

ტერონტი ქიქოძე



ეტიუდები

და

ჰოლოგრაფები



მეორე შეესებულნი და
შესწორებული გამოცემა



საბჭოთა მწერალი

19 თბილისი 58

ქველი იბერიელების ფსიქოლოგიიდან

როცა ადამიანი ძველი მცხეთის სასაფლაოს ათვალიერებს, ამ უზარმაზარ ნეკროპოლს, რომელიც სამთავროს ეკლესიასთან იწყება და თითქმის ბებრის ციხემდე აღწევს, შეუძლებელია ის მისი პირველი გამთხრელის ავსტრიელი მეცნიერის ფრიდრიხ ბაიერნის სიტყვებს არ დაეთანხმოს, მცხეთა დიდი და მდიდარი ქალაქი ყოფილა, კომფორტის მოყვარული და მეომარი ხალხით დასახლებულიო. არქაული და ელინისტურ-რომაული ეპოქის მცხეთელ ქალებს რომ კომფორტი ჰყვარებიათ, ამას მოწმობს ბრინჯაოს, ვერცხლის და ოქროს სამკაულები, მშვენიერი სამაჯურები და ყელსაბამები, საყურეები და ქინძისთავები, სარტყლები და თავსაკრავები, ბოლოს, კლასიკური გემმები, რომელთა რიცხვმა უკანასკნელი წლების გათხრების დროს, თუ არ ვცდებით, ოთხმოცს მიაღწია ნახევარი ჰექტარის ფართობზე; ხოლო ძველი მცხეთელი მამაკაცების მხედრულ სულს მათი საომარი იარაღის სიუხვე ამჟღავნებს, მათი ბრინჯაოს და რკინის შუბები, მახვილები და ორღესული ხანჭლები; ამასვე მოწმობს მათი გაჩენილი თავის ქალები, რომელნიც უფრო მაშინ გვხვდებიან, როცა მიცვალებულნი ცალკე კი არ მარხიან, არამედ ჯგუფად, ერთგვარ არქაულ ძმათა სასაფლაოში. ბაიერნს ეგონა, ეს ჯგუფური სამარხები ამტკიცებენ, რომ ძველ იბერიელებს ძალიან მკაცრი ღმერთები ჰყოლიათ და მათ ადამიანთა მსხვერპლად შეწირვა მასობრივად უწარმოებიათო. ეს შეცდომაა: ნამდვილად ეს სამარხები მხოლოდ იმას ამტკიცებენ, რომ ჩვენს შორეულ წინაპრებს ვაყვაცური ერთსულოვნობა გამოუჩენიათ შეტევასა და თავდაცვაში.

რით აიხსნება, რომ სამთავროს არქეოლოგიური გათხრები ასეთი ნაყოფიერი აღმოჩნდა, რომ მათი ინვენტარი აშუქებს სა-

ქართველს პრეისტორიის და ისტორიის ბნელ საუკუნეებს, მოყოლებულთ თითქმის ათას ხუთასი წლიდან ჩვენი წელთაღრიცხვის დაწყებამდე? მცხეთა რომ იბერიის პოლიტიკური და ეკონომიური ცენტრი იყო ელინისტურ და რომაულ ეპოქაში, ეს უდავოდ მტკიცდება ჩვენი ისტორიული გადმოცემებით და წერილობითი წყაროებით, აგრეთვე ბერძენი და რომაელი ავტორების მოწმობით. უფრო ძნელი დასამტკიცებელია, რომ პრეისტორიულ ეპოქაშიც, რომელმაც სამთავროს სამარხებში ასეთი მდიდარი თიხის ჭურჭლის და ბრინჯაოს სამკაულის თუ საჭურვლის ინვენტარი დაგვიტოვა, მცხეთის ძირითადი მოსახლეობა იბერიელებისაგან შედგებოდა. ამის დასამტკიცებლად, ურყევი ისტორიული საბუთების უქონლობის გამო, საჭიროა რთული ანთროპოლოგიური კვლევა-ძიების წარმოება ჩონჩხებისა და თავის ქალების მიმართ, რომელთაც მიწის ქვეშ სძინავთ სამი-ოთხი ათასი წლის განმავლობაში. ეს მეტად რთული საქმეა.

ასეა თუ ისე, მცხეთა ყოველთვის დიდი სააღებმიცემო ცენტრი უნდა ყოფილიყო ამ ბინდბუნდით მოცულ პერიოდშიც. საიდანაც ჩვენ ისტორიული ცნობები არ გვაქვს, და საქართველოს ისტორიის გარიყრაჟზეც, როდესაც იბერიელები, სამხრეთიდან მტკვრის ხეობაში შემოჰკრილნი თუ ძველთაგან აქ ბინადარნი, ამ ტერიტორიას ბალ-ვენახებით ფარავდნენ, კრამიტის სახურავიანი ქვის შენობებითა, ქულბაქებითა და ფორუმებით ამკობდნენ და მტკიცე სახელმწიფოებრივ ორგანიზაციას ჰქმნიდნენ. მაგრამ დიდ იბერიელთა ტომს, რომელიც თითქო ორჯერ გამოფხიზლდა მრავალსაუკუნოვანი ძილისაგან, ერთხელ მაშინ, როდესაც ის პართიელი არშაკიდების სამეფოს გამოეყო და თავისი დამოუკიდებელი ეროვნული სახელმწიფო დააარსა, ხოლო მეორეჯერ, როდესაც ქრისტიანობა მიიღო, თავის პირველ სატახტო ქალაქში არასოდეს არ უწარმოებია ვიწრო განკერძოების პოლიტიკა: და მცხეთა, იბერიელთა ეროვნული თვითგამორკვევის შემდეგაც, ისეთ დიდ საერთაშორისო ცენტრად დარჩა, როგორიც მანამდე იყო.

დიდათ დამახასიათებელია ძველი ქართული ქრონიკების ცნობა, რომ მცხეთაში თავშესაფარი ჰპოვეს ბაბილონის მეფის ნაბუქოდონოსორის მიერ ოტებულმა ებრაელებმაც. რომელ-

ნიც მცხეთის ხელისუფლებამ არაგვის პირას დაასახლა, „წყაროსა, რომელსაც ჰქვიან ზანავი“, ვესპასიანე იმპერატორის დროს გამოქცეულმა ებრაელებმაც, რომელთაც იქვე ჰპოვეს თავშესაფარი, და სპარსეთის მეფის ქაიხოსროსაგან ოტებულმა ბუნთურქებმაც, რომელნიც მცხეთის დასავლეთით დასახლდნენ, მათ მიერ მტკიცედ შემოზღუდულ სარკინეთში. საფიქრელია, რომ მცხეთის აყვავების პერიოდში იქ სხვა ერებსაც ექნებოდათ თავიანთი მეტად თუ ნაკლებად განკერძოებული უბნები.

მაგრამ თუნდაც მცხეთის ხელისუფალთ უცხოელების მიმართ ნაკლებ შემწყნარებელი პოლიტიკა ეწარმოებინათ, ეს საუცხოო ადგილი, სადაც არაგვის მშფოთვარე ტალღები მტკვრის ტალღებში წყნარდება, მაინც ქარავენების და დიდვაჭრების შესახვედრ ადგილად გადაიქცეოდა. სად უნდა დაესვენათ მიდიიდან ან პართიიდან პონტოს ზღვისაყენ მიმავალ ქარავენებს, თუ არა მცხეთაში? და სად უნდა დაეწყათ სკვითიიდან ან სარმატიიდან მომავალ ვაჭრებს თავიანთი ბეწვეულობა, თუ არ იმავე მცხეთაში? და რა ენა უნდა ყოფილიყო ხალხური იბერიული ენის გვერდით გავრცელებული ამ დიდ კომერციულ ცენტრში, თუ არ დამწერლობის და ლიტერატურის მქონე საერთაშორისო ენები — ბერძნული, ფალაური, არამეული?

მაგრამ საკმაო არ არის, რომ ესა თუ ის ქალაქი ერმრავალი და მდიდარი იყოს, რათა მისი ნეკროპოლიც მდიდარი აღმოჩნდეს. საჭიროა აგრეთვე ცოცხალ თაობებს სწამდეთ, რომ მიცვალებულნი ამქვეყნიური ცხოვრების მსგავსს არსებობას განაგრძობენ საიქიოში, რომ მათ ის სამკაული და ჭურჭელი-იარაღი უნდა იქონიონ, რომელიც ამ ქვეყანაში უყვარდათ ან სჭირდებოდათ. ჩვენს წინაპრებს ჰქონდათ მარადისობის ეს შეგრძნობა, განსხვავებული როგორც ქრისტიანული სპირიტუალიზმის შეგნებისაგან, რომელიც მიცვალებულის სულისთვის ზედმეტად სთვლის ყოველ უტილიტარულ ნივთსა და სამკაულს, ისე მატერიალისტური რწმენისაგან, რომელსაც სულის დამოუკიდებელი არსებობა არ სწამს. ბოლოს, საჭიროა, რომ ნეკროპოლის გაძარცვა ადვილი არ აღმოჩნდეს, როდესაც ხალხს რელიგიური სკეპტიციზმი და ნილილიზმი ეუფლება.

ცნობილია, რომ ძველი ეგვიპტის სატახტო ქალაქ თებეში

ეგრეთ წოდებული მიცვალებულთა ქალაქის დაცვას უფრო მრავალრიცხოვანი და ფხიზელი პოლიცია სჭირდებოდა, ვიდრე ცოცხალთა ქალაქისას. როდესაც რელიგიური და ზნეობრივი ტრადიციები იმდენად შეირყა, რომ სამარხების ძარცვამ მასობრივი ხასიათი მიიღო, ეგვიპტელი მოგვეები იძულებული გახდნენ თებეს ნეკროპოლიდან ოცდაათზე მეტი ფარაონის მუშია ამოეღოთ და ფარულად ლიბიის უდაბნოს გამოქვაბულებში დაემარხათ, ხოლო ამ თავისებური დამკრძალავი პროცესის მონაწილე მონები დაეხოცათ. მცხეთელ მოგვეებს, რომელნიც, როგორც ეტყობა, მათთვის საგანგებოდ განკუთვნილ უბანში ცხოვრობდნენ, ასეთი არაჩვეულებრივი ღონისძიების მიღება არ დასჭირებიათ. მართალია, როგორც არმაზის, ისე განსაკუთრებით სამთავროს სასაფლაოზე მრავალი სარკოფაგი და სამარხი განძარცულია, მაგრამ საერთოდ არმაზის და კოდმანის კლდეებს ისინი უკეთ დაუცავთ, ვიდრე პოლიციას და სამღვდელოებას შეეძლოთ დაეცვათ.

საქმე ისაა, რომ რადგან მცხეთის ორივე ნეკროპოლი ქედების ძირშია მოთავსებული, ნიაღვრების მიერ მოზიდულ მიწას, ქვიშას და ღორღს მათი ნიადაგი თანდათან აუმაღლებია, ისე რომ მრავალი საფლავი, რომელიც თავის დროზე მიწის ზედაპირთან ახლო ყოფილა, დღეს საკმაოდ ღრმა ქვედა ფენაში მოქცეულა. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს სამთავროს სასაფლაოზე, რომელიც დაახლოებით ორჯერ უფრო ხნიერი უნდა იყოს, ვიდრე არმაზის პიტიახშების სასაფლაო, და უფრო ტიტველი და, მაშასადამე, უფრო ადვილად ჩამოსარეცხი კოდმანის ქედის გასწვრივაა მოთავსებული. ამრიგად, სამთავროში შექმნილა მიცვალებულთა ქალაქის რამდენიმე სართული, რომლის გაცნობა ნათელს ჰფენს ჩვენში შორეული წინაპრების მატერიალური კულტურის პროგრესს და რწმენის ევოლუციას დაახლოებით ათას ხუთასი წლის მანძილზე ქრისტიანობის დამყარებამდე საქართველოში.

ქონებრივად მეტად ღარიბი, ხოლო აზროვნებით მეტად პრიმიტიული უნდა ყოფილიყო ის საზოგადოება, რომელსაც თავისი მიცვალებულები უკუბოროდ პირდაპირ მიწაში დაუმარხავს, ხშირად მზისკენ პირმობრუნებული, და მათთვის თავთან უბრალო თიხის ხონჩა დაუდგამს, ხოლო ფეხებთან თიხი-

სავე ღვინის ფიალა. ასეთია სამთავროს უძველესი სამარხები. ნეკროპოლის მეორე სართულში ასასვლელად ჩვენს წინაპრებს რამდენიმე საუკუნის ქონებრივი და ზნეობრივი პროგრესი დას-
ჭირებიათ. მათ თავიანთ მიცვალებულთათვის უფრო მკვიდ-
რი ბინის აგება დაუწყიათ რიყის ქვისა, კრამიტისა, ან კიდევ
გვერდზე მწოლარე ან მოპირქევაებული თიხის ქვევრისაგან.
მიცვალებულის მდგომარეობაც სხვადასხვანაირია, ხანდახან ის
მოკრუნჩხულია, ხანდახან ერთგვარი დაფიქრების პოზა აქვს.

ძალიან ხშირად ცოლ-ქმარი ერთად მარხია. ერთ ვეებერ-
თელა კამეჩის თეძოიან მამაკაცს, რომელსაც შეიძლება სავა-
ჭროდ დარიალის გზით სკვითიაში ან სარმატიაში უხდებოდა
მგზავრობა, ან იქიდან შემოსული მტრის რაზმებისაგან არაგვის
ხეობის დაცვა ევალეობდა, თავის გვერდით უნაზესი ქალი და-
უმარხვინებია: უმისოდ მას საიქიო, ალბათ, მეტად მოსაწყენი
ეჩვენებოდა. მეორე საფლავში პატარა მწყემსისთვის თან
ძვლის სალამური და საყვარელი ხარის თავი ჩაუტანებიათ; მე-
სამეში კვერის ნაშთი აღმოჩნდა. ყოველივე ეს სამეურნეო ცხო-
ვრების წინსვლას და უფრო ფაქიზი გრძნობების წარმოშობას
გულისხმობს. დასაფლავების სხვადასხვა წესი იმასაც უნდა
მოწმობდეს, რომ მცხეთის მოსახლეობის ეთნოგრაფიული შემა-
დგენლობა საკმაოდ ჭრელი უნდა ყოფილიყო თვით წინაელი-
ნისტურ პერიოდში, როდესაც ჩვენს წინაპრებს კულტურული
და კომერციული კავშირი ექნებოდათ ქვით ღარიბ ქალღეას-
თან, სადაც აგურის, კრამიტის და თიხის ჭურჭლის მომზადება
და გამოყენება განსაკუთრებით გავრცელებული იყო.

ელინისტურ და რომაულ ეპოქაში იბერიელები, ისევე
როგორც მათი ახლო მონათესავე კოლხები, საბოლოოდ იმ-
დროინდელი მაღალკულტუროსანი ერების წრეში შედიან. ამის
დამადასტურებელი ცნობები უხვად მოიპოვება ძველი ბერძენი
და რომაელი მწერლების ნაწერებში. ამ ცნობების საუცხოო
შემოწმებას ქართველი არქეოლოგების მიერ წარმოებულ
გათხრები და კვლევა-ძიებანი წარმოადგენენ. საკმაოა კაცმა
უფლისციხის დარბაზები დაათვალიეროს, ან არმაზის რომაუ-
ლი აბანო, რათა სრულებით დარწმუნდეს სტრაბონის ცნობის
სისწორეში, რომ იბერია ძლიერ მდიდარი და დასახლებული
ქვეყანაა, რასაც ზღუდეშემოვლებული ქალაქების და სოფლე-

ბის სიმრავლე, კრამიტით დახურული და არქიტექტურული წესით აგებული შენობები და კარგად მოწყობილი ბაზრები და ქარვასლები გვიმტკიცებენო.

პომპეუსის ცხოვრების აღწერაში პლუტარქი ამბობს, იბერთა მეფემ პომპეუსს საწოლი, მაგიდა და ტახტი მიართვა, ყოველივე ბაჯალო ოქროსაგან გაკეთებული, და სთხოვა, მიიღე როგორც ჩემი მეგობრობის საწინდარიო; პომპეუსმა ყოველივე ეს ქვესტორებს გადასცა სახელმწიფო სალაროში შესანახადო. ეს ცნობა დამახასიათებელია არა მარტო იბერიის მეფის სიმდიდრისა, არამედ მისი ფსიქოლოგიისათვისაც. არტაგ მეფე ანტირომაული კოალიციის წევრი იყო, ამ კოალიციას პონტის მეფე მიტრიდატე ევპატორი და სომხეთის მეფე ტიგრან დიდი მეთაურობდნენ. პომპეუსმა სამიოდე წლის განმავლობაში სასტიკად დაამარცხა ორივე მოწინააღმდეგე; სომხეთის მეფეს მან კაპადოკია, კილიკია, სირია, ფინიკია და ქურთისტანი ჩამოართვა, ხოლო თვით ტიგრანი იძულებული გახდა მის წინაშე გამოცხადებულიყო, მუხლებზე დაცემულიყო და მისთვის მორჩილების ნიშნად თავისი ცხენი, მახვილი და გვირგვინი გადაეცა. მხოლოდ ამის შემდეგ შეირიგა იგი რომის პროკონსულმა. რაც შეეხება მიტრიდატეს, პომპეუსმა საერთოდ უარი თქვა მასთან რაიმე შეთანხმებაზე და რომის რესპუბლიკის ეს შეურიგებელი მტერი, ბოლოს, იძულებული გახდა თავი მოეწამლა პანტიკაპეაში (ახლანდელ ქერჩში).

იბერიის სატახტო ქალაქს პომპეუსის ჯარი სომხეთის და ალბანიის დამორჩილების შემდეგ მიადგა აღმოსავლეთის მხრიდან. როგორც ამჟამად წარმოებული არქეოლოგიური გათხრები ამტკიცებს, ამ მხრიდან მცხეთას დიდი ციხე იცავდა, თლილი ქვისგან ნაგები გალავნითა, კოშკებითა და პალატებით. ეს, როგორც ეტყობა, მთავარი ნაწილი უნდა იყოს იმ უზარმაზარი ციხე-სიმაგრის სისტემისა, რომელიც, ალბათ, მცხეთას სხვადასხვა მხრიდან ჰკეტავდა; ის ერთ ძველ ქართულ მატეანეში მრავლობით რიცხვში იხსენიება: „არმაზნი“. ეს მთავარი ციხე იბერიის დედაქალაქს აღმოსავლეთიდან და სამხრეთიდან იცავდა და პირდაპირ გაჰყურებდა სევსამორის, ე. ი. წიწამურის სიმაგრეს, რომელიც ჩრდილოეთიდან მომავალ გზას ჰკეტავდა.

რომაელმა მხედართმთავარმა ადვილად აიღო არმაზის ციხე.

არტაგ მეფემ ის უბრძოლველად დასცალა, მტკვარზე გადავიდა, ხიდი დასწვა და თავისი ჯარითურთ ტყიან მთებს შეაფარა თავი. აქედან მან ბრძოლა განაგრძო რომაელების ჯარის წინააღმდეგ. იბერიელების მედგარმა წინააღმდეგობამ, მათი მთიანი ტერიტორიის შეუვალობამ პომპეუსი იძულებული გახდა მეტი ზომიერება გამოეჩინა არტაგ მეფის მიმართ, ვიდრე მასზე უფრო ძლიერი მფლობელების — ტიგრან დიდისა და მიტრიდატე ევპატორის მიმართ გამოიჩინა. დიდათ დამახასიათებელია ისიც, რომ არც შემდეგდროინდელი რომაელი მბრძანებლები — ვესპასიანე და ადრიანე იმპერატორები თავილობდნენ იბერიელ ერისა და მეფეებისათვის თავიანთი მეგობრები ეწოდებინათ.

* * *

ჩვენ გვგონია, რომ არსად არ შეიძლება ძველი იბერიელების ფსიქოლოგიის გაცნობა ისე კარგად, როგორც მცხეთაში. სადაც ის პირველად ჩამოყალიბდა ბრძოლისა და შემოქმედების პროცესში. დახედეთ იბერიელი პიტიახშების პორტრეტებს, რომელნიც საუცხოო გემებზე არიან გამოჭრილნი, ყველა ამ ასპარუგ, ძევახ და არშუშა პიტიახშების სახეებს და დამეთანხმებით, რომ მათში არის რაღაც უაღრესად კეთილშობილი და ონავრული ერთსა და იმავე დროს. და ეს ადვილი გასაგებია: ამ ეპოქის იბერიელები ახლახან იყვნენ გამოსული გვაროვნული წესწყობილებიდან; ხანგრძლივ სამოქალაქო კულტურას ისინი ჯერ კიდევ არ მოეთვინიერებია, ისინი ჯერ კიდევ თავიანთ თავს უფრო ლაღად საასპარეზო მოედნებზე ან მთის მდინარეში გრძნობდნენ, ვიდრე თლილი ქვის პალატებში ან რომაულ ტერმებში. იბერიელი მეფეები და ერისთავები თავიანთ ციხე-კოშკებში, ალბათ, ისე ისხდნენ, როგორც არწივები კლდის ბუდეებში და იქიდან ყოველმხრივ ათვალიერებდნენ თავიანთ სამყოფელოს, რათა მტრის მოძრაობა არ გამოჰპაროდათ.

ტაციტის ცნობილი მოთხრობიდან, სადაც იბერიის უფლისწულის რადამისტის და მისი ცოლის ზენობიას თავგადასავალია აწერილი, კარგად ჩანს, რა ძლიერად იცოდნენ ძველმა იბერიელებმა სიყვარული და სიძულვილი, რა დაუნდობელი იყ-

ნენ ისინი, როდესაც საკითხი მათ პირად ბედნიერებას შეეხებოდა.

პატივმოყვარე რადამისტმა იბერიელთა ჯარით აიღო სომხეთის მთავარი ციხე, რომელსაც რომაელების გარნიზონი იცავდა, და ვერაგულად მოჰკლა სომხეთის მეფე მიტრადატი, რომელიც მისი ბიძა, დის ქმარი და სიმამრი იყო ერთსა და იმავე დროს. მაგრამ რადამისტმა დიდხანს ვერ გასძლო სომხეთის ტახტზე. მისი სიმკაცრით აღშფოთებულმა სომხებმა აჯანყება მოაწყვეს მის წინააღმდეგ, და რადამისტი იძულებული გახდა იბერიისაკენ გამოქცეულიყო. რომაელი ისტორიკოსის თქმით, რადამისტი გადაარჩინეს ფეხმარდმა ცხენებმა, რომლებზედაც ისა და მისი ცოლი ისხდნენ. ზენობია ორსულად იყო. უკან დადევნებული მტრის შიშმა და ქმრის სიყვარულმა ქალს ერთხანს ადვილად გადაატანინა ფიცხელი მგზავრობის სიძნელები. მაგრამ როდესაც შეუწყვეტელი ჰენების გამო მას ფერდები და მუცელი საშინლად ასტივდა, ქმარს შეევედრა, პატივსადები სიკვდილით გადამარჩინე საძრახის ტყვეობასო. რადამისტი თავდაპირველად გულზე იკრავს თავის ცოლს, შემდეგ მას ამხნევებს; ის ერთი მხრით გაოცებულია მისი სულის სიძლიერით, ხოლო მეორე მხრით შეძრწუნებულია იმ აზრით, რომ ნას სხვა ვინმე დაეპატრონება, თუ აქ მიატოვა. ბოლოს მის გულში მეშურნეობა სძლევს, ის მახვილს იშიშვლებს და ქალს ჩასცემს, შემდეგ არაქსისკენ წაათრევს და მდინარის ტალღებს მისცემს, რადგან ეშინია, რომ მისი გვამი ვინმემ ხელში ჩაიგდოს. სამშობლოში დაბრუნებული რადამისტი განიზრახავს ისეთივე ბედი განუმზადოს თავის მამას — ფარსმან მეფეს, როგორც თავის ბიძას განუმზადა, და მცხეთის ტახტის დაპყრობით არტაქსატის ტახტის დაკარგვა აინაზღაუროს, მაგრამ ფარსმან მეფე მას მოაკვლევინებს.

ეს პირქუში სული, ეს სტიქიონური ვნებათა ღელვა ძლიერ დამახასიათებელია ძველი იბერიელებისათვის, როგორც ის დამახასიათებელია მათი მომდევნო თაობებისა, შუა საუკუნეების ქართველებისათვის, მათი გული თითქო დახშულია ნელთბილი განცდებისათვის; პოლიტიკური პატივმოყვარეობა, სქესობრივი გრძნობა, მეშურნეობა მათში დაუცხრომელ, ხანდახან გამანადგურებელ წვას იწვევს. და როდესაც ჩვენ არმაზის ნეკრო-

პოლიდან ამოღებულ პორტრეტულ გემმაზე ბერძნულ წარწერას ვკითხულობთ, ქალის მიერ ქმრისადმი მიძღვნილს — „ძევა-ხოს, ჩემო სიცოცხლე“, ეს უბრალო სანტიმენტალურ ფორმულად კი არ უნდა მივიღოთ, არამედ გულის სიღრმიდან ამოხეთქილ ძახილად, რომელიც შეიძლება ქმრის ნაადრევი სიკვდილით იყო გამოწვეული.

არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ ეს ადამიანები მოკლებულნი ყოფილიყვნენ მაღალ მხატვრულ და გონებრივ ინტერესებს. პირიქით, ვერცხლის ფეხებიანი სარეცლები, რომელზედაც იბერიელი წარჩინებულნი წოლილან, ბარელიეფიანი ლანგრები და სურები, რომლებიც მათ სუფრაზე წყობილა, მოწმობენ, რომ ისინი ცდილან სილამაზე შეეტანათ თვით ელემენტარული მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებაში; მით უმეტეს განვითარებულ გემოვნებას მოწმობენ მათი სამკაულები, რომლებითაც ისინი ცდილან მხატვრული ნაწარმოების შთაბეჭდილება მოეხდინათ თავიანთი გარეგნობით: საუცხოოა მათი სარტყელის ბალთები, წამოსასხამის ღუგმები, ოქროს სამკლავეები და საკოჭეები, ხოლო განსაკუთრებით ძვირფასი ქვებით მოლივლივე ბეჭდები, სამაჯურები და ყელთსაბამები. ბოლოს, ტექნიკის დაწინაურებას მოწმობს ზოგიერთი სარკოფაგი თავისი ბანისებური ან ორფერდიანი სახურავით.

ძნელი წარმოსადგენია, რომ ყველა ეს მხატვრული ნაწარმოები იბერიაში უცხოეთიდან ყოფილიყოს შემოტანილი აღებმიცემობის ან საჩუქრად მიძღვნის გზით. უფრო დასაჯერებელია, რომ კავკასიის ტერიტორიის ფარგლებში, სადაც ბრინჯაოს ეპოქიდან ამდენი მნიშვნელოვანი საგანძური დარჩა, მხატვრული ხელოსნობის ტრადიცია არ შეწყვეტილა მომდევნო ეპოქებშიც, და რომის ეპოქის იბერიელი ოსტატები ისევე მარჯვედ მუშაობდნენ ძვირფასი ლითონის და თვალ-მარგალიტის მასალაზე, როგორც მათი წინამორბედები ბრინჯაოზე ან თიხაზე მუშაობდნენ. რასაკვირველია, ეს არ უარყოფს, რომ ზოგიერთ იბერიელ ოსტატს, ხუროთმოძღვარი იქნებოდა ის, მხატვარი თუ ოქრომჭედელი, უცხოელი მასწავლებლის სკოლა გაეგლოს, საზღვარგარეთ ან თვით იბერიაში. ერთი საფლავის ლოდის წარწერიდან, რომელიც სიმონ ყაუხჩიშვილმა წაიკითხა, ჩანს, რომ მცხეთაში ბერძენ მხატვართუხუცესს და ხუ-

როთმოდღვარს, ვინმე აქოლისს უმუშავნია: ის, ალბათ, სამეფო კარის და სახელმწიფოს დავალებას ასრულებდა.

უფრო ნაკლებ საფიქრებელია, რომ ძველი იბერიელებს თავი-
ანთი ეროვნული დამწერლობა და ლიტერატურა ჰქონოდათ. თუ
მღვდელთმსახურება და მსხვერპლთ შეწირვა იბერიელი მოგვე-
ბისაგან რელიგიური ჰიმნების და ფორმულების წარმოთქმას
მოითხოვდა დედა ენაზე, ისინი ამას, ალბათ, ზეპირად ასრულებ-
დნენ ბოლოდროინდელი ხევსური ხევისბერებისა და დეკანო-
ზების მსგავსად, ხოლო თუ მათ დამწერლობა სჭირდებოდათ,
ალბათ, ბერძნულს, ფალაურს და არამეულს იყენებდნენ.

ძნელი დასაჯერებელია ჩვენს ისტორიულ მეცნიერებაში რამ-
დენიმეჯერ გამოთქმული აზრი, თითქო იბერიელებს განვითა-
რებული წარმართული მწერლობა ჰქონოდათ და ქრისტიანობას
სრულიად განადგურებდნენ იგი. არსად დედამიწის ზურგზე ეს
ქრისტიანობას არ ჩაუდენია, ძნელი დასაჯერებელია, რომ მარ-
ტო იბერიაში ჩაიდენდა. თუ ქრისტიანობას თავისი ისტორიუ-
ლი მისია წარმართული ხელოვნების და მწერლობის ძეგლების
სრული განადგურებით დაეწყო, იგი ვიწრო ებრაულ სექტად
დარჩებოდა მრავალი იმდროინდელი სექტის მსგავსად და ვე-
რასოდეს მსოფლიო რელიგიად ვერ გადაიქცეოდა. ქრისტიან-
ობამ ძველი წარმართული კულტურა კი არ მოსპო, არამედ
გადალახა, ე. ი. ამ კულტურიდან უკუაგდო, რაც თავისთვის
მიუღებლად მიაჩნდა, და აითვისა, რაც მისთვის აუცილებლად
საჭირო იყო. მან თავისი საკულტო მიზნებისათვის გამოიყენა
რომაული ბაზილიკა, მოზაიკა და ფერწერა, ნაწილობრივ თვით
წარმართული ჰიმნოგრაფია. ქრისტიანულმა აზროვნებამ ბევრი
რამ აითვისა პლატონის, არისტოტელეს, ნეოპლატონიკოსების,
სტოიკოსების ფილოსოფიიდან; მას არ გაუნადგურებია თვით
წარმართული ბერძნული და რომაული მხატვრული ლიტერა-
ტურის ძეგლები. პირიქით, ამ ძეგლების დიდი ნაწილი თანა-
მედროვე კაცობრიობას ქრისტიანულმა მონასტრებმა შეუნარ-
ჩუნეს.

ბოლოს, ქრისტიანულმა საზოგადოებამ შეინარჩუნა ანტი-
კური სასწავლებელი, რომელიც მხოლოდ შემდეგ დაემხო, რო-
დესაც დასავლეთ რომის იმპერიის ნანგრევებზე გერმანელთა
ბარბაროსები დასახლდნენ. რაც შეეხება ქრისტიანულ აღმო-

სავლეთს, აქ ანტიკური სკოლის ტრადიციებმა ბევრად უფრო დიდხანს გასძლო.

არავითარი საბუთი არ გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ახლად მოქცეული ქართველი ქრისტიანები უფრო შეუბრუნებლად ყოფილიყვნენ განწყობილი წარმართული კულტურის ძეგლებისა და მწერლობისადმი, ვიდრე ევროპელი და წინააზიელი ქრისტიანი ერები იყვნენ. პირიქით, ცნობილია, რომ არც წინაფეოდალური ეპოქის და არც შუა საუკუნეების ქართველ ქრისტიანებს სექტანტებისა თუ სხვა სჯულის მიმდევრებისათვის არასოდეს ისეთი კოცონები არ დაუნთიათ, როგორსაც მათთვის დროგამოშვებით ბიზანტიელები და ევროპელი კათოლიკეები ანთებდნენ. ეს გარემოება, უმთავრესად, ძველი ქართველების აზროვნების თავისებურებით უნდა აიხსნებოდეს, მათი რელიგიური შემწყნარებლობით, ისევე დამახასიათებელით, როგორც მათი პოლიტიკური ვნებიანობა იყო.

როდესაც ძველი ქართველი მემკვიდრე არჩილ მეფის დროის შესახებ ამბობს, „აზნაურთა სტეფანე წმინდაი აღაშენეს არაგუსა ზედა, და მოგუნი მოგუთას მოგობდეს ცეცხლისა მსახურებასა ზედაო“, ამით ის ერთ უმთავრეს მოვლენას აღნიშნავს ჩვენი რელიგიის ისტორიიდან. მართალია, მეხუთე საუკუნის პირველ ნახევარში ცეცხლის თაყვანისცემის დროებითი აღორძინება აღმოსავლეთ საქართველოში მაზდეანური სპარსეთის პოლიტიკური ზეგავლენით მოხდა, მაგრამ ძლიერი წარმართული ქვენაკადი ქართველი ერის აზროვნებაში არასოდეს არ დაშრეტილა და ეს მის ზნე-ჩვეულებასაც ეტყობა და მის რწმენასაც. სულ ბოლო დრომდე ქართულ საეკლესიო დღესასწაულებზე საკურთხის მიტანა ხდებოდა მიცვალებულთათვის და მსხვერპლთა შეწირვა ცოცხალთა სადღეგრძელოდ; ზოგიერთი ეკლესია (მაგალითად, სვეტიცხოველი, ზედაზენი, არმაზი, მცხეთის ჯვარი), როგორც ჩანს, წარმართული ტაძრებისა, სამსხვერპლოებისა და ბომონების ადგილას შენდებოდა, რათა ხალხს მეტისმეტად მტკივნეულად არ ეგრძნო ძველი სარწმუნოებიდან ახალზე გადასვლა.

დიდათ საგულისხმოა, რომ ქართულმა მხატვრულმა აზროვნებამ აითვისა წარმართული ფალაური ლიტერატურის უდიდესი ძეგლი „ვისრამიანი“ და ბერძნული წარმართული მითოლო-

გია. დიდათ საგულისხმოა აგრეთვე, რომ სპარსულ მაჰმადიანურ ლიტერატურასთან არც ერთი წინააზიელი ქრისტიანი ერის ლიტერატურას არ ჰქონია ისეთი ვიწრო ურთიერთობა როგორც ქართულს ჰქონდა.

თუ ქართული წარმართული ლიტერატურის ძეგლები არ დაგვრჩა, საფიქრებელია, ეს იმით კი არ აიხსნება, რომ ისინი ქრისტიანობამ მოსპო, არამედ იმით, რომ ისინი საზოგადოდ არ არსებულან. ძნელი წარმოსადგენია, რომ მებრძოლ ქრისტიანულ ეკლესიას ყველა წარმართული შინაარსის პაპირუსი და პერგამენტი გაენადგურებინოს; მით უმეტეს წარმოუდგენელია, რომ ქრისტიანები აკლდამებში შეჭრილიყვნენ და იქ ყველა წარმართული დროის ქართული წარწერა მოესპოთ, ხოლო ბერძნული, არამეული, ებრაული წარწერები ხელუხლებლად დაეტოვებინოთ.

ქრისტიანობის შემწეობით მოხდა ქართული ენის თვითგამორკვევა. ქრისტიანობამ, როგორც უფრო დემოკრატიულმა რელიგიამ, წარმოშვა მოთხოვნილება ხალხური ენის გამოყენებისა მღვდელთმსახურებისა და ქადაგებისათვის, და გვგონია, რომ ქართული მწერლობის წარმოშობისათარღი ქართლის მოქცევის დღიდან უნდა ვეძებოდეთ. ჩვენ არ უნდა გაგვაკვირვოს იმ გარემოებამ, რომ უკვე ერთი საუკუნის შემდეგ ეროვნული დამწერლობის შემოღებიდან ქართულ ენაზე ასეთი მაღალხარისხოვანი ლიტერატურული ნაწარმოები შეიქმნა, როგორცაა „შუშანიკის წამება“: იაკობ ხუცესის წინამორბედი „ზენდავესტის“ ტექსტებს და პლატონის დიალოგებს, ალბათ, დედანში კითხულობდნენ.

რატომ მოხდა, რომ იბერიელების უახლოესმა ნათესაებმა, დაახლოებით მათი კულტურული დონის სიმაღლეზე მდგომმა კოლხებმა ვერავითარი დამწერლობა და ლიტერატურა ვერ შექმნეს ვერც წარმართობისა და ვერც ქრისტიანობის ეპოქაში? ეს იმით უნდა აიხსნებოდეს, რომ მათი ეროვნული თვითგამორკვევა დაგვიანდა, რომ მათ ქრისტიანობა იბერიელებზე უფრო გვიან მიიღეს და ისიც არა ირანულ მაზდიანობასთან ბრძოლაში, არამედ მაღალკულტუროსანი ბიზანტიელების ზეგავლენით. ხოლო როდესაც ისინი ამ ზეგავლენისაგან ნელნელა განთავისუფლდნენ, აღმოსავლეთ საქართველოს უკვე

განვითარებული ქრისტიანული მწერლობა ჰქონდა, და ბაგრატიონების დინასტიამ და მცხეთის კათოლიკოსატმა ის კოლხეთის ჩამომავალ ლაზ-მეგრელებსაც მიაღებინა. ამრიგად, ქრისტიანობამ ხელი შეუწყო ქართველი ერის თვითგამორკვევის და გაერთიანების პროცესის დამთავრებას.

მცხეთის და არმაზის სასაფლაოთა საუკეთესო ეპიტაფიას შეიძლება მარკ ავრელიუსის სიტყვები წარმოადგენდეს: „მოვა დრო, როდესაც შენ ყველას დაივიწყებ და ყველანი, თავიანთი მხრივ, შენ დაგივიწყებენ“. შუა საუკუნეებში სამთავროში მონასტერი იყო იქ, სადაც, გადმოცემის თანახმად, პირველად წმინდა ნინო დასახლდა მაყვლის ბუჩქებით დაბურვილ ადგილას. აქ ბერ-მონაზნებს მიწაში ქვევრები ჩაუდგამთ საზედაშე თუ ძმათა სატრაპეზო ღვინის შესანახად. მაშინ, ალბათ, ფიქრადაც არავის არ მოსვლია, რომ ამ ღვინის ქვევრების ქვეშ სხვა ქვევრები იწვა, მიცვალებულთათვისა განკუთვნილნი, რომელთა მღუპარე ბინადართ, შეიძლება, ერთ დროს ხელში ღვინით სავსე ფიალა ეჭირათ, მზისა, მთვარისა და ცთომილი ვარსკვლავების შესაქებად ან სამსხვერპლოს აღგზნებულ ცეცხლზე დასასხმელად. ხოლო უკვე ჩვენს დროში ამავე მონასტრის მახლობლად ბროწეულის ხე აღორძინებულა, თავისი ფესვებით სასაფლაოში ღრმად შეჭრილა, და ისინი ძვირფასი სერდოლიკის ყელსაბამის თვლებში გაუყრია, რომელიც შეიძლება ერთ დროს უმშვენიერესი ქალის გულ-მკერდს ამკობდა.

სიბრძნე ბალავარისა

ძველი და ახალი მენიშვნები

„სიბრძნე ბალავარისა“ მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობის ლიტერატურული ძეგლია. იგი, პირველი შეხედვით, თითქო ჰაგიოგრაფიული მწერლობის დარგს ეკუთვნის, მაგრამ როგორც თავისი შინაარსით, ისე თავისი ფორმით არსებითად განსხვავდება ამ დარგის ცნობილი ტიპური ნიმუშებისაგან. რელიგიური მოღვაწეების, ბალავარის და იოდასაფის ბიოგრაფიასა, მათი ცხოვრების და ღვაწლის აღწერასთან ერთად ის შეიცავს თეოლოგიური და მორალური ხასიათის მსჯელობათ, რაიცა მას ღრმა თეორიულ ღირებულებას აძლევს. ავტორი მსჯელობს, ანუ უკეთ ვთქვათ, თავისი მოთხრობის მოქმედ პირებს ალაპარაკებს დოგმატიკურ ან ეთიკურ საკითხებსა, ღვთის არსებობასა, სულის უკვდავებასა, მატერიის და სულის ურთიერთობასა, საიქიო ცხოვრებასა, საამქვეყნო ცხოვრების სიამოვნებათა მიმღეობასა და უარყოფასა, პიროვნებისა და მორწმუნეთა კრებულის ურთიერთობაზე და სხვა. ეს საკითხები სპირიტუალისტური ფილოსოფიის და ასკეტური მორალის თვალსაზრისითაა განხილული. ამქვეყნიური ცხოვრება წარმოდგენილია ვითარცა აჩრდილი, რომელიც წარვალს, და ვითარცა კვამლი, რომელიც განქარდების.

მაგრამ ამ ნაწარმოების ავტორი არის არა მარტო ღრმა მოაზროვნე, რომელიც საუცხოოდ ერკვევა რელიგიურ და ეთიკურ საკითხებში, ის აგრეთვე დიდი მხატვარიცაა: ის ღრამატიულად აწვითარებს თავის სიუჟეტს და მასში, თავისი აზრების გასამტკიცებლად, დიდი ხელოვნებით ურთავს არაკებს ან პატარა ნოველებს, რომელნიც ამ ნაწარმოებს განსაკუთრებით საინტერესო საკითხავ წიგნად ხდიან. როგორც თავისა

იდეოლოგიით, ისე მხატვრული ფორმის შეგრძნობით ავტორი დგას ორი დიდი სამყაროს, ბუდისტური აღმოსავლეთის და ქრისტიანული დასავლეთის მიჯნაზე მისი შემოქმედება აშკარად ორი უდიდესი მსოფლიო რელიგიის, ბუდიზმის და ქრისტიანობის, გავლენის ნიშანს ატარებს.

თუმცა „სიბრძნე ბალავარის“ გარშემო თითქმის ყველა კულტურულ ენაზე მრავალი მეცნიერული გამოკვლევა დაიწერა, მაგრამ მისი წარმოშობის საკითხი დღემდე საბოლოოდ არაა გამორკვეული. წიგნში მოთავსებულია ქრისტიანობის გავრცელების ამბავი ინდოეთში მეფისწულის იოსაფატის ანუ იოდასაფის მიერ, ეს სახელი ბუდის ანუ ბოდისატვის შეცვლილ ფორმას წარმოადგენს. ევროპელ მეცნიერთა ერთი დიდი ჯგუფი იმ აზრისაა, რომ მოთხრობის პირვანდელი ვარიანტი დაწერილი უნდა ყოფილიყოს ფალაურ ენაზე და მას თავდაპირველად წმინდა ბუდისტური ტენდენცია უნდა ჰქონოდა. შემდეგ ის თითქო მეექვსე-მეშვიდე საუკუნეში ფალაურიდან სირიელმა ქრისტიანებმა თავიანთ დედა ენაზე გადათარგმნეს, ინდოელი პრინცი და რელიგიური მოღვაწე ქრისტიან წმიდანად აქციეს და მთელი ნაწარმოების იდეოლოგია ქრისტიანული დოგმატიკურ-მორალური აზროვნების მოთხოვნილებათ შეუთანხმეს. მაგრამ რადგან არც ფალაური და არც სირიული ვარიანტი დღემდე აღმოჩენილი არ არის და არც რაიმე ნიშანი არსებობს, რომ ისინი მომავალში აღმოჩნდებიან, ზემომოყვანილი აზრი ამ მოთხრობის წარმოშობის შესახებ ჰიპოთეზად რჩება.

თუმცა დღეს მიუღებლად უნდა ჩაითვალოს ე. თაყაიშვილის მიერ ფრთხილად გამოთქმული მოსაზრება, რომ „სიბრძნე ბალავარის“ ავტორი შეიძლება საბას ლავრაში მცხოვრები ქართველი ბერი ყოფილიყოს და ეს მოთხრობა თავდაპირველად ქართულად დაწერილიყოს და არა სხვა რომელიმე ენაზეო, მაგრამ ქართულ რედაქციას მაინც უდიდესი კულტურული-ისტორიული მნიშვნელობა აქვს. ქართული ვარიანტი ყველაზე ნაკლებ დატვირთულია სქოლასტიკურ-ღვთისმეტყველური ელემენტებით; თავისი უშუალობით და არქაულობით ის ყველაზე ახლო დგას ქრისტიანული აზროვნების პირველწყაროებთან. ამას გარდა დღეს უცილობლად დამტკიცებულად უნდა ჩაითვალოს, რომ ყველა შემდგომი ქრისტიანული რედაქცია,

ბერძნული, ლათინური და ახალი ევროპული, ქართული ვარიანტიდან მომდინარეობს. ევროპელმა მეცნიერებმა და შალვა ნუცუბიძემ ურყევი საბუთით დაამტკიცეს, რომ სწორია გიორგი მთაწმინდელის ცნობა, რომელიც ევთიმე მთაწმინდელის ცხოვრების აღწერაში ამბობს, ამ უკანასკნელმა ქართულიდან ბერძნულად, სხვათა შორის, „სიბრძნე ბალავარისა“ თარგმნაო. როგორც ცნობილია, ანალოგიური ცნობა ევთიმე მთაწმინდელის მიერ ამ მოთხრობის ბერძნულად გადათარგმნის შესახებ მოიპოვება ორ ძველ ბერძნულ ხელნაწერშიც (ვენეციის წმ. მარკოზის და პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკებში).

მაგრამ ევთიმე მთაწმინდელის მიერ შესრულებული ბერძნული რედაქცია არ წარმოადგენს „სიბრძნე ბალავარის“ ქართული ვარიანტის ზუსტ თარგმანს. მას ის შეუფასია, განუვრცია, დაუტვირთავს დოგმატიკური მსჯელობებით და ქრისტიანი ბერძენი მწერლებიდან ნასესხები ციტატებით. დაახლოებით ოცი წლის შემდეგ ევთიმე მთაწმინდელის სიკვდილიდან, მეთერთმეტე საუკუნის ნახევარში „სიბრძნე ბალავარისა“ უკვე ბერძნულიდან ლათინურად უთარგმნიათ, ან უკეთ ვთქვათ, გადაუკეთებიათ. ლათინური ენიდან მოთხრობა ახალევროპულ ენებზეც გადაითარგმნა და საერთოდ მთელი ევროპული ქრისტიანული სამყაროს კუთვნილებად იქცა.

„სიბრძნე ბალავარისა“ საყვარელ საკითხავ წიგნად ითვლებოდა მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე და, როგორც ხელნაწერთა შედარებითი სიმრავლე ამტკიცებს, ის პოპულარული ყოფილა ძველ ქართველ საზოგადოებაშიც. დასავლეთ ევროპაში მან გავლენა მოახდინა არა მარტო ფილოსოფიურ აზროვნებასა და მორალურ შეგნებაზე, არამედ მხატვრულ ლიტერატურაზეც. კერძოდ, ესპანელი დრამატურგების ლოპე დე ვეგას „Barlan y Josafa“ და კალდერონის „La vida es sueño“ (ცხოვრება სიზმარია) თითქო „სიბრძნე ბალავარის“ ზეგავლენის ნიშანს უნდა ატარებდეს.

* * *

ასეთი ლიტერატურული ნაწარმოების წარმოშობა, როგორიც „ბალავარის სიბრძნეა“, პირველი შეხედვით, ძნელად გასაგებ მოვლენას წარმოადგენს, დაახლოებით ოცი საუკუნის წინათ იორდანეს ნაპირებზე, ხოლო ოცდახუთი საუკუნის წი-

ნათ განგის ნაპირებზე შეიქმნა რელიგიური სისტემები, რომელნიც თავიანთი ფილოსოფიური სიღრმით და ზნეობრივი შინაარსით ყველა სხვა რელიგიურ სისტემას სჭარბობენ. ბუდაც და ქრისტეც რეფორმატორის როლში გამოვიდნენ, პირველი ბრამანიზმის, ხოლო მეორე იუდაიზმის წინააღმდეგ, მაგრამ მათ მიერ წარმოებული რეფორმა, უწინარეს ყოვლისა, მორალის დარგს. შეეხო: მათ ან თითქმის ხელუხლებლად დასტოვეს ძველი კოსმოგონიური და მეტაფიზიკური შეხედულებანი, ან კიდევ მათი განახლება მომდევნო თაობებს უნდერძეს.

ქრისტიანული კოსმოგონია და მეტაფიზიკა რადიკალურად განსხვავდება ბუდისტური კოსმოგონიისა და მეტაფიზიკისაგან. მთელი თავისი არსებობის მანძილზე ქრისტიანობას ბრძოლის წარმოება უხდებოდა წარმართულ პოლითეიზმთან, ებრაულ მონოთეიზმთან, მაჰმადიანობასთან, მწველებლურ სექტებთან; ბუდიზმთან კი მას თითქოს მჭიდრო ურთიერთობა არ ჰქონია არც ტერიტორიის, არც იდეოლოგიის დარგში. ეს უდიდესი რელიგიები, რომელთაც დღეს თითქმის მთელი კაცობრიობის ნახევარი აღიარებს, წარმოშობისთანავე ერთმანეთს საკმაოდ დაშორებული იყვნენ ტერიტორიულად. ვერც ერთმა მათგანმა საბოლოოდ ფეხი ვერ მოიკიდა თავის პირვანდელ სამშობლოში: მათ თითქოს ერთმანეთს ზურგი შეაქციეს და პალესტინიდან გაძევებულმა ქრისტიანობამ წინა აზია და ევროპა დაიპყრო, ხოლო ინდოეთიდან გაძევებულმა ბუდიზმმა — ტიბეტი, მონგოლეთი, ჩინეთი, იაპონია, ბირმა და ცვილონი. ამრიგად წარმოიშვა ორი უზარმაზარი მსოფლიო, რომელნიც თითქმის სრულიად უცხონი არიან ერთმანეთისათვის.

მაგრამ, როგორც ეტყობა, ეს ყოველთვის ასე არ ყოფილა: მეშვიდე საუკუნის პირველ ნახევრამდე, სანამ მაჰმადიანობა თავის ძლევამოსილ მსვლელობას დაიწყებდა და ქრისტიანულ დასავლეთსა და აზიის კონტინენტს შორის სოლივით შეიჭრებოდა, ქრისტიანებსა და ბუდისტებს მშვიდობიანი შეხვედრები უნდა ჰქონოდათ ირანის, სირიის ან თვით ინდოეთის მიწა-წყალზე. სხვათა შორის, ასეთი შეხვედრები შეიძლებოდა მომხდარიყო სახელოვანი შაჰის ხოსრო ანუ შირვანის კარზე (531-570), სადაც ნეოპლატონიკოსები, ნესტორიანელები, მანიქეველები იყრიდნენ თავს. ამ შეხვედრების ნიადაგზე უნდა წარმოშობი-

ლიყო ქრისტიანული და ბუდისტური ფილოსოფიურ-ძორალურ შეხედულებათა ორიგინალური სინთეზი, რომელიც საფუძვლად უდევს „ბალავარის სიბრძნეს“.

ამ სინთეზის შექმნა ადვილი არ იქნებოდა, ვინაიდან, წინააღმდეგ ქრისტიანული აზროვნებისა, ბუდიზმი არ სცნობს, რომ სამყარო შემოქმედი ღმერთის მიერ იყოს გაჩენილი და ნაწილობრივ კეთილი საწყისის განხორციელებას წარმოადგენდეს. მაშინ, როდესაც უდიდესი ქრისტიანი ფილოსოფოსი წმინდა ავგუსტინე ამტკიცებდა, სამყარო კეთილი ღმერთის მიერ არარაობისაგან არის გაჩენილი და თავის თავში პოზიტიურ და ნეგატიურ ელემენტს შეიცავსო, ბუდიზმი სამყაროს არსებითად მხოლოდ არარაობად და ბოროტებად სთვლიდა. ბუდიზმი ყველაზე პესიმიზტური რელიგიურ-ფილოსოფიური სისტემაა, რომელიც კაცობრიობას ოდესმე შეუმუშავებია. ის, რაც ჩვენ რეალობად გვეჩვენება, ბუდიზმის შეხედულებით მხოლოდ მოჩვენება და ცთუნებაა, მაიას წაბურველი, მთრთოლვარე ფერების და ფორმების ბალღური თამაში. თვით ადამიანის სიცოცხლე მხოლოდ ციებცხელებიანი სიზმარია, უდიდესი ბოროტება და ბადებაა, ხოლო უდიდესი სიკეთე — არყოფნა*.

ადამიანის ტანჯვა არ ისპობა თვით სიკვდილის შემდეგაც: მას დაუსრულებელი მიგრაცია, დაუსრულებელი გარდახორციელება ელის: ის შეიძლება, ოცდარვა ჯოჯოხეთის გავლის შემდეგ, ხელახლა მიწიერი არსებობის ვიწრო საკანში დაბრუნდეს და ისიც უკანასკნელი ვიგინდარის ძონძებში გახვეული, ან, რაც კიდევ უფრო სავალალოა, ქვის, მცენარის, ქვის, გომბეშოს, ჯოჯოს სახით. შეიძლება მამაკაცს უბედურება ეწვიოს და ქალად იქცეს, მაგრამ ისიც შეიძლება, რომ სრულქმნილი ქალი მამაკაცად გარდახორციელდეს.

როგორ შეუძლია ადამიანს თავი დააღწიოს ამ საშინელ პერსპექტივას, გავიდეს არა მარტო ცხოვრებიდან, არამედ არსებოდანაც და საბოლოო მიზანს — არყოფნას მიაღწიოს? ამისათვის მხოლოდ ერთი გზა არსებობს: უარისთქმა თავის განცალკევებულ არსებობაზე, თავის მეობაზე, ყველა მიწიერი

* შეად. ი. ტენის წერილი „ბუდიზმი“, მოთავსებული მის „ახალ კრიტიკულ და ისტორიულ ეტიუდებში“.

ილუზიის უარყოფა, ყველა გრძნეული გულისთქმის ჩახშობა, ბოლოს, რაც მთავარია, თვით სიცოცხლის ნებისყოფის დათრგუნვა და აღკვეთა. ამრიგად, ადამიანი ბუდისტური ზეცის უფორმო და უფერადო სფეროში-ნირვანაში აღის, სადაც მას სამოთხის ნეტარება კი არ ელის, არამედ განთავისუფლება ყოველი აზრისა და უაზრობისა, ყოველი ტანჯვისა და სიამოვნებისაგან, და სადაც მისი სული უსაზღვრო სიცარიელეში ინთქება.

ძნელია რომელიმე მეორე მსოფლმხედველობის წარმოდგენა, რომელიც ისე დაშორებული იყოს ქრისტიანობას, როგორც ეს უკიდურესად პესიმიისტური მსოფლმხედველობაა. მით უფრო გასაოცარია, რომ ამ რელიგიებმა რამდენიმედ მაინც საერთო ენა გამონახეს წმინდა ზნეობრივი მოძღვრების დარგში.

როგორც ახალგაზრდა უფლისწულს შეეფერებოდა, საკია მუნი, გადმოცემის თანახმად, ნებიერ ცხოვრებას ატარებდა, სანამ ის ბუდა, ე. ი. ცნობიერი და ნათელმოსილი გახდებოდა. მას ცოლ-შვილი ჰყავდა. სასახლის გალავანმა ის ვერ დაიცვა, რომ სნეულებისა და სიბერისაგან მიხრწნილი ადამიანები და სამგლოვიარო პროცესიები დაენახა: ოცდაცხრა-ოცდაათი წლის ასაკში საკია მუნიმ დაიწყო სიბერის და სიკვდილის ამოცანაზე დაფიქრება, რამაც მას ჭაბუკური მხიარულება წაართვა. მან თმა და წვერი მოიპარსა, ყვითელი ტანისამოსი ჩაიცვა და საღარიბო მოგზაურობა დაიწყო ჯამით ხელში.

ქრისტეს მსგავსად ბუდაც ტანჯულ კაცობრიობას მხსნელად, მაცხოვრად მოეგლინა. ქრისტეს მსგავსად ბუდაც თავისი ქადაგებით მთელ ხალხს მიმართავდა კასტის, ეროვნების და სქესის განურჩევლად: მეფეებს და პარიებს, ბრამანებს და ხელოსნებს, ქალწულებს და მეძავ ქალებს.

ისევე როგორც ქრისტიანობაში, ბუდიზმში უპირველესი მცნება მოყვასის შეწყალება და სიყვარულია. სოციალური ან რასობრივი ზღუდეები გადალახულია და კაცობრიობა წარმოდგენილია როგორც ძმური გაერთიანება. ბუდისტი ამ სიყვარულის კავშირს უფრო ფართოდ ავლენს, ვიდრე თვით ქრისტიანი, ის მას ცხოველებზედაც ავრცელებს. თავმდაბლობა, ბოროტებისათვის წინააღმდეგობის გაუწევლობა უდიდეს სათნოებად

არის მიჩნეული. დაგმობილია ყოველი სისხლის ღვრა, თვით თავდაცვითი ომიც. გამოცხადებულია, რომ ხსნა უფრო ძნელია მდიდრებისათვის, ვიდრე ღარიბებისათვის, რომ მისი მიღწევა მხოლოდ პირადი ზნეობრივი ღვაწლით შეიძლება. ბოლოს, დამახასიათებელია, რომ ბუდას შობაც, ლეგენდის მიხედვით, უმანკო ჩასახვის შემწეობით ხდება: როდესაც მან გადაწყვიტა ამქვეყნად მოვლენილიყო, მთელ სამყაროს გადაავლო თვალი და აირჩია ერთი დიაცი, მაიაღვეი, რომლის წიაღში ჩაანათა ხუთფერიანი სინათლის სახით.

ბუდიზმის და ქრისტიანობის დამოკიდებულება ქალისადმი ორმაგია: მათ გააუმჯობესეს ქალის მდგომარეობა, მაგრამ ამასთანავე ის ბოროტების ჭურჭლად გამოაცხადეს. ყველაზე დიდი ცთუნება, რომელიც აღამიანს შეიძლება ცხოვრების გზაზე შეხვდეს, სქესობრივი ცთუნებაა. ბუდიზმის ცნება, რომ მორწმუნე მამაკაცმა სულ არ უნდა შეხედოს გზათ მიმავალ დიაცს, ხოლო თუ შეხვდავს, ხნიერში თავისი დედა, ახალგაზრდაში თავისი და უნდა დაინახოს, რომ სქესობრივ ურთიერთობაში ის უმწიკვლო ლოტოსად უნდა დარჩეს, ქრისტიანული მორალის მცნებას მოგვაგონებს.

რამდენიმე ეპიზოდი ბუდას ცხოვრებიდან და „ბალავარის სიბრძნიდან“ საუკეთესოდ ასურათებს ამ ორმაგ დამოკიდებულებას ქალისადმი.

ბუდას ბიოგრაფია მოგვითხრობს, ერთმა მდიდარმა მეძავემა ქალმა გაიგო, რომ ბუდა თავის მოწაფეებითურთ მახლობელ ქალაქში იმყოფებოდა და ისინი თავის სახლში მიიპატიჟაო. ბუდამ უარი უთხრა კეთილშობილ ჭაბუკებს, რომელთაც იგი იმავე დღეს ნადიმზე მიიწვიეს, და მეძავე ქალს ესტუმრა თავისი სულიერი ძმებითურთ. მეძავემა ქალმა მათ თავისი ხელით მიართვა ტკბილი ბრინჯი და ნამცხვარი, ხოლო შემდეგ ბუდას ფეხებთან დაჯდა, რათა მისი დარიგება მოესმინაო. „მოდღვარო, ამ სახლს მე ვუძღვნი გლახაკთა საზოგადოებას, რომელსაც შენ ხელმძღვანელობ“, უთხრა მან ბუდას. და ბუდამ სიამოვნებით მიიღო ეს ძღვენი. *

* ღმერთის და მეძავე ქალის სიყვარული პოეტურად გამოჰხატა გოეთემ თავის ბალადაში „ღმერთი და ბაიადერა“.

„სიბრძნე ბალავარისაში“ მოთხრობილია, რომ აბენეს მეფემ თავის ვაჟს იოდასაფს უმშვენიერესი და უსაწადლესი ქალები მიუჩინა, მემგოსნენი და მეჩანგენი, რათა მასში სქესობრივი გულისტჳმა აღეძრა. მათ ბევრი იცეკვეს და იმღერეს მის წინაშე, ბევრი ქება შეასხეს სტვირითა და ჩანგით, მაგრამ, როგორც კი იოდასაფი სქესობრივ გულისტჳმას იგრძნობდა, მაშინვე სანთელს აანთებდა, თითს მიუჰყრობდა და თავის თავს ეტყოდა: „ჰოი, იოდასაფ საწყალო, უკეთუ ვერ დაუდგამ აწ ცეცხლსა შენსავე აღნთებულსა და კვალად დაშრეტადსა, ვიდრე დაუდგნე ცეცხლსა დაუშრეტელსა და ვითარ მოითმენ ბნელსა მას გარესკნელსა? აწ დასცხერ ბოროტისაგან და ცოდვისა“.

სქესობრივი გრძნობა სტიქიონური სიძლიერით მოქმედობს ადამიანზე. „სიბრძნე ბალავარისაში“ ერთი დამახასიათებელი ეპიზოდია გადმოცემული. ერთმა მეფემ ბნელ გამოქვაბულში მოათავსა ახლად დაბადებული ვაჟი, რადგან მკურნალებმა ურჩიეს ათ წლამდე მზის შუქი არ ეჩვენებინათ მისთვის, რათა მას თვალის სინათლე არ მოჰკლებოდა. როდესაც ათი წლის შემდეგ ყმაწვილი ბნელეთიდან გამოიყვანეს, მან, სხვათა შორის, დაინახა ქალები და მათი ვინაობა იკითხა. მას უპასუხეს, ეშმაკნი არიან, რომელნიც წარსწყმედნენ კაცსაო. მაგრამ უფლისწული უკვე სქესობრივი გულისტჳმით იყო შეჰყრობილი და თქვა: არა რაი ვიხილე უმშვენიერეს და უსაწადლეს იმა ეშმაკთაო.

ბუდა ქრისტიანობასთან ახლო დგას აგრეთვე ოჯახის, კერძო საკუთრების და გრძნობად სიამოვნებათა უარყოფით და ასკეტიზმის ქადაგებით. მის მიერ დაარსებული ასკეტური ორდენი ქრისტიანულ დასავლეთში წარმოშობილ საღარიბო ბერმონაზნურ ორდენებს ჰგავს. მხოლოდ რვა საგანი სჭირდება აუცილებლად მართლმორწმუნე ბუდისტს: დაფლეთილი ტანისამოსის სამი ნაჭერი, რომელიც მან შეიძლება სადმე სანაგვე ყუთში აკრიფოს, სარტყელი, სამათხოვრო ჯამი, წყლის სურა, ნემსი და სამართებელი.

ამ მორალმა, რომელიც დღეს არაბუნებრივად და არაადამიანურად გვეჩვენება, თუმცა ის უნივერსალური სიყვარულის და სიბრალულის პრინციპზეა დაყრდნობილი, საუკეთესო მხატვრული განსახიერება ჰპოვა „ბალავარის სიბრძნეში“. ამ მო-

თხრობის მთავარი მოქმედი პირი უფლისწული იოდასაფი იგივე ბუდაა, მხოლოდ გაქრისტიანებული. მისი თავგადასავალი ბუდას თავგადასავალს მოგვეგონებს. ვერავითარი საგანგებო ღონისძიებანი, თვით მეფის მიერ მისთვის აშენებული სალხინო ქალაქი, მისთვის მიჩენილი აღმზრდელი და მცველები მას, ბოლოს, ხელს ვერ უშლიან ამქვეყნიური ცხოვრების სწრაფლწარმავლობა და ამაოება შეიგნოს. ის უარს ამბობს სამეფო ტახტზე, ფლასით შეიმოსება და მძოვრებთან ანუ მეუღაბნობებთან მიდის, რათა მათთან ერთად ქრისტეს სჯული იქადაგოს.

უნდა ითქვას, რომ ასკეტის იდეალი, რომელიც ბალავარის და იოდასაფის სახითაა წარმოდგენილი, სრულიად ეწინააღმდეგება სრულქმნილი, ფიზიკურად და სულიერად ჯანსაღი ადამიანის იდეალს, რომელიც კლასიკურ საბერძნეთში შემუშავდა, რენესანსის ეპოქაში განახლდა და რამდენიმედ თანამედროვე კაცობრიობის იდეალსაც წარმოადგენს. ის ეწინააღმდეგება იმ ჭეშმარიტ ჰუმანისტურ წარმოდგენასაც ადამიანობაზე, რომელიც ქართველმა ერმა შექმნა თავისი ისტორიის ბედნიერ პერიოდში. ამის ნათელსაყოფად საკმაოა ბუდისტ-ასკეტის გარეგნობა გავიხსენოთ: „ხოლო ბალავარ განიძარცუა სამოსელი იგი, რომელი ემოსა ზედა კერძო, და იყო ყოველი გუამი მისი გამხმარ და დამჭკნარ და ტყავი ოდენ ეკრა ძუალთა ზედა; ყოველი ასო აღირიცხოდა; ხოლო ემოსა ნახეთქი რაიმე ძაძისაი, რომელი შემოედვა უპითგან ვითარცა ნახევარ წვივთამდე“.

იოდასაფი ქრისტიანული და ბუდისტური ეთიკის ძირითად მცნებას გამოჰხატავს, როდესაც ამბობს: „ესე არს მცნება ღვთისა, რათა რომელი გინდეს თავისა შენისათვის, უყო მოყვასსაცა შენსა და რომელი შენ არ გინდეს, სხვას არა უყო“. პირვანდელი ქრისტიანობისა და ბუდიზმისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ერთგვარი ეკლესიური დემოკრატიზმის ქადაგება, იმ შეხედულების დაცვა, რომ მეფენი და მონანი, ერისთავნი და ერნი თანასწორნი არიან ღვთის სამსჯავროს წინაშე.

მაგრამ „ბალავარის სიბრძნეში“ არის სტრიქონები, სადაც ავტორი თითქო ეკამათება ბუდიზმს. ასეთია, მაგალითად, ის ადგილები, სადაც ის მკვდრეთით აღდგომაზე ლაპარაკობს, როდესაც უზენაესი მსაჯული ყოველ ადამიანს მისი ღვაწლის

მხედვით მიუსჯის. მეორედ მოსვლის იდეა, ამრიგად გამოხატული, სრულიად უცხოა ბუდისტური აზროვნებისთვის. ხოლო განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის ადგილი, სადაც ავტორი იმ საბუთით, რომლის მსგავსი ჯერ კიდევ კლასიკური ეპოქის და შუასაუკუნეების მოაზროვნეებმა წარმოადგინეს, ღვთის არსებობის დამტკიცებას სცდილობს: როგორც რაიმე ქურჭლის ან შენობის დანახვა ჩვენში მეჭურჭლის ან ხუროთმოძღვრის იდეას იწვევს, თუნდაც თვით მეჭურჭლე და ხუროთმოძღვარი არ გვენახოს, ისე ცისა და ქვეყნის ხილვიდან ჩვენ ვასკვნით, რომ სამყაროსაც ჰყავს შემოქმედი, რომელმაც ადამიანიც დაბადა და გამოჰხატა მისდა დაუკითხავად და რომელიც მას მისსავე დაუკითხავად გაიყვანს ამ ცხოვრებიდან. „უკეთუ მე ვიყავ დამბადებელი თავისა ჩემისაი, უმეტესმცა ვყავ თავი ჩემი სიმშვენიერთა და სისრულითა ჰასაკისათა: ხოლო რომელმან დამბადა, მყო რომელთამე უდარეს, ან რომელთამე უმჯობეს“.

ცხადია, რომ მოთხრობის ავტორი აქ ქრისტიანული აზროვნების საფუძველზე დგას და ლამობს გააბათილოს ბუდისტური მოძღვრება, რომელიც პირველადი მატერიის და პირველადი მიზეზის, ე. ი. შემოქმედის არსებობას უარყოფს. ქრისტიანული აზროვნების თვალსაზრისით იგი ებრძვის აგრეთვე ადამიანის გაღმერთების იდეას, რომელსაც, მისი შეხედულებით, აუცილებლად მივიღებთ, თუ სამყაროს შემქმნელი და მომწესრიგებელი უზენაესი ძალის არსებობა უარყავით.



„ბალავარიანის“ არაბული პროზაული რედაქცია, რომელიც გამოჩენილ ორიენტალისტ ბარონ როზენს გადაუთარგმნია რუსულად, და 1947 წ. გამოქვეყნდა აკადემიკოს კრაჩკოვსკის რედაქციით, დაახლოებით ოთხჯერ უფრო ვრცელია, ვიდრე ქართული. როგორც სპეციალისტები ამტკიცებენ, „ბალავარის სიბრძნის“ არაბული პროზაული რედაქცია შესრულებული უნდა იყოს ბაღდადში მერვე საუკუნის მეორე ნახევარში, სახელოვანი ხალიფის ჰარუნ-ალ-რამიდის დროს, როდესაც არაბულმა კულტურამ თავის მწვერვალს მიაღწია. ამავე ეპოქას უნდა

ეკუთვნოდეს აგრეთვე არაბული გალექსილი ვარიანტი, შესრულებული ცნობილი პოეტის ლახიკის მიერ.

„ბალავარის სიბრძნის“ არაბი რედაქტორიც წარმართულ რელიგიას ებრძვის, ისევე როგორც ქართველი, მაგრამ არა ქრისტიანობის და არა მაჰმადიანობის, არამედ საერთოდ მონოთეიზმის თვალსაზრისით. ის არაფრით არ ამხელს, რომ მუსლიმანია და ყურანს იცნობს; მაგრამ მას საჭიროდ უცვნია თავის ვარიანტში შეეტანა სახარების იგავი მთესავზე, რომელიც ქართულშიც არის, ბერძნულშიც და ლათინურშიც. მისი გემოვნება ყოველთვის არ დგას მისი განათლების სიმალლეზე. ის ძალიან სიტყვამრავალია: თავის მოთხრობას ართულებს და აბუნდოვანებს სქოლასტიკური მსჯელობებით რაობასა და არარაობასა, სიკვდილსა და სიცოცხლესა, ჯანმრთელობასა და სნეულებასა, დიდებასა და დამცირებაზე და სხვ. მაგრამ მას ხელუხლებლად დაუტოვებია მოთხრობის ბუდისტური ფილოსოფიური საფუძველი.

არაბულ ვარიანტში ვკითხულობთ: „ბუდასფმა თქვა: რას ჰგავს ყველაზე მეტად სააქაო ცხოვრება? ბალაუხარმა თქვა: მძინარე კაცის სიზმრებს“.

არაბულ ვარიანტში შეტანილია რამდენიმე არაკი, რომელნიც ქართულში არ მოიპოვებიან, შეიძლება იმიტომ, რომ ისინი არ იყვნენ მოთხრობის პირველ წყაროში, ან შეიძლება იმიტომ, რომ ქართველი მთარგმნელის თუ რედაქტორის ზნეობრივი გრძნობა და გემოვნება ვერ შეგუებია მათ. ერთ არაკს შეიძლება ვუწოდოთ „არაკი მაიმუნების მიერ აღზრდილ უფლისწულებზე“.

ერთმა მეფემ თავისი მტრების ქვეყანა დალაშქრა, დაარბია და უკან დაბრუნდა დიდი ნადავლით. მას თან წაყვანილი ჰყავდა ორი პატარა ვაჟიშვილი, ისინი მას ჩამორჩნენ და გზას აცდნენ. უგზო-უკვლოდ ხეტიალში ბავშვები, ბოლოს, უკაცრიელ უდაბნოში აღმოჩნდნენ, კლდეებით შემოზღუდული წყაროს ნაპირას. მათ თავი შეაფარეს ერთ გამოქვაბულს. საღამოს მათ დაინახეს მრავალი სხვადასხვაგვარი მხეცი, ლომები და ავაზები, დათვები და მგლები, რომელნიც მახლობელ ბუნაგში მოთავსდნენ. ბავშვებმა საშინელი შიში და მარტოობა იგრძნეს. მაგრამ ჩქარა მათ გამოქვაბულში შემოვიდა მთელი ზროვა მაიმუ-

ნებისა. მათ მოუალერსეს ბავშვებს, თან მოტანილი ტყიური ხილით გაუმასპინძლდნენ და ცეცხლი დაუნთეს. ბავშვებმა თქვეს: „რა ბედნიერებაა, რომ მაიმუნების გამოქვაბულში მოვხვდით, ვინაიდან სხვადასხვაგვარ მხეცებს შორის არ არის არც ერთი, რომელიც ისე გვგავდეს ჩვენ და ისეთი ალერსიანი იყოს, როგორც მაიმუნია“. გავიდა დრო და ყმაწვილები დავაქაც-დნენ. დედალი მაიმუნები მათთან დაწვნენ და დაორსულდნენ, მათ შვილები ეყოლათ. ჩქარა უფლისწულების ბედნიერებას ბოლო მოეღო: ისინი აღმოაჩინეს მეფის მიერ ყოველ მხრივ გაგზავნილმა მალემსრობლებმა. მათ თან მოიყვანეს ცხენები, თან მოიტანეს აგრეთვე ძვირფასი ტანსაცმელი და საჩუქრები. მაგრამ შინ დაბრუნება მხოლოდ ერთმა უფლისწულმა ისურვა: მეორეში დასძლია სიყვარულმა თავის ბავშვებისადმი და თავის მაიმუნი ცოლებისადმი.

არა ნაკლებ დამახასიათებელია არაბული „ბალავარიანის“ მეორე არაკი. ერთი დიდებული მეფე აღიჭურვა, რათა მეზობელ მეფეს შებრძოლებოდა და მისი სამფლობელო დაეპყრო. სხვათა შორის მან თან წაიყვანა თავისი ცოლ-შვილიც. თავდაშსხმელი დამარცხდა და უკუიქცა. საღამოს ის თავისი ცოლით და შვილებით ერთი მდინარის პირას აღმოჩნდა და ხშირ ლელიანში დაიმალა უსაკვებოდ. ის ვერ ბედავდა საფარიდან გამოსვლას, ვინაიდან შორიანლოს მტრის ცხენების თქარათქური და ჭიხვინი ისმოდა. ბავშვები დაიმშენ და ტირილი დაიწყეს. მესამე დღეს ერთი ბავშვი მოკვდა, ის მდინარეში გადაადგდეს. მაშინ მეფემ თქვა: ჩვენ დაღუპვის პირას ვართ; სჯობია ზოგიერთი დაიღუპოს, ხოლო სხვები გადაარჩენ. ერთ-ერთი ჩვენი ბავშვი მოვკლათ და საკვებად გამოვიყენოთ ჩვენთვის და სხვა ბავშვებისთვის; ველოდოთ, სანამ ღმერთი დახმარებას გაგვიწევს. ცოლი მეფეს დაეთანხმა, მათ ერთი შვილი დაკლეს და ნაჭერ-ნაჭერ შესჭამეს.

ამ არაკებიდან ნათლად ჩანს, რა უფსკრული სთიშავს ქართული და არაბული „ბალავარიანის“ ვარიანტების ზნეობრივ შემეცნებას. ამ ნაწარმოების ქართველი რედაქტორი ქრისტიანული იდეოლოგიის საფუძველზე დგას, ამ იდეოლოგიამ კი ადამიანი რადიკალურად გამოსთიშა ცხოველთა სამყაროდან, ის ღვთაებრივი სახის და სულის მატარებელ არსებად აღიარა.

არაბ რედაქტორს, როგორც ეტყობა, უკრიტიკოდ მიუღია ძველი ინდოეთიდან და ირანიდან მომავალი წარმოდგენა, რომელიც ადამიანს ცხოველის მახლობელ ნათესავად სცნობს. რაც შეეხება ცეცხლის აღმოჩენას ან გამოყენებას, ქართველი ერი ბერძნებსა და დასავლეთის სხვა ერებთან ერთად ყოველთვის ფიქრობდა, რომ ის ადამიანის პრივილეგიას წარმოადგენს. ჩვენი წინაპრების წარმოდგენით, კაცობრიობის კულტურის პირველ საფეხურზე დგას არა მაიმუნი — ადამიანი, არამედ პრომეთე — ამირანი, რომელმაც ცეცხლი ღმერთებს გამოსტაცა და ის პროგრესის იარაღად აქცია.

შოთა რუსთაველი

სამეფო ტახტზე მჯდომარე ბაგრატიონებს შორის თამარ მეფის შემდეგ არც ერთის სახელი ისე მჭიდროდ დაკავშირებული არ არის შოთა რუსთაველთან, როგორც ვახტანგ მეექვსის სახელი. არა მარტო იმიტომ, რომ მან პირველად დაბეჭდა და კომენტარებით აღჭურვა „ვეფხისტყაოსანი“, არამედ იმიტომაც, რომ პირველად სწორად გადაწყვიტა ერთი უმთავრესი საკითხი, რომელიც ამ პოემასთანაა დაკავშირებული, სახელდობრ მისი სიუჟეტის ორიგინალობის საკითხი: „ეს ამბავი სპარსში არ არის და სპარსთა კაი მელექსეობა იცოდნენ, და თამარ მეფე კარგი და ძალიანი ხელმწიფე რომ იყო, ვითომ ეს მასზედ მოინდომა: ასეთი ამბავი სხვაშიად რატომ იყოსო, რომე ქართლშიც არ იყოსო. და უბრძანა მის მდივანს რუსთველს, ქართულითა ენითა კაი ლექსები თქვიო. აწ იმას ამბობს, რომ სპარსთაგან ვთარგმნეო, რადგან სპარსულის მიბაძვით ათქმევინა თამარ მეფემ“.

ვახტანგ მეექვსის მიერ ამ მნიშვნელოვანი საკითხის სწორი გადაჭრა მით უფრო დასაფასებელია, რომ თუმცა ის კარგა ხანს ცხოვრობდა ირანში და ირანულ ენასა და ლიტერატურას, როგორც ეტყობა, რიგიანად იცნობდა, მაგრამ მას არ შეიძლება ხელთ ჰქონოდა ის მეცნიერული მასალა, რომელიც დღეს გვაქვს, როცა მთელი ირანული ლიტერატურა, არათუ დიდი ნაციონალური და რომანტიკული პოემები, არამედ თვითთელი ოთხსტრიქონიანი რობაიათი ყოველმხრივად შესწავლილია გერმანელი, ფრანგი, ინგლისელი და რუსი მეცნიერების მიერ. დღეს თითქო უცილობელია, რომ ირანულ ლიტერატურაში არ არსებობს ნაწარმოები, რომელიც სიუჟეტით შორიდან მაინც ჰგავდეს „ვეფხისტყაოსანს“, რომ შოთა რუსთაველს არ გამოუყენებია მოხეტიალე არაკი, როგორიც, მაგალითად, მისმა თა-

ნამედროვე ტრუვერებმა და მინეზინგერებმა გამოიყენეს საფრანგეთსა და გერმანიაში, როცა თავიანთი „მრგვალი მაგიდის რაინდების“ რომანებს, ან კიდევ ნოველებს საფუძვლად კელტური ან აღმოსავლეთური სიუჟეტები დაუდეს.

მაშ რად ამბობს თვით რუსთაველი, რომ მან იპოვა და ლექსად გარდაქმნა ხელიხელ საგომანები სპარსული ამბავი? ადვილი შესაძლებელია პოეტი გულისხმობდეს არა ლიტერატურულად დამუშავებულ სიუჟეტს, არამედ ერთი ერის ფოლკლორიდან მეორისაში გარდამავალ ზღაპრულ არაკს, ფაბულის თარგს, რომელზედაც მან თავისი გობელენი ამოქარგა, სადაც მისთვის ნაცნობი რაინდული საზოგადოებაა გამოხატული. ამაში არაფერია მოულოდნელი, თუ გავიხსენებთ, რომ უდიდესი მწერლები, განსაკუთრებით შუა საუკუნეებში და რენესანსის ეპოქაში, ხშირად ისტორიიდან და ფოლკლორიდან სესხულობდნენ ფაბულას, მხოლოდ შემდეგ ხელოვნურად დამთავრებულ ფორმას აძლევდნენ მას. ასე იქცეოდნენ დანტე, ბოკაჩო, ჩოსტო, შექსპირი, ჩვენი სულხან-საბა ორბელიანი და სხვა. მაგრამ ისიც შეიძლება, რომ ეს სიტყვები ნაწარმოებში მართლაც პოეტის მიერ შეტანილია ერთგვარი მისტიფიკაციის სურვილის კარნახით, ერთგვარი მოკრძალებული ფარდის ჩამოსაფარებლად მახლობელ მოვლენებზე, რომელთა ასახავად უსათუოდ რომანტიკული დისტანციის დამყარება იყოს საჭირო. ნაციონალური ეპოსის, ირანული „შაჰნამეს“, ფრანგული „როლანდის სიმღერის“, ესპანური „სილის“ ავტორებს მოქმედება ისტორიულ წარსულში გადაჰქონდათ; „ვეფხისტყაოსანი“ არ არის ნაციონალური ეპოსი, მისი მოქმედება შორეულ უცხოეთშია გატანილი. მაგრამ „ვეფხისტყაოსანი“ მაინც საკმაოდ რელიეფურად ასახავს არა მარტო საქართველოს ფეოდალური საზოგადოების ყოფა-ცხოვრებას, ზნე-ჩვეულებებს, გემოვნებას და რდეოლოგიას, არამედ მთავარ პოლიტიკურ ამბავსაც, რომელსაც მეთორმეტე და მეცამეტე საუკუნის მიჯნაზე არსად პარალელი არა ჰქონია საქართველოს გარეშე: ესაა ხანში შესული მეფის გიორგი მესამის მიერ თავის სიცოცხლეშივე თავისი ახალგაზრდა ქალის — თამარის სამეფო ტახტზე აყვანა. რასაკვირველია, შუა საუკუნეების რომანტიკულ პოემას თანამედროვე რეალიზმის მოთხოვნილებას ვერ წარვუდგენთ: რასაკვირ-

ველია, როსტევანი გიორგი მესამეს არ წარმოადგენს, ხოლო თამარი პირდაპირ ნესტან-დარეჯანის ან თინათინის სახით არაა მოცემული. მაგრამ დიდათ ნიშანდობლივია ის გარემოება, რომ თინათინის მსგავსად თამარიც მამის სიცოცხლეში ადის ტახტზე, რომ ამ უკანასკნელს, როსტევანისა არ იყოს, სხვა შვილი არა ჰყავს; გარდა ერთი ასულისა. დიდათ ნიშანდობლივია ის გარემოებაც, რომ ნესტან-დარეჯანის მსგავსად თამარიც იძულებულია თავისი გულის უფლებები დაიცვას თამამი და მტკიცე მოქმედებით, ვინაიდან პირველად, მისი სურვილის წინააღმდეგ, პოლიტიკური მოსაზრების კარნახით, არასასურველ აღამიანს მიათხოვეს.

* * *

შოთა რუსთაველის შემოქმედება ამთავრებს გრძელ პერიოდს ქართული ლიტერატურის განვითარებაში; ეს პერიოდი რამდენიმე საუკუნე გაგრძელდა და ის მეტად მდიდარია იდეურად ორიგინალური და მაღალმხატვრული ძეგლებით. მაგრამ უშუალოდ რუსთაველის შემდეგ იწყება ერთი უზნელესი ეპოქა ქართველი ერის ისტორიაში: მონღოლების, ხვარაზმელების, თემურ-ლენგის ზედიზედ შემოსევა თითქმის ორასი წლის განმავლობაში ანადგურებს ჩვენი ქვეყნის ეკონომიურ და სულიერ ძალებს; საქართველო პოლიტიკურადაც ნაწილდება; ხალხის შეგნებაში დიდი ხნით იჩრდილება სახელმწიფოებრივი მთლიანობის იდეა.

ქართული ფეოდალური ლიტერატურა და ხელოვნება თავისი აყვავების პერიოდში, სახელდობრ მეთერთმეტე-მეთორმეტე საუკუნეებში, ხშირად დეტალებშიც წააგავს იმავე დროის ევროპულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას, მაგრამ ის გამოხატავს უფრო დაწინაურებული, უფრო თავისუფლად მოაზროვნე, კლასიკური საბერძნეთისა და რომის მსოფლიოსთან უფრო მჭიდროდ დაკავშირებული საზოგადოების იდეოლოგიას. ბაგრატ მეოთხის, დავით აღმაშენებლის და გიორგი მესამის ქრონიკები, იოანე პეტრიწონელის და ეფრემ მცირეს ფილოსოფიური და ფილოლოგიური კვლევა-ძიებანი, შავთელის და ჩახრუხაძის ოდები, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, შემდეგ აბტალის, ბეთანიის, ყინწვისის, უბისის ფრესკოები ნამდვილი

რენესანსის სულითაა გამსჭვალული. მეთერთმეტე-მეთორმეტე საუკუნეების მოწინავე ქართველი საზოგადოება შეიძლება თავისი გონებრივი ინტერესებით და თავისი კულტურული დონით უფრო ახლო იდგეს მეთოთხმეტე-მეთხუთმეტე საუკუნის განათლებულ ფლორენციელებთან, ვიდრე თავის თანამედროვეებთან, ტლანქ დასავლეთ ევროპელ ჯვაროსნებთან.

მაგრამ დახეთ, როგორ უკან გადასროლილი და ჩამორჩენილი ჩანს იგივე ქართველი საზოგადოება XVII საუკუნის დასაწყისში, როცა საშინელი ეროვნული კატასტროფის შემდეგ, რომელიც ლამობდა საბოლოოდ წაეღეკა ყველა კულტურული ღირებულება, ხალხი თითქო ხელახლა გონს მოდის და სალი ინტუიციით ახალ გზებს ეძებს სულიერი და პოლიტიკური აღორძინებისთვის. როგორ უნდა მოხდეს ეს აღორძინება? ქალაქები დანგრეულია, დიდი მსოფლიო სავაჭრო გზები გადაჭრილია, თვით საქართველო წინა აზიის მოწინავე სახელმწიფოდან, რომელიც ერთ დროს გავლენას ახდენდა საერთაშორისო პოლიტიკაზე, გადაქცეულია ვიწროდ შემოზღუდულ პროვინციად; მის ლიტერატურას და მხატვრულ კულტურას აღარ აქვთ ადრინდელი ბრწყინვალეობა და გაქანება. მეცნიერებათა და ხელოვნებათა თავისებური აღორძინების მატარებლად მეჩვიდმეტე და მეთვრამეტე საუკუნეების საქართველოში გამოდის არა ჰუმანისტურად განათლებული ბურჟუაზიული ინტელიგენცია, როგორც, მაგალითად, ორი საუკუნის წინათ იტალიასა, საფრანგეთსა ან გერმანიაში გამოვიდა, არამედ ფეოდალური საზოგადოების მოწინავე რაზმი, რომელიც თანდათან იცვლის პოლიტიკურ და კულტურულ ორიენტაციას და ირანიდან პირს იბრუნებს რუსეთისა და დასავლეთ ევროპისკენ. ქართული ლიტერატურა თავდაპირველად ყოყმანით, თითქო ის უკან იხედებოდესო, შემდეგ უფრო მტკიცე ნაბიჯით მიდის ამ გზით. ის მდიდრდება იდეებით, რომელნიც ჩრდილოეთიდან და დასავლეთიდან მოდიან, ის ნელ-ნელა თავისუფლდება ირანული ეპიური პოეზიისა და ეროტიული ლირიკის ტრაფარეტებისაგან, რეალისტური და ნაციონალური ხდება. მაგრამ ეროვნული ბურჟუაზიული კულტურის განუვითარებლობის გამო ქართული ლიტერატურა ტიპიური ბურჟუაზიული ქანრების დარგში (მაგალითად ავანტიურის ან სალონის რომანის დარგში, ოჯა-

ხური ღრამის დარგში და სხვ.) ვერ ქმნის შედეგებს, რომელთაც შეეძლოთ გვერდში ამოდგომოდნენ ევროპული ბურჟუაზიული ლიტერატურის შედეგებს.

ჩვენი უძველესი ლიტერატურული ძეგლები, რომელთაც დამოუკიდებელი მხატვრული მნიშვნელობა აქვთ, დაკავშირებული არიან ქრისტიანობის შემოსვლასა და პროპაგანდასთან საქართველოში. ესაა ეგრეთ წოდებული ჰაგიოგრაფიული მწერლობა, რომლის უძველესი, დღემდე აღმოჩენილი ნიმუშები მეხუთე-მეექვსე საუკუნეებს ეკუთვნიან. ეს მწერლობა ჩვენში თავდაპირველად უფრო ხნიერი ქრისტიანი ერების, სირიელების, ბიზანტიელების, სომხების მწერლობასთან ურთიერთობაში განვითარდა. როგორც სხვაგან, ისე ჩვენშიც ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურა, რასაკვირველია, ასკეტურია თავისი ძირითადი ტენდენციებით. მაგრამ როგორც კულტურული შემოქმედების სხვა დარგებს, ისე ამ მწერლობასაც ქართველმა ერმა ადრე დააჩნია თავისი ორიგინალური გენიის ბეჭედი. მასში შედარებით ნაკლებია მისტიციზმი და მეტია ჯანსაღი, გულუბრყვილო რეალიზმი. ხშირად ის სრულიად თავისუფალია სქოლასტიკური სულისაგან. თავის საუკეთესო ძეგლებში ეს მწერლობა ლაკონური, ენერგიული ენით მკვეთრად ასახავს წინაფეოდალური და ფეოდალური ქართული საზოგადოების ყოფა-ცხოვრებას და ზნე-ჩვეულებებს. როგორც მხატვრული, ისე ისტორიული თვალსაზრისით ამ დარგში ერთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლია ნიკო მარის მიერ აღმოჩენილი და გამოცემული „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“. ესაა ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის იშვიათი შედეგრი. ასკეტური მორალი, ტრფობის გაგება, როგორც ეშმაკის მანქანებისა, ავტორს ხელს არ უშლის მხატვრულად ასახოს ტაო-კლარჯეთის და აფხაზეთის პეიზაჟი, სიყვარულით მოეპყრას მატერიალური ცხოვრების დეტალებს, ღრმა ფსიქოლოგიური რეალიზმით გადმოსცეს აშოტ და ადარნესე კუროპალატების ღალატი კანონიერი მეუღლეებისადმი და მათი ტრფიალი „სიძვის დედაკაცებისადმი“, ან „სახელოვანი ჭაბუკის“ ზენონის ბერად აღკვეცა მისი დის რომანტიკული თავგადასავლის ზეგავლენით.

სხვა ქართველ წმინდათა ცხოვრების ამწერლებიც სინამდვილის ასახვის თვალსაზრისით არ ჩამოუვარდებიან „გრი-

გოლ ხანძთელის“ ბიოგრაფს. მათ მიერ დახატული ფიგურები— ყველა ეს შუშანიკები, სერაპიონ ზარზმელეები, ილარიონ ქართველები და ევთიმე მთაწმინდელეები ნაკლებ ჰგვანან აბსტრაქტული სამყაროს უსიცოცხლო სქემებს, ისინი ხორცშესხმულ ადამიანებად გვევლინებიან. თუ „შუშანიკის მარტილობაში“ აღწერილია სამხრეთ-აღმოსავლეთ საქართველოს დაბლობის ბუნება „ცეცხლებრ შემწველი მხურვალე მზით, ხორშაკი ქარებით და მავნებელი წყლებით, სნეულებისაგან დასივებული და გაყვითლებული მკვიდრით“, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ სამხრეთ საქართველოში გადაყავართ მისი „კეთილად შეზავებული მზითა და ჰაერით, ურიცხვი ბაღნარებითა და საამო წყალთა სიმრავლით, ველოვანი ადგილებითა და შემწყნარებელი ფართობებით“.

შემდეგ გაიხსენეთ, როგორი რეალიზმითაა გადმოცემული შფოთი მამულის გაყოფის გამო სერაპიონ ზარზმელისა და ილარიონ ქართველის ბიოგრაფიებში. ბოლოს გაიხსენეთ, რა მონუმენტურად მარტივ და ამავე დროს რეალისტურ ხაზებშია მოცემული „ევთიმე მთაწმინდელის ცხოვრებაში“ იმ დიდი სამონასტრო მეურნეობის აღწერა, რომელსაც მეთაურობდა: ტე საუკუნეში ათონის ქართული მონასტერი წარმოადგენდა: ბერების ფიცხელი შფოთი, წვერთ გლეჯა, გინა მიმთხვევა, ურჩი ძმების შებოჭვა, მიწაზე განრთხმობა და ღვედით ცემა, ისე რომ ამის შემდეგ ზოგი ორი კვირა იწვა და ზოგიც სამი, კერაზე კოჭობის მიღგმა გაუმაძლარი ბერების მიერ, რომელნიც არ კმაყოფილდებოდნენ საერთო ტრაპეზით, ფარულად ტანისამოსის ყიდვა-გაყიდვა, ზორბლის გადმოზიდვა ნავით, ვენახის ასარვა თუ აჯოჯვა, მუშაობის და კვების ორგანიზაცია ყანასა, ბოსტანსა და სახელოსნოებში, მამა ევთიმეს ჩამოვარდნა დაფეთებული ჯორიდან, ბოლოს „უწვერულთა მუშათა არ შეწყნარება, რათა ძმათ არა ევენოს რა ან გონებითა ან შეხედვითა“.

ეს ჰაგიოგრაფები შოთა რუსთაველის წინამორბედები არიან, არა იდეოლოგიით და ზნეობრივი შეხედულებებით, რასაკვირველია, არამედ იმ ინტერესით, რომელსაც ისინი სინამდვილისადმი იჩენენ, ადამიანის სულის ღრმა ცოდნით, ადამიანურ გულისთქმათა რეალისტური სახვით. შუა საუკუნეების ქართველი რელიგიური მოღვაწეების მსგავსად რუსთაველის პოემის

მთავარი. გმირიც უდაბნოში გარბის, მაგრამ მას სწვავს არა სარწმუნოების, არამედ მიჯნურობის ცეცხლი, ღვთისმშობლის კულტის ადგილი მის შეგნებაში უკვე საყვარელი ქალის კულტს აქვს დაჭერილი.

მაგრამ თუ რუსთაველი ძველი ქართული ლიტერატურის ზოგიერთი ჯანსაღი ტრადიციის დამცველი და გამაგრებელია. ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მან ამ ლიტერატურის რეფორმა მოახდინა. „ვეფხისტყაოსანთან“ შედარებით ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები დღეს მაინც არქაულად გვეჩვენება. სალიტერატურო ენის განახლებით, ხალხის სალაპარაკო ენასთან დაახლოებით რუსთაველმა თავის პოემას გასაოცარი გამძლეობა მიანიჭა საუკუნეთა მანძილზე. თუ ეს ასე არ ყოფილიყო, „ვეფხისტყაოსანი“ ვერ გადაიქცეოდა ერთ-ერთ უდიდეს საორგანიზაციო სულიერ ფაქტორად, რომელმაც ხელი შეუწყო ქართველი ერის დაცვას უდიდესი შეჭირვებისა და ვიწროობის დღეებში. მის მიერ გამოყენებული ხალხური ლექსის ზომა, თექვსმეტმარცვლოვანი შაირი, თითქმის სრულიად უცნობია ძველი მეზობლებისა და ჰიმნოგრაფებისთვის. ბოლოს, აღსანიშნავია, რომ მის მიერ შექმნილი თავშესაქცევარი სიუჟეტი დიდი ოსტატობითაა დაკავშირებული ახალ ფილოსოფიურ და ეთიკურ მსოფლმხედველობასთან.

გადმოცემა ამბობს, განათლება მან ბიზანტიაში მიიღო. ეს ადვილი შესაძლებელია. ის ამჟღავნებს ძველი ბერძენი ფილოსოფოსების ემპიდოკლეს, არისტოტელეს, პლატონის ცოდნას; უცილობლად იცნობს ნეოპლატონიკოსებსაც. სად შეეძლო მას ამ ფილოსოფოსების საუკეთესოდ გაცნობა? საფიქრებელია, რომ კონსტანტინეპოლში, სადაც სახელოვანმა პროფესორმა და მწერალმა მიქელ ფსელოსმა ჯერ კიდევ მეთერთმეტე საუკუნეში აღადგინა პლატონის ფილოსოფიის სწავლება, მაშინ, როცა მთელ დასავლეთ ევროპაში არისტოტელეს ფილოსოფია ბატონობდა შეუზღუდველად. თვით ფსელოსი ამბობს, რომ ის ნეოპლატონიზმიდან და „საკვირველი პროკლედან“ ნელ-ნელა ამალდა „პლატონის წმინდა სიმალემდე“. მაგრამ შოთას შეეძლო პლატონისა და ნეოპლატონიკოსების ფილოსოფიას გაცნობოდა გელათსა ან იყალთოშიც, სადაც დავით აღმაშენებელმა აკადემიები დააარსა, რომელთაც კონსტანტინეპოლის

პროფესორების ქართველი მოწაფეები, იოანე პეტრიწონელი და არსენ იყალთოელი ხელმძღვანელობდნენ.

რუსთაველის გამირებიდან პლატონის და ნეოპლატონიკოსების ფილოსოფიას ყველაზე უკეთ ავთანდილი და ნესტანი იცნობენ. როგორც ეტყობა, ამ უკანასკნელის აღმზრდელს — ქაჩეთში დაქვრივებულ დეარს მისთვის ელინური წარმართული სიბრძნის ყველა საიდუმლოება გაუცვნია. მისი წერილი, ქაჩეთის ციხიდან საყვარლისადმი მიწერილი, მოწმობს, რომ მას უკითხავს პლატონის დიალოგები, ნეოპლატონიკოსების თხზულებანი, შეიძლება სტოიკოსების ეთიკასაც გასცნობია. ამგვარ ფილოსოფიურ ეპისტოლეებს ჰუმანისტურად განათლებული იტალიელი ქალები მეთხუთმეტე და მეთექვსმეტე საუკუნეში წერდნენ. ნესტანი ადამიანის სულს მზის ნაწილად სთვლის, ამ სოფელს ჭირთა და ცრემლთა ველად, ადამიანის გარდაცვალებას ოთხი სტიქიონიდან — მიწისა, წყლისა, ცეცხლისა და ჰაერისაგან — გათავისუფლებად. მზეზე ეუფლებიან საბოლოოდ ერთმანეთს შეყვარებული არსებანი, იქ ისინი დღისით და ღამით ელვათა კრთომას უცქერიან. ავთანდილზე და ნესტანზე ნაკლებ ფილოსოფიურ ინტერესს იჩენს ტარიელი, მაგრამ, ეტყობა, არც მისთვისაა სრულიად უცნობი პლატონისა და პროკლე დიადოხოსის იდეები: დამშლიან ჩემნი ელემენტები („კავშირნი“), შერთვიან სულთა წყებასა („სირასა“), ეუბნება ის ავთანდილს, როცა ეს უკანასკნელი მას უდაბნოში იპოვის მის მიერ დახოცილ ლომსა და ვეფხვს შუა: სიკვდილის მოახლოება ლხენის მოახლოებას ნიშნავს, აქ გაყრილნი მიჯნურნი იქ გავიხარებთ ერთმანეთის ნახვით.

მაგრამ დიდი უკუღმართობა იქნებოდა შოთა რუსთაველი პლატონის სკოლის მწიგნობარ ფილოსოფოსად მიგვეჩნია, რაკი მისი გამირები პლატონურ ან ნეოპლატონურ გამოთქმებს ხმარობენ. რუსთაველი, უწინარეს ყოვლისა, პოეტია და არა ფილოსოფოსი, მით უმეტეს ვიწრო სკოლის ფილოსოფოსი. უკუღმართობა იქნებოდა აგრეთვე რუსთაველის პოემაში დაგვენახა მხოლოდ მხატვრული გაფორმება საქართველოს სინამდვილის ფაქტებისა და საბერძნეთ-რომის მსოფლიოდან მომავალი იდეებისა. „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს კლასიკური კულტურის, შუა საუკუნეების ქრისტიანული დასავლეთის და

მუსლიმანური აღმოსავლეთის ელემენტების მეტად ორიგინალურ სინთეზს, რომელსაც ბადალი არა აქვს საერთაშორისო ლიტერატურაში. ეს მხატვრული სინთეზი შესაძლებელი იყო მხოლოდ საქართველოში, ორი კულტურული მსოფლიოს მიჯნაზე, ის შესაძლებელი იყო მხოლოდ მეთორმეტე საუკუნეში, როცა ბაგრატიონების ფეოდალურმა მონარქიამ უმაღლეს ძლიერებასა და ბრწყინვალეობას მიაღწია, როცა მან თითქმის მთელი ტერიტორია დაიჭირა კავკასიის ქედსა და არზრუმს შორის, როცა ტრაპიზონის იმპერია, სომხეთი და შირვანი მასთან მეგობრულ ან ვასალურ ურთიერთობაში აღმოჩნდნენ. ვიწრო ნაციონალური და რელიგიური ზღუდეები გადალახულია, უმაღლეს არისტოკრატიასა და სახელმწიფოს მმართველ წრეებში ქართველების გვერდით სომეხი გრიგორიანელებიც იწყებენ აქტიური როლის შესრულებას, ხშირი ხდება ქრისტიანი პრინციპების დაქორწინება მაჰმადიან მფლობელებზე და პირუკუდმა.

თურქების საბოლოო დამარცხებისა და თბილისის საამიროს მოსპობის შემდეგ დავით აღმაშენებელს სრულიადაც არ გამოუჩენია სარწმუნოებრივი შეუწყნარებლობა. პირიქით, როგორც ქართველი და არაბი ისტორიკოსები ამტკიცებენ, მას საგანგებო შენობა აუგია მაჰმადიანი სუფიებისა და პოეტებისთვის, მათთვის სუბსიდიების გაცემა დაუწყია სახელმწიფოს ხაზინიდან და არ უთაკილნია პირადად დასწრებოდა მათს სადღესასწაულო სხდომებს, შესულიყო მათს ჯამეში. საერთოდ ეს ფიზიკურად და სულიერად სრულქმნილი ადამიანი, ეს სკეპტიკოსი, რომელსაც ეჭვი შეჰქონდა ქრისტიანულ ლეგენდებში, ეს დახელოვნებული მეომარი, მონადირე, ასტრონომი და პოეტი, რომელიც თავის არჩეულ ბიბლიოთეკას ჯორით და აქლემით თან ატარებდა ლაშქრობის დროს, ეს „ახალი ათინის“ დამაარსებელი გელათში, რენესანსის ნამდვილ წინამორბედად შეიძლება ჩაითვალოს. ის დიდ პატივს სცემდა არაბულ მეცნიერებას. და მართლაც, თუ ქართველი ახალგაზრდობა ღვთისმეტყველებასა და ჰუმანიტარულ მეცნიერებათ ბიზანტიის სკოლებში სწავლობდა, მედიცინის და ასტრონომიის გაცნობა მას, მეტის წარმატებით, არაბების შემწეობით შეეძლო; ეს ნათლად ჩანს რუსთაველის პოემიდანაც; სადაც თით-

ქმის ყველა მედიცინური და ასტრონომიული ტერმინი არაბული წარმოშობისაა.

ქართველი ერის განთავისუფლებას რელიგიური და ნაციონალური კარჩაკეტილობისაგან და საერო პოეზიის აყვავებას განსაკუთრებით ხელი შეუწყო ირანული მხატვრული ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების გაცნობამ გადმოთარგმნისა და გადმოკეთების შემწეობით; თვით ირანული მხატვრული ლიტერატურა სწორედ ამ პერიოდში აღწევს თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილს. „ტრისტანისა და იზოლდას“ აღმოსავლეთური ვარიანტის, „ვისრამიანის“ ქართული პროზაული თარგმანი, ალბათ, „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერამდე შესრულდა; მაგრამ, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ანალიზიდან ჩანს, რუსთაველს სცოდნია გურგანელი პოეტის რომანის ორიგინალიც. ის ასახელებს „ვისრამიანის“ მთავარ გმირებს, ის იქიდან მხატვრულ სახეებსაც სესხულობს. ვისის (აგრეთვე იზოლდას) მსგავსად თინათინსაც მიჯნურთან შეხვედრის დროს ტიტველ ტანზე ყარყუმის წამოსასხამი აცვია, რამინის მსგავსად ავთანდილი თავისი სიმღერით ქვებზეც კი ახდენს გავლენას. მაგრამ ფახრედინ გურგანელისთვის სრულიად უცხოა შოთა რუსთაველის ზნეობრივი იდეალიზმი, კერძოდ, მისი ქალვაენი სიყვარულს მძაფრად, სენსუალისტურად განიცდიან, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთაველის გმირების სიყვარული არ არის წმინდა ინტელექტუალური სიყვარული, „სიყვარული შორეული პრინცესისადმი“, რომელსაც ზშირად უგალობდნენ მისი თანამედროვეები, პროვანსალელი ტრუბადურები: ბოლოს, მრავალ დაბრკოლებათა გადალახვის შემდეგ, რუსთაველის ქალ-ვაენი მაინც ამ ქვეყანაში ერთდებიან. და ეს მომენტი მას ანსხვავებს მეორე ირანელი პოეტისა, მისი სახელგანთქმული თანამედროვისა, ნიზამი განჯელისაგან.

თავისი ცხოვრების უდიდესი ნაწილი ნიზამიმ საქართველოს მეზობელ მაჰმადიანურ სამეფოებში გაატარა: ის ხან ადარბადაგანელი ათაბაგების კარზე ცხოვრობდა განჯაში, ხან შირვანელი შაჰების კარზე შამახიაში. ადვილი შესაძლებელია, რომ შოთა რუსთაველი პირადად იცნობდა მას; ის მას შეიძლებოდა შეხვედროდა როგორც მშვიდობიანი მოქიშპე პოეტურ ტურნირებში, რომელიც, როგორც ეტყობა, უცხოელი სტუმრების

მონაწილეობით საქართველოს მეფის სასახლეში იმართებოდა მეთორმეტე საუკუნეში; ის მას შეიძლებოდა ბრძოლის ველზეც შეხვედროდა როგორც მოწინააღმდეგე, თუ ისეთ მშვიდობიან და მისტიკურად განწყობილ პოეტს, როგორც ნიზამი იყო, ოდესმე ხელში მახვილი სჭერია. ყოველ შემთხვევაში, უცილობელია, რომ რუსთაველი კარგად იცნობს ნიზამის ერთ-ერთ მთავარ ნაწარმოებს, მის რომანტიკულ პოემას „ლეილ-მეჩუნნიანს“: თავის პოემაში ის ახსენებს კაენს, ეს იგივე ყაისი ანუ მეჩუნნია. ქართველ და ირანელ პოეტს ზოგიერთი მეორეხარისხოვანი მომენტი საერთო აქვთ: „ვეფხისტყაოსანშიც“ და „ლეილ-მეჩუნნიანშიც“ შეყვარებულ ქალ-ვაჟს დაბრკოლება ხვდება დედ-მამის მხრივ, აქაც და იქაც შეყვარებული ჭაბუკი უღაბნოში გარბის, მხეცებთან ცხოვრობს და სხვ. მაგრამ ნიზამის გმირები სრულიად მოკლებული არიან იმ ძლიერ ზნეობრივ სტოიციზმს, რომლითაც რუსთაველმა აღჭურვა თავისი ვაჟები და თავისი ქალები, ეს უკანასკნელნი კიდევ უფრო მეტად, ვიდრე პირველნი. თინათინის, ნესტან-დარეჯანის, ასმათის პარალელების აღმოჩენა ადვილი არ არის თვით იმდროინდელი ევროპის ლიტერატურაში: ისინი არაჩვეულებრივ აქტივობას და თაოსნობას იჩენენ, ცხოვრების სახიფათო წუთებში ხასიათის ძალასა და სიდიადეს, ნებისყოფის გამძლეობას და ჭკუის სიფხიზლეს ამჟღავნებენ და ხშირად სწორ გზას უჩვენებენ გულისთქმით გონებადაბნეულ რაინდს. არც ნიზამის რომანებში, არც, მით უმეტეს, შემდეგი დროის ირანულ ლიტერატურაში არ მოიპოვება ასეთი დიდბუნებოვანი ქალების ტიპები, რაიცა ადვილი გასაგებია, თუ გავიხსენებთ, რომ ისლამის გავრცელებისა და საპარამხანო რეჟიმის შემოღების გამო ქალმა ირან-არაბეთის მსოფლიოში თანდათან დაკარგა ის დამოუკიდებელი მდგომარეობა, რომელიც მას წარმართობის დროს ეჭირა.

„ლეილ-მეჩუნნიანის“ ერთი დამახასიათებელი ეპიზოდი მკვეთრად ანათებს იმ უფსკრულს, რომელიც ნიზამის და რუსთაველის მორალურ იდეებს ჰყოფს ერთმანეთისაგან. ტარიელის მსგავსად მეჩუნნმაც შეიძინა მეგობარი, ნოფალი, რომელიც მზადაა თავისი ძმადნაფიცის უფლებანი დაიცვას და მართლმართო შეებრძოლება მის მტრებს. ამ უთანასწორო ბრძო-

ლას მეჯნუნი ნეტარი შეუშფოთველობით უცქერის გორაკიდან: „ნოფალი მოწინააღმდეგეთ ჭრილობებს აჭდობდა და მუსრავდა, მეჯნუნი კი ლოცულობდა, ოხრავდა და იტანჯებოდა; ნოფალი ლეილას გულისთვის მახვილს ანავარდებდა, მეჯნუნი კი სულით და გულით თავისი მტრების მხარეზე იყო“. ეს თავისებური სუფისტური პასივობა სრულიად უცხოა რუსთაველის გმირებისათვის, როგორც მათთვის უცხოა ბედნიერების შეზღუდვა სულთა შეერთებით საიქიოში, რომლის მისტიკური ხილვით თავდება ნიჰამის პოემა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ორი დიდი თანამედროვე პოეტის შემოქმედებაში ორი სრულიად განსხვავებული სამყარო უპირისპირდება ერთმანეთს: აქ რეალიზმი, იქ მისტიციზმი, აქ აქტივიზმი და ოპტიმიზმი, იქ პასივიზმი და ბოროტების მიღება, როგორც გარდაუვალი აუცილებლობისა.



როცა იმ ლიტერატურული გავლენების შესახებ ვლაპარაკობთ, რომელიც შეიძლებოდა რუსთაველს განეცადა, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ ერთი საყურადღებო გარემოება: მართალია, პოეტის ბიოგრაფია არ შენახულა, მაგრამ თუ მისი პოემის მიხედვით განვსჯით, აგრეთვე ანგარიშს გავუწევთ ეპოქის სტილს და ტრადიციულად გადმოცემულ ცნობებს, უნდა ვიფიქროთ, რომ ის არ უნდა ყოფილიყო არც ვიწრო სენაკში მომწყვდებული სქოლასტი, არც უსახლკარო მენესტრელი ან აშუღი, რომელიც ერთი მფარველის კარიდან მეორე მფარველის კარზე გადადის. უფრო საფიქრებელია, რომ ის იყო განათლებული დარდიმანდი, დარბაისელი კარისკაცი და მამაცი მხედარი ერთსა და იმავე დროს, კარგად გამობრძმედილი სასახლის პოლიტიკასა და ხმელეთის თუ ზღვის ომში. რუსთაველი კარგად იცნობს სამეფო დარბაზის ეტიკეტს. მაგრამ ის არ ჰგავს იმ დარბაზის ყმებს ან, მით უმეტეს, კარის გამრიგეებს, რომელნიც მთელ თავიანთ სიცოცხლეს სამეფო სასახლის შეხუთულ ჰაერში ატარებდნენ. თავის პოემაში ის ხშირად სიყვარულით უბრუნდება ბრძოლის აღწერას: ამ შემთხვევებში მისი სტილი განსაკუთრებით ფერადოვანი და დინამიკური ხდება. მაგრამ ის კარგად იცნობს ფეოდალური საზოგადოების სხვა

წრეების ცხოვრებასაც. ადვილი წარმოსადგენია, რომ რუსთაველი ამ საზოგადოების უფრო დემოკრატიული ფენიდან წარმოსდგა და შემდეგ ამდლდა პირადი ღირსების შემწეობით. ცნობილია, რომ დავით აღმაშენებლის, გიორგი მესამის და თამარ მეფის დროინდელი ფეოდალური საზოგადოება კასტის პრინციპზე არ იყო დამყარებული; პირიქით, ხდებოდა განუწყვეტელი მოძრაობა ქვევიდან ზევით და ზევიდან ქვევით. მრავალი დიდგვარიანი ფეოდალი განიძარცვა ან დაემხო, მრავალი „უგვარო და უბამი“ ამდლდა.

„უთვალავ ფერიანი სამყაროს“ ათვისებაში, ახალგაზრდა ქალის თვალ-წარბის ან კბილების სილამაზის, ან კიდევ ძვირფასი ქვების ელვარების და ძვირფასი ქსოვილების შრიალის აღტაცებით ასახვაში, მას ეტყობა, რომ ის არ უნდა ეკუთვნოდეს არისტოკრატიულად განაზებულ და დაღლილ თაობათა ჩამომავალთ; მას ყოველივე ეს გულუბრყვილოდ ხიბლავს და ახარებს. ის არ ერიდება პილპილიან გამოთქმებს, ვულგარულ სიტყვებს, საკმაოდ სარისკო ეროტულ სცენას: ეს ყოველივე დიდად დამახასიათებელია რენესანსის ადამიანისთვის, რომელიც გათავისუფლდა ეკლესიისა და მეფის კარის მიერ დაწესებული ნორმებისაგან. ის არ უფრთხის უნიჭო პოეტს ჯორი უწოდოს, ხოლო ბოზ დიაცს—ბოზი დიაცი. ეს იგივე გიჟმაჟური სულია, რომელიც შემდეგ იტალიაში ბოკაჩომ, საფრანგეთში ფრანსუა რაბლემ გამოამჟღავნა.

ის კარგად იცნობდა ბურჟუაზიასაც. ზღვის სამეფო გულან-შარო ისეთი მკვეთრი ფერადებითაა დახატული, რომ მკითხველი ადვილად შეიძლება წარმოდგენით რომელიმე იმდროინდელ ზღვის სანაპირო რესპუბლიკაში, მაგალითად, ვენეციასა ან გენუაში გადავიდეს; მათ სწორედ რუსთაველის ეპოქაში სავაჭრო ფაქტორიები დააარსეს და გაცხოველებული აღებ-მიცემობა გააჩაღეს შავი ზღვის მოსაზღვრე ქვეყნებში, კერძოდ საქართველოში. ვაჭართა უხუცესის ცოლის ფატმანის სახე ერთი მეტად მართალი და მეტყველი სახეა პოემაში; ის რეალისტი მხატვრის მახვილი თვალითაა დანახული. მრავალფერად პეიზაჟზე, რომელიც ხან უდაბნოებს მოგვაგონებს, ხან ჩრდილოვან ოაზისებს, ხან ალბური ყვავილებით აჭრელებულ ზეგნებს, ხან მოღიმარ სამხრეთის ზღვებს, მას ეტყობა, რომ ბევრი უმოგ-

ზაურია. როგორც ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურისა, „ქართლის ცხოვრებისა“, ჩახრუხადის „თამარიანიდან“ ჩანს, მოგზაურობის სიყვარული ერთი უძლიერესი გატაცება ყოფილა შუა საუკუნეების საქართველოში. მოგზაურობდნენ არა მარტო პილიგრიმები, სოვდაგრები, ელჩები, არამედ პოეტები, ბატონიშვილები და მეფეებიც: მაგ. თამარ მეფის შვილიშვილმა ულუ დავითმა, ნაწილობრივ პოლიტიკური გარემოების იძულებით, თითქმის მთელი აღმოსავლეთი შემოიარა: მცირე აზია, ვოლგის მხარე, ციმბირი, მონღოლეთი, მესოპოტამია.

როგორც ბევრის მნახველ და ბევრის განაცად ბრძენს შეეფერება, შოთა რუსთაველი სრულიადაც თავისი გმირების იდეალიზაციას არ ახდენს. თავისი დროის მაშტაბით ის დიდი ოსტატია ადამიანის ხასიათის დახატვაში; მისი გმირების გვერდით მრავალი იმდროინდელი აღმოსავლეთური და ევროპული პოემის და რომანის პერსონაჟი იკონოგრაფიის შთაბეჭდილებას ახდენს. ის გვიხატავს საზოგადოებას, რომელიც საკმაოდ შორს წასულა ინდივიდუალური დიფერენციაციის გზაზე. ვულგარული და ავხორციანი ფატმანის გულში ადგილი რჩება უანგარობისა და თავგანწირულებისთვის; კეთილშობილი და განათლებული ნესტანი, ნაწილობრივ პატრიოტული მოტივების კარნახით, ზნეობრივად გაუმართლებელ სიმკაცრეს იჩენს უდანაშაულო ხვარაზმელი უფლისწულის მიმართ. ტარიელი ხან თითქო ბედის წინაშე ქედმოხრილი და პასიურია, ხან ფიცხელი, გრძნობამორეული და ვნებით ანთებული. არ შეიძლება ითქვას, რომ მეტოქის მოკვლა, რომელსაც მშვიდობიანად ეძინა თავის კარავში, სასიქადულო იყოს მისი ადამიანური ღირსებისათვის. ყოველ შემთხვევაში, ეს საქციელი სრულიად ეწინააღმდეგება რაინდულ მორალს, რომელიც მოსწრებულად გამოთქვა შუა საუკუნეების არაბმა პოეტმა: „ჩემი ტაიქის ჭიხვინი შორს გაისმის უდაბნოში; მე შეჩვეული არა ვარ მტერთან ფარულად მიპარვას.“ რაინდული კოდექსის თვალსაზრისით ყოველთვის უძრახველი არ არის არც უფრო წინდახედული და თავდაპირველი ავთანდილის ყოფაქცევა: ისიც, ფატმანის ჩაგონებით, ფარულად კლავს მის ყოფილ საყვარელს და სჭრის ძვირფასი ბეჭდით შემეყულ თითს. საერთოდ ეს ადამიანები, პოეტის მიერ ასე სწორად და მიუდგომლად დახატულნი, ეს მტკი-

ცე ნებისყოფის ქალ-ვაჟნი არავითარი დაბრკოლების წინაშე არ იხევენ და არავითარ საშუალებას არ ზოგავენ, რათა თავიანთ მიზნებს მიაღწიონ.

მაგრამ მეორე მხრით იგივე ადამიანები არათუ უდიდეს თავგანწირულებას იჩენენ მეგობრობაში, არამედ მტრებსაც კი გასაოცარი ჰუმანიურობით ეპყრობიან. გაიხსენეთ ტარიელის მოპყრობა მუხანათი ხატაელებისადმი, ფარსადან მეფის მზრუნველობა დაჭრილი და დატყვევებული რამაზის მიმართ, ბოლოს, ავთანდილის ანდერძი, საუკეთესო ადგილი პოემაში, სადაც პოეტი უმაღლეს პათოსს აღწევს.

ამ გარეგნული წინააღმდეგობის ასახსნელად მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ რუსთაველის გმირები ორი განსხვავებული მსოფლიოს მიჯნაზე მდგომარე საზოგადოების წარმომადგენლები არიან: ისინი ნაწილობრივ მომავალ შუა საუკუნეებს ეკუთვნიან, ხოლო ნაწილობრივ აღმოცენების პროცესში მყოფ ახალ საზოგადოებას, რომელსაც ჰუმანიზმის და მსოფლიო მოქალაქეობის იდეები ახასიათებს. თამარ მეფის და ლაშა გიორგის დროის მოწინავე ფეოდალური რაინდული საზოგადოება ჩვენ გვეხატება, როგორც გაფაჭიზებული და ტლანქი ერთსა და იმავე დროს, თავისუფალი რელიგიური ფანატიზმისაგან, მაგრამ მრავალი ცრუმორწმუნეობით გაქდენთილი; იგი გულგრილად უნდა ეპყრობოდეს საეკლესიო წესებს, ნაწილობრივ სკეპტიკურად უნდა იყოს განწყობილი, ხოლო ნაწილობრივ, შეიძლება, დეისტურად ან პანთეისტურადაც. ამ საზოგადოების მორალი ირყევა სტოიციზმსა და ეპიკურეიზმს შორის; მისი ინტერესი მიმართულია არა მარტო უმაღლესი გონებრივი სიამოვნებისადმი, პოეზიისა, მხატვრობისა, რელიგიური და ფილოსოფიური დისკუსიებისადმი, არამედ აგრეთვე სამხედრო ავანტურებისა, ნადირობისა, ასპარეზობისა, ღვინის სმისა, შორეული და სახიფათო მოგზაურობისადმი. ადამიანმა გარეგნულად დარდიმანდობა შეიძინა, მაგრამ ის ჯერ კიდევ აულაგმავი, პირველყოფილი ინსტინქტების გავლენის ქვეშ იმყოფება. ნადიმის დროს, გაშლილ სუფრაზე მან შეიძლება თავი გამოიჩინოს გონებამახვილი ეპიგრამით, ციტატები მოიტანოს მოციქულებიდან და პლატონიდან, მაგრამ ღამის წყვდიადში ადვილად მახვილს ჩასცემს თავის მტერს, ან თვალს მოსთხრის მას, ასე-

თი რამ შეემთხვა ლაშა გიორგის, რომელმაც ცალი თვალი და-
კარგა რაინდებთან დროსტარებაში.

რელიგიური შემწყნარებლობის მხრით ამ ქართველმა სა-
ზოგადოებამ ბევრად წინ გაუსწრო თავის თანამედროვე ევრო-
პულ და ბიზანტიურ საზოგადოებას და, შეიძლება ითქვას, რომ
რუსთაველი ყველაზე თავისუფლად მოაზროვნე პოეტია შუა
საუკუნეებში. ტარიელი და ავთანდილი გარეგნულად თითქო
მაჰმადიანები არიან, მაგრამ ისინი ისევე დაშორებული არიან
ყოველივე ვიწრო ორთოდოქსიას, როგორც მათი განათლებუ-
ლი თანამედროვეები, მაგ. ბიზანტიელი და ქართველი ნეოპლა-
ტონიკოსები, ან კიდევ ირანელი სუფისტები და პანთეისტები.
ტარიელი დიდი ათვალწუნებით ლაპარაკობს ყურანსა და მის
კომენტატორებზე. ტარიელთან გაპარვის წინ ავთანდილი მიზ-
გითში ლოცულობს, მაგრამ ის მიმართავს არა ალლაჰს, არამედ
კოსმიურ ძალას, რომელმაც მიჯნურობა წარმოშვა და მის კა-
ნონებს აწესებს. გზაში ის ჰიმნს მიუძღვნის მზეს, „ვის ხატად
ღვთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“. ის შეიძლება, ნი-
კო შარის თქმისა არ იყო, გულისხმობდეს უძველესი კულტური-
დან მომავალ მზის გაღმერთებას, სოლარულ მონოთეიზმს, გა-
ღრმავებულს ნეოპლატონიკოსების მიერ, რომელთაც ხილული
მზე არამატერიალური, გონებრივი მზის სიმბოლოდ გამოაცხა-
დეს. იმავე ჰიმნში მთვარე მიჯნურობის სენის გამომწვევად
არის გამოცხადებული. მეორე სახელგანთქმულ ჰიმნში, რო-
მელსაც იგივე ავთანდილი ხუთ პლანეტს უგალობს მულაზან-
ზარის გზაზე, თავისებურადაა შეერთებული უძველესი ქალ-
ღეური წარმოდგენანი, პტოლომეოსის და ნეოპლატონიკოსების
იდევები და ქართული წარმართობის მოგონებანი.

რაც შეეხება მთავარ ზნეობრივ ძალას, რომელიც „ვეფხის-
ტყაოსნის“ მიერ ასახულ საზოგადოებას აკავშირებს, მას, რო-
გორც ცნობილია, მეგობრობა წარმოადგენს. აქ მეგობრობა
გაგებულია სტოიკური ფილოსოფიის მიხედვით, ე. ი. როგორც
სულიერი ნათესაობა, დამოუკიდებელი ეროვნული და სარწ-
მუნოებრივი ზღუდეებისაგან. უანგარო და აქტიური მეგობრო-
ბის განხორციელებას, უწინარეს ყოვლისა, რასაკვირველია, ავ-
თანდილი წარმოადგენს: ის იდეალური ძმადნათესაობა; მაგრამ
მისი პარალელები ასე თუ ისე ბევრი გვხვდება იმდროინდელ

დასავლეთ ევროპულ და აღმოსავლურ მხატვრულ ლიტერატურაში: მაგალითად, ერთგული ძმადნაფიცია კაპერდინი „ტრისტანსა და იზოლდაში“, ნოფალი „ლეილასა და მეჯუნში“. „ვეფხისტყაოსნის“ თავისებურება შეიძლება მდგომარეობდეს არა იმდენად ძმადნაფიცობაში, რამდენადაც და-ძმადნაფიცობაში; ამის საუცხოო გამოხატულებაა ტარიელისა და ასმათის მეგობრობა, იშვიათი ზნეობრივი კავშირი, რომელიც უდიდეს თავგანწირულებას გულისხმობს ქალის მხრივ.

მაგრამ განსაკუთრებით საყურადღებოა ის, რომ რუსთაველის რწმენით, მეგობრობის მომენტი შემადგენელ ნაწილად შედის თვით ტრფობაშიც. ნესტანი და ტარიელი, თინათინი და ავთანდილი მარტო მიჯნურები კი არა, მეგობრებიც არიან. ისინი ერთმანეთს ისე უტკეპრიან, როგორც თანასწორნი თანასწორთ. მათთვის უცხოა ის ფსიქოლოგია, რომელიც შუა საუკუნეების რაინდს ხშირად თავს ამცირებინებდა საყვარელი მანდილოსნის წინაშე; მათთვის გაუგებარია ის ფსიქოლოგიაც, რომელიც ვნებით ანთებულ ელოიზას ათქმევინებდა აბელარის მიმართ: — მე შესიამოვნება შენს ნანდაურად, საყვარლად, გასართობად, ხასად, გარყვნილ ქალად ვიწოდებოდეო.

თავისთავად ცხადია, რომ ეს მეგობრობის გრძნობა კი არ უარყოფს, პირიქით, გულისხმობს ვაჟის მოკრძალებას საყვარელი ქალის მიმართ. თავდაჭერილობა, მოთმინება, გულისთქმის დამალვა უდიდეს სათნოებადაა აღიარებული. ამის საუკეთესო ილუსტრაცია არის უსიტყვო სცენა, სადაც შეყვარებული ნესტანის და ტარიელის პირველი შეხვედრაა გადმოცემული: ასმათის თანდასწრება, მღუმარე ნესტანის აღერსიანი ზვალების გამომეტყველება, ნესტანის მიერ ასმათის მიხმობა და ამ უკანასკნელის მიერ შემკრთალი და აღმოდებული ტარიელის გასტუმრება ამ სცენას დიდ ფსიქოლოგიურ დამაჯერებლობას ანიჭებს; მასში უეჭველად მაღალი ფეოდალური წრის ყოფა-ცხოვრების ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი დიდი რეალიზმითაა ასახული.

ბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ თუმცა „ვეფხისტყაოსნის“ იდეოლოგია მრავალ წერტილში თანაემთხვევა დასავლეთ ევროპის რენესანსის იდეოლოგიას, მაგრამ მისი ძირითადი მორალური ტენდენცია მაინც მკაფიოდ ანტიბურჟუაზიულია. „ვეფ-

ხისტყაოსანი“ ასახავს ძალიან მდიდარ საზოგადოებას, მკითხველს თითქმის ყოველ გვერდზე თვალს სჭრის ოქრო-ვერცხლის ბრჭყვიალი და თვალ-მარგალიტის ციმციმი. ეს თამარ მეფის დროის ფეოდალურ-რაინდული საზოგადოებაა, გამდიდრებული არა იმდენად აყვავებული აღებმიცემობით და მრეწველობით, რამდენადაც ბედნიერად დასრულებული სამხედრო ექსპედიციებით. თამარ მეფის ისტორიკოსი მოგვითხრობს, შამქორის ომის შემდეგ ტყვეები და ნადავლი დიდების ველზე განაწყვეს და ლარაკიდებულმა ცხენებმა და ჯორ-აქლემებმა მთელი მანძილი დაიჭირეს ქალაქის კარიბჭიდან დაწყებული გლდანის ხევამდე; ბოლოსტიკეს ომის შემდეგ მეფის პალატებში ვერცხლის ჭურჭელს პატივი აღარ ჰქონდა, ყოველივე ოქროსა და ბროლისა იყო, ინდოური ქვებით შემკულიო. სწორედ ასეთივე ამბებია აწერილი „ვეფხისტყაოსნის“ მრავალ ადგილას. პოემის გმირები ოქრო-ვერცხლს მეკობრეებით ხვეტავენ, ამიტომ მას მეკობრეებითვე ათვალისწუნებულად აფასებენ. მათი დამოკიდებულება სიმდიდრისადმი გამოხატულია მრავალ სცენასა და მორალურ სენტენციაში, მაგრამ ყველაზე დამახასიათებელია ცნობილი აფორიზმი: „რასაცა გასცემ, შენია, რას არა, დაკარგულია“.

ამ მხედრულ-რაინდული ფსიქოლოგიის სრულს წინააღმდეგობას წარმოადგენს კაპიტალის დაგროვების სული, რომელმაც დასავლეთ ევროპაში თავი აღრე იჩინა, მაგრამ განსაკუთრებით რენესანსის ეპოქაში გაძლიერდა, როცა ის ოქროს ძიების ციებ-ცხელებაში გადავიდა. ამ ახალმა ბურჟუაზიულმა სულმა გამოიწვია ამერიკის აღმოჩენა, აფრიკის ირგვლივ შემოვლა, მექსიკოს და პერუს დაპყრობა, კოლონიური იმპერიების შექმნა, ბოლოს მსოფლიო აღებ-მიცემობის და ინდუსტრიის აყვავება. ყოველივე ეს შეუძლებელი იქნებოდა, თუ ბურჟუაზიული კულტურის პიონერები, რენესანსის ეპოქის მოგზაურები, აღმომჩენლები და დამპყრობელები ტარიელივით და ავთანდილივით იმ აზრის ყოფილიყვნენ, რომ ძვირფასი ნივთი უნდა დაფასდეს მხოლოდ როგორც ლამაზი ქალის ან ვაჟის სამკაული, რომ მთელ ქვეყნად ფასობს კარგი ჯაჭვ-მუზარადი, იარაღი და საჯდომი ცხენი.

თამარ მეფის და შოთა რუსთაველის კორტრეზინათვის

როცა ადამიანი შოთა რუსთაველის და „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემებზე ფიქრობს, შეუძლებელია ის ერთმა გარემოებამ არ გააოცოს. უკანასკნელი ხუთი საუკუნის მანძილზე არ დარჩენილა არც ერთი მეტად თუ ნაკლებად მნიშვნელოვანი ქართველი მწერალი, რომელიც ასე თუ ისე არ შეხებოდეს რუსთაველსა და მის პოემას, ან თავისი სიყვარული და მოკრძალება არ გამოეთქვას მის მიმართ, როგორც ამას ქართველ მწერალთა დიდი უმრავლესობა შერება, ან სიძულვილით და ათვალისწინებით არ ელაპარაკოს მასზე ტიმოთე გაბაშვილსა და ანტონ კათალიკოსივით. მეჩვიდმეტე და მეთვრამეტე საუკუნის მწერლები ხანდახან დიალოგებსაც კი მართავენ მასთან ლიტერატურის აქტუალურ საკითხებზე, თითქოს ცოცხალი ყოფილიყოს. მაგრამ გადაიკითხეთ მისი თანამედროვე ან უშუალოდ მომდევნო ისტორიკოსების ნაწერები, თამარ მეფისა და ლაშა გიორგის ქრონიკები, ჟამთააღმწერელის მატთანე, თქვენ იქ ერთ ლიტონ სიტყვასაც ვერ იპოვით შოთა რუსთაველისა და „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ. მართალია, როცა, მაგალითად, თამარ მეფის ისტორიკოსი ამბობს, „ერთბამად მოვიდეს ლომი და ხარი და იხარებდეს ვეფხი თიკანთა თანა და მგელი ცხოვართა თანა“, ეს „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილ სტრიქონებს მოგვაგონებს: „შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“. მაგრამ ეს არ არის ციტატი: აქ არც რუსთაველია მოხსენებული და არც მისი პოემა. ამავე დროს მეთორმეტე და მეცამეტე საუკუნის ქართველი ისტორიკოსები შოთა რუსთაველზე ბევრად ნაკლებ მნიშვნელოვან მწერლებს ასახელებენ: მაგალითად, თამარ მეფის შემატთანე, დიდად განათლებული,

მაგრამ ჩვენი დღევანდელი შეხედულებით ერთფეროვანი და მალაღმარებელი, იოანე შავთელის შესახებ ამბობს: „იოანე კაცი შავთელი, ყოვლად განთქმული და საკვირველი მოღვაწე-ბათა შინა და ლექსთა გამომთქმელი“. იმავე მემატიანის ცნობით შავთელი თამარ მეფესთან ერთად ოდრხეში (ახლანდელ აბასთუმანში) დარჩა ბოლოსტიკეს ომის დროს, მათ აქ გაიგეს ამ ომის შედეგი. ჟამთააღმწერელი სარგის თმოგველს, რომელსაც ჩვენ უფრო სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობით ვიცნობთ, ვიდრე მწერლობით, უწოდებს „კაცს სწავლულს და ფილოსოფოსს და მრავალ ღონეს“.

ეს, პირველი შეხედვით, უცნაური გარემოება შეიძლება იმით აიხსნებოდეს, რითაც საზოგადოდ აიხსნება დიდი ადამიანების უგულებელყოფა მისი თანამედროვე გონებაშეზღუდული კონსერვატიული ელემენტების მიერ. ამ მხრივ რუსთაველის ბედი არაფერს შეიცავს არაჩვეულებრივს: ის ინაწილებს დანტეს, შექსპირის, რემბრანდტის და სხვა მრავალთა ბედს.

მაგრამ რუსთაველის მოუხსენებლობა შავთელის, ჩახრუხადის, სარგის თმოგველის და სხვების გვერდით შეიძლება თვით მის მიერ გამოწვეული ცთომილებით აიხსნებოდეს. ცნობილია რომ ამა თუ იმ გამოჩენილი მოღვაწეების დაფასებაში ხშირად მარტო მათი თანამედროვეები როდი სცდებიან: ხშირად ხდება, რომ ესა თუ ის მოღვაწე თვითვე უმართებულოდ აფასებს თავის შემოქმედებითს მუშაობას. მაგალითად, ბოკაჩო სიბერეში უფრო დიდათ აფასებდა თავის კომენტარებს დანტეს „ღვთაებრივი კომედიისადმი“ და თავის „სახელოვან მამაკაცთა და დედაკაცთა ბიოგრაფიებს“, ვიდრე თავის „დეკამერონს“. სულხან-საბა ორბელიანი განსაკუთრებული მოკრძალებით მუშაობდა თავის „კატეხიზმოსა“, „სამოთხის კარსა“ და „ბიბლიის სიმფონიაზე“. მას შეიძლება ისიც კი ეგონა, რომ ეს ნაწარმოებნი უფრო დიდხანს გაძლებდნენ, ვიდრე მისი შესანიშნავი ლექსიკონი, ან მისი ღრმაზროვანი „სიბრძნე სიცრუისა“. ფრანგი მწერალი აბატ პრევო თავის მშვენიერ რომანს „მანონ ლესკოს“ თავის შესაქცევ სათამაშოდ სთვლიდა; ის ოცნებობდა მთელი თავისი ძალ-ღონე ისტორიული კვლევა-ძიებისათვის შეეწირა. აუ მათი თანამედროვეები ნაწილობრივ შეიძლება ეთანხმებოდნენ ბოკაჩოს, სულხან-საბა ორბელიანის ან აბატ პრევოს

თვითდაფასებას, ეს აღარ შეიძლება ითქვას. ჩვენ დღევანდელ თაობაზე: ჩვენ დღეს დავიწყებული გვაქვს ამ მწერლების თეოლოგიური და სქოლასტიკურ-მეცნიერული ძიებანი, მათი მხატვრული შედეგები კი დღესაც გვხიბლავენ.

ძალიან ადვილი შესაძლებელია, რომ მიუხედავად თავისი პოეტური შემოქმედების ღრმა ორიგინალობისა, ან შეიძლება სწორედ ამ არაჩვეულებრივი სიღრმისა და ორიგინალობის გამო, შოთა რუსთაველი, როგორც პოეტი, ღირსეულად დაფასებულ არ იქნა მისი თანამედროვეების მიერ; შეიძლება, რომ უცნაური ცთომილების წყალობით არც საკუთარ თვალში, არც თავისი თანამედროვეების თვალში ის აგრე რიგად არ ფასობდა, როგორც მხატვარი მწერალი და მისი რომელიმე ამჟამად დაკარგული ან დავიწყებული ასტრონომიული ან ფილოსოფიური ტრაქტატი უფრო მნიშვნელოვან ნაწარმოებად ითვლებოდა, ვიდრე მისი რომანტიკული პოემა.

ბოლოს ისიც შეიძლება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი, უწინარეს ყოვლისა, სახელმწიფო და სამხედრო მოღვაწედ ითვლებოდა. შეიძლება მისმა თანამედროვე ისტორიკოსებმა და ქრონიკერებმა უფრო დეტალური ცნობებიც კი დასტოვეს მისი პიროვნებისა და მოღვაწეობის შესახებ, მაგრამ ეს ბიოგრაფიული და ისტორიული ლიტერატურული ცნობები დაიკარგა ამ საშინელი კატასტროფის დროს, რომელიც საქართველოს კულტურას ეწვია მეცამეტე და მეთოთხმეტე საუკუნეში, მონღოლების, ჯალალ-ედ-დინის და თემურ ლენგის შემოსევის დროს. ამაში არაფერია მოულოდნელი, თუ გავიხსენებთ, რომ ამ კატასტროფამ ჩანთქა ბევრი ქართული კლასიკური ორიგინალური და ნათარგმნი მხატვრული ნაწარმოები, ბევრი ისტორიული და მეცნიერული შრომა, ბევრი არქიტექტურული ძეგლი, განსაკუთრებით საერო ხასიათისა. მარტო თბილისი ჯალალ-ედ-დინის ჯარებმა ორჯერ, ხოლო თემურ ლენგის ჯარებმა შვიდჯერ აიღეს და დაანგრიეს. რა გასაკვირველია, რომ ამის შემდეგ არ გადარჩენილიყოს შოთას ბიოგრაფია, როცა არ გადარჩა და ჩვენამდე ვერ მოაღწია ისეთი დიდი ისტორიული პირის ქრონიკამ, როგორიც იყო მეფე გიორგი ბრწყინვალე, მსხვილი ქართველი ფეოდალების შემმუსვრელი და მონღოლების დამმარცხებელი?

ჩვენ დღეს, რასაკვირველია, სრულიად დაშორებული ვართ იმ აზრს, რომ შოთა რუსთაველის მოღვაწეობაში რაიმე მხარე მის პოეტურ შემოქმედებაზე მალლა დავაყენოთ; მაგრამ რადგან მის ნამდვილ პორტრეტს ჩვენამდე არ მოუღწევია, ისევე როგორც არ მოუღწევია არც მისი პოემის ავტოგრაფს, და მისი ფიზიკური გარეგნობის წარმოდგენა, ბოლოს და ბოლოს, ჩვენი ნაციონალური სტილის გრძნობასა და ძველი ქართული მხატვრობის ძეგლების ცოდნაზეა დამოკიდებული, მე ჩემს თავს ნებას მივცემ ზოგიერთი კრიტიკული მოსაზრება გამოვთქვა შოთა რუსთაველის ამჟამად მიღებული იკონოგრაფიული სახის შესახებ.

ის პორტრეტი, რომელიც დღეს შოთა რუსთაველის გამოხატულებადაა აღიარებული, ნამდვილად მომდინარეობს უცნობი მხატვრის მინიატიურიდან, რომელიც მეჩვიდმეტე საუკუნეშია დახატული და „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთ იმდროინდელ ხელნაწერს ამკობდა. მეჩვიდმეტე საუკუნეში კი საქართველო ირანის ვასალური სახელმწიფო გახდა, თბილისში ტატხზე გამაჰმადიანებული ბაგრატიონები ისხდნენ. მთელი ქართული კულტურა, ყოფა-ცხოვრება, ზნე-ჩვეულება, მხატვრული მწერლობა, მუსიკა, ფერწერა ირანის კულტურის ზეგავლენას დაექვემდებარა. ამ გავლენას მხატვრულ შემოქმედებაში ვერ გაექცა ისეთი ანტიირანული პოლიტიკური ორიენტაციის მოღვაწეც კი, როგორც თეიმურაზ პირველი იყო. ის ირანელებს დაუწინდობლად ებრძოდა, როგორც სახელმწიფოს მეთაური, მაგრამ მათი ეპიური და ლირიკული პოეზიის გავლენას ემორჩილებოდა როგორც პოეტი.

განსაკუთრებით ძლიერი აღმოჩნდა ირანული ფერწერის და მინიატიურული მხატვრობის გავლენა ქართულ მხატვრობაზე. ჩვენმა მხატვრებმა დაჰკარგეს კეთილშობილი და მკაცრი ქართული მხატვრული სტილის გრძნობა. კერძოდ „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი ხელნაწერი, რომელიც მეჩვიდმეტე საუკუნეშია შესრულებული, შემკულია პირტიტველი, ქალურად ნაზი ჭაბუკებით, რომელნიც ვითომდა ტარიელსა, ავთანდილსა და ფრიდონს წარმოადგენენ; მათ ზედ ერთვის ფეხმორთხმული ჭრელხალათიანი მოხუცების სურათები, რომელნიც ვითომდა ფარსადან ან როსტევან მეფეს გამოჰხატავენ. როგორც ირანული მხა-

ტერული სტილის ნიმუშები ეს მინიატიურები თავისთავად არაა ცუდი, მაგრამ მათ არავეთარი კავშირი არა აქვთ კლასიკური ქართული ფრესკოს და მინიატიურის ტრადიციასთან და უფრო ნიჰამის პოემების დასასურათებლად გამოდგებოდნენ, ვიდრე „ვეფხისტყაოსნისა“.

ჩვენ არას ვამბობთ ზოგიერთი ხელნაწერის (ავალიშვილის-ეულის, ზაზასეულის) საუცხოო ამიის შესახებ, რომელიც დეკორაციული ხელოვნების შედეგს წარმოადგენს, მაგრამ უშუალოდ დაკავშირებული არაა თვით „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტთან. „ვეფხისტყაოსნის“ ახალმა ილუსტრატორებმა, ჯერ უნგრელმა მხატვარმა ზიჩიმ, ხოლო შემდეგ ახალგაზრდა ქართველმა მხატვრებმა: სერგო ქობულაძემ, ირაკლი თოიძემ, თამარ აბაკელიამ და სხვებმა სრულიად მართებულად უარპყვეს ეს ირანული ტენდენცია და სცადეს პოეტის ტექსტის შესაფერი მხატვრული სამკაული მოეცათ. ეს ცდა ღირსია მისალმებისა და წაქეზებისა; მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს საქმე ჯერჯერობით ძიების პროცესში იმყოფება, და დღემდე ჩვენ არ გვაქვს შოთა რუსთაველის პოემის კონვენიალური ილუსტრაცია.

უკეთეს მდგომარეობაში არ არის თვით შოთა რუსთაველის სკულპტურული და მხატვრული პორტრეტის საქმე. ის, რასაც ზოგიერთი ქართველი მოქანდაკე და მხატვარი შოთა რუსთაველის პორტრეტად ასაღებს, ბიზანტიური ფრესკოს და ირანული მინიატიურის არაბუნებრივი შეუღლების ნაყოფს წარმოადგენს.

ჩვენმა ძველმა მხატვრებმა, ფრესკოს და მინიატიურის ოსტატებმა საუცხოო ინდივიდუალური გამოხატულებანი დაგვიტოვეს ჩვენი ისტორიის კლასიკური ეპოქიდან. შედით საქართველოს მუზეუმის დარბაზებში, სადაც რუსთაველის იუბილესთან დაკავშირებით დიდათ საყურადღებო გამოფენაა მოწყობილი. და თქვენ ნახავთ იმ ადამიანების პორტრეტულ გამოხატულებათ, რომელთა შორის, ალბათ, შოთა რუსთაველი ტრიალებდა. ეს კარისკაცები, დარბაისლები და პროვინციის მმართველები ანუ „საქვეყნოთ გამრიგენი“, რომელნიც იქ არიან გამოხატულნი, ეს პირქუშად ან სერიოზულად გამომყურე; მდიდრულად ჩაცმული დიდებულები, ეს ჩორჩანელები, ხურციძეები, სამცხის ათაბაგები და რაჭის ერისთავები, შეიძლება სი-

ცოცხლეში პირადად იცნობდნენ შოთა რუსთაველს, როგორც თანამოლაშქრეს და თანაგამრიგეს; ისინი ალბათ გაოცდებოდნენ, ჩვენ რომ მათთვის ჩვენი ფანტაზიის მიერ შექმნილი შოთა რუსთაველი წარგვედგინა. თანამედროვე ქართველი მოქანდაკეების და მხატვრების ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ მათ შექმნან შოთა რუსთაველის პორტრეტი, რომელიც თავისი გამომეტყველებით, მოძრაობით, ჩაცმა-დახურვით შეეფერებოდეს ამ მეთორმეტე საუკუნის ფეოდალურ საზოგადოებას.

ძველ ქართველ მხატვრებს ტექნიკურ ოსტატობასთან ერთად დიდი რეალისტური ალლოც ჰქონდათ; ამას გარდა სირიუ-ლი და ბიზანტიური სკოლების მეშვეობით ისინი კლასიკური ბერძნულ-რომაული და ელინისტური მხატვრობის ტრადიციებთან იყვნენ დაკავშირებული. შეხედეთ, როგორ მიუფერებლად ხატავენ ისინი მაგალითად პირხმელ მამაკაცს, თამარ მეფის მამას, გიორგი მესამეს, ამ მაკიაველის იდეალურ პრინცს, რომელმაც თავის ბუნებაში გააერთიანა ლომის ძლიერება მელის ცბიერებასთან. თუმცა ვარძიის და ბეთანიის კედლებზე ის საკუთხველისავე ხელგაშვერილი დგას, მაგრამ ეს არაფერს ამბობს მისი ხასიათის შესახებ: როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეებში ღვთისმოსავობა ადამიანს ხელს არ უშლიდა, თვალები დაეთხარა ან თავი მოეკვეთა თავის მოწინააღმდეგისთვის. „კეთილად ღვთის მსახურმა და ეკლესიათა მშენებელმა“ გიორგი მესამემაც მიმძლავრებით სამეთო ტახტი წაართვა კანონიერ მემკვიდრეს, თავისივე ძმისწულს დემნას, ხოლო როცა ამ ბატონიშვილმა სცადა დიდი ფეოდალებისა და უცხო ძალის დახმარებით ამბოხება მოეხდინა და თავისი უფლება აღედგინა, დასაჭურისებით და თვალების დაწვით დასაჯა ის, რასაც მისი ნაადრევი სიკვდილი მოჰყვა.

აღსანიშნავია, რომ არა მარტო შოთა რუსთაველის მორალური იდეები, არამედ მისი პოლიტიკური მსოფლმხედველობაც რაინდული წრიდან გამოსული ადამიანისთვისაა დამახასიათებელი. როგორც დიდგვარიანი ფეოდალებისათვის, რომელიც გიორგი მესამისა და თამარ მეფის დროს, უმეტეს ნაწილად, ოპოზიციაში უდგნენ ცენტრალურ ხელისუფლებას, ისე, მით უმეტეს, ეკონომიურად სუსტი და უფლებრივად შეზღუდული

ბურჟუაზიისათვის ძნელი იქნებოდა ასეთი იდეოლოგიის და ფსიქოლოგიის მატარებელი პოეტის წარმოშობა.

მე მგონია, რომ განსხვავება შოთა რუსთაველის პოეტურ ენასა და მისი დროის ფილოსოფოსების და მწერლების ბუნდოვან ან მაღალფარდოვან მეტყველებას შორის იმითაც უნდა აიხსნებოდეს, რომ თავისი ფართო და ყოველმხრივი განათლების მიუხედავად, შოთა ალბათ არ იყო ვიწრო მწიგნობარი. როგორც უებარ რაინდს შეეფერება, მხნე მეომარსა და მოასპარეზეს, ის ალბათ უფრო მეტ დროს მზით განათებულ დარბაზებში, მეგობრულ ბანკეტებზე და ბრძოლის ველზე ატარებდა, ვიდრე ბნელ თალიან წიგნთსაცავებში. გადაიკითხეთ ერთხელ კიდევ ის ადგილები, სადაც ხმელეთის და ზღვის ომია აწერილი, მაგალითად, ტარიელის ბრძოლა ხატაველებთან, ან ავთანდილის შეტაკება მეკობრეებთან, და დარწმუნებული ვარ, დამეთანხმებით, რომ ასეთი ცოცხალი ფერებით ომის ეპიზოდების ასახვა მხოლოდ ისეთ ადამიანს შეუძლია, რომელსაც თვითონ რამდენჯერმე საკუთარი თვალით უნახავს იგი და მონაწილეობაც მიუღია მასში. ჰიპერბოლიზაცია, რომელიც დღეს შეიძლება საჩოთიროდ გვეჩვენოს, საერთოდ შუა საუკუნეების კულტურის სტილით აიხსნება; გარდა ამისა იმდროინდელ ომში პირად მამაცობას მთავარი მნიშვნელობა ჰქონდა. ამ საუცხოო ბატალურ სურათებში გადმოცემულია დეტალები, რომელთა ასახვა სხვაფრივ არ უყვარს ამ მონუმენტური სტილის მხატვარს: შუბის გამორთმევა ტარიელის მიერ აბჯართ მტვირთველისათვის, მუზარადის დახურვა, გაკენებულ ცხენზე გაწოლა, მტრის რაზმის წყნარად და აუშლელად დგომა; ან კიდევ ავთანდილის გულზვიადი მიმართვა „ჯაბანნი ვაქრებისადმი“, დიდათ დამახასიათებელი წოდებრივი ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით, მათი გასტუმრება საომარი გემის კარჩაკეტილ ერდოში, მეკობრეთა ლაშქრის საომარი შეძახილი, სახნისიანი ძელის დაძვერება და სხვა.



შეიძლება რუსთაველის მიერ საგნების და ადამიანების ღრმა ცოდნა ისე არსად ჩანდეს, როგორც სიყვარულის ვნების ასახვაში. გავიხსენოთ, როგორ ხატავს სიყვარულის პირველ გა-

ღვიძებას, მაგალითად, მისი უფროსი თანამედროვე ფრანგი ტრუვერი, „ტრისტანისა და იზოლდას“ ავტორი. ტრისტანისა და იზოლდას საბედისწერო სიყვარული, რომელიც მათი დაღუპვით მთვარდება, ჯადოქრობის შედეგია: ის გამოწვეულია შელოცვილი სასმელით, რომელიც ქალ-ვაჟმა, სრულიად შემთხვევით, ერთად დალია. თუ იზოლდას სიყვარულის სამსალა ტრისტანთან კი არა მარკოზ მეფესთან ერთად დაელია, როგორც ეს თავდაპირველად დედამისის მიერ იყო განზრახული, ეს ახალგაზრდა ქალი მუდამ თავისი კანონიერი ქმრის ერთგული იქნებოდა და ტრისტანს არ გაუმიჯნურდებოდა. სიყვარულის წარმოშობის ასეთი გაგება დღეს სრულიად უცხოა ჩვენთვის.

გადავიდეთ ახლა „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირებზე. ნესტანი და ტარიელი ბავშვობაში ერთად იზრდებოდნენ. როცა ქალი შვიდი წლისა გახდა, ხოლო ვაჟმა „ომში შესვლა“ შესძლო, რაიცა შუა საუკუნეებში ფეოდალებისა და რაინდების წრეში ძლიერ ადრე ხდებოდა, ისინი ერთმანეთს დააშორეს. ტარიელი სპარტანულად ცხოვრობს, ნადირობს, ბურთაობს. ერთი წლის განმავლობაში თავის გარდაცვლილ მამას გლოვობს; ასეთი ცხოვრება ხელს უწყობს ჯანსაღი და ძალოვანი გრძნობების გაღვიძებას. ნესტანი უფრო განმარტოვებით ცხოვრობს საგანგებოდ მისთვის აგებულ სასახლეში, სწავლობს მამიდის ხელმძღვანელობით, ნარდს თამაშობს. ასეთი ცხოვრება ხშირად ხელს უწყობს გრძნობიარობის გაღრმავებას. ერთ დღეს ნადირობიდან დაბრუნებული ვაჟი, მხევლის მიერ აზიდულ სარაფარდის უკან, სრულიად მოულოდნელად ხედავს თავის ბავშვობის მეგობარს, რომლის სახე ალბათ სთვლემდა მის ქვეშეცნობილ სულიერ ცხოვრებაში; მხოლოდ ის უკვე ბავშვი კი არა, მოწიფული ქალიშვილია. და აი მასში უძლეველი ვნება იღვიძებს. სიყვარულის წარმოშობის ასეთი გაგება სრულიად ბუნებრივია ჩვენი თვალსაზრისით.

ავიღოთ მეორე მაგალითი, ავთანდილი უფრო დარდიმანდ, გონებადამჯდარ, განათლებულ კაცად გვევლინება. ის უფრო ცივი ტემპერამენტითაა დაჯილდოებული და ვნებათა დელვის მთაგონებას ხშირად გულგრილად აწონ-დაწონილი გონიერი საბუთებით ახშობს. ტრფობის გრძნობას ის ისე არ ჰყავს დამორ-

ჩილებული, როგორც ტარიელი ან რამინი, რომელიც სატრფოს ეუბნება, დღისა სინათლე შენისა პირისაგან მაქვს და ღამისა სიბნელე შენისა თმისაგანო. მისთვის სამყარო არ ისაზღვრება მარტოდენ სატრფოთი, მიჯნურობაზე მალა ის მეგობრობას აყენებს, პირველს მინანქარს ადარებს, მეორეს იაგუნდს. მისთვის სიყვარული არ არის მარტო შმაგობა, როგორც ტარიელისთვის, ის რამდენადმე ბრძნული ხელოვნებაც არის.

ეს დასრულებული რაინდი, ეს სტოიკოსების და ოვიდიუსის მოწაფე რამდენიმე წლით სწყდება იმ საზოგადოებას, სადაც ის ტრიალებდა: ჯერ ტარიელს ეძებს, შემდეგ ნესტან-დარეჯანს. ამ ხანგრძლივი მოგზაურობის წლებში ის ჯანსაღ მამაკაცად რჩება, ჯანსაღი გრძნობებითა და ვნებათა ღელვით. ამიტომ ადამიანურად გასაგებია, რომ როცა უდაბნოში ხეტილით და ვარსკვლავების თუ გარეული მხეცების საზოგადოებით, ცოტა არ იყოს, დაქანცული და მოწყენილი ავთანდილი მდიდარ და კეთილმოწყობილ ქალაქში შედის, ის სინდისის უქენჯნელად ისვენებს ვნებიანი და სანდომიანი ფატმანის მკერდზე.

ბოლოს გავიხსენოთ ტარიელის მიერ ლომისა და ვეფხვის დახოცვის ეპიზოდი, რომელიც როგორც აზროვნების სიღრმისა, ისე მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით უცილობლად ერთ-ერთი საუკეთესო ადგილია „ვეფხისტყაოსანში“. მთელი ეს სცენა, ჯერ ლომის და ვეფხვის სასიყვარულო აღერსი და შემდეგ დაუნდობელი შებრძოლება, ტარიელის მიერ ვეფხვში ნესტან-დარეჯანის მსგავსების აღმოჩენა, ჯერ მისი მიაღერება და შემდეგ მოკვლა, ამტკიცებს, რომ შოთა რუსთაველს მშვენიერად ესმოდა ბუნების შინაგანი მთლიანობის იდეა; მას ესმოდა იმ მსოფლმხედველობის ღრმა აზრი, რომლის ნიადაგზე მდგომარე ეგვიპტელ ფარაონებსა და ასურელ მეფეებს დიდ ქებად მიაჩნდათ, როცა მათ გაუხედნელ მოზვრებს ან ონავარ მხეცებს ადარებდნენ. შოთა რუსთაველს კარგად ესმოდა ისიც, რომ ქალ-ვაჟის სიყვარული არის არა მარტო შეყრა, არამედ შეტაკებაც, რომ ნქესობრივ სიყვარულში არის ბრძოლის და სიძულვილის მომენტიც, რომ ის საბედისწეროდ უახლოვდება სიკვდილს.

რით აიხსნება, რომ შოთა რუსთაველს ასეთი სწორი წარ-

მოდგენა ჰქონდა სიყვარულის წარმოშობასა და განვითარებაზე, რომ ის მიჯნურებს რაღაც განუჭვრეტელ ბურჟუსში არ ხვევდა, როგორც ეს ხშირად შუა საუკუნეების მწერლებს სჩვევიათ, რომ ის მიჯნურობას სთვლიდა არა ბელზებულის სენად ან ჯადოქრობად, არამედ ადამიანის ძალთა სისავსის გამოხატულებად? ალბათ პირადი გამოცდილებითაც. ვინც მიჯნური არაა, ის არც მამაკაციაო, ნათქვამია „ვისრამიანში“. ხოლო შოთა რუსთაველი რომ ყოველმხრივად სრულქმნილი მამაკაცი იყო და არა მარტო მიჯნურობის წესების კანონმდებელი და შაირობის სიბრძნის თეორეტიკოსი, ეს ყველასათვის ცხადი უნდა იყოს, ვისაც „ვეფხისტყაოსანის“ აღზნებული სტრიქონები განუცდია. უყვარდა თუ არა მას თვით თამარ მეფე, როგორც ამას ხალხური გადმოცემა და ლიტერატურული ტრადიცია ამტკიცებს და როგორც ნართაულად თვითვე უნდა ანიშნებდეს თავის პოემის წინასიტყვაობაში? შეიძლება, ჰო.

თამარ მეფეს შფოთიან და მღელვარე საუკუნეში მოუხდა ბაგრატიონების ტახტზე დაჯდომა. მისი ბავშვობის ნათელი დღეები დაინისლა მისი ბიძაშვილის დემნას აჯანყების გამო. მამის გარდაცვალებისთანავე მას გავლენიანი ქვეშევრდომები აუმხედრდნენ და მისი ხელისუფლების შეზღუდვა განიზრახეს. შემდეგ პოლიტიკურ მოსაზრებათა კარნახით ის აიძულეს არასასურველი ქმარი შეერთო. ეს პირველი ქმარი, მემატინის სიტყვით, გონებით ბარბაროსი, მრავალ უშვერთა და საძაგელთა საქმეთა მქნელი აღმოჩნდა. მაგრამ თამარმა ამ სახიფათო მომენტებში ძლიერი ნებისყოფა და ნამდვილი მეფური სიბრძნე გამოიჩინა. მან შესძლო თავისი ტახტის ინტერესების და თავისი გულის უფლებების დაცვა. მან ბიზანტიურად მოქნილი დიპლომატიის შემწეობით შეთქმულთა დიდი ნაწილი შეირიგა, ხოლო პირველ ქმარს გაეყარა, რაკი დარწმუნდა, რომ ის გამოსადეგი არ იყო არც სამეფო გვირგვინისა, არც სამეფო სარეკლისათვის. რუსის ბატონიშვილმა ორჯერ მოუწყო ამბოხება. თამარმა ორივე ამბოხება ჩააქრო. მან თავის გარშემო უნიჭიერეს სახელმწიფო და სამხედრო მოღვაწეებს მოუყარა თავი, უმეტეს ნაწილად საშუალო საზოგადოებრივი წრეებიდან, დიდათ გააფართოვა სახელმწიფოს საზღვრები და ინტენსიური კულტურული და საადმშენებლო მუშაობა გაშალა. მა-

გრამ პირადმა მღელვარებამ და უსიამოვნებამ თამარს ადრე მო-
უსწრათა სიცოცხლე, და ის შედარებით ახალგაზრდა გარდაი-
ცვალა.

როგორც ეტყობა, თამარ მეფე ეკუთვნოდა იმ საშიშ ქალთა
რიცხვს, რომელნიც უფრო ხშირად სხვებში იწვევენ ვნებათა
ღელვას, ვიდრე თვით ექვემდებარებიან მას. შოთა რუსთაველი
მას უწყალო ჯიქს უწოდებს თავისი პოემის წინასიტყვაობაში.
ნიჰამი მას სემირამიდას ადარებს თავის რომანტიკულ პოემასა
„ხოსრო და შირინში“, რომელშიც ჯერ კიდევ გაუთხოვარი
თამარი შემირას სახელით უნდა იყოს შექებული. „მას არა
ჰყავს ქმარი, მაგრამ აქვს ხელისუფლება და სიხარულში ატა-
რებს თავის სიცოცხლეს. მას მეტი ვაჟკაცობა აქვს, ვიდრე მა-
მაკაცებს. ზაფხულში ის სომხეთის მთებში მიემგზავრება: ყვა-
ვილიდან ყვავილზე გადადის, ბულბულიდან—ბულბულზე. ვარ-
დის ფურცლობის დროს მისი სამყოფი მულანშია, ვინაიდან მიწა,
რომელსაც მისი ფეხები სთელავენ, მუდამ მწვანეა. შემოდგო-
მაზე აფხაზეთში ნადირობს. ზამთარში მას ბარდავში ყოფნის
სურვილი იპყრობს, ვინაიდან ბარდავის ჰავა თბილი ზონისაა“.

თამარის დროის მხატვრებმა მისი სურათი დაგვიტოვეს ვარ-
ძიასა, ყინწვისსა, ბეთანიასა, ბერთუბაში. ამ პორტრეტებზე მი-
სი ქალური სინაზე და სილამაზე, ცოტა არ იყოს, დაფარულია
ბიზანტიური სამოსელით, სამეფო გვირგვინით, პორფირის
ფეხსაცმელით. თუმცა რუსთაველი მის თვალებსა და
თმას გიშერს ადარებს, მაგრამ შეიძლება ეს უბრალო,
ტრადიციულად მიღებული მეტაფორა იყოს. კედლის მხა-
ტვრობაზე თამარის გვერდით ჩვეულებრივ მოთავსებუ-
ლი არიან მისი მამა და მისი ვაჟი, ისინი თითქო ღია ფე-
რის მამაკაცებად ჩანან; შეიძლება თვით თამარიც წაბლისფერ
თმიანი, მწვანე ან ლურჯი თვალებიანი ქალი ყოფილიყოს, ფა-
რული ცეცხლის სულით (მისი მემატთანის შედარება რომ ვიხ-
მართო), რომელიც თითქო გამოჰკრთის სადაფის კანში. რასა-
კვირველია, ის მთელ დღეებს ალექსანდრიიდან მიტანილი ბამბის
დართვაში არ ატარებდა, ხოლო ღამეებს ხელაპყრობილ ლოცვა-
ში, როგორც ერთი მისი კლერიკალურად მოაზროვნე მემატიანე
გვარწმუნებს. ის ალბათ იყო მონადირე არტემიდე, რომელიც
ამორძალივით დაჰქროდა თავისი სახელმწიფოს ერთი კუთხი-

დან მეორეში; პირველი მისი ისტორიკოსი აღნიშნავს, რომ ქალურ სინარნარესთან ერთად მას რაინდული სული ჰქონდა: „ხოლო სხვანი ზნენი და ქცევანი, გამარჯვებანი და აღმატებანი საზღვართა მამა-პაპათანი, და ყოვლისა მამაცობისა მიმართ სიმარჯვენი, ოდესმე რაინდობანი და მხედართა სიხელოვნენი და მკვირცხლ მოქმედებანი, ოდესმე ნარნარად მშვიდ და წყნარად მეტყველებანი და სიბრძნით შეპასუხებანი, ესე ყოველნი წინამდებარისა სიტყვისაგან გაუწყენ ყოველთა“.

თამარის გულის მოსანადირებლად უცხოეთიდან მოსული მაჰმადიანი პრინციები მზად იყვნენ სარწმუნოება შეეცვალათ. გავიხსენოთ შირვანშაჰის აღსართანის ან სელჯუკების უფლისწულის მუტაფრადინის ეპიზოდები. რა გასაკვირველია, რომ ასეთ ქალს ფარული ან გამომჟღავნებული გულისთქმა ჩაეგონებინოს მაღალნიჭიერი პოეტისათვის, შოთა რუსთაველისთვის, რომელმაც შეიძლება სწორედ მისი მფარველობის წყალობით რაინდთა წოდებიდან უმაღლეს სახელმწიფო თანამდებობას მიაღწია და მართლაც მეფის მთავარი მდივანი გახდა, როგორც ზოგიერთი ძველი მწერალი გადმოგვცემს?

გარდა პირადი გამოცდილებისა სიყვარულის გრძნობის სწორ ასახვაში, შოთა რუსთაველისთვის შეეძლო ხელი შეეწყო ქართული და საერთაშორისო ლიტერატურის იმ დიდ ცოდნას, რასაც ის ამჟღავნებს თავის პოემაში. „ვეფხისტყაოსანში“ დასახელებული ან ნაგულისხმევია პლატონი, ფახრედინ გურგანელი („ვისრამიანის“ ავტორი), ნიზამი, ესპანეთის ებრაელ-არაბი მწერალი ეზროსი, რომელმაც პირადად განიცადა ტრაგიკული სიყვარული თავისი ბიძაშვილისადმი, და სხვ.

ბოლოს, შოთა რუსთაველს მდიდარ ფსიქოლოგიურ მასალას მისცემდა მის გარშემო არსებული არისტოკრატიული საზოგადოების ცხოვრების დაკვირვება, სადაც ვნებათა დღევა ასეთ დიდ როლს ასრულებდა. გავიხსენოთ მრავალ მოტრფილეთა „შორით ბნედა, შორით კვდომა“ თამარ მეფის გულისათვის; შემდეგ ლაშა გიორგის მიერ დროსტარება რაინდებთან და ქალებთან ერთად და მისი რომანი ველისციხელ ქალთან, მისი დის — რუსუდან დედოფლის მიჯნურობა სასახლეში მძევლად აღზრდილ ვაჟთან (ორტულის შვილთან), ულუ დავითის ცოლის, ესუქან დედოფლის და უჯარმელ-ჰყონდი-

დელი ეპისკოპოსის რომანი, რომელიც ტრაგიკულად დასრულდა: მეფემ თავისი ცოლის საყვარელი სიკვდილით დასაჯა, მაგრამ თვით მოწამლულ იქნა შურისმაძიებელი დედოფლის მიერ. ბოლოს გავისხენოთ პოლიგამიური მიდრეკილებანი მეფე დიკმიტრი თავდადებულისა, რომელსაც ერთად სამი ცოლი ჰყავდა: ტრაპიზონელი პრინცესა, მონგოლთა ნოინის ქალი და სამცხის ათაბაგის ბექას ასული ნათელა, დედა გიორგი ბრწყინვალისა. მართალია, უკანასკნელად მოხსენებული ფაქტები „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის შემდგომ პერიოდს ეკუთვნის, მაგრამ მათი ხელისშემწყობი საზოგადოებრივი ატმოსფერო, ალბათ, რუსთაველის დროსაც და მასზე წინათ არსებობდა. ამას ადასტურებს თუნდაც ის რომანტიკული ეპიზოდები, რომელიც თამარ მეფის წინაღობის დროს შემათიანებებს და გიორგი მერჩულს აქვთ მოხსენებული.

თუ ამ მრავალმხრივი ლიტერატურული და სოციალ-ფსიქოლოგიური გავლენების მიუხედავად რუსთაველმა სიყვარულის სრულიად თავისებური იდეალი დასახა, რომელიც არც პლატონურია და არც ტლანქად სენსუალისტური, არც მისტიკურია და არც ინტელექტური, არამედ თავისებურად რუსთაველურია, ეს მისი შემოქმედებითი გონების დიდი ორიგინალობით აიხსნება. შოთა რუსთაველის შეხედულებით უზენაესი სიყვარული მხოლოდ არჩეულთა ხვედრია, ის ენით ძნელად გამოსათქმელი საიდუმლოებაა. მისი მიწვდომა შეუძლებელია მარტოოდენ გონებით; ის ერთგვარი შმაგობაა, რომელიც ადამიანის აღმაფრენას და ღვთაებასთან დაახლოებას იწვევს. სიყვარული არის ტანჯვა ანუ ლმობა; სიკვდილი ტანჯვის დასასრულია, მაგრამ ის არ არის სიყვარულის დასასრული: სიყვარული უფრო ძლიერია, ვიდრე თვით სიკვდილი, გარდაცვლილი მიჯნურები ღვთაებაში, მზის სინათლეში ერთდებიან. მეორე, უფრო მდაბალი დარგის ტრფობა მისაწვდომია ჩვეულებრივი მომაკვდავისათვის. „დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სთმობდენ გაყრისა ლმობასა“.

სულხან-საგა ორბელიანის „წიგნი სიბრძნე სიცრუისა“

სულხან ორბელიანი 1658 წელს დაიბადა ქვემო ქართლში, სოფელ ტანძიაში, ქალაქ დმანისის მახლობლად; ეს ქალაქი შუა საუკუნეებში მნიშვნელოვანი ეკონომიური და კულტურული ცენტრი იყო, მეჩვიდმეტე საუკუნეში კი თითქმის მხოლოდ ნანგრევებს წარმოადგენდა. სულხანის მამა ვახტანგი დიდი ფეოდალი და გავლენიანი ხელისუფალი იყო: იგი ქალაქ თბილისის მდივანბეგის თანამდებობას ასრულებდა, ხოლო მისი და როდამი ქართლ-კახეთის მეფე ვახტანგ მეხუთესა ანუ შაჰ-ნავაზზე იყო გათხოვილი; როდამისაგან მეფეს ჰყავდა ვაჟები გიორგი, არჩილი და ლევანი, მამა ვახტანგ მეექვსისა.

სულხანმა თავის დროისათვის საუცხოო განათლება მიიღო ჯერ თავისი მამის, ხოლო შემდეგ თავისი მამიდაშვილის, მეფე გიორგი მეთერთმეტის ხელმძღვანელობით. როგორც მისი ნაწერებიდან და ავტობიოგრაფიული შენიშვნებიდან ჩანს, მას შეუსწავლია სამღვთო წერილი, საერო ქართული ლიტერატურა, საქართველოს ისტორია და ძველ ბერძენ ფილოსოფოსთა ნაწერები, რაც კი მის დროს ქართულ ენაზე მოიპოვებოდა. თუმცა ის ამბობს, საფუძვლიანად მხოლოდ დედა ენა ვიცოდით, მაგრამ უცხო ენების ლექსიკური მასალის შემოწმებაც შესძლებია.

როგორც ეტყობა, სულხანი მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა გიორგი მეთერთმეტის სამეფო კარზე. თავისი ლექსიკონის ბოლოში ის ამბობს, ვიყავი ერისკაცი წარჩინებული, სოფლის საქმეთაგან მოუცლელიო. ამ მოუცლელობის მიუხედავად, მას ახალგაზრდობაში, დაახლოებით ოცდაათი წლის ასაკის მიღწევამდე უნდა დაესრულებინოს „სიბრძნე სიცრუის წიგნის“ შედგენა და მწიგნობრობის მოყვარული მეფის დაკვეთით მუშაობა დაეწყოს ლექსიკონის შესადგენად.

თავისი ცხოვრების მეორე ნახევარი სულხან ორბელიანმა მღელვარებით და ხიფათით აღსავსე ეპოქაში გაატარა. მაჰმადიანი მეფეების როსტომის და შაჰნავაზის დროს ქართლ-კახეთი შედარებით მშვიდობიანად ცხოვრობდა, როგორც სპარსეთის ვასალური სახელმწიფო. გიორგი მეთერთმეტე ტახტზე ასვლისთანავე შეეცადა ქართლ-კახეთი სპარსეთის დამოკიდებულებისაგან გაეთავისუფლებინა და ეროვნული კულტურის შერყეული ტრადიციები აღედგინა. მას შებრძოლება მოუხდა არა მარტო შაჰთან, არამედ ქართველი ფეოდალების ერთ ნაწილთან და თეიმურაზ პირველის შვილიშვილთან, ერეკლე პირველთან, რომელმაც მაჰმადის სჯული მიიღო და ერანელი ჯარის დახმარებით შესძლო თბილისის ტახტზე დამკდარიყო ნაზარალი-ხანის სახელით.

სანამ ქართლ-კახეთში ერანოფილურ და ნაციონალურ პარტიებს შორის მკაცრი ბრძოლა სწარმოებდა, სულხან ორბელიანი ენერგიულ დახმარებას უწევდა ამ უკანასკნელს. ის არ შეშინებია მამულის კონფისკაციას, რითაც ნაზარალი-ხანი თავის მოწინააღმდეგე ფეოდალებს სჯიდა; სულხანი ახალციხეში გადასულა თავის სიმამრსა ათაბეგ ხალი-ფაშასთან და უცდია მისი გადაბირება. გიორგი მეფის დამარცხების შემდეგ სულხანმა ნაზარალი-ხანისაგან ამნისტია მიიღო და სამშობლოში დაბრუნდა. მაგრამ პოლიტიკური ცხოვრების ცვალებადობამ, სამოქალაქო ცხოვრების არეულობამ, მაღალი ქართველი საზოგადოების ზნეობრივმა დაქვეითებამ, როგორც ეტყობა, ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა ორმოცი წლის ასაკს მიღწეულ სულხანზე, ის ოჯახს გაშორდა და საბას სახელით ბერად შედგა დავით გარეჯის უდაბნოში.

ამ დროს სულხან-საბა ევროპელი მისიონერების შემწეობით უკვე კარგად იცნობდა კათოლიციზმს და ფარულად გადახრილი იყო მისკენ. როდესაც 1703 წელს ნაზარალი-ხანმა, შაჰის ბრძანების თანახმად, ქართლის გამგებლობა გიორგი მეფის ძმისწულს ვახტანგ მეექვსეს დაუთმო, სულხან-საბამ ადვილად დასტოვა მონასტრის სენაკი და რეფორმატორი მეფის გულმხურვალე თანამშრომელი გახდა პოლიტიკური და კულტურული მოღვაწეობის ასპარეზზე.

ვახტანგ მეექვსის ნაციონალურმა პოლიტიკამ იჭვიანობა

გამოიწვია ერანში. 1712 წელს შაჰმა ვახტანგი ისპაჰანში გაიწვია და მას მაჰმადის სჯულზე გადასვლა მოსთხოვა. რადგან ვახტანგმა სჯულის გამოცვლაზე კატეგორიულად უარი განაცხადა, ის დატყვევებულ იქნა, ხოლო მის მაგივრად ქართლის მეფედ მისი ძმა — გამაჰმადიანებული იასე დაინიშნა. სულხან-საბა ორბელიანი, რომელიც ვახტანგს თან ახლდა ისპაჰანში, სამშობლოში დაბრუნდა, ხოლო აქედან ფარულად საფრანგეთში გაემგზავრა კონსტანტინეპოლის გზით, ერთი ფრანგი მისიონერის თანხლებით.

ევროპაში სულხან-საბამ დაახლოებით სამი წელიწადი დაჰყო; მან იქ ოფიციალურად მიიღო კათოლიკობა. 1714 წლის აპრილში სულხან-საბა, როგორც ვახტანგ მეფის ელჩი, ვერსალის სასახლეში წარუდგა ლუი მეოთხემეტეს. თავის მოხსენებაში მან საფრანგეთის მეფეს გააცნო საქართველოს მდგომარეობა და სამასი ათასი ეკიუ სთხოვა ვახტანგ მეექვსის გასათავისუფლებლად. სამაგიეროდ აღუთქვა, რომ ვახტანგი ხელს შეუწყობდა კათოლიკობის პროპაგანდას თავის სამეფოში და აღებშიცემობის გაჩაღებას საქართველოსა და საფრანგეთს შორის. მაგრამ სულხან-საბა ორბელიანმა არსებითად უარი მიიღო თავის წინადადებაზე, ვინაიდან ხანგრძლივი ომით სისხლდაცლილი და დავალიანებული საფრანგეთის მთავრობას იმისთვის არ ეცალა, რომ ხარჯი გაეღო შორეულ მაჰმადიან სახელმწიფოში დატყვევებული ქრისტიანი მეფისათვის.

საფრანგეთიდან სამშობლოში დაბრუნება სულხან-საბა ორბელიანს აწერილი აქვს მგზავრობის დღიურის სახით. მასზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოუხდენია რომს, სადაც მას პაპი კლიმენტ XI უნახავს. ის ამბობს, კუნძულ მალტაზე რამდენიმე ქართველი და აფხაზი ტყვე შემხვდა ევროპელი ქრისტიანების მიერ თურქებისათვის წართმეულით; მათ დედა ენა კარგად იცოდნენო. ის დიდ ყურადღებას აქცევს იტალიის კულტურულ ცხოვრებას. აგვიწერს გენუის ბაზარს, ფლორენციის არქიტექტურას ან მუზეუმებს, რომის მოედნებს და კატაკომბებს, პიზის დახრილ კოშკს, სხვადასხვა ქალაქის ბიბლიოთეკებს, საავადმყოფოებს, ობოლთა და სულით ავადმყოფთა თავშესაფრებს და სხვა. განსაკუთრებით მძიმე პირობებში მოუხდა სულხან-საბას თურქეთში მოგზაურობა: ჯერ გონიოს და

შემდეგ არტანის მახლობლად ის ადგილობრივი ხელისუფლების წარმომადგენლებმა გაძარცვეს, წაართვეს საფრანგეთის ელჩის მიერ გზის სახარჯოდ მიცემული ფული და პაპის მიერ ნაჩუქარი ძვირფასი ნივთები.

ქართველმა სამღვდლოებამ მოინდომა სამშობლოში დაბრუნებულ სულხან-საბას გასამართლება კათოლიკობის მიღებისათვის. ის მიიწვიეს საეკლესიო კრებაზე და პაპის გმობა მოსთხოვეს, მაგრამ მიზანს ვერ მიაღწიეს: სულხან-საბამ შეუღრეკელი ერთგულება შეინარჩუნა თავისი რწმენისადმი.

1719 წელს ვახტანგ მეექვსე ტყვეობიდან განთავისუფლდა და ისევ ქართლის სამეფოს ტახტზე ავიდა. მაგრამ მისი მეფობა დიდხანს არ გაგრძელებულა. ის დაუკავშირდა პეტრე დიდს, რომელმაც კასპიის ზღვის სანაპიროების დაპყრობის მიზნით კავკასიისკენ გამოილაშქრა კიდეც, მაგრამ ჩქარი საომარი მოქმედება შეაჩერა და უკან დაბრუნდა. ამ გარემოებამ ვახტანგი აუტანელ მდგომარეობაში ჩააყენა გამძვინვარებული ერანის და თურქეთის წინაშე. ის იძულებული გახდა ოჯახისა და მთელი იმდროინდელი ქართველი თავადაზნაურობის და სამღვდლოების დიდი ნაწილით რუსეთში გადასახლებულიყო. მას თან ახლდა სულხან-საბა ორბელიანიც, რომელიც მეფემ ასტრახანიდან თან გაიყოლა მცირე ამალაში, რათა პეტერბურგის მთავრობას წარსდგომოდა. მაგრამ დაღლილმა და დაავადმყოფებულმა სულხან-საბამ ვეღარ აიტანა ხანგრძლივი და მძიმე მოგზაურობა და 1725 წლის იანვარში მოსკოვის მახლობელ სოფელ ვსესვიატსკოეში გარდაიცვალა არჩილ მეფის სასახლეში და იქვე დასაფლავებულ იქნა კარის ეკლესიის ეზოში.

* * *

მშფოთვარე ცხოვრების მიუხედავად სულხან-საბა ორბელიანის ლიტერატურული მუშაობა მეტად მრავალმხრივი და ნაყოფიერი იყო. აქტუალური მნიშვნელობა არ დაუკარგავს მის ლექსიკონს, რომელიც დღემდე საფუძველს წარმოადგენს ქართული ლექსიკოლოგიისათვის, და „სიბრძნე სიცრუის წიგნი“, რომელიც შეიძლება ქართული მხატვრული პროზის შედევრად ჩაითვალოს.

„სიბრძნე სიცრუის წიგნი“ ქართველი ერის საყვარელ საკი-

თხავს წარმოდგენდა მისი დაწერის დღიდანვე. იგავ-არაკების, ნოველების, ზღაპრების, ანეგდოტების უმრავლესობა, რომელიც ამ წიგნშია თავმოყრილი, ავტორს უსესხნია ნაწილობრივ პინდური, სპარსული, სომხური, არაბული, ბერძნული, დასავლეთევროპული იგავ-არაკების წიგნებიდან; ზოგიერთი არაკი ავტორს ქართული ხალხური შემოქმედებიდან აქვს აღებული, ბოლოს ზოგიერთი მის მიერაა შეთხზული. მაგრამ როგორც ნაწერები, ისე შეთხზული სიუჟეტები ავტორს სრულიად თავისებურად დაუმუშავებია და ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ „სიბრძნე სიცრუის წიგნი“ ორიგინალური შემოქმედების ნაყოფს წარმოდგენს.

ზოგიერთ იგავ-არაკს „სიბრძნე სიცრუის წიგნში“ ნოველის ხასიათი აქვს; ამ იგავ-არაკებში გასაოცარი რეალიზმითაა ასახული ადამიანის ფსიქოლოგია ან ყოფა-ცხოვრების დეტალები. გავიხსენოთ, მაგალითად, „გრძნეული ცოლის პატრონი“. ამ საუცხოო მოთხრობას აღმოსავლეთში გადაყავართ, ისპანში ან ბალდადში. ჩვენ თვალწინ ძველი სპარსეთი და არაბეთი იშლება თავისი ქარავნებითა, მერწყულებითა და ბაზრის მცველებით. შეუღარებელი ოსტატობითაა გადმოცემული მაკმადიანთა სამღვდლოების მეთაურის თვალთმაქცობა, როდესაც ის დღისით ქალაქში გამოდის, ორი წინმავალი მსახური ცოცხით გზას უგვის, ვითომდა ცოდვა არ ჩაიდინოს და რაიმე მწერი არ გაჰყლიტოსო, ღამით კი თორმეტი ქურდისაგან შემდგარ რაზმს მთელ ქალაქს აძარცვინებს. საუცხოოდაა გადმოცემული აგრეთვე ქმრის მოღალატე ქალის ფსიქოლოგია: ის სულიერობას ჩემულობს, დღისით ხუთ ლოცვაზე ნაკლებს არ ამბობს, ნასევამი წყლით ხელს არ იბანს, ხოლო ღამით, როდესაც ქმარი მახლობლად არ ეგულება, საყვარელს ეპატიჟება, მასთან ერთად იღბენს, მღერის და ცეკვავს.

აღმოსავლეთის კოლორიტი მრავალ სხვა არაკშიც კარგადაა დაცული. გავიხსენოთ, სხვათა შორის, „უბედური დიდვაჭარი“, „ინდოელთა მეფის ვეზირი“, „ორი მოლა“, „რამაზანის მთვარე“, „უსამართლო შირვან-შაჰ“, „ხალიფა და არაბი“, „ქოსა და ყადი“, „ყადი და ჯორი“ და სხვ.

ზოგიერთ არაკს, პირიქით, თითქო დასავლეთ ევროპაში გადაყავართ. „იტალიელ მხატვრებში“ საუცხოოდ იგრძნობა

იტალიელი ერის სიყვარული რეალისტური მხატვრობისადმი, რომლის ტრადიცია ამ ქვეყანაში არ შეწყვეტილა იმპერატორების რომიდან დაწყებული დღემდე. დღესაც იტალიის ქალაქებში, გენუასა, მილანოსა, ვენეციასა, ბოლონიაში და სხვაგან მოქალაქეებს უყვართ თავიანთი ტალანების და დარბაზების კედლების შემკობა დეკორაციული სურათებით, სადაც პერსპექტივა ისე-კარგადაა ნაგრძნობი, ისე რეალისტურადაა გადმოცემული, რომ მაყურებელს ილუზია ექმნება და მას ჰგონია, ჩემ წინ ლამაზი ქუჩა იშლება, ან ფრინველებით სავსე ბაღი, ან კიდევ მწიფე ყურძნის მტევნებით დაყურსული ტალავერიო. საფიქრებელია, რომ „იტალიელ მხატვრებში“ სულხან-საბა ორბელიანი ისეთ ამბებს მოგვითხრობს, რაც მან იტალიაში მოგზაურობის დროს თავისი საკუთარი თვალით ნახა ან უშუალოდ გაიგონა.

დასავლეთის სამყაროში გადაყავართ აგრეთვე „ცოცხლად დამარხული კაცის და უსახოთ დიდი ადამიანების“ თავგადასავალს. როდესაც „სიბრძნე სიცრუის წიგნის“ თარგმანი 1895 წელს ინგლისურად გამოქვეყნდა, ერთმა ინგლისელმა რეცენზენტმა აღნიშნა, ეს მოთხრობა სვიფტის „გულივერის მოგზაურობას“ მოგვაგონებსო. რასაკვირველია, სულხან-საბა ორბელიანს არ შეიძლებოდა სცოდნოდა „გულივერის მოგზაურობა“, რომელიც მისი სიკვდილის შემდეგ დაიბეჭდა. საფიქრებელია, რომ ქართველ და ინგლისელ მწერლებზე ერთმა და იმავე ლიტერატურულმა წყარომ, შეიძლება „ათას ერთმა ღამემ“ და მისგან მომდინარე ზეპირმა თქმულებებმა იქონია გავლენა. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ „ცოცხლად დამარხულ კაცის თავგადასავალში“ საკმაოდ თამამი ეროტიკული სცენები გვხვდება, რასაც ავტორი სხვაგან საერთოდ გაუბრძის. ბოლოს, დასავლეთის ქრისტიანული ქვეყნების — ბიზანტიის და საფრანგეთის ატმოსფეროში გადაყავართ „სიბრძნე სიცრუის წიგნის“ ერთ-ერთ საუკეთესო ნოველას — „კეისრის მაგისტროსს“. აღმოსავლეთის უდაბნოების, აქლემთა ქარავნების, გრძნეული ექიმების, მექრთამე ყადების მაგივრად აქ მღელვარე ზღვასა, გემებსა, დოსტაქრებსა, კეისრის მაგისტროსზეა ლაპარაკი. მაგისტროსი ჰუმანისტური იდეალების შატარებლად გვევლინება, ის სახიერების გულმოწყალე სამარტელს გვაგო-

ნებს, როდესაც თავის პერანგს გაიხდის და შიშველ მკვდარს ჩა-
აცმევს, ან კიდევ, როდესაც სახედრიდან ჩამოხტება, ზედ საპ-
ყარს შესვამს და მას ერთ ფლურს მისცემს. ჰუმანიტური და
ქრისტიანულია აგრეთვე ამ მოთხრობის ტენდენცია: მაგისტ-
როსს სამაგიერო მიეზღვება მისი ქველმოქმედებისათვის და მის
მიერ პერანგგადახურული მკვდარი, რომელიც ქრისტედ უნდა
ვიგულისხმოთ, მას მოტეხილ და მოსაჭრელ ფეხს მოურჩენს.

როგორც ცნობილია, „სიბრძნე სიცრუის წიგნში“ ორი ზნე-
ობრივი ტენდენცია ებრძვის ერთმანეთს: პესიმისტური და მი-
ზანტროპიული მორალის დამცველად საჭურისი რუქა გამო-
დის, ხოლო ჰუმანიზმის დამცველად მეფისწულის აღმზრდელი
ლეონი; და აშკარად ჩანს, რომ თვით ავტორის სიმპატია ყველ-
გან ამ უკანასკნელის მხარეზეა. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ არ-
სად ავტორი აბეზარი მორალისტის და ჰკუის დამრიგებლის
როლში არ გამოდის, ის მკითხველს ანდობს ზნეობრივი დას-
კვნა დამოუკიდებლად გამოიტანოს მისი არაკებიდან.

თუ თავისი „სიბრძნე სიცრუის წიგნი“ სულხან-საბა ორბე-
ლიანს, როგორც ხელნაწერების წარწერიდან ჩანს, ახალგაზრ-
დობაში აქვს შედგენილი, დასრულებული სახე მისთვის, ყოველ
შემთხვევაში, უფრო გვიან უნდა მიეცეს, როდესაც მას მრავა-
ლი ქვეყანა ჰქონდა ნახული, მრავალი ერის და საზოგადოებრი-
ვი წრის ადამიანებს იცნობდა და მათს ნაკლსა და ხასიათის
თვისებებს გამოცდილი და ირონიული ჰკუის სიმალლიდან აფა-
სებდა.

მკითხველის თვალწინ ყოველი საზოგადოებრივი წრის წარ-
მომადგენლები გაივლიან: მეფეები და ვეზირები, დიდვაჭრები
და აზნაურები, მოლები და ყაღები, საჭურისები და დავრიშები,
გლეხები და ხელოსნები, მხატვრები, ექიმები, ჯამბაზები, მეკო-
ბრეები და მათხოვრები. არ შეიძლება ითქვას, რომ მწერალი
განსაკუთრებულ სიმპატიას ამჟღავნებდეს რომელიმე საზოგა-
დოებრივი წრისადმი: ის უსამართლო ან თავის თავის გამადმერ-
თებელ მეფეებს ისევე თამამად დასცინის, როგორც მექრთამე
მსაჯულებს ან ფარისეველ სასულიერო პირებს. ხშირად ის
ცხოველთა ებოსს მიმართავს და, მაგალითად, იერუსალიმს სა-
ლოცავად მიმავალი მელის, სოფლის მაშენებელი ძაღლის და
მამლის ან მდინარეს მიმდგარი კუს და მორიელის, კატის მიერ

გაზრდილი ლომის და სხვათა სახით ღრმააზროვანი სატირის შედეგებს ჰქმნის. ზოგიერთ არაკში, როგორცაა, მაგალითად, „მეპატრონე და მემარნე“, ან „ცალთვალი მეფე და მხატვარი“, ისეთი ზოგადი ადამიანური ურთიერთობა და ნაკლია ასახული, რომ მათი ანალოგიები ყოველ ეპოქაში იპოვება. და ყველგან, თვით ისეთ არაკებშიც, რომელთაც ერთი შეხედვით მხოლოდ მკითხველის გასართობი ანეგდოტების ხასიათი აქვთ, სულხან-საბა ორბელიანი ადამიანის საღი აზრის, პატიოსნების, ღმობიერების, სამართლიანობის, ერთობის, ფხიზელი გონების აპოლოგეტად გამოდის უგუნურებისა, უსამართლობისა, სისასტიკისა, შუღლისა და უპატიოსნობის წინააღმდეგ.

„სიბრძნე სიცრუის წიგნი“ დაწერილია ხალხური ენით, იმდენად სურათოვანით და სხარტულით, რომ შეუძლებელია უფრო ლაკონიურად აზრის გამოთქმა. ავტორის სტილი მოწმობს, რომ არც მონასტერში ყოფნას და არც უცხოეთში მოგზაურობას იგი არ დაუშორებია ხალხური შემოქმედების ანკარა წყაროებისათვის და ის ქართველ ხალხთან ახლო იდგა თავის აზროვნებით და მეტყველებით. მისი ენა, მისი თხრობის ოსტატობა ღღესაც წასაბამ ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს მრავალ მხრით.

იოანე ბატონიშვილი

მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ზღურბლზე დგას ადამიანი, რომელიც შეიძლება სრულიადაც მწერალი არ გამხდარიყო, თუ ბედს მისთვის უფრო ფართო სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობის ასპარეზი არ წაერთმია. ერთ-ერთ ყველაზე ვაჟკაცური იარაღის — ხმლის გაცვლა ბატის ფრთის კალამზე ადვილი არ უნდა ყოფილიყო ბაგრატიონის გვარის უფლისწულისთვის, რომლის წინაპრები საქართველოს სამეფოს მეთაურობდნენ როგორც მისი ძლიერების და აყვავების, ისე ტრაგიკული განსაცდელის ეპოქაში. მაგრამ, როგორც ეტყობა, იოანე ბატონიშვილი არ ყოფილა პატივმოყვარეობით შეპყრობილი ადამიანი. თუმცა როგორც მამამისი, გიორგი მეფე, ისე მიუყვარძებელი უცხოელი დესპანები და მოგზაურები მას ყველაზე უფრო კეთილგონიერად და განათლებულად სთვლიდნენ ქართველ უფლისწულთა შორის, თვითონ ის მზად იყო ქართლ-კახეთის სამეფო ტახტი ყველა პრეტენდენტზე გვიან მიეღო, რაიცა ადვილი საქმე არ იყო, ვინაიდან მას თექვსმეტი და-ძმა და თორმეტი ბიძა და მამიდა ჰყავდა, ისინი კი ყველანი სამეფო ტახტზე დაჯდომას ოცნებობდნენ.

იოანე ბატონიშვილი 1772 წელს დაიბადა, ის სამი წლით უმცროსი იყო ტახტის მემკვიდრე დავითზე. როგორც ცნობილია, დავით ბატონიშვილმა (1769 — 1819) თავის ღროისათვის საუკეთესო საერთო აღზრდა-განათლება მიიღო თბილისში, დავით რექტორის, რომელსაც ის თავის ლალას უწოდებდა, ავსტრიელი მეცნიერის გეტინგის, საქსონელი მეცნიერის, პოტიომკინის პოლიტიკური აგენტის რეინგესის, აგრეთვე იტალიელი მისიონერების შემწეობით; შემდეგ საგანგებოდ შეისწავლა საარტილერიო საქმე. ის გახდა ვოლტერისა და ფრანგი გამანათლებელი ფილოსოფოსების იდეების ერთ-ერთი პირველი

მიმდევარი და პროპაგანდისტი საქართველოში, რის გამოც სამეფო კარის გარშემო თავმოყრილ კონსერვატორულ წრეებში ოპოზიცია გამოიწვია. დავით ბატონიშვილმა, როგორც არტილერიის მეთაურმა, მონაწილეობა მიიღო კრწანისის ომში. მამის სიკვდილის შემდეგ ის ცოტა ხანს ქართლ-კახეთის სამეფოს გამგედაც ითვლებოდა. საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ ის იძულებით გადასახლებული იქნა პეტერბურგში, სადაც გენერალ-ლეიტენანტის ჩინი და სენატორობა მიიღო და საკმაოდ ინტენსიური ლიტერატურული მუშაობა აწარმოვა. მან დასწერა „ნამდვილი ისტორია ანუ მოთხრობა ახალი“, რომელიც მეცნიერული კეთილსინდისიერებით შედგენილ სანდო მასალას წარმოადგენს მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის და მეცხრამეტე საუკუნის პირველი წლების საქართველოს ისტორიის შესასწავლად, შეადგინა „სამართლის წიგნი“, რომელიც ფრანგი რაციონალისტების მოწინავე აზრებზეა აგებული და ქართულად გადმოთარგმნა მონტესკიეს „სპარსული წერილები“ და „გულისხმისყოფისათვის სჯულთასა“.

დავით ბატონიშვილმა კალამი სცადა აგრეთვე ლირიკის დარგშიც, და ზოგიერთი მისი სატირული ლექსი მოკლებული არაა ისტორიულ ინტერესს. მის მთავარ მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენს პატარა რომანი „ახალი შიხი“, რომელიც ყანჯაკ რუსოს „ახალი ელოიზას“, გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებათა“ და კარამზინის „საბრალო ლიზას“ მსგავსად შეყვარებული ქალ-ვაჟის მიწერ-მოწერის ფორმაშია შედგენილი. მაგრამ „ახალი შიხი“ წარმოდგენას არ იძლევა არც ეპოქაზე, არც რეალურ ადამიანებზე, არც მათს განცდებზე და მას, არსებითად, არც სიუჟეტი აქვს. მისი ორი გმირი უფრო სქემას ჰგავს, ვიდრე ცოცხალ ადამიანს, მათი მიწერ-მოწერა უფრო განსაზღვრული იდეების პროპაგანდას წარმოადგენს, ვიდრე რაიმე ამბავის მოთხრობას ან სულიერი განცდის გადმოცემას. ამისდა მიუხედავად „ახალი შიხი“ დიდათ საინტერესო ლიტერატურული მოვლენაა, როგორც ეპოქის დამახასიათებელი იდეოლოგიური ნაწარმოები, სახელდობრ, როგორც ევროპული მოწინავე აზროვნების ერთ-ერთი პირველი გამოვლინება ქართულ მწერლობაში.

„ახალი შიხის“ რუსულ თარგმანს, რომელიც 1804 წ. პე-

ტერბურგში გამოქვეყნდა მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობაში, წამძღვარებული აქვს პატარა შესავალი; ეს შესავალი ეითომ რომანის შინაარსის მოკლე გადმოცემას წარმოადგენს. ჯერ განმარტებულია, რომ შიხი სასულიერო წოდების მეთაურს ნიშნავს ალის სექტის მაჰმადიანებში. შემდეგ მოთხრობილია, რომ სახელოვანი სპარსელი შიხი სანანი ერანიდან საქართველოში მოვიდა და შეიყვარა ერთი გლეხი ქალი, ფერია. აღგზნებულმა სიყვარულმა შიხი აიძულა ამ ქალის ხელი ეთხოვა. მაგრამ ფერიამ უპასუხა, მხოლოდ იმ შემთხვევაში გავხდები შენი ცოლი, თუ ღვინოს დალევა; რადგან მაჰმადიანებს, მით უმეტეს შიხებსა და მოლებს, ამ სასმელის დალევა აკრძალული აქვთ, შიხი სანანი ფერიას გაშორდა; მაგრამ ის ჩქარა სინანულმა შეიპყრო და მან დაიწყო წერილების წერა ქალისადმი. ფერიამაც ამ წერილების წაკითხვის შემდეგ სინანული იგრძნო, რაიცა აღიარა თავის საპასუხო წერილებში.

ამ წინასიტყვაობას არავითარი კავშირი არ აქვს არც „ახალი შიხის“ ქართულ ორიგინალურ ტექსტთან, არც რუსულ თარგმნილ ვარიანტთან. ის მხოლოდ მისი რელიგიურ-მორალური ტენდენციის დასაფარავადაა წამძღვარებული. ნამდვილად გამიჯნურებული ქალ-ვაჟის წერილებში ლაპარაკი არ არის არავითარ რელიგიურ დაბრკოლებებზე, რომელიც მათ შეერთებას ხელს უშლიდეს, და საერთოდ იქ ქრისტიანობა და მაჰმადიანობა ერთი სიტყვივითაც არ არის ნანიშნები. კიდევ მეტი: ამ რომანში ქრისტიანული და მაჰმადიანური პოეზიის დამახასიათებელი იდეები და სახეებიც არ არის გამოყენებული. ნამდვილად სანანი და ფერია აღიარებენ „ბუნებითს სჯულს“, ე. ი. მეთვრამეტე საუკუნის გამანათლებელი ფილოსოფოსების ვოლტერისა და რუსოს დეისტურ რელიგიას. ეს რელიგია კი არ სცნობდა არც ალაჰს, არც ქრისტეს, არც სამებას, ის უარპყოფდა პიროვნულ ღმერთს, გამოცხადებას, განგებას და მხოლოდ გონებას აღიარებდა ჰემმარიტი სარწმუნოების წყაროდ. დეიზმი გარდამავალ საფეხურს წარმოადგენდა პანთეიზმისკენ, რომლის ნიშანი ნათლად ჩანს სანანის ერთ წერილშიც ფერია-სადმი: „ესე არა უწყია, რომელ გარდა სიტყვიერთა სხვათა ცხოველთაცა უწყიან ყვარვა და თავაზაი და თითქმის მათცა, რომელნიცა ცხოველობასა ქვეშ დაწესებულ არიან, ვითარცა

მდინარე ალფეოსი მტრფობი ერეთუთასი, რომელმანცა სიყვარულითა მისით განკვეთა ზღვაი და მოიწია საწადელისადმი თვისისა; და თავაზაცა მისი განიხილე, რომელ სიმწარე იგი ზღვისა არა თან შეიყო მან, რათა არა აბეზარ ჰყოს საყვარელი თვისი“. დეისტების თანახმად დავით ბატონიშვილიც იმ აზრისაა, რომ თვით საღი მორალი ბუნების სწორ შემეცნებაზეა დამყარებული: „სადაცა არ არს ცნობა ბუნებითისა სჯულისა, მუნ არა აქვს ადგილი სინიდისსა, სადაცა არა არს შედგომა ბუნებითისა სჯულისა, მუნ არ არის სავანეი პატიოსნებისა“. „კეთილმოქმედება არს ჩვეულება წარმართებისათვის თვისთა საქმეთა ბუნებითისამებრ რჯულისა“ და სხვ.

მეთვრამეტე საუკუნის ფრანგ მოაზროვნეებს გარდა, დავით ბატონიშვილი, როგორც ეტყობა, კარგად იცნობდა სპარსულ „შაჰნამესა“ და „ლეილმეჩუნნიანს“, ევროპული და რუსული სენტიმენტალური სკოლის მწერლებს და კლასიკურ მითოლოგიას: ის ახსენებს კავკასიონის ქედზე მიჯაჭვულ პრომეთეს, ოქროს წვიმად ქცეულ იუპიტერს, ელისეეს მინდვრებს, აქერონს, ციკლოპებს, გორგონას და სხვა. მისი გმირები სცდილობენ მეტიმეტად ანთებული ვნების ენით ილაპარაკონ. მაგრამ მათი წერილების სტილი მაინც მწიგნობრული ვარჯიშობის შთაბეჭდილებას ახდენს.

რეალური ინდივიდუალური სითბო აქვს მხოლოდ ერთ ადგილს, სადაც დავით ბატონიშვილი სანანის პირით თითქო თავის ბედს უჩივის: „ვგონებ უსაცოდავესი ჩემისა პირსა ზედა ყოვლისა ქვეყნისასა არა რადა იპოებოდეს: მდევნა ბოროტ შემთხვეულობითა, იავარმყო მამულისაგან ღირსებითა და ქონებითა, კეთილობა ჩემი დაამწარა და აწ, უკანასკნელ, სრულჰყო საწადელი თვისი, რომელ მოყვრისა ჩემისაგან უცხო მჰყო“. მაგრამ იმისდა მიუხედავად, რომ „ახალი შიხი“ მხატვრულად სუსტი ნაწარმოებია, ის მაინც მნიშვნელოვან ლიტერატურულ ძეგლად უნდა ჩაითვალოს, როგორც ევროპული მოწინავე აზროვნების ერთ-ერთი პირველი გამოვლინება ქართულ მწერლობაში.

ევროპული მეცნიერების, განსაკუთრებით ფრანგი ენციკლოპედისტების ძლიერი ზეგავლენა ეტყობა იოანე ბატონიშვილსაც (1772 — 1839), მაგრამ მას თავის უფროს ძმასთან შედა-

რებით მეტი ორგანული კავშირი აქვს საქართველოს სინამდვილესთან. ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში იოანე ბატონიშვილმა ჩინებული პოლიტიკური და სამხედრო მოღვაწის ნიჭი გამოაშკარავა და საყოველთაო პატივისცემა დაიმსახურა თავისი ცოდნით, სიღინჯით და ზომიერებით. მან მონაწილეობა მიიღო რამდენიმე ომში, რომელიც იმ მშფოთვარე დროს ასე ხშირად უხდებოდა საქართველოს. განსაკუთრებით სახელი გაითქვა ნიახურის ბრძოლაში, სადაც შეერთებულმა რუს-ქართველმა ჯარმა ლეკები დაამარცხა, ხოლო იმაზე ადრე კრწანისის ბრძოლაში, სადაც იოანემ თავისი ვაჟკაცობით დატყვევებას გადაარჩინა თავისი მოხუცი პაპა-ერეკლე მეორე. „მაშინ მოეახლდნენ სპარსნი, სადაცა იგი იყოფოდა მეფე და მომართეს აღმატებულითა ძლიერებითა და კინიდა მოჰკლიდეს მეფესა ანუ შეიპყრობდეს, უკეთუ შვილიშვილი ამა მეფის იოანე არა იყომცა მუნ. ეკვეთა მეფის ძე იოანე მახლობელ პაპისა მისისა მოსულთა სპარსთა და უკუაქცივნა და განარჩინა ხელთაგან მათთა მეფე“ (თეიმურაზ ბატონიშვილის მოგონებანი).

1799 წელს იოანე ბატონიშვილმა შეადგინა ფართო სახელმწიფოებრივი რეფორმების პროექტი, რომელიც შემდეგი მიმართებით იწყებოდა: „უმადლესო და უმოწყალესო ხელმწიფევი და მამავ, მეფეო სრულიად საქართველოსაო და სხვათა გიორგი, უქვეშევრდომილესი ჩემ მიერ წინადადებანი“. ეს პროექტი სამხედრო, ეკონომიური, ფინანსიური, ადმინისტრაციული და კულტურული ცხოვრების რეორგანიზაციას ითვალისწინებდა ევროპული სახელმწიფოების ნიმუშის მიხედვით, მაგრამ ამასთანავე ანგარიშს უწევდა საქართველოს სინამდვილის განსაკუთრებულ პირობებს. პროექტი ვერ განხორციელდა გიორგი მეფის სიკვდილისა და ქართლ-კახეთის სამეფოს გაუქმების გამო, რასაც ჩქარა თვით იოანე ბატონიშვილის რუსეთში გადასახლება მოჰყვა.

იოანე ბატონიშვილი, უწინარეს ყოვლისა, სამხედრო საქმის რეორგანიზაციას მოითხოვდა. ის განსაკუთრებული პირობებისათვის უცვლელად სტოვებდა საყოველთაო სამხედრო მობილიზაციის ძველ წესს, ქუდზე კაცის გაყვანას და სხვა, მაგრამ მოითხოვდა მუდმივი ჯარის შექმნას რუსეთის და ევროპის მაგალითის მიხედვით: „ათმან კომლმან მოსცეს ერთი კაცი

ხუთს წელიწადს. დღეში რომ ორი შაური მისცენ შავი პურის მაგიერ, უმჯობესი იქნება, რომ იქს წელიწადში სამ თუმანს, ექვს მინალთუნს და ათ შაურს. ის კარგად ეყოფა საჭმელად ერთ კაცს პურისა და შესატანებლისათვის“. მაგრამ იოანე ბატონიშვილს კარგად ესმოდა, რომ რა მილიტარული ორგანიზაციაც უნდა შეექმნა საქართველოს, მას არ შეეძლებოდა აგრესიული პოლიტიკა ეწარმოებინა: ამიტომ ის მეფეს ურჩევდა ფრთხილი დიპლომატიური გზა გამოეყენებინა, განსაკუთრებით ძლიერი მეზობლების მიმართ.

ადმინისტრაციის რეფორმა ამ პროექტით მის გამარტივებას და გაიაფებას გულისხმობდა. იქმნებოდა ერთი მწყობრი სამმართველო აპარატი უწყების მთავარი ხელმძღვანელისა, ე. ი. მინისტრიდან დაწყებული ადგილობრივ მოურავებსა, მამასახლისებსა და გზირებამდე. მოხელეებს ჯამაგირი შერეული წესით უნდა მისცემოდა, ნაწილობრივ ფულით, ნაწილობრივ ნატურით; ჯამაგირი უნდა მისცემოდა აგრეთვე მეფესა, დედოფალსა და უფლისწულებს, მაგრამ მათ მამულის შემოსავალიც რჩებოდათ.

ამ ადმინისტრაციაში ახალ და განსაკუთრებით საყურადღებო მოვლენას წარმოადგენენ „განათლების მოხელე“, რომელსაც სკოლებისა და სტამბების საქმე უნდა დაქვემდებარებოდა და თანამედროვე ენით რომ ვთქვათ, ერთგვარი სოციალური უზრუნველყოფის მინისტრი, რომელსაც არა მარტო დავრდომილთა და ქვრივ-ოხერთა საქმე უნდა განეგო, არამედ ალიმენტების და მუცლის მოშლის საკითხიც მოეწესრიგებინა: „აგრეთვე ნაბიჭვართა ვინც შობდენ, ნუ ექმნებიან დედანი ორსულნი მუცლის წახდენის მიზეზად და ნურცა მოშობისა: ესეცა ამავე მოხელეს ეკითხებოდეს. თუ თავადის ბავშვი იყოს, ისევ თავადმან აღზარდოს იგი თვისად, ეკლესიისა ეკლესიამან აღზარდოს და სამეფოსა სამეფომან“.

უმნიშვნელოვანესი სახელმწიფოებრივი საკითხების გადასაწყვეტად, განსაკუთრებით ომის გამოსაცხადებლად და ზავის ჩამოსაგდებად, იოანე ბატონიშვილს საჭიროდ მიაჩნდა სათათბირო ორგანოს დაარსება, რომელშიაც ბურჯუაზიის წარმომადგენლებიც შევიდოდნენ. „იყვნენ თორმეტი ჭკვიანნი კაცნი, კარგი შთამომავლობისანი, გამორჩეულნი, სამი ქართლიდამ,

სამი კახეთიდამ, სამი თათრებიდამ, სამი მოქალაქეებიდამ; ესენი ყოველთვის იყვნენ რჩევასა ქვეყნის სარგებლობისასა და ანუ რაიცა საქმე მოხდებოდეს, ან აშლა ვისთანმე, ანუ შერიგება, ანუ მიძიმე საქმეები; მეფის ბრძანებით განიხილავდენ ამას და თავისსა განზრახულსა ერთად შეამოწმებდენ და მერეთ ისე დაამტკიცებდენ იმა საქმესა“.

შემდეგ პროექტის ავტორი მოითხოვდა სასამართლოს პროცესის გამარტივებასა და გაუმჯობესებას, სისხლის სამართლის კოდექსის შერბილებას, ისე რომ, მაგალითად, დამნაშავე მხოლოდ იმ შემთხვევაში დასჯილიყო სიკვდილით, თუ ის სამკვლელობას ჩაიდენდა; მაგრამ ამავე დროს იოანე ბატონიშვილი მკაცრ ღონისძიებას მოითხოვდა სამშობლოს მოღალატეების მიმართ: „გინდ მეფისძე იყოს, გინდ მონათესავე ანუ სხვა ვინმე გვამი, მამულის მუხანათს არღა ჰქონდეს გარჩევა“.

განსაკუთრებით ფართო გეგმა ჰქონდა ავტორს წმინდა კულტურული აღმშენებლობის დარგში. მას საჭიროდ მიაჩნდა ორკვირეული გაზეთის გამოცემა, უმაღლესი სასწავლებლის გახსნა თბილისსა, თელავსა და გორში, სადაც რუსულ და კავკასიურ ენებს გარდა ბერძნული და ლათინურიც უნდა ესწავლებინათ და სადაც თავად-აზნაურთა გარდა „პირველნი მოქალაქეს შვილებიც“ უნდა მიეღოთ. „აგრეთვე იყოს ამაზედ მდაბალი სასწავლებლები: ამას შინა ისწავლიდნენ მდაბლური ვაჟკრის შვილები, აგრეთვე გლეხისაც, ვის როგორად შეეძლოთ... ოსტატები ანუ მასწავლებელნი იყვნენ მეფის ხარჯითა, მოწაფენი თავეთ მშობელთ ხარჯითა, ვიდრე შემოსავალთ განვრცობამდე“. ცხადია, იოანე ბატონიშვილს სასურველად მიაჩნდა, რომ პირველდაწყებითი სწავლა-განათლება სრულიად უსასყიდლო ყოფილიყო, მხოლოდ ამის განხორციელება, მისი აზრით, უნდა გადადებულიყო „შემოსავალთ გავრცობამდე“, ე. ი. სანამ ქართლ-კახეთის სახელმწიფო ხაზინა მოლონიერდებოდა. ბოლოს, რეფორმების პროექტი ითვალისწინებდა ფოსტის, აფთიაქის, დავთარხანის ანუ არქივის, ბიბლიოთეკის, მუზეუმის დაარსებას და სხვ.

საქართველოს დაქსაქსვა ცალკე სამეფოებად და სამთავროებად პატრიოტულად მოაზროვნე ქართველ მოღვაწეებს ყოველთვის დიდ უბედურებად მიაჩნდათ და, როგორც ცნობილია,

მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში ქართველი ერის მოწინავე წრეებში განსაკუთრებით გაძლიერდა საქართველოს გაერთიანების იდეა. როგორც გულმხურვალე პატრიოტს, იოანე ბატონიშვილს, რასაკვირველია, არ შეეძლო უგულვებელეყო ეს დიდათ მნიშვნელოვანი პოლიტიკური პრობლემა, ის თავის წინადადებას ადგენს მის გადასაჭრელად: „ოდეს ერთ-ერთი მეფე გარდაიცვალოს ქართლსა და იმერეთსა, უწინ დაშთომილი მეფე დასონ საზოგადოდ ქართველთა და იმერთა. შემდგომად მეფობა იყოს მორიგეობით: ხან აქეთური მეფისძე და ხან იქითური მეფისძე დაჯდებოდეს მეფეთ“.

იოანე ბატონიშვილს, რასაკვირველია, კარგად ესმოდა, რომ ასეთი ფართო ხასიათის პოლიტიკური და კულტურული რეფორმები საღ ეკონომიურ საფუძველს გულისხმობდა, რომ „ოდეს იკონომია მოვა თავის წესსა შინა, მაშინ ყოველივე შესაძლებელს არს წარმართავად“; ამიტომ ის განსაკუთრებული ყურადღებით ეპყრობოდა ფინანსების მოწესრიგების, სახელმწიფოს შემოსავლის გადიდების, მეურნეობის და მრეწველობის აყვავების, ალებ-მიცემობის გაძლიერების საკითხებს. მას საჭიროდ მიაჩნდა იჯარის სისტემის ფართოდ გამოყენება მრეწველობის დარგში, ნაციონალური ბურჟუაზიის გაძლიერება სახელმწიფოებრივი კრედიტის დახმარებით: „ჩვენ თითქმის სომხებისა და თათრების ვაჭრების ხელის შემხედველნი ვართ, და ეს ძლიერება იქნება ჩვენი, ოდესცა ვაჭარნიცა ჩვენნი იქნებიან... ქართლიდამ, კახეთიდამ, სომხეთიდამ სამი ათასი კომლი კაცი, ვინც იყვნენ დიდის სოფლებიდამ თუ მცირედამ, შეხვედრით აყუაროთ და ქალაქში დავაყენოთ. სხვებცა შეწევნა ვუყოთ... გარდა ამისა, სომეხთა და თათართა ისე ივაჭრონ, როგორთაც უვაჭრიათ პირველ“.

ბოლოს დიდათ საყურადღებოა, რომ იოანე ბატონიშვილს როგორც საერთო სახელმწიფოებრივ, ისე ადგილობრივ მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად აუცილებლად მიაჩნდა თავისებური ფეოდალური კოლექტიური მეურნეობის შექმნა სოფლად: „გარნა ეს უმჯობესი იქნების, უკეთუ ყოველი ბარის სოფლებმა, ვისიც გინდა ყმა იყოს, შეძლებისამებრ, ვთქვათ ოცდახუთის დღის მიწილამ ვიდრე ოცდაათამდის მოხნან საზოგადოდ და დათესონ ნახევარში პური და ნახევარში ქე-

რი; თითონვე მომკან, გალწონ და შეინახონ ამბრებში ქერი და პური, ხოლო ბზე — საბძელში. უკეთუ ქვეყანას დასჭირდეს, მაშინ იგინი აღარ შეწუხდებიან, პური მზად იქნების და იქიდან დაიხარჯება“.

თავისი ცხოვრების მეორე ნახევარი იოანე ბატონიშვილმა პეტერბურგში გაატარა. აქ მან ხელი მოჰკიდა მეცნიერულ და ლიტერატურულ მუშაობას. „დღედაღამ ათევთ წერითა, რათამცა სარგებლობანი შესძინოთ ერსა“, სწერს მის შესახებ მისი მეგობარი იონა ხელაშვილი. ეს მუშაობა უანგარო ზნეობრივ ღვაწლს წარმოადგენდა, ის უფრო მომავალი თაობის საჭიროებისათვის იყო განზრახული, ვიდრე თანამედროვეებისათვის; სტამბის უქონლობის და მანძილის სიშორის გამო იოანე ბატონიშვილს საშუალება არ ჰქონდა ცოტად თუ ბევრად მრავალრიცხოვან ქართველ მკითხველ საზოგადოებას გამოლაპარაკებოდა: მის აუდიტორიას მისი ძმები, ნათესავები, მეგობარი ემიგრანტები წარმოადგენდნენ.

იოანე ბატონიშვილმა შეადგინა რამდენიმე სახელმძღვანელო, განსაკუთრებით გრამატიკისა, მათემატიკის და ბუნებისმეტყველების დარგიდან, დაწერა ენციკლოპედია და მრავალტომიანი რუსულ-ქართული ლექსიკონი; ამას გარდა ქართულად გადმოთარგმნა ფრანგი სენსუალისტების მეთაურის აბატ კონდილიაკის „ლოგიკა“ და შოტლანდიელი მორალისტ-ფილოსოფოსის ადამ ფერგიუსონის „ზნეობითი ფილოსოფია“. როგორც ეტყობა, ის კარგად იცნობდა ფილოსოფიას: მეფის ძემან იოანემ განმიმარტა ფილოსოფია ძველი ათინელთა და ახალი გერმანიისაო, ამბობს მის შესახებ იგივე იონა ხელაშვილი.

იოანე ბატონიშვილის მთავარი ლიტერატურული შრომა, რომელსაც დღემდე არ დაუკარგავს აქტუალური მნიშვნელობა, მისი „ხუმარსწავლა ანუ კალმასობაა“. ეს თავისებური ენციკლოპედიაა, სადაც ავტორი ცდილობს თავისი დროის მეცნიერების მიღწევანი ხელმისაწვდომი გახადოს ქართველი მკითხველისათვის, ამისთვის ის მეტად ორიგინალურ ხერხს მიმართავს. ის სამონასტრო ღალისა და ნებაყოფლობითი შეწირულების ასაკრეფად სოფელ-სოფელ ატარებს ქვაბთახევის განსწავლილ ბერს იონა ხელაშვილს, რომელსაც თან თავისებური სანჩო პანსა —

ზურაბ ლამბარაშვილი ახლავს. საღამოს დაღლილი მოგზაურები, ჩვეულებრივ, რომელიმე ადგილობრივი ფეოდალის ან მოხელის სახლში შედიან დასასვენებლად, სადაც იონა ბერი ვახშმობის დროს მასპინძელთან საუბარს მართავს ამა თუ იმ ფილოსოფიურ, მეცნიერულ ან პრაქტიკულ საკითხებზე.

„კალმასობას“ საფუძვლად გარკვეული ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა უძევს. ავტორი ეთანხმება სენსუალისტებს, რომ როგორც გარეშე სამყაროს, ისე თავის თავს ადამიანი შეგრძნობათა შემწეობით შეიცნობს, რომ მას თანდაყოლილი იდეები არა აქვს: „რაისადმი სახმარ არიან გრძნობანი ესე (ე. ი. ხედვა, ყნოსვა, სმენა, შეხება და გემება?) საშუალებათა ამა ხუთთა გრძნობათა სული ჩვენი მიმღებლობს მცნობელობასა არა თუ ოდენ მისთვის, რაიცა სხეულსა შინა მისთა, არამედ მისთვისაცა, რაიც გარეშე მისთა იმოქმედებიან“. ეთიკის დარგში იგი ეგრეთ წოდებულ ევდემონისტურ მიმართულებას ემხრობა, ე. ი. ფიქრობს, რომ ადამიანის მორალური მოქმედების მიზანი ბედნიერების მიღწევაა. მაგრამ ამასთანავე ის ადამიანისაგან ერთგვარ სტოიკურ სიმტკიცესაც მოითხოვს: „რაი არს კეთილი და რაი არს ბოროტი? კეთილი არს ყოველივე იგი, რაიცა შეგვიქმს ჩვენ კეთილ შემთხვეულობასა, ხოლო ბოროტი არს იგი, რომელიც გვყოფს ჩვენ უბედურად... უბედურებასა შინა ნუ შესწუხდები, ბედნიერებასა შინა ნუ მოუძღურდები“ და სხვ.

მაგრამ დღეს „კალმასობას“ საინტერესო საკითხავ წიგნად ხდის არა მისი ფილოსოფიური ან მეცნიერული მსჯელობანი, არამედ მხატვრული ნაწილი, სადაც იმდროინდელი საქართველოს ყოფა-ცხოვრება, ზნე-ჩვეულება და ადამიანების ფსიქოლოგიაა ასახული. ეტყობა სამშობლოდან გადასახლებამდე იონანე ბატონიშვილს კარგად შეუსწავლია საქართველოს ყოველი კუთხე და გაუცნია ქართველი საზოგადოების ყოველი წრე; ის ადამიანების და საგნების დიდ ცოდნას ამჟღავნებს, როგორც მოსალოდნელი იყო მწერლისაგან, რომელიც ჯერ კიდევ თავის სახელმწიფოებრივი რეფორმების პროექტში მოითხოვდა, რომ საქართველოს მეფეს სამ-ოთხ წელიწადში ერთხელ მაინც შემოეველო თავისი სამფლობელო, კვირაში ორჯერ მაინც აივანზე გამოსულიყო ხალხის საჩივრის და თხოვნის მოსასმენად და

სამეფო მეკლისზე დიდებულთ გარდა ვაჭარნი და მდაბიონიც დაეპატივნა.

იოანე ბატონიშვილი ძლიერ გოხებამახვილი მწერალაა, მისი იუმორი ხშირად დაბალი ხალხის ჯანსაღ და ტლანქ ხუმრობას უახლოვდება; მაგრამ „კალმასობის“ ძირითადი ტონი მაინც დიდათ სერიოზულია. ესაა ღრმა პატრიოტული და ჰუმანისტური ტენდენციით დაწერილი წიგნი. ფეოდალური საქართველოს ორგანიზმი, „კალმასობის“ მიხედვით, მეტისმეტად დაავადებული ჩანს. „ქართლში არასოდეს სამართალი არ ქნილა და არც იქნებაო“, — ამბობს ავტორი ერთ-ერთი თავისი გმირის პირით. როცა მგზავრობის მესამე დღეს იონა ბერი თანამგზავრებთან ერთად სოფელ ჭალაში მიდის თავად აბაშიძეებისას, მათ კოშკიდან მოესმით „ხმა რაიმე მწუხარებისა“. აღმოჩნდება, რომ კოშკში გლეხები არიან დატყვევებულნი, აბაშიძე მათ სამაჰმადიანოში გაყიდვას უპირებს. ვახშამზე, სადაც კეთილშობილი მანდილოსნებიც სხედან და სადაც საუბარში ნატურფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური და ეთიკური საკითხების გარკვევა ხდება, სხვათა შორის, ამ ტყვეებზე ჩამოვარდება ლაპარაკი. თავად აბაშიძეს და მის ვასალს პაპუა ორჯონიკიძეს სრულიად სავალალოდ არ მიაჩნიათ მათი ბედი. ისინი ასე მსჯელობენ: ეგვიპტეში მრავალმა ქართველმა ტყვემ ბეგობა მიიღო, ადამიანისათვის კი, ბოლოს, სულ ერთია, სად იცხოვრებს ის ბედნიერად, სამშობლოში თუ მის გარეთ. მათი აზრით ქართველი ტყვის ბედი სახარბიელოცაა: თუ მან ცთუნებას და ძალდატანებას გაუძლო, ქრისტიანულ საიქიოში სამოთხეს დაიმკვიდრებს, ხოლო თუ სატანჯველი ვერ აიტანა და რჯული გამოიცვალა, მაჰმადიანურ ქვეყანაში ბეგი ან ფაშა გახდება.

ამ თავისებურ ცინიკურ ბანკეტს ტრაგიკომიზმით აღსავსე ამბავი მოსდევს. ვახშამობის შემდეგ თავის ბინაზე მისული იონა ხელაშვილს შეეშინდა, ვაითუ აბაშიძემ და ორჯონიკიძემ ჩემი გაყიდვაც განიზრახონ, მით უმეტეს, რომ ერთი კაცი აკლიათ, რათა ტყვეების რიცხვი ათად შეასრულონო. ის მაინცადამაინც ვერც თავის თანამგზავრს ღამბარაშვილს ენდობოდა, ვინ იცის, ეგებ სიხარბემ სძლიოს და რამდენიმე ობროში გამცვალოსო. ამიტომ იონა ხელაშვილი ცხენს მოახტა და ხაშურისაკენ გაჰქუსლა. ხაშურთან შეამჩნია, რომ აბაშიძის მღევრები მოსდევ-

დნენ. ერთი უცნობი გლეხის სახლში შევარდა. სადაც მხოლოდ დედაბერი დახვდა, რომელმაც ქვეშაგებში ჩააწვინა, ხოლო თვითონ ზევიდან დააჯდა, ვითომდა აქ არაფერიყო. მღევრები კვალდაკვალ მიჰყვნენ. მაგრამ საბედნიეროდ აღმოჩნდა, რომ თავად აბაშიძეს ისინი მისთვის დასაჭერად კი არა, უკან დასაბრუნებლად და დასასაჩუქრებლად დაედევნებია. მათ იონას რამდენიმე ბაჯალლო ოქრო გადასცეს, შეიძლება წინათ გაყიდული ტყვეების საფასურად აღებული, და დამშვიდებულმა ბერმა ამ ოქროს პათოსით და ირონიით აღსავსე ჰიმნი მიუძღვნა. რომელიც ღირსეულ დასასრულს წარმოადგენს ამ სასაცილო და სატირული თავგადასავლისა.

„კალმასობაში“ მრავლად მოიპოვება ასეთი მკვეთრი სურათი, რომელიც ახასიათებს მიმავალი ფეოდალური საქართველოს ზნეობრივ კრიზისს. ლეკები სურამელ გლეხებს არბევენ და ნახირს იტაცებენ. სურამის მოურავი დახმარების მაგივრად გადარჩენილ საქონელს ეპატრონება: ეს ჯარიმაა, რატომ მღევარში არ გამოხველითო. სოფელ სალოლაშენში ათასის თავს ზაზა ამირეჯიბს ცხენები საუცხოოდ ჰყავს მოვლილი: მეჯინიბეები მათ ქვეშ უგვიან და უსუფთავებენ. ამირეჯიბის ჭუჭყიანი ბავშვები კი ნეხვში თამაშობენ. მცხეთის კათალიკოსი თავისი პალატის ფანჯრებს ახურვინებს, არავინ დამინახოს, რომ დიდ მარხვაში ცისკრის წინ ახალდაჭერილი ორაგულით ვძლებით. დავით ბატონიშვილის ცერემონიიმეისტერი იმდენად უმეცარია, რომ ცოლის მოწერილი წერილი ვერ წაუკითხავს. ასეთ ხელისუფალთა რიცხვი ლეგიონია, მათ არაფერი გააჩნიათ გარდა უსაზღვრო მადისა. მღვდელს ანჯიქო ბებურიშვილს ავაზაკების ბრბო ჰყავს, ის მათ ქურდობის და მძარცველობის სხვადასხვა ოინს ასწავლის. მღვდლები და დიაკვნები ჟამნისა და სახარების კითხვის დროს „ღია ხლტებიან“ და „ბევრ სიტყვას უშვებენ“, მაგრამ საუცხოოთ იციან ყანწის მომარჯვება და მეტანიის გაკეთება ღვინით სავსე ქვევრის წინაშე. თბილელი მიტროპოლიტი საქათმეში ხვდება თავის სტუმრებს, ის აღმთოთებული არკვევს, რომ მის ათს ყვერულს ერთი ცალი აკლია. თვით იონა ბერი ერთ საღამოს მღვდელ არონ აღექსიშვილის სახლში დანაყრდება და შეზარხოშდება. ღამით წყურვილი გამოაღვიძებს, წამოდგება, ღოქის ძებნას დაიწყებს ხე-

ლების ფათურით და მასპინძლის ცოლის ლოგინს წააწყდება. ამას მოჰყვება ქმრის გამოღვიძება, სტუმარ-მასპინძლის ჩხუბი, ცემა-ტყეპა და წვერთა გლეჯა.

თუ თავის სახელმწიფოებრივი რეფორმების პროექტში იოანე ბატონიშვილმა გამოარკვია, როგორ შეიძლებოდა, მისი აზრით, საქართველოს ფეოდალური მონარქიის გადარჩენა, „კალმასობაში“ მან დაგვანახვა, რატომ დაიღუპა ბაგრატიონების სამეფო. მან დაგვანახვა, რომ სრსვილი ღრღნიდა მთელ სოციალურ ორგანიზმს, რომ ყველაზე მეტად სწორედ მთავარი ორგანოები, ე. ი. გაბატონებული და მმართველი წრეები იყვნენ დაავადებული. როგორც განათლების ეპოქის შვილს შეეფერებოდა, ფრანგი და გერმანელი რაციონალისტ-ფილოსოფოსების მიმდევარს, ის თავისი სამშობლოს ერთ-ერთ მთავარ უბედურებას ევროპული განათლების უქონლობაში ხედავდა: „პირველ რომ, როგორც რიგია, ვერა იზრდებიან სწავლითა მეფის ძენიცა და თავადნიც, ხოლო მეორე, რადგან აზიელთ ჩვეულება შემოსულა ამ ქვეყანაში, ისე ვიქცევით ჩვენ და ამისთვის ვითარცა მათ შორის არის ძმათა ამბოხება და ურჩება, აგრეთვე აქაც მოუდიესთ“.

რა საშუალება იყო საჭირო, იოანე ბატონიშვილის აზრით, ამ დაავადებული ორგანიზმის მოსამჯობინებლად და მოსარჩენად? უწინარეს ყოვლისა საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ცხოვრების რეორგანიზაცია, რომლის პროექტი მან მეფეს წარუდგინა, სანამ სამშობლოში იმყოფებოდა. მაგრამ უცხოეთში გადახვეწის შემდეგ მას აღარ შეეძლო ამ პროექტის განხორციელებაზე ეოცნება. მას ისღა დარჩენოდა, რომ პეტერბურგიდან თავისი ნაწერებით მეცნიერული და მორალური იდეების პროპაგანდა გაეწია. ის შეებრძოლა პატრიოტული შეგნების დაჩაღუნებას, მორალის დაშლას, ეგოიზმს, უმეცრებას. ის იყო პირველი ქართველი გამანათლებელი, სამშობლოს საზღვრებიდან გაძევებული, მაგრამ ღრმად დაფიქრებული თავის სამშობლოს ტრაგიკულ მდგომარეობაზე.

ალექსანდრე ორბელიანი

როცა ადამიანი უკანასკნელი ბაგრატიონების თაობიდან, დავით, იოანე, ალექსანდრე, თეიმურაზ ბატონიშვილებიდან, რომელნიც მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში ჯერ კიდევ გავლენას ახდენდნენ ქართველი ერის კულტურულ და პოლიტიკურ ცხოვრებაზე, მომდევნო თაობაზე გადადის, შეუძლებელია ის გაოცებამ არ მოიცვას. ჩვენი მეთვრამეტე საუკუნე რამდენიმედ შექსპირის ზოგიერთი ტრაგედიის მეხუთე აქტს ჰგავს, სადაც თითქმის ყველა გმირი კვდება. ამ ჩვენი მეთვრამეტე საუკუნის მოღვაწეების უშუალო მემკვიდრეები ან ემიგრაციაში მიდიან და პეტერბურგში სახლდებიან, რათა იქ ლიტერატურულ და მეცნიერულ მუშაობას მოჰკიდონ ხელი დავით, იოანე და თეიმურაზ ბატონიშვილებივით, ან უთანასწორო ბრძოლას განაგრძობენ რუსეთის ხელისუფლების წინააღმდეგ ალექსანდრე ბატონიშვილივით. საქართველოში დეკორაცია სრულიად იცვლება: სცენაზე გამოდიან ევროპულად გამოწყობილი ქალვაყნი, მწვანე მაგიდას უსხდებიან, სანთლებს ანთებენ და ჩურჩულს იწყებენ პრეფერანსის თამაშის დროს. თუ წინა თაობას მამაცი მეომრები, ფართო გონების პოლიტიკოსები ჰყავდა, ახალი თაობის მეთაურები ფრონდისტები არიან და ამ თაობის ერთ-ერთი დიდათ დამახასიათებელი იდეოლოგი ალექსანდრე ორბელიანია.

კარგად ცნობილია ალექსანდრე ორბელიანის როლი 1832 წლის შეთქმულებაში. „ფარული და განუწყვეტელი მეგობრობის“ წევრები სხვადასხვა სოციალური წრეებიდან წარმოდგებოდნენ და ამისდა მიხედვით სხვადასხვანაირი იყო მათი პოლიტიკური მისწრაფებანიც. აქ იყვნენ მდგომარეობით, სამსახურით ან პენსიით უკმაყოფილო ბატონიშვილები, ბაგრატიონის დინასტიასთან დამოყვრებული ფეოდალები, საშუალო შეძლების

ან ღარიბი თავადაზნაურობის წარმომადგენლები, ლიბერალურად და პატრიოტულად განწყობილი მხედრები, ბოლოს რადიკალურად და რევოლუციურად მოაზროვნე ინტელიგენტები. სოციალური შემადგენლობისა და პოლიტიკური აზროვნების ასეთი სხვადასხვაობა სისუსტის წყარო იყო შეთქმულთა კავშირისთვის. თუ ფარული საზოგადოების წესდების შემდგენელი ფილადელფოს კიქნაძე, როგორც ეტყობა, თავისუფალი არ ყოფილა რევოლუციური და ფრანკმასონული იდეების გავლენისაგან, თუ ფილოსოფიურად განსწავლილი სოლომონ დოდაშვილი რადიკალურად მოაზროვნე ადამიანი ჩანს, შეთქმულთა მემარჯვენე ფრთა, ალბათ, იმ შეხედულებებს იზიარებს, რომელნიც ალექსანდრე ორბელიანმა უფრო გვიან თავის პუბლიცისტურ და ისტორიულ წერილებში გამოთქვა. საკმაოა კაცმა ეს წერილები წაიკითხოს, რათა 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების ერთი მთავარი მიზეზი გაიგოს. შეთქმულთა მემარჯვენე უმრავლესობის იდეოლოგი მოკლებულია რეალური პოლიტიკის აღლოს, მისი აზროვნება მეტისმეტად არქაულია, მისი იდეალი ბაგრატიონთა ფეოდალური მონარქიის აღდგენაა; მას ვერ შეუგნია, რომ საქართველოში ახალი ადამიანები წარმოიშვნენ ახალი მოთხოვნილებებით და ახალი ფსიქოლოგიით: ის მთელი თავისი არსებით ერეკლე მეფის ეპოქაში იმყოფება, ყოველივე, რაც შემდეგ მოხდა, მას რაღაც არასასიამოვნო სიზმრად მიაჩნია.

რუსეთის ხელისუფლების დამყარებას საქართველოში ჩვენი გლეხკაცობა ძლიერი და ორგანიზაციულადაც საკმაოდ კარგად მოწყობილი პროტესტით შეხვდა. ეს პროტესტი გამოწვეული იყო იმით, რომ, მოლოდინის წინააღმდეგ, ქართველი გლეხის ეკონომიური და უფლებრივი მდგომარეობა დიდათ გაუარესდა; ამას გარდა სოციალურ ჩაგვრას ნაციონალური ჩაგვრა დაემატა. ამიტომ საქართველოში არ დარჩენილა არც ერთი მნიშვნელოვანი პროვინცია, სადაც გლეხკაცობას მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში მძლავრი ამბოხება არ მოეწყოს.

1832 წლის შეთქმულების მარცხის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი იმაში მდგომარეობდა, რომ მისმა ხელმძღვანელებმა ქართველი გლეხკაცობის ეს სტიქიონური უკმაყოფილება მარ-

თებულად ვერ დააფასეს და ნაციონალური მიზნებისთვის ვერ გამოიყენეს.

დიდი მასშტაბის ეროვნული პოლიტიკის საწარმოებლად იმ კრიტიკულ ეპოქაში ბევრად უფრო ფართო გონების და ზნეობრივი მხნეობის ადამიანები იყვნენ საჭირო, ვიდრე ალექსანდრე ორბელიანი და მისი თანამოაზროვნეები იყვნენ შეთქმულთა მემარჯვენე უმრავლესობიდან. თვით ალექსანდრე ორბელიანს ისეთი განათლება არ ჰქონდა მიღებული, როგორც, მაგალითად, მისმა ბიძაშვილებმა დავით და იოანე ბატონიშვილებმა მიიღეს გერმანულ მეცნიერთა და იტალიელ მისიონერთა შემწეობით. მართალია, თავის ერთ წერილში ალექსანდრე ორბელიანი ამბობს, „ვეროპია არის ლამპარი მთელი ქვეყნისა, განმანათლებელი კაცის გონებისა, მეცნიერება მოსწავლეთა, სიბრძნე გამგეთა და სიკეთე კაცობრიობისაო“, მაგრამ თავის თავის შესახებ იგი აღიარებს, რომ „მე ძველი დედაკაცების ხელში ვარ დაბადებული და გაზრდილი და მინამ ორმოცდაოთხის წლისა შევესრულდებოდი, სულ იმათთან ვიყავი, თუ ოდესმე გარემოება არ განმაშორებდაო“. ის მოგვითხრობს, როგორ დადიოდა პატარაობისას ქალაქის სკოლაში ამხედრებულ, მაშინ, როცა მისი გამზრდელი ლაფში მიაბიჯებდა, როგორ ამზადებდნენ მას პეტერბურგის პაყების კორპუსში შესასვლელად, „მაგრამ 1812 წელს მამაჩემი აღარ დარჩა ამ წუთის სოფელში, რომლისთვისაც დამაგდეს შინა“ (ალ. ჯამბაკურ-ორბელიანი, ნაწერი, თბილისი, 1879).

კაცმა რომ თქვას, ალექსანდრე ორბელიანის წერილებს მართლაც ეტყობა ხანში შესული თავსაკრავებიანი დედაკაცების აზროვნების გავლენა. ის სურათი, რომელსაც იგი ფეოდალური საქართველოს შესახებ იძლევა, სრული წინააღმდეგობაა იმისა, რომელიც იოანე ბატონიშვილმა დაგვიხატა თავის „კალმასობაში“. თუ ალექსანდრე ორბელიანს დავუჯერებთ, ბაგრატიონების ფეოდალურ მონარქიაში ერთი შეუშფოთებელი სოციალური იდილია სუფევდა, ამ იდილიას არაფერი არღვევდა გარდა გმირული აქტებისა. „უწინდელს დროში გარეშე კაცი იმას ეძებდა, მებატონე ვიშოვო და იმას შევეხიზნოვო, იმისთვის, რომ მებატონე თავის ყმასა შვილისავით ყურს უგდებდა და შვილის მსგავსად გული სტკიოდა ყმისთვის, მება-

ტონე და ყმა ერთად საუბრობდნენ, ერთად შეექცეოდნენ და ერთად სიამოვნებდნენ. ყმას მებატონე მამასავით უყვარდა, მამასავით შიში ჰქონდა, მამასავით პატივს სცემდა და ყოველთვის გაფრთხილებული იყო, არა ვაწყინო რაო. მეფე ვახტანგი ამბობს თავის სჯულში და კანონად სდებს: სულს გარდა მე-ბატონისა არის ყმაო. ეს იმას ნიშნავს, როგორადაც შვილი სრულებით მშობლისა არის, ისე იმის მსგავსად მებატონეს ეკუთვნოდა ყმა... ყმა ნიშნავს ჭაბუკს. კიდევ ყმა ნიშნავს მებატონის აგარაკზე მოსახლეს... ეს ამგვარი მაშინდელი ჩვენი ცხოვრება იმისათვის იყო ასე კარგი, რომ მაშინდელი ზნეობა სრულიად გაწმენდილი იყო ყოვლის მცირედის მწიკვლისაგან: ესენი იყვნენ მშვიდობიანნი, წყნარნი, უფროსის მორჩილნი, ნათესაობის მიმდევ-მომდევნი დიდის სიყვარულით, მეზობლის გამტანნი და შემწენი ერთმანეთისა“.

შეუძლებელია ყველა იმ ღირსებისა და სათნოების ჩამოთვლა, რომლითაც ალ. ორბელიანი თავის წინაპრებს ამკობს; თუ მას ვერწმუნებით, ყოველი დარბაისელი ქართველი აღჭურვილი იყო გულგახსნილი და მხიარული ხასიათით, გონიერებით, პირდაპირობით, უმანკოებით, უანგარობით, ტყუილის სიძულვილით, ერთი სიტყვით ყველა იმ თვისებით, რომელთა შემწეობით ქრისტიანი პირდაპირ სამოთხეში შედის პირადობის მოწმობის წარუდგენლად. თუ ასეთი იყვნენ ჩვეულებრივი ერისკაცნი, ადვილი წარმოსადგენია, როგორი უნდა ყოფილიყვნენ საეკლესიო და სამონასტრო მოღვაწენი: იმათ სრულიადაც არ სჭირდებოდათ პეტრე მოციქულის კარიბჭეზე დაკაკუნება, ისინი შიგ შუაგულ სამოთხეში იმყოფებოდნენ უკვე სააქაო ცხოვრების დროს. „ჩვენი ქრისტიანობის სასულიერონი აღსრულებდნენ ყოველს სახარების სიტყვას. იცოდნენ იმათ საღმრთო წერილი კარგად, არამცთუ მხოლოდ წაკითხვა, არამედ იმის კანონის დებულებას აღსრულებდნენ ყოველის გულით და სულით; სრულიად მიხვედრილნი იყვნენ იმ საღმრთო წერილის ძალას, სხვა ყოველივე ამაო არს თვინიერ კეთილისაო... ყოველი საქართველოს უდაბნოების კარი ღია იყო ყველასთვის, ყოველ დროს, ყოველ ჟამს... უდაბნოს ეკლესიის სალოცავად ვინც დედანი წავიდოდნენ, თამამად შევიდოდნენ იმ უდაბნოში ბერებთან და იმათთან კარგა ხანი დარჩებოდნენ, რამდენიმე

დღეები, ვითარცა წმინდა სული სასუფეველში შესულ-გამოსული“.

ვისაც ქართული ისტორიული ქრონიკები წაუკითხავს, მრავალი ეპიზოდი ეხსომება, სრულიად გამაბათილებელი ამ ყალბი სანტიმენტალური და რომანტიკული წარმოდგენისა ჩვენს ძველ სასულიერო წოდებაზე, რომელშიც, თავისთავად ცხადია, განსაკუთრებით პირველ საუკუნეებში, მრავლად მოიპოვებოდნენ აგრეთვე ფართო გონების, პატრიოტული შეგნების და ასკეტური მორალის აღამიანებიც. განსაკუთრებით მეთხუთმეტე-მეთექვსმეტე საუკუნის შემდეგ ქართველმა სამღვდლოებამ, როგორც ეტყობა, სკეპტიციზმთან ერთად შეიძინა იტალიური რენესანსის სამღვდლოების დამახასიათებელი ზნეობრივი მანკიერება, მაგრამ ისე კი რომ, უმრავლეს შემთხვევაში, ამ უკანასკნელის ჰუმანიტარული განათლება და არტისტული კულტურა არ ჰქონია. იმ ქართველი ეპისკოპოსების მდიდარ გალერეაში, რომელნიც დედოფლებს ჰყვარობდნენ, ერისკაცებს ცოლებს სტაცებდნენ, ხოლო ქმრებს თურქეთში ჰყიდდნენ, ნადირობდნენ, ომობდნენ, ქეიფის დროს დიდი სიმარდიტ ღვინით სავსე სურის გვერდებზე დგებოდნენ ორივე ფეხით, ერთ-ერთი კოლორიტიანი ფიგურა ის ჩოლოყაშვილი— ალავერდელია, რომლის რომანტიკული თავგადასავალი „ქართლის ცხოვრებაშია“ მოთხრობილი. ის ცხოვრობდა მეთექვსმეტე საუკუნეში, კახთა მეფის ალექსანდრე პირველის დროს, როდესაც კახეთი მჭიდროდ დასახლებული და მდიდარი სახელმწიფო იყო და მას მატერიალური დახმარების გაწევა შეეძლო აღმოსავლეთის ქრისტიანობისათვის:

„ქართლის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „ამ უამებთა მოეგზავნა იერუსალიმის პატრიარქს და მოეთხოვა სახსრად ვალთა თავისათვის ვერცხლნი. ესე აუწყა ალექსანდრემ კახთა და მათ აღუთქვეს და დაადგინეს ალავერდელი, ძმა ოთარ ჩოლოყაშვილისა, რათა შეჰკრიბოს და წარიღოს იერუსალიმს; ხოლო მან შეკრიბა ხუთი ათასი ღრაცკანი და წარვიდა. არამედ იყო დაი მეფე ალექსანდრესი, რომელსაც აღერჩია ენკრატისობა და სცხოვრობდა ალავერდს. გარნა ამას ფარულად თანაეყოფოდა ალავერდელი. ხოლო ქალმან მან სცნა წარსვლა ალავერდელისა და მიდგომით ყოფა მისი, აღუძრა და მსწრაფლ მოსწია კაცი

თვისი და აუწყა ალავერდელსა; არაძედ ალავერდელი მიწურვილი იყო მისვლად; და, სცნა რა ესე, უკუმოიქცა, წარიპარა ქალი იგი და წარვიდა იმერეთს. ხოლო ოქრო იგი წარმოუვლინეს ალექსანდრესვე; და კრულპყო პატრიარქმან ალავერდელი. შემდგომად მოიყვანა მეფე ალექსანდრემ ბერი იგი, ვინაიდან განკრეჭილიყო და ექორწინა ქალი იგი, მისცნა მცირედნი მამულნი და იყოფოდა მას შინა“.

უნდა ითქვას, რომ არც ალავერდელი ეპისკოპოსის, არც ალექსანდრე მეფის ქცევა მოკლებული არ არის ერთგვარ რაინდობას. მაგრამ მთელი ეს რომანი, რომელიც მონასტრის თაღებს ქვეშ დაწყებულა მეფის დასა და ალავერდელ ეპისკოპოსს შორის და მეფის მიერ ბოძებულ ბაღში დასრულებულა, უფრო ბოკაჩოს კალმის ღირსია და, ყოველ შემთხვევაში, მისი გმირები ნაკლებ ჰგვანან „სასუფეველში შესულ-გამოსულ წმინდა სულებს“.

ალექსანდრე ორბელიანი ბოლოს ეწინააღმდეგება იოანე ბატონიშვილის მტკიცებას, რომ საქართველოში სამართალი არც ქმნილა და არც იქნებაო. ის ამბობს, რომ „სასამართლოები და სამსჯავრო ყოველ ადგილას და ყოველ სახლში იყო ხოლმე. ვისაც საჩივარი გაუჩნდებოდა, იქვე სოფელში გადასწყვეტდნენ სახალხოდ რამდენიმე მოჩივრებისაგან ამორჩეული შუაქაცები. თუ არავინ შეესწრებოდა, თვით მებატონე იქნებოდა მოსამართლე ერთადერთი თავის მეუღლითურთ. ყოველი მაშინდელი სამართალი სულ სვინდისით იყო და ჭეშმარიტებით“.

ეს ღღეს ჩვენ პარადოქსულ მოვლენად გვეჩვენება, რომ თუმცა ალექსანდრე ორბელიანი ვერც განათლებით, ვერც ზნეობრივი სიძლიერით და ვერც ჭეშმარიტების სიყვარულით ვერ შეედრებოდა თავის ბიძაშვილს იოანე ბატონიშვილს, ის მეცხრამეტე საუკუნეში მასზე უფრო პოპულარული იყო ქართველი საზოგადოების გარკვეულ წრეებში; თავისი რომანტიკული პატრიოტიზმით ის ამ წრეების სულიერ განწყობილებას გამოხატავდა. ეს ულტრარომატიკულად განწყობილი ელემენტები ნამდვილი ისტორიოგრაფის წინაშე ხშირად იკონოგრაფიას აძლევდნენ უპირატესობას, ცოცხალი ადამიანების ადგილას ხშირად ფრესკოებს ხედავდნენ, ისინი

მზად იყვნენ მთელი კაცობრიობის ისტორია ქართლოსიდან დაეწყოთ, როგორც ბიბლიური აზროვნება ადამიდან იწყებოდა.

მაგრამ ამ რომანტიკულ პატრიოტიზმში საღი ნორმალური ელემენტი შედიოდა: ალექსანდრე ორბელიანს და მის თანამოაზრეებს უნდოდათ ზნეობრივი გავლენა მოეხდინათ თავიანთ თანამედროვე ქართველ საზოგადოებაზე, რომელიც დენაციონალიზაციის გზას ადგა, დაერწმუნებიათ ის, რომ დამოუკიდებელი საქართველო ყოველი მხრით მაღლა იდგა რუსეთის პროვინციად გადაქცეულ საქართველოზე.

დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხე“ ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში იოანე ბატონიშვილის „კალმასობის“ შემდეგ პირველი გულწრფელი პროტესტია ამ რომანტიკის წინააღმდეგ. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ როგორც მხატვარმა, დანიელ ჭონქაძემაც უწყებულები ხარკი მიუძღვნა თავისი დროის გემოვნებას, და მის მოთხრობაშიც უხვად მოიპოვება რომანტიკული ფანტასტიკა. მხოლოდ ესაა, რომ ეს შემზარავი სცენები, ეს დემონური ვნებები, ეს ჯადოქრობა და მკითხაობა, ეს ციხის კედელში ჩაკირული ადამიანი და ერთი მეორეს გადახვეული და ხანჯლებით განგმირული მიჯნურები ავტორს იმისთვის დასჭირდა, რომ შესაფერ მუქ ჩარჩოში ჩაესვა ჰუმანისტის კალმით დახატული ღრმა დრამატიული სურათები: მკაცრი მემამულეები, რომელნიც ყმებს ურემში და კევრში აბამენ, ან თურქეთში ჰყიდიან, სასოწარკვეთილი გლეხები, რომელნიც მებატონეებს გაურბიან და სარწმუნოებას იცვლიან კონსპირაციის მოსაზრებით, მღვდლები, რომელნიც აღსარების საიდუმლოებას ამკლავებენ და სხვ. ბოლოს დიდათ დამახასიათებელია, რომ დანიელ ჭონქაძე ერთ თავის გლეხს ათქმევინებს სიტყვებს, რომელნიც აჯანყებული ფრანგი გლეხების ერთი ცნობილი სიმღერის პირდაპირ თარგმანს წარმოადგენს: „იმათ (ე. ი. მებატონეებს) ჰგონიათ, რომ ჩვენ კაცნი არ ვიყვნეთ, რომ არ შეგვეძლოს სიყვარული და სიძულე. იმათ ჰგონიათ, რომ ჩვენ არ გვაქვს გული, არ შეგვიძლიან განსჯა“.

რომანტიკოსების თაობა

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

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

თვით ქართველი რომანტიკოსები უფრო შუა საუკუნეების ოსტატებს ჰგვანან, ვიდრე თანამედროვე პროფესიულ მწერლებს. ისინი ცოტას წერენ, მათი ლექსები დიდხანს მხოლოდ ხელნაწერების შემწეობით ვრცელდება, ალექსანდრე ჭავჭავაძეს და ნიკოლოზ ბარათაშვილს თავიანთი ორიგინალური ნაწერები დაბეჭდილი არც კი უნახავთ. არც ერთ მათგანს არასოდეს არავითარი ჰონორარი არ მიუღია, მათი შემოქმედების მთავარი მამოძრავებელი ძალა შინაგანი იძულება იყო. ბოლოს, ისინი

ნი უფრო ერთ ლიტერატურულ ოჯახს წარმოადგენენ, ვიდრე ლიტერატურულ სკოლას ან მიმართულებას თანამედროვე გაგებით: ისინი ურთიერთშორის ნათესაობით ან მეგობრობის გრძნობით არიან დაკავშირებულნი. ისინი ყველანი არისტოკრატები არიან არა მარტო წარმოშობით, არამედ აზროვნებით და ცხოვრების შეგრძნობით.

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

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

ჩვენი რომანტიკოსების დამოუკიდებლობა პირველი ამბისადმი თითქმის ერთნაირია: ძველი საქართველო მათს აზროვნებაში წარმოდგენილია როგორც იდეალური სამეფო, რომელიც ნამდვილ ნეტართა კუნძულად იქცეოდა, თუ ის ველური და სისხლისმსმელი მტრებით არ ყოფილიყო გარსშემორტყმული. იქ ყოველი ბიწიერება მოსპობილია და ყოველი სათნოებაა გამეფებული; მეფეები კაცთმოყვარენი და ბრძენნი არიან, მხედარნი ყოვლად უებრონი და მამაცნი, ხოლო მანდილოსანნი ყვავილებივით სურნელოვანნი და ნაზნი. უკანასკნელნი ამ ქვეყნად მიმოდინან ტანის ოღნავი მიმორხევით, წელზე მათ ცისარტყელები არტყიათ; როცა ისინი ტბის ან მდინარის ჭავლში

იქტირებიან, მთვარე თავს დაჩაგრულად გრძნობს და იღრუბ-
ლება. ასე აქვს წარმოდგენილი ძველი საქართველო როგორც
„გოგჩის ტბის“ ავტორს, ისე „სადღეგრძელოს“, „ობლისა“
და „ბედი ქართლისას“ ავტორებსაც.

მაგრამ მათი პატრიოტიზმი მარტო ისტორიული წარსულის
იდეალიზაციაზე როდია დაყრდნობილი. სამშობლოს სიყვარ-
ულს ისინი ძალიან მძაფრად გრძნობენ, ძალიან კონკრეტუ-
ლად. ამ გრძნობას ურყევი ბიოლოგიური საფუძველი აქვს. მათ
თავიანთი სამშობლოს ჰავა სხვანაირად შეზავებულად მიაჩნიათ,
თავიანთი სამშობლოს ზეცა განსაკუთრებით ლურჯად, თავიან-
თი სამშობლოს მდელოები განსაკუთრებით ამწვანებულად.
მათს პატრიოტულ გრძნობას პირველყოფილი ინსტინქტების სი-
ცხოველე აქვს შენარჩუნებული. „ოჰ, ეს ტაბახმელის ჰაერი!—
წერს ერთ კერძო წერილში ოთხმოცი წლის ბებერი სატირი
გრიგოლ ორბელიანი, — მისი სუფთა გამაგრილებელი, გამა-
ცოცხლებელი ნაკადი ჩვენამდე პირდაპირ მოჰქრის ყაზბეგის
მყინვარებიდან, და ჩვენც ხარბად ვეწაფებით მას. ჩვენ
ვგრძნობთ, რომ ვსვამთ ჯანმრთელობას, ძალ-ღონეს, მხიარუ-
ლებას, ჩვენი სული მსუბუქი ხდება, და იღვიძებენ დიდი ხნით
დავიწყებული სურვილები: ადამიანს გინდა ისეირნო, იმღე-
რო, მშვენიერი ქალების საზოგადოებაში იყო“. მეორე წერილ-
ში იგივე გრიგოლ ორბელიანი წერს: „ბორჯომი ჩემია, მე გამი-
წევია მანდ ლაზათები მაშინ, როცა სახლების მაგიერ გვედგა
კარვები; მუზიკის ნაცვლად ჰგალობდნენ ბულბულები; სადაც
არ იყო გზა და ჩვენც ვიმალებოდით ჭალაკებში, ბუჩქებში“.

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

მაგრამ თუ ქართველი რომანტიკოსების პატრიოტული
გრძნობა მტკიცე და ორგანულია, იგივე არ ითქმის მათს ნა-

ციონალურ პროგრამასა და მათს პოლიტიკურ მოღვაწეობაზე: აქ მათ — ყველას მერყეობა და გაორება ეტყობა. სანამ საქმე ეხება სამშობლოს სიყვარულს, მისი ისტორიული წარსულის დაფასებას, მისი ბუნების მშვენიერების შეგრძნებას, რომანტიკოს პოეტებს შორის ერთსულოვნება სუფევს; მაგრამ როცა მათ თვალწინ საქართველოს მომავალი პოლიტიკური განვითარების საკითხი დგება, მათი გზები ითიშება, და მათ შორის ინდივიდუალური განსხვავება იჩენს თავს.



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

სიჭაბუკის ასაკში ალექსანდრე ჭავჭავაძე მოწმე გახდა ბატონთა სამეფოს სულთმობრძაობისა. ის თხუთმეტი წლისა იყო, როცა საქართველოს რუსეთთან შეერთების მანიფესტი გამოცხადდა: 1804 წლის სექტემბერში ალექსანდრე თავის მამას გაექცა და აჯანყებულ მთიულებს მიემხრო, რომელთაც ბატონიშვილი ფარნაოზი მეთაურობდა. ამბოხების დაცხრობის შემდეგ ის მთავრობამ რუსეთში გადაასახლა. მაგრამ დანაშაული ჩქარა ეპატია და პაეების კორპუსში იქნა მიღებული. 1812 წელს ის უკვე როგორც რუსეთის ერთგული ოფიცე-

რი აჯანყებული კახელი გლეხების წინააღმდეგ გამოვიდა და ფეხში დაიჭრა კიდეც. ასე რომ, ნაპოლეონის საწინააღმდეგო კამპანიაში ოდნავ დაშავებულმა მიიღო მონაწილეობა და პარიზში კოალიციის ჯართან ერთად კოჭლობით შევიდა. ამან მას ხელი არ შეუშალა ევროპის პოლიტიკური წესწყობილების დიპლომატიის უპირატესობა ეგრძნო. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ მან რამდენიმე სანიმუშო ნაწარმოები გადმოთარგმნა კორნელიდან, რასინიდან, ლაფონტენიდან, ვოლტერიდან.

ახალგაზრდა ქართველი არისტოკრატის სული სავსებით დახშული არ ყოფილა გამათავისუფლებელი იდეებისათვის, რომელიც რუსეთის ოფიცრობამ უხვად შეისუნთქა დასავლეთ ევროპაში და განსაკუთრებით პარიზში ყოფნის დრო. ამას მოწმობს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ერთი ლექსის ტექსტი, ერთადერთი სოციალური მოტივი მთელ მის შემოქმედებაში:

სამეფონი ურთიერთსა მცველობენ,
შეუწყალოდ, მხეცებრ კაცთა მხეცობენ,
მდიდრდებიან, რომელნიც მრევლობენ,
მდიდრდებიან
და ყვავილოვნობენ
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით...
რომელიც ამწარებთ ღარიბთ ცხოვრებას
და მსახურთ ურცხვად, უსამართლოდ მონებას,
მოელოდდეთ მათთან თანასწორებას!
არ მარადის იშვიათ
მდაბალი ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით!

1832 წლის შეთქმულება ნაწილობრივ დასავლეთ ევროპის და პოლონეთის რევოლუციური და ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის გამოძახილი იყო საქართველოში. ალექსანდრე ჭავჭავაძეს მასში, როგორც ეტყობა, აქტიური მონაწილეობა არ მიუღია; მაგრამ მას დიდი ავტორიტეტი ჰქონია შეთქმულ ახალგაზრდობაში, სკოდნია თვით შეთქმულების მზადების ამბავი და ამიტომ მთავრობას დაუსჯია დაუსმენლობისათვის. მან მხოლოდ ორიოდე წელი გაატარა ტამბოვში, შეწყალებული იქნა ნიკოლოზ პირველის მიერ და ისევ სამშობლოში დაბრუნდა. ამის შემდეგ მისი სამხედრო კარიერა ბრწყინვალე იყო, მისი ცხოვრება ნებიერი, ის შეწყვიტა უაზრო შემთხვევამ, გაქა-

ნებული ეტლიდან გადმოვარდნამ. პოეტი მოკვდა იმ რწმენით, რომელიც მან თავის „კავკასიაში“ გამოთქვა: „გაიხსნა გზა და ეშვათ ივერიელთ სასოება, რომ მუნით (ე. ი. რუსეთიდან) შევიდეს მათ შორის განათლება“.

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

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

ოდლისკი ქალებით. ის მხოლოდ იმეორებდა იმას, რაც მასზე ადრე მრავალჯერ თქმულა ირანულ ეროტიკულ ლირიკაში.

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

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

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

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

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

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

რა არის ეს? პაემანი სატრფოსთან თუ რომანტიკული სულის შეერთება დაუსრულებელ ბუნებასთან, ვნებიანი დიალო-

გი, რომლისთვისაც პოეტი ტყუილუმბრალოდ იხდის ბოდიშს, ვინაიდან ნამდვილად ეს შეიძლება მხოლოდ მონოლოგი იყო.

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



ქართველ რომანტიკოსებს შორის ყველაზე კოლორიტული ფიგურა შეიძლება გრიგოლ ორბელიანი იყოს. ესაა ვაჟკაცურად თავდაჭერილი ტემპერამენტის ადამიანი, ერთნაირად ძლიერი როგორც სიყვარულში, ისე სიძულვილში. ის რომანტიკოსია თავის პატრიოტულ განცდებში, პოლიტიკურ იდეალებსა და პოეტურ შემოქმედებაში, მაგრამ მის პრაქტიკულ-ადმინისტრაციულ და სამხედრო მოღვაწეობაში სრულიად არაფერია რომანტიკული: ამ უკანასკნელ დარგში ის მეცხრამეტე საუკუნის ყველა ზეალისტის დიდი მასწავლებლის ნაპოლეონი და მისი ქართველი წამბაძველის პავლე ციციანოვის მიმდევრად გვევლინება.

გრიგოლ ორბელიანი სწორედ მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის საზღვარზე დაიბადა. მას ყველაზე მეტად ეტყობა ის გაორება, რომელიც მთელი მისი პოეტური თაობისათვის დამახასიათებელია. სხვა რომანტიკოსების მსგავსად მანაც საუცხოო ძველი ქართული ტრადიციული შინაური აღზრდა მიიღო დედის შემწეობით; ეს აღზრდა, უწინარეს ყოვლისა, ბავშვის სოციალური ინსტინქტების განვითარებასთან ერთად ნებისყოფის და ხასიათის მტკიცედ გამოჭედვას გულისხმობდა. უმთავრესად ამ სწორი აღზრდით აიხსნება, რომ მან მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში შეინარჩუნა ზნეობრივი ვალ-

დებულების მტკიცე შეგნება თავისი ოჯახისა, საზოგადოებისა, სამშობლოს წინაშე; მაგრამ მან განვლო რუსული საშუალო სკოლის და საარტილერიო სასწავლებლის კურსიც, შეითვისა ევროპულ-რუსული კულტურა და ბოლომდე რომანოვთა რუსეთის იმპერიალიზმის ერთგული მებრძოლი დარჩა. დალისტინის დაპყრობაში მან მეტი სამხედრო ნიჭი გამოიჩინა, ხოლო მის მართვაში მეტი ტაქტი, ვიდრე რუსი გენერლებისა და გუბერნატორების დიდმა უმრავლესობამ. ის ოცნებობდა, რომ, როცა იქნებოდა, გამოეთხოვებოდა სატვირთო ზანდუკებს, დალისტინის კლდეებს, ჩაჩნეთის ტყეებს და სპილოებზე ამხედრებული ჯარით. „ყარამანიანის“ გმირების მსგავსად, ინდოეთის დასაპყრობად წავიდოდა.

მთიელთა ომებში და დალისტინის მართველობაში გრიგოლ ორბელიანმა დაამტკიცა, რომ ის ღირსეული მოწინააღმდეგე იყო შამილისა.

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

სანამ მთიელების დამპყრობელი, „ავარიის ხანი“, სახელმწიფო საბჭოს წევრი და ნამესტნიკის მოადგილე გახდებოდა გენერალ-ადიუტანტის ჩინით და უამრავ რუსული ორდენით

დაჯილდოებული, გრიგოლ ორბელიანი საკმაოდ ოღროჩოდ-რო ცხოვრების გზა განვლო. მან მონაწილეობა მიიღო რუსეთ-ირანის და რუსეთ-თურქეთის ომებში (1826 — 1829 წ.) და, სხვათა შორის, ერევნის აღებას დაესწრო. აქ დაწერა მან თავისი „სადღეგრძელოს“ პირველი ვარიანტი, ანთებული პატრიოტიზმის გრძნობით გამსჭვალული პოემა, სადაც მოკლედ საქართველოს მთელი წარსული თავგადასავალია მოთხრობილი. მაგრამ ამ პოემას არ აქვს სიუჟეტი, იქ დაცული არ არის არც ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა, არც ისტორიული კოლორიტი. თუ გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ დავუჭერებთ, საქართველოს ისტორიაში არ ყოფილა არც მოღალატეობა, არც მხდალი სულმოკლეობა, არც შინაგანი შუღლი, ეს ერთი განუწყვეტელი გმირობის და მარტვილობის ეპოპეაა. „სადღეგრძელოში“ დაცული არ არის არც სწორი მასშტაბი: ფარნაოზ მეფის, ეხტანგ გორგასალის, დავით აღმაშენებლის. თამარ მეფის და პატარა კახის გვერდით მოხსენებული არიან მეორე და მესამე ხარისხოვანი მოღვაწეები ფეოდალების წრიდან. თავი და თავი კი ისაა, რომ „სადღეგრძელოს“ საბოლოო ვარიანტში რუსეთის მფლობელობის დამყარება წარმოდგენილია როგორც ორგანული გაგრძელება საქართველოს. ნაციონალური ისტორიისა, ხოლო ნიკოლოზ პირველი—როგორც თამარ მეფის დიდების დღეთა აღმდგენელი. ამისდა მიუხედავად ეს პოემა მნიშვნელოვანია არა მარტო პოეტის მსოფლმხედველობის გამოსარკვევად, არამედ როგორც მაღალხარისხოვანი მხატვრული ნაწარმოები. ისეთს ტაეპებს, როგორიც არის „თამარის დროშა გაშალეს“ ან „სხვა საქართველო სად არის“ დიდხანს მღეროდა ქართველი ხალხი.

რუსეთში ყოფნამ, რომელიც თავდაპირველად ნებაყოფლობითი იყო, ანუ უკეთ ვთქვათ, სამსახურის ვალდებულებით გამოწვეული, ხოლო შემდეგ იძულებითი, როგორც სასჯელი მისი პოლიტიკური გატაცებისათვის რუსის დეკაბრისტებისა და 1832 წლის შეთქმულთა იდეებით, კიდევ უფრო გაამძაფრა გრიგოლ ორბელიანის პატრიოტული შეგნება. თავის ცნობილ ლექსში — „იარალის“ მან ისეთივე ვნებიანი და კონკრეტული ენით გამოთქვა უცხოეთში გადახვეწილი ქართველი პატრიოტის სევდა, როგორც მასზე ადრე დავით გურამიშვილმა და დიმიტ-

ბი სააკაძემ გამოთქვეს. სამშობლოს ნიადაგს მოწყვეტილი ადამიანის ტრაგედია გერმანიაში გადასახლებულმა ფრანგმა მწერალმა შამისომ შეადარა იმ ადამიანის განცდას, რომელმაც დაჰკარგა თითქო რაღაც არამატერიალური, მაგრამ არსებითი, სახელდობრ თავისი საკუთარი ჩრდილი. გრიგოლ ორბელიანისთვის ემიგრაცია ნიშნავს მადის გამღვიძებელი, ყნოსვის დამატკობელი ჯეირნის მწვადის, ღვინით სავსე აზარფეშის, მწვანელით და მოთაღით აჭრელებული სუფრის, მცხუნვარე მზის და გამაგრილებელი ნიაგის, ბოლოს გმირულ ისტორიულ მოგონებებთან დაკავშირებული ადგილების დაკარგვას და სამაგიეროდ კვასისა, ყინვისა და უგარის მიღებას.

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

ამ ზეციერი სიყვარულის გვერდით გრიგოლ ორბელიანს

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

წოდებათა და სქესთა ურთიერთობის დარგში და გვაროვნული თუ ოჯახური მორალის საკითხში გრიგოლ ორბელიანის შეხედულებები ღრმად კონსერვატიულია. არც ერთ ქართველ რომანტიკოსს ისეთი გამახვილებული წოდებრივი გრძნობა არ ჰქონია, როგორც გრიგოლ ორბელიანს ჰქონდა. მას გულს უკლავს ქართველი არისტოკრატის გალატაკება და დაქვეითება. „მოვიდა ჩვენზე (ე. ი. თავადაზნაურობაზე) წარღვნა, და არსად სჩანს ნოეს კიდობანი“, ამბობს ის ერთ წერილში. ეს მას დიდ უბედურებად მიაჩნია საერთო სახელმწიფოებრივი თვალსაზრისითაც: მისი რწმენით ქართველი თავადაზნაურობა საუკეთესო ელემენტებს იძლევა ქვეყნის მართვა-გამგეობისათვის, და „მას ვერ შეცვლიან ვერც თათრის ბეგები, ვერც სპარსეთ-ოსმალეთიდან გადმოხვეწილი სომხები, ვერც რუსის მოხელეები, შეუდარებელი ხალხთა სიძულვილის გამოწვევაში“. მას აშფოთებს, რომ გაუთხოვარი ქართველი ქალები ყავახანებში შედიან ახალგაზრდა ვაჟებთან ერთად; მას ეშინია, ვაითუ ჩემი საყვარელი ძმისწული ახალი ფრანგული ათეისტური ფილოსოფიის და პარიზის გამრყენელი და მომხიბლავი ცხოვრების გავლენას დაემორჩილოსო. ამავე კონსერვატიზმთანაა დაკავშირებული გრიგოლ ორბელიანის აქტიური ბრძოლა ისეთი ხალხური მოძრაობის წინააღმდეგ, როგორც იყო გურული გლეხების აჯანყება 1841 წელს და თბილისის წვრილი ვაჭრების და ხელოსნების აჯანყება 1865 წელს.

ამ იდეოლოგიური კონსერვატიზმის მიუხედავად გრიგოლ ორბელიანს დიდი დამსახურება მიუძღვის ქართული ლირიკული პოეზიის განახლების საქმეში. მან ამ პოეზიაში შეიტანა

დრამატიულად აღელვებული პეიზაჟის გრძნობა; მისი „საღამო გამოსაღმებისა“, სადაც გრანდიოზული ბუნების ფონზე დიდათ ინტიმური გრძნობებია გამოთქმული, უდაოთ ერთი საუკეთესო ლექსია ახალ ქართულ პოეზიაში. საუცხოოა აგრეთვე „თამარ მეფის სახე ბეთანიაში“, სადაც უღრმესი ტრაგიკული პატრიოტული განცდაა გადმოცემული.

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

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

გრიგოლ ორბელიანის ზოგიერთი ოთხსტრიქონიანი და ორ-

სტრიქონიანი ლექსი თითქოს ომარ ხაიამის პესიმიზმითაა გამ-
სკვალული, ხოლო მთავარი აკორდი, რომელიც ამ აქტიური და
მრავალმხრივი პოეტის ცხოვრებას ამთავრებს, ღრმად ტრაგი-
კულია:

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



თუ გრიგოლ ორბელიანი დიდ ბავშვად დაჩჩა სიკვდილამდე,
მისი დისწული ნიკოლოზ ბარათაშვილი ნაოქებიანი შუბლით
დაიბადა. ესაა არა იმდენად ნაადრევი სიბერით, რამდენათაც
ფილოსოფიური დაფიქრებით გამოწვეული ნაოქები. ის მოა-
ზროვნე პოეტია, იმ ხაზის გამგრძელებელი, რომელიც ქართ-
ველ მწერლობაში შოთა რუსთაველმა დაიწყო და დავით გურა-
მიშვილმა განავითარა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ყველაზე დეკლასიურია ქართველ
რომანტიკოსებს შორის. ის მეტად ახლო დგას ერეკლე მეორის
ეპოქასთან, დედის ხაზით დანათესავებულიც არის მეფის ოჯახ-
თან, ამიტომ განსაკუთრებულად მწვავედ განიცდის თავის ოჯახ-
ის გაღარიბებას, რაიც ნაწილობრივ მამამისის ხელგაშლილი
ცხოვრებით იყო გამოწვეული. პირველდაწყებითი განათლება
მან კალოუზნის სამრევლო სკოლაში მიიღო. აქ ის ღია ცის
ქვეშ სწავლობდა, როგორც ძველ საბერძნეთში ლიცეუმების და
გიმნაზიების მოწაფეები სწავლობდნენ, ხოლო სწავლის გადასა-
ხადს ნატურით იხდიდა შუა საუკუნეების სკოლარიგით. თუ
1832 წელს ის ჯერ კიდევ თექვსმეტი წლის ჭაბუკი არ ყოფილი-
ყო, ალბათ მონაწილეობას მიიღებდა თვითმპყრობელური რუ-
სეთის საწინააღმდეგო შეთქმულებაში. მან ჯერ კიდევ გიმნა-
ზიაში ყოფნის დროს გამოამყდენა ოპოზიციური სული. მისი
მასწავლებელი სოლომონ დოდაშვილი ამ შეთქმულების ერთ-
ერთი იდეური ხელმძღვანელთაგანი იყო. ამას გარდა შეთქმუ-
ლებაში მისი ოჯახის ნათესავები და მეგობრები ღებულობდნენ
მონაწილეობას.

სხვათა შორის, გიმნაზიაში ყოფნის დროს ის თანამშრომ-

ლობდა რუსულ ხელნაწერ ქუთნალში, „გიმნაზიის ყუავილში“, იქ მას მოუთავსებია „ვისრამიანის“ თარგმანის ნაწყვეტები და წერილი „პაპის ხელისუფლების აღორძინებასა და დამხობაზე“. პირადმა უსიამოვნებამ, ოდნავმა დაკოჭლებამ უბედური შემთხვევის გამო, მამის დაავადმყოფებამ, ნაადრევმა შეზღამ სამსახურის უღელში. „მოხელეთა წრემ, ნაკლებ შესაფერმა ზნეობის გასავეითარებლად“, ბოლოს სამშობლოს დაშორებამ და ნაადრევი სიკვდილის წინათგრძნობამ უხვი საკვები მისცეს მის თანდაყოლილ მელანქოლიას.

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

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

სხვა რომანტიკოსებთან შედარებით ნიკოლოზ ბარათაშვილი უფრო პათეტურია, მაგრამ უფრო ღრმაც. მას ახასიათებს ნათელი აზროვნება, შინაარსის და ფორმის ჰარმონიული მთლიანობა. ძირითადი იდეა, რომელიც ლეიტმოტივად გაისმის მის

პოეზიაში, არის პესიმისტური იდეა ცხოვრების ამოებისა, ადამიანის მისწრაფებათა უნაყოფობისა, რჩეული სულის ობლობისა, სამყაროს მოსალოდნელი დაშლისა. ეს არსებითად მეტისმეტად განყენებული იდეაა, მაგრამ პოეტმა შესძლო მისი დაკავშირება ღრმა პირად განცდებთან და ლირიკული პეიზაჟის გარემოცვასთან; ამიტომ მისი პოეტური მონოლოგი არ ახდენს მშრალი ფილოსოფიური მსჯელობის შთაბეჭდილებას: პირიქით, ის ძალიან გულწრფელი, მღელვარე და ვნებიანი სულის აღსარებას ჰგავს.

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

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოლიტიკური აზროვნებისათვის დიდათ დამახასიათებელია მისი ლექსი მიძღვნილი კავკასიის ომებისადმი. აქაც ლექებისა და ჩაჩნებისადმი იგივე შეუბრალებ-

ბელი შურისძიების გრძნობაა გამომჟღავნებული, რომელიც გრიგოლ ორბელიანმა გამოამჟღავნა თავის წერილებში, აქაც რუსეთის იმპერატორი ერეკლე მეფის პოლიტიკის გამგრძელებლადაა წარმოდგენილი.

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

რა ხელჰყრის პატივს ნაზი ბულბული,

გალიაშია დატყვევებული?..

ესრეთ რას არგებს კაცსაც ღიდება,

თუ მოაკლდება თავისუფლება?

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

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



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

გწამდესო, ღვაწლი მამა-პაპათ არ განქრებთან,
გწამდესო, შთენნი დიდებულად კვლავ აღდგებიან.

ვახტანგ ორბელიანი ყველაზე შეუთრეველი ნაციონალისტი ქართველ რომანტიკოსებს შორის. ის ოცი წლის ჭაბუკი

ბერძენი, როცა თავის უფროს ძმასთან, ალექსანდრესთან ერთად მონაწილეობა მიიღო 1832 წლის შეთქმულებაში. როგორც შეთქმულების აქტიურ წევრებს, ალექსანდრე და ვახტანგ ორბელიანებს რუსეთის მთავრობამ მკაცრი სასჯელი მიუსაჯა, სახელდობრ სიკვდილი ასოთა მოკვეთით; მაგრამ შემდეგ განაჩენი შეუმსუბუქა და ორივენი კალუგაში გადაასახლა. სასჯელის მოხდისა და სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ვახტანგ ორბელიანი რუსის ჯარის ოფიცერი გახდა, მონაწილეობა მიიღო რამდენიმე ლაშქრობაში და გენერლის ჩინს მიაღწია. მაგრამ როგორც თავის სამშობლოს პოლიტიკური დამონების მოწმეს მას პირადად მის მიერ განვლილი გზა ბედნიერად არ მიაჩნდა. სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში მოხუცი პოეტი გულისტკივილით და სინაზით აღსავსე სიტყვებს უძღვნდა თავის სამშობლოს და თავის ქალიშვილს:

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

ერეკლე მეორის კულტი, რომელიც ქართულ პოეზიაში გრიგოლ ორბელიანმა და ნიკოლოზ ბარათაშვილმა შემოიტანეს, ვახტანგ ორბელიანმა უმადლეს წერტილამდე განავითარა, და, შეიძლება ითქვას, რომ ის თავის გვირგვინოსანი პაპის ერთგულ ქვეშევრდომად და ტრუბადურად დარჩა სიკვდილამდე. ვახტანგ ორბელიანმა ბაგრატიონთა გადასული დინასტიის მიმართ გამოიჩინა ვასალის მოკრძალება, რომელიც მის წინაპრებს ტახტზე მჯდომარე ბაგრატიონების წინაშე არ გამოუჩენიათ. თამარ მეფისა და პატარა კახის სიყვარულმა მას მრავალი სტრიქონი ჩააგონა, ზოგიერთი ოდნავ რიტორიკული და მორალისტურ-დიდაქტიკური, ოდნავ პროზაიზმებით შებღალული;

მაგრამ მრავალი მაღალპოეტურიც. მისი „ირაკლი და კობტა ბელადი“ შედეგურია ბატალური სცენების ასახვისა, გულწრფელი პატრიოტული პათოსით გამომჟღავნებისა, ბუნების მშვენიერების პანთეისტური შეგრძნობის თვალსაზრისით:

მოყვასნო, წავალ ამ ქვეყნით, მოკვდები, კახეთს დამმარხეთ,
გულდაწყულულებულს სოფლისგან მით, ძმანო, სული მიხარეთ;
ჩემს საფლავმდინ აღწევდეს ალაზნის ტკბილი ბიბინი,
ხმა ფერხისისა სოფლითგან, ორპირის ტკბილი ლიდინი.
ერთის მხრით ცამდის ასული ამაყთ მათთ რიგი დამკქერდეს,
მეორით — მწვანე გომბორი, იმის ნიაფი დამპერდეს!
იმ არეს ახლო, მოყვასნო, სადაც მარხია თაპარი,
იმ ვაზებს შუა უდროვო სჩანს მისი წმინდა სამარო!

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

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

თუმცა ვახტანგ ორბელიანის მორალი გარკვეულად ანტიბურჟუაზიულია, თუმცა მას აღმფოთებს, რომ ჩარჩები ხელთ იგდებენ მის „უმცროს ძმებსა“ — გლეხებს, მაგრამ ის ოცნებობს მეურნეობის და მრეწველობის აყვავებაზე, განათლებული და აქტიური თაობის მოსვლაზე. რომელიც „მაგარის ხელით“ საქართველოს ბუნების „წიაღს აღმოიკვლევს“. ის ეტრფის ჰუმანისტური საუკუნის მოახლოებას, აზრის თავისუფლების დამყარებას („ნუ დაუტყვევებთ კაცს აზრსა, თუმც იყოს არა მცნებისა, დეე მაღლა სთქვას, წარმოსთქვას, მაშია ყოფა ნებისა“), მაგრამ, როგორც ბრძენს სტოიკოსს შეეფერება, თავის-

თვის ოცნებობს იდილიურ არსებობაზე ლარიბ ქოხში, ვენახის გვერდით, ლამაზ ველზე, სადაც მთებიდან უფსკრულში გადავარდნილ წყალთა ქუხილი ისმის და სადაც ცხოვრება უზრუნველი და მემამიტია („მოგონება“). ამ კლასიკურად უბრალო ან ტიტანური ბუნების წიაღში ეძებს ის დაღლილი, შეძრწუნებული ან ეჭვით შეშფოთებული სულის დასვენებას და განახლებას.

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

1938 წ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი*

არსებობენ პოეტები, რომელთა ხმა ბუკივით და ნაღარივით გაისმის და რომელნიც თავიანთ აუდიტორიად მთელ ერს ან მთელ კაცობრიობას სთვლიან. ასეთია, მაგალითად, ჰიუგო ან ბაირონი. სხვები, უპირატესად, ქალთა ან შეყვარებულთა საზოგადოებას მიმართავენ ჰაინესა და მიუსესავით. ზოგიერთებს კიდევ ბოჰემური სარდაფის ან რევოლუციური ქუჩის მოწონება და ტაში აინტერესებთ ფრანსუა ვიიონსა ან ბერანჟესავით. ნიკოლოზ ბარათაშვილი არც ერთს მათგანს არ ჰგავდა. ის თავდაპირველად თითქოს ვერავითარ აუდიტორიას ვერ ხედავდა და თითქოს თავის თავთან, თავის სულთან მართავდა დიალოგს. შეიძლება, ამ მხრივ ის ნაწილობრივ დავით გურამიშვილის მემკვიდრედ ჩაითვალოს.

მისი ორმოციოდე ლირიკული ლექსი, ერთი პატარა პოემა და რამდენიმე წერილი ერთად სულ პატარა კრებულს შეადგენს, ცნობილია, რომ არც ერთი სტრიქონი ამ კრებულიდან მის სიცოცხლეში არ დაბეჭდილა. როგორც პოეტს, მას სიცოცხლეში და კარგა ხანს სიკვდილის შემდეგაც მხოლოდ მეგობრების ვიწრო წრე იცნობდა. დიდხანს მისი საფლავი მიჩქმალული იყო, მისი ლექსები ხელნაწერების სახით ვრცელდებოდა. მაგრამ ბარათაშვილი არასოდეს მაინც ვიწრო კამერის პოეტი არ ყოფილა არც თავისი ლექსების ფორმით, არც მათი იდეური შინაარსით. პირიქით, ის თანდათან ქართველი ერის რჩეული ჰეროლდი ანუ მაცნე გახდა. ქართველმა საზოგადოებამ ის თითქოს ორჯერ აღმოაჩინა: ერთხელ ორმოცდაათიან და სამოციან წლებში, როდესაც მისი ლექსების ბეჭდვა დაიწყო „ცისკარსა“

* სიტყვა წარმოთქმული მწერალთა სასახლეში პოეტის გარდაცვალებიდან ასი წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე.

და „საქართველოს მოამბეში“, ხოლო მეორეჯერ 1893 წელს, როდესაც მისი ნეშტი განჯიდან თბილისში გადმოასვენეს.

ეს იყო უდიდესი პოლიტიკური დემონსტრაცია, ნიშანი ქართველი ერის თვითშეგნების გაღვიძებისა. კუბო ხელიდან ხელში გადადიოდა, სანამ მას რკინიგზის სადგურიდან დიდუბის ტაძრის ეზოში მიასვენებდნენ; ქალები თავიანთ ბავშვებს აჩოქებდნენ, რათა მათ სარწმუნოებრივი მოკრძალებით ეამბოროთ სამშობლოში დაბრუნებული პოეტის ნეშტისათვის.

როგორც ეტყობა, მისი სული გათიშული იყო დისონანსებით, მაგრამ ეს დისონანსები, ბოლოს, ერთდებოდნენ რაღაც უმაღლეს ჰარმონიაში: მას უყვარდა საღამოს ბინდბუნდი, სასაფლაოს მღუმარება, მდინარის ტალღების ლივლივი მთვარის შუქზე; მაგრამ მას უყვარდა აგრეთვე ჭალების უხვი სინათლით გაშუქებული დარბაზები, ცეკვა-თამაში, სიმღერა, მეგობრებთან შეხვედრა სანადიმო სუფრაზე ან ქალაღდის და ჭადრაკის სათამაშო მაგიდის გარშემო. ძნელია უფრო მორიდებული და გაუბედავი შეყვარებული ჭაბუკის წარმოდგენა, ვიდრე როგორადაც ის გვევლინება თავის იდილიურ „ღამეში ყაბაზზე“: მას აქ ახალგაზრდა ქალის შემოცინება სჭირდება, რათა გამხნევდეს და გულისძგერით წარსდგეს წინ, ის იქ ვერც კი ბედავს ქალის ფეხებს მათი ნამდვილი სახელი უწოდოს. სამიოდე წლის შემდეგ კი „საყურეში“ ის უთამამეს ეროტიკულ გამოთქმებს იყენებს.

ის ირონიულად ლაპარაკობს თავის ნაცნობ თბილისელ ქალებზე, „მათს დიდ დაძგერებაზე, მათს მიდრეკილობაზე ახალი ქვეყნის და მოღაში შემოსული ოთხმოცი წლის მოხუცებისადმი“; თავის მეგობრებს ის აფრთხილებს, „არ შეემსჭვალონ მოკისკასე კეკელა ქალსა, სულის დამტყვევწელს და გრძნობათა ცრულ მომღერალსა“. ამავე დროს ის უღრმეს სტრიქონებს უძღვნის ცისიერ, უხრწწელ სიყვარულს და კაცთა ერთი გამოუთქმელ გრძნობას. შეიძლება თუ არა უფრო ვნებიანი სახის ხმარება, ვიდრე გველად ქცეული დაღალების მოძრაობაა ქალის სპეტაკ მკერდზე და შეიძლება თუ არა სიყვარულის უფრო იდეალისტურად წარმოდგენა, ვიდრე პოეტი მშვენიერ სულთა შეუღლების სახით იძლევა თავის ლექსში—„რად ჰყვედრი კასცა, ბანოვანო, პირუმტკიცობას?“

ეს ადამიანი, რომელმაც ჰუმანისტური მორალური სენტენციით დაასრულა თავისი პესიმისტური ლირიკული შედეგები „მერანი“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“, ხოლო თავის მელანქოლიურ „შემოღამებას მთაწმინდაზე“ ოპტიმისტური დაბოლოება მისცა, თავისუფალი არ იყო მიზანტროპიის შეტევებისაგან, ის ოცნებობდა გაუმადლარ ადამიანთა საზოგადოებას გაქცეოდა და მწირივით ეცხოვრა იდილიური ბუნების წიაღში; მაგრამ ამავე დროს მას ადამიანზე ძალიან ამაღლებული წარმოდგენა ჰქონდა როგორც ღვთაების ნაწილაკზე. თვით მისი ლექსის ორკესტრი მდიდარი იყო როგორც ლითონის, ისე სიმებიანი სარკავეებით, და მას ეხერხებოდა როგორც მაჟორული, ისე მინორული ტონების აღება. აქ მერნის თქარათქურის და ყორნის ჩხავილის გვერდით ბავშვის ტიკტიკის ხმა გაისმის, ჩონგურის ოხვრის გვერდით სუმბულის ნაზი ჩივილი. მაგრამ ყველა ამ ხმას მაინც ღრმად ტრაგიკული პათეტიკა ჰფარავს:

დამჭროლა ქარმან სასტიკმან, თან წარმიტანა ყვაილი,
მაცხოვლებელი სიცოცხლის, სუნნელებითა აღვსილი
იგი ნიადაგ ციურთა ცვართაგან იყო ნამილი.
დრომ უქამურმან აწ ცრემლით შესვარა მისი ადგილი!
აწცა თუ სადმე ვიხილავ მისს ფურცელს, მისსა დანაჰკნობს,
მოძულეზული სიცოცხლე მყისვე კვალადცა დამატკობს,
მაგრამ მჰსწრაფლადვე გახშირდნენ მწარენი ჰირნი გულისა,
რა ფიქრთა წარმოუდგების დაკარგვა სიხარულისა.

საიდან წარმოსდგებოდა ეს მღუმარე უდაბნოს შეგრძობა, ეს გულში დასადგურებული სევდა და წყევდიადი, ეს დანგრეული ტაძრის, ჩამქრალი ლამპარის, დახშული კარების ხილვა?

უნდა ითქვას, რომ პოლიტიკური და მორალური ატმოსფერო, განსაკუთრებით მკაცრი და სუსხიანი მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, ქართველი ერის მდგომარეობა თვითმპყრობელური რუსეთის იმპერიის ტყვეობაში, ქართლის ბედზე დაფიქრება თავისთავად საკმაო იყო, რომ ქართველ პოეტს, უნაზესი სულიერი აღნაგობის მქონეს, ობლობა და მიუხაფრობა ეგრძნო ამ ქვეყანაზე. მსგავსმა საზოგადოებრივმა პირობებმა დავით გურამიშვილის ტრაგიკული მსოფლმხედველობა წარმოშვა ერთი საუკუნით ადრე. მაგრამ როდესაც ამ ორ დიდ

ფიგურას ვადარებთ, ყველაზე ტრაგიკულთ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, ვამჩნევთ, რომ წინამორბედი შინაგანად უფრო მთლიანია, ხოლო მემკვიდრე უფრო სულიერი კონფლიქტებით გათიშული.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი მორწმუნე ოჯახსა და საზოგადოებაში დაიბადა, პირველი სიტყვები, რომელნიც მან გაიზეპირა, ქრისტიანული სიტყვები იყო. მაგრამ, როგორც ეტყობა, მას რწმენა შეერყა თანამედროვე მეცნიერების ზეგავლენით.

ბაგრატიონთა შთამომავალი კანცელარიაში მსახურობდა საკმაოდ დაბალი მოხელის თანამდებობაზე: ის ქართველი პატრიოტი იყო და იძულებული გახდა რომანოვთა ბატონობას შერიგებოდა. მისი სატრფო სხვაზე გათხოვდა, როგორც ეტყობა, არა გულს, არამედ ანგარიშის კარნახით. მან ერთდროულად რამდენიმე კატასტროფა განიცადა როგორც მორწმუნე ადამიანი, როგორც არისტოკრატი, პატრიოტი და მიჯნურმა.

როდესაც ის ჯერ კიდევ გიმნაზიაში ყოფნის დროს ხელნაწერ ჟურნალში სტატიას ათავსებდა პაპიზმის ამღლებასა და დამხობაზე, ალბათ, გრძნობდა, რომ კრიზისი განიცადა არა მარტო დასავლეთის კათოლიკობამ, არამედ ქრისტიანულმა რელიგიამ საერთოდ. უფრო გვიან თავის ფილოსოფიურ და რელიგიურ ლირიკაში, რომელიც თავისი სიღრმით და გულწრფელობით დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნებს მოგვაგონებს, მან დიდი მჭევრმეტყველობით გადმოსცა ის შეშფოთება და სიცალიერე, რაიცა ადამიანის სულში მყარდება სარწმუნოების შერყევისა და დაკარგვის შემდეგ:

განვედ ჩემგან, ჰოი მაცთურო, სულო ბოროტო!
რა ვარ აწ სოფლად დაშენილი უსაგნოდ, მარტო?
ქკუთ ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი,
ვაი მას, ვისცა მოხედეს ხელი შენი მსახვრალი!

ხშირად ხდება, რომ ის ვინც პიროვნული ღმერთის რწმენას ჰკარგავს, ხსნას ეძებს ბუნების გასულიერებისა და გაღმერთებაში და თეისტური იდეებისაგან განთავისუფლებული ადამიანი პანთეისტი ხდება. არ შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილი პანთეისტი ყოფილიყოს ამ ცნების ტრადიციული გაგებით. მაგრამ უცილობელია, რომ ის ბევრად ახლო იდგა პანთეიზმთან. ვიდრე მექანიკური ბუნებისმეტყველების იდეოლოგიასთან.

მხოლოდ პანთეისტურად განწყობილ ადამიანს შეეძლო გადმო-
ეცა ეს შეყვარებული მტკვრის ოხვრა სევდიანად თავის მრხე-
ველი ჩინარის ფეხთ ქვეშ („ჩინარი“). განა პანთეისტის თვალით
არ არის დანახული ეს წმინდა ტაბლასავით გაშლილი ველი,
საიდანაც ყვავილნი სამადლობელ გუნდუქს უკმევენ მთაწმინ-
დის კლდეებს, ეს საიდუმლოებით აღსავსე ნაპრალები, საიდა-
ნაც დელეთა კვნესა ისმის, ეს თითქოს ლოცვით მოქანცული,
დისკო გადახრილი მთვარე და მიჯნურივით მისი მადევარი ვარ-
სკვლავი? („შემოღამება მთაწმინდაზე“), განა პანთეისტური
რწმენით არ არის ნაკარნახევი პოეტის ეს სურვილი, რომ ის
განთიადის მორბედ ვარსკვლავად, ან კიდეც უკეთესი, მზედ
იქცეს, რათა მისმა ციაგმა ნამად ქცეული სატრფო შეიშროს და
მასთან ერთად შვება მოჰფინოს მცენარეთა სამყაროს სოფ-
ლის დასასრულამდე? („არ უკიეინო, სატრფო“). თვით ნასეს-
ხებ და გადაკეთებულ თემას („ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს“) ნი-
კოლოზ ბარათაშვილმა პათეისტური განხრა მისცა: მან სიყვა-
რულის ეშხით დადნობაც და პირადი სიკვდილიც წარმოიდგინა
როგორც შეერთება ლურჯ ცასთან.

მაგრამ ცხადია, მისთვის ადვილი არ იყო ტრადიციულ რე-
ლიგიურ იდეებთან გამოთხოვება, ის უბრუნდებოდა პირადი
ღმერთის რწმენას და, მაგალითად, „ჩემს ლოცვაში“ თითქო
ქრისტიანი ჰიმნოგრაფების სიტყვებს იმეორებდა:

ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმიდათა წყალთაგან შენთა,
ღამინთქე მათში საღმობანი გულისა სენთა!
არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,
არამედ მოეც მას საღვური მყუდროებისა!

ამ ადამიანს, რომელიც ასე განმარტოებული იყო თავის სა-
მშობლოში და რომელსაც უცხოეთში ნახევარი საუკუნის ლო-
დინი დასჭირდა, სანამ აკლდამის კარს გაუღებდნენ საქართ-
ველოს პანთეონში, მრავალი სულიერი ნათესავი ჰყავდა თავის
თანამედროვეებს შორის. ესენი იყვნენ ტიტანური მისწრაფების
ადამიანები, ძლიერი პიროვნების კულტის ქურუმები, დემო-
ნიზმის და ინდივიდუალიზმის მოციქულები, „კაენის“ და „მან-
ფრედის“, „კონრად ვალენროდის“ და „ფარისის“, „ჩვენი დრო-
ის გმირის“ და „დემონის“ ავტორები, რომელნიც ვერ შეურიგ-
დნენ პოლიციური სახელმწიფოს არტახებს და მედუქნის ქისის

გაბატონებას და, რაკი დაინახეს, რომ ბარიკადებზე და საომარ ასპარეზზე თავისუფლებისათვის წარმოებული ბრძოლა დამარცხდა, ის პოეზიის სფეროში გადაიტანეს.

კაცობრიობას ხშირად სჭირდება ასეთი ადამიანების მოვლინება; კაცობრიობას ფრთები სჭირდება, ორი დიდი ფრთა, რათა ცხოვრების პროზა, გამირული სინამდვილე მაღალი პერსპექტივიდან დაინახოს, ის დასძლიოს და გადალახოს. ამ დიდ ფრთებს პლატონს იღეათა მოძღვრება აძლევდა, პავლე მოციქულს, გრიგოლ ღვთისმეტყველს, წმინდა ავგუსტინეს — ქრისტიანული რელიგია და სამოთხის რწმენა, ჯორდანო ბრუნოს პანთეიზმი და სამყაროს დაუსრულებლობის შეგრძნობა, ჟან-ჟაკ რუსოს, სენ-სიმონს, ფურიეს, მარქსს უფრო სრულყოფილი საზოგადოების ხილვა, ბაირონს, მიცკევიჩს, ბარათაშვილს რომანტიკული პოეზიის ფრთოსანი მერანი. და თუ ასეთი ადამიანები არ ყოფილიყვნენ, კაცობრიობა ვერასოდეს ვერ გამოვიდოდა გვიმრაში მცოცავი არსების მდგომარეობიდან, ის საბოლოოდ ემპირიზმის ჭაობში ჩაეფლობოდა.

ქართული კულტურის ტრადიციები და ილია ჭავჭავაძე

მხატვრული სიტყვის ოსტატებს შორის საქართველოში რუსთაველის შემდეგ შეიძლება არავინ არ არის ისე პოპულარული, როგორც ილია ჭავჭავაძე. მათ ერთმანეთისაგან შეიძლება საუკუნე ჰყოფს, მათი მოღვაწეობა სხვადასხვაგვარ კულტურულ და პოლიტიკურ ატმოსფეროში მიმდინარეობდა; სხვადასხვაგვარია მათი მსოფლმხედველობა, მათი პოლიტიკური იდეები და ზნეობრივი ფიზიონომია. შოთა რუსთაველი ილია ჭავჭავაძეს დიდად სჭარბობს მხატვრული შემოქმედების ძლიერებით, აზროვნების სიღრმით. მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ლიტერატურის ევოლუციაში მათ რამდენიმედ ანალოგიური როლები შეასრულეს. რუსთაველის მსგავსად ილია ჭავჭავაძემაც ქართული სალიტერატურო ენის რეფორმა მოახდინა: მან ის გაათავისუფლა არქაული, მწიგნობრული ნორმებისაგან და ხალხის სალაპარაკო ენას დაუახლოვა; რუსთაველის მსგავსად ილია ჭავჭავაძემაც ქართული ლიტერატურა გაათავისუფლა ნაციონალური კარჩაკეტილობისაგან. მან ქართული კულტურის ჯანსაღი ტრადიციები მოწინავე კაცობრიობის დიდ იდეურ მოძრაობას დაუკავშირა. მხოლოდ რუსთაველის დროს ყველაზე მოწინავე წინა აზიის და ბიზანტიის კულტურა იყო, ილია ჭავჭავაძის დროს კი დასავლეთ ევროპის კულტურა.

მეთერთმეტე-მეთორმეტე საუკუნეში, როდესაც ფეოდალურმა საქართველომ ყოველ მხრივ თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილს მიაღწია, წინა აზიაში, ან უკეთ ვთქვათ, ხმელთაშუა ზღვის ბასეინის აღმოსავლეთ ნაწილში, შეიქმნა დიდი კულტურული მსოფლიო, რომელშიც საქართველოს გარდა; ბიზანტია, ბაღდადის ხალიფატი და სომხებით, სპარსელებით და

ბერძნებით დასახლებული სახელმწიფოები და სამთავროები შედიოდნენ. ამ მსოფლიოს ერთ მთავარ საფუძვლად ალექსანდრე მაკედონელის და რომის იმპერიის ომების ეპოქიდან დარჩენილი ელინისტური ტრადიციები ედო. კულტურის აღორძინება საქართველოში და მის მეზობელ ქვეყნებში ელინიზმის ნიადაგზე დაიწყო; ამ აღორძინებამ, სხვათა შორის, ხელი შეუწყო ადამიანის აზრის განთავისუფლებას რელიგიური ფანატიზმისაგან და ფხიზელი ფილოსოფიური და მეცნიერული ძიების სულის შექმნას. წარმოიშვა აგრეთვე მოწინავე კაცობრიობის ინტერესთა ერთიანობის აზრი, ერთგვარი ჩანასახი მსოფლიო მოქალაქეობის იდეისა, რომლის ნიშანი ატყვია თი-ოქმის ყველა იმ დროინდელ დიდ პოეტს: ხაყანის, ნიზამის, ომარ ხაიამს, საადის, ბოლოს ჩვენს რუსთაველს.

თვით შოთა რუსთაველი, როგორც ყოველი დიდი შემოქმედი, თავისი სამშობლოს ნიადაგზე იდგა, მაგრამ მან თავის პოემაში, როგორც ეს ილია ჭავჭავაძემ სწორად აღნიშნა, ზოგადი ადამიანური ტიპები მოგვცა, რომელთა მოქმედების არე სცილდება ვიწრო ეროვნულ და რელიგიურ ზღუდეებს. მან მთელი იმ დროს ცნობილი მსოფლიო მოხაზა ეგვიპტიდან დაწყებული ჩინეთამდე.

ფართო გეოგრაფიული და გონებრივი პორიზონტი მარტო შოთა რუსთაველისთვის როდია დამახასიათებელი კლასიკურ ქართულ ლიტერატურაში: ასეთი პორიზონტი აქვს „თამარიანის“ ავტორს ჩახრუხაძეს, რომლის ფსევდონიმი, მაშა მეხელი, რაიცა ზოგიერთი ჩვენი სპეციალისტის აზრით მესხ პილიგრიმს ნიშნავს, ხოლო ზოგიერთის მოხევე პილიგრიმს, მოწმობს, რომ ის მაძიებელი, მოხეტიალე ადამიანი უნდა ყოფილიყო. ზოგიერთი ჩვენი მკვლევარი ამტკიცებს, რომ ჩახრუხაძე ერთ ადგილას თავის პოემაში უნდა დასტიროდეს თავის მეგობარს, რომელსაც, როგორც საფიქრებელია, უბედური სიყვარულით გამოწვეული სევდის გასაქარვებლად მოგზაურობა დაუწყია. ამ თავისებურ ქართველ მარკო პოლოს, როგორც სჩანს, მთელი იმ დროს ცნობილი მსოფლიო შემოუვლია: ინდოეთი, ხატაეთი, ჩინეთი, ხაზარეთი, რუსეთი, ბიზანტია, ეგვიპტე, არაბეთი, იამანი. სამშობლოში გამდიდრებული დაბრუნებულა ვენეციელ ნეგოციანტივით. მაგრამ გზაში გარდაცვლილა.

დიდი გონებრივი ინტერესით აღჭურვილი მწერლები არიან ევთიმე და გიორგი ათონელები მეთერთმეტე საუკუნეში, და „აბდულმესიანის“ ავტორი, იოანე შავთელი მეთორმეტე საუკუნეში. ისინი ყველანი ელინოფილები არიან. მხოლოდ პირველთა ინტერესი ბიზანტიურ მწერლობისა და თეოლოგიისადმი მიმართული, უკანასკნელის კი კლასიკური რომაულ-ბერძნული კულტურისადმი. დამახასიათებელია, რომ თავის „აბდულმესიანში“ ის ახსენებს არა მარტო ათინას და რომს, არამედ ელინისტური განათლების კერას ტარსსაც, ბრძენ ფილოსოფოსებს სოკრატს, პარმენიდს, ზენონს, პროკლე დიადოხს, პერიპატეტიკოსებს და სხვ.

როგორც ქრისტიანულ ბიზანტიასა და სირიას, ისე ქრისტიანულ საქართველოს არაოდეს კავშირი არ გაუწყვეტია წარმართული საბერძნეთის კულტურულ ტრადიციებთან; ამიტომ მას არ დასჭირვებია ხელახლა კლასიკური ბერძნული კულტურის აღმოჩენა, როგორც ეს რენესანსის ეპოქაში დასავლეთი ევროპის ქვეყნებს დასჭირდათ. ამიტომ გასაკვირველი არ არის, რომ ადამიანი რენესანსის და ჰუმანიზმის ეპოქის სუნთქვას გრძნობს ჩვენს კლასიკური მწერლობაში. რენესანსისებურია მისი გონებრივი ჰორიზონტის სიფართოვე, მისი ინტერესი რეალური ქვეყნიერებისადმი და კლასიკური კულტურისადმი, მისი მოუსვენარი, მაძიებელი სული.

მეთერთმეტე საუკუნის გამოჩენილ ბიზანტიელ ჰუმანისტებზე, მიქელ ფსელოსსა და იოანე იტალზე ხშირად ამბობენ, ისინი თითქმის რენესანსის ადამიანები იყვნენო. იგივე შეიძლება ითქვას მათს ქართველ მოწაფესა იოანე პეტრიწზე. პლატონიზმის პროპაგანდა ევროპაში ფლორენციის აკადემიის დაარსებიდან დაიწყო, ე. ი. მეთხუთმეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ხოლო არისტოტელის ფილოსოფიის ღრმა შესწავლა კორდოვოს არაბული უნივერსიტეტის აყვავების დროიდან, ე. ი. მეათე საუკუნიდან. საქართველოში კი კლასიკური ბერძნული ფილოსოფიის ინტერესი სავსებით არასოდეს არ გამქრალა, ხოლო მის ზედმიწევნით შესასწავლად უკვე მეთორმეტე საუკუნის პირველ ნახევარში აკადემიები გვექონდა გელათსა და იყალთოში. დიდათ დამახასიათებელია, რომ როცა ჩვენს

ქველ მწერლებს სურდათ განსაკუთრებით შეექოთ გელათი, მას ახალ ელადას უწოდებდნენ.

ამ ფართო ჰუმანისტური და კოსმოპოლიტიკური ინტერესით გამსჭვალულ განათლებულ ქართველ საზოგადოებასთან შედარებით გიორგი ბრწყინვალის და ბაგრატ დიდის მომდევნო ქართველი საზოგადოება ჩამორჩენილად და საკმაოდ შეზღუდულად გვეჩვენება. შევიწროებულია გონებრივი ჰორიზონტი, შევიწროებულია როგორც ეროვნული, ისე საერთაშორისო ეკონომიური, პოლიტიკური და იდეური ურთიერთობის არეც. ჩვენი XVI და XVII საუკუნის მწერლები, სერაპიონ საბაშვილი, ხოსრო თურმანიძე, ნოდარ ციციშვილი, თეიმურაზ I და სხვ. თითქო სხვა კულტურულ მსოფლიოს არც კი იცნობენ გარდა ირანისა, ისინი ცალმხრივ დამოკიდებულებაში იმყოფებიან ირანული ეპიკური პოეზიისაგან. მაგრამ საქმე ისაა, რომ თვით ირანის მხატვრულ ლიტერატურას XVI-XVII საუკუნეებში უკვე კარგა ხანია განვლილი აქვს ბრწყინვალე აყვავების ეპოქა, თვით იმდროინდელი ირანელი პოეტები თავიანთი დიდი წინამორბედების, ირანელი კლასიკოსების ეპიგონები არიან. გარდა ამისა, XVI-XVII ს. ქართველი მწერლებისათვის, რომელნიც უფრო ორთოდოქსალური ქრისტიანები არიან, ვიდრე XI-XII საუკუნის მწერლები იყვნენ, იმიტომ რომ ქრისტიანობა მათთვის, სხვათა შორის, ეროვნული ვინაობის დამცველ იარაღადაც იქცა, უმეტეს შემთხვევაში სრულიად მიუღებელია ირანული პოეზიის მაჰმადიანური იდეოლოგია და სუფისტური მორალი: ისინი ცდილობენ ერთიცა და მეორეც განდევნონ თავიანთი ქართული თარგმანებისა და ვარიანტებისაგან. ამით აიხსნება, რომ ირანული მხატვრული ლიტერატურის გავლენა XVI და XVII საუკუნის ქართულ მწერლობაზე უაღრესად ფორმალისტურია და იმ ცხოველმყოფელ იმპულსებს ვერ იძლევა, რომელიც ჩვენთვის შეიძლება ფორმის მხრით ნაკლებ დამთავრებულს, მაგრამ იდეოლოგიისა და მორალის მხრით უფრო ახლო მდგომარე ლიტერატურას მოეცა.

ნაციონალური და რეალისტური ოპოზიცია ირანული ტენდენციის წინააღმდეგ ქართულ მწერლობაში თავდაპირველად თითქო გარეშე გავლენების დამოუკიდებლად დაიწყო; ამ ოპოზიციის საუკეთესო წარმომადგენლები არჩილ მეფე, იოსებ

ტფილელი, დავით გურამიშვილი საქართველოს აწმყოსა და წარსულში პოულობდნენ როგორც შემოქმედების იმპულსს, ისე სიუჟეტურ მასალას. შეიძლება ითქვას, რომ მათ შექმნეს ტრაგიზმის გრძნობით გამსჭვალული ნაციონალური ეპოსი. ეს ლიტერატურა ძალიან ვნებიანია, ძალიან ადამიანური, დავით გურამიშვილის პოეზია დიდ სიმალლეზე დგას ფორმალურ მიღწევების თვალსაზრისითაც. მაგრამ გურამიშვილის შემოქმედების გამოკლებით ეს ლიტერატურა ვიწროდ არისტოკრატიულია თავისი თემით და იდეოლოგიით და მოწყვეტილია თავისი დროის მოწინავე კაცობრიობის დიდ იდეურ მოძრაობას.

იმ რკინის სალტეებიდან თავის დაღწევა, რომელშიც საქართველო მოექცა ბაღდადის ხალიფატის და განსაკუთრებით კონსტანტინეპოლის აღების შემდეგ, პირველად იმავე ნაციონალური ტენდენციის მწერლებმა სცადეს და, შეიძლება ითქვას, რომ პირველი თერგდალეული: არჩილ მეფე, სულხან-საბა ორბელიანი, ვახტანგ VI, ვახუშტი, დავით გურამიშვილი, ანტონ I და სხვ. არიან.

მაგრამ ადვილი გასაგებია, რომ XVII და XVIII საუკუნის რუსეთის კულტურას არ შეეძლო დიდი მოკრძალება გამოეწვია არც რაინდულად აღზრდილ, „ვისრამიანის“ გამლექსავ და „ალექსანდრიანის“ მთარგმნელ, ძველ ქართულ ზნე-ჩვეულებათა მცოდნე არჩილ მეფეში, არც ევროპის კულტურასთან გაცნობილ და კათოლიკობისადმი მიდრეკილ სულხან-საბა ორბელიანში, არც „ქართლის ცხოვრების“ რედაქტორსა და „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტატორ ვახტანგ VI, არც დიდ ისტორიკოსს და გეოგრაფ ვახუშტში. საჭირო იყო, რომ ჯერ თვით რუსული აზროვნება და მხატვრული სიტყვა ასულიყო სათანადო სიმალლეზე, აქტიური მონაწილეობის მიღება დაეწყო დიდ საერთაშორისო იდეურ მოძრაობაში და მნიშვნელოვანი ძეგლები შეექმნა. ეს კი მხოლოდ XIX საუკუნეში მოხდა, როცა რუსეთის კულტურის ასპარეზზე ისეთი ოსტატები გამოვიდნენ, როგორიც რეალისტური ლიტერატურის დარგში პუშკინი და გოგოლი იყვნენ, კრიტიკაში — ბელინსკი და დობროლუბოვი, პუბლიცისტიკაში — ჩერნიშევსკი და გერცენი, მეცნიერებაში — კოსტომაროვი, პიპინი, კაველინი და სხვ. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლებოდა, რომ ქართველ ახალგაზრდას თერგი გადაელახა

არა რუსული ზარბაზნების გრგვინვის მოსასმენად, რუსული ჯგრის სამთხვევად და ლაზარეს პურის მისაღებად, არამედ დიდ საერთაშორისო კულტურის საზიარებლად.

და აი, ასეთი თერგდალეულთა ბელადი ილია ჭავჭავაძე იყო, ის ნამდვილი ჩრდილო-დასავლეთელი იყო თავისი კულტურული ორიენტაციით. მას მოსწონდა არა სლავიანოფილებისა და მილიტარისტების რუსეთი, რომლის მხატვრული ასახვა მან თავის „მგზავრის წერილებში“ მოგვცა პირუტყვეულად უაზრო რუსის იამშჩიკსა და უტკუო, ქარაფშუტა რუსის ოფიცერში, არამედ პროგრესის გზით მიმავალი, დემოკრატიული და რევოლუციური რუსეთი, რომლის საუკეთესო გამომხატველად ის რუსულ მწერლობასა და მეცნიერებას სთვლიდა. ის სავსებით ეთანხმებოდა იმ აზრს, რომ „თერგდალეული აღიზარდა რუსულს მწერლობასა და მეცნიერებაზე და შეითვისა, შეიხორცა ნათელი აზრები რუსეთის განათლებულის საზოგადოებისა და ხელსავესე მოვიდა სამშობლო ქვეყანაში“. ამ ახალი რუსეთის მასწავლებელი კი, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „დაწინაურებული ევროპა იყო, საიდანაც რუსეთმა გადმონერგა საკუთარ ნიადაგზე სწავლა-მეცნიერება და საიდგანაც დღესაც ეზიდება წყალსა და ჯავარს განათლებისას“ („თერგდალეულნი და ახალი თაობა“). ამრიგად ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ქართული აზროვნება ხელახლად დაუკავშირდა კლასიკური კულტურის საფუძველზე დაყრდნობილ ევროპის მოწინავე კაცობრიობას, რომელთანაც ის ახლო იდგა როგორც თავისი ნორჩობისა, ისე ვაჟკაცური სიმწიფის ასაკში და რომელსაც წინააზიური კულტურის ჩაშვავების გამო ის მოწყვეტილი იყო ექვსი საუკუნის მანძილზე.

* * *

ძირითადი იდეა, რომელიც ილია ჭავჭავაძის აზროვნებას ფლობს, არის იდეა ადამიანის გონების ძლევამოსილებისა და კაცობრიობის დაუსრულებელი პროგრესისა; ეს იდეა მისი თანამედროვე გაგებით უცნობია როგორც ძველი კულტურული ერებისა, ისე წმინდა აღმოსავლური ცივილიზაციისათვის; ყველაზე ნათლად და გარკვეულად ის ფრანგმა გამანათლებლებმა გამოთქვეს, კერძოდ, კონდროსემ განავითარა XVIII სა-

უკუწეში. პროგრესის იდეა გაბატონებულია XIX საუკუნის ევროპის აზროვნებაშიც, კერძოდ იმ ადამიანების აზროვნებაში, რომელთაც განსაკუთრებული გავლენა მოახდინეს ახალგაზრდა ილიაზე ან მის რუს თანამოაზრეებზე; ესენია ფრანგი სოციალისტ-უტოპისტები და გერმანელი ფილოსოფოსები, ჰეგელი, ფეიერბახი და სხვ. ბოლოს პროგრესის იდეისთვის იბრძოდნენ ის პოეტები, რომელთა მეხი სიტყვა და მღელვარე ცხოვრება ილიას უფრო მოსწონდა, ვიდრე ოლიმპიურად შეუშფოთებელი მღვდელთმსახურება ხელოვნების ცივ პარნასზე: ესენი იყვნენ ბაირონი, ჰეინე, ვიქტორ ჰიუგო და სხვ. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ილია ჭაფქავაძე არასოდეს ევროპული და რუსი გამანათლებლების უბრალო ეპიგონი არ ყოფილა. მისი მოწინააღმდეგეები მაშინაც კი აჭარბებდნენ, როცა ბრძოლის ასპარეზზე ახლადგამოსულ პოეტს ეუბნებოდნენ, ფარის მაგიერად ბელინსკის ტომებით ხარ აღტურვილიო. შემდეგ თავის მეცნიერულ-პოლემიკური წერილებით ილიამ დაამტკიცა, რომ მეცნიერების მრავალ დარგში, განსაკუთრებით ისტორიის, პოლიტიკური ეკონომიის, სამართლისმცოდნეობის, პედაგოგიკის და სხვ. დარგებში ის არ ყოფილა დილეტანტი, მით უმეტეს ის დილეტანტი არ ყოფილა საქართველოს წარსულის და აწმყოს ცოდნის დარგში, რომლის მნიშვნელობას, მისი თქმისა არ იყოს, ვერავინ ვერ უარპყოფს, „რადგანაც ის მწერლობა უქმი და მკვდრად შობილია, რომელსაც საძირკვლად საკუთარის ვითარების შესწავლა არ დაუდვია“ („თერგდალეულნი და ახალი თაობა“).

ეს სრულიადაც შემთხვევითი მოვლენა არ არის, ეს ილია ჭაფქავაძის ყოველმხრივი გონებრივი ინტერესით, ჭეშმარიტების სიყვარულით და რეალური ცხოვრების ცოდნით აიხსნება. რომ მას კლასთა ბრძოლის როლზე თანამედროვე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში საერთოდ უფრო ნათელი და სწორი წარმოდგენა ჰქონდა, ვიდრე მისი ახალგაზრდობის დროის მასწავლებლებს. ამ მხრივ მისი აზროვნება გასცილდა ბელინსკის, პრუდონს, ბასტიას და სხვ., რომელთა ნაწერები მან თავისი ჟურნალის „საქართველოს მოამბეს“ ნომრებში მოათავსა 1863 წელს. მაგრამ ყოველი გაუგებრობის ასაცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ წმინდა ნაციონალური ინტერესების კარნახით, რუსეთის

1 ცარიზმის მიერ შებოჭილი საქართველოსთვის მას საჭიროდ მი-
აჩნდა კლასთა ბრძოლის შენელება და წოდებათა შორის „ჩა-
ტეხილი ხიდის“ აღდგენა.

თავისთავად ცხადია, რომ ილია ჭავჭავაძეს პროგრესის იდეა
სრულიადაც ისე არ ესმოდა, როგორც რუს ნიჰილისტებს ან
როგორც ევროპული ვულგარული მატერიალიზმის მიმდევარს
პისარევს. ილია ამბობდა, ცარიელი უარყოფელობა, კრიტი-
კული აზროვნების დამოუკიდებლად, დიდი უაზრობაა, რომ
ერთადერთი გზა ცთომილებიდან ჭეშმარიტებისაკენ მიმავალი
ჰოსა და არას დაპირისპირებააო. „არისტოტელი არამცთუ სწუ-
ნობდა დღეს სამართლიანად გაკიცხულსა და მოსპობილს ბა-
ტონყმობას, არამედ იგი უფრო უარესის მონობის მომხრეც იყო,
და განა აქედან ის გამოდის, რომ არისტოტელი სულელი იყო
და ქვეყნის მუხანათი?“ („უარყოფელობა ჩვენში“). ამ კრი-
ტიკული აზროვნებიდან გამომდინარეობდა ილიას მიდგომა რე-
ვოლუციის იდეისადმი; თვით სიტყვა რევოლუცია, თუ არ
ვცდებით, მან პირველმა იხმარა XIX საუკუნის მხატვრულ ლი-
ტერატურაში. მას რევოლუცია სწამდა არა როგორც თვითმი-
ზანი, არა როგორც პერმანენტული პროცესი, არამედ როგორც
ცხოვრების განახლების და განწმენდის საწყისი. „ესეა ყოლი-
ფერი ამ ქვეყანაზედ: ღვინო ჯერ უნდა აღულდეს, დაირიოს და
მერე დაწმენდება ხოლმე“, — ამბობს ის „მგზავრის წერი-
ლებში“.

ჰუმანისტური და სოციალისტური აზროვნების ზეგავლენით
ილია ჭავჭავაძეს პროგრესი წარმოდგენილი ჰქონდა არა რო-
გორც მარტოოდენ ტექნიკისა და მატერიალური კეთილდღეო-
ბის გაუმჯობესება, არამედ როგორც ადამიანის გონებრივი ჩა-
მორჩენილობის და მორალური სიღუბნის გადალახვა და
წინსვლა სრულქმნილი ადამიანობისა და სოციალური პარმო-
ნიისკენ. „ყველაფრის სიკვდილი შეიძლება, აზრისა კი თავის
დღეში არა“, ამბობს ის საპროგრამო წერილში, რომელიც „სა-
ქართველოს მოამბის“ პირველ ნომერს წარუძღვარა: „ამ
აზრის უკვდავებაში არის მთელი იმედი კაცობრიობის უკვდა-
ვებისა, იმიტომ რომ გრეხილი აზრისა გაუწყვეტელია... რა აახ-
ლებს, რა სევდის და, თუ ცხოვრება ჯანმრთელია, რას მიჰყავს
ის წინ? ცოდნასა, მეცნიერებასა, რომელნიც თვითვე ცხოვრე-

ბის ნაყოფნი არიან... მეცნიერებას და ხელოვნებას ჩვენ ვუ-
ყურებთ როგორც ცხოვრების გასაუმჯობესებელ ღონისძიება-
თა“. თვით მომავალი წესწყობილება, როცა შრომას ბორკი-
ლები აეხსნება, როცა ცად მიღწეული მძლავრი კავკასიის ტომნი
ერთი აზრით განდიდდებიან, ხოლო ქართველობის სახელი სა-
ამაყოდ ექნება საქართველოს ყოველ ერთგულ შვილს, ილია
ჭავჭავაძეს წარმოდგენილი ჰქონდა როგორც ჭეშმარიტების
გულისთვის ადრეული ბრძოლის შედეგი. ეს იდეები მან პოე-
ტურად გამოთქვა თავის „აჩრდილში“.

ამ რაციონალისტურ აზროვნებასთანაა დაკავშირებული
ილიას ბრძოლა ასკეტიზმისა, მისტიციზმისა, ფატალიზ-
მისა, პესიმიზმისა და ყველა იმ იდეოლოგიის წინააღმ-
დეგ, რომელიც, მისი შეხედულებით, ადამიანს ხელს
უშლიან მის ბუნებაში დამარხული ნიჭი და შესაძ-
ლებლობანი ყოველმხრივად განავითარონ. „მგზავრის წერი-
ლებში“ ის შეჩვენებას უგზავნის ბნელ დამეს, მისი სიზმრები-
თა და ადამიანის გონების დამაფრთხობელი მოჩვენებებით და
ჰიმნს მიუძღვნის დღის სინათლეს; ეს მზის ჰიმნი დიდათ დამა-
ხასიათებელია ილიასათვის, როგორც ერთი მხრით დასავლეთ
ევროპის და რუსეთის გამანათლებლების მიმდევრისათვის, ხო-
ლო მეორე მხრით რუსთაველის და გურამიშვილის მემკვიდრის-
თვის. „განდეგილში“ მან ბუდისტურ-ქრისტიანულ სპირიტუა-
ლიზმს და ასკეტიზმს, რომელიც ყველაზე უკეთ გამოითქვა
ბუდას ქადაგებაში, რომ სხეული არ არის ჩემი. ის არ არის მე
ან ჩემი მეო, ან ჩვენი „სიბრძნე ბალავარის“ სიტყვებში, რომ
ცხოვრება არის ჩრდილი, რომელიც წარვალს, და კვამლი, რომე-
ლიც განქარდებისო, ბოლოს, გურამიშვილის სენტენციაში
„ამად სჯობს ხორცი უარპყო, სულსა უწირო, ულოცოო“,
დაუპირისპირა ელინიზმიდან და საქართველოს ეროვნული ტრადი-
ციებიდან მომავალი ჰუმანიზმი და ბედნიერების მორალი და
ამ უკანასკნელს გაამარჯვებინა.

ამ მხრივაც ილია ჭავჭავაძის აზროვნება სრულიად ეთანხმება
დასავლეთ ევროპის XIX საუკუნის მოწინავე ადამიანების აზ-
როვნებას, რომელიც ამ საკითხში საუკეთესოდ ტეოფილ გო-
ტიემ გამოხატა: „ქრისტე ჩემთვის ამ ქვეყნად არ მოსულა და
მე წარმართი ვარ როგორც ალკიბიადე: გოლგოთის მწვერვალ-

ზე ვნების ყვაველები არასოდეს არ დამიკრეფია და არც ოდეს-მე იმ მდინარეში მიბანავია, რომელიც ჭვარცმულის მკერდიდან მთელ მსოფლიოს თავს გადაესხა. ჩემს ამბოხებულ სხეულს არ სურს სულის ბატონობის აღიარება, ჩემს ხორცს არ სწადიან თავისი ჭვარცმა. მე ქანდაკება უფრო მომწონს, ვიდრე მოჩვენება, ნათელი დღე უფრო, ვიდრე საღამოს მწუხარი“.

მაგრამ იყო ერთი დარგი, სადაც ილია ჭავჭავაძე შუა საუკუნეების ასკეტებს უახლოვდებოდა თუ თავისი იდეოლოგიით არა, ყოველ შემთხვევაში თავისი განცდებით; ეს იყო ეროვნული მოღვაწეობის დარგი, მისი პატრიოტიზმი ასკეტური ხასიათისა იყო, სამშობლოს სამსახური მას ისე ჰქონდა წარმოდგენილი როგორც მსხვერპლთ შეწირვა. ის ამბობდა, რომ „ქვეყნად ცასა ღვთად მოუცია მარტო მამული, რომ დიდი არის ღვთის წინაშე იგი ცხოვრება, რომელიც ქვეყნის წვითა დამწვარი ქვეყანასავე შეეწირება“. ის იმეორებდა ერთი გამოჩენილი მწერლის სიტყვებს, რომ რაც გინდა პატარა იყოს სამშობლო ქვეყანა, პატიოსან გულში მას მაინც დიდი ადგილი უჭირავსო: თუმცა ილიას უახლოესი თანამშრომელი და პირველი ბიოგრაფი გიგა ყიფშიძე გვარწმუნებს, ბავშვობაში ის ბერად შედგომასზე ოცნებობდაო, მაგრამ შემდეგ არც თავის აზროვნებაში, არც თავის ბუნებაში არაფერი გამოუმჟღავნებია განდეგილობის შესაფერი. პირიქით, სტუდენტობის დროს ის იტალიაშიც კი აპირებდა წასვლას გარიბალდის რაზმში ჩასაწერად. ცნობილია, რომ მისი სუფრა არა ჰგავდა სამონასტრო ტრაპეზს; მას უყვარდა ქალები, შეიძლება ახალგაზრდობაში უფრო პლატონურად ვიდრე სიბერეში. მას უყვარდა აზარტული თამაშობა. რამდენჯერმე ის ბარიერთან მდგარა როგორც ვნებიანი დუელიანტი. მაგრამ როგორც მეტბოლ პატრიოტს მას მღვიძარე სული ჰქონდა ევთიმე მთაწმინდელივით:

მას აქეთ რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული,
ჰოი, მამულო, გამიკრთა მე ძილი და შვება!
შენს ძარღვის ცემას მე ყურს ვუვადებ სულგანაბული.
ლამე თენდება ეგრედ ჩემი და დღე ღამდება.

ეს მღვიძარე პატრიოტიზმი სრულიადაც არ გულისხმობდა სხვა ერების დაჩაგვრას ან უპატივცემულობას: ის მხოლოდ

თავდაცვის იარაღი იყო კატკოვების, იანოვსკების, რუსი ექსარ-ხოხების, პატკანოვების, მუხრან ბატონების შემოტევისაგან.

„სხვისი ნუ გინდა რა, შენი იკმარე, — ეს არის კაცთა ურთი-ერთობის ქვაკუთხედი, ეს არის დედაბოძი ზნეობისა, — ამბობს ილია ჭავჭავაძე „ქვათა ღალადში“, — ერი, როგორც კრებული ისტორიით შედუღებულ ერთსულ და ერთხორც მკვიდრთა, ყოველი პატიოსანისა და ჭკუით მყოფელი ადამიანისაგან უნდა პატივცემულ იყოს ყოველ შემთხვევაში და მისი ასე თუ ისე გაუპატიურება, ავად ხსენება დიდად სათაკილო საქციელია“. ისეთ ისტორიულ მოღვაწეებში, როგორც დავით აღმაშენებელი იყო, ილია ჭავჭავაძეს ისე არაფერი არ აკვირვებდა, როგორც „მისი კაცთმოყვარეობა, პატივისცემა სხვისი ეროვნებისა, სხვისი სარწმუნოებისა, საკვირველი და საოცარი მაგალითი მეთორმეტე საუკუნის კაცისაგან“. მაგრამ, თავისთავად ცხადია, რომ ილიას აზროვნება სრულიად თავისუფალი იყო ყოველი განყენებული კოსმოპოლიტიზმისა, ყოველი გულისამჩუყებელი სენტიმენტალობისაგან. მას ისე არაფერი არ ეჭავრებოდა როგორც „ცრუპენტელა ლიბერალები“, „ლიბერალობის ბერიკები“, რომელნიც მზად იყვნენ თავიანთი ეროვნული ვინაობის და ინტერესების დაცვაზე ხელი აეღოთ იმის შიშით, ვაითუ ნაციონალისტობა და შოვინისტობა დაგვწამონო.

ილიას ინტელექტურ პატიოსნებას მოწმობს ის გარემოება, რომ ის სრულიადაც თავისი ღრობის ქართველობის იდეალიზაციას არ ახდენდა ზოგიერთ გონებაზეზღუდულ ნაციონალისტივით. საკმაოა ამისი საილუსტრაციოდ მისი „ბედნიერი ერი“ ან „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით“ გავიხსენოთ, ეს უმძაფრესი სატირა, რომელიც ოდესმე რომელიმე პოეტს თავისი ერის ზნეობრივი მანკიერების წინააღმდეგ დაუწერია. ის ებრძოდა მოღალატეობას, ქვემძრომლობას, ენატანიანობას, სოციალური ინსტინქტების დაშლას, ერთი სიტყვით იმ ზნეობრივ ანარქიას, რომელმაც XIX საუკუნის ქართველობის მაღალი წრეები მოიცვა, ის მათ სულიერი სიმტკიცის და ხასათის მთლიანობის იდეალს უყენებდა თვალწინ. „მძლედ მობურთაღნი ქვეყნიერობის მოედანზედ მარტო დიდ ხასიათის კაცნი არიან, ქვეყნის ღერძს მარტო ის ატრიალებს, ვისაც მიჰმადლებია გულთა სრულობა, დიდ ხასიათობა, იმისდა მიუხედავად ტრია-

ლი ემარჯვებათ თუ ემარცხებათ“, ამბობს ის თავის წერილში დიმიტრი ყიფიანის შესახებ. „მხოლოდ დიდ ბუნებრიანთა კაცთა თვისება ერთხელ რწმენილი და აღიარებული გაიხადონ თავის სიცოცხლის საგნად და, თუ საჭიროება მოითხოვს, შესწირონ თავი თავისიკა ნიშნად იმისა, რომ ჭეშმარიტება მეტად უღირთ, ვიდრე საკუთარი სიცოცხლე“, წერს ის ლუარსაბ მეფის დღესასწაულის გამო.

თუ ილია ჭავჭავაძე მოწინავე ევროპიულ აზროვნებას დაუკავშირდა თავისი ძირითადი იდეებით, სახელდობრ პროგრესის, ანტიასკეტური მორალის, ჰუმანიზმის, საღად გაგებული პატრიოტიზმის იდეებით, მით უმეტეს ის მას დაუკავშირდა იმ იდეით, რომელსაც ცენტრალური ადგილი უჭირავს მის მსოფლმხედველობასა და პრაქტიკულ მოღვაწეობაში: ესაა იდეა დემოკრატიისა არა ვიწრო კლასობრივი, არამედ ფართო ჰუმანისტური და კულტურულ-ეთიკური გაგებით. მას სწამდა, რომ ჩაგრული ერების განთავისუფლება მოხდებოდა შრომის განთავისუფლებასთან ერთად, ეს რწმენა მან თავის „აჩრდილში“ გამოხატა. მას სწამდა, რომ „ტვირთმძიმეთ და მაშვრალთ მხსნელი დიდა დროშის დაშლა“ შეაფერხებდა ისტორიას, ეს რწმენა მან გამოსთქვა თავის ლექსში „1871 წლის 23 მაისი“ („პარიზის კომუნა“). ილიას პოლიტიკური და სოციალური დემოკრატიზმი დღეს უდავოდ არის ცნობილი და ზედმეტ განმარტებას აღარ საჭიროებს, მაგრამ შეიძლება ბევრისთვის ასევე ნათელი არ იყოს ის როლი, რომელიც მან წმინდა მხატვრული აზროვნების დემოკრატიზაციის საქმეში შეასრულა. მან შეურიგებელი ტერორი გამოუცხადა დაძველებულ ორთოგრაფიას და გილიოტინაზე გაგზავნა ყველა ეს დრომოკმეული უბრჯგვილები, ჰიები და ჰოები, ვინაიდან მას კარგად ესმოდა, რომ არქაული მეტყველება არქაული აზროვნების საფარი იყო. ძნელია მეორე ქართველი მწერლის დასახელება, რომელსაც ჩვენი სალიტერატურო ენა ასე გაემდიდრებინოს ხალხური გამოთქმებით, ანდაზებით და სიტყვის მასალით, როგორც ეს მან ჰქმნა „ოთარანთ ქვრივში“, „ქვათა ლაღაღში“ და სხვ.

ქართული ლიტერატურის ევოლუციის თვალსაზრისით არა ნაკლებ საგულისხმოა ის, რომ მან სალიტერატურო ენარების და ტიპების დემოკრატიზაცია მოახდინა: ძველ ქართულ

მწერლობაში გაბატონებულ ისტორიულ და რომანტიულ ეპოსს, რელიგიურ ჰიმნებს და ოდებს, სადაც მაღალი ფეოდალური საზოგადოების ყოფა-ცხოვრება, სულიერი მისწრაფება და გემოვნება იყო გამოხატული, მან რეალისტური მოთხრობის, რეალისტური ლირიკის და ფილოსოფიური პოემის ჟანრი დაუპირდაპირა, სადაც თანამედროვე დემოკრატიული საზოგადოების წრეებია ასახული, თავიანთი ყოველდღიური ცხოვრებით და თავიანთი აზროვნებით, ან მათი ზნეობრივი იდეალებია გამოხატული. თვით ილიას, რასაკვირველია, ძალიან კარგად ესმოდა თავისი როლი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში: „სამოციან წლებამდეო, — წერს ის თავის წერილებში ქართულ ლიტერატურაზე. — ჩვენი პოეზია თითო-ოროლა მაგალითებს გარდა, დაჰფუფუნებდა ჩვენის დიდკაცობის გულისტქმას, თითქო უკადრისობდა ამათ გარე რაიმე საგანი ეპოვნა პოეზიისთვის. სამოციან წლებში ამ ვიწროდ შემოღობილს სარბიელს ჩვენი პოეზიისას თავისი ტალღა გადაჰკრეს და შემოამტვრიეს ღობეები. ამ ხანაში მოღვაწეებმა მიაგნეს, რომ მდაბიოთა ცხოვრებაშიც არის ადამიანური გულისტქმა; რომ ამ მდაბიოთა გული იგივე ზღვაა, საცა თუ არა მეტი, ნაკლები მარგალიტი არ არის გლოვისა და სიხარულისა, ჭირისა და ღზინისა. ძულებისა და სიყვარულისა, რომ ამ მდაბიოთაცა აქვთ თავისი იდეალები, თავისი სანატრელები, ოღონდ კი კაცს მაღლი ჰქონდეს ამაების დანახვისა, ამაების გამოხატვისა“.

ილია ჭავჭავაძეს მკმუნვარე და ვნებნიანი სული ჰქონდა, მისი პოეტური ტემპერამენტი იმდენად სტიქიონისებრ ძლიერი იყო, რომ მკითხველი ადვილად ვერ ამჩნევს მის ნაკლს, მუსიკალური სმენის სისუსტეს. თუმცა მისი მხატვრული ნაწარმოებნი რაიმე სოციალური, მორალური ან ფილოსოფიური პრობლემის გარშემო ტრიალებენ, მაგრამ რადგან მას გასაოცარი პლასტიკური ხილვის ნიჭი აქვს, ის იძლევა სრულიად გამოკვეთილ და ნათელ კონტურებს, გამჟვირვალე ატმოსფეროში გახვეულთ. ის პეიზაჟის ერთ-ერთი საუკეთესო ოსტატია ქართულ ლიტერატურაში. ამ მხრივ წინამორბედთაგან მხოლოდ ბარათაშვილი და გრიგოლ ორბელიანი, მემკვიდრეთაგან მხოლოდ ყაზბეგი და ვაჟა ფშაველა შეედრებიან. მის პეიზაჟს ქართული აზროვნების დამახასიათებელი ბუნების კულტი ახლავს თან. საკმაოა

ამის საილუსტრაციოდ გავიხსენოთ ბუნების აღწერა „კაკო ყაჩაღის“ დასაწყისში ან „ელეგიაში“, ირემზე ნადირობა „გლახის ნაამბობის“ შესავალში. „განდეგილის“ და „აჩრდილის“ მონუმენტური ფონი, ბოლოს პეპიას სიკვდილი კავკასიონის მთების კალთებზე, სადაც მზე სანთლისა და კელაპტრის მაგიერობას სწევს, ხოლო დილის ნამის ორთქლი — საკმევლისა. მას იშვიათად დალატობს მხატვრული ზომიერების გრძნობა. ეს ხდება იმ შემთხვევაში, როცა ის სოციალური უსამართლობის ან მორალური დეფექტების წინააღმდეგ ილაშქრებს, ან რაიმე აჩემებული აზრის მხატვრულად ასახვას ცდილობს. სხვათვრთვ მას ესმის, რომ ადამიანი რთული მოვლენაა, რომ ყოველს სულიერში ღვთაებრივი ნაპერწკალი ღვივის, რომ სიკეთე და ბოროტება ამ ქვეყანაზე თანაბრად შეწონილი. თუ ლუარსაბის და დარეჯანის სახეები ცოტა არ იყოს გაშარეებულია, ვინაიდან „კაცია ადამიანში“ ილია, უწინარეს ყოვლისა, სოციალური სატირის შექმნას ცდილობს, ბასრი იარაღის გაქედვას დრომოკმული საზოგადოებრივი წყობილების შესამუსრაად. სამაგიეროდ დათიკოს სახე „გლახის ნაამბობში“ დიდი მხატვრული მიუდგომლობითაა გადმოცემული. დათიკოს რაინდული ქცევა მის მიერვე დაღუპული პეპიას და გაბოს მიმართ, მისი ვაჟკაციური სიკვდილი გაბოსთან შეტაკების დროს გასაოცარი დამაჯერებელი სიძლიერთაა აღწერილი, და ეს გარემოება მკითხველს რამდენიმედ მაინც არიგებს მასთან.

პლასტიკურ ნიჭთან ერთად ილია ჭავჭავაძეს სოციოლოგიური განზოგადოების ნიჭი აქვს. თავის მოთხრობაში „საღრჩობელაზე“, სადაც მან ყალბი კულტურის მიერ შეურყვნელი, გულალალი გლეხის ტიპი მოგვცა, მან დასვა აგრეთვე პრობლემა საზოგადოების პასუხისმგებლობისა ინდივიდუალური დანაშაულობისათვის; ამ პრობლემის დასმა და გადაჭრა ამტკიცებს, რომ ის იცნობდა ევროპის მოწინავე ფილოსოფიური და სოციოლოგიური სკოლების შეხედულებას ამ დარგში. ისეთივე როგორც თავისი „გუთნის დედიტ“ და „ოთარანთ ქვრივით“, ამ პაწია მოთხრობითაც ილიამ დაამტკიცა, რომ კარგად იცნობდა ქართველი გლეხის ფსიქოლოგიას და მსოფლშეგრძნებას. „განდეგილში“, რომელიც ქართული ხალხური ლეგენდის საფუძველზეა შექმნილი, მაგრამ საერთაშორისო თემის ქართულ

პარალელს წარმოადგენს, მან დასვა ზოგადი საკაცობრიო პრობლემა საუკუნო ბედნიერების მიღწევისა და თავისებური პასუხიც გასცა მას. მან აღიარა, რომ წარუვალა ნეტარების მოპოება არ შეიძლება ამქვეყნიური ცხოვრების უარყოფით და განადგურებით.

თავის პუბლიცისტურ ნაწერებში ის ოპტიმიზმის და აქტივიზმის დამცველად გამოვიდა. ეგრეთ წოდებული ორგანული სოციოლოგიური სკოლის წინააღმდეგ მან ის აზრი გამოთქვა, რომ ეროვნების დაბერება და სიკვდილი უქმი სიტყვაა, რომ მისი საგანი არ არსებობს და წარმოუდგენელიც არის: ინტენსიური კულტურის განვითარებას კაცობრიობა დაძაბუნებისა და დაუძლურებისაკენ კი არ მიჰყავს, არამედ ენერჯის გაშლისაკენ; ის ადამიანის გაფოლაღებასა და გამოჯიქებას იწვევს, ის მას სწვრთნის არსებობისათვის საჭიდაოდ. ამით აიხსნება, რომ ილიას თავის სამშობლოსათვის ისე არაფერი არ ენატრებოდა, როგორც ყოველმხრივ განვითარებული სულიერი და მატერიალური კულტურა. ერის ბიოლოგიურ ძალას ის განსაკუთრებით გვირისტით შეეკრილ, ფოლადივით გამოწრთობილ გლეხკაცობაში ხედავდა, რომლის გრძელი კენესაც კი სიმღერაში გადადის. მდაბიო ხალხს სთვლიდა ის საქართველოს ისტორიის მთავარ უსახელო გმირად. მას სწამდა, რომ ქართველი ერი გადაშენებას სოფლის დემოკრატიათი გადაარჩინა, ამ დემოკრატიათი საღ ეკონომიურ საფუძველს კი საქართველოს ისტორიული წარსულის საუკეთესო ეპოქებში, მისი აზრით, სათემო და საკომლო მიწათმფლობელობის სწორი განაწილება წარმოადგენდა. ის ამბობს, რომ საქართველოს უბედურება დაიწყო იმ დროიდან, როცა „ამ უკეთეს მხარეს ჩვენი ეკონომიური წყობისას ყური აღარ ათხოვეს; გაიდგა ფეხი განსაკუთრებამ და კომლულობამ, ჩამოვარდა უსწორმასწორობა მიწის მფლობელობაში“ („ძველი საქართველოს ეკონომიური წყობის შესახებ“). ილიას სწამდა, რომ ქართველ დემოკრატიათს გაცვეთილი არ ჰქონდა თავისი ძალ-ღონე და დიდი შემოქმედებითი ენერჯია შესწევდა მომავალი მშენებლობისათვის. „ჩვენი ქვეყანა ბევრ სხვა ქვეყანაზე უფრო მდიდარია, უფრო სავსეა, — ეუბნებოდა ის თავის ცნობილ სიტყვაში წინამძღვრიანთკარელ გლეხებს:—არც ჩვენ თითონა ვართ უხეირონი, ღმერთ-რჩული,

მკლავ-ძარღვად კარგები ვართ, ჯანი და ძალ-ლონე მოგვდევს, არც ხალისი გვაკლია“.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს ცხოვრებაში არ წარმომდგარა არც ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა, რომელსაც ილია არ შეხებოდეს ან თავის მხატვრულ შემოქმედებაში, ან თავის პუბლიცისტურ წერილებში. აღარას ვამბობთ იმ მრავალმხრივ და ენერგიულ პრაქტიკულ მუშაობაზე. ლიტერატურული და პრაქტიკული მუშაობის ჰარმონიული შეერთებით ილია ჭავჭავაძე ახალი ქართული კულტურის აღორძინების საუკეთესო წარმომადგენელია, ღირსეული მემკვიდრე დიდი ისტორიული ქართველი მოღვაწეებისა.

1936 წ.

აკაკი წერეთელი

აკაკი წერეთელი არისტოკრატიული ოჯახიდან წარმოდგებოდა. დედამისი ეკატერინე იმერეთის მეფის, სოლომონ პირველის ქალიშვილის დარეჯანის შვილიშვილი იყო. როგორც ცნობილია, ეს მეფე, ნაწილობრივ რუსის ჯარის დახმარებით, ცვალებადი წარმატებით ებრძოდა თურქებს და რამდენჯერმე ისინი სასტიკად დაამარცხა. თავად წერეთლების გვარი შედარებით გვიან გამოვიდა ისტორიულ ასპარეზზე. იმერეთის მეფეები მეთვრამეტე საუკუნეში ხშირად ამ გვარის უფროსი შტოდან ნიშნავდნენ თავიანთ სახლთუხუცესებს, სარდლებსა და ელჩებს. იმერეთის უკანასკნელი სახლთუხუცესი, ცნობილი ზურაბ წერეთელი რუსეთის ორიენტაციის მომხრე იყო და დიდად ხელი შეუწყო რუსეთის ხელისუფლების განმტკიცებას იმერეთში. სხვათა შორის, მან რეპრესიული ღონისძიებანი მიიღო აკაკის მამის ოჯახის წინააღმდეგ, რომლის წევრები იმერეთის უკანასკნელ მეფეს სოლომონ მეორეს გაჰყვნენ ტრაპიზონში. რადგან პოეტის დედის მამა ივანე აბაშიძე 1820 წლის აჯანყებაში იღებდა მონაწილეობას და რუსეთის მეფის მთავრობის მიერ აკლებულ და დატუსაღებულ იქნა, აკაკი წერეთელმა ბავშვობა რუსული ხელისუფლებისადმი მტრულად განწყობილ ატმოსფეროში გაატარა.

აკაკი დაიბადა საქართველოს პროვინციაში, რომელიც ყოველთვის შედარებით უკეთ იყო დაცული უცხოელების ზეგავლენისაგან. თავისი ბავშვობა მან გაატარა მრისხანე მოდინახეს ციხის ძირში, რომელიც თითქო ამოზდილია საჩხერის კლდეებიდან, სავანის ტაძრის გვერდით, რომელიც თავისი მცირე ზომის მიუხედავად გვაოცებს თავისი ხაზების ჰარმონიულობით და პროპორციულობით, საზოგადოებრივ წრეში, სადაც გამძაფრებული იყო ისტორიული ტრადიციების შეგნება. ამ პრო-

ვინციას ერთ დროს დიდი სამხედრო გზა სჭრიდა. ის იწყებოდა ძველ ქუთათისიუმსა და უქიმერიონთან, გადიოდა სიმონეთსა, სკანდასა, საჩხერესა და კორბოულზე და ზემო ქართლში ეშვებოდა ალთან. ამ სამხედრო გზით მეექვსე საუკუნეში კოლხეთში სპარსეთის მეფის ხოსროს ჯარები შეიჭრნენ, რათა არქეოპოლისისა, მუხარინისისა და პეტრადან ბიზანტიის იმპერატორის გარნიზონები გაერეკათ და შავი ზღვის (პონტოს ზღვის) ნაპირებზე დამკვიდრებულიყვნენ. მაგრამ შემდეგ მტერს იშვიათად გამოუყენებია ეს გზა. ლიხის მთა თავისი ჯაგრიანი მკერდით იმერეთს ციხე-სიმაგრეზე უკეთ იცავდა მტრის ურდოებისაგან. ამიტომ შეიძლება არსად ქართველი ერეტი-ნიურად ისე სუფთად არ იყოს დაცული, როგორც ყვირილის და წყალწითელას ხეობაში, არსად ხალხი ასეთ წმინდა ქართულს არ ლაპარაკობდეს, არსად ისეთ საუცხოო კონას არ მღეროდეს. აქ მოსახლეობამ ბოლო დრომდე შეინარჩუნა თავისი ძველი სტუმართმოყვარეობა, თავისი ძველი სიმღერები და ადათები. სულ ბოლო დრომდე ეს ერთი ყველაზე პატრიარქალური კუთხე იყო დასავლეთ საქართველოში.

ძველი ქართული ფეოდალური ადათის მიხედვით პატრონების შვილები ხშირად რამდენიმე წელიწადს ვასალების ოჯახებში ატარებდნენ. მეფისწულები თავადების ოჯახებში, თავადებისა — აზნაურიშვილებისაში, ხოლო აზნაურიშვილებისა — გლეხებისაში. ამ გზით ხდებოდა მმართველი და ქვეშევრდომი ელემენტების დაახლოება, თვით ერთგვარი დამოყვრება. როგორც ცნობილია, აკაკი წერეთელმაც თავისი ბავშვობა შვიდ წლამდე გაატარა არა მამაბაბისეული ქვიტკირის პალატებში, რომელიც დღემდე შენახულია მის სამშობლო სოფელ სხვიტორში, არამედ მეზობელ სოფელ სავანეში, ძიძასთან, გლეხის უფანჯრო, უსაკვამურო ქონში, კერასთან, სადაც, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, მხარ-თეძოზე წამოწოლილი დევივით იდო დიდი, უზარმაზარი ჭირკვი და გაუსხლეტლად ზამთარ-ზაფხულ ცეცხლი გუზგუზებდა. „ხუთი-ექვსი წლისამ ძალიან კარგად ვიცოდი, თუ როგორ უნდა პირუტყვის ყურისგდება, ფრინველის მოვლა, სადილ-ვახშმის მზადება და მრავალი სხვა საწვრილმანო რამეები. შესწავლილი მქონდა, თუ როდის და როგორ უნდოდა ხვნა-თესვა, თოხნა, მკა, სხვლა და სხვანი, ასე

რომ, ჩემი შესაფერი ხელსაწყო რომ მქონოდა, ყველაფერს მოვახერხებდი. არ ვიცოდი მხოლოდ წინდა-პაიჭის ქსოვა და კერვა და ისიც იმიტომ, რომ ამბობდნენ, ქალის ხელსაქნარი კაცისთვის დიდი ცოდვა არისო, და მეც მჯეროდა... არ შემიძლია არ გამოვტყდე, რომ თუკი რამ დარჩა ჩემში კარგი და კეთილი, უფრო იმის წყალობით, რომ მე სოფელში ვიყავი გაბარებული და გლეხების შვილებთან ერთად ვიზრდებოდი“.

აკაკი წერეთელმა გლეხკაცის ოჯახში მიიღო არა მარტო ჯანსაღი, სპარტანული აღზრდა, რომელმაც მას შემდეგ ცხოვრების გზაზე მრავალგვარი გაჭირვება გადაატანინა: აქ მან კერის პირას თუ მინდორში გაიგონა ის ხალხური სიმღერები, ლექსები და ზღაპრები, რომელთაც ასეთი კეთილისმყოფელი გავლენა იქონიეს მის გამჭვირვალე და ნათელ პოეტურ შემოქმედებაზე. აქ მან, სხვათა შორის, კონკრეტულად შეიგნო, რომ კოლექტიური შრომის რიტმსა და მუშური სიმღერის რიტმს შორის თანხმობა არსებობს.

„ხალხი აკაკის დემოკრატიობას კარგად გრძნობს და ამიტომ უფრო მხურვალედ უყვარს, თუმცა აკაკი ჩამომავლობით არისტოკრატია“, წერდა იაკობ გოგებაშვილი 1908 წელს პოეტის ორმოცდაათი წლის იუბილეს გამო. მართლაც, აკაკისათვის ქართველი მდაბიო ხალხის სიყვარული იყო არა განყენებული პოლიტიკის საკითხი, არამედ მსოფლშეგრძნობის ძირითადი ელემენტი, ის მას თითქო ორგანულად, ძიძის რძესთან ერთად ჰქონდა შეთვისებული. ამის საილუსტრაციოდ საკმაოა მისი ლირიკის ზოგიერთი შედევი გავიხსენოთ, მაგალითად, „იმერული ნანიჩა“, რომელშიაც ასე გასაოცრად იგრძნობა ჯანსაღი გლეხი ქალის მკერდის სითბო, მისი ადამიანური ღირსების და სიამაყის გრძნობა, „მუშური“, რომელშიც სოფლის მუშა თავის ყანას ისე ეალერსება, თითქო ის ცოცხალი, საყვარელი არსება იყოს, ბოლოს „სიმღერა მკის დროს“, სადაც მოცემულია ნამდვილი ქართული ნადური შრომის რიტმი, ქართული პეიზაჟის ასახვა, ქართული ზნე-ჩვეულების შეგრძნობა:

მეთაურო, დაგვაცალე,
ჯერ ეს ყანწი გამოცალე,
მერე განახავთ, რაც ბიჭი ხარ,
ნამგალი დაატრიალე!

მკაში არც ჩვენ ჩამოგრჩებით,
ჩვენც გვერდში ამოვიდგებით,
გულგაღებული, პერანგა,
პურს ცეცხლივით მოვედებით!

როგორც პოეტის ავტობიოგრაფიიდან ნათლად ჩანს, არც ქუთაისის გიმნაზიას და არც პეტერბურგის უნივერსიტეტს მაინცდამაინც ნაყოფიერი გავლენა არ მოუხდენია მის სულიერ განვითარებაზე. დიდათ დამახასიათებელია, რომ მას არც ატესტატი მიუღია და არც დიპლომი. როგორც ეტყობა, პირველად საშუალო სასწავლებლის გაკვეთილებმა და უნივერსიტეტის ლექციებმა ჩააგონეს მას ის სიძულვილი რუსიფიკატორული სკოლის, გონებაშეზღუდული ჩინოვნიკების, გადაგვარებული ინტელიგენციის, გაქნილი ვაჭრების მიმართ, რომელიც მას შერჩა მთელი მისი ლიტერატურული მოღვაწეობის მანძილზე.

რუსულმა ლიტერატურამაც შედარებით ნაკლები გავლენა მოახდინა აკაკი წერეთლის მსოფლმხედველობასა და მხატვრულ შემოქმედებაზე. ამ მხრით ის განსხვავდებოდა ილია ჭავჭავაძის და სხვა თერგდალეულებისაგან, რომელთაც განსაკუთრებით ძლიერად განიცადეს რუსეთის რევოლუციური და ლიბერალური ლიტერატურის ზემოქმედება. სრულიად მკაფიოდ თავისი შეხედულება რუსულ ლიტერატურაზე აკაკი წერეთელმა სამოცდაათიან წლების დასასრულს გამოთქვა: „ორად განიყოფება რუსეთის ერი. ერთი უდიდესი, ძირეული ნაწილი შეადგენს—„ივანეს“ (იგულისხმება ივანე მრისხანე) რუსეთს და მეორე, უმცირესი კი „პეტრესას“ (იგულისხმება პეტრე დიდი)... აი ამ პეტრეს რუსებს აქვს თავისი ლიტერატურა, რომელიც ბრმა მიბაძვავა ევროპიულისა. იმაში ნამდვილი ნაციონალური არა იხედება რა, ის ივანეს რუსებისათვის გაუგებარია. ეს შენიშნეს სლავიანოფილებმა და მოინდომეს ამ მონობიდან გამოსვლა... მაგრამ ხშირად იმათაც გამხმარი ტალახი მარმარილოს იატაკი ჰგონიათ ხოლმე. მოვა დრო, რომ როგორც პირველებისა, ისე მეორეების ლიტერატურასაც ბოლოს მოუღებს ნაციონალური ლიტერატურა და დაადგება თავის ბუნებრივ გზას. — აი ამ მიბაძვით და ცრუ ლიტერატურის გავლენის ქვეშ არიან ჩვენი (ე. ი. ქართველი) მწერლები და მათი მწერლობა დღეს („მცირე რამ შენიშვნები“, „დროება“, 1878 წ., № 109).

თავისი მკაცრი და არსებითად ტენდენციური მსჯავრი სამოცი-
ანი წლების ქართულ ლიტერატურას აკაკი წერეთელმა უფრო
გვიან დასდო, როცა მან სასტიკად გააკრიტიკა როგორც ეგრეთ
წოდებული წმინდა ხელოვნების მიმდევარნი, ისე, განსაკუთ-
რებით, ვიწრო უტილიტარული ხელოვნების იდეა. მან გაიხსენა
ეს დრო, „როცა თამამად და გულწრფელად ამტკიცებდნენ,
რომ მოცარტის და ბეტჰოვენის მუსიკაზე გოქის ჭყვილი უფ-
რო სასიამოვნო გასაგონია, რომ ორთეოსის სიმღერას ძაღლის
ყეფა სჯობიაო... ეს საშიში სენი ჩვენც გადმოგვედვა მაშინ
და უფრო მეტი ვნებაც მოგვეტანა, ვიდრე რუსეთს... შეცდომით
ვეძახით მესამოცე წლებს ჩვენში წარმატების და აყვავების ხა-
ნას ხელოვნების მხრით: ეს თითქმის ნახევარი საუკუნე შავ ლა-
ქად დარჩება სალიტერატურო ისტორიაში. შეიძლება მითხრან,
თუ ყველა არა, ორიოდ შესანიშნავი მნათობი მზე ჩვენცა
გვყავდაო; მაგრამ ეს თავის მოტყუებაა: მე მგონია, რომ ფუ-
ტურო მივიღეთ ნამდვილ მნათობად... ნამდვილი განთიადი ხე-
ლოვნებისა მხოლოდ ამ უკანასკნელ ხანებში დგება“ („გან-
თიადი“, „კვალი“, 1896 წ., № 21).

დიდათ საყურადღებოა, რომ „რუსეთუმეში“, რომელიც
პირველად „ცისკარში“ დაიბეჭდა (1861 — 1863 წ.) და რო-
მელსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ახალგაზრდა აკა-
კი წერეთლის იდეოლოგიის გამოსარკვევად, ახალი თაობის
წარმომადგენელი სრულიად დადებით ტიპად არ არის წარმო-
დგენილი. ის ღამეს ქაღალდის თამაშში ატარებს, დღეს — ძილ-
ში; მისი ოცნებაა ორასი წლის ნიგვზის ხე მოსჭრას ეზოში,
ფიცრებად აქციოს და გაჰყიდოს. მაგრამ არც ძველი თაობის
წარმომადგენელია იდეალური გმირი. ისაა ლუარსაბ თათქარი-
ძის იმერული ვარიანტი, ის არაფერს აკეთებს გარდა ჭამისა
და ძილისა. სამაგიეროდ იდეალიზებულია მოდინახეს ციხე და
სოლომონ პირველის დრო.

მაგრამ ცნობილია, რომ ადამიანი ხშირად სცდება არა მარ-
ტო სხვისი, არამედ თავისი საკუთარი როლის დატყაობაშიც.
როგორც აკაკი წერეთელმა 1905 წლის რევოლუციის და მომ-
დევნო რეაქციის დროს დაამტკიცა, როცა მან ახალგაზრდული
პათოსით აღგზნებული ლექსები გამოაქვეყნა, ის მდაბიო ხალხ-
თან ახლო იდგა არა მარტო ინსტინქტებით, არამედ შეგნები-

ხაც. იმასვე მოწმობს 1910 წელს პარიზში დაწერილი სცენები „რეაქცია“. მის დემოკრატიულ შეგნებაზე კი აუცილებლად ერთგვარი გავლენა იქონია იმ ჰუმანისტურმა და რადიკალურმა იდეოლოგიამ, რომელმაც თავის ზენიტს სწორედ სამოციან წლებში მიაღწია. ამიტომ მისი მსჯელობა იმ ეპოქის ადამიანებზე და მწერლობაზე დღეს, ცოტა არ იყოს, უმართებულოდ გვეჩვენება, უმართებულოდ თვით საკუთარი თავის მიმართ.

როგორც ხშირად სჩვევიათ მნიშვნელოვან ადამიანებს, რომელნიც თავიანთ თავს ვულგარულ საზოგადოებრივ გარემოცვაზე მაღლა გრძნობენ, აკაკი წერეთელიც ცხოვრებაში მრავალნიღაბს ატარებდა, მიზანტროპისა, პილპილიანი ნაკვესების ოსტატისა, ქაღალდის მოთამაშისა, გულცივი მოაშივისა. ის ხშირად გაქცევას აპირებდა საქართველოდან, იმიტომ რომ დროგამოშვებით მართლაც დევნას განიცდიდა, როგორც ოფიციალური ხელისუფლების, ისე მტრულად განწყობილი ქართველი არისტოკრატიის ზოგიერთი ელემენტის მხრივ. თავის თანამედროვეებზე ის ახდენდა სახარების ფრინველის შთაბეჭდილებას, რომელიც არ მკის და არ სთესს და რომელსაც ყოველ შემთხვევაში ხელში ფული არ მიეცემა. მართლაც მას წარმოდგენა არ ჰქონდა არც მარტივ, არც ორმაგ ბუღალტერიაზე, და თუმცა პირველმა აღმოაჩინა ჭიათურის შავი ქვა და მისი მნიშვნელობა სწორად დააფასა, ვერავითარი რეალური სარგებლობა ვერ ნახა ამ უმდიდრესი მადნის ექსპლოატაციიდან.

მაგრამ მოხსენით მას ეს ყოველდღიური ნიღაბები და თქვენ დაინახავთ, რომ მისი სახე ღრმა ჩაფიქრების და სევდის ნაოჭით არის დაღარული. გაიხსენეთ მისი ისტორიული პოემები და დრამები, მისი პატრიოტული და ეროტიკული ლექსები, წაიკითხეთ ზოგიერთი მისი კერძო წერილი და თქვენ დარწმუნდებით, რომ ეს არის თორნიკე ერისთავის, ცოტნე დადიანის და პატარა კახის თანამებრძოლი, რაინდული და იდეალისტური მიჯნურობის გმირი, საქართველოს უანგარო ტრუბადური, რომელსაც თითქო რამდენიმე საუკუნე დაუგვიანია და იმის მაგივრად, რომ თავისი პოეტური შემოქმედებით ძველი საქართველოს ლაშქარი აღფრთოვანებინა, გაიძვერა ადვოკატების და გონებაჩლუნგი მედუქნეების წრეში მომხდარა.

ბალზაკივით ის მრავალ პრაქტიკულ საქმეს ჰკიდებდა ხელს,

თეატრის ანტრეპრიზას, წიგნის და გაზეთის გამომცემლობას, ვერცხლის და ნავთის ბუდობების აღმოჩენას. ის სცდილობდა ევროპელი კაპიტალისტები დაეინტერესებინა საქართველოს მანდენტობის ამოღებაში. ცნობილია, რომ ჭიათურის შავი ქვის პირველი პარტია ევროპის ბაზარზე აკაკი წერეთლის სახელით გავიდა. მაგრამ თვით მას მიწის წიაღის სიმდიდრე იმისთვის აინტერესებდა, რომ მოგებულ კაპიტალით უფრო ძვირფასი სიმდიდრე გადაერჩინა, სახელდობრ, ქართველი ერის წიაღში დამარხული ხალხური პოეზია.

„ჩემ ხანგრძლივ ცხოვრებაში საპირადო, კერძოსა და წვრილმანებში უხასიათობა გამოვიჩინე, მაგრამ დიდისა და საზოგადოებრივისათვის კი ჩემს დღეში არ მილაღატებია“, — ამბობს ის. მართლაც ის პირველი შეხედვით ცვალებადი, მერყევი ბუნების ადამიანად გეჩვენებათ; მაგრამ ჩაიხედეთ უფრო ღრმად მის არსებაში და თქვენ თვალწინ კერპი ხასიათის, თვით მკაცრი ზნეობრივი ვალდებულების ადამიანი აღიმართება. მას შეიძლება დაავიწყდეს რამდენი ფული გესესხათ ან რამდენი გასესხათ, შეიძლება დაავიწყდეს ოჯახური ვალდებულების შესრულება, მაგრამ არასოდეს არ დაავიწყდება თავისი სამოქალაქო და პატრიოტული ვალდებულების მოხდა. მას თამამად შეეძლო ანტონ I სიტყვები განემეორებინა: „მოვიცალე სხვათა ყოველთა კეთილთაგან და ვერ მოვიცალე საქართველოს მსახურებისაგან“.

ამ შეუდრეკლობას, ამ სიკერპესთან ერთად მას ჰქონდა საკუთარი ადამიანური ღირსების გრძნობა, რომელიც, როგორც ეტყობა, ერთი მხრით მისი წარმომშობით და აღზრდით აიხსნებოდა, ხოლო მეორე მხრით საკუთარი პოეტური გენიის განცდით. არც ამ ღირსების გრძნობისათვის უღალატნია მას არასოდეს. ნაწილობრივ პირადი დაუდევრობისა და უანგარიშობის, ნაწილობრივ უკუღმართი საზოგადოებრივი პირობების წყალობით მას ხშირად დიდი მატერიალური გაჭირვება გადაუტანია; ერთხელ ის იძულებული გამხდარა ცოლ-შვილი მოყვრებში გაეგზავნა, ხოლო თვითონ ზნეობრივი გამხსნევება ეძებნა ნიკოლაძის და ხელთუფლიშვილების ოჯახებში. მისთვის გავლენიან პირებს სახელმწიფო სამსახური ან ბანკში მუშაობაც შეუთავაზებიათ. მაგრამ დამოუკიდებლობის სიყვარულს ყო-

ველთვის დაუძლევია, და პოეტი ყოველთვის გამარჯვებული გამოსულა ამ ცთუნებისაგან. ამიტომ სრული უფლება ჰქონდა თავის „საბრალო გულში“ ეთქვა:

მაშ, ნუ გწყინს, გულო, კაცთაგან გმობა,
ხელი გეძახონ, ნუ გენაღვლება,
შენ კი დააღეჭე შენს წმინდა აზრსა
და აღასრულე დანიშნულება.

მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს ისიც ითქვას, რომ ამ ბრძოლაში აკაკი წერეთელს, მისივე მოწმობით, მხარში უდგნენ საზოგადოების უფრო მგრძნობიარე ელემენტები, ქალები, ახალგაზრდები და ქართველი დემოკრატიის უსახელო წარმომადგენლები, სასტუმრო „კოლხიდის“ და „ივერიის“ პატრონები, გიორგი ჭილაძეები და სხვანი, რომელნიც ოთახსა და საჭმელ-სასმელს სთავაზობდნენ, ოღონდ მას ქედი არ მოეხარა მტრის წინაშე.

ბოლოს მას გასაოცარი მოქალაქეობრივი გამბედაობა ახასიათებდა. მან ცნობილი „გაზაფხული“, 1881 წლის პირველი მარტით დათარიღებული, სწორედ „დროების“ შავარშია შემოვლებულ ნომერში დაბეჭდა, სადაც ალექსანდრე მეორის მკვლელობა იყო გამოცხადებული. იაპონელი ჯარების გამარჯვებას მანჯურიის ომის დროს ის მიესალმა გურული ნაწინათი. სადაც მისამღერში მეორდება გამარჯვებული იაპონელი გენერლის ოაიამას სახელი, ხოლო 1905 წლის რევოლუციის დროს მან გამოაქვეყნა თავისი „ხანჯალი“, რომელიც, როგორც ირკვევა, ოცი წლით ადრე დაუწერია და არალეგალური ანაბეჭდების და ხელნაწერების შემწეობით გაუვრცელებია, სანამ ბოლოს, ხელისშემწყობ პირობებში, აშკარა შურისძიების და ამბოხების მოწოდებად აქცევდა.

ამ ლექსების თვითეული ტაეპი საკმაო იყო პოეტის გასაციმბირებლად, თუ მეფის საცენზურო კომიტეტი, მისდა საბედნიეროდ, ისე არ ყოფილიყო მოწყობილი, რომ ვინც იქ ჰკუადამჯდარი იყო, ის პოეტს საიდუმლოდ მფარველობდა, ხოლო ვინც მას მტრობდა, ის უიმედოდ გონებადაჩლუნგებული და, მაშასადამე, ადვილი მოსატყუებელი იყო.

ქართული ლიტერატურის ისტორიაში აკაკი წერეთლის სა-

ხელი, უწინარეს ყოვლისა, დარჩება როგორც პატრიოტული პოეზიის ოსტატი.

„საქართველოს კარგად ვიცნობ, მომივლია კილით კიდე“, ამბობს ის ერთ ლექსში. ის შთაგონების წყაროებს ეძებდა ქართულ ხალხურ პოეზიაში, ისტორიულ ქრონიკებში და აგიოგრაფიულ ძეგლებში, კლასიკურ ბერძენ-რომაელი ავტორების ცნობებში ძველი იბერიის და კოლხიდის შესახებ, ბოლოს საქართველოს მშვენიერ ბუნებაში და მისი თანამედროვე ქართველი ხალხის ნაციონალურ და დემოკრატიულ იდეალებში, მის მისწრაფებებში სამართლიანობისა და ადამიანობისადმი. თავისი აზრების გამოსახატავად ის მონუმენტურ სტილს ეძებდა და მონუმენტურობა დამახასიათებელია არა მარტო მისი ოლიმპიური ფიგურისთვის, არამედ მისი ისტორიული პოემებისა და მოთხრობებისთვისაც, „თორნიკე ერისთავისა“, „მედეიასა“, „პატარა კახისა“, „თამარ ცბიერისა“, „ნათელასა“ და სხვ. მოხუცი თორნიკე ერისთავის, რომელიც ბერის ტანისამოსს იხდის და მხედართმთავრის ჯავშანს იცვამს, რათა მცირეწლოვან ბიზანტიელ იმპერატორებს — კონსტანტინეს და ბასილის — დახმარება გაუწიოს აჯანყებულ ბარდა სკლეროსის წინააღმდეგ, ვნებიანი და მომხიბლავი იმერეთის დედოფალი თამარ ცბიერი, რომლის გულისათვის მეჩვიდმეტე საუკუნეში ერთმანეთს ებრძოდნენ იმერეთის მეფე, სამეგრელოს და გურიის მთავრები, გელათის არქიეპისკოპოსი და ახალციხის ფაშა, გლეხკაცობის საყვარელი მეფე პატარა კახი—ერეკლე მეორე, რომელმაც თითქმის სამოცდაათი წელი ზრძოლის ცეცხლში გაატარა, ძლიერი პორტრეტისტი-მხატვრის ხელით არიან ასახული. მართალია, პოეტი ყოველთვის ანგარიშს არ უწევს ისტორიულ ფაქტებს, ყოველთვის რეალისტურად არ გადმოსცემს ამა თუ იმ დეტალს, მაგრამ ის სწორად გრძნობს ეპოქის სტილს და აღწევს როგორც მხატვრულ ეფექტს, ისე სასურველ იდეოლოგიურ ზემოქმედებას. მისი მთავარი იდეოლოგიური მიზანი კი ის არის, რომ ისტორიული გმირების ჩვენებით პატრიოტული სული განამტკიცოს მკითხველში და ზნეობრივად აამაღლოს ის.

აკაკი წერეთლის პატრიოტულ ლირიკას და პოემებს ახასიათებს გადასვლა პესიმიზმიდან ოპტიმიზმისაკენ, თანამედრო-

ვე ქართველობის გმობიდან წინაპრების იდეალიზაციისაკენ. თუ რა გასაოცარი შთამაგონებელი ძალა ჰქონდა აკაკი წერეთლის პატრიოტულ პოეზიას არა მარტო საღად მოაზროვნე ქართველ დემოკრატიაზე, არამედ ეროვნულად გადაგვარებულ ქართველ ახალგაზრდობაზეც, ჩანს, მაგალითად, ივ. ბუჭურაულის „მოგონებებიდან“, სადაც ავტორი გვიამბობს, რომ 15-16 წლამდე თავის თავს სრულიადაც ქართველად არ ვგრძნობდი და პირველად ჩემში რაღაც სტიქიონურმა პატრიოტიზმმა იმ დღეს გაიდვიდა, როცა მასწავლებელმა კლასში ახლად გამოსული „თორნიკე ერისთავი“ წაგვიკითხაო. არაფერი არ შეედრება იმ სიამოვნებას, რაც ამ კითხვის დროს განვიცადეო („აკაკის საიუბილეო კრებული“, 1908 წ.).

თვით ამ სტრიქონების ავტორს არასოდეს არ დაავიწყდება ის გასაოცარი იდეური და მხატვრული ზემოქმედება, რომელიც მასზე ბავშვობის ასაკში აკაკი წერეთლის „ქართველმა ქალმა“ იქონია, ახალგაზრდა ქალის მიერ ჩონგურზე დამღერებულმა.

ეს გავლენა შეიძლება იმითაც აიხსნებოდეს, რომ აკაკი წერეთლის პატრიოტული პოეზიის შედეგებში ტრაგიკულ მოტივებს იმედის, ცხოვრების გამარჯვების ძახილი ან ბედისწერასთან შერიგების წყნარი აკორდები სცვლის.

ხანდახან მას რაღაც წინასწარმეტყველური პათოსი იპყრობს და ეს ეჟენ პოტიეს „ინტერნაციონალის“ გადმომკეთებელი იოანე წინამორბედის ენით ლაპარაკობს: „თქვენ ეძებთ სწორ გზას, გინდათ გყავდეთ წინამძღოლი, ეუბნება ის 1912 წელს მის პატივსაცემად შეკრებილ ხალხს რაჭა-ლეჩხუმში: — ის გმირი, რომელმაც უნდა გასწყვიტოს ჯაჭვი და აუშვას ამირანი, სხვა არის. ის მოგვევლინებათ ახალი მოღვმისაგან. მოვევლინება საქართველოს მისი შესაფერი გმირი, რომლის ღირსი არ ვარ ხამლი გავხადო ფერხთა მისთა, და თუ მე — უბრალო მაჭარობელს, უბრალო მომაკვდავს ასეთი აღტაცებით მეგებებით, მაშინ რაღა იქნება?“

არსებითად იმავე სიტყვებით მიმართა მან თელავში 1911 წელს ათასწლოვანი ჭადრის ქვეშ გამართულ ბანკეტზე თავმოყრილ საზოგადოებას. „ის ხალხი, რომელმაც წარმოშვა ვახტანგ გორგასალი, თამარი, გიორგი ბრწყინვალე, დიდი მოურავი, მთაწმინდელები, პეტრიწი, რუსთაველი და სხვა მსოფლიო

გმირები, კიდევ წარმოშობს იმისთანა გმირს, რომელიც თქვენ გესაჭიროებათ და რომელსაც მსოფლიო მოელის“.

პატრიოტული გრძნობა ისეთი სიძლიერით ჰვლობს აკაკი წერეთლის ცნობიერებას, რომ ხშირად თვით მის უძლიერეს ეროტიკულ განცდებსაც ჩრდილავს, და მკითხველს უჭირს გამოიცნოს, ვის უმღერის პოეტი, საყვარელ ქალს თუ სატრფოს სახით წარმოდგენილ სამშობლოს. თვით ეროტიკულ ლირიკაში აკაკი წერეთელმა დიდი კონკრეტულობა შეიტანა. მართალია, ის იშვიათად იძლევა თავისი საყვარელი ქალების ფიზიკური გარეგნობის გამოკვეთილ პორტრეტს, მაგრამ თვითეული მათგანის სულიერი ფიზიონომია ნათლად აქვს ასახული. მშვენიერი ალექსანდრა იჭვიანი და პირქუშია, კეკლუცი ნინო იმდენად თავქარიანია, რომ ძვირფასი თვლები საყვარლებში გაუბნევიან და ერთი ხაბარდის ანაბარა დარჩენილა; ეთერი უსიტყვო და მოკრძალებულია: თუმცა მასში ძლიერი ტრფობის ალი ჰღვივის, მაგრამ ვერც თვითონ ბედავს და არც პოეტს აბედვინებს ჩუმი გულისთქმა გამოამეღავნოს. აკაკი წერეთლის სატრფოებს შორის მოაპოვებია ისეთი ქალები, რომელთაც ვნებათა ღელვა არასოდეს არ ეღებათ, ცივი და ამაყი გული აქვთ, მაგრამ მაინც დიდი ნეტარების მინიჭება შეუძლიათ თავიანთი ეშხით; არიან ისეთებიც, რომელნიც პოეტს შორიდან ეჩვენებიან წარმწყმენდელი ეშმაკივით, ისეთებიც, რომელთა გულში სიყვარული უკვე ოთხმოცდაცხრამეტჯერ გამოცვლილა და მეასედაც ადვილად წაიშლება.

მაგრამ თვით ტრფობა, ინდივიდუალური გამოვლინების დამოუკიდებლად, აკაკი წერეთელს წარმოდგენილი აქვს როგორც რალაც კოსმიური ძალა, რომელიც დედამიწასა და ზეცას აკავშირებს, და მთელი ბუნებისა და ადამიანის გარდაქმნას იწვევს:

რამ ამამალა? ვინ მაგრძნობინა
ეს საიდუმლო, ღვთიური ძალა?
ადამის ცოდვით მკრთალი ბუნება
ძლევა მოსილად გარდამიცვალა?!
შენ, სიყვარულო, ცისა და ქვეყნის
კავშირო და თან შუამავალო!
შენ, რომლის ერთ წამს იმ სანეტაროს,
მზა ვარ სიცოცხლე მთლად ვანაცვალო!

ამ ტრფობის სფერიულ ჰარმონიაში პოეტის სიკვდილის წინ ტრაგიკული მოტივები იჭრება; სიყვარული ქრება ლამპარით, მასთან ერთად ქრება ინდივიდუალური არსებობაც:

ღარ გსურს ჩემი ანთება,
მნათე ხარ სხვისი ლამპრისა!..
დამწუნებელი ბულბულის,
გიყვარს კიკიკი სხვა მხრისა!..
უშენოდ ველარ კიკიკობს,
ენა ჩაეარდა ბულბულსა.
მიუახლოვდა სიკვდილი,
შხამი აპკურა მის გულსა.
მაგრამ ეს შენთვის ერთია,
ცოცხალი ვიყო, გინდ მკვდარი!..
ღარ აენტვის აწ სხვისგან
ჩემი ჩამქრალი ლამპარი!!

ეს ლექსი სამოცდათხუთმეტი წლის პოეტს უნდა მიეძღვნას ქალისთვის, რომელიც მას ოც წელზე მეტ ხანს უყვარდა, და რომელთანაც ის სულიერად ტრაგიკულმა შემთხვევამ გააშორა.

როგორც წარსულ საუკუნეებში შოთა რუსთაველმა, სულხან-საბა ორბელიანმა და დავით გურამიშვილმა, ისე მეცხრამეტე საუკუნეში აკაკი წერეთელმა და ილია ჭავჭავაძემ ქართული სალიტერატურო ენის რეფორმა მოახდინეს და ის ხალხურ მეტყველებას დაუახლოვეს. აკაკი წერეთლის ხელში ქართულმა ლექსმა მოიპოვა მოქნილობა და მუსიკალობა, რომელიც მას არ ჰქონია დავით გურამიშვილის და ბესიკის შემდეგ. თუმცა მას არ აქვს არც ნ. ბარათაშვილის ფილოსოფიური სიღრმე და არც ილ. ჭავჭავაძის პუბლიცისტური ვნებიანობა და ბურჟუაზიული სინამდვილის ცოდნა, მაგრამ ის უფრო მრავალმხრივი და ნაყოფიერია, ვიდრე რომელიმე ქართველი ლირიკოსი მეცხრამეტე საუკუნეში. ცნობილია, რომ ბევრი მისი ლექსი სასიამოვნოდ იქცა, იმიტომ რომ თვითონ იყო გამოსული ხალხური სიმღერიდან. ფოლკლორის გავლენა ატყვია აკაკი წერეთლის მთელ ლირიკას, მაგრამ განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს ისეთ შედეგებში, როგორიცაა „ალვის ხე აყვავებულა“, „მინდვრად ეგლო თეთრი ქვა“, „ჩემო ლამაზო ბეკეკა“, „ურიული ტირილი“ და მრავალი სხვა. როცა ადამიანი ამ შედეგებს კითხულობს, მას თითქო ვერ გაუგია, ვისი ხმა ესმის, მთელი

ქართველი ხალხისა, თუ მისი რჩეული ჰეროდის აკაკი წერეთლისა:

აღვის ხე აყვავებულა,
ამშვენებს არემარესა,
გარს იხვევს ქვეყნის მშვენებას,
თავს ივლებს მზეს და მთვარესა.
იეს შენ ხარ აკოვრებული,
მშეთუნახაო თინაო,
მშვენიერებამ შეგამკო,
ციო მადლი გადმოგფინაო!“
ზედ უკვდავების წყალი სდგას,
ფიალი თვალის მომჭრელი,
გრძნობა-გონებას იტაცებს,
არ ეკიდება კი ხელი!
„ეგ, ქალო, შენი გულია,
შიგ გრძნობა ნაგუბარიო,
არ ეკარება ჭერ ტრფობა,
შორს არის მეგობარიო!“

მეცხრამეტე საუკუნეში, როცა ქართველ ერს პოლიტიკური დამოუკიდებლობა აღარ ჰქონდა, დიდმა ქართველმა მწერლებმა ილ. ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა ეროვნული გემის შესაჭვობა იკისრეს ქარიშხლიან ზღვაზე. მათ ძალიან ამაღლებული წარმოდგენა ჰქონდათ თავიანთ როლსა და მოვალეობაზე. აკაკი წერეთელს აქვს ერთი მშვენიერი პატარა მეტად დამახასიათებელი მოთხრობა „დავითის გვირგვინი“. სამუელ წინასწარმეტყველი უდაბნოს გამოქვაბულში ჩანგებს აკეთებს და ღროღადრო ბილიკზე სდებს, რათა გამვლელ-გამომვლელმა ებრაელმა მწყემსებმა ადვილად შეამჩნიონ. მწყემსები მართლაც ხედავენ ჩანგებს, მაგრამ რადგან მათი ნამდვილი დანიშნულება არ გაეგებათ. პრაქტიკული მიზნებისათვის იყენებენ: ზოგი შიგ ფქვილს ჰყრის, ზოგი სიმებს აცლის, ერთად გრეხს და საბელს აკეთებს. მხოლოდ დავითი აწყობს სიმებს და ჩანგის დაკვრას იწყებს. სამუელ წინასწარმეტყველი მაშინვე მიხვდება, რომ სწორედ ეს ახალგაზრდა მწყემსია ხალხის წინამძღოლად მოწოდებული და მას ებრაელთა მეფედ აკურთხებს.

პოეზიის და სამშობლოს მეთაურობა ერთი მეორეს ემთხვეოდა აკაკის შეგნებაში. ცხოვრება საქართველოსთვის, ცხოვრება ხელოვნებისთვის — ასეთი იყო ამ დიდი ადამიანის გზა.

აკაკი წერეთელი როგორც პორტრეტიტი

აკაკი წერეთლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში უპირველესი ადგილი, როგორც თვით ავტორის, ისე თანამედროვე მკითხველის დაფასებით, უსათუოდ მის ავტობიოგრაფიას — „ჩემს თავგადასავალს“ უჭირავს.

ეს ყველაზე რეალისტური ნაწარმოებია აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში. აქ, უწინარეს ყოვლისა, მოცემულია ასი წლის წინათ არსებული ქართველი საზოგადოების, განსაკუთრებით ოჯახისა და სკოლის მხატვრული ასახვა, რომლის მსგავსი დამაჯერებლობისა და სისავსის მხრით არც ერთ ქართველ მწერალს არ მოუცია. შემდეგ აქ მოცემულია მწერლის თანამედროვეთა პორტრეტები, დიდი მიუღდომლობით დახატული, გარდა ორიოდ გამონაკლისისა. მკითხველი, მაგალითად, ავტორს ვერ დაეთანხმება, როცა ის გრიგოლ ორბელიანს კვიპატ ვარსკვლავს უწოდებს, რომელიც თითქოს-ისე გამჭრალიყოს, რომ ქვეყნისათვის არა მოეტანოს რა და არც რაიმე კვალი დაემჩნიოს, რომ თითქოს მას არაფერი დაეწეროს, გარდა ორიოდ გულის საფხანი ლექსისა. განა აკაკი წერეთლის ლირიკულ შედეგებს ჩამოუვარდება ისეთი ლექსები, როგორცაა გრიგოლ ორბელიანის „ღამე“, „იარალის“, „სალამო გამოსალმებისა“, „მოგონება“, „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, „დავბერდი“, ზოგიერთი ადგილი „სადღეგრძელოდან“ და სხვ. ვერც იმაში დაეთანხმება ქართველი მკითხველი აკაკი წერეთელს, თითქო ივანე მაჩაბლის ენა შექსპირის ტრაგედიების, კერძოდ „მეფე ლირს“ თარგმანში, მოიკოტლებდეს. ივანე მაჩაბლის თარგმანების ენა აკაკი წერეთლის ენასთან შედარებით ოდნავ პაეტოკური და არქაულია, მაგრამ ეს ნაკლი არაა: შექსპირის გმირების მეტყველება თავის ნახევარ ძალას დაკარგავდა, თუ ისინი აკაკის „პატარა კახის“ ან „თამარ ცბიერის“ ენით ალაპარაკდებოდნენ.

სამაგიეროდ როგორ ცოცხლად დგანან ჩვენ წინაშე აკაკი წერეთლის მიერ შექმნილ სამხატვრო გალერეაში ივანე კერესელიძე, ალექსანდრე ორბელიანი, ლავრენტი არღაზიანი, გიორგი წერეთელი, სერგი მესხი, ნიკო ნიკოლაძე, ალექსანდრე ყაზბეგი, დიმიტრი ყიფიანი! რაღაც ჯადოსნური ფუნჯის ორიოდ მოსმით პოეტი ახერხებს გამოჩენილ თანამედროვეთა სულიერი ფიზიონომიის დახატვას, რასაც სხვები ხშირად მთელი მონოგრაფიების დაწერით ვერ ახერხებენ. ჩვენ თვალწინ ცოცხლდება „თოთხმეტ კლასდამთავრებული“ ივანე კერესელიძე, რომელსაც ჟურნალის იდეური მიმართულება ვერ გაუტრჩევია საფოსტო გზის მიმართულებისაგან, ალექსანდრე ორბელიანი, რომელიც იმდენად დაშინებულია პოლიტიკური მარცხით, რომ ინტიმურ თემებზე საუბარს მხოლოდ ბნელ ოთახში ბედავს ხმის კანკალით, სერგეი მესხი, რომელმაც მშვენიერი, ყმაწვილური სიცილი იცის, ალექსანდრე ყაზბეგი, რომელიც ჯიბით ვერცხლის ფულს. ატარებს, რათა ის სოფლის ბავშვებს გადაუყაროს, ხოლო როცა გაუჭირდება თხუთმეტ მანეთად ჰყიდის ძვირფას საგვარეულო ნივთებს, ბოლოს ავადმყოფობაში უსახსროდ რჩება ჟაკო მაიმუნის ანაბარა.

სხვისი პორტრეტის დახატვა უფრო ადვილია, ვიდრე საკუთარი თავისა. ფერადმწერლებს, გრაფიკოსებს, მწერლებს, მოქანდაკეებს ბევრი კარგი პორტრეტი დაუტოვეზიათ, კარგი ავტობორტრეტების რიცხვი კი ძალიან მცირეა. რით აიხსნება ეს? თავის ფიზიკურ სახეს ადამიანი ვერ ხედავს, გარდა ცხვირის წვერისა, სარკე მას ხშირად ეფერება ან, პირიქით, აღმაცერად აჩვენებს. მას შეუძლია წყალში ჩაიხედოს ძველი დროის ნარცისივით, ან ღვინის აზარფეშაში ალექსანდრე ჭავჭავაძის მემთვრალესავით, მაგრამ წყალი და ღვინო მკრთალ ასახვას იძლევა. თავის სულიერ ფიზიონომიას ადამიანი შეიძლება უკეთ იცნობდეს, მაგრამ სამაგიეროდ სულიერი ავტობორტრეტის დახატვის დროს ორმაგი ცოუნება არსებობს. უმეტეს შემთხვევაში ადამიანი ცდილობს სხვებს თავისი თავი უკეთ მოაჩვენოს, ვიდრე ის არის სინამდვილეში. არსებობენ ისეთი ავტობორტრეტისტები და ავტობიოგრაფები, რომელნიც, პირიქით, ცდილობენ თავიანთი თავი უფრო ცუდად მოგვაჩვენონ, ვიდრე სინამდვილეში არიან. ასე იქცევა, მაგალითად, რუსო თავის

„აღსარებაში“. თუ გნებავთ, ესეც ერთნაირი კეკლუცობის ან ერთნაირი თვითგანდიდების ნიშანია: — შეხედეთ, როგორი გულწრფელი, როგორი გამბედავი ვარ, მე არ მეშინია ჩემი საკუთარი სიმახინჯე და ბიწიერება გამოვამჟღავნო.

ფერადმწერლების მიერ დახატულ ავტოპორტრეტებში ჩემზე ყველაზე ძლიერ შთაბეჭდილებას ყოველთვის რემბრანდტის ავტოპორტრეტები ახდენდნენ.

რემბრანდტი არასოდეს არ ფიქრობს ვინმეს თავი მოაწონოს, ამაზე უკეთესად ან უარესად მოგვეჩვენოს, ვიდრე ეს არის სინამდვილეში. ის პირდაპირი და პატიოსანი სულის პატრონია. ჩვენ გვჯერა, რომ ის მხიარული ძმა ბიჭი იყო ახალგაზრდობაში, როცა მუხლებზე ახალგაზრდა ცოლი სასკია ეჭდა ღვინით სავსე მაღალი ჭიქით ხელში, ხოლო სიცოცხლის ბოლოს მელოტი, შუბლდაღარული, კბილებჩაცვინული მოხუცებული გახდა რაღაც ტრაგიკული თვითირონიის ბეჭედით სახეზე: — ერთი შეხედეთ, რა ბეჩავ და სასაცილო არსებად ვიქცეო!

აკაკი წერეთელს თავის პორტრეტიც ისევე მიუდგომლად აქვს დახატული, როგორც თავისი დედ-მამის, ბავშვობის დროის მეგობრების, მასწავლებლების, ქართველი მწერლების და საზოგადო მოღვაწეების პორტრეტები: მხოლოდ თავისი ავტობიოგრაფიის ბოლოში დალატობს მას მიუდგომლობის და ზომიერების ალლო, იქ სადაც ის თავის პენსიაზე ლაპარაკობს.

შეადარეთ აკაკის ავტობიოგრაფია მისი თანამედროვე ნიკო ნიკოლაძის მემუარებს და თქვენ ნათლად დაინახავთ, რაში მდგომარეობს ამ ორი სახელოვანი ქართველის თავისებურება. თავისთავად ცხადია, რომ თავის თავგადასავალს პირველი უფრო მხატვრის ენით გვიამბობს, მეორე უფრო პუბლიცისტის და მოაზროვნის. პირველი უფრო დიდი სიყვარულით ბავშვობისა და სიჭაბუქის ასაკზე ჩერდება და ძველი ქართული ოჯახის, ძველი რუსული საშუალო სკოლის დაუფიწყარ სურათებს იძლევა, სტუდენტობის პერიოდს ის უგულოდ და გაკვრით ეხება. მეორე: პირიქით, სწორედ სამოციანი წლების რუსეთის ერთ-ერთი მთავარი ცენტრის, პეტერბურგის უნივერსიტეტის მღელვარე ცხოვრებას აგვიწერს განსაკუთრებულად ცხოველი ფერადებით.

აკაკი წერეთელი რომანტიკოსი პატრიოტია, როგორც, მაგალითად, მის წინამორბედ თაობაში ალექსანდრე ორბელიანი იყო, ხოლო მის მომდევნოში ალექსანდრე ყაზბეგი. მართალია, მან თერგი გადალახა, მაგრამ ის ტიპიურ თერგდალოელად არ ჩიბთვლება ილია ჭავჭავაძესა, ნიკო ნიკოლაძესა, ან ანტონ ფურცელაძესავით. რუსეთში ყოფნის დროს პირველმა აშკარად განიცადა ბელინსკის გავლენა, მეორე — არათუ დობროლუბოვის და ჩერნიშევსკის იდეური მიმდევარი, ამ უკანასკნელის ოჯახის მეგობარიც, შემდეგ მისი ნაწერების რედაქტორიც იყო. რაც შეეხება ანტონ ფურცელაძეს, მასზე გონებამახვილმა და გესლიანმა ყურნალისტმა ზოილმა (დ. კეზელმა) მოსწრებულად, თუმცა, ცოტა არ იყოს, უსამართლოდ თქვა, რომ ის ლოკოკინას ნიჟარასავით გაქვავდა მის მიერ უკუღმართად გაგებულ პისარევშინაზე და საქართველოში დაბრუნების შემდეგ პერიპათეტიკური აკადემია დაარსა, რომლის ერთადერთი მოწაფე სანდალა (ზაქარია ჭიჭინაძე) იყო, ღირსი თავისი მასწავლებლისაო.

როგორც აკაკი წერეთელი თვითვე აღიარებს, სტუდენტობის დროს ის შორს მდგარა როგორც პისარევის და ზაიცევის ნიჟილიზმისა, ისე ჩერნიშევსკის და დობროლუბოვის რევოლუციური დემოკრატიზმისაგან. ის წინააღმდეგი ყოფილა ამ შეხედულებებისაც, რომელიც ხელოვნებას მხოლოდ პრაქტიკული სარგებლიანობის თვალსაზრისით აფასებს და იმასაც, რომელიც მასში მხოლოდ ესთეტიკურ დატკობას ეძებს. როცა საკმაოდ იდილიური და უმანკო „სიმღერა მკის დროს“ დაუწერია, ნიკო ნიკოლაძეს და კირილე ლორთქიფანიძეს ურჩევიათ, იდეური, სახელდობრ თავადაზნაურობის საწინააღმდეგო დაბოლოება მიეცა ამ სიმღერისათვის, რაიცა პოეტს შეუხსრულებია; მაგრამ რადგან შემდეგ დარწმუნებულა, რომ ეს დაბოლოება ორგანულად დაკავშირებული არ იყო მთელ ლექსთან, ხელახლა წაუშლია იგი. დიდათ დამახასიათებელია აგრეთვე, რომ ერთადერთი რუსი მწერალი, რომელსაც აკაკი წერეთელი დიდი თანაგრძნობით იხსენიებს სამოციანი წლების მოღვაწეთა შორის, არის ზომიერი და პოლიტიკურად უფერული გრაფი ალექსეი ტოლსტოი.

ნიკო ნიკოლაძე თავის მემუარებში დიდი ინტერესით ლა-

პარაკობს იმ იდეურ ბრძოლებზე, რომელიც სამოციანი წლების დასაწყისში რუსეთის მოწინავე საზოგადოებაში სწარმოებდა, მაგალითად ნეოსლავიანოფილ გერცენსა და ორტოდოქსალურ ზაპადნიკს ჩერნიშევსკის შორის. ახალგაზრდული ტემპერამენტის მკვევრმეტყველებით აქვს მოთხრობილი აგრეთვე პეტერბურგელი სტუდენტების ბრძოლა მეფის ხელისუფლების წინააღმდეგ: მათი დატუსაღება, პეტრე-პავლეს ციხიდან კრონ-შტადტის ციხეში გადაყვანა, ყვავილების თაიგულების მიღება აღტაცებული ქალებისაგან, შემდეგ განთავისუფლება, ხანძრების გაჩენა სატახტო ქალაქში, უდანაშაულო სტუდენტების დაწვა ბრიყვი ბრბოს მიერ, ბოლოს შეურიგებელი რევოლუციური ბრძოლის გამოცხადება და ჩერნიშევსკის დატუსაღება; როცა დღეს ამ სტრიქონებს ვკითხულობთ, თითქო იმ დიდი რევოლუციური ქარიშხლის პირველი გრგვინვა გვესმის, რომელმაც ნახევარი საუკუნის შემდეგ რომანოვების მონარქია წააშალა.

არც ერთი ეს მოვლენა არ იპყრობს ახალგაზრდა აკაკი წერეთლის ყურადღებას: „იმ ხანებში მოხდა არეულობა უნივერსიტეტში. ჩვენებმა მიიღეს მონაწილეობა და კიდევაც იგემეს ციხე. მე მათში არ ვრეულვარ... არა იმიტომ, რომ ციხის შემშინებოდეს!.. მაშინაც ის რწმუნება მქონდა, რასაც დღესაც ვადგევარ და ვერ ვუღალატებ: მოსწავლემ ჯერ უნდა ისწავლოს, დაასრულოს სწავლა და მერე აღარ დაერიდოს არავითარ მსხვერპლს“.

დიდი უკუღმართობა იქნებოდა, თუ ზემონათქვამიდან დავასკვნიდი, რომ აკაკი წერეთელი მოკლებული იყო მებრძოლის ტემპერამენტს. ხალხი ძალიან მგრძნობიარეა თავისი ბელადების ნაკლისა და ღირსებისადმი, და აკაკი წერეთელი ქართველი ერის ერთ-ერთ უდაოდ აღიარებულ იდეურ წინამძღოლად ვერ გადაიქცეოდა მეცხრამეტე საუკუნეში, თუ ის მისი გულის ყველაზე მგრძნობიარე ძაფებს არ შეხებოდეს თავისი მხატვრული შემოქმედებით. მაგრამ ის ამ ძაფებს შეეხო არა როგორც მებრძოლი რადიკალი, ან მით უმეტეს რევოლუციონერი, არამედ როგორც მებრძოლი ქართველი პატრიოტი. არ შეიძლება იმ ფაქტის უარყოფა, რომ ილია ჭავჭავაძემ თავისი ცხოვრების მეორე ნახევარში მარჯვნივ გადადგა ნაბიჯი და ზომიერ დემოკრატიზმს მიუახლოვდა, აკაკი წერეთელი კა პო-

ლიტიკაში, როგორც ხშირად პოეტურ და იმპრესიონისტულად მგრძნობიარე ბუნების ადამიანებს სჩვევიათ, მერყევი იყო. ამიტომ ის მეტი თანაგრძნობით შეხვდა 1905 წლის მოძრაობას ვიდრე ილია ჭავჭავაძე. მაგრამ უცილებელია ისიც, რომ ქართველი ხალხი ილია ჭავჭავაძეში, უწინარეს ყოვლისა, ხედავს და აფასებს არა ბანკის დირექტორს, ოციოდე დღიურის პატრონს საგურამოში და ზომიერდემოკრატიული საგაზეთო წერილების ავტორს, არამედ „გლახის ნაამბობისა“, „კაკო ყაჩაღის“ და „კაცია ადამიანის“ შემქმნელს, ხოლო აკაკი წერეთელში არა მარტო რამდენიმე ბერანქესებური სტილის ლექსების ავტორს, არამედ ანთებული პატრიოტიზმით გამთბარი პოემების, დრამებისა და ლირიკული ლექსების შემქმნელს, რომელთა შორის შეიძლება ყველაზე დამახასიათებელი ავტორის პოლიტიკური მრწამსისთვის მისი „ხანჯალი“ იყო, ეს XIX საუკუნის ქართული მარსელიეზა, ს. მგალობლიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ.

რომანტიკულ პატრიოტიზმს მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოში ისე ღრმად ჰქონდა გადგმული ფესვები, რომ მის გავლენას რეალისტურად და რადიკალურად მოაზროვნე ილია ჭავჭავაძეც ვერ გაექცა. მისი - „დიმიტრი თავდადებული“ და „ქართველის დედა“ არსებითად იმავე სტილის პოემებია, როგორიც ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“, გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელო“, ვახტანგ ორბელიანის „ობოლი“ და აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავი“, „ბაგრატ დიდი“, „ნათელა“ და სხვა. ყველა ამ ნაწარმოებში წარსული დროის საგნებსა და ადამიანებს რომანტიკული იდეალიზაციის ლეჩაქი აქვს გადაფარებული. დღეს ეს შეიძლება ჩვენ ნაკლოვანებად მივიჩნიოთ, მაგრამ მეცხრამეტე საუკუნის მკითხველს ეს როდი მიაჩნდა ნაკლოვანებად. მას უნდოდა ერწმუნა, რომ თავისუფალი საქართველო ყველაფრით მაღლა იდგა რუსეთის იმპერიალიზმის მიერ დამონებულ საქართველოზე, და პატრიოტულ-რომანტიკული მწერლობა დახმარებას უწყევდა ამ მხრივ. მაგრამ ეს კეთილშობილი პოლიტიკური მიზანი, სრულიად მართებული წარსული საუკუნის პირობებში, ზიანს აყენებდა ისტორიული საქართველოს მხატვრულად სწორად ასახვის საქმეს.

საკმაოა, მაგალითად „თორნიკე ერისთავი“ ათონის კრებულ-

ში მოთავსებულ ბიოგრაფებს შევადაროთ, „ობოლი“ თამარ მეფის ისტორიებს, „დიმიტრი თავდადებული“ და „ბაგრატ დიდი“ მეცამეტე და მეთოთხმეტე საუკუნის მატრიანეებს, „თამარ ცბიერი“ და „ბაში-აჩუკი“ გორგიჯანიძის ისტორიას ან არქანჯელო ლამბერტის და შარდენის მოგზაურობათა აღწერას, „პატარა კახი“ და „ბედი ქართლისა“ დავით ბატონიშვილს და მისი ძმების ქრონიკებს ან „იესე ოსესძეს თავგადასავალს“, რათა დავინახოთ, რა ბევრი აკლია ამ მხატვრულ ნაწარმოებთ ისტორიული კოლორიტის და რეალისტური სიმართლის თვალსაზრისით. ამ მხრივ აკაკი წერეთელი და ილია ჭავჭავაძე, რომელთაც დიდი რეალისტური და სატირიკული ნიჭი გამოიჩინეს თანამედროვე ცხოვრების ასახვაში და თანამედროვე ადამიანების ზნეობრივ ბიწიერებათა გამათრახებაში, შეიძლება კიდევ უფრო ცოდავდნენ, ვიდრე ტიპიური რომანტიკოსი ნიკოლოზ ბარათაშვილი: ამ უკანასკნელის ერეკლე მეფე და სოლომონ ლეონიძე ისეთ ორჩოფეხებზე არ დგანან და ისეთ რომანტიკულ წამოსასხამში არ არიან გახვეული, როგორც აკაკი წერეთლის და ილია ჭავჭავაძის ზოგიერთი ისტორიული გმირი.

იმისდა მიუხედავად, რომ აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში პატრიოტულ-პროპაგანდისტული ინტერესი ხშირად სკარბობს ობიექტურ მხატვრულს, ის მაინც დიდ პორტრეტისტად რჩება ისტორიული უნარის ნაწერებში. მისი თორნიკე ერისთავი, თამარ ცბიერი, გიორგი გურიელი, გოჩა მგოსანი, ნათელა, ზაალ ერისთავი, ბიძინა ჩოლოყაშვილი და სხვ. ცოცხალი ადამიანები არიან, თითქმის ისეთივე ცოცხალნი, როგორც „ჩემს თავგადასავალში“ დახატული ადამიანები. მაგრამ როცა „ჩემს თავგადასავალს“ ვკითხულობთ, გვჯერა, რომ ყოველივე მართლაც ისე მოხდა, როგორც ავტორს აქვს მოთხრობილი, „ბაში-აჩუკი“ და ისტორიული პოემები კი ასეთ რწმენას ყოველთვის როდი იწვევს.

გავიხსენოთ ერთი შესანიშნავი ადგილი შარდენის მოგზაურობიდან: ეს ადგილი დაახლოებით იმავე ეპოქას და იმავე ადამიანებს ეხება, რომელნიც აკაკი წერეთლის „თამარ ცბიერში“ და „ბაში-აჩუკში“ არიან ასახულნი. ფრანგი მოგზაური აღწერს თავის შეხვედრას იმერეთის ახალგაზრდა მეფესთან ბავ-

რატ შეოთხესთან; ამ მეფეს მისმა დედინაცვალმა, თეიმურაზ პირველის ქალმა დარეჯანმა თვალები დასთხარა, ხოლო მის ცოლს, ცბიერ და მშვენიერ თამარს, რომელიც იმერეთის მეფის, გურიელის და დადიანის ხელიდან ხელში გადადიოდა, იმ დროს საყვარლად გენათელი ეპისკოპოსი ჰყავდა.

შარდენი ამბობს: „დედოფალი ძალიან ლამაზი ქალია, მაგრამ ძალიან თავისუფალი ყოფაქცევისაც. არც მის მოქმედებას, არც მის საუბარს არ ატყვია მორცხვობის ნიშან-წყალი, ის ნეტისმეტად თავდაუჭერელია. მისი გენათელი ეპისკოპოსი მას პირდაპირ ნთქავს თვალებით. საკმაოა კაცმა ამ მიჯნურებს შეხედოს, რათა იგრძნოს, რა შორს წასულან ისინი...“

12 იანვარს მეფე ვინახულე. ლაშქრობიდან დაბრუნდა, ვინაიდან ცოტათი ავად გამხდარიყო. დიდი პატივისცემით და ყურადღებით მოგვეპყრო, გვერდით დაგვისვა და სრულიად უბრალოდ გვესაუბრა. მამა იუსტინეს უსაყვედურა, რომ მან და მისმა ამხანაგებმა ქუთაისი დასტოვეს. ამ უკანასკნელმა მოიმიზეზა გაუთავებელი ომები, რომელთაც მათთვის აუარებელი ზიანი მიუყენებიათ. — ძალიან ვწუხვარო, უპასუხა მეფემ, მაგრამ არაფრის შველა არ შემიძლიანო. მე ერთი საბრალო ბრმა ვარ, რაც სურთ იმას მაკეთებინებენ. მე ვერ ვბედავ ვინმეს გული გაუხსნა; მე მთელი ქვეყანა საექვოდ მიმაჩნია, ამისდა მიუხედავად ყველას ვეფერები, იმის შიშით, რომ ვაითუ ვინმეს შეურაცხყოფა მივაყენო და მომკლას-მეთქი.

ეს საბრალო პრინცი ახალგაზრდა და კარგად მოყვანილი ტანისაა, განაგრძობს შარდენი, მას თვალებზე მუდამ ცხვირსახოცი აქვს აფარებული, რომელიც იშრობს მისი დათხრილი თვალებიდან გამომდინარე სისველეს და გარეშე პირთაგან ჰფარავს ესოდენ საზარელ სანახაობას. მას ძალიან კეთილი გული აქვს; უყვარს დაცინვა და ხუმრობა. — კარგი იქნებოდა ცოლს შეირთავდე ჩემს ქვეყანაშიო, უთხრა მან მამა იუსტინეს. ამ უკანასკნელმა უპასუხა, არ შემიძლია, ვინაიდან იგივე უცოლობის აღთქმა აქვს დადებული, როგორც იმერეთის მღვდელმთავრებს და ბერებს აქეთო. — ჩვენს მღვდელმთავრებსა და ჩვენს ბერებს, გააწყვეტინა პრინცმა სიცილით, ცხრა-ცხრა ცოლი ჰყავთ საკუთრად, გარდა თავიანთი მეზობლების ცოლებისა“.

აი როგორ გამოიყურებიან მეჩვიდმეტე საუკუნის, ამ ყველაზე ტრაგიკული ეპოქის ქართველები, როცა მას უცქერის და გვიხატავს არა რომანტიკოსი პოეტი, არამედ ფხიზელი და დაცვირვებული ევროპელი. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ აკაკი წერეთლის „ბაში-აჩუკი“ და ისტორიული პოემები სტენდალის „იტალიური ქრონიკების“ რეალისტური სიმძაფრით არ არიან დაწერილნი, რომ ისინი სინამდვილის ასახვის თვალსაზრისით მისი პროზის შედეგს, „ჩემს თავგადასავალსაც“ ჩამოუვარდებიან, ეს ნაწარმოებნი მაინც უდაოდ დარჩებიან კლასიკური ქართული ლიტერატურის სალაროში, არა მარტო მათში გამოთქმული კეთილშობილი პატრიოტიზმისა, არამედ წმინდა მხატვრული ღირსების გულისთვისაც.

1938 წ.

ნიკო ნიკოლაძე

ნიკო ნიკოლაძე დიდათ მნიშვნელოვანი და კოლორიტული ფიგურაა სამოციანი წლების მოღვაწეთა შორის. ესაა სრულიად ახალი ტიპის ინტელიგენტი, გამდიდრებული გლეხის შვილი, ევროპული დემოკრატიული აზროვნების ერთ-ერთი პირველი მედროშე საქართველოში.

თავის ბავშვობისა და სიჭაბუკის წლები ნიკო ნიკოლაძემ მშვენივრად აგვიწერა თავის „მოგონებაში“. რა განათლება შეეძლო მას მიეღო ქუთაისის გიმნაზიაში, ჩანს აგრეთვე მისი წერილიდან „ბავშვების მოვლა მადაგასკარზე“, რომელიც გესლიან სატირას წარმოადგენს იმ „რეფორმატორების“ მიმართ, რომელნიც მხოლოდ გარეგნობას ბაძავენ მაიმუნებივით და იმ პედაგოგების მიმართ, რომელნიც ბავშვებს ტვინს ულაცებენ სქოლასტიკური აღზრდის მეთოდებით (იხ. ნ. ნიკოლაძე, ნაწერი, თბილისი, 1878 წ.).

ყოველი მნიშვნელოვანი პიროვნება თავის ევოლუციაში განიცდის მწვავე და სახიფათო კრიზისის პერიოდს, როცა კრიტიკული აზროვნება მის სულში სწვავს გარდასული თაობებიდან მიღებულ იდეებს და მას შესაძლებლობას აძლევს წინ წავიდეს დამოუკიდებელი გზით. როგორც იმავე „მოგონებიდან“ ჩანს, ასეთი კრიზისი განუცდია ნიკო ნიკოლაძეს 1861-52 აკადემიურ წელს, პეტერბურგის უნივერსიტეტში ყოფნის დროს, როცა ჩერნიშევსკის და „სოვრემენიკის“ გავლენამ რუსეთის მოწინავე ახალგაზრდობაზე თავის ზენიტს მიაღწია. უფრო გვიან ნიკო ნიკოლაძე აღიარებდა, რომ ის თავის ზოგიერთ პეტერბურგელ მეგობართან ერთად ათიოდე წლის შემდეგ ხუმრობით იგონებდა იმ ჭაბუკურ გატაცებას, რომელმაც ის კრონდშტადტის ციხეში მიიყვანა. თვითირონიას და სკეპტიციზმს ის მთელი თავისი თაობის დამახასიათებელ თვისებად სთვლიდა:

„ჩვენ სერიოზობის, მართლმსახურების, მოღრუბლული ხასიათის ერთი ნამცეცი თვისებაც არ გვაქვს და ჩვენ თავზე ღიმილით და ოხუნჯობით ამოგვივა ჩვენი სული; რისგანაა ეს? რათ გვჩვევია ეს თვისება ჩვენ, ერთი თაობის კაცებს, ერთ გარემოებებში გამოზრდილს, რუსი ვიყოთ, გინდ ქართველი, და რათ არ ვგვევართ ამ მხრით ბევრ ჩვენ თანამემამულეებს, რომელნიც ფლავის ჭამასაც კი სერიოზობით ახერხებენ, არა თუ სიკვდილის შეყრასა?“ („სხვათა შორის“, „კრებული“, 1873, № 4).

ნიკო ნიკოლაძე უდოგმატო კაცი იყო, ყველაზე თავისუფლად მოაზროვნე სკეპტიკოსი სამოციანი წლების ქართველ მოღვაწეებს შორის. უარჰყო რა მამა-პაპათა დრომოჭმული რელიგია, მას არც ნაციონალიზმი, არც სოციალიზმი, არც თვით რევოლუციის იდეა ახალ რელიგიად არ მიუღია, არც ჩერნიშევსკი, არც გერცენი, არც ლუი ბლანი და არც გამბეტა ახალ ალლაჰად არ უცნია და თავის თავი მათ წინასწარმეტყველად არ გამოუცხადებია. მაგრამ რადგან, გეორგ ბრანდესის თქმისა არ იყოს, ჩვენს მხრებს სამუდამოდ აჩნდება იმ დროშის ტარის კვალი, რომელიც ახალგაზრდობაში გვიტარებია. ნიკო ნიკოლაძეს შუა ასაკსა და სიბერეშიც ხშირად აგონდებოდა ის იდეები, რომელთაც მის მშფოთვარე და მაძიებელ სულზე ღრმა გავლენა მოახდინეს სიჭაბუკეში.

სამოციანი წლების უდიდესი ნაწილი ნიკო ნიკოლაძემ საფრანგეთსა და შვეიცარიაში გაატარა, როგორც ემიგრანტმა სტუდენტმა, და ფილოსოფიის დოქტორის ხარისხი მიიღო ციურიხის უნივერსიტეტში წარდგენილი დისერტაციისთვის „განიარაღებასა და მის ეკონომიურ-სოციალურ შედეგებზე“. თუ პირველად ნ. ნიკოლაძე ევროპაში იძულებით წავიდა, შემდეგ ის იქ ხშირად ნებაყოფლობით ან სხვადასხვა რეჟიმის მთავრობის დავალებით გამგზავრებულა. და თუ ამ ცვალებად და დაუდგომელ ადამიანში იყო რაიმე მტკიცედ დადგენილი, ეს იყო მისი სიყვარული ევროპის კულტურული და ზნეობრივი ატმოსფეროსი. „ბედნიერია ის ახალგაზრდა, რომელიც საზღვარგარეთ იმ მიზნით გადის, რომ იქაური ცხოვრების, მეცნიერების და გონების ნაყოფი განიცადოს და იგემოს... როცა ის პირველად ევროპის კარებს შეაღებს და მის გონებით ცხოვრე-

ბაში ფეხს შესდგამს, იმას უცნობი ჰაერი ეცემა, საამო და თავბრუს დამსხმელი“ („სხვათა შორის“).

ნიკო ნიკოლაძის თანაშრომლობა ა. გერცენთან ეპიზოდური ხასიათისა იყო, მან მხოლოდ სამი წერილი მოათავსა ლონდონის „კოლოკოლში“; ერთი ამ წერილთაგანი თბილისში 1865 წელს მომხდარ აჯანყებას შეეხებოდა, ახალი. გადასახადით გამოწვეულს. გერცენს და ნიკოლაძეს არ შეეძლოთ დიდხანს ერთად სიარული. გერცენი ფიქრობდა, რომ მეშჩანობა დასავლეთური ცივილიზაციის სრულწლოვანობის გამოხატულებაა: ერთი მხრით დგანან მესაკუთრე მეშჩანები, რომელნიც ჭიუტად უარს ამბობენ თავიანთი მონოპოლიის დათმობაზე, მეორე მხრით — გაპროლეტარებული მეშჩანები, რომელთაც მათთვის ქონების წართმევა სურთ, მაგრამ ძალა არ შესწევთ ამისთვისო (*Былое и думы*, III ტ., გვ. 224, მოსკ. 1938). ნეოსლავიანოფილიზმისკენ გადახრილ გერცენს რუსეთის გლეხური ობშჩინა მომავალი სოციალისტური წესწყობილების ჩანასახად მიაჩნდა. ნიკოლაძე კი კულტურის ხსნას იმ დაწესებულებების და იდეების თანმიმდევარ განვითარებაში ხედავდა, რომელნიც დასავლეთ ევროპის მოწინავე ქვეყნებმა და მოაზროვნეებმა შეიმუშავეს და შექმნეს. ისევე როგორც ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, სერგეი მესხი და სხვ., ნიკოლაძეც განსაკუთრებით მოკრძალებით აფასებდა იმ ბრძოლას, რომელსაც ფრანგის ერი აწარმოებდა დემოკრატიული წესწყობილებისა და სოციალური სამართლიანობის დასამყარებლად.

ნიკო ნიკოლაძე, როგორც ეტყობა, არ ეთანხმებოდა ლორენცო მედიჩისა და გოეთეს, რომ ვისაც სხვა ცხოვრების იმედი არა აქვს, ის მკვდარია სააქაო ცხოვრებისათვისო; მას მოსწონდა „საფრანგეთის გონება, რომელსაც თითქოს მტკიცედ სწამს, რომ დაპირებული სამოთხე ქვეყანაზე გაიმართებაო და ის მართლაც სცდილობს ეს სამოთხე გამართოს“. თუ დავით და იოანე ბატონიშვილებმა ბევრი რამ ისესხეს მეთვრამეტე საუკუნის ფრანგი დეისტებისა და სენსუალისტებისაგან, ვოლტერისა, კონდილიაკისა და სხვებისაგან, ნიკო ნიკოლაძემ ბევრი რამ აითვისა მეცხრამეტე საუკუნის ფრანგი პოზიტივისტებისა და სოციალისტებისაგან, სენ-სიმონისა, პრუდონისა, ლუი ბლანისა და ოგიუსტ კონტის აზროვნებიდან.

რადიკალურ და სოციალისტურ ჟურნალ „სოკრემენოსტ-ში“, რომელსაც ნიკო ნიკოლაძე გეოგრაფ და სოციოლოგ ლევ მეჩნიკოვთან ერთად 1868 წელს სცემდა ქენევაში, ის პოზიტივიზმის იარაღით შეებრძოლა ბაკუნინის ანარქისტულ და მეტაფიზიკურ შეხედულებებს. „კარლ ფოგტი, მოლშოტი, დარვინი და ბოკლი ეკუთვნიან იმ მეცნიერთა რიცხვს, რომელთაც მეცნიერებიდან ერთხელ და სამუდამოდ განდევნეს ყოველგვარი მეტაფიზიკური საკითხი და რომელნიც შეუდგნენ ფიზიკური და ზნეობრივი ბუნების მოვლენათა გამოკვლევას და განზოგადოებას, რათა ამ მოვლენათა თანმიმდევრობას მისწვდნენ... მთელი თანამედროვე მეცნიერება, ბეკონიდან დაწყებული, ამ მეთოდს ეყრდნობა და მიდის წინ მისი წყალობით. ამ მეთოდს უნდა ვუმაღლოდეთ იმ წარმატებისათვის, რომელსაც ბუნებისმეტყველებამ მიაღწია“ („ნაროდნოე დელო“, რჩეული ნაწერები, თბილისი, 1931).

სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ პოზიტივისტური ფილოსოფიისა და სოციოლოგიისთვის ნიკო ნიკოლაძეს შემდეგაც არ უღალატნია. მართალია, ის პოლიტიკური და პრაქტიკული მოღვაწე იყო და, როგორც ასეთ მოღვაწეთა დიდი რიცხვი, ოპორტუნისტი; მართალია, მან გიორგი წერეთლის წინააღმდეგ და ილია ჭავჭავაძის მსგავსად ევოლუცია განიცადა მარცხნიდან მარჯვნივ, მაგრამ თვით მისი მსოფლმხედველობის საფუძველი ისე არ შეცვლილა, როგორც შეიძლება მის მოწინააღმდეგეებს ეგონათ. ოცდაათი წლის განმავლობაში, დაახლოებით სამოცდაათიანი წლების დასაწყისიდან წარსული საუკუნის დასასრულამდე, ნიკო ნიკოლაძემ, უმთავრესად თბილისში, მეტად ინტენსიური ლიტერატურული მუშაობა გასწია. ის ხელმძღვანელობდა ან უახლოეს თანამშრომლობას უწევდა რუსულ „ტიფლისკი ვესტნიკს“, „ობზორს“ და „ნოვოე ობოზრენიეს“, ქართულ „კრებულს“, „დროებას“ და „მოამბეს“. ამ ხნის განმავლობაში მან ხელი შეუწყო გონებათა ამოძრავებას, ახალი ქართველის ფსიქოლოგიის შემუშავებას. ამავე დროს ის პრაქტიკულად მუშაობდა როგორც აქციურ საზოგადოებათა დამაარსებელი, როგორც თბილისის თვითმმართველობის წევრი, ბოლოს, როგორც ფოთის ქალაქის თავი. აქ მან თავისი დაუცხრომელი ენერჯია პორტის ქვის ჯებირში შეანიჭ-

თა და თამაში პროექტები შეადგინა, რომელნიც შემდგომმა თაობამ განახორციელა. მაგრამ თავის ცხოვრების სამხარზედაც ის სენ-სიმონის და კონტის სოციოლოგიურ კონცეფციას ემხრობოდა: „ეხლანდელი საზოგადოებრივი მეცნიერების წინამორბედი სენ-სიმონი და მისი მოწაფე ოგიუსტ კონტი მთელი კაცობრიობის განვითარების ისტორიას სამ ნაწილად ჰყოფენ. მათი სწავლით ყოველმა ერმა აუცილებლად შემდეგი სამი სტადია უნდა გაიაროს ერთი მეორის შემდეგ: მხედრული, მრეწველი და საზოგადოებრივი. ვინც მათ ნაწერებს გადაიკითხავს და ჩვენს მდგომარეობას შეადარებს, ის დარწმუნდება, რომ ჩვენი ქვეყანა დღეს თავიდან ბოლომდინ და კიდით-კიდამდე ჯერეც პირველ სტადიას, მხედრულ წესწყობილებას ვერ ასცილებია, ვერ გამოსთხოვებია. როცა ევროპა საფუძვლიანად იწუნებს თავის მრეწველ წყობილებას იმ აზრით, რომ მესამე სტადიაზე შესდგან ფეხი და საზოგადოებრივი წესი გაიწყოს, ჩვენ ისევ ისა გვაქვს სანატრელი და საძიებელი, რომ იქნება როდისმე მხედრული წყობის შემუსვრა და მრეწველობის დაარსება გვეღირსოსო!“ (საჭირო ძალა, „მოამბე“, 1894 წ., № 8).

ამ მსოფლმხედველობასთან იყო დაკავშირებული ის დაფასება, რომელსაც ნ. ნიკოლაძე თავისდროინდელ საქართველოსა და რუსეთს აძლევდა: ის ეწინააღმდეგებოდა როგორც ჩვენს რომანტიკოს პატრიოტებს, ისე რუს სლავიანოფილებს. ამ მხრივ ნ. ნიკოლაძე პრინციპულად არ განსხვავდებოდა აკაკისა და ილიასაგან. მხოლოდ აკაკი ქართველი ერის გაჯანსაღებას ძველი ქართული გმირობის სიქველის აღდგენიდან ელოდა, ნიკო ნიკოლაძე კი, ილია ჭავჭავაძის მსგავსად, ხსნას ეკონომიური და პოლიტიკური ცხოვრების ევროპულად მოწესრიგებაში და მეცნიერული იდეების პროპაგანდაში ხედავდა.

1873 წელს ნიკო ნიკოლაძე მეორედ გაემგზავრა საზღვარგარეთ. ფოთის დანახვამ გემის ერდოდან მასში პესიმისტური ფიქრები აღძრა... „ფოთი დაიმალა თავის შნოიანად გაღესილად. შეფერილი ქუჩებით და დამპალი შიგნეულობით; მაგრამ ჩემ თვალწინ მაინც დიდხანს იდგა მისი სურათი, რომელიც მე ჩვენი ქვეყნის ნამდვილ და ჭეშმარიტ სურათად მიმაჩნდა. ლამაზია ის, აყვავებული, ნარნარ ვარდივით გადაშლილი, მაგრამ გარეგანი სილამაზის მეტი არაფერი ღვივის და აცხოველებს

ამ საყვარელ ქმნილებას. იმას აკლია ძლიერი შემაერთებელი სული, აკლია ძალის მომცემი ერთობის სიცხოველე, ატყვია მომზიბვლელი გარსგანდგომის, განცალკევების ბეჭედი... მოიყვანეთ ვინც გინდათ აქ, ჩემს ალაგას, დააყენეთ ამ ხომალდზე და გადაახედეთ ჩვენი ქვეყნისკენ, დააფიქრეთ მის ბედზე. გააცანით მისი მდგომარეობა, და თუ მისი გული დაწურული ღრუბლებივით არ დაპატარავდეს, თუ იმას სისხლი არ მოერიოს და ნაღველი ყელში არ ამოუვიდეს, მაშინ შემაბით ყელზე ამ ხომალდის ქვაბი და ჩამიშვით ამ ზღვის უფსკრულში“.

ნიკო ნიკოლაძე სრულიად თავისუფალი იყო ისტორიული რომანტიზმისაგან. საქართველოს წარსულს ის, ცოტა არ იყოს, კრიტიკულად აფასებდა. ეს ნაწილობრივ მისი ფიზიკელი რეალისტური და პოზიტივისტური მსოფლმხედველობით აიხსნებოდა, ხოლო ნაწილობრივ იმით, რომ ის, როგორც ეტყობა, ცალმხრივად იცნობდა საქართველოს ისტორიას. იმას არ სწამდა, რომ ჩვენ ოდესმე გამოვსულიყავით მიმბაძველობის ასაკიდან და ორიგინალური ეროვნული კულტურის სტილი შეგვექმნას.

ის ფიქრობდა, რომ ქართველები დიდხანს „მონგოლებსაც კი ვბაძავდით, სპარსელებსაც, თათრებსაც და ლეკებსაც. ზოგმა ქუდი დაგვიტოვა, ზოგმა სიზანტე, ზოგმა ორპირობა... ხეიროანი და მაგარი ბუნება რომ არ გვექონოდა, ჩვენ სისხლში რომ ის დაუნდობელი და დაუშრეტელი ძალა არ მდგარიყო, რომელიც ზოგიერთ რჩეულ ხალხს უკვდავებას აძლევს, დიდი ხანია რაც დედამიწის პირიდან ქართველების და საქართველოს ხსენებაც კი გაპქრებოდა... ვინ, რომელი ბრძენი, ისტორიკოსი ან ეტნოგრაფი გვეტყვის, როგორი იყო ნამდვილი და პირველდროინდელი ქართველების ბუნება, ზნე, ხასიათი, თვისება“ („მამულის სიყვარული და მსახურება“, „საახალწლო აღმანახი“, თბილისი, 1880 წ.).

ერთ თავის წერილში ნ. ნიკოლაძემ საქართველო იმ ტურფა ქალს შეადარა, რომელიც ჭკნება და ლაზათს ჰკარგავს ხელიდან ხელში გადასვლის გამო. „სპარსეთის ვარჯიშობამ ჩვენს მინდვრებში და დარბაზებში, მათმა გამარჯვებამ ჩვენს ციხეებსა და ქალბატონებზე ასე დაამცირა ჩვენი ხალხის ხასიათი“ (კრებული, 1871, № 4). ეს იყო უკვე სკეპტიკური შეხედუ-

ლება ქართველი ერის ისტორიულ წარსულზე, კიდევ უფრო ცალმხრივი და მავნებელი, ვიდრე ჩვენი ისტორიის სანტიმენტალური იდეალიზაცია რომანტიკოსი პატრიოტების მიერ.

არა ნაკლებ პესიმისტურად აფასებდა ის მეფეთა რუსეთის აწმყოსა და წარსულს და ყოველი ჯურის სლავიანოფილებისა და ნაციონალისტების წინააღმდეგ ჩაადაევს ეთანხმებოდა; მაგრამ ჩაადევისაგან განსხვავებით ის უკეთეს მომავალს უქადა და რუს ბალხს.

ნიკო ნიკოლაძის პუბლიცისტიკის ერთი საუკეთესო ნიმუშია მისი რუსული წერილი, „ოცნებათა სამეფოში“, რომელშიც მან პრეტურად შთაგონებული სტრიქონები მიუძღვნა ელექტრონის როლს კაცობრიობის საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდაქმნის საქმეში. ის მოგვითხრობს, რომ 1886 წელს პარიზში დაესწრო ფერმკრთალი, ტანჯული მარსელ დებრეს ცდებს ელექტროენერჯის შორს გადატანაზე, დინამომანქანებზე და სხვ. და მას სწამს, რომ დინამომანქანა დაამხოვს ორთქლის მანქანის ბატონობას და შემუხსრავს თვით კაპიტალიზმის ძალას. ასეთია ტექნიკის წინსვლის ძალა. რამდენ საუკუნეს ბატონობდა კაპიტალი მსოფლიოში! რამდენი ძალა დაიღუპა უნაყოფოდ კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, რამდენი ადამიანის სხეული შეეწირა ოქროს კერპს! მაგრამ აი მოვიდა ლატაკი, დამშეული ადამიანი და მოიგონა ელექტროენერჯის შორეულ მანძილზე გადატანის, მისი დანაწილების საშუალება. ამიერიდან ჩქარა საქირო არ იქნება კაპიტალის დაგროვება რამდენიმე პრივილეგიური პირის ხელში, უზარმაზარი ქარხნები, უსიტყვო, მიკროსკოპულ ქონდრისკაცებად გადაქცეული მუშების მიბმა უსულო მანქანებზე, მათი გადაქცევა უპიროვნო კაპიტალის დამატებად: ისინი დამოუკიდებელ, ამაყ, სწორუფლებიან მოქალაქეებად იქცევიან. ყველას შეეძლება მავთულის შემწეობით ენერჯია გაიყვანოს თავის ბინაზე, თავის ქოხში, ყველას შეეძლება დინამომანქანა შეიძინოს, როგორც დღეს საკერავ მანქანას იძენენ. „ასეთია ადამიანის აზრის, მეცნიერების ძალა, რომელიც აუქმებს ოქროს. ნუთუ ეს საოცარი არ არის? როგორ იცხოვრებენ ადამიანები უკაპიტალოდ? რა საინტერესო იქნება ყოველივე ამის დანახვა იმათთვის ჩვენს შორის, ვინც ამ მშვიდობიან გადატრიალებას მოესწრება!.. და

მაშინ დღესასწაული დადგება ჩვენს მთებში. რამდენი მთის მდინარე გვაქვს, რამდენი ჩანჩქერი, რამდენი მამოძრავებელი ძალა! და ყოველივე ეს გამოყენებულ იქნება, ყოველივე ეს ამოძრავებს მილიონ დაზგას, მილიონ პატარა და დიდ მანქანას მილიონ ოჯახში... ქუდი მოიხადეთ, ბატონებო, მის წინაშე: ეს მომავალი ძალაა!“ („ნოვ. ობოზრ.“, 1887 წ. № 1328).

ამ წინასწარმეტყველურ სიტყვებთანაა დაკავშირებული აღფრთოვანებული ჰიმნი მრეწველობისადმი, რომელსაც ნიკო ნიკოლაძე მთავარ ძალად სთვლიდა ჩვენი ჩამორჩენილი სამშობლოს გასათავისუფლებლად უცხო კაპიტალის ეკონომიური უღლისაგან; ამასთანავეა დაკავშირებული მისი მისწრაფება, რომ ეკონომიური აქტივობისათვის გამოყენებულ იქნას ყველა საზოგადოებრივი ფენა, თვით ქართველი მესამე წოდება, თვით მრავალრიცხოვანი ქართველი თავადაზნაურობა, რომლის უბრალოდ მოკვეთა მას შეუძლებლად მიაჩნდა, ვინაიდან ის ერის ერთ მეთედს შეადგენდა, ბოლოს, განსაკუთრებით გამოყენებულ უნდა იქნას დემოკრატია, რომელიც უნდა გადაეჩვიოს ბრმა მორჩილებას და შეეჩვიოს აზრიან დისციპლინას, ინიციატივის გამოჩენას, კერძო და საზოგადოებრივი ინტერესის შეთანხმებას. „თანდათან გვიახლოვდება ახალახალი ქვეყნის მოძრაობა. ოცი წელიწადი არ გაივლის ისე, რომ ჩვენი ქვეყანა, ან ჩვენი მამულის ახლომახლო მდებარე ქვეყნები მსოფლიო ბრძოლის ასპარეზად არ გახდეს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შუა... ბედნიერი ის ხალხი იქნება, ვინც მზამზარეული დახვდება ამ ბრძოლის პირველ კიეინს, ვისაც მაშინ ნამდვილი ერთობაც ექნება და გონიერი დისციპლინაც“ („მამულის სიყვარული და მსახურება“).



ნიკო ნიკოლაძის პოლიტიკურ მოღვაწეობაში დიდად საინტერესო მომენტს წარმოადგენს ის მოლაპარაკება, რომელიც მან 1882 წლის დასასრულს აწარმოვა ალექსანდრე მესამის მთავრობასა და „ნაროდნაია ვოლიას“ შორის. ამ დროს ახალი მეფის პოლიტიკური კურსი არსებითად უკვე გამორკვეული იყო. ნაროდოვოლცების მიერ მოკლული ალექსანდრე მეორის მოლიბერალო მინისტრი გრაფ ლორის-მელიქოვი გადაყენებულ

იქნა, კონსტიტუციური ილუზიები არქივს ჩაბარდა და მთავრობა მკაცრი რეაქციის გზას დაადგა. მაგრამ თვით მთავრობაში კიდევ მოიპოვებოდნენ მერყევი ელემენტები, რომელთაც განსაკუთრებით ეშინოდათ, ნაროდოვოლცების გადარჩენილმა ბელადებმა ტერორისტული აქტები არ მოაწყონ ახლად ტახტზე ასული მეფის კურთხევის დროს და სირცხვილი არ გვაჭამონ დღესასწაულზე დამსწრე უცხოელი სტუმრების თვალში. ამიტომ რუსეთის მთავრობამ საქართველოში ნამყოფი ბოროზდინის რჩევით იმ დროს პეტერბურგში მყოფ ნ. ნიკოლაძეს წინადადება მისცა მოლაპარაკება გაემართა „ნაროდნია ვოლიას“ მეთაურებთან. ნიკოლაძე შეხვდა, ერთი მხრით, მეფის კარის მინისტრს გრაფ ი. ვორონცოვ-დაშკოვს, გრაფ შუვალოვს, პოლიციის დეპარტამენტის უფროსს პლევეს, ხოლო, მეორე მხრით, ცნობილ კრიტიკოსს ნ. მიხაილოვსკის, ნაროდნიკ პუბლიცისტს ს. კრივენკოს და სხვ. მთავრობის დასტურით ის დასავლეთ ევროპაშიაც გაემგზავრა და ინახულა ემიგრანტი რევოლუციონერების იმდროინდელი მეთაური ლევ ტიხომიროვი, რომელმაც ნაჩქარევი კონგრესიც კი მოაწყო მთავრობისათვის წარსადგენ მოთხოვნილებათა ჩამოსაყალიბებლად.

ნ. ნიკოლაძის შუამავლობას, რასაკვირველია, არავითარი რეალური ნაყოფი არ მოუტანია. მართალია, რევოლუციონერების პარტიამ მთავრობას მეტისმეტად ზომიერი მოთხოვნილებანი წარუდგინა, სახელდობრ პროპაგანდის თავისუფლების, ამნისტიის და ზოგიერთი შეღავათის მინიჭება ნაროდნიკული ინტელიგენციისთვის, მაგრამ მთავრობა ჩქარა დარწმუნდა, რომ თეთრი ტერორით ილაჭამოცლილი ნაროდოვოლცების პარტია სერიოზულ საფრთხეს აღარ წარმოადგენდა მისთვის და უარი თქვა რაიმე დათმობაზე. და პლევემ ნიკო ნიკოლაძე უკანასკნელი შეხვედრიდან, ცოტა არ იყოს, ირონიული სიტყვებითაც გაისტუმრა: „თქვენ უჩივით უხერხულობასა და საფრთხეს, მაგრამ არ გინდათ ყურადღება მიაქციოთ იმას, რომ უხერხულობა აუცილებელია თქვენს მდგომარეობაში. ის ჩვენ კი არ მოგვიხვევია თავზე თქვენთვის, თქვენ თვითონ ისურვეთ ორ სკამს შუა მჯდარიყავით“ („ბილოე“, 1906, № 9).

ნიკო ნიკოლაძე მოგვითხრობს, გრაფმა ვორონცოვ-დაშკოვმა ყურადღებით მიმიღო და მომისმინა, მაგრამ მას დაღლილი კა-

რისკაცის სახე ჰქონდა, როგორც შეეფერება ადამიანს, რომელსაც ყოველივე მოსწყინდა და არავითარი სურვილი და მისწრაფება არ აღელვებსო. მეზობელ ოთახში კარი გაღებული იყო, მაგრამ მძიმე ფარდა ეფარა, რომელიც დროგამოშვებით ირხეოდაო; შემდეგ ბოროზდინი მარწმუნებდა, იქ თვით ხელმწიფე იჯდაო.

შემდეგ ნიკო ნიკოლაძე განაგრძობს, როდესაც ჩემსა და გრაფ ვორონცოვ-დაშკოვს შორის კითხვა დაისვა, თუ რა ნიჟადაგზე შეიძლებოდა შეთანხმების მიღწევა მეფის მთავრობასა და რევოლუციურ და სოციალისტურ ელემენტებს შორისო, მე მას დავუწყე მტკიცება, რომ არავითარი „პრინციპიალური დაბრკოლება არ არსებობს იმის წინააღმდეგ, რომ მოხდეს სრული და გულწრფელი შედუღება სოციალურ მოძღვრებათა და თვით უმკაცრეს და უჯიუტეს თვითმპყრობელობას შორის-მეთქი... რაც შეეხება კონსტიტუციურ რეჟიმს, უნდა ვიფიქროთ, რომ ის მრავალი წლის მანძილზე უპირატესობას მიანიჭებს რუსეთის საზოგადოების ვიწრო ეგოისტურ ელემენტებს: ადვოკატებს, აფერისტებს, კულაკებს, საერთოდ ბურჟუაზიას. ინტელიგენცია კი ღობის გადაღმა დარჩება. ამიტომ ამჟამად მოსალოდნელი არ არის, რომ კონსტიტუცია არსებითად გააუმჯობესებს მთავრობის მდგომარეობას და ხალხის ყოფა-ცხოვრებას... ქვეყანაში, რომლის სახალხო ცხოვრება ობჟინის და არტელის ნიჟადაგზე განმტკიცდა, და რომლის ინტელიგენცია ამ ეკონომიურ საფუძვლებს ფეტიშებად სთვლის, ძნელი არაა ერთსულოვნების დამყარება ხელისუფლების, ხალხის და ინტელიგენციის მისწრაფებათა შორის-მეთქი.“

ერთი სიტყვით, ვორონცოვ-დაშკოვთან მოლაპარაკების დროს, ევროპაში გამგზავრების წინ, ნიკო ნიკოლაძე თავისებური ნაროდნიკულ-თვითმპყრობელური სოციალიზმის იდეას იცავდა. მაგრამ რამდენიმე კვირის შემდეგ, როცა ის პარიზიდან დაბრუნდა, უკვე გრაფ შუვალოვს შეხვდა, რომელმაც მას აცნობა, რომ ვორონცოვ-დაშკოვის მდგომარეობა შერყეულა, ხოლო მისი „საღმთო დრუჟინა“ დაშლილიაო. „გრაფი შუვალოვა მარწმუნებდა, ტერორისტების მოთხოვნილებათა ვიწრო სოციალისტურმა პროგრამამ დიდათ აწყენინა მასაც, ვორონცოვ-დაშკოვსაც და მისი წრის ყველა წევრებს... მისი შენიშვნის გა-

მო, რომ მხოლოდ კონსტიტუცია უნდა მოგეთხოვათ, მე ვუპასუხე, სრულიად ვიზიარებთ თქვენს შეხედულებას-მეთქი". ამრიგად შუვალოვთან საუბრის დროს ნიკოლაძე უკვე ბიუროკრატიული სოციალიზმის მოწინააღმდეგედ და ლიბერალური კონსტიტუციის დამცველად გამოვიდა და ამას ის თავისი პარტიით მოგვითხრობს ერთი და იმავე წერილის ფურცლებზე.

რით აიხსნება ასეთი აშკარა წინააღმდეგობა? პოლიტიკური უპრინციპობით, გაუბედაობით თუ იმპრესიონისტული ბუნებით: უნდა ვიფიქროთ, არც ერთით. ვორონცოვ-დაშკოვთან მოლაპარაკების დროს ნიკო ნიკოლაძე, ალბათ, ტალირანის პოლიტიკურ სიბრძნეს მისდევდა: ის ფიქრობდა, ენა იმისთვის მაქვს, რომ ჩემი განზრახვები დავმალო. შუვალოვთან მოლაპარაკების დროს კი ის თავის ნამდვილ გულისნადებს ამჟღავნებდა. მართლაც, თავის პუბლიცისტურ ნაწერებში ის ხშირად ამტკიცებდა, რომ თვითმპყრობელობის აუცილებელი მემკვიდრე სახალხო თვითმართველობაა, რომ ასე იყო ყველგან და რუსეთიც არ შეადგენს გამონაკლისსო. ის ებრძოდა ბიუროკრატიულ მეურვეობას, მოუწოდებდა თვითმოქმედებისა და თვითმართველობისადმი, რათა ამ გზით „ადამიანთა უდიდესი რიცხვის უდიდესი კეთილდღეობა განხორციელებულიყო“. თავის წერილში ლუი ბლანსა და გამბეტაზე ის ამტკიცებდა, „ლუი ბლანის უმთავრესი დამსახურება იმ შეცდომის დარღვევაშია, ვითომ სოციალიზმს და უსაზღვრო მონარქიას ერთად არსებობა შეეძლოთ“.

ნიკო ნიკოლაძე ფიქრობდა, რომ საქართველოში განსაკუთრებით საჭიროა ევროპული პარლამენტული ბრძოლის წესების შემოღება, ვინაიდან ფეოდალიზმმა ბრმა მონური დისციპლინის სიყვარულთან ერთად ინდივიდუალისტური ანარქია გვიანდერდა; „ხალხში კი ნამდვილი ერთობა მარტო მაშინ დამყარდება, როცა მისი ეკონომიური ცხოვრება გათანასწორდება, როცა ხალხი ეკონომიურად განთავისუფლდება და შეერთებულ შრომას შეეჩვევა... ვიბრძოლოთ ერთმანეთს შუა, ერთის აზრს მეორის შეხედულება შევატაკოთ, ვეცადოთ ხალხი მონაწილე გავხადოთ ამ ბრძოლისა და ჭკუის მოძრაობისა და მერე, თუ ნამდვილად მამული გვიყვარს, თუ მისი სიკეთე კერძო თავმოყვარეობაზედ უფრო დიდად მიგვაჩნია, ყველა იმ გადაწყვეტი-

ლებას დავადგეთ, რაც უმრავლესობამ მიიღო. ამ უმრავლესობისაგან მიღებული გადაწყვეტილების ერთგულება შეადგენს ნამდვილსა და გამოსადეგს დისციპლინას და არა ფელდფებლური მონობა ერთის რომელსამე კერპისა“ („მამულის სიყვარული და მსახურება“).

რა საშუალებით ფიქრობდა ნიკოლაძე თავისი პოლიტიკური და სოციალური მიზნების მიღწევას? ახალგაზრდობაში, როცა ის ჩერნიშევსკისა და ნაროდოვოლცებს მეგობრობდა, ლუი ბლანსა და გერცენს ხედებოდა, პირველი ინტერნაციონალის წრეებში ტრიალებდა და ჟენევაში „სოვრემენოსტს“ რედაქტორობდა, ელპიდინთან ერთად რევოლუციურ პროკლამაციებს, ხოლო დ. მიქელაძესა და იზმაილოვთან ერთად ქართულ ჰეგტოგრაფიულ ჟურნალ „დროშას“ ბეჭდავდა, ის გარკვეული რევოლუციური გზის მომხრე იყო. არსებითად მას მოხუცებულობაშიც არ შეუცვლია თავისი აზრი რევოლუციაზე, როგორც საზოგადოების გამაახლებელ ძალაზე, მხოლოდ ის, რასაკვირველია, წინააღმდეგი იყო პერმანენტული რევოლუციის იდეისა. „ამბოხება, რევოლუცია ქვეყნიერების არსებობაში ისეთივე იშვიათი „ერთწუთი“ მოვლენაა, როგორც ელვა, მეხი. შესაძლებელია განა ადამიანი სულ იმას ნატრობდეს, რომ ქვეყანაზე სხვა ძალა არ მოქმედებდესო და მუდამ მეხის მზადებაში ლევდეს თავის ღონეს?“ („ჩემს პოლიტიკაზე“, ქუთაისი, 1913).

რაც შეეხება ნ. ნიკოლაძის მიდგომას მეორე სოციალური სტიქიონისა — ომისადმი, ის განსაკუთრებით ამჟღავნებს მისი პოლიტიკური აზროვნების თავისებურებას. ერთი მხრით მას გულწრფელად აწვდებდა ომის ველის სურათი, რომლის წინა პლანზე თავმოწყვეტილ, შუაზე გაპოზირებულ და გაჭყლეტილ ახალგაზრდა ადამიანების გვამები გდია, ხოლო უკანა პლანზე სავარძლებში წამქეზებლები სხედან, ნებიერად გაზეთებს კითხულობენ და ვახშამს ელოდებიან. მაგრამ ამასთანავე მას ახსენებოდა, რომ უდროოდ და ძალდატანებით მარტო ბრძოლის ველზე როდი კვდება ხალხი: უგუნურება, უწესობა და სიღარიბე მას შასპოს და დრეიზეს თოფებზე უარესად ლეწავს. ომს კი ის უპირატესობა აქვს, რომ ახალისებს და აწრთობს ადამიანის სულს, პატიოსან გრძნობებს ნერგავს მასში და საზოგადო-

ებრივ ცხოვრებას ობისა და ხავსისაგან ათავისუფლებს („ომის სადღეგრძელო“, ნაწერები, თბილისი, 1878).

მაგრამ ომი სწარმოებს არა მარტო სახელმწიფოთა შორის, არამედ თვით საზოგადოების შიგნითაც: ვინც გაიმარჯვა, ის ჰკვიანი და საქებია, თუნდა მარტო გარემოების შემწეობით გაემარჯვოს, და ვინც წაიქცა, ვისაც ანგარიში შეეშალა ან ვისაც მიზნის მიღწევის ნება არ მისცა სრულიად წარმოუდგენელმა გარემოებამ, ის ყოველთვის სასაცილო და ტალახში გასათქერი ხდება“ („დროება“, 1873, № 74).



ნიკო ნიკოლაძეს რამდენჯერმე შევხვდი მისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში. იმპერიალისტური ომის დროს ეს მხრებში ოდნავ მოხრილი მოხუცი ქარიშხალივით იჭრებოდა გაზეთ „საქართველოს“ რედაქციის ოთახში, რუკას მივარდებოდა და ხელის ფართო მოძრაობით საერთაშორისო პოლიტიკის პერსპექტივებზე იწყებდა მღელვარე და შთაგონებულ საუბარს. ეტყობოდა, რომ ის შეჩვეული იყო მსოფლიოს მასშტაბით აზროვნებას; მაგრამ მისი პოლიტიკური პროგნოზი ყოველთვის უცდომელი არ იყო. ის შეცდა 1873 წელს, როცა პარიზში, ლუი ბლანთან საუბრის დროს, ხანმოკლე არსებობა უწინასწარმეტყველა ახლად დაარსებულ მესამე რესპუბლიკას. ის შეცდა 1918 წლის შემოდგომაზე, როცა ევროპიდან ახლად დაბრუნებულმა განაცხადა, შეუძლებელია გერმანიის დამარცხება მოკავშირეების მიერო. ორიოდ კვირის შემდეგ გერმანიამ იარაღი დაჰყარა.

ის არ იყო მჭევრმეტყველი, მისი სტილი ნერვიულობას და აზრთა სიჭარბეს მოწმობდა. სტილის საკითხში ის მონტენს ეთანხმებოდა: ის უპირატესობას აძლევდა უბრალო, გაუშალაშინებელ ენას, ნოყიერსა და ცოცხალს, სხარტსა და შემჭიდროებულს, თავისუფალს ყოველივე პრანჭიობისა და კეკლუცობისაგან. მას ჰქონდა მხატვრული ინტერესი და გემოვნება. ამას მოწმობს მისი კრიტიკული წერილები ქართულ და ევროპულ ლიტერატურაზე. ესთეტიკურ საკითხებში ის წინააღმდეგი იყო როგორც ტლანქი უტილიტარიზმისა, ისე ცხოვრებიდან გამოთიშული ხელოვნების იდეისა.

ახალგაზრდობაში ერთი მოთხრობაც კი დაეწერა („მელაღუმე“), რომელსაც შემდეგ თავისი ცხოვრების უბედურ შემთხვევად სთვლიდა. მას უყვარდა ქალები და, როგორც ეტყობა, ქალებსაც, თავიანთი მხრით, უყვარდათ ის. ერთ ადგილას ის წერს: როცა სული შემფოთებული მაქვს და ტვინი მეწვის, როცა ვერც შინ მომისვენია და ვერც გარეთ, დამაამებელ, ბედთან შემარიგებელ გავლენას ახდენს ქალთან საუბარი, მისი სიცილის გაგონება, ან თუნდა მასთან უსიტყვოდ ჯდომა; მისი მოწინააღმდეგეები მას ფულის სიყვარულს აბრალებდნენ, და თვითონაც კერძო საუბარში რაღაც ასტრონომიულ თანხას ასახელებდა, რომელიც თითქო მას დაეხარჯა თავის სიცოცხლეში. მაგრამ თუ ფულის შეძენა ეხერხებოდა, ხშირად მისი დარდიმანდულად დახარჯვაც იცოდა. აკაკი წერეთელი და ზაქარია ჭიჭინაძე მოწმობენ, რომ მას ხშირად უანგაროდ დახმარება გაუწევია ხელმოკლე ქართული გაზეთების რედაქციებისა და მათი თანამშრომლებისათვის. როცა ბოროზდინი სამასი ათასი მანეთის შოვნას დაჰპირდა გაზეთის დასაარსებლად, მან აღშფოთებით უარი თქვა ამ წინადადებაზე, რადგან იცოდა, რა საექვო წრეებიდან მომდინარეობდა ის. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ თუმცა ხშირად სტოიკურ მორალს ქადაგებდა და იდეალად კასიოსავით გამხდარი და ჩაფიქრებული კაცი ელანდებოდა, თვითონ ყოველთვის არ იყო უებრო სტოიკოსი.

1925 წლის ზამთარში „ქართული წიგნის“ გამგეობის კრებაზე შეეხვდი. როცა სხდომის დასრულების შემდეგ ქუჩაში გამოვედით, შეეჩივლე, ძალიან სუსხიანი ზამთარია-მეთქი. მან მიპასუხა: 1859 წელს, როცა ქუთაისის გიმნაზიას ვათავებდი, ბევრად უფრო ცივი ზამთარი იდგა, მოწაფეები ფეხით გავდიოდით გაყინულ რიონზეო. მე უნებურად გოცებით შევხედე ამ ახლად მოვლენილ პატრიარქ მათუსალას, რომელსაც საშუალო სასწავლებელი ბატონყმობის გადავარდნამდე გაეთავებინა, ახლა მხნედ მიაბიჯებდა რუსთაველის პროსპექტზე და გამვლელ-გამომვლელი ახალგაზრდა ქალების შესახებ პიკანტურ შენიშვნებს აკეთებდა საქმეში კარგად ჩახედული კაცის სახით.

ბიორგი წერეთელი

თუ სამოციანელთა ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურა — აკაკი წერეთელი თავისი მსოფლმხედველობით და პოეტური შემოქმედებით ქართველ რომანტიკოსებს ენათესავება, ამ თაობის მეორე მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი, გიორგი წერეთელი მას მესამე დასთან აკავშირებს. გიორგი წერეთელი ლიტერატურული მოღვაწეობის ასპარეზზე გამოვიდა როგორც ტიპიური თერგდალეული. მაგრამ ჩქარა ის გამოეთიშა ილია ჭავჭავაძის ჯგუფს და მეორე დასის, ანუ ეგრეთ წოდებული „ახალი ახალგაზრდობის“ ჯგუფში შევიდა. მისი მოღვაწეობის უდიდესი ნაწილი მეორე დასის ისტორიასთან არის დაკავშირებული. მაგრამ ამ დასის დაშლის შემდეგ გიორგი წერეთელმა ოთხმოცდაათიანი წლების პირველ ნახევარში დაარსა ყოველკვირეული გაზეთი „კვალი“, რომელიც შემდეგ ლეგალური მარქსიზმის ორგანოდ იქცა. ამრიგად, გიორგი წერეთლის ევოლუცია რამდენიმედ ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ევოლუციას ასახავს მეცხრამეტე საუკუნის სამოციანი წლებიდან მეოცე საუკუნის დასაწყისამდე.

ნიკო ნიკოლაძე, რომელმაც თავის ავტობიოგრაფიულ „სტუდენტობის პირველ დროში“ ახალგაზრდა გიორგი წერეთლის საუცხოო პორტრეტი დაგვიხატა, მას ახასიათებს როგორც მიმზიდველ და გულთბილ ჭაბუკს, ღვთისა და უფროსების შიშსა და მორიდებაში აღზრდილს. ქართველ სტუდენტებს პეტერბურგში ამისთვის ათეიზმის პირველი გაკვეთილები მიუციათ და გერმანელ მატერიალისტ-ბუნებისმეტყველის ბიუხნერის ნაწერების წაკითხვა ურჩევიათ. რწმენის შერყევას საშიში სულიერი კრიზისი გამოუწვევია ღრმად მგრძნობიარე ახალგაზრდაში: ის ერთ ხანს დაბნეულა, გარეტიანებულა, შემდეგ ავად გამხდარა ხურვებით და მთელი ერთი კვირა ლოჯინში წო-

ლილა სიცოცხლესა და სიკვდილს შუა გარჩენილი. მაგრამ ასაკსა და ამხანაგების ძმურ მოვლას თავისი გაუტანია: ის მორჩენილა და მუშაობას შესდგომია გაორკეცებული ხალისითა და ენერგიით.

იმ კამათში, რომელიც ილია ჭავჭავაძესა და „ცისკარს“ შორის ატყდა, გიორგი წერეთელმა ჯერ კიდევ პეტერბურგიდან ენერგიულად ილიას დაუჭირა მხარი. თავის ერთ წერილში, რომელიც მან „საქართველოს მოამბეში“ მოათავსა, იმ აზრს იცავდა, რომ ცხოვრების წინსვლა იწვევს წინააღმდეგობას და ბრძოლას ახლად წარმოშობილ მოთხოვნილებებსა და საზოგადოებრივი წესწყობილების ძველ ფორმებს შორის; ეს ბრძოლა კი აუცილებლად ამ დროგადასული ფორმების განადგურებით თავდებაო. იმავე წერილში ის ამტკიცებდა, ცალკე პიროვნება იმგვარად არის დაკავშირებული საზოგადოების ცხოვრებასთან, რომ არ შეუძლია თავი დააღწიოს მის ზემოქმედებას, მას გამოეთიშოს, ან მასზე ამაღლდესო; მისი გამჭრიახობის მაჩვენებელი ის იქნება, თუ მან ცხოვრების ძირითადი ტენდენციები გამოიცნო და ისინი გამოიყენა საზოგადოების საკეთილდღეოდო.

1864 წელს გიორგი წერეთელი თბილისში ჩამოვიდა და ერთ ხანს ქართული ენის მასწავლებლად მუშაობდა. ქართველი ინტელიგენტების ამხანაგობამ, რომელშიაც, სხვათა შორის, ნიკოლოზ ლოღობერიძე და ისტორიკოსი დიმიტრი ბაქრაძე შედიოდნენ, ქართული სტამბა გახსნა და გიორგი წერეთელი ახლად დაარსებული ქართული გაზეთის „დროებში“ რედაქტორად მიიწვია. გიორგი წერეთელი „დროებას“ ხელმძღვანელობდა 1866 წლიდან 1869 წლამდე, შემდეგ ის სერგეი მესხს გადასცა. მართალია, ეს გაზეთი ამ ხნის განმავლობაში მხოლოდ ერთხელ გამოდიოდა კვირაში და სულ სამასიოდე ცალად იბეჭდებოდა, მაგრამ მან მაინც უდიდესი როლი შეასრულა ქართველი ერის გათვითცნობიერების საქმეში: სხვათა შორის, მან ხელი შეუწყო სამოციანელთა დანაწილებას და მეორე დასის ანუ „ახალი ახალგაზრდობის“ დარაზმვას.

თვით გიორგი წერეთელი ოცდაათი წლის შემდეგ ასე ახასიათებდა „დროების“ დაარსების პერიოდს: „1865 წლიდან გამოჩნდა ახალი დასი, უფრო პროგრესული მოძრაობა ქართულ

ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ სფეროში... ამ დასის ნამდვილი წარმომადგენლები იყვნენ ნ. ნიკოლაძე, გ. წერეთელი, ს. მესხი, კირილე ლორთქიფანიძე და პეტრე უმიკაშვილი. ამათვე შემოუერთდა განკერძოებულად მოღვაწე აკაკი წერეთელი. ეს მეორე დასი იყო პროგრესულ-დემოკრატიული მიმართულების მიმდევარი. ამ დასმა განუწყვეტლად იზრომა ერთად მთელი ათი წელიწადი — 1877 წლამდის. შემდეგ კი დანაწილდნენ და მოხდა მათ შორის დიფერენციაცია“.

გიორგი წერეთელი ჩამოთვლის ოთხ მთავარ მუხლს, რომელიც ამ მეორე დასის პროგრამას ახასიათებდა: სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში მან „შეუფერავი რეალიზმი“ დაამყარაო; ის იმ აზრს ადგა, რომ სახელმწიფოს საკანონმდებლო ძალა უნდა ჩაერიოს თანამედროვე გამწვავებულ კლასთა ბრძოლაში, დახმარება გაუწიოს მუშათა ხალხს, ხოლო ბურჟუაზიის ძალმომრეობა ალაგმოსო; ის მოითხოვდა წოდებათა უფლებრივ გათანასწორებას და დემოკრატიული წესწყობილების დაარსებასო; ის მხარს უჭერდა მოკლევადიანი სამრეწველო და სამეურნეო კრედიტის შემოღებასო.

„დროებაში“ მოთავსებულ პუბლიცისტურ წერილებში გიორგი წერეთელი განათლების შესახებ იმ იდეებს იცავდა, რომლებიც დამახასიათებელი იყო ჩვენის სამოციანელებისათვის, როგორც გამანათლებლების მემკვიდრეებისა და გამგრძელებლებისათვის. „ამ სოფელში უპირველესი ღირსება განათლებაში და სწავლაში მდგომარეობს, უამისოდ სულ ყოვლისფერი ფუჭი და ამოა“, ამბობს ის ერთ თავის წერილში. მეორე წერილში ის ამტკიცებს, რომ დღემდე კაცობრიობის ისტორიაში ძალადობა, უგუნური ბრმა ძალა ბატონობდა, მაგრამ მისი სუფევა არ არის საუკუნო: უკვდავი და შეურყეველია მხოლოდ გონების ტაძარი, მხოლოდ აზრი და სიმართლე არასოდეს არ დაითრგუნება. ადამიანის ბუნების ძირითადი მოთხოვნილება ბედნიერებაა, კაცობრიობის გაბედნიერება კი მხოლოდ განათლებას შეუძლია („რამდენიმე აზრი ჩვენს ცხოვრებაზედ“).

თუ ბედნიერების ერთი საფუძველი განათლებაა, მეორე — თავისუფლებაა. „რომელ ხალხსაც თავისუფლება არ ჰქონია, იმას თავის დღეში ვერა გაუკეთებია რა ქვეყნისთვის. მაგრამ რომელი ხალხიც მომეტებულად თავისუფალი ყოფილა, ის მო-

შეტებულად განათლებული, ბედნიერი, სამართლიანი და მოსიყვარულე ყოფილა. რაც ძველს დროში ქვეყნიერებისათვის იყო საბერძნეთი, ის ანვლიაა ჩვენს დროში. რათა? იმიტომ რომ, როგორც ბერძნის, ისე ანგლიელის ბუნებაში თავისუფლების სიყვარული ძევს“.

1868 წელს გ. წერეთელმა დაარსა პირველი ქართული პიპულარული პერიოდული გამოცემა გლეხკაცობისთვის „სასოფლო გაზეთი“, ხოლო 1871 წელს, ნიკო ნიკოლაძის უახლოესი თანამშრომლობით, „კრებულის“ გამოქვეყნება დაიწყო. 1873 წელს მან „სასოფლო გაზეთი“ პეტრე უმიკაშვილს ჩააბარა, „კრებული“ — კირილე ლორთქიფანიძეს, ხოლო თვითონ დასავლეთ ევროპაში გაემგზავრა. იქ ერთ ხანს შვეიცარიაში ცხოვრობდა, ციურიხსა და ჟენევაში, ხოლო შემდეგ გერმანიაში — უმთავრესად მიუნხენსა და ფრანკფურტში. ის დაესწრო ამიერკავკასიის ერების მოღვაწეთა კონგრესს, რომელიც ციურიხში შესდგა 1874 წელს; მან მოითხოვა ამიერკავკასიის გაუმოყოფა რუსეთის იმპერიიდან და მისი მოწყობა დემოკრატიულ-ფედერაციულ საფუძველზე, შვეიცარიის რესპუბლიკის მსგავსად.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ისევ ლიტერატურულ მუშაობას მოჰკიდა ხელი. რადგან ამ შრომისთვის მას არავითარი გასამრჯელო არ ეძლეოდა, ის იძულებული გახდა სამსახურში შესულიყო. 1885 წელს მან ხელი მოაწერა მიმართვას, რომელიც ქართველი ნაციონალისტების ერთმა ჯგუფმა ფარულად ინგლისის პრემიერ-მინისტრს, ლიბერალური პარტიის ბელადს გლადსტონს გაუგზავნა, რათა მისთვის ეთხოვნა, ხელი შეეწყოს საქართველოს განთავისუფლებისათვის რუსეთის იმპერიისაგან.

1890 წელს ბათუმში ქართველმა მუშებმა არტელი დაარსეს და გიორგი წერეთელი ხელმძღვანელად მიიწვიეს. იმავე წელს მოხდა პირველი დიდი ვაფიცვა როტშილდის ქარხანაში, რასაც ადმინისტრაციის რეპრესიები მოჰყვა. გიორგი წერეთელი ერთ თავის წერილში, რომელიც მან ეგნატე ნინოშვილის „ორ მოთხრობას“ წარუმძღვარა, მოგვითხრობს, მთელი ჩემი თანაგრძნობა ვაფიცული მუშების მხარეზე იყო, მაგრამ მათ ვუთხარი, საქმე ცუდად არის, სჯობია ისევ სოფელში წადით და თოხს მოკიდეთ ხელი, თორემ ყველას დაჭერას გიპირებენ-მეთქი.

მუშათა კლასის ამ პირველმა ამოძრავებამ გიორგი წერეთელს უკეთესი მომავლის იმედი გაუღვიძა: „საქართველოს ხალხი, ეს უმრავლესობა ერისა, რომლისაგანაც საქართველო მოელის თავის აღორძინებას, უკვე შეძრულა და მასში დაბადებული უკეთესი ეროვნული და ეკონომიური იდეალები“, წერდა იგი იმავე წერილში.

1893 წელს გ. წერეთელმა დაიწყო ყოველკვირეული გაზეთის „კვალის“ გამოცემა. ის წევრად აირჩიეს თბილისის თვითმმართველობის გამგეობაში, სადაც შეეცადა თავისი მოღვაწეობით ქალაქის დემოკრატიული ფენების ინტერესები დაეცვა და ხელი შეეწყო ქართველობის და სომხობის დაახლოებისთვის. ამავე დროს უნდოდა სამთამადნო წარმოება დაეწყო ზემო იმერეთში. საერთოდ მრეწველობის გაჩაღება მას ქართველი ხალხის ქონებრივი და გონებრივი აღორძინების უმთავრეს პირობად მიაჩნდა.

როგორც წინათ, ისე „კვალის“ ხელმძღვანელობის პერიოდში გიორგი წერეთლის ლიტერატურული მუშაობა არაჩვეულებრივად მრავალმხრივი იყო, გარდა რომანებისა და მოთხრობებისა, ის წერდა დრამებს, პუბლიცისტურ და კრიტიკულ წერალებს, პოპულარულ საბუნებისმეტყველო ნარკვევებს, ისტორიულ და არქეოლოგიურ გამოკვლევებს.

ფილოსოფიური აზროვნების უკანასკნელ სიტყვად გიორგი წერეთელს, ისევე როგორც პისარევს რუსეთში, გერმანელ ბუნებისმეტყველთა — მოლემოტის, ფოხტის და ბიუხნერის მატერიალიზმი მიაჩნდა. ერთ თავის წერილში, რომელიც „კვალში“ დაიბეჭდა 1893 წელს, ის წერდა: „მოლემოტი ეს ის მეცნიერია, რომლის წიგნებითაც აღიზარდა ახალ გამოღვიძებული გონება რუსეთის საზოგადოებისა და ჩვენი ახალი თაობა მესამოცე და მესამოცდაათე წლებისა. მას ევროპის განათლებისათვის იგივე მნიშვნელობა აქვს ბუნების წარმატებაში, როგორც ფეიერბახს, ბიუხნერს და ფოხტს ახალი ფილოსოფიის და ანტროპოლოდიის მეცნიერებაში. ამათ შეიტანეს სარწმუნოების მცნებაში ახალი გზა და შეუთანხმეს მას ახალი მიმართულება ბუნების მეცნიერებისა. უწინ ქრისტეს მცნებას პლატონის ფილოსოფია ჰქონდა საფუძვლად დადებული. ამ ფილოსოფიის მასალად იყო უკვდავი სული... მოლემოტისა და ფოხტის მეც-

ნიერებისამებრ ბუნებაში უკვდავნი არიან ორნი საგანნი: უკვდავია მატერია და უკვდავია მასთან თანდაყოლილი ძალა, რომელნიც ერთმანეთის ზემოქმედებით წარმოშობენ ყოველის ტიპისა და გვარის ცხოვრებას და არსებას — სულიერსა და უსულოს. ცხოვრება არის გამუდმებული ცვლა სიკვდილისა და სიცოცხლისა... მაშასადამე, ყოველი კერძო ცხოვრება ცვალებადია, მაგრამ მისი მწარმოებელი ძალა და მატერია კი უკვდავნი არიან“.

გიორგი წერეთელი დიდი თანაგრძნობით მიესალმა მესამე დასის გამოსვლას საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზზე, 1894 წელში ის დაესწრო ეგნატე ნინოშვილის დასაფლავებას, სადაც ახალგაზრდა მესამე დასელებმა უდროოდ გარდაცვლილი ბელეტრისტი თავიანთ ბელადად გამოაცხადეს და საპროგრამო ხასიათის სიტყვები წარმოთქვეს. მან განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია მესამე დასის შემადგენლობას: ამ დასში მრავლად არიან სოფლის მასწავლებლნი, გონება-განვითარებული სემინარიელნი, სამოსწავლო ინსტიტუტში კურსდამთავრებულნი და სტუდენტების ერთი ნაწილიო.

„კვალი“ დიდი სიხარულით და აღტაცებით მიეგება ამ ახალ გზაზე მოსიარულე მესამე დასს, „რომელმაც უარჰყო წოდებათა განკერძოება და მათზე მზრუნველობა: იმან გამოაცხადა საგნად თავისი ზეგავლენის მთელი საქართველოს ერი, რომელიც მარტო გლეხკაცობა ან მარტო თავადაზნაურობა კი არ არის, არამედ ეს არის შეკრებულობითი არსება, რომელშიც გლეხიც არის, თავადაზნაურობაც, მღვდელიც, ვაჭარიც, მონღლე ან მოქირავე ყმაც“.

1898 წლის დასაწყისიდან გიორგი წერეთელმა „კვალი“ მემარჯვენე მესამე დასელების იმდროინდელ ბელადს ნოე ჟორდანიას გადასცა, მაგრამ თვითონ განაგრძობდა ამ გაზეთში თანამშრომლობას. თუმცა ერთ თავის წერილში ის წერდა, მარქსის თეორიას ისეთივე ადგილი უჭირავს პოლიტიკური ეკონომიის და სოციოლოგიის მეცნიერებაში, როგორც ბიოლოგიაში ღარვინის თეორიასო, მაგრამ, როგორც მისი ნაწერებიდან ჩანს, ის უფრო არსებობისათვის ბრძოლის თვალსაზრისით უდგებოდა საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვას, ვიდრე მარქსის კლასთა ბრძოლის თეორიის თვალსაზრისით.

გიორგი წერეთლის მხატვრულ ნაწერებში პირველი ადგილი ქრონოლოგიურად მის „მგზავრის წერილებს“ (ანუ „კიკოლიკსა, ჩიკოლიკსა და კუდაბზიკას“) უჭირავს. ის უფრო მხატვრულ ნარკვევად უნდა ჩაითვალოს, ვიდრე ბელეტრისტული ხასიათის ნაწარმოებად. „მგზავრის წერილები“ პირველად 1866 წელს დაიბეჭდა გაზეთი „დროების“ ფურცლებზე და, როგორც ეტყობა, იმდროინდელი მკითხველი საზოგადოების განსაკუთრებული ყურადღება მიიბჟრო.

თავისი მთავარი თანამგზავრების სახით ავტორი გვიხატავს არა განზოგადოებულ ტიპებს, არამედ კერძო პირებს, რომელთაც იმდროინდელი მკითხველები ცნობილობდნენ ალწერის მიხედვით. მაგალითად, კიკოლიკის სახით გიორგი წერეთელს დახატული ჰყავს „დროების“ ერთ-ერთი დამაარსებელი, შემდეგ შავი ქვის მრეწველი და ქველმოქმედი ნიკოლოზ ლოლობერიძე, რომელიც „დრეჰიას“ ფსევდონიმით ნიკო ნიკოლაძემაც გამოიყენა თავის სტუდენტობის დროის მოგონებებში. ავტორი, პირადი ანტიპათიის ზეგავლენით, ცოტა არ იყოს, კარიკატურულ განხრას აძლევს მის პორტრეტს. საერთოდ კიკოლიკი გამოყენებულია ალერსიანი ნიღაბით პირაფარებულ ადამიანად, რომელსაც ცივი და ეგოისტური გული აქვს და ცხოვრების მიზნად პირადი კეთილდღეობის მოპოვება გაუხდია ვითომდა საზოგადოებაში სიკეთის მოსაფენად.

კიკოლიკზე უფრო მკრთალათაა დახატული ჩიკოლიკი, რომელსაც ევროპელი მწერლების სახელების ჩამოთვლა უყვარს, თუმცა არაფერი წაუკითხავს მათი. სამაგიეროდ, მკითხველის თვალწინ ცოცხლად დგას თავისებურ როსინანტზე, „ვირთაგვა ბელაურზე“ მჭდომარე კუდაბზიკა, რომელსაც თავისი წინაპრების ქონებრივი და ზნეობრივი დოვლათიდან არაფერი შერჩენია და ამიტომ უფრო უზაროდ ყოყოჩობს და უფრო თავგამოდებით ებლაუჭება თავის წოდებრივ პრივილეგიებს. ის რამდენიმედ დავით კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურების“ წინამორბედად შეიძლება ჩაითვალოს.

კუდაბზიკაზე უფრო რელიეფურადაა დახატული ზოგიერთი ეპიზოდური პირის პორტრეტი; მისი „ბრწყინვალეობა დაზგა“, ძარის სისმზო მებატონე, რომელიც ისეა შედგებული თავის-

ოდენა შავ ჯორზე, რომ ამ უკანასკნელს აღარათფერი უჩანს გარდა თავისა და გრძელი ყურებისა; ტიტველა წვივებიანი, სქელი ტალახის ქერქით კანკებ შემოსილი გლახათუბნელი გლეხი, რომლის თვალები ცეცხლივით ბრიალებენ ჩალის ქუდის ქვემოდან, ქერა, თვალებგადმოკუსული ლეჩხუმელი, რომლის ნიკაპი თითქო პირის სახეს ჩაუყლაპავს. ბოლოს, ახალგაზრდა ქალის—მაკიწოს სურათი ამტკიცებს, რომ გიორგი წერეთელს ჰქონდა არა მარტო ადამიანის გარეგნული ნაკვთების დანახვის, არამედ მისი ფსიქოლოგიური დახასიათების ნიჭიც. „ეს იყო თექვსმეტი წლის დაკოკრებული, ჩაუუყუნებული თვალწარბიანი და თხელი პირისსახიანი. იმას მოყვითალო ფერი დასცემდა, მაგრამ ეს ფერი ამ შავ პირის სამკაულთან სწორედ რაღაც ზეციურს წარმოადგენდა. ამასთან იმისი მიზნედილი თვალები თითქოს მულამ ზეცას შეჰყურებდნენ. ასე ეგონა კაცს, საყვარელი იქ დაჰკარგვიაო და იქითკენ მიისწრაფისო... რომ შეგეხედა, ასე იტყოდი, ამას ამა ქვეყნისა არა უნდა გაეგებოდეს რაო, მაგრამ იყო ჩუმ-ჩუმა და თვალშემპარავი. ამ სახეში თითქოს ოდნავი ქვეყნიერი თანამგრძნობლობა არ გამოჰკიაფობდა, მაგრამ იმის ცაში გადაკარგულს თვალებს კაცის გულის მომტაცი თვისება ჰქონდა“.

გიორგი წერეთლის რეალისტური ნიჭი კარგად ჩანს აგრეთვე ბუნების სურათების დახატვაში. განსაკუთრებით პლასტიკურად და ძლიერი ფერადებითაა დახატული ზემო სვანეთი ლათფარის ქედიდან: მისი ჩაშავებული ხეობები, ნახშირის ფრად შეღებილი კლდეები, კუპრის ფოთლებიანი ტყეები, ჯოჯოხეთის ხმით აღმუებული, მოძრავი მყინვარები; ამ პირქუში სურათის კონტრასტს წარმოადგენს სამხრეთით მდებარე ლეჩხუმი, თვალის გამახალისებელი მწვანით, ყაყაჩოთი, ტყის ვარდითა და შქერის ყვავილებით აჭრელებული ველებით, მუხისა, წაბლისა და წიფლის ტყეებით.

„მგზავრის წერილები“ მეტად მძაფრ ისტორიულ დროს ეხება, სახელდობრ ბატონყმობის გადავარდნის წინა დღეებს. ნაწარმოებში გადმოცემულია ის დაძაბული სულიერი განწყობილება, რომელიც თავადაზნაურობას და გლეხკაცობაში შეიქმნა რეფორმის მოლოდინში. თავადაზნაურობა გაბოროტებულია, ის შეძრწუნებულია იმ აზრით, რომ თოხის ან ბარის ხელში და-

ვერა მოუხდება, რომ მისი შვილები გლეხის გოგო-ბიჭებთან ერთად დასხდებიან სკოლის სკამებზე. ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებით აღნიშნავს ბატონყმობის მიერ გამოწვეულ ზნეობრივ დამახინჩებას, სოფლის მოსახლეობის სიღარიბეს, უიმშილს, სიტუტვლეს. მას განსაკუთრებით კარგად ეხერხება აგრეთვე „დანგრეული ბუდეების“ დახატვა. დადიანის „გაციებულ სისახლე“, სადაც ერთ ღროს მთელი სამეგრელოს დიდკაცობა იყრიდა თავს და ნაგაზებსა და მეძებრებს გარდა ორმოცდაათი მწვეარი გამოდიოდა, ახლა ერთი ბებერი ფარეშის ანაბარა დარჩენილა: მას ჰგონია მეორე მოსვლის ნიშნებია, მზეც არ ანათებს ისე ბრწყინვალედ, როგორც ლევან დადიანის ღროს იყო. ასეთივე სევდიან შთაბეჭდილებას ახდენს სისახლის მახლობლად მდებარე მონასტერი, სადაც წინათ სადილად ასზე ნაკლები კაცი არ დაჯდებოდა, ახლა კი მხოლოდ ორიოდ ბერმონაზონი ცხოვრობს.

ისევე როგორც აკაკი წერეთლის მიერ უფრო გვიან დაწერილი „ჩემი თავგადასავალი“, გიორგი წერეთლის მოთხრობა „ჩვენი ცხოვრების ყვაველი“ ბატონყმობის დროინდელ საზოგადოებას და ძველ გამარჯვებულ სასწავლებლებს ასახავს. ეს მოთხრობა წარმოადგენს დიტო ქველაძის ბავშვობისა და ჭაბუკობის ისტორიას; მასში უხვად მოიპოვება ავტობიოგრაფიული ელემენტებიც; შეიძლება ითქვას, რომ დიტო ქველაძე თვით გიორგი წერეთლის ოდნავ სახეშეცვლილი ორეულია.

„ჩვენი ცხოვრების ყვაველის“ საუკეთესო ადგილს წარმოადგენს მისი დასასრული, სადაც დიტოს რომანტიკული გატაცებაა აღწერილი. ზაფხულის არდადეგებზე სოფელში მისულ დიტოს მის ოჯახში დახვდება ცქრიალა, თამამი, დამცინავი, ჭეირანივით ფეხმარდი თხუთმეტი წლის გოგონა — მარინე, რომლის თვალები ელვასავით მიანათებს მას. მარინეს პირველი შეხვედრა დიტოზე ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, რომ მას ჰგონია, რაღაც ტკბილი სიზმარი ვნახეო. დიდი დამაჯერებლობითაა გადმოცემული ღრმა, სტიქიური გრძნობის გაღვიძება უმანკო ქალ-ვაჟის გულში, მათი ერთმანეთისადმი მისწრაფება და ერთმანეთის მორიდება, დიტოს ცდა თავი დააღწიოს მარინეს მომხიბლავ ძალას, მისი მეზობელ სოფელში წასვლა და მარინეს გაოგნება განშორების გამო. არდადეგების დასასრულს

დიტო ეთხოვება მარინეს და ქუთაისში ბრუნდება, მაგრამ ახლა თავის მხრით მტკივნეულად განიცდის განშორებას და მძიმედ ავად ხდება. ბოლოს, მისი ახალგაზრდა და ჯანსაღი ორგანიზმი თავისას გაიტანს, ის გამომრთელდება, გიმნაზიაში კურსის გასათავებელ გამოცდას ჩააბარებს და პეტერბურგში გაემგზავრება მტკიცე გადაწყვეტილებით, რომ უნივერსიტეტი გაათავოს და საზოგადო მოღვაწე გახდეს.

„ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“ გიორგი წერეთლის პირველი ბელეტრისტული ნაწარმოებია, ახალგაზრდობის ასაკში დაწერილი, და მას პოეტური უშუალობა, ადამიანისადმი ნდობა, ოპტიმიზმი ახასიათებს. მთელი ის პატარა სამყარო, რომელიც ამ რეალისტურ მოთხრობაშია ასახული, რაღაც მომხიბლავ, რომანტიკულ ბურუსშია გახვეული, რომლისაგანაც განძარცულია ავტორის შემდეგ დროინდელი რომანები და მოთხრობები, უფრო ფხიზელი და გულგატეხილი მწერლის მიერ შექმნილი.

თუ „მგზავრის წერილებს“ და „ჩვენი ცხოვრების ყვავილში“ გიორგი წერეთელმა ბატონყმობის დროინდელი საზოგადოების და სასწავლებლის ასახვა მოგვცა, თავის „მამიდა ასმათში“ მან დაგვანახვა რა მატერიალური და სულიერი ხასიათის ცვლილებები მოხდა თავადაზნაურობაში რეფორმის შემდეგ. მოთხრობის მოქმედება სწარმოებს ზემო იმერეთში, მდინარე ძირულას ხეობაში. მასში საუცხოოდაა გადმოცემული ამ პროვინციის დამახასიათებელი კოლორიტი: ხის ბოძებზე შესკუპებული ოდები, რომელთაც ყავრით დახურული ფარდულები ძერის ფრთებივით ჩამოუშვიათ, თითქო ხევში აპირებენ ჩაფრენასო, პატარა სუფთა ეზოები და ბაღები, დამშუშული და მებრძოლი თხებითა და ბურვაკებით, წითელი ბილიკებით დასერილი ღრატოები, სადაც სოფლის ბიჭები ეშმაკებივით დახტიან, სიმინდის ყანების მწვანე ზოლები და პურის ყანების ყვითელი ზოლები წიფლის ტყეებით შემოსილ მთის კალთებზე.

მოთხრობის ცენტრალური ფიგურა აზნაურის ქვრივი—მამიდა ასმათი ძლიერი და რთული სულის პატრონი დედაკაცია; პირამტკმელი და პირფერი, გულკეთილი და ბოროტი, გაუტეხელი და მოქნილი ერთსა და იმავე დროს. ის არავითარ დაბრკოლებას არ ერიდება თავისი მიზნების მისაღწევად, მაგრამ როდესაც შეატყობს, რომ სხვა გამოსავალი არ არის, დათმობს

გზას ადგება. მას მსხვილი ბრიალა თვალები აქვს, რომელთაც თითქო შეუძლიათ ყველაფერი გაახმონ და გააშენონ ზღაპრული გველის ალმასის თვალებივით: მეზობლები დარწმუნებული არიან, მან ადამიანის და საქონლის გათვალვა იცისო. მან უზომოდ იცის სიყვარულიც და სიძულვილიც. როდესაც ის თავის გაზრდილს, თავის ობოლ ძმისწულს—ნათელას ეალერსება, მაყურებელს ეგონება, ძუ ვეფხვი ეთამაშება მის ზურგზე შემქლარ კნუტსო.

ნათელა ლალი ბუნების კალთაში გაზრდილი სოფლელი გოგონაა, ის მამიდა ასმათის ხელმძღვანელობით მორჩილად სწავლობს ბატის ფრთით ასობის გამოყვანას ხარის ბეჭზე, ისმენს მის მსჯელობას ცოლქმრობაზე, მაგრამ ყველაფერს ფეხშიშველა და თავმოხდილი ნავარდი ურჩევნია მეზობლების გოგობიჭებთან. მას ძალიან ეშინია წვერიანი მამაკაცებისა და ჰგონია დავორსულდები, თუ მათი ჩოხის კალთა მომედოო.

მოთხრობა მთავრდება მშვენიერი პოეტური სურათით, რომელიც ამასთანავე ღრმად ფსიქოლოგიურიცაა. ნათელას მისი სურვილის დაუკითხავად ათხოვებენ. მისი ქმარი სოფელში მოწონებული ვაჟკაცია, მშრომელი, თავმდაბალი, უწყინარი, ტოლამხანაგებისაგან პატივცემული. თავისი ცოლ-შვილი მას განუსაზღვრელი ბედნიერების წყაროდ მიაჩნია. ნათელაც პატივს სცემს თავის ქმარს, ყოველთვის მზიარულად ხვდება მას. მაგრამ გათხოვებამდე ნათელა ილიკოს თავის ძმად სთვლიდა და ამ გრძნობისაგან ვეღარ განთავისუფლებულა. მისი გათხოვება ერთნაირი, მისთვის გაუგებარი ძალმომრეობის, მოტაცების გზით მოხდა, ის ბავშვობიდანვე იმ აზრს იყო შეჩვეული, რომ ვინმე თანდილაძეს უნდა მისთხოვებოდა, პირტიტველა, ხუჭუჭთმიან ვაჟკაცს, რომელიც მას არასოდეს არ უნახავს და ამიტომ ფანტაზიის შემწეობით ბევრად უფრო მშვენივრად ჰქონდა წარმოდგენილი, ვიდრე ის სინამდვილეში იყო. და აი, როდესაც ნათელა თავისი პაწია ვაჟით ხელში ზაფხულის საღამოებზე ეზოში გამოდის და ვარსკვლავებით მოჭედილ ცას უცქერის, იქ ყოველთვის თავის ბედის ვარსკვლავს, კუროსთვალს ეძებს. მას ჰგონია ჩემი პირველი ბავშვი ამ ვარსკვლავს ჰგავსო, რომ იქიდან ამ ქვეყანაზე დაეშვება პირტიტველა, ხუჭუჭთმიანი ბიჭი, რომელსაც ჩემს ნამდვილ ქმარს ვუწოდებო.

თავისი უკანასკნელი დიდი ნაწარმოების „პირველი ნაბიჯის“ სახით გიორგი წერეთელმა ფართოდ გაშლილი სოციალური რომანი მოგვცა. ამ რომანის მოქმედების ასპარეზს წარმოადგენს არა ერთი რომელიმე პროვინცია, არამედ მთელი საქართველო ფოთიდან დაწყებული თბილისამდე. მის მოქმედ პირებად ყველა საზოგადოებრივი წრის წარმომადგენლები გამოდიან ქვისმტეხელი მუშებისა და მკერავი ქალებიდან დაწყებული ქართველ თავადიშვილებსა, რუსის მაღალ მოხელეებსა და მდიდარ სომეხ მოქალაქეებამდე. „პირველი ნაბიჯის“ მთავარი გმირი ბახვა ფულავა სოლომონ მეჭლანუაშვილის მეგრული ვარიანტია. ისიც მასავით უღარიბესი წრიდან წარმოსდგება, მასავით მდიდრდება ფულის მოხვეჭისა და თაოსნობის წყალობით, მხოლოდ მისი ბედი უფრო ტრაგიკულია.

რომანში ასახულია ის ეპოქა, როდესაც ამიერკავკასიის რკინიგზამ საქართველო გადასერა, ფოთის ნავსადგურში ორთქლმავალი გემები გაჩნდა და საქართველოსა და დასავლეთ ევროპას შუა საკმაოდ ინტენსიური აღებმიცემობა გაჩაღდა. ფულის შოვნა იოლი გახდა მოხერხებული და ენერგიული ადამიანებისათვის; მაგრამ ხარბი და მტაცებლური სავაჭრო კაპიტალის შემოჭრამ ხელი შეუწყო არა მარტო ჩვენი ტყეების და ქალების გაკაფვას, არამედ ჩვენი მამაპაპური ტრადიციების დაშლას, ველური შეჯიბრების და ზნეობრივი აღვირახსნილობის გაძლიერებას. საუცხოო ნიგვზის და ურთხელის ხეები კუნძებად იქცა, რათა უცხოეთის და რუსეთის ბაზარზე გაზიდულიყო, ადამიანი ძველთაგან ნაანდერძევი არტახებიდან განთავისუფლდა, რათა ზნეობრივად გატიტვლებულიყო და მხეცური ინტერესები გამოემყლავნებია.

ბახვა ფულავა სოციალური ორგანიზმის დასნეულებული უდანაშაულო მსხვერპლია. ის ღარიბი, მშრომელი გლეხის შვილი იყო და ბავშვობაში თხებს მწყემსავდა თეკლათის ტყეებში. უბრალო შემთხვევამ ფოთში მიიყვანა, ინჟინერის ოჯახში, სადაც ჯერ წერა-კითხვა ისწავლა, შემდეგ კანტორაში მუშაობდა. იქ გემო გაუგო იოლი და, ცოტა არ იყოს, დასაძრახისი გზით ფულის შოვნას. შემდეგ საკუთარ საქმეს მოჰკიდა ხელი და გამდიდრდა ხე-ტყისა და სიმინდის ვაჭრობით, ბოლოს, რკინეულობის მაღაზია გახსნა და ბანკის შემწეობით გაკოტრებული

თავადიშვილის კარ-მიდამო და მამული შეიძინა იმერეთში. აქ ის დასახლდა თავის ახალგაზრდა ცოლთან ერთად, რომელიც სიყვარულის კარნახით შეირთო. ამ გასაოცარ კარიერას, არსებითად, არ შეუტყვნია ბახვა ფულავას ზნეობრივი ბუნების საღი საფუძველი, და ის ოჯახის საუკეთესო მეთაური და საზოგადოების სასარგებლო წევრი იქნებოდა, თუ მას თვით საზოგადოების ბნელი და უკულმართი ძალები არ შეჯახებოდნენ იერემია წარბასა და მისი ამფსონების სახით.

იერემია წარბა ერთ-ერთი ყველაზე დამაჯერებელი და რელიეფურად დახატული ტიპია მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. ბუნებას ის ძუნწად არ დაუჯილდობია; ის იყო ახოვანი, ღონიერი, ლამაზი ვაჟკაცი; ბავშვობაში ცნობისმოყვარეობას, სწავლის სურვილს და ნიჭს იჩენდა. მაგრამ გონებაჩლუნგი პედაგოგების და გამარუსებელი საშუალო სკოლის მსხვერპლი გახდა. მას სწავლაზე გული აუცრუა გიმნაზიის გაკვეთილებმა, გაუგებარი რუსული ენის შემწეობით კიდევ უფრო გაუგებარი ლათინური და ბერძნული ფრაზების თუთიყუშივით გაზეპირებამ. ცხოვრების გაკვეთილები მისთვის კიდევ უფრო საბედისწერო აღმოჩნდა. ის დარწმუნდა, რომ მდიდარი ქალის გულის მონადირება, კონტრაბანდისტობა, კოხტა სამხედრო ტანსაცმელი და ცხენზე მოხდენილად ჯდომა უფრო გაუადვილებდა ცხოვრების გზაზე სიარულს, ვიდრე შრომა. მას არ უნდოდა ესმას მოკვლა, ის მას მოტაცების დროს შემოაკვდა. შემდეგ იყო მომენტები, როდესაც სინდისის ქენჯნას განიცდიდა თავისი ბოროტმოქმედების გამო. მაგრამ თბილისის მაღალ საზოგადოებაში ტრიალმა იერემია წარბა საბოლოოდ გაანთავისუფლა ყოველგვარი ზნეობრივი გრძნობისაგან. „ბევრი რამ ახალი შეიტყო თბილისის დიდკაცობის ცხოვრებიდან: ზოგს ცოლის მკვლელობა ბრალდებოდა, ზოგს ყალბი ფულების მოჭრა, ზოგს საიდუმლო მკვლელობა, რომლის გამო უბრალო კაცები დაუსჯიათ, თვით მკვლელებს კი საპატიო ადგილი ეჭირათ დღესაც საზოგადოებაში. ამისთანა ამბებმა დიდი შეღავათი მისცეს მის შეშინებულ წარმოდგენას. ის განვითარდა, სავაჭრო კლუბის წევრად გახდა, შეიქმნა მოწონებული სასიძო“.

სკოლის და საზოგადოების გაკვეთილებმა იერემია წარბას

თავისებური ნიპილისტური ფილოსოფია შეამუშავებინა. ის დარწმუნდა, რომ ქვეყანაზე არც სამართალია, არც ცოდვა, არც მადლი. ყველაფერი სარგებლობას ექვემდებარება, ოღონდ ძალა მოიპოვე ფულის ან მთავრობის შემწეობით და, რაც უნდა მოიმოქმედო, შენს ნამოქმედარს უსამართლობის კვალი არ დააჩნდება. ვინ გაასამართლებს ობობას იმისათვის, რომ თავის ქსელში ბუხს აბამს და შემდეგ წვეს სწუწნის სიამოვნებით? ასევე მოქმედობს ძლიერების მქონე ადამიანი უძლური, დაჩაგრული არსების მიმართ. ასეთია იერემია წარბას მორალი.

ეს პირქუში მსოფლმხედველობა მარტო იერემია წარბას საკუთრებას როდი წარმოადგენს. მას ითვისებს ბახვა ფულავაც, როდესაც რწმუნდება, რომ საზოგადოებას და მის მიერ შექმნილ ორგანოებს არ ძალუძს მას სამართალი მიუძღონ და მისი ცოლის მკვლეელი დასაჯონ: ამიტომ ის თავის ადამიანურ ვალდებულებად სთვლის საკუთარი ხანჯლით დაიცვას თავისი შებღალული უფლება და კანონიერი შურისძიების გრძნობა დაიკმაყოფილოს. „ქვეყანამ არ მადირსა სამართალი და მე თვითონ გავაჩინე, ეს არის ჩემი ცოლის ესმას სამაგიერო! ამიერიდან საცა უნდა ვიყო, ყველგან ბახვა მერქმევა და ქუდიც მეხურება. მადნების მუშაობაში გამგზავნიან? იქაც კაცი ვიქნები!“ ამ შეძახილით მთავრდება „პირველი ნაბიჯი“. ეს ერთ-ერთი ყველაზე პესიმისტური და მიზანტროპიული წიგნი, რომელიც ოდესმე ქართულ ენაზე დაწერილა.

ქვეყნიერებასა და ადამიანებზე გულგატეხილია ესმაც, თუმცა ის ახალგაზრდაა, კარში გამოუსვლელი და ვერ იცნობს ცხოვრების ჭურღმულებს. ესაა ერთ-ერთი მომზიბლავი ტიპი გიორგი წერეთლის მიერ შექმნილ ქალთა პორტრეტების გალერეაში. გარდა ფიზიკური სილამაზისა მას ახასიათებს კდემამოსილება, პატიოსნება, შრომისმოყვარეობა. მაგრამ ქვეყანა მას ძალიან პირქუშად ეჩვენება. „არ ღირს ცხოვრება,—წამოიძახებდა თავისთვის ნაღვლიანად, — რისთვის, რა არის ამ ქვეყანაზე კარგი?.. არაფერი. მუდამ მტრობა, ერთმანეთის დაუნდობლობა! გულახდილად ვერავისთან გილაპარაკნია, ვერავისთან გაგიმყლავნებია შენი გულის წადილი. ასე გაგიგონია? ყველა შენ დაგცინის, უნდა შენი მარტივი გონების გულისპასუხი შეიტყოს და მერე უწყალოთ გაგქელოს. რა ღირსება აქვს

ჩვენს სიცოცხლეს, როცა ერთი გულითადი მეგობარიც ვერ გიშონია! სწორედ არ ღირს ცხოვრება იმ ნემსის ყუნწის სიფართო მხიარულებისათვის, რომელიც ჩვენს მწუხარე ცხოვრებას გამოერევა“.

როგორც „მგზავრის წერილებში“ გამოყვანილი ნათელა. ისე ესმაც იმ ფაქიზ, მგრძობიარე ქალთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც სიზმრებით გრძნობენ უბედურების მოახლოებას, ხოლო ოცნებით ადვილად გადადიან სხვა ქვეყანაში. ამიტომ ისინი თითქო განმარტოვებულნი არიან ტლანქი და გულცივი ადამიანების საზოგადოებაში.

გიორგი წერეთლის ბელეტრისტულ ნაწარმოებთ შორის, მხატვრული დასრულების თვალსაზრისით, ერთ-ერთ საუკეთესოდ მისი „რუხი მგელი“ უნდა ჩაითვალოს. ზემო იმერეთის კოლორიტის გადმოცემა, მოქმედი პირების ინდივიდუალური პორტრეტები, სიუჟეტის დრამატიული განვითარება, ფართოდ დახატული სოციალური ფონი ამ პატარა ნოველას საპატიო ადგილს ანიჭებს მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ პროზაში. აქაც არსებობისთვის ბრძოლა ცხოვრების უზენაეს კანონადაა გამოცხადებული, აქაც ადამიანი ადამიანისთვის მგლადაა წარმოდგენილი, აქაც უდანაშაულონი იღუპებიან; მაგრამ არც რუხი მგელი და მისი დამქაში — სოფლის ადვოკატი სამსონ ჯიშიაშვილი რჩებიან დაუსჯელი, ამიტომ ეს ნოველა, საერთოდ, ნაკლებ პირქუშ შთაბეჭდილებას სტოვებს, ვიდრე „პირველი ნაბიჯი“.

როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების მიუდგომელმა მემატნიანემ, გიორგი წერეთელმა აღნიშნა ყველა ის ძირითადი პროცესი და თვალსაჩინო მოვლენა, რომელმაც ქართულ საზოგადოებაში თავი იჩინა მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის მანძილზე: თავადაზნაურობის შეშფოთება ბატონყმობის მოსპობის წინა დღეებში, ამ წოდების ქონებრივი და ზნეობრივი დაქვეითება რეფორმის შემდეგ, ნორჩი ქართული ბურჟუაზიის ფეხის ადგმა და წაბორძიკება, დემოკრატიული ინტელიგენციის ევოლუცია, მუშათა კლასის პირველი გამოსვლა. ამ მღელვარე ეპოქის ობიექტიურად და რეალისტურად ასახვის თვალსაზრისით მას ვერც ერთი მისი თანამედროვე მწერალი ვერ სჭარბობდა. მას ახასიათებდა აზროვნების პატიოსნე-

ბა, ის არ უფრთხოდა ცხოვრების ტლანქი და ვულგარული მხარეები გამოემქლავნებინა, დაუნდობელი და გაუმაძღარი ონავრების ბრძოლა ეჩვენებინა. მაგრამ მათ გვერდით ის ხატავდა მეოცნებე ადამიანებსაც, რომელთაც თითქო სხვა უფრო ბედნიერი და სრულყოფილი ქვეყნის ხილვა ჰქონდათ.

გიორგი წერეთელმა, როგორც მხატვარმა, დიდი გავლენა მოახდინა მომდევნო თაობის ქართველ მწერლებზე. ეს გავლენა ერთი მხრით იმ მწერლებს ეტყობათ, რომელნიც „შემოდგომის აზნაურებს“ და „დანგრეულ ბუდეებს“ ხატავენ, ხოლო მეორე მხრით იმათ, რომელნიც დიდ სოციალურ პრობლემებს ეხებიან.

სერგეი მესხი

როცა თოთხმეტი წლის განუწყვეტელი, ძალ-ღონის გამოც-
კლელი მუშაობის შემდეგ სერგეი მესხი იმდენად დაიქანცა
და დაავადმყოფდა, რომ 1883 წლის მაისში იძულებული გახდა
„დროების“ ხელმძღვანელობა ვანო მაჩაბლისათვის გადაეცა,
ის წერდა: „დღეს იმის თქმა თამამად შემიძლიან, რომ მე ულა-
ქო, შეუმწიკვლელს, პატიოსანს გაზეთს ვაბარებ ახალს რე-
დაქციას. დღეს ავადმყოფობის, დაუძლურების გამო, საუბედუ-
როდ, იძულებული ვარ მივატოვო და გამოვესალმო ჩემს თოთხ-
მეტი წლის ნაამაგევ, საყვარელ გაზეთს და იმც მკითხველს.
ყველა გაიგებს, თუ რა გულით, რა გრძნობით უნდა ვეთხოვე-
ბოდე მე გაზეთს, რომელსაც ჩემი ყმაწვილკაცობის ძალ-ღონე,
ჩემი ჰკუა-გონება და, ერთი სიტყვით, მთელი ჩემი არსება შე-
ვწირე“... სერგეი მესხის წერილს უშუალოდ მისდევს ვანო
მაჩაბლის წერილი, სადაც ის წერს: „ჩვენ ვკიდებთ ხელს სერ-
გეი მესხისაგან დატოვებულ გაზეთს, მაგრამ დღეს საზოგადო-
ებასთან სალაპარაკოდ არ გვცალიან. ამ წერილით გვინდა მხო-
ლოდ საზოგადოების წინაშე მივცეთ პატიოსანი სიტყვა სერ-
გეი მესხს, რომ მისგან უდროოდ დაობლებულს გაზეთს დედი-
ნაცვლობას არ გაუუწევთ და შეძლებისამებრ, ჭირში აღზრ-
დილს, ბოლოს მაინც მხიარულებას ვაჩვენებთ“ („დროება“,
1883 წ., № 55).

ორმოცდათხუთმეტმა წელმა განვლო ამ სტრიქონების და-
წერის შემდეგ, მაგრამ დღესაც შეუძლებელია მათი აუღელ-
ვებლად წაკითხვა. მეტბოლ ჯარს მხნედ წინ მიუძღვება ახალ-
გაზრდა, შავგრუზთმიანი, ლურჯთვალეზიანი, ვარდისფერლო-
ყებიანი მედროშე. ის რამდენიმე ადგილას იჭრება, ნელ-ნელა
სისხლიდან იცლება, ფითრდება და სუსტდება; ბოლოს მიწაზე
ეცემა არაქათგამოცლილი; მაგრამ დროშის ალაში მაინც მალ-

ლა უჭირავს ხელში, რათა ის მტვერსა და ტალახში არ გაისვაროს. აი მასთან მორბის მეორე ახალგაზრდა მეომარი, ხელიდან დროშას ართმევს და იმედიანად წინ მიდის ახალი გამარჯვებისაკენ.

დღეს, როცა ცენტრალური ქართული გაზეთის ტირაჟი ასი ათას ცალს სცილდება, ხოლო მის რედაქციაში რამდენიმე ათეული თანამშრომელი მუშაობს, ძნელია იმ პირობების წარმოდგენა, რომელშიაც სერგეი მესხს უხდებოდა გაზეთის ხელმძღვანელობა. „დროების“ ხელისმომწერთა რიცხვი იშვიათად გასცილებია ოთხას-ხუთასს, მისი ტირაჟი კი არასოდეს არ ყოფილა ათას ორასზე მეტი. სერგეი მესხი თავის თავს დიდათ ბედნიერად სთვლიდა, რომ შესაძლებლობა ჰქონდა „კვირაში ერთხელ რამდენსამე ათასს თუ არა, რამდენსამე ასს კაცს მაინც ერთად გამოლაპარაკებოდა“. არავითარი სუბსიდიის, რასაკვირველია, გაზეთს არ ჰქონია, მხოლოდ სერგეი მესხის შეძლებული მეგობარი სტეფანე ზარაფფვი აწვდიდა მას დროგამოშვებით ცოტაოდენ თანხას. როცა 1869 წელს გაზაფხულზე სერგეი მესხმა „დროება“ მისი პირველი რედაქტორის, გიორგი წერეთლისაგან ჩაიბარა, გაზეთი კვირაში ერთხელ გამოდიოდა, ყოველდღიურ გაზეთად ის მხოლოდ 1876 წელს იქცა. მაგრამ თავდაპირველად გაზეთს არათუ მუდმივი თანამშრომლები, უბრალო ხეირიანი კორესპონდენტებიც კი არ ჰყოლია; ყოველივე შავი სარედაქციო სამუშაო თვით რედაქტორს აწვა მხრებზე. სერგეი მესხი „შეფრედაქტორიც“ იყო, როგორც თვითონ წერს ირონიით, განყოფილებათა ხელმძღვანელიც, სტილისტიც, კორექტორიც, კანტორის გამგეც, გაზეთის გამომშვებიც და სხვ.

პირველ წელიწადს ის მათემატიკის გაკვეთილებსაც კი აძლევდა თბილისის წმ. ნინოს სასწავლებლებში, იმიტომ რომ რედაქტორის ჯამაგირი, 40 მანეთი თვეში, არ ჰყოფნიდა. მართალია, „დროებას“ დიდ შეღავათს აძლევდა სერგეი მესხის ცოლის ძმა სტეფანე მეღიქიშვილი, რომელიც, როგორც გამომცემელი და სტამბის პატრონი, გაზეთს თითქმის სრულიად თავისუფლებდა სასტამბო ხარჯებისაგან; მაგრამ არც ეს შეღავათი, არც ის ზნეობრივი და ლიტერატურული დახმარება, რომელსაც გაზეთს სხვადასხვა დროს, ეპიზოდურად გიორგი წერე-

თელი, ნიკო ნიკოლაძე, აკაკი წერეთელი, ალ. ყაზბეგი, ი. ჭავჭავაძე, იონა მეუნარგია, კირილე ლორთქიფანიძე, დავით მიქელაძე, ბოლოს თვით სერგეი მესხის ცოლი — ეკატერინე უწევდნენ, საკმაო არ იყო, რომ ერთ კაცს ასეთი მძიმე ტვირთი აეტანა ხანგრძლივად, რარიც გულგაუტეხელი და ხერხემალ-მაგარიც უნდა ყოფილიყო იგი.

სერგეი მესხს განსაკუთრებით მკვეთრად ახასიათებს ის სტოიციზმი და ზნეობრივი იდეალიზმი, რომლითაც ასე გვხიბლავს ზოგიერთი ქართველი მოღვაწე. „მე მინახიხარ ისეთს გაჭირვებაშიაც, როდესაც გათოშილს თითებს იღხობდი პირის ორთქლით, რომ გაგეგრძელებინა წერილი და მახსოვს, რომ ამავე დროს მთელი შენი აზრი მიპყრობილი ყოფილა გაზეთის ქაღალდის ფულის შოვნისთვის... ამხანაგო! საუკეთესო დრომდის, იმ დრომდის, როდესაც კიდევ ერთად შეუდგებით საერთო გუთანს!“ — ამ სიტყვებით მიმართავდა ალექსანდრე ყაზბეგი სერგეი მესხს „დროების“ იმავე ნომერში, სადაც ამ უკანასკნელის გამოსათხოვარი წერილი იყო დაბეჭდილი. „ძნელი გზა ღიმილით გაიარა და გაზეთის გამოტანასთან იმავე ღიმილით დალია სულა“, — წერდა პეტრე უმიკაშვილი სერგეი მესხს გარდაცვალების გამო („ივერია“, 1883 წ., № 7,8). „გაზეთადებული არ იქნება მოგახსენოთ, რომ ყველა ნომერში „დროებისა“, რაც კი მის რედაქტორობით გამოსულა, თითო წვეთია ჩასხმული მისი არსებითის სისხლისა; ასეთ თითო წვეთად დაშრა, თავს შემოევლო და მტლედ დაედო ჩვენს საზოგადო საქმეს უბედური სერგეი“, — ამბობდა დავით სოსლანი (დ. კეზელი) სერგეი მესხის ხსოვნისადმი მიძღვნილ წერილში („დროება“, 1883 წ., № 144).

სერგეი მესხი თითქო სრულიადაც ასეთი მარტვილობისთვის არ იყო გაჩენილი. როგორც მისი პირველი ბიოგრაფი პეტრე უმიკაშვილი მოგვითხრობს, ის დაიბადა 1845 წ. სოფელ რიონში, ისლით გადახურულ სახლში, კერასთან, ღარიბი აზნაურიშვილის ოჯახში; ბავშვობა ქუთაისში გაატარა, ბაგრატიის ტაძრის მახლობლად, უქიმერიონის გორაზე, სადაც მისმა დედ-მამამ პატარა სახლი შეიძინა. ანბანი დედისგან ისწავლა, საშუალო სასწავლებლის კურსი კი ქუთაისის გიმნაზიაში განვილო, სადაც განსაკუთრებული ინტერესი ბუნებისმეტყველე-

ბისადმი გამოიჩინა და პირველი ბოტანიკური და მინერალოგიური კოლექციები შეაგროვა სასკოლო კაბინეტისთვის. 1867 წელს პეტერბურგის უნივერსიტეტის საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტი დაასრულა და სახელმწიფო სამსახურში შევიდა ქუთაისში, მაგრამ ექვსი თვის შემდეგ სამსახურს თავი დაანება.

როცა 1869 წელს გიორგი წერეთელმა „დროების“ რედაქტორობას თავი დაანება, რათა „სასოფლო გაზეთის“ ხელმძღვანელობა ეკისრა, „დროებას“ სათავეში სერგეი მესხი ჩაუდგა. თოთხმეტი წლის განმავლობაში მან მხოლოდ ერთხელ მისცა თავის თავს ნება ცოტათი დაესვენა. 1873 წლის ივლისში ის დასავლეთ ევროპაში გაემგზავრა, სადაც დრო უმთავრესად პარიზში დაჰყო. „ხამი მოგზაურის შენიშვნები და ფიქრები“, რომელიც 1874 წლის „დროებაში“ დაიბეჭდა, საუკეთესო მასალას იძლევა ს. მესხის პიროვნების და მსოფლმხედველობის დასახასიათებლად.

აკაკიმ თქვა, უმჯობესია კაცი იერუსალიმს გზააბნევით მიდიოდეს, ვიდრე ქაბას პირდაპირი გზითო. სერგეი მესხი პარიზს ქაბად სთვლიდა, მაგრამ იქ ისეთი რელიგიური მოკრძალებით მიემგზავრებოდა, როგორითაც ჩვენი წინაპრები იერუსალიმში მიდიოდნენ. მას გზა არ აბნევია, ის ევროპიდან ისეთივე პრინციპულ ქართველ პატრიოტად და დემოკრატად დაბრუნდა, როგორც იქით წავიდა. „მე არ ვიცი, რა ემართება და როგორი გრძნობით შედიან მაჰმადის თაყვანისმცემლები თავის წმინდა ქალაქ ქაბაში, მაგრამ მგონია, რომ იმათი გრძნობა ძალიან უნდა გვანდეს აღმოსავლეთიდან პარიჟში პირველად შემომაველი კაცის გრძნობას“, წერს ის „ხამი მოგზაურის შენიშვნებში და ფიქრებში“.

ს. მესხის ყურადღებას განსაკუთრებით ორი ქვეყანა იპყრობს დასავლეთ ევროპაში: შვეიცარია თავისი ბუნების მშვენიერებით, თავისი მხნე და სამშობლოს მოყვარე ხალხით, და საფრანგეთი თავისი აქტიური და მღელვარე პოლიტიკური ცხოვრებით. ის ფიქრობს, რომ ევროპის ცხოვრება „ნამდვილად რომ განსაჯოს კაცმა, მთელი ქვეყნიერების ცხოვრებას შეადგენს, ზოლო საფრანგეთი, თავის მხრით, საუკეთესო წარმომადგენელია ევროპის ცხოვრებისა“. მას არ მოსწონს „გაუთლელი, ფილოსოფიური პირისსახის, ლუდით გაბერილი და არასიმპა-

ტიური მიხრა-მოხრის გერმანელი“, რომელიც „უკანასკნელი (ქ. ი. 1871 წლის) ომის შემდეგ ტრაბახობს, რომ ევროპაში პირველი ალაგი მე მიჭირავსო“.

როცა ს. მესხი პარიზში ჩავიდა, საფრანგეთი დიდ პოლიტიკურ კრიზისს განიცდიდა. საფრანგეთს ჯერ კიდევ დაშუშებული არ ჰქონდა ომის მიერ დაჭდობილი ჭრილობები, პარიზის ქუჩებსა და მოედნებზე ჯერ კიდევ გამშრალი არ იყო კომუნარების სისხლი. ვერსალის ნაციონალური კრება უმთავრესად რეაქციონერებისაგან შესდგებოდა; საფრანგეთი მონარქიის აღდგენისაგან იხსნა იმ გარემოებამ, რომ კონტრრევოლუციური ფრაქციები ერთმანეთში ვერ შეთანხმდნენ ტახტის პრეტენდენტის კანდიდატურაზე. ჩვენი პუბლიცისტი დიდი სიძულვილით ლაპარაკობს, როგორც „ვერსალის ნაციონალური კრების კონსერვატორულ უმეტესობაზე“, ისე მის მიერ პრეზიდენტად დასმულ „უმნიშვნელო, უნიჭო და პოლიტიკურ საქმეებში უმეცარ მაკმაჰონზე“.

ს. მესხის მსოფლმხედველობა სრულიადაც შებოჭილი არ ყოფილა ბურჟუაზიული დემოკრატიის ფეტიშიზმით. ამას მოწმობს მისი წერილი, პარიზიდან მოწერილი მასი საცოლისა, ეკატერინე მელიქიშვილის ქალისადმი, რომელიც იმ დროს ციურიხის უნივერსიტეტში სწავლობდა. „რა სიკეთე მოუტანა, მართალი რომ ვთქვათ, ჯერჯერობით საფრანგეთს ამ რესპუბლიკამ? დაამშვიდა საფრანგეთი? გააცოცხლა ვაჭრობა? ერთი ხეირიანი კანონი ან განკარგულება მაინც გამოსცა ნამდვილი ხალხის და არა ბანკირების სასარგებლოდ? მუშებისათვის რა ჰქნეს? არც ერთი, არც მეორე. მაშ რათ უნდა უყვარდეს ხალხს ეს რესპუბლიკა, თუ იმისთვის არაფერი სიკეთე და სარგებლობა არ მოუტანია?“ („ლიტერატურული მემკვიდრეობა“, თბილ. 1935 წ., 510 გვ.).

1874 წლის გაზაფხულზე პოლიტიკური ბრძოლა ფრანგ რესპუბლიკელებსა და ბონაპარტელებს შორის განსაკუთრებით გამწვავდა. რესპუბლიკელების ლიდერმა ლევონ გამბეტამ პალატის ერთ სხდომაზე მონარქისტებს უბადრუკები უწოდა. ამას მოჰყვა ის, რომ ვიღაც მონარქისტმა გამბეტას ქუჩაში სილა გააწნა. ამ შემთხვევის გამო ს. მესხი თავის საცოლეს იმავე წერილში სწერს: „გამბეტას გულგრილობა მაკვირვებს; ვერ წარ-

მომიდგენია, როგორ მოითმინა, რომ კაცმა სახეში შემოართყა და იმან კი სერჟანტს მიმართა: „ხომ ნახე, რომ შემოართყა! დაიჭირეო!“ კაცმა შემოართყას და იქვე სული არ გავაგდებინო? რად მინდა ამისთანა სიცოცხლე!“

საერთოდ ს. მესხის წერილები, საცოლისადმი მიმართული, საუცხოო ლიტერატურულ დოკუმენტს წარმოადგენს. მათში გამოხატული გულწრფელობისა და ადამიანური ღირსების შეგნების გამო. მათში ბევრი რამ პიროვნულია, ბევრი რამ ისეთია, რაც მხოლოდ ახალგაზრდა შეყვარებულ ქალ-ვაჟს აინტერესებს. თვრამეტი წლის „ბუტია კეკე“ ძალიან გულუბრყვილო და გამოუცდელია, საქმროს მოშორებით ცხოვრება მას ძალიან უმძიმს. მას სურს ყოველდღე წერილი მიიღოს სერგეისგან, მაგრამ უბედურება ისაა, რომ ამ უკანასკნელს ხანდახან დრო არ აქვს; ერთხელ მარკის ფულის უქონლობასაც უჩივის. ერთხელ ქენევაში თუ პარიზში ყოფნის დროს სერგეის შემთხვევით ზედმეტი ასიოდე ფრანკი ჩაუვარდება ხელში, პატარა საათს ყიდულობს და საცოლეს უგზავნის. ამ საჩუქრის მიღებას ახალგაზრდა ქალი დიდი ხანია ნატრულობდა. მაგრამ საუბედუროდ აღმოჩნდება, რომ ამ საათს ყველა ღირსება აქვს, გარდა მთავარისა: ის არ ფადის. სერგეი ქალს მაინც სთხოვს, გულზე ატარე ჩემს სამახსოვროდო.

ახალგაზრდა ქალი თავის საქმროს ავტორიტეტს სცნობს მეცნიერებისა და პოლიტიკის დარგში: მაგალითად, ეკითხება, ამიხსენი, რა განსხვავებაა ეკონომისტსა და სოციალისტს შორისო, რაზედაც მცირეოდენი განმარტების შემდეგ ღებულობს მითითებას ჯონ სტოუარტ მილის „პოლიტიკური ეკონომიის საფუძვლები“ წაიკითხე ჩერნიშევსკის შენიშვნებითო. მაგრამ კეკე სრულ დამოუკიდებლობას იჩენს ლიტერატურის საკითხებში: მაგალითად, მას არ მოსწონს ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“, განსაკუთრებით, მღვდლისა და გლახის იდეალიზაციის გამო, სერგეი კი მოხიბლულია ამ მოთხრობის „მშვენიერი ტენდენციებით და კიდევ უფრო უმშვენიერესი ენით“. კეკეს არც თავისი საქმროს „ხამი მოგზაურის შენიშვნები და ფიქრები“ მოსწონს. ნიკო ნიკოლაძის ზოგიერთი პუბლიცისტური წერილების დაფასებაში კი საერთოდ ერთმანეთს ეთანხმებიან: ბუნდოვანად და ნაკლებ ორიგინალურად მიაჩნიათ ისინი.

ყველა ის რჩევა-დარიგება, რომელსაც მესხი ათი წლით მასზე ახალგაზრდა საცოლეს აძლევს, ნაკარნახევია სამშობლოს ინტერესით. ის მასში ხედავს არა მარტო სატრფოს, არამედ მომავალ თანამებრძოლს. ის ოცნებობს, რომ მას რომელიმე განყოფილების ხელმძღვანელობას ჩააბარებს რედაქციაში. ქალმა უნდა შეისწავლოს არა ვიწრო სპეციალობა, არა „მუმლისა და ხოქობის“ ცხოვრება, არამედ ფართო საზოგადო განათლება უნდა მიიღოს. ეროვნული ბრძოლის გმირები, ვილჰელმ ტელი, კოშუტი, გამბეტა, მაძინი, ხოლო განსაკუთრებით გარიბალდი, — აი ვისი ბიოგრაფიების შესწავლა და გადმოქართულებაა საჭირო. თვითონ სერგეი გატაცებით კითხულობს და სატრფოსაც ურჩევს წაიკითხოს ვიქტორ ჰიუგოს რომანი „ოთხმოცდაცამეტი“; პარიზში ყოფნის დროს ის ოცნებობს არა მარტო ლიტერატურულად, არამედ რეალურად განიცადოს რევოლუცია, „რათა თავის კვარტალში საუკეთესო ბარიკადა გამართოს“. მაგრამ საქართველოს პირობებში ის წინააღმდეგია „ყოველი თავხედური მოქმედებისა“, რომლის წყალობით შეიძლება ჩვენი „წარსული შრომაც გაფუჭდეს და მომავალსაც დაბრკოლება მიეცეს“. თუმცა ის ფიქრობს, რომ „ვისაც ქალის სიყვარული არ შეუძლია, ის სრული ადამიანი, სრული კაცი არ არის“, მაგრამ თავის უმთავრეს ღირსებად მაინც ის მიაჩნია, რომ სატრფოზე მეტად „მშვენიერი და დატანჯული სამშობლო, ბუნებით მდიდარი, მაგრამ კაცისაგან გაოხრებული და გაღარიბებული საქართველო უყვარს“.

თავისი წრის მოქმედების პროგრამა სერგეი მესხს საცოლისადმი მიწერილ წერილებში უფრო გარკვეულად და მკაფიოდ აქვს გამოთქმული, ვიდრე „დროების“ ფურცლებზე შექმლო გამოეთქვა იმდროინდელი მძიმე ცენზურული პირობების გამო. აქ გულახდილადაა ლაპარაკი გარუსების საფრთხესა, ზნე-ჩვეულებების, ენის, ეროვნული ხასიათის, მიწა-წყლის დაკარგვისა, საზოგადოდ მთელი ერის კრიტიკულ მდგომარეობაზე, „ჩვენ გვჭირდება პატრიოტები და არა მსოფლიო რევოლუციონერები!“ — ამბობს ს. მესხი ერთ წერილში. ის ხედავს, რომ ეროვნულ გამათავისუფლებელი იდეისთვის მებრძოლთა რაზმის მდგომარეობა მეტად მძიმეა, რომ მას გაუტკეპნელი გზით მოუხდება სიარული, რომ მას გრძნობადი (ცხოველური, მისი სი-

ტყვით რომ ვთქვათ) სიამოვნებანი არ ელიან მომავალში. მაგრამ ის ენერგიას პოულობს პატრიოტული და მოქალაქეობრივი ვალდებულების ასრულების შეგნებაში.

თუ თავის კერძო მიწერ-მოწერაში სერგეი მესხს გულისხმიერ და მგრძნობიარე ადამიანთან უხდებოდა საუბარი, რომელსაც ყოველი მისი ნანიშნები სატყვა ესმოდა, იგივე არ ითქმის იმდროინდელ ქართველ საზოგადოებაზე, რომელსაც იგი მიმართავდა თავის საგაზეთო წერილებით. დღეს ჩვენთვის ძნელია იმის წარმოდგენა, რა ბეჩავ მდგომარეობაში იმყოფებოდა ქართველი ერი ამ სამოციოდე წლის წინათ და რა თავგანწირული მუშაობა უხდებოდათ სერგეი მესხსა და მის თანამებრძოლებს, რათა უმეცრების, გულგრილობის და მტრობის კედელი გაერღვიათ. „ისევ ის მიძინებული საზოგადო ცხოვრება, ისევ ძველებური კერძო სარგებლობისათვის და ინტერესებისათვის თავგანწირული ბრძოლა; ისევ ძველებური უთანხმოება, შფოთი და განხეთქილება თანამომხმეებსა, თანამემამულეებს შუა. საზოგადო სამშობლოსა და საზოგადო საქმეების ზრუნვის მაგიერ—პიროვნებითი სარგებლობის სამსახური, სიყვარულის მაგიერ — სიძულვილი, შრომის მაგიერ — უზრუნველობა; იმედის მაგიერ—სასოწარკვეთილება!“ (ს. მესხი, სალამი. „ნაწერები“, გვ. 210).

აი როგორი ატმოსფერო დახვდა სერგეი მესხს უცხოეთიდან საქართველოში დაბრუნების შემდეგ. იგი გულისტკივილით აღნიშნავდა, რომ ყველაფერი, რაც დღემდე ქართულ ენაზე გამოსულა და გამოდის, იბეჭდება იმ ერთი მუჭა თავადაზნაურობისათვის, რომელიც ჩვენს მკითხველ საზოგადოებას შეადგენსო. მაგრამ იქვე ზნეობრივი კმაყოფილებით უმატებდა, რომ „ცისკარს“ გარდა ვერც ერთ ქართულ ჟურნალსა და გაზეთს ვერ შესწამებენ, რომ ამ მიზეზის გამო ოდესმე საკმეველი ეკმიოთ თავადაზნაურობისთვისო (იქვე, გვ. 296).

რამდენად ჩამორჩენილი და ცრუმორწმუნე იყო ქართველი ხალხის დიდი ნაწილი ჯერ კიდევ სამოცდაათიან-ოთხმოციან წლებში, ჩანს იქიდან, რომ დროგამოშვებით, ნაწილობრივ ბოროტგანზრახვლების შთაგონებით, ვრცელდებოდა ხმები ებრაელების მიერ ქრისტიანი ბავშვების სისხლის ხმარებაზე, კუდიანებზე, ჯადოქრობაზე და სხვა. 1881 წელს მთელ საქარ-

თველოში გავრცელდა ხმა, რომ გიორგობისთვის 12-ს წარღვნა უნდა გამეორდეს და ქვეყანა უნდა დაიქცესო. ამას ალაგ-ალაგ მოჰყვა შიშით სიკვდილი, ორსული ქალების ნაადრევი დალოცვება, ვაჭრობასა და საქმიანობაზე ხელის აღება. ზოგი სულის საქმეს შეუდგა, ზოგი კიდევ ქეიფსა და დროსტარებას. ვილაცამ რიონში დაიხრჩო თავი, რადგან, ეტყობა იმედი არ ჰქონდა, რომ წარღვნის დროს ნოეს კიდობანში მოხვდებოდა სათესლედ გადარჩენილ ადამიანებსა და მხეცებს შორის. ასეთ პირობებში „დროებას“ დიდი გამანათლებელი მუშაობის წარმოება უხდებოდა: ის ებრძოდა ველურ ანტისემიტიზმს, ველურ ცრუმორწმუნეობას. ის ხშირად პოლიტიკური გაზეთის კი არა, პირველდაწყებითი სკოლის როლს ასრულებდა. „ბევრმა ჩვენგანმა, რომელნიც ჩხირით ძლივს არჩევდნენ ნაწერ ასოებს, ახლა შეიყვარა გაზეთი: ადრე საქართველოს კუთხეებიც არ ვიცოდით, ახლა მთელს ქვეყანას ვიცნობთ“, თქვა ქუთაისის ვაჭართა წარმომადგენელმა ცერცვაძემ სერგეი მესხის დასაფლავებაზე.

რამ მოჰკლა „საქართველოს მოამბე“, „კრებული“ და „მნათობი“, თუ არ საზოგადოების გულგრილობამ? რა ქადაგება შეიძლება, თუ ხალხი ტაძრიდამ გარბის ჯამბაზის საყურებლად? — კითხულობდა „დროების“ მეთაური (1879 წ., № 21). უბედურება ის იყო, რომ „ტაძრიდამ“ მარტო ხალხი კი არა, ქართველი ინტელიგენციის ნიჭიერი და მომზადებული წარმომადგენლებიც გარბოდნენ. მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო გამოჩენილი პუბლიცისტი ნიკო ნიკოლაძე, რომელმაც, სანამ ჯერ რუსულ გაზეთ „ობზორს“ დააარსებდა, ხოლო შემდეგ „ნოვოე ობოზრენიეს“ ხელმძღვანელი გახდებოდა, უდიდესი როლი შეასრულა ქართული პრესის განვითარებაში. „დროებას“ 1869 წელს სათავეში სერგეი მესხი ნიკო ნიკოლაძის რჩევით ჩაუდგა, პირველ წლებში ეს უკანასკნელი გაზეთის ყველაზე აქტიური თანამშრომელი იყო. მაგრამ ხანგრძლივი თანამშრომლობა და მეგობრობა შეუძლებელი იყო მთლიანად ზასიათის რიგორისტ მესხსა და ოპორტუნისტ ნიკოლაძეს შორის.

თავის „ხელნაწერ პორტრეტებში“ სერგეი მესხმა ახალგაზრდა ნიკო ნიკოლაძის საუცხოო სურათი მოგვცა. „ერთი

შეხედვის მეტი არ ვინდათ, რომ გამოიცნოთ, რომ ამ შავყვი-
თელს, ნაღველ ჩაქცეულიანი პირისახის, სათვალეებიდამ გა-
მომხედავ, მაყვალვით შავთვალეებიანს, წმინდა ტუჩებიანს და
გამხმარ-გაწვრილებულ კაცს ლმობიერება და სისხლისმსმელი
ინსტინქტი ორივე ერთად აქვს შეზავებული, რომ ის არის ერთსა
და იმავე დროს ავი და კეთილი, მგელი და ცხვარი, ვნებით სავ-
სე და მშვიდი, მკრთალი და გამბედავი. ეს სახე გეუბნებათ,
რომ იმისგან როგორც სიტკბოს, ისე სიმწარესაც უნდა მოე-
ლოდეთ, რომ ის მზათაა კაცი გასრისოს და, თუ საჭიროთ დაი-
ნახავს, თვითონაც შენთვის მოიკლავს თავს. ამგვარ სახის გა-
მომეტყველების წყალობით არის, რომ ნიკო ნიკოლაძე ქალებ-
თან ხშირათ იმარჯვებს ხოლმე: სახეზე რომ ხედავენ, რაღაც
უცნაურს, საშინელ მოქმედებას მოელიან იმისგან, რომ გაიც-
ნობენ და ნახვენ, რომ ისე უეცრად და ისე საშინელის სითამა-
მით არ იქცევა, რომ ბევრის მაგივრათ ცოტა რამ მოითხოვა,
თანხმდებიან და მოსწონთ... ერთობ მგრძნობიარე ნერვების
პატრონია, ერთობ უდულს ძარღვებში სისხლი, ერთობ სწრაფად
ღნება და, ეს საზოგადო კანონია, რომ ამგვარ ბუნების კაცს
ხანგრძლივი, სისტემატიური, გამტანი მუშაობის ძალა და ენერ-
ჯია არა აქვს“ (ნაწერები, გვ. 392).

ასე გამოიყურებოდა ეს მაძიებელი სულის პატრონი კაცი,
რომელაც ახალგაზრდობაში ჩერნიშევსკისა და გერცენს მეგობ-
რობდა, ხოლო სიმწიფის ასაკში საქმეებს აწყობდა მინისტ-
რებთან და კაპიტალისტებთან, ახალგაზრდობაში უანგაროდ ზნე-
ობრივ და მატერიალურ დახმარებას უწევდა აკაკი წერეთელს,
ილია ჭავჭავაძეს და სერგეი მესხს, ხოლო სიმწიფის ასაკში
შუამავლის როლის შესრულებას ლამობდა რუს ნაროდოვოლ-
ცებსა და ალექსანდრე მესამის მთავრობას შორის. სერგეი მეს-
ხი გაცხარებით ებრძოდა ნიკო ნიკოლაძის იდეას, რომ ქართ-
ველმა ინტელიგენციამ რუსეთის საზოგადოებას და მმართვე-
ლობას თავისი ვინაობა და საჭიროებანი რუსული პრესის საშუ-
ალებით უნდა გააცნოსო: მას ქართველების მიერ რუსული
ჟურნალ-გაზეთების დაარსება მიუღებლად მიაჩნდა ისედაც
გარუსების გზაზე დამდგარი ქართველი ხალხის ზედა ფე-
ნისათვის. „ქართველი ყველაზე პირველად ქართულად წერის
მოვალეა, როგორც რუსი—რუსულად, ინგლისელი—ინგლისუ-

რად და სხვ. მაგრამ „დროება“, მეორეს მხრით, არასოდეს არ ყოფილა იმ ვიწრო აზრის მიმდევარი და თაყვანისმცემელი, რომ ჩვენი ქვეყანა „ჩინეთის კედლით შემოვზღუდოთ“ (ნაწერები, გვ. 416).

სერგეი მესხს კიდევ უფრო აშფოთებდა ის ათვალისწუ-
ნება, რომელსაც ნიკო ნიკოლაძე ხანდახან რუსულ პრესაში
იჩენდა ქართული მწერლობისა და ჟურნალ-გაზეთებისადმი.
„ობზორის“ 1878 წლის ერთ-ერთ ნომერში ნიკო ნიკოლაძე,
სხვათა შორის, წერდა: „ერთი მითხარით, ვის უფრო ადვი-
ლად და მოხერხებით შეუძლიან ყოველგვარი აზრის განმარტე-
ბა და კითხვების შეხება, იმ ჟურნალისტს, რომელსაც წინა-
მორბედებად ვოლტერი, დიდრო, ლესინგი, ბიერნე, ბიერკი და
სხვ. ჰყავს, თუ იმას, რომელთაც წინამორბედები ბატ. კერესე-
ლიძე და სიმონიანცი არიან?“ ამ შეკითხვაზე სერგეი მესხი
სრულიად მართებულად უპასუხებდა: „თუ თქვენთვის, რუ-
სული „ობზორის“ რედაქტორო, უფ. ქართველო ნ. ნიკოლაძევ,
დიდრო, ლესინგი და სხვა ფრანკუზისა, ინგლისისა და ნემენცის
მწერლები წინამორბედნი არიან, რატომ ჩვენთვის არ არიან?
რატომ ჩვენს ქართველს მწერლებს არ შეუძლიათ ამ მწერლე-
ბისაგან გარკვეული გზით ისარგებლონ?“ („დროება“, 1878 წ.,
№ 37).

სერგეი მესხის და ნიკო ნიკოლაძის უთანხმოება, რომე-
ლიც ბოლოს ცხარე ლიტერატურული შეტაკებით დასრულდა,
ღრმა პრინციპული წინააღმდეგობისაგან გამომდინარეობდა.
ნიკო ნიკოლაძე, იმ პერიოდში მაინც, პატრიოტიზმს რამდენი-
მედ გონების შეზღუდულობად სთვლიდა, საქართველოს წარ-
სულსა და მომავალს ის სკეპტიკურად უყურებდა. ჯერ კიდევ
1870 წ. ჟურნალ „მნათობთან“ პოლემიკის დროს ის წერდა:
„მართალია, რომ ჩვენში მეთორმეტე საუკუნეში დიდებული
მწერლობა იყო, მაგრამ უფრო მართალი ისიც არის, რომ ეს
მწერლობა საბერძნეთიდან გადმოტანილია და სპარსეთის მასა-
ლებით ნაკვებია... არა, ჩვენო „მნათობო“, საამაყებელი ჩვენ,
ქართველებს, ჯერ არა გვაქვს რა, და ამაცობას თავი უნდა და-
ვანებოთ“ (რჩეული ნაწერები, ტ. II, გვ. 87,90). პესიმისტუ-
რი შეხედულება გამოთქვა ნ. ნიკოლაძემ საქართველოს შესა-
ხებ უფრო გვიან, ახალგაზრდა ალექსანდრე ჭყონიასთან კამა-

თის დროსაც: „მე დიდი იმედი არა მაქვს ჩვენი მამულის მომავლისა, მაგრამ ის კი მტკიცედ მწამს, რომ ჩვენი მდგომარეობა ჩვენმა ახალგაზრდობას მტკიცე შეერთებულმა შრომამ უნდა გააუმჯობესოს“ (იქვე, გვ. 158). ამ სკეპტიციზმით და პესიმიზმით აიხსნება, რომ ნიკო ნიკოლაძემ, ს. მესხისა, ი. ჭავჭავაძისა, გაბრიელ ეფისკოპოსისა, დავით ერისთავისა და სხვ. განსხვავებით, თავისი აზრი არ გამოსთქვა გ. მუხრანბატონის ცნობილ ბროშურაზე, რომელიც ავტორის დაუსახელებლად ჯერ 1872 წ. „კავკაზის“ დამატების სახით დაიბეჭდა, ხოლო შემდეგ ფრანგულად გამოქვეყნდა პარიზში. — მე ამ საგანზე სხვანაირი აზრები მაქვს, არც ბროშურის დამწერს ვეთანხმები და არც „დროებას“, კამათში ჩარევა კი საზიანოდ მიმაჩნია ჩვენი ახალგაზრდობისათვისო. — წერდა ნ. ნიკოლაძე.

სერგეი მესხმა მოკლე, მკაცრი და ღირსეული პასუხი გასცა მუხრანბატონს. „პატარა ერები უნდა გაუქმდნენო, იმათ ენა უნდა მოისპოს და ფითონ იმათ დიდი ერების ენა უნდა შეითვისონო! ღმერთმანი, კაცი იფიქრებს, რომ უცნობ ავტორს ხალხი და მათი ენა რომლისამე დეპარტამენტის თანამდებობათ მიაჩნია! თითქო ხალხისა და ენის გაუქმება ისე ადვილი და შესაძლებელი იყოს, როგორც რომელსამე თანამდებობისა დეპარტამენტში! სხვადასხვაობა ენასა, ეროვნულ ზნე-ჩვეულებასა, ზნაობასა საერთოდ მთელს კულტურაში გამოწვეულია გეოგრაფიული პირობებით იმ ბუნებრივი გარემოცვის სხვადასხვაობით, რომელშიაც ერებს უხდებათ არსებობა. ამიტომ შეუძლებელია ეროვნული განსხვავების მოსპობა. თუ წვრილი ერების გაქარწყლება ისტორიის კანონია, რად უნდა ვიფიქროთ, რომ ბოლოს რამდენიმე დიდი ერი და მათი ენა გადაარჩება, რატომ ბოლომდე ლოგიკურად არ უნდა ვიმსჯელოთ და არ წარმოვიდგინოთ, რომ ოდესმე დედამიწაზე ერთი ხალხი და ერთი საყოველთაო ენა დამკვიდრდება. მაგრამ ეს არც შესაძლებელია და არც მორალურად სასურველი. შემცთარია ის აზრი, რომ რაც უფრო მრავალრიცხოვანია ხალხი, მით უფრო განათლებული და წარმატებულია იგიო. შეადარეთ ერთმანეთს დიდი ჩინეთი და პატარა შვეიცარია, ინდოეთი და ინგლისი, იაპონია და ბელგია, ოსმალეთი და მისი ქვეშევრდომი ერები და დარწმუნდებით, რომ ერის წარმატება სრულებითაც რიცხვ-

ზე არ არის დამოკიდებული. მართალია, კაცობრიობის ისტორიაში ხშირად ვხვდებით, რომ წვრილი, სუსტი ერები ძლიერ ერებს დაუპყრიათ და ხანდახან სრულიადაც მოუსპიათ, მაგრამ განა ეს სასარგებლო იყო კაცობრიობისათვის? ძალდატანებით გაკეთებულ საქმეს მკვიდრი საფუძველი არ აქვს, თუ დაჩაგრული ერი ფიზიკურ მოსპობას გადარჩა, ის ყოველთვის ეცდება თავისი ვინაობა დაიცვას და აღადგინოს“ (ს. მესხის ნაწერები, გვ. 96 — 102).

მუხრანბატონის შეცდომა იქიდან გამომდინარეობდა, რომ თავისი საკუთარი თავის და თავისი საზოგადოებრივი წრის გადაგვარება მას ქართველი ერის გადაგვარებად მიაჩნდა. ასეთი შეცდომა ხშირად ხდება ადამიანის გონებრივი შეზღუდულობის გამო. მაგრამ სერგეი მესხს და მის თანამებრძოლებს კარგად ესმოდათ, რომ ქართველი არისტოკრატის გადაგვარება, რომელიც იქამდე მივიდა, რომ მის დიდ ნაწილს, ილია ხონელის თქმისა არ იყოს, „არავითარი ქართული კალმის ნაწარმოები არ სწამდა, გარდა დარეჯანის მიერ ელისაბედისადმი მიწერილი მოკითხვის ბარათებისა“, სრულიადაც ქართველი ხალხის გადაგვარებას არ ნიშნავდა. „თავადაზნაურობა აღარ ემსახურება თავის ქვეყანას; მაგრამ ეს ქვეყანა კიდევ ემსახურება თავადაზნაურობას... ჩვენ მუდამ დღე ვხედავთ უკმაყოფილებას თავადაზნაურსა და გლეხს შორის. მუდამ დღე თანდათან მატულობს გაუგებრობა, განცალკევება, განხეთქილება ამ ორ წოდებას შუა... და დიდის მწუხარებით უნდა ვალვიაროთ, რომა ამ განცალკევებაში, ამ განხეთქილებაში, ამ საზოგადო საჭიროების და ინტერესის გაყოფაში ბრალი მხოლოდ ერთს ჩვენს თავადაზნაურობას აქვს“ (ს. მესხი, ჩვენი თავადაზნაურობა, „დროება“, 1879 წ., № 99, 100).

1878 წელს ს. მესხი ქართველ ჯართან ერთად ახლად დაპყრობილ ბათუმში შევიდა და შემდეგ ბევრი იმოდევანა გამაჰმადიანებულ ქართველობაში ეროვნული თვითცნობიერების გასაღვიძებლად. ის თავგამოდებით იბრძოდა, რომ ნახევრად დაცარიელებული აფხაზეთი ქართველი გლეხკაცობით დასახლებულიყო. 1880 წლის ზაფხულში მან კახეთში იმოგზაურა. სიღნაღის ციხიდან გადახედვამ მასში განამტკიცა მისი თანდაყოლილი ოპტიმიზმი: „როდესაც გადახედავ ამ თვალუწვდენელ შე-

მუშავებულ ხეობას, როდესაც ჰხედავ ასე მჭიდროდ დასახ-
ლებულ ქართველ ხალხს, როგორღაც სასიამოვნოთ. ვიწყობს
გული ძგერას და რაღაც იმედი გეძლევა, რომ ის ხალხი, რო-
მელსაც საუკუნეების განმავლობაში აქ უცხოვრია და ახლაც აქ
ცხოვრობს, დედამიწის ზურგიდამ გასაქრობი ხალხი არ უნდა
იყოს; იმედი გეძლევა, რომ ამ ხალხს მომავალი ექნება“ (სამი
კვირა კახეთში, „დროება“, 1880 წ., № 50).

ამ ჯანსაღი ოპტიმიზმისათვის სერგეი მესხს არსებითად არ
უღალატნია არც კარგად ყოფნის, არც ავადმყოფობის დროს;
ის მან თან ჩაიტანა საფლავში.

1882 წელს სერგეის ფილტვების და გულის ავადმყოფობა
გამოაჩნდა, რომელიც თანდათან გაძლიერდა, ისე რომ შემ-
დგომი წლის ზაფხულიდან ის იძულებული გახდა მუშაობაზე
სრულიად ხელი აეღო. დიდ გამოსათხოვარ ბანკეტზე, რომე-
ლიც მას მისმა პატივისმცემლებმა გაუმართეს ვერის ბაღში,
მრავალი სიტყვა წარმოითქვა. გამოირკვა, რომ ახალგაზრდო-
ბის უფრო ზომიერი ნაწილი, პ. უმიკაშვილი, ვლ. მიქელაძე და
სხვ., მას ახალი და ძველი თაობის შემარიგებელ ძალად სთვლი-
და, ხოლო იმდროინდელი მემარცხენეები — ნ. ურბნელი,
ბოსლეველი და სხვ. სწორედ მისი რადიკალიზმისა და შეუ-
რიგებლობისათვის აფასებდნენ. ჩვენ გვგონია, რომ პირველნიც
მართალი იყვნენ და მეორენიც: მხოლოდ, ორი რაინდის მსგავ-
სად, ისინი ერთსა და იმავე ფარს ორი საპირდაპირე მხრიდან,
ე. ი. წალმიდან და უკუღმიდან უცქეროდნენ.

მართალია, ს. მესხი ფიქრობდა, რომ გაზეთი, რომელსაც
მოწინააღმდეგე არა ჰყავს, რომელიც არავის არ სძულს, რომ-
ლის აზრებსა და მიმართულებას ყველა ეთანხმება, ის გაზეთი
ან მკვდარ საზოგადოებაში უნდა გამოლიოდეს, ან თვითონ უნ-
და იყოს მკვდარი; რა კაცია ის კაცი, რომელიც ყველას მოს-
წონს, რომლისაც ყველა კმაყოფილია? (ნაწერები, 406 გვ.).
მაგრამ, როდესაც პლატონ იოსელიანი გარდაიცვალა, რომე-
ლიც ცნობილი იყო თავისი კონსერვატიული და კლერიკალური
შეხედულებით, სერგეი მესხმა განაცხადა, ახალი თაობა მზადაა
კაცს ბევრი შეცდომა და ნაკლულოვანება მიუტეოს, თუ მას
ცოტაოდენი რამ მაინც გაუკეთებია „ჩვენი დაცემული ლიტე-

რატურის და ხალხის აღსადგინებლად და გასაღვიძებლად“
(ნაწერები, 322 გვ.).

აბასთუმანში, სადაც სერგეი მესხი სამკურნალოდ წავიდა
1883 წლის დამდეგს, მას დიდხანს აღარ უცოცხლია. „აქ გას-
ქდა რაღაც... გული გასქდა...“ შესჩივლა მან თავის უმცროს
იმას სიკვდილის დღეს 21 ივლისს. როცა ექიმმა ჩვეულებრი-
ვი, უსარგებლო ღონისძიებების მიღება განიზრახა, მან დაიყ-
ვირა: „თავი მანებეთ, მაცალეთ, მოვკვდე“.

ასე მოკვდა ოცდათვრამეტი წლის ასაკში ეს ადამიანი,
რომელიც ღირსეულად გვერდს უმშვენებს მეცხრამეტე საუ-
კუნის უდიდეს ქართველ მწერლებს, აკაკი წერეთელს და ილია
ჭავჭავაძეს, როგორც ქართველი ინტელიგენციის სინდისის
და ქართველი ხალხის თვითშეგნების საუკეთესო გამომხატ-
ველი.

ალექსანდრე ყაზბეგი

ცხოვრების გზის სულ მცირეოდენ მანძილზე ყაზბეგმა გრანდიოზული პირადი კატასტროფა განიცადა. ოცი-ოცდასამი წლის ასაკში, როდესაც ყაზბეგი მოსკოვში ცხოვრობდა, რათა უმაღლესი განათლება მიეღო სამეურნეო აკადემიაში, იგი ყოფილა მოხდენილი ახალგაზრდა, კარგი მოცეკვავე, კარგი მოსაუბრე, დარდიმანიდი, ხელგაშლილი, სახარბიელო საქმრო შეძლებული რუსი ქალებისთვის. თხუთმეტიოდე წლის შემდეგ აკაკი წერეთელი და სხვები მას გვიხატავენ ნაადრევად დაბერებულ, დაღვრემილ, უკურნებელი სენით დაავადებულ ადამიანად, საფრთხობელად ახალგაზრდა ქალებისათვის, რომელთაც მისი უსუფთაობა აწვოთებთ, და მედუქნეებისათვის, რომელნიც მას უფრთხიან როგორც კლეპტომანს. ის თვითონ ეთიშება იმ საზოგადოებას, რომელიც მას გაუტრბის. თავისი ლიტერატურული მეგობრის სერგეი მესხის გარდაცვალების შემდეგ თითქმის სრულიად განმარტოებული რჩება უკო მაიმუნის საზოგადოებაში, რათა ბოლოს საგიჟეთში დაბინავდეს, სადაც ცხოვრება მას უკანასკნელ ილუზიას აწვდის, მისი მოთხრობების კრებულის პირველ გამოცემას, რომელსაც ის ერთ ხანს უაზროდ დასცქერის, ხოლო შემდეგ ხევს და განზე ისვრის.

ამ საშინელი დეგრადაციის გასაგებად არ კმარა მარტოდენ ფსიქო-პათოლოგიური მიზეზების აღნიშვნა; არც იმის თქმა კმარა, რომ ალ. ყაზბეგს, როგორც პოეტური ბუნების ადამიანს, ალბათ, გადაჭარბებულად მგრძნობიარე გარეკანი ჰქონდა, რომ მისი დიდი გული ვერ ეტეოდა მის ავადმყოფურად ჩავარდნილ მკერდს ქვეშ, რომ მოსკოვში უწესრიგოდ გატარებულმა ცხოვრებამ და თბილისში ხუთი წლის შემოქმედებითი წვამ გამანადგურებელი გავლენა იქონია მის სუსტ ჯანმრთელობაზე. აუცი-

ლებლად საჭიროა იმ საზოგადოებრივი და ზნეობრივი ატმოსფეროს გახსენებაც, რომელშიც ცხოვრება მოუხდა ქართველ ბელეტრისტს.

აღ. ყაზბეგი დაიბადა ხევის პროვინციაში, რომელიც მრავალი საუკუნის განმავლობაში ერთგვარ სამხედრო ბანაკს ან, უკეთ ვთქვათ, საგუშაგოს წარმოადგენდა: მას საქართველოს ჩრდილოეთის კარიბჭე ყუბანის და თერგის ველებზე მოხეტიალე ურდოების შემოსევისაგან უნდა დაეცვა. თვით საქართველოდან ამ პროვინციას კავკასიონის მთავარი ქედი ჰყოფდა. ამიტომ მთიულეთისა და თუშ-ფშავ-ხევსურეთის მსგავსად ხევმა სუსტად განიცადა ფეოდალური საქართველოს გავლენა და მან მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისამდე შეინარჩუნა არა მარტო ციხე-კოშკის სახე, არამედ ერთგვარი ეთნოგრაფიული მუზეუმის ხასიათიც, სადაც თავისუფლად უძველესი საზოგადოებრივი ფორმაციის — გვაროვნული თემის ნახვა შეიძლებოდა მისი ტრადიციული ადათებითა და წარმართული წარმოდგენებით. ეს იყო პატარა, ნახევრად დამოუკიდებელი მთის რესპუბლიკა, სადაც მიწის კერძო საკუთრება და წოდებრივი წინააღმდეგობა არ არსებობდა და სადაც უმაღლესი საკანონმდებლო და სამოსამართლო ორგანო — სახალხო კრება ხევის ბერებსა და ბჭეებს ირჩევდა თავის გადაწყვეტილებათა შესასრულებლად; ხოლო საქართველოს უზენაესი ხელისუფლების წარმომადგენლად მისი მოურავი ითვლებოდა: ის ყაზბეგის წინაპრების, ჩოფიკაშვილების გვარიდან ინიშნებოდა უკანასკნელ საუკუნეებში.

მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში ამ თავისებური ციხე-კოშკის კარები, უკანასკნელი ბაგრატიონების ბრძანების თანახმად, უცებ ფართოდ გაიღო გამსჭვალავი ქარებისათვის. ადამიანებმა, თითქო გაქვავებულებმა სტრაბონის მიერ აღწერილ მდგომარეობაში, დაინახეს ზარბაზნებით და ხიშტიანი თოფებით შეიარაღებული რუსი ჯარისკაცების ბატალიონები, რომელთაც მთელი თავისი ცხოვრება ბატონყმურ სოფელსა და ყაზარმაში ჰქონდათ გატარებული. მათ ხშირად მოსდევდა მთელი ხროვა ბედის მაძიებლებისა და გონებაშეზღუდული მოხელეებისა. აქედან წარმოიშვა მრავალი გაუგებრობა, რამაც უზგი საზრდო მისცა მთიელების აჯანყებას ფარნაოზ ბატონიშვილის

წინამძღოლობით რუსეთის ხელისუფლების წინააღმდეგ (1804 წ.)

მართალია, ალ. ყაზბეგი რუსეთის მეფის ერთგულ ოჯახში დაიბადა და მისი მამა და პაპა გენერლის ჩინებით იყვნენ დაჯილდოებულნი, მაგრამ მის მრავალრიცხოვან გადიებსა, აღმზრდელებსა და მასწავლებლებს შორის ყოფილან ისეთებიც. რომელთაც ნაზად გრძნობიარე ბავშვის გულისყური სამშობლოსა და მდაბიო ხალხისაკენ მიუპყრიათ. ერთ მათგანს, უბრალო გლეხის ქალს, ის დაფაჟაცუების ასაკში სწერდა: „იმ დროს, როდესაც მეფის შვილივით მანებივრებდნენ, შურს, ამპარტავნობას და სიძულვილს მინერგავდნენ, შენ მონაწილეობას იღებდი ჩემი გონების და სულის მოძრაობაში და შენ მიერ ნაამბობი ზღაპრები, „თათრის ყვავილი“, „ხალხის ნუგეში“, „მეკობრეები“ და სხვები ღრმად იკრებოდა ჩემს თავში. შენმა სიტყვებმა ყმები და მოსამსახურეების მდგომარეობაზე ბევრჯერ მღუღარე ცრემლები დამადვრევიდა და ჩემში თანაგრძნობა გამოიწვია უსამართლოდ დატანჯული ხალხის მიმართ. შემძლია ამაყად გითხრა, რომ თუ შენს გაზრდილში რაიმე რიგიანი მოიპოვება, ამის მიზეზი შენ ხარ“.

შემდეგ ახალგაზრდა ყაზბეგმა უკუღმართა და ერთიმეორის საწინააღმდეგო გავლენები განიცადა, ჯერ თბილისის არისტოკრატიულ პანსიონში, სადაც მას ფრანგულ ენას, მუსიკას და ცეკვას ასწავლიდნენ, შემდეგ გიმნაზიაში, სადაც მხოლოდ მეოთხე კლასს მიაღწია, ბოლოს მოსკოვში, სადაც როგორც ეტყობა, უფრო მდიდარი ქალის შერთვაზე ოცნებობდა, ვიდრე მევენახეობის და მესაქონლეობის შესწავლაზე. მისი წერილები, მოსკოვიდან მისი დედისადმი მიმართული, სადაც ის ფულსა და ძვირფას სამკაულს თხოულობს უფრო ფანტაზიაში, ვიდრე სინამდვილეში არსებული საპატარძლოს დასანიშნავად, ან სადაც ირწმუნება, პატარა დავით წინასწარმეტყველივით თავს მოგჭრი დიდ გოლიათს და დიდებით შემოვალ საქართველოშიო, ზნეობრივი წონასწორობის დაკარგვას მოწამობს.

ზნეობრივი წონასწორობის და პრაქტიკული ალღოს უქონლობას მოწმობს აგრეთვე ალ. ყაზბეგის მთელი შემდგომი ცხოვრება. ეს ადამიანი, რომელიც დაიბადა განმარტოებულ

მთის თემში, სადაც მთელი საუკუნეების განმავლობაში ხალხს წარმოდგენა არ ჰქონდა, თუ რისთვის იყო საჭირო ფული, მოულოდნელად მოხვდა საზოგადოებაში, სადაც ყველაფერი, თვით ადამიანის ღირსებაც კი ფულით იზომებოდა. როგორც აკაკი წერეთელი გვარწმუნებს, ალ. ყაზბეგი ყრმობის ასაკში სოფლის ბიჭებს იმით ართობდა, რომ მუჭა-მუჭა ვერცხლის ფულს უყრიდა, სიმწიფის ასაკში კი იძულებული გახდა საგვარეულო სახარება, დედის ნაქონი ქირმანის შალი და, ბოლოს, თავისი ჟაკო მაიმუნიც გაეყიდნა. მოსკოვიდან სტეფანწმინდაში დაბრუნების შემდეგ ის ცხვრის ფარას ყიდულობს და მას დასდევს საძოვრებზე. როგორც მომთაბარე მწყემსი, ალ. ყაზბეგი საუცხოოდ ეცნობა მთის ბუნებას და ქართველი და ჩრდილო კავკასიელი მთიელების ყოფა-ცხოვრებას და მსოფლმხედველობას. რუსეთ-ოსმალეთის ომის დროს ის მწყემსობას თავს ანებებს, რათა სამხედრო მოიჯარადრე გახდეს. მაგრამ მთავრობისაგან ავანსად აღებული თანხები შემოეხარჯება, ვალი დაედება და იძულებული ხდება თითქმის მთელი თავისი მამული გაჰყიდოს მის დასათარავად. ასევე სამწუხაროდ სრულდება მისი ცდა თბილისში სტამბის გახსნისა.

ბოლოს ის გადასწყვეტს ახლად შემდგარი ქართული დრამატიული დასის მსახიობი და დრამატურგი გახდეს. ორიოდე წლის განმავლობაში ოცდათხუთმეტ პიესას წერს ან აქართულებს. მაგრამ ქართული საზოგადოების მოწონებას ვერ იმსახურებს ვერც როგორც დრამატურგი და ვერც როგორც მსახიობი; თეატრის აუდიტორიას მხოლოდ მისი ცეკვის ოსტატობა ხიბლავს.

როდესაც ა. ყაზბეგმა თავის ნამდვილ დანიშნულებას მიაგნო, ის, ალბათ, ინსტინქტით გრძნობდა, რომ მისი დღეები დათვლილი იყო. ამით აიხსნება ის აჩქარება, ის შემოქმედებითი ციებ-ცხელების თრთოლვა, რომელიც მის მოთხრობებს ატყვია და რომელიც მათს ემოციურ ზეგავლენას აძლიერებს, მაგრამ მათს მხატვრულ სრულყოფას ხშირად ზიანს აყენებს. იშვიათია ისეთი ქართველი მკითხველი, რომელსაც ახალგაზრდობის დროს ცრემლები არ დაედვაროს ყაზბეგის მოთხრობებზე, მაგრამ იშვიათია ისეთიც, რომელსაც მათი ნაკლი არ ეგრძნოს უფრო გვიან.

ყაზბეგის ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ მოთხრობა — „ელგუჯაში“ განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ყველა ის ღირსება და ნაკლი, რომელიც ავტორს ახასიათებს როგორც მხატვარს. ამ ფართო სოციალურ-ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებებში მეცხრამეტე საუკუნის პირველი წლების ამბავია მოთხრობილი — რუსთა მფლობელობის დამყარება, მთიულეთის აჯანყება და სხვა. თუმცა მოთხრობის მთავარი გმირები ისტორიული პირები არ არიან და ავტორი ქრონოლოგიურ თანამიმდევრობას არ იცავს, მაგრამ ეპოქის სტილი საერთოდ კარგადაა დაცული.

ყაზბეგი დიდი პოეტია, დიდი ფერადმწერალი, ის დიდი ოსტატობით აწვითარებს სიუჟეტს და მოთხრობის მსვლელობაში დიალოგს ურთავს, ძალიან ბუნებრივსა და მეტყველს. თავისი შემოქმედებით ის წარმოდგენას იძლევა სხვა სამყაროზე, უფრო ამბლლებულზე და ტრაგიკულად გათიშულზე. ვიდრე ეპიკურიული სინამდვილე. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი დრამატიული ეპიზოდი, რომლითაც ბელეტრისტი ცდილობს თავისი მოთხრობების ისედაც მძაფრი ინტერესი კიდევ უფრო გააცხოველოს, მოულოდნელ და არადამაჯერებელ შთაბეჭდილებას ქმნის. გავიხსენოთ „ელგუჯას“ ერთი ეპიზოდი. ტყიდან სოფლისაკენ მიმავალი გოგოების ჯგუფს შემთხვევით ჯაჯალა ჩამორჩება უკან. მას შეეყრება გზადმიმავალი ცხენოსანთა კაზაკი და გაუპატიურებას დაუპირებს; მაგრამ აი უცებ გამოჩნდება „თითქო მიწიდან ამოსული“ მათია, ახალგაზრდა ქალს ხელიდან გამოგლეჯს კაზაკს, რომელსაც შემდეგ იარაღს აჭყრის, შარვალს გახდის და ცხენზე შესვამს, რათა გზას გაუყენოს. ასეთივე არადამაჯერებელი ეპიზოდია შეიარაღებული და ბიჭად გადაცმული ჯაჯალას მისვლა ამბოხების მეთაურებსა — ელგუჯასა და მათიასთან, რომელნიც მას ვერ იცნობენ, სანამ ის სასიკვდილოდ არ დაიჭრება და თავისი სიყვარულის აღსარებას არ იტყვის.

თუ ესეთი გაზვიადებული რომანტიკული ეპიზოდები რეალობის ელფერს ასუსტებს ყაზბეგის მხატვრულ სამყაროში, სამაგიეროდ ის საყოფაცხოვრებო სცენები, რომელნიც მას თავის მოთხრობებში შეაქვს, არა მშრალი ეთნოგრაფიული მასალის, არამედ მონუმენტური სურათების სახით, სრულიად საწინა-

აღმდეგო ეფექტს ახდენს. „ელგუჯასა“ და სხვა მოთხრობებში, მაგალითად, მკითხველი ხედავს, როგორ ხდებოდა ხევისა და მთიულეთის თემებში ძმადშეფიცვა, შვილობილის აყვანა, სისხლის აღება, დამნაშავეს გასამართლება, ხატის დღესასწაული, დამწყალობება, მიცვალებულის გლოვა, თოფის ხმის გატეხა და სხვა. უმეტეს შემთხვევაში დიდი რეალობითაა გადმოცემული აგრეთვე მისი გმირების ფსიქოლოგია და მსოფლმხედველობა.

ყოველი აბეზარი მორალისტური ტენდენციის დაუხმარებლად მისი მოთხრობები უღრმესი ზნეობრივი შინაარსითაა გამსჭვალული: ესაა პატრიოტიზმის, ძმადნათესაობის, ვაჟკაცობის, სტუმართმოყვარეობის, ბოლოს, იდეალური ტრფიალის კულტი. მაგრამ ამ ზნეობრივი პათოსის გავლენას რამდენიმედ ანელებს ავტორის უიმედო პესიმიზმი, მისი რწმენა, რომ სიკეთეს ყოველთვის ბოროტება სძლევს, რომ კეთილშობილი ადამიანები მარცხდებიან ტლანქ და უაზრო ძალმომრეობასთან ბრძოლაში და ცხოვრებაში გაქნილი და უსინდისო არამზადები ბატონდებიან.

„ელგუჯას“ დასასრულში ყაზბეგმა მოკლედ გადმოსცა თავისი პესიმიტური აზროვნების დედააზრი: „ხალხოსნური ერთობა შეირყა და წყნარ-წყნარად ჰქრებოდა; მის მოადგილედ პირადი საჭიროება, პირადი სარგებლობა შეიქმნა მოთხოვნილებად. ძმას ძმასთან აღარ ჰქონდა საქმე და მეზობელს მეზობელთან. ონისეები, აბდიაები და ელგუჯები ხანის გამოცვლასთან ერთად ქრებოდნენ და მათ ადგილს ვინ იცის ვინ იჭერდა, თითონ ბუნებაც კი იცვლებოდა, თითქო ბუნებრივი ძალა და ფეროვნება დაეკარგა“. თუ ერთი მხრით კეთილშობილ ელგუჯას, მზალოს და ჯაჯალას მსგავსი ადამიანები დგანან, ხოლო მეორე მხრივ გარეწარი გაგის მსგავსნი, — მათ შორის მერყეობენ მათიები, რომელნიც თემის დაშლამ ტრაგიკულ მდგომარეობაში ჩაყარა. მათ სულში ხშირად ბრძოლა ხდება პირადი ბედნიერების გრძნობას და ვალდებულების შეგნებას შორის, და ეს კონფლიქტი მათი განადგურებით მთავრდება. და უნდა აღინიშნოს, რომ თემისაგან გათიშული და გაორებული ადამიანების ფსიქოლოგია ყაზბეგმა დიდი დამაჭერებლობით გადმოსცა და მათი სიკვდილის სცენები კლასიკური ტრაგედიების

სიმაღლეზე აიყვანა. ეს ითქმის როგორც მათას სიკვდილზე „ელგუჯაში“, ისე ონისეს სიკვდილზე „ხევისბერ გოჩაში“.

ამ პრიმიტიული ბუნების შვილებს სიყვარული ხშირად სტიქიონური სიძლიერით ეუფლება. ტრფობის გრძნობა მათ გულში უცებ იბადება, მაგრამ ის გამძლეა. ყოველი დაბრკოლება თითქო მის დაგუბებას იწვევს და ნიაღვრის ძალას ანიჭებს: საკმაოა ელგუჯამ ჩირაღდნით გაჩაღებულ ოთახში მზალოს ერთი თვალი შეავლოს, რომ მას გული აუცახცახდეს და სისხლი აუდუღდეს. საკმაოა ქარბუქიან ზამთრის დამეში მარხილით მიმავალი ონისე და ძიძია ერთმანეთს მიეკვრან გაყინული სხეულის გასათბობად, რომ მათ შორის ყოველი დაბრკოლების გადამლახავი სიყვარული წარმოიშვას. მაგრამ საბოლოოდ სიყვარულს ბედნიერება არც ამათთვის მოაქვს, ვინც თავის სატრფოს უერთდება, და არც იმათთვის, ვინც მისგან სამუდამოდ დაშორებული რჩება.

ისევე როგორც „ელგუჯა“, ყაზბეგის მხატვრული შედეგრი „ხევისბერი გოჩაც“, ერთი შეხედვით, ისტორიული ხასიათის მოთხრობაა, მხოლოდ ის თითქოს უფრო შორეულ ეპოქას ეხება, სახელდობრ მეჩვიდმეტე საუკუნეს, როდესაც ქართველმა ფეოდალმა ნუგზარ ერისთავმა მთის თემების დამორჩილება და ყმად გახდომა განიზრახა. მაგრამ ყოველი გულისხმიერი მკითხველისათვის ნათელია, რომ ისტორიული ხასიათისაა მხოლოდ ამ მოთხრობის ჩარჩო, არსებითად კი ეს არის ადამიანური ტრაგედია, რომელიც შეიძლება ყოველ ეპოქაში და ყოველ კულტურულ წრეში მოხდეს.

როგორც ავტორი მოთხრობის ბოლოში აღნიშნავს, ის მისთვის თითქო სიტყვასიტყვით უამბია ერთ ფრიად მოხუცებულ მოხვევს, ვინმე გონჯა ღულელს. თუ ეს ცნობა ჩვეულებრივი ლიტერატურული ხერხი არ არის, რომელსაც მწერლები წინათ მიმართავდნენ, მაშინ „ხევისბერი გოჩას“ სახით ჩვენ გვაქვს ზეპირსიტყვაობის ნიმუში, დამუშავებული დიდი მწერლის მიერ.

ქეშმარიტი მონუმენტური სტილის გრძნობითაა დახატული მოთხრობის ცენტრალური ფიგურა ხევისბერი გოჩა, რომელიც მაღალი ზნეობრივი შევნებითაა აღჭურვილი, მაგრამ ამასთანავე უტყუარი ინსტინქტივითაც არის დაჭილდოებული და ნიავის ერ-

თი დაქროლვისთანავე ნადირივთ გრძნობს „სუნის ყრას“. ის ღრმად დარწმუნებულია, რომ როგორც ხალხისაგან ამორჩეული ღვთისაგანაც ნაკურთხია. ბუნებრივ სიბრძნეს მოწმობს მისი შეგონება ონისესადმი, რომ ადამიანი ამქვეყნად ტანჯვისათვის არის გაჩენილი, რომ მან, უწინარეს ყოვლისა, ოჯახის და საზოგადოების მიერ დაკისრებულ მძიმე ვალდებულებაზე უნდა იფიქროს. მართლაც ონისეს და ძიძიას ბედნიერება ხანმოკლე აღმოჩნდება: იმ ღროს, როდესაც შეყვარებულნი დაბანგულივით ერთად სხედან „ერთმანეთის სუნთქვისაჲ კი ერთი მეორეში გადამნერგავნი“, ნუგზარ ერისთავის ლაშქარი აღვილად იღებს მნიშვნელოვან სანგარს, რომლის დაცვა ონისეს ჰქონდა დაკისრებული, და მთლიანად ჟლეტს იქ მდგარ მოხვევთა რაზმს. როგორც კი ხევისბერი გოჩა, რომელიც ერთსა და იმავე ღროს თემის სარდალიც არის და უზენაესი მსაჯულიც, თავისი ვაჟისაგან მისი უნებური ღალატის აღსარებას მოისმენს, ის მას თავისივე მახვილით განგმირავს, მაგრამ სულიერ ტანჯვას ვერ აიტანს, ჭკუაზე შეცდება და გატყუარდება.

ამრიგად „ხევისბერ გოჩაში“ ილუპება ის ადამიანიც, რომელიც თემის მიერ დაკისრებულ ვალდებულებას ღალატობს, რათა პირადი ბედნიერების გრძნობა დააკმაყოფილოს.

ამ მონუმენტური და რომანტიკულად იდეალიზებული ფიგურების გვერდით ალექსანდრე ყაზბეგმა მრავალი რეალისტურად დახატული სახე მოგვცა. „ხევისბერ გოჩაში“ ასეთია სამშობლოს მოღალატე ნუგზარ ერისთავი თავისი სქელი, გაღმობრუნებული ტუჩებით, განიერი ნესტოებით, ქუთუთოებ შემუპებული თვალებით და ხშირი, გაერთიანებული წარბებით, ასეთია „ციციაში“ სულთი ჯახოტის ამხანაგი მურთუზა, რომელსაც იმოდენა ხმელი ბალახის წამოკიდება შეუძლია, რომ პირველში გეგონებათ, თივა თავის თავად მოძრაობსო; მაგრამ როდესაც კაზაკთა გუშაგების მოტყუებაა საჭირო, ის ჩოხის კალთებს წამოიკეცს და გველივით გაძვრება. იგი ძალღვივით ერთგულია თავისი მეგობრისა და სიტყვის შეუბრუნებლად თავს სწირავს მისთვის; მურთუზაში შუა საუკუნეების ვასალის და იარაღმტვირთველის სული ცხოვრობს. ბოლოს, ასეთივე ცოცხალი ფიგურაა „ციციაში“ აპრაკუნე, ეს მეტისმეტად გავრცელებული ტიპი ქლესა არამზადასი, რომელიც მზადაა

მაიმუნის ტყავი ჩაიცვას და მისი კუდი გამოიბას, რათა ყოველგვარი პამპულაობა ჩაიდინოს თავისი უფროსების გასართობად. იმავე დროს კი თავის ხელქვეითებთან ქედმაღალი და თავხედია.

ყაზბეგის პოლიტიკური მსოფლმხედველობის სიახლოვე ხალხოსნების მსოფლმხედველობასთან შეიძლება ყველაზე მეტად მის რომანსა „მამის მკვლელში“ და მის პატარა ნოველასა „ციკოში“ ჩანდეს. ამ უკანასკნელში ციკოს და გუგას რომანტიკული თავგადასავალი აგრარული ბრძოლის ისტორიასთან არის დაკავშირებული. ამ ბრძოლაში გლუხკაცობა თავდაპირველად უფრო მშვიდობიან იარაღს იყენებს: ის ბოიკოტს უცხადებს გორჯასპ ლუღუშაურს, რომელიც სათემო საძოვრის მითვისებას ცდილობს. მაგრამ შემდეგ, როდესაც ურთიერთობა მწვავედება და საძოვარში კაზაკების და სალდათების რაზმი იჭრება, ხალხიც იარაღს მიმართავს და მოძალადეებს უკუაქცევს გუგუას ხელმძღვანელობით. გუგუა შეურყვნელი ბუნების შვილია. მან თავისი რაინდობით და გრძნობის სიღრმით მის მიერ ძალით მოტაცებული ციკოს გული მოინადირა. მას გულუბრყვილოდ სწამს, რომ უმაღლესი მთავრობა უსამართლო მოქმედებისათვის მკაცრად დასჯის ლუღუშაურს და მის მომხრე დიამბეგს და ჩაუტრებს. ნამდვილად კი მთავრობა თვით გუგუას დაატუსაღებინებს და ჩამოახრჩობინებს.

გორჯასპ ლუღუშაურის სახით ყაზბეგმა ახლად გათავადებული ვიგინდარას ტიპი მოგვცა: ის ახალგაზრდობაში თარჯიმნად ითვლებოდა, მაგრამ ნამდვილად ბაზიერის როლს ასრულებდა ხევის მებატონის სამსახურში. რათა თავისი უფროსისათვის ესიამოვნებინა, ის ბუჩქებში შეჰყვებოდა ხოლმე მის მეძებრებს და ხმას ხან უწყვრილებდა და ხან უმსხვილებდა მათი ჯიშისა და კუდისქნევის მიხედვით.

გემოგახსნილი მკითხველი ყაზბეგის წინააღმდეგ საყვედურს გამოთქვამს, მის მიერ დახატული საზოგადოება ერთფეროვან შთაბეჭდილებას ახდენსო. მართლაც, ყაზბეგის მთავარი გმირები გვაროვნული თემის შვილები არიან, ეს თემი კი ხელს არ უწყობს ინდივიდუალური განკერძოების წარმოშობას და განვითარებას. ამიტომ ელგუჯებო, ონისები ერთმანეთს ჰგვანან ღვიძლი ძმებივით. კიდევ უფრო მეტი მსგავსებაა მის მიერ დახატულ ქალებს შორის. ხოლო რამდენადაც თემი და მისი ზნეო-

ბა და ადათი იშობა, მას ეთიშებიან მათები და გირგოლები, ან უპირდაპირდებიან აპრაკუნეები და ლუღუშაურები, რომელთაც მეტი ინდივიდუალური ელფერი შეუძენიათ კეთილშობილების და ადამიანობის ხარჯზე.

მეორე საყვედური ის არის, რომ ყაზბეგმა რაინდული სიყვარულის გვერდით დიდი ადგილი დაუთმო ავადმყოფური ეროტიკული განცდების აღწერას, რომ მის მოთხრობებში მეტიმეტად ხშირად ხდება ქალთა ნამუსის ახდა, რომ მისი გმირები ხშირად უფრო ნაზად მგრძნობიარენი არიან, ვიდრე ჯანსაღი მთის ბუნების შვილებს შეეფერებათ.

ეს დღეს უდავო ნაკლად შეიძლება ჩაითვალოს; მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ყაზბეგმა თავისი გმირები, როგორც ჯანსაღები, ისე ეროტომანები, როგორც კეთილშობილნი, ისე უზნეონი, გრანდიოზული ბუნების წიაღში მოათავსა; ეს გარემოება კი ერთგვარ ესთეტიკურ დაკმაყოფილებას იწვევს მხატვრული კონტრასტის წყალობით. არც ერთ ქართველ მწერალს მეცხრამეტე საუკუნეში ყაზბეგის მძაფრად არ უგრძნია ის დისჰარმონია და ანარქია, რომელიც ზნეობრივი ცხოვრების სფეროში არსებობს და არც ერთ მათგანს, ვაჟა ფშაველას გამოკლებით, მსავით პოეტურად ბუნების ჰარმონიულობა და მშვენიერება არ გადმოუცია. ორიოდ ხაზის მოსმით ის იძლევა ბუნების გაღვიძების სურათს გაზაფხულზე, როდესაც მოუსვენარი ზუზუნა ქარების ადგილს წყნარად მრხველი ნიავი იჭერს, როდესაც თოვლის თეთრი სუდარი ნაკადულებად იქცევა და ხევებში მიექანება უგზო-უკვლო ჩხრიალით, ან კიდევ გარიჟრაჟისას უმადლეს მთის წვერებს რამდენიმე ადგილას ნისლი მოეგლიჯება და ისინი ისე გამოჩნდებიან, თითქო ჰაერში დგანანო.

აი, ამ ღვთაებრივი ჰარმონიით აღსავსე ბუნების ფონზე ხშირად შემზარავი ადამიანური დრამა ვითარდება. ზაფხულში მთის ფერდობზე გაღალღებული საქონელი დაფუნდრუკებს. მზის შუქი ურიცხვ მთის გოლიათებს ეფინება, გაშმაგებული ფუტკრები მორცხვად გაღიმებულ ყვავილის კოკრებს ევლებიან თავს, ზოლო თვალყუყუნა გოგოები გულის ძგერით ისრად სხივებს ესვრიან მზისაგან გარუჯულ ბიჭებს; გაისმის ყოვლის შემძლე სიყვარულის სიმღერა, მკმუნვარე და სიტკბოე-

ბით აღსავსე ერთსა და იმავე დროს. მხოლოდ ერთი ჩვიდმეტ-თვრამეტი წლის ქალი განშორებია ამ ბუნების მეჭლიშს და მანვე სულივით დღის შუქს ემალება: ესაა თემის მიერ უსამართლოდ გაძევებული მაყვალა („მოდღვარი“).

ბოლოს, რა სწორი ინტუიციით გრძნობდა ალექსანდრე ყაზბეგი არა მარტო საქართველოს პეიზაჟს, არამედ მის ისტორიულ წარსულსაც, ჩანს სამების ტაძრის აღწერიდან: „საკმაოა ამ შენობის ნახვა, რომ კაცმა გაიგოს, რა შეუძლიან ხალხის შეერთებულ ძალას და მის ამადლებულ სულიერ მდგომარეობას. ტაძრის კედელში მხოლოდ ერთს ადგილას ჩატანებულია მარმარილოს ქვა, რომელზედაც ქარსა და ნიაღვარს ჯერ ვერ მოუხწრია სრულიად ამოეშალა ზედწარწერა; და მწიგნობარს კიდევ შეუძლიან გაარჩიოს სიტყვები... ხარი ლომა... მწყემსი თევდორე... ეს ორი სახელია, რომელთაც უეჭველია დიდი ღვაწლი მიუძღვით ამ ხევის წარსულის დიდების აშენებაზედ“.

თუმცა ალექსანდრე ყაზბეგი ისტორიკოსი არ იყო, მაგრამ მან უტყუარი მხატვრული ინტუიციით იგრძნო, რომ საქართველოს ისტორია მარტო მეფეების და დიდგვარიანი არისტოკრატების ისტორიას არ წარმოადგენდა. განა ამასავე არ ადასტურებენ ჩვენი არქიტექტორული ძეგლები, რომელთა კედლებზე ჩაქუჩითა და გონიოთი შეიარაღებული მამაკაცები არიან გამოქანდაკებული, და ჩვენი სახალხო პოეზია, რომლის ერთი შედეგური („ორშაბათობით აშენდა ციხე-ქალაქი მთაზედა“) ხარის კულტისადმია მიძღვნილი?

ილია ხონელი

ილია ხონელის მეგობარმა დავით სოსლანმა, რომელმაც მას სისხლით და ნაღველით დაწერილი წიგნაკი მიუძღვნა, თქვა, ის მუდმივ თავშესაფარს მოკლებული მწერალი იყო და მოკვდა, როგორც მოჯამაგირე ლიტერატორიო. ჯერ ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“, შემდეგ ნიკო ნიკოლაძის „ნოვოე ობოზრენიეში“, ბოლოს მილიუტინის „კავკაზში“ ილია ხონელს წვრილმანი სარედაქციო სამუშაოს შესრულება უხდებოდა, როგორც განყოფილების გამგეს, ან როგორც მდივანს. თავის ფელეტონებში ის ხანდახან ჩივის, განსაკუთრებით ზაფხულის პაპანაქება სიცხეში ძალიან მიმძიმს ამ სულის გამომშრობელი სამუშაოს შესრულებათ; ამ აფრიკის მზისთვის თავი ვერსად დამიღწევია, თბილისში ორიოდე უხეირო და მჭლე ბაღია და ისიც დარდიმანდი ყმაწვილებით და „აფრინდა ქალების“ მიერ არის დაჭერილიო. ხან იაფფასიან ნომერში ვცხოვრობ, ხან ელევენდურ ოთახში, ჩემი ერთადერთი გასართობი მთავარ პროსპექტზე გასეირნება იქნებოდა, ფილოსოფოსი მკითხველების რომ არ მეშინოდეს, რომელნიც სიცოცხლეს მიწამლავენ თავიანთი ბრძნული შენიშვნებით გაზეთის ნაკლსა და ღირსებაზეო.

ამისდა მიუხედავად მისი ნაყოფიერება გასაოცარია. ის წერს ჰუმორისტულ ფელეტონებს, პუბლიცისტურ და კრიტიკულ წერილებს, თარგმნის რუსულიდან ქართულად და ქართულიდან რუსულად, აგროვებს და რუს მკითხველს აცნობს ქართულ ლეგენდებს, ბოლოს რუსულად მნიშვნელოვან მეცნიერულ გამოკვლევებს აქვეყნებს „ამიერკავკასიის სახელმწიფო გლეხების დაბეგვრაზე“ (თბილისი, 1887 წ.) და „რაჭის და შორაპნის გლეხების ეკონომიურ ყოფა-ცხოვრებაზე“ (თბილისი, 1886 წ.)

ილია ხონელის ლიტერატურული მოღვაწეობა მხოლოდ თხუთმეტიოდე წელი გაგრძელდა, წარსული საუკუნის ოთხმოციანი წლების დასაწყისიდან 1896 წლამდე. ეს ყველაზე სუსხიანი და პირქუში ეპოქაა მეცხრამეტე საუკუნეში. ის ემთხვევა ალექსანდრე მესამის მეფობას. ილია ხონელი იძლევა ამ ეპოქის მათიანეს, მეტად საინტერესოს თავისი გონებამახვილობით, დაკვირვების ნიჭითა და მოვლენების და ადამიანების პირუთვნელი ასახვით.

როცა ილია ხონელი სალიტერატურო ასპარეზზე გამოვიდა, ის სრულიად ახალგაზრდა იყო. ის დაიბადა 1859 წ. დაბა ხონში ლარიბი და მრავალშვილიანი მღვდლის ლუკა ბახტაძის ოჯახში. თავის პატარა, ძალდაუტანებელი ლირიზმით დაწერილ „მოგონებაში“ ის დიდი სიყვარულით უბრუნდება თავისი ბავშვობის ბედნიერ დღეებს, იმ „გულუბრყვილო ასაკს“, რომელსაც ბუნება სიცოცხლეში ერთხელ გვარგუნებს. „როცა ყველას ჩვენი უსუსურის გულით შევხარით და გვგონია, რომ იმავე სიწრფოებით შემოგვხარიან“, როცა ზევიდან გადმოგვცქერიან გაპენტილი ბამბასავით თეთრი ღრუბლები, „თითქოს თითს გვიქნევინ, აქ ჩვენთან ამოდით, ზურგზე შეგისვამთ და მთელ ქვეყანას მოგარბენებთო“ (მოგონება, „ივერია“, 1886 წ. № 81).

ილია ხონელმა ჯერ კიდევ ქუთაისის გიმნაზიაში ყოფნის დროს მიიღო ცხოვრების მკაცრი გაკვეთილი. ის მეექვსე კლასში იყო, როცა შეტაკება მოუხდა დირექტორ ლევანდასთან და იძულებული გახდა სასწავლებლისთვის თავი დაენებებია. მაგრამ რას წარმოადგენდა ქუთაისის გიმნაზია სამოცდაათიან წლებში, ეს შეგვიძლია განვსაჯოთ იმ პორტრეტის მიხედვით, რომლითაც ჩვენი მწერალი იმდროინდელ ქართული ენის მასწავლებელს გვიხატავს. თავისთავად იგულისხმება, რომ ყველა საგანს გიმნაზიაში რუსულად გადიოდნენ, ქართული ენა არავისთვის არ იყო სავალდებულო, მას მხოლოდ მოხალისეები სწავლობდნენ; ამისთვის მხოლოდ ერთი უკანასკნელი გაკვეთილი იყო დანიშნული კვირაში. „ქართული ენის მასწავლებელი ღრმა მიხრწნილი მოხუცი იყო, ოთხმოც წელს გადაცილებული. ეს იყო ეგვიპტელი მუმისის მსგავსი არსება, მალალი, ხმელი, დიდი ყავარჯნით აღჭურვილი; ფართო ბალახონი ეცვა, თავი უცახცახებდა. ქართულ მწერლობაში ის არაფერს არ

სცნობდა ანტონ კათალიკოსისა და მისი „წყობილსიტყვაობის“ შემდეგ. მას ეგონა, რაც უფრო ღრმაა ქართული ენა, მით უფრო გაუგებარი უნდა იყოს იგიო. ის მოწაფეებს მოუთხრობდა ანტონ კათალიკოსის და ქუთათელის პაექრობის ამბავს მრავალრიცხოვანი საზოგადოების თანადასწრებით, რომლისგანაც არავის არაფერი გაუგია, ისე მეცნიერულად და ოსტატურად ლაპარაკობდნენ ეს მღვდელთმთავრებიო. ერთხელ ამ მასწავლებელმა თავისი საყვარელი „წყობილსიტყვაობა“ მოიტანა სკოლაში. რამდენიმე სტრიქონი წაიკითხა და რა დარწმუნდა, რომ მოწაფეებმა მართლაც ვერაფერი გაიგეს, დიდი თვითკმაყოფილებით გაიღიმა და წიგნი დამალა, რათა ამიერიდან არასოდეს აღარ გამოეჩინა იგი. არც ერთ მოწაფეს გიმნაზიაში ყოფნის დროს არასოდეს არ გაუგონია, რა იყო ქართული გრამატიკა, არც ერთ მოწაფეს არ ჰქონია არათუ რაიმე რვეული, რაიმე უბრალო ქართული წიგნიც. მასწავლებელს გაკვეთილზე შემოჰქონდა ერთი ფრიად დამსახურებული და დაფლეთილი „ვეფხისტყაოსანი“, წითელზოლებიან ცხვირსახოცში გახვეული. სიცელქით სახელგანთქმული მოწაფეები მას, ასე ვთქვათ, თავიანთი სამფლობელოს საზღვარზე ეგებებოდნენ და მოწიწებით ხელზე ემთხვეოდნენ. ერთი რომელიმე მათგანი ხელიდან ართმევდა სახელოვან წიგნს, წითელ ცხვირსახოცში გახვეულს და დიდის ზეიმით უძღვებოდა პროცესიას. ტალანში შემოსვლისას მეორე დეპუტაცია ეგებებოდა. იწყებოდა ბრძოლა ბედკრული წიგნის დასაუფლებლად... ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, რომ ამ გიმნაზიაში თითქმის ყველა მოწაფეებმა კურსი ისე დაასრულეს, რომ ქართული წერა-კითხვა არ უსწავლიათ“. (ი. ხონელი. „ეკიზები და ეტიუდები“, „ნოვოე ობოზრ.“ 1889 წ., 21 იანვ.).

როცა ილია ხონელმა 1881 წელს ს. მესხის „ღროებაში“ თავისი პირველი საგაზეთო სტატია მოათავსა, ის პეტერბურგის უნივერსიტეტის თავისუფალი მსმენელი იყო. (ი. ბახტაძე, ვიცინოთ თუ ვიტყვით? „ღროება“, 1881 წ., № 68). ამ სადებიუტო წერილში, რომელსაც სამი-ოთხი დღის შემდეგ აკაკი წერეთელი და სხვები გამოეხმაურნენ და პოლემიკაც კი მოჰყვა, უკვე ჩანს ილია ხონელის ძირითადი თვისებები: მისი სითამამე, გონებამახვილობა, ნიჭი კერძო საკითხების გაშუქებისა ფართო

საზოგადოებრივი თვალსაზრისით. წერილი ეხებოდა ქუთაისის თავადაზნაურობის დეპუტაციას, რომელიც პეტერბურგში წავიდა, რათა სამძიმარი გამოეცხადებია ალექსანდრე მეორის მოკვლის გამო და ტახტზე ასვლა მიელოცა ალექსანდრე მესამისთვის.

როგორც ცნობილია, პირველი მარტის ტერორისტულმა აქტმა თავგზის დაბნევა გამოიწვია რუსეთის მთავრობაში: ის ცოტა ხანს ყოყმანობდა ვითომდა ლიბერალური რეფორმების კურსსა და მკაცრ რეაქციას შორის, სანამ ბოლოს გადაჭრით უკანასკნელი გზა არ აირჩია. მაგრამ ამ მერყეობის დღეებში ცოტაოდენი იმედი მიეცათ რუსეთის და განაპირა ქვეყნების ოპოზიციურ ელემენტებს. მაგალითად, პოლონელების დეპუტაციამ, გრაფ ზამოსკის მეთაურობით, ალექსანდრე მესამეს პეტიცია მიართვა, სადაც მოითხოვა ნაციონალური ენის აღდგენა პოლონეთის სახელმწიფო დაწესებულებებსა და სასწავლებლებში და ერთობის, ნაფიც მსაჯულთა ინსტიტუტის და სხვა რეფორმათა შემოღება. ახალგაზრდა ილია ხონელი მწარე ირონიით აღნიშნავდა, იმ დროს, როდესაც პოლონელმა დეპუტატებმა პატრიოტული შეგნების სიმწიფე გამოამჟღავნეს, დასავლეთ საქართველოს თავადაზნაურობის წარმომადგენლებმა მხოლოდ ის მოისაზრეს, რომ მთავრობას სთხოვეს, ვენზელი მოგვეცით მხარზე დასაკრავადო: ეს ვენზელი ახლად დაწესებული ნიშანი იყო „ნაროდოვოლცების“ მიერ მოკლული იმპერატორის სამახსოვროდ.

რუსეთიდან საქართველოში ჩამოსვლის შემდეგ ილია ხონელი ერთ ხანს დავით ერისთავის „კავკაზში“ მუშაობდა, ხოლო 1883 წელს ის ივანე მაჩაბელმა მიიწვია „დროებაში“ მუდმივ თანამშრომლად. „იმდენი წელიწადი იცხოვრე, ჩემო მკითხველო, ნუ გენაღვლება, რამდენი მინუტი მე დაფიქრებული ვიყავი, როდესაც „დროების“ რედაქტორმა მიმიპატიჟა თავის გაზეთში საკვირაო მეფელეტონედ. დამიჯერებთ თუ არა, ეს თქვენი ნებაა, მაგრამ მე სრულიად დაბეჯითებით მოგახსენებთ, რომ თვით მის უდიდებულესობას ჩინეთის იმპერატორს რომ მოენიჭებინა ჩემთვის მრავალეჟენოვანი მანდარინობა, ეს უკანასკნელი პატივი ისე არ გამაკვირვებდა და, განსაკუთრებით, არ შემაშინებდა, როგორც გამაკვირვა და შემაშინა ზემო-

ხსენებულმა მოპატიებამ... ეხლა ჩვენი ერთადერთი იმედი ტრიალობს მწერლობაზე, მასზეა დამყარებული ჩვენი ბედი და უბედობა, ჩვენი აწმყო და მომავალი... საერთო, საზოგადო საქმიდან მოკიდებული, უბრალო, მიყრუებულ სოფლის გლენცს კერძო საქმემდის ყოველისფერი ამ მწერლობის მხრებზეა დამყარებული... რა გასაკვირველია, რომ ის მცირედი პასუხისგებაც, რომელიც შეკავშირებულია მეფელეტონის ანუ უმჯობესია ვთქვათ, მემპტიანის მოვალეობასთან, მეც მალეღვებს და ათასნაირი ფიქრებით მიბურავს თავს“ (კვირის საუბარი, „დროება“ 1883 წ. X 179).

როცა „დროება“ მთავრობის განკარგულებით დაიხურა და ილია ჭავჭავაძემ „ივერია“ ყოველდღიურ გაზეთად გადააკეთა, მან ილია ხონელი მოიწვია მეფელეტონედ და რუსეთის ცხოვრების მიმომხილველად. აქედან იწყება ის მტერმოყვრული ურთიერთობა ილია ჭავჭავაძესა და ილია ხონელს შორის, რომელიც ბოლოს ერთმანეთის შეურიგებელი სიძულვილით დამთავრდა. ჩვენ გვგონია, მათი უფლი უფრო ხასიათის სხვადასხვაობისაგან გამომდინარეობდა, მაგრამ მათ შორის პრინციპების განსხვავებაც არსებობდა. ილია ჭავჭავაძე ბუნებით დიქტატორი იყო და დიდ შეურიგებლობას იჩენდა თავისი ნაციონალური და ეკონომიური პროგრამის დაცვაში. თუ მისი მხატვრული შემოქმედება მის მტრებშიც და მოყვრებშიც მოწიწებას იწვევდა, მისი ზოგიერთი პუბლიცისტური იდეა ბევრს პარადოქსულად და შემცდარად მიაჩნდა. განსაკუთრებით ძლიერ ოპოზიციას იწვევდა ილია ჭავჭავაძის საბანკო მოღვაწეობა, რომელსაც მისი ახალგაზრდა მოწინააღმდეგეები მისი ჭაბუკური ასაკის გატაცებათა უარყოფად სთვლიდნენ. ოთხმოციანი წლების ქართველი ახალგაზრდობის თაობაში აღმოჩნდნენ მნიშვნელოვანი პუბლიცისტები და ჟურნალისტები, რომელთაც ილია ჭავჭავაძის ნაციონალური და ეკონომიური პროგრამა მიიღეს, ხოლო თვით ის ბელადად აღიარეს. ასეთნი იყვნენ: ნ. ხიზანიშვილი (გ. ურბნელი), სტ. ჭრელაშვილი, გ. ყიფშიძე და სხვ. მაგრამ ამ ახალგაზრდობის მეორე ნაწილმა, ივანე მაჩაბელმა, ილია ხონელმა და მათზე ნაკლებ პრინციპულმა, მაგრამ დიდად ნიჭიერმა და მშფოთვარე დავით კეზელმა (დ. სოსლანმა) შეურიგებელი ბრძოლა გამოუცხადეს ილია ჭავჭავაძეს,

ილია ხონელის თანამშრომლობა ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“ მხოლოდ რამდენიმე თვე გაგრძელდა, 1886 წლის იანვრიდან იმავე წლის შემოდგომამდე. ამ პერიოდში ის უკვე სრულიად დამთავრებულ ჟურნალისტად გვევლინება. მისი ამდროინდელი ფელეტონები საუცხოო მასალას იძლევიან ქართული პრესის, ლიტერატურული ბოჰემის და საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიისთვის. მოწინავე ქართველმა ინტელიგენციამ მწვავედ იგრძნო ის სიცარიელე, რომელიც „დროების“ დასურვის შემდეგ დამყარდა, ამიტომ ახალი ყოველდღიური გაზეთის პირველდ ნომრის გამოსვლას ის დიდი აღტაცებით შეეგება. „მე ჩემის თვალთ ვნახე, — წერს ი. ხონელი, — თუ როგორ დიდი ხნით დაღუმებულმა საბეჭდავმა მაშინამ ხელახლა აატრიალა თავისი ბორბლები და სიხარულის გრგვინვით გადმოსროლა პირველი ნომრები ახალი გაზეთისა. ვნახე ისიც, თუ როგორ შემოჰყვა ეს ჩვენი ყველა სატრფოზე უტკბესი სატრფო პაწია ახალ წელს რედაქციის დარბაზში, სადაც ამ დროს ყველა ჩვენი ლიტერატურის გულშემატკივარ ქართველთათვის მეჯლიში იყო გამართული; გავიგონე ის ტაშისკრა, ის სიხარულის კიჟინა, რომელმაც თითქო აიტანა ზევით ერთი სახლი ახალბებუთოვის ქუჩაზე*. უხუცესმა და „უუტოლუმბაშესმა“ ჩვენმა პოეტმა რაფიელ ერისთავმა კისრად იღო ახლადშობილის მონათვლა, ასხურა მას „მილით მოსაყვანი“ ყვარლის ღვინო და დალოცა ექსპრომტით ნათქვამი ლექსებით. ამ მეჯლიშის შემდეგ, რომელიც დილის ექვს საათამდე გაგრძელდა, მთელი ქალაქი გადასხვაფერებული მეჩვენა, და დღეს, მკითხველებო, თქვენშიც არაეინ არის მახინჯი, ყველანი ბრწყინავთ და გვაკვირვებთ სილამაზითაო“. (სახელდახელო, „ივერია“, 1886 წ., № 3).

მაგრამ თუ ახალწელიწად დამეს ილია ხონელს მთელი ქვეყანა მბრწყინავად და ლამაზად ეჩვენებოდა, პროზაულ სადაგ დღეებში ის ხედავდა, რომ ქართული მწერლობა და ქართული საზოგადოება „ორი სრულიად განცალკევებული ბანაკია, რომელთაგანაც პირველს არაფერი სწამს მეორესი და მეორეს

* იგულისხმება ზუბალაშვილის ყოფილი სახლი, № 9, ახლანდელ მიხაკაიას ქუჩაზე.

პირველისა. საზოგადოების აზრით ლიტერატორი დაღუპული ადამიანია, რომლის აწმყო სავალალოა და მერმისი სატირალო. სიღარიბე, შიმშილი, მაწანწალობა, — ეს ის განუცალკევებელი რამეა, რომელიც თანშეზრდილია ლიტერატურის ცხოვრებასთან, განსაკუთრებით ჩვენში, სადაც საზოგადოება დიდი ხნით დაჩვეულია ყოველნაირის საზრდოს — ხორციელის და სულიერის — ნისიად მოპოებას. მისთვის ეუტნალი და გაზეთი იგივე პრიკაზია, რომელსაც უნდა გამოართვა, მაგრამ არ უნდა მისცე“ (ჩემი აღსარება, „ივერია“, 1886 წ., № 14). შემდეგ ილია ხონელი ნახევრად სერიოზული, ნახევრად ირონიული ტონით მოგვითხრობს დედ-მამის შემოწყრომის, გასათხოვარი ქალების მიერ ათვალისწუნების, საზოგადოების მიერ ხელისჩაქნევის ამბავს. თვითონ ის ნამდვილ ბოქმურ ცხოვრებას ატარებს ქალაქის უღარიბეს უბანში, არსენალის ქუჩაზე, სადაც თავის გამოყოფა არ შეიძლება გარეთ, ისე ამყრალებულია ყოველივე სიბინძურით; მას გაზეთში ვერ დაუწერია, მოდით ქუჩები გავწმინდოთო, ვინაიდან დარწმუნებულია, რომ არც პოლიცია, არც სოლოლაკელი ბურჟუაზიის თვითმართველობა უურადლებას არ მიაქცევს რომელიღაც პრრლეტარული ქუჩის სანიტარულ მდგომარეობას.

ერთ თავის ფელეტონში ილია ხონელი გვიხატავს ილია ჭავჭავაძეს მის სამუშაო კაბინეტში; ეს კაბინეტი აღარ გავს „დროების“ სარედაქციო ოთახს, რომელიც ხშირად სერგეი მესხისთვის საწოლიც იყო, სასტუმროც და წიგნსაცავიც. „ბატონი რედაქტორი მისჯდომია დიდს სარედაქციო სტოლს და მისცემია ტკბილს ოცნებებს. მარჯვნივ, როგორც სარდალს საომარ მინდორზე, უდგანან მას მისი მებრძენი, სარედაქციო დაერთები, რომელთაც ის ხან ტკბილად გადახედავს, როგორც ახლადშეყვარებული თავის სატრფოს, ხან სასოებით გადუსვამს ხელს და ეალერსება, როგორც მართლმორწმუნე მაჰმადიანი მაცხოვრებელ ყორანს. წყნარი და დამამშვიდებელი იდილია სუფევს რედაქციის დარბაზში; საწერლები დინჯად და დარბაზსლურად, დადუღებულ ქვევრებსავეით წამობერილან სტოლზე, თითქო კმაყოფილნი, რომ სინიღისით ვასრულებთ ჩვენს მოვალეობასაო. ზევითიდან ლამპარი მაისის მზესავით ჰფენს შუქს არემარეს, ნემენცურ პროფესორსავით მოკუზული ფარ-

ფორის ჩიბუხი ჰენეშს და ბუტბუტობს რედაქტორის ხელში, და თვით ბ. რედაქტორი კი, როგორც მშვენიერი ევროპის მომხიბლავი იუპიტერი, ხან იმოსება კვამლის ბურუსით და ხან ჰფანტავს მას თავის გარშემო“ (ჩემი აღსარება, „ივერია“, 1886 წ., № 38). ამ ფელეტონში ილია ჭავჭავაძე წარმოდგენილია, როგორც საკმაოდ უსწორმასწორო და ენიაანი ხასიათის ადამიანი: პირველად ის გადაჭარბებული თავაზიანობით ლებულობს თავის თანამშრომელს, ვახშითაც კი უმასპინძლდება მას, საგაზეთო სტატიების თემებზე ესაუბრება მას, ზრდილობიანად ისტუმრებს შინ; მაგრამ როდესაც იგივე თანამშრომელი მეორედ შედის მასთან, ის თითქო ველარც კი ცნობილობს და ძალიან პირქუშად ეგებება მას, ზოლო როდესაც ეს უკანასკნელი ჯიბიდან მოკრძალებით მის მიერვე შეკვეთილ სტატიას იღებს, საბერძნეთის მინისტრის დელიანისისადმი მიძღვნილს, ის უყვირის: რას ჩასციებიხართ ამ დელიანისს, თავი დაანებეთ დელიანისსო.



რამ გამოიწვია ილია ხონელის წასვლა „ივერიის“ რედაქციიდან, რაიცა იმ დროს თითქმის ქართული ლიტერატურიდან გასვლას ნიშნავდა, იმიტომ, რომ სხვა პერიოდული ორგანო ქართულ ენაზე არ არსებობდა? მისი მეგობრები და თანამგობნობლები, გ. წულუკიძე, რომანოზ ფანცხავა (ხომლედი), დავით სოსლანი და სხვ., ამას მისი დამოუკიდებელი ხასიათით, მისი თავისუფლების სიყვარულით ხსნიდნენ. მისი გარდაცვალების გამო გ. წულუკიძე წერდა, მის სულიერ ძალას მის დაუდგრომლობაში ვხედავთ, მის მიერ ბალიალობის უარყოფაში, ის ობოლი სულივით დაძრწოდა და ვერსად მოსვენებას ვერ პოულობდაო. („კვალი“, 1900 წ., № 30). თვით ილია ხონელიც თავის „დღიურში“ ამბობს, თუ ქართულ მწერლობას განზე გავუდექი, მიზეზი ის გახლავს, რომ არც ვეზირობისთვის ვარ დაბადებული და არც ყმობისთვის: ბატონობა მხოლოდ იმას შეუძლია, ვინც ყმობისთვისაა გაჩენილიო. „მწერლობა, ქართული მწერლობა!.. რა სიტკბოა ამ სიტყვებში და რა სიმწარეა ამ სიტკბოაში!.. რა ვარდების თაიგული და რა ეკლების კონა, რა იმედი, რა უიმედობა!.. ჰმ... დიდი ხანია მას აქეთ, რაც ეს

მწერლობა იყო ჩემი ღმერთი, ჩემი ტაძარი, ჩემი თაყვანისცემის საგანი?.. ღმერთი ისევ ღმერთად დარჩა, ტაძარი ტაძრად, სიყვარული სიყვარულად, — აღარ შემრჩა მხოლოდ აღრინდელი ოცნება... იქ, სადაც ყველანი თანასწორნი უნდა იყვნენ, გაჩნდა უმცროს-უფროსობა, რომელიც ცოტა ხანში ბატონყმობად შეიცვალა. ბატონ-ყმობას თქვენი ჭირი წაუღია, ბატონები ყვენებად გადაგვექცნენ, და ყვენობას თქვენც კარგად იცით რა მოსდევს; მე მარტო ვლაღადებდე და ვინც სხვამ დალაღჰყოს, დალაღჰყოს მზეობაი და დიდებაი ჩემიო. ამას ისიც დაუმატეთ, რომ ყვენი ისე თავისთავად კი არაა საშიში, როგორც იმ ამაღის წყალობით, რომელიც გარს არტყია“. (ჩემი დღიური, „მომამბე“, 1894 წ., № 12). როგორც ცნობილია ამ წერილმა გამოიწვია ილია ჭავჭავაძის ცნობილი ეპიგრამა, რომელიც „ორხმიან საახალწლო ოპერეტშია“ მოთავსებული.

ჯერ კიდევ „ივერიაში“ თანამშრომლობის დროს და მომდევნო წელიწადში ილია ხონელი თავის ეკონომიურ გამოკვლევებზე მუშაობდა, რის გამოც მას, სხვათა შორის, შორაპნის და რაჭის მაზრებში მოუხდა მოგზაურობა. თუმცა ეს შრომები სახელმწიფო ქონებათა სამმართველოს დაკვეთით იყო შესრულებული, მაგრამ ავტორის დასკვნები ეწინააღმდეგებოდა ოფიციალური ხელისუფლების შეხედულებას ქართველი გლეხეცობის მდგომარეობაზე ბატონყმობის მოსპობის შემდეგ. ილია ხონელი ამტკიცებს, ხიზნების და მოიჯარადრე გლეხების ძლიერი კონკურენცია, მიწის სიმცირით გამოწვეული, მათ მონების მდგომარეობაში აგდებს მემამულეების მიმართ: „ეს იგივე ბატონ-ყმობაა, მხოლოდ მოკლებული იმ პატრიარქალურ ურთიერთობას, რომელიც მას ნაკლებ სამძიმოდ ხდიდა კავკასიაში“.

„ნდგომე-ღებუბრენიეში“ მუშაობის წლები (1887 — 1891) შეიძლება რაოდენობის მხრივ ყველაზე ნაყოფიერად ჩაითვალოს ამ მწერლის ლიტერატურულ მოღვაწეობაში. მის ამდროინდელ მრავალრიცხოვან „ესკიზებსა და ეტიუდებს“ შორის მოიპოვება ერთი მხატვრული ზომიერებით დაწერილი ფელეტონი, რომელშიც დახატულია ილია ჭავჭავაძე, როგორც საბანკო კრებების ორატორი, აგრეთვე კარგადაა გადმოცემული ცვალებადი ბრბოს ფსიქოლოგია. როგორც ცნობილია, საად-

გილმამულო ბანკის კრებები, რომელიც თბილისში ჩვეულებრივ მაისში სდგებოდა, 300—400 რუმუნებულთა გარდა დიდძალ მაყურებელ საზოგადოებას იზიდავდა.

„ყოველივე, ფიგურაც, ხმაც, თავის დაჭერაც საზოგადოების წინაშე, ამყლავნებს, რომ ილია ჭავჭავაძე ნამდვილი ორატორია. ოლიმპიური მშვიდობიანობა, რომელიც მის შეუშფოთებელ სახეზეა აღბეჭდილი თვით მაშინაც, როცა მის წინააღმდეგ უმძაფრესი იერიშები მიაქვთ, საუკეთესოდ მოწმობს, რომ ეს არ არის ერთი საათით ტახტზე დამჯდარი ხალიფი, არ არის მხდალი მეტიჩარა, რომელიც შეიძლება მტერს დაწებდეს გენერალური ბრძოლის გაუმართავად. „ჩვენი ილუკო“, როგორც მას ქართველი თავადები და აზნაურები უწოდებენ, მაგრად ზის, და მისი სავარძელი არ შეირყევა, თუნდ ის ვეზუვის კრატერზე დასდგათ. ამის თავმდებია მისი ტაქტი, მისი მანერა ამრჩევლების მოპყრობისა, ხოლო უმთავრესად — სატანური ალღო, რომელიც მას იცავს ყველაზე კრიტიკულ მომენტებში... მე მახსოვს, როგორ მიამწყყდია ოპოზიციამ ის ერთხელ კედელთან, თითქმის დაატყვევა კიდევ. თავადი თარხნიშვილი დაუინებული და პირდაპირი კაცია, ამასთანავე ბანკის საქმის მშვენიერი მცოდნე და კარგი მოლაპარაკე: ის დილიდანვე თოფს უშენდა გამგეობას და თითქმის კაპიტულაციამდე მიიყვანა ეს უკანასკნელი. მდგომარეობა კრიტიკული იყო: ერთი მხრით მრისხანე თავადის იერიშები, მეორე მხრით ბრძოლით აღტკინებული კრების მტრული განწყობილება. საბრალო პოეტი, რომელიც ოლიმპის მწვერვალთან უმდაბლესი პოზიის ორომტრიალში მოხვდა, — ფერმკრთალი და სერიოზული იყო და გააფთრებულ ბიზონს ჰგავდა, გარშემორტყმულს ძლევაშოსილი მონადირეების გუნდით. ის რეპლიკებს იძლეოდა მარჯნივ და მარცხნივ, ხოლო იმავე დროს კრებას უთვალთვალებდა, რათა შესაფერ მომენტში მოწინააღმდეგეთა ყურადღება სუსტი პოზიციიდან სხვა მხრისკენ მიეპყრო და ისინი მტრებისაგან მოკავშირეებად ექცია. ასეთი ბედნიერი შემთხვევა ჩქარა წარმოუდგა. გამგეობის გამოუსვლელი მდგომარეობით გახარებულმა თავადმა ამატუნიმ წარმოიდგინა, დრო მოვიდა ყოველგვარი პროექტების გასატარებლად, და რალაც წარმოუდგენელი წინადადება შემოიტანა, რალაც დამფუ-

ძნებელ წევრთა ბაბილონში დატყვევების მსგავსი. გამოსავალი აღმოჩენილ იქნა. ილია ჭავჭავაძემ არც კი დაასრულებია ორატორს, ქარიშხალივით მოსწყდა ადგილს, ესტრადაზე გამოვიდა და ანთებული სიტყვა წარმოთქვა. ეფექტი არაჩვეულებრივი იყო! მისმა პირველმა სიტყვებმა პროექტის ავტორი დაარეტიანა, ხუთი წუთის განმავლობაში ის თავის თავს ისე გრძნობდა, თითქოს ნაკვერჩხლებზე მჯდარიყოს, კიდევ ერთი წუთი და ის უკან მოუხედავად გაიქცა სხვისი ქუდით ხელში. დარბაზში კი ამ დროს ნამღვილი სოდრომი იყო გამეფებული. თავად თარხნიშვილს მთელი მისი ლაშქარი გაეთანტა: იმის მაგივრად, რომ ბელადთან ერთად იერიშზე გადასულიყო, მან ის მარტოდმარტო დასტოვა სანგარზე და ტრიუმფით დარბაზიდან გაიყვანა ორი წუთის წინათ ალყაშემორტყმული ილია ჭავჭავაძე“ (ესკიზები და ეტიუდები, „ნოვ. ობოზრ.“, 1888 წ., 21 მაისი).

როცა 1891 წელს ნიკო ნიკოლაძემ „ნოვოე ობოზრენიე“ ძმათა თუმანოვებს მიჰყიდა, ილია ხონელმა თავი დაანება ამ გაზეთში მუშაობას. ამ ფაქტს მისი მეგობრები და მოწინააღმდეგეები სხვადასხვანაირად ხსნიდნენ. ალ. ამფიტეატროვი 1900 წელს გაზეთ „როსიაში“ წერდა, ილია ხონელს აღარ შეეძლო ეთანამშრომლა ორგანოში, რომელიც კაპიტალისტური და სახლების მფლობელი პარტიის ხელში გადავიდა, იგი გულდაწყლულებული დარჩა თბილისში, ვინაიდან ამ მდულარე სულის და ახალგაზრდული აზრებით დატვირთული თავის პატრონი ადამიანისთვის უსაქმობა და დუმილი უდიდესი სასჯელი იყო. გიორგი თუმანოვი კი ამბობს, ახალი რედაქცია ხონელს ვერ შეუთანხმდა, ვინაიდან მან მეტისმეტად მძიმე პირობები წარმოგვიდგინაო.

ასეა თუ ისე, „ნოვოე ობოზრენიეს“ გაყიდვის შემდეგ მისი მთავარი სულისჩამდგმელი ილია ხონელი ქუჩაში დარჩა თავისი ნუჟრიანი ბზის ჯოხით, რომელსაც იგი, როგორც ეტყობა, განუყრელად თან ატარებდა მრავალრიცხოვანი მტრების მოსალოდნელი თავდასხმის მოსაგერიებლად. ხოლო მართლაც რა სატანჯველი იყო მისთვის უგაზეთოდ დარჩენა, ჩანს მისი ერთი ქართული ფელეტონის სიტყვებიდან: „უარესი უბედურება მწერლისა იმაში მდგომარეობს, რომ მის წყლულს წამალი არ

უწერია. მწერლობა იგი საშიშია, რომელიც ერთხელ თუ იგემე. მუდმივ მოთხოვნილებად გადაგქცევა ხოლმე; არაფერი საქმე, არავითარი ხელობა არ ემარჯვება მისგან ერთხელ შეპყრობილს და, რა განსაცდელშიც უნდა ჩავარდეს, მაინც მისკენ უჭირავს თვალი. უნდა იყოს მიჯაჭვული ამირანსავით იმ ბოძზე, რომელიც ერთსა და იმავე დროს მისი სიამაყეც არის და მისი ვაებაც“.

მაგრამ ილია ხონელის ეს იძულებითი უმოქმედობა დიდხანს არ გაგრძელებულა. 1892 წლიდან ოფიციალური გაზეთის „კავკაზის“ რედაქტორ-გამომცემლობა ლიბერალურად მოაზროვნე მილიუტინმა იკისრა და მან მთავარ თანამშრომლად ილია ხონელი მოიწვია. ოთხმოცდაათიანი წლების პირველ ნახევარში ილია ხონელის ლიტერატურული მოღვაწეობის ხასიათი რამდენადმე შეიცვალა. თუ წინათ ის, უმეტეს შემთხვევაში, ჰუმორისტ-მეფელეტონის როლში გამოდიოდა, ახლა ის სერიოზულ პუბლიცისტად გვევლინება, რომელსაც არაფერი დაუკარგავს არც გონებამახვილობისა, არც სტილის მოხდენილობის მხრით.

ილია ხონელის თამამი და ხანგრძლივი ბრძოლა ყოვლისშემძლე სოლოლაკის პლუტოკრატიის წინააღმდეგ სახელოვანი ფურცელია მისი ლიტერატურული მოღვაწეობის ისტორიაში. როგორც ცნობილია, ძველი რეჟიმის დროს ამ პლუტოკრატიის ხელში იყო თბილისის მართვა-გამგეობაც და ეკონომიური წყაროებიც. „ქალაქის დებულების“ ძალით, მაგალითად ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისში, საარჩევნო უფლება თბილისში დაახლოებით მხოლოდ ორიათას კაცს ჰქონდა. არსებობდა მეტიმეტად მცირერიცხოვანი ოპოზიცია, უმთავრესად ქართველი ინტელიგენტების, ნიკო ნიკოლაძის და სხვ. მეთაურობით, მაგრამ მან ვერ შესძლო სოლოლაკელი ბანკირების, სახლის პატრონების, სოფდაგრების, თევზის ვაჭრების და მოიჯარადრეების ბატონობის შერყევა. და ილია ხონელმა თავისი შუბივით ბასრი კალმის შემწეობით ბევრი ჭრილობა დააჭდო ამ უკულტურო და ხარბ მსხვილ ბურჟუაზიას, ძლიერს თავისი კაპიტალებით და თავისი პოლიტიკური გავლენით. მან შეუტრიგებელი ომი გამოუცხადა სპეკულიანტებს, რომელიც თავიანთ საქმეებს აჭახრავდნენ ქალაქის საბჭოში და ხაზინის, დამზღვევ საზოგადოებათა სალაროების და კერძო პირების ჯიბეების შე-

მწეობით სახლებს იშენებდნენ თბილისში. თავის ფელეტონებში ის ამბობდა, თუ ქაჩაში შემოდგომაზე მსუქანი, ხარის-თავიანი, თვალბდასისხლიანებული, ფოცხების მსგავს ხელებიანი ფიგურა შეგხვდათ, იცოდეთ, ეს სანადიროდ გამოსული თბილელი სახლის პატრონია, რომლის ადგილი ნამდვილად ციმბირშია, სადმე სამართალი რომ იყოსო. მაგრამ ეს „მურომის ტყის“ ავაზაკები დაუსჯელად ხელებს ურევენ ქალაქის თვითმართველობის სკივრში და იქიდან ათასობით იღებენ თავიანთი მოკეთებებისა და ნათესავეებისათვის, მათი ნათესაობა კი დაახლოებით მეშვიდე მუხლამდე მიდისო.

ბოლოს, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ილია ხონელის წერილები თბილისის და კერძოდ მამა დავითის მთის გამწვანებაზე; ამ მთას ის პოეტების, იდეალისტების და შეყვარებულების ადგილს უწოდებს. „გვიყვარს ჩვენ ეს მთა ისე, როგორც „თორმეტ ათას ძმას არ შეუძლია უყვარდეს“, მაგრამ სინიღისს რომ დავეკითხოთ, განა ის ღირსია ასეთი პატივისა? ერთი შეხედეთ, არც სიფათი უვარგა, არც ტყავი! ზემოთ მელოტია მთელი ვერსტის მანძილზე, ფერდებზე და მთელ სხეულზე რაღაც ფლატოები და ხრამები აქვს, რომელნიც მისი მშობელი დედამიწის ცოდვილ ცხოვრებას მოწმობენ... ჩვენ კი ყველანი მაინც მისკენ მივიწევთ, ყველანი მას ვეკვრით, თუმცა კავკასიას არ აკლია ხუჭუჭთავიანი და ხავერდისფერდიანი მთები. ამის მთავარი მიზეზი მისი შინაგანი სილამაზეა, ის ჩაფიქრება, რომელიც ასე იტაცებდა მის მომღერალს ბარათაშვილს... რა დამშვენდებოდა თბილისი, თუ ის თავის მთებს ახმაურებული ტყეებით შეამკობდეს! რა რაგ შეიცვლებოდა აქ ცხოვრების პირობები!“ (კვირის მონახაზი, „კავკაზი“, 1893 წ., № 182).

ზოგიერთ თავის პუბლიცისტურ წერილში ილია ხონელი საერთოდ სვამს თბილისის მოსახლეობის ეკონომიური მდგომარეობის გაუმჯობესების საკითხს. „ამისთვის საჭიროა კაბინეტებიდან გამოსვლა, საჭიროა, რომ ქვეყნის მწარმოებელ ძალებს გაუადვილდეს ჩვენს ბაზრებამდე მოღწევა; შემდეგ ხელი უნდა შეგუწყოთ გადამმუშავებელი მრეწველობის დანერგვის ცდებს, გავაუმჯობესოთ და გავაიაფოთ ჩვენსკენ მომავალი და ჩვენგან მიმავალი საქონლის გადაზიდვის პირობები, ერაფი სიტყვით, საქმის მწარმოებლისაგან პატრონად უნდა ვიქცეთ.

განა დღეს ეს მოთხოვნებიანი კმაყოფილდებიან? მე მგონია, რომ არა და მგონია იმიტომ, რომ განუწყვეტლივ ისმის ლაღადისი ეკონომიურ კრიზისზე, მწარმოებლებზე, რომელნიც ჩარჩეჭის და ექსპლოატატორების ხელში არიან ჩაცვივულნი მათ შესაქმელად, საბრალო ნაძალადეველებზე, რომელთაც სჩაგრავენ მდიდარი მოძალადეები, ქალაქის საუკეთესო და უმდიდრესი მიწების მიმთვისებელნი“ (კვირის მონახაზი, „კავკაზი“, 1895 წ., № 74).

* * *

1895 წელს სექტემბერში კრწანისის ბრძოლის ასი წლის თავი სრულდებოდა და ქართველი ხალხი წინდაწინვე შეუდგა მზადებას, რათა პატივი ეცა ქალაქის კედლებთან დაღუპული გმირების ხსოვნისთვის. სოლოლაკის პლუტოკრატიის ორგანომ, ხაჩატუროვის „ტიფლისკი ლისტოკმა“ წერილი გამოაქვეყნა, სადაც ამტკიცებდა, ალა-მაჰმად-ხანის მოახლოების დროს თბილისი ბედის ანაბარა იყო მიტოვებული და ქალაქის თავდაცვა თვით მოქალაქეებმა მოაწყვესო: „ერეკლე მეფეს არათუ არ უცდია თავისი ხალხის დაცვა, ის მთებში გაიქცა, სადაც წინასწარ თავისი ოჯახობა და დარეჯან დედოფალი გაგზავნა“. ამიტომ სახალხო ლოცვის მოწყობა კრწანისის ბრძოლის მოსაგონარად ქალაქის თვითმართველობამ უნდა იკისროს, ის არის მთელი თბილისის მოსახლეობის წარმომადგენელი ეროვნებათა განურჩევლად.

ამ წერილმა გამოიწვია ილია ხონელის გულისწყრომით და მწარე ირონიით აღსავსე პასუხი, „ასპინძის გმირი ზეჩაგოგის სამსჯავროს წინაშე“, რომელიც, ზოგიერთი გადაქარბების მიუხედავად, შეიძლება პუბლიცისტური ლიტერატურის ნიმუშად ჩაითვალოს. ილია ხონელი ამბობს, რომ ქართველ ხალხს არ სწამს თავისი პატარა კახის სიკვდილი, როგორც გერმანელებს არ სწამთ ფრიდრიხ ბარბაროსას სიკვდილი; ერეკლე მეფე უბრწუნვალესი გამოხატულებაა ქართველი ერის გენიისა, რკინის კარი, როგორც მას სახალხო პოეზია უწოდებს. განა სამასი არაგველი, რომელნიც კრწანისის ველზე დაიღუპნენ, თერმოპილის ვიწროებში დაღუპულ ლეონიდეს სპარტანელებს არ მოგვაგონებენ თავიანთი სასოწარკვეთილი გმირობით? ერეკლე

მეფემ სახელი გაითქვა არა მარტო აღმოსავლეთში, არამედ ევროპაშიც: იბრძოლეთ ისე, როგორც იბრძვის საქართველოს სახელოვანი მეფეო, ეუბნებოდა ფრიდრიხ დიდი თავის მეომრებს. რა ხელი აქვს ასპინძის გამართან თბილისის „ბნელი რიგების“ წარმომადგენლებს: მათი ვალდებულებაა არა „ისტორიის კეთება“, არამედ ანგარიშის წარმოდგენა წყალსადენისა და იმ „ქველმოქმედებათათვის“, რომელთაც ერთხელ კიდევ დაარბიეს ალა-მაჰმად-ხანის მიერ დარბეული თბილისი; შემდეგ კი ისინი იმავე არარაობაში უნდა ჩაეფლან, საიდანაც ამოვიდნენ.

ვნებიანი პუბლიცისტური კალმით და პატრიოტული პათოსითა დაწერილი ილია ხონელის ის წერილებიც, რომლებიც უშუალოდ კრწანისის ბრძოლისადმი მიძღვნილი; თვით ბრძოლის ისტორიის გადმოცემაში ის უმთავრესად გენერალი ქიშმიშევის და ალექსანდრე ორბელიანის შრომებს ეყრდნობა; 1895 წლის დღესასწაულის აღწერაში კი ის მოწმობს, რომ კრწანისის ველზე 11 სექტემბერს ქალაქის დემოკრატიამ მოიყარა თავი საამქრო დროშებითა და სამგლოვიარო ბაირალებით, ქალაქის ბურჟუაზია იქ არსად ჩანდაო („კავკაზი“, 1895 წ., № 212, 213). ბოლოს ილია ხონელი ასკვნის, რომ დღესაც არ გამქრალა, არამედ კიდევ უფრო მკვეთრად იხატება ის მორალი, რომელიც კრწანისის ბრძოლის ისტორიიდან გამომდინარეობს: ერთი მხრით დგას ბოროტებისა და განდიდების მანიის განსახიერება, ალა-მაჰმად-ხანი, რომლის საქმე დაიღუპა, ხოლო მეორე მხრით მშვიდობიანი მოქალაქეობის იდეის განსახიერება, ერეკლე მეფე, რომლის საქმე დღესაც ცოცხალიაო.

1891 წელს ილია ხონელმა ფართო საზოგადოების ყურადღება მიაქცია თავისი საყვარელი ქართველი პოეტის, „გენიოსი ჭაბუკის“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის დავიწყებულ საფლავს, ხოლო 1893 წელს, როცა პოეტის ნეშტი თბილისს გადმოსვენეს, მშვენიერი კრიტიკული წერილი მიუძღვნა მას, სადაც მოცემულია პოეტის ბიოგრაფია, მისი შემოქმედების სოციალური გარემოცვის ასახვა, მისი „ლითონისებრ ხმოვანი“ ლექსის გარჩევა, ბოლოს მისი მსოფლშეგრძნობის ევოლუცია მელანქოლიური სევდიდან გამირული ტრაგიზმისაკენ (ბარათაშვილის ხსოვნას, „კავკაზი“, 1893 წ., № 108).

ქართული ჟურნალისტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, „ცის-

კრის“ ყოფილი რედაქტორის ივანე კერესელიძის დიდ სიღარიბეში გარდაცვალებამ ილია ხონელს ბევრი მწარე ფიქრი ჩააგონა ქართველი ჟურნალისტის მსხვერპლად შეწირვასა და სამარტვილო მოღვაწეობაზე. „ცნობილია ფაქტი, რომ როდესაც „ცისკრის“ განსვენებულ რედაქტორს ხელისმომწერთაგან ფულის მიღების იმედი გადაუწყდებოდა, ის ცხენზე ჯდებოდა და პროვინციის ხელისმომწერლებს ჩამოუვლიდა ხოლმე, რათა ვალი ნატურით აედო. რა ენერგია უნდა ჰქონოდა ადამიანს, რომ ასეთ პირობებში სასოწარკვეთილებაში არ ჩავარდნილიყო, თავისი საქმე ბოლომდე მიეყვანა და ის მომდევნო თაობისთვის გადაეცა?“ („კავკაზი“, 1893 წ., № 8).

ბოლოს, თავის წერილში ალექსანდრე ყაზბეგზე ილია ხონელი აღნიშნავს, რომ ის ეკუთვნოდა იმ ხალხოსანნი ბელეტრისტების ჯგუფს, რომელნიც მხოლოდ გლეხკაცობით არიან დაინტერესებულნი და თავიანთ ნაწერებში, ცოტა არ იყოს, ზედმეტი პათოსი და ილუზიები შეაქვთ. „ყაზბეგის მოღვაწეობა ციებ-ცხელებას ჰგავდა. ის მოთხრობებს სწერდა სადაც მოხვდებოდა, ხან რედაქციაში, ხან ჭუჭყიანი სასტუმროს ნომრებში, სწერდა ნერვიულად, ფელეტონების სახით, მთვრალივით... თითქო ეს ადამიანი რაღაც განცალკევებულ სამყაროში ცხოვრობდა, მხოლოდ მისთვის მისაწვდომ სფეროში, და იქ პოულობდა ყოველივეს, რაც მას სტანჯავდა და ახალისებდა, რაც მისი საბრალო გულის ცემას იწვევდა“ (შემთხვევითი ნახაზები, „კავკაზი“, 1893 წ., № 339).

ილია ხონელი ხშირად მოგზაურობდა, განსაკუთრებით იმერეთსა, სამეგრელოსა და აფხაზეთში; არსებითად ამ მოგზაურობის ნაყოფია მისი „ესკიზების და ეტიუდების“ პატარა რუსული კრებული, სადაც მან თავი მოუყარა ქართულ ლეგენდებს, ზღაპრებს, სოფლის დაკვირვებებს, ბუნების სურათებს. წარუხოცელ შთაბეჭდილებას ახდენს მის მიერ დახატული ზოგიერთი ტიპი მიმავალი საქართველოსი, მაგალითად, ავაზივით მოქნილი, შველივით მოხდენილი, „მთების ქალიშვილის“, ველური და ცელქი ნასიას ან კიდევ მისი მამის, საზოგადოებიდან განდგომილი, აფხაზურ ფაცხაში დასახლებული ეული თავადიშვილის სახე. ყულისკარელი მღვდელი მეგრულ გლეხობას სავონაროლასებური პირქუში და ანთებული მჭევრმეტყველო-

ბით უქადაგებს საიქიოს სასჯელზე. დაწყებული ტაბაკელას მთიდან, სადაც გრძელკუდიანი და ეშვებიანი დედა როკაპი ცხოვრობს, ბორბალივით მბრუნავი ცალი თვალით შუბლზე, მთელი იმერეთის ველებსა, სოფლებსა, ტყეებსა და კლდეებში ღვთისმშობლის მიძინების უქმის ძალზე ეშვებიან მშვენიერი, სავსე მკერდიანი, ვნებით ანთებული თვალებიანი ალები და ჭინკები, რათა ყველგან ბორბლები და შფოთი დასთესონ. ბოლოს, განა ეშვების კერძი არ არის იმერული ჯორი, თვით იმერელის პარალელი ზოოლოგიურ სამეფოში, მასავით ჯიუტი, თავნება, შრომისმოყვარე, მცირედის კმაყოფილი და დაუნდობელი სხვების მიმართ?

ზოგიერთ ესკიზსა და ფელეტონში ლაპარაკია საუკუნოებრივი ტრადიციების გავლენაზე, სამშობლოს ანდამატურ ძალაზე; იდილიური ან იდუმალებით მოცული ბუნების მშვენიერებაზე. სტრიქონებს შუა ხშირად ჩანს ავტორის მსოფლმხედველობის ფონი, მის მიერ ხელოვნური ქალაქური კულტურის უკიდურესობათა უარყოფა, მისი მოწოდება ნოყიერი დედამიწისკენ დასაბრუნებლად, რომელიც თავისი მკერდით ჰკვებავს მიწათმომქმედს, ძალას აძლევს ანთოსისივით, სიძულვილს უნერგავს „ზოოლოგიური სიმართლისადმი“.

და თავის დროის უფერული ცხოვრებით დაღლილი მწერალი სიამოვნებით ჩერდებოდა თავისი სამშობლოს გმირული ეპოქის სურათებზე, მაგალითად იაზონის და არგონავტელების მოსვლაზე აეტესის სატახტო ქალაქ ეაში: „გაოცებული უცქეროდნენ გმირები კოლხეთის მეფის ციხეს, მაღალ გალავანს მრავალრიცხოვანი კოშკებითა და ფართო კარიბჭეებით, სვეტების გრძელ მწკრივს, რომელიც სასახლეს ერტყა გარშემო. დუმილით შევიდნენ არგონავები მეფის ეზოში. აქ ოთხი შადრევანი იყო, დაფარული ხშირფოთლიანი, ჩრდილოვანი ვაზის კარვებით: ერთიდან გადმოჩუხჩუხებდა რძე, მეორედან — ღვინო, მესამედან სურნელოვანი ზეთი, ხოლო მეოთხედან — ბროლივით ანკარა წყალი“.

1897 წლიდან „კავკაზი“ ცნობილი რეაქციონერის ვასილი ველიჩკოს ხელში გადავიდა. რომანოზ ფანცხავა და დ. სოსლანი ადასტურებენ, ახალმა რედაქტორმა ილია ხონელს თანამშრომლობა შესთავაზა, მაგრამ ამ მოუსყიდველი და პრინცი-

პული ხასიათის ადამიანმა არ ისურვა ამ კაცთმოძულე პუბლიცისტთან მუშაობაო. შემდეგ ის შეეცადა თავისი ოცნება, საკუთარი ორგანოს შექმნა განეხორციელებია, მოლაპარაკებაც კი გამართა „ცნობის ფურცლის“ რედაქციასთან, მაგრამ ეს საქმე არ მოუხერხდა. უკანასკნელი წლები თავის სამშობლო დაბა ხონში გაატარა, სადაც თავის დასთან ერთად ქალთა პროგიმნაზია დააარსა.

საკმაოა კაცმა ილია ხონელის სურათს დახედოს, მის გამხდარ სახეს, მის ჩაცვივრულ დაწვებსა და მეოცნებე თვალებს, რათა იგრძნოს, რომ ის იმ ნაზი და ფხვიადი მასალისაგან აგებული ადამიანების რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც ადვილად იღუპებიან ცხოვრების მძიმე ბორბლების ქვეშ. როგორც ეტყობა, საყვარელი სამოქმედო ასპარეზის ჩამოშორებამ დიდი დეპრესია გამოიწვია მის ისედაც დაღლილ და სუსტ ორგანიზმში. ის გარდაიცვალა ტუბერკულოზისაგან 1900 წელს ივლისში, სოხუმში, საიდანაც ხონში გადმოასვენეს.

ილია ხონელი უცილობლად ერთ-ერთი ყველაზე გონება-მახვილი, გემოგანვითარებული და განათლებული ქართველი მწერალია მეცხრამეტე საუკუნეში. და შეიძლება ითქვას, რომ ის დიდად ტრაგიკულიცაა, ვინაიდან ნაწილობრივ უკუღმართი აღზრდის, ნაწილობრივ უკუღმართი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი პირობების ზეგავლენით, ის იძულებული იყო თავისი უსაზღვრო სიყვარული სამშობლოსადმი უფრო ხშირად უცხო ენაზე გამოეთქვა.

კაქა ფშაველა*

ერთ პატარა ლეგენდაში („გოჩი“) ვაქა ფშაველა მოგვითხრობს, რომ ძველისძველად ადამიანი განადირებული იყო, მან არც ხენა-თესვა იცოდა, არც სადგომის შენება; მის ბინას გამოქვაბული შეადგენდა, მის რჩეულ საკვებს — ადამიანისვე ხორცი; მას უყვარდა მსხვერპლის დაბრმავება, მისი გულის ამორთმევა. მაგრამ აი, ციდან პატარა უმანკო ნიბლიას სახით სიყვარული ჩამოფრინდა, გოჩის პირდაპირ დაჯდა კლდის თავზე და სიყვარულის სიმღერა დაიწყო. ამ სიმღერის გაგონებაზე გოჩიმ თავისი დიდი, გაწეწილი თავი დაჰხარა, სიბრალული იგრძნო და პირველად გაიღიმა თავის სიცოცხლეში.

ვაქა ფშაველა დარწმუნებული იყო, რომ ადამიანი მახლობელი ნათესავია ცხოველებისა და მცენარეების და არც სულიერი ცხოვრება და არც სიყვარული მარტოოდენ მის პრივილეგიას არ წარმოადგენს; მთელი სამყარო მას სიყვარულით გაცხოველებულად ჰქონდა წარმოდგენილი, ყოველი საგანი — სულჩადგმულად, თვით უბრალო მთის ყვავილი — სიბრალულის ღირსად.

ულრან ტყეში ამოსული ია ნატრობს, რომ შემოქმედს მისთვის სიმღერის ნიჭი მიეცა, რათა მალლა ზეცა, ღრუბლები და მზე შეექო, ხოლო დაბლა თავისი მფარველი ხეები, მთები, ჭალები, ხოლო ბოლოს იმ დაბუა ჩიტებს მიაღერებოდა, რომელნიც მის წინ დაგოგავენ, პირში შეჭიკჭიკებენ და მის სიცოცხლეს შეხარბიან. ამ ყვავილის სულიერი ცხოვრება სიზმრის მოჩვენებას ჰგავს: მხოლოდ რაღაც ბუბუნო, გრიალი, ბუნდი ქრიაშული აღწევს მის შეგნებამდე; მაგრამ ის სიყვარულს გრძნობს ყოველი არსებისადმი და მონადირის მიერ ქედნის მო-

* მოხსენება, წაკითხული 1945 წელს პოეტის ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოზე.

კვლა მასში შიშის ზარს იწვევს. მთის ანკარა წყარო მხოლოდ მცირე ადგილზეა ბედნიერი და უცოდველი, სანამ მას უზარმაზარი, ღრიალა და მბორგავი მღვრიე მდინარე ჩანთქაედეს. ის უდიდეს ბედნიერებას გრძნობს, თუ ვერხვის ტოტიდან წიფლისჩიტა ჩამოფრინდება და ფრთებს დაისველებს მის გუბეში, ან კიდევ ზურგზე რქებგადაყრილი ირემი მივარდება გაჩქარებით და მის სუფთა წყალს დაეწაფება.

მთის ბალახის — ქუჩის დედ-მამა კლდეებია და მას გარშემო მხოლოდ მაგრად ჩაჭედილი ლოდები არტყია: ისინი თვალდაშტერებით დასცქერიან უფსკრულს და რაღაც უსაზღვრო და გამოუცნობელი ფიქრით არიან მოცული. ქუჩი ტირის, როდესაც დედამისი — სალი კლდე ცრემლებს ღვრის; მზიან დღეში კი ის შორეულ ყვავილს — პირიმზეს შესტრფის, თუმცა ვერასოდეს მასთან ვერ მივა და ვერ აკოცებს.

რა ვუწოდოთ ამ მსოფლმხედველობას თუ მსოფლშეგრძნებას? ანიმიზმი, ანთროპომორფიზმი, პანთეიზმი? ჩვენ გვგონია, რომ ყოველი ფილოსოფიური ან ლიტერატურული სკოლის სახელწოდება პროკრუსტოსის სარეცელივით ან მეტად მოკლე ან მეტად გრძელი აღმოჩნდებოდა ვაჟა ფშაველას აზროვნებისათვის. შეგვიძლია მხოლოდ ვთქვათ, რომ ვაჟა ფშაველა ბუნების დიდი მესაიდუმლე იყო, ნათელმხილველი, უფრო ბრძენი, ვიდრე ფილოსოფოსი; და სწორედ იმიტომ, რომ ვაჟა ფშაველა, უწინარეს ყოვლისა, პოეტი იყო და არა ფილოსოფოსი, მას თავისი მსოფლმხედველობის ძირითადი იდეები არსად სისტემატურად არ დაულაგებია, ისინი მხოლოდ მხატვრულ სახეებში არიან გადმოცემული. მაგრამ ბუნების გასულიერება მისთვის სრულიადაც მარტოოდენ პოეტური ოსტატობის საკითხი არ იყო: როდესაც ის მღუმარე და რილაცის მომლოდინე მთებს ეკითხება, რატომ არ მღერით, მთებო, როდესაც ის მომაკვდავ იას აჩვილებინებს, თუ გამაჩინე, უფალო, დიდი დღე რად არ მომეო, ბოლოს, როდესაც ის სინანულს გამოთქვამს, რომ ადამიანად დაიბადა და არა წვიმის წვეთად, რომელიც ორთქლდება, რათა ხელახლა ღრუბლის გულ-მკერდს ჩამოეკიდოს მძივივით, ამით მას სურს თავისი ორიგინალური მსოფლმხედველობა გადმოსცეს, დიდათ განსხვავებული თანამედროვე ბუნებისმეტყველების მსოფლმხედველობისაგან.

თავისი მსოფლმხედველობის გამოსახატავად ვაჟა ფშაველა მიმართავს ხალხურ წარმართულ წარმოდგენებს და ბუნებას ადამიანისადმი მტრულად განწყობილი გენიებით — დევებით და მათთან მებრძოლი კეთილი სულებით — კოპალა-იასხარე-ბით ასახლებს. ეს ერთგვარი ეთიკური დუალიზმია; ცხოვრება და სამყარო სინათლის და სიბნელის, სიკეთის და ბოროტების დაუსრულებელი ჭიდილის სახითაა წარმოდგენილი:

მზეო, რა ცოტა ხანს გხედავთ,
რა მალე დაგვემალები!
უცდი მზის ჩასვლას, სიბნელებ,
მოხვალ, თავს დაგვეფარები...
კეთილს თან დასდევს მოსისხლე,
ბოროტი აბირებული.

თუმცა ეს ბრძოლა სიკეთესა და ბოროტებას შორის კოსმი-ური წასიათისაა, იგი თვით სამყაროს შინაგანი გაორებისაგან გამომდინარეობს, მაგრამ ადამიანს უფლება არ აქვს პასიურად უცქიროს მას. როგორც ნ. ბარათაშვილი, ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი, ვაჟა ფშაველაც დიდათ აფასებდა პოეტის ზნეობ-რივ როლს. ერთ თავის ლექსში („ნუგეში მგოსნისა“) იგი ამაყად აცხადებდა, რომ არასოდეს ქვემძრომივით არ უბობლია, არა-მედ ყოველთვის მალლა დაფრინავდა გავაზივით; მან აკლდამე-ბიდან გმირი წინაპრების აჩრდილები გამოიწვია და მათ მტრის შუბის წვერით და ხმლით დაკოდილი სახე და მკლავები დაუ-კოცნა, გვალვით გამშრალი მიწა ხელახლა ნოყიერი გახადა, თანამოძმის მოღალატე კუპრით შემურა, ხოლო თავისი ჯაფის ნაყოფი სხვებსაც გაუყო.

არ ვიცი, არსებობს თუ არა მსოფლიო ლიტერატურაში მეორე პოეტი, რომელსაც თავისი ეროტიკული გრძნობები ვაჟა ფშაველაზე უფრო ვნებიანად, ვაჟკაცურად და ამასთანავე თავ-დაპერილად გადმოეცეს? სქესობრივი გრძნობა მას განთავისუ-ფლებული აქვს ყოველგვარი ავადმყოფური განცდებისაგან, ის მას ხშირად ჯანსაღი ბუნების სურათებს უკავშირებს. ხანდა-ხან პოეტი შეყვარებული მწყემსის სახით დგას მკითხველის წინაშე, მისი სატრფოც მწყემსი ქალია. ეს მწყემსები არც ალ. ყაზბეგის მეტისმეტად განაზებულ მთიელებს ჰგვანან,

არც ფრანგული პასტორალების ტანისამოსგადაცმულ არისტოკრატებს. ახალგაზრდა ქალს ტყეში დასძინებია: ფეხზე მას ქალამანი აცვია, ხოლო ტანზე — გაცვეთილი კაბა; ზურგზე გულდა ჰკიდია, თავი კომბალზე უდევს. რამდენი ტყის ნადირი ემუქრება მას, რამდენი ვეფხვი, დათვი და მგელი, მაგრამ მას მფარველებიც ჰყავს: ლურჯი ცა, ხეები, ახმაურებული მდინარე, ბოლოს თვით მისი მიჯნური, რომელიც მის გაღვიძებას ვერ ბედავს, მხოლოდ მის დაცვას ევედრება ყოვლისშემძლე ბუნების სტიქიონებს („მწყემსი ქალი“).

უნდა ითქვას, რომ ეს მწყემსი თუ ეს პოეტი ყოველთვის ასეთი უანგარო არ არის. მოდის გაზაფხული და ვაჟკაცის სული უფრო მღელვარე ხდება. და ის უფრო ფოცხვერს ემსგავსება, ვიდრე მღუმარე ტყის ტაძარში მიძინარე ქალის წინაშე ლოცვად დამდგარ პანთეისტს. ის მას ვნებიანად ეხვევა და მთელი გარე ქვეყანა, თვით ტყე, მინდორი, ცხვრის ფარა თითქო ქრება გულისტქმით დაბრმავებული ქალ-ვაჟისათვის.

ეს ეროტიკული ლირიკა უფრო ბრძნული ხდება, უფრო ღრმავდება წლების ზეგავლენით. ხანში შესული პოეტი ფიქრობს, რომ ტრფობა არ ბერდება, რომ დროს მიმდინარეობა, თვით სიკვდილიც უძლურია მის წინააღმდეგ: ის მიცვალებულებს და ცოცხლებს აკავშირებს ურთიერთ შორის. მაგრამ ამქვეყნად შეყვარებულთ ხშირად გარდაუვალი ძალა სთიშავს უზიდო მდინარესავით, და მათ ისღა დარჩენიათ, რომ ნუგეში იპოვონ შორიდან ერთმანეთის ცქერაში („გამოდმით მე ვარ, გაღმა — შენ“, „სიყვარულო“ და სხვ.).



ხალხურ პოეზიასთან ვაჟა ფშაველა უფრო ახლო თავისი ბალადებით დგას, ვიდრე თავისი სატრფიალო ლირიკით. ის ვაჟკაცობისა და პატრიოტული თავდადების იდეალები, რომელნიც ვაჟა ფშაველას „მაცნესა“, „გიგისა“, „ბაკურსა“, „გმირის სიკვდილსა“, „ფშაველი ჭარისკაცის წერილში“ და სხვაგანაა გადმოცემული, თვით ხალხის იდეალებს გვაცნობს ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეებით და ლექსის ფორმით.

მაგალითად, გიგი, როგორც ეტყობა, ფშავური ფოლკლორის საყვარელი გმირია. ერთ ვარიანტში, რომელიც სიუჟეტით განსხვავდება ვაჟა ფშაველას ბალადისაგან, იგი ფშაველად კი არა თუშად გვევლინება, მას ქისტები კი არა ჰკლავენ, არამედ ჭარული ლეკები. ამ ვარიანტის გამომთქმელი, შეიძლება შემთხვევლიც, ქალი ყოფილა (დ. ხიზანიშვილი, „ფშავური ლექსები“):

წოვეთში, გიგის ციხეო,
ქვამც ნუ სდებულხარ ქვაზედა!
მოგიხდეს ჭარულთ შვილები,
ალი ავხვიეს თავზედა.
გამაგრდი, გიგის ციხეო,
ჩაქვი გადიცი ტანზედა!..
გიგი ცოლს ეუბნებოდა:
წამალი მიწყე წამჭდა,
რომ შემოგაკლდეს ტყვიათ,
ლილი აიჭერ ტანზედა...
თოფი მიარტყეს გიგისა
მარჯვენა ძუძუს თავზედა;
ხელიც მოაჭრეს გიგისა,
დააკრეს ციხის თავზედა...
ემაგ ლექსაის მომთქომსა
ქალს ცრემლი მომდის თვალზედა,
გიგის ხელების ნაწვეთი
მალლით ჩამომდის თავზედა.

„ბაკურში“ ვაჟა ფშაველას მოთხრობილი აქვს ტრაგიკული ეპიზოდი, რომლის მსგავსი არა ერთხელ მომხდარა საქართველოს სანაპირო პროვინციებში. ბაკური და მისი თანამებრძოლი შვიდი დღის განმავლობაში უმკლავდებიან დიდოელთა რაზმებს, რომელნიც ციხის შენგრევას ლამობენ. ქალები ციხისმცველ მამაკაცებს შველიან თოფის წამლის მიწოდებით. მერვე დღეს ციხეში წამალი გამოილევა; ბაკური ცეცხლად იქცევა, მარტოოდენ ოხვრად და კენესად; ის თავისივე ხმლით თავებს დასჭრის თავის ცოლ-შვილს, ხოლო შემდეგ ერთხელ კიდევ შეუტევს მტერს:

გაუხტა ხმალმოდერებით,
ფრანგულმა გაიცინაო,

თორმეტი მოკლა ციხის კარს,
ურთერთზე დააწვინაო;
ვეფხესა დააცვდა კლანჭები,
ბაკურმაც დაიძინაო.

ამ გმირულ ბრძოლებში, რომელთაც ცოცხალი თაობანი აწარმოებენ, ზებუნებრივი ძალები და მიცვალებულნიც იღებენ მონაწილეობას: ერეკლე მეფე საფლავიდან ხედავს, რომ აგერ საქართველოს მტრები გამოჩნდნენ, მწყობრად და უშიშრად მოდიან და საცაა თოფი იჭეკებს და „კვამლი შაჯდება კვამლზედა“. მასაც გული ერჩის, მასაც სურს სამშობლოს დამცველთ მიეშველოს, მაგრამ ღონემიხდილი მკლავები მიწისგან აქვს შებოჭილი („ხმა სამარიდან“).

ბოლოს ვაჟა ფშაველას პატრიოტული პოეზიის ერთ შედეგში, „ფშაველი ჯარისკაცის წერილში“, რომელსაც ისეთი რეალისტური დეტალი, როგორიცაა საჩეჩლის წკრიალი, შეუდარებელ ნაციონალურ კოლორიტს აძლევს, გერმანელების წინააღმდეგ მებრძოლი ქართველი ჯარის წინამძღოლად ლურჯ ცხენზე ამხედრებული, ხმალამოდებული ლაშარის ჯვარი გამოდის.

ვაჟა ფშაველას მხატვრული შემოქმედების მწვერვალს მისი პოემები წარმოადგენენ. ისინი მკითხველზე ზეისტორიულ შთაბეჭდილებას ახდენენ, მაშინაც კი, როდესაც თითქოს განსაზღვრულ ისტორიულ ეპოქასთან არიან დაკავშირებულნი. ეს გარემოება იმით აიხსნება, რომ ეს პოემები თავიანთი სიუჟეტითა და მხატვრული სახეებით განსაკუთრებით ახლო დგანან ფოლკლორთან და ავტორს თავისი ეპოქის გმირები ათასწლოვანი მითოსის სიღრმიდან ჰყავს გამოწვეული.

ორ თავის საუკეთესო პოემაში „ალუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელში“ ვაჟა ფშაველამ საზოგადოების და პაროვნების ურთიერთობის საკითხი დასვა. მან მოგვითხრო ადამიანების თავგადასავალი, რომელნიც ზნეობრივად თემს ეთიშებიან და თავიანთი შემეცნებით ტომობრივ განკერძოებაზე მალლა დგებიან.

რაში მდგომარეობს, შატილის თემის თვალსაზრისით, ალუდა ქეთელაურის დანაშაული? ის ჰკლავს ხევსურების მტერს მუცალს, მაგრამ იმდენად იხიბლება მისი გმირული თავდაცვითა

და გმირული სიკვდილით, რომ ადათს არღვევს და ხელს არ სჭრის მას: პირიქით, კიდევ გამოიტირებს, სიგრძივ ნაბადს გადაახურავს, ფარს დაადებს. კიდევ უფრო დიდი დანაშაულია, რომ ის საუფლო დღესასწაულზე შავ კურატს გამოიყვანს, რათა გუდანის ხატს მოკლული მტრის სული შეავედროს, ხოლო როდესაც აღშფოთებული ხევისბერი უარს ამბობს ურჯულოს დამწყალობებაზე, ალუდა თავისი ხმლით დაჰკლავს სამსხვერპლო მოზვერს. ამის შემდეგ თემი მას დაუყოვნებლივ ასამართლებს და განკვეთავს, ე. ი. ცოლ-შვილითურთ სამშობლოდან გაძევებას უსჯის. და პოემა მთავრდება კლასიკური ტრაგედიის ღირსი გრანდიოზული სურათით:

ერთხელ მოუხდა ალუდას,
ერთხელ მობრუნვა თავისა:
„მშვიდობით, საჯიხვეებო,
გამხარებლნო თვალისა!
მშვიდობით, ჩემო სახლ-კარო,
გულში ამშლელი ბრალისა!
მშვიდობით, ჩვენო ბატონო,
ყმათად მომცემო ძალისა!“
გაწირეს მგზავრთა სამუდამოდ
წყალი და მიწა თავისა.
შტერად დაძღვარან მთის წვერნი,
ისმის ხევილი ქარისა.
გადვიდნენ, ქედი გადავლეს,
თხრილი აღარ ჩანს კეალისა,
ერთი მოისმა შორიდან
მწარე ქვითინი ქალისა.

კიდევ უფრო ღრმა ფსიქოლოგიურ კონფლიქტზეა აგებული ვაჟა ფშაველას ეპოსის მეორე შედეგრი „სტუმარ-მასპინძელი“. ზვიადაურის მასპინძელი ჯოყოლა და მისი ცოლი აღაზა, როგორც ქისტთა თემის წევრები, სრულიად წინააღმდეგნი არ არიან შურისძიებისა და ისინი სხვა პირობებში დაუყოვნებლივ მოჰკლავდნენ ზვიადაურს, რომელიც მათი მტერი აღმოჩნდება, მათი თემის ვაჟკაცების დამხოცველი; მაგრამ ათასწლოვანი მამაპაპური ადათი მათ ეუბნება, რომ ადამიანის უპირველესი ვალდებულება სტუმარმასპინძლობის წესის დაცვაა თვით მოსისხლე მტრის მიმართ; და მათ შეგნებაში

კაცთმოყვარეობის მორალი უპირდაპირდება ჩოგორც სისხლის
 ადების ჩვეულებას, ისე რელიგიურ ცრუმორწმუნეობას. მაგ-
 რამ ეს ტრადიციული ძალები უძლეველნი აღმოჩნდებიან.
 როდესაც ზვიადურის მოუდრეკელობით, ვაჟკაცური სიკვდი-
 ლით სულაფორიაქებული ალაზა დამით სასაფლაოზე ადის,
 რათა მის გვამს, ჭარეული მხეცებისა და ფრინველების საჯიჯგ-
 ნად მიტოვებულს, პირიდან სამი ღერი ბალანი ააჭრას და ლე-
 ჩაქის ტოტში შეახვიოს, თითქო მთელი სამყარო დაიძვრის
 ახალგაზრდა ქალის დასასჯელად: მას მეორედ სამარეში ჩადებას
 უსაყვედურებს მისი მიცვალებული ძმა, მკვდრები საფლავები-
 დან გულისწყრომას უცხადებენ, ქვიშანი, მთები, ყვავილები,
 თვით საკუთარი გიშრის თმანი მიჰკივიან და უნაშუსოს ეძახიან;
 და ბოლოს, მისი ქმრის გმირული სიკვდილის შექმდეგ, მას ისღა
 დარჩენია, რომ თავი დაიხრჩოს მდინარეში. მაგრამ ეს სტუმარ-
 მასპინძელნი, ამქვეყნად გათიშულნი და დასჯილნი დროგადასუ-
 ლი საზოგადოებრივი ტრადიციებისა და რელიგიური ცრუ-
 მორწმუნეობის წყალობით, საიქიოში დაძმურად ერთდებიან,
 და პოემა მთავრდება ბედნიერი სიზმრის მსგავსი ხილვით.

* * *

ვაჟა ფშაველას „ბახტრიონი“ იმავე ეპოქას ეხება, რომელიც
 აკაკი წერეთელმა ასახა თავის „ბაში-აჩუკში“, სახელდობრ
 XVII საუკუნის შუაწლებს, როდესაც ქართლ-კახელებმა ბიძინა
 ჩოლოყაშვილის და ქსნის ერისთავების მეთაურობით გაჟლიტეს
 კახეთის ციხე-სიმაგრეებში დაბანაკებული ერანელი ჯარები,
 აპყარეს ალაზნისა და ივრის ველებზე დასახლებული თათრის
 ელები და კახეთი საბოლოო დენაციონალიზაციის საფრთხისგან
 იხსნეს. მაშინ, როდესაც აკაკი ცდილობს ფართო ისტორიული
 სურათი დახატოს საერთო ნაციონალური ბრძოლის ფონზე,
 ვაჟა ფშაველა მხოლოდ ერთ ეპიზოდს მოგვითხრობს, სახელ-
 დობრ ბახტრიონის ციხის აღებას და ერანელთა მეციხოვნე
 ჯარის გაჟლიტას თუშ-ფშავეხევესურთა მიერ. მაგრამ თემის ასე
 ვიწროდ შემოფარგვლის მიუხედავად, ვაჟა ფშაველამ თავის
 პოემაში განზოგადოებული მხატვრული სურათი მოგვცა და
 მისი სახით მონუმენტური ძეგლი დაუდგა პატრიოტულ გრძნო-
 ბას, ყოველივე ნაციონალური და ისტორიული ჩარჩოების და-

მოუკიდებლად. „ბახტრიონში“ ნაჩვენებია, თუ რა სიმაღლეზე შეიძლება ავიდეს ერის კოლექტიური სული, როდესაც მას პატრიოტული თავგანწირულების იდეა ამოძრავებს. ეს პოემა თითქო ავტორის ერთი უღრმესი სენტენციის ილუსტრაციას წარმოადგენს, რომელიც მან სხვა შემთხვევის გამო გამოთქვა:

ერთი წელი და ათასი
ბარდაბარია ჟამისა,
მაშ ჩვენი ტანჯვაც ჩავთვალოთ
სიბნელედ ერთი ღამისა.

ის საუცხოო მისალმება ქედებისადმი, რომლითაც „ბახტრიონი“ იწყება, შეიძლება პანთეისტური ჰიმნოლოგიის ნიმუშად ჩაითვალოს. აქ მკითხველს თითქო წარმართი მოგვების ხმა ესმის საუკუნეების სიღრმიდან:

მოგესალმებით, ქედებო,
მომაქვს სალამი გვიანი,
ჩემსამც სამარეს ამკობენ
თქვენი დეკა და ლვიანი;
თქვენგანა ლალობს ეს გული,
შიგ გრძნობა უდუღს ღვთიანი!
თქვენი მიწოვავ მეც ძუძუ
ლაღიან-ბარაქიანი.

პოემის სიუჟეტი ერთგვარი კონტრასტის გზით ვითარდება: გავერანებულ ფშავში თითქო მამაკაცი აღარ დარჩენილა, სალოცავი ხატის წინაშე ხევსიბერის მაგივრად ხანში შესული დიაცი დგას, რათა კულტის წესები შეასრულოს. ამ პირქუშ სურათს ფშავ-ხევსურთა რაზმების თავმოყრის სურათი მოსდევს. ქვეყანა არც ისე გაუკაცრიელებული ყოფილა: მაცნეს დაძახებისთანავე კლდეებიდან და ხეობებიდან მეომრები გამოდიან ქორ-შევარდნების გუნდების მსგავსად. მონუმენტურ შთაბეჭდილებას ახდენს მათი ზეაწვდილი დროშების ფრიალი და ქღერა, მათი ცხენების თქარათქური, მათი ქვეითი ჯარების მგლური ნაბიჯი, ბოლოს მათი წარდგომა ლაშარის ჯვრის წინაშე, რომელიც წარმართული ომის ღმერთის და ქრისტიანთა წმინდა გიორგის გაერთიანებას წარმოადგენს. ქადაგის მიერ მფარველი

ხატის დაკითხვა უღრმესი საიდუმლოების გრძნობითაა გამსჭვალული:

მღუმარედ სდგანან, პირქუშად,
სულთქმაც კი გაიგონება,
მხედართა გულის პასუხი
ერთ ფიქრად შაიკონება.
ხატი რას ურჩევს ლაშარსა,
რა გამოუვათ ბრძანება?
ქადაგი ხატს ეკითხება,
ჩუჩჩული მოღის საჯარეს
მხედართ, საუბრის გამგონეთ,
მუზარადები დახარეს...
აგერ ქადაგიც გამოჩნდა
განაცრებულის სახითა,
შემკრთალი იყო ისიცა
ხატის პირისპირ ნახვითა.

როდესაც ლაშქარი, შეჯავშნული და ლურჯ ცხენზე ამხედრებული, ლაშარის ჯვრის მეთაურობით, მტერზე იმარჯვებს და უკან ბრუნდება, მას სამშობლოში დასამარხავად საკაცით თან მოაქვს და-ძმად შეფიცული და გმირულად დახოცილი ლელას და-კვირიას გვამები. სამაგიეროდ დაუმარხავი რჩება ომის ასპარეზიდან სულმოკლედ ლტოლვილი წიწოლას გვამი, რომელსაც თვით ივრის ტალღები სამღურავს ეუბნებიან.

და ეს პოემა, რომელიც ერთგვარი პანთეისტური „მამაო ჩვენოთი“ დაიწყო, პანთეისტური სურათით სრულდება. ფშაველების გმირი სარდალი ლუხუმი მიძიმედ დაიჭრა და ტყეში დარჩა უპატრონოდ. მაგრამ მისი კენესის ხმა შეესმა ნისლივით ხეზე გაწოლილ გველს, ის მისკენ წავიდა ზღაზვნით, თავისი მზარავი თვალებით დააცქერდა, სიბრალული იგრძნო და ლოკვა დაუწყო, რათა მისი ჭრილობები გაემრთელებინა. ის ერთი თვის განმავლობაში საზრდოს აწვდიდა სნეულ ლუხუმს და მთის წყაროს წყალს ასმევდა მას, ამასთანავე ორი ობოლი ძმის ზღაპარსაც უამბობდა:

ამბობენ, შაძლებინა
სნეულსო ფეხზე დადგომა,
ელირსებაო ლუხუმსა
ლაშარის გორზე შადგომა.

ზოგიერთმა მკითხველმა დაჭრილი და ტყეში დაკარგულა ლუხუმი, რომელსაც გამრთლება და ფეხზე წამოდგომა მოე-
ლის, საქართველოს სიმბოლურ სახედ მიიღო, და ავტორს
პროტესტი არ გამოუცხადებია ამის წინააღმდეგ.

* * *

ფილოსოფიური განხრის სიმბოლისტურ ნაწარმოებად გან-
საკუთრებით „გველისმჭამელი“ ითვლება. პოეტის თანამედ-
როვე კრიტიკამ ფარებით ზეასწია ეს პოემა და ის ფილოსო-
ფიური ეპოსის შედევრად გამოაცხადა. ნამდვილად, თუმცა
„გველისმჭამელში“ ხალხური პოეზიის სიმბოლიკა სერიოზული
ზნეობრივი პრობლემების გადასაჭრელადაა გამოყენებული,
და ეს პოემა დღესაც ერთგვარი ინტერესით იკითხება, მაინც არ
შეიძლება ითქვას, რომ ის, როგორც მხატვრული ნაწარმოები,
„სტუმარ-მასპინძლის“, „აღუდა ქეთელაურის“ ან „ბახტრი-
ონის“ სიმაღლეზე იდგეს.

თუმცა ვაჟა ფშაველა შეეცადა თავისი „გველისმჭამელის-
თვის“ ფილოსოფიური განზოგადოების ხასიათი მიეცა, მაგრამ
პოემაში მაინც უხვად მოიპოვება ოჯახური ყოფა-ცხოვრების
დეტალები, თვით ავტობიოგრაფიული ელემენტები. ამ პოემაში
ნატურალიზმი ნაძალადევადაა შეუღლებული სიმბოლიზმთან.
მკითხველი გრძნობს, რომ ყოვლისშემცნობი და ყოვლისშემბ-
რალეული მინდიასა და მისი ოჯახის სახით პოეტმა, ნაწილო-
ბრივ, თავისი თავი და თავისი ოჯახი დაგვიხატა. მან კარგად
დაგვანახვა ის კონფლიქტი, რომელიც მოაზროვნის, რეფორმა-
ტორის, პოეტის სულში შეიძლება წარმოიშვას, ერთი მხრით
ოჯახური, ხოლო მეორე მხრით საზოგადოებრივი ვალდებუ-
ლების შესრულების დროს. მან კარგად დაგვანახვა ისიც, რომ
ოჯახს მრავალი პროზაული მოთხოვნილება აქვს, რომელსაც შე-
უძლია ხელი შეუშალონ შემოქმედ პიროვნებას.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ მკითხველს გაუჭირდება ყოველ-
თვის მინდიას მიემხროს მისი ცოლის მზიას წინააღმდეგ, რო-
მელიც თავის ქმარს სამართლიანად უსაყვედურებს, ცოლ-შვი-
ლი თუ უნდა ვაჟაცაქა, შნოც უნდა ჰქონდეს ხარჯისა, ჩვენ საქ-
მე ვიცი დიაცთა, რა გაგვეგება აბჯრისაო. მართლაც, დიდ
მოაზროვნეს ან დიდ პოეტს, რომელიც თავის ასპარეზად მთელ

ერს ან მთელ კაცობრიობას სთვლის, ვერავენ მოსთხოვს, რომ პატარა ოჯახს მოეკიდოს; ხოლო თუ ის ოჯახს მაინც მოეკიდა, მისი ცოლ-შვილი თოფით დამუქრების ღირსი არ იქნებოდა საყვედურის თქმისთვის.

ამავე დროს „გველისმჭამელიდან“ მკითხველს თითქოს პანთეისტის ხმა ესმის, მისი ფილოსოფიური დიალოგი ბუნებასთან. მინდია დიდი ბრძენია, ყოველისშემძლე მკურნალი და უძლეველი მხედართმთავარი. როდესაც ის ველზე გადის, ყოველი მცენარე მას თავის სამკურნალო ნიჭს უმხელს, ყოველი პურის თავთავი შესთხოვს, არა მე მომჭერ, არა მეო. მისი ლაშქარი ყოველთვის ადვილად იმარჯვებს მტერზე. და ეს უნივერსალური გრძნობით გამსჭვალული ადამიანი, რომელიც თავისთავში თითქოს პირველყოფილი ანიმისტის, მოაზროვნე პანთეისტის და ლევ ტოლსტოის მიმდევარი ვეგეტარიანელის მორალს აერთიანებს, შეუბრალებლად სთხრის სამკურნალო მცენარეებს და გაშმაგებით მკის პურის თავთავებს, სანამ ოჯახს გაიჩენდეს, შემდეგ კი, როცა დაცოლშვილდება, მოულოდნელად იგრძნობს, რომ თავისი ზებუნებრივი ნიჭი დაუკარგავს, ვინაიდან შეშის ჭრა და ჯიხვებზე ნადირობა დაიწყო თავისი ოჯახის გასათბობად და გამოსაკვებად. მკითხველისთვის აუხსნელი ხდება, რად არის შეშის მოჭრა ცოდვა, თუ პურის მომკა ზნეობრივად მისაღები იყო?

„გველისმჭამელის“ საუკეთესო ადგილს მხატვრული თვალსაზრისით მისი დასასრული წარმოადგენს, მინდიას თვითმკვლელობა და ბუნების გულგრილი გამოთხოვება მის გვამთან:

მკერდიდან სისხლი, ვით წყარო, გადმოუვიდა ჩქერითა,
მთვარემაც გადმოაშუქა საჯიხვეების სერითა
და დააშტერდა თავისმკვლელს მოზარე ქალის ფერითა...
ნიაიცი მიდ-მოდიოდა უღარდოდ, ნელის მღერითა...
ფრთა გაჰკრა წვერსა ხმლისასა ამოღერებულს ენითა,
შეღებბილს ჭიაფერ-და კაცის გულ-მკერდის წვენითა,
და გათამაშდის მწვანეზედ ლალად, მოლხინედ, სტევენითა.

თუ „გველისმჭამელის“ მნიშვნელობა ლიტერატურულმა კრიტიკამ გადაჭარბებით დააფასა, ვაჟა ფშაველას დრამა „მოძვეთილი“ ბოლო დრომდე უმართებულოდ იყო მიჩქმალული. დრამატული განვითარების ბუნებრივობით და სინათლით,

ფსიქოლოგიური სიმართლით, ხასიათების მონუმენტურობით და ზნეობრივი სიღრმით „მოკვეთილი“ ქართული დრამატიული ლიტერატურის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს.

„მოკვეთილში“ ფშავის ყოფა-ცხოვრების დეტალები დიდი რეალიზმითაა გადმოცემული. მხიარული ხალხური დღესასწაულის სცენებს, ღრეობას, ცეკვა-თამაშს, მსხვერპლთ შეწირვას, დროშიონის გამოსვლას, ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის სატრფიალო პაემანს პირქუში სცენები ენაცვლება, სათემო სამართლის წარმოება, დამნაშავეთა შერისხვა, სისხლის აღება, მეზობლად მცხოვრები ერების სისხლისმღვრელი შეტაკება; ყოველივე ეს დამაჯერებლადაა გადმოცემული და დიდად აძლიერებს ნაწარმოების მხატვრულ ეფექტს. მაგრამ „მოკვეთილი“ მაინც ჩვეულებრივი ყოფაცხოვრებითი პიესა არ არის: ესაა ღრმა ზნეობრივი და ფსიქოლოგიური ხასიათის დრამა, ზოგად ადამიანურ ტრაგიკულ კონფლიქტზე აგებული.

თავის დრამატიულ ნაწარმოებში ვაჟა ფშაველამ ხელახლა დაგვანახა, რაც არა ერთხელ დაუნახებია თავის პოემებსა და ბალადებში: რა უძლურია ადამიანის ინდივიდუალური შეგნება სტიქიონური სოციალური ძალების წინაშე. მან არსებითად იმის მსგავსი ტრაგიკული კონფლიქტი ასახა, როგორც რომაელმა მხედართმთავარმა კორიოლანოსმა განიცადა მეხუთე საუკუნეში ჩვენს წელთაღრიცხვამდე. ვაჟა ფშაველას „მოკვეთილის“ მთავარი გმირის ბახასა და კორიოლანოსის ბედს შორის, რამდენადაც ამ უკანასკნელს პლუტარქის მიერ დაწერილი ბიოგრაფიისა და შექსპირის ტრაგედიის მიხედვით ვიცნობთ, ბევრი რამ არის საერთო. როგორც რომის პლემბსის მიერ შეურაცხყოფილი და გაძევებული პატივმოყვარე სარდალი კორიოლანოსი თავისი სამშობლოს მტრების — ვოლსკების ბანაკში მივიდა, რათა რომი დაესაჯა, ისე ფშავის თემის მიერ შეურაცხყოფილი და მოკვეთილი ბახა ქისტებს მიემხრო, რათა შურისძიების გრძნობა დაეკმაყოფილებინა. როგორც კორიოლანოსის მის ანტიპატრიოტულ განზრახვაზე დედის და ცოლის მუდარამ აღებინა ხელი, ისე ბახას შეგნებაში პატრიოტულმა ინსტინქტმა დედის სასოწარკვეთილი ძახილის გავლენით გაიღვიძა. ორივე გმირი მსხვერპლი გახდა ძლიერ გულისთქმათა კონფ-

ლიქტისა, ორივე ახალ სამშობლოში დაიღუპა ძველი სამშობლოს სიყვარულისა ან შებრალებისათვის. მაგრამ თავისი ხასიათით. თავისი ფსიქოლოგიით კორიოლანოსი ტიპური რომელი არისტოკრატია, ბახა კი უკლასო თემის დვიძლი შვილია.

* * *

ვაჟა ფშაველას რამდენჯერმე შეეხვდი მისი სიცოცხლის უკნასკნელ წლებში. ეს იყო ახოვანო, ბრვე ვაჟაკი, მხოლოდ მისი დარბაისლური სახის გამომეტყველებას, ცოტა არ იყოს, დაშავებული ცალი თვალი ამახინჩებდა. მისი გამოხედვა გამომცდელი მეჩვენა: როგორც ეტყობოდა, იგი ცალი ფვალთ ისევე ღრმად იხედებოდა ადამიანის სულში, როგორც წინათ ორივე თვალთ ბუნების სულში ჩაიხედა. მას ახასიათებდა კეთილშობილი სიამაყე ყოველი მედიდურობის გარეშე, დიდ უშუალობა ყოველი მიამიტობის გარეშე.

ავადმყოფობამ უცებ მოსტეხა: როდესაც უკანასკნელად შეეხვდი 1915 წლის გაზაფხულზე, სამიოდე თვის წინათ მის გარდაცვალებამდე, თვალწინ ფერმკრთალი და გაჭალარავებული მოხუცი წარმომიდგა.

მან დიდი მემკვიდრეობა დაგვიტოვა, მაგრამ ამ მემკვიდრეობაში ყველაფერი ერთნაირად ვერ დაფასდება მხატვრული თვალსაზრისით. ბევრ მის პოემას, ლირიკულ ლექსს და პროზაულ ესკიზს უცილობლად აჩქარების და დაღლილობის ბეჭედი აზის, ხოლო მისი ლექსთწყობა ერთფეროვნების შთაბეჭდილებას ჰქმნის გამოუკლებლივ ყველგან ხალხური შაირის გამოყენების გამო.

რაც მან დაგვიტოვა, არ არის მარტოდენ პოეზია: მისი ანდერძი აგრეთვე მორალურ საგანძურს შეიცავს. სამშობლოს ნტერესების უანგარო დაცვა, რაინდული დამოკიდებულება მტრისადმი, სუსტი არსების შებრალება — ამ მორალურ აქსიომებს, რომელთაც კაცობრიობა ხშირად ივიწყებს, ვაჟა ფშაველა პედანტურად კი არ ქადაგობდა, ისინი მისი მხატვრული შემოქმედებიდან გამომდინარეობენ ძალდაუტანებლად.

მის შედეგებს არ ეტყობა, რომ ნავთის სანათურის ან ფიჩხის ცეცხლის მბუჟტავ სინათლეზე იყო დაწერილი, მათ თითქო უფრო ბედნიერი ცხოვრების ხილვა ანათებს.

ვაჟა ფშაველას ფშავ-ხევსურეთი

იმ საკმაო მდიდარ ლიტერატურაში, რომელიც ქართულ და უცხო ენებზე ფშავ-ხევსურეთის შესახებაა გამოქვეყნებული, ვაჟა ფშაველას ეთნოგრაფიულ წერილებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ; მათ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ თვით პოეტის შემოქმედებაშიც. ამ წერილებშიც ვაჟა ფშაველა, უწინარეს ყოვლისა, მხატვრად რჩება; ამ გარემოებას თვით ის განსაკუთრებით აღნიშნავს იმით, რომ თავის უმთავრეს ნაშრომს — „ფშაველს და მის წუთისოფელს“, რომელიც პირველად საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების კრებულის „ძველი საქართველოს“ II ტომში დაიბეჭდა 1913 წელს, ეთნოგრაფიულ მოთხრობას უწოდებს. მართლაც, ეს ნამდვილი მხატვრული ნაწარმოებია, ვაჟას პროზის ერთი საუკეთესო ნიმუში, სადაც მოცემულია ფშაველი კაცის ცხოვრების უმთავრესი მომენტი დაქორწინებიდან გარდაცვალებამდე (მხოლოდ შებრუნებული რიგით). სხვა წერილებიც, რომლებიც უმთავრესად „ივერიაში“ დაიბეჭდა 1886—1889 წლებში, უფრო მხატვრული ნარკვევის დარგს ეკუთვნის, ვიდრე წმინდა მეცნიერული კვლევა-ძიებისა. მაგრამ რადგან ვაჟა ფშაველა წარმოშობით ფშაველი იყო და თავისი სიცოცხლის უდიდესი ნაწილი ფშავ-ხევსურეთში გაატარა, რადგან ის თავის სამშობლო კუთხესაც მშვენივრად იცნობდა და მეცნიერულ ცოდნასაც არ იყო მოკლებული, მისი ეთნოგრაფიული წერილები რაფიელ ერისთავის, ნ. ურბნელის, დ. ხიზანიშვილის და სხვ. შრომების გვერდით საუკეთესო მასალას წარმოადგენენ რევოლუციის წინააღმდეგელი ფშავ-ხევსურეთის შესასწავლად; და ამ მასალას უკვე უხვად იყენებს ჩვენი ახალგაზრდა ეთნოგრაფიული მეცნიერება.

თანამედროვე ეთნოგრაფიის და სოციოლოგიისათვის კი რევოლუციის წინააღმდეგელი ფშავ-ხევსურეთი მეტიმეტად სა-

ინტერესო ობიექტს წარმოადგენს: აქ მოცემულია ქართველი ერის უძველესი საზოგადოებრივი ფორმაცია, მაგრამ ის მოცემულია, ასე ვთქვათ, არა ეთნოგრაფიული მუზეუმის ექსპონატების სახით, არამედ ცოცხალ ლაბორატორიაში. აქ საჭირო არ არის სასაფლაოთა გათხრა ვაწარმოოთ, რათა საქართველოს პრეისტორიის ნაშთები აღმოვაჩინოთ. თუ კაცობრიობის პირველყოფილი კულტურის შესასწავლად ანტროპოლოგებს, ეთნოლოგებს, ლინგვისტებს და სხვ. ხშირად შორეულ კონტინენტებსა და კუნძულებზე უხდებოდათ მოგზაურობა, თუ ხშირად ისინი ეგრეთწოდებულ ველურ და ბარბაროსულ ტომებში სახლდებოდნენ, რათა მათი ენა და ზნე-ჩვეულებანი, მათი მორალური და რელიგიური წარმოდგენანი შეესწავლათ, აქ სანდო მასალას გვაროვნულ და თემობრივ წესწყობილებაზე გვაწვდის მაღალნიჭიერი მწერალი, რომელიც თვით ამ წესწყობილებიდანაა გამოსული.

თავისთავად ცხადია, რომ ვაჟა ფშაველას მიერ აღწერილი ფშავ-ხევსურეთს მარტოოდენ საქართველოს უძველესი კულტურის ისტორიისათვის როდი აქვს მნიშვნელობა. როგორც სხვა საზოგადოებრივ ისტორიულ ფორმაციებს, როგორც, მაგალითად, ფეოდალიზმს ან კაპიტალიზმს, ისე გვაროვნულ წესწყობილებასაც, გარდა ნათესაობის პრინციპისა, რომელზედაც იგი დაფუძნებულია, აქვს რამდენიმე ძირითადი დამახასიათებელი თვისება, რომელიც თითქმის ყველგან გვხვდება: ესაა თემური მიწათმფლობელობა, კლასობრივი დიფერენციაციის უქონლობა ან მეტისმეტი სისუსტე, საადათო სამართლის და ზნეობრივ წარმოდგენათა კონსერვატიულობა, პიროვნების გათქვეფა თემში, ბოლოს ანიმიზმი, ე. ი. ბუნების ყველა საგნის გასულიერება და საიქიოს ცხოვრების წარმოდგენა, როგორც სააქაოს ცხოვრების უბრალო, უშუალო გაგრძელებისა. ყველა ეს თვისება, რასაკვირველია, ვაჟა ფშაველას ფშავ-ხევსურეთსაც ახასიათებს მეტ-ნაკლებად; მაგრამ რადგან ფშავ-ხევსურეთი პოლიტიკურად საქართველოს ფეოდალურ მონარქიის განუყრელ ნაწილს შეადგენდა და ქართლ-კახეთის სამეფოსთან ერთად მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში ყოფილი რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში შევიდა, ის ასე თუ ისე, საუკუნეთა განმავლობაში, თავისი განკერძოებული გეოგრა-

ფიული მდებარეობის მიუხედავად, მაინც განიცდიდა ან უშუალოდ ბარის საქართველოდან, ან ბარის საქართველოს გზით მომავალ მძლავრ კულტურულ მიმდინარეობათა ზეგავლენას: ბერძნულ-რომაული კულტურისა, მაზღეანური ირანისა, ქრისტიანობისა, მაჰმადიანობისა, რუსეთის ბიუროკრატიული იმპერიისა, ბოლოს, ყველაზე ხანგრძლივად, თვით ქართული ფეოდალიზმისა. ამიტომ ცხადია, ფშავ-ხევსურეთის გვაროვნულ წესწყობილებას თავისი დამახასიათებელი ატრიბუტებით, თემური მიწათმფლობელობით, საზოგადოებრივი დიფერენციაციის უქონლობით, საადათო სამართლითა და ანიმიზმით ჩვენამდე არ მოუღწევია შეურყვნელად: მაგრამ ანალიზის შემოწმებით ყოველთვის შეიძლება დაახლოებით მაინც გავარჩიოთ ის ელემენტები, რომელნიც ხალხის შემოქმედებითი ძალების ნაყოფს წარმოადგენენ, და ის ელემენტები, რომელნიც გარედან უნდა იყვნენ შემოტანილი.

როგორც ცნობილია, არც ფშაველებსა და არც ხევსურებს ბატონყმობის უღელი არ უტარებიათ, მათ ბოლომდე შეინარჩუნეს თემური თავისუფლება, მიუხედავად იმ მძაფრი იერიშებისა, რომელნიც მათ წინააღმდეგ დროგამოშვებით ქართულ ფეოდალიზმს მიჰქონდა. მაგრამ ფშავ-ხევსურეთის თემმა, რომელმაც უკუაქცია ფეოდალიზმის იერიშები, ნაკლები წინააღმდეგობის უნარი გამოიჩინა ბურჟუაზიისა და ბიუროკრატიული სახელმწიფო შემოტევის წინააღმდეგ და რღვევის პროცესი განიცადა XIX საუკუნეში. განსაკუთრებით ფშავში გაჩნდა მსხვილი მესაქონლეობა და ჩარჩული კაპიტალის ელემენტები, შეძლებული მეკომურები შეეცადნენ მიმძლავრებით ან მიწის აღებმიცემობის შემწეობით ხელთ ეგდოთ არა მარტო საუკეთესო სახნავ-სათესი, არამედ სათემო საძოვრები და ტყეებიც. მოსახლეობის ღარიბმა ნაწილმა წინააღმდეგობა გაუწია ამ პროცესს და სამოციან-სამოცდაათიანი წლებიდან ფშავში ნაწილობრივ კიდევაც შეაფერხა ის: შემოღებულ იქნა მიწის პერიოდული განაწილება, ე. ი. „წილის ყრა“. მაგრამ არსებითად ეს პალიატივი იყო, რომელიც საბოლოოდ ვერ შეაჩერებდა ფშავის ბურჟუაზიულ განვითარებას, რომ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას არ მოესწრო.

თემურ წესწყობილებას თან სდევს სოციალური ინსტინ-

ქტების სიძლიერე, რაიცა იმაში იხატება, რომ თემის წევრები ერთმანეთს ეშველებიან როგორც მუშაობის დროს, ისე ლხინსა და ჭირში. ნადი, ოჩხარი, შესაწირავი, წასაბურავი და სხვ. მთელ საქართველოში გავრცელებული მოვლენები იყო, მაგრამ, როგორც ვაჟა ფშაველას წერილებიდან ჩანს, მათ ფშავ-ხევსურეთში განსაკუთრებით ძლიერ ჰქონიათ ფესვები გადგმული. მეტისმეტად თავისებური მოვლენაა „ხალარჯობა“, ე. ი. სათემო გლოვა, „სადაც ერთი მრავალის მიცვალებულს ჰგლოვობს და მრავალი ერთისას“. მაგრამ ფშავ-ხევსურული ქორწილისა და გლოვის აღწერის დროს, ვაჟა ფშაველა მიუდგომლად- გვიჩვენებს ამ სოციალური ინსტინქტების უარყოფით მხარეებსაც, მათ გადაგვარებასაც, იმ აუტანელი ხარჯების ტვირთს, რომელსაც თემის წევრს ქორწილი ან მიცვალებულის რიგი აკისრებს.

თუ ფშავ-ხევსურული გვარის ეკონომიურ საფუძველს სათემო მიწათმფლობელობა წარმოადგენს, მისი შემაკავშირებელი იდეოლოგიური ძალა, უწინარეს ყოვლისა, მიცვალებულთა კულტია. საერთოდ ფშავ-ხევსურების რელიგიურ რწმენას, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ეკლექტიზმი ახასიათებს; მაგრამ იმ თავისებური წარმართული კერპებისა, ქრისტიანული წმინდანებისა და გაღმერთებული ისტორიული პირებისაგან შექმდგარ პანთეონში, რომელიც ფშაველის და ხევსურის ფანტაზიას შეუქმნია, წინაპრებს ყოველთვის საპატიო ადგილი უკავიათ. ფშავ-ხევსურული თემა მკაცრად ეგზოგამიურია: ვაჟს ნება არა აქვს თავისივე თემის ქალი შეირთოს ცოლად. ამასთანავე ერთი თემიდან მეორეში გადასვლა ფშაველს და ხევსურს არ შეუძლია. მაგრამ თემი დაკეტილი არ არის გარეშე პირისთვის, ამ უკანასკნელს ადვილად შეუძლია თემში ჩაირიცხოს ანუ „თემს გაეფიცოს“. თემთან გაფიცვა კი ნიშნავს არა მარტო ცოცხალთა რიგებში ჩადგომას და იმ ვალდებულებათა შესრულებას, რომელთაც თავის წევრს თემი აკისრებს, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, იმ წინაპართა კულტის აღიარებასაც, რომელთა მთავარი საკურთხეველი ოჯახის კერაა, ხოლო მთავარი მსხვერპლთ შეწირვა ე. წ. „სახელის შადებაში“ მდგომარეობს. კერის ცეცხლის ჩაქრობა, კერის გაციება ფშაველისა

და ხევსურისთვის უდიდესი უბედურებაა. ისევე როგორც ყველა იმ ერისთვის, რომელიც წინაპართა კულტს აღიარებენ.

ადამიანის გარდაცვალება, ფშაველისა და ხევსურის რწმენით, სრულიადაც იმას არ ნიშნავს, რომ მან სრულიად კავშირი გასწყვიტა ცოცხალ თაობებთან და საბოლოოდ გაჰქრა. ავადმყოფობა და სიკვდილი არის შედეგი არა ორგანიზმის ბუნებრივი დაშლისა, არამედ მტრულად განწყობილი ძალების, მოქიშპე გვარებიდან გამოსული და სხეულში ჩასახლებული ბოროტი სულების ზემოქმედებისა; ამიტომ მიცვალებულის გვამი უწმინდურია, მას ყველა ვერ შეეხება, მისი გაბანვა, მოვლა და დასაფლავება ეგრეთ წოდებულ „ნარევების“ ვალდებულებაა. შეიძლება ამ შემთხვევაში საქმე გვექონდეს ზოროასტრის რელიგიის გავლენასთან: როგორც ცნობილია, „ავესტა“ სიკვდილს ხსნის როგორც სულის გაყრას სხეულთან, რომელშიც ჯოჯოხეთიდან მოსული „გვამის ქაჯი“ სახლდება, რაიცა მიცვალებულს უწმინდურად ხდის და ყველას აუწმინდურებს, ვინც მას მიუახლოვდება. ამიტომ ფშაველების და ხევსურების „ნარევების“ მსგავსად ირანელებსაც ჰყავთ ეგრეთ წოდებული მიცვალებულთა მზიდავნი, რომელნიც დედამიწის გაუწმინდურების შიშით კი არ მარხავდნენ მიცვალებულთ, არამედ აკლდამებში ათავსებდნენ მათ.

სიკვდილი ნიშნავს „სამზეოდან“ „ბნელეთში“ გადასვლას. საიქიოში არსებობა თავისუფალი არ არის ხორციელი მითხონილებისაგან: ამიტომ მიცვალებულს სჭირდება ანკარა წყარო, ცეცხლი, თუთუნის, საგძალი, ხოლო განსაკუთრებით „სულის ცხენი“ ანუ „სულის ტაიჭი“. მას ხვდებიან „მეგობრები“, ე. ი. მიცვალებულთა შემხვედრნი და გზის მაჩვენებელნი, მას გზას უნათებს „მკვდრის მზე“. განსაკუთრებით პირველი წლის განმავლობაში მიცვალებული კავშირს არ სწყვეტს თავის ოჯახთან, ხშირად ესტუმრება თავის სახლს, თვალყურს ადევნებს მას, ხოლო დიდმარხვის მეორე კვირაში შაბათ დღეს, ეგრეთ წოდებულ სულთა კრეფას, მიცვალებულთა სულები ერთად იკრიბებიან და სოფელს ეწვევიან. მათი შეხვედრა ამ დღეს ხდება ლუდით, სამარხო საჭმელით, ნალევი მთვარის (ღვეძლის) მსგავსი, ან კიდევ ჯვარედინი და რქიანი პურებით: ეს პურები თოფისა და მშვილდ-ისრის სანიშ-

ნოა. მიცვალებულთა სულის მოსახსენებლად იმართება ღაბაზი და დოღი, ეს იმ ბრძოლების გაგრძელებაა, რომელთაც მიცვალებული მტრების წინააღმდეგ ეწეოდა სააქაოს. თვით სულმობრძავ ვაჟაკს სჭირდება ხმალი, რომელსაც მას სიკვდილის წინ ხელში აძლევენ, ან სიკვდილის შემდეგ გულზე ადებენ, რათა მისი შემწეობით საიქიოში გზა გაიკვლიოს მტრულად განწყობილი გენიების წინააღმდეგ. შემდეგ მას სჭირდება მრავალი რიგი — „ცრემლობა“, „სანთლობა“, „წელთავება“, „თავმოსაპარსიო“, „პირის ახსნა“, რომელიც ძველი ეგვიპტელების „პირის ახსნას“ წააგავს. თუ ამ რიგებს იმ ზემოაღნიშნულ „სახელის შადებას“ დაუმატებთ, რომელსაც დიასახლისი ყოველდღე, ხოლო განსაკუთრებით ახალწელიწად დღეს ასრულებს, როცა სადილსა, ხილსა და სასმელს ის სამ ნაწილად ჰყოფს — „ოჯახის მიცვალებულთათვის“, „მეგობარ მიცვალებულთათვის“ და „ოხრის სულისთვის“, ნათლად წარმოვიდგენთ, თუ როგორ განვითარებული იყო ფშავ-ხევსურეთში მიცვალებულთა კულტი.

თუ ფშავ-ხევსურის ბნელეთი ანუ სულეთი თავისთავად არაფერს წარმოადგენდა სახარბიელს, მით უმეტეს ეს შეიძლება ითქვას ცოდვილ სულთა სამყოფელზე — „ჯოჯოხეთზე“. მისი ბეწვის ხიდითა, კუპრის ტბით და დიაცის უბეში ჩამსხდარი გველებით. ამიტომ მიცვალებული ცდილობს ნაწილობრივ მაინც აღსდგეს „სამზეოში“, იგი „შეჰბრუნავს“ რომელიმე მონათესავე ბავშვს, ატირებს და აანჩხლებს მას, სანამ ცოცხლები მკითხავის შემწეობით არ გამოარკვევენ, რომელ მიცვალებულს სურს „მოსახელე“ გაიჩინოს ამქვეყნად და თავის თავს დაამსგავსოს ახლად შობილი. ამის შემდეგ ისინი ბავშვს მიცვალებულის სახელს არქმევენ.

თუ ფშაველების და ხევსურების რელიგიური რწმენის ერთი წყარო მიცვალებულთა კულტია, მეორე — ბუნებრივ ძალთა გადმერთებაა. ამ ძალების ტიპიური წარმომადგენელია „ადგილის დედა“, რომლის კულტი ფშავ-ხევსურეთში, როგორც ჩანს, საყოველთაოდ ყოფილა გავრცელებული და რომელიც ნაწილობრივ ელინთა ნაყოფიერების ღმერთ ქალს ცერერას წააგავდა, ხოლო ნაწილობრივ ქრისტიანების ღვთისმშობელს. ასეთივე ეკლექტიკური ხასიათი აქვს იერარქიის უფრო მაღალ

საფეხურზე მდგომარე ღმერთებსაც: მაგალითად, „გულთამხი-
ლავი“ და „თვალთ ფართო“ მამა ღმერთი მორიგეა, ის წეს-
რიგს აძლევს ქვეყნიერებას, მაგრამ თვით როდი ერევა მის
მმართველობაში; ქრისტე ერთი უბრალო წევრია ფშავ-ხევ-
სურეთის პანთეონში და მიცვალებულთა ღმერთად გამოდის;
წმინდა გიორგის სახელობის გულანის ხატი მოლაშქრე ღმერ-
თია, ხახმატის ხატი საქონლისა და ჯოგის გამმრავლებელია;
თეთრი სამება მეკობრეობის და ნადირობის ღმერთია, პირი-
შზე. — ცა-ღრუბლის; კოპალა და იახსარი დევების, ალების და
მაჯლაჯუნების მებრძოლი კეთილი გენიები არიან. შეიძლება
ისინი მაზდეანური დუალიზმის ნაშთს წარმოადგენდნენ ფშავ-
ხევსურეთში; ბოლოს კვირია ხმელთა მოურავია და სხვ.

მაგრამ შეიძლება ყველაზე დამახასიათებელი მოვლენა
ფშავ-ხევსურეთის სარწმუნოებაში ისტორიული გმირების,
სახელდობრ თამარ მეფისა და ლაშა-გიორგის გაღმერთება
იყოს. თამარ მეფე მკურნალ ღმერთად ითვლებოდა, მას ხალხი
განსაკუთრებულ მსხვერპლს, ეგრეთ წოდებულ „წამლის სახ-
სარს“ სწირავდა. მას ხატის ხევე ივრის ნაპირას პატარა მო-
ნასტერიც ჰქონდა, ერთადერთი მონასტერი საზოგადოდ მთელ
ფშავ-ხევსურეთში. ოთხმოციანი წლების დასასრულს ამ მონას-
ტერში სამი ქალი, ერთი ბერიკაცი და რამდენიმე მეცხვარე ყო-
ფილა, რომელნიც წმინდანებად ითვლებოდნენ, დაუღალავად
შრომობდნენ, მაგრამ ზნეობის თვალსაზრისით, ცოტა არ იყოს,
ბოკაჩოს მონაზვნებსა და მწყემსებს წააგავდნენ თურმე. (ნ. ურ-
ბნელი, „ჩემის რვეულიდან“, „ივერია“, 1887 წ., № 263). თამარ
მეფის ხატს ჰყავდა თავისი ცხვრის ფარა, რომელიც ხშირად
ათას სულს აღმატებოდა, და ჰქონდა თავისი ზვარი სოფელ ახ-
მეტაში. თამარის ცხვარი იკვლოდა თამარის დღეობაში, ხოლო
თამარის ზვრის ღვინით—კულუხით ხდებოდა ფშაველების და-
მწყალობება; ეს იყო ერთგვარი თავისებური, ქრისტიანული
ზიარების მსგავსი მისტერია.

რაც შეეხება ლაშარის ჯვარს, ის უძლიერეს ხატად ითვლე-
ბოდა მთელ ფშავში, და მას ლოცულობდნენ აგრეთვე ხევსუ-
რები, თუშები, მთიულეები და ყვარლელი კახელები. ის იყო
ომის ღმერთი, რომელიც გიშრის ფაფრიან ლურჯაზე იჯდა და
მოულოდნელად დახმარებას უწევდა თავის ყმას. მაგრამ მის

კულტში იყო რაღაც ბახუსური; თავიანთ თავაშვებულ ღრეობას ლაშარის ჯვრის ხატობაში თვით ფშაველები იმით ხსნიდნენ, რომ ლაშა გიორგისაც ღვინო და ქალები ჰყვარებიაო.

ლაშარის ჯვრის ხევისბერი ანუ თავხევისბერი, როგორც ეტყობა, ლაშქართ უფროსიც იყო, მოგვიც და მსაჯულიც, ე. ი. თავის პიროვნებაში სამხედრო, საეკლესიო და სამოსამართლო ხელისუფლებას აერთიანებდა. მაგრამ ეს არ ითქმის ყველა ხევისბერსა და ხუცზე საზოგადოდ: როგორც ფშაველების ხევისბერები, ისე ხევსურების ხუცები, უწინარეს ყოვლისა, ხატის მსახურნი, ე. ი. მოგვები იყვნენ. განსაკუთრებით ხევსურეთში ხატისკაცების მთელი იერარქია იყო შექმნილი: უმაღლესი საფეხური ამ იერარქიაში ეჭირა ხუცს, მას მოსდევდა ხატის მეკალოვე და მებელღე-შულტა, ხოლო სულ ბოლოს მოდიოდა ხატის მზარეული და ლუდის მზარეული — დასტური. ხუცს ხევსურეთში, ისევე როგორც ხევისბერს ფშავში, თვით ხატი ირჩევდა თავისი მკითხავის შემოწმებით, ხოლო შულტასა და დასტურს ხალხი აყენებდა ერთი წლით. ხევისბერები და ხუცები არ წარმოადგენდნენ არც მემკვიდრეობითს კასტას, არც კარჩაკეტილ წოდებას. ყოველი ფშაველი და ხევსური შეიძლებოდა ხევისბერი ანუ ხუცი გამხდარიყო, თუ იგი ამას თავისი ქველი ცხოვრებით დაიმსახურებდა და თუ ხატი „მოუწოდებდა“. მხოლოდ მას უნდა დაეცვა ფიზიკური სიწმინდის ზოგიერთი მცნება: ცოლთან არ დაწოლილიყო თვე-ნახევრის განმავლობაში ხატის დღეობამდე, მებოსლე ქალს არ დალაპარაკებოდა, ტანი გაებანა ხატობის წინ, მხოლოდ რქიანი საქონლის ხორცი ეჭამა და სხვ. მისი მღვდელმსახურება სრულიად მარტივი იყო და უმთავრესად გამოიხატებოდა სრულიად ბუნდოვანი ფორმულების წარმოთქმაში, სადაც ქრისტიანული და წარმართული ცნებები ერთმანეთში შეუბრალებლად იყო არეული. ამას ზედ ერთოდა წმინდა წარმართული მსხვერპლთ შეწირვა ხატობაში, რომელიც ხევისბერ-ხუცების და მათი თანაშემწეების მთავარ საარსებო წყაროს იძლეოდა, ვინაიდან მსხვერპლად შეწირული საქონლიდან მათ განსაზღვრული წილი ერგებოდათ; ხოლო რა ზომისა შეიძლებოდა ეს წილი ყოფილიყო, იქიდან ჩანს, რომ მარტო ხახმატის დღეობაში 500—600 ცხვარი და 20—40 მსხვილი რქოსანი საქონელი

ჩველოდა. ყოველდღიურ ცხოვრებაში ის სრულიად ჩვეულებრივ მოქალაქედ ითვლებოდა; მხოლოდ ხატობის დროს გამოირჩეოდა ხალხისაგან იმით, რომ მაშინ, როცა ეს უკანასკნელი ხატის „საბრძანისის“ გალავნის გარეთ რჩებოდა, ეგრეთ წოდებულ საჯარეში, ხევისბერ-ხუცები და მათი თანაშემწეები გალავანში შედიოდნენ, სადაც სხვადასხვა შენობები იყო მოთავსებული: საბერო, სალუდე, სადასტურო, საზარე, სასანთლე და სხვ.

ასეთი სახე ჰქონდა ხევისბერობას და ხუცობას რევოლუციის წინადროინდელ ფშავ-ხევსურეთში. მაგრამ სანამ თავის დამთავრებულ ფორმას მიაღწევდა, ამ ინსტიტუტმა, როგორც ეტყობა, ხანგრძლივი ევოლუციის გზა განვლო. ამ ევოლუციის გათვალისწინებას დიდი მნიშვნელობა აქვს, იმ პროცესების გამოსარკვევად, რომლის შემწეობით პირველყოფილ თემში წოდებრივი დიფერენციაცია იწყება. როგორც ნ. ურბნელმა გამოარკვია, ხევისბერი თავდაპირველად სრულიადაც საეკლესიო ხელისუფლების წარმომადგენლის როლს არ ასრულებდა მთაში. ეს იყო ფეოდალი მოხელე, ლაშქართ თავბდი, მსაჯული, ადმინისტრატორი და პოლიციელი ერთსა და იმავე დროს; იგი ერისთავსა და გამგებელს ექვემდებარებოდა, ხოლო მათი მეშვეობით სამეფო საბჭოს (დარბაზს). მისი თანამდებობა მემკვიდრეობით გადადიოდა, ხოლო თუ გარდაცვლილი ხევისბერის გვარში შესაფერი მემკვიდრე არ აღმოჩნდებოდა, მაშინ ერისთავსა და გამგებელს შეეძლოთ მეფის ერთგული კაცი ამოერჩიათ და დარბაზის ნებართვით ხევისბერად დაეყენებინათ. ის მალლა იდგა წმინდა სამხედრო ხელისუფლების წარმომადგენელსა — ციხისთავზე, რაიცა იქიდან ჩანს, რომ მაშინ, როცა ამ უკანასკნელის სისხლი 3500 თეთრი ღირდა, ხევისბერის სისხლი 6000 თეთრად იყო დაფასებული.

ზემონათქვამიდან ნათლად ჩანს, რომ მაშინ როცა საქართველოს სხვა უფრო შეძლებულ პროვინციებში ფეოდალური მოხელეები საუკუნეების განმავლობაში ეკონომიურად მომაგრდნენ და თანდათან მემკვიდრეობით მიწათმფლობელ არისტოკრატიად იქცნენ, საქართველოს მთაში იგივე ფეოდალური მოხელეები — ხევისბერები ნაწილობრივ გადაგვარდნენ, დაქვეითდნენ, თუ დროშა არა, ყოველ შემთხვევაში, ციხე დაჰკარგეს

და ბოლოს ისეთი ფუნქცია მიითვისეს, რომელიც თავდაპირველად სრულიად მათ კომპეტენციას არ შეადგენდა, სახელდობრ საეკლესიო ხელისუფლება. ასეა თუ ისე, ხევსიბერობა და ხუცობა თავიანთი პრიმიტიული და შეზღუდული პრივილეგიებითურთ წოდებრივობის პირველ სუსტ ჩანასახს წარმოადგენდა გვაროვნულ პრინციპზე აგებულ პირველყოფილ თემში.

თუ საეკლესიო ხელისუფლება ფშავ-ხევსურეთში გამოყოფილი იყო, იგივე არ შეიძლება ითქვას სამოსამართლო ხელისუფლებაზე. უზენაესი სამსჯავრო სახალხო ყრილობა იყო, იგი აწესებდა უმაღლეს სასჯელს, დამნაშავეს ჩაქოლვას ან მოკვეტას თემისაგან; როგორც ეტყობა, იგი იყენებდა შუა საუკუნეების კანონმდებლობაში თითქმის საყოველთაოდ მიღებულ გამოსაცდელ ღონისძიებას, გახურებულ შანთსა და მღუღარე წყალს. მაგრამ ჩვეულებრივი სამოქალაქო სადავო საქმეების გადასაწყვეტად ფშაველი და ხევსური სამედიატორო სასამართლოს მიმართავდა, შუამავლების მიერ არჩეულ ბჭეებს, რომელთა გასამრჯელოს მცირე გადასახადი და გამასპინძლება შეადგენდა. ბჭობა სოფლის გარეთ ხდებოდა, ქალაში, წყლის პირას ან გორაზე და იშვიათად გრძელდებოდა ორ-სამ დღეზე მეტს. იგი საადათო სამართლით ხელმძღვანელობდა.

აქ არ შევჩერდებით ამ საადათო სამართალზე, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ის ადასტურებდა ქალის უფლებრივ დაქვემდებარებას მამაკაცისადმი. მაშინ, როცა ვაჟის სისხლი 80 ძროხა ღირს, ქალისა მხოლოდ 60 ძროხად ფასობს: ქმარს უფლება აქვს შოღალატე ცოლი „გაახეიბაროს“, ე. ი. ფიზიკურად დააშავოს, მას უფლება აქვს იგი „კვეთილში ჩასვას“, ე. ი. სხვაზე გათხოვება აუკრძალოს. დედაკაცობის უფლებრივი და ზნეობრივი დამცირების მაჩვენებელი იყო აგრეთვე მებოსლეობა, ე. ი. ქალის უწმინდურად გამოცხადება მენსტრუაციის და მშობიარობის დროს და მისი მოთავსება ცალკე აგებულ ბოსელსა ან „სამრევლოში“. ეს შეიძლება ძველ ირანულ ზნეჩვეულებათა გავლენის ნაშთი იყოს: „ავესტა“ მოითხოვდა, რომ დედათა წესის დროს ქალი საგანგებოდ მოწყობილ ბინაში მოთავსებულიყო, რათა მას შეხედვითაც კი არ წაებილწა ოჯახის კერა. ბოლოს ფშაველი და ხევსური ქალის დაქვემდებარებულ მდგომარეობას მოწმობდა ის, რომ მისი საკუთრების

უფლება შეზღუდული იყო საადათო სამართლის მიერ. მეორე მხრივ სხვა მოვლენები, როგორცაა, მაგალითად, წაწლობა ფშავში, სწორფრობა ხევსურეთში, დიასახლისობის ინსტიტუტი, ქალის მანდილის პატივისცემა მოქიშპე, თვით ხმალ-ამოწვდილი მამაკაცების მიერ, დედაკაცის მიერ მიცვალებულთა კულტის შესრულება და სხვ. სრულიად საწინააღმდეგო კულტურულ გავლენათა არსებობას მოწმობდა.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ფშავ-ხევსურეთს რევოლუციამდე ახასიათებდა მკვეთრი წინააღმდეგობა პრიმიტიულობასა და უმაღლეს კულტურულ მისწრაფებათა შორის. ეს ხელოვნურად შეთხზული ამბავი არ არის, რომ ვაჟა ფშაველა თავის „ფშაველსა და მის წუთისოფელში“ ქეიფით მოწყენილ ახალგაზრდა ფშაველებს „ვეფხისტყაოსანს“, „კალმასობასა“ და გურამიშვილის ლექსებს აკითხებინებს. სხვა მეთვალყურეები და მკვლევარებიც ადასტურებენ, რომ ფშაველი მწყემსები ერთი მეორეს ასწავლიდნენ წერა-კითხვას, და ყველაზე ბედნიერი მათ შორის ის იყო, რომელსაც ჩანთაში „დედა ენა“ და „ბუნების კარი“ ედოო. თუ ეს ასე არ ყოფილიყო, ეს პატარა ტომი ვერ შექმნიდა ისეთ მდიდარ სახალხო პოეზიას, როგორც მან შექმნა, და ვერ წარმოშობდა ისეთ დიდ მწერალს, როგორც ვაჟა ფშაველა იყო.

1936 წ.

დავით კლდიაშვილი

როცა ადამიანი დავით კლდიაშვილის შემუშარებს კითხულობს, რწმუნდება, რომ ავტორს მეტად მძიმე და თავისებური ცხოვრება შეხვედრია. ჯერ ის ცხრა წლის ბავშვი იყო, როცა სამშობლოს მოაშორეს და ორმოცდაორ სხვა ქართველ ბავშვთან ერთად რუსეთში გაისტუმრეს, სადაც მათ სამხედრო განათლება უნდა მიეღოთ და გარუსებულყვნენ. მეფის რუსეთი ცდილობდა ეს ახალგაზრდობა ტახტის ერთგული აღეზარდა.

უფრო უკუღმართი და მკაცრი იყო ცხოვრების სკოლა: უდიდეს სათნოებად მიჩნეული იყო შეგუება, მორჩილება, თავისი პიროვნების და ადამიანური ღირსების უარყოფა. მოხელეები ბაკენბარდს იკეთებდნენ ან გრძელ წვერს უშვებდნენ იმის მიხედვით, ბაკენბარდიანი თუ გრძელწვერიანი რომანოვი იჯდა სამეფო ტახტზე. კავკასიის მთავარმართებელი გოლიცინი თერთმეტი სახრჩობელის ამართვას მოითხოვდა დამნაშავეთა დასასჯელად და დიდათ აღშფოთებული იყო, რომ მას მხოლოდ ოთხს სთავაზობდნენ. მეორე მთავარმართებელი, დონდუკოვკორსაკოვი, უფრო ღვინის კასრს ეტრფოდა, ვიდრე სახრჩობელას, ფოთიდან სიმთვრალისგან უგონოდ წამოსული, ის მხოლოდ სურამში იღვიძებდა, იქაურ დეპუტაციას ღებულობდა და ჰპირდებოდა, ნუ გენაღვლებათ, ნავსადგურს გაგიკეთებთო. პალმის მსგავსი ცირკის ჯამბაზები გაზეიებს რედაქტორობდნენ. გიყები არმიას მეთაურობდნენ. ამ უკანასკნელთა შორის დიდათ დამახასიათებელი ფიგურაა გარუსებული სერბიელი ვინმე პოლკოვნიკი შევიჩი, ერთი თავზებელადებული ავანტიურისტი, რომელიც კუსტარული წესით ზარბაზანს ამზადებ-

ნებდა, რათა მისი სროლით თავი გაერთო, ხოლო ჯარისკაცებს გრძელ, ხელოვნურ უღვაშებს აწებებინებდა, რათა ისინი პარადის დროს გონებაჩლუნგ ალექსანდრე მესამეს ზღაპრულ ბუმბერაზებად მოჩვენებოდნენ. ჩუხონელი პოლკოვნიკი თავის ეზოში მამალ ინდაურს არ უშვებდა: დედალ ინდაურებს ეტრფის და ამას შეუძლია ცუდი გავლენა მოახდინოს ჩემი ახალგაზრდა ქალიშვილის ზნეობაზეო. ზნეობის თვალსაზრისით ის, ინდაურების რომანს გარდა, უარყოფდა აგრეთვე ახალ რუსულ მწერლობას, განსაკუთრებით ყუკოვსკის, გოგოლს და ტურგენევის. გადაგვარებული ჩუხონელები, პოლონელები, ოსტრეელები მეტად გულმოდგინედ იცავდნენ ველიკოროსულ იდეას, ისინი ჯარში გაყვანილ გორელ სომხებს, ყიტომირელ ებრაელებს, ყირგიზელებს და ბაშკირებს ჩასჩიჩინებდნენ — თქვენ რუსები ხართ, თქვენი სამშობლო რუსეთიაო.

ერთი მეზღვაური კაპიტანი ბათუმის ადგილობრივ ხელისუფლებას „გონებამახვილ“ წინადადებას აძლევდა: რევოლუციონერებს თავი მოუყარეთ, მე მათ ბარკასში ჩავსვამ, შუაგულ ზღვაში შევაცურებ და წყალში გადავყრიო. მეორე ოფიცერი უფრო რადიკალურ ღონისძიებას ადგენდა — თვით ქალაქს წავეუქიდოთ ცეცხლიო.

ამ გულახდილი შავრაზმელების გვერდით იდგნენ რუსის უხერხემლო ლიბერალები, რომელნიც უდანაშაულო ადამიანებს ჩამოხრჩობას უწყვეტდნენ იმის შიშით, რომ მეფის ნაცვალს თუ მთავარმართებელს არ ვაწყენინოთო, ჯარისკაცები, რომელნიც ლოთობაში ეძებდნენ თავდავიწყებას, მისტიციზმში გადავარდნილი ოფიცრები, რომელნიც ირწმუნებოდნენ: ჩვენი თვალთ ვნახეთ, როგორ ააშრიალა ანგელოზმა ეკლესიის ბაირალი ფსალმუნის კითხვის დროს, ეს იმის ნიშანია, რომ რუსები იაპონელებს ომში დავამარცხებთო.

როგორ შეეძლო ასეთ გარემოებაში დავით კლდიაშვილს შეენარჩუნებინა სიყვარულით გამთბარი გული, ადამიანის პატივისცემა და ნდობა, რომელიც მას ახასიათებს მთელი სამწერლო მოღვაწეობის მანძილზე? დავით კლდიაშვილი დიდი ჰუმანისტია, არა მარტო იმ აზრით, რომ მას ადამიანი უყვარს მისი ნაკლისა და სიმახინჯის მიუხედავად, არამედ იმ აზრითაც,

რომ მას ადამიანობის იდეა ყველაზე ამალღებულ იდეად მიაჩნია. მისი ნაწარმოებიდან არა ჩანს, რომ მას რაიმე მეტაფიზიკური სამყაროს არსებობა სწამდეს, ან რელიგიური რწმენისა და ურწმუნოების საკითხი ქენჯნიდეს. ის პოზიტივისტურად აზროვნობს, ხოლო როგორც მხატვარი ემპირიულ მოვლენათა ქვეყანას არ შორდება. ამ მხრივ ის სრული ანტიპოლია თავის თანამედროვე მწერლის ვასილ ბარნოვისა.

დავით კლდიაშვილს აქვს ერთი პატარა მოთხრობა — „შერისხვა“, სადაც მოხუცი გლეხი, კაცია სუგუნაშვილი ცდილობს სოფლის სასამართლოს დადგენილება ზეცის სასამართლოში გაასაჩივროს და წმინდა გიორგი ჩარიოს მიწის საკითხის გადაწყვეტაში. მაგრამ გლეხი მარცხდება: ხატი მის შერისხვას არავითარ ყურადღებას არ აქცევს: პირიქით, კაცია სუგუნაშვილი თვითონვე ხდება თავისი ცრუმორწმუნეობის მსხვერპლი. როგორც დავით კლდიაშვილის მთელი მხატვრული შემოქმედება, ისე ეს მოთხრობაც თავისუფალია რაიმე აბეზარი მორალური ტენდენციისაგან. მაგრამ მკითხველს ენიშნება: უკეთესი იქნებოდა, კაცია სუგუნაშვილი თემს არ გამოსთიშოდა და მის სამართალს დამორჩილებოდაო.

დავით კლდიაშვილის მეორე შესანიშნავი მოთხრობიდან, — („მსხვერპლი“) ჩანს, რომ მას რელიგიური ცრუმორწმუნეობა საშინელ ანტისოციალურ ძალად მიაჩნდა. შემზარავი ტრაგედიით მთავრდება უბრალო ოჯახური კონფლიქტი, რომელიც იქიდან წარმოსდგება, რომ დედამთილი ძველი კონსერვატული მორალის დედაკაცია, რძალი ახალგაზრდა, ლამაზი და ჯანსაღი ქალია და მას საზოგადოებაში თავის გამოჩენა ეხალისება, ხოლო ქმარი უნებისყოფო ქალაჩუნაა; ამ კონფლიქტში ერევა წარსულის ბნელი უპიროვნო ძალა, კუდიანობისა და საიქიოს რწმენა და სრულიად უდანაშაულო რძალ-დედამთილი მას ეწირება.

როცა ადამიანს სხვა უფრო ჰარმონიული სამყაროს არსებობა არა სწამს, ხოლო ეს ემპირიული ქვეყანა სიმახინჯით და სიტლანქით აღსავსედ მიაჩნია, მას პესიმიზმი და ნიჰილიზმი მოიცავს, თუ თავისთავში ან საზოგადოებაში ისეთი ზნეობრი-

ვი ძალა არ აღმოაჩინა, რომელიც სიცოცხლეს ღირებულებას აძლევს. როგორც დავით კლდიაშვილის მემუარებიდან ჩანს, რომელსაც ავტორი იმათ მიუძღვნის, „ვინც მას გული სიყვარულით გაუთბო, ვინც ადამიანის პატივისცემა და ნდობა ასწავლა“, მას თავისი ცხოვრების გზაზე მრავლად შეხვედრიან ასეთი მტკიცე მორალის ადამიანები; ის მათ თითქმის ისევე პლასტიკურად გვიხატავს, როგორც თავისი მოთხრობების გმირები დაგვიხატა. უწინარეს ყოვლისა, ესენი არიან იმ პატრიარქალური ოჯახის წევრები, სადაც მწერალმა თავისი ბავშვობის პირველი წლები გაატარა. არც გარეგნობით, არც სულიერი თვისებებით ეს ადამიანები ჯერ კიდევ შემოდგომის აზნაურებად არ არიან გადაქცეული: მათ აქვთ შრომის პატივისცემა და, თუმცა ზოგიერთმა მათგანმა არც წერა-კითხვა იცის და არც ქალაქის ფულის დათვლა, მაგრამ ყველანი დიდი შინაგანი კულტურით არიან აღჭურვილნი. ზნეობრივად კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე დგანან ის გლეხები, რომელთა წრეში დავით კლდიაშვილმა ცხოვრების პირველი ძლიერი შთაბეჭდილებანი მიიღო შუა ცეცხლის პირას, იმ დიდ კლუბში, რომელსაც მისი პაპის და მამის სამზარეულო სახლები წარმოადგენდნენ. იქ გაეცნო ის ქართულ ზღაპრებს, ანდაზებს, არაკებს, სიმღერებს და ჯანსაღი ხალხის გონებამახვილ დიალოგს; იქვე შეისწავლა ის სადა, ძალდაუტანებელი ქართული ენა, რომელიც მას შემდეგ ვერ დაავიწყა ვერც კიევის სამხედრო გიმნაზიამ და ვერც ბათუმის ყაზარმებმა, და რომელსაც ორიოდ ადგილას მხოლოდ გრამატიკული უმართებლობა ბღალავს.

ფრანგები ამბობენ, როცა გინდა თქვა — წვიმსო, თქვი — წვიმსო. დავით კლდიაშვილის გმირების ენა იმდენად უბრალო და ბუნებრივია, რომ მკითხველს ჰგონია, ცოცხალი ადამიანების საუბარს ვისმენო. მის სტილში არაფერია ხელოვნური და ნაძიები. ეს, უწინარეს ყოვლისა, იმით აიხსნება, რომ მისი აზროვნება თავისუფალია ხელოვნურობისა და მწიგნობრულობისაგან, რომ მას, როგორც მხატვარს, თანდაყოლილი აქვს რაღაც ბავშვური გულუბრყვილობა და ბავშვური სიბრძნე, რომელიც მხოლოდ რჩეულთა ხვედრს წარმოადგენს და რომლის წყალობით ის სხვების მიერ ათასჯერ დანახულსა და განცდილს სრულიად სხვა თვალთ ხედავს და სხვა გულით გა-

ნიცდის. დავით კლდიაშვილის მოთხრობებსა და პიესებს შორის არ მოიპოვება არც ერთი, გარდა მისი მოთხრობისა „წრფელი გული“, რომელიც ლიტერატურული იდეებისა და ასოციაციების უშუალო ზეგავლენით იყოს დაწერილი, და ეს მოთხრობა ყველაზე სუსტად უნდა ჩაითვალოს მის მიერ დატოვებულ მემკვიდრეობაში. სხვაგან ის არასოდეს თავის საღ მხატვრულ ინსტინქტს არ ღალატობს, როგორც თავისი მოქალაქეობრივი სინდისისათვის არასოდეს არ უღალატნია, როცა სამხედრო სამსახურის დროს ათასნაირი სიდუხჭირის წინააღმდეგ უხბდებოდა უსწორო ბრძოლის წარმოება.

გარდა ნაღურისა და დროსტარების ოსტატის, სიმონეთელი გლეხის დათიკა გიორგაძისა, გარდა ვახტანგ მეფის კანონების მკოდნის სიმონა აშოლტიასი, გარდა მჭევრმეტყველი ორატორის ლევანა სირბილაძისა, რომელთაც დავით კლდიაშვილს აღამიანობისა და ქართული ენის პირველი გაკვეთილები მისცეს, მას თავის მემუარებში გამოყვანილი ჰყავს მთელი რაზმი ქართველი იდეური ინტელიგენტებისა, რომელთაც თავიანთი უანგარო თავგამოდებული მუშაობით, თავიანთი მორალური იდეალიზმით ხელი შეუწყვეს ქართველი ერის თვითცნობიერების ზრდას იმ ეპოქაში, როცა ჩვენს სამშობლოს გადაგვარების საფრთხე ემუქრებოდა, როცა უიმედობა საერთო სენად იყო გადაქცეული და ზოგიერთი გადაგვარებული კეთილისმყოფელი ჩვენი ხალხის გადაშენების აუცილებლობას თეორიულადაც კი ასაბუთებდა. თუ ეს პროგნოზი არ გამართლდა, თუ ჩვენი წინა თაობების სკეპტიციზმი დღეს ქართველი ერის აღორძინების რწმენამ შესცვალა, ამაში წილი უდევთ იმ თავმდაბალ ქართველ ინტელიგენტ მოღვაწეებსაც—ნიკო ლომოურებს, ლუკა ასათიანებს, გრიგოლ ვოლსკებს, ნიკო ცხვედაძეებს და მრავალ სხვას, რომელთაც დავით კლდიაშვილს წინსვლა გაუადვილეს ცხოვრების ძნელ გზაზე.

დავით კლდიაშვილის ნაწერებში მომავალი თაობები იპოვნინან არა მარტო შეუზღალავ ესთეტიკურ სიამოვნებას, არამედ უხვ წყაროსაც მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს გასაცნობად. ამ რეალისტი მხატვრის შემოქმედება საქართველოს ერთი უდიდესი პროვინციის საზოგადოებას ასახავს რევოლუციის წინა პერიოდში; მაგრამ ის პრო-

ვინციის მემატთანე არაა, რასაკვირველია. როგორც ყოველი ჭეშმარიტი ხელოვანის შემოქმედება, დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაც სცილდება ეპოქისა და ტერიტორიის ვიწრო ფარგლებს, იგი ღრმად ნაციონალურია და როგორც ყოველი ნაციონალური ხელოვნება, ზოგადად ადამიანურიც. განა ოტია ქამუშაძე, დარისპან ქარსიძე, სოლომონ მორბელაძე, ბეკინა და პლატონ სამანიშვილები, ქეიფისა და მხიარული დროსტარების არტისტი კირილე მიმინოშვილი ვიწრო პროვინციული ტიპები არიან? განა მათ, წმინდა იმერულ თვისებებს გარდა, ქართული ეროვნული და ზოგადი ადამიანური თვისებებიც არა აქვთ? განა „ირინეს ბედნიერება“ ზოგადი ადამიანური დრამა არ არის? ამაშია დავით კლდიაშვილის სიძლიერე, რომ მან კონკრეტულ ცხოვრების პირობებში დაინახა არა მარტო ის, რაც დროებითი და სწრაფლწარმავალია, არამედ ისიც, რაც ყოველი კულტურული ეპოქის ადამიანისთვის მახლობელი და გასაგებია; მან მოგვცა არა მარტო იმპრესიონისტული სურათები, არამედ ჭეშმარიტად რეალისტური პორტრეტები, რომელთა საღებავები დიდხანს არ გახუნდება „შემოდგომის აზნაურების“ უკანასკნელი წარმომადგენლების გაქრობის შემდეგაც.

თავისი აზროვნებისა და სტილის ორიგინალობის წყალობით დავით კლდიაშვილს უმტკიცესი პოზიცია უჭირავს ახალ ქართულ ლიტერატურაში. დიდი ქართველი რეალისტი მწერლების რაზმიდან ის ყველაზე უფრო მკვეთრად უპირდაპირდება ფეოდალური ეპოქის მწერლებს. ბევრ დიდ ღირსებასთან ერთად, რომელიც ფეოდალური ეპოქის ქართველ მწერლობას ახასიათებს, მას აქვს ერთი თვისება, რომელიც დღეს ჩვენ, სამართლიანად თუ უსამართლოდ, მის მთავარ ნაკლად გვეჩვენება. ზოგიერთი კლასიკოსის გამოკლებით, ეს მწერლობა შედარებით ნაკლებ ინტერესს იჩენს რეალური ცხოვრების მოვლენებისადმი, შედარებით მკრთალად ასახავს კონკრეტულ საგნებს, ვერ იძლევა ინდივიდუალურად გამოკვეთილ პორტრეტებს. ის უფრო მონუმენტურობისკენ არის მიმართული, მას უფრო ზოგადი მოვლენების და ტიპიური ხასიათების ასახვა ეადვილება, უფრო გმირობის, მშვენიერების, რელიგიური აღფრთოვანების, სიყვარულის იდეების გამოხატვა აინტე-

რესებს, ვიდრე მათი გამოვლინება ემპირიული საგნების ქვეყანაში. სინათლე და სიბნელე, ბორბობა და სიკეთე, სათნობა და სიღუბნე ერთი მეორისადმი მკვეთრად და დაპირისპირებული; ადგილი აღარ რჩება ტონებისა და ნახევარ ტონებისათვის, გარდამავალი ფერებისა და ნახევარ ჩრდილებისათვის; ადგილი აღარ რჩება აგრეთვე სულიერი განცდის ნიუანსებისათვის. თუ ქალი ლამაზია, მას არაფერი აღარ აკლია, არც მარგალიტის კბილები, არც ბროლის მკერდი, არც მელნის ტბის მსგავსი თვალები, არც შავ ინდოთ რაზმის მსგავსი წამწამი; ყოველი მეფე შემმართველი და ჰაეროვანია, ყოველი გმირი თუ რაინდი ვეფხვებს ხოცავს კატასავით, ყოველი სიყვარული ბნელადმი გადადის, ყოველი რელიგიური განცდა—მარტვილობაში. შედარებით მკრთალადაა წარმოდგენილი სოციალური წრე და ყოფა-ცხოვრების დეტალებიც.

ფეოდალური ეპოქის ლიტერატურის ეს თავისებურობა, უწინარეს ყოვლისა, რასაკვირველია, ქრისტიანული აზროვნების გავლენით აიხსნება; ამ აზროვნებისათვის ემპირიული ქვეყანა მხოლოდ შესავალია, მხოლოდ პრელუდიაა ნამდვილი არსებობისა, რომელიც სიკვდილის შემდეგ იწყება; ამიტომ ამქვეყნიურ საგნებს მისთვის მხოლოდ შედარებითი ღირებულება აქვს. მეორე ფაქტორი, რომელიც ძველ ქართულ ლიტერატურაზე იმავე მიმართულებით მოქმედებს, წმინდა სოციალური ხასიათისაა. ფეოდალური ქართველი საზოგადოება ნაკლებ დიფერენცირებულია, ვიდრე მეცხრამეტე საუკუნის ქართველი საზოგადოება, მასში ჯერ კიდევ ძლიერია გვაროვნული წესწყობილების ნაშთებიც. იქ ადამიანი ადამიანს უფრო ჰგავს ჩაცმულობითაც, ცხოვრების წესითაც, სულიერი განცდითაც; ის ნაკლებაა გამოთიშული დიდი სოციალური ერთეულებიდან, გვარიდან, თემიდან, საამქროდან, წოდებიდან, ვიდრე მეცხრამეტე საუკუნის ადამიანი. ამიტომ მისი ინდივიდუალობაც ნათლად არა ჩანს ხელოვნებაში. მესამე ფაქტორი ლიტერატურული ხასიათისაა: მეთორმეტე საუკუნის დასაწყისიდან ქართველმა ფეოდალურმა ხელოვნებამ მაჰმადიანური, კერძოდ, სპარსული ხელოვნების ძლიერი ზეგავლენა განიცადა, მაჰმადიანურ მსოფლიოში კი დედაკაცი უცხო მამაკაცს მხოლოდ პირბადე ჩამოფარებული ეჩვენებოდა, ამიტომ ეს ხელოვნება

მოკლებული იყო ინდივიდუალური პოეტური შთაგონების ერთ მთავარ წყაროს, სახელდობრ ლამაზი ქალის სახეს.

მეცხრამეტე საუკუნის რომანტიკოსმა და რეალისტმა ქართველმა მწერლებმა ნაწილობრივ შეინარჩუნეს, ხოლო ნაწილობრივ დაარღვიეს ძველი ქართული ლიტერატურის ტრადიციები და შეიმუშავეს ახალი მხატვრული მეტყველება, უფრო ელასტიური, უფრო ნიუანსირებული, უფრო გამოსადეგი თანამედროვე ადამიანის გარეგნობისა და სულიერი ცხოვრების გადმოსაცემად. ამ დიდი რეფორმისტ მწერლების, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გრიგოლ ორბელიანის, გიორგი ერისთავის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, გიორგი წერეთლის, ეგნატე ნინოშვილის. და სხვათა გვერდით სინამდვილის ფანტიკოსს დავით კლდიაშვილს დიდათ საპატიო ადგილი უჭირავს.

ქველი და ახალი რეალიზმი

ამ ორიოდე წლის წინათ საქართველოს მუზეუმის ხელსაქმეთა განყოფილებას ერთი მეტად საინტერესო ნივთი შეუძენია. ესაა, როგორც დღეს ვამბობთ, გამოყენებითი ხელოვნების ან, როგორც რომაელები იტყოდნენ, მცირე ხელოვნების ნიმუში, გამჭვირვალე თავსაბურავი, რომელსაც ძველად საქართველოში ალბათ ახალგაზრდა ქალს ახვევდნენ, როცა იგი საქმროს ხვდებოდა ან მასთან ერთად ტაძარში მიდიოდა ჯვრის დასაწერად. საჭირო იყო პირისსანახავი ანუ ძღვენი, რათა ქალს ასეთი თავსაბურავი აეხადა და სახე გამოეჩინა. ასეთი პოეტური მიზნებისათვის განკუთვნილ პირბადეებსა და თავსაბურავებს ჩვენი წინაპრები ოქრომკედლითა და სირმით ჰქარგავდნენ, ზემოაღნიშნული თავსაბურავი ამას გარდა დაფარულია სითვით ნაქარგი სოსანისფერი და იასამანისფერი, ალისფერი და პირისფერი, მუქი ცისფერი და ბაცი ცისფერი ყვავილებით.

წარმოიდგინეთ, რომ თქვენ ასეთ თავსაბურავში გახვეულ ახალგაზრდა ქალს უცქერით მზით განათებულ კარიბჭეში ან ლამპრებით თუ სანთლებით განათებულ დარბაზში. შეიძლება იგი არ იყოს მზეთუნახავი, მაგრამ ამ გამჭვირვალე თეთრ ლეჩაქში დაახლოებით ისეთ შთაბეჭდილებას მოახდენს, როგორსაც, მაგალითად, ბოტიჩელის სურათი „პრიმავერა“ ახდენს, სადაც გაზაფხულის გამომხატველი გრაციები ვენერას თავზე ყვავილებს აპნევენ.

დღეს ჩვენი ძველი „მცირე ხელოვნების“ ნიმუშები მხოლოდ მუზეუმში აწყვია, მაგრამ როგორც ამ ნიმუშებიდან ჩანს, ჩვენი წინანდელი თაობანი ცდილან, რამდენადაც შესაძლებელი იყო, მხატვრულად გაემშვენიერებიათ ყოველდღიური ცხოვრების პროზა. არა მარტო მათი მინიატურებით შემკული წიგნები და მოჭედილი ხატები, ოქრომკედლიანი და სირმიანი

ტანსაცმელი, მოჩუქურთმებული ავეჯი და ხელოვნურად დამუშავებული ჭურჭელი, არამედ მათი ნაქარგი სუფრები და ბალიშის პირები, აბგები და ქისები, მათი მოსევადებული ლაგამ-უნავიროც კი ხშირად ხელოვნების შედეგს წარმოადგენდა. გულზვიადი ფეოდალი თავის თავს ისე უტკებოდა, როგორც მაღალი ხელოვნების ნაწარმოებს, როგორც რჩეულ ადამიანთა ჯიშის წარმომადგენელს, ამიტომ იგი ცდილობდა მხატვრული ელფერი მიეცა იმ საგნებისათვის, რომელნიც უშუალოდ ეხებოდნენ მის სხეულს.

— შესდექ! — შემომძახებს აქ მკითხველი. — შენ აქ ძველი ფეოდალური კულტურის და ხელოვნების იდეალიზაციას ახდენ! შენ გინდა ისტორიის ჩარხი უკან მიაბრუნო და პირბადიანი მანდილოსნებისა და აბჯრიანი რაინდების საზოგადოებაში დაგვაბრუნო.

— სრულიათაც არა! ჩვენი თანამედროვე თაობა მონგოლების ურდოსავით როდი ლეწს და ანიაგებს მემკვიდრეობით მიღებულ კულტურულ ღირებულებათ, არამედ მათს „გადალახვას“ ახდენს, ჰეგელის დიალექტიკის ტერმინოლოგიით რომ ვთქვათ. ე. ი. იგი უკუაგდებს ან სპობს რაც დრომოჭმულია, რაც გამოუსადეგია მისი მსოფლმხედველობისა და მსოფლშეგრძნობისთვის, ხოლო ახალისებს და ითვისებს, რაც ახალი ადამიანის ფსიქოლოგიას შეესაბამება.

მეორე კიდევ ისაა, რომ ძალიან კარგად მესმის მოვლენათა შინაგანი დიალექტიკა. როგორც ყოველივე საგანსა და მოვლენას ამქვეყნად, ისე ძველ ქართულ ხელოვნებასაც თავისი ნათელი და თავისი ბნელი მხარეები აქვს. მის ნათელ მხარეებზე ცოტა რამ უკვე ვთქვით ზემოთ. მის ერთ ყველაზე ბნელ მხარეს ის წარმოადგენდა, რომ იგი მეტად ვიწრო სოციალური წრის ხელოვნება იყო. ეს ითქმის არა მარტო „მცირე ხელოვნების“ დარგებზე, არამედ თვით მონუმენტურზეც, რომელიც თითქო იმისათვისაა მოწოდებული, რომ საზოგადოების უფართოეს ფენებზე მოახდინოს ესთეტიკური გავლენა. ვის შეეძლო ძველ საქართველოში მზიით განათებულ მარმარილოს ტერასზე დამჯდარიყო, ოქროცურვებული სურით დვინო დაეღია, ნაზი ბურსეულის საცვალი ჩაეცვა ან მარგალიტის ყელსაბამი შეეება? მხოლოდ წარჩინებული საზოგადოების

ქალ-ვაჟთ. წაიკითხეთ ვახტანგ მეექვსის ქალის — ანუკა ბატონიშვილის მზითვის წიგნი. ის ოქრო-ვერცხლი, თვალ-მარგალიტი და ტანსაცმელი თუ ჭურჭელი, რომელიც მას გაატანეს, როცა იგი აბაშიძეზე გათხოვდა, მთელ სამეფოდ ღირს, მაგრამ ანუკა ბატონიშვილი ერთი იყო საქართველოში. დიდს უმრავლესობას, ე. ი. გლეხკაცობას კი არაფერი გააჩნდა გარდა ხის ან თიხის ჭამებისა, მას საცვალი ან სულ არ ჰქონდა, ან თუ ჰქონდა, ვერ იცვლიდა, სანამ ტანზე არ შემოეფლითებოდა.

ძველი ქართული ხელოვნების მეორე ბნელ მხარეს კიდევ ის წარმოადგენდა, რომ ის ბნელი იყო ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. ეს არ ითქმის „ვეფხისტყაოსანზე“, მასში ძლიერია ელინური ნაკადი, მისი ტაეპებიდან თითქო კლასიკური მზე გვიცინს და იონიური ზღვის ტალღების შრიალი გვესმის. ეს არ ითქმის აგრეთვე ქართულ ხალხურ მუსიკასა და პოეზიაზე, რომელიც თავისი წარმართული პირველწყაროების წყალობით იმდენად მძლავრი აღმოჩნდა, რომ მათი დაშრეტა ვერ შესძლო საეკლესიო მწერლობამ და გალობამ. მაგრამ მიმართეთ კერძოდ ძველ ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებას, ხუროთმოძღვრებას, ქანდაკებას, განსაკუთრებით მხატვრობას. თუ ჩვენი წინაპრები თავიანთ ციხე-კოშკებისა და ეკლესიის კედლებს მეტისმეტად ვიწრო სარკმელებს ატანდნენ, ეს აიხსნება არა მარტო იმით, რომ მათ არ ესმოდათ მზის სხივებისა და ჰაერის მნიშვნელობა ადამიანის ჯანმრთელობისათვის, არამედ უმთავრესად იმით, რომ მტრისა ეშინოდათ, რომელიც ძალიან ხშირად იქვე იყო მეზობლად. როგორც ქრისტიანობამ ადამიანის აზროვნებას მისტიკური ლეჩაქი გადააფარა და რეალური სამყაროს ათვისება და გაგება შეაფერხა, ისე შუა საუკუნეების სოციალურმა და პოლიტიკურმა პირობებმა ადამიანის სხეული და გარეგანი ბუნება რაღაც მისტიკურ ბინდბუნდში გაახვეია.

გაიხსენეთ ჩვენი საფრესკო მხატვრობის საუკეთესო ნიმუშები, მაგალითად ყინწვისის, დავით გარეჯის, ზარზმის, ბეთანიის ან კიდევ უბისის მხატვრობა, რომელიც ამ ცოტა ხნის წინათ გამოსცა შ. ამირანაშვილმა. რა შეადგენს მათს თავისებურებას? ჩვენს ძველ ოსტატებს დაკარგული არ აქვთ სხეულის სილამაზის გრძნობა, ისინი მტკიცე ნახაზებით გადმოსცე-

მენ ტანის მოძრაობასა და სახის გამომეტყველებას, საუცხოოდ იციან ჯგუფების დალაგება, ისინი, უმეტეს შემთხვევაში, დიდი კოლორისტებიც არიან.

მაშ, რად ხდება, რომ მათ მიერ შექმნილი სამყარო ხშირად არარეალურ, მიღმურ, მეტაფიზიკურ სამყაროს ჰგავს? უნდა გამოვტყდე, რომ ზოგიერთი ძველი ქართული ძეგლის, მაგალითად, უბისის ბაზილიკის მხატვრობა ჩემზე ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, თითქო მხატვარი არ დარიდებოდეს წინასწარმეტყველებისა, მოციქულობისა და სხვადასხვა წმინდანების სახით საკმაოდ ვულგარული ადამიანები დაეხატოს. რომ თითქო მას მოდელებად გამოეყენებინოს არა მარტო თავისდროინდელი დარბაისლები და კარისკაცები, არამედ უბრალო მეჯოგეები და ყანის მუშებიც. სხვა ტაძრებში წმინდა ქალწულები ხშირად სარეცელიდან ახლად ამდგარ მიჯნურებს ჰგვანან, ანგელოზები ვნებიანად და ცბიერად ილიმებიან. ამისდა მიუხედავად მთელი ანსამბლი მეტისმეტად მისტიკურ შთაბეჭდილებას იწვევს.

საქმე ისაა, რომ ჩვენი ძველი დიდი მხატვრები რეალისტები იყვნენ არა თანამედროვე, არამედ ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გაგებით. ქრისტიანული მსოფლმხედველობის თვალსაზრისით კი ადამიანი არა თუ რეალური, ზერეალურიცაა, იგი სხვა ქვეყანაშიც იარსებებს დაუსრულებლივ. სამაგიეროდ არარეალურია ის გრძნობადი ქვეყანა, რომელშიც ადამიანი ცხოვრობს და მოძრაობს. ამით აიხსნება, რომ ძველ ქართველ და ევროპელ ოსტატებს ნაკლებ აინტერესებთ და ნაკლებ ეხერხებათ იმ ბუნებრივი ატმოსფეროს გადმოცემა, რომელშიც მათი ადამიანები და ზეკაცები არიან მოთავსებული. ნაკლებ აინტერესებთ და ნაკლებ ეხერხებათ ცოცხალი პეიზაჟის ასახვა, მით უმეტეს უმწეო არიან რეალური სივრცისა, განათებისა და ჰაერის ასახვაში. მათი კომპოზიციების ფონი ხელოვნური და პირობითია, მათი ფიგურები თითქო მეტაფიზიკურ სივრცეში არიან მოთავსებული.

უნდა ითქვას, რომ რეალური პეიზაჟის შეგრძნობასა და გადმოცემაში მეტისმეტად ძუნწია ისეთი არაქრისტიანი მწერალიც კი, როგორც შოთა რუსთაველია. მისი ყურადღების ცენტრშიც ადამიანი დგას, და თითქო იმისათვის, რომ ადა-

მიანი უფრო რელიეფურად გამოჩნდეს, პოეტი პეიზაჟს ხანდახან ორიოდ ხაზის მოსმით აღნიშნავს ძველი ქართველი და ევროპელი მხატვრების მსგავსად. ხანდახან მისი პეიზაჟი მცხუნვარე მზით განათებული უდაბნოს შთაბეჭდილებას იწვევს, ამ უდაბნოში თითქო აქა-იქ ოაზისებია გაბნეული.

რეალური სამგანვრცობიანი სივრცის დაპყრობა თანდათან მოხდა იტალიური რენესანსის მხატვრების და ესპანელი მხატვრის ველასკესის შემწეობით. პირველად მათ მოგვცეს ნამდვილი სივრცისა, განათებისა და ატმოსფეროს ფერწერა; ის, რაც რეალური სივრცისა, განათებისა და ჰაერის დაპყრობის მხრივ მეთვრამეტე საუკუნეში ინგლისელმა, ხოლო მეცხრამეტე საუკუნეში ფრანგმა მხატვრებმა გააკეთეს, არსებითად დიდი იტალიელი მხატვრების და ველასკესის ანდერძის შესრულებას წარმოადგენდა.

* * *

ნება მიბოძეთ ამ შორეული ამბებიდან უფრო მახლობელზე გადმოვიდეთ. დღეს ბევრს ვლასპარაკობთ რეალიზმზე. რად ზდება ეს? ეს ზდება იმიტომ, რომ ჩვენ გვინდა პლასტიკურმა ხელოვნებამ ეს ქვეყნიერება ასახოს მის მრავალსახეობასა და მრავალფერადობაში, გამოხატოს ჩვენი სიხარული ნათელი ცისა, გამკვირვალე ჰაერისა, მზის სხივის ციმციმის წინაშე. შემდეგ ჩვენ გვინდა ხელოვნებამ გვაგრძნობინოს, რომ თანამედროვე ადამიანმა ყოველი ზღუდეები გადალახა და სივრცეები დაიპყრო, რომ მის წინაშე ისეთი ფართო პორიზონტები გაიშალა, როგორც მას იშვიათად ჰქონია წარსულ ისტორიაში.

იდეოლოგიის არც ერთი დარგი, მით უმეტეს ხელოვნება, არ წარმოადგენს ცხოვრების პასიურ ელემენტს. პირიქით, კაცობრიობის ისტორიის შემოქმედებითს პერიოდებში იდეოლოგია, განსაკუთრებით ხელოვნება, გადამწყვეტ გავლენას ახდენს მთელი ცხოვრების სტილზე. ნამდვილი ხელოვანი ხშირად ინტუიციით გრძნობს განვითარების ტენდენციებს, რომელიც სხვებისთვის დაფარულია, იგი ასახავს არა სინამდვილის ზედაპირის ცვალებად და სწრაფლწარმავალ შთაბეჭდილებებს, არამედ ღრმა ქვენაკადებს, რომელიც შეიძლება დღეს არ ჩანდეს და ხვალ გამომჟღავნდეს.

ჩვენ არ გვინდა უსამართლოდ მოვექცეთ ინდივიდუალის-
ტურ ხელოვნებას. მას ბრწყინვალე მიღწევები აქვს რენესან-
სის ეპოქიდან მეცხრამეტე საუკუნემდე. არც ის გვინდა
ვთქვათ, რომ მიქელ-ანჯელოს, რემბრანდტის ან თუნდ ზოლას
დროის ადამიანებზე მალლა ვიდგეთ. მაგრამ რადგან ჩვენ სხვა
ეპოქის შვილები ვართ, რადგან ჩვენი ინტელექტი სხვანაირად
გამდიდრებულია, ხოლო ჩვენი გრძნობიარობა სხვანაირად გამ-
აფრებული, ამიტომ შეუძლებელია თანამედროვე ხელოვანი,
თუ იგი ნამდვილი ხელოვანია, ძველი ოსტატების უბრალო
ეპიგონი იყოს. რასაკვირველია, ჩვენი დროის მხატვარმა და
მოქანდაკემ ბევრი უნდა ისწავლონ თავიანთი დიდი წინამორ-
ბედებისაგან, ბევრი უნდა ისწავლონ განსაკუთრებით მათი
მუშაობის მეთოდების მხრივ. რასაკვირველია, მუზეუმები და
კოლექციები, სადაც კლასიკური პლასტიკური ხელოვნების
ნიმუშებია დაგროვილი, დიდი სკოლაა თანამედროვე ხე-
ლოვანისთვის. მაგრამ თუ ჩვენი დროის პლასტიკური ხელოვ-
ნება ვერ გასცილდა დიდი კლასიკური ნიმუშების წაბაძვასა და
ასლის გადაღებას, იგი თანამედროვეობის გარეშე იდგომება,
მას არ ექნება ცოცხალი ცხოვრების მაჯისცემა.

ჩვენი საუკუნე თავისი ძირითადი ტენდენციით ეწინააღმ-
დეგება ვიწროდ გაგებულ ინდივიდუალიზმს როგორც ეკონო-
მიური ცხოვრების სფეროში, ისე მხატვრულ შემოქმედებაში
და ზოგადი მსოფლმხედველობის შემუშავებაში. ჩვენი საუკუ-
ნე თავისი ძირითადი ტენდენციით კოლექტივიზმისკენაა მი-
მართული. ასეთ ანტიინდივიდუალისტურ ეპოქებს კი ყოველ-
თვის სინთეზური და მონუმენტური სტილის ძიება ახასია-
თებდა. ფეოდალურმა საზოგადოებამ ხუროთმოძღვრების სა-
ხით ცენტრალური ხელოვნება შექმნა: როგორც დასავლეთ ევ-
როპაში, ისე ბიზანტიაში და საქართველოში აიშართა ციხე-კოშ-
კები და ტაძრები, რომელთა ფართო კედლების დასაფარავად
მონუმენტური სტილის დეკორაციული მხატვრობა იყო საჭი-
რო. ამ შენობათა ნიშებსა, ფრონტონებსა და კოზმიდებს ქან-
დაკებები და ბარელიეფები ამკობდნენ, ასე რომ ისინი პლას-
ტიკურ ხელოვნებათა სინთეზს წარმოადგენდნენ და ძლიერ
ესთეტიკურ ზეგავლენას ახდენდნენ რელიგიურად განწყობილ
კოლექტივზე.

ჩვენ დღეს აღარ გვყავს რელიგიურად განწყობილი კოლექტივი, რომელსაც გოთური, ბიზანტიური ან ქართული სტილის ტაძრები სჭირდებოდა; მაგრამ სამაგიეროდ გვყავს სოციალური პათოსით გამსჭვალული მასები, რომელნიც ქუჩაში გამოდიან დემონსტრაციების მოსახდენად, დარბაზებში თავს იყრიან კონცერტის ან მოხსენების მოსასმენად, თეატრში მიდიან წარმოდგენის სანახავად ან, ბოლოს, ქარხანაში არიან შეჭვრულნი, რათა ყოველდღიური მუშაობა შეასრულონ. დღევანდელი ქალაქის მოედანსა და დღევანდელი შენობის კედელს მონუმენტური სტილის ქანდაკება და ფერწერა სჭირდება. საზოგადოდ საჭიროა, რომ ხელოვნებამ გაამშვენიეროს ყოველდღიური ცხოვრების პროზა.

მაგრამ, რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენ მონუმენტური ფერწერისა და სკულპტურული ძეგლების გულისთვის სრულიად უნდა უარვყოთ ე. წ. დაზგობრივი ფერწერა და მცირე მასშტაბის ქანდაკება. დაზგობრივმა ფერწერამ ბრწყინვალე განვითარების გზები განვლო მეოთხმეტე საუკუნიდან ჩვენს დრომდე. ინდივიდუალისტურად განწყობილმა ბურჟუაზიამ შექმნა სალონები და ბუდუარები, რომელიც ჩარჩოებში მოთავსებულ სურათებს საჭიროებდა თავისი კედლების შესამკობად. დღეს ჩვენ სალონები და ბუდუარები აღარ გვაქვს, მაგრამ სამაგიეროდ სამუშაო კაბინეტები გვაქვს, სადაც ხშირად მძიმე გონებრივი შრომა სრულდება. ვინ იტყვის, რომ ამ შრომის წასახალისებლად ან შესამსუბუქებლად ზედმეტი იყოს დაზგობრივი ფერწერით შესრულებული სურათი ან ბრინჯაოსა და მარმარილოს ქანდაკება?

თანამედროვე კოლექტივი არ ჰგავს არც შუა საუკუნეების საეკლესიო კრებულს, არც პირველყოფილი საზოგადოების თემს. ჩვენი იდეალების თანახმად ეს უნდა იყოს დამოუკიდებელ და პარმონიულად დამთავრებულ პიროვნებათა შეჭვრუფება; ეს უნდა იყოს ერთგვარი მთლიანობა მრავალსახეობაში. ამიტომ თანამედროვე პლასტიკურ ხელოვნებას ისევე კარგად შეუძლია თავისი მიზნებისთვის გამოიყენოს დაზგობრივი ფერწერის დიდი მიღწევანი პორტრეტისა და პეიზაჟის დარგში, როგორც მას შეუძლია საფრესკო ფერწერის მიღწევანი გამოიყენოს დეკორატიულ დარგში.

კუმანისტური ლიტერატურისათვის

საქართველოს საბჭოთა მწერლების თათბირი დასრულდა შვიდი დღის ცხარე კამათის შემდეგ. თითქმის ერთხმად დაგმოხილ იქნა ორი უკუღმართი ლიტერატურული მიმართულება, ფორმალიზმი და ნატურალიზმი; გამოითქვა სურვილი, რომ თანამედროვე ქართველმა რომანისტებმა და ნოველისტებმა წასაბაძ ნიმუშად ბალზაკის და მერიმეს ოსტატობა დაისახონ, ლირიკოსებმა — ბარათაშვილის და პუშკინის, კრიტიკოსებმა — ბელინსკის და სხ. წმინდა ჰუმანისტური იდეალების კარნახით ამას კიდევ ერთი კეთილი სურვილი დაერთო: ყოველმხრივად გავავითაროთ ყველა ის ადამიანური შესაძლებლობა და ნიჭი, რომელიც ჩვენს ბუნებაშია დამარხული, ჯანსაღი და ჰარმონიულად დამთავრებული არსებანი გავხდეთ, ღირსეული წევრები მეზობლი და ზეადმაველი თანამედროვე საზოგადოებისა. კერძოდ გაკიცხულ იქნა როგორც სამონასტრო ასკეტური მორალის ცალმხრივობა, ისე ხელების ფათურიც ქალის საცვლებში; წარმოდგენილ იქნა მოთხოვნა, რომ თამამი ეროტიკული სცენების ასახვის დროს ქართველმა მწერლებმა არ შეურაცხყოფნ სავსე მხატვრული გემოვნება, როგორც მას არ შეურაცხყოფს, მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას მგრძობიარე ბოკაჩო ან რომანტიკულად და რაინდულად მოაზროვნე შოთა რუსთაველი.

შეიძლება ვინმემ ეს სიტყვები უშნო ირონიად მიიჩნიოს, ნამდვილად კი აქ არავითარი ირონია არ არის. დიდი იდეალები და დიდი ენთუზიაზმის გარეშე არაფერი მნიშვნელოვანი არ გაკეთებულა კაცობრიობის ისტორიაში: თუ დიდი იდეალების დასახვის ნიჭი დაგვარგეთ, დღევანდელი ლიტერატურული ენით რომ ვთქვათ, მუცელზე მხოხავ ემპირიკოსებად ვიქცევით. ქართული ლიტერატურა დიდი ტრადიციების მქონე ლიტერატურაა: მას დიდი სახელების დამოწმება შეუძლია როგორც ფეოდალური ეპოქიდან, ისე მეცხრამეტე

საუკუნეიდანაც, თუ ის დღეს უფრო სუსტი და ჩამორჩენილი გვეჩვენება, ვიდრე ნამდვილად არის, ეს სხვათა შორის იმიტაც აიხსნება, რომ თვით ჩვენი თანამედროვე ეპოქაა მეტად დიდი და მღელვარე, და თვით ჩვენი თაობა მეტისმეტად დიდ მოთხოვნილებას ურდგენს ხელოვნებას.

ჩვენი თაობა დიდ მოთხოვნილებას ურდგენს ტექნიკასა და მეცნიერებასაც, მაგრამ რევოლუციურად მოაზროვნე ტექნიკოსისა და მეცნიერის მდგომარეობა ნაკლებ რთულია, ვიდრე რევოლუციურად მოაზროვნე მწერლისა, კომპოზიტორისა, ხუროთმოძღვრისა და მხატვრისა. ერთი მხრით მეცნიერულ და ტექნიკურ შემოქმედებასა, ხოლო მეორე მხრით მხატვრულ შემოქმედებას შორის მაინც დიდი განსხვავება არსებობს. არც მეცნიერსა და ინჟინერს აწყენს ძლიერი ფანტაზია, ცხოველი ტემპერამენტი, შეუდრეკელი ნებისყოფა, მაგრამ საერთოდ მეცნიერული და ტექნიკური შემოქმედება მაინც უაღრესად ინტელექტური პროცესია. პირიქით, მხატვრული შემოქმედების პროცესში მთელი ადამიანის ფსიქიკა იღებს ინტენსიურ მონაწილეობას: აქ საღი ინტუიცია, მძლავრი ფანტაზია, მდიდარი გრძნობიარობა კიდევ უფრო საჭიროა, ვიდრე აბსტრაქტულად მოაზროვნე გონება. ამიტომ პოეტის, მხატვრის ან მუსიკოსის შემოქმედება უფრო მჭიდროდაა დაკავშირებული სოციალურ გარემოსთან, კლასის და ერის ფსიქოლოგიასთან, ვიდრე მეცნიერული ან ტექნიკური აზროვნება. ისტორიის ასპარეზზე ახლად გამოსულ კლასს უფრო ადვილად შეუძლია ძველი კლასებისაგან მეცნიერული და ტექნიკური მიღწევანი ისესხოს, ვიდრე მხატვრული ღირებულებანი. ნაწილობრივ ამითვე აიხსნება, რომ ახალ კულტურულ ეპოქას ყოველთვის უჭირს თავისი შესატყვისი მხატვრული ენის გამონახვა, მას შემდეგაც კი, რაც მან თავისი სამეურნეო და სახელმწიფოებრივი ორგანიზაცია მოაწყო და თავისი მსოფლმხედველობა ჩამოაყალიბა.

გავიხსენოთ რამდენი ძიება დასჭირდა ქრისტიანობას, სანამ თავისი მსოფლმხედველობის შესაფერ მხატვრულ ენას გამონახავდა თუნდაც შუა საუკუნეების ცენტრალური ხელოვნების, ხუროთმოძღვრების დარგში. დიდი ხნის განმავლობაში მას შემდეგაც, რაც ქრისტიანობამ გაიმარჯვა და

სახელმწიფოებრივ რელიგიად იქცა, ის წარმართულ რომაულ ბაზილიკას იყენებდა მღვდელმსახურებისათვის და მორწმუნეთა შესაკრებად; მხოლოდ მეთორმეტე-მეცამეტე საუკუნეში შესძლო ევროპულმა არქიტექტურულმა აზროვნებამ გოთური სტილის ტაძარი შეექმნა, სადაც გამოხატულია ქრისტიანული სპირიტუალიზმი, ქვების გასულიერება და რელიგიური პათოსით ანთებული სულის მისწრაფება ზეცისკენ. ქართული ქრისტიანული არქიტექტურის პირველი ძეგლებიც, ბოლნისის ბაზილიკა, მცხეთის ჯვარი, ბანას მრგვალი ტაძარი დამოკიდებულია აღმოსავლეთის და რომის წარმართული ხუროთმოძღვრების ტრადიციებისაგან. აქაც არქიტექტურულმა აზროვნებამ მხოლოდ ხანგრძლივი ძიების შემდეგ მათე, მეთერთმეტე საუკუნეში მოგვცა ის მეტად ორიგინალური შეერთება აღმოსავლეთური ჯვრის გეგმის გუმბათიანი შენობისა და დასავლეთის ბაზილიკისა, რომლის ნიმუშებს მაგალითად ჭუთაისის ბაგრატის ტაძარი, გელათი, მცხეთის სვეტიცხოველი, სამთავისი და სხვ. წარმოადგენენ.

გავიხსენოთ შემდეგ რა გრძელი გზის გავლა დასჭირდა ევროპის ბურჟუაზიას, რათა თავისი ფსიქოლოგიის და მსოფლმხედველობის შესატყვისი მხატვრული ენა შეექმნა ახალი დროის ცენტრალურ ხელოვნებასა — სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში. შუა საუკუნეების საქალაქო კომუნებში ბურჟუაზია უკვე მნიშვნელოვან პოლიტიკურ და ეკონომიურ როლს ასრულებს; ეგრეთ წოდებული ფაბლიოების სახით ის ჰქმნის თავისი კლასობრივი ინტერესების და გემოვნების გამომხატველ ლიტერატურას, სადაც ხშირად გამომჟღავნებულია მისი ოპოზიცია გაბატონებულ ფეოდალურ წოდებათა მიმართ. მაგრამ საჭირო იყო რამდენიმე საუკუნე, რომ ამ ჩანასახიდან ახალ ეპოქაში ბრწყინვალე ბურჟუაზიული ლიტერატურა შექმნილიყო.

ცხადია, რომ ჩვენ ქრისტიანული კაცობრიობის ან კიდევ ბურჟუაზიული კლასის მსგავსად საუკუნეებით ლოდინი არ დაგვიკირდება, სანამ ჩვენი დროის შესაფერ მხატვრულ ლიტერატურას შევქმნიდეთ: ერთი იმიტომ, რომ თანამედროვე ეპოქის ტემპი ბევრად უფრო ჩქარია, ვიდრე წინანდელი ეპოქების ტემპი იყო; მეორე კიდევ იმიტომ, რომ თვით

ბურჟუაზიამ დიდი მარაგი დაგვიტოვა არა მარტო თავისი აყვავების, არამედ თავისი კრიზისის პერიოდიდანაც; ამ მარაგის კრიტიკული ათვისება და გამოყენება ჩვენს ერთ-ერთ ამოცანას შეადგენს...

სალი იყო თუ არა სავსებით ქართველი ერის ინსტინქტები მას შემდეგ, რაც მან მრავალი საუკუნის განმავლობაში ზოგიერთი მეზობლის გაფაქიზებული, მაგრამ არსებითად არაპუმანური კულტურის გავლენა განიცადა, ან სასტიკი დამპყრობელების უღელი ატარა? ძნელია პოს თქმა ამ კითხვაზე. შეუძლებელია იმის უარყოფა, რომ ჩვენს ჰუმანისტურ მეთორმეტე საუკუნეს, როცა ქართული სისხლის სამართლის კოდექსიდან განდევნილ იქნა დამნაშავეის სიკვდილით დასჯა და გახეიბრება, დიდი ეკონომიური, პოლიტიკური და ზნეობრივი დაქვეითება მოჰყვა, და შემდგომი საუკუნეების ისტორიამ მოსისხარობის, მოღალატეობის, თვალთა დათხრის და ტყვეთა გაყიდვის უამრავი ფაქტი დაგვიტოვა. ამ უკუღმართ ისტორიულ ტრადიციებს ყოველთვის წარმატებით ებრძოდნენ ჩვენი დიდი მოღვაწეები, ხოლო დღეს რადიკალურად უარყოფს ჩვენი გონებაც და ჩვენი იდეოლოგიაც.

მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში. თანამედროვე ქართველობას არ გვაწყენს მკაცრი ზნეობრივი სკოლის გავლა არა ამ ცნების მდორე ფილანტროპიული, არამედ ფართო ჰუმანისტური გაგებით. ამ მხრივ, სხვათა შორის, დიდ დახმარებას გაგვიწევს ჩვენი დიდი კლასიკური ლიტერატურის მორალი: როგორც ნამდვილ ხელოვნებას შეეფერება, ეს ლიტერატურა არ კმაყოფილდებოდა მარტოდენ სინამდვილის პასიური მხატვრული ასახვით, არამედ აქტიურ ფაქტორად გამოდიოდა ცხოვრების გარდაქმნისა და განახლების საქმეში; ის ყოველთვის სადარაჯოზე იდგა, როცა ჩვენი წინაპრები „შიშითა განილეოდნენ და ირყეოდნენ ვითარცა ლერწამნი ქართაგან ძლიერთა“. მეორე მხრით ჰუმანისტური საწყისების სიძლიერეს მოწმობს ის გარემოება, რომ ქართველი ხალხი ფანატიზმს არ იჩენდა ქრისტიანული რელიგიის დაცვაში, რომ მას არ ჰქონია ინკვიზიციის მაგვარი დაწესებულება და ერეტიკოსთა დევნა არ უწარმოებია ფართო მასშტაბით. ჰუმანისტური აზროვნების საწყისები ძლიერია არა მარტო

შოთა რუსთაველის, არამედ სულხან-საბა ორბელიანის, არჩილ მეფის, დავით გურამიშვილის შემოქმედებაშიც. ბოლოს, განა დიდი ჰუმანისტები არ იყვნენ ჩვენი მეცხრამეტე საუკუნის დიდი პროზაიკოსები და პოეტები?

ჩვენი დღევანდელი საბჭოთა საზოგადოების ჰუმანიზმი მაინც არსებითად განსხვავდება წარსული ეპოქების ჰუმანიზმისაგან. ჩვენთვის კულტურის ცენტრს წარმოადგენს არა მანქანა, როგორც კაპიტალისტური ზეინდუსტრიალიზაციის ეპოქაში, არა ოქრო, როგორც კაპიტალისტური პირველ-ყოფილი დაგროვების და კოლონიური გაფართოების პერიოდში, არა რაიმე მეტაფიზიკური ან ტრანსცენდენტალური ძალა, როგორც შუა საუკუნეებში, არამედ თვით ადამიანი. ამ მხრით ჩვენი დღევანდელი საზოგადოება რამდენიმედ წააგავს კლასიკური დროის საბერძნეთის ან რენესანსის დროის იტალიის საზოგადოებას. მაგრამ თუმცა ძველი საბერძნეთის კულტურა თავისი აყვავების პერიოდში დემოკრატიული იყო, არ უნდა დავივიწყოთ რომ ამასთანავე იგი მონობაზე იყო დაფუძნებული, იტალიის რენესანსის კულტურა კი ვიწროდ არისტოკრატიული და ინდივიდუალისტური იყო. ჩვენ არისტოკრატიის და ინდივიდუალიზმის უარყოფა ისე არ გვესმის, რომ პიროვნება უნდა გაითქვიფოს მასაში, არც ისე, რომ გათანაბრება უნდა მოხდეს ნიჭიერსა და უნიჭოსა, ლამაზსა და მახინჯსა, ჯანსაღსა და ავადმყოფს შორის. მაგრამ ადამიანობის უმაღლეს პოტენციას, ჩვენი რწმენით, უნდა წარმოადგენდეს არა ელინური პანთეონის ღმერთკაცი და არა რენესანსის განმარტოებული ზეკაცი, არამედ ყოველმხრივ პარმონიულად განვითარებულ პიროვნებათა ზეაღმაველი საზოგადოებრივობა.

რევოლუციური მსოფლმხედველობის თეორეტიკოსებმა შეიმუშავეს ამ ახალი ჰუმანიზმის ძირითადი პრინციპები, მაგრამ მათ არ შეეძლოთ მისი ყოველი დეტალი გამოერკვიათ. მით უმეტეს მათ არ უფიქრიათ ის მხატვრულ ენაზე გადაეტანათ. სიტყვაკაზმულ მწერლობას, როგორც აქტიურ იდეოლოგიურ ფაქტორს, აქ ბევრი აქვს გასაკეთებელი. ავიღოთ მაგალითისათვის ისეთი დიდი პრობლემა, როგორცაა ოჯახის, ან უფრო ფართოდ, სქესის პრობლემა, რომელიც

ხელოვნების უკვდავ ამოცანას წარმოადგენს. თანამედროვე ქალ-ვაჟი არ ჰგავს არც რაინდული, არც ბურჟუაზიული საზოგადოების ქალ-ვაჟს. ქალის კულტი შუა საუკუნეებში ნაწილობრივ ღვთისმშობლის კულტის ამქვეყნიური გამო-ნაკრთობი იყო და ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასთან იყო დაკავშირებული, ნაწილობრივ სოციალური პირობებით აიხსნებოდა: გულის დიუფალი რაინდისთვის უმეტეს შემთხვევაში, სოციალურადაც დიუფალი იყო როგორც პატრონის მეუღლე ან ქალიშვილი; რაინდი სოციალური მანძილის არსებობას გრძნობდა თავის თავსა და სატრფოს შორის და ამიტომ მუხლის მოღრეკა მის წინაშე მისთვის სრულიად ბუნებრივი პოზა იყო. მაგრამ ხშირად ქალიც მუხლს იღრეკდა საყვარელი ვაჟის წინაშე; ესეც გამართლებას ჰოულობდა წინააღმდეგობით აღსავსე შუა საუკუნეების იდეოლოგიაში, რომელიც ქალს ზნეობრივად და უფლებრივად ვაჟზე დაბლა აყენებდა როგორც შეცოდების და ბოროტების განსახიერებას. თანამედროვე საბჭოთა რომანისტმა რომ თავისი გმირი მუხლმოდრეკილი ტრისტანის ან მუხლმოდრეკილი ელოიზას პოზაში დააყენოს, ის ყალბი და, ცოტა არ იყოს, სასაცილოც გვეჩვენება; იმიტომ რომ თანამედროვე ქალ-ვაჟი ჩვენ უფრო ბუნებრივად მეგობრულ ურთიერთობაში გვყავს წარმოდგენილი, ხელიხელ ჩაკიდებული. ზოგიერთ კლასიკურ სტელაზე ასახული ქალ-ვაჟების მსგავსად.

მეცხრამეტე საუკუნის ბურჟუაზიულმა ლიტერატურამ განსაკუთრებული გულმოდგინებით დაამუშავა სალონისა და ბუდუარის რომანი, რომლის სიუჟეტს კანონიერი ცოლ-ქმრის ღალატი წარმოადგენს. ეს მასობრივი ღალატი აიხსნება იმით, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ქალ-ვაჟის შეუღლება ფიზიკური შერჩევისა და სულიერი ნათესაობის საკითხიდან ქონებრივი უზრუნველყოფის საკითხად იქცა, გულის საკითხიდან — ქისის საკითხად; ამიტომ ოჯახური ცხოვრება მოსაწყენი და უშინაარსო გახდა. თანამედროვე საბჭოთა მწერალმა რომ სალონების და ბუდუარების რომანების წერა დაიწყოს, ის უცილობლად ბანალური გვეჩვენება.

აქედან ნათლად ჩანს, რა დიდი სიძნელები აქვს გადა-

სალახავი ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურას. ჰუმანიზმი, სოციალისტური რეალიზმი, დიალექტიკური მეთოდი ზოგადი ფორმულებია, თუ მწერალს მხატვრული თვალი და გემოვნება, ტემპერამენტი და ფანტაზია არ აქვს, ეს ზოგადი ფორმულები და იდეები ვერაფერს უშველის. მაგრამ მეორე მხრით ცხადია, რომ საგნების და კერძოდ ურთულესი საგნის, ადამიანის ახალ ასპექტში დასანახავად ახალი მსოფლშეგრძნობაა საჭირო; აქ განგებ ამ სიტყვას ვხმარობ მსოფლმხედველობის მაგიერად, იმიტომ რომ მხატვარმა რეალური სამყარო უნდა აითვისოს არა მარტო ტვინით, არამედ მთელი სხეულით, როგორც მაგალითად დარის ცვლილებას ითვისებს ქარიშხლის წინ, ან ქარიშხლის შემდეგ.

1936 წ.

ახალი ქართული მხატვრობა

მცხეთის სვეტიცხოველის კედელზე, ჩრდილოეთის მხრით, მოჭრილი ხელის ბარელიეფია გამოქანდაკებული, გონიოთი აღჭურვილი, რაიცა ხუროთმოძღვრის ნიშანი უნდა იყოს. ამ ბარელიეფს ქვემოთ მოთავსებულ წარწერას ერთი ქართველი ისტორიკოსი ასე კითხულობს: „ხელი მონისა კონსტანტინესი არს, რათა შეუნდოთ“, ხოლო მეორე სპეციალისტი ფიქრობს, რომ აქ წერია: „ხელი მონისა არსაკიძისა, შეუნდვეთ“. რად მოსჭრეს ხელი მონა კონსტანტინეს, თუ მონა არსაკიძეს? უნიჭო ხუროთმოძღვარი იყო და გონიოს მარჯვედ ვერ ხმარობდა? თუ, როგორც დღემდე დარჩენილი ხალხური ლეგენდა ამბობს, იგი შეიძლება სწორედ თავისი გენიის მსხვერპლი გახდა, ხუროთმოძღვართა უხუცესის მეშურნეობა გამოიწვია, შესმენილ იქნა მეფის კარზე და სასამართლოში თავისი მარჯვენა ვერ დაიცვა მჭევრმეტყველობის უქონლობის გამო, ხოლო თავისი არტიტული სახელის დაცვა შთამომავლობას მიანდო, რომელიც დღემდე მღერის:

ხეკორძულას წყალი მისვამს, მცხეთა ისე ამიგია,
არც მტკვრისა, არც არაგვისთვის მე ცვარი არ დამიკლია,
დამიჭირეს, ხელი მომჭრეს, რატომ კარგი აგიგია.

მე მგონია ეს მონა კონსტანტინე თუ მონა არსაკიძე ერთი მოუსვენარი კაცი იქნებოდა. მას არ ეწამებოდა ფრანგი პარნასელების პრინციპი „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“, ჩაერეოდა იმ პოლიტიკურ ბრძოლებში, რომელიც სწორედ სვეტიცხოველის აშენების დროს X-XI საუკუნეებში მეფეებსა და მძლავრ ფეოდალებს შორის სწარმოებდა; შეიძლება ფეოდალური პარტიკულარიზმის იდეას მიემხრო აბსოლუტიზმის იდეის წინააღმდეგ, აგიტაცია გასწია ქვის მთლელებსა და კალა-

ტოხეში, ხბოს ტყავზე დაწერილი პროკლამაცია გააკრა იმ კედელზე, სადაც დღეს თავის შენდობას თხოულობს. ამიტომ, როცა მეფემ, ბაგრატ IV იქნებოდა ის თუ გიორგი I, თავისი ურჩი მოწინააღმდეგე საბოლოოდ მოდრიკა, იგი მის მომხრეებსაც გაუსწორდებოდა და სვეტიცხოველის ხუროთმოძღვარს დასჯიდა, რასაკვირველია, არა როგორც ხელმარჯვე ოსტატს, არამედ როგორც მავნებელ სპეციალისტს.

არსად და არასოდეს ხელოვნება პოლიტიკის გარეშე არ მდგარა, არც ძველ საქართველოში, რასაკვირველია; მაგრამ ასეთი ტრაგიკული ბედი დიდ ხელოვანს მაინც ალბათ იშვიათად სწვევია. პირიქით, როგორც ეტყობა, ხელისუფლება ჩვენშიც ისევე ანებივრებდა დიდ ოსტატებს, როგორც იტალიის რენესანსის ეპოქაში მედიჩები და სფორცები ანებივრებდნენ, და მათ ისევე აპატიებდა პატარა ადამიანურ შეცოდებებს, როგორც რომის პაპები ფილიპო ლაის ან ბენვენუტო ჩელინის აპატიებდნენ. გავიხსენოთ „მხატვართა უხუცესი“, რომელსაც თავისი თავი აფხაზეთში ბედიის ტაძარში გამოუხატავს დაახლოებით ათასი წლის წინათ ჩვენამდე. აქ იგი წარმოდგენილია წვერ-ულვამ მოპარსული დარბაისელი მდიდრულ ტანსაცმელში, თავზე მომაღლო, გიდელის მსგავსი ქუდი ხურავს, მარჯვენა ყურზე საყურე ჰკიდია: ეს, თუ არ ვცდები, უზენაესი ხელისუფლების, სენატორობის მსგავსი ხარისხის ნიშანი უნდა იყოს.

რადგან ჩვენ უფრო ჰუმანური გრძნობებით ვართ გამსჭვალული, ვიდრე ბედიის აღმაშენებელი ბაგრატ III, ან სვეტიცხოველის აღმაშენებელი გიორგი I თუ ბაგრატ IV იყვნენ, თუნდაც ეს გვეკითხებოდეს, არავის მხატვრის ხელის მოჭრას არ ვურჩევდით უნიჭობისათვის. პირიქით, როცა ამ გაზაფხულის მიწურულში, ამ ვარდის ფურცლობისა და პაემანის დროს რუსთაველის პროსპექტზე ყოფილი სამხატვრო გალერიის შენობაში შევდივართ ქართველი, სომეხი და აზერბეიჯანელი მხატვრების გამოფენაზე, მზად ვართ სენატოროთა საყურეების დარიგებას დავუჭიროთ მხარი.

მე, უწინარეს ყოვლისა, მარჯვენა ყურში საყურეს გაუყრიდი ჩვენს მოქანდაკეს დაკობ ნიკოლაძეს, რომელმაც აქ რამდენიმე საუცხოოდ შესრულებული ბიუსტი გამოჰფინა, სახელდობრ

ლენინისა, სტალინისა, ფ. მახარაძისა და პ. მელიქიშვილისა. გარდა გასაოცარი წმინდა პორტრეტული მსგავსებისა, ამ ბიუსტებს ადამიანის სულში ღრმად ჩაწვდომა ახასიათებს. ჩემი აზრით, ამ ბიუსტებზე უფრო სუსტია კარლ მარქსის მონუმენტური ფიგურა, რომლის დადგმას თბილისის რომელიღაც მოედანზე უნდა აპირობდნენ. ჩვენი მოქანდაკის განზრახვა, რომ მარქსის სახით აზრებში წასული და, ცოტა არ იყოს, დაღლილი ბრძენის ფიგურა მოგვეცეს, მხოლოდ სანახევროდაა სწორი: მარქსი იყო არა მარტო მოაზროვნე, არამედ ბასრი პოლემისტიც და ვნებიანი პოლიტიკური მებრძოლიც. იგი შეიძლება ნაკლებ ჰგავდეს როდენის იმ მოაზროვნეს, რომლის ბრინჯაოს ფიგურა კარგა ხანს პანთეონის წინ იდგა პარიზში, მაგრამ მისი წარმოდგენა არც პასკალის და სპინოზას მსგავსად არ შეიძლება.

შემდეგ მე სენატორის საყურეს არ დავიშურებდი არც ჩვენი მხატვართა უხუცესის გიგო გაბაშვილისთვის, რომელსაც კარგი, ძველი აკადემიური სკოლა აქვს განვლილი და ჩინებულად ეხერხება ჩვეულებრივი ყურიანი და ცხვირიანი ადამიანის დახატვა, არც თანამედროვე ქართველ მხატვართა ბელადის ლადო გუდიაშვილისთვის, რომელსაც გადაწყვეტილი აქვს საბოლოოდ დაარღვიოს და გადალახოს აკადემიური მხატვრობის ნორმები, მეტისმეტად ეჯავრება ყურიანი ადამიანების დახატვა და, მაშასადამე, არც საყურე ეყვარება. შემდეგ საყურეები მოუხდებოდათ ელენე ახვლედიანსა და თამარ აბაკელიას, არა მარტო იმიტომ, რომ ისინი ქალები არიან, არამედ იმიტომაც, რომ გამოფენაზე ნიჭიერ ოსტატებად გვევლინებიან. მხოლოდ პირველი უფრო ძლიერი უნდა იყოს გრაფიკაში, ვიდრე ფერწერაში, მეორე უფრო სკულპტურისაკენ განხრილი მხატვარია. ამ უკანასკნელს აქვს ადამიანის სხეულის მასის გრძნობა, კონტურების უბრალოება და სიძლიერე, რაიცა ასე საჭიროა მონუმენტური სტილის მხატვრობის შესაქმნელად.

საზოგადოდ ახალგაზრდა მხატვრებს შორის, როგორც ეტყობა, ბევრია ნიჭიერი, რა საჭიროა ყველას სათითაოდ ჩამოთვლა. ზოგიერთ მათგანს, როგორც, მაგალითად, ძნელაძეს, მონუმენტური სტილის გრძნობა ახასიათებს, თუმცა ამ მხატვრების შემოქმედება გარეგნულად არ სცილდება დაზგობრივი ფერწერის ვიწრო ჩარჩოებს; ზოგიერთი, როგორც ნადარეი-

შვილი, დეკორაციული მხატვრობისაკენაა განხრილი, ზოგი კიდევ, როგორც საშუალო თაობიდან, ციმაკურიძე, ხოლო ახალგაზრდა თაობიდან გრძელიშვილი, მაყაშვილი და მამალაძე კარგი პეიზაჟისტები არიან.

მაგრამ ამ ახალგაზრდებს შორის ყველაზე ახალგაზრდა მაინც მოსე თოიძეა თუ ხნოვანებით არა, თავისი მუდამ მშფოთავი, მაძიებელი სულით. ყოველ აკადემიურ ნიშანს, თვით გიდელის მსგავს ქუდსაც იგი, უეჭველია, იაკობინურ ჩაჩს ამჯობინებდა, ვინაიდან მისი მხატვრული პატივმოყვარეობის მთავარ საზრუნავს, როგორც ეტყობა, ის შეადგენს, რომ ფეხდაფეხ მიჰყვეს რევოლუციას. თავისი ცნობილი „სამოვარის“ გვერდით, რომლის ქვედა ნაწილში იგი ნატიურმორტის ოსტატად გვევლინება, მას გამოფენილი აქვს სურათი, სადაც გვიხატავს სტალინს, რომელიც სიტყვას ამბობს ა. წულუკიძის ცხედართან; მეორე სურათზე იგი მოგვითხრობს, როგორ სტანჯავდნენ ქართველი ფეოდალები გლეხებს, როგორ აგდებდნენ მათ ხელფეხშეკრულთ ასწლოვანი ხის ფულფროში, როგორი უაღამიანო გულგრილობით უცქერდნენ ამ ტანჯვას მოცეკვავე და მომღერალი კეთილშობილი მანდილოსნები.

ეს ყველაფერი ძალიან კარგია, ეს ყველაფერი ჩვენი მხატვრის გულთბილობასა და პოლიტიკურ ინტერესს ამტკიცებს. მაგრამ თვით მოსე თოიძისათვის, რასაკვირველია, ცხადია, რომ გლეხისა და მუშის ტანჯვის ასახვა, თვით რევოლუციურ თემებზე წერა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს რევოლუციონერობას მხატვრობაში. მრავალ ბურჟუაზიულ ხელოვანს გადმოუცია მხატვრულად გლეხის და მუშის ტანჯვა და ბრძოლა, მაგრამ ამიტომ ისინი რევოლუციური ხელოვნების ოსტატებად როდი ჩაითვლებიან. შორს რომ არ წავიდეთ, იქვე სახვითი ხელოვნების გამოფენაზე განსვენებული ალექსანდრე მრევლიშვილის საყანრო სურათი „დაბალი ღობე“ ჰკიდია, სადაც მეტისმეტად გულწრფელად მოთხრობილია ქართველი გლეხის დარბევა მამასახლისისა, გზირისა და მევახშის მიერ. მაყურებელი პირველ შეხედვისთანავე იგრძნობს, რომ მხატვრის თანაგრძნობა გალახული ღარიბი გლეხისა და მისი ეზოს მცველი ძაღლის მხარეზეა. მაგრამ არავინ არ იტყვის, რომ ეს სურათი რევოლუციური ხელოვნების ნიმუში იყოს. მრევლიშვილი, როგორც ეტყობა,

ტრადიციული რუსული ნაროდნიკული მსოფლმხედველობის ნიადაგზე იდგა, მხატვრობაში რუს პერედვიჟნიკებს ემხრობოდა. რევოლუციური ხელოვნების შესაქმნელად კი, უწინარეს ყოვლისა, ახალი მსოფლმხედველობის და მსოფლშეგრძნობის შემუშავება და, მაშასადამე, ახალი მხატვრული სტილის შექმნაა საჭირო. ზოლამ და ჰაუპტმანმა მწერლობაში, მენიემ პლასტიკაში მუშათა კლასის გრანდიოზული სურათები მოგვცეს, მაგრამ არც ერთ მათგანს მუშათა კლასი ახალი ადამიანის მსოფლმხედველობის თვალით არ დაუჩინავს, ამიტომ არც ერთი მათგანი არ ჩაითვლება ნამდვილი რევოლუციური სტილის მხატვრად.

მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ მოსე თოიძის შემოქმედების მართებულად დაფასება არ შეიძლება ამ გამოფენის მიხედვით. 1915 წელს მოსე თოიძემ თბილისის ქართული თეატრის ფოიეში მოაწყო საკუთარი გამოფენა, რომელიც დიდი წარმატებით ჩატარდა და მნახველებს საუკეთესო წარმოდგენა მისცა მხატვრის კოლორისტულ ნიჭზე. მისმა ზეთის საღებავებით დახატულმა სურათებმა, აკვარელებმა და პასტელებმა ცხადჰყვეს, რომ ის თავისუფალი იყო რუსი პერედვიჟნიკების არტახებისგან და თავის საყნარო კომპოზიციებში და პეიზაჟებში საუცხოოდ გადმოსცემდა საქართველოს ყოფა-ცხოვრებას და მცხუნვარე დღეებსა და ვერცხლისფრად განათებულ ღამეებს. იქვე გამომჟღავნდა, რომ მოსე თოიძე უფრო სუსტი იყო ადამიანის სხეულის მოცულობის და სახის გამომეტყველების გადმოცემაში.



სახვითი ხელოვნების გამოფენა ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, რომ მთელ რიგ თანამედროვე მხატვარს, როგორც საქართველოში, ისე მეზობელ რესპუბლიკებში, ცოტა არ იყოს, უკუღმართად უნდა ესმოდეთ ხელოვნების შინაარსისა და ფორმის ურთიერთობა. რა თემები აინტერესებდათ მხატვრებსა და მოქანდაკეებს ეგვიპტიდან, ასურეთიდან და საბერძნეთიდან დაწყებული დღევანდელ დღემდე? თავდაპირველად ადამიანის სახე ან მისი ტიტველი თუ შემოსილი სხეული, ისტო-

რიული წარსულის ამბები, ომის ან ყოფა-ცხოვრების სცენები; ნებიერი და მაძლარი ბურჟუაზიის კულტურამ XVII საუკუნის პოლანდიასა და ფლამანდიაში განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია ნანადირევით, ხილით და ყვავილებით შემკულ სუფრისადმი, ე. წ. ნატიურმორტიხადმი, ხოლო ინდუსტრიული ცენტრების განვითარებამ XVIII საუკუნის ბოლოს და XIX საუკუნის პირველ ნახევარში გაამძაფრა ადამიანის გრძნობიერობა სოფლისა და ველ-მინდვრების მშვენიერებისადმი; და დიდათ დამახასიათებელია, რომ თანამედროვე საპეიზაჟო მხატვრების მამამთავრები, უმეტეს ნაწილად, დიდი ქალაქების, ლონდონის და პარიზის ღვიძლი შვილები იყვნენ. ამ თემებს ვერც თანამედროვე მხატვარი გაექცევა: იგი ან პორტრეტისტი უნდა იყოს, ან ქანრისტი ამ ცნების ფართო გაგებით, ან კიდევ პეიზაჟისტი.

მაგრამ განა, მაგალითად, ტიტველი სხეულის დანახვა და ასახვა სულ სხვადასხვანაირად არ ხდებოდა სხვადასხვა ისტორიული ეპოქის და ეროვნების ოსტატების მიერ? ფიდიასი და პრაქსიტელესიც ტიტველი ადამიანის სხეულს აქანდაკებდნენ, დონატელო და მიქელ-ანჯელოც და ოგიუსტ როდენიც. მაგრამ კლასიკური ეპოქის ბერძენს ადამიანის სხეულში მისი სრულქმნა და ხაზების ჰარმონიულობა აინტერესებდა. რენესანსის ეპოქის იტალიელს ძლიერი ხასიათის და ინტენსიური შინაგანი ცხოვრების გამოხატულება, XIX საუკუნის ფრანგს კი რთული ნერვიული ცხოვრების ექსპრესია. ასევე სხვადასხვაგვარია გარეგანი ბუნების შეგრძნობაც. ძველი მხატვრები პეიზაჟს ან სულ უყურადღებოდ სტოვებდნენ, ან ფიგურების მდარეხარისხოვან დამატებად სთვლიდნენ; თანამედროვე პეიზაჟისტები კი ბუნებას მისი დამოუკიდებელი, ინტიმური ცხოვრებისთვის აფასებენ. თვით მარტო ინტიმური პეიზაჟის ოსტატები რომ ავილოთ, მაგალითად, პოლანდიელი რუისდალი (XVII ს.), ინგლისელი კონსტებლი (XVIII ს.), ფრანგი კორო (XIX ს.), ადვილად დავინახავთ, რომ თემის მსგავსებისა ან იდენტიურობის მიუხედავად, მათი შემოქმედება დიდათ განსხვავდება ეპოქისა და გეოგრაფიული გარემოს მიხედვით. ეს ადვილი ასახსნელია: თვითეული მათგანი ღრმად სწავლობდა იმ ქვეყნის პეიზაჟს, სადაც იგი ცხოვრობდა; თვითეული მათგანი ცდილობდა გა-

მოეცნო ის საიდუმლოებანი, რომელსაც სამშობლოს ბუნება ხელოვანს ურდგენს.

უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე სომეხი და ქართველი მხატვრების უმრავლესობას ჯერ დიდი მუშაობა სჭირია, რათა ევროპელ პორტრეტისტებსა და პეიზაჟისტებს დაეწიოს. როგორც ეტყობა, ჩვენი მხატვრები ბუნებას ხშირად თავიანთი სახელოსნოების ვიწრო სარკმელიდან უცქერიან, ან კიდევ ამათუმი უცხოელი დიდი ოსტატის გავლენას ექვემდებარებიან და ადამიანებსა თუ საგნებს სხვისი თვალებით ხედავენ. პრიმიტივისტი იყო ნიკოლა ფიროსმანი, მაგრამ იგი ადამიანებსა და საგნებს საკუთარი თვალით ხედავდა გულუბრყვილად, ამიტომ მის პეიზაჟებში მაყურებელი ქართლის მიწა-წყალს გრძნობს შეყვითლებული მოლითა და დატეხილი მთის კონტურებით, ხოლო მისი პორტრეტებიდან ძველი თბილისის ბინადრები იცქირებიან. ეს ინდივიდუალური, უშუალო ცქერას ნიჭი შესუსტებული ან სრულიად წართმეული აქვს ზოგიერთ ჩვენს თანამედროვე მხატვარს, რომელიც ტექნიკური ოსტატობის მხრით მაღლა დგას ფიროსმანზე.

აუცილებლად ტექნიკურად დასრულებული ოსტატია სარაჩი, დიდი პორტრეტისტი და განსაკუთრებით დიდი პეიზაჟისტი, მაგრამ როგორც მისი ანთებული ფერები, ისე მის მიერ ფართობების გადმოცემა დიდი ფრანგი კოლორისტების ზეგავლენას მოწმობს. ვერ ვიტყვი, რომ ჩვენი ლაღო გუდიაშვილი ფერწერაში პირდაპირ ანდრე დერენს ბაძავდეს, მაგრამ, როგორც ეტყობა, პარიზში ყოფნის დროს მასზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოუხდენია თანამედროვე ფრანგი ნეოკლასიკოსების მიბრუნებას ფერადობრივი სტილიდან ხაზობრივი სტილისკენ, ფერების პოეტებისა, იმპრესიონისტებისა და დელაკრუადან, ნახაზის პოეტის—ენგრისკენ. და მაშინ, როცა თავის პირველ სურათებში, მაგალითად „კინტოების ქეიფში“, ლ. გუდიაშვილმა დაგვიმტყცა, რომ მას განვითარებული აქვს არა მარტო სხეულის მასისა და ელასტიურობის შეგრძნობა, არამედ ბუნებრივი კოლორიტის გადმოცემის ნიჭიც, თავის უკანასკნელ სურათებში, მაგალითად „სომეხ-თათართა შეტაკებაში“, იგი მუქი მქრქალი ფერადებით რაღაც ნახევრად ნატურალისტურ, ნახევრად მისტიკურ სცენებს გვთავაზობს

ანატომიური თეატრიდან თუ საცხედრედან. თავის გრაფიკაში, სახელდობრ „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებში ლ. გუდიაშვილი მეტისმეტად გაფაქიზებული, განაზებული დარდიმანდების საზოგადოებას გვიხატავს ირანული მინიატურების ზეგავლენით. მართებულია თუ არა ეს? მართალია „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები ძლიერ ბევრს სტიროდნენ, ეს დაუსრულებელი ცრემლთა ფრქვევა აუტანელია თანამედროვე ადამიანის გემოვნებისათვის, მაგრამ ისინი გრძნობიარობაში მაინც არ დნებოდნენ, ძლიერი ნებისყოფის ადამიანები იყვნენ, მტრებს ფეხთ ეკიდებოდნენ და სვეტს ატაკებდნენ, საერთოდ ნაკლებ ჰგავდნენ ირანული პოეზიისა და მხატვრობის ჰერმეფროდიტებს.

თუ გვინდა ამ შესანიშნავი მხატვრის შემოქმედებას უფრო დაახლოებით გავეცნოთ, მას მის საკუთარ ბინაში უნდა ვესტუმროთ, სადაც აგრეთვე მისი სახელოსნოა მოთავსებული. აქ ჩვენ თვალწინ ძალიან მდიდარი და ძალიან თავისებური სამყარო გაიშლება; ჩვენ დავრწმუნდებით, რომ ლაღო გუდიაშვილი, როგორც ფერმწერალი და გრაფიკოსი, თავის ბუნებაში აერთებს ორ საწყისს, რომელნიც იშვიათად ერთდებიან ერთსა და იმავე ხელოვანში: ესაა პოეტი, რომელიც სისხლსა და ხორცს ასხამს თავის უთამამეს ოცნებებს და ამავე დროს ესაა გესლიანი სატირიკოსი, რომელიც ამხელს თავისი თანამედროვე საზოგადოების ბიწიერებას და სიმახინჯეს.

ზედმეტია იმ ჭეშმარიტების მტკიცება, რომ რადგან საქართველო სხვა გეოგრაფიულ ზონაში იმყოფება, ვიდრე ირანი ან საფრანგეთი, ამიტომ აქ მზე სხვანაირად ანათებს და ათბობს, ცასაც სხვა ფერი აქვს, ჰაერიც სხვანაირად გამჭვირვალეა. ყველა მხატვარი ხედავს თუ არა ამ უცილობელ ჭეშმარიტებას? ახალგაზრდა ქართველი მხატვარი კ. სანაძე, როგორც ეტყობა, დიდი პოეტური ნიჭითაა აღჭურვილი, მას არ აკლია ფერების ჰარმონიული შეხამების გრძნობაც; მაგრამ ვერავინ ვერ იფიქრებდა, რომ მას, მაგალითად, ბახმაროს ერთი კუთხე გადმოეცეს ნისლიან ღღეში, თუ სურათს იქვე წარწერა არ ჰქონოდა. ერთი ახალგაზრდა მხატვარი რაღაც გაყინულ არხს ხატავს გიჟურად მქუხარე რიონის მაგივრად, სხვები თავიანთ პეიზაჟებს უკან რაღაც ჭუჭყიან ფარდებს უკეთებენ და გვარწმუნებენ, ეს საქართველოს ზეცააო. ერთი და იგივე საგანი,

მაგალითად შენობა, ტყე, გორაკი კონტურებს და კოლორიტს იცვლის იმისდა მიხედვით მშრალ და გამჭვირვალე ატმოსფეროშია იგი გახვეული თუ ბურუსიანში. ამიტომ პეიზაჟისტი-სთვის ატმოსფეროს ცვალებადობის შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა. ჩვენში კი ზოგიერთი მხატვარი სრულიად უჰაერო სივრცეს გვთავაზობს, რაღაც ტორიჩელის სიცალიერის მაგვარს, სადაც არა თუ ადამიანები და ცხოველები ვერ გასძლებდნენ, ქვებიც კი აბლავლდებოდნენ.

ვინ იტყვის, რომ ჩვენმა ახალგაზრდა მხატვრებმა არ უნდა განვლონ ძველი და ახალი უცხოელი ოსტატების სკოლა? დიდათ სავალალოა, რომ მათ მხატვრობის შედეგების გაცნობა ხშირად მხოლოდ ჟურნალებში მოთავსებული რეპროდუქციების მიხედვით უხდებათ, რომ მათ შესაძლებლობა არ აქვთ გულდასმით ევროპის და რუსეთის დიდი მხატვრული კოლექციები დაათვალიერონ, მით უმეტეს შეისწავლონ. მაგრამ მეორე მხრით ცუდია იმ მხატვრის საქმე, რომელიც ვერასოდეს ვერ გამოდის შეგირდობის ასაკიდან და ახალგაზრდობიდანვე ეჩვევა სხვისი სათვალთ სამყაროს ცქერას. თანამედროვე ფრანგმა მხატვარმა ვლამინკმა გონებამახვილად თქვა: — განა, როცა მე ქალი მიყვარს, იმ ქალებზე ვფიქრობ, რომელიც პაპაჩემს უყვარდა? მე საკუთარი გულითა და კუნთებით ვხატავ. ჩემთვის დიდი მნიშვნელობა არ აქვს, როგორ ხატავდნენ ჩემი წინაპრები.

1934 წ.

რეალიზმის საკითხისთვის

შეგიმჩნევიათ თუ არა, რომ ყველაზე უფრო სურნელოვანი, ელვარედ მოკაშკაშე და გამძლე ყვავილები გაშლილ ველებზე, ტყეში ან ყინულის გვირგვინიანი მთების ფერდობებზე იზრდებიან, სათბურის მცენარეები კი მყისვე ჭკნებიან, როგორც კი ძლიერი ქარბუქი მინის კედლებს ჩაღწევს? ყველაზე საუცხოო ყვავილები, რომელნიც ქართულ პარნასზე ხარობენ, გურამიშვილის „დავითიანი“, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსების კრებული, ვაჟა ფშაველას პოემები უმკაცრეს ატმოსფეროში აღმოცენდნენ და გამაგრდნენ.

მაგრამ განებავრებულია ხელოვანი თავისი ეპოქის მიერ თუ დევნილი, მეცენატებითაა გარემოცული თუ მტრებით, ის მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება ნამდვილ ხელოვანად ჩაითვალოს, როდესაც გრძნობს ცხოვრების საიდუმლოებას და ხელს უწყობს მის ახსნას.

რა იქნებოდა რაფაელი, თუ მას მხოლოდ თავისი ღრობის კარდინალების და ფეხშიშველი გლეხის გოგონების ნატურალისტური პორტრეტები ეხატა? მან თავის მადონებში ქალურობის და დედობრივობის იდეის განსახიერება დაინახა. მამაკაცების პორტრეტებში კი მთელი ეპოქის შეგრძნობა მოგვცა. მისი პორტრეტები, მისი „ათენის აკადემია“, მისი „სიქსტეს მადონა“ რეალისტური ფერწერის ძლევა მოსილი მსვლელობის მიჯნებს აღნიშნავენ შუა საუკუნეების ფრესკოს მხატვრებისა და რენესანსის პირველი ოსტატებისა ჩიმაბუესა, ჯოტოსა და სხვების შემდეგ. ამავე დროს ისინი ასახიერებენ მხატვრის ოცნებას სრულყოფილ სამყაროზე.

კი მაგრამ, ვის უნახავს სინამდვილეში, რომ ახალგაზრდა ფეხშიშველი ქალი მკერდზე მიკრული ბავშვითურთ ღრუბლებზე იდგეს, ან უკეთ, თითქო მაყურებლისკენ მოცურავდეს

ქვემოდან კი მას პატარა ანგელოზები შესცქეროდნენ სერიოზული სახით, ხოლო მხცოვანი მღვდელმთავარი — სასოებით?

მე გეთანხმებით, რომ რაფაელმა თავის შედეგში ემპირიული სინამდვილის ასახვა კი არ მოგვცა, არამედ თავისი შინაგანი ხილვა; მაგრამ ეს ხილვა უფრო რეალურია, უფრო ხსნის სამყაროს საიდუმლოებას, ვიდრე ემპირიული საგნების ფოტოსურათი ან ზედმიწევნით ზუსტი აღწერა ახსნიდა. თუ რაფაელს თავისი სიქსტეს მადონა ასე არ დაეხატა, ის ვერ გადმოსცემდა დედობრივობის საიდუმლოებას, ახალგაზრდა ქალის სიამაყეს მშვენიერი ბავშვის გაჩენის გამო, შეშფოთებას მისი გამოუცნობელი მომავალი ბედის წინაშე; ერთი სიტყვით, ვერ გადმოსცემდა რაც ღვთაებრივი და ადამიანურია ახალგაზრდა დედაში. დასვით სადმე ბალის სკამზე ახალგაზრდა ქალი, მიეცით ხელში მისი შვილი, გვერდზე დაუსვით მუხლებზე ხელებ დაწყობილი ქმარი და სურათი გადააღებინეთ საუკეთესო ფოტოგრაფს: თქვენ მიიღებთ ბეჩავ ასლს, რომელსაც არაფერი საერთო არ ექნება რეალისტურ ხელოვნებასთან. რეალისტური ფერწერის უდიდესი მტერია ფოტოგრაფი, ხოლო რეალისტური ლიტერატურის — პროტოკოლისტი. რეალისტური ხელოვნება იძლევა არა მარტო სინამდვილის ასახვას, არამედ მის განმარტებასაც.

შუა საუკუნეებში, როდესაც ანტიკური მსოფლიოს უდიდესი ფილოსოფოსი და მეცნიერი არისტოტელე სქოლასტიკოსების და თეოლოგების მიერ ურყევ ავტორიტეტად იყო აღიარებული, ლიტერატურამაც და პლასტიკურმა ხელოვნებამაც აბსტრაქტული, ანტირეალისტური მიმართულება მიიღეს. რენესანსის ეპოქაში კი, როდესაც ფლორენციაში პლატონური აკადემია დაარსდა, ხელოვნება თანდათან რეალისტური გახდა. რასაკვირველია, რეალისტური ხელოვნების აყვავებას მეთხუთმეტე და მეთექვსმეტე საუკუნეში სხვა მიზეზებიც ჰქონდა, გარდა წმინდა ფილოსოფიურისა: ფილოსოფია მხოლოდ ერთ-ერთი ფაქტორი იყო. რატომ შეუწყო ხელი იდეალისტმა პლატონმა რეალისტური ხელოვნების აღორძინებას? არა მარტო იმიტომ, რომ ის თვითონ დიდი ხელოვანი იყო და თავის დიალოგებში საუცხოოდ ხატავდა რეალური ცხოვრების დეტალებს, არამედ იმიტომაც, რომ ის ემპირიულ სინამდვილეს სხვა

უფრო ამადლებული სინამდვილის გამონაკრთომად სთვლიდა.

პლატონი ამბობს, ჩვეულებრივი ადამიანები გამოქვაბულში მსხდომარე, ბნელი კედლისკენ პირმიბრუნებულ არსებათ ჰგვანანო. ისინი ბუნდოვნად გრძობენ, რომ მათ უკან ცოცხალი არსებანი მოძრაობენ, რომელთაც ხელში ქანდაკებები, ლარნაკები და სხვა საგნები უჭირავთ, მაგრამ გამოქვაბულში მსხდომარენი მარტოოდენ მათ აჩრდილებს ხედავენ კედელზეო. მხოლოდ ბრძენი ადამიანი, რომელმაც თავი დააღწია გამოქვაბულს, ხედავს იდეათა სამყაროს ნამდვილ სინათლეს და საგნების ნამდვილ არსსო.

შეიძლება ყველაზე დიდი რეალისტი ის იყოს, ვინც ამასთანავე დიდი რომანტიკოსი და სიმბოლისტია. ყოველ შემთხვევაში ხელოვნების წარუვალ ძეგლებს მხოლოდ ისეთი ოსტატი ქმნის, რომელიც ადამიანების და საგნების მწრაფლწარმავალი და შემთხვევითი გამოვლინების უკან მათს ნამდვილ, წარუვალ არსებას ხედავს.

გავიხსენოთ ერთი სკულპტურული ძეგლი, რომელშიც საუკეთესოდ აისახა ხალხის რევოლუციური ენთუზიაზმი. მე ვგულისხმობ ეგრეთ წოდებულ „ქვის მარსელიეზას“ ვარსკვლავის კარიბჭეზე პარიზში. მისი ავტორი ფრანსუა რიუდი ტიპიური რომანტიკოსი იყო, ბაირონის, ჰიუგოს, დელაკრუას, ბერლიოზის თანამოაზრე. ამ მონუმენტური რელიეფის ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენს ატლეტური აღნაგობის მამაკაცი, რომელსაც ფოლადის ჯავშანი აცვია და მარჯვენა ხელში მუხარადი უჭირავს; მის გვერდით მხნედ მიაბიჯებს დაშნით შეიარაღებული ტიტველი ჭაბუკი, რომელიც დანდობილად თვალებში უცქერის მას. მეორე პლანზე თითქო კედლიდან სხვა მეომრები გამოდიან, ისინი ემზადებიან ბრძოლაში წასასვლელად. არც ერთი ეს ფიგურა ნატურალისტურად არაა დანახული. ხოლო მთელ ანსამბლს ზემოდან ამთავრებს ალეგორიული ფიგურა, მახვილით შეიარაღებული ფრთოსანი ქალი, რომელიც თითქო ამბოხების სულს ახორციელებს. არსებობს თუ არა მეორე პლასტიკური ნაწარმოები, რომელიც ასე დაშორებული იყოს ემპირიზმს და ნატურალიზმს და ამავე დროს ასე სრულყოფილად გადმოსცემდეს რევოლუციის გენიას?

გულახდილად უნდა ვაღიარო, რომ ახალი დროის დიდ ხელოვანთ შორის განსაკუთრებით ესპანელი მხატვარი ველასკესი მალეღვებს. ადამიანებსა და საგნებს დიდი ფერმწერლები ველასკესამდეც საუცხოოდ ხატავდნენ: ამ მხრივ ველასკესი ვერც ლეონარდო და ვინჩის და რაფაელს სჭარბობს, ვერც ჯორჯონესა და ტიციანს, ვერც რუბენსს. მაგრამ ვერავინ ვერ შესძლო მატერიალური სამყარო ისეთ ბუნებრივ ატმოსფეროში გაეხვია, როგორც ველასკესმა: ჭეშმარიტად ის სინათლის და ჰაერის პოეზიის ფუძემდებლად შეიძლება ჩაითვალოს ფერწერაში. უტლანქესი ადამიანები და უმძიმესი საგნები ველასკესის ტილოებზე რაღაც ამადლებულ სფეროებში აღიან.

ველასკესი უთამამესი სულის ადამიანია ხელოვნების ისტორიაში. თუმცა ის წარმოშობით აზნაური იყო და, როგორც ესპანეთის სამეფოს კარის მხატვარი, საკმაოდ განებივრებული იყო ხელისუფლების მიერ, ის არც მეფეს მიჰფერებია და არც მის ოჯახს: ის არ დაერიდა თავის პორტრეტებში დაენახვებინა, რომ მისი მოდელები ფიზიკურად და სულიერად გადაგვარებული ადამიანები იყვნენ. მდაბიო ხალხის წარმომადგენლების ასახვაში ველასკესი თითქო დასვენებას პოულობდა: ის ხატავდა სახელოწაკაპიწებულ მჭედლებს, შეზარხოშებულ გლეხებსა და მწყემსებს, მათხოვრებს, მეფის კარის მასხარებს, ქონდრის კაცებს.

პაპი ინოკენტი მეათე დღეს აღარავის აინტერესებს, გარდა სპეციალისტ-ისტორიკოსებისა, ველასკესის მიერ შესრულებული პორტრეტი კი ყველა საუკუნის შეტევას გაუძღვებს. განა ეს პორტრეტი არ ამტკიცებს, რომ ესთეტიკური სინამდვილე უფრო ინტენსიური სიცოცხლით ცხოვრობს, ვიდრე ემპირიული სინამდვილე? *Proprio vero* (მეტისმეტად ნამდვილია), წამოეძახა პაპს, როდესაც მხატვარს დაუსრულებია დვილია), წამოეძახა პაპს, როდესაც მხატვარს დაუსრულებია მისი პორტრეტი, საიდანაც ჭკვიანი, მაგრამ გაბოროტებული, ოდნავ ვულგარული ადამიანის სახე იცქირება. არ გვგონია, პაპს მაინცდამაინც მოსწონებოდეს თავისი პორტრეტი. არავის არ სურს, რომ უცხო თვალმა ღრმად ჩაიხედოს მისი სულის ფარულ კუნჭულებში.

უნდა ითქვას, ეს ხელოვანისთვის დიდი ბედნიერებაა, როცა მისი დამკვეთლები და მფარველები გემოვნების მხრივ მის

სიმაღლეზე დგანან. თუ იულიოს მეორის, ლეო მეათის, ფრანსუა პირველის, კარლოს მეხუთის, ლორენცო ბრწყინვალის მაგივრად რომის, საფრანგეთის, ესპანეთის, ფლორენციის ტახტებზე გონებაშეზღუდული და სულმოკლე მანიაკები მსხდარიყვნენ, რაფაელებს, ტიციანებს და ველასკესებს ისევე გაუჭირდებოდათ თავიანთი შედევრების შექმნა, როგორც სულხანსაბა ორბელიანის ერთ ცნობილ არაკში გამოყვანილ მხატვარს გაუჭირდა მტრულად განწყობილი ცალთვალა მეფის სურათის დახატვა.

ველასკესის სახელგანთქმული ბატალური სურათი „ბრედას ციხე-სიმაგრის დაწინებება“ მოწმობს როგორც მისი შემსრულებლის, ისე მისი დამკვეთლის მაღალ გემოვნებას. ესპანელები იშვიათად იმარჯვებდნენ ნიდერლანდიის ომში. ამიტომ ფილიპე მეოთხის მთავრობამ საჭიროდ სცნო განსაკუთრებით აღენიშნა პატარა ჰოლანდიური ციხის ბრედას აღება ესპანელი მხედარმთავრის ამბროსიო სპინოლას მიერ. ველასკესს მონაწილეობა არ მიუღია ნიდერლანდიის ომში და არც ბრედას ციხის აღებას დასწრებია. მან ეს ეპიზოდი ასახა არა ისე, როგორც ომის ეპიზოდებს ხშირად საალაფო ურემში მსხდომარე მხატვრები ასახავენ: მან დაგვანახვა, რომ დამარცხებული მტრის პატივისცემა ამალლებს გამარჯვებულის ღირსებას. ესპანელების სარდალი, რომელიც ფრთხილად მხარზე ხელს ადებს ჰოლანდიელების სარდალს იუსტინე ნასაუელს და თითქო მის წინაშე ბოდის იხდის მისი დამარცხების გამო, მის უკან მდგომარე ქედმაღალი ესპანელი არისტოკრატების სახეები, ზეადმართული შუბების ტყე, ჰოლანდიელების სარდალი, რომელიც მოკრძალებით ციხის გასაღებს აწვდის თავის მოწინააღმდეგეს, მის უკან მდგომარე ჰოლანდიელი ბიურგერების მეციხოვნე რაზმი — მაღალი გონების ჰუმანისტის თვალითაა დანახული. ამავე დროს ორი მოწინააღმდეგე ერთი და ორი მოწინააღმდეგე კლასი უბადლო რეალიზმითაა დახატული: მათი განსხვავების გამოსავლინებლად გამოყენებულია არა მარტო მათი ნაციონალური ტანსაცმელი და მათი ნაციონალური იერი, არამედ განსაკუთრებით მათი სულიერი თვისებებიც.

თავისი შემოქმედების მწვერვალს ველასკესის გენიამ „სარკიან ვენერაში“ და „დამართველ ქალებში“ მიაღწია. რას

წარმოადგენს ეს სახელგანთქმული ტილოები? პირველ მათგანზე დახატულია მწოლიარე ტიტველი ახალგაზრდა ქალი, რომელსაც კარგად განვითარებული თეძოები აქვს და კარგად განვითარებული მკერდიც უნდა ჰქონდეს, მაგრამ ეს უკანასკნელი არ ჩანს, ვინაიდან მოდელი მაყურებლისკენ ზურგმობრუნებულია და პატარა ამურის მიერ მოწოდებულ სარკეში იცქირება. მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ არც ამ ვენერაში, არც ამ ამურში არსებითად არაფერია მითოლოგიური. რაც შეეხება „დამრთველ ქალებს“, აქ ველასკესმა უბრალო სახელოსნო დახატა, სადაც ახალგაზრდა, ჯანსაღი ფეხშიშველი ქალები ჯარასა და ძაფსახვევს ატრიალებენ. ამ სახელოსნოს გამოუთქმელი პოეზიის ატმოსფეროში ხვევს მზის შუქი, რომელიც განსაკუთრებით კედელზე ჩამოკიდებულ გობელენს ანათებს. ესაა მწარმოებელი შრომის ჰიმნი და ესაა უბედნიერესი. ხილვა, რომლის მსგავსი იშვიათად თუ დასიზმრებია ყველაზე მეოცნებე პოეტს. ამავე დროს ესაა რეალიზმის და დემოკრატიული იდეალების ტრიუმფი სახვითს ხელოვნებაში; და ერთი მუშა ქალი, რომელიც სურათის წინა პლანზეა დახატული, ტყუპ დასავით ჰგავს სარკიან ვენერას. ისიც ზურგიდან ჩანს, მხოლოდ დაწოლილი კი არაა და სარკეში კი არ იცქირება, არამედ ზის და ძაფსახვევს.

თუ ისეთ დიდ ხელოვანს, როგორც ველასკესია, ჩვეულებრივი დამფასებლების თანხმობა სჭირებოდა, ვიტყვოდი, რომ ვეთანხმები მას, როცა ამტკიცებს, უბრალო დამრთველი თუ მქსოველი ქალიშვილი შეიძლება მოდელად გამოდგეს ყველა სარკიანი და უსარკო ვენერასათვის. ყველგან ჩემს სამშობლოში, ქართლ-კახეთში, დასავლეთ საქართველოში შემხვედრიან ფეხშიშველი ან ჩუსტიანი გოგონები, რომელნიც, სიმინდს არჩევდნენ მთვარით განათებულ ეზოში, სახედარს წყალს ასმევდნენ რუზე ან ცხენს მიაგვლებდნენ: ისინი ნატურად გამოდგებოდნენ ყველა ოლიმპიელი ღმერთ-ქალისათვის. მხოლოდ საჭიროა, რომ ხელოვანმა, პოეტი იქნება ის, მხატვარი თუ მოქანდაკე, თავი არ შემოიზღუდოს ემპირიული მოვლენების პედანტური ასახვით: მან გრძნობად სამყაროში ზეგრძნობადი იდეალების გამოვლინება უნდა დაინახოს.

თეატრის პრობლემები

ის კამათი, რომელიც ბოლო დროს ჩვენშიც და რუსეთშიც საზოგადოდ ხელოვნების პრობლემების გარშემო მიმდინარეობს, აშკარად ამტკიცებს, რომ ჩვენს მოწინავე საზოგადოებას დიდი ესთეტიკური ამოცანები ისევე აინტერესებს და აღელვებს, როგორც დიდი სოციალური და პოლიტიკური ამოცანები. მაგრამ ვინც ამ კამათს თვალ-ყურს ადევნებს, მას შეიძლება ხანდახან ისეთი შთაბეჭდილება შეექმნას, რომ ჩვენი თანამედროვე ხელოვნების თეორეტიკოსებს და მოყვარულებს თავგზა ეკარგებათ გაუფალ შამბნარში.

ავიღოთ მაგალითისათვის ფერწერა. დიდხანს რეპინის, სურჩიკოვის და შიშკინის თაყვანისმცემლები შეუზღუდველად ბატონობდნენ საბჭოთა კავშირის ხელოვნებისმცოდნეებსა და კრიტიკოსებს შორის. ბოლო დროს როგორც მოსკოვში, ისე თბილისში გაისმის ხმები, რომ საბჭოთა მხატვრებს ბევრი რამე შეუძლიათ ისწავლონ დიდი ფრანგი იმპრესიონისტებისა — ელჟარდ მანესა, კლოდ მონესა, ოგიუსტ რენუარისა და სხვებისაგან. ზოგიერთები კიდევ უფრო შორს მიდიან და, ილია ერენბურგის მსგავსად, ფიქრობენ, თანამედროვე ფერწერის უდიდესი ოსტატი პაბლო პიკასოაო.

კიდევ უფრო დიდი აზრთა სხვადასხვაობაა მხატვრული პროზის, დრამატურგიის, თეატრის სამყაროში. ზოგიერთებისათვის სოციალისტური რეალიზმი თითქო რაღაც მაგიურ ფორმულად იქცა; მრავალი ხელოვანის, მკითხველის და მკითხველის ინტერესი და გემოვნება მერყეობს ერთი მეორეს მოწინააღმდეგე ტენდენციებს შორის. შოლოხოვისა და ფადეევს ჰემინგუეი, ლუ-სინი და ჟან-პოლ სარტრი ენაცვლება, კალიდასას — ბერნარდ შოუ ან ჩეხოვი და გორკი, ჩინეთის თეატრს — სტანისლავსკის თეატრი.

უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე ქართული თეატრი თითქო გამოდის მერყეობის სტადიიდან და გარკვეულ გზას ადგება. ის ცდილობს ორგანულად აითვისოს, რაც ჯანსაღი იყო დიდი ეკლექტიკური სულის რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის მშფოთვარე ძიებებში და ნელ-ნელა თავის ნაციონალურ ტრადიციებს უბრუნდება. ეს ტრადიციები კი რამდენიმედ განსხვავდება როგორც აღმოსავლეთი აზიის, ისე რუსეთის და დასავლეთი ევროპის ტრადიციებისაგან. თუ გმირული თეატრი, რეალისტური და რომანტიკული ერთსა და იმავე დროს, ქართველ ხალხს უფრო უყვარს, ვიდრე რომელიმე ერს მსოფლიოში, ეს შეიძლება იმითაც აიხსნებოდეს, რომ მისი სამშობლოს ნათელმა და მაღალმა ცამ მას სიცოცხლე განსაკუთრებით შეაყვარა, ხოლო ტრაგიკულმა ისტორიამ დრმა ჩაფიქრების თემები მისცა. ეს იშვიათი შემთხვევაა, რომ ასეთი ბედნიერი გეოგრაფია ასეთ შავბედით ისტორიასთან იყოს დაკავშირებული. ბრმა ბედისწერა და მის წინააღმდეგ ბრძოლა მთელი კაცობრიობის უკვდავი თემაა, ქართველი ერისათვის კი ის განსაკუთრებით მახლობელია.

თუმცა ქართულმა დრამატურგიამ დღემდე ვერ წარმოშვა თავისი შექსპირები და მოლიერები, მაგრამ ჩვენს თეატრს მაინც დიდად გულისხმიერი და მადლიერი აუდიტორია ჰყავს და ამ აუდიტორიას საკმაოდ გარკვეული გემოვნება აქვს. გმირული დრამატურგიის გვერდით მას უყვარს ყოფა-ცხოვრების ამსახველი პიესებიც, მხიარული კომედიებიც, მაგრამ ძნელია მისი მოწონების დამსახურება ნატურალისტური თეატრით, ან ინტიმური ფსიქოლოგიური განცდების, ან კიდევ ბუნდოვანი სიმბოლისტური დრამატურგიით, ერთი სიტყვით ისეთი რამით, რაც სცენაზე ადამიანს და მის ნამდვილ გრძნობებს ჩრდილს აყენებს ან ფერმკრთალად აჩვენებს. საერთოდ ქართველი აუდიტორია სრულიადაც არ ამართლებს პესიმისტების რწმენას, რომ თეატრს სამწუხარო მომავალი აქვს, მას კინოხელოვნება ან რაიმე სხვა გასართობი მოჰკლავსო. ვერასოდეს კინოხელოვნება ვერ შესძლებს ისე სრულყოფილად გადმოსცეს ეპოქის ფილოსოფიური ძიებანი და მორალური ტენდენციები, როგორც მათ თეატრი გადმოსცემს, ამიტომ ვერასოდეს ის მისი მემკვიდრე ან შემცველი ვერ გახდება. და არსად ეპოქის

მაჯისცემა ისე არ იგრძნობა, როგორც თეატრში, იმიტომ რომ აქ ხელოვნება გველაპარაკება არა მარმარილოს, ბრინჯაოს და საღებავების, არამედ ცოცხალი ადამიანის მთრთოლვარე ხმით.

თქვენ გინდათ გაიგოთ, როგორი იყო ანტიკური ეპოქის ბერძენის რწმენა, გრძნობიერება, აზროვნება და ცხოვრების სტილი. ამისთვის, უწინარეს ყოვლისა, მიმართავთ დიდი ათინელი დრამატურგების ტრაგედიებსა და კომედიებს. მისტერიების თეატრი, რომელიც დღემდე ცოცხლობს დასავლეთ ევროპის ზოგიერთ ქვეყანაში, მეტს გეტყვით შუა საუკუნეების ფართო მასების გონებრივ ინტერესებზე, ვიდრე თეოლოგების და სქოლასტიკოსების ნაწერები. ძნელია დღეს ჯორდანო ბრუნოს და ბეკონის ფილოსოფიური ტრაქტატების წაკითხვა; შექსპირის ტრაგედიებისა და კომედიებიდან კი რენესანსის ეპოქის ადამიანის ხმა გვესმის, თითქოს ის სულ ახლოს იდგეს ჩვენს გვერდით.

ხშირად დიდი სოციალური და პოლიტიკური ბრძოლები თეატრის ფიცარნაგზე გამართულა, სანამ ის ფართო საზოგადოებაში ან ქუჩაში გადავიდოდა. მოლიერმა გზა გაუკვალა ვოლტერსა, დიდროსა და რუსოს, ბომარშემ — 1789 წლის სანკიულოტებს, ჰიუგომ — 1830 წლის ივლისის და 1848 წლის ბარიკადების მებრძოლებს. „ტარტიუფი“, „ფიგაროს ქორწინება“, „ერნანი“ მათმა თანამედროვე საზოგადოებამ ისე მიიღო, როგორც თამამი მოწოდება ხელოვნების განახლებისა და საზოგადოებრივი რეფორმებისკენ. და თვით მაშინ, როდესაც ავტორის მსოფლმხედველობა შედარებით ნაკლებ რადიკალური ან ბუნდოვანი იყო, აუდიტორია ლამობდა მასში რევოლუციური პათოსი შეეტანა. ასე ხდებოდა საქართველოში რევოლუციამდე შილერის, გუცკოვის, იბსენის პიესების დადგმის დროს. ცნობილია, რა რევოლუციური როლი შეასრულა ჩვენში სახალხო თეატრმა. საერთოდ თეატრი ყველაზე სახიფათო ხელოვნებაა ტირანული ხელისუფლებისათვის.

თუ თეატრი არ არსებობს აზროვნების გარეშე, აზროვნება არ არსებობს თავისუფლების გარეშე. თუ ქვეყანას ხანგრძლივად ყინულების მასივი დააწვა, თეატრი მოკვდება, რა გამთბარიც უნდა იყოს მაყურებელთა დარბაზი. მაგრამ ის ხელახლა გაიღვიძებს, როგორც კი მარტის დღეები მოახლოვდება და

გალხობილი თოვლის რილოებში პირველი ენძელა ამოჰყოფს თავს. ამ გაზაფხულის პირველ დღეებში ჩნდება, რამდენად კეთილგონიერი არიან მმართველი წრეები: თუ მათ, თეატრში იქნება ეს თუ ხელოვნების სხვა დარგში, თავისუფლება არ მისცეს კრიტიკის და სატირის იარაღს, წარმოიშობა საფრთხე, რომ ხალხი სხვა კიდევ უფრო ბასრ იარაღს აიღებს ხელში. ეს კარგად გაიგეს თვით ისეთმა თავისთავით და თავისი რეჟიმით კმაყოფილმა მონარქებმა, როგორც იყვნენ ლუი XIV და ნიკოლოზ I, რომელთაც, კლერიკალების და ბიუროკრატების პროტესტის მიუხედავად, ნება დართეს სცენაზე „ტარტიუფი“ და „რევიზორი“ დადგმულიყო.

რა მიმართულებითაც უნდა წავიდეს თანამედროვე თეატრის განვითარება, წავა ის მონუმენტური სინთეზის გზით, თუ სახალხო თეატრის ფიცარნავს დაუბრუნდება, შემოიზღუდება ის დარბაზის კედლებით, თუ ღია ცისქვეშ გამოვა, დრამატურგი და მსახიობი მასში ყოველთვის გადამწყვეტ როლს შეასრულებენ. ცნობილია აგრეთვე, რა დიდი როლი ეკუთვნის აუდიტორიას. რაც შეეხება რეჟისორის, მხატვრის, კომპოზიტორის მნიშვნელობას, ის ცვალებადია ეპოქის მოთხოვნილების მიხედვით, ხან მატულობს და ხან კლებულობს.

უკანასკნელ წლებში ქართველ საზოგადოებას შეიძლებოდა ჩვენებოდა, რომ ჩვენს თეატრში რეჟისორი თითქო ერთპიროვნული დიქტატურისკენ მიისწრაფოდა. ეს არ ეგუებოდა ქართული თეატრის საღ ტრადიციებს: არც გიორგი ერისთავი და არც ლალო მესხიშვილი, კოტე მესხი, აკაკი წერეთელი და სხვები თეატრის დიქტატორები არ ყოფილან, ისინი მხოლოდ მისი იდეური ხელმძღვანელები და ორგანიზატორები იყვნენ. რასაკვირველია, ანგარიში უნდა გაეწიოს იმ გარემოებასაც, რომ ჩვენს დროში კოლექტივის მნიშვნელობა გაძლიერდა ეკონომიური და კულტურული ცხოვრების ყოველ დარგში და მასთან ერთად გაძლიერდა ორგანიზატორის მნიშვნელობაც.

რეჟისორის დიქტატორულ მისწრაფებებს დაერთო ის, რომ გადაჭარბებული მნიშვნელობა მიენიჭა პედანტურად მკაცრ მიზანსცენას, დეკორაციას, მუსიკალურ თანხლებას, ელექტროგანათების ეფექტებს, ერთი სიტყვით, შემავალ ელემენტებს, რომელნიც, თუ ზომიერად არ გამოვიყენეთ, აკნინებენ მსახი-

ობის ფიგურას და მას ხელს უშლიან თავისი ინდივიდუალობა და შემოქმედებითი ნიჭი თავისუფლად გამოამჟღავნოს: არც ეს ეთანხმება ქართული თეატრის საუკუნოებრივ ტრადიციას. ქართველ მსახურებელს სცენიდან უფრო ადამიანის გმირული სული აღელვებს, ვიდრე ზეატყორცნილი კიბეები, რომელთაც არსად არ მიეყავართ, უკადონო სახრჩობელების სვეტები, ეიფელის კოშკის მსგავსი კონსტრუქციები და ელექტრომაშუქების ლივლივი.

ცნობილია, რომ ზოგიერთი დიდი მსახიობი ხანდახან დრამატურგის შემოქმედების თანამოზიარე ხდება. ჩვენი ვასო აბაშიძე ხშირად უგულვებელყოფდა მდარეხარისხოვანი კომედიების ტექსტს და თავისი საკუთარი გონებამახვილი რეპლიკებით მას უფრო შინაარსიანს ხდიდა. ნინო ჩხეიძემ უმნიშვნელო მელოდრამას „უბედურ ნაბიჯს“ თავისი ორიგინალური შესრულებით ძირითადი მორალური ტენდენცია შეუცვალა და ის თანამედროვე ქალის ტრაგედიად აქცია. რასაკვირველია, ყოველ მსახიობს ვერ მოვთხოვთ, რომ ის დრამატურგის თანაშემოქმედი და შემსწორებელი გახდეს. მაგრამ თუ ის იძულებული იქნა პედანტურად გაჰყვეს ავტორის რემარკებს და რეჟისორის მითითებებს, მას გაუჭირდება კონტაქტი დაამყაროს აუდიტორიასთან, რომელსაც ყოველთვის შემოქმედების ცეცხლის დანახვა უყვარს და, ძველი დროის რომაელების მსგავსად, ტაშს უკრავს მომაკვდავ გლადიატორებს.

ისტორიკოსები ამტკიცებენ, რომის კოლოსეუმის ზედა იარუსებიდან, სადაც მდაბიო მოქალაქეები სხდებოდნენ, მეზობლი გლადიატორები და გარეული მხეცები ბუზების ოდენა ჩანდნენ და სისხლის ღვრის ცქერით მხოლოდ ქვედა ლოქებში მსხდომარე იმპერატორები და სენატორები ტკბებოდნენო.

რადგან ჩვენ ბოლოს და ბოლოს მაინც უფრო კაცთმოყვარენი ვართ, ვიდრე ნერონის და კალიგულას დროის რომაელები იყვნენ, ჩვენ გვირჩევნია, რომ მსახიობი ძველ ბერძენივით ზომიერი იყოს ტანჯვის და სიხარულის გამოხატვაში. ჩვენთვის აუტანელია მასობრივი სისხლის ღვრა სცენაზე, ჩვენ ვფიქრობთ, თუ დრამის განვითარება მოითხოვს, რომ მსახიობმა თვალეები დაითხაროს ან თავი ჩამოიხრჩოს, უმჯობესია ეს კულისებში მოახდინოს და არა ავანსცენაზე. ჩვენ გვსურს თეატ-

რიდან ქვემეხებით გაყრუებული და შეშფოთებული კი არ გამოვიდეთ, არამედ ძველ ბერძნებივით განწმენდილნი და ამაღლებულნი.

სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფის“ განახლება ჯერ ბათუმის, ხოლო შემდეგ თბილისის სცენაზე დიდათ ნიშანდობრივი და საგულისხმიერო მოვლენაა. პირველად ეს ტრაგედია თბილისში ამ ორმოცი წლის წინათ დაიდგა. თუმცა მთავარი როლის შემსრულებელს, სახელოვან ტრაგიკოს მსახიობს ალექსანდრე იმედაშვილს ღირსეული პარტნიორები ჰყავდა, რეჟისორის მუშაობაც დიდათ დამაკმაყოფილებელი იყო, „ოიდიპოს მეფეს“ მაშინ მაინც ისეთი გამოხმაურება არ გამოუწვევია, როგორსაც დღეს იწვევს. ამჟამად თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრში „ოიდიპოს მეფე“ კვირაში რამდენჯერმე იდგმება ოდნავ შეცვლილი შემადგენლობით და მაყურებელთა დარბაზი ყოველთვის სავსეა.

მე-19 საუკუნის დასასრულსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში „ოიდიპოს მეფეს“ რამდენიმე პირველხარისხოვანი შემსრულებელი ჰყავდა დასავლეთ ევროპაში. არ ვიცი, სრულდება თუ არა დღეს სოფოკლეს ტრაგედია სადმე. მხოლოდ ძნელი წარმოსადგენია, რომ სადმე დედამიწის ზურგზე, გარდა ბერძნებისა და იტალიელებისა, არსებობდეს დიდი ან პატარა ერი, რომელსაც შეეძლოს ხუთი პირველხარისხოვანი მსახიობი და ორი-სამი საუცხოო კოლექტივი გამოჰყოს სოფოკლეს ტრაგედიის შესასრულებლად, როგორც ეს საქართველომ შესძლო. ეს აიხსნება არა მარტო ქართველი ხალხის სიყვარულით თეატრისადმი და არა მარტო ქართველი მსახიობების ნიჭით, არამედ ჩვენი ქვეყნის საუკუნოებრივი ტრადიციებითაც.

ჩვენში რევოლუციის ქარიშხალმა ბევრი შლამი და ნალექი გადაარეცხა. აღმოჩნდა, რომ ჩვენი ქვეყნის ნიადაგში ბევრი ოქროს ზოდი ყოფილა ჩაფლული. ელინურ, ელინისტურ და რომაულ ეპოქაში, როდესაც კაცობრიობის კულტურას წინა აზია, საბერძნეთი და იტალია მეთაურობდნენ, იბერიასა და კოლხეთს მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ ამ ქვეყნებთან. არმაზსა, უფლისციხესა, ურბნისსა, არქეოპოლისსა, აფსარუსსა და დიოსკურიასში მაღალი საზოგადოების წრეებისათვის ბერძნული და ლათინური ენები კულტურისა და საერთაშორისო ურთიერთ-

ბის ფაქტორები იყო. უეჭველია, ამ ქალაქებში დიდი ანტიკუ-
რი ტრაგიკოსების და კომედოგრაფების პიესებსაც ასრუ-
ლებდნენ. ამ წარმოდგენებს ალბათ ესწრებოდა მდაბიო ხალ-
ხიც, რომელსაც ბერძნული და ლათინური ენა სუსტად ეცოდინ-
ებოდა, მაგრამ მისთვის გასაგები იქნებოდა საყოველთაოდ
გავრცელებული მითოსების შინაარსი და ღრმა ადამიანური
ვნებების ენა.

მარკ კრასის ბიოგრაფიაში პლუტარქი მოგვითხრობს, პარ-
თიელების მეფე ჰოროდო 53 წელს (ქრ. წ.) დაუმოყვრდა სომხე-
თის მეფეს არტავაზდ II და მას ესტუმრა მის სატახტო ქალაქ
არტაქსატშიო. ამ დროს რომაელების ლეგიონები, იულიოს კე-
ისარის და პომპეუსის თანამმართველის მარკ კრასის მეთაუ-
რობით ომს აწარმოებდნენ პართიელების წინააღმდეგ. კრასი
სასტიკად დამარცხდა, მტერს ხელში ჩაუვარდა და მას თავი
მოსჭრეს. რომელი ტრიუმფირის თავი პართიელმა მხედარმა
ჰომაკსაფრმა არტაქსატის სამეფო დარბაზში სწორედ იმ დროს
შეაგდო, როდესაც სომხეთის და პართიის მეფეებსა და მათ თა-
ნამეინახეებს ნადიმი დასრულებული ჰქონდათ და ტრაგიკოსი
მსახიობი იაზონ ტრალიანელი მათ ლექსებს უკითხავდა ევრი-
პიდეს ტრაგედიიდან „ბაქხელი ქალები“. მსახიობმა ხელში აი-
ღო რომელი ტრიუმფირის თავი, ბაქხური ექსტაზით განიმს-
ჭვალა და ქოროს შეკითხვაზე, ვინ მოჰკლა იგიო, უპასუხა, ეს
პატივი მე შეკუთვნისო. მაშინ ჰომაკსაფრი მივარდა და ხელიდან
გამოსტაცა კრასის თავი იმის ნიშნად, რომ ეს სიტყვები უფრო
მას შეეფერებოდა. არტავაზდმა, რომელიც თვითონ წერდა
ტრაგედიებს და ისტორიულ თხზულებებს, პართიელი მხედა-
რი უხვად დააჯილდოვა, ხოლო იაზონს ერთი ტალანტი ვერ-
ცხლი უბოძა.

უნდა ითქვას, რომ ეს პირქუში სცენა უფრო შეეფერება
აღმოსავლური დესპოტების ნადიმებს, ვიდრე ელინური ტრაგე-
დიის სულს; და დარწმუნებული ვართ, რომ არც სომეხი და
არც იბერიელი ან კოლხელი მსახიობებისთვის სცენაზე საჭი-
რო არ იქნებოდა ახლადმოჭრილი კაცის თავი, რათა მათ ტრა-
გიკული ექსტაზი განეცადათ. განსაკუთრებით პრომეთეს, ამორ-
ძალების, არგონავტების, მედეას ლეგენდები, რომელნიც კავ-
კასიასთან იყვნენ დაკავშირებული და ძველი ბერძნული პოე-

მების და ტრაგედიების რჩეულ თემებს წარმოადგენენ, მახლობელი იქნებოდნენ მათთვის: მათი დეკლამაციის და განსახიერების დროს ისინი ნაწილობრივ ეროვნული ტრადიციების და წარმოდგენების წრეში იტრიალებდნენ. და აი ამ ტრადიციების და წარმოდგენების წრემ აღორძინება განიცადა ჩვენ თვალწინ.

დააკვირდით ოიდიპოს მეფის, იოკასტეს, კრეონის, ტირეზიას და სხვათა როლების ქართველ შემსრულებელთა სახეებს, გაიხსენეთ „მედეას“ და „ანტიგონეს“ განსახიერება ჩვენს სცენაზე და დამეთანხმებით, თუ ვიტყვი, რომ ჩვენ თითქო ანტიკური პლასტიკის აღორძინების მოწმენი ვხდებით, თითქო ბარბაროსთა ტალღებს ამაოდ ულოკავს ძველი ბერძნული მარმარილო. ჩვენს გამოჩენილ თანამედროვე მსახიობებს შეუწყვნელად შეუნარჩუნებიათ ანტიკური პროფილი, როგორც შეუწყვნელია ანტიკური სტელა, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინათ ზღვიდან ამოიღეს სოხუმის სანაპიროს მახლობლად, ბოლოს შედით რუსთაველის სახელობის თეატრში, შეუერთდით იმ აუდიტორიას, რომელიც სულმოუთქმელად თვალყურს ადევნებს ოიდიპოს მეფის ტიტანურ ბრძოლას ბედისწერასთან ანუ ყოვლისშემძლე მოიროსთან, რომელსაც თვით ღმერთებიც ემორჩილებიან, და თქვენ დამეთანხმებით, რომ ეს დიდი ტრაგედია დღესაც კატარზისს ანუ მაყურებლის სულის განწმენდას იწვევს, თუმცა ის ოცდაოთხი საუკუნის წინაა შექმნილი.

ლადო მესხიშვილი

(დაბადებუდან ასი წლის თავის გამო)

ჩემთვის რომ ეკითხათ, როგორ შეიძლება ორიოდ სიტყვით გამოითქვას, რაში მდგომარეობდა ქუთაისის თეატრის თავისებურება, როდესაც მას ლადო მესხიშვილი ხელმძღვანელობდა, მე ვიტყვოდი: ეს იყო ჰეროიკული თეატრი, ეს იყო რეალისტური თეატრი ძლიერი რომანტიკული განხრით-მეთქი. შემდეგ ეს იყო ნათლად გამოკვეთილი არტისტული ინდივიდუალობის თეატრი, ის ორ დედაბომბზე იყო დაყრდნობილი. ორი ძლიერი ტრაგიკული ნიჭის მსახიობზე: ერთი იყო თვით მესხიშვილი, მეორე — ნინო ჩხეიძე; უფრო გვიან მათ აღექსანდრე იმედაშვილი შეუერთდა. გარდა ამ კორიფეებისა ქუთაისის თეატრს რამდენიმე საუცხოო მსახიობი ჰყავდა: ვასო ბალანჩივაძე, შ. დადიანი, დ. ჩარკვიანი, თუთბერიძე, მარო მდივანი და სხვ.

ცნობილია, რომ თეატრის ერთი უმნიშვნელოვანესი ელემენტი მაყურებელია, და წარმოდგენის წარმატება თუ მარცხი დიდათაა დამოკიდებული სცენის და აუდიტორიის კონტაქტზე და ამ უკანასკნელის კულტურაზე. ვინ სხდებოდნენ ქუთაისის თეატრის პარტერში? იმდროინდელი საუკეთესო ინტელიგენტები, გიორგი ზდანოვიჩი, დავით მიქელაძე (მეველე), იოსებ ბაქრაძე, გიორგი შერვაშიძე, იოსებ ოცხელი და სხვ. მათ რიგებს ქუთაისის ინტელიგენციის პატრიარქი, ილიას და აკაკის მეგობარი, კირილე ლორთქიფანიძე ამშვენებდა თავისი ბიბლიური თეთრი წვერით. ხანდახან პარტერში აკაკი წერეთელი და გიორგი წერეთელიც გამოჩნდებოდნენ. არ მგონია, რომ იმ დროს რომელიმე თეატრს რუსეთში ან უცხოეთში უფრო მაღალკვალიფიციური აუდიტორია ჰყოლოდეს. რაც შეეხება ქუთაისის თეატრის ლოყებს, ისინი ნამდვილ ყვავილწულებს

წარმოადგენდნენ, იქ უმშვენიერეს ქალებს უმშვენიერესი ვაჟ-
კაცები ენაცვლებოდნენ.

დღევანდელ ქუთაისის თეატრის შენობასთან შედარებით
იმდროინდელი თეატრის შენობა ერთ მოზრდილ ალაჩუხად
გვეჩვენებოდა. დარბაზი ნავთის სანათურებით ნათდებოდა,
ხოლო სცენა — ასაწევ-დასაწევი რამპით. ერთი და იგივე დეკო-
რაცია ელსინრის ციხე-დარბაზსაც წარმოადგენდა და თბილისის
მეტეხსაც; ერთსა და იმავე გრძელ ტოგებს რომაელი პატრიცი-
ებიც ატარებდნენ, ვენეციელი სენატორებიც და მეფე ლირის
კარისკაცებიც; ტრადიციული ქართული ქულაჯა გამოსადეგად
ითვლებოდა როგორც ანდუყაფარ დიდებულისა, ისე ლევან
ხიმშიაშვილისა და ოტია ჯოლიასათვის. თუ სპექტაკლი რაიმე
სამხედრო მარშის შესრულებას მოითხოვდა, ჩნდებოდა ადგი-
ლობრივი პოლკის ორკესტრი, უპირატესად ტრომბონებისა,
კონტრაბასებისა და დაფდაფებისაგან შემდგარი: ვერავითარი
იერიქონის კედლები ვერ გაუძლებდა მათ მიერ ატეხილ ხმაუ-
რობას. მაგრამ ამ ალაჩუხს ყოველთვის ლადო მესხიშვილის
გენია ანათებდა და ნინო ჩხეიძის მელოდიური ხმა ავსებდა.

დღევანდელ მაყურებელს, რომელიც შეჩვეულია მსახიობთა
კოლექტივის და რეჟისორის მიერ მკაცრად შეკრულ სპექტაკლს,
მდიდარ დეკორაციას, სინათლის და სიბნელის კონტრასტებს,
პიესის აზრთან და მსახიობის განცდებთან შეთანხმებულ მუსი-
კას, ქუთაისის თეატრის სცენა თითქმის სახალხო თეატრის
ფიცარნაგად მოეჩვენებოდა. მაგრამ ამ ფიცარნაგზე ლადო მეს-
ხიშვილის, ნინო ჩხეიძის და მათი პარტნიორების ფიგურები გან-
საკუთრებით რელიეფურად ჩანდნენ; მათი პლასტიკა კლასიკუ-
რად ზომიერი იყო. მათი მიმიკა — უაღრესად მეტყველი, ხოლო
მათი დიქცია იმდენად სრულყოფილი, რომ შექსპირის და შილე-
რის, დიუმას და იბსენის, აკაკი წერეთლის და ალექსანდრე ყაზ-
ბეგის ტექსტის სიტყვები მკაფიოდ გაისმოდა დარბაზის ყოველ
კუთხეში.

ჩვენ, ქალთა და ვაჟთა გიმნაზიების და რეალური სასწავ-
ლებლის მოწაფეებს, შეგვეძლო მხოლოდ თეატრის ბალკონზე
დავმსხდარიყავით, ან ქანდარაზე დავმდგარიყავით; მაგრამ სი-
ამოვნება წამწარებული გვექონდა, იმიტომ რომ სკოლის ადმი-
ნისტრაცია გვიკრძალავდა ქართულ წარმოდგენებზე სიარულს

და ჩვენ ხშირად იძულებული ვიყავით ქუჩაში ან კიბეზე რომელიმე ფრთხილი ამხანაგი დაგვეყენებია დარაჯად, რათა მას უღმობელი ზედამხედველის მოახლოება ეუწყებია.

ქუთაისი თეატრის და მუსიკის მოყვარულ ქალაქად ითვლებოდა და იქ ხშირად უკრაინის სიმღერის და ცეკვის ანსამბლი მოდიოდა საგასტროლოდ. მახსოვს აგრეთვე გამოჩენილი რუსი ტრაგიკოსი მამონტ დალსკი ჰამლეტის როლში და ძმები რაფაელ და რობერტ ადელგეიმები, რომელნიც განსაკუთრებით კარგად ასრულებდნენ ურიელ აკოსტას და ბენ აკიბას როლებს. სკოლის ადმინისტრაციამ ერთხელ გვირჩია ქუთაისში საგასტროლოდ ჩამოსული პიანისტის გოფმანის კონცერტს დავსწრებოდით; მისი კონცერტიდან ბევრი ვერაფერი გამოვიტანე; ყურადღება მივაქციე მხოლოდ, რომ როდესაც ტაშის დაკვრაზე გამოდიოდა, თავს ოდნავ ხრიდა, ამაყად, თითქო საზოგადოებას ესოდენ დიდი გენიის მადლობის ღირსად არ თვლიდა. შემდეგ როდესაც რამდენიმე მოწაფე თბილისში წაგვიყვანეს საქართველოს რუსეთთან შეერთების ასი წლის თავის დღესასწაულზე დასასწრებლად, საჭიროდ სცნეს თითქმის უშუალოდ სადგურიდან ოპერის თეატრში წავესხით, სადაც დაღლილობისგან ნახევრად თვალმდახუჭულებმა როსინის „სევილიელი დალაქი“ მოვისმინეთ; ამ სპექტაკლიდან მხოლოდ ერთი რამ მახსოვს: გაოცება, რომ მომღერალ ქალს შეუძლია მომღერალი ფრინველის ჭახჭახს წაბაძოს.

ქუთაისის თეატრი ჩემი დროის ახალგაზრდობისათვის, რასაკვირველია, არ იყო მარტოოდენ დასვენების და გართობის ადგილი: იქ ჩვენ ესთეტიკურ აღზრდასთან ერთად მორალურ და პატრიოტულ გაკვეთილებსაც ვღებულობდით. ლადო მესხიშვილი დიდი დიაპაზონის მსახიობი იყო, მას ჰქონდა გარდასახიერების არაჩვეულებრივი ნიჭი. მაყურებელს გასაოცრად მიაჩნდა, რომ ეს მსახიობი, რომელმაც გუშინწინ ფილოსოფიურად მოაზროვნე ჰამლეტის როლი შეასრულა, გუშინ — გიჟმაჟი ედმონდ კინისა, ხოლო დღეს კეთილშობილი რომაელი რეფორმატორი კაიოს გრაქხის როლს ასრულებდა, ხვალ უბადლო იქნებოდა ფსიქიურად დაავადებული ოსვალდის, თავმოგიჟიანებული ედგარის, კომიკური და ბეჩავი რასპლუევის როლში. აღარას ვამბობ მის შეუღარებელ ფრანც მოორსა, მას

ჟრიელ აკოსტასა, მის ოტელოზე. ჩვენ გვხიბლავდა მისი ინტელექტის ძალა, მისი ტემპერამენტი, ჩვენ ვამაყობდით აგრეთვე, რომ ჩვენი გამოჩენილი თანამემამულე თამამი და ქედმოუხრელი მოქალაქე იყო. სიამაყის გრძნობა კი, როგორც ცნობილია, პატრიოტული შეგნების პირველი გამოვლინებაა.

საკმაო იყო ლადო მესხიშვილი სცენაზე გამოჩენილიყო და თავისი გაბზარული ხმით პირველი სიტყვები წარმოეთქვა, რომ მთელი თეატრი ტაშის გრიალით შეზანზარებულყო. შემდეგ სამარისებური დუმილი მყარდებოდა: ეს იმის მაჩვენებელი იყო, რომ დიდმა ტრაგიკოსმა თავისი დიდი ნებისყოფით დაიპყრო აუდიტორია, ეს აუდიტორია თითქო ერთ მთლიან არსებას წარმოადგენდა. ეს მჭიდრო კონტაქტი მსახიობსა და მაყურებელს შორის აღარ ირღვეოდა არც მღელვარე დიალოგების, არც მონოლოგების, არც მკვევრმეტყველი პაუზების დროს. ამ პაუზებს შორის განსაკუთრებით სახელგანთქმული იყო მისი ხანგრძლივი პაუზა ჰაუპტმანის „ავადმყოფ ადამიანებში“, როდესაც სულგანაბულ თეატრში მხოლოდ ლადო მესხიშვილის სუნთქვა ისმოდა.

ლადო მესხიშვილი ეკუთვნოდა იმ მოღვაწეების რიცხვს, რომელთაც თავიანთი მხრებით ქართული კულტურის მძიმე ტვირთი ზიდეს, როდესაც ჩვენი სამშობლო დაჩაგრული და აბუჩად აგდებული იყო, და ის ახალი ეპოქის მიჯნამდე მოიტანეს. და დღეს, მისი დაბადების ასი წლის თავზე, ქართველი საზოგადოება ვალდებულია იზრუნოს, რომ მისი ნეშტი გადატანილ იქნას მთაწმინდის პანთეონში, სადაც მის დიდ თანამებრძოლებს სძინავთ.

იაკობ ნიკოლაძე *

1945 წლის შემოდგომაზე იაკობ ნიკოლაძეს ერთ ბანკეტზე შეეხვდი; სუფრაზე ქართველებს გარდა, სტუმრებიც ისხდნენ, რუსი, უკრაინელი, ლატვიელი მწერლები: თამადაძე, სხვათა შორის, იაკობ ნიკოლაძეს სთხოვა, სიტყვა წარმოეთქვათუ კლასიკური რიტორიკის თვალსაზრისით განესჯით, ჩვენი მოქანდაკე არავითარ შემთხვევაში მჭევრმეტყველ ორატორად არ ჩაითვლება. ის ლაპარაკობს როგორც ადამიანი, რომელსაც უფრო ხშირად სივრცის მოცულობასა და ფიზიკურ სხეულებთან აქვს საქმე, ვიდრე აბსტრაქტულ ცნებებთან; ხშირად ხელებს იშველიებს, თითქო თიხისგან პლასტიკურ ფორმებს ძერწავდეს. მაგრამ მე იშვიათად შემხვედრია ადამიანი, რომლის საუბარი ასეთი გონებამახვილი და შთაგონებული იყოს.

ის ლაპარაკობდა შორეულ წარსულზე, ძველი ეგვიპტის და შუამდინარის დანგრეულ ტაძრებსა და სასახლეებზე, სადაც ადამიანების მუმიებს და საძვალეებს სფინქსები და ფრთოსანი გენიების ბარელიეფები დარაჯობენ. შემდეგ ლაპარაკობდა კიდევ უფრო შორეულ მომავალზე, როდესაც მზე გაცივდება და ადამიანები ყინულის მღვიმეებში დაიძინებენ სამუდამოდ, მარმარილოს და გრანიტის ქანდაკებებს ჩახუტებულნი.

იაკობ ნიკოლაძე დარწმუნებულია, რომ ის მარადისობისთვის მუშაობს. ნამდვილი ხელოვანი არც იქნებოდა, თუ ეს რწმენა არ ჰქონოდა. — ხელოვანმა მარტო ორი კვირისთვის კი არ უნდა იმუშაოს, არამედ მრავალი მომავალი თაობისთვისო, ამბობს ის თავის პატარა ავტობიოგრაფიულ შრომაში „ერთი წელიწადი როდენთან“ — საუკუნეთა წინაშე პასუხი უნდა აგოს არა მარტო ხელოვანმა, არამედ იმ თაობამაც, რომელმაც

* მოხსენება წაკითხული მწერალთა სასახლეში ი. ნიკოლაძესთან შეხვედრაზე.

ასე თუ ისე ხელი შეუშალა ხელოვანს თავისუფლად ფრთების გაშლაში; ყველაფერი ეს მერე გამოჩნდება პერსპექტივაში.

როდენმა თქვა, თანამედროვე ევროპაში ხელოვნების მოღვაწეები და მათი მეგობრები წარღვნის წინადროინდელ ცხოველებს გვანანო: წარმოიდგინეთ, რომ პარიზის ქუჩებში მეგატერიუმი ან დიპლოდოკუსი დასეირნობს, აი შთაბეჭდილება, რომელსაც ჩვენ თანამედროვეებზე უნდა ვახდენდეთო; ჩვენი ეპოქა ინჟინრების და მექარხნეების ეპოქაა და არა მხატვრებისო.

თითქმის მესამედი საუკუნეა, რაც იაკობ ნიკოლაძეს დაახლოებით ვიცნობ. არასოდეს მას ჩემზე არქაული შთაბეჭდილება არ მოუხდენია; მაგრამ დღეს ის უფრო თანამედროვე ოსტატად მეჩვენება, ვიდრე პირველად მეჩვენა, უფრო მეტი შემოქმედებითი ენერგიით აღსავსედ. მეტი შრომის ფანატიზმით გამსჭვალულად, და მისი უკანასკნელი ნამუშევარი — ჩახრუხაძის პორტრეტი ამტკიცებს, რომ ის იმ ხელოვანთა რიცხვს უნდა ეკუთვნოდეს, რომელნიც შემოქმედებითს ენერგიას ინარჩუნებენ თავიანთი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე. განსაკუთრებული ნაყოფიერება მან სწორედ საბჭოთა პერიოდში გამოამჟღავნა. იმისდა მიუხედავად, რომ თავისი გარეგნობით, ცოტა არ იყოს, გაცოცხლებულ ასურულ ბარელიეფს მოგვაგონებს, თავისი პიროვნებით და შემოქმედებით თანამედროვე თბილისის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს.

მახსოვს, ამ ოცდახუთი წლის წინათ ის უფრო დაღვრემილი დადიოდა, უფრო გულგატეხილი. ხშირად ლაპარაკობდა განუხორციელებელ ოცნებებზე და სიბერის მოახლოებაზე, რომელიც მისთვის მაშინ ბევრად უფრო შორს უნდა ყოფილიყო, ვიდრე დღეს არის. მისი პირველი დიდი ნამუშევარი — ილია ჭავჭავაძის ძეგლი მაინცაღამაინც არც იმდროინდელ საზოგადოებას მოეწონა, არც კრიტიკას. კერძო დაკვეთა იშვიათი იყო, სახელმწიფოს დაკვეთაზე ოცნება ზედმეტი იყო. თბილისის ამქრები იმდენად შეძლებული და კულტურული არ იყვნენ, რომ იაკობ ნიკოლაძისთვის ქანდაკებანი დაეკვეთათ, როგორც ფლორენციელი ყასბები, ფეიქრები და მეხანჯლეები დონატელოს ან ბრუნელესკოს უკვეთდნენ; ბოლოს თბილისის „სინიორია“ სო-

მეხი სოცდაგრების ხელში იყო, მათ, უმეტეს შემთხვევაში, მხოლოდ ერთი ხელოვნება სწამდათ: თავიანთი ცოლებისა და ქალიშვილების შემკობა ოქროს სამაჯურებითა და ყელსაბამებით.

დღეს, როდესაც იაკობ ნიკოლაძე თავის სახელოსნოდან გამოდის, რომელიც მისი სახელობის ქუჩაზეა მოთავსებული, მას უფლება აქვს სიამაყის გრძნობით ჩაუაროს მარქსიზმის ინსტიტუტის შენობას, რომლის ფასადს მისი მაღალი ბარელიეფები ამკობენ, ოპერის თეატრის სკვერს, სადაც მღუმით მწვანე მცენარეების ჩარჩოდან ზეცისკენ აკაკი წერეთლის ბიუსტი იცქირება, ეგნატე ნინოშვილის ბრინჯაოს ბიუსტს, რომელიც კომუნარების პარკის შესავალს სდარაჯობს და, ბოლოს, საქართველოს მუზეუმის უკანა კორპუსში შეიხედოს, სადაც კვარცხლბეკებზე „ჩრდილოეთის ასული“, „კოცნა“, „სალომე“ და „ქარიშხალი“ დგანან.

შემოხსენებულ ავტობიოგრაფიულ ნარკვევში იაკობ ნიკოლაძე მოგვითხრობს, ფლორენციაში ყოფნის დროს 1904 წელს ჩემზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება ჯარდინო ბობოლის მღვიმეში მოთავსებულმა მიქელ-ანჯელოს „მონებმა“ მოახდინესო. ეს ქანდაკებანი დაუმთავრებელნი არიან, მაგრამ ის დიდი და მწვავე სიამოვნება, რომელიც მათ მაგრძნობინეს, არც ერთი ქანდაკებიდან არ მიმიღიაო; მარმარილოს ზოდებში სიცოცხლე ფეთქავს და, ასე გგონიათ, იქიდან ცოცხალი ადამიანი გამოვაო. ეს რომ დავინახე, როდენი მომწყურდა, მეტი გაჩერება ფლორენციაში არ შემეძლო, იმ წამიდან უკვე როდენის მოწაფე ვიყავიო.

ეს სიტყვები, ერთი შეხედვით, თითქოს ძნელი გასაგებია. თუ ახალგაზრდა იაკობ ნიკოლაძეზე ფლორენციაში მიქელ-ანჯელოს „მონებმა“ უძლიერესი შთაბეჭდილება მოახდინეს, რად მოუხდა მას იქიდან პარიზში გაქცევა და რა კავშირია იტალიელი ოსტატის შედევრებსა და ფრანგ მოქანდაკეს შორის?

საქმე ისაა, რომ თუ ახალი ევროპული სკულპტურის კარგ ბჭეში დონატელო დგას, ამ სკულპტურის ცენტრალური წარმომადგენელი მიქელ-ანჯელოა. შეიძლება იტალიური რენესანსის ეპოქაში არც ერთი მოქანდაკე არ დაშორებოდეს ისე კლასიკური სინათლის, სულიერი მშვიდობიანობის, წონასწორობის და ბედნიერების შეგრძნობას, როგორც მიქელ-ანჯელო დაშორ-

და. მის მიერ დახატული და გამოქვეყნებული ტიტანები, მისი მოსე და დავითი, მისი წინასწარმეტყველები და სიბილენი რაღაც მოუსვენარ და მოუთვინიერებელ ენერგიას ამჟღავნებენ, რაღაც გაურკვეველ მისწრაფებას განუხორციელებელი იდეალებისკენ. მიქელ-ანჯელოს შემოქმედებაში ყველაზე დამახასიათებელი კი შეიძლება მისი „მომაკვდავი“ და „დატყვევებული“ მონები იყვნენ, ორი დამთავრებული (პარიზში), ხოლო ოთხი დაუმთავრებული (ფლორენციაში); მათში სული თითქო ამაო ბრძოლას აწარმოებს, რათა მძიმე და ბნელი მატერიის ტყვეობიდან გათავისუფლდეს.

მიქელ-ანჯელოს ბიოგრაფიაში ვაზარი ამბობს, თუმცა თმის გადმოცემა მარმარილოში ძნელია, მაგრამ ოსტატმა მოსე წინასწარმეტყველის გრძელი, რბილი და მსუბუქი წვერი ისე სრულყოფილად შეასრულა, რომ გეგონებათ მას მოქანდაკის საჭრისით კი არა, მხატვრის ფუნჯით უმუშავნიაო. სხვანაირად რომ ვთქვათ, მიქელ-ანჯელომ დაარღვია ტრადიციული შეხედულება, თითქოს სკულპტურა მარტო მყარი მოცულობითი ფორმების ხელოვნება ყოფილიყოს, მან სკულპტურაში ფერწერის ელემენტები შეიტანა. მეორე მხრით, მან თავის ფრესკოებს და სურათებს სკულპტურული განხრა მისცა. ფერწერის და ქანდაკების ასეთ დაახლოებას მიქელ-ანჯელოს შემოქმედებაში ხელს უწყობდა ის გარემოება, რომ ის ყოვლისშემცველი გენიოსი იყო, მოქანდაკე, ფერმწერალი, გრაფიკოსი, ხუროთმოძღვარი, პოეტი ერთსა და იმავე დროს.

როგორც მიქელ-ანჯელოს ცენტრალური ადგილი ეჭირა ეგრეთ წოდებული გვიანდელი რენესანსის ეპოქაში, ისე როდენი შეიძლება ევროპული პლასტიკის ერთ-ერთ უკანასკნელ დიდ ფიგურად ჩაითვალოს. მათ შორის ნათესაობის კავშირი არსებობს: ორივეს ვნებიანი ტემპერამენტი და სიცხარის, მოუსვენრობის გრძნობა ახასიათებს, ორივე ცდილობს თავისი ფანტასტიკური ხილვანი პლასტიკის ენით გადმოსცეს. მაგრამ პირველი მათგანი უფრო ტიტანური, უფრო ტრაგიკული სულის ადამიანია, მეორე უფრო ნერვიულად მგრძნობიარე.

როდენი ცხოვრობდა ეპოქაში, როდესაც რეალიზმი ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ნაწილობრივ იმპრესიონიზმმა შესცვალა. მან თავის შემოქმედებაში აღნიშნა ეს ევოლუცია. მი-

სი პირველი ნამუშევარი („ცხვირგატეხილი მამაკაცი“, „ბრინჯაოს საუკუნე“ და სხვა) რეალისტურად არიან მოფიქრებულნი და შესრულებულნი. მაგრამ განსაკუთრებული პოპულარობა როდენმა თავის სიცოცხლის უკანასკნელ პერიოდში მოიპოვა, როდესაც ის შეეცადა ცხოვრების შთაბეჭდილებანი გადმოეცა ქვასა და ბრინჯაოში, ე. ი. მასალაში, რომელიც ყველაზე ნაკლებად გამოდგება სწრაფწარმავალი შთაბეჭდილების გადმოსაცემად. როდენის „აჩრდილები“, „კენტავრები“, „ბალზაკი“ არსებითად სკულპტურის დემატერიალიზაციას მოასწავებდნენ, მის დაახლოებას ნათელ-ჩრდილის მხატვრობასთან.

იაკობ ნიკოლაძე მოგვითხრობს, დიდი ხნის განმავლობაში გარს უვლიდა როდენის „ბალზაკს“, სხვადასხვა ქამს ვუცქეროდი, სხვადასხვა განათებაზე; განსაკუთრებული იყო ეს სანახაობა, მაგრამ მას მაინც ვერაფერი გავუგეო... „წარმოიდგინეთ თქვენ ეს „ბალზაკი“, რომელსაც არავითარი ფორმა არა აქვს. დგას სვეტივით, გაკეთებული აქვს მაღალი მასკა; ტანზე წამოხურული აქვს ხალათი, რომლიდანაც ტოტებივით ჩამოვარდნილია ცარიელი სახელოები. ვერ შეატყობთ ცოცხალი ტანის ფეთქვას, ვერ შეატყობთ ვერავითარ მოძრაობას“. თუ არ ვცდებით, ნიკოლაძეს როდენის შედეგებად ის ქანდაკებანი მიაჩნია, რომელნიც რეალისტური საჭრისით არიან გამოკვეთილნი: „ბრინჯაოს საუკუნე“, „იოანე ნათლისმცემელი“, „ევა“, „კოცნა“, „დანაიდა“, „მარადი გაზაფხული“, „მოწოდება იარაღისადმი“, ქალების ბიუსტები, მხატვრების და მწერლების პორტრეტები. თუმცა თვით ნიკოლაძემ თავის პირველ ნამუშევრებში, მაგალითად, ბრინჯაოს „პარიზელ ქალსა“, და „ქარიშხალში“ ერთგვარი ხარკი მიუძღვნა იმპრესიონიზმს, მაგრამ თავის შედეგებში ქართველი მოქანდაკე რეალიზმის გზას გაჰყვა.



იაკობ ნიკოლაძეს აქვს წონასწორობის, ზომიერების და პარმონიულობის გრძნობა, რომელიც ანტიკურ ელინურ პლასტიკას ახასიათებდა; მაგრამ ის იცნობს აგრეთვე ბიზანტიური და გოთიკური ხელოვნების სკოლებსაც, იმ დიდ ქრისტიან ოსტა-

ტებს, რომელთაც თავიანთი ფუნჯი თითქო გოლგოთაზე დაღვრილ სისხლში ჰქონდათ ჩაწებული. მას მარმარილოს და ქვის ზოდებში მეტი სულიერობა, მეტი სიმძაფრე, ხანდახან მეტი ტანჯვაც შეაქვს; ამასთანავე ის, რასაკვირველია, უფრო ინდივიდუალურად ახასიათებს თავის ფიგურებს, ვიდრე ეს ძველი კლასიკური პლასტიკის კანონს შეეფერება, ტიპური მშვენიერების იდეალს, გამონატულს ღმერთებისა და გმირების ქანდაკებებში.

გავიხსენოთ იაკობ ნიკოლაძის ყველაზე დამახასიათებელი ნამუშევარი. როგორც ეტყობა, ის ქვასა და მარმარილოს უპირატესობას აძლევს ბრინჯაოს წინაშე. ის ხშირად ლაპარაკობს ქვის ნიჟსა, გრანიტის და მარმარილოს გენიაზე, იმ პლასტიკურ ფორმებზე, რომელნიც ქვის ლოდებში არიან დამალულნი: ისინი მოქანდაკემ უნდა გამოავლინოს მათთან შებრძოლებით (ის ამბობს, დაჭიდებით). ამ აზრის საილუსტრაციოდ ერთხელ თავის სახელოსნოში მან მთის ბროლის ნატეხები მაჩვენა, ფანტასტიკურად დაკრისტალებული. საკმაო იყო ორი ასეთი ნატეხის შეერთება, რომ საუცხოო არქიტექტურული ფორმები შექმნილიყო, მცხეთის ჯვრის ტაძრის მსგავსი. ცხადია, იაკობ ნიკოლაძისთვის მარმარილოს ნატეხი, გრანიტის ან ბაზალტის ზოდი, ბროლის კრისტალი საიდუმლოებით აღსავსე არსებები არიან, მასში სიცოცხლის ძარღვი ფეთქავს.

თავის უკანასკნელ ნამუშევარში, ჩახრუხადის პორტრეტში ნიკოლაძემ მეოცნებე პოეტი ასახა, ოდნავ ასკეტიზმისაკენ გადახრილი, თითქო წასული ამაღლებული შინაგანი სამყაროს ხილვაში. ესაა შუა საუკუნეების სახე, დანახული თანამედროვე ხელოვანის მიერ.

ნიკოლაძის პორტრეტული ხელოვნების ერთ-ერთ საუკეთესო მიღწევად ჩახრუხადის შემდეგ პროფესორ მელიქიშვილის ბიუსტი უნდა ჩაითვალოს (უნივერსიტეტის წინ). ის შესრულებულია ნატურის მიხედვით და დიდი ოსტატობით გადმოსცემს ჰკვიანი შუბლის ქვემოდან ღრმად მაკქერალი თვალების გამომეტყველებას. რაც შეეხება ახალგაზრდა სტალინის და ლენინის ბიუსტებს, ისინი მით უფრო დასაფასებელნი არიან, რომ მოქანდაკეს მათზე მუშაობა უხდებოდა არა ნატურის, არამედ სურათების და ლიტერატურული მასალის მიხედვით; ამის-

და მიუხედავად გასაოცარი მსგავსებაცაა მიღწეული და ამ დიდი ადამიანების შინაგანი ხასიათიც საუცხოოდა გახსნილი.

იმ თბილ მარმარილოში, რომელსაც „ჩრდილოეთის ასული“ ეწოდება, თანამედროვე ქალის სახეა მოცემული, ტიპიური და ინდივიდუალური ერთსა და იმავე დროს თავისი დედაკაცური მომხიბვლელობით და მთრთოლვარე, თითქმის გამჭვირვალე გარეკანით. მაგრამ მუდმივი ქალურობის იდეა ნიკოლაძემ განსაკუთრებით ბედნიერად თავის ოდნავ არქაულ „კოცნაში“ განახორციელა, გარეგნულად თითქო გულგრილად, მაგრამ ნამდვილად შეშფოთებულად თავდახრილი ქალის ბიუსტში, რომელსაც მხარზე ვნებიანად ქვის ზოდიდან გამოსული მამაკაცის სილუეტი ჰკოცნის. მგონია, რომ ამ ეკლარის ქვაში მოქანდაკის თავისებური სქესთა ფილოსოფიაა გამოთქმული. ბოლოს, მის უფრო ადრინდელ „სალომეში“ სიყვარული და სიკვდილი, ბედნიერება და ტანჯვა საბედისწეროდაა დაახლოებული: ამ ვნებიან კოცნაში, რომელსაც მახვილით აღჭურვილი ახალგაზრდა ებრაელი ქალი იოანე წინასწარმეტყველის მოკვეთილ და ლანგარზე დადებულ თავს უძღვნის, მოქანდაკემ საუცხოო ნიმუში მოგვცა ბიბლიური და ქრისტიანული მსოფლშეგრძობის გადატანისა პლასტიკის ენაზე.

იაკობ ნიკოლაძის უფრო სუსტ მხარეს მისი მონუმენტური სტილის ნამუშევარნი წარმოადგენენ. მთაწმინდის პანთეონზე ამართულ ძეგლში თავისთავად მშვენიერია ახალგაზრდა ქალის ფიგურა, რომელიც, მოქანდაკის განზრახვით, ქართველ ერს უნდა ანხორციელებდეს, მგლოვიარეს ილია ჭავჭავაძის ნაძალადევი სიკვდილის გამო. ცოცხლადაა გადმოცემული ქალის კაბის ნაოჭები, თავის ნაზი მოძრაობა, ხელები, რომელთა მჭევრმეტყველად გამოკვეთას ნიკოლაძე. როდენის მსგავსად, ყოველთვის დიდ მნიშვნელობას აძლევს. მაგრამ მაყურებელი ძალაუვნებურად გრძნობს, რომ ამ ნამუშევარს რაღაც აკლია, არა როგორც პლასტიკურ ნაწარმოებს, არამედ როგორც ძეგლს, მიძღვნილს განსაკუთრებული პიროვნებისადმი.

სამაგიეროდ ვისაც მოხუცი აკაკი წერეთელი სიცოცხლეში უნახავს, დამეთანხმება, რომ მის ბიუსტში დიდი ოსტატობითაა გადმოცემული არა მარტო სახის ნაკვთები, არამედ ის მიუწვდომელი რაღაც, რასაც სახის იერი ეწოდება. ძნელია ვინმე

მოქანდაკეს იმის გამო შეედავოს, რომ აკაკი წერეთლის მკერ-
დი გატიტვლებულია ჰომიროსის ღროინდელ რაფსოდევით:
ამით თითქო ხაზგასმულია ის, რაც ზეისტორიული იყო ქარ-
თველ პოეტში.



იშვიათად შემხვედრია წიგნი, რომელიც ასე არალიტერა-
ტურულად იყოს დაწერილი და მაინც ასეთი სიამოვნებით იკი-
თხებოდეს, როგორცაა იაკობ ნიკოლაძის „ერთი წელიწადი
როდენთან“. ავტორი დიდი გულახდილობით, სრულიად უბ-
რალოდ თავისი შევირდობის ამბავს გვიყვება, დიდად საინტე-
რესოს როგორც მისი საკუთარი პიროვნების, ისე იმღროინდე-
ლი მხატვრული ბოჭემის დასახასიათებლად. შემდეგ შევყავართ
გამოჩენილი ევროპელი ხელოვანის სახელოსნოში; ის ცნობებს
გვაწოდებს როდენის ფსიქოლოგიაზე, მუშაობის მეთოდზე,
საერთოდ ევროპული ხელოვნების მდგომარეობაზე დიდი იმპე-
რიალისტური ომის დაწყებამდე.

ნიკოლაძე გვიამბობს, როგორ დარჩა ის 1905 წელს სრუ-
ლიად უსახსროდ პარიზში, სადაც იმ დროს დაახლოებით ასოცი
ათასი მხატვარი და მოქანდაკე ცხოვრობდა, ანუ, უკეთ ვთქვათ,
სასოწარკვეთილ ბრძოლას ეწეოდა არსებობისათვის. აქ ნიჭი და
ხელოვნების სიყვარული კაცს ვერაფერს უშველიდა: საჭირო
იყო არაადამიანური მოქნილობა, რეკლამის გამოყენება, გო-
ნებაჩლუნგი და ჯიბესქელი მეცენატების მფარველობა, შეგუ-
ება გამდიდრებული მელუქნეების და გაგრიების გემოვნე-
ბასთან.

როდესაც ნიკოლაძე ერთ გამოჩენილ პარიზელ მოქანდა-
კესთან მიდის სამუშაოს სათხოვნელად, ის პირველი დანახვის-
თანავე ეუბნება, შენ ძალიან არტისტული სახე გაქვს და ატე-
ლიეში არავინ მიგიღებსო. მეორე სახელოსნოდან მას ხელცა-
რიელს ისტუმრებენ, იმიტომ რომ უცოლშვილოა. ერთი სი-
ტყვიით, ამ საზოგადოებაში ითხოვდნენ, რომ ან მოჭიდავის,
ნოქრის და კომივოიაჟერის გარეგნობა გქონოდათ, ან ნაყოფიე-
რი ყოფილიყავით, ვითარცა ძველი აღთქმის პატრიარქი იაკობი.

ამის შემდეგ ადვილი გასაგებია, რა გულისფანცქალით გა-
სწევდა იაკობ ნიკოლაძე მედონისკენ, სადაც ის, საერთო ნაც-

ნობის რეკომენდაციის თანახმად, როდენმა მიიხმო სახელოსნოში სამუშაოდ. ეს მოულოდნელი ბედნიერება მასში ეგოიზმის ინსტიქტს აღვივებს. ერთხელ მას ერთი მასავეთ გაჭირვებული ახალგაზრდა მოქანდაკე აეკიდება, მეც წამიყვანე როდენთანო. ნიკოლაძე მთელ ღამეს უძილოდ ათენებს იმის ფიქრში, როგორ გაიპაროს დილით პარიზიდან მედონში ისე, რომ მისმა ამხანაგმა ვერ დაინახოს. როგორც კი მატარებლის კუპეში შედის, ფარდას ეფარება და იქიდან მგზავრებს უთვალთვალებს. ფრთხილად ჩამოდის აგრეთვე მედონის სადგურზე. აღმოჩნდება, რომ ეს სიფრთხილე ზედმეტი ყოფილა: იმ დღეს მის ამხანაგს უზრუნველად სძინებია შუადღემდე.

ერთი წლის განმავლობაში ჩვენი მოქანდაკე იძულებული ხდება როდენის სახელოსნოში განებვივრებული ოსტატის ყოველგვარ ჟინს შეეგუოს, მრავალი მისი უკმეხობა აიტანოს. როდენი ღარიბი წრიდან გამოვიდა, ის ორმოცდაათ წლამდე თითქმის სრულიად უცნობი იყო. შემდეგ მილიონერი გახდა, განსაკუთრებით ამერიკელი კაპიტალისტების წყალობით, რომელნიც, თუ ნიკოლაძეს ვერწმუნებით, მას და სხვა გამოჩენილ ფრანგ მხატვრებსა და სკულპტორებს სურათებს კვადრატული მეტრობით, ხოლო ქანდაკებებს კილობით და ტონობით უკვეთდნენ.

იაკობ ნიკოლაძე ცდილობს, რაც შეიძლება მიმზიდველად წარმოგვიდგინოს თავისი მასწავლებლის სახე. როდენში მართლაც ბევრი რამ იყო მიმზიდველი: ეს იყო არა მარტო დიდი ხელოვანი, არამედ საინტერესო მოაზროვნეც; ამას ამტკიცებს მისი საუბრების წიგნი, სადაც მრავალი ღრმა და გონებამახვილი აზრია გამოთქმული (იხ. ოგიუსტ როდენი, „ხელოვნება“, საუბრები შეკრებილი პოლ გსელის მიერ, პარიზი, 1911 წ.).

თუ იაკობ ნიკოლაძემ როდენის სახელოსნოდან ბევრ სხვა მოწაფეზე მეტი გამოიტანა, ეს უმთავრესად მისი ხასიათით აიხსნება. მისი მოგონებიდან ჩანს, როგორი მოწიწებით შესულა ის როდენის სახელოსნოში, რომლის პატრონს ის ქურუმს უწოდებს, როგორი გულმოდგინება და უანგარობა შეუნარჩუნებია ბოლომდე. ოსტატსაც დაუფასებია ახალგაზრდა მოწაფის ნიჭი და შრომისმოყვარეობა და თავისთვის სათაკილოდ არ მიუჩნევია ზოგიერთი მისი ნაშრომისათვის თავისი სა-

ხელი მოეწერა. მაგრამ ნიკოლაძეს დამოუკიდებლობა შეუნარჩუნებია როდენის მიმართ და მისი მუშაობის მეთოდიდან მხოლოდ ის აუთვისებია, რაც მისაღებად მიაჩნდა.

იაკობ ნიკოლაძეს შეუარაცხოვად არ მიუჩნევია ის, რომ როდენის ვილაში თავდაპირველად საჯინიბოს თავზე მიუჩინეს ბინა. მას სამზარეულოში უხდებოდა სადილის ჭამა, მეჯინიბის და მზარეული ქალის საზოგადოებაში, რომელნიც მას პოლიტიკური საუბრებით ართობდნენ. ის ხანდახან ეზოში მაღალ ბალახში წვებოდა, რათა აბეზარ სტუმრებს დამალოდა, ვინაიდან როდენისაგან სასტიკად აკრძალული ჰქონდა მის ნებადაურთველად სახელოსნოში მნახველების შეშვება. ნიკოლაძეს ისიც მართებულად მიაჩნდა, რომ მცირედ გასამრჯელოს და საზრდოს ღებულობდა თავისი მაღალხარისხოვანი შრომისთვის.

თუ ასეთი იყო დიდი როდენი, ადვილი წარმოსადგენია, როგორი იქნებოდნენ სკულპტურის ხელოსნები და მექარხნეები, რომელთაც თავიანთი დღენაკლული ქმნილებებით ევროპის მუზეუმები, სალონები და ქუჩები გაავსეს.

რა შორსაა ყოველივე ეს იმ ჭეშმარიტად ძმური ურთიერთობისაგან, რომელიც ხშირად რენესანსის დროის ოსტატებსა და მათ შევირდებს შორის არსებობდა! ვაზარი დონატელოს შესახებ მოგვითხრობს, ის არაჩვეულებრივად ხელგაშლილი და თავაზიანი იყო და მეგობრებს უკეთ ეპყრობოდა, ვიდრე თავის თავსაო; ფულს არაფრად არ სთვლიდა, მას ჭერზე თოკით ჩამოკიდებულ კალათში ჰყრიდა, ყოველ მის მეგობარსა და შევირდს საჭიროებისამებრ შეეძლო იქიდან რამდენიც უნდოდა, იმდენი ამოეღო პატრონის დაუკითხავად.

ასეთი იყვნენ დიდი, ჯანსაღი ეპოქის ოსტატები. ბევრ რამეში ისინი წასაბამ ნიმუშად რჩებიან ჩვენი დროისთვისაც.

ისტორიული ეპოქები არ მეორდება და ჩვენი საზოგადოებისთვის იტალიური რენესანსის იდეალები მრავალმხრივ უცხოა. მაგრამ რადგან ჩვენ ხელოვნებაში ცალმხრივ და უნაყოფო ინდივიდუალიზმს უარყვოფთ და კოლექტივის სულის გაძლიერებას ვცდილობთ, რადგან რეალისტურად ვაზროვნებთ და ხელოვნებაშიც საღი და გულწრფელი რეალიზმი მოგვწონს, ბოლოს, რადგან ცხოვრების სიდიადის და მთლიანობის შეგრძნობა გვაქვს და ხელოვნებაშიც სინთეზსა და მონუმენტურ

სტილს ვეძებთ, შეიძლება რენესანსის დიდი ოსტატები ბევრ რამეში ხელმძღვანელებად გამოგვადგნენ.

არავის საქართველოში, ჩვენი დროის სახვითს ხელოვნებაში იაკობ ნიკოლაძეზე უკეთ არ უგრძენია და არ გამოუხატავს თანამედროვეობის სული: შეიძლება იმიტომ, რომ სანამ თანამედროვე საზოგადოების პორტრეტისტი გახდებოდა, მან თავისი დიდი წინამორბედების სკოლა განვლო.

ნიკო ფიროსმანი

ნიკო ფიროსმანი არ შეიძლება ქართული მხატვრობის რეფორმატორად ჩაითვალოს: მას კულტურა აკლდა, რეფორმატორს კი იმ კულტურის ნათელი შეგნება უნდა ჰქონდეს, რომლის წინააღმდეგ აჯანყებას იწყებს. მაგრამ ის დუქნებში მონეტიალე მხატვარი საქართველოს მხატვრულ ატმოსფეროში სუნთქავდა, და მისი შემოქმედება დაუმუშავებელ, მაგრამ ნოყიერ ნიადაგს წარმოადგენს მომავალი ფერადმწერალი რეფორმატორისთვის.

მას არავითარი სკოლა არ გაუვლია, არც აკადემიის, არც მუზეუმის, არც ატელიესი; არ შეუსწავლია არც სანიმუშო მხატვრული ტილოები, არც მხატვრული კედლები; მან ქვეყანას უშუალოდ შეხედა, ამიტომ მის მხატვრულ ხილვას გასაოცარი გულუბრყვილობისა, მოულოდნელობისა და პირველყოფილობის ბეჭედი აზის. ის ხშირად არღვევს პერსპექტივის კანონებს, მისი სურათი პრიმიტიულია, მაგრამ მას ფერების მძაფრი შეგრძნება აქვს: მას უყვარს შავი ფერი, ჩალისფერი, ყვითელი, მუქი ლურჯი, ღვინის ფერი და თეთრი; სხვა ტონებს იშვიათად ხმარობს. ხატავს უბრალოდ, ძალდაუტანებლად, უძლიერეს მხატვრულ ეფექტს უმარტივესი საშუალებით აღწევს. ხატავს თუნუქზე, კარტონზე, უფრო ხშირად შავ მუშამბაზე და, როცა თალხი ფერი სჭირდება, მუშამბაზე თავისუფალ ადგილს სტოვებს. ორიოდუე ხაზის მოსმით იძლევა ცხვრის ფარის შთაბეჭდილებას, მთის პეიზაჟს ან ადამიანის გამომეტყველებას. ერთ გრძელ ტილოზე მთელი ამბავი აქვს მოთხრობილი: თავადიშვილების ქეიფი გაშლილ მინდორში, საფქვავის მიტანა სოფლის წისქვილში, მლოცველების გამგზავრება ჩარდახიანი ურმებით, ყაჩაღების მიერ მგზავრის გაძარცვა, ჩაფრების განგაში, დღეობა ეკლესიის ეზოში. ამ მარტივი საშუალებებით

ის იძლევა მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს ეთნოგრაფიულ სურათს.

ჩვენ ძლიერ ცოტა ვიცით მისი პიროვნების შესახებ; ფიროსმანი არ ეძებდა მყიდველებს, არ ეძებდა პოპულარობას; როცა საზოგადოებამ მისადმი ინტერესი გამოიჩინა, იგი უკვე გარდაცვლილი იყო. მაგრამ როგორც ჩანს, თავისებური ინტელექტი და მძლავრი ნებისყოფა ჰქონდა და უფრო ხელოვანი იყო, ვიდრე ოსტატი. თითქმის ყველა მისი სურათი გამოთქმელი ლირიზმითაა გამსჭვალული, ის იშვიათად ეძებს დრამატიულ სიუჟეტებს. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ოსტატობის უქონლობა ხანდახან იმდენად აშკარად ჩანს, რომ შეურაცხყოფას აყენებს გაფაქიზებულ გემოვნებას.

ზოგიერთი მისი პორტრეტი, როგორც, მაგალითად, მეეზოვე, ეს სიმბოლური ფიგურა ძველი რუსული პოლიციური რეჟიმის უაზრობისა, დიდი დაკვირვების ნიჟს მოწმობს, დიდ რეალისტურ აღღოს სინამდვილის ასახვაში. მაგრამ ამის გვერდით მას აქვს სურათები, რომელნიც იაფფასიანი პლაკატების შთაბეჭდილებას ახდენენ.

ფიროსმანი ყოველმხრივ მიუდგა საქართველოს. მას აქვს მშვენიერი პორტრეტები ადამიანებისა და ცხოველებისა, რომელნიც ისევე ინდივიდუალურად არიან დახასიათებულნი, როგორც ადამიანები. აქვს პეიზაჟები, განსაკუთრებით დამახასიათებელი აღმოსავლეთ საქართველოსთვის, დამტკრეული მთების სილუეტებითა და შეყვითლებული მოლით, რომელნიც შეუდარებელ ფონს წარმოადგენენ მისი ფიგურებისთვის. ორი ნატიურმორტი, რომელიც მის პირველ აღმომჩენლებსა და დამფასებლებს, ზდანევიჩსა და დიმიტრი შევარდნაძეს ეკუთვნის, შედეგად უნდა ჩაითვალოს ზოგიერთი შეცდომისა და შეუსაბამობის მიუხედავად. ერთი მათგანი, სადაც გულადმა გადაბრუნებული დედალი, მწვადები, შოთის პური. ყანწი და ტიკია გადმოცემული, ქართული დამახასიათებელი ნატიურმორტის საუკეთესო მიღწევაა. მეორე, რომელზედაც ტიკი, დოქი, ლალისფერ ღვინიანი ჭიქები, გაჭრილი საზამთრო, ყურძენი და თევზია დახატული, შეუდარებელია ფერების შეხამების მხრივ.

მაგრამ ყველაზე მეტად მას მოქეიფე ჯგუფების გადმოცემა უყვარდა, ნადიმი, ამ სიტყვის ქართული მნიშვნელობით. იგი

იძლევა ასეთი ლხინის დაუსრულებელ ვარიანტებს, უმეტეს შემთხვევაში გაშლილ ჰაერზე, ვენახში, ყურძნის თაღის ქვეშ, მინდორში, მთებსა და მდინარის ფონზე ან ქალაქის განაპირა დუქანთან. ეს ადამიანები ყოველთვის ერთ რიგში სხედან ყანწებით და ჭიქებით ხელში, ხშირად მათს ჯგუფს მოკრძალებული მედუქნის, მზარეულის ან მოხეტიალე მუსიკოსის ფიგურა აცხოველებს. ყველგან ჩანს ტრადიციული ქართული ლხინის შინაგანი დისციპლინა, ის დარბაისლობა და თავდაჭერილობა, რომელიც ჯერ კიდევ მეჩვიდმეტე საუკუნეში აკვირვებდა ჩვენებური ნადიმის უცხოელ მნახველს და აღმწერელს კავალერ შარდენს. და როცა ამ სახეებს უცქერთ, გრძნობთ, რომ ფიროსმანმა, მხატვრული ინტუიციის შემწეობით, ქართველი ადამიანი დაიჭირა იმ მომენტში, როცა იგი უფრო ქართველია და უფრო ადამიანი, როცა იგი არ ჰგავს არც თურქს, არც ირანელს, არც სხვა მეზობელს, რომელსაც მრავალი საუკუნის განმავლობაში მასთან ურთიერთობა ჰქონია, როცა იგი შეუგნებლად ბერძნების და რომაელების ბანკეტის ტრადიციებს განაგრძობს.

ლადო გუდიაშვილი

ამ ორმოციოდე წლის წინათ სამი ახალგაზრდა ქართველი მხატვარი გაერთიანდა, რათა მონაწილეობა მიეღოთ რუსთაველის პროსპექტზე, სამხატვრო გალერიაში გამართულ გამოფენაში. დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი და შალვა ქიქოძე თითქმის თანამეასაკენი იყვნენ, უფროსი მათგანი მხოლოდ სამი-ოთხი წლით სჭარბობდა ყველაზე უმცროსს. მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ერთ მხატვრულ სკოლას წარმოადგენდნენ: ისინი ერთმანეთში განსხვავდებოდნენ წერის მანერით, სიმპათიებით, მსოფლმხედველობით. ეს ახალგაზრდა მხატვრები მართებულად აფასებდნენ წინა თაობის ფერმწერლებს, გიგო გაბაშვილს, მოსე თოიძეს, ალექსანდრე მრევლიშვილს, განსაკუთრებით მოსწონდათ ნიკო ფიროსმანი; მაგრამ მათ უნდოდათ გადაეღახათ როგორც აკადემიური, ისე ნატურალისტური და პრიმიტიული მხატვრობა და ახალი სიტყვა ეთქვათ ხელოვნებაში.

ქართველი საზოგადოება დიდი ინტერესით შეხვდა იმ სამეულის გამოსვლას, ისევე როგორც ცოტა ხნის წინათ ძველი ქართული ფრესკოების და მინიატურების გამოფენას შეხვდა. ამ ძველი ქართული ხელოვნების გამოფენამ, სხვათა შორის, ცხადპყო, რა დიდი მემკვიდრეობა დაეტოვებიათ ჩვენს წინაპრებს როგორც მონუმენტური ფერწერის, ისე წიგნის ილუსტრაციის დარგში; არც ერთ ქართველ მხატვარს უფლება არ ჰქონდა უგულვებლედყო ეს მემკვიდრეობა, თუ მას სურდა ნაციონალური ხელოვანი გამხდარიყო.

ერთი რამ აერთებდა სამ ახლადგამოსულ ქართველ მხატვარს: ეს იყო ის უდავო ჭეშმარიტება, რომ შეუძლებელია პლასტიკური ხელოვნება მარტოოდენ სინამდვილის ასახვით დაკმაყოფილდეს, მან აგრეთვე მისი განმარტებაც უნდა მოგვ-

ცეს. მეორე დებულება შეიძლება ვინმეს, პირველი შეხედვით, უფრო სადავოდ ეჩვენოს, თუმცა ის არსებითად არაფერს შეიცავს სადავოს: ემპირიული სინამდვილე, უწინარეს ყოვლისა, საზოგადოებრივი ცხოვრება ზეგავლენას ახდენს ხელოვნებაზე, მაგრამ ხელოვნება თავისი მხრით მოწოდებულია ძლიერი ზეგავლენა მოახდინოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. დიდი ხელოვანი არსებითად ისეთივე რეფორმატორია, როგორც დიდი მეცნიერი და დიდი პოლიტიკური მოაზროვნე.

პარიზში, სადაც დავით კაკაბაძე, ლაღო გუდიაშვილი და შალვა ქიქოძე გაემგზავრნენ 1919 წელს, მათ შეინარჩუნეს მეგობრული ურთიერთობა, რამდენჯერმე საერთო გამოფენაც მოაწყეს, მაგრამ მათი შემოქმედებითი გზები რადიკალურად დაშორდნენ ერთმანეთს. შალვა ქიქოძე ორი წლის შემდეგ გარდაიცვალა. დავით კაკაბაძის საუკეთესო რეალისტური სურათები, რომელნიც დღეს საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის კედლებს ამშვენებენ, ან მის სეიფში ინახებიან, მისი „დედა“ იმერეთის პეიზაჟები, ნატიურმორტი, ავტოპორტრეტი, „მადნეულის დამუშავება სვანეთში“, „მთის სამუშაოები“ და სხვ. პარიზში გაემგზავრებამდე ან იქიდან დაბრუნების შემდეგ არიან შესრულებული. პარიზში გატარებული რვა-ცხრა წელიწადი დავით კაკაბაძემ უმთავრესად თეორიულ და ტექნიკურ ძიებებს შესწირა, ეს ძიებები მიძღვნილია ხელოვნების ფილოსოფიის, ფერწერის, პერსპექტივის, კომპოზიციის საკითხებისადმი. მან იქ რამდენიმე ლიტერატურული შრომა გამოაქვეყნა ქართულ ენაზე და რამდენიმე აბსტრაქტული, უსაგნო სურათი შექმნა. დიდათ საინტერესონი კოლორიტის თვალსაზრისით: ეს სურათები თითქო ბრწყინავენ ძვირფას თვალ-მარგალიტებით.

ძნელია ორი ხელოვანის აღმოჩენა, რომელნიც ისე დაშორებული იყვნენ ერთიმეორეს, როგორც დავით კაკაბაძე და ლაღო გუდიაშვილია: მეგობრობა, ერთნაირად უაღრესად განვითარებული გემოვნება, ერთი და იგივე პატრიოტული შეგნება მათ ხელს არ უშლიდა სხვადასხვა მხრიდან მიდგომოდნენ ხელოვნების ძირითად პრობლემებს და სხვადასხვანაირად გადაეჭრათ ისინი. დავით კაკაბაძეც დიდი კოლორისტი და დიდი გრაფიკოსი იყო; მაგრამ მისი შემოქმედება უპირატესად გონებაზე იყო დაყრდნობილი. ის ამტკიცებდა, მათემატიკის და ფი-

ზიკის კანონების გარეშე ვერ შეიქმნება ვერც ერთი მხატვრული ნაწარმოებიო. როგორც ინტელექტური ტიპის ადამიანებს სჩვევიათ, მას ხშირად უნდა ჰქონოდა სკეპტიციზმის შეტევები: ალბათ ამით აიხსნება ხანგრძლივი პაუზები მის შემოქმედებაში. დავით კაკაბაძე 1952 წელს გარდაიცვალა. სიკვდილის წინ მან გაათრებულ იერიშები განიცადა მოწინააღმდეგეების ფრონტიდან, რომელთაც ფანატიზმი გამოამყლავნეს, ვიდრე ფოტოგრაფიული აპარატის თაყვანისმცემლებისაგან იყო მოსალოდნელი.

ლადო გუდიაშვილი, პირიქით, ინტუიციის, ფანტაზიის და თვითრწმენის ადამიანია: არასოდეს მას, როგორც ჩანს, თავის თავში და თავის მოწოდებაში ეჭვი არ შეჰპარვია და, ზოგიერთი მოწინააღმდეგის მკაცრი იერიშების მიუხედავად, მან დღემდე ამაყად ზეაწეული მოიტანა თავისი ესთეტიკური რწმენის დროშა. მას აქვს ნიჭი ოცნების სამყაროში გადავიდეს, როდესაც სინამდვილე არ აკმაყოფილებს, თავის თავთან დარჩეს ან თავისი უახლოესი მეგობრების წრეში ჩაიკეტოს, როდესაც საზოგადოების გულგრილობას გრძნობს. უწინარეს ყოვლისა გაოცებას იწვევს მისი ნაყოფიერება, მისი ძიებების მრავალმხრივობა, რაც შეეხება მის სულიერ სიმტკიცეს, უკომპრომისობას, უანგარობას, ეს ყოველივე, როგორც ეტყობა, მისი შინაგანი არსებიდან გამომდინარეობს. ის იმ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც არ ეძებენ სწრაფწამავალ პოპულარობას და მზად არიან უარი თქვან აპოთეოზზე. თუ ის პირადი ღირსების შებლაღვასთანაა დაკავშირებული.

პირველ გამოსვლისთანავე ლადო გუდიაშვილმა გამოამყლავნა, რომ ის ძალიან თვითნება მხატვარი იყო და არ სურდა თავისი პროფესორების — მოსე თოიძის, ოსკარ შმერლინგის, ელიშერ თათევოსიანის მიერ ნაჩვენები გზით ევლო. როგორც ხშირად ნამდვილ რევოლუციონერებს სჩვევიათ, ლადო გუდიაშვილი თავისი მამების გაკვეთილებს ეურჩებოდა, რათა თავისი პაპების შეგონებისათვის დაეგდო ყური. თავისი შორეული წინაპრების მხატვრული ანდერძი კი მან ნაწილობრივ საქართველოს მუზეუმში შეისწავლა, ნაწილობრივ ქველი ტაძრების კედლებზე; თავისი აკადემიური განათლება მან ქველი ქართული მინიატურის, მინანქრის და ოქრომკედლობის ოსტა-

ტებისაგან, აგრეთვე საფარის, ზარზმის, ოშქის ფრესკოების და ჩუქურთმის ოსტატებისაგან მიიღო. ამ მხრივ მისთვის განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა მონაწილეობა ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ მოწყობილ ექსპედიციაში, რომელმაც პირველი მსოფლიო ომის დროს სამცხე და ტაო-კლარჯეთი მოვლო და იქაური მონუმენტური ძეგლები შეისწავლა.

მაგრამ ლაღო გუდიაშვილს არც ამ თავისებურ აკადემიაში შეუზღუდავს თავისი შემოქმედება უბრალო ასლის გადამღების როლით: მისმა ფუნჯმა და მისმა ფანქარმა ძველი კედლის ნახატი და ძველი წიგნის ილუსტრაცია გააცოცხლა და აამოძრავა, და მისი უფრო გვიანდელი პერიოდის „ფრესკოს ლიმილი“ მისი ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი შედეგებია. ესაა თავისებური ქართული ჯიჯიკონდა.

ლაღო გუდიაშვილის პირველი ტილოების შესახებ ფრანგმა კრიტიკოსმა მორის რაინალმა გონებამახვილად შენიშნა, მათზე ასახულ ფიგურებს დარბაისლური, მოგვისებური პოზები აქვთ, დამახასიათებელი ბიზანტიური და ქართული საეკლესიო მხატვრობისათვისო. რას ასახავენ ეს პირველი ტილოები? თბილისელი კინტოების და მათი მეგობარი ქალების დროსტარებას სადმე ქალაქის გარეუბნის ბაღში, ღარიბულ სუფრას მწვადითა, ცოცხალითა, მწვანილითა და ღვინის ღოჭით, აქლემის ყულებიანი ცხენებით შებმულ ეტლს. გრძელწვერიანი განდევლის შეჭვედრას მდინარეში მობანავე ქალებსა და ნიამორთან, ქალის და ნიამორის ალერსს და სხვ. ეს კინტოები, ყარაჩოღელები და მათი სატრფოები სერიოზულად იცქირებიან, სევდიანად, ზოგიერთი მათგანის თვალში რაღაც სატანური ცეცხლი ელავს. ყოველივე ილუზიაა, დროსტარებაც, სიყვარულიც, მეგობრობაც, ასეთია ამ მონუმენტური სტილით შესრულებული სურათების ფილოსოფია. ეს პესიმისტური ფილოსოფია შეეფერება ამ მომაკვდავი სოციალური წრის მწუხრს. კოლორიტი მუქია, პეიზაჟი და ცა ძუნწად ნანიშნები, მაგრამ ფიგურებს და საგნებს მტკიცე კონტურები აქვთ. ყველაზე ახლო საეკლესიო მხატვრობასთან „იდილია“ დგას, სადაც წინა პლანზე ტიტველი, თმაგაშლილი ქალი წევს; ხოლო უკანა პლანზე მოთავსებული ქალები ბიზანტიელ წმინდანებად გვეჩვენებოდნენ, თუ მათი

ფართო თვალებიდან რაღაც დემონური შთაგონების ძალა არ გამოკრთოდეს.

ამ პირველმა სურათებმა და გრაფიკულმა ნახატებმა ლადო გუდიაშვილს დიდი პოპულარობა მოუპოვეს ხელოვნების მცოდნეების და მოყვარულების წრეებში: არა მარტო პარიზში, სადაც მან რამდენჯერმე მონაწილეობა მიიღო სხვადასხვა გამოფენებში (შემოდგომის სალონში, დამოუკიდებელთა სასახლეში, მარტორქის გალერიაში), არამედ საფრანგეთის გარეთაც, ბელგიაში, შეერთებულ შტატებში და სხვაგან. კრიტიკოსები და რეცენზენტები აღნიშნავდნენ: ლადო გუდიაშვილი თავისი სურათების გმირული და ელეგიური პოეზიით გვაყვარებს ქართველ ხალხს, ცნობილს თავისი რაინდობით და სიცოცხლის მძაფრი შეგრძნობით; ის იმ ხელოვანთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც გამოსავალს უჩვენებენ ჩიხში მოქცეულ თანამედროვე მხატვრობასო. ამ გამოთქმათა დასკვნა მორის რაინალმა მოგვცა თავის მონოგრაფიაში: „ლადო გუდიაშვილმა თავის შემოქმედებაში შესძლო წონასწორობა დაემყარებია გონებისა და პირადი გრძნობიარობის იმპულსებს შორის. ამრიგად მან შექმნა ორიგინალური სამყარო, რომელიც მოხიბლავს, ააღელვებს და შეაშფოთებს თვით იმ ადამიანებსაც რომელთაც ჰგონიათ, დიდი ხანია გრძნობიარობის ხელოვნება გაკოტრდაო“.

ლადო გუდიაშვილის და დავით კაკაბაძის დაბრუნება საქართველოში პატრიოტული მოსაზრებით იყო ნაკარნახევი. როგორც ეტყობა, ახალგაზრდა ქართველი მხატვრები ფიქრობდნენ, რომ რარიგ უზრუნველყოფილნიც უნდა ყოფილიყვნენ უცხოეთში, თავიანთი შემოქმედებისათვის იქ ისეთ ნაყოფიერ ბიძგებს ვერ მიიღებდნენ, როგორიც სამშობლოში შეეძლოთ მიეღოთ. მართლაც თბილისში დაბრუნების შემდეგ ლადო გუდიაშვილის თემატიკა არაჩვეულებრივად გამდიდრდა, მისი კოლორიტი უფრო თბილი და ნათელი გახდა, მისი ხაზები უფრო ჰარმონიული, ხოლო მისმა კომპოზიციურმა ნიჭმა თითქმის უბადლო სრულყოფას მიაღწია.



როდესაც თქვენ რუსთაველის პროსპექტის ჩრდილოვანი ჭადრების, თელების და ცაცხვების ხეივნიდან ლადო გუდიაშვი-

ლის სურათების გამოფენაზე შედიხართ, რომელიც მაისის თორმეტს გაიხსნა სამხატვრო გალერიაში, გეჩვენებთ, ქართულ პოეტურ სამყაროში მოვხვდი, შექმნილში ღრმად მგრძნობიარე და მდიდარი ფანტაზიით დაჯილდოებული ფერადმწერლის მიერო. ამ სამყაროს მრავალფერადობა მით უფრო გავცებთ, რომ მისი შემქმნელის ყურადღება უმთავრესად მიპყრობილია არა საქართველოს ბუნებისა, ყოფა-ცხოვრებისა და არქიტექტურული ძეგლებისკენ, არამედ ადამიანისკენ. მხატვარი შედარებით ძუნწად აღნიშნავს პეიზაჟს, ის ცდილობს ახსნას ყველაზე დიდი საიდუმლოება, ადამიანის სხეულის და სულის საიდუმლოება და ახსნას ისე, როგორც ეს ქართველ მოაზროვნე მხატვარს შეეფერება. ეს ნათელი ზეცა და ეს მსუბუქი ღრუბლები ქართული ზეცა და ღრუბლებია, ეს ნაზად თავდახრილი ან მაცდურად მაცქერალი ქალები ქართველი ქალები არიან, და მათი ამსახველი მხატვარი უაღრესად ნაციონალურია.

არიან მხატვრები, რომელთაც თითქო ეშინიათ ქალისა, განსაკუთრებით ტიტველი ქალისა, და გაუბრიან მის დახატვას. ასეთია, მაგალითად, პოლ სეზანი, რომელიც ფიქრობს, ოთხი ფრანკი ძალიან დიდი გასამრჩელოა ტიტველი მოდელის ერთი სეანსისთვისო. ქალის მოდელის წინაშე ის უპირატესობას აძლევდა ვაშლს, თუნდ დამკვნარს, ყვავილს, თუნდ ხელოვნურს. ჩვენს ლადო გუდიაშვილი იმ მხატვრების და პოეტების ბანაკს ეკუთვნის, სადაც ქალი, მართებულად თუ უმართებულად, ბუნების გვირგვინადაა გამოცხადებული. ის მილიონებს არ დაიშურებდა თავისი მოდელებისათვის, მაგრამ ერთი რომ, მას მილიონები არ ჰქონდა და, მეორეც, მისი მოდელები მას ფულად გასამრჩელოს არ თხოვდნენ: ისინი კმაყოფილი იყვნენ იმით, რომ მისი ფუნჯი მათ უკვდავყოფდა.

ის ხატავს სხვადასხვა სოციალური წრის და სხვადასხვა ისტორიული ეპოქის ქართველ ქალებს. საფლავიდან ამოსულ სერაფიტას, რომელსაც პედანტი მეცნიერები უცქერიან გავცებით, რაშიდან გადმოვარდნილ დაჭრილ ამორძალს, თამარ მეფეს, მანანა ორბელიანს, ჩვენს თანამედროვეებს, სასახლის აივანზე მსხდომარეთ. ან მწვანე კორდზე წამოწოლილთ, თავბრუდამხვევ ქარიშხლიან ფერხულში ჩაბმულთ ან ანტიკური ღმერთებისვით დამშვიდებულთ, საკოლმეურნეო შრომაში ჩაბმულთ

ან რელიგიური პროცესის მონაწილეთ. მაგრამ ყველა ამ ქალებს აქვთ რაღაც საერთო, რაც მათ ურთიერთშორის ანათესავენ: ესაა პოეტური საბურველი, რომელიც მათ ახვევიათ. როგორც ლეგენდური ფრიგიელი მეფის მიდასის ხელში ყველაფერი ოქროდ იქცეოდა, ისე ყოველი ადამიანი, განსაკუთრებით ყოველი ქალი, რომელსაც ლადო გუდიაშვილის ფუნჯი ეხება, ღრმად პოეტური ხდება.

მას, როგორც ეტყობა, გულმოდგინედ არ შეუსწავლია ადამიანის ანატომია და მისი ქალ-ვაჟები სადემონსტრაციოდ არ გამოდგებიან მედიკური ფაკულტეტის ლექციებზე. ისინი არც ეროტომანი მამაკაცის კაბინეტის შესამკობად ვარგან. მაგრამ მათი სქესობრივი მომხიბლარობა უძლეველია მაშინაც, როდესაც გადაჭარბებულად მსხვილი თეძოები და მაღალი გულ-მკერდი აქვთ და სახასიათო ცეკვის კორიანტელში ან ნებიერი განცხრომის დროს ძალიან სახიფათო პოზებს ლებულობენ, და მაშინაც: როდესაც თითქო თავიანთი ოცნების მოჩვენებებს ეჩურჩულებიან.

თავისი ქალების სამყაროს მხატვარმა დაუპირდაპირა მამაკაცების სამყარო, დასახლებული ფოლადის კუნთებიანი ან ღრმად ჩაფიქრებული ბედნიერად მომღიმარე ან ტრაგიკული ნაოჭებით სახედაღარული ადამიანებით. მათ შორის ყველაზე დამახასიათებელი შეიძლება მისი გრაფიკის შედეგრი „გუდამაყრელი მწყემსი“ იყოს, რომლის თვალებიდან თითქო მთელი თაობები იცქირებიან, დაწყებული ძველი იბერიელებიდან და გათავებული ვაჟა ფშაველას გმირებით.

სქესობრივი სიყვარული მას, უწინარეს ყოვლისა, წარმოდგენილი აქვს როგორც ალერსი; ამ ალერსის სიმბოლო სუსტი ნიამორია: მხატვრის ფუნჯი თითქო ნიამორივით ეალერსება ქალის წელსა და გულ-მკერდს. ხანდახან ქალი უფრო ძლიერი ჩანს, ვიდრე მისი მოტრფიალე მამაკაცი („სადღეგრძელო განთიადზე“, „მეგობრები“, „ცთუნება“ და სხვა). მაგრამ ხშირად ქალს რაიმე არაკაცი, რაიმე ურჩხული დარაჯობს ან ეუფლება, ლომი, ვეფხი, დათვი, ორანგუტანი: ესაა პირველყოფილი სტიქიონური ძალების გამარჯვება ადამიანზე, იმ შორეული ეპოქის გამოძახილი, როდესაც მამაკაცი კი არ ელაციცებოდა დედაკაცს, არამედ მას ებრძოდა და იმორჩილებდა მკაცრ ორთა-

ბრძოლაში („დარაჯი“, „იქვიანობა“, „ძალმომრეობა“, „ბედის-
წერას მინებებული“ და სხვა).

„ლოჟა“ შედეგად შეიძლება ჩაითვალოს—როგორც კოლო-
რიტისა და ნახატის, ისე კომპოზიციის თვალსაზრისით. ამ სუ-
რათმა შორეული ასოციაციით შეიძლება ედუარდ მანეს „ბალ-
კონი“ და ოგიუსტ რენუარის „ლოჟა“ მოგვაგონოს; მაგრამ
მსგავსება არ სცილდება კომპოზიციის საზღვრებს. ეს სამი
ქართველი ახალგაზრდა ქალი, რომელნიც თეატრში მოსულან,
რათა თავი მოაწონონ პარტერის და იარუსის საზოგადოებას,
მშვენიერ თაიგულს ქმნიან ხანდაზმული მამაკაცის გვერდით.
რომელსაც მხოლოდ სცენა აინტერესებს. და ეს კონტრასტი სა-
უცხოოდ იხატება ფერადების გამმაში, რომელიც თალხი ფე-
რებით იწყება, რათა შვინდის ფერსა და მწვანეში გადავიდეს,
ხოლო ბოლოს შეუღარებელ უნაზეს ნახევარტონებში დაი-
წმინდოს.

ის არ ცდილობს მაყურებელი თავისი პალიტრის სიმდიდ-
რით გააოცოს: ამ მხრივ ის არ ჰგავს ზოგიერთ მართლმორწმუნ-
ე იმპრესიონისტს, რომელიც სპექტრის ყველა ფერს იყენებს,
რათა სურათი მოლივლივე ფარჩის ქსოვილს ან მავრიტანულ
გაზონს დაამსგავსოს. თავდაპირველად ის უფრო ყავისფერს, ნა-
ცრისფერს, მუქლურჯს იყენებდა, შემდეგ უფრო მწვანეს, შინ-
დისფერს, ღვინისფერს, იშვიათად ვარდისფერს აძლევს უპი-
რატესობას. როდესაც მას სურს ტიტველი ქალის სხეულის კო-
ლორიტი გადმოსცეს, სადაფის და სპილოს ძვლის ელფერს მი-
მართავს, და სხეული თითქო გარედან კი არაა განათებული,
არამედ თვითონ გამოსცემს სინათლეს. ამრიგად უნაზესი შუ-
ქის ციმციმის შთაბეჭდილება იქმნება.

თავისი სიჭაბუკის დროის მასწავლებლის მოსე ფოიძის წი-
ნააღმდეგ არსად ის საქართველოს მცხუნვარე მზეს, გავარჯა-
რებულ ჰაერს, ვერცხლის ფერად განათებულ მთვარიან ღამე-
ებს არ ხატავს. მას უყვარს ჩრდილოვანი თალები და კამარები,
ეზოები და აივნები, სადაც ახალგაზრდა ქალები სამაიას ცე-
კვავენ, ან ბუთხუზა ბიჭები და გოგონები სევდის ნიღაბიან
ახალგაზრდა მსახიობს უცქერიან. მას უყვარს იდილიური კორ-
დები, სადაც ტანთვახდილი ქალიშვილები წამოწოლილან და
ფეხები მდინარეში ჩაუშვიათ, კიბეები და ბალუსტრადები, სა-

დაც ულამაზესი ქალ-ვაჟის თავები ყვავილწუნულებს ჰქმნიან. მის შეგვრემან ქალ-ვაჟებს, ვნების ცეცხლით გარუჯულებს, მთვარიანი ღამეები არ სჭირდებათ საოცნებოდ; ისინი თითქო ბედნიერი სიზმრების სამყაროში ცხოვრობენ. თუ დამოუკიდებელი პეიზაჟი ეპიზოდურ როლს ასრულებს ლადო გუდიაშვილის შემოქმედებაში, სამაგიეროდ მისი პორტრეტებისაგან ერთი მდიდარი გალერია შეიქმნებოდა. ნაკულოვანი ლიტერატურული და იკონოგრაფიული მასალების შესწავლის საფუძველზე ის ჰქმნის ისტორიული პირების — ბექა და ბეშქენ ოპიზარების, არჩილ მეფის, დავით გურამიშვილის, ბესიკის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ვაჟა ფშაველას და სხვათა პორტრეტებს, და ჩვენ გვჯერა, რომ ეს ადამიანები მართლაც ასეთები უნდა ყოფილიყვნენ. ის ხატავს თავის თანამედროვეებს, უმეტეს შემთხვევაში ახალგაზრდა ლამაზ ქალებს, და ჩვენ გვჯერა, რომ ოდნავი იდეალიზაცია არსებითად ზიანს არ აყენებს მოდელის რეალისტურ ასახვას. ჰუმანიზმის იდეის ძეგლად შეიძლება ჩაითვალოს „ფიროსმანის სიკვდილი“, რომელშიც ყოველი სანტიმენტალიზმის გარეშე გადმოცემულია გამოჩენილი ქართველი სახალხო მხატვრის ტრაგედიის უკანასკნელი აქტი. ეს სურათი დიდი განზოგადების სიმაღლეზეა აყვანილი: ასე დაიღუპა არა მარტო ნიკო ფიროსმანი, ასე იღუპებიან საერთოდ ყველა დავიწყებული და გამოუცნობი ტალანტები! ასეთია ამ მშვენიერი ტილოს აზრი.

თავისი აზროვნების ორიგინალობა ლადო გუდიაშვილმა განსაკუთრებით გრაფიკაში გამოამყდა. ის ნახაზის დიდი ოსტატია, ეს ნათლად ჩანს მის ფერწერაშიაც. მისი ფიგურების კონტურები მკვეთრია, მათი მოძრაობა მეტყველი და რიტმიულია. მაგრამ ქართველი ფრანჩესკო გოიას სახელი მას მისმა თამამმა გრაფიკულმა ნახატებმა მოუპოვა. ამ ნახატებში ის გამოდის როგორც დიდი მებრძოლი კაცობრიობის მოწინავე იდეებისათვის. ყველა ატავისტურ ძალებს, რომელნიც ლამობენ ადამიანის თავისუფალი შემოქმედება შებოჭონ, მის ბედნიერებას ხელი შეუშალონ და თანამედროვე საზოგადოებას. უკან დაახევინონ ბნელი გამოქვაბულისა და ჯურღმულებისაკენ, ის დაცივნის ბასრი იარაღით ებრძვის. და მაყურებელი გაოცებუ-

ლი ხედავს, რომ ეს დიდი ლირიკოსი და ეპიკოსი აგრეთვე უღმობელი სატირიკოსიც ყოფილა.

ქართველმა საზოგადოებამ დიდი აღტაცებით მიიღო ლადო გუდიაშვილის სურათების გამოფენა; ჩვენმა თანამედროვეებმა, რომელთა წინაპრები ფრესკოების წინაშე იჩოქებდნენ ტაძრებში, დააფასეს მხატვარი, რომელიც მონუმენტური სტილის ხელოვნებისკენ მიისწრაფვის: მხატვარმა ეს წარმატება დაიმსახურა აგრეთვე თავისი ზნეობრივი ძალით და თავისი ნაყოფიერი შემოქმედებით, ყველაზე მეტად კი იმით, რომ მისი შემოქმედება მაყურებელს შეუმღვრეველ სიხარულს ანიჭებს და სიცოცხლის ენერჯიას მატებს. მაგრამ უმართებულობა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ მისი სურათები ყველანი ერთნაირად სრულქმნილნი არიან. საერთოდ მისი დიდი კომპოზიციები უფრო სუსტ შთაბეჭდილებას ახდენენ, ვიდრე პატარები. არც „თამარ მეფის კარი“, არც „დევების ქორწილი“, არც „მაჭრობა“ არ ეკუთვნის მისი შედეგების რიცხვს. ზოგიერთ ტილოს მანერულობა აყენებს ზიანს, ზოგს — გადაჭარბებული დეკორაციულობა. გამოფენა დიდათ მოიგებდა, თუ მისი მომწყობნი უფრო კრიტიკულად შეარჩევდნენ მასალას.

შეცდომა იქნებოდა აგრეთვე წარმოგვედგინა, ლადო გუდიაშვილი თანამედროვე ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში რაღაც ქეოფსის პირამიდისავით დგას და მის გარშემო მხოლოდ უდაბნოებიაო. საბჭოთა საქართველოს პლასტიკურ ხელოვნებას ბრწყინვალე მიღწევები აქვს და მრავალი გამოჩენილი ოსტატის დასახელება შეიძლება როგორც ფერწერის და გრაფიკის, ისე ქანდაკების, ხუროთმოძღვრების და კერამიკის დარგში. ლადო გუდიაშვილი მხოლოდ ერთ-ერთი დიდათ ორიგინალური და ნაციონალური ოსტატია და მისი შემოქმედება ახალს და მოულოდნელ განათებას აძლევს საქართველოს სინამდვილეს.

პასილ ბარნოვის ფილოსოფიისათვის

ვასილ ბარნოვს არავითარი ფილოსოფიური ტრაქტატები არ დაუწერია და არავითარი მეტაფიზიკური სისტემა არ შეუქმნია. ამისდა მიუხედავად ის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში დარჩება არა მარტო როგორც დიდათ ორიგინალური მხატვარი, რომელსაც სრულიად თავისებური პოეტური მეტყველება ჰქონდა, არამედ როგორც უღრმესი მოაზროვნე, რომელმაც პასუხი გასცა ფილოსოფიის ზოგიერთ პრობლემას. როგორც ჭეშმარიტ ბრძენს მას ჰქონდა გოცებისა და ცხოვრების საიდუმლოების შეგვრძნობის ნიჭი, როგორც ჭეშმარიტი ბრძენი ის ყოველდღიური პროზაული მოვლენების უკან მათ ღრმა აზრს სჭვრეტდა. ამავე დროს ის შებოჭილი არ იყო არავითარი ფილოსოფიური სკოლის დოქტრინით და თითქო საკუთარ იდეათა სამყაროში ცხოვრობდა.

ის ჰგავდა ადამიანს, რომელიც ძალიან შორიდან მოდიოდა; ის თითქო საუკუნეების სიღრმიდან იყო გამოსული. ის თითქო წარმართულ სამსხვერპლოსთან მდგარა და ჰიმნი უგალობებია ადამიანის მფარველი ცეცხლის გენიისთვის, მას თითქო ბაბილონის კოშკიდან ვარსკვლავიან ცაზე კაცობრიობის ბედისწერა ამოუკითხავს, თითქოს პლატონის დიალოგი მოუსმენია ათენის აკადემიის ხეივანში.

ჩვენ ემპირიული საგნების ქვეყანაში ვცხოვრობთ, მაგრამ ნამდვილია თუ არა ეს ქვეყანა? მართალია თუ არა პლატონი, რომელიც ფიქრობს, რომ ჩვენ გამოქცეაბულში ვიმყოფებით ბნელი კედლისკენ პირმიბრუნებულნი, ჩვენს უკან უცნობი არსებანი მიმოდინან ლამპრებით და ქანდაკებებით ხელში, და ჩვენ მხოლოდ მათ აჩრდილებს ვხედავთ კედელზე? შეგვიძლია თუ არა უკან მოვიხედოთ, ან ჯურღმულიდან ამოვიდეთ

და მზით განათებული სფეროები დაეინახოთ? გრძნობადი სამყარო ნამდვილი სამყაროს წინააღმდეგობა ან შერყვნილი გამონაკრთობი ხომ არ არის?

არა, მშვენიერია ეს ქვეყანა, მას ლამპარი კი არა, თვით მზე ანათებს. „იცი, რა სიამოვნებასა ვგრძნობ, როცა მის ბრჭყვიალა სხივებში ვარ გახვეული, როგორც სატრფოს სურნელოვან თმაში?.. თუ გიყვარვარ, ნუ ემალები მზეს. დატკბი მისი ელვარებით, მაღლი შესწირე მაღლით მოსილსა, თაყვანი ეცი მას: ღვთის თვალია იგი, თვით შემოქმედია იგი ჩვენის ქვეყნისა და ცხოვრების მომცემელი!.. ვზივარ მზის სხივებით გარემოცული, შევმზერ სივრცეს და ვტკბები ჩემის ყოფნით, ვნეტარობ იმ შეგნებით, რომ ვარ, ვცოცხლობ, ვსუნთქავ, ვსულდგმულობ; რომ გამოვრკვეულვარ არარაობათა წყვდიადიდან, მომბადლებია ძვირფასი ნიჭი არსებობისა“ („დედა“).

როგორც მზე, ისე მის მიერ განათებული სამყარო ერთი და იმავე ნივთიერებისაგან შესდგება: „მხოლოდ იგი ნივთიერება არსებობის დაბალ ფარდებში უფრო მძიმეა, უხეში, ბნელი და უფრო ხრწნადი; ზევით და ზევით ჰაეროვანი, ნათელი და მშვენიერი, თავისუფალი, დროის და სივრცის სირებიდან უფრო დახსნილი, უკვე ღმერთქმნილი“ („სულთა კავშირი“).

ცხადია, რომ ბარნოვის შეხედულებით ღმერთი თვით სამყაროშია, ეს მხოლოდ მის უმაღლეს საფეხურს წარმოადგენს. ხრწნადი ნივთიერი არსებობა ეთეროვან არსებობაში გადადის, ეს უქანასკნელი — ზენივთიერში, ღვთაებრივში. ეს გადასვლა ეროსის შემწეობით ხდება, ე. ი. სიყვარულის შემწეობით, ამ ცნების ფილოსოფიური გაგებით. სამყარო ბნელი ქაოსი იქნებოდა, ბრმა ბედისწერას დაქვემდებარებული, თუ ყოვლის შემძლე სიყვარული არ ყოფილიყო, რომელიც მიწას და ზეცას აკავშირებს.

არსთა სიმრავლე პირდაპირ განვითარება არის ერთისა და იმავე დიდი შემოქმედისა, მისი ჩინება. ინდივიდუალობა გამოდის ბნელი ქაოსიდან, ის იტანჯება, ის მარტოა უსაზღვრო ცივ სივრცეში. ის თავის ტოლს ეძებს. მრავალია მის გარშემო, ის ვერავის ხედავს. აი, გამოჩნდება ნათლის ციაგი; ეს მოციავე სახე ნივთიერია. სულს შიშის ძრწოლა იპყრობს:

„გაქ თუ ვერ მიცნოს, არ მითვისოს და დაეკარგო თვალთა სინათლე. განმიტაცებს სიკვდილი ბნელი, მოვსწყდები ვარსკვლავს და ვინღა მყვანდეს მანათობლად უსაზღვრო ბნელში?..“

სიყვარულის შემწეობით ხდება პიროვნების გადმოშუქება. პიროვნებაში, სულთა თანაზრდა, მათი თანაზიარება. ეს არის აგრეთვე უკვდავების თანაზიარება, ვინაიდან სიყვარული უფრო ძლიერია, ვიდრე თვით ბედისწერა და სიკვდილი: „ეს ის სირაა, ნათელთაგან გრეხილი სიმი, რომელს არ ჰკვეთს ბედისწერის ბასრი მახვილი, მას დრო ვერ სწვდება და მანძილი მის წინა დნება“. მაგრამ თუ სიყვარულის შემწეობით პიროვნება ეთიშება პირველყოფილ არსებობას, მისივე წყალობით ხდება პიროვნების შეერთება მარადისობასა და აბსოლუტთან: „სიყვარული უარყოფაა თავის თავისა სხვის ცხოვრების საშუალებლად. იმას შეუძლიან ეს, ვის შეუგრძენია ბუნებრივი ერთობა ყოველ ქმნილებასთან“ („ფერია“).

სიყვარულის დემონით შეპყრობილი სული გრძნობს, რომ ის უკვდავია, რომ ის წარსულშიც მუდამ არსებობდა: ბინდ-ბუნდად აგონდება კიდევ, რომ ოდესღაც ამ ქვეყნად ცხოვრობდა („ტკბილი დუღუკი“).

სიყვარულის მეტაფიზიკა ბარნოვს ხელს არ უშლის რეალური ცხოვრების კონკრეტული მოვლენები დაინახოს და სწორად ასახოს. ის იძლევა არა მარტო ფსიქიური განცდის ღრმა ანალიზს. არამედ ამჟღავნებს ყოფა-ცხოვრების დეტალების, სოციალური გარემოს, ისტორიული წარსულის, საქართველოს გეოგრაფიის დიდ ცოდნას. მის მიერ დახატული ქალვაჟნი ცოცხალი ადამიანები არიან, მხოლოდ ისინი ან ბუნების სტიქიონებთან არიან დაკავშირებული, ცხოველური ინსტინქტებით არიან აღჭურვილი, ქვეწარმავალებს ენათესავენ, ქვესკნელში მიძვრებიან მცენარისებური ფესვებით, ან, პირიქით, ზედგრძნობად, ეთეროვან სივრცეებში ჰქრებიან თებერასა, ოთარისა, მტკვრის ვაჟი — უშანგისა და განსაკუთრებით იმ ქალების მსგავსად, რომელნიც სახელითაც კი რაღაც ელისეს წალკოტის ყვავილებს ჰგვანან: გულნაზი, ეონა, ყარამფილა, თვალმაისა, დაფინე. ეს ქალები თითქო ნათელი და მსუბუქი სტიქიონის განხორციელებას წარმოადგენენ,

მათი ანთებული სული ლამპარით გამოჰკრთის გამჟვინვალე გარეკანში.

თუ ძირითადი ფილოსოფიური პრინციპები ბარნოვის აზროვნებაში ასე თუ ისე გარკვეულია, იგივე არ შეიძლება ითქვას მის ძირითად ეთიკურ იდეებზე. ალაგ-ალაგ ის თითქო იმ აზრისკენ იხრება, რომ ნათელი იმარჯვებს ბნელზე, სიკეთე ბოროტებაზე: „კარგი ადამიანი რაინდია ნათელი შემოქმედების მხრივ ბნელთან საბრძოლველად გამოსული“ („ღიმი დამლუპავი“). მაგრამ ხანდახან მას მორალური სკეპტიციზმი, თვით მორალური ნიჰილიზმი იცავს: არც ადამიანის ცხოვრებას, არც სამყაროს არსებობას არავითარი ზნეობრივი მიზანი არ აქვს, ყოველივე ბრმა შემთხვევაზეა დამოკიდებული. თვით ღმერთი სიკეთის და ბოროტების გარეშე იმყოფება, თვით მას ვერაფერი გაუგია სამყაროს შინაგანი აზრისა. „უზარმაზარია არსებობის იგი ბორბალი. უშველებელ საბრუნველ მიტრიალებს და მარად მიდის. მიაქანებს შემოქმედთ, შექმნილ სამყაროებს, არსსა ყოველსა... არ არსებობს მისთვის ავი თუ კარგი, სიხარული ან სიმძიმელი, ჰაზრი მქმედი, არც დამტყმელი. ფიქრთ უქონლობა!.. რა არის მისთვის პიროვნების განცდა ძლიერი, თუნდ ხალხის, კაცობრიობის? არც რა, სრულიად არაფერი... გსურს გაიგო შენ მიზანი უყენებელ მოქმედებისა? დაფარულია შემოქმედთათვისაც“ („სულთა კავშირი“).

მაგრამ არის ერთი მომენტი, რომელსაც კორექტივი შეაქვს ამ კოსმიურ პესიმიზმში. ეს არის მუდმივი გარემოების იდეა. ყოველივე მეორდება დროების ჩარხის დაუსრულებელ ბრუნვაში, მაგრამ მეორდება ისე, რომ არსებობა უფრო მაღალ საფეხურზე ადის. თავის „მტკვრის ვაჟის“ დასასრულში, სადაც თითქოს სული სულთან მღელვარე დიალოგს მართავს, ვასილ ბარნოვი სიკეთის საბოლოო გამარჯვებას ადასტურებს:

„— იქნება მთანიც, მტკიცე კლდენიც სიკვდილს ელიან?!

— ოღონდაც.

— ქვეყანაზედ ყოველივე სიკვდილს მორჩილებს?

— თვითონ ქვეყანაც!

— თვით სამყაროც მოსპობას ელის?!

— მიცვალებას უამთ დასასრულში.

— და აღარ დარჩეს არარაი ღვთის ქმნილებიდან?

— ყოველივე მიიცვალოს და ისევ იშვას!

— მოკვდეს და აღსდგეს?!

— მიიცვალოს და კვლავ განახლდეს თანისთანად ნათელ-
ქმნილი სიკეთით სავსე.

— და როდემდისინ?

— სამუდამოდ მოსპობამდინ ბნელ-ბოროტისა“.

ვ. ბარნოვის ფილოსოფიურ აზროვნებას თითქმის არაფერი აქვს საერთო ქრისტიანულ ფილოსოფიურ აზროვნებასთან. ამ მხრივ ის უფრო ახლო დგას ბუდისტურ სპეკულაციასა, ზოროასტრის დუალიზმსა, ქალდეურ კოსმოგონიასა, ელინურ სიბრძნესთან. მაგრამ თავის პრაქტიკულ ეთიკასა, თავის კაცთმოყვარეობის და შეწყალების მორალში ის არსებითად მაინც ქრისტიანად რჩება. მართალია, მის ქრისტიანულ ჰუმანისტურ მორალშიც ძლიერი პანთეისტური ნაკადი იჭრება: „ღრუბლებიცი სიცოცხლით არიან სავსენი, სიხარულით დასცურავენ ცის სივრცეში... და მოკლულის ნადირის სისხლი თანასდევს მსროლელს ორთქლის რამ სახით. მეტად მქრქალია იგი მეწამული ოხშივარი. მაინც ჰხედავს მას განმახული თვალი ნათელი“ („ფერია“).

თავისი მოთხრობის „ნაძენარის დევის“ მთავარი გმირის ონოფრეს მსგავსად ვასილ ბარნოვს, როგორც შთაგონებულ ოსტატს, ტაძრის აგებაზე მოუხდა მუშაობა ქრისტიანულ ეპოქაში; მაგრამ ნაძენარის დევის მსგავსად მასშიც მშვენიერი ქალის დანახვაზე ძლიერმა წარმართულმა სულმა გაიღვიძა სტიქიონური ძლიერებით; და ის შეეცადა ქრისტიანების ეკლესიის გვერდით მშვენიერი კერპის ქანდაკება აეგო.

შალვა დადიანის „გვირგვინიანების ოჯახი“

თანამედროვე მხატვრულ პროზას ერთი დიდი დამახასიათებელი ტენდენცია ემჩნევა: ის თითქმის ყველგან თანდათან კარგავს მკვეთრად გამოკვეთილ ნაციონალურ კოლორიტს. უეჭველია, ეს ტენდენცია აიხსნება იდეურ და მატერიალურ ღირებულებათა აღებ-მიცემის გაძლიერებით, ტრანსპორტის და მისვლა-მოსვლის გაადვილებით, ხოლო განსაკუთრებით თანამედროვე ინდუსტრიული და ტექნიკური კულტურის ყოვლის გამათანასწორებელი განვითარებით. აიღეთ მაგალითისათვის ყველაზე ცნობილი უცხოელი პროზაიკოსი ერნესტ ჰემინგუეი. მის რომანებში და ნოველებში, მის „მშვიდობით, იარაღოსა“, „ფიესტასა“, „მოხუცსა და ზღვასა“ და სხვაში უფრო სუსტად იგრძნობა ჩრდილო ამერიკული ნაციონალური კოლორიტი, ვიდრე ჯეკ ლონდონის ან, მით უმეტეს, მარკ ტვენისა და ფენიმორ კუპერის ნაწერებში. ამ ტენდენციას, რომელიც შეიძლება ზოგიერთს მისასალმებლად ეჩვენოს, ხოლო ზოგიერთს სავალალოდ, ვერც სოციალისტური სამყარო გადაურჩა, და ნიმუშებისათვის რომ შორს არ წავიდეთ, შოლოხოვმა დონის კაზაკ-რუსების ყოფაცხოვრებას მიმართა, ხოლო ლეო ქიაჩელმა აფხაზეთისა და სვანეთის ბუნებასა და ზნე-ჩვეულებებს, რათა ადგილობრივი კოლორიტი დაეცვათ თავიანთ ნაწერებში.

რა ახასიათებს შალვა დადიანს როგორც პროზაიკოსს? რა ახასიათებს მის უკანასკნელ რომანს — „გვირგვინიანების ოჯახს“? შალვა დადიანი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ჩვენი მეცხრამეტე საუკუნის პროზასთან, რომელიც ღრმად ნაციონალური და ორიგინალური იყო თავისი საუკეთესო წარმომადგენლების — გიორგი წერეთლის, ალექსანდრე ყაზბეგის, ეგნატე ნინოშვილის, დავით კლდიაშვილის შემო-

ქმედებაში. შემდეგ, შალვა დადიანი საუცხოოდ იცნობს რევოლუციის წინადროინდელ ქართველ საზოგადოებას, ინტელიგენციას, თავადაზნაურობას, გლეხკაცობას, იცნობს არა მწიგნობრული გზით, არამედ უშუალო დაკვირვებით.

ესაა დიდათ განათლებული მწერალი, მხოლოდ მისი განათლება უპირატესად ქართული კულტურის ნიადაგზეა დაფუძნებული: მას არ გაუვლია არც ძველი გიმნაზიის, არც ძველი უნივერსიტეტების კურსი. ბოლოს მას ახასიათებს მშვენიერი ცოდნა ქართული ენისა, თავისუფლისა უცხო ზეგავლენისაგან, ლექსიკონის სიმდიდრე და გრამატიკული წყობის ბუნებრივობა, იდიომატურ გამოთქმათა უხვი გამოყენება. მისი ახალი რომანის მკითხველს შეიძლება მხოლოდ ეჩვენოს, რომ ის, ცოტა არ იყოს, აჭარბებს მეგრული ლექსიკური მასალის გამოყენებაში.

არავითარ შემთხვევაში შალვა დადიანი პირქუშ მიზოგინად ანუ ქალთა მოძულედ არ შეიძლება ჩაითვალოს. როგორც ეტყობა, შოპენჰაუერის, ნიცშეს და ოტო ვაინინგერის სქესთა ფილოსოფიას, რომლის შესახებ ამ საუკუნის პირველ წლებში საჯარო ლექციები იკითხებოდა თბილისში, მასზე არავითარი გავლენა არ მოუხდენია. ის თავისი საიდუმლოებით აღსავსე ციბედულის ტრუბადურად დარჩენილა თავისი ხანდაზმულობის ან, უკეთ ვთქვათ, თავისი განახლებული სიჭაბუკის ასაკში. ვინ არის ეს ციბედული, რომელსაც რომანისტი მრავალჯერ მიმართავს თავისი ნაწარმოების შენაკადებში? შეიძლება ეს რომელიმე კონკრეტული პიროვნება იყოს, რომლის შეხვედრას წარუშლელი კვალი დაეტოვებინოს ავტორის მახსოვრობაში. შეიძლება ეს იყოს ქალურობის იდეის განსახიერება, მუდმივი ქალურობა, რომლის შთაგონების გარეშე შეუძლებელია მამაკაცის შემოქმედება.

თუ ციბედულს, ცოტა არ იყოს, სქესობრივი მეტაფიზიკის ცივ სფეროებში გადავყავართ, უჩვეულოში შალვა დადიანის აზროვნებისა და მსოფლმეგრძნობისთვის, კნეინა ნექტარინას, თოლისქვამის და სხვა ახალგაზრდა და ხნიერი ქალების დახატვაში იგრძნობა ოსტატის ხელი, ერთნაირად მარჯვე, როგორც კონტურების მოხაზვასა, ისე მუქი და მცხუნვარე საღებავების გამოყენებაში.

შეიძლება თანამედროვე სკეპტიკურად განწყობილ მკითხველს გაუჭირდეს, ირწმუნოს ისეთი ქალის არსებობა, როგორცაა რომანის ცენტრალური ფიგურა კნეინა ნექტარინა გვირგვილიანი. ძველი დროის ბერძნებს სწამდათ, რომ მათი ქალღმერთები არ ბერდებოდნენ, ხოლო მათი მონადირე არტემიდა მუდმივ ქალწულობას ინარჩუნებდა. ბალზაკმა თავის ნოველაში „ალქაჯი“ დახატა არტემიდას ორეული, მომაჯადოებელ ეშმაკეულად ქცეული შუა საუკუნეების ციებ-ცხელებიანი ფანტაზიის მიერ: ის მუდმივ ქალწულობას ინარჩუნებს თავის სარეცელზე, თუმცა მისი საყვარლების რიცხვი ლეგიონია. და აი, შალვა დადიანი გვარწმუნებს, რომ ძველი კოლხეთის და ეგრისის ტერიტორიაზე ჩვენს დღეებამდე მოაღწიეს ელინური კერპების, შუა საუკუნეების ჯადოქრების მემკვიდრე ქალებმა, რომელთა ძარღვებში შეიძლება ნაწილობრივ მედეას სისხლი დიდდეს.

ნექტარინას დასახასიათებლად არ კმარა იმის თქმა, რომ ის ჭკვიანია, დარბაისელი, მბრძანებლური ხასიათის, ავხორცი. ასეთი ქალი ხშირი იყო ძველ არისტოკრატიულ საზოგადოებაში. ნექტარინა ახლადგათხოვილი ქალი იყო, როდესაც საქართველოში სტუმრად ჩამოსულ ნიკოლოზ პირველის ოჯახს შეხვდა და სატრფიალო კავშირი გააბა მის მემკვიდრესა, ცესარევიჩ ალექსანდრესთან. ეს წარსული საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისში მოხდა. შემდეგ, რუსეთ-ოსმალეთის ომის დროს, 1878 წელს დაიღუპა მისი მეორე სატრფო, მისი მამული. ამ დროს ის „ბალზაკის ქალის“ ასაკში იქნებოდა, როდესაც ლამაზი და ტემპერამენტიანი ქალი შეიძლება ისეთი სახითათო იყოს, რომ შეყვარებულ მამაკაცს არ დასჭირდეს თავის დასაღუპად ომში წასვლა. ფანტასტიკა შემდეგ იწყება. თუ არითმეტიკის ცოდნა არ გვალატობს. კნეინა ნექტარინა დაახლოებით 70—75 წლის ქალი უნდა იყოს 1900 — 1905 წლებში, როდესაც რომანის მთავარი ამბები იშლება. და აი, ის არ უშინდება აბაზანის მიღების შემდეგ ტანთგახილი და თმაგაშლილი ეჩვენოს თავის უკანასკნელ საყვარელს, თავის მოურავს გუტატის; და რათა ამ პაემანს მეტი სიმძაფრე მისცეს, ამას ეს ქალი სჩადის წითელ პარასკევს, ქრისტეს ვნების დღეს, რომელიც მას, როგორც მართლ-

მორწმუნე ქალს, მარხულობასა და თვითგვემაში უნდა გაეტარებინა. აღდგომა დღეს გუტატის მის მიერ შეურაცხყოფილი გლეხი კლავს. ნექტარინა გულწრფელად გლოვობს თავის მიჯნურს, მაგრამ მისი გვამი ჯერ კიდევ გაციებული არ არის, რომ ეს ახლად მოვლინებული შექსპირის ლედი ანა თავის კარის მღვდელს ნებდება. ამის შემდეგ უარჰყავით, რომ მუდმივ ბებერ და მუდმივ ახალგაზრდა კოლხეთში ანუ ეგრისში აფროდიტეს კულტის ნაშთები ადვილად თავსდებოდა ღვთისმშობლის კულტის გვერდით.

ჩვენ, ვინც ვერავითარ შემთხვევაში ვერ დავიტრაბახებთ, რომ შალვა დადიანივით კარგად ვიცნობთ ქალის გულს, უნდა დაეუჭეროთ მას, როდესაც ის ამტკიცებს, რომ ნექტარინა გვირგვინიანის ტიპის მანდილოსნები არსებობდნენ რევოლუციის წინადროინდელ მაღალ საზოგადოებაში; მით უმეტეს, რომ მის გვერდით მას გამოყვანილი ჰყავს სხვა ქალები, ქართველები, რუსები, უცხოელები, რომელთა პორტრეტები დააკმაყოფილებდა ყველაზე მკაცრ მორალისტს და ყველაზე მომთხოვნელ კრიტიკოსს — რეალისტს. ავტორის გემოვნებას მოწმობს, რომ კნენა ნექტარინას მან დაუპირდაპირა მტკიცე ზნეობის გლეხის ქალები და მისივე ნათესავი ქალიშვილი, უმანკო თოლისქვამი, მთვარიანი ღამეების ლანდალი, რომლის ოცნების აღწერა ერთ-ერთ ყველაზე პოეტურ და მართალ ადგილს წარმოადგენს რომანში. შეიძლება მკითხველს ეჩვენოს, რომ თოლისქვამი თავისი ფსიქოლოგიით და ბედით რამდენიმედ გიორგი წერეთლის ნათელას წააგავს „მამიდა ასმათიდან“.

შალვა დადიანს მიზნად არ დაუსახავს ტრადიციული ფორმის რომანი დაეწერა თავისი საყვარელი პროზაიკოსების — ემილ ზოლას, ფლობერის, ტურგენევის წაბაძულობით. მისი „გვირგვინიანების ოჯახი“ დოკუმენტური პროზის მიჯნაზე დგას. ხანდახან მკითხველს ეჩვენება, რომ ეს წიგნი გვირგვინიანების ოჯახის, სოფელ ბერთემის, ქალაქ ქუთაისის მატთანაა. თავისი გმირების პროტოტიპებს ავტორი ხშირად პირადად შეხვედრია ცხოვრებაში, ზოგი მათგანი წიგნში ფსევდონიმით გამოდის, ზოგი კიდევ თავისი ნამდვილი სახელითა და გვარით. პირველთა შორის განსაკუთრებით

აღსანიშნავია ვამეხი, რომელსაც დიდი კეთილშობილება, გონებრივი სიფხიზლე და სულიერი წონასწორობა შეუნარჩუნებია ხანგრძლივად კატორღაში ყოფნის მიუხედავად; მხოლოდ მას იქ სკეპტიციზმი დაუფლებია. ეპოქასთან ოდნავ გაცნობილი მკითხველი ვამეხში იცნობს უბედურ დავით ჩხოტუას, რომლის ბრწყინვალედ დაწყებული საზოგადოებრივი და ლიტერატურული სარბიელი ნაადრევად შეწყვიტა ტრაგიკულმა შემთხვევამ: ის მსხვერპლი გახდა ძველი სასამართლოს საბედისწერო შეცდომისა. ჩხოტუას ბრალად დასდეს, რომ მან ანგარების კარნახით მოკლა თავისივე ძმობილის გიორგი შარვაშიძის ცოლისდა, ანდრეევსკაიას ქალი, და მას კატორღა მიუსაჯეს. როდესაც ოცი წლის შემდეგ შემთხვევით გამოიკვია, რომ ახალგაზრდა ქალი სხვას შემოკვდომოდა მოტაცების დროს, ჩხოტუას უკვე მოხდილი ჰქონდა სასჯელი. აგრეთვე უბედური შემთხვევის გამო დაიკარგა ჩხოტუას მონოგრაფიის ხელნაწერი „ქალის კულტი საქართველოში“.

რომანს ორი მთავარი ნაკადი აქვს: ერთია ძველი, მაღალი საზოგადოებისა და ინტელიგენციის ასახვა, მეორე—რევოლუციური მოძრაობის ქრონიკა. მკითხველი ნათლად ხედავს, რომ ავტორი უკეთ იცნობს და უკეთ ხედავს გადაგვარების გზაზე დამდგარ ქართველ თავადაზნაურობას და მის რუს მეგობრებს. მაგრამ მისი სიმპათია პროგრესისტების და რევოლუციონერების მხარეზეა. მხატვრული ინტუიცია, ლიტერატურული წყაროების ცოდნა მას აქ შევლის შეავსოს პირადი გამოცდილების ხარვეზები. თუ მას ვერ შევედავებით როგორც მხატვარს, აგრეთვე ძნელად თუ შევედავებით, როგორც მექრონიკეს.

შეიძლება მხოლოდ გვეჩვენოს, რომ ზოგიერთი რევოლუციური მოღვაწის, მაგალითად, აბრამ (იკვა) რიჟინაშვილის როლი შეიძლებოდა უფრო სწორად გაშუქებულიყო, ზოგიერთი თარიღი უფრო დაზუსტებულიყო. მაგრამ ბოლოს და ბოლოს ჩვენ ხომ მხატვრულ ნაწარმოებთან გვაქვს საქმე და არა მეცნიერულ ისტორიასთან. თავი და თავია, რომ ნაწარმოების მთელ მანძილზე გარკვევით ისმის მოახლოებული რევოლუციის ქარტეხილი, რომელმაც საბოლოოდ აღგავა

გვირგვილიანების ოჯახი და მის ადგილას ფიზიკურად და ზნეობრივად უფრო ჯანსაღი თაობები დააყენა; ესენია უტუ მიქავების, ფარნა ბეალაების და მანჩა ჯგერენაების ჩამომავლები. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ შალვა დადიანი დიდ ზომიერებას, დიდ მიუკერძებლობას იჩენს როგორც თავქვე მიმავალი თავადაზნაურობის, ისე ზეადმავალი გლეხკაცობის დახატვაში: ის გვიჩვენებს, რომ პირველს შეეძლო ეშვა ისეთი ჰუმანისტურად და რევოლუციურად მოაზროვნე ადამიანები, როგორიც არიან ვამეხ და ტაია გვირგვილიანები, ხოლო მეორეს — ისეთი ჯაშუშები და მოლალატეები. როგორცაა მოჯამაგირე ანტო. რომანში გამოყვანილი ზნეობრივად მახინჯი და დამნაშავე ადამიანები მკითხველში უფრო სიბრაღულს იწვევენ, ვიდრე გულისწყრომას. შეიძლება ჯეს იმ შეხედულებიდან გამომდინარეობდეს, რომელიც აქსიომად ითვლებოდა მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნეში, ხოლო დღეს ბევრს თითქო საკამათოდ მიაჩნია, რომ მანკიერი ადამიანები არ იბადებიან, მათ მხოლოდ უკუღმართი საზოგადოებრივი პირობები ქმნის.

გიორგი ქუჩიშვილის ლირიკა

თავისი ავტობიოგრაფია გიორგი ქუჩიშვილმა მოკლედ მოგვითხრო თავისი ლექსების კრებულის შესავალში. ჯერ კიდევ ნორჩ ასაკში მას ბევრი ტანჯვა, დამცირება, უსამართლობა განუცდია. ძლიერ ადრე დაუწყია ფიქრი საზოგადოებრივი ცხოვრების უკუღმართობაზე და ათეისტი, ან უკეთ. ღვთისმგმობელი გამხდარა. სანამ რევოლუციონერი გახდებოდა. გაჭირვებას ის ვერ მოუდრეკია: სულიერ-იდუბური სიმძლავრე სძლევდა ხორციელ შიმშილსო, ამბობს ის თავის ავტობიოგრაფიაში. მაგრამ თუ გიორგი ქუჩიშვილმა სიცოცხლის დასასრულამდე შეინარჩუნა კეთილშობილი ქედმაღლობა, ხასიათის მთლიანობა, პრინციპულობა, ამას ის უნდა უმაღლოდეს არა მარტო თავის შინაგან ბუნებას. არამედ აგრეთვე იმ მახლობელ ადამიანებს და იმ სოციალურ წრეს, რომელთაც მისთვის გაუადვილებიათ სახიფათო ბილიკებით სიარული: თავის დიდდას, რომელიც განათლებული ქალი ყოფილა და პატარა გიორგისთვის წიგნის კითხვა შეუწყვარებია, თავის მომდევნო ძმას, მწერალს დათიკო თურდოსპირელს, რომელსაც მისთვის ბევრი გონიერი რჩევა-დარიგება მიუცია, ქართველ დემოკრატას, რომელსაც მისი ნაწერები აღტაცებით მიუღია. ცალკე უნდა მოვიხსენიოთ პოეტის დედა: როგორც ჩანს, ეს ყოფილა ახოვანი სულის ქალი. რომლის ტიპი კარგადაა ცნობილი ჩვენი ისტორიიდან და მხატვრული მწერლობიდან, და რომელმაც თავისი ზნეობრივი ძლიერებით ხელი შეუშალა ქართველი ერის გადაშენებას.

თუ გიორგი ქუჩიშვილს დავუჯერებთ, მისი მუზა უფრო ბოროტ გენიას ჰგავს, ვიდრე კეთილს: ის პირქუშია, გამხდარი, ფერმკრთალი, ხელში დროშის მაგივრად სისხლიანი პერანგი უჭირავს. ნამდვილად ამ მჭმუნვარე მუზის მიერ ნაკარნახევი

პოეზია არაფერს შეიცავს ჯოჯოხეთურს; მართალია, პოეტი ბევრს ლაპარაკობს ქარიშხლების ღმუილსა, ჭექა-ქუხილსა, მიწის ძვრებსა და ნიაღვრებზე, თავის უსაზღვრო სიძულვილზე მშრომელი ხალხის მტრებისა და მჩაგვრელებისადმი, მაგრამ მკითხველი გრძნობს, რომ მის ფართო გულში მეტი ადგილი რჩება სიყვარულისათვის, ვიდრე სიძულვილისათვის. რაღაც გასაოცარი გულთბილობა იგრძნობა მის სიყვარულში მუშისა, ხელოსნისა, გლეხისა, საბრალო მეძავი ქალისა, ქუჩაში უპატრონოდ დარჩენილი ყვავილისა — ობოლი ბავშვისადმი; ასე მხოლოდ ღვიძლი და-ძმის, ღვიძლი შვილის სიყვარული შეიძლება. ბოლოს ის მზადაა თავისი მკლავებით, რომელნიც მას დემონის ფრთებად მიაჩნია, მთელს სამყაროს გადაეხვიოს. მხოლოდ ამ სამყაროში ადგილი არ რჩება მებრძოლი ხალხის მტრებისთვის, რომელიც მას მართლაც გაუხელებელი სიძულვილით სძულს.

ქუჩიდან, რომელიც პოეტს ასე ძლიერ უყვარს, ერთი, იმიტომ რომ მას ბავშვობის და ჭაბუკობის წლებში ბნელ და ვიწრო ქოხმახებში უხდებოდა ცხოვრება და მეორეც, იმიტომ რომ ქუჩაში ხშირად აჯანყებულ ხალხს ხედავდა, მას გადაეყვართ სახელოსნოში, ოსტატების, ქარგლების, შეგირდების საზოგადოებაში, აგრეთვე საბერველის. ქურის, გრდემლის საზოგადოებაში. რაც შეეხება ინდუსტრიულ შრომას, მისი დახატვის დროს პოეტის ენა უფრო ზოგადი. უფრო აბსტრაქტული ხდება; ეტყობა, ის უფრო სუსტად იცნობს თანამედროვე ქარხანას და ფაბრიკას. მაგრამ თვით ინდუსტრიულ პროლეტარიატს ის კარგად იცნობს. მის წარმოდგენაში შრომა დაკავშირებულია ფიზიკურ ვარჯიშობასთან, სილამაზესთან, შრომა აგრეთვე ესთეტიკური სიამოვნების წყაროს წარმოადგენს:

დასრიალებს შალაშინი, ხან შრიალა, ხან კი ჩუმი,
 ბურბუშელის დგება ზვინი, ვით ყვითელი აბრეშუმი.
 ვმუშაობთ და თავისთავად ვავარჯიშებთ კიდეც სხეულს,
 მუშურ ქვეყნის მოსართავად ვქმნით ყოველგვარ ავეჯეულს.
 შარიშურობს შალაშინი, რანდიც მღერის მის ტკბილ ხმაზე;
 შრომაშია ჩვენი ღვინი, მუსიკა და სილამაზე.

თუ ჩვენი წინანდელი პოეტების შეგნებაში ცენტრალური ადგილი ღმერთს, სამშობლოს, საყვარელ ქალს ეჭირა, გიორგი ქუჩიშვილის შეგნებაში მშრომელი დემოკრატიის იდეა ყველა სხვა იდეას ჩრდილავს. მისი პოეტური მეტყველება უაღრესად ნაციონალურია. და შეუძლებელია ის რომელიმე სკოლის მიმდევრად მივიღოთ. მაგრამ მისი მეტყველება ისევე ნათელია, როგორც მისი აზროვნება, ისინი ზუსტად შეესატყვისებიან ერთმანეთს; ამით ის ჩვენს საუკეთესო პოეტებს გვაგონებს. ამას გარდა მას სულიერი ნათესაობა აქვს ირ. ვედოშვილთან და ყველა ქართველ და უცხოელ პოეტებთან, რომელნიც მშრომელი ხალხის ტრუბადურებად ჩაითვლებიან.

როგორც აკაკი წერეთელი ხშირად, ერთი შეხედვით, თითქოს სატრფოს უმღერის, დაახლოებული განხილვის დროს კი აღმოჩნდება, რომ ის თურმე სამშობლოს უმღეროდა, ისე მკითხველი ხედავს, რომ გიორგი ქუჩიშვილი სატრფოს ფსევდონიმით ნამდვილად მშრომელ ხალხს უმღერის:

მეცა მყავს სატრფო, მაგრამ იგი არა ჰგავს სხვისას,
მტარვალთა მიერ დევნილია მისი სახელი...

მაგრამ გიორგი ქუჩიშვილი, რასაკვირველია, სრულყოფილი ვაჟკაცი არ იქნებოდა, თუ მის გულში ქალის ტრფიალს თავისი კუთვნილი ადგილი არ სჭეროდა, და ის ჩვენი კლასიკოსი პოეტების უღირს მემკვიდრედ ჩაითვლებოდა, თუ „შორით ტრფობის ნეტარება“ არ განეცადა. თავის სატრფიალო ლექსებში („ოცნების დედოფალს“, „ფარული სიყვარული“ და სხ.) ის დიდი მოკრძალებით ლაპარაკობს საყვარელ ქალზე და თავისი გულწრფელობითა და გრძნობის სიღრმით ახალ ელვარებას აძლევს ცის ყველა მნათობს, ოცნების კოშკებს, ვარდების და იასამანის ბუჩქებს და სხვა პოეტურ სახეებს, რომელნიც უიმედოდ გაცვეთილი გვეჩვენებოდნენ, თუ ისინი ყოველთვის არ ახლდებოდნენ ისეთი ნამდვილი მხატვრის ფუნჯის ქვეშ, როგორიც გიორგი ქუჩიშვილია.

მან შრომის ან ბრძოლის მოტივებით გაამდიდრა ქართული პოეზიის სამყარო. ის დიდ სიმტკიცეს იჩენს თავისი ძირითადი პრინციპების დაცვაში. რევოლუციამ მის შეგნებაში რელიგიის ადგილი დაიჭირა, მისთვის მას არ უღალატია იმ

წლებშიც, როდესაც ბევრი მისი ამხანაგი და თანამებრძოლი სკეპტიციზმმა და უიმედობამ მოიცვა. ხანდახან მის სტრიქონებში პუბლიცისტიკა იჭრება. მაგრამ ამ პუბლიცისტიკიდან ეპოქის ვნებიანი ხმა ისმის. პათოსი, რომელიც მას ზოგიერთ თავის ლექსში აქვს შეტანილი, კიდევ უფრო ძლიერი ჩანდა. როდესაც ის ამ ლექსებს ზეპირად ლაპარაკობდა აუდიტორიის წინაშე; მაგრამ ამ პათოსში არავითარი სიყალბე არ იყო და ის შეუტაცხყოფას არ აყენებდა ყველაზე გაფაქიზებულ გემოვნების მქონე მსმენელს.

მოიპოვება თუ არა საქართველოში ან სხვაგან ისეთი ლირიკოსი, რომლის ნაწერები გამოუკლებლივ შედეგებისაგან შესდგებოდეს? შეიძლება ნიკოლოზ ბარათაშვილი გავიხსენოთ: ყოველი მისი სტრიქონი უნაკლო ჩანს. მაგრამ ბარათაშვილი ეკუთვნოდა იმ ეპოქას, როდესაც სასტამბო დაზგების უქონლობა და ქალაქის სიძვირე დაბრკოლებას ჰქმნიდნენ მდარეხარისხოვანი ნაწერების გასავრცელებლად. მკითხველთა აუდიტორია მის დროს მეტისმეტად ვიწრო და მეტისმეტად მომთხოვნი იყო. შეიძლება ითქვას, რომ თავდაპირველად ის ერთი კაცისგან შესდგებოდა; ეს ერთი კაცი თვით პოეტი იყო. მას შეეძლო თავისი მახლობელი მეგობრისთვის, გრიგოლ ორბელიანი იქნებოდა ის თუ ეკატერინე ჭავჭავაძე, ფრანგი მწერლის სიტყვებით ეთქვა: მე მკითხველების საზოგადოება არ მჭირდება. ჩემთვის შენც საკმაო ხარ; ბოლოს და ბოლოს არც შენ მჭირდები, მე ჩემი თავიც მეყოფა.

რა გრანდიოზული გადატრიალება მოხდა ერთი საუკუნის განმავლობაში! გიორგი ქუჩიშვილი თავის ავტობიოგრაფიაში ამბობს, ჩემი პირველი ლექსების და მოთხრობების წიგნები 6000 ცალის ტირაჟით გამოვიდაო. ეს იყო ორმოცი წლის წინათ, თებერვლის და ოქტომბრის რევოლუციის წინა დღეებში. პოეტის აუდიტორია ძალიან ფართო და ძალიან მღელვარე გახდა. ეს აუდიტორია პოეტისაგან მარტო მინანქრებს კი არ ელოდა, არამედ ასაფეთქებელ ყუმბარებსაც.

დიდათ გასაოცარია, რომ პოეტმა, რომელმაც თავისი ცხოვრების პირველი ნაწილი შიმშილში გაატარა, ხოლო მეორე—ბრძოლაში, მაინც ამდენი პატარა ლირიკული შედეგარი დაგვიტოვა. ბუნებრივია, რომ ადამიანი, რომელიც ხანგრ-

ძლივად შიმშილობს ან იბრძვის, ხშირად ფიქრობს სიკვდილზე. არ შეიძლება ითქვას, რომ გიორგი ქუჩიშვილის შემოქმედებაში სიკვდილის თემას უპირატესი ადგილი ეჭიროს; მაგრამ როდესაც ის ამ თემას უბრუნდება, ამქდანებს, რომ იმ ვაჟკაცი და სულდიდი ადამიანების მოდგმას ეკუთვნის, რომელთაც თავიანთი სიკვდილი არ მიაჩნიათ სამყაროს კატასტროფად; და როდესაც მის საუცხოო ანდერძებს და ეპიტაფიებს ვკითხულობთ („ჩემი ანდერძი“, „ვინც სიცოცხლეში მადღებრძელდება“, „შუამთისადმი“, „უკანასკნელი თქმა“) ძალაუნებურად მასავით დაუდგრომელი, მასავით მრავალტანჯული პოეტები, ფრანსუა ვიონი, პოლ ვერლენი და სხვები გვაგონდება.

მან ჰიმნები მიუძღვნა საქართველოს მზეს, საქართველოს მთებს, მოკისკისე წყაროებს, კოხტა გოგოებს, წყალზე მიმავალთ მხრებზე გადებული სურებით ან მოცეკვავე ქოჩორა ბიჭების ცქერაში დამდნართ, ცუღლუტი ნიავის დავლუტს მოღალანე მწვანე ჯეჯილში, ქართულ სუფრას, რომელიც თითქო მისი ავტობორტრეტის აუცილებელ დეტალს წარმოადგენს, კახეთის და გურიის ბუნების თავისებურებას, „მომავალ საქართველოს“, რომლის გზანდიოზული ხილვა მან მოგვცა, ბოლოს მუშათა კლასის პატრიოტულ გრძნობას („უმამულოს მემამულეზე უფრო უყვარს მამული“). ხანდახან ის წარმართივით მუხლს იდრეკს და ლოცულობს მშვენიერი ბუნების წინაშე („მშობლიურ ვაკე-ველს“, „თელავის ჭადარი“, „მზისადმი“, „ნადიკვარიდან“, „ფანტაზია“ და სხ.).

დედავ, რა მშვენიერია ბიბინი ტურფა მდელისი!
შეხეთ ტყის ტურფა ფერაის, თმაგაშლილს, ნისლით შემოსილს.
მაცდური, ეშმაკეული ნიავს ახელებს რხევითა,
დავლურში მიწვევს წყეული წერწეტი ტანის რწევითა.

გიორგი ქუჩიშვილი მოხიბლულია ქართული ხალხური მსოფლმხედველობის წარმოდგენებით; ის კარგად გრძნობს ხალხური პოეზიის მელოდიასაც. მას მუსიკალური ყური აქვს და ამიტომ ქართველმა კომპოზიტორებმა, დ. არაყიშვილმა და სხვებმა, მისი ლექსები ადვილად გადაიტანეს ნოტებზე („ჩემი ფიქრები“, „ღამეა ბნელი“ და მრავალი სხვა).

საერთოდ ეს ძალიან სადი, ძალიან უმწიკვლო პოეზიაა.

პოეტს თითქო საქართველოს მთების კალთებზე გადაყავართ: ჩვენ სუფთა, გამჭვირვალე ჰაერს ვისუნთქავთ, მზის სხივებში ვბანაობთ და ველური ყვავილების მძაფრ სურნელებას ვიყნოსავთ. მახლობელი ზეგნებიდან ურმული, მკის სიმღერა, კალსპირული მოისმის. შხამიანი ქვეწარმავლები ძალიან შორს მოჩანან, ჭაობიან დაბლობებში. რომელთაც ამოშრობის საფრთხე ემუქრება. ამიტომ გიორგი ქუჩიშვილის ლირიკული ლექსების კრებული ყოველთვის ადგილს იპოვნის ისეთი მკითხველის გულში, რომელიც პოეზიაში, უწინარეს ყოვლისა, კეთილშობილი და სიცოცხლის მოყვარული ადამიანის გამოვლინებას აფასებს. ხოლო ვინც პოეზიაში მხოლოდ რითმების სიმდიდრეს და მეტაფორული ენის სირთულეს ეძებს, მას შეიძლება გიორგი ქუჩიშვილი ერთფეროვანი ეჩვენოს, ნამდვილად კი ის სრულიად არაა ერთფეროვანი, ის ნამდვილი ოსტატია. მხოლოდ მის ოსტატობაში ატაფერია ნაძიები.

მას არ უყვარდა ფერუმარილ შეცხებული ადამიანები და არც ცდილობდა მათი მოწონების დამსახურებას.

მიხაილ ლაკერბაის ნოველები

მოსკოვის ჟურნალი „დრუჟება ნაროდოვ“-ის 1957 წლის პირველ ნომერში მიხაილ ლაკერბაიმ ათიოდე მოთხრობა და მინიატურა გამოაქვეყნა „აფხაზური ნოველების“ სახელწოდებით. ამ ნოველების წარმოშობის ისტორია ჩემთვის რამდენიმედ ცნობილია. მეგობრული საუბრების დროს ავტორს ჩემთვის უამბნია, რომ ის, უმეტეს შემთხვევაში, კი არ თხზავს თავისი მოთხრობების სიუჟეტებს, არამედ მათ ხალხური შემოქმედების სალაროდან ღებულობს. ამ მიზნით ის ხშირად მოგზაურობს თავის სამშობლოში, განსაკუთრებით არჩევს მივარდნილ სოფლებს, სადღაც მთებში გადაკარგულთ, ეცნობა მოხუცებულ ადამიანებს, ისმენს მათს ნაამბობს და, შინ დაბრუნების შემდეგ, მათ ამუშავებს ნოველების, არაკების, ანეგდოტების სახით. ამრიგად მიხაილ ლაკერბაის ნაწერებში ჩვენ გვაქვს ბედნიერი შერწყმა ხალხური ზეპირსიტყვაობისა ცნობისმოყვარე და განათლებული ლიტერატორის ინდივიდუალურ შემოქმედებასთან.

უნდა ითქვას, რომ მიხაილ ლაკერბაის ხელსაყრელ პირობებში უხდება მუშაობა. აფხაზეთის ფოლკლორზე რამდენიმე საინტერესო ენთოგრაფიული შრომაა გამოქვეყნებული, მაგრამ მხატვრული შემოქმედების მასალად ის დღემდე, გარდა ზოგიერთი თანამედროვე აფხაზი მწერლისა, თუ არ ვცდებით, იშვიათად თუ ვინმეს გამოუყენებია. თავისი გენიალური პოემით, „აღმზრდელით“, აკაკი წერეთელმა ღრმად ჩაგვახედა აფხაზების და ჩერქეზების სულში, მან დაგვანახა, რა საუცხოოდ იცნობდა ის ჩვენი მეზობელი ერების ყოფა-ცხოვრებას, ზნე-ჩვეულებებს და ზნეობრივ იდეალებს. მაგრამ აკაკი წერეთლის პოემა განმარტოებით დგას, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ილია ხონელის ორ მხატვრულ ნარკვევს, „განდგომილ თავადს“ და „რამხოტს“, რომ-

ლებიც მის რუსულ „ესკიზებსა და ეტიუდებშია“ დაბეჭდილი. ამიტომ მიხაილ ლაკერბაის ნოველებს აქვს ის სურნელება რომელსაც ახლად მორწყული ყამირი გამოსცემს გაზაფხულის თბილ დღეებში.

მიხაილ ლაკერბაის ბედნიერება ისაა, რომ მას ალბათ მრავალი ასწლოვანი მოხუცი შეხვედრია მოგზაურობის დროს: როგორც ცნობილია, აფხაზეთი განსაკუთრებით მდიდარია საუკუნის მიჯნას გადაცილებული ჭარმაგი მოხუცებით. მისი ბედნიერებაა აგრეთვე, რომ გვაროვნულ წესწყობილებას განსაკუთრებით ხანგრძლივი და მდიდარი ისტორია უნდა ჰქონდეს აფხაზეთში; ისევე როგორც საქართველოში, აფხაზეთშიც დღემდე არ დაშრეტილა ხალხური პოეტური შემოქმედების წყაროები. ასეთი გრძელწვერიანი პატრიარქების, ასეთი სახალხო მთხრობელების და რაფსოდების არმია კარგი რეზერვია თანამედროვე მწერლისთვის.

შემოთქმულის მიხედვით არავითარ შემთხვევაში არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ მიხაილ ლაკერბაი დაჯერებული პასეისტია, სასაფლაოს ძეგლებისა, მუზეუმის ექსპონატებისკენ პირმიბრუნებული. ის ცდილობს ცოცხალი კავშირი დაამყაროს წარსულსა და აწმყოს შორის: მისი „ჰანაგვი“ სამოქალაქო ომის ეპოქას ეხება, ხოლო მისი „ამბობენ შენ ბებერი ხარ“ — სამამულო ომის ეპოქას.

ავტორის წინასიტყვაობა კარგ გასაღებს იძლევა „აფხაზეთი ნოველებისთვის“. ყოველ ერს აქვს თავისი განსაკუთრებული ზნეობრივი იდეალები. როგორც მიხაილ ლაკერბაი გვიმტკიცებს, აფხაზები მართებულად ფიქრობენ, რომ მოსახლეობის რიცხვისა და ტერიტორიის სივრცეს გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს ერის არსებობისთვის. აფხაზები ამბობენ: სრულიად ახალგაზრდა ხოხობს რომ ჩვენი პატარა ერის ძალა მიაბათ, ის მას ადვილად გადასძლევს და თან წაიღებს, მაგრამ თუ აფხაზის გულში ალამისი ბუდობს, მას ადვილიდან ორასი კამეჩიც ვერ დასძრავსო.

რა არის ალამისი? როგორც ეტყობა, ამ ცნების გადმოცემა ადვილი არაა სხვა ენაზე. ეს რაღაც ისეთი უნდა იყოს, რაშიც ნიუანსების სახით შედის ერის წარმოდგენა სინდისსა, პატიოსნებასა, მართებულებასა, დიდებაზე. ვისაც ალამისი

შეუბნალავად აქვს შენარჩუნებული, ის უშიშრად შეხედება ყოველ მომაკვდინებელ საფრთხეს და გაიმარჯვებს თვით სიკვდილთან ორთაბრძოლაში. ასე ფიქრობენ აფხაზები; ასე ფიქრობს ქართველი ხალხიც. ერთ ჩვენს ხალხურ ლექსში ნათქვამია:

სიკვდილო, სიცოცხლისათვის
თავსაც არ მოგცემ მუდამა,
მანც არ შეგებუები,
თავით რომ მეღოს სულარა.

თუ მწერალს ნატიფი გემოვნება არა აქვს ან ზომიერების გრძნობა დაღატობს, მისმა მორალურმა ტენდენციამ შეიძლება აბეზარობის შთაბეჭდილება მოახდინოს. ამ შემთხვევაში ეს საფრთხე არ არსებობს. მიხაილ ლაკერბაი ტიპიურ აფხაზებს გვიხატავს, აფხაზეთის გრანდიოზული და კოლორიტული ბუნების ფონზე. მკითხველს სჯერა, რომ ის ძალიან კარგად იცნობს ადამიანებს და საგნებს. მართალია, უფრო ხაზგასმით აღნიშნავს თავისი პერსონაჟის გმირულ თვისებებს, მაგრამ არ გაუბრბის ხანდახან ის ყოველდღიურ პროზაულ, თვით სასაცილო გარემოცვაში დაგვანახოს. მისი „ანტიცა“ დიდი ჰუმორის გრძნობითაა დაწერილი. აფხაზური ჩვეულება მოითხოვს, რომ პატარაძალმა ხმა არ დასძრას მამამთილის საზოგადოებაში, და მშვენიერი ანტიცა ხუთ წელიწადს მტკიცედ იცავდა ამ ჩვეულებას. მამამთილმა წარმოიდგინა, რომ მისი რძლის ხმაც ისეთივე მომხიბლავი იქნებოდა, როგორც იყო მისი თვალები და მორცხვად დახრილი წამწამები და, იმავე აფხაზური ჩვეულების თანახმად, მოზვერი დაკლა და ნადიმი გამართა, რათა დღესასწაულებრივ პირობებში დუმილის აღთქმისაგან გაენთავისუფლებია ახალგაზრდა ქალი. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მას მკვახე, ხრინწიანი ხმა ჰქონია და უფრო ლანძღვა-გინებაში ყოფილა დახელოვნებული, ვიდრე საალერსო სიტყვების წარმოთქმაში. საბრალო მამამთილს მეორე მოზვერის დაკვლა და მეორე ნადიმის გამართვა დასჭირდა, რათა თავისი რძალი ისევ მღუმარე ანგელოზის მდგომარეობისათვის დაებრუნებია.

კომიკური ხასიათისაა მეორე ნოველა, „ბაბუას დარიგე-

ბა“, რომლის აზრი გამოხატულია ორ სენტენციაში; ამათგან პირველს ერთი ქალი ეუბნება მეორეს, რათა მას მისი ქმრის მიერ განდობილი საიდუმლოება გამოსტყუოს: „საიდუმლოება ადამიანის სულს აშრობს, უფრო ადვილია პირში ნაკვერჩხალის დაჭერა, ვიდრე საიდუმლოების დაფარვა“. ხოლო მეორე სენტენციით ყოველსმოდნე მოხუცი ლაგუსტანი ამთავრებს მოთხრობას, „არავის არ შეუძლია საიდუმლოების შენახვა ისე კარგად, როგორც იმას, ვინც ის არ იცის“.

ერთი ღრმად პოეტური ნოველა, „ნეკი“, აფხაზის და მეგრელის, აძინა თემურის და ელიზბარ კვარაცხელიას მეგობრობის აპოლოგიას წარმოადგენს. ამ მოთხრობას მკითხველი სამეგრელოს გლეხთა აჯანყების ეპოქაში გადაჰყავს. უტუ მიქავას თანამებრძოლი ელიზბარ კვარაცხელია, აჯანყების დამარცხების შემდეგ, რუსეთის მეფის პოლიციას და დადიანების შავ რაზმს აფხაზეთის მივარდნილ სოფელში ემალება, თავისი მეგობრის აძინა თემურის ფაცხაში. თუმცა მისი თავი მთავრობის მიერ ხუთი ათას მანეთადაა დაფასებული, მას გაცემის საფრთხე არ ელის, ვინაიდან აფხაზი გლეხების თანაგრძნობა სავსებით ამბოხებული მეგრელების მხარეზეა. მაგრამ მას შეუყვარდება მშვენიერი აფხაზი ქალიშვილი ადა და რადგან თანაგრძნობის იმედი არა აქვს, საბოლოოდ ჰკარგავს ძილს და სულიერ სიმშვიდეს. ელიზბარი გადასწყვეტს სამეგრელოში დაბრუნდეს: მას მთელი ქვეყნის პოლიცია და შავი რაზმები თავის სიცოცხლისთვის ნაკლებ სახიფათოდ მიაჩნია, ვიდრე უიმედო სიყვარული. აძინა თემური, რომელიც გაიგებს თავისი მეგობრის საიდუმლოებას, უკან გამოუდგება სამეგრელოსკენ მიმავალ ელიზბარ კვარაცხელიას და როდესაც მათი ცხენები ერთმანეთს გაუსწორდებიან, მას სთხოვს, შეიბრალე მშვენიერი ადა, რომელსაც ისე ძლიერ უყვარხარ, რომ შენს განშორებას ვერ გადაიტანსო. გახარებული ელიზბარი უკან ბრუნდება. რამდენიმე დღის შემდეგ აძინა თემურის ეზოში საქორწილო აშაფა, ე. ი. სეფა გაიშლება. როდესაც, სამი დღის ნადიმის შემდეგ, ღამით, ელიზბარი თავის საცოლის ოთახში შედის და, აფხაზური ჩვეულების თანახმად, ნეკით შეეხება მისი უმანკოების

სარტყელს, ქალი მას შეაჩერებს და გამოუტყდება, შენი ძმადნაფიცი აძინა თემური მიყვარს და მასაც უყვარვარო. ელიზბარი მყისვე სანადიმო სუფრას უბრუნდება, თავის ძმადნაფიცს მიუახლოვდება და სთხოვს, შეირთე ალა, რომელიც აღრინდებულად უმანკოა, ვინაიდან მას მხოლოდ ნეკით შევეხეო. ხოლო თავის დასასჯელად უნებლიე შეცოდების ჩადენისთვის ის ხანჯალს ამოიღებს და ნეკს მოიჭრის.

შეიძლება თქვენ მითხრათ, რომ ეს ძმადნაფიცები არატიპიური, არაბუნებრივი ადამიანები არიან, რომ ისინი ერთგვარ ორჩოფეხებზე დგანან. დაგეთანხმებით, რომ ისინი მართლაც რომანტიზმის სამრსელში არიან გახვეულნი, მათი ნაბდები, მათი ხანჯლები ესპანელ და ფრანგ წამოსასხამიან და დაშნიან რაინდებს მოგვაგონებენ, უშიშართ და უებროთ. მაგრამ რარიგ ფანატიკურადაც უნდა გვიყვარდეს რეალისტური ხელოვნება, მაინც დონკიხოტების, სიღების, დ'არტანიანების ხილვა მოგვენატრება, რათა მათს ფიგურებზე მკაცრი ყოველდღიური სინამდვილის ცქერით დაღლილი თვალები დავასვენოთ.

რადგან მე ყველაზე ცუდ რეცენზიად ის მიმაჩნია, სადაც გასარჩევ ნაწარმოებთა შინაარსია გადმოცემული, აღარ შევჩერდები მიხაილ ლაკერბაის სხვა ნოველების შინაარსზე. მხოლოდ ჩვენ ჟურნალ-გაზეთებს ვურჩევ ისინი გადმოათარგმნინონ და ქართველ მკითხველებს გააცნონ. ეს უკანასკნელნი დაინახავენ, რომ ქართველისთვის ბევრი რამ ნაცნობი და ახლობელია, ხოლო ბევრი რამ უცხოა აფხაზების ზნეჩვეულებებსა და ტრადიციებში. ბოლოს, რადგან მეგობრული გრძნობის დასამტკიცებლად დღეს თითების მოკვეთა მოდაში აღარაა, მიხაილ ლაკერბაის უბრალოდ ხელს ჩამოვართმევ: მით უმეტეს, რომ ჩვენ, საბედნიეროდ, არავითარი აფხაზი მზეთუნახავები არ გვთიშავენ.

პაოლო იაშვილი

მოგონება

პაოლო იაშვილს პირველად პარიზში შევხვდი. 1913 წლის ზამთრის და 1914 წლის გაზაფხულის თვეები პარიზის არტისტული ბოჰემის და სტუდენტობის სამფლობელოში — ლათინურ უბანში გავატარე; პაოლო იაშვილიც ამავე უბანში ცხოვრობდა. მას ოთახი პანთეონის მახლობლად ეჭირა ესტრაპადის ქუჩაზე. ამ ქუჩის სახელწოდება, უეჭველია, აქიდან წარმოსდგება, რომ აქ წინა საუკუნეებში წამების იარაღი ესტრაპადი იდგომებოდა. ეს იარაღი უცნობი იყო ძველ საქართველოში, ხოლო რუსები მას დიბას ეძახოდნენ. წარმოდგინეთ ძალიან მაღალი სახრჩობელა; ზედა კადონზე რკინის რგოლი იყო მიმაგრებული, მასში გრძელი თოკი იყო გაყრილი. ამ თოკის ერთი თავი მობმული ჰქონდა ხელფეხ შეკრულ დამნაშავეს, ხოლო მეორე თავი ჯალათს ეჭირა ხელში: ის თავის მსხვერპლს რამდენჯერმე სულ მაღლა სწევდა, ხოლო შემდეგ თოკს ხელს უშვებდა, რაიცა მის მიწაზე დანარცხებას და ტანჯვით სიკვდილს იწვევდა.

პაოლო იაშვილს და მე ჩვენს ქართველ მეგობრებთან ერთად ბევრი მხიარული საღამო გავვიტარებია ამ მკუმუნვარე სახელწოდების ქუჩაზე. პაოლო იაშვილი კარგი კულინარი იყო, მაგრამ საყასბოში ცხენის ხორცს ვერ არჩევდა ძროხის ხორცისაგან. რაც შეეხება ერთი ბოთლი იაფფასიანი ღვინის ან შამპანიურის ყიდვას, დიდი დეგუსტატორის ნიჭი არ სჭირდებოდა.

ამ შეხვედრების დროს, სხვათა შორის, ხშირად მოგვიგონია ფრანსუა ვიონის ლექსები, სადაც ეს ყველა მოხეტიალე

და მოუსვენარი პოეტების წინაპარი გონებამახვილად დასცნის ჯალათებს და მათ მიერ აღმართულ სახრჩობელებს. პაოლო იაშვილს უყვარდა აგრეთვე პოლ ვერლენის ძეგლის გვერდით ჯდომა ლუქსემბურგის ბაღში და შადრევანის აუზში მობანავე ბელურების ცქერა; რაღაცას ნათესაურს პოულობდა ამ ბავშვივით გულუბრყვილო, მაგრამ ბიწიერ პოეტსა და უწყინარ ფრინველს შორის: „ბოროტი ქარი მატარებს აქეთ და იქით მკვდარ ფოთოლივით“. პაოლო იაშვილი თავისი გულთბილობისა და თავისი ხელგაშლილობის წყალობით ადვილად ხიბლავდა და იზიდავდა ადამიანებს, თვით ისეთებს, რომელთა ენა მან კარგად არ იცოდა. მან პარიზში რამდენიმე ფრანგი მხატვარი და პოეტი გაიცნო, მათ შორის იმ დროს ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი იყო გიომ აპოლინერი, რომელიც სიმბოლიზმიდან ფუტურისმზე გადავიდა, ხოლო ბოლოს, მგონია, სიურრეალისტებს დაუახლოვდა.

მაგრამ იმდროინდელი პარიზელი დეკადენტი და სიმბოლისტი პოეტების ფიქრთა მფლობელად უფრო შარლ ბოდლერი ჩაითვლებოდა, ვიდრე სხვა ვინმე. როგორც პეტრარკამ თავის ლაურასადმი მიძღვნილი სონეტებით ჰუმანიზმის და რენესანსის ეპოქა გახსნა პოეზიის დარგში, ისე უსირცხვილო მულატ ქალზე, „შავ ვენერაზე“, კატორგელივით მიჯაჭვულმა ბოდლერმა თავისი „ბოროტების ყვავილებით“ დეკადენსის ეპოქა ასახა ევროპული პოეზიის განვითარებაში. მის პატარა პროზაულ პოემებში, მის ლირიკულ ლექსებში, რომელთა შორის განსაკუთრებული ადგილი ფორმის მხრივ კლასიკურად სრულყოფილ სონეტებს უჭირავთ, ინდივიდუალიზმის დრმა კრიზისი იგრძნობა. თუმცა შარლ ბოდლერი 1848 წლის თებერვალში და ივნისში ბარიკადებზე მუშათა კლასის მხარეზე იბრძოდა ბურჟუაზიის წინააღმდეგ, ის ბოლომდე არტისტიული ბოჰემის, დენდიზმის და სატანიზმის მოციქული დარჩა. და შეიძლება ითქვას, რომ ის ყველაზე დამახასიათებელი ფიგურაა ჯოჯოხეთის ცეცხლით განათებულ პარნასზე. „ჩემი სული გამზარულია და როდესაც დაჯავრიანების წუთებში მას სურს თავისი სიმღერებით ღამეების ცივი ჰაერი აავსოს, მისი ჩახლეჩილი ხმა ემსგავსება იმ დაჭრილი მეომრის ხრიალს, რომელიც სისხლის ტბის პირას დავიწყებით

მიცვალებულთა დიდ გროვაში და კვდება საშინელ კრუნ-
ჩხვაში“. ეს სიტყვები ამთავრებს ბოდლერის სონეტს „გაბზა-
რულ ზარს“, რომელიც საუცხოო იდილიური სურათით
იწყება: ზამთრის ღამეში ანთებული ბუხრის წინ მკდომარე,
შორეულ მოგონებებში წასულ ადამიანს მწუხრის ზარების
რეკა ესმის, ისინი ხალისიანად მღერიან ნისლიან სივრცეებში.
რა კონტრასტია ზემომოყვანილ ტრაგიკულ სტრიქონებთან
და რა სულიერ გათიშვას მოწმობს ეს ლექსი!

პაოლო იაშვილს ბოდლერის სონეტებიდან ყველაზე
მეტად მისი „დაწყველილი პოეტის დასაფლავება“ უყვარდა
„იმ საათში, როდესაც უბიწო ვარსკვლავები თავიანთ დამძი-
მებულ თვალებს დახუჭავენ, ობობა თქვენს საფლავზე სუდა-
რის ქსოვას დაიწყებს, ხოლო გველი თავის წიწილებს გამო-
ჩეკს: მთელი წლის განმავლობაში თქვენს შეჩვენებულ თავზე
მგლები და მშიერი კუდიანები იყმუვლებენ“.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ არც პაოლო იაშვილის გარეგ-
ნობაში, არც მის სულში არაფერი იყო დეკადენტური: გეგო-
ნებოდათ, ის სიმბოლისტური და დეკადენტური პოეზიის
სკოლას უფრო თავით მიემხრო, ვიდრე გულითო. ეს იყო
ლამაზი, მაღალი, გრუზხათმიანი, შავგვრემანი ჭაბუკი, მას
ნარკოტიკები სჭირდებოდა, რათა რეალური სამყაროდან
მაცდური მოჩვენებების სამყაროში გადასულიყო. პაოლო
იაშვილი ნამდვილი ახლადმოვლენილი ავთანდილი იყო თავის
მეგობრებისათვის.

მახსოვს, როგორ იდგა ერთხელ ქუჩაში, სახლის კედელს
ზურგმიყრდნობილი, ხალათის ჯიბიდან მუჭა-მუჭა ახლად
მიღებულ ქაღალდის ფულს იღებდა და თავის მეგობრებს
აძლევდა დაუთვლელად. თვითონ კი მუდამ უფულობას
განიცდიდა. მას ძალიან სუსტი წარმოდგენა ჰქონდა ორმაგ
ბუღალტერიაზე და მისი გასავალი ყოველთვის სჭარბობდა
მის შემოსავალს. მას ეადვილებოდა ფულის შოვნა, მაგრამ
კიდევ უფრო ეადვილებოდა ფულის დახარჯვა; უფრო ის
ახსოვდა, ვისგან ისესხა, ვიდრე ის, ვის ასესხა; განებივრებუ-
ლი იყო შეძლებული მამის მიერ, რომელსაც ის სუფრაზე
ხშირად გულს უჩუყებდა: შენს ხუთ ვაჟიშვილში მე იმით
გამოვიჩივი, რომ მსხვერპლად შესაწირავ მოზვერს ვგავარო.

როდესაც პაოლო იაშვილი უცხოეთიდან სამშობლოში დაბრუნდა და „ცისფერი ყანწების“ ორდენი დაარსა, მან, უწინარეს ყოვლისა, ძველი პოეტური თაობის ცენტრალურ ფიგურას აკაკი წერეთელს შეუტია. ეს გასაგები იყო ახალი ორდენის ინტერესების თვალსაზრისით, მაგრამ ძნელი ასახსნელი იყო პაოლო იაშვილის ადამიანური და პოეტური ბუნების თვალსაზრისით: ის უფრო აკაკი წერეთლის ანდერძის დამცველად გამოდგებოდა, ვიდრე მის დამრღვევლად. პაოლო იაშვილის საუკეთესო ლექსებს გამჭვირვალობა და სიმსუბუქე ახასიათებდა, ის საუცხოოდ ფლობდა ქართულ ენას. თვით მისი სამშობლო სოფელი არგვეთი მხოლოდ რამდენიმე კილომეტრით იყო დაშორებული აკაკი წერეთლის სხვიტორს. თავის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში პაოლო იაშვილმა მშვენივრად გადმოთარგმნა პუშკინის რამდენიმე ლირიკული შედევრი, ერთაქტიანი ტრაგედიები და მოთხრობა „ნასროლი“.

პაოლო იაშვილი ძველი დროის რაფსოდებს და ტრუბადურებს ჰგავდა: მისი პოეტური ნიჟის დაფასება არ შეიძლება მარტოდენ მისი დაბეჭდილი ლექსების მიხედვით. ეს იყო იმპროვიზაციის ჯადოქარი, რომელიც უწინარეს ყოვლისა აუდიტორიის სმენას ხიბლავდა. მას ვერაფერ შეეძრებოდა დიდ სადღესასწაულო სუფრაზე, მისი სიტყვები შინაარსიანი და გონებამახვილი იყო ერთსა და იმავე დროს, აქ ის თითქო თავისთავს სჭარბობდა.

როდესაც 1921 წლის 25 თებერვალს თბილისში წითელი არმიის ნაწილები შემოვიდნენ, პაოლო იაშვილმა მათ იმპროვიზებული სიტყვით მიმართა თვითმმართველობის ბალკონიდან. დიდი ყურადღება დაიმსახურა აგრეთვე მისმა სიტყვებმა, წარმოთქმულმა კრემლის პოლიტიკურ ბანკეტებზე.

პაოლო იაშვილმა შედარებით მცირე ლიტერატურული მემკვიდრეობა დასტოვა.

სიკვდილს წინ პაოლო იაშვილი აღიარებდა, ჩემი უბედურების ერთი მთავარი მიზეზი ის იყო, რომ ბავშვობიდანვე არ შემაჩვიეს სისტემატურ მუშაობასო. მართლაც, პაოლო იაშვილისთვის ძნელი აღმოჩნდა უშუალო გადასვლა ძველი საზოგადოებიდან, სადაც შრომა ზოგიერთ წრეში ათვალისწინებული იყო, ახალ საზოგადოებაში, სადაც შრომა ყველასათვის საპატიო

გალდებულებადაა აღიარებული. ერთ ლექსში, რომელიც უფრო თვითშეგონებას წარმოადგენდა, ვიდრე მორალის ქადაგებას, ის ამბობდა:

ვინც გაიტაცა ახალ თაობამ,
გადაქვეყლან რკინის კაცებად,
ნუთუ პოეტებს გვეპატიება
აზნაურული გაზარმაცება?

პაოლო იაშვილის გონებრივი ინტერესების არე შემოფარგლული არ იყო მარტოოდენ ლიტერატურით, ხოლო მისი მეგობრების წრე სცილდებოდა „ცისფერი ყანწელების“ ასოციაციას. თუ ის მხატვრის გზას გაჰყოლოდა, შეიძლება გამოჩენილი ოსტატი გამხდარიყო. მან დაუდევარი კალმით ძალიან კარგად აღმოგვცა თავისი მეგობრების ტიციან ტაბიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, კოლაუ ნადირაძის პროფილები; მაგრამ მათ გვერდით დახატული ავტობიოგრაფიკი მას ნაკლებ ჰგავს.

ერთხელ შემოდგომაზე პაოლო იაშვილი და მე ტყის ქათამზე ვნადირობდით წიწამურის ტყეში, იმ ადგილის მახლობლად, სადაც ამჟამად ილია ჭავჭავაძის ობელისკია ამართული. მშრალი დარი იდგა და ჩვენმა ინგლისურმა სეტერმა ვერც ერთი ტყის ქათამი ვერ წამოაფრინა. შუადღისას დაქანცულობა ვიგრძენით, ერთი ხის ძირში ჩამოვჯექით პატარა ველის პირას და თავის გასართობად ორ-სამჯერ თოფი ვესროლეთ ბუჩქზე მიმაგრებულ თამბაქოს კოლოფს. ორიოდე წუთის შემდეგ დავინახეთ, რომ ტყის სიღრმიდან ორი თოფმომარჯვებული კაცი გვიახლოვდებოდა ფეხაკრეფით. როდესაც ჩვენთან მოვიდნენ, გვითხრეს, ველზე მორბენალმა ძაღლმა გადაგარჩინათ, თუ შორიდანვე ის არ დაგვენახა, უსათუოდ დაგხოცავდითო. საქმე ის ყოფილიყო, რომ წინა დღით ყაჩაღებს წიწამურის გზაზე მიმავალი მეურმეები გაუძარცვავთ და მცხეთის მილიციას ტყეში საგანგებო დარაჯები დაეყენებია. პაოლო იაშვილი შემდეგ ხშირად გულწრფელ სინანულს გამოთქვამდა, რომ ის როჟიო ტყვიის მსხვერპლი არ გახდა ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის ადგილას.

ეს ადამიანი, რომელსაც ყველაზე მეტად ჭაღებით განათებული დარბაზები, ტაშებით ახმაურებული აუდიტორია, ბრწყინვალე ბანკეტები და არტისტული ყავახანები უყვარდა, თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წელს ძალიან განმარტოვდა. 1937 წლის ზაფხულში ის ხშირად თავის ბინის ლოჯიაში ჯდებოდა ჯაფარიძის ქუჩაზე და სევდიანად გასცქეროდა მახათის მთის გოლგოთას. ხანდახან ბოტანიკურ ბაღში ადიოდა და ცდილობდა აფორიაქებული სული დაეშოშმინებია თითქმის დამშრალი ჩანჩქერის პირას.

ს ა რ ჩ ე გ ი

ქველი იბერიელების ფსიქოლოგიიდან	3
სიბრძნე ბალავარისა	16
შოთა რუსთაველი	29
თამარ მეფის და შოთა რუსთაველის პორტრეტისათვის	47
სულხან-საბა ორბელიანის „წიგნი სიბრძნე სიცრუისა“	60
იოანე ბატონიშვილი	68
ალექსანდრე ორბელიანი	81
რომანტიკოსების თაობა	88
ნიკოლოზ ბარათაშვილი	110
ქართული კულტურის ტრადიციები და ილია ჭავჭავაძე	116
აკაკი წერეთელი	132
აკაკი წერეთელი როგორც პორტრეტისტი	145
ნიკო ნიკოლაძე	154
გიორგი წერეთელი	168
სერგეი მესხი	184
ალექსანდრე ყაზბეგი	199
ილია ხონელი	210
ვაჟა ფშაველა	228
ვაჟა ფშაველას ფშავ-ხევსურეთი	242
დავით კლდიაშვილი	253
ძველი და ახალი რეალიზმი	261
ჭუმანისტური ლიტერატურისათვის	268
ახალი ქართული მხატვრობა	275
რეალიზმის საკითხისთვის	284
თეატრის პრობლემები	290
ლადო მესხიშვილი	298
იაკობ ნიკოლაძე	302
ნიკო ფიროსმანი	313
ლადო გუდიაშვილი	316
ვასილ ბარნოვის ფილოსოფიისათვის	326
„შალვა დადიანის „გვირგვინების ოჯახი“	331
გიორგი ქუჩიშვილის ლირიკა	337
მიხაილ ლაკერბაის ნოველები	343
პაოლო იაშვილი	348

ГЕРОНТИ КИКОДЗЕ

Этюды и портреты
(На грузинском языке)

Изд-во „Сабчота Мцераლი“

* *

Типография изд-ва „Сабчота Мцераლი“
19 Тбилиси 88
Плехановский, 181

* *

რედაქტორი ხ. ჩიქოვანი

გამ-ბის რედაქტორი თ. კობლატაძე

მხატვარი ირ. ჯანაშვილი

ტექნორედაქტორი ნ. ნანუაშვილი

კორექტორი თ. იოსელიანი

* *

გადაეცა წარმოებას 7.VI, 1958 წ., ხელ-
მოწერილია დასაბეჭდად 1.IX, 1958 წ.,
ანაწყობის ზომა 5,5×9,25, სააღრიცხვო-
საგამომცემლო თაბახი 17,1, სასტამბო
თაბახი 22,25, ქალ. ზომა 84×108, ტი-
რაჟი 5000, შეკვეთის № 394, უფ 06325.

* *

გამ-ბა „საბჭოთა მწერალის“ სტამბა
თბილისი, პლენანოვის, 181

ფახი 9 მან. 70 კაპ.