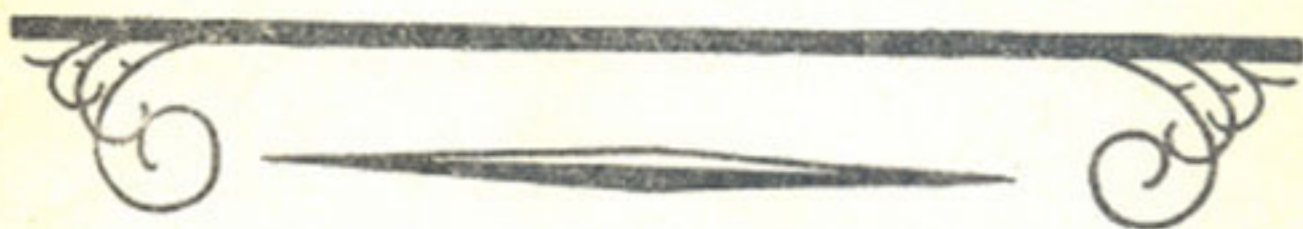


17729  
4

ქართული  
ლიბრარიუმის  
ისტორია

1938

V



# ქართული ლიტერატურის ისტორია

ექვს ტომად

მთავარი რედაქცია:

გიორგი აბზიანიძე, გურამ ასათიანი, ალექსანდრე ბარამიძე (მთავარი რედაქტორი), გურამ გვერდწითელი, გიორგი მერკვილაძე, ბესარიონ ჯღენტო, სერგი ჭილაია, გიორგი ჯიბლაძე



განმომცემლობა  
„საბჭოთა საქართველო“  
თბილისი — 1982

სპეგ-2000  
გვერდები

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია

რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის  
ინსტიტუტი

# ქართული ლიტერატურის ისტორია

ტორი ვენთა

(XIX საუკუნის დასასრული,  
XX საუკუნის დასაწყისი)

ტორის სარედაქციო კოლეგია:

ბ. ბჰერდწითელი, ა. კალანდაძე, გ. მერკვილაძე (რედაქტორი),  
ა. ელენტი (რედაქტორი)

გ ა მ რ მ ც ი ა ლ ო ბ ა  
ს ა ა მ ო თ ა ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო  
თ ბ ი ლ ის ი — 1982

# I

## XIX საუკუნის 90-იანი წლების ქართული ლიტერატურა

### სოციალურ პოლიტიკური ვითარება და მწერლობა

XX საუკუნის ქართული მწერლობა სათავეს XIX საუკუნის 90-იანი წლებიდან იღებს. უახლესი ქართული მწერლობის ჩამოყალიბების ისტორია უშუალოდ დაკავშირებულია მუშათა კლასის რევოლუციური მოძრაობის განვითარების, რევოლუციური მარქსიზმის გავრცელების, მარქსისტული სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციების წარმოშობისა და ჩამოყალიბების ისტორიასთან.

ეს იყო დრო, რომელსაც ვ. ი. ლენინმა “განმათავისუფლებელი მოძრაობის მეორე ეტაპის დასასრულისა და მესამე ეტაპის დასაწყისის” პერიოდი უწოდა, “როდესაც მთელი ძლიერებით დაიწყო შემართება მასების რევოლუციურმა მოძრაობამ და პროლეტარიატი, ერთადერთი ბოლომდე რევოლუციური კლასი, ჩაუდგა მას სათავეში და პირველად დარაზმა იგი აშკარა რევოლუციური ბრძოლისათვის”<sup>1</sup>.

ლიტერატურა, როგორც ზედნაშენური კატეგორია, მკაფიოდ ასახავს საზოგადოებრივ ცხოვრების ისტორიული ხასიათის მოვლენებს. თავის მხრივ ისტორიულ მოვლენათა განვითარება განაპირობებს ლიტერატურის განვითარების გზასაც. მაგრამ ლიტერატურის სპეციფიკური ბუნება ის არის, რომ იგი მხატვრულ ფორმებში ასახავს ცხოვრების მოვლენებსა და ფაქტებს, ამიტომ დიდია მისი აღმზრდელობითი ძალა, იდეური ზემოქმედება საზოგადოებაზე. ამ გარემოებამ განაპირობა სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის ზრუნვა იმისათვის, რომ მწერლობა დაექვემდებარებინა მუშათა კლასის რევოლუციური მიზნებისათვის.

XX საუკუნის ქართული მწერლობის განვითარება ძირითადად განსაზღვრა იმ საზოგადოებრივმა მოვლენებმა და ფაქტებმა, იმ კლასობრივმა ურთიერთობამ და დამოკიდებულებამ, რომელიც დამყარდა საქართველოში სამრეწველო პროლეტარიატის ჩამოყალიბების შედეგად.

სამრეწველო კაპიტალიზმს მოჰყვა სამრეწველო პროლეტარიატის ჩამოყალიბება და განვითარება. ისტორიის ასაპარეზზე გამოვიდა ყველაზე უფრო რევოლუციური კლასი, რომელიც თანდათანობით იზრდებოდა რიცხოვნობად, იწრთობოდა პოლიტიკურად და რომელსაც თანაუგრძნობდა ყველა პროგრესული და რევოლუციური ძალა.

---

<sup>1</sup> ვ.ი. ლენინის, თხზ., ტ. 18, გვ. 19.

მშრალი ციფრები ყველაზე ნაკლებად ეგუება მხატვრული ლიტერატურის მოვლენებისა და კატეგორიების ახსნას, სამგიეროდ ისინი დიდად გვეხმარებიან გავერკვეთ საზოგადოებრივი ცხოვრების ეკონომიკურ პროცესებში. ავხსნათ ეკონომიკურ სფეროში მომხდარი გარდატეხის ხარისხი და ტემპი, ავხსნათ ის მოვლენები, რომლებიც საფუძვლად უდევს ლიტერატურის განვითარებას.

90-იანი წლებიდან საქართველოში ქალაქის მოსახლეობა სამჯერ-ოთხჯერ უფრო სწრაფი ტემპით იზრდება, ვიდრე სოფლის მოსახლეობა. ასე მაგალითად: თუ თბილისში 1865 წელს მოსახლეობის რაოდენობა უდრიდა 76 770 კაცს, 900-იანი წლების დამდეგისათვის, 1898 წელს, ეს ციფრი 272 00-მდე გაიზარდა. ამგვარად, თბილისის მოსახლეობა 900 –იანი წლებისათვის თითქმის ოთხჯერ მეტი იყო, ვიდრე ბატონყმობის გაუქმების წინა წლებში. თბილისის მოსახლეობის ზრდას პროპორციულად მიჰყვებოდა სამრეწველო ცენტრების – ქუთაისის, ბათუმის, ფოთის მოსახლეობის ზრდა. ასე, მაგალითად: თუ ქუთაისის მოსახლეობა ბატონყმობის გაუქმების წლებში არ აღემატებოდა 11 000-ს, 900-იანი წლებისათვის იგი 45 000-მდე გაიზარდა, თუ 1865 წელს ფოთის მოსახლეობა უდრიდა 1039-ს, ამ დროისათვის იგი ავიდა 19 000-მდე. ბათუმისა კი 15 000-დან 35 000-მდე. ასე შეიცვალა ქალაქების მოსახლეობა და სახე. ეს ფაქტი დაკავშირებული იყო ჩვენს ცხოვრებაში მომხდარ ღრმა ეკონომიკურ ცვლილებებთან. ქალაქის ასეთი სწრაფი ტემპით განვითარებას, მოსახლეობის რიცხოვრივ ზრდას ხელი შეუწყო ბატონყმობის გაუქმებამ. რასაკვირველია, ბატონყმობა მხოლოდ ფორმალურად გაუქმდა, გლეხი ფაქიურად კვლავ მემამულის ხელში რჩებოდა. ვ.ი. ლენინი მიუთითებდა რეფორმის შემდგომდროინდელი გლეხის მდგომარეობაზე: “გლეხებს არა თუ მეურნეობის წარმოება არ შეუძლიათ, არამედ ქათმის გასაშვები ადგილიც კი არ გააჩნიათ”<sup>2</sup>.

XIX საუკუნის ცნობილი პუბლიცისტი ნ. ნიკოლაძე სამართლიანად შენიშნავდა: “გლეხთა განთავისუფლება საქართველოში იმით დამთავრდა, რომ მთავრობამ ყმა გლეხებს სახელწოდება შეუცვალა და უწოდა მემამულეთა მიწებზე დასახლებული გლეხები”<sup>3</sup>. ამავე გარემოებაზე მიუთითებდა ნიკო ხიზანიშვილიც: “იქ, სადაც გლეხი დროებით ვალდებულია თავისი ბატონისა, კანონის წინაშე თანასწორობას უფრო თეორეტიკული მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე პრაქტიკული. იქ თანასწორობა მშვენიერი სიტყვაა და არა განხორციელებული პრინციპი”<sup>4</sup>. ეს ასე იყო, მაგრამ ის მცირედი ფორმალური თავისუფლებაც, რომელიც გლეხმა მოიპოვა, მას უფლებას აძლევდა შედარებით თავისუფლად აერჩია თავისი საცხოვრებელი და სამუშაო

<sup>2</sup> ვ.ი. ლენინი, თხზ., ტ. 12, გვ. 320.

<sup>3</sup> ნ. ნიკოლაძე, თხზ., ტ. 1, 1962 წ., გვ. 268.

<sup>4</sup> ნ. ხიზანიშვილი ( ნ. ურბნელი), “ჩვენი გლეხკაცობა და ახალი სამართალი”, ჟურნ. “იმედი”, 1882 წ., № 2.

ადგილი. ეს გარემოება ჰქონდა მხედველობაში ი. სტალინს, როცა წერდა: “მართალია, გლეხობამ მთავრობისაგან მოიპოვა მცირედი პირადი თავისუფლება, აიძულა რა იგი ანგარიში გაეწია ხალხის გულისწყრომის ძალისათვის... მაგრამ, რას ნიშნავს გლეხობისათვის მარტო ასეთი პირადი თავისუფლება, როცა მას მიწა და ნამდვილი თავისუფლება არა აქვს”.

როგორც ვხედავთ, გლეხკაცობის მძიმე ეკონომიკური მდგომარეობა არ გაუმჯობესებულა, გაჭირვება და სიღატაკე კვლავ მძიმე ტვირთად აწვა მას, რაც აიძულებდა მოენახა თავის გადარჩენის გზა, შიმშილისაგან და წყურვილისაგან თავის დაღწევის საშუალება. ყოველივე ამის გამო 90-იანი წლებისათვის აშკარა ხდება ღარიბ გლეხთა ლტოლვა ქალაქისაკენ. “მწარე ბედმა... გლეხს მიატოვებინა ცოლ-შვილი. მოხუცი დედ-მამა და ბათუმის ქარხნების ალაყაფის კარებთან ამოაყოფინა თავი. აქ მას სხვა ათასიც დაუხვდა, და, თუ სამუშაო რამ გამოჩნდა, ამუშავებენ იმას, ვინც ყველაზე ნაკლებ შრომის სასყიდელს მოითხოვს”<sup>5</sup>.

ამავე პერიოდში თვალსაჩინოდ იზრდება საქართველოს ქალაქებში მრეწველობა, ფაბრიკა-ქარხნების რიცხვი და, ამის კვალობაზე, მუშათა კლასის რიცხვი. ასე,

მაგალითად: თუ 1875 წელს მაშინდელ თბილისის გუბერნიაში 492 სარეწაო, პრიმიტიული ფაბრიკა იყო, 1898 წლისათვის სარეწაოების, ფაბრიკა-ქარხნების რიცხვი 3899-მდე გაიზარდა. ამის შესაბამისად იზრდება მუშების რაოდენობა თბილისში. თუ 1875 წლის აღრიცხვის მიხედვით თბილისის გუბერნიის ფაბრიკა-ქარხნებში მომუშავე მუშების რიცხვი უდრიდა 3682-ს, 1898 წლისათვის ეს სტატისტიკური მაჩვენებელი არსებული აღრიცხვით გაიზარდა 11 3000-მდე. თუ ქუთაისის გუბერნიაში 1875 წელს სულ 29 პრიმიტიული სარეწაო და ფაბრიკა იყო 351 მუშით, 900-იანი წლებისათვის ქუთაისის გუბერნიაში აღრიცხულია 502 ფაბრიკა-ქარხანა 4 252 მუშით.

ეს სტატისტიკური მონაცემები უბრალო მშრალი ციფრები როდია. ეს იმის მაჩვენებელია, თუ რა სწრაფი ტემპით ვითარდებოდა სამრეწველო კაპიტალიზმის ცხოვრების წესი და როგორ იზრდებოდა ამის მიხედვით კაპიტალიზმის მესაფლავე პროლეტარიატის რაოდენობა საქართველოში. კაპიტალისტური ცხოვრების დამკვიდრების ტემპს ხელი შეუწყო რკინიგზების გაყვანამ საქართველოში, 1871 წელს დაიწყო პირველი დიდი მაგისტრალის თბილისი-ფოთის რკინიგზის გაყვანა, 1883 წელს კი თბილისი რკინიგზით დაუკავშირდა შავი ზღვის მეორე ნავსადგურს ბათუმს, ხოლო 1895 წელს თბილისი ბაქოს შეუერთდა რკინიგზის მაგისტრალით. სწორედ ამ წლებში სწრაფი ტემპით ვითარდება საქართველოში ტყიბულის ქვანახშირის და ჭიათურის მარგანეცის ამოღება და მისი ექსპლოატაცია. საქართველო კაპიტალისტური ცხოვრების საერთაშორისო ფერხულში ჩაება.

---

<sup>5</sup> “კვალი”, 1898 წ., № 28

კაპიტალიზმის განვითარების ამ პროცესს ამიერკავკასიასა და, კერძოდ, საქართველოში ვ.ი. ლენინი შემდეგნაირად ახასიათებდა:

“... თანდათან იდევნებოდა ადგილობრივი საუკუნეობრივი “შინამრეწველური სარეწები, რომლებიც ეცემოდნენ მოსკოვიდან შემოტანილი ფაბრიკატების კონკურენციის გამო. ეცემოდა იარაღის ძველებური წარმოება ტულიდან და ბელგიიდან შემოტანილ ნაწარმთა კონკურენციის გამო. ეცემოდა რკინის შინამრეწველური დამუშავება შემოტანილი რუსული პროდუქტის კონკურენციის გამო, აგრეთვე სპილენძის, ოქრო-ვერცხლის, თიხის, ქონისა და სოდის, ტყავის და სხვ. შინამრეწველური დამუშავება. ყველა ეს პროდუქტი უფრო იაფად მზადდებოდა რუსეთის ფაბრიკებში, რომლებიც კავკასიაში გზავნიდნენ თავის ნაწარმს. ეცემოდა რქის დამუშავება ყანწად საქართველოში ფეოდალური წყობილების და მისი ისტორიული ნადიმების დაცემის გამო, ეცემოდა ქუდის სარეწი აზიური კოსტუმის ევროპულით შეცვლის გამო, ეცემოდა რუმბებისა და ქვევრების წარმოება ადგილობრივი ღვინისათვის, რომელიც პირველად გამოჰქონდათ გასაყიდად (რაც იწვევდა მეკასრეობის განვითარებას) და რომელიც თავის მხრივ იპყრობდა რუსეთის ბაზარს. ამრიგად რუსეთის კაპიტალიზმი კავკასიას ითრევდა საქონლის მსოფლიო ბრუნვაში, ანიველირებდა მის ადგილობრივ თავისებურებებს — ძველებური პატრიარქალური კარჩაკეტილობის ნაშთს, - ჰქმნიდა ბაზარს თავის ფაბრიკებისათვის. ქვეყანა, რეფორმის შემდგომი ხანის დასაწყისში ოდნავ დასახლებული ან დასახლებული მთიელებით, რომლებიც მსოფლიო მეურნეობიდან და ისტორიიდანაც კი განზე იდგნენ, თანდათან ნავთის მრეწველთა, ღვინის ვაჭართა, ხორბლისა და თამბაქოს მეფაბრიკეთა ქვეყანად იქცეოდა”<sup>6</sup>.

ბატონყმობის გაუქმებამ და კაპიტალიზმის წარმოშობამ საქართველოში შექმნა მტკიცე შინაგანი ეკონომიკური კავშირი.

ყოველივე ამან საქართველოს ფეოდალური ყოფა არსებითად შეცვალა და კაპიტალისტური განვითარების რელსებზე შეაყენა. პროლეტარიატის რიცხოვრივ ზრდას, მის ჩამოყალიბებას თან მოჰყვა პროლეტარიატის პოლიტიკური და კლასობრივი შეგნების განვითარება. რუსეთიდან საქართველოში გადმოსახლებული რევოლუციონერების კეთილმოყველი გავლენით, რუსეთის მუშათა კლასის მაგალითის მიხედვით რუსეთსა და საზღვარგარეთ განათლებამიღებული ინტელიგენციის მცირე ჯგუფი სათავეში უდგება რევოლუციური მუშათა კლასის, პროლეტარიატის ბრძოლას თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ.

როგორც ცნობილია, მარქსიზმის გავრცელება საქართველოში, მისი პირველი ოფიციალური აღიარება 90-იანი წლებიდან მოხდა. 90-იანი წლებიდან მოყოლებული მარქსისტული ჯგუფების პროგრესული წარმომადგენლები არალეგალურად იყრიდნენ თავს ხან თბილისში, ხან

<sup>6</sup> ვ.ი. ლენინი, თხზ., ტ. 3, გვ. 703-704.

ზესტაფონში – ჭიათურის მარგანეცის კანტორაში, ხან სხვაგან, ე.ი. იმ ადგილებში, სადაც მუშათა კლასი ფეხს იკიდებდა და მტკიცდებოდა. პირველი საორგანიზაციო კრება მოწვეული იქნა 1892 წლის 25 დეკემბერს. ამ არალეგალური ჯგუფის ოფიციალური თავმჯდომარე გახდა “კვალი” (1893 წ.). “კვალის” გარშემო თავმოყრილმა ჯგუფმა “მესამე დასმა” თავისი არსებობა საჯაროდ ამცნო ქვეყანას 1894 წლის 12 მაისს, ეგნატე ნინოშვილის დასაფლავების დღეს.

როგორც ეს ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში არის აღნიშნული, “მესამე დასი” პირველი მარქსისტული ორგანიზაცია იყო საქართველოში. მის სახელთან დაკავშირებულია ბევრი არსებითი ცვლილება ჩვენს სოციალურ-პოლიტიკურსა და კულტურულ ცხოვრებაში. “მესამე დასის” ჯგუფმა რუსეთის რევოლუციური პროლეტარიატის მაგალითის მიხედვით სცადა საქართველოს სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციები, მუშათა მოძრაობა გადაეყვანა ფართო პოლიტიკურ-რევოლუციურ რელსებზე, მოემზადებინა ნიადაგი თვითმპყრობელობის დასამზობად მიმართული პოლიტიკური მოძრაობისათვის. 90-იან წლებში საქართველოში უკვე გაჩაღდა ბურჟუაზიისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ პოლიტიკური მოძრაობა. დაიწყო საქართველოს პროლეტარიატის რევოლუციური ძალების პირველი მოსინჯვა, პირველი საბრძოლო დემონსტრაცია, მიმართული თვითმპყრობელობისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ. 1890 წელს მუშათა ფართო პოლიტიკური დემონსტრაცია და გაფიცვები მოეწყო ადელხანოვის ტყავის ქარხანაში, ბოზარჯიანცის ფაბრიკაში და მთელ რიგ სხვა მსხვილ საწარმოებში. 1898 წელს 500-მდე მუშა შეიკრიბა ქალაქგარეთ მლაშე ტბის რაიონებში, დემონსტრანტ მუშებს მარქსისა და ენგელსის პორტრეტები მიჰქონდათ. საქართველოს მუშათა კლასი იწყებს შეგნებულ პოლიტიკურ ცხოვრებას. მუშათა წრეებში რევოლუციური სული დატრიალდა. რევოლუციურმა სოციალ-დემოკრატიულმა პარტიამ მოძრაობაში მოიყვანა ამდელვარებული ძალები და მიმართა ისინი მეფის თვითმპყრობელობისა და კაპიტალიზმის დასამზობად. ასე გაიარა საქართველოს მუშათა კლასმა თავისი განვითარების მეტად საინტერესო და რთული რევოლუციური გზა.

ამ დიდი მასშტაბის სოციალურმა, ეკონომიკურმა და პოლიტიკურმა გარდატეხვამ გამოხატულება ჰპოვა საზოგადოებრივ აზროვნებაში. არ შეიძლებოდა ამ დიდ მოვლენებს თავისი ასახვა არ ეპოვა ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურაშიც და მართლაც, ვინც დაუკავშირდა 90-იანი წლების ქართულ მხატვრულ ლიტერატურას, ის ადვილად შენიშნავს ამ დიდ გარდატეხას.

90-იანი წლებიდან სამწერლო ასპარეზზე გამოდიან ახალი ჯგუფის მწერლები, რომელთაც შემდეგ “მესამე დასის” მწერლები უწოდეს. მწერლობის ამ ჯგუფის ლიტერატურული ინტერესები მტკიცედ უკავშირდებოდა რევოლუციური მუშათა კლასის ბრძოლას თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. ამ მწერლობამ ახალი მოტივები, იდეები და განწყობილებები მოიტანეს ჩვენს ლიტერატურაში. მწერლობის ეს ჯგუფი ღარიბი გლეხკაცობისა და მუშათა



კლასის მხატვრულ სახეებში გამოსახვის გზით პირველად ჩვენს სინამდვილეში მთელი სისრულით შეეცადა ლიტერატურის საგნად ექცია გამწვავებული კლასთა ბრძოლა. მწერლობის ეს ჯგუფი (ე. ნინოშვილი, ი. ევდოშვილი, ჭ. ლომთათიძე, ლალიანი, შ. არაგვისპირელი, ნ. ჩხიკვაძე), აწვითარებდა რა კლასიკური მწერლობის დიდ ტრადიციებს, თავის ნიჭსა და ძალას რევოლუციური მუშათა კლასის სამსახურში აყენებდა.

“მესამე დასის” მწერლები მარქსიზმის დებულების გამოყენებით ცდილობდნენ ჩვენს ცხოვრებაში მომხდარი დიდი საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ამბების არსი განემარტათ ხალხისათვის. ისინი უმთავრესად თავს იყრიდნენ “კვალის” გარშემო და მწვავე კამათი ჰქონდათ “ივერიის” მწერლებთან. კამათისა და დავის საგნად იყო: არსებობს თუ არა ჩვენში კაპიტალიზმი და პროლეტარიატი? ვის ეკუთვნის მომავალი? რა გზით მიიმართება ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრება, რა ძალა და ლოგიკა წარმართავს ამ განვითარებას? იბეჭდებოდა მთელი რიგი პუბლიცისტური ხასიათის წერილები, რომლებიც მიზნად ისახავდნენ ძველი და ახალი თაობის ურთიერთობის, დამოკიდებულების, ცხოვრების მიერ დაყენებული ახალი კითხვების გარკვევას. აქ უნდა მოვიხსენიოთ ე. ნინოშვილის პუბლიცისტური წერილი “ძველი დავა ახალ ქერქში” (1893 წ.), მ. ცხაკაიას “უდროოდ დაკარგულის ე. ნინოშვილის სახელს” (“კვალი”, 1894წ.), ს. ჯიბლამის “კვალი და მესამე დასის მწერლობა” (1895 წ.), ალ. წულუკიძის “ახალი ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში” (“მოამბე”, 1895), ფ. მახარაძის – “გაკვრით პასუხი” (“კვალი” № 20-23), ივ. გომართელი—“ხალხის გულის მესაიდუმლე”, ი. წერეთლის—“მამულიშვილობა ეროვნება თუ ხალხის სამსახური” (“კვალი”, 1900 წ.) და ა.შ. ამ წერილებში მეტწილად წამოყენებულია მარქსიზმის დებულებები და მიყენებულია იგი ჩვენი საზოგადოებრივი განვითარების კონკრეტულ პირობებს. აქ არის ცდა გაირკვეს ახალი პერიოდის ხასიათი, სამრეწველო კაპიტალიზმისა და სამრეწველო პროლეტარიატს შორის გაჩაღებული ბრძოლის არსი. წერილების მიზანია მაქსიზმის დებულებათა პოპულარიზაცია.

ლიტერატურის წინაშე, ახალ ვითარებასთან შეფარდებით. უფრო მწვავედ და მძაფრად დგება ის საკითხები, რომლებიც 60-იანი წლების მწერლებმა წამოჭრეს. როგორც ცნობილია, 60-იანი წლების მწერლობის ძირითადი პრობლემები იყო ნაციონალური და სოციალური საკითხები. ბატონყმობის ინსტიტუტის წინააღმდეგ ბრძოლა ქართულმა ლიტერატურამ მწვავედ დააყენა და სათანადოდ გადაჭრა. 90-იანი წლებისათვის კი ეს მთავარი სოციალური პრობლემა სხვა სახეს იღებს. დგება ძველი ფეოდალური წარჩენებისა და ახალი წარმოშობილი კაპიტალისტური ყოფისაგან გამოწვეული სოციალური ბორტების წინააღმდეგ ბრძოლის საკითხი. სახელდობრ, წამოიჭრა სოციალური პრობლემები—დამოკიდებულება მემამულესმა და გლეხს შორის, დამოკიდებულება კულაკსა და ღარიბ გლეხს შორის, სოფლის მევახშესა და გლეხკაცობას შორის, დამოკიდებულება

კაპიტალისტური წარმოების მეპატრონესა და მუშას შორის, ბრძოლა ექსპლოატაციისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ... ამის შესაბამისად გამოჩნდა ლიტერატურაში გაპროლეტარებული გლეხკაცობისა და მუშათა კლასის წამომადგენელთა სახეები.

სწორედ ახალმა დრომ ჩვენი მწერლობის წინაშე მრავალი ახალი საკითხი დააყენა, რომლებიც პასუხის გაცემას მოითხოვდნენ. ეს საკითხი აღელვებდათ არა მხოლოდ ახალი თაობის მწერლებს “მესამე დასელებს”, არამედ ძველი თაობის წარმომადგენლებსაც, რომლებიც მაშინ ინტენსიურ შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდნენ.

90-იანი და 900-იანი წლების ქართული ლიტერატურა, ისე როგორც ამ პერიოდის რუსული ლიტერატურა, მეტად რთული ხასიათსაა. აქ საქმე გვაქვს რამდენიმე ლიტერატურულ დაჯგუფებასთან. უპირველეს ყოვლისა უნდა მოვიხსენიოთ “მესამე დასის” მწერლები, რომელთაც მიზნად დაისახეს ახალი საზოგადოებრივი ცხოვრების გამოსახვა მარქსიზმის პრინციპების გამოყენებით. ეს სრულიად ახალი ტიპის მწერლობა იყო, რომელიც აგრძელებდა XIX საუკუნის დიდი კლასიკური მწერლობის ტრადიციებს, და ამავე დროს ქმნიდა ახალ საფეხურს ჩვენს ლიტერატურაში. მეორე ლიტერატურული თაობა, რომელიც ინტენსიურ ლიტერატურულ მოღვაწეობას აგრძელებს, სახელგანთქმული სამოციანელები იყვნენ: ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი და მათთან ერთად ვაჟა-ფშაველა და ალ. ყაზბეგი. ამ ახალ პერიოდშიაც, 90-იანი წლების ამ გართულეზულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიაც, კლასიკური მწერლობის ეს სახელოვანი მედროშეები კვლავ პროგრესულ როლს ასრულებდნენ. საქმე ისა არის, რომ მეფის რუსეთის შავზნელ პირობებში, 90-იანი წლების ქართული სინამდივლისათვის ჩვენი ხალხის ეროვნული განთავისუფლებისათვის ბრძოლა ისევ და ისევ პირველხარისხოვან კითხვად რჩებოდა. სამოციანელთა შეუპოვარ ბრძოლას ხალხთა განთავისუფლებისათვის, ნაციონალური მებრძოლი მოტივებით აჟღერებულ მათ ნაწერებს დიდი პროგრესული მნიშვნელობა ჰქონდა. ისინი ზრდიდნენ ხალხს თვითმპყრობელობასთან, მეფის რუსეთთან შეურიგებლობის სულისკვეთებით. მათი მხატვრული ქმნილებანი მიმართული იყო ეროვნული და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ. როდესაც ილიას თაობის მოღვაწეობას ვაფასებთ ამ პერიოდში, ეს გარემოება არ უნდა დაგვაკვიწყდეს და მაშინ ნათელი გახდება რამდენად გაუმართლებელი იყო “მესამე დასის” პუბლიცისტების თავდასხმა მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ამ თვალსაჩინო და სახელოვან წარმომადგენლებზე. ისინი განგებ ამცირებდნენ 60-იანელების როლსა და მნიშვნელობას ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ეს მაშინ, როდესაც 90-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის, ა. ყაზბეგის და ვაჟა-ფშაველას და სხვათა მოღვაწეობას უდიდესი პროგრესული მნიშვნელობა ჰქონდა. ეს მწერლები ჩვენი ხალხის სულიერ ცხოვრებას კვლავ კოლონიური ჩაგვრისა და უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის სულისკვეთებით წამართავდნენ.

ამიტომ სავსებით გასაგებია, რომ ამ პერიოდშიც ზემოხსენებულ მწერლებს წამყვანი და წარმმართველი ადგილი ეჭირათ.

მაშინდელ ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებაში ასევე მნიშვნელოვან ჯგუფს წარმოადგენდნენ ე.წ. ხალხოსნები. 90-იანი წლებიდან, მას შემდეგ რაც ჩვენში რევოლუციურმა მარქსიზმმა მოიკიდა ფეხი, ხალხოსნური ლირეატურული ჯგუფის იდეური დეგრადაცია სავსებით აშკარა გახდა. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ დავამცირეთ მათი ღვაწლი 80-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში. მიუხედავად იდეური შეცდომებისა, მწერალთა ამ დასმა გარკვეული კვალი დატოვა ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებაში. ოღონდ 90-იანი წლების შემდეგ ხალხოსნების იდეური შეცდომები კიდევ უფრო შემაფერხებელ ძალად იქცა. ს. მგალობლიშვილი, ნ. ლომოური, ე. გაბაშვილი, ნ. ხიზანიშვილი, ი. ჯაბადარი, სტ. ჭრელაშვილი ქადაგებდნენ ე.წ. თემურ, გლეხურ სოციალიზმს. რევოლუციის მამოძრავებელ ძალას ისინი გლეხოებაში ხედავდნენ, ურაცოდნენ კაპიტალიზმს და მის მესაფლავე პროლეტარიატს. ამ იდეების ქადაგება მარქსიზმის ეპოქაში მიუღებელი და მავნებელი იყო, “მესამე დასის” პუბლიცისტები

გააფთრებულ ბრძოლას უცხადებდნენ ხალხოსნების მცდარ შეხედულებებს. ისინი, წინააღმდეგ ხალხოსნებისა, ამტკიცებდნენ, რომ კაპიტალიზმი ფაქტია ჩვენს ცხოვრებაში, მისი უარყოფა ჩვენზე როდია დამოკიდებული. ახლა ამოცანა ის არის, რომ კაპიტალიზმს – საზოგადოებრივი, კლასობრივი ფორმაციის ან აუცილებელ საფეხურს - ბრძოლა გაუმართონ. ვის შეუძლია აწარმოოს ეს ბრძოლა? რევოლუციურ პროლეტარიატს, – უპასუხებდნენ მარქსისტები, -- პროლეტარიატს, რომელიც სათავეში ჩაუდგება დაჩაგრულთ. თავისუფლებისათვის, სოციალიზმისათვის ბრძოლაში მოწინავე ძალას სწორედ ეს რევოლუციური მუშათა კლასი წარმოადგენს, რომელიც გაიყოლიებს რევოლუციურ გლეხოებას თვითმპყრობელობისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, მუშათა კლასი, რომელსაც უფრო მაღალი შეგნება აქვს, რომელსაც ეკუთვნის მომავალი, რომელიც იზრდება რიცხოვნობად და იწრთობა პოლიტიკურად.

ამ პოზიციის დაცვაში “მესამე დასის” მწერლები ამარცხებდნენ ხალხოსნებისა და მარქსიზმის წინააღმდეგ მებრძოლ სხვა ჯგუფებსაც. ამასთან დაკავშირებით აქვე უნდა მოვიხსენიოთ გ. წერეთლის მოღვაწეობა ამ პერიოდში. გ. წერეთელმა თავის თავს ნიკო ნიკოლაძესთან ერთად “მეორე დასელი” უწოდა და ამით უნდოდა გამოიჯნოდა ი. ჭავჭავაძის თაობას, “პირველ დასს”. უდავოა, რომ გ. წერეთელი და ნ. ნიკოლაძე 60-იანი წლების სახელოვან პლეადას განეკუთვნებოდნენ. ისიც უდავოა, რომ ისინი გვერდით ედგნენ ილიას თაობას, რომელიც თავს იყრიდა “საქართველოს მოამბის” გარშემო. მაგრამ 80-იანი წლებიდან 60-იანელთა თაობას შინაგანი რღვევა დაეტყო. გ. წერეთელმა და ნ. ნიკოლაძემ უფრო მემარცხენე პოზიციები აირჩიეს 900-იან წლებში. კაპიტალიზმის აუცილებლობის აღიარებითა და მისი მხატვრულ ნაწარმოებში გამოხატვით ეს პოზიციები უფრო განამტკიცეს. ამდენად გ.

წერეთელს ჰქონდა გარკვეული საფუძველი 60-იანელებისაგან განსხვავებული თვალსაზრისის გამომხატველი დასი ეძებნა. ამ პერიოდში გ. წერეთელი ცდილობდა საერთო ენა მოენახა “მესამე დასთან”, მაგრამ გამოირკვა, რომ მისი ნაციონალური სოციალიზმის პოზიციები, მიუხედავად თავისი სიმპათიებისა, ფაქტიურად “მესამე დასისაგან” განცალკევებული აღმოჩნდა: “საქმე იმაში კი არ იყო მესამეს დაუძახებდით თუ მეექვსესე ამ ახალ დასს, საქმე იმაში იყო რომ არსებობდა ახალი დასი, რომლის ფიქრი, რწმენა და იდეალი სხვა იყო, ვიდრე ძველი თაობისა, რომელიც სხვანაირად უყურებდა ჩვენს ცხოვრებას, ვიდრე ძველი მოღვაწეები”<sup>7</sup>.

ამ დროის ლიტერატურულ ჯგუფებს შორის მკვეთრად განსხვავებული პოზიცია ჰქონდათ “მესამე დასის” მწერლებს, რომლებიც სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდნენ 90-იანი წლებიდან.

მართალია, “მესამე დასელების” თაობა არ იყო დაზღვეული იდეური მერყეობისა და მსოფლმხედველობითი გავლენებისაგან, მაგრამ ამისდა მიუხედავად ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში ეს იყო ყველაზე უფრო ახლო დაკავშირებული ჯგუფი რევოლუციურ მუშათა კლასის ცხოვრებასთან, რომელმაც მწერლობა მუშათა კლასის სამსახურში ჩააყენა. განსაკუთრებით მკაფიოდ ამ თაობის როლი 1905 წლის რევოლუციის ქარბუქიან დღეებში გამოიყვანდა. “მესამე დასის” მხატვრული პრინციპის გამომუშავებასა და განწყობილების ჩამოყალიბებაში დიდი როლი ეკუთვნის სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებელს მ. გორკის.

როგორც ცნობილია, XIX საუკუნის ქართულმა ლიტერატურამ რუსული მწერლობის კეთილმყოფელი გავლენა განიცადა. რუსეთის რევოლუციონერ-დემოკრატი მწერლების – ბელინსკის, გერცენის, დობროლიუბოვის, ჩერნიშევსკის და სხვათა მოწინავე იდეებს ზიარებულ ქართველ სამოციანელებს არაერთგზის აღუნიშნავთ ეს გარემოება. 90—900-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაზე განსაკუთრებით თვალსაჩინო იყო მ. გორკის გავლენა. მ. გორკის პირველი მოთხზრობა “მაკარ ჩუდრა” თბილისში დაიბეჭდა. მ. გორკის ნაწარმოებები უხვად იბეჭდებოდა ქართულ პრესაშიც. 1902 წელს ქართულ ენაზე გამოვიდა მ. გორკის მოთხრობების კრებული, რომელიც მოიწინავე ქართველმა საზოგადოებამ აღტაცებით მიიღო. ამ გამოცემის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: “ამდენი გატაცებული მკითხველი, ამდენი თაყვანისმცემლი ასე მოკლე დროში არც ერთ რუს მწერალს არ მოუპოვებიაო”<sup>8</sup>.

მ. გორკის მებრძოლ მოწოდებას “დაე უფრო მძაფრად დაიგრილოს ქარიშხალმა”, ფართოდ გამოეხმაურა ქართული მწერლობა. რაც უფრო ახლოვდებოდა 1905 წლის რევოლუციის დღეები, მით უფრო ძლიერდებოდა ეს მებრძოლი ხმა რევოლუციურ-დემოკრატიული მწერლობისა. რევოლუციის

<sup>7</sup> ი. გომართელი, რჩეული თხზულებანი, ტ. I, 1966 წ., გვ. 120.

<sup>8</sup> მ. გორკი, მოთხრობები, 1902 წ., გვ. 2.

ქარიშხლიან დღეებში ბურჟუაზიისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლაში ალაფრთოვანებდა ამბოხებულ რევოლუციურ ხალხს “მესამე დასელებს” მებრძოლი ლექსები, რომლებსაც ტრიბუნიდან მოედნებზე, კრებებზე წარმოსთქვამდნენ დემონსტრანტი მუშები. არც ის იყო შემთხვევითი, რომ რევოლუციის დღეებში მ. გორკის სახელგანთქმული ლექსი “მზე ამოდის და მზე ჩადის”, რომელიც ამოღებულია მისი პიესიდან “ფსკერზე”, უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა ქართველ რევოლუციონერ მუშებშიაც.

მრავალმხრივია და მრავალფეროვანი ამ პერიოდის ქართული მწერლობის თემატიკა. ვინც კრიტიკული თვალთ შეხედავს მაშინდელ ქართულ ლიტერატურას, ადვილად შეამჩნევს, რომ იმდროინდელ მწერლობას, ერთი მხრით, განსაზღვრავს ქართული კლასიკური მწერლობის მოწინავე ტრადიციები, მისი სოციალური, ეროვნული, პროგრესული შეხედულებები, მეორე მხრით, პროლეტარიატის სახელთან დაკავშირებული სოციალისტური ლიტერატურის ნოვატორული მოტივები და იდეები. სწორედ ამ პერიოდში გამოჩნდა სოციალისტური რეალიზმის ტენდენციები ქართულ მწერლობაში.

კაპიტალიზმის განვითარებამ ეკონომიკური საფუძველი გამოაცალა არისტოკრატიულ წოდებას, თავადაზნაურობას და პრივილეგიური კლასის როლი თვითონ მიითვისა. კაპიტალიზმი ფეოდალიზმის ნაშთების აღმოფხვრასაც ცდილობდა და თავისი წოდებრივი უფლებების განმტკიცებასაც. კაპიტალიზმის ყვლეფის ობიექტი, პირველ ყოვლისა, მუშათა კლასი და გლეხობა იყო. სოფლად კაპიტალიზმი, კულაკური ზედა ფენის სახით, გლეხობის ხარჯზე არსებობდა, მისი მჩაგვრელი ძალა ხდებოდა. ეს პროცესი აისახა ე. ნინოშვილის “სიმონაში”, შ. არაგვისპირელის მოთხრობაში “ჩემი ბრალი არ არის ღმერთო” და სხვ. შ. არაგვისპირელმა ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ კაპიტალიზმი ისეთივე მძარცველი და გაბატონებული კლასია, როგორც წინათაც ჰყავდა გლეხკაცობას ბატონების სახით. შეიცვალა ფორმა ჩაგვრისა, შინაარსი კი იგივე დარჩა. ეს დებულება განზოგადებულად წარმოგვიდგინა არაგვისპირელმა ერთ რემარკაში:

“— საწყალო შრომიშვილო, როგორც ვხედავ, შენ ბედი არ გაგიღიმებს... რამდენიმე საუკუნეა, რაც შენ მონადა ხარ და შენი სარჩო-საბადებელი სხვას მიაქვს... წინად თუ ლუარსაბები, რევაზები და არჩილები გაცლიდნენ ხელიდან შენს საცხოვრებელს, ეხლა ისაკები გიხდებიან ბატონად და... ეჰ, საწყალო, როდემდის უნდა ითმინო? ... (... “ჩემი ბრალი არ არის ღმერთო!”)<sup>9</sup>.

ასე გამოსახა ქართულმა მწერლობამ ის მძაფრი კლასობრივი ბრძოლა, რომელსაც ადგილი ჰქონდა კაპიტალიზმის დამკვიდრების შედეგად ჩვენს სინამდვილეში. ეს ხანა მშრომელი ხალხისათვის სხვა მხრივაც გართულებული ეპოქა იყო. თუ, ერთის მხრით, ახლად მოვლენილი ბურჟუაზიული ყოფის ადამიანები ტყავს აცლიდნენ გლეხკაცობას, მეორე

<sup>9</sup> შ. არაგვისპირელი, თხზ. ტ. I, 1947 წ., გვ. 103

მხრით მშრომელი ხალხის მჩაგვრელ ძალად კვლავ რჩებოდნენ ფეოდალიზმის ნარჩენები. ამას ემატებოდა ცარიზმის მოხელეთა არაადამიანური დამოკიდებულება გლეხკაცობისადმი. არც ეს კითხვები დაუტოვებია ქართულ ლიტერატურას პასუხის გაუცემლად.

თავადაზნაურობის სულთამხუთაობა გამოიხატა ე. ნინოშვილის “სოფლის გმირებში”, “ქრისტინეში”, ლალიონის “ბეჟუკას ხვედრში” და სხვ. მექრთამე რუსი მოხელეების მზაკვრული მმარცველური სახეები მკვეთრად გამოჩნდა ე. ნინოშვილის “მოსე მწერალში”, ა. ერსითავ-ხოშტარიას “კამისიაში”, შ. არაგვისპირელის ნოველაში “ესეა ჩვენი ცხოვრება” და ა.შ.

ამ პერიოდის ქართულმა ლიტერატურამ მხატვრულად განაზოგადა და გვიჩვენა თუ როგორ ბადებდა უსამართლობა და ჩაგვრა ხალხში პროტესტის გრძნობას, როგორც იქცეოდა იგი სახალხო აღშფოთებად, რომელიც იმედს აღუძრავდა მილიონობით დაჩაგრულ ადამიანს. ამ მხრივ უნდა დავასახელოთ ე. ნინოშვილის “სიმონა”, ჭ. ლომთათიძის “მატლი”, ლალიონის “თინა”, ან ერსითავ-ხოშტარიას “ბედის ტრიალი” და სხვა მრავალი.

90-იანი წლების ქართულ მწერლობას უყურადღებოდ არ დაუტოვებია ქართველი ხალხის ბრძოლა ეროვნული თავისუფლებისათვის, მხედველობიდან არ გამორჩენია აგრეთვე ნაციონალური მოძრაობის გაღვივება რევოლუციის აღმავლობის წლებში. პატრიოტული სულითაა გაჟღენთილი შიო არაგვისპირელის ნოველები: “მიწა”, “ჩემი სამშობლო ჩემი გულია”. აქვე უნდა მოვიხსენიოთ დუტუ მეგრელის “პატარა ქართველი” რომელიც საქართველოს ერთიანობისა და მთლიანობის უკვდავი ჰიმნია. ეროვნულ საკითხს მიუძღვნა ჭ. ლომთათიძემ თავისი მოთხრობა “უბის წიგნიდან”. აღსანიშნავია, რომ “მესამე დასის” მწერლებმა თავისებური სიახლის შეტანა სცადეს ნაციონალური საკითხის გადაწყვეტაში. ამ მხრივ საინტერესოა ჭ. ლომთათიძის ზემოთ დასახელებული მოთხრობა. ავტორის აზრით ქართველი ხალხის ბრძოლა ნაციონალური დამოუკიდებლობისათვის სხვა ჩაგრული ერებისაგან განცალკევებით კი არ უნდა წარმართულიყო, არამედ მათთან კავშირში. ამ ერთობას, ხალხთა შორის ძმურ ინტერნაციონალურ კავშირს უნდა გადაეწყვიტა ხალხთა მომავალი თავისუფლების ბედი (ეს დებულება პირველად ე. ნინოშვილმა წამოაყენა რომანში “ჯანყი გურიაში”). ასეთ ერთგვარ ინტერნაციონალურ დასაბუთებას აძლევდნენ “მესამე დასის” მწერლები ეროვნულ საკითხს, ასე გამოჰყავდათ ის სოციალური საკითხისადმი თავისებურად დამორჩილებულ თემად. ეს იყო შედარებით ახალი შტრიხი, რომელიც თან მოიტანა ახალმა თაობამ ამ რთული საკითხის გადაწყვეტის დროს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ “მესამე დასელების” ერთ ჯგუფში თავი იჩინა ეროვნულიმა ნიჰილიზმმა და კოსმოპოლიტიზმმა.

უახლესი ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი თემა იყო გამოსახვა ინტელიგენციის იმ ახალი ტიპისა, რომელიც 90-900-იან წლებში ჩაისახა და რომელმაც თავისი ბედი მშრომელ ხალხს დაუკავშირა. მუშათა და ღარიბ გლეხთა წრიდან გამოსული ეს რევოლუციონერი ინტელიგენტები ხალხის

ინტერესებისათვის დაუცხრომელ მებრძოლად გამოხატა ამ პერიოდის ქართულმა ლიტერატურამ. მოვიგონოთ ე. ნინოშვილის სპირიტუალური მცირეშვილი (“ჩვენი ქვეყნის რაინდი”), ლალიონის ვიქტორ აგიაშვილი (“თინა”), ჭ. ლომთათიძის ჯეირან ვარდოსანიძე (“სახჩობელას წინაშე”) და სანდრო და ვანო (“მატლი”).

იმდროინდელი ქართული მწერლობისათვის დამახასიათებელი იყო ფართო დემოკრატიზმი, რაც წინა პერიოდის კლასიკური ქართული მწერლობის ჰუმანიზმისა და დემოკრატიზმის განვითარებას წარმოადგენდა. ამასთან დაკავშირებით ახლებურად დაისვა ხელოვნების დანიშნულების საკითხი. ახალი დასის მწერლობამ ახალ საფეხურზე აიყვანა ი. ჭავჭავაძის სკოლის მიერ დამუშავებული რეალისტური კონცეფცია. მას თავისებური სოციალური შინაარსი გამოუძებნა. ამ თაობის აზრით მწერლობა უნდა ჩამდგარიყო მშრომელი ხალხის, კერძოდ, მუშათა კლასის სამსახურში (ირ. ევდოშვილის-“მუზა და მუშა”).

ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურის მონაპოვარი მაინც ის არის, რომ ლიტერატურაში მთელი სისრულით გამოჩნდნენ მუშათა კლასის წარმომადგენლები, პროლეტართა მებრძოლი სახეები. მწერლობაში ხმამაღლა გაისმა რევოლუციისათვის თავდადებულ ადამიანთა მომავლის რწმენით გამთბარი ხმა. თუ ჩვენს ლიტერატურაში მანამდის მუშა წარმოდგენილი იყო მარტო სიბრალულისა და მოწყალების გრძნობით, ახალმა მწერლობამ მუშათა კლასი აჩვენა როგორც ბატონ-პატრონი მომავალი ცხოვრებისა, თავისი ბედის მჭედელი, რომელსაც შესწევს ძალა და უნარი დასცეს კაპიტალისტური ცხოვრების მმართველობის წესი, დაანგრიოს თვითმპყრობელობის ტახტი. ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურა დაუნდობლად ამხელდა რა ბურჟუაზიული ცხოვრების წესს, სიყვარულით ხატავდა უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი შეგნებული მუშის სახეს. მოვიგონოთ ირ. ევდოშვილის “სადამო ქალაქში”, მუზა და მუშა”; ჭ. ლომთათიძის “პირველი მაისი” და “თეთრი ღამე”, ლალიონის “შემთხვევა”, “ესაა ჩვენი ბედნიერი დღე”, შ. არაგვისპირელის “და აჰა, მოვიდა მოგვი აღმოსავლეთით” და სხვ. იგი ასახავდა არა მარტო მუშათა კლასსა და კაპიტალიზმს შორის გაჩაღებულ შეურიგებელ კლასობრივ ბრძოლას, არამედ აჩვენებდა იმ გზასაც, რომელსაც უნდა ეხსნა პროლეტარიატი ექსპლოატატორებისაგან. ეს იყო გზა ბრძოლისა, რევოლუციისა (ირ. ევდოშვილის “მეგობრებს”, “სიმღერა”, შ. არაგვისპირელის “სამარცხვინო ბოძთან”, ჭ. ლომთათიძის “სახრობელას წინაშე” და სხვ).

ახალი დასის მწერლების ნაწერებს წითელ ზოლად გასდევს კლასობრივი პრინციპი, ძველსა და ახალს შორის ბრძოლას აქ ეს პრინციპი წყვეტს. მათი აზრით კლასების მორიგება არავითარ ძალას არ შეუძლია, მათ შორის არც ეროვნულ დროშას. მიმავალსა და მომავალს შორის, ძველსა და ახალს შორის გააფთრებულ ბრძოლაში წამყვანი ძალა მიკუთვნებული აქვს მუშათა კლასს. მართალია, ეს პრინციპი ყოველთვის არ არის თანმიმდევრულად დაცული აღნიშნულ მხატვართა შემოქმედებაში, მაგრამ მაინც ფაქტია, რომ თითქმის

ყოველითვის აქ კლასთა ბრძოლას, ღარიბი გლეხობის და მუშათა კლასის შეურიგებელ ბრძოლას აქვს მინიჭებული მთავარი როლი. ამ მწერლებმა შეცდომებისა და სუსტი მხარეების მიუხედავად, დაინახეს რევოლუციური მუშათა კლასის ბრძოლის გზა და შეეცადნენ მისი ინტერესების გამოხატვას. ასე დადგა ამ პერიოდის ქართული მწერლობის ცენტრში რევოლუციური მშრომელი ხალხის ცხოვრება. ეს თემა თანდათანობით, 900-იან წლებში, განსაკუთრებით 1905 წლის რევოლუციის ქარბუქიან დღეებში წამყვან და ცენტრალურ თემად იქცა.

ამგვარად, 90-იანი და 900-იანი წლების ქართული ლიტერატურა არის უშუალო და პირდაპირი განვითარება კლასიკური ქართული მწერლობისა, მასში გამოხატული პატრიოტიზმის, ჰუმანიზმის, დემოკრატიზმის მოწინავე ტრადიციებისა. მაგრამ იგი არ არის უბრალო გაგრძელება XIX საუკუნის ქართული მწერლობისა. იგი შეიცავს მთელ რიგ ახალ მომენტებს, ახალ თვისებებს, რომელიც მანამდეელი ქართული მწერლობისათვის დამახასიათებელი არ ყოფილა. ეს ახალი გარემოება უშუალოდ უკავშირდება ამ პერიოდში სამოქმედო ასპარეზზე გამოსულ რევოლუციურ მუშათა კლასს. და, ასე, ახალი პერიოდის ლიტერატურა ერთგვარად განპირობებულია რევოლუციური მუშათა კლასის, მშრომელი გლეხკაცობის ცხოვრებით, მათი შეუპოვარი ბრძოლით კაპიტალიზმთან და თვითმპყრობელობასთან.

უახლესი ქართული მწერლობის თავფურცელი ე. ნინოშვილით იწყება იგი ახალი ტიპის, “მესამე დასის” პირველი მწერალია ჩვენში.

ე. ნინოშვილმა პირველმა ქართულ მწერლობაში დაწერა მოთხრობა მიძღვნილი მუშათა კლასის ცხოვრებისადმი. იგი წაუკითხავს მწერალ გ. წერეთელს ე. ნინოშვილის ბინაზე ბათუმში. მან “კვალში” დაბეჭდა ამ რომანის შინაარსი და ვრცელი ნაწყვეტი, რომელშიაც დახასიათებულია ბათუმის მუშათა კლასის მდგომარეობა. სწორედ ეს ნაწყვეტი დაბეჭდა ცალკე თავად სიმონ ხუნდაძემ ე. ნინოშვილის ნაწარმოებთა III ტომში სათაურით: “მუშათა თავშესაფარი”, მართალია, ჯერჯერობით ეს მოთხრობა დაკარგულია, მაგრამ ფაქტია, რომ პირველი მოთხრობა მუშათა კლასზე, რომელიც დაწერილია 1893 წელს, ეკუთვნის ე. ნინოშვილს.

ე. ნინოშვილი იყო ორგანიზატორი და მეთაური “მესამე დასისა”, პირველი მარქსისტული ორგანიზაციისა საქართველოში და თავად პირველი ავტორი მარქსისტული სტატიებისა: “მველი დავა ახალ ქერქში” და “უებარი საშუალება საქართველოს გამდიდრებისა”; ეს სტატიები შექმნილია მას შემდეგ, რაც ე. ნინოშვილმა იმოგზაურა და იცხოვრა საფრანგეთში თითქმის მთელი წელი, იქიდან ჩამოტანილი სოციალ-დემოკრატიული პარტიის გაზეთები პირველად არის დამოწმებული ამ სტატიებში. ე.ი. ნინოშვილი იყო პირველი ქართველი მწერალი ევროპული მუშათა მოძრაობისა და მარქსიზმის ორიენტაციას ზიარებული ინტელიგენტი.

ე. ნინოშვილმა, როგორც მხატვარმა, შექმნა ახალი სახე, ახალი მოდელი ქართველი მებრძოლი, დემოკრატი ინტელიგენტისა – გიორგი და სპირიდონ



მცირიშვილი. ეს კლასობრივი მოდელი ინტელიგენტისა არსებითად განსხვავდება მისი წინამორბედის – ილია ჭავჭავაძის არჩილის მხატვრული სახისაგან. მეზრდოლ ინტელიგენტთა ეს სახე, კლასობრივი მოდელი ახალი ინელიგენტისა გახდა დროშა, მისაბაძი მოდელი მთელ შემდგომ სოციალ-დემოკრატიულ, რევოლუციურ ქართულ ლიტერატურაში (ჭ. ლომთათიძის ჯეირან ვარდოსანიძე, ლალიონის ვიქტორ აგიაშვილი და დ. კლდიაშვილის თინა (“ მშობლის ნუგეში”).

ე. ნინოშვილის სამწერლო მეთოდი და სტილი განსაზღვრულია კლასობრივი პრინციპით. მშრომელ კლასთა კონსოლიდაცია, სხვანაირად ინტერნაციონალისტური თვალსაზრისი და ხალხურობის პრინციპი, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთი ამოსავალი პრინციპია, დასახა მან მწერლობის გზად. ამ პრინციპით დახატა მან არა მარტო მისი თანამედროვე საქართველო, არამედ საქართველოს ისტორიული წარსულიც. ამის საუკეთესო ნიმუშია რომანი “ჯანყი გურიაში”. აქ მან პირველად პრინციპულად უკუაგდო თავადაზნურთა დებულება, რომლითაც გურიის აჯანყებულთა თავადაზნაურობის ფრთა ხელმძღვანელობდა და კატეგორიულად მოითხოვდა, რომ ჩვენი მთავარი ამოცანა არა რუსეთის განდევნა საქართველოდან, არამედ რუსეთის მშრომელებთან ერთად კლასობრივ კავშირში ჩამოვადგოთ ბატონყმობა და მივანიჭოთ თავისუფლება მშრომელ ხალხსო. ამ შემთხვევაში რომანის გმირი გიორგი წინამორბედია მცირიშვილისა, ხოლო ამ გმირთა კონცეფცია სრულიად ახალი სიტყვაა ქართულ მწერლობაში.

აი, რის გამო მივიჩნევთ ჩვენ ე. ნინოშვილს უახლესი ქართული ლიტერატურის დამწყებად.

## **პრესა, კულტურული ცხოვრება**

მე-19 საუკუნის 90-იანი წლების ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების, კერძოდ, ქართული ლიტერატურის განვითარებაში დიდი და საპატიო როლი შეასრულა ბეჭდვითმა სიტყვამ. მოწინავე ინტელიგენცია ჟურნალ-გაზეთების ირგვლივ იყო შემოკრებილი და ხალხს ყოველდღიურ პრაქტიკულ, საჭირობოროტო საკითხებზე ესაუბრებოდა, სულიერ და გონებრივ საზრდოს აწვდიდა.

90-იან წლებში თვითმპყრობელობის სასტიკი ცენზურის პირობებში უხდებოდა ბრძოლა “ივერიას”, “კვალს”, “მომამბეს”. მათი მესვეურები რთულ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებაში მიიკვლევდნენ გზას, ფართოდ ავრცელებდნენ ხალხში ცოდნას, პროგრესულ იდეებს.

90-იანი წლების პრესამ გააცნო ქართველ ხალხს ალექსანდრე ყაზბეგის, ეგნატე ნინოშვილის, ივანე მაჩაბლის შემოქმედება და ღვაწლი.

მან გამოიყვანა ასპარეზზე შიო არაგვისპირელი, დავით კლდიაშვილი, ვასილ ბარნოვი, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია, ლალიონი, იროდიონ ევდოშვილი, შალვა დადიანი და მრავალი სხვა.

ამ პერიოდის ქართულმა პრესამ გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა ლიტერატურათმცოდნეობა, ახალ სიმაღლეზე აიყვანა პუბლიცისტიკა, სათანადო შეფასება მისცა ამ პერიოდის ახალ სოციალურ ძვრებს, კლასთა ბრძოლას. სასტიკი ბრძოლა გააჩაღა ძველის, დრომოჭმულის წინააღმდეგ საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და აზროვნებაში. იგი ფართო და სისტემატურ პროპაგანდას ეწეოდა ყოველივე პროგრესულის დანერგვისათვის.

რუსეთის და ევროპის მოწინავე იდეების შემოქმედებითად ათვისებამ ხელი შეუწყო 90-იანი წლების ქართული აზროვნების განვითარებას. ამ პერიოდის პუბლიცისტიკამ ცხოვრების მიერ დასმული ბევრი საკითხი ახლებურად გააშუქა, პრესა უფრო მასობრივი, დემოკრატიული გახდა. ამასთან, პრესის ფურცლებზე მკაფიო გამოხატულებას პოულობდა მწერალთა, საზოგადო მოღვეწეთა შორის არსებული აზრთა სხვადასხვაობა, ფართო ადგილი ეთმობოდა პოლემიკას.

“კვალის” გამოსვლამდე (1893 წელი), “ივერია” იყო ერთადერთი გაზეთი და ამავე დროს აზროვნების, კულტურის და ლიტერატურის მესვეური, ქართველი ხალხის ფიქრთა მპყრობელი, ერის მოჭირნახულე და მოამაგე.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის დიდი ქართველი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ილია ჭავჭავაძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა პრესას, დიდად აფესებდა მის როლს ქართველი ხალხის წინსვლის საქმეში. იგი წერდა “როგორც აზრისა და ცოდნის გამავრცელებელი; ჟურნალ-გეზეთობა წარმოგვიდგენს ერთს უდიდეს სასწავლებელს, რომლის მეოხებითაც უნდა აღორძინდეს, აღიზარდოს, დაფუძნდეს და გამშვენიერდეს საზოგადოების აზრი და რწმენა, გრძნობა და გემოვნება”<sup>10</sup>.

უპირველეს ყოვლისა, ამ ამოცანას სწორედ “ივერია” ახორციელებდა. მან ქართული კულტურის, აზროვნებისა და მწერლობის მესვეურობა იკისრა და გარკვეულ პერიოდში პირნათლად შეასრულა კიდეც ეს მოვალეობა.

90-იანი წლების “ივერიაში” დაიბეჭდა ილია ჭავჭავაძის მოთხრობა “ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი”, პუბლიცისტური წერილები: “სომეხთა მეცნიერნი და ქვათა ღაღადი”, “ჩვენი ეხლანდელი სიბრძნე-სიცრუე”, “ახალი დრამის გამო”, ვაჟა-ფშაველას პოემები: “სტუმარ მასპინძელი” და “ეთერი”, ლექსები, მოთხრობები, წერილები; აკაკი წერეთლის, შიო არაგვისპირელის, ეგნატე ნინოშვილის, ბაჩანას, გიორგი წერეთლის, ივანე მაჩაბლის, გრიგოლ აბაშიძის, ანტონ ფურცელაძის, კიტა აბაშიძის, იაკობ გოგებაშვილის, ნიკოლოზოურის, ეკატერინე გაბაშვილის, ვასილ ბარნოვის, დუტუ მეგრელის, შალვა დადიანის და სხვათა ნაწარმოებები.

<sup>10</sup> ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. II, 1953 წ., გვ. 257.

90-იანი წლების “ივერიაში” თანამშრომლობდნენ: გრიგოლ ყიფშიძე, დავით მიქელაძე, (მეველე), გიორგი ლასხიშვილი (ლალი), სტეფანე ჭრელაშვილი (სანო), ვასილ წერეთელი (ვ.წ.), ვარლამ ჩერქეზიშვილი, იპოლიტე ვართაგავა, ნიკო ხიზანიშვილი (ურბენელი), დიმიტრი მაჩხანელი (გ. ნადირაძე), ლუარსაბ ბოცვაძე, მიხეილ ნასიძე (მე გახლავარ), მოსე ჯანაშვილი, თედო ჟორდანიას, არტემ ახნაზაროვი (ჩიორა), იაკობ მანსვეტაშვილი, ალექსანდრე ნანიშვილი, მთარგმნელი, მიმომხილველები, მუდმივი კორესპოდენტები და სხვ.

ილია ჭავჭავაძეს დიდმნიშვნელოვან ამოცანად მიაჩნდა ხალხური ზეპირსიტყვიერების შეკრება და პუბლიკაცია. ამ საქმეს “ივერიაში” და მისმა თანამშრომლებმა ფასდაუდებელი სამსახური გაუწიეს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია თედო რაზიკაშვილის და ნიკო ხიზანიშვილის დიდი ღვაწლი, ასევე ზაქარია ჩხიკვაძის, ლადო აღნიაშვილის, თედო სახოკიას და სხვათა დამსახურება. მრავალფეროვანია “ივერიაში” დაბეჭდილი ხალხური შემოქმედების საუნჯე: საგმირო-სასიტორიო ლექსები, სატრფიალო ლირიკა, საყოფაცხოვრებო ლექსები, სამეურნეო და შრომის სიმღერები, მითოლოგიური ლექსები და გადმოცემები.

“ივერიაში” საპატიო ადგილი ჰქონდა დათმობილი თარგმნილ ლიტერატურას; იბეჭდებოდა ი. მაჩაბლის, ა. ახნაზაროვის (ორანი), ი. მაჭავარიანის, ი. ბაქრაძის, პ. უმიკაშვილისა და სხვათა თარგმანები. მაგალითად, 90-იან წლებში დაიბეჭდა მოპასანის, ბიჩერ-სტოუს, ჰაინეს, დოდეს, სენკევიჩის, პუშკინის, ლერმონტოვის, გოგოლის, ლევ ტოლსტოის, გარშინისა და სხვათა თხზულებანი.

გამოჩენილი ქართველი ბელეტრისტი “პირველი ნაბიჯისა” და “რუხი მგელის” ავტორი გიორგი წერეთელი შესანიშნავი ჟურნალისტიც იყო. მან, როგორც პუბლიცისტმა და საზოგადო მოღვაწემ, დიდი როლი შეასრულა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ლიტერატურისა და აზროვნების განვითარების ისტორიაში. გიორგი წერეთლის მეცადინეობით 1893 წლიდან გამოსვლა დაიწყო ყოველკვირეულმა სურათებიანმა გაზეთმა “კვალმა”. ეს ახალი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში. “კვალის” ფურცლებიდან ახალმა სიომ დაჰბერა. “კვალმა” პირველი ნომრიდანვე “ივერიას” პოლემიკა გაუმართა არა მარტო ყოველდღიურ მიმდინარე საკითხებზე, არამედ ეპოქის უმნიშვნელოვანეს სოციალურ პრობლემებზეც.

მთავარი, რითაც “კვალმა” ავტორიტეტი და ხალხის სიყვარული დაიმსახურა, ის იყო, რომ მან ახალ სოციალურ ურთიერთობას, კლასთა ბრძოლას თავისი შეფასება მისცა, ჩაგრულთა მხარეზე დადგა. “კვალი” სიტყვით და საქმით გვერდში ამოუდგა გუშინდელ ყმას, რომელიც კვლავ ყოფილი მებატონის ეკონომიკურ მარწუხებში იყო მოქცეული. “კვალმა” მსჯელობის საგნად გაიხადა მუშათა კლასის შრომა და ბრძოლა; მან დაიწყო მუშებისა და გლეხების იდეური შეიარაღება, მათი კლასობრივი

გათვითცნობერება. “კვალი” გამარჯვების მომავლის რწმენას უნერგავდა მშრომელებს, ამხნეებდა მათ როგორც იდეურად, ისე მორალურად. “კვალის” ფურცლებზე იბეჭდებოდა პოპულარული პუბლიცისტურ-მეცნიერული ხასიათის წერილები ჩვენი ქვეყნის აწმყოსა და წარსულზე, მიმდინარე ცხოვრების საჭირობოროტო საკითხებზე. “კვალმა” გამოაღვიძა, გამოაფხიზლა საზოგადოებრივი აზრის მოძრაობა. მან თავისი შეფასება მისცა ახალ მოძრაობას, ახალ სოციალურ ძალთა ჭიდილს, ხელი შეუწყო ჩვენში მარქსისტული მოძღვრების გავრცელებას.

90-იანი წლების “კვალში” იბეჭდებოდა: აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ეგნატე ნინოშვილის, გიორგი წერეთელის, შიო არაგვისპირელის, იროდიონ ევდოშვილის, თედო რაზიკაშვილის, ბაჩანას, ვასილ ბარნოვის, ანასტასია ერისთავ-ხომტარიას, ეკატერინე გაბაშვილის, დუტუ მეგრელის, განდეგილის, დიმიტრი თომაშვილის და სხვათა მხატვრული ნაწარმოებები.

1893 წლიდან 1897 წლამდე, ვიდრე აკაკის თვითური კრებული გამოვიდოდა “კვალში” დაიბეჭდა მისი ლექსები და პროზაული ნაწარმოებები: “განთიადი”, “სულიკო”, “ხატის წინ”, “ჭადარა”, “სანამ ვიყავ ახალგაზრდა”, “ყარიბი”, “ქუთაისი”, “მწუხრი”, “ნეიტრალს”, “ავადმყოფი მგოსანი”, “სნეული”, “თერთმეტი ენკენისთვე”; პოლემიკური წერილები.

“კვალში” დაიბეჭდა ეგნატე ნინოშვილის “ჩვენი ქვეყნის რაინდი”, “განკარგულება”, “ჯანყი გურიაში” და პუბლიცისტური წერილები; ვაჟა-ფშაველას ლექსები: “არწივი” “სიზმარი ამირანისა”, “მოგონება”, პოემები: “ივანე კოტორაშვილი”, “სისხლის ძიება” და სხვა.

“კვალშიც” საპატიო ადგილი ჰქონდა დათმობილი ხალხურ შემოქმედებას და სხვა ენებიდან თარგმნილ ლიტერატურას.

“კვალის” წამყვანი პუბლიცისტები იყვნენ: გიორგი წერეთელი, სილიბისტრო ჯიბლაძე, ალექსანდრე წულუკიძე, ივანე გომართელი, ფილიპე მახარაძე, ხომლელი (რომანოზ ფანცხავა), იაკობ ფანცხავა, ყარიბი (პეტრე გელეიშვილი), იროდიონ ევდოშვილი და სხვ.

“კვალში” გამოქვეყნდა ა. წულუკიძის, ფ. მახარაძის, ი. გომართელის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, რომლებშიც მარქსისტული ესთეტიკის პოზიციებიდან იყო განხილული ე. ნინოშვილის, ლალიონის, ი. ევდოშვილის და სხვათა შემოქმედება.

ჟურნალ “მოამბეს” XIX საუკუნეში თავისი წინამორბედები ჰყავდა – “ცისკარი” (1852-53 და 1857-75 წლებში), “საქართველოს მოამბე” (1863 წელი), “მნათობი” (1869-1872 წლები), “კრებული” (1871-73 წლები), “იმედი” (1881-83 წლები) და სხვ. მაგრამ 1894 წლის “მოამბე” გაცილებით მაღლა იდგა თავის წინამორბედებზე. “მოამბე” იყო ევროპული სტილის, ახალი სახისა და ახალი მოთხოვნნილებების გამომხატველი სალიტერატურო ჟურნალი. მან თავისი არსებობის მანძილზე (1894-1905 წლები) დიდი როლი შეასრულა ქართული ლიტერატურისა და პუბლიცისტიკის ისტორიაში.

“მომბე” დროულად ეხმაურებოდა ქართული კულტურის, აზროვნების და საზოგადოებრივი ცხოვრების მოთხოვნებს. ორიგინალურ მწერლობასთან ერთად “მომბეში” ფართოდ იყო წარმოდგენილი ნათარგმნი ლიტერატურაც. “მომბე” ბეჭდავდა მასალებს მეცნიერების სხვადასხვა დარგის მიღწევებზეც.

ჟურნალის ფურცლებზე იბეჭდებოდა ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ალექსანდრე ყაზბეგის, ეგნატე ნინოშვილის, შიო არაგვისპირელის, ვასილ ბარნოვის, დავით კლდიაშვილის, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარის, ეკატერინე გაბაშვილის, ნიკო ლომოურის, სოფო მგალობლიშვილის, თედო რაზიკაშვილის, ბაჩანას, იროდიონ ევდომვილის, შიო მღვიმელის, ლალიონის (არსენ მამულაშვილის), ჭოლა ლომთათიძის, ანტონ ფურცელაძის და სხვათა მხატვრული ნაწარმოებები (“გველის მჭამელი”, “მოკვეთილი”, “მოსე მწერალი”, “გიული”, “ისნის ცისკარი”, “მოლიპულ გზაზე”, “სოლომან მორბელაძე”, “ქამუშაძის გაჭირვება” და სხვა.).

“მომბეში” 90-იან წლებში თანამშრომლობდნენ: ნიკო ნიკოლაძე, კიტა აბაშიძე, იაკობ გოგებაშვილი, გრიგოლ ყიფშიძე, არჩილ ჯორჯაძე, ალექსანდრე ფრონელი (ყიფშიძე), გიორგი ლასხიშვილი (ლალი), თედო სახოკია, ნიკო ხიზანიშვილი, პეტრე უმიკაშვილი, ივანე ჯავახიშვილი, ალექსანდრე ხახანაშვილი, თედო ჟორდანიას, მოსე ჯანაშვილი, სიმონ ქვარიანი და სხვები.

1896 წლიდან გამოსვლა დაიწყო გაზეთმა “ცნობის ფურცელმა”, რომელიც ძალზე შეზღუდული იყო ცენზურის მიერ, განსაკუთრებით მისი არსებობის პირველ ხანებში. დამახასიათებელია, რომ 1896 წლიდან 1900 წლამდე “ცნობის ფურცელში” არ დაბეჭდილა არც ერთი მხატვრული ნაწარმოები. გაზეთის ძირითადი ნაწილი ახალ ამბებს ეკავა, ამასთან, “ცნობის ფურცელში” აღნუსხულია თითქმის ყველა სათეატრო ღონისძიება. არსად ისე სრულად არ არის წარმოდგენილი ინფორმაცია თეატრსა, დრამატული საზოგადოების საქმიანობასა და ქართული დრამატურგიის საჭირობოტო საკითხებზე, როგორც “ცნობის ფურცელში” (ეს გარემოება შეიძლება იმითაც აიხსნას, რომ გაზეთს ამ დროს რედაქტორობდა ცნობილი თეატრალური მოღვაწე ვალერიან გუნია).

1900 წლის 1 იანვრიდან “ცნობის ფურცელმა” გაფართოებული პროგრამით დაიწყო გამოსვლა. იწყება მასში მხატვრული ნაწარმოებების ბეჭდვაც. 1900 წლის “ცნობის ფურცელში” დაიბეჭდა: ვაჟა-ფშაველას, შიო არაგვისპირელის, დავით კლდიაშვილის, ავქსენტი ცაგარელის და სხვათა მხატვრული ნაწარმოებები.

1899 წლიდან ვალერიან გუნიას მაგიერ გაზეთ “ცნობის ფურცელს” სათავეში ჩაუდგა ალექსანდრე ჭყონია, 1901 წლიდან კი – ალექსანდრე ჯაბადარი. ამ დროიდან გაზეთის არა მარტო პროგრამა გაფართოვდა, არამედ მან მიიღო ისეთი მიმართულება, როგორც ამ გაზეთის ახალი ხელმძღვანელობის – არჩილ ჯორჯაძის, კიტა აბაშვილის, გიორგი ლასხიშვილის, გრიგოლ რცხილაძის (ზანგი), სამსონ ფირცხალავას (სიტყვა, კალამი), გიორგი ზდანოვიჩის (მაიაშვილი) და სხვათა მრწამსსა და იდეურ-

პოლიტიკურ შეხედულებებს შეესაბამებოდა. გაზეთი “ცნობის ფურცელი” დაიხურა 1906 წელს.

1882 წელს აკაკი წერეთელმა ყოველკვირეულ გაზეთ “გზას” გამოცემა განიზრახა. მან საცენზურო კომიტეტში წარადგინა გაზეთის პროგრამა და სათანადო საბუთები. მაგრამ 1883 წლის მაისში გაზეთის გამოცემაზე უარი უთხრეს იმ მოტივით, რომ მისი ლიტერატურული მიმართულება და პუბლიცისტური საქმიანობა მიუღებელი იყო მეფის მთავრობისათვის. 1883 წლის მაისიდან გაზეთ “შრომის” გამოცემაც აკრძალეს. ცხადია, ამ გაზეთის აკრძალვა აკაკის საქმიანობასთან, გაზეთში დაბეჭდილ მის ლექსებთან და პუბლიცისტურ წერილებთან იყო დაკავშირებული.

1896 წელს აკაკიმ ჟურნალ “კრებულის” გამოცემის ნებართვა ითხოვა. ამჯერად ნება დართეს, მაგრამ იმ პირობით, რომ “კრებულში” აკაკის თავისი საკუთარი ნაწარმოებებისა და ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების გარდა სხვა არფერი დაებეჭდა. მიუხედავად ასეთი შეზღუდვისა აკაკი მაინც კმაყოფილი იყო, რადგან დიდ პოეტს საშუალება ეძლეოდა, თავის ნაწარმოებებთან ერთად, ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებიც გამოეჭყეყნებინა.

აკაკის თვითი კრებულის პირველი წიგნი 1897 წლის სექტემბერში გამოვიდა. ერთ წელიწადში თორმეტი წიგნის გამოცემის შემდეგ, 1898 წლის სექტემბრიდან 1899 წლის იანვრამდე, სხვადასხვა მოსაზრების გამო, აკაკიმ თავისი ნებით შეწყვიტა “კრებულის” გამოცემა. სამაგიეროდ 1899 წლიდან ჟურნალმა ახალი პროგრამით იწყო გამოსვლა. ახლა მასში სხვისი ნაწერებიც იბეჭდებოდა. ამავე დროს, აკაკიმ 1899 წლიდან “კრებულის” რედაქცია ყვირილაში გადაიტანა. აკაკიმ ქუთაისის ბანკის თაობაზე პოლემიკა გაუმართა გაზეთ “ცნობის ფურცელსა” და ჟურნალ “მოამბეს”, კერძოდ, კიტა აბაშიძეს. “კრებულის” გამოცემა შეწყდა 1900 წელს.

“კრებულში” დაიბეჭდა აკაკი წერეთლის “თორნიკე ერსითავი”, „გამზრდელი“, “მედია”, “ალექსი”, “ნაცარქექია”, “პატარა კახი”, “თამარ ცბიერი”, “ბაში-აჩუკი”, “ჩემი თავგადასავალი” და სხვ.

ჟურნალში საპატიო ადგილი დაეთმო ხალხურ ზეპირსიტყვიერებას. ყოველ ნომერში იბეჭდებოდა ხალხური ლექსები, ლეგენდები, ზღაპრები, ანდაზები, შელოცვები და გამოცანები.

XIX საუკუნის 90-იანი წლებიდან, ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარებასა და სკოლების ქსელის გაფართოებასთან დაკავშირებით, დღის წესრიგში დაისვა საბავშვო ლიტერატურის აღორძინების საქმეც. მარტო იაკობ გოგებაშვილის “დედა ენა” და “ბუნების კარი” საკმარისი აღარ იყო მომავალი თაობისათვის. საჭირო გახდა კლასგარეშე საკითხავი წიგნები.

ჩვენი სახელოვანი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები მონდომებითა და დიდი მზრუნველობით შეუდგნენ ამ ამოცანის პრაქტიკულად განხორციელებას. ილია, აკაკი, ვაჟა, იაკობ გოგებაშვილი, გიორგი წერეთელი, ანასტასია თუმანიშვილ-წერეთლისა, ეკატერინე გაბაშვილი, შიო მღვიმელი,

თედო რაზიკაშვილი და სხვები თავიანთ დიდ ენერგიას, ცოდნასა და გამოცდილებას ახმარდნენ ამ საქმეს.

ილია ჭავჭავაძე დიდ მზრუნველობას იჩენდა საბავშვო მწერლობისადმი. საბავშვო ჟურნალებსა და კრებულებში იბეჭდებოდა მისი მოთხრობები და ლექსები. გაზეთი “ივერია”, “ჯეჯილის” თითქმის ყოველ ნომერს თავის შეფასებას აძლევდა, აქებდა წარმატებისათვის და მიუთითებდა ნაკლზე.

მომავალი თაობის აღზრდას განსაკუთრებული, უდიდესი ღვაწლი დასდო იაკობ გოგებაშვილმა. მისი დაუღალავი შრომა და თავდადება პირდაპირ რომ საარაკო იყო. ი. გოგებაშვილის მოღვაწეობაში ერთმანეთს ერწყმოდა პრაქტიკული გამოცდილება, თეორიული ცოდნა და მომავალი თაობისადმი მამულიშვილური სიყვარული. ი. გოგებაშვილი მარტო “დედა ენითა” და “ბუნების კარით” როდი შემოიფარგლა; მან გამოსცა საბავშვო მოთხრობების რამდენიმე კრებული: “საყმაწვილო კონა” (1874 წ.). “ხომლი” (1882 წ.). “კუნწულა” (1883 წ.). “კოკორი” (1885 წ.); ი. გოგებაშვილი ამ კრებულებისათვის დიდი გემოვნებითა და სიფაქიზით არჩევდა ყრმათა საკითხავ მასალას. ქართველი მწერლების ორიგინალურ თხზულებებთან ერთად აქ იყო რუსული და უცხო ენებიდან თარგმნილი თუ გადმოკეთებული ნაწარმოებები, ხალხური შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები.

ი. გოგებაშვილის თაოსნობას სხვებიც გამოეხმაურნენ. ა. ჯუღელმა გამოსცა საყმაწვილო კრებული “წყარო” (1881 წ.), ზ. ჭიჭინაძემ ბავშვთა საკითხავი “ლექსთა კრება” (1898 წ.) და ა.შ.

“ჯეჯილის” წინამორბედად ითვლება ყოველთვიური საბავშვო ჟურნალი “ნობათი” (1883-1885 წ.). ამ ჟურნალმა, სხვა დამსახურებასთან ერთად, ერთგვარი დასაბამი მისცა, გზა გაუკაფა საბავშვო პერიოდულ გამოცემებს. “ნობათის” დახურვის შემდეგ ი. გოგებაშვილმა, ეკ. გაბაშვილმა, ვ. რცხილაძემ, მ. აღნიაშვილმა, ივ. როსტომაშვილმა და სხვებმა დაიწყეს ზრუნვა ახალი საბავშვო ჟურნალის გამოცემისათვის, რაზედაც მთავრობისა და ცენზურისაგან მხოლოდ 1889 წელს მიიღეს დასტური. ამ წელს, ჟურნალის გამოცემის ნებართვის მიღებასთან დაკავშირებით, სათავადაზნაურო სკოლის შენობაში შეკრებილან: იაკობ გოგებაშვილი, დიმიტრი ბაქრაძე, ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთლისა, ეკატერინე გაბაშვილი და ეკატერინე მესხი; შეუდგენიათ ჟურნალის სამოქმედო პროგრამა, შეუკრჩვეიათ სახელი “ჯეჯილი” (ი. გოგებაშვილის წინადადებით), რედაქტორად აურჩევიათ ანასტასია თუმანიშვილი, ვის ბინაშიც უნდა მოთავსებულიყო ჟურნალის რედაქცია. “ჯეჯილის” მუდმივი თანამშრომლები იყვნენ: შიო მღვიმელი, თედო რაზიკაშვილი და დუტუ მეგრელი. ჟურნალი 1889 წელს უნდა გამოსულიყო, მაგრამ სხვადასხვა ხელისშემშლელი მიზეზების გამო, მისი გამოცემა 1890 წლისათვის გადაიდო. “ჯეჯილი” 1890 წლიდან გამოდიოდა ორ თვეში ერთხელ, 1896 წლიდან კი იგი ყოველთვიურ საბავშვო ჟურნალად იქცა.

XIX საუკუნის 90-იანი წლებიდან ქართული საბავშვო ლიტერატურის წინსვლა-განვითარება უშუალოდაა დაკავშირებული “ჯეჯილთან”. იგი 30

წელიწადს პირნათლად ასრულებდა თავის საპატიო მოვალეობას, თავდადებით ემსახურებოდა ახალი თაობის აღზრდის საქმეს. მის ფურცლებზე იბეჭდებოდა ორიგინალური საბავშვო ლექსები, მოთხრობები, ხალხური გადმოცემები, ლეგენდები, გამოჩენილ ისტორიულ პირთა ცხოვრების მატიანე, ნათარგმნი ან გადმოკეთებული რუსი და უცხოელი მწერლების საბავშვო ლექსები და მოთხრობები, მცირე მოცულობის სამეცნიერო ხასიათის წერილები, დარიგებანი და ა.შ. ჟურნალში ბეჭდავდნენ ზღაპრებს, ხალხურ ლექსებს, იგავ-არაკებს, გამოცანებს, ანდაზებს, გასართობს, შარადებს, რებუსებს, საბავშვო სიმღერებს.

“ჯეჯილის” პირველი ნომრის გამოსლისთანავე მის ფურცლებზე გამოჩნდა ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, რაფიელ ერისთავის, იაკობ გოგებაშვილის, შიო მღვიმელის, თედო რაზიკაშვილის, ეკატერინე გაბაშვილის და სხვათა საბავშვო ლექსები და მოთხრობები. 90-იანი წლების “ჯეჯილში” დაიბეჭდა: ი. ჭავჭავაძის “ბაზალეთის ტბა” და “დედამ რომ შვილი გაზარდოს”; აკაკი წერეთლის “მზე და მთვარე” (გადმოცემა), “არწივი” (რუსულიდან), “ლეგენდა”, “ლომი და ბუზი”, “ყვავი, ბაყაყი და მორიელი”, “კატა და ლომი”, “დათვი და მელა”, “ობოლი და დედამისი”, “ჩიტის გალიაში”, “ტკბილი და მწარე”, “პატარა ტარიელი”; ვაჟა-ფშაველას “ფშავი, ჩვენი მამული”, “წიწილა”, “მელია კუდი-გრძელია”, “საწყალი ჩხიკვი”, “ნიბლიას ანდერძი”, “ფესვები”, “ჩხიკვთა ქორწილი”, “ბუნების სურათები”, “დედა და შვილი”, “ობოლი ბარტყები”, “ჩიტის სიმღერა”; იაკობ გოგებაშვილის: “დევნილი მეგობარი”, “ბატი და ლომი”, “ყვანჩალია მკილაგი”, “სანდრო და ვაშლი”, “ისტორიული ამბავი”, “თავის განწირვა”, “თავდადებული ექიმი”, “მარო და მერცხალი”, “ვანო და ჩიტი”, “ტოროლას ბარტყები”, “სამასი თავდადებული გლეხი”; შიო მღვიმელის: “ჯეჯილი”, “გაზაფხული”, “ბელურა ჩიტის ამბავი” (პოემა), “ოთხი ძმა პეპელა”, “ტყის მეფე”, “ორი ობოლი”, “ნიბლია და ზამთარი”; თედო რაზიკაშვილის: “გუთნის დედის სიმღერა”, “კოდალა”, “დოვლათი” (პოემა); ეკატერინე გაბაშვილის: “მაგდანას ლურჯა”, “ოჯახის ბურჯი”, “ჩვენი კაკლის ხე”, “სიყვარულს რა არ შეუძლია”, აგრეთვე გიორგი წერეთლის, ვასილ ბარნოვის, შიო არაგვისპირელის, ბაჩანას, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას, ანასტასია თუმანიშვილ-წერეთლის, დუტუ მეგრელის, გრიგოლ აბაშიძის, განდეგილის, სოფრომ მგალობლიშვილის, დიმიტრი მაჩხაანელის, პეტრე უმიკაშვილის, დომენტი თომაშვილის დავით ნინოწმინდელის (დ. ნახუცრიშვილის) ლექსები, მოთხრობები, პუბლიცისტური წერილები.

როგორც ითქვა, “ჯეჯილში” დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი ხალხურ ზეპირსიტყვიერებას. აქ დაიბეჭდა ხალხური ლექსები: “ვირი და მგელი”, “კრუხი და მერა”. ზღაპრები: “წიქარა”, “სამი გლახა და ქრისტე ღმერთი”, “გაუცინარი ხელმწიფე” და სხვ.

თარგმნილი საბავშვო ლიტერატურიდან უნდა გამოიყოს: პუშკინის “ოქროს თევზი”, ლ. ტოლსტოის “ორი ძმა” (ზღაპარი), ჰიუგოს



“მიტოვებულნი”, ანდერსენის “დედა”, გრიმების “გერმანული ზღაპრები”, ლესინგის “ლომი და კურდღელი”, ჩეხური იგავები და მრავალი სხვა.

“ჯეჯილმა” თავისი სახელოვანი არსებობის 30 წლის მანძილზე ბევრი სიმძნელე გადალახა. ბევრ განსაცდელსა და გაჭირვებას გაუძლო, “ჯეჯილის” რედაქტორი, თანამშრომლები ჟურნალს ემსახურებოდნენ ყოველგვარი სასყიდლის გარეშე, მთელ თავიანთ ძალ-ღონეს ახმარდნენ მას, რადგან ღრმად სწამდათ, რომ ეს იყო დიდი ეროვნული საქმე.

\* \* \*

80-იანი წლებიდან იწყება ქართული თეატრის აღმავლობა. მუდმივი დასის შექმნამ და დრამატული საზოგადოების ჩამოყალიბებამ გადამწყვეტი როლი შეასრულა როგორც სასცენო ხელოვნების, ისე დრამატურგიის განვითარების საქმეში. ვასო აბაშიძემ, ლადო მესხიშვილმა. აქვსენტი ცაგარელმა, კოტე ყიფიანმა, კოტე მესხმა, ვალერიან გუნიამ, მაკო საფაროვა-აბაშიძისამ, ეფრო კლდიაშვილმა, ბარბარე ავალიშვილმა, ქეთევან ანდრონიკაშვილმა, ბარბარე კორინთელმა, ლიზა ჩერქეზიშვილმა და სხვებმა იტვრითეს ეს დიდი საქმე.

ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი თავს დასტრიალებდნენ ქართულ თეატრს. ყოველ ღონეს ხმარობდნენ მისი აღორძინება-განმტკიცებისათვის.

ქართული თეატრის გაძლოლა, მისი არსებობა, მრავალ სხვადასხვა სიმძნელესთან იყო დაკავშირებული. ახლად შექმნილი თეატრი არა მარტო სათანადო სახსრებსა და მატერიალურ შესაძლებლობას, არამედ უჩვეულო ძალას, ენერგიას, გამბედაობას და თავგანწირვასაც მოითხოვდა.

მეფის მთავრობა ყოველმხრივ ავიწროებდა ქართულ თეატრს, ხელს უშლიდა მას. თეატრსა და დრამატურგიაზე სასტიკი მეთვალყურეობა იყო დაწესებული, რადგან თეატრი თვითმპყრობელობისათვის საშიშ კერას წარმოადგენდა. ყოველი პიესის სცენაზე წარმოდგენის ნებართვა, ამ პიესის ცენზურაში გავლის შემდეგ, მთავარმართებელს უნდა დაემტკიცებინა. პოლიციისა და მეფის “ოხრანკის” გადაცემული აგენტები სისტემატურად ესწრებოდნენ თეატრის სპექტაკლებს, რათა დამტკიცებული ტექსტი რეჟისორს ან მსახიობს არ “გადაესხვაფერებინა”, მასში მთავრობის საწინააღმდეგო რამ არ ჩაემატებინა.

ქართულ დასს არ ჰქონდა საკუთარი შენობა და ხშირად დაქირავებულ დარბაზებში უხდებოდა წარმოდგენების გამართვა, ეს გარემოება კი მას, ისედაც გაჭირვებაში მყოფს, ახალ სიმძნელეს უქმნიდა.

საადგილმამულო ბანკი, ილიას მეშვეობით, გარკვეულ დახმარებას უწევდა თეატრს, მაგრამ ეს მთლიანად ვერ შველოდა საქმეს. სათეატრო სეზონი ოქტომბერ-ნოემბერში იწყებოდა და თებერვლის ბოლოს მთავრდებოდა, ე.ი. ხუთ თვეს გრძელდებოდა, შემდეგ იწყებოდა დასის

საგასტროლო მოგზაურობა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში, დაბებსა და სოფლებში, აგრეთვე ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც: ბაქოში და კავკავში (ბაქოსა და კავკავში ამ დროს ბევრი ქართველი ცხოვრობდა; კავკავში ქართველებმა საკუთარი სკოლა და ეკლესიაც ააშენეს). ზარალით მთავრებოდა თითქმის ყველა სეზონი. ასეთი ვითარება თავის უარყოფით გავლენას ახდენდა როგორც თეატრსა და სასცენო ხელოვნებაზე, ისე ორიგინალური დრამატურგიის განვითარებაზე.

სანახაობას მოწყობილი ხალხი ზოგჯერ ამ ერთადერთი ეროვნული კერიდანაც გულგატეხილი, იმედგაცრუებული ბრუნდებოდა შინ. პრესაში ამის თაობაზე ხშირად გაისმოდა საყვედურის ხმები, ბევრჯერ მოურიდებლად, მთელი სიმკაცრით წერდნენ.

“...თუმცა ქართველებს თეატრის შენობა ტფილისშიაც გვაქვს და ქუთაისშიც, მასთან ნიჭიერი არტისტებიც არ გვაკლია, - წერდა რეცენზენტი ქუთაისის თეატრის შესახებ, - მაგრამ თეატრი მაინც არ მოგვეპოვება, არა გვაქვს სათეატრო რეპერტუარი, პიესები ორიგინალური, ჩვენი საკუთარი დღევანდელი ცხოვრების გამომხატველი”<sup>11</sup>.

რეცენზენტის გულისტკივილს თავისი რეალური საფუძველი ჰქონდა. “ურიელ აკოსტა”, “დანაშაული და სასჯელი”, “გრაფინია კლარა”, “დალილა”, “ესპანელი აზნაური”, “ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს.” რომლებიც მაშინდელი ქართული თეატრის ძირითად რეპერტუარს შეადგენდა, ნათარგმნი ან გადმოკეთებული, ორიგინალური პიესა კი გაცილებით ცოტა იყო: “სამშობლო” (ნახევრად ორიგინალური), “რუსთაველი”, “ლანგ-თემური”, “სურამის ციხე”, “რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ” და “მამის მაგიერ”.

90-იან წლებში ორიგინალური დრამატურგიიდან წამყვანი ადგილი ეკავა გიორგი ერისთავის, ზურაბ ანტონოვის, რაფიელ ერისთავის, ავქსენტი ცაგერელის პიესებს. დიდი პოპულარობით სარგებლობდა დავით ერისთავის “სამშობლო”, ასევე პოპულარული იყო “და-მმა”, “მარგარიტა გოტიე”, “ურიელ აკოსტა”, “ედმონ კინი”, “რუი ბლაზი”, “ექიმი შტოკმანი”, შექსპირის, შილერის და მოლიერის დრამები და კომედიები.

90-იანი წლების ქართულ დრამაში არ ჩანდა იმ დროის ქართველი კაცი, თავისი ნამდვილი ფიქრებით, განცდებით, მისწრაფებებით და ვნებებით. ასეთი ვითარება საზოგადოებისათვის საჭირბოროტო საკითხად იქცა. ამიტომაც იყო, რომ ილია ჭავჭავაძე გაზეთ “ივერიაში” მიუთითებდა:

“დრამის შექმნა დიდად ძნელი რამ არის, იმიტომ, რომ დრამა სულისა და გულის ცხოვრებაა, სულისა და გულის დიდ ჯვრებზე ასაგებელი და ასაშენებელი. მეტისმეტად მჭრელრი, მეტისმეტად მიხილვავე ნიჭი უნდა, მეტისმეტი ნათელი გონება, რომ კაცი მისწვდეს, შუქი რამ მოჰფინოს, იმ საოცარს, იმ უცნაურს საიდუმლოებას, რომელსაც ადმიანის სულისა და გულის ძვრა ჰქვია, და რომელიც იმდენად უფრო დიდ საიდუმლოებად

<sup>11</sup> კ. ბ-მე (კ. ბაქრაძე) თეატრი. წერილი მესამე “ივერია” 1893 წ. № 54, გვ. 2.

გვევლინება, რამდენადაც უფრო ახლოს მოუვალთ. ამიტომ დრამის შექმნა, ყველა სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია და ყველა მწერალი, თუნდა ნიჭიერიც, ვერ ჰბედავს ხელის შეჰმართოს.

ჩვენში ეს საქმე მეტად ადვილად არის მიჩნეული, ოღონდ თხზულება მონოლოგებით და დიალოგებით იყოს დაწერილი, სცენებად და მოქმედებად დაყოფილი, შიგ ორიოდ ალაგას ქალისა თუ კაცის სიკვდილიც ჩაკერებული იქნას და ავტორს არ უჭირდეს სთქვას, “დრამა არისო”, და ამ სახელით მოედანზე გამოტანას, ის კი ავიწყდება, რომ გარეგანი სახე დრამისა ვერა დროს ვერ დაჰფარავს შინაგანის ცარიელობას, ფუქსავატობას, არარობას... სასურველია ამ აუცილებელს მოთხოვნილებას დრამისას დაუკვირდნენ ისინი, ვისაც დრამის დაწერა სურს”<sup>12</sup>.

მე-19 საუკუნის 80-90-იან წლებში ქართულ ენაზე თარგმნილი და თეატრების რეპერტუარში შეტანილი რუსული და უცხოური კლასიკური პიესები მაღალი ხელოვნებით სრულდებოდა ქართულ სცენაზე.

90-იანი წლებისათვის თარგმნილი და თეატრის რეპერტუარში შეტანილი იყო: შექსპირის “ოტელო”, “ჰამლეტი”, “ანტონიოს და კლეოპატრა”, “იულიუს კეისარი”, “რიჩარდ მესამე”, “მაკბეტი”, “მეფე ლირი”, “ვენეციელი ვაჭარი”; მოლიერის “მუნწი”,

“ტარტიუფი”, ევრიპიდეს “მედეა”, სოფოკლეს “ოიდიპოს მეფე”, ოსტროვსკის “უდანაშაულო დამნაშავენი”, “ღარიბი სასძლო”, გუცკოვის “იურიელ აკოსტა”, “გრიბოედოვის “ვაი ჭკუისაგან”, გოგოლის “რევიზორი”, ლ. ტოლსტოის “ცოცხალი ლეში”, სუხოვო-კობილინის “კრეჩინსკის ქორწინება”, ალ. დიუმას “მაგრარიტა გოტიე”, და “ედმონ კინი”, ვ. ჰიუგოს “რუი ბლაზი”, ჰ. იბსენის “ექიმი შტოკმანი”, მონტის “ვაი გრაკხი”, სუმბათაშვილის “ციხის საიდუმლო”, ვ. გუნიას მიერ ფრანგულიდან გადმოკეთებული “და-ძმა”, “პარიზის ლატაკნი” და მრავალი სხვა. სულ 1901 წლისათვის დრამატული საზოგადოების ბიბლიოთეკაში სცენაზე დასადგმელად ნებადართული ყოფილა 758 პიესა (დრამა, ტრაგედია, კომედია, ვოდევილი).

ამ პერიოდში ქართულ ორიგინალურ დრამატურგიას ბევრი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შეეძინა (ვაჟა-ფშაველას “მოკვეთილი”, აკაკი წერეთლისა და დავით კლდიაშვილის კომედიები). ორიგინალური დრამატურგიის განვითარებას წინ ეღობებოდა ის გარემოება, რომ ცენზურა ყოველმხრივ ცდილობდა ქართულ სცენაზე ორიგინალური პიესები არ დაედგათ.

მართალია, აკაკი წერეთლის პიესები – “არსენა”, “კუდურ ხანუმ”, “პატარა კახი” და სხვა არც ერთი არც იყო დაწერილი უშუალოდ თანამედროვე თემაზე, მოქმედება ყველგან წარსულში წარმოებდა, მაგრამ ავტორს ნიშანში მეფის თვითმპყრობელობა ჰყავდა ამოღებული. ცენზურა მიხვდა ამას და “არსენა” სამუდამოდ აკრძალა. “პატარა კახი” კი რამდენჯერმე დააბრუნეს უკან და

<sup>12</sup> ი. ჭავჭავაძე. თხზულებათა სრ. კრებული ათ ტომად; ტ. V, 1955 წ., გვ. 201.

ბოლოს გარკვეული ცვლილებების შემდეგ მისცეს დადგმის ნებართვა. ასევე მოეცინენ “კუდურ ხანუმსაც”.

მიუხედავად ამისა, ქართული თეატრი 90-იან წლებში მაინც ვითარდება, ფართოვდება.

1879 წლის შემდეგ ქუთაისიც ამომრავდა, იქაც დღის წესრიგში დაისვა მუდმივი დრამატული დასის ჩამოყალიბების საკითხი. ამ საქმეს, პირველ ყოვლისა, სტიმულს აძლევდა აკაკი წერეთლისა და მსახიობი ქალის ეფრო კლდიაშვილის ხელმძღვანელობით გამართული წარმოდგენები. 1879 წელს კი თბილისის მუდმივი დასის მიერ ქუთაისში ჩატარებულმა გასტროლებმა საბოლოოდ გადაწყვიტა მყარი დასის, თეატრის შექმნის საკითხი. მალე ამ წამოწყებას სათავეში ჩაუდგა კოტე მესხი, მან თეატრი პროფესიულ ნიადაგზე დააყენა.

თბილისის დრამატული საზოგადოების გამგეობამ თავის ზრუნვა და ხელმძღვანელობა ქუთაისის თეატრზედაც გაავრცელა, შეიქმნა დრამატული საზოგადოების ქუთაისის ფილიალი. კოტე მესხის თბილისში გადმოსვლის შემდეგ ქუთაისის თეატრის საქმე ერთგვარად შეფერხდა, მაგრამ მოუღლეელი ეფრო კლდიაშვილი ღირსეულად უძღვებოდა საქმეს. 1895-96 წელს კი თეატრის ანტრეპრენიორობა და, საერთოდ, ხელმძღვანელობა ხელთ აიღო ლადო მესხიშვილმა. მალე ქუთაისის თეატრი მან მხარში ამოუყენა თბილისის თეატრს.

ლადო მესხიშვილი იყო არა მარტო ქუთაისის თეატრის ხელმძღვანელი, არამედ საზოგადო მოღვაწე, ხალხის ჭირ-ვარამის მოზიარე. მან. როგორც დასსა და მთელ თეატრს, ასევე მაყურებელსაც გადასდო თავისი მგზნებარე სულისკვეთება. 1900 და 1901 წელს რუსეთიდან საგასტროლოდ ჩამოვიდა დრამატული დასი და ქუთაისში დადგა ანტისემიტური პიესა “კონტრაბანდისტები”. მაყურებელმა ჩაშალა ეს პროვოკაციული ანტიებრაული წარმოდგენა. თეატრში დაწყებული შეტაკება პოლიციასა და მაყურებელს შორის ქუჩაში იქნა გადატანილი. ბევრი დააპატიმრეს, მათ შორის ჭოლა ლომთათიძეც, როგორც ამ პროტესტის აქტიური მონაწილე.

ცნობილია, რომ ლადო მესხიშვილი არა მარტო სცენიდან მოუწოდებდა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ, არამედ აქტიურად მონაწილეობდა ქუთაისის მშრომელთა რევოლუციურ გამოსვლებშიც.

ლადო მესხიშვილი ქუთაისიდან ხშირად ჩამოდიოდა თბილისშიც და მონაწილეობდა აქაური დასის დადგმებში. ამ დიდ მსახიობს კარგად იცნობდნენ ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც.

მე-19 საუკუნის 90-იანი წლებიდან შეინიშნებოდა ქართული თეატრის და დრამატურგიის ერთგვარი დემოკრატიზაცია. ამ დროიდან ხალხი და თეატრი უფრო დაუახლოვდა ერთმანეთს. მასზე მეტყველებს თბილისში მუშათა თეატრის, ე.წ. “ავჭალის აუდიტორიის” დაარსება და მისი ხანგრძლივი, ნაყოფიერი საქმიანობა. პირველი სახალხო თეატრი მუშებისა და ხელოსნებისათვის იყო ნავარაუდები. ამ თეატრის დაარსების ოფიციალურ

თარიღად ითვლება 1893 წლის სექტემბერი, როდესაც ახალგაზრდა მუშებისა და ხელოსნების ერთმა ჯგუფმა (თბილისის სახელოსნო სასწავლებლის შეგირდებმა), პირველად გამართეს უფასო წარმოდგენა ავჭალის აუდიტორიაში (დადგეს ა. ცაგარელის პიესა “რაც გინახავს ვეღარ ნახავ”).

თეატრის ამხანაგობის ხელმძღვანელად არჩეულ იქნა ვასო თევდორაშვილი, ხოლო რეჟისორობა იოსებ იმედაშვილს მიენდო. ამხანაგობამ აირჩია თავისი გამგეობა და შეიმუშავა სამოქმედო პროგრამა. თვითმოქმედი კოლექტივი ყველაფერს თავისი ხელით აკეთებდა, თავის საკუთარ ფულს ხარჯავდა. შინიდან მოჰქონდათ სცენის მოწყობისათვის საჭირო ავეჯი და სხვადასხვა ინვენტარი. ენთუზიაზმი ისე ძლიერი იყო, რომ სახალხო თეატრის გამგეობა არაფერს არ უშინდებოდა, არც პოლიციის დევნისა და არც მთავრობის მხრივ სასტიკ მეთვალყურეობასა და რეპრესიებს. მუშათა თეატრი არა მარტო ავჭალის აუდიტორიაში, არამედ სხვადასხვა ადგილებშიც აწყობდა წარმოდგენებს, იგი უშუალოდ ფაბრიკებსა და ქარხნებშიც მართავდა სპექტაკლებს. სულ მოკლე ხანში სახალხო თეატრმა დიდი მოწონება დაიმსახურა და პოპულარობით სარგებლობდა მშრომელ მასებში. პროფესიული თეატრის დასი დიდ გულისხმიერებას იჩენდა სახალხო თეატრისადმი; რეჟისორი კ. შათირიშვილი და შ. დადიანი ბოლომდე მოღვაწეობდნენ ამ თეატრში.

მუშათა თეატრში იდგმებოდა: ალ. ყაზბეგის “არსენა”, ა. ცაგარელის “ციმბირელი”, ნ. აზიანის, “ფული და ხარისხი”, გ. სუნდუკიანის “პეპო” და სხვ. მუდმივი ქართული თეატრის დასის დახმარებით იდგმებოდა გ. ერისთავის, ნ. გოგოლის, ნ. ოსტროვსკის და საზღვარგერეთელ კლასიკოსთა დრამატული ნაწარმოებები: შილერის “ყაჩაღები”. იბსენის “ექიმი შტოკმანი” და გუცკოვის “ურიელ აკოსტა”.

მუშათა თეატრს სისტემატურად ეხმარებოდნენ. ვ. აბაშიძე, ვ. გუნია, ირ. ევდოშვილი, ს. მგალობლიშვილი, კ. ყიფიანი. ნ. გაბუნია-ცაგარელისა და მ. საფაროვა-აბაშიძისა, მ. დემურია, ე. ჩერქეზიშვილი, ნ. ნაკაშიძე. ნ. გოცირიძე ხომ, როგორც მსახიობი, ამ თეატრში ჩამოყალიბდა.

ავჭალის აუდიტორიას თავის თანამომხმეც გამოჩნდა, სულ მალე ავლაბარში ი. იმედაშვილის ინიციატივით სახალხო თეატრის მეორე კერა გაჩნდა “მურაშკოს თეატრის” სახელწოდებით.

ახალი ძალა და სიცოცხლე ემატებოდა ქართულ თეატრს. იგი იზრდებოდა თვისობრივად, ხარისხობრივად, შემოქმედებითად. თეატრის გამარჯვება, მისი წინსვლა უსაზღვრო სიხარულს ანიჭებდა ქართველ ხალხს.

\* \* \*

90-იანი წლები მრავალმხრივაა აღსანიშნავი ქართული კულტურის აღორძინებისა და წინსვლის თვალსაზრისით. ვითარდება მ უ ს ი კ ა , ს ა ო კ ე რ ო ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა , სხვა დარგები. მყარ ნიადაგზე დგება ახალი

რეალისტური ქართული მხატვრობა, რომლის ფუძემდებელი გიგო გაბაშვილია. სწორედ ამ პერიოდშია შექმნილი მისი ისეთი საყოველთაოდ აღიარებული ტილოები, როგორცაა ციკლი სურათებისა ხევსურეთის თემაზე: “ხევსურთა ღრეობა”, “ფარიკაობა”, “ბრძოლა არხოტში”, “ხევსურები სადარაჯოზე”, “სადამო ხევსურეთში”, “მთვრალი ხევსური”, “მძინარე ხევსური”, “ხევსური ქალი”, “მატილის დაცვა”, “ალავერდობა”. ახალციხეში მოგზაურობის შემდეგ მან შექმნა ასევე მთელი ციკლი სურათებისა, რომელთაგან აღსანიშნავია “ახალციხელი ებრაელები”. 90-იან წლებშია შექმნილი გიგო გაბაშვილის ისეთი ცნობილი სურათები, როგორცაა: “ზანგი”, “ქურდი”, “ჩაის გამყვიდეელი”, “წვიმის შემდეგ” და სხვ.

გიგო გაბაშვილის პირველი ინდივიდუალური გამოფენა მოეწყო თბილისში 1891 წელს. იგი თითქმის ყოველწლიურად მონაწილეობდა გამოფენებში. გიგო გაბაშვილმა და ალექსანდრე მრევლიშვილმა ფართოდ გაითქვეს სახელი, როგორც უნიჭიერესმა მხატვრებმა. 1887 წელს პეტერბურგის აკადემიამ გიგო გაბაშვილი დააჯილდოვა კიდეც მისი ნამუშევრებისათვის. მოსკოვში მოსწავლეთა ნამუშევრების გამოფენაზე ალ. მრევლიშვილს ვერცხლის მედალი მიანიჭეს. ალ. მრევლიშვილის “დაბალი ლობე”, “ჯვარედინ გზაზე”, “ყვავილების გამყვიდეელი” და სხვა, ქართული მხატვრობის ოქროს ფონდშია შესული.

ასევე აღსანიშნავია ის თვალსაჩინო წვლილი, რომელიც ა. ბერიძემ, ა. გოგიაშვილმა, მ. თოიძემ და სხვებმა 90-იან წლებში შეიტანეს ქართული სამხატვრო კულტურის განვითარებაში.

90-იან წლებში თბილისში არსებობდა საშუალო ტიპის სამხატვრო სასწავლებელი, რომელსაც მეურვეობდა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემია. აკადემია თბილისში ყოველწლიურად აწყობდა მოსწავლეთა ნამუშევრების გამოფენას.

დიდია აგრეთვე ქსილოგრაფ გრიგოლ ტატიშვილის ღვაწლი და დამსახურება ქართული გრაფიკული ხელოვნების დაფუძნებისა და განვითარების საქმეში. მის მიერაა მოჩუქურთმებული “ვეფხისტყაოსნის” 1888 წლის ცნობილი გამოცემა (ქართველიშვილისეული). გრ. ტატიშვილის ხელითაა შემკული საბავშვო ჟურნალები “ჯეჯილი” და “ნაკადული”. ოპიზარის ოქრომჭედლობის ხელოვნება მან ქალაქში გადმოიტანა, მივიწყებულ ქართულ ორნამენტებს ახალი სული ჩაუდგა და დაამშვენა ქართული წიგნის, ქართული ჟურნალის კაბადონები.

90-იანი წლებიდან საფუძველი ეყრება აგრეთვე ახალ ქართულ ეროვნულ ხუროთმოძღვრებას.

90-იან წლებში ჩვენში სხვა კულტურული ღონისძიებებიც ტარდებოდა. როგორც რუსეთიდან, ისე უცხოეთიდან თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდნენ დრამატული, ოპერისა და ბალეტის თეატრების მსახიობები. 1896 წელს დამთავრდა დღევანდელი ოპერის თეატრის აგება.

90-იან წლებში იდგმებოდა ოპერები “ფაუსტი”, “ოტელო”, “აიდა”, “ტრავიატა”, “მეფის საცოლუ”, “ევგენი ონეგინი”, “პიკის ქალი”, “იოლანტა”, “მაზეპა”, “ალი” და სხვ. დიდი კულტურული და შემოქმედებით მნიშვნელობა ჰქონდა გენიალური რუსი კომპოზიტორის პ. ჩაიკოვსკის ყოფნას საქართველოში. აღსანიშნავია, რომ ქართველი მომღერალი ქალის მარიამ ძნელაძის მონაწილეობით თბილისში დაიდგა “დემონი”, “ევგენი ონეგინი” და “სევილიელი დალაქი”.

1891 წელს თბილისში დაარსდა სამუსიკო კურსები. დიდი მუშაობა ჩატარდა ქართული სიმღერების შეკრების, ჩაწერის, ნოტებზე გადატანისა და მათი პოპულარიზაციისათვის. საყოველთაო აღიარება მოიპოვეს ფილიმონ ქორიძის, იოსებ რატილის, ლადო აღნიაშვილის და ვასილ კარბელაშვილის მომღერალთა გუნდებმა. ქართული კულტურის ეს უანგარო მოღვაწენი არა მარტო პოპულარიზაციას უწევდნენ ქართულ ხალხურ მუსიკას, არამედ აგროვებდნენ და ნოტებზე გადაჰქონდათ იგი. მათ ბევრი ძვირფასი ეროვნული განძი შემოგვინახეს და ამით გადაარჩინეს ისინი დაკრავა-დავიწყებას.

დიდი ეროვნული მოვლენა იყო 1895 წელს რაფიელ ერისთავის სამწერლო მოღვაწეობის 50 წლის იუბილე, რომელიც საქართველოს საერთო სახალხო ზეიმად იქცა.

მიუხედავად მეფის თვითმპყრობელობის მიერ შექმნილი ხელშემშლელი პირობებისა, ერის კულტურული პოტენცია გამოვლენას პოულობს აგრეთვე ისეთ დარგებშიც, როგორცაა საგამომცემლო საქმე.

ქართული წიგნის ბეჭდვითა და მშრომელ ხალხთან მისი მიტანით დიდ სასარგებლო საქმეს აკეთებდნენ ისეთი უანგარო, თავდადებული გამომცემლები და პოლიგრაფიის მოღვაწენი, როგორებიც იყვნენ ექვთიმე და იოსებ ხელაძეები, ზაქარია ჭიჭინაძე, გრიგოლ ჩარკვიანი, ილია ჭყონია, მიხეილ გაჩეჩილაძე, ვალერიან გუნია და სხვები. სტამბები არსებობდა არა მარტო თბილისში, არამედ ქუთაისში, ბათუმში, ყვარელში, თელავში და ა.შ.

1890 წლიდან ყოველწლიურად იბეჭდებოდა დაახლოებით 150 სხვადასხვა დასახელების ქართული წიგნი. აქედან ორ მესამედზე მეტი ქართული მხატვრული ლიტერატურა, 90-იან წლებში დაიბეჭდა: სულხან-საბა ორბელიანის “სიბრძნე სიცრუისა”, დავით გურამიშვილის “დავითიანი”, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსები, ილია ჭავჭავაძის თხზულებანი I, II, III, და IV ტომი, რაფიელ ერისთავის ნაწერების I და II ტომი, დანიელ ჭონქაძის “სურამის ციხე”, ალექსანდრე ყაზბეგის I, II, III, IV ტომი, აკაკი წერეთლის I და II ტომი, გიორგი წერეთლის თხზულებათა I და II ტომი, მოსე ჯანაშვილის “მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობა” და მისივე “საქართველოს ისტორია”, იაკობ გოგებაშვილის “დედა ენა” და “ბუნების კარი”, (ყოველწლიურად) შიო მღვიმელის “საყმაწვილო წიგნი”, ლადო აღნიაშვილის “ქართული ზღაპრები”, ალექსანდრე ხახანაშვილის, “ბატონყმობა საქართველოში რუსეთთან შეერთებამდე”, დიმიტრი ბაქრაძის “ქართველი ხალხის ისტორიის მიმოხილვა”, ანტონ ფურცელაძის “გიორგი სააკაძე და მისი დრო”.

ქართველი ინტელიგენციის ბეჯითი მუშაობის შვედეგი იყო აგრეთვე სკოლების ქსელის გაფართოებაც. 1892 წლისათვის მარტო თბილისში უკვე შექმნილი იყო პირველი დე მეორე გმინაზია, პროგიმნაზია, რეალური სასწავლებელი, საოსტატო სემინარია, დედათა ინსტიტუტი, დედათა პროგიმნაზია, ეპარქიალური დედათა სასწავლებელი, წმინდა ნინოს დედათა სასწავლებელი ა/კ საბებიო ინსტიტუტი, თბილისის სასულიერო სემინარია, თბილისის სასულიერო სასწავლებელი, საფერშლო სკოლა და სხვ.

ამ დარგში ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ დიდი საქმე გააკეთა; მიუხედავად დიდი სიძნელებისა და დაბრკოლებისა, მან თავის ხარჯზე ბევრი სასწავლებელი გახსნა და ყოველწლიურად აფართოებდა მათ ქსელს.

## პოეზია

90-იან წლების ქართულმა საზოგადოებრივმა ცხოვრებამ მრავალფეროვანი ასახვა ჰპოვა მხატვრული ლიტერატურის წამყვან დარგებში, პოეზიასა და პროზაში.

90-იანი წლების თითქმის ყველა გამოჩენილი ქართველი მწერლის შემოქმედებაში იგრძნობა მოლოდინი ახალი მოვლენებისა; იმის წინათგრძნობა, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრება ახლი ეპოქის კარიბჭესთან დგას. თითქმის ყველა მწერალი ცდილობს თავისი შემოქმედებით გამოეხმაუროს ამ ახალ ვითარებას. ცხადია, ამ მწერლებს სხვადასხვა რწმენა, სხვადასხვა იდეალი აქვთ, მაგრამ ყველა გრძნობს, უნდა დადგეს ახალი დრო, ახალი ერა.

ეს გარემოება განსაკუთრებით ხელშესახებად პოეზიაში იგრძნობა.

XIX საუკუნის ქართულმა პოეზიამ გამოიმუშავა მეზრძოლი ტრადიციები. ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა ახალი მიმართულება მისცეს მთელ ქართულ მხატვრულ აზროვნებას, ახალი იდეებით შეაიარაღეს იგი. მათ შემოიყვანეს ლიტერატურაში ახალი გმირები, ახალი მხატვრული სახეები; პროგრესული ტენდენციურობით გამსჭვალეს იგი. ილიამ და აკაკიმ, 60-იანელებმა მთელი თავისი შემოქმედება დაუქვემდებარეს ხალხის, სამშობლოს ინტერესებს, მძაფრი სოციალური და პატრიოტული ჟღერადობა მისცეს ლიტერატურის თითქმის ყველა ჟანრს. მათი ტრადიციები გამოჰყვა 90-იანი წლების პოეზიასაც, როგორც მამოძრავებელი და წარმმართველი ძალა. აკაკი წერეთელი ამ პერიოდშიც ჰქმნიდა შესანიშნავ კლასიკურ ლირიკულ ნიმუშებს. 60-იანელთა მთელი შემოქმედება ამზადებდა იმ ნიდაგს, რომელზედაც აღმოცენდა შემდეგ 90-იანი წლების ახალი პოეზია.

ნიშანდობლივია, რომ თითონ აკაკი აქტიურად ეხმაურებოდა ყოველ ახალ მოვლენას ერის ცხოვრებაში და ახდგაზრდული ენერგიით, თავისი



დიდი ავტორიტეტით, ხელს უწყობდა რევოლუციურ განწყობილებათა დამკვიდრებას ლიტერატურასა თუ ცხოვრებაში.

90-იანი წლები მეტად ნაყოფიერი იყო აკაკისათვის, როგორც შემოქმედისათვის. ამ პერიოდშია შექმნილი ქართული ლირიკის შედეგები “განთიადი” (1892 წ.). ამავე პერიოდს განეკუთვნება აკაკის პოპულარული ლექსები “სატრფოს” (1892 წ.) “ჭაღარა” (1892-93), “სულიკო” (1895), “სანამ ვიყავ ახალგაზრდა”... და სხვა. ცნობილია, რომ აკაკის სატრფოს სახით უმეტეს შემთხვევაში ნაგულისხმევი ჰყავს “ცხრაკლიტულში” გამომწვევდელი სამშობლო. 1890 წელს აკაკი წერს ლექსს “არწივი”, სადაც აგრეთვე ალეგორიულ ფორმაში გადმოგვცემს საქართველოს მდგომარეობას. გალიაში დამწყვდელი არწივი, “ტანჯვით იგონებს იმ ძველ დროს, როცა თავს ადგა იალბუზს” და გაგვახსენებს ვაჟა-ფშაველას დაჭრილ არწივს, ამავე სათაურის ლექსიდან, რომელიც რამდენიმე წლით ადრე, 1887 წელს, შექმნა.

თავისუფლებისაკენ სწრაფვით, მებრძოლი სულისკვეთებით, აღბეჭდილია ვაჟა-ფშაველას 90-იანი წლების ლირიკაც. ამიტომაც ამზობს პოეტი:

ჩემს ტურფა მხარეს მკერდს დავაკერე  
სიტყვა საგმირო, სიტყვა ლამაზი.

პოეტი პირდაპირ აცხადებს: “შენ, ბედო ჩემის ქვეყნისა, გამომიბრწყინდი მალეო” (1893 წ.).

ნაკლებად ნაყოფიერია, როგორც პოეტი, ამ პერიოდში ილია ჭავჭავაძე. მთელი აქცენტი მას გადატანილი აქვს საზოგადოებრივ მოღვაწეობაზე, მაგრამ იგი კვლავ რჩება ერთ-ერთ ცენტრალურ ფიგურად, ერთგვარ მეტრად ქართულ ლიტერატურაში.

ილიას დიდ გავლენას, მის წარმმართველ როლს, როგორც ერის მესვეურისა კარგად გრძნობს მეფის მთავრობაც. თბილისის ჟანდარმერიის 1894 წლის 1 მაისის მოხსენებაში პეტერბურგის პოლიციის დეპარტამენტისადმი, ვკითხულობთ: “დარწმუნებით შეიძლება დავადასტუროთ, რომ მთავარ ხელმძღვანელად მიმართულებისა, რომელიც მიზნად ისახავს ნაციონალური მოძრაობის გაღრმავებას, ითვლება თავადი ილია ჭავჭავაძე, თბილისის სათავადაზნაურო ბანკის თავმჯდომარე... თავადი ილია ჭავჭავაძე პატრონია შესანიშნავი ჭკუისა, სარგებლობს დიდი ავტორიტეტით ქართველთა შორის საზოგადოდ და თავსუფლად მოაზროვნეთა შორის, განსაკუთრებით. დადის ხმები, რომ მასთან დროდადრო ეწყობა საიდუმლო კრებები, რომელზედაც იხილავენ სხვადასხვაგვარ საზოგადოებრივ და სოციალურ საკითხებს”<sup>13</sup>. ცხადია, ილიაც, აკაკიც, ვაჟაც თავდაპირველად საქართველოს ეროვნულ განთავისუფლებას

<sup>13</sup> «Тбилисский рабочий», 1937, №100; (პუბლიკაცია).

ლამობდნენ, ამიტომ ყველა საკითხს ისინი უპირველეს ყოვლისა, ამ კუთხით უდგებოდნენ.

ლიტერატურის ისტორიაში იშვიათ ფაქტს წარმოადგენს ისეთი საბრძოლო პათოსი პოეზიაში, როგორც ეს ახასიათებს 90-იანი წლების მთელ ქართულ მწერლობას. ბრძოლის სულისკვეთების გამძაფრება ნიშანდობლივი თვისებაა 90-იანი წლების ქართული პოეზიისა.

90-იან წლებში მოღვაწეობს რამდენიმე პოეტი, რომლებიც თავიანთი მხატვრული აზროვნებით, სტილით ილიასა და აკაკის სკოლას განეკუთვნებიან.

მათ შორის საყურადღებო ფიგურაა თავის დროზე მეტად პოპულარული პოეტი გრიგოლ აბაშიძე (1866-1903). გრიგოლ აბაშიძის პოეზია უფრო კამერული ჟღერადობისაა, მაგრამ აღბეჭდილია უშუალოდ. ვერ ვიტყვით, რომ პოეტის ინტერესების მიღმა დარჩენილიყო სოციალური საკითხები, თუმცა, რასაკვირველია, მისთვის სავსებით ნათელი და გარკვეული არ ყოფილა ის ძვრები, რომელნიც მაშინდელ საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ხდებოდა. 1899 წელს დაწერილ ლექსში “მიგება” პოეტი გაბედულად ილაშქრებს უსამართლობისა და ბოროტების წინააღმდეგ:

უსამართლობა სულს ძალს ფენს,  
სტიქიონს ბადებს გონება;  
დალეწავს ბორკილს – ბოროტი  
მადლს მაშინ დაემონება!  
ურთიერთობა ვარდს კოკრავს,  
უცინის შთამომავლობას,  
და დროთა ჩანგი უკვდავთა  
ავრცელებს ხალხში გალობას.

ავადმყოფი, დავრდომილი გრ. აბაშიძე თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში იმედით წერდა:

მზის ამოსვლას ელოდება  
სასოებით ქვეყანა ყველა  
და ზეცაზე ისახება  
განახლების ცისარტყელა.

ოპტიმისტური ნაკადი მართლაც მეტად თვალსაჩინოა გრ. აბაშიძის პოეზიაში. ამის დადასტურებაა ლექსი “ოპტიმისტის სიმღერაც”, დაწერილი 1890 წელს.

გრ. აბაშიძის პოეზია სავსებით ნათელი და რეალისტურია; არავითარი მინიშნებანი სხვა სამყაროზე, არავითარი თვითმიზნური გატაცება ბგერითი ლექსთაწყობით. საოცარია, რატომ აიყვანეს ეს პოეტი ფარზე მოგვიანებით ქართველმა სიმბოლისტებმა, რომელნიც მისი სახით ერგვარად თავის წინაპარსაც კი ხედავდნენ.

გრ. აბაშიძე ბევრს წერს სიყვარულზე. ეს სამარადისო თემა საკმაოდ დიდ ადგილს იკავებს მის შემოქმედებაში. პოეტის კალამს ეკუთვნის ცნობილი ლექსი “როდესაც გიცქერ, ტკბილად ძგერს გული”, რომელიც სწორედ 90-იან წლებშია შექმნილი (1899 წელს.).

თანამედროვეობა ხელოვნებაში წარმოადგენს ყოველი მოწინავე მოძრაობის საფუძველს, განსაკუთრებით ლირიკას ესაჭიროება იგი. ამიტომაც, მიუხედავად იმისა, რომ თავისი პოეტური სტილით, გრ. აბაშიძე მეტად ტრადიციული პოეტია, იგი ეხმაურება მის თანამედროვეობას. გრძნობს, რომ მხოლოდ აქტიურ მოღვაწეობაში, ბრძოლაში აქვს აზრი არსებობას. პოეტი ასე მიმართავს მდინარეს:

ნუ, მდინარე, ნუ მოგხიბლავს  
ხალხის ყოფა უდარდელი:  
მძინარე ხომ უსულოს ჰგავს —  
აბა, რა გაქვს სანატრელი?  
ნუ, ნუ მოშლი ჭექა ქუხილს,  
გრგვინვით სული აჰყვავდების,  
ვით ღრუბლის მზე — სულის წუხილს  
ნეტარება ამოჰყვების!  
ბრძოლა შეიქმს სულის ძალსა  
სულის ძალა-სიყვარულსა,  
სიყვარული – სამართალსა,  
სამართალი –სიხარულსა”.

XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში იშვიათად შეხვდებით მგოსანს, რომელიც თავის მოვალეობად არ თვლიდეს დაწეროს საპროგრამო ლექსი, სადაც გამოხატული იქნება მისი პოეტური კრედო. არაერთი ლექსია მიძღვნილი კალმისადმი, მგოსნისადმი. გრ. აბაშიძეც აგრძელებს ამ პოეტურ ტრადიციას, 1896 წელს წერს ლექსს “ჰე, ისევ კალამს”.

ავსა და კარგზე დაუფარავად  
ამ ჩემ მეგობარს ვესაუბრები,

ამბობს იგი ამ ლექსში.

უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. აბაშიძე კარგი მთარგმნელიც იყო, მას თარგმნილი აქვს ედვინ არნოლდის “მნათობი აზიისა”, კოპკეს “ზუდას მერცხალი” და სხვ. 90-იან წლებში მნიშვნელოვან ფაქტს წარმოადგენს მის მიერ ლერმონტოვის “მწირის” თარგმნა (1893 წ.).

XIX საუკუნის რეალისტური პოეზიის ტრადიციებზეა აღზრდილი პოეტი ქალი დომინიკა ერისთავი (1864-1929), ლიტერატურაში განდევილის ფსევდონიმით ცნობილი. განდევილმა თავისი პირველი ლექსი 1893 წელს გამოაქვეყნა და 90-იან წლებში მისი მუშაობა ლიტერატურაში საკმაოდ

ინტენსიური იყო. 1898 წელს გამოდის განდევილის ლექსების კრებული. ბევრი ლექსი ამ კრებულისა აშკარა პროტესტს შეიცავს არსებული წესწყობილების მიმართ. უფრო ადრე განდევილი პირდაპირ აცხადებდა:

მაშ, რად არ ძალმიძს მეფის ტახტი დავცე, დავამხო,  
მისი სალარო დავურიგო ღარიბთ და ობოლთ.

პატრიოტიზმი ძირითადი მოტივია განდევილის შემოქმედებაში. ამ თემაზე მას, ლექსების გარდა დაწერილი აქვს ორიგინალურად გააზრებული პატარა პოემაც სათაურით “შეჩვენებული” (1894 წ.). “შეჩვენებულის” სიუჟეტი ჩერქეზთა ცხოვრებიდანაა აღებული: ლამაზი ქალი საგმირო საქმეებზე გზავნის ვაჟკაცებს, რომ რჩეულთა შორის საქმრო ამოირჩიოს. ბევრი მათგანი იღუპება. გამარჯვებული გმირი უარს ამბობს სათაყვანებელ ქალზე, რადგან მან სასაკლაოზე გაგზავნა მოძმენი. “შეჩვენებულის” სიუჟეტი თავისებურად ეხმაურება ალ. ყაზბეგის “ელეონორას”.

დომინიკა ერისთავის შემოქმედება საზრდოობს XIX საუკუნის ქართული პოეზიის ტრადიციებით. მისი ლექსების თემატიკა, მისი დაინტერესების სფერო, ამ ტრადიციებით არის შემოფარგლული. აი, რას წერს პოეტი ქალი ლექსში “დილა”:

მშვიდობის გზა მთვარე – ვარსკვლავთ,  
ქებათ-ქება მნათობ მზესო;  
ვაშა, ვაშა შენების წესს,  
რომ ნათელი მოსდევს მზესო!

სხვა ლექსში იგი დაჯერებულად ამბობს:

კაცი მეფეა ამა სოფლისა,  
უნდა იაროს მან კიდის კიდით!

განდევილის ლექსებში, საერთოდ, სჭარბობს ოპტიმისტური ნაკადი; მისი პოეზია, ძირითადად, მიზანდასახულია და შემართული. აკი თვით პოეტი ამბობს:

არა, არ ვსტირი - ცრემლები  
სულით მდაბალთა წესია; -  
არ ვსტირი, თუმცა მწარე ხვედრს  
საჩემოდ დაუკვნესია.

განდევილს აქვს ლექსი “ახალგაზრდა პესიმისტს”, რომელიც მან 1895 წელს დაწერა, ამ ლექსში ავტორი პირდაპირ მოუწოდებს სასოწარკვეთილ ადამიანს: “აღსდევ, გამხნევი, მოიხმარე შენი უფლება!”.

საინტერესოა, რომ განდევილმა თარგმნა გრიბოედოვის “ვაი ჭკუისაგან”. თარგმნა, რომელიც მან სწორედ 90-იან წლებში (1898-1899) განახორციელა, ნაწყვეტებად იბეჭდებოდა ჟურნალ “კვალში”, ხოლო ცალკე წიგნად იგი 1907 წელს გამოვიდა. წიგნად გამოცემული თარგმანის რედაქტორი ილია ჭავჭავაძე იყო.

90-იანი წლების ქართულ პოეზიაში საინტერესო ფიგურას წარმოადგენს დუტუ მეგრელი (დიმიტრი ხომტარია). როგორც პოეტი, იგი საკმაოდ ნაყოფიერი იყო, ეს განსაკუთრებით 90-იან წლებში იგრძნობა. პატრიოტიზმს დუტუ მეგრელის შემოქმედებაში ცენტრალური ადგილი უჭირავს, მაგრამ პოეტი სოციალურ საკითხებზეც ამახვილებს ყურადღებას, ილაშქრებს სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ.

როგორც ვხედავთ, 90-იანი წლების ქართულ პოეზიაში გამეფებულია ბრძოლის პათოსი, სურვილი სიახლისა, იმის შეგნება, რომ ძველი უნდა დაინგრეს.

ამავე პერიოდში რუსეთში მრავლდება მუშათა არალეგალური წრეები, ეწყობა მასობრივი გაფიცვები, ფართოდ ვრცელდება მარქსის და ენგელსის იდეები, ლენინი რაზმავს პროლეტარიატს საბრძოლველად და საფუძველს უყრის მუშათა პარტიას. მზარდი რევოლუციური მოძრაობის ბაზაზე მკვიდრდება და ვითარდება პროლეტარული ლიტერატურაც. სამწერლო ასპარეზზე გამოდიან გორკი, სერაფიმოვიჩი, პირველი მუშა პოეტები ნეჩაევი, შკულევი და სხვანი.

ზემოთ ჩვენ ვლაპარაკობდით ისეთ ქართველ პოეტებზე, რომელნიც არსებითად აკაკის და ილიას რევოლუციურ-დემოკრატიულ პოეზიციაზე იდგნენ. 90-იანი წლები კი ქართულ ლიტერატურაში უპირველეს ყოვლისა აღნიშნულია მუშათა კლასის მებრძოლი სულისკვეთების გამომხატველი პოეზიით.

როდესაც 90-იანი წლების ქართულ პოეზიაზე ლაპარაკობენ, პირველად მოიხსენიებენ იროდიონ ევდოშვილს და სავსებით სამართლიანადაც: ის ფრიად საინტერესო მოვლენაა ამ პერიოდის პოეზიაში. ეპოქა, რომელშიაც სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა მოუხდა ირ. ევდოშვილს (ი. ხოსიტაშვილს) გარკვევით აყენებს ახალი სოციალური ვითარების შესაბამისი პოეზიის, პროლეტარიატის მებრძოლის სულის გამომხატველი პოეზიის შექმნის მოთხოვნას. ეპოქის ეს მოთხოვნა, უპირველეს ყოვლისა, იმ დროს სწორედ ირ. ევდოშვილის შემოქმედებაში განხორციელდა. თვალი რომ გადავაავლოთ 90-იანი წლების ირ. ევდოშვილის პოეზიას, დავინახავთ თუ რაოდენ მიზანდასახული, რევოლუციური, მომწოდებლურია იგი. ირ. ევდოშვილის ლექსები უშუალოდ ცხოვრების სოციალურ მოთხოვნებთან არის



## პ რ ო ზ ა

მდიდარი და მრავალფეროვანია 90-იანი წლების ქართული პროზა. ამ პერიოდში განვითარება ჰპოვა რომანმა, მოთხრობამ, ნოველამ, ნარკვევმა და მემუარულმა ლიტერატურამ. 90-იანი წლების ლიტერატურის თემატურ და ჟანრობრივ ნაირსახეობას განსაზღვრავს ამ დროის მწერლობის მრავალმხრივი ინტერესები.

90-იანი წლების მხატვრული ლიტერატურის, კერძოდ, პროზის ხასიათი და მიმართულება ძირითადად განსაზღვრა მწერლების ახალმა თაობამ, რომელიც ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის წინაშე აღმოჩნდა. ამ თაობის თითოეული ნიჭიერი წარმომადგენელი სინამდვილეს ასახავდა თავისებურად, მაგრამ ყველა მათგანის სამწერლო მიმართულებას განსაზღვრავდა ეპოქის მაჯისცემა. ცხოვრების ახლებური განვითარება, კლასობრივ ურთიერთობათა გამწვავება მოითხოვდა მწერლის შეუწელებელ ყურადღებას ასახვის ობიექტისადმი ადამიანის ცხოვრების, მისი ვნებების, ტანჯვისა და სიხარულის უშუალო გამოსახვას.

ახალმა ლიტერატურულმა იდეალებმა თავიანთი გამოხატულება ჰპოვეს ე. ნინოშვილის, ლალიონის, შ. არაგვისპირელის, ანასტასია ერთისთავ-ხოშტარიას, დ. კლდიაშვილის, ვ. ბარნოვის და სხვათა მხატვრულ შემოქმედებაში. მათი შემოქმედება გვიხატავს 90-იანი წლების საქართველოს რთული საზოგადოებრივი ცხოვრების მართალ სურათებს.

ამ მწერლებმა მიიღეს და შემოქმედებითად განავითარეს სამოციანელების პროგრესული, ჰუმანისტური იდეალები, ახალ ვითარებაში კიდევ უფრო დაუახლოვეს ისინი თავიანთ თანამედროვე ცხოვრების ამოცანებს.

ძირეულ ცვლილებებს ერის იდეოლოგიური ცხოვრების ისეთ უმნიშვნელოვანეს დარგში, როგორც მწერლობა, ახალ სოციალურ სინამდვილესთან ერთად, საფუძვლად ედო საზოგადოებრივი ცხოვრების ახლებური, მარქსისტული გაგება, რევოლუციური თვალსაზრისი საზოგადოების განვითარებაზე. აქედან გამომდინარე 90-იანი წლების პროზის უპირველეს და უმთავრეს ინტერესს წარმოადგენდა მშრომელი ადამიანის ბედი გამწვავებულ სოციალურ ურთიერთობაში. ამიერიდან ახლებურად დგებოდა აგრეთვე ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის საკითხი. ეს პრობლემა დაუკავშირდა ქართველი მშრომელი ხალხის ბედს. ეროვნული თავისუფლების მოპოვება უნდა განხორციელებულიყო სოციალური თავისუფლების მოპოვებასთან ერთად.

როგორც უკვე აღინიშნა, ახალი ლიტერატურული მოძრაობის მოთავე ე. ნინოშვილი იყო. მის ნაწარმოებებში მეტრძოლი, რევოლუციური სული

ქროდა. ამ მწერალმა, რომელიც მხოლოდ ექვსიოდე წელი მოღვაწეობდა სამწერლო ასპარეზზე, ცხოველმყოფელი ზეგავლენა მოახდინა თავის თანამედროვე მწერლებზე და ქართული ლიტერატურის მთელს შემდგომ განვითარებაზე.

მაგრამ 90-იანი წლების ინტენსიური და მრავალფეროვანი ლიტერატურული ცხოვრების გასააზრებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ამ წლებში, ახალი მიმართულების გამომხატველ მწერლებთან ერთად, მხატვრული პროზის დარგშიც გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ალექსანდრე ყაზბეგის, ვაჟა-ფშაველას, გიორგი წერეთლის აქტიურ ლიტერატურულ მოღვაწეობას.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ აკაკი წერეთელმა სწორედ ამ პერიოდში გამოაქვეყნა თავისი პროზაული ნაწარმოებები: “ჩემი თავგადასავალი”, “ბაში აჩუკი” (1894-96). ამ ნაწარმოებებს შემდეგში მოჰყვა მოთხრობები: “ყვითელი სანთელი” (1896), “ქართული ფულის თავგადასავალი” (1897), “პატარა ტარიელი” (1898), “კუჭია” (1897), “ოცდაორი თებერვალი” (1898), “წმინდა გიორგის რაზმი” (1898), “საავადმყოფოში” (1899), “კუდაბზიკეთი” (1899) და სხვ.

“ბაში აჩუკი” ძლიერ საინტერესოა, როგორც მაგალითი პოეტური ეპოსის გავლენისა პროზაზე. “ბაში აჩუკს” აკაკის ისტორიულ პოემებს ამსგავსებენ და მათ პროზაულ ვარიანტად მიიჩნევენ. თუ ასეთ კატეგორიულ მსჯელობაში ერთგვარი გადაჭარბება შეიძლება შევნიშნოთ, უეჭველად უნდა იქნას მიჩნეული, რომ აკაკის პოემებმა გავლენა იქონიეს “ბაში-აჩუკის” მხატვრულ თავისებურებებზე. პირველ რიგში აქ უნდა აღინიშნოს ისტორიული მასალის გამოყენების ხასიათი და სიუჟეტის აგების ტექნიკა.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ 90-იანი წლების მწერლობა ხასიათდება ახალი ჟანრობრივი ფორმების ჩამოყალიბებით. ამის ერთ-ერთ დადასტურებად აკაკისავე “ჩემი თავგადასავალი” უნდა მივიჩნიოთ. ამ სახის თხზულებები შემდგომში გახშირდა (ს. მგალობლიშვილის “წარსულიდან”, უფრო გვიან, ჩვენს დროში კი – დ. კლდიაშვილის, შ. დადიანის ავტობიოგრაფიულ-მემუარული ნაწერები).

აკაკი თავგადასავალს ტევადი ფორმის ნაწარმოებად თვლიდა. “მე, - ამბობს აკაკი თავისი მემუარული თხზულების შესახებ, - წმინდა გული და წრფელი სული მაქვს ჩადებული შიგ. ამ თხზულებაში ყველაფერია მოხსენებული, რაც კი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში მინახავს და სარწმუნოდ გამიგონია”.

აკაკი წერეთელი ქართული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი ყელაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელი იყო და ამ ღირსების სიმალლეზე წარმოგვიდგება თავის ბელეტრისტულ ნაწარმოებშიაც.

“ჩემი თავგადასავალი” მდიდარია ეპიზოდებით, სურათებით, რომლებშიაც ავტორი, როგორც მიუდგომელი მსაჯული, ერთი მხრივ, იცავს ხალხს, მის ეროვნულ ტრადიციებს, ხოლო, მეორე მხრივ აკრიტიკებს და



უარყოფს ხალხისადმი მტრულად განწყობილ ძალებს. სიახლით ხასიათდება აგრეთვე “ჩემი თავგადასავლის” მეორე ნაწილი, რომელშიაც აკაკი გვიხატავს თავის თანამედროვე მწერლების, ჟურნალისტების, საზოგადო მოღვაწეების მხატვრულ პორტრეტებს. “ჩემი თავგადასავლისათვის” ნიშანდობლივი მხილების პათოსი, თანამედროვე ცხოვრების მოვლენებისადმი კრიტიკული განწყობილების გამოხატვა თავს იჩენს, აგრეთვე, აკაკის ზემო დასახელებულ სხვა მოთხრობებში.

აკაკის მოთხრობების ერთ-ერთი ყველაზე საგულისხმო თავისებურებაა ტემპერამენტური, ლაკონური თხრობა, რაც ასე ასახავს მის ნაწარმოებებს 60-იანი წლების პროზისაგან. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს თხრობის მანერის სისადავე.

სადა, ლაკონური თხრობით, დახვეწილი ქართულით აკაკის პროზას უახლოვდება ვაჟა-ფშაველას მცირე ფორმის პროზაული ნაწარმოებები, რომელთა დიდი ნაწილი აგრეთვე 90-იან წლებში შეიქმნა. აკაკისა და ვაჟას პროზაულმა ნაწარმოებებმა დიდი გავლენა იქონია როგორც მათი თანამედროვე, ისე შემდგომი პერიოდის ქართული პროზის განვითარებაზე. შემდგომ ჩვენ ვნახავთ, რომ ძირითადად, სწორედ ამ ხაზს მიჰყვებიან დ. კლდიაშვილი, წ. არაგვისპირელი და ე. ნინოშვილი.

ვაჟას პროზა საინტერესო მასალას იძლევა აგრეთვე კრიტიკული რეალიზმის განვითარების თალსაზრისით.

თუ მისი ამ დროს გამოქვეყნებული პოემები “ბახტრიონი” და “სტუმარ-მასპინძელი” უფრო ზოგადფილოსოფიური პრობლემების გადაწყვეტას ისახავს მიზნად, პროზაში ვაჟა ცდილობს უშუალოდ მივიდეს ცხოვრების ყოველდღიურობასთან, მის უახლოეს პრობლემებთან: “ვინ არის სოფლის პატრონი? ვინ უჩენს გზას? ან თვითონ სოფელს რა სწადია, რა მოსწონს?... რა ეწუნება? რას აკეთებს მღვდელი? რას აკეთებს მასწავლებელი სოფლისა? რას აკეთებს თავადაზნაურობა?<sup>14</sup> ამას მოსდევს ვაჭარ-მევახშეებისაგან შევიწროებული სოფლის მხატვრული აღწერა. მისი ავ-კარგის გამომზეურება. ამ მიზანს ემსახურება ვაჟას “სოფლის სურათები” (1891-93), სატირული ხასიათის “ერემ-სერემ სურემიანი” (1893), “მუცელა” (1895) და სხვ. ამ თხზულებებში ვაჟა კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებს ყველა იმ ძალას, რომელიც ხალხს უპირისპირდება. აქ არიან გადაგვარების გზაზე დამდგარი თავადი, ვაჭარი, სოფლის მამასახლისები და სხვები. ი. ჭავჭავაძის “მგზავრის წერილების”, გ. წერეთლის “მგზავრის წიგნების” და ალ. ყაზბეგის “ნამწყემსარის მოგონებანის” გვერდით, “სოფლის სურათები” ავითარებენ მხატვრული ნარკვევის ტრადიციებს.

ვაჟა პროზაში უმნიშვნელოვანეს ადგილს იჭერს მთის, მისი მდიდარი ბუნების, ცხოველთა, ფრინველთა და მცენარეთა სამყაროს თემატიკა. ამ გზით ქმნის ვაჟა თავის შესანიშნავ მოთხრობებს: “ქუჩი” (1892) , “ფესვები” (1893),

<sup>14</sup> ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. V, 1964 წ., გვ. 254.

“ჩიკვათა ქონწილი” (1893), “გველი” (1994), “ზაფხულის სიზმრები” (1895), “მთანი მაღალნი”(1895), “ სვაკი” (1897), “ამოდის, ნათდება” (1896), “მწყერი” (1897), “კლდემ ერთხელ თქვა” (1898), “ვერხვი” (1900), და ა.შ. ვაჟა-ფშაველამ ხელი შეუწყო მხატვრულ პროზაში მცირე ფორმის ნაწარმოების დამკვიდრებას. მაგრამ ზემოთ ჩამოთვლილ ნაწარმოებთა მნიშვნელობა მარტო ამით არ შემოიფარგლება. ამ მოთხრობებში, ისევე როგორც მის პოემებსა და ლირიკულ ნაწარმოებებში, ვაჟა-ფშაველა წარმოგვიდგება როგორც ბუნების, მისი ხმების და ფერების ამსახველი დიდი ოსტატი. მისის მშვენიებათა თაყვანისმცემელი და უკვდავმყოფელი შემოქმედი. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ვაჟას ამ მოთხრობების უზადო ენა, აუმიღვრეველი და ანკარა მადლიანი ქართული, რაც დამახასიათებელია, განსაკუთრებით ამ მცირე ფორმის ნაწერებისათვის. აღნიშნული მოთხრობების მნიშვნელობა მრავალმხრივი იყო ქართული ლიტერატურისათვის. მათ ფასდაუდებელი სამსახური გაუწიეს აგრეთვე საბავშვო ლიტერატურის განვითარებას. ვაჟა-ფშაველას ღვაწლი საბავშვო ლიტერატურის განვითარებაში თავის დროზე აღნიშნა ქართულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ. “ვაჟა, - წერდა ხომლედი, ფრიად თვალსაჩინო ბელეტრისტი იყო ჩენი საყმაწვილო ლიტერატურისათვის”<sup>15</sup>.

ყველა ამ მოვლენას, 60-იანელების მოღვაწეობას, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული ლიტერატურის, კერძოდ, ქართული მხატვრული პროზის შემდგომი განვითარებისათვის. მაგრამ 90-იან წლებში დაისახა ახალი ლიტერატურული იდეალები, რაც შეესაბამებოდა ახალ პოლიტიკურ, ეკონომიკურ, კულტურულ ვითარებას ერის ცხოვრებაში. ახალი ლიტერატურული სკოლის მეთაური ე. ნინოშვილი ერის პროგრესული მოწინავე ინტელიგენციის წარმომადგენელი იყო. იგი დაკავშირებული იყო იმ წრეებთან, რომელთა მეშვეობით გავრცელდა მარქსიზმი საქართველოში.

კაპიტალიზმის განვითარებამ წარმოშვა ამ საზოგადოებრივი ურთიერთობის “მკვლევრებიც” წმინდა სოციოლოგიური, ისტორიული, ეკონომიკური თუ მხატვრული თვალსაზრისით. სოციალური დიფერენციაციის ასახვის ტენდენცია ძირითადი გახდა ახალი პლევადის მწერლების შემოქმედებაში. ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ერთ-ერთი მეთაური, მარქსისტული ლიტერატურული კრიტიკის თვალსაჩინო წარმომადგენელი საქართველოში ალექსანდრე წულუკიძე კმაყოფილებით შეხვდა მათ გამოჩენას ლიტერატურულ სარბიელზე. მწერალთა ამ ახალი პლევადის ღირსება და ღვაწლი, ალ. წულუკიძის აზრით ის იყო, რომ მათ ნაწერებში სიმართლით აისახა ახალი სოციალური ვითარების დამახასიათებელი პროცესები, გამოიხატა ახალი დროების მიერ ისტორიულ არენაზე გამოყვანილი სოციალურ ძალთა განმასახიერებელი ტიპიური ადამიანური ხასიათები.

---

<sup>15</sup> ხომლედი, რჩეული ნაწერები, 1963, წ., გვ. 311.

მაგრამ სანამ მწერალთა ახალი თაობის შემოქმედებას შევხვებოდეთ, საჭიროა აღინიშნოს გ. წერეთლის დამსახურება 90-იანი წლების ქართული ლიტერატურის განვითარებაში. გ. წერეთელი ღრმად იყო დაინტერესებული საქართველოში კაპიტალიზმის განვითარების საკითხებით და მრავალი პუბლიცისტური სტატიაც მიუძღვნა მის შესწავლას. მან პირველმა შექმნა მხატვრული ნაწარმოებები, რომლებშიც ასახა საზოგადოების ახალი სოციალური ურთიერთობა. მან მხატვრულ სახეებში ასახა კაპიტალიზმის “პირველი ნაბიჯები”.

“პირველი ნაბიჯები” ერთ-ერთი უპირველესი იყო იმ ნაწარმოებებში, რომელთაც კაპიტალიზმის განვითარება, საზოგადოების ახალი ურთიერთობანი და ახალი, ცხოვრებისაგან აღებული, ტიპები ასახეს ქართულ ლიტერატურაში. ამავე თემატურ რკალშია მოქცეული გ. წერეთლისავე “გულქანი”, ა. ერისთავ-ხომტარიას “მოლიპულ გზაზე”, ე. ნინოშვილის “სიმონა”, ლალიონის “ფირალი დავლაძე” და სხვ.

“პირველი ნაბიჯები” კიდევ იმით არის აღსანიშნავი ქართული ლიტერატურისა და, კერძოდ, პროზის ისტორიისათვის, რომ ამ ნაწარმოებით შემდგომი განვითარება პოვა ქართულმა რომანმა. იგი პირველი ფართოპლანიანი ქართული პროზაული ნაწარმოებია, რომელშიაც ეპიკური სისავსით გამოიხატა ეპოქის საზოგადოებრივ ძალთა მხატვრული სახეები, მათი ურთიერთდამოკიდებულება. ნაწარმოები ასახავს საზოგადოების თითქმის ყველა ფენას, ქმნის მათ წარმომადგენელთა ტიპიურ ხასიათებს და ამ გზით ვრცელ მხატვრულ ტილოზე გადაგვიშლის ქართული სოფლისა და ქალაქის ცხოვრებას კაპიტალიზმის განვითარების პერიოდში.

სოციალური კონფლიქტი, მისი ახალი ისტორიული ასპექტით კიდევ უფრო მძაფრად გამოიხატა ე. ნინოშვილის შემოქმედებაში.

ე. ნინოშვილის, როგორც მხატვრის, ინტერესების მთავარი საგანია მშრომელი ხალხი, დაჩაგრული გლეხობა. მშრომელი ხალხი და მისი ყოფაცხოვრება, მისი მძიმე ბედი ხდება მწერლის მთავარი საზრუნავი და მისი მხატვრული ინტერესების მთავარი საგანი. იგი თავის მოთხრობებში მშრომელს წარმოგვისახავს მძაფრი სოციალური დაპირისპირების საშუალებით. ამ გზით ე. ნინოშვილი ავითარებს 60-იანი წლების რეალიზმის ჰუმანურ ტრადიციებს და მხატვრულ ლიტერატურას, კერძოდ, პროზას აყენებს იმ დიდი ამოცანების სამსახურში, რაც ილია ჭავჭავაძემ დაუსახა. ილია შესანიშნავად ხედავდა იმ დიდ ამოცანას, რაც ეპოქის დღის წესრიგში იდგა”:

შრომისა ახსნა,  
ეგ არის ტვირთი  
ძღვეამოსილის ამ საუკუნის.

90-იან წლებში, კაპიტალიზმის განვითარებასთან დაკავშირებით, კიდევ უფრო მწვავედ დაპირისპირება შრომასა და კაპიტალს შორის. 90-იანი

წლების ქართული პროზა სოფლის მშრომელების, გლეხობის მძიმე ბედით არის დაინტერესებული.

მაგრამ ე. ნინოშვილმა დახატა არა მარტო ისეთი გლეხები, რომლებიც ფიქრში და ოცნებაში ეწინააღმდეგებიან გაბატონებულ საზოგადოებრივ წყობას, არამედ იარაღს იღებენ ხელში და, თუმცა სტიქიურად, იბრძვიან უსამართლობის, ადამიანის დაბეჩავების წინააღმდეგ.

ასეთი გმირები ადრეც გვხვდება ქართულ ლიტერატურაში. ი. ჭავჭავაძის კაკო და ზაქრო აგრეთვე იარაღით იბრძოდნენ თავგასული მებატონეების წინააღმდეგ. ე. ნინოშვილი კი, ახალი პირობების შესაბამისად, გამოხატავს გლეხთა შეკავშირების ტენდენციებს. ივანე (“პალიასტომის ტბა”) გარკვევით ამბობს: ეჭვი, ბიჭო! სად არის პირი და ერთობა. ყაზახმა რომ ერთპირობა იცოდეს და ერთმანეთის მხრის მიცემა, მაშინ...” მაგრამ ერთობის ამ ტენდენციას ჯერ არ მიუღია მკვეთრად გამოხატული, საყოველთაო ხასიათი. ეს კარგად ესმის მწერალთ და რომ მკითხველს უჩვენოს გლეხთა ერთობლივი ბრძოლის მაგალითი, ის მიმართავს არც ისე შორეულ ისტორიას – ასახავს გურიის გლეხთა 1841 წლის აჯანყებას. მწერალმა წარსულის ფაქტი მჭიდროდ დაუკავშირა თავის თანამედროვეებას და ამ მიზნით დასვა და გადაჭრა მრავალი უაღრესად აქტუალური სოციალური საკითხი. ე. ნინოშვილს თავისი ისტორიული რომანის მთავარ გმირად გამოჰყავს სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ ამხედრებული ხალხი; თხზულების ცენტრში დგას სოციალური კონფლიქტი, კლასთა ბრძოლა. რომანის გმირის – გიორგის შეხედულებაში ეროვნული განთავისუფლებისათვის ბრძოლა მჭიდროდ უკავშირდება სოციალურ ბრძოლას, აღიარებულია სოციალური ბრძოლის ინტერნაციონალური მნიშვნელობა.

ე. ნინოშვილი ახალი ტიპის მწერალი იყო. მისი მხატვრული თხზულებები მშრომელებში რევოლუციურ სულისკვეთებას აღვივებდა. ამის დამატასტურებელ ცნობებს გვაწვდის გამოჩენილი რევოლუციონერი და მოღვაწე მიხა ცხაკაია: “მახსოვს, 90-იანი წლების პირველ ნახევარში ქალაქის მუშებთან და სოფლის გლეხკაცებთან მარქსიზმის პროპაგანდის დროს, დიდ სამსახურს მიწევდა ეგნატეს პატარა-პატარა მოთხრობები... პროპაგანდის დროს, “მეცადინეობის” დაწყების წინ. მე ვავალებდი, ნამეტურ-წერა-კითხვის მცოდნე გლეხკაცებს, — წაეკითხათ ეგნატეს ესა თუ ის მოთხრობა. წრის კრების დროს მათ მოვთხოვდი შინაარსის გადმოცემას თავისი “ანალიზით” და დასკვნით... და გოგია უიშვილის ამბავი, სიმონას და ქრისტინეს უბედური ბედი, “პალიასტომის ტბის” მსხვერპლთა ამბავი, ტარიელ მკლავაძის სოფლად თარეში – საუკეთესო მასალა იყო ჩემთვის მარქსიზმის იდეოლოგიის გასარკვევად”<sup>16</sup>.

ე. ნინოშვილის მხატვრული მეთოდი კრიტიკული რეალიზმია და სათავეს 60-იანელების ესთეტიკურ იდეალებში იღებს, მათი ტრადიციების

<sup>16</sup> ე. ნინოშვილი, თხზულებათა კრებული, I, 1950 წ., გვ. XX.

გაგრძელებას წარმოადგენს. ამავე დროს ე. ნინოშვილის რეალიზმი, მისი სტილი, რაშიც მწერლის სინამდვილესთან დამოკიდებულების თავისებურება მჟღავნდება, მნიშვნელოვნად განსხვავდება 60-იანების მხატვრული მეთოდისაგან. ეს ეხება უმთავრესად ტიპიზაციის, სიუჟეტის წარმართვისა და ნაწარმოების კომპოზიციის პრობლემებს.

სამოციანელების ტიპიზაცია გულდინჯი არგუმენტირების შედეგია, ხოლო სიუჟეტებში, კომპოზიციაში გამოსჭვივის მწერლის მეტი გამომგონებლობა, თხზვა. ე. ნინოშვილი, და მასთან ერთად 90-იანი წლების ახალი პლეადა, ტიპიზაციისათვის ეძებს დოკუმენტს, უშუალოდ ცხოვრების ფაქტებს, რომელთაც საერთო მნიშვნელობა აქვთ. ისინი უფრო მეტად უკვირდებიან, ვიდრე თხზავენ. სიუჟეტის, არქიტექტონიკის გამოგონებისათვის ისინი დიდ დროს არ კარგავენ, ყოველივე ეს მათ სჭირდებათ, როგორც ჩარჩო, რომელშიც უნდა მოაქციონ ცხოვრების ცოცხალი სურათები. ისინი, შეიძლება ითქვას, უშუალოდ ცხოვრებიდან იხატავენ. განზოგადოება თვით ამ ცხოვრებისეულ მასალაშია მოცემული და უშუალოდ გადაეცემა მკითხველს. დაკვირვება ოთხმოცდაათიანელების მთავარი იარაღია და მას ისინი დიდი ოსტატობით იყენებენ, სულერთია, უკვირდებიან ისინი უპირატესად ადამიანის ცხოვრების სოციალურ, მატერიალურს (ნინოშვილი) თუ ფსიქოლოგიურ (არაგვისპირელი, კლდიაშვილი) მხარეს. მათი რეალიზმის ძალაა უშუალოება, სიცხადე, სიზუსტე და, აქედან, უაღრესად შთამბეჭდავი ემოციურობა, მხატვრული სახის დინამიკურობა, სიცხოველე.

ეს ახალი პლეადის მწერლების შემოქმედების საერთო ნიშანი იყო. მაგრამ ეს მწერლები სრული ორიგინალობით ხასიათდებოდნენ, თითოეულს დამოკიდებული მხატვრული სამყარო ჰქონდა.

ე. ნინოშვილი უპირატესად სოციალურ მოტივებზე ამახვილებდა ყურადღებას და ადამიანის, საზოგადოების მოუწყობლობას სოციალური მოტივებით ხსნიდა. ამან განსაზღვრა ამ მწერლის უპირატესი ყურადღება ეპოქისადმი, ყოველდღიურობისადმი, ცხოვრების მიმდინარეობისადმი, ფაქტებისადმი, “დოკუმენტისადმი”. ნინოშვილის მოთხოვნათა გმირები სოციალური ტიპებია, მაგრამ მწერალი ჩქარობს გადმოგვცეს ცოცხალი ფაქტი ცხოვრებისეული სიცხადით და მას ნაკლები დრო დარჩება დაინტერესდეს პერსონაჟის, გმირის ხასიათის სიღრმით. ნინოშვილის გმირები ძლიერ ზეგავლენას ახდენენ მკითხველზე იმიტომ, რომ ცოცხლობენ არა მარტო მწერლის გონებაში, არამედ მის გულში.

ფსიქოლოგიური ნოველებით, ორიგინალური თვალთახედვითა და სტილით გაამდიდრა 90-იანი წლების ლიტერატურა შიო არაგვისპირელმა. მის გამოჩენას სამწერლო ასპარეზზე აღტაცებით შეხვდა აკაკი წერეთელი “ადრეც მითქვამს და ახლაც ვიმეორებ, რომ ახალ მწერლობაში ყველაზე უფრო

საყურადღებოა არაგვისპირელი მისი ფსიქოლოგიური ეტიუდებით. მისი ზეგავლენით, მიმბაძველობით, ბევრი გამოიწვია, თითქმის სკოლა შექმნა”<sup>17</sup>.

ჟანრის თვალსაზრისით შიო არაგვისპირელი ერთგვარად გამოეხმაურა თავის შორეულ წინაპარს სულხან-საბა ორბელიანს. არაგვისპირელის შემქმნელობით, ლაკონური, მცირე მოთხრობა თავისი სტილით სულხან-საბას ნოველა-არაკებს მოგვაგონებს, მაგრამ ამასთან ერთად, მხატვრული ტიპაჟის ფსიქოლოგიური სიღრმით, ეპოქისეული პრობლემების წინ წამოწევით შ. არაგვისპირელი ნამდვილი ნოვატორი და ახალი გზის გამკაფავი იყო ქართულ პროზაში.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ შ. არაგვისპირელის ფსიქოლოგიზმი სრულიად ემიჯნებოდა “მუდმივი” ადამიანური ხასიათების ძიებას და ეყრდნობოდა მიმდინარე ცხოვრებაზე დაკვირვებას. ამიტომ იყო, რომ არც ერთი ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი პრობლემა თავის ეპოქისა არაგვისპირელს უყურადღებოდ არ დაუტოვებია. იგი ისევე როგორც ნინოშვილი, უკიდურესად კრიტიკულად იყო განწყობილი სინამდვილისამდის და ზოგ შემთხვევაში, ერთი შეხედვით, პესიმიზმამდეც კი მიდიოდა. მაგრამ, როგორც კ. აბაშიძე მართებულად შენიშნავს, ის, ვინც ძირს უთხრიდა იმდროინდელ “გარყვნილობასა და გათახსირებას”, გზას უკაფავდა “კაცობრიობის ძღვევამოსილ მომავალს”<sup>18</sup>.

მართალია, შიო არაგვისპირელი სასტიკად უსწორდება თავის თანადროულობას, გვიხატავს ცხოვრების სურათებს, სადაც მეფობს შური, ღალატი, დაუნდობლობა, მძულვარება და უგულობა, მაგრამ მას ცხოვრების სავალდებულო ფორმებად როდი მიაჩნია ყოველივე ეს. პირიქით, მწერალი ილაშქრებს ამგვარი ცხოვრების წინააღმდეგ, უარყოფს მას. თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ შ. არაგვისპირელმა ვერ დაინახა ცხოვრებაში დადებითი ხასიათები და ვერ გამოხატა ისინი იდეალისათვის ბრძოლაში. თუმცა, ასეთი გამირობის ხილვის სურვილი მწერალში ძლიერი ყოფილა, რადგან მან შემოქმედებითი მოწიფულობის ხანაში ზღაპრის ქარგაზე შექმნა რომანი “გაბზარული გული”, რომელშიაც იდეალისათვის უდრეკი მებრძოლი გმირი გამოიყვანა.

კრიტიკოსი კიტა აბაშიძე შენიშნავდა, რომ შ. არაგვისპირელმა სულ მალე მოიხვეჭა სახელი. “ასეთი სრულიად ღირსებული დაფასება ახალგაზრდა მწერლისა ამიტკიცებს ჩვენი საზოგადოების გონების ზრდასაც”<sup>19</sup>.

ხალას სამწერლო ნიჭთან, ფორმის სფეროში ნოვატორულ ძიებებთან ერთად, შ. არაგვისპირელის პოპულარობას ხელი შეუწყო მისი მოთხრობის თემატიკამ, რაც ასე პირდაპირ ეხმაურებოდა მწერლის თანამედროვე ცხოვრების პრობლემებს. შ. არაგვისპირელის თხზულებებში აისახა მწვავე

<sup>17</sup> ა. წერეთელი, “ბიბლიოგრაფიული შენიშვნა”, “კრებული” 1898 წ., № 9.

<sup>18</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები, 1962 წ., გვ. 426.

<sup>19</sup> იქვე, გვ. 418.

სოციალური კონფლიქტები, მჩაგვრელთა და მშრომელთა დაპირისპირების მძაფრი სურათები, რაც ასე უპასუხებდა საზოგადოების გათვითცნობიერების მოთხოვნილებებს; საქართველოში, მარქსიზმის გავრცელებასთან ერთად, ჩაისახა რევოლუციური იდეები, რაც ქვეყნის შიგნით მუშათა და გლეხთა რევოლუციურ თვითშეგნებას ემსახურებოდა.

90-იანი წლების პროზის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი იყო დავით კლდიაშვილი. თავის მემუარებში ის შენიშნავს: “მოკლე მოგონებებში არაფერი შეფერადებული არ იქნება, იქნება მხოლოდ სინამდვილე, სინამდვილე, რომელსაც გადაუხრელად ვემსახურებოდი მთელი ჩემი მწერლობის განმავლობაში”<sup>20</sup>. სინამდვილისადმი შეუწინააღმდეგელი ინტერესი 90-იანი წლების მწერლობის საერთო თვისება იყო, ხოლო ის უაღრესად ორიგინალური ადგილი, რომელიც ქართულ პროზაში დ. კლდიაშვილის შემოქმედებამ დაიკავა, განსაზღვრა, ერთი მხრივ, მწერლის ნიჭის თავისებურებამ და, მეორე მხრივ, იმ თემატიკამ, რომელიც ასახვის თავისებურ საშუალებებს მოითხოვდა.

დ. კლდიაშვილის პირველი მოთხრობები გლეხთა ცხოვრების მძიმე სურათებს გვიხატავს და მათში ხალხოსნების გავლენა იგრძნობა როგორც თემატიკის, ისე მის ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით.

მაგრამ მოთხრობები, რომლებშიაც დ. კლდიაშვილის, როგორც ქართული მწერლობის კლასიკოსის, სახე გამოიკვეთა, გადაგვარების გზაზე დამდგარი თავადაზნაურობის უფერულ არსებობას გვისურათებს. ეს თემატიკა იპოვა მწერალმა, როგორც თავისი ინტერესებისა და ნიჭის გამოვლინების სფერო. თავადაზნაურობის თემა ახალი არ იყო ქართულ ლიტერატურაში. კიტა აბაშიძე დ. კლდიაშვილს ილია ჭავჭავაძის პირდაპირ მემკვიდრედ აცხადებს და იქვე განსაზღვრავს განსხვავებას მათ შორის, რასაც კრიტიკოსი ასახვის ობიექტთან ამ ორი მწერლის სხადასხვაგვარ დამოკიდებულებაში ხედავს. “ილია ჭავჭავაძის და დ. კლდიაშვილის ლიტერატურული იარაღი სატირაა. მაგრამ პირველი სატირა მკაცრია და შეუბრალებელი. ეს ვოლტერის სასტიკი სატირაა, ხოლო კლდიაშვილის სატირა ნაზგრძნობიერია, დიკენსისებურია”<sup>21</sup>.

ამ მწერლების დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი, თავისი ასახვის ობიექტისადმი განსაზღვრავდა თვით თავად-აზნაურობის მდგომარეობა. თუ ილია ასახავს თავადებს, რომლებიც ჯერ კიდევ ფორმლურად მაინც საზოგადოებრივ ძალას წარმოადგენენ და რომელთა წინააღმდეგ სწორედ რომ ბრძოლაა საჭირო, დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებთა პერსონაჟების წინააღმდეგ ბრძოლა უკვე უსაგნოა, ისინი შესაბრალისნი გამხდარან. ერთი უტყუარი საბუთი დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებთა დიდი მხატვრული ძალისა ის არის, რომ, თუმცა ისინი აგვისახავენ ცხოვრების ერთ მხარეს, ერთ სფეროს, მაგრამ გვაგრძნობინებენ იმ ძირითად ძალას, რომელსაც მოძრაობაში მოჰყავს

<sup>20</sup> დ. კლდიაშვილი, მემუარები, 1932 წ., გვ. 3.

<sup>21</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები, 1970 წ., გვ. 516.

ცხოვრება. ნაწარმოებში მხოლოდ ერთხელ გამოჩნდება (ისიც—მეორე პლანზე) სოფლის ბურჟუაზიის წარმომადგენელი, კულაკობის გზაზე დამდგარი გლეხი სამადაძე, მაგრამ მკითხველი გრძნობს მის ძალას. მორბელაძეების, სამანიშვილების, ქამუშაძეების ცხოვრების ნგრევა, თვით ეს პროცესი მიგვითითებს ეკონომიკური განვითარების ახალ კანონებზე, ახალ გზებზე და სისტემაზე. კაპიტალიზმის განვითარებამ საბოლოოდ შეარყია თავადაზნაურთა ბუდეები და გადაშენებამდე მიიყვანა ეს ერთ დროს ბრწყინვალე წოდება. ამ პროცესისა და მისი მონაწილე ადამიანების მაღალმხატვრული სახეები, რომლებიც დ. კლდიაშვილმა შექმნა, ავსებენ და ასრულებდენ ცხოვრების მთლიან სურათს, რომელიც წარმოგვისახა 90-იანი წლების მხატვრულმა პროზამ.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობების პრობლემა ერთია, მაგრამ ამ პრობლემების მხატვრული დაძლევის შესაძლებლობა განუსაზღვრელი, რადგან იგი ეყრდნობა ცხოვრებას, რომელიც ზედმიწევნით იცის. “მწერალმა უკვე ბავშვობიდანვე შეისრუტა თავის არსებაში ის ჰაერი, რომლითაც სუნთქავდნენ მომავალი მისი მოთხრობების გმირები და გულმა მაშინვე იგრძნო ყველაფერი ის, რაც შემდეგში უფრო ნათლად დაინახა თვალმა”<sup>22</sup>.

დ. კლდიაშვილის შემოქმედებითი შრომის თავისებურებაზე წარმოდგენას გვაძლევს ს. კლდიაშვილის სიტყვები: “სამანიშვილის დედინაცვლის” გმირები ბეკინა და პლატონი, არისტო, კირილე მიმინოშვილი სინთეტური სახეა იმ ხალხისა, რომელიც თვითონ უნახავს ავტორს სიმამრის ოჯახში, ან ვის შესახებაც სიმამრისაგან გაუგონია. თვით ამბავი, რომელზედაც აგებულია მოთხრობა, დაახლოებით წარმოადგენს ფაქტს. ამბავი გადახდა დავითის სიმამრის ერთ ნაცნობ აზნაურს. მე კარგად მახსოვს ბეკინას პროტოტიპი”<sup>23</sup>.

ცხოვრებაში შემჩნეული ყველა ფაქტი, ამბავი, ადამიანური ხასიათი დ. კლდიაშვილს საშუალებას აძლევდა შეექმნა განზოგადებული ტიპები და დაეხატა ისინი ტიპიურ გარემოებებში. დ. კლდიაშვილი თვითონაც აღნიშნავს, რომ იგი ხანდახან პირდაპირ ცხოვრებიდან იღებდა სურათებს<sup>24</sup>. “მას მეტად მჭრელი განვითარებული ხედვა აქვს”<sup>25</sup>. ჩვეულებრივი შემთხვევების, უბრალო ეპიზოდების საფუძველზე ქმნის მთელ სურათს.

90 –იანი წლების პროზის განვითარებაში თვალსაჩინო როლი შეასრულა ანასტასია ერისთავ-ხომტარიამ (რომანი “მოლიპულ გზაზე”, მოთხრობები: “ლაზარემ გადააჭარბა”, “ბატონებმა არ დაიწუნეს”, “მეტი ღონე არ არის” და სხვ.) “მოლიპულ გზაზე” დიდი ხნის განმავლობაში ქართველი მკითხველის შეუწელებელ ინტერესს იწვევდა. მას დღესაც ჰყავს მკითხველი. თავის დროზე

<sup>22</sup> ს. კლდიაშვილი, დავით კლდიაშვილი, 1930 წ., გვ. 8.

<sup>23</sup> იქვე. გვ. 85.

<sup>24</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზულებანი, ტ. 11, 1935 წ., გვ. 109.

<sup>25</sup> შ. რადიანი, ლიტერატურული მემკვიდრეობა, 1948 წ., გვ. 85.



კი რომანის ჟანრის განვითარება ან. ერისთავ-ხოშტარას ამ ნაწაროებთანაც იყო დაკავშირებული. “მოლიპულ გზაზე” რომანისათვის დამახასიათებელი ფართო პლანით და რთული სიუჟეტური ხაზებით თავის ორბიტაში იქცევს XIX საუკუნის მიწურულის ქართული ცხოვრების მრავალ მოვლენას. აქ წარმოსახულია სოფლის ახალი დიფერენციაცია, თავადაზნაურობის გალატაკება-გადაგვარება და კულაკობის წარმოშობა სოფლად. რომანი გვიხატავს გლეხობის სასტიკი ექსპლოატაციის სურათებს.

90-იან წლებში დაიწყო მოთხრობების სისტემატური ბეჭდვა ვასილ ბარნოვმა, რომელიც შემდგომ ქართული ისტორიული რომანის ფემდებელი გახდა. 90- იან

წლებში კი ის აქვეყნებს ისტორიულ მოთხრობებს: “პატარა ლევანი” (1893 წ.), “მსხვერპლი” (1893 წ.) “სვიმონ ხელი” (1895 წ.), რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანია უკანასკნელი, როგორც მოცულობით, ისე თავისი ისტორიულობით, მოვლენების ასახვისა და პრობლემატიკის სიღრმით. მხატვრის ეს ადრინდელი ისტორიული ნაწარმოებები უნდა ჩაითვალოს ძიებად, პოზიციების მოსინჯვად ისტორიულ ჟანრში. ამავე წლებში, ისე როგორც შემდგომ პერიოდშიც, ვ. ბარნოვი ასახავს თანამედროვე ცხოვრებას. მწერალი სისტემატურად აქვეყნებს მოთხრობებს “კვალში”, “მოამბეში”, “ჯეჯილში”. ამ მოთხრობებში ვ. ბარნოვი დიდი ყურადღებით უკვირდება ცხოვრებას და ეძებს იმ საიმედო ძალებს, ადამიანურ ხასიათებს, რომელთაც უნდა დაეყრდნოს საზოგადოების მომავალი განვითარება. იგი დაინტერესებულია მოწინავე, პროგრესული ინტელიგენციის საქმიანობით, მაგრამ მთავარი პათოსი ვ. ბარნოვის ამ ადრინდელი მოთხრობებისა მაინც მწერლის თანამედროვე ცხოვრების კრიტიკაა. კაპიტალისტური განვითარების მოვლენები, ცხოვრების ადრინდელი კალაპოტის ცვლა, ახლადფეხადგმული ბურჟუაზიის მტაცებლური ხასიათი ისახება ბარნოვის ადრინდელ მოთხრობებში. მათგან აღსანიშნავია “ნუშო” (1896), “ვაი შენს დამკარგავს” (1899 ) და სხვ.

ამ მოკლე მიმოხილვითაც ადვილი წარმოსადგენია 90-იანი წლების ქართული პროზის მნიშვნელობა და ძალა. მიუხედავად ამისა, ზოგიერთ კრიტიკოსს მექანიკურად გადმოჰქონდა რეალისტურ მიმართულებათა კრიზისი, რომელსაც ამ დროს ევროპის ქვეყნების ლიტერატურაში ჰქონდა ადგილი; ისინი ქართულ ლიტერატურას დაკნინებასა და უფერულობას საყვედურობდნენ. ამის მიზეზი შეიძლება ისიც იყო, რომ 90-იანი წლების დემოკრატიული მწერლობის უაღრესად კრიტიკული მეზრძოლი სულ არ შეესაბამებოდა ბურჟუაზიული კრიტიკის წარმომადგენელთა გემოვნებას.

მაგრამ სიახლეს მწერლობაში, მის ახლებურ მისწრაფებებს და სულისკვეთებას გამოუჩნდა მხარის დამჭერი კრიტიკაშიც. ეს მისია უნდა ეკისრა მარქსისტულ ესთეტიკურ აზროვნებას. ასეც მოხდა.

“ამ ბოლო დროს, - წერდა ალექსანდრე წულუკიძე სტატიაში “ახალი ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში”, - ხშირად გაისმის სამდურავი ჩვენს მწერლობაზე. მას დაწვრილმანებას, უშიინაარსობას წამებენ...

... ეს ბრალდება სიმართლეს მოკლებულია, მას არავითარი ფაქტიური დამტკიცება თან არ სდევს; იგი მხოლოდ საგნის შეუსწავლულობის მიზეზია და არა მეცნიერული კრიტიკის დასკვნა; იგი მხოლოდ თავისებური სიმპათიით ხელმძღვანელობს და არა ცხოვრებისა და მწერლობის შინაარსით, მათი შედარებით აწონ-დაწონვით. აბა გადაფურცლეთ ჩვენი ჟურნალ-გაზეთები, თუ დინჯ, მიუდგომელ, ცნობიერ კრიტიკას იპოვით. ყველგან და ყოველთვის საზოგადო ფრაზებს ამოიკითხავთ: ჩვენი მწერლობა დაეცა, ის ჩრიდილიც აღარ არის თავისი წინაპრისაო, და სხვ. განა ეს ასეა? მოვიგონოთ უკანასკნელი წლების მოთხრობები: ე. ნინოშვილისა, მელანიასი, დ. ერისთავისა, დ. კლდიაშვილისა, შ. არაგვისპირელისა და სხვა, გავიხსენოთ რა სინამდვილით და ზოგი ხელოვნურადაც ხატავს ცხოვრების სურათებს, რა სიმარტივით და ნათლად აღნიშნავს დიდმნიშვნელოვან ფაქტს”<sup>26</sup>.

ცხოვრებამ გაამართლა ალ. წულუკიძის შეხედულებები. ეგნატე ნინოშვილი და დავით კლდიაშვილი, ვასილ ბარნოვი და შიო არაგვისპირელი შეემატნენ ქართულ კლასიკოსთა თვალსაჩინო პლეადას. მათ წილად ხვდათ ყოფილიყვნენ 60-იანი წლების რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციების გამგრძელებლები და ამავე დროს საფუძველი მოემზადებინათ უახლესი ქართული მწელობისათვის.

## ლიტერატურული კრიტიკა

90-იანი წლების ქართული აზროვნების ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ლიტერატურულ კრიტიკას. კრიტიკა ასახავდა ლიტერატურაში მომხდარ ყოველ ცვლილებას, ყოველ ახალ მოვლენას და სათანადო შეფასებას აძლევდა მას.

აღნიშნული პერიოდის ქართული ლიტერატურული კრიტიკის განვითარება მნიშვნელოვანწილად განაპირობა იმ საზოგადოებრივმა მოვლენებმა და კლასობრივმა ურთიერთობებმა, რომელთაც ადგილი ჰქონდა საქართველოში სამრეწველო კაპიტალიზმის განვითარების და პროლეტარიატის ჩამოყალიბების პროცესში.

დიდ სოციალურ ძვრებს, საზოგადოებრივ აზროვნებაში მომხდარ ცვლილებებს არ შეიძლებოდა თავისი გამოხატულება არ ეპოვა ლიტერატურულ კრიტიკაში. სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა ახალი თაობა კრიტიკოსებისა, რომლის სოციალურ-პოლიტიკური და ლიტერატურული ინტერესები ახალი თემატიკით, ახალი იდეებით, ახალი განწყობილებებით

<sup>26</sup> ა. წულუკიძე, თხზულებანი, 1943 წ., გვ. 76.

მტკიცედ დაუკავშირდა აღმავალი კლასის – პროლეტარიატის საბრძოლო ინტერესებს. მან განავითარა ქართული რევოლუციურ-დემოკრატიული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციები, ბრძოლა გამოუცხადა ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრას, ყოველგვარ დრომოჭმულსა და გარდასულს. ფართო და ვრცელი იყო ამ ახალი თაობის შემეცნებითი ინტერესები: კაპიტალიზმის არსებობის ფაქტი, პროლეტარიატის მისია; ვინ წარმართავს მომავალს?; როგორ შევახამოთ ერთმანეთთან ეროვნული საკითხი და კლასთა ბრძოლა? რა გზით უნდა წარიმართოს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრება? ვის ინტერესებს უნდა ემსახურებოდეს და რას უნდა ასახავდეს ქართული მხატვრული ლიტერატურა? აი პრობლემათა არც თუ სრული რიგი, რომელიც კრიტიკოსთა ამ თაობის ყურადღების ცენტრში მოექცა.

სწორედ 90-იან წლებში ჩამოყალიბდა ქართული სალიტერატურო კრიტიკა, როგორც ლიტერატურათმცოდნეობის დამოუკიდებელი დარგი და სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ პროფესიონალი კრიტიკოსები. ისინი კვალდაკვალ მიჰყვებოდნენ ლიტერატურის განვითარებას და პროფესიონალურად განიხილავდნენ ყოველ ლიტერატურულ მოვლენას, ყოველ ახალ ნაწარმოებს; აქვეყნებდნენ შემაჯამებელ წერილებს ყოველი განვლილი წლის ლიტერატურულ ცხოვრებაზე; წერდნენ მეცნიერულ შრომებს ლიტერატურათმცოდნეობის სპეციალურ საკითხებზე. მზადდებოდა პირობები მთლიანი ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესაქმნელად.

ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურა და ლიტერატურათმცოდნეობა მტკიცედ ადგა რეალისტური განვითარების გზას. მას წინ უძღვოდა სამოციანელთა მდიდარი ტრადიცია ესთეტიკური აზროვნების განვითარებაში. ცნობილია, რომ ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ვაჟა-ფშაველა და სხვ. აღზრდილნი იყვნენ რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული კრიტიკული აზროვნების ბრწყინვალე წარმომადგენლების – გერცენის, ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის შრომებზე.

კრიტიკოსთა ახალმა თაობამ: ალექსანდრე წულუკიძემ, ფილიპე მახარაძემ, კიტა აბაშიძემ, რომანოზ ფანცხავამ, ივანე გომართელმა და სხვებმა განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანეს ლიტერატურათმცოდნეობის ეს უმნიშვნელოვანესი დარგი.

ამ პერიოდის ლიტერატურულმა კრიტიკამ სრულიად ახლებურად დააყენა სოციალური ბრძოლის პრობლემა. პირველ რიგში წამოსწია ის ახალი სახეები, ახალი თემატიკა, ახალი ფორმები, რომლებიც მხატვრულ ლიტერატურას უაღრესად დიდ შემეცნებითს როლს ანიჭებდა. აკაკი წერეთელი შენიშნავდა: “დღეს ახალი საისტორიო დროება შემოდის, მისთვის ახალი გზის გაკაფვაა საჭირო”<sup>27</sup>.

სალიტერატურო კრიტიკა მწერლობას მოუწოდებდა ქართული კლასიკური მწერლობის საუკეთესო ტრადიციების შემოქმედებითად

<sup>27</sup> “კვალი”, 1895 წ., № 22.

განვითარებისაკენ ახალი პირობების შესაბამისად. ლიტერატურული კრიტიკის პროგრესული ფრთა სასტიკად ამათრახებდა რეაქციულ-ბურჟუაზიული ესთეტიკის წარმომადგენლებს და მათ საპირისპიროდ ლიტერატურისაგან მოითხოვდა სწრაფად აესახა სინამდვილე, - რეალისტურ ფერებში და განვითარების პროცესში.

ამ პერიოდის ლიტერატურული კრიტიკა მეტად რთული და მრავალფეროვანი ხაისათისაა. იგი მთელი სისრულით ასახავს შეცვლილ საზოგადოებრივ პირობებს, რაც გამოწვეული იყო ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური ურთიერთობისა და ეკონომიკის სფეროში მომხდარი ცვლილებებით. კრიტიკა სწორად მიუთითებდა, ერთი მხრივ, ფეოდალური წოდების გადაგვარება-დაქვეითების ეკონომიკური და სულიერი დაკნინების პროცესზე, ხოლო, მეორე მხრივ, გლეხობის აუტანელ ცხოვრებასა და ახლად წარმოშობილი ფენის, ქალაქის მშრომელთა უილაჯო ყოფაზე, რაც პირველ რიგში კაპიტალისტური მეურნეობის განვითარებით იყო გამოწვეული. კრიტიკა საღად აფასებდა ცარიზმის წინააღმდეგ ამოძრავებული მასების შეუფერხებელ ბრძოლას, რომელიც თანდათან შეგნებულ ხასიათს იღებდა და რომელსაც ბოლოს მთელი არსებული წყობილების შეცვლა უნდა მოჰყოლოდა.

ლიტერატურულმა კრიტიკამ დიდი მომავალი უწინასწარმეტყველა ქართულ ხელოვნებას და ლიტერატურას.

იმ იდეურ-მხატვრული პრინციპების ურთიერთჭიდილს რომ ასახავდა, რომელთაც თვით საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და ლიტერატურაში ჰქონდა ადგილი, ქართული სალიტერატურო კრიტიკა ამ პერიოდში წარმოადგენდა ბრძოლის ფართო ასპარეზს, სადაც ასე მკვეთრად ეჯახებოდა ერთმანეთს ორი საპირისპირო აზრი, ორი საპირისპირო მსოფლმხედველობა.

ქართული ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებას განსაკუთრებით შეუწყო ხელი მარქსისტული ესთეტიკის პრინციპებმა. ლიტერატურაში ჰქონდა ადგილი, ქართული სალიტერატურო კრიტიკა ამ პერიოდში წარმოადგენდა ბრძოლის ფართო ასპარეზს, სადაც ასე მკვეთრად ეჯახებოდა ერთმანეთს ორი საპირისპირო აზრი, ორი საპირისპირო მსოფლმხედველობა.

ქართული ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებას განსაკუთრებით შეუწყო ხელი მარქსისტული ესთეტიკის პრინციპებმა. ლიტერატურული პროცესის ანალიზის დროს გამოყენებულ იქნა ახალი იდეოლოგიური თვალსაზრისი, რომელიც ყველაზე სწორად ხსნიდა საზოგადოებრივი ცხოვრების საყოველთაო მოვლენებს.

ლიტერატურათმცოდნეობაში მარქსისტული ესთეტიკური თეორიის გამოყენების საუკეთესო მაგალითი პირველად ახალგაზრდა მარქსტმა, ალექსანდრე წულუკიძემ მოგვცა. მან შემოქმედებითად გამოიყენა მარქსიზმის კლასიკოსებისა და რუსი რევოლუციონერი დემოკრატების ესთეტიკური შეხედულებანი და მათ საფუძველზე სწორად შეაფასა იმ დროის ქართული ლიტერატურის მიღწევები და ნაკლოვანებანი.

რევოლუციური მარქსიზმის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელი ალექსანდრე (საშა) გიორგის ძე წულუკიძე დაიბადა დაბა ხონში 1876 წლის 1 აგვისტოს, გადარიბებული იმერელი თავადის ოჯახში. დედით ადრე დაობლებულ ბავშვს, დედის მაგივრობას მამიდა – ნინო ჩიქოვანი უწევდა. პირველდაწყებითი სწავლა ოჯახში მიიღო. სწავლობდა ქუთაისის პროგიმნაზიაში, რომლის დამთავრების შემდეგ გადავიდა გიმნაზიის მეხუთე კლასში. ბუნებით ფაქიზმა ბავშვმა ვერ აიტანა გიმნაზიის მკაცრი რეჟიმი და იგი საბოლოოდ სტოვებს სასწავლებელს.

ამ დროს ქუთაისში უკვე არსებობდა მარქსისტების ვიწრო წრეები და ჯგუფები. ა. წულუკიძე უახლოვდება მაქსისტული წრის წევრებს კერძოდ ცნობილ მარქსისტ-რევოლუციონერს მიხა ცხაკაიას და მთელი გატაცებით ეწაფება მარქსიზმის თეორიის შესწავლას. ახალგაზრდა რევოლუციონერი გრძნობდა, რომ მისი მომზადება-განათლება არ კმაროდა რევოლუციურ-პრაქტიკული მოღვაწეობისათვის და 1897 წელს მიემგზავრება მოსკოვში. აქ იგი ჩაირიცხა მოსკოვის უნივერსიტეტის თავისუფალ მსმენელად. მოსკოვში ა. წულუკიძე საფუძვლიანად გაეცნო მარქსიზმის მოძღვრებას, პოლიტიკურ ეკონომიას, დიალექტიკურ მატერიალიზმს. გაეცნო მუშათა მოძრაობის განვითარებას ევროპასა და რუსეთში.

მაგრამ მოსკოვის მკაცრმა ჰავამ და დაძაბულმა მუშაობამ ძლიერ შეარყია ბუნებით სუსტი ჭაბუკის ჯანმრთელობა და ორი წლის შემდეგ 1899 წლის გაზაფხულზე, იგი სამშობლოში ბრუნდება. აქედან იწყება ა. წულუკიძის დაუცხრომელი, შეუპოვარი რევოლუციური და ლიტერატურულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობა. იგი აქტიურად ებმება “მესამე დასის” უმცირესობის პრაქტიკულ საქმიანობაში და მთელი გატაცებით მონაწილეობს მუშათა და გლეხთა მოძრაობაში, თანამშრომლობს როგორც ლეგალურ მარქსტულ (“კვალი”), ისე არალეგალურ (“პროლეტარიატის ბრძოლა”) გამოცემებში. არჩეული იყო სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციების საკავშირო კომიტეტში და სხვ.

აქტიური რევოლუციური მოღვაწეობისათვის ა. წულუკიძე 1905 წლის დასაწყისში დააპატიმრეს. ციხემ საბოლოოდ შეარყია მისი ჯანმრთელობა და სრულიად ახალგაზრდა რევოლუციონერი 29 წლის ასაკში გარდაიცვალა 1905 წლის 8 ივნისს.

ა. წულუკიძემ ლიტერატურული მოღვაწეობა დაიწყო მოსკოვში ყოფნის დროს. 1898 წელს გამოქვეყნდა მისი პირველი, მარქსტული თვალსაზრისით დაწერილი ვრცელი კრიტიკული წერილი “ახალი ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში” (ყურ. “კვალი” № 44, 45, 48) ამის შემდეგ სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე არ შეუწყვეტია ინტენსიური ლიტერატურულ-კრიტიკული მუშაობა. სისტემატურად აქვეყნებდა პოლემიკურ და პუბლიცისტურ წერილებს. 1903 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა “ოცნება და სინამდვილე”, 1904 წელს – “ნაწყვეტები პროლიტიკური ეკონომიიდან” და ა.შ.

ა. წულუკიძის ესთეტიკური მსოფლმხედველობა ლიტერატურული კრიტიკის წვრილბურჟუაზიულ-ლიბერალური ტენდენციების წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩამოყალიბდა. დამახასიათებელია ის გარემოება, რომ ა. წულუკიძემ პირველმა დანერგა მარქსიზმის ძირითადი პრინციპები ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში. იგი მარქსისტულ-ლენინური პოზიციებიდან აფასებდა ლიტერატურულ მოვლენებს. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს მისი ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები: “ახალი ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში”, “ოცნება და სინამდვილე”, “საუბარი მკითხველთან”, “მკითხველის შენიშვნები” და სხვ.

ა. წულუკიძე ლიტერატურას განიხილავდა, როგორც ბრძოლის იარაღს და არა მარტო ხალხის ესთეტიკური ტკბობის საშუალებას. ა. წულუკიძე მარქსისტული პოზიციებიდან ილაშქრებდა ყველა იმათ წინააღმდეგ, ვინც “ხელოვნების თავისუფლების” დროშით აშკარა ბრძოლას ეწეოდა რეალისტური ლიტერატურის წინააღმდეგ, ვინც ხელოვნების გარეშე აყენებდა იმ მხატვრულ ნაწარმოებებს, რომლებშიც თავს იჩენდა სოციალური მოტივი.

90-იანი წლების მწერლობა განსაკუთრებით გამდიდრდა თემატურად, ჟანრობრივად, მსოფლმხედველობრივად. ქართველი იდეალისტი კრიტიკოსები კი უგულებელყოფდნენ ამას და ცდილობდნენ სახელი გაეტეხათ მხატვრული ლიტერატურის ახალი თაობის წარმომადგენელთათვის. მათი აზრით, 90-იანი წლები წარმოადგენდა დაკნინებისა და დაქვეითების, მხატვრული სიტყვის გაუარესების პერიოდს.

ასეთ მოსაზრებათა წინააღმდეგ სასტიკად ილაშქრებდნენ მარქსისტული კრიტიკის წამომადგენლები, ა. წულუკიძე დასცინოდა “მოდურ კრიტიკოსებს”, რომლებიც პესიმიზმსა და უიმედობას ნერგავდნენ თანამედროვე საზოგადებაში. “მკითხველის შენიშვნებში” იგი წერდა: “ქართულ ლიტერატურას გადაედო ეს მოდა და პესიმისტურად განწყობილი ჩვენი კრიტიკოსების პირით იგი მკითხველებს უქადაგებს ურწმუნობას ცხოვრებისადმი... მოვლენათა ანალიზი ადგილს უთმობს კეთილ სურვილებს, რომელთაც სინამდვილეში განხორციელება არ უწერიათ და ამიტომ ცხოვრებისადმი აპატია იპყრობს კრიტიკოსებს. ეს ისეთ კრიტიკოსებს მოსდით, რომლებიც ვერ ჩაწვდომიან ცხოვრებას, ვერ გაუგიათ ცხოვრების აზრი, მაგრამ მთელი უბედურება ის არის, რომ მათი ნააზრევის სიყალბე და სულიერი აპატია საზოგადოების ფართო ხვედრი ხდება.

ქართულ ლიტერატურასა და საზოგადებაში დამკვიდრდა აზრი, ჩვენი ბელეტრისტიკა დაწვრილმანდა, დაჰკარგა თავისი ძალა; ჩვენმა სამოციანელებმა თითქოს დაამთავრეს მხატვრული ლიტერატურის განვითარება და რომ ჩვენ ვეღარ დავიბრუნებთ უკვე იმ ძველ კარგ დროს, რომ ჩვენ თითქოს განწირულნი ვართ ვიკითხოთ უშინაარსო, უგვანო, ზოგჯერ

მავნე მოთხოვნები. ერთი სიტყვით, ემჩნევა გაუარესება, რეგრესი ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით”.<sup>28</sup>

ა. წულუკიძე უარყოფს ამ კონცეფციას. მისი აზრით, ამგვარი ბრალდება მხოლოდ საგნის შეუსწავლელობის შედეგია. ე. ნინოშვილის, დ. კლდიაშვილის, შ. არაგვისპირელის, ლალიონის, დ. ერისთავის და სხვ. მაგალითით იგი ნათელყოფს ქართული ლიტერატურის ახალი წინსვლის, მისი ახალი შინაარსით გამსჭვალვის ფაქტს.

ა. წულუკიძის აზრით, კრიტიკა არა მარტო ლიტერატურას უწევს დახმარებას, არამედ იგი საზოგადოების მკურნალიცაა, აჯანსაღებს მის აზრს, საზოგადოებრივ-ეკონომიკურ ნიადაგს. ასეთი რამ მოეთხოვება “მეცნიერულად აღჭურვილ კრიტიკას”.

საქართველოში მარქსისტული ესთეტიკისა და ლიტერატურული კრიტიკის განვითარების საქმეში გარკვეული წვლილი შეიტანა ცნობილმა რევოლუციონერმა და საზოგადო მოღვაწემ ფ. მახარაძემ.

ფილიპე ესეს ძე მახარაზე დაიბადა ოზურგეთის მაზრაში, სოფ. შემოქმედში, 1868 წლის 21/9/ მარტს. პირველდაწყებითი სწავლა მიიღო ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში, რომელიც 1884 წელს დაამთავრა. 1890 წელს დაასრულა თბილისის სასულიერო სემინარიის კურსი და სწავლა განაგრძო პოლონეთში, ვარშავის საბეითლო ინსტიტუტში. სწორედ ამ ქალაქთან არის დაკავშირებული მისი რევოლუციური მოღვაწეობის დასაწყისი, აქ დაუკავშირდა იგი მარქსისტულ წრეებს და 1893 წელს დააპატიმრეს კიდევ არალეგალური ლიტერატურის გავრცელებისათვის. 1895 წ. ფ. მახარაძე გაათავისუფლეს და ვარშავიდან თავის სოფელში გადმოასახლეს პოლიციის ზედამხედველობის ქვეშ.

1897 წლიდან იგი აქტიურ მონაწილეობას იღებს პარტიულ მუშაობაში. ხდება პროფესიონალი რევოლუციონერი, ხელმძღვანელობს მუშათა წრეებს, ავრცელებს მარქსისტულ ლიტერატურას და პერიოდულად ეწევა დიდ ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ მუშაობას.

უთმობდა რა დიდ ყურადღებას ქართული მხატვრული ლიტერატურის საკითხებს, მარქსისტული მსოფლმხედველობის შუქით განიხილა მან XIX საუკუნის ქართული მწერლობა. ცნობილია, როგორ მაღალ შეფასებას აძლევდა იგი ქართული კლასიკოსების ნ. ბარათაშვილის, გ. წერეთელის და დ. ჭონქაძის და სხვათა შემოქმედებას, რომელთაც განიხილავდა რეალიზმის პოზიციებიდან.

მისი 90-იანი წლების კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია: “წერილი ჩვენი ცხოვრების შესახებ” /1891 წ./, “მწარე ფიქრები” /1893 წ./, “კრიტიკული განხილვა” /1896 წ./, “პასუხად ბ-ონ კიტა აბაშიძეს”, /1896 წ./, “ხალხური პოეზია და ბ. მელიტონ კელენჯერიძე” /1897 წ./, “საიუბილეო ბროშურა” /1898 წ./ და სხვ.

<sup>28</sup>ლ. წულუკიძე, თხზულებანი, 1943 წ., გვ. 72.

ფ. მახარაძე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ლიტერატურულ კრიტიკას. ვრცელ კრიტიკულ-ბიბლიოგრაფიულ წერილში “ხალხური პოეზია და ბ. მელიტონ კელენჯერიძე” ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ “კრიტიკა მწერლობის უიდედესი იარაღია: მისი საშუალებით უახლოვდება ერთიმეორეს ცხოვრება და მწერლობა”<sup>29</sup>. კრიტიკის საშუალებით ადამიანი ეცნობა როგორც მწერლობას, ისე ცხოვრებას. ყოველივე ეს იმით არის გამოწვეული, რომ ლიტერატურული კრიტიკა “ერთი მხრით, აფასებს ლიტერატურას, როგორც სინამდვილის გამომხატველ ორგანოს, და მეორე მხრით, არკვევს და შუქს ფენს ყოველივე მოვლენას, რომელიც კი ცხოვრებაში იჩენს თავს, მაგრამ რომელსაც მწერლობა ზოგჯერ სრულიად უყურადღებოდ ტოვებს”<sup>30</sup>.

ფ. მახარაძის აზრით, ასეთივე დიდი მნიშვნელობა აქვს კრიტიკას ძველ რწმენათა და შეხედულებათა დარღვევაში და “მათ მაგიერ ახლების გავრცელებაში”. კრიტიკა არ უნდა იყოს ტენდენციური, თუ გვსურს მივალწიოთ ჭეშმარიტებას. კრიტიკა თანაბრად უნდა შეეხოს “ლიტერატურის ყოველგვარ ნაწარმოებს: ე.ი. როგორც პოეზიურსა და ბელეტრისტულს, ისე ფილოსოფიურს და მეცნიერულს”<sup>31</sup>. ამით იგი გაუადვილებს ხალხის ფართო მასებს თანამედროვე ლიტერატურული პრობლემებისა და მეცნიერების გაგებას.

ფ. მახარაძე მთელი სიმკაცრით ილაშქრებს ე.წ. “წმინდა ესთეტიკური კრიტიკის” წინააღმდეგ. “რაც შეეხება წმინდა ესთეტიკურ კრიტიკას, - წერს იგი, - იმის წინააღმდეგ ჩვენ მხოლოდ ის გვაქვს სათქმელი, რომ იგი დღეს ჩვენთვის ყოვლად გამოუსადეგი და უსარგებლოა, ამიტომ ჩვენ მთელი თავისი ძალ-ღონით წინააღმდეგობა უნდა გაუწიოთ ესთეტიკურ კრიტიკის გამოვლენას ჩვენს მწერლობაში”.

დიდია და ფართო ფ. მახარაძის ლიტერატურული მოღვაწეობის ასპარეზი. მისთვის “ლიტერატურა სიტყვის და აზრის რესპუბლიკაა”<sup>32</sup>. მარქსისტსა და ლიტერატორს აწუხებს ის გარემოება, რომ ჩვენი მწერლობა ჩამორჩენილია ცხოვრებასთან შედარებით. კრიტიკოსი დასცინის და ამათრახებს ისეთ მწერლებს, რომლებიც სახელისათვის სწერენ და არა ერის საკეთილდღეოდ, ქვეყნის ავ-კარგის შესაცნობად და ხალხის პირობების გასაუმჯობესებლად.

ფ. მახარაძეს ღრმად ჰქონდა შეგნებული, რომ საზოგადოებრივი ცნობიერების განვითარებისათვის დიდი სამსახურის გაწევა შეუძლია ისეთ მწერლობას, “რომელიც ყოველთვის საზოგადოებრივი წარმატების ერთ უეტეს გამომხატველად ითვლება”<sup>33</sup>. მაგრამ მწერლობის ასეთ მოწოდებას,

<sup>29</sup> ფ. მახარაძე, თხზულებათა კრებული, ტ. V, 1927 წ., გვ. 34.

<sup>30</sup> ფ. მახარაძე, თხზულებათა კრებული, ტ. 1, 1927 წ., გვ. 34.

<sup>31</sup> იქვე.

<sup>32</sup> ფ. მახარაძე, თხზულებათა კრებული, III, გვ. 299.

<sup>33</sup> ფ. მახარაძე, თხზულებათა კრებული, ტ. 1, გვ. 129.



კრიტიკოსების აზრით, ხელს უშლის კაპიტალიზმის განვითარების უხეში ფორმები, რომლებიც სამწუხაროდ ლიტერატურაზეც ვრცელდება, როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების ერთ-ერთ ფორმაზე; ლიტერატურაც აღებ-მიცემობის თავბრუდამხჯვევ ფერხულში ებმება. “კაპიტალისტური წესწყობილება გასაოცარი სისწრაფით ვრცელდება საზოგადოების ყოველგვარ სფეროში. ყველა კუნჭულში, - წერდა ფ. მახარაძე, - გასაკვირველი არ არის, რომ ლიტერატურასაც იგივე ბედი წვეოდა.

წინანდელი, შედარებით უანგარო მოღვაწეობა ლიტერატურულ ასპარეზზე ადგილს უთმობს პიროვნულ ინტერესებით აღჭურვილ შრომას. ადვილად გამდიდრების სურვილს, ლიტერატურა ხდება საშუალებათ, რომ თავი ირჩინოს კაცმა; ამიტომ აქ მყარდება იგივე კანონი, რაც მრეწველობაში, აღებ-მიცემობაში, ვაჭრობაში. ლიტერატურაში შრომა იყიდება ისე, როგორც სხვა ყოველგვარი შრომა”<sup>34</sup>. ეს მოვლენა, კრიტიკოსის აზრით, შემთხვევითი არ არის. იგი მჭიდროდ არის დაკავშირებული კაპიტალიზმის “მატერიალური წარმოების პირობებთან”<sup>35</sup>.

მართალია, ფილიპე მახარაძე ამ პერიოდში სჩადიოდა შეცდომას ზოგი ქართველი მწერლის, კერძოდ, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებისა და მთელი მისი მოღვაწეობის შეფასებაში, მაგრამ მის კრიტიკულ წერილებს გასული საუკუნის 90-იან წლებში, მართო ლიტერატურული მნიშვნელობა კი არ ჰქონდა, არამედ იგი წარმოადგენდა პოლიტიკური და პარტიული ბრძოლის გაგრძელებას და გამოხატვას.

ლიტერატურული კრიტიკის სფეროში 90-იანი წლების ყველაზე თვალსაჩინო და ნაყოფიერი მოღვაწე ცნობილი ლიტერატურათმცოდნე და კრიტიკოსი კიტა აბაშიძეა, რომელმაც თავისი ხანგრძლივი მოღვაწეობის მანძილზე თვალსაჩინო კვალი დააჩინა ქართული ესთეტიკური აზროვნების განვითარებას.

კიტა /ივანე/ გიორგის ძე აბაშიძე დაიბადა 1870 წლის 16 იანვარს. 1889 წელს მან წარმატებით დაასრულა ქუთაისის კლასიკური გიმნაზია. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ კ. აბაშიძე მიემგზავრება პარიზში, სადაც სწავლობს ფრანგულ ენასა და ლიტერატურას. პარიზიდან დაბრუნების შემდეგ შედის ოდესის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე, რომელიც 1894 წელს დაამთავრა.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ იგი მუშაობდა სხვადასხვა თანამდებობებზე (რაჭის მომრიგებელ-შუამავალი, შავი ქვის მრეწველთა საურთიერთო ნდობის ბანკის გამგეობის თავმჯდომარე, შავი ქვის მრეწველთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე), მაგრამ უპირველეს ყოვლისა, მან თავი გამოიჩინა როგორც ლიტერატურის საუკეთესო მკვლევარმა.

<sup>34</sup> იქვე, გვ. 130.

<sup>35</sup> ფ. მახარაძე. თხზ., კრებ., ტ. 1, გვ. 30.

იგი ოდესის უნივერსიტეტის სტუდენტი იყო, როდესაც პირველად გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე 1893 წელს და მას შემდეგ ნაყოფიერად ემსახურებოდა ქართული კრიტიკული აზროვნების წინსვლას. მისი მრავალრიცხოვანი კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილები გაფანტულია იმდროინდელ ჟურნალ-გაზეთებში. 1911—12 წლებში ქუთაისში გამოვიდა კ. აბაშიძის – “ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ”, I და II ტომები. საყოველთაო აღიარება ჰპოვა აგრეთვე ფრანგულ ლიტერატურაზე დაწერილმა მისმა წერილებმა.

კ. აბაშიძე გარდაიცვალა 1917 წლის 17 დეკემბერს; დაკრძალულია ქართველ მწერალთა და მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე კ. აბაშიძე აქტიურად ეხმარებოდა ლიტერატურული ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებს. მიუხედავად ლიტერატურული ძიების მცდარი მეთოდოლოგიისა, იგი საფუძვლიანად იკვლევდა მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურას, ახდენდა მის ახლებურ და თავისებურ კლასიფიკაციას. კ. აბაშიძე მაღალ მეცნიერულ დონეზე ახანალიზებდა 90-იანი წლების პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნებულ და ცალკე წიგნებად გამოცემულ მხატვრულ ლიტერატურას, აქვეყნებდა ყოველწლიურ შემაჯამებელ მიმოხილვებს და ამუშავებდა ლიტერატურათმცოდნეობის ცალკეულ პრობლემებს.

კიტა აბაშიძის ამ პერიოდის ლიტერატურული წერილები – “ახალი მიმართულება საფრანგეთის ლიტერატურაში”, “ევოლუცია სალირიკო პოეზიისა საფრანგეთში”, “ცხოვრება და ხელოვნება”, “განდევილი” ილია ჭავჭავაძისა”, “ჩვენი ახალგაზრდობა”, “ეტიუდები ქართული ლიტერატურიდან”, “ეკ. გაბაშვილის საყმაწვილო მოთხრობები”, “1899 წლის სიტყვაკაზმული ლიტერატურა”, “ტოლსტოის ახალი მოთხრობა “აღდგომა” და სხვა მრავალი – გვხიბლავს საკვლევი მასალის ღრმა ცოდნით, ავტორის ფართო ერუდიციით, დახვეწილი ფაქიზი გემოვნებით.

კიტა აბაშიძემ გაზ. “ივერიის” 1894 წლის 165—166-ე ნომრებში დაბეჭდა ფელეტონი: “მოდღვრება ევოლუციისა კრიტიკაში”, რომელშიაც ჩამოაყალიბა თავისი კონცეფცია, თუ ვისი მოძღვრების მიმდევარი იყო იგი და რა მეთოდით განიხილავდა ჩვენს მწერლობას. ესაა ფრანგული ლიტერატურის ცნობილი ისტორიკოსი და თეორეტიკოსი ფერდინანდ ბრიუნეტიერი. თავისი “ეტიუდების” წინასიტყვობაში კ. აბაშიძე გარკვევით წერს, რომ “ბრიუნეტიერის სამეცნიერო-კრიტიკულმა შრომამ აღვიძრა აზრი და სურვილი ახალი მეთოდის მიხედვით განგვეხილა ქართული ლიტერატურა XIX საუკუნის”<sup>36</sup>. ეს მეთოდი, რომლითაც კ. აბაშიძე ხელმძღვანელობდა, “გახლავთ მეთოდი ევოლუციისა”, თუმცა შემდგომში კ. აბაშიძე ლიტერატურის განვითარების კანონზომიერებისა და ლიტერატურის

<sup>36</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები XIX ს. ქართული ლიტერატურის შესახებ, ტ. I, 1911 წ., გვ. 1.

ისტორიაში მწერლის ადგილისა და როლის შესახებ თავისი შეხედულებებით სავსებით დასცილდა ბრიუნეტიერის იდეალისტურ გაგებას.

ამრიგად, კ. აბაშიძის 90-იანი წლების კრიტიკული მოღვაწეობა უმთავრესად ქართველი საზოგადოებისათვის ფრანგული კრიტიკული აზროვნების გაცნობით შემოიფარგლება, ხოლო რაც შეეხება საკუთრივ ქართული მხატვრული ლიტერატურის კრიტიკულ განზოგადებას, ის შედარებით მცირე და უმთავრესად მცდარ კონცეფციაზეა აგებული. მაგალითად, მან სწორად ვერ შეაფასა 90-იანი წლების მწერალთა ახალი თაობის წარმომადგენელთა მხატვრული ნაწარმოებები. ვრცელ კრიტიკულ წერილში “ჩვენი ახალგაზრდობა” კიტა აბაშიძემ გადმოსცა თავისი შეხედულებანი 90-იანი წლების ქართული მწერლობის და საზოგადოებრივი მოძრაობის შესახებ. ამ წერილში იგი აღნიშნავდა: “მართალია, ჩვენი ლიტერატურა მოძრაობს და ეს მოძრაობა “გაცოცხლებისა” და მკვდრეთით აღდგენისაკენ არის მიმართული”<sup>37</sup>, მაგრამ 90-იანი წლების მწერლებს, მიუხედავად საკმაო განათლებისა და ცხოვრების სიღრმისეული მოვლენების ცოდნისა, კ. აბაშიძის აზრით, არ შესწევთ უნარი, რომ ერს მომავალი ცხოვრების გზა გაუნათონ.

კ. აბაშიძემ მართებულად ვერ შეაფასა ე. ნინოშვილისა და ი. ევდოშვილის მეზრძოლი მხატვრული ლიტერატურა. მისი აზრით, ამ პერიოდის მწერლობის ტონის მიმცემნი არიან შ. არაგვისპირელი და ი. ზურაბიშვილი. ვრცელ მიმოხილვაში: “1899 წლის ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობა” კ. აბაშიძე წერს: “ბ-ნი არაგვისპირელი თავისი მოთხრობებით და აგრეთვე მის შემდეგ სამწერლო ასპარეზზე გამოსულ ბ-ნი ივ. ზურაბაშვილი, მათგანვე შექმნილის მიმართულებით, ჩვენის აზრით არიან დღეს ჩვენის ლიტერატურის ტონის მიმცემნი”<sup>38</sup>.

კრიტიკოსი ჩვენში ახალი მიმართულების მწერლებად მხოლოდ მათ თვლიდა, რომლებმაც ჩვენს ლიტერატურაში ახალი ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური მიმართულება შემოიტანეს. სწორედ ამ მწერლების მეშვეობით “დღევანდელი ჩვენი ლიტერატურა ევროპულს მისდევს თან” და “ჩვენს ლიტერატურაში ბ-ნ არაგვისპირელს ერგო ბედი ეგერეთის მიმართულების ლიტერატურის დაწყებისაო”, -- ამბობდა კრიტიკოსი.

ირ. ევდოშვილის შემოქმედებას რომ აფასებს, კიტა აბაშიძე მის პოეზიაში პესიმიზმს ხედავს (“იმავე კვალს ადგია, იგივე უსასოება, იგივე ძირითადი, რადიკალური უიმედობა”). მისი აზრით, არა მარტო ი. ევდოშვილის შემოქმედება, არამედ “მთელი ჩვენი მწერლობა გაჟღენთილია ძირითადის პესიმიზმით”. ასეთმა მცდარმა კონცეფციამ აიძულა კ. აბაშიძე ვაჟას შემოქმედება დაეკავშირებინა სიმბოლიზმთან, რომელიც, მისი აზრით, “სიმბოლიზმის საუკეთესო წარმომადგენელია, როგორც პროზაში, ისე

<sup>37</sup> “მოამბე”, 1959 წ., № 1.

<sup>38</sup> “მოამბე” 1900 წ., № 2.

პოეზიაში”. ახასიათებს, რა მე-19 საუკუნის უკანასკნელი წლებისა და ახალი მე-20 საუკუნის დასაწყისის მწერლობას, კ. აბაშიძეს ასეთი დასკვნა გამოაქვს: “ამგვარია არსებითი მიმართულება, რომლითაც წარუდგა ჩვენი ლიტერატურა ახალს საუკუნეს... ამ საუკუნეს ჩვენმა ლიტერატურამ სავსებით ამცნო კვნესა, გოდება და უსასოება”...<sup>39</sup>

მიუხედავად ყოველივე ამისა, კ. აბაშიძის როლი ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის, ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებაში მეტად თვალსაჩინოა. მან ერთ-ერთმა პირველმა შექმნა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის სისტემატიზებული კურსი, შეამჩნია XX საუკუნის ქართული პოეზიის განახლების დასაწყისი და ამ განახლების ძალები.

მეცხრამეტე საუკუნის 90-იანი წლების ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს, ცნობილ პუბლიცისტს ხომლელს (რომანოზ ფანცხავას), როგორც ლიტერატურულ მკვლევარს და საზოგადო მოღვაწეს. იგი თავის ლიტერატურულ კრიტიკულ წერილებში ცდილობდა გაეტარებინა მარქსისტული შეხედულებანი საზოგადოებასა და ლიტერატურაზე. მართალია, ხომლელი ყოველთვის თანმიმდევრული არ იყო მარქსიზმის მეცნიერული გაგების საქმეში, მაგრამ მთელი მისი მოღვაწეობა ლიტერატურული კრიტიკის სფეროში საგრძნობლად ეხმაურებოდა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის შემდგომ განვითარებას.

რომანოზ სპირიდონის ძე ფანცხავა (ხომლელი), დაბადა 1861 წლის 14 ოქტომბერს სოფელ ხომლში /ქუთაისის გუბერნია/, განათლებული საეკლესიო მოღვაწისა და პედაგოგის ოჯახში. ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ მან სწავლა განაგრძო თბილისის სასულიერო სემინარიაში, სადაც იგი აარსებს საიდუმლო წრეს, რედაქტორობს ამ წრის მიერ გამოშვებულ ხელნაწერ ჟურნალს და, თვითგანვითარების მიზნით, გატაცებით კითხულობს აკრძალულ არალეგალურ წიგნებს. ამავე დროს აქტიურ კავშირს ამყარებს მუშებთან, უკითხავს მათ აკრძალულ წიგნებს და სხვ. ყოველივე ამისათვის იგი 1883 წელს ე.წ. “მგლის ბილეთით” გარიცხეს სემინარიიდან. 1885 წელს იგი ახერხებს ოდესის უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე თავისუფალ მსმენელად შესვლას.

1887 წელს ოდესაში მომხდარ რევოლუციურ არეულობაში მონაწილეობისათვის მას მიუსაჯეს პოლიციის ზედამხედველობაში ყოფნა თხუთმეტი წლის ვადით. ამის შემდეგ იგი ბრუნდება სამშობლოში და მთელი გატაცებით ებმება ამ პერიოდის საქართველოს ლიტერატურულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. აქტიურად თანამშრომლობს სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში: “ივერიაში”, “თეატრში”, “კვალში”, “აკაკის თვიურ კრებულში”. ხომლელი მონაწილეობს ქ. ზესტაფონში ე. ნინოშვილის ინიციატივით მოწვეულ საიდუმლო თათბირში.

<sup>39</sup> კ. აბაშიძე, “ეტიუდები”, 1962 წ., გვ. 186.

1893-1898 წლებში ხომლედი განაგებს “კვალის” კრიტიკის განყოფილებას. 1898 წლიდან იგი გადადის “აკაკის თვითურ კრებულში” კრიტიკის განყოფილების გამგედ. რეაქციის პერიოდში თითქმის მოწყდა თავის საქმეს და მხოლოდ 1909 წელს კვლავ განაახლა მუშაობა ქუთაისის გაზეთ “შინაურ საქმეებში”. 1915 წელს თანამშრომლობს ჟურნალ “განთიადში”, რომელსაც შემდგომ თვითონ უდგას სათავეში, როგორც რედაქტორ-გამომცემელი. ამ ჟურნალის დახურვის შემდეგ იწყებს ჟურნალ “ცხოვრების” გამოცემას.

უადრესად ნაყოფიერია ხომლედის მუშაობა აღნიშნულ ჟურნალ-გაზეთებში. იგი აღფრთოვანებული შეხვდა ოქტომბრის რევოლუციას და საბჭოთა ხელისუფლების წლებში განაგრძობდა ნაყოფიერ შემოქმედებით საქმიანობას. ხანდაზმული კრიტიკოსი გარდაიცვალა 1928 წლის 2 მაისს; დასაფლავებულია დიდუბის პანთეონში.

ხომლედი 90-იანი წლების ახალგაზრდა თაობის იმ ჯგუფს ეკუთვნოდა, რომელსაც სურდა “ქართულ ლიტერატურაში შეეტანა სრულიად ახალი, ჯერ არგაგონილი მარქისტული მსოფლმხედველობა”<sup>40</sup>.

მისმა წერილებმა: “მოციქული ძმობისა და ურთიერთობისა”, “ჩვენი ლიტერატურის მდგომარეობა”, “ქართველი გლეხის შვილი”, “50 წელი ბესარიონ ბელინსკის გარდაცვალებიდან”, “ცხოვრების მოედანი” და კრიტიკულ-ბიბლიოგრაფიულმა მიმოხილვებმა: სილოვან ხუნდაძის, დ. მეგრელის, განდევილის, დ. კლდიაშვილის და სხვათა შემოქმედებაზე – მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში მარქისტული ესთეტიკის პრინციპების დანერგვაში.

ხომლედის კრიტიკული წერილების მახვილი უპირველეს ყოვლისა მიმართულია ისეთ კრიტიკოსთა წინააღმდეგ, რომლებიც თავიანთ კრიტიკულ წერილებში ყალბად წარმოგვიდგენენ ცხოვრების სინამდვილეს, ტენდენციურნი არიან. იგი არ ეთანხმება იმ აზრს, რომ “კრიტიკოსმა ან უნდა უეჭველადა ამაგოს, ან უეჭველად ადიდოს მწერალი”. მისი აზრით, თუ სალიტერატურო კრიტიკა მოწოდების სიმაღლეზე დგას, იგი მიუდგომელი უნდა იყოს და ყოველ მოვლენას დამაჯერებლობითა და რეალური ფაქტებით გადმოსცემდეს”<sup>41</sup>.

ხომლედი სასტიკად ამატრახებდა იმ კრიტიკოსებს, რომელნიც “ჭკუამხიარულ და შინ გაზრდილ ხუმარებივით მუდამ სულელურად იღრიჭებიან და ლიტერატურაში “პრიჟივალკების” მოსიყვარულე რედაქტორის ქოსმანად თვლიან თავიანთ თავსა, მზად არიან ერთს რომელსამე უმნიშვნელო ნაწაროებს, ან საგანს 365 სრულიად უშინაარსო და უთავბოლო სტატია უძღვნან”<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> ჟურნ. “რევოლუციის მაიანე”, 1923 წ., № 2.

<sup>41</sup> “კვამლი”. 1899 წ., №13.

<sup>42</sup> “კვალი”, 1894 წ., № 10.

ფართო თეორიულ-ლიტერატურულ განათლებას და ქართული მწერლობის საფუძვლიან ცოდნას ამჟღავნებს კრიტიკოსი 90-იანი წლების ქართული მხატვრული ლიტერატურის კვლევისას. თავის ლიტერატურულ-კრიტიკულ მიმოხილვაში “ჩვენი ლიტერატურის მდგომარეობა” ხომლელო ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ლიტერატურა თავის საზრდოს უნდა იღებდეს მეცნიერებისა, საზოგადო ლიტერატურისა და რეალური ცხოვრებიდან. რათა საზოგადოებას “გული გაუხსნას” და “ჭკუა-გონების მთარგმნელი საზრდო მიაწოდოს”. ამით საზოგადოებას დავარწმუნებთ, რომ “ლიტერატურა თავის საგანსა და ვალდებულებას პირნათლად ემსახურებოდა”. სხვა მხრივ ლიტერატურა “ჰკარგავს არსებობის აზრს” და სიკვდილის გზაზედ დგება. ხომლელოს აზრით, ლიტერატურა, რომელიც მოკლებულია სიცოცხლის ნიშანწყალს და არა ჰყავს მომზადებული მოღვაწე. “უძლურია და მიმკვდარებულია... არ ძალუძს გულწრფელად და გაბედვით იქადაგოს ადამიანის ღირსებისა და კაცთა საზოგადოების ინტერესების დაცვა”<sup>43</sup>. ხომლელს სწამდა, რომ ქართველი ერის ახალი პროგრესული თაობა არ უღალატებდა თავის წმინდა დანიშნულებას “ცხოვრება, უეჭველად, გამოიწვევს სამოქმედოდ ახალ თაობას, ახალ ინტელიგენციას, რომელსაც შეგნებით ეცოდინება თავისი ქვეყნისა და დროის უსაჭიროესი მოთხოვნილებანი, იგი იქნება ნამდვილი და ჭეშმარიტი ინტელიგენცია, ნათლად, ქვეყნის გასაგებად გამოარკვევს მთელი ერისათვის საჭირო აზრებს და ღირსეულად მომზადებული სალიტერატურო ასპარეზსაც სხვა ხასიათსა და ფერს მისცემს”<sup>44</sup>.

ქართული სალიტერატურო კრიტიკის სარბიელზე მეტად თვალსაჩინოა ის როლი, რომელიც ივანე გომართელმა შეასრულა სიტყვაკაზმული მწერლობის შესწავლის საქმეში.

ივანე გედეონის ძე გომართელი დაიბადა 1875 წლის 2 ოქტომბერს სოფელ გორისაში, ზემო იმერეთში.

1894 წელს დაამთავრა თბილისის მეორე გიმნაზია. იმავე წელს გაემგზავრა მოსკოვში სწავლის გასაგრძელებლად მოსკოვის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტზე, რომელიც წარმატებით დაამთავრა 1899 წელს. ამის შემდეგ ბრუნდება სამშობლოში და მუშაობას იწყებს თავისი სპეციალობით. ი. გომართელმა დიდი პოპულარობა და სიყვარული მოიპოვა თავისი გულისხმიერებითა და ხალხისადმი უანგარო სამსახურით.

ლიტერატურულ-კრიტიკული მოღვაწეობა ივ. გომართელმა ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში დაიწყო და მალე გაითქვა სახელი როგორც ნიჭიერმა, დაკვირვებულმა მკვლევარმა და პუბლიცისტმა.

ი. გომართელი გარდაიცვალა 1938 წელს.

<sup>43</sup> ხომლელო, “რჩეული ნაწერები”, 1963 წ., გვ. 55.

<sup>44</sup> იქვე, გვ. 80-81.

ი. გომართელს კარგად ესმოდა გასული საუკუნის 90-იან წლებში შექმნილი ვითარება. იგი წერდა: “ევროპამ კაპიტალიზმი განავითარა და მარქსის მიერ ნაჩვენებ მიზანს უახლოვდება. ჩვენ კი ნამდვილ კაპიტალიზმს ახლა ვუღებთ კარებს”<sup>45</sup>. გომართელი ცდილობდა მარქსიზმის იდეები შეეტანა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში. ამ თვალსაზრისით უდგებოდა იგი ყოველ საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ მოვლენას.

“ჩვენი ძველი ცხოვრების ნანგრევებზე, - წერდა გომართელი, - თანდათან შენდება ისეთი სოციალური ცხოვრება, როგორც არის დასავლეთ ევროპაში”<sup>46</sup>. ცხოვრების ასეთი შეცვლა კაპიტალიზმის წარმოებამ გამოიწვია და ჩვენი ლიტერატურა სწორედ ამ პროცესს ხატავს - აღნიშნავდა იგი.

გასული საუკუნის 90-იანი წლების დახასიათებისას ი. გომართელი მართებულად შენიშნავდა: “რა არის ეს საუკუნის ბოლო? აი რა: კაპიტალიზმმა წყობილებამ დასავლეთ ევროპაში ეს არის უკანასკნელ წერტილს მიაღწია, მძლავრათ განვითარდა დასავლეთ ევროპის მწარმოებელი ძალა, წარმოიშობა მრავალი უთანხმოება და დიდხანს სიარული თავის გზით აღარ შეუძლია. უთანხმოება თანდათან იზრდება: მისი მოსპობა თვით კაპიტალიზმს არ ძალუძს, რადგან მან წარმოშვა და მანვე გაზარდა ეს უთანხმოება. ამკარაა, თვით კაპიტალიზმს უნდა მოელო ბოლო. მუშათა მოძრაობამ და სხვადასხვა “სოციალიზმმა” უკვე დარეკა მისი აღსასრული”<sup>47</sup>.

მაგრამ ყოველივე ეს მარტო დასავლეთევროპული მოვლენა კი არ არის, არამედ, აქაც, ჩვენშიც “როგორც დაკვირვება და ლიტერატურა გვიმტკიცებს, უკვე იჩინეს თავი იმ ელემენტებმა, რომლებმაც დასავლეთ ევროპაში კაპიტალიზმი წარმოშობეს”<sup>48</sup>.

ი. გომართელი მთელი არსებით გრძნობდა, რომ “ცხოვრება შეირყა” და მწერლობის ვალიც სწორედ ის არის, რომ რეალურად დაგვიხატოს, ერთი-მხრივ, შერყეული ცხოვრება” და მისი მომაკვდავი საზოგადოება, მეორე მხრივ კი ახალი ეპოქის, ახალი ცხოვრების პირმშო - ახალი ძლიერი და სიცოცხლისუნარიანი ძალა.

ამიტომაც ი. გომართელის ლიტერატურის ერთ-ერთ მთავარ დანიშნულებად მისი შემეცნებითი მხარე მიაჩნდა. მისი აზრით, საჭიროა ლიტერატურამ რევოლუციური პათოსი ჩაუნერგოს მასებს, აამაღლოს მათში მეზრძოლი ხასიათი, როგორც იდეურმა ორგანიზატორმა და მომავლის მედროშემ.

“თუ ადამიანის ფსიქიკა ნაყოფია ცხოვრების, ლიტერატურაც, როგორც მწერლობის და ხშირად მთელი ხალხის ფიქრი, გრძნობა და სურვილი, იმავე

---

<sup>45</sup> “კვალი”, 1894 წ., № 25.

<sup>46</sup> იქვე.

<sup>47</sup> იქვე

<sup>48</sup> “კვალი”, 1896 წ., № 15.

ცხოვრების ნაყოფი უნდა იყოს”, - წერდა ი. გომართელი. ამიტომ მოუწოდებდა იგი საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ლიტერატურის შემსწავლელთ: “შეისწავლეთ ლიტერატურა და მით გაითვალისწინებთ ხალხის ფსიქოლოგიას და მის ცხოვრებას”<sup>49</sup>..

ი. გომართელი მიუთითებდა, რომ საზოგადოებრივი მოვლენები უმთავრესად სიღრმისეული ხასიათისაა. ამიტომ ყველა ვერ აღიქვამს მათ. ან თუ აღიქვამს, ვერ ჩასწვდება. უფრო მეტიც, ვერ გადმოსცემს ისე, როგორც ეს ჭეშმარიტს ლიტერატურას შეეფერება. აქ საჭიროა დაკვირვებული ალლო და ბუნებრივი ნიჭი, ვინაიდან “რაც მეტი ნიჭი აქვს მწერალს, მით უფრო საუკეთესო გამომეტყველია თავისი თანამედროვე ცხოვრებისა”. მწერალმა ისეთი სიუჟეტი უნდა შეარჩიოს თავისი ნაწარმოებისათვის, რომელიც ტიპიურ მოვლენას წარმოადგენს. “როდესაც ავტორი იღებს ისეთ სიუჟეტს, რომელიც ცხოვრების ტიპიურ მოვლენას შეადგენს, ეს მის ნიჭს და ღრმა დაკვირვებებს ამტკიცებს”<sup>50</sup>. მწერლისათვის თემა არ არის განმსაზღვრელი მისი შემოქმედებითი კრედოს დასადგენად. მთავარია, რისთვის სჭირდება მას ესა თუ ის მოტივი, ესა თუ ის ფაბულა ნაწარმოებისა. მაგალითად, სიყვარულის თემას “მხოლოდ იმ შემთხვევაში გავამართლებ, - წერდა ი. გომართელი, როცა ამ სიყვარულს მარტო სიყვარულისათვის კი არ ხატავს, არამედ სარგებლობს იმითი, რომ ცხოვრებაში ჩაგვახედოს”<sup>51</sup>.

ამ თვალსაზრისით უდგებოდა იგი 90-იანი წლების ქართველი რეალისტი მწერლების შემოქმედებას. საინტერესოა ამ მხრივ მისი წერილი “ხალხის გულის მესაიდუმლე”, რომელიც ეგნატე ნინოშვილისადმი მიძღვნილი. ი. გომართელის აზრით, ნინოშვილის, როგორც მწერლის ღირსება, რომელმაც “მოწყვეტილ ვარსკვლავსავით მხოლოდ გაშუქება მოასწრო და მალე ჩაქრა”, ის გახლდათ, რომ მასში “მხატვრისა და პუბლიცისტის ნიჭი ერთად იყო შეზავებული”; მისი, როგორც შემოქმედის, “მიზანი იყო, დაესურათებია მკითხველისათვის ჩვენი გლეხის დღევანდელი მდგომარეობა და ამ მდგომარეობის ტენდენცია”. ცხოვრების ზედმიწევნით მცოდნე მწერალი “ცდილობს განყენებული აზროვნება ცხოვრების პირობებს, ადამიანის ბუნებას და გრძნობას შეუთანხმოს”. ე. ნინოშვილი თავისი მოთხრობებისათვის რაიმე განყენებულ, ყურით მოთრეულ თემებს კი არ იღებდა, არამედ არსებული წყობილების “სოციალური პირობები პირდაპირ აძლევდნენ მასალას... თავისი ბელეტრისტიკისათვის”<sup>52</sup>.

ი. გომართელის აზრით, “ყოველი მწერლის მოღვაწეობას იმ კლასის ბეჭედი აზის, რომლის გავლენის ქვეშაც გაფურჩქნულია მისი გონებრივი და ზნეობრივი მხარე”. ასეთი თვალთახედვით უდგება კრიტიკოსი იროდიონ

<sup>49</sup> “კვალი”, 1897 წ., № 21.

<sup>50</sup> “კვალი”, 1899 წ., № 7.

<sup>51</sup> იქვე.

<sup>52</sup> იქვე.



ევდოშილის, შიო არაგვისპირელისა და დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას, ი. ევდოშილის პოეზიის ძირითად მოტივებს რომ განიხილავს, გომართელი შენიშნავს: “რამდენადაც უფრო იფურჩქნება მისი პოეზია პოეტი იმდენად უფრო გულჩახვეული და ფარული ხდება, ამიტომ გვეშინია, ვაითუ ხალხის ფარულად, მოშორებით, სიყვარულის სურვილმა სულ მოწყვიტოს დედამიწას და სიმბოლიზმის სამთავროში გადაიტანოს”<sup>53</sup>. მაგრამ, კრიტიკოსის აზრით, ქართული ლიტერატურის საბედნიეროდ, ი. ევდოშილის სევდა არ არის პირადი სევდა, არამედ იგი ცხოვრებისეულია და არსებული წყობის უკუღმართობითაა გამოწვეული. მართალია, სინამდვილეში დიდი საზოგადოებრივი წუხილისა და სევდის გარდა მის გვერდით არსებობს პირადი, ადამიანური სევდა, მაგრამ დიდ შემოქმედს პირადი განზოგადებული აქვს.

“მცდარი იქნება იმის თქმა, - წერს ი. გომართელი, - ვითომ კერძო ადამიანის სულიერი განწყობილება მარტო საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაყოფი იყოს; ხშირად ადამიანს ეწევა სხვადასხვა უბედურება, რომელსაც სოციალურ პირობებთან არავითარი კავშირი არ აქვს, და ეს უბედურება აღმოუფხვრელ კვალს ტოვებს მის სულში. მაგრამ კერძო პირობები ვერ დამალავდა ევდოშილისა და არაგვისპირელის არსებაში ასეთ უნუგეშობას და სასოწარკვეთილებას, რომ ჩვენი დღევანდელი ცხოვრება არ გამხდარიყო ამის უმთავრეს მიზეზათ”<sup>54</sup>.

კრიტიკოსმა კარგად იცის, რომ პოეზიის მიზანი და დანიშნულება მშრომელი ხალხის, დაჩაგრული კლასების უანგარო სამსახურია. ეს თვით ლიტერატურის მოქალაქეობრივი მოვალეობაა. ამიტომ “ადამიანი და მით უმეტეს ისეთი მგრძნობიარე გულის და სპეტაკი ნიჭის, როგორც პოეტია, თუ თავის კერძო ცხოვრებაში უბედურია, უნუგეშობას და სასოწარკვეთილებას თავის დღეში არ დაემორჩვილება”. ამიტომ, გომართელის აზრით, ევდოშილისა და არაგვისპირელის შემოქმედებაში პირადი, “ავტობიოგრაფიული” სევდა-ვარამი კი არ იგრძნობა, არამედ ისინი “საზოგადო ჭირ-ბოროტებას უჩიავიან”. ლიტერატურული კრიტიკის მიზანიც სწორედ ამ მოვლენების ახსნასა და მის განზოგადებაში მდგომარეობს.

ეხებოდა რა დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას და მის მოთხრობებს, რომლებშიაც ცოცხლად იყო დახატული ცხოვრების ნამდვილი სურათები, და სადაც ასე კარგად ჩანდა მწერლის ცხოვრებაზე დაკვირვების განსაკუთრებული უნარი, გომართელმა, პირველმა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, კლდიაშვილი სერვანტესს შეადარა, რომელიც სატირის მახვილით ებრძოდა არსებული საზოგადოების მანკიერებას: “ამგვარი

---

<sup>53</sup> იქვე.

<sup>54</sup> “კვალი”, 1899 წ., № 7.

მოთხრობა -- რომანებისათვის სწორეთ ახალი სერვანტესია საჭირო, რომ ამ რუტინას შეუბრალებელი სატირით ბოლო მოუღოს”<sup>55</sup>.

90- იანი წლების სალიტერატურო კრიტიკის სარბიელზე მოღვაწეობდნენ აგრეთვე გამოჩენილი ქართველი ლიტერატურათმცოდნეები და საზოგადო მოღვაწენი: ალექსანდრე ჭყონია, სტეფანე ჭრელაშვილი, გრიგოლ ყიფშიძე, სიმონ ქვარიანი, ალექსანდრე ხახანაშვილი, იაკობ ფანცხავა და სხვა მრავალი, რომლებმაც თავიანთი კრიტიკული ნაშრომებით დიდი ამაგი დასდეს ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის განვითარების საქმეს.

ამავე პერიოდში ხშირად იბეჭდებოდა აგრეთვე ბიბლიოგრაფიული ხასიათის წერილები და თეატრალური რეცენზიები, რომელშიაც კვალიფიციურად იყო განხილული თეატრის ახალი დადგმები მსახიობთა თამაში და დრმატურგიულ ნაწარმოებთა ღირსება-ნაკლოვანებანი.

## ეგნატე ნინოშვილი

(1859 - 1894)

ეგნატე ნინოშვილის სამწერლო მოღვაწეობა მეტად ხანმოკლე იყო. ქართული ლიტერატურის ისტორიაში იშვიათი შემთხვევაა, რომ მწერალს ასე მცირე დროში, სულ რაღაც ოთხი-ხუთი წლის მანძილზე, იმდენი მხატვრული ნაწარმოები შეექმნას, რამდენიც შექმნა ეგნატე ნინოშვილმა.

ნინოშვილის ცხოვრება აღსავსე იყო განუწყვეტელი ტანჯვა-წამებით, როდესაც ვეცნობით ბიოგრაფიულ ქრონიკებს, გაოცება გვიპყრობს, როგორღა რჩებოდა მას დრო და ძალ-ღონე სამწერლო მოღვაწეობისათვის, ქართული პროზის ისეთ ღირშესანიშნავ ნაწარმოებთა შექმნისათვის, როგორცაა, “პალიასტომის ტბა”, “ქრისტინე”, “ჩვენი ქვეყნის რაინდი”.

ეგნატე თომას ძე ინგოროყვა (ნინოშვილი) დაიბადა 1859 წლის 17 თებერვალს გურიის სოფელ ჩირგვეთში (ჩოჩხათი).

ეგნატეს მამა საბატონო ყმა იყო. გლეხთა წრიდან იყო გამოსული ეგნატეს დედაც -- ნინო ბარამიძე.

---

<sup>55</sup> იქვე.

თომა ინგოროყვას ოჯახში პატარა ეგნატე ერთადერთი ბავშვი იყო. მას დედა ოთხი თუ ხუთი თვისას გარდაეცვალა, მაგრამ დედობრივი ამაგი დასდო უფროსმა მამიდამ ნინომ, რომელიც მუდამ მშობლიური ალერსითა და ზრუნვით ეპყრობოდა დაბადებითვე სუსტი ფიზიკური აგებულების ბავშვს. მან შეასწავლა 7-8 წლის ეგნატეს ანბანი.

1870 წელს ეგნატე ერთ მღვდელს მიაბარეს, რომელიც ბავშვს ლოცვებსა და ხუცურს ასწავლიდა. შემდეგ იგი გაგზავნეს ფოთში, იმავე მღვდლის ძმისწულთან, ხე-ტყით მოვაჭრე ახნაურთან, რომელმაც ეგნატე მოსამსახურედ გაიხადა, სამხარეულოში ჩაკეტა. აქ ბავშვი სავსებით მოწყდა სწავლას. მალე იგი ბიძამისმა ალექსი ინგოროყვამ შინ წაიყვანა.

1871--1875 წლებში ეგნატე მშობლიურ სოფელშია; სწავლობს სოფლის სკოლაში. სიღარიბის გამო დროგამოშვებით იძულებულია სკოლას მოწყდეს და მწყემსობას მიჰყოს ხელი, მაგრამ დამოუკიდებელ სწავლას მაინც არ ანებებს თავს. იგი ემზადება ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში შესასვლელად, რასაც 1876 წლის თებერვალში ახერხებს კიდევ.

სასულიერო სასწავლებელში ეგნატე მოსამზადებელი კლასის მეორე განყოფილებაში მიიღეს. ერთ თვეში იგი მესამე განყოფილებაში გადაიყვანეს, ხოლო წლის ბოლოს, გამოცდების წარმატებით ჩაბარების შემდეგ, მეორე კლასში ჩარიცხეს.

ამ სასწავლებლის ზედამხედველი იმ დროს იყო თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიული რეჟიმის ერთგული მსახური დეკანოზი სვიმონ ქიქოძე. მან, პირადი ანგარების მიზნით, სასწავლებელი თავის საკუთარ სახლში მოათავსა, რომ მოსწავლეთა მშობლებისაგან სასწავლებლის ბინის ქირა აეღო; მოსწავლეებს თავის საკუთარ ბაღში მუქთად ამუშავებდა, ხოლო სასკოლო ხარჯები დიდად შეამცირა. ეს გარემოება უკმაყოფილებას იწვევდა მოსწავლე ახალგაზრდობაში, რომელიც რამდენადმე მაინც იცნობდა 70-იანი წლების რუსულ ნაროდნიკულ მოძრაობას და პარიზის კომუნის ამბებს.

იმ ხანებში ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში თბილისიდან ინსპექტორად მიავლინეს თბილისის სასულიერო სემინარიის კურსდამთავრებული ახალგაზრდა მასწავლებელი ივანე ლიაძე. იგი სემინარიელი ახალგაზრდების იმ ჯგუფს ეკუთვნოდა, რომელიც გატაცებული იყო რუსული პროგრესული ლიტერატურით. ი. ლიაძე აქტიურად თანამშრომლობდა გაზეთ “დროებაში”. ახალგაზრდა ინსპექტორმა მალე აუღო ალღო სასწავლებელში შექმნილ მძიმე მდგომარეობას და სცადა მისი გამოსწორება. მან ამხილა დეკანოზ ქიქოძის თვითნებობა და მოსწავლე ახალგაზრდობის სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა. მაგრამ დეკანოზმა ქიქოძემ მაინც შეძლო მოსწავლეთა მფარველი მასწავლებლის თავიდან მოცილება. ი. ლიაძის მოხსნამ მოსწავლეთა უკმაყოფილება გამოიწვია. ისინი გაიფიცნენ და ერთ დღეს სკოლაში სრულიად არ გამოცხადდნენ; გაფიცვის მიზანი იყო საყვარელი მასწავლებლის უკანვე დაბრუნება და სწავლის პირობების გაუმჯობესება. სასწავლებლის ადამინისტრაციამ გაფიცვის ერთ-

ერთი ინიციატორი III კლასის მოსწავლე ეგნატე ინგოროყვა, 1878 წლის სექტემბერში სასწავლებლიდან “მგლის ბილეთით” გარიცხა.

ამის შემდეგ იწყება ახალგაზრდა ეგნატეს დაუცხრომელი ბრძოლა ცხოვრების დამოუკიდებელი გზის გაკაფვისათვის, საარსებო საშუალებათა გამონახვისათვის, სწავლა-განათლების მიღებისათვის. ეგნატემ რამდენჯერმე სცადა სასწავლებელში დაბრუნება, მაგრამ ამაოდ. იგი იმედს მაინც არ კარგავს: 1878 წლის შემოდგომას და ზამთარს ოზურგეთში ატარებს მეგობარ შეგირდებთან, სილიბისტრო ჯიბლაძესთან და სხვებთან ერთად, კლასგარეშე მეცადინეობს, საექსტერნო გამოცდებისათვის ემზადება. საექსტერნო გამოცდების წარმატებით ჩაბარების შემდეგ ეგნატე ლეზულობს მასწავლებლის მოწმობას და 1879 წელს ინიშნება ჩოჩხათის საზოგადოების სოფლის სკოლის მასწავლებლად. აქ მან 1882 წლამდე დაჰყო. ეგნატეს მეტად მძიმე პირობებში უხდებოდა მუშაობა. სასწავლებლის შენობა სრულიად უვარგისი და მოუწყობელი იყო. ამის შესახებ იგი დიდი გულისტკივილით წერდა თავის მოხსენებით ბარათში ქართველთა შორის წერა კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ხელმძღვანელს ილია ჭავჭავაძეს 1880 წელს: “ამ სოფლის წლიურ გადასახადს გარდა ამ სასწავლებელს არა აქვს არავითარი წყარო, ფონდი და არც კერძო შესაწირავი... ყოველივე გადასახადი, ამ სოფლის სასწავლებლის შესანახავი, აწევს კისერზე ღარიბს და სხადახსვა გარემოებისაგან გადატაკებულ სოფლის საზოგადოებას”<sup>56</sup>.

ე. ნინოშვილი, რომელმაც სასულიერო სასწავლებელში ყოფნის დროს საკუთარ თავზე იწვნია თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიული რეჟიმის სიმკაცრე, ყოველმხრივ ცდილობდა შეემსუბუქებინა სწავლის მძიმე პირობები გლეხი ახალგაზრდობისათვის. იგი აღვივებდა და მოსწავლეებში ცოდნის, სწავლა-განათლების მიღების სურვილს და ამავე დროს, შთაუწერნგავდა მათ თავისუფლებისათვის ბრძოლის განწყობილებებს. ამის გამო მან ბოქაულის უნდობლობა და “ბუნტოვშიჩიკის” სახელი დაიმსახურა.

ეგნატესათვის თანდათან აუტანელი ხდება სოფელში მუშაობა. უკიდურესი ეკონომიკური გაჭირვება და, ამავე დროს, ცოდნის გაღრმავებისათვის ქალაქში წასვლის სურვილი აიძულებენ მას თავი დაანებოს მასწავლებლობას (1881 წ.) და მუშაობა დაიწყოს ბათუმის რკინიგზის შტოზე. 1882--1883 წლებში იგი ტელეგრაფისტად მუშაობს სადგურ სუფსაში, ხოლო 1884 წლის ზამთარში, ზ. ჭიჭინაძის დახმარებით, თბილისში, არსენ კალანდაძის სტამბაში იწყებს მუშაობას ასოთამწყობად. ხელფასი აქაც იმდენად მცირე აქვს, რომ სასმელ-საჭმელზეც არა ყოფნის. მალე თავს ანებებს ამ სამუშაოსაც და კვლავ გურიაში მიემგზავრება. 1885 წელს სოფლად ატარებს. წუხს, რომ წიგნები და ჟურნალები-გაზეთები მისთვის ხელმიუწვდომელია.

<sup>56</sup> ე. ნინოშვილი, თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად, ტ. I I, 1960 წ., გვ. 297.

1886 წელს იგი მუშაობას იწყებს სოფლის სასამართლოში მწერლის თანამდებობაზე, ხოლო ექვსი თვის მუშაობის შემდეგ, იმავე წელს, ამხანაგების ფულადი დახმარებით მიემგზავრება საფრანგეთში, ქ. მონპელიეში.

საფრანგეთში ცხოვრების დროს ეგნატეს ისე გაჭირვებია, რომ მისი ერთ-ერთი ბიოგრაფის ცნობით, ქუჩის დამგველადაც კი უმუშავნია.

მონპელიეში ეგნატე 1887 წ. მარტამდე დარჩენილა, შემდეგ კი ისევ საქართველოში დაბრუნებულა. საზღვარგარეთიდან ჩამოსული ეგნატე ერთი თვის შემდეგ თავად გრიგოლ გურიელთან იწყებს მუშაობას, ეცნობა მის მდიდარ ბიბლიოთეკას, ხარბად ეწაფება წიგნებს, ამ დროს იგი თანამშრომლობს “ივერიაში”, ბეჭდავს ფელეტონებსა და წერილებს.

1888 წლის ნოემბერში ეგნატე კვლავ თავის სახლშია, უმუშევარი. წერილებში იგი შესთხოვს მეგობრებს, რომ მიემშველონ, რაიმე სამუშაო უშოვონ. “რომ კუჭის ანთება არ მომივიდეს, ძალაუნებურად უნდა ვიმსახურო, ვირის აბანოს ბიუროკრატიაც რომ იყვესო”<sup>57</sup>, - წერს იგი ერთ-ერთ მეგობარს. ამ პერიოდში დაწერილი თედო სახოკიასადმი შენევაში გაგზავნილი წერილი, სადაც ეგნატე თავის თავს ფრთებდაჭრილ ფრინველს ადარებს, “აღმა-აღმა გასაფრენად რომ იწევდა, მაგრამ ძალა კი არ შესწევდა”<sup>58</sup>.

ამ დროს იწყება ეგნატე ნინოშვილის მხატვრულ-ლიტერატურული შემოქმედების ყველაზე ინტენსიური პერიოდი. იგი მუშაობს ისტორიულ რომანზე- “ჯანყი გურიაში”, რომელიც, ავტორის ცნობით, 1889 წ. მაისის დასასრულამდე იწერებოდა.

1889 წ. ოქტომბერში ეგნატე კვლავ მიდის სამუშაოს საძებრად ბათუმში და ათი დღის განმავლობაში ნავსადგურში მუშაობს დღეში ათ შაურად. 1889 წ. ოქტომბრის დამლევიდან 1890 წლამდე იგი როტმილდის ქარხანაშია, კვლავ მძიმე სამუშაოზე, მტვირთავ მუშად. “1889 წელს ბათუმში ზამთარი მეტად ცუდი, ქარ-წვიმიანი იყო, - ვკითხულობთ ე. ნინოშვილის ავტობიოგრაფიულ ქრონიკებში, — მე დაცვეთილი საზაფხულო ტანსაცმელი მქონდა, უნდა ავმდგარიყავი დილის 4 საათზე, ამ საშინელ დარში გამეველო კარგა დიდი მანძილი და მივსულიყავი ზავოდში. ხან ზავოდის კარი დაკეტილი დამხვდებოდა და უნდა მეცადნა გარეთ”<sup>59</sup>.

1890 წ. ეგნატე ზესტაფონში მუშაობს ნ. ლოლობერიძის შავი ქვის კანტორაში. სამუშაო მძიმეა და მომქანცველი. ეგნატეს ფილტვებს თანდათან ღრღნის ულმობელი სენი. “ჩემი ჯანი და სიმრთელე დავლუპე ბათუმში და ამ კანტორაში მუშაობითო”<sup>60</sup>. --- იგონებდა ეგნატე შემდეგ. მიუხედავად ამისა, ამ პერიოდში, 1890 -- 1891 წლებში, შექმნა მან “სიმონა”, “უცნაური სენი”,

<sup>57</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 268.

<sup>58</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. II, 1960 წ., გვ. 302.

<sup>59</sup> იქვე, გვ. 325.

<sup>60</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. II, 1960 წ., გვ. 326.

“პალიასტომის ტბა”, “არშიყნი”, “ქრისტინე”. ამავე პერიოდში მონაწილეობდა იგი აქტიურად რევოლუციურ მოძრაობაში.

1891 წელს ეგნატე შედის “საფილოქსერო დასში”, რომელიც კავკასიის სხვადასხვა კუთხეებში მოგზაურობდა. დასთან ერთად შემოიარა მან ჩრდილოეთი კავკასია. ამ მოგზაურობის დროს მიღებული შთაბეჭდილებები უდევს საფუძვლად მის “წერილებს დაღესტნიდან”. იმავე წლის ოქტომბრის დამლევს ეგნატე თავს ანებებს “საფილოქსერო დასს”, მის ხელმძღვანელ ტიმოფეევთან უთანხმოების გამო. 1892 წლის დასაწყისში იგი ბათუმშია, ნავთის ქარხანაში, უფროს მუშად. მალე, იმავე წლის გაზაფხულზე, მუშაობას იწყებს გომში, ნ. ლოღობერიძის კანტორის განყოფილებაში, სადაც რჩება აგვისტომდე.

თუ რა რთულ პირობებში უხდებოდა ეგნატეს გომში მუშაობა, ამას მოწმობს მისი ბარათი ერთ-ერთი მეგობრისადმი. “ჩვენს ოთახზე მოკრულ დუქანში (კანტორა სამიკიტნოს გვერდით იყო. რედ.) გრძელდება სმა, ყვირილი, ჩხუბი, ზურნა, ლანძღვა, ასე რომ დილამდე უნდა უყურო ამ შეზავებულ ჰარმონიულ ხმაურობასო”<sup>61</sup>,-- წერდა ეგნატე.

1892 წლის დასაწყისს ეკუთვნის ეგნატეს უნუგეშო და სევდიანი რომანი ნადასი კლანადაძესთან, რომელიც მას სოფელ ხიდისთავში, მეგობრის ოჯახში საახალწლოდ სტუმრად მისულს, გაუცვნია. გარეგნულად მომხიბვლელს, განათლებულს, ბუნებით კეთილსა და თავაზიან ქალიშვილს იმდენად დაუპყრია ეგნატეს გული, რომ მისთვის ჩვეული წონასწორობა დაუკარგვინებია. ეგნატეს ნადასისათვის მიუწერია ბარათი, რომლითაც სიყვარულში თანაგრძნობა უთხოვია. მაგრამ ქალს პირობა სხვისთვის ჰქონია მიცემული. თუ რა დიდი სულიერი ტრავმა განუცდია ეგნატეს თავის პირველი და უკანასკნელი დიდი სიყვარულის გაცრუებით, ჩანს მის მიერ ნადასისადმი გაგზავნილ მეორე ბარათში, რომელიც ავტორის თხოვნის საწინააღმდეგოდ, ქალს არ დაუხვია, ფაქიზად შეუნახავს და მწერლის სიკვდილის შემდეგ მისი ბიოგრაფის, პ. გელეიშვილისათვის, გადაუცია. აღნიშნულ წერილში ეგნატე, ერთი შეხედვით თითქოს კმაყოფილიცაა იმით, რომ მისთვის საყვარელ ადამიანს ასცდა მისი ტანჯული ცოვრების თანამოაზრობის მძიმე ხვედრი, მაგრამ წერილში ჩაქსოვილი ღრმა სევდა გვაგრძნობინებს ავტორის დიდ გულისტკივილს, მის მწარე ხვედრს, იმის განცდას, რომ იგი ამქვეყნად ბედნიერებისათვის არ დაბადებულა.

1892 წლის აგვისტოში ეგნატე თავს ანებებს გომის კანტორაში მუშაობას და თავის სოფელში მიემგზავრება, სადაც სექტემბრის ბოლომდე რჩება. 1 ნოემბერს იგი თბილისში ჩამოდის და მცირე ხნით ზაქარია ჭიჭინაძის ბინაზე ცხოვრობს.

დეკემბერში, თბილისში, ეგნატე აწყობს ახალგაზრდობის არალეგარულ კრებებს. ეს ბუნებრივი გაგრძელება იყო იმ რევოლუციური მოღვაწეობისა,

<sup>61</sup> იქვე. გვ. 308.

რომელშიც მან ჯერ კიდევ 1890-1891 წლებში ზესტაფონში დაიწყო. 1892 წ. დეკემბრის ბოლო რიცხვებში დემოკრატიული ინტელიგენციის ჯგუფმა, ეგნატე ნინოშვილისა და მიხა ცხაკაიას ინიციატივით, ზესტაფონში მოაწყო კონფერენცია, რომელიც მიზნად ისახავდა დემოკრატიული ინტელიგენციის ძალთა გაერთიანებასა და მოქმედების პროგრამის შემუშავებას. პროგრამა, რომელიც კონფერენციამ განიხილა და გააკრიტიკა, შემუშავებული და წარმოდგენილი იყო ნოე ჟორდანიას მიერ. მასში აშკარად ჩანდა ნოე ჟორდანიას ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური შეხედულებანი, რომელთა წინააღმდეგაც ეგნატე ნინოშვილი პირველი გამოვიდა კონფერენციაზე.

“ნინოშვილი ამ პერიოდში რევოლუციურად განწყობილი ინტელიგენციის ყველაზე გამოჩენილი წარმომადგენელი იყო”<sup>62</sup>. იგი ამ პერიოდში გადაჭრით ებრძოდა ნაროდნიკობას, თუმცა თავდაპირველად თვითონ განიცდიდა მის გავლენას. ე. ნინოშვილი იცნობდა მუშათა კლასის ცხოვრებას და გრძნობდა, თუ რა როლი უნდა შეესრულებინა ამ კლასს ცარიზმისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

1893 წლის იანვრიდან აპრილამდე ეგნატე თბილისში ცხოვრობს, განკერძოებულ ბინაზე, რომელიც მას, ჭლექისაგან ძალზე დასუსტებულს, მისმა მეგობრებმა დაუქირავეს. სწავლობს გერმანულ ენას, ამთავრებს მოთხრობა “პარტახს” და იწყებს “ჩვენი ქვეყნის რაინდის” გადამუშავებას. ჩქარობს, თითქოს წინასწარ გრძნობს სიცოცხლის დასასრულის მოახლოებას, თბილისიდან ბათუმს მიემგზავრება, ხოლო შემდეგ ისევ თავის სოფელშია, სადაც დამძლავრებულმა სენმა საბოლოოდ მიაჯაჭვა იგი სარეცელს.

ეგნატე ნინოშვილი გარდაიცვალა 1894 წლის 12 მაისს, 35 წლის ასაკში. ქართველმა საზოგადოებამ უდიდესი გულისტკივილით განიცადა ეგნატეს დაკარგვა. არა ერთი და ორი შესანიშნავი ნეკროლოგი დაიბეჭდა იმდროინდელს ქართულ პერიოდულ პრესაში, არა ერთი და ორი ვრცელი წერილი მიემდგნა ნიჭიერი ბელეტრისტის უდროოდ გარდაცვალებას. აკაკი წერეთელმა ეგნატე ნინოშვილს “მომავლის გაზაფხულის პირველი მერცხალი” უწოდა”<sup>63</sup>.

მწერლის დაკრძალვის დღეს, 1894 წლის 18 მაისს, სოფელ ჩანჩეთის სასაფლაოზე დიდძალმა ხალხმა მოიყარა თავი საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან. კუბოს მრავალი გვირგვინი ამკობდა. მათ შორის ერთი “ივერიის” რედაქტორის, ილია ჭავჭავაძისაგან იყო გაგზავნილი. განსაკუთრებით საყურადღებო იყო გ. წერეთლის, ს. ჯიბლაძისა და გ. ყიფშიძის მიერ წარმოდგენილი სიტყვები. გიორგი წერეთელმა დაახასიათა ეგნატე ნინოშვილის მხატვრული შემოქმედება, აღნიშნა მისი დამსახურება ქართული ლიტერატურის წინაშე. გაზეთ “ივერიის” თანამშრომლის გრიგოლ ყიფშიძის სიტყვა კი საყვარელი მწერლის უდროოდ დაკარგვით გამოწვეული ნამდვილი

<sup>62</sup> საქართველოს კომუნისტური პარტიის ისტორიის ნარკვევები, 1957 წ., ნაწ. I, გვ. 32.

<sup>63</sup> აკ. წერეთელი, “ქრელი ფიქრები”, გაზ. “კვალი”, № 23, 1894, წ., გვ. 4.

გოდებაა. ამ სიტყვაში განსაკუთრებით იგრძნობა იმდროინდელი ქართველი მოწინავე ინტელიგენციის ღრმა სინანული იმის გამო, რომ ეგნატე ნინოშვილის ღვაწლი მის სიცოცხლეში სათანადოდ არ იყო დაფასებული. ამის ერთ-ერთი მიზეზი ისიც იყო, რომ ნინოშვილის ნიჭმა უეცრად ამოაშუქა და უეცრადვე ჩაქრა. მწერლის სიცოცხლეში ბევრმა ვერც მოასწრო მისი შემოქმედების გაცნობა და დაფასება. გ. ყიფშიძის სიტყვა ერთგვარად შუქსა ჰფენს თერგდალეულთა თაობის დამოკიდებულებას ეგნატე ნინოშვილთან.

\* \* \*

ეგნატე ნინოშვილს ლიტერატურული მოღვაწეობა მოუხდა იმ პერიოდში, როდესაც ჩვენს ქვეყანაში ფეხს იდგამდა და მკვდრდებოდა სამრეწველო კაპიტალიზმი. ისე, როგორც ევროპის მოწინავე ქვეყნებში, ჩვენშიაც კაპიტალიზმის წარმოშობა და დამკვიდრება საზოგადოების განვითარების გარდუვალ კანონებს ექვემდებარებოდა. მაგრამ ქართველ ინტელიგენციაში ეს გარემოება ყველას ერთნაირად როდი ესმოდა.

ინტელიგენციის ერთი ჯგუფი ამტკიცებდა, რომ კაპიტალიზმის განვითარება საქართველოში არც მოხდება და არც სასურველიაო. მეორე ნაწილი ჩვენი ინტელიგენციისა, მართალია, აღიარებდა კაპიტალიზმის შემოჭრის ფაქტს, მაგრამ მისი განვითარების კანონები მასაც არასწორად ესმოდა.

კაპიტალისტური წარმოება კი თანდათან ვითარდებოდა: 1885--1895 წლებში თბილისში აიგო რკინიგზის სახელოსნოები, ბათუმში – ნავთის ქარხნები, ჭიათურასა და ტყიბულში განვითარდა სამთამადნო წარმოება, დაიწყო ქართული მარგანეცის ექსპორტი. ყოველივე ამან წარმოშვა ახალი კლასები – ბურჟუაზია და პროლეტარიატი. კაპიტალისტური წარმოების განვითარებამ დიდი ცვლილებები გამოიწვია სოფლადაც. მოხდა გლეხობის დიფერენციაცია. გაჩნდნენ ჩარჩები, ვაჭრები, მევახშეები.

აღნიშნულ გარემოებას ყველაზე უკეთ აულო ალლო ინტელიგენციის ახალმა თაობამ, რომელიც რუსული და საზღვარგარეთული წყაროებით ეცნობოდა მარქსიზმს, ითვისებდა და აღიარებდა მას, ეწეოდა ჩვენში მის პროპაგანდას. ეგნატე ნინოშვილი, თავისი იდეური მრწამსით არა მარტო ახლოს იდგა ამ თაობასთან, არამედ მის ერთ-ერთ ხელმძღვანელადაც იყო აღიარებული. მან სამწერლო მოღვაწეობა დაიწყო პუბლიცისტური წერილებით, რომლებშიც აშკარად გაისმოდა მოწოდება ძველი საზოგადოებრივი ურთიერთობის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ.

ე. ნინოშვილის ფელეტონი “გურიის ამბები”, რომელიც 1887 წელს გაზეთ “ივერიაში” დაიბეჭდა, მიმართულია ცრუმორწმუნეობის, გაუნათლებლობის წინააღმდეგ. ავტორი მწარე სარკაზმით აგრძნობინებს მკითხველს, რომ უმეცრებიდან ჩვენი ხალხის გამოსაყვანად ევროპისადმი ბრმა მიბაძვა (ფრაკსერთუკებისა და “კაკარტების” შეძენა) კი არ არის საჭირო, არამედ სწავლა-განათლება, მაგრამ როგორი უნდა იყოს ეს სწავლა-განათლება და როდის



გახდება შესაძლებელი მთელი ხალხის საკეთილდღეოდ მისი წარმართვა? ამ საკითხებს მიეძღვნა ე. ნინოშვილის ცნობილი წერილი “უებარი საშუალება საქართველოს გამდიდრებისათვის”. ამ წერილით ე. ნინოშვილი აკრიტიკებს “ივერიის” თანამშრომლების – მეველესა (დ. მიქელაძე) და პლებსის (ნ. ხიზანიშვილი) მოსაზრებებს სპეციალისტების აღზრდით ქვეყნის ეკონომიკური მდგომარეობის, გაუმჯობესების თაობაზე.

ეგნატეს აზრით, განათლებული სპეციალისტების, ტექნოლოგებისა და აგრონომების აღზრდა საქმეს ვერ უშველიდა. ინგლისს, როგორც ე. ნინოშვილი ამბობს, მსოფლიოში ყველაზე მეტი განათლებული სპეციალისტი ჰყავს, იგი ყველაზე მდიდარი კაპიტალისტური ქვეყანაა, მაგრამ ქვეყნის სიმდიდრე მოქცეულია საზოგადოების მცირე ნაწილის ხელში. მშრომელი ხალხის უმრავლესობა კი საშინელ სიღატაკესა და სიბნელეს განიცდის. განათლებული ტექნოლოგები და აგრონომები მთავრობის ბიუროკრატიულ სამსახურში შევლენ და ისევ უფროსებს გაამდიდრებენო, -- მიუთითებდა ეგნატე ნინოშვილი. მას მტკიცედ სწამს, რომ ხალხის ჭეშმარიტ სიმდიდრეზე მხოლოდ მაშინ შეიძლება საუბარი, როცა ერის შემოსავალში ყველა ერთნაირად დაიდებს წილს. ეს კი არ მოხდება, თუ არსებული საზოგადოებრივი ურთიერთობა არ შეიცვალა.

ამავე საკითხისადმი არის მიძღვნილი 1893 წ. ივლისში დაწერილი “ძველი დავა ახალ ქერქში”, რომელშიც ე. ნინოშვილი ჩანს, როგორც ჩამოყალიბებული, მომწიფებული პუბლიცისტი თავისი რევოლუციური აზროვნებით. კაპიტალიზმი ჩვენში იმ მდინარესავით მოედინება, რომლის შეფერხება არც შეგვიძლია და არც საჭიროა, -- ამბობს იგი, მაგრამ მოწინავე კაპიტალისტური ქვეყნების მაგალითებიდან ვრწმუნდებით, რომ იქ, სადაც კაპიტალიზმი ფეხს იკიდებს, ერის ნაწილი ღატაკდება და მეორე ნაწილის ხელში ვარდება ეკონომიკურ მონადო.

რევოლუციური პუბლიცისტიკის აღნიშნული მსჯელობიდან ლოგიკურად გამომდინარეობდა აუცილებლობა არსებული ეკონომიკური და სოციალური წყობილების შეცვლისა ისეთი წყობილებით, სადაც არ იქნებოდა სოციალური ჩაგვრა.

კორესპონდენციებში “ხმა გურიიდან”, “წერილი გურიიდან” და პუბლიცისტურ წერილში -- “საბაასო”, ეგნატე ფირალობის საკითხს ეხება და ბრალად დებს არსებულ წყობილებას იმ სოციალურ უსამართლობას, რომელიც აიძულებს სოფლის პატოსან მშრომელს ბარი და თოხი დააგდოს, საყვარელი ცოლ-შვილი ბედის ანაბარა მიატოვოს, თვითონ კი თოფს წამოავლოს ხელი და ტყეში ყაჩაღად გაიჭრას.

ე. ნინოშვილის პუბლიცისტურ შემოქმედებაში ერთგვარად განცალკევებულია “წერილები დადესტნიდან”. ამ წერილებში იგი ქართველ მკითხველს აცნობს საქართველოს ერთ-ერთი კარის მეზობელი ხალხის ყოფაცხოვრებას და მათთან კეთილგონიერ, სოლიდარულ ურთიერთობას შთააგონებს.

\* \* \*

ეგნატე ნინოშვილის მოწოდება პირველ ყოვლისა, მხატვრული შემოქმედება იყო. მისი ბელეტრისტული ნიჭი იმთავითვე შენიშნა და დააფასა ქართული ლიტერატურის ზოგიერთმა გამოჩენილმა წარმომადგენელმა. ის ფაქტი, რომ მისი მოთხრობების უმრავლესობა გაზეთ “ივერიაში” დაიბეჭდა, მოწმობს ამ გაზეთის რედაქტორის, ილია ჭავჭავაძის დიდ ყურადღებას ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებისადმი, ხოლო აკაკი წერეთელმა, ეგნატე ნინოშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა შესანიშნავად შეაფასა მოკლე პოეტური ფრაზით: “სიცოცხლე ხანმოკლე, ხანგრძლივად ნაყოფიერი”<sup>64</sup>. ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედების მნიშვნელობას რომ აფასებდა, გიორგი წერეთელი ამბობდა: “იმან მიგვითითა ჩვენი ერის საძირკველზე, მიწის მუშა დაბალ მშრომელ წოდებაზე ... იმან გამოიყვანა სამაგალითო პირები ამ წოდებისა... და გვიჩვენა, რომ ეს მივიწყებული ბურჯი ჩვენი ერისა, მრავალნაირი ცუდი გარემოებისა და უპატრონობისაგან მეტად დაცემულს, ბნელს მდგომარეობაშია”<sup>65</sup>.

ყველასათვის ცნობილია ის მაღალი შეფასება, რომელსაც ნინოშვილის მხატვრულ ნაწარმოებებს ამღებდნენ “მესამე დასელები”. მათ ეგნატე ნინოშვილი მიაჩნდათ არა მარტო დიდ მხატვრად, არამედ თავიანთი იდეური ბრძოლის ერთ-ერთ საიმედო მეთაურადაც.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, ქართული ლიტერატურის ზოგიერთმა მკვლევარმა, თავის დროზე, ეჭვქვეშ დააყენა ე. ნინოშვილის მხატვრული ნიჭი, მისი მოთხრობების მხატვრულ-ლიტერატურული ღირებულება. ასე, მაგალითად, კიტა აბაშიძეს ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობების ღირსებად მხოლოდ ის მიაჩნდა, რომ მათს ავტორს აქვს “გარკვეული ზნეობრივი მსჯელობა ყოველივე მისგან აღწერილი მოვლენის შესახებ... გარკვეული შეხედულება ცხოვრებაზე, მორალურს პრინციპებზედ აგებული”<sup>66</sup>. რაც შეეხება ამ მოთხრობების მხატვრულ მხარეს, კ. აბაშიძეს იგი “ერთობ სუსტად” მიაჩნდა. ე. ნინოშვილის მოთხრობებში იგი ცხოვრების მოვლენების მხოლოდ ფოტოგრაფიულ ანარეკლს ხედავდა. ნინოშვილის შემოქმედებისადმი აშკარა ნიჭილისტურ დამოკიდებულებას იჩენდა კრიტიკოსი ხომლედიც (რ. ფანცხავა).

მაგრამ, როგორც დავინახეთ, ნინოშვილის მხატვრული შემოქმედების ამგვარი მცდარი შეფასებისაგან შორს დგას ქართული ლიტერატურის მკვლევართა უმრავლესობა. ეგნატე ნინოშვილმა თავისი მხატვრული ნაწარმოებებით თვალწინ გადაგვიშალა ის დიდი სოციალური დრამა, რასაც

<sup>64</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული 15 ტომად, ტ. 2. 1950 წ., გვ. 332.

<sup>65</sup> “კვალი”, 1894 წ., №21, გვ. 3-4

<sup>66</sup> კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება, ჟურნ. “მოამბე”. 1897 წ., № 10, გვ. 94.

ადგილი ჰქონდა ქართულ სოფელში გასული საუკუნის 80-იან წლებში. ეს იყო ბატონყმობის გაუქმების მომდევნო პერიოდი, საქართველოში კაპიტალიზმის შემოჭრისა და დამკვიდრების პერიოდი, როცა ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, 50—60-იან წლებთან შედარებით, განსხვავებული სოციალ-ეკონომიკური ფაქტორები მოქმედებდა. განსხვავებული იყო ნინოშვილის იდეური მრწამსიც სამოციანელთა შეხედულებებისაგან. პროგრესულმა, თანმიმდევრულმა რევოლუციურ-დემოკრატიულმა სულისკვეთებამ, რომელიც თავდაპირველად თვალსაჩინოდ ნინოშვილის პუბლიცისტურ წერილებში გამოვლინდა, უფრო სრულყოფილად მის მხატვრულ შემოქმედებაში შეისხა ფრთები.

თითქმის ყველა მოთხრობაში ნინოშვილმა თავისი თანამედროვეობა ასახა. ამ მხრივ გამონაკლისს წარმოადგენს რომანი “ჯანყი გურიაში”, რომელიც გურიის გლეხთა 1841 წლის აჯანყების ფონზე იშლება. მაგრამ აქ საყურადღებო ისაა, რომ 1841 წლის აჯანყების ისტორიული ფაქტები რომანში დანახულია 90-იანი წლების რევოლუციონერი მწერლის თვალთახედვით.

“ჯანყი გურიაში” ნინოშვილის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებია, დაწერილია ახალგაზრდა ბელეტრისტის მიერ მისი შემოქმედების გარიჟრაჟზე, 1889 წელს<sup>67</sup>. მიუხედავად ამისა, ამ ნაწარმოებში ნათლად გამოვლინდა მწერლის ნიჭი და მხატვრული ალღო. ე. ნინოშვილმა შეძლო ჩვენი ერის ცხოვრების მნიშვნელოვანი მოვლენის – გურიის გლეხთა 1841 წ. აჯანყების მეტად რთული და მრავალმხრივ საინტერესო სურათის დახატვა. ავტორი არ დალატობს ისტორიულ სინამდვილეს, რეალისტური თვალთახედვს ნახევარი საუკუნის წინათ მომხდარ ფაქტებსა და მოვლენებს, პირველად ჩვენს ლიტერატურაში ფართო ეპიკურ ტილოზე ასახავს კლასობრივი ბრძოლის ნათელ სურათს. რომანს კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის კლასობრივი ინტერესების გადახლართვა ეროვნულ ინტერესებთან.

როგორც ცნობილია, გურიის გლეხთა აჯანყება გურიის თავადაზნაურობამ წამოიწყო. აჯანყება თავდაპირველად მიმართული იყო თვითმპყრობელობის ბიუროკრატიულ-პოლიტიკური რეჟიმის წინააღმდეგ, რომელიც თვალსაჩინოდ ზღუდავდა აგრეთვე მემამულეთა უფლებებს. აჯანყების ერთ-ერთი წამქეზებელი იყო ოსმალეთის აგენტი, აჭარელი ჰასან-ბეგ თავდგირიძე. იგი ყოველგვარ დახმარებას ჰპირდებოდა აჯანყებულებს, ოღონდ მათ ენერგიულად ებრძოლათ და გურიიდან, ოსმალეთის ამ მეზობელი მხარიდან, რუსები განედევნათ. მაგრამ მარტო თავადაზნაურობა აჯანყებას ვერ მოაწყობდა ამიტომ მან აიყოლია გურიის ფართო მშრომელი მოსახლეობა და აამხერდა იგი.

გლეხობა აჯანყების პროცესში თანდათან დარწმუნდა, რომ მისი მტერი სოციალური უსამართლობაა, რომელიც მძიმე ტვირთად აწევს კისერზე ხალხს, როგორც რუსეთში, აგრეთვე საქართველოში, -- ეს მტერია ბატონყმური

<sup>67</sup> რომანი დაიბეჭდა ავტორის გარდაცვალებიდან ათი წლის შემდეგ.

წყობილება. და, აი. აჯანყების მთავარმა მოქმედმა ძალამ, ყმა-გლეხობამ, ბრძოლის მახვილი ბატონყმობის წინააღმდეგ მიმართა. ბატონყმობის დამხობის შიშმა დააფრთხო თავადაზნაურობა. იგი მალე გაეთიშა აჯანყებულ გლეხობას, მეფის პოლიციას ამოუდგა მხარში და აჯანყების ჩახშობა განიზრახა. აჯანყებულები მაინც განაგრძობდნენ მოქმედებას. მათ დაამარცხეს თავად წერეთლის მილიციელთა რაზმი, გიორგი დადიანის მრავალრიცხოვანი ჯარი და ალყა შემოარტყეს ოზურგეთს. აჯანყებულნი საბოლოოდ გამარჯვებაზე ოცნებობდნენ, მაგრამ ნაადრევი იყო ეს ოცნება. მეფის ჯარმა, თავადაზნაურთა დახმარებით, სისხლში ჩაახრჩო გურიის გლეხთა აჯანყება. აჯანყების დამარცხების ერთ-ერთი მიზეზი ისიც იყო, რომ თვითონ გლეხობაში იჩინა თავი არევ-დარევამ. აჯანყების ყელა მონაწილეს როდი ესმოდა ბრძოლის მიზანი. მათში “ერივნენ ისეთნიც, რომლებსაც არ გაეგებოდათ რისთვის ან რა მიზნის მისაღწევად გამოსულიყვნენ და იბრძოდნენ. ამ უკანასკნელებისათვის რომ გეკითხათ: -- რა არის თქვენი სურვილი, რას ამჯობინებთო, ისინი გიპასუხებდნენ: - დედავ! რა ვიცი მე ! ამდენი კაცი აქანაია და მეც ვარ მათში, მეტი რაი!”<sup>68</sup>

თავისი რომანის ქარგის ასაწყობად ეგნატეს ზედმიწევნით შეუსწავლია 1841 წლის გურიის აჯანყების მასალები, რომელთა გაცნობა შეეძლო გრიგოლ გურიელის ბიბლიოთეკაში, გურიელთან მდივნად მუშაობის დროს. გარდა ამისა, იმ დროს ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო აჯანყების ზოგიერთი მონაწილე, რომელთა გამოკითხვით ბევრ მასალას შეაგროვებდა.

რომანის პერსონაჟთა დიდი ნაწილი რეალური პიროვნებებია: ამბაკო შალიკაშვილი, ნაკაშიძე, ჰასან-ბეგი თავდგირიძე, ბრუსილოვი, მილიციის უფროსი წერეთელი, გიორგი დადიანი, გლეხები—თოიძე, მჭედლიძე და სხვები. რომანის დანარჩენ პერსონაჟთა უმრავლესობას სათანადო პროტოტიპები ჰყოლია.

ქართული ლიტერატურის მკვლევართა ერთი ნაწილისათვის სადავოდ გამხდარა მხოლოდ რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირის, გიორგის სახე: შეიძლებოდა თუ არა გასული საუკუნის 40-იანი წლების ქართულ სინამდვილეში რელურად ყოფილიყო გიორგის იდეების მატარებელი ინტელიგენტი? ავტორმა 40-იანი წლების ქართველ ინტელიგენტს თავისი დროის რევოლუციური იდეები ხომ არ მოახვია თავს?

გიორგი ორმოციანი წლებისათვის ტიპიური პიროვნებაა. იგი თავადის უკანონო შვილი, რუსეთში განსწავლული, რუსეთის ორიენტაციის მომხრე, კარგად იცნობს საფრანგეთის დიდ რევოლუციას და რუსეთის დეკაბრისტულ მოძრაობას. გიორგი თავდაპირველად აჯანყების მიმართ სკეპტიკურად არის განწყობილი და რჩევისათვის მასთან მისულ ჯანყის მოთავეებს ურჩევს: “რუსების” განდევნაზე უარი თქვან და ბატონყმობის მოსპობასა და გადასახადების შემსუბუქებაზე იზრუნონ. ხოლო, როცა აჯანყება სტიქიურად

<sup>68</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 107-108.

წარმართება და ერთხანს საკმაო წარმატებებსაც მოიპოვეს, გიორგი აჯანყებულთა მხარეზე დადგება და “სამეორედლისო” და “სამერმისო” გეგმების შედგენას იწყებს. აჯანყების ერთ-ერთ ხელმძღვანელ ამბაკო შალიკაშვილთან საუბარში გიორგი რესპუბლიკელად გვევლინება:

“-მე, გიორგი, რავა უნდა ვქნათ, ქვეყანას ვინ ეპატრონოს?

- თუ კი სასწაული მოხდება და ჩვენი გლეხკაცობა თავადაზნაურობას და რუსებს მოერევა, მერე რესპუბლიკური მმართველობა დავაარსოთ, ესე იგი, აღმოვარჩიოთ პატიოსანი და ჭკვიანი კაცები და რამდენიმე წლის ვადით მივანდოთ ხალხის მართვა. შემდეგ, როცა ამათ მინდობილობას ვადა შეუსრულდება, სხვები ამოვირჩიოთ, ამათ შემდეგ კიდევ სხვები და ასე უნდა იქნეს შემდეგშიაც”<sup>69</sup>.

რომანში შესანიშნავად არის დახატული აჯანყების ხელმძღვანელი გლეხები: ბესია, პეტრია მჭედელი, თოიძე, როსტომ მეჯიხურე და სხვები. ბესიას “გლეხების გენერალს” ეძახიან. მიუხედავად იმისა, რომ ბესია უსწავლელი ახალგაზრდა კაცია, იგი ჯანსაღად მსჯელობს, ბრძოლაში უდიდეს სიმტკიცესა და პრინციპულობას იჩენს. ბესია ნამდვილი სახალხო გმირია.

რომანის პირველ თავებშივე ბესიას უპირისპირდება გაიძვერა, ქლესა აზნაური, ანგარებითა და შურით სავსე ივანე. როდესაც ივანემ თავისი მსახურის, მისებურ სულით მახინჯი კოზიასაგან შეიტყო, აზნაურ სიმონს ბესიას და, ულამაზესი მანა უყვარსო, “სახე ბოროტად გაუღიმიდა, მისი წვიტ-წვიტი ნაცრისფერი თვალები შეთამაშდნენ, ეტყობოდა რომ ამ ნახევრად მოხუცებულ აზნაურს რაღაც ეშმაკურმა ფიქრებმა გაუთამაშეს გულში”<sup>70</sup>. რომანის შემდგომი განვითარებიდან ვიცით, რომ უმანკო მანა ამ “ეშმაკური ფიქრების” საბრალო მსხვერპლი გახდა.

ბესიასა და ივანეს დაპირისპირებით მწერალი ორი კლასის ინტერესთა ურთიერთშეჯახებას გვიხატავს. მართალი, პირდაპირი და გამბედავი ბესია ხალხის დიდი ქომაგია, რითაც იგი აჯანყებულთა სიყვარულსა და მხარდაჭერას იმსახურებს. მლიქვნელი, ცბიერი და მატყუარა ივანე პირდაპირი მოქმედებით ბესიას წინააღმდეგ ვერას გახდება. გავიხსენოთ აჯანყებულთა შეკრება “მუხიან მერეში”, სადაც სამიათასამდე კაცს მოუყრია თავი. ამ მასობრივი სცენიდან მკითხველს ახსოვს, თუ როგორ დაამარცხა ბესიამ ივანე საჯარო პაექრობაში. ივანეს ხომ აჯანყებულთა მეთაურობა სურდა, როცა გაიძახოდა: “თქვენც ხედავთ ამბაკომ გვიღალატაო”<sup>71</sup>. კამათში ჩაერია აზნაური სიმონი, ბესიას უერთგულესი მეგობარი, მისი დის მანას საქმრო. მან აჯანყებულ გლეხობას ბატონყმობის წინააღმდეგ საბრძოლველად მოუწოდა. მაშინ ივანემ შეურახყო სიმონი: აზნაურის სისხლი და ნამუსი ყაზახის კახპა

<sup>69</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 131.

<sup>70</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 25.

<sup>71</sup> იქვე, გვ. 61.

გოგოს შესწირეო. სიმონმა თოფი დაუმიზნა ივანეს, ივანეს კოზია გამოესარჩლა, სიმონს- ბესია. ხალხმა მალე ორივე მხარე თითქოს დააწყენარა, შეარიგა, ივანეს ბოდში მოახდევინა ბესიას წინაშე. ატმოსფერო მაინც დაძაბული დარჩა. და, აი, მოულოდნელად, აჯანყებულთა ბანაკში გამოჩნდება გურიის სოფლებში ყველასათვის კარგად ცნობილი “ჭკვიან-სულელი” პეტრია სალოსი, რომელსაც თავისი მოსწრებული სიტყვა-პასუხით ერთგვარი მხიარული განწყობილება შეაქვს ხალხში. პეტრია სალოსის გამოჩენა აჯანყებულთა ბანაკში თავისებური მხატვრული ხერხია ნაწარმოებში შექმნილი დაძაბული ვითარების შესანელებლად.

პირდაპირი გზით რომ ვერას გააწყობს, ივანე გადაწყვეტს დრო უხელთოს და ღალატით მოკლას აჯანყებული გლეხების მეთაური ბესია და მისი მეგობარი სიმონი. ასეთი დროც მალე დადგება. რუსის ჯარმა ალყა შემოარტყა აჯანყებულებს, ჰასან-ბეგიც თავად-აზნურობამ გადაიბირა და ქრთამის დაპირებით ააღებინა ხელი რუსების წინააღმდეგ ბრძოლაზე. ასეთ მდგომარეობაში, როცა ბესია და მისი ამხანაგები იმედს მაინც არ კარგავდნენ და ტყეში ჩასაფრებულნი ებრძოდნენ მტერს. ივანე და მისი შინაყმა კოზია ზურგიდან მიეპარნენ მათ და მოკლეს ჯერ ბესია და მერე სიმონი. ამის შემდეგ აჯანყება მარცხდება.

ამ რომანში, ისე როგორც თავის სხვა დანარჩენ მოთხრობებში, ნინოშვილი გვიხატავს რეალურ ტიპებს. მისთვის სრულიადაც არაა დამახასიათებელი გმირების იდეალიზაცია, მათი ხასიათების შეფერადება.

ავტორისათვის ყველა გლეხი როდია პატიოსანი, სათაყვანებელი. ბესიას, პეტრია მჭედლის, როსტომ მეჯიხურესა და სხვათა გვერდით მოქმედებენ: კოზია, ივანიკა, ჯიჯეიშვილი, ძნელაძე და სხვები. ეს უკანასკნელნი, რომანის მიხედვით, არ ერიდებიან არც ჯაშუშობას, არც ღალატს და არც სხვა რამ უმსგავსოებას. ავტორის აზრით, არც ყველა თავადიშვილია ჯალათი, გულქვა და რეგენი. გაიძვერა ივანეს გვერდით არის პატიოსანი, სამართლიანი სიმონი. აჯანყების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, ისტორიულად რეალური პიროვნება, თავადი ამბაკო შალიკაშვილი იყო, რომელიც მწერალმა შესანიშნავ ვაჟკაცად და ხალხის გულშემატკივრად დახატა. როდესაც თავადმა დათამ ივანეს მიერ განგმირული ბესია დაინახა, მიუახლოვდა მის გვამს და ნიშნის მოგებით წარმოთქვა: “-- აა, გლეხების გენერალი მოუკლავთ, რაღა ეშველება ამბაკო შალიკაშვილს, თანაშემწე რომ აღარ ეყოლება აწი?”<sup>72</sup>

როგორც ვხედავთ, ეგნატე ნინოშვილი შორს დგას იმ მხატვრულ-იდეური პრინციპებისაგან, რაც დამახასიათებელი იყო ხალხოსანი მწერლებისათვის.

რომანის ისტორიული ეპიზოდები მწერალს სიუჟეტურად ერთმანეთთან საკუთარი ფანტაზიით შექმნილი ორი სამიჯნურო ისტორიით დაუკავშირებია, ეს არის, ერთი მხრივ, მანასა და სიმონის, ხოლო მეორე მხრივ, გულოსა და გიორგის სევდიანი სიყვარულის ამბავი.

<sup>72</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959., გვ. 147.

“ჯანყი გურიაში” იწყება მანასა და სიმონის პაემანით, ცისკრის ჟამს ბაღში მანას სახლის ახლოს. ღამის სიბნელეში პაემანის მოთვალთვალედ მარტო ერთგული ყურმა როდი დგას, როგორც ეს შეყვარებულ წყვილს ჰგონია. მანასა და სიმონის შეხვედრებს თვალყურს ადევნებს აზნაურ ივანეს შინაყმა კოზია. იგი აჩრდილივით თან სდევს შეყვარებულთ. დალატით სიმონისა და ბესიას დახოცვის შემდეგ კოზია და ივანე ღამით, მოტყუებით გაიტაცებენ მანას და ნამუსს ახდიან. შემზარავია მანას გამოჩენა რომანის ფინალში, იგი, ერთ დროს ლამაზი და თვალწარმტაცი, ახლა გამხდარი, თვალეზაცვნილი, თმაგაწეწილი და ტანსაცმელშემოფლეთილი, შეშლილი დარბის სოფლის ყანებსა და ორლობებში, თან ბრიყვულსა და უშვერ სიტყვებს წამოისვრის. “ამ შესაბრალისი ადამიანის დანახვაზე და მის ბრიყვულ ლაპარაკზე ხარხარებდა ხალხი”<sup>73</sup>, -- ვკითხულობთ რომანის დასასრულს.

ანალოგიური ტრაგიზმის შემცველი, მაგრამ ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით გაცილებით უფრო რთული და საინტერესოა გულოსა და გიორგის რომანი. რუსეთიდან დაბრუნებულ გიორგის თავის ღვიძლ დად მიაჩნდა ფაქიზი და მგრძნობიარე გულო, ამდენად მას ეუცხოებოდა და ეუხერხულებოდა გულოს არაჩვეულებრივი დამოკიდებულება მასთან. გიორგი გრძნობდა, რომ გულოს არაჩვეულებრივი დამოკიდებულება მასთან. გიორგი გრძნობდა, რომ გულოს სიყვარული მისდამი არა ჰგავდა და-ძმურ სიყვარულს, როდესაც საიდუმლო გაიხსნა და გიორგიმ შეიტყო, რომ იგი თავადის უკანონო შვილია, მან მთელი თავისი არსებით თანაუგრძნო გულოს სიყვარულს. მათ ცოლ-ქმრობის პირობა დასდეს. თავადის ქალი გულო თავდავიწყებამდე გაიტაცა გიორგის განათლებამ, მისმა პროგრესულმა, ჰუმანურმა იდეებმა.

აჯანყების დამარცხების შემდეგ გიორგი იძულებული გახდა ოსმალეთში გადასულიყო. იქ იგი რუსეთიდან შემოპარული ჯაშუში ეგონათ და სიკვდილით დასაჯეს. გიორგის სიყვარულის უსაზღვრო სევდამ გულო ჭლექით დაასწულა და მან საყვარელი არსების მოლოდინში დალია სული.

ეგნატე ნინოშვილის მხატვრულ-ლიტერატურული პრინციპები უშუალოდ გამომდინარეობენ მისი პროგრესულ-დემოკრატიული იდეებიდან. ნინოშვილის აზრით, მხატვრის შემოქმედება ფუჭია, თუ იგი საზოგადო საქმეს არ ემსახურება. მწერალი თავისი დროის მესიტყვე, მშრომელი ხალხის მოჭირნახულე, მისი ტკივილების, მისი მისწრაფებების გამომხატველი უნდა იყოს. მისი მხატვრული სიტყვა ხალხის კეთილდღეობისათვის საბრძოლო იარაღად უნდა იქცეს. ნინოშვილის აზრით, “მოთხრობების მწერალმა შემთხვევითი ფაქტი არასდროს არ უნდა აიღოს თავისი, მოთხრობის დედააზრად. ყოველთვის საზოგადოებრივი პრინციპები... უნდა იხატებოდეს მოთხრობაში”<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> იქვე, გვ. 165.

<sup>74</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I I, 1960 წ., გვ. 312.

ასეთი ჯანსაღი, მებრძოლი პრინციპებით არის შთაგონებული ეგნატეს ყველა მოთხოვნა, მათში მწერალმა ასახა სოციალური ვითარება, რომელიც ქართულ სოფელში შეიქმნა ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ პერიოდში – გასული საუკუნის 80--90-იან წლებში. არ დარჩენილა სოფლად არც ერთი კლასი, არც ერთი სოციალური ფენა, რომლის წარმომადგენელიც ეგნატეს არ დაეხატოს. მწერალმა თავისი შესანიშნავი მოთხოვნებით დაგვანახვა, რომ ქვეყნის მარჩენალი --- მიწის მუშა -- უმწეო მდგომარეობაშია, მისი უფლებები მიწასთან გაუსწორებიათ, ერთი მხრივ, სოფლის მუქთახორებს, ხოლო მეორე მხრივ, მეფის თვითმპყრობელურ რეჟიმს. გარდა ამისა, მშრომელი გლეხობის დაბეჩავებულ მდგომარეობას კიდევ უფრო ამძიმებს უსწავლელობა, ცრუმორწმუნეობა, სიბნელე, რომლის ტყვეობაშიაც იგი იმყოფება.

ხალხმა ე. ნინოშვილში თავისი გულშემატკივარი, ნიჭიერი მხატვარი დაინახა და მისი მოთხოვნები შეიყვარა, შეისისხლხორცა. კრიტიკოსმა ივანე გომართელმა სამართლიანად უწოდა ე. ნინოშვილს “ხალხის სულის მესაიდუმლე”<sup>75</sup>.

გლეხთა ტიპების დიდ გალერეაში, რომელიც ეგნატე ნინოშვილმა დაგვიხატა, ყურადღებას იპყრობს მათი ხასიათების მრავალფეროვნება. მიუხედავად იმისა, რომ გოგია უიშვილი, სიმონა ძალაძე, კაცი მუნჯაძე, ივანე (“პალიასტომის ტბა”), სოფონა და ოქრუა უნათლოშვილები, ბეჟანა ტყისპირელიძე და სხვ. ერთი ეპოქის შვილები არიან და ერთნაირ დუხჭირ პირობებში უხდებათ არსებობისათვის ბრძოლა, როგორც ცოცხალი ხასიათები, ისინი ბევრი ნიშან-თვისებით განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან. გოგია უიშვილი, თავისი ბუნებით, არა ჰგავს ბეჩავსა და უწყინარ კაცია მუნჯაძეს. გოგიას შესწევს გამბედაობა წინ აღუდგეს უსამართლობას. იგი ფიზიკურად შეებრძოლება მისი ოჯახის დასარბევად მოსულ “ყაზახებს”, მაგრამ ბრძოლაში მარტო უძლურია და მარცხდება.

სიმონა ძალაძე სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ამბოხებული მებრძოლია, იგი, პატიოსანი და გამრჯე გლეხი, სრულიად უდანაშაულოდ დასჯილი, თოფს აიღებს ხელთ და ტყეში ყაჩაღად გარბის, რომ შური იძიოს კლასობრივ მტერზე.

სხვაგვარად არის წარმოსახული გლეხი ივანე (“პალიასტომის ტბა”), რომელიც პატიოსანი შრომით და ჭაპანწყვეტით ცდილობს თავისი ოჯახის ფეხზე წამოყენებას, წვრილშვილთა შემოსვასა და ადამიანურად აღზრდას. მას უნდა საამისოდ საჭირო ფული შეაგროვოს. ივანე ბედნიერებისაკენ იშვერს დაკოჟრილ ხელებს, მაგრამ მას ვერ სწვდება. იგი ტრაგიკულად იღუპება აბოზოქრებულ პალიასტომთან ბრძოლაში.

ეგნატე ნინოშვილის მოთხოვნების პერსონაჟები, როგორც უკვე ითქვა, სინამდვილიდან აღებული ცოცხალი ადამიანები არიან. თითქმის ყველა

<sup>75</sup> ი. გომართელი, “ხალხის გულის მესაიდუმლე”, ე. ნინოშვილის თხზულებანი, ტ. II, 1920 წ., გვ. VI.



პერსონაჟს მოეპოვება თავისი პირველსახე, რომელთა უმრავლესობასაც, მწერლის თანამედროვეთა გადმოცემით, ავტორი პირადად იცნობდა. მაგალითად, გოგია უიშვილი, ამავე სახელწოდების მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი, ყოფილა ეგნატეს მეზობელი გლეხი – გოგია ხუხუნაიშვილი. იგი მთავრობის მოხელეებს უკანონოდ დაუსჯიათ, გაუმათრახებიათ და თვითმკვლელობამდე მიუყვანიათ.

ამ მცირე მოცულობის მოთხრობაში მწერალმა შეძლო დიდი სოციალური შინაარსის შემცველი ფაქტის განზოგადება. სოფლად მეფის მთავრობის ეგზეკუციის ჩაყენების ამბავი, რითაც “გოგია უიშვილი” იწყება, ბევრ რამეს ეუბნება მკითხველს. სოფლად ფირალობა იყო გავრცელებული. მეფის პოლიციური რეჟიმისაგან, გადასახადებისაგან შევიწროებული და ფეხქვეშ გათელილი პატიოსანი მშრომელი გლეხი იძულებული ხდებოდა ტყეში გაჭრილიყო და არსებული წესწყობილების წინააღმდეგ ებრძოლა. გლეხობა იფარავდა ფირალებს. ფირალების წინააღმდეგ საბრძოლველად, მათ გასანადგურებლად მთავრობა სოფლად ჯარს აყენებდა. ეგზეკუციის ხარჯები სოფელს აწვებოდა კისერზე.

“-იი ეკუცია კიდევ ჩამოუყენებიათ სოფელში!”<sup>76</sup> -- ამბობს გოგიას მეუღლე და მოთხრობის ასეთი დასაწყისით ავტორი გვაცნობებს, რომ ეგზეკუცია ახალი მოვლენა არ არის. გოგია უიშვილს ადრეც უწვნივია მისი სუსხი. ამიტომ შეაშფოთა ღარიბი ოჯახის პატრონი, ხუთი შვილის მამა, ეგზეკუციის ამბავმა, რომელიც მას ცოლმა მარინემ დაახვედრა სამუშაოდან გვიან დაბრუნებულს. “ბარემ ამოგვხადონ სული!”-- სასოწარკვეთით წამოიძახებს გოგია და მწარე ჩაფიქრებული მიუჯდება ცეცხლის პირს.

გოგია უიშვილი პროტესტანტულად განწყობილი გლეხია. ამგვარი განწყობილება მასში შთაუნერგავს სოციალურ ჩაგვრას, ეკონომიკურ სივიწროვეს, შიმშილს, ავტორი გოგიას შესახებ გვეუბნება: “ზშირად ისეთ რამეებსაც ლაპარაკობდა, რომ მაყურებლები ამბობდნენ: ადგილზე რომ მიაწიოს ამ სიტყვებმა, გოგიას უციმბიროდ არ დაარჩენენო”<sup>77</sup>.

ეგზეკუციის გადასახადმა გოგიას ახალწლის წინა დღით მოუსწრო. გოგია შესთხოვს ნაცვალს, ცოტა ხნით გაუგრძელონ ვადა. თხოვნის დაკმაყოფილების მაგივრად, გოგიას ოჯახს თავს ესხმიან “ყაზახები”, არბევენ, საახალწლო პურ-ღვინოს ართმევენ... როცა გოგია წინაღუდგება მათ ძალადობას, თოფის კონდახით სცემენ, გაბაწრავენ და თავისი ცოლითურთ კანცელარიაში წაათრევენ. გოგია იმდენს მაინც არ ჰკარგავს, სამართალს იქ, კანცელარიაში, მამასახლისთან და მაზრის უფროსთან ეძებს. “მაპატრონეთ, ბატონო, დამიფარეთ, დამაქციეს, კალანდა დღეს მომთხარეს და გამლახეს ქრისტიანი კაცი”<sup>78</sup>,-- შესთხოვს იგი მათ. ნაცვლად სამართლიანი განკითხვისა, მაზრის

<sup>76</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 168.

<sup>77</sup> იქვე, გვ. 171.

<sup>78</sup> იქვე, გვ. 179.

უფროსი გოგიას ამტყუნებს: როგორ თუ ჯარისკაცისადმი წინააღმდეგობის გაწევა სცადეო, ჯერ მათრახით სცემს, ხოლო შემდეგ გააწკეპლვინებს; ამასაც არ აკმარებს და, ცოლთან ერთად, სატუსალოში ჩასვამს; გოგია ვერ აიტანს ამგვარ დამცირებას და შინ დაბრუნებული, ახალწლის ღამეს თავს იკლავს.

გოგიას თვითმკვლელობის აქტი მოთხრობის ბუნებრივი დასასრულია. აქ ყურადღებას იქცევს ის, რომ ამბის ტრაგიკული ფინალი ავტორის მიერ წინასწარ ფსიქოლოგიურად არის შემზადებული. მოთხრობის პირველსავე თავში ავტორი გვეუბნება, რომ “უნეგემო მდგომარეობამ შეაძულა გოგია სიცოცხლე და ანატრებინა სიკვდილიო”<sup>79</sup>. ცოტა უფრო ქვემოთ, როდესაც გოგია საკალანდო ქათმებისა და ღორების დასაკლავად ემზადება, იგი ასე მიმართავს ცოლს: “საწყლები! სულ ორი საათის სიცოცხლე არ დარჩენიათ!. აბა, ერთი იფიქრე, უნდა წამოვაქციოთ იმ სისხო ღორი და დავკლა! მერე არ იტყვი, რავა ემწარება საცოდავს სიკვდილი! ცას უწევს მისი ჭყვირილი!”<sup>80</sup> ამ საუბარში არიან ცოლ-ქმარი, როცა გარეთ, უცერად, გოგიას ძალღია წავია გააბამს გაცხარებულ ყეფასა და, შემდეგ, საზარელ წკაფწკავს. “კაცო ვინცხამ ძალღია მოკლა!” – წამოიძახებს მარინე. გოგია კარებს გამოაღებს და წინ ნაცვალი და ექვსი ყაზახი შეეფეთება. “ჭიმკართან ეგდო დაჭრილი წავია, სასიკვდილოდ ხრიალებდა და ჭიმავედა ფეხებს”. ამ დეტალებით ამზადებს მწერალი ფსიქოლოგიურად გოგიას სიკვდილის სცენას.

ახალწლის წინა საღამოს მაზრის უფროსმა “მოწყალემა მოიღო”. ნაცემი, ფეხქვეშგათელილი, შეგინებული და მორალურად განადგურებული ცოლ-ქმარი სატუსალოდან გაათავისუფლებინა. მარინე იმედს მაინც არ კარგავს, ცდილობს გაამხნევოს ქმარი: “ახლა ვითამ თავი რომ დევიხოცოთ, იმით რა გაგვიკეთდება? რა უყოთ, ბევრს ჩვენზე ვარესიც დამართია!” რაოდენ კეთილშობილება და მოთმინებაა ამ სიტყვებში, რა დიდი სოციალური ქვეტექსტი აქვს სიტყვებს: “ბევრს ჩვენზე ვარესიც დამართია!”. გოგიასათვის კი ყველაფერი გათავდა. მას არ სურს დამცირებული, ფეხქვეშ გათელილი, მონური სიცოცხლე. იგი შეეჯახა უხეშ ძალას და მწარედ დამარცხდა, რამაც ყველაფერი შეაძულა ამქვეყნად. მან სიცივისაგან ხელებდაწითლებულს, მასთან საალერსოდ და სატიტინოდ მისულ თავის პატარა გოგონას, გულმოსულმა ჰკრა ხელი და მუგუზლებში ჩააგდო. მზრუნველ ცოლს, რომელმაც ვახშამი მიუტანა, ლამბაქზე ხელი აუკრა და საჭმელი ცეცხლში ჩაუყარა. გვიან ღამით, როცა ყველამ დაიძინა. გოგია ცეცხლის პირას იჯდა თავჩაქინდრული. “ხანდახან აიღებდა თავს და გაიხედავდა იმ კუთხისაკენ, სადაც თოფი ეკიდა”<sup>81</sup>, -- გვეუბნება მწერალი და ამ ერთი ფრაზითაც კი ჩინებულად გადმოგვცემს თავისი გმირის სულიერ მდგომარეობას.

<sup>79</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 171.

<sup>80</sup> იქვე, გვ. 174.

<sup>81</sup> იქვე, გვ. 184.

შემდეგ- შემზარავი სცენა გოგიას თვითმკვლელობისა: “ზამთრის მთვარიან ღამეში, თოვით ხელში, ეზოში ფრთხილად გასული გოგია წავიას ლეშს შენიშნავს: “ჩემი წავიეი!... რანაირად ~ ჰკიოდა!... ალბათ, ძან მწარეა სიკვდილი!... ეზოდან სახლის კარებისაკენ მობრუნებული გოგია წინასწარ ინანიებს ოჯახის, ცოლ-შვილის წინაშე თავის დანაშაულს: “გღალატობ ოჯახო!... გიღალატე, მარინე, დავყარე შვილები შენს ამარა და გაგექეცი... თებრო, მომიტევე, წუხელის რომ გაგლახე!... ყველამ მიუტევეთ თქვენს მოღალატე გოგიას...”<sup>82</sup>. გაისმის გასროლა. უკანასკნელი სიტყვა, რომელიც გოგიამ ამოილულულა, იყო: “ეკითხოს”. ამით მინიშნებულია მოთხრობაში ჩაქსოვილი იდეა.

გოგიას თვითმკვლელობაზე კიდევ უფრო შემადრწუნებელია მოთხრობის ფინალური სცენა: მარინეს ჭკუიდან შეშლა, მის მიერ დაწიოკებული ბავშვები, რომლებსაც იგი დანით დასდევს დასაკლავად, ლოგინში ყელგამოღადრული პატარა თებრო, რომელიც წუხელ ღამით, მამამ მუგუზლებში ჩასაგდებად გაიმეტა, ხოლო დილით ჭკუიდან შეშლილმა დედამ სიცოცხლეს გამოასალმა...

გოგიას ოჯახი გაპარტახდა, მაგრამ კარგა ხნის შემდეგ მის ქოხში ვიღაცამ განაახლა კერა. ეს იყო გოგიას ობოლი ვაჟი. მისდამი კარგი მომავლის სურვილით ამთავრებს ავტორი მოთხრობას: “ვუნატროთ, რომ მამის ბედი აშორებოდეს და უკეთესად წასულიყოს მისი ცხოვრება”<sup>83</sup>.

მოთხრობა “გოგია უიშვილი” წარმოადგენდა მძლავრ პროტესტს სოციალურ უსამართლობაზე აგებულ მეფის თვითმპყრობელურ-ჟანდარმული ხელისუფლების წინააღმდეგ. გოგიას თვითმკვლელობის ჩვენებით მწერალმა სასტიკი მსჯავრი დასდო მეფის მოხელეთა ადვირახსნილ მოქმედებას -- უხეშ ძალას, რომელსაც წინაღუდგა თავისფლებისმოყვარე მშრომელი გლეხი, მაგრამ დამარცხდა მასთან ბრძოლაში და დამცირებულსა და ფეხქვეშ გათელილ სიცოცხლეს სიკვდილი არჩია.

მიუხედავად გოგიას ცხოვრების ამგვარი ტრაგიკული ფინალისა, ეს ნაწარმოები მკითხველს მეფის უსამართლო ხელისუფლებისადმი სიძულვილითა და მის წინააღმდეგ ბრძოლის სულისკვეთებით განაწყობდა. ამაში მდგომარეობდა თავისი დროისათვის ამ მოთხრობის დიდი შემეცნებით ღირებულება.

მეფის მოხელეთა უდანაშაულო მსხვერპლია მოთხრობა “განკარგულებაში” დახატული ლატაკი გლეხი კაცია მუნჯადე. იგი მუდმივ ჭაპანწყვეტაშია, მაგრამ ცოლ-შვილი მანც ვერ შეუმოსავს. გზირმა მთელი დღის განმავლობაში მუშაობისაგან მოქანცული კაცია ღამით რკინიგზაზე სადარაჯოდ გააგზავნა, რადგან მატარებლით უნდა გაეელო “ერთ მძლავრს ამა ქვეყნისას”, ხოლო რკინიგზაზე სათანადო წესრიგის დასაცავად გაცემული იყო გუშაგის გაყვანის განკარგულება. კაციამ სიტყვის შეუბრუნებლად მიიღო

<sup>82</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1957., გვ. 185

<sup>83</sup> იქვე, გ. 189.

გზირის ბრძანება, გაუხარდა კიდევ, რადგან გზირი მას სანაცვლოდ გზის სამუშაოზე გაყვანის პატიებას დაჰპირდა. საშინლად დაღლილ კაციას მატარებლის მოლოდინში რკინიზგის ლიანდაგზე მიეძინება და მატარებელი გასრესს.

კაცია მუნჯადე თავისი დუხჭირი ბედის მონა-მორჩილია. მან იცის “რამდენი რა ტრიალებს ყაძახის თავზე”, მაგრამ ეს უბედურება მას გარდუვლად, “დიდკაცებისაგან” ამქვეყნად დაკანონებულად მიაჩნია. ეს ნათლად გამოსჭვივის მის ფიქრებში რკინიზგის ლიანდაგთან: “რომ არ წამოვიდე და არ ვიდარაჯო? ვთქვათ, არ შემემინდა ციმბირის... ჰმ, რას იფიქრებს კაცი. იგი არაა, ერთი დამიძახეს წადიო და მაშინათვე აგერ გამოვძუნძულდი”<sup>84</sup>... ტყუილად როდი შეარქვა ავტორმა თავისი მოთხრობის პერსონაჟს მუნჯადის გვარი, რომელშიაც განზოგადებულად წარმოდგენილია კაციას ხასიათი: დუმილი, ქედმოხრა არსებული სოციალური უსამართლობის წინაშე.

სოფლად კაპიტალიზმის შემოჭრის ნიადაგზე გლეხობაში მომხდარი დიფერენციაცია და კლასთა ბრძოლის გამწვავება ე. ნინოშვილმა მკვეთრად დაგვიხატა “სიმონაში”. ამ მოთხრობაში მწერალმა გვიჩვენა გლეხობის ორი ფენის წარმომადგენელთა ურთიერთშეჯახება.

აღებ-მიცემობით, ჩარჩ-ვაჭრობით, მოტყუებით გამდიდრებული დავით დროიძე გლეხთა წრიდან არის გამოსული, თუმცა იგი ახლა, ფულის წყალობით, სასულიერო წოდებაში ჩარიცხულა. დავითი სოფლის ბურჟუაა. მას სამი ვაჟი ჰყავს. ორი მათგანი მამის ხელობას დასდგომია: სიმინდითა და კაკლის ხეებით ვაჭრობენ, მესამე – უმცროსი, იუნკერთა სკოლაში სწავლობს, ოფიცრად ემზადება. სოფელ წაბლისერში დავითის ოჯახს უკვე “აზნაურის ოჯახს” ეძახიან. დიდად გავლენიანი კაცი გამხდარა ეს “გააზნაურებული მდაბიო”. ხალხს მისი შიში აქვს.

ამ კაცს ცხოვრების გზაზე შეეჯახება ობლობაში აღზრდილი სიცოცხლითა და ჯანღონით აღსავსე ახალგაზრდა მშრომელი გლეხი, ქვრივი ქეთევანის შვილი – სიმონა ძალაძე. სიმონას ბაბუა, ყმა გლეხი გაბილა, სოფელ წაბლისერში ერთ დროს განთქმული ყოფილა როგორც თავისი ოჯახით, აგრეთვე ვაჟკაცობით. გაბილა ძალაძის ამბავს მწერალი გაკვრით გვატყობინებს, მაგრამ მისი ხასიათი, როგორც ბატონის წინაშე ქედმოუხრელი გლეხისა, წარუშლელად აღიბეჭდება ჩვენს მეხსიერებაში. შვილიშვილი ვაჟკაცობით ბაბუას დამსგავსებია. სიმონას შრომისმოყვარეობით, პატიოსნებითა და თვალტანადობით გახარებული ქეთევანი მის დაცოლშვილებაზე ოცნებობს.

დავითმა და სიმონამ თავიდანვე აითვალწუნეს ერთმანეთი. ამ ათვალწუნების მიზეზს ნინოშვილი სოციალური ვითარებით ხსნის. გამდიდრებული დროიძე ვერ ითმენს წინააღმდეგობას. ახალგაზრდა სიმონა

<sup>84</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. II, 1960 წ., გვ. 131.

კი ამაყი და თავმოყვარე ჩანს. “რავარი კაცის ჩამომავლობაა, რომ იმისგან კაი რამე გამევიდეს: გაბელა ძალაძემ უდროოდ დააბერა თავისი ბატონი”, - ამბობს დავით სიმონას შესახებ და თან დასძენს: “აი ბიჭი სათოკე იქნება, სულ ბაბუამისის მოყვანილობა და თვალეზი აქვს”<sup>85</sup>. თავის მხრივ, პატარა სიმონასაც სძულს დავით დროიძე. “დავითის რიხიან ხმას, დიდრონ წარბებს და მწყრომარე თვალეზს” ისე დაუფრთხია ეს გაბედული ბავშვი, რომ მუდამ ერიდება მასთან გზაში შეხვედრას. შემდეგ, უკვე მოწიფულსა და ჭაბუკობის ასაკში შესულ სიმონას, მართლაც ემჩნევა, თითქოს მასში შთამომავლობით გადმოსულა ბაბუამისის მებრძოლი სული, ძალადობისა და უსამართლობის წინაშე ქედმოუხრელობის განწყობილება.

ძალადის ოჯახისადმი დავითს განსაკუთრებული მტრული განწყობილება არა აქვს, მაგრამ გულში მაინც სურს თავიდან მოიშოროს ამაყი და ქედმოუხრელი სიმონა. ამ მიზნით აბრალებს მას “ნალიის” გატეხვას და სიმინდის მოპარვას. ცამდე მართალი სიმონა ვერ ითმენს ცილისწამებას, დავითს სიტყვას შეუბრუნებს, “ქვეყნის მელაპავს” უწოდებს, წამოსძახებს, რაც დავითის შესახებ სხვებისაგან გაუგონია: “შენ რომ ბერძენს ფულები მოპარე და იმით გაკეთდი, ისე გგონია სხვაიცო”, სიტყვის შებრუნებისათვის დავითმა სატუსალოში ჩაასმევინა სიმონა. როცა მას ვიღაც თხოვს: “ნუ იკადრებ, ბატონო, უჭკუოა და ჭყამპალებს; მეტი შენი წყენა რა უნდა შეეძლოს იმასო”, დროიძე უპასუხებს: “ამისთანას უფრო შეუძლია წყენა და ვნება. მოგეპარება ერთ ღამეს, წაგიკიდებს ცეცხლს და გამოგბუგავს შით. ჩაგიჯდება გზაში, გკრავს თოფს და გაგაგორებს!”<sup>86</sup>.

სატუსალოდან გამოსული სიმონა გულზე ხელს დაიკრავს და დავითს დაემუქრება: “დამაცაო”. დავითი ჩააფიქრა, შეაშინა ამ მუქარამ. მან გადაწყვიტა სიმონა სულ მოაშოროს სოფელს, დაღუპოს იგი. ხელსაყრელი მომენტიც მალე დადგა: ღამით დავითის ლურჯა ბედაური მოიპარეს. ცხენის ქურდობა დავითმა სიმონას დააბრალა. სიმონა დააპატიმრეს და ცხეში ჩასვეს სამი წლით. ეს მაშინ, როცა მას პატიოსანი და მუყაითი შრომით ოჯახი უკვე ფეხზე დაეყენებია, როცა მეზობელ პავლიას ქალზე – მშვენიერ დარიკოზე საქორწილოდ ემზადებოდა; როცა მის თვალში “ცასაც სხვა ფერი ედო, მიწასაც, დღესაც და ღამესაც. ასე ეგონა “ფრინველებიც ჩემს სიყვარულს მღერიათო”<sup>87</sup>.

დარია და სიმონა შეუღლდნენ. ახალგაზრდა გამრჯე ცოლქმარმა სამ თვეში ააღორძინა დანგრეული ოჯახი, მაგრამ დავითის მეოხებით მათ ახალი უბედურება დაატყდათ თავს: სიმონას, როგორც “საეჭვო პირს”, ცილი დასწამეს ფოსტის გამარცვაში და კვლავ პატიმრობა მიუსაჯეს, ახლა უკვე ორი წლით. პატიმრობიდან განთავისუფლებული ძალაძე ტყეში გაიჭრა ფირალად და დაუპირისპირდა დროიძეს: მოუკლა ორი შვილი, ტიტო და ლევანი.

<sup>85</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 209.

<sup>86</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 204.

<sup>87</sup> იქვე, გვ. 210

პირველმა მათგანმა ხომ ნამუსი ახადა მის დარიკოს, როცა სიმონა პატიმრობაში იყო. სიმონამ ცეცხლს მისცა დავითის დიდი ოდა. სამი წლის განმავლობაში “ყაჩაღი” ძალაძე შიშის ზარს სცემდა მთავრობის მოხელეებს.

დავითისა და სმიონას ამ ორ მთავარ პერსონაჟს გარდა, მოთხრობაში მკვეთრი ფერებით არის დახატული გლეხი ქალების – ქეთევანისა და დარიას სახეები. დარია ერთ-ერთი შესანიშნავი სახეა ნინოშვილის მიერ დახატულ გლეხ ქალთა გალერეაში. იგი გამოირჩევა როგორც თავისი სილამაზით, ისე სინდისითა და შრომისმოყვარეობით. დარია სამი წელი თავს დასტრიალებდა და მზრუნველობას არ აკლებდა საპატიმროში მყოფი საქმროს სიმონას მოხუცსა და ავადმყოფ დედას -- ქეთევანს. ხოლო, როცა სიმონას მეორე პატიმრობისასა, მას მოტყუებითა და ძალმომრეობით ნამუსი ახადა დროიდის შვილიმა “პრაპორშჩიკმა” ტიტკომ, მან ასეთი დამცირება ვეღარ აიტანა, მიატოვა ოჯახი, ძუძუმწოვარა შვილი და თავი მოიკლა. გულამაჩუყებელია თმაგაწეწილი დარიას საუბარი ქეთევანთან, თვითმკვლელობის წინ. “დედამთილო, ამას გთხოვ, სიმონი რომ მოვიდეს, უთხარი: შენი დამლუპველის შვილმა ტიტკომ ძალით მომერია და გაძღა ჩემი ხორცი-თქვა... სიმონს არ ეკადრება შერცხვენა, კაი ვაჟკაცია... იმედათ მიმყოფა, რომ ჩემს წვალებას არ შეარჩენს ტიტკოს... გაბრიელავ, ჩემო პაწა გაბრიელავ, ვის ხელში იქნები, ვინ იცის, აგატირებენ უჩემოთ!”...<sup>88</sup> სულ სხვაა თავისი შინაგანი ბუნებითა და ხასიათით სიმონას დედა – ქეთევანი. ზოგიერთი მკვლევარი ერთგვარ პარალელს ავლებს კიდევ ქეთევანსა და ოთარაანთ ქვრივს შორის და მიუთითებს, რომ ქეთევანი ოთარაანთ ქვრივს ჰგავს არა მარტო ხასიათის სიმტკიცითა და გამრჯეობით, არამედ თავისი ერთადერთი შვილისადმი დამოკიდებულებითაც<sup>89</sup>.

მოთხრობა “სიმონამ”, რომელიც გაზეთ “ივერიაში” დაიბეჭდა 1892 წელს, მის ავტორს კიდევ უფრო გაუთქვა სახელი, როგორც ნიჭიერ ბელეტრისტს.

“სიმონაში” ე. ნინოშვილმა მხატვრულად შეასხა ფრთები იმ აზრს, რომელიც ფირალობის შესახებ თავის პუბლიცისტურ წერილებში გამოთქვა.

ფირალობას ეხება აგრეთვე მოთხრობა “განკიცხული ოჯახი”. მასში დახატულია ლატაკი გლეხის არჩილას უმწეო მდგომარეობა. ორი წელია, რაც არჩილა ყაჩაღად გაჭრილა. მთავრობას ბევრი მწარე დღე დაუყენებია სოფლისათვის არჩილას გამო. ამიტომ ხალხი, მთავრობის შიშით, არჩილას ოჯახს განზე გადგომია, ვეღარ ეკარება.

ახალი წლის დღეა. სოფელი დიდი ამბით ემხადება საკალანდოდ. არჩილას ცოლი ირინე, თავისი სამი ჩვილი ბავშვით, მშვიერ-მწყურვალი და შიშველ-ტიტველი ხვდება ახალ წელს. ამ “სასიხარულო” და “საბედნიერო” დღეს. “ნენა, ჩვენ სად გვაქ ღოლი? ბაბაია მეიტანავს ამაღამ?” – ეკითხება დედას უმცროსი გოგონა. “ირინეს თვალებზე ცრემლი მოადგა... “ბაღანაი ანგელოზია,

<sup>88</sup> ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 234.

<sup>89</sup> ა. მახარაძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. I, 1957 წ., გვ. 527.

ვინ იცის, ამელამ ეგება ქე მევიდეს ჩემი ქმარი“- გაიფიქრა” ... მაგრამ ამაოდ, გათენდა კალანდა დილა. “მთელი დღე ხალხი მიდიოდა-მოდიოდა ერთმანეთთან, ულოცავდნენ ახალ წელს. ირინესთან კი არავინ მოსულა”<sup>90</sup>. ასე თავდება ეს ნაღვლიანი პატარა ესკიზი.

ეგნატე ნინოშვილის მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნიმუშია მოთხრობა “პალიასტომის ტბა”. იგი დაწერა 1891 წლის ნოემბერში, თბილისში და დაიბეჭდა იმავე წელს, გაზეთ “ივერიაში”. მისმა “მშვენიერმა, მაგრამ გულსაკლავმა სურათებმა”, როგორც აღნიშნავდა იმდროინდელი კრიტიკა, იმთავითვე დიდი ყურადღება მიიქცია.

მოთხრობაში აღწერილია ეკონომიკურად ხელვიწრო, მუყაითი მშრომელი გლეხის ბრძოლა არსებობისათვის, თავისი ოჯახის მატერიალური მდგომარეობის შემსუბუქებისათვის. მოთხრობის მთავარ გმირს, ივანეს, თავისი მომავალი ცხოვრება იმედიანი ოცნებით ეხატება: “იცი, ბიჭო ნიკო, ღმერთმა თუ ხელი მოგვიმართა და აფერი გამოგვეკრა, ავადმყოფობა ან რამე, წრეულს ძაან საქმეს ვიზამთ, ძაან დავთაღეთ ხეები<sup>91</sup>, – ეუბნება იგი თავის უფროს შვილს, ნიკოს, რომელიც მამას ვაჟკაცივით უდგას მხარში. ივანე და ნიკო ხეებს თლიან საბაჟო ტყეში. წყალდიდობა რომ დაიწყება, უნდა დააცურონ, ტივად შეჰკრან და ფოთს წაიღონ გასაყიდად. ივანე ფიქრობს, რომ წელს ამ საქმეს კარგად მოაწყობს, გადასახადებსაც გაისტუმრებს, ქალიშვილსაც გაამზითვებს. ივანე მებატონისაგან განთავისუფლებაზედაც -- მისგან მიწების გამოსყიდვაზედაც ოცნებობს. ეს უდიდესი ბედნიერება იქნებოდა მისთვის, მაგრამ ბედნიერება აზობოქრებული ტბის გაღმაა. მამაშვილსა და ქალაქ ფოთს შუა ჩამდგარი “ვეშაპის მელაპავი” პალიასტომის ტბა ერთგვარ სიმბოლურ გააზრებას აძლევს მწერლის მიერ ამ მოთხრობაში ბრწყინვალედ დახატულ სოციალურ ტრაგედიას.

მოთხრობის მეორე თავისათვის, რომელშიაც აღწერილია თავადაზნაურობასა და გლეხებს შორის გამწვავებული კლასობრივი ბრძოლა ბატონყმობის გადავარდნის შემდგომ პერიოდში, ნინოშვილს ფაქტიური მასალა 80-იანი წლების გურიის სინამდვილიდან აუღია. აღნიშნული ბრძოლის კონკრეტულ მიზეზად გამხდარა ლანჩხუთის მოშორებით, ფოთის მხარეს, ორმოცი ათას ჰექტარზე გადაჭიმული ტყე, რომლით სარგებლობის უფლებაც ერთ დროს სოფლის ყველა მოსახლეს ჰქონია. ახლა ამ ტყის დასაკუთრება მოუნდომებიათ, ერთი მხრივ, თავად გურიელებს, მეორე მხრივ აზნაურ ჭყონიებს. მათ ერთმანეთის საწინააღმდეგოდ თავიანთი გლეხოზა დაურაზმავთ, ამტყდარა ბრძოლა, რომელსაც სისხლისმღვრელი ხასიათი მიუღია. ბრძოლის შედეგად, აღნიშნული ტყით სარგებლობაში, ყველაზე უფრო გლეხოზის უფლებები შეზღუდულა. ეგნატე ნინოშვილის თანამედროვის, სიმონ ჯორბენაძის ცნობით, მწერალი სწორედ ამ დროს

<sup>90</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. II, 1960 წ., გვ. 10.

<sup>91</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 276.

მუშაობდა მდივნად თავად გურიელთან, რომელსაც მისთვის გლეხებთან მიწის გადამიჯვნაში თავისი რწმუნება მიუცია. ეგნატე ორ ცეცხლს შუა მოქცეულა: ერთი მხრივ, როგორც თავადი გურიელის მდივანი, იგი ვალდებული იყო დაეცვა გურიელის ინტერესები, ხოლო მეორე მხრივ, როგორც გლეხობის გულშემატკივარს, არ შეეძლო მათი უფლებებისა და სამართლიანი პრეტენზიების წინააღმდეგ აეღო ხელი, სწორედ ამის გამო იგი იძულებული გამხდარა თავი დაენებებია გურიელთან სამსახურისათვის.

მოთხრობის მიხედვით, ტყე თავად-აზნაურებს დაუსაკუთრებიათ და გლეხობას უბაჟოდ ერთ ძირსაც აღარ აჭრევინებენ. აი, ამ საბაჟო ტყეში დათალეს ფოთს წასაღები ხეები ივანემ და ნიკომ.

“პალიასტომის ტბის” მეორე თავს, რომელშიაც გლეხებსა და თავად-აზნაურებს შორის ტყის გამო ატეხილი ბრძოლის ამბავია აღწერილი, ერთგვარად პუბლიცისტური ელფერი დაჰკრავს. მწერალი მას მიმართავს ნაწაროების სოციალური აზრის გამმაფრებისათვის.

განსაკუთრებით ძლიერად არის დაწერილი მოთხრობის ბოლო თავი – პალიასტომის აზნაურებულ ზვირთებში მამა-შვილის დაღუპვის ამბავი. ქართული ლიტერატურის ბევრი მკვლევარი, ჭეშმარიტად მოხიბლული ამ სცენის სიძლიერით, როდესაც “პალიასტომის ტბის” ბოლო თავის განხილვაზე გადადის, სიტყვას ავტორს აძლევს. ეს, თითქოს, ბუნებრივიცაა, რადგან ძნელია შენი სიტყვებით გადმოსცე ივანესა და ნიკოს დაღუპვის სცენის ის სიმძაფრე, რომელსაც ავტორმა მიაღწია.

“... კარგა ხანს ელოდებოდნენ გლეხები წყალდიდობას, რომ დამზადებული ხეები ფოთს წაეღოთ. დაიწყო წვიმები. იმატა წყალმა, გლეხებმა ხეები “ნოყოებიდან” “ტანწყალზე” გადაიტანეს და ფოთისაკენ გაემართნენ. ივანემ და ნიკომაც უზარმაზარი ტივი “ტანწყლიდან” პალიასტომს მიაღწიეს და აქ დატრიალდა საშინელი ტარგედია.

“ბიჭო, საიდან ამოგრიგალდა აი წყეული ზენაის ბინდი!” - უკმაყოფილოდ თქვა ივანემ, მერე შეხედა ცას და დაატანა: “ვარსკვლავები ისთე ცქრიალებს, რომ ქარი იმატებს!”<sup>92</sup>.

ივანეს ნიკოს შიში უფრო აქვს, ვიდრე საკუთარი თავისა. “მე ბევრჯერ ვარეს დარშიაც გადამიარია იგი. მარა შენ? შენ ამისთანა ღამეში ვერ განდობ ამ მელაპავის პირს”<sup>93</sup>— ეუბნება იგი შვილს.

ტივი ნაპირზე მიაბეს, გადავიდნენ. ცეცხლი დაანთეს და ღამე იქ გაათიეს. ქარმა თანდათან იკლო. დილისათვის თითქმის სულ მიყუჩდა. მამა-შვილმა გადაწყვიტა გამგზავრება. გადავიდნენ ტივზე. “თითქოს მძინარემ გამოიღვიძაო, ქარმა ორიოდჯერ მძლავრად ამოისუნთქა და ისევ გაჩერდა”. მკითხველში ღრმა გრძნობის აღმძვრელია ეს სიტყვები: მრისხანე ბუნება

<sup>92</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 281.

<sup>93</sup> იქვე, გვ. 284.



თითქოს წინასწარ აფრთხილებს მამა-შვილს, ადგილიდან დაძვრა არ გაზედოთო. მათ კი აუშვეს ტივი და შეცურდნენ.

“გამოჩნდა ჯუმათის მთა და მის წვერზე არწივის ბუდის ოდნავ მთავარ-ანგელოზის მონასტერი... მთასაც და მონასტერსაც რაღაც საიდუმლო, მკრთალი, ბნელი ფერი ედო. ივანემ გაიხედა მონასტრისაკენ და “მთავარ ანგელოზო, შენ გვიპატიე”-ო, ღრმა გრძნობის გამომხატველი სახით დაიწერა პირჯვარი სამჯერ. მაგრამ ბუნება გულცივია, პალიასტომი “ბნელი თვალით” გამომზირალი.

დიდი ხატოვანი ძალით არის აღწერილი მზის ამოსვლა, ქარიშხლის ამოვარდნა, გამძვინვარებულ სტიქიონთან ადამიანის თავგანწირული ბრძოლა: “ივანემ გაუშვა ტივს, ხელი, წამოვარდა ფეხზე და ისეთი დაჰკვივლა, რომ ცა გასკდებო, გეგონებოდათ. არსად ადამიანის ბაიბური არ ისმოდა”. მკითხველს შემადრწუნებლად ჩაესმის ყურში ივანეს მჭექარე ხმა.

განრისხებული ბუნებისა და ადამიანის ორთაბრძოლაში უკანასკნელი მარცხდება. დაღუპვის წინ ივანეს თავისი ოჯახი დაუდგება თვალწინ: “რა ეშველება, შიმშილი დახოცავს. გადასახადში დააწინდრებენ, უპატრონოდ დარჩენილ ქალიშვილს ნამუსს ახდიან... და უკანასკნელი სიტყვები “ვაიმე ოჯახო! ვაიმე, ცოლ-შვილო! - მუცელშივე ჩაუბრუნა პირში ჩახეთქილმა წყალმა”<sup>94</sup>.

ივანეს ტრაგედიით “პალიასტომის ტბაში” მკაფიოდ არის გაცხადებული გლეხკაცის მწარე ბედი სოციალური ჩაგვრის მძიმე ვითარებაში.

მთავრობის გაიძვერა მოხელის, გაქნილი მექრთამისა და ბოროტი ადამიანის ტიპიური სახე დახატა ნინოშვილმა მოთხრობა “მოსე მწერალში”.

მოსე გულფუჭაძე, ისე როგორც დავით დროიძე, გლეხთა წრიდან არის გამოსული. იგი თავიდანვე ბუნებით ბოროტი ადამიანი როდი ყოფილა მან დიდი მეცადინეობის შედეგად მიიღო მცირეოდენი განათლება და ბოქაულისადმი ქრთამის მიცემით მოახერხა სოფლის კანცელარიაში მწერლად მოწყობა. პირველ ხანებში მოსე პატიოსნად მუშაობს. კანცელარიაში საქმეზე შემოსულ გლეხებს პატივისცემითა და მოკრძალებით ეპყრობა, თავაზიანობის ნიშნად ფეხზედაც კი წამოუდგება ხოლმე. მაგრამ ფულის გემომ და თვითმპყრობელობის აპარატში გამეფებულმა უმსგავსოებამ მისი ბუნება თანდათან შეცვალა, მისი ფსიქიკა გარყვნა. მოსეს გულში ანგარებამ გაიღვიძა და თანდათან, ყველა სხვა გრძნობაზე უფრო ძლიერად დაეპატრონა მის შეგნებას. მოსე ყოველგვარ ბოროტებას სჩადის, ოღონდ ხელთ იგდოს ფული. მოსეს მიზეზით იღუპება ბევრი პატიოსანი ადამიანი. მისი ანგარების მსხვერპლი გახდნენ უნათლოშვილების მთელი ოჯახი და სოფლის მღვდელი, კეთილი და სათნო ათანასე, რომელთაც მოსეს მაგივრად დასდეს ბრალი ყალბი საბუთების შედგენაში და გააციმბირეს.

---

<sup>94</sup> იქვე, გვ. 284-285.

მოთხრობაში ალალმართალი და პატიოსანი გლეხების გვერდით, დახატულია სახე შურიანი და ბოროტი გლეხის ბაგრატ ქერაძისა, ვინაც გადამწყვეტი როლი შეასრულა უნათლოშვილების ოჯახის დაღუპვაში: გასცა, დააბეზდა იგი.

“მოსე მწერალმა”, რომელიც ჟურნალ “მოამბეში” დაიბეჭდა 1894 წელს, იმთავითვე დაიმსახურა ლიტერატურული კრიტიკის მოწონება. ამ მოთხრობის გამო გ. წერეთელი ჟურნალ “კვალის” ფურცლებზე წერდა: “მოსე მწერალი ახალი ტიპია ჩვენს სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში. სრული რეალური თვისებით გამოყვანილი”<sup>95</sup>.

საინტერესო ტიპი დახატა ნინოშვილმა მოთხრობა “უცნაურ სენში”. კოტე მამალაძე ათი წლის წინათ სოფლიდან ქალაქს წასულა. ვაჭართან “პრიკაშჩიკად” დამდგარა, გამდიდრებულა და ახლა, როდესაც თავის მშობლიურ სოფელს – ტევრეთს ევროპულ კოსტუმში გამოწკეპილი ესტუმრება ხოლმე, სოფლელებს მასზე თვალი რჩებათ: “შვილი ვარ და სტავლული კაცი ვარ, კოტე მამალაძემ უნდა თქვას!” – ამბობენ ისინი. მაგრამ კოტემ თავის ცრუქალაქურ “განათლებასთან” ერთად, სოფლად “უცნაური სენი” – ვენერიული დაავადება შეიტანა. ამ სენის მსხვერპლი გახდა გლეხის გაბრიელ ჩამწარდაძის მთელი ოჯახი.

გასული საუკუნის ოთხმოციან წლებში, ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ჯერ კიდევ ფართოდ მხრებგამლილი მოქმედებდა თავადაზნაურთა წოდება. მიუხედავად იმისა, რომ ბატონყობა გაუქმებული იყო და კაპიტალიზმის განვითარების შედეგად ამ წოდებას საგრძნობლად ჰქონდა შერყეული საფუძველი, იგი მაინც არ თმობდა საზოგადოებრივ ასპარეზს. თავად-აზნაურთა წოდების მუქთახორა წარმომადგენლები, სწავლა-განათლებაზე გულაცრუებულნი, უზნეო ღრეობასა და დროს ტარებაში ფლანგავდნენ მშრომელთა ხელით შექმნილ დოვლათს.

ერთ-ერთი ასეთი აზნაურის ტიპი დახატა ეგნატე ნინოშვილმა მოთხრობაში “ჩვენი ქვეყნის რაინდი”. ტარიელ მკლავაძე, თვალტანადობით წარმოსადეგი, მაგრამ ბავშვობიდანვე თვითნებობას მიჩვეული, ნებივრად აღზრდილი, გაუნათლებელი, ამორალური ტიპია. წიგნი მას არ წაუკითხავს. “იცის” მხოლოდ “ვეფხისტყაოსნის” ის ადგილები, სადაც ტარიელის გმირობაა აღწერილი. ცდილობს “ვაჟკაცობით” თვითონაც მას “დაემსგავსოს”. და, აი, ერთ ქეიფში, “აილო და ერთი მომცრო კაცი შემოსტყორცნა მოწინააღმდეგეს. მომცრო კაცს მიწაზე დაცემისას კისერი ეღრძო, მეორეჯერ ცხენზე მჯდარმა მკლავაძემ ერთ ყმაწვილს მათრახი გადაჰკრა და თავი “გაუფხრიწა”. მკლავაძე ძალას ხმარობს ქალების მიმართ. ამგვარი საქციელისათვის ბევრჯერ უჩივლიათ ტარიელისათვის, მაგრამ მას ყველგან და ყოველთვის დიდკაცობა მიშველებია.

---

<sup>95</sup> “კვალი”, 1894 წ., № 6, გვ. 8.

ტარიელ მკლავაძეს მწერალმა დაუპირისპირა მშრომელი გლეხობის წრიდან გამოსული, ფიზიკურად სუსტი, მაგრამ სულიერად ძლიერი, პროგრესული იდეებით აღჭურვილი, სოფლის მასწავლებელი სპირიდონ მცირიშვილი. ტარიელმა უხეშად შელახა სპირიდონის ადამიანური ღირსება; ნამუსის ახდა დაუპირა მის მეუღლეს – დესპინეს. ამ მიზნით იგი თავს დაესხა სასტუმროში ღამის გასათევად მოსულ ცოლ-ქმარს და, რადგან თავის მიზანს ვერ მიაღწია, გაჯავრებულმა, მეორე დილით ფიზიკური შეურაცხყოფა მიაყენა სპირიდონს. მაგრამ აქ არ წყდება ჭიდილი მკლავაძესა და მცირიშვილს შორის. გაივლის ხანი, შეურაცხყოფილი სპირიდონი შურს იძიებს მკლავაძეზე, რევოლვერით განგმირავს მას.

მოთხრობის ერთ-ერთი შესანიშნავი პერსონაჟია დესპინე, -- ფაქიზი და კეთილშობილური სულიერი თვისებების მატარებელი, იშვიათი გარეგნული სილამაზით დაჯილდოებული ქართველი ქალი, -- რომლის უბედური ხვედრის შთამბეჭდავად წარმოსახვით, ავტორი მისდამი უაღრესი სიბრაღულის გრძნობით ავსებს მკითხველს.

“ჩვენი ქვეყნის რაინდი” განეკუთვნება ე. ნინოშვილის საუკეთესო მოთხრობათა რიცხვს. ამ მოთხრობაში, ისე როგორც ნინოშვილის ზოგიერთ ნაწარმოებში, ძლიერად ვლინდება სოციალური მოტივი, კლასთა თუ წოდებათა მძაფრი დაპირისპირება, განადგურების გზაზე დამდგარი ფეოდალური საზოგადოების ზნედაცემულობა და გადაგვარება.

ასეთივე სოციალური მოტივი გამსჭვალავს მის ცნობილ მოთხრობას “ქრისტიანესაც”. აქაც გადაგვარებულ აზნაურთა მსხვერპლი ხდებიან “დაბალი” ფენების კეთილი და სინდისიერი წარმომადგენლები.

აზნაურ იასონ უქმადის უზნეო საქციელმა დაღუპა ღარიბი გლეხის, დათია ხელმოკლიძის ქალი – ლამაზი და უმწიკლო ქრისტინე. “ქრისტიანეს” მეორე პერსონაჟიც, გაქალაქებული, ცუდი ყოფაქცევის გზაზე დამდგარი სონა მსხვერპლია თავად ლევან ძველისენიძის – ტარიელ მკლავაძის ამ ღვიძლი ძმის -- უზნეო, მხეცური ჟინიანობისა.

მკითხველ საზოგადოებაზე “ქრისტიანეს” იმთავითვე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია. ეგნატე ნინოშვილის თანამედროვე კრიტიკოსი ს. ჭრელაშვილი წერს: “მოთხრობას... გულის ძგერითა ჰკითხულობთ, და ეს გარემოება ბრალთა ავტორის ჩინებული ნიჭისა, რომლის შემწეობითაც მისი ნაწარმოების პირველსავე სიტყვით გაგიყვანთ ხოლმე იმ სფერში, რომელსაც იგი გვიხატავს და რომელსაც ვეღარ მოაშორებთ თვალს, ვიდრე ავტორი უკანასკნელს წერტილს არ დასომს და არ ჩამოუშვებს ფარდას”<sup>96</sup>.

ეგნატე ნინოშვილის თითქმის არც ერთ მოთხრობას არ ჰყოლია იმდენი მკითხველი, რამდენიც “ქრისტიანეს”. “ქრისტიანე” მეტად პოპულარული

<sup>96</sup> გაზ. “ივერია”, 1893 წ., №175.

ნაწარმოები გამხდარა. “ივერიაში” დაბეჭდვის მეორე წელსავე (1893) იგი ცალკე წიგნად გამოუციათ<sup>97</sup>.

ასეთი დიდი ინტერესი აიხსნება, ერთი მხრივ, ნინოშვილის მხატვრული ნიჭით, ხოლო მეორე მხრივ, იმ მასალის სიახლით, რომელსაც ავტორმა ამ ნაწარმოებში შეასხა ფრთები.

ქრისტინე ტიპია ახალგაზრდა პატიოსანი გლეხი ქალისა, რომელიც წოდებრივმა უთანასწორობამ, აზნაურ უქმადის უმსგავსო მოქმედებამ, გარყვნილების ჭაობში შეიყვანა. მატყუარა და თვალთმაქცი იასონ უქმადე ცოლად შერთვის ფიცს აძლევდა ქრისტინეს. გულუბრყვილო ქალი ენდო მას. როდესაც იასონმა თავისი ჟინი დაიკმაყოფილა, მიატოვა ქრისტინე და აზნაურის ქალი შეირთო. ქრისტინეს კი შეემინა უკანონო შვილი. იმ დღიდან ტანჯვა იყო ქრისტინეს ცხოვრება მშობლების სახლში. “მომიკალი ჩემი ქრისტინაი, შავი ჩამაცმევინე მასზე”, -- ევედრებოდა ღმერთს დედამისი მარკა. ხოლო მამა, დათია, ხშირად სცემდა კიდეც საბრალო ქალს. ქრისტინემ ვერ გაუძლო გამუდმებულ მორალურ და ფიზიკურ ტანჯვას, ქალაქელი სონას რჩევით მიატოვა ძუძუთა ბავშვი და ღამით სახლიდან ქალაქში გაიპარა. იქ მისთვის სრულიად მოულოდნელად პირდაპირ საროსკიპო სახლში მოხვდა. ღრმა ფსიქოლოგიური განცდით აქვს წარმოსახული მწერალს ქრისტინეს მიერ ამ სახლში გატარებული ღამე: გაიხსენა თავისი პატარა გოგია, რომელსაც განშორების წინ, როგორც მოღალატე დედამ, კოცნაც ვეღარ გაუბედა და მის მაგივრად აკვანს აკოცა, გაიხსენა ოჯახი, მშობლები. შინ დაბრუნება ვეღარც წარმოედგინა.

ქრისტინეს სახელი გამოუცვალეს, რახილა დაარქვეს. მეძავმა რახილამ მთელს ქალაქში გაითქვა სახელი თავისი სილამაზით. მაგრამ ეს სილამაზეც მალე დაჰკარგა: იგი ქეიფის დროს, სამიკიტნოში დანით დასჭრეს, სახე საშინლად დაუმახინჯეს. ბოლოს, ქუჩებში დიდი ხნის თრევისა და ტანჯვა-წამების შემდეგ, მან ქალაქის ერთ-ერთ საავადმყოფოში დალია სული. მძიმედ დაავადებული ქრისტინე პოლიციის მოხელეს შესთხოვდა: ჩემს სოფელში, ნიგვზიანში გამგზავნეთო, მაგრამ არავინ იცოდა, სად იყო ეს ნიგვზიანი, ქალს არ ახსოვდა თავისი არც მაზრა, არც გუბერნია.

წოდებრივი უთანასწორობით, სოციალური ჩაგვრითა და თვითმპყრობელობის მოხელეთა უმსგავსო მოქმედებით ფეხქვეშ გათელილი და შეგინებული სოფლის მშრომელი მოსახლეობის ცხოვრებას კიდეც უფრო ამძიმებდა უსწავლელობა, ცრუმორწმუნეობა, ძველი მავნე ზნე-ჩვეულებები. ახალგაზრდა გლეხმა, ჯერან ტევრიძემ, ცოლად შეირთო მამიდის მიერ გამორჩეული ქალი, ლიზა. ჯერანს წინასწარ არა ჰყავდა ნანახი თავისი საცოლე

<sup>97</sup> უფრო გვიან, 1909 წელს, პ. წერეთელმა “ქრისტინე” ოთხმოქმედებიან დრამად გადააკეთა. მოთხრობის პოპულარობით და მისდამი მკითხველის დიდი ინტერესით იყო გამოწვეული ქრისტინეს მრავალრიცხოვანი ლიტერატურული გასამართლებები, რომლებიც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში იმართებოდა.

და, როცა მას, ნიშნობისას, პირველად შეხვდა, არ მოეწონა. ნიშნობაზე უარის თქმა სცადა, მაგრამ გვიანდა იყო: საქმის ჩაშლა თხოვა –გათხოვების ძველი ადათ-წესების მიხედვით, საცოლეს ოჯახის დიდ შურაცხყოფას ნიშნავდა. ჯერანი, რომელიც თავს სასტიკად მოტყუებულად თვლიდა, იძულებული გახდა დამორჩილებოდა ბედს. ამ გარემოებამ გამოიწვია ჯერანის ოჯახში დატრიალებული ის დიდი ტრაგედია, რომელიც ნინოშვილს ცხოვრების სინამდვილის ღრმა ცოდნითა და მძაფრი ფსიქოლოგიური სიტუაციების დახატვით აქვს გადმოცემული მოთხრობაში “პარტახი”.

ქმარმა თავიდანვე შეიძულა ცოლი. ჯერანის დედამ ხვარამზემ და დამ ელისაბედმაც, რომლებსაც ჯერანი მუდამ საყვედურობდა, შეცდომაში თქვენ შემეყვანეთო, აითვალისწინეს რძალი: მისი აღარაფერი მოსწონდათ. “ლიზა რა სახელიაო”. ჯერ სახელი გამოუცვალეს –მელანია დაარქვეს. შემდეგ ყოვლად უმიზეზოდ დაუწყეს ახირება: თუ მოიწყენდა, “წარბები რად მოხარეო”, თუ გაიღიმებდა, “სახე რა გაგიბრწყინდაო”; თუ ცუდი რამ შეემთხვეოდათ, დედამთილი და მული მას აბრალებდნენ: ოჯახში ცუდი ფეხით შემოხვედიო. ამგვარი გრძნობა მათ სოფლის მკითხავმა შთააგონათ: თქვენი რძალი ავი სული ყოფილაო:

“- იცი, ნენა, წუხელის რა დამესიზმრა? – უთხრა ერთ დილას ელისაბედმა დედას, - ვითომ მოვიდა ჩემი რძალი, ამომართვა გული, ჩემი თვალით დავინახე კაკალი გული, გახვია ქალაქში და წაატანა დედამისს”<sup>98</sup>.

ბოლოს და ბოლოს თვით მელანიაც კი დააეჭვეს თავისთავში: “რა ვიცი, ეგება რომ დამემინება, მერე ეშმაკს მიყავს ჩემი სული და ავ საქმეს ამოქმედებსო”<sup>99</sup>. ქმარი მელანიასათვის ტირანად იქცა, ქმრის ოჯახი – ჯოჯოხეთად. ერთადერთი სიხარული საბრალო ქალისათვის ახლად შეძენილი შვილი – ლუკა იყო.

ასეთ პირობებში მყოფ მელანიას გულწრფელად შეიყვარებს ახალგაზრდა გლეხი ლევანი. ამ ამბავს ელისაბედი და ხვარამზე მიიტანენ ჯერანის ყურამდე, რომელიც მოკვლას დაუპირებს ცოლს, მაგრამ საქმეში მეზობლები ჩაერევინ და “შეარიგებენ”. ამის შემდეგ “წაიშალა” ჯერანმა ხელი ცოლზე საცემად, დაავიწყდა, რომ ამბობდა: “ვინც დედას, დას და ცოლს გალახავს, იგი კაცად არ მიხსენებიაო” და უმიზეზოდ, თითქმის ყოველდღე, სცემდა. მელანიამ ბევრჯერ თხოვა ჯერანს, გამიშვი მამაჩემის ოჯახში ვიცხოვრებო, მაგრამ ქმარი უარზე იყო. ახლა კი, როცა მელანიას მამამ, ზალიკა ნარიშვილმა, ლევანისა და მისი შვილის სიყვარულის ამბავი შეიტყო, შემოუთვალა შვილს: ჩემს ოჯახში ფეხი აღარ დაადგა, ქვეყანაზე თავი მომჭერიო. ყოველივე ამ ამბავს ზედ დაერთო პატარა ლუკას სიკვდილი. ერთადერთი გამოსავალი ამ ტანჯვიდან მელანიამ თვითმკვლელობაში დაინახა.

<sup>98</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 405.

<sup>99</sup> იქვე, გვ. 406.

მკითხველის მეხსიერებაში სამუდამოდ რჩება მელანიას თვითმკვლელობის ღამე. ეს არის კულმინაციური მომენტი ამ მოთხრობისა. ავტორი დიდი ფსიქოლოგიური სიმართლით გადავგიშლის მელანიას ფიქრებსა და განცდებს თვითმკვლელობის წინ. მელანია შიშობს, ნებისყოფამ არ უმტყუნოს და განზრახულ თვითმკვლელობაზე ხელი არ ააღებინოს. იგონებს სიხარულითა და ტანჯვით აღსავსე დღეებს, იგონებს დუმილით, უსიტყვოდ რადგან ოჯახში მის მეტს ყველას სძინავს და ცდილობს არავინ გაადვიდოს. ეს მომენტები მწერალს გადმოცემული აქვს დიდი სიძლიერით.

“შუაღამე გადავიდა, ქუხილი და ელვა მატულობდა. ბოლოს დაუშვა ზაფხულის წვიმა, რომელსაც საშინელი გრიალი გაჰქონდა ყავრით დახურულ სახლზე, –“რა წვიმაა! – დაიწყო მელანიამ ფიქრი, – ამისთანაი წვიმა რომ იქნებოდა, ჩემი ლუკაი მკითხავდა, ნენა, ლაა იიო, ნეტაი თუ ვნახავ ჩემს ლუკას? ბაღნები ანგელოზებში ურევიაო, მე ვინ მიმიშობს მასთან! იგიც კაია, შორიდან თუ დევინახე. ვინ იცის, ეგება ტყუილია ვატყუებ თავს, აფერი არაა!”<sup>100</sup>.

კომმარული ღამე გრძელდება:

“სუ! მგონი მამალმა იყივლა, თუ ტყუილა მომეყურა! მალე, თვარა დამათენდება თავზე. ამაღამ თუ არ იქნა, მერე აღარ იქნება...”

აა, შე გლახავ, ჩემო თაო! ჩემ გამეტეს არ უქნია თუ? გააქანე ხელი და გათავდა!... იმისთანაი წვიმაა, რომ კაცი ვეფერს გეიგონებს”<sup>101</sup>.

გაისმის გასროლის ხმა. ჯერანი იღვიძებს. “აუ, დააქცია მეხმა სახლი!”

- წამოიძახებს და წამოვარდება ლოგინიდან.

მალე გაიგო მთელმა ოჯახმა, რა მეხიც დაეცა თავს.

მელანიას მკვლელობა ჯერანს ბრალდება. მას ციმბირში გადაასახლებენ. ელისაბედი ჭლექდება და კვდება. ხვარამზე ჭკუიდან შეიშალა, სოფელ-სოფელ დადის და გზად შემხვედრს ეხვეწება: “ჩემი ჯერანს საცოლე ერთი კაი ქალი გამომირჩიეო”. მერე ისიც კვდება. ოჯახი პარტახდება. ასეთია ამ მოთხრობის ტრაგიკული ფინალი.

ანალოგიურ თემაზეა დაწერილი საკმაოდ ვრცელი, დაუმთავრებელი მოთხრობა “ცოლი და ქმარი”. ოჯახურ ტრაგედიას ეხება აგრეთვე მოთხრობა “არშიყნი”.

ეგნატე ნინოშვილმა 80-იანი წლების ქართული სოფელი დაგვიხატა. ქალაქის ყოფა-ცხოვრებას იგი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, შეეხო მოთხრობა “ქრისტიანეში” და, “ნაწილობრივ “უცნაურ სენში”. მწერალს როგორც ჩანს, გააზრებული ჰქონია მოთხრობის დაწერა ბათუმის ნავთის ქარხნის მუშათა ცხოვრებიდან. ამას გვაფიქრებინებს პატარა ფრაგმენტი “მუშათა თავშესაფარი”, რომელშიაც ნავთის ქარხნის მუშების მძიმე ყოფითი პირობებია

<sup>100</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 426.

<sup>101</sup> იქვე.

აღწერილი, აღნიშნული ფრაგმენტი ისე აღიქმება, -- როგორც მოთხრობის ექსპოზიციური ნაწილი.

\* \* \*

ეგნატე ნინოშვილი ორიგინალური თვალთახედვის მხატვარია. საჭიროა მის შემოქმედებაში ხაზი გაესვას ზოგიერთ დამახასიათებელ, მხატვრულ ხერხს, რომელსაც მწერალი მიმართავს ნაწარმოების შთამბეჭდაობის გასაძლიერებლად. ერთ-ერთი ასეთი ხერხია ბუნების მოვლენათა ნინოშვილისეული ხატვა. ბუნება, ნინოშვილის მიხედვით, ზოგჯერ ჰარმონიაშია ადამიანის სულიერ განწყობილებებთან, ზოგჯერ კი – მისდამი ცივია და გულგრილი.

რომანში “ჯანყი გურიაში” ბადრი მთვარე თითქოს თანაუგრძნობს მანასა და სიმონის პაემანს. გავიხსენოთ აგრეთვე ამავე რომანიდან მეგრელებსა და გურულებს შორის მომხდარი სისლისმღვრელი შეტაკება, რამაც ბუნებაც თითქოს აღაშფოთა და დაამგლოვიარა: “მზე თითქოს იგლოვს ადამიანურ უგუნურ მოქმედებას და ურთიერთშორის მტრობას – მოსისხლეობასო, საშინლად მოწყენილი და ღრუბლებში გახვეული ამოვიდა. შავი ზღვა, რომელიც კუპრივით უქაფებია იმ დილაზე ამოვარდნილ ქვენა ქარს, გულის შემზარავად ღმუოდა”<sup>102</sup>.

მაგრამ სულ სხვაა მოთხრობა “განკარგულების” ფინალში აღწერილი ბუნების მიმართება კაცია მუნჯადის განწყობილებასთან: “არ გასულა ნახევარი საათი, რომ კაშკაშა ცა გაანათა სავსე მთვარემ, რომელიც ნელ-ნელა ამოცურდა მთის იქიდან... კაცია იდგა ერთ ადგილას და თვალ-გამტერებით გაჰყურებდა ერთ კონცხის ძირს, სადაც მთვარეს შუქის მიტანა ვერ მოეხერხებინა. არ იფიქრო, მკითხველო, თითქოს კაციას ფანტაზია აუთამაშდა ასეთ პოეტურ ღამეში. ის შორს წაიღო ოცნებამ და მიტომ გაჰყურებდა სადღაც თვალე-გამტერებული”<sup>103</sup>.

ხოლო რა იყო ამ დროს კაციას ოცნება? “რამდენი რა არ ტრიალებს საწყალი ყაზახის თავზე!... ცოლ-შვილი დაარჩინე, ფოშტის ფული გადაიხადე. უჩიტლის, მწერლის; გზის სამუშაოზე წადი, ყველას მორჩილება გაუწიე, ყველას ემსახურე! არა, ძალიან უბედურათ არის ყაზახის ცხოვრება მოწყობილი”...<sup>104</sup>.

აქ ადამიანი და ბუნება ერთმანეთთან ინდიფერენტულად არიან განწყობილი. მომაჯადოვებელი მთვარიანი ღამე ცივი და გულგრილია კაციას

<sup>102</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. I, 1959 წ., გვ. 121-122.

<sup>103</sup> ე. ნინოშვილი II, 1960 წ., გვ.132.

<sup>104</sup> იქვე, გვ. 130

ფიქრისა და ოცნებისადმი და, პირიქით, კაციაც ვერ განიცდის ირგვლივ გამეფებულ ბუნების მშვენიერებას.

თვითმკვლელობის სცენა მოთხრობა “პარტახიდან” გამმაფრებულია ზაფხულის ღამის ძლიერი წვიმითა და მეხის გრიალით. მალანას მიერ გასროლილი დამბაჩის ხმაზე ჯერანის გამოღვიძება და უეცარი წამოძახილი, “აუ, დააქცია მეხმა სახლიო”, საოცრად აძლიერებს თვითმკვლელობის შემზარავ სურათს. ხოლო “პალიასტომის ტბის” ფინალში ხომ დიდი პოეტური ოსტატობით არის დახატული ბუნებასა და ადამიანს შორის გამართული საბედისწერო ჭიდილი.

საინტერესოა მეორე მხატვრული ხერხიც, რომელსაც ნინოშვილი ხშირად იყენებს თავის მოთხრობებში. ავტორი აგვიწერს სინამდვილის ვითარების, იმ ამბავს, რასაც ნაწარმოების გმირი სინამდვილეში სჩადის, მაგრამ თან დასძენს: “ხალხი კი სულ სხვას ამბობდაო”. ხალხში მითქმა-მოთქმით გავრცელებული ხმა საწინააღმდეგოა სინამდვილის ვითარებისა. ამ ხერხის გამოყენებით მწერალი აძლიერებს ტრაგიკულ სიტუაციას, რომელშიაც მოქცეულია მოთხრობის პერსონაჟი:

“მართლაც, რომ სისტემატურად სწამლავდა სოფელი სპირიდონის სიცოცხლეს: ერთი, რომ ხალხიც აბრალებდა სპირიდონს, -- დესპინე მისმა სიჯიუტემ მოკლა უდროოდ. რა მისი ღირსი იყო, რომ გააბრიყვა ანგელოზივით ქალი, შეაყვარებია თავი და შეირთო! არ იცოდა, რომ მის პატრონობას ვერ შეიძლებდა? ეკითხოს მისი ცოდვაო. აბრალებდნენ, რომ რიგიანად თავის დაჭერა არ იცოდა, არავის ერიდებოდა. დუელში გამოითხოვა, გაალახვია თავი და მისმა ყბედობამ საწყალი დესპინე იმსხვერპლაო”<sup>105</sup> (“ჩვენი ქვეყნის რაინდი”).

“ხალხი, რომელიც იმდენს ვაი-ვაგლახში ჩავარდა სიმონას ყაჩაღობის გამო, ლანძღვით იხსენიებდა ქეთევანს: --”სულძაღლიანი გამოზარდა ვეშაპმა ქვეყნის სიაგვაცე და ახლა სულს გვხდინა მისი გულისთვის”-ო<sup>106</sup> (“სიმონა”).

მკითხველმა კარგად იცის, რომ ხალხში მითქმა-მოთქმითა და ჭორაობით გავრცელებული ცილისმწამებლური ხმები სპირიდონ მცირიშვილზე, გადაღმელიძის ქალზე -- მელანიაზე, სიმონას დედა ქეთევანზე, დარიაზე, ქრისტინეზე და სხვებზე სინამდვილეს არ შეესაბამება, პირიქით, სრულიად საწინააღმდეგოა მისი.

ე. ნინოშვილი ხშირად მიმართავს სიზმრის გამოყენებას, როგორც მხატვრულ ხერხს. ამის მაგალითს ვხედავთ “ჩვენი ქვეყნის რაინდში”, “ქრისტინეში”, “მოსე მწერალში”, “განკარგულებაში”, “ცოლსა და ქმარში”, “პარტახში”, “სოფლის გმირებში” და რომანში -- “ჯანყი გურიაში”. ე. ნინოშვილის ნაწარმოებებში სიზმარი არ წარმოადგენს მხოლოდ და მხოლოდ

<sup>105</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. II, 1960 წ., გვ. 62.

<sup>106</sup> იქვე, ტ. I, 1959 წ., გვ. 244.



ბედისწერის მიერ დათქმული მოსალოდნელი უბედურებისა თუ ბედნიერების უცილობელ წინაგრძნობას.

ავტორი მიმართავს სიზმარს, როგორც ლიტერატურულ ხერხს, ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბის გასაძლიერებლად, გმირის შინაგანი სულიერი ღელვის გადმოსაცემად:

“იმ დროს, როცა ეს ამხანაგები კარებს ადგენ და თათბირში იყვნენ, დესპინე ღრმა ძილში იყო და ხედავდა შემდეგ სიზმარს: “ვითომც ის წევს საშინელ ბნელ სოროს პირზე, სოროდან ნელ-ნელა ამოყო თავი ვეებერთელა დათვმა და უნდა ჩაითრიოს. დესპინეს უნდა გაიქცეს, მაგრამ ფეხები ვერ გაანძრია, უნდა დაიყვიროს, მაგრამ კრინტიც ვერ დასძრა. დათვმა კი, ვითომც ეს-ეს არის, მოაწვდინა კიდეც საშინლად დაღრენილი ხახა. დესპინეს შიშით სული ეხუთება. აი სწორედ ამ დროს შემოვიდა ოთახში დათიკო!”...<sup>107</sup> (“ჩვენი ქვეყნის რაინდი”).

დესპინეს სიზმრით მწერალი გვეუბნება, რომ ის სულიერი ღელვა, შიში და ეჭვი, რომელიც დესპინემ, სულ რამდენიმე საათის წინ, რკინიგზის სადგურში, ტარიელთან და მის ამხანაგ დათიკოსთან შეხვედრით განიცადა, მასში ძილის დროსაც არ დამცხრალა.

გარყვნილების გზაზე იძულებით დამდგარ ქრისტინეს ტანჯავს უწმინდესი მშობლიური გრძნობა, რომელიც ერთადერთი შვილისაგან დაშორების შემდეგ უფრო გაძლიერდა მასში. მას ყოველ ღამე ესიზმრება თავისი გოგი. ასევე სოფელში, უნეგემოდ მიტოვებულ ქრისტინეს მშობლებს სიზმრად აქვთ გადაქცეული დაკარგული უბედური შვილის ნახვის სურვილი: “მარია ლოგინიდან ისე არ წამოდგებოდა, რომ ქრისტინეს შესახებ სიზმარი არ ეთქვა: “ვითომ ძუძუის მწოვარა იყო და ხელში ვათამაშებდი ჩემს ქრისტინეს... ვითომ ვათხოვდით, მაყრები ცხენზე იჯდნენ და გაიძახოდნენ – გვიგვიანდება, გადარჩით, მოგვეცით ქალიო, მარა ქრისტინაი ტიროდა და ვერ გვმორდებოდა”<sup>108</sup>. დათიამაც იცოდა ხანდახან სიზმრის თქმა, მაგრამ დათიას სიზმარი უფრო მოკლე და მარტივი იყო, მაგალითად, ერთ დილას წამოდგა და უთხრა ცოლს: “წუხელ ქრისტინაი მოსულიყო და ქე იჯდა შენტან”<sup>109</sup>.

ე. ნინოშვილის მიერ დახატული თითქმის ყველა პერსონაჟი დამახასიათებელ შერქმეულ გვარს ატარებს: ძალაძე, უიშვილი, მუნჯაძე, მკლავაძე, დროიძე, ტყისპირელიძე, უქმაძე, ძველისენიძე, ხელმოკლიძე და სხვანი. აღნიშნული ხერხით ავტორი ხაზს უსვამს იმ თვისებებს, რომლითაც აღჭურვილნი არიან ეს ტიპები.

ყველა ეს ხერხი ნინოშვილს მაღალი ოსტატობით აქვს გამოყენებული, მათი შემწეობით იგი აღწევს ტრაგიკული სიტუაციების სრულყოფას, ხასიათების გამოკვეთას, მათი სულიერი მღელვარების, მათი ტკივილების

<sup>107</sup> ე. ნინოშვილი, ტ. II, 1960 წ., გვ. 43. (“ჩვენი ქვეყნის რაინდი”).

<sup>108</sup> ე. ნინოშვილი, ტ I, 1959 წ., გვ. 351.

<sup>109</sup> იქვე.

მძაფრად დახატვას. მაგრამ აღნიშნული ხერხების ხშირ გამოყენებას ზოგჯერ ერთფეროვნების ელფერი შეაქვს მწერლის მთლიან მხატვრულ შემოქმედებაში.

ე. ნინოშვილისათვის დამახასიათებელია საგნებთან და მოვლენებთან უშუალო და წრფელი მისვლა, განცდილის სადად გადმოცემა. სწორედ ამ უშუალობითა და სისადავით იტაცებს იგი მკითხველს.

ე. ნინოშვილის ენა ხალხური სასაუბრო ენაა. მწერალი არ მიმართავს მხატვრული მეტყველების შელამაზებას ხელოვნურად გამონაგონია რთული ფიგურალური გამოთქმებით. მწერალი თავის პერსონაჟებს გურულ კილოზე ალაპარაკებს. უხვად და მოხდენილად იყენებს მდიდარ ფოლკლორულ მასალას: ანდაზებს, მოსწრებულ თქმებს, ლეგენდებს, ლექსებსა და სიმღერებს, რითაც ნაწარმოებს მეტ სოციალურ სიღრმეს აძლევს და მხატვრულად საინტერესოს ხდის.

ეგნატეს ენასა და სტილს ზოგჯერ ემჩნევა ავტორის ნაჩქარევი ხელი, დაუხვეწაობა. მაგრამ ამ ნაკლს საგრძნობლად ანელებს მწერლის დიდი მხატვრული ნიჭი და ალლო, რაც ასე მკაფიოდ არის გამოვლენილი მის მხატვრულ ქმნილებებში.

ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედება მეტად თვალსაჩინო მოვლენა იყო მე-19 საუკუნის დასასრულის ქართულ ლიტერატურაში. იგი აგრძელებს კლასიკურ ტრადიციებს და, თავის მხრივ, ახალი მოტივებით, ახალი თემებით ამდიდრებს მშობლიურ ლიტერატურას. ეგნატე ნინოშვილი 90-იანი წლების მოწინავე ქართველი ინტელიგენტის რევოლუციურ-დემოკრატიული თვალთახედვით ჰვრეტს ეროვნული ცხოვრების მოვლენებს. ამ მხრივ, მისი შემოქმედება წინ გადადგმული ნაბიჯია ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

## დავით კლდიაშვილი (1862 - 1931)

დავით კლდიაშვილი ქართული კრიტიკული რეალიზმის ერთი დიდი წარმომადგენელია. მისი მოთხრობები ქართული კლასიკური მხატვრული პროზის ნამდვილ მშვენიერებას და სიამაყეს შეადგენს.

თავისი ავტობიოგრაფიული ნაწარმოების მოკლე წინასიტყვაობაში მწერალი ამბობს: “მოკლე მონაგონებში არაფერი შეფერადებული არ იქნება, იქნება მხოლოდ სინამდვილე, სინამდვილე, რომელსაც გადაუხრელად ვემსახურებოდი მთელი ჩემი მწერლობის განმავლობაში”<sup>110</sup>. ამ სიტყვებში ღრმა სიმართლით არის დახასიათებული დავით კლდიაშვილის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრება. მწერლის მიერ ნახული, უშუალოდ გაცნობილი და

<sup>110</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზულებანი, 1961 წ., ციტატები ყველგან მოტანილია ამ გამოცემიდან.

ღრმად განცდილი სინამდვილე შეადგენდა დავით კლდიაშვილის შთაგონების წყაროს, მისი ხატვის საგანს. მისი შემოქმედების შინაარსს.

დავით კლდიაშვილის მიერ დახატული ტიპები წარმოადგენენ სინთეზურ სახეებს იმ ადამიანებისა, რომელთაც მწერალი პირადად იცნობდა. ცნობილია, აგრეთვე, რომ მისი მრავალი ნაწარმოების სიუჟეტი უშუალოდ ემყარება ნამდვილად მომხდარ ამბავს, რომელსაც მწერალი გარდაქმნიდა და გაანაყოფიერებდა ხოლმე თავისი მხატვრული შემეცნების, თავისი მსოფლმხედველობრივი მისწრაფებისა და გარკვეული შემოქმედებითი მიზანდასახულობის მიხედვით.

დავით კლდიაშვილი გასული საუკუნის ოთხმოცდაათიან წლებში გამოვიდა სამწერლო სარბიელზე და სწორედ ამ პერიოდში შექმნა მან თავის უმნიშვნელოვანეს ნაწარმოებთა დიდი ნაწილი. ამ წლების გართულებულ, მძაფრ სოციალურ ვითარებაში ჩამოყალიბდა და გამომუშავდა მწერლის მსოფლმხედველობა, მისი საზოგადოებრივი იდეალები და მხატვრული ინდივიდუალობა.

იმდროინდელი საზოგადოებრივი სინამდვილის ერთმა მხარემ, ერთ-ერთმა ძირითადმა პროცესმა მიიპყრო უმთავრესად დავით კლდიაშვილს ყურადღება. ეს იყო ფეოდალური საზოგადოების დაუნდობელი რღვევისა და საბოლოო დაკნინების პროცესი, რამაც თავის უკიდურესობას მიაღწია სწორედ გასული საუკუნის მიწურულში, ჩვენს ქვეყანაში კაპიტალისტური მეურნეობის აღმავლობისა და განვითარების ხანაში.

გაღატაკებული იმერელი აზნაურობის ყოფა-ცხოვრება აირჩია დავით კლდიაშვილმა თავისი შემოქმედების ძირითად თემატურ მასალად და ეს გადატეკებული, ისტორიის მიერ უღმობლად განწირული აზნაური აქცია მან თავისი ქმნილებების მთავარ გმირად. მწერალი თვითონ იყო წარმომშობილი და აღზრდილი იმერთის გაღარიბებული აზნაურობის წრეში და ზედმიწევნით იცნობდა ამ წრის ადამიანებს, მათს სულისკვეთებას, მათს სოციალურსა და ყოფაცხოვრებითს ვითარებას.

როგორც მისი უფროსი თანამედროვენი და უშუალო წინამორბედნი – ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და გიორგი წერეთელი, დავით კლდიაშვილიც არ შემოფარგლულა თავისი წარმომშობი კლასის მსოფლმხედველობით და ინტერესებით. პირიქით, მან უღრმესი სიმართლით ამხილა ფეოდალური სამყაროს სასიკვდილო განწირულება და დაუნდობლად გამოამხეურა თავადაზნაურული წოდების უკანასკნელი მოდგმის სულიერი დაკნინება, მისი აზრებისა და მიზნების უფერულობა, მთელი მისი სულისკვეთების საბრალო და თანაც სასაცილო უმწეობა.

სინამდვილის ამ ერთი პროცესის მასალაზე, ამ ერთი კუთხიდან გააშუქა უპირატესად დავით კლდიაშვილმა თავისი თანამედროვეობის უაღრესად გართულებული სოციალური შინაარსი. მან დახატა თავადაზნაურული სამყაროს მწუხრის ამსახველი ისეთი ცხოველი და წარუშლელი მხატვრული ძალის სურათები, რომლებიც შეიძლება გვერდით დავუყენოთ ამ თემაზე

დაწერილ კლასიკურ ნაწარმოებებს – სერვანტესის “დონ კიხოტიდან” გოგოლის “მკვდარ სულეზამდე”.

გამჭრიახი და დაკვირვებული თვალი, რომელიც თანაბარი სიღრმით წვდება როგორც ყოფა-ცხოვრებითს დეტალებს, ისე ადამიანის სულიერი ცხოვრების ყოველ კუთხეს; ადამიანთა ყოველდღიური ურთიერთობის ამა თუ იმ წვრილმანში მთელი სოციალური ფენისათვის დამახასიათებელი ტიპიური თვისების დანახვისა და განსაკუთრებით იშვიათი უნარით ცოცხალი, ღრმად ინდივიდუალური ადამიანური ხასიათების ხატვის ძალა; თხრობის უაღრესი სიცხადე და ბუნებრიობა შეადგენს დავით კლდიაშვილის, როგორც დიდი რეალისტი ხელოვნის მთავარ ღირსებას.

ღრმა ჰუმანურობით, ადამიანისადმი სიყვარულისა და თანაგრძნობის დიდი კეთილშობილური გრძნობით არის გამსჭვალული დავით კლდიაშვილის შემოქმედება. ჭეშმარიტად, მას სრული უფლება ჰქონდა ეთქვა: “ყველაფერს, რასაც ვწერდი, ადამიანისადმი სიყვარული მაწერინებდა”. მისი ბიოგრაფი, მწერალი სერგო კლდიაშვილი მოგვითხრობს, რომ თხოვნაზე – დაწერა რამ თავისი შემოქმედებითი გამოცდილების შესახებ, იმის შესახებ, თუ როგორ ქმნიდა იგი თავის ნაწარმოებებს, დავით კლდიაშვილმა უპასუხა: “რა ვიცი მე, როგორ ვწერდი, გული მტკიოდა და ვწერდი. ეს იყო და ეს!”.

თავისი ქვეყნის, მშობელი ხალხის იმდროინდელი ცხოვრების სიდუხჭირით აღძრული ეს გულისტკივილი, რომლითაც გამსჭვალულია მე-19 საუკუნის დიდი ქართული ლიტერატურა, განუყრელად თან ახლავს დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას მაშინაც კი, როცა მწერალი მახვილი იუმორის, ზოგჯერ სატირულ სიმწვავემდე მისული იუმორის საშუალებებს მართავს.

\* \* \*

დავით კლდიაშვილი დაიბადა 1862 წლის 11 სექტემბერს, იმერეთში. სოფელ სიმონეთში, ხელმოკლე აზნაურის სამსონ კლდიაშვილის ოჯახში. ბავშვობის წლები მან თავის სოფელში და აგრეთვე “დედუღეთში” – პატარა სოფელ ხომულში გაატარა.

დავითის დედის – კესარია ლოღობერიძის მშობლების ოჯახი, შეძლებული იმერელი აზნაურის ტიპიური ოჯახი იყო, რომელმაც დავითის ბავშვობისა და ყრმობის წლებში განიცადა მთელი იმდროინდელი აზნაურული წოდებისათვის დამახასიათებელი რღვევა და ნივთიერი დაქვეითება. ამრიგად, როგორც კლდიაშვილების, ისე ლოღობერიძეების ოჯახში, მომავალ მწერალს ბავშვობიდანვე ორგანულად უნდა შეეგრძნო და განეცადა თავადაზნაურული კლასის დაკნინება-გადაგვარების ის დრამა, რომელიც შემდეგ მისი მხატვრული შემოქმედების ძირითად თემად იქცა. მაგრამ იმავე ოჯახში დავითმა ბავშვობიდანვე გაიცნო და შეისისხლხორცა აგრეთვე გლეხკაცობის ყოფა-ცხოვრებაც, მისი მაშინდელი დუხჭირი ხვედრი.

თავის ავტობიოგრაფიულ თხზულებაში, ნიკო ლოლობერიძის მდიდრულ სახლ-კარსა და ეზო-მიდამოს რომ აღწერს, დავით კლდიაშვილი ამბობს: “ყოველივე ამას, აქ მოთავსებულ ქონებას, რასაკვირველია. ბევრი მომვლელი ხელი ეჭირვებოდა და ასეც იყო, -- სამზარეულოში აუარებელი მოსამსახურე ხალხი ფუსფუსებდა და ტრიალობდა”, სწორედ ამ “მოსამსახურე ხალხის” საზოგადოება იზიდავდა განსაკუთრებით დავითის ყურადღებას. მწერალი მოგვითხრობს: “საყვარელი სამყოფელი ჩემთვისაც და სხვა ბავშვებისათვისაც იყო სამზარეულო სახლი, სადაც, როგორც ვთქვი, აუარებელი ხალხი ფუსფუსებდა. მიყვარდა აქ ყოფნა, აქ შუაცეცხლის პირას მოყაყანე ხალხში გარევა. რა ზღაპარს, რა არაკს, რა ამბავს, ხუმრობას არ გაიგონებდი ხოლმე! ვუჯექი მუხლებზე ხან ერთს, ხან მეორეს და ვუსმენდი ამათ გაუთავებელ ლაპარაკს”.

კიდევ მეტად იყო დაახლოვებული გლეხობასთან სამსონ კლდიაშვილის ოჯახი. დავით კლდიაშვილის მემუარებში ვკითხულობთ: “მეორე ბაბუაჩემი სოფელ სიმონეთში მცხოვრები ღარიბი აზნაური იყო. ღარიბმა მაინც მოახერხა თავისი მრავალრიცხოვანი ოჯახის შენახვა, დაათხოვა ყველა ქალიშვილი და ორ უფროს ვაჟს ცოტაოდენი სწავლაც მიაღებინა ქუთაისში. მოხუცებულს ურჩებოდა უმცროსი ვაჟი სამსონი, მამაჩემი, - და რომ თავისი სიკვდილის შემდეგ პატარას ჰყოლებოდა გულითადი მომვლელ-მზრუნველი, მან მიიწვია მეზობელი გლეხი დათიკო გიორგაძე თავისი ცოლით, მამობილად მოჰკიდა შვილს და მისი ბედ-იღბალი იმათ ჩააბარა. ამათაც სავსებით გაამართლეს მოხუცებულის იმედი და ნამდვილი დედ-მამობა გაუწიეს შვილობილს, ყოველნაირად უწყობდნენ ხელს ადრე ობლად დარჩენილს”.

ცხადია, რომ ასეთ გარემოებას დავითის დედ-მამის ოჯახში ძლიერ უნდა დაეახლოვებინა მეზობელ გლეხობასთან.

დავითის ბავშვობის მოგონებანი აღსავსეა თავისი ორივე ბაბუის ოჯახებში გაზრდილი. თუ ამ ოჯახებთან დაახლოებული გლეხების სახეებით, რომელთაც მწერალი წრფელი სიყვარულით აგვიწერს და გვაცნობს. ასეთმა გარემოცვამ, ხალხთან ასეთმა სიახლოვემ, უეჭველია ღრმა ზეგავლენა მოახდინა მომავალი მწერლის შეგნებაზე, მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ხასიათზე.

წერა-კითხვა დავითს დედამ შეასწავლა. შემდეგ, შვიდის წლისა, იგი მამამ ქუთაისს წაიყვანა და სასწავლებელში მიაბარა. ძნელი იყო სოფლად აღზრდილი ბავშვისათვის ქუთაისში იდროინდელ სკოლაში გაბატონებულ რეჟიმთან შეგუება, მაგრამ უშედეგო “გაბრძოლების შემდეგ იგი იძულებული გახდა ბედს დამორჩილებოდა და ახალ გარემოცვას შეგუებოდა. იგი მალე დაუახლოვდა მოსწავლე-ამხანაგებს და თავისი დაისახლისის დახმარებით წიგნების კითხვასაც შეუდგა. პირველი ქართული წიგნი, რომელიც დავითმა ბავშვობაში წაიკითხა, ილია ჭავჭავაძის “კაკო ყაჩაღი” იყო. პოემამ უდიდესი შათაბეჭდილება მოახდინა დავითზე. ალბათ აქ გაინასკვა საფუძველი იმ ღრმა იდეური სიახლოვისა და ნათესაობისა, რომელთაც შემდეგ დავით

კლდიაშვილი დაუკავშირდა ილია ჭავჭავაძის დიდ ლიტერატურულ სკოლას, ქართული კლასიკური რეალიზმის ტრადიციებს.

დიდხანს არ დარჩენილა დავითი ქუთაისს. მთავრობამ საქართველოდან ყოველწლიურად თავად-აზნაურთა ოჯახებიდან შერჩეულ 80 ბავშვს აგზავნიდა რუსეთის სამხედრო სასწავლებელში აღსაზრდელად. თვითმპყრობელური ხელისუფლება მიზნად ისახავდა ამ ბავშვებისაგან შეექმნათ ნაძალადევად გადაგვარებული, მშობლიურ ნიადაგსა და კულტურას მოწყვეტილი “ადგილობრივი” სამხედრო არისტოკრატია, როგორც საიმედო დასაყრდენი.

ვინაიდან ასეთ ბავშვთა სწავლა-აღზრდა მთავრობის ხარჯზე ხდებოდა, ნაკლები შეძლების თავადები თუ აზნაურები სიამოვნებით დათანხმდებოდნენ თავიანთი შვილების გაგზავნაზე სამხედრო სასწავლებელში. ასეთი ბედი ხვდა წილად დავით კლდიაშვილსაც. იგი 1872 წელს ჩარიცხეს კიევის სამხედრო გიმნაზიაში. ცხრა წლის ბავშვი აღმოჩნდა ახალ, უცხო გარემოცვაში, მოწყვეტილი და დაშორებული თავის სამშობლოს. ბავშვი მთლიანად მოექცა სასწავლებლის მესვეურთა ხელში, რომლებიც უპიველეს მიზნად სწორედ იმას ისახავდნენ, რომ აღმოეფხვრათ ბავშვის შეგნებიდან ყველაფერი მშობლიური, დაევიწყებინათ მისთვის საკუთარი ენა, აღეზარდათ იგი თვითმპყრობელური წყობილების ერთგულ ოფიცრად.

სამი წლის განმავლობაში არ დაბრუნებულა დავითი სამშობლოში. ამდენი ხნის უცხოობაში ყოფნამ მას ისე გადაავიწყა ქართული ენა, რომ, როდესაც სამი წლის შემდეგ საზაფხულო არდადეგებზე საქართველოში ჩამოვიდა, თარჯიმნის დახმარება დასჭირდა, რომ დედასა და მეზობელ ნათესავებს დალაპარაკებოდა. სოფლად გატარებული ზაფხულის განმავლობაში დავითმა გაიხსენა მშობლიური ენა, შემდეგ კიევში მან თან წაიღო ქართული წიგნები. მალე იგი გაეცნო და დაუახლოვდა კიევის სასულიერო აკადემიაში მოსწავლე ქართველ ახალგაზრდობას, რომელთა შორის იყო ხალხოსანი მწერალი ნიკო ლომოური. ახლად გაცნობილთა მეოხებით დავითი დაუკავშირდა პროგრესულად განწყობილ ახალგაზრდობის წრეებს, შეითვისა ხალხოსნური იდეები და განიმსჭვალა თვითმპყრობელური წყობილების წინააღმდეგ ბრძოლის, ხალხის თავისუფლებისა და კეთილდღეობისათვის ბრძოლის სულისკვეთებით.

1880 წელს დავით კლდიაშვილმა წარჩინებით დაამთავრა კიევის სამხედრო გიმნაზია და სწავლის გასაგრძელებლად იგი მოსკოვის სამხედრო სასწავლებელში გადაიყვანეს. ამ სასწავლებელს სათავეში ედგა თავისი სისასტიკით განთქმული რეაქციონერი გენერალი სამოხვალოვი. თუ როგორ პირობებში გაატარა დავით კლდიაშვილმა მოსკოვის სამხედრო სასწავლებელში ორი წელიწადი, ამის შესახებ ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს მისი მემუარების შემდეგი სტრიქონები: “ორი წლის სულთამხუთავის რეჟიმის შემდეგ 1882 წლის აგვისტოს დავასრულე სამხედრო სასწავლებელი და

გამოვსწიე სამსახურისათვის დანიშნულ ადგილს -- ბათუმისაკენ, რომელიც ამ დროს პორტოფრანკო იყო”.

აქ მთავრდება დავითის სწავლა-აღზრდისა პერიოდი და იწყება მისი ცხოვრების ახალი ხანა -- ხანა მეფის არმიაში სამსახურისა, სადაც დავითმა თავისი შეგნებული ცხოვრების დიდი ნაწილი გაატარა. ცხადია, რომ თავისი სამშობლოს გულმხურვალე პატრიოტს, პროგრესული იდეალებით გატაცებულ ახალგაზრდას, არაფერი ჰქონდა საერთო თვითმპყრობელურ სამხედრო არისტოკრატიასთან. მეფის არმიაში სამსახურის მთელი ხნის განმავლობაში დავითს განუწყვეტელი ბრძოლის წარმოება უხდებოდა თავის შავრაზმელ უფროსებთან თუ თანამოსამსახურე ოფიცრებთან, რომელთა უმრავლესობაც დიდმპყრობელური სულით იყო გამსჭვალული. მათ, ახლისადმი უნდობლობისა და ზიზღის სულისკვეთებით აღზრდილთ, თავიანთ პირდაპირ მოწოდებად მიაჩნდათ ჯარისკაცის დამონება, მისი პიროვნების ფეხქვეშ გათელვა, რუსეთის იმპერიაში შემავალ ხალხთა ნაძალადევი გადაგვარება.

იმ დროს, როდესაც დავითმა სამხედრო სამსახური დაიწყო, ბათუმი ერთ პატარა, უსიცოცხლო, პრიმიტიულად გაშენებულ დაბას წარმოადგენდა ოთხი ათასი მცხოვრებით. მაგრამ სწორედ ამ დროს იწყებოდა ბათუმის ახალი ისტორია, მისი სწრაფი ზრდისა და განვითარების ხანა. 1883 წელს დამთავრდა თბილის-ბათუმის რკინიგზის მშენებლობა და ამ გარემოებამ ერთბაშად სახე შეუცვალა ქალაქს. მისი მიდამოებისაკენ დაიძრნენ შეძლებული ვაჭრები და მსხვილი მოხელეები. ისინი მუქთად ეუფლებოდნენ მიწებს ჩაისა და მანდარინის პლანტაციების გასაშენებლად, ზღვისპირა კურორტების ასაშენებლად; თავიანთი შეძლებისა და გავლენის მეოხებით ხელში იგდებდნენ მზარდ ქალაქსა და მის მიდამოებს, ჩაგრავდნენ და ავიწროვებდნენ ადგილობრივ მცხოვრებთ. ბათუმის ნავსადგურის მოწყობამ სწრაფად გამოაცოცხლა ქალაქი, გააცხოველა მშენებლობა, ვაჭრობა-მრეწველობა, სხვადასხვა ხასიათის საქმიანობა. ქალაქს ეპატრონებოდნენ უცხოელი კაპიტალისტები და მეფის მოხელეები.

საჭირო იყო ბრძოლა ამ რეაქციული ელემენტების წინააღმდეგ, ბრძოლა ადგილობრივი მოსახლეობის ეროვნული და პოლიტიკური უფლებების დასაცავად, ხალხის კულტურული დონის ასამაღლებლად. მოწინავე პროგრესული იდეების დასანერგავად. ამ ბრძოლაში მთელი თავისი გატაცებით და ენერგიით ჩაება ახალგაზრდა დავით კლდიაშვილი. ბათუმში მოღვაწე სხვა მოწინავე ქართველ ინტელტიგენტებთან ერთად (რომელთა შორის იყვნენ მწერალი გიორგი წერეთელი, ლიტერატორი და საზოგადო მოღვაწე გრიგოლ ვოლსკი და სხვები) დავითი იყო ბათუმის მოწინავე ძალების დარაზმვის, მთელ რიგ კულტურულ დაწესებულებათა მოწყობისა და ფართო საზოგადოებრივი საქმიანობის გაშლის ერთ-ერთი ინიციატორი.

დავითის ინიციატივით და აქტიური მონაწილეობით მოეწყო ბათუმში საზოგადო საკრებულო, რომლის დაარსებამაც გამოიწვია ამ ქალაქში ქართველ

მსახიობთა საგასტროლოდ ჩასვლა. აქ პირველად გაეცნო დავით კლდიაშვილი ქართული სცენის კორიფეებს: ლადო მესხიშვილს, ვასო აბაშიძეს, მაკა საფაროვას და სხვ. პირველად აქ გაიცნო და დაუმეგობრდა იგი ალექსანდრე ყაზბეგს, რომელიც მაშინ ქართულ თეატრში მოღვაწეობდა.

დავით კლდიაშვილის მონაწილეობით მოეწყო ბათუმში უფასო სკოლა ღარიბთა ბავშვებისათვის, საკვირაო სკოლები – მუშებისათვის, ურთიერთდამხმარე საკრედიტო ამხანაგობა გაჭირვებაში მყოფი მუშებისათვის ნივთიერი დახმარების გასაწევად. დავითი მხურვალე მონაწილეობას იღებდა ქალაქის თვითმმართველობის ირგვლივ გაჩაღებულ ბრძოლაში, რათა ქალაქის ცხოვრების სადავეები ბნელ და რეაქციულ ელემენტებს არ ჩავარდნოდათ ხელში. დ. კლდიაშვილი უკვე ოთხმოციანი წლების დასაწყისიდან სისტემატურად ბეჭდავდა კორესპოდენციებს ქართულ პრესაში. იგი სხვა საშუალებებსაც მოხერხებულად იყენებდა თავისი პროგრესული საზოგადოებრივი მიზნებისათვის.

მთელ ამ საქმიანობასა და ბრძოლას დავითი არაერთხელ ჩაუყენებია სახიფათო მდგომარეობაში, არაერთხელ უგემებია დევნა და სასტიკი ანგარიშგასწორება მთავრობის მოხელეთაგან, მაგრამ ეს ვერ აშინებდა თავისი ხალხისადმი უანგარო სიყვარულით გატაცებულ ახალგაზრდა საზოგადო მოღვაწეს. სამხედრო სამსახურში დავითი ჯარისკაცთა ნამდვილი მფარველი და ქომაგი, მათი გულისხმიერი მზრუნველი და მოამაგე იყო. ამ ნიადაგზეც მას გამუდმებული უთანხმოება ჰქონდა უფროსებთან და თანამოსამსახურეებთან.

ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისში დავითი გაეცნო და დაუმეგობრდა პავლე მაჭავარიანის ოჯახს. მან ცოლად შეირთო პავლე მაჭავარიანის ასული მარიამი. ამავე წლებში გამოქვეყნდა დავითის პირველი მოთხრობები და გაიშალა მისი დიდი შემოქმედებითი ცხოვრება.

დავით კლდიაშვილის თვალწინ გაიარა ბათუმში ქართველი პროლეტარიატის კლასობრივი დარაზმვის, მისი რევოლუციური აღმავლობის პროცესმა. მოწინავე ქართველი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, ჰუმანისტი და პატრიოტი დავით კლდიაშვილი, რა თქმა უნდა, ვერ დარჩებოდა ამ მოძრაობის მარტო მეთვალყურედ, თუმცა 60- იანი წლების მოღვაწეთა და ხალხოსანთა იდეებზე აღზრდილი, იგი უშუალოდ არ ყოფილა დაკავშირებული პაროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის ხელმძღვანელ ორგანიზაციასთან, ამ ბრძოლის თეორიასთან და სტრატეგიასთან.

დავითს ახლო ნაცნობობა და მეგობრობა ჰქონდა ბათუმის მოწინავე მუშებთან, ყოველმხრივ თანაუგრძნობდა და ეხმარებოდა მათ და დიდი სიყვარულითა და ნდობით სარგებლობდა მუშათა შორის. დავითის ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში ღრმად არის აღბეჭდილი ის წრფელი მღელვარება, რომლითაც მწერალი მუშათა რევოლუციური ბრძოლის აღმავლობას განიცდიდა. მასში დავითი აღწერს საქართველოს მუშათა კლასის რევოლუციური ბრძოლის ისტორიის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ეპიზოდს: 1902 წლის 9 მარტს ბათუმში მომხდარ დიდ შეჯახებას რევოლუციურ მუშებსა



და მეფის მთავრობას შორის. ბათუმის პროლეტარიატის ამ დიდი საბრძოლო დემონსტრაციის დღეს, ქალაქში სამორიგოდ გამოყვანილი იყო ჯარისკაცთა ის ნაწილი, რომელსაც დავითი მეთაურობდა. შემთხვევის გამო დავითი მთავრობის ჯარებსა და რევოლუციურ მუშებს შორის მომხდარი სისხლიანი შეტაკების უშუალო მოწმე გახდა. დავითის ჯარისკაცებს ერთი ტყვიაც არ გაუსროლიათ. დავითი თვით მუშების მოთხოვნით თარჯიმნად იყო მიწვეული გუბერნატორსა და მუშებს შორის წარმოებულ მოლაპარაკებისას.

დავით კლდიაშვილი მღელვარებით მოგვითხრობს მეფის მოხელეთა მიერ ჩადენილ მხეცობას, რამაც თავზარდამცემი გავლენა მოახდინა ოფიცრის ფორმაში ჩაცმულ ქართველ პატრიოტსა და ჰუმანისტზე. იგი ვერ შერიგებოდა იმ მდგომარეობას, რომ ასეთ წუთებში, ნებით თუ უნებლიეთ, ის მეფის კარის ოფიცერი იყო.

იმ დღეს განცდილმა სულიერმა მღელვარებამ ღრმა კვალი დააჩინა დავითის მთელ ცხოვრებას.

9 მარტის ამბებთან დაკავშირებით მთავრობამ გადაწყვიტა დავით კლდიაშვილი დროებით მაინც თავიდან მოეშორებინა. ამ განზრახვით იგი პეტერბურგს გაგზავნა. აქ დავითმა ინახულა სამართალში მიცემული ბათუმელი რევოლუციონერი მუშების დამცველი, პეტერბურგიდან მომავალი ვეჟილი – ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი, გააცნო მას საქმის ნამდვილი ვითარება, რასაც გულმოდგინედ ფარავდნენ ოფიციალური წრეები.

ბათუმის 9 მარტის ამბებმა დიდი გამოძახილი ჰპოვა იმდროინდელ რუსეთში. ამ ფაქტს გამოეხმაურნენ ლენინი და ბოლშევიკური პრესა, იმდროინდელი პროგრესული ინტელიგენციის ფართო წრეები. დავით კლდიაშვილი პეტერბურგში დაესწრო საიდუმლოდ შემდგარ გამოჩენილ პოლიტიკურ მოღვაწეთა იმ კრებას, რომელმაც მოისმინა ბათუმიდან დაბრუნებული ადვოკატის ანდრონიკაშვილის მოხსენება 9 მარტის ამბების შესახებ. კრებამ ოვაცია გაუმართა დავით კლდიაშვილს, როგორც მოწინავე ქართველ მწერალსა და ინტელიგენტს.

პეტერბურგიდან ბათუმში დაბრუნებული დავით კლდიაშვილი მოექცა იმ გამძაფრებულ სოციალურ ვითარებაში, რომელიც უშუალოდ წინ უძღოდა 1905 წლის რევოლუციას. 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში დავითის ბინისათვის ბევრ რევოლუციონერს შეუფარებია თავი. იგი ფარულად ტყვიებსაც კი აწვდიდა მუშებს. დავითმა აშკარა მონაწილეობა მიიღო იმ დიდ პოლიტიკურ დემონსტრაციაში, როგორადაც გადაიქცა ოდესაში ებრაელთა დარბევის დროს შავრაზმელების მიერ ვერაგულად მოკლული ახალგაზრდა ქართველი მეცნიერის – საბა კლდიაშვილის ნეშტის ჩამოსვენება ბათუმში. ამის გამო დავითი დააბეზდეს მთავრობის წინაშე. იგი სასტიკი სასჯელის დასადებად თბილისში გაიწვია შავრაზმელმა გენერალმა გრიაზნოვმა. დავითი გადაარჩინა საბედნიერო შემთხვევამ ----არსენა ჯორჯიაშვილის მიერ გრიაზნოვის მოკვლამ.

რეაქციის გამარჯვების შემდეგ დავით კლდიაშვილს არ დაუვიწყეს ეს “დანაშაული” და იგი აიძულეს სამხედრო სამსახური დაეტოვებინა. დავითი დიდად არ შეუწუხებია ამ გარემოებას. იგი საცხოვრებლად გადავიდა ქუთაისში და ჯერ ქალაქის თვითმმართველობაში, შემდეგ კი – შავი ქვის მრეწველთა საბჭოში დაიწყო მუშაობა.

ამ წლებში იგი თავის ძალ-ღონეს უმთავრესად საზოგადოებრივ, ლიტერატურულ მოღვაწეობას ანდომებდა. მწერალი კიდევ უფრო მეტად დაუახლოვდა ქართული კულტურის, მწერლობის ისეთ დიდებულ მოღვაწეებს, როგორც იყვნენ აკაკი წერეთელი და ვაჟა-ფშაველა.

პირველი იმპერიალისტური ომის დაწყებიდანვე, 1914 წელს, დავითი კვლავ სამხედრო სამსახურში გაიწვიეს. თავდაპირველად დაბა სენაკში (ახლანდელი ქალაქი ცხაკაია) ცხოვრობდა, სადაც მისთვის მიჩნეული ჯარის ნაწილი იდგა, ხოლო შემდეგ ტრაპეზუნდისკენ გაგზავნეს. წელიწადნახევარი გაატარა დავითმა სამსახურში ამ ახალ ადგილზე, ლაზისტანში. დავითი მალე გაეცნო და დაუახლოვდა ლაზებს. ზოგიერთ ადგილობრივ მკვიდრს დაუმეგობრდა კიდევ და ყოველმხრივ ეხმარებოდა მათ, იფარავდა იმ ძალადობის, აბუჩად აგდებისა და შეურაცხყოფისაგან, რომელსაც ხალხი განიცდიდა გათავხედებული მოხელეებისა და სამხედრო პირებისაგან. ამ ნიადაგზე დავითს აქაც მწვავე შეჯახება მოუხდა ერთ-ერთ დიდი თანამდებობის პირთან. ამის გამო იგი ბათუმში გამოიძახეს და სასტიკად დასჯას უპირებდნენ. ალბათ, დახვრეტა არ ასცდებოდა, რომ თებერვლის რევოლუციას არ მოესწრო და არ ეხსნა იგი.

არმიიდან დაბრუნებული დავით კლდიაშვილი, მცირე ხნით ქუთაისში ცხოვრების შემდეგ, თავის მშობლიურ სოფელ სიმონეთში დასახლდა და იქ, თანშეზრდილ და საყვარელ მეზობელ-მეგობართა შორის გაატარა სიცოცხლის უკანასკნელი წლები.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებას მხცოვანი მწერალი აღტაცებით შეეგება. ამ დიდ ისტორიულ მოვლენაში მან თავისი უწმინდესი მისწრაფებების – სამშობლოს საბოლოო განთავისუფლებისა და აღორძინების, მშრომელი ხალხის ჭეშმარიტი კეთილდღეობის განხორციელება დაინახა. მოხუცებულობის და ფიზიკური დაუძლურების მიუხედავად, იგი დიდი ხალისით მონაწილეობდა საბჭოთა კულტურის მშენებლობაში. თავისი გამოსვლებით მწერალთა კონფერენციებზე, თუ სხვა შეკრებებზე, იგი მოუწოდებდა ქართველ ინტელიგენციას დარაზმულიყო საბჭოთა ხელისუფლების ირგვლივ და თვითონ იძლეოდა საბჭოთა საქართველოს მესვეურებთან გულწრფელი თანამშრომლობის მისაბამ მაგალითს. დავით კლდიაშვილი ახალი ძალით და ენერგიით განაგრძობდა შემოქმედებით მუშაობას, სისტემატურად თანამშრომლობდა სალიტერატურო ჟურნალებში – “კავკასიონში”, “დროშაში”, “მნათობში”. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში დაწერა და გამოაქვეყნა მან თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო ვრცელი ნაწარმოები – “ჩემი ცხოვრების გზაზე”. ეს არის მხატვრული მატთანე არა მარტო მწერლის

პირადი ცხოვრებისა, არამედ ქართული კულტურის და საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებისა ნახევარი საუკუნის მანძილზე.

1930 წელს საბჭოთა საქართველომ დავით კლდიაშვილს სამწერლო მოღვაწეობის 40 წლისთავის იუბილე გადაუხადა. ეს იყო ნამდვილი სახალხო დღესასწაული. მაღლიერმა ხალხმა ღირსეულად დააფასა თავისი ღვაწლმოსილი მწერალი. მთავრობამ მას რესპუბლიკის სახალხო მწერლის წოდება მიანიჭა. ცრემლნარევი სიხარულით აღსავსე მღელვარე სიტყვებით გადაუხადა მადლობა დავით კლდიაშვილმა ღირსეული დაფასებისათვის თავის ქვეყანას, მშობლიურ ხალხს, მის ხელისუფლებას. იგი ლაპარაკობდა იმ განუზომელი ბედნიერების შესახებ, რომელიც მას განაცდევინა სამშობლო ქვეყნის განთავისუფლებისა და აღორძინების დიდმა ხანამ. ეს იყო დავით კლდიაშვილის უკანასკნელი საჯარო გამოსვლა.

დავით კლდიაშვილი გარდაიცვალა 1931 წლის 24 აპრილს თავის მშობლიურ სოფელ სიმონეთში. მისი ნეშტი თბილისში ჩამოასვენეს და დაკრძალეს მთაწმინდაზე, დიდ ქართველ მწერალთა და მოღვაწეთა პანთეონში.

\* \* \*

მწერლობისადმი მისწრაფება დავით კლდიაშვილს ძლიერ ადრე აღეძრა. მეორე კლასის მოწაფე იყო, როდესაც პირველი მოთხრობა დაწერა. ნაწარმოების გმირი, როგორც თვითონ მწერალი გრძნობს, “სისხლში ცურავდა, მარჯვნივ და მარცხნივ ჰკლავდა ყოველ შემხვედრს”. კლასის დამრიგებელს დაუწუნებია ეს მოთხრობა, სიცილით უთქვამს დავითისათვის: “მალთან გეტყობა აზიელობა! ამდენი სისხლის დაღვრა გაგიგონია?! დაანებე თავი. სისულელეა!” დავითსაც დაუჯერებია მასწავლებლისათვის და მიუტოვებია წერა.

მოსკოვის სამხედრო სასწავლებელში ყოფნისას მან კიდევ ერთხელ სცადა ბედი მწერლობაში, მაგრამ ამჯერადაც უშედეგოდ. დავითმა რუსულად თარგმნა ნიკო ლომოურის მოთხრობა “ალი”, მაგრამ თარგმანს დაბეჭდვა არ ეღირსა. ამ წლებში დავითი ხელნაწერ ჟურნალს სცემდა სასწავლებელში, ჟურნალის მასალის დიდ ნაწილს თვითონ წერდა.

სამშობლოში დაბრუნებული დავით კლდიაშვილი გულმოდგინედ მოემზადა სამწერლო მოღვაწეობისათვის. ოთხმოციან წლებში მან იწყო კორესპოდენციების წერა თბილისის გაზეთებში ბათუმის საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტუალურ საკითხებზე, ხოლო ამავე დროს თარგმნა ქართულ ენაზე ფრანგული და გერმანული ლიტერატურის ნიმუშები, რომლებიც ვასო აბაშიძის ჟურნალ “თეატრში” დაიბეჭდა.

პირველი მისი მხატვრული ნაწარმოებები – მოთხრობა “შერისხვა” 1993 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ “მოამბეში”. ამას ზედიზედ მოჰყვა “მსხვერპლი”, “სოლომონ მორბელაძე”, “წრფელი გული”, “სამანიშვილის დედინაცვალი”.

წერდა იგი დიდი გატაცებითა და სიყვარულით. “ეს მუშაობა კი არა, უმაღლესი სიამოვნება იყო”, - ამბობს დავით კლდიაშვილი თავისი სამწერლო მუშაობის შესახებ.

თავისი პირველივე ნაწარმოებებით მიიპყრო დავით კლდიაშვილმა მკითხველის საზოგადოებისა და მაშინდელ მწერალ-მოღვაწეთა ყურადღება. სალიტერატურო კრიტიკა გულისხმიერად ეხმაურებოდა მის ყოველ შემოქმედებითს ნაბიჯს. იმდროინდელი ქართული თეატრიც ინტერესით შეხვდა დავით კლდიაშვილის შესანიშნავ კომედიებს. ლადო მესხიშვილმა წრფელი სიყვარულითა და შემოქმედებითი გზებით განახორციელა ქუთაისის თეატრის სცენაზე “ირინას ბედნიერება”, “დარისპანის გასაჭირი” თავის საბენეფისო სადამოხე დადგა ცნობილმა რეჟისორმა და მსახიობმა ვალერიან შალიკაშვილმა.

გულთბილად ეგებებოდა ქართველი ხალხი მისი საყვარელი მწერლის ყოველ ახალ ქმნილებას, და სწორედ ამიტომ თავისი უკანასკნელი ნაწარმოები, ავტობიოგრაფიული თხზულება, მწერალმა ამგვარი კმაყოფილებით აღსავსე სიტყვებით დაამთავრა: “ეს სითბო, ეს სიყვარულიანობა თან ახლდა ჩემს ლიტერატურულ შრომას, არასოდეს არ დაკლებია იგი და ამიტომაც ჩემი გავლილი ლიტერატურული გზა ბედნიერად გავლილ გზად მიმაჩნია”.

“შერისხვა” და “მსხვერპლი” დავით კლდიაშვილის პირველი მხატვრული ნაწარმოებებია, ორივე ეს მოთხრობა იმდროინდელი სოფლის ყოფაცხოვრების მასალაზეა აგებული და გვისურათებს იმ სიბნელესა და სიდუხჭირეს, რომლითაც მოცემული იყო გლეხობის ცხოვრება ფეოდალურ-ბურჟუაზიული წყობილების პირობებში.

ეს ორი პირველი ნაწარმოები ნაკლებად დამახასიათებელია დავით კლდიაშვილისათვის, როგორც გარკვეული თემატიკისა და ღრმად თავისებური მხატვრული სტილის მწერლისათვის. ამ მოთხრობების წერისას მას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მიგნებული ის თავისებური სამყარო, რომელიც შემდეგ ასე ცხოვლად და შთაგონებულად აისახა მის შემოქმედებაში. ჯერ კიდევ არ იყო მონახული ის სპეციფიკური თვალთახედვა და სინამდვილის ხატვის ის ორიგინალური მანერა, რის მეოხებითაც შემდეგ დავით კლდიაშვილმა დიდი და საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა ქართულ ლიტერატურაში. “შერისხვისა” და “მსხვერპლის” ავტორი ჯერ კიდევ ჩვენი ხალხოსანი მწერლების მიერ გაკვალებულ გზას მიჰყვებოდა, მათ ტრადიციას აგრძელებდა. იგი წრფელი გულშემატკივრობით თავს დასტრიალებდა პატრიარქალური წყვდიადით მოცული სოფლის ყოფაცხოვრებას და აჩვენებდა იმ დამღუპველ, ადამიანის გამანადგურებელ ზეგავლენას, რომელსაც ახდენდა გლეხებზე ბნელი, დრომოჭმული ადათ-ჩვეულებანი, ცრუმორწმუნეობრივი ტრადიციები, კერძომესაკუთრული ინსტიქტით ნაკარნახევი მახინჯი თვისებანი.

მაგრამ ამ მოთხრობებში უკვე იგრძნობა დავით კლდიაშვილის მახვილი თვალი, მოჩანს ცხოვრების იშვიათი მხატვარი, რომელსაც შეუძლია ადამიანთა ყოველდღიური ურთიერთობის დამახასიათებელი მოვლენების, საყოფაცხოვრებო დეტალების წარმოსახვის საშუალებით გააცოცხლოს ღრმა განზოგადებული ძალის მხატვრული სახეები.

“შერისხვის” მთავარ გმირს კერძომესაკუთრული სულისკვეთებით გამსჭვალული გლეხი კაცია საგუნაშვილი წარმოადგენს. მწერალი თავის მხრივ არაფერს გვეუბნება კაცის დასახასიათებლად. მთავარი გმირის მთელი მოქმედება, მისი ყოველი სიტყვა და ნაბიჯი ამომწურავი სისრულით გვიჩვენებს ამ ადამიანის თავისებურ ხასიათს. მის ჯიუტ ბუნებას, უაღრეს სიფიცხესა და მოუთმენლობას, წრეს გადასულ ჟინიანობას, მზადყოფნას ყველაფერი გასწიროს საკუთარი წვრილმანი ნება-სურვილის შესრულებისათვის, თავისი ეგოისტური ზრახვისა და უკიდურესად შეზღუდული ინტერესების დასაცავად.

მოქმედებაში, თვით გმირის საქციელში ავლენს დავით კლდიაშვილი მოქმედ პირთა ბუნებას, მათი ხასიათის ინდივიდუალობას. თხრობის მანძილზე თანდათანობით, სულ უფრო მეტი მრავალმხრივობით და სისრულით გადაიშლება ჩვენს თვალწინ მისი მოთხრობების მთავარ გმირთა სულიერი სამყარო, იმგვარად, რომ ავტორს აღარ სჭირდება საგანგებოდ გაგვაცნოს თავისი გმირი, გვითხრას რაიმე მისი პიროვნების შესახებ. ასეთია დავით კლდიაშვილის მანერა გმირთა ხატვისა და სწორედ ამგვარად არის მოცემული კაცია საგუნაშვილის სახე “შერისხვაში”.

ამ პატარა მოთხრობაში დავით კლდიაშვილმა მოგვცა კერძომესაკუთრული ინსტინქტით შეპყრობილი, პირადი ინტერესებით გაჯიუტებული გლეხის სახე. კაცია საგუნაშვილმა ერთი თავისი პატარა საყანე მიწა რამდენიმე წელი დასასვენებლად დატოვა და ღობეც აღარ შემოუვლია მისთვის. ამით ისარგებლეს მეზობლებმა და კაციას დაუმუშავებელ მიწაზე დაიდვეს გზა. როდესაც კაციამ მოისურვა თავისი მიწის კვლავ შემოღობვა და დამუშავება, მეზობლებმა სთხოვეს მას სოფლისათვის გზად დაეტოვებია “ორიოდე მტკაველი” მიწა. ცხადია, კაციას დიდად არ დააზარალებდა ასეთი დათმობა, ხოლო სოფლისათვის ეს აუცილებელ საჭიროებას შეადგენდა. მაგრამ კერძომესაკუთრულ ინსტინქტზე აღმოცენებული ეგოიზმი საშუალებას არ აძლევდა კაციას ანგარიში გაეწია ამ გარემოებისათვის და გონების თვალთ გაეზომა პირად და სახალხო ინტერესთა ურთიერთშედარება. კაციამ მტკიცე უარი განაცხადა დაეთმო სოფლისათვის თავისი მიწის მცირე ნაკვეთი. თავისი მეზობლის, ანდრია ჭურაშვილის რჩევა-თხოვნაზე, რომ მიეცა საზოგადოებისათვის ეს “ორი მტკაველი” მიწა, კაციამ გაჯავრებით წამოიძახა: “საზოგადოებისათვის კი არა, ის კიდეც!... მითქვამს, - არ დაგიტომობთ... მორჩა, გათავდა... სოფელი ფეხზე მკიდია!”.

ამ “ორი მტკაველი” მიწისათვის კაცია წინ აღუდგა მთელ სოფელს, გამოეთიშა და დაუპირისპირდა მეზობლებს და მაშინაც კი, როცა

ადგილობრივმა სასამართლომ საკითხი სოფლის სასარგებლოდ გადასჭრა, კაციამ გადაწყვიტა არ დაემორჩილოს სასამართლოს და ბოლომდე იბრძოლოს, სანამ თავისას არ გაიტანს. ბევრი იარა კაცია, არ დაერიდა არც ხარჯს, არც გარჯას, მაგრამ არაფერი გამოუვიდა და რაც უფრო რწმუნდებოდა თავის უძლურებაში – გამკლავებოდა მთელ სოფელს, მით უფრო ბრაზდებოდა და ხელდებოდა იგი. კაცია ახლა შურისძიების ჟინმა შეიპყრო: “აენთო კაცია, ის ჰგავდა მხეცს, რომელიც არა ღონისძიებას არ დაერიდებოდა, ოღონდ კირითიმე თავისი ჯავრი ამოეყარა. განსაკუთრებით იმ გაიძვერა მოტიკტიკე ანდრიაზე, რომელიც თავი და ბოლო იყო სოფლის მოსამართლეებს შორის”.

ანდრიაზე შურისძიების ერთადერთი გზა დარჩა კაციას – მისი ხატზე გადაცემა. კაცია “ხატზე გადასცა” ანდრია ჭურამვილი სრული რწმენით, რომ წმინდა გიორგი შეისმენდა გამწარებული მოხუცის ვედრებას და სამაგალითოდ დასჯიდა ანდრიას. მაგრამ დრო გადიოდა და წმინდანის რისხვის არავითარი ნიშანი არა ჩანდა. ანდრიამ, რომელიც ერთხანს შეშფოთებული და შეშინებულიც იყო “ხატზე” გადაცემით, ახლა თითქოს გადაივიწყდა კიდევ ეს ამბავი და უდარდელად განაგრძო ცხოვრება. კაციას მოუთმენლობა იპყრობდა, იგი ღელავდა და ბორგავდა წმინდანის განაჩენის მოლოდინში. ნუთუ ეს უკანასკნელი ცდაც უშედეგო გამოდგა? ნუთუ ღმერთსაც აღარ ჰქონია სამართალი, ნუთუ ხატმაც არ შეისმინა მისი სიტყვა და თხოვნა?

ახლა კაცია ანდრიასთან ერთად წმინდა გიორგისაც დაემდურა და რაც დრო გადიოდა, მით უფრო აშკარად გამოთქვამდა თავის ამ უკმაყოფილებას და გულისწყრომას. საქმე იქამდე მივიდა, რომ ერთხელ, აღდგომის მეორე დღეს, როცა მთელი სოფელი სალოცავად იყო შეკრებილი, კაცია საჯაროდ დაგმო ხატი, მთელი ხალხის წინაშე უარყო იგი.

შურისძიების ჟინმა, სარწმუნოების, ღმერთის უარყოფამდე მიიყვანა კაცია საგუნაშვილი. ამ ამბავმა შეაშფოთა მთელი სოფელი და თავზარი დასცა კაციას ცოლს – დოდოს. ყველამ გაგიჟებულად ჩათვალა კაცია და მეზობლები საბოლოოდ განუდგნენ მას. ახლა სავსებით განმარტოებულ კაციას არსებაში შურისძიების ჟინის დაუკმაყოფილებლობით გამოწვეულ სულიერ ტკივილს ღვთის გმობით აღძრული შიშიც დაერთო და მოხუცმა საბოლოოდ დაკარგა სიმშვიდე და სულიერი წონასწორობა.

“მოტყდა, უეცრად მალე მოტყდა, სრულიად დაბერდა და მოიკუმშა ამას წინათ წარმოსადეგი კაცია. ზედვე ეტყობოდა, რომ იგი სწუხდა, სწუხდა გადამეტებით, მაგრამ ხმას არ იღებდა”.

კაცია ვერ გაუძლო ამდენ შფოთვასა და მღელვარებას, იგი დაუძლურდა, დაავადმყოფდა, მოკვდა საშინელ ტანჯვაში, განმარტოებული, მეზობლებისაგან მიტოვებული და უარყოფილი.

დასაფლავებაზეც კი არ მიეკარნენ მეზობლები კაციას. “ვერ ვიტყვით, - ამბობდნენ მეზობლები – ღმერთს ვაწყენინებთ, რომ მისი მგმობელი ვიტყვით”. ასე იმსხვერპლა კაცია საგუნაშვილი მის არსებაში ღრმად

ფესვადგმულმა კერძომესაკუთრულმა ინსტინქტმა, რომელსაც ჩაეკლა და ჩაეხშო ამ ადამიანის ყოველგვარი საზოგადოებრივი გრძნობა და შეგნება.

თუ “შერისხვით” დავით კლდიაშვილმა გვიჩვენა ძველი სოფლის დუხჭირი ცხოვრება, გლეხობის იმდროინდელი სულისკვეთების ეს ერთ-ერთი საფუძველი, მოთხრობა “მსხვერპლით” მან მწვავედ ამხილა ოჯახურ-საყოფაცხოვრებო ურთიერთობათა პატრიარქალური ადათ-წესებისა და ცრუმორწმუნეობის დამღუპველი ზეგავლენა გლეხების ცხოვრებაზე.

უმეცრებისა და სიბნელის, სიდუხჭირისა და განწირულების გულის სიღრმემდე შემზარავი სურათი გადაშალა მწერალმა მკითხველის თვალწინ და მოგვითხრო ამგვარი გარემოცვის მსხვერპლთა –უდანაშაულოდ დაღუპულ ადამიანთა უბედური თავგადასავალი.

მოთხრობის მთავარი გმირები –ახალგაზრდა გლეხის ქალი მარინე, მისი მოხუცი მშობლები მარკოზი და ესმა, მარინეს დედამთილი ფეფენა და ქმარი ნიკა – ყველა ესენი ცხოვრებაგამწარებული ადამიანები, სოფლად დამკვიდრებული წყვდიადისა და ცრუმორწმუნეობის მსხვერპლნი არიან.

მოთხრობის პირველსავე გვერდზე ნაწარმოების მთავარი გმირების მიერ ერთმანეთისადმი მიმართული რამდენიმე ფრაზით მწერალი გვიხატავს სამი ადამიანის მკაფიოდ გამოკვეთილ ხასიათს. უკვე თავიანთი ამ პირველი გამოჩენით ნაწარმოებში ჩვენს თვალწინ წარმოდგებიან ახალგაზრდა, სილამაზითა და სიცოცხლით აღსავსე გლეხი ქალი –მარინე, რომელიც ეს-ესაა გათხოვილა, ოჯახობას შესდგომია და ხალისიანად, იმედიანად შეჰყურებს თავის მომავალს, მისი მოხუცი დედამთილი ფეფენა – მკაცრი და სასტიკი ხასიათის ქვრივი, დედაბერი, რომელიც თავისი დრომოჭმული შეხედულებებისა და ადათ-წესების საზომით აფასებს ცხოვრების ყოველ მოვლენას და ამიტომაც არაფერი მოსწონს ახალი დროებისა და ახალი ადამიანებისა. მარინეს ქმარი – ნიკა ობლობაში და სიღარიბეში აღზრდილი გლეხია, უნებისყოფო და დამაბუნებელი ხასიათის ადამიანი, რომელიც მთლიანად თავისი დედის გავლენის ქვეშაა მოქცეული და უსიტყვოდ ემორჩილება მის ყოველ ბრძანებას.

ფეფენასა და მარინეს შორის თავიდანვე მწვავე უთანახმოება იჩენს თავს. დედაბერს არ მოსწონს, რომ მისი ახალგაზრდა რძალი კობტაობს, მხიარულობს. ჩაცმა – დახურვაზე და მორთვა-მოკაზმვაზე ფიქრობს, მეზობლებში გარეგანსა და გართობა-საუბარს ეტანება. განსაკუთრებით აბრაზებს ფეფენას ის, რომ მათს ოჯახში სიარულს მოუხშირა “გაქუცულმა აზნაურიშვილმა” დავითმა, რომელსაც, ფეფენას აზრით, მარინეზე აქვს თვალი და, მაშასადამე, შერცხვენასა და თავის მოჭრას უნდა უპირებდეს მათს ოჯახს.

ადრე დაქვრივებულ ფეფენას დიდი ტანჯვითა და ვაი-ვაგლახით გაუზრდია ერთადერთი ვაჟი -- ნიკა, თავი არ დაუზოგავს, რომ წვითა და დაგვით შენახული ოჯახის ღირსება ვინმემ არ გათელოს და შეურაცხყოს. ამიტომ ეპყრობა იგი გადამეტებული სისასტიკით თავის ახალგაზრდა რძალს. ეს უკანასკნელი კი ვერ უძლებს ასეთ დაუმსახურებელ მოპყრობას

დედამთილის მხრივ, მას გულს უკლავს ეს გაუთავებელი საყვედურები და კიცხვა-გაკილვა, ამდენი ცილისწამება და უსაფუძვლო ეჭვიანობა.

რძალ-დედამთილს შორის აშკარა ბრძოლა იმართება. მაგრამ მარინე უძლურია და უმწეო ამ ბრძოლაში. მისი “ქალაჩუნა ქმარი –ნიკა ბრმად ემორჩილება დედის ნება-სურვილს. მეზობელთაგანაც ვერავინ ექომაგება მარინეს. ფეფენას თავისი ზედმეტი სიმკაცრითა და ხასიათის ახირებულობის გამო სოფლად “კუდიანის” სახელი აქვს შერქმეული და ამიტომაც ყველას ეშინია მისი, ყველა ერიდება აწყენინოს მას, გადაიკიდოს ეს უცნაური “ჯადო – დედაბერი”.

რამდენჯერმე თავგანწირულად გაიბრძოლა მარინემ, მაგრამ ამაოდ. მისმა ერთადერთმა გულშემატკივარმაც კი, ნიკას ბიძამ - ონისემ, ვერ გაბედა მფარველობა გაეწია დაუმსახურებლად დაჩაგრული მარინესათვის და დაეცვა იგი ფეფენას რისხვისაგან. საბრალო მარინე მთლიანად მოექცა ფეფენას კლანჭებში და იძულებული გახდა ბედს დამორჩილებოდა, ჩაეკლა თავისი ყველა ახალგაზრდული სურვილი –მისწრაფება, სახლში გამგწვევდულიყო, და დედამთილის სურვილებისამებრ გამოთიშოდა სოფელ-ქვეყანას.

გულდახურული ახალგაზრდა ქალი გარეგნულად გამოიცვალა. ჩამოხმა, დასნეულდა. მეზობლებმა მარინეს ამგვარი გამოცვლა მის “გაკუდიანობას” მიაწერეს. მათ გადაწყვიტეს, რომ დედამთილმა სულიან-ხორციანად დაიმორჩილა რძალი, გახადა იგი თავისი “კუდიანობის” მოზიარედ. მასაც შიშით დაუწყეს ყურება მეზობლებმა.

გაიგეს თუ არა ეს ამბავი მარინეს მშობლებმა, ისინი თავზარდაცემულნი გაემართნენ თავისი გაუბედურებული ქალიშვილის სანახავად და თან წამოიყვანეს “საიქიოს ნამყოფი” გლეხი ვასილ კარიკაძე, რომელსაც გულთმისნობისა და ბოროტისაგან ადამიანის დახსნის შემძლე კაცის სახელი ჰქონდა გავარდნილი მთელ იმ კუთხეში. ვასილი შეკრებილ მეზობელთა წინაშე შეეკითხა მარინეს, თუ რამდენად მართალია დედამთილის მიერ მისი გაკუდიანების ამბავი. გამოირკვა, რომ თურმე, ბოლოს და ბოლოს, მარინეც დარწმუნებულა, რომ იგი თითქოს მართლაც მოაჯადოვა და თავისი “კუდიანობის” მონაწილედ გაიხადა ფეფენამ. მარინემ უამბო შეკრებილთ თავისი მძიმე ხვედრის შესახებ ნიკასა და ფეფენას ოჯახში; მოუთხრო მათ, თუ როგორ დაიმონა და დაიმორჩილა იგი დედამთილმა, როგორ გამოეცხადა მას ფეფენა სხვადახვა მოჩვენებების სახით და გაიყოლია იგი თავისი ავსულობის ბოროტ გზაზე. დამსწრეთა აზრით ამგვარმა აღიარებამ, ამ “გამომტეხავმა” ცოდვებისაგან განიწმინდა “კუდიანობისაგან” იხსნა მარინე, თუმცა “გამომტეხელს” დიდი ხანის სიცოცხლე აღარ უნდა დარჩენოდა. მართლაც, ამ საჯაროდ დაკითხვამ, აქ განცდილმა სულიერმა მღელვარებამ კიდევ უფრო დააუძლურა ისედაც ჯანგატეხილი მარინე, იგი ლოგინად ჩავარდა. მარინეს მამამ, შვილის დაღუპვით გამწარებულმა მარკოზმა, სასტიკად იძია შური ფეფენაზე. გახურებული ნალით დადალა მარინეს გამაუბედურებელი დედაბერი. ამ სურათის შემხედავმა მარინემ ვედარ გაუძლო განცდილ შიშსა



და მღელვარებას, იგი გარდაიცვალა. ნაწარმოები მთავრდება გაუბედურებული ესმასა და მარკოზის მითქმა-გოდებით, ნაადრევად დაღუპული მარინეს დატირებით. ასე დაუნდობლად შეიწირა და იმსხვერპლა მარინეს სიცოცხლე პატრიარქალური წყვდიადით მოცული სოფლის დუხჭირმა სინამდვილემ.

ზოგი თანამედროვე დავით კლდიაშვილს უსაყვედურებდა ამ მოთხრობაში დახატული სურათის თითქოს ზედმეტად და გადაჭარბებულად დაბნელებას, საღებავთა ზედმეტ სიმუქეს. მწერალი არ იზიარებდა ამგვარ შენიშვნებს. მას სრულ სიმართლედ მიაჩნდა “მსხვერპლში” მოცემული მხილება იმდროინდელი სოფლის სინამდვილისა და ნანობდა კიდევ, რომ აჩქარების გამო მან კიდევ ვერ თქვა ყველაფერი ის, რის თქმასა და გამოხატვასაც იგი ამ თავის ნაწარმოებით აპირებდა.

“შერისხვათა” შედარებით “მსხვერპლში” კიდევ უფრო გამძაფრებულია დავით კლდიაშვილის, როგორც კრიტიკული რეალიზმის მეთოდით შეიარაღებული მხატვრის, თავისი თანამდროვეობის სოციალური ვითარების მამხილებელი შემოქმედის, თვალსაზრისი.

აღსანიშნავია, რომ ამ მოთხრობის ერთ-ერთი გმირის, “საიქიოს ნამყოფი” ვასილ კარიკაძის სახე, პირდაპირ გადმოხატულია პროტოტიპისაგან, დავითის პირადი ნაცნობის, მის მეზობლად მცხოვრები პიროვნებისაგან. ამის შესახებ დავით კლდიაშვილი მოგვითხრობს: “ჩვენს ახლოს მეზობლად ცხოვრობდა “საიქიოს ნამყოფი” გლეხი – ლევან სირბილაძე –შესამჩნევი პიროვნება... “საიქიოს ყოფნის” ამბავი არაერთხელ მომიყოლინებია ლევანისათვის და მისგან ეს ნაამბობი თითქმის სიტყვასიტყვით შეტანილი მაქვს ჩემს მოთხრობა “მსხვერპლში”.

როგორც ვხედავთ, “მსხვერპლი” გლეხობის ყოფა-ცხოვრების ფონზე გაშლილი ნაწარმოებია და მის მთავარ გმირებსაც გლეხები წარმოადგენენ. მაგრამ ამ მოთხრობაში ჩვენ უკვე ვხედავთ, თუმცა მკრთალად დახატულს, მოთხრობის მეორე პლანზე დაყენებულ ტიპს გაღატაკებული აზნაურისას – “გახრეკილ აზნაუშვილს” (როგორც მას ფეფენას ეძახის) დავით კარუგდელაძეს. იგი მოთხრობაში მოჩანს უსაქმო, მსუბუქი ზნეობისა და ფუქსავატი ხასიათის ადამიანად.

დავით კარუგდელაძის ამ ძუნწად, ესკიზურად მოხაზულ სახეში უკვე მოჩანს ჩანასახი დავით კლდიაშვილის შემოქმედების მთავარი გმირისა, პირველი კონტურები დაკნინებული აზნაურობის იმ სამყაროსი, რომელიც ასე ცხოველმყოფელად და ჭეშმარიტი მხატვრული სისრულით გადაიშალა მის შემდეგს მოთხრობებში.

“სოლომან მორბელაძე” დავით კლდიაშვილის პირველი ნაწარმოებია, რომელშიც მწერალმა თითქმის ერბაზად მიაგნო თავისი შემოქმედების ძირითად თემას, მისთვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ მასალას, იდეებსა და

სახეების თავისებურ სამყაროს. აქ პირველად მთელი თავისი ძალით და სისრულით თავი იჩინა დავით კლდიაშვილის, როგორც ხელოვანის ნიჭიერებამ და ოსტატობამ, მისმა მხატვრულმა ინდივიდუალობამ. სოლომონ მორბელაძის ტიპის დახატვით დავით კლდიაშვილმა უკვე თქვა ის განსაკუთრებული სიტყვა ქართულ მწერლობაში რომლისთვისაც იგი მოწოდებული იყო.

ფეოდალური საზოგადოების რღვევასა და თავადაზნაურული კლასის დაქვეითების პროცესის ასახვაში დავით კლდიაშვილს ჰყავდა წინამორბედი და მასწავლებელი. ჯერ კიდევ გიორგი ერისთავის კომედიებში გამოჩნდა ისტორიის მიერ დასაღუპავად განწირული ამ წოდების ადამიანთა – დაუზოგავი სატირის ფორმებში დახატულ ტიპთა მთელი გალერეა. შემდეგ, ლავრენტი არდაზიანმა ქართველი მკითხველი საზოგადოების თვალწინ გადაშალა ჩვენს ქვეყანაში უკვე აღმოცენებული და ცხოვრების ზედაპირისაკენ დაძრული სავაჭრო კაპიტალის წარმომადგენლებთან პირისპირ შეჯახებული რაინდაძეების სამყაროს უნუგემო და უპერსპექტივო ვითარება. ამგვარად შემზადდა ნიადაგი იმ ლიტერატურული ტრადიციისა, რომელმაც თავისი კლასიკური გამოხატულება ჰპოვა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში და, კერძოდ, მის მიერ დახატულ ლუარსაბ თათქარიძის სახეში.

დავით კლდიაშვილს უშუალოდ წინ უსწრებდა ილია ჭავჭავაძის სკოლის ბელეტრისტი გიორგი წერეთელი, რომლის ქმნილებამაც (“მგზავრის წერილები”, “რუხი მგელი”, “მამიდა ასმათი”, “პირველი ნაბიჯი”, “ჩვენი ცხოვრების ყვავილი”) კიდევ მეტი სიცხადე და კონკრეტულობა მისცა ფეოდალური წყობილების ნგრევა--განწირულების სურათს.

ეს გზა დაავგირგვინა დავით კლდიაშვილმა თავისი შესანიშნავი მოთხრობებით. მან ასახა აზნაურული წოდების ვითარება უკვე ჩვენი ქვეყნის ისტორიული ცხოვრების ახალ საფეხურზე—კაპიტალისტური მეურნეობის სწრაფი აღმავლობა-განვითარების პირობებში, როცა თავადაზნაურობას უკვე სავსებით რეალურად ფეხქვეშ ეცლებოდა ეკონომიკური საფუძველი და ხელში რჩებოდა ნივთიერ შინაარსს მოკლებული, ცარიელი გვაროვნული უპირატესობა.

რამდენადაც უფრო მეტი თავგამოდებით ებლაუჭებოდა საკუთარი ისტორიული ხვედრით დამფრთხალი ეს წოდება თავის ერთადერთსა და უკანასკნელ დასაყრდენს, წოდებრივ პრივილეგიას, მით უფრო აშკარად და ცხადად იჩენდა თავს წინააღმდეგობა კლასის რეალურ ვითარებასა და მის კონსერვატულ შენება-სულისკვეთებას შორის. ერთი მხრივ, უკიდურესი სილატაკე და, მეორე მხრივ, აზნაურული ამპარტავნობა. ყოვლად უნიადაგო “კუდაბზიკობა” – წოდებრივი ტრადიცია, რომელიც ახალ ვითარებაში თანაც სავალალო და თანაც სასაცილო მდგომარეობას უქმნიდა დაკნინება-გადაგვარების გზაზე დამდგარ ადამიანებს.

აზნაურული წოდების უკანასკნელი მოდგმის ეს დრამა გამოხატა დავით კლდიაშვილმა თავის საუკეთესო მოთხრობებში. მართალია, მის მიერ

დახატული სურათი ღმობიერი იუმორით არის გამსჭვალული, მაგრამ იგი სრული სიცხადით აშიშვლებს და ამზეურებს აზნაურული სულისკვეთების სრულ უმწეობას, მის საბოლოო დაწვრილმანებას და დაუზოგავად არღვევს ამ განწირული ადამიანების წოდებრივი პრივილეგიების ტრადიციებზე დაყენებულ ყოველგვარ ილუზიებსა და იმედებს. სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა შეფასდეს სოლომონ მორბელაძის, როგორც მხატვრული სახის, მნიშვნელობა და ღირებულება.

ოდესღაც მდიდარი და პრივილეგიური წოდების ღვიძლი შვილის – სოლომან მორბელაძისათვის ახალ ვითარებას ხელიდან გამოუტაცნია არა მარტო ყოველგვარი ნივთიერი უპირატესობანი, არამედ საარსებოდ აუცილებელი საშუალებანიც. პარაზიტული აღზრდა და აზნაურული ტრადიცია ნებას არ აძლევს სოლომანს რაიმე სასარგებლო შრომას მიჰყოს ხელი და საკუთარი ოფლით აცხოვროს თავისი გადატაკებული ოჯახი. იგი ცდილობს იოლი, უშრომელი გზით გაიტანოს თავი და მას მართლაც მოუძებნია ასეთი ხელობა – მაჭანკლობა. დადის სოლომანი კარიდან კარზე თავისი “მოჩაქჩაქე ჯორით”. დაემებს გასათხოვარ ქალს და ცოლსათხოვ კაცს, “იღვწის” რომ საქმე მოაგვაროს მათ შორის, შეაუღლოს ისინი და მაჭანკლობით აღებული “ორიოდე გროშით” შეინახოს ოჯახი. მოუსვენრად წანწალებს სოლომონი. “მაგ წანწალით ვშოულობ, შე დალოცვილო, ორიოდე გროშს”, – ამბობს იგი თავის მეუღლესთან საუბარში და მართლაც ეს “წანწალი” გაუხდია მას თავის ერთადერთ პროფესიად, საარსებო წყაროდ.

რამდენი დამცირება, შეურაცხყოფა, იმედის გაცრუება და გულისხეთქვაა დაკავშირებული ამ ერთის შეხედვით იოლსა და უშრომელ ხელობასთან. გადარიბებულ აზნაურობას სამუდამოდ დაუვიწყნია თავისი ძველი რაინდული ტრადიციები და ახლა მისთვის სიყვარულის, ოჯახისა და ცოლქმრული ურთიერთობის საკითხი გაშიშვლებული ვაჭრობის საქმედ ქცეულა. მზითევი გამხდარა ქალ-ვაჟის შეკავშირების მთავარ საზომად და ამ მზითევის გარშემო ნამდვილი ბრძოლა და ქიშპობა გაჩაღებულა.

ამ ნაწარმოებში დავით კლდიაშვილმა განზრახ გადაგვიშალა თვალწინ აზნაურული ყოფა-ცხოვრების ეს ყველაზე ინტიმური მხარე – ცოლ-ქმრული ურთიერთობის, ოჯახური ცხოვრების სფერო, რათა უფრო მკაფიოდ ეჩვენებინა, თუ რამდენად დასცა და დააქვეითა ზნეობრივადაც ეს წოდება ნივთიერმა გადატაკებამ, როგორ საბოლოოდ დაკნინდა და დაწვრილმანდა სწრაფვა ამ კლასის ადამიანთა ცხოვრების თვით უაღრესად ინტიმურ სფეროებშიც.

აზნაურული წოდების ამგვარი ვითარების მეტად მკვეთრი დახასიათება მოგვცა მწერალმა “სოლომან მორბელაძის” ერთ-ერთი გმირის – აზნაურ ბესარიონ საქარაძის სიტყვებით. სოლომანთან საუბარში საქარაძე ამბობს: “შე კურთხეულის შვილო, არ იცი, რა დროს მოგვესწრო, რა საცოდაობაში ვართ ერთიანად ჩავარდნილი?! ყველას, თელათ აზნაურობას რა გასაჭირის დღე გვადგია, რა შავი დრო შემოგვესწრო? სამზითვო ფული კი არა, ლუკმა პურს

ძლივსძლივს ვმოულობთ, წლიური სარჩო სანახევროდ აღარ გვაქვს... ამასთან იმისთანა უღმერთობაც შემოვიდა, რომ სანამ ფულით ჯიბეს არ გაუტენი, ქალს აღარავინ თხოულობს... სად იშოვოს ჩემისთანა აზნოუშვილმა ხუთასი და ექვსასი მანეთი... კაი, გავყიდე მიწა, შევივიწროვე საქმე, ერთი მოვიშორე, როგორც იქნა, მეორეს და მესამეს რაღა უყოს კაცმა? ფიქრობ, ფიქრობ, მარა არაფერი გამოდის... ქალი კი ხანში შედის და, თუ დროზე ვერ უჩვენე გზა, შემოგაბერდება ხელში და მერე ხელსაც არავინ მოჰკიდებს... დაგედვა შვილის ცოდვა... ღმერთს ვფიცავ, იმისთანა გარემოებაში ვართ, რომ ისევ ის ჯობია, კაცი ოჯახს რომ არ მოეკიდო!... ღმერთს ვფიცავარ... აბა, რანაირია ახლა ჩემი მდგომარეობა? კაციც რომ უარესი შეიქმნა, რომ ერთმანეთის შებრალება აღარ იციან... ბიჭო, თუ კაი კაცი ვარ, სამოყვროდ გინდებვარ, რაღაზე მმარცვავ და მგლეჯავ?... ამაზე მეტი უკუღმართობა იქნება? ღმერთმანი, ცოდვაც არაა, რომ ამისთანაშიც კაციც მოატყუო, თუკი რამე გაგეწყობა”...

აი, ამ “შავი დღის” მომსწრე ადამიანთა ურთიერთ მარცვა-გლეჯის, ურთიერთ მოტყუების, ქიშპობა-ვაჭრობის ორომტრიალში არის ჩაბმული სოლომან მორბელაძე და იგი თავისი ყოველი სიტყვით, ყოველი ნაბიჯით უაღრესი სიცხადით განასახიერებს ამგვარ ვითარებაში ჩამდგარი მთელი წოდებისათვის დამახასიათებელ თვისებებს.

თავისი “მოქარგული ენით” სოლომან მორბელაძე დაუსრულებლივ ქსოვს სიცრუის, პირმოთნეობის და თვალთმაქცობის ხლართს და ბოლოს თვითონ ებმება ამ ხლართში, თვითონ რჩება ყველაზე მეტად მოტყუებული, იმედგაცრუებული. ასეთია ბედი დასაღუპავად განწირული ადამიანისა, რომელსაც სხვა გამოსავალი რომ ვერ უპოვნია, ხავსისათვის ჩაუვლია ხელი.

უკიდურესი ნივთიერი სიღატაკისა და ამით გამოწვეული ზნეობრივი დაკნინების ფონზე მოქმედებენ “სოლომან მორბელაძის” გმირები. მოთხრობაში დახატული მთელი სურათი თითქოს ცოცხალი ილუსტრაციაა ბესარიონ საქარაძის ზემოთ მოყვანილი სიტყვებისა. მოთხრობის დასაწყისში ჩვენ ვხედავთ ერთ-ერთ გაღატაკებულ აზნაურს პლატონს, რომელსაც ოცი მანეთი უსესხებია სოლომან მორბელაძისათვის, ველარაფრით ვერ ამოუგია იგი და ახლა კიდევ ერთხელ მიდგომია კარზე სოლომანს, რათა ხვეწნით და ვედრებით მაინც დაიბრუნოს თავისი “ორიოდე გროში”. პლატონს შვილი შეუყვანია სასწავლებელში, ნანობს კიდევ, რადგან სწავლას “ნამეტანი ხარჯი უნდება”, მაგრამ ბავშვის დაჟინებას ვეღარ გაქცევია და ახლა მისი უკანასკნელი იმედი სოლომანისაგან ვალის დაბრუნებაზეა დამყარებული. პლატონის მოსვლისას სოლომანი შინ არ იყო. იგი თავისი ახალწამოწყებული “სამამშვალო საქმის” მოსაგვარებლად იყო წასული და შინ დაბრუნებულმა ეზოში მოუსწრო მევალეს. რა თქმა უნდა, სოლომანს არაფრად ესამოვნა პლატონის დანახვა, მაგრამ იგი მოხერხებულად მაღავს თავის შემფოთებას.

“--შენ არ დამენახე, პლატონ, და სხვა არაფერი მინდოდა! – შესძახა სოლომანმა მოხუცებულს... რა კარგ გუნებაზე ვიყავი მერე... უღვთო კაცი ყოფილხარ, პლატონ ჩემო, ღმერთმანი! – და სოლომანმა გულიანად

გადაიხარხარა და ხელი ჩამოართვა პლატონს”. ვითომ ხუმრობს სოლომანი, ნამდვილად კი მართლაც მომაკვდინებლად არ ესიამოვნა მას პლატონის დანახვა. ამრიგად, პირველივე გამოჩენა სოლომან მორბელადისა, მისი პირველივე სიტყვები გვიჩვენებენ იმ წინააღმდეგობას სიტყვასა და სინამდვილეს შორის, იმ თვალთმაქცობასა და გაიძვერობას, რაც დამახასიათებელია სოლომანის პიროვნებისათვის. ასე ერთბაშად ამხელს მწერალი თავისი გმირის ხასიათის ძირითად თვისებას და შემდეგ, მთელი მოქმედების მანძილზე, უფრო და უფრო მეტი სისრულით იხატება ჩვენს წინაშე ეს უაღრესად კოლორიტული და ტიპიური სახე.

სოლომანმა აღუთქვა პლატონს, რომ მალე გადაუხდის ვალს.

“მალე, მალე გაგისტუმრებ... მალე მოვიშორებ თავიდან შენს ვალს... ცოტა ფეხის გადადგმა შემეზარა, თვარა ფულს ვერ ვიშოვიდი მე? მართლა ისე დაგლახაკებული კი არა ვარ, ზოგიერთი აზნოუშვილი რომ გინახავს... უფულობას რომ შეუშინებია, ცხვირები ჩამოუშვიათ და არ იციან, რა ქნან! ცოტა კიდევ მოითმინე და თელათ დაგიბრუნებ იმ შენს ფულს”...

სოლომანის ამ დიალოგის ყოველი სიტყვა, აღსავსე ტრაბახით, პირმოთნეობითა და უსაფუძვლო იმედებით, დამახასიათებელია არა მარტო თვით სოლომანისათვის, არამედ მთელი აზნაურული წრისათვის.

დაიმედებული პლატონი შინ დაბრუნებას აპირებს. სოლომანი ეპატიჟება მას დარჩეს, ივახშმოს, ღამე გაათიოს, პლატონი უარზე დგას, დიდხანს გრძელდება პატიჟობის ეს ცერემონიალი, რომელიც აზნაურული “კუდაბზიკობის”, დრომოჭმული და შინაარსგამოცლილი წოდებრივი ტრადიციის მკაფიო გამოხატულებას წარმოადგენს. პლატონმა კარგად იცის, რომ მას “ზრდილობისათვის” ეპატიჟებიან, თორემ მართლა რომ დარჩეს, მასპინძლებს არაფერი გააჩნიათ სტუმრის მისაღებად. სოლომონმაც კარგად იცის, რომ პლატონი უნდა მიხვდეს, თუ რამდენად “გულწრფელია” მისი შეპატიჟება და სწორედ ამ იმედით უმეორებს იგი სტუმარს თავის დაჟინებულ თხოვნას. პლატონის წასვლისთანავე, ცოლი უსაყვედურებს სოლომანს: “რატომ ხარ ასე წინდაუხედავი შე უბედურო?... ”

- რა იყო, შე ქალო? ცუდი რა ვქენი?
- აბა, რომ ეპატიჟებოდი იმ კაცს, მისატანად რა გეგულეობდა სახლში?! ნეტავი შენ კუდაბზიკობა არ გჭირდეს და სხვა არა მინდა რა!... რომ დარჩენილიყო, რას აპირებდი?!
- ერთი-ორი შეპატიჟებით რავა დარჩებოდა, შე ქალო!... გადამთიელი ხომ არ არის, ჩვენებური ჩვეულება არ იცოდეს... შევეპატიჟე, ვალი მოვიხადე... ისე ხომ ვერ გავუმობდი, ასე არ მეთქვა”...

ასე უფრო და უფრო მეტი სიცხადით გადაგვიშლის მწერალი თავისი გმირის ხასიათს, მის თავისებურ ბუნებას და შემდეგ გვიჩვენებს მას უკვე მისი “ხელობის”, მისი მთავარი “საქმიანობის” ნიადაგზე წარმოშობილ ურთიერთობათა პირობებში. აი, სოლომანი სწვევია ბესარიონ საქარაძეს,

რომლის ქალიშვილი ელპიტე ცოლად უნდა შერთოს ქაიხოსრო ქათამაძის ვაჟს, სამღვდლოდ გამზადებულ ახალგაზრდა ნიკოს.

აივანზე სხედან სოლომანი, ბესარიონი, მისი მეუღლე და ელპიტეც. ყველას ეჩქარება გაიგოს, თუ როგორ მიმდინარეობს “ვაჭრობა” მზითვეის გარშემო, რამდენს დაჯერდება ქაიხოსრო, როგორ აგვარებს საქმეს სოლომანი, მაგრამ “ზრდილობა”, “ჩვეულება” ნებას არ აძლევს მათ ამაზე პირდაპირ დაიწყონ ლაპარაკი და ისიც საპატარძლოს თანდასწრებით. იწყება მოუთავებელი და ყოვლად უმნიშვნელო საუბარი იმის შესახებ, თუ როგორი სიცხეები დაიჭირა ამ ზაფხულს, როგორი გრილი და წვიმიანი დღეები იყო შარშან ამ დროს და ა.შ. ბოლოს ისევ ბესარიონი ველარ ითმენს ამ უაზრო და მომაბეზრებელ ლაპარაკს, იგი სადილის დასაჩქარებლად გზავნის ელპიტეს და მხოლოდ ახლა სოლომანი თავისი “მოქარგული ენით” მოჰყვას, თუ როგორ მოხერხებულად დაითანხმა მან ქაიხოსრო შედარებით მცირე ბარგსა და მზითვეზე, რომლის საგრძნობი ნაწილიც ვექსილის სახით უნდა გასცეს ბესარიონმა, ხოლო შემდეგ, შესაძლებელია, ეს ვექსილი არასოდეს აღარ განაღდდეს. “ერთ დღეს შეიძლება კიდევაც ამ ვექსილს ჩაილურის წყალი დააღვინოთ!... რავა დევიჯერო შვილმა გიჩივლოს!... მძახალმა ამასობაში ეგებ ფეხებიც ქე გაჭიმოს!”... –შემპარავად ეუბნება გაიძვერა სოლომანი საქარაძეებს. პელაგიამ და ბესარიონმა თითქოს იწყინეს კიდევ სოლომანის ეს სიტყვები. როგორ იკადრებენ ისინი არ გაამართლონ თავიანთი დაპირება, არ გაანაღდონ ვექსილი.

“სიტყვას მოჰყვას, თვარა მეც კარგად ვიცი, რომ თქვენ ამგვარ რამეს არ იკადრებთ, - სიცილით თქვა სოლომანმა, თუმცა გუნებაში დარწმუნებული იყო, რომ ბესარიონი ყოველ ღონისძიებას იხმარდა ვექსილის ტყუილად შერჩენისათვის”.

ასე მიმდინარეობს ურთიერთმოტყუების, ერთმანეთისაგან თავიანთი ნამდვილი აზრების მოხერხებულად დაფარვის ეს თავისებური შეჯიბრება, რასაც წარმოადგენს სოლომანისა და მასთან დაკავშირებულ ადამიანთა მთელი ურთიერთობა. ზედმიწევნით ნათლად ხედავს და უაღრესი გულმოდგინებით ამზეურებს მწერალი ამ ადამიანთა სულისკვეთებას. სოლომანმა თითქოს დაარწმუნა ბესარიონი, რომ საქმე სწორედ ისე ეწყობა, როგორც საქარაძეებს უნდოთათ, თითქოს ყველაფერი შეთანხმებულია და მოგვარებული. მაჭანკალი გამარჯვებას ზემიმობს. მაგრამ სწორედ ამ დროს ბესარიონს აღმოხდა ერთი სიტყვა, რამაც გულის სიღრმემდე შეზარა საბრალო მაჭანკალი: “კი, რასაკვირველია, ყველაფერი ასე სასიამოვნოა, სოლომან ჩემო, მარა... – და ბესარიონმა სიტყვა გააგრძელა”. სწორედ ამ “მაგრამ” დასცა თავზარი სოლომანს. მაშინ ჯერ კიდევ არ ყოფილა მოთავებული, ჯერ კიდევ “სამაშვალოს” ადების საკითხი საეგებიოდ ყოფილა. ჩანს, ბესარიონი რაღაც ახალი პირობის წამოყენებას აპირებს, რამაც შეიძლება სავსებით ჩაშალოს დაწყებული საქმე და, მაშასადამე, ხელიდან გამოაცალოს სოლომანს ის “ტკიწინა წითელ-წითელი თუმნიანები”, რომლებსაც ასე გულდაჯერებული

პირდებოდა იგი თავის მეუღლეს – ეფროსინეს და ჭირვეულ მევალეს პლატონს. სოლომანს ეჩქარება გაიგოს ამ “მარას” ნამდვილი შინაარსი – “რა მარა, რა?” ჩასციებია იგი ბესარიონს, მაგრამ პასუხი გვიანდება. სწორედ ამ დროს დიასახლისი სადილზე მიიპატიჟებს მოსაუბრეებს. წყეული “მარას” აზრის გამორკვევა ნასადილევისათვის გადაიდო. სოლომანი შფოთავს, იგი უგუნებოდაა, მადაც დაეკარგა, “სადილმა მეტად უგემურად ჩაიარა, “სამაშვლოს” დაკარგვის შიშმა მეტად მოუსვენრობაში ჩააგდო სოლომანი”.

მწერალი აქ თითქოს განზრახ ანელებს მოქმედების ტემპს, რათა მეტად დაძაბოს თავისი გმირის შინაგანი მღელვარება და უფრო მკვეთრად გვიჩვენოს, თუ რამდენად დამოკიდებულია სოლომან მორბელაძის ბედი და იმედები იმ “ორიოდე გროშისაგან”, რომელიც შეიძლება საბედისწერო “მარას” გადაჰყვეს თან. ნასადილევს სოლომანს დაძინება და მოსვენება შესთავაზეს. ეს კი უკვე აუტანელია სოლომანისათვის, მისი მოთმინების ყოველგვარი საზღვარი გადალახულია.

“ – სწორედ არ დამეძინება. უნდა გითხრა, ბესარიონ ჩემო!

- რატომ, შე კაცო? არ იცი ნასადილევს ძილი, თუ?

ძილი კი არა... შენ იმისთანა მითხარი ერთი სიტყვა, რომ გამაშტერე და ის არი”.

სოლომანმა ვეღარ შეძლო ბოლომდე დაემალა თავისი შემფოთება “მარას” გამო. და, თურმე, მართლაც, ჰქონია მას ღელვისა და მოუსვენრობის საფუძველი. ბესარიონმა დაჟინებით მოითხოვა, რომ მზითევად დათქმული ორმოცი თუმნიდან ქათამაძემ ათი მანეთი უნდა დაუკლოს, თუ არა იგი იძულებული იქნება უარი თქვას ამ საქმეზე. როგორღა გაუმხილოს სოლომანმა ეს ამბავი ქაიხოსრო ქათამაძეს, რომელიც უამისოდაც უკმაყოფილოა, რომ თავისი ნასწავლი და სამღვდელოდ გამზადებული შვილისათვის უფრო მეტი მზითევის პატრონი საცოლე ვერ იმოვნა. შესაძლებელია საქმე ჩაიშალოს. ალბათ. ბესარიონს სხვაგან ეგულება უფრო “იაფი” სასიძო, ფიქრობს სოლომანი. მისი ეს ეჭვი კიდევ უფრო გააძლიერა იმ გარემოებამაც, რომ სწორედ ამ დროს ბესარიონის სახლს მიადგა გლახა სიკოია, რომელიც მორბელაძესავით კარიდან კარზე დაეხეტება სამაჭანკლოდ, “ორიოდე გროშის” საძებნელად. გაბრაზებული და შეურაცხყოფილი სოლომანი გარბის საქარაძეების სახლიდან. ბესარიონი დამშვიდებულია, მას სჯერა, რომ სოლომანი შორს ვერ წავა, სამაშვლოზე ხელს ვერ აიღებს.

გმირის სულისკვეთების გადმოცემის იშვიათი ოსტატობით აგვიწერს დავით კლდიაშვილი შინისკენ მიმავალ, სამაჭანკლოს დაკარგვის შიშით შეპყრობილ მორბელაძის მდგომარეობას: “ამასობაში სოლომანი გულამღვრეული მიაჩაქჩაქებდა აღმართ-დაღმართებში თავის ჯორს და წამდაუწუმ დეზებს სცემდა საწყალ პირუტყვს, რომელსაც სრულიად ვერ გაეგო, რა დაეშავებინა ასეთი თავის პატრონისათვის. სოლომანი დღემდე კარგად ეპყრობოდა ჯორს და დღეს კი ტყუილუბრალოდ ამდენი ცემა-ტყეპა მიაყენა. გაკვირვებული, თან შეშინებული და დამფრთხალი ჯორი მირბოდა

და, მისდაუნებურად ხან კოლბოხებს წაჰკრავდა ფეხს, ხან ქვას და წაიფორხილებდა ამის გამო. რასაკვირველია, ახლა ამიტომ აგინებდა და ლანძღავდა პატრონი. არც გასამტყუნარი იყო სოლომანი, რომ ასე უდიერად ეპყრობოდა ჯორს. განა სოლომანს შეეძლო გაღვრილად აეტანა ამდენი ხნის ნახლაფორთები საქმის ჩაფუშვა?... განა შეიძლება გულგრილად აიტანოს ამისთანა ამბავი ადამიანმა? განა შეიძლება, რომ ამ ყოფაში იმისთანა ცეცხლი არ მოეკიდოს, რომ ჯორი კი არა, თავისი თავიც დაავიწყებინოს?”

“უიღბლო მაშვალი” გულის ჯავრს იყრის საბრალო ჯორზე, იგი სწყევლის და აგინებს საქარაძეებსაც, კუდაბზიკა” აზნაურებსაც, მთელ იმ ცხოვრებას, რომელსაც ადამიანი ასეთ ყოფაში ჩაუყენებია.

ახლა სოლომანი იმის ფიქრშია, თუ როგორ გადაუხადოს სამაგიერო საქარაძეს, თუ როგორ ჩაუშალოს მას სხვაგან წამოწყებული საქმე, რათა “სიკოია გლახაკს” მაინც არ ჩაუვარდეს სოლომანის მიერ დაკარგული სამაჭანკლო “ორიოდე გროში”.

მაგრამ სოლომანის მეშვეობით მოგვარებული საქმის ჩაშლის შიში უკვე არანაკლებ ადელვებს ბესარიონ საქარაძესაც, რომელიც დაინტერესებულია, რაც შეიძლება მალე მოიშოროს თავიდან და “პატრონს ჩააბაროს” თავისი მოწიფული ქალიშვილი. მოულოდნელად, გვიან ღამით ბესარიონი კარზე მიადგება სოლომანს და ევედრება მოუხერხოს მზითევის დაკლება. გადაწყდა მოატყუონ ქაიხოსრო ქათამაძეს; სასიძოს შეუთანხმდნენ წინასწარ, ხოლო ქაიხოსროს ჯვარისწერის დროს გაუმხილონ, რომ ბესარიონს დათქმული ნაღდი ორმოცი თუმნის ნაცვლად, შეუძლია მხოლოდ ოცდაათი თუმანი გაიღოს. ასეც მოხდა. ქორწინების ღამეს, ჯვარდასაწერად ეკლესიაში წასვლის წინ აცნობეს ქაიხოსროს ეს ამბავი. კინალამ ჩაიშალა ჯვარისწერა. თვით სასიძოს ხვეწნა-მუდარამ, დამსწრეთა შუამდგომლობამ ძლივს გასტეხა ქაიხოსროს ჯიუტობა, მან ჯვრის დაწერის ნება მისცა შვილს მხოლოდ იმ პირობით, თუ ჯვარისწერის სამ თუმანს საქარაძე გადაიხდიდა. ბოლოს და ბოლოს, დიდი ვაი-ვაგლახით მოგვარდა საქმე. გაჩაღდა ლხინიც. ყველა მხიარულობს, მხოლოდ სოლომანია უგუნებოდ. ქაიხოსრომ უკანასკნელი სამი თუმანიც წაართვა საქარაძეს და, როგორც თვითონ ირწმუნება, “გროშ-კაპიკიც” აღარ დარჩენია. კიდევ უფრო ცივად და მწყრალად დაუხვდა სოლომანს ქაიხოსრო ქათამაძე. მან მაჭანკალს შესთავაზა “სამაშვლო” ფული იმ შვიდი თუმნიდან აეღო, რომელიც ბესარიონმა დააკლო მზითევის წინად განსაზღვრულ რაოდენობას... ისევ სიძემ შეიბრალა “უიღბლო მაშვალი”, მაგრამ ნიკოს საფულეში მხოლოდ ექვსი მანეთი და ორი აბაზი აღმოჩნდა. “მოიტანე, ბატონო, მაგ მაინც მოიტანე, თვარა მაგეც დაკარგული შეიქნება ჩემთვის”, -- გამახის გამწარებული სოლომანი. ნიკო პირდება სოლომანს, რომ “სამაშვლოს” არ დაუკარგავს, ოდესმე გადაუხდის, “მედვას ვალად ეგ შენი სამსახური”, -- მიმართავს იგი მაჭანკალს. “ვალად გედვას?!... კუჭი მიხმება, ყმაწვილო, კუჭი მიხმება! ახლა მინდა საქმელი... ვალად გედვას? მაგის იმედი რას მომეშველება, როცა ეს არის ვკვდები კაცი?! “ – მიუგებს სოლომანი.



მწარე ფიქრებით შეპყრობილი ბრუნდება შინისაკენ იმედგაცრუებული მორბელაძე. იგი წყევლის თავის გაჩენას, თავის ხელობას, ცხოვრებას, მთელ ქვეყანას, რომელმაც უკუღმართად წარმართა მისი ბედი. როგორღა მივიდეს შინ? რა უთხრას ეფროსინეს, რომელიც ასეთი იმედით მოელის ქმრის დაბრუნებას “ტკიცინა წითელ-წითელი თუმნიანებით?” როგორღა შეხედოს პლატონს, რომელიც ხვალ თუ ზეგ კარზე მოადგება ვალის მისაღებად?

“ღმერთმა დასწყევლოს, ღმერთმა! – თავისთვის ლაპარაკობდა სასოწარკვეთილებაში მყოფი უიღბლო მაშვალი. – ღმერთმა დასწყევლოს ამნაირი გამაღლებული ცხოვრებაც... რითი გამოაქვთ თავი, მეტი გზა რომ აღარ აქვთ? ტყუილი, ტყუილი, ყოველ ნაბიჯზე ტყუილი და უპირულობა! რა გამოვიდა ორი თვის ჩემი წანწალიდან? მოვატყუეთ, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ხვალ ან ზეგ კარზე მომადგება კიდეც. საშველი თუ მაინც მოგვეცემა როდისმე, რომ კაცური ცხოვრება გვეღირსოს... ღმერთო, ღმერთო!”...

ასეთი უკიდურესი სასოწარკვეთილებით აღბეჭდილი სიტყვებით მთავრდება “სოლომან მორბელაძეში” მოთხრობილი ამბავი. თუ შევადარებთ სოლომანის ამ სიტყვებს იმ იმედიან, ხალისიან განწყობილებას, რომლითაც მოცული იყო სოლომანი მოთხრობის დასაწყისში, ჩვენ ნათლად დავინახავთ, თუ როგორ იღუპება და ნადგურდება მისი, როგორც გარკვეული სოციალური ფენის ტიპური წარმომადგენლის ყველა იმედი და ოცნება, როგორც უსაფუძვლოა და უნიადაგო თავისი მწარე ხვედრის შემსუბუქების, ცხოვრების ოდნავ მაინც გაუმჯობესების მისი ყოველი ცდა.

ასე გამოხატა დავით კლდიაშვილმა სოლომან მორბელაძის თან სასაცილო და თან საბრალო პიროვნებაში მთელი კლასის ისტორიული განწირულება, ასე დაასაბუთა მან თავისი ამ შესანიშნავი ქმნილებით გარდუვალი კანონზომიერება ფეოდალური დასასრულისა.

თავისი შემდგომი ნაწარმოებებით მწერალმა კიდეც მეტად გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა ამ მოთხრობაში დახატული სურათი, კიდეც მეტი მხატვრული ხორცშესხმულობა და დამაჯერებლობა მისცა “სოლომან მორბელაძეში” ასახულსა და დასაბუთებულ ჭეშმარიტებას. ამ მხრივ დავით კლდიაშვილის ერთ-ერთ საუკეთესო მოთხრობად ითვლება მისი “სამანიშვილის დედინაცვალი”.

“სამანიშვილის დედინაცვალშიც” დავით კლდიაშვილმა განსაკუთრებული მხატვრული დამაჯერებლობით ნათელყო, თუ როგორ დაუნდობლად არღვევს ცხოვრების სინამდვილე დასალუპავად განწირული წოდების შვილთა “სუსტ საფუძველზე დამყარებულ კმაყოფილებას”, აქარწყლებს მათს ყოველ იმედსა და მოლოდინს, თავქვე მიაქანებს მათ უფრო და უფრო დუხჭირი და გამწარებული ყოფისაკენ.

თუ “სოლომან მორბელაძეში” აზნაურული წოდების ამგვარი დაკნინება მწერალმა ასახა ოჯახის, სიყვარულის, ცოლ-ქმრული ურთიერთობის სფეროში

გაჩაღებული ვაჭრობის ფონზე დახატული “ორიოდე გროშის” მაძებარი, იმედგაცრუებული მაჭანკლის სავალალო თავგადასავლის მეშვეობით, “სამანიშვილის დედინაცვალში” ავტორმა გვიჩვენა, თუ როგორ უბედურად, რა საშიშ და საბედისწერო მოვლენად გადაქცეულა ამ ხალხისათვის ისეთი ბუნებრივი და კანონზომიერი რამ, როგორიცაა ადამიანის დაბადება, ხალხის გამრავლება.

გალარიბებულის, ყოფაგამწარებულის აზნაური შიშით შეჰყურებს ყოველი ახალი ადამიანის დაბადებას, რადგან ყოველ ახალ გაჩენილში იგი ხედავს თავის მოქიშპეს, ისედაც უკიდურესად შევიწროვებული ქონებისა და ლუკმის მოზიარეს. ამ ცხოველური შიშით მთელი წოდების უპერსპექტივობაა გამოხატული. მასში მთელი სიცხადით მოჩანს, თუ როგორ ამხედრებულა ამ მომაკვდავი კლასის წინააღმდეგ ბუნებისა და ცხოვრების ყველა კანონი.

“ცუდი დრო მოვიდა, ბატონო, ერთობ ცუდი დრო!... ხალხიც მომრავლდა. ... ჩხუბით თუ გაიწმინდება ცოტაზე მაინც ქვეყანა“, -- შესჩივის პლატონ სამანიშვილი თავის თანამოსაუბრეს – აზნაურ ივანე გვერდევანიძეს, ხოლო ეს უკანასკნელი თავის მხრივ უპასუხებს: “ასეთია ჩემო ბიძია, ეს ჩვენი მდგომარეობა და რა იზამ, გაჭირვების დროს შემოგვესწრო და მეცადინეობა გვჭირია, ძალიან გაფრთხილება გვმართებს ამ გაჭირვებასთან. ი დალოცვილი ღმერთიც თავის მოწყალებას ჩვენზე ძველებური წესით გვიცხადებს: ხალხს ამრავლებს, ყოველ ოჯახს შვილებით ავსებს... მაღლიანს თითო-ოროლა შვილი დეეკლო, ამათ მაგიერათ სარჩო მიემატებია, ის არ აჯობებდა, შენი ჭირიმე ა?”

ამ დიალოგში მთელი სიცხადით არის გამოთქმული ის გულისტკივილი და უკმაყოფილება, რომელსაც განიცდის სარჩოს შემოკლებით გამწარებული აზნაური ადამიანთა საზოგადოების არსებობა – განვითარების იმ ძირითადი და გარდაუვალი საფუძვლის მიმართ, როგორიცაა თაობათა წარმოშობა, ხალხის გამრავლება.

“ერთობ გადაპრანჭული”, მაგრამ არსებითად ღარიბი აზნაურის, ბეკინა სამანიშვილის ერთადერთ ვაჟს – პლატონს არაფერი საფუძველი ჰქონდა, რომ ბედით კმაყოფილი ყოფილიყო. და თუ მაინც გულდამშვიდებით ეწეოდა ცხოვრების ჭაპანს, არ უჩიოდა თავის ხვედრს, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთადერთი ვაჟი იყო ოჯახში, და, მაშასადამე, არავინ ყავდა შემცილებელი, თავისი მცირე მიწა-წყლის გამყოფი. “ამაზედაც გმადლობ, უფალო! ამაზედაც გმადლობ, უფალო! – ამ წამოძახილით პლატონი თავის გულითად მადლობას უცხადებდა ზეციურ მამას, რომ შემცილებელი არავინ გაუჩინა მას ღარიბ ლუკმაში”.

ამ “სუსტ საფუძველზე” იყო დამყარებული სამანიშვილის ოჯახის კმაყოფილება. მაგრამ როგორ შეიძლებოდა მყარი და ხანგრძლივი გამოდგარიყო იგი? “რა საფიქრებელი იყო, რომ ასე ცოტათი შემოტყუებული ბედნიერება ისევ ცოტა მიზეზითვე ხელიდან არ გამოეცლებოდათ”. ასეც მოხდა. სამანიშვილების თავზე დატრიალებული უბედურების სათავედ

ბეკინას მეუღლის გარდაცვალება გახდა, არა იმდენად იმიტომ, რომ პლატონისათვის თავისთავად სამწუხარო უნდა ყოფილიყო დედის დაკარგვა, არამედ უმთავრესად იმიტომ, რომ ჯერ კიდევ ჭარმაგ ბეკინას ეგებ ახალი ცოლის მოყვანაზე ეფიქრა და ამ გარემოებას კი შეეძლო დაენგრია პლატონის კმაყოფილებისა და ბედნიერების ერთადერთი საფუძველი.

პირველ ხანებში პლატონსა და მის მეუღლეს მელანოს ეჩვენებოდათ, რომ ბეკინა თავს კარგად გრძნობდა უმეუღლეოდაც, მეტად კმაყოფილი იყო შვილითა და რძლით. ეს უკანასკნელნიც თავგამოდებით ცდილობდნენ რაც შეიძლება მეტად ესიამოვნებინათ ბეკინა, მეტად მოეგოთ მისი გული, რათა მოხუცს მეორე ცოლის შერთვაზე არ ეფიქრა. მაგრამ შვილისა და რძლის ტკბილი მოპყრობით კმაყოფილ ბეკინას “სხვადასხვანაირი ნატვრაც გულში ეპარებოდა და დროთა განმავლობაში ეჯინებოდა”. მოხუცს სურვილი აღედგრა “თავისი შესაფერისი ამხანაგი” ჰყოლოდა და ვერც კი წარმოედგინა, თუ რატომ უნდა ყოფილიყო მისი ეს განზრახვა საწყენი პლატონისა და მელანოსათვის. მამის ამგვარი გადაწყვეტილების გაგებამ თავზარი დასცა პლატონს.

“მლუპავ მამა? – მივიდა იგი ბეკინასთან; - მლუპავ?... დანას მიყრი ყელში? ... რატომ მიმეტებ, შენი ჭირიმი?! – ძლივს წარმოსთქვა პლატონმა და ხმაჩაწყვეტილმა უნუგეშოდ ხელები გაშალა”.

ბევრი იდავეს მამა-შვილმა, მაგრამ ყველაფერი ამაო იყო: გაცხარებული სიტყვა-პასუხიც, მოციქულებისა და შუაკაცების მიგზავნ-მოგზავნაც... ბეკინას გადაწყვეტილება მტკიცე და ურყევი აღმოჩნდა. ეს იყო პლატონის თავისებურად მშვიდი ცხოვრების რღვევის დასაწყისი, მისი პირველი უშედეგო შებრძოლება კარზე მომდგარ უბედურებასთან. მაგრამ პლატონი მაინც არ კარგავს იმედს, იგი აგრძელებს ბრძოლას თავისი კმაყოფილების “სუსტი საფუძველის” შენარჩუნებისათვის. და მოთხოვრების მთელი განვითარება გვიჩვენებს, რომ მარცხდება პლატონი თავისი ამ ბრძოლის ყოველ ნაბიჯზე, როგორ ცრუვდება მისი ყოველი იმედი და ანგარიში. სინამდვილე ყველაფერში და ყოველთვის ეწინააღმდეგება პლატონის განზრახვებსა და მოლოდინს. ასეთია განწირული ადამიანის, განწირული წოდების უიღბლო შვილის ბედი.

რაკი გაჯიუტებულ ბეკინას თავისი გადაწყვეტილება ვერ გადაათქმევინა, პლატონმა განიზრახა თვითონ დასდგომოდა მაჭანკლად მამას, რათა მისთვის ისეთი საცოლე გამოენახე, რომელიც ორნაქმარევი ყოფილიყო და არც ერთი ქმრისგან შვილი არ ჰყოლოდა. პლატონი იმედოვნებდა, რომ ასეთი დედინაცვლის მონახვით იგი დაზღვეული იქნებოდა ქონების ახალი მონაწილისა და გამოყოფის – ძმის გაჩენისაგან. შედარებით ადვილად დაითანხმა ბეკინა პლატონმა, რომ მისთვის მიენდო სადედინაცვლოს გამონახვა. მაგრამ ასევე ადვილი როდი იყო ორნაქმარევი უშვილო ქვრივის გამოძებნა. პლატონი და მელანო დღედაღამე ასეთი ქვრივის კვალის მიგნებაზე ფიქრში იყვნენ გართულნი და რაკი ასეთი ვინმე მათს ნაცნობებში ვერ

გაიხსენეს, პლატონმა გადაწყვიტა გზას გასდგომოდა და სოფელ-კუთხე შემოეველო, ეგებ სადმე წასწყდომოდა შესაფერ სადედინაცვლოს. მაგრამ ფეხით ვერავის მიაღება კარზე აზნაური პლატონ სამანიშვილი. მან ინათხოვრა ერთი დაშავებული, უჭმელობისაგან და მუდმივი ხედნისაგან ზურგგადატყავებული, არაქათგამოლეული ცხენი.

“ამაზე შეჯდომა რავა შეგიძლია!” – ეუბნება ცოლი.

“აბა ფეხით ვის მივადგე, შე ქალო?” – უპასუხებს პლატონი.

ფეხ-ფეხა მივყვები, ბატონო, ფეხ-ფეხა მივყვები... სირცხვილისათვის მიმყავს, თვარა რა!”.

ასე შეუცვლია საგნების პრაქტიკული აზრი და დანიშნულება შინაარსგამოცლილ გვაროვნულ ტრადიციას. მხატვარი აზნაურული ყოფის ყოველ წვრილმანში ამხელს ამ გარემოებას. იგი თანდათანობით ამძაფრებს პლატონის გამგზავრების სურათს, სულ უფრო და უფრო სასაცილოს ხდის მას, რათა ამთავითვე შეგვიმუშაოს წარმოდგენა ამ უცნაური მოგზაურობის მთელს ისტორიაზე.

აი, პლატონი კაზმავს თავის “ბედაურს” და უკანასკნელ წუთში აღმოჩნდება, რომ მოსართავის აბზინდს ენა არ ჰქონია. “აი, ამოგივარდა პატრონი! – მიაძახა პლატონმა, მოსართავს რომ ხელი მოჰკიდა. – მეიტა, მელანო, ჩხინკი იქნება რამე, ენა არ ქონებია აბზინდეს, მეიტა მალე, თუ ქალი ხარ! – დაამაგრა მოსართავი ჩხენკით პლატონმა. დაიხურა ქუდი, გადაიგდო ბეჭებზე ყაბალახი, მოხსნა თავისი თემოებამობუსკული რაში და თითქმის წაათრია უგულოდ მიმყოლი ცხენი ჭიშკრისკენ”.

პლატონის გამგზავრების ამბავი იმდენად სასაცილოა, თანაც იმდენად დამახასიათებელი აზნაურული ყოფისათვის, რომ მწერალი არ ზოგავს საღებავს, რათა უფრო მკაფიოდ აღბეჭდოს იგი მკითხველის მეხსიერებაში.

“ე ბედაური ვის გამოართვა, მელანო ჩემო? – მიმართა ბეკინამ ჭიკშირიდან უკან გამობრუნებულ რძალს.

- პავლია ღომიაშვილს, ბატონო!
- არ დოუვარდეს გზაში, შე ქალო! – გაიცინა მოხუცებულმა.
- სხვის შესახედავად წეიყვანა, ბატონო... სასირცხვილო-სანამუსოდ, თვარა სხვებრ რას არგია!”

ასე დაიწყო სადედინაცვლოს მაძებარი პლატონის მოგზაურობა თავისი “გახრეკილი ბედაურით” და სწორედ ამ მოგზაურობის აღწერილობა წარმოადგენს “სამანიშვილის დედინაცვლის” ძირითად ნაწილს, იგი იმლება როგორც ერთიანი, გარკვეული კომპოზიციური გეგმით შესრულებული პანორამა, რომლის სივრცეზეც მკითხველის თვალწინ იხატებიან ახალი და ახალი ტიპები, ახალი და ახალი სურათები, ერთმანეთზე უფრო მეტყველად და მკაფიოდ დამახასიათებელი იმერეთის სოფლის, აზნაურული წრის ყოფა-ცხოვრებისა.

აი, პლატონს წამოეწია ვიღაც ცხენოსანი. პლატონს არაფრად ესიამოვნა ეს. მას მარტოდ ურჩევნია სიარული, ფეხდაფეხ უნდა მიჰყვეს თავის ცხენს. სხვასთან ერთად მოგზაურობისას კი იძულებულია ცხენზე შეჯდეს.

ადამიანი გაურბის და უფრო ხის თანამგზავს. მას მარტოობა უნდა, რცხვენია სხვისი, ეშინია, რომ სხვამ გაიგოს მისი ნამდვილი მდგომარეობა.

თანამგზავრი გამოდგა სოფელში ადვოკატობით ცნობილი აზნაური ივანე გვერდევანიძე. ივანე გვერდევანიძის სახით მწერალმა აზნაურული წოდების ერთი წრის ტიპური პორტრეტი დაგვიხატა, პორტრეტი ისეთი ადამიანებისა, რომლებსაც გადაუწყვეტიათ რაიმე საშუალებით თავი დააღწიონ კარზე მომდგარ სილატაკეს და ამ მხრივ აუმოქმედებიათ თავიანთი მოქნილი ენა და ცბიერებაში, სხვის მოტყუებაში და გამორჩენის მოპოვებაში გაწაფული გონება.

გვერდევანიძესთან მუსაიფში პლატონმა შემთხვევით გაიგო მისთვის მეტად მნიშვნელოვანი და სასიამოვნო ამბავი. თურმე სოფელ ქვედურეთში, აზნაურ ბრეგამეების ოჯახში ყოფილა ერთი ქვრივი, რომელსაც ორი ქმარი გარდაცვლია და არც ერთისაგან შვილი არ დარჩენია. ამ ამბავმა იმედით და სასოებით აღაფრთოვანა სადებიანაცვლოს მამიებელი და იგი ამ მოულოდნელი შემთხვევით კმაყოფილი დარჩა, თუმცა ადვოკატის თოხარიკი ცხენის აყოლებით იძულებულმა ჭენებამ არაქათი გამოაცალა მის “გახრეკილ” ცხენს და სრულიად უვარგისი გახდა შემდგომი მოგზაურობისათვის.

ამ საინტერესოდ დახატული სურათის შთაბეჭდილება ჯერ კიდევ არ განელებულა მკითხველის შემეცნებაში, რომ მწერალს სიუჟეტში შემოჰყავს ახალი გმირი – პლატონის სიძე აზნაური კირილე მიმინოშვილი. მისი სახით ჩვენს წინაშე წარმოდგება აზნაურული წოდების კიდევ ერთი თავისებური და მეტად დამახასიათებელი ტიპი. იგი ერთი უდარდელი, უზრუნველი ახალგაზრდა კაცია, რომელიც მუდამ ქეიფითა და დროსტარებით არის გაართული და მხოლოდ ამაში ხედავს ცხოვრების აზრსა და დანიშნულებას. “ჩვენ გახლავართ მიმინოშვილები!” – თავმომწონედ გაიძახის კირილე “მიმინოს შვილები... მიმინოს!... ჩვენთან რა უნდა მწუხარებას... ჩვენ თავს არავის არ დავატყვევებინებთ... გვაროვნობით ვართ ასე... სადაც სიამეა და მოლხენა, იქ ჩვენც ვართ, ასე მოგვდგამს გვაროვნობით! აბა, შენი ჭირიმე, ორიოდე დღე ვიცოცხლო, გული მწუხარებით ევივსო, მოლხენა დავიკლო და ისე წავაყრევინო ზედ მიწა? შენც არ მომიკვდე! მაგაზე მეტი სისულელე იქნება? კაცი მუდამ მხიარული უნდა იყვე და სხვასაც იამება შენი შეხედვა...”

ასეთია კირილეს “ცხოვრების ფილოსოფია”, და განა მარტო კირილესი?! მიმინოშვილის ამ სიტყვებში გამოთქმულია სულისკვეთება აზნაურული ახალგაზრდობის მთელი იმ თაობისა, რომელსაც ამ წოდების დაცემად აკნინების უკანასკნელ საფეხურზე დაუკარგავს ცხოვრებაში რაიმე სასარგებლო და შინაარსიანი ადგილის მოპოვების ყოველგვარი უნარი და ამიტომაც მთლიანად მისცემია ლოთობას.

პლატონის მოსვლის დროსაც კირილე უკვე გზაზე იყო დამდგარი და სადღაც მიეჩქარებოდა. გზიდან დააბრუნეს იგი დიდი ხნით უნახავი

ცოლისძმის სტუმრობის გამო. პლატონმა უამბო თავის დას დარიკოს და სიძეს მისი მოსვლის, მისი მოგზაურობის ნამდვილი მიზეზი. რამდენადაც გააკვირვა და შეაშფოთა პლატონის ნაამბობმა დარიკო, იმდენად გაამხიარულა მან კირილე. უკანასკნელმა მტკიცედ გადაწყვიტა თან წაყოლოდა პლატონს ვითომცდა იმიტომ, რომ “სიმაგრისათვის უნდა გეისარჯოს”. ნამდვილად კი იმის მოხერხებული შემთხვევა იპოვნა, კარდაკარ იაროს და სადმე ქეიფ-წვეულებას გადაეყაროს.

ბევრი ვაი-ვაგლახი დაატეხა თავს პლატონს მისი სიძის თანამგზავრობამ. თითქმის ძალდატანებით წაიყოლია პლატონი კირილემ ქორწილში შაფათაძეებისას, სადაც ჭირვეულმა მიმინოშვილმა სრულიად უმიზეზოდ ჩხუბი ასტეხა და პლატონიც იძულებული გახდა ამ ჩხუბში ჩარეულიყო. მთელი ეს სურათი შაფათაძის ოჯახში გაჩაღებული ქორწილისა, მახარობლის “შემოფრენისა”, სიძისა და მისი მაცრიონის მობრძანებისა, “გახურებულ” სმამოლხენისა და დასასრულ, -- ყოველივე ამის დამაგვირგვინებელი უმიზეზო აყალ-მაყალისა და ცემა-ტყეპისა, მოთხრობაში აღწერილია ცხოვრების ღრმა ცოდნით, საყოფაცხოვრებო მასალის ცხოველმყოფელი ხატოვანი წარმოქმნის განსაკუთრებული ძალით, რაც საერთოდ ახასიათებს დავით კლდიაშვილს, როგორც ჭეშმარიტად დიდ რეალისტ მხატვარს.

ქორწილის მეორე დღეს, ჩოხებშემოხეული და ნაცემ-ნატყეპი სიძე-ცოლისძმა გაუდგნენ გზას სადედინაცვლოს სამებრად და კირილეს მამიდა სალომეს ეწვივნეს. სალომე ცოლად ჰყავდა შეძლებულ აზნაურს ჯიმშერ სალობერიძეს, რომლის ოჯახის კარიც მუდამ ღია იყო მოლხენისა და დროსტარების მოტრფიალე ახალგაზრდა აზნაურებისათვის. კირილე და პლატონი ახალ ლხინში აღმოჩნდნენ. კირილე აქაც გაჭირვეულდა, ერთი ალიაქოთი ასტეხა და სიმთვრალით გონებადაკარგულმა, უმიზეზოდ განაწყენებულმა დასტოვა ეს ოჯახი.

ჯიმშერ სალობერიძის ოჯახში კირილეს მიერ დატრიალებული შფოთის აღწერით ავტორმა თითქოს დაასრულა მიმინოშვილის სურათის, მისი როგორც გარკვეული ტიპის ხატვა და რაკი მეტის თქმა ამ პერსონაჟის შესახებ საჭირო აღარ იყო, მოხერხებულად გაიყვანა იგი მოთხრობის სარბიელიდან. მხატვრული ზომიერების გრძნობით ნაკარნახევი ასეთი ხერხი დამახასიათებელია დავით კლდიაშვილის სამწერლო სტილისათვის.

სალობერიძის შეძლებული ოჯახისა და თვით ჯიმშერის პიროვნების დახატვით მწერალმა კიდევ ერთი ახალი შტრიხი შემატა მის მიერ მოცემულ აზნაურული ყოფა-ცხოვრების ამსახველ ვრცელ სურათს. ჯიმშერი იშვიათი გამონაკლისია გაღატაკებული აზნაურების წრეში. იგი გონიერი მეურნეა და შეძლებული მოსახლეც. ასეთებიც იყვნენ აზნაურთა შორის, მაგრამ მათი არსებობა, რა თქმა უნდა, ვერ სცვლიდა იმ საერთო მდგომარეობას, რომელშიც მთელი წოდება, მთელი კლასი იყო ჩაყენებული. ჯიმშერ სალობერიძის შეძლებული ოჯახის ფონზე კიდევ უფრო მკაფიოდ და მწვავედ გამოჩნდა სახე

გადატაკებული აზნაურობისა, რომლის ყველაზე დამახასიათებელ ტიპს ამ შემთხვევაში არისტო ქვაშავიძე წარმოადგენს.

აზნაურ არისტო ქვაშავიძეს თურმე სახლიც კი არ ჰქონია. მის ეზოში მხოლოდ ფიცრები ყრია, რომლებიც მას ძმებთან გაყოფისას რგებია. ერთი სვეტი დაუდგამს და “მასხარაობისათვის” მარტო ერთი კარი აუკიდებია ამ სვეტზე. თვითონ კი იძულებულია დაუსრულებლივ იხეტილოს, რომ სადმე სტუმრობა-მოლხენას წააწყდეს და, ამრიგად, თავი გაიტანოს. აზნაურული “კუდაბზიკობის” გამო არისტოს დაუპატიჟნია ვიღაც მასავით უქმად მოხეტიალე აზნაური და რაკი საკუთარი სახლი არ გააჩნდა, ”ყაზახი” ნათლიმამისას მიუყვანია სტუმრად და იქ დაუთვრია იგი; ამნაირად მოუხდია ვალი სტუმრის წინაშე. აი, ამ არისტო ქვაშავიძეს გაეცნო პლატონი სალობერიძეების ოჯახში. არისტო ქვედურეთელი ბრეგაძეების იმ ქვრივის ახლო ნათესავი გამოდგა, რომლის შესახებაც პლატონს სოფლის ადვოკატი გვერდევანიძე ელაპარაკებოდა. არისტომ თვითონ შესთავაზა პლატონს სადედინაცვლოდ ეს ორნაქმარევი უშვილო ქვრივი და თვითონვე იკისრა საკუთარი მამიდის მაჭანკლობა. პლატონმა და არისტომ ქვედურეთისაკენ გასწია.

აქ კიდევ ერთი აზნაურული ოჯახის აღწერით მწერალი ჩვენს თვალწინ კვლავ გადაშლის ამ წოდების ყოფა-ცხოვრების ახალ სურათს. აქ ყველაფერს ღრმად აზის გადატაკებისა და ამასთანავე ზნეობრივი და გონებრივი დაკნინების დაღი. დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ახდენს იმის მოთხრობა, თუ როგორ მოხვდა არისტოს ფეხებში ვეებერთელა ჭოლოკი, რომელსაც სტუმრებისათვის დასაკლავად განწირულ ქათამს ესროდნენ მასპინძლები. ეს ეპიზოდი ზედმიწევნით დამახასიათებელია გაღარიბებული აზნაურობის სტუმარ-მასპინძლური ტრადიციისა.

პლატონმა გაიცნო და დიდადაც მოიწონა ბრეგაძის ქვრივი. საქმე მოგვარდა. ბეკინას შერთეს ელენე. მხიარული ქორწილიც გადაიხადეს, და სამანიშვილის ოჯახში თითქოს ბოლო მოელო დროებითს შემფოთებას. პლატონი საბოლოოდ დამშვიდდა და კვლავ ძველებურის კმაყოფილებით განაგრძო შრომა და ცხოვრება. მაგრამ განა დიდხანს გაგრძელდებოდა ეს “ცოტათი შემოტყუებული ბედნიერება”, ეს “სუსტ საფუძველზე დამყარებული კმაყოფილება?” ერთ დღეს პლატონის მეუღლემ, მელანომ, უცნაური რამ შენიშნა ელენეს. მას ეჭვი აღეძრა, თითქოს ელენე ფეხმძიმედ იყო და ამ ეჭვის გაზიარებით თავზარი დასცა პლატონს. მან სავსებით დაჰკარგა მოსვენება და ძილშიც კი სიზმრად იმ საშინელებას ხედავდა, რომელიც, პლატონის წარმოდგენით, თავს დაატყდებოდა მის ოჯახს, თუ ელენესაგან ბეკინას შვილი შეეძინებოდა. კომმარული სიზმარი ნახა პლატონმა. მას ესიზმრა, თუ როგორ გამართლდა მელანოს ეჭვი, თუ როგორ გაუჩნდა პლატონს ოჯახის გამყოფი და მონაწილე, თუ როგორ დაირღვა და შუა გაიყო სამანიშვილების სახლ-კარი, ავეჯი, მთელი მათი ქონება.

სიზმრის ეპიზოდი ამ ნაწარმოების უძლიერეს ადგილს, საერთოდ დავით კლდიაშვილის შემოქმედების ერთ-ერთ საუკეთესო ფურცელს წარმოადგენს. პლატონის შიში გამართლდა. ელენე მართლაც ფეხმძიმედ იყო და თავზარდაცემული პლატონი ხედავდა, თუ როგორ ახლოვდებოდა მისთვის საბედისწერო დღე ქონების მონაწილის დაბადებისა. ელენეს მუცლის მოშლის ყოველგვარი იმედი ამო გამოდგა, თუმცა ერთხელ გამწარებულმა პლატონმა მუცელში წიხლის ჩაკვრაც კი მოუნდომა დედინაცვალს. ამო გამოდგა აგრეთვე სამანიშვილის უკანასკნელი იმედიც, რომ ელენეს ეგებ ქალი ჰყოლოდა და არა ვაჟი. სინამდვილე კვალდაკვალ აქარწყლებდა საბრალო აზნაურის ყველა იმედს. ელენეს სწორედ ვაჟი დაებადა. პლატონი დაუყოვნებლივ გაეყარა მამას, მისი გული ვერ მოაღბო უსაზღვროდ შეწუხებული მოხუცის თხოვნა-მუდარამ. საყვარელი შვილის განშორებით დაჯავრიანებული ბეკინა მალე გარდაიცვალა. სიკვდილის წინ მან დაიბარა პლატონი და ცხარე ცრემლით შეავედრა მას უდანაშაულო დედაბერი ელენე და მით უფრო უდანაშაულო უმწეო ყრმა. მაგრამ ამანაც ვერ იმოქმედა პლატონზე. იგი სამუდამოდ მტრად გადაეკიდა დედინაცვალსა და უმცროს ძმას.

ასე სამწუხაროდ დამთავრდა სამანიშვილების ოჯახის თავგადასავალი. ეს ამბავი ღრმა განზოგადებითი ძალით განასახიერებს ისტორიულ ბედს მთელი აზნაურული წოდებისა, რომლისთვისაც დამღუპველ უბედურებად ქცეულა ცხოვრების ნორმალური განვითარების ყოველი ბუნებრივი მოვლენა.

დავით კლდიაშვილის მოთხრობებს შორის “ქამუშადის გაჭირვება” ყველაზე ვრცელია მოცულობით, რთული სიუჟეტის კომპოზიციით და მრავალფეროვანი -- ტიპაჟის მხრივ. ამ ნაწარმოებში მწერალმა კიდევ უფრო ფართოდ, მძაფრი საღებავებით ასახა ფეოდალური სამყაროს რღვევა-დაკნინების პროცესი, გვიჩვენა აზნაურთა უკიდურესი გაღატაკება, მათი ყველა იმედისა და მოლოდინის გაცამტვერება, მათი “ბუდეების” უღმობელი ნგრევა. მოთხრობაში დავით კლდიაშვილმა ერთმანეთს დაუპირისპირა სოფელი და ქალაქი, თავისებური გაშუქება მისცა “თავმომწონე. უფრო ღონიერი “ქალაქის ძღვევამოსილებას” მისუსტებულ სოფელთან” ბრძოლაში და ასახა აზნაურული წოდების შვილთა ლტოლვა ქალაქისაკენ, სადაც მათ, სოფლად საბოლოოდ ნიადაგგამოცლილთ, რაღაც თავშესაფარი, გაჭირვებისა და სიღატაკისაგან თავის დაღწევის საშუალება ეგულებოდათ.

მოთხრობის მთავარი გმირი – გაღარიბებული აზნაური ოტია ქამუშადე თითქოს შერიგებია ბედს, დაუვიწყნია წოდებრივი ამპარტავნობა, კავისა და თოხისათვის მოუკიდნია ხელი და, როგორც მისი მეზობელი გლეხები, ისიც თავისი შრომით, წლიდან წლამდე დაუსრულებელი ჯაფითა და ოფლის ღვრით არჩენს ოჯახს.

მაგრამ ოტიას შეგნებაში მაინც საბოლოოდ როდია ჩამქრალი და ჩახშობილი აზნაურული სიამაყის, გვაროვნული უპირატესობის კვალი. “მე ჩემს კეთილშობილებას ვერავინ წამართმევს და ვერც ვერავინ რამეს



დამაკლებს”, -- ამბობს იგი, თუმცა, სინამდვილეში მის ყოველდღიურ ცხოვრებას არაფერი ეტყობა ამ “კეთილშობილებისა” და გაჭირვებულ ქამუშაძეს არც რაიმე საფუძველი გააჩნია ამგვარი სიამაყისათვის.

უფრო მეტის თავგამოდებით ებლაუჭება თავის “კეთილშობილებას” ოტიას დედა – ეკვირინე, რომელიც სხვის შესახედად გულს არ იტეხს. თითქოს ქედს არ იხრის და ყოველ მოხერხებულ შემთხვევაში მზადაა ხაზი გაუსვას თავის გვაროვნულ წარჩინებულებას, თავისი ოჯახის უპირატესობას სხვებთან შედარებით, იტრაბახოს წარსულით და თუმცა უსაფუძვლოდ, მაგრამ მაინც იმედიანად უცქიროს მომავალს.

ოტიასა და ეკვირინეს, განსაკუთრებით კი ეკვირინეს, ვერ აუტანიათ, რომ მეზობლად მცხოვრებმა, ასევე გადატაკებულმა აზნაურმა ქველიძემ სიძედ დაიწუნა ოტია ქამუშაძე, უარი თქვა მიეთხოვებინა მისთვის თავისი უფროსი ქალიშვილი ნინო.

ეკვირინეს აზრით, ეს ყოვლად მოუთმენელი შეურაცხყოფა და დაუმსახურებელი დაწიხლვა იყო ქამუშაძის ოჯახისა. ამიტომ ეკვირინეს ჩვეულებად გადაექცა სარდიონ ქველიძის ოჯახის მუდმივი გაკილვა და კიცხვა-გინება. ამავე დროს, მის ერთადერთ ოცნებად იქცა ოტიასათვის ნინოზე უკეთესი საცოლეს გამოძებნა, რითაც აღდგენილი იქნებოდა ქამუშაძეების შელახული თავმოყვარეობა. მასპინძლების ამგვარ განწყობილებას მოხერხებულად აულო ალლო ქამუშაძეებთან სტუმრად მოსულმა, გაქნილმა და გაიძვერა პორფირ ბიაშვილმა. ეს უკანასკნელი ქალაქად გახიზნული აზნაური იყო. ჯერ კიდევ მისი მამა, გაღარიბებული აზნაური, სოფელს გაქცეოდა და თავი ქალაქისათვის შეეფარებინა, ეპისკოპოსთან მოწყობილიყო მაგალობლად და ამ ხელობით გამოეკვება ოჯახი, დაეზარდა შვილები, პორფირს ცხოვრების სხვა გზა აურჩევია. იგი ერთხანს მთავრობის ბიუროკრატიულ აპარატში შემძვრალა, რათა სხვადასხვა ხრიკებითა და კომბინაციების საშუალებით იოლად მოეპოვებინა “კეთილი ცხოვრება”, ხოლო როცა მისი ამგვარი საქმიანობა გამოემყდავნებულა, იგი გასცლია კანცელარიას, საკუთარი კანტორა გაუხსნია საჩივრებისა და სხვა საქმიანი ქაღალდების შედგენა-დაწერისათვის და თანაც სოფლებში ვეჭილობა დაუწყია. დადის პორფირი სოფლიდან სოფელში და როდესაც ერთ სოფელში ამოწურავს გამოსარჩენს ან რაიმე შემთხვევის გამო სახელს გაიტეხს, მეორე სოფელს აირჩევს “მოსაჭმელად” და იქ გადაინაცვლებს.

პორფირის სახით, მისი თავგადასავლის თხრობით მწერალმა გაგვაცნო ქალაქად გახიზნული გადატაკებული აზნაურების ცხოვრების ტიპური გზა. გვიჩვენა, რომ სოფლად პარაზიტულ ცხოვრებას შეჩვეული ადამიანები ქალაქშიც მოკლებულნი არიან რაიმე დადებითი და სასარგებლო შრომის უნარს. აი, ამ პორფირს ახლა თამარნაშენი, ქამუშაძეების საცხოვრებელი სოფელი აურჩევია თავის მორიგ “სამოღვაწეო” ასპარეზად, გაუხსენებია ქამუშაძეებთან თავისი რაღაც შორეული ნათესაობა და კარზე მიდგმია მათ.

ქამუშაძეების მადლობზე წამომდგარი სახლის აივნიდან გადასცქერის პორფირი ღატაკ სოფელს. ხედავს გლეხების ისლით დახურულ ქოხებს და ფიქრობს: “მეც ამათსავით ვიქნებოდი უსათუოდ, დროზე რომ არ გავქცეულიყავი სოფლიდან, რასაკვირველია, რასაკვირველია!” იგი იმით ზომავს აქაურობას, თუ რამდენი გამოსარჩენის შოვნა შეიძლება, რამდენი მოსატყუებელი და “გასაფცქვნელი” კაცი შეიძლება აღმოჩნდეს ამ პატარა, საწყალ სოფელში.

ქამუშაძეებთან სადილობისას პორფირმა გაიგო ამ ოჯახის მთავარი სატკივარი და აღუთქვა ეკვირინეს, რომ ოტიასათვის ისეთ ქალაქელ საცოლეს გამონახავს, რომლის ჩრდილადაც კი არ ეღირება სარდიონ ქველიძის ქალიშვილი. ამ დაპირებით აღფრთოვანებული ოტია თან ახლავს პორფირს, რომელიც სოფლის კანცელარიისაკენ მიემურება, რათა იქ შეკრებილ სოფლელებს გაეცნოს. საქმე იშოვნოს, მორიგი მსხვერპლი ჩაიგდოს ხელში.

აქ, სოფლის კანცელარიის ეზოში თავმოყრილი გლეხებისა და აზნაურთა საუბრის აღწერისას, მწერალმა დახატა არაერთი მეტად ტიპიური ეპიზოდი, სოფლის დუხჭირი ყოფა-ცხოვრების, კერძოდ, აზნაურთა დაკნინებული მდგომარეობის დასახასიათებლად. აი, სოფლელთა ერთი ჯგუფი გაცხარებულ დავასა და ჩხუბშია, ისინი, თურმე, ეკალას გულისათვის ჩხუბობენ, რადგან აქ ეკალაც სანატრელი გამხდარა, მასაც “ოქროს ფასი დასდებია”.

აი, დიდი ხის ჩრდილში დამხდარა სოფლის “დიდკაცობა” ადგილობრივი აზნაურობა, რომლის გაცხოველებულ საუბარში ბევრ რამე საყურადღებოსა და დამახასიათებელს გაიგებთ. რა ღირს, მაგალითად, ერთი აქ მყოფი აზნაურის სერაფიონ გორდელაძის ნაამბობი მისი ძაღლის კუსიას შესახებ: “დილას ბატონო, რომ ადგება, კაი დაკვირვებული ადამიანივით შემოირბენს სახლის ყოველ კუთხეს, ერთი წაქცეული სამზარეულო მაქვს, იქაც მისუნავს-მოსუნავს და თუ შეხედა, რომ სახლში არაფერი არ კეთდება, ერთი გავარდება ეზოდან, შემოირბენს მეზობლებს და, სად კეციდან ჭადს ააგლეჯს, გამოიტანს და მოარბენინებს, სად ქათამს ფრთას წააგლეჯს და მოაწანწალებს, სად კვერცხს გამონახავს, ხანდახან ჩადებულსაც არ დამიწუნებენო, გადაწყვეტს, და აგერ, რომ გვგონია, -- დღეს უსადილო ვრჩებით, გადაწყვეტილი გვაქვს, ეს ღვთისნიერი სულდგმული ხელად ამივისებს ცარიელ სუფრას ათასნაირი საჭმელებით... თითქოს მეზობლებისაგან ხონჩები მომსვლოდეს”.

ერთი ახალგაზრდა აზნაური სერაფიონს აფრთხილებს, რომ ვინმე მოუკლავს მას ამ მტაცებელ ძაღლს. “მამაჩემი აზნაური ქაიხოსრო გორდელაძე რომ გაცოცხლდეს და რამე რომ აწყენიოს ჩემს კუსიას, -- უპასუხებს სერაფიონი, -- იმას ჩავაბრუნებ საფლაგში, თვარა სხვა რითი გადამირჩება, რომ ჩემს მაცხოვრებელს რაიმე მოსწიოს! ბატონო, სხვა არაფერი შემრჩენია... ძაღლით ვირჩენ თავს, იმ ზომამდის მივალწიე პატიოსანმა აზნაურმა, და ცოცხალი გადამირჩება, ვინც მას ხელს მიხლებს? თქვენც არ მომიკვდეთ!”.

ცხადია, რომ სერაფიონის ამ ნაამბობში არის ხუმრობის ელემენტიც, ერთგვარი გადაჭარბებაც. მწერლის მიერ განზრახ გამძაფრებული ირონიაც, მაგრამ, საერთოდ, მთელი ეს ამბავი იმ სასაცილო და თანაც სავალალო ყოფას გვისურათებს, რომელშიც მოაქცია კაპიტალისტური განვითარების ხანამ თავადაზნაურული წოდება და რომლის ასახვასაც მოანდომა დავით კლდიაშვილმა თავისი მხატვრული ნიჭი.

ქალაქს დაბრუნებული პორფირი შეუდგა ოტიასა და ეკვირინესათვის მიცემული დაპირების შესრულებას. ოტიას საცოლედ მან შეარჩია თავისი ახლო მეგობრის – ბეგლარ ჯინჭარაძის და – სონია, რომელიც დიდი ხანია გასათხოვარ ასაკში იყო შესული.

ჯინჭარაძეების ოჯახის აღწერით მწერალმა გადმოსცა ქალაქს შეფარებული კიდევ ერთი აზნაურული ოჯახის ცხოვრების ისტორია, რომელიც ბევრად არ განსხვავდებოდა ბიაშვილის ოჯახის თავგადასავლისაგან და, მამასადამე, ტიპიური, დამახასიათებელი იყო სოფლიდან ქალაქს გადახვეწილი მრავალი ასეთი ბიაშვილებისა და ჯინჭარაძეებისათვის.

მრავალი კურიოზით, მრავალი სასაცილო წვრილმანით არის აღსავსე ოტიასა და მისი საცოლე სონიას პირველი შეხვედრის სცენა. სონია ჯერ შეშფოთდა, შემდეგ დედამ და ძმამ გატეხეს მისი წინააღმდეგობა და დაითანხმეს იგი ცოლად გაყოლოდა ოტიას. საზღვარი არა აქვს ოტიას კმაყოფილებას. იგი ახლა მხოლოდ ერთ რამეს იხვეწება: იყოს ისე, თქმულობად, ცარიელ სიტყვად, რომ ვითომც ბეგლარ დისთვის ხუთასი მანეთი მიეცეს მზითვათ... ცარიელი სიტყვა ქვეყნის გასაგონად, თორემ ფულის თხოვას როგორ გოვუბედავ! ისეც არ კმარა ჩემს თავზე?! ქვეყნის გასაგონად ითქვას ოღონდ!”

თითქოს ბედნიერად დაიწყო ოტიასა და სონიას ცხოვრება, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, მხოლოდ “სხვის დასანახად”. ნამდვილად კი სოფლად დარჩენილი სონია თავიდანვე, ქორწილის მეორე დღიდანვე შიშმა აიტანა. მას ეუცხოვა ეს საოცარი სიჩუმე, სიცარიელე და უძრაობა, რომელიც ქალაქში აღზრდილ ქალს განსაკუთრებულად თვალში მოხვდა სოფლური ცხოვრების პირველი გაცნობისთანავე. ასეთი შიშით და სასოწარკვეთილებით დაიწყო სონიას ახალი ცხოვრება სოფლად და რაც უფრო ახლოს ეცნობოდა იგი ქამუშაძეების ოჯახს, მეზობლებს, მთელს სოფელს, მით უფრო მწვავედებოდა და მძაფრდებოდა ქალის ასეთი განწყობილება. ქალაქელი ქალის შეუჩვეველ თვალს სხვაგვარად, უფრო მეტი სიცხადით ეჩვენება სოფლური ცხოვრების სიდუხჭირის დამახასიათებელი ყოველი მოვლენა, რომელსაც უკვე შეჩვეული ადგილობრივი მცხოვრებნი შეიძლება ვეღარც კი გრძნობენ და ამჩნევენ. თითქოს განზრახ შემოიყვანა მწერალმა ქალაქელი სონია ამ გარემოცვაში. თითქოს განზრახ გაატარა მან ამ უცხო თვალის წინაშე სოფლური ყოფა-ცხოვრების ყოველდღიურობა, რათა ამ “გარედან მოსული” ადამიანის შთაბეჭდილებათა და განცდათა მეშვეობით უფრო მკვეთრად, უფრო მეტი შთაბეჭდილების მომხდენი სიცხოველით დაეხატა გაღატაკებული

აზნაურობის ყოფა, სადაც ყველაფერი უმწეოდ და უნუგემოდ გამოიყურება. სადაც მხოლოდ სამუდამოდ დაკარგული წარსულის მოგონებით, ან კიდევ მომავლის სავსებით უნიადაგო იმედებით ცოცხლობენ.

აი, ეკვირინე ათვალიერებინებს სონიას ქამუშაძეების კარ-მიდამოს, ოჯახის ავლა-დიდებას--ქვევრებს, ბოსტანს, ვენახს, სასიმინდეს. ყველაფერს სილატაკისა და სიცარიელის ბეჭედი აზის. ყველაფერი თურმე შარშან იყო ბევრი და გაისადაც კიდევ მეტი და უკეთესი იქნება, იმედია! “იცოცხლე შვილო ამ ჭურებში შარშან ღვინოები ჩაისხა!... წრეულსაც, იმედია, ღმერთი უფრო უკეთესს მოგვცემს... ბოსტანი მქონდა, შენ გენაცვალე, ისეთი ბოსტანი, რომ მარტო ერთი შეხედვით გული გაგეხსნებოდა... გაისადაც ძალიან ბოსტანი გაკეთდება, შვილო, კიდევ უკეთესი, ცოცხალი ვიყვეთ და!. ეს სასიმინდეა, შვილო! ამ ცოტა ხნის შემდეგ თავამდინ ავავსებთ მაგას ვერცხლისფერი სიმინდით... ეს ადგილიც... ამ ნაჭერს, რასაც ხედავ, შვილო, ესეც ჩვენი იყო, მარა ბიძამისმა ომანმა წაართვა შენს ქმარს”.

და ასე გრძელდება ეს დაუსრულებელი “იყო” და “იქნება”. ახლა კი – სონია ხედავს სასიმინდეს, ცარიელ ქვევრებს, გადამწვარ ბოსტანს, და მას ვერ გაუგია, თუ რისი იმედით ცოცხლობს ეს ხალხი, რას ემყარება მათი ამპარტავნობა და სიამაყე!

უმძიმეს შთაბეჭდილებას ახდენს სონიაზე ოტიას ბიძის ლევანისა და ბიცოლა ეფროსინეს ოჯახის ნახვა. აქ იგი მოწმე გახდა აუწერელი სილატაკისა და გაჭირვებისა. მასპინძელმა სახლშიც ვერ შეიყვანა სონია, კიდევ მეტი, ეზოში სონიას შესვლისთანავე ეფროსინემ სახლის კარი გამოხურა, რათა სტუმარს არ დაენახა ის ჭუჭყი, სიღარიბე და გაჭირვება, რაც მის სახლში სუფევდა.

თვით ლევან ქამუშაძე, მოხუცი აზნაური, რომელსაც უკიდურესი სიღარიბისაგან “გული მოხარშვია”, ლაპარაკის უნარიც დაკარგვია, რაღაც უმოძრაო და უტყვ არსებად გადაქცეულა, გამოიყურება როგორც ერთგვარი სიმბოლური სახე, რომელშიც მთელი წოდების, მთელი კლასის განწირული მდგომარეობაა განსახიერებული. ეს იყო “მაღალი ტანის, ცოტათი ბეჭებში მოხრილი მოხუცებული. ახალუხზე ყვითელი თასმის ქამარი ერტყა და ზემოდან გაშლილი, რამდენსამე ადგილას დაკერებული ჩოხა ეცვა, ახალუხის შეხსნილ საყელოდან უჩანდა ჭუჭყისაგან ძალზე გაშავებული პერანგი... მან, შეშინებული კაცივით, გადმოაბიჯა ზღურბლზე, გაუბედავად მივიდა წამომდგარ სტუმართან, უნახავ რძალთან და ხელი ჩამოართვა. მერე თვალებზე გადაისვა მარჯვენა ხელი, მიიხედა-მოიხედა და უცბად წამოიძახა, თითქოს მხოლოდ ახლა მოვიდა გონსო: “დაბრძანდით... დაბრძანდით, ბატონო!” და ისევ მიყუჩდა”.

ამ უბედური, ცოცხალ ლეშად ქცეული კაცის ნახვამ, ირგვლივ გამეფებულმა უკიდურესმა უმწეობამ, ბიცოლა ეფროსინეს ნამბობმა ამ ოჯახის მწარე ხვედრის შესახებ გულის სიღრმემდე შესძრა სონია, რადგან ბიძია ლევანის ახლანდელ ყოფაში ქალმა თავისი ქმრის, თავისი ოჯახის

მომავალი წარმოიდგინა. როდესაც შინ დაბრუნებულმა სონიამ ეკვირინესაგან და მეზობელი სალომესაგან მოისმინა ბიცოლა ეფროსინეს შესახებ გავრცელებული ჭორები, თითქოს იგი “კუდიანი” იყოს, თითქოს მას “ამოეჭამოს გული” ლევანისათვის, სონიამ ნათლად დაინახა, თუ როგორი გონებრივი და ზნეობრივი დაკნინება ერთვის თან მის მიერ ნახულ ნივთიერ სილატაკეს. იგი სრულ სასოწარკვეთილებაში ჩავარდა.

გაზაფხულზე, როცა მთელი სოფელი და სხვებთან ერთად ოტია ქამუშაძეც სახნავ-სათესად გავიდა, სონიამ თავისი თვალთ ნახა და შეიგნო, რომ მისი მეუღლე, აზნაური, არსებითად არაფრით განსხავდებოდა ჩვეულებრივი მიწის მუშა გლეხისაგან, რომ მისი ოჯახის ხვედრიც ის მუდმივი გაუხარებელი ოფლის ღვრით მოპოვებული უმწეო ლუკმა უნდა ყოფილიყო, რომლითაც ეს ღარიბი სოფლის ხალხი ცხოვრობდა. სონიას გულში მძლავრად იჩინა თავი აქედან გაქცევის, სოფლიდან თავის დაღწევის, ქალაქს გახიზვნის აზრმა. კიდევ უფრო მეტად შეიპყრო შიშმა და უიმედობამ სონია, როდესაც მას ვაჟი გაუჩნდა. ქალს თვალწინ წარმოუდგა ის მუდმივს მძიმე შრომასა და სილატაკეში გატარებული ცხოვრება, რომელიც წილად ხვდებოდა მის პირშოს, თუ ქამუშაძეების ოჯახი სოფლად დარჩებოდა, თუ იგი ქალაქს არ შეაფარებდა თავს და იქ გამონახავდა ადამიანური არსებობის სხვა რაიმე გზასა და საშუალებას.

ერთადერთი, რაც ამ მიყრუებულ და გულისმომკვლელ სოფლურ ცხოვრებაში ოდნავ მაინც ახარებდა და მწუხარებას უმსუბუქებდა სონიას, ეს იყო მეგობრობა სარდიონ ქველიძის ქალიშვილთან – ნინოსთან, ვინც თავის დროზე ოტიას საცოლედ ჰყავდა ამორჩეული ქამუშაძეების ოჯახს. სონიას დიდად მოეწონა და გულწრფელად შეუყვარდა ეს ლამაზი, კეთილი და გულისხმიერი ახალგაზრდა ქალი. მის ოცნებად იქცა თავისი ძმის ბეგლარისათვის ცოლად შეერთო ნინო. მაგრამ სონიას ეს სურვილიც განუხორციელებელი აღმოჩნდა. ნინოსა და ბეგლარის სამწუხაროდ დამთავრებული ურთიერთობაც ზედ დაერთო სონიას უბედურებას. ბეგლარმა მოიწონა ნინო. დისშვილის ნათლობაზე შექეიფებულმა ბეგლარმა საქვეყნოდ “დანიშნა” ქველიძის ქალი. მაგრამ შემდეგ, გაქნილმა და გაიძვერა გაქალაქებულმა აზნაურმა მოინდომა ბოროტად ესარგებლა ამ შემთხვევით და ისეთი დიდი მზითვევი მოითხოვა, რომლის მიცემასაც ვერაფრით ვერ შეიძლება ნივთიერად წელში გატეხილი სარდიონ ქველიძის ოჯახი. ნინო საქვეყნოდ შერცხვენილი და შეურაცხყოფილი დარჩა. სონია უსაზღვროდ წუხდა თავისი ძმის ამგვარი შეუფერებელი საქციელის გამო. მაგრამ ბეგლარი ყოველივე ამას არაფრად აგდებდა. ბეგლარს მხარს უჭერდა პორფირიც. ერთხელ, როცა სოფლად ჩამოსულ პორფირს სონიამ შესჩივლა, რომ საბრალო ნინო შეიძლება შეიწიროს კიდევ იმ მწუხარებამ, რომელიც მას ბეგლარმა მიაყენაო, პორფირმა უდარდელი ხარხარით უპასუხა.

“პორფირი სიამოვნებით ხითხითებდა და ხარხარებდა... ამის პირით თითქოს თავმომწონე. უფრო ღონიერი ქალაქი დასცინოდა მისუსტებულ

სოფელს, დასცინოდა, თავის გამარჯვებას აქადნიდა და ემუქრებოდა მეტ დაჩაგვრას მასთან ბრძოლაში.

“ამათია ყველაფერი!” – გაურბინა თავში მტირალ სონიას.

“ამათ უნდა გავსდიოთ, ჩემსითანებმა მაინც, თუ ქვეყანაზე სიცოცხლე გვინდა!” – თავის თავს ეუბნებოდა გულდაღონებული ოტია”...

ასე თანდათანობით იზრდებოდა და ღრმავდებოდა სონიასა და ოტიას შეგნებაში სოფლიდან გაქცევის, ქალაქს გადახიზვნის გადაწყვეტილება. ყველაფერი, ყოველი ახალი დღე, მათი ცხოვრების ყოველი მოვლენა უფრო და უფრო აუცილებელს ხდიდა, უფრო და უფრო განამტკიცებდა მათს ასეთს გადაწყვეტილებას.

როდესაც სონიასა და ოტიას ვაჟი შეეძინათ, ეკვირინემ გადაწყვიტა ბავშვი შეძლებული გლეხის სიმონ სამადაძისათვის მოენათვლინებინა. მართალია, ძნელი იყო ქამუშაძეებისათვის ამგვარ “დათმობაზე” წასვლა, გლეხთან თავის გატოლება, მაგრამ სამადაძესთან ამგვარი კავშირის დამყარებას გარკვეული აზრი ჰქონდა გაღარიბებული აზნაურის ოჯახისათვის. ეს აზრი მთელი სიცხადით გამოთქვა პორფირმა, რომელმაც უფრო პრაქტიკულად შეხედა საქმეს. როდესაც მას რჩევისათვის მიმართეს, პორფირმა ცინიკურად უპასუხა: “დიდი სიამოვნებით! ნეტავი მეც მომნათლავდეს, ის ოჯახდაქცეული. თუკი მართლა მდიდარია! ცოტა რამეს მაინც გამორჩებოდა კაცი!”

ნათლობაზე გამართული ღვინის დროს ისეთი რამ მოხდა, რამაც კიდევ ერთხელ ნათელი გახადა აზნაურთა წოდების დაქვეითება და ყოველმხრივი დაუძღურება. ერთმა შეზარხოშებულმა აზნაურმა ბესარიონ ქამუშაძემ “ყაზახობა” დააყვედრა სამადაძეს და შეურაცხმყოფლად “წაკრა ბლიქვი”. სამადაძემ არ დაუთმო აზნაურს.

“ყაზახი ვარ! – შეჰყვირა მან, წელში გამართულმა, - ყაზახი ვარ, მარა შენისთანა შემოდგომის აზნოუშვილს კი ვჯობივარ!... თუ ძალზე ხარ, მობრძანდი, ახლოს მობრძანდი, ისე დაგბუზნო, რო ღობემდისაც ვერ მიგყვეს შენი დამშეული სული! ... შენისთანა შემოდგომის აზნოუშვილების რა მცოდნია?”.

სონიას თვალწინ დატრიალებულმა ამ ამბავმა კიდევ ერთხელ ნათლად დაანახვა მას, თუ რამდენი სიმართლეა სამადაძის ამ სიტყვებში, რამდენად უძღური და უმწეოა ამ შეძლებულ გლეხთან შედარებით ეს “წარჩინებული” აზნაურობა. სონიას შემზარავად ჩაწვდა გულის სიღრმეში სამადაძის სიტყვები – “შემოდგომის აზნოუშვილი”. და მალე სონიამ თავისი თვალით ნახა, თუ რას ნიშნავს ეს “შემოდგომის აზნოუშვილი”. ზაფხულში ქამუშაძეებს უკვე სარჩო გამოელიათ და შიმშილით იხოცებოდნენ, რომ სამადაძეს არ მიეცა მათთვის ცოტაოდენი სიმინდი. ღამით გადმოიტანეს სიმინდი სამადაძისაგან, რათა მეზობლებს არ დაენახათ აზნაურის ამგვარი გაჭირვება. თითქოს დროებით სული მოიბრუნა ქამუშაძეების ოჯახმა, მაგრამ ამ განწირულ ადამიანებს კვალდაკვალ სდევს ახალი და ახალი მწუხარება და უბედურება.

სოფელს ბოქაული მოადგა. სახელმწიფო გადასახადის დავალიანებას ჰკრეფენ და ვინც დაუყოვნებლივ ფულს ვერ წარადგენს, მათ სასიმიინდეებს და ბელღებს უბეჭდავენ. რაკი ოტიას ფული არ აღმოაჩნდა, მისი ბედელიც დალუქეს და ამირიგად ულუკმაპუროდ დატოვეს მთელი ოჯახი. ამ ამბით თავზარდაცემული სონია პირველი შეხვედრისთანავე შესძახის გულმოკლულ ოტიას: “- ოტია, ჩვენი აქ დარჩენა სიკვდილია, ოტია... სიკვდილი, ოტია!... ჩვენ უნდა წავიდეთ, უნდა გავშორდეთ აქაურობას, ოტია, უთუოდ, უსათუოდ, ოტია!”

ასე თანდათანობით მწვავდება და ტრაგიკულ სიმძაფრეს აღწევს სონიას განცდა, მისი დარწმუნება სოფლად აზნაურობის ხვედრის განწირულებაში, აქედან გაქცევის, თავდაღწევის აუცილებლობაში. მწერალი კიდევ და კიდევ უფრო ამუქებს საღებავეს ახალ გულისმომკვლელ სურათებს გადაშლის სონიას თვალწინ, კიდევ ახალ უბედურებას დაატრიალებს მის თავზე. სონია მოწამე გახდა ლევან ქამუშაძის გარდაცვალებისა. აულწერელ გაჭირვებაში სილატაკესა და მწუხარებაში ამოხდა სული ამ უბედურ მოხუცს. თავზარდამცემი იყო სონიასა და ოტიასათვის ლევანის სიკვდილი. საბრალო მოხუცის გამწარებულ აღსასრულში მათ თავიანთი ოჯახის მომავალი ხვედრი წარმოიდგინეს.

საბოლოოდ შეიპყრო სონიას მთელი არსება ქალაქისაკენ გაქცევის აზრმა და ქალის ამგვარმა დაჟინებამ, მისმა ამგვარმა მძლავრმა და მტკიცე გადაწყვეტილებამ სოფელზე გული ააყრევინა ოტიასაც. მაგრამ ადვილი როდი იყო ოტიასათვის შერიგებოდა ამ აზრს, დადგომოდა ამ უკანასკნელ გზას, მოშორებოდა თავის მშობლიურ კუთხეს, მამაპაპეულ სახლ-კარს, სიყრმით შეზრდილ კარ-მიდამოს. მწერალი გულის სიღრმეში ჩამწვდომი ძალით აგვიწერს ოტიას მწუხარებას, მის სევდას, როდესაც სოფლიდან გახიზვნის გადაწყვეტილების მიღების შემდეგ, ბნელ ღამეში ოტია, თითქოს უკანასკნელად დაიარება თავის ეზოში და ათვალთვრებს თავის კარ-მიდამოს: “რალაც უცნაური სევდით შეჰყურებდა ამ ღამეში ყოველ საგანს, რაც წინ შეხვდებოდა, რალაც სიყვარულით აჩერდებოდა სათითაოდ ყველაფერს, რაც მის საკუთრებას შეადგენდა. მისი გული საკვირვლად დუღდა, გმინავდა. ამ ღამეში, ამ ბნელაში გაჭირვებული ოტია ემშვიდობებოდა აქაურობას, ესალმებოდა ამ მიდამოს, რომელიც დევნიდა და იძულებულს ხდიდა, თავისი კეთილდღეობა სხაგან ეძებნა”.

ასე ულმობლად უნგრევს მამა-პაპეულ “ბუდეებს”, ასე სდევნის მშობლიური კუთხიდან და უკანმოუბრუნებლად მიერეკება სადღაც, გაურკვეველი გზით აზნაურული წოდების ამ უკანასკნელ მოდგმას ახალი დროება, სოფლად დატრიალბული ახალი ცხოვრება. მარტო ნივთიერი გადატაკება როდი მოასწავებს ამ კლასის დაკნინებას. ქონებრივ სიღარიბეს თან მოჰყოლია ზნეობრივი და გონებრივი დაცემა, გაბოროტება. მწერალმა კიდევ ერთხელ ხაზი გაუსვა ამ გარემოებას “ქამუშაძის გაჭირვების” უკანასკნელ თავში.

უკანასკნელი და მართლაც გადამწყვეტი დარტყმა, რომელიც სოფელმა აგემა ქამუშაძეების ოჯახს, ეს იყო მარუშაძის სიდედრის მიერ სონიასათვის მიყენებული ყოვლად დაუმსახურებელი და აუტანელი შეურაცხყოფა. ამ გესლიანმა დედაკაცმა ეკვირინესთან წალაპარაკებისას ტალახში ამოსვარა სონიას ღირსება და პატიოსნება, ცილი დასწამა მას გარყვნილობასა და ზნედაცემულობაში. ეს ყველა იმ ტანჯვისა და მწუხარების ერთგვარი დაგვირგვინება იყო, რაც ამ მოკლე ხნის განმავლობაში სონიას განაცდევინა სოფლურმა ცხოვრებამ.

ამით დასრულდა ქამუშაძეების ოჯახის ბრძოლა სოფლურ ცხოვრებასთან. ოტია გაჰყვა სონიას მიერ ამოჩემებულ გზას, გაჰყვა იძულებით, დიდი გულისტკივილით, თავგანწირულებით: “ეგებ იქ მაინც ეშველოს კაცს. ბევრი იქით ეწევა... ქე შოულობენ რაღაცას, თავს ირჩენენ... იქ მაინც ვცდი თავს. თუ დავიღუპები, სულ ერთია, აქაც ხომ მეტი ხეირი არ მომელის”.

ქამუშაძეების ოჯახის ქალაქს გადასახლებით მთავრდება ეს ნაწარმოები. ჩვენთვის უცნობია ოტიას ბედი ქალაქში. არ ვიცით, რა მოუვიდა მას, როგორ შეეწყო და შეეგუა იგი ახალ გარემოცვას. მხოლოდ რამდენიმე სტრიქონით გვამცნობს ავტორი, რომ ოტია დასახლდა ქალაქის განაპირას, რომ იგი დიდ იმედებს ამყარებდა ბეგლარსა და პორფირზე, ხოლო ეს უკანასკნელი ან დუმილით პასუხობდნენ ოტიას, ან კიდევ ამხნევებდნენ მას, მაგრამ მხოლოდ სიტყვით, ცარიელი სიტყვით.

მწერალი არ გაჰყოლია თავის გმირს ქალაქში, არ აუსახავს ოტია ქამუშაძის ცხოვრების ეს ახალი ხანა. ეს ბუნებრივიცაა. დავით კლდიაშვილის შემოქმედების საგანს არ წარმოადგენდა ქალაქური ცხოვრების ასახვა. მისი ისტორიული როლი ქართულ ლიტერატურაში განისაზღვრებოდა აზნაურული წოდების უკიდურესი დაცემა-დაკნინების პროცესის მხატვრული განსახიერებით და ამ მხრივ “ქამუშაძის გაჭირვება” ჩვენი კლასიკური მწერლობის ერთ-ერთ საუკეთესო ქმნილებად უნდა ჩაითვალოს.

მოთხრობის დასასრულს მწერალი გვიამბობს, რომ ქამუშაძეების გაპარტახებულ კარმიდამოზე, ოტიასა და ლევანის ნასახლარზე ახალი მოსახლენი გაჩნდნენ; ახლად გაყოფილმა გლეხებმა დაიკავეს ეს ადგილები და იქ თავისებური ცხოვრება გააჩაღეს. მოთხრობის ფინალში ერთგვარი დასკვნაა მოცემული, აქ ეპოქის ერთი ძირითადი სოციალური პროცესია განზოგადოებული, მთელი კლასის თავგადასავალია გამოხატული .

\* \* \*

გარდა მოთხრობებისა, დავით კლდიაშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში შედის სამი პიესა, რომლებიც ქართული კლასიკური დრამატული მწერლობის ნიმუშებს წარმოადგენენ. ეს პიესები, როგორც მსოფლმხედველობრივი და თემატიკური თვალსაზრისით, ისე მხატვრული



სტილის მხრივ განუყოფლად დაკავშირებულია დავით კლდიაშვილის ბელეტრისტულ შემოქმედებასთან. მათში, ისევე, როგორც თავის საუკეთესო მოთხრობებში, მწერალმა ღრმა სიმართლით დახატა იმდროინდელი სოფლის, კერძოდ, აზნაურული ყოფა-ცხოვრების მეტყველი სურათები და შექმნა მთელი რიგი ტიპიური სახეები, რომელთაც დიდი განზოგადოებითი მნიშვნელობა აქვთ ეპოქის სოციალური ვითარების, გარკვეული სოციალური პროცესების ასახვის თვალსაზრისით.

თავის დრამატურგიულ თხზულებებში დავით კლდიაშვილი ყოფითი მასალის იშვიათ მხატვრად გვევლინება; აქაც მის მიერ დახატული ყოველი ყოფითი სურათი ტიპიურ სიმალღეზეა აყვანილი და დაუნდობელი მხილების ძალით აშუქებს მწერლის თანამედროვე ცხოვრების სოციალურ შინაარსს, თავისი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრების ამა თუ იმ მხარეს.

დავით კლდიაშვილის პიესები არ ემყარება გარეგნულად ეფექტურ სიუჟეტებს. სიმძიმის ცენტრი აქ გადატანილია ადამიანთა ხასიათების ცოცხალ და კოლორიტულ გადაცემაზე. ყოფაცხოვრებითი სურათის ცხოველმყოფელობაზე, ღრმა აზრით გამსჭვალულ დიალოგზე.

ამ პიესების სიტყვიერი მასალა იმგვარად არის დამუშავებული, რომ მოქმედ პირთა ყოველი ახალი ფრაზა უფრო და უფრო მეტის სიცხადით თვალწინ გადაგვიშლის მოცემული ტიპის სულიერ სამყაროს, მეტი სისრულითა და სიღრმით გადმოგვცემს პიესის საფუძვლად აღებული სიტუაციის აზრს.

პიესა “ირინეს ბედნიერება” იმერეთის აზნაურობის ყოფა-ცხოვრების ფონზეა გაშლილი. მასში, როგორც დავით კლდიაშვილის მთელ შემოქმედებაში, მხილებულია წოდებრივი ტრადიციის მთელი დრომოჭმულობა და კონსერვატულობა, ნაჩვენებია, თუ როგორ ამახინჯებს ეს ტრადიცია ადამიანთა ოჯახურ ურთიერთობას, რამდენ მწუხარებასა და უბედურებას ბადებს იგი, რამდენად საბედისწეროა და დამღუპველი მისი ზეგავლენა.

პიესა იწყება აზნაურული ყოფისათვის დამახასიათებელი, ტიპიური სურათით. ხელმოკლე აზნაურის -- ფილიპე ბარბაქაძის ეზოში სუფრაა გაშლილი. უსაქმური, გართობა-მოლხენის მაძებარი ახალგაზრდობა რაღაც დღეობის საბაბით შეკრებილა ბარბაქაძისას. მოისმის სიმღერის, დაირის, სალამურისა და დუდუკის ხმები. ცეკვა-თამაშია გახურებული, სავსე ყანწი გადადის ხელიდან ხელში. გულუხვი მასპინძელი -- ფილიპე თავს არ ზოგავს, თუმცა მისი კარ-მიდამოს მთელი სურათი აშკარად მოწმობს, რომ ამგვარი ხელგაშლილი ცხოვრება სრულებითაც არ შეესაბამება მისი ოჯახის ძალ-ღონეს. მაგრამ ასეთია ტრადიციის კარნახი და მას ვერსად წაუვა აზნაური ფილიპე ბარბაქაძე.

სტუმართა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა შეძლებული მემამულის ვაჟი --- აბესალო სალამთაძე. იგი თავისი შეძლებულობითა და გვაროვნული წარჩინებით განებივრებული ახალგაზრდაა, მუდმივ მოლხენა-სიამოვნებას

გადაყოლილი, რომელსაც ცხოვრებაში პირადი კმაყოფილების, თავისი ჟინის მოკვლის, თავისი გაზვიადებული თავმოყვარეობის დაკმაყოფილების გარდა არაფერი აინტერესებს.

აბესალოს მოეწონა ფილიპეს ქალიშვილი ირინე, ლამაზი, მოკრძალებული, გულწრფელი და პატისოანი ქალი. სალამთაძემ ერთბაშად გადაწყვიტა, რომ ირინე მას უნდა ეკუთვნოდეს. მან ანგარიში არ გაუწია იმას, რომ ირინეს გული სხვისკენ მიიწევდა, მას უკვე ყავდა არჩეული საქმრო. არავითარი დაბრკოლება არ შეიძლება არსებობდეს შეძლებული მემამულის – სალამთაძის ნება-სურვილების შესრულების გზაზე. როდესაც აბესალოს თავისივე ახლო მეგობარი ვიქტორი ურჩევს, რომ თავი დაანებოს ამგვარ ახირებას, რადგან ქალს უკვე ყავს საქმრო, რომ ირინეს როდამაშვილი უყვარს, აბესალო აგდებით და უდარდელად უპასუხებს: “ხა, ხა, ხა, ხა, ხა! ძალიანია, შენ ნუ მომიკვდები, ძალიანია! ვიღაცა ჩანჩურა როდამაშვილის გულისათვის ყოველივე სიამოვნება უნდა მოვიკლო! აბა კაცი ის ყოფილა – ჩვენ არაფერი!”<sup>111</sup>.

აბესალოსათვის წუთიერი სიამოვნებისა და ყალბად გაგებული თავმოყვარეობის საკითხად ქცეულა ოჯახი და სიყვარული. ვერც მეგობრის რჩევა-შეგონებამ, ვერც ირინეს კატეგორიულმა უარმა ვერ შეარყია აბესალოს გადაწყვეტილება. ირინეც და როდამაშვილიც უძლურნი აღმოჩნდნენ-- წინააღმდეგობა გაეწიათ გათავხედებული აზნაურის კაპრიზისათვის. გადამწყვეტი აღმოჩნდა ფილიპეს აზრი. ფილიპემ აბესალოს დაუჭირა მხარი. ხელმოკლე აზნაური საკითხს მხოლოდ იმის მიხედვით სწყვეტს, თუ ვინ უფრო შეძლებული და წარჩინებული გვარისაა. მას ვერც კი წარმოუდგენია რაიმე სხვა საზომის არსებობა ასეთ შემთხვევაში. როდესაც იგივე ვიქტორი ფილიპეს ურჩევს, რომ უარი უთხრას სალამთაძეს, რადგან ირინე არ შეიძლება ბედნიერი იყოს აბესალოსთან, ფილიპე განცვიფრებულია ამგვარი რჩევით: “უკაცრავად ვარ... სწორედ უკაცრავად, და თქვენს რჩევას მე ვერასფრის გზით ვერ მივიღებ... ჰმ, სალამთაძეს უარი ვტკიცო ვიღაც როდამაშვილის გულისათვის!... კაი ამბავი თუ გინდათ, ეგ იქნება ... არა, ჩემო ბიძია... ღმერთს მაგდენად ჩემთვის კიდევ ჭკუა არ მოურთმევია, რომ საქმეს და მდგომარეობას ვერ მივხვდე ... ვიღაც ბარბაქაძეს სალამთაძე ხელს გიწვდიდეს, შენთან დამოყვრებას ნატრულობდეს და უარს ეუბნებოდე! კაია, შენი ჭირიმე! ქვეყანა არ მოკვდება სიცილით?! სულელად არ მიგიღებენ კაცო?”

ფილიპესათვის გაუგებარია და მიუწვდომელი ირინეს ხვეწნა-მუდარა, ირინეს სიტყვები იმის შესახებ, რომ მას სხვა უყვარს. როგორ შეიძლება ახალგაზრდა ქალს გათხოვებამდე უყვარდეს ვინმე? რა მნიშვნელობა აქვს ან იმ გარემოებას, რომ ირინეს არ უყვარს აბესალო: “არ მიყვარსო?! არ გიყვარს, მერე შეგიყვარდება – მანამდე რომელი თავმოყვარე ქალიშვილი დაიწყებს შენსავით ასე მოურიდებლად სიყვარულზე ტარტალს!” – წყრომით ეუბნება ფილიპე თავის გაურჩებულ ქალიშვილს.

<sup>111</sup> ციტატები მოყვანილია დავით კლდიაშვილის თხზულებების 1947 წლის გამოცემიდან.

ტრადიციამ ჩაჰკლა ახალგაზრდა ქალის ცოცხალი, ადამიანური მისწრაფება. აბესალომ ერთბაშად გაიმარჯვა როდამაშვილზე. ირინე ცოლად მისცეს სალამთაძეს, მაგრამ რა გამოვიდა ამგვარი ნაძალადევი ცოლქმრობისაგან? რა ბედნიერება მოუტანა ამან ირინეს? ირინე დაემორჩილა თავის ხვედრს და სალამთაძის ერთგული ცოლი გახდა, ბეჯითი, მეოჯახე, მზრუნველი დიასახლისი. მაგრამ აბესალო თავისი ბუნებით ვერ შეეგუა წყნარსა და დამშვიდებულ ოჯახურ ცხოვრებას. როგორც კი თავისი გაიტანა და ირინეს დაეპატრონა, მან მალე გული აიყარა ირინეზე, დაჰკარგა ცოლისადმი პატივისცემა, შეიძულა იგი და იჭვი შეიტანა ირინეს პატიოსნებაში, ცილი დასწამა მას, თითქო ირინე როდამაშვილთან ლაღობდეს ქმარს, არცხვენდეს და შეურაცხყოფდეს ოჯახს. რამდენადაც შეუძლებელი იყო ერთ დროს დარწმუნება იმაში, რომ ხელი აეღო ირინეზე, არ გადაღობებოდა ირინესა და როდამაშვილის ბედნიერებას, აელაგმა თავისი წუთიერი ვნებათა ღელვა, იმდენადვე შეუძლებელი აღმოჩნდა ახლა მისი დარწმუნება ირინეს პატიოსნებაში, თავისი ახირებული იჭვების უსაფუძვლობაში.

ასეთია თავგასული, ფუქსავატი, გონებაშეზღუდული ახალგაზრდა აზნაურის ბუნება. აბესალო უხეშად ეპყრობა ირინეს, სასტიკად შეურაცხყოფს მას და იმასაც არ დაერიდება, რომ ახლობელთა და გარეშეთა თანდასწრებით უხეშად შელახოს ირინეს თავმოყვარეობა, სასიკვდილოდაც არ დაინდოს იგი, მოსაკლავად მიიწიოს მასზე.

პიესის ფინალურ სურათში ირინე შესტრის მამას: “აი ჩემი ბედნიერება, მამა! ხომ ხედავ?... ხომ ბედნიერი ვარ?... ხომ ბედნიერი ვარ ჩემო მამა, ა?”

როგორც ვხედავთ, სადაა და მარტივი “ირინეს ბედნიერების” სიუჟეტი. მაგრამ როგორი გულის სიღრმემდე ჩამწვდომი სიმართლით არის მოცემული მასში ტანჯვა და მწუხარება ახალგაზრდა ქალისა, რომელიც დრომოჭმული ტრადიციის მსხვერპლი გახდა, რომელიც ამ ტრადიციის მეოხებით მოკლებულია ადამიანური ცხოვრების უფლებას, სიყვარულის უფლებას, ბედნიერი ცოლქმრული ურთიერთობის უფლებას.

ცნობილ კომედიაში “დარისპანის გასაჭირშიც” დავით კლდიაშვილმა კიდევ ერთხელ მთელი სიცხადით დაგვანახა აზნაურული წოდების დაკნინება და დაცემა.

საქმე იქამდე მისულა, რომ ამ “ზრწყინვალე” წოდების ოჯახებისათვის თავსატეხ და სებედისწერო საქმედ ქცეულა ქალიშვილის გათხოვება. ქალ-ვაჟთა შორის სიყვარულისა და ბუნებრივი ურთიერთმისწრაფების გრძნობის ნაცვლად გაბატონებული მდგომარეობა მზითევს დაუკავებია, მისგან არის დამოკიდებული გასათხოვარი ქალის ბედი. და რაკი გაღატაკებულ აზნაურს ქალიშვილისათვის მზითვის მიცემის საშუალება არ გააჩნია, ამიტომ

უკიდურესად გაძნელებულია ქალიშვილების გათხოვება, ხოლო შინ დარჩენილი და გაუთხოვრად დაბერებულ ქალის რჩენა-შენახვა კიდევ უფრო მძიმე ტვირთად დასწოლია ამ ოჯახებს.

ამგვარი გარემოებით გამწარებულ ადამიანთა სასაცილო და საბრალო ყოფის დამახასიათებელ სურათს ხატავს ავტორი “დარისპანის გასაჭირში”. მართა ქვიტირიძე სტუმრად მოელის თავის ნათესავს, საცოლე ვაჟს ოსიკო ხარებაძეს და გადაუწყვეტია როგორმე მოაწონოს და ცოლად შერთოს თავისი ნათლული, გაუთხოვრად დარჩენილი ქალიშვილი ნატალია საბელაშვილი. ნატალიას დედა, პელაგია, უკიდურესად გამწარებული იმით, რომ სამი გაუთხოვარი ქალი უზის შინ, ხვეწნა-მუდართით მიმართავს მართას: “მიშველე, ჩემო ბატონო, ჩემო მწყალობელო!... იცხონე სული! მოისხი ჩემი შვილების მადლი... ერთი, ერთი ვინმე... რას დავეძებ, ვინ იქნება, სახლში სიძეთ შემომამყვანიე და გაჭირვებისაგან მიხსენი... ერთი ვინმე პირველი მაშოვნინე და მერე მე ვიცი... საშველს არ ვადირსებ, სანამ თითო სიძე თითო ცოლის დას არ გამათხოვებინებს... შენ არ მომიკვდე!...”

პელაგიას ამ სიტყვებით უკვე მთელის ძალით არის გამოთქმული ის მწუხარება, ის თავისებური გასაჭირი, რომელიც თავს დასტეხია ამ კომედიის გმირებს -- გალატაკებულ აზნაურობას. მარტო პელაგია როდია ამ დღეში. აი, სწორედ იმ დროს, როცა მართას ოჯახში გაცხოველებული სამზადისია იმისათვის, რომ ოსიკო და ნატალია ერთმანეთს შეახვედრონ, მართას კარს მიაღება აზნაური დარისპან ქარსიძე, თავის ქალიშვილ კაროჟნასთან ერთად. დარისპანსაც იგივე გასაჭირი ადგას. მართასთან საუბარში იგი ამგვარად უჩივის თავის ბედს: “შენ რაღა დაგიძალო, მართა ჩემო, ჩემი სისხლ-ხორცი ხარ – აგარაც წელში გავწყდებით... ნამეტანი გაჭირვებაში ვიმყოფებოდით, მარა ამ ქალიშვილებისაგან უფრო გვემატება გასაჭირი, შენ გენაცვალე ... ოჯახს ვერ ნახავ, რომ სამი და ოთხი ქალიშვილი არ ყავდეს გასათხოვარი და მთხოვნელი – კი არსადაა, შენი ჭირი შემეყაროს! ... არსად არის!... უბედურობამ გული შეუცვალა ახლანდელ ყმაწვილებს... აღარ ეკიდებიან ოჯახობას... ე გოგოები კი გვიყრიან სახლში დაგვიბერდებიან საცოდავით სახლში ...”

მხოლოდ თავის “სისხლ-ხორცს” – მართას უმხელს დარისპანი ასე გულახდილად თავის გასაჭირს. მაგრამ საკმარისია გამოჩნდეს ვინმე გარეშე და უცხო, რომ დარისპანში ერთბაშად გაიღვიძოს “კუდაბზიკა” აზნაურმა, რომ იგი ერთბაშად მოჰყვეს გაუთავებელ ტრაბახს თავისი ვითომცდა შემღებელი, ყოველი სიკეთით ავსილი ოჯახის კმაყოფილი და ზრუნველი ცხოვრების შესახებ.

აზნაურული სულისკვეთებისათვის დამახასიათებელი ასეთი სიყალბე, ასეთი წინააღმდეგობა ამ ადამიანთა ნამდვილ მდგომარეობასა და გვაროვნულ ტრადიციით ნაკარნახევ ყოვლად უსაფუძვლო ამპარტავნობას შორის მკაფიოდ არის გადმოცემული დარისპანისა და პელაგიას დიალოგში. დარისპანი უზომოდ ტრაბახობს, აქებს თავის ოჯახს, სახლ-კარსა და განსაკუთრებით თავის ქალიშვილებს.

“დ ა რ ი ს პ ა ნ ი: ისე არიან გადამკვდარი საქნარზე, რომ გარეშე მოსამსახურე, არც ბიჭი და არც გოგო ახლოს არ გეიკარეს... სახლში არ შემომამყვანიეს... თავისი ხელით უნდათ აკეთონ ყველაფერი!... ღვთის წყალობაა ქალიშვილი ოჯახში!... თქვენ რამდენი გყავთ, ბატონო პელაგია, ქალიშვილი?”

პ ე ლ ა გ ი ა: სამი, ბატონო! თქვენ?

დ ა რ ი ს პ ა ნ ი: მე... ამიანათ ოთხი! დიახ, ოთხი! მარა გათხოვება მეძნელება.

პ ე ლ ა გ ი ა: ჭირს, ბატონო... ერთობ ჭირს!...

დ ა რ ი ს პ ა ნ ი: არა... მენანება მოშორება! ... კაი ოჯახში ნამყოფი კარგათ შენახული... თუ ისევ ხეირიან ოჯახში არ ჩააგდე, ცოდვას... ამიტომ უფრო არ ვეჩქარი მაგათ დათხოვებას... თვარა მთხოვნელები ბევრი დამიდიან!...

პ ე ლ ა გ ი ა: ვისაც შეუძლია ქალიშვილის შენახვა, რა შეაწუხებს!...

დ ა რ ი ს პ ა ნ ი: ვწუხვარ კი არა... ჰმ, ჩემისთანა მოლხენილი კაცი არ მეგულება! არაფერი არ მაწუხებს!... მივდი-მოვდივარ ამ ჩემს ნათესავებში, კეთილებში, ნაცნობებში .... ყველგან კარი ღიათ მხვდება, ყველგან მიუხარიათ ჩემი ნახვა ...

პ ე ლ ა გ ი ა: ღმერთმა კეთილად გარონიოთ, ჩემო ბატონო! (ამოიხვნეშავს) ღმერთმა სიკეთე გმატოს!... მოგახსენებენ, ბედნიერი ადამიანის დანახვით გაჭირვებულს გული გეეხსნებაო”.

ამ დიალოგის ცხოველმყოფელი ძალა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ჩვენთვის სავსებით ნათელია დარისპანის მიერ აქ წარმოთქმული ყოველი სიტყვის სიყალბე; ჩვენ უკვე კარგად ვიცით, თუ რამდენად “მოლხენილი” და “კმაყოფილი” ცხოვრება აქვს აზნაურ ქარსიძეს, ვიცით თუ როგორ “ენანება” მას ოთხი ქალიშვილის გათხოვება, თუ რამდენი “მთხოვნელი” ამ ქალიშვილებისა “დაუდის” მას. ისიც კარგად ვიცით. თუ რისთვის დადის დარისპანი ასე გამუდმებულად თავის ნათესავ-ნაცნობებში და როგორ “უხარიათ” ამ ნათესავებს დარისპანის სტუმრობა. აკი ახლანდელმა მისმა დიასახლისმა -- მართამ დაინახა თუ არა მის ოჯახში სტუმრად მიმავალი დარისპანი და კაროჟნა, გაბრაზებით წამოიძახა: “უიმე! დარისპანი თავის ქალიშვილით! დასწყველა ღმერთმა, საიდან გაჩნდა? საიდან მოეთრევა?” და იმავე წუთში, შინ შემოსულ დარისპანს იგივე მართა “აღტაცებული” მისალმებით ეგებება: “მობრძანდით, მობრძანდით, დარისპან ჩემო!”, ხოლო კაროჟნას თითქოს დიდი სიყვარულით ეალერსება: “უი, შენ დაგენაცვლა მამიდა შენი! ... რამხელა გაზრდილა... რავა დამშვენეირებულა ...” მართას ეს უკანასკნელი სიტყვები მით უფრო სასაცილოა, რომ კაროჟნას არაფერი სცხია მშვენებისა და სილამაზისა.

ასე სტყუიან, პირფერობენ, ცბიერობენ და ტრაბახობენ ეს ადამიანები და მწერალი დაუნდობლად ამხელს მათი მდგომარეობის სიყალბეს, განსხვავებასა და წინააღმდეგობას მათს სიტყვასა და საქმეს ნამდვილ ვითარებას შორის.

მალე მოვიდა მართას და პელაგოს სასურველი სტუმარი ოსიკო ხარებაძე თავის ბიძა ონისიმესთან ერთად. მართა და პელაგია თავს არ იზოგავენ, რომ ოსიკოს ნატალია მოაწონონ. მაგრამ აქ საქმეში ჩაერია დარისპანი. მას იმედი აღედრა, რომ იქნება კაროჟნა მოეწონოს ოსიკოს, ეგებ აქ გადაწყდეს დარისპანის საჭირბოროტო საკითხი. ეგებ ამ ახალ შემხვედურს შეაჩეჩოს ხელში კაროჟნა.

ჩაღდება ფარული ქიშპი და შეჯიბრება. იქმნება დამაბული მდგომარეობა. დარისპანი ველარ მალავს უკმაყოფილებას იმით, რომ მართა ნატალიას უფრო ეხმარება, ვიდრე კაროჟნას. ბოლოს დარისპანი და პელაგია აშკარად შეეჯახებიან ერთმანეთს. ხოლო თვით ოსიკო, რომლის გარშემოც გაჩაღებულია ეს ცილობა და აყალმაყალი, გულგრილად შესცქერის ორივე ქალიშვილს და დაჟინებით ერთსა და იმავე კითხვას იმეორებს “აქვს რამე?”. მისთვის უმთავრესი მზითევია და არა საცოლე. და რაკი გაიგო, რომ არც ნატალიას და არც კაროჟნას სახარბიელო მზითევი არ გაჩნიათ, ოსიკომ ყელას გასაგონად განაცხადა, რომ მას უკვე დანიშნული ჰყავს საცოლე და, მამასადამე, ახლა ზედმეტია ყოველგვარი ლაპარაკი ნატალიას ან კაროჟნას ცოლად შერთვაზე.

აშკარად სტყუის ოსიკოც. ვერ გასჭრა მართას ცბიერმა და შემპარავმა ქადაგებამ იმის შესახებ, რომ თავმოყვარე ახალგაზრდა კაცი ქალის ღირსებას უნდა ეძებდეს და არა მზითევს.

ოსიკოს სიტყვებმა ერთის დაკვრით გააქარწყლა პელაგიასა და დარისპანის იმედები. იმედგაცრუებული დარისპანი კვლავ გზას გაუდგება.

პიესა მთავრდება სასიძოს სამებრად ისევ გზაზე დამდგარი საბრალო დარისპანის სიტყვებით: “ღმერთო, კეთილად დააბოლავე ჩვენი მგზავრობა!”

დარისპანი და კაროჟნა დავით კლდიაშვილის მიერ შექმნილ საუკეთესო მხატვრულ სახეებს მიეკუთვნებიან. კაროჟნა თავისი მოუქნელობით, მოუხერხებლობით, სასაცილო შესახედავობით, სიტყვა-პასუხის სიძუნწით, გადატაკებული აზნაურობის ყოფის უფერულობის, მოდუნებისა და დამაბუნების თავისებური განსახიერებაა, ხოლო დარისპანი თავისი მეტად დამახასიათებელი გასაჭირით და ამასთანავე წრეგადასული ამპარტავნობით დაკნინებული აზნაურობის ხასიათისა და სულისკვეთების აგრეთვე უაღრესად ტიპიური გამომხატველია.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედებითს მემკვიდრეობაში “უბედურებას” განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. თუ მის საუკეთესო მოთხრობებში და ზემოთ გარჩეულ პიესებში მოცემული საზოგადოებრივი ვითარების მამხილებელი სურათები ყოველთვის გამსჭვალულია ცხოველი იუმორით, რაც ერთგვარად ანელებს განწყობილების დრამატულობას და საღებავთა სიმუქეს, “უბედურებაში” მწერალმა ღრმა დრამატიზმით, ერთგვარ ტრაგიკულ დამაბულობამდე აყვანილი მოტივებით აღბეჭდილი სურათი მოგვცა. ეს სურათი უაღრესად მკაფიოდ გვიხატავს სინამდვილეს, ხალხის, იმდროინდელი სოფლის ცხოვრებას.

ამ პიესაში მოცემული ყოფა-ცხოვრებითი სცენა ღრმა განზოგადებითი მნიშვნელობის, სიმბოლური ძალის სურათია, რომელშიც უკიდურესი სიმდაფრით გამოთქმულია მწერლის უარყოფითი თვალსაზრისი იმდროინდელი სინამდვილისადმი, მემამულურ-კაპიტალისტური წყობილებისადმი.

უბედურება სუფევს ქვეყნად, ადამიანი უბედურია, განწირულია უსაზღვრო ტანჯვისა და წამებისათვის, მწუხარებით არის აღსავსე მისი ცხოვრება – ასეთია ამ პიესის ძირითადი აზრი, რომელიც ხან მოქმედ პირთა დიალოგებში პოულობს მაღალ პოეტურ გამოხატულებას, ხანაც თვით მოქმედებაში მოთხრობილ ამბავში სახიერდება ცხადად და ხელშესახებად.

პიესა იწყება მოხუცი გლეხის ქალის მაიასა და მასთან სტუმრად მისული ხეიბრის – ილიას საუბრით. ფეხებგადამტვრეული, გაუბედურებული ილია თავისი პიროვნებით, თავისი მდგომარეობით და განწყობილებით გამოხატავს იმდროინდელი უკუღმართი სოციალური წყობილების მსხვერპლთა, ცხოვრების მიერ წელში გატეხილ და გაუბედურებულ ადამიანთა საერთო ხვედრს. ილიას ყოველი სიტყვა უსაზღვრო სევდითა და მწუხარებით არის გამსჭვალული. მას “გული უწუხს”, რადგან “ყოველ მხრიდან მარტო მწუხარება გესმის, ყველასაგან მარტო ჩივილს თუ გაიგონებ თავის უსაშველობაზე, თავის გაჭირვებაზე... თავის გამწარებულ ცხოვრების ამბავს თუ მოგიყვება, თორემ მხიარულ სიტყვას იშვიათად თუ ვისმესაგან გაიგონებ ... ყველა სწუხს, ყველა დაღონებულია, ბედის მომჩივარია... ასე მეჩვენება, თითქოს ქვეყანაზე მწუხარების მეტი არა იყოს რა... ყველაფერი უხალისო, უფერული, ჩამოხნელებული მეხატება!...”

მწერალი ამასთანავე გვიჩვენებს, რომ ასე უზომოდ დაჩაგრული და ცხოვრებაგამწარებული ხალხის გულში მაინც ენთო იმედის ნაპერწკალი, ხალხი მხოლოდ მომავლის რწმენით ცოცხლობდა და სულდგმულობდა: “რაც გაგვეწყოს მოვითმინოთ... ვინ იცის, საწინაოთ რა მოგველის!... დღეს ვწუხვართ, ხვალ ეგებ მხიარული დღე გვითენდება... ვინ იცის, ყველაფერი მოსალოდნელია... გულს ნუ გევიტეხავთ, იმედს ნუ დაგვარგავთ!”.

თავის პიესის ერთ-ერთი მოქმედი პირის -- მაიას ამ სიტყვებით ავტორმა მთელი ხალხის რწმენა და სასოება გამოთქვა – ხალხის მისწრაფება ცხოვრების გარდაქმნისაკენ, უკეთესი მომავლისაკენ.

ასეთია ხალხის გულში აღმოუფხვრელი ოპტიმიზმის ძალა, ხალხს სჯერა და სწამს მომავალი, თუმცა სინამდვილე, მთელი გარემოცვა მხოლოდ მწუხარებით და უბედურებით არის აღსავსე. ამას მოწმობს პიესის ყოველი მოქმედი პირის განწყობილება, პიესაში მოთხრობილი ამბავი.

პიესაში მწერალს შემოჰყავს მოხუცი გლეხი ამირანი. ილიას ამირანა ბედნიერ კაცად მიაჩნია, მაგრამ ამირანა კიდევ უფრო უკმაყოფილოა თავისი ბედისა, ისიც თავის უკიდურეს გაჭირვებაზე, გამოუვალ მწუხარებაზე ლაპარაკობს.

მარტო დარჩენილა ღრმა მოხუცებულობით დაუძლურებული ამირანა. მის შვილებს ვეღარ აუტანიათ სოფლური ცხოვრების სიდუხჭირე და ქალაქს შეფარებიან. ამირანას ჰგონია, თითქოს მისი შვილები ქალაქად ბედნიერად და ლაღად ცხოვრობენ, მაგრამ ილია მის ამგვარ წარმოდგენას აქარწყლებს. ილიამ იცის, რომ ბედნიერი ცხოვრება არსად არის. ილიას პირადად უგემნია ქალაქად გახიზნულ ადამიანთა იმედების გაცრუების სიმწვავე. სწორედ ქალაქში გაუბედურებულა ილია, იქ დაუკარგავს მას ჯანი და ღონე. “დამიჯერე, -- ეუბნება იგი ამირანას, -- თეთრ პურზე უსათუოდ არ არიან შენი შვილები ქალაქში. ვაითუ ისინი შენზე უფრო მეტს გაჭირვებაში იყვნენ. დარწმუნებულები ვარ, უსათუოდ ასე იქნება!... აი, ჩემიანებსაც შენსავით ეგონათ, მეც ბევრი საყვედურები გამიგონია მათგან იმ დროს, როცა მე გაჭირვებული ცხოვრებას ვებრძოდი... მინდოდა, ჩემთვისაც და სხვებისთვისაც უკეთესები შემეძინა, მაგრამ, ა, ხომ ხედავ რა შევიძინე: დამტვრეული გულსაკლავად, ყველას შესაწუხებლად ვაგდივარ ყმაწვილი კაცი და, ვინ იცის, რა ხანს ვეგდები კიდევ ასე!... გაჭირვება თან სდევს ჩემო ამირანა. ყველას...”

ასე გოდებენ “უბედურების” გმირები როგორც სოფლად, ისე ქალაქად გაბატონებული უბედურებისა და გაჭირვების შესახებ და ადამიანის ამგვარ გამწარებულ ყოფას, ბნელსა და დუხჭირ ცხოვრებას ხატავს აგრეთვე პიესაში დატრიალებული ამბავი.

ღარიბი გლეხი ანტონი – ტუფიას ქმარი, მიუხედავად მძიმე ავადმყოფობისა, ყანაში წასულა სამუშაოდ. ავადმყოფობას და მძიმე შრომას გაუტეხია კაცი, იგი სულთმობრძავი მოიყვანეს შინ. მთელი ოჯახი თავზარდაცემული და შეძრწუნებულია. იკრიბებიან მეზობლები. ყველას ებრალება მომაკვდავი ანტონი და მისი ოჯახი. ყველანი დახმარებას, შემწეობას პირდებიან ანტონის ოჯახს. მაგრამ ეს მხოლოდ სიტყვით, რადგან ბნელით მოცულსა და დუხჭირი ცხოვრებით გამწარებულ სოფელში ადამიანებს დაკარგვიათ ურთიერთდახმარებისა და სოლიდარობის გრძნობა.

ანტონს ვერაფერი უშველეს. უკანასკნელად გადაწყვიტეს “გადაულოცონ” უბედურება. მაგრამ საით, რომელ მხარეს “გადაულოცონ?” ქვევით თუ ზევით? ამ ნიადაგზე ბრძოლა გაჩაღდა ქვემო უბნისა და ზემო უბნის მცხოვრებთა შორის. ცრუმორწმუნე ხალხის აზრით, უბედურება ეწევა იმ უბანს, საითაც “გადაულოცავენ”. ამიტომ ყველა ცდილობს თავიდან აიცილოს ეს მოსალოდნელი ხიფათი და სხვისკენ წარმართოს იგი. ყველამ გადაივიწყა მომაკვდავი ანტონი. მეზობლები ერთი მეორეს კეტებით დაერივნენ; სასიკვდილოდ აღარ დაზოგეს ერთმანეთი.

ვერაფერი გააწყო ნიკომ, დაწინაურებულმა და შეგნებულმა ახალგაზრდამ, რომელიც ცდილობდა დაემშვიდებინა მოჩხუბარი გლეხები. პიესა მთავრდება ნიკოს შემზარავი შემახილით: “ღმერთო ჩემო, რა ამბავია ეს, რა ამბავია? რა ამბავია? რა საშინელებაა!!!” ნიკოს ამ განწირულ წამომახილში მოისმის თვით მწერლის ხმა. თავისი ხალხის, თავისი ქვეყნის ჩაგვრითა და



უბედურებით აღშფოთებული მწერლის გულისტკივილი და პროტესტია ჩაქსოვილი ამ სიტყვებში.

\* \* \*

გარჩეულ მოთხრობებსა და პიესებს გარდა დავით კლდიაშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა შეიცავს კიდევ რამდენიმე საყურადღებო ნაწარმოებს: “წრფელი გული”, “მრევლში”, “მიქელა”, “როსტომ მანველიძე”, “ბაკულას ღორები” და სხვ.

მოთხრობაში “როსტომ მანველიძე” მწერალმა დახატა დიდი მხატვრული სიმართლით და ღრმა სოციალური აზრით აღბეჭდილი სახე, რომელიც თავადაზნაურული კლასის დრომოჭმულობას, მის სასიკვდილო განწირულებას, მისი ცხოვრების უაზრობას, უშინაარსობას და უფერულობას განასახიერებს. მოთხრობის გმირი, ოდესღაც დიდებული და წარჩინებული გვარის შთამომავალი როსტომ მანველიძე მთელი დღეობით ბუხართან ზის, სთვლემს და შემდეგ, თუ მისმა ერთადერთმა მოხუცმა მსახურმა რაიმე საქმელი უშოვნა და მოუძადა, ჭამს და ტახტზე მიეგდება დასაძინებლად. იგი იმასაც კი აღარ კითხულობს, თუ სად დადიან და რით არიან გართული მისი ცოლ-შვილი. ასე დაუკარგავს სიცოცხლის ყოველგვარი ინტერესი და აზრი როსტომ მანველიძეს, როგორც ისტორიის სარბიელიდან მიმავალი აზნაურობის ტიპიურ წარმომადგენელს.

მოთხრობაში “ბაკულას ღორები” მოცემულია აზნაურობის დაკნინებისა და დაქვეითების მამხილებელი მკვეთრი სურათი. აქ ნაამბობია, თუ რა შფოთი და დავიდარაბა იყო ატეხილი ორ აზნაურულ ოჯახს შორის იმის გამო, რომ ერთი მათგანის ღორები მეორეს ბოსტანს ანადგურებდნენ.

თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების დასასრულს დავით კლდიაშვილმა დაწერა შესანიშნავი ავტობიოგრაფიული თხზულება “ჩემი ცხოვრების გზაზე”, რომელიც 1925 წელს დაიბეჭდა.

ეს ნაწარმოები წარმოადგენს არა მარტო ძვირფას მასალას მწერლის ბიოგრაფიის შესასწავლად, არამედ ქართული მემუარული ლიტერატურის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშასაც, სადაც ჭეშმარიტი მხატვრული ხილვით და ცხოველი განცდით მწერალი ჩვენს თვალწინ გადაშლის ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების სურათს მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედების ღრმად პროგრესული სოციალური შინაარსი იმაში მდგომარეობდა, რომ მწერალმა პირუთვნელი ისტორიული სიმართლით და დამაჯერებელი ძალით მხატვრულად დაასაბუთა თავადაზნაურული კლასის მთელი დრომოჭმულობა და განწირულება, მომაკვდინებლად ამხილა აზნაურული სულისკვეთების მთელი რეაქციულობა, სიწვრილმანე და დაკნინება, მისი სრული შეუსაბამობა ცხოვრების ცოცხალ სინამდვილესთან.

როგორც ხელოვანმა, მხატვრული სიტყვის ოსტატმა, დავით კლდიაშვილმა გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა ქართული კლასიკური რეალიზმის დიდი შემოქმედებითი ტრადიციები. იგი ადამიანური ხასიათისა და ტიპების ხორცშესხმულად ხატვის პირველხარისხოვანი ოსტატია. დავით კლდიაშვილი ფლობს ამბის ბუნებრივად და მიმზიდველად თხრობის ხელოვნებას. მისი მხატვრული სტილის უპირველეს თავისებურებას წარმოადგენს სინამდვილის ასახვა ნიუანსების, დეტალების ხატვის საშუალებით. მის სამწერლო ენას იმერული კოლორიტის, კუთხური კილოკავის ერთგვარი სიჭარბე ახასიათებს, რასაც უმრავლეს შემთხვევაში ფარავს და თითქმის შეუმჩნეველს ხდის სიტყვიერი მასალის დიდი სიზუსტე და ხშირად ნამდვილი პოეტური ცხოველმყოფელობა.

დავით კლდიაშვილი მხატვრული სიტყვის პირველხარისხოვნი ოსტატია. როგორც გმირთა დიალოგში, ისე თვით ავტორის თხრობაში და აღწერილობებში მწერალი აღწევს ფრაზის სამაგალითო სიცხადეს, ბუნებრივობას, სიტყვის დიდ ქმედითს ძალას.

თავის უჭკნობ მხატვრულ ქმნილებებში დავით კლდიაშვილმა ღრმა სიმართლით და მამხილებელი ძალით ასახა ჩვენი ქვეყნის რევოლუციამდელი სინამდვილის წინააღმდეგობანი და მანკიერებანი, გვიჩვენა ადამიანის მძიმე და გაუხარელი ხვედრი მემამულურ-კაპიტალისტური წყობილების ვითარებაში და ამით გამოხატა ხალხის უკმაყოფილება, მისი პროტესტი და შეურიგებლობა იმდროინდელი სოციალური ვითარებისადმი, ხალხის მისწრაფება და ოცნება ცხოვრების გარდაქმნასა და განახლებაზე.

თავისი ღრმა სოციალური აზრით, ჭეშმარიტი რეალიზმით, მხატვრული სრულყოფილებით დავით კლდიაშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა მუდამ შეინარჩუნებს დიდ შემეცნებითსა და ესთეტიკურ მნიშვნელობას.

## შიო არაგვისპირელი (1867-1926)

შიო არაგვისპირელი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, ერთი მხრივ, აგრძელებს ქართული კლასიკური მწერლობის ტრადიციებს, მეორე მხრივ, ახალი ელემენტებით ამდიდრებს მას. მწერლის შემოქმედებითი თვალსაზრისი განაპირობა ორმა ძირითადმა მოტივმა – ეროვნულმა და სოციალურმა. რა თქმა უნდა, მხოლოდ ამ ორი მოტივით არ შემოფარგლულა მისი მწერლური ინტერესები, მაგრამ მათ განსაზღვრეს შიო არაგვისპირელის შემოქმედებითი პათოსი და მისი ადგილი ქართულ ლიტერატურაში.

გასული საუკუნის ოთხმოციანი წლების მიჯნაზე იწყება ახალი ერა ქართველი ხალხის ეკონომიკურ, პოლიტიკურ და სულიერ ცხოვრებაში.

“ტვირთმძიმე და მაშვრალთა” კლასი გამოდის პოლიტიკურ ასპარეზზე, პროლეტარიატი ხდება საზოგადოებრივი ცხოვრების ტონის მიმცემი. მას ახალი პათოსი შეაქვს კლასთა ბრძოლაში. სოციალურ ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებების პარალელურად ახალი მოვლენები აღინიშნა ქართველი ხალხის ეროვნულ ცხოვრებაში. ცარისტული რუსეთის კოლონიური პოლიტიკის შედეგად გასული საუკუნის 90-იანი წლების მიჯნაზე განსაკუთრებით გამწვავდა ურთიერთობა მეტროპოლიასა და დამპყრობელ ქვეყნებს შორის. სოციალურ ჩაგვრას დაერთო ნაციონალური დევნა. მეფის რუსეთი მცირე ერების საპყრობილედ იქცა.

გასული საუკუნის 90-იანი წლებში აშკარა ხდება აქამდე შენიღბული ცარისტული რუსეთის ნაციონალური პოლიტიკის მტაცებლური ხასიათი. თბილისის სასულიერო სემინარიის რექტორის ჩუდეცკის მკვლევლობის შემდეგ ეგზარხოსმა პავლემ საჯაროდ დაწყევლა ქართველი ხალხი. ეგზარხოსის გამოსვლა რუსი შავრაზმელი მოხელეებისათვის ქართველი ხალხის ეროვნული შეურაცხყოფის გაძლიერების სიგნალი გახდა. ქართველები და ქართული ენა განდევნეს სემინარიიდან. დიმიტრი ყიფიანმა ხმა აღიმალა ამ დევნის წინააღმდეგ, რასაც შედეგად მოჰყვა მისი ჯერ გადასახლება სტავროპოლის გუბერნიაში და შემდეგ მკვლელობა. ამ აქტის გამო ილია ჭავჭავაძე “ივერიაში” წერდა: “როცა ამისთანა კაცი სამუდამოდ მიდის, თითქო ჩემი და თქვენი წილად-ხვდომილი სინათლე მზისა თან მიაქვსო, თითქო თვითეული ჩვეგანი ჰგრძნობს, რომ თან ჩემი, თქვენი ნაწილი, ჩემი, თქვენი ბედნიერება წაიღო, თითქო ვგრძნობთ, რომ ამისთანა კაცთან ერთად ჩვენს საკუთარს ბედნიერებასაც ვკარგავთ”.

ამ ტრაგიკულმა მკვლელობამ გამოაფხიზლა ქართველი ინტელიგენციის თვითშეგნება, შეიქმნა სრულიად ახალი ატმოსფერო ქართველი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში, რომელმაც მიმართება მისცა არა მარტო პოლიტიკურ, სოციალურ და ეროვნულ მისწრაფებებს, არამედ ხელოვნებისა და ლიტერატურის ინტერესებსაც.

ცარისტული კოლონიური ჩაგვრის პირობებში ქართველი ხალხის ხსნა განპირობებული იყო ეროვნული და სოციალური პრობლემების რევოლუციური გადაწყვეტით.

90-იან წლებში ამავე პრობლემატიკამ განსაზღვრა ქართველი ხალხის, მისი ინტელიგენციის, კერძოდ, სამწერლო ინტელიგენციის მომავალი მოქმედების პროგრამა.

ამ დიდი სულიერი მოძრაობის ატმოსფეროში აღიზარდა და დავაჟკაცდა ქართული ლიტერატურის ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელი შიო არაგვისპირელი.

შიო დედაბრიშვილი, მწერლობაში არაგვისპირელის ფსევდონიმით ცნობილი, დაიბადა 1867 წელს, სოფელ ქარისხევში. არაგვის ულამაზეს ხეობაში გაატარა ბავშვობა. ქართველი ხალხის ეროვნულ ცხოვრებაში ბევრი ისტორიული ამბავი იყო დაკავშირებული არგვის ხეობასთან. ამ ხეობიდან

მოდიოდა მტერიც და მოყვარეც, და ბოლოს, იმავე ხეობაში გადაწყდა “ზედი ქართლისა”. შიო არაგვისპირელმა კარგად იცოდა ამ ხეობის ისტორიული მნიშვნელობა და ამაცობდა კიდეც, რომ ის აქ დაიბადა და ამ კუთხის შვილი იყო. იცოდა ისიც, რომ გვერდში უნდა ამოდგომოდა იმავე კუთხის სახელოვან შვილებს ალექსანდრე ყაზბეგს და ვაჟა-ფშაველას, რათა გაეზიარებინა მათი ხვედრი.

მაგრამ ერთია სურვილი, ხოლო მეორე მისი პრაქტიკული განხორციელება. შიოს მამას, მღვდელ ზაქარია დედაბრიშვილს, რვა შვილი ჰყავდა. ეკონომიკურად ხელმოკლე ზაქარიასათვის ფრიად ძნელი იყო შვილების შესაფერი აღზრდა. მაგრამ იგი ზრუნავდა, რომ უსწავლელი არ დაეტოვებინა შვილები და სასულიერო სასწავლებელი მაინც დაემთავრებინებინა მათთვის. ამ აზრით, ზაქარიამ 8 წლის შიო, თავის უფროს შვილთან ერთად, მიაბარა დუშეთის სასულიერო სასწავლებელში. ორი წლის შემდეგ გარდაიცვალა ზაქარია და ეს დიდი ოჯახი დედის ანაბარა დარჩა.

მიუხედავად მძიმე ეკონომიკური გაჭირვებისა, რომელსაც არაერთხელ იგონებს მწერალი თავის ავტობიოგრაფიული ხასიათის მოთხრობებში, შიოს სწავლისათვის თავი არ დაუნებებია და გულმოდგინედ განაგრძობდა მეცადინეობას.

1877 წელს შიო შედის თბილისის სასულიერო სასწავლებელში. სასწავლებლის კურსის დამთავრების შემდეგ იგი სწავლას აგრძელებს თბილისის სასულიერო სემინარიაში. მიუხედავად მძიმე რეჟიმისა, რომელიც გაბატონებული იყო სასულიერო სემინარიაში, შიო ინტენსიურად განაგრძობდა სწავლას. ამ მძიმე გზის გავლას ახალგაზრდა სემინარიელს უმსუბუქებდა სემინარიის ორი მასწავლებელი – ვასილ ბარნოვი და მოსე ჯანაშვილი. შიო თავის მოგონებაში სიამოვნებით იხსენებს ამ ორ საზოგადო მოღვაწეს, მათ შემაყვარეს საქართველო და ქართული ენაო.

1887 წელს მეოთხე კურსის სემინარიელი შიო არაგვისპირელი უახლოვდება რევოლუციურად განწყობილ ახალგაზრდობას. შიოს ეს მოქმედება შეუმჩნეველი არ დარჩენია სემინარიის დირექციას და სხვებთან ერთად შიოც გარიცხეს სემინარიიდან. მაგრამ შიო არაგვისპირელის და სხვა ქართველი ახალგაზრდობის გარიცხვას მარტო მათი რევოლუციური განწყობილება როდი ედო საფუძვლად; ოფიციალურად სემინარიის დირექციამ სემინარიელები გარიცხა “მავნე მიმართულებებისათვის”, მაგრამ საარქივო მასალები ადასტურებენ, რომ ამ გარიცხვას ერვონული საფუძველი ჰქონდა.

1885 წლიდან ცარისტულ ხელისუფალთა მითითებით, აშკარად დაიწყო ქართველი ახალგაზრდობის დევნა სემინარიის კედლებს შიგნით. ჯერ კიდევ 1885 წელს დიმიტრი ყიფიანმა სპეციალური თხოვნით მიმართა კავკასიის მთავარმართებელს, რათა ყურადღება მიექცია იმ გარემოებისათვის, რომ თბილისის სემინარიაში, რომელიც ქართველთა თხოვნით სპეციალურად

ქართველებისათვის იყო დაარსებული, ქართველებს აღარ იღებდნენ. სემინარიის დირექციამ ზემდგომი ორგანოების მითითებით, ჯერ შეამცირა მისაღები ქართველების რიცხვი, აუკრძალა ქართველებს ქართული ლაპარაკი და ბოლოს, ჩუდეცკის რექტორობის დროს, თითქმის შეწყვიტა ქართველების მიღება სემინარიაში.

ქართველების ამ აშკარა დევნამ გამოიწვია საზოგადოებრივი აზრის აღშფოთება ჩუდეცკის წინააღმდეგ. ამ ნიადაგზე სემინარიელმა ლალიაშვილმა მოკლა იგი. ცხადია, შიო არაგვისპირელისათვის ძნელი იქნებოდა ეროვნული შეურაცხყოფისა და დამცირების ნეიტრალური მაყურებელი დარჩენილიყო. სხვა ახალგაზრდებთან ერთად, შიომაც აღიმალა ხმა დიდმპყრობელური შოვინიზმის წინააღმდეგ, რასაც შედეგად მოჰყვა მისი გარიცხვა სემინარიიდან. მხოლოდ ორი წლის შემდეგ მოახერხა მან აღდგენა მოსწავლის უფლებებში.

1889 წელს შიო არაგვისპირელი ამთავრებს სასულიერო სემინარიას, მაგრამ უსახსრობის გამო ვერ ახერხებს უმაღლეს სასწავლებელში შესვლას და სამუშაოდ ეწყობა რკინიგზის კანტორაში.

1890 წელს შიო არაგვისპირელი მიემგზავრება ვარშავაში და საბეითლო ინსტიტუტის სტუდენტი ხდება. პოლონელი სტუდენტების წრეში ყოფნამ კიდევ უფრო მეტად გაზარდა მასში ზიზღი მეფის კოლონიური პოლიტიკის მიმართ. მოთხრობაში “ჩემი სამშობლო ჩემი გულია” დიდებულად აქვს მას გადმოცემული პოლონელი სტუდენტების გრძნობა, თავიანთი სამშობლოსადმი სიყვარულით. ამ იდეების გავლენის შედეგია, რომ ვარშავაში მოსწავლე ქართველი სტუდენტი ახალგაზრდობა 1893 წელს აარსებს “საქართველოს განთავისუფლების ლიგას”, რომლის ერთ-ერთი აქტიური წევრი შიო არაგვისპირელი იყო.

პოლიციას შეუმჩნეველი არ დარჩა სტუდენტების ეს მოძრაობა. აპატიმრებენ ლიგის წევრებს, მათ შორის შიო არაგვისპირელსაც. ვარშავის საპატიმროდან შიო გადაჰყავთ ქუთაისის ციხეში. მან თითქმის ერთი წელი დაჰყო საპატიმროში და შემდეგ პოლიციის მეთვალყურეობის ქვეშ გაათავისუფლეს.

პატიმრობიდან განთავისუფლების შემდეგ შიო არაგვისპირელი ამთავრებს ვარშავის საბეითლო ინსტიტუტს და 1895 წელს ბრუნდება საქართველოში. შიო არაგვისპირელი, ვალმოხდილი თავისი სამშობლოს წინაშე, გარდაიცვალა 1926 წელს.

\* \* \*

გასული საუკუნის 90-იანი წლების ეპოქამ თავისი ბეჭედი დაასვა შიო არაგვისპირელის ფრიად ორიგინალურ შემოქმედებას. მისი ფესვები ღრმად არის გადგმული ქართული კლასიკური მწერლობის ნოყიერ ნიადაგში.

ლიტერატურის ზოგიერთი ისტორიკოსის აზრით, შიო არაგვისპირელის შემოქმედება გამსჭვალულია წევრილბურჟუაზიული იდეოლოგიით. ამგვარი შეფასება არ არის მართებული.

იმისათვის, რომ შიო არაგვისპირელის შემოქმედების ახსნა გაადვილდეს, საჭირო იქნება იმ მოტივების კლასიფიკაცია, რომლებიც სტიმულს აძლევდნენ მწერალს ნაწარმოებთა შესაქმნელად.

პირველი მოტივი, რომელიც აგრეთვე მძლავრად გაისმის შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაში, წინასწარ იყო განსაზღვრული ისტორიული ვითარებით. საქართველო ცარისტული რუსეთის კოლონიას წარმოადგენდა და, როგორც ყოველი კოლონია, ისიც მოკლებული იყო საკუთარი ძალებით ქვეყნის მართვის უფლებას, საკუთარ ეკონომიკურ, პოლიტიკურ და ეროვნულ ცხოვრებას. მისი ენა დევნილი იყო. ქართულ ეროვნულ ორგანიზმში ცარიზმი ტლანქი, უხეში ფორმით უშვებდა მისთვის სრულიად უცხო ელემენტს, რომელიც საწამლავივით ღრღნიდა მის თავისუფლებისმოყვარულ სულს და გადაგვარების მუდმივი შიშის ქვეშ ამყოფებდა ხანგრძლივი თავდაცვითი ბრძოლებით გატანჯულ ქვეყანას.

ამ მდგომარეობით იყო განპირობებული ყოველი ნიჭიერი ქართველი მწერლის პატრიოტული მისწრაფება XIX საუკუნის მთელ მანძილზე. შიო არაგვისპირელიც ამ საერთო კანონზომიერებას ექვემდებარებოდა. რამდენადაც უფრო მძიმე იყო ქართველი ხალხის ხვედრი მეფის რუსეთის იმპერიაში, მით უფრო მტკივნეულად წარმოსახებოდა ხოლმე ეს მოტივი ქართულ ლიტერატურაში. ამ მოვლენის ერთ ბრწყინვალე დადასტურებას წარმოადგენს ნოველა “მიწა...”

ქართულმა ლიტერატურამ მრავალი ბელეტრისტული ნაწარმოები იცის, რომელშიაც ეროვნული თავისუფლების გრძნობას დიდ ესთეტიკურ სიმაღლემდე მიულწევია, მაგრამ მან იშვიათად იცის ამავე გრძნობის ასეთი გზნებით გამოხატვა ნოველაში, როგორც ეს დასახელებულ მცირე მოცულობის ნაწარმოებებშია წამოსახული. “ბედშავს, გული ასე რაზედ მიკვნესის?”<sup>112</sup> ამ სიტყვებით იწყება ნოველა. ბერას ეს სიტყვები ლაიტმოტივია მთელი ნაწარმოებისა.

საკითხავია, მართლაც რაზე უკვნესოდა გული მთიელ ბერას? თავისუფლებისმოყვარე ბერა დააპატიმრეს, ბორკილი გაუყარეს და საციმბიროდ მოამზადეს. ციმბირი ხომ სიმბოლო იყო წამების, ტანჯვის, შეურაცხეობის, სიკვდილის. ორი წელი გაატარა ბერამ ნესტიან საპყრობილეში და ჭლექით დაავადდა. მოახლოვდა ციმბირში გადასახლების დრო. თუმცა ბერამ კარგად იცოდა, რომ ციმბირამდე ცოცხალი ვერ ჩავიდოდა, მაგრამ შეგნებულად მოემზადა გოლგოთაზე ასასვლელად. გადასახლების დროს ტუსადები გაჩხრიკეს. გაჩხრიკეს ბერაც. მას ცხვირსახოცში გამოხვეული მიწა უპოვნეს. ოფიცერმა მოინდომა მიწის გადაყრა. დამპყრობელმა რა იცოდა, თუ

<sup>112</sup> შ. არაგვისპირელი, რჩეული ნაწერები, 1927 წ., გვ. 265.

როგორი ძვირფასი იყო ეს ერთი პეშვი მიწა ქართველი კაცისათვის, რომელიც თავის ქვეყნის ფარგლებს გარეთ უნდა მომკვდარიყო. ბერამ ოფიცერს მიწა ხელიდან წაგლიჯა და გულის ჯიბეში შეინახა. დამპყრობლის ბუნება ყოველთვის მორჩილებასა და მონობას მოითხოვს ადამიანისაგან და თუ მცირე წინააღმდეგობა გამოააშკარავა თავისუფლების მოყვარულმა კაცმა, მაშინ დამპყრობელი ცდილობს ურჩის დასჯას, რათა ძალით შთაუწეროს მონური სული. მაგრამ ბერა მონად როდი იყო დაბადებული! მთიელმა ვაჟკაცმა ყველაფერი დაკარგა დამპყრობლის ხელით: სამშობლო, ოჯახი, შეყვარებული. ერთი პეშვი მიწა კი არავის დაუთმო, რადგანაც ეს მიწა აკავშირებდა თავის ქვეყანასთან.

წინააღმდეგობის გამო, უფროსის ბრძანებით, ბერას როზგი დაჰკრეს, მაგრამ ტკივილს როდი გრძნობდა მისი ტანჯული სხეული. როზგეკვემ უღვთოდ იფლითებოდა ბერას სხეული, მაგრამ ერთი კვნესა არ აღმოხდენია. ასეთ წამებაში მოკვდა იგი, მაგრამ კმაყოფილი იყო იმით, რომ გულზე მისი სამშობლოს მიწა ჰქონდა დაყრილი.

შიო არაგვისპირელს ცოცხალი მხატვრული ფერებით აქვს გამოკვეთილი გმირის ხასიათი. ნოველა მცირე მოცულობისაა, მაგრამ ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიმუშს წარმოადგენს. ის მკითხველს განმსჭვალავს იმავე ტკივილით, რასაც ბერა გრძნობდა დამპყრობთა ხელში. ბერა ცოცხალი სახეა ეროვნული თავისუფლებისათვის მეტად ძალიან ადამიანისა. ნოველაში ის თითქოს არც კი უწევს წინააღმდეგობას საკუთარ ხვედრს, თითქოს წინასწარ იმედგადაწყვეტილია და არფერს არ აკეთებს იმისათვის, რომ სიტყვიერდ მაინც შეებრძოლოს უკუღმართობას. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით გვეჩვენება ასე. ნამდვილად კი თავისი დუმილით უფრო მეტად იწვევს ზიზღს უხეში, ტლანქი ძალისადმი; გვაიარაღებს თავისუფლებისადმი სივარულით, ნაციონალური ინტერესების დაცვის სურვილით.

მეორე მოთხრობა, რომელიც ამავე მოტივზეა დაწერილი, გახლავთ “ჩემი სამშობლო, ჩემი გულია”. მეტად მტკივნეულ პრობლემას ეხება ეს ნაწარმოები. ქართველი და პოლონელი სტუდენტები ერთად სწავლამ და საერთო ინტერესებმა დაამეგობრა. უმაღლესი სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ერთიმეორეს დასცილდნენ, მაგრამ მათ შორის სულიერი კაშირი არ გაწყვეტილმა. ამ გარემოებამ აიძულა პოლონელი პშივალსკი სწევოდა თავის ქართველ მეგობარს თბლისში. დავიწყებული მოგონებანი კვლავ მკვდრეთით აღსდგა. თბილისში ყოფნის დროს პშივალსკი გაეცნო ქართველი საზოგადოების ერთ ნაწილს, მაგრამ. სამწუხაროდ, პოლონელმა ვერ მიიღო შესაფერი შთაბეჭდილება ამ საზოგადოებაზე. კიდევ მეტი, პშივალსკის შეერყა ადრე მიღებული რომანტიკული წარმოდგენა ქართველთა მიერ სამშობლოს სიყვარულზე.

პოლონელი იძულებული გახდა პირდაპირ ეთქვა ქართველი მეგობრისათვის: -- “ბედნიერად გთვლიდი იქ, როდეს შენს აღტაცებულ სიტყვებს შენი ერის შესახებ ვისმენდი და ვუმზერდი იმავე დროს შენს

თვალეხს. ვთვლიდი ბედნიერად იმ ერსაც, რომელსაც შენ ეკუთვნოდი, დღეს – კი, სამწუხაროდ, ძალაუნებურად წინააღმდეგი უნდა გითხრა. რა უნდა გაარიგოს ადამიანმა იმ ერში, რომელსაც ჯერაც არ შეუგნია ის უბრალო ჭეშმარიტება, რომ თავის დედაენით უნდა ილაპარაკოს”<sup>113</sup>.

პოლონელის ამ მძიმე განსჯის გამო, ქართველი მეგობარი მიუთითებს პშივალსკის, რომ იმ საზოგადოებაში, რომელსაც ის იცნობს, არის ერთი ქალი, რომელსაც წმინდა გრძნობით უყვარს საქართველო. თავისი ხალხი, თავისი მიწა-წყალი. პოლონელი დაინტერესდება ამ ქალის პიროვნებით. ახლო გაიცნობს და იმედი გაუცრუვდება. ქალი, რომელიც პოლონელის მეგობარ ქართველ კაცს უყვარდა (რაც პშივალსკიმ არ იცის) შეიყვარებს პშივალსკის. ვაჟი თანაუგრძნობს ქალის სიყვარულს. დადგა დრო პშივალსკის საქართველოდან პოლონეთში წასვლისა. ვაჟი აფრთხილებს თავის შეყვარებულ ქართველ ქალს ამის გამო. ამავე დროს შენიშნავს, ხომ არ გენანება ამ ულამაზესი ქვეყნის დატოვება და ვიღაც შემთხვევით გაცნობილი პოლონელის ცოლობაო? ნუთუ ბრძოლა სატრფოსა და სამშობლოს სიყვარულს შორის არ დამთავრდება სამშობლოსადმი სიყვარულის გამარჯვებითო, -- ფიქრობდა პოლონელი.

ვაჟის ამ კითხვაზე ქართველი ქალი უპასუხებს: “საცა გინდა იქ წამოვალ! ყველაფერს დავივიწყებ!... ჩემი სამშობლო ჩემი გულია, სადაც მე ვიქმნები, სამშობლოც იქ იქმნება”<sup>114</sup>. პშივალსკის შეაჟრჟოლა. მას არც ქალის მეგობრისათვის, არც ქალისათვის არ უთქვამს თავისი წასვლის ნამდვილი მიზეზი.

ვარშავიდან პშივალსკი ქართველ მეგობარს წერილს წერს, რომელშიც ამხელს მაროს ყალბ ბუნებას. ბოლოს, დასკვნის სახით პშივალსკი ამბობს: “ჩვენი ქალები სულ სხვას იძახიან ამ შემთხვევაში: “ჩემი გული ჩემი სამშობლოსია და თუ ჩემი სამშობლო არ იქნება, ნურც ჩემი გული იქნება:...აი ჩვენი ქალების წმიდათა-წმიდა და თავიანთ გულს კიდევაც ანაცვლებენ სამშობლოს”<sup>115</sup>.

როდესაც მკითხველი შიო არაგვისპირელის ზემოაღნიშნული ნოველის კითხვას ამთავრებს, მან არ შეიძლება არ იგრძნოს წარმოსახული სურათის საშინელება, არ დაფიქრდეს საკუთარ ხვედრზე და მწუხარება არ განიცადოს ამ ხვედრის გამო. ნუთუ ჩვენმა წინაპრებმა ორიათასწლიანი მდიდარი ქართული კულტურა იმისათვის გამოატარეს ისტორიის მძაფრ ქარტეხილში, რომ XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე დაგვევიწყებინა მშობლიური ენა, და მერე სად-შუაგულ ქართლში, რომელიც ქართული კულტურის აკვანს წარმოადგენდა?

მარო წყლულია ქართულ ეროვნულ სხეულზე და ამ წყლულისაგან განკურნება ერთი მთავარი ამოცანა იყო ქართული სიყვარულზე

<sup>113</sup> შ. არაგვისპირელი, წიგნი III, 1919 წ., გვ. 39-40.

<sup>114</sup> შ. არაგვისპირელი, წიგნი, III, 1919 წ. გვ. 57-58.

<sup>115</sup> იქვე, გვ. 58-59.



მწერლობისა. შიო არაგვისპირელი ამას გრძნობდა და მთელი გულისტკივილით წარმოსახავდა კიდევ იგი. მაგრამ არა იმისათვის, რომ უიმედო განწყობილებით გავემსჭვალეთ, არამედ იმისათვის, რომ აემაღლებინა ჩვენში ეროვნული, პატრიოტული სული.

შიო არაგვისპირელის ნოველებისათვის დამახასიათებელია ღრმა ფსიქოლოგიზმი. პერსონაჟთა ხასიათში, მათ ქცევაში, მოქმედებაში ჩანს არა მარტო ემპირიული სინამდვილე, რომელიც თავისთავად აგრე სასტიკი და პირქუში იყო, არამედ ადამიანების სულიერი ცხოვრება, მისი კეთილი და ბოროტი საწყისებით, მაგრამ მწერალი ადამიანის ბოროტებას მის ბიოლოგიურ თვისებად როდი აქცევს, არამედ გარემოების შედეგად წარმოგვიდგენს. მწერლის აზრით, თავისთავად ადამიანები ბოროტები როდი არიან. მათ აბოროტებს გარკვეული ურთიერთობა სხვა ადამიანებთან, გარემოსთან, კერძო ინტერესების შეჯახება საზოგადოებრივთან, საზოგადოებრივსა კერძოსთან, უგუნურ მმართველებთან, და საერთოდ, ჩაგვრაზე დამყარებულ საზოგადოებრივ სისტემასთან.

ყოველი დანაშაულისათვის შიო არაგვისპირელი ბრალსა სდებს არა პიროვნებას, რომელმაც ეს დანაშაული ჩაიდინა თავისი სუბიექტური სურვილის გარეშე, არამედ მთელ პასუხისმგებლობას გაბატონებულ საზოგადოებას აკისრებს. მწერლის აზრით, პიროვნების ქმედება, რომელსაც ხშირად ბოროტება მოსდევს თან, განსაზღვრულია გარეგანი, სუბიექტისაგან დამოკიდებული ფაქტორებით, რომელთა დამორჩილება ან თავიდან აცილება პიროვნების შესაძლებლობას აღემატება. თუ გვინდა თავიდან ავიცილოთ მოსალოდნელი უბედურებანი, რომლებიც ადამიანის მოქმედების შედეგად წარმოიშვებიან, უნდა შევცვალოთ ობიექტური პირობები. მხოლოდ ამ გზით შეიძლება ჭეშმარიტი ადამიანური საზოგადოებრივი ურთიერთობის დამყარება, გონიერი სინამდვილის გაბატონება არაგონიერ სინამდვილეზე.

გონიერი სინამდვილის შედეგად, არაგვისპირელის აზრით, თვით მაროც კი აიცილებდა თავიდან მომაკვდინებელ შეცდომას. რომელიც მან დაუშვა სამშობლოს და მშობლიური ენის მიმართ. ნაციონალურ ნიჰილიზმს ამა თუ იმ ერში ნერგავს გარეშე დამპყრობლური ძალა, რომელიც აიძულებს პატარა ერს ეროვნული ტრადიციების, კულტურის, ენის დავიწყებას.

შიო არაგვისპირელი ამას გრძნობდა, გრძნობდა და გოდებდა თავისი ქვეყნის მომავალ ბედზე, მაგრამ არა როგორც პესიმისტი, არამედ როგორც რაინდი, რომელსაც მართალია, ფარ-ხმალი დაემსხვრა ბრძოლაში, მაგრამ გამარჯვების რწმენა არ დაუკარგავს.

მხატვრული ხერხი, რომელსაც ნოველაში შიო არაგვისპირელი მიმართავს, არის კონტრასტი. კონტრასტის გზით ის მკითხველში აღძრავს არა მარტო ცნობისმოყვარეობის გრძნობას, რომელიც თავისთავად საჭირო არის მხატვრული ნაწარმოების ემოციური შემეცნებისათვის, არამედ ინტერესსაც თვით სათქმელის მიმართ. აქვს თუ არა სერიოზული სათქმელი მწერალს, რომელიც აღძრავს შემოქმედში სტიმულს მხატვრული ნაწარმოების

დასაწერად? ყოველი სათქმელი როდი გამოდგება ამ მიზნისათვის. თავისთავად მწერლის სათქმელს საზოგადოებრივი ხასიათი უნდა ჰქონდეს და აღელვებდეს ამ საზოგადოების გარკვეულ ფენებს.

შიო არაგვისპირელი მოთხრობაში “ჩემი სამშობლო ჩემი გულია” მიმართავს კონტრასტს, რათა უკეთ გვიჩვენოს ხასიათების სულიერი ცხოვრება და ამავე დროს დაგვაყენოს მოულოდნელობის წინაშე. მოთხრობის პერსონაჟები აკეთებენ არა იმას, რაც სასურველია, არამედ იმას, რაც აუცილებლობის ლოგიკით არის განპირობებული. მაგალითად, მოთხრობაში მკითხველს სურს გამართლდეს ქართველის აზრი მაროს შესახებ, თუ როგორ უყვართ ქართველ ქალებს თავიანთი სამშობლო. მართლაც, მკითხველი გამსჭვალულია ამ სურვილით; მაგრამ მწერალმა ამ სასურველ გზას გვერდი აუხვია და ობიექტური მოვლენებით განსაზღვრული აუცილებლობის გზას დაადგა. ამრიგად, ჩვენ დავინახეთ მარო არა როგორც პატრიოტი, თავისი ქვეყნის ერთგული შვილი, არამედ მისი უარმყოფელი და ზნეობრივად შერცხვენილი პიროვნება.

მოთხრობაში მეორე გარემოებაც შეინიშნება კონტრასტული მხატვრული ხერხის გამოყენებისა. მკითხველს სურს, რომ მაროსა და პოლონელის დაახლოება არ გადაიზარდოს სიყვარულში, რადგანაც მარო საცოლესა ქართველისა, რომელიც მეგობრობს პოლონელს. მწერალი არც აქ აჰყვამკითხველის სურვილს. კვივალსკის გამოცდამ ისეთი შედეგი მიიღო, როგორსაც თითონ მოელოდა, რადგანაც პოლონელმა ადრე გააფრთხილა ქართველი მეგობარი მაროს არაკეთილშობილური ბუნების გამო. აქაც მკაცრი აუცილებლობა ხდება მწერლის შემოქმედებითი სტიმულის მომცემი ძალა. ის სუბიექტურ სურვილს კი არ მისდევს, არამედ მკაცრ აუცილებლობას, რომელიც მბრძანებლობს ადამიანის სუბიექტურ ნებაზე. სწორედ ამიტომ, როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი ინდივიდუალის მოქმედებისათვის, რომელსაც შედეგად მოსდევს ბოროტება. მწერალი პასუხისმგებლობას აკისრებს არა პიროვნებას, არამედ გაბატონებულ საზოგადოებას, ობიექტურ რეალობას, ცხოვრების პირობებს.

პატრიოტულ მოტივზეა დაწერილი შიო არაგვისპირელის ესკიზი “მიჯაჭვული ამირანი”. პაპა ფოცხვერა ამირანის ამბავს უამბობს თანამემამულეებს, რათა მათში აღძრას, გააცოცხლოს გმირული სული. პაპა ფოცხვერა ამირანის ამბავში ერთ ფრიად საყურადღებო მომენტს ანიჭებს გადამწყვეტ მნიშვნელობას. იმ პალოზე, რომელზედაც მიჯაჭვულია ამირანი, შემოჯდება ხოლმე უცხო ფრინველი, რომელიც გამომწვევი გამყივარი ხმით აწამებს ისედაც გაწამებულ ამირანს. გაბრაზებული ამირანი უცხო ფრინველის მოსაკლავად აღმართავს მძიმე უროს და მთელი ძალით ურტყამს პალოს, მაგრამ ფრინველი უვნებელი რჩება, ხოლო პალო უფრო მაგრად ესობა მიწაში. ამირანი თავის შეცდომის შედეგს გვიან მიხვდება ხოლმე.

გარდა საერთო პატრიოტული გრძნობისა, ესკიზის ავტორს სურს გვითხრას, რომ ყოველი ადამიანის ბედნიერება თუ უბედურება, გარეგანი,

ადამიანების სუბიექტური ნებისაგან დამოკიდებული ძალების გავლენის შედეგია. გარეგანი პირობები, რომლის იდუმალი კანონები განაგებენ ჩვენს მოქმედებას, არის განმსაზღვრელი ჩვენივე ცხოვრებისა.

უცხო ფრინველის სახით ავტორი იძლევა ამ გარეგანი ძალის მოვლინებას, რომელსაც ამირანი წონასწორობიდან გამოჰყავს და საკუთარი შეცდომის შედეგად გმირი უბედურების მსხვერპლი ხდება. მაგრამ შეცდომა იქნება, რომ ამ გარეგან ძალას ფატალური მნიშვნელობა მივანიჭოთ. შიო არაგვისპირელი მტრულად არის განწყობილი ფატალიზმისადმი. ყოველ მოვლენაში ჩვენი ბელეტრისტი ხედავს გარკვეულ კანონზომიერებას, რომლის შეცნობა ადამიანის გონებას შეუძლია აბსოლუტური სიზუსტით. მაგრამ მწერალი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ მოვლენათა ობიექტური კანონები არ ემორჩილებიან ადამიანების სურვილს. კიდევ მეტი. ეს კანონები განსაზღვრავენ მათ მოქმედებას.

პატრიოტული მოტივი ერთი უწმინწდესი და უძლიერესი მოტივთაგანია ყოველი ერის ლიტერატურულ ცხოვრებაში. მაგრამ ეს ერთადერთი მოტივი როდია შემოქმედებისა. ერთი მოტივის ანაზრად დარჩენილი ლიტერატურა მეტად ღარიბი გამოჩნდება მსოფლიო მწერლობის ფონზე. მოტივების სიმდიდრე და სიუხვე თვით ლიტერატურის სიდიადეზე მიგვითითებს. ამიტომ მწერლის ინტერესების სფერო განსაზღვრული უნდა იყოს.

შიო არაგვისპირელს ამ მხრივაც საპატიო ადგილი უჭირავს მისი თაობის ქართველ მწერალთა შორის.

\* \* \*

მეორე ძლიერი მოტივი, რომელიც შიო არაგვისპირელის შემოქმედებას ასაზრდოებს, ეს სოციალური მოტივია. ეროვნულთან ერთად, სოციალური მოტივი მწერლის მოქალაქეობრივი ჭეშმარიტი მოვალეობის შეგნებაზე მიგვითითებს. მწერალი, როგორც მოქალაქე, თავისი დროის შვილია და ამ დროის სოციალური ტკივილების თავისებური სეისმოგრაფი. ის ვერ დარჩება გულგრილი მაყურებელი სოციალური უსამართლობით დაჩაგრული ადამიანებისადმი. მაგრამ იქ, სადაც დაჩაგრულია ადამიანთა დიდი ნაწილი, არ შეიძლება მწერალი მოსვენებულად გრძნობდეს თავს, თუ კი ის ნამდვილი შემოქმედია.

შიო არაგვისპირელის დროს მართო ეროვნულ ტანჯვას როდი განიცდიდა ქართველი კაცი. ერის უდიდესი ნაწილი სოციალურადაც დაჩაგრული და დაბეჩავებული იყო, მაგრამ, ამის მიუხედავად, მას ჰქონდა მწუხარებასთან ერთად თავისებური სიხარული, ინტერესების აღმძვრელი ცხოვრება, ტრადიციები, რწმენა მომავლისა. ჭეშმარიტი შემოქმედი ყოველთვის იმსჯელებოდა საზოგადოების ამ ნაწილის ინტერესებით და წარმოსახავდა ამ ინტერესებს მხატვრულ სიტყვაში.

შიო არაგვისპირელიც ვერ აუხვევდა გვერდს თავისი დროის აქტუალურ სოციალურ პრობლემატიკას. ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ მისი პირველი ნაწარმოები “ესაა ჩვენი ცხოვრება!!!”, რომელიც 1889 წელს არის დაწერილი, მიძღვნილია სოციალური პრობლემებისადმი. ამ მოთხრობის სიუჟეტური ხაზი ასეთია: ეკონომიკურმა გაჭირვებამ აიძულა ერთ-ერთი სოფლის გლეხები ურმებით შეშა ქალაქში წაეღოთ და არახელსაყრელ ფასში გაეყიდათ. შეშაში აღებული გროშებით საახალწლოდ ოჯახისათვის იყიდეს ნივთები და გაემურნენ სოფლისაკენ, რათა ახალი წლის დამე საკუთარ ოჯახში გაეთენებინათ. მეურმეთა ადალს წინ მიუძღოდა სოფლის თავმომწონე ახლგაზრდა მეურმე სიმნო. მეურმეებმა მას დააკისრეს წინამძღოლობა, როგორც მამაცსა და გონიერ ადამიანს.

“აბა, სიმნო, ხალისიანად გარეკე შენი კამეჩები, ეგება შინ დილაზე დამიანად მივიდეთ, რომ მეკვლეები ჩვენ ვიყვნეთ! – დაუძახა ლიკომ ურემზე მჯდომ ცხრამეტისა თუ ოცის წლის ახალგაზრდა მეურმეს”<sup>116</sup>.

სიმნომაც სიამოვნებით იკისრა მოწინავე მეურმეობა და როცა ყველას ჩაეძინა, მისი დიდებული ურმულიც მიწყდა. მთვარიანი დამე არაგვის ხეობას უფრო მიმზიდველს ხდიდა. ლამაზი ბუნების ფონზე მოწინავე მეურმე ფიქრობდა გლეხკაცის უბედურ ხვედრზე, ულუკმაპუროდ დარჩენილ ოჯახზე, ტიტველ ბავშვებზე. სიმნოს აზრით, ცხოვრებაში თითქოს პროგრესი ხდება, ყველაფერი იცვლება, მაგრამ გლეხკაცის ბედს არაფერი ეშველება. ლუკმაპურის ძიებაში უნდა დალიოს სული ისე, რომ ერთი სასიხარულო დღეც ვერ ნახოს ამ ბედგამწარებულ ქვეყანაზე.

ამ ფიქრებში იყო სიმნო, უეცრად გამოჩნდა რაღაც ეტლი, რომელსაც გვერდით ორი ჩაფარი მოსდევდა, ეტლი ურემს რომ გაუსწორდა, ჩაფრებმა მათრახები დაუშინეს სიმნოს და ურმიდან გადააგდეს, რატომ გზა არ მიეცი ეტლსო. ეტლმა ჩაიქროლა, მეურმეები ისევ გზაზე გამოვიდნენ და ერმანეთი მოიკითხეს. სიმნო აღარ ჩანდა. ბევრი უძახეს, მაგრამ პასუხი არ ისმოდა ბოლოს მეურმეებმა თხრილში იპოვეს თავგაჩეხილი სიმნოს გვამი.

“ – ახლა ამის დედის საცოდაობას ვილა იხილავს?! – წამოიძახა ისევ ილიკომ.

--ბედნიერი დღე უბედურად არ შეეცვლება იმ საცოდავს! – სთქვა ერთმა და თავი ნაღვლიანად ჩაჰკიდა...

--ესაა ჩვენი ცხოვრება! – წამოიძახა დიდი ხნის სიჩუმის შემდეგ ერთმა მეურმემ და მწარედ ჩაიქნია თავი; რამდენიმე ტყვიასებრ ცხელი ცრემლი გადმოვარდა და სიმნოს გაყინულს სახეს დაეცა”<sup>117</sup>.

ასეთი ნაღვლიანი, მუქი ფერებით ამთავრებს შიო არაგვისპირელი თავის მოთხრობას. აქ არ არის მძაფრი სოციალური კონფლიქტები და კოლიზიები,

<sup>116</sup> შ. არაგვისპირელი. რჩ. ნაწარმოები, 1927 წ., გვ. 397.

<sup>117</sup> შ. არაგვისპირელი. რჩ. ნაწარმოები, 1927 წ., გვ. 400.

მაგრამ მძაფრია ფსიქოლოგიზმის ფონზე გახსნილი ადამიანების შინაგანი სულიერი სამყარო.

იმისათვის, რომ უფრო ძლიერი ყოფილიყო მკითხველის აღშფოთება სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ, შიო არაგვისპირელი აქაც მიმართავს მძაფრ კონტრასტს. სიმნოს დაღუპვის დროდ მწერალმა აირჩია ახალწლის ღამე, როდესაც ყოველი ადამიანი თითქოს ბედნიერი უნდა იყოს. მოთხრობის ქვეტექსტი საშუალებას გვაძლევს ჩვენ წარმოდგენაში შევქმნათ ფსიქოლოგიური სურათი იმისა, რომ ახალწლის დილას სიმნოს დედას შვილი კი არ მიულოცავს ახალ წელს, სიმნო კი არ იქნება მისი მეკვლე, როგორც დათქმული იყო, არამედ ერთადერთი შვილის გვამს მიუტანენ თანასოფლელები, რათა გულდამწვარმა დედამ დაიტეროს იგი.

შიო არაგვისპირელი ამგვარი სურათებით შედის ჩვენი ცნობიერების სფეროში და მძაფრ ემოციებთან ერთად აღძრავს ფიქრს სოციალური უსამართლობის შესახებ, იმის შესახებ, თუ როგორ იტანჯებოდნენ ადამიანები გულცივი გარემოცვის შედეგად. “ესაა ჩვენი ცხოვრება?” – კითხულობს ერთ-ერთი მეურმე გლეხი, მაგრამ არა იმიტომ, რომ ვისმე აუხსნას დასმული მძიმე კითხვა, არამედ იმიტომაც, რომ უფრო მეტად გვაგრძნობინოს გაბატონებული საზოგადოებისადმი ზიზღი.

ამავე ფონზეა გაშლილი შიო არაგვისპირელის ნოველა “ადე, ჩამოვიდა!”. ეს მშვენიერი მხატვრული ეტიუდია შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაში. აქ ადამიანის სულის ერთი მცირე, ვიწრო და სახიფათო ბილიკია ნაჩვენები, რომელზედაც სიარული პატიოსან კაცს უჭირს მაშინაც კი, როცა ეკონომიკური გაჭირვება მის ფიზიკურ არსებობას ემუქრება. კიდევ მეტი: არა მარტო უჭირს, არამედ ეზიზღება კიდევ ამ საბედისწერო ბილიკზე სიარული, რადგანაც ეს ეწინააღმდეგება ადამიანის წმინდა მოვალეობას.

მაგრამ ადამიანის ნებისყოფას მარტო მისი სურვილები როდი განსაზღვრავენ. ხშირად ადამიანის მოქმედება მისი სუბიექტური ნებისყოფის ორბიტიდან გამოდის და გარეგანი, მისთვის სრულიად უცხო ძალების მოქმედების შედეგი ხდება. სწორედ ამ გარეგან ძალას ადამიანისათვის ბევრჯერ უბიძგებია სახიფათო გზისაკენ, კაცის მკვლელობისაკენ, მძიმე დანაშაულისაკენ. მაგრამ შიო არაგვისპირელის აზრით, ადამიანის ბუნებაში ცოცხლობს სიკეთისადმი მისწრაფების მაღალი გრძნობა, რომელიც ბორკავს იმავე ადამიანში გარეგანი ძალებისაგან აღძრულ ბოროტ გრძნობებს და ადამიანს ამ გრძნობის პრაქტიკულად განხორციელების საშუალებას არ აძლევს.

ეს მძიმე გზა გაიარა მეწისქვილე გოგიამაც. ოდესღაც მისი წისქვილის ეზო სავსე იყო ხორბლით დატვირთული ურმებით, მაგრამ მოუსავლიანობამ და გადასახადებმა სოფელი დაამშია. გოგიას დიდი ხანია აღარ სმენია წისქვილის ხმა. ეს ხმა მასში ყოველთვის აღვიძებდა ასოციაციებს სოფლის ცხოვრებაზე, ღარიბ გლეხკაცობაზე, მეზობლებზე, საკუთარ ოჯახზე, თავის კაცურ კაცობაზე. წისქვილის ხმა შეწყდა და თითქოს გოგიამაც შეწყვიტა ქვეყანაზე

ფიქრი. მხოლოდ საკუთარი თავი გაუხდა საფიქრებელი. ერთი პეშვი ფქვილიც არა აქვს, რომ ცოლ-შვილი გამოკვებოს. გაჭირვება ყელში სწვდა გოგიას და, როცა ის ამ გაჭირვებას უნდა დაეხრჩო, უცბად წისქვილში ფეხი შემოდგა მისმა მეზობელმა გლეხმა, რომელსაც ზურგზე ეკიდა საფქვაავი. მეზობელმა გოგია გააფრთხილა, რომ თუ მალე არ ჩამომიფქვავ ხორბალს და უმალ არ მივაშველებ დამშიებულ ოჯახს, შიმშილი ცოლ-შვილს გამიწვევტსო.

გოგიამ წყალი მიუგდო ღარს და წისქვილმა მუშაობა დაიწყო. წისქვილის სარეკელას ხმამ კვლავ გამოაფხიზლა გოგია და იგი ქვეყნისადმი სიკეთით განიმსჭვალა. გოგია შედის წისქვილში და ხედავს, რომ მის მეზობელს ჩასძინებია. გოგიას სურს მინდი აიღოს, თანახმად წესისა, მაგრამ ხელები დაბლა ჩამოუვარდება, ისედაც მცირე საფქვაავს არ უნდა მოაკლოს ფქვილი. ამ დროს რაღაც იდუმალი ხმა ყურში ჩასჩურჩულებს: “მიდი და მოჰკალიო”. გოგია ძალას იკრებს და თავის გონებიდან სდევნის ბოროტ აზრს. მაგრამ იდუმალი ხმა კვლავ მეორდება. ის მოაგონებს გოგიას საკუთარ გაჭირვებას, ოჯახის შიმშილით დაღუპვას. გოგიაც თითქოს დაემორჩილა ბოროტ ხმას, რომელიც ცულისაკენ მიუთითებს. გოგიამაც ხელი მოჰკიდა ცულს და აღმართა კიდეც მეზობლის მოსაკლავად, რომ ელვის სისწრაფით მის მეხსიერებაში აღსდგა მეზობლის სიტყვები. ცოლ-შვილი შიმშილით მეღუპებაო. გოგიას ცული მაშინვე ხელიდან გაუვარდა, მძინარე მეზობელი გააღვიძა და ფქვილი ოჯახში გაატანა.

ძნელია ცნებების ენაზე იმის გადმოცემა, რასაც სიტვის ოსტატი ემოციების აღმდრის საშუალებით იძლევა; წინააღმდეგ შემთხვევაში ადვილად მოვახერხებდით იმის გაანალიზებას, თუ რა ძალამ ააღებინა ცული პატიოსნებით სავსე გოგია მეწისქვილეს, მასავით პატიოსანი, ღარიბი გლეხის მოსაკლავად? შევიცნობდით იმასაც, თუ რა ძალამ გააგდებინა ხელიდან აღმართული ცული და როგორ იხსნა საკუთარი თავი ამ ცდუნებისაგან.

ამ მომენტში ბუნებრივად იზადება კითხვა: ნუთუ ასეთი მძიმე იყო ხვედრი ადამიანებისა? შიო არაგვისპირელი აშკარად მიგვითითებს ამ მძიმე ხვედრზე, როგორც სოციალური უკულმართობის შედეგზე. იდუმალი ხმა, რომელიც მეწისქვილე გოგიას ყურში ბოროტ სიტყვებს ჩასჩურჩულებდა, სიმბოლურად წარმოგვიდგება როგორც სოციალური ბოროტება, რომელიც ადამიანების უმცირეს ნაწილს ბედნიერებას ანიჭებს, ხოლო აბსოლუტურ უმრავლესობას -- უბედურებას. ასე იყო ისტორიულად და ეს მდგომარეობა ბატონობდა შიო არაგვისპირელის დროსაც. ეს აწუხებდა მწერალს და თავისი მწუხარება მხატვრულ ასპექტში წარმოგვისახა, რათა მკითხველისათვის ეჩვენებინა, თუ რა ყალბ საფუძველს ემყარებოდა ჩაგვრაზე დამყარებული სოციალური წყობა.

იმავე სოციალურ მოტივზეა დაწერილი შიო არაგვისპირელის ესკიზი “რა ზიზღით მიცქერის!” კონტრასტების მეთოდით ავტორი ააშკარავებს გაბატონებული საზოგადოების სიყალბეს. კაპიტალიზმის სწრაფი განვითარების შედეგად შეირყა ნატურალური მეურნეობის საფუძველი.

საზოგადოების მცირე ნაწილის ხელში დაგროვდა სიმდიდრე, დიდი უმრავლესობა კი გაღარიბდა. გალატაკებულმა სოფლის მოსახლეობამ ლუკმაპურის საშოვნელად ქალაქს მიაშურა. ესკიზის გმირი გიგლაც სოფლიდან გადაიხვეწა ქალაქში, რათა ორიოდე გროში იშოვოს ცოლ-შვილისათვის. მაგრამ უცხო ქალაქში გიგლამ ვერ იშოვნა არა მარტო მუდმივი, არამედ დროებითი სამუშაოც კი. სამი დღე შიმშილობდა გიგლა, მაგრამ მათხოვრობა ვერ გაბედა, რცხვენოდა, ერიდებოდა. სიკვდილი ერჩია ამგვარ საქციელს. სამი დღის ნაშიმშილარი გიგლა ერთ დიდ ქუჩაზე მოწმე გახდა შემდეგი ამბისა: ვიღაც მედროგე გამწარებული სცემდა საკუთარ ცხენს. რომელსაც მძიმე ტვირთი ვერ დაემრა ადგილიდან. მედროგესთან მიდის ვიღაც ჯენტლმენი და პოლიციელის თანდასწრებით შეადგენს აქტს ცხოველის წამების გამო.

აღმოჩნდება, რომ აქტის შემდგენელი ჯენტლმენი ცხოველთა დაცვის საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილეა, რომელიც უდიერ პატრონებს ნებით თუ ძალით, ჯარიმით თუ გაკიცხვით შთააგონებს ცხოველებისადმი პატივისცემას. გიგლას მოეწონა ჯენტლმენის საქციელი და მხოლოდ ამგვარმა საქციელმა გააბედვინა მას ორიოდე გროში ეთხოვა ცხოველთა დაცვის კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილისათვის. მაგრამ სამი დღის ნაშიმშილარი გიგლა საოცრად გაკვირვებული დარჩა, როცა ჯენტლმენის უხეში სიტყვები გაიგონა “წაეთრე ახლავო”.

გიგლა ძალზე დააღონა ნახულმა და განცდილმა; ცხოველთა ინტერესებს იცავენ, ხოლო ადამიანის ინტერესებს ფეხქვეშ თელავენ. უმალ გამოვლინდა გიგლა ამ ადგილს და ისევ სოფლისაკენ გასწია. შიმშილისაგან გამწარებულმა ქალაქის განაპირას მდგარი დიდი ჭადრის ჩრდილამდე მიაღწია და მისი უძლური ტანი მოცელილივით დაეცა. ვერც ახლა გაბედა გიგლამ გამვლელისათვის საჭმლის თხოვნა. კვლავ სირცხვილი სტანჯავდა მას. ბოლოს მეხის დაცემით კვდება ეს ალაღმართალი ქართველი გლეხი. ვიღაც შემთხვევით გამვლელმა შეხედა მას და უნებურად წამოიძახა “რა ზიზღით მიცქერის?!”

მართლაც, გიგლას სახეზე აღიბეჭდა ზიზღი იმ ყოფის წინააღმდეგ, რომელიც დაფუძნებული იყო ფარისევლობაზე, ჩაგვრაზე, უუფლებობაზე.

შიო არაგვისპირელის სოციალურად ტანჯული გმირები ყოველთვის ასე პასიურად როდი იხოცებიან. ხშირად მისი მოთხოვნის პერსონაჟები აქტიურად გამოდიან მჩაგვრელთა წინააღმდეგ და შურს იძიებენ შეურაცხყოფისათვის, უსამართლობისათვის, არაადამიანური მოქმედებისათვის.

მოთხოვნაში – “ჩემი ბრალი არ არის, ღმერთო!” დათუა შრომიშვილი წარმოადგენს სწორედ ამგვარ პერსონაჟს. მოთხოვნის შესავალში ბუნების მშვენიერი სურათია მოცემული. დათუა შრომიშვილიც თითქოს ყოველდღიურ ჭირ-ვარამს გამოეთიშა და სულიერი თავისუფლება იგრძნო

ბუნებაში, მაგრამ ბუნების მყუდროებას მოთხრობაში სიმბოლურად იგივე ძალა არღვევს, რომელიც ადამიანთა ცხოვრებას აფორიაქებს.

დათუა შრომიშვილის ერთადერთი იმედი მისი კარგად მოვლილი ვენახი იყო. ის ანიჭებდა მშრომელ კაცს არა მარტო ეკონომიკურ, არამედ სულიერ კმაყოფილებასაც. ამ ვენახზე დიდი ხანია ეჭირა თვალი სოფლის ბობოლა გლახს- ისაკა ჭამიაშვილს. იგი, ყალბი საბუთების მეოხებით, სასამართლოს წესით ხელში იგდებს დათუა შრომიშვილის ვენახს. ამ აქტის აღსანიშნავად ისაკამ სოფლის მოსამართლეებს და ცრუმოწმეებს დიდი ქეიფი მოუწყო. ამ ქეიფის დროს ბედგამწარებული დათუა კლავს ისაკას. ასეთია მოთხრობის სიუჟეტური ხერხემალი.

დათუა შრომიშვილის აზრით კაცის კვლა ყველაზე დიდი ცოდვაა ამქვეყნად და ყველაზე უბედურ კაცად ადამიანის მკვლელი ჩაითვლება. ამ შეგნების კაცი უსამართლობამ კაცისმკვლელად აქცია და ამ აქტის ჩადენის შემდეგ უზენაესს მთელი განწირულობით შეჰლადადებს: “ჩემი ბრალი არ არის, ღმერთო!”.

შიო არაგვისპირელი აქაც იმ კანონზომიერებას იცავს, რომელიც ობიექტის და სუბიექტის ურთიერთობას ემყარება. ავტორის აზრით შრომისმოყვარე და პატისოანი დათუა შრომიშვილი კაცისმკვლელად იქცა მხოლოდ გარეგანი, ობიექტური ძალების გავლენის შედეგად, რომელიც უსამართლობის ფორმით შედის მის სულიერ ცხოვრებაში, როგორც მისი სუბიექტური სურვილების უარყოფა.

დათუა შრომიშვილს ის კი არ აღიზიანებს, რომ ისაკა ჭამიაშვილი ვერაგი, გაუტანელი და უსინდისოა; იგი ამ აზრს დიდი ხანია შეურიგდა. დათუას აღიზიანებს მის გარშემო მყოფი ადამიანების წახდენა, ნამუსზე ხელის აღება, ცრუ მოწმეებად გადაქცევა. ყალბ დოკუმენტებზე ხელს აწერენ ადამიანები მხოლოდ იმისათვის, რომ ისაკა მდიდარია; რა აიძულებს პატისოსან ადამიანებს ჩაიდინონ სამარცხვინო, მათი ღირსებისათვის შეუფერებელი საქციელი? ამ კითხვაზე თათუას ვერ უპოვნია პასუხი, მაგრამ ეს პასუხი მოძებნა შიო არაგვისპირელმა. მწერლის აზრით, პიროვნება არ არის დამნაშავე თავისი ქცევისათვის; დამნაშავეა მხოლოდ ობიექტური პირობები. გარეგანი ძალები აიძულებენ ადამიანებს ჩაიდინონ საქციელი, რომელიც ეწინააღმდეგება მათ რწმენას, მათ იდეალებს. იმისათვის, რომ სუბიექტმა თავიდან აიცილოს ამგვარი საქციელი, თავის ადამიანურ ბუნებას არ უღალატოს, უნდა შეიცვალოს ობიექტური პირობები, რომლებიც ადამიანებს, მათი სუბიექტური ნების გარეშე, ამგვარ მოქმედებას აიძულებენ.

საკითხავია, შიო არაგვისპირელი აბსოლუტურად ხომ არ ანთავისუფლებს ადამიანს პირადი პასუხისმგებლობისაგან ჩადენილი დანაშაულის გამო? რა თქმა უნდა, არა. შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაზე დაკვირვება გვარწმუნებს, რომ ყველა მისი პერსონაჟის დანაშაულისათვის ავტორს მორალური მსჯავრი გამოაქვს და მკითხველს აფრთხილებს იმ ცდუნებათა გამო, რომელმაც ადამიანი აიძულა დანაშაული ჩაედინა; მაგრამ



მეორე მხარე აქვს შიო არაგვისპირელის მორალს, რომლის მიხედვითაც მიზეზი დანაშაულისა ჩამარხულია ობიექტურ სინამდვილეში და არა ინდივიდუალის სულში.

სწორედ ეს გარემოება კატეგორიულად უარყოფს კიტა აბაშიძის აზრს, თითქოს შიო არაგვისპირელი უსასოო პესიმისტი იყოს. ამგვარი მოსაზრება არა მარტო გადაჭარბებულია, არამედ არამართებულიც.

იქნებ შიო არაგვისპირელის ღრმა სევდა, რომელსაც ის ავლენს მთელ თავის შემოქმედებაში, ამგვარი დასკვნის საბაზს აძლევს კრიტიკოსს? მაგრამ სევდა ყოველთვის როდი მიგვითითებს პესიმიზმზე.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ეძიებს, მაგრამ ვერ უპოვნია და ამიტომ არის სევდიანი. ლეოპარდი სევდიანია იმიტომ, რომ ამოდ მიაჩნია ადამიანში სიკეთის ძებნა. პირველის სევდა დროის უკუღმართობისაგან წარმოდგება, მეორისა კი წინასწარ აღებული აზრისაგან. პირველი გულგატეხილია აწმყოზე და მომავალს ანდობს საკუთარ ბედს, მეორე ურწმუნოა აწმყოსადმი და ხელჩაქნეულია მომავალზე.

შიო არაგვისპირელის სევდა იტევს მომავლისადმი სიყვარულს. მწერალს ღრმად სწამს ადამიანის გამარჯვება და იმედი აქვს, რომ ჭეშმარიტება დამყარდება ქვეყანაზე, რომ აღარ იქნება დევნილი და შევიწროებული, უუფლებო და დაჩაგრული. მომავალ საზოგადოებას შიო არაგვისპირელის აზრით, საფუძვლად დაედება არა შური და მტრობა, არამედ სიკეთე და ურთიერთპატივისცემა. მაშინ ყველა განკაცდება, რადგან ობიექტურ რეალობაში არ იქნება მიზეზი, რომელიც დანაშაულის ჩადენას აიძულებს ადამიანს. შიო არაგვისპირელისათვის საზოგადოებრივი ურთიერთობა მხოლოდ იქ არის იდეალური, სადაც დაცულია პიროვნების უფლება. თუ პიროვნების უფლება არ არის გარანტირებული თავისუფლებით, იქ ადამიანის ნება შეზღუდულია და თვით საზოგადოება, როგორც ინდივიდუალთა კრებადობა, წარმოადგენს არა თავისუფალ ადამიანთა კავშირს, არამედ ძალაზე დამყარებულ ბრბოს.

ამრიგად, თუკი არაგვისპირელის შემოქმედებაში ისმის სევდიანი მოტივები, არა იმიტომ, რომ ის პესიმისტია და სკეპტიკურად უყურებს ადამიანს, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ თავის ეპოქაში მან ვერ იხილა ადამიანის თავსუფლება და თავისუფალ ადამიანთა კავშირისაგან შემდგარი იდეალური საზოგადოება. ამ დიდი სოციალური პრობლემატიკის გადაჭრას შიო არაგვისპირელი ანდობდა მომავალს: ის იმედით შეჰყურებდა მერმისს და ფიქრობდა, რომ იგი გადაწყვეტდა ამ უმძიმეს კითხვას, რომელზედაც ფიქრმა დატანჯა ადამიანები და მათში აღძრა სევდა.

\* \* \*

მესამე მოტივი შიო არაგვისპირელის შემოქმედებისა სატრფიალო მოტივია.

სიყვარულის პრობლემა შიო არაგვისპირელისათვის ორი თვალსაზრისით არის საინტერესო: ცხოვრებისეული და ფილოსოფიური თვალსაზრისით. მწერალს ღრმად სჯერა, რომ სიყვარულის გარეშე თვით ცხოვრება დაკრაგავდა მიმზიდველობას. ამიტომ ეხმაურება იგი თავის შემოქმედებაში ამ გრძნობას ასე მხურვალედ და თანმიმდევრულად.

პირველი ნაწარმოები, რომელშიაც შიო არაგვისპირელმა ყოველმხრივ წარმოგვისახა სიყვარულის მაღალი პათოსი, არის მისი რომანი “გაბზარული გული”. ეს პირველი და, შეიძლება ითქვას, ერთადერთი რომანია შიო არაგვისპირელისა, რომელიც ფართოდ წარმოგვიდგენს ცხოვრებას თავისი ღირსებითა და ნაკლით, რომ უფრო შეამსუბუქოს ჩვენში სიყვარულის მაღალი პათოსით აღძრული მძაფრი ვნებები. ავტორი რომანის დასაწყისს აძლევს ლეგენდურ ფორმას და მკითხველს წინასწარ აფრთხილებს, რომ ეს ზღაპარია და არა რეალურად მომხდარი ამბავი. მაგრამ, თუკი ჰეგელს დავუჯერებთ, რომ თვით უაღრესად განყენებულ ლეგენდაშიაც კი უკუფენილია ადამიანის რეალური ცხოვრება, მაშინ შიო არაგვისპირელისათვის პროზის აღნიშნული ფორმა მხოლოდ პოეტური ხერხია ცხოვრებისეული ჭეშმარიტების მხატვრული წარმოსახვისათვის.

შიო არაგვისპირელი რომანში არ კმაყოფილდება მხოლოდ ერთი პრობლემის წამოყენებითა და გადაჭრით; ის პრობლემათა მთელ კომპლექსს აყენებს, რომლებიც ჯაჭვის რგოლების მსგავსად ერთიმეორესთან დაკავშირებული არიან გარკვეული ინტერესებით. ამ პრობლემათა შორის არსებითია: ა) თვით სიყვარულის პრობლემა, ბ)ოსტატობის პრობლემა და გ) მეგობრობის პრობლემა. ამ სამი მთავარი პრობლემის ფონზე ავტორს სურს გადაწყვიტოს ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულება, მათი ხასიათების შეჯახების შედეგად მათივე ადამიანური ბუნების შეცნობა, შეცნობა იმისა, თუ რა არის თვით ადამიანი, რა სისუსტე ახასიათებს მის ბუნებას და რაგვარ რეფლექსიას აღძრავს მასში ინტერესების შეჯახება, ან რა გარემოება აიძულებს ადამიანს უარყოს ის, რაც გუშინ ღვთაებად მიაჩნდა; ან შეიყვაროს ის, რომელსაც თავისი სიძულვილის ობიექტად თვლიდა; ანდა რატომ არიან კონტრასტული თვისებების მატარებელი თვით ადამიანის სურვილები და რა გარემოება უშლის ხელს მათ თანაარსებობას; რატომ არა აქვს დასასრული ადამიანების ვნებათაღელვას?

ეს კითხვები არა მარტო აინტერესებს შიო არაგვისპირელს, არამედ აწვალებს კიდევ მას, როგორც შემოქმედს და აიძულებს უპასუხოს, როგორც ადამიანმა და მოქალაქემ.

იმისათვის, რომ თვით კითხვები ხელშესახები გახადოს მკითხველისათვის, რომანის ავტორი ქმნის ნაწარმოების შემდეგ სიუჟეტურ ქარგას: ერთ-ერთ სახელმწიფოს განაგებს მეფე, რომელიც განსაკუთრებით გულისხმიერია თავისი ხალხისადმი. მაგრამ ერთი რამ აინტერესებს მეფეს: მისი სახელმწიფოს ყველა კუთხიდან მოდიან მთხოვნელები საჩივრებით, მაგრამ ჯერ არც ერთი მთხოვნელი არ მოსულა მასთან იმ კუთხიდან,

რომელსაც განაგებს მთავარი კაცია. როდესაც მეფე იკითხავს მიზეზს, აღმოჩნდება, რომ კაციას თავის სამთავროში გონიერ, ადამიანურ კანონებზე მოუწყვია ცხოვრება, რომ ხალხისათვის მას შექმნია უზრუნველი ყოფა, რომ მისი კუთხის ყოველ მცხოვრებს აქვს საკუთარი ინტერესების დაკმაყოფილების საშუალება. კეთილ მეფეს უკვირს, თუ როგორ მოაწყობ კაციამ ასე გონივრულად თავისი სამთავრო. მაგრამ კაცია მარტო თავისი კუთხის გონივრული მოწყობით როდი იყო ცნობილი, ის სახელგანთქმული იყო ლამაზი ასულით – ეთერით, სწორედ ეს ლამაზი ასული იქცა კონფლიქტების მიზეზად და შიო არაგვისპირელიც აქედან იწყებს თავის რომანს.

შიო არაგვისპირელი მიერ წარმოსახული ეთერი მხოლოდ ლამაზი როდია, ის გონიერი ადამიანია. მაგრამ თავისმა მდგომარეობამ და სილამაზემ მასში აღძრა პატივმოყვარეობის გრძნობა. პატივმოყვარეობის შედეგად ის გულგრილად ექცეოდა ვაჟკაცებს, რომლებიც ხელის სათხოვნელად მიდიოდნენ ეთერის მამასთან. მას აკვიატებული აქვს აზრი, რომ იქცეს დედოფლად, ამიტომ თავის ოცნებაში ეალერსება მისთვის სრულიად უცნობ მეფის ვაჟს ამ ოცნებით შეპყრობილი ეთერი მთავარის ამოსვლის ჟამს გამოდის ხოლმე თავის კოშკის სარკმელთან, რათა მთვარეს გაუმხილოს თავისი სურვილი. სურვილის გამხელას ეთერი სიმღერით იწყებს.

ამ სიმღერას შემთხვევით ყური მოჰკრა ოქრომჭედლის შეგირდმა მახარემ. იგი მოხიბლა ქალის არა მარტო ხმამ, არამედ სილამაზემაც და შეუყვარდა ის. სიყვარულის ვნება დაეუფლა მახარეს, მაგრამ ამავე დროს გრძნობდა იმ ზღვარს, რომელიც არსებობდა მთავრის ასულსა და შეგირდს შორის. იცოდა, რომ ეს სიყვარული უიმედო იყო. მიუხედავად ამისა, მახარემ მოინდომა ქალის გულის დამპყრობა ოსტატობით, რომელიც გადალახავდა სოციალურ ზღვარს. მახარემ გადაწყვიტა ისეთი ინსტრუმენტის შექმნა, რომელიც ერთიდაიმავე დროს ჩასწერდა ქალის ხმას და ავტომატურად იმღერებდა კიდეც. მართლაც, დიდი ხნის მუშაობის შემდეგ მახარემ შექმნა ასეთი ინსტრუმენტი. ყველაზე დიდი ბედნიერება მახარემ მაშინ იგრძნო, როდესაც ეთერს, მისდა შეუმჩნეველად, სამჭედლოდან მოასმენინა მისი ხმა. ამ ხმამ ჯერ შეაკრთო ქალის პატივმოყვარე გული, შემდეგ კი ეთერმა მოინდომა ამ ინსტრუმენტის ხელში ჩაგდება. ვერც თხოვნამ და ვერც მუქარამ ვერ გასჭრა და მაგიური ინსტრუმენტი, რომელსაც ზარის ფორმა ჰქონდა, ეთერმა ხელთ ვერ იგდო. ქალმა მამას სთხოვა ძალით წაერთმია მახარესათვის ის, რასაც ნებით არ იძლეოდა. მამა წინააღმდეგი იყო ამგვარი ნაბიჯისა, რადგანაც ის არღვევდა თავისუფლების იმ პრინციპს, რომელსაც ემყარებოდა კაციას სამთავრო. მაშინ ეთერმა ხერხს მიმართა. ვაჟთან ალერსში გაატარა ერთი ღამე და პირველი ღამის ჯილდოდ მიიღო მახარეს მიერ გაკეთებული ზარი. ოსტატობის შედეგად შექმნილმა ხელოვნების ნიმუშმა თითქოს გადალახა სოციალური უთანასწორობა და ქალის პატივმოყვარეობა.

ამ ხელოვნების ნიმუშის შექმნისათვის შეუყვარდა ეთერს მახარე და მაშინ, როდესაც ის თავისი სურვილისამებრ დედოფლად იქცა, პირველად იგრძნო თავი უბედურ ადამიანად. ქმარი – მეფე მისთვის არარაობაა, ხოლო დედოფლობა ზიზღის გრძნობას აღძრავს მასში. მახარე იქცა მისი ოცნების საგნად.

ბოლოს მწერალს ლოგიკური თანმიმდევრობით აქვს აღწერილი. თუ როგორ იხსნა მახარემ სახელმწიფო დაღუპვისაგან, თუ როგორ უღალატა მახარეს უახლოესმა მეგობარმა ირემამ და როგორ აუჯანყა მას ბრბო, რომელიც გუშინ მახარეს სახელს ლოცულობდა.

ასეთია რომანის სიუჟეტური საფუძველი, მაგრამ აქ სიუჟეტი კი არ არის არსებითი, არამედ სიტუაცია, რომელიც აიძულებს ადამიანებს ხელი ჰკრან მხურვალე სიყვარულის ჭეშმარიტ გრძნობას, შემდეგ კი, უარყოფილი სიყვარულის გამო საკუთარი თავი სასიკვდილოდ გაიმეტონ ან უღალატონ მეგობარს, რომელმაც მისი სიცოცხლე იხსნა საკუთარი სიცოცხლის ფასად. ან რა აიძულებს ადამიანებს, რომ გუშინდელ სათაყვანებელ კაცს დღეს ზურგი შეაქციონ და ზიზღით უცქირონ?

შიო არაგვისპირელის აზრით, ყოველი ადამიანის მოქმედებას აქვს თავისი ამხსნელი მიზეზები, რომლებიც უნდა ვეძიოთ არა სუბიექტის ბიოლოგიურ თვისებებში, არამედ ობიექტურ რეალობაში და იმ სიტუაციებში, რომელიც გარს არტყია ადამიანებს გარკვეული მოქმედების დროს.

მწერლის აზრით, ეთერის უარს მახარეს სიყვარულზე განსაზღვრავდა სოციალური უფსკრული, რომელიც არსებობდა მათ შორის. ადამიანების ერთურთისაგან განაპირება სოციალური მიზეზების გამო, თვით ადამიანთა სულში აღძრავს სიძულვილს ერთმანეთისადმი, და თუ ამ სიძულვილის მიუხედავად ბოლოს ეთერი მწუხარებაში ვარდება მახარეს სიყვარულის გამო, ეს არა იმიტომ, რომ სიყვარულის ადამიანური გრძნობა ცალკეულ ინდივიდუუმებში მაღლად დგება წოდებრივ გრძნობაზე, რომ ერთი ადამიანურია, მეორე კი ხელოვნური.

იმავე რომანში შიო არაგვისპირელს დასმული აქვს ერთი კითხვა, სახელდობრ: რატომ არის მისწრაფების დროს მიზანი ლამაზი, ხოლო მიღწევის შემდეგ მას ეკარგება ელფერი და ის, რაც შორიდან მშვენიერი ჩანდა, მიახლოებისთანავე იძარცვება მშვენიერებისაგან? ეთერი ოცნებობდა დედოფალი გამხდარიყო, დედოფლად იქცა და შეეზიზღა დედოფლობა. ეთერს უყვარდა მეფის ვაჟი, ნატრობდა მის მეუღლეობას, მაგრამ შეუღლებამ შეაძულა მეფის შვილი. რომანის ერთ-ერთი გმირი ირემა ოცნებობდა მახარეს მეგობრობას, გახდა მეგობარი და ბოლოს მის მტრად იქცა. რატომ ხდება ასე? ეს კითხვა არაგვისპირელს აინტერესებს არა როგორც კერძო, არამედ როგორც ზოგადადამიანური პრობლემა. ისტორიული გამოცდილება ადასტურებს, რომ ადამიანებს ზოგჯერ მიღწეული მიზანი არარაობად ეჩვენებათ.

შიო არაგვისპირელის ყოველივე ეს აინტერესებს წმინდა ადამიანური და არა მეცნიერული თვალსაზრისით. ის ხომ გამოკვლევას არ წერდა ამ

კითხვების გამო, არამედ მხატვრულ ნაწარმოებს, სადაც პირველ რიგში ადამიანის სულიერი სამყაროა საინტერესო.

მხატვრულ ნაწარმოებში სულ სხვა გარემოება იქცევს მწერლის ყურადღებას, რომელიც ხშირად სრულიად შეუნიშნავი რჩება ეკონომისტს, ისტორიკოსს, იურისტს, ფილოსოფოსს, სოციოლოგს.

ამიტომ შიო არაგვისპირელის მიერ “გაბზარულ გულში” დასმულ პრობლემებს, გარდა თავიანთი კონკრეტული ხასიათისა, აქვთ ზოგადად ადამიანური მნიშვნელობა. სწორედ ამ გარემოებათა გამო შიო არაგვისპირელის მიერ “გაბზარულ გულში” წამოჭრილი საკითხები არა მარტო საინტერესო არიან, არამედ აქტუალურნიც საკვლევადიებო თვალსაზრისით.

შიო არაგვისპირელს აქვს ერთი ფრიად საინტერესო ნოველა “ყველაი დაკვარგე”.

ამ ნაწარმოებში მეტად დამახასიათებელი სურათია წარმოსახული იმის გამო, თუ როგორ ტრაგიკულად ამთავრებს სიცოცხლეს ადამიანი, რომელსაც უყვარს და იტანჯება. ახალგაზრდა მთიელ ქალს შეუყვარდება ახალგაზრდა მთიელი ვაჟკაცი. ვაჟმა უთანაგრძნო ქალს და სიყვარულმა ორი ადამიანი ერთ არსებად აქცია. ეს სიყვარული მხოლოდ სექსუალური გრძნობებით გამოწვეული ვნებები როდია, არამედ სულთა კავშირია, რომელიც მხოლოდ ბუნების უშუალო შვილებმა იციან. ეს გრძნობა სიყვარულისა, მწერლის აზრით, გამარჯვებით მთავრდება იქ, სადაც ჯერ კიდევ არ შეჭრილა ცივილიზაციის პარალელურად წარმოშობილი, მაგრამ იმავე ცივილიზაციის მტერი – ზნეობრივი გარყვნილება.

ახალგაზრდა მიჯნური ვაჟი – ნინია ჯარში გაიწვიეს და ჯარისკაცის მოვალეობას იხდიდა დუშეთში. სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულების დროს მთიელ ჯარისკაცს ხშირად უხდებოდა შეხვედრა “მოხეტიალე ქალებთან”. ამ ურთიერთობამ ზნეობრივად დააკნინა შეყვარებული. ის ივიწყებს თავის მოვალეობას სიყვარულის წინაშე. მთიელი ქალი სრულიად შემთხვევით გაიგებს შეყვარებულის საქციელს, ვაჟურად გადაიცემევს და დუშეთში ჩამოდის, რათა საკუთარი თვალთ იხილოს კაცის ამორალური საქციელი. მართლაც, ქალი ხდება მოწმე სამწუხარო ამბისა და მაღალ ფრიალო კლდიდან გადავარდება არაგვში. ასე ტრაგიკულად დასრულდა შეყვარებულთა ბედი.

შიო არაგვისპირელის ნაღვლიანი კილო ისმის ამ ნოველაში. იმისათვის, რომ უფრო მძაფრი ყოფილიყო მხატვრული სურათი, მწერალი თავის ნაწარმოების პერსონაჟებად იღებს ბუნების უშუალო შვილებს -- მთიელებს. ანტიზნეობრივმა ძალამ ამ მტკიცე კრისტალის დაშლაც შეძლო. ამიტომ აგრე მძაფრია შიო არაგვისპირელის ნაღვლიანი კილო. ამ გარემოებას განსაკუთრებით ვგრძნობთ ნოველის ქვეტექსტში. აქ ერის არსებობის საკითხი სიკვდილ-სიცოცხლის სასწორზეა შეგდებული. მაგრამ ერთი ნათელი წერტილი აქვს ქვეტექსტს და გვაფიქრებინებს, რომ ანტიზნეობრივი ძალა ვერ მოერევა მორალურ ხალხს. ქალთან შეხვედრის შემდეგ შეყვარებული ვაჟი

მიხვდება თავის მძიმე დანაშაულს და იგრძნობს სინანულს. ვისაც სინანული შეუძლია თავისი მორალური დანაშაულის გამო, მას საკუთარი სახის შენარჩუნებაც შეუძლია. შეცდომის აღიარება პირველი სიმპტომია გაჯანსაღებისა. ამიტომ მწერალთან ერთად ჩვენ, მკითხველსაც, გვიხარია, რომ დიდმა მსხვერპლმა, რომელიც შეყვარებული ქალის ტრაგიკული სიკვდილით აღინიშნა, თავისი შედეგი გამოიღო და მორალურად გაბზარული ადამიანი კვლავ განკაცდა.

სატრფიალო მოტივებზე დაწერილი შიო არაგვისპირელის ნაწარმოებთა შესწავლა გვარწმუნებს, რომ ავტორისათვის სიყვარულის პრობლემას გარეგანი გამოვლინების მრავალი ფორმა აქვს. მაგრამ ყველა ეს ფორმა ერთ შინაარსს შეიცავს: ოჯახი მხოლოდ მაშინ არის ჭეშმარიტი, როდესაც ის ეყრდნობა არა მარტო მოვალეობას, არამედ სიყვარულის ბუნებრივ გრძნობებსაც. მართალია, სიყვარული მოვალეობასაც აკისრებს კაცს, მაგრამ პირველი მიზეზი უნდა იყოს, მეორე კი – შედეგი. სიყვარულის გაუხამსება, მისგან გამოწვეული ტრაგიკული შედეგები ანაღვლიანებს მწერალს. ამ მოტივზეა აშენებული ნოველა “ქარი კი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა და გმინავდა”.

ძველმა ცხოვრებამ ბედი გაუმწარა ახალგაზრდა ვაჟს – ტიტკოს. ქვეყნის ამაოებით თავმობეზრებული, სკეპსისის შხამით მოწამლული ტიტკო მტკვრისაკენ მიეშურება თავის დასახრჩობად. შემთხვევით მას წინ შემოეყრება მეზობელი. ახალგაზრდა გოგონა ბათო. ბათოსთან საუბარმა დაავიწყა ტიტკოს თავისი განზრახვა და შეყვარებულ არსებად აქცია იგი. ტიტკომ ცოლად შეირთო ბათო და სიყვარულთან ერთად უდიდესი ოჯახური ბედნიერება იგრძნო. მაგრამ ეს ოჯახური კავშირი ემყარებოდა მხოლოდ მოვალეობის გრძნობას და არა სიყვარულს. რამდენადაც ტიტკო გულწრფელი იყო თავის ქცევაში, იმდენად ბათო – ყალბი და ცინიკური. თუმცა ამ ცინიზმს ტიტკო ვერ ამჩნევდა და ეჭვიც კი არ ეპარებოდა, რომ ბათო მისი ერთგული მეუღლე იყო. ქორწინებიდან ორი წლის შემდეგ ბათო გარდაიცვალა. ტიტკომ კვლავ უბედურ ადამიანად იგრძნო თავი, მწუხარე ცრემლით დასტიროდა მეუღლის გვამს და ფიქრობდა, რომ ბათოს შემდეგ მისი სიცოცხლე ამაოებია; კვლავ განემზადა თვითმკვლელობისათვის. ამ მწუხარე ჟამს ფოსტალიონს შემოაქვს წერილი ბათოს სახელზე. ტიტკოს ჩვევად არ ჰქონდა მეუღლის სახელზე მოსული წერილების გახსნა, მაგრამ ამჟამად თავის წესს უღალატა, რადგანაც ბათო აღარ იყო. ტიტკომ წერილი წაიკითხა და სულიერი ტრავმა განიცადა. წერილი ბათოს შეყვარებულისაგან იყო. ვაჟი ბათოს სწერდა, რომ მისმა ჯვარისწერამ ტიტკოზე და ოფიციალურმა დაოჯახებამ საშუალება მისცა მათ უფრო თამამი შეხვედრისა. შეყვარებული აღწერდა ბათოსთან შეხვედრის მეტად უცნაურ, ეროტულ სცენებს.

ამ წერილმა ტიტკოს აგრძნობინა მთელი ის სიყალბე, რომელსაც მისი ოჯახი ეყრდნობოდა. მას თვალწინ დაუდგა გაცრუებული იმედები და ზნეობრივი დაცემა ადამიანისა. მან სიკვდილი უდიდეს ბედნიერებად

ჩათვალა. გარეთ კი ქარი ზუოდა, კვნესოდა, გმინავდა; თითქოს უბედური ადამიანების ბედს დასტიროდა.

ნოველაში ადამიანის ზღვარდაუდებელი სევდაა წარმოსახული. შეიძლება ზოგიერთმა მკითხველმა იფიქროს: რაა აქ სატრაგედო? ერთი შეხედვით მართლაც ასე მოგეჩვენება, თითქოს სხვანაირად შეუძლებელიც იყო, რადგანაც ნოველაში აღწერილი ოჯახი ეყრდნობოდა მხოლოდ გულცივ მოვალეობას და არა ერთმანეთისადმი სიყვარულს. მოვალეობა უძლურია დაიცვას ოჯახური კავშირი მორალური ბზარისაგან, თუ მას სიყვარული არ უდგას გვერდით. მაგრამ ტიტკოს მწუხარება ამ გარემოებამ კი არ გამოიწვია, არამედ სულ სხვა მიზეზებმა. მას აღელვებს ადამიანის ბუნების ერთი უცნაური თვისება. როგორ თავსდება ადამიანის ბუნებაში ერთსა და იმავე დროს სიყვარულიცა და სიძულვილიც? რატომ არა აქვთ ადამიანებს იმდენი გამბედაობა, გულწრფელად უთხრან ერთმანეთს რასაც გრძნობენ, რომ ამით დაირღვეს ყალბად შექმნილი ოჯახი, რომელიც მოვალეობას ეყრდნობა ადა არა სიყვარულს? ტიტკო გრძნობს, რომ ქვეყნად ბევრი იტანჯება ამ ყალბი მდგომარეობის გამო. მაშ, რისთვის არის საჭირო ადამიანების სულიერი ტანჯვა? ეს კითხვა მძიმე ჯვარივით არის აღმართული ტიტკოს წინაშე. მისი აზრით ამ გოლგოთაზე სვლა არ დასრულდება, ვიდრე ოჯახურ ურთიერთობაში არ განადგურდება ყალბი მოვალეობა და მი ნანგრევებზე არ აღიმართება გულწრფელი სიყვარული.

შიო არაგვისპირელიც ამ კონცეფციას უჭერს მხარს და ამიტომაც ასე ტრაგიკულად წარმოგვისახა მან ოჯახი, რომელსაც მხოლოდ მოვალეობა აკავშირებს და არა სიყვარული.

ამავე კითხვას ეხება შიო არაგვისპირელის ნოველა. “ხითხითებს და ხითხითებს”. აქაც ოჯახში მოვალეობისა და სიყვარულის ბრძოლაა მხატვრულ ფორმაში წარმოსახული. ახალგაზრდა ვაჟს უყვარს ქმრიანი ქალი ანა. ანას კი ეზიზღება თავისი კანონიერი მეუღლე ქაიხოსრო. ანას ქმარი ეჭვიანი კაცია და ქალის ყოველ ნაბიჯს თვალყურს ადევნებს. ანა გრძნობს ამას და ცდილობს ქმარი გაათავისუფლოს ამ მტანჯველი ეჭვისაგან, რადგანაც ეს ეჭვი ხელს უშლის ქალს შეყვარებულთან ურთიერთობაში. ამ ნიადაგზე ანა მიმართავს მეტად მზაკვრულ ხერხს. ზაფხულში ანას მიწვევით ქაიხოსროს ოჯახს სტუმრად ეწვია ახალგაზრდა შეყვარებული. ეჭვიანი ქაიხოსრო ცოლის ყოველ ნაბიჯს უთვალთვალებს. ეს იცის ანამ, მაგრამ არ იცის შეყვარებულმა ჭაბუკმა. ვაჟს სურს ალერსი ქალისა, მაგრამ ქალი არ იძლევა ნებას. მიუხედავად იმისა, რომ იტანჯება სიყვარულით. ვაჟი ძალით მოინდომებს ანას კოცნას, ანა სილას გააწნავს შეყვარებულს. ჭაბუკი იწყენს ანას საქციელს და გამწარებული ბრუნდება საკუთარ სახლში.

რამდენიმე ხნის შემდეგ ახალგაზრდა შეყვარებული ვაჟი იღებს ანას წერილს, რომელშიც ქალი ატყობინებს, რომ მისი საქციელი გამოწვეული იყო ეჭვიანი ქმრის თავმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად, რომ ამის შემდეგ

მეუღლეს ქალი მიაჩნია უერთგულეს ადამიანად, რომ ქმარმა თავი დაანება ეჭვიანობას, რომ ამის შემდეგ თავისუფლად შევხვდებითო.

ანას წერილთან ერთად, კონვერტში აღმოჩნდა ანას ქმრის ქაიხოსროს მოსაწვევი ბარათიც. ამის შემდეგ შეყვარებული ჭაბუკი ოჯახის შინაური გახდა. “ანა უჩემოდ ვეღარ სძლებს. სულ ჩემთან არის და მე კიდევ იმასთან... ქაიხოსრო? ქაიხოსრო კი, როდესაც ანასთან ერთად მნახავს, კმაყოფილებით ხითხითებს და ხითხითებს”<sup>118</sup>.

აქ მეტად ობიექტური სურათია მოცემული ემპირიული სინამდვილისა, რეალური ცხოვრებისათვის ამგვარი სურათები დამახასიათებელი იყო და მწერალი მოვალედ სთვლიდა თავს შეხებოდა მათ გარკვეული კუთხით.

მაგრამ შიო არაგვისპირელი ამ სურათების გულგრილი მაცურებელი როდია! მწერლის ნაღვლიანი კილო ამ ნოველაშიც შეიმჩნევა. მას ქაიხოსროს ხვედრი კი არ აწუხებს, არამედ ქართული ოჯახის ბედი. რაღაც საოცარი ჭია, რომელმაც მთელი ევროპა მოიარა. ახლა ქართულ ოჯახშიც შემძვრალა და მის მთლიანობას ღრღნის. ეს ჭია ოჯახში შესული საყვარელია, რომელმაც გარკვეული შინაარსის მატარებელი რომანული სამკუთხედი შექმნა. მწერლის აზრით, სამკუთხედი – ცოლი, ქმარი და საყვარელი არ იყო დამახასიათებელი ქართული ოჯახისათვის. ევროპული სამკუთხედის სავალდებულო, კოდექსის თანახმად, საყვარელი თავშესაფარს ეძებდა შეყვარებული ქალის ქმრის ჭერქვეშ და მესამე ელემენტი ხდებოდა ოჯახში. ამ ელემენტის შეჭრის შემდეგ, ოჯახში ფარისევლობა ბატონობდა და ხრწნიდა იმ მორალურ ელემენტს, რომელიც საფუძვლად უდევს ოჯახს.

შიო არაგვისპირელის აზრით, სიყვარულისაგან განტვირთული ოჯახური მოვალეობის გრძნობა ადამიანს აჩვევს სიცრუეს, ორპირობას, ვერაგობას, ეგოიზმს, პატივმოყვარეობას და ყოველივე მანკიერ გრძნობას, რომელიც ხრწნის ოჯახს, როგორც ერის სასიცოცხლო უჯრედს. ოჯახის საფუძვლების შერყევა ბუნებრივად იწვევს ეროვნული ცხოვრების მოშლასაც. ეს გარემოება დაედო საფუძვლად შიო არაგვისპირელის სევდიან კილოს.

ამავე პრობლემის მხატვრულად გახსნას ისახავს მიზნად მოთხრობა “გიული”. ეს მოთხრობა შეუწინააღმდეგებელი ინტერესით იკითხება. მხატვრული ზომიერების გრძნობით და მკაცრი რეალისტური აღღოთი ავტორი ქმნის იმის მეტად დამახასიათებელ სურათს, თუ როგორ იტანჯებიან ადამიანები უსიყვარულოდ, შეუფერებელი ქორწინების შედეგად.

შიო არაგვისპირელის აზრით, ოჯახის როგორც საზოგადოებრივი უჯრედის, ნგრევის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი ისიც არის, რომ ხშირად ადამიანები არავითარ ანგარიშს არ უწევენ ასაკს ქორწინების დროს და ხანში შესული კაცი, ცოლად ირთავს ახალგაზრდა ქალს, რომელსაც თავის მხრივ ქმრის ეკონომიკური მდგომარეობა აინტერესებს და მისი დაუფლება

---

<sup>118</sup> შ. არაგვისპირელი, მოთხრობები, 1961 წ., გვ. 276.



ერთადერთ მიზნად გაუხდია. ამ თვალსაზრისით შექმნილი ოჯახი ისევე იოლად ინგრევა, როგორც იოლად იქმნება.

მაგრამ შიო არაგვისპირელს აინტერესებს არა ამგვარად შექმნილი ოჯახი, არამედ ისეთი, როდესაც შეუფერებელი ასაკის ადამიანები ერთდებიან ქალის სურვილის საწინააღმდეგოდ, მშობლების ეგოისტური მოთხოვნების საფუძველზე.

შიო არაგვისპირელის მოთხოვნის მთავარი გმირი ქალი – გიული 16-17 წლისაა. მშობლები მას ძალით ათხოვებენ ხანშიშესულ ალიაზე. გიულის ქალური ინტერესები ფეხქვეშ იქნა გათელილი და ქორწინების შედეგად, მას დაეუფლა კაცი, რომელიც ეზიზღებოდა. ამგვარად შექმნილ ოჯახში ადვილად იჭრება მესამე ელემენტი, საყვარელი, რომელიც ანგრევს ოჯახს.

მაგრამ არც გიული და არც მისი საყვარელი იმ ადამიანებს არ ეკუთვნიან, რომლებიც ქურდულად სარგებლობენ შექმნილი მდგომარეობით. ახალგაზრდა ვაჟსა და ქალს უყვართ ერთმანეთი უკიდურეს გახელებამდე. ვაჟი მზად არის მოიტაცოს გიული და ცოლად შეირთოს. ქალი თნახმაა. მაგრამ შეყვარებული ვაჟის მეგობარს ქერბალაის, რომელსაც დავალებული ჰქონდა გარეჯის ქვაბულებიდან გიულის გატაცება, თვით შეუყვარდა გიული. ქალი წინააღმდეგია ქერბალაის სურვილისა. იწყება ბრძოლა ქერბალაისა და გიულის შორის. ქალი შემთხვევით გადმოვარდება ქვაბულიდან და კვდება. ქერბალაი კი სიყვარულისა და მეგობრისადმი ღალატის გამო თავს იკლავს. ასეთი მძიმე შედეგებით მთავრდება არაშესაფერი ქორწინების შედეგად შექმნილი ოჯახური ურთიერთობა.

შიო არაგვისპირელის მორალი ადამიანებს წინასწარ აფრთხილებს ამგვარი ცდუნებისაგან.

მკითხველის სულიერ სამყაროში ამგვარი მორალის შეჭრას ხელს უწყობს არა მარტო სიუჟეტური გაშლა ამბისა, არამედ უპირველესად ხასიათების მხატვრული წარმოსახვა. გიულის სიცოცხლით სავსე სახე ჩვენს წინაშე დგას, როგორც სიმბოლო მარადიული სიყვარულისა, რომელიც მიისწრაფვის თავის ხვედრისაკენ, მაგრამ ადამიანების ეგოისტური ზრახვების მსხვერპლი ხდება.

პლასტიკური მხატვრული ფერებით არის წარმოსახული გიულის არა მარტო გარეგნული სახე, არამედ მისი სულიერი ცხოვრება. ვგრძნობთ, რომ ეს ქალი სიყვარულისათვის არის გაჩენილი და ისე მოკვდა, რომ ვერ დაეწაფა მის ნექტარს.

მოთხოვნაში რამდენადაც მეცხვარეების ყოფა რეალისტური ფერებით არის ასახული, იმდენად თვით გიულის ქალური ბუნება განათებულია რომანტიკული შუქით. არსებითად აქ, ისე როგორც შიო არაგვისპირელის მთელ შემოქმედებაში, ჩვენ საქმე გვაქვს რეალისტური და რომანტიკული ელემენტების ორგანულ შერწყმასთან და ეს გარემოება ხდება პირველი ნიშანი მწერლის ორიგინალობისა.

როგორც შესავალში იყო აღნიშნული, შიო არაგვისპირელი მოვლენის მხოლოდ ერთი კუთხიდან დანახვით როდი კმაყოფილდება. ის მრავალმხრივ

ზომავს და სჯის მოვლენათა შედეგებს. ამზეურებს უბრალო თვალისათვის შეუმჩნეველ, მაგრამ თავისთავად ფრიად დამახასიათებელ დეტალებს, რომლებშიაც ფარულად იმალება ადამიანის სულის მოძრაობა. ამ დეტალების ერთობლიობა ჰქმნის ადამიანის მეტად რთულსა და შინაარსიან ხასიათს.

ქალისა და ვაჟის უფლებრივი და პოლიტიკური თანასწორობის მაღალი იდეა, რომლის პრაქტიკული განხორციელება დიდი ხანია მიზნად დაისახა კოცობრიობის პროგრესულმა ნაწილმა, ინტენსიურად იპყრობდა გამოჩენილი მწერლების ყურადღებას. არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი დიდი მწერალი, რომელსაც ამ თემისადმი არ მიეძღვნა მხატვრული ნაწარმოები. შიო არაგვისპირელმაც უძღვნა ამ პრობლემას რამდენიმე მოთხრობა, მათ შორის ყველაზე უფრო საინტერესო – “ვაი ჩვენი ბრალიც!”...

ამ მცირე მოცულობის მოთხრობაში ეთიკური პრინციპია გადატანილი მხატვრულ პრიზმაში. რაკი შიო არაგვისპირელი ოჯახს სთვლის ეროვნული ორგანიზმის ჯანსაღ უჯრედად, ის ეძებს ამ უჯრედის შემადგენელი ნაწილების ურთიერთობის მორალურ საყრდენს. პრინციპი ქალ-ვაჟთა თანასწორობისა, არაგვისპირელის აზრით უნდა ემყარებოდეს სიყვარულისა და მოვალეობის მთლიანობას. სიყვარული მოვალეობას აკისრებს ადამიანს, ხოლო მოვალეობა – გარკვეულ ფუნქციას ოჯახში. ფემინისტურმა მოძრაობამ ქალ-ვაჟის უფლების მოწესრიგების ჯანსაღ ფორმებთან ერთად, წამოაყენა ყალბი ფორმებიც. ერთი ნაწილი ფიქრობდა, რომ ქალი აბსოლუტურად უნდა გათავისუფლდეს ოჯახური მოვალეობისაგან და მხოლოდ ამ გზით მიაღწევს თავისუფლებას და მამაკაცთან თანასწორობას. თავის დროზე ამ ყალბ მოძღვროებას გამოეხმაურა ვაჟა-ფშაველა და დაგმო ის. ქალ-ვაჟთა თანასწორობა, ვაჟას აზრით, არ ათავსიუფლებს ქალს ოჯახური მოვალეობისაგან. ქალის – დედის საპატიო და სასახელო საქმეა შვილების წესიერი აღზრდა. ასეთი აღზრდით ქალი ეხმარება ერის მომავალს და ამ მოვალეობისგან გათავისუფლება თვით დედისათვის იქნება დამამცირებელი, მისი უფლების უარმყოფელი. მამაკაცთან თანასწორობის უფლებას სწორედ ეს ფუნქცია ანიჭებს ქალს. ამიტომ ამ მოვალეობაზე უარის თქმა იქნებოდა თანასწორობის უარყოფა.

შიო არაგვისპირელი მხარს უჭერს ამ მოსაზრებას არა მარტო როგორც მოაზროვნე, არამედ აგრეთვე როგორც მხატვარი. ამ აზრის დადასტურებას წარმოადგენს მოთხრობა “ვაი ჩვენი ბრალიც!”... არსებითად ეს ნაწარმოები ფსიქოლოგიური ეტიუდია, სადაც ქალ-ვაჟის ურთიერთობის ასპექტით მხატვრულად არის გახსნილი მათი ფუნქცია ოჯახში. მაგრამ ეს ურთიერთობა მარტო იურიდიულად როდია გააზრებული, არამედ მორალური თვალსაზრისითაც. მოთხრობის გმირ ქალს ერთი კითხვა აწუხებს: იურიდიულ უფლებათა თანასწორობა ნიშნავს თუ არა მორალურ თანასწორობასაც? რატომ ითვლება გათხოვილი ქალის ურთიერთობა სხვა მამაკაცთან სამარცხვინოდ, მაშინ როდესაც მამაკაცის ურთიერთობას სხვა ქალთან არ სთვლიან დანაშაულად? თუ ქალისათვის სავალდებულოა

მეუღლის ერთგულება, რატომ მამაკაცისათვის არ არის ეს სავალდებულო? აი კითხვები, რომლებიც აინტერესებს ეტიუდის პერსონაჟს, მორალურად უსპეტაკეს ქალს – ლიზას. ამ კითხვებისაგან იტანჯება შიო არაგვისპირელის გმირი ქალი, როგორც ოდესღაც იტანჯებოდა იბსენის ნორა ქმართან უფლებბრივი ურთიერთობის გარკვევის დროს.

ნორას ქალის უფლების საკითხი აინტერესებს წმინდა სუბიექტური, ხოლო ლიზას – საზოგადოებრივი ინტერესების თვალსაზრისით. მაგრამ ორივეს ერთნაირად სძულს საზოგადოებრივი ურთიერთობა, რომელიც დამყარებულია ქალის უფლების აბსოლუტურ უარყოფაზე. ნორასა და ლიზას იდეალია, რომ სიყვარულის ნიადაგზე ერთი არსება მეორეს შეურთდეს სულიერად და ორნი ერთ არსებად იქცნენ. მათი აზრით, მხოლოდ ამ პრინციპზე დამყარებული ოჯახი იქნება ბედნიერი.

ლიზას საწინააღმდეგო თვალსაზრისზე დგას შიო არაგვისპირელის მეორე მოთხრობის “მხრები-და ავიჩიქე” გმირი ქალი გულჩინა. ამ ქალმა ვაჟს სიყვარულის გამოცხადებისთანავე ჯვარისწერა მოსთხოვა. ვაჟი დიდხანს ცდილობდა გამოერკვია ქალის ბუნება. ბოლოს ირკვევა, რომ ქალს ოჯახი ესაჭიროება იმ უწესო ცხოვრების დასაფარავად, რომელსაც ჯერ კიდევ ადრე ეწეოდა. გულჩინასათვის ოჯახი ფარდაა, რომლის იქით იწყება სექსუალური ვნებათა ღელვა. საყვარელის გარეშე ქმართან ცხოვრება, გულჩინას აზრით, წამება იქნებოდა. ეს გარემოება გულჩინას აიძულებს იცრუოს არა მარტო ქმართან, არამედ საზოგადოებასთანაც. ამგვარი ტიპის ქალები ეგოიზმით არიან გამსჭვალულნი და უკიდურესი შურისძიება შეუძლიათ.

სატრფიალო მოტივზეა დაწერილი შიო არაგვისპირელის ნოველები “მელოს დღიურიდან”, “ზეჩა, რადა მკლავ?!”, “მძულხართ”, “წერილის ნაგლეჯი”, “სულ ერთია”, “ბედნიერება მხოლოდ მაშინ ვიგრძენი”, “ჩემი პირველი სიყვარული”. ჩამოთვლილ ნოველებს ერთი მოტივი აერთებს, მაგრამ ისინი ადამიანის სულის სხვადასხვა ტკივილს გამოხატავენ.

პირველ ნოველაში 23 წლის მელო იტანჯება იმის გამო, რომ ცხოვრებაში მან ვერ იშოვა შესაფერი საქმრო. დრო და სილამაზე კი ყოველ წუთს ებრძვიან ერთმანეთს. ქალი გრძნობს, რომ ნადგურდება მისი სილამაზე. მისი აზრით, ლამაზი ქალი დროთასვლაში დანგრეულ ტაძარს ემსგავსება. დაშლილ სვეტებსა და ადამიანის ფანტაზიას შეუძლია აღადგინოს შენობის მხოლოდ ფასადი. ფასადი კი არ იძლევა ნათელ წარმოდგენას მთელ შენობაზე. მელოს აზრით, ასეთივე მდგომარეობაში ვარდება ლამაზი ქალი. მისი გავლა ქუჩაში ოდესღაც აღტაცებას იწვევდა მნახველში, შემდეგ კი შეუმჩნეველი რჩება. რატომ ხდება ასე? ნუთუ გული არავის გტკენიათ ამ ლამაზი ქალის ტრაგედიის გამო? ეს კითხვები აწვალევენ მელოს, რაც სრულიად ბუნებრივი და ადამიანურია. მელოს აზრით, ყველა თაობას ჰყავს ლამაზი ასული და ყველა თაობა დარდობს ხოლმე დროთა სვლისაგან გაფერმკრთალებულ სილამაზეზე.

მეორე ნოველაში სულ სხვა ტკივილზე მოთქვამს ახალგაზრდა ქალიშვილი. ამ ქალის მწუხარება უფრო დიდია, ვიდრე მელოსი. ამ ქვეყანაზე ყველა მამაკაცი ცდილობს ლამაზი ქალის დაუფლებას, მაგრამ დაპყრობისთანავე მას ხელს კრავენ, როგორც უსარგებლო ნივთს. ნინოს ტანჯავს კითხვები: რატომ არის მამაკაცებისათვის ისე მიმზიდველი სილამაზე შორიდან და რატომ კარგავს შემდეგ თავის სიმშვენიერეს იგი მამაკაცის თვალში?

მესამე ნოველაში ძიებაა იმ მიზეზებისა, რომლებიც სრულიად შემთხვევით სამუდამოდ ამორებს ორ შეყვარებულ ადამიანს. ლეგასა და ნატოს უყვართ ერთმანეთი. ლეგამ ხელი სთხოვა ნატოს. რაღაც კაპრიზის გამო, ხუმრობით ნატომ უარი უთხრა ცოლობაზე. ლეგა განშორდა ქალს, როგორც კეთროვანს. შემდეგ ქალი მიდის ლეგასთან, მაგრამ ლეგა თავიდან იშორებს უხეში სიტყვებით – “შორს, მძულხარ”. ამ ნოველაში ორივეს, ლეგასაც და ნატოსაც, მტკივნეულად აწუხებს კითხვა: რატომ ხდება ასე?

მეოთხე ნოველაში პირდაპირ არის დასმული იგივე კითხვა: არსებობს თუ არა იდეალური სიყვარული? შეყვარებული ვაჟი ფიქრობს, რომ ეს პოეტების გამოგონილი ცნებაა,

რომელსაც არ გააჩნა შესატყვისი შინაარსი. ვაჟი წერს ქალს, რომ მას გაგიჟებით უყვარს იგი, როდესაც მასთან არის, მაგრამ დაშორებისთანავე ამავე გრძნობით უკავშირდება სხვა ქალს და აქაც სიყვარული თავის პირვანდელ ძალას არ კარგავს. ბოლოს ვაჟი სთხოვს ქალს, მისწეროს წერილი იმის შესახებ, რომ ანალოგიური განწყობილების მატარებელი ხომ არ არის თვითონაც?

მეხუთე ნოველაში მესამე ნოველის ანალოგიური სიტუაციაა გაშლილი. ორ ახალგაზრდას უყვარს ერთმანეთი და სურს კარგი, სასახელო ოჯახი შექმნას. მაგრამ რაღაც წვრილმანი მიზეზის გამო სამუდამოდ სცილდებიან ერთმანეთს.

მეექვსე ნოველის პერსონაჟი ერასტი ფიქრობს, რომ ქალის შეცნობა აბსოლუტურად შეუძლებელია შეუღლების გარეშე. თუ გინდა ქალის ბუნება გაიგო, ის ცოლად უნდა შეირთო. ცოლობა ქალს თავის ნამდვილ ბუნებას უბრუნებს და იგი იმად იქცევა, რაც თავისთავად არის. “ეჰ, ჩემო ელიზბარ, -- წერს ერასტი თავის მეგობარს, -- ერთს კი გეტყვი: ყველა ქმარმა რომ ჩემსავით გულ-ახდით გაიმბოს, იქნება ათასში ხუთიც არ იყოს კმაყოფილი თავის მეუღლისა”<sup>119</sup>. ბოლო წერილში მოთხრობილია, თუ როგორ დაშორდა ერთმანეთს ცოლ-ქმარი და როგორ დაინგრა ტანჯვით შექმნილი ოჯახი.

---

<sup>119</sup> შ. არაგვისპირელი, წიგნი III, 1919 წ., გვ. 143.

მეშვიდე ნოველაში ბუნებრივად დასმულია კითხვა: ვინ არის აღმნუსხველი იმ მიძიე და მტანჯველი წუთებისა, რომელთაც შეყვარებული ადამიანი გამოცდის ხოლმე? რატომ თავდება კონფლიქტით შეყვარებულთა ცხოვრება? ბედნიერება ამ სფეროში აგრე იშვიათი რატომია? ამ ნოველის გმირს კაციას უყვარდა ნუნუ, ქალსაც თავდავიწყებამდე უყვარდა კაცია, მაგრამ ბედმა არ ინება მათი შეერთება და სხვადასხვა კუთხეში განთესა ისინი. დიდი ხნის შემდეგ, სრულიად შემთხვევით, მატარებელში კაცია ხვდება ახალგაზრდა ქალს, ნუნუს რომ აგონებს. თავდავიწყებული ვაჟი ეხვევა მისთვის უცნობ ქალიშვილს. ქალს ეუცხოვება კაცის საქციელი. მაგრამ ეს გარემოება არ ეუცხოვება გვერდით მჯდომ მანდილოსანს, რომელიც ვერ იცნო კაციამ. ეს მანდილოსანი აღმოჩნდა კაციას შეყვარებული, ოდესღაც სილამაზით განთქმული ნუნუ, ხოლო ქალი, რომელსაც კაციამ აკოცა, ნუნუს ქალიშვილია. შვილის სახეში გაცოცხლებულმა ნუნუმ თავისი გაიტანა და კაციამ ახალგაზრდა გოგონა ცოლად შეირთო.

ეს გარემოება ბედის უკუღმართობად მიაჩნია მწერალს. რა დასკვნების გაკეთება შეიძლება ზემოთ განხილული ნოველების გამო?

შიო არაგვისპირელის ნაღვლიანი კილო შეინიშნება ყოველ ნოველაში. მწერალი გულგრილი მაყურებელი როდია ნოველებში აღწერილი ამბებისა. მწერალი აღადგენს ყოფას, რათა ერთხელ კიდევ განცვიფრებულმა გვეითხოს: როგორ მოგწონს, ჩემო მკითხველო, აღწერილი ამბები? სწუხარ თუ არა ჩემთან ერთად შენც ამ ამბების გამო? რამ მიგვიყვანა აქამდე და შეიძლება თუ არა მტანჯველი ტკივილების განკურება?

ისტორიულად ყოველ თვითმყოფ ერს თავისი საკუთარი, მეორე ერისაგან განსხვავებული ტრადიციები აქვს, რომლის გამო ადვილი საცნაური ხდება ხალხის ნაციონალური სახე. ეს ტრადიციები შეიცავს ისეთ ფაქტორებს, რომლებიც აყალიბებენ ეროვნულ სულს, მის ეროვნულ ენერგიას. ისტორია ადასტურებს, რომ ეროვნული ტრადიციები არ წარმოადგენენ უცვლელ კატეგორიას, რომ ისინი მუდმივი გარდაქმნის პროცესშია; ყოველთვის ტრადიციის ძველ ფორმებს ახალი სცვლის.

მაგრამ სამწუხარო იქნებოდა, რომ ერის ცხოვრებაში ყოველი ახალი ტრადიცია ძველი ეროვნული ტრადიციის ბუნებრივი განვითარება კი არ ყოფილიყო, არამედ სრულიად უცხო რაღაც, რომელიც უარყოფს წარსულს და ერის ნაციონალურ ყოფაში იჭრება მისი ხასიათისათვის სრულიად უცხო ელემენტი.

შიო არაგვისპირელის მახვილი თვალისათვის შეუმჩნეველი არ რჩებოდა ის ფაქტი, რომ ქართულ ეროვნულ ტრადიციებში, კერძოდ, საოჯახო ტრადიციებში, იჭრებოდა სრულიად უცნაური მორალური ნორმები, რომლებიც უღმობლად ანგრევდნენ ჯანსაღსა და ჩვენი ნაციონალური ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ ტრადიციებს. ამ ნიადაგზე ირყეოდა ის ბურჯები, რომელთაც ეყრდნობოდა ოჯახი, როგორც ეროვნული ორგანიზმის ცოცხალი უჯრედი.

შიო არაგვისპირელის აზრით, ქართულ ოჯახს არსებობა შეუნარჩუნა ორი ცნების მთლიანობამ, რაც გამოიხატება მოვალეობისა და სიყვარულის ორგანულ მთლიანობაში. ქართველი კაცის შეგნებაში ქალისადმი სიყვარული წარმოშობდა მოვალეობის უმაღლეს გრძნობას. სიყვარულის გარეშე მოვალეობა და მოვალეობის გარეშე სიყვარული ქართველისათვის ფიქცია იყო. როცა ეს ორი გრძნობა ერთიანდება, მხოლოდ მაშინ მყარდება მეუღლეობა ქალ-ვაჟთა შორის. მეუღლეობა კი მათ თანასწორ პასუხისმგებლობას აკისრებს ოჯახის წინაშე. ოჯახის პირველი ნიშანი ქართველი კაცისათვის კერა იყო. ამ კერასთანაა დაკავშირებული: სიწმინდე, პატიოსნება, შრომის სიყვარული.

ამ პირობებში, შიო არაგვისპირელის აზრით, ქართულმა ოჯახმა არ იცოდა სიყვარული, როგორც მესამე ელემენტი. ისტორიულ წარსულში თუკი შეგვხვდება ამგვარი ამბავი, მას შიო არაგვისპირელი ანომალიურად სთვლის და არ მიაჩნია დამახასიათებელ მოვლენად. მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის მიჯნაზე, შიო არაგვისპირელის აზრით, ქართულ ცხოვრებაში იჭრება ეს უცხო ელემენტი, რომელმაც დაიწყო ნაციონალური ოჯახური ტრადიციების შერყვნა. მწერალმა არაერთი მაგალითი გვიჩვენა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში ოჯახის ამგვარი შერყვისა.

შიო არაგვისპირელმა კარგად იცის, რომ შეუძლებელია ამ უცხო ელემენტის განდევნა ხელის ერთი აკვრით, მაგრამ მან ისიც კარგად იცის, რომ ადამიანებს შეუძლიათ წინააღმდეგობა გაუწიონ ამ ელემენტის დამანგრეველ ძალას ოჯახური მთლიანობის დაცვით. სიყვარული და მოვალეობის მაღალი შეგნება – მთავარი ფაქტორია ამ ძალის წინააღმდეგ. შიო არაგვისპირელმა ბრწყინვალე მხატვრული ნიმუშები მოგვცა ამ ფაქტის ნათელსაყოფად. მისი ნოველები: “აბრეშუმის ცვირსახოცი” და “ის” საუკეთესო მაგალითია ჭეშმარიტი სიყვარულისა, რომლის ნიადაგზე შექმნილ ოჯახში შეუძლებელია შეიჭრას ის უცხო ელემენტი, რომელსაც საყვარელი ეწოდება.

\* \* \*

შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ნოველებსა და მოთხრობებს, რომლებიც ზოგადად ადამიანურ პრობლემებს ეხებიან და ფილოსოფიური თვალსაზრისით აშუქებენ ადამიანის სულიერ ცხოვრებას. შიო არაგვისპირელი ამ ურთულეს პრობლემებს არ წარმოადგენს დოქტრინალური თვალსაზრისით. ის ყველა ნოველაში რჩება მხატვრად, ადამიანის სულის მესაიდუმლედ, სიტყვის ოსტატად.

ერთი ნაწილი ამ თემაზე დაწერილი ნოველებისა ეხება სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემას. ეს პრობლემა ყველა ხალხისა და ყველა დროის მწერლობას აწუხებდა.

შიო არაგვისპირელის პირველი ნაწარმოები, რომელიც ამ თემას ეხება, არის ნოველა “ადამიანი”. თვით სათაური გარკვეულ მითითებას გვაძლევს პრობლემაზე და მკითხველიც წინასწარ იმსჭვალება მისდამი ინტერესით.

შორეულ ჩრდილოეთში სტუდენტი ახალგაზრდობა, რომელსაც თავს წამოდგომია შიმშილის აჩრდილი, მსჯელობს იმის გამო, თუ როგორ ემსახუროს ხალხს, ქვეყანას; როგორ აიღოს ხელთ გამარჯვების დროშა, რათა ხალხს წარუძღვეს თავისუფლებისათვის ბრძოლაში. მათ შორის ერთი ახალგაზრდა, რომელიც ყველაზე უფრო აქტიურია და რომელსაც ფილტვები ჭლექით აქვს დაცრეცილი, ლოგინად ჩავარდება. მას სიკვდილი უხმობს. სტუდენტი ახალგაზრდა უკანასკნელ ძალას იკრებს და იწყებს ფიქრს, თუ რა არის ადამიანი. მას ბევრჯერ სმენია ლექციებზე, რომ ადამიანი მაღალი აზრების, კეთილშობილი გრძნობების, საკაცობრიო იდეალების საუნჯეა და სტუდენტებს ებადება კითხვა: რატომ მოდის ასე ადრე სიკვდილი?.

“უნდა მოვკვდე!” – გაიფიქრა თედომ და მწარე ღიმილმა ტუჩებზე გადაუქროლა. “მაგრამ, -- განაგრძო მან: -- მაგრე მალე? ჯერ რა მიცოცხლია. რა გამიკეთებია, რომ ასე მალე მესპობა სიცოცხლე?! რა კვალი დარჩება ჩემს შემდეგ?... ნუთუ ასე უმნიშვნელოდ უნდა გავიაროთ, კვალდაუქმნეველად, ისე როგორც არ სტოვებს კვამლი ჰაერში კვალს?<sup>120</sup> თუკი მაგრე უმნიშვნელოდ გავივლიდი ცხოვრების გზას, რისთვისღა გავჩნდი, რა ჰქონდა აზრად ჩემს გაჩენაში ბუნებას? ნუთუ იმისათვის ვცოცხლობდი, რომ გავჩნდი და ვკვდები, რომ ვცოცხლობდი, ვარსებობდი? ჰმ! მაშ რა ვარ, რა სახელი მეწოდების?”, “ადამიანი”, -- საიდანდაც გაისმა იდუმალი ხმა.

ამ ხმის გაგონებაზე ავადმყოფი გამოფხიზლდა, თითქოს საბრძოლველად განეწყო. და განა ეს დიდი სახელი, -- ფიქრობდა თედო, -- იმიტომ არ ეწოდება კაცს, რომ აღასრულოს თავისი ვალი ქვეყნის წინაშე? მერე და განა აღასრულა მომაკვდავმა თავისი ვალი? მაშ რატომ მოვიდა სიკვდილი ასე ადრე? ვინ იცის, რამდენმა სამარეში თან ჩაიტანა განუხორციელებელი იდეალები, რომელთაც შეეძლოთ ბენიერების მინიჭება კაცობრიობისათვის? გიფიქრიათ თუ არა ამის შესახებ, ადამიანებო? ვინ აამეტყველებს სამარეში უდროოდ ჩამარხულ ადამიანის განუხორციელებელ იდეალებს?.

თედო კვდება და ამ მძიმე კითხვებს შთამომავლობას უტოვებს განსასჯელად.

შიო არაგვისპირელი კარგად გრძნობს, რომ ადამიანები გადაეჩვივნენ არა მარტო ამგვარი კითხვების პასუხს, არამედ თვით კითხვების დასმასაც. მწერლის აზრით, დოგმატიკური ფორმულებით გაცხელებული ტვინი ამაოდ დაიწყებს ფიქრს სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემებზე. რატომ არის ზოგჯერ სიკვდილი ხსნა და გამოსავალი ადამიანისათვის? ამ კითხვის პასუხი დოგმატიკოსებს არ გააჩნიათ.

სიკვდილ-სიცოცხლის ბრძოლის ფონზე იშლება მეორე ნოველა “ორი მკურნალი”. შიო არაგვისპირელი აქ ადამიანის სულის უცნაურ, ჯერ მეცნიერულად აუხსნელ თვისებაზე მიგვითითებს. ექიმი ჭლექით შეპყრობილ შალვას ურჩევს წავიდეს ნიცაში სამკურნალოდ, წინააღმდეგ შემთხვევაში,

<sup>120</sup> შ. არაგვისპირელი. მოთხრობები, გვ. 96-97.

პირველ მაისამდე მოკვდება. იმაზე უფრო მძიმე ტანჯვა რა უნდა იყოს ადამიანისათვის, ვიდრე ფიქრი სიკვდილის წინასწარ დადებულ თარიღზე? შალვა ნიცაში ვერ წავიდა უსახსრობის გამო და ლოგინად ჩავარდა. თხუთმეტი დღელა დარჩა სიკვდილამდე და ყოველი წამი მძიმე ჯვარივით აწვა ავადმყოფს.

შალვას შეყვარებული ქალი მიხვდა, რომ ავადმყოფს სიკვდილისა კი არ ეშინოდა, არამედ იმ საბედისწერო დღისა, რომელიც სწრაფი ნაბიჯით უახლოვდებოდა შალვას. საჭირო იყო ამ დღის ამოგდება შალვას მეხსიერებიდან. შეყვარებული ქალის მხურვალე ალერსმა დროებით დაავიწყა ავადმყოფს საბედისწერო დღე. მაგრამ რამდენიმე ხნის შემდეგ ამ დღის აჩრდილმა კვლავ გაიღვიძა მის ხსოვნაში. ეკლესიიდან ისმოდა ზარების გუგუნი. შალვა მიხვდა, რომ დადგა ჟამი ამ საბედისწერო დღის მოსვლისა; ზარების გუგუნი, რომელიც მან მოჩვენებად ჩათვალა, სწორედ ამის მომასწავებელი იყო. როცა შალვამ შეყვარებულ ქალს ჰკითხა ზარების გუგუნის გამო, მან შეახსენა დღეს ხომ 9 მაისია, შიო მღვიმის დღესასწაულიო. ავადმყოფმა არ დაიჯერა. ის ხომ პირველ მაისს უნდა მომკვდარიყო. შალვა ლოგინიდან წამოდგა და შეყვარებულ ქალთან ერთად ეკლესიისაკენ გასწია. ძველი საბედისწერო დღის რწმენა ხსოვნიდან გაქრა და ახალმა რწმენამ დაიკავა მისი ადგილი. ავადმყოფი სიკვდილს გადაურჩა.

ამრიგად, ნოველის ლაიტმოტივის მიხედვით, ადამიანში მთავარია შინაგანი რწმენა. ფსიქოლოგიური განწყობა არის უმთავრესი ფაქტორი, რომელიც განაგებს ჩვენს მოქმედებას და ჩვენს დამოკიდებულებას გარესამყაროსთან. პასიური განწყობა აღუნებს ჩვენს ნებისყოფას, აქტიური კი აკაჟებს. არა ბედთან შერიგება, არამედ წინააღმდეგობა, რომელიც აიძულებს ადამიანს სიცოცხლის ელექსირი მისცეს მომაკვდავ ორგანიზმს.

ადამიანის ღვთაების რწმენასთან დამოკიდებულების პრობლემას ეხება შიო არაგვისპირელის ნოველა “ბაბდო-კი...” აღდგომის წინა დღეს მია დასტირის სიკვდილის პირად მისულ ერთადერთ შვილს. დედის მწუხარება უზომოა. გარეთ კი ხალხი მხიარულობს. აღდგომისათვის ემზადება. ზარების ხმაზე მომაკვდავი ბავშვი გამოცოცხლდება. დედას უღიმის. ბედგამწარებულმა დედამ თვალი გააყოლა შვილის მზერას. ბავშვი ანიშნებს დედას, რომ ვიღაც ეძახის:

“- დედი. გამიშვი....

- სადა? ...

- ვერა ხედავ, მეძახის? აგერ, როგორც ბრწყინავს... აგერ... აგერ. ქრისტე აღსდგა! ბრწყინავს... ოხ, მეძახის!... აგერ!--- წამოიწია და თითი მაცხოვრის ხატისაკენ გაიშვირა, რომელიც მარჯვნივ აღმოსავლეთის კუთხეში ესვენა”<sup>121</sup>.

<sup>121</sup> შ. არაგვისპირელი, მოთხრობები, გვ. 395-396.



უნუგეშობის შხამით გატანჯული დედა უიმედო მწუხარებამ მოიცვა. ის გრძნობს, რომ შვილი ხელიდან ეცლება, ვიღაც ართმევს მას. და ეს ვიღაც – ღმერთია, მაცხოვარი, რომელიც თვით ეწამა ადამიანის ცოდვათა ხსნისათვის. და ნუთუ ცოდვად არ მიაჩნია ერთადერთი შვილის ასე უღვთოდ სიკვდილი? დედის სულში აღსდგება წინააღმდეგობის ძალა. “რას მომცემს ის ქრისტე, რომელიც მე ჩემს ნუგეშს მართმევს”<sup>122</sup>.

მწუხარე დედა დაჰყურებს შვილის გაცივებულ გვამს და თავის გონებაში ერკინებოდა უზენაესს, რომელმაც ერთადერთი ნუგეში წაართვა.

ამ ნოველაშიაც საქმე გვაქვს განწყობისა და რწმენის პრობლემასთან. გარკვეული განწყობის ნიადაგზე მაიამ იწამა ღმერთი, როგორც უზენაესი ძალა, რომლის ყოველი მოქმედება სამართლიანია და მისი შედეგი – ღვთაებრივი. ამგვარი რწმენა განაგებს მის ყოველ მოქმედებას. მაგრამ საკმარისი იყო ერთადერთი შვილის დაკარგვა, რომ ღმერთის რწმენა გამქრალიყო მაიას შეგნებიდან და მას ღვთის მოქმედება დაეგმო. ამრიგად, ერთმა განწყობამ გარე სამყაროსთან ერთი რწმენა გააბატონა ადამიანის სულში, მეორე განწყობამ კი დაამსხვრია პირველი რწმენა და თავისი შესატყვისი რწმენა შექმნა ადამიანის გონებაში.

მწერლის აზრით, აბსოლუტური ჭეშმარიტება არ არსებობს. ჭეშმარიტება ყოველთვის რეალისტურია და დამოკიდებული ადამიანის განწყობაზე ობიექტურ სამყაროსთან. რაც გუშინ უწმინდეს იდეალად მიგვაჩნდა, დღეს ზურგს ვაქცევთ, რადგანაც გუშინდელი ჩვენი განწყობა მოშალა ახალმა განწყობამ, ამგვარი განწყობის საფუძველი ჩვენი რეალური მდგომარეობაა კონკრეტულ გარემოცვაში.

შიო არაგვისპირელის ფილოსოფიურ ნოველებს შორის მხატვრული და იდეური მნიშვნელობით გამოირჩევა ნოველა “იუდა”. აქ თავისებურად, მაგრამ ბრწყინვალედ არის წარმოსახული ქრისტიანული ლეგენდის დეტალი. მარიამ მაგდალინელის სიყვარულის გამო იუდამ უღალატა თავის მასწავლებელს და 30 ვერცხლად გასცა ის, ფანატიკურად განწყობილმა ბრბომ მოითხოვა იესოს ჯვარცმა, რადგანაც ეს უკანასკნელი ქადაგებდა ახალ მოძღვრებას, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა ძველ აღთქმას და კეისარის ინტერესებს. ნოველაში პილატეს პირით ხელისუფლება უარყოფს ბრბოს წინააღმდეგობას და მოითხოვს უდანაშაულო პატიმრის განთავისუფლებას. ბრბო იმავე წუთში პილატეს წინააღმდეგ განეწყობა და მას კეისარისადმი მოღალატეობა შესწამა. პილატე შეშინდა და ქრისტეს ჯვარცმა დაადასტურა.

ბრბო სასიკვდილოდ განწირულ იესოს ქალაქის ქუჩებს შემოატარებს, რათა გზადაგზა დასცინოს და აწამოს ის. ამ ბრბოში იმყოფება ნილაბაფარებული იუდა, რომელიც თავისი მასწავლებლის წამებით ტკბება. გამარჯვებაში დარწმუნებული იუდა ნილაბს მოიგლეჯს და ბრბოს წინაშე

<sup>122</sup> შ. არაგვისპირელი. მოთხრობები, გვ. 396.

ნამდვილი სახით გამოჩნდება. ბრბოდან ვიღაცამ დაიძახა: “იუდა გამცემი, ოცდაათ ვერცხლად გაჰყიდა თავისი მასწავლებელი!” ბოლოს იმავე ბრბომ დაუწყო დევნა იუდას, როგორც გამცემსა და მოღალატეს. იუდა ჰკარგავს მას, რასაც ესწრაფვის. შეპყრობისა და სასჯელის შიშით იუდამ თავი ჩამოიხრჩო. მორალი ამ ნოველისა ნათელია. მწერლის აზრით, ყოველი გამცემი ისევე ისჯება და არარაობად იქცევა, როგორც იუდა.

ამავე თემატიკურ რკალშია მოქცეული ნოველა “ჭეშმარიტად!”. აქ რწმენა და ურწმუნოება ებრძვის ერთმანეთს. იუდას მიერ გაცემული მასწავლებელი დააპატიმრეს, ხოლო მისი მოწაფეები გაიფანტნენ. მხოლოდ პეტრე ხდება მოწმე ქრისტეს წამებისა, ბრბო დასცინის მასწავლებელს და ცრუ მოსახელეს უწოდებს. პეტრე უსმენს ამ სიტყვებს და ფიქრობს: როგორ შეიძლება ცრუ და ყალბი ყოფილიყო მასწავლებლის ბაგეთაგან წარმოთქმული სიტყვები; მისი პირით ხომ თვით ჭეშმარიტება დადებდა! მამლის ყვილმა მოაგონა პეტრეს მის მიერ ქრისტეს სამგზის უარყოფა და ტანში შეაჟრჟოლა.

პეტრემ თავისი ყურით მოისმინა მასწავლებლის სასოწარკვეთილი სიტყვები: “ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რისთვის დამიტევე მე?! ამ სიტყვების გამო შეეპარა ეჭვი ქრისტეს ღვთაებრიობაში პეტრეს. ის მწარე ფიქრმა წაიღო. ნუთუ ღმერთს შეჰფერის ასეთი სასოწარკვეთილი ვედრება უზენაესისადამი?! ასე ხომ ადამიანები იქცევიან და არა ღმერთები. იქნებ იესოც ადამიანია და არა ღმერთი? მარიამ მაგდალინელის ხმამ გამოაფხიზლა პეტრე, მაგრამ რომელიღაც მძიმე ეჭვმა ბინა დაიდო მის სულში.

ორივე ნოველას, თუმცა ისინი რელიგიურ თემებზეა აგებული, წმინდა ადამიანური იდეალები ასაზრდოებს. თვით იუდას სახეში ადამიანის ფანტაზიამ ჩააქსოვა უღრმესი შინაარსი და მას მისცა ზოგადსაყოველთაო მნიშვნელობა. იუდა მარტო სახელის აღმნიშვნელი სიტყვა როდია, ის თავისთავად ცნებაა, რომელიც წარმოგვისახავს რაღაც დიდს, ზოგადს, საყოველთაოს, მაგრამ საზიზღარსა და ბოროტს.

ადამიანის გონებამ ეს ცნება შექმნა არა შიშველ ნიადაგზე, არამედ ობიექტურ მონაცემებზე. თვით განყენებულ ფანტაზიაშიაც კი არის რეალიზმის რაღაც ნაწილი, რადგანაც ყოველი ფანტაზია ადამიანურია და რაც ადამიანურია, ის ცხოვრებისეულიცაა. იუდაც ადამიანური ცხოვრების თანამგზავრია და ის ყოველ დროში თავისებურ ფორმას იღებს.

ადამიანს თავისი ბუნებით სმაგს ყოველი იუდა, რადგანაც ის ნიშნავს ღალატს, გამცემლობას, ანგარებას. საწინააღმდეგო გარემოებასთან გვაქვს საქმე მეორე ნოველაში, პეტრე ანტიპოდია იუდასი. ცნება “პეტრე” გარდა თავისი პირდაპირი მნიშვნელობისა, შეიცავს მეორე მნიშვნელობასაც. პეტრე თვით გონებაა ადამიანისა, რომელიც ეძებს, სჯის, განიცდის მაგრამ ყოველ მის მოქმედებას კეთილშობილება უდევს საფუძვლად. მას ეჭვი შეეპარა თავის რწმენაში, რადგანაც მასწავლებლის სიტყვებმა მასში აღძრეს ახალი პათოსი, რომელმაც თავისებურად განაწყო პეტრეს სულიერი ცხოვრება. პეტრეს მაგვარი ადამიანები არ დამშვიდდებიან, ვიდრე ცხოვრებისეული

ჭეშმარიტებით არ განსმსჭვალავენ თავიანთ ადამიანურ ბუნებას. პეტრე სკეპტიკოსი როდია. მით უფრო უცხოა მისი ბუნებისათვის ცინიზმი; მაგრამ ის არც დოგმატიკოსია, რომელიც ბრმად მიჰყვება ერთხელ არჩეულ გზას და არ ითვალისწინებს ობიექტურ პირობებს, ახალ ვითარებას, ცოცხალ სინამდვილეს.

პეტრე მაძიებელი გონებაა, რომელსაც სიმწარე უფრო მეტი მოელის ცხოვრებაში, ვიდრე სიხარული. მაგრამ მას არ შეუძლია ერთხელ მიღებული რწმენის გამო გასწიროს ყველაფერი, როდესაც დარწმუნებულია, რომ ეს რწმენა აღარ ეგუება რეალურ სინამდვილეს.

შიო არაგვისპირელი აქ წარმოგვიდგება, როგორც ფხიზელი შემოქედი, რომელიც მკითხველს აფრთხილებს ცდუნებისაგან და ამავე დროს აიარაღებს ჭეშმარიტებისაგან სიყვარულის გრძნობით.

ზოგადადადამიანურ პრობლემას ეხება ნოველა “გულცივობამ”. სკეპსისის შხამით მოწამლული ახალგაზრდა გულაცრუებულია საზოგადოებაზე. მას ღრმად სჯერა, რომ საზოგადოება მტრულად არის განწყობილი ცალკეული ადამიანებისადმი. მისი აზრით, პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულებაში პიროვნება ყოველთვის დაჩაგრულია. საზოგადოება კი გულგრილი. საზოგადოება რა აფასებს პიროვნებას, რაგინდ დიდი ღირსებით არ უნდა იყოს აღჭურვილი იგი. თვით დიდი მწერლის სამუდამოდ განშორებაც კი არ აწუხებს საზოგადოებას, და თუ დასტირის მის ცხედარს, არა იმიტომ, რომ მწერლის პიროვნება უყვარს, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ მას ეკარგება სიამოვნება, რომელსაც დიდი მწერალი ანიჭებდა. შიო არაგვისპირელს არ გამოაქვს ლოგიკური მსჯავრი სკეპტიკოსი ახალგაზრდა კაცის მოქმედების გამო, მაგრამ ქვეტექსტით ჩვენ ვგრძნობთ მწერლის დამოკიდებულებას მოვლენებისადმი. სიკეთე, რომელსაც რომელიმე ინდივიდუმი სჩადის საზოგადოების სასარგებლოდ, როდი იკარგება უკვალოდ, როგორც ამას სკეპტიკოსი ფიქრობს. ადამიანებმა კარგად იციან ღირსეულის ფასი. საზოგადოებრივი აზრი კარგად არჩევს ერთიმეორისაგან კარგსა და ცუდს, ბოროტსა და კეთილს. ჭეშმარტისა და არაჭეშმარიტს. ასეთი დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ შიო არაგვისპირელის ნოველიდან. ეს დასკვნა სავსებით ეთანხმება მწერლის მთელ შემოქმედებას, მის ესთეტიკურ პრინციპს.

მეტად საინტერესო პრობლემას ეხება ესკიზი “საშობაო ჩვენება”. ისტორიის მანძილზე იცვლებოდნენ საზოგადოებრივი წყობის ფორმები, ინგრეოდნენ იმპერიები, ნადგურდებოდნენ ტირანები, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრა, სუსტზე ბრძანებლობდა ძლიერი, რომ ასეთ საზოგადოებაში ბედნიერია მისი მცირე ნაწილი, აბსოლუტური უმრავლესობა კი – უბედური. “ნუთუ მშვიდობა და სათნოება კაცთა შორის ვერ გაიმარჯვებს? ნუთუ ვერ მოძებნის კაცობრიობა ბედნიერებასთან მისასვლელ გზას?”... ეს კითხვები აწვალევენ ესკიზის გმირებს. შიო არაგვისპირელის ეს ნაწარმოები დაწერილია ახალი საუკუნის დასაწყისის წინა დამეს. მწერალი მომავალ საუკუნეს ანდობდა ამ მძიმე კითხვის ჭეშმარიტ გადაწყვეტას.

ნოველაში –“ღმერთო, რა დაგიშავე?” მხატვრულად არის წარმოდგენილი ამქვეყნიური იდეალების ბრძოლა განყენებულ, რელიგიურ დოგმებთან. ბერი სერაფიონი, რომელიც მაგალითის მიმცემი იყო სხვა ბერებისათვის, გრძნობს, რომ მისი მოსვლა შიო მღვიმის მონასტერში შეცდომაა. ყოველი ლოცვის დროს ის გრძნობს წინააღმდეგობას განყენებულ იდეებს და ადამიანურ ვნებებს შორის.

ცხრა წლის ყრმა მოიყვანეს მშობლებმა მონასტერში და 15 წლის ლოცვისა და გვემის შემდეგ იგრძნო უძლეველობა იმისა, რაც აქ მოსვლამდე განიცადა. დიდი ხნის შემდეგ სერეფიონი უბრუნდება სოფლის მღელვარე ცხოვრებას, რათა ადამიანურ ტანჯვაში დალიოს დარჩენილი სიცოცხლე.

განხილული ნაწარმოებებიდან ჩანს, რომ შიო არაგვისპირელი კრიტიკულად არის განწყობილი დოგმებისადმი, რელიგიური იქნება ის, ფილოსოფიური თუ პოლიტიკური. მისი აზრით, ცხოვრება ფართოა და უსაზღვროდ მრავალფეროვანი. ადამიანიც ცხოვრებასა და ბუნებას ჰგავს თავისი მრავალფეროვნებით. ადამიანის სულის გამოვლინება არ შეიძლება ემორჩილებოდეს ერთ რომელიმე დოგმატურ კანონს, რადგანაც ყოველი კანონი თავისთავში შეიცავს განსაზღვრულობას, წინასწარ აღებულ კალაპოტს, რომელშიაც უნდა მოთავსდეს ადამიანის ქცევა. ადამიანის ვნებების, სურვილების და ინტერესების განუსაზღვრელი სამეფო კი ებრძვის და დროთა განმავლობაში ანგრევს ამ კალაპოტს.

მწერლის აზრით, ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ ისტორიის ასპარეზზე ბევრი მოძღვრება გამოდიოდა, როგორც დოგმების მტერი. მაგრამ დროთა სვლაში ოდესღაც თავისთავად პროგრესული მოძღვრება დოგმად იქცეოდა და ადამიანის აზროვნების განვითარებას ბოჭავდა. ამ ნიადაგზე მოძღვრებას, რომელსაც მილიონი მიმდევარი ჰყავდა, შემდეგ ზურგს აქცევდნენ მასები და გულგრილი ხდებოდნენ იმ იდეალებისადმი, რომლის გამოც ადრე კოცონზე იწვებოდნენ. კიდევ მეტი, ადამიანი თვით საკუთარი სიცოცხლისადმი ხდება გულგრილი, თუკი მისი არსი ეწინააღმდეგება ადამიანურ იდეალებს.

ეს გრძნობა შიო არაგვისპირელმა ყველაზე რელიეფურად გამოხატა ნოველაში, რომელსაც უცნაური სათაური აქვს: “ხა, ხა, ხა, რა სულელი ხარ”. გამოცდილი ექიმი აფრთხილებს 22 წლის ჭაბუკს, რომ მას მხოლოდ ორი წლის სიცოცხლეა აქვს დარჩენილი და მისი ჯანმრთელობის დაცვის ინტერესებისათვის საჭიროა სასტიკი რეჟიმი. ექიმმა ჭაბუკს აუკრძალა ღვინო და ყოველნაირი ვნებათა ღელვა. ექიმის რჩევაზე ჭაბუკი მწარედ იღიმება. რა საჭიროა სიცოცხლე, თუკი მისი შენარჩუნების ინტერესები მოითხოვენ ადამიანური ვნებების ჩაკვლას? განა სიცოცხლე ამ ვნებების გარეშე სანატრელია? მან ექიმის რჩევას ყურ არ უგდო, უფრო მეტი გახელებით მისცა თავი ვნებათა ღელვას და ერთი კვირის შემდეგ შეყვარებული ქალის მკლავეზე გარდაიცვალა.

შოი არაგვისპირელისათვის ჭაბუკი სიმბოლური სახეა იმ ადამიანებისა, რომლებმაც ახალგაზრდობის განთიადზე დაასრულეს საკუთარი სიცოცხლე მხოლოდ იმიტომ, რომ მათ ვერ შეასრულეს იმავე სიცოცხლისათვის აუცილებელი დოგმატიკური წესები.

იმავე თემატიკურ რეკალშია მოქცეული და იმავე დოგმატიკური კანონების წინააღმდეგ არის მიმართული მოთხრობა “შემუსრილი სამი მცნება”. 30 წელი ეძებდა მოთხრობის გმირი ადამიანის სიცოცხლის მიზანს და ცდილობდა იმის გაგებას, თუ რა კანონებს ემორჩილება ადამიანის ცხოვრება. ძიების დროს ის წააწყდა ხავსმოკიდებულ ქვის ფიცარს, რომელზედაც წარწერილი იყო სამი მცნება: I. ნურასოდეს ნუ დაეკითხები შენს თავს, რა არის ადამიანი, II. ყოველგვარ მოვლენას შენს ცხოვრებაში გულგრილად შეხვდი, III. ეცადე შენი ცხოვრება მხოლოდ სიამოვნებით გაატარო;

30 წლის ძიებამ მოთხრობის გმირი მიიყვანა ამ დასკვნამდე, და როცა უკან მოიხედა, შეენანა თავისი ახალგაზრდობა. ნუთუ ადამიანები იმისათვის ეძიებენ, რომ რაღაც დოგმატიკური კანონები შექმნან ადამიანთა ქცევებისა და მოქმედებისა, მაშინ, როდესაც ამ დოგმებს არ ემორჩილება ადამიანის ბუნება?

მოთხრობის გმირის სინანულს აქვს გარკვეული შინაგანი სიმართლე. მართლაც შეუძლებელია ადამიანის ქცევისათვის აბსოლუტურად ზუსტი კანონების დაწესება; მაგრამ, მეორე მხრივ, ადამიანები მინაც ემორჩილებიან გარკვეულ წესსა და კანონს. კერძოდ, ეს ითქმის ადამიანების მოქმედების მორალურ კოდექსებზე. ჩვენი ცხოვრება ანარქიად იქცეოდა, რომ ადამიანები თავისთავში განმტკიცებული მორალური ნორმებით არ აკავებდნენ საკუთარ სურვილებს. აუცილებლობა თვით ქმნის სავალდებულო ნორმებს ცხოვრებაში, რომელთაც ადამიანები ემორჩილებიან. მაგრამ ეს შეგნებული აუცილებლობაა, რომელიც თავისთავში ატარებს თავისუფლებასაც. ამიტომ ჩვენ არ შეგვიძლია გავიზიაროთ ზემოდასახელებული მოთხრობის გმირის ის თვალსაზრისი, თითქოს საჭირო არ იყოს ადამიანმა გარკვეული ვალდებულება იკისროს საზოგადოების მიმართ, თითქოს ამგვარი ვალდებულება ბოჭავს პიროვნების თავისუფლებას.

პატარა მოთხრობათა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა “ღვინის ქურდი”, “დიდი დედა მარიამი და ხატაურა”, “ჩემო შვინდავ!”.

\* \* \*

შოი არაგვისპირელს ქართველი მკითხველი იცნობს, როგორც დრამატურგსაც, თუმცა დრამის ჟანრში ისევე ჩინებულად როდი გამოვლინდა მისი ნიჭი, როგორც პროზაში. მის პიესებში ავტორისეულ რემარკებს უფრო დიდი ადგილი აქვს დათმობილი, ვიდრე პერსონაჟების მოქმედებას. სიტუაციები ერთფეროვანია, ხოლო კვანძები, დრამატული კონფლიქტები და

კოლიზიები პიესებში არ ჩანს, ზომიერება არ არის დაცული დიალოგებში და მონოლოგებში.

მისი პიესების—“კოკა ყოველთვის წყალს არ ზიდავს” და “შიო თავადი” – იდეა მნიშვნელოვანია და ფრიად საყურადღებო, მაგრამ მას არა აქვს შესატყვისი დრამატურგიული ფორმა. გადამდნარი არ არის ადამიანურ ვნებებში და ემოციებში.

იმისათვის, რომ პიესის (“შიო თავადი”) გმირმა იხსნას თავისი სამშობლო სპარსელების მონობისაგან, საკუთარ ცოლს საყვარლად უგზავნის მოწინააღმდეგე ჯარების სარდალს, რათა ეს უკანასკნელი ქართველების მხარეზე გადმოიბიროს. თავისთავად ამგვარი კოლიზია არაბუნებრივია და ეწინააღმდეგება ადამიანის ხასიათს. მეორე მხრივ, ამ გზით გადმოიბირება სარდალისა დამაჯერებულ შათაბეჭდილებას მოკლებულია და მის პიესაში რჩება როგორც ანომალიური მოვლენა.

\* \* \*

შიო არაგვისპირელმა ქართული კლასიკური მწერლობის ლიტერატურულ ტრადიციებზე დაყრდნობით და გასული საუკუნის ოთხმოცდაათიანი წლების მსოფლიო ლიტერატურის მიღწევების გათვალისწინებით, თვალსაჩინოდ გაამდიდრა ქართული ბელეტრისტიკა.

შიო არაგვისპირელი მცირე ფორმის მოთხრობების, ნოველების და ესკიზების ბრწყინვალე ოსტატია. ყოველი მისი ნაწარმოები დამაბული და შეუწინააღმდეგელი ინტერესებით იკითხება. ამავე დროს ფორმის თვალსაზრისით მან, სხვა ქართველ მწერლებთან ერთად, საფუძველი ჩაუყარა ქართულ ნოველას. ამ ფორმამ კლასიკურ სიმაღლეს მიაღწია მის შემოქმედებაში.

შიო არაგვისპირელის პროზის ანალიზი გვარწმუნებს, რომ მისი ფესვები ებჯინება, ერთი მხრივ, ქართული ნაციონალური მცირე ფორმის მოთხრობების ხანგრძლივ ტრადიციას, მეორე მხრივ, ამ საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურის ტრადიციებს. როგორც ცნობილია, მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულს მსოფლიო ლიტერატურაში მცირე ფორმის პროზაულმა ნაწარმოებებმა გაბატონებული ადგილი დაიკავა. პირველი ტონის მომცემი ამ საქმეში იყო პროსპერ მერიმე, შემდეგ კი ჩეხოვი, კნუტ ჰამსუნი, ო. ჰენრი, მაქსიმ გორკი, ბუნინი და სხვ. მთავარი ყურადღება ნაწარმოებში ადამიანის სულიერ მხარეს მიექცა. წმინდა ოჯახური ყოფითი ელემენტები, რომლებიც ასე დამახასიათებელი იყო რომანებისათვის, უკანასკნელ ადგილს იჭერს მცირე ფორმის პროზაულ ნაწარმოებებში. სამაგიეროდ გაბატონებული ადგილი დაიკავა სულიერმა აფექტებმა. სულიერი ცხოვრების ერთ მცირე, მაგრამ უაღრესად საყურადღებო დეტალზე შენდებოდა მთელი შენობა მხატვრული ნაწარმოებისა. მწერლის აზრით, ადამიანის სულიერი ცხოვრება შედგება უამრავი დეტალისაგან. თითოეულის წარმოშობის მიზეზი ჩამარხულია

ადამიანისა და ემპირიული სინამდვილის ურთიერთობაში. ამ ნიადაგზე დეტალების მთელი კომპლექსი ქმნის ადამიანის მთელ ხასიათს.

ამ აზრის მიმდევარი მწერლები არასოდეს არ ეძებდნენ რაღაც არაჩვეულებრივსა და განსაკუთრებულ შემთხვევებს ადამიანის ცხოვრებიდან. მათთვის უმთავრესი იყო უბრალო, ჩვეულებრივი, მაგრამ დამახასიათებელი შემთხვევა, რომლის არეშიაც ჩანდა ადამიანის სულიერი ცხოვრება.

ქართული ლიტერატურის ისტორიაში არ მოიძებნება მეორე მწერალი, რომელიც დეტალს იმდენ ყურადღებას აქცევდეს, როგორც შიო არაგვისპირელი, მისებრ ამუშავებდეს მას მხატვრულად. ამ უკანასკნელში ის ხედავს ადამიანის სულიერ სამყაროს და, რაგინდ მცირეც არ უნდა იყოს იგი, შიო არაგვისპირელი მას ანიჭებს სიცოცხლეს და მისდამი ინტერესით განმსჭვალავს მკითხველს.

შიო არაგვისპირელი არსებითად განწყობილების მწერალია და მას შესწევს უნარი ერთი დეტალის მეშვეობით მოქსოვოს ადამიანის ხასიათი ისე, რომ ვიგრძნოთ არა მარტო ადამიანის სული, არამედ ემპირიული სინამდვილე თავის მრავალმხრივი ბუნებით.

შიო არაგვისპირელის ყველა მოტივი, იქნება ის სოციალური, ეროვნული, სატრფიალო და ფილოსოფიური ხასიათისა, ეყრდნობა დეტალს, იგია მისი მხატვრული პალიტრის წარმმართველი ძალა და ოსტატობის პირველი ნიშანი. მისი მხატვრული ფიქსაცია ყოველთვის აღწევს მიზანს და თუ მისი არც ერთი პროზაული ნაწარმოები მკითხველში არასოდეს არ იწვევს გულგრილობის გრძნობას, მოწყენილობას, ამას უნდა ვუმადლოდეთ დეტალის მხატვრულ დამუშავებას.

შიო არაგვისპირელის ნოველების დამახასიათებელი თვისებაა მძაფრი სიუჟეტი და პერსონაჟის დასრულებული ხასიათი. აქაც დეტალის საშუალებით ხსნის იგი ადამიანის სიხარულსაც და მწუხარებასაც. ყოველი ადამიანური ვნება აყვანილია მხატვრულ ხარისხში და ჩვენ მაშინვე ვგრძნობთ ამ ვნების გამომწვევ მიზეზებს.

შიო არაგვისპირელის დრამატიზმი და იუმორი თავისი აუმღვრეველი მხატვრული ფერებით ეყრდნობა ცხოვრებისეულ ჭეშმარიტებას და არასოდეს არ გადადის სიყალბეში. აქედან წარმოსდგება მისი მაღალი ჰუმანიზმიც. თანაგრძნობა და სიყვარული ასაზრდოებს მის ჰუმანურ გრძნობას, ადამიანის ნაკლოვანებებს მწერალი არასოდეს არ სთვლის მის ბიოლოგიურ თვისებად. კიდევ მეტი, პერსონაჟთა ცუდი თვისებების გამო პასუხისმგებლობას შიო არაგვისპირელი აკისრებს ობიექტურ გარემოს, გაბატონებულ საზოგადოებრივ ურთიერთობას.

შიო არაგვისპირელისათვის ადამიანი უბიწო ქმნილება როდია. მწერალს შეეძლო გაემეორებინა დიდი შექსპირის აზრი: ბუნება თვითონ გვძენს ზოგიერთ ნაკლს, რათა გვახსოვდეს, რომ ჩვენ ადამიანები ვართ და არაფერი ადამიანური ჩვენთვის უცხო არ არის.

შოი არაგვისპირელს ცხოვრებისა და ადამიანების მხატვრული წარმოსახვისათვის აქვს თავისი საკუთარი ესთეტიკური თვალსაზრისი, რომელიც მჟღავნდება პესრონაჟთა სულში, წერის სტილში, მეტყველების ფორმაში, კონფლიქტებსა და კოლიზიებში, სიუჟეტურ აღნაგობაში; ერთი სიტყვით, ყოველივე იმაში, რომელთა ერთობლიობაც ქმნის სიტყვის ოსტატს, შოი არაგვისპირელი რეალისტია ამ სიტყვის მაღალი მნიშვნელობით და ის აგრძელებს ქართული რეალიზმის ჭეშმარიტ გზას.

მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი გარემოება. რეალიზმის კლასიკურ გაგებას შოი არაგვისპირელის ესთეტიკური თვალსაზრისი თავისებურ ელფერს აძლევს. მძაფრი ფსიქოლოგიზმი, რომელიც დამახასიათებელი თვისებაა არაგვისპირელის მთელი შემოქმედებისა, ახალ თვისებას ანიჭებს მის რეალიზმს და მწერლის მხატვრულ წარმოსახვაში თავისებურ ფორმას იღებს.

თავისი მხატვრული ფორმით და ესთეტიკური მრწამსით შოი არაგვისპირელი ქართული კლასიკური ლიტერატურის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია.

## ლ ა ლ ი ო ნ ი

(1866 - 1918)

არსენ ანტონის ძე მამულაიშვილმა (ლალიონმა) ლიტერატურული მოღვაწეობა დაიწყო ეგნატე ნინოშვილის გარდაცვალებიდან ერთი წლის შემდეგ, 1895 წელს, როდესაც ჟურნალ “მოამბეში” დაიბეჭდა მისი პირველი მოთხრობა – “ფირალი დავლაძე”. ამ მოთხრობას ქართული ლიტერატურული კრიტიკა იმთავითვე გემოეხმაურა. კიტა აბაშიძემ იგი, როგორც მხატვრული მოვლენა, დაიწუნა, ხოლო გრიგოლ ყიფშიძემ მოთხრობის ავტორში ეგნატე ნინოშვილის ლიტერატურული ტრადიციის საიმედო გამგრძელებელი დაინახა<sup>123</sup>.

“ფირალი დავლაძის” ვრცელი იდეურ-თემატიკური ანალიზი მოგვცა ალექსანდრე წულუკიძემ თავის ცნობილ წერილში “ახალი ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში”. წერილის ავტორმა მარქსისტული თვალსაზრისით გაარკვია, თუ რა სოციალ-ეკონომიკურ ნიადაგზე აღმოცენდნენ ჩვენში ლალიონის მიერ “ფირალ დავლაძეში” დახატული ტიპები და რომელ მათგანს მომავლის რა პერსპექტივა ჰქონდა.

<sup>123</sup> გ. ყიფშიძე, “სალიტერატურო მიმოხილვა”, “მოამბე”, 1896 წ., № 1.



ლიტერატურული კრიტიკის ამგვარი ყურადღება “ფირალ დავლაძისადმი” გამოწვეული იყო, უმთავრესად, ამ ნაწარმოების თემატიკური სიახლით და აქტუალობით. თემატიკური სიახლე და აქტუალობა, საერთოდ დამახასიათებელია ლალიონის მთელი შემოქმედებისათვის. ლალიონს ლიტერატურული მოღვაწეობა ჩვენი ცხოვრების მეტად რთულსა და საინტერესო პერიოდში (1895-1918წწ.) მოუხდა.

არსენ ანტონის ძე მამულაიშვილი დაიბადა 1866 წლის 23 იანვარს სოფელ დვაბზუში (გურია), ღარიბი აზნაურის ოჯახში. 1883 წ. არსენმა ოზურგეთის საქალაქო სასწავლებელი დაამთავრა, ხოლო ორი წლის შემდეგ იგი მიიღეს თბილისის სამასწავლებლო ინსტიტუტში სახელმწიფო ხარჯზე. 1889 წელს, ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, განწესებულ იქნა საქალაქო სკოლის მასწავლებლის თანაშემწედ ქალაქ შემახაში. ორი წლის შემდეგ, იქვე, შტატის მასწავლებლად ჩარიცხეს. 1893 წ. იმავე თანამდებობაზე გადაიყვანეს ქალაქ ნახიჩევანში, სადაც ოთხი წელი დაჰყო. ეძნელებოდა სამშობლოდან შორს ყოფნა, მაგრამ მას ხომ ინსტიტუტი სახელმწიფო ხარჯზე ჰქონდა დამთავრებული და სამუშაოდ სადაც არ უნდა გაეგზავნათ, უარს ვერ იტყოდა. საზაფხულო არდადეგებს ყოველთვის გურიაში, თავის მშობლიურ სოფელში ატარებდა.

ნახიჩევანში ლალიონი დაავადდა. 1897 წელს, დასნეულებული, თბილისს გადმოვიდა და აქ სათავადაზნაურო გიმნაზიაში განაგრძო მასწავლებლობა. 1900 წ. გიმნაზიას თავი დაანება და ივანე გომართელთან ერთად, დაარსა კერძო სკოლა-პანსიონი, სადაც ქართული ენის სწავლებას განსაკუთრებული ადგილი დაუთმო და ამით იმდროინდელი რუსიფიკატორების გულისწყრომა დაიმსახურა. ეს უკანასკნელი ცდილობდნენ სახელი გაეტეხათ პანსიონისათვის, ჩამოეშორებინათ მისთვის მსურველები. 1903 წ. ლალიონი იძულებული გახდა ოფიციალურად დაეხურა პანსიონი.

1906 წ. ლალიონი კვლავ მასწავლებლობას უბრუნდება. ჯერ თბილისის პირველი (ვერის) უმაღლესი დაწყებითი სკოლის მასწავლებლის თანაშემწედ ინიშნება, ხოლო სამი წლის შემდეგ მას, იქვე, შტატის მასწავლებლად ამტკიცებენ. ამ თანამდებობაზე დარჩა იგი სიკვდილამდე.

არსენ მამულაიშვილი გარდაიცვალა 1918 წლის 17 სექტემბერს, დასაფლავებულია დიდუბის პანთეონში.

ქართული ლიტერატურისათვის ლალიონის მოთხრობებს გარკვეული მნიშვნელობა აქვს. თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში დიდი სოციალური პრობლემების დასმით, სამოქალაქო მოტივების წინ წამოწევით, ლალიონი აგრძელებს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ პროგრესულ-დემოკრატიული მწერლობის ლიტერატურულ ტრადიციებს.

მოთხრობა “ფირალი დავლაძე”, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ, თავის დროზე საკმაოდ გახმაურებული ნაწარმოები იყო, ორი სოციალური წოდების, ორი კლასის ურთიერთშეჯახების ფონზე იშლება, დრომოქმულ ფეოდალიზმს

არ სურს ფარ-ხმალი დაჰყაროს მომძლავრებულ კაპიტალიზმთან გამართულ სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში. მოთხრობაში პირველის წარმომადგენელია აზნაური ივანე დავლაძე, ხოლო მეორისა – წარმოშობით გლეხი, გაქალაქებული ბურჟუა ნიკო კანლაძე. ერთსაც და მეორესაც ქართულ ლიტერატურაში თავიანთი უახლოესი წინამორბედები ჰყავთ: ივანე დავლაძეს – იერემია წარბა და ტარიელ მკლავაძე, ნიკო კანლაძეს – ბახვა ფულავა და დავით დროიძე. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს თითქოს ლალიონის მოთხრობის პერსონაჟები პირდაპირი განმეორება იყვნენ გიორგი წერეთლისა და ეგნატე ნინოშვილის მიერ დახატული ტიპებისა.

აღვირახსნილ მოქეიფე ტარიელ მკლავაძეს ჯერ კიდევ არ გასჭირვებოდა ისე, რომ იგი ივანე დავლაძის მსგავსად ტყეში გაჭრილოყო და აშკარა ავაზაკობის გზას დასდგომოდა. იერემია წარბა ყურადღების ღირსად არ თვლიდა ბახვა ფულავას. ივანე დავლაძე კი შინაგან შიშსა და სულიერ ძრწოლას განიცდის თავისი კლასობრივი მტრის, ნიკო კანლაძის წინაშე, თუმცა გარეგნულად ამას არ იმჩნევს. დავლაძეს უფულობა ისე გაამწარებს, რომ იგი გაბოროტებით წამოიძახებს: “ღორი კი წააკტა ამისთანა სიცოცხლეს! ერთი თუმანი რომ გინდოდეს, იმას ვერ იშონი, ქვეყანა რომ დეიქცეს”<sup>124</sup>. თუ გამდიდრებული გლეხი სოფლის წურბელა დავით დროიძე სოფელშივე ცხოვრობს, თავისსავე გუმინდელ მოძმეს, ღარიბ გლეხს წოვს სისხლს და ცდილობს ფულის საშუალებით აზნაურთა წოდებას მიუახლოვდეს, -- გლეხი ნიკო კანლაძე ქალაქის ბურჟუად ქცეულა და მას ცხოვრების თავისებური “მსოფლმხედველობაც” შეუმუშავებია: “შემღება თუ გაქ, განათლებულიც მაშინ ხარ”. ნიკო კანლაძე თავისი სიმდიდრით აზნაურთა წოდების წარმომადგენელს უპირისპირდება და მასთან ბრძოლაში იმარჯვებს.

კლასობრივი მტრები, ივანე დავლაძე და ნიკო კანლაძე, ავტორმა ერთმანეთს ლხინში. გლეხის – სამსონ ტარაძის შვილის ნათლობაში შეახვედრა.

ივანე ადრეც იცნობდა ნიკოს. ბათუმში ბევრჯერ ენახა, სძულდა იგი და ეს სიძულვილი ახლა ერთბაშად გაძლიერდა, რასაც განსაკუთრებით ერთმა გარემოებამ შეუწყო ხელი. სტუმრებს შორის იმყოფებოდა ღარიბი აზნაურის, მაქსიმე ბედაძის ასული ნინო. ივანეს კარგა ხანია მოსწონდა ნინო და ახლა მან უცოლშვილო მდიდარ კაცში, ნიკო კანლაძეში, თავისი რაყიფი დაინახა.

ივანე დავლაძის წინაშე მწვავე პრობლემა დგება: ფულის შოვნა. დავლაძე გრძნობს, რომ უფულოდ იგი კანლაძესთან ბრძოლას ვერ შეძლებს. ფულის შოვნის მიზნით, ივანე იძულებულია ავაზაკობას დაადგეს. ივანე დავლაძე გაბოროტებული, თავზე ხელაღებული ავაზაკია, რომელიც არავის არ ინდობს, არც მდიდარს არც ღარიბს, განურჩევლად და განუკითხავად ჰკლავს და მარცვავს ყველას. როგორც ვიცით, ეგნატე ნინოშვილს თავის პუბლიცისტურ წერილებში და მხატვრულ ნაწარმოებებში ამგვარად როდი ჰქონდა

<sup>124</sup> ლალიონი, მოთხრობები, 1949 წ., გვ. 24.

წარმოდგენილი ფირალის სახე. ხალხის წარმოდგენითაც, ფირალი სოციალური უსამართლობის გამო ტყეში გაჭრილი გლეხკაცია, რომელიც იარაღით იბრძვის უსამართლობის წინააღმდეგ, ივანე კი გაავაზაკებული აზნაურია.

ფირალის ტიპად, და ისიც მხოლოდ ნაწილობრივ, ამ მოთხრობაში შეიძლება მივიჩნიოთ ახალგაზრდა მშრომელი გლეხი ალექსი სანდომიძე – ქვრივი მარინეს შვილი, თუმცა ალექსისაც აკლია ნინოშვილისებური ფირალების გამბედაობა. მასში ვერ ვამჩნევთ არსებული სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ მებრძოლ სულს: “მე თავი მომძულდა, არაფერს არ ვეძებ ქვეყანაზე, საცხა ერთი ტყვია რავა ვერ მომკლავს”<sup>125</sup>. ამბობს იგი.

საინტერესოა სცენა ტყეში, სადაც აღწერილია საუბარი ივანე დავლაძესა და ალექსი სანდომიძეს შორის. ეს ორი სხვადასხვა სოციალური წრის წარმომადგენელი, ტყეში ერთმანეთს საერთო ბედმა შეახვედრა. მიუხედავად ამისა, ავტორი მათ შორის დიდ სოციალურ უფსკრულს ამჩნევს. დავლაძე არავის არ ინდობს, მას სძულს მთელი ქვეყანა. სანდომიძე კი გულისტკივილით განიცდის და იზიარებს თავისი თანამომძე გლეხკაცის დუხჭირ ბედს.

ივანე დავლაძემ შური იძია ნიკო კანლაძეზე: საკუთარ სახლში შეუვარდა მას და მოკლა. წერილში “ახალი ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში” ალ. წულუკიძე შეინიშნავდა, რომ ივანე დავლაძის მიერ ნიკო კანლაძის მოკვლა ჩვენი ცხოვრების დამახასიათებელი ტიპური მოვლენა არააო. კანლაძე ახალი კლასის, ბურჟუაზიის, წარმომადგენელია და მწერალს იგი განვითარების პერსპექტივაში უნდა დაეხატაო.

რაც შეეხება მოთხრობის ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟს, ნინოს, რომელიც ნიკო კანლაძემ ფულითა და მოხერხებით ხელში ჩაიგდო და ცოლად შეირთო, იგი თავისი სიცოცხლის დასასრულით გვაგონებს ნინოშვილის მიერ დახატულ ქალთა ტიპებს. ნინოს ქმრის მკვლელობა დააბრალებს და ციხეში ჩასვეს, სადაც იგი სულიერად დაავადდა და მალე გარდაიცვალა.

თავადაზნაურთა წოდების დეგრადაცია ქართულ ლიტერატურაში მრავალფეროვნად აისახა. ყველა თავადიშვილი ან აზნაური იერემია წარბას და ტარიელ მკლავაძის გზას არ დასდგომია. მათგან დიდად განსხვავდებიან, მაგალითად, დავით კლდიაშვილის მიერ დახატული “შემოდგომის აზნაურები”. ლალიონის მოთხრობების პერსონაჟებსაც, შეიძლება ითქვას, აზნაურთა ტიპების ამ მრავალფეროვან გალერეაში თავისებური ელფერი შეაქვთ. ეს განსაკუთრებით ჩანს მოთხრობებში: “ეფემიას ოცნება” და “რაქვიანა”.

ღარიბი აზნაურის, ჯამლეთ გვერდილოშვილის ასულ ეფემიას ცხოვრების ტრაგედია გამოწვეულია მისი ოჯახის ეკონომიკური უსახსრობით. ეფემიას დედა, ნაადრევად დაქვრივებული თეკლე, რომელიც დიდი

<sup>125</sup> ლალიონი, მოთხრობები, 1949., გვ. 45.

გაჭირვებით ინახავს ოჯახს, თავისი ქალისათვის მხოლოდ ფულიან საქმროს ეძებს, სასიძოს სხვა ღირსებებზე კი სრულიადაც არ ნაღვლობს. ეფემიასაც ოცნებად გადაქცევია შეძლებული ცხოვრება. და, აი, ფულიანი კაცი, ქალაქის წვრილი ბურჟუა, შთამომავლობით ნახევრად გლეხი და ნახევრად აზნაური გიორგი პინტლიანი დაიპყრობს და გაიტაცებს ეფემიას არსებას.

გიორგი პინტლიანს, ნიკო კანლაძის მსგავსად, თავისი “ფილოსოფიური მრწამსი” აქვს შემუშავებული: “ფული თუ გაქ კაცს, ყველაფერი შენია”. პინტლიანს არა აქვს სწავლა-განათლება, განათლების ნიშნად მას მიაჩნია ქალაქური ბარბარიზმები, რომლებსაც იგი საუბარში ხშირად ჩაურთავს. ის სიკეთე და ქველმოქმედება, რასაც გიორგი სოფლის ეკლესიაზე იჩენს, მოჩვენებითია და ამას იგი ხალხში თავისი განდიდების მიზნით მიმართავს და არა კეთილადამიანური ბუნების გამო. ამდენად ბუნებრივია მის მიერ გადადგომული შემდგომი ნაბიჯი – უმზითვო ლამაზი საცოლის, ეფემიას გაცვლა მზითვიან გონჯ ქალზე.

ეფემია მტკიცე ნებისყოფის ქალია და ამიტომ იგი აქტიურად წინააღმდეგება თავისი ქალური პატიოსნების ფეხქვეშ გამთელავს. საერთოდ, ლალიონის მიერ დახატული ქალები საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზზე აქტიურნი არიან, უფრო აქტიურნი, ვიდრე, მაგალითად, ეგნატე ნინოშვილის დარიკო, ქრისტინე, მელანია და სხვები. ეფემიას ბრძოლა გიორგი პინტლიანის წინააღმდეგ, მართალია, უშუალოდ მისი პირადი ადამიანური გრძნობების შეურაცხყოფითაა გამოწვეული, მაგრამ იგი თავისი ფესვებით ფართო სოციალურ დრამას უკავშირდება.

ეფემია პატიოსანი ქალია, ამაყი, თავისი ქალური ღირსებებისათვის მებრძოლი. აღნიშნული თვისებებით მას ერთგვარი სიახლე შეაქვს იმდროინდელ ქართულ პროზაში.

ლალიონის მხატვრული შესაძლებლობა თვალსაჩინოდ გამოვლინდა მოთხრობა “რაქვიანაში”. მოთხრობის სოციალური ფონი ისევ და ისევ ეკონომიკურად და სულიერად დაკნინებულ აზნაურთა წოდების ცხოვრებაა. მაგრამ ეს ცხოვრება მწერლის მიერ სრულიად ახალი ასპექტით არის დანახული. ამ მოთხრობაში აღწერილია პატარა ადამიანის დიდი ტრაგედია.

გლახუნა უნდილაშვილი არის “ერთი ებადრუკი აზნაური, რომელიც სადღაც, მივარდნილ სოფელში, შავ ბედს ებრძვის”. არსებობის საშუალებად მას კეთილსინდისიერი შრომა აურჩევია. იგი, თანასოფლელ გლეხთა მსგავსად, მძიმე ფიზიკურ შრომას ეწევა. მაინც სიღარიბისათვის თავი ვერ დაუღწევია. გლახუნას გულს უკლავს ის გარემოება, რომ მისი აზნაურული წარმოშობა სოფლად თითქმის ყველამ დაივიწყა. ამიტომ იგი ცდილობს რაიმე ისეთი საშუალება გამონახოს, რაც მას მეზობლების თვალში ამაღლებს – აზნაურულ ღირსებას დაუბრუნებს. რა შეიძლება გამოდგეს ასეთ საშუალებად? ცხადია, არა გახუნებული მწვანე ჩოხა, რომელიც გლახუნას ჯერ კიდევ შერჩენია. მას არც ფული აქვს და არც განათლება. და აი, ერთი შორეული ნათესავის მიზამვით, გლახუნა აითვისებს და თავის სასაუბრო ენაში

შემოიტანს ჭინჭრიანელებისათვის უცნაურ სიტყვას – “რაქვიანა”. “უმცროს-უფროსობა, რაქვიანა, ღმერთმა გააჩინა და კაცს რეიზა არ უნდა, რაქვიანა, ახსოვდეს აგი”<sup>126</sup>. გლახუნას ამით სურს გააკვირვოს თავისი თანასოფლელები, ვითომცდა მან მათზე მეტი იცის. მაგრამ ხდება სრულიად საწინააღმდეგო: ჭინჭრიანელებმა იუცხოვეს ეს სიტყვა, საუბარში მისი ხშირი გამოყენება მეტიჩრობად ჩაუთვალეს გლახუნას და მას მეტსახელად “რაქვიანა” შეარქვეს, რითაც იგი კიდევ უფრო დამცირდა ხალხის თვალში. გლახუნა მოსვენებას კარგავს: “ვინ იცის რა აზრით ეძახიან მას “რაქვიანას”?! ალბათ, მის უსახსრობას, გაჭირვებას დასცინიან...”<sup>127</sup>

ერთი იმედილა დარჩენია გლახუნას – ქალაქში “განათლებული” უმცროსი ძმის, ვასოს, ავტორიტეტი, რასაც იგი ისე ეჭიდება, როგორც წყალწადებული ხავსს. ტრაგიკომიკურია უბადრუკი ადამიანის მდგომარეობა, რომელიც აცხადებს: ჩემმა ძმამ ოცდაოთხი კლასი დაამთავრაო. გლახუნა ცდილობს “ნასწავლი” ძმის ავტორიტეტს შეეფაროს, რომ ისიც ღირსეულ კაცად სცნონ. ადამიანის ფსიქიკის ზედმიწევნითი ცოდნითა და კარგი მხატვრული ალლოთი აგვიწერს ლალიონი გლახუნას სამზადისს ძმის და რძლის დასახვედრად, შემდეგ ამ დახვედრასა და გლახუნას იმედების გაცრუებას. ვასო უნდილაშვილი ქალაქში ისე გაყოყოჩებულა, რომ სოფლის აღარაფერი მოსწონს, მეზობლებს აღარ კადრულობს, გლახუნას არა თუ თავის ღირსეულ ძმად, საუბრის ღირსადაც არა თვლის. გლახუნა თანდათან რწმუნდება, რომ მისთვის ყველა მტერზე უფრო დიდი მტერი საკუთარი ღვიძლი ძმა ვასო უნდილაშვილია.

გლახუნა უნდილაშვილსა და მისი ძმის, ვასოს სახით მწერალმა ჩამორჩენილი სოფელი და ხალხის ცხოვრებას მოწყვეტილი ქალაქის ინტელიგენცია დაუპირისპირა ურთიერთს. ვასო და გლახუნა საზოგადოების ერთი სოციალური ფენიდან არიან გამოსული, მაგრამ ისინი ერთმანეთისათვის უცხონი გამხდარან.

მოთხრობაში – “ბეჟუკას ხვედრი” და ესკიზში – “დამშვიდება” – ლალიონი ხატავს 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ საქართველოს სოფლებში შექმნილ მდგომარეობას. ცნობილია, რომ სტოლიპინის რეაქციის პერიოდში ძალზე გაუარესდა სოფლის მშრომელი მოსახლეობის ცხოვრების პირობები. კვლავ წელში გაიმართნენ მემამულენი და სოფლის ხელისუფალნი, ძველებურად იწყეს თვითნებური მოქმედება. ისინი ითვისებდნენ გლეხთა ქონებას, არ აძლევდნენ მათ საძოვრებითა და წყლით სარგებლობის დამოუკიდებელ უფლებებს, ართმევდნენ საქონელს, არბევდნენ გლეხებს.

მემამულე სიკო მუშგურაძემ შარი მოსდო ალალ-მართალ გლეხს ბეჟუკას, შენი ხარები ჩემს ყანაში შესულანო, თავს დაესხა შეიარაღებული თანხლებით და ოჯახის მარჩენალი ხარები წაართვა. ეს იყო ერთგვარი შურისძიება

<sup>126</sup> ლალიონის, მოთხრობები, 1949 წ., გვ. 51.

<sup>127</sup> იქვე, გვ. 50.

ადვირახსნილი მემამულისა მშრომელ გლეხზე, რომელიც რევოლუციის აღმავლობის პერიოდში მას განუდგა და მისი საყანეების დამუშავებაზე, მეზობელ გლეხებთან ერთად, უარი განაცხადა: --”რა იფიქრე ყაზახო?... იგი დრო შეგრჩებოდათ, გეგონა... მიჩვილე ახალთაობასთან!... გამიკეთეთ ბოიკოტი თქვენებურად!..<sup>128</sup>. მოთხრობაში “ბეჟუკას ხვედრი” ჩანს მომწიფებული მწერლის თვალი, მხატვრული ალღო. მასში მოხდენილად არის ჩართული ბუნების პეიზაჟები, რომლის ფონზედაც იმლება ბეჟუკას ტრაგედია.

ძლიერი განცდით არის დაწერილი ფსიქოლოგიური ესკიზი “დამშვიდება”. მასში დახატულია ერთ-ერთი შემზარავი სურათი იმ დიდი უბედურებისა, რომელიც რეაქციის პერიოდში მეფის დამსჯელმა რაზმებმა თავს დაატეხეს საქართველოს სოფლებს, მის მშრომელ მოსახლეობას. იანვრის სუსხიან ღამით ხალხი სოფლიდან შავრაზმელთა რისხვას გამოქცევია და სიცოცხლის შენარჩუნების ინსტინქტით, სოფლის მახლობლად მდებარე ტყის მივარდნილ კუნჭულს შეხიზვნია. მწერალი გვეუბნება, რომ ამ შეურაცხყოფილ და დამცირებულ ხალხს, რომელზედაც დაუნდობლად ნადირობენ, ყველაფერი დაუკარგავს, მაგრამ მაინც შერჩენია ერთი უძვირფასესი საუნჯე – რწმენა მომავლისა. ამის დასტურად ღამის წვდიადში გაისმის შურისძიებისაკენ მომწოდებელი სიტყვები: ვიღაც ჭაბუკი ფიცსა სდებს შავრაზმელების მიერ მოკლული მეგობრის გვამთან. ყოველივე ამას ხედავს და უსმენს პატარა ბიჭი სერგო, რომლის უმცროსი და, ნატო, აგრეთვე მხეცურად მოუკლავთ შავრაზმელ ჯალათებს. აი, სწორედ ეს პატარა სერგოა ესკიზის მთავარი პერსონაჟი, რომელსაც კომმარულ ფიქრებს აღუძრავს თავისი საყვარელი დის, მეფის ჯალათების უმანკო მსხვერპლის, ნატოს, გახსენება. განთიადისას ყმაწვილი შეუმჩნევლად გამოეყოფა ხალხს და ტყის ბილიკით დის საფლავისაკენ მიიპარება. შავრაზმელთა ცხენების თქარათქური ეჩვენება, წარმოიდგენს, ვითომ ნატო ისევ ცოცხალია და მას მიჰკლავენ. თუ არ მიუსწრებს. გმირული სული იღვიძებს ბავშვში – მარტო შეებრძოს ჯალათებს, იხსნას თავისი და. ჩვენება ჰქრება. სერგო უკვე დის საფლავზეა. პირველ ჩვენებას მეორე ცვლის: საფლავის მიწა ზევით იწევს, საფლავიდან რაღაც გმინვა ისმის. ბავშვი საფლავიდან ქვების გადაგორებას იწყებს, მაგრამ ამ დროს ნამდვილად გამოჩნდებიან “სოფლის დამამშვიდებლები”. ერთი მათგანი ტყვიით განგმირავს საბრალო ბავშვს. მწერალს ვერ ვუსაყვედურებთ, რომ ეს შემზარავი სურათი რეალურ სინამდივლეს დაშორებული ფანტაზიის ნაყოფი იყოს. ანალოგიურ ფაქტებს ადგილი ჰქონდა არა მარტო გურიის სოფლებში, არამედ საქართველოს სხვა კუთხეებშიც.

მიუხედავად მკაცრი რეპრესიებისა, სტოლიპინის რეაქციამ ვერ შეძლო მშრომელი მასების რევოლუციური სულისკვეთების ჩახშობა. 1910 წლის

---

<sup>128</sup> ლალიონის, მოთხრობები, 1949 წ., გვ. 129.

დეკემბერში ვ.ი. ლენინი წერდა: “შავრაზმული რეაქციის სრული ბატონობის ხანა გათავდა, იწყება ახალი აღმავლობის ხანა”<sup>129</sup>. .

რევოლუციური მოძრაობის გამოცოცხლების ფონზე არის გაშლილი ლალიონის ვრცელი მოთხრობა “თინა”. ამ მოთხრობით მწერალმა სცადა ფართო ტილოს შექმნა რეაქციის პერიოდის ქართველი ინტელიგენციის ცხოვრებიდან. თუმცა ეს რთული და მრავალფეროვანი თემა მხატვრულად სათანადოდ ვერ დასძლია. რევოლუციურად განწყობილი ქართველი ქალის საინტერესო სახეა მოთხრობის მთავარი გმირი თინა – ღარიბი ოჯახიდან გამოსული, სწავლა-განათლება მიღებული. ბუნებით მეოცნებე ადამიანი. იგი მწერლობას იწყებს და დიდ წარმატებასაც აღწევს. თინას სულს უხუთავს, ბორკავს, თავისი ქმრის – ილია ფურცხალაძის მეშჩანური ეგოიზმი. ეს ხელს უწყობს მის დაახლოებას რევოლუციონერ ბიქტორ გაბილაშვილთან, რომლის იდეური გავლენითაც იგი საბოლოოდ სწყვეტს ქმართან ერთიერთობას და ტოვებს თავის ერთადერთ ბავშვს. იგი მეგობარ ქალთან, მაროსთან შეიხიზნება, ხოლო როდესაც მის თანამებრძოლებს დააპატიმრებენ, საზღვარგარეთ გამგზავრებას ახერხებს.

ილია ფურცხალაძისა და ბიქტორ გაბილაშვილის სახით მწერალმა ერთმანეთს დაუპირისპირა იმდროინდელი ქალაქის ინტელიგენციის ორი ბანაკი: ბერჟუაზიული და დემოკრატიული. მაგრამ ამ მოთხრობის გმირებს აკლიათ მხატვრული სრულყოფა. ისინი ფუსფუსებენ, მართავენ კრებებს, კამათობენ, აარსებენ რაღაც საზოგადოებებს, მაგრამ არა ჩანს მათი პრაქტიკული, კონკრეტული მიზანდასახულობა.

არსებული საზოგადოებრივი წყობილების წინააღმდეგ მიმართული პროტესტული განწყობილებით, რევოლუციური სულისკვეთებით ხასიათდება ესკიზი “შემთხვევა”. მეორე ესკიზში – “ეს არის ჩვენი ბედნიერი დღე” – ლალიონი გაპროლეტარებული გლეხის, ქალაქის ერთ-ერთი ქარხნის მუშის ტრაგიკული დაღუპვის სურათს გვიხატავს, ხოლო მოთხრობაში – “მშობლები” – გამოცდილი პედაგოგის ალლოთი მხატვრულად წარმოგვისახავს იმ უარყოფით გავლენას ახალგაზრდა ადამიანის ფსიქიკის ფორმირებაზე, რასაც იწვევს მშობლების მიერ ბავშვის ზედმეტი განებივრება.

ლალიონი პერსონაჟის ხატვისას თითქმის არსად არ მიმართავს მხატვრულ სამკაულებს. ადამიანთა სახეებსა და ხასიათებს მათი საქმიანობის ჩვენებით აყალიბებს. მთელ რიგ მოთხრობებში (“ფირალი დავლამე”, “ეფემიას ოცნება”, “თინა” ) თხრობას აკლია მხატვრული დამაჯერებლობა, იგი მშრალად, ზოგჯერ დეკლარაციულად მიმდინარეობს.

უთუოდ სწორია ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში აღიარებული აზრი, რომ ლალიონი ნინოშვილის ლიტერატურული ტრადიციების გამგრძელებელი მწერალია. იგი თავის სახელოვან წინამორბედს მხატვრული შესაძლებლობით საკმაოდ ჩამოუვარდება, მაგრამ ეპიგონურად არ მისდევს მის გზას,

<sup>129</sup> ვ.ი. ლენინი. თხზულებანი, მე-4 გამოც., ტ. 16, 1951 წ., გვ. 445

აფართოვებს თემატიკასა და ახალ, თავის დროისათვის შესაფერ სიტუაციებში წარმოგვისახავს ცხოვრების სინამდვილეს. ლალიონი მრავალფეროვან სურათს გვაძლევს ბურჟუაზიული ქალაქისას, რომელიც მისთვის არის მუშათა კლასის ბრძოლის ასპარეზიც, სადაც რევოლუციის აკვანი უნდა დაირწეს.

## ვასილ ბარნოვი

(1857-1934)

ვასილ ბარნოვმა უახლეს ქართულ ლიტერატურაში მეტად თვალსაჩინო ადგილი დაიმკვიდრა, როგორც მრავალსაუკუნოვანი ეროვნული მხატვრული აზროვნების ტრადიციების გამგრძელებელმა.

ვასილ ბარნოვის მთელი შეგნებული ცხოვრება იყო უანგარო სამსახური მშობელი ქვეყნისადმი. ბარნოვის შემოქმედება – ეს არის ძიება ერის უბედურებათა მიზეზებისა, ბრძოლა ადამიანის თავისუფალი ნების და მაღალი საკაცობრიო იდეალების დამკვიდრებისათვის.

ვასილ ზაქარიას ძე ბარნოვი დაიბადა 1857 წლის 7 მაისს სოფელ კოდაში (ქვემო ქართლი), მღვდლის ოჯახში. ბარნაველების წინაპრები, გადმოცემით, განთქმულნი ყოფილან ხუროთმოძღვრებასა და ეტრატზე დამწერლობაში. ოჯახს იმ დროისათვის საკმაოდ მდიდარი ბიბლიოთეკა ჰქონია, რომელშიც მხატვრული თხზულებების გარდა ბევრი იყო ფილოსოფიური შინაარსის ლიტერატურა და უძველესი საეკლესიო წიგნები.

ვასილის მამა ზაქარია ახალგაზრდობაში ლექსებს წერდა. ლექსებს წერდა ვასილის ბიძაც – სოლო.

ვასილის დედა, მაია სამსონის ასული იაშვილი, განათლებული ქალი იყო. მას ჰქონია შესანიშნავი მეხსიერება და თხრობის კარგი უნარი. იგი მშვენივრად იცნობდა თურმე “ქართლის ცხოვრებას” და თითქმის ზეპირად იცოდა “ვეფხისტყაოსანი”. მაიას კარგად ცოდნია რუსულიც და თარგმნიდა კიდევ რუსულიდან ქართულად.

შვილებისათვის ქართული და რუსული წერა-კითხვა დედას უსწავლებია. მანვე ჩაუნერგა მათ ლიტერატურისადმი სიყვარული.

ასეთ ოჯახში მიიღო ვასილ ბარნოვმა როგორც გონებრივი, ისე ზნეობრივი აღზრდა.

ვასილის ადრეული მოგონებანი თუმცა კოდასთან, პაპისეულ სახლთანაა დაკავშირებული, მაგრამ მისი სულიერი განვითარება უფრო ხევსურებით დასახლებულ ტოლათსოფელში ცხოვრების პერიოდში მოხდა. აქ მუშაობდა მღვდლად ზაქარია, რომელსაც, როგორც ქრისტიანობის მქადაგებელს, არაერთხელ მოსვლია უსიამოვნება წარმართული ხატის დეკანოზ კურდღელასთან. რაც შეეხება პატარა ვასილს, მას საუკეთესო ურთიერთობა



ჰქონდა კურდღელას ოჯახთან. განსაკუთრებით მეგობრობდა იგი კურდღელას ვაჟს ბაჩყურას. აქ შეისწავლა ბარნოვმა წარმართული ღვთისმსახურების წესები, რაც შემდეგ დიდი ცოდნით ასახა თავის თხზულებებში. აქვე, ბუნებით მდიდარ ტოლათსოფელში, ჩაისახა ბარნოვის სიყვარული ბუნებისადმი. ეს ტრფიალი მას სიცოცხლის ბოლომდე გაჰყვა.

რვა წლის ვასილი მამამ თბილისის სასულიერო სასწავლებელში მიაბარა. ამ წლებთან დაკავშირებულია ბარნოვის ცხოვრების ერთ-ერთი ყველაზე მძიმე მოგონება: დარიბული სადგომები ქალაქის გარეუბნებში, ბინების ხშირი ცვლა იაფფასიანის ძებნაში, შიმშილი და სიცივე. აქ გაიცნო ვასილ ბარნოვმა თბილისის გარეუბნები. გაიცნო ისე კარგად, რომ უფრო გვიან თავის თხზულებებში უბადლო ოსტატობით აღადგენდა ხოლმე თვითეულ ქუჩაბანდს, თვითეულ შუკას. ბარნოვმა შეიყვარა გარეუბნის ბინადრები, ხელოსნები და წვრილი მოხელეები და შეიცნო გულისტკივილი ამ მშრომელი, სიდუხჭირით დატანჯული, მაგრამ გულდია და ხალისიანი ადამიანებისა.

ეს იყო ცხოვრების პირველი სკოლა, რომელმაც უფრო ღრმა კვალი დატოვა გონიერი ბავშვის შეგნებაში, ვიდრე სასულიერო სასწავლებლის ჟანდარმულ რეჟიმში მიღებულმა განათლებამ. ერთადერთი კეთილი მოგონება ამ სასწავლებელზე ვასილ ბარნოვს დაუტოვა იაკობ გოგებაშვილმა, რომლის ხელმძღვანელობას იგი მხოლოდ უფროს კლასებში მოესწრო: “ციაგი შემოგვადგა მის მოსვლით საწყალ, დაჩაგრულ შეგირდობას და დიდ პატივს ვცემდით, ვეთაყვანებოდით”, -- წერს ბარნოვი<sup>130</sup>.

სასულიერო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ იგი თბილისის სასულიერო სემინარიაში შედის. ცოდნისმოყვარე ახალგაზრდის თვითგანვითარების სურვილს წინ ეღობება სემინარიის მკაცრი რეჟიმი. გვიან ღამით კითხულობდა ბარნოვი პლატონს, არისტოტელეს, ქართველ მწერალთა თხზულებებს.

1877 წელს ვასილ ბარნოვმა დაამთავრა სემინარია და ერთი წლის განმავლობაში იქვე იმუშავა ზედამხედველად. ამ პერიოდს ეკუთვნის მისი პირველი ლიტერატურული ნარკვევი “რამდენიმე სურათი ხევსურთა ცხოვრებიდან”.

1878 წელს ბარნოვი შედის მოსკოვის სასულიერო აკადემიაში. აკადემიის მდიდარი ბიბლიოთეკა, პროგრესულად მოაზროვნე პროფესორები, გონებაგახსნილი ამხანაგები, სტუდენტური გართობები, -- ყველაფერი ეს მდიდარ მასალას აძლევდა ბარნოვის აზროვნებას. გარდა სავალდებულო საგნებისა, ბარნოვმა შეისწავლა ფრანგული ენაც, გაეცნო მრავალ საინტერესო ნაშრომს ფილოსოფიის, ისტორიისა და სოციალოგიის დარგში.

1882 წ. ბარნოვმა დაამთავრა აკადემია და მაგისტრის წოდება მიიღო.

მიუხედავად მამის დიდი სურვილისა, ბარნოვი იმთავითვე უარყოფითად იყო განწყობილი სასულიერო კარიერისადმი და სამოქალაქო სამსახური --

<sup>130</sup> ვ. ბარნოვი, თხზულებათა სრული კრებული ათ. ტომად. ტ. X, 1964 წ., გვ. 359.

პედაგოგიური სარბიელი აირჩია სამოღვაწეოდ. ამ ასპარეზზე იმოღვაწა ვ. ბარნოვმა 1882 წლიდან 1921 წლამდე. პირველად მუშაობდა ახალ-სენაკში, შემდეგ თბილისში, თელავში და კვლავ თბილისში. 40 წლის განმავლობაში ვასილ ბარნოვმა დაიმკვიდრა უნგარო, ფაქიზი ზნეობისა და მაღალი ინტელექტით აღჭურვილი პედაგოგის სახელი.

1884-1887 წლებში ბარნოვი თანამშრომლობს გაზეთ “მწყემსში”, სადაც ქვეყნდება მისი 10 ორიგინალური წერილი ძირითადად ბიბლიოგრაფიულ-კომენტარული ხასიათისა და ერთიც ფრანგული ენიდან თარგმნილი როჟე ზამპ მარიას ნაშრომი – “როდის მიიღეს კოლხთა იესო ქრისტეს სარწმუნოება”.

ბარნოვის პირველი ორიგინალური მხატვრული ცდები იყო ისტორიული მოთხრობები: “სესე” და “პაპუნა”. ორივე განეკუთვნება 1887-1888 წლებს. ამის შემდეგ თითქმის ხუთი წლის განმავლობაში ბარნოვს აღარაფერი დაუწერია.

სისტემატური ლიტერატურული საქმიანობა ბარნოვმა დაიწყო შედარებით გვიან 1897-1898 წლებიდან. განსაკუთრებით ინტენსიური გახდა მისი მოღვაწეობა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ.

სიკვდილამდე ორი დღით ადრე ვასილ ბარნოვმა შეკრიბა მთელი თავისი თხზულებანი, დაალაგა შინაარსობრივი პრინციპით და 20 ტომად გაჰყო.

ბარნოვი გარდაიცვალა 1934 წლის 4 ნოემბერს. დაკრძალულია მთაწმინდაზე.

\* \* \*

ვასილ ბარნოვმა წერა დაიწყო ორმოც წელს მიღწეულმა. ე.ი. მაშინ, როდესაც იგი უკვე სრულიად ჩამოყალიბდა, როგორც მოაზროვნე.

ვ. ბარნოვი სავსებით სწორად თვლის, რომ ადამიანის მიერ სამყაროს შემეცნება ხდება საფუძველი მისი შემდგომი მოქმედებისა და იგი უკვე აქტიურ ზემოქმედებას ახდენს ცხოვრებაზე მისი გაუმჯობესების მიზნით. სამყაროს მხატვრული აღქმისას ბარნოვი ძირითადად სამ პრობლემაზე ამახვილებს ყურადღებას: მშვენიერებაზე, სიყვარულზე, ღმერთზე.

მშვენიერების ობიექტური არსებობის აღიარება საფუძვლად უდევს რეალისტურ პრინციპებს ბარნოვის შემოქმედებაში.

მშვენიერება ბარნოვისათვის – “ღვთის სახის ანარეკლია”, რომელიც მატერიალურ სამოსელში გვევლინება ამქვეყნად. მშვენიერებაც ისწრაფვის თანდათან უფრო მაღალი საფეხურისაკენ და ბოლოს აღწევს განვითარების უმაღლეს, ღვთაებრივ საფეხურს.

მშვენიერების ასეთ გაგებასთან მჭიდროდაა დაკავშირებული სიყვარულის ბარნოვისეული გაგებაც. ეს ორი მოვლენა მისთვის ერთი საწყისის ორგვარი გამოვლინებაა: “სიყვარული სიმშვენიერება და თვით ღმერთია ის სიყვარული. სილამაზე ზეციური და ქვეყნიური ორივე ერთი სიყვარულია”. რამდენადაც სიყვარული თვით ღმერთია, ამდენად მისი

მოსპობა შეუძლებელია. შეიძლება მოისპოს სიყვარულის მატარებელი პიროვნება, როგორც “ნივთიერი” არსება, მაგრამ უკვდავი რჩება სული, რომელიც ინარჩუნებს სიყვარულის უნარს. ბარნოვის შემოქმედებაში ჩვენ გვხვდება ე.წ. “სულთა გრადაციის” ამსახველი არა ერთი ნაწარმოები. ძირითადი, რაც სულს გადმოაქვს თავისი პირველი ცხოვრებიდან, ესაა სიყვარული (“ტკბილი დუდუკი”, “სარო მეტყველი”, “ყვავილებში”).

რამდენადაც სიყვარული ბარნოვისათვის თვით ღმერთია, ამდენად შეყვარებული ადამიანი თავის თავში ერთგვარად ატარებს ღვთის ნაწილს, რაც აძლევს მას უფლებას სიკვდილის შემდეგ განიწმინდოს ყოველგვარი ცოდვისაგან.

“მიმქრალ შარავანდედში” ბარნოვმა ნათლად გამოხატა ეს შეხედულება. თინათინის სასიკვდილო სარეცელთან შეიყარნენ სატანა და ანგელოზი:

“ემამ შეიბერტყა მხრები და წარსდგა წინ.

“- ჰმსახურებდა სული ესე დიდებას ქვეყნისასა და მემსგავსა მე!

- იტანჯა ფრიად, განიცადა ძალი სიყვარულისა და აღსდგა მასში ხატება ღვთისა! – მიუგო ანგელოსმა და ანიშნა განშორებოდა”<sup>131</sup>.

ნაწილობრივ, სიყვარულის ამ გაგებიდან გამომდინარეობს ისიც, რომ ბარნოვი სასტიკად ილაშქრებს ყოველგვარი ასკეტობის წინააღმდეგ. ბერი და მონაზონი მის შემოქმედებაში მეტწილად გაბოროტებული, მოშურნე ადამიანებია.

სიყვარული, როგორც ღვთის ნაწილი, ერთადერთი ძალაა, რომელიც უპირისპირდება სიკვდილს და სძლევს მას. ამ დებულების მხატვრული გააზრება მოგვცა ბარნოვმა რომანში “თეთრი გვირგვინი”.

მშვენიერებისა და სიყვარულის ახსნის საკითხს ბარნოვი უკავშირებს ღმერთს. ღმერთის ბარნოვისეული გაგება მისი ეთიკის ამოსავალი დებულებაა. აქედან წარმოდგება კეთილისა და ბოროტის იდეა, რომელიც ბარნოვის შემოქმედების ქვაკუთხედეა.

ღმერთის რაობის საკითხის ახსნისას ბარნოვი ჩვენს წინაშე წარმოდგება არა როგორც თეოლოგი, არამედ როგორც ფილოსოფოსი. ბარნოვის ღმერთი ნათელისა და კეთილის იდეა, მშვენიერების განვითარების უმაღლესი საფეხურია. თუ ღმერთი ნათელი და სიკეთე – განუსაზღვრელია დროითა და მიზეზით, ბნელის გაჩენას გარკვეული დროცა აქვს და მიზეზიც, ამიტომ, “რადგან ბნელი ანუ ბოროტი შეიქმნა ჟამთა განმავლობაში და აქვს დასაბამი, მაშასადამე, ექმნება ოდესმე დასასრულიც”<sup>132</sup>. მანამდის კი სამყარო ამ ორი ძალის დაუსრულებელი ბრძოლის ასპარეზს წარმოადგენს.

ბარნოვის შემოქმედებაში თუ კეთილი ძირითადად ვლინდება მშვენიერებისა და სიყვარულის სახით, ბოროტს მრავალი გამოვლინება აქვს:

<sup>131</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ. ტ. III, 1961 წ., გვ. 362.

<sup>132</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. X, 1964 წ., გვ. 180.

სოციალური, ეკონომიკური თუ პოლიტიკური სიდუხჭირე, ადამიანის უარყოფითი თვისებები, ბუნების სტიქიური მოვლენები და სხვა.

კეთილისა და ბოროტის თანაფარდობის საფუძველზე ვასილ ბარნოვი სამყაროს არსებობას ჰყოფს სამ პერიოდად: პირველი – როდესაც არსებობდა მხოლოდ კეთილი. მეორე – როდესაც გაჩნდა ბოროტი და დაიწყო ბრძოლა ამ ორ ძალას შორის და მესამე – როდესაც ბოროტს სძლევს კეთილი: “ეს იქმნება მესამე და საბოლოო პერიოდი სამარადისო არსებობისა”<sup>133</sup>.

ვასილ ბარნოვის აზრით, ეს ბრძოლა არ ხდება ადამიანის ჩარევისა და ზემოქმედების გარეშე. ამ ჭიდილის სასიკეთო დასასრულში ბარნოვი დიდ როლს ანიჭებს პიროვნებას, რომელიც მოწოდებულია “დაეხმაროს ღმერთს ნათელს”, ვალდებულია “კეთილად განავითაროს და განმახვოს” ამ ბრძოლისათვის “თავისნი ძალნი”.

კეთილის გამარჯვებას ემსახურება ყოველი არსი ქვეყნად. მაგრამ ადამიანში ეს მისწრაფება შეგნებულია, “ცნობიერების შუქით განათლებული”. ეს დებულება მეტად საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ უარყოფს ტრადიციულ შეხედულებას იმის შესახებ, თითქოს ბარნოვის გმირი მოქმედებს ბრძოლაში, როგორც ბედისწერის მონა.

ბარნოვის გმირი არის განგებისაგან რჩეული პიროვნება. დაჯილდოვებული დიდი ნებისყოფით, გონებით და ხშირად -- ფიზიკური ძალითაც. იგი არაა მოწყვეტილი სინამდვილეს, პირიქით, მით უფრო დიდია მისი ღვაწლი განგებისაგან მიჩნეულ სარბიელზე, რაც უფრო შეფარდებულია მისი ზრახვები კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენებთან, ერის სადღეისო ტკივლებთან. იგი იბრძვის როგორც საზოგადოებრივი იდეალების განხორციელებისათვის, ისე პიროვნულისათვის. ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ბარნოვი გმირის ბრძოლას გამართლებულად თვლის მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ეს პიროვნული შეეხამება საზოგადოებრივს. მისივე აზრით, გმირი ჩნდება ერის ისტორიის კრიტიკულ მომენტებში, მაგრამ მის გაჩენას საფუძველს აძლევს თაობათა ბრძოლა, ამ თაობათა მოწინავე ადამიანების მუდმივი შრომა და ღვაწლი. ბარნოვის გმირი ხშირად მოწყვეტილია მასებს, მაგრამ მწერალი ვერ ხედავს ამაში მისი მარცხის მიზეზს. გმირი ილუპება არა იმიტომ, რომ იგი მარტოდმარტოა, არამედ ან იმიტომ, რომ ბნელი ძალა იმ პერიოდის ცხოვრებაში ბევრად უფრო ძლიერია ნათელზე (“ტრფობა წამებული”), ან იმიტომ, რომ იგი (გმირი) წინ აღუდგება განგების ძალას და თავისი გზით სიარულს არჩევს (“გიორგი სააკაძე”).

გმირისა და ხალხის ერთობლივი ბრძოლის იდეამდე ბარნოვი მხოლოდ ჩვენს სინამდვილეში მივიდა. ამიტომაც, რომ მის რომანში – “გიორგი სააკაძე” ესოდენ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ხალხის მატერიალური თუ სულიერი ცხოვრების დახასიათებას; უკვე 1921 წელს ბარნოვმა ნარკვევში – “არსენა” სახალხო გმირის სახით წარმოგვიდგინა ხალხის შეგნებული

<sup>133</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ X, 1964 წ., გვ. 181.

მოქმედების გაღვიძება, მასების წიაღში მისი ინტერესების დამცველი რაინდის წარმოშობა.

ყოველივე ეს შედეგია იმისა, რომ ვასილ ბარნოვი იმთავითვე დემოკრატიულ პოზიციებზე იდგა. მისი შემოქმედების ამოსავალი ყოველთვის იყო დიდი ჰუმანური იდეალი, რომელიც მან მშობლიური კულტურის საგანძურიდან მემკვიდრეობად მიიღო.

ბარნოვის მსოფლმხედველობითი პოზიციების თავისებურება აშკარად იჩინს თავს მის ლიტერატურულ შეხედულებებშიაც. ჭეშმარიტი ხელოვნება ბარნოვისათვის მარადიულია და უკვდავი. ხელოვნების მიზანია აღმოაჩინოს მოვლენაში მშვენიერება.

მწერალი ბარნოვისათვის უპირველესად ყოვლისა საზოგადო მოღვაწეა. მას ერი ბადებს იმისათვის, რომ თვითონვე იმსახუროს. სწორედ ამიტომ მისი სამსახური უმწიკვლო უნდა იყოს და უანგარო.

მწერალს “შემოქმედების ნიჭს გარდა ბევრი ცოდნა უნდა. ყველა სხვა სფეროს გაცნობა”<sup>134</sup>, --წერს ბარნოვი სტატიაში ტოლსტოის შესახებ.

ცოდნას, როგორც მწერლის გამარჯვების პირობას, ბარნოვი ხაზს უსვამს აგრეთვე სხვა მწერალთა შემოქმედების განხილვის დროს.

ერთ მომენტსაც თვლის ბარნოვი მწერლის გამარჯვებისათვის საჭიროდ: წერის გამოცდილებას. გადამწყვეტი პირობა მაინც ასახვის ობიექტის ღრმა ცოდნაა. სინამდვილის ცოდნისა და მხატვრული ფანტაზიის შეხამება მას მიაჩნია შემოქმედების გამარჯვების აუცილებელ პირობად. ნატანჯი, ნამალადევი სახე, მოკლებული მხატვრული ფანტაზიის მომენტს, რაც უნდა “მართალი” იყოს, უარსაყოფელია. მას “ოფლის სუნი სდისო”<sup>135</sup>,-- ამბობს ბარნოვი. მხოლოდ მხატვრულ ფანტაზიას აქვს უნარი აამაღლოს საგანი იდეალამდე. მეორე მხრივ: ფანტაზიამ არ უნდა დაუკარგოს მოვლენას რეალური კონკრეტულობა.

უპირველესად ყოვლისა, ნაწარმოებში გადმოცემული ამბავი “განსაზღვრული დროისა და ადგილისა სფეროში მომხდარი ამბავია”, რის გამოც მწერალი ვალდებულია დაიცვას დროისა და ადგილის კოლორიტი. გარდა ამისა, ასახული ამბავი მოსმენილ-გამოგონილი კი არ უნდა იყოს, არამედ პირადად შესწავლილი (თუ ისტორიულია), ან განცდილ-ნახული (თუ თანამედროვეობას ეხება).

ბარნოვი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ყოველი პირადი განცდა არ შეიძლება საფუძვლად დაედოს მხატვრულ ნაწარმოებს. ასეთად გამოდგება მხოლოდ ის განცდა, რომლის განზოგადებაა შესაძლებელი. ბარნოვი ილაშქრებს სუბიექტივიზმის წინააღმდეგ ლიტერატურაში.

<sup>134</sup> გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ვ. ბარნოვის არქივი. ხ. № 13090/251.

<sup>135</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ. ტ. VIII, 1962 წ., გვ. 24.

მწერალი ბარნოვისათვის საზოგადო მოღვაწეა. იმისდა მიხედვით, თუ რამდენად შერწყმულია მწერლის მისწრაფება ერის მისწრაფებასთან, ფასდება მწერლის მნიშვნელობაც. ეს აზრი მკაფიოდ მსჭვალავს მის შეხედულებებს შოთა რუსთაველზე, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, ვაჟა ფშაველას, ბესიკის, ალექსანდრე ყაზბეგის, გალაკტიონ ტაბიძის, ლევ ტოლსტოის, ო. თუმანიანის და სხვათა შემოქმედებაზე.

შ. რუსთაველი ბარნოვს ქართული ლიტერატურის ძირითადი მოტივებისა და ტენდენციების კანონმდებლად მიაჩნია. არ არსებობს ქართველი მწერალი, რომელსაც “თუნდაც შორეულად არ ეხილოს შოთას აჩრდილი მოციაგე”<sup>136</sup>. რუსთაველი ბარნოვისათვის განუმეორებელი გენიოსია.

ბარნოვი დიდი სიყვარულით იხსენიებს ბესიკს. იგი იტაცებს ბარნოვს არა მარტო როგორც პოეტი, არამედ როგორც მიჯნური. ბრწყინვალედ ასახული პირადი განცდა, აყვანილი განზოგადოების სიმალლეზე, -- აი, დიდი ძალა ბესიკის ლირიკისა. ამ ლირიკით, როგორც ბარნოვი ამბობს, პოეტმა მოგვცა სანიმუშო სახე დაღუპული სიყვარულისა.

ბარათაშვილი, რუსთაველის შემდეგ, ბარნოვის უწრფელესი აღტაცების ობიექტია, ამ აღტაცების ძირითადი საფუძველია ბარათაშვილის შეურიგებლობა ბედთან, ძლიერი მისწრაფება ნათელი მომავლისაკენ და თვითგანწირვა მომმეთა საკეთილდღეოდ.

ბარნოვი ვაჟას თვლის უდიდეს ჰუმანისტად, რომელიც იბრძვის ადამიანის ბედნიერებისათვის, კაცთა შორის მშვიდობიანი ურთიერთობისა და პატივისცემის გრძნობის დამყარებისათვის.

რაც შეეხება ყაზბეგს, ბარნოვმა მისი გამარჯვება განსაზღვრა მისივე მჭიდრო ურთიერთობით ხალხთან. ხალხის ცხოვრების ცოდნამ, მისი ინტერესების დაცვამ და ბოროტის წინააღმდეგ ბრძოლამ აქცია ყაზბეგი “მზექაბუკად მებრძოლთ რიგებში”<sup>137</sup>.

ბარნოვის ლიტერატურულ შეხედულებათა რეალისტური ხასიათი საწინდარი გახდა იმისა, რომ მან შეძლო გაეგო საბჭოთა ლიტერატურის ძირითადი ტენდენციები. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ვასილ ბარნოვის წერილი ო. თუმანიანზე (1925-1926 წწ). იგი ცხადყოფს, რომ ბარნოვმა ჩინებულად შენიშნა ამ პერიოდის ლიტერატურის ერთი ძირითადი თავისებურება: ახალი სამწერლო კადრები, რომელნიც მოდიოდნენ უშაულოდ მასებიდან და მოჰქონდათ ლიტერატურაში ახალი თემები და იდეები, ეძებდნენ ახალ ფორმებს ახალი შინაარსისათვის.

<sup>136</sup> ვ. ბარნოვი, რუსთაველის სიტყვა მიჯნურობაზე და ჩასახვა მის პოემისა, “თეატრი და ცხოვრება”, 1924 წ., № 10.

<sup>137</sup> გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუხეუმი. ვ. ბარნოვის არქივი. ხ. № 13086/250.

ბარნოვის ზოგადთეორიული ლიტერატურული შეხედულებანი საფუძვლად დაედო ფოლკლორული თუ ლიტერატურული ნიმუშების ანალიზს მის შრომებში.

ხალხური ზეპირსიტყვიერების განხილვისას ბარნოვი შენიშნავს, რომ ესაა უდიდესი საგანძური ერის სულისა. ამიტომ ის ყოველი პატრიოტი ადამიანის მოვალეობად თვლის ამ ნიმუშების შეკრებას. ბარნოვი სავსებით სწორად ხედავს ფაქტს, რომ ხალხურ სიტყვიერებაში ისახება ერის ფიზიკური და სულიერი ცხოვრების ძირითადი ტენდენციები. ამის გამო იგი ფოლკლორულ მასალას განიხილავს ისტორიულ ფაქტებთან მჭიდრო დაკავშირებით. ამ პრინციპებიდან გამომდინარე, ბარნოვი გამოთქვამს მოსაზრებას ნაწარმოებისა თუ გმირის წარმოშობის პერიოდზე.

\* \* \*

ბარნოვის ლიტერატურული მემკვიდრეობა შეიცავს ორმოცზე მეტ მოთხრობასა და ნოველას. უდიდესი ნაწილი ამ ნაწარმოებებისა მწერლის თანამედროვეობას ეძღვნება. აქ ძირითადად იგივე პრობლემებია, რომლებიც წამოჭრა XIX საუკუნის დამლევისა და XX საუკუნის ორი პირველი ათეული წლის მწერლობამ.

პირველი პრობლემა, რომელიც მწერლის ყურადღებას იპყრობს, ესაა ფეოდალური არისტოკრატის დაკნინება კაპიტალისტური ურთიერთობის განმტკიცების საფუძველზე. იგი განსაკუთრებული სიძლიერით აისახა მოთხრობაში “სადედოფლო სარტყელი”.

მოთხრობის პირველ მონაკვეთში ასახულია თავად მჭირვალაანთ საქორწილოდ მომზადებულ ოჯახში გლეხის ბიჭის – გოგიას შესვლა: ოქრო, ვერცხლი. ბროლი, ნოხები, ტანსაცმელი, სამკაულები, ბედნიერი სახეები, ბრწყინვალედ მორთული დედოფალი – მშვენიერი ციაგი და... ოქრომკვდით ნაქარგი ძვირფასი სადედოფლო სარტყელი.

მეორე სურათი: სიძველეთა მოყვარული გოგია ანტიკვარული მადაზიის დათვალიერებისას წააწყდება გასაყიდად გამოტანილ ციაგის სადედოფლო სარტყელს.

მწერალი არ იძლევა კომენტარს და იგი არც არის საჭირო. გოგიას ბავშვობიდან დავაჟკაცებამდე განვლილი ერთი-ორი ათეული წელი მჭირვალაანთ ოჯახის დაცემის წლებია. ესაა ჩვენი არისტოკრატის ტიპიური ისტორია XIX- XX საუკუნის მიჯნაზე.

ეს სურათები ცხოვრებაზე სერიოზული დაკვირვების შედეგია. ამ დაკვირვების საფუძველზევე ბარნოვი წარმოგვიდგენს იმ ახალ ძალას, რომელიც ფეოდალიზმის ადგილს იჭერს. კაპიტალიზმის განვითარება, ბურჟუაზიული მორალის გაბატონება, -- ბარნოვის თემატიკის ახალი წყარო ხდება.

ახალი სოციალური ძალის ხელში იყრის თავს მთელი სიმდიდრე (“ისე ჩავკრა!”), ეს ძალა უარყოფს ყოველგვარ მორალურ ნორმებს და ეთაყვანება მხოლოდ ფულს (“ვერცხლით სნეული”), უპირისპირდება თავისავე გადატაკებულ მოძმეს და სულს ხდის მას (“თებერას დანიშნული), ფულით გალადებული, გარყვნილების მორევში ცურავს (“უძღები”).

“გველის ზეიმი” ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია, რომელშიც ფარდა აეხადა ბურჟუაზიის მტაცებლურ, გაუმაძღარ ბუნებას. ყვითელი პეტრე აღმავალი ბურჟუაზიის ტიპიური წარმომადგენელია. იგი უკვე მკვიდრ ნიადაგზე დგას; იცის ფულის ყადრი, მისი ბრუნვის ფასი, დაბანდების გზები და საშუალებანი. პეტრე იმ ვაჭრის სახეა ქართულ სინამდვილეში, ვისთვისაც ფულმა კაპიტალის ფორმა მიიღო. პეტრემ მკითხველის თვალწინ განვლო გზა წვრილი მოვაჭრიდან – მსხვილ სოფდაგრამდე; ამ გზაზე მან მოსპო, მიწასთან გაასწორა ყოველივე, რაც წინ ეღობებოდა.

პეტრეს სახლის მარჯვნივ კლდის თხემზე გველი ბუდობს. პეტრეს ზრდას ავტორი გველის ზრდის პარალელურ ამზავს უკავშირებს. მკითხველის თვალწინ იშლება ორი მტაცებლის გაუმაძღარი ვერაგობა.

ყოველი საქციელი ყვითელი პეტრესი ჭრელ-ყვითელი გველის მოქმედებასთანაა შედარებული. თვით ფერიც პეტრეს სახისა – ყვითელი ფერი – გველის ფერსა ჰგავს, ხოლო პეტრეს თვალები – “კმაყოფილი, ახლად გამაძღარი” გველის თვალებია.

პეტრეს თავისი ორეული ჰყავს “თებერას დანიშნულში” – თევდორა: ესაა XX საუკუნის დროიძე, “პატარაობიდანვე ქალაქში ნათრევ-ნუთრევი, სირაჯხანის აღმართში აღზრდილი, გაქნილი და ათასნაირად ნაცვეთ-ნაცადი, გამოწვრთნილი”<sup>138</sup>.

სოფელს დაბრუნებული თევდორა წურბელად მოველინა ხალხს. “ხათრი და მოკრძალება არ იცოდა. სირცხვილის ან შებრალების გემო არ ახსოვდა. ძალიან გაიდგა ფესვები. სოფელი ხელში დაიჭირა. სწურავდა და მისი სისხლით თუ სიჩხინტით პირს იპოხავდა, სუქდებოდა”<sup>139</sup>.

ფულით განებივრებული მტაცებლები ფეხქვეშ თელავენ ადამიანთა პატიოსნებას საკუთარი ბინძური გრძნობების დაკმაყოფილებისათვის. თუ ყვითელმა პეტრემ შეურაცხყო ღარიბი ფეფიკო, -- თევდორამ თავის დაჟინებული დევნით სიგიჟემდე მიიყვანა სოფლელი გოგონა – ეონა.

კაპიტალისტური ფორმაციის პირობებში ადამიანური ზნეობის დაკნინებას ბარნოვი კვლავ უბრუნდება მოთხრობაში “პრაფესორი”.

ექვთიმე უნდობელის ზნეობრივი დაცემა მით უფრო ხაზგასმულია, რომ ეს კაცი პედაგოგის სახელს ატარებს. ამკარაა, რა მორალის დამკვიდრებას შეძლებს ეს გარეწარი იმ ბავშვებში, რომლებიც უკუღმართი წყობის წყალობით

<sup>138</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ II, 1961 წ., გვ. 423-424.

<sup>139</sup> იქვე, გვ. 424.



მას აბარია. ექვთიმეს მორალიც მტაცებლის მორალია: “ადამიანი ადამიანისათვის მგელიაო”<sup>140</sup>. –ამბობს ის.

მასწავლებლის ეს “მგლური” დამოკიდებულება ადამიანებთან განსაკუთრებული სიმკვეთრით იჩენს თავს იმ ბავშვების მიმართ, რომელთაც ის ასწავლის.

ვასილ ბარნოვს არაერთხელ მიუქცევია ყურადღება იმ მძიმე მდგომარეობისათვის, რომელიც ბატონობდა მისი დროის სკოლებში. განსაკუთრებით მკვეთრად ეს აისახა მოთხრობაში “ქოჩორა ხე”. მასში მწერალმა ნათლად გვიჩვენა, თუ როგორ დააჩლუნგა, სწავლის სურვილი ჩაუხშო და ბოლოს დებილად აქცია ბავშვი სკოლის საშინელმა რეჟიმმა და სწავლის მახინჯმა მეთოდებმა<sup>141</sup>.

ამავე საკითხს უბრუნდება მწერალი მოთხრობებში “მეჩვენა” და “ქუდბედიანი”. ამ უკანასკნელ ნაწარმოებში ბარნოვმა გააკრიტიკა თავისებური “აღზრდის მეთოდები”. ბუნებრივია, რომ იმ ატმოსფეროში, სადაც ბავშვის აღზრდის საშუალებად “შიმშია” და “შხეპლა” იყო, ბევრი ნიჭიერი ბავშვი დაიღუპა სამუდამოდ. ბავშვის, მომავალი მოქალაქისა და საზოგადოების მოქმედი წევრის, სწორი აღზრდის საკითხი ბარნოვის სოციალური შეხედულებების და ხანგრძლივი მოღვაწეობის ერთ-ერთი პრინციპული მხარეა.

ამის შედეგია ბარნოვის მიერ ამ საკითხის ასეთი ფართო ასახვაც მის მხატვრულ თხზულებებში, მისი უმწიკვლო პედაგოგიური მოღვაწეობაცა და მისი თანამშრომლობაც საბავშვო ჟურნალ “ჯეჯილში”.

პარალელურად სკოლისა, ბავშვის ნორმალური აღზრდის პირველსა და აუცილებელ სამყაროდ ვასილ ბარნოვი ასახელებს ოჯახს. ოჯახური აღზრდის პირობებზე ბარნოვი ხაზგასმით აღნიშნავს ორ გარემოებას: ბავშვისათვის სწორი შრომითი ჩვევების მიცემასა და მშობელთა შორის ნორმალურ ურთიერთობას.

პირველ მათგანს მწერალი ეხება თავის ერთ-ერთ პირველ მოთხრობაში “ნუშო” (1896 წ.). მისი ძირითადი მიზანია ჩვენება იმისა, თუ როგორ დაასახიჩრა, სულიერად დაამაბუნა და არარაობად აქცია ცოცხალი, ნიჭიერი გოგონა ნებიერმა აღზრდამ, ქვრივი დედის გადაჭარბებულმა დათმობამ ერთადერთი შვილის მიმართ.

სამაგალითო ოჯახის სურათს გვამღევეს ბარნოვი ავტობიოგრაფიულ მოთხრობაში “სულთა კავშირი”. ამ ოჯახში ბატონობს შრომისადმი სიყვარული, ურთიერთპატივისცემა, უმცროს-უფროსობის წესი და თბილი, მეგობრული განწყობილება ყველა წევრს შორის. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ

<sup>140</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., I, 1961 წ., გვ. 331

<sup>141</sup> მოთხრობა “ქოჩორა ხე” დაიბეჭდა “მომბეში” 1889 წელს ასეთი ქვესათაურით “აღზრდის ისტორიიდან ჩვენში”.

ოჯახის ხელმძღვანელად და წარმმართველად მწერალს ქალი (ამ შემთხვევაში ოჯახის დედა გულნაზი) მიაჩნია.

ბარნოვი ხედავს, რომ მისი თანამედროვე ოჯახი, მეტწილად, არ დგას მკვიდრ ნიადაგზე. მეგობრული ურთიერთობის მაგივრად ქალსა და კაცს აკავშირებს ქონებრივი ინტერესი. მომავალი მეუღლის ღირსება ფასდება მისი მატერიალური შესაძლებლობით. მოთხოვნაში “ქუდბედიანი” ბარნოვმა მკვეთრად ამხილა როსტომ დარისპანისძის ანგარებიანი შეუღლება მდიდარ, მაგრამ მახინჯ ქალთან.

ნაწარმოებში მწერალი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ანგარებამ ხელი დარია თვით იმ ფენასაც კი, რომელიც თითქოს მოწოდებულია იბრძოლოს მორალის სიწმინდისათვის. ესაა სამღვდელოება. ბარნოვი წმინდანებად არასოდეს რაცხდა ეკლესიის მსახურთ, მაგრამ ვარაუდობდა, რომ ანგარების დღევანდელ დონემდე ისინი, ძირითადად, ბურჟუაზიულმა მორალმა დაიყვანა.

ჩინოვნიკური კარიერაში და ვერცხლის ტრფიალი – აი, ტიმოთე მღვდლის ორი ძირითადი თვისება (“ვერცხლით სნეული”). ამ ანაფორიან მედუქნეს ხელთ უპყრია მთელი სოფელი. ოჯახში ტირანი, ყოფაცხოვრებაში გახრწნილი, იგი კაპიტალისტური სამყაროს პირმშოა. “ყოველივე იმდენად არის საფასური, რამდენადაც იგი სახმარია და ემსახურება... საკუთარ შენს სიკეთეს თვალსაჩინოს”<sup>142</sup>, ასეთია ტიმოთეს დამოკიდებულება გარემომცველ სამყაროსთან.

ბურჟუაზიული სამყაროს დახასიათებისას ვასილ ბარნოვს მხედველობიდან არ გამორჩენია მისი ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური მმართველობითი აპარატიც. გარდა იმისა, რომ მის ნაწარმოებებში ჩვენ ვხვდებით სოფლის გზირების, მამასახლისებისა და მწერლების უკვე ცნობილ სახეებს, ბარნოვი შეგვახედებს ხოლმე მმართველი აპარატის კანცელარიაში, გვიხასიათებს მაღალი თანამდებობის მოხელეთ. ისინი, ბარნოვის წარმოდგენით, განსაკუთრებული კატეგორიის ადამიანებია: მოქნილი, ეგოისტი, კარიერისტი, ბიუროკრატი და მექრთამე.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ კაპიტალისტურ ურთიერთობაზე დაკვირვებისას ვასილ ბარნოვი საკმაოდ ღრმად ჩაწვდა ამ ურთიერთობის არსს. მან დაინახა არა მარტო ექსპლოატაციის ფაქტი, არამედ კაპიტალიზმის ერთ-ერთი მთავარი მამომრავებელი კანონიც, -- კონკურენცია მსხვილსა და წვრილ წარმოებათა შორის, რასაც შედეგად მოსდევს ამ უკანასკნელთა გაკოტრება (“განასკვილი სიმი”).

კონკურენცია არსებობს მსხვილ მწარმოებელთა შორისაც, მაგრამ სხვა ფორმით ვლინდება იგი. თუ წვრილ მწარმოებელს მსხვილი ურცხვად თელავს და თავხედურად იცილებს გზიდან, მსხვილი მწარმოებელი უნებურად უწევს ერთმანეთს ანგარიშს: ერთურთის ძალას გრძნობენ და შორიდან

<sup>142</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. III, 1961 წ. გვ. 403. –

ზომავენ ამ ძალას: “დაუცხრომელი ქიშპი და შური ღრღნიდა იმათ გაქვავებულ გულ-ღვიძლს... უღიმოდნენ იგინი ერთმანეთს, მაგრამ იცოდნენ, რომ ეს ღრენა იყო მოსიხლეთა”<sup>143</sup>.

ბარნოვის შემოქმედებაში გლახკაცი ძირითადად სუფთა, ხალასი გრძნობების მატარებელია. ამ წრეში ჯერ კიდევ ცოცხლობს წრფელი ადამიანური გრძნობები. მაგრამ ბარნოვი გლახკაცს კია არ აიდუალებს, არამედ ფარდას ხდის მის წვრილსმესაკუთრულ ინსტინქტებსა და მოძველებულ ტრადიციებს.

“მრუდე მსხალში” ასახული ტრაგედია ერთ-ერთი პირველი ცდაა ჩვენს ლიტერატურაში გლახის წვრილბურჟუაზიული ბუნების გახსნისა. ქვრივი მართას ერთადერთმა ვაჟმა, ჯან-ლონით სავსე ახალგაზრდა მალხაზმა, თავი შეაკლა ერთ კალათ მსხალს, რომელიც ჩამოეკრიფა მის ბიძაშვილს სადავო ხეზე: ძირი მსხლისა მალხაზის ეზოში იდგა ხოლო გამრუდებული ღერო ბიძის ეზოში გადაზნექილიყო.

მოთხრობაში “დაეწაფა სურვილით” ნაჩვენებია ძალად გათხოვილი სხვაზე შეყვარებული ახალგაზრდა ქალის ტრაგედია, ვინც სამულველ მამაკაცთან ცხოვრებამ ფსიქიურად დააავადა და მკვლეელი გახადა.

ვასილ ბარნოვმა, ეგნატე ნინოშვილის მსგავსად, ხაზი გაუსვა იმ ორმაგ ბოროტებას, რომლის მსხვერპლი ხდება პატიოსანი, შრომისმოყვარე გლახი. ესაა სოციალური ჩაგვრა, ერთი მხრივ, და მისივე შგნების დაბალი დონე, მეორე მხრივ. ამიტომ “ეწვალეზ-ეწამება იგი მთელ თავის ცხოვრებაში, საკუთარი მარჯვენით ჰკაფავს გზას ეკლიან სავალზედ თავის ყოფისა, უდიერ შრომით აპობს მის წინა გადახრილ საბრკმელთა სიმრავლეს. რამდენჯერ დაიკვნესებს იგი ტვირთმძიმე რკინის უღელ ქვეშ. დაჰკმენს უჩუმრად; რამდენჯერ დაიმუხლისთავეებს მიწამდინ დაზნექილი. ზევე აღზრდგება! იბრძვის უტეხი. მაინც ისევ სისხლზედ ზელილი პური უდევს ხელთაგუდაში, ცალიერი, უსატანო; მაინც სანატრელი რჩება მისთვის რძეზედ მოზელილი პური, საოცნებო”<sup>144</sup>.

სოციალური უთანასწორობის მსხვერპლთა ცხოვრებას რომ ასახავს, ვასილ ბარნოვი აშკარა მიკერძოებას იჩენს ამ ჯგუფის ერთი ნაწილისადმი, კერძოდ – ხელოსნებისადმი. ხელოსანთა ყოფა ამ ფენის გაჩენიდან XX საუკუნის ოციან წლებამდე ძალიან ფართოდ და დიდი სიყვარულით აისახა მწერლის შემოქმედებაში. ამ თემას ეხება ბარნოვის ერთ-ერთი საუკეთესო ისტორიული თხზულება “ისნის ცისკარი”, ამ თემაზევეა აგებული შესანიშნავი მოთხრობები: “ხარატი”, “ხარაზი”, “ამქრის მშვენება”, “ვაი შენს დამკარგავს”, “გასკვნილი სიმი”, “ფარჩის ახალუხი” და სხვა.

იდილიური ფერებით მოსავს ბარნოვი ამ წრის წარმომადგენელთა ცხოვრებას. იოთამ ბურჯელი (“ისნის ცისკარი”) თამამად ამოუღებდა

<sup>143</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. VI, 1962წ., გვ. 121-122.

<sup>144</sup> იქვე.

გვერდით ბარნოვის ყველა დადებით გმირს. ნიშანდობლივია, რომ ამ ტიპის მშრომელთა ხატვისას ბარნოვი ცდილობს გამოჰკვეთოს გმირის ყოველი დადებითი მხარე, ამიტომ იგი ხატავს ხელოსანს შრომის პროცესშიაც, ოჯახურ ატმოსფეროშიც, ამხანაგებთან დამოკიდებულებაშიც.

ისმის კითხვა: რით ხსნის ბარნოვი ხელოსანთა წრის ასეთ უპირატესობას სხვა სოციალურ ჯგუფთან შედარებით?

საზოგადოების ერთი ნაწილი სრულებით არ შრომობს და, ამდენად, მუქთახორაა და სამუღველი. მეორე – მძიმე და დამოკიდებული შრომით წელში მოხრილი გლეხი, კარგავს ცხოვრების ინტერესს. რაც შეეხება ხელოსანს, ბარნოვის აზრით, მისი შრომა თავისუფალია. იგი შრომის ნაყოფს თვითონ მოიმკის და ისე სარგებლობს მით, როგორც სურს.

თავისუფალი შრომის პატივისცემა, რომელიც ახასიათებს ბარნოვის ჰუმანისტურ მრწამსს, მისი სოციალური შეხედულებების ქვაკუთხელია, ადამიანთა საზოგადოებრივი ურთიერთობა, მისი რწმენით, უნდა იყოს შრომითი ურთიერთობა, დამყარებული შრომის სიყვარულსა და პატივისცემაზე.

რა თქმა უნდა, ბარნოვის ეს პრინციპი მისი მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი უდიდესი ღირსებაა, მაგრამ აქ ყურადღებას იპყრობს მეორე გარემოება: შრომის ექსპლოატაციის წინააღმდეგ ბრძოლისას ბარნოვი თითქოს ორიენტაციას იღებს ადამიანთა იმ წრეზე, რომელიც ნაწილობრივ თვით ემყარება ექსპლოატაციის პრინციპს. ბარნოვის სათაყვანებელ გმირებს – ხელოსნებს ჰყავთ მსახურები --”ბიჭი”, “დუქნის ბიჭი”, ქარგლებისა და შეგირდების მთელი შტატი, რომელნიც გარკვეულ ექსპლოატაციას განიცდიან. ბარნოვი ჩინებულად ხედავს და ასახავს კიდევ ექსპლოატირებული შეგირდის ყოფას, მაგრამ, მისი აზრით, ეს ექსპლოატაცია შედეგია გარკვეული პირის ავკაცობისა. იგი არ განიხილავს ამ ფაქტს, როგორც ხელოსნური წყობის ორგანულ შედეგს.

პრობლემის ამგვარ დაყენებაში გარკვეული როლი შეასრულა ბარნოვის გატაცებამ “თბილისის აჩრდილებით”. ისინი, ანჩისხატი, თათრის მოედანი, ძველი თბილისის ეს შუკა-ქუჩაბანდიანი უბნები თავისი პატარ-პატარა დუქნებითა და შემონახული წარსული კოლორიტით იპყრობს გარდასულის მოტრფიალე მწერლის ფანტაზიას.

ძველი თბილისის სიყვარული სიკვდილამდე შერჩა ვ.ბარნოვს. დამახასიათებელია, რომ მძიმე ავადმყოფობის პერიოდში მწერალმა მხოლოდ ერთხელ შეძლო სახლიდან გამოსვლა და მაშინაც ძველ თბილისს ესტუმრა. ასე ხიბლავდა ბარნოვს ხელოსანი, ძველი თბილისის მკვიდრი. ამიტომაც, რომ ამ წრის ხატვისას ბარნოვის პალიტრაზე ნათელი ფერები ჭარბობს. ამის გამოა, რომ ასეთი გულისტკივილით ხატავს მწერალი ამ ფენის განადგურებას კაპიტალიზმის დამკვიდრების ეპოქაში.

რა გზით ფიქრობს ბარნოვი კაპიტალისტურ სამყაროში შექმნილ წინააღმდეგობათა გახსნას. რა მიაჩნია ჩაგრულთა ხსნის საშუალებად?...

XX საუკუნის თითქმის ყველა მწერალს ჰქონდა შეგნებული, რომ ასეთი გზაა ბრძოლა. ამ დებულებამ მათს შემოქმედებაში თანდათანობით კონკრეტული სახეც მიიღო. მწერლებმა დაინახეს რევოლუცია და მისი მამოძრავებელი ძალა – პროლეტარიატი.

ამ პრობლემისადმი სხვაგვარ დამოკიდებულებას იჩენს ვ. ბარნოვი. მის თანამედროვე საზოგადოებაში არსებული წინააღმდეგობა მწერალს ესმოდა, როგორც ტრადიციული ბრძოლა კეთილსა და ბოროტს შორის. ეს ბრძოლა, მისი აზრით, ბედისწერის მიერ წარმართება და ამიტომ მისი აღმსრულებელი ძალები, მისი მსვლელობა და, მით უმეტეს, მისი დასასრული, გაურკვეველია. ჩვენ ზევით აღვნიშნეთ, რომ ბარნოვი ამ ბრძოლაში არ გამოთიშავს ადამიანის როლს, მაგრამ ადამიანს არ ძალუძს ამ საბედისწერო ბრძოლის გადაჭრა.

ბუნებრივია, რომ ასეთი შეხედულებების გამო ვ. ბარნოვს აღარ შეუძლია დასვას კლასობრივი ბრძოლის აუცილებლობის საკითხი. მეტიც, ამ ბრძოლას იგი ხედავს, მაგრამ არ ანიჭებს პრინციპულ მნიშვნელობას.

ცნობილია, რომ 1905 წლის რევოლუციას ვ. ბარნოვი უკვე მომწიფებულ ასაკში შეესწრო. რა თქმა უნდა, მას არ შეეძლო არ დაენახა ეს დიდი სახალხო მოძრაობა და რომელიმე ნაწარმოებში არ აესახა იგი. ასედაცაა: “ფარჩის ახალუხში” გადმოცემული ამბები 1905-1907 წლების პერიოდს ეხება. მეტიც: მისი მთავარი მოქმედი გმირი – კალატოზი გიორგი – რევოლუციის მონაწილეა. მაგრამ რა უსუსური ჩანს გიორგის რევოლუციური მისწრაფება! ავტორს, რომელმაც შექმნა მშვენიერი სახე ჯანსაღი, შრომისმოყვარე და პატიოსანი ახალგაზრდისა, უმტყუნა ცოდნამ, როდესაც იგი თავისი გმირის რევოლუციურ მოძრაობაში ჩაბმის მიზეზს ხსნიდა. უფრო ზუსტად: იგი, როგორც მხატვარი, თავისი მოწოდების სიმაღლეზე დარჩა, ხოლო როგორც იდეოლოგი, ვერ გაერკვა რევოლუციის არსში. აი, რას წერს ბარნოვი: “დაიწყო მოძრაობა. ხალხის მოძრაობამ მოჰკრა ამ მუშასაც (გიორგის-- ვ.ც.) თავისი ტალღა, გაიტაცა ძლიერ ფრთებით და ჩაიხვია უფსკრულ მორევში. გიორგიმ მხურვალე მონაწილეობა მიიღო ერთობაში: ჩ ვ ე უ ლ ი ა რ ი ყ ო ტ ო ლ - ა მ ხ ა ნ ა გ ე ბ ს ჩ ა მ ო რ ჩ ო მ ო და რ ა ი მ ე ს ა ე რ თ ო ს ა ქ მ ე შ ი – (დაყოფა ჩვენია ვ.ც) და აბა უკან როგორ დაიწევდა ეხლა, როდესაც მოძრაობის დროშაზე ძმობა ეწერა. ... ბევრი რამ უკვირდა გიორგის ამ მღელვარებაში, ბევრი რამ ჭკვაში არ მოსდიოდა, ბევრ რასმეს ვერ ეთვისებოდა, ვერც თანაუგრძნობდა. მაგრამ ვისაღა ეცალა ჩაფიქრებისა თუ მოაზრებისათვის, ან რაღა დრო იყო: ქარიშხალი თავის ნებაზე აქანებდა გიორგის და ისე ატრიალ-აბრიალებდა, როგორც რამ ბურბუშელას განხმელს”<sup>145</sup>.

<sup>145</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. III, 1961 წ. გვ. 21-22.

ამ ამონაწერიდანვე ცხადია, რომ გიორგი შემთხვევითი პირია რევოლუციაში. მისი რევოლუციაში ჩაბმა სტიქიურია და მწერალი არც უარყოფს ამას. გიორგი დადებითი გმირია. იგი რევოლუციის პერიოდში ცხოვრობს, მაგრამ რევოლუციის ენთუზიასტი კი არ არის, არამედ მსხვერპლია მისი: “წითელი ოქრო, შავი დღისთვის” რომ ჰქონდა მოგროვილი, შემოეხარჯა ამ “არეულობის” პერიოდში” თუმც კი ჰქონდა იმედი, რომ ეს ყველაფერი მალე გაივლიდა, ქვეყანა დამშვიდდებოდა და მასაც შესაძლებლობა მიეცემოდა კვლავ გაექირავებინა თავისი შრომა. “მსვერპლია” გიორგი იმიტომაც, რომ იგი გადაასახლეს სხვებთან ერთად.

ბუნებრივია, რომ გიორგის “რევოლუციონერობა” სრულიად მოულოდნელია თვით მისთვისაც კი. ამიტომ არაა გასაკვირი, რომ გადასახლებაში გიორგი ობივატელად გვევლინება: ფიქრობს მხოლოდ სახსრის მოგროვებაზე, საკუთარი ბედის მოწყობაზე, სახლში ჩქარა დაბრუნებაზე, დარიკოსთან ერთად თბილი ოჯახის მოწყობაზე. ამას აღწევს კიდევ: ძვირფასად ჩაცმულ-დახურული, ფულიანი ბრუნდება სახლში და ყველაფერი მთავრდება ისე, როგორც ზღაპარში: ათას განსაცდელს გამოვლილი გმირი უბრუნდება თავისი გულის მეფეს და იხდის ქორწილს.

რა თქმა უნდა, ვ. ბარნოვის “ფარჩის ახალუხში” ჩვენ საქმე არა გვაქვს რევოლუციური მოძრაობისა და მისი გმირების ხატვასთან, პირიქით: აშკარად ჩანს, რომ ბარნოვს ვერ გაუგია ვერც რევოლუციის არსი და ვერც მისი შედეგი. მაგრამ აშკარაა მეორე მომენტიც: სტიქიურად, თავისი დიდი რეალისტური ალღოს საფუძველზე, ავტორი განახატოვნებს იმ უდავო ჭეშმარიტებას, რომ ხელოსანი, როგორც წვრილბურჟუაზიული ფენის წარმომადგენელი, შემთხვევითი ელემენტია რევოლუციაში. მისი ცხოვრების მიზანია არა კერძო საკუთრების მოსპობა (ხოლო რევოლუცია ამას მოითხოვს), არამედ ამ საკუთრების შექმნა.

როგორც ზემოთაც ითქვა, ვ. ბარნოვმა კარგად დაინახა, რომ ფეოდალური ურთიერთობა შეიცვალა კაპიტალისტურით. ბარნოვი იმასაც ხედავს, რომ დაბალი ფენა იბრძვის საკუთარი უფლებებისათვის, ე.ი. ახალ, კაპიტალისტურ წყობილებაში ჩნდება რაღაც ბზარი, რაღაც უკმაყოფილება. მიუხედავად ამისა, მწერალი ვერ აძლევს ამ მოვლენას მართებულ ახსნას. მისთვის ესაა “ბედისწერის მბრუნავი ბორბალი”, სადაც ერთი გაჩნდება, მეორე მოისპობა. ჯერ კიდევ ბატონყმობის გადავარდნა ბარნოვმა სწორედ ბედის ამგვარი ტრიალით ახსნა.

“ბედის ტრიალის” ამ პრინციპიდან რომ გამოდიოდა, ვ. ბარნოვმა ბატონყმობის გაუქმებაზე დიდი იმედებიც დაამყარა: იწამა, რომ “მდაბიო ხალხს... თავისუფლება მინიჭებოდა, ხელფეხი გახსნოდა, წელში გამართულიყო და უკვე იბრძოდა მთლად განთავისუფლებულიყო”<sup>146</sup>. ამ “ბრძოლის” გმირია ილიკო ნაირაძე, მოთხრობა “ხურდას” პერსონაჟი,

<sup>146</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. III, 1961 წ. გვ. 48.

რომელმაც განათლება მიიღო და მორალური სახრე გადაჰკრა თავის ნაბატონარ ლევანს, რომელიც ერთ დროს ნაყმევს ნამდვილი სახრით გაუმასპინძლდა. როგორც ვხედავთ, “ბრძოლა” აქაც უაღრესად პირობითი ცნებაა.

ასე “ბედის ტრიალით” შესცვალა კაპიტალიზმმა ფეოდალიზმი, ხოლო შემდეგ კაპიტალიზმის წინააღმდეგაც დაიწყო შეტევა. ამ “ამოვარდნილი ქარიშხალის დროს” “მშრომელმა ხალხმა ზურგი უქცია”<sup>147</sup> მყვლეფავებს. მაგრამ აქაც ვერ მიიყვანა ბარნოვმა წინააღმდეგობის გახსნა ბოლომდის. ხალხი თურმე ყველას კი არ ერჩოდა, არამედ ინდობდა კეთილი და მხიარული გულის ბატონებს და სპობდა ბოროტებს.

ასე ესმის ბარნოვს ფორმაციათა ცვლა; ბატონყმობის ბოროტება კაპიტალიზმმა მოსპო. კაპიტალიზმისას სპობს კიდევ რაღაც ძალა და ა.შ. დაუსრულებლივ.

მოთხრობა “მეჩვენა”, რომელიც ჯერ კიდევ 1901 წელსაა დაწერილი, თავისი შინაარსით ძლიერ უახლოვდება ა. ჩეხოვის “იონიჩსა” და შ. არაგვისპირელის “ჰარამხანის სურათს”.

სოსანას სახით მოთხრობაში წარმოდგენილია ტიპი 900 იანი წლების გზააზნეული ინტელიგენტისა. სოსანამ სასწავლებელი რუსეთში დაამთავრა. გამოსათხოვარი სადამო, რომელსაც ათიოდე ქართველი კურსდამთავრებული ესწრებოდა, ენთუზიასტი, ჯანსაღი, მომავლის რწმენით გამსწავლული ადამიანების სურათს გვამღევს. “სამშობლო”, “იდეალი”, “თავდადება” – აი, მათი აღფრთოვანებული სიტყვების ძირითადი პათოსი<sup>148</sup>.

სამშობლოში დაბრუნებული სოსანა ილიას მსგავს წვას განიცდის. აქაა ცნობილი “ოთხი წელიწადის” ამბავიც, აქაა ეჭვიც, “როგორ მიმიღებს ჩემი ქვეყანა” და სხვა მრავალი, რაც მამულის ჭემმარიტ ჭირისუფალს მოუვა ფიქრად.

“რომ სამშობლო მიწას ვემთხვიე, -- ამბობს სოსანა, -- ამით გულწრფელად მივესალმე მთელ ჩვენ ქვეყანას, როგორც მოსიყვარულე შვილი; ის ცრემლი, რომელიც თვალთ მომადგა მაშინ, ნეტარების ცრემლი იყო. იცი, ჩემს ცხოვრებაში ის წუთი იყო ყველაზე ბედნიერი და მშვენიერი.

მაგრამ...

და აი, ამ მაგრამით იწყება სულიერი კრახი იონიჩისაც, სოლომონ ბერიკაციშვილისაც, და სოსანასიც: თურმე ნუ იტყვით, “ცხოვრება ისე არ იყო მოწყობილი, როგორც სასწავლებლის ფანჯრებიდან ჩანდა”<sup>149</sup>. ხოლო როგორ იყო მოწყობილი, ან რა იყო საჭირო ამ სხვანაირად მოწყობილ ცხოვრებაში იდეალის განხორციელებისათვის, ეს არც ერთმა არ იცოდა.

<sup>147</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. III, 1961 წ. გვ. 48.

<sup>148</sup> სხვათა შორის, ეს სურათი, როგორც ჩანს, ისე ტიპიურია, რომ შ. არაგვისპირელის “ჰარამხანის სურათის” მსგავსი მომენტის თითქმის პერიფრაზს წარმოადგენს.

<sup>149</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. III, 1961 წ. გვ. 300.

გაუცვდათ “იდეალი” სოსანას მეგობრებს და ობივატელობის ჭაობში ჩაეფლნენ. ახალ იდეალად “ფული და სიამოვნება” აქციეს. მოჰკიდეს ხელი ფულის შოვნის სხვადასხვა გზებს, მათ შორის – მექრთამეობასაც.

სოსანა, რომელმაც შეინარჩუნა შეურყვნილი ბუნება, გაერიყა ყველას, მარტოობას მიეცა და “სევდის ალების დასაშრეტად ნუნუას მიუჯდა”.

ცხოვრების პრაქტიკულ ცოდნას მოკლებული, ბრძოლის უნარის არმქონე სოსანა გამოსავალს ვერსად ხედავს. ამიტომაც, რომ როდესაც სოციალურ უბედურებას შინაური უბედურებაც დაერთვის ზედ (ცოლის დაღატი), სოსანა ვეღარ ურიგდება ასეთ ყოფას და თავს იკლავს.

ჩვენ ზევით შევადარეთ ეს ნაწარმოები ა. ჩეხოვისა და შ. არაგვისპირელის ნაწარმოებებს. სამივე მათგანში იდეალით გატაცებული, უნიადაგო ინტელიგენტის სახე გამოიკვეთა. ჩეხოვმაც, არაგვისპირელმაც სოციალური პირობები წარმოადგინეს ადამიანის საუკეთესო მისწრაფებების დამხშობად. “პალატა № 6”-ის ატმოსფერო ძირითადი მიზეზი იყო პიროვნების სულიერი კრახისა. მაგრამ ჩეხოვმაც და არაგვისპირელმაც, ისევე როგორც ბარნოვმა, ხაზი გაუსვეს იმასაც, რომ ადამიანს უნდა ჰქონდეს უნარი ბრძოლისა, ამისათვის კი საჭიროა არა “იდეალი”, არამედ ცხოვრების ცოდნა. ბრძოლის უნარისა და გზის საკითხი სამივე ამ მწერალთაგანმა სხვადასხვანაირად გადაჭრა: თუ ჩეხოვმა უკანასკნელ ნოველაში “საცოლე” ადამიანების ხელით აგებული ბედნიერი ქვეყნის შესაძლებლობის ოპტიმისტური რწმენა გამოთქვა, არაგვისპირელმა მთელი რიგი ნოველებით წარმოადგინა რევოლუციური იდეების ტრიუმფი. რაც შეეხება ბარნოვს, იგი აქაც გზაჯვარედინზე დარჩა. უფრო ზუსტად: სოსანების გამარჯვება გადადო იმ დრომდე, როდესაც “დროთა დაუსრულებელ ბრუნვაში” კეთილი ნათელი სავსებით დასთრგუნავს ბოროტ ბნელს.

ნიშანდობლივია, რომ პროლეტარიატი, როგორც კაპიტალიზმის ერთადერთი მესაფლავე, ბარნოვს არც დაუნახავს და არც აუსახავს. 1919 წელსაც კი, როდესაც ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია უკვე მომხდარია, პროლეტარიატის როლი ბარნოვისათვის ჯერ კიდევ არ ჩანს მთელი სიცხადით.

ადარებს რა “გველის ზეიმში” ერთმანეთს გველსა და კაპიტალიზმს, ბარნოვი იგონებს ბავშვობაში ნახულ სურათს: ნიაღვარს დაეხრჩო გველი და მთიდან შლამთან ერთად ჩამოერიყა. მან იცის, რომ “გველის ზეიმში” მოქმედ ყვითელ პეტრესაც და გველსაც ბოლოს დალუპვა მოელით, რადგან ეს გარდაუვალი წესია არსებობისა, მაგრამ რამ უნდა მოსპოს ისინი?

“ჭრელსა პეტრესაც, იმ ყვითელ გველსაც ღვარი მოუსპობს ყოფას გესლიანს, ღვართქაფის ძალა, ხალხთა ტალღები! – ამბობს იგი, მაგრამ დასძენს: “ვინ იცის, ვინა?”<sup>150</sup>

<sup>150</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. VI, 1962 წ., გვ. 67.



ასე გაურკვეველი დარჩა მწერლისათვის რევოლუციის აზრი თვით რევოლუციის შემდეგაც კი.

რამდენადაც სოციალური და კლასობრივი ძვრები, ბარნოვის თვალსაზრისით, არაა გადამჭრელი მოვლენები, ის მათ არც ანიჭებს პრობლემურ ღირებულებას. ეს მოვლენები მისთვის ჩვეულებრივად ფონია, სადაც იშლება გარკვეული გმირების სულიერი მისწრაფებანი. მიუხედავად ამისა, ეს ფონი, რეალისტის თვალთ დანახული, მეტ შემთხვევაში უაღრესად საინტერესო მასალას იძლევა ბარნოვის დროინდელი ქართული სინამდვილის დახასიათებისათვის.

ასე, მაგალითად, ნოე ჩხიკვაძის გარდა, ჩვენ არ გვეგულება არც ერთი მწერალი, რომელმაც ესოდენ ოსტატურად ახადა ფარდა მენშევიკების პერიოდის საქართველოს მოსახლეობის შიმშილსა და სიტუტვლეს. 1919 წელს დაწერილი ორი მოთხრობა “გველის ზეიმი” და “აღდგომის ცოდვა” თვალნათლივ იძლევა გავერანებული უპატრონო ქალაქისა და მისი მშვიერი მოქალაქეების სურათებს.

“ცხოვრება კი თანდათან ძვირდება, -- ამბობს ბარნოვი, -- ფასები ზღაპრულად იწევდნენ ზევით. ქალაქ ადგილას მხოლოდ ვაჭრებს და მტაცებლებს-ღა შეეძლოთ გაჭირვებულ ყოფასთან გამარჯვებულად ბრძოლა”<sup>151</sup>.

რაც შეეძება “აღდგომის ცოდვას”, იქ სიძვირით გამოწვეული გაღარიბების სურათი ისეთი შესანიშნავი სიმბაფრითაა წარმოდგენილი, რომ მკითხველი წრფელი გულისტკივილით იზიარებს გმირი ქალის ტანჯვას: ქალს სააღდგომოდ ძლივს ერთადერთი ქათამი უყიდია და სურს, სტუმარი ისე მოიცილოს, ქათმის ხორცი არ მიაწოდოს, რათა “საპასეჟო სუფრის” ეს ერთადერთი სამკაული არ დაამახინჯოს.

ამგვარად, ვასილ ბარნოვი, როგორც დიდი რეალისტი, სავსებით სწორად ხედავს და ასახავს თავისი დროის მოვლენებს. წარმოგვიდგენს ფეოდალური კლასის საბოლოო დაცემის სურათს ბურჟუაზიის სწრაფი აღმავლობის საფუძველზე; კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებს ბურჟუაზიულ მორალს და ცარისტული ბიუროკრატიული აპარატის მესვეურთ, გვიჩვენებს ჩაგრული ფენების მძიმე ყოფას, ასურათებს გამარუსებელი პოლიტიკის სავალალო გავლენას ქართველი ბავშვების სწავლა-აზრდაზე.

მაგრამ საკუთარი იდეალისტური მსოფლმხედველობა ხელს უშლის მას, ამ დიდ რეალისტს, მოვლენის უკან დაინახოს არსი და წარმოადგინოს ფაქტები პერსპექტივაში: იპოვოს გამოსავალი მის მიერვე ასახული სიმახინჯიდან. ბარნოვს არ ესმის კლასთა ბრძოლის საკითხი და სწორედ ამის გამო ვერ აფასებს ვერც რევოლუციის მნიშვნელობას და ვერც ამ რევოლუციის მამოძრავებლის – პროლეტარიატის საზოგადოებრივ როლს. მეტიც: ის პროლეტარიატს ვერც კი ამჩნევს.

---

<sup>151</sup> იქვე, გვ. 75.

მიუხედავად მცდარი იდეოლოგიური პოზიციებისა, ვ. ბარნოვის რეალისტური ალლო ისე ძლიერია, რომ იგი ხშირ შემთხვევაში სტიქიურად მიდის პოლიტიკური თუ სოციალური ფაქტების სწორ ანალიზამდის.

ეს წინააღმდეგობა მწერალ-რეალისტსა და მწერალ-მოაზროვნეს შორის ხშირია გასული საუკუნეების მწერლობაში. ბარნოვი შედარებით დიდხანს დარჩა თავისი იდეური შეცდომების გავლენის ქვეშ, თუმცა მისი დიდი მხატვრულ-რეალისტური ერუდიცია იმთავითვე საწინდარი იყო იმისა, რომ მწერალს ადრე თუ გვიან უნდა შეეცნო ახალი ცხოვრების საფუძვლები და ამ საფუძვლების მშენებელი საქართველოში სოციალისტური რევოლუციის დიდი გამაკეთილშობილებული გავლენა. მან გამოთქვა რწმენა, რომ საბრძოლო გზაზე მიყენებულ ჭრილობებს მოიშუშებს ქვეყანა, რომ საქართველო კვლავ ადღგება და განვითარდება, რომ ათწილ აღორძინდება დიდი ქართული კულტურაც:

“რა უშავს! ახლად დავიბადენით ისტორიულად და ავი არ უნდა გვიკვირდეს დუშმანისაგან აკლებულ-მიქელილებს, სიკვდილის პირად მიტანილთ. წამოვჯობინდებით, მუხლს გავიმაგრებთ, დავმშვიდდებით რიხით, ძალით, შემმართვეულობით და უკეთეს საგანძურთ შევუკრებთ ერს ნივთიერს თუ სულიერს. ამირანიც ხომ თვალდაზიანებული გამოვიდა ვეშაპის გვამიდან, წვერ-ულვაშგაცვივნიული. ტყუილად ნაღვლობდა კარგი ქართველი, ამოდ წყრებოდა: მტრისავე ფილტვის ნაკვეთით მოირჩინა თვალი: იგრი ჯადო წყალი რომ გადაივლო, ჯალჯი თმა ლომის ფაფარივით გადაეფინა; ყორნის ფრთის ფერმა წვერ-ულვაშმა რიხი უორკეცა შავ ღრუბლის მზგავს შესაზარ ვაჟკაცს”<sup>152</sup>.

ვ. ბარნოვის მიზანი მაინც მუდამ მაღალი და კეთილშობილური იყო. იგი იღვწოდა ადამიანის თავისუფლებისათვის, შრომის ღირსებისა და პატივისცემისათვის, საუკუნოვანი ნივთიერი და სულიერი კულტურის შენარჩუნებისათვის; იბრძოდა ბნელის დამარცხებისათვის ნათელის წინაშე; იბრძოდა იმისათვის, რის მოპოვებაც შესაძლებელი გახდა მხოლოდ საბჭოთა ეპოქაში. მიზანი ბრძოლისა აშკარად ჰქონდა წარმოდგენილი მწერალს, თუმცა გზა ამ მიზნის მიღწევისა დიდხანს დარჩა მისთვის შეუცნობელი.

მეტად დამახასიათებელია ვ. ბარნოვის სიტყვა საქართველოს მწერალთა I ყრილობაზე. უკვე 70 წლის მოხუცმა, მან მკაფიოდ გამოთქვა თავისი დამოკიდებულება ახალი დროისადმი. ახალი ლიტერატურისადმი, მიუთითა რა იმაზე, რომ ამ დიად, დღეს განხორციელებულ, იდეალებს საუკუნეთა მანძილზე ელტვოდა ქართული კაზმულსიტყვაობა.

“დიდმა რევოლუციამ, -- თქვა მხცოვანმა მწერალმა, - ხალხის გულში შეიტანა დიდი გარდაქმნა და მისცა მას ახალი საფიქრებელი და ახალი გზა ცხოვრებისა, ახალი სახეები მომავლისა. და ყველა ეს ხალხისათვის დიდი საიმედოა. შეუძლებელია მხატვრისთვის შეუგრძნობელი დარჩეს ეს, რადგან

<sup>152</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. VI, 1962 წ., გვ. 336.

მხატვრული სიტყვა ცხოვრებას ახასიათებს, მის სახეებს ჩამოასხამს. როგორ შეიძლება არ შეიგრძნოს მხატვარმა-მწერალმა, როგორი დიდი გარდატეხა შეიტანა ამ ისტორიულმა დიდმა ამბებმა ხალხის გულში, ხალხის სულისკვეთებაში, ხალხის ცხოვრებაში!... ეს არც იქნება! საქართველოს ლიტერატურა ყოველთვის სასოებით მოელოდა ამ დიდებულ ხანას, ის თითონ იღვწოდა ამ ხანის დამყარებისათვის”<sup>153</sup>.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ვასილ ბარნოვის თხზულებებში იჭრება ახალი ფერები. კერძოდ, მის მიერ ასახული სოციალური წინააღმდეგობანი უფრო მწვავედ და, რაც მთავარია, პერსპექტივაში დანახული ჩანს.

არსად, არც ერთ ადრეულ ნაწარმოებში ისე მკაცრად და უკომპრომისოდ არაა მხილებული ბარნოვის მიერ ექსპლოატატორული წყობა, როგორც 1921 წელს დაწერილ ნარკვევში “არსენა”. არსენას ბრძოლაში ბარნოვმა სწორად დაინახა ხალხთა ჩაგვრიდან დახსნის ერთადერთი საშუალება: “ჩაგრულთა განთავისუფლების გზა მხოლოდ ერთია: მონობის ამაყად უარყოფა. მის წინააღმდეგ უტეხი ბრძოლა, თავგანწირული ომი ფიცხელი”.

ეს დასკვნა დიდი ნაბიჯია წინ ბარნოვის მსოფლმხედველობაში საკითხი სოციალური ბრძოლისა, რაიმე კონკრეტული სახით ბრძოლისა საერთოდ, ბარნოვის შემოქმედებაში, როგორც უკვე აღინიშნა, ადრე არ დასმულა; ბრძოლის ცნება აბსტრაქტულ, ზოგად კეთილსა და ზოგად ბოროტს შორის შეჭიდების შინაარსს ატარებდა. ამ ნაწარმოებში კი აშკარად ჩანს, რომ ბარნოვს უკვე არა მარტო სწორად ესმის სოციალური ბრძოლის აუცილებლობის საკითხი, არამედ ისიც, რომ არსენას მსგავსი პიონერები ამ საქმისა დასაღუპავად იყვნენ განწირულნი: “არსენამ შეძლო გაეკვალა ის საბედისწერო ბილიკი, რომელზედაც ის უსათუოდ უნდა შეწირვოდა თავის მისწრაფებას, მაგრამ რომელიც ერთადერთი გზა იყო ხალხის ხსნისა”.

ზემოთქმულს უნდა დავუმატოთ კიდევ ერთი ცნობა: გამოკვლევა (უფრო მოკლედ) არსენას შესახებ ბარნოვს ადრე ჰქონდა დაწერილი და შეტანილი 1919 წელს გამოცემულ თავის “გაკვეთილებში”. მაგრამ 1921 წელსა და ადრე დაწერილ “არსენას” შორის აშკარა სხვაობაა: ეს სხვაობა მდგომარეობს საკითხის ბევრად უფრო პროგრესულ დასმაში. ბუნებრივია, ბარნოვმა მოახდინა თავის შეხედულებათა გადასინჯვა და, გაიაზრა რა თანამედროვეობის მიერ დასაბუთებული იდეოლოგია, ახლებურად გააშუქა გარკვეული საკითხები.

ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ 65 წლის ბარნოვი მთლიანად გათავისუფლდა თავის ძველი მსოფლმხედველობისაგან. რიგ საკითხებში იგი კვლავ ძველ შეხედულებებს იცავდა, ბევრი რამ თანამედროვე მსოფლმხედველობიდან მისთვის ბოლომდის გაუგებარი დარჩა. მაგრამ ის ნაბიჯები, რომლებიც მან გადადგა წინ თავისი მსოფლმხედველობის რთულ გზაზე, აუცილებლად

<sup>153</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. X, 1964., გვ. 67.

კიდევ ერთხელ ამტკიცებს მის საღ აზროვნებას, ცხოვრებაზე დაკვირვების ნიჟს და პრაქტიკის ღრმა რწმენას.

მაშინაც, კი როდესაც ბარნოვი ვერ ხედავდა. რა სახით უნდა მომხდარიყო ხალხის ბუმბერაზი ძალის აღდგომა საკუთარი ბორკილების დასამსხვრევად, ერთი მტკიცე რწმენა მაინც ჰქონდა:

“მოვა დრო და დალეწს ბუმბერაზი ბორკილებს რვალისას, მოველინება ქვეყანას დასათრგუნად ბნელისა და ბოროტისა. ქართველი ხალხი სასოებით მოეღის ამ აღდგომის დღეს ბრწყინვალეს”<sup>154</sup>.

\* \* \*

ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში მთავარი ადგილი უჭირავს ისტორიული ხასიათის თხზულებებს.

ვასილ ბარნოვი რამდენიმე ათეული ისტორიული რომანისა და მოთხრობის ავტორია. მგზნებარე პატრიოტი, მდიდარი ფანტაზიის, დიდი ერუდიციის და განათლების მქონე მწერალი ღრმად სწვდებოდა მშობლიური ქვეყნის ისტორიას და თანამედროვე მკითხველს აწვდიდა ამ ისტორიის – “ფერადფერად” სურათებს.

ვ. ბარნოვი პირველი ქართველი მწერალია, რომელმაც დააკისრა ისტორიულ მასალას არა ეროვნული, არამედ ფილოსოფიური პრობლემების გადაწყვეტა. ესაა კეთილისა და ბოროტის ბრძოლა ადამიანის ადგილი ამ ბრძოლაში.

ისტორიული ფაქტები და მოვლენები ბარნოვამდე არც ერთი ქართველი მწერლის შემოქმედებაში არაა წარმოდგენილი ასე ფართო პლანით, ასე ზუსტად და მიუდგომლად. ისტორიული თხზულებებით დაიწყო ბარნოვმა თავისი შემოქმედება, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მის ეთნოგრაფიულ ნარკვევს და ერთადერთ ლექსს. ბარნოვის პირველი მნიშვნელოვანი მხატვრული თხზულებაა ისტორიული მოთხრობა “სესე”, გამოქვეყნებული ჟურნალ “ჯეჯილში” 1882 წელს. მას მოჰყვა კვლავ ისტორიული მოთხრობა “პაპუნა” (1888 წ.).

“სესეში” ერთადერთი ისტორიული ფაქტია გამოყენებული. ესაა სვიმონ მეფის დატყვევება ჯაფარ-ფაშას მიერ. ძირითადი ამბავი – სესეს უეცარი გამდიდრება და შემდგომ ამ სიმდიდრის გადაცემა ღატაკებისადმი, -- უფრო ხალხურ გადმოცემას ემყარება.

---

<sup>154</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. X, 1964 წ., გვ. 67.

ასეთივე ნახევრად ლეგენდური ამბავი უდევს საფუძვლად “პაპუნას”, ამიტომ მასაც, როგორც “სესეს”, მხოლოდ პირობით შეიძლება ვუწოდოთ “ისტორიული”.

1893 წელს ჟურნალ “კვალში” გამოქვეყნდა ბარნოვის მესამე თხზულება – “პატარა ლევანი”. ეს ნაწარმოები უკვე ნამდვილად ისტორიული ხასიათისაა. თუმცა ეს თხზულება მოკლებულია მაღალ მხატვრულ ღირსებას, იგი მაინც საინტერესო მოვლენაა ბარნოვის შემოქმედებაში. მასში გამოვლინდა მწერლის დაინტერესება საქართველოს ცხოვრების არა მარტო საკვანძო მომენტებით, არა მხოლოდ დიდი ძვრების მაუწყებელი ფაქტებით, არამედ ისტორიის მცირე, მაგრამ ტიპიური მოვლენებითაც.

ვასილ ბარნოვის შემდგომი ისტორიული თხზულებაა “სვიმონ ხელი”. იგი ასახავს XVI საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის ისტორიულ ამბებს.

ვასილ ბარნოვი, როგორც ისტორიულ-მხატვრული თხზულების ნამდვილი ოსტატი, მკითხველის წინაშე წარდგა 1910 წელს მოთხრობით “ისნის ცისკარი”. შემდეგ ერთი-მეორის მიყოლებით ქვეყნდება ბარნოვის ისტორიული რომანები: “სახიფათო სიყვარული” (1908 წ.), “მიმქრალი შარავანდედი” (1914 წ.), “ტრფობა წამებული” (1918წ.), “ხაზართა სასძლო” (1919 წ.).

განსაკუთრებით ნაყოფიერია ისტორიულ თემებზე მწერლის მუშაობა საბჭოთა პერიოდში. ამ დროს შეიქმნა მისი “არმაზის მსხვრევა”, “გიორგი სააკაძე”, “ნათელმოსილნი”, “დედოფალი ბიზანტიისა”, “შურისგება”, “ცოდვა სიჭაბუკისა”, “თამარ მრწემი” და “ისკენდერი”.

ვასილ ბარნოვის ისტორიული თხზულებათა სპეციფიკა ძირითადად ის არის, რომ ისტორიულ მოვლენათა ჩვენება მისთვის თვითმიზანს არ წარმოადგენს. ეს მოვლენები გამოყენებულია ძირითად მასალად. ისინი განაპირობებენ ნაწარმოების დედააზრს, ხოლო ეს აზრი – იდეა ნაწარმოებისა არის “კეთილის რაინდების” საუკუნოვანი ბრძოლა ბოროტებასთან.

დიდი ჰუმანისტი – ვასილ ბარნოვი თავისი ნაწარმოების ცენტრში აყენებს ძლიერი ნებისყოფისა და განცდის ადამიანს, მის ლტოლვას ბედნიერებისაკენ, მის ბრძოლას გარემოსთან თავისი მიზნების გამარჯვებისათვის. ამ თვალსაზრისით ვასილ ბარნოვი მტკიცედ უკავშირდება ქართული ლიტერატურის ტრადიციას. ამავე სპეციფიკის ძალით წარსული ბარნოვის რომანებში იდეალიზებული კი არაა. როგორც ეს აღნიშნულია სამეცნიერო შრომების დიდ უმრავლესობაში, არამედ წარმოდგენილია მთელი თავისი მახინჯი გამოვლინებებით. ასეთია ფეოდალური სეპარატიზმი, სამონასტრო ცხოვრების საშინელებანი, რელიგიური არტახები, მძიმე საგარეო მდგომარეობა, დიდებულთა ეგოიზმი, შური, მახეზღარობა, მერყეობა, დაბალთა ჩაგვრა და ა.შ. სწორედ ამ ფონზე იკვეთება ბუმბერაზი გმირის სახე, რაინდი კეთილისა, რომელიც იბრძვის ბოროტების წინააღმდეგ.

“ტრფობა წამებულის” თემაა წინააღმდეგობა საერო და სასულიერო ხელისუფალთა შორის, რომელმაც თავი იჩინა VIII-IX საუკუნეების საქართველოში.

არაბეთსა და ბიზანტიას შორის შექმნილი წინააღმდეგობა სვამს საქართველოს წინაშე ახალ პრობლემას: უნდა გამოინახოს გარკვეული პოლიტიკური ორიენტაცია.

არაბებისაგან ქვეყნის გაწმენდის აუცილებლობა მოითხოვდა ფიზიკური და მორალური ძალების დამაბვას. ასეთ ვითარებაში ხალხის დარაზმვისათვის დიდი როლი ენიჭებოდა რელიგიას. ამ გარემოებამ გააძლიერა ეკლესია. “აშოტის ხმალი და ხანძთელის ჯვარი სწორად შეჰგებებოდნენ მოზღვავებულ მტერს”<sup>155</sup>.

ორი ძალის უფლებრივი გათანასწორება ამწვავებს ამ ძალთა შორის მეტოქეობას, რასაც გადაამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოების სიუჟეტური ჩანაფიქრისათვის. მწერალი არერთხელ უსვამს ხაზს ამ გარემოებას. აშოტსა და გრიგოლს შორის წინააღმდეგობა ვითარდება მთელი რომანის მანძილზე, როგორც ისტორიული საფუძველი მხატვრული ჩანაფიქრისა. ბარნოვი გვიხატავს საქართველოს საშინაო მდგომარეობას, აღწერს სამონასტრო მშენებლობას ხანძთაში, გვამცნობს ამ დიდი მოძრაობის ენთუზიასტებს, რომელთა დახასიათებისას მთლიანად ეყრდნობა გიორგი მერჩულეს ცნობებს.

რომანი წარმოგვიდგენს საქართველოს პოლიტიკური დაქუცმაცების სურათს: კახეთის მთავარი გრიგოლ ქორიკოზი ეხმარება თბილისის ამირა ალი შუბას-ძეს აშოტის წინააღმდეგ ბრძოლაში, რადგან თვალი აშოტის ტახტზე უჭირავს. აშოტის მომხრე აფხაზთა მეფე თეოდოსი – სიძე აშოტისა – სიფრთხილეს იჩენს: ცდილობს აშოტის დამარცხების შემთხვევაში უდანაშაულო გამოჩნდეს გამარჯვებულის წინაშე.

ამ რთული სიტუაციის ფონზე ვასილ ბარნოვი ქმნის პატრიოტი მეფის. ჭკვიანი პოლიტიკოსის, უებრო სარდლის, შემმართვებული ვაჟკაცისა და ფაქიზი სულის ადამიანის – აშოტ კურაპალატის სახე.

აშოტ კურაპალატი რთული ფსიქოლოგიური წყობის ადამიანია. ასეთია ის, რა თქმა უნდა, ბარნოვის გააზრებაში და არა მემატაიანის ქრონიკებში. უნარჩუნებს რა თავის გმირს ისტორიულ სახეს, მწერალი ამკობს მას ღრმა ადამიანური, ლირიკული თვისებებით.

ერთი ზვიადი ოცნება ჰქონდა აშოტ მეფეს. “ეს ოცნება უსახავდა მას საქართველოს, შეერთებულს ზღვიდან ზღვამდის და თან მას, აშოტ მძლევალს. ბრწყინვალე გვირგვინად შეკრებულის ტომისა, საღებუნებლად მის წყლულებისა, მანათლობლად მის ცხოვრებისა”<sup>156</sup>.

რომანისტი თვალწინ გადაგვიშლის აშოტის ბრძოლას არაბთაგან საქართველოს განთავისუფლებისათვის, მის თავდადებულ შრომას ქვეყნის

<sup>155</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ. ტ. V, 1962., გვ. 244.

<sup>156</sup> იქვე, გვ. 101.

აშენებისა და შემკობისათვის, გავერანებული შავშეთ-კლარჯეთის აყვავებისათვის, ეკლესიებისა და მონასტრების აგებისა თუ აღდგენისათვის.

აშოტის “სვესვიანი” მეფობის ერთ-ერთ საფუძვლად ბარნოვს მიაჩნია მისი კეთილი განწყობილება ხალხისადმი. მეფისა და ქვეშევრდომების ურთიერთსიყვარული. ეს გარემოება გმირის ბარნოვისეული გაგებიდან გამომდინარეობს. აშოტი ხალხს უყვარს იმისათვის, რომ მას სწორად აქვს შეგნებული ცხოვრების ტენდენცია და ხალხის ცხოვრება იმ კალაპოტით მიჰყავს, რომელიც თვით ხალხისავე მიერ მიზანშეწონილადაა მიჩნეული.

აშოტ-სარდლის დახასიათებისას ბარნოვი ძირითადად ემყარება მემატიანის ცნობებს; მაგალითად, ფარავნის ტბასთან აშოტის მართლაც გასაოცარი გამარჯვება სუმბატ დავითის ძის ქრონიკებში ასეა წარმოდგენილი: “შეეწია ღმერთი აშოტ კურაპალატსა, და კნინსა მას ლაშქარსა მისსა მისცა ძლევა მათ ზედა, და მოსრნეს სიმრავლენი ურიცხვნი”<sup>157</sup>.

ბარნოვი ამ გამარჯვების საფუძვლად აშოტის დიდ სტრატეგიულ და ტაქტიკურ ნაბიჯს მიიჩნევს და ხატოვნად აგვიწერს კიდევ ამ ძნელ ბრძოლაში აშოტის საზრიან მოქმედებას.

ისტორიულად ცნობილია აშოტის მამაცობა ბრძოლაში. რომანი ამ მამაცობის მრავალ ეპიზოდს გვიხატავს. მათ შორის ყურადღებას იპყრობს ერთი პატარა ფაქტი: ერთ-ერთი ბრძოლის დასასრულს, მეფეს რომ ჯაჭვი შეხსნეს, “შედედებული სისხლი ბელტებად გადმოსცვივდა”. ეს მეფის სისხლი არ იყო. თურმე “უბე ავსებოდა მისსავე ხმლის ღარზედ უკუნადენ სისხლის ნაკადით. სახელოში ედინნა მტრის სისხლს მარჯვენით”<sup>158</sup>.

ბრძოლაში დაუნდობელი და უკომპრომისო, ძლეული მტრის მიმართ აშოტი რაინდულად სულმაღალია. როდესაც გამარჯვებული ლაშქარი დასასვენებლად დაბანაკდა, დიდებულებმა მეფეს ნადიმის გამართვა შესთავაზეს. აშოტმა გაითვალისწინა დამარცხებულ ტყვეთა სულიერი განწყობილება და ასეთი პასუხი გასცა მხლებლებს: “შრომის შემდეგ ჰშვენის ზეიმი. მაგრამ არა ჰხამს ძლეული მტრის მეტად დამცირება. მებრძოლი ფერხთქვეშ არის დღეს გართქმული და ჩვენი ვალია დიდსულოვნად მოვეპყროთ იმას... არ ეგების ზეადვავლინოთ ხმა მხიარული, როცა ისინი სისხლის ცრემლითა სტირიან”<sup>159</sup>.

საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრების სიბრტყეზე იშლება აშოტის ხასიათის ზემოთჩამოთვლილი ნიშნები, რაც შეეხება მის ინტიმურ თვითებებს, ავტორი მათ აშოტის ოჯახური ურთიერთობის ფონზე წარმოგვიდგენს.

“ერთი იყო აშოტ მძლეველი, მეფე დიდებული, შემმართველი, დაულავად მშრომელი სახელმწიფოს კეთილისა და დიდებულისათვის

<sup>157</sup> “ქართლის ცხოვრება”, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს.ყაუხჩიშვილის მიერ., ტ. I, 1955 წ., გვ. 376.

<sup>158</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. V, 1962 წ., გვ. 204.

<sup>159</sup> იქვე, გვ. 222.

იქვე, გვ. 167. და “მეორე იყო აშოტ სახიერი”. “ნაზი გრძნობების კონა იყო ამ აშოტის გული... იგი მოციქული იყო წრფელი სიყვარულისა, მთესველი მისი. სურვილით მნდომი მისი მომკისა”. იქვე, გვ. 165.

რომანის პირველსავე ფურცლებზე ჩნდება აშოტის ხასიათის ეს თვისება: აშოტს დიდი სულიერი შეძრწუნების მომენტებში ახასიათებს ნებისყოფის მოდუნება.

აშოტის ხასიათის ამ თვისებათა წარმოჩენით ავტორმა ფრთხილად გადაიტანა რომანის მამოძარავებული ძაფები საქართველოს საერთო-პოლიტიკური მოვლენებიდან თავისი გმირის სულიერი დრამის ნიადაგზე და შემდეგ ამ გზით წარმართა მოქმედება.

ნაზი გრძნობის. მეუღლის ალერსის მოსურნე აშოტს ბარნოვმა დაუპირისპირა ცივი და გოროზი დედოფალი გურანდუხტი. გურანდუხტისათვის აშოტი მხოლოდ მეფე იყო, მისი, დიდი ხნის პატივმოყვარე ოცნებების განმახორციელებელი, ერთიანი საქართველოს დედოფლობის მომტანი. გურანდუხტის აშოტთან შედარებით უფრო მონოლითური ფიგურაა თავისი ბუნებით. მასში ყოველთვის ჩანს გონების პრიმატი. მისი ყოველი ნაბიჯი გაანგარიშებული და აწონ-დაწონილია. ამის გამო, იგი ხშირად მკითხველის კეთილგანწყობილებასაც კი იწვევს. ასე, მაგალითად, მისი თავის დაჭერა ფარავნის ტბასთან აღელვებული, თითქმის თავგზადაკარგული ხალხის წინაშე სწორედ აღტაცების ღირსია. აქ ჩნდება ძლიერი ნებისყოფის. აქტიური სულის მამაცი ქალი, რომელიც ძუ ვეფხვივით დაიცავს თავის ღირსებასაც და შვილის სამემკვიდრო ტახტსაც.

მართლაც ღირსეული მეუღლეა გურანდუხტი აშოტ-მეფისა, მაგრამ დედოფლის მკერდში ფეთქს “გული გრილი, გრძნობა უხსნელი, თითქმის უხეში”<sup>160</sup>.

გურანდუხტის გალიაკიდან გამოსული აშოტი ისე გრძნობდა თავს, “თითქოს საბჭოს დარბაზიდან გამოვიდა”.

ეს დამოკიდებულება ცოლ-ქმრისა მრავალი ეპიზოდითაა ბარნოვის მიერ დასაბუთებული და მკითხველის სამსჯავროზე გამოტანილი, რამდენადაც იგი რომანის კვანძის ერთ ძირითად კომპონენტს შეადგენს. ამიტომაც, რომ დასაწყისი 16 თავი, რომლის მანძილზე ბარნოვმა აგვისახა აშოტისა და გურანდუხტის ურთიერთობა. ერთგვარად მოსამზადებელი თავებია რომანის კვანძის შეკვრისათვის.

მკითხველისათვის უკვე ნათელია, რომ “სვებედნიერი” აშოტი უზუდურია ოჯახურ ურთიერთობაში, მისი ნაზი გრძნობა დაუკმაყოფილებელია და ეძებს თანატოლს. აშოტმა ყველაფერი გააკეთა, რათა გურანდუხტის გული მოეგო და მისი სიყვარული დაემსახურებინა, მაგრამ ამაოდ. რომანში კვანძი მეტად საინტერესოდ იკვრება. მეთხუთმეტე-მეთექვსმეტე თავებში ერთმანეთს უპირისპირდება ორი ქალი: ერთ მხარესაა გოროზი გურანდუხტი, რომელიც

<sup>160</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. V, 1962 წ., გვ. 167.



არ შეეგება გამარჯვებულ ქმარს, რადგან ამ პატივისცემაში საკუთარი ღირსების შელახვას ხედავდა. მეორე მხრივ, ჩვენს წინაშე დგება კდემამოსილი, უშუალო განცდის მშვენიერი ქალი შუქია, რომელიც ხალხთან ერთად მიეგება მეფეს, ხალხისავე სახელით მიულოცა გამარჯვება და რომლის იშვიათ გამოხედვაში ისახება ერთსა და იმავე დროს “მოწონება, აღტაცება, თაყვანისცემა. სასოება უსაზღვრო”<sup>161</sup>.

ამ მომენტში იბადება წამებული ტრფობა. ბარნოვი ფრთხილად, კვალდაკვალ მიჰყვება ამ დიდი გრძნობის განვითარებას და ყველგან ახერხებს დაიცვას მხატვრული ზომიერება, რეალისტური სიმართლე, ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობა. ეს არის რომანის ერთი ძირითადი კომპონენტი.

აშოტისა და შუქიას ტრფობას უპირისპირდება საეკლესიო კანონისტიკა, ნაჩვენები სამონასტრო ცხოვრების ფონზე. ეს სამყარო რომანში განსაკუთრებით დედათა მონასტრის ყოფის ჩვენებით აისახა. ძნელია წარმოვიდგინოთ საშუალო საკუცნეების საინკვიზიციო კამერებში უფრო შემადრწუნებული საშინელება, ვიდრე ის, რაც ამ მონასტრის მღვიმეებში ხდება. სამონასტრო რეჟიმი შემზარავ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

სამონასტრო ცხოვრების საშინელებანი ერთგვარად კონცენტრირებულად არის გამოხატული ივდითის სახეში. ეს ქალი, დედათა მონასტრის წინამძღვარ თებრონიას მარჯვენა ხელი მონასტერში, ჯაშუშისა და ჯალათის როლს ასრულებს. სულიერად და ხორციელად მახინჯს, სძულს ყოველგვარი მშვენიერება.

მაშინ, როდესაც ბარნოვისათვის მშვენიერება “ღვთის სახის ანარეკლია” დედამიწაზე, ივდითისათვის (და ეკლესიისათვის, საერთოდ) მშვენიერება საცდუნებლად მოვლენილი ეშმაკული საწყისია. ამიტომ სიამოვნებით ასახიჩრებს იგი შუქიას.

ვასილ ბარნოვს დასჭირდა დიდი მხატვრული ზომიერება და ტაქტი, რომ გრიგოლისა და თებრონიასათვის მოეხსნა წმინდანობის ის შარავანდი, რომლითაც ისინი მერჩულემ შემოსა, და ამავე დროს არ გადასულიყო მეორე უკიდურესობაში, არ დაეჩრდილა გრიგოლის დიდი ღვაწლში ქართული კულტურის წინაშე.

ბარნოვი მეტად მაღალ შეფასებას აძლევს ამ ღვაწლს. მიუხედავად ამისა, ბარნოვის გააზრებაში გრიგოლი უხორცო წმინდანი კი არაა, არამედ სისხლხორციით სავსე მამაკაცი, რომელსაც ლოცვამ და მარხულობამ ვერ მოუსპო ბუნებრივი ლტოლვანი, ვერ დაუხშო თვალი მშვენიერების სამზერად. მით უფრო პატივსაცემია მისი ნებისყოფა, გამოვლენილი საკუთარი გრძნობების ალაგმვისას.

რომანში თებრონიასა და გრიგოლის ურთიერთობის შემოტანით ბარნოვმა თითქოს აღჭურვა გრიგოლი აშოტის სიყვარულთან ბრძოლის მორალური უფლებით. თუ გრიგოლმა, ჯერ სრულიად ახალგაზრდამ და

<sup>161</sup> იქვე, გვ. 143.

თავისუფალმა, უარყო მშვენიერი თებრონიას სიყვარული, ბუნებრივია, მას ვერ წარმოუდგენია მეფე-მეუღლის გატაცება სხვა ქალით.

გრიგოლის ფანატიზმი რომანში ძალიან მკვეთრად იჩენს თავს, თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ: ბარნოვს ღრმად სჯერა, რომ რწმენა არაა გრიგოლის თავდადების ერთადერთი წყარო. ასეთი წყაროა გრიგოლის დიდი პატივმოყვარეობაც, მისი ქიშპი აშოტ კურაპალატთან. როგორც მეფესა და პიროვნებასთან. ყოველივე ეს ვლინდება გრიგოლის საქციელსა თუ ლირიკულ მონოლოგებში. შუქიას წინააღმდეგ გალაშქრება გრიგოლს გააბედვინა -- “არა მხოლოდ სამხთო გულისთქმამ... თავმოყვარეობამ თვისმა ზვიადმა”<sup>162</sup>. მეტიც, გრიგოლი ყოველ მხრივ ფარავს თავის შულს. რადგან იცის: “გამოფენა და გახუნება ერთსავე წამს მოხდებოდა”<sup>163</sup>.

ბარნოვმა ასევე მკაფიოდ დახატა დედათა მონასტრის წინამძღვრის თებრონიას სახე. საინტერესოა იგი განსაკუთრებით იმ როლით, რომელიც დაკისრებული აქვს ნაწარმოების კონფლიქტით. ზევით უკვე იყო აღნიშნული, რომ გრიგოლ ხანძთელი, მიუხედავად მისი წინააღმდეგობისა აშოტთან, რომანში დადებითადაა დახასიათებული. ამის გამო, ეკლესიის მიერ ჩადენილი ბოროტების ტვირთის მთელი სიმძიმე რომანში დაკისრებული აქვს თებრონიას. ის არის შუქიას და აშოტის გათიშვის, შეყვარებულთა უდიდესი ტრაგედიის ძირითადი მოთავე.

თებრონიას ფიზიკური და სულიერი გამოფიტვა განაპირობა დიდმა სულიერმა დრამამ, რომელიც მან ახალგაზრდობაში განიცადა. შეყვარებული, ყოველგვარი მიწიერი სიკეთით შემკული ქალწული ბედნიერებას ელოდა, მგრამ მოლოდინი გაუწბილდა. გრიგოლმა უარყო ეს სიყვარული. მაინც ბუჟუტავდა ქალში იმედის ნაპერწკალი იქამდე. ვიდრე გრიგოლი ბერად არ აღიკვეცა. გრიგოლის ბერად აღკვეცის შემდეგ რამდენიმე დღე დაჰყო თებრონიამ თავის გალიაკში, გამოიტირა სიყვარული, ყმაწვილქალობა და გამოვიდა იქიდან “... ლითონად ქცეული კერპი სასტიკი. რომელს აღარ ესხნეს ყურნი სმენად ცხოვრების სიმღერათა, არც თვალნი ხილვად სიცოცხლის მშვენიერებათა”. იგი დღეიდან იყო მხოლოდ მხევალი ღვთისა, მაგრამ არა კეთილი ღმერთის, არამედ “კაცთა სისასტიკისაგან შექმნილის, უფულოს, რომელს გზნებულ კოცონზედ აჰყვანდა ყველა, ვინც ეახლებოდა მას არა როგორც მონა უსიტყვო, მის წინ მძრწოლარე.

გამოვიდა გალიაკიდან ქალწული ჩვილ გრძნობათაგან გამარცვლი, ყველა ქვეყნიერ სიხარულ აღმომწვარი და განაცხადა: “მსურს აღვიკვეცო მონაზვნად!”<sup>164</sup>.

<sup>162</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ. ტ. V, 1962 წ., გვ. 368.

<sup>163</sup> იქვე, გვ. 271.

<sup>164</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ. ტ. V, 1962 წ., გვ. 273.

ამ დღიდან თებრონია ხორცხმულ სატანად იქცა. იგი სასტიკად ილაშქრებდა “მის გულსაყრელად” აღმოცენებული ყოველგვარი ტრფობის წინააღმდეგ. ამიტომ შურდა შუქიას ბედი, ამიტომ “მტრად ჩაუდგა” ამ ბედს.

განსხვავებით გრიგოლისაგან, რომელსაც შუქიას მონასტერში გადმოყვანით სურს მხოლოდ გაათავისუფლოს მისი სული ცოდვისაგან. თებრონიას იმთავითვე განზრახული აქვს მოკლას შუქია, თუკი სხვა გზა არ ექნება მიჯნურთა დაცილებისათვის, და ასრულებს კიდეც ამ განზრახვას.

ვასილ ბარნოვმა შეძლო ისტორიული მოვლენების სიმართლის დაცვაც და მათი იმგვარი მხატვრული წარმოსახვაც, რომ მორალური გამარჯვება ფიზიკურად დამარცხებული გმირების მხარეზე რჩება. შუქიასა და აშოტის სიყარული ნათელი საწყისის განსახიერებაა. მონასტერში “სულის განწმენდისათვის” ჩაკეტილ შუქიას ერთადერთი ფიქრი აშოტია. შუქიას სიკვდილის მიზეზიც იგივე ფიქრიაა: ქალმა რომ სარკეში “მშვენება თავისი იავარქმნილი დაინახა, გული გაუსკდა. მას ხომ ეს სილამაზე აშოტისათვის უნდა შეეწირა!”.

რომანის ძირითადი ისტორიული წყაროებია ერთი მხრივ “ქართლის ცხოვრება” და, მეორე მხრივ, გიორგი მერჩულეს თხზულება. პირველი შრომა ძირითადად მასალას აძლევს ვ. ბარნოვს აშოტ კურაპალატის ვინაობისა და სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობის გასათვალისწინებლად. ხოლო მეორე – სამონასტრო ცხოვრებისა და ხანძთელის ღვაწლის გასაშუქებლად. ამ უკანასკნელიდანვე სესხულობს ბარნოვი ცნობას აშოტის ტრფობის შესახებ, რომელიც ფაქტიურად, რომანის ცენტრში დგას.

ისტორიულ მასალას ბარნოვი ყოველთვის ერთნაირად არ იყენებს. რომანში ჩვენ ვხვდებით ამ გამოყენების რამდენიმე ხერხს. პირველ შემთხვევაში ბარნოვი მემატიანის მშრალ ცნობას მხოლოდ ეყრდნობა და მხატვრული სურათებით აძლევს მას რელიეფურობასა და დინამიკურობას (ასეთია რომანში აღწერილი პოლიტიკური თუ სახელმწიფოებრივი ამბები, გმირების საზოგადოებრივი მოღვაწეობა). მეორე შემთხვევაში რომანისტს პირდაპირ გადმოაქვს ისტორიკოსის ცნობები ვრცელი ამონაწერების სახით თავის რომანში (გრიგოლის პორტრეტი. მისი სწავლისადმი გულისყურის აღწერა, გრიგოლის მიერ ეპისკოპოსობაზე უარის თქმა, შუქიას მონასტერში წაყვანა).

საკუთარი იდეის განვითარებისა და მხატვრული ხორცმესხმისათვის ბარნოვს რომანში შეაქვს გამოგონილი ფაქტები და შეჰყავს გამოგონილი პერსონაჟები.

რომანის ორივე ელემენტი – ისტორიულიცა და გამოგონილიც – ერთ მყარ კომპოზიციურ ყალიბშია ჩასმული. ამ მთლიანობას ემყარება ბარნოვის ნაწარმოების სიუჟეტის საერთო დინამიკურობა და იდეური მიზანდასახულობა.

საერთოდ, ვასილ ბარნოვის მხატვრული ოსტატობა განსაკუთრებით ვლინდება მის ისტორიულ რომანებში.

ბარნოვის შემოქმედებითი პრაქტიკისათვის დამახასიათებელია მებრძოლი მხარეების წარმოდგენა არა პარალელურად, არამედ თანამიმდევრობით. ვ. ბარნოვი იძლევა თანდათანობით, ბუნებრივ სვლას ნაცნობიდან უცნობისაკენ, ერთი მებრძოლი მხარიდან – მეორისაკენ. რომანის ნაცნობ კომპონენტში თანდათან ჩნდება, იზრდება კონტურები უცნობისა. “ტრფობა წამებულში” ავტორმა მანამ არ გაგვაცნო გრიგოლი, სანამ არ შეგვაყვარა აშოტი და და არ გაამართლა მისი ტრფობა შუქიასადმი. ამის შემდეგ აშოტის ლირიკულ მონოლოგში იგი იხსენებს გრიგოლს, როგორც სავარაუდო დაბრკოლებას აშოტის მიზნის განხორციელების გზაზე. გრიგოლის გახსნებას მოჰყვება სურათები აშოტისა და გრიგოლის წარსულიდან. ამბავში უშუალოდ იჭრება ავტორი და ამთავრებს გრიგოლის დახასიათებას. ამის შემდეგ აშოტი გარკვეულ დრომდე უკანა პლანზე გადადის, ხოლო პირველ ადგილს გრიგოლი იკავებს.

დაპირისპირების ამ ხერხით ბარნოვი მებრძოლ მხარეებს წარმოგვიდგენს არა როგორც ორ სხვადასხვა სამყაროს, არამედ, როგორც ერთი სამყაროს ორ საპირისპირო მხარეს, ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებულს, ერთიანობაში მყოფს, მაგრამ მაინც მტრულად განწყობილს.

რომანის არქიტექტონიკის თავისებურებას ქმნის რამდენიმე სხვა შტრიხიც. ასე მაგალითად, ბარნოვი ნაწარმოების ცალკეულ თავს ხშირად იწყებს დიალოგით. ეს დიალოგი ყოველთვის პრინციპული ხასიათისაა, მაგრამ თანამოსაუბრეთა გაცნობა მკითხველისათვის ხდება მხოლოდ დიალოგის დასასრულს. ეს ხერხი საშუალებას აძლევს მკითხველს ობიექტური დასკვნა გამოიტანოს როგორც მოსაუბრეთა შესახებ, ისე მსჯელობის საგანზე.

მეტად თავისებური ხასიათისაა ბარნოვის ლირიკული წიადსვლებიც. იგი იჭრება სუჟეტში, როგორც მოსაუბრე. ზოგ შემთხვევაში გმირი თვით “გამოიწვევს” ხოლმე ავტორს სასაუბროდ, რათა მოსთხოვოს შეხედულება ამა თუ იმ საკითხზე.

ბარნოვის რომანში თანაბარი სიძლიერითაა წარმოდგენილი ფსიქოლოგიური განცდები, ბატალური სცენები და სტატიკური სურათები.

ლამაზი და ფერადოვანია ბარნოვის რომანში ბუნების სურათებიც. თუმცა ავტორი იშვიათად ხატავს პეიზაჟს, მაგრამ მოხდენილად. რომანის საერთო ლირიკულ ტონთან შეფარდებით პეიზაჟიც თავისებურად იხატება. იგი, როგორც წესი, შერწყმულია ფაქტის აღწერასა თუ გმირის სულიერ განცდასთან.

აღწერით ხერხის გამოყენების ერთ-ერთ შესანიშნავ ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ არტანუჯის სასახლის სურათი.

აღწერითი სურათის შთაბეჭდილებას აძლიერებს ბარნოვის ხატოვანი თქმები, მოხდენილი შედარებები, ღრმა შინაარსის შემცველი მეტაფორები, სხარტი ეპითეტები. ავტორი ხშირად ახერხებს ერთ პატარა სურათში ჩააქსოვოს დიდი ექსპერსიული ძალა. როგორც ვკითხულობთ: “პატიმარი სათნო-სახიერი ისევ შავ კუბოში იჯდა შავად მოსილი, ხოლო გული მეფისა

იგლოვდა სატრფოს ცოცხლივ დამარხულს”<sup>165</sup>, ჩვენ ვგრძნობთ და განვიცდით წამებული ტრფობის მთელ ტკივილს. აქ კონცენტრირებულია ყოველივე ის, რასაც მიუძღვნა ბარნოვმა მთელი რომანი:” რომ შუქია პ ა ტ ი მ ა რ ი ა, რომ ეს პატიმარი ს ა თ ნ ო ე ბ ა ა და რომ მონასტერი შ ა ვ ი კ უ ბ ო ა, სადაც ძალადობით იმუსრება სათნოება; შუქია შავად მოსილა არა მარტო კაბით, არამედ უპერსპექტივო ყოფითაც, მაგრამ ის, რისთვისაც მან მიიღო წამება – აშოტის სიყვარული – ცოცხალია და არც მოკვდება.

ბარნოვის, როგორც ისტორიული რომანის ოსტატის, ზემოთ მითითებული ძირითადი თავისებურებანი ძალიან მცირე სხვაობით ვრცელდება ყველა მის ისტორიულ რომანზე. ამასთან, განსხვავება მათ შორის ემყარება ისტორიული მასალისადმი თავისებურ მიდგომას. მაგალითად, თუ “ტრფობა წამებული” აგებულია პრინციპული მნიშვნელობის, ფართო პლანის ისტორიულ ფაქტზე, ამას ვერ ვიტყვით “მიმქრალი შარავანდედის” შესახებ.

“მიმქრალი შარავანდედი” ეკუთვნის ბარნოვის ისტორიულ რომანთა იმ ტიპს, რომელიც აგებულია უმნიშვნელო ისტორიულ ფაქტზე. ზუსტად რომ ითქვას, თვით ფაქტიც ნახევრად ლეგენდურია; ესაა მემპტიანის მიერ შემონახული ცნობა, რომ თინათინს ქალიშვილობისას უნახავს სიზმარი, რომელშიაც ვიღაც უცნაურმა ქალმა დედოფლობა უწინასწარმეტყველა. ამ სიზმარში ბარნოვმა დაინახა ოცნება პატივმოყვარე ქალიშვილისა. მეორე მხრივ, ისტორიულად ცნობილია, რომ თინათინმა რამდენიმე წლის დედოფლობის შემდეგ უარყო ტახტი და აღიკვეცა მონაზვნად. ე.ი. მან უარყო ის, რაზედაც ადრე ოცნებობდა. ამ ორი ფაქტის საწინააღმდეგო ხასიათმა შთააგონა ბარნოვს რომანის ფაბულა: გმირის გზა დედოფლობიდან მონაზვნობამდე. ამ გზაზე შეიქმნა კონფლიქტიც.

ამბავი იშლება ისტორიულ ფონზე. სწორედ ეს ფაქტები ქმნიან კონფლიქტის საფუძველს. რომ უკეთ წარმოვიდგინოთ ისტორიული მასალის როლი რომანის განვითარებაში, ზედმეტი არ იქნება გავითვალისწინოთ. რა ეპოქასა და რა ისტორიულ ფაქტებთან გვაქვს საქმე ამ ნაწარმოებში.

ესაა XVI საუკუნის საქართველო. ზუსტად თარიღის დადგენა ჭირს, რამდენადაც ბარნოვმა ლევან მეფის დროს მომხდარი ისტორიული ფაქტები ისე შეამჭიდროვა და მცირე მონაკვეთში წარმოადგინა, რომ ამით ერთგვარად დაარღვია ქრონოლოგიის პრინციპი. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს არის XVI საუკუნის 30-40 –იანი წლები.

უპირველესად ყოვლისა ყურადღებას იპყრობს საქართველოს დაქუცმაცება. თუმცა ბარნოვი პირდაპირ არ მოგვითხრობს ამ გარემოებაზე, მაგრამ რომანის ფაქტების განვითარება ხან საქართველოს ერთი იზოლირებული კუთხისაკენ მიგვახედებს, ხან მეორისაკენ.

კახეთი ცალკე სამეფოა ლევანის მეთაურობით, ქართლის ტახტი ლუარსაბს ეკუთვნის, სამცხეს ყვარყვარე ათაბაგი განაგებს, იმერეთის სკიპტრა

<sup>165</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ. ტ. V, 1962 წ., გვ. 401.

ბაგრატ მეფეს უპყრია ხელთ, გურია ცალკე სამთავროა, სამეგრელო ცალკე და აფხაზეთი კიდევ ცალკე, განდგომილია თუშ-ფშავ-ხევსურეთი. ამას ერთვის ისიც, რომ ამ ცალკეულ კუთხეებს შორის გაუთავებელი ქიშპია.

ვ. ბარნოვი შეძლო რომანის სიუჟეტურ ხაზთან ორგანულად დაკავშირებულ ეპიზოდებში ეჩვენებინა ეს წინააღმდეგობა.

გურიელის ასულმა გაიგო, რომ დადიანის ქალს საჩუქრად მიუღია მშვენიერი ჯილა. ცნობისმოყვარეობაგაღვიძებული თინათინი ავალებს თავის მხლებელსა და სატრფოს – ნოშრევანს მოუტანოს ეს ჯილა სანახავად. პატივმოყვარე თინათინს სურს ჰქონდეს ისეთივე ჯილა, როგორც აქვს მეორე მთავრის ქალს. ეს ეპიზოდი, გარდა იმისა, რომ თინათინის ხასიათს ერთ მცირე სხივს ჰფენს, სხვა ფაქტების გახსნასაც ემსახურება: ხატავს ნოშრევანის უებრო ვაჟკაცობასა და სატრფოსათვის თავდადებას, და, რაც მთავარია, ფარდას ხდის დადიანისა და გურიელის ურთიერთობას.

გურიელის მიმართ მტრულადაა განწყობილი ყვარყვარე ათაბაგი, რომელიც თუ აშკარად ვერ ბედავს მტრობის გამომჟღავნებას, მხოლოდ იმიტომ, რომ გურიელი ბაგრატის “მეგობარია”.

როდესაც მამია გურიელმა ქალი კახეთში გაათხოვა, ყველა სამეფოსა თუ სამთავროს საზღვარზე ხვდებოდნენ მიმლოცველები კახეთის სადედოფლოს. ყვარყვარემ დემონსტრაციულად უკუადგო ეს ფორმალობა და სამცხის საზღვარზე არავინ დაახვედრა სამეფო მაყრიონს.

ათაბაგი გულში ინახავდა მტრობას მამიას წინააღმდეგ, რადგან გურიელმა დაამარცხებინა იგი ბაგრატთან ბრძოლაში. “განუკურნებელ ჭრილობად ესვა ყვარყვარეს გულზე ეს მარცხი და მხოლოდ მარჯვე დროს ელოდა დაესაჯა მისი დამამცირებელნი”.<sup>166</sup>

ასეთი “მარჯვე დროს” მომლოდინეა ყველა მეფე და მთავარი. მამია გურიელი ხომ მეგობარია ბაგრატისა, ხომ მოციქულადაც კი უდგება ბაგრატი მას კახთა ბატონის წინაშე დამოყვრების თაობაზე, -- მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნული სახეა ურთიერთობისა. ფაქტიურად, ბაგრატმა მხოლოდ იმისათვის დაზოგა გურიელი და დაუახლოვდა კიდევ მას, რომ ათაბაგი ავიწროებდა.

მამიამ კარგად იცის, რომ ბაგრატი “დროს ჩაიგდებს ხელში” და ეცდება ჩამოართვას შეძენილი ქვეყნებიც და დიდებაც”.

თავის მხრივ, გურიელიც პირველი შესაძლებლობისთანავე სარმას მოსდებს თავის “მეგობარს”. მას გადაწყვეტილი აქვს აიცდინოს შესაძლებელი დამდაბლება: “ან უნდა დავიჭირო ხელმწიფობა, ან ვითვლებოდე ხელქვეითად მეფისა, მის მორჩილად, მის მონად, თუნდაც საპატიო მონად.

“--მამია გურიელი და სხვის მონა-მრჩილი?! შეუძლებელია! ...”<sup>167</sup>  
მაშასადამე, რჩება ერთი გამოსავალი: იმერეთის ტახტის დაპყრობა.

<sup>166</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. I, 1961 წ. გვ. 252.

<sup>167</sup> იქვე.

მართალია, ისტორიაში არაა ცნობილი, რომ კერძოდ, მამია გურიელს ჰქონოდა რაიმე აგრესიული გამოსვლები იმერეთის მიმართ, მაგრამ აქ ბარნოვი მაინც იცავს ისტორიულ სიმართლეს. მამიას სახით მან განაზოგადა გურიელების საერთო მისწრაფებანი, ხოლო ამ მისწრაფებებში არაა გამორიცხული არც იმერეთის ტახტისკენ ლტოლვა. ცნობილია, რომ ერთ-ერთმა გურიელმა, სვიმონმა, ხელთ იგდო კიდეც იმერეთის ტახტი.

თუ “ტრფობა წამებულში” ისტორიული ფაქტები ხშირად რომანის გარკვეულ თავებს იჭერს, თუ იქ ავტორი მიმართავს პირდაპირ თხრობას – “მიმქრალ შარავანდედში” მეტწილად მოვლენათა გაშლის არაპირდაპირი ხერხია გამოყენებული.

ბაგრატიისა და მამიას ურთიერთობა ძირითადად მჟღავნდება მამიას ფიქრებში. გურიელისა და დადიანის ქიშპობის საჩვენებლად სამეგრელოში ნოშრევანის გამგზავრების მომენტია ჩართული რომანში; ათაბაგის მტრობა მჟღავნდება მექორწინებთან დამოკიდებულებით და სხვა. ასეთ ხერხს მიმართავს მწერალი ლევანის ლაშქრობის აღწერის დროსაც.

ლევანის ყოველი ლაშქრობა გმირთა ცხოვრებისა თუ განცდის რომელიმე მხარესთანაა დაკავშირებული, იგი ხშირად დახასიათების გარკვეულ ხერხად იქცევა.

ასეთი ხერხი არანაკლებ საშუალებას აძლევს ბარნოვს გამიყენოს ყველა ცნობა, რომელიც შემოუნახავს ისტორიკოსს არსებული ეპოქის შესახებ. თუმცა ცნდა ითქვას, რომ ამ მოვლენებთან მიმართებაში ბარნოვი საკმაოდ თავისუფლებას იჩენს. იცავს რა ფაქტების სიზუსტეს, იგი არღვევს მათი ჩვენების ქრონოლოგიურ პრინციპს. ეს გარემოება გაპირობებულია სიუჟეტური ხაზის განვითარების აუცილებლობით. მონაკვეთი ლევანისა და თინათინის შეკავშირებიდან მათ გაყრამდე ისტორიულად ძალიან პატარაა. მწერალს არ ჰქონდა საშუალება ამ პატარა მონაკვეთში მომხდარი მოვლენებით შეემზადებინა თინათინის იმედგაცრუების, მისი შარავანდის გაქრობის სურათი. ამიტომ მან ლევანის მეფობის ბევრი შემდგომი ფაქტი წინ გადმოიტანა (შირვანის ომი, ფშავ-ხევსურებთან მეგობრული დამოკიდებულების შექმნა, თბილისზე ლაშქრობა ლუარსაბთან ერთად და სხვ).

ძირითადი ხაზი რომანისა ესაა თინათინის ლტოლვა სამეფო შარავანდისადმი და ამ შარავანდის თანდათანობით ქრობა.

რომანის კონფლიქტი იქმნება თითქმის პირველსავე გვერდებზე, როდესაც ვგებულობთ თინათინის დანიშვნის ამბავს. კონფლიქტის საბაზი კი ისაა, რომ თინათინს სხვა უყვარს.

ამ ახალგაზრდა ქალის პირად დრამაზე დაფუძნებულ უონფლიქტს ამდაფრებს საქართველოს ისტორიული ბედი: გურიელი დაინტერესებულია ამ ქორწინებით, რამდენადაც სურს იყოლიოს ძლიერი მოკავშირე ლევან მეფის სახით თავისი ზვიადი ოცნებების განხორციელების გზაზე. მიუხედავად ამისა,

ავტორი სრულ თავისუფლებას აძლევს ქალს მოახდინოს არჩევანი. აქ, ამ არჩევანში იკვრება კვანძი.

ნოშრევანზე შეყვარებულ თინათინს წინადადებას აძლევენ ცოლად გაჰყვეს ლევანს. თინათინის წინაშე ისმის მწვავე კითხვა: გული თუ გონება? ახალგაღვიძებული წარმტაცი სიყვარული თუ დიდი ხნის ოცნება – დედოფლობა? და აი, თინათინი თმობს სიყვარულს, რათა მისწვდეს დიდების შარავანდს.

ვინ არის ნოშრევანი? ერთი ჩვეულებრივი თავადთაგანი, რომლის მეუღლე დიდებულთა კრებულში ბოლოს უნდა იჯდეს პატივყრილი. თავი დაუკრას არათუ დედოფლებს, არამედ დადიანის ოჯახის ქალებსაც... ლევანის ცოლობა აუსრულებდა ქალს დიდი ხნის ოცნებას, სხვების მხრივ მორჩილებისა და თაყვანისცემის მოპოვებას.

თითქმის ლოცულობდა კიდევ თინათინი, რომ ღმერთი დახმარებოდა სიყვარულის გამარჯვებაში, მაგრამ ამაო იყო ეს ვედრება: “ამოდ ლოცულობდა ქალწული: თითონვე ირყეოდა თავის მისწრაფებაში... თითონვე ჰგრძნობდა, რომ ბოლომდის არ გაჰყვებოდა თავის გულს. საძირკვლიდანვე შერყეული იყო მისი ნებისყოფა. მის მედიდურობის სიმძიმეს დაეზარა და დაერღვია იგი საძირკველი და როგორღა ამოშენდებოდა მასზე გოდოლი ბედნიერებისა?”<sup>168</sup>.

რომანისტმა თინათინის სახით მოგვცა ტიპიური წარმომადგენელი თავისი კლასისა, რომლის არსებაში, ქალიშვილობის ახალი აყვავების ასაკშიაც კი, ზვიადი მისწრაფებანი ჩრდილავდნენ სათუთ გრძნობებს. მძიმეა უარყოფილი ნოშრევანის განცდები. იტანჯება ჭაბუკი, მაგრამ მაინც არ შეუძლია დაიჯეროს, რომ ქალმა იგი სხვაზე გაცვალა. დარწმუნებულია, რომ თინათინი გადაიფიქრებს, უხმობს მას, შველას სთხოვს და ამიტომ ფარულად მიჰყვება მაყრიონს კახეთამდე. დედოფლის ამაღლაში, თვით ქალის გარდა, არავინ ეჭვითაც არ იცის, ვისი უნდა იყოს ის პატარა რაზმი, დროდადრო რომ გამოჩნდება მექორწილეთა გზაზე.

მაგრამ თინათინს ამ დროს ნაკლებად, ვიდრე ოდესმე, ჰქონდა სურვილი ეხმო ნოშრევანისათვის. დიდებით სვლა, მეფური პატივსიციემა, რომელსაც მას უძღვნიდნენ, მოლოდინი უფრო დიდი დიდებისა კახეთში – ისე აბრმავებდა ქალს, რომ მისი გული ერთხელაც არ ატოკებულა ნოშრევანის გახსენებით.

აქაა თითქოს ზენიტი თინათინის პატივმოყვარეობის გამარჯვებისა გრძნობაზე, მაგრამ ამავე დროს ესაა უკანასკნელი გამარჯვებაც. მთელი ნაწარმოების მანძილზე ავტორი გვიჩვენებს ამპარტავან, გულზვიად დედოფალს, რომელიც ვერსად პოულობს კმაყოფილებას.

სიყვარულის უარყოფამ აღმოფხვრა თინათინში კეთილი გრძნობა. მას არც დამარცხებული მტერი ებრალება, აღარც ძმათა სისხლის ღვრას ერიდება. პატივს აღარა სცემს საკუთარ ქმარსაც, ვინც ვერ მიართვა სრულიად

<sup>168</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. III, 1961 წ., გვ. 211.



საქართველოს სადედოფლო გვირგვინი, თვით საკუთარი შვილებიც კი აღარ უყვარს დედური სიყვარულით.

დიდების გზაზე სვლამ ვერ მოუტანა ბედნიერება თინათინს. ამაში იგი საბოლოოდ დარწმუნდა, მაგრამ გვიანდა იყო. ცხოვრებისაგან განდგომილი მონაზვნისათვის აღარ არსებობდა ამქვეყნიური სიამე.

სანამ თინათინი მონაზვნად აღკვეცას გადაწყვეტდა, მან განვლო თავის თავთან ბრძოლის რთული, მრავლისმეტყველი გზა. ამ ბრძოლაში, უპირველესად ყოვლისა, გამოვლინდა ქალის გოროზი ბუნება. ამ გზაზევე განაპირობა მწერალმა თინათინის დიდების შარავანდის თანდათანობითი ქრობა.

ავტორმა თავიდანვე ანიშნა მკითხველს, რომ ამაოა ბედნიერების ძიება იმ კერაზე, რომელზედაც არ გიზგიზებს გულწრფელი ტრფობა.

ორმხრივად დამარცხებულმა ქალმა უარი თქვა ამქვეყნიურ ცხოვრებაზე და აღიკვეცა მონაზვნად. ამ უკანასკნელ აქტშიც თინათინი თავისი ამპარტავანი ბუნების ერთგული რჩება. მას სურს მთელი კახეთი, მეფის მეთაურობით, ნახოს მუხლმოყრილი თავის წინაშე, მავედრებლად ტახტზე დაბრუნებისა. მაგრამ პატივმოყვარე ადამიანის ეს უკანასკნელი იმედიც ქრება; იგი სამუდამოდ რჩება მონასტერში.

თინათინს რომანში უპირისპირდება ლევთა შამხალის ქალი ლეილყიზი. ამ ქალისათვის წარმოუდგენელია, რომ ადამიანმა თავისი ხელით ჩაახშოს საკუთარი გრძნობა. მას უყვარს არა ლევან მეფე, არამედ ლევანი – ადამიანი.

რომანის ფინალი ხსნის ნაწარმოების იდეას: სიყვარულის ღვთაებრივი ძალა დაუთრგუნველია და ბოროტმა გრძნობამ (კონკრეტულ შემთხვევაში – პატივმოყვარეობამ) შეიძლება მხოლოდ დროებით დაამარცხოს იგი.

\* \* \*

ვასილ ბარნოვის ისტორიულ თხზულებათა იმ ტიპს, რომლის ძირითადი სიუჟეტური ხაზი არ ეყრდნობა ისტორიულ ამბავს, განეკუთვნება მოთხრობა “ისნის ცისკარი”.

მოთხრობის ძირითადი იდეაა პატრიოტიზმი. ეს გრძნობა მჭიდროდაა შეერთებული გმირთა წმინდა პირადულ განცდებთან და მაღალჰუმანურ, იდეალურ სიმაღლეზეა აყვანილი.

მიუხედავად იმისა, რომ “ისნის ცისკარი” ბარნოვის ერთ-ერთი ყველაზე ადრეულ ისტორიულ ნაწარმოებს წარმოადგენს (1901 წ.), მასში ავტორი გვევლინება უკვე სავსებით მომწიფებულ მხატვრად. მეტიც შეიძლება ითქვას: არც ერთ სხვა თხზულებაში ბარნოვი ისე ფართოდ არ ახასიათებს სხვადასხვა სოციალურ ჯგუფთა ყოფა-ცხოვრებასა და ურთიერთდამოკიდებულებას, როგორც “ისნის ცისკარში”. ამ თვალსაზრისით ეს ნაწარმოები ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საბუთია ბარნოვის სოციალური შეხედულებების დადგენისათვის.

სიუჟეტური ქარგა იმლება XVIII საუკუნის დამლევის ისტორიული ვითარების ფონზე, მისი თემაა ალა-მაჰმად-ხანის შემოსევა საქართველოში. სხვა ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით, “ისნის ცისკარში” ფაქტები გაანალიზებულია მისი გმირის –სამ გოსტაშაბიშვილის თვალთ. ესაა განსჯა ფაქტებისა დიდი მამულიშვილისაგან, რომელსაც შესანიშნავად ესმის როგორც ქვეყნის პოლიტიკური ყოფა, ისე საომარი მოქმედება.

მეორე მხრივ, ისტორიული ფაქტების ობიექტური განვითარების ჩვენებას ბარნოვი ახერხებს მოქმედი გმირების ცხოვრებისა თუ ხასიათის ამ თუ იმ მხარის გახსნასთან დაკავშირებით. ეს ჩვენება ხდება ძირითად ამბავთან ისეთ ორგანულ ურთიერთობაში, რომ ამ ამბის შემადგენელ ნაწილად, მის განუყოფელ მხარედ იქცევა. სწორედ ეს კავშირი ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ “ისნის ცისკარის” მთავარი ამბავი ისტორიული ხასიათისაა.

რომანში საინტერესოაა ნაჩვენები ალა-მაჰმად-ხანთან ბრძოლის ტრაგიკული ფინალი. ბარნოვმა შეძლო ცოცხლად განეჭვრიტა მოვლენა და მოეცა მისი არსის ახსნაც. მისი აზრით, ერეკლეს დამარცხების ძირითად მიზეზად იქცა ქართული ფეოდალიზმის კრიზისი, მძაფრი სეპარატიზმი, შური და ქიშპობა, რომელიც დამახასიათებელია ამ წყობილებისათვის საერთოდ, თავს იჩენს არა მარტო ფეოდალთა შორის, არამედ თვით სამეფო ოჯახშიც.

ვ. ბარნოვმა სწორად განჭვრიტა პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხი, რომელიც არაერთხელ დასმულა ბარნოვის შემოქმედებაში ისტორიულ ფაქტთა ჩვენების პროცესში. საყურადღებოა, რომ ამ საკითხთან დამოკიდებულებაში წინა პლანზე დგება არა ავტორის პირადი განწყობილება, არამედ ისტორიული აუცილებლობა. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ პიროვნება, ავტორი, კი არ მოგვითხრობს ამ საკითხზე, არამედ თვით მიუდგომელი ისტორია ლაპარაკობს თავისი ობიექტური სიდინჯით.

მეორე საკითხი, რომელიც აგრეთვე ზოგადი ფონის შემადგენელ ელემენტს წარმოადგენს, ესაა XVIII საუკუნის თბილისის კოლორიტული სურათი. ეს სურათი უთუოდ დიდი ოსტატის ხელწერას ატარებს. უკვე იყო აღნიშნული, თუ როგორ უყვარდა ბარნოვს ძველი თბილისი და რა კარგად იცნობდა მის ყოველ კუნჭულს. “ისნის ცისკარი” ამის ერთ-ერთი ჩინებული დადასტურებაა.

ჩვენს ყურადღებას განსაკუთრებით იპყრობს რომანში დახატული ხელოსანთა ფენა. ხელოსნებს, იოთამე ბურჯელის ოჯახის სახით, ბარნოვი წარმოგვიდგენს უდიდესი სიმკათით.

საინტერესოდ აქვს ბარნოვს შენიშნული საქართველოში პირველი ბურჟუაზიული ელემენტების ჩასახვა სავაზხო კაპიტალის წარმომადგენელთა სახით. ზარაფ მილუასათვის ერთი კერპი არსებობს: ოქრო. ამ კერპს ეთაყვანება იგი; დარწმუნებულია, რომ ყველაფრის ყიდვა ძალუძს, რა თქმა უნდა, მილუას ჯერ არავითარი წონა და პატივისცემა არა აქვს, მაგრამ თვით კი ძალიან ამაყობს თავის მოხერხებითაც და სიმდიდრითაც. კერძოდ, მილუას ვერ

წარმოუდგენია, რომ იოთამე უარს ეტყვის ქალის მითხოვებაზე. არც ისა ჰგონია, რომ ქალი მას სიბერის გამო დაიწუნებს: “ჩემი ოქროების სხივზე ჩემი თმაც ყორნის ბოლოსავით იბრჭყვიალებსო”<sup>169</sup>, – ამბობს იგი.

მილუა და მაჭანკალი ფეფენა ერთი ბუდის ბარტყები არიან. მათთვის ერთადერთი წმინდა რამ საკუთარი გამორჩენაა. ამიტომ, შემთხვევითი არაა, რომ ისინი ერთმანეთს შეხვდნენ რომანში და შეკავშირდნენ კიდევ თინანოს წინააღმდეგ.

სამშობლოს მოღალატეთა თუ მილუასა და ფეფენასავით გახრწნილ პიროვნებათა საპირისპიროდ რომანში დიდი შთამბეჭდაობით იკვეთება ნამდვილ მამულიშვილთა, სამშობლოსათვის თავდადებულ გმირთა სახეები. პირველ რიგში ასეთია საამ გოსტაშაბიშვილი. საამის პირველივე გამოჩენა მოთხრობაში უკვე ამჟღავნებს მის პატრიოტიზმს. მიზანი მისი ქალაქად მოსვლისა – იარაღის შეკვეთაა, რათა კარგად შეჭურვილი ხალხი გამოიყვანოს საბრძოლველად.

გზადაგზა საამი ათვალიერებს და სწავლობს იმ მიდამოებს, სადაც მოსალოდნელია საომარი მოქმედება. შორსმჭვრეტელ მოემარს კარგად ესმის გეოგრაფიული გარემოს მნიშვნელობა საომარ ვითარებაში.

საამის პირდაპირობა, მისი ვაჟკაცური მზადყოფნა ომისათვის, მისი ალალი აღშფოთება მოღალატეთა საქციელით კიდევ უფრო გამოჰყოფს მის პატრიოტიზმს.

საამის გვერდით დგას მისი სატრფო თინანოც. თინანოსათვის სამშობლო იმდენად ძვირფასია, რომ მას, განსაცდელში მყოფს, ერთხელაც არ მოუვა აზრად უსაყვედუროს საამს, რომელმაც ვერ შეძლო დაპირებისამებრ მისი ხსნა. თინანოს ვერ წარმოუდგენია, რომ საამისათვის დღეს სხვა რაიმე მიზანი არსებობდეს, გარდა სამშობლოს ხსნისა. შესანიშნავია სცენა, რომლითაც გაცხადებულია თინანოს გმირული სული:

“იქნება არ იცი, რა სასჯელის მოგელის ხელმწიფის დალატისათვის?” – ეუბნება მას სელიმ-ხანი, რომელსაც სურს დააშინოს და დაიყოლიოს იგი.

“ქალი ააგზნო საზიზღარმა სიტყვამ; გასწორდა წელში. გაბედვით შეხედა მტარვალს:

- არ მიღალატნია მეფისათვის, თორემ ლუკმა-ლუკმა დასაგლეჯი ვიქნებოდი.
- დიდებული ყეინია თქვენი მეფე და მისი წინააღმდეგ გიპირებით შეთქმულება.
- არავითარი შეთქმულება არ გვიპირებია! არც საჭიროა ჩემისთანების დახმარება: საქართველოს კიდევ ჰყვანან თავდადებულნი.
- ერთი იმათაგანი საამ გოსტაშაბიშვილიც არის, რომელსაც თავის საყვარელიც კი ვერ დაუხსნია ტყვეობიდან.

<sup>169</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. I, 1961 წ., გვ. 360.

- სტყუი, უსჯულო! საამს ერთადერთი სატრფო ჰყავს ტყვეობაში – თავისი სამშობლო; მე მხოლოდ მავედრებელი ვარ, მიენიჭოს მას გამარჯვება”<sup>170</sup>.

თინანოს პატრიოტიზმი განაპირობა აღზრდამ. ჯერ ოჯახურმა გარემომ, შემდეგ მასწავლებელმა –იასე დეკანოზმა.

თინანოს მამა, იოთამე ბურჯელი, მიუხედავად ხანდაზმულობისა, უარს ამბობს ომის დროს ქალაქიდან გახიზვნაზე. მას ანგარება კი არ ამოქმედებს, არამედ ის, რომ მას, მეხანჯლეთა უსტაბაშს, დღეს განსაკუთრებული სარგებლობა შეუძლია მოუტანოს სამშობლოს.

ასეთივეა იასე დეკანოზიც, რომელიც მზადაა თავიც კი ანაცვალოს თინანოს, მის მაგივრად დარჩეს სელიმ-ხანთან ტყვედ. იასეს პრინციპები, რომელიც მან ჩაუნერგა თავის გაზრდილს, ისეთი მაღალზნეობრივია, რომ მან იცის, თინანო სირცხვილს სიკვდილს არჩევს. მეტიც: მან თვით შეუმზადა საწამლავი თავის მოწაფეს, რომ თუ პატიოსნების დაცვის სხვა გზა არ ექნებოდა ქალს, თავი მაინც მოეკლა.

ამიტომ სწამს თინანოს, რომ ნამუსის ფასად ნაყიდი მისი ქველმოქმედება არარაობაა: “სანატრელია ვემსვერპლო ქვეყანას, მაგრამ... საქართველო მხოლოდ პატიოსან მსხვერპლს შეიწირავს”<sup>171</sup>.

ქართველთა პატრიოტული სულისკვეთების ჩვენებისათვის ბარნოვს “ისნის ცისკარში” შემოაქვს ერთი მეტად მნიშვნელოვანი მომენტი. ესაა საამ გოსტაშაბიშვილისა და მკითხავ ალთუნაანთ მარეხას შეხვედრა. ამ შემთხვევაში ჩვენს ყურადღებას იპყრობს მარეხას სახე. ყველა რომ გაიხიზნა კოდიდან, მარეხა დარჩა: “რახან ვაჟკაცებს ლეჩაქი დაუხურავთ და ომს გაურბიან, მაშ ვილა უნდა დახვდნენ მტერს წინ. თუ არა დედაკაცები? -- ამბობდა ბებერი”<sup>172</sup>.

საამ გოსტაშაბიშვილი რომ ესტუმრა მარეხს, “მკითხავი კარებწინ იჯდა ძაძით მოსილი, არც ფეხზე წამოუდგა საამს, არც მიესალმა.

- რა დაგემართა, მარეხ, ველარ მიცან საამი?
- ველარ, შენ, ბატონო, საამი არ უნდა იყო: ის მტერს არ დაემალეოდა, სისხლის ღვრის დროს საძებნელი არ გახდებოდა.
- ძაძა რად შეგიმოსია, განა მოგიკლეს ვინმე იმ ურჯულოებმა?
- მომიკლეს! საქართველოს გული მომიკლეს და იმაზე ვზივარ მგლოვიარედ. ალბათ, ჯერ არ გაგიგია ეს, რომ წვერი მოგიპარსავს, სადღესასწაულოდ მოკაზმულხარ”<sup>173</sup>.

მოხუცი ქალის გესლიან სიტყვებში აშკარად იგრძნობა ზიზღი ბრძოლის ველს გაცლილი ვაჟკაცისადმი. მარეხმა არ იცის, რომ საამი საიდუმლო

<sup>170</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ., ტ. I, 1961 წ., გვ. 373-374.

<sup>171</sup> იქვე, გვ. 374.

<sup>172</sup> იქვე, გვ. 379.

<sup>173</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ.ტ. I, 1961 წ., გვ. 379.

დავალებითაა წამოსული, ამიტომ მისი გულისწყრომა სავსებით სამართლიანია. მარების სახე ჩვეულებრივი სახეა სამშობლოს მოტრფიალე ადამიანისა. რომელსაც ეზიზღება ყოველგვარი სილაჩრე.

პატრიოტიზმის ამ დიადი გრძნობის ასახვას პარალელურად მიჰყვება საამისა და თინანოს სატრფიალო თავგადასავალი. გმირების ეს გრძნობა ძლიერია და უმწიკვლო. სხვა ფაქტებს რომ თავი დავანებოთ, საკმარისია აღინიშნოს საამის სახიფათო ნაბიჯი სატრფოს დასახსნელად. მცირე რაზმის დახმარებით მიეჭრა საამი ალა-მაჰმად-ხანის ქარავანს, რომელიც სპარსეთს ბრუნდებოდა ლაშქრით, ქვეითი ჯარით, ნადავლითა და ტყვეებით. ამ ტყვეთა შორის იყო თინანოც.

საამის თავგამოდება ისეთი ბრწყინვალე ნიმუში იყო ვაჟკაცობისა, რომ თვით ყაენს ათქმევინა: “წაგებულ ომს უდრის ეს მარცხიო”<sup>174</sup>.

გარდა ამისა, მოთხრობაში ბარნოვმა აშკარა გახადა სიყვარულის ის უნარი, რომელმაც გადალახა მაღალი წოდებრივი ზღუდე. ამ სიყვარულმა შეაერთა ხელოსნის ქალი და დიდგვაროვანი თავადი.

მოთხრობა “ისნის ცისკარი” ერთი პირველი ნაწარმოებთაგანია, სადაც მთლიანად გამოვლინდა ბარნოვის ინტერესები, შეხედულებანი, დიდი სამწერლო უნარი.

\* \* \*

ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში ყურადღებას იპყრობს პრობლემატიკის დიდი სიუხვე, გასაოცარი მრავალფეროვნება. აქ ჩვენ ვხვდებით შესანიშნავად შესრულებულ სოციალურ ტილოებს (“თებერას დანიშნული”, “მრუდე მსხალი”, “აღდგომის ცოდვა”, “ხურდა”, “გველის ზეიმი”); დიდი მხატვრული ნიჭით გადაჭრილ ისტორიულ პრობლემებს (“არმაზის მსხვერვა”, “პირიმზე”, “თამარ მრწემი” და სხვ.) ფილოსოფიური ხასიათის საკითხების დასმას (“სულთა კავშირი”, “სული მთვლემარე, “ტკბილი დუდუკი”, “მვირფასი თვალი” და სხვ.); სატრფიალო მოტივებს (“ვაი შენს დამკარგავს”, “მიეხმატკბილა გოგონას”, “ალუჩა” და სხვ.)

ადებული პრობლემის შესაბამისად, ბარნოვი ეძებს ასახვის სათანადო ფორმას. სულ სხვაა, მაგალითად, ბარნოვის მიერ შექმნილი ისტორიული თუ სოციალური პროცესის სურათი. სადაც ეპიკური სიდინჯეა დაცული და სულ სხვაა სატრფიალო თხზულების ტონი.

ვასილ ბარნოვი ხშირად მიმართავს ლირიკულ წიაღსვლებს ეპიკური თხრობის პროცესში, რითაც არა მარტო ავლენს ფაქტისადმი თავის უშუალო დამოკიდებულებას, არამედ აცოცხლებს ნაწარმოებს, ზრდის მის ემოციურ ღირებულებას (“პირიმზეში” დახატული სურათი “ვეფხისტყაოსნის” კითხვისა; თებრონიას გაფრთხილება ავტორის მიერ “ტრფობა წამებულში” და ა.შ.).

<sup>174</sup> იქვე, გვ. 395.

ბარნოვი ობიექტური მხატვარია. იგი არასოდეს არ ცდილობს უარყოფითი გმირი დააკნინოს წარმოადგინოს რაღაც ნახევარ კაცად და ამით გააიოლოს დადებითი გმირის გამარჯვება. პირიქით: სადაც საჭიროა, მწერალი გვიჩვენებს მის ადამიანურ ძალას, ჭკუას, ნებისყოფას. ამავე დროს, ბარნოვი არ ერიდება დადებითი გმირის სუსტი მხარის ჩვენებასაც.

“მიმქრალ შარავანდედში” მამია გურიელის სახით იგი ხატავს გოროზ, მკაცრ, ეგოისტ, განდიდების მანიით შეპყრობილ პიროვნებას. მაგრამ ამასთანავე, შორსმჭვრეტელ პოლიტიკოსსა და ჭკვიან ადამიანს, მეორე მხრივ, ლევანის საერთო დადებითი სახე და მწერლის მისდამი კეთილგანწყობა სრულებით არ უშლის ხელს გმირის უარყოფითი თვისების (გადაჭარბებული მგრძობელობა) გამოვლინებას.

ბარნოვი არსად არ გვევლინება აუღელვებელ მჭვრეტელად. ლირიკული გადახვევები, გმირის შინაგანი მონოლოგები და მძაფრი ფსიქოლოგიური ბროლის სურათები ავლენენ მწერლის აღტაცებასა და გულისტკივილს. დადებითსა თუ უარყოფით დამოკიდებულებას მოვლენისადმი.

მწერალი არა თუ თავის საკუთარ განწყობას წარმოადგენს, არამედ ხშირად მკითხველსაც იწვევს გაიზიაროს მისი სულიერი მოძრაობა: “გახსოვს შენ?”, “აკი გითხარ!”, “აბა, გაიხსენე”, “შენ რას იტყვი”, - ხშირად ამგვარად მიმართავს იგი მკითხველს, რათა ჩაითრიოს თავის განწყობილებაში და უფრო ღრმად განაცდევინოს საკითხისადმი საკუთარი დამოკიდებულება.

ბარნოვი ხშირად იყენებს კომპოზიციის მეტად თავისებურ ხერხს: ორი კომპონენტის მკვეთრი და ხშირად მოულოდნელი დაპირისპირებით იგი აღწევს არა მარტო ნაწარმოების დინამიკურობას, არამედ იდეის გამოვლინების მაქსიმალურ სიმკვეთრესაც. მაგალითისათვის ავიღოთ მოთხრობა “ხურდა”. ნაწარმოების დედააზრია ფეოდალური არისტოკრატის დაქვეითება და ცხოვრების სარბიელზე იმ ახალი ადამიანების გამოსვლა, რომელმაც თავადაზნაურთა ფუქსავატობას დაუპირისპირეს შრომის უნარი, საკუთარი ძალებით მაქსიმალური დამაბვა, მიზანი – უკუაგდონ საუკუნოვანი მორჩილება.

ამ პრობლემის ნათელყოფისათვის ბარნოვი თხზულების დასაწყისში გვიჩვენებს ამპარტავან თავადის ვაჟს ლევანს, რომელმაც მათრახი გადაუჭირა თავისსავე ტოლს გლეხის ბიჭს ილიკოს. ასეთი მკვეთრი და მოულოდნელი ფინალი პრობლემის სიმძაფრის ჩვენებას უწყობს ხელს.

გარდა დაპირისპირებისა, ნაწარმოების კომპოზიციაში ბარნოვი ხშირად იყენებს პარალელიზმსაც. ეს მხატვრული ხერხი განსაკუთრებით ეფექტურადაა მოშველებული მთოხრობაში “გველის ზეიმი”. ყვითელ პეტრესა და ყვითელი გველის ცხოვრების პარალელური განვითარება ერთსა და იმავე დროს ავლენს ჩვენს წინაშე ბურჟუაზიის გაიმძვრა, ველურ, მტაცებლურ სახეს და ნათელყოფს მწერლის უარყოფით დამოკიდებულებას მოთხრობის მთავარი პერსონაჟის მიმართ.

გარდა სტრუქტურული თავისებურებებისა. ბარნოვის ნაწარმოებებში მეტად საყურადღებოა ისიც, რომ მწერალი იშვიათად მიმართავს ხატვის ე.წ. პირდაპირ ხერხს, იშვიათად გვაწოდებს მზა ცნობებს გმირის შესახებ. ჩვეულებრივ გმირი იზრდება და ვითარდება ჩვენს წინაშე თავისი მოქმედების, ლირიკული მონოლოგების, ფსიქოლოგიური განცდებისა და გარემოსთან ურთიერთობის მუდმივად მოძრავ ატმოსფეროში. ამიტომაცაა, რომ ბარნოვის გმირი უაღრესად მთლიანი და დამაჯერებელია.

პორტრეტს ბარნოვი ხან ერთი კალმის მოსმით ხატავს, ხანდახან კი მთელი ნაწარმოების მანძილზე ავსებს და ასრულებს მას. პორტრეტის ხატვისას ბარნოვი ასეთ შედარებასა თუ ეპითეტს პოულობს, რომ სახე არა მარტო მკაფიო არამედ ექსპრესიულიც ხდება.

საერთოდ, ბარნოვს შესანიშნავად ეხერხება სურათის ემოციური მხარის გამოკვეთა. ამ შესაძლებლობას იგი ძირითადად შედარებებით აღწევს, მაგრამ მის შედარებაში იშვიათი სპეციფიკურობა იჩენს თავს: ორი კომპონენტი პირდაპირ, უშუალოდ კი არ ეფარდება ერთმანეთს “ვით” თუ “როგორც” კავშირის საშუალებით, არამედ ფრაზის აზრიდან გამოდინარეობს. ერთი შეხედვით, აქ არცაა შედარება, ისე ოსტატურადაა იგი შენიღბული. რამდენჯერ შეგხვედრია, მაგალითად, საქართველოს მშვენიერი ბუნების შედარება სამოთხესთან. ამ სახეს ბარნოვიც იყენებს ოსტატურად: “ტყუილია თქმა: გამოდევნოსო სამოთხიდან ადამიანი. ქართველებს არ შემთხვევიათ ეს ძნელი საქმე”.

ზუსტად ასეთივე ხერხით გვამცნობს ბარნოვი ლეგას (“ლეგას ჩოხა”) სიხარულს სატრფოსაგან მიღებული ღიმილის გამო. თოვლით დაფენილ სოფლის გზაზე ქალ-ვაჟის შეხვედრამ სიხარულის გაზაფხული ააყვავა: “ნეტავი ვინ სთქვა, ვარდ-ყვავილი თოვლზე როდი იფურჩქნებო? არა სცოდნია ბუნების წესი”<sup>175</sup>. – ამბობს ავტორი და ეს შესანიშნავი შეგრძნება ახალგაზრდობის ყვავილობისა ბევრად უფრო ექსპრესიულია, ვიდრე მრავალი, თუნდაც ლამაზი, შედარება სიყვარულისა რამე სხვა მოვლენასთან.

ასევე ოსტატურად იყენებს ბარნოვი ეპითეტს. ავილოთ გამოთქმა: “ალგეთი გულსისხლიანი ნანას იტყოდა...”

აქ ერთი ეპითეტია: მდინარის “გულსისხლიანად” ჩვენება. მაგრამ ეს ეპითეტი უდიდესი აზრისა და განცდის შემცველია. ბარნოვი ასახავს ღამეს შაჰ-აბასთან სასტიკი ბრძოლის შემდეგ (“გიორგი სააკაძე”). აქ ლაპარაკია არა იმდენად ქართველთა მიერ დაღვრილ და მდინარის ტალღებთან შერეულ სისხლზე, რამდენადაც მდინარის, ამ უტყვი მოწმის, გულის ტკივილზე, მის უსაზღვრო სევდაზე ვაჟკაცთა დაკარგული სიცოცხლის გამო.

სწორედ ამიტომ, საერთო კონტექსტში, სადაც მშვიდი ღამის სურათია მოცემული. ეს ერთი სიტყვა – “გულსისხლიანი” ნაღვლიან ელფერს აძლევს მთელ პეიზაჟს.

<sup>175</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ.ტ. VI, 1962 წ., გვ. 136.

ძლიერია ბარნოვი, როგორც სიტყვის მესაიდუმლე. მის ხელში ქართული სიტყვა მაქსიმალურად ავლენს თავის ყოველ შესაძლებელ ნიუანსს, ხოლო ფრაზა ღრმა შინაარსით იტვირთება.

“გიორგი სააკაძეში” ბარნოვი გამოთქვამს ღრმა რწმენას, რომ ქართველთა დამონება შეუძლებელია, რომ ქართველებმა საუკუნეების მანძილზე მტრის უზარმაზარი ურდოების წინააღმდეგ ბრძოლაში დაიხსნეს, გადაარჩინეს საკუთარი სამშობლო. მტერმა რომც ხლიჩოს საქართველო. ნაჭერ-ნაჭერ ჩამოაცალოს შემადგენელი ნაწილები, ათეულობით, ასეულობით ანადგუროს ქართველობა, - საქართველო მაინც იარსებებს: “სადაც დარჩება თუნდა ერთი მუჭა ქართველთა შვილი ნაბდის გაშლა თავის მიწაზე, იქ იქნება საქართველო შეურყეველი”<sup>176</sup>.

რა თქმა უნდა, მხოლოდ ეპითეტებით და შედარებებით როდი ახერხებს ბარნოვი სურათის ხატვას, არა მარტო ქართული სიტყვის მომარჯვების დიდი უნარი ანიჭებს მას ამ შესაძლებლობას. ბარნოვის მიერ შექმნილი სურათის ძალა იმითაც იზრდება, რომ ავტორი ზედმიწევნით იცნობს თემას, რომელზედაც წერს. ამ თვალსაზრისით, ბარნოვის შემოქმედება ხშირად განუმეორებელ ნიმუშებს გვაწვდის. გავიხსენოთ “ისნის ცისკარში” ასახული თბილისის გარეუბნები, “ტრფობა წამებულში” წარმოდგენილი არტანუჯის ციხის ხედები, ან თუნდაც “არსენაში” დახატული მარაბდის საერთო სურათი:

“მარაბდა. ძველისძველი სოფელი ალგეთის პირას. ცოტა მცხოვრები. პატარა ეკლესა. სოფელიც, საყდარიც – პატარა ნატეხი დიდებულის ისტორიისა. ძველ საფლავის ქვაზედ – გმირის იარაღი ამოკვეთილი. სხვა ქვაზედ – შებმული გუთანნი. ამ სამარეზედ ქვის ვერძი მწოლარე. ცხრა სამარე გულხელდაკრეფილ ხერხეულიძეთა”<sup>177</sup>.

ამ სურათში დიდი შინაარსია ჩაქსოვილი. ესაა არა მარტო მარაბდა, არამედ მთელი საქართველოს ეროვნული სული, საუკუნეთა წიაღიდან წარმომდგარი მისი აჩრდილი.

მეორე მხარეც ახასიათებს ამ სურათს: პლასტიკურობა. სახელდებითი წინადადებებით შექმნილი სხარტი, მწყობრი ერთიანობა სურათის ნაწილებისა.

აქვე არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ აღწერას ბარნოვი ხშირად ისეთი რთული და ზერთული წინადადებებით აწარმოებს, რომ მკითხველს ერთგვარად ღლის კიდევ. იშვიათად, მაგრამ არაა გამორიცხული ისიც, რომ ასე დატვირთული წინადადება ძნელად აღსაქმელი, ძნელად გასაგებია.

ვ. ბარნოვი მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე მეტად მაღალ შეფასებას აძლევდა ხალხურ ზეპირსიტყვიერებას. გატაცება ხალხის კულტურის ამ მხარით თავს იჩენს მწერლის მხატვრულ შემოქმედებაშიც.

<sup>176</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ.ტ. VII, 1962 წ., გვ. 338.

<sup>177</sup> ვ. ბარნოვი, თხზ.ტ. X, 1964 წ., გვ. 78.



მსგავსად აკაკისა, ვაჟასი, ყაზბეგისა და სხვა ქართველი კლასიკოსებისა, ბარნოვიც უხვად და მეტად მრავალმხრივად იყენებს ქართულ ფოლკლორს.

ბარნოვის კავშირი ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასთან ვლინდება იმაში, რომ იგი ბევრ თავის ნაწარმოებს აგებს ხალხურ სიუჟეტებზე. ასეთებია მოთხრობა -- “რკინის დევი” და რომანი “ნათელმოსილნი”. პირველში ზღაპრის ნაწილია შეტანილი, როგორც ერთ-ერთი გმირის მონათხრობი. ეს ზღაპარი მწერალს დასჭირდა, როგორც სოფლური ზამთრის დამის განუყოფელი ატრიბუტი. რაც შეეხება “ნათელმოსილს”, იგი მთლიანად აგებულია ხალხურ თქმულებაზე კოდასთან ალექსანდრე ბატონიშვილის ბრძოლისა და სამშვილდის აღების ხერხის შესახებ. ეს თქმულება ბარნოვისათვის პაპამის იაკობს უამბნია.

ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასთან კავშირის თვალსაზრისით სპეციალურ ყურადღებას იმსახურებს ფაქიზი ლირიზმით გამთბარი მოთხრობა “ლეგას ჩოხა”. იგი აგებულია ქართული საფერხულო სიმღერის “შავლეგოს” მოტივზე. მოთხრობის მთელი შინაარსი, ფაქტიურად, ლექსის მთავარი იდეის გახსნას ემსახურება. ხალხურმა “შავლეგომ” ბარნოვის მოთხრობაში შავგვრემანი “შავი ბიჭის” ლეგას სახე მიიღო. უეჭველია, ხალხური სიტყვიერების მცოდნე ვასილ ბარნოვს კარგად ესმოდა ე.წ. “მოთქმის” ტიპის საფერხურული სიმღერის არსი. ამის საფუძველზე მან სიმღერა შავლეგოს შესახებ ხალხურად მიიჩნია და საკუთარი ფანტაზიით შექმნა მისი ისტორია. საყურადღებოა, რომ სიმღერის წარმოშობის მომენტი მან დედის მწუხარებას დაუკავშირა. ამდენად, დღევანდელი საფერხულო სახე ამ ლექსისა სავსებით გასაგები გახდა მკითხველისათვის.

ბარნოვი ფართოდ იყენებს ხალხურ გამოთქმას თხზულების ეპიგრაფად. ხშირად ხალხური თქმა, რიტუალის აღწერა, თქმულებისა თუ შელოცვის ტექსტი მთლიანად იჭრება ბარნოვის ნაწარმოებში. ამ შემთხვევაში იგი ან ფერადოვანი შტრიხია, რომელიც კოლორიტულს ხდის საერთოდ სურათს, ან სიუჟეტის შემადგენელ ნაწილად იქცევა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთხელ გამოთქმულა აზრი, რომ ვ. ბარნოვის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ენობრივი არქაიზმი, რომელიც გაპირობებელია მასალის გავლენით. ამიტომ სოციალური ხასიათის მოთხრობები მეტადაა დაზღვეული ამ ნაკლისაგან. ეს, ძირითადად, სწორია, მაგრამ არა აბსოლუტურად. ბარნოვი არქაულ ფორმას იყენებს თანამედროვეობის ამსახველ მოთხრობებშიაც. დიალოგშიაც და თვით სქოლიოშიც კი.

ვასილ ბარნოვის ენობრივი თავისებურება განისაზღვრება მისი შემოქმედებითი სტილით. კერძოდ, რიტმული პროზით.

რიტმული პროზა ახალი არ არის ქართულ ლიტერატურაში, მას იყენებდნენ ბარნოვამდისაც, მაგრამ იყენებდნენ ძირითადად ლირიკულ პროზაში, რაც შეეხება ბარნოვს, მისი დიდტანიანი რომანებიც კი რიტმული

პროზის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს. არის ადგილები, სადაც რიტმული პროზა თეთრ ლექსამდე იხვეწება.

პროზის რიტმულობას ბარნოვი აღწევს სწორედ იმით, რომ საკმაოდ თავისუფლად ეპყრობა თანამედროვე ლიტერატურული ენის ნორმებს. ფრაზის მუსიკალური დახვეწის მიზნით ბარნოვი ჭარბად იყენებს არქაულ ლექსიკასაც და სინტაქსურ ნორმებსაც (რასაკვირველია, თანამედროვე ქართულის ლექსიკური და სინტაქსური წყობის პარალელურად). მის რომანებში თანაბრად იხმარება როგორც “ხოლო” ისე “მაგრამ” კავშირები; როგორც “დრო”, ისე “ჟამი” არსებითი სახელებით და ა.შ.

მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ბარნოვის პროზა დაწერილია არქაული ენით, არაა სწორი. ესაა მხოლოდ ზედაპირული შთაბეჭდილება. ფაქტიური სურათი კი ასეთია: ვ. ბარნოვის ლექსიკაც და წინადადების წყობაც ემორჩილება არა ძველსა თუ ახალ გრამატიკულ ლიტერატურულ ნორმას, არამედ იმ რიტმს, რომელიც დაცულია გარკვეულ აზნაცსა თუ მთლიან თხზულებაში.

ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ ენობრივი ნორმების ასეთი თვითნებური დარღვევა მისასაღმებელი მოვლენაა. პირიქით: უნდა ვივარაუდოთ, რომ ბარნოვმა, ამ დიდმა მხატვარმა და პატრიოტმა, სათანადო პოპულარობასა და აღიარებას ვერ მიაღწია სწორედ ამ თავისებურების გამო.

ვასილ ბარნოვისათვის, როგორც მხატვრისათვის, ნიშანდობლივია შრომის განსაკუთრებული უნარი, დიდი პასუხიმგებლობის გრძნობა, ღრმა კრიტიკული დამოკიდებულება თავისი შემოქმედებისამდია. ამის შედეგია, რომ მის მემკვიდრეობაში ვერ იპოვნით ვერც ერთ ნაჩქარევად დაწერილ, მხატვრულად დამუშავებულ ნაწარმოებს. დამახასიათებელია, რომ ვ. ბარნოვის არქივში შემონახულია ერთი და იმავე ნაწარმოების ხშირად 3, 4 და ორ შემთხვევაში 7 პირიც.

სიცოცხლის უკანასკნელ ხანებში იგი ეშურებოდა დაემთავრებინა თავისი თხზულებების გასწორება-დამუშავება. მან მოასწრო კიდეც ამ სამუშაოს დამთავრება და მემკვიდრეობას დაუტოვა 8.000 ხელნაწერი გვერდი, 20 ტომად შეკრული. “იმყოფინეთ სულ. თქვენი სულის ჭირიმი, - ეუბნება სიკვდილის სარეცელზე მწოლიარე თავის მეგობრებს. - მეტსაც მოგცემდით, დღესაც თვალწინ მიდგას ფერად-ფერადი სურათები ჩვენი შორეული თუ მახლობელი წარსულისა. ჩემ წინ ცეკვავენ ლამაზები, შემომცქერიან, მელაპარაკებიან და ქალაღზე გადაღებასა მთხოვენ, მაგრამ რა ვქნა, ხელი არ მემორჩილება, რა ვუყო, წერა არ შემიძლია... უნდა დაგაჯეროთ იმას, რაც შევძელი... ბედნიერი ვარ, ხელისუფლება მაფასებს. რასაც გიტოვებთ - მოუარეთ!”<sup>178</sup>

დიდი მწერლისა და მამულიშვილის ეს თხოვნა სადღეისოდ უკვე შესრულებულია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის

<sup>178</sup> იხ. თ. სახოკიას წერილი “ვასილ ბარნოვი”, ლიტერატურის მატთანე, ნაწ. VI, ნაკვ. I, 1952 წ., გვ. 129.

ისტორიის ინსტიტუტის მიერ გამოცემული ათტომეული სრულ წარმოდგენას იძლევა ამ უანგარო შემოქმედის მოღვაწეობაზე.

ვასილ ბარნოვი ქართული კულტურის ერთი უდიდესი და უანგარო მოამაგეთაგანია. თავისი დიდი ჰუმანური იდეალებით იგი ეყრდნობა ქართული კლასიკური აზროვნების საუკეთესო ტრადიციებს და ამავე იდეალებით პოულობს ადგილს ჩვენ თანამედროვეებაში.

## ანასტასია ერისთავი-ხოშტარია

ანასტასია ერისთავ –ხოშტარიას მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართველ მწერალთა შორის თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს. მწერალი ქალი განიცდიდა სახელოვან ქართველ სამოციანელთა დიდ გავლენას, მაგრამ მას ბევრი რამ ჰქონდა საერთო ქართველ ხალხოსან მწერლებთანაც. გორის ქალთა პროგიმნაზიაში იგი გამოჩენილი ხალხოსანი მწერლების უშულო ხელმძღვანელობით იზრდებოდა. ნიკო ლომოური და მიხეილ ყიფიანი მას ქართულ ენასა და ლიტერატურას ასწავლიდნენ. თავისი მასწავლებელისადმი სიყვარული დიდხანს გაჰყვება მწერალ ქალს და ღრმა მოხუცებულობის ჟამსაც განუზომელი პატივისცემის გრძნობით იგონებდა მათ: “ამ ორმა ადამიანმა რკინის ფრთები შეასხეს ჩემ გადაწყვეტილებას, რომ უსათუოდ ქვეყნის სამსახურისათვის შემეწირა თავი”<sup>179</sup>.

ხალხოსან მწერალთა მსგავსად, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიაც ბატონყმობის შემდეგი პერიოდის ქართული სოფლის ცხოვრების მხატვარია. მიუხედავად ამისა, იგი არ შეიძლება მივიჩნიოთ ხალხოსანი მწერლობის ტიპიურ წარმომადგენლად. ეს იმიტომ, რომ საქართველოში თავისთავად ხალხოსნობა და მისი იდეალების გამომხატველი მწერლობა არ ყოფილა გარკვეულად ჩამოყალიბებული იდეოლოგიის მატარებელი. ყველა ქართველი ხალხოსანი მწერალი 60-70 იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეების დიდ გავლენას განიცდიდა და ბევრ შემთხვევაში ამ ორ მიმართულებას შორის მერყეობდა. გარდა ამისა, გასული საუკუნის ოთხმოცდაათიან წლებში, როდესაც ანასტასია ერისთავ – ხოშტარია სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა, ხალხოსნური მოძრაობა უკვე საკმაოდ ჩამცხრალი, დაკნინებული იყო. ნაროდნიკულ იდეოლოგიას უკვე აშკარად დაეკარგა ის რევოლუციური მნიშვნელობა, რომელიც მას წარმოშობის პირველ წლებში ჰქონდა. იმიტომ ა. ერისთავ-ხოშტარიას, როგორც რეალისტ მწერალს, არ შეეძლო თანაგრძნობით მოპყრობოდა სოფელში მოხეტიალე გმირებს, არ შეეძლო გაემართლებინა ხალხის ამ უმწეო “მეგობრობის” იდეები და საქმიანობა. და თუ მისი შემოქმედება თემატიკურად ერთგვარად ენათესავება

<sup>179</sup> ან. ერისთავი-ხოშტარია, “ჩემი ცხოვრებიდან”, გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ა. ერისთავ-ხოშტარიას ფონდი, ხ. № 6448, გვ. 3.

ხალხოსნების შემოქმედებას, იდეურად მნიშვნელოვნად განსხვავდება მისგან და ობიექტურად მის კრიტიკას შეიცავს.

უფროსი თაობის ხალხოსანთა (ანტონ ფურცელაძე, ნიკო ლომოური, სოფრომ მაგლობლიშვილი და სხვ.) ნაწარმოებებში სოფლად გასული გმირების საქმიანობა გაიდიალებულია. წინააღმდეგ ამისა, ა. ერისთავ-ხოშტარიას რომანებში ხალხოსნები დახატულია რეალისტურად” ცხოვრებისაგან მოწყვეტილ, უნაყოფო, უღონო ადამიანებად.

ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია ქართული ფეოდალური არსიტოკრატის წრიდანაა გამოსული. მისი მამა, გიორგი დიმიტრის ძე, ქსნის ერისთავების შთამომავალია, რომელსაც განათლება უფროს ძმასთან- ელიზბართან ერთად, რუსეთში, პეტერბურგის პაჟთა კორპუსში მიუღია, რის შემდეგ სამხედრო სამსახურზე უარი უთქვამს და ქართლში დაბრუნებულს, საკუთარი მამულის მმართველობისათვის მოუკიდნია ხელი. დედა, ელისაბედ, ზაალ ბაგრატიონ-დავითაშვილის ერთადერთი ქალი იყო და წარჩინებული მშობლებისაგან განებივრებულს საშინაო სწავლა-განათლება ჰქონდა მიღებული.

1886 წლის 3 თებერვალს, როდესაც ანასტასია და მისი და სოფიო ტყუპად დაიბადნენ, გიორგი და ელისაბედი ქ. გორში ცხოვრობდნენ და უკვე მრავალშვილიანი ოჯახი ჰქონდათ. მომავალი მწერალი ქალის აღზრდა უთავებიან ანასტასიას პაპას ზაალ ბაგრატიონ-დავითაშვილსა და მის სათნო მეუღლეს ეკატერინეს, რომლებიც ქალაქ გორის ჩრდილო დასავლეთით, სოფელ ფცაში ცხოვრობდნენ. აქ ანასტასია ერისთავს მარტო სოფლის მომხიბვლელი ბუნება როდი იტაცებდა. არანაკლებ ინტერესს აღძრავდა მასში თვით ამ სოფლის მოსახლეობა-- ღარიბი, მაგრამ გაუტყეხელი ბუნების გლეხკაცობა, მხიარული და ლაღი ცხოვრების მოტრფიალე სოფლის გოგობიჭები. ავტობიოგრაფიული ხასიათის მხატვრულ ქმნილებებში ან. ერისთავი-ხოშტარია უდიდესი პატივისცემით იგონებს სოფლის გლეხებს, რომელთა სიდუხჭირეს და ბედუკუდმართ ცხოვრებას იგი გულმოდგინედ ადევნებდა თვალ-ყურს. დაბალი წრის ადამიანებს შორის მომავალ მწერალ ქალს ბევრი მეგობარი გასჩენია არა მარტო ფცაში, სადაც იგი იზრდებოდა, არამედ დედამამისეულ სოფელ მეჯვრისხევსა და გორშიც. ამ ადამიანებს შორის ანასტასია ერისთავი თანაგრძნობით იგონებს მამამისის შინამოსამსახურეებს, რომლებიც მის ავტობიოგრაფიულ თხზულებაში ---“სალი”-- გიორგი მოურავის, შინამოსამსახურე მონიკას და სხვათა სახეებითაა წამოდგენილი. ასეთ ადამიანებს ანასტასია ერისთავი-ხოშტარია “მკვებავ ხალხს” უწოდებდა: “მებრალეობდნენ ისინი, როგორც თავდახრილი მონები, რომელნიც მოთმინებით ურიგდებოდნენ ბედს”. მწერალმა იცოდა, რომ ეს “მკვებავი ხალხი” იყო ცხოვრების ფუძე, მისი საღი ნაწილი.

ანასტასიას მამის-- გიორგის ლიბერალობა გარკვეულ როლს ასრულებდა მომავალი მწერლის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში. რუსეთიდან ჩამოსული გიორგი ერისთავი ლმობიერად ეპყრობოდა ყმა გლეხებს: მოხსნა მამის მიერ დაყენებული გაიძვერა-დესპოტი მოურავი და მის ნაცვლად

დანიშნა ხალხის მოსიყვარულე, პატიოსანი მშრომელი გლეხი, შემდეგში მისი შვილის ანასტასიას მომნათველი გიორგი ნემსიწვერიძე, რომელიც თავის შეხედულებებისამებრ უძღვებოდა მეურნეობას. ასეთი ლიბერალობისათვის გიორგიმ მთელი ქართლის მებატონეები გადაიკიდა, მაგრამ თავის გადაწყვეტილებაზე ხელი მაინც არ აიღო. ანასტასია ერსითავს ბავშვობიდანვე შეუნიშნავს მამის მრავალშვილიანი ოჯახის ნაკლოვანებანი. ამ ტრადიციულ ოჯახს მართალია ზოგიერთი ძველი წესები ცხოვრებისა დაუგმია, მაგრამ ახალიც ვერ შეუთვისებია. თავისი დროისათვის საკმაოდ განათლებული და ნაკითხი მწერალი ქალი კრიტიკულად ყოფილა განწყობილი აღმზრდელი მშობლებისადმი. იგი წერს: “შეუძლებელია, განათლებული მამაჩემი, თან უკიდურესი ლიბერალი, უნებისყოფო, უსწავლელი დედა, მრავალი შვილებით დატვირთული, მოკრძალებული, უკვე მამა-პაპიდან განმტკიცებული ზნე-ჩვეულებების მონა-მხევალი, ჩემი ცხოვრების მშენებლობისათვის არ გამოდგებოდნენ”. ან. ერისთავი-ხოშტარია, “ჩემი ცხოვრებიდან”, გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ხ. №6448. ამის გამო მომავალი მწერალი გულით მინდობია თავის აღმზრდელ პაპასა და დიდედას. ეს მოხუცები როგორც სათნო და გულისხმიერი აღმზრდელები, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას შთამაგონებელ ადამიანებად იქცნენ და ხშირად იყენებდა იგი მათ სახეებს თავისი მოთხრობების დადებით პროტოტიპებად.

სკოლამდელი ასაკის ანასტასია მის ტყუპის ცალთან -- სოფიოსთან ერთად თბილისში, კერძო ოჯახში გაუზარებიათ პირველდაწყებითი განათლების მისაღებად, მაგრამ ერთი წლის შემდეგ ბავშვები კვლავ სოფელში დაუბრუნებიათ და მათთვის ცალკე მასწავლებელი მოუწვევიათ. ამის შემდეგ, გიორგი ერისთავმა თავის ქალიშვილები თბილისში წაიყვანა სწავლის გასაგრძელებლად, მაგრამ ანასტასია ერისთავი, როგორც გლეხის ნათლული, თურმე არ მიუღიათ ისნტიტუტში. მაშინ საქმეში ისევ პაპა ზაალ ბაგრატიონ-დავითაშვილი ჩაერია. მას 1881 წელს 13 წლის ანასტასია თბილისიდან წამოუყვანია და გორის ქალთა პროგიმნაზიაში შეუყვანია.

ამ სასწავლებელში ანასტასია ერისთავი იმ პერიოდში სწავლობდა, როდესაც გორის სამასწავლებლო სემინარიაში მოღვაწეობდნენ ვაჟა-ფშაველა, ნ. ლომოური, ს. მგალობლიშვილი, მ. ყიფიანი და სხვები, რომლებმაც შემდეგ ქართული ნაციონალური კულტურის განვითარებაში დიდი წვლილი შეიტანეს.

1886 წ. ანასტასია ერისთავს სანაქებოდ დაუსრულებია პროგიმნაზია. ძლიერი სურვილის მიუხედავად სწავლის გაგრძელება ვეღარ მოუხერხებია და 12 წელი კვლავ სოფელში დარჩენილა. შეძენილი ცოდნის სხვებისათვის გადაცემის სურვილი ძვალსა და რბილში გასჯდომია ერისთავის ქალიშვილს. ამ მიზნით მას შეუგროვებია გლეხკაცთა ქალ-ვაჟები, რომელთაც თურმე წერა-კითხვას ასწავლიდა. ამავე დროს სამწერლო მოღვაწეობისათვისაც მიუყვია ხელი.

ანასტასია ერსითავ-ხოშტარიას აღაფრთოვანებდა ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ნიჭი და საზოგადო მოღვაწეობა. მათი შემოქმედების ცხოველმყოფელობა მუდამ თავს დასტრიალებდა ერსითავის ქალის შემოქმედებით სწრაფვას.

“ერთ ბედ ქემ ვართ, ლაბავ, მე და შენ,” – ვუსმენდი ამ მომაჯადოებელ სიტყვებს, --აღნიშნავს ანასტასია ერსითავი, - და ვგრძნობდი, ჩემთან ერთად მღელვარებდა მრავალი ათასი გული, რომელშიც მკაფიოდ და ძლიერად ჩანდა დამონებული ქვეყნის მშრომელი გლეხობის მთელი ტრაგედია”<sup>180</sup>.

მწერლობისადმი მისწრაფება ერსითავის ასულს კიდევ უფრო განუმტკიცა შეხვედრებმა აკაკი წერეთელთან, რომლის ნახვა ოცნებად ჰქონდა გადაქცეული და ყველა მისი პოეტური ნაწარმოები ზეპირად იცოდა.

“აკაკის სახე, - იგონებდა ანასტასია ერსითავი, - წარუშლელად აღბეჭდილია ჩემს გონებაში და თითქოს მამხნევეს, მომიწოდებს აყვე გულის თქმას, გაბედულად მოვკიდო ხელი კალამს და მეც ვუჯერებ ამ იდუმალ ხმას”<sup>181</sup>.

თავისი ცხოვრების თანამგზავრად ბელეტრისტმა ქალმა აირჩია მწერალი დიმიტრი ხოშტარია (დუტუ მეგრელი). მათმა ქორწილმა სოფ. მეჯვრისხევში ლიტერატურული ზეიმის ხასიათი მიიღო; მასში მონაწილეობა მიუღიათ: აკაკი წერეთელს, კიტა აბაშიძეს, მიხეილ ნასიძეს და სხვებს.

გათხოვების დღიდან ანასტასია ერსითავი-ხოშტარია სხვადასხვა დროს, ქმართან ერთად, ცხოვრობდა ყარსის ოლქში, ერევნის გუბერნიასა და აზერბაიჯანის მიწა-წყალზე. ცოლ-ქმარი ეკონომიკურ სივიწროვეს განიცდიდა. ამიტომ ისინი იძულებული იყვნენ მცირე ხელფასიანი, სამსახურისათვის უცხო მხარეში გადახვეწილიყვნენ. მიუხედავად ამისა, მწერალს კალამი ხელიდან არ გაუგდია. გათხოვების შემდეგ მან დაწერა “კერა”, ახალი დიდი რომანი “ზედის ტრიალი”, მოთხრობები “ეკლესიის გარშემო”, “მიწა” და სხვები. ამ ნაწარმოებებში ანასტასიასათვის კარგად ნაცნობი სოფლის ცხოვრების თემებია მხატვრულად დამუშავებული. ანასტასია ერსითავ-ხოშტარიას პროზაული ქმნილებები იბეჭდებოდა “ივერიის”, “კვალის” და აგრეთვე საყმაწვილო ჟურნალების “ნაკადულის” და ჯეჯილის “ფურცლებზე”.

1910 წელს მწერალი ქალი თბილისში ჩამოვიდა. შემდეგ კი საცხოვრებლად ქალაქ გორში დამკვიდრდა. სამწერლო მოღვაწეობასთან ერთად იგი საზოგადო-საქველმოქმედო მუშაობის ჭაპანში გაბმულა; 1915 წელს ან. ერსითავ-ხოშტარიამ დაარსა ქართველ ქალთა საზოგადოება “მანდილოსანი”. ამ საზოგადოების წევრად გახდომა შეეძლო ყველას, წოდებრივი და ქონებრივი მდგომარეობის მიუხედავად. მისი მიზანი იყო გაჭირვებული, ეკონომიკურად ხელმოკლე ქალებისათვის ზნეობრივი და

<sup>180</sup> ლიტერატურის მატიანე, 1940 წ., წიგნი 1-2, გვ. 146.

<sup>181</sup> ან. ერსითავ-ხოშტარია. “დაუვიწყარი შეხვედრები აკაკისთან”, ლიტერატურის მატიანე, წიგნი 3-4, 1942 წ.

ნივთიერი დახმარების აღმოჩენა. “მანდილოსანს” ჰქონდა თავისი წესდება, ცალკე ბროშურად გამოცემული. აღნიშნული წესდება ყურადღებას იმსახურებდა თავისი პროგრესული იდეებით. ანასტასია ერისთავმა “მანდილოსანის” წევრებთან ერთად შემოიარა ქართლის სოფლები. წრის წევრები თავიანთი მიზნების პროპაგანდას ეწეოდნენ ხალხში.

“მანდილოსანის” დაარსება ანასტასია ერისთავ-ხოშტარას ხალხოსნური გატაცების ნაყოფი იყო. მას და მის თანამოსაქმეებს, “მანდილოსანის” თაოსნებს, ცხადია, კეთილშობილური მიზანი ჰქონდათ – შემწეობა აღმოეჩინათ ხელმოკლე მშრომელი მასებისათვის. მაგრამ მათ არ გააჩნდათ ამის შესაძლებლობა: არ იცოდნენ, რომ ასეთ საზოგადოებათა კეთილ სურვილებს არ შეეძლო სოციალური უკუღმართობისაგან ხალხის ხსნა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებამ მწერალ ქალს 53 წლის ასაკში მოუხწრო. ახალმა დრომ ღირსეულად დააფასა მისი ღვაწლი და დამსახურება ქართულ მწერლობაში. რამდენჯერმე გამოიცა რომანები – “მოლიკულ გზაზე”, “ზედის ტრიალი”. 1924 წლის 9 მარტს ანასტასია ერისთავ-ხოშტარას სამწერლო მოღვაწეობის 35 წლისთავის იუბილე გადაუხადეს. ამასთან დაკავშირებით, ხელახლა გამოიცა მის თხზულებათა კრებული “მიწა”-ს სახელწოდებით.

ბოლო წლებში ანასტასია ერისთავი-ხოშტარია მუშაობდა თავის ახალ დიდ ავტობიოგრაფიულ რომანზე --”სალი”.

1946 წელს ანასტასია ერისთავ –ხოშტარას გადაუხადეს სამწერლო მოღვაწეობის 60 წლის იუბილე და იგი საბჭოთა მთავრობამ შრომის წითელი დროშის ორდენით დააჯილდოვა.

1951 წელს, 83 წლის ასაკში, ანასტასია ერისთავი-ხოშტარია გარდაიცვალა. დაკრძალულია ვაკის სასაფლაოზე, მისი მეუღლისა და მეგობრის, მწერალ დუტუ მეგრელის გვერდით.

\* \* \*

ანასტასია ერისთავი, როგორც მწერალი, ცნობილი გახდა 1893 წლიდან, როდესაც იგი სოფელ ფცაში ელიზბარ ერისთავთან სტუმრად ჩამოსულ აკაკი წერეთელს მეორედ შეხვდა<sup>182</sup>. მომავალი მწერალი აკაკის წარსდგომია მის მიერვე მომზადებული სოფლის გლეხკაცების ბავშვთა ჯგუფით. მგოსანს მოსწონებია ახალგაზრდა ქალის ასეთი ზრუნვა მშრომელი ხალხისადმი. შეუტყვია, რომ იგი ლექსებსა და მოთხრობებს წერდა. მოუკითხია ეს ნაწერები და გულდასმით გაცნობია. მწერლის პირველი შემოქმედებითი ნიმუშებიდან აკაკის დაუწუნებია ლექსები, სამაგიეროდ მოსწონებია მისი პირველი

<sup>182</sup> პირველად ანასტასია ერისთავი აკაკის გაეცნო თბილისში, ელიზბარ ერისთავის ოჯახში, აკაკის ცოლისდის ამატას მეშვეობით. ამატა ბაზილევსკაია ანასტასიას ბიძის – ელიზბარის მეუღლე იყო და მას ბიცოლად ეკუთვნოდა.

მოთხრობა “ბატონებმა არ დაიწუნეს”. დიდ პოეტს გაუმხნევებია მომავალი მწერალი ქალი, რჩევა მიუცია, პროზა წერეო. აკაკის თან წამოუღია თბილისში ანასტასიას აღნიშნული მოთხრობა, რომელიც “კვალში” დაიბეჭდა 1893 წელს. ამას მოჰყვა მოთხრობები “ლაზარემ გადააჭარბა”, “კერა”, დიდტანიანი რომანი “მოლიპულ გზაზე” და სხვ. ერისთავ –ხომტარიას მოთხრობებისა და რომანების თემატიკას ბატონყმობისშემდგომი დროის ქართული სოფლის ცხოვრების ფაქტები შეადგენდა. ამ მხრივ, შეიძლება ითქვას, მას სიახლე არ შემოუტანია, ვინაიდან ეს თემები მასზე ადრე დაამუშავეს ქართული ლიტერატურის ოსტატებმა.

ანასტასია ერისთავ –ხომტარიამ სიახლე მოიტანა არა მასალის თემატური შერჩევით, არამედ მისი მხატვრული გაშუქებით, თავისებური გადაწყვეტით, სოციალური ასპექტის გამძაფრებით. თვითეულ ცხოვრებისეულ ეპიზოდს ან. ერისთავ –ხომტარია ყოველთვის აშუქებს მისთვის საინტერესო კუთხიდან. მისი ნაწარმოებების ქარგა დაფუძნებულია უმთავრესად ქონებრივ-მატერიალურ ინტერესებით წარმოშობილ კონფლიქტსა და კლასობრივ წინააღმდეგობებზე, რომლის მიხედვით მდიდარი მზად არის კიდევ უფრო შეავიწროვოს ღარიბი, წინ გადაეღობოს მას.

ხალხის ცხოვრება ანასტასია ერისთავ –ხომტარიას მიერ დახატულ ქართულ სოფელში ხასიათდება ადამიანთა შორის გაჩაღებული ბრძოლით და გაუთავებელი ქიშპობით. საზოგადოებრივი ურთიერთობის მოტივი ნათლად ჩანს ისეთ მოთხრობებშიც, სადაც წინა პლანზე დაყენებულია ქალ-ვაჟის სიყვარულის საკითხი (“ბატონებმა არ დაიწუნეს”, “ლაზარემ გადააჭარბა”, “დარისპან თარიშვილი” და სხვ).

ამას გარდა, ანასტასია ერისთავ –ხომტარიას შემოქმედების თავისებურად უნდა ვაღიაროთ ისიც, რომ თითქმის ყველა მისი ნაწარმოებების მთავარი პერსონაჟია არა მამაკაცი, არამედ ქალი, რომლის ვნებათაღელვა, სიმპათიები და ანტიპათიები გარკვეულ ინტერესს იწვევს მკითხველში. აქვე უნდა შევნიშნოთ მისი ნაწარმოებების ცალკეულ პერსონაჟთა პასიურობა. ბედთან შემრიგებლობა, სისაწყლე და წუწუნი, რაც მის რომანებსა და მოთხრობებს მელოდრამატულ ხასიათს აძლევს.

მწერალი ყოველთვის ვერ ახერხებს ფაქტების მხატვრულ აღქმას და მოვლენების ნატურალური აღწერით კმაყოფილდება, რაც საერთოდ დამახასიათებელია ქართველ ხალხოსან მწერალთათვის.

ანასტასია ერისთავ –ხომტარიას მთელი შემოქმედება მნიშვნელოვანი წვლილია ქართულ ლიტერატურაში; იგი გარკვეულ შემეცნებით ღირებულებებს შეიცავს. მის დამსახურებად ისიც კმარა, რომ მან, გ. წერეთელსა და ა. ყაზბეგთან ერთად, გარკვეული წვლილი შეიტანა ქართული რომანის დამკვიდრებაში.



სოფლელი გოგონა ნუშო არის ცენტრალური ფიგურა ანასტასია ერისთავ-ხოშტარის პირველი ორიგინალური მოთხრობისა “ბატონებმა არ დაიწუნეს”. ნუშო დედით ობოლია. დედინაცვლის მიერ შევიწროებულ ნუშოს სოფლელი ბიჭი სოსანა ახალკაცი შეიყვარებს, მაგრამ ზურაბ ბერიძის ღარიბი ოჯახის ქალიშვილის ხარჯზე ხელის მოთხოვას მოინდომებს და დედინაცვალი მეღანო გერს არ ელევა ისე, თუ კარგ “მოსატანს” არ აიღებს. სოსანა იძულებულია ერთი წლით გადაიხვეწოს, მოჯამაგირედ დადგეს, რომ 100 მანეთი იშოვოს. სოსანას ერთ წელზე მეტი დააგვიანდება. უფაქიზესი გრძნობით შეყვარებულმა ნუშომ, გამწარებულმა არაადამიანური შრომითა და დედინაცვლის სისასტიკით, ძალად შეიხვედრა “წითელა ბატონები”. ბატონებმა იგი “არ დაიწუნეს” და სოსანას დაბრუნების მეორე დღესვე განუტევა სული.

სიღარიბე ადამიანთა უბუდურების წყაროა. ასეთია ამ ნაწარმოების იდეური აზრი. მაგრამ მასში არ არის ნაჩვენები, თუ საიდან მომდინარეობს ეს სიღარიბე.

ამ თემის იდეური გადაწყვეტით ზემოხსენებულ ნაწარმოებს ჰგავს ა. ერისთავის მეორე მოთხრობა “ლაზარემ გადააჭარბა” (1895 წ.). მწერალს დამაჯერებლად აქვს აღწერილი წყვდიადით მოცული სოფლის ცხოვრების მძიმე პირობები: სიღარიბე, გაუნათლებლობა, უსამართლობა, ხალხში გავრცელებული ცრუმორწმუნოება. ყველაფერი ეს ფეხდაფეხ სდევს გლეხობას და ადამიანური ცხოვრების საშუალებას უსპობს. მოთხრობის მიხედვით ასეთი დუბჭირი ცხოვრების მსხვერპლი ხდება ზურია, ირინე და პატარა სანდრიკა.

1896-1897 წლებში ჟურნალ “მომამბეში” დაიბეჭდა ანასტასია ერისთავ-ხოშტარის სქელტანიანი რომანი “მოლიპულ გზაზე”. ამ ნაწარმოებმა დიდი პოპულარობა მოუხვეჭა მწერალ ქალს. რომანი ხელიდან ხელში გადადიოდა, იგი ერთბაშად გახდა ლიტერატურის მოყვარულთა მსჯელობის საგანი. გაზეთი “ივერია” 1898 წელს ამის შესახებ წერდა: “ასეთი დიდი მოთხრობა თუ რომანი თუ არ ვცდები, ქართულ ენაზე პირველი მაგალითია, ისიც ორიგინალური, ქართველი ავტორისა, ქართული ცხოვრებიდან ამოღებულია... “მოლიპულ გზაზე” იკითხება დიდი ინტერესით. რაკი დაიწყეთ კითხვა, არ ძალგიძთ არ ჩახვიდეთ ბოლომდე... წარსულ წელს ჩვენმა ლიტერატურამ ფრიად თვალსაჩინო ნაწარმოები შეიძინა”<sup>183</sup>. ამ რომანმა მწერლის სიცოცხლეში რამდენიმე მხატვრული გადამუშავება განიცადა. იგი ექვსჯერ გამოვიდა ცალკე წიგნად: თარგმნილია რუსულ და საბჭოთა კავშირის ხალხთა სხვა ენებზე.

რომანში “მოლიპულ გზაზე” ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიამ მთელი სისრულით დახატა რეფორმის შემდგომი პერიოდის ქართული ყოფა. მწერლის ყურადღება გამახვილებულია თავადაზნაურული წოდების ტრაგიკულ დასასრულზე, რომელსაც თვითონ ავტორი ეუთვნოდა. მწერალი

<sup>183</sup> “ივერია”, 1898 წ., №154.

უაღრესად მაღალი ჰუმანურობის პოზიციებიდან აშუქებს ადამიანის ყოფას, სწვდება ინდივიდის რთულ სამყაროს და მართებულად აღწერს მის შინაგან დელვას, ისე, რომ მასში მთელი საზოგადოების სახე ჩანს.

ამ რომანში ანასტასია ერისთავ –ხომტარია გვევლინება როგორც პროგრესულად მოაზროვნე რეალისტი მწერალი. ეს ტენდენცია კიდევ უფრო სრულყოფილ სახეს ღებულობს შემდეგ დაწერილ მოთხრობებში და განსაკუთრებით მწერლის მეორე რომანში “ბედის ტრიალი”.

რომან “მოლიპულ გზის” მთავარი პერსონაჟები თავადაზნაურული არისტოკრატის წრიდან გამოსული ადამიანები არიან; მასში საკმაო ოსტატობითა და სიყვარულითაა შესრულებული ქალთა პორტრეტები. ასეთებია: ძველი ქართული ზნე-ჩვეულებების მქონე, ღვთის მმოსავი ადამიანის –მაგდანას სახე (რომლის პროტოტიპია მწერლის დიდედა ეკატერინე ბაგრატიონ-დავითაშვილისა); სათნოებით მოსილი, ახალგაზრდა მხატვარი ქალი ქეთინო, რომელიც მოქმედების მიხედვით დიამეტრალურად უპირისპირდება ცბიერსა და ვერაგ მაკინეს.

რომანი იწყება ქართლის ერთ-ერთი ულამაზესი ხეობისა და იქ მცხოვრებ თავად როსტომ ზურაბაშვილის კარ-მიდამოს აღწერით. როსტომს ქალაქიდან ჩამოსული ცოლისძმის – ოქროსა და ცოლის დის- მაკინეს პატივსაცემად ნადიმი გაუმართავს. წვეულებაზე თავი მოუყრიათ თავადიშვილებს: პალიკოს, შაქროს, არჩილს, სოსიკოს, მარიკას, მაშოს და სხვებს.

ამ ლხინს არ ესწრება მაშოს უმცროსი და, მხატვარი ქეთინო, რომლის მშვენიერებას ახალგაზრდა თავადიშვილი ოქრო სხვების საუბრიდან შეიტყობს. შაქროს ხელის შეწყობით ოქრო გაიცნობს ქეთინოს. ისინი წრფელი გულით დაუახლოვდებიან ერთმანეთს და საუკუნო სიყვარულის პირობით შეიკვრებიან. რომანის ავტორი აკეთებს წიაღსვლებს: დაწვრილებით გვიყვება ქეთინოსა და ოქროს აღზრდის განსაკუთრებულ პირობებზე, მათ სულიერ მისწრაფებებსა და საერთო ინტერესებზე, რათა დამაჯერებელი გახადოს ქალ-ვაჟის სიყვარულის თანაზიარობა.

განათლებული, მაგრამ ცხოვრების ცოდნას მოკლებული ახალგაზრდა ოქრო მისი თალთმაქცი დის, მაკინეს ხლართებში გაებმება. მწერალი განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს თავადიშვილის ლამაზი ქალის მაკინესა და მისი ძმების ოქროსა და ტიტკოს თავგადასავლის აღწერას, რის ფონზეც ნაჩვენებია დიდი შემღების მქონე ზაქარია სარიდანიშვილის ოჯახის ნგრევის სურათი.

მანკიერი აღზრდის გამო მაკინე გულფუჭი ადამიანი ხდება. მისი ძმის ტიტკოს დახასიათებით იგი ხან ცბიერი მელა, ხან გაუმადლარი მგელი, ზოგჯერაც მორიელივით შხამიანი. “ახლა რომ ბატონყმობა ყოფილიყო, - ამბობს მაკინეზე ტიტკო, - მერწმუნე, მონების პირველი ხარისხის მოვაჭრე

გამყიდველი იქნებოდა, დაუფიქრებლად, დაუნანებლად გაყიდდა სამშობლოსაც, პირად, საკუთარ კეთილდღეობისათვის”<sup>184</sup>.

ამ სიტყვებში მართლად არის კვალიფიცირებული მაკინეს ხასიათი, რომელიც მოკლებულია ყოველგვარ კეთილშობილებას. იგი წარმავალი კლასის ხორცმეტად ქცეული პიროვნებაა. მის სულში წინა პლანზეა წამოწეული უკიდურესი ინდივიდუალიზმი. პირადი სიამოვნებისა და გამდიდრების მიზნით, მაკინემ უნდობლობა და შური დათესა ღვიძლ ძმებს, ტიტკოსა და ოქროს შორის. ქონებრივი მდგომარეობის შენარჩუნების მგლური თვისებები ამოძრავებს მაკინეს მაშინაც, როცა ბოროტი სულივით დგება კეთილ ოქროსა და მის შეყვარებულ ქეთინოს შორის. ოქროსა და ქეთინოს განათლებამ, მათმა კეთილმა ხასიათმა ვერ სძლია ანტაგონისტურ საზოგადოებაში გამეფებულ მტაცებულური ცხოვრების კანონს. მათ კეთილ მისწრაფებას ფრთებს კვეცს სინამდვილე. დაპირისპირებულთა ასეთ ბრძოლაში უღმობლად იღუპებიან, როგორც საუკეთესო თვისების ადამიანები – ოქრო, ქეთინო, ისე შურისა და ბოროტების მთესველი მაკინეს და მისი წრის თავადიშვილები იასონი, როსტომი და მათი მსგავსნი.

მაკინესა და ოქროს ურთიერთსაპირისპირო ხასიათის გვერდით, მათი ძმა ტიტკო რეალური ალღოს პრაქტიკოს ადამიანად გამოიყურება. მან ალღო აუღო ახალ ვითარებას. დიდი გვარის შთამომავალი, იგი ცოლად ირთავს ღარიბი აზნაურის ქალს ანიკოს, რითაც სიყვარულს წოდებრივ განსხვავებაზე მაღლა აყენებს. მეურნეობის მართვის საკითხშიც ტიტკო ანგარიშიანია. მან უკუაგდო უმიზნო დროსტარება და გაუთავებელი ნადიმები, რომელსაც ვერაფრით ვერ ჩამოშორებია მისი და მაკინე, სიძე როსტომი და მისი წოდების სხვა წარმომადგენლები; ტიტკო თვითონ მართავს თავის მამულს. იგი ფიზიკურ შრომასაც არ თაკილობს, ეჭვის თვალთ უყურებს მისი განათლებული ძმის “ხელგაშლილობას” და” კეთილ სურვილებს”. მან იცის, რომ ოქროს მსგავსნი ერთეულებია და მისი ლამაზი ფრაზები ხალხს გაჭირვებიდან ვერ იხსნის. ამიტომ ტიტკო სამართლიანად განუდგა მისი ძმის “კეთილ ზრახვებს”, როცა ის გლეხებს ღალისაგან ათავისუფლებს. ნაწარმოებში ტიტკო უფრო ძლიერ პიროვნებად გამოიყურება, ვიდრე რუსეთში სწავლა-განათლება მიღებული ოქრო.

მწერლის სიმპათია კი მთლიანად ოქროს მხარეზეა, ოქრო და ქეთინო მწერლის საყვარელი იდეალური გმირებია; მაგრამ ისინი თავისი განყენებული ოცნებით ლამაზ პეპლებივით დაფარფატებენ ჰაერში და ნამდვილ ცხოვრებასთან შეხებისას კვალის დაუტოვებლად ქრებიან.

ხალხის სამსახურისათვის თავდადებული ოქრო მაღალ იდეალებს ეტრფის, მაგრამ პრაქტიკულ ცხოვრებაში ეს უნიათო ინტელიგენტი ვერ იჩენს ალღოიანობას. მას ძალა არ შესწევს იმისათვის, რომ უზრუნველყოს თავისი საყვარელი არსების ბედნიერება. ოქრო უნებისყოფო მეოცნებეა, რომელსაც

<sup>184</sup> ა. ერისთავ –ხომტარია, თხზ., ტ. I, 1952 წ., გვ. 145.

ყველაფერი ისე წარმოუდგენია, როგორც სიზმარში ხდება, ამიტომაც, რომ იგი ვერასგზით ვერ ახერხებს თავისი მიზნების განხორციელებას. თავის მეგობრებთან – გიორგი შრომიშვილთან, ისაკ ზაალიშვილთან, სვიმონ ქორვაშვილთან და სხვებთან ერთად, ოქრო, ხალხოსნების მსგავსად, აპირებს სოფლად მუშაობის გაჩაღებას – სამკითხველოს, საგანმანათლებლო და საქველმოქმედო დაწესებულებათა დაარსებას. მაგრამ ამის შესახებ იგი მხოლოდ ოცნებობს, ლაპარაკობს, პრაქტიკულად კი ვერაფერს ვერ აკეთებს და მისი გეგმები იმთავითვე განწირულია. ქეთინოსავით, ოქროც გატაცებულია მხატვრობით, მაგრამ მეოცნებე თავადიშვილისათვის მხატვრობა გასართობია, მოდის აყოლაა და არა მოწოდება, რომლითაც მას შეეძლო სარგებლობა მოეტანა ხალხისათვის.

მწერალი ძლიერ განიცდის თავისი საყვარელი გმირის ოქროს ბედს. იგი საღებავებს არ ზოგავს, რომ ოქროს მოქმედებას ობიექტური გამართლება მოუპოვოს, მაგრამ, როგორც მხავტარს, ანასტასია ერისთავ-ხომტარიას არ შეეძლო ეღალატა რეალობისათვის, ამიტომ ოქროს დაღუპვა, მისი წოდების ხვა ადამიანებთან ერთად, დამაჯერებელია, სიმართლისა და ჭეშმარიტების გამარჯვებაა.

სხვა მანკიერებასთან ერთად, ოქროს უნარი არ შესწევს ერთმანეთისაგან გაარჩიოს ავი და კარგი, მართალი და ტყუილი. ოქრო ბრმად მიენდობა თავის მუხანათ დას მაკინეს, რომელსაც განზრახული აქვს ოქროს ადამიანური ღირსებების თავისი დაქვეითებული ქონებრივი მდგომარეობის აღსადგენად გამოიყენოს; ამიტომ ყველაფერს აკეთებს, რათა ოქროს შერთოს გავლენიანი კაცის მზითვიანი ქალიშვილი ლიზა, რომ მისი სიმდიდრის ხარჯზე ვალები გაისტუმროს. ამ ბოროტი განზრახვის შესრულებისათვის მაკინემ, როგორც უკვე აღნიშნა, ვერაგულად ჩაშალა ოქროსა და ქეთინოს შეუღლების საქმე. მაკინემ თავის ქსელში გააბა აგრეთვე მისი გათხოვილი და გაიანე, რომელიც ბრმად ასრულებს მის ყველა სურვილს.

მაკინესაგან განსხვავებით, ქეთინო ზურაბაშვილი წესიერად აღზრდილი ქალიშვილია. იგი სულიერად მდიდარი და ნათელი პიროვნებაა. ქეთინოს ბუნებით მიმადლებულ ადამიანურ ღირსებებს ამკობს მისი სათნოება, გონებაგახსნილობა, სწავლა-განათლება, ხელოვნებისადმი სიყვარული. ქეთინო და მაკინე სხვადასხვა პოლუსზე მდგარი საწინააღმდეგო ხასიათებია. ქეთინო მხატვარია. ფიზიკურად სუსტი ქალიშვილი იმდენად მაღალი სულიერი განცდების მატარებელია, რომ სამშობლოს საკეთილდღეო შრომისათვის ემზადება. ქეთინო მძიმე ეკონომიკურ სივიწროვეს განიცდის, მაგრამ ადვილად ეგუება გაჭირვებას. პირად ბედნიერებას იგი იმაში ხედავს, რომ დახმარება აღმოუჩინოს დაჩაგრულთ, ფეხზე წამოაყენოს ცხოვრებისაგან გათელილი ადამიანები და სულ ფიქრობს თავის ქვეყანაში შეხვდეს “ნამდვილ, ჭეშმარიტ ადამიანებს, განათლებულთ, პატიოსნებს, მამულისათვის

თავგანწირულთ”<sup>185</sup>. ასეთ ადამიანად მიიღო მან ოქრო და თავდავიწყებით შეიყვარა იგი. მაგრამ მაკინეს მუხანათობით შეყვარებულები ერთმანეთს დაშორდნენ.

ამ მძიმე წუთებში ქეთინოს ფიზიკური დაღუპვისაგან იხსნის მასზე უიმედოდ შეყვარებული, სპეტაკი და კეთილშობილი ბუნების მატარებელი პალიკო დიდებაშვილი, მაგრამ ქეთინო ბოლომდე გრძნობის მონად რჩება. მან ვერ შეიყვარა მისთვის თავდადებული, ღირსეული ქმარი და დარდისაგან დაავადდა. ოქრო, გაიგებს რა ქეთინოს გათხოვებას, ლოგინად ჩავარდება და სწორედ მაშინ კვდება, როდესაც საზღვარგარეთ მოგზაურობიდან დაბრუნებული ქეთინო უკანასკნელად ინახულებს მას.

რომანის სიუჟეტურ ქსოვილში ოსტატურად არის ჩართული კაპიტალიზმის განვითარების გზაზე მდგომი ქართული სოფლის დამახასიათებელი სურათები, საიდანაც კარგად ჩანს გლეხი მოსახლეობის მკვეთრი დიფერენციაცია. თავადაზნაურობა კარგავს თავის ბატონობის პრივილეგიურ მდგომარეობას და ამასთან ერთად ქონებრივ შესაძლებლობასაც, იგი ადგილს უთმობს ახალ კლასს – კულაკობას, რომელიც ნელ-ნელა ეუფლება მებატონეთა ქონებას.

ახლად ფეხადგმულ კულაკად გვევლინება რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი, როსტომის მოურავი გრიგოლა არამაშვილი, რომელსაც უკვე საკმაო სიმდიდრე დაუგროვებია. გრიგოლა, სარგებლობს როსტომის გულუბრყვილობით და ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ატყუებს ზარმაც მემამულეს. ბოლოს საქმეს ისე მოაწყობს, რომ თავის ყოფილ ბატონს სახლიდან გაამძევებს და თვითონ დაისაკუთრებს მის ქონებას. გრიგოლა ფაქტიურად სოფლის ბატონ-პატრონია. ეს გარემოება მას გ. წერეთლის “პირველ ნაბიჯში” და ე. ნინოშვილის “სიმონაში”, დახატულ ბახვა ფულავასა და დავით დროიძესთან ანათესავებს. ბახვა ფულავა, დავით დროიძე და გრიგოლ არამაშვილი კაპიტალისტური ურთიერთობის შედეგად სოფლად შობილ ახალ ექსპლოატატორთა სახეებია.

მაგრამ ვერც სოფლიდან ქალაქად წასული თავადები მკვიდრდებიან ახალ ცხოვრებაში. ისინი თავიანთი უუნარობის გამო ნადგურდებიან და მათ ადგილს ვაჭარ-მრეწველთა კლასის წარმომადგენლები იკავებენ.

სწორედ ასეთი ბედი ეწევა ქალაქში მცხოვრებ მაკინეს ქმარს თავად იასონს, რომელიც ერთ დროს მდიდრულ სადილებს მართავდა, მაგრამ საბოლოოდ ვაჭარ ისაკ პეტროვიჩის ვალებში ჩაეფლო და გადატაკდა.

რომანში ნაჩვენებია ღარიბი გლეხობის დაუნდობელი მარცვაც. აქ წარმოდგენილია შემზარავი სურათი იმისა, თუ როგორც ითვისებს შეძლებული გლეხი პავლე ოდიშვილი ღარიბი სესეს სახნავ მიწას. ეს უკანონობა პავლეს მიერ მოქრთამულ გრიგოლას დახმარებით ხორციელდება და სისხლის ღვრის საბაზი ხდება. გლეხ ნინიკას გაჭირვებული ცხოვრების

<sup>185</sup> ა. ერისთავ –ხომტარია თხზ., 1, 1952, წ., გვ. 37.

აღწერით მწერალმა ნათელყო მძიმე ხვედრი რეფორმისშემდგომი სოფლის მშრომელი ხალხისა, რომელსაც ერთნაირად სწოვენ სისხლს მემამულე, მღვდელი, ვაჭარი და მეფის ჩინოვნიკი.

კლასობრივ ძალთა შორის არსებული ბრძოლის უფრო მკვეთრი ასახვის წარმატებით ცდად უნდა მივიჩნიოთ რომანი “ბედის ტრიალი”, რომელიც მწერალმა ერევანში ყოფნის პერიოდში, 1907 წელს, დაწერა.

ეს ნაწარმოები სამი ნაწილისაგან შედგება. მისი სიუჟეტი აგებულია თავად ახალგაზრდა ქალის ციგოს (სიდონიას) ბიოგრაფიაზე. ციგოს პროტოტიპია მწერლის დეიდა ნინო, რომელიც ცოლად ჰყავდა გიგო ბეგთაბეგოს. დედ-მამით ობოლი ციგო ბაბუა-დიდედის მზრუნველობით იზრდება. მალე მას სიკვდილი ბაბაუსაც გამოსტაცებს ხელიდან. ამის შემდეგ გაირკვევა, რომ ბაბუა პავლეს, რომელიც მიჩვეული იყო ლხინსა და დროსტარებას, აუარებელი გადაუხდელი ვალები დარჩა. პავლეს ქონება – “ტორღში” გაიყიდება. ამ ნიადაგზე ელდით გარდაიცვლება ციგოს დიდედაც.

ყოველმხრივ დაობლებული, ჯერ კიდევ მცირეწლოვანი ციგო უარს იტყვის მდიდარ ბიძასთან წასვლაზე და მეზობელ გლეხებს შეაფარებს თავს. სოფლის შარაგზაზე იგი თავად როსტომთან მიმავალ ქალაქელ ახალგაზრდებს, ილარიონს და გენოს შეხვდება: უკანასკნელ მაშინვე მოეწონება მშვენიერი ასული. თავისი მასპინძლების მეშვეობით დაუახლოვდება ციგოს და მოახერხებს მის ცოლად შერთვას.

ოჯახურ ცხოვრებაში ციგო სიხარულს ვერ ნახავს. ქმარი გენო ბედნიერებას ვერ მიანიჭებს მას. იგი გარყვნილი, ბილწი კაცი გამოდგება. ციგო კაცთმოყვარე, სათნო ბუნების და ხასიათის ადამიანია. ხარბსა და გაუმაძღარ გენოს თავის საბატონო სოფელში გამომწვევად უჭირავს თავი, ყოველმხრივ ავიწროებს გლეხებს, ერეკება მათ სამოსახლო ადგილებიდან, რათა თავისი კარ-მიდამო გააფართოვოს. ყოველივე ამის საპასუხოდ გლეხები მას გზად დახვდებიან და ტყვიით განგმირავენ.

რომანში კარგად არის ნაჩვენები ფეოდალურ-არისტოკრატიული კლასის განწირულება. პავლეს მაგალითით ვხედავთ რომ ეს თავადიშვილი არაფრით არ იწუხებს თავს და მთელ დროს ლხინსა და ქეიფში ატარებს, სრულებით არ ზრუნავს თავის ადგილ-მამულზე – ჩვენს შემდეგ ქვა-ქვაზე ნუ დარჩენილაო – გაიძახის გაბოროტებული. გენო შედარებით სხვანაირ პოზიციაზე დგას. მართალია, ის ქეიფსა და დროსტარებას მისდევს, მაგრამ ქონებასაც უფრთხილდება, ზრუნავს საბატონო სახლ-კარის კეთილმოწყობისათვის. მასში შეხამებულია ძველი მებატონისა და ახალი ბურჟუის თვისებები. მას კვლავ სურს განუსაზღვრელად იბატონოს გლეხოზაზე, მაგრამ გენომ იცის, რომ ბატონის უფლებები მას აღარ აქვს. ამიტომ იგი ამ უფლების შენარჩუნებას ფულის საშუალებით ცდილობს: ახერხებს მოისყიდოს სასამართლოს მოხელეები და უდანაშაულო გლეხები მათი კარ-მიდამოდან აყაროს, ეს არის გენოსა და გლეხებს შორის კონფლიქტის კულმინაციური წერტილი.

მწერალი რეალისტურად ხატავს რეფორმისშემდგომი პერიოდის გლეხთა უმწეო მდგომარეობას, რომელთაც ბატონის ნაცვლად ახალი მჩაგვრელები გაუჩნდნენ და ვეღარ გარკვეულან გადავარდა ბატონობა თუ არა. “იმახიან, ბატონობა გადავარდა, კაცი თავისუფალი გახდაო. კაცო, საშველი კი არსად არის და! ეს კისერი კი ვეღარ დავაღწიეთ მაგათ უღელს და!” – გაიმახიან გენოს მიერ აწიოკებული გლეხები. მათ იციან, რომ ბატონებისაგან სიკეთე არ გამოვა, “ძალის ბატკანი არ იქნება” და “ერთხელაც იქნება აბოზოქრებული გული გასკდება და გაგიჟებული კაცი თავზე ხელს აიღებს!”<sup>186</sup>.

“ბედის ტრიალში” მწერალმა დაგვიხატა მემამულეთა ისეთი სახეებიც, რომლებიც ლმობიერად ეკიდებიან გლეხებს, ასეთებია: პავლე, ილარიონი, როსტომი და სხვ. მაგრამ, ისინი ლმობიერებას იჩენენ არა კეთილი სურვილებით, არამედ შექმნილი გარემოების გამო. მათ ფული არ აქვთ, მბრძანებლობის უფლება დაკარგეს და თუ არა მოფერებით, სხვა გზით არ შეუძლიათ დაკარგულ უფლებათა შენარჩუნება.

ილარიონი გადატაკებული მემამულეა. იგი თავის ხსნას ახლა წოდებრივი მდგომარეობის შენარჩუნებაში როდიღა ეძებს და მხოლოდ თავისი ფიზიკური ასრეობის გადარჩენაზე ზრუნავს. ცდილობს მთავრობის სამსახურში მიაღწიოს რაიმე წარმატებას, ან შეძლებულ მემამულეებთან დაახლოვებითა და მათი ქონების ხელში ჩაგდებათ გავიდეს ფონს.

მდიდარ გენოსა და ციცოს საპირისპიროდ რომანში დახატულია ღარიბი მიხოსა და კატოს ცხოვრება. ციცო და კატო თითქმის ერთად გაიზარდნენ. მკითხველი მოელის, რომ ღარიბი ანანოს ქოხში გაზრდილი ბატონის ქალი ციცო გლეხთა ცხოვრების ჭირ-ვარამს გაიზიარებს და ვინმე სოფლის ბიჭზე გათხოვდება, მაგრამ წოდებრივი განსხვავება ისეთი გადაულახავი ზღუდეა, რომ მიუხედავად ციცოს კეთილი ხასიათისა, იგი მაინც ვერ გახდა სოფლის მშრომელთა ბედის მონაწილე; ის, თითქოს, ზედმეტი ბარგია სოფლისათვის, მაშინ, როცა მისი ტოლი და თანშეზრდილი კატო ნამდვილი სოფლის შვილია და მის ქცევაში ყველაფერი ბუნებრივია. მწერალი ხაზს უსვამს მიხოსა და კატოს წრფელ სიყვარულს. სიღარიბის მიუხედავად ისინი ბედნიერები არიან და სპეტაკ ადამიანებად გამოიყურებიან. გენოს და ციცოს კი სიმდიდრემ ვერ უშველა, პირიქით, გამდიდრებისაკენ განუსაზღვრელმა მისწრაფებამ იმსხვერპლა გენო და ციცოს ჭეშმარიტი ცხოვრების სურვილებს გენოს გარყვნილმა ქცევამ შეუკვეცა ფრთები. გარკვეულ ინტერესს იმსახურებს ამ რომანში ციცოს შთამაგონებელი სახე, რომელიც ისევე თავისუფალია მანკიერებისაგან, როგორც ქეთინოს სათნოება.

მწერალს დამახინჯებულად აქვს აღწერილი ციცოს სულიერი მოძრაობის დეტალები, საიდანაც ნათლად ჩანს, თუ ცხოვრებასთან ჭიდილში როგორ გარდაიქმნება ადამიანის ბუნება; ციცო ცხოვრების მაშინდელი მანკიერებისაგან გათავისუფლებული, ამაღლებული მებრძოლი ქალია. მან

<sup>186</sup> ჩვენი საუნჯე, ტ. XVI, 1961 წ., გვ. 474.

შეიგნო, რომ ქვეყნად სამართლიანობის დამყარებისათვის საჭირო იყო არსებული წყობილების “სადირკველის” შეცვლა. მან იცოდა, რომ მისი ქმარი გენო, “წამხდარი სისხლისაგან შექმნილი მუწუკია”. სამაგიეროდ მან ქვეყანას უნდა გაუზარდოს ახალი, მომავალი, ჭეშმარიტი ადამიანი, რომელიც სიმართლისა და თავისუფლებისათვის დასდებს თავს.

ამრიგად, რომანის “ბედის ტრიალი” პროგრესულ-დემოკრატიული შინაარსის და რევოლუციური ტერდენციების შემცველი ნაწარმოებია, რომელშიც მწერალმა დაგვიხატა მჩაგვრელთა წინააღმდეგ მებრძოლი განწყობილების ზრდა საზოგადოების მოწინავე ფენებში.

მწერლისათვის ნათელი იყო, რომ ძალას -- ძალა მოსდევს, ბრძოლას -- ბრძოლა და უსამართლობას – სამაგიეროს გადახდა.

ანასტასია ერისთავ – ხომტარიას მოთხრობა “კერა” მეტად საგულისხმო დაპირისპირებას გვიხატავს სიმდიდრესა და ადამიანურ ღირსებებს შორის. საშუალო შეძლების გლეხის ჟამიერაშვილის ქალი მართა ამჯობინებს ზურგი შეაქციოს ქალაქში გამდიდრებულ სოლომონაანთ სანდროს და, დედ-მამის სურვილის წინააღმდეგ, ცოლად გაჰყვეს ღარიბ-ღატაკ მოჯამაგირე სვიმონა ანდრიაშვილს, რომელიც მას მოსწონს და უყვარს.

ამაღლევებელი სურათია დახატული, როცა მოჯამაგირე ფარულად გაიტაცებს მართას და მიიყვანს მას თავის მიტოვებულ ქოხში. მისი გაციებული კერა გამოცოცხლდება. მაგრამ ახალგაზრდა ცოლ-ქმარის ბედნიერება დიდხანს ვერ გასტანს. მოთხრობის დედააზრი სიღარიბისა და გაჭირვების სიმძლეებთან ჭიდილს გამოხატავს, რაც საბედისწეროდ თავდება. ღარიბი სიმონა სოფლად რომ ვერა გახდება, ქალაქში შავი ქვის საბადოებში სამუშაოდ მიემგზავრება და იქ იღუპება კიდევ.

ფიზიკურად ძლიერი გლეხკაცი სვიმონა ვერ უმკლავდება დაუხჭირ ცხოვრებას და არსებობისათვის ბრძოლაში ეცემა. მიუხედავად ამისა, ნაწარმოების ავტორს დაუშვებლად მიაჩნია, რომ ადამიანებმა თავი მიანებონ სამართლიან ბრძოლას; დაღუპული სვიმონას ადგილს იჭერს მისი მეუღლე მართა, რომელიც გაჭირვების მიუხედავად არ მოისურვებს მიატოვოს მისი ქმრის კერა და გადაწყვეტს სვიმონის სახლ-კარზე თავისი ერთადერთი შვილი მერისო დააფუძნოს.

მოთხრობაში ასახული ვითარება ბატონყმობის შემდგომი დროის სოფლის ცხოვრების ტიპური გამოხატულებაა: ქალაქიდან სოფლად მიდიან ფულის საშოვრად, ზოგი ვაჭრობით მდიდრდება (სანდრო), ზოგი პატიოსანი შრომით ცდილობს ლუკმა-პურის მოპოვებას (სვიმონა).

ამ მოთხრობაში ექსპლოატატორებზე ისევე არაა გამახვილებული ყურადღება, როგორც პირველ მოთხრობაში -- “ბატონებმა არ დაიწუნეს”, მაგრამ სოფლის მოსახლეობის კლასობრივი დიფერენციაციის ფაქტი და ავტორის ოსტატური მინიშნება ნათელს ხდის ცხოვრებისეულ სინამდვილეს: თუ სვიმონა მოჯამაგირეა, სამაგიეროდ სოფელში მოიპოვებიან შეძლებული გლეხები, რომლებიც ექსპლოატაციას უწევენ მოჯამაგირებს.



სიღარიბეს ადამიანი გამხეცებამდე მიჰყავს. აი, რა არის ნაჩვენები მოთხრობაში – “დედები”. ეს ერთ-ერთი ნაწარმოებია, რომელშიც ა. ერისთავ-ხოშტარია ქალაქელი ადამიანების ყოფა-ცხოვრებას ყველაზე უფრო ნათლად გვიხატავს. მოთხრობის პირველივე სტრიქონიდან ყურადღებას იქცევს კაპიტალისტური ქალაქის ქუჩა, რომელიც სამუშაოს მაძიებელი ადამიანებითაა ავსებული. უსახლკარო ნატო მოახლედ დადგება დესიკოს ოჯახში. დესიკო ორი შვილის დედაა. იგი ახლა მესამე შვილზეა ფეხმძიმედ. ფეხმძიმედ არის ნატოც. სხვადასხვანაირია დესიკოს და ნატოს ცხოვრების პირობები. ამის შესაბამისად ისინი სხვადასხვანაირად განიცდიან დედაშვილურ გრძნობას. დესიკო საშუალო შეძლების ინტელიგენტის მეუღლეა. იგი ფუფუნებით არ ცხოვრობს, მაგრამ არც გაჭირვებულია. ამის გამო, დესიკო სიყვარულითაა გამსჭვალული თავისი დედობისადმი. სულ სხვა ფიქრსა და განწყობილებას მოიცავს ნატო. დუხჭირი ცხოვრება მას უფლებას ართმევს სიხარულით ელოდოს საკუთარი შვილის დაბადებას. ამიტომაც, რომ ნატო გულაცრუებულია პირველი შვილისადმი, რომელიც სოფელში ჰყავს მიტოვებული. იგი კვლავ ფეხმძიმედაა და იმის ფიქრშია. თუ როგორ მოიშოროს ბავშვი მშობიარობის შემდეგ და ძიძაძდ გაქირავდეს. ნატო ცხოვრებისაგან ფეხქვეშათელილი პიროვნებაა, რომელსაც ადამიანის ღირსებები დაუკარგავს.

დედის სხვაგვარ პორტრეტებს ჰქმნის ა. ერისთავ-ხოშტარია საბედისა და მართას სახეებით, თავისი სიღარიბის მიუხედავად, მოხუცი საბედა განსაკუთრებული სიყვარულით არის გამსჭვალული სოფლად მიტოვებული ქმარ-შვილისადმი.

შვილისადმი მაღალი დედური გრძნობით არის გამსჭვალული ახალგაზრდა ქალი მართაც, რომლის სახეც განსაკუთრებული სიმპათიით არის დახატული და, შეიძლება ითქვას, ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენს მოთხრობაში. მართას ბედი მოთხრობა “დედების” სიუჟეტურ ქსოვილში მთავარ ძაფად არის ჩართული. სიღარიბისაგან დაბეჩავებული და მორალურად გადაგვარებული გლეხი ნონე დაქორწინებისთანავე იმაზე დაიწყებს ფიქრს, რომ მეუღლემ შვილი გააჩინოს. ნონეს ეს იმიტომ აინტერესებს, რომ მშობიარობის შემდეგ მართა ძიძაძდ გააქირაოს და ფული აიღოს. მართლაც ყველაფერი ასე მოხდება: მართას სამი თვის ჩვილს დაატოვებინებენ და ქალაქში ჩამოჰყავთ. იგი დესიკოსთან დადგება ძიძაძდ. მართა ოცნებობს, რომ მალე გავიდეს მისი სამსახურის დრო, რათა შინ დაბრუნდეს და დედობა გაუწიოს თავის პატარა შვილს შაქროს, მაგრამ ამის წინააღმდეგია ნონე, რომელმაც თავისი ცოლი ექსპლოატაციის საგნად გაიხადა.

“დედებში”, ისევე როგორც სხვა მოთხრობებში, ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ხალხის მასების გადატაკებასა და დაბეჩავებაზე, რაც ადამიანთა გაბოროტების, მათი გადაგვარების წყაროდ იქცევა.

ასევე შეიძლება ითქვას ცნობილი მოთხრობის შესახებაც როგორცაა “მიწა”. მიწის ნაკლებობით შევიწროებული გლეხი ყოველ ღონეს ხმარობს მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად. ღარიბ-ღატაკი ნინიკა იძულებულია დათმოს სიყვარულის გრძნობა, მიატოვოს სასრველი სატრფო და ცოლად შეირთოს ადგილ-მამულიანი, მაგრამ უსახური ნენე. მიწისამდი სიხარბით იღუპება ნინიკა, სატანჯველში ვარდება გოჯა მიწის გამო ნინიკას მკვლელი დათიკაც. ნინიკას სიკვდილის შემდეგ ულამაზო ნენე კვლავ ადვილად თხოვდება. მის ადგილ-მამულს ნინიკას მაგივრად ახლა ონისიმე კარაშვილი დაეპატრონება: “დღეს კარაშვილები ისევე მხიარულად დამღერიან ოროველას ამ ნაფუძვრებს, როგორც დამღეროდნენ ბესო, ნინიკა და დათიკა”<sup>187</sup>... ყოველივე ამას ხედავს ნინიკას ძმა სიმონა და ჯავრისაგან გული უღონდება. მას საგონებელში ადგებს მიწის საკუთრების უკუღმართობა, რომელმაც მის თვალწინ ასე უაზროდ რამდენიმე კაცის ცხოვრება შეიწირა და, აქ რომ ვერ ჰპოვებს პასუხს ამდენი ტანჯვისა და ტყუილუბრალოდ დაღვრილი სისხლისათვის, “გაოცებით შეჰყურებს ზეცას, თითქოს იქიდან მოელოდეს მისგან ჭეშმარიტ განაჩენს ცხოვრების კვანძის გამოხსნისას”<sup>188</sup>. ამ დამფიქრებელი სიყტვებით ამთავრებს მწერალი მოთხრობას “მიწას”.

როგორც ვხედავთ, მოთხრობის კვანძი გაუხსნელი რჩება. ავტორი ამ საკითხების სირთულეებზე მიუთითებს და მრავალწერტილს სვამს. იგი არ იძლევა მის მიერ მართებულად ასახული მოვლენების არსის ახსნას.

ა. ერისთავ-ხოშტარიას მოთხრობებს შორის ცალკე უნდა გამოვყოთ “კამისია” და “ეკლესიის გარშემო”. ამ მოთხრობებში ბელეტრისტი ქალი უფრო სრულად გადაგვიშლის რევოლუციამდელი ქართული სოფლის იმ სოციალურ სურათებს, რომელნიც მკაფიოდ გამოხატავენ მტრულად დაპირისპირებულ კლასობრივ ძალთა ინტერესებს და მისწრაფებებს.

“კამისია” პატარა მოთხრობაა. ამ ნაწაროებში პროზაიკოსი შედარებით უფრო სრულყოფილად ამჟღავნებს ცხოვრების მოვლენების ცოდნას.

მოთხრობაში აღწერილია ერთი სურათი სოფლის ხალხის ცხოვრებიდან; სოფელში მოდის მთავრობის კომისია, რომელმაც მემამულე იასონის და მისი გლეხების ადგილ-მამულები “უნდა დაყორდნოს”. ეს ფაქტი მთავრობის მოხელემ და ადგილობრივმა მემამულემ გამოიყენეს გლეხების ძარცვისათვის. საქმე იმით დამთავრდა, რომ ივან პეტროვიჩმა ორმოც თუმნამდე ქრთამი ჩაიჯიბა. კარგი მოგება ნახა იასონმაც, მაგრამ ყველაფერი, რაც ამ უკანასკნელმა საწყალ გლეხებს გამოსტყუა, მან ქალაქის თამაშის დროს წააგო ივან პეტროვიჩთან. ამრიგად, ისასონის შენაძენმაც გაქნილი რუსი ჩინოვნიკის ჯიბეში ამოჰყო თავი.

“კამისიაში” არ არის ნაჩვენები დაპირისპირებულ კლასობრივ ძალთა მწვავე კონფლიქტები, რაც ესოდენ დამახასიათებელი მოვლენა იყო

<sup>187</sup> ა. ერისთავ –ხოშტარია, თხზ. ტ. III, 1961 წ., გვ. 295

<sup>188</sup> იქვე, გვ. 295.

ბატონყობის შემდგომი პერიოდის სოფლის სინამდვილეში. მიუხედავად ამისა, მდიდარსა და ღარიბს შორის არსებული ანტაგონისტური განწყობილება ამ მოთხრობაში მკვეთრად იგრძნობა. მტრობა კვლავ გრძელდება ყოფილ მებატონეებსა და გლეხებს შორის, რაც მათ ქონებრივ გაჭირვებასთან არის დაკავშირებული.

ყოფილ ბატონ – იასონს -- არ შეუძლია არ წაგლიჯოს გლეხებს ფულები. ეს რომ არ ჩაიდინოს, მას შიმშილით დაეხოცება ცოლ-შვილი. თავზე დაენგრევა ძველისძველი ქვითკირის სახლი.

მეორე მხრივ, გლეხები ნინიკა, მიტრო და სხვები ძველებურად ქედმოხრილნი კი არ არიან ნაბატონარის წინაშე, არამედ ისინი კიდევაც ეურჩებიან და დაობენ მასთან, მხოლოდ მიტრო იმასაც კი ბედავს, რომ დაპირებას არ უსრულებს იასონს.

კლასობრივი ძალების შინაგანი მტრობის ასახვით მწერალი გარკვევით გვაგრძნობინებს ფეოდალური წრის წარმომადგენელთა უღონობას. მოთხრობაში გამოყვანილი თავადები- პავლე და იასონი – ცხოვრების უნარმოკლებული ადამიანები არიან. თავის უმწეობას თავადი ისასონი საკუთარი პირითვე აღიარებს გლეხებთან საუბარში: “მეც ცოდო ვარ, მეც ცოლ-შვილი მყავს სარჩენი, თქვენ კიდევაც რომ არა გქონდეთ-რა, იოლად წახვალთ, იმუშავებთ და იშოვით, მე კი ჩემმა მამულმა უნდა მარჩინოს”<sup>189</sup>. დიახ, ასეა, გლეხებს თუ არაფერი ექნებათ, იმუშავებენ და იშოვნიან. იასონს და პავლეს კი მუშაობა არ ძალუძთ. მათ სხვების ხარჯზე უნდა იცხოვრონ, წინააღმდეგ შემთხვევაში დაიღუპებიან. მაგრამ თავადაზნაურთა დაკნინება იქამდეა მისული, რომ ზოგიერთი მათგანი თვითონ გამხდარა მთავრობისა და კულაკობის მარცვის ობიექტად. მთავრობის მოხელე ივანე პეტროვიჩი შესანიშნავად ახერხებს გლეხებისაგან ფულის გამოძალვას და ამისათვის მას მადლობასაც კი ეუბნებიან.

“კამისიაში” აღწერილი გაღარიბებულ თავად-აზნაურთა მოქმედება დავით კლდიაშვილის შემოდგომის აზნაურების მსგავს ტრაგიკომიკურ სიტუაციაში ვითარდება. გაღარიბებული თავადის, იასონის სახლში “მტრის გულის გასახეთქად” იმართება წვეულება. თუმცა მეორე დღისათვის მისი ოჯახი ულუკმაპუროდ დარჩება, მაგრამ იასონი მაინც არ იტყვის იბტიბარს: - “ეჰ, წავიღოთ დღეები! სხვებს რისთვის ჩამოვრჩეთ!... თვალში ნაცარი შევაყაროთ!...”<sup>190</sup>

ასევე კომიკურია სცენა, როცა იასონი ღარიბი გლეხის მიტროს ერთადერთი ციკნის ხარჯზე საგანგებოდ მიიპატიჟებს მთავრობის მოხელეებს, მაგრამ მიტრო ციკანს გადამალავს და გემრიელი სადილის მოლოდინში მყოფი მუქთახორები სასაცილო მდგომარეობაში ხახამშრალი დარჩებიან.

<sup>189</sup> ა. ერისთავ –ხოშტარია, თხზ. ტ. III, 1961 წ., გვ. 210.

<sup>190</sup> იქვე, გვ. 215.

როგორც ვხედავთ, მოთხრობის თემა კაპიტალისტური განვითარების გზაზე დამდგარი სოფლის ცხოვრებიდანაა აღებული. გლეხური მოსახლეობის ერთ ნაწილს ქონებრივი მდგომარეობისათვის მიუღწევია, ეს მაშინ, როცა მეორე ნაწილი კიდევ უფრო ღარიბდება. როგორც თვითონ ავტორი აღნიშნავს, ზურაბი, მაგალითად, შეძლებული გლეხია და იგი ცდილობს, კიდევ უფრო შეძლებული გახდეს. ამ მიზნით ზურაბი საკუთარ ძმებსაც კი არ დაინდობს, მოქროთმავს ივან პეტროვიჩს და თავის სახელზე დაწერს იასონისაგან ორმოც თუმნად ნაყიდ “ნაქერალს”, რომელიც სამად უნდა გაყოფილიყო. ზურაბი ექსპლოატატორთა ახალი კლასის – კულაკობის წარმომადგენელია, რომელიც სიცრუითა და გაიძვერობით იკრებს ძალ-ღონეს და თავისი გუმინდელი თანამომძმეების მოტყუებით მდიდრდება.

ზურაბის საპირისპიროდ მოთხრობაში წამოდგენილია გლეხი მიტრო, რომელსაც სახლში არა ახადია რა, ცოლ-შვილი შიმშილით ეხოცება. ერთი დღის დასამუშავებელი მიწა, რომელიც იასონისაგან მიუღია, როგორც ჩანს, მას არაფერს არ აძლევს. ამიტომ მიტრო თანახმაა უკან დაუბრუნოს იგი იასონს, ოღონდ კი ისე მოხდეს, რომ დამატებით საფასური არ მოთხოვონ მას.

მოთხრობა “კამისია” მამხილებელი ნაწარმოებია. ა. ერისთავ-ხოშტარია ამ მოთხრობით სამარცხვინო ბოძზე აკრავს მუქთახორა ფეოდალებს, მეფის მთავრობის გაიძვერა მოხელეებს, სოფლის მოსახლეობის კულაკურ ელემენტებს, რომელნიც მშრომელი გლეხების ხარჯზე ცხოვრებას ცდილობენ.

ასეთივე მამხილებელი მნიშვნელობის მქონეა მწერლის ვრცელი ნაწარმოები “ეკლესიის გარშემო”, რომელიც რელიგიის მსახურთა წინააღმდეგ არის მიმართული. ამ მოთხრობაში (1920 წ.) ერისთავ-ხოშტარია ნიღაბს ხდის ღვთისმსახურთა სიხარბესა და ანგარებას. პატიოსნებისა და კაცთმოყვარეობის გძნობებს ამ ღვთისმოსავ მოციქულთა გულში უკვე ადგილი აღარ დარჩენია. მათ სამკვდრო-საციცოცხლო ბრძოლა აქვთ გაჩაღებული და სამარეს უთხრიან ურთიერთს. ეკლესიის მსახურთა მზაკვრობას ტიპიურად განასახიერებენ მღვდლები სვიმონი, იაკობი და მათე.

სვიმონი და იაკობი ყველაფერს კადრულობენ თავიანთი ქონებრივი სარგებლიანობისათვის. ამ მიზნით ისინი არ თაკილობენ ნათესავის ღალატსაც. სვიმონზე და იაკობზე უფრო გაქნილი არამზადაა მღვდელი მათე, რომელიც ლოთობა-გარყვნილებას ეწევა და მასთან აღსარების სათქმელად მისულ დედაკაცებს ხვევნა-კოცნით უმასპინძლებდა. ბოლოს მნათე დემეტრეს თანამონაწილეობით ავაზაკები მთლიანად გამარცვავენ ეკლესიის განძეულობას.

ასეთ ავაზაკ ღვთისმსაურთა შორის საცოდავად გამოიყურება პატიოსანი და გულუბრყვილო მღვდელი იოსები, რომელიც ვერაგობის ქსელში გააბეს. ელდისაგან გაოგნებული მოხუცი ჭკუაზე შეიშლება.

ჩვენს მიერ განხილულ ნაწარმოებთა გარდა ა. ერისთავ-ხოშტარია ავტორია ისეთი მოთხრობებისა, როგორცაა “დარისპან თარიშვილი”, “ლუკმა პურისათვის”, “განთიადი” და სხვა. ეს მოთხრობებიც აგებულია სოფლის

ყოფაცხოვრების თემებზე. “განთიადი” საინტერესოა თემის სიახლით; 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის მოვლენებს ეხმაურება. და თუმცა იგი იდეურად უაღრესად მნიშვნელოვანია, მაგრამ მხატვრულად მოისუსტებს.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია საკმაოდ ხანდაზმული შეხვდა. მიუხედავად განვლილი მძიმე ცხოვრებისა, ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობა არ შეუწყვეტია. 1924 წელს მან დაიწყო ავტობიოგრაფიული რომანის “სალის” წერა, რომლის პირველი ნაწილი დაიბეჭდა კიდეც 1927-28 წლების “მნათობში”. მწერლის საყვარელი გმირი ქალები: ქეთინო. ციცო, ნუშო, ირინე და სხვები მთელი თავიანთი სიცოცხლე სამართლიანობისაკენ მიისწრაფოდნენ, მაგრამ მიზანს მაინც ვერ მიაღწიეს. ისინი არ იყვნენ აღჭურვილნი ბრძოლის სწორი საშუალებებით, ხშირ შემთხვევაში მერყეობდნენ კიდეც და, ამდენად, ვერ პოულობდნენ ხალხში დასაყრდენს. საბჭოთა სინამდვილემ შთააგონა მწერალი: ახალ რომანში მან სცადა, ვალოდიას სახით, მეზრძოლი მამაკაცის სახის დახატვისა, მოხუცებულობის გამო, მწერალმა ბოლომდე ვერ განახორციელა თავისი ჩანაფიქრი.

ანასტასია ერისთავ –ხოშტარიამ დაგვიტოვა შესანიშნავი მოგონებები ქართული კულტურის დიდ მოღვაწეებზე, ილიაზე და აკაკიზე, ნარკვევები გორზე, ლეგენდა მიჯაჭვულ ამირანზე (“ბესო”) და სხვა.

ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას მოთხრობებსა და რომანებში მართებულად აისახა თავადაზნაურული ყოფის ტრაგიკული სურათი და გლეხთა უმწეო მდგომარეობა. მისი ნაწარმოებები გაგრძნობინებთ მაშინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების მაჯისცემას. მწერალმა შეძლო სწორად დაენახა და მართებულად დაეხატა საზოგადოების ფენათა “ბედის ტრიალი” და ისიც თუ “როგორც დღითი დღე იჩუტებოდა ყალბი ბუმბერაზობის სფერო”, რომელიც მოლიპულ გზაზე მიექანებოდა ხრამში გადასაჩეხად.

ა. ერისთავ-ხოშტარიამ ასახა რეფორმის შემდგომი პერიოდის ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრება. საზოგადოებრივი ცხოვრების მტკივნეული პრობლემების მხატვრული ასახვით მან გააღვივა ხალხის ფართო მასების სიძულვილი ცარიზმისა და გაბატონებული კლასისამდი. აღძრა რევოლუციური განწყობილებები, შემდგომ განავითარა კრიტიკული რეალიზმის ქართული კლასიური ლიტერატურა.

## დუტუ მეგრელი

(1867 - 1938)

დიმიტრი ხომტარია, რომელიც მწერლობაში ცნობილია დუტუ მეგრელის ფსევდონიმით, დაიბადა 1867 წელს, 26 ოქტომბერს სოფ. სუჯუნაში. მამამისი თომა სოფლის ღარიბი დიაკვანი იყო. იგი მალე გარდაიცვალა, ხოლო დედა, მარიამი, პატარა დიმიტრითურთ ძიძად შევიდა დავით აბაშიძის ოჯახში (ხარაგაული). ამის შემდეგ მან თავი შეაფარა ნიკო დადიანს (შალვა დადიანის მამას). აქ მომავალ პოეტს შთაუნერგეს მშობლიური ენისა და მწერლობის სიყვარული.

ქუთაისის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ დიმიტრი ხომტარია სახელმწიფო ხარჯზე სწავლას განაგრძობს ნოვოროსიის (ოდესის) უნივერსიტეტში იურიდიული განხრით.

აქ იგი, სხვა ქართველ სტუდენტებთან ერთად, მძიმე მატერიალურ პირობებში იმყოფებოდა.

სტუდენტობის პერიოდში დუტუ მეგრელს. რომელიც ფიზიკურად სუსტი იყო, ხშირად დაუფლებია მეღანქოლიური განწყობილება. “რას შვრები? – წერდა მას კიტა აბაშიძე, -- თუ ძმა ხარ, თავს გაუფრთხილდი, რა უბედურებაა, სულ სიკვდილზე ფიქრობ. მართალია, მე და შენი ხასიათები ძლიერ გავს ერთმანეთს, მარა ამაში კი არა. მე... სიკვდილზე არა ვფიქრობ... რა დროს სიკვდილია”<sup>191</sup>.

ოდესის უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, 1893 წელს დიმიტრი ხომტარია დაბრუნდა სამშობლოში, მაგრამ აქ სამუშაო არ მისცეს და იძულებული გახდა ემსახურნა გადასახადთა ინსპექტორად და საგუბერნიო საგლეხო საქმეთა საკრებულოს წევრად ყარსის ოლქსა და ერევნისა და განჯის გუბერნიებში.

აზერბაიჯანსა და სომხეთში იგი გაბედულად იცავს მთავრობის ბიუროკრატიულ მოხელეებისგან მშრომელი მოსახლეობის ინტერესებს, განსაკუთრებით ღარიბ გლეხობას. ამ ნიადაგზე მას 1900-1902 წლებში სამსახურიდან დათხოვნითაც კი ემუქრებოდნენ.

1917 წლიდან დიმიტრი ხომტარია სამუდამოდ გადმოდის თბილისში, სადაც მუშაობას იწყებს მეხუთე კლასის საგანგებო საქმეთა მოხელედ ამიერკავკასიის განსაკუთრებული კომიტეტის სამმართველოში. შემდეგ მსახურობს საქართველოს დამფუძნებელი კრების საქმეთა სამმართველოში და თბილისის ოლქის სასამართლოს წევრად. ამ პერიოდში დუტუ მეგრელის მრავალრიცხოვანი ოჯახი კვლავ მძიმე ეკონომიკურ მდგომარეობაშია. “1917 წელს, - წერს ავტობიოგრაფიაში პოეტის მეუღლე, ცნობილი მწერალი, ანასტასია ერისთავი-ხომტარია, - ეღირსა ჩემს ქმარს თბილისში გადმოსვლა

---

<sup>191</sup> გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი. დუტუ მეგრელის ფონდი, ხ. №6228.

და 1918 წლიდან ვცხოვრობდით აქ დიდი გაჭირვებით, რადგან ქმრის მცირე ჯამაგირი პურის ფულადაც არ გვყოფინიდა ჩვენ და ჩვენ ხუთ შვილს"<sup>192</sup>.

საბჭოთა ხელისუფლებას სიხარულით მიეგება უკვე ხანდაზმული პოეტი, რომელმაც სამსახური დაიწყო საფინანსო კომისარიატში ჯერ განსაკუთრებული საგადასახადო საბჭოს წევრად, ხოლო შემდეგ გადაყვანილ იქნა უფროს რევიზორ-ინსტრუქტორად.

დუტუ მეგრელი გარდაიცვალა 1938 წელს, 18 მარტს. დაასაფლავეს ვაკის ახალ სასაფლაოზე, 1968 წელს მისი ნეშტი დიდუბის პანთეონში განისვენებს.

\* \* \*

დუტუ მეგრელმა ლექსების წერა ჯერ კიდევ გიმნაზიაში სწავლის დროს დაიწყო. მისი პირველი ლექსი გამოქვეყნდა 1888 წელს სალიტერატურო და სამხატვრო გაზეთ “თეატრში; 1891 წელს ქუთაისის კრებულმა “ცდამ” დუტუ მეგრელის ხელმოწერით დაბეჭდა “შვილი და დედა” (ამბავი). მალე მწერალმა, ახალი ლექსებისა და მოთხრობების პარალელურად, გამოაქვეყნა პუბლიცისტური და თეორიულ-ლიტერატურული ხასიათის წერილები. შექმნა დრამატული პოემები და პიესები. 1892 წელს გამოქვეყნდა მწერლის პირველი წიგნი “სურათები ჩვენი ცხოვრებიდან”, ხოლო 1893 წელს – მისი ლექსების კრებული “ცრემლები”, რომლის სალიტერატურო კრიტიკამ და მკითხველმა საზოგადოებრიობამ გულთბილად მიიღო.

“დუტუ მეგრელი, -- ვკითხულობთ ძველში”, “ცრემლების” გამოცემის გამო, -- როგორც ახალგაზრდა მწერალი, შესამჩნევია თავისი ნიჭით. მას არ აკლია პოეტური აღტაცება. ბევრი მისი ლექსი ღრმა გრძნობით არის აღბეჭდილი, მაგრამ ხშირად გარეგანი ფორმა ლექსისა ვერ უდრის მის შინაგან მშვენიერებას”<sup>193</sup>.

ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებისადმი ასე ფართო ინტერესი აღძრა, უპირველეს ყოვლისა, იმ ახალმა მოტივებმა, რომლებიც შეინიშნება დუტუ მეგრელის შემოქმედებაში. მწერალი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს შემოქმედებასა და ხალხის სიახლოვეს, მათს სულიერ ერთობას. “ჩვენი აზრით, -- წერდა იგი გაზ. “ივერიაში”, -- ყოველ, ცოტაოდენად განათლებულ კაცისათვის, მეტად საინტერესო უნდა იყოს გლეხების, ხალხის ცხოვრების თავის თვალთ ხილვა. იმის ჩივილის თავის ყურით გაგონება.

რუსეთის უკეთესმა მწერლებმა ამ ბოლო დროს რით გაითქვეს სახელი, თუ არა ხალხის ცხოვრების ცოდნით და ამ ცხოვრების აღწერითა და

<sup>192</sup> გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, დუტუ მეგრელის ფონდი, ხ.№6448.

<sup>193</sup> “კვალი” 1893 წ., № 13, გვ. 16.

დასურათებით?... ისინი განგებ მიდიოდნენ ხალხში და ითმენდნენ ათას გაჭირვებას და თავის თვალთ აკვირდებოდნენ იმათ ყოფა-ცხოვრებას”<sup>194</sup>.

მნიშვნელოვანია დუტუ მეგრელის ლიტერატურული წერილები; მათ ავტორს სწორად ესმის ხელოვნების ბუნება და მისი დანიშნულება. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დუტუ მეგრელმა ერთ-ერთმა პირველმა გაილაშქრა დეკადანსის წინააღმდეგ და იგი შეეცადა სწორად აეხსნა რეალისტური შემოქმედების რთული ხასიათი. მწერალი აკრიტიკებს ორ უკიდურესობას (ფორმალიზმსა და ნატურალიზმს) იმდროინდელ ხელოვნებაში, იცავს ჭეშმარიტი რეალიზმის პრინციპს. მას პოეზია წარმოდგენილი აქვს ფორმისა და შინაარსის ერთიან გამოვლინებად. “მარტო ფორმა, რაც უნდა მშვენიერი იყოს იგი, არ შეადგენს პოეზიას – როგორც მშვენიერ ხელოვნებას. არამედ საჭიროა მშვენიერი აზრიც, მშვენიერი შინაარსიც, როგორც ცოცხალ არსებისათვის საჭიროა სხეულიცა და სულიც განუყრელად, განუმორებლად. ცალ-ცალკე აღებული მშვენიერი აზრი და მშვენიერი ფორმა პოეზია არ არის...”<sup>195</sup>

დუტუ მეგრელი ხელოვნებას საზოგადოებრივი თვალსაზრისით უყურებს და მის დანიშნულებად მიაჩნია ხალხის გათვითცნობიერება, სულიერი აღზრდა. “ჩვენი ხალხი, - წერს იგი, - ახლა იღვიძებს დიდი ხნის ღრმა ძილისაგან, ახლა ეჩვევა კითხვას და კითხულობს იმიტომ, რომ ისწავლოს რამე, გზა გაიკვლიოს ცხოვრებაში და ყოველი მწერლის, როგორც მასწავლებლისა და გზის მაჩვენებლის მოვალეობას შეადგენს, თუ შეუძლიან, დააკმაყოფილოს ეს მოთხოვნილება, ხოლო თუ არ შეუძლია, სდუმდეს, რომ მშვიერ კაცს პურის ნაცვლად ქვა არ მიაწოდოს”<sup>196</sup>.

დუტუ მეგრელის “მართალი სიტყვა”, რომელშიც ცხადადაა ასახული მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის რევოლუციამდელი ქართველი ხალხის ორმაგი – ეროვნული და სოციალური -- ყოფა, მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა მშრომელი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ისიც “ ჰფენდა გარსშემომრტყემელ ბნელს მცირე ნათელს”.

დუტუ მეგრელი თავის შემოქმედების განთიადზე წერდა სატრფიალო ლექსებს. მისი ერთ-ერთი პირველი გამოქვეყნებული ნაწარმოები “კ-ს” სატრფიალო ხასიათისაა. პოეტისათვის სიყვარული ის მაცოცხლებელი ძალაა, რომელიც დაცემულს აღადგენს და ღვთაებრივ ძალას შთაბერავს (“სიყვარული”, “ალბომში” და სხვ). მაგრამ ეს ლექსები, რომლებიც უფრო ლიტერატურული რემინისცენციების შედეგია, ვიდრე ორიგინალური ხილვისა, არ არის დამახასიათებელი დუტუ მეგრელისათვის. მისი პოეტური ჩანგი ძლიერად ჟღერს მაშინ, როცა იგი მომართულია ქართველი ხალხის სოციალურ და ეროვნულ მოტივებზე.

<sup>194</sup> “ივერია”, 1889 წ., 19 დეკემბერი, № 270.

<sup>195</sup> “კვალი”, 1897 წ., № 20. გვ. 399.

<sup>196</sup> “ივერია”, 1897 წ., № 177, 28 აგვისტო.





ფინალი, ან ნაწარმოებს საფუძვლად უდევს ცნობილი მოღვაწეების (ს. მესხის, ევ. მჭედლიძე-ბოსლეველის, დ. ყიფიანის) უდროოდ დაღუპვა.

დუტუ მეგრელის პოეზიაში ძლიერია ეროვნული მოტივი, სამშობლო არის მწერლის იმედი და ერთადერთი სიხარული.

ერთადერთ ხატად დავისახე მშობელი მხარე;  
მას ვცემდი თაყვანს, მთელ არსებით ის შევიყვარე  
და მსურდა მისი ღირსი შვილი გავმხდარიყავი,  
მისთვის მეცოცხლა და მისთვისვე მოვმკვდარიყავი.

სამშობლოვ, გვედრი, თუ რომ ცოცხალს აღარ მერგება  
შენით დატკობა, შეისმინე ჩემი ვედრება, --  
და როცა მოვკვდე, მაშინ მაინც შენ მიმიბარო  
და მშობლიურის შენის კალთის ქვეშ შემეფარო,  
რომ საუკუნოდ შენ ნაწილად გადაქცეული  
შენს წმინდა მიწას შეუერთდეს ჩემი სხეული  
და სულიც მარად ხან მზის სხივად თავს  
გეფრქვეოდეს,  
ან ქმნილი ცრემლად, ციურ ნამად გეპკურებოდეს”.  
(“ჩემი ვედრება”).

პოეტის სამშობლოსა და დედის სიყვარული თანაბრად ესახება:

ორი დედა მყავს ძვირფასი.  
ორივე მიყვარს გულითა;  
მქონდეს სიცოცხლე ათასი,  
მათ ვუძღვნი სიხარულითა!

სამშობლოს გარეშე მისთვის ადამიანის ბედნიერება არ არსებობს; ხოლო საკუთარ ცის ქვეშ ჭირიც ადვილი ასატანია (“ჩემი სიმღერა”). პატრიოტულ თემაზეა დაწერილი ლექსები: “სამშობლოს”, “ნანინა” “დიმიტრი ყიფიანს”, “ორი ვედრება”, “პატარა ქართველი”, “სამშობლოსაკენ”, “ზოგიერთებს” და სხვ.

მათგან დიდი პოპულარობა მოუპოვა ავტორს “პატარა ქართველმა”, რომელიც პოეტმა ჟურნალ “ჯეჯილში” 1901 წელს გამოაქვეყნა. იაკობ გოგებაშვილმა იგი შეიტანა “ბუნების კარში” და დღემდე ამშვენებს მშობლიური ლიტერატურის სახელმძღვანელოებს. “პატარა ქართველი”, რომელიც დაწერილია დიდი პოეტური უშუალობით, გამოხატავს საქართველოს მთლიანობის იდეას და ქართველი ხალხის საყვარელ ნაწარმოებად იქცა:

მე პატარა ქართველი ვარ-

კავკასიის მთების შვილი  
და განცხრომით სხვაგან ყოფნას,  
მირჩევნია აქ სიკვდილი!  
ქართლ-კახეთი იმერეთი,  
გურია და სამეგრელო-  
ყველა ჩემი სამშობლოა,  
საყვარელი საქართველო.

პოეტს სამშობლოს ბედი მრავალგზის დაუტირებია, ცრემლებიც უღვრია, მაგრამ მისი ცრემლი არ იყო სასოწარკვეთილი მგოსნის ამაო გოდება.

დუტუ მეგრელს სწამდა ხალხის გამარჯვების, გაზაფხულის მოახლოვებისა. დაღვრემილ ბუნებას, რომელიც იმდროინდელი საქართველოს ალეგორიულ სახედ უნდა მივიჩნიოთ, იგი მიმართავდა:

... ნუ თუ არ იცი, რომ გაზაფხული  
კვლავ დაგიდგება, კვლავ აყვავდება;  
კვლავ მოფრინდება ნაზი ბულბული,  
კვლავ დაგვატკობენ მისი ჰანგები...  
("ბუნებავ, რისთვის...").

შალვა დადიანის სიყტვებით, დუტუ მეგრელი "მთელი თავისი ახალგაზრდული ენერგიით ეკვეთა ძველს, მდორე ცხოვრებას და იმ თაობაში, რომელსაც იგი ეკუთვნოდა (80-90 იანი წლების მწერლობა), პირველმა მან დასცა ყიჟინა"<sup>197</sup>.

რევოლუციამდელ საქართველოში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა მაჯამური რითმებით დაწერილი ლექსი "ჩემი სიმღერა", რომელშიც სევდა შეზავებულია ადამიანის სიმტკიცესა და ოპტიმიზთან:

შევჩვია ტანჯვას სული და გული,  
ჯოჯოხეთის ცეცხლში დამწვარ-დადაგული;  
შევჩვითე ჭირს, ვაებას მარადის,  
შევჩვითე და აწ მიჩანს არად ის;  
ხან ვღვრი ცრემლსა, ხან ვიცინი და ვმღერი;  
ვიღებ ჩანგურს და ზედ ასე დავმღერი:  
"დე, ვიტანჯო, ვით აქამდის, აწიცა!  
ამაზედ მეტს რაღას მიზამს აწი ცა?  
ესდენ ტანჯვამ თუ ბავშვიც ვერ დამძალა,  
ვაჟკაცს დამძლევს აწ რა რისხვა და ძალა?  
ვერა, ბედო, ვერ მიზამ, იწამე;  
მარტო ერთი მომერევა მიწა მე!

<sup>197</sup> "ლიტერატრული საქართველო", 1938 წ., № 7, 20 მარტი.

დუტუ მეგრელის ლექსებში შეინიშნება მშრომელი ხალხის გაერთიანების, შეკავშირებული ბრძოლის იდეა (“მეგობარს”, “მთის წყარო” და სხვ.) ეს მოტივი განსაკუთრებით ძლიერი იყო პირველი რევოლუციის წლებში, როდესაც პოეტმა განიცადა ხალხის რევოლუციური აზვირთება. “ხალხი განახლდა, აღსდგა, ამაღლდა, შეიგნო ძალა!” – ამბობს აღფრთოვანებული პოეტი დრამა-პოემაში “პრომეთე”.

სახალხო რევოლუციაში პოეტი ხედავდა ქართველი ერის სოციალურ და ეროვნულ განთავისუფლებას. მისთვის – “მიწა – მშობელი დედაა”, ხოლო თავისუფლება – ჰაერი” (“დიდხანს ვიყავით ჩუმადა”, “საქართველო” და სხვ.).

დუტუ მეგრელის მიერ პირველი რევოლუციის პერიოდში დაწერილი ლექსები მეზრდოლი განწყობილებითა და მხატვრული სისადავით ქართული დემოკრატიული პოეტური სკოლის (რომლის ერთი პირველი წინამორბედი თვით იგი იყო) მნიშვნელოვანი შენაკადია.

ვგრძნობ, ჯერ კიდევ გასავლელი  
ბევრი გზა გვაქვს ეკლიანი;  
მტერი იკრებს კვლავ ძალღონეს  
და შორს არის ჯერ მიზანი;  
მაგრამ მაინც ნუ შედრკებით,  
გვახსოვდეს, რომ გამარჯვება  
როდი ხდება სასწაულით-  
მხოლოდ ბრძოლით იპოვება!

დუტუ მეგრელის კალამს ეკუთვნის პოემები, სოციალურ მოტივზეა შექმნილი მისი “განთიადი”. ეს პოეტის ადრინდელი ეპიკური ნაწარმოებია (1893 წ.), რომელშიაც ავტორი გლახთა მძიმე მდგომარეობისაგან ხსნას სწავლა-განათლებაში ხედავდა. ეს გულუბრყვილო, უტოპიური შეხედულება შემდეგ უარყო (როგორც ეს ცხადი გახდა დუტუ მეგრელის მეზრდოლი ლირიკის განხილვისას). მამულის დაცვის იდეაა გატარებული დრამატულ პოემებში: “მონაზონი” და “გმირი დედა”. მათში ვეცნობით გმირული შარავანდით მოსილ ქართველ ქალთა სახეებს, რომლებიც ნამუსითა და ხმლით იცავდნენ ერის წმინდა სახელს.

დუტუ მეგრელის ნაწარმოებებში შეინიშნება აშკარა გავლენა აკაკი წერეთლის შემოქმედებისა, რაც განსაკუთრებით იგრძნობა დრამატულ პოემაში “მწირი-სარდალი”, მასში თავისებურადაა შერწყმული “თორნიკე ერისთავისა” და “ნათელას” ძირითადი იდეური მოტივები. პოემა “მწირი სარდლის” გმირი, რომელიც ბერად უნდა შემდგარიყო, სამშობლოს განსაცდელის ჟამს ჯარს ჩაუდგა სარდლად და გმირულად დაეცა ომში. გმირის ტრაგიკულ დაღუპვას ოდნავაც ვერ გამოჰყავს წონასწორობიდან მისი ღირსეული მეუღლე ნინო:

მკვდარი... რა მკვდარი! განა მოკვდება  
მამულის მხსნელი? არა და არა!  
ვისაც ასეთი ბედი ერგება,  
ის ცოცხალია, ის არ მომკვდარა!

პირველი მსოფლიო ომის მძიმე შედეგებმა მწერალს შთააგონა დრამა-პოემა “პრომეთე”, რომელიც ცალკე წიგნად გამოიცა 1919 წელს.

ნაწარმოებში გამოყვანილია ზევსი. პრომეთე, თემისი (დედა პრომეთესი), ჰეფესტი, ძალა, უფლება და ა.შ., რომლებიც მწერალს ორგანულად დაუკავშირებია მთელი კაცობრიობის ბედთან. დრამა-პოემა აქტიურად ეხმაურება თანამედროვეობას.

“პრომეთეში”, ისე როგორც დუტუ მეგრელის სხვა ეპიკურ ნაწარმოებებშიც, აშკარად შეინიშნება მწერლის წინასწარი გამიზნული სქემა, ნაძალადევი ტენდენციურობა. ამ დროს ავტორი კარგავს ეპოსისათვის დამახასიათებელი თხრობის ობიექტურ ტონს, იგი დეკლარაციული ხდება. მიუხედავად ამისა, “პრომეთეში” შენიშნულია პირველი მსოფლიო ომით გამოწვეული მძიმე ჭრილობები და ადამიანთა სულიერი ტკივილები.

დუტუ მეგრელი წერდა პიესებს, რომელთა მნიშვნელოვანი ნაწილი დღემდე არ გამოქვეყნებულა. პიესებში ავტორი ასახავს რევოლუციამდელ სინამდვილეს. დრამაში “გაქსუებული” დახატულია მაღალი წოდების ღვიძლი შვილი – ლენტორა, რომელსაც საზოგადოებრივი ფუნქციები არ გააჩნია და ადამიანის დანიშნულებას მხოლოდ პირად სიამოვნებაში ხედავს.

\* \* \*

კაპიტალიზმის აღმავლობის პერიოდის სოფლის მძიმე სურათებს ხატავს დუტუ მეგრელი მოთხრობებში: “უბრალო მსხვერპლი”, “საცოდავნი” და სხვ. მწერლის პირველი მოთხრობა “უბრალო მსხვერპლი”, რომელსაც ადრე ავტორმა “დედა და შვილი” უწოდა, დათარიღებულია 1888 წლით, ხოლო გამოქვეყნდა 1891 წელს ქუთაისის კრებულში “ცდა”. მასში ავტორმა გვიჩვენა სოციალური დეფერენციაცია სოფლად. მოთხრობის გმირი ზურაბ ჯავახიშვილი “უსინდისობით და უპატიოსნობით” გამდიდრდა სოფლის ფაქტიური მბრძანებელი გახდა. მოთხრობის სიუჟეტი ვითარდება ლაღად და დინამიკურად; ძლიერია ნაწარმოების ფინალი; მკითხველს იზიდავს მწერლის მიერ ცოცხალ ფერებში დანახული ბუნების სურათები და ყოფითი დეტალები; მოთხრობის ტრაგიკულ ფინალში ოპტიმისტურ განწყობილებას ქმნის საპატიმროდან ტუსალების გაქცევის ამბავი.

80-იანი წლების ქართული სოფლის ფონზე იშლება მოთხრობა “საცოდავნი”. მასში ავტორმა ამხილა სოციალურად დაუძლურებული გლეხობის ის “შინაური” მტრები, რომლებსაც არა მხოლოდ სულიერ სიძაბუნემდე მიჰყავდათ ღარიბი გლეხები, არამედ ფიზიკურად

ანადგურებდნენ მათ. მოთხრობის ცენტრალური პერსონაჟი – ეკა, ღარიბი გლეხკაცის შვილი “შვილობილად” გაიტყუა ქალაქში მეფის მოხელემ პეტროვიჩმა და თავისი ჟინის დაკმაყოფილების შემდეგ მიაგდო ბედის ანაბარად. გაუბედურებული ეკა სიკვდილის წინ ამბობს: “... მე არაფერში არა ვარ დამნაშავე... მე ვიყავი სუსტი არსება და ძლიერებამ ძალით წამართვეს ის, რის დაცვაც არ შემიძლო. მე მშოიდა, მწყუროდა, მციოდა, კაცი პატრონი არ იყო ჩემთვის და იძულებული ვიყავი მეცხოვრა იმით რაცა მქონდა. მე მქონდა ერთი ჩემი თავი და მეც დავიწყე იმით ვაჭრობა. მე მითხრეს, შვილი ნუ გყავს, გადააგდეო და მეც გადავაგდე”<sup>198</sup>.

ეს სიტყვები წარმოადგენს ბრალდებას მაშინდელი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური წყობილებისადმი, რომელიც წარმოშობდა და მფარველობას უწევდა პეტროვიჩებსა და მათს მამებლებს – სოფლის თავადებს, ვახთა ძიმწარიებსა და სხვებს. ეკას ცხოვრების ტრაგიკული გზის ჩვენება გაბედული მხილება იყო გასული საუკუნის ქართული სოფლისა და ბურჟუაზიული ქალაქის მანკიერი ყოფისა. ეს მოვლენა შემდგომ ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთ ძირითად თემად იქცა.

ჰუმანიზმისა და კაცთმოყვარეობის პოზიციებიდანაა გახსნილი ფეჩიას (ამავე სახელწოდების მოთხრობიდან) ბუნება. მწერალმა რევოლუციამდელი ქართული სოფლის ფონზე შექმნა სოფლელი ქალიშვილის, “ამქვეყნად ჩამოსული ანგელოზის”, მიმზიდველი სახე. ამ მოთხრობაში მწერალი ხატავს იდეალიზებულ ბერს, რომელიც ქრისტეს სახელით ქადაგებს “მოყვასთა სიყვარულსა” და ადამიანის ამქვეყნიურ დანიშნულებას.

ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს დუტუ მეგრელის საბავშვო მოთხრობები; “პატარა ქველმოქმედი” და “ქინაქინა”. მათში მწერალი დიდი ბუნებრიობით ახერხებს გადაგვიშალოს ბავშვის კაცთმოყვარე ბუნება, მისი ადამიანური მოვალეობის გრძნობა, რომელიც ზოგჯერ კონფლიქტშია ცივ გონებასთან. “გლახას ხელი გამოეშვირა და იმისთანა თვალებით უყურებდა კოტეს, რომ ბავშვმა ანგარიშმიუცემლად ჩაიყო ჯიბეში ხელი, ამოიღო შაურიანი, მიცა მათხოვარს და გაიქცა საჩქაროდ... მან არ იცოდა, რა ჩაიდინა. კეთილი საქმე თუ ცუდი?”<sup>199</sup> დედამ მოუწონა შვილს ქველმოქმედება. ამ მოთხრობით მწერალი აფაქიზებს ბავშვის სულს, ადამიანის სიყვარულისა და ზრუნვის მოვალეობას აჩვენებს მას.

დიდ ინტერესს იწვევს საყოველთაოდ ცნობილი მოთხრობა “ქინაქინა”, რომელიც ქართული საბავშვო პროზის ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნიმუშია. მოთხრობაში, რომელიც ეხება რევოლუციამდელ სინამდვილეს დიდი მხატვრული ძალით გახსნილია ბავშვის შინაგანი სამყარო. შენიშნულია ის სულიერი ნიუანსები, რომლებიც ქმნიან პატარა მიხას მზრუნველ და

<sup>198</sup> დ. მეგრელი, მოთხრობები, 1939 წ., გვ. 35.

<sup>199</sup> დ. მეგრელი, თხზულებანი, 1948 წ., გვ. 237.

კაცთმოყვარე ხასიათს. აქვე ნაჩვენებია პედაგოგის ჰუმანური დამოკიდებულება მოსწავლისადმი.

კიტა აბაშიძე პირად წერილში წერდა ავტორს: “გუშინ, როგორც ჩამოველ აქა, მაშინვე შენი თხზულებები ვიყიდე. ჩემი აზრი შენ ყველა ამ მოთხრობაზე იცი, ყველას კი “ქინაქინა” მირჩევნია... აი შენს ტალანტს “ქინაქინა” უფრო შეფერის”<sup>200</sup>.

იაკობ გოგებაშვილმა “ქინაქინა” “ბუნების კარში” შეიტანა, როგორც ერთ-ერთი ჩინებული საბავშვო ნაწარმოები.

საბჭოთა ხელისუფლების პერიოდში დუტუ მეგრელმა დაწერა ლექსები და პოემა “მუშები საქართველოში და შრომის გმირი ხომტარია”. მათში აშკარად იგრძნობა ავტორის გულწრფელი დამოკიდებულება თანამედროვეობასთან. პოეტი თავის იდეურ-მხატვრული პოზიციებით სულიერ სიახლოვეს გრძნობდა საბჭოთა მწერლობასთან. მისი კრებული “ჩემი სიტყვა”, რომელშიც შეტანილია ავტორის მიერ 1921-1931 წლებში დაწერილი ლექსები, სოციალისტური ცხოვრების ანარეკლია, თუმცა მის ხანდაზმულ ავტორს ბუნებრივია, ვერ გამოუნახავს ეპოქის შესაფერისი მხატვრული ფორმა, სტილი.

დუტუ მეგრელი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში არსებითად რჩება როგორც რევოლუციამდელი ქართული სოფლის ამსახველი მწერალი.

## II

### XX საუკუნის 900-იანი წლების ქართული ლიტერატურა

#### *სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება და ლიტერატურა*

მეოცე საუკუნის დასაწყისი ახალი, უდიდესი მნიშვნელობის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ძვრებით აღინიშნა ისტორიაში. კაპიტალიზმის შემოსვლამ მონოპოლისტურ სტადიაში გააძლიერა პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლა, 900-იანი წლების დამდეგს უმაგალითო აღმავლობა განიცადა. ეს იყო პერიოდი, როდესაც მსოფლიო რევოლუციური მოძრაობის ცენტრმა დასავლეთ ევროპიდან რუსეთში გადმოინაცვლა.

რევოლუციურმა მღელვარებამ რუსეთში უკვე 1905 წლისათვის კულმინაციურ წერტილს მიაღწია. 1904-1905 წლების რუსეთ-იაპონიის ომმა

<sup>200</sup> გ. ლეონიძის სახე. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, დუტუ მეგრელის ფონდი, ხ. № 6222.

მძაფრად უბიძგა საბრძოლოდ განწყობილ პროლეტარიატს და 1905 წლის იანვარში რუსეთის იმპერიის მრავალმილიონიანი ჩაგრული ხალხი აღდგა თვითმპყრობელობის დასამხობად. გაჩაღდა რუსეთის პირველი რევოლუცია, რომელმაც “ახალი ფურცელი გადაშალა მსოფლიო ისტორიაში, დაიწყო უღრმესი პოლიტიკური ძვრებისა და რევოლუციური ქარიშხლების ეპოქა, დასაბამი მისცა ევროპაში მუშათა მოძრაობისა და აზიის ჩაგრული ხალხების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის აღმავლობას”<sup>201</sup>.

900-იანი წლები საქართველოს ისტორიაში შევიდა როგორც დიდი ისტორიული მოვლენების ეპოქა. ქართველი ხალხის ამ პერიოდის ცხოვრებას განსაკუთრებით გამსჭვალავს სოციალურ-პოლიტიკური და ეროვნული განთავისუფლებისათვის აქტიური ბრძოლის პათოსი.

ეს ის დროა, როდესაც განსაკუთრებით ძლიერდება ქართველი ხალხის სოციალურ-ეროვნული თვითშეგნება და რევოლუციური შემართება, უკიდურეს დაძაბულობას აღწევს ანტაგონისტურ ძალთა წინააღმდეგობანი.

ეს წინააღმდეგობანი გამოხატული იყო, ერთი მხრივ, შრომასა და კაპიტალს შორის მწვავე ბრძოლით, როდესაც შინაური თუ უცხოური კაპიტალისა და ადგილობრივი თავადაზნაურობის მძარცველურ პოლიტიკას, მის ანტიხალხურ ხასიათს წინააღმდეგ ჩაგრული ფენებისა და კლასების რევოლუციური მისწრაფება თავისუფალი შრომის დამკვიდრებისაკენ; ხოლო, მეორე მხრივ, ეს იყო შეიარაღებული ბრძოლა სოციალურ-პოლიტიკურ-ეროვნული თავისუფლებისათვის – ბრძოლა ცარისტული რუსეთის კოლონიური უღლის დასამხობად. პოლიტიკური და ეროვნული თავისუფლების მოსაპოვებლად. მეფის რუსეთის განაპირა მხარეებში “ნაციონალურმა ჩაგვრამ კიდევ უფრო გაამწვავა ისედაც აუტანელი პოლიტიკური ჩაგვრა”<sup>202</sup>.

ყოველივე ეს წარმოადგენდა წინააღმდეგობათა რთულ კომპლექსს, რომელიც საერთოდ ახასიათებდა რუსეთის იმპერიაში შემავალი ჩაგრული ეროვნების 900-იანი წლების ცხოვრებას, მაგრამ საქართველოში იგი განსაკუთრებით მწვავედ იყო გამოხატული.

მეფის რუსეთის კოლონიური უღლის ქვეშ მოქცეული ხალხების ბრძოლა მტკიცედ უკავშირდებოდა თვით რუსეთის მუშათა კლასისა და რევოლუციური გლეხობის ბრძოლას თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ, რადგან ამ ხალხებისათვის ცხადი იყო, რომ მხოლოდ თვითმპყრობელობის დამხობა მოუტანდა მათ, რუსეთის იმპერიის ყველა ხალხებთან ერთად, როგორც სოციალურ-პოლიტიკურ, ასევე ეროვნულ თავისუფლებასაც.

900-იანი წლების დამდეგს რუსეთში განსაკუთრებით ძლიერად გამოვლინდა ეკონომიკური კრიზისი, რომელიც ამ პერიოდში საერთო მოვლენა იყო იმპერიალიზმის მთელი სისტემისათვის. კრიზისმა მოიცვა

<sup>201</sup> რუსეთის პირველი რევოლუციის ორმოცდაათი წელი (თეზისები), 1955 წ.

<sup>202</sup> ვ.ი. ლენინი, თხზულებანი, -4. გამოც, 9. გვ. 414.



საკუთრივ რუსეთის მრეწველობაც და იმპერიის განაპირა მხარეების სამრეწველო რაიონებიც, კერძოდ, საქართველოში მკვეთრად შემცირდა მარგანეცის წარმოება, დაეცა მრეწველობის დონე თბილისში, ბათუმში და სხვა სამრეწველო ქალაქებში, რასაც, ბუნებრივად, მოჰყვა მასობრივი უმუშევრობა და ხალხის ისედაც ძნელი საარსებო პირობების მკვეთრი გაუარესება. ეს კი განსაკუთრებით აძლიერებდა მშრომელთა რევოლუციურ განწყობილებებს, სულ ახალ და ახალ ფენებს აბამდა თვითმპყრობელობისა და იმპერიალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

გაზეთ “ისკრაში” დაბეჭდილ, ბათუმიდან მიღებულ ერთ-ერთ კორესპოდენციაში მეტად მკაფიოდ არის გამოხატული საქართველოს მუშათა კლასის მდგომარეობა 900-იანი წლების დასაწყისში და აუტანელი ექსპლოატაციით გამოწვეული მისი სულიერი განწყობილებანი: “ახლა მუშაობით ჩვენ იმდენ ფულს ვშოულობთ, რომ ლუკმაპური გვეკონდეს და შიმშილით სული არ გაგვძვრეს. შეგვეძლოს სიმდიდრის შექმნა არა ჩვენითვის, არამედ სხვებისათვის, -- ვკითხულობთ ამ კორესპოდენციაში, ... მიმივა ასე ცხოვრება და უნებლიეთ გვებადება კითხვა: რად ვიტანჯებით ასე? ჩვენი სიცოცხლე მოკლებულია ყოველ სიხარულს, იგი მხოლოდ სამარისაკენ მიმავალი გზაა და მეტი არაფერი. განა უმჯობესი არ არის დავიხოცოთ არა ჩარხებთან და არა მონებად, არამედ თავისუფლებისათვის, უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლაში!...”<sup>203</sup>

მშრომელი მასების აუტანელი ჩაგვრით გამოწვეული რევოლუციური ბრძოლის გაძლიერებაზე, მუშათა პოლიტიკური თვითშეგნების ამაღლებაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ 900-იანი წლების დასაწყისიდანვე მთელ საქართველოში ძლიერდება მასობრივი გაფიცვებისა და პოლიტიკური დემონსტრაციების ტალღა. თბილისში, მაგლითად, 1901 წლის მარტო პირველ ნახევარში 15 ასეთი გაფიცვა მოეწყო. ცნობილია ამავე წლის 5 მაისს საპირველმანისო მძლავრი დემონსტრაცია, როდესაც თბილისის პროლეტარიატმა რსდმ პარტიის ხელმძღვანელობით ასე გაბედულად პირველად აღმართა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლის დროშა და გამოვიდა საბრძოლო პოლიტიკური მოწოდებით: “ყველა ქვეყნის მუშებო, შეერდით!” “გაუმარჯოს პოლიტიკურ თავისუფლებას!” “ძირს ტირანია!” 5 მაისის დემონსტრაცია საქართველოს მუშათა კლასის რევოლუციური ბრძოლის ისტორიაში შევიდა, როგორც უმნიშვნელოვანესი მოვლენა, როდესაც საბრძოლველად აღმდგარი პროლეტარიატი ამიერკავკასიაში პირველად შეხვდა პირისპირ მეფის პოლიციასა და ჯარს. ეს იყო დღე, რომელმაც, როგორც გაზ. “ისკრა” აღნიშნავდა, დასაწყისი მისცა კავკასიაში პროლეტარიატის აშკარა რევოლუციურ გამოსვლას.

შემდგომი ახალი გაფიცვებისა და დემონსტრაციების მთელ ჯაჭვში მეტად მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა ბათუმის 1902 წ. 9 მარტის

---

<sup>203</sup> “ისკრა”, 1902 წ. № 16.

გრანდიოზული პოლიტიკური დემონსტრაცია 6 ათასი კაცის მონაწილეობით, რომელიც პოლიციასა და ჯარებთან სისხლისმღვრელი შეტაკებით დამთავრდა. ბათუმის ამბებმა ნათელყო ქართველი ხალხის მტკიცე გადაწყვეტილება მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ აქტიური ბრძოლისა და მან განსაკუთრებული რეზონანსი ჰპოვა მთელ ამიერკავკასიაში, გადამწყვეტი ბრძოლისათვის ამომძრავა სხვა ქალაქების მუშები და სოფლის მშრომელი გლეხობა. საქართველოს სამრეწველო ქალაქებსა და დაბებს მოედო გაფიცვათა ახალი ტალღა; 1902-03 წლებში რევოლუციურმა მოძრაობამ ძლიერი აღმავლობა განიცადა ქუთაისის, ოზურგეთის, გორის, ზუგდიდის, სენაკის, ახალქალაქის მაზრების სოფლებში.

თავისთავად ცხადია, რომ როგორც თბილისის, ისე ბათუმის რევოლუციურმა დემონსტრაციებმა და გლეხობის მასობრივმა გამოსვლებმა განსაკუთრებული როლი შეასრულეს იმ უდიდესი ისტორიული მოვლენების მომზადებაში, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა ცოტა უფრო გვიან მთელს საქართველოში, 1905-07 წლების შეიარაღებული აჯანყების მომზადებაში.

საქართველოსა და მთელ კავკასიაში რევოლუციური სიტუაცია იმდენად სერიოზული იყო, რომ იმპერატორმა ნიკოლოზ მეორემ 1905 წლის 22 მაისის ბრძანებით გააძლიერა ადგილობრივი პოლიცია და ჟანდარმერია. მაგრამ მთავრობამ ვერც ამ ღონისძიებით და ვერც მკაცრი რეპრესიებით ვერ შეძლო ხალხის დათრგუნვა და რევოლუციის შეჩერება.

1905-07 წლების რევოლუციამ საქართველოში, თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ რუსეთის პროლეტარიატის შეიარაღებულ გამოსვლას რომ მოჰყვა, განსაკუთრებით მკაფიოდ ნათელყო ქართველი ხალხის თავისუფლებისმოყვარე, მებრძოლი სულის სიდიადე, მისი ერთსულოვანი გადაწყვეტილება – საკუთარი სისხლის ფასად მოეპოვებინა სოციალურ-პოლიტიკური და ეროვნული თავისუფლება. ამ ბრძოლაში იგი გვერდით ამოუდგა რუსეთის იმპერიის სხვა ხალხებს და თავდადებით უჭკნობი ფურცლები ჩასწერა რუსეთის პირველი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის ისტორიაში. “რევოლუციის დასაწყისი საქართველოში, ისევე როგორც მთელი მისი შემდგომი განვითარება, უშუალოდ იყო დაკავშირებული მთელ რუსეთში გაჩაღებულ რევოლუციურ მოძრაობასთან და მის განუყრელ ნაწილს შეადგენდა”<sup>204</sup>.

უკვე “სისხლიანი კვირის” მეორე დღეს, 1905 წლის 10 იანვარს ვ.ი. ლენინი პირდაპირ მიუთითებდა რევოლუციის საყოველთაო ხასიათზე: “იწყება აჯანყება, -- წერდა იგი, -- ძალა უპირისპირდება ძალას. გაჩაღებულია ქუჩებში ბრძოლა, შენდება ბარიკადები, გრიალებს ზალპები და ქუხს ზარბაზნები. სისხლი ნაკადებად იღვრება, ჩაღდება სამოქალაქო ომი თავისუფლებისათვის. პეტერბურგის პროლეტარიატს მზად არიან შეუერთდნენ მოსკოვი და

<sup>204</sup> საქართველოს კომუნისტური პარტიის ისტორიის ნარკვევები, ნაწ. I, 1957 წ., გვ. 134.

სამხრეთი, კავკასია და პოლონეთი. მუშების ლოზუნგი გახდა: სიკვდილი ან თავისუფლება!<sup>205</sup>

თბილისის, ბათუმის, ქუთაისის, სოხუმის, ფოთის, ჭიათურის, ტყიბულის, შორაპნის და სხვ. რევოლუციონერი მუშების გამოსვლებს მხარი მისცა ქართველმა რევოლუციურმა გლეხკაცობამ. ბოლშევიკების ხელმძღვანელობით ქართველმა რევოლუციურმა გლეხებმა ნამდვილი სისხლისმღვრელი ბრძოლა გაუმართეს მეფის თვითმპყრობელობასა და ადგილობრივ მემამულეებს. მთელ რიგ რაიონებში მათ შემუსრეს და განდევნეს მეფის ადმინისტრაცია, დაამყარეს ხალხის ხელისუფლება. ამის შედეგი იყო ის დიდი შეფასება, რაც ვ.ი. ლენინმა მისცა საქართველოს მუშებისა და გლეხების რევოლუციურ ბრძოლას.

როგორც ცნობილია, კავკასიის ამბები მთელი რსდმ პარტიის ყურადღების ცენტრში დადგა. პარტიის III ყრილობამ სპეციალურად განიხილა კავკასიაში რევოლუციური მოძრაობის საკითხი (თანამოხსენებით გამოვიდა მიხა ცხაკიაი) და ლენინის წინადადებით მიიღო რეზოლუცია “კავკასიის ამბების გამო”. რეზოლუციის პროექტში კავკასიის პარტიული ორგანიზაციები დახასიათებულია, როგორც “ჩვენი პარტიის ყველაზე უფრო მეტბოლო ორგანიზაციები”. უფრო გვიან კი ვ.ი. ლენინი მიუთითებდა კავკასიაზე, როგორც ისეთ მოწინავე მხარეზე, “... სადაც აჯანყება ყველაზე უკეთ არის მომზადებული, სადაც პროლეტარული ბრძოლის მასობრივი ხასიათი ყველაზე მძლავრად და ნათლადაა გამოხატული”<sup>206</sup>.

პარტიის III ყრილობა მიესალმებოდა კავკასიის გმირი პროლეტარიატის თავდადებულ ბრძოლებს. რსდმ პარტიის III ყრილობა, -- ნათქვამია რეზოლუციაში, -- რუსეთის შეგნებული პროლეტარიატის სახელით მხურვალე სალამს უთვლის კავკასიის გმირ პროლეტარიატსა და გლეხობას და ავალებს პარტიის ცენტრალურ და ადგილობრივ კომიტეტებს უაღრესად ენერგიული ზომები მიიღონ კავკასიაში საქმის მდგომარეობის შესახებ ცნობების რაც შეიძლება ფართოდ გასავრცლებლად ბროშურების, მიტინგების, მუშათა კრებების, საწრეო გასაუბრებებისა და სხვ. გზით, აგრეთვე კავკასიისათვის დახმარების დროზე გასაწევად მათ განკარგულებაში არსებული ყველა საშუალებით”<sup>207</sup>.

1905–07 წლების რევოლუცია, რომელშიც ასე აქტიურად მონაწილეობდა მთელი ქართველი ხალხი, იყო ის უძლიერესი ქარტეხილი, საბოლოოდ რომ მოარყია მეფის რუსეთის პოლიტიკური სისტემა და ნათელყო მისი სწრაფი დაღუპვის გარდუვალობა. ამასთან, 1905-07 წლების რევოლუცია საქართველოს მშრომელებისათვის იყო არა მარტო უდიდესი სკოლა

<sup>205</sup> ვ.ი. ლენინი, თხზულებანი, მე-4 გამოც. ტ. 8, გვ. 67.

<sup>206</sup> ვ.ი. ლენინი, თხზულებანი, მე-4 გამოც. ტ. 10, გვ. 127.

<sup>207</sup> სკკპ ყრილობების, კონფერენციებისა და ც.კ. პლენუმების რეზოლუციებსა და გადაწყვეტილებებში, ნაწ. I, 1956 წ., გვ. 101.

რევოლუციური ბრძოლისა და პირველი საფეხური თავისუფლების მოპოვების რთულ გზაზე, არამედ სხვა ხალხთან მათი დაახლოების, ერთი ინტერესებით ამომრავებულ ხალხთა ძმური შეკავშირების ძლიერი საშუალებაც. “საქართველოს მშრომელებმა გმირ რუს პროლეტარიატთან ხელიხელჩაკიდებულებმა გაიარეს რევოლუციური ბრძოლისა და პოლიტიკური აღზრდის შესანიშნავი სკოლა. რევოლუციის ცეცხლში კიდევ უფრო განმტკიცდა ქართველი ხალხის კავშირი და ძმური მეგობრობა კავკასიის სხვა ხალხებთან, დიდ რუს ხალხთან. საქართველოს მშრომელნი გამოცდილებით დარწმუნდნენ, რომ მხოლოდ ბოლშევიკების ხელმძღვანელობით, რუს ხალხთან მჭიდროდ შეკავშირებით შეიძლება ცარიზმის, მემამულეებისა და ბურჟუაზიის დამარცხება, სოციალური და ეროვნული თავისუფლების მოპოვება, ახალი, თავისუფალი ცხოვრების აშენება”<sup>208</sup>.

რამდენად ძლიერი იყო რევოლუციის გაქანება ამიერკავკასიასა და საქართველოში, იმდენად მკაცრი იყო რეაქციის თარეში რევოლუციის დამარცხების შემდეგ. სტოლიპინმა სისხლიანი რეჟიმი დაამყარა. რეაქცია სასტიკად იძიებდა შურს, თრგუნავდა რევოლუციურ ძალებს.

თვითმპყრობელობა სასტიკად უსწორდებოდა საქართველოს – ამ ერთ-ერთ ყველაზე დიდ რევოლუციურ კერას. რევოლუციის დამარცხებისთანავე, მოკლე დროის განმავლობაში მარტო საქართველოდან გადაასახლეს სამი ათასზე მეტი და ჩამოახრჩეს ასამდე რევოლუციონერი. თუ ამას მივუმატებთ ბრძოლებში დაღუპულთა და მეფის ჟანდარმერიის მიერ სატუსაღოებში წამებით მოკლულთა რიცხვს, ნათელი გახდება ის დიდი მსხვერპლი, რომელიც ქართველი ხალხისაგან მოითხოვა 1905-07 წლების რევოლუციამ.

რეაქციის წლებში განუწყვეტლივ უარესდებოდა საქართველოს მუშებისა და გლეხების ეკონომიკური მდგომარეობა. რევოლუციის დამარცხების შემდეგ მარტო სამი წლის მანძილზე საქართველოში დაიხურა 860-მდე საწარმო და ბევრი მუშა ქუჩაში აღმოჩნდა, ხოლო მეფის ადმინისტრაცია ეგზეკუციების საშუალებით აიძულებდა გლეხებს აენაზღაურებინათ მემამულეებისა და კულაკებისათვის რევოლუციის დღეებში მიყენებული მატერიალური ზარალი.

კონტრრევოლუციის შეტევა იდეოლოგიის ფრონტზეც გაიშალა. რეაქცია შეეცადა, ინტელიგენციის მერყევ ელემენტებზე დაყრდნობით, რღვევა და დაბნეულობა შეეტანა პროლეტარიატის იდეოლოგიაში, ხალხის მთელს სულიერ ცხოვრებაში. ამ მიზნით, კერძოდ, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მან ფართო გზა გაუხსნა დეკადენტურ სკოლებს, დაცემულობის, ურწმუნოების, უკიდურესი პესიმიზმის ქადაგებას. რეაქციამ შეძლო თავის მხარეზე გადაეხირობინა მერყევი ელემენტები, რომლებსაც რევოლუციის

---

<sup>208</sup> საქართველოს კომუნისტური პარტიის ისტორიის ნარკვევები, ნაწ. I, 1957 წ. გვ. 218.

პირველივე წარუმატებლობის გამო გული გაუტყდათ და დაცემულობის განწყობილებებს მიეცნენ.

მაგრამ ცეცხლმა და მახვილმა, სასტიკმა რესპესიებმა ვერ გასტეხა ხალხის მებრძოლი სული. მისი ძირითადი რევოლუციური ბირთვი, აღჭურვილი მომავალი გამარჯვების მტკიცე რწმენით, ორგანიზებულად იხევდა უკან. ემზადებოდა ახალი, გადამწყვეტი შეტევისათვის.

როგორც რევოლუციის, ასევე რეაქციის პერიოდში თავისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხის გვერდით იდგა და იბრძოდა ქართველი ინტელიგენციის საუკეთესო, მოწინავე ნაწილი. მძლავრმა რევოლუციურმა მოძრაობამ თავის ორბიტაში მოაქცია მთლიანი საზოგადოებრივი ცხოვრება და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლის პათოსით გამსჭვალა ლიტერატურა და ხელოვნება. პროგრესული ქართული ლიტერატურა რევოლუციის სამსახურში ჩადგა.

ამის შედეგად ქართული ლიტერატურის ისტორიაში იქმნება ახალი ეტაპი, რომლის საზღვრებიც არსებითად ემთხვევა რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდს. რევოლუციის საერთო პათოსი განსაზღვრავს ამ ეტაპის ქართული ლიტერატურის თემატიკურ შინაარსს. მწერლობა თითქმის მთლიანად გადადის რევოლუციური თემატიკის დამუშავებაზე და რევოლუციურ იდეებს გამოხატავს. ძალზე შესუსტდა ლიტერატურის ინტერესი ე.წ. განყენებული თემებისადმი. ყურადღების ცენტრში ექცევა ყოველდღიური ცხოვრება. მწერლობა ცდილობს სწრაფად გამოეხმაუროს ყოველ ახალ მოვლენას, ასახოს იგი. პოეზიას გამსჭვალავს მომწოდებლური პათოსი.

ქართული მწერლობის დადგომას რევოლუციის მხარეზე დიდად შეუწყო ხელი მისმა მძლავრმა ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა ტრადიციებმა. იგი განსაკუთრებით XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან ვითარდებოდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების ნიშნით; მისი საუკეთესო წარმომადგენლები ამ იდეისათვის თავდადებული მებრძოლები იყვნენ. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა სოციალური რევოლუციის განუყოფელი ნაწილი იყო. რევოლუციური პროლეტარიატი მხურვალედ უფერდა მხარს ჩაგრული ხალხების განმათავისუფლებელ მოძრაობას, იცავდა ერთა თვითგამორკვევის უფლებას და გადაჭრით იბრძოდა იმ დიდმპყრობლურ-შოვინისტური პოლიტიკის წინააღმდეგ, რასაც გაბატონებულ კლასებზე დაყრდნობით ახორციელებდა ცარიზმი. ამ პოლიტიკის მიზანს შეადგენდა – ჩაეშალა რუსეთის ყოფილი იმპერიის მრავალეროვანი მოსახლეობის რევოლუციური მოქმედების ერთიანობა.

ქართველმა მწერლებმა, რომლებმაც რევოლუციაში დაინახეს ეროვნული და სოციალური თავისუფლების თავიანთი იდეალები, თავიდანვე უყოყმანოდ დაუჭირეს მხარი მას.

ქართული მხატვრული ლიტერატურა XX საუკუნის დასაწყისში ვითარდებოდა კრიტიკული რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციებზე და იმ

ძლიერი რევოლუციის გავლენით, რომელმაც მოიცვა საქართველოს ქალაქები, სამრეწველო ცენტრები, დაბები და სოფლები. ძირითადი მიმართულება, რომელიც ამ დროის ლიტერატურული პროცესის მთავარ ტენდენციას განსაზღვრავს, არის რეალისტური მიმართულება. იგი ეყრდნობა გამოჩენილი კლასიკოსების ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ალექსანდრე ყაზბეგის, გიორგი წერეთლის, ეგნატე ნინოშვილის, იროდიონ ევდოშვილის, შიო არაგვისპირელის, დავით კლდიაშვილის და სხვათა მეტად მრავალფეროვან შემოქმედებას.

მეცნიერული სოციალიზმის იდეების გავრცელებამ საქართველოში, ამ იდეათა შექრამ მხატვრულ აზროვნებაში გამოიწვია რეალისტური ლიტერატურის ახალი გამოცოცხლება. მშრომელი მასების პოლიტიკური, ეკონომიკური და ეროვნული ჩაგვრა, კაპიტალის შემოჭრა და ახალ კლასობრივ და ეკონომიკურ ურთიერთობათა დამყარება საქართველოში, ძველი საფუძვლებისა და შეხედულებათა მსხვრევა, კლასობრივი ბრძოლის გამწვავება, ბრძოლა ეროვნული თავისუფლებისათვის, სოციალური უსამართლობანი, კაპიტალისტური ექსპლოატაცია და მისი მსხვერპლნი, ხალხის რევოლუციური ბრძოლა ცარიზმისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ – აი ის პრობლემები და თემები, რომელთაც პირველ პლანზე წამოწიეს ამ დროის ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში.

საყურადღებოა, რომ ქართული მხატვრული აზროვნების გამოჩენილი წარმომადგენლები, რომელთა შემოქმედებაც ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში დაკავშირებული იყო განმათავისუფლებელი ბრძოლის იდეებთან და ასახავდა მათ, ახალ ვითარებაშიც ერთგულნი დარჩნენ ამ იდეებისა. სხვა ხალხების ლიტერატურათა მსგავსად, რომლებიც ემსახურებოდნენ ხალხთა ბრძოლას დესპოტიზმის წინააღმდეგ და საზრდოობდნენ რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეებით, ქართული მოწინავე ლიტერატურაც ადგა განვითარების მომწიფებულ მოთხოვნილებათა მხატვრული ასახვის აუცილებლობის პრინციპს და უაღრესად თვალსაჩინო როლს ასრულებდა განმათავისუფლებელ მოძრაობაში. “ძველებური წეს-წყობილება დაირღვა, --- წერდა აკაკი წერეთელი 90- იანი წლების შუა პერიოდში, -- დღეს ახალი საისტორიო დროება შემოდის, მისთვის ახალი გზის გაკაფვაა საჭირო, მუშები გამოვლენ რაზმათ და ვინც მათში უფრო ძლიერი იქნება, საქმეს თავში დაუდგება, სხვებს წინ წაუძღვება, მეთაურობას გაუწევს..<sup>209</sup>”

ილია ჭავჭავაძემ ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის გარიჟრაჟზე “ივერიაში” გამოქვეყნებული წერილით “მეცხრამეტე საუკუნე” იწინასწარმეტყველა, რომ მეოცე საუკუნე დიდი სოციალური ძვრების ეპოქა იქნებოდა. ილია განსაკუთრებული ინტერესით ადევნებდა თვალყურს 1905 წლის რევოლუციის მსვლელობას, როდესაც მთავრობამ სასტიკ რეპრესიებს მიმართა

<sup>209</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული 15 ტომად. ტ. 13, 1961 წ, გვ. 186.

ხალხის წინააღმდეგ, ხოლო ადგილობრივმა ფეოდალებმა სპეციალური რაზმებიც კი შექმნეს რევოლუციურ გლეხთა წინააღმდეგ საბრძოლველად, აღშფოთებულმა ილიამ ხმა აღიმალა. მან მრისხანედ მიმართა შავრაზმელებს: “რად გინდათ ეგ იარაღი რომ აგისხიათ? ვისთვის ამზადებთ თოფებსა? გლეხებისათვის? არ გაბედოთ! ახალეთ თავში ეგ იარაღი მათ, ვინც დაგირიგათ!”<sup>210</sup>.

ილია ჭავჭავაძის პროტესტმა მძვინვარე რეაქციის, სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ დააჩქარა 1907 წლის 30 აგვისტოს ტრაგედია, როდესაც ცარიზმის მიერ მოსყიდულმა აგენტებმა ვერაგულად გაუსწორეს ანგარიში დიდ პოეტს, მოაზროვნესა და მოღვაწეს, ბარბაროსულად მოკლეს ქართველი ხალხის ერივნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელადი XIX საუკუნეში.

მხურვალედ გამოეხმაურა რევოლუციას მხცოვანი პოეტი აკაკი წერეთელი. რევოლუციის პირველი დღებიდანვე გაზეთ “ივერიის” ფურცლებზე იბეჭდება აკაკის საბრძოლი განწყობილებათა გამომხატველი ლექსები: “სიმღერა”, “თქვენი ჭირიმი”, “ნატვრა”, “რჩევა”, “ძირს” , “ინტერნაციონალი” და სხვ.

პროლეტარიატმა თავის საბრძოლო ჰიმნად გაიხადა ეჟენ პოტიეს ტექსტზე შექმნილი “ინტერნაციონალი”. იგი რევოლუციის დღეებში რამდენჯერმე ითარგმნა ქართულ ენაზე. მისი ერთ-ერთი პირველი მთარგმნელი იყო აკაკი, რისთვისაც პოეტი პასუხისგებაშია კი მისცეს. “ინტერნაციონალის” აკაკისეული თავისუფალი თარგმანი ქართველი მუშებისათვის კიდევ უფრო ახლობელი გახდა.

ვაჟა-ფშაველას ამ პერიოდის შემოქმედებაში კვლავ ჩვეული ძალით ჩქეფს სამშობლოს გათავისუფლების ურყევი რწმენა. ვაჟამ 1905 წელს ფშავ-ხევსურეთში რაზმიც კი შეადგინა და მოაწყო პირველი რევოლუციური გამოსვლები. საბრძოლო ყიჟინა ისმის ამ პერიოდში შექმნილ ვაჟას თითქმის ყველა ნაწარმოებში. ლექსში “მათრია წუთისოფელმა” პოეტი, რომელიც გულწრფელად შეჰხარის რევოლუციას, მის “ამაყ დროშას”, აღტაცებით ამბობს: “კვდება, სულსა ჰლევს ვეშაპი, ქვეყნისთვის სისხლის მსრუტავი”, “ტყდება მონობის ბორკილი, დღესასწაულობს გონება”. პოეტმა ლექსებში “ბერიკაული”, “ხევსური ბერდია” და სხვ. წარმოქმნა ბრწყინვალე სახეები რევოლუციისათვის თავდადებული მებრძოლი ადამიანებისა, ხოლო ლექსში “კიდევაც ვნახავ გაზხაფხულს” მან გამოხატა გამარჯვების მტკიცე რწმენა და მოწოდება ბრძოლისაკენ. რევოლუციასთან ახლო ურთიერთობა ჰქონდა დ. კლდიაშვილსაც, რომელიც რეაქციის გამარჯვების შემდეგ ამისათვის დასაჯეს და სამსახურიდან გადააყენეს.

900-იანი წლების ქართულ მწერლობაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს იროდიონ ევდოშვილს, რომელიც პრაქტიკული საქმიანობითაც და

---

<sup>210</sup> არჩ. ჯაჯანაშვილი, სამი შეხვედრა ილიასთან გაზ. “ლიტერატურული საქართველო”, 1936 წ., 24. V. № 7.

შემოქმედებითაც მთლიანად დაკავშირებული იყო რევოლუციასთან. ი. ევდოშვილი პოეტის დანიშნულებას ხედავდა მშრომელთა სამსახურში. ეს თვალსაზრისი მან შესანიშნავად გამოხატა 1905 წელს დაწერილ პოემაში “მუზა და უშა”. ი. ევდოშვილის სამწერლო მოღვაწეობაში ყველაზე უფრო ნაყოფიერი და მნიშვნელოვანია სწორედ 1905-1907 წლები. პოეტი სისტემატურად აქვეყნებს რევოლუციური პათოსით გამსჭვალულ ნაწარმოებებს: ლექსებს, მოთხრობებს, ფელეტონებს, პოლიტიკურ პამფლეტებს, პუბლიცისტურ წერილებს. ი. ევდოშვილმა მთელი თავისი პოეზია დაუმორჩილა რევოლუციის ინტერესებს და შექმნა საბრძოლო, მომწოდებლური ლირიკის, რევოლუციური ბრძოლის პათოსით გაჟღენთილი მოქალაქეობრივი პოეზიის შესანიშნავი ნიმუშები. რევოლუციურმა პათოსმა მისცა პირველი ბიძგი ი. გრიშაშვილის, გ. ტაბიძის, ს. შანშიაშვილის, ა. აბაშელის, გ. ქუჩიშვილის შემოქმედებას.

ამ პერიოდს განეკუთვნება სოციალისტური რეალიზმის ჩასახვა ქართულ ლიტერატურაში, რაზეც რასაკვირველია, გარკვეული გავლენა მოახდინა რევოლუციურმა სინამდვილემ და ახალი მხატვრული მეთოდის პირველი ნიმუშების გამოვლენამ მაქსიმ გორკის შემოქმედებაში.

რუსეთში რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მესამე ეტაპმა, ცხრაასიანი წლების რევოლუციურმა აღმავლობამ ახალი ამოცანები დაუსახა ქართულ ლიტერატურას. ეს იყო საზოგადოებრივი ცხოვრების იმგვარი რეალისტური ასახვა, რომელშიც ნაჩვენები იქნებოდა სინამდვილის განვითარების ტენდენცია, ახალი, რევოლუციური იდეების დამკვიდრება, ხალხის სოციალურ-ეროვნული განმათავისუფლებელი ბრძოლის პათოსი, ახალი მებრძოლი გმირის – ახალი იდეების მატარებელი ადამიანის შემოსვლა ცხოვრებაში. საჭირო იყო სინამდვილის მხატვრული ხილვა მის რევოლუციურ განვითარებაში, მომავლის დიადი პერსპექტივის შეცნობა.

ახალი ლიტერატურა, რომელიც არა მარტო ასახავდა უდიდეს ძვრებს ადამიანთა ეკონომიკურ და სულიერ ცხოვრებაში, არამედ ეხმარებოდა კიდევ რევოლუციური იდეების ფართო მასებში გავრცელებას, გამოხატავდა პროლეტარიატის და მთელი მშრომელი ხალხის ინტერესებსა და მისწრაფებებს.

ახალი იდეებით აღჭურვილი ლიტერატურა უკვე წარმატებით იწყებდა იმ ამოცანის შესრულებას, რაზეც ჯერ კიდევ ადრე მიუთითებდნენ მარქსიზმის კლასიკოსები. “მუშათა კლასის რევოლუციური წინააღმდეგობა მისი მჩაგვრელი წრისადმი, -- წერდა ფ. ენგელსი, -- გაშმაგებული, ნახევრად თუ სრულად შეგნებული ცდა მოიპოვოს თავისი ადამიანური უფლებები, ჩაწერილია ისტორიაში და ამიტომაც მან თავისი ადგილი უნდა დაიკავოს რეალიზმში<sup>211</sup>”.

<sup>211</sup> კ. მარქსი და ფ. ენგელსი ხელოვნების შესახებ (რუსულად), ტ. I, 1957 წ.,



სწორედ ეს დიდი ამოცანა იდგა თავს სოციალისტურმა რეალიზმმა, რომლის ჩასახვაც რუსულ ლიტერატურაში 900-იანი წლების დასაწყისს განეკუთვნება.

ამ დროს ცხოვრებაში უკვე მტკიცედ მკვიდრდებოდა ახალი გმირი – გათვითცნობიერებული და მეზრდოლი პროლეტარი, რომელიც გადამწყვეტი შეტევისათვის ემზადებოდა. რუსულ ლიტერატურაში, მაქსიმ გორკიმ, რომელიც სამწერლო აპარეზზე საქართველოში გამოვიდა ჯერ კიდევ 90-იან წლებშიც, პირველმა დაინახა და დახატა ეს გმირი. გორკის გმირი იყო არა მარტო ჩაგრული და ამ ჩაგვრის წინააღმდეგ ამხედრებული ადამიანი, არამედ ისეთი მეზრდოლიც, ვინც კარგად იცის თავისი მიზანი და ამ მიზნის მიღწევის პრაქტიკული გზები. მაქსიმ გორკის ამ პერიოდის შემოქმედების პათოსია პროლეტარიატისა და მისი პარტიის ორგანიზებული ბრძოლა განთავისუფლებისათვის.

ბუნებრივია, რომ ახალმა გმირმა თავისი ადგილი ჰპოვა 900-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაშიც, რომელიც, მეფის რუსეთის იმპერიაში შემავალი სხვა ხალხების ლიტერატურების მსგავსად, ძლიერად განიცდიდა მოწინავე – რევოლუციურ-ესთეტიკური იდეების გავლენას.

როგორც უკვე ითქვა, 900-იანი წლების მთელმა ქართულმა ლიტერატურამ განიცადა რევოლუციური აღმავლობის, პოლიტიკური და ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლის უდიდესი გავლენა, იგი დაექვემდებარა ამ ბრძოლის ამოცანებს. ამ პერიოდის ქართული მწერლობა ეძიებს ახალ შემოქმედებითს გზებს, მისი ყურადღების ცენტრში ექცევა ცხოვრების მიერ აღძრული მთავარი საკითხები, ახალი უდიდესი პრობლემები, რომლებიც მოითხოვენ პასუხს, ახლებურ მხატვრულ გადაწყვეტას.

900-იანი წლების ქართული ლიტერატურა მდიდრდება ახალი თემებით, იგი ქმნის მხატვრული აზროვნების აქამდე უცნობ ახალ ხატოვან სახეებს. მოქმედების ასპარეზზე გამოსული პროლეტარიატი – განმათავისუფლებელი ბრძოლის ბირთვი – ცხრაასიანი წლების ქართულ ლიტერატურაში დანახულია ისტორიის ახალ მამოძრავებელ ძალად, რომელსაც ხალხებისათვის ჭეშმარიტი თავისუფლება მოაქვს.

ქართულ ლიტერატურაში იროდიონ ევდოშვილმა, შალვა დადიანმა, ჭოლა ლომთათიძემ და რევოლუციური მიმართულების სხვა მწერლებმა პირველებმა შეიმეცნეს მხატვრულად ახალი ადამიანის მოსვლა ცხოვრებაში. დახატეს იგი თავიანთს ნაწარმოებებში და დასაბამი მისცეს ახალ ძლიერ ნაკადს მშობლიურ ლიტერატურაში. ი. ევდოშვილის, შ. დადიანის, ჭ. ლომთათიძის და სხვათა ცხრაასიანი წლების შემოქმედებაში მკაფიოდ გამოვლინდა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდისათვის დამახასიათებელი ცხოვრების განვითარების პერსპექტიული ხილვა, პროლეტარიატისა და მისი პარტიის ადგილის შეცნობა რევოლუციური ბრძოლის მსვლელობაში, ახალი გმირის – ახალი იდეებით აღჭურვილი მეზრდოლი ადამიანის მდიდარი

სულიერი სამყარო. ი. ევდოშვილის გმირი, ისევე, როგორც შ. დადიანის ადრინდელი პიესების გმირი, ეს არის სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ გაბედული მებრძოლი, მუშა-პროლეტარი, რომელსაც განუკითხავად ჩაგრავენ; სოფლის მოჯამაგირე, ვისი შრომის დოვლათსაც ექსპლოატატორები ისაკუთრებენ; ღატაკი გლეხი, რომელსაც ცოლ-შვილი შიმშილით ეხოცება – ყველა ესენი მოხვედრილან ი. ევდოშვილის შემოქმედების ფოკუსში, როგორც სოციალური უთანასწორობის მსხვერპლნი. თავიანთი მდგომარეობის შეცნობა ბრძოლისაკენ უბიძგებს მათ. ისინი გაჭრილან ტყეში, რათა ძალით მიიღონ მათ მიერვე შექმნილი დოვლათი, ჩაბმულან აქტიურ რევოლუციურ ბრძოლაში არსებული უსამართლო სოციალური სისტემის დასამხობად, ახალი საზოგადოებრივი წყობილების შესაქმნელად. ი. ევდოშვილის შემოქმედება განსაკუთრებით ძლიერად აჟღერდა 1905-07 წლების რევოლუციის დღეებში, როდესაც მის საუკეთესო ლექსებს – “მეგობრებს”, “სიმღერას”, “წითელი დროშა გავშალოთ” და სხვა. “ინტერნაციონალთან” და “მარსელიეზასთან” ერთად მღეროდნენ რევოლუციონერი მებრძოლები.

სოციალისტური რეალიზმის დამკვიდრების მთელი პროცესი წარმოადგენს კლასიკური ლიტერატურის შემდგომს განვითარებას, მის ახალ საფეხურს. იგი სისხლხორცეულად არის დაკავშირებული XIX საუკუნისა და მთელ ადრინდელ ლიტერატურულ პროცესთან და აგრძელებს მათს შესანიშნავ პროგრესულ ტრადიციებს. ამ ტრადიციათა გავლენა უნდა ჩაითვალოს სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის განვითარების ერთ-ერთ მთავარ განმაპირობებელ ფაქტორად.

რასაკვირველია, რევოლუციამდელი ქართული ლიტერატურის განვითარებაში ჩვენ ვამჩნევთ რუსული რეალისტური კლასიკური ლიტერატურის ძლიერ გავლენასაც, რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეების მკაფიოდ გამოვლინებასაც. როგორც ცნობილია, ამაზე მიუთითებდნენ XIX საუკუნის გამოჩენილი ქართველი კლასიკოსები. “...რუსულმა ლიტერატურამ, -- წერდა ილია ჭავჭავაძე, -- დიდი ხელმძღვანელობა გაგვიწია წარმატების გზაზე და დიდი ზემოქმედება იქონია ყოველს მასზედ, რაც ჩვენს სულიერ ძალ-ღონეს შეადგენს და ჩვენ გონებას, ჩვენ აზრს, ჩვენს გრძნობასა და ერთობ ჩვენს მიმართულებას ზედ დააჩნია მან თავისი ავკარგიანობა. არ არის დღეს ჩვენში არც ერთი მოღვაწე და მოქმედი კაცი მწერლობაში, თუ საზოგადო საქმეთა სარბიელზედ, რომ თავისუფალი იყოს ხსენებულ ლიტერატურის ზეგავლენისაგან... რუსულმა სკოლამ – მეცნიერებამ გაგვიღო კარი განათლებისა და რუსულმანვე ლიტერატურამ მოაწოდა საზრდო ჩვენს გონებასა და გამოჰკვება ჩვენი აზრის მოძრობის გზაზედ... ამიტომაც საბუთი გვაქვს ვსთქვათ, რომ თვითეული ჩვენგანი რუსულის ლიტერატურით გაზრდილა, თვითეულს ჩვენგანს მის გამონარკვევზედ აუგია თავისი რწმენა, თავისი მოძღვრება და თავისი საგანი

ცხოვრებისა საზოგადო საქმისათვის ამ გამონარკვევის მიხედვით გამოურჩევია”<sup>212</sup>.

XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში თვალსაჩინო იყო მ. გორკის, ასევე ა.ჩეხოვის და რუსული კრიტიკული რეალიზმის სხვა გამოჩენილ წარმომადგენელთა გავლენა.

მაგრამ ქართული ლიტერატურა, როგორც ყოველთვის, ისე ახლაც ინარჩუნებდა განვითარების თავის საკუთარ ორიგინალურ გზას, რომელიც ყველა უმნიშვნელოვანეს ეპოქაში აღნიშნულია თვალსაჩინო წარმატებებით. ეროვნული ლიტერატურის განვითარების პროცესში, საერთოდ, პრიმატი მუდამ თვითმყობადობას ეკუთვნის. მაშასადამე ამ პროცესში ძირითადია ის ორიგინალური საფუძვლები, რომელთაც ლიტერატურის განვითარება ეყრდნობა. პროგრესული, მოწინავე, რევოლუციური იდეების გვლენა მექანიკურად არ გადაეცემა ხოლმე ამა თუ იმ ლიტერატურას. თვითმყობადობა აუცილებელი პირობაა იმისათვის, რომ ეროვნულმა ლიტერატურამ თუ ხელოვნებამ მიიღოს და შეისისხლხორცოს კეთილისმყოფელი გავლენა.

900-ან წლებში საქართველოში განსაკუთრებით ძლიერდება ინტერესი პროგრესული ლიტერატურებისადმი, თანამედროვეობის გამოჩენილი რევოლუციონერი მწერლებისადმი. ბუნებრივად, ამ პერიოდში ქართველი ინტელიგენცია დიდი ყურადღებით ეკიდება როგორც დასავლეთ ევროპის ლიტერატურათა თვალსაჩინო წარმომადგენლებს, ასევე რუსული ლიტერატურის უკანასკნელ მიღწევებსაც.

ქართულ ენაზე ითარგმნება და გამოდის ფრანგული, ინგლისური, ესპანური, გერმანული და სხვ. ლიტერატურების კლასიკური ნიმუშები, რევოლუციური ბრძოლის პათოსით გამსჭვალული ნაწარმოებები. განსაკუთრებით ბევრი ითარგმნება რუსული ლიტერატურიდან. პუშკინის, ლევ ტოლსტოის, დოსტოევსკის, ლერმონტოვის, გრიბოედოვის, კრილოვის, გოგოლის, ტურგენევის, ნეკრასოვის, გორკის, ჩეხოვის, ანდრეევის, კოროლენკოს, ლესკოვის, აგრეთვე ფრანკოს, სკიტალეცის და სხვ. ნაწარმოებნი განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობენ ქართველ მკითხველთა შორის. ამ დროს არის თარგმნილი და გადმოკეთებული “ინტერნაციონალი”, “მარსელიეზა”, “ვარშავიანკა”, “თქვენ მსხვერპლი გახდით”, მაქსიმ გორკის “მზე ამოდის და მზე ჩადის” და ბევრი სხვა, რომლებიც, ქართველ პოეტთა ლექსებთან ერთად, ძლიერ გავრცელებული იყო მთელს საქართველოში, როგორც რევოლუციური სიმღერები.

ამ პერიოდში ჩვენში განსაკუთრებით პოპულარულია მაქსიმ გორკის სახელი. მისი ახალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები უმაღვე იბეჭდებოდა ქართულადაც. მეტად დამახასიათებელია ის ფაქტი, რომ მაქსიმ გორკის პიესა “უკანასკნელნი”, რომელიც აკრძალული იყო მეფის ცენზურის მიერ. სცენაზე პირველად საქართველოში დაიდგა სწორედ რეაქციის ბოლო წლებში.

<sup>212</sup> ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 8, 1957 წ., 332.

მაქსიმ გორკი ბედმა განსაკუთრებით დაახლოვა საქართველოს და ქართველ ხალხს. იგი მუდამ დიდი სიყვარულითა და მოკრძალებით იგონებდა საქართველოს, რომელთანაც დაკავშირებულია მისი შემოქმედებითი ნათლობა და რომელმაც ბევრ მის ნაწარმოებში ჰპოვა საინტერესო ასახვა. 1931 წელს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მე-10 წლისთავზე მ. გორკი წერდა: “მხურვალედ ვულოცავ საბჭოთა საქართველოს მუშებსა და გლეხებს მრეწველობისა და კულტურის დარგში მამაცური, ნაყოფიერი შრომის ათი წლისთავს! ეს არის მშვენიერი დღესასწაული, რომელსაც მეწადა დავსწრებოდი, როგორც მოკრძალებული მაყურებელი და ერთხელ კიდევ მომეგონებინა საქართველო, როგორც იგი მინახავს ორმოცი წის წინათ, მომეგონებინა თბილისი, ის ქალაქი, სადაც დავიწყე ლიტერატურული მუშაობა.

არასოდეს არ მავიწყდება, რომ სწორედ ამ ქალაქში გადავდგი გაუბედავი ნაბიჯი იმ გზაზე, აი, უკვე ოთხი ათეული წელია რომ ვადგავარ. საფიქრებელია, რომ სწორედ ამ ქვეყნის დიდებულმა ბუნებამ და მისი ხალხის რომანტიკულმა სინაზემ – სწორედ ამ ორმა ძალამ შემაგულიანა და მომცა ბიძგი, რომელმაც ლიტერატორად გამხადა ყოფილი მოხეტიალე”<sup>213</sup>.

900-იანი წლების საქართველო წარმოადგენდა ფართო ასპარეზს არა მარტო ქართველი მწერლების სამოღვაწეოდ. აქ ქმნიდა თავის კლასიკურ ნაწარმოებებს მოძმე ხალხთა სხვა ბევრი გამოჩენილი მხატვარიც, რომელთაც მჭიდროდ დაუკავშირეს თავიანთი ბედი საქართველოს.

ამ პერიოდს განეკუთვნება ცნობილი უკრაინელი პოეტის ლესია უკრაინკას ყოფნა საქართველოში. იგი ძლიერ ახლო დაუკავშირდა ქართველ ინტელიგენციას. მისი მეგობრობა ქართველ მწერლებთან, კულტურის მოღვაწეებთან წარმოადგენს “... უკრაინისა და საქართველოს ხალხთა ძმური ურთიერთობის თვალსაჩინო გამოვლინებას... საქართველოში ცხოვრების დროს იგი ფხიზლად ადევნებდა თვალს ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებას. აქ პირველი რევოლუციის დღეებში, იგი მოწმე გახდა ქართველი ხალხის გმირული ბრძოლისა მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ”<sup>214</sup>. თბილისის 1905 წლის იანვრის რევოლუციური დემონსტრაციის უშუალო გავლენითა და შთაბეჭდილებით არის დაწერილი ლესია უკრაინკას “შემოდგომის ზღაპარი”. იგი ძლიერ მწვავედ განიცდიდა ქართველი ხალხის ჩაგვრას და მის წინააღმდეგ განხორციელებულ რეპრესიებს. “ადამიანთა სისხლის გუბეები სადამომდე იდგა ქვაფენილზეო”, -- წერდა იგი დედას 1905 წლის იანვრის დემონსტრაციის დახვრეტის შემდეგ<sup>215</sup>.

<sup>213</sup> მ. გორკი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. XII, 1968 წ., გვ. 449.

<sup>214</sup> ლ. ასათიანი, ქართველი ხალხის ლიტერატურული ურთიერთობანი მოძმე ხალხებთან, 1955 წ., გვ. 184.

<sup>215</sup> О. Бабышкин, Леся Украинка в Грузии, 1953г., с. 28.

900 იანი წლების რევოლუციური საქართველოს სინამდვილემ წარუშლელი კვალი დატოვა ჭაბუკ ვლადიმერ მაიაკოვსკის შემეცნებაში, რომელიც ამ დროს ქუთაისში სწავლობდა. “ჩემთვის, -- იგონებდა იგი გვიან, -- რევოლუცია ასე დაიწყო: ჩემი ამხანაგი, მღვდლის მზარეული ისიდორე, გახარებული ფეხშიშველი შეჰხტა ფილაქურაზე – გენერალი ალიხანოვი მოჰკლეს, საქართველოს დამთრგუნველიო. დაიწყო დემონსტრაციები და მიტინგები. მეც წავედი. კარგია. აღვიქვამ ხატოვნად: შავი ფერით მორთულან ანარქისტები, წითლით – ესერები, ლურჯით – სოციალ-დემოკრატები, სხვა ფერებით -- ფედერალისტები... შემიყვანეს მარქსისტულ წრეში... უკვე სოციალ-დემოკრატი ვარ: მამის ბერძანები სოციალ-დემოკრატიულ კომიტეტში მივიტანე”<sup>216</sup>.

900 იანი წლების ლიტერატურული ცხოვრება საქართველოში თავისი შინაარსით მეტად მდიდარი და, ამავე დროს, რთული იყო.

ამ პერიოდში, ერთი მხრივ, მოღვაწეობენ ის მწერლები, რომელთა ესთეტიკურ-იდეური კონცეფცია და მხატვრული სტილი XIX საუკუნეში ჩამოყალიბდა, ხოლო მეორე მხრივ, ქართველ მწერალთა რიგები ივსება ახალი მძლავრი შემოქმედებითი ძალებით, რომლებიც ახალი საყურადღებო ნაწარმოებებით ამდიდრებენ მშობლიურ ლიტერატურას. ეს მწერლები თავიანთს თხზულებებში გამოხატავენ ეპოქის სულს და განსაკუთრებულ ადგილს იკავებენ ლიტერატურის განვითარების მთლიან პროცესში. ეს ძირითადი გზაა ქართული ლიტერატურის განვითარებისა ცხრაასიან წლებში.

ამ ძირითადი რეალისტური ნაკადის პარალელურად საკმაოდ ძლიერია დეკადენტური ტენდენციებიც, რომელთაც, როგორც უკვე ითქვა, სათანადო საფუძველი მისცა რევოლუციის დამარცხების შედეგად ინტელიგენციის გარკვეულ წრეებში შექმნილმა იდეურმა დაბნეულობამ. ქართულ ლიტერატურაში საკმაოდ მძლავრ ნაკადად წამოვიდა ანტირეალისტური, უიდეო, პესიმისტური ნაწარმოებები. მწერალთა ერთმა ნაწილმა სცადა დაპირისპირებოდა რეალიზმს; მან უარყო სოციალური პრობლემატიკა და შემოქმედების ცენტრში დააყენა ინდივიდუალიზმი. გულგატეხილობა, უიმედობა და უკიდურესი სევდაა გამოვლენილი ასეთი მწერლების ნაწარმოებებში. ამ ნაწარმოებთა გმირები არიან ცხოვრებაზე გულაცრუებული და უპერსპექტივო ადამიანები. ზოგჯერ ეს გმირები არიან 1905 წლის რევოლუციის მონაწილენი, რომელთაც რევოლუციის დამარცხების გამო გული გასტეხიათ და შექმნილი მდგომარეობიდან გამოსავლის გზები ვერ უპოვნიათ.

მწერალთა გულგატეხილობა და სევდა, ძირითადად, სოციალურ ნიადაგზეა წარმოშობილი; რევოლუციის დამარცხებამ გამოიწვია უიმედობა და არსებული სინამდვილიდან გაქცევის სურვილი. მწერალთა მეორე ნაწილში კი ამ შინაგან ფაქტორებს დაერთო გავლენა უცხოური დეკადენტური

<sup>216</sup> В. Маяковский, Полн. собр. соч. в 13 томах, т. I, 1955 г., с. 13.

მიმდინარეობებისა. სამოღვაწეო ასპარეზზე ახლად გამოსული და თავისებური შემოქმედებითი გზების “ძიებით” გატაცებული ზოგიერთი ახალგაზრდა მწერალი ორიენტაციას იღებდა იმ დროს დასავლეთ ევროპასა და რუსეთში ფართოდ გავრცელებულ დეკადენტურ ლიტერატურაზე და ცდილობდა მის გადმონერგვას ქართულ მწელობაში. გამოჩნდნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების უპარტიოების, ზეკლასობრიობის მქადაგებელნიც. ისინი უარყოფდნენ ეპოქის მოთხოვნებს და აღიარებდნენ ყბადაღებულ დეკადენტურ ლოზუნგს “ხელოვნება ხელოვნებისათვის”.

ამ პირობებში უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ლიტერატურის პარტიულობის ლენინურ მოძღვრებას, რომელიც მოითხოვდა მწერლობის ჩაყენებას ხალხისა და რევოლუციის სამსახურში, განთავისუფლებისათვის ბრძოლის სამსახურში.

მარქსიზმ-ლენინიზმი მუდამ აღიარებდა ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდ საზოგადოებრივ დანიშნულებას, მის როლსა და ადგილს პროლეტარიატის რევოლუციურ ბრძოლაში. ბოლშევიკების ქართული გაზეთი “ბრძოლა” ჯერ კიდევ თავისი პირველი ნომრის მოწინავე სტატიაში პირდაპირ მიუთითებდა: “აუცილებელი ხდება შექმნა იმგვარი ლიტერატურისა, რომელიც იძლევა პასუხს დღიურ კითხვებზე”<sup>217</sup>.

ლიტერატურის დაქვემდებარება ხალხის ინტერესებისადმი, მეზრძოლი პროლეტარიატისა და მისი პარტიის ამოცანებისადმი იყო ის აუცილებელი მოთხოვნა, რომელმაც ასე მწყობრი და სრულყოფილი გამოხატვა ჰპოვა ცნობილ ლენინურ მოძღვრებაში ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ.

ვ.ი. ლენინის სტატიაში “პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა”, რომელიც 1905 წელს გამოქვეყნდა, უდიდესი როლი შეასრულა ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაში, რეალისტური შემოქმედებითი პრინციპების დაცვაში, განსაკუთრებით 900-ან წლებში გავრცელებულ დეკადენტურ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ ბრძოლაში. ვ.ი. ლენინმა ამხილა ბურჟუაზიის იდეოლოგთა მცდელობა განეხილათ ლიტერატურა და ხელოვნება, როგორც “უტენდენციო”, “ზეკლასობრივი” მოვლენა, წაერთმიათ მათთვის იდეური მიზანსწრაფვა და დაეყენებინათ ისინი საზოგადოებრივი ცხოვრების რთული სოციალ-პოლიტიკური მოვლენების მიღმა.

ლენინი ლიტერატურას განიხილავდა არა როგორც კერძო მოვლენას, ინდივიდუალურ საქმეს, რომელსაც საერთო არაფერი აქვს პროლეტარიატის ბრძოლასთან, რევოლუციის ამოცანებთან, არამედ – პირიქით, ლიტერატურა და ხელოვნება მას მიაჩნდა პროლეტარიატის საერთო საქმის ორგანულ ნაწილად, ერთი მთლიანი, დიდი სოციალ-დემოკრატიული მექანიზმის “ბორბლად” და “ხრახნად”. ამიტომ მოითხოვდა ლენინი: “მოვაწყოთ უდიდესი, მრავალმხრივი, მრავალსახოვანი ლიტერატურული საქმე, მჭიდროდ და

<sup>217</sup> გაზ. “ბრძოლა”, № 1. 1901 წ.

განუყრელად დაკავშირებული სოციალ-დემოკრეტიულ მუშათა მოძრაობასთან”<sup>218</sup>.

ამავე დროს ლენინი გადაჭრით ილაშქრებდა ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი ვულგარიზატორული დამოკიდებულების, მათი სპეციფიკის დავიწყების წინააღმდეგ. როგორც იგი მიუთითებდა, “ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებ ემორჩილება მექანიკურ შეთანაბრებას, ნიველირებას, უმცირესობაზე უმრავლესობის ბატონობას. უდავოა. ამ საქმეში უეჭველად საჭიროა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად თაოსნობას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებებს, გასაქანი მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს”<sup>219</sup>.

ლენინი აღნიშნულ ნაშრომში პარტიულობის პრობლემასთან დაკავშირებით დამუშავებული იყო სოციალისტური ხელოვნების სხვა ძირითადი საკითხებიც: ხელოვნებისა და ლიტერატურის თავისუფლება და ხალხურობა, ტრადიცია და ნოვატორობა, სპეციფიკის საკითხები, შემოქმედების მრავალფეროვნება და ა.შ., რომლებიც შემდგომ საფუძვლად დაედო მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის მთელი რიგი პრობლემების გადაწყვეტას.

ვ.ი. ლენინის სტატიამ ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ დიდი ინტერესი გამოიწვია ამიერკავკასიასა და საქართველოშიც. მეტად საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ვ.ი. ლენინის აღნიშნული სტატიის ვრცელი შინაარსი, მისი ძირითადი დებულებები დაბეჭდა გაზ. “კავკაზსკი რაბოჩი ლისტოკმა” თავის პირველ ნომერში (1905 წ. 20 ნოემბერი), ანუ სტატიის გამოქვეყნებიდან შვიდი დღის შემდეგ.

ვ.ი. ლენინის ნაშრომმა “პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა” ფასდაუდებელი დახმარება გაუწია მოწინავე ქართველ მწერლებს სწორად განესაზღვრათ თავიანთი ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და მთელი საკუთარი შემოქმედებითი უნარი მოეხმარებინათ ხალხის რევოლუციური ბრძოლისათვის.

## ქართველი კლასიკოსები და 1905 წლის რევოლუცია

ვ.ი. ლენინმა თავის ნაშრომში – “საგლეხო რეფორმა” და “პროლეტარულ – გლეხური რევოლუცია” ხაზგასმით აღნიშნა: “1861 წელმა წარმოშვა 1905 წელი”. ამ თეზისში თუ დასკვნაში უნდა ვეძიოთ ჩვენც 1905 წლის რევოლუციისადმი მეცხრამეტე საუკუნის დიდი ქართველი პოეტების დამოკიდებულებისა და მიმართების ერთადერთი გასაღები. ამ ფორმულაში

<sup>218</sup> ვ.ი. ლენინი, თხზულებანი, მე-4 გამოც. ტ. 10. გვ. 14.

<sup>219</sup> იქვე, გვ. 36-37.

ობიექტური კანონზომიერების დადგენაა მთავარი. ისტორიული განვითარების ღრმა ანალიზზე დაფუძნებული ეს დებულება თავისთავად გვაგულისხმებინებს საქართველოში ოთხმოცდათიან და ცხრაასიან წლებში მიმდინარე პროცესებში ქართველ სამოციანელთა, ქართული რევოლუციური დემოკრატიისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სულისჩამდგმელთა და ბელადთა მოვაწეობის ობიექტურ როლსა და მნიშვნელობას.

ცნობილია, რომ 1905 წლის რევოლუციისადმი ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის უშუალო დამოკიდებულება არ იყო ერთნაირი და ერთგვარი. ილია არ გახდა, აკაკის მსგავსად, ამ რევოლუციის მეხოტბე. ორი დიდი ქართველი მგოსნის წმინდა პოლიტიკური პოზიცია რევოლუციის ხანაში დიდად განსხვავდებოდა. მაგრამ სწორედ იმიტომ, რომ “1861 წელმა წარმოშვა 1905 წელი”, ჩვენ სრული უფლება გვაქვს ვამტკიცოდ, რომ ილიამ და აკაკიმ საბოლოო შედეგში თანაბარი როლი შეასრულეს საქართველოში რევოლუციის ხანძრის გაღვივებაში, ქართველ მშრომელთა მასებში რევოლუციური შეგნების დანერგვაში. უფრო მეტიც: თუ საკუთრივ რევოლუციის ღროს აკაკი პირადად აღმოჩნდა, როგორც პოეტი და მოქალაქე ბრძოლის მოწინავე ხაზზე, ილიას მთელმა შემოქმედებამ და განსაკუთრებით მისმა “აჩრდილმა” და “კაკო ყაჩაღმა”, “გლეხის ნაამბობმა” თუ სხვა დიადმა ქმნილებებმა მართლაც რომ უნივერსალური და გადამწყვეტი როლი შეასრულეს ამ რევოლუციის საფუძველთა განმტკიცებაში, მის მომზადებასა და წარმოშობაში. ხაზგასმით აღსანიშნავია, რომ თვით ცხრაასიან წლებშიც, მათი შემქმნელის ამა თუ იმ პოლიტიკური შეხედულებისაგან დამოუკიდებლად, ამ ნაწარმოებებმა კვლავ განაგრძეს ქართველ ხალხზე აქტიური რევოლუციური ზემოქმედება და შეიძლება ითქვას, აკაკის მგზნებარე რევოლუციური ლირიკის მხარდამხარ აღმოჩნდნენ ცხრაასხუთი წლის რევოლუციის ბარიკადებზე. არ იყო შემთხვევითი, რომ რევოლუციის გამოცდილების შემაჯამებელ ერთ-ერთ თავის ლექსში აკაკიმ ციტატად მოიყვანა ილიას განთქმული სახეები:

“ტვირთმძიმეთა” და “მაშვრალთა”  
ამოისუნთქეს შვებითა!..

ილიას ლექსი, საიდანაც აკაკიმ “ტვირთმძიმეთა” და “მაშვრალთა” სახეები მოიყვანა, როგორც ცნობილია, 1871 წელს დაიწერა, ხოლო 1872 წელს “აჩრდილის” ბოლო რედაქციაში ილია გამოდის შრომის ახსნისა და შრომის სუფევის დიადი მანიფესტით, სადაც უკვე გადებულია ხიდი მეცხრამეტე საუკუნის სამოციანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიულ მისწრაფებათა და ახალი ეპოქის ისტორიულ მიზანდასახულებათა შორის:

შრომისა ახსნა,-- ეგ არის ტვირთი  
ძლევამოსილის ამ საუკუნის,



კაცთა ღელვისა დიადი ზვირთი  
მაგ ახსნისათვის მედგრადა იბრძვის.  
ველარ განუძლებს ქვეყანა ძველი  
განახლებისა გრიგალის ქროლას,  
ველარ განუძლებს ქვეყნის მძარცველი  
ჭემმარიტებით აღძრულსა ბრძოლას,—  
და დაიმსხვრევა იგი ბორკილი,  
შემფერხებელი კაცთა ცხოვრების,  
და ახალ ნერგზედ ახლად შობილი  
ესე ქვეყანა კვლავ აყვავდების.

-----  
აღლო აილო ქვეყანამ ძველმა,  
რომ დღე და ღამე მის წყობა ირღვევა,  
და ამ ზვიადმა საუკუნემა  
უნდა შვას იგი შრომის სუფევა<sup>220</sup>.

ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ “აჩრდილის” ამ სტროფებთან უმჭიდროესად არის დაკავშირებული ილიას “პოლიტიკური ანდერძი”—მისი დიდებული წერილი “მეცხრამეტე საუკუნე”, დაწერილი საახალწლოდ, უფრო სწორად, საახალსაუკუნეოდ, 1899 წლის 31 დეკემბერს. მკვლევარ პ. რატიანის სწორი განსაზღვრით ილიამ თავისი რევოლუციურ-დემოკრატიული მრწამსის ახალ გამოვლინებასთან ერთად მეცნიერული სოციალიზმის მოძღვრება აღიარა ახალი საუკუნის იდეურ დროშად.

...”დღეს ღარიბსა და მდიდარს შორის უფრო დიდი ზღვარი არის, ვიდრე ოდესმე ყოფილა, და აქ არის იგი სიმწვავე იმ ტკივილისა, რომლის მორჩენაც მე-19 საუკუნემ უანდერძა ამ მომავალ საუკუნეს. მეცნიერებამ, ადამიანის გონების წინსვლამ, ზნეობის აღმატებამ,—ჯერ ბევრს სხვას კიდევ ძლევამოსილებით მოიმოქმედებს, მაგრამ ამ მეცხრამეტე საუკუნის ანდერძზე უაღრეს და უდიდეს საგანს სხვას ვერას აღმოაჩენს და არ გაუთვალისწინებს კაცობრიობას დღეის ამას იქით”<sup>221</sup>.

როდესაც ილია ამ თავის პოლიტიკურ ანდერძს წერდა, ის უკვე გაცნობილი იყო ზოგად ფარგლებში მარქსის მოძღვრებას და თუ იგი მძლავრი პოლემიკით შეხვდა ქართველ “ლეგალურ მარქსისტებს”, როგორც მარქსის გამყალბებლებს,—თვით მარქსის მოძღვრებას იგი დიდი მოწიწებითა და პატივისცემით იხსენიებდა მუდამ და ყველგან.

რასაკვირველია, ილია ჭავჭავაძის პოეზია პროლეტარულ-გლეხური რევოლუციური მოძრაობის გაღვივებისა და საქართველოში მარქსისზმის

<sup>220</sup> ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. 1, 1951 წ., გვ. 140—141.

<sup>221</sup> ი. ჭავჭავაძე, ტ. VI, 1927 წ., გვ. 8.

გავრცელებისა და დამკვიდრების ხანაში მეტად რთული იყო. ისე როგორც თვით საქართველოს სინამდვილეში, ილიას შეგნებაშიც გადაეხლართა ერთმანეთს მრავალი წინააღმდეგობა. ილია მიესალმა მარქსიზმის მოძღვრებას, რომელსაც ზედმიწევნით არ იცნობდა, მაგრამ უდიდეს მეცნიერულ მოვლენად აღიარებდა თანამედროვე მსოფლიოში. ამავე დროს, გამომდინარე მარქსისავე დებულებიდან სხვადასხვა ქვეყანაში და განსხვავებულ პირობებში ისტორიულ კანონზომიერებათა თავისებური და თვითმყოფადი გამოვლინების შესახებ, ილიამ შეცდომა დაუშვა საქართველოში შექმნილი ისტორიული და სოციალურ-პოლიტიკური ნიადაგისა და პირობების შეფასებაში, უარყო საქართველოში კლასთა ბრძოლის აუცილებლობა, აქედან სოციალური რევოლუციის გარდუვალობა და კლასთა შერიგების, წოდებათა შორის “ჩატეხილი ხიდის” აღდგენის ქადაგება იწყო. იცნო რა მარქსიზმი ევროპის ვითარებისათვის უდიდეს უნივერსალურ მეცნიერულ და რევოლუციურ კონცეფციად, მან გამონაკლისი გააკეთა საქართველოსათვის და ამით რევოლუციისაკენ ერთადერთი გზა დაბინდა. ილია რომ უფრო მეტად ემოციური სულიერი წყობის პოეტი ყოფილიყო, ის რომ რკინისებური ლოგიკის ბუმბერაზი მოაზროვნე არ ყოფილიყო, მას რომ შეძლებოდა “აზრის” “გულისადმი” დამორჩილება, ვფიქრობთ, ისიც რევოლუციის ქარცეცხლში აღმოჩნდებოდა. ამაში იყო ილიას მდგომარეობის ტრაგიკული პარადოქსალობა. მაგრამ რაკი ილია თუნდაც მცდარ, მაგრამ გულწრფელად აღიარებულ თვალსაზრისს დაადგა, მას აღარ შეეძლო თანამიმდევრობა და პრინციპულობა არ გამოეჩინა მის დაცვაში. განა აკაკის არ ჰქონდა გზადაგზა დაშვებული შეცდომა სოციალური და ეროვნული ბრძოლის შეხამებისა და ამ ასპექტით წოდებათა ურთიერთობის გააზრების საკითხებში, პოლიტიკური ბრძოლის ტაქტიკის საკითხებში? მაგრამ მასში რევოლუციურმა სულისკვეთებამ სძლია ზოგიერთ გონებისმიერ ვარაუდს, რამაც გაუადვილა მას თვით საკუთარ შეგნებაში ამ ვარაუდთა დაძლევა. აკაკის მოღვაწეობის მთავარი და გადამწყვეტი სფერო რევოლუციის წინა და თვით რევოლუციის ხანაში—მხატვრული შემოქმედება, პოეზია იყო, ხოლო ილიას უკვე თითქმის მეოთხედი საუკუნე შესრულდა, რაც მხატვრის კალამი არ აელო ხელში და მთლიანად საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ბრძოლისათვის მიეცა თავი. ამ განსხვავების გაუთვალისწინებლობა შეუწყნარებელი შეცდომა იქნებოდა. მით უფრო დიდი მნიშვნელობა უნდა მივანიჭოთ ჩვენ ილიას დუმილსაც კი რევოლუციის დღეებში მას არ შეეძლო შეხმთანებოდა რევოლუციას, მაგრამ ერთი სიტყვაც კი არ წამოსცდა ამბოხებული ხალხის წინააღმდეგ, ხოლო რეაქციის გამარჯვებისა და მძვინვარების ხანაში მთელი თავისი ტიტანური ენერგია და განუზომელი ავტორიტეტი მოანდომა ხალხის დაცვას, “ტვირთმძიმეთა” და “მაშვრალთათვის” დამარცხების ტვირთის შემსუბუქებას, რეაქციასთან ბრძოლას, მისი ალაგმვის კეთილშობილ საქმეს. ილიას ცნობილ კერძო განკარგულებებს რომ თავი დავანებოთ (სადაც იგი საკუთარი მამულის მოურავს აძლევდა ამ მხრივ მეტად საგულისხმო

მითითებებს), საკმარისია გავიხსენოთ, რომ სწორედ ილიამ ჩაშალა თავისი ბრწყინვალე და მგზნებარე გამოსვლებით საქართველოში “შავრაზმელთა” ორგანიზაციის შექმნის ბოროტი იდეა. 1905 წლის დასასრულს, როდესაც მთავრობამ დასავლეთ საქართველოში დამსჯელი რაზმები გაგზავნა, ილია გამოვიდა სიტყვით, რომელშიც მთელი მისი ხასიათი და ბუნება გამომჟღავნდა, ბუნება დიდი პატრიოტისა და მშრომელთა მოამაგისა. ამ გამოსვლის დამსწრე ი. ზურაბიშვილი ასე იგონებს ილიას სიტყვას: “ეს იყო 1905 წლის დამლევის; ნასაკირალის ამბების გამო დასავლეთ საქართველოში დამსჯელი რაზმი იგზავნებოდა ალიხანოვ-ავარსკის უფროსობით. უეჭველი იყო ხალხის რბევა და ხოცვა-ჟლეტა, რაც მოხდა კიდევ. ქართველი საზოგადოების წარმომადგენელნი შეიკრიბნენ სათათბიროდ, რომ ამ საქმისათვის ეშველნათ როგორმე. ამ თათბირს ილიაც დაესწრო და შესანიშნავი ენერგიული სიტყვა წარმოთქვა... მახსენდება სიტყვის დასასრული. ილია წინადადებას იძლეობა მეფისნაცვალს დელეგაცია მივუგზავნოთო, დამსჯელი ექსპედიციის გაგზავნა გადათქვასო, თანაც უნდა განვუცხადოთ, რომ წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ ყველანი იქ წავალთ და ჩვენ ძმებთან ერთად “костями ляжем”-ო. სიტყვა ილიამ რუსულად წარმოთქვა, როდესაც ვიღაცამ შენიშნა, დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ არავინ ჩვენგანი არ წავა და “костями не ляжете”-ო, ილიამ უპასუხა: “მაშინ სირცხვილი ჩვენ”, და რამდენადაც მაგონდება, დაუმატა ერთ-ერთი შემდეგი ფრაზა: “ამ სირცხვილს ხალხი არ გვაპატიებს”, ან “თორემ ხალხი თვითონ წავაო”<sup>222</sup>.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ილიას ეს სიტყვები და მათში გამოვლინებული მისი სულიერი მშფოთვარე კაცობრიობის ისტორიის უდიდეს ხასიათთა ვნებათა ღელვისა და გონებისჭიდილის მატთანეს დაამშვენებდა... სიკვდილიც ხომ ბიბლიური დრამატიზმით შუქმოსილი ერგო.

“1861 წელმა წარმოშვა 1905 წელი”. ილიას ცხედართან წარმოთქმულ სიტყვაში სწორედ ეს აზრი ჩააქსოვა აკაკი წერეთელმაც, როდესაც თავის დიდ მეგობარსა და თანამოსაგრეს, რომელთანაც იგი “ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ერთ უღელს ეწეოდა, ერთი გზით დადიოდა”, “ახალ— მოძრაობის წინამორბედი”<sup>223</sup> უწოდა, და როდესაც ჩვენ თვით აკაკი წერეთლის მოღვაწეობასა და შემოქმედებას განვიხილავთ 1905 წლის რევოლუციის ხანაში, ერთი წუთითაც არ უნდა დავივიწყოთ ილია და ილიას ღვაწლი.

ვიდრე უშუალოდ განვიხილავთ აკაკის სამოქალაქო თუ სოციალურ-პოლიტიკური ღირიკის ამ ახალ უძლიერეს აზობოქრებას (რაც შეესაბამებოდა თვით რევოლუციური მოძრაობის უძლიერეს აღმავლობას იმ ეპოქაში, რომელსაც პოეტის სიცოცხლე მოიცავდა), შევეხოთ თუნდაც მოკლედ XIX და XX საუკუნეთა მიჯნაზე რუსეთში მესამე დემოკრატიული აღმავლობის (ლენინის პერიოდიზაციის თანახმად) სულისჩამდგმელისა და ჰეგემონის—

<sup>222</sup> ი. ჭავჭავაძის საიუბილეო კრებული, 1939 წ., გვ. 323—324.

<sup>223</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული შვიდ ტომად, ტ. VI, 1957 წ., გვ. 769.

მუშათა დემოკრატიის რევოლუციურ პოზიციასთან აკაკი წერეთლის თანდათანობითი და განუხრელი დაახლოების უმნიშვნელოვანეს ფაქტებს.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის ცხოველი ინტერესი და ღრმა თანაგრძნობა, რომელიც აკაკი წერეთელმა გამოიჩინა “მესამე დასის” ჯგუფის მიმართ მისი ჩამოყალიბების პირველი დღეებიდანვე.

ჯერ კიდევ 1894 წელს ერთ-ერთ თავის წერილში (“ჭრელი ფიქრები”) აკაკი წერდა: “აწ კი მადლობა ღმერთს, დღეს ნიშნებია, რომ ჩნდება ჩვენში მისთანა ტიპი, რომელსაც ამდენი ხანია სვიმონ მოხუცებულის მიხედვით მისარქმელად ვუცდით, მომავალი ამ ტიპის არის და დღევანდელი კუდაბზიკობაც მაშინ კუდს ამოიძუებს. ის ახალი თაობა, რომელიც დღეს თავს იჩენს, მაგალითად ეგ. ნინოშვილი, დ. მეგრელი, თ. რაზიკაშვილები, ანასტასია ერისთავის ქალები და ის ახალგაზრდა პუბლიცისტები, რომელთაც თავის ქვეყანა შეუსწავლიათ, თავის დედაენაც, ევროპული კულტურის მომავალი იდეები შეუსისხლხორცებიან, რომ გულწრფელად ემსახურონ თავის სამშობლოს... აი ესენი არიან პირველი მერცხლები მომავალის გაზაფხულისა”<sup>224</sup>.

როგორც ვხედავთ, აკაკი წერეთელმა ქართულ ლიტერატურაში და პუბლიცისტიკაში “მომავლის გაზაფხულის” “პირველი მერცხლებად” ჭეშმარიტად დემოკრატიული მიმართულების მწერლები აღიარა, ისინი, ვინც მშრომელთა პოზიციებზე იდგნენ თანმიმდევრულად, ბევრი მათგანი კი მარქსიზმთანაც იყო დაახლოებული; ხოლო ახალგაზრდა პუბლიცისტებში, რომელთაც თავის ქვეყანა შეუსწავლიათ, თავის დედაენაც, ევროპული კულტურის მომავალი იდეებიც შეუსისხლხორცებიან, რომ გულწრფელად ემსახურონ თავის სამშობლოს”, აკაკი გულისხმობდა პირველ ქართველ მარქსისტებს, რომლებმაც სწორედ ამ დროს დაიწყეს აქტიური თანამშრომლობა ქართულ პრესაში. ეს იყო აკაკი წერეთლის “მესამედასელთადმი” და სოციალ-დემოკრატიისადმი ღრმა ინტერესის პირველი გამოვლინება. საგულისხმოა, რომ აკაკის ეს წერილი დაიბეჭდა სწორედ “მესამედასელთა” ორგანოში, ჟურნალ “კვამლში”, სადაც აკაკი დღიდან მისი დაარსებისა თითქმის ათი წლის მანძილზე (1896 წლამდე) აქტიურად თანამშრომლობდა.

აკაკის დაშორება “კვალთან” ემთხვევა ამ ჟურნალში მარქსიზმის “ლეგენდარულ” ვულგარიზატორთა გავლენის განმტკიცების ხანას და ეს დაშორება უშუალოდ იყო გამოწვეული ამ უკანასკნელთა ვულგარულ-სოციოლოგიური პოზიციით ხელოვნებისა და ლიტერატურის, საქართველოს ისტორიისა და კულტურის საკითხებში. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ისე, როგორც სამოციან წლებში ნიჰილისტთა ვულგარიზატორულმა გადახრებმა, რომლებმაც აკაკის მხრივ მკაცრი კრიტიკა დაიმსახურეს, მაგრამ მაინც ვერ შეარყიეს აკაკის პრინციპული შეხედულებანი და მისი საერთო დამოკიდებულება რევოლუციური დემოკრატიის მიმართ, ისე ახლაც

<sup>224</sup> იქვე, შვ. 108.

ცრუმარქსისტთა ვულგარულმა დოგმებმა გამოიწვიეს აკაკის მხრივ მძაფრი კრიტიკა, მაგრამ ვერ შეარყიეს მუშათა დემოკრატიისადმი მისი ნდობა, ვერ შეანელეს მარქსიზმისადმი მისი ინტერესი. საგულისხმოა, რომ თვით აკაკიმ გაავლო სამოციანი წლებისა და ოთხმოცდაათიან—ცხრაასიანი წლების მიჯნის ამ ისტორიულ მოვლენათა შორის პარალელი. ნიშანდობლივია ამ მხრივ აკაკის წერილი “მცირე შენიშვნა” (1901 წ.), რომლითაც დაიწყო პოლემიკური წერილების სერია, მიმართული “კვალში” მოთავსებული ვულგარულ-სოციალური მასალების ავტორთა წინააღმდეგ. “მცირე შენიშვნაში” აკაკი შეეხო რაფიელ ერისთავის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ ი. გომართელის წერილს. აქ აკაკი შემოიფარგლა უმთავრესად ესთეტიკის საკითხებით და ისე, როგორც სამოციანი წლებში, ამჟამადაც გაილაშქრა ხელოვნებისადმი ვიწრო-უტილიტარული, ვულგარულ-სოციოლოგიური, არსებითად ნიჰილისტური მიდგომის წინააღმდეგ.

პოლიტიკური თვალსაზრისით უფრო მეტ ინტერესს იწვევს აკაკის მეორე წერილი “საანბანო ჭემმარიტება” (1903 წ.), სადაც აკაკი ხაზგასმით აღნიშნავს ჭემმარიტი მარქსიზმისადმი თავის ღრმა სიმპათიებს და ამავე დროს განაგრძობს “კვალში” გარშემო დარაზმულ მთელ რიგ პუბლიცისტთა შეხედულებების კრიტიკას. ეს წერილი წარმოადგენს პასუხს ირაკლი (აკაკი) წერეთლის (მომავალში რუსული მენშევიზმის ერთ-ერთი ბელადის) წერილებზე, რომლებიც “ყვირილელის” ფსევდონიმით იყო ხელმოწერილი და სადაც ხელაღებით იყო უარყოფილი და შელანძღული ქართველი ერის მთელი ისტორიული წარსული. ვულგარულ—სოციოლოგიური პოზიციებიდანვე გამომდინარე აკრიტიკებდა ყვირილელი ქართველ მესამოციანედთა მოღვაწეობას. ყვირილელი თავს ესხმოდა ილიას “ივერიის” მხატვრულ პროდუქციას და აკაკი წერეთლის პოეზიას, კერძოდ, მის ლექსს “ალ. ჭავჭავაძის საფლავზე”, მიაწერდა ამ ლექსის ავტორს გაკოტრებული თავადაზნაურობის შებღალული ინტერესების დაცვას, მისი წოდებრივი ინტერესების ქომაგობას და ამ თვალსაზრისით და ამ მიზნით საქართველოს წარსულის იდეალიზაციას: “მისი ერთადერთი სარბიელი სიტყვიერი მოთქმა-ტირილია. ამიტომაც ასე იჩუტება ის, თანდათან, და ბოლოს გრძნობა, ჯგუფობრივ ფსიხოლოგიით შეღებილი, მაგრამ მაინც გულწრფელი, იცვლება უშინაარსო სიტყვების რახარუხით, მჟავე პატრიოტობით. ამნაირ ნიადაგზეა აღმოცენებული ჩვენი “მამულისშვილობა”. ის რეაქციით არის გაჟღენთილი და რეაქციას ასულდგმულებს. განსპეტაკებული და გაწმენდილი პოეზიით ის აკაკის საუკეთესო ლექსებში არის გამოსახული. გამოჩუტული და სიტყვების რახარუხათ გადაქცეული, ის დაბერებულ “ივერიის” ფურცლებიდან იყურება”<sup>225</sup>.

თავის მსჯელობაში “ყვირილელი” ცრუმარქსისტულ თეზისს ეყრდნობოდა, რომლის თანახმად ძველი ბაზისის ლიკვიდაციას თან სდევს

<sup>225</sup> “კვალი”, 1903 წ., № 4.

ყოველგვარი იდეოლოგიური ზედნაშენის, მათ შორის ძველი ხელოვნების კულტურული მემკვიდრეობის, ერის პროგრესული ტრადიციების სრული მოსპობა და რომ წარსულმა შეიძლება მხოლოდ ზიზღი და სიძულვილი გამოიწვიოს.

სწორედ ქართველი ხალხის წარსულის ასეთმა ხელყოფამ და სამოციენელთა მოღვაწეობის გაზიარებამ აიძულა აკაკი გამოსულიყო მძაფრი პოლემიკური წერილით “საანბანო ჭეშმარიტება”. რა თქმა უნდა, აკაკის როგორც ამ, ისე სხვა წერილებში, ჩვენ შევხვდებით ცალკეულ ფორმულებს და მსჯელობას, რომლებიც ვერ უძლებენ მკაცრ მეცნიერულ კრიტიკას, მაგრამ ამ წერილებს წითელ ზოლად გასდევს უდიდესი პატივისცემის გრძნობა მარქსისადმი, მისი მოძღვრებისადმი, სოციალ-დემოკრატიის საერთო პრინციპული პოზიციისადმი, რომელსაც აკაკი არსად არ აიგივებს ცალკეულ სოციალ-დემოკრატთა ვულგარიზატორულ დოგმებთან. აკაკის სრული გულწრფელობა ამ საკითხში, მისი შორსმხედველობა და სიბრძნე, მისი საოცარი მოქალაქეობრივი და პოლიტიკური ალღო ზედმიწევნით დადასტურდა სულ ახლო მომავალში—1905 წლის რევოლუციის ბოლოქარ დღეებში, როდესაც მხცოვანმა პოეტმა ქართველი ხალხის რევოლუციური ბრძოლის ღრმა გაგება გამოამჟღავნა და დიდი მხარდაჭერა აღმოუჩინა რევოლუციას მის ყველა ეტაპზე, თვით რევოლუციის დამარცხებისა და რეაქციის მძვინვარების ხანაშიც. შემთხვევითი როდია, რომ სწორედ აკაკი წერეთელი აღმოჩნდა საერთაშორისო პროდეტარიატის რევოლუციური ჰიმნის “ინტერნაციონალის” ქართველი მთარგმნელი.

“მესამედასელთა” ერთი ნაწილის ვულგარიზატორულ პრაქტიკას დიდმა ქართველმა მგოსანმა და მოღვაწემ დაუპირისპირა თვალსაზრისი, რომელიც განუზომლად უფრო ახლო იყო თავისი არსით ისტორიისა და კულტურის საკითხების ჭეშმარიტად მეცნიერულ გაგებასთან და ამიტომ დემოკრატიული კულტურის შესახებ მარქსისტულ მოძღვრებასაც ბევრად უფრო ეხმიანებოდა, ვიდრე მის ოპონენტთა ნებისმიერი ვულგარულ-სოციოლოგიური სქემები. აი, აკაკის ერთ-ერთი ასეთი დასკვნა:

“ყოველგვარი საერთო მოვლინება, აუცილებელ საჭიროებისაგან გამოწვეული, რომელიც კი შეუსისხლხორცებია ხალხს, საუკუნოების განმავლობაში ცხოვრების ბრძმედში გაუტარებია, განსხვავებული ელფერი მიუცია, თავისი საკუთარი ნაციონალური ბეჭედი დაუსვამს ზედ და ისე გადმოუცია ჩამომავლობისათვის, ისეთი ანდერძია და “წმინდათაწმიდა” ქვეყნისათვის, რომ მისი ვაგლახად ხელის შეხება და წინდაუხედავად გადაგდება წარსულის უარის ყოფაა და, მამასადამე, სასიკვდილოთაც თავის გადაღება”.

1905 წლის დამდეგს აკაკიმ გამოაქვეყნა “ივერიაში” წერილი (“მცირე რამ”), რომელიც უპირველესად იმითაა საგულისხმო, რომ მასში ავტორი ხაზგასმით გამოთქვამს აზრს რევოლუციურ მოძრაობათა მემკვიდრეობითი კავშირის შესახებ, სამოციანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობისა და

1905 წლის რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობისა და 1905 წლის რევოლუციური აღმავლობის გენეტიკური კავშირის შესახებ. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ამ წერილში ის ადგილი, სადაც აკაკი შენიშნავს, რომ მაშინ, როდესაც სამოციანი წლების ზოგიერთი მოღვაწე იმდენად გაიტაცა რეფორმასთან დაკავშირებულმა საქმიანობამ, რომ ბატონყმობის გადავარდნით გამოწვეულ ილუზიებსაც კი დააბრმავებინა თავი, --“ხალხი დაკვირვებული იყო და მაინცდამაინც, რომ უნდოდა, ისე არ მოუდიოდა გუნებაში!”<sup>226</sup>. აკაკი აქვე აცხადებს სამოციანი და სამოცდაათიანი წლების თავის ცნობილ ლექსებს დღევანდელი რევოლუციური აღმავლობის წინასწარმეტყველებად. ის მიცთითებს იმ “სტიქიონის ძალაზე, რომელიც უეჭველად მოსალოდნელი იყო, რომელსაც წინასწარმეტყველებდნენ ამ ოცდაათი წლის წინად ზოგიერთები... და მათ რიცხვში—მეც”. “გაიხსენეთ მაშინდელი ჩემი ლექსები”, -- განაგრძობს აკაკი, -- “ვას უნდა გავეყაროთ, მაგრამ უის შევეყრებით”, “სიმღერა თოხნის დროს” და სხვანი, თუ აქ ყველაში არ შეხვდეთ იმის მოლოდინს, რაც მოხდა და ხდება დღეს!... სწორედ ამ ხანებში დაითესა ის ეკალი, რომელიც ახლა გვჩხვლევს!”<sup>227</sup>.

ამ პუბლიცისტური გამოსვლის განვითარებას და გაგრძელებას წარმოადგენდა აკაკის კიდევ ორი რევოლუციური ხასიათის წერილი, რომლებიც უკვე რევოლუციის კვირამალს გამოქვეყნდა. მათში დიდი მგოსანი თავგამოდებით იცავს რევოლუციის საქმეს და იძლევა რევოლუციური ამბოხების, რევოლუციურ ქმედებაზე ხალხის უფლებამოსილების ისტორიულ დასაბუთებას. აი, ნაწყვეტები აღნიშნული წერილებიდან, რომლებიც ბუნებრივად ეხმიანებიან აკაკის ამავე ხანის პოლიტიკურ ლირიკას:

“უნდა გამოვტყდეთ და სახალხოდაც ვაღიაროთ, რომ ჩვენში აღძრულ მოძრაობას დიდი ისტორიული მნიშვნელობა ჰქონდა; იმან გაჰკვალა ცხოვრების ახალი გზა დაადვა შრომას ფასი, მუშას მოუპოვა სამუშავო და ეს დავიწყებული ჭემმარიტება, განურჩევლად წოდებისა და სქესისა მოაგონა ყველას.

საუკუნის განმავლობაში ჩვენში ეკალ-ნარი ითესებოდა და ცხოვრების წყარო განძრახ შეგუბებული იყო... მართალია, ნაპირებზე, თვალის ასახვევად, ია-ვარდი ითესებოდა და თვით გუბეც შორიდან წმინდად მოსჩანდა, მაგრამ მის ძირში კი გველ-ბაყაყები ფუსფუსებდნენ და შმორის სუნი ჰაერს სწამლავდა. საჭირო იყო მისი გაწმენდა, ეჭირვებოდა ძალა და ეს ძალაც უნდა ყოფილიყო ხალხი. ეს შეიგნეს ჩვენში და ხალხმა მოინდომა არხის გაყვანა, რომ ის ტუმბო დაწმენდილიყო. ახალ გაყვანილ არხზე ყოველთვის მღვრიე წყალი ამოდის და, მაშასადამე, ცოტაოდნად ჩვენი ცხოვრებაც აიმღვრა, უამისობა არ მოხერხდებოდა,-- მსოფლიო კანონია!.. და როცა დაწნდება, მერე კი წმინდა

<sup>226</sup> ა. წერეთელი, თხზ., ტ. VII, 1959 წ., გვ. 410

<sup>227</sup> იქვე.

ნაკადული იწყებს მდინარეობას. ეს შეიგნო დღეს გამოღვიძებულმა ჩვენმა ხალხმა. იცის, რომ ძალა ხალხის შეერთებულ შრომაშია!...<sup>228</sup>

აკაკის რევოლუციურ პუბლიცისტიკას, როგორც ვთქვით, მჭიდროდ უკავშირდებოდა მისი პოლიტიკური ლირიკაც.

იმვითად მოიძებნება იმ დროის ქართულ (და არა მარტო ქართულ) პოეზიაში ისეთი მგზნებარე და ამავე დროს პოლიტიკურად მკაფიო და მახვილი ლექსები ცხრაას ხუთი წლის აბობოქრების შესახებ, როგორც აკაკის ლექსებია. რევოლუციაში პოეტი განსჭვრეტს თავისი უსანუკვარესი იმედებისა და ოცნების განხორციელებას. ლექსების ეს ციკლი იწყება კიდევ ერთი “გაზაფხულით” (გაზაფხულის სიმბოლიკას მგოსანი ხომ მუდამ მიმართავდა, როგორც კი ხალხის გამოღვიძების ნიშნებს ან რაიმე საზოგადოებრივ აღმავლობას დაინახავდა და იგრძნობდა). ეს “გაზაფხულიც” რევოლუციური მიწისძვრის მოახლოვების პირველივე მანიშნებელი გუგუნის იმედიანი გამოძახილია. აკაკისებურად ტკბილი და ხალისიანად ჩამღერებული, ხალხური სულისკვეთებით გამსჭვალული და ხალხურსავე ჰანგზე აჟღერებული:

გამხიარულდი ბუხარო,  
გულჩახვეული ნუ ხარო!  
ზაფხული მოდის, ზამთარი  
მიდის და რაღას სწუხარო?!  
მე აბუზული ვიყავი,  
ვერიდებოდი ქარ-ბუქსა,  
მაგრამ მოვესწარ გაზაფხულს...  
სხვა ხმაზე უკრვენ სხვა ბუქსა.  
მთელი სოფელი შეჰყურებს,  
მოელის მზისა სხივებსა,--  
ვინ იარაღს სწმენდს, ვინ ლესავს  
და ვინ ამზადებს ტივებსა.  
ერთმანეთს ეუბნებიან:  
“შევერთდეთ ძმურად ყველაო,  
“ნანინა” ვუთხრათ ზამთარსა  
გაზაფხულს “დელა-დელაო”<sup>229</sup>.

ეს ლექსი იანვარში ან თებერვლის დამდეგსაა დაწერილი, თებერვალშივე იწერება “სიმღერა”, სადაც მონათესავე მოტივია აჟღერებული, მარტში კი უფრო რიხიანად და ხმამაღლაც ჟღერს განთქმული “თქვენი ჭირიმი”:

<sup>228</sup> იქვე, გვ. 586.

<sup>229</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. 3, 1954 წ., გვ. 143.



ამ დღეს ველოდი, მოვესწარ!  
ვიცინი, აღარ ვტირი მე!  
ახალგაზრდებო, აწ კი თქვენ  
გამოდით, თქვენი ჭირიმე!..  
ბევრი ვეცადე, ძირმწარეს  
ვერ გავუთხარე ძირი მე,  
ახლა კი თქვენი ჯერია,  
დაჰბერეთ, თქვენი ჭირიმე!<sup>230</sup>

1905 წლის გაზაფხულის დღეებში, როდესაც რევოლუციის მრისხანე აბობოქრება ჯერ კიდევ წინ იყო, აკაკი მიესალმება ხალხის გამოღვიძებას, მაგრამ დაწყებული ბრძოლა ჯერ კიდევ უსისხლო და შედარებით უმტკივნეულო მოვლენად წარმოუდგენია. გაზაფხულზევე მიემგზავრება პოეტი სამკურნალოდ ევროპაში, მაგრამ როგორც კი დაბრუნდება სამშობლოში (შემოდგომის დამდეგს) და დაინახავს რევოლუციის გაქანებასა და ხასიათს, ერთი წამითაც არ შედრკება და ნაბიჯითაც არ დაიხვეს უკან. პირიქით, შედარებით თებერვალ-მარტის ლექსებთან იგი დიდ ნაბიჯს გადადგამს წინ გადადგამს წინ რევოლუციის მიზნებისა და მეთოდების გააზრებაში. თუ, მაგალითად, მარტის ბოლოს დაწერილ სტრიქონებში იგი ჯერ კიდევ ფრთხილობდა:

გვახსოვდეს, რომ პატოსანს  
ოფლს მოითხოვს სამართალი  
და ტანს გასწმენდს ჩირქიანსა  
მხოლოდ მარტო წმინდა წყალი!..  
არც სისხლით და არც ცრემლებით  
არ იქნება ტანის ბანა! და ა. შ.<sup>231</sup>

უცხოეთიდან დაბრუნების შემდეგ თავის უბრწყინვალეს “ჩემს რწმენაში” — ამ ჭეშმარიტად რევოლუციურ აღსარებაში და ღალადისში — აკაკი თითქოს თვითვე ხსნის და უარყოფს თავისსავე მოძველებულ ილუზიას:

მართალი არის, სისხლი იღვრება,  
მაგრამ მოითხოვს ამას ბუნება!  
წყალი ხორცსა ჰბანს და სისხლი სულსა,  
ამას გვიმოწმებს თვით ქრისტეს ვნება<sup>232</sup>.

<sup>230</sup> იქვე, გვ. 146.

<sup>231</sup> ა.წერეთელი, თხზ., ტ. VI, 1927 წ., გვ. 8.

<sup>232</sup> იქვე, გვ. 172.

“ჩემს რწმენაში”, როგორც ვიცით, დაავგირგვინა აკაკის მძაფრი რევოლუციური ლექსების მთელი წყება—“ნატვრა”, “რჩევა”, “ძირს”, “ინტერნაციონალის” თარგმანი. . . “ნატვრაში” თავი მოიყარა აკაკის პოლიტიკურ პუბლიცისტიკაში გამოთქმულმა ყველა მთავარმა მოტივმაც—სამოციანელთა და ცხრაასხუთელთა ისტორიული კავშირის, მემკვიდრეობისა და მონაცვლეობის იდეამ (“ბედმა გვარგუნა ჩვენ ხვნა და თესვა... თქვენ მომკლები ხართ!...”), შეერთებული ხალხის ასტიქიონების უძლევლობის რწმენამ, იმედმა, რომ პირველი ნაბიჯს მოჰყვება რევოლუციის გაღრმავება, რომ პირველი ნაბიჯის ბუნებრივ ბორძიკსა და შეცდომებს მომავალი მტკიცე სიარული და განუხრელი წინსვლა მოჰყვება. ამ ლექსში ჟღერს “ჩემს რწმენაში” განვითარებული აზრიც იმის შესახებ, რომ რევოლუცია იძულებულია, თუ საჭიროება მოითხოვს, სისხლისღვრასაც არ მოერიდოს. რევოლუციის ნამდვილ ჰიმნად გაისმის აკაკის აღფრთოვანებული სტრიქონები:

მადლობა უფალს! მოვიდა წარღვნა,  
რომ წაილეკოს უსამართლობა,  
და დაემკვიდროს ამიერიდან  
შვება, თანხმობა, ძმობა, ერთობა!...<sup>233</sup>

ცხრაასხუთის ოთხი დეკემბრითაა დათარიღებული აკაკის რევოლუციური ლირიკის უმწვერვალესი ქმნილება—“ძირს!”. ამ ლექსს აკაკის ბიოგრაფმა ლევან ასათიანმა სამართლიანად უწოდა “პოლიტიკური პროკლამაცია”. ეს უკვე აღსარება ან ქადაგება კი არაა, არც მხოლოდ ჰიმნია და ქება რევოლუციისა, არამედ პირდაპირი მოწოდებაა თვითმპყრობელობის დამხობისაკენ, უშუალო ჩარევაა პოეტისა რევოლუციის მსვლელობაში.. თუ “ნატვრაშიც” კი მოხუცებული მგოსანი თავის წილ მხოლოდ “შორიდან ბანის თქმას” ჯერდებოდა—“ძირს“ უკვე ბანი კი არა, საბრძოლო შეძახილი და ყიჟინაა, თვით ბრძოლის აქტიური და თავდადებული მონაწილის ხმაა:

“ძირს მთავრობავ უსამართლო!  
ვეღარ ვიტანთ გასაჭირსო”,—  
ყოველი მხრით გეძახიან:  
“ძირს მთავრობავ!... აწ კი ძირსო!”  
კმარა ისიც, რაც ვითმინეთ,  
გვიმატებდი ჭირზე ჭირსო!  
ის აღარ ვართ, რაც ვიყავით,  
გავიღვიძეთ, და აწ—“ძირსო!”  
ჩვენი სისხლით, ჩვენი ოფლით  
უხვად რწყავდი ქვეყნის პირსო,—

<sup>233</sup> ა.წერეთელი, თხზ., ტ. III, 1954წ., გვ. 158.

დღეს ეს აღარ მოხერხდება,  
 გვეედრებით, მიტომ “ძირსო!”  
 ბნელს ნათელმა მოაშუქა  
 და ერთ საქმედ ესეც ღირსო!...  
 ძველი წესი-წყობილებაც  
 ბნელს გაჰყვება და შენ “ძირსო!”  
 შენგან ძალაუნებურად  
 არ მოველით დანაპირსო;  
 ჩვენ მოვუვლით ისეც ჩვენს თავს,  
 არ გვინდებხარ—“ძირს და ძირსო!”  
 ძალას ჰკარგავ, ის გაწუხებს,  
 აღარ გიხსნის დანა პირსო,  
 მაგრამ რა ვქნათ? ქვეყნის ტანჯვას,  
 სჯობს იტანჯო ერთმა—“ძირსო!”  
 ხალხი იბრძვის! “ხალხი ჰღელავს!,  
 ვეღარ ასდებ აწ აღვირსო!...  
 ყოვლის მხრით შეგძახიან:  
 “ძირს, მთავრობავ, ძირს და ძირსო!”<sup>234</sup>.

ამ ლექსის არა მარტო პოეტური, არამედ იდეური კონცეფციისათვის დამახასიათებელია პოეტის ხმის შერწყმა ხალხისეულ შეძახილთან—“ძირსო!”. თუ პირველ სტროფში პოეტი თითქმის მხოლოდ გადმოგვცემს გაგონილს და მოსმენილს და თითქმის მთელი ეს სტროფიც წინწკლებშია მოყვანილი, როგორც თავისებური ციტატა, ლექსის შემდგომ დინებაში ხორალური გუგუნი—“ძირსო” ეკვე რეფრენია პოეტის უშუალო მრისხანე ფილიპიკისა. პოეტის ხმა უერთდება ხალხის ხმას. ისინი განუყრელნი არიან.

აკაკის რევოლუციური ლირიკის ერთ-ერთი ყველაზე საგულისხმო მოტივია ხალხთა ძმობა და ჩაგრულთა ინტერნაციონალური სოლიდარობა. შემთხვევითი როდია, რომ თვით ტერმინები—“ინტერნაციონალი” და “პროლეტარიატი” ქართულ პოეზიაში აკაკი წერეთელმა შეიტანა. აკაკის “რჩევა”, ცარიზმის მიერ პროვოცირებული სომეხ-თათართა შეტაკების გამო დაწერილი,— ერთ-ერთი მკაფიო ნიმუშია ხალხთა ძმური სოლიდარობის განსამტკიცებლად პოეტის მეცადინეობისა. საგულისხმოა, რომ ამ ლექსში აკაკი ხაზს უსვამს არა მარტო ერთა ძმობის ზოგად იდეას, თავისთავად კეთილშობილს და ამაღლებულს, არამედ ცხრასახუთი წლის რევოლუციის ატმოსფეროში და ისტორიულ სიტუაციაში წინ წამოწეულ და პოლიტიკურად საჭირობოროტო ლოზუნგსაც სხვადასხვა ერის მშრობელთა სოლიდარობისა. სწორედ ეს მნიშვნელობა და აზრი აქვს ამ ლექსში “შეერთებული შრომის” ქადაგებას:

<sup>234</sup> ა.წერეთელი, თხზ., ტ. III, 1954წ., გვ. 164.

ღვთის მადლსა, რა დროს ეს არის;  
ძმა ძმაზე ლესავს ხანჯალსა?!  
ილუპებიან ორივე,  
არც ღონეს ჰზოგვენ, არც ძალსა,

-----

გააგდეთ ხმალი... ხანჯალი,  
ხელი მიეცით ძმურადა!  
ნუ შესცქერიხართ ერთმანეთს  
მტრულად და ბატონყმურადა,  
ბედნიერება ამქვეყნად—  
შეერთებული შრომაა...  
რა დროს მტრობაა ძმებისა  
და რა დროს განზე დგომაა?  
შეერთდით, ძმებო! შეერთდით!  
ხელი ხელს მივცე ძმურადა! და ა. შ.<sup>235</sup>.

ამ ლექსში აჟღერებული “შეერთებული შრომის” მოტივი და  
“შეერთებისაკენ” იმპერატივული მოწოდება აშკარად ეხმიანება აკაკის მიერ  
გადმოქართულებულ “ინტერნაციონალში” დაჟინებით განმეორებულ და  
ლეიტმოტივად გამჭოლავ მოტივებს:

აღსდევ, ყოველის მხრივ მუშავ!  
გაიღვიძე პროლეტერო !

-----

ძალა არის შეერთება,  
ერთი ღხინი, ერთი ჭირი!

-----

მსხვერპლი უნდა დიად საქმეს,  
კავშირი და შეერთება!

-----

ყოველი მხრის მუშა-ხალხი  
დროა შევკრბეთ, ნუ გვაქვს შიში! ... და ა.შ.<sup>236</sup>.

ძნელი გამოსაცნობი არ არის, რომ “რჩევაშიც” და “ინტერნაციონალის”  
აკაკისეულ ვარიაციაშიც მძლავრად ისმის გამოძახილი საერთაშორისო

---

<sup>235</sup> ა.წერეთელი, თხზ., ტ. III, 1954წ., გვ. 162.

<sup>236</sup> იქვე, გვ. 170.

პროლეტარიატის მანიფესტისეული ლოზუნგისა—“პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!”.

ინტერნაციონალის აკაკისეული თარგმანი არ არის თარგმანი ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. ეს უფრო თავისებური გადმომღერებაა, ჰიმნის მოტივებზე შექმნილი ლექსია, აკაკის პოეტიკასთან და აკაკის პოეზიის ორიგინალურ მოტივებთან შერწყმული და შეხამებული ვარიაციაა. მით უფრო საგულისხმოა, რომ აკაკიმ თავისი “ინტერნაციონალის” პირველსავე სტროფში შეიტანა ცნობა “პროლეტარიატისა”, რომელიც თვით პოტიესაც კი არ ჰქონდა გამოყენებული (გავიხსენოთ პოტიესეული—“აღსდევ ბეჩავო შრომის შვილო, ქვეყანავ ჩაგრულ მონების!”).

აკაკის “ინტერნაციონალს”, მის ორიგინალურ რევოლუციურ ლექსებთან ერთად, იმეორებდა და იმღეროდა “აღმსდგარი” და “გაღვიძებული” მშრომელი ხალხი ცხრაასხუთის ქარცეცხლში, ხოლო ამ ლექსის დასტამბვამ აშკარა საფრთხე შეუქმნა მის ავტორს.

1906—1907 წლებში, ე.ი. რეაქციის მძვინვარების ხანაში, აკაკის პოზიცია მხოლოდ ადასტურებს დიდი ქართველი მგოსნის რევოლუციისადმი დამოკიდებულების ორგანულობას, შანაგან იდეურ, მსოფლმხედველობრივ კანონზომიერებას. რევოლუციის დამარცხების შემდეგ აკაკი მთავარ მიზნად ისახავს აარიდოს თავისი მკითხველი, თავისი ხალხი გულგატეხილობას, დეპრესიას, უიმედობას, ჩაუნერგოს მას ახალი საზოგადოებრივი აღმავლობისა და მომავალი გამარჯვების მტკიცე იმედი და შეგნება. პოეტი ჭირშიც ხალხთანაა, იგი არ ასხვავებს თავის ბედს თავგანწირულთა ბედისაგან. ეს აზრია ჩაქსოვილი ლექსში “ტყვეს”:

შენ ბორკილში ხარ, ჩემო ძმობილო,  
მე თავისუფლად დავიარები,  
მაგრამ ორივეს თანსწორად გვტანჯავს  
ნაბორკილევი და იარები!  
შენ საკანში ხარ და მე მაგ საკანს  
გულით ვატარებ დიდი ხანია  
და ვინ დაითვლის, რაც იმისაგან  
ტანჯვა-წვალება ამიტანია?  
შენ ნუ გგონია, რომ საპყრობილე  
მარტო მაგ ციხის კარდახშულშია!  
ის საპყრობილე უფრო მწვავეა,  
რაც ჩაკირული სულს და გულშია!<sup>237</sup>.

ამავე მოტივს ავითარებს აკაკი 1907 წელს დაწერილ “აღდგომის განთიადში”, იმ განსხვავებით, რომ რევოლუციის მსხვერპლთან ერთად, აქ იგი

<sup>237</sup> ა.წერეთელი, თხზ., ტ. III, 1954წ., გვ. 210.

თავის თავსაც გულისხმობს ნამდვილ საპყრობილეში გამომწყვდეულად. თუ “ტყვეში” იგი გარედან ანუგეშებდა თანამებრძოლს და თანამოაზრეს, აქ ის თვითონაც საკანშია; იქ თუ ციხე გულში ჰქონდა, აქ გულიც ციხეშია— დროებით დამარცხებული რევოლუციის უკვდავ იდეალებთან და ამ იდეალებისათვის მებრძოლ გმირებთან ერთად გამომწყვდეული:

ერთობა და თანასწორობა,  
გულით ძმობა, სიყვარული,  
ყველა ერთალ ჯერჯერობით  
ციხეშია დამწყვდეული,  
მშიერს, მწყურვალს, შიშველს, ტიტველს  
ინახვენ, როგორც მხეცსა,  
განსაცდელსა და სატანჯველს  
უმზადებენ მრავალკეცსა.  
სხვათა შორის, გალიაში,  
ჰყავთ მოხუცი დამწყვდეული;  
ის არ ზრუნავს თავის თავზე...  
სხვებისათვის უბგერს გული!...  
ჰფიქრობს ღმერთო, რა შეგცოდეს,  
რომ აწვალე ამდენ სულსა?  
და რად აძლევ გამარჯვებას  
მას, ვინც სდევნის სიყვარულსა?  
ყური მოჰკრა, საპასუხოდ  
რომ ჩამოჰკრეს სადღაც ზარებს,  
და ის რეკვა დაჩაგრულებს  
გამარჯვებას მიახარებს:  
“ქრისტე აღსდგა!” აღსდგა მკვდრეთით  
ის ნაგვემი!... და ჯვარცმული!...  
და ამიერ ქვეყანაზედ  
განმტკიცდება სიყვარული!<sup>238</sup>.

საკანში გამომწყვდეულ მოხუცად აკაკის აშკარაა საკუთარი თავი ჰყავს გამოყვანილი. “ქ რ ი ს ტ ე ს ა ლ დ გ ო მ ი ს” სიმბოლური და ალეგორიული მოტივით კი პოეტი ჯვარცმული ხალხის მომავალი გამარჯვების სურათს გადმოგვცემს. რელიგიური პოეტური სიმბოლიკის პოლიტიკური ქადაგების მიზნით გამოყენება აკაკის ერთ-ერთი უსაყვარლესი და რჩეული ხერხია. 1906—07 წლების ლექსებს ეს სახე წითელ ზოლად და ლაიტმოტივად გასდევს. რევოლუციის დამარცხებით გულგატეხილ და იმედაკარგულ “ურწმუნო თომებს: აკაკი იმედიანი მომავლის სურათს უპირისპირებს. დიდი

<sup>238</sup> ა.წერეთელი, თხზ., ტ. III, 1954წ., გვ. 215—216..

დრამატიზმითა და შინაგანი გზნებით დაწერილ შესანიშნავ ლექსს “თომა მოციქული” აკაკი შემდეგნაირად ამთავრებს:

უარყო თომამ მკვდრეთით აღდგომა,  
ვეღარ მოეგო მოწაფე მცნებას  
და, როგორც სხვებმა მოციქულებმა,  
ვერ დაუმონა გონება გრძნობას...

-----  
არიან ჩვენშიც თომასთანები,  
რომ არ სწამთ ქვეყნის მათ მომავალი,  
დღევანდელ ჯვარცმით გულგატეხილებს  
საშორსმხვედველოდ არ უჭრით თვალი.  
მაგრამ როდესაც თვით მომავალი  
მათ წარუდგებათ, ვით ქრისტე თომას,  
დაიჯერებენ, რაც დღეს არა სწამთ  
და დაიტკბობენ მწარე გულისთქმას.  
მანამდე კი ჩვენ ვიტყვით და ვამბობთ  
(თუმც დასაჯერი ჯერ კი ძნელია,  
რომ სდგება ქრისტე! ის, ვინც სიკვდილით  
სიკვდილისავე დამთრგუნველია!<sup>239</sup>.

ბიბლიური სახეების რევოლუციური გააზრება და პერიფრაზირება დამახასიათებელია აკაკის მთელი შემოქმედებისათვის. საგულისხმოა, რომ ციტა ხნის შემდეგ დიდი რუსი პოეტიც ვლადიმერ მაიაკოვსკი, რომელმაც აკაკის სამშობლოში მიიღო რევოლუციური ნათლობა და აკაკისავე ლექსების მეამბოხე სული შეირგო ყრმობიდანვე, ამავე ხერხებს მიმართავს თავის განთქმულ პოემებში და ლექსებში.

მაგრამ თუ აკაკი, ერთი მხრივ, მომავალი “აღდგომის” იმედს უნერგავდა ხალხს—“მამვრალთა” და “ტვირთმძიმეთ” (ილიას ეს სახეები გამოიყენა აკაკიმ 1913 წელს დაწერილ ლექსში “ქრისტე აღსდგა”, სადაც მან ჩვენს მიერ მინიშნებული სიმბოლური მოტივები განავითარა კვლავ დაჟინებით და განუხრელად), მეორე მხრივ, იგი უდიდესი მრისხანებით და შემართებით გამოეხმაურა რევოლუციის სისხლში ჩამხრჩობელთა ცდას იგივე ეთიკური ცნებები და სახეები გამოეყენებინათ თავიანთი ბნელი საქმეებისა და მიზნების შესანიღბავად. როდესაც რეაქცია გამარჯვებას ზეიმობდა, ხოლო ქართველი თავადაზნაურობის ყველაზე ბნელმა და ქვემდრომმა ნაწილმა სახალხო მოძრაობის ჩახშობისათვის სააღდგომო მადლობით მიმართა მეფის მთავრობას, აკაკი ამ სამარცხვინო აქტს სამარცხვინო ბოძზე გამკვრელი წერილითა და ლექსით გამოეხმაურა:

---

<sup>239</sup> იქვე, გვ. 188—189.

“ამჟამად მთელი რუსეთი და კერძოდ, ჩვენი სამშობლო ისეთ მდგომარეობაშია ჩაყენებული, რომ მხოლოდ ბნელ ძალებს შეუძლიათ მიულოცონ “აღდგომა” ერთმანეთს, ისინი დიდ სიხარულში არიან,— გუშინ, მიწაზე განარცხულნი და სულთმობრძავენი, დღეს ფეხზე წამოდგნენ, წელში გაიმართნენ, “მკვდრეთით აღდგნენ” და... მხიარულობენ, რომ სიკვდილი, რომელიც ხალხის გამოღვიძებამ და საბრძოლველად ამხედრებამ მოუახლოვა მათ, თავიდან აიცილეს, ცეცხლითა და მახვილით მოწინააღმდეგე დაამარცხეს, ძველი წესი აღადგინეს და ისე ძველებურად გაბატონდნენ. და, აბა, ასეთ გარემოებაში როგორ არ მიულოცავენ ერთმანეთს გამარჯვებას და “მკვდრეთით აღდგომას”.

განა არა აქვთ მისალოცი? ბიუროკრატიულ სისტემის ერთგულნი მსახურნი, მთელი მისი პოლიცია და ჟანდარმერია, ჯაშუშები და კაზაკები, ხალხის შინაური თუ გარეული წურბელები, ყველა ესენი გუშინ მიფანტ-მოფანტული და ენაჩავარდნილი იყვნენ, დღეს კი სოროებიდან გამოძვრნენ და თავისუფლად დათარეშობენ სოფლად და ქალაქად. გამარჯვებით დამთვრალნი, ისინი ცეცხლით ანადგურებენ მთელ ქალაქებსა და სოფლებს, ცხადად ყველას თვალწინ იტაცებენ ხალხის ქონებას, უქელავენ და უმურტლავენ ადამიანს პირად ღირსებას—პატიოსნებას და უსპობენ განუკითხავად არსებობას. არ არის განკითხვა, არ არის განსჯა, არც შებრალება. რეაქცია “მკვდრეთით აღდგომას” დღესასწაულობს და ცდილობს საფლავში ჩამარხოს ხალხის ცხოველმყოფელი ძალა, ჩააქროს ხალხის თავისუფლებისადმი მისწრაფება და ამ დროს, ამ საშინელ დროს შინაური ღამურები, იცით, რას შვრებიან? მთავრობას დეპუტაციებს უგზავნიან და მადლობას უთვლიან... რისთვის?! ამას, ალბათ, სიტყვიერად განუმარტებდნენ ნამესტნიკს იმერეთის თავადაზნაურების წარმომადგენლები.

ვისი მადლობა ... რისი მადლობა?!  
ნეტავ რა არის სამადლობელი,  
როცა უმწეო უმწყემსურ ცხვრებში  
დათარეშობდეს მსუნაგი მგელი!

და ან ვინ არის მადლობის მთქმელი?  
ვიღაცა ორი თუ სამი კაცი,  
ჩინ-ორდენების მაძიებელი,  
ბიუროკრატი, ვითომ მამაცი! ...

ხალხი იტანჯვის, სტირის, ქვითინებს;  
გადაბუგვია სახლი და კარი!...  
რა დროს მღერაა, რა დროს მადლობა?  
უნდა საქვეყნოდ ისმოდეს ზარი! ...



ნამუსს რომ ხდიან ქალებს, შეჰყურებს  
მამა—შვილს, ძმა—დას, თავის ცოლს—ქმარი,  
თუ ხმა გაიღეს, თანაც მოჰკლავენ,  
და მშველელი კი არავინ არი!.

ამისთანა დროს, ვინც განზე დგება  
და მათ მართალი თავი ჰგონია,  
სჩანს, ბუნებითაც ეგოისტია!  
გული აროდეს არა ჰქონია!...

და ფუი ... იმას, ვინც არად აგდებს  
საერთო ვნებას ... ამდენ სატანჯველს ...  
სარგებლობს მოძმის უბედურებით,  
და ის რომ იწვის, მაშინ ითბობს ხელს ...

რა დროს მადლია და რისი მადლი?!  
რა არის მაშინ სამადლობელი,  
როცა უმწეო, უმწყემსურ ცხვარში  
გაბატონდება მოსისხლე მგელი?!

მაგრამ, საქმე ისაა, რომ “მოსისხლე მგელის გაბატონება” ამ ღამურებს არ აწუხებს. პირიქით, ისინი რეაქციის შავბნელი ძალების გაბატონებისაგან გამოელიან სიკეთეს და ჰგონიათ, რომ რეაქციის “აღდგომა” მათ გადაშენებულ წოდებასაც აღდგომას და კეთილდღეობას მოუპოვებს.

მხოლოდ მთავრობის რეაქციას და მის მოკავშირეებს ავიწყდებათ ქრისტეს ცხოვრების მაგალითი, იმ ქრისტესი, რომელსაც ისინი ვითომ ქრისტიანულად ევედრებიან და ხალხის პურს ხელგაშლილად თავისთვის შესთხოვენ. ქრისტე ჯვარს აცვეს იმიტომ, რომ იგი არსებულ წესწყობილებას მტრობდა, მის წინააღმდეგ ხალხს ამხედრებდა, ახლა ზნეობრივ მოძღვრებას ქადაგებდა და, ამდენად, ძველ საზოგადოებრივი ცხოვრების საფუძველს ანგრევდა. მთავრობამ იგი შეიპყრო, ჯვარს აცვა და ამით თავი გამარჯვებული ეგონა,—ფიქრობდა, რომ შერყეული წესწყობილება ისევე გამაგრდა და ცხოვრება ძველ კალაპოტში ჩადგა. მაგრამ სინამდვილეში ეს ილუზია მალე დაარღვია. თავისი იდეები ქრისტეს საფლავში არ ჩაუტანია. მისი მოძღვრების აზრი, რომელიც მაშინდელ მთავრობას მკვდარი ეგონა, “მკვდრეთით აღსდგა”, და თავისი დანიშნულება შეასრულა აღსდგა მკვდრეთით, რადგან აზრი, იდეა არსებითად უკვდავია და მას ვერას დააკლებს ვერც “დამამშვიდებელი რაზმები” და ვერც ტყვია-ზარბაზნები.

დღეს რეაქცია თავის “აღდგომას” დღესასწაულობს. მაგრამ როდემდის? ფრანგების ანდაზა ამბობს: “კარგად იცინის ის, ვინც ბოლოს იცინისო”. და იმედია, მალე ვნახავთ, რეაქციონერთა და ხალხს შორის “კარგად” ვინ

გაიცინებს და თავის საბოლოო “აღდგომას” და გამარჯვებას ვინ იდღესასწაულებს ...”<sup>240</sup>.

აკაკის ეს გამოსვლა კომენტარს არ საჭიროებს. სამოციანი წლების ქართული რევოლუციური დემოკრატიის ერთ-ერთი ბელადის, ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის მესვეურის ასეთი მკაფიო და უჭოჭმანო პოეზიაც დამარცხებული რევოლუციისა და გამარჯვებული რეაქციის მიმართ ისტორიული მნიშვნელობის ქმედებად გადაიქცა.

რევოლუციის დამარცხებისა და რეაქციის მძვინვარების ბნელ ხანაში, როდესაც რევოლუცია მიტმასნებულ “ლიბერალთა” და “ხალხის მოამაგეთა” უმრავლესობამ ზურგი შეაქცია თავის გუშინდელ დღეს, რევოლუციის იდეალებს, თვით ხალხს და რეაქციის წინაშე ქედმოხრისა და მლიქვნელობის გზას დაადგა, აკაკი წერეთელმა თავის პოეტურ მოვალეობად აღიარა, თავი ვალდებულად ჩასთვალა გამოსულიყო საპროგრამო დექსით, სადაც მან ჩვეული პირდაპირობითა და უკომპრომისო პრინციპულობით განსაზღვრა სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობისადმი თავისი უცვლელი და ურყევი დამოკიდებულება. მგოსანმა არ დაივიწყა არც თავისი უთანხმოება სოციალ-დემოკრატიის ერთი ფრთის წარმომადგენლებთან მთელ რიგ საკითხებში, მაგრამ მან კვლავ, როგორც ცხრაასიანი წლების დასაწყისში, ხაზგასმით აღიარა ამ მოძრაობის “არსთან” თანხმობა, კვლავ მიესალმა იმ “გზას”, რომელსაც ეს მოძრაობა ადგა (“ვუძღვნი ს. დ-ს”).

მგოსანი ინსტიტუტურად გრძნობდა, რომ თავისი ჭემმარიტი არსით ის მოძრაობა, რომელმაც ცხრაასხუთი წლის რევოლუცია წარმოშვა, არ შეიძლება არ გამხდარიყო ქართველი ხალხის მეზაირახტრედ. ამიტომ აკაკის ამ ლექსში ასახული სირთულე სოციალ-დემოკრატიისადმი დამოკიდებულებისა არავითარ შემთხვევაში არ მიგვანიშნებს რაიმე ყოყმანზე.

აკაკი წერეთელი არ იყო, რა თქმა უნდა, არც მარქსისტი და არც სოციალ-დემოკრატი. იგი საერთოდ არ ეკუთვნოდა არასდროს რომელიმე პოლიტიკურ პარტიას. მაგრამ აკაკი დიდი მხატვარი, დიდი პატრიოტი და მოქალაქე იყო და მან თავისი ბედი იმთავითვე თავისი ხალხის, მშრომელი ხალხის ბედს დაუკავშირა. “ორმოცდაათი წელი დავმღერი სამშობლოს და მშრომელ ხალხს”<sup>241</sup>, — ასე განსაზღვრა თავისი დიდი ცხოვრების მიწურულს აკაკი წერეთელმა მთელი თავისი შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი ღვაწლის აზრი და შინაარსი. არაა ამიტომ გასკვირი, რომ ამ ნახევარი საუკუნის მანძილზე აკაკი მუდამ ესალმებოდა და ემხრობოდა იმ საზოგადოებრივ ძალებს, რომლებიც, მისი აზრით, ყველაზე თანმიმდევრულად და თავდადებულად ემსახურებოდნენ ხალხის ინტერესებს. ამიტომ იყო იგი ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური “თერგდალეული” 60-იან და 70-იან წლებში, ამიტომ დაუჭირა მან მხარი 70-იან და 80-იან წლებში იმ ხანისათვის პროგრესულ-

<sup>240</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული შვიდ ტომად, ტ. VII, 1959 წ., გვ. 589—590.

<sup>241</sup> იქვე, გვ. 180.

დემოკრატიულ მიმდინარეობას—“მეორე დასს”, ამიტომ დააფასა მან ჯეროვნად რევოლუციურ ხალხოსანთა გულწრფელი დემოკრატიზმი და თავდადებული გმირობა, ამიტომ დაუკავშირა მან, უკვე ღრმალ მოხუცებულმა, მთელი თავისი იმედები სოციალ-დემოკრატიულ მოძრაობას, ამიტომ შეხვდა იგი უყოყმანო სიმპათიით მარქსიზმს, ხოლო 1905 წლის ქარიშხლიან დღეებში ჭეშმარიტად რევოლუციის ქართველი “ქარიშხალი” გახდა, მისი აღფრთოვანებული და შთაგონებული მეხოტბე და ქადაგი. ჩვენ არ შეგვიძლია არ დავეთანხმოთ პავლე ინგოროყვას დასკვნას: “ცხრაასხუთი წელი, რასაკვირველია, სულ სხვა ხანის დასაწყისი იყო, იგი ხსნიდა სრულებით ახალს ეპოქას, მოძრაობაში მოდიოდა ახალი ძალები, ისახებოდა ახალი იდეები, ახალი მიზნები, იხსნებოდა ახალი გზები. წარსული საუკუნის სამოციანი წლების მოღვაწისათვის ამ ახალს ცხრაასხუთი წლის მოძრაობაში, ცხადია, ბევრი რამ გაუგებარი უნდა დარჩენილიყო. მაგრამ დაბერებული მეზრდოლი პოეტი არ დარჩა ამ ახალი მოძრაობის გარეშე. “ბერი მინდია” ჩადგა ახალ მეზრდოლთა რიგებში, მისი ადგილი იქ იყო, სადაც ახალი ძალები ქვეყნის ახალი მომავალი იჭედებოდა ... აკაკი წერეთელი,— თუმცაღა სულ სხვა თაობის კაცი, არას შემთხვევაში არ არის გარედან მოსული ცხრაასხუთი წლის რევოლუციასთან, რომელმაც ახალი ეპოქა გახსნა. ბრძოლაში დაბერებული ძველი მეზრდოლის ანთებული გული მთელი სისავსით განიცდის რევოლუციის ცეცხლს”<sup>242</sup>. მიუხედავად იმისა, რომ აკაკი წერეთლისა და სოციალ-დემოკრატიის საბოლოო დაახლოვება შეფერხებული იყო, როგორც აკაკის ტაქტიკური შეხედულებებით, ისევე ზოგიერთ ქართველ სოციალ-დემოკრატთა შეცდომებით (განსაკუთრებით პოეტის მიერ ყველაზე მწვავედ განცდილ ეროვნული კულტურისა და ისტორიის საკითხებში), მიუხედავად ამისა, ქართველი პროლეტარები სავსებით მართალნი იყვნენ, როდესაც დაავალეს თავიანთ წარმომადგენელს გადაეცათ დიდი მგოსნისათვის უღრმესი სიყვარულისა და პატივისცემის გამომხატველი სიტყვები ნიშნად მისი უდიდესი ღვაწლის აღიარებისა არა მარტო საერთოდ სამშობლოს, არამედ განსაკუთრებით მშრომელთა მასების წინაშე:

“დიდია თქვენი ღვაწლი, მგოსანო, მთელ ქართველ ერის და, კერძოდ, მშრომელი ხალხის წინაშე. არც ერთი კლასი თქვენგან ისე დავალებული არ არის, როგორც მშრომელი ხალხი, არც ერთ კლასს არ უსარგებლია ისე თქვენი მოღვაწეობის ნაყოფით, როგორც მშრომელთა კლასს, და ამიტომ არც ერთ კლასში არ სუფევს თქვენდამი ისე ღრმა და გულწრფელი სიყვარული და პატივისცემა, როგორც მასში”.

ამ სიტყვებით მიმართეს მშრომელებმა მგოსანს 1908 წელს, მისი იუბილეს დღეებში და ამით მართლაც საუკეთესოდ შეაჯამეს სახალხო პოეტის, დიდი ეროვნული პოეტის მოღვაწეობა.

<sup>242</sup> პ. ინგოროყვა, თხზულებათა კრებული, ტ. 1, 1963 წ., გვ. 499, 501.

მეტად თავისებური იყო ახალი საუკუნის დასაწყისში ქართული მწერლობის კიდევ ერთი ტიტანის—ვაჟა-ფშაველას ღვაწლი და პოზიცია. ვაჟა ერთის შეხედვით თითქოს განცალკევებით იდგა იმდროინდელ ლიტერატურულ ვითარებაში. იგი “მთების შვილი” და “მთების მომღერალი” იყო. მაგრამ ვაჟას სიდიადე და გენიალობა სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ მან თავის ქმნილებებში შედარებით ვიწრო “ტერიტორიულ” მონაკვეთზედაც კი შეძლო დაესვა და გადაეწყვიტა ზოგადეროვნული და ზოგადკაცობრიული მასშტაბის საკითხები, რომ მან მთელი თავისი შემოქმედებით შეგნებული და მეტად აქტიური მონაწილეობა მიიღო თავისი დროის ფილოსოფიურ კამათში და საზოგადოებრივ ბრძოლაში. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მხრივ ვაჟა არა მარტო მეცხრამეტე საუკუნის დიდ მწერალთა — ილიასა და აკაკის ღირსეული თანამებრძოლი იყო, არამედ მეოცე საუკუნის მტკივნეულ და საჭირბოროტო ფილოსოფიურ, სოციალურ, ეთიკურ და ესთეტიკურ ჭიდილში ჩაბმული მოაზროვნეც და მხატვარიც.

ცნობილია, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ბურჟუაზიისათვის მთავარ საკითხებს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი და დიდი სოციალური მოძრაობისა და ბრძოლის საკითხები შეადგენდნენ. ეს საკითხები არანაკლები სიმწვავეთ იდგა ვაჟას წინაშეც. მაგრამ მეოცე საუკუნემ, როგორც ევროპასა და რუსეთში, ისე საქართველოშიც, გააფართოვა ეს რკალი და — იმპერიალიზმის ეპოქის ნიადაგზე აღმოცენებული შოვინიზმის, უსულგულო ბურჟუაზიული ურბანიზმის, სუბიექტური იდეალიზმის ნაირსახეობათა საფრთხის წინაშე — წამოაყენა ახალი ჰუმანისტური და ინტერნაციონალური მსოფლმხედველობისა და მსოფლშეგრძნების გამომუშავების ამოცანა. ასე ზოგან ადრე, ზოგან გვიან გაჩნდნენ სხვადასხვა მასშტაბისა და ხასიათის მწერლები, რომლებიც ასე თუ ისე, თავისი კუთხიდან, თავისი ქვეყნისა და თავისი დროის კონკრეტულ გარემოებათა შესაბამისად ემსახურებოდნენ ახალი საუკუნის ამ უდიდეს მიზანს. ვაჟა და უიტმენი, ტოლსტოი და მაქსიმ გორკი, რომენ როლანი და რაბინდრანათ თაგორი, იბსენი და ბიერნსტერნე-ბიერნსონი, ჰამსუნი და ბლოკი — ყველა ეს დიდი პიროვნება და დიდი მხატვარი ამ ახალი მსოფლგაგებისა და მსოფლშეგრძნების დამაბუღლ, ხშირად მტკივნეულ ძიებაში იყო.

სწორედ მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის ამ რიგშია საძიებელი მეოცე საუკუნესთან ვაჟას შემოქმედების “მეხების წერტილი”.

დიდმა პოეტმა თავისი ქვეყნის პატრიოტული სულისკვეთება ახლებურად დაუკავშირა მისი თანამედროვე მსოფლიოს უმწვავეს და უღრმეს გონებრივ და სულიერ ძიებებს; იგი მთელი თავისი შემოქმედებით — პოემებით დაწყებული ვიდრე კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებამდე — შეგნებულად და მიზანდასახულად ილაშქრებდა მისი დროის რეაქციულ, ანტიდემოკრატიულ, ანტიხალხურ, ანტიჰუმანისტურ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ — შოვინიზმისა და ვულგარული ნიცშეანობის, დეკადენტობისა და

“წმინდა ესთეტიზმის”, ფილოსოფიური ობსკურანტობისა და ლიტერატურული დაკნინების წინააღმდეგ; იმ ხანაში, როდესაც ბურჟუაზიის იდეოლოგები გამოდიოდნენ “ადამიანის განადამიანების”, ზნეობრივი და ლიტერატურული “რღვევის” პროცესის აპოლოგეტებად, ვაჟამ მაღლა ასწია ჰუმანიზმისა და ხალხურობის ალამი, მოგვევლინა როგორც მთლიანი, თავისი ბუნებით გმირული ადამიანური პიროვნების მეხოტბე, ადამიანობის მომღერალი, მაღალი საზოგადოებრივი და ზნეობრივი იდეალების მგზნებარე ქადაგი. ხოლო რაც მთავარია (ეს კი მოსალოდნელი იყო, ვაჟას ბიოგრაფიასა და მისი პოეზიის უშუალო წიადაგს თუ გავითვალისწინებთ), მან ზემოაღნიშნულ “რღვევას” ან “დაშლას”, ადამიანის სოციალურ გარემოსთან და ბუნებასთან შინაგანი კავშირის “გაწყვეტას” პირველყოფილი “დაუშლელი” შეგნების აღორძინების მოთხოვნა კი არ დაუპირისპირა, არამედ ახალი, ახალი დროის შესაბამისი ჰუმანიტური შეგნების აუცილებლობა აღიარა და ამ შეგნების დასამკვიდრებლად კაცობრიობის მთელი კულტურული ისტორია და სულიერი საგანძური მოიშველია, მშობლიური ფშავის მთებსაც ამ მიზნით მოუხმო! ამით მან გააკეთა ის, რასაც თვითონ ერთ-ერთ თავის წერილში გენიოსების ხვედრად აღიარებდა, როდესაც ამტკიცებდა, რომ “გენიოსთა ნაწარმოები, ეროვნულ წიადაგზე და ხშირად ეთნოგრაფიულზე აღმოცენებული, მაშასადამე, კერძო თვისებისა, —ზოგადი, საკაცობრიო ხდება და ერთნაირად საყვარელია ყველა ადამიანისათვის, რომელ ეროვნებასაც უნდა ეკუთვნოდეს იგი”. ვაჟას პოზიცია მისი დროის ამ ყველაზე მტკივნეულ და მძაფრს საკითხში, ჰუმანიზმის საკითხში, ნათლად გამოსჭვივის მთელი მისი შემოქმედებიდან. აქ კი კვლავ გავიმეორებთ, რომ ეს ჰუმანიზმი მისთვის განუყოფელი იყო მაღალი პატრიოტული შეგნებისა და მიზანსწრაფვისაგან. გავიხსენოთ აქაც თვით ვაჟას ბრძნული და ნათელი სიტყვები თავისი შემოქმედების შესახებ, მიმართული ერთ-ერთი კრიტიკოსისადმი, რომელიც ჯერ კიდევ მაშინ უყენებდა ვაჟას ბრალდებად “კუთხურ შეზღუდულობას”. აი, რას წერდა ვაჟა იმ მტკიცების საპასუხოდ, თითქოს იგი ვერ ამალდა საერთო ეროვნული ამოცანებისა და თავისი სამშობლოს მომავალი ბედ-იღბლის გაგებამდე:

“რაც შეეხება იმას, თუ მერამდენად შევძელი საქართველოს მომავალი ბედისა და უბედობის განჭვრეტა, მე მსურს ამის შესახებ მოვახსენო ბ-ნ ვართაგავას: პასუხი ამ შეკითხვაზე არ შეიძლება მოგვცეს ერთმა ლექსმა ან მოთხრობამ, ის უნდა მოგვცეს პოეტის მთელმა ცხოვრებამ, მისმა მოღვაწეობამ, ყველა მისმა ნაწარმოებმა ერთად. როგორ გგონიათ? არ მაქვს მე წარმოდგენილი მომავალი ჩემის ქვეყნისა ბრწყინვალედ? ნუთუ ეს არა სჩანს ჩემი ნაწერებიდან? რომ ეს არა მწამდეს, თქვენ გგონიათ მე კალამს ავიღებდი ხელში? ურწმუნოთა შრომა ამოა, შეუძლებელიც, მგონია! ... ნუთუ ჩემი ნაწერები ამ მომავალს ჩვენს ყოფა-ცხოვრებაზე, ჩვენს ბედზე არას ამბობენ? ვერაფერი პოეტი ვყოფილვარ, თუ ეს მომავალი არა სჩანს იქ, არა სჩანს ის, რაც “დროთა სვლამ” უნდა განახორციელოს. დიაღ, იმ დროთა სვლამ, რომელიც

თქვენ უმნიშვნელო ფუქსავატი სიტყვები გგონიათ. თუ მე ნიჭი მაქვს ჭეშმარიტი შემოქმედებისა, ეუჭველად წარსულის თუ აწმყოს აღწერით უნდა რამეს ვამბობდე მომავალზე. თუ არა და ჩემი ნიჭიერება ცარიელი მცნება, უშინაარსო სიტყვებია. ერთმა უსწავლელმა ფშაველმა მითხრა, რომელსაც “ბახტრიონი” წაეკითხა, მოსწონებოდა ძალიან და ყელგადაგდებით, თითქოს შეკაზმულ ცხენსა მთხოვდა საჩუქრად, მეხვეწებოდა, მეკითხებოდა: “ვაჟავ, თუ ღმერთი გწამ, ნუ დამიძალავ, სწორედა თქვი, საქართველოს თავისუფლებას არა გულისხმობ “ბახტრიონში”, რომ ამბობ “უღირსებაო ლუხუმსა ლაშარის გორზე შადგომაო?”.

—იქნებ ვგულისხმობდე,— ვუპასუხე.

“სწორედ საქართველოს თავისუფლებაზეა ნათქვამიო”, დაიჟინა ფშაველმა და ხუთმეტი ათასი მჭევრმეტყველი პროფესორი რომ მოგეყვანათ, იმის რწმენას, აზრს ვერ გამოუცვლიდნენ.

თუ ჩემს მკითხველებს ამისთანა რამეს აგრძნობინებს ჩემი ნაწერები, საკმარისია. მაშასადამე, საკმარისად წარმოდგენილი მქონია საქართველოს მომავალი სვე-ბედი...”.<sup>243</sup>

ასეთია ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ჰუმანისტური, პატრიოტული, ხალხური შინაარსი. ვინც ვერ ხედავდა ვაჟას შემოქმედებითი და ადამიანური ბიოგრაფიის ამ მთავარ შინაარსს ის ვერ ხედავდა ვერაფერს, მას რამდენიმე კუთხურმა სიტყვამ და ეთნოგრაფიულმა დეტალმა პოეტის ნაწარმოებებში გადაუღობეს მის იდეათა და სახეთა მთელი სამყარო—ჭეშმარიტად დიადი თავისი გაქანებით და განსაცვიფრებელი თავისი ძალით. ვაჟა-ფშაველას მიმართ, სავსებით მართებულად შეგვიძლია გავიმეოროთ დიდი ილიას სიტყვები, წარმოთქმული უკვდავი “ვეფხისტყაოსნის” შესახებ: “მნელია ისეთი პოეტი, როგორც რუსთაველია, დავიყვანოთ უბრალო ეთნოგრაფის დონემდე, რუსთაველის გმირები უნდა განვიხილოთ არა ვიწრო ხვრელიდან, საიდანაც მოსჩანან მხოლოდ ქართლელი, იმერელი და კახელი, არამედ ვეება ფანჯრიდან, რომლიდანაც შეიძლება დავინახოთ მთელი კაცობრიობა მთელი თავისი გაქანებით, სიმაღლით და სიღრმით”.

მხოლოდ ასეთი “ვეება ფანჯრიდან” შეიძლება თვით ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების დანახვა.

ერთ-ერთი წამყვანი პრობლემა, რომლის დამუშავებასაც ვაჟამ უძღვნა თითქმის მთელი თავისი შემოქმედება, არის ადამიანობის, ადამიანის ადამიანისადმი სიყვარულის, ხჯალხთა შორის მტრობის აღმოფხვრის, მშვიდობის დამყარების პრობლემა. ამასთან ერთად თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ პოეტი სვამდა ამ საკითხებს არა განყენებულ-ეთიკურ, ზოგად ასპექტში, არა კეთილმოსურნე პაციფიზმის ასპექტში; ყველა მის ქმნილებას აერთიანებს, აკავშირებს სამშობლოს მტრების წინააღმდეგ, ადამიანობის მტრების წინააღმდეგ, მშვიდობის მტრების წინააღმდეგ ბრძოლის თემა. მაგრამ

<sup>243</sup> ვაჟა-ფშაველა, თხზ., ტ. 111, 1930 წ., გვ. 457.

თვით ეს ბრძოლა, როგორც დავინახეთ, წარმოებს მშვიდობისა და ადამიანობის მაღალი იდეალების სახელით. ამაშია “გოგოთურ და აფშინას”, “ალუდა ქეთელაურის”, “კოპალას”, სტუმარ-მასპინძლის”, “ბახტრიონის” “გველის მჭამელის” იდეური არსი. ამაში და არა “მთიელი ტომების მტრობისა და ურთიერთშორის სისხლისმღვრელი შინაომების” უბრალო აღწერაში, როგორც ამას ერთ დროს ამტკიცებდნენ. კიდევ ერთხელ ვიმეორებთ: ვაჟა-ფშაველა არ არის ეთნოგრაფი და ყოფა-ცხოვრების უბრალო აღმწერი, მთის მასალა და, კერძოდ, “სისხლისმღვრელი შინაომებიც” სჭირდება მას მხოლოდ როგორც მასალა დიდ სოციალურ, ეთიკურ და ფილოსოფიურ განზოგადებათათვის. ვაჟას რომ არავითარი ილუზიები არ ჰქონდა პატრიარქალურ-თემური წყობილების მიმართ, ამას თუნდაც შემდეგი მისი სიტყვები ნათელ ყოფენ: “ფშავის ხევს ... ხევის ბერები და მკითხავ-ქადაგები განაგებდნენ, თემთა ბატონ-პატრონი ისინი იყვნენ, მთელი ხალხი მუჭაში ეჭირათ და საითაც უნდოდათ, იქითკენ უზამდნენ თავს, რამდენიც ჰსურდათ, იმდენს ხარჯს შეაწერდნენ ხატის სასარგებლოდ, რომელიც ბოლოს იმათ ჯიბეს და კალთას არ ასცდებოდა”. მაგრამ ამაზე მნიშვნელოვანია ის, რომ ვაჟას განთქმული პოემების უმრავლესობის პრობლემატიკა და სიუჟეტიც კი აგებულია სწორედ თავისუფალი პიროვნებისა და ჩამორჩენილი საზოგადოებრივი წყობის კონფლიქტზე, თავისუფლების, კაცთმოყვარეობისა და მშვიდობის იდეალების შეტაკებაზე “სისხლიანი შინაომების” სიძულვილისა და სისასტიკის სამყაროსთან. ყველა თავისი უსაყვარლესი გმირის—გოგოთურის, ალუდას, ჯოყოლას, ზვიადაურის, ალაზას, მინდიას—სახეთა ხატვისას, ვაჟა აღწევს ჰუმანისტური განზოგადების უმაღლეს მწვერვალებს, რომლებიც მთელი კაცობრიობის ყოფიერებასა და შეგნებას გადაჰყურებენ და, რაღა თქმა უნდა, შორს სცდება თავისი ქმნილებების თემატური მასალის უშუალო ჩარჩოებს. იგი განსჭვრეტს თავის გმირებს მათს სულიერ ბორგვას სწორედ იმ “ვეება ფანჯრიდან”, საიდანაც “შეიძლება დავინახოთ მთელი კაცობრიობა მთელი თავისი გაქანებით სიმაღლითა და სიღრმით”. ამაშია ვაჟასეულ სახეთა უჭკნობი და გარდუვალი მნიშვნელობა.

როგორც ვთქვით, ვაჟასათვის სრულიად უცხო იყო საზოგადოებრივ შინაარს გამოცლილი “კაცთა შორის სათნოების” ქადაგება. ეს რომ ჩვენთვის უფრო ნათელი გახდეს, მივაქციოთ ყურადღება ამ საკითხის დაყენებას ვაჟას ზოგიერთ პუბლიცისტურ გამოსვლაში.

ჯერ კიდევ 1891 წელს ვაჟა-ფშაველამ ერთ-ერთ თავის თეორიულ სტატიაში დაისახა მიზნად დაეზუსტებინა “ადამიანურობის”, “სიყვარულისა” და “სიბრალულის” გაგება, და მან მიზანშეწონილად ჩასთვალა გავლელ ზღვარი “სიყვარულისა” და “სიბრალულის” ცნებებს შორის. აი, რას წერდა ვაჟა ამის შესახებ: “ვფიქრობ, რომ სიბრალულს სიყვარული სჯობია ბევრით. სიბრალული, ცოტა არ იყოს, ბატონყმური გრძნობაა... ნუთუ ეს იმას არა ჰნიშნავს, მე ბატონი ვარ და შენ ბეჩავი ჩემი ყმაო? ვის ებრალება სხვა? იმას, ვისაც თავისი თავი იმაზე ბედნიერად მიაჩნია, რომელსაც იბრალებს და

იწყალებს. ღმერთმა ჰქმნას, მომავალმა დრომ სიბრალულის ნაცვლად სიყვარული გაამეფოს, მომავალმა მოჩანგემ სიყვარულს უმღეროს, ხოლო დღევანდელ დღეს კი ისევ სიბრალული გვასულმდგმულებს, რადგან შესაბრალებსა და შესაწყალებს ბევრს ვხედავთ,—გვებრალება, და რამდენადაც გვებრალება, იმდენად აღარ გვიყვარს”<sup>244</sup>. არ შეიძლება არ გაგვაოცოს აქ თვით საკითხის დაყენებამ. განა თითქმის ამავე პერიოდში მაქსიმ გორკიც მტკივნეულად არ განიცდიდა ანალოგიურ პრობლემას? განა ცოტა უფრო გვიან, ერთ-ერთ თავის ნაწარმოებში, სადაც ის “შესაბრალებისა და შესაწყალების” ცხოვრებას აღწერდა, არ დაუპირისპირა მან ლუკასა და სატინის სახით “სიბრალულისა” და “სიყვარულის” კონცეფციები? და განა შემდეგ, მომავალში (სწორედ ამ მომავალში, რომელსაც ვაჟა შენატროდა), არ მონახა მან დიდი სიბრალულიდან სიყვარულისაკენ შრომისა და ბრძოლის საკითხების დასმის საშუალებით, მშრომელი და მებრძოლი ადამიანების სახეთა შექმნის გზით?

ამავე გზით მიდიოდა დიდი ქართველი მწერალიც, რომელმაც გადაჭრით განაცხადა, რომ “შრომა და სიყვარული აძლევს ლაზათს ადამიანის სიცოცხლეს”, რომელმაც შრომაში და ბრძოლაში დაინახა—გორკიზე ადრე—“სიბრალულის” დაძლევის გზა და საშუალება, როდესაც ერთ-ერთ თავის ბრწყინვალე ლექსში განაცხადა მშრომელის სახელით:

ნუ, ნუ მეძახით საწყალსა,  
მწყინს ამისთანა ქართული.  
მნახოდის ყანის მკაშია,  
ვბრუნავდე შემოკალთული.  
შრომისთვის ნუ შემიბრალებთ,  
მე იმაში ვარ გართული,  
ის შეიბრალებთ, ხელები  
ვისაც აქვს გადახლართული...  
დღეს თუ არა, ხვალ, ვიქნები  
ბატონი თავის შრომისა,  
ამის გულისთვის მოვკვდები,  
არ მეშინიან ომისა,  
არც თოფის, არც ზარბაზნების,  
არც უფროსების წყრომისა...  
ავიწევ, უეჭველია,  
ცხოვრების განაწვალეები.  
მიწა მომეცით შრომისთვის  
ნურავის შეგებრალებით!

<sup>244</sup> ვაჟა-ფშაველა, თხზ., ტ. VII, 1956 წ., გვ. 196—197.



ანალოგია, რომელიც ჩვენ დავუშვით, რა თქმა უნდა, სპეციალურ გამოკვლევას და უფრო ღრმა არგუმენტაციას. აქ კი ჩვენ შევეხოთ იმას, თუ რამდენად არის განხორციელებული ვაჟას ეს “ფიქრები”, “სიბრალულისა” და “სიყვარულის” შესახებ მის პოეტურ პრაქტიკაში.

ჰუმანიზმის პრობლემას ეხება ვაჟა-ფშაველა თავის “გველისმჭამელშიც” (1901 წ.), მაგრამ აქ ეს პრობლემა გადაწყვეტილია მეტად თავისებურად. “გველისმჭამელი” მრავალპლანიანი პოემაა, ჰუმანისტური თემა აქ სხვადასხვა ასპექტში წყდება. პირადულისა და საზოგადოებრივის დამოკიდებულება ადამიანის ცხოვრებაში, “სიყვარული” და “სიბრალული”, ადამიანის ბუნებისადმი დამოკიდებულება, ბუნებასთან კონტაქტი, გმრობა, მაღალი მიზნისათვის თავდადება, ურყევი პრინციპულობა—ყველა ეს საკითხი ვაჟას მიერ დასმულია და გადაწყვეტილი თავისი ჰუმანისტური კონცეფციის შესაბამისად.

ვაჟას შემოქმედების შესწავლა დღევანდელ ეტაპზე უკვე სავსებით ნათელი უნდა იყოს, რომ დიდი ქართველი პოეტი არა მარტო უმძაფრესი კრიტიკით ხვდებოდა კაპიტალისტური ცივილიზაციის მახინჯ ნაყოფს—საზოგადოებრივ ურთიერთობათა გამდიდრება-განვითარებასთან ერთად თვით ადამიანის გალატაკებას, შრომისაგან, ბუნებისაგან საკუთარი ჭეშმარიტი ადამიანური არსისაგან განკერძოებული, განდგომილი ადამიანის გალატაკებას,—არამედ არავითარ ილუზიასაც არ იზიარებდა იმის შესახებ, თითქოს ადამიანის ახალი გამდიდრება პირველდაწყებით “მთლიანობასთან” დაბრუნების გზით ყოფილიყოს შესაძლებელი. ვაჟას ეპოსის ყველა გმირი ხომ სწორედ ამ პირველდაწყებითი, პრიმიტიული “მთლიანობის” შემბორკავ არტახებს გაურბის, ხოლო თვით ვაჟა კაცობრიობის განვითარების ამ ორი ისტორიულად არსებული მთავარი საფეხურის—პირველდაწყებითი მთლიანობისა და “კაპიტალისტური რღვევის” დამძლევი, გადამლახავი ახალი ადამიანური ურთიერთობისა და ადამიანური შეგნების დაუღალავ ძიებაშია.

ეს ახალი შეგნება, ისტორიის რკინისებური ლოგიკის შესაბამისად, შეიძლება ყოფილიყო მხოლოდ კომუნისტური შეგნება და თუ ვაჟა არ იცნობდა ჯერ მარქსის მოძღვრებას, რომელიც მეცნიერულ საფუძველს მისცემდა მის ძიებას, სამაგიეროდ იგი, როგორც დიდი მოაზროვნე და მხატვარი, არ შეიძლება ასცდენოდა თვით იმ საჭირობოროტო პრობლემატიკას, რომლითაც სუნთქავდა ახალი საუკუნე, იმ ტკივილებს, რაც კაცობრიობის მოწინავე მხატვრების მიერ მომავლისაკენ გზების ძიებას ახლდა თან. თუ რა საკითხებზეა ლაპარაკი, ამას ცხადყოფს თვით მარქსის მიერ კომუნიზმის ცნობილი განსაზღვრა, რომლის თანახმად კომუნიზმი არის “დაბრუნება ადამიანისა თავის თავთან, როგორც საზოგადოებრივ ე.ი. ჭეშმარიტად ადამიანურ ადამიანთან, წინარე განვითარების მთელი სიმდიდრის შენარჩუნებით” და რომ კომუნიზმი “როგორც დასრულებული ნატურალიზმი (ანუ ბუნებრივობა) უტოლდება ჰუმანიზმს (ადამიანურობას) და როგორც დასრულებული ჰუმანიზმი უტოლდება ნატურალიზმს”, რომ იგი “ადამიანსა

და ბუნებას შორის, ადამიანსა და ადამიანს შორის კამათის ჭეშმარიტი გადაწყვეტაა, არსებობასა და არსს შორის..., თავისუფლებასა და აუცილებლობას შორის, ინდივიდსა და გვარს შორის კამათის ჭეშმარიტი გადაჭრაა”<sup>245</sup>.

ადამიანის ბუნებასთან, ადამიანის ადამიანთან, ადამიანის არსებობისა მის ადამიანურ არსთან, ინდივიდის საზოგადოებასთან, პიროვნებისა გვართან, თავისუფლების აუცილებლობასთან კამათი და მათ შორის ჰარმონიის ძიება— მნელია სხვა სიტყვებით თვით ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების იდეური პრობლემატიკის ზედმიწევნით კონკრეტული დახასიათება. ამ სიტყვებშია ყველაფერი, რაც ვაჟას აწვალებდა, რასაც ვაჟა განიცდიდა, რაზედაც ვაჟა დღენიადაც ფიქრობდა, რასაც იგი თავის ქმნილებებში აქსოვდა და ხორცს ასხამდა. სწორედ ესაა ვაჟას პოემების—“ალუდა ქეთელაურის”, “ზახტრიონის”, “სტუმარ-მასპინძლის”, “გველის-მჭამელის”, მისი ლირიკისა და პოეტური პროზის, მისი წერილების სოციალურ—ფილოსოფიური ქვაკუთხედი. ვაჟა არ იცნობდა მარქსისტული მოძღვრების ყველა მხარეს იმდენად, რომ ოთხმოცდაათიან ან ცხრაასიან წლებში მარქსისტი გამხდარიყო, მაგრამ მეცნიერული კომუნიზმის მთელი ძალა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მის ამოსავალ დებულებებს, რომლებიც თვით ისტორიულ კანონზომიერებას გამოხატავენ, ნებსით თუ უნებლიეთ იზიარებს ყველა ჭეშმარიტების მაძიებელი. ამიტომ იყო ვაჟაც მატერიალისტი, ამიტომ ახასიათებდა მის აზროვნებას ღრმა დიალექტიკურობის ნიშნები, ამიტომ იყო დარწმუნებული იგი, რომ “ეკონომიკური უკუღმართობა იყო საფუძველი ყველა თანამედროვე ბოროტებისა”, რომ ჭეშმარიტი თავისუფლების მოპოვება, როგორც ერისათვის, ისე პიროვნებისათვის, მხოლოდ ეკონომიკური უთანასწორობის მოსპობის საფუძველზეა შესაძლებელი, ამიტომაც იყო იგი ბუნებით და შემოქმედებით რევოლუციონერი, მეამბოხე და უკომპრომისო პროტესტანტი, ამიტომ იცოდა მან, რომ “ეკონომიკური უკუღმართობის” მოსპობასთან ერთად აუცილებელი იყო ახალი ადამიანური მსოფლშეგრძნებისა და მსოფლშეგნების გამომუშავება, რომ ახალ საზოგადოებრივ ურთიერთობას სჭირდებოდა ახალი ადამიანი, ამიტომ იბრძოდა იგი ახალი, რევოლუციური, ჰუმანისტური “გრძნობადი შეგნების” გამომუშავებისათვის და, აქედან გამომდინარე, ამკვიდრებდა ახალ ეპიკურ მსოფლშეგრძნებას არა გარდასულ ფორმათა და შეგრძნებათა გაცოცხლების გზით, არამედ კაცობრიობის მთელი უძველესი ისტორიის მოშველიებით ახლის შესამუშავებლად. ვაჟა მომავლისაკენ ისწრაფოდა წარსულზე და თანამედროვეობაზე დაყრდნობით, იგი მომავლის ადამიანს უმიზნებდა, მაგრამ მან იცოდა, რომ მომავალი მეტაფიზიკური “მონაცემი” კი არ იყო, არამედ ცოცხალ და დინამიკურ ისტორიულ პროცესს წარმოადგენდა და ვაჟაც ამიტომ ხელოვნური მყოფადის თოჯინებს კი არ აკოწიწებდა, არამედ არსებულიდან გამოდიოდა და გარდასულ თუ თანამედროვე ადამიანის სულის

<sup>245</sup> მარქსი და ენგელსი ხელოვნების შესახებ (რუსულ ენაზე), ტ. 1, 1957 წ., მოსკოვი, გვ. 241.

მოძრაობის მიმართებით, მისი წინსვლის მთავარი ტენდენციით იყო პირველ რიგში დაინტერესებული. სწორედ ამიტომაც, რომ ვაჟას ქმნილებათა გადაკითხვისას, ჩვენც პირველ რიგში და უმთავრესად იმას კი არ განვიცდით, რომ ვაჟას ზოგიერთი გმირი წარსული ეპოქის მკვიდრია, არამედ იმას ვუთვალთვალეთ გულისძგერითა და ფიქრთმღელვარებით, რომ ყველა ისინი მომავლისაკენ მიისწრაფიან, წარსულის არტახებს და ჯაჭვებს ამსხვრევენ, მომავლის ამომავალ ვარსკვლავებს ეთამაშებიან. ამაშია ალუდასა და გოგოთური, მინდიასა და ზვიადაურის, ჯოყოლასა და ალაზას უჭკნობი ძალა და უკვდავება, ისევე როგორც ამაში იყო და არის მარადიული თანადროულობა ავთანდილისა და თინათინისა, ჰამლეტისა და ოტელოსი, ლირისა და რომეოსი, ჯულიეტასა და ოფელიასი, დონკიხოტისა და ფაუსტის. არავინ არ გრძნობდა ვაჟას გმირების ასეთ ბუნებას (და მათს სამკვიდროს სწორედ ასეთს მსოფლიო მწკრივში) ისე ცხადად, როგორც თვით ვაჟა.

... იწურებოდა მეცხრამეტე და იწყებოდა მეოცე საუკუნე. მსოფლიო ლიტერატურაშიც იწყებოდა მეოცე საუკუნე. მსოფლიო მწერლობის ტიტანებიდან ყველაზე მძლავრად მომავლისაკენ ეს ლტოლვა ტოლსტოიმ, დოსტოევსკიმ, თავორმა და უიტმენმა გამოხატეს. ვაჟამ კი კიდევ ერთი ნაბიჯი გადადგა ამ მიმართულებით და საქართველოს ტრაგიკულ პირობებში, ე. ი. მსოფლიო რეზონანსის ყოველგვარ საშუალებას მოკლებულმა, მან დაიწყო დამკვიდრება ამ ახალი ფილოსოფიური, ეთიკური და ესთეტიკური პრინციპებისა, მან შექმნა ახალი ეპიკური მსოფლშეგრძნებით გამსჭვალული ახალი ეპიკური ფორმა, მან შეასხა ახალი ფრთები რომანტიზმს, არა რეალიზმის საწინააღმდეგოდ, არამედ მისგანვე გამომდინარემ, მან შეიტანა ახალი ეთიკური პრინციპები ესთეტიკურში და ქმედითი ჰუმანისტური სული შთაბერა მხატვრის ფილოსოფიას, მან შეხედა ადამიანს და სამყაროს იმ თვალთ, რა თვალთაც მისთვის ახლო მომავალში უნდა შეეხედათ გორკისა და მაიაკოვსკის, რათა რევოლუცია მოეხდინათ მსოფლიო ხელოვნებაში.

მაგრამ ვაჟა-ფშაველას დამსახურება ქართველი ხალხის წინაშე საუკუნეთა მიჯნაზე და ცხრასიანი წლების დამდევს გამოიხატა არა მარტო მტკივნეულ საკითხთა გადაწყვეტით ანუ ამ საკითხთა ფილოსოფიურ და ეთიკურ უკუფენათა განსაკუთრებული სიღრმით განჭვრეტა-გამუქებით. როდესაც თვით დრომ წინა პლანზე წამოაყენა კონკრეტული მოქმედების აუცილებლობა, ვაჟა არათუ აღმოჩნდა “აჩრდილის” შემოქმედის ღირსეული მემკვიდრე ან “ხანჯლისა” და ქართული “ინტერნაციონალის” ავტორის უყოყმანო თანამებრძოლი, მან, შეიძლება ითქვას, კიდევ უფრო დიდ სიმაღლეზე ასწია ქართული რევოლუციურ-დემოკრატიული აზრი და სამოქმედო პროგრამა, თითქმის შერწყმაც მოახდინა ილიას სოციოლოგიურ ლოგიკასა აკაკის სამოქალაქო ვნებათა დელვასთან, ეროვნულ და სოციალურ ამოცანათა შეთანხმებაშიც განსაცვიფრებელი გამჭრიახობა გამოიჩინა და განადიდა ყოველივე ეს როგორც პოეტური სიტყვით ან პუბლიცისტის კალმით, ისე უშუალო, პირლაპირი რევოლუციური მოქმედებით.

საყოველთაოდ ცნობილია ღირსშესანიშნავი ფაქტი ვაჟას პირდაპირი ჩარევისა რევოლუციურ მოძრაობაში, მისი ერთ-ერთი თანამედროვე ხომ იგონებდა, რომ “1905 წელს, როდესაც... ყველგან რევოლუციური მოძრაობა იყო, ფშავ-ხევსურეთში პირველი გამოსვლები ვაჟამ მოაწყო”. მემუარისტი (მ. შამანაური) გვაუწყებს, რომ ვაჟამ შეკრიბა ფშაველთა რაზმი, ხევსურებიც მოიწვია თავით ფეხებამდე შეიარაღებულნი, მეზრძოლთ ფიცი დაადებინა, რომ უკანასკნელ სისხლის წვეთამდე იბრძოლებდნენ თავისუფლებისათვის, ფიცის ფურცელიც თვით შეადგინა. ამავე მოგონების თანახმად, ვაჟას ქართული “მარსელიოზაც” კი შეუქმნია ექსპრომტად, რომლის მხოლოდ დასაწყისის აღდგენა მოხერხდა სამწუხაროდ:

დღეს ხსნის დღე არის, ვით მოვითმინოთ,  
აიკლეს ჩვენი ცხოვრება, ბინა,  
გაიწით, ძმანო, გაიწით წინა!<sup>246</sup>...

ბერდიას ორეულია ბერიკაულიც, რომელმაც “ცულისა და ცელის” ნაცვლად დღეს ხმაღს მოჰკიდა ხელი გასალესად, ხოლო “ახალ-უხლებთა” საპასუხოდ, რომელთაც ეჭვი გამოსთქვეს ბერიკაულის განზრახვის გამო, ვაჟაკატური და ხალხური სიბრძნით გამსჭვალული სიტყვა აკადრა:

კარგახან ვლესე ისინი,  
ვიქნიე ცული, ცელია,  
დავღვარე ოფლი მრავალი,  
მით მოვრწყე ტყე და ველია;  
მათ სამსახურში დავლიე  
წუთისოფელი მთელია.  
მაინც ვერ ამოვიყვანე  
უბეს ნაჯდომი გველია.  
ქერის პურს დანატრებულსა  
ვინ მომცა ლუკმა სველია!  
საკმაო ხანი ვითმინე,  
მოთმენა გამომელია.  
ახლა ხმაღს ვლესავ გორდასა,  
გალესვა იმის ჯერია;  
იქნება იმან მიშველოს  
და მომაშოროს მტერია.

ნიშანდობლივია, რომ ისევე, როგორც ვაჟას პუბლიცისტურ წერილებში, ხალხის ამხედრების მიზნად და გამართლებად “ეკონომიკური

<sup>246</sup> ს. ყუბანიშვილი, “ვაჟა-ფშაველა”, გვ. 395—396.

უკუღმართობაა” ნაგულისხმევი. საინტერესოა რევოლუციურ თაობათა გაერთიანების აუცილებლობის გამოხატვაც ბერიკაულის სიტყვებში კვლავ “ახლების” საპასუხოდ:

“მტერზე ჩვენ მივალთ ახლები,  
შენ დაწევ-დაისვენია!”  
--ჰმ, უწინ ბერი არ მოკვდა,  
ახლის სიკვდილი ძნელია!—  
კვალად სთქვა ბერიკაულმა,  
ოხვრა ამოჰხდა გრძელია<sup>247</sup>.

1905 წელი, როგორც ვთქვით, ვაჟას ლექსის რევოლუციური აზოზოქრების საწინდარიც გახდა. პოეტმა თითქოს ახალ ჰანგზე აამღერა თავისი ტრადიციული გმირები და თავის ახალ და ახალ “სიმღერებს” საფუძვლად საჭირბოროტო საკითხები დაატანა. ასეთია “მხედართა ძველი სიმღერა”, “ბერიკაული”, “ხევსური ბერდია”. ამ უკანასკნელ ლექსში ნაჩვენებია ვაჟას პოეზიის ძველი ეპიკური გმირის ახალ საბრძოლო ასპარეზზე გამოსვლა:

უამბეს ბებერ ბერდიას  
ქვეყნის არევა-დარევა,  
ცეცხლის მომდები ამბავი,  
მთელის ქვეყნისა დარბევა<sup>248</sup>...

აქ ბერდია თითქოს თვით ვაჟას ორეულიცაა, დამრული ფშავ-ხევსურეთის განსახიერება, იმ გაბედული ნაბიჯის წამომწყები, რომლის შესახებაც, ჩვენს მიერ დამოწმებულ მოგონებებში ვაჟა ამბობდა: “მთიდან უნდა დავიწყოთ, ჩვენ უნდა მუჯლოფუნნი ვკრათ ბარს, რომელსაც სძინავსო”<sup>249</sup>. განა ამ მოწოდების პოეტური ხორცმესხმა არაა ბერდიას პასუხი “ქვეყნის დარბევის” “ცეცხლის მომდები ამბავის” გამო:

რას უცდით, ახალ-უხლებო,  
ცხენებს არ ჰკაზმავთ, რად არა?  
ომ-ლაშქრობაზე მყვირალი  
სად იმალება სადარა? ...  
... ნუ იზამთ უგვანს საქმესა”  
მტერს დაჰხვდით, გაისარჯენით,  
წესია: მამულისადა

<sup>247</sup> ვაჟა-ფშაველა, თხზ., ტ.,1 1928 წ., გვ. 138.

<sup>248</sup> ვაჟა-ფშაველა, თხზ., ტ.1, 1928 წ., გვ. 140

<sup>249</sup> ს. ყუბანიშვილი, “ვაჟა-ფშაველა”, გვ. 395.

მოკვდით და დაიხარჯენით<sup>250</sup>.

ერთ-ერთ ლექსში კი ვაჟამ უკვე თვით “ქვეყნის დამრბევთ”, ბერდიასა და ბერიკაულის დაუძინარ მტრებს ათქმევინა თავისი სიტყვა, “დათვთა და მგელთა” კაციჭამური გულისწადილი ამოიკითხა:

ძალას დაერდნონ, რომ აღსდგეს  
შეგინებული სახელი,  
თორემ სამუდმოდ გაქრება,  
დათვთა და მგელთა სანთელი.  
ძალა და შიში ყოველგან!—  
ეს არის ჩემი სათქმელი.  
...გაისარჯენით, არ შესდრკეთ,  
ადინეთ სისხლის რუები,  
იხმარეთ საშუალება  
გონების გასაბრუები<sup>251</sup>.

ასე დაუპირისპირდა ერთურთს ვაჟას პოეზიაში ორი “ძალა”, ორი “გარჯა”, ორი “ნატვრა—იმედი”.

ხალხისა და თვით ვაჟას ოცნება განსაკუთრებული ძალით აჟღერდა განთქმულ “სიმღერაში” (“კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს”), სადაც ვაჟას პოეზიისათვის იმთავითვე დამახასიათებელი სახე-სიმბოლოები, მკითხველთათვის ეგზომ საყვარელნი ვაჟას ადრინდელ ლექსებსა და პოემებში, კვლავ არიან გაცოცხლებულნი და ახალ “სამსახურში” ჩაყენებულნი ბუნებაში “ბოროტისა და კეთილის” ჭიდილის ზოგად-ფილოსოფიურ სფეროდან კონკრეტულ სოციალურ სიტუაციაში გადმოყვანილნი. ლექსის პირველი სტროფი ჯერ თითქოს ტრადიციულია:

კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს,  
ყელმოღერებულს იასა,  
სიკვდილის სიცოცხლედ მქცეველს,  
იმის სიტურფეს ღვთიანსა,  
ამწვანებულსა მთა-ბარსა,  
დამწყაზრულს, ყვავილიანსა.

მაგრამ, უკვე მომდევნო სტრიქონები ბერიკაულისა და ბერდიას გულისწადებად ჟღერენ:

კიდევაც ვნახავ, ცა სჭექდეს,

<sup>250</sup> ვაჟა-ფშაველა, თხზ., ტ.1, 1928 წ., გვ. 140—141.

<sup>251</sup> იქვე, გვ. 143.

თოვლის წილ წვიმა ცვიოდეს,  
ანოყივრებდეს მიწასა,  
მდინარეები ხვიოდეს.  
აღარვინ იტანჯებოდეს.  
და აღარცვისა ჰშიოდეს;  
სიმართლის გამარჯვებასა  
გზაზე არწივი ჰკიოდეს;  
მეც მას ბანს ვეუბნებოდე,  
გული აღარა მტკიოდეს.

ასეთი, უკვე ხალხის რეალური ცხოვრების სურათად შემობრუნებული სამყაროს დისკარმონიული ხატის ჩვენების შემდეგ ვაჟას კვლავ შეუძლია მიმართოს ბუნების სიმბოლურ სახეებს ისე, რომ უკანასკნელნი “მიწიერი” და “მეტაფიზიკური” შინაარსის თანაბრად შემცველ სახეებალ მოევილინონ მკითხველს:

კიდევაც ვნახავ,--უხვადა  
ვარდნი, იანი ჰყვოდენ,  
ნაცარ-მტვრად იყვნენ ქცეულნი,  
ვინაც გუშინა ზღვაობდენ;  
შხამის და გესლის მთესველნი  
მოისპნენ, არარაობდნენ!...  
... დაჰბერის სიცოცხლის სიომ  
მომაკვდავს არემარესა,  
გაუათასდეს სინათლე  
ცაზე მზესა და მთავარესა,  
უხვადა სძღვნიდენ წყალობას  
ამ ჩვენს დაჩაგრულ მხარესა.  
ჩვენც, მსხვერპლნი ძალმომრეობის,  
ცრემლს აღარ ვღვრიდეთ მწარესა<sup>252</sup>.

ვაჟას შემოქმედებაში რევოლუციური მოძრაობის ასახვის თვალსაზრისით საგულისხმოა აგრეთვე მისი პროგრამული პოემა “მთათა ერთობა”, სადაც ალეგორიულ-სიმბოლურ სახეებში აისახა ცხრაასხუთი წლის ვითარების მრავალი მხარე და თვით ვაჟას პოლიტიკური თუ სოციალურ-ეთიკური კონცეფცია. “მთათა ერთობა” რევოლუციის დამარცხების შემდეგ შეიქმნა (1908 წელს) და მასში საზოგადოებრივი ცხოვრების მამოძრავებელი თუ მეზრძოლი ძალები კვლავ იქნენ გადატანილნი, ასე ვთქვათ, “ბუნების წიაღში”, ხოლო რეალურმა მოვლენებმა კვლავ სიმბოლურ სურათებს შეაფარეს თავი. ჩვენ არ

<sup>252</sup> ვაჟა-ფშაველა, თხზ., ტ.1, 1928 წ., გვ. 144--145

შევჩერდებით ამ თავისთავად საინტერესო (თუმცა ვაჟას ეპიკურ შედეგებთან შედარებით ნაკლები მხატვრული ძალის) პოემაზე. მაგრამ ვაჟას პოლიტიკური კონცეფციის ნათელსაყოფად მივმართავთ მის, თავის დროზე გამოუქვეყნებელ მაგრამ მეტად მნიშვნელოვან პოლიტიკური რადიკალიზმით აღბეჭდილ პუბლიცისტურ წერილებს---“რას ჰქვიათ თავისუფლება?” და “რა არის თავისუფლება?” (ორივე წერილი 1906 წლით თარიღდება და პირველად გამოქვეყნებულ იქნენ 1961 წელს ჟურნალ “მნათობში” №6). ვაჟას მთავარი ამოსავალი დებულება იმდენად მკაფიო და პირდაპირია, რომ კომენტარსაც არ საჭიროებს: “როცა დატუსაღებულია მთელი საზოგადოება, ერი, სახელმწიფო... ამისთანა საზოგადოება და სახელმწიფო ბუდეა ყოველნაერის უსამართლობისა... ჩნდებიან დაჩაგრულნი და მჩაგვრელნი, გაცარცულნი და მცარცველნი და იმართება მათ შორის ბრძოლა. დღეს ჩვენა ვართ მოწმე და მონაწილენი ამისთანა ბრძოლისა. ბედნიერებაწართმეული ნაწილი საზოგადოებისა (კლასი) ებრძვის მეორეს, რომელმაც მისი ბედნიერება მიითვისა, მისი თავისუფლება და ქონება. მჩაგვრელნი დღევანდლამდის თავისუფლად იქცეოდნენ: ფული, მიწა, ფაბრიკები, ქარხნები, სახლები ამათ ხელშია. ეს სულ მოტყუილებით, მტარვალობით,--- სხვისთვის თავისუფლების ჩამორთმევით მოიპოვეს. დღეს დაჩაგრულმა ნაწილმა იგრძნო ეს უსამართლობა, აახილა თვალები, გაიღვიძა მის გულში დამინებულმა თავისუფლების სიყვარულმა, დღეს იგი ამბობს: “დამიბრუნეთ წართმეული ბედნიერებაო! თავისუფლება მტარვალთაგან (უმცირესობა) ხალხისათვის (უმრავლესობა) წართმეული ბედნიერებაა... თავისუფლებამ უნდა მისცეს მუშას მთელი ნაყოფი შრომისა. უნდა მისცეს სწავლა-განათლება,---თავისთავისა, თავის ერისა და კაცობრიობის გონივრული სიყვარული”... “ქვეყანაც მხოლოდ მაშინ იქნება ბედნიერი, როცა მოისპობა წოდებრივი უპირატესობა... თავისუფლება და ბედნიერება სინონიმებია. ნუ ეძებთ იქ თავისუფლებას, სადაც ცხოვრებას ისევ საფუძვლად წოდებრივი განსხვავება აქვს დადებული... საცა არ არის თანასწორად განაწილებული ცოდნაც, ქონებაც”<sup>253</sup>.

ამ სიტყვებით უკომპრომისო ძალითა და მეცნიერული სიღრმით არის გამოხატული დიდი ქართველი მწერლის დამოკიდებულება ეპოქის ყველაზე საჭირობოროტო საკითხისადმი.

ასეთია სურათი ქართული კლასიკური პოეზიის უკანასკნელ ბუმბერაზთა პოეტური მოღვაწეობისა იმ ბოზოქარ ცხრაასიან წლებში, რომელთაც თავისი გაკვეთილით ხალხის საბოლოო გამარჯვება შეამზადეს და თვით თავისი ტრაგიკული ვითარებითაც კი ვერ მოუსპეს ხალხსა და მის სულიერ მესვეურებს “კეთილის” მიერ “ბოროტის” დაძლევის, თვით--“კეთილის” არსების დღეგრძელობის რწმენა და იმედი.

<sup>253</sup> “მნათობი”, 1961 წ., № 6.გვ. 101—105.



შეჰხედეთ ერთი ღრუბელსა,  
როგორ თავხედობს წყეული!  
სწადიან შთანთქას, გააქროს  
მზის სხივი გამოსრეული.  
წინ ელობება მნათობსა  
ეგ უბადრუკი, წყეული!  
მზემ კი დაჭრა და დაკაფა  
მისი ბედკრული სხეული.  
არ იშლის წესსა ღვთიურსა  
ქვეყნის გათბობას ჩვეული.  
ველებს, ჯურღმულებს ანათებს  
მზის სხივი გადმონთხეული.  
თავს უკრავს მადლობის ნიშნად  
ვარდი, ნორჩ ყლორტზე რწეული.  
მკვდრებს აღდგენს საფლავებიდან  
ბუღბულის ენა გრძნეული;  
ქვესკნელში ეძებს საფარსა  
ღრუბელი გამოქცეული<sup>254</sup>.

## პოეზია

ცხრაასიანი წლების ქართული პოეზიაში განსაკუთრებული შემოქმედებითი აქტივობით გამოირჩეოდნენ ”დემოკრატიული სკოლის” პოეტები, რომელთა იდეურ-მხატვრული პროგრამის სულისჩამდგმელი და მედროშე იროდიონ ევდოშვილი იყო. თავიანთი შემოქმედებით წინამძღოლის გარეშე დარაზმულნი, ისინი მთელის გატაცებით ჩაებნენ მშრომელთა მასების საბრძოლო აღფრთოვანების საპატიო სამსახურში, სიტყვითა და საქმით მონაწილეობდნენ რევოლუციურ მოძრაობაში. უნდა ითქვას, რომ სწორედ აღნიშნულ პერიოდში ჩამოყალიბდა ქართულ პოეზიაში დემოკრატიული ფრთა, როგორც სავსებით გარკვეული სკოლა პოეტებისა. ამ ჯგუფში შედიოდნენ: ი. ევდოშვილი, ნ. ჩხეიძე, გ. ქუჩიშვილი, ვ. რუხაძე, დ. თომაშვილი და სხვები.

სავსებით ნათელი და გარკვეული იყო ხსენებული ლიტერატურული სკოლის შემოქმედებითი პროგრამა და მხატვრულ-ესთეტიკური კრედო. ეს იყო მშრომელი ხალხის დუხჭირი ყოფა-ცხოვრების მხატვრული ჩვენება, მუშათა და გლეხთა გაღვიძებული საბოძოლო-პროტესტული მოძრაობის მხარდაჭერა, სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ ხმის ამაღლება.

<sup>254</sup> ვაჟა-ფშაველაკ, თხზ., ტ. 1, 1928 წ., გვ. 760.

აღნიშნული ტენდენციები და მოტივები ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულს გამოვლინდა მკაფიოდ ი. ევდოშვილის პოეზიაში, რომელიც თავის მხრივ ახალ ისტორიულ ვითარებაში აგრძელებდა კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციებს ამ მხრივ.

ბუნებრივია და გასაგები, რომ ეს საკითხები ახალი ძალით და მთელი სისრულით დადგებოდა ჩვენი მწერლობის დღის წესრიგში ცხრაასიან წლებში მშრომელთა რევოლუციური მოძრაობის ეპოქაში. ყველაზე დიდი გულისყური ზემოხსენებული პრობლემებისადმი, როგორც მოსალოდნელი იყო, გამოიჩინეს ქართული პოეზიის დემოკრატიული ფრთის წარმომადგენლებმა, რომლებმაც თავიანთი ლექსების მთავარ თემად გაიხადეს რევოლუციური მოვლენები და საზოგადოებრივი ყოფის სხვა აქტუალური საკითხები.

მათ შორის განსაკუთრებით ევდოშვილი გამოიყოფა, როგორც თავისუფლების გაბედული მომღერალი და თვალსაჩინო რეალისტი მხატვარი. მის შემოქმედებაში ერთმანეთს შეეწნა როგორც მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის გამოჩენილ წარმომადგენელთა სახელოვანი ტრადიციები, ასევე ნოვატორული ხილვა ახალი ეპოქის სოციალური და ეროვნული ცხოვრების მეტად საინტერესო მოვლენებისა.

ი.ევდოშვილის პოეტური სკოლის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი ვარლამ რუხაძე ცხრაასიან წლებში აქვეყნებს ლექსების კრებულს: "ცისკარი" (1908 წ.) და "თაიგული" (1910 წ.). სავსებით აშკარაა აქ მოთავსებულ ლექსთა უმრავლესობის სოციალური ფუნქცია და საბრძოლო --- მომწოდებლური პათოსი მაგალითად, ლექსში "მეგობარს" პოეტი გამამხნეველი სიტყვით მიმართავს მშრომელთ, უჩვენებს მათ მოქმედების სწორ გზას და მოუწოდებს მხაგრელთა წინააღმდეგ საბრძოლველად:

მაშ, მეგობარო, ნუ კვნესი!  
კვნესა ვერ გვიხსნის, ცხადია;  
ვიბრძოლოთ, მხოლოდ ბრძოლაში  
ვპოვებთ მას, რაცა გვწადია.

ავტორის სხვა ლექსებშიც პირდაპირ და დაუფიქრებლად გაისმის შეურიგებელი ბრძოლის წყურვილი და სამართლიანობის საბოლოო გამარჯვების რწმენა: "ზურგს არ შევაქცევთ ბრძოლის ველს, სანამ არ ვპოვებთ რაც გვინდა" ("მტარვალს"), ან კიდევ: "მუდამ ვიბრძოლებთ თავგანწირვით, ვიდრე ჩვენს ცაზე, არ გამოჩნდება გამარჯვების თვით ცისარტყელა" ("ჩვენ წინ მივდივართ").

მრავალი ლექსი, მრავალი შთაგონებული ნაწარმოები მიეძღვნა 1905—1907 წწ. რევოლუციურ მოვლენებს, მშრომელთა განმათავისუფლებელ ბრძოლებს. ამ ლექსებში პოეტები მგზნებარებით უმღერიან ხალხის აზღვაველ გულისთქმას, ბედნიერებისათვის თავგანწირულ რაინდებს.

გიორგი ქუჩიშვილმა, რომლის შემოქმედებითი ბიოგრაფია სწორედ რევოლუციის პერიოდში იწყება, არაერთ ნაწარმოებში ასახა თანადროულობის მღელვარე სურათები. დაჩაგრულთა სიყვარული და ხალხის უძლეველი ენერჯის რწმენა ერთნაირად ახასიათებს მის ლექსებს. დიდი სახალხო ბრძოლების გმირთა სახელები მისი პოეტური სულის ყველაზე უფრო ახლობელი და წმინდა სახეებია. გ. ქუჩიშვილმა იმ პერიოდში, მაგალითად, ორი ლექსი უძღვნა ნამალადევის ცხრა წითელრაზმელს, რომლებიც მამაცურად დაეცნენ თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლაში. გმირთა სახელებს დრო ვერ წაშლის, ისინი სამუდამოდ იცოცხლებენ ხალხის გულში და მომავალ თაობებსაც აღაფრთოვანებენ ახალი გამარჯვებისათვის. ეს არის ძირითადი აზრი აღნიშნული ლექსებისა. პოეტი სინანულით დასცქერის ცხრა ძმათა საფლავს და ამავე დროს იმედით შეჰყურებს მომავალს:

იქ ვიოხებ  
გულის ვარამს,  
იქ ფიცს ვაძლევ  
გმირთა ლოდებს,  
რომ მათ მიერ  
აწვდილ ალამს  
ძირს არ დავხრით  
არასოდეს!  
(“ნამალადევის ცხრა ძმათა საფლავზე”)

პატრიოტული გრძნობის გამოხატვის თვალსაზრისით საინტერესოა გ. ქუჩიშვილის ლექსები---“შევარდენი” (1908 წ.) და “ტყვე არწივი” (1910 წ.), რომლებიც ვაჟა-ფშაველას ცნობილი ლექსის (“არწივი”) ანალოგიით, დაჩაგრული სამშობლო ქვეყნის სიმბოლურ სურათს ჰქმნიან.

ეროვნულ-პატრიოტულ თემას, საერთოდ, მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა დემოკრატიული პოეზიის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში. სამშობლოს თემას ისინი მჭიდროდ უკავშირებდნენ დიდ სოციალურ მოძრაობას, რასაც ადგილი ჰქონდა იმხანად.

ცნობილი ქართველი პოეტი ნოე ჩხიკვაძე ცხრაასიანი წლების დასასრულს გამოვიდა სალიტერატურო ასპარეზზე და თავიდანვე ჩაგრულთა მოსარჩლეობა და საბრძოლო შემართება აირჩია თავის სამწერლო მოწოდებად. იმ დროის პერიოდულ პრესაში („მათრახი“, 1908 წ., “მათრახი და სალამური“, 1909 წ.) გამოქვეყნდა მისი რამდენიმე ლექსი, რომლებიც თანადროული ცხოვრების საჭირბოროტო საკითხებს ეხებოდნენ. მათში ასახულია ხალხის ტანჯული ცხოვრება, ქვეყნის დაბეჩავებული მდგომარეობა რეაქციის მძიმე პერიოდში. ამ მხრივ აღსანიშნავია ლექსი “მთვარეს”. ღამის სიჩუმეში, ცის მნათობის შუქზე უფრო მკაფიოდ მოჩანს დედამიწაზე გამეფებული უკუღმართი წესრიგი, სოფლისა და ქალაქის უდიდამო ყოფა-ცხოვრება:

სად ისმის მარად დამაშვრალთა გლოვა და ზარი,  
სად იყიდება ფულზე კაცის სისხლი და ოფლი,  
ნორჩი ძალ-ღონე, სიცოცხლისა ტკბილი წამები.

არა მარტო მოყვანილ ლექსში, ნ. ჩხიკვაძე სხვა ნაწარმოებებშიც ფართოდ გვიჩვენებს საზოგადოებრივი წყობის უსამართლობას, მასში არსებულ კონტრასტებს. უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად ასეთი სავალალო ვითარებისა, პოეტის გული მაინც აღსავსეა ბედნიერი მომავლის ფიქრით, მშრომელთა სამართლიანი ბრძოლის ძლევამოსილი გამარჯვების იმედით.

მწვავე გულისტკივილით ასახავენ დემოკრატიული სკოლის პოეტები საზოგადოებრივი ცხოვრების მანკიერებებს; საზოგადოებისა, რომელიც დაყოფილია კლასებად და ფენებად, მჩაგვრელებად და ჩაგრულებად, მდიდრებად და ღარიბებად. ბევრ მათს ლექსში გარკვევით ისმის ბედით უკმაყოფილოთა, ცხოვრებისაგან გარიყულთა, ქვრივ-ობოლთა, მაწანწალათა და მათხოვართა ღონემიხდილი ხმა. უყურადღებოდ არ არის დატოვებული მშრომელი გლეხობის დუხჭირი ცხოვრებაც, რომელიც ათასგვარი სიძნელეებით არის აღსავსე.

ჩაგრულთა მომღერლები, როგორც მათ სამართლიანად შეარქვეს, მთელი შემოქმედებითი ენთუზიაზმით იბრძვიან საზოგადოებრივი ცხოვრების მოწესრიგებისათვის, იბრძვიან ახალი, ბედნიერი ყოფის მოპოვებისა და დამკვიდრებისათვის. მათი იდეალია აღთქმული ქვეყანა—ბორკილაყრილი და სვებედნიერი, რაც ადამიანთა თაობების დაულალავი მოქმედებითა და გარჯით აშენდება. იმის მიხედვით, თუ რა წვლილს შეიტანს მომავლის შენებაში, აფასებენ ისინი თითოეული მოქალაქის არსებობას. ასეთად წარმოუდგენიათ მათ ნამდვილი ადამიანი, ხალხის თავისუფლებისა და ბედნიერების შემქმნელი:

ადამიანო! მაშინ ხარ  
სადიდებელი ერისა,  
თუ შეგწევს ძალი და ღონე  
სიმართლის დროშის ჭერისა.  
თუ გესმის იდუმალი ხმა  
ჩაგრულთა გულის ძგერისა,  
თუ ებრძვი უსამართლობას,  
არ გეშინია მტერისა...

ეს არის ვარლამ რუხაძის ლექსი, რომელსაც “ნაწყვეტი” ჰქვია. როგორც ვხედავთ, ამ ორსტროფიან ნაწარმოებში მკაფიოდ და სხარტად არის ჩამოყალიბებული ადამიანის უმაღლესი დანიშნულება, მისი საბრძოლო-ჰუმანური მისია, რაც ასე აღელვებდათ იმ დროის პოეტებს.

\* \* \*

ყოველი ისტორიული ეპოქა და მნიშვნელობანი საზოგადოებრივი მოვლენები წარმოშობს ახალ პოეტურ თაობას, რომლის მხატვრული შემოქმედება გამსჭვალულია თავისი დროის სულისკვეთებით, პროგრესული იდეებითა და ტენდენციებით. ამას ადასტურებს მეოცე საუკუნის ცხრაასიანი წლებიც—დიდი რევოლუციური ქარტეხილებისა და მძაფრი სოციალური ძვრების პერიოდი, რომელმაც კულტურული ცხოვრების თითქმის ყველა ძირითად დარგში წარმოშვა თავისი მიზანსწრაფვა და ამ მიზანსწრაფვის ამსახველი ხელოვნება. ცხრაასიანი წლების ქართულმა სინამდვილემ ჩვენს მწერლობას შეჰმატა გალაქტიონ ტაბიძე, იოსებ გრიშაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი, სანდრო შანშიაშვილი. მათ ახლებურად ააჟღერეს ქართული ლექსი, ახალი დროის შესაფერი იდეებითა და მოტივებით გაამდიდრეს იგი და მხატვრული სიტყვა ახალი საზოგადოებრივი ცხოვრების სამსახურში ჩააყენეს.

მართალია, რევოლუცია არ ყოფილა ზემოხსენებულ ავტორთა დასაწყისი პერიოდის ლექსების ერთადერთი თემა, მაგრამ მან მაინც მნიშვნელოვანი ასახვა ჰპოვა მათს შემოქმედებაში.

ჯერ კიდევ რევოლუციის მღელვარე წლებში მოუხდათ გამოსვლა დიდ სამწერლო სარბიელზე იოსებ გრიშაშვილსა და სანდრო შანშიაშვილს და საგულისხმოა, რომ მათს პირველივე ლექსებში თავი იჩინა ავტორთა დაინტერესებამ თანადროული სინამდვილის საჭირბოროტო პრობლემებით, ხალხის ერთსულოვანი ბრძოლით ბედნიერი მომავლისათვის. ახალგაზრდა პოეტები, როგორც ცოცხალი მომსწრეები ბოზოქარი ამბებისა, პირდაპირ იხედებიან ცხოვრების შუაგულში, გულისყურით ეკიდებიან საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტუალურ საკითხებს და თავიანთი ნაწარმოებების საგნად იღებენ მათ.

ზემოთქმულის მკაფიო მაგალითია ს. შანშიაშვილის ერთ-ერთი ადრეული ლექსთაგანი "1905", რომელიც მგზნებარე საბრძოლო მოწოდებაა მჩაგვრელთა წინააღმდეგ. როგორც ჩანს, ამ ნაწარმოების დაწერის კონკრეტული საფუძველი ყოფილა გურიის მშრომელთა რევოლუციური მოძრაობა 1905 წელს, რამაც დიდი გამოხმაურება ჰპოვა ხალხში და სერიოზული შეშფოთება გამოიწვია ცარიზმის ჩინოვნიკთა შორის. ლექსის შექმნის ასეთ გამომწვევ მიზეზზე მიუთითებს რეფრენი---"თავისუფლება ყველას გვწყურია: მედგარ ბრძოლისთვის გვიხმობს გურია!"

ლექსი დაწერილია 1905 წელს, როგორც გადმოცემენ, იგი გამხდარა ერთ-ერთი მიზეზი ავტორის დაპატიმრებისა.

იგივე ავტორი სხვა ლექსში მშრომელთა სამაისო დემონსტრაციის ცოცხალ სურათს ხატავს. ყაყაჩოებით აყვავებული ბუნების ფონზე სოფლის

მოსახლეობა, წინამძღოლის მეთაურობით, მოსდებიან შუკა-ორღობეს და თავის ძლევამოსილ ხმას უერთებს ბუნების საგაზაფხულო გამოცოცხლებას. საერთო იმედიან განწყობილებას ხაზს უსვამს კარგად მიგნებული სახე—შედარება: ”როგორც ხოხობი ამოფრენილი, ეგრეც დროშები გაიშლებიან”. უკვე ამ სტრიქონებში იგრძნობა ავტორის მისწრაფება ლექსის სახეობრივი ტექნიკის გამრავალფეროვნებისაკენ.

სულ სხვა კუთხითა და სხვა ნიუანსებით წარმოგვიდგენს რევოლუციური დღეების შთაბეჭდილებებს იოსებ გრიშაშვილი. 1906 წელს იგი წერს თავის ცნობილ ლექსს ”ტუსაღის სიმღერა”. აქ სათაურშივე გახსნილია ლექსის ძირითადი აზრი. საპყრობილეში მყოფი პოლიტიკური პატიმარი არ უშინდება სიძნელეებსა და წამებას, ბრძოლმს წყურვილითა და იმედით შესცქერის მომავალს და სიმღერის ხმებად აწყობს თავის განცდებს. ტუსაღის სიტყვები აღსავსეა შინაგანი რწმენით:

მაღე დავამსხვრევე მე ამ ბორკილებს,---  
მტარვალთა ხროვავ, არ შევშინდები,  
მაღე გავარღვევე საკანთა კედლებს,---  
თავისუფლებას შევხვდებით ძმები.

ამხანად პატიმართა გრძნობების გამომხატველი ბევრი ლირიკული ნაწარმოები დაიწერა. დასახელებული ლექსი ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია აღნიშნული თემის მხატვრული დამუშავების თვალსაზრისით.

არანაკლებ საინტერესოა ი. გრიშაშვილის ლექსი: ”თუთუნის ქარხანაში მომუშავე ქალის სიმღერა”, რომელიც 1907 წელს დაიწერა და საკმაოდ პოპულარობით სარგებლობდა მკითხველთა შორის. ეს უკვე მძაფრი სოციალური ჟღერადობის ნაწარმოებია, რომელშიაც მუქი, მეტად შესაფერისი ფერებითაა წარმოსახული მწარე საზოგადოებრივი სინამდვილე, სადაც უთანასწორობა და მშრომელთა ჩაგვრაა გამეფებული. მგრძნობიარე ტონებში იხატება ცხოვრებისაგან დაბეჩავებული მუშა ქალის კოლორიტული სახე:

თუთუნს ვახვევ სიფრიფანა  
თხელ ქაღალდის სამოსელში  
და თან ვმღერი ჩემს ვაებას,  
მეზღინება ცრემლი ყელში.

ლექსის ფინალი კონტრასტული მხატვრული ხერხით წარმოგვიდგენს ღრმა უფსკრულს ბედით დაჩაგრულთა და განებივრებულთა შორის.

მთელი ლექსი უდიდესი თანაგრძნობითა და სიბრალულით განგვაწყობს მუშა ქალის მიმართ. ეს თემაც საკმაოდ გავრცელებული იყო მაშინდელ პოეზიაში, მაგრამ გრიშაშვილმა შეძლო ორიგინალური კუთხითა და თავისებური საღებავებით მისი წარმოსახვა.

შეიძლება სხვა ლექსების დასახელებაც, რომლებშიაც ს. შანშიაშვილი და ი. გრიშაშვილი რევოლუციურ სინამდვილეს ეხმაურებიან სხვადასხვა მხრითა და განწყობილებით. საერთოდ, მათი ყველა ამ ხასიათის ნაწარმოებისათვის ნიშანდობლივია ცხოვრების გარდაქმნის წყურვილი და ოპტიმისტური ჟღერადობა.

რეაქციის ხანა, რაც უშუალოდ მოჰყვა რუსეთის პირველ რევოლუციას, საავდრო ღრუბლებივით დააწვა ქვეყანას. რევოლუცია დამარცხდა და ცარიზმი ბორკილითა და ცეცხლით უსწორდებოდა მოსახლეობას. ამგვარად, საზოგადოებას აკლდებოდა თავისი საუკეთესო, მოწინავე წარმომადგენლები; იდეენებოდა ყოველგვარი საღი აზრი და კულტურული წამოწყებანი. ასეთ ვითარებაში გასაქანი მიეცა უიმედობისა და სევდის განწყობილებებს, რაც გამოვლინდა იმდროინდელ პოეზიაშიც.

სხვებთან ერთად, ასეთ სევდას ვერ ასცდნენ ი. გრიშაშვილი და ს. შანშიაშვილი და ვერც გ. ტაბიძე და ა. აბაშელი, რომლებიც სწორედ რეაქციის წლებში გამოვიდნენ სამწერლო ასპარეზზე. მაგრამ აღსანიშნავია ერთი უექველად საგულისხმო გარემოება: არც ერთი მათგანის ლექსებში სევდისა და დაეჭვების განწყობილებები თუ მოტივები არ იღებენ უკიდურეს ხასიათს, არ გადადიან უსასოობაში და როგორღაც იმედის ნაპერწკლით არიან განათებულნი. ეს მომენტი განსაკუთრებით საყურადღებოა ზემოხსენებულ ისტორიულ ვითარებაში, რამდენადაც ამით ერთხელ კიდევ დასტურდება ის უდავო ჭეშმარიტება, რომ ამ პერიოდის ქართულ პოეზიას ძირითადად წარმართავს არა პესიმიზმი და მწუხარება, არამედ ჯანსაღი ცხოვრების სუნთქვა, იმედიანი შემართება და სიცოცხლის სიყვარული.

საინტერესოა, რომ რეაქციის რთულ პირობებში ახალგაზრდა პოეტები, ძირითადად, სწორედ ერკვევიან შექმნილ ვითარებაში და თავიანთ ლექსებში დროის შესაფერ, რეალისტურ შეფასებას იძლევიან.

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი ”კოლხიდაში”, მაგალითად, წარმოადგენს იმ სუსხიანი ატმოსფეროს სწორ პოეტურ შეფასებას, რომელშიაც აღმოჩნდა ხალხი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ. პოეტის ვედრება ბუნების ძალებისადმი თითქმის განსაკუთრებული ძალით ავლენს მის დიდ სურვილს წყვდიადის გაფანტვისა. ავტორის მიმართვა ბუნებისადმი მძაფრია და სულის სიღრმიდან მომდინარე:

თავისუფლება დავკარგეთო, თავისუფლება,  
შეისმინევი, ჰე, ბუნებავ, მუდარა ჩვენი!  
გრძნობა გვეკარგვის, სული შფოთავს, გული წუხდება—  
რად არ წყდებაო ჩვენი კვნესა, ტანჯვა ესდენი?

აღსანიშნავია ერთი საერთო ტენდენცია ახალგაზრდა პოეტების შემოქმედებაში. ამკარად შეიმჩნევა, რომ თავიანთი განწყობილების, ნაწარმოების ძირითადი იდეური ჩანაფიქრის გასახსნელად ისინი ჭარბად

მიმართავენ ბუნებას და უპირატესად ამ მასალიდან ჰქმნიან მხატვრულ სახე-სიმბოლოებს. ამიტომ ასე ხშირად ვხვდებით მათს ლექსებში მზის, მთვარის, ვარსკვლავების, ქარის, ნაკადულის, გაზაფხულის, ზამთრის და ბუნების სხვა მოვლენების მხატვრულ წარმოსახვას. არაიშვიათად ასეთ წარმოსახვაში საზოგადოებრივი ყოფის ესა თუ ის მხარე ან ადამიანური განცდის სხვადასხვა კუთხე იგულისხმება.

ბუნების სურათების გამოყენება ნაწარმოების დედააზრის განვითარებისათვის ყველაზე მეტად ალექსანდრე აბაშელის ლექსებში შეიმჩნევა. აქ ეს მომენტი იმდენად არის წინ წამოწეული, რომ ზოგჯერ ლირიკული გმირი ბუნების მოვლენათა ურთიერთობაში უშუალო მონაწილედაც კი გვეჩვენება. ბუნების საგანთა მთელ ამ მრავალფეროვნებაში ა. აბაშელისათვის მთავარი სახე-სიმბოლო მაინც მზეა. ბუნების წიაღში მზის მოძრაობისა და მისი გამოსხივების პლანში წარმოსახავს იგი, უმთავრესად, თავის მხატვრულ ჩანაფიქრს. სანიმუშოდ თუ ავიღებთ ლექსს ”ამონაკვნესი”, ვნახავთ, რომ იგი სწორედ ასეთი მხატვრული ხერხით წარმოგვიდგენს რეაქციის სიბნელით მოცულ არე-მარეს:

ნეტავ ვიცოდე რად ელვარებს მზე ცის წიაღზე,  
როცა სამყაროს გარს არტყია უკუნი ბნელი,  
თუკი ვერ დაჰხევეს ღრუბლის რიდეს, ფენილს  
ლურჯ თაღზე?  
ნეტავ ვიცოდე რად ელვარებს მზე ცის წიაღზე  
სხივთა მფრქვეველი?!

სხვა შემთხვევებში მზე პოეტს, უპირატესად, სინათლისა და მომავლის გამარჯვების სიმბოლოდ აქვს წარმოდგენილი.

დროისა და ბუნების მსგავსების კარგ სურათს ჰქმნის ი. გრიშაშვილიც ლექსში ”ზამთარი”. ავსულთ ხარხარი, ქარის ზუზუნი, დამჭკნარი ვარდი, დადუმებული ბულბული, ირგვლივ გამეფებული სიბნელე—მთელი ეს მხატვრული ფაქტურა ზუსტად მიგვანიშნებს რეაქციის პერიოდის მძიმე მდგომარეობას.

როგორც ითქვა, საერთო სევდის ვითარებაში ახალგაზრდა ქართველი პოეტები არ მოქცეულან უიმედო განწყობილებების ტყვეობაში. ისინი პოულობენ სულიერ ძალებს და დროდადრო გამამხნეველი სიტყვებით მიმართავენ ხალხს, აფხიზლებენ ბრძოლისა და ბედნიერი მერმისის რწმენას.

ცნობილია, რომ ერთ-ერთი თავისი ადრინდელი ლექსი ”პირველი მათისი” გ. ტაბიძემ წაიკითხა არალეგალურ სამაისო შეკრებაზე ქუთაისში ბაგრატიანე ტაძრის ნანგრევებთან 1908 წელს. ეს პატარა ლექსი გამსჭვალულია მომავლის დიდი იმედით, მშრომელი ხალხის გამათავისუფლებელი ბრძოლის პათოსი. სავსებით აშკარაა ამ ნაწარმოების მომწოდებლური ხასიათი, ლექსის ენერგიული ტონი მის შინაარსს მსუბუქსა და ადვილად აღსაქმელს ხდის:



მეფეს კი, მეფეს კი---  
ქარით და გრიგალით  
თითქო არავისა  
და არარაისი---  
ციხეში, ბორკილში,  
შიმშილში, ომებში  
სურს ჩაკლას მუშათა  
პირველი მაისი.  
დრო მოვა... და ისევ  
პროლეტარიატი  
მაისის ვარდებით  
სიცოცხლეს აივსებს,  
სალამი იმ დღეებს,  
სალამი იმ ბრძოლებს,  
იმ ნათელ გაწევას,  
იმ პირველ მაისებს!

ამ ლექსში უკვე ცხადად შეიმჩნევა პოეტურ სახეთა ის მკაფიობა, ფრაზის ის სინატიფე, რაც შემდეგში ასე განვითარდა ავტორის შემოქმედებაში. ცხადად იგრძნობა, რომ ამ სტრიქონებში ფრთებს ისწორებს ქართული ლექსის მომავალი დიდი რეფორმატორი.

ოპტიმისტური განწყობილებითა და ლექსის ტექნიკის თვალსაზრისით საინტერესოა, აგრეთვე, გალაკტიონის სხვა ლექსიც: ”ზევით ასწიეთ მზე, ზევით!”, სადაც ხალხური პოეზიის მოტივის შემოქმედებითად გამოყენებასთან გვაქვს საქმე:

მზეო, დაუდე საზღვარი  
მწუხარე ფიქრთა ქროლასა,  
მზეო, ამოდი, ამოდი,  
ნუ ეფარები გორასა.

”ხალხს”—პირდაპირ ასე ეწოდება ს. შანშიაშვილის ერთ ლექსს, რომელიც 1908 წელსაა დაწერილი. სათაურივე გვაგრძნობინებს, რომ მისი პათოსი მოწოდებაა. მართდაც, ყველა თავისი ნიშნით, ეს ნაწარმოები ხალხისადმი საბრძოლო მიმართვაა. პოეტს თემა გაშლილი აქვს ისტორიულ პლანში. ხალხის ბრძოლისა და სანატრელ საბრძოლო გამარჯვებას იგი განიხილავს, როგორც გმირული ცხოვრების ლოგიკურ განვითარებას. ყველა განსაცდელისა და გაჭირვების საფასურად, ბოლოს და ბოლოს, ხალხმა უნდა მოიპოვოს თავისუფლება, უნდა იზეიმოს დიდი გამარჯვება—ესაა—ამ ნაწარმოების

დედააზრი. დასაწყისის დრამატიზებული ტონი ბოლოს უფრო მძაფრდება და იმედით იმსჭვალება:

ცეცხლსა და მახვილს  
ხელში გაძლევ, სისხლში დაფერილს,  
იყავ სასტიკი!  
გზას შეუდექ ეკლით დაფენილს!

- - - - -  
ისე არ მოვკვდე,  
არ აღვმართო დროა ძლევისა,  
ისე არ მოვკვდე,  
არ დავმახო ჰიმნი ზღვევისა!

- - - - -  
შენ შემოგხარი,  
რომ ხარ მტკიცე და სულით ურჩი,  
მუდამ შენ გიმღერ,  
შენთვის ბრძოლას თუ გადავურჩი!

ამ ლექსის მაგალითზე ერთხელ კიდევ დასტურდება ხალხისა და შემოქმედის მჭიდრო ურთიერთკავშირი. პოეტს არა აქვს უფრო მაღალი და წმინდა მოწოდება, ვიდრე ხალხის სამსახური, მისი ბედ-იღბლისა და მისწრაფების გაზიარება.

მომავლის დიდი რწმენით, ხალისიანი და ელვარე ფერების შეხამებით გამოირჩევა ა. აბაშელის ლექსი ”თავისუფლება”, რომელიც ხალხის მოსალოდნელი გამარჯვების სადიდებელ სიმღერას წარმოადგენს. ავტორისათვის აგრერიგად დამახასიათებელი ბუნების მხატვრულ სახეთა სიმბოლიკა ამ ნაწარმოებებში მხოლოდ და მხოლოდ ნათელი და შინაგანი ძალით აღსავსე საღებავებით ცნაურდება, რაც ა. აბაშელის პოეტური არსენალის ნაირფეროვნებაზე მეტყველებს. აღნიშნულის ნათელსაყოფად საკმარისი იქნებოდა დასახელებული ლექსის მხოლოდ ორი სტროფის ციტირება:

ციმციმებს ზეცა! ელვარებს ზეცა!  
ციური ქნარის კვლავ მესმის ჟღერა!  
ვლალადებ მეცა! ვლალადებ მეცა!  
ცის მნათობთ სწვდება ჩემი სიმღერა!

მზის სხივებს ვიჭერ ეთერის ზღვაზე,  
გვირგვინს ვწნავ, გვირგვინს უკვდავებისას  
და ქერუბინთა გალობის ხმაზე

ჰიმნს ვუთხზავ მყობადს გამარჯვებისას!

ეს ლექსები ცხადყოფენ, რომ რეაქციის მძიმე პერიოდში ქართველი პოეტების ახალი თაობა თავისი მხატვრული სიტყვით ხელს უწყობს იმ ბურჟუაზიისა და უიმედო განწყობილების გაფანტვას, რითაც მოცული იყო საზოგადოების ერთი ნაწილი. ეს კი, სხვა ფაქტორებთან ერთად, გარკვეული სტიმული იყო მშრომელთა ბრძოლისა და მომავალი გამარჯვებისათვის.

ქართველი ხალხი ისწრაფვოდა სოციალური და ეროვნული თავისუფლებისაკენ. ეს ორი მომენტი მჭიდროდ იყო ერთმანეთთან შედუღებული. ასე გამოიხატა იგი მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, რომლის უმთავრეს და უძირითადეს პათოსს შეადგენდა ეროვნული და სოციალური თავისუფლებისათვის ბრძოლა. ეროვნული მწერლობის ეს ტენდენცია კიდევ მეტი სიმძაფრით გამოვლინდა ცხრაასიანი წლების ქართულ პოეზიაში.

ავტორის მაღალ პატრიოტულ-რევოლუციურ შეგნებაზე მეტყველებს გ. ტაბიძის "ნეტავ მალე მიაღწევდე მიზანს". როგორც პოეტის არქივის შესწავლამ დაადგინა, იგი დაწერილია 1908 წელს, მაგრამ პირველად მხოლოდ 1954 წელს გამოქვეყნდა. ეს ორსტროფიანი მაღალმხატვრული ნაწარმოები გამსჭვალულია მძაფრი სიძულვილით თვითმპყრობელობისადმი. ცარიზმის დამხობისა და საქართველოს განთავისუფლების წყურვილი გამოთქმულია სადა და ამავე დროს მეტად შთამბეჭდავი პოეტური ენით:

შენ შუბლს იხსნი და სიბნელეს ლეწავ,  
საქართველოს მოღრუბლულ ზეცავ...  
ნეტავ მალე აღმობრწყინდეს მნათი,  
მალე სხივი მოეფინოს ნეტავ!

წინ მიიწევ და ხმაურობ, გღვიძავს,  
საქართველოს სევდიანო მიწავ,  
ნეტავ მალე დაამსხვრევდე ბორკილს,  
ნეტავ მალე მიაღწიო მიზანს.

იდეისა და მხატვრული სახის შერწყმა იმ დროისათვის უჩვეულო სალექსო მეტრში, ამ ნაწარმოებს თავის განსაკუთრებულ ადგილს ანიჭებს მეოცე საუკუნის ცხრაასიანი წლების ქართულ პოეზიაში.

როს გაგირისხდეს ბედის ვარსკვლავი,  
ყოველმხრივ რისხვა თავს დაგატეხოს,  
და ქარტახილმა საჯოჯოხეთომ  
უკუნეთ-ბნელში შორს გადაგჩეხოს;  
როს ბრბო უვიცი შეუბრალებლად

მახვილს გტყორცნიდეს, გტანჯავდეს მარად,---  
გთხოვ, ნუ დამზოგავ! ყველგან, ყოველთვის,  
ჩემო სამშობლოვ, მიხმარე ფარად!

სამშობლოს ცხოვრების საჭირბოროტო კითხვები ახალგაზრდა პოეტების ლექსებში მეტი სიმძაფრით წამოჭრა ილია ჭავჭავაძის ვერაგულმა მკვლელობამ. წიწამურის ტრაგედია—საქართველოს ისტორიის ეს შემზარავი ფურცელი,—ჩვენმა ხალხმა განიცადა, როგორც დიდი ეროვნული უბედურება. ბუნებრივია, ამ დიდმა სახალხო მწუხარებამ გამოხატულება ჰპოვა მხატვრულ ლიტერატურაშიც. უნდა დავასახელოთ აღნიშნულ თემაზე შექმნილი: გ. ტაბიძის ”თბილისის მთანი კლდიანნი”, ი. გრიშაშვილის ”ილია ჭავჭავაძე მოჰკლეს”, ს. შანშიაშვილის ”იგლოვეთ”, რომლებშიაც გამოთქმულია დიდი გულისტკივილი ერის წინამძღოლის დაღუპვის გამო.

გარდა რევოლუციური და პატრიოტული საკითხებისა, განსახილველი პოეტების ცხრაასიანი წლების შემოქმედებაში ასახვა ჰპოვა სხვა მოტივებმაც, როგორც, მაგალითად, ფილოსოფიურმა ჩანაფიქრებმა და სამიჯნურო გრძნობამ. პირველი მათგანი არ იყო ისე ძლიერი და მნიშვნელოვანი, რომ მასზე სპეციალური მსჯელობა გაიმართოს, ხოლო რაც შეეხება სატრფიალო თემას, უნდა ითქვას, რომ შეიქმნა რამდენიმე საყურადღებო ნაწარმოები, რომელთა შორის პირველ რიგში აღსანიშნავია გ. ტაბიძის ”რაც უფრო შორს ხარ”... ი. გრიშაშვილის ”გენაცვალე” და ”გიჟო, მიყვარხარ”. დასახელებული ლექსები მეოცე საუკუნის ქართული სატრფიალო ლირიკის მნიშვნელოვანი შენაძენია.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს გ. ტაბიძის, ი. გრიშაშვილის, ა. აბაშელის და ს. შანშიაშვილის დამსახურება ქართული ლექსის განახლებისა და გამრავალფეროვნების საქმეში. აღნიშნულ პერიოდში ჯერ კიდევ გაბატონებული იყო კლასიკური ლექსის ნორმები და პოეტიკა. საჭირო იყო ქართული პოეტური მეტყველების განახლება. მისი დაახლოვება თანადროულობის მოთხოვნილებებთან; საჭირო იყო ახალი მსოფლიო პოეტური კულტურის შეთვისება და მისადაგება ეროვნული პოეზიის ტრადიციებთან. ამ საპატიო მისიის შესრულება წილად ხვდა ქართველი პოეტების ხსენებულ თაობას. ცხრაასიან წლებში მათს ლექსებში ჩანასახობრივად ჩნდება ის მხატვრული სიახლენი, რაც ცხრაასათიანი წლების მეორე ნახევარში უკვე სავსებით გარკვეულად ჩამოყალიბებულ, თვითმყოფად სახეს ღებულობს. ჩნდება მისწრაფება პოეტური ფრაზის მეტი დახვეწილობისა და მუსიკალურობისადმი, მეტაფორული აზროვნების სირთულისა და ვერსიფიკაციის გამრავალფეროვნებისადმი. ამ საქმის შემდგომ დაგვირგვინებაში უმთავრესი და გადამწყვეტი სიტყვა თქვა გალაკტიონ ტაბიძის შეუდარებულმა პოეტურმა ტალანტმა, რომელმაც განახლების გზაზე თან გაიყოლია ქართული პოეზიის ახალი თაობები.

## პ რ ო ზ ა

ცხრაასიანი წლების ქართული პროზა ორგანული გაგრძელება იყო გასული საუკუნის დასასრულის მწერლობისა. მაგრამ მას მაინც ბევრი განმასხვავებელი თავისებურება ახასიათებდა, რაც უპირველეს ყოვლისა, რევოლუციური აღმავლობითა და მწერლობაში ახალი ძალების მოსვლით იყო განპირობებული.

კიტა აბაშიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ: ”ახალმა, მეოცე საუკუნემ, გრიგალი მოიტანა, რომელმაც ძირითადად შესცვალა რუსეთისა და მასთან დაკავშირებული ჩვენი ცხოვრება. რევოლუციამ მედგრად შეანძრია მთელი ორგანიზმი სახელმწიფოსი და მრავალი ავადმყოფობა გამოაჩნდა დიდი ხნით უპატრონოდ დაგდებულ ვეებერთელა სხეულს. რევოლუციამ, ერთის მხრივ უსაზღვრო იმედებით აღგვაფრთოვანა, მეორე მხრით კი, სასოება წარგვიწყმინდა; მაგრამ ყოველს შემთხვევაში უსასოებასა და უიმედობას საზღვარი დაუდვა, ეს ნათლად ემჩნევა ამ საუკუნის ჩვენს მწერლობასა”<sup>255</sup>.

ქართველმა მწერლობამ, ცხრაასიანი წლების პროზამ, ასახა ხალხის ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებები, მისი ტკივილი და სიხარული, მისი იმედგაცრუებანი და იმედთა ჩასახვა.

ცხრაასიანი წლების მწერლობა პროზის მცირე ფორმების—ეტიუდის, ნოველის, მოთხრობის მოძალებით აღინიშნა. ეს მოვლენა, ერთი მხრივ, თვით დრომაც განაპირობა, რომელიც შთაბეჭდილებათა, განცდათა და სულიერ ტკივილთა ნაირფერობითა და სწრაფმონაცვლეობით ხასიათდებოდა და, მეორე მხრივ კი, იმპრესიონიზმის გავლენითაც, მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდის ლიტერატურაში ძირითადი ადგილი მაინც კრიტიკულ რეალიზმს ეჭირა, ქართული პროზა მნიშვნელოვან გადახალისებას განიცდიდა.

ცხრაასიანი წლების პროზა, დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ამ დროს მოღვაწეობენ: ვაჟა-ფშაველა, შიო არაგვისპირელი, ჭოლა ლომთათიძე, იროდიონ ევდოშვილი, ვასილ ბარნოვი, დავით კლდიაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, შალვა დადიანი, ნიკო ლომოური, სოფრომ მგალობლიშვილი, თედო რაზიკაშვილი, ბაჩანა, განდეგილი (დ. მდივანი), ია ეკალაძე, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია, ნინო ნაკაშიძე, ლალიონი, ილია ზურაბიშვილი, თაგუნა (შ. შარაშიძე), დავით თურდოსპირელი, პოლიო ირეთელი, მელანია (ნ. ნათაძე), ჯაჯუ ჯორჯიკია, იოსებ იმედაშვილი და სხვ.

მათ შემოქმედებას ერთი ძირითადი პრობლემა განსაზღვრავდა— ადამიანის განთავისუფლება სოციალური და ეროვნული ჩაგვრისაგან. ამავე პრობლემას უკავშირდებოდა ეთიკურ-მორალური საკითხების მთელი წყება.

<sup>255</sup> კ. აბაშიძე, ”ეტიუდები: XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან”, 1962 წ., გვ. 12.

საერთო მიზნებმა დაახლოვა მათი შემოქმედება მიუხედავად იმისა, რომ თავისი ინდივიდუალობით, ადამიანის სულში ღრმა წვდომის უნარით, პოლიტიკური თუ ესთეტიკური შეხედულებებით, ისინი ხშირად მკვიდრად განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან. ამ მწერალთა სახელებთან არის დაკავშირებული ქართულ პროზაში ახალი თემებისა და სახეების შემოტანა, ახალი პრობლემებით დაინტერესება.

საზოგადოებრივი ცხოვრების მანკიერებათა გამოვლენა და მძაფრი კრიტიკა, ჩვენება მშრომელთა აუტანელი მდგომარეობისა იქცა ამ წლების ქართული პროზის საპატიო მოვალეობად. სოფელი ვერ კვებავს გლეხს, მუშის ცხოვრება აუტანელი ხდება, სიბნელე და გაუტანლობა გამეფებულა, როგორც ერთგან, ისე მეორეგან, ინგრევა გლეხის პატრიარქალური ოჯახი, სიხარბესა და შურს სიკვდილი და უბედურება მოაქვს (ვასილ ბარნოვის "მრუდე მსხალი"), ძველი თავადური უზრუნველი ყოფა წარსულს ბარდება; მოდიან ახალი ადამიანები, ვაჭრები, რომელნიც სპობენ ფეოდალური ყოფის ნაშთებს (ვასილ ბარნოვის "ისე ჩავკრა"); ძლიერი ჩაგრავს სუსტს და არავინაა მოსარჩლე და გამკითხავი. გარყვნიდმა მებატონემ დალუპა უპატრონო ნუცა (მიხეილ ჯავახიშვილის "ურატრონო"). მაგრამ არც სოფელი შეუწუხებია ტრაგიკულად დალუპული ქალის ბედს და არც მჩაგვრელი—სინდისის ქენჯნას, ან კი როგორ შეაწუხებდა, როდესაც სინდისი არავის სჭირდება და მას (სინდისის ალეგორიას—ქალს) საგიჟეში ამწყვდევენ (შიო არაგვისპირელის "ჩემი თავგადასავალი"). გაჭირვება და სიბნელე უაღრეს ფანატიზმს იწვევს, რომელიც ხშირად არაადამიანური საქციელით ვლინდება. შემადრწუნებელია დავით კლდიაშვილის "მიქელაში" მოთხრობილი ამბავი. თითქოს მოხუცი კაცის საქციელს გამართლება აქვს, მას სურს ერთადერთი შვილიშვილი მაინც შეინარჩუნოს და ოჯახი გადაგვარებას გადაარჩინოს, მაგრამ ტყუილუბრალოდ განწირული მეორე ბავშვის დალუპვა უდიდეს ტკივილს იწვევს.

არანაკლებ მტკივნეულია მოხუცი მარტოხელა ქალის მარიამის ბედი (შიო არაგვისპირელის "დიდი-დედა მარიამი და ხატაურა"), ვისაც სოფელმა კუდიანობა დასწამა; საკუთარმა შვილმა და შვილიშვილმაც კი მიატოვეს მოხუცებული.

გონებრივმა შეზღუდულობამ და ფანატიზმმა დალუპა ლეო ქიაჩელის გმირები (მოთხრობა "ცოდვის შვილები") ბეკო და ჯვებე და სოფელი ასევე გულგრილია მათი ტრაგედიისადმი, სოფელი ასევე ღვთის ძალას ხედავს ამ ადამიანების დალუპვაში. შიმშილი, სიბნელე, უპატრონობა... ყოველივე ამან შეზარა სონია, ოტია ქამუშაძის მეუღლე, ქალაქელი ქალი (დ. კლდიაშვილის "ქამუშაძის გაჭირვება"). იმის წარმოდგენაც კი, რომ მისი შვილიც გაიზრდება ამ გარემოში, აშინებს ქალს და მისი დაჟინებით ოტიას ოჯახი ქალაქში გადასახლდება. მაგრამ დავით კლდიაშვილის ამ მოთხრობაში უფრო საყურადღებოა სხვა მოტივი. ოტია ქამუშაძე აზნაურია, რომელიც გლეხზე მეტს მუშაობს, მაგრამ ვერ იქნა და ვერ ამოვიდა გაჭირვებიდან (ასეთივეა ვასილ ბარნოვის მოთხრობა "სოვდაგრის" გმირის დიმიტრი ბაქარიანის

ბედიც), დ. კლდიაშვილის მოთხრობა გამოსავალის ძებნაა. მიწა ველარ კვებავს ადამიანს. რა უნდა ქნას კაცმა, რა უნდა ქნას აზნაურმა, რომელიც შრომას არ ერიდება, მაგრამ მაინც შეძლებული გლეხის ხელში შემყურეა? მწერალი ეძებდა გამოსავალს მთელი გადატაკებული აზნაურობისათვის და მან თითქოს ქალაქში დაინახა ხსნა. მაგრამ ქალაქს თავისი კანონები აქვს, რომელიც არანაკლებ სასტიკია. რა ბედი ელის ოტიას და მისთანებს? ამ კითხვას განგებ პასუხგაუცემელად ტოვებს ავტორი.

და თითქოს ამ კითხვის პასუხად ახალგაზრდა მწერლები მიხეილ ჯავახიშვილი და ნიკო ლორთქიფანიძე, შიო არაგვისპირელთან ერთად, ამკვიდრებენ ჩვენს ლიტერატურაში ქალაქის თემას; ჰქმნიან ბოგანოს, ინტელიგენტის, ჩინოვნიკის სახეებს და მთელი პირუთვნელობით აღწერენ ქალაქის ცხოვრების მანკიერებას. 1903 წელს "ივერიაში" იბეჭდება პირველი ქართული სატირული რომანი—იოსებ იმედაშვილის "ახ—ვაახ!", რომელშიც დახატულია წვრილბურჟუაზიული განვითარების გზაზე შემდგარ დეკლასირებულ მოქალაქეთა ტიპები, რომელთაც პირადი კეთილდღეობისათვის საქვეყნო საქმე გაუწირავთ.

ქალაქში ადამიანები "ერთობიან სხვისი ტკივილით, არავის არ აწუხებს ჯავახიშვილის ჩანჩურას, კურკასა და გაბოს ბედი ("ჩანჩურა", "კურკას ქორწილი", "მეჩექმე გაბო"), მათი ტკივილი ბრბოს გიჟურ ხორხოცს იწვევს. მიხეილ ჯავახიშვილის ეს გმირები ენათესავებიან მაქსიმ გორკის გმირებს, რომელნიც ფსკერზე ამთავრებენ თავიანთ ცხოვრებას. ეს ბუნებრივიც არის ცხრაასიანი წლების საქართველოში მაქსიმ გორკი მეტად პოპულარული მწერალი იყო. ჟურნალ-გაზეთებში სისტემატურად იბეჭდებოდა ქართულად თარგმნილი მისი ნაწარმოებები; 1902 წელს კი იოსებ იმედაშვილმა ცალკე კრებულად გამოსცა გორკის მოთხრობები ქართულ ენაზე.

იმდროინდელ ქალაქში წარყვნილია ადამიანის ყველაზე წმინდა გრძნობებიც. სიყვარული აქ დალატით სუნთქავს, მეგობრობა--ფლიდობით. შიო არაგვისპირელმა ნოველაში "ბაღი ყოფილხარ!" დაგვიხატა სურათი ასეთი "სიყვარულისა" და "მეგობრობისა". ადამიანთა ორპირობა, იმედგაცრუება პიროვნებას შლის. როდესაც მიხეილ ჯავახიშვილის კურკას სჯეროდა მაშოს სიყვარულისა, იგი ადამიანად გრძნობდა თავს. მაშოს სიყვარულთან ერთად მან ყველაფერი დაჰკარგა, ცხოველამდე დამდაბლდა.

ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში სიყვარული შებღალულია და მის სიწმინდეს გარყვნილი ადამიანი ეფარება (ვასილ ბარნოვი— "უძღები", "პრაფესორი"). სიყვარული ღვთაებრივი, დიდი გრძნობაა (ნიკო ლორთქიფანიძე, "გრძნობის ტალღებმა გზა გაიკაფა"). "სიყვარული ჰკურნავს", - ამბობს ნიკო ლორთქიფანიძე თავის მეორე ნოველაში— "ავადმყოფი დედა". მაგრამ სიყვარული დიდ მსხვერპლსაც მოითხოვს. ამ ნოველაში შვილმა თავისი სიცოცხლის ფასად დედა გადაარჩინა, მაგრამ იგი აღარავის ახსოვს— შვილმა მიითვისა პატივი გადამრჩენლისა. პირველ ნოველაშიც— "გრძნობის ტალღებმა გზა გაიკაფა"—(ეს ნოველა და სხვა ნოველები მწერალმა შემდეგ

ერთ ციკლში გააერთიანა ”პანაშვიდის” სათაურით). მგოსნისა და ქალის წმინდა სიყვარულის მონაპოვარი—მუსიკა, პოეზია, ქანდაკება, ხუროთმოძღვრება და მხატვრობა მათ მტერს—ხონთქარს რჩება.

საზოგადოების უსამართლობა ადამიანს ხშირად საკუთარ სახეს უკარგავს და იგი გაბოროტებით ცდილობს მართალსაც და მტყუანსაც, დიდსაც და პატარასაც—განურჩევლად ყველას—სამაგიერო მიუზღოს. ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველაში ”ესეც თქვენ” მხეცად ქცეული პატიმარი განთავისუფლების შემდეგ პირველივე შემხვედრს, ბავშვს კლავს.

ბურჟუაზიული ყოფის ”ცივილიზებული” ადამიანი პირველყოფილისაგან შორს არ წასულა. ”საშობაო ჩვენებაში” შიო არაგვისპირელი გვიჩვენებს წარსულ საუკუნეთა სურათებს, თუ როგორ სტანჯავდნენ ქრისტიანებს, როგორ აოხრებდა თემურლენგი საქართველოს. მწერალი გვიჩვენებს იმასაც, თუ როგორ ანადგურებს ”განათლებული” ერის სარდალი კიტჩენერი ბურებს. ავტორი სასოწარკვეთით ეკითხება ანგელოზს, რომელმაც ეს ჩვენებანი მოუვლინა:

”—ნუთუ მშვიდობა და სათნოება კაცთა შორის ვერ გაიმარჯვებს?... მაშ ქრისტეს დაბადებამ და მისმა მცნებამ არა შეგვასწავლა—რა ამ ათას ცხრაასის წლის განმავლობაში?!

მწარის ღიმილით თავი ოდნავ გაარხია ანგელოზმა”<sup>256</sup>.

ავტორმა კონკრეტული სიტუაცია (ბურების ომი) განაზოგადა და დაგვანახა არა მხოლოდ დამპყრობელთა მხეცური სახე, არამედ ომის მთელი სისასტიკეც.

ბურჟუაზიული საზოგადოება სთიშავს ადამიანებს. ადამიანი მარტოა (შიო არაგვისპირელის ”ნინიკას მთაზე”, ნიკო ლორთქიფანიძის ”უიალქნოდ”, ვასილ ბარნოვის ”მეჩვენა”), ნიკო ლორთქიფანიძის ”უიალქნოს”—ამ მეტად საინტერესო კომპოზიციის მოთხრობის—გმირი ხალხისათვის იღწვის, უნდა რაიმე სარგებლობა მოუტანოს თავის დამონებულ ერს, მაგრამ არავინაა მისი გამგები.

ინდივიდუალობადაკარგული ადამიანები ბრბოს ქმნიან, რომლის სახე ამაზრზენია, ინტელექტი დაბალი, თვითშემეცნება პირუტყვული. ბრბოს ფსიქოლოგია ამ დროს ჩვენს პროზაში გარკვეულ ადგილს იჭერს. ნიკო ლორთქიფანიძე (”ალკიბიადესი”), შიო არაგვისპირელი (”ციცინათელა”), მიხეილ ჯავახიშვილი (”ეშმაკის ქვა”), ვასილ ბარნოვი (”მეჩვენა”) არკვევენ ადამიანისა და საზოგადოების ურთიერთობის საკითხებს და იმ დასკვნამდე მიდიან, რომ პიროვნების უარყოფა ყოველთვის აცოცხლებს ბრბოს თავისი მხეცური ინსტინქტებით. განსაკუთრებით მწვავედ დგას ეს საკითხი ”ციცინათელას” გმირის გიორგის წინაშე: ”ნუთუ ჩვენი საზოგადოება ისე დამმორებულია, რომ პიროვნების წაშლა მაგრე ადვილად შეუძლიან?! მისი უარყოფა, გაძევება,—ეკითხება გიორგი თავის თავს;— ისე შეუძლიან, რომ არც

<sup>256</sup> შიო არაგვისპირელი, თხზ. სრ. კრებული, ტ.11, 1947 წ., გვ. 56.



კი შეეკითხნენ პიროვნებას?!<sup>257</sup>. თავის ეჭვებთან ბრძოლაში გიორგი ორ დიდ აღმოჩენამდე მიდის: საზოგადოება, რომელიც პიროვნებას უარყოფს, უსამართლოა და თავის თავს თვითვე უთხრის სამარეს. ყოველგვარი წინააღმდეგობის მიუხედავად. „პიროვნებამ თავის უკანასკნელი სულის ამოხდომამდის მოვალეობას არ უნდა გადაუხვიოს და წინ მიდიოდეს შეუდრეკლად“<sup>258</sup>.

მაგრამ მარტოხელა კაცს უჭირს და მას ხშირად არ ყოფნის ძალა ტვირთის ბოლომდე ზიდვისა.

”მე შევნიშნე ის ორიოდეც, რომლებსაც რაღაც მანქანებით შერჩენიათ სალი აზრები და პატიოსანი გრძნობები, მაგრამ, ღმერთო ჩემო, რა გარიყულნი და განმარტოვებულნი იყვნენ! რა სევდასა და სულით ობლობასა გრძნობდნენ“<sup>259</sup>. ასეთია ხალხისათვის თავდადებულ ერთეულთა ხვედრი. ვასილ ბარნოვის მოთხრობის („მეჩვენა“) გმირის დათიკოს ცხოვრებაც ისეთივე ტრაგიკულია, როგორც ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობის („უიალქნოდ“) გმირის კვიხაშვილისა. ორივე ყველასაგან მიტოვებული კვდება. ”მკითხველო, ვერაფერს დამაბრალებ“, —წერს კვიხაშვილი,—”რამდენჯერმე ყოფილა, რომ გულახდილად შენთვისვე სასარგებლო წერილი დამიმზადებია, მაგრამ... ჩემგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო ვერ წაგიკითხავს, რაღა თქმა უნდა, რომ შენ თვითონ არ გაქვს სურვილი თვალეები გაახილო, არ გინდა წმინდა ჰაერით ისუნთქო, თორემ, ჰაერი ისე გავრცელებულია, ძალა შენი იმოდენაა, რომ ერთს წერილს კი არა, ბაზალეთის ტბას ჩვენს სანუგეშო აკვანს ამოგლეჯდი.

ვფიცავ სამშობლოს, ესოდენ ტანჯულს,  
ჩაბალახახდილს, განაწამებსა.

რომ მე ყოველთვის შენკენ ვისწრაფვი და რა ვქნა, რომ ჩვენს შორის დიდი გზაა; რას გაქვავებულხარ ერთს ადგილას? გადმოდგი შენც ფეხი ჩემკენ და ჩავჭიდოთ ერთმანეთს ხელი. თუ იმედი გვაქვს, რომ მთელ გზას მე გამოვივლი და ჩაგეკონები გულში! მართალია, ვივლი, მაგრამ გზაში ამომხდება სული და ერთმანეთს ვეღარ შევხვდებით... იქნება ოდესმე გზაში მნახო, ყვავ-ყორანი გულზე მაჯდეს“<sup>260</sup>.

ამ სევდას თავისი მიზეზიც ჰქონდა თუ გავითვალისწინებთ, რომ შ. არაგვისპირელის ნოველა 1902 წელს არის დაწერილი, ხოლო ნ. ლორთქიფანიძისა—1910 წელს, გასაგები გახდება მიზნის სიცხადე პირველისა და უიმედობა მეორისა. მაგრამ შექმნილმა პოლიტიკურმა ვითარებამ არ

<sup>257</sup> იქვე, გვ. 123.

<sup>258</sup> იქვე, გვ. 128.

<sup>259</sup> ვ. ბარნოვი, თხზულებანი, ტ. 1. 1961 წ., გვ. 305.

<sup>260</sup> ნ. ლორთქიფანიძე, თხზ. სრ. კრებული, ოთხ ტომად, ტ. 1, 1958 წ., გვ. 87.

შეუშალა ხელი იმავე კვიხაშივლს, თუმცა ალევგორიულად, მაგრამ სავსებით, გასაგებად ეთქვა: "ბულბული უსტვენს და უყევს გაღმა მჯდომ მეგობარ ბულბულს, რომელსაც მოსწონს მყუდროება თავისი. თავისუფალი ბულბული შეაკვდება გალიას. მყუდრო, წყნარ ბულბულს ოხვრა-ხვნეშაში უსიამოდ ამოდვრება სული. არ ერჩივნა გალიის რკინისათვის შეეხეთქა მკერდი და უკეთესი მომავლის ძებნაში მომკვდარიყო?"<sup>261</sup>.

თავისუფლების მოლოდინი, თავისუფლებისათვის ბრძოლა და სევდა ასე ახლო მყოფი და დაკარგული თავისუფლების გამო ცხრაასიანი წლების მწერლობის ძირითად თემად იქცევა. უნდა მოვიხსენიოთ შალვა დადიანის მიერ რევოლუციურ თემატიკაზე შექმნილი მინიატურები: "სიხარულის ცრემლები", "მდინარე", "კიდევ მდინარე", "მეგობარი", "შინ", "წინათ და ახლა" და სხვანი. ი. ევდოშვილის მოთხრობები: "დანგრეული კერპი", "გველების ყორე", "ციხეში" და ა.შ.; დ. კლდიაშვილის "მშობლის ნუგეში", რომელშიც ამბობს: "ბედნიერება მოვა ქვეყნად, მოვა! ბნელ ღამეს შესცვლის ნათელი დღე... ეს კანონია ბუნებისა და ვერავითარი ძალა, ვერაფერი მას ვერ მოჰშლის, ვერ შესცვლის, და ყოველივე ცდა ამის საწინააღმდეგოდ სამწუხარო უგუნურებაა".

ამავე ხანებში, 1905 წელს, მიხეილ ჯავახიშვილი აქვეყნებს მეტად საინტერესო მოთხრობას "ჯილდო". მასში ნაჩვენებია ხალხისა და ჯარისკაცის შეტაკება, ერთსულოვნება ხალხისა, რომელსაც სურს სამი დაპატიმრებული ამხანაგის განთავისუფლება. მოთხრობა დინამიკურია და მასში მართლა იგრძნობა ადამიანთა ნების ჭიდილი. ერთ-ერთ ჯარისკაცს, გიორგის შეტაკების დროს მუშა შემოაკვდება. გიორგი გლეხის ბიჭია, რომლის წმინდა სულში ამ მკვლელობის მერე ექვები და აუხსნელი კითხვები იზადება.

"გიორგი დიდხანს იწვა გაუნძრევლად. იმ უბედურ ამბავს იგონებდა და ვერ გაეგო, როგორ მოუხდა ყველაფერი და როგორ შემოაკვდა ის კაცი, იმის მოკვლა აზრადაც არ გაუვლია. სადაური იყო, ვინ იყო, რა იყო? იცნობდა ის გიორგის? ან გიორგი იცნობდა მას? მერმე ის მოხუცი დედა მაინც არა ჰყოლოდა? უეჭველია, იმ მუშის დედა იქნებოდა. რა გამწარებული სწყევლიდა გიორგის!"<sup>262</sup>.

ამას ისიც ემატება, რომ გიორგის სწორედ ამ მკვლელობისათვის ოქროს თუმნიანით აჯილდოებს უფროსი. მოყვასის მკვლელობაში—ოქროს თუმნიანი. ეს სიმბოლური დეტალი აქ შემთხვევით არ არის გამოყენებული. საზოგადოება, რომელიც მკვლელს აჯილდოებს, ეწინააღმდეგება ადამიანის მორალს. ეს ჯილდო კიდევ უფრო აფორიაქებს გიორგის სულს "ოქროს თუმნიანს კარგა ხანს ატრიალებდა ხელში და არ იცოდა ამდენი ფული რისთვის მისცეს. ისეთი გრძნობით იყო შეპყრობილი, თითქო ეს ფული ქუჩაში ეპოვნა და არ იცოდა, როგორ მოქცეულიყო, არ იცოდა ვის დაეკარგა ეს ფული,

<sup>261</sup> ნ. ლორთქიფანიძე, თხზ., ტ. 1, 1958 წ., გვ. 87.

<sup>262</sup> მ. ჯავახიშვილი, რჩ. თხზ. ექვს ტომად, ტ. 1, 1958 წ., გვ. 67.

ვინ იყო იმის პატრონი, სად ცხოვრობდა, როგორ ეპოვნა იმის ბინა, ან ვისთვის გადაეცა ის, რაც იმას არ ეკუთვნოდა”<sup>263</sup>.

გიორგი მონახავს მოკლულის დედას, მაგრამ იგი არ აიღებს სისხლიან ფულს; გამოქცეულ გიორგის მოხუცი ქალის წყევლა მოყვება უკან და აქ საბოლოოდ ფორმდება მისი ინსტინქტების მოთხოვნა—უკან, სოფლისაკენ. იგი ჩუმად მიიპარება მოკლულის სახლთან და ფულს გადააგდებს ეზოში, მერე სირბილით, —თითქოს უკან ცოდვა მოსდევსო—ქალაქს გასცილდება.

ამ პატარა მოთხრობაში რამდენიმე საკითხია წამოჭრილი—დანაშაულისა და სასჯელისა, მკვლელობის საფასურისა, სოფლის პატრიარქალური სიწმინდისა, მაგრამ ყველაფერი მაინც ერთი იდეის გარშემო არის კონცენტრირებული; არსებული საზოგადოება არაადამიანურია, ხოლო მისი დაცვა ბოროტებაა.

ეს აზრი თითქმის ლაიტმოტივი იყო ამ ხანების პროზისა. მაგრამ ყველას ერთნაირად როდი ესმოდა განთავისუფლებისათვის ბრძოლის ამოცანა. აქ თავი იჩინა რევოლუციაზე, ცხოვრების განახლებაზე აზრთა იმ სხვადასხვაობამ, რომელიც ასე დამახასიათებელი იყო ცხრაასიანი წლების საზოგადოებრივი აზროვნებისათვის.

ვასილ ბარნოვის მოთხრობაში ”მეჩვენა” ჯერ კიდევ ისმის ხალხოსნური მოტივები: ”მწამდა, რომ ეს ცხოვრება უკუღმართი იყო და შეგნებულ მუშაკთ უნდა ჩაგვეყენებინა ის ღირსეულ კალაპოტში, მიგვეცა მისთვის ის მსვლელობა, რომელიც შეჭფერის ადამიანის ყოფას. წარმოდგენილი მქონდა, რა ნელ-ნელა უნდა მომხდარიყო ეს ცვლილება, რამდენი დრო და მსხვერპლი უნდა მოსდომნოდა ამას, მაგრამ ისიც ვიცოდი, რომ ბოლო ჩვენი იყო”<sup>264</sup>.

ეს მოთხრობა დაიწერა 1901 წელს და მასში იმდენად საზოგადოების აზრი არა ჩანდა, რამდენადაც თვით მწერლის მსოფლხედვის ინდივიდუალური თავისებურება. მისთვის რევოლუციის გზით თავისუფლების მოპოვება ამ დროს მაინც მიუღებელი იყო. მხოლოდ რწმენით განთავისუფლებამ მიიყვანა ვასილ ბარნოვი სიყვარულის ყოვლისშემძლეობის აღიარებამდე, სიყვარულის, როგორც ძალის გაღმერთებამდე.

ხალხოსნურ, განმანათლებლურ გზას უპირისპირდება გზა ცხოვრების რევოლუციური გარდაქმნისა. 1903 წელს იროდიონ ევდომვილი წერს მოთხრობას ”დანგრეული კერპი”, რომელიც მართალია, ისტორიულ წარსულს, არმაზის კერპის მსხვერველს და ახალი რწმენის გამარჯვებას ეხება, მაგრამ მასში ალეგორიულად წარმოსახულია იმის აუცილებელობა, რომ კერპი უნდა დაიმსხვრეს, თვითმპყრობელობა უნდა მოისპოს. 1905 წელს დაწერილი ”ტუსალი” კი უკვე აშკარა მოწოდება იყო უსამართლობის დათრგუნვისაკენ.

<sup>263</sup> იქვე, გვ. 69.

<sup>264</sup> ვასილ ბარნოვი, თხზ. ტ. 1, 1961 წ., გვ. 304.

აქვე ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ ქართველი მწერლები მართოდენ ბრძოლისაკენ მოწოდებით არ დაკმაყოფილებულან; რევოლუციის დღეებში ისინი ხალხის მხარდამხარ იბრძოდნენ.

უსამართლო საზოგადოება ადამიანში კლავს ყველაზე დიდ გრძნობას—სამშობლოს სიყვარულს. შიო არაგვისპირელი, მოთხრობაში ”მიწა”!... შესანიშნავად გვიხატავს ამ გრძნობის ძალას.

1905 წლის რევოლუციის დამარცხებამ და გულგატეხილობის საერთო ტალღამ თავისი ელფერი მისცა პატრიოტული თემის დამუშავებასაც ჩვენს პროზაში. იგივე შიო არაგვისპირელი 1909 წელს წერს მოთხრობას ”ჩემი სამშობლო, ჩემი გულია!...”, სადაც გულისტკივილით ასკვნის—დღეს, პირადი კეთილდღეობა სამშობლოს კეთილდღეობაზე ბევრად უფრო მაღლა დგასო.

ანალოგიურ დასკვნამდე მიდის ნიკო ლორთქიფანიძეც. 1910 წელს იგი აქვეყნებს ”საშობაო მინიატურებს”. მათგან ერთ-ერთი მინიატურა ”საქართველო იყიდება” საბრალდებულო სიტყვაა, სამშობლოსადმი გულგაციებული ქართველების მისამართით ნათქვამი:

”იყიდება საქართველო, მინდორ-ველით, მთა-ბარით, ტყით, ვენახით, სათესით; წარსულის ისტორიით, მომავალი სვებედით; მშვენიერის ენით...

ჰყიდის ყველა, თავადი, მღვდელი, ვაჭარი, ავაზაკი, დიდი და პატარა, ჭკვიანი და სულელი, ლოთი და პირაკრული.

იყიდება ყველგან: ქუჩაში და სახლში, თეატრში და სასამართლოში, სასწავლებელში, სატუსალოში, ეტლში, მატარებელში, დილით და ღამით, სიცხეში და სიცივეში, დარში და ავდარში...

—იყიდეთ ბარემ მთლად, გაწეწეთ და გაგლიჯეთ, რასაც საქართველო ერქვა და რაც დღეს ოხრად დარჩენილი აძლობს ყორნებს და გულს უკლავს უძლურ ჭირისუფალს!”<sup>265</sup>.

მაგრამ ეს არ იყო უარყოფა ერის თვითშეგნებისა. იმავე ნიკო ლორთქიფანიძეს აქვს მოთხრობა ”გული” (1908 წ.), რომელშიც სამშობლოს უდიდესი სიყვარულია გაცხადებული. უცხოეთში გარდაცვლილ ადამიანს გაკვეთისას გული არ აღმოაჩნდება. ”გულის მაგიერ ფერფლია დარჩენილიყო”.

”—სადაა შენი კარგი გული?—ქვითინებს დედა.

კედლიდან პატარა რუქამ გასცა პასუხი:

—მე დავაჭკნე!”<sup>266</sup>.

უფრო მეტიც, შიო არაგვისპირელის სამ ნოველაში—”მიჯაჭვული ამირანი”, ”სამარცხვინო ბოდთან”, ”მაცდური”—იგრძნობა რწმენაც სამშობლოს განთავისუფლებისა და ძველი ქვეყნის დამხობისა.

პირველ ნოველაში განგებ არის გამოყენებული თავისუფლებისათვის მებრძოლი ამირანის სახე. ”ამირანი ისევ აპირებს მხნედ შეუდგეს თავის

<sup>265</sup> ნ. ლორთქიფანიძე, თხზ., ტ. 1, 1958 წ., გვ. 105.

<sup>266</sup> ნ. ლორთქიფანიძე, თხზ., ტ. 1, 1958 წ., გვ. 7.

განთავისუფლებას და მგონი, ისეთი შეუწყნარებელი შეცდომა კვლავ აღარ ჩაიდინოს”.<sup>267</sup> ამ სიტყვებში ნათლად იგრძნობა რევოლუციის დამარცხებით გამოწვეული გულისტკენაც და ახალი რევოლუციის იმედიც.

მეორე ნოველაში სიკვდილით დასასჯელი პირდაპირ მოუწოდებს: ”მაშ, ძმებო, მოდიოთ და ერთად წავიდეთ, მეც თქვენ გვერდით ამოგიდგებით და იარაღით ხელში ხალხის მტერს დავეცნეთ”<sup>268</sup>...

მესამე ნოველაში კი გმირი შესძახებს ბრბოს: მონებო, რაც უნდა ეცადოთ, გონებას ვერ ჩაჰკლავთ! რაც ჩქარა გაანთავისუფლებთ, მით ჩქარა მიაღწევთ კეთილდღეობას!”<sup>269</sup>.

თავისუფლების მოლოდინი იგრძნობა ნიკო ლომოურის ალეგორიულ ეტიუდშიც ”ყიყლიყო” (1910 წელი). ეტყობა, გულისგატეხა დროებითი განწყობა იყო ჩვენი მწერლობისა, მას უნდა გაეველო, და იგი მომავლის იმედმა შესცვალა.

ცხრაასიანი წლების პროზას ქართულ მწერლობაში შემოჰყავს გმირი, რომელიც უშუალოდ რევოლუციის ეპოქას უკავშირდება. ეს არის პროფესიონალი რევოლუციონერი—პოლიტიკური პატიმარი.

ჭოლა ლომთათიძემ თავისი მოთხრობებით ”სიცრუე” (1903), ”სახრჩობელის წინაშე” (1907 წელი), ”საპრობილეში” (1909) და სხვ. ჩვენს მწერლობაში შემოიტანა ახალი თემა და დაამკვიდრა ახალი გმირის სახე.

ჭოლა ლომთათიძემ თვითონ გამოსცადა ციხის ყველა საშინელება და მის ამ მოთხრობებში ბევრი ავტობიოგრაფიული მომენტი შეტანილი. ღრმად განცდა მონათხრობისა, სადა და ლაკონური სტილი, ფსიქოლოგიზმი—ჭოლა ლომთათიძის ამ მოთხრობებს მეტად თავისებურ ელფერს აძლევს.

მოთხრობაში—”სახრჩობელის წინაშე”—სიკვდილით დასასჯელი ადამიანის განცდები და ფიქრებია მოთხრობილი. ეს არის ფიქრები თავის თავზე სიკვდილზე, სიცოცხლეზე, უსამართლო საზოგადოებაზე, იმ იდეალებზე, რომელსაც იგი, სიკვდილმისჯილი პატიმარი—ჯეირან ვარდოსანიძე უნდა შეეწიროს. ადამიანი სიკვდილის წინ ყველაზე მკვეთრად იგრძნობს თავის სხეულს.

ადამიანი უფრთხილდება თავის სიცოცხლეს, მაგრამ კიდევ არსებობენ დიდი იდეალებიც, დიდი ადამიანური საქმეები, რომელთაც ადამიანი სწირავს თავის სიცოცხლეს. და ჩვენ ვხედავთ ჯეირან ვარდოსანიძის ამ დიდ ადამიანურ საქმეებს და ვრწმუნდებით, რომ უსამართლო საზოგადოების ბნელი ძალები ხალხისათვის თავდადებულ ადამიანს უსწორდებიან. ჯეირან ვარდოსანიძე მომავალი კლასის, მებრძოლი ადამიანების წარმომადგენელია და ეს მას უკვე დადებით პიროვნებად აქცევს, მაგრამ თვით მასაც აქვს ისეთი ინდივიდუალური თვისებები, რომელნიც სიმჰათით განაწყობენ მკითხველს

<sup>267</sup> შიო არაგვისპირელი, თხზ., ტ. 11, 1947 წ. გვ. 212.

<sup>268</sup> იქვე, გვ. 214.

<sup>269</sup> იქვე, გვ. 221.

მისადმი. მისი ფიქრები იმ გარემოს დასტრიალებს, იმ ადამიანებს, იმ განცდებს, რომლითაც იგი ცოცხლობდა. ლამაზია ეს ფიქრები, ამაღელვებელია მისი განცდები: საყვარელი ქალი, დედა, ლამაზი ბუნება, დაღუპულ ამხანაგის ჩვენება. და როდესაც იგი თავის განვლილ გზას გაიხსენებს, ჩაფიქრდება მის სისწორეზე: "ხელახლა თავიდან რომ დავიწყო სიცოცხლეს ისე, რომ ყოველივე ეს მახსოვდეს, დაბეჯითებით შემიძლია ვთქვა, რომ ისევე აქ მოვალ. არა, ბედს არ ვემდური, მე ვიცოცხლე ისე, როგორც მე მინდოდა და მესმოდა სიცოცხლე"<sup>270</sup>.

მიუხედავად მოახლოებული სიკვდილის მწვავე განცდისა, ჯეირან ვარდოსანიძე ბოლომდე რევოლუციონერი რჩება. იგი ბრძოლისაკენ მოუწოდებს ჩაგრულთ, მოუწოდებს იბრძოლონ იმ საქმის ბოლომდე მისაყვანად, რომელსაც იგი შეეწირა: "ჩემო ძმებო და ამხანაგებო, მაღლა, მაღლა ასწიეთ დროშა ბრძოლისა და მედგრად ამაყად შემოკრებით მის გარშემო, შემოჰკარით ზარს ბრძოლისაკენ მომწვევს და დასძახეთ ქვეყანას გაბედულად და უშიშრად! დასძახეთ, ბიჭებო, ყიჟინა და მიესიეთ მტერს!"<sup>271</sup>.

ეს სიტყვების აპოთეოზია მოთხრობისა, რომელიც კომპოზიციურად ისეა აგებული, რომ დასკვნაში ამაღლებულ სიტყვებსა და ამაღლებულ საქციელს გმირისაგან ორგანულად მოითხოვს. და ეს სწრაფვა უკეთესისაკენ, მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად სევდა და დარდიც ისადგურებდა ხოლმე მის ნაწარმოებებში, ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედების დამახასიათებელ ნიშნად იქცა: "ყველა სანთლებს დავაქრობ ჩემს უკან და მხოლოდ წინ, მხოლოდ მომავლისაკენ დავიწყებ ცქერას. მხოლოდ წინ!

წინ—იქ თავისუფლებაა, გაშლილი მინდვრები, ყვავილები—იქ სჯობია.

ჩემს უკან დავაქრობ ცეცხლს და დეე იყოს, რაც უნდა იყოს. დღეს სატუსალოში ვარ, ხვალ თავისუფალი ვიქნები...

წინ უნდა ვიცქირო..."<sup>272</sup>.

როგორც ვხედავთ, რეაქციის წლებშიც კი ქართული მწერლობა იმედსა და რწმენას შთაუწერგავდა, უკეთესი მომავლისაკენ საბრძოლველად მოუწოდებდა ხალხს. რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ცხრასიანი წლების პროზა მთლიანად ოპტიმისტური იყო, რომ იგი არ იცნობდა სევდასა და ნაღველს, რომ მას არ გასტეხია გული. ჩვენი მწერლობა ცხოვრების ძირითად ტენდენციებს გამოხატავდა და საზოგადოების, ხალხის განწყობათა და აზრთა სხვადასხვაობას ვერსად გაეცეოდა. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ძირითადი დამახასიათებელი ამ პერიოდის მწერლობისათვის ბრძოლის პათოსი, შეურიგებლობა და მამაულისადმი დაუოკებელი სწრაფვა იყო და არა უმოქმედობა, არა ხელის ჩაქნევა ცხოვრებაზე.

<sup>270</sup> ა. ლომთათიძე, თხზულებანი, 1956 წ., გვ. 116.

<sup>271</sup> იქვე, გვ. 123.

<sup>272</sup> იქვე, გვ. 231.

ამავე წლებში ყალიბდება ვასილ ბარნოვის შეხედულება სიყვარულზე, როგორც ყოვლისშემძლე ძალაზე, რომელიც ადამიანებს ათანასწორებს, და რომელიც ადამიანს ათავისუფლებს სულიერი თუ ფიზიკური მონობისაგან. ცხრაასიანი წლებში ვასილ ბარნოვი მეტად ნაყოფიერად მუშაობს; აქვეყნებს მოთხრობებს, რომანებს, რომელთაგან უმრავლესობის თემა სიყვარულია. 1910 წელს იბეჭდება მისი რომანები "ბედის ვარსკვლავი" და "მსახური ეკლესიისა". ამ ნაწარმოებებში ყველაზე მკაფიოდ გამოვლინდა მწერლის შეხედულებანი სიყვარულზე, ცხოვრებაზე, სიყვარულის როლზე ადამიანის ბედის განსაზღვრაში. სიყვარულის ორი ასპექტით (ხორციელი სიყვარული და ღვთაებრივი სიყვარული) ხილვა მწერალს მიიყვანს განსაზღვრულ მცნებამდე—სიყვარული ყოვლისშემძლეა, რადგან იგი ზეგარდმოცხებული უნარია ადამიანისა.

რომანში "ტროფობა წამებული" ვასილ ბარნოვმა გვიჩვენა, თუ სიყვარულის დაკარგვა როგორ ართმევს ადამიანს ენერჯიას და შემოქმედების უნარს. სიყვარული თანდაყოლილი, ქვეშეცნეული გრძნობაა. ბარნოვს სიყვარული რელიგიის, რწმენის სიმაღლემდე აჰყავს.

ცხოვრება, როგორც უკვე ითქვა, მწერლობისაგან მოითხოვდა პასუხს ახალ კითხვებზე, რომელთაგან ერთ-ერთი უმთავრესი იყო საკითხი—ვისთვისაა ეს ცხოვრება?

და ქართულმა პროზამ გასცა ამ კითხვას პასუხი: ცხოვრება თავისუფლებისმოყვარე ადამიანებისათვის არის, მეზრძოლებისათვის.

"არწივები!" —უკანასკნელად ერთი კიდევ დაიკვილა ბუმ.

და ამ სასომიხდილ ყვირილში იყო გამოთქმული მთელი სინანული ფუჭ, უღიმღამო სიცოცხლის გამო. მასში იყო ჩაქსოვილი ნატვრა სინათლისა, სიტკბოებისა და სიხარულისა"<sup>273</sup>.

არწივი—სიმბოლო, ამირან—სიმბოლოსთან ერთად, მეტად გავრცელებულ სახედ იქცა ამ ხანების მწერლობაში. ვაჟას ლექსმა არწივზე და აკაკისამ—ამირანზე თითქოს დააკანონა ამ სახის წაკითხვა—ორივე სახე სამშობლოსა და მის განთავისუფლებას, მის გმირებს დაუკავშირა.

ცხრაასიანი წლების პროზის განვითარებას დიდი ღვაწლი დასდო ვაჟა-ფშაველამ. ვაჟა აქვეყნებს ორმოცამდე მოთხრობას, რომელიც ქართული საბავშვო ლიტერატურის კლასიკურ ფონდში შევიდა. სწორედ ამ პერიოდში ქვეყნდება მისი "არწივი". დაუძღვრებული ფრინველთა მეფე სავსებით სამართლიანად იქნა მიჩნეული საქართველოს ალეგორიულ სახედ.

ვაჟას ბევრი მოთხორბა შეიძლება ალეგორიულად მივიჩნიოთ და სიმბოლოს კონკრეტული გახსნა მოვუძებნოთ. მაგრამ ისევე, როგორც ყველა კლასიკურ ნაწარმოებებს, ვაჟას საუკეთესო მოთხრობებსაც არ მოეპოვებათ მხოლოდ ერთი წაკითხვა, რადგან მათი სიცოცხლისუნარიანობა უნდა ვეძებოთ არა ამა თუ იმ კონკრეტულ ალეგორიაში, არამედ იმ იდეებსა და

<sup>273</sup> ა. ლომთათიძე, თხზულებანი, ტ. 1, 1958 წ., გვ. 478.

ფილოსოფიურ განსჯაში, რომელიც ცალკეული მოთხრობის არსს წარმოადგენს და რომელიც ქმნის ყოველი მათგანის საკუთარ, დამოუკიდებელ, ესთეტიკურ ღირსებებს.

რა თქმა უნდა, მისი მოთხრობების – ”ვერხვი”, ”ბუნების წიაღზე”, ”მგელი”, ”ნაპრალი”, ”არწივი”, ”ყორანი”, ”ირემი”, — გვერდით არის ნაწარმოებები, რომლნიც არ სცილდებიან საბავშვო მოთხრობათა რკალს თავისი ამბით და ამ ამბის განზოგადებით (”სათაგური”, ”მაღლმა ციკანი მოიგო”, ”მელია სერაფენია”, ”როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზე”), მაგრამ როდესაც მთლიანად გავიაზრებთ ვაჟას პროზას, ჩვენთვის ნათელია მისი დიდი ჰუმანური იდეები. აქ არის უსამართლობის გამოაშკარავებაც და მოწოდებაც მის წინააღმდეგ ბრძოლისა, სიყვარულიც მოყვასისადმი და მისთვის თავის გაწირვაც, აქ არის დაჩაგრულის გოდებაც და გაგებაც ამ სულიერი ტკივილისა.

მისთვის ადამიანის თავისუფლება, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი თავის დაუფლება, საკუთარი ვნებების დაოკება, პიროვნული სიწმინდის, საკუთარი მრწამსის მიღწევაა. თავისუფლება ინდივიდისა და თავისუფლება მასისა მისთვის ცალ-ცალკე არსებობს. ისინი ერთმანეთს განსაზღვრავენ. პირველის გარეშე მეორე არ არსებობს. მეორის უფულებელყოფა კი ილუზიად აქცევს პირველის არსებობას.

სიყვარული და კაცთმოყვარეობა ვაჟას აზროვნებაში კოსმიური მოვლენებია, რომლებიც არ ისაზღვრებიან მხოლოდ ადამიანთა საზოგადოებით, ან თუნდაც ცოცხალი სამყაროთი. ვაჟას რწმენით ყოველი მოვლენა ბუნებისა და დებითის მატარებელია, ღირსია სიყვარულისა, გაგებისა და შეწყალებისა.

ვაჟას პროზამ დიდი ჰუმანურობის ელფერი შესძინა ცხრაასიანი წლების ლიტერატურას. ვაჟა ფაქტიურად ერთადერთი იყო მეცხრამეტე საუკუნის კლასიკოსთაგან, რომელიც ამ ხანებში მეტად აქტიურად მოღვაწეობდა პროზაში. ახალგაზრდა მწერლებმა მას მხარი აუბეს და ხალხის ტკივილები, მისი სულიერი მოთხოვნილებანი იქცა მათი შემოქმედების ლეიტმოტივად.

ცხრაასიანი წლების პროზა მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულის კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციების ღირსეულ გამგრძელებლად მოგვევლინა. ამდენად, სრულიად კანონზომიერი იყო, რომ ძირითადად, სწორედ ცხრაასიანი წლებში სამწერლო ასპარეზზე გამოსულმა ახალგაზრდა პროზაიკოსებმა ჭოლა ლომთათიძემ, მიხეილ ჯავახიშვილმა, ნიკო ლორთქიფანიძემ, ლეო ქიაჩელმა შექმნეს მეოცე საუკუნის ქართული პროზის თვალსაჩინო ნიმუშები.



1879 წელი ქართული თეატრისა და დრამატურგიის ისტორიაში უმნიშვნელოვანეს მიჯნას წარმოადგენდა. ამ წელს ჩამოყალიბებულმა ე. წ. “მუდმივმა ქართულმა დასმა” ანუ პროფესიულმა თეატრმა დასაბამი მისცა ახალ, ამასთან, ყველაზე ბრწყინვალე და ყველაზე მნიშვნელოვან პერიოდს რევოლუციამდელი ქართული თეატრის განვითარებაში. პერიოდს, რომელმაც სამ ათეულ წელზე მეტხანს გასტანა და საბჭოთა თეატრამდე მოაღწია.

მუდმივი ქართული თეატრის შექმნამ ქართული დრამატურგიის გადახალისება გამოიწვია, ამან კი, თავის მხრივ, ორიგინალური დრამატული მწერლობის მხატვრულ-შინაარსობრივი და ჟანრული გამრავალფეროვნება განაპირობა. ერთი სიტყვით, ქართულმა პროფესიულმა თეატრმა ხელი შეუწყო ეროვნული დრამატურგიის გამდიდრებასა და ამაღლებას, სათავე დაუდო რა იმ სიახლეებს, რომელთაც ლიტერატურის ამ უმნიშვნელოვანეს დარგს. ახალი ცხოვრებისეული ამოცანებისადმი გამოპასუხება და ისტორიის მიერ წამოყენებულ ახალ მოთხოვნათა დაკმაყოფილება შეაძლებინეს.

სწორედ ამ დროს იღებენ სათავეს ქართული ორიგინალური დრამატურგიის ახალი ჟანრული ფორმები—დრამა და ტრაგედია.

თუ ქართული დრამატურგიის განვითარების ადრეულ პერიოდებში, კერძოდ ე.წ. “გ. ერისთავის თეატრის” პერიოდში (1850—55 წ.), “უთეატრობის პერიოდში” (1855—70 წწ.) და “სცენისმოყვარეთა თეატრის პერიოდში” (1870—1878 წწ.) ქართულ დრამატურგიაში განუყოფლად ბატონობდა კომედია, ხოლო დრამა, როგორც ჟანრი, მცირედ გამოჩნდა წარმოადგენდა, 1879 წლიდან ორიგინალურმა დრამამ მნიშვნელოვანი ადგილი მოიპოვა. გაჩნდნენ ტრაგედიის პირველი ნიმუშებიც.

ორიგინალურ ქართულ დრამას საფუძველი დიდმა ილიამ ჩაუყარა. სამოციან და სამოცდაათიან წლებში დაწერილმა მისმა დრამატულმა პოემებმა—“ქართველის დედა” (1871 წ.), “კაკო ყაჩაღი” (სრული ტექსტი დაიბეჭდა 1879 წელს) “მეფე დიმიტრი თავდადებული” (სრულად პირველად დაიბეჭდა 1879 წელს)—უდიდესი გავლენა მოახდინა მთელ ქართულ ლიტერატურაზე და ღრმა დრამატიზმით, სახეთა ოსტატური გამოკვეთილობით ეროვნული დრამის შექმნის უმთავრეს სტიმულად მოგვევლინა.

ილია ჭავჭავაძესთან ერთად ქართული დრამის მესამირკვლევებად მოგვევლინენ აკაკი წერეთელი, ალექსანდრე ყაზბეგი და ავქსენტი ცაგარელი.

განსაკუთრებით დიდი დამსახურება მიუძღვის ორიგინალური ქართული დრამის შექმნაში გამოჩენილ ქართველ ბელეტრისტსა და დრამატურგს ალექსანდრე ყაზბეგს. მისმა “არსენამ” (1881 წ.) სათავე დაუდო საკუთრივ დრამის ჟანრს ქართულ დრამატურგიაში. არანაკლებ მნიშვნელოვანია მისივე

დრამა “ქეთევან წამებული” (1883) ანუ “კონსტანტინე ბატონიშვილი” (1899 წ.)<sup>274</sup>.

ეროვნული დრამის ერთ-ერთი ფუძემდებელი იყო დიდი ქართველი მწერალი აკაკი წერეთელი, რომლის ისტორიული დრამა “კუდურ ხანუმი” (1880 წ.) ყაზბეგის “არსენაზე” ადრეც კი დაიწერა, თუმცა სცენისაკენ გზა უფრო გვიან გაიკვლია და მხატვრულ-დრამატურგიული თვალსაზრისით უფრო ნაკლები მნიშვნელობის მოვლენად იქნა მიჩნეული. მიუხედავად ამისა, აკაკი წერეთლის “კუდურ ხანუმი” თავისი დროის უდავო მონაპოვარს წარმოადგენს.

ასეთივე დიდი, ნამდვილად ფუძემდებლური მნიშვნელობა აქვს გამოჩენილი ქართველი დრამატურგის ავქსენტი ცაგარელის დრამებს— “მათიკო” და “ერთი ნაბიჯი წინ”, რომელნიც თუმცა ოდნავ მოგვიანებით დადგეს, მაგრამ ისინი 1880 წელს დაიწერა. აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ა. ცაგარლის ისტორიული დრამა “ქართველი დედა” (1889 წ.) და “ლეკის ქალი გულჯავარი” (1885 წ.).

ავქსენტი ცაგარელი, მართლაც რომ საბედისწეროდ გაუჩნდა ქართულ თეატრსა და დრამატურგიას. ი. გრიშაშვილის თქმისა არ იყოს, “იგი თითქოს მიწიდან ამოძვრაო, ისე მოველინა რეპერტუარით ღარიბ, ახლადფეხადგმულ მუდმივ დასს. მან სცენაზე შესვლისთანავე, 1878 წელს, დაწერა თავისი უკვდავი კომედია “რაც გინახავს ვეღარ ნახავ”, რომელიც 1879 წლის დეკემბერში სამჯერ ზედიზედ დაიდგა. ეს პიესა იყო ახალი სიოს ნებიერი ქროლვა ქართული თეატრალური საზოგადოების ხეივანში”<sup>275</sup>.

ქართული თეატრის განახლების შემდეგ დრამატული მწერლობის ოჯახი კიდევ უფრო მრავალრიცხოვანი და ძლიერი გახდა. ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ალექსანდრე ყაზბეგის, ავქსენტი ცაგარლის გვერდით ჩვენ ვხედავთ დავით ერისთავს, რაფიელ ერისთავს, კოტე ყიფიანს, კოტე მესხს, ვალერიან გუნიას, ლადო მესხიშვილს, გიორგი წერეთელს, ნატალია აზიანს და სხვებს.

90-იანმა წლებმა და ამ პერიოდთან დაკავშირებულმა უმნიშვნელოვანესმა საზოგადოებრივმა მოვლენებმა განაპირობეს ქართული დრამატურგიის ახალი განვითარება. განახლების პირველი მაცნენი ვაჟა-ფშაველა და დავით კლდიაშვილი იყვნენ.

ვაჟა-ფშაველას “მოკვეთილმა” (1894 წ.), ამ საოცრად დრამატიზებულმა და დიდი ზემოქმედებითი ძალის ნაწარმოებმა, პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალულმა ფართო სოციალურმა და ფსიქოლოგიურმა ტილომ, სარცრალ სრულქმნილმა და მრავალპლანიანმა, ახალი გზა გააკვლია ქართული დრამის განვითარებაში; მეტი სიმაღლე და ძალა მისცა მას, ხოლო დ. კლდიაშვილის

<sup>274</sup> სამღვდელოების მხრივ მკაცრი კრიტიკული გამოლაშქრების გამო, რამაც პიესის ფაქტიური აკრძალვა გამოიწვია, ა. ყაზბეგმა გადააკეთა და შეამოკლა ეს პიესა და საბოლოო ვარიანტს “კონსტანტინე ბატონიშვილი” უწოდა. ეს უკანასკნელი 1899 წლის იანვარში დაიდგა.

<sup>275</sup> წინასიტყვაობა წიგნში—ავტ. ცაგარელი, “კომედიები”, 1936 წ., გვ. XII.

პიესები “ირინეს ბედნიერება” (1897) და “დარისპანის გასაჭირი” (1903), ისევე როგორც დრამატურგიული მანერით დაწერილი და მრავალჯერ ინსცენირებული მისი მოთხრობები (“სოლომან მორბელაძე”, “სამანიშვილის დედინაცვალი”), არა მარტო ახალ საფეხურს წარმოედგინენ ქართული კომედიოგრაფიის ისტორიაში, არამედ მათ ქართული ორიგინალური დრამის მთელ შემდგომ განვითარებაზედაც უდიდესი გავლენა მოახდინეს.

მაგრამ ახლებური აღორძინება რევოლუციამდელი ქართული დრამატურგიისა და, კერძოდ, დრამის ჟანრისა, ამ უკანასკნელის ჭეშმარიტი მხატვრულ-პროფესიული დაოსტატება და ახალი თემებით გამდიდრება, დაკავშირებულია გასული საუკუნის დამლევსა და XX საუკუნის დასაწყისთან, როცა ქართული დრამატურგიის ასპარეზზე გამოვიდა ნიჭიერ მწერალთა ახალი თაობა: ტრიფონ რამიშვილი, ნიკო შიუკაშვილი, იოსებ გედევანიშვილი, შალვა დადიანი, ივანე გომართელი, პოლიო ირეთელი, ია ეკალაძე, ნინო ნაკაშიძე, ვალერიან შალიკაშვილი, სიო ჭანტურიშვილი, დავით ნახუცრიშვილი, სანდრო შანშიაშვილი, დავით კასრაძე, იოსებ იმედაშვილი, არჩილ ჯაჯანაშვილი, შოთა დადიანი, ნინო დემურია, არჩილ კორინთელი და სხვანი.

ამ დრამატურგთა პიესებმა, აღბეჭდილმა იდეურ-თემატური სიახლით, მხატვრული გამომსახველობითა და პროფესიული ოსტატობით ქართულ დრამას ახალი სული შთაბერა და იგი მხატვრულ-საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მდიდარი ტრადიციების მქონე ქართულ კომედიას ამოუყენა გვერდში.

მწერალ-დრამატურგთა ამ თაობის ასპარეზზე გამოსვლა ფრიად მნიშვნელოვან ისტორიულ პერიოდს დაემთხვა. ეს იყო მძაფრი ხანა მოწინავე ქართველი საზოგადოებრიობის პოლიტიკური აქტივობისა, სოციალური და ნაციონალური ჩაგვრის წინააღმდეგ მისი საბრძოლველად დარაზმვისა, ეს იყო მარქსიზმის ინტენსიური განვითარების, რევოლუციური წრეების ჩამოყალიბების მღელვარე პერიოდი.

ეს ის დრო იყო, როცა საქართველოს მშრომელები რსდმ პარტიის ლენინურ – “ისკრული” ფრთის მეთაურობით საბრძოლველად დაირაზმნენ და ამით ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის მესამე, პროლეტარული, ეტაპის დაწყება გვამცნეს.

ფრიად საგულისხიმოა ის გარემოება, რომ XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ დრამატურგიაში, კომედია როგორც ჟანრი, თანდათან ჰკარგავს პირველობას და მის ადგილს დრამა იკავებს.

ეს გარემოება, უპირველეს ყოვლისა, გამოწვეული იყო დრამატურგიის წინაშე მდგარი საზოგადოებრივი პრობლემატიკის მკვეთრი ზრდით და ცხოვრებისეული სინამდვილის უფრო სერიოზული, უფრო ფართო რეალისტური ასახვის საჭიროებით, რასაც კომედია თავისი ჟანრული სპეციფიკის გამო ყოველთვის ვერ ახერხებდა.

მართალია, ამ პერიოდში შეიქმნა კომედიის ისეთი ბრწყინვალე ნიმუშებიც, როგორცაა მაგალითად, შ. დადიანის “გუშინდელნი”, სადაც საოცარი ძალითა და ექსპრესიით არის ნაჩვენები ძველი ცხოვრების დრომოჭმულობა, საზოგადოებრივი ინდიფერენტიზმი, სოციალური უკმაყოფილება, პოლიტიკური და ეროვნული ჩაგვრა, მაგრამ მიუხედავად დიდი კრიტიკული შემართებისა და მამხილებელი ძალისა, რომელიც ქართულ კომედიას მოსდგამდა ახალი საზოგადოებრივი იდეალების ქადაგებისათვის, დრამა გაცილებით უფრო მოხერხებული და ეფექტური ჟანრი იყო. მას ბევრად უკეთ შეეძლო პოზიტიური იდეალების ჩვენებაც, რაც ამ პერიოდისათვის ესოდენ საჭირო და აქტუალური გახდა და ძველის დრამატიზებული უარყოფაც, რაც მანამდე ქართული კომედიის ტრადიციულ თვისებას წარმოადგენდა.

ამიტომ იყო, რომ XX საუკუნის ქართულ ორიგინალურ დრამატურგიაში დრამა წამყვანი ჟანრი გახდა და ძირითადი ცხოვრებისეული ტენდენციების, ეპოქის მთავარი ამოცანების მხატვრული ჩვენებაც უპირატესად მას დაეკისრა.

ყოველივე ამისათვის დიდი როლი შეასრულა კლასობრივ წინააღმდეგობათა უფრო მეტმა გამწვავებამ. გამძაფრებულმა კლასობრივმა ბრძოლამ, გაცხოველებულმა საზოგადოებრივმა საქმიანობამ ლიტერატურის წინაშე ახალი ამოცანები წამოჭრა და მხატვრული სიტყვის მეტი აქტივიზაცია გამოიწვია. ეს გამოიხატა XX საუკუნის ქართული მწერლობის ცხოვრებასთან მეტ დაახლოებაში, საზოგადოებრივი პრობლემატიკისადმი გაზრდილ ინტერესში და არსებული სინამდვილის იმ თამამ უარისმყოფლობაში, რაც ესოდენ დამახასიათებელი იყო XX საუკუნის დასაწყისის კრიტიკული რეალიზმისათვის.

მიმდინარე საუკუნის დასაწყისის კრიტიკული რეალიზმი (იროდიონ ევდოშვილი, ჭოლა ლომთათიძე, შალვა დადიანი, ლეო ქიაჩელი, ნოე ჩხიკვაძე და სხვანი) იყო თავისებური გაგრძელება და ახალ ისტორიულ პირობებში განვითარება გასული საუკუნის დამლევის (ე.წ. “90-იანი წლების”) კრიტიკული რეალიზმისა, რომელიც დაკავშირებული იყო ეგნატე ნინოშვილის, დავით კლდიაშვილის, შიო არაგვისპირელის, ანასტასია ერისთავ-ხომტარიას, ვასილ ბარნოვის და სხვათა სახელებთან.

საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ინტენსიფიკაციამ, ლიტერატურის იდეური და კრიტიკული ტენდენციების შემდგომმა განვითარებამ ხელი შეუწყო ქართული ორიგინალური დრამატურგიის აღმავლობას, რაც თუნდაც იმით გამოიხატა, რომ დრამატურგთა ისეთი მძლავრი შემოქმედებითი ძალის მქონე თაობა, როგორც ქართულ მწერლობას 900-იანი წლების დამდეგს შეემატა და რომლის თვალსაჩინო წარმომადგენელთა სახელები ზემოთ ჩამოვთვალეთ, საერთოდ არ ახსოვს ქართული დრამატურგიის ისტორიას.

900-იანი წლების დასაწყისში ასპარეზზე გამოსულ დრამატურგთა სწორედ ამ თაობამ შეამზადა საფუძველი ქართული საბჭოთა დრამატურგიის

აღმოცენება-განვითარებისათვის, და შემთხვევითი არ არის, რომ ეროვნული საბჭოთა დრამატურგიის საფუძველის ჩამყრელნი და პირველი გზის გამკვალავნი სწორედ ამ მძლავრი რევოლუციამდელი თაობის გამოჩენილი წარმომადგენელნი იყვნენ.

ასეთია, კერძოდ, შალვა დადიანი, რომლის განთქმულ პიესებში—“მღვიმეში” და “როს ნადიმობდნენ” (1906 წ.) თავი იჩინა სოციალისტური რეალიზმის ნიშნებმა.

ამ შემთხვევაში, განსაკუთრებით ის არის საყურადღებო, რომ დრამატურგთა აღნიშნული თაობის წარმომადგენლებმა დიდი ზეგავლენა მოახდინეს ქართული დრამის ჟანრზე და მნიშვნელოვნად აამაღლეს, განავითარეს, წინ წასწიეს იგი.

XX საუკუნის დასაწყისში ქართული დრამის ფრიად მნიშვნელოვანი ნიმუშები შექმნა ამ დროის ერთ-ერთმა დიდად ნიჭიერმა დრამატურგმა ტრიფონ რამიშვილმა (1875—1929). პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს მისი დრამა “მეზობლები” (1905 წ.), რომელშიც ავტორმა სოციალურად და იდეოლოგიურად მტრული ორი ოჯახის დაპირისპირების გზით სიმბოლურად გვიჩვენა ბრძოლა მოწინააღმდეგე კლასობრივ ბანაკებს შორის. ერთ მხარეს იმყოფებიან ექსპლოატატორული კლასების წარმომადგენელნი—ირაკლი მარშანიძე, მისი ამორალური მეუღლე კატო, თაღლითი ინჟინერი ლუარსაბ გელოვანი, ანგარებიანი ექიმი, რობერტ ბილერი და მისთანანი, ხოლო მეორე მხარეს, ხალხის ერთგული შვილები, პატიოსანი და გამრჯე ადამიანები—ილიკო მენაბდიშვილი, მისი საცოლე ტასო, კაცთმოყვარე და კეთილშობილი ფერშალი გრუმნევსკი და სხვ.

ეს უკანასკნელი ადამიანის უმაღლეს დანაშაულებას მშრომელი ხალხისადმი სამსახურში, მისდამი ერთგულებაში ხედავენ. პიესა ამკარასა ხდის, რომ ქვეყნის და ხალხის მომავალი სწორედ ამ კეთილშობილი, საზოგადოებისათვის აქტიურად მზრუნველი ადამიანების ბედთანაა დაკავშირებული და ისინი უცილოდ გაიმარჯვებენ.

ტ. რამიშვილის მეორე დრამა “ექიმი აშირბაჯიანი”(1906) მისივე ზემოთხსენებული პიესის თავისებურ გაგრძელებას წარმოადგენს. ამ ნაწარმოების იდეური მიზანდასახულებაც, ისევე როგორც პირველი დრამისა, მდგომარეობს იმჟამინდელი საზოგადოების ორი კონტრასტული ფრთის დაპირისპირებაში. ერთ მხარეს არიან კონტრრევოლუციერ-კონსერვატიული ბანაკის წარმომადგენელნი, ხოლო მეორე მხარეს პროგრესულ-რევოლუციური მოღვაწენი. თუ “მეზობლებში” მოქმედება რუსეთის პირველი რევოლუციის წინახანებში მიმდინარეობს, “ექიმ აშირბაჯიანში” რევოლუციის აღმავლობის პერიოდია ნაჩვენები და ამიტომ პიესაც უფრო მეტბოლი, იდეურად მაღალჟღერადი და მძაფრკონფლიქტიანია.

ორი მტრული ბანაკის წარმომადგენელთა ბრძოლა, სიმბოლიურად აქაც გაცილებით უფრო ფართო და მნიშვნელოვან მოვლენაზე მიგვითითებს.

მშრომელი ხალხის გულისთქმის გამომხატველია ექიმი ვაგინი, რომელიც მთელი შესაძლებლობით იბრძვის ჩაგრულთა კეთილდღეობისათვის. პიესა ოპტიმისტური ფინალით მთავრდება. ამ ოპტიმიზმს ექიმ ვაგინის თავდადებული საქმე და მტკიცე სიტყვა განაპირობებს: “მშრომელი ხალხის შეგნება გარდუვალად დაამსხვრევს მჩაგვრელთა ძალმომრეობას”— ამბობს ვაგინი და ეს რწმენა მთელ ამ პიესას წითელ ზოლად გასდევს.

ტ. რამიშვილის “შეშლილნი” ფსიქოლოგიური ხასიათის დრამაა, სადაც ავტორი სულით ავადმყოფთა საინტერესო ფსიქოანალიზს იძლევა.

ეს გაძლიერებული ინტერესი ბუნებისმეტყველების, მედიცინისა და მემკვიდრეობითობის პრობლემისადმი ტ. რამიშვილს ნატურალისტური დრამის წარმომადგენლებთან აახლოვებს, განსაკუთრებით—იბსენთან (მხედველობაში გვაქვს, მაგალითად, მისი “მოჩვენებანი”) და ჰაუპტმანთან (მხედველობაში გვაქვს “ჩადირული ზარი”).

“ნატურალისტურ დრამასთან” სიახლოვე განსაკუთრებით იგრძნობა ტ. რამიშვილის ფართოდ ცნობილ დრამაში “საბედისწერო დამბაჩა” (1908 წ.), რომელიც იმხანად ქართველმა კრიტიკოსებმა და თეატრალურმა რეცენზენტებმა “მემკვიდრეობის დრამადაც” კი მონათლეს. მაგრამ ეს პიესა მარტო ამ მხრივ როდია საინტერესო: აქ ჩვენ გვაქვს საჭირობოროტო სოციალური პრობლემის ფრიად საინტერესო გადაწყვეტა.

ტ. რამიშვილის ამ პიესის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი არის რევაზ დიმიტრაძე. იგი გარკვევით უპირისპირდება თავის მშობლიურ თავადაზნაურულ კლასს. უპირისპირდება მსოფლმხედველობრივადაც და მორალურადაც. რევაზი კლასობრივი შეზღუდულობის წინააღმდეგ ილაშქრებს და დაბალ სოციალურ წრეებთან კონტაქტს ქადაგებს. მისი აზრით მხოლოდ ეს თუ იხსნის სულიერი და ფიზიკური დაკნინების გზაზე დამდგარ თავადაზნაურობას სრული დეგრადაციისა და გადაგვარებისაგან. ამიტომ არის, რომ რევაზის დაჟინებითი მოთხოვნით მის დას ხვარამხეს გლეხთა წრიდან გამოსულ აგრონომ ელიზბარ ყარაძიაშვილს მიათხოვებენ.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ტ. რამიშვილი მარტო ნატურალისტური დრამის გავლენას როდი განიცდიდა. მის შემოქმედებაზე არანაკლებ შესამჩნევი კვალი დაამჩნია ეპოქის დიდი მესიტყვის, იმდროინდელი პროგრესულ-რევოლუციური მწერლობის მედროშის მ. გორკის დრამატურგიამ. გორკის პიესების მხატვრულ-იდუური ზემოქმედების გარკვეული გამოხატულება ტ. რამიშვილის არაერთ ნაწარმოებში ჩანს. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა ინტელიგენციის ცხოვრების ასახვისას, სადაც ინტელიგენციის პრობლემის გორკისეული გაგება-გადაწყვეტის რემინისცენციებს ვხედავთ. ასეთია, მაგალითად, პიესები “მეზობლები” და “ექიმი აშირბაჯიანი”, რომელთაც მრავალი რამ აქვთ საერთო მ. გორკის პიესებთან—“მოაგარაკეებსა”<sup>276</sup> და “მზის შვილებთან”<sup>277</sup>. მართალია მ. გორკის

<sup>276</sup> პირველად დაიდგა 1904 წლის ნოემბერში.

ამ ნაწარმოებთა გამოქვეყნებისა და დადგმის თარიღები ფრიად ამცირებენ მ. გორკის ხსენებულ პიესათა უშუალო ზემოქმედების შესაძლებლობას ტ. რამიშვილზე, მაგრამ მაინც ვფიქრობთ, რომ მათი შემოქმედებითი წაბიძგება შუალოებით ხასიათს ატარებდა, ე.ი. ზემოქმედება მოხდა სალიტერატურო კრიტიკისა და საქართველოს პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიების მეშვეობით<sup>278</sup>.

ასე თუ ისე, ერთი მხრივ, ტ. რამიშვილის ორი მთავარი მოქმედი პირის-- ფერშალ გრუმენესკის (“მეზობლები”) და ექიმ ვაგინის (“ექიმი აშირბაჯიანი”), ხოლო მეორე მხრივ, მარია ლვოვნას (მ. გორკის “მოაგარაკენი”) შორის დიდი მსგავსებაა.

საინტერესოა ისიც, რომ მ. გორკის ერთ-ერთი ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის გვარი (“მზის შვილები”) ემთხვევა ტ. რამიშვილის პიესის “ექიმი აშირბაჯიანი” მთავარი დადებითი პერსონაჟის გვარს; ორივე ვაგინია, მაგრამ აქვე უნდა დავძინოთ, რომ ტ. რამიშვილის ვაგინი თავისი საზოგადოებრივ-კლასობრივი სახით და იდეოლოგიით მკვეთრად განსხვავდება მ. გორკის ვაგინისაგან. მ. გორკის პერსონაჟი არისტოკრატულ-ინტელიგენტური წრის ღვიძლი შვილია. იგი წმინდა ხელოვნების პოზიციებზე დგას და ინტელიგენციის ზეკლასობრიობას, მის იდეოლოგიურ დამოუკიდებლობას ქადაგებს.

ტ. რამიშვილს აქვს ისეთი პიესებიც, რომლებიც საყოფაცხოვრებო დრამებს წარმოადგენენ (ასეთია მაგალითად “ცხოვრების ნაწყვეტი”, “დედინაცვალი” და სხვა). ტ. რამიშვილი ცნობილია როგორც კომედიის ჩინებული ოსტატიც. მაგ. მისი კომედია “სტუმარმასპინძლობა” ქართული ორიგინალური კომედიოგრაფიის ერთი საუკეთესო ნაწარმოებთაგანია.

ამრიგად, ტ. რამიშვილის დრამატურგიულ შემოქმედებაში დრამის ჟანრს ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს და გარკვეული მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ჩვენ აქ ვხვდებით სოციალური, საყოფაცხოვრებო, ფსიქოლოგიური და ისტორიული დრამის მეტად თვალსაჩინო და ფრიად საინტერესო ნიმუშებს.

---

<sup>277</sup> პირველად დაიდგა 1905 წლის ოქტომბერში.

<sup>278</sup> ცნობილია, რომ წერილები მ. გორკის შემოქმედების შესახებ საქართველოს რუსულ და ქართულ პრესაში ქვეყნდებოდა 1898 წლიდან. ქართველ კრიტიკოსები უკვე 1901—1902 წლებში (ი. გომართელი, შ. ჩიტაძე) ბეჭდავდნენ წერილებს მ. გორკის შემოქმედების და დრამატურგიის შესახებ. მ. გორკის დრამატურგიული ნიმუშების გარჩევის და ინტელიგენციის პრობლემების გაშუქების მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესოა შ. ჩიტაძის წერილი მ. გორკის პიესებზე და კერძოდ, “მოაგარაკებზე”, რომლის ბეჭდვა 1905 წლის ნოემბერში დაიწყო და 1906 წლის იანვარში დამთავრდა. ასევე საინტერესოა მისი წერილი პიესაზე “მენი მზისანი” (“მზის შვილები”), რომელიც 1906 წლის მარტში დაიბეჭდა. ორივე ეს წერილი ინტელიგენციის პრობლემას აშუქებს. ინტელიგენციის საკითხის დაყენებისა და გადაწყვეტის დროს ტ. რამიშვილი იმავე პოზიციებზე დგას, რომელზედაც იდგნენ მ. გორკი და სოციალ-დემოკრატიულ პოზიციებზე მდგომი მისი ქართველი კრიტიკოსები (ი. გომართელი, შ. ჩიტაძე).

მეორე ქართველი დრამატურგი, რომელიც 1905—1907 წლების რევოლუციის მომზადებისა და აღმავლობის პერიოდში გამოვიდა ასპარეზზე და ფრიად საყურადღებო წვლილი შეიტანა ორიგინალური ქართული დრამის განვითარებასა, ცხოვრებასთან დაახლოებასა და მისი ეროვნული პრობლემატიკით გამდიდრებაში, ნიკო შიუკაშვილი (1870—1938) იყო.

ნიკო შიუკაშვილი რამდენიმე საყოველთაოდ ცნობილი დრამის ავტორია. რევოლუციამდელ საქართველოში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მისი გახმაურებული დრამა “გამხმარი ფოთოლი” (1906). იგი ნ. შიუკაშვილის პირველი დრამატული ნაწარმოებია. ეს პიესა ავტორმა სიყვარულისა და ცოლ-ქმრობის თემას მიუძღვნა<sup>279</sup>. მართალია, ამ დრამის არც სიუჟეტი და არც თემა ახალი არა ყოფილა, მაგრამ კონფლიქტის ეროვნულ მასალაზე გაშლამ და ეროვნული ხასიათების წარმოსახვამ ქართველ მაყურებელს გარკვეული საზოგადოებრივი ინტერესი აღუძრა.

ხელმოკლე ინტელიგენტი არჩილ ლომოური თავის მეუღლეს მიატოვება და შეძლებული ამხანაგის, ლევან ორდელის ცოლს, ლამაზ, მაგრამ ფუქსავატ თამარს დაუახლოვდება. მალე მოტრფიალე წყვილი დაქორწინდება კიდევ... მაგრამ უზრუნველ ცხოვრებას მიჩვეული თამარი დიდხანს ვერ გაუძლებს ხელმოკლეობას და გაქნილი კომერსანტიის სანდროს საყვარელი გახდება. ეს უკანასკნელი ოსტატურად გამოიყენებს თამარის ლტოლვას სიმდიდრისადმი, ანგარებიანი თამარი უფრო და უფრო კარგავს თავდაჭერის უნარს და გარყვნილების ჭაობში ჩაეშვება.

ამ ექსპრესიულ დრამაში სიყვარული დაპირისპირებულია ოჯახის წინაშე მოვალეობისადმი. დრამატურგი ცდილობს მთელი სიგრძე-სიგანით გვიჩვენოს აფრაწართმეული გრძნობის სიავე. უპასუხისმგებლობა თავის თავისა და ოჯახის წინაშე, როგორც ცოლის, ისე ქმნის მხრივ საბედისწერო ხდება. ბასიათის სისუსტე სასტიკად ისჯება.

მაგრამ ყოველივე ეს დასრულებული სახითა და მხატვრული მოტივაციით ჩანს არა იმდენად “გამხმარ ფოთოლში”, რამდენადაც ნიკო შიუკაშვილის მეორე დრამაში—“მეგობრობა” (1907 წ.), რომელიც პირველის გაგრძელებასა და მის იდეურ-მხატვრულ დაგვირგვინებას წარმოადგენს.

ბასიათის საბედისწერო სისუსტე და დაუძლეველი სიყვარული წარმოადგენს მთავარ თემას ნიკო შიუკაშვილის კიდევ ერთი დრამისა—“ციცინათელა”, რომელიც გარკვეული სენტიმენტალური იერისა და შესამჩნევი ხელოვნურობის მიუხედავად, ავტორის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მძაფრად დრამატიზებული ნაწარმოებია.

ამ პიესაში ნაჩვენებია შეძლებული თავადის, გაბრიელის, შვილობილისა და ღვიძლი ქალიშვილის ურთიერთ ფარული სიყვარული. მოხუცმა გაბრიელმა არ იცის, რომ მისი ღვიძლი ქალიშვილი, ბაბო, დიდი ხანია ცოლქმრულ ურთიერთობაშია ლევანთან, რომელიც გაბრიელმა ბავშვობაშივე

<sup>279</sup> შემდეგ წლებში ავტორმა პიესა საფუძვლიანად გადაამუშავა.



იშვილა და ძესავით აღზარდა. ლევანსა და ბაბოს ძალა არ ყოფნით გაუმხილონ თავიანთი საიდუმლო, თუმცაღა მათ უკვე 17 წლის ქალიშვილი ყავთ. ქალიშვილს სახელად ნათელა ჰქვია. სწორედ ეს გარემოება გახდება ტრაგიზმის მიზეზი. ახალგაზრდა, უცოდველ ნათელას შეუყვარდება ლევანი, ე.ი. თავისი მამა, რის გამოც ეს უკანასკნელი იძულებულია სახლიდან გაიქცეს და უგზო-უკვლოდ გადაიკარგოს. აფორიაქებული, მოსვენებადაკარგული ლევანი რევოლუციის ბარიკადებზე იღუპება, ხოლო გაუბედურებული ბაბო ჭკუიდან შეიშლება. როცა ნათელა ყოველივეს შეიტყობს, განუკურნებლად დაავადმყოფდება და ჯავრს გადაჰყვება.

რევოლუციამდელ ქართველ საზოგადოებაში დიდი სიმპათიით სარგებლობდა ნ. შიუკაშვილის ცნობილი დრამა “სიმახინჯე” (1909 წ.). ამ საინტერესო პიესამ თავის დროზე დიდი კამათი და მითქმა-მოთქმა გამოიწვია.

პაწია ჩინოვნიკი, რიგითი კანცელარისტი, თომა ძნელაძე, დიდი გაჭირვებით, თავაუღებელი მუშაობით მცირედ თანხას დააგროვებს, რათა შვილები “რივანად” აღზარდოს და უმაღლესი განათლება მიაღებინოს. მართლაც, მისი ქალ-ვაჟი საზღვარგარეთ დაამთავრებენ უმაღლესი განათლების კურსს, მაგრამ ამაზე მეტს თვალსაჩინოსა და შესამჩნევს ველარაფერს მიაღწევენ. ქალიშვილი მახინჯი და გაიძვერა მევახშის—საბას უზნეობის მსხვერპლი გახდება და ბოლოს, სასოწარკვეთილებამდე მისული, თავს მოიკლავს. ნიკო შიუკაშვილმა თავისი დრამით გვიჩვენა, რომ “უმაღლესი სწავლა (მით უფრო ზედაპირული გ. ც.) არ შეადგენს ადამიანის უმაღლეს ბედნიერებას”.

პირადულისა და საზოგადოებრივის ცხოვრებაში ჰარმონიული შეთანხმების პრობლემას ეხება ნიკო შიუკაშვილის ორი დრამაც—“ნაგავი”. სიმბოლისტური დრამის განსაკუთრებით ჰაუპტმანისა და ანდრეევის ზეგავლენითაა შექმნილი ნიკო შიუკაშვილის ფართოდ ცნობილი პიესა “მთის ზღაპარი” (1912 წ.).

რევოლუციამდელი ქართული დრამის განვითარების საქმეში მეტად თვალსაჩინო წვლილი მიუძღვის იოსებ გედევანიშვილს (1873—1939). ი. გედევანიშვილის მიერ განვილილი გზა რუსეთის გენერალური შტაბის ოფიცრიდან რევოლუციურ-დემოკრატიული მწერლის, ხოლო შემდეგ საბჭოთა ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენლამდე ფრიად ძნელი, რთული და დრამატული იყო. მისი პირველი პიესა “მსხვერპლი” (1910 წ.) რეაქციისდროინდელი პერიოდის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებია მთელს ქართულ ლიტერატურაში. ეს მძაფრად დრამატიზებული და დამაბულკონფლიქტიანი ნაწარმოები დიდის სითამამით, სიმართლით და იდეურ-მხატვრული სიმკვეთრით გვიჩვენებდა თვითმპყრობელობისა და მისი დამქაშების მიერ ხალხის განუკითხავ ჩაგვრას.

დრამატურგმა ღრმად და ექსპრესიულად დაგვისურათა არა მარტო დამსჯელი რაზმების ბარბაროსული საქმიანობა, მათი თავხედური თარეში, თავადაზნაურული კლასის, მეფის ბიუროკრატიული აპარატის, წურბელა

ვაჭრების მიერ მშრომელი გლეხობის უსაზომო შევიწროება, არამედ კეთილშობილური ბუნების ის მამაცი ადამიანებიც, რომლებიც არ შეუშინდნენ გამეფებულ წყვლიადს, მჩაგვრელთა სისასტიკეს, არ დაჰკარგეს თავიანთი რწმენა, სულიერი უბიწოება და რომელთა მთავარ საზრუნავს ხალხის მძიმე ხვედრის შემსუბუქება წარმოადგენდა.

ასეთია ღარიბი ქართველი გლეხკაცი, სულიერედა წმინდა და ხალხისათვის თავდადებული ადამიანი—ვანო, იგი სოფლის განსაცდელიდან დახსნის, თანამემამულეთა კეთილდღეობის გულისათვის სხვის მიერ ჩადენილ დანაშაულს დაიბრალებს და საკუთარი თავის გაწირვით თანასოფლელებს უბედურებას აარიდებს. დიდი სიმართლით გამოძერწილი ვანოს ხასიათი 1905—1907 წლების რევოლუციისდროინდელი მებრძოლი, ხალხისათვის თავდადებული მშრომელი გლეხის ერთ-ერთი საუკეთესო რეალისტური სახეა მთელს ქართული დრამატურგიაში. შემთხვევითი არ არის, რომ პიესა “მსხვერპლი” რევოლუციამდელი ქართული თეატრის სცენაზე ერთი ყველაზე უფრო ხშირად დადგმული ნაწარმოები იყო.

“მსხვერპლის” იდეურ-თემატურ ხაზს აგრძელებს ი. გედევანიშვილის მეორე დრამაც “გამცემი” (1911 წ.). ამ პიესაშიც კონფლიქტის საფუძველს კლასობრივი ბრძოლა ჰქმნის. ეს ბრძოლა იმჟამინდელი ქართული სოფლის ორ მთავარ ანტაგონისტურ ძალას—მშრომელ გლეხობასა და თავადაზნაურობას შორის მიმდინარეობს. პირველის წარმომადგენელია მოინტელიგენტო შაქრო ჩვილიშვილი, ხოლო მეორისა—თავადი არჩილ დიდიძე.

შაქრო “ერთობის” ერთი ხელმძღვანელთაგანია, მაგრამ ინტელიგენტური უხერხემლობა მას ობიექტურად “ერთობის” საწინააღმდეგო ნაბიჯამდე მიიყვანს. შაქრო თავისი მეტისმეტი ჩვილგულიანობის გამო (აქედანაა წარმოებული მისი გვარიც) წინასწარ გააფრთხილებს მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ ხალხის მჩაგვრელს არჩილს, რომელთანაც იგი მეგობრულ ურთიერთობაში იყო. ამის შედეგად არჩილი გადარჩება, ხოლო შაქროს თანამომძენი პოლიციის ხელში აღმოჩნდება. როცა თავმოყვარე შაქრო თავის უნებლიე და წინდაუხედავ ბოროტმოქმედებას იხილავს, მას სინდისის ქენჯნა შეიპყრობს და თავს მოიკლავს. ეს პატიოსანი ადამიანი, მაგრამ არათანმიმდევრული და გაუბედავი რევოლუციონერი სხვანაირად ვერც მოიქცეოდა, რადგან თავისი თავი სახალხო ერთობის გამცემად მიაჩნია.

ი. გედევანიშვილის ეს მეორე პიესა ფსიქოლოგიური დრამის ნიშანდობლიობას ამჟღავნებს. იგი იმ მხრივაც განსაკუთრებით საყურადღებო, რომ რეაქციის ძნელბედობის ხანაში სახალხო საქმისათვის მებრძოლებს მეტი სიმტკიცის, შეურიგებლობისა და იდეურ-კლასობრივი პრინციპულობისაკენ მოუწოდებდა.

განსაკუთრებით დიდი საზოგადოებრივი ინტერესი აღძრა ი. გედევანიშვილის დრამამ “სინათლე”, რომლის პირველი ნაწილი 1913 წელს დაიდგა, ხოლო მეორე— 1918 წელს. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ალეგორიულ-

სიმბოლური ხასიათის ნაწარმოები ზღაპრულ სამოსელში იყო გახვეული, იგი მეტად მნიშვნელოვანსა და სასიცოცხლო პრობლემებს ეხმაურებოდა. დრამატურგმა სოციალური და ნაციონალური ჩაგვრის წინააღმდეგ მიმართული ისეთი მძაფრი და ამაღელვებელი ნაწარმოები შექმნა, რომ მიმდინარე საუკუნის მთელი ათიანი წლების მანძილზე ამ დრამის პირველ დადგმას (იგი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ერთ წლით ადრე განხორციელდა) თავისუფლებისმოყვარული სულისკვეთებით, მეზრძოლი შემართებით და ხალხის დამრავმველი ძალით, ბადალი არ მოეპოვებოდა.

ი. გედევანიშვილის “სინათლე” მძლავრი რევოლუციური ზემოქმედების წყალობით და ეროვნული დამოუკიდებლობის თამამი (თუმცა შენიღბული) ქადაგებით, უდიდეს ზემოქმედებას ახდენდა მაყურებელზე და ქართველი ხალხის გამოფხიზლების, მისი დარაზმვის ხელშემწყობ ძალად გვევლინებოდა.

ი. გედევანიშვილმა ამ დრამაში გარეგნულად ვუალირებული ალეგორიულ-სიმბოლური ხერხით, მაგრამ მეტად ქმედითად და დამაჯერებლად გვიჩვენა ის გარდუვალი საფრთხე და საშიშროება, რომელიც ყოველგვარ ერთმმართველობას, განსაკუთრებით კი უხეშ, ბოროტ ძალაზე დაყრდნობილ ტირანიას მოსდევს.

დრამის მთავარი გმირის, ავთანდილის, ევოლუცია, მისი ფერიცვალება ამის მჭევრმეტყველი მაგალითია. ადამიანი, რომელიც ძალმომრეობისა და ერთმმართველობის (თვითმპყრობელობა იგულისხმებოდა) წინააღმდეგ იბრძოდა, მას შემდეგ, რაც თვითონ გახდა მეფე და თვითმპყრობელი, კიდევ უფრო უარესი ჯალათი და ხალხის შემავიწროებელი შეიქმნა. დრამატურგი აქ სრულიად გარკვეულსა და კონკრეტულ, ამასთან ჭეშმარიტ იდეას ქადაგებდა, რომ ქვეყნის თვითმპყრობელი უნდა იყოს არა ერთი პირი, არამედ—მთელი ხალხი. მხოლოდ ამ გზით შეიძლება შენარჩუნებულ იქნას და სარგებლობა მოიტანოს სისხლის ფასად მოპოვებულმა თავისუფლებამ.

სახალხო თავისუფლებისათვის თავდადებული ბრძოლის საჭიროების, ხალხის თვითმპყრობელობის სარგებლიანობისა და აუცილებლობის იდეა კიდევ უფრო მეტი თვალსაჩინოებით და რეალისტური კონკრეტულობით იქნა გახსნილი შ. დადიანის (1874—1959) დრამებში “გეგეჰკორი” (1915 წ.) და “ვარამი” (1918 წ.). შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ეს ორი პიესა სახალხო დრამის პირველ ნიმუშებად გვევლინება მთელს ქართულ დრამატურგიაში. ორივე ამ ნაწარმოების მთავარ მოქმედ პირს მშრომელი ხალხი წარმოადგენს. ამაში მდგომარეობს ამ დრამატურგიულ ნაწარმოებთა ძირითადი სიახლე და მთავარი თავისებურება.

თავისი პირველი დრამატული ნაწარმოებები შ. დადიანმა ჯერ კიდევ 1905—1907 წლების რევოლუციის პერიოდში შექმნა. ეს იყო ცნობილი პიესები “მღვიმეში” და “როს ნადიმობდნენ”. მაგრამ მიუხედავად ზოგიერთი საინტერესო დრამატურგიული ხერხის გამოყენებისა და საკმაოდ მკაფიო

დრამატურგიული ფორმისა, ეს პიესები უფრო ლიტერატურულ თხზულებებს წარმოადგენდნენ, ვიდრე სცენისათვის განკუთვნილსა და სცენიურობის კანონებით აგებულ დრამატურგიულ ნაწარმოებებს. გარდა ამისა, მათი ზღაპრულ-ალეგორიული ფორმა ურთგვარად ზღუდავდა სიმართლის ამსახველობას, ასუსტებდა მათ დრამატურგიულ ძარღვს. მაგრამ, ყოველივე ამის მიუხედავად, აღნიშნულ პიესებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდათ ქართული დრამატურგიის განვითარებისათვის.

რაც შეეხება დრამებს “გეგეჰკორი” და “ვარამი”, ისინი ორიგინალური ეროვნული დრამატურგიის დიდად საყურადღებო ნიმუშებია. ამ პიესებმა თავიანთი იდეურ-თემატური და მხატვრული ღირსებების წყალობით, ისევე როგორც ჟანრული გამოკვეთილობის მეოხებით, ფრიად საპატიო ადგილი დაიმკვიდრეს ქართული დრამატული მწერლობის ისტორიაში. მხატვრული ლიტერატურულ ღირსებებთან ერთად მიმზიდველი სცენურობა იყო მიზეზი იმისა, რომ “ვარამიცა” და “გეგეჰკორიც” უფრო დიდხანს შერჩა ჩვენი რევოლუციამდელი თეატრის სცენას.

ქართული დრამის ჟანრული დახვეწისა და იდეურ-თემატური გამრავალფეროვნებისათვის მეტად მნიშვნელოვანი იყო ვალერიან შ ა ლ ი კ ა შ ვ ი ლ ი ს (1874—1919) ხანმოკლე, მაგრამ ნაყოფიერი დრამატურგიული მოღვაწეობა.

ვ. შალიკაშვილის ცნობილი დრამა “გადაჭრილი მუხა” (1912 წ.) ქართველი ხალხის ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნების მწვავე საკითხს ეხებოდა. არსებულ პირობებში ნაციონალური სახის დაცვის ყველაზე ქმედით საშუალებად დრამატურგს ქართული სოფელი მიაჩნდა. ამიტომ იყო, რომ იგი დაჟინებით ქადაგებდა სოფელთან კავშირის გაუწყვეტლობას, ქართველი გლეხობისადმი ლმობიერი დამოკიდებულების საჭიროებას და მათდამი მეტი გულისხმიერება-ყურადღებისაკენ მოუწოდებდა. ვ. შალიკაშვილი სასტიკად ამატრახებდა ქართველი თავადაზნაურობის უდარდებლობასა, ჰედონიზმს და ყოველი ქართველი ინტელიგენტის საერთო ნაციონალურ შეგნებამდე, მაღალი საზოგადოებრივი ინტერესების დონემდე ამაღლებას ქადაგებდა. პიესის მთავარი იდეის მცდარობის მიუხედავად, რაც გამოიხატებოდა ნაციონალური პრობლემის სოციალურისაგან იზოლირებულად გადაწყვეტის ცდაში და იმ ტენდენციების დაცვაში, რომელნიც საზოგადოებრივი პროგრესის მაგიერ არსებითად უკან დახევას მოასწავებდნენ. შალიკაშვილის “გადაჭრილი მუხა” მრავალ საჭირობოროტო საკითხს ეხმაურებოდა და დიდი დამაჯერებლობით, პათოსით და შთამბეჭდაობით ილაშქრებდა საზოგადოებრივი ინდიფერენტიზმის, ამორალიზმისა და ეგოიზმის წინააღმდეგ.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ვ. შალიკაშვილის მეორე ცნობილი პიესა “უნიადაგონი” (1913 წ.), რომელიც მახვილსა და საინტერესო სოციალურ დრამას წარმოადგენდა. ეს თვალსაჩინო დრამატული ნაწარმოები თავის დროზე მძაფრი კამათის საგანი გახდა. თანამედროვეობის ამსახველ ამ

დრამაში ავტორმა გვიჩვენა მმართველი ბიუროკრატიული ზედაფენის სრული გახრწნა და სულიერი მარაზმი.

შექმნილი მდგომარეობიდან სწორი გამოსავალი არც ამ პიესაშია დასახული, მაგრამ ამის მიუხედავად, არსებული სინამდვილის მძაფრი და დაუნდობელი კრიტიკით დრამატურგი ფაქტიურად ხალხს მახინჯი სოციალურ-პოლიტიკური სისტემის წინააღმდეგ ამხედრებდა.

XX საუკუნის ქართული დრამის განვითარებისათვის დიდად მნიშვნელოვანი იყო პოლიო ირეთელის (კალანდაძე—1876—1931) შემოქმედება. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ 1905—1907 წლების რევოლუციის დროს ცოტამ თუ გამოამჟღავნა დრამატურგიულ სფეროში ისეთი კლასობრივი შეურიგებლობა, საბრძოლო განწყობილება და სოციალ-დემოკრატიული იდეებისადმი ერთგულება, როგორც პოლიო ირეთელმა. მშრომელთა ინტერესების დაცვით ამეტყველებული მისი პიესები მასების თვითშეგნების აღზრდისა და მარქსიზმის იდეალების ირგვლივ ხალხის დარაზმვის ქმედით საშუალებად იქცნენ. სწორედ ამ მეზრძოლ, გამარევიოლუციონერებელ ხასიათში მდგომარეობდა პ. ირეთელის დრამების უმთავრესი ღირსება. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მისი ნაწარმოებების მხატვრული ფორმა ჯეროვან სიმალლეზე არ იდგა. პ. ირეთელის პიესები მხატვრულ-დრამატურგიულადაც თამამად უსწორებდნენ მხარს თანადროული დრამის პროფესიულ დონეს და სწორედ იდეური მომენტის მხატვრულობასთან შერწყმით იძენდნენ ზემოქმედებითს უნარს.

პ. ირეთელი (კალანდაძე) არაერთი პიესის ავტორია, მათ შორის დრამებისაც და კომედიებისაც, მაგრამ ქართული დრამატურგიის ისტორიისათვის უპირველეს ყოვლისა მნიშვნელოვანია მისი დრამა “დამარცხებულნი” (1908 წ.), რომელიც 1905—1907 წლის რევოლუციას ეძღვნებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორმა ამ პიესაში რევოლუციის დამარცხება გვიჩვენა, მან ისეთი მეზრძოლი ოპტიმიზმით აავსო ნაწარმოები, რომ იგი ბრძოლისაკენ მომწოდებლური პათოსით რეაქციის დროის ერთ-ერთ ყველაზე რევოლუციურ ნაწარმოებად მოგვევლინა. ამით იყო გამოწვეული ის დიდი ინტერესი და სიმპათია, რომელიც მან საზოგადოებრიობაში აღძრა. “დამარცხებულნი” ქართული თეატრის ერთ-ერთი დიდად პოპულარული პიესა გახდა.

არსებული სინამდვილის წინააღმდეგ მშრომელთა განწყობის საქმეს ემსახურებოდა პ. ირეთელის პიესები “ქრისტინე” და “სოფლის გმირები”, რომელნიც თითქმის არ ჩამოდიოდნენ რევოლუციამდელი ქართული თეატრის სცენიდან. მიუხედავად იმისა, რომ ეს პიესები ნასესხებ სიუჟეტზე იყო აგებული (ე. ნინოშვილის მოთხრობების მიხედვით), ისინი მაინც საყურადღებო მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ. პ. ირეთელის დრამები ჩვენი საუკუნის პირველი ათწლეულის თვალსაჩინო ნაწარმოებებს წარმოადგენენ და კარგად გამოხატავენ ამ პერიოდის ქართული დრამატურგიის შემმართველურ ხასიათს.

ს. შანშიაშვილის შემოქმედებას ეროვნული ქართული დრამატურგიის განვითარებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ს. შანშიაშვილის სახელთან დაკავშირებულია სახალხო დრამის საუკეთესო ნიმუშების შექმნა. ეს ნიმუშები თავის საწყისებს ს. შანშიაშვილის რევოლუციამდელ პიესებში იღებენ. დრამატურგმა რთული გზა განვლო სიმბოლისტური ხასიათის ნაწარმოებებიდან ჭეშმარიტად რეალისტურ პიესებამდე.

ს. შანშიაშვილის ყველა პიესა დრამაა, ამასთან მრავალმოქმედებიანი, რევოლუციამდელ პიესათა შორის უმეტესობა ლიტერატურული ხასიათისაა და ხშირად უფრო საკითხავად არის გამიზნული, ვიდრე სცენისათვის. მისი პირველი დრამა “ბედი მგოსნისა” (1910 წ.) ნ. ბარათაშვილის ცხოვრებით იყო შთაგონებული. ამას მოჰყვა “სევერო ტორელი” (ფრანსუა კოპეს პიესიდან გადაკეთებული) და “შოთა” (შ. რუსთაველის ცხოვრების თემაზე). მაგრამ რევოლუციამდელ დრამებში განსაკუთრებით საყურადღებო იყო “შვების თავადი” (1910 წ.), რომელშიც ყოფიერების საჭირბოროტო საკითხების ფილოსოფიურმა გააზრებამ სათავე დაუდო ქართულ ფილოსოფიურ დრამას; “მეფე მგოსანი” (1912 წ.), როგორც სიმბოლისტური დრამის საინტერესო ნიმუში; “ბერდო ზმანია” (1916 წ.), რომელშიაც შეიმჩნევა საოცარი თანაარსებობა დრამის სიმბოლისტური და რეალისტური ხერხების, იდეალისტური და პროგრესულ-მატერიალისტური თავლთახედვისა.

1912 წელს ს. შანშიაშვილი ჰქმნის “წმინდა” რეალისტურ დრამას, რევოლუციამდელი ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთ მეტად საყურადღებო ნაწარმოებს—“უგვირგვინო მეფენი”. მიუხედავად იმისა, რომ ეს პიესა ისტორიულ მასალაზეა აგებული, ავტორმა მაინც შეძლო თანამედროვეობასთან კავშირის გაბმა და ისტორიული წარსულის თანამედროვე თვალთახედვით გაშუქება, წარსულისა და აწმყოს ასეთივე დაკავშირებით გამოირჩევა “ლატავრას” პირველი ვარიანტიც (1916 წ.), რომელიც საქართველოს ისტორიულ ბედ-იღბლის ალეგორიულ-სიმბოლურ სურათს წარმოადგენს. თუმცა რევოლუციამდელ პერიოდში თანამედროვეობის ამსახველი პიესა ს. შანშიაშვილს არ შეუქმნია, მაგრამ თანადროული ყოფის საჭირბოროტო საკითხებთან დაკავშირებულმა მისმა ისტორიულმა დრამებმა ფრიად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ამ ჟანრის განვითარებასა და სრულყოფაში.

გარდა აღნიშნული დრამატურგებისა, რომელთა მუშაობას დრამის სფეროში უფრო თანმიმდევრული ხასიათი ჰქონდა, ამ ჟანრის ფრიად საყურადღებო ნიმუშები შექმნეს სხვა ქართველმა მწერლებმაც. ზოგიერთი მათგანი თუმცაღა ერთი პიესის ავტორად მოგვევლინა, მიუხედავად ამისა ქართული ორიგინალური დრამის ძალზე თვალსაჩინო ნიმუში დაგვიტოვა და ამდენად, ქართული დრამატული მწერლობის განვითარებაში ფრიად საყურადღებო წვლილი შეიტანა. მათ შორის პირველ რიგში უნდა მოვიხსენიოთ ნ. ნაკაშიძე, ია. ეკალაძე, ი. გომართელი.

ნინო ნაკაშიძის დრამამ “ვინ არის დამნაშავე” (1908 წ.) რევოლუციამდელი ქართული თეატრის რეპერტუარში ერთი ყველაზე საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა. ღრმა დრამატიზმი, ცხოვრებისეული სიმართლე, ქართველი მშრომელი გლეხობის დუხჭირი ყოფის საოცრად მეტყველი ჩვენება ისეთ მკვეთრ, მოქმედ და ემოციურ სურათს ქმნიდა, რომ მკითხველის თუ მაყურებლის გულში მძლავრი პროტესტის ალი თავისთავად ენთებოდა. ეს დრამა ერთი ყველაზე მძაფრი ნაწარმოები იყო რევოლუციამდელი დრამატურგიისა და ნამდვილი ტრაგედიის ნიმუშამდე მალღებოდა. ნ. ნაკაშიძემ დიდი შთამბეჭდაობით დაგვიხატა ლატაკი გურული გლეხი სიკო, რომელიც გამოუვალმა გაჭირვებამ აიძულა მისი ავანტიურისტი მეზობლის მიერ შემოთავაზებულ ფულს დახარბებოდა და ამ უკანასკნელს შორეულ ამერიკაში გაჰყოლოდა ცირკის მსახიობად. მეორე მეზობელი არსენა შეაცდენს სიკოს მეუღლეს ფატის და შემდეგ სულმდაბლურად მიატოვებს მას. ფატის ტრაგიკულად ისიც ზრდის, რომ მას გარდაეცვალა ერთადერთი ვაჟიშვილი, რაც საბოლოოდ გააუბედურებს მგრძნობიარე ქალს. სიკოს მიერ საზღვარგარეთ ნაშოვნო ფულის წყალობით მისი ოჯახი მატერიალურ კეთილდღეობას მიაღწევს, მაგრამ დაბრუნებულ ვაჟკაცს დაორსულებული ცოლი დახვდება. ირკვევა, რომ არც სიკოა უცოდველი, თურმე მასაც მეორე ცოლ-შვილი გაუჩენია ამერიკაში. თავმოყვარე ფატი თავს იკლავს, ხოლო გაგიჟებული სიკო სახლ-კარს გადაწვავს და მთელი სიმდიდრე—რისკენაც ასე ისწრაფვოდა სიკოს ხარბი და ჯიუტი დედა, სალიხე—ნაცარტუტად იქცევა. ასეთ საშინელ განსაცდელში აყენებს გლეხობას გაჭირვებული ყოფა, რომლიდანაც თავის დახსნა თითქმის ყოველთვის საბედისწერო ხდება. ნ. ნაკაშიძის ეს უაღრესად სცენური პიესა მკვეთრად გამოკვეთილი ხასიათებით, შესანიშნავი ეროვნული კოლორიტით, სოციალური დრამის თვისებებით არის აღბეჭდილი და თავისი მახვილით უკუღმართი სინამდვილის წინააღმდეგაა მიმართული. ამიტომ არის, რომ იგი მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია დრამატურგიის დარგში.

რევოლუციამდელ პერიოდში შექმნილი დრამის ნიმუშებზე საუბრისას, არ შეიძლება საგანგებოდ არ აღვნიშნოთ ია ეკალაძის (1872—1933) პიესა “ნომერი ოცდაერთი, ჯვრით” (1916 წ.). ეს მძაფრი კონფლიქტიანი და საინტერესო სიუჟეტისანი დრამა თვალნათლივი მაგალითია მეოცე საუკუნის ორიგინალურ ქართულ დრამატურგიაში დრამის ჟანრის დახვეწისა და მისი მხატვრულ-იდეური სრულყოფისა. ია ეკალაძე მეტად მახვილგონივრულად და დამაჯერებლად ხდის ნიღაბს ინდივიდუალისტური და ეგოისტური ბუნების ადამიანს, პროვოკატორსა და ოხრანკის ჯაშუშს ლეონ ბერგს. არც ისაა შემთხვევითი, რომ ეს უკიდურესი ინდივიდუალისტი რეაქციის მსახური ხდება. ლეონისთანა ეგოცენტრისტები, რომელნიც სიყვარულს, თავისუფლებისმოყვარეობას, ხალხისადმი ერთგულებას და პატრიოტიზმს ზედმეტ ბარგად, ილუზორულ მიზნად თვლიან, გარდუვალად უნდა დაუკავშირდნენ ანტიხალხურ ძალებს. ასევე იქცევა ლეონ ბერგიც. იგი

გაიძვერულად გამოიყენებს რომანტიკული ბუნების ქალიშვილის განოლომოურის სიყვარულს, რომელიც რევოლუციური იატაკქვეშეთის აქტიური წევრია, გამოსტყუებს მას საიდუმლოს და გასცემს რევოლუციონერ ახალგაზრდებს. ლეონს ამხელს რევოლუციონერი ირაკლი კოვზირიძე, მაგრამ ეს საქმეს ვეღარ შველის. ორგანიზაცია ჩავარდა, თვით ირაკლი ჟანდარმთა ტყვიით იღუპება, ხოლო განო რეაქციონერთა ხელში აღმოჩნდება. ასეთი ფინალის მიუხედავად, რაშიც 1905—1907 წლების რევოლუციის დამარცხებამაც ჰკოვა გამოხატულება, პიესა რევოლუციური პათოსითაა გამსჭვალული. იგი მჩაგვრელთა და მათ დამქაშთა მიმართ ზიზღს აღვივებდა, ხალხისათვის თავდადებულ მებრძოლ რევოლუციონერთა კეთილშობილებას ხატავდა და მათდამი გულწრფელ სიმპათიას ნერგავდა.

ქართული დრამატურგიის ისტორიაში თავისი ადგილი დაიმკვიდრა ცნობილმა ქართველმა კრიტიკოსმა, პუბლიცისტმა და საზოგადო მოღვაწემ ივანე გომართელმა (1875—1938 წ.), რომელიც რამდენიმე საყურადღებო პიესის ავტორია. 1905—1907 წლების რევოლუციის დროს ი. გომართელის პიესები “წამხდარი სისხლი” და “ქობში” სცენიდან არ ჩამოდიოდნენ. რევოლუციური სულისკვეთებით განსაკუთრებით გამოირჩევა დრამა “ქობში” (1905 წ.), რომელიც ქართველი მშრომელი გლეხობის საშინელ სურათს გვისურათებდა და ამიტომ მისი სცენაზე დადგმა მეფის ადმინისტრაციის მხრივ დიდ წინააღმდეგობას იწვევდა. ასეთივე მებრძოლი და მომწოდებლური ხასიათისაა ივანე გომართელის მეორე დრამაც “ჯაშუში” (1907 წ.), რომელიც რეაქციონერთა მორალურ გახრწნილებას ამხელს და ხალხის თავისუფლებისმოყვარულ სულს გვიხასიათებს. ივანე გომართელი ავტორია კიდევ რამდენიმე დრამისა და კომედიისა (“განკითხვის დღე”, “ქორწინება”, “ექიმთან”). მკაფიო დრამატურგიული ფორმით გამოირჩევა პიესა “წამხდარი სისხლი”, რომელსაც ავტორი კომედიას უწოდებს, თუმცაღა ნაწარმოების მამოძრავებელი კონფლიქტი დრამატული ხასიათისაა. ეს პიესა, ტ. რამიშვილისა და ა. ჯაჯანაშვილის პიესებთან ერთად, ქართულ დრამატურგიაში აგრძელებს “ნატურალისტური დრამის” ტრადიციებს და მემკვიდრეობის პრობლემის მხატვრულ ინტერპრეტაციას ეძღვნება.

ორიგინალური ქართული დრამის განვითარებაში გარკვეული წვლილი შეიტანეს XX საუკუნის დასაწყისის იმ დრამატურგებმაც, რომელნიც თუმცაღა არ იდგნენ დრამატული ჟანრის გამოჩენილ შემოქმედთა მოწინავე რიგებში, მაგრამ მათ შემოქმედებისა თუ ცალკეულ ნაწარმოებთა გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია ამ ჟანრის ნამდვილი ისტორიის წარმოდგენა. დრამის ჟანრის იდეურ-თემატური და მხატვრული ევოლუციის ასეთი გათვალისწინებისათვის აუცილებელია ი. იმედაშვილის, დ. ნახუცრიშვილის, ს. ჭანტურიშვილის, ი. მჭედლიშვილის, ა. ჯაჯანაშვილის, დ. კასრაძის, შოთა დადიანის დრამატურგიულ ნაწარმოებთა დასახელება. სამწუხაროდ, ამ მწერალთა უმეტესობა დღეს ნახევრადმივიწყებულ მოღვაწეთა რიგს განეკუთვნება. ეს მით უფრო უმართებულოა, რომ ქართული ორიგინალური



დრამატურგიის ევოლუციაში მათ თავიანთი გარკვეული წვლილი შეიტანეს და XX საუკუნის ეროვნული დრამის მიერ საკუთარი სახისა და თავისებურების გამომჟღავნებაში ამ მწერლებს ანგარიშგასაწევი შრომა აქვთ გაწეული.

რევოლუციური თემატიკის ქართულ დრამატურგიაში შეჭრა განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ცნობილი ქართველი მწერლის, რედაქტორ-გამომცემლისა და საზოგადო მოღვაწის იოსებ იმედაშვილის (1876—1952) პიესების მაგალითზე. შეიძლება ითქვას, რომ იყიმედაშვილის დრამატურგია სწორედ ამ მხრივ საინტერესო. მისი პიესების ხასიათი და ავტორის ანტითვითმპყრობელური განწყობილება კარგად ჩანს სამმოქმედებიან დრამაში “ქორწილი” (1917).

რევოლუციური სულისკვეთებით გამოირჩევა ი. იმედაშვილის სხვა პიესებიც. ასეთებია: “სოფლის მიტინგზე”, “ახალ გზაზე”, “ერთს ტაფაში” და სხვ. თავის დროზე ინტერესი აღძრა მისმა დრამებმა “ჩემი სჯული სიყვარულია” (ეროვნულ პრობლემაზე) და “რისთვის” (მუშათა ცხოვრებიდან). ი. იმედაშვილის დრამატულ ნაწარმოებთა უმეტესობა (ისინი სამ ათეულამდე აღწევს) ერთი და ორმოქმედებიანი პიესებია, განკუთვნილი უპირატესად სახალხო თეატრებისა და თვითმოქმედი კოლექტივებისათვის. მათ გარკვეული როლი შეასრულეს რევოლუციამდელი დემოკრატიული მაცურებლის პოლიტიკური აღზრდის საქმეში.

თავის დროზე ცნობილი დრამატურგის, მწერლის, პუბლიცისტისა და საზოგადო მოღვაწის დავით ნახუცრიშვილის (1874—1932) კალამს რამდენიმე პიესა ეკუთვნის. იგი არის ავტორი როგორც თანამედროვეობის ამსახველი, ისე ისტორიულ თემებზე აგებული დრამებისა და ფრიად პოპულარული საბავშვო პიესებისა, რომელთაგან ზოგიერთი დღემდე იდგმება საბავშვო თეატრების სცენაზე. განსაკუთრებით საინტერესოა თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი დრამა “ოჯახის ბურჯი” (1903). ეს მძაფრ კონფლიქტზე აგებული ნაწარმოები გვისურათებს კლასთა ახალ თანაფარდობასა და სოციალურ ბრძოლას მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ სოფელში. დრამატურგი გვიჩვენებს, რომ მშრომელ გლეხობას თავად-აზნაურთა მაგიერ სხვა მჩაგვრელი მოველინა კულაკური ზედაფენის სახით, რომელიც ყოფილ ბატონებზე არანაკლებ ავიწროებს მათ. დრამატურგმა ბოზოლა გლეხებისა და ჩარჩ-ვაჭრების კოლორიტული სახეები შექმნა. მიუხედავად ზოგიერთი ხალხოსნური ტენდენციისა დ. ნახუცრიშვილმა მაინც შეძლო მისი თანადროული ქართული სოფლის სოციალურ წინააღმდეგობათა ჩვენება და მათში მიმდინარე პროცესების დასურათება. სწორედ ამიტომ ეს პიესა ფრიად მნიშვნელოვანია XX ს. დამდეგის ქართული დრამატურგიის ისტორიისათვის, რამდენადაც გლეხობის ცხოვრების ამსახველი ნაწარმოებებით იგი არც თუ ისე მდიდარია.

დრამის ჟანრს განეკუთვნება არჩილ ჯაჯანაშვილის პიესები, რომელთაგან უფრო საყურადღებოა ფსიქოლოგიური ხასიათის დრამა “გაწყვეტილი სიმი”. სოფლური იდილიისაკენ სწრაფვა, სოფლის როგორც მორალური სიწმინდისა

და სულიერი სიმშვიდის სავანედ წარმოდგენა გამოიხატება ა. ჯაჯანაშვილის მეორე დრამაშიც “დანგრეული კოშკი”.

ქართული დრამატურგიის ისტორიაში იოსებ მჭედლიშვილი (1888—1950) უპირველეს ყოვლისა თავისი ნოვატორული პიესით “ოიანა ბუიანათი” დამკვიდრდა. ეს პიესა იყო პირველი ცდა ქართული სანახაობრივი ელემენტის დრამატურგიაში ფართოდ შემოტანისა და ეროვნული ხალხური შემოქმედების უხვად გამოყენებისა. ი. მჭედლიშვილამდე არც ერთ ქართველ დრამატურგს ასე ორგანულად, უხვად და ახლებურად არ ჩაუქსოვია ხალხური სახეები, სანახაობრივი კულტურა და მასობრივი სცენები თავის პიესებში. მართალია “ოიანა ბუიანას” ვერ მივაკუთვნებთ წმინდა დრამის ჟანრს და იგი კომედიასთან არანაკლებ სიახლოვეს ამჟღავნებს (თუმცადა არც საკუთრივ კომედიას წარმოადგენს), მაგრამ ამ პიესას უხვად მოსდგამს დრამის ელემენტებიც და შეურიგებელი კლასობრივი წინააღმდეგობის მართალი ჩვენებით გამოირჩევა. ი. მჭედლიშვილის ეს პიესა საყურადღებოა იმ მხრივაც, რომ იგი პირველი დრამატული ნიმუშია, სადაც ეროვნული თვითშეგნება საღი ხალხური პოზიციებიდან შუქდება და თავისუფალია ურაპატრიოტული ექსტაზისაგან, რაც ესოდენ დამახასიათებელი იყო ამ პერიოდის ისტორიულ და თანამედროვე თემატიკაზე შექმნილი არაერთი დრამატული ნაწარმოებისათვის.

რევოლუციის წინა პერიოდში შექმნილი დრამატული ნაწარმოების ავტორია ცნობილი ქართველი ბელეტრისტი დავით კასრაძეც (1885—1965). ეს პიესები 1924 წ. ცალკე წიგნადაც გამოიცა “თეატრის” სახელწოდებით.

დ კასრაძის პიესებში განსაკუთრებით საინტერესოა 4-მოქმედებიანი დრამა “მეფე არლეკინი” (1912 წელი). მიუხედავად იმისა, რომ ეს დრამა ნასესხებ სიუჟეტზეა აგებული (მას საფუძვლად უდევს ავსტრიელი მწერლის ლოტარის რევოლუციური ხასიათის ნაწარმოებები), იგი მაინც საყურადღებო პიესაა, რამდენადაც წარმოადგენს ათიანი წლების რუსეთის იმპერიის უკუღმართობათა ალეგორიულ-სიმბოლიურ განსახიერებას. მასში ავტორმა ერთ-ერთი მოქმედი პირის ტანკრედის სახით გამოიყვანა მეფის სატრაპი, თავისუფლების ჯალათი სტოლიპინი და უნებისყოფო, უზადრუკი მონარქი—ნიკოლოზ II, რომლის დროსაც სისხლში იქნა ჩახშობილი 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობა. დრამატურგი გვიჩვენებს სათამაშო ტიკინად გამხდარი მონარქის სახეს და პოლიტიკურ ძალთა განლაგებას ამ პერიოდის რუსეთის იმპერიაში. დრამა გვაზიზღებს თვითმპყრობელურ რეჟიმს, ეროვნული და სოციალური თავისუფლების ამ დაუძინებელ მტერს და ამდენად ხალხში რევოლუციური სულისკვეთების გაღვივებას ემსახურებოდა. “მეფე არლეკინი” ჯერ კიდევ 1914 წელს დადგა ქართულ სცენაზე ვ. შალიკაშვილმა. სპექტაკლში არლეკინის დაუვიწყარი სახე შექმნა ლადო მესხიშვილმა.

დრამის ჟანრის ისტორიისათვის ასევე საყურადღებოა დ. კასრაძის ოთხმოქმედებიანი დრამა “რია” (1918 წ.). იგი სიყვარულის, მორალისა და

ცოლ-ქმრული ურთიერთობის პრობლემას ეხება. დ. კასრაძის კალამს ეკუთვნის სხვა დრამებიც (“იუდა”, “ციხის ცრემლები”), მაგრამ ისინი ისტორიულ მასალაზე არიან აგებული და თანამედროვე ცხოვრების პრობლემებს ნაკლებ ეხმაურებიან. თუმცაღა ერთ-ერთი მათგანი (“იუდა”) რამდენადმე ამხილებს სტოლიპინის რეაქციის პერიოდში გამეფებულ ამორალიზმსაც.

## პრესა, სალიტერატურო კრიტიკა

900-იანი წლების საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მეტად თვალსაჩინო ადგილი ეჭირა პრესას, როგორც “ხალხთა კულტურული და სულიერი განვითარების უმათავრეს ბერკეტს”<sup>280</sup>. მან უდიდესი როლი შეასრულა არა მარტო კულტურული აღმავლობის საქმეში, არამედ, ასევე, მძლავრ იარაღად იქცა სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

XX საუკუნის ქართულმა პრესამ შემოქმედებითად განავითარა ის თვალსაჩინო დემოკრატიული ტრადიციები, რაც მან მემკვიდრეობით მიიღო XIX საუკუნიდან.

XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისიდან ქართულ საზოგადოებრივ აზროვნებას თანდათანობით მძლავრად ეუფლება მარქსიზმის რევოლუციური მოძღვრება, რომელიც პირველ რიგში პრესის საშუალებით ვრცელდება. პრესაში სისტემატურად ქვეყნდებოდა მარქსის, ენგელსის, ლენინის, პლეხანოვის, აგრეთვე სხვა რევოლუციონერ მოაზროვნეთა ნაშრომები.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ მაშინდელ საქართველოში თითქმის არ ყოფილა ისეთი ჟურნალი ან გაზეთი, რომელიც საზოგადოებრივ ცხოვრების მხოლოდ ერთი დარგით შემოზღუდულიყო. თვით ყველაზე უფრო საკუთრივ პოლიტიკური ხასიათის ორგანოებიც კი, პოლიტიკური სტატიების გვერდით, დიდ ყურადღებას უთმობდნენ კულტურის საკითხებს; სისტემატურად ბეჭდავდნენ მხატვრულ ნაწარმოებებს და ამდენად, ისინი დიდ დადებით როლს ასრულებდნენ ლიტერატურის ისტორიის თვალსაზრისითაც. სამხატვრო-სალიტერატურო ორგანოები თავის მხრივ აქტიურად ეხმაურებიან პოლიტიკური ცხოვრების მტკივნეულ საკითხებს.

ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში XX საუკუნის პირველი ათწლეული ძალზე საყურადღებოა. ამ პერიოდში გვხვდება მრავალი სახელწოდების ჟურნალები და გაზეთები, რომლებიც ყურადღებას იმსახურებენ შინაარსობრივი მრავალფეროვნებითა და იდეური

<sup>280</sup> კ. მარქსი და ფ. ენგელსი ხელოვნების შესახებ (რუს. ენაზე), ტ. II, მ. 1957, გვ. 394

სხვადასხვაობით. ჟურნალ-გაზეთების ასეთი სიმრავლე და იდეურ-შინაარსობრივი მრავალფეროვნება, გაპირობებულია ქართული საზოგადოებრივი აზრის საერთო წინსვლით და სხვადასხვა პოლიტიკური პარტიების არსებობით. ყველა პარტიას ჰქონდა საკუთარი ბეჭდვითი ორგანო (ხშირად ერთდროულად რამდენიმეც კი). ეს პარტიული ორგანოები ერთმანეთს უპირისპირდებოდა პოლიტიკის და კულტურის საკითხებში. რედაქციები თავის ირგვლივ იკრებდნენ მწერლებს და ამ გზით ლიტერატურას უფრო აქტიურად აბამდნენ პოლიტიკურ ბრძოლაში.

მარტო 1907 წელს საქართველოში გამოიცა ოცდაათზე მეტი სხვადასხვა სახელწოდების ჟურნალი და გაზეთი. მათგან მთელი წლის განმავლობაში გამოდიოდა დაახლოებით 15 ორგანო. ქ. ქუთაისში, რომ არაფერი ვთქვათ ამიერ-კავკასიის მაშინდელ ადმინისტრაციულ ცენტრზე, თბილისზე, 1908 წელს, მთელი წლის მანძილზე გამოდიოდა დიდი ფორმატის ორი ყოველდღიური გაზეთი (“ფარი” და “შრომა”) და ბევრი სხვა ბეჭდვითი ორგანო.

XX საუკუნის პირველ წლებში ქართული კულტურული ცხოვრების ცენტრში კვლავ დგას ილია ჭავჭავაძის სახელგანთქმული გაზეთი “ივერია”, მაგრამ ისიც აშკარად იცვლის პირვანდელ სახეს, მასაც აშკარად ეტყობა ახალი დროის მძლავრი გავლენა. 1901 წლის ბოლოს ი. ჭავჭავაძემ ჯანმრთელობის გაუარესების გამო, ხელი აიღო გაზეთის რედაქტორობაზე, თვითონ დარჩა მხოლოდ გამომცემლად და რედაქტორებად სხვადასხვა დროს მიიწვია ა. სარაჯიშვილი, გ. ყიფშიძე, ფ. გოგიჩაიშვილი.

ასევე მრავალმხრივ ინტერესს იმსახურებს ჟურნალი “მოამბე”, რომელიც გამოდიოდა 1894—1905 წლებში (რედაქტორები ჯერ ა. ჭყონია, შემდეგ ა. ჯაბაძარი). “მოამბე” იყო დიდტანიანი ფართო პროფილის ჟურნალი. მასში, მხატვრულ ლიტერატურასთან ერთად, სისტემატურად იბეჭდებოდა პოლიტიკური წერილები, მეცნიერული გამოკვლევები, თარგმანები. აქ იბეჭდებოდა ვაჟა-ფშაველას, ი. ჯავახიშვილის, ე. თაყაიშვილის, ნ. ხიზანიშვილის, მ. ჯანაშვილის, ლ. აღნიაშვილის და სხვ. საისტორიო, საეთნოგრაფიო, არქეოლოგიური გამოკვლევები.

ქართული კულტურის განვითარებას თვალსაჩინო კვალი დააჩნია ყოველდღიურმა გაზეთმა “ცნობის ფურცელმა” (გამოდიოდა 1896—1906 წლებში; სხვადასხვა დროს რედაქტორობდნენ: ვ. გუნია, ა. ჭყონია, ა. ჯაბაძარი), რომელსაც 1901 წლიდან ჰქონდა ყოველკვირეული სურათებიანი დამატება. “ცნობის ფურცელში” იბეჭდებოდა, როგორც ორიგინალური ქართული, ასევე თარგმნილი მხატვრული ნაწარმოებები.

პირველი ორგანო, რომელმაც საქართველოში მარქსიზმის პროპაგანდა დაიწყო, იყო 1893 წელს გამოსული ჟურნალი “კვალი”. ამ ჟურნალმა მიუხედავად იმისა, რომ მისი მესვეურები ლეგალური მარქსიზმის პოზიციებზე იდგნენ, მაინც დიდი როლი შეასრულა ქართველი ხალხის რევოლუციური გათვითცნობიერების საქმეში. მის ფურცლებზე, პოლიტიკური

წერილების გვერდით, იბეჭდებოდა ა. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, გ. წერეთლის, ე. ნინოშვილის, ი. ევდოშვილის და სხვ. ნაწარმოებები. იქვე გამოქვეყნდა მგზნებარე რევოლუციონერის ა. წულუკიძის ნაშრომები.

1901 წლიდან საქართველოში გამოსვლას იწყებს ლეგალური და არალეგალური ბოლშევიკური ჟურნალ-გაზეთები (“ბრძოლა”, “პროლეტარიატის ბრძოლა”, “ახალი დროება”, “ჩვენი ცხოვრება”, “დრო” და სხვ.). ქართველმა ბოლშევიკებმა ამხილეს ლეგალური მარქსიზმის ოპორტუნიზმი. ბოლშევიკურმა პრესამ შემოიკრიბა რევოლუციურად განწყობილ მწერალთა ჯგუფი. ამავე დროს, ამ ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე გამოჩნდა რევოლუციონერ მუშა-პოეტთა ნაწარმოებები, შეიქმნა ქართული რევოლუციური პოეზიის მრავალი საყურადღებო ნიმუში. ბოლშევიკურ ჟურნალ-გაზეთებში სისტემატურად ბეჭდავდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს: იროდიონ ევდოშვილი, ია ეკალაძე (იაკობ ცინცაძე), ნატალია აზიანი, დომენტი თომამშვილი, შალვა შარაშიძე (თაგუნა), ნიკო კურდღელაშვილი (ნარ-კანი), ვარლამ რუხაძე, მიხეილ კინწურაშვილი (იასამანი) და სხვ. აქვე გამოჩნდა მანამდე უცნობი სახელები: ლ. იაშვილი, მ. ბოჭორიძე, ვ. გოგოლაძე, ვ. დარჩია, დ. ქარცივაძე, თ. კიკვაძე, ა. რუხაძე და მრავალი სხვა, რომლებიც, მართალია, შორს იყვნენ პოეტური ოსტატობის სრულყოფისაგან, მაგრამ წრფელად გამოხატავდნენ პროლეტარიატის რევოლუციურ განწყობილებას.

პირველი ქართული ბოლშევიკური ორგანო იყო გაზ. “ბრძოლა”, რომელიც 1901 წლის სექტემბერში არალეგალურად გამოიცა. პირველსავე ნომერში დაიბეჭდა მიძღვნა მკითხველებისადმი, რომელშიც მკაფიოდ არის განსაზღვრული გაზეთის პროგრამა. წერილში “მიიღეთ და შეიტკბეთ!”, რომელსაც ხელს აწერს “მუშა” (ლადო კეცხოველი), ვკითხულობთ: “ვუძღვნი ჩემს უძვირფასეს ამხანაგებს, ჩემთან ჭირში და ლხინში შეზრდილთ, რკინის გრდემლივით ცეცხლში გამოწრთობილთ, ცხოვრების წადმა-უკუღმა ტრიალში მებრძოლთ, უშიშარ გმირთ, სიმართლისათვის თავდადებულთ, ადამიანის ზნეობრივად ამამაღლებელთ, დავრდომილთა და ჩაგრულთა გამამხნეველთ, უსამართლობის ბორკილთა დამლეწთ, ადამიანობის შემბოროკავ ჯაჭვთა დამამსხვრეველთ, მეცნიერების განმათავისუფლებელთ, შემზარავ საპყრობილეთა დამანგრეველთ, მანდილოსანთა პატიოსნების აღმდგენელთ, ბნელში მანათობელთ და გასალკლდევებულ ვაჟკაცთ, თავისუფლების, სიყვარელის და ერთობის დროშის მატარებელთ, ერთგულ და სიმართლისათვის ტანჯვულ ამხანაგებს!”. აქ ლაკონურად, ხალხის ფართო ფენებისათვის გასაგებად დახასიათებულია მუშათა კლასის ისტორიული მისია და მისი დიდი შესაძლებლობანი.

გაზ. “ბრძოლის” მხოლოდ ოთხი ნომერი გამოვიდა, მან დიდი როლი შეასრულა პროლეტარიატის რევოლუციურად დარაზმვის საქმეში. “ბრძოლის” სტამბაში მრავლდებოდა ჟენევაში გამოსული “ისკრის” ნომრებიც, “ბრძოლის” გამოცემა შეწყდა მთავრობის მიერ მისი რედაქციის აღმოჩენისა და დარბევის

გამო. დააპატიმრეს მისი ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი ლადო კეცხოველიც . შემდეგ ბოლშევიკურმა ორგანიზაციებმა გამოსცეს სხვა ორგანოები, რომლებიც აღრმავებდნენ “ბრძოლის” სახელოვან ტრადიციას.

როგორც “ბრძოლაში”, ასევე მის მემკვიდრე ბოლშევიკურ ჟურნალ-გაზეთებში დიდი ადგილი ეთმობოდა მხატვრულ ლიტერატურას. “ბრძოლის” ნომრებში ექვსი ლექსი დაიბეჭდა: ოთხი ორიგინალური, ორი თარგმნილი. 1901 წლის 22 აპრილს გამართული თბილისის მუშათა პირველი მაისობის უშუალო შთაბეჭდილებებით არის გამსჭვალული რევოლუციონერი მუშა-პოეტის ლადო იაშვილის ლექსი “ოცდაორ აპრილს”. მკვეთრი რევოლუციური პათოსი გამოსჭვივის მ. ბოჭორიძის ლექსში “ამხანაგებს”.

“ბრძოლა” ბეჭდავდა სახელმწიფოებრივი პოეტის ი. ევდოშვილის ლექსებს, № 2—3-ში გამოქვეყნდა ლექსი “ბრძოლას” № 4-ში კი “ძმებო, გავიდეთ ბრძოლისა ველზე” (“ზუკის” ფსევდონიმით). ი. ევდოშვილსვე უნდა ეკუთვნოდეს “ბრძოლაში” გამოქვეყნებული “ვარშაულას” (№ 1) და “მარსელიეზას” (№ 4) თარგმანები.

გაზეთ “ბრძოლის” ამ ტრადიციას განუხრელად მიჰყვებოდნენ მისი დახურვის შემდეგ გამოსული ბოლშევიკური ჟურნალ-გაზეთები. 1901—1907 წლებში ბოლშევიკურმა პრესამ გამოაქვეყნა ასზე მეტი მხატვრული ნაწარმოები.

დამახასიათებელია, რომ ხშირალ ჟურნალი ან გაზეთი მკითხველს პირდაპირ აუწყებდა, რომ მასში თანამშრომლობენ მწერლები, განსაკუთრებით ხაზს უსვამდნენ ი. ევდოშვილის მონაწილეობას<sup>281</sup>. ამას უნდა დაემატოს ისიც, რომ ზოგჯერ რევოლუციური ლექსები დამოუკიდებელი პროკლამაციების სახით გამოიცემოდა ხოლმე. პროკლამაციის სახით რამდენჯერმე გამოიცა, მაგალითად, ი. ევდოშვილის, “ძმებო, გავიდეთ ბრძოლისა ველზე”<sup>282</sup>.

ბოლშევიკურ პრესაში თვალსაჩინო აქტივობას იჩენდნენ ქართველი პროზაიკოსებიც. ყურადღებას იმსახურებდს ია ეკალაძის ესკიზი “ერთ მშვენიერ გაზაფხულის დღეს” (გაზ. “ახალი დროება”, 1906 წ., I. III), რომელშიც დახატულია იმდროინდელი სოფლის საგულისხმო სურათები.

შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ლიტერატურაში პოლიტიკური ფელეტონის ჟანრს სრულყოფილი ფორმა სწორედ ბოლშევიკურმა პრესამ მისცა. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა ი. ევდოშვილის, ია ეკალაძის, ნ. აზიანის, თაგუნას (შ. შარაშიძე) და სხვ. ფელეტონები. გაზ. “ჩვენი ცხოვრების 1907 წლის მე-4 ნომერში დაიბეჭდა ი. ევდოშვილის ფელეტონი ლექსად “ტრაგი-კომედია”, რომელშიც გადმოცემულია მეფის სასახლის ვითარება მეორე სახელმწიფო სათათბიროს მოწვევის წინ. აქ მკითხველი ეცნობა სტოლიპინის, ვიტეს, პობედონოსცევის, გურკოს და მეფის სხვა დამქაშების

<sup>281</sup> “მნათობი”, 1907 წ., გაზ. “ჩვენი ცხოვრება”, 1907 წ.

<sup>282</sup> რსდმპ კავკასიის კავშირის პროკლამაციები (1903—1905 წწ.). 1955 წ., გვ. 148—149.

მართლაც ტრაგი-კომიკურ მდგომარეობას. ამავე სატირული ფელეტონის გაგრძელება ირ. ევდომვილმა დაბეჭდა გაზ. “დროში”<sup>283</sup>.

ხალხის რევოლუციური აღტყინებით შეძრწუნებული ხელისუფლება ყოველნაირად ებრძოდა პრესაში თავისუფლების იდეების გამოვლენას. ხშირად ლეგალური გაზეთებიც კი 2—3 ნომრის გასვლის შემდეგ არსებობას წყვეტდნენ პოლიციური დარბევის გამო. ამ პერიოდის ქართული პრესის მძიმე მდგომარეობაზე საკმაო წარმოდგენას გვაძლევს ჟანდარმერიის საქმეებში ჩაკრული კონფისკაციაქმნილი მთელი ნომრები, ცალკეული წერილებიდან ცენზურის მიერ უხეშად ამოგლეჯილი ადგილები. “დაიკეტა თბილისის გენერალ-გუბერნატორის განკარგულებით”, “დაიხურა ხელისუფლების განკარგულებით”, “გუბერნიის მთავრობამ მავნე მიმართულებისათვის დახურა”, ასეთი ცნობები იშვიათი მოვლენა როდი იყო 900-იან წლებში.

1906 წ. 5 მარტს გამოვიდა გაზ. “განთიადი”. იგი გამოიცა სულ 5 ნომერი და 10 მარტს თბილისის გენერალ-გუბერნატორის განკარგულებით დაიხურა. “ახალი ცხოვრება” გამოვიდა 1906 წლის 20 ივნისს. 20 ნომრის გამოცემის შემდეგ, 14 ივლისს იგი აკრძალეს; გაზეთი “გლეხი” გამოვიდა 1906 წ. 22 ივნისს, 7 ნომრის გამოსვლის შემდეგ, 3 ივლისს კი იგი აკრძალეს და პასუხისგებაში მისცეს მისი რედაქტორი მ. ჯავახიშვილი, რომელმაც ემიგრაციაში წასვლით უშველა თავს; გაზ. “სინათლე” გამოიცა სულ ორი ნომერი (1907 წ.); ასევე ორი ნომერი გამოვიდა გაზეთისა “რიჟრაჟი” (1907 წ.).

საინტერესოა გაზ. “მზის” ისტორია. იგი იყო საკუთრივ სალიტერატურო გაზეთი. მასში ქვეყნდებოდა ილიას, აკაკის, ვაჟა-ფშაველას, შ. არაგვისპირელის და სხვათა ნაწარმოებები. ისიც დახურეს 3 ნომრის გამოსვლის შემდეგ<sup>284</sup>; 1907 წელს (1 იანვარი) აკაკის რედაქტორობით გამოიცა იუმორისტული კარიკატურებიანი გაზეთი “ხუმარა”. გაზეთს მთავრობამ კონფისკაცია უყო და მოხუცი პოეტი-რედაქტორი მეტეხის ციხეში ჩასვა. “ხუმარა” იყო პირველი ქართული იუმორისტული ორგანო, რომელსაც პირველი ნომრიდანვე მოესპო სიცოცხლე.

ასეთმა მკაცრმა პოლიტიკურმა პირობებმა მაინც ვერ შეანელა ქართული რევოლუციური პრესის მებრძოლი პათოსი. მთავრობა გაზეთის დახურვას ვერ ასწრებდა, რომ იგივე გაზეთი სხვა სახელწოდებით იწყებდა გამოსვლას.

ეს გაზეთები კვალდაკვალ მისდევდნენ მაშინდელ საზოგადოებრივ ცხოვრებას და თავიანთი მსჯავრი გამოჰქონდათ ყოველ საყურადღებო საზოგადოებრივ მოვლენაზე; ვრცელი, სხარტად დაწერილი წერილები მკითხველს აცნობდნენ პოლიტიკის, ეკონომიკის, ფილოსოფიის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის საკითხებს. სისტემატურად ქვეყნდებოდა სტატიები ქვეყნის საშინაო და საგარეო ცხოვრების მტკივნეულ პრობლემებზე.

<sup>283</sup> გაზ. “დრო”, 1907 წ., გვ. 19, 1, IV.

<sup>284</sup> გაზ. “მზეში” დაიბეჭდა შ. არაგვისპირელის ეტიუდი “სამარცხვინო ბოძთან”, რომელიც დაწერილია არსენ ჯორჯიაშვილის ჩამოხრჩობის გამო.

მძაფრად პოლემიკურია ამ პერიოდის პუბლიცისტიკა, რომელიც პარტიულ ხასიათს ატარებს. პრესაში ხშირად გამოდიან ა. წულუკიძე, ა. ჯორჯაძე, ფ. გოგიჩაიშვილი, გ. ლასხიშვილი და სხვ.

ასევე ხშირად ბეჭდავენ პუბლიცისტურ წერილებს იდია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა.

900-იანი წლების ქართული პრესის პროფილი მეტად მრავალფეროვანი და მდიდარია.

სამხატვრო-სალიტერატურო ორგანოებიდან აღსანიშნავია: ჟურნ. “საქართველო” (1908 წ.—რედაქტორ-გამომცემელი ვალერიან გუნია), რომელშიც სისტემატურად თანამშრომლობდნენ აკაკი, ნიკო ლორთქიფანიძე, სანდრო შანშიაშვილი, იოსებ გრიშაშვილი და სხვ.; გაზ. “მზე” (1908 წ.); ჟურნალის ტიპის გაზეთი “ფასკუნჯი” (1908—1909 წ.წ.), რომელშიც ქვეყნდებოდა ილიას, აკაკის, სოფრომ მგალობლიშვილის, სანდრო შანშიაშვილის, დუტუ მეგრელის ნაწარმოებები, აგრეთვე თარგმანები. აქვე დიდი ადგილი ეთმობოდა მხატვრობას, მუსიკას, თეატრალურ ხელოვნებას.

ქართული საბავშვო ლიტერატურის განვითარებას დიდად შეუწყო ხელი პოპულარულმა ჟურნალებმა “ჯეჯილმა” (1890—1920 წწ.--- რედაქტორ-გამომცემელი ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთლისა) “ნაკადულმა” (1904—20 წწ. სხვადასხვა დროს რედაქტორობდნენ მარიამ დემურია, ნინო ნაკაშიძე და სხვ.). ამ ჟურნალებში აქტიურად თანამშრომლობენ: აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, შ. მღვიმელი, ი. ევდოშვილი, შ. არაგვისპირელი, ნ. ნაკაშიძე, მ. დემურია, პ. ცახელი და სხვ.

სახალხო განათლების საკითხებს ფართოდ აშუქებდა ჟურნალი “განათლება” (1908—1918 წწ. რედაქტორ-გამომცემელი ლუარსაბ ბოცვაძე), სახალხო განათლების საკითხებზე ხშირად ბეჭდავენ წერილებს ლ. ბოცვაძე, შ. ჩიტაძე, ი. გომართელი, გრ. ნათაძე და სხვ.

განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ამ წლების ქართულ პრესაში ისტორიის, ეთნოგრაფიის და არქეოლოგიის საკითხებს. ამ საქმეს ემსახურება რამდენიმე ჟურნალი და გაზეთი. მათგან პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ პერიოდული გამოცემები: “საქართველოს სიმღველენი”, “ძველი საქართველო” (რედ. ე. თაყაიშვილი) და სხვ. ამ ორგანოების ფურცლებზე დაიბეჭდა ივანე ჯავახიშვილის, ექვთიმე თაყაიშვილის, მოსე ჯანაშვილის, ალექსანდრე ხახანაშვილის, სერგო გორგაძის, იუსტინე აბულაძის და სხვათა მრავალი მნიშვნელოვანი გამოკვლევა.

სასოფლო-სამეურნეო მეცნიერების პოპულარიზაციას ემსახურებოდა ორკვირეული ჟურნალი “მოსავალი” (1909—1917 წწ.). 1908 წელს გამოდის აგრეთვე სამედიცინო ჟურნალი “ქართული სამკურნალო ფურცელი” (გამოვიდა სულ ორი ნომერი).

თეატრალური ხელოვნება და კერძოდ, ქართული ეროვნული თეატრის საჭირობოროტო საკითხები ყოველთვის იყო ქართველი მოწინავე საზოგადოების ყურადღების ცენტრში. ყველა ჟურნალი და გაზეთი იჩენდა



მასზე ზრუნვას, მაგრამ არსებობდა სპეციალური სათეატრო ორგანოებიც. ვასო აბაშიძისა და ვალერიან გუნიას ჟურნალ “თეატრის” ტრადიციების გამგრძელებლად გვევლინება 1909 წელს გამოცემული ალმანახი “მალა” (რედ. ი. გრიშაშვილი), “თეატრი” (რედ. ტასო გუნია), “ნიავი” (რედ. თ. გომელაური). 1910 წელს გამოსვლას იწყებს იოსებ იმედაშვილის ცნობილი სათეატრო-სალიტერატურო ჟურნალი “თეატრი და ცხოვრება” (1910—1926 წწ.), რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული კულტურის ისტორიაში.

900-ანი წლების ქართულ ლიტერატურაში დიდი პოპულარობა მოიპოვა სატირამ და იუმორმა. გამოდის მრავალი იუმორისტული ჟურნალი და გაზეთი. ქართული იუმორისტული პრესის ფუძემდებლად გვევლინება აკაკის რედაქტორობით გამოსული ზემოთ დასახელებული ჟურნალი “ხუმარა” (1907 წ.), მას მოჰყვა “ეკალი”, “მასხარა”, “შუამავალი”, “ოხუნჯი”, “შურდული”, “ზზიკი”, “მათხოვარი”, “სუსხი”, “შოლტი” და სხვ. მთავრობა მკაცრად ეკიდებოდა მათ და ამიტომ ზოგიერთმა მალე შეწყვიტა არსებობა. ამ ჟურნალ-გაზეთებში გამოჩნდნენ და დაწინაურდნენ იუმორის ქართველი ოსტატები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ მხრივ შ. შარაშიძის (თაგუნა), ნ. კალანდაძის (ემმაკი) ნაწარმოებები. დიდი პოპულარობა მოიპოვა მხატვარ ო. შმერლინგის კარიკატურებმაც. ყველაზე ხანგრძლივი იუმორისტული ორგანო იყო ყოველკვირეული ჟურნალი “ნიშადური” (1907—1908 წწ. რედაქტორ-გამომცემელი ვ. გუნია), რომლის ღვაწლი დიდად დააფასა აკაკი წერეთელმა და სპეციალური ლექსიც უძღვნა მას.

ქართული პრესა დიდ ყურადღებას უთმობს აგრეთვე სახვით ხელოვნებას. სისტემატურად ქვეყნდება ქართველი მხატვრების გიგო გაბაშვილის, ალექსანდრე მრევლიშვილის, მოსე თოიძის და სხვათა, აგრეთვე განთქმული უცხოელი მხატვრების ნაწარმოებთა რეპროდუქციები. ამ საქმეს ტრადიცია დაუდო ჟურნალმა “კვალმა” და ეს ტრადიცია შემდეგ სახელოვნად გააგრძელეს გაზეთმა “ცნობის ფურცელმა” (1896—1906 წწ.) და მისმა “სურათებიანმა დამატებამ”, ჟურნალმა “თეატრმა და ცხოვრებამ”.

\* \* \*

ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკას მტკიცე საფუძველი მე-19 საუკუნის სამოციანი წლებიდან ეყრება. იგი ამ პერიოდიდან ჩამოყალიბებულ, თანმიმდევრულ მეცნიერულ ხასიათს იღებს, ითვისებს და აღრმავებს რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის ლიტერატურისმცოდნეობის საუკეთესო ტრადიციებს, ისწრაფვის გაარკვიოს ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების პრობლემები.

XIX—XX საუკუნეთა მიჯნაზე საქართველოში მარქსიზმის გავრცელებასთან ერთად, როგორც უკვე აღნიშნული იყო, ფართოდ მკვიდრდება მარქსისტული კრიტიკა, რომლის თვალსაჩინო

წარმომადგენლები იყვნენ: ალექსანდრე წულუკიძე, ივანე გომართელი, ფილიპე მახარაძე და სხვ. მათ თვალსაჩინო როლი შეასრულეს როგორც 90-იანი, ასევე 900-იანი წლების ლიტერატურულ პროცესში; მნიშვნელოვანწილად წარმართეს ეს პროცესი და ახსნეს ახალი ლიტერატურული მოვლენები.

დიდი წვლილი შეიტანა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაში კიტა აბაშიძემ. მიუხედავად მეთოდოლოგიური ხასიათის შეცდომებისა, მან სწორად ახსნა და შეაფასა ლიტერატურული პროცესის მთელი რიგი ახალი მოვლენები. დამახასიათებელია, რომ კიტა აბაშიძემ ერთ-ერთმა პირველთაგანმა შენიშნა ახალი ძალების (ი. გრიშაშვილი, ს. შანშიაშვილი, გ. ტაბიძე, ა. აბაშელი) მოსვლა ქართულ ლიტერატურაში. „...მათ, --წერდა იგი, -- შეიტანეს პოეზიაში ახალი ელემენტები, გასაოცრად შეიმუშავეს ლექსის ტექნიკა და იმ სიმშვენიერედის მიიყვანეს, რომ ქართულ პოეზიას ჩვეულებრივ კი განცვიფრებაში მოჰყავს“<sup>285</sup>.

მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურულ-კრიტიკულ აზროვნებაში არსებობდა სხვადასხვა მიმართულება. კიტა აბაშიძის სკოლის პოზიციებისაგან განსხვავებული პოზიცია ეკავათ გიორგი ჭუმბურიძეს, ალექსანდრე წერეთელს, ლეო ნათაძეს, გრიგოლ რცხილაძეს (ზანგი), არჩილ ჯაჯანაშვილს (ბარელი) და სხვ.

გ. ბარელი რეაქციის პერიოდის ლიტერატურის შესახებ წერდა: “ახალმა ლიტერატურულმა ფორმებმა ბრძოლა გამოუცხადა ძველს. ახალი ფორმა მწერლობისა ებრძვის ძველს და ამ ბრძოლის დროს უკიდურესობამდე მიდის, ბოლო ხანებში ეს ბრძოლა განელდა, მაგრამ განვითარება არ შეჩერებულა, მომავალი ძველსა და ახალს შეაერთებს, მომავალი მწერლობა იქნება სინთეზი ძველისა და ახლისა”<sup>286</sup>.

გ. ჭუმბურიძე უფრო რადიკალურად ემიჯნება კიტა აბაშიძის სკოლას, ახალგაზრდა მწერალთა შემოქმედებას გ. ჭუმბურიძემ გამაფხიზლებელი ლიტერატურა უწოდა. “პირველ ხანებში, — ამბობს იგი, — სიმბოლიზმი ჩვენში უბრალო ალევორიზმს უფრო ჰგავდა და მისგან იგი თითქმის არც კი განსხვავდებოდა, მაგრამ შემდეგში მან უფრო გარკვეული სახე მიიღო და წმინდა სიმბოლოურ გზას დაადგა”<sup>287</sup>.

900-იანი წლების ქართულ ლიტერატურულ-კრიტიკულ აზროვნებაში გამოირჩეოდნენ აგრეთვე არჩილ ჯორჯაძე, დავით ონიაშვილი, თეიმურაზ ჭუმბურიძე, იპოლიტე ვართაგავა და სხვ. მიუხედავად ესთეტიკურ-იდეური პოზიციების სხვადასხვაობისა, მათ ბევრი საყურადღებო მოსაზრება გამოთქვეს 900-იანი წლების დასაწყისის ქართულ მწერლობაზე.

<sup>285</sup> ა. აბაშიძე, სალიტერატურო მიმოხილვა, გაზ. “დროება”, 1910 წ., № 4.

<sup>286</sup> გ. ბარელი, კრიტიკული შენიშვნები, “სახალხო გაზეთი”, 1911 წ., № 278.

<sup>287</sup> გ. ჭუმბურიძე, დღევანდელი ქართული ლიტერატურა და მისი კრიზისი, გაზ. “კოლხიდა” 1911 წ., . № 107.

დ. ონიაშვილი წერილში—“კრიზისი თანამედროვე ლიტერატურაში—დეკადანსი”, ლიტერატურისა და ხელოვნების აწმყოსა და მომავლის შესახებ წერდა:

“მომავალმა ხელოვნებამ... უნდა განავითაროს ჩვენი ესთეტიკური გემოვნება, რომლითაც სამყაროს სიღრმე-სიმშვენიერეს შევიგრძნობთ, მაშინ თვითეული ადამიანის არსებაში ბუნება მთელი თავისი სიძლიერით გამოიხატება და კაცობრიობა დილის იმ ნამს დაემსგავსება, რომელშიაც შეითამაშებს მსოფლიო ცხოვრების ამომავალი მზის სხივები... კრიზისი თანამედროვე ხელოვნებაში და კერძოდ, ლიტერატურაში თანამედროვე კაცობრიობის კულტურული კრიზისის შედეგია, რომელიც სამუდამოდ კაპიტალიზმის განადგურებით მოისპობა.

სოციალიზმი მარტო ეკონომიკურ ცხორებაში კი არ გამოიწვევს რევოლუციას, არამედ ადამიანის აზროვნება-გრძნობაშიც. ვინც ფიქრობს, რომ თანამედროვე მუშათა მმობრაობა კაცობრიობის სულიერი განვითარების დამთრგუნველია, ის ან სუსტი გონების პატრონია, ანდა ფარისეველი... კაცობრიობას ისეთი კულტურული მოძრაობა მოელოს, რომელსაც ვერც რენესანსი და ვერც მე-18 საუკუნე შეედრება. მუშათა კლასის იდეალი კაცობრიობის იდეალათ გადაიქცევა და მომავალი საზოგადოების ხელოვნება—სოციალისტურ ხელოვნებად”<sup>288</sup>.

ამ წერილის ავტორის დებულებანი და ლიტერატურული შეხედულებანი მიმართული იყო ერთ შემთხვევაში, “წმინდა ხელოვნების” დამცველთა წინააღმდეგ, მეორე მხრივ, მათ მიმართ, ვინც დემოკრატიულ მწერლობას აბიაზრებდა მისი ტენგდენციურობისა და აშკარა კლასობრივი მიდრეკილებისათვის.

გ. ჭუმბურიძე აშკარად და შეუპოვრად ილაშქრებდა დეკადენტებისა და მათი დამცველების წინააღმდეგ, იცავდა პროლეტარულ ლიტერატურას.

“...ხელოვნება, ფილოსოფია, საზოგადოებრივი აზროვნება—წერდა იგი,— არ იქმნება სოციალისტური ფაქტორების გარეშე, მოდერნისტულმა ხელოვნებამ კი ხმამაღლა გამოაცხადა სოციალური ცხოვრების უარყოფა. მან მთელი მსოფლიო აქცია მოჩვენებად. ოცნება—ზმანებათა სამფლობელოდ”<sup>289</sup>.

არჩილ ჯორჯაძე კი აკრიტიკებდა იმ ნიჰილისტ კრიტიკოსებს, რომელნიც ხელაღებით უარყოფდნენ რეაქციის პერიოდის მწერლობას, განსაკუთრებით დემოკრატიულ ლიტერატურას, ვერ ხედავდნენ აღნიშნული ეპოქის ლიტერატურის წინსვლა-განვითარების პერსპექტივებს: “თქვენ ანდერძი აუგეთ თითქმის ჩვენს ხელოვნებას, გამოიტანეთ და გამოიგლოვეთ იგი. მე იგი დამარხული არა მგონია იმიტომ, რომ ვხედავ როგორ მზადდება ჩვენი ნიადაგი ფართო ეპიკურ და ფილოსოფიური ხასიათის შემოქმედებისათვის და

<sup>288</sup> დ. ონიაშვილი, კრიზისი თანამედროვე ლიტერატურაში, გაზ. “ახალი გზა”, 1910 წ., № 8.

<sup>289</sup> გ. ჭუმბურიძე, ხელოვნების კრიზისი, გაზ. “ვარსკვლავი”, 1914 წ., № 1.

ცხოვრების საერთო აღორძინებასთან ერთად გაჩნდება ნაწარმოები, რომელიც სიმღერასავით ტკბილი იქნება, სიბრძნესავით ღრმა”<sup>290</sup>.

900-იანი წლების დასაწყისი აღინიშნა თვალსაჩინო მოვლენებით ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების სფეროში. ამ დროს ქვეყნდება ბევრი, როგორც ორიგინალური, ასევე თარგმნილი ნაშრომები მიძღვნილი ეროვნული და სოციალური განთავისუფლების, ერის ისტორიისა, ლიტერატურისა და ხელოვნების პრობლემებისადმი.

ითარგმნა და გამოიცა: კარლ მარქსის, ფრიდრიხ ენგელსის, ვ. ი. ლენინის, გ. პლехანოვის, კ. კაუცკის, კ. ცეტკინის, ა. ბებელის, ფ. ლასალის, პ. ლაფარგის და სხვათა ნაშრომები.

1903 წელს დაიბეჭდა შოთა რუსთაველის პოემა “ვეფხისტყაოსანი” დ. კარიჭაშვილის რედაქციით, შენიშვნებითა და ლექსიკონით. გამოიცა ნ. ბარათაშვილის ლექსები, რომელსაც დართული აქვს კიტა აბაშიძის, ხომლელის, გ. თუმანიშვილის და სხვათა კრიტიკული წერილები პოეტის შემოქმედების შესახებ.

გამოქვეყნდა მარი ბროსეს, ივანე ჯავახიშვილის, მოსე ჯანაშვილის, ნიკო მარის, დავით ბატონიშვილის, ვახუშტი ბატონიშვილის, დავით ჩუბინაშვილის, თედო ჟორდანიას, ექვთიმე თაყაიშვილის და სხვათა გამოკვლევები საქართველოს ისტორიის, ლიტერატურისა და არქეოლოგიის საკითხებზე.

900-იან წლებში გამოიცა ალ. ხახანაშვილის “ქართული სიტყვიერების ისტორია”, მ. ჯანაშვილის “ქართული მწერლობა”, კ. აბაშიძის “ეტიუდები”, კირიონისა და გ. ყიფშიძის “სიტყვიერების თეორია”, არჩ. ჯორჯაძის, ი. გომართელის, ფ. მახარაძის, პ. უმიკაშვილის, სილ. ბუნდაძის, ზ. ჭიჭინაძის და სხვათა ნაშრომები, რომელთაც დიდი როლი შეასრულეს ქართული ლიტერატურის შესწავლის საქმეში.

ქართული ლიტერატურული კრიტიკა 900-იან წლებში აქტიურად იბრძოდა ლიტერატურის ცხოვრებასთან დაახლოებისათვის. მარქსისტი ლიტერატურათმცოდნეები და პროგრესულად მოაზროვნე კრიტიკოსები იბრძოდნენ იმისათვის, რომ ქართულ მწერლობას მთელი პირდაპირობით აესახა სინამდვილე, დაერაზმა ხალხი სოციალური და ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლაში, შთაეგონებინა მისთვის მომავლის რწმენა.

იროდიონ ევდოშვილი  
(1873—1916)

<sup>290</sup> ა. ჯორჯაძე, თხზულებანი, ტ. 111., 1908 წ., გვ. 4.

მე-19 საუკუნის დამლევის და მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში იროდიონ ევდომვილი გამოირჩეოდა როგორც რევოლუციისა და თავისუფლების გაბედული მომდერალი. თვალსაჩინო რეალისტი მხატვარი ი. ევდომვილი, რომლის შემოქმედებაც შეიცავს მოწინავე კაცობრიულ იდეალებს, აგრძელებს და ავითარებს მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა სახელოვან ტრადიციებს.

იროდიონ ევდომვილის შემოქმედების მთავარი პათოსია მრავალტანჯული საქართველოს, მისი ექსპლოატირებული მშრომელი ხალხის განთავისუფლებისათვის თავდადებული ბრძოლა. მწერალი პირველი ხატავს ქართულ ლიტერატურაში მუშა-პროლეტარს, როგორც არა მარტო ეროვნული და სოციალური ჩაგვრის მსხვერპლი, არამედ ამასთანავე თავისუფლებისათვის გაბედულ მებრძოლს, რომელიც აღჭურვილია მოწინავე იდეებით. რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის უშუალო გავლენამ, იმდროინდელმა მძაფრმა რევოლუციურმა სინამდვილემ ევდომვილი თავდადებული ბრძოლისა და აქტიური მოქმედების პოეტად აქცია. ასეთი შემოქმედის სიმაღლეს მან მიაღწია განსაკუთრებით 1905—1907 წლების რევოლუციის დროს, როდესაც მისი ბევრი კარგი ლექსი თვითმპყრობელობისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ამხედრებულმა მასებმა თავიანთ საბრძოლო ჰიმნად გაიხადეს.

• \* \*

იროდიონ ისაკის ძე ხოსიტაშვილი (ევდომვილი) დაიბადა 1873 წლის 7 მაისს (ძველი სტილით) სიღნაღის მაზრის სოფელ ბოდბისხევში, სასულიერო პირის ოჯახში (მამა—ისაკ ხოსიტაშვილი, წარმოშობით გლეხი, ბოდბისხევის ეკლესიის მთავარდიაკვანი იყო). ბავშვობის პირველ პერიოდს ი. ევდომვილი სოფელში ატარებს, ხოლო სასკოლო ასაკის მიღწევის შემდეგ, 1880 წელს იგი შეჰყავთ ჯერ თბილისის პანსიონში, შემდეგ—სიღნაღის სამოქალაქო სასწავლებელში და, ბოლოს, თელავის სასულიერო სასწავლებელში, რომელსაც ამთავრებს 1890 წელს. იმავე წელს ი. ევდომვილი შედის თბილისის სასულიერო სემინარიაში. აქ იგი უკავშირდება რევოლუციურად განწყობილ ახალგაზრდებს და ებმება მათს წრეში, სადაც აქტიურად მუშაობს; წერს იუმორისტულ-სატირულ ლექსებს სემინარიის იეზუიტ გამგებელთა წინააღმდეგ და ათავსებს მათ საიდუმლო ხელნაწერ ჟურნალში, მონაწილეობს რევოლუციურად განწყობილ სემირანიელთა ფარულ კრებებში და ა.შ. 1893 წელს იროდიონ ევდომვილს, როგორც “არაკეთილსაიმედო” მოსწავლეს, სემინარიიდან ითხოვენ. მძიმე ეკონომიურ პირობებში ჩავარდნილი ი.

ევდოშვილი ამის შემდეგ მცირე ხნით სწავლობს საიუნკრო სასწავლებელში, ხოლო 1893 წლის აგვისტოში, ჯარში მყოფი ძმის—ილარიონის დახმარებით, შედის სამხედრო სამსახურში, როგორც “თვითგანწესებული”. მაგრამ არც აქ დაუყვია მას დიდი ხანი.

წიგნებისაკენ, ცოდნისაკენ, ლიტერატურისაკენ მისწრაფება ი.

ევდოშვილს ბავშვობიდანვე ეძინება. ამ მისწრაფების გაღვივებას დიდად შეუწყობ ხელი მამამისის ოჯახში დამკვიდრებულმა სიყვარულმა წიგნებისა და ჟურნალ-გაზეთებისადმი, ცოდნისა და განათლებისადმი. განსაკუთრებული სიყვარულით ეკიდებოდნენ აქ ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებს. გულკეთილი და მეტად სათნო ადამიანი—იროდიონის დედა ევდოკია (რომლის სახელის მიხედვითაც დაირქვა პოეტმა ლიტერატურული გვარი), მუდამ შთააგონებდა და უნერგავდა თავის შვილს კეთილ გრძნობებს, ზრდიდა მათ სამშობლოსა და ხალხის სიყვარულის შეგნებით და ყოველთვის იმის ცდასა და ოცნებაში იყო, რომ შვილებს განათლება მიეღოთ. ამგვარად, ოჯახმა ჩაუნერგა მომავალ მწერალს განსაკუთრებული მისწრაფება და სიყვარული ცოდნის, განათლებისა და ლიტერატურისადმი. დამახასიათებელია ის ფაქტი, რომ მომავალი პოეტი ჯერ კიდევ სიყმაწვილეში მიმბაძველობით წერს ვოდევილურ-კომიკურ სურათს, რომელშიაც დასცინის თავისი სოფლის ეკლესიის მსახურთ. თელავსა და თბილისში სწავლის დროს იროდიონ ევდოშვილი იმყოფება პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანთა შორის, რაც დიდად უწყობს ხელს მის ზნეობრივ აღზრდას, პოლიტიკურ თუ საერთო გათვითცნობიერებას.

იროდიონ ევდოშვილის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა განეკუთვნება ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისს. “ივერიის” ფურცლებზე მიიღო მან პირველი სამწერლო ნათლობა 1892 წელს. აქედან მოყოლებული მას სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე არ გაუგდია ხელიდან კალამი და სისტემატურად ბეჭდავდა ქართულ პრესაში ლექსებს, მოთხრობებს, ესკიზებს, ნოველებს, პოემებს, ფელეტონებს... მათში მწერალმა მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულისა და მეოცე საუკუნის დამდეგის საქართველო სოციალური თუ ეროვნული ყოფის ბევრი მკაფიო სურათი დახატა.

იროდიონ ევდოშვილი მწერლობაში შედის იმ დროს, როდესაც ფართოდ მკვიდრდება კაპიტალიზმი როგორც ქალაქად, ისე სოფლად; წარმოებს მშრომელთა მასობრივი გადატაკება; განუხრელად იზრდება საწარმოო პროლეტარიატის რიგები; მძაფრდება ეროვნული და სოციალური განთავისუფლებისათვის ბრძოლა. ყოველივე ეს თავიდანვე სათანადო გავლენას ახდენს მწერლის შემოქმედებაზე და განსაზღვრავს ამ შემოქმედების მხატვრულ-იდეურ მხარეს. ევდოშვილი, როგორც რეალისტი მხატვარი, ცხოვრებას უშუალო გავლენით ჰქმნის. მისი შემოქმედება ისევე რთულია და წინააღმდეგობრივი როგორადაც მისი დროის სინამდვილე, ის ეპოქა, რომელშიაც მწერალი მოღვაწეობდა.

ქართული ლიტერატურის ისტორია იროდიონ ევდოშვილს უფრო მეტად პოეტად იცნობს. და მართლაც, მის პოეზიაში გაცილებით მეტი მკაფიობითა

და შთაგონებით არის გამოხატული მთელი მისი სულიერი სამყარო, მაღალი გრძნობები და მისწრაფებანი, მაგრამ მარტო აქ როდი გამოჩნდა მწერლის ნიჭი. ევდოშვილს ამასთანავე ეკუთვნის ბევრი კარგად დაწერილი მოთხრობა, მინიატურა, ესკიზი, ნარკვევი, საბავშვო ნაწარმოები, ფელეტონი, პუბლიცისტური სტატია.

მწერლის მთელს მრავალფეროვანსა და საკმაოდ ფართო შემოქმედებაში მთავარი ადგილი მის მეზრძოლ, რევოლუციურ მხატვრულ ნაწარმოებებს უჭირავთ. ისინი ქმნიან იროდიონ ევდოშვილის მხატვრული შემოქმედების ძირითად წარმმართველ ტენდენციას. განსაკუთრებული რევოლუციური მგზნებარებით განიმსჭვალა ევდოშვილის პოეზია რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში, მაგრამ შინაგანი რევოლუციური პათოსი თანდაყოლილი თვისება იყო მისი და ეს პათოსი მით უფრო ძლიერდებოდა, რაც უფრო განიცდიდა პოეტი მოახლოებული რევოლუციის გავლენას.

მართალია, პოეტის ესთეტიკური მრწამსი თანდათანობით ყალიბდებოდა და იხვეწებოდა, მაგრამ ზოგადი სახით იგი უკვე მის პირველსავე ლექსში— “ვნახე ვარდი ჭინჭარში ამოსული” (1892 წ.) გამოვლინდა. ეს ლექსი, რომელშიაც ბუნებასთან პოეტის შეხვედრის ლირიკული განცდაა ამეტყველებული, საზოგადოებრივ ყოფიერებაში შემოქმედის ადგილის მონახვის მინიშნებას შეიცავს. პოეტს თავის ამოცანად ესახება მამვრალთა და ჩაგრულთა ხვედრის გაზიარება, მათი ბედნიერებისათვის ბრძოლა. ამიტომაც შემთხვევით არ წარუმიძვარებია იროდიონ ევდოშვილს თავისი პირველი ლექსისათვის ილია ჭავჭავაძის ცნობილი სიტყვები: “რომ ბედში მყოფი შენ ძმად მიგაჩნდეს, ეგ ვერაფერი სიყვარულია”. ასეთია ჯერ კიდევ ჭაბუკი პოეტის მრწამსი და იგი ბოლომდე ამ მრწამსის ერთგული დარჩა. იმის მიუხედავად, რომ სხვადასხვა დროს, ცხოვრებისა თუ პირადი მდგომარეობის გავლენით, იცვლებოდა ევდოშვილის სულიერი განწყობილებანი, მისი დამოკიდებულება რევოლუციისადმი, განმათავისუფლებელი ბრძოლის ამოცანებისა და მეთოდებისადმი, იგი მაინც ყოველთვის დემოკრატიულ პოზიციებზე რჩებოდა. თავის რევოლუციურ იდეალს, თავის მრწამსს მოღვაწეობის პირველ პერიოდში (დაახლოებით 1907—1910 წლებამდე) პოეტი გამოხატავდა მეტი რევოლუციური ოპტიმიზმითა და ექსტაზით, ხოლო მეორე პერიოდში (1907—1910 წლიდან გარდაცვალებამდე) მისმა საბრძოლო განწყობილებამ მნიშვნელოვანწილად დაუთმო ადგილი მერყეობასა და სევდიან მოტივებს.

მხატვრის დამოკიდებულება ცხოვრებისა და პოლიტიკური ბრძოლისადმი, პოეტის ადგილი საზოგადოებრივ ყოფიერებაში, მისი როლი და მთავარი ამოცანა ი. ევდოშვილმა განსაკუთრებით მკაფიოდ განსაზღვრა თავის ნაწარმოებებში: “ქარიშხალი”, “პოეტი”, “ჩვენება”, “გავჩუმდე”, “მხცოვანი მგოსანი”, “გვიანდა არი, ჩემო მუზავ, უკანდახევა...”, “ტურფავ, მახვილს ნუ ამაცლი...”, “მუზა და მუშა”, “ჩემს ჩანგს”, “სიმღერა” და სხვ.

იროდიონ ევდოშვილი შემოქმედისაგან მოითხოვს, რომ იგი იყოს თავისი დროის შვილი; იბრძოდეს თავისუფლებისათვის; ემსახუროს ხალხს, მის ბრძოლასა და შრომას; ცხოვრების სინამდვილეს ხედავდეს და შეიმეცნებდეს პროგრესული იდეალის პოზიციიდან; უღვივებდეს ხალხს სოცოცხლისადმი სიყვარულსა და თავისუფალი ცხოვრებისადმი ტრფიალის კეთილშობილურ გრძნობებს; ეხმარებოდეს ადამიანებს უკეთესი ყოფის დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში.

ასეთი დამოკიდებულება ლიტერატურისადმი, ხელოვნებისადმი განსაკუთრებით თანმიმდევრულად ვლინდება პოეტის შემოქმედების პირველ პერიოდში, რომელიც ძირითად პერიოდად უნდა მივიჩნიოთ.

ოთხმოცდაათიანი წლების შუახანებიდან მოყოლებული იგი თანდათან ძლიერდება, როგორც სინამდვილის უშუალო გავლენის შედეგი და აღწევს ისეთ სიმაღლეს, როცა შემოქმედი 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში უკვე ბარიკადებისაკენ მოუწოდებს ნამდვილ შემოქმედთ.

ხელოვნების საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ფუნქციაზე, მის სოციალურ-საზოგადოებრივ არსზე მიუთითებს პოეტი 1895 წელს დაწერილ ლექსში “ქარიშხალი”. აქ იგი წარმოსახავს რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ზვირთთაცემის ჩინებულ სურათს და იმის მტკიცე რწმენას უნერგავს მკითხველს, რომ “...ბრძოლის შედეგად მზე გამოკრთება ცაზედა”. ამასთან, ამ პერიოდში ი. ევდოშვილი ჯერ კიდევ სათანადო მკაფიობით ვერ განსაზღვრავს ლიტერატურის ადგილს თავისუფლებისათვის ბრძოლაში. ამ დროს მთელ რიგ ლექსებში (“მუსიკას”, “ქარიშხალს” და სხვ.) იგრძნობა ხალხის ჩაგვრით აღძრული სევდის ძლიერი განწყობილებანიც. მიუხედავად ამისა, ამ ლექსებით მაინც გადმოცემულია რეალისტი მხატვრის ოპტიმისტური სულისკვეთება. ცოცხალ სინამდვილესთან, თავისი ხალხის ყოველდღიურ ცხოვრებასთან განუყრელი კავშირის მოთხოვნა უდევს საფუძვლად იროდიონ ევდოშვილის ამავე პერიოდის ლექსს—“პოეტს”, რომელშიაც შეცნობილია შემოქმედის რთული და საინტერესო მდგომარეობა კლასებად დაყოფილ საზოგადოებაში.

ამგვარად ვითარდებოდა პოეტის მსოფლშეგრძნება და ასე მოვიდა იგი ოთხმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრის თავის ისეთ საპროგრამო ლექსებამდე, როგორიცაა: “ჩვენება”, “გავჩუმდე”, “მხცოვანი მგოსანი”, “გვიანდა არი, ჩემო მუზავ, უკანდახევა...”.

“ჩვენების” (1895 წ.) დიაპაზონი ფართოა. მისი პოეტური პათოსი გაბედულია და ძლიერი, იდეური მხარე—მძაფრია, მხატვრული წარმოსახვისა და ხილვის ძალა—ცხადი. ეს ლექსი განეკუთვნება დიდი შთაგონებით დაწერილ იმ საეტაპო ნაწარმოებთა რიცხვს, რომლებიც ნათელყოფენ გარკვეულ გარდატეხას მხატვრის მსოფლმხედველობაში, მის დამოკიდებულებაში ცხოვრების მოვლენებისადმი.

ოთხმოცდაათიანი წლების დასასრულს იროდიონ ევდოშვილის მხატვრულ აზროვნებაში თვალსაჩინო ადგილს იჭერს რევოლუციური



ბრძოლის აუცილებლობის შეგნება. ეროვნული და სოციალური ჩაგვრის უღლის დამხობისა და თავისუფლების მოპოვებისათვის რევოლუციურ ბრძოლას იგი უკვე სთვლის მწერლის—თავისი ეპოქისა და ხალხის შვილის— აუცილებელ მოვალეობად. “ჩვენების” შესავალში იროდიონ ევდოშვილი ქმნის კაემნის სიტუაციას, რომელიც თრგუნავს ჭაბუკს, არყევს მის ნებისყოფას და განაწყობს მხოლოდ მოთქმა-გოდებისათვის უკუღმართი ბედისა გამო. ამ სიტუაციაში პოეტს ქალწულის სახით შემოჰყავს აჩრდილი სანუკვარი თავისუფლებისა—ჩვენება, რომელსაც ჭაბუკი გადაშლის თავისი ბედუკუღმართი ყოფის სურათს და აცნობს ცხოვრებით გამოწვეული სევდის განწყობილებებს... და უკვე აქ სევდის ამ განწყობილებას ებრძვის პოეტი. “ჩვენებაში” მწერალი გაბედულად და უფრო გარკვევით აყალიბებს თავის მრწამსს. მისი გმირი ასწავლის ჭაბუკს, რომ მოთქმა-გოდება გამოუსადეგარი საშუალებაა ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლაში; რომ უსამართლობის მოსპობა და თავისუფლების მოპოვება მხოლოდ აქტიური ბრძოლით შეიძლება. “აღსდექი, ყრმაო, გადი ბრძოლადა, უსამართლობას შენ შეეჭიდე”,—მოუწოდებს იგი ჭაბუკს და აძლევს საბრძოლო იარაღს—“ხმალოზე მკვეთრ მახვილს”—ჩანგს, რომლის გაბედული ჟღერის დიდი ძალა მონობის ბრჭყალებიდან მაშვრალთა გამოხსნას უნდა მოხმარდეს. ამ ლექსში განსაკუთრებული სიძლიერით გაისმის პოეტის ფიცი მისი სამშობლოსა და ხალხის წინაშე, ვის მომავალ ბედნიერებასაც უნდა შეეწიროს მთელი მისი პოეტური ღირის ძალა:

ვფიცავ სიმართლეს უარყოფილსა,  
უღირს ხელთაგან დასჯილ გმობილსა...  
...ვფიცავ მის სასტიკ მართლმსაჯულებას,  
შემწიკვლულ დროშის გაბრწყინებასა,  
შეუპოვრობას, მედგარ ბრძოლასა,  
უსამართლობის დამარცხებასა!...

ასეთი ფიცი დასდო იროდიონ ევდოშვილმა ქართველი ხალხის წინაშე ჯერ კიდევ ოთხმოცდაათიანი წლების ნახევარში, როცა იგი მწერლობაში შემოდიოდა როგორც კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი და მისი ტრადიციების გამგრძელებელი; ასე ესახებოდა მას ის ესთეტიკური იდეალი, რომელიც ლიტერატურის უპირველეს მოვალეობად აღიარა. ამან შთაუნერგა პოეტს სოციალური პროტესტის მაღალი გრძნობა, რომლითაც გამსჭვალულია მთელი მისი შემოქმედება; ამან უკარნახა მოქმედების აუცილებლობა, შთააგონა აქტიურად მებრძოლი მხატვრის უწმინდესი მოვალეობა.

ლექსში—“გავჩუმდე” (1896 წ.) პოეტი აღიარებს, რომ მისი გული ხალხს ეკუთვნის, მშრომელთა განთავისუფლებისათვის ბრძოლას შეეწირება:

მე დროს შვილი ვარ, მაგრამ ურჩი ჩემი მშობლისა,

დავგმობ მე მასში, რაც ღირსია კრულვა-გმობისა!  
გავჩუმდე?! თითქოს ხელთა მქონდეს მე ჩემი გული,  
განა თქვენ ძალგმით დაამშვიდოთ ზღვა ალგზნებული?!

ხალხისადმი სამსახურის ასეთივე რწმენაა გამოთქმული ლექსში—  
“გვიანდა არი, ჩემო მუზავ, უკანდახევა...” (1899 წ.). აქაც პოეტი გადაჭრით  
ლაპარაკობს თავის გადაწყვეტილებაზე—ბოლომდე ერთგული დარჩეს  
საკუთარი მრწამსისა, არ მიატოვოს ბრძოლის ველი. მაგრამ ამ ხასიათის  
ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს 1905—1906 წლებში  
დაწერილი “მუზა და მუშა” და “სიმღერა”. ისინი საყურადღებოა არა მარტო  
ძლიერი ემოციურობით და პოეტური ექსტაზით, არამედ, ამასთანავე,  
ყოფიერების პრობლემის ღრმა გააზრებით. თუ წინანდელ ლექსებში,  
რომლებითაც პოეტი გამოხატავდა თავის ესთეტიკურ იდეალს, თვალსაჩინო  
იყო სამშობლოსა და ხალხის ხვედრით გამოწვეული სევდის განწყობილებები,  
რომლებიც საკმაოდ ამძიმებდნენ მეზრძოლ, რევოლუციურ ხაზს მის  
შემოქმედებაში, ახლა პოეტი უკვე გაბედულად იშორებს ამ განწყობილებებს  
და მთელ თავის პოეზიას უქვემდებარებს რევოლუციური ბრძოლის ამოცანას.

პოემაში “მუზა და მუშა” ი. ევდოშვილი ავითარებს იმ აზრს, რომ  
ჭეშმარიტი ხელოვნების მოვალეობაა ემსახურებოდეს ხალხს: მისი საზრუნავია  
არსებული სინამდვილის, ამქვეყნიური ყოფიერების ისე გარდაქმნა-მოწყობა,  
რომ მასში ბედნიერად ცხოვრობდეს ადამიანი. ლიტერატურა ცხოვრებისა და  
მისი გაუმჯობესება-გარდაქმნისათვის ბრძოლის უაქტიურესი, უშუალო  
მონაწილე უნდა იყოს. პოეტის აზრით ხელოვნების მაღალი საზოგადოებრივი  
იდეალი ადამინთა თავისუფლებაა, რომელიც ბრძოლით უნდა იქნას  
მოპოვებული.

იგივე მთავარი მოტივი წითელი ზოლივით გასდევს “სიმღერასაც”. ამ  
ლექსშიაც იროდიონ ევდოშვილი იმ აზრს ამკვიდრებს, რომ ჭეშმარიტი  
მხატვრის ადგილი ხალხის ბედნიერებისათვის ბრძოლაში, მშრომელთა  
განთავისუფლებისათვის მედგარი ბრძოლის მოწინავე პოზიციაზეა. “სიმღერა”  
მიეკუთვნება ევდოშვილის იმ ლექსთა წყებას, რომლებშიაც არა მარტო მთელი  
სიმძაფრით არის გამომჟღავნებული მხატვრის თვალთახედვა, არამედ ეს  
თვალთახედვა დაკავშირებულია კიდევ ყოფიერების პრაქტიკულ  
პრობლემებთან, ბრძოლის პრაქტიკულ ამოცანებთან:

ჩემი სატრფოა აწ ქარიშხალი,  
ზღვა ალგზნებული, ზღვა ბობოქარი,  
ხალხის გულიდან ამოვარდნილი  
ჭექა-ქუხილი და ნიაღვარი!

მე იმას მივსდევ, მედგარ ფრთიანსა,

მას ვუკრავ ჩონგურს, იმისთვის ვმღერი,  
ჩემი სატრფოა დილის ცისკარი  
და განთიადი პირმშვენიერი!

ნუ მომაგონებ, ტურფავ წარსულსა,  
ნუ აატოკებ იმ გრძნობის გულსა!  
გადავეხვევი მე სულ სხვა წყლულსა  
და მას შევწირავ ჩემს სიცოცხლესა!

ასეთია იროდიონ ევდოშვილისიეული დამოკიდებულება მხატვრული აზროვნებისადმი. ასეთია მისი ესთეტიკური იდეალი.

ამავე დროს ფრიად საყურადღებო ისიც არის, რომ ევდოშვილის შეხედულებანი დიტერატურისა და ხელოვნების პოლიტიკურ დანიშნულებაზე, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მხატვრის ადგილის მისებური განსაზღვრა შიშველ დეკლარაციას როდი წარმოადგენდა. პოეტის ეს მრწამსი პრაქტიკულ ხორცშესხმას პოულობდა მთელ მის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში. ამისათვის მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მის უშუალო მონაწილეობას სოციალ-დემოკრატიულ, რევოლუციურ მოძრაობაში. ძირითადად ამან განაპირობა ი. ევდოშვილის შემოქმედების რევოლუციური პათოსი და თვალსაჩინო საზოგადოებრივ-პოლიტიკური რეზონანსი.

\* \* \*

იროდიონ ევდოშვილი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ადრე, ჯერ კიდევ თბილისის სასულიერო სემინარიაში სწავლის დროს, ჩაება რევოლუციურ მოძრაობაში. შემდეგ, სამხედრო სამსახურში შესული ი. ევდოშვილი უფრო აქტიურად აჩაღებს რევოლუციურ აგიტიციას ჯარისკაცთა შორის, რომელთაც განუმარტავს სამშობლოს ჩაგვრის, ხალხის გაჭირვების მიზეზებს, მოუწოდებს არმიაში გამეფებული სისასტიკისა და აუტანელი პირობების წინააღმდეგ. არმიაში მასზე მალე მიიტანეს ეჭვი და სამხედრო სამსახურიდან დაითხოვეს კიდევ.

მწერლის მსოფლმხედველობაზე განსაკუთრებით ღრმა გავლენა მოახდინა მუშათა, პროლეტართა ცხოვრებასთან უშუალო დაახლოებამ ოთხმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში. 1896 წელს იგი მუშაობას იწყებს ბაქოში ნობელის ნავთობის სარეწებზე. აქ მან დაჰყო სამი წელი. ბაქოში მუშაობის დროს ი. ევდოშვილი ახლო ეცნობა მუშათა ცხოვრებას, ღრმად წვდება მათს განწყობილებებს, მისწრაფებებს. პოეტი უახლოვდება რევოლუციურად განწყობილ მუშათა წრეებს და მათ შორის აწარმოებს ჩაგვრისა და ექსპლოატაციის წინააღმდეგ მიმართულ აქტიურ პოლიტიკურ აგიტაციას.

იროდიონ ევდომვილის როგორც პოეტურ, ისე პროზაულ ნაწარმოებებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ექსპლოატირებული ადამიანების, პირველყოვლისა, ჩაგრული პროლეტარისა და გლეხის ბედს, მათი ცხოვრების დამახასიათებელი მხარეების ასახვას. მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ მწერლობაში იროდიონ ევდომვილმა ყველაზე უფრო მკვეთრად და თანმიმდევრულად დახატა პროლეტარი, დაგვანახა მისი ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მან მკაფიოდ დაინახა პროცესი პროლეტარიატის დაბედევისა, რაც ამიერკავკასიაში კაპიტალიზმის შემოჭრის უშუალო შედეგი იყო. ცხოვრებაში შემოსული და დამკვიდრებული კაპიტალისტური ურთიეთობა თანდათან აჩანაგებდა ქართველ გლეხს და პროლეტარებად აქცევდა მათ. სოფლიდან ქალაქში ბედის სამებრად გამოქცეული ადამიანი ებმებოდა გაჭირვების ახალ უღელში. ბევრი ასეთი ადამიანი ამთავრებდა თავის სიცოცხლეს, როგორც ქუჩაში გამოგდებული და ილაჯგაწყვეტილი ლუმპენპროლეტარი.

სახე ლუმპენპროლეტარისა პოეტის შემოქმედებაში ოთხმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში შემოდის. ამ სახეს ხშირად უბრუნდება მწერალი შემდეგაც. მთელ რიგ ნაწარმოებებში იგი წარმოგვისახავს მაწანწალების, ქურდების, ლოთების, მემავი ქალების, მათხოვრების—“ფსკერის” ამ ადამიანების—განაწამებ “ცხოვრებას”. ამასთან, ეს უტენდენციო ასახვა როდია სინამდვილის მოვლენებისა. აღნიშნული ნაწარმოებები მკითხველს აღუძრავენ აქტიური სოციალურ პროტესტის გრძნობას იმდროინდელი საზოგადოებრივი ფორმაციის, სისტემის წინააღმდეგ. უსამართლობისა და ჩაგვრის სამყაროს მიმართ პროტესტს შეიცავს “განკიცხული”, რომლითაც პოეტი ახსნის ლუმპენპროლეტარის წარმოშობას:

იქნებ ლუკმისთვის უბედურმა გაყიდა თავი,  
დუხჭირ ცხოვრებამ გადულახა ყმაწვილი გული,  
ანუ სახლიდან გამოაგდო ლოთმა დედამა  
და ახლა ჰქვია ქუჩის გოგო და განკიცხული!

ასეთივე უკუღმართმა ცხოვრებამ გამოაგდო ქუჩაში მეორე ლუმპენპროლეტარიც, ოდესღაც ბეჯითი მშრომელი ადამიანი, გაალოთა იგი და ბოლო მოუღო (“ქუჩაზე”); ქუჩაში გამოდის წინათ ჯანღონით სავსე მუშაც, ახლა მიუსაფარი და უსახლკაროდ დარჩენილი ადამიანი.

სჭიმავდი მარღვებს, ნაოფლიდგან ისლა გრჩებოდა,  
რომ ღარიბულად საწყალს კუჭი გამოგკვებოდა.

მიმართავს მას პოეტი ლექსში “მატანტალა” და ამ სიტყვებით ჩინებულად არის გახსნილი კაპიტალისტური სისტემის არსი; რეალისტურად არის

დანახული ის ხვედრი, რომელსაც ჩაგვრის სამყარო განუმზადებს შრომის ადამიანს.

მოთხოვნებში—“სასუნელი ენოქი” და “ორი ობოლი” მხატვარმა კვლავ განსაკუთრებული ძალით გაუსვა ხაზი იგივე მოტივს. ენოქი ცხოვრების კალაპოტიდან ამოაგდო ეროვნულმა დამონებამ და მაწანწალად აქცია. ობლად დარჩენილი ბავშვი კი, რომელთა მშობლები გაჭირვებამ და უსამართლობამ შეიწირა, ზამთრის სუსხმა ქუჩის ფილაქნებს მიაყინა, სადაც ისინი ლუკმა-პურის ძიებამ გამოიყვანა.

ბევრი ასეთი პერსონაჟი მოგვცა მწერალმა თავის პოეტურ თუ პროზაულ ნაწარმოებებში. მაგრამ ეს პერსონაჟები არ განასახიერებენ პროლეტარის ტიპს მის შემოქმედებაში. იროდიონ ევდოშვილი მათ ხატავს მხოლოდ როგორც ტიპიურ, დამახასიათებელ გამოვლინებას კლასებად დაყოფილ ანტაგონისტურ საზოგადოებაში, როგორც ფეოდალური და კაპიტალისტური ფორმაციების მსხვერპლთ; მათი მაგალითით ამხელს არსებული სინამდვილის სიმახინჯეს. შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ლიტერატურაში ასეთი გულისტკივილით, სიმართლითა და გულისწყრომით თითქმის არავის არ დაუხატავს ჩაგვრა-უსამართლობისაგან ქუჩაში გამოძევებული ადამიანები. ამასთან, მთავარი ის არის, რომ მწერალი თუმცა დიდი ჰუმანურობით ეპყრობა ამ ადამიანებს, მაგრამ მან კარგად იცის, რომ ასეთი ადამიანები რევოლუციას, თავისუფლებისათვის ბრძოლას ვერ გამოადგებიან, რომ რევოლუციას ისინი კი არა, მუშათა კლასი განახორციელებს.

და სწორედ რევოლუციურ მუშათა კლასსა და მის მებრძოლებს უმღერის იგი თავის ლექსებში; ეს კლასი ესახება მას რევოლუციის მამოძრავებელ ძირითად ძალად; მუშას უძღვნის იგი განსაკუთრებული უშუალოებით, თანაგრძნობითა და იმედით ამეტყველებული თავისი ლირიკის საუკუთესო ნიმუშებს. ნამდვილ პროლეტართა, მუშათა ნათელ სახეებს ჰქმნის ი. ევდოშვილი თავის ისეთ საკმაოდ ცნობილ ნაწარმოებებში, როგორცაა “რას შესცქერ, ძმაო...”, “მუშა”, “მუშის სიზმარი”, “მუზა და მუშა”, “ბიძია ლუკა”, “სახლების მხურავი”, “მჭედელი პეტრე”, “შადრევანი” და მრავალი სხვა. ამ ნაწარმოებთა პერსონაჟებია არა იმედგაცრუებული, უნარდაშრეტილი და უნებისყოფო, არამედ შრომისა და ბრძოლის ადამიანები. მწერალს სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის სამყაროში მოხვედრილი ეს ადამიანები მათი ბედის სრულ ბატონ-პატრონად ესახება მომავალში, თავისუფალ საზოგადოებაში, რომელსაც ისინი შექმნიან და რომელშიაც სრულ ბედნიერებას მიაღწევენ.

პროლეტარიატის უშუალო ცხოვრებასთან დაახლოებამ უკარნახა იროდიონ ევდოშვილს მისი პროზაული ნაწარმოების “შადრევანის” თემა. “შადრევანი” ორიგინალურად დაწერილი ესკიზია, რომელშიაც მხატვრის მახვილი გონებით არის შეცნობილი ექსპლოატირებული ადამიანის ტიპიური მდგომარეობა, მისი მწარე და ძნელი ხვედრი. ესკიზის გმირი, სოფლად შეჭრილ კაპიტალისტურ ურთიერთობათა მიერ გაპარტახებული გლეხი

აბდული აუტანელ ჩაგვრას გამოეყცა სოფლიდან, რომ ლუკმაპური და მყუდროება ჰპოვოს ქალაქში. მაგრამ ვერც აქ მიუგნია მას მყუდროებისათვის. “შადრევანში” რეალისტურად არის გახსნილი კაპიტალიზმის მგლური ბუნება, მტაცებელთა გაუმაძღარი ხასიათი, რომელსაც ხმარდება ათასობით და მილიონობით ქედწახრილი ადამიანის ძალ-ღონე და სიცოცხლე. აქ ადამიანი გადაქცეულია მანქანად, რომელმაც უნდა შექმნას სხვისი დოვლათით საკუთარი სიცოცხლის ფასად. ამ სამყაროში მოქმედებს მაქსიმალური ექსპლოატაციისა და კაპიტალის კერძო დაგროვების სასტიკი კანონი, რომელიც უღმობლად იმორჩილებს ყველაფერს. მუქი ფერებით დახატულ სურათებში ავტორი გვიჩვენებს ბუნებისა და ადამიანის მძაფრ ჭიდილს; ბუნების წიაღისეულის ავაზაკურ ექსპლოატაციას; საყოველთაო სევდისა და აღშფოთების განწყობილებას...

ნავთის სარეწზე მომუშავე ადამიანთა შორის, რომლებიც “მიწისაგან გამოძერწილ ადამიანების მსგავს ფიგურებს უფრო გვანან”, არის აბდულაც, ვისაც “დაღლილობისაგან თვალები დაუვიწროვდა და ნაკვერჩხალივით აენტო; განუწყვეტელი მოძრაობისაგან ხელ-ფეხი თითქმის წაერთვა და სხეულს მოსცილდა”; ვისაც “მთელ სხეულში ძვლები აუტანლად” სტკივა და წყევლის საკუთარ ბედს!... მისი მდგომარეობა დამახასიათებელია ყველა დანარჩენი პროლეტარისათვისაც; .ისინი ხომ ასევე იძულებით აქ მორეკა ცხოვრებამ და მძიმე უღელი დაადგა მხარზე. ამ მძიმე წუთებში მოგონებებს გაუტაცნია იგი; თავისი მშობლიური მთები და მინდვრები, თავისი გუთანი და ოჯახი აგონდება, რომლებიც უკუღმართად მოწყობილმა ცხოვრებამ წაართვა. ფიქრებში წასულს მოუსწრებს მას წიაღიდან ამოხეთქილი ნავთის შადრევანი, რომლის ძლიერი დინებაც იმსხვერპლებს ამ ცხოვრებაგამწარებულ კაცს. “შადრევნის” თემის ასეთი იდეური გადაწყვეტა მწერალს უკარნახა იმ სინამდვილემ, რომელშიაც იგი იმყოფებოდა ბაქოში, სამი წლის განმავლობაში.

ესკიზი “შადრევანი” თავისებური გაგრძელებაა მოთხრობა “ორი ობოლის” თემისა. ხსენებული მოთხრობის გმირი ზალიკო სახრიშვილიც ასევე გამოიქცა სოფლიდან, ქალაქს “შეაფარა” თავი. იგი რკინიგზის მუშა გახდა და “შადრევანის” გმირივით დაასრულა თავისი ცხოვრება—ტრაგიკულად დაიღუპა. ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ “შადრევანი” “ორი ობოლის” თემატური ხაზის უბრალო გაგრძელება როდია. “ორი ობოლით” ნაჩვენებია ლუმპენპროლეტარის ჩვეულებრივი ბედი, მაშინ, როდესაც “შადრევანის” მთელი მხატვრულ-შემეცნებითი პათოსი ექვემდებარება პროლეტარის ტიპიურ მდგომარეობისა და ხვედრის ამოხსნას.

ამავე დროს, აღნიშნული ესკიზი, რომელიც ასე ჩინებულად ნათელჰყოფს ექსპლოატირებული პროლეტარის ბედს, ვერ წვდება მის ისტორიულ მისიას, ვერ გვიჩვენებს უუფლებო ადამიანის მიერ მძიმე მდგომარეობიდან თავის დაღწევის საშუალებას. ამ ნაწარმოებში იგრძნობა არა იმდენად რევოლუციურ-გარდამქმნელი დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, რამდენადაც კრიტიკული. მიუხედავად ამისა, “შადრევნის” შექმნა მნიშვნელოვანი მოვლენა

იყო ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებაში, რადგანაც იგი შინაგანად შეიცავს გარკვეულ ტენდენციას. ეს ტენდენცია ობიექტურად ზემოქმედებს უუფლებო ადამიანთა შეგნებაზე. აიძულებს მათ ჩაუფიქრდნენ საკუთარ ბედს, იპოვონ ახსნა და წამალი მათი ჩაგრული მდგომარეობისა.

ოთხმოცდაათიანი წლების დასასრულს, რომელსაც განეკუთვნება “შადრევანი”, და მასზე ადრეც, პოეტი ჰქმნის მებრძოლური სულისკვეთებით გამსჭვალულ ბევრ შესანიშნავ რევოლუციურ ლექსს. ამ დროს არის დაწერილი ცნობილი ლექსები: “მეგობრებს”, “ქარიშხალი”, “ტალღები”, “დადლილ-დაქანცულთ” და სხვ. მწერლის ამ დროის შემოქმედებაში ეს ნაწარმოებები ჰქმნიან მთავარ, წამყვან ტენდენციას, რომელიც გამოხატავს დემოკრატიულ-რევოლუციური მოძრაობის ძირითად მოთხოვნილებებს. ამ ლექსებში თვალსაჩინოდ ვლინდება ის ადრინდელი განწყობილებანი, რომლებსაც იროდიონ ევდომვილი შემდეგ რევოლუციური პოეტის უფრო მკვეთრად ჩამოყალიბებულ პოზიციებამდე მიჰყავთ.

ოთხმოცდაათიანი წლების დასასრულიდან მოყოლებული, ვიდრე 1907—1908 წლებამდე იროდიონ ევდომვილის შემოქმედების, მისი მოღვაწეობის ძირითადი მამოძრავებელი ძარღვია მუშათა კლასის გამარჯვების, სოციალისტური რევოლუციის იდეა. ამ რევოლუციის ძალებისადმი, მათი გამარჯვებისადმი რწმენა ინტენსიურად ვლინდება მწერლის ამ პერიოდის ძირითად, მთავარ ნაწარმოებებში, განსაკუთრებით კი მის პოეტურ შემოქმედებაში. ამ შემოქმედებაში თვალსაჩინოდ არის გამოხატული მებრძოლი პროლეტარიატის განწყობილებები. მწერლის მიერ პროლეტარიატისადმი, რევოლუციური გლეხობისა და რევოლუციისადმი მიძღვნილი ცხრაასიანი წლების ნაწარმოებთა მხატვრული თუ იდეური ძალა, მათი მებრძოლი სული და პერსპექტიული ხილვა ისე დიდი და მნიშვნელოვანია, რომ ისინი თვალსაჩინო ადგილს უმკვიდრებენ იროდიონ ევდომვილს ქართულ ლიტერატურაში.

ამასთან, ყოველთვის და ყველგან როდი ვხედავთ ჩვენ რევოლუციურ განწყობილებებს ევდომვილის შემოქმედებაში. ისინი, ძირითადად, განეკუთვნება იმ პერიოდს, როდესაც მწერალი პროლეტარიატის მომღერლის სიმალლემდე ადის და როდესაც მის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ძალით ერწყმის ერთმანეთს ოსტატობა და სოციალისტური იდეურობა. ძირითადად, ეს არის პერიოდი 900-ანი წლების დასაწყისიდან 1905—1907 წლების რევოლუციის დამარცხებამდე. ამ პერიოდამდე კი მისი შემოქმედება ამავე დროს მრავალ რთულ განწყობილებასა და სიტუაციასთან არის გადახლართული.

თავისი შემოქმედების ადრინდელ პერიოდში (1895 წ.) დაწერილ ერთ-ერთ ცნობილ ლექსში, რომლითაც პოეტი ამხელს სოციალურ უსამართლობას, იგი ასე მიმართავს საზოგადოებრივი დოვლათის შემქმნელ მუშას:

რას შესცქერ, ძმაო, ფანჯარაში მდიდრის ქულაჯას,

არა ჰგავს განა კონკით ქცეულს შენს ძველ ფარაჯას?  
შენ გააკეთე, შენ შეჰქმენი, ძმაო, ეგ ფარჩა,  
მაგრამ რაღაცა მანქანებით შენ კი არ დაგრჩა!  
ის სხვამ წაიღო, შენ გარგუნეს ეგ კონკის ძველა,  
ასე რათ ხდება? ჰკითხე შენ თავს მაინც ერთხელა!

ეს ლექსი, შემოქმედის მკვეთრად გამოვლენილ პოლიტიკურ მრწამსთან ერთად, შეიცავს აგრეთვე პოლიტიკური აგიტაციის თვალსაჩინო ელემენტსაც. მისი იდეა, ის ესთეტიკური იდეალი რომელზეც ააგო თავისი ნაწარმოები პოეტმა, ემსახურება ადამიანის ღირსების დაცვას, მიიმართულია ამ ღირსების გრძნობის გაღვიძებისაკენ. და ყოველივე ეს გამომდინარეობს ნაწარმოების იდეურ-პოლიტიკური გამიზნულობისაგან. მაგრამ შემოქმედს ამ შემთხვევაში მართო ის კი არ განუზრახავს, რომ განუმარტოს ადამიანს მისი ჩაგრული მდგომარეობა კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, არამედ, უფრო მეტად ის, რომ ამოქმედოს იგი ჩაგვრისა და უსამართლობის წინააღმდეგ. სწორედ ამ ამოცანას ისახავს პოეტი, როცა მოუწოდებს შრომის ადამიანს: “ასე რათ ხდება?! ჰკითხე შენ თავს მაინც ერთხელა!”, აქ რომ ევდოშვილს მოწოდება კითხვით შეეცვალა, იგი, თუმცა დაინტერესებული, მაგრამ მაინც პასიურად მჭვრეტელი შემოქმედის მდგომარეობაში აღმოჩნდებოდა. მან კი არა მართო ამხილა ჩაგვრას დაფუძნებული წარმოების არსი, როდესაც ერთნი ისაკუთრებენ მეორეთა მიერ შექმნილ დოვლათს, არამედ ამავე დროს მოუწოდა კიდევ მუშას თვით იპოვნოს გაჭირვებიდან თავის გამოხსნის გზა. ფაქტიურად, ეს აქტიური, უშუალო ბრძოლისაკენ მოწოდება იყო და სწორედ ეს აძლევს ლექსს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური დანიშნულების თვალსაჩინო ძალას.

მეორე ლექსშიაც—“მუშა”—პოეტი იმათ ხვედრს ეხება, ვისაც “რკინის უღელქვეშ მოახრევიან ცხოვრებამ ქედი” და ვინც თავის მჩაგვრელს “უპოხიერებს ოფლით მამულსა”. მუშის ასეთ მდგომარეობას რომ ასახავს, პოეტი დუხჭირ ყოფაში ჩავარდნილ ადამიანს განაწყობს ასეთი ცხოვრების მოსასპობად. ეს ტენდენცია უფრო ნათლად არის გამოვლენილი “მუშის სიზმარში” (1897 წ.). აქ ჩვენს წინაშეა “შიშველს მიწაზე, დიდი ქარხნის ქვემო სარდაფში” მყოფი უუფლებო და ექსპლოატირებული მუშა, რომელიც “ისვენებს” მთელი დღის ქანცგამწყვეტი შრომის შემდეგ. ეს ერთადერთი ადგილია, სადაც მას შეუძლია “მოსვენოს”, მაგრამ ძილშიაც მას მოსვენებას არ აძლევს სინამდვილის შავი ზმანება. საშინელ სიზმარში იგი ხედავს, თუ როგორ სპობს უპატრონოდ მიტოვებულ მის ოჯახს შიმშილი და აუტანელი გაჭირვება. ამ საშინელმა ზმანებამ მოუშხამა მუშას “მოსვენების” წუთები, ისევე, როგორაც მოშხამულია მთელი მისი ცხოვრება—“გამოეღვიძა: ჯოჯოხეთი იგივე სურათი კვლავ თვალწინ ედგა და წაიღო საგონებელმა”.

ეს არის იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედების ძირითადი მოტივი ოთხმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში.



მაგრამ იბადება კითხვა: არის თუ არა ამ მოტივში მკაფიოდ გამოვლენილი პროლეტარიატის ადგილი რევოლუციაში და ასახავს თუ არა პოეტის ამ პერიოდის შემოქმედება სწორედ სოციალისტური რევოლუციის მოთხოვნილებებს? ცხადია, პოეტის ოთხმოცდაათიანი წლების ნაწარმოებები გამსჭვალულია რევოლუციისაკენ, ჩაგვრის წინააღმდეგ, მშრომელთა განთავისუფლებისათვის ბრძოლისაკენ მოწოდებით და მათში ძლიერია არსებული სინამდვილის კრიტიკა (“მე ჩემს გარშემო მომესმის კვნესა, მამვრალი ხალხი ტვირთქვეშა გმინავს, მათი ვაება... უსამართლობა, ვითა ისარი, გულსა მიგმირავსო”—ამბობს პოეტი). მაგრამ მართალია ისიც, რომ ევდოშვილი ამ პერიოდში მთელი გარკვეულობით ვერ ხედავს იმ სოციალურ ძალას, რომლის მისიასაც შეადგენს ჩაგვრის სამყაროს დამხობა. იგი ხედავს ჩაგრულ ადამიანებს, იცის მათი გულისტკივილი და მისწრაფებანი; მტკიცედ ჯერა ისიც, რომ ამ მრავალტანჯული ადამიანებისათვისაც დადგება სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის უღლისაგან განთავისუფლების დრო, მაგრამ კონკრეტულად ვინ უნდა იკისროს ეს ამოცანა—პოეტისათვის სათანადოდ გარკვეული არ არის. თავისუფლებისათვის ბრძოლის საერთო მოტივები მის შემოქმედებაში ჯერ კიდევ არ არის დაკონკრეტებული და პერსპექტიულად რეალურ სინამდვილესთან მიახლოებული. ასეთი კონკრეტიზაცია მის მხატვრულ მსოფლშეგრძნებაში უფრო გვიან ხდება.

ასევე რეალიზმის პოზიციებიდან არის დანახული მუშის ცხოვრება ლექსში: “ზიძია ლუკა” და “მშობილო, კარი გამიღე” (1898 წ.). ამ შემთხვევაშიაც შრომის ადამიანების, უუფლებოთა მწარე ხვედრი აწვალავს პოეტს. შრომა ადამიანთა საზოგადოებაში თავისთავად ბედნიერება უნდა იყოს. მასში დიდი სიხარული უნდა ღვიოდეს. იგი მხოლოდ მჩაგვრელებმა აქციეს თავისი გამდიდრებისა და სხვათა დაბეჩავების საშუალებად. შრომას უნდა დაუბრუნდეს მისი ჰუმანური ეშხი და ლაზათი, მიმზიდველობა და სიყვარული, მისი დიდი საზოგადოებრივი ფუნქცია. აუტანლად მძიმე ტვირთიდან ადამიანებმა იგი უნდა აქციონ თავისი საზოგადოების ყველა მშრომელი წევრის ბედნიერების წყაროდ; შრომა ამ ადამიანებს უნდა ანიჭებდეს უდიდეს სიხარულსა და კმაყოფილებას, ნერგავდეს მათში მაღალ ზნეობას, კეთილშობილურ თვისებებს. ასეთ განწყობილებას აღძრავენ იროდიონ ევდოშვილის ლექსები: “მჭედელი პეტრე” და “სიმღერა ასოთამწყობისა”. მჭედელ პეტრეს განწყობილება მსუბუქია და სიხარულნარევი, მიუხედავად მისი მძიმე ხვედრისა. მასში ჩქეფს ოპტიმიზმის ის უტეხი ძალა, რომელიც ხვალინდელი დღის იმედით აღანთებს ადამიანებს, შრომის ჰარმონიას, მის პოეზიას გადმოგვცემს ავტორი შრომითი გატაცების სურათით:

...ქმინავს ქურა, იბრძვის კვერი,  
ილესება ოფლში ჟანგი,  
მღერის პეტრე, ჟღერავს გრდემლი,

მისი ტურფა, მისი ჩანგი!

შრომით გატაცებულ ადამიანს პატიოსანი შრომა უმსუბუქებს მძიმე უღელს, მაგრამ იგი არც დარდიმანდი ჭაბუკია, რომელიც არაფრად აგდებს გაჭირვებასა და ჩაგვრას. მან ხომ საკუთარი გამოცდილებით იცის იმ უღლის სიმძიმე, რომელსაც ჯერ კიდევ ადრე ეწეოდნენ მისი მამა და პაპა. ამასთან, მას როდი განუზრახავს გაექცეს ამ სიმძიმეს; მჭედელს სურს ერთმანეთს შეუხამოს შრომისადმი სიყვარული და თავისუფალი შრომის მოპოვების იმედი. ჩვენს წინაშე იგი წარმოსდგება იმ ქედმოუხრელ და წელგაუტეხელ ვაჟკაცად, რომელმაც შემდეგ იარაღი უნდა აიღოს ხელში და ბრძოლით გაიკაფოს გზა თავისუფლებისაკენ.

იროდიონ ევდოშვილის მხატვრული აზრი მისწვდა ბევრ პოლიტიკურ თუ სოციალურ პრობლემას; ხალხის ყოფა-ცხოვრების ბევრი საკვანძო საკითხი იყო მისი შემოქმედების თემა. ამ პრობლემებისა და თემების მხატვრული გააზრება მწერალმა სხვადასხვა ჟანრში სცადა და განახორციელა. მთავარი, საკვანძო პრობლემების მხატვრული აღქმის პროცესში, ბუნებრივია, იგი გვერდს ვერ აუვლის ეპიკურ ჟანრს, რომელიც, როგორც ცნობილია, ადამიანთა ხასიათებისა და მოვლენათა არსის გახსნის დიდ შესაძლებლობას იძლევა. ამ თვალსაზრისით, საყურადღებოა პოემა “მუზა და მუშა”, დაწერილი 1905 წელს. ამ ნაწარმოებში, როგორც უკვე ითქვა, იროდიონ ევდოშვილი ილაშქრებს ცხოვრებისაგან განდგომილი ხელოვნების წინააღმდეგ; იგი ააშკარავებს ნამდვილ არსს იდეალისტურ-რეაქციული თეორიისა—“ხელოვნება ხელოვნებისათვის” და ლიტერატურას მიუთითებს მის საპატიო ადგილზე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ჭეშმარიტად ხელოვნების საგანი ამ ქვეყანაზეა და არა მიღმა სამყაროში, რადგან იგი ხალხის ცხოვრებას უნდა ასახავდეს; მისი დანიშნულებაა ემსახუროს ხალხის აღზრდას, პროგრესს, განთავისუფლებისათვის ბრძოლას, რევოლუციას. ასეთი იდეა დაუდო საფუძვლად იროდიონ ევდოშვილმა თავის პოემას. აქ ყურადღებას იმსახურებს ის, რომ პოეტის ესთეტიკური მრწამსი, მისი იდეალი თვით პოემაშივე გვევლინება როგორც ცხოვრების დიდი პროაქტივის განუყოფელი ნაწილი:

ათრთოლდა მუზა, რწმენა, იმედი  
მას დაუბრუნდა, ათრთოლდა ჩანგი,  
და ათი ათას ხმას შეუერთა  
მან საბრძოლველი თავისი ჰანგი!  
მაღლა მიცურავს წითელი დროშა,  
მონა ქედს იწევს, ზვირთი გუგუნებს,  
ცა წაგრაგნილა, ცა მოლუშულა,  
ძირს დაუხრიათ თავები ღმერთებს!...

აი, სად არის პოეზიის ხელოვნების (როგორც პოეტს მუზის სახით წარმოუდგენია) ადგილი; აი, ვის და რას უნდა ემსახურებოდეს მისი შემეცნებითი, აღმზრდელი და ესთეტიკური ძალა. მისი სიდიადე და მშვენიერება ამქვეყნიური ცხოვრების პირმშოა; მხოლოდ ცხოვრება და ამ ცხოვრებაში აქტიური მონაწილეობა ანიჭებს მას დიდ შინაარსს. ამიტომაც, რომ მას კვლავ უბრუნდება რწმენა და ძალა, რომელიც სინამდვილისადმი პასიური დამოკიდებულების შედეგად კინალამ დაჰკარგა: ამიტომ —

ჟღერავს კვლავ ჩანგი, მუზა ამაყად  
აკენესებს ჰანგებს, ათრთოლებს სიმებს,  
მიცურავს დროშა მალა თამამად  
და განთიადიც მასთან იღვიძებს!

პოემაში შეიმჩნევა იროდიონ ევდომვილის შემოქმედების ადრინდელი ჩვენთვის უკვე ნაცნობი მხატვრული სახეები და მოტივები. მაგრამ ეს არ არის ამ სახეებისა და მოტივების, წინანდელი მხატვრული სიტუაციების უბრალო განმეორება. აქ ჩვენ საქმე გვაქვს მათს ახლებურ გააზრებასთან. ეს ნათელი გახდება, თუ გავითვალისწინებთ პოემის იდეურ ჩანაფიქრს. თუ ისეთი ლექსით, როგორცაა, მაგალითად, “სახლების მხურავი”, პოეტი უმთავრესად მშრომელი ადამიანის თვითშეგნებაზე ზემოქმედებდა, ახლა იგი ამავე დროს აქტიური რევოლუციური ბრძოლებისათვის განაწყობს მას. იგი მისთვის ჩვეული უშუალოდ ხატავს “ცხოვრების გერის” — პროლეტარის ნამდვილ მდგომარეობას ჩაგვრაზე დამყარებულ სამყაროში, სადაც იგი უუფლებო მონაა. ამასთან, ხატავს არა როგორც რეალისტი მხატვარი, არამედ როგორც მებრძოლი შემოქმედი, რომელიც არა მარტო ხატოვნად შეიმეცნებს და წარმოგვისახავს სინამდვილეს, არამედ გაბედულად იბრძვის კიდევ ამ სინამდვილის ძირფესვიანი შეცვლისათვის. ამ სულის კვეთებითაა გაჟღერებული მუზისა და მუშის დიალოგი, რომლითაც ოსტატურად არის მინიშნებული ცხოვრებისა და ხელოვნების ურთიერთდამოკიდებულება.

აი, ცით მოფრენილ მუზას მუშა დაატარებს და აჩვენებს დედამიწაზე გამეფებულ უსამართლობას: ჩაგვრას, შიმშილს, აუტანელ სიღატაკეს. მუშის სახით სინამდვილე მოუწოდებს ჩაგვრის სურათებით შეძრწუნებულ ხელოვნებას დარჩეს ხალხთან, მის საბრძოლო ყიჟინას შეუერთოს თავისი ჰანგი. და მუზაც რჩება იმის შეგნებით გამსჭვალული, რომ “ეს ოფლიანი ათასი მკერდი, მოქნილი მკლავი ოფლში, შრომაში, მათი ნუგეში, მათი იმედი ჰპოვებს რაც უნდა, მხოლოდ ბრძოლაში!”.

“მუზასა და მუშაში” წამოჭრილ პრობლემას უბრუნდება ი. ევდომვილი გვიანაც, 1909 წელს, როდესაც წერს ახალ პოემას — “მწერალი და მკითხველი”, მაგრამ პოეტის ეს ნაწარმოები უფრო პასკვილია გზააბნეული მწერლების მდგომარეობაზე რეაქციის წლებში. მასში ისე გამოკვეთილად, გამორჩეულად აღარა სჩანს ხელოვნების დანიშნულების, მისი ფუნქციისა და არსის გარკვევის

მოტივი, როგორც ეს დანახული იყო უფრო ადრე “მუზასა და მუშაში”. თავისი მხატვრული ღირებულებითაც ეს პოემა დიდათ ჩამოუვარდება იროდიონ ევდოშვილის დანარჩენ ნაწარმოებთ.

იროდიონ ევდოშვილის ფართოდ გახმაურებულ და საყოველთაოდ ცნობილ ლექსში—“მეგობრებს”, რომელიც 1895 წელს დაიწერა, განსაკუთრებით მკაფიო გამოხატულება ჰპოვა რევოლუციურმა მგზნებარებამ და ბრძოლის პათოსმა. ეს ლექსი ჰიმნია თავისუფლებისათვის თავგანწირვისა, მძაფრი საბრძოლო მოწოდებაა. მას ისტორიამ განსაკუთრებული ბედი არგუნა. იგი იყო ქართველი რევოლუციონერი მუშებისა და გლეხების ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი სიმღერა რევოლუციური ბრძოლების წლებში. საქართველოს პროლეტარიატი, წითელი რაზმელები “ინტერნაციონალსა” და “მარსელიეზასთან” ერთად “მეგობრებს” სიმღერით იდგნენ ბარიკადებზე, იბრძოდნენ თავგანწირვით და ეწირებოდნენ თავისუფლების ნათელ საქმეს. “მეგობრებში” მათ ჰპოვეს საკუთარი განწყობილებანი, მისწრაფებანი. “მეგობრების” მთელი პათოსი შესანიშნავად გამოხატავდა ხალხის გულისნადებს.

მთელ ამ მოცულობით პატარა, სიმღერას გამსჭვალავს დიადი და მაღალი წმიდათაწმიდა საკაცობრიო იდეალი, მაგრამ მისი ძალა მარტო ეს იდეალი როდია; იგი, ასევე, ამეტყველებულია განსაკუთრებული პოეტურ-ექსპრესიული ექსტაზით. პოეტი ისე ოსტატურად იყენებს თავის ლექსში ყოველ სიტყვას, რომ ისინი არა მარტო ხატავენ და ამგვარად მეტყველებენ, არამედ ამასთანავე განსაკუთრებული ძალით ზემოქმედებენ ფართო მასებზე და გაბედულად შეჰყავთ ისინი ბრძოლისა და თავდადების, სწორუპოვარი სიმამაცის სამყაროში. “მეგობრების” დევიზია—“წინ”, და მით გამოხატულია ის უდიდესი ოპტიმიზმი, მომავლის შეურყეველი რწმენა, გამარჯვების იმედი, რომლითაც გამსჭვალულია თავისუფლებისათვის ბრძოლის მთელი საქმე და რომელიც ამ ლექსს განსაკუთრებულ რევოლუციურ-მოქალაქეობრივ ფუნქციას ანიჭებს და რევოლუციური პოეზიის კლასიკურ ნიმუშად აქცევს.

იროდიონ ევდოშვილი “მეგობრებში” მიმართავს შრომისა და ბრძოლის ადამიანებს არა როგორც მათი პასიური თანამგრძნობი, მათი ხვედრით შეძრწუნებული და სევდით მოცული მჭვრეტელი, არამედ როგორც მათ საბრძოლო რიგებში მყოფი, მათი ბრძოლების მონაწილე ადამიანი, ვისთვისაც უცხოა შიში და ქედის მოხრა “კერპის წინა”. “მეგობრების” ცეცხლოვანი, მომწოდებელი სიტყვები—

მეგობრებო, წინ... წინ გასწით,  
ნუ შედრკება თქვენი გული,  
დე მკერდს სისხლის დაღი აჩნდეს  
და შუბლს ოფლის ნაკადული! --

განსაკუთრებული ცხოველყოფელი ძალით მოქმედებდნენ რუსეთის პირველი რევოლუციის მომზადებისა და აფეთქების წლებში და ისინი სამუდამოდ დამკვიდრდნენ ამ რევოლუციის ისტორიაში. როგორც ცნობილია, “მეგობრებმა” თავის დროზე გარკვეული ზემოქმედება იქონია ჭაბუკ ვლადიმერ მაიაკოვსკიზე, რომელსაც იგი თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე ახსოვდა და ხშირად ზეპირად წარმოთქვამდა კიდევ ქართულ ენაზე.

ოთხმოცდაათიანი წლების შუა პერიოდში დაიწერა აგრეთვე პოემა “ელენე”, რომელსაც საფუძვლად უდევს სოციალური მოტივი. მისი გმირები უსამართლობისა და ძალადობის მსხვერპლნი გამხდარან. პოემაში წარმოსახულია უბრალო და უუფლებო ადამიანების ტრაგედია, რასაც ბადებს მათდამი მხეცური დამოკიდებულება. ილია ჭავჭავაძის, რაფიელ ერისთავისა და სხვა ქართველ კლასიკოსთა ტრადიციების მიზამვით იროდიონ ევდოშვილმა “ელენეში” დაგვიხატა გლეხი, რომელსაც ოჯახს უნგრევენ, მეურნეობას უჩანაგებენ, აბოროტებენ. პოეტმა თავის გმირს ჯერ ნაჯახი, ხოლო შემდეგ თოფი ააღებინა ხელთ, რათა მან თვითონ დაამკვიდროს სამართალი. მაგრამ სტიქიურად ამბოხებული გლეხი განწირულია დასალუპად, სანამ იგი მარტოა. აღნიშნული პოემის გმირის მაგალითით იროდიონ ევდოშვილმა ნაჯახისაკენ მოუწოდა ქართველ გლეხობას. მან შექმნა იმის შესაზარი და აღმამფოთებელი სურათი, თუ როგორ უსწორდება სოფელში ჩამომდგარი დამსჯელი რაზმი მოსახლეობას, რომელსაც სამი წლის განმავლობაში ვერ გადაუხდია “ფოსტის ფული” (“... არბევდნენ და სცემდნენ ყველას, სასიკვდილოდ არ ინდობდნენ, ვინც ბედავდა თავის შველას”) და როგორ რეაქციას იწვევს ეს აქამდე ქედმოხრილ გლეხთა შორის:

დაჰკარითო, არ დაინდოთ,  
თუნდ ამოდვრეს აქავ სული! --  
დამიშინეს, მთლად ავინთე,  
ამილეღდა, ძმანო, გული.  
...ვეღარ გასძლო გულმა მეტი,  
ვერ შეძლო, ვერ მოითმინა,  
მივიხედე და ნაჯახი  
დავინახე იქ ჩემ წინა...

ნაჯახით გაუსწორდება გლეხი ჩაფარს და ბოქაულს და ტყეს მისცემს თავს. მაგრამ მისი ხვედრი მაინც განსაკუთრებულად მწარეა: გაჩანაგებულია ფუძე, დანგრეულია ოჯახი. ტყეში გაჭრილი მეამბოხე გლეხი ანგარიშს უსწორებს თავის მტრებს და ამით ცდილობს უსამართლობის აღკვეთას. სოციალური უსამართლობა კი, რომელიც აშენებულია არა ცალკეული პრიოვნებების ნებაზე, არამედ გარკვეული საზოგადოებრივ კლასობრივ ურთიერთობებზე, ახალ უბედურებას განუმზადებს პოემის გმირს: მისივე

ხელით იღუპება მისი მეუღლე, ხოლო ქალიშვილი ელენე ჭკუაზე შეიშლება და სამუდამოდ ტყეში დაიდებს ბინას, გაველურდება. ასეთია ჩაგვრის უღელში შებმული ადამიანის ბედი, სანამ თვითონ ადამიანი არ გამხდარა საკუთარი ბედის განმგებელი.

იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედება თანდათან ვითარდება და სულ უფრო ითვისებს კლასობრივი ბრძოლის მოტივებს. ეს განვითარება, იდეური გამოკვეთილობის თანდათანობითი სიცხადე შესამჩნევად მოჩანს მის რევოლუციურ ლექსებში. “მეგობრების” მოტივი შემდგომში პოეტის ბევრ ლექსს გამოჰყვება. ამ მოტივის სხვაგვარ მხატვრულ გააზრებას ვხედავთ ჩვენ ლექსებში “გმირი” და “დაღლილ-დაქანცულთ”.

“გმირით” ი. ევდოშვილი ჰქმნის ჩაგვრის პრინციპებზე დაფუძნებულ სამყაროში გაჩაღებული ბრძოლის სიმბოლურ სურათს. რევოლუციური ძალა, რომელიც პოეტს ყოვლისმძლე გმირის სახით გამოუკვეთია, ვერ დაუმონებია ჩაგვრას; მისი სული ამაყია და შეუპოვარი.

ის წამების გზას ჭირის ოფლით აპოხიერებს  
და ვიდრე გმირსა გული უძგერს ხალხთ სიყვარულით,  
ძირს არ დაუშვებს საბრძოლველად ამართულ ხელებს.

ლექსში “დაღლილ-დაქანცულთ”, რომლითაც დანახულია რევოლუციის მოახლოვება, კიდევ უფრო გაღრმავებულია იმის შეგნება, რომ თავისუფლების მოპოვება მხოლოდ ბრძოლით შეიძლება.

იროდიონ ევდოშვილის ოთხმოცდაათიანი წლების დასასრულისა და ცხრაასიანი წლების დასაწყისის მთელს შემოქმედებაში “მეგობრობის” შემდეგ ყველაზე უფრო გაბედული, ყველაზე უფრო შემართებული საბრძოლო ლექსი “სიმღერა”(1900 წ.) იყო რევოლუციური იდეებით შთაგონებული მხატვარი მასში განსაკუთრებული ძალით ჭვრეტს დიად მომავალს, რევოლუციას, რომელმაც სრული ეროვნული და პოლიტიკური თავისუფლება უნდა მოუტანოს საქართველოსა და მის ხალხს. “სიმღერაში” ქარიშხალი წარმოსახულია, ვით განთიადის მაუწყებელი და იგი წარმოადგენს იგივე რევოლუციური სიტუაციის ხატოვან სიმბოლურ მინიშნებას, რასაც მაქსიმ გორკის რომანტიკული “ქარიშხალა”, რომელზედაც თითქმის ერთი წლით ადრეა დაწერილი:

რაც უნდა ღამე იყოს ბნელი,  
ცა ღრუბლებით მოიჭედოს,  
არსად სჩანდნენ ვარსკვლავები,  
მთვარემ გზა ვერ გაიკვეთოს;

მაინც ველით განთიადსა,  
არ შედრკება ჩვენი გული,

უკვე ადგა ქარიშხალი,  
განთიადის მოციქული!

...უკვე ადგა ქარიშხალი  
და გრიალებს კიდიტ-კიდე,  
რომ ცას პირზე შეახიოს  
სუდარა და შავი რიდე!

უკვე ადგა ბრაზით სავსე,  
მამაცი და ფრთამედგარი,  
რომ განთიადს გადაუხსნას  
მიჯაჭვული კლიტით კარი!

მისთვის ვმღერით ბნელაშიაც,  
არათ გვიჩანს გულზე წყლული,  
რომ ბანს გვამლევს ქარიშხალი—  
განთიადის მოციქული!

ევდოშვილი მოახლოებულ რევოლუციას უკავშირებს სამშობლოს განთავისუფლებასა და ჩაგვრისაგან მშრომელთა დახსნის დიდი ხნით წალოლიავებ იმედს. მას რევოლუცია მძლავრ ქარიშხლად ესახება, რომელმაც უნდა წაღეკოს უსამართლობასა და ჩაგვრაზე აშენებული სოციალური თუ ეროვნული ურთიეთობანი. ქარიშხლის სახედ რევოლუციის სიმბოლურ გააზრებას ვხედავთ აგრეთვე ლექსში “ტყე გმინავს” (1904 წ.), სადაც გადმოცემულია დიდი სიხარული, რომლითაც ეგებება ხალხი კარზე მომდგარ რევოლუციას. გამარჯვების დიდი რწმენით არის ამეტყველებული ლექსები: “წერილი მეგობრებთან”, “გაზაფხულმა შემოგვცინა”, “პირველი სხივი”, “სურათი”, “მოლოდინში”, “ჩემს მტერს”, “ამირანი”, “მერცხლის სიმღერა” და მრავალი სხვა.

ასე თანმიმდევრულად ვითარდებოდა ამ ხანებში ევდოშვილის შემოქმედება და ასე მივიდა იგი რუსეთის პირველ რევოლუციასთან, რომელიც უდიდესი ძალით გაიშალა საქართველში. ი. ევდოშვილი ამ რევოლუციის აქტიური მონაწილე იყო. ამ დროს ჰპოვა ძლიერი განვითარება იმ მოტივებმა, რომლებიც მწერლის შემოქმედებაში ჩაისახა ოთხმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში.

იმ ლექსებში, რომლებიც იროდიონ ევდოშვილმა 1905 წელს დაწერა, განსაკუთრებით გამოირჩევა: “თავისუფლება”, “მეგობრებო, ვაჟკაცურად...”, “წითელი დროშა გავშალოთ”, “დუბინუშკას მაგიერ”, “გმირის საფლავზე”. მათში მთელი სიმაღლით გამოჩნდა რევოლუციის პოეტი, რომელიც პარიზის კომუნის პოეტთა მსგავსად, თვით უშუალოდ მონაწილეობს რევოლუციურ აჯანყებაში.

აღნიშნული პერიოდის ნაწარმოებები პოეტისა, ყველაზე უკეთ ნათელყოფენ მისი მსოფლმხედველობის მკვეთრ ევოლუციას. თუ მთელ რიგ თავის წინანდელ დექსებში იგი ძირითადად თავისუფლების იდეალისადმი საერთო ტრფიალით და მისი მოპოვებისათვის ბრძოლისაკენ საერთო ხასიათის მოწოდებით კმაყოფილდებოდა, ახლა მის პოეზიაში გარკვევით ჩანს იმის ნათელი შეგნებაც, თუ როგორ მოიპოვება ჭეშმარიტი თავისუფლება, რა არის საჭირო მისი დამკვიდრებისათვის. 1905 წელს “მოგზაური” ბეჭდავს ევდოშვილის ლექსს “თავისუფლება”. მასში პოეტი პირდაპირ მიუთითებს თავისუფლების მოპოვებისათვის ბრძოლის გზაზე.

თავისუფლება დარბაზებში არ იბადება,  
ის არის შვილი, პირშშო შვილი ღარიბი კერის,  
ის მხოლოდ ბრძოლით, მხოლოდ ბრძოლით მოიპოვება...

ამბობს ამ ლექსში ევდოშვილი. მეორე ლექსში—“დუბინუშკას მაგიერ”, რომელიც რუსული ხალხური სიმღერის მოტივზეა აგებული, მწერალი განსაკუთრებით ძაბავს სიტუაციას და ძლიერ საბრძოლო სიმღერას ჰქმნის. მასში პოეტი წარმოსახავს ორი ეპოქის ადამიანთა განწყობილებებს: წინათ—სასტიკი ჩაგვრა სევდით აღავსებდა ადამიანთა სულს. ახლა—ხალხმა გაბედულად შეუტია მტარვალს. ბევრი მეომარი შეეწირა ამ ბრძოლას, მაგრამ თავისუფლების პროლეტარიატი სხვა გზით ვერ მოიპოვებს (“ძმებო, ხსნა ჩვენი ჩვენივე სისხლის მოხდება”). რევოლუციის ამ აუცილებელი კანონზომიერების შეცნობა აღნიშნულ სიმღერას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს.

ამავე პერიოდში ქმნის ი. ევდოშვილი რევოლუციურ ლექსს “გმირის საფლავზე”, რომლითაც თავისი თანამებრძოლების სახელით ფიცსა სდებს მეფის ჯალათების მიერ ვერაგულად მოკლულ ლადო კეცხოველის წინაშე. დაღუპული მებრძოლისადმი მიძღვნილი აღნიშნული ლექსი ოპტიმიზმის განსაკუთრებული ძალით არის ამტყველებული. იგი იმდენად გმირის სახელის უკვდავყოფისათვის, მის საქმეთა სადიდებლად კი არ არის დაწერილი, რამდენადაც მასების დასარაზმავად. მხატვარი ამ ლექსით ისეთ განზოგადებას აღწევს, რომ მკითხველს აღაგზნებს ბრძოლისა და მტერზე შურისძიებისათვის. “გმირის საფლავში” ევდოშვილი შეაჩვენებს მათ, ვინც გულგატეხილი უკან დახევას განიზრახავს. პოეტის მტკიცე რწმენით მხოლოდ ის დაიმკვიდრებს სამყაროში თავისუფალ ყოფას, ვინც შეუდრეკლად იბრძოლებს წითელი დროშის ქვეშ. ამ ლექსში ი. ევდოშვილი შეიმეცნებს ყოფისა და ბრძოლის ორ კანონზომიერებას. ერთი—ბრძოლაში იბადება მასობრივი გმრობა და სიმამაცე; ისტორიას ჰქმნიან და ამოძრავებენ არა ცალკეული გმირები, არამედ მასები; ერთის თავდადება, როგორც ასობითა და ათასობით ადამიანის მისაბადი და ამამოძრავებელი მაგალითი, მრავალ გმირს წარმოშობს; და მეორე—გმირის ბრძოლაში, მის თავდადებაში ხალხისათვის, იბადება და იზრდება მისი უკვდავება, მარადისობა. ამ უკვდავებას, მარადის



სიცოცხლეს ამკვიდრებენ თვით გმირის საქმენი. ასეთი გმირის დაღუპვა არის განსაკუთრებული ღირსება და ამქვეყნიური უკვდავების დამკვიდრება.

რევოლუციური სინამდვილის მძაფრი ფაქტი—ლადო კეცხოველის ტრაგიკული დაღუპვა—დაუდო იროდიონ ევდოშვილმა საფუძვლად აგრეთვე თავის მეორე ნაწარმოებებს, ესკიზს—“ციხეში”. ლაკონურად დაწერილი ამ პატარა ნაწარმოებით მხატვარმა შექმნა მკვეთრი სურათი რევოლუციური ძალების სამკვდრო-სასიცოცხლო შერკინებისა ჩაგვრის ძალებთან.

ახმაურებული ქალაქის ქუჩებში გამოდის მოტყუებული ხალხი “თავისუფლების”, “ძმობის”, “ერთობის” საზეიმოდ. ციხის საკანში კი ხუნდებგაყრილი ზის თავისუფლების, ძმობისა და ერთობისათვის მებრძოლი ადამიანი. იგი მიდის სარკმელთან და, მოტყუებული ხალხის აღტაცებით აღშფოთებული, მიმართავს თანამებრძოლებს:

“დაუგდეთ ყური ზარების გვრგვინვას, თვით ჰაერსაც კი ატყობინებენ ქვეყნის ბედნიერებას! მაგრამ დახედეთ თქვენს ბორკილებს, შეხედეთ თქვენს კარებზე აყუდებულ დარაჯს, სულშეხუთულ თავისუფლებას, სისხლში ამოსვრილს! დაუგდეთ ყური თქვენს ქვითინს, მოიგონეთ თქვენკენ გამოწვდილი ხელები დედ-მამისა, შვილისა, სატრფოსი, ძმებისა! გადახედეთ შიმშილს, როგორ იცინის ოცნებით გატაცებულ ხალხის ჟრიამულზე. გადახედეთ, როგორ უჟღარუნებს ბორკილი ამ წუთით გატაცებულ ხალხზე! გადახედეთ მძინარე ლომს—თავისუფლებას, —როგორ დასჩხავის მას თავზე ყვავ-ყორანი. აჰა, ეს ჯვარიც, ეს ჩვენი ციხეც, რამდენია ჩვენში ბარაბა, რამდენისათვის აღმართულა ჯვარი და კიდევ რამდენს მოელის! მაშ ალსდგა ქრისტე? სტყუის ზარი, სტყუის სამრეკლო!

ოცნებაა ხალხის ლიტანია, სტყუიან ზარები! დაიძახა მან უკანასკნელად და მოჰხარა სარკმლის რკინები!

—შესდექ! —შეუყვირა დარაჯმა—და ტყვიით განგმირულმა გულმა მაინც კიდევ ამოიკვნესა:

—სტყუიან ზარები!...”<sup>291</sup>.

რევოლუციურ ბრძოლაში დაღუპულ გმირებს იროდიონ ევდოშვილი თანამედროვეობის ცოცხალ გმირთა ფუნქციას აკუთვნებს; მათ იგი კვლავ ბრძოლის პოზიციებზე სტოვებს. ეს მხატვრული ხერხი თვალსაჩინოდ აძლიერებს მისი ბევრი ნაწარმოების ესთეტიკურ-ემოციურ ძალას. ასეთივე სიტუაციის შემცველ სხვა ლექსშიაც—“გმირს” (1906 წ.), რომელიც მიძღვნილია არსენ ჯორჯიაშვილის თავგანწირვისადმი, წინა პლანზე გმირის უკვდავების იგივე მოტივი წამოწეული. აქაც პოეტი იმ ხალხის გამარჯვების რწმენას ამკვიდრებს, ვინც ასეთი გმირი წარმოშვა. ამ გმირის პირით მიმართავს იგი ჯალათს:

<sup>291</sup> ი. ევდოშვილი, თხზულებანი, ტ. 111, 1937 წ., გვ. 92—93.

დრო დაგიდგება, მტარვალო, შენცა  
ამავე თოკზე ჩამოებმები,  
შენ კრულვა-წყევლით მოიხსენებენ,  
ქებაშესხმული მე გავცოცხლდები!

ხალხის გმირობის მოტივი, ამ გმირობის მასობრიობა, რომელიც ასე მკვეთრად იყო ასახული ლექსში “გმირის საფლავზე”, საერთოდ, დამახასიათებელია ევდოშვილის შემოქმედებისათვის. მისი ლექსი “წითელი დროშა გავშალოთ” შეიცავს მოწოდებას ბრძოლაში მასობრივად გასვლისა, ერთიანი ძალით მოქმედებისაკენ. მისთვის დამახასიათებელია მგზნებარე რევოლუციური ალტყინება და ქარტეხილიან დღეთა მკვეთრი ხატოვანი აღქმა. ამ ლექსში პოეტი მოუწოდებს მასებს: “წითელი დროშა გავშალოთ, საქვეყნოდ ავაფრიალოთ, გავიდეთ ბარიკადებზე, ხანჯალი დავატრიალოთ”. ასეთივეა მისი ლექსები: “ამხანაგს”, “ბრძოლის სიმღერა”, “განთიადზე” და ბევრი სხვა ნაწარმოები. ლექსი—“ჩემს ჩანგს” პოეტის ცხრაასიანი წლების პირველი ნახევრის თავისებური უკანასკნელი საბრძოლო დეკლარაციაა. ამ პერიოდში შექმნილ ნაწარმოებთა შორის იგი ყველაზე ძლიერია თავისი რევოლუციურ-მომწოდებულური პათოსით; მასში პოეტი წარმოგვიდგება რევოლუციის მომღერლად და მონაწილედ. იგი თავის ჩანგს მოუხმობს ბარიკადებისაკენ, სადაც წყდება რევოლუციის ბედი:

აბა, თამამად ბარიკადებზე!  
რასაც სიმს ვცემდით, იმათ თითებით  
გამოვკრათ ჩახმახს—ან მტერი ან ჩვენ,  
ორივ ერთად კი ველარ ვიქნებით!

სიცოცხლისადმი ურყევი რწმენა და მტკიცე სიყვარულია იროდიონ ევდოშვილის პოემის—“უკანასკნელი დღე სიკვდილით დასასჯელისა”— ძირითადი თემა. გმირს, რომელიც წინააღმდეგა უსამართლობას, სიკვდილით დასჯა მოელის. სატუსალოში იგი უკუაგდებს მომღვრის ქადაგებას, რომელსაც სურს შეარიგოს ჭაბუკი სიკვდილთან. გმირისათვის ძვირფასია სიცოცხლე, რომელიც ბრძოლას უნდა მოახმაროს (“წადი, მოხუცო, და ვინც გკითხოს, უთხარ, რომ თავი არ მოვიხარე...”). და, თუმცა, წაართვა გმირ ჭაბუკს სიცოცხლე, მაგრამ ვერ დაიმონა მისი მამაცური სული, რომელსაც სწამს სიცოცხლის სიყვარული და მარადისობა.

1905—1907 წლების რევოლუციამ განსაკუთრებით ძლიერი გამოძახილი ჰპოვა საქართველოს გლეხობაში, რომელიც აჯანყებული პროლეტარიატის გვერდით დადგა. გლეხთა მონაწილეობა რევოლუციაში ასახულია იროდიონ ევდოშვილის ბევრ ნაწარმოებში. რევოლუციური გლეხობისადმი მიძღვნილ მის ლექსებს თვალსაჩინო ადგილი უჭირავთ პოეტის მთელს შემოქმედებაში. მწერალი რეალისტურად წარმოქმნის სოფლად რევოლუციის უდიდესი

აღმავლობის სურათს, გადაგვიშლის აჯანყებული გლეხის შინაგან სამყაროს, ხატავს სოფლის მონას, რომელიც რევოლუციაში ბრძოლით ამსხვრევს ბორკილებს, ჩაგვრის უღელს. თუ აქამდე მისი გლეხი გაურბოდა გაჩანაგებას და ქალაქში ეძიებდა თავშესაფარს, რათა განადგურებისაგან ეხსნა ოჯახი, ახლა მას უკვე შეუგნია, რომ ეს ფუჭი ცდაა, რომ კაპიტალიზმის მსახვრელ ხელს იგი ვერსად გაექცევა, თუ ძალით არ დაამხობს კაპიტალიზმსა და თვითმპყრობელობას. ამის შეგნება ამოქმედებს მას ერთი სურვილითა და მისწრაფებით—სოფელშივე გაუსწორდეს თავის მტერს და საბოლოოდ გაითავისუფლოს თავი.

ცხადია, ი. ევდოშვილს ბოლომდე თანმიმდევრულად როდი ესმოდა რევოლუციის ყველა საკითხი, მათ შორის, საკითხი რევოლუციური გლეხობის, როგორც პროლეტარიატის თანამებრძოლის, ადგილისა და როლის შესახებ რევოლუციაში. მაგრამ საყურადღებო ის არის, რომ საქართველოს რევოლუციური გლეხობის ბრძოლის ასახვას პოეტის შემოქმედებაში მეტად თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს.

ისეთი შემოქმედებისათვის, როგორც იყო ი. ევდოშვილი, ეს ბუნებრივია კიდევ: რევოლუციური მოძრაობის უაქტიურესი მონაწილე, იგი ზედმიწევნით კარგად იცნობდა სოფლის ცოვრებას და, რასაკვირველია, როგორც შემომქმედს, არ შეეძლო გვერდი აეველო გლეხთა მდგომარეობისა და მოძრაობისათვის. ამიტომ თითქმის ყოველთვის მიმართავდა იგი თავის შემოქმედებაში სოფლის მშრომელთა ცხოვრების აქტუალურ თემებს, ხატავდა მის მკაფიო სურათებს, ამხელდა სოფლად გამეფებულ სოციალურ უსამართლობას და ასახავდა ბრძოლას ამ უსამართლობის წინააღმდეგ. ეს განსაკუთრებით ითქმის მწერლის ცხრაასიანი წლების შემოქმედებაზე. ამ დროს დაიწერა მისი “გლეხი”, “სოფელში”, “ურმული,” “სიმღერა მთიბავისა”, “გლეხის ფიქრები” და სხვ. ამ ნაწარმოებებით მწერალი გადმოგვცემს სოფლის მშრომელთა რევოლუციურ მისწრაფებებს და აქტიურ განმათავისუფლებელი ბრძოლის მკაფიო სურათებს.

ამავე თემაზეა შექმნილი მოთხრობა “ყაჩაღი”, რომელიც იროდიონ ევდოშვილმა მიუძღვნა ქიზიყელი გლეხების ყოფას. მან ეს ყოფა მძაფრ სოციალურ ფონზე დახატულად წარმოგვიდგინა. თუმცა ავტორმა ვერ შეძლო ამ ფართოდ მოფიქრებული ტილოს დასრულება და მკითხველისათვის უცნობია ის კონკრეტული ფაქტი, რომელსაც მოჰყვა არწივაშვილთა ტრაგედია, მაგრამ უამისოდაც მოთხრობა არსებული სინამდვილის წინააღმდეგ მკვეთრი სოციალური პროტესტის გრძნობებს აღძრავს.

ჯარ კიდევ რევოლუციის წინაპერიოდში დაწერილ ლექსში— “გაზაფხული”—(1902 წ.) პოეტი რევოლუციურად განწყობილი გლეხობის თვალთ ხედავს მომავალი რევოლუციის “პირველ სხივებს”. ამ გაზაფხულის მოლოდინის ბეჭედი აზის აღნიშნული ლექსის პარალელურად შექმნილ “ზამთარსაც”: “გულს გაზაფხული ეძახის და გარიჟრაჟის წყურვილი!”.

მომდევნო 1903 წელს ევდომვილი კვლავ ახალ ლექსს უძღვნის გაზაფხულს. მასში მეტი გაბედულება რწმენის მეტი სიმტკიცე იგრძნობა, მეტად ვლინდება ამბოხი სული. აქ პოეტი უკვე ლაპარაკობს “ჭექა-ქუხილზე”, მის “ნაკვესებზე”. კარს მომდგარ გაზაფხულს რომ უძღერის, პოეტი ალეგორიული მხატვრული სახით რევოლუციის მოახლოებას შეჰხარის.

გაზაფხულის ალეგორიულ სახეს ევდომვილი ამ პერიოდში ხშირად იყენებს რევოლუციური სინამდვილის ხატოვანი აღქმისათვის (“ტყე გმინავს”, “პირველი სხივი” და სხვ.). “სურათი” (1905 წ.) მეთამბოხე გლეხის სულიერ სამყაროს წარმოგვისახავს. მისი მტკიცე გადაწყვეტილებაა აღარ დაუთმოს მჩაგვრელს თავისი შრომის ნაყოფი თვითონვე მოიხმაროს. იგი იარაღით იცავს საკუთარ ღირსებას მემამულის მოურავთან შეტაკებაში. ამ შეტაკებაში, მჩაგვრელთან ერთად, იღუპება ამბოხებული გლეხიც, მაგრამ მთავრად ის არის, რომ მისი, უკვე დაუმორჩილებელი სულის სიმტკიცე უძლეველია.

რევოლუციის პერიოდის იმ ნაწარმოებთა შორის, რომლებიც სოფლისადმი მიძღვნილი, გამოირჩევა “მოჯამაგირეც” (1906 წ.). მასში ჩვენ ვხედავთ სოფლის პროლეტარს, მის მძიმე ხვედრს. აქ შეგრძნობილია აჯანყებული ადამიანის გულისცემა. ცხოვრებამ სოფლის პროლეტარსაც ბევრი მწარე გაკვეთილი აგემა და იმ გადაწყვეტილებამდე მიიყვანა, რომ ბრძოლით უნდა მოიპოვოს თავისუფლება, რომელზეც ააგებს ბედნიერებას; ძალით უნდა დაისაკუთროს ის, რასაც წლების მანძილზე იგი და მისი ბედის ადამიანები სხვებისათვის ჰქმნიდნენ. თავისი ჩაგრული მდგომარეობის შეგნებამ ჩაუსახა მოჯამაგირეს ბრძოლის განწყობილება.

იროდიონ ევდომვილი “მოჯამაგირეში” მხატვრული წარმოსახვის დიდი ძალით ხსნის სოფლის პროლეტარის შეგნებაში ამ ევოლუციური გადასვლის კანონზომიერებას, იმ საზოგადოებრივი ყოფიერებისა და გარემოებათა გადამწყვეტ გავლენას მისი გმირის შემეცნებაზე, რომელშიაც იგი აღმოჩნდა და რომელმაც მასში გაადვივა რევოლუციური ბრძოლის ცეცხლი:

ნებით თუ არას მამლევენ,  
ძალა მეც შემწევს მკლავშია...---

ამბობს ბრძოლად გასული მოჯამაგირე.

ასეთია ძირითადი მოტივი იროდიონ ევდომვილის იმ ნაწარმოებებისა, რომლებიც მან რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში შექმნა სოფლის თემებზე და რომელთაც ასე გამოკვეთილად ატყვიათ რევოლუციური სინამდვილის ბეჭედი. ამ მოტივზეა აგებული “ახალი ნანინა”, “მეურმე” და ბევრი სხვა ლექსი “მეურმის” გმირი გლეხი მეზრძოლი პროლეტარიატის მხარეზე დგება და უკვე გაბედულად ლაპარაკობს ტყვიის ზუზუნზე:

...მაგრამ ივსება ფიალა,  
ბრაზი დულდება ჩემს გულში

და ურმის შოლტის ტყლაშუნსა  
მეც გავცვლი ტყვიის ზუზუნში!

ამბობს იგი. მაგრამ “თუ მეურმეში” ჩვენ დავინახეთ ბრძოლაში წასვლის ურყევი გადაწყვეტილება, სანამდეც მიიყვანა ცხოვრებამ სოფლის ჩაგრული ადამიანი, “გლეხში” უკვე წარმოსახულია რევოლუციის უშუალო მონაწილე. ამ სათაურით პოეტმა 1905—1907 წლების რევოლუციის დროს ორი ლექსი დაწერა. ორივე ამ ნაწარმოებების შინაარსობრივი მოტივი ერთია: ეს არის რევოლუცია, რომელმაც შეძრა და აამოქმედა სოფლის მშრომელი, ვინც მხარში ამოუდგა თავის ქალაქელ მოძმეს და მასთან ერთად აღმართა იარაღი თვითმპყრობელობის, ჩაგვრისა და ექსპლოატაციის წინააღმდეგ. სოფელი აღსდგა თავისუფლების, მიწისა და პურის მოპოვებისათვის საბრძოლველად! ასეთია “გლეხის” (1906 წ.) შინაარსი. ამ ლექსში პოეტი ხატავს ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობის, ცხოვრებისა და ადამიანის ურთიერთდამოკიდებულების მკვეთრ სურათებს და ამ ურთიერთობათა ახლებურ გადაწყვეტას იძლევა.

გაზაფხულის ამ მძაფრ დღეებში გლეხმა დააგდო გუთანი, რომლითაც შრომას მხოლოდ თავისუფალ მიწაზე შეიძლება მოჰქონდეს სიხარული და ხელთ ხანჯალი აიღო, რომ ეს თავისუფალი მიწა მოიპოვოს. ეს გაზაფხული და მით “აფეთქებული კოკორი”, “დანამული ტყე” თუ “მღელვარე მინდორი” უკვე აღარ განაწყობენ გლეხს შრომისათვის, რადგან ცხოვრებამ მას შეაგნებინა ის მწარე სინამდვილე, რომ “ბევრი ვმკე, ვთესე, მაგრამ ამაოდ, ცოლ-შვილი მაინც მშიერი მყვანდა”. ეს შეგნება გლეხის წარმოსახვაში ჰქმნის მისი ყოფის თითქოს სევდიან სურათს, რომლითაც დანახულია მისი ბედი, მთელი მისი “მეურნეობა” (“ოხრადა გდია ჩემი გუთანი, კალოს ყორანი დასჩხავის მწარედ”). მაგრამ გლეხის ეს სევდა ახლა შერწყმულია პროტესტისა და ამბოხების დიად გრძნობასთან. ეს მხოლოდ სოციალური ფონია, რომელზედაც მკვეთრად გამოისახა იარაღასხმული პარტიზანი გლეხი, ვისაც მტკიცედ გადაუწყვეტია ბოლომდე იბრძოლოს:

მაგრამ ფიალა უკვე აივსო,  
მეცა ვთხოულობ კაცურ უფლებას,  
ამიერიდან ჩემი ხელები  
მუქთამჭამელებს არ გამოკვებავს!

კმარა, ან ტყვია, ან სამართალი!  
მშიერ-ტიტველო, შვილო, ნუ სტირი,  
ჩაგრული ხალხი აღსდგა, აზვირთდა,  
უკვე მეძახის ბრძოლის საყვირი!

ერთი წლის შემდეგ 1907 წელს დაწერილ მეორე ლექსში—“გლეხი” პოეტი კიდევ უფრო აღრმავებს ამ ხაზს და მკაფიოდ გვიხატავს რევოლუციის მონაწილე სოფლის მშრომელს. რევოლუციური გზით თავისუფლების მოპოვების დაუოკებელ წყურვილს გადმოგვცემს ლექსი “სოფელში”(1906 წ.), სადაც ოსტატურად არის დახატული გლეხის მდგომარეობა, მეფისადმი შიშისა და პატივისცემის გულუბრყვილო გრძნობის გაქარწყლება და რევოლუციური თვითშეგნების დამკვიდრება, რომელიც გმირულ თავგანწირვას ერწყმის. ამიტომ არის მებრძოლი გლეხის გადაწყვეტილება ასე მტკიცე:

ან ცხელი ტყვია გამირბენს გულში,  
და ან სახნავი მიწა გვექნება.

“სიმღერა მთიბავისა” (1907 წ.) იმით იქცევს ყურადღებას, რომ აქ განსაკუცრებით რელიეფურად არის გადმოცემული საბოლოო გამარჯვების უტეხი რწმენა. “ურმულში” ევდომვილი ილაშქრებს რეაქციის წინააღმდეგ, ამხელს მის სიმხეცეს (“თოფ-ზარბაზანი, ხიმტები, მუშაობს სახრჩობელაო, ცრემლის ტბა დადგა სოფელში, სისხლმა გაბანა კერაო!”). რეაქციის მძვინვარებას რომ ებრძვის, პოეტი მოუწოდებს რევოლუციურ გლეხობას—“მტერს მტრულად გასცეს პასუხი”, ხელიდან არ გააგდოს ბრძოლის დროშა, იბრძოლოს სანამ თავისუფლება არ მოუპოვებია.

ამრიგად, ძირითადად, ოთხმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარსა და ცხრაასიანი წლების პირველ ნახევარში შექმნა იროდიონ ევდომვილმა მებრძოლი, რევოლუციური ლირიკისა და პროზის საკმაოდ ბევრი ნიმუში. მისი ნაწარმოებები: “ჩემს ხანჯალს”, “როს ტოლთა შორის”, “აგერა, მთვარემ ამოაშუქა”, “ღამეა”, “ხან ვით არწივი”, “ოხ, მწვანე ველო”, “იმედი”, “ჩონგურს”, “კავკასიის მთას”, “ყორანს”, “არწივი”, “შორს ჩვენგან”, “გაკაჟდა გული”, “დანგრეული კერპი”, “გველების ყორე”, “ზღვაზე” და ა.შ. ზემოთ განხილულ ნიმუშებთან ერთად, შევიდა ქართული რევოლუციური ლიტერატურის ისტორიაში, როგორც მისი ერთ-ერთი ხატოვანი ფურცელი.

რასაკვირველია, მწერალი ბოლომდე თანმიმდევრულად არ გაჰყოლია თავისი შემოქმედების ამ რევოლუციურ ხაზს და ცხრაასიანი წლების ბოლოს მნიშვნელოვნად იწყო გადახრა მარჯვნივ, მაგრამ ეს ვერ დაჩრდილავს და ვერც წაშლის იროდიონ ევდომვილის დიდ დამსახურებას რევოლუციური ლიტერატურის განვითარებაში.

გარდა ამისა, რაც ფაქტია, რომ ევდომვილის შემოქმედებას, მიუხედავად ზოგიერთი წვრილბურჟუაზიული განწყობილების შეპარვისა, მისი ცხოვრების ბოლო პერიოდშიაც არასოდეს არ დაუკარგავს რწმენა რევოლუციური ხალხის გამარჯვებისა და სამშობლოს განთავისუფლებისადმი, მას ბოლომდე მაინც თან გაჰყვა მებრძოლი სული.

იროდიონ ევდომვილის რევოლუციური პოეზია იმით არის ძლიერი, რომ მათში ნათლად და გარკვევით მოჩანს პოეტის რევოლუციური

დამოკიდებულება სინამდვილესთან; ამ პოეზიის მოქალაქეობრივი მოტივების სოციალურ-პოლიტიკური ფონი ისე მკვეთრია და ნათელი, რომ იგი მის შემოქმედს პროგრესულ-რევოლუციონერ მებრძოლ მხატვართა პირველ რიგებში აყენებს.

346—363 გვ.

\* \* \*

იროდიონ ევდოშვილმა, როგორც მწერალმა, რთული შემოქმედებითი გზა განვლო. საერთოდ, მის შემოქმედებაში ჩვენ ვხედავთ სამ მკვეთრად გამოვლენილ მხატვრულ-სოციალურ მოტივს. ესენია: ა) ეროვნული, სოციალური და ეკონომიკური ჩაგვრით აღძრული სევდა-ნაღველი; ბ) არსებული სინამდვილის დაუნდობელი კრიტიკა, მისი მკვეთრი მხილება; გ) გაბედული მოწოდება არსებული სინამდვილის რევოლუციური გზით შეცვლისაკენ.

აღნიშნული მოტივები იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედების, როგორც ერთი მთლიანის, ორგანულად შემადგენელი, წინააღმდეგობრივად განვითარებადი მოტივები და ტენდენციებია. ამის გათვალისწინება აუცილებელია ევდოშვილის შემოქმედების მართებული ახსნისა და შეფასებისათვის. სწორედ ამის გათვალისწინებლობის შედეგი იყო ის მცდარი მოსაზრება, რომელიც ცხრაასიანი წლების ლიტერატურული პროცესის ზოგიერთმა მკვლევარმა გამოთქვა, თითქოს, ევდოშვილის პოეზია მელანქოლიით, სასოწარკვეთილებითა და უსაზღვრო პესიმიზმით იყოს აღსავსე.

ცხადია, არც მელანქოლია და არც “უსაზღვრო პესიმიზმი” დამახასიათებელი მოვლენა არ არის იროდიონ ევდოშვილისათვის. ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ხან ძლიერად და ხანაც სუსტად გამოვლენილ სევდიან მოტივებზე, რომელთაც სოციალური სარჩული უდევთ. ავიღოთ, მაგალითად, მისი ოთხმოცდაათიანი წლების შემოქმედება. ევდოშვილის ამ პერიოდის პოეზიას თვალსაჩინოდ ამძიმებს სევდიანი განწყობილებანი. საბრძოლო სულისკვეთებით გაჟღენთილ ნაწარმოებთა პარალელურად იგი ქმნიდა სევდის გამომხატველ ბევრ ისეთ ლექსსაც, რომელშიაც სინამდვილე თუმცა შეცნობილია კრიტიკული რეალიზმის პოზიციებიდან, მაგრამ არ ჩანს არა თუ ამ სინამდვილის გაუმჯობესებისათვის ბრძოლისაკენ მოწოდება, არამედ უკეთესი მომავლის იმედიც. ერთი მხრივ, როგორც ზემოთაც დავინახეთ, პოეტი წერს “მეგობრებსა” და “ქარიშხალს”, “იმედსა” და “გმირს”, რომლებიც აჟღერებულა თავისუფლებისაკენ შეუწელებელი სწრაფვით, მებრძოლი ოპტიმიზმითა და რევოლუციონერი ადამიანის დიდი რწმენით, ხოლო, მეორე მხრივ კი მისი პოეტური ნიჭი ხმარდება ძლიერი სევდის

გამომხატველ ლექსებს: “ტაძარი”, “ოხ, მეგობარო”, “ელეგია”, “ორი სიმი” და სხვ.

რა არის დამახასიათებელი ამ უკანასკნელი ლექსებისათვის? ავიღოთ ერთი მათგანი—“ტაძარი”, რომელიც პოეტმა 1895 წელს დაწერა. მასში გამოხატულია სევდა, რაც პოეტის სულში აღუძრავს ჯოჯოხეთად ქცეულ სამყაროს, “სად ანგელოზთ წილ ავი სული დაძრწის, ხარხარებს”. ლირიკული განწყობით დაწერილ “ტაძარში” ჭარბად შეჭრილა დატირების, გლოვის, გოდების განწყობილებანი. პოეტი ხატავს დანგრეული და გაპარტახებული “წმინდა ტაძრის” სევდიან სურათს და მას სევდით დაწყლულეზულსა და გლოვის სამყაროში გადასულ გულს ადარებს:

გინახავს შენა მისებრ გული გაქსუებული,  
რწმენა გამქრალი, სევდისაგან დაწყლულეზული?  
როს ვნებათღელვით აღარა თრთის, უდროდ დამჭკნარა,  
მისთვის ცხოვრებას მთლად მოუკლავს სიცოცხლის ძალა,  
როს თვითვე გლოვობს თვისსა სიკვდილს, სწყევლის სოფელსა,  
მწარედ დასტირის მოკლულ ძალას ცხოველმყოფელსა.

მსგავს განწყობილებებს შეიცავს უფრო გვიან დაწერილი “უკანასკნელი ცრემლებიც (1900 წ.). იგი ატარებს თითქმის ცხოვრების წინააღმდეგობებში მოქცეული შემოქმედის ძლიერი სევდის მკაფიო ბეჭედს. აქ სევდა ისე ძლიერია, რომ კინაღამ სასოწარკვეთამდე მიჰყავს პოეტი:

...და ვით იალქანს, კიდეზე გდებულს,  
მმეგობრობს მხოლოდ სევდის ნიავი!  
ან ვისთვის უნდა მტკიოდეს გული?  
ცრემლი შეაშრათ თვალებს ნაღველად!  
ჩაქრა კანდელი, ჩაქრა ყვავილი  
მომზადებული გადასაშლელად!

ასეთ განწყობილებებში, რომლებიც სხვა ლექსებშიაც გვხვდება (“ჩამოწყვეტილი ფოთოლი”, “მხოლოდ ნაღველი სამუდამოა” და ა. შ.) მნიშვნელოვანწილად გამოხატულია მგოსნის დამოკიდებულება ცხოვრების მოვლენებისადმი, მისი სოციალური სევდა და არა პესიმიზმი. პოეტის ეს სევდა შედეგია არა სიცოცხლის უარყოფის და უიმედობისა, არამედ მით გამოსახულია დიდი სოციალური პროტესტი ჩაგვრის სამყაროს წინააღმდეგ. ეს განწყობილება თავიდანვე შერწყმული იყო თავისუფლებისათვის ბრძოლის განწყობილებასთან. რაც უფრო ახლოვდებოდა 1905 წლის რევოლუცია, მით უფრო დახვეწილი და მეტრძოლი ხდებოდა ევდომვილის ლირიკა, მით უფრო მაღლდებოდა მასში ხალხის პოეტი, მით უფრო ნატიფი იყო მისი პოეზია,



მაგრამ სევდის განწყობილებებმა კვლავ იჩინეს თავი მის შემოქმედებაში რევოლუციის დამარცხების შემდეგ.

სევდის მოტივები, რომლებიც ახასიათებენ პოეტის შემოქმედების პირველსა და ბოლო პერიოდებს, საზოგადოებრივი ყოფიერების ანარეკლია. მათ წარმოქმნიდა სამშობლოსა და ხალხის ბედი, რაც ასე აფიქრებდა მწერალს. მის შემოქმედებაში ეროვნული და სოციალური თავისუფლებისათვის ბრძოლის მოტივები მჭიდროდ ერწყმიან ერთმანეთს. იროდიონ ევდოშვილი ადიდებს რევოლუციას, რადგან დარწმუნებულია, რომ მხოლოდ ამ რევოლუციას შეუძლია მოუტანოს ქართველ ხალხს როგორც ეროვნული, ისე პოლიტიკური თავისუფლება. ეს რწმენა გამოსჭვივის პოეტის სიტყვებში; იმ მოწოდებაში, რომლითაც იგი მიმართავს თავის ხალხს:

...აღსდექ, აღსდექი, ხალხო ტანჯულო,  
და ფრთა გაშალე, სამშობლოსადმი  
გულწრფელო მსხვერპლო და სიყვარულო!

სამშობლოს განთავისუფლებისათვის ბრძოლის მოტივები იროდიონ ევდოშვილმა ტრადიციით მიიღო ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და სხვა ქართველი კლასიკოსების შემოქმედებიდან. სოციალური რევოლუციის მოტივები კი მას რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გარკვეულმა ეტაპმა უკარნახა. ამიტომ შეუერთდა ორგანულად მის შემოქმედებაში ძველი სინამდვილის დანგრევისაკენ მიმართული კრიტიკა ახალი საზოგადოებრივი ფორმაციის დამკვიდრებისაკენ მიმართულ უკეთესის ძიებას. ამ ტენდენციამ უფრო გარკვეული, საბოლოოდ ჩამოყალიბებული მრწამსის სახე მიიღო პოეტის ცხრაასიანი წლების შემოქმედებაში.

თავის ერთ-ერთ პირველ ლექსში—“მთვარე” (1893 წ.) --“ევდოშვილი ალეგორიულად წარმოადგენს კეთილისა და ბოროტის ბრძოლას. წყვდიადის სამყაროში მთვარის საზით მას მოჰყავს სინათლე, რომელიც ბედნიერებას უბრუნებს ხალხს. “მთვარის” მოტივი ხალხურ თქმულებაზეა აგებული. წყვდიადის გაფანტვისა და სინათლის ზეიმის ეს სურათი შექმნილია ზოგადი წარმოსახვითი ფანტაზიით. კონკრეტულად რა ძალები მოქმედებენ ორი მტრული ბანაკის ამ შეჯახებაში, პოეტისათვის ჯერ კიდევ არ არის ცნობილი. იგი ამ ძალებს განასახოვნებს ხალხისა და გველეშაპის დაპირისპირებით. “მთავრე”, ისევე როგორც პოეტის ბევრი სხვა ნაწარმოები, იმით არის ღირსშესანიშნავი, რომ მისი ოპტიმისტური პათოსი ძლიერია.

ამ ჯანსაღი ტენდენციის თანდათანობით განვითარების შედეგია, რომ იროდიონ ევდოშვილი თავის შემდგომ მთელ რიგ ლექსებში გვევლინება თუმცა გულს სევდაშემოწოლილ მხატვრად, მაგრამ მაინც ისეთ შემოქმედად, რომლის სულშიაც ღვივის იმედი და რწმენა მომავლისადმი. ამ რწმენის უშუალო გამოხატულებაა “ზოგიერთ მეგობრებს” (1895 წ.). აქ პოეტი

ბრძოლისაკენ ზოგადი მოწოდებით მიმართავს მეგობრებს და ამხელს იმათ, ვინც თავი მისცა მყუდრო ცხოვრებას”.

იმავ პერიოდის მეორე ლექსიც—“ამონაკვნესი” —ასევე ტიპიურია მხატვრისათვის და ბევრ რამეზე მეტყველებს. მასში ჩვენ ვხედავთ უკუღმართ ბედზე გაბედულ ჩივილს; ვხედავთ პროტესტსაც. თუმცა, ვერც აქ დაინახავს მკითხველი პასუხს კითხვაზე—როგორ უნდა დაიმკვიდროს ადამინმა უკეთესი ბედი?

ამ პასუხს ვერ ვიპოვნით უფრო მძაფრი სოციალური მოტივით ამეტყველებულ ლექსშიაც—“მატანტალა”, მაგრამ იგი უკვე ნათელყოფს პოეტის მხატვრულ დაოსტატებასა და პოლიტიუკური ალღოს მეტად გამახვილებას.

ამგვარად, პოეტი თავისი ოთხმოცდაათიანი წლების შემოქმედებაში არა მარტო გაბედულად ამხელს უსამართლობას და შეაჩვენებს მას, არამედ ამასთანავე იმედი უკეთესი მომავლისა წითელი ძაფივით გასდევს და განსაკუთრებულ ძალას ანიჭებს მთელ მის შემოქმედებას. ეს იმედი, რომ ათქმევინებს ევდოშვილს:

სულ არ მივსტირი გაზაფხულს, ვარდ, ზამბახ, იას,  
და არც ვიგონებ სინანულით ბულბულთა წკრიალს.  
როგორ ვიგლოვო ყვავილთ გლოვა, დაძაბუნება! ...  
მათზე შემხმარი დილის ცვარი, ველთ გახუნება,  
როს ყვავილის წილ კვლავ იმედი მიღვივის გულსა,  
რომ ბულბულის წილ მეგობართ ხმა ესმის მამულსა,  
როს ხალხს გულში სიმართლის ხმა დღეს იფურჩქნება,  
ჰსუსხავს ზამთარი, მაგრამ იგი მაინც არ ჭკნება!

როგორც აღნიშნული იყო, ამ დროისათვის იროდიონ ევდოშვილს ჯერ კიდევ გარკვევით არ ჩამოუყალიბებია თავისი მსოფლმხედველობა. ერთი შეხედვით, “მეგობრების” ავტორისათვის აღარ უნდა ისმებოდეს კითხვა, თუ რა საშუალებით უნდა მოიპოვოს ჩაგრულმა მშრომელმა თავისუფლება. “მეგობრების” მრტივი ხომ ბრძოლით, სისხლით თავისუფლების მოპოვების მოტივია! მაგრამ თავის ზოგიერთ მამხილებელ ლექსში ევდოშვილი მაინც ივიწყებს ბრძოლის აუცილებლობას. მაგალითად, “შედექი ტალღავ” “ჟუჟუნა წვიმამ” და ზოგიერთი სხვა ნაწარმოები მხოლოდ პასიური პროტესტის გამოვლინებას შეიცავს, თუმცა ისინი “მეგობრებსა” და “ქარიშხალზე” უფრო გვიან შექმნა პოეტმა.

მწერლის ესთეტიკური მრწამსის გამომუშავებას, მისი მსოფლმხედველობის თანდათანობით ევოლუციას დიდად უწყობდა ხელს რევოლუციურ მოძრაობაში ადრევე ჩაბმა, ამ მოძრაობის ერთ-ერთ თვალსაჩინო მოღვაწედ მისი გადაქცევა. როგორც საარქივო მასალებიდან ჩანს, განსაკუთრებით ბაქოში მუშაობის შემდეგ ი. ევდოშვილი იმყოფებოდა

პოლიციის მეთვალყურეობაში და დევნას განიცდიდა რევოლუციური არალეგალური მუშაობისა და შემოქმედებისათვის. მაგრამ ამან ვერ ააღებინა ევდოშვილს ხელი არალეგალურ თუ ლეგალურ რევოლუციურ მუშაობაზე. განსაკუთრებული მონდომებითა და მთელი ენერგიით სოციალ-დემოკრატიულ რევოლუციურ მუშაობაში იგი ებმება 1905 წლის რევოლუციის წინა პერიოდში. ამ დროს ქმნის იგი მეზობლ ლექსებს, მოთხრობებს, ესკიზებს, წერს და აქვეყნებს საგაზეთო ფელეტონებს, სატირულ სცენებს, პუბლიცისტურ წერილებს. თარგმნის მსოფლიო რევოლუციური პოეზიის ნიმუშებს. ამ პერიოდშია დაწერილი მისი პროზაული ნაწარმოებები— “დანგრეული კერპი, “ფიქრები და სხვ., რომლებითაც წარმოსახულია მასების შეუფერხებელი სწრაფვა თავისუფლებისაკენ, დახატულია ამხედრებული ხალხის სასტიკი შურისძიება ლექსში “პასუხი კეთილის მსურველს” პოეტი ამბობს:

..არა ვდრკები ბედის წინა,  
სირცხვილი მას, ვინც რომ შიშით  
გაინაბა, დაიძინა.

პოეტის ამ პერიოდის საბრძოლო განწყობილებებს შესანიშნავად გადმოგვცემენ ლექსები—“პირველი სხივი”, “სურათი” და ა.შ.

ევდოშვილისათვის ამ პერიოდში დამახასიათებელია ისიც, რომ იგი თარგმნის ისეთ რევოლუციური განწყობილებების შემცველ ლექსებს, როგორცაა ტომას ჰუდის “სიმღერა მკერვალი ქალისა”, ნეკრასოვის “დობროლუბოვის ხსოვნას”, ოკონორის “უცხოეთში”, რომლის ბოლო სტრიქონებიც განსაკუთრებული ძალით ჟღერს ი. ევდოშვილის თარგმანში: “აღსდექ, ამხედრდი, ხალხო მშიერო, დაუწყე მტვრევა ბორკილს და ხუნდსა!”.

ამასთან ერთად, ევდოშვილი ეწეოდა თვალსაჩინო რევოლუციურ ორგანიზაციულ მუშაობასაც. 1902 წელს მან თბილისში მოაწყო “ღვინის სარდაფი” -- “ბოდბისხევი”, რომლის აბრითაც შენიღბული იყო არალეგალურად მომუშავე რევოლუციონერთა შეკრების ადგილი. თბილისის სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაცია “ბოდბისხევის” საშუალებით ახორციელებდა კავშირს ნაძალადევის მუშებთან და რევოლუციურად განწყობილ რკინიგზელებთან. თვითონ იროდიონ ევდოშვილი ხშირად ესაუბრებოდა მუშებს რევოლუციური ბრძოლის ამოცანებზე.

1904 წელს, რუსეთ-იაპონიის ომთან დაკავშირებით, იროდიონ ევდოშვილს ჯარში იწვევენ და ელისავეტპოლში გზავნიან. ეს მოქმედების ახალი ასპარეზი იყო მისთვის და მან იგი კარგად გამოიყენა. იქაურ ჯარისკაცთა შორის რევოლუციურ მუშაობასთან ერთად, იგი ხშირად ჩამოდიოდა თბილისში და იარაღიც კი ჩამოჰქონდა რევოლუციონერი მუშებისათვის დასარიგებლად.

რასაკვირველია, ეს შეუმჩნეველი არ დარჩენია პოლიციას, და იგი შეეცადა პოეტის დაპატიმრებას, მაგრამ ი. ევდოშვილმა 1905 წელს დატოვა არმია და სრულ არალეგალურ მდგომარეობაზე გადავიდა. ევდოშვილის რევოლუციური მოღვაწეობის სწორედ ამ პერიოდს ეხება თბილისის “ოხრანკის” პატაკი პოლიციის გამგისადმი კავკასიაში:

“პატივი მაქვს ვაცნობო თქვენს მაღალკეთილშობილებას, — ვკითხულობთ ამ პატაკში, — რომ ... ასლანდუზის ბათალიონში—ქ. ელისავეტპოლში სამსახურში მყოფი სათადარიგო პრაპორშჩიკი იროდიონ ხოსიტოვი (ხოსიტაშვილი) — ქართველი პოეტი, რომელიც წერს ევდოშვილის ფსევდონიმით, აწარმოებს დანაშაულებრივ პროპაგანდას დასახელებულ ბათალიონის ჯარისკაცთა შორის... დასახელებული ხოსიტოვი აწვდის სოციალ-დემოკრატებს იარაღს: ბერდანის თოფებსა და ბრაუნინგისა და ნაგანის რევოლვერებს. იარაღს იწერს ქარხნებიდან და იარაღის მაღაზიების მეპატრონეებისაგან. რომ უფროსების ყურადღება არ მიიქციოს ხშირი თხოვნებით იარაღის შეძენის ნებართვების მიღებაზე, ხოსიტოვს განზრახვა აქვს ბათალიონის ბეჭედი გააყალბოს და იარაღი ყალბი მოწმობით შეიძინოს”<sup>292</sup>.

საყურადღებოა, რომ ჟანდარმთა როტმისტრი ხუციევი ჯაშუშთა მასალების მიხედვით შედგენილ ამ თავის საიდუმლო მოხსენებაში პირდაპირ მიუთითებს, რომ ი. ევდოშვილი ელისავეტპოლში რკინიგზის მუშების სოციალ-დემოკრატიული არალეგალური ორგანიზაციის მთავარი ხელმძღვანელია.

1905—1907 წლებში იროდიონ ევდოშვილი რევოლუციის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მოღვაწეა. მეფის “ოხრანკის” მასალებში დაწვრილებით არის აღწუსებული ევდოშვილის თითქმის ყოველი ნაბიჯი. აქ იგი მოხსენიებულია როგორც სოციალ-დემოკრატიული პარტიის სამხედრო ორგანიზაციის წევრი და 1905 წლის დამდეგს მომხდარი თბილისის რკინიგზის მუშათა გაფიცვის მონაწილე და ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. როგორც ამ დოკუმენტიდან ჩანს, 1905 წლის ოქტომბერში ევდოშვილი “დემონსტრანტების მიტინგზე ამბობდა ამგზნებ სიტყვებს, მოუწოდებდა მუშებს მთავრობის ჩამოგდებისაკენ”; 1906 წელს წვრთნიდა სოციალ-დემოკრატიული პარტიის მებრძოლ რაზმს. გარდა ამისა, “ოხრანკის” დოკუმენტი ეხება ი. ევდოშვილის რევოლუციურ-არალეგალურ საქმიანობას თბილისში, ქუთაისში და ახასიათებს მას, როგორც უაქტიურეს რევოლუციონერს:

“1907 წლის ცნობებით ის იყო რსდმკ ტფილისის კომიტეტის პირველი რაიონის წარმომადგენლად... 1907 წლის ივნისის 22-ს ხოსიტოვი მონაწილეობას იღებდა 1-ლი რაიონის წევრთა კრებაზე... იმოგზაურა ორგანიზაციის საქმეების გამო სამი სხვა ამხანაგითურთ ქუთაისში, ადგილობრივ სოციალ-დემოკრატებთან ერთად, პარტიის შემდგომი

<sup>292</sup> შ. ჩხეტია, ისტორიული საბუთები ი. ევდოშვილის შესახებ, 1940 წ., გვ. 98.

მოქმედების საკითხის განსახილველად. ივნისის 29-ს კრებაზე წარმოთქვა სიტყვა, სადაც აღნიშნა, რომ მეტის მოთმენა შეუძლებელია და რომ საჭიროა შეიარაღებული აჯანყება. დამსწრეთ წინადადება მისცა აერჩიათ პირები, რომლებიც შექმნიდნენ შეიარაღებული კოლექტივის ბირთვს... ევდოშვილი ადგენდა პროკლამაციების შავებს და დასაბეჭდად გადასცემდა ქართულ გაზეთ “დილას” რედაქციას...”<sup>293</sup>.

რევოლუციური აღმავლობისა და რევოლუციის პერიოდში ევდოშვილმა ბევრი ისეთი ლექსი შექმნა, რომელსაც აჯანყებული მუშები და გლეხები მღეროდნენ. ზოგიერთი მათგანი ზეპირად იყო გავრცელებული ხალხში.

რევოლუციის დიდებას, თავისუფლებისათვის ბრძოლას უმღერიან მისი 1905—1907 წლების ლექსები: “მეგობრებს”, “ჩემს მტერს”, “მერცხლის სიმღერა”, “ამირანი”, “სიმღერა”, “მსაჯულს”, “უკანასკნელი ზვირთი”, “მოჯამაგირე, “მეურმე”, “გლეხი”, “ჩონგურზე”, “არწივი”, “ბრძოლის სიმღერა”, “შორს ჩვენგან”, “გაკაჟდა გული” და კიდევ ბევრი სხვა.

1905—1907 წლების რევოლუციის პერიოდში იროდიონ ევდოშვილი აქტიურად თანამშრომლობს ქართულ ბოლშევიკურ გაზეთებში: “ახალი დროებაში”, “მნათობში”, “ჩვენს ცხოვრებაში”, რომელთა ფურცლებზე აქვეყნებს საბრძოლო ლექსებს (“ამხანაგებო, შეერთდით!” და სხვ.) პოეტის მიერ ბოლშევიკური პრესის ფურცლებზე გამოქვეყნებულ ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით იქცევს ყურადღებას “ნერონი” (გაზ. “ახალი დროება”, 1906 წ.). “ნერონით” პოეტმა შექმნა მეფის რუსეთის მდგომარეობის მკაფიო ალეგორიული სურათი. მან დახატა ხალხის აუტანელი ჩაგვრა, დარბევა-აწიოკება. “ნერონის” მთავარი პათოსი მიმართულია არა მარტო და არა იმდენად მეფის თვითმპყრობელობის დაუნდობელი მხილებისაკენ, რამდენადაც იგი შეიცავს პირდაპირ მოწოდებას რომანოვების იმპერიის, ჩაგვრის სისტემის რევოლუციური დამხობისაკენ. ლექსის ფინალში ამბოხებული ხალხი ამსხვრევს ტირანის ტახტს და სასტიკად უსწორდება “მეფეს სისხლის მსმელს, მეფეს მტარვალსა”. ამით ფაქტიურად დანახულია მეფის თვითმპყრობელობის ბედი, მისი მოსპობის გარდღვეალობა ჩაგრული მასების რევოლუციური აჯანყების შედეგად.

“ნერონზე” ადრე დაწერა ნოველა “გველების ყორე”. აქაც მწერალი აღიარებს და ქადაგებს ძველი სამყაროს მხოლოდ რევოლუციით დამხობის აუცილებლობას. ნოველაში ევდოშვილმა მეფის რუსეთის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მდგომარეობის ისეთი რელიეფური სურათი გამოკვეთა, რომ მისი ალეგორიული ფორმა ოდნავაც ვერ ნიღბავდა მის მთავარ იდეას. მწერალი ასურათებს თუ როგორ შხამავს ჰაერს აშმორებული და გახრწნილი ტბა, რომლითაც მინიშნებულია თვითმპყრობელობა. წუხს, კვნესის, გოდებს სოფელი, მამაც ადამიანებს განუზრახავთ მოაშორონ სოფელს გველები. მაგრამ თითოეული ცალკე ვერ ერევა მათ და შხამიანი გველების მსხვერპლი ხდება.

<sup>293</sup> შ. ჩხეტია, ისტორიული საბუთები ი. ევდოშვილის შესახებ, 1940 წ., გვ. 102—104.

ბევრს ითმენს ხალხი, მაგრამ როდესაც მისი მოთმინების ფიალა აივსება, აღსდგება მთელი სოფელი და ერთიანი ძალით მიესევს საშინელ ქვემძრომთა ტბას.

“შეტოკდა აშმორებული წყალი, აყაყანდნენ ბაყაყები, ამოდრავდნენ გამძღარი წურბელები, ასისინდნენ გველები, შედგნენ ყალყზე ბინძური ჯოჯოები. იგრძნეს, რომ უდგებათ უკანასკნელი წუთი, ირღვევა მათი მყუდროება, რომ სოფელმა გადასწყვიტა მათი სიკვდილი... შესაზარი სანახავი იყო ამ დროს ეს საუკუნოებში სიკვდილივით წყნარი და გვამივით გახრწნილი წუმპე, ზოგი ქვემძრომი აქა-იქ სოროში იმალებოდა, ზოგი უკანასკნელ ძალას იკრებდა და იკბინებოდა საშინელის სიმწარით. ტბა იღებებოდა სისხლით, ბევრმა მუშამ, გველის ისრით გაბასრულმა, უკანასკნელად დაიკვნესა, მაგრამ ათი ათასი წერაქვი-ნიჩაბი ელვის სისწრაფით ავსებდა სამარეს, და იმარხებოდა სოფლის ჭირი, სოფლის გამათახსირებელი ტბა”<sup>294</sup>.

და ამ სასტიკი ბრძოლის აპოთეოზად მხატვარი წარმოადგენს მძიმე ბორკილებისაგან განთავისუფლებული სოფლისა და მისი ხალხის თავისუფალი ცხოვრების მიმზიდველ სურათს.

“გველების ყორით” მწარალმა სცადა რევოლუციის პრობლემის სწორი ისტორიული გადაწყვეტა. გაბატონებული მჩაგვრელები ნებით არ დათმობენ თავის მდგომარეობას; კლასობრივ ბრძოლას თავისი კანონი აქვს: ორი მოპირდაპირე, მტრული ძალის—მჩაგვრელისა და ჩაგრულის შერიგება არ შეიძლება; რევოლუცია მოითხოვს მსხვერპლს და მსხვერპლად შეწირვა დიდი ღირსება და განსაკუთრებული პატივია მისთვის, ვისთვისაც ძვირფასია თავისუფლება; ადამიანთა ბედნიერ ცხოვრებას დაამკვიდრებს მხოლოდ ის საზოგადოება, რომელიც თავისუფალი იქნება ჩაგვრისა და ექსპლოატაციისაგან და რომლის ახალი, სოციალისტური ურთიერთობანი ფართო ასპარეზს მისცემენ ადამიანს თავისი უნარისა და ნიჭის ყოველმხრივი განვითარებისათვის. აი, რა მოტივებს შეიცავენ იროდიონ ევდოშვილის “გველების ყორე”, “ნერონი”, “თავისუფლება” და რევოლუციის პერიოდში მის მიერ შექმნილი ბევრი სხვა ნაწარმოები.

მაგრამ იყო თუ არა ევდოშვილის ამ პერიოდის შემოქმედება სრულიად თავისუფალი სოციალური სევდის გამოვლინებათაგან? რასაკვირველია, არა. ისევე, როგორც მხატვრის ადრინდელსა თუ გვიანდელ შემოქმედებითს პერიოდებს, მისი ამ დროის ზოგიერთ ნაწარმოებებსაც დაჰკრავს სევდის ელფერი. მაგრამ საქმე ის არის, რომ, ჯერ ერთი—ისინი ძალზე უმნიშვნელოა და, მეორეც—თვით მათ როგორღაც ეხამება ოპტიმიზმის განწყობილება, რომელიც ასე ძლიერად ამოდრავებს ევდოშვილის მხატვრულ აზროვნებას ამ პერიოდში. 1905 წელს დაწერილი ლექსი “საფლავი”, “ამ თვალსაზრისით, დამახასიათებელი მოვლენაა. დასევდიანებული პოეტი მასში ამხელს შრომისა

<sup>294</sup> ი. ევდოშვილი, თხზულებანი, ტ. 111, გვ. 95.

და ბრძოლის ადამიანთა აუტანელ მდგომარეობას კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, სადაც—

ამას ახრჩობენ, რომ კვლავ ცოდვა არ ჩაიდინოს,  
იმას ამწყვდევენ, დედამიწა რომ არ წაწყმიდოს,  
ზოგს თვალებს სთხრიან, ებრალებათ რომ არ იტიროს,  
ზოგს ამშვიდებენ ბორკილებით, რომ არ ირბინოს.

და ამ გაბედული მხილების მთელს საინტერესოდ შექმნილ პოეტურ სიტუაციაში დისონანსად გაისმის ამავე ლექსის შესავალი სტრიქონები, რომლებიც გვაცნობენ პოეტის სევდიან განწყობილებებს. მაგრამ სხვადასხვა განწყობილებათა ასეთი ჭიდილი უნდა მივიჩნიოთ იმ დაძაბული სულიერი პროტესტის გამოძახილად, რომლითაც გამსჭვალული იყო ჩაგვრის სამყაროს, თვითმპყრობელობისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ მებრძოლი შემოქმედება პოეტისა.

\* \* \*

იროდიონ ევლოშვილის შემოქმედებაში მეორე, უკანასკნელი პერიოდი იწყება, დაახლოებით, 1907—1910 წლებიდან. ეს პერიოდი გაცილებით რთულია. მისი სირთულე იმით არის გაპირობებული, რომ ევლოშვილის შემოქმედებაში ამ დროს უფრო მკვეთრად ვლინდება დაპირისპირებული განწყობილებანი. ერთი მხრივ, პოეტი აგრძელებს სინამდვილის სასტიკი მხილების, ამ სინამდვილის რევოლუციურად გარდაქმნის ძირითად ხაზს, რომელიც განსაკუთრებით ძლიერია პოეტის ცხრაასიანი წლების შემოქმედებაში; მეორე მხრივ, მას ეუფლება გულგატეხილობის თუ დაეჭვების განწყობილებანი, რომლებიც რევოლუციის დამარცხების, ილია ჭავჭავაძის მკვლელობისა და პოეტის მიმართ რეპრესიების შედეგია. ეჭვი არაა, რომ ამ უკანასკნელ განწყობილებათა წარმოშობაგამ ძირითადი როლი შეასრულა პოეტის მიმართ 1909 და შემდეგ წლებში განხორციელებულმა სასტიკმა რეპრესიებმა.

რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხებამ, რევოლუციისა, რომელზედაც ასე დიდ იმედებს ამყარებდა პოეტი, თავისთავად ცხადია, ერთგვარად გაანელა ბრძოლის პათოსი ევლოშვილის შემოქმედებაში, მაგრამ საყურადღებო ის არის, რომ რეაქციის მძვინვარების პერიოდშიაც პოეტის ჩანგი მაინც საბრძოლო ხმით ჟღერს და შურისძიებისაკენ მოუწოდებს მასებს. ამ დროს მის ლექსებში მკვეთრად არის გამოვლენილი რევოლუციისადმი პოეტის დამოკიდებულების ის მოტივი, რომელიც გამოჩნდა რევოლუციის პერიოდის ლექსებში—“მსაჯულს” და “გაკაჟდა გული”. ეს მოტივია დროებით

დამარცხებულის შეურყეველი რწმენა, რომ საქმე, რომელმაც ბევრის სიცოცხლე შეიწირა, მაინც გაიმარჯვებს.

რევოლუციის, ხალხის ძალების ურყევმა რწმენამ ამოათქმევინა ევდოშვილს ძლიერი მებრძოლური სტრიქონები, რომლებიც ქმნიან ესოდენ თვალსაჩინო ოსტატურ ფართო ტილოს ლექსში—“გაკაჟდა გული”. იგი შეიცავს ალტყინებასაც, ფიცსაც, მოწოდებასაც:

გაკაჟდა გული, გაშრა ცრემლი, მოკვდა ღიმილი  
და ყურს მოესმის საიდუმლო მხოლოდ ერთი ხმა:  
“შურისძიება, უღონოა აქ სიყვარული,  
არ დაივიწყო შენი მცნება და შენი აღთქმა!”

გაკაჟდა გული, მეტი არი აქ სიბრალული,  
სისხლმა და ცრემლმა შეიჩვია გრძნობა-გონება,  
მოკვდა ღიმილი, სათნოება და სიყვარული,  
და დაგვრჩენია მხოლოდ ერთი—შურისძიება.

დამარცხებული რევოლუციის მსხვერპლთ მიემდვნა პოეტის ბევრი შესანიშნავი ნაწარმოები, რომლებშიაც გამარჯვების რწმენა და ცხოველი ოპტიმიზმი ჰქმნის ძირითად ტენდენციას.

ლექსში—“განთიადზე” პოეტი დიდების შარავანდედით მოსავს ხალხისათვის ბრძოლაში დაღუპულ გმირების სახელებს.

ეს ტენდენცია კარგა ხანს გასდევს ევდოშვილის შემოქმედებას რეაქციის პერიოდში. იგი გამოვლენილია ისეთ ლექსებში, როგორცაა: “დაჰკრა საყვირმა!”, “19 თებერვალი”, “ომის შემდეგ”, “ისევ გოლგოთა”, “მოღლილს”, “ჩემო გუშაგო!”, “გასწი, იარე ეკლიანის გზით!”, “ადამიანი” (ეს ლექსები დაიწერა 1908 წელს); “ახალი წელი”, “მეგობრებს”, “მონას”, “გმირთა საფლავებს” (1909 წლის ლექსები) და შემდგომი პერიოდის მთელ რიგ ლექსებში.

ამგვარად, იროდიონ ევდოშვილი რეაქციის წლებშიაც კვლავ აგრძელებს რევოლუციური პოეზიის მოტივებსა და ტრადიციებს, კვლავ ბრძოლებისაკენ მოუწოდებს მასებს. 1909 წლის დასასრულს დაწერილ ლექსში—“გმირთა საფლავებს” —პოეტი ლაჩრებს უწოდებს მათ, ვინც გულს რევოლუციის გმირთა საფლავებზე ოხვრითა და ცრემლის ღვრით იოხებს. ამ გმირთა პირით მიმართავს იგი მომავლის მებრძოლს:

შორს, შორს გვირგვინი, იმის მაგიერ  
ჩემსა საფლავზე ხმალი გალესე,  
გასწი მედგრად წინ, ხალხს წინ წაუძებ  
და მისი მტერი ამოაკვნესე!



ამავე თემისადმი მიძღვნილ, ორიგინალური ფორმის პოემაში—  
“ქალთეთერი და სირინოზი”, რომელიც დაწერილია გადასახლებაში, 1911  
წელს, იროდიონ ევდოშვილმა სცადა მოეცა საზოგადოებრივი ცხოვრების  
ფართო ტილო. აქ პოეტმა ძირითადად რეალისტურად წარმოადგინა თავისი  
სამშობლო და მისი ძალები. პოემის მთავარი თემაა სამშობლოს სიყვარული და  
მისი მომავლის ხილვა:

მე ბინდში კარგად ვხედავ  
ღრუბლებს იქით დიად კანდელს,—

ამბობს პოეტი. სამშობლოსათვის თავდადების მოტივი, რაც ასე მახლობელია,  
საერთოდ, ევდოშვილის შემოქმედებისათვის, ძირითადია ამ ნაწარმოებშიაც.

პოეტის შემოქმედებაში ღრმა კვალი დასტოვა ილია ჭავჭავაძის  
მკვლევლობამ. ეს ერის დიდი უბედურება და ღრმა ტრაგედია იყო. ასე მიიღო  
და განიცადა იგი იროდიონ ევდოშვილმაც, მით უმეტეს, რომ  
თვითმპყრობელობის აგენტები, რომლებმაც მოაწყვეს ილიას მკვლევობა, და  
ამით აღფრთოვანებული რეაქციის ძალები, შეეცადნენ ეს მკვლევობა  
საქართველოს სოციალ-დემოკრატიისათვის გადაებრადებინათ. იროდიონ  
ევდოშვილი ვერ გაერკვა ნამდვილ ვითარებაში და ნაწილობრივ ირწმუნა  
კიდევ ყოველივე ეს. ამას მოჰყვა მისი ჩამოშორება სოციალ-დემოკრატიული  
პარტიისაგან. მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავდა თავისუფლებისათვის  
ბრძოლის, რევოლუციის იდეების უარყოფას. თავის სასტიკ წერილში—  
“ნადირალებს” და ლექსში—“მგოსნის ავაზაკებს”,—ზიზღით რომ წყევლის  
ილიას მკვლევლებსა და მათ დამქაშებს, იგი არ ჰკარგავს მომავლის რწმენას.  
ერთ-ერთ ლექსში იროდიონ ევდოშვილი ილიას კვლავ ეროვნული  
განთავისუფლებისათვის ბრძოლის მონაწილეთა შორის მყოფ მედროშედ  
წარმოსახავს:

შენ არ მომკვდარხარ, შენი ხმა  
კვლავ ბრძოლისათვის გვეძახის!—

მიმართავს იგი დიდ მგოსანს. ილიას სახელს დაუკავშირა პოეტმა სამშობლოს  
ბედი და მომავალი, მისი მძიმე ხვედრი:

ოხ, ღმერთო ჩემო, კვლავ ბედშაობა,  
კვლავ საქართველოს სისხლი... სიმშვილი!—

მწარედ შენიშნავს იგი.

ილია ჭავჭავაძის ტრაგიკული ბედი არყევს პოეტის სულიერ  
განწყობილებას; კვლავ აცოცხლებს მასში სევდის მოტივებს, თუმცა,

ევდოშვილი, ძირითადად, მაინც ოპტიმისტურად განწყობილ შემოქმედად რჩება.

ევდოშვილის შემოქმედებას თავიდანვე ახასიათებდა ერთგვარი წინააღმდეგობრივი ხასიათი, განწყობილებათა ურთიერთჭიდილი. მაგრამ ყოველივე ეს ახალი განსაკუთრებული ძალით ვლინდება პოეტის 1909—1916 წლების შემოქმედებაში. ერთ მხრივ, ჩვენ ვხედავთ შემოქმედს, რომელიც ვერ გატეხა ვერც ციხემ და ვერც ხუნდებმა, ვერც გადასახლებამ და იქ შეძენილმა უკურნებელმა სენმა; მეორე მხრივ კი საქმე გვაქვს ადრინდელი სევდიანი მოტივების ახალ, ძლიერ აფეთქებასთან. არ შეიძლება ამ უკანასკნელ მოტივებში არ დავინახოთ რეაქციისა და მისი შემდგომი პერიოდის ინტელიგენციის მერყევი ფენების განწყობილებათა ანარეკლი. უთუოდ, ამ განწყობილებებით იყო ნაკარნახევი ევდოშვილის ისეთი ლექსები, როგორიცაა “ავ-ენანო”, “გველებს”, “ჩემს გველს”, რომლებითაც იგი გარკვეულ პერიოდში სოციალ-დემოკრატისადაც კი დაუპირისპირდა. მის შემოქმედებაში წინააღმდეგობრივი ურთიერთჭიდილის აშკარა გამომხატველია “როგორ მიყვარდა” (1909 წ.). ამ ლექსში შეინიშნება ძლიერი ბზარი, რომელმაც პოეტის მრწამსს გაჰკრა. შინაგანი სულიერი დამაბული ბრძოლის, სხვადასხვა განწყობილებების რთული ურთიერთგადახლართვის ნიმუშია ლექსი—“ოხ, მოვიღალე!” (1909 წ.). აქ თუმცა კვლავ ბრძოლისაკენ ილტვის პოეტი, ისევ “ზვირთი კამარა” “ქარიშხლის ღმუილი” იტაცებს მას და იგი ცდილობს წყნარი ნავსადგურიდან გაქცევას, მაგრამ საით? და მის მხატვრულ შემეცნებითს სამყაროში შემოიჭრება განმარტოების მიმზიდველობა:

იქ ვისრიალოთ ტალღათა შორის,  
მარტოდ ყიალი ჩვენი ჰუნეა...

მაგრამ განმარტოების ამ განწყობილებას სწრაფადვე ცვლის სტიქიასთან შეუპოვარი შეჯახების სურვილი:

შეუპოვარი სიკვდილის წუთი  
ჩემთვის უტკბესი საუკუნეა

ამგვარად ებრძვის ერთმანეთს რეაქციის წლებში რევოლუციური და სევდიანი განწყობილებანი პოეტის შემოქმედებაში და ეს ბრძოლა თანდათან ღრმავდება. სევდის მოტივი ამ შემოქმედებაში უფრო ძლიერდება პოეტის დაპატიმრების შემდეგ, თუმცა არც ბრძოლის განწყობილება, შემტევი სული თმობს პოზიციას.

1909 წლის ოქტომბერში დააპატიმრეს იროდიონ ევდოშვილი, როგორც სოციალურად “საშიში პიროვნება”. გაჩხრეკის დროს მას აღმოაჩნდა ანარქისტ კროპოტკინის ბროშურა “პური და თავისუფლება”. ამ ბროშურას იგი ქართულად თარგმნიდა. ეს საკმარისი აღმოჩნდა 1905 წლის რევოლუციის

აქტიური მონაწილე პოეტისათვის ანგარიშის გასასწორებლად. ამის მიხედვით ევდომვილს ბრალდებოდა კავშირი ანარქისტებთან, მიუხედავად იმისა, რომ ევდომვილი ანარქისტების შეურიგებელი მოწინააღმდეგე იყო; მან სასტიკი პასქვილიც კი გამოაქვეყნა ჟურნალ “ნიშადურში” ქართველი ანარქისტების ერთ-ერთი მეთაურის შ. გოგელიას წინააღმდეგ. მაგრამ ყოველივე ამან ხელი ვერ შეუშალა პოლიციას სასტიკად მოპყრობოდა პოეტს. ციხეში კარგა ხანით ყოფნის შემდეგ ევდომვილს, თითქოს ფორმალურად, სამი თვით პატიმრობა მიუსაჯეს. მაგრამ ცხადი იყო, რომ ევდომვილი ასე ადვილად ვერ დაიძვრებდა თავს პოლიციის კლანჭებისაგან. და მართლაც, შინაგან საქმეთა სამინისტროს განკარგულებით, ცხრა თვეზე მეტი ხნით პატიმრობის შემდეგ, იგი 1910 წლის ივლისში სამი წლით გადაასახლეს სელვიჩეგოდსკში (ვოლოგდის გუბერნია), საიდანაც, მძიმე დაავადების გამო, გადაიყვანეს ჩორნი იარში (ასტრახანის გუბერნია). სამშობლოში იროდიონ ევდომვილი ძლიერ ავადმყოფი დაბრუნდა 1912 წლის ივლისში.

პოეტს მძიმე დაღი დაასვა პატიმრობამ, ციხეში გამოვლილმა წვალებამ, გადასახლებამ. ციმბირში ყოფნის დროს მან საკუთარ თავზე გამოსცადა ის სისასტიკე, რითაც მეფის მთავრობა ეკიდებოდა თავისუფლებისათვის მებრძოლებს. ბევრ მის ტოლს თუ წინაპარს მოურწყავს თავისი სისხლით ციმბირის მიწა,

ხნულს ფეხი დაგვარ, მამა-პაპათა  
სისხლმა ბელტიდან გადმოაწვეთაო.

ამბობდა პოეტი ციმბირში დაწერილ ერთ-ერთ ლექსში. აქვე შექმნილ მეორე ლექსში—“რაც ხან აქ ვარ” პოეტი არა მარტო უჩივის პოლიტიკური გადასახლების მწარე ხვედრს, არამედ სინანულსაც გამოთქვამს იმის გამო, რომ ბოლომდე ვერ განვლო ბრძოლის გზა. ევდომვილის უკანასკნელი პერიოდის ლექსში: “გაძევებაში”, “გულიც დუნდება” და სხვ. პოეტის განწყობილებანი მეტად მერყევა; მათში გამოსჭვივის პირადული უბედურების მოტივები, შიში მძიმე დაავადებული პოეტისა მოახლოებული სიკვდილის წინაშე. ამიტომ ესახება მას კუბოში ჩასვენებულად საკუთარი ფიქრი; ამიტომ მინდობია იგი “კაემნის ტამარს”.

გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ პოეტი შესამჩნევად იხრება მარჯვნივ და კლასთა ბრძოლის პოზიციიდან, რომელზეც იგი ცხრაასიან წლებში იდგა, ერთგვარად “საერთო ნიადაგის” ბურჟუაზიული თეორიის თვალსაზრისზე გადადის.

თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ პერიოდში, გარდაცვალების წინ, ავადმყოფი მწერალი აქვეყნებდა მთელ რიგ ლექსებს (“ზღვის პირას”, “თვით ჩემი მუზაც ვეღარ იცლის”, “გატეხილი ჩანგი” და სხვ.), რომლებშიაც მოისმის მისი სევდიანი ლირის ამოკვნესა. მათში პოეტი თითქოს უკანასკნელად ჩამოჰკრავს სიმებს და სევდიანად აკვნესებს ქნარს, რომელსაც ბევრი

გაბედული სიმღერა უთქვამს, მრავალჯერ ანთებულია სიხარულის, სიყვარულისა და ბრძოლის ჟინით, ვით ხალხის ჩანგი. და მისი ძალა მაინც ეს არის, ამ დიდი ჟღერის მოგონება. უკანასკნელადაც მის სახელს, ხალხისა და სამშობლოს სახელს იგონებს საპყრობილით, გადასახლებითა და ჭლექით ჯანგატეხილი პოეტი:

მე ფერფლიდა ვარ ცეცხლზე დამწვარ სალამურისა;  
მე გმინვადა ვარ—მშველის გმინვა განგმირულისა,  
მე ვარ ორბის ფრთა მოტეხილი, მოდუნებული,  
მე ვარ ვარდის ძირს მიგდებული მკვდარი ბულბული;  
მიტომ ვუკრძალავ თავხედ მუზას  
შენს გახსენებას,  
ამიტომ ჩანგსაც, რომ გიმღეროს—  
არ ვამღევ ნებას!  
და მხოლოდ ერთხელ... ეს იქნება უკანასკნელი—  
სულს ამოჰყვება სიკვდილის წუთს შენი სახელი.

ასეთია მისი უკანასკნელი ამონაკვეთი სამშობლოს ბედზე. გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ იროდიონ ევდოშვილის ფიზიკური მდგომარეობა დღითი დღე უარესდება; მის ფილტვებს ღრღნის ციხისა და გადასახლებაში შეძენილი ტუბერკულოზი. ამ პერიოდზე მოგვითხრობს ს. შანშიაშვილი თავის მოგონებებში:

“მე საზღვარგარეთიდან დავბრუნდი 1914 წელს, პირველი იმპერიალისტური ომის წინაღობებში. ვგონებ, ი. ევდოშვილიც ცოტა ადრე... დაბრუნდა გადასახლებიდან—უკვე ავადმყოფი. სადღა იყო ის ცოცხალი და ხალისიანი იროდიონი. მიზნედილიყო, ჩამქრალიყო, ახველებდა”.

პოეტი ხშირად ავადმყოფობს და იძულებულია სამკურნალოდ გაემგზავროს ჯერ მანგლისში, შემდეგ სურამში, წალვერში და, ბოლოს სოხუმში. ავადმყოფობას თან ერთვის ძლიერი მატერიალური გაჭირვება. იროდიონ ევდოშვილი გარდაიცვალა 1916 წლის 2 მაისს, თბილისში.

\* \* \*

ზემოთ აღნიშნული სევდიანი განწყობილებები არც შემთხვევითი ყოფილა იროდიონ ევდოშვილისათვის და არც მოულოდნელი. მათი თესლი მოჰყვა იმ ხნულს, რომელიც პოეტმა ჯერ კიდევ ადრე გაავლო (“სიყვარული”, “სალამი”, “შედექი ტალღავ”, “ორი სიმი”, “მახსოვს მე ღამე”). მაგრამ ისინი აგრე ღრმად ვერ იდგამდნენ ფესვებს, რადგან პოეტი იმ დროს უშუალოდ იყო დაკავშირებული პროლეტარიატის, ხალხის ბრძოლასთან, რაც ზემოქმედებდა

მის შემოქმედებაზე. სევდის განწყობილებებმა განსაკუთრებით მხოლოდ მას შემდეგ იწყეს მოძალევა, როდესაც სოციალური სევდა პოეტისა ორგანულად დაუკავშირდა წვრილბურჟუაზიულ განწყობილებებს და ავადმყოფობით გამოწვეული პირადი სევდის გამოვლინებებს. ამ თვალსაზრისით დამახასიათებელია მისი ნაწარმოებები: “წყევლის ჩანგი”, “№ –ს”, “ღამის წყვდიადში”, “ჩვენი ვარდი”, “ქაჯის ბაწარი”, “საკვლეველი”. ეს იყო ხარკი, რომელიც ევდოშვილმა წვრილბურჟუაზიული ინტელიგენციის წრეებს და მათს იდეოლოგიას გადაუხადა.

ამ ხარკის გადახდის ტენდენციამ თავი განსაკუთრებით ცხრაასიანი წლების ბოლოს იჩინა. მაგრამ, მიუხედავად მისი ძლიერი გამოვლენისა, იგი მაინც არ იყო წამყვანი ტენდენცია იროდიონ ევდოშვილის მეორე პერიოდის შემოქმედებაში. წამყვანი აქაც თავისუფლებისათვის ბრძოლის ტენდენცია დარჩა.

იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედების სირთულე, ერთი მხრივ, და თავისებური დამახასიათებელი ნიშანი, მეორე მხრივ, სწორედ ის არის, რომ იგი თუმცა, შეიცავს საზოგადოებრივი ცხოვრების ორი მოწინააღმდეგე ტენდენციის ბრძოლას, მაგრამ ამ ბრძოლაში მისი საერთო პათოსი არ ჰკარგავს წამყვან ტენდენციას და, ძირითადად, მას მიჰყვება, აკეთებს რა ხანდახან ზოგიერთ გადახვევას მთავარი მაგისტრალური ხაზიდან, რომლის გარშემოც თავმოყრილია ყველა ის დიდი სოციალური თუ ყოფითი პრობლემა, რომლებსაც შეხება ევდოშვილის შემოქმედება

ამიტომაც არაბუნებრივად არ უნდა გვეჩვენოს ის დიდი კონტრასტები, რომლებიც ევდოშვილის ერთი და იმავე პერიოდის შემოქმედებაშიაც კი გვხვდება. მაგალითად, 1909 წელს შექმნილი, ძლიერი სევლით გაპოხილი ლექსის—“როგორ მიყვარდა”—გვერდით ჩვენ ვხედავთ იმავე წელს დაწერილ რევოლუციურ “ახალ წელსა” და “გმირთა საფლავებს”, რომლებშიაც გაგრძელებულია რევოლუციის შემდგომი მებრძოლი ლექსების: “დაჰკრა საყვირმა”. “19 თებერვალი”, “ომის შემდეგ”, “ჩემო გუშაგო”, “ადამიანი” და სხვ. მოტივები; ან კიდევ, ერთი მხრივ, არის ლექსები: “გულიც დუნდება” (1911 წ.), “აჩრდილი” (1912 წ.) და “კაეშნის ტაძარი”(1914 წ.) და მეორე მხრივ: “დედას”, “მეტეხის ციხე”, “გამომშვიდობება გადასახლებულისა”, “სიმღერა ტუსადისა”, “ყორანს”(1910 წ.), “ჩვენი მტერი” (1911 წ.), “ზღვაზე” და “გაზაფხულისაკენ”(1912 წ.), “სხივი” (1913 წ.) და ა. შ., რომლებიც იმედისა და ბრძოლის მოტივებით არის ამეტყველებული.

პოეტმა ბევრი მებრძოლური ლექსი შექმნა თვით მეტეხის ციხეში ყოფნის დროსაც. მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა “დედა”(1910 წ.), რომელშიაც კვლავ მებრძოლის დაუდგრომელი სული ბობოქრობს. პოეტი წარმოგვისახავს დედას, რომელიც მას საკანში ეწვევა:

და ამ ტკბილ-მწარე წუთებ-წამებში  
დღეს კვლავ მომესმა დედის ნაზი ხმა,

შევკრთი... ვშიშობდი, რკინის კუბოში  
არ დამიტრონ მისმა თვალებმა,

მაგრამ მშობლის გულს, თვით გამწარებულს,  
თურმე წამალი არ ესწავლება,  
და ის ერთია, რომ ჩვენ ნაღველ-წყლულს  
თვისად მიიღებს და მიუხვდება.

“ნუგეში მტირალს, შენ ეს არ გინდა,--  
მომესმა უცებ და ამათრთოლა,  
—ვინც საფლავშიაც ცოცხლად ჩავიდა,  
მასაც იქ მართებს ბრძოლა და ბრძოლა”.

აი ანდერძი, რომელსაც ხშირად  
ამიერიდან ვუმღერებ ციხეს,  
მას ჩემი ბედის გულზე ამოვჭრი,  
და დავაწერავ მას ჩემს სიცოცხლეს!

“დედაში” პოლიტიკური ტუსადის განცდების გადმოცემასთან ერთად, გაბედულ მხატვრულ გააზრებასთან გვაქვს საქმე; დედის კონკრეტული სახის ზმანებაში, აქ წარმოდგენილია სამშობლოს ფართოდ მოფიქრებული სახე, რომელიც თან სდევს თავის გმირ შვილს და მუდამ ბრძოლისათვის განაწყობს მას. რეპრესია კი არ თრგუნავს “დედის” ავტორს, არამედ იწვევს მასში მეტ წინააღმდეგობას და ციხის კედლებს იგი ახალ საბრძოლო ლოზუნგებს აწერს.

თავის “სიმღერაში ტუსადისა” გადასახლებაში მიმავალი პოეტი ემშვიდობება სამშობლო მხარეს, მის შესანიშნავ ბუნებას; მის გადამწვარ და აოხრებულ დაბებს, სოფლებს, ქალაქებს. მაგრამ ამ გამოთხოვებაში არ იგრძნობა არც სასოწარკვეთის, არც მოთქმის რაიმე მოტივი. პოეტი ეთხოვება “ბორკილიან სამშობლოს” მისი დიდი მომავლის რწმენით გულნათელი. ეს რწმენა აძლევს მწერალს გაბედულებას პირდაპირ უთხრას თვითმპყრობელობას, რომელიც მას ყორნის სახით გამოუხატავს, რომ თუ ბედმა უმუხთლა და ჩანგს

...შეაწყდა სიმები,  
ისევ მას ვიტყვი, რაც მითქვამს:  
კვდები, არ ვემორჩილები!

ოპტიმიზმის დადი აზის განსაკუთრებით იმ საბავშვო თხზულებებს, რომლებიც მწერალმა გადასახლების პერიოდში შექმნა (ლექსები: “ჩურჩხელების ჩხუბი”, “ჩამოთვალე”, მოთხრობები: “ბელურა და ნაცარა”,

“ჩვენი ფუმფლია”, “წერილი ბეზიას ჩურჩხელებთან”, “გულითადი მეგობრობა”, “მწყემსი გაგნა”, “მიშველე, ცისკარ!”, “ჩახმახოს წინდა” და ბევრი სხვა).

საერთოდ, იროდიონ ევდოშვილმა სახელი გაითქვა, როგორც საბავშვო მწერალმაც და მნიშვნელოვანი ღვაწლი დასდო ქართული საბავშვო ლიტერატურის განვითარებას. მისი ისეთი მოთხრობები, როგორცაა: “ორი ობოლი”, “ერთი ბატონის ნაამბობი”, “კაკანათი”, “შემომიკალ?”, “რას გალობს შაშვი?”, “იაკობის აღდგომა”, “ბეზიას თავგადასავალი”, “ია”; ლექსები: “მოლალურის ტირილი”, “ჰერი, ჰერი”, რად სტირი, დედავ...”, “გმირი” და სხვ. მაღალ ზნეობრივ გრძნობას უნერგავენ ბავშვებს, ასწავლიან მათ სამართლიანობას და სიმართლეს, მეგობრის სიყვარულს და მის დახმარებას, გმობენ წარსულის უსამართლობასა და ჩაგვრას, ახლისადმი მისწრაფებით განაწყობენ მათ, სწავლის შრომისა და სიბეჯითის სიყვარულს აჩვენებენ.

იროდიონ ევდოშვილის საბავშვო თხზულებების მორალი, ერთი მხრივ, მეტად ნატიფი და დახვეწილია, მეორე მხრივ კი მეტად აქტუალური და საზოგადოებრივი მნიშვნელობისაა. მათი ტენდენცია და მოტივი დიდად ემოციურია, მკაფიოდ გამოვლენილი სოციალური ხასიათისაა.

\* \* \*

იროდიონ ევდოშვილს თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაშიაც. იგი სისტემატურად თანამშრომლობდა “ივერიაში”, “კვალში”, “საქართველოს კალენდარში”, “მოგზაურში”, “ნაკადულში”, “ახალ დროებაში”, “მნათობში”, “ჩვენს ცხოვრებაში”, “დროში”, “ნიშადურში”, “გლეხში” და სხვ., რომელთა ფურცლებზეც, მხატვრულ ნაწარმოებებთან ერთად, ბეჭდავდა პოლიტიკურად მახვილ ფელეტონებს. ამ ფელეტონებმა მას თავის დროზე ძლიერ გაუთქვეს სახელი. ევდოშვილმა განავითარა ქართული ფელეტონი როგორც შინაარსობრივად, ისე ფორმის მხრივ. “კვალში” იბეჭდებოდა მისი ფელეტონების მთელი სერიები: “პანწყები”, “სამშობლოს ცაზე”, “ნაპერწყლები”, “ვიზიტები”. მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ფართოდ მოფიქრებული ორიგინალური სახის ფელეტონების დიდი სერია “სამშობლოს ცაზე”. ამ ფელეტონებში ავტორი ეხება საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების აქტუალურ და საჭირობო საკითხებს. “სამშობლოს ცის” ფელეტონებში, რომელთაც მწერალი მგზავრის ჩანაწერების ფორმას აძლევს, იგი აამკარავებს ქიზიყის მშრომელთა დამშევის მიზეზებს; ილაშქრებს თბილისის ღარიბთა თავშესაფარის დახურვის აფამფოთებელი ფაქტის წინააღმდეგ; აკრიტიკებს ქალაქ თბილისის თვითმმართველობას მის ანტიხალხურ მოქმედებათა გამო; თავს ესხმის რელიგიას; ამხელს ბათუმის ქალაქისთავის ანდრონიკაშვილის თვითნებობას ადგილობრივი ექიმების მიმართ; იგი აღშფოთებით აკრიტიკებს საბაშუროელ

მიწისმფლობელებს, რომლებიც გაუგონარ ძალადობას მიმართავენ ადგილობრივი გლეხების წინააღმდეგ, ჩაგრავენ და აჩანაგებენ მათ; ხატავს პატარაბავშვებიანი ოჯახის დიდ გასაჭირს; ამ ოჯახს უსამართლოდ, მეორედ ართმევს ფულს მევახშე. ოჯახი იძულებულია თავი დაიცვას იარაღით... სად არის ამ დროს კანონი?—კითხულობს ფელეტონის ავტორი და თვითონვე უპასუხებს: “რა საქმე აქვს კანონს ბავშვების ცრემლებთან!”<sup>295</sup>.

ასე მრავალფეროვანი და მდიდარია ევდოშვილის ფელეტონების თემატიკა. თავის ფელეტონებში იგი აღწევს ფართო განზოგადებას სოციალური მოვლენების მახვილი პოლიტიკური ანალიზის შედეგად. იროდიონ ევდოშვილის ფელეტონებში, რომლებიც მხატვრულ-პუბლიცისტური ახალი ჟანრია, სარკაზმის, სატირის, იუმორის განსაკუთრებული ძალა შეერთებულია მძაფრ პოლიტიკურ შინაარსთან და მათი იდეური გამიზნულება განსაკუთრებით მოქმედია.

ძალზე საყურადღებოა 1906—1907 წლების ბოლშევიკურ გაზეთებში დაბეჭდილი ფელეტონები, რომლებიც ქართული საბჭოთა ფელეტონის ერთ-ერთ წინამორბედად უნდა ვაღიაროთ. ბოლშევიკურ გაზეთებში დაბეჭდილი რევოლუციურ ფელეტონთა შორის უნდა აღინიშნოს ”ტრაგი-კომედია” (“ჩვენი ცხოვრება”, 1907 წლის თებერვალი). ამ გროტესკულ ფელეტონში მის ავტორს გამოჰყავს რუსეთის რეაქციის ბირთვი-სტოლოპინი, ვიტე, პალენი, პობედონოსცევი, გურკო. სატირულ სცენაში პოეტი-ფელეტონისტის ნიღაბს ჰხდის მათ, როგორც რევოლუციის, ხალხის მტრებს და პერსპექტივაში წარმოადგენს მათს გარდუვალ დაღუპვას.

ცრუ პატრიოტიზმს ამხელს იროდიონ ევდოშვილი სატირული კომედიით ”ჭრელი სუფრა”. მისი პერსონაჟები არიან პირადი ანგარების, მხოლოდ კეთილდღეობის და საზოგადოებისათვის უსარგებლო ადამიანები, რომლებიც მოსწყდნენ სამშობლოსა და ხალხს და მენამცეცეებად გადაიქცნენ.

\* \* \*

იროდიონ ევდოშვილმა, რომელმაც თავის მხატვრულ თუ პუბლიცისტურ ნაწარმოებებში წამოჭრა იმდროინდელი საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ბევრი აქტუალური პრობლემა, ახალი თემები და სახეები შესძინა ქართულ ლიტერატურას. იგი უდიდესი გულისყურით ეკიდებოდა სოციალურ წინააღმდეგობებს; მას ეხერხებოდა ცხოვრების ყოველი მოვლენის მთავარი შინაარსის ამოცნობა და მხატვრული გააზრება.

იმდროინდელი ცხოვრებისადმი კრიტიკული დამოკიდებულების გრძნობა მას ჩაუნერგა დიდმა რეალისტურმა ქართულმა ლიტერატურამ. ამ რეალიზმის ტრადიციების განვითარებას ცდილობდა იგი თავისი

---

<sup>295</sup> ”კვალი”, 1903 წ., № 20.



შემოქმედებით. მის მთელ შემოქმედებას ატყვია თავისუფლებისადმი, ადამიანის სიყვარულისადმი იმ მისწრაფების ცხოველმყოფელი შუქის ძალა, ის განსაკუთრებული ჰუმანიზმი, რომელიც მუდამ ახასიათებს ჩვენს ლიტერატურას.

თავისი დროის თვალსაჩინო დემოკრატმა მწერალმა იროდიონ ევდოშვილმა განაგრძო კლასიკური ლიტერატურის არა მარტო იდურ-თემატიკური ხაზი, რაც მისი ერთ-ერთი თვალსაჩინო დამახაზურებაა, არამედ, ამასთან ერთად, მან ერთგვარად გაამდიდრა კიდევ ცხოვრების მოვლენათა მხატვრული ასახვის ფორმა და სისტემა. მისი პოეზიისათვის, უპირველეს ყოვლისა, დამახასიათებელია მძაფრი სოციალ-პოლიტიკური ფუძე და რევოლუციური ელვარება; მკვეთრი კონტრასტების შექმნა და საგნის არსის შეუბურველი ხატოვანი წარმოსახვა; მკითხველის სულთან პირდაპირი უშუალო მისვლა და ნათელ შთაბეჭდილებათა სწრაფი წარმოქმნა. მაგრამ, რაც განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს, როგორც იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედების, კერძოდ, კი მისი პოეზიის დამახასიათებელი თვისება, ეს ის არის, რომ მისი ლექსები თითქოსდა ამეტყველებულია ორატორული ხელოვნებით; მისი პოეზია ჟღერს, როგორც ბრძოლისაკენ უშუალო მოწოდება, წარმოთქმული პოეტის ლირიკული განცდებისა თუ ყოფიერების მოვლენათა უფრო ფართო რევოლუციური ხატოვანი წარმოსახვის ტრიბუნიდან.

ისიც უნდა ითქვას ამასთან ერთად, რომ, როგორც მხატვარი, ევდოშვილი ყოველთვის ვერ იდგა თავისი წინაპრების სიმალლეზე. მისი ბევრი იდეური ლექსი, რომლებშიაც გამოთქმულია ეპოქის მოწინავე აზრი და მისწრაფება, ხშირად მარტივია მხატვრული ფორმით.

მაგრამ, საერთოდ, იროდიონ ევდოშვილი საინტერესო მხატვარია და მისი მხატვრული აზროვნება ბევრ ორიგინალურ ოსტატურ სახეს შეიცავს. მან მოგვცა ბევრი, ოსტატობის თვალსაზრისით საინტერესო, მაღალმხატვრული ლირიკული ლექსი თუ მოთხრობა (“მახსოვს მე ღამე, ბნელი ღამე შემოდგომისა”, “დე, თვალებმა ისაუბრონ”, “ვერა, ვერ მოგწყვეტ, ყვავილო”, “ფიქრები”, “დანგრეული კერპი” და ა. შ.). მათში ცხოვრებისა თუ ბუნების მოვლენებით აღძრული ღრმა პირადული განცდები ისეთ მხატვრულ ხორცშესხმას პოულობენ, რომელიც მათ დიდ ესთეტიკურ-ემოციურ და საზოგადოებრივ-შემეცნებითს ძალას ანიჭებს.

ლექსში “მახსოვს მე ღამე” პოეტი შემოდგომის ღამის მიმზიდველ სურათს ჰქმნის ფოთოლთა კვნესის, ხეთა უხმაურო-ჩუმი შრიალის პოეტური სიტუაციის ფონზე, იმ ჩინებული სურათის წარმოსახვით, რომ “თითქო ზაფხული ამ წყვილიადმი უხმოდ კვდებოდა!”. მაგრამ ასე ხატოვნად ხილული შემოდგომის ეს უმთვარო ღამე უსაგნო ლირიკული სურათი როდია. იგი იმიტომ წარმოსახავს პოეტს, რომ ამ ფონზე მკვეთრად დახატოს ბრძოლაში მოღლილთა განწყობილებების გამოვლინებანი. მაგრამ, თავისთავად, ამ განწყობილებათა მხოლოდ ასახვაც ხომ კიდევ არ წარმოადგენს დიდი

ლირიკის მთავარ საგანსა და ფუნქციას! ევდოშვილისათვის მხატვრული ნაწარმოების განწყობილება უნდა ჰქმნიდეს გარკვეულ სიტუაციას, ტენდენციას, ქადაგებდეს მაღალ მორალს, რასაც იგი ასე წარმატებით ახორციელებს თავის აღნიშნულ ლექსში.

კლასიკურ ტრადიციებს დიდი ადგილი უჭირავთ ევდოშვილის შემოქმედებაში. მათი უშუალო გავლენით არის შექმნილი “ნანა” და “ახალი ნანინა”, რომელშიაც ევდოშვილი გვევლინება აკაკის ცნობილი ეროვნული მოტივების გამგრძელებლად; “მოჯამაგირეში”, “გლახის სიმღერასა” და “გლახის ფიქრებში” პოეტმა ორიგინალურად გაიაზრა რაფიელ ერისთავის ტიპები ახალ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში; ილიას “განდეგილის” იდეის გავლენას ვამჩნევთ ევდოშვილის “მგზავრში”; ნ. ბარათაშვილის “მერანის” ბეჭედი განსაკუთრებით მკაფიოდ ატყვია ევდოშვილის მთელ რიგ ნაწარმოებებს (“ტალღები”, “გაძეგება” და სხვ.), რომელთათვისაც დამახასიათებელია ბუნტარი სულის დაუდგრომელობის, მისი შეუჩერებელი თავგანწირული სრბოლვის იდეა.

იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივია მაღალი ესთეტიკური და საზოგადოებრივი იდეალი, რწმენა დიადი მომავლისადმი. ამ იდეალსა და რწმენას მოახმარა პოეტმა თავისი ჩანგის მთელი ხმა და ძალა.

362—394+

## ჭოლა ლომთათიძე

(1879—1915)

ჭოლა ლომთათიძე XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, ი. ევდოშვილთან ერთად, რევოლუციური მიმდინარეობის დამწყები და მისი ყველაზე უფრო კოლორიტული წარმომადგენელია. ჭ. ლომთათიძის ორიგინალური შემოქმედება ახალი გზა და ახალი საფეხურია ქართული ბელეტრისტიკის განვითარებაში. ჭოლა ლომთათიძე ქართულ ლიტერატურაში ლირიკული პროზის არა მარტო ერთ-ერთი დამწყებია, არამედ მისი ყველაზე გამოჩენილი ოსტატიც.

ჭოლა (ბიკენტი) ბიბონის ძე ლომთათიძე დაიბადა 1879 წელს ოზურგეთის მაზრის სოფელ მეწიეთში. მამამისი ხელმოკლე, მაგრამ მეტად ამაყი და შეუპოვარი ადამიანი, ცნობილი იყო მკაცრი, თავნება ხასიათით. ჭოლას და მისი უმცროსი ძეგის მდგომარეობა დიდად გაუარესდა დედის გარდაცვალების შემდეგ. მეტად სათნო და გულთბილი დედის სიკვდილმა სამუდამო დაღი დაასვა ჭოლას გრძნობიერ გულს. დედის სახე არაერთხელ გაცოცხლებულა მის მხატვრულ შემოქმედებაში. დედის გარდაცვალების შემდეგ დიდი დრო არ გასულა და ჭოლამ მამაც დაჰკარგა. უდედმამოდ და

უსახლკაროდ დარჩენილი ობლები ხან ერთ ნათესავთან იყვნენ შეკედლებულნი, ხან მეორესთან.

1886 წ. 7 წლის ჭოლა ბასილეთის ორკლასიან სასწავლებელში მიაბარეს, რომელიც მან წარჩინებით დაამთავრა. გულმოდგინე და ცნობისმოყვარე ჭოლას ადრე შეჰყვარებია წიგნების კითხვა. 1888 წ. ჭოლა ოზურგეთის სამოქალაქო სასწავლებელში შეჰყავთ, მაგრამ აქ მან ერთი წელიც ვერ დაჰყო, უსახსრობის გამო იძულებული იყო სწავლისათვის თავი დაენებებინა. 1890 წ. ჭოლა ბრუნდება ოზურგეთიდან და მეგობრების დახმარებით სამუშაოდ ეწყობა ხიდისთავის ბიბლიოთეკაში.

1896 წ. ჭოლა მეგობრების მიერ შეგროვილი ფულით მიემგზავრება ქუთაისს და კონკურსით შედის სამეურნეო სკოლაში. აქ იგი უახლოვდება მ. ცხაკაიას პროპაგანდისტულ წრეს და აქტიურ მონაწილეობას იღებს მის მუშაობაში. მოწაფეთა გაფიცვის ორგანიზაციისათვის 1897 წ. ჭოლას სკოლიდან ითხოვენ.

1898 წ. რსდმპ-ის ადგილობრივი ორგანიზაციებისა და მეგობრების დახმარებით ჭოლა სასწავლებლად შედის ხარკოვის სამეურნეო სკოლაში. ხარკოვში ცხოვრების პერიოდი ერთი უმძიმესთაგანია ჭოლას ცხოვრებაში. მუდამ მიმშილს ზოგჯერ სასოწარკვეთილებამდე მიუყვანია იგი, მაგრამ ეს საოცარი ნებისყოფისა და მოთმინების ადამიანი სტოიკურად იტანდა ყოველგვარ გაჭირვებას, ოღონდ მიზნისათვის მიეღწია. დაუდევარი ჭოლა არც ხარკოვში რჩება აქტიური რევოლუციურ-პროპაგანდისტული მუშაობის გარეშე. ერთი წლის შემდეგ მას აპატიმრებენ და ეტაპით გზავნიან ოზურგეთის მაზრის უფროსის განკარგულებაში.

1901 წლიდან ჭოლა უმეტესად თბილისშია და დიდი გულმოდგინებით ეწევა თვითგანვითარებას. ეს ხანა მეტად მნიშვნელოვანია ჭოლას ცხოვრებაში, რადგან 1901 წელს პირველად დაიბეჭდა მისი მოთხრობები “დავითი” და “ცხოვრების გულიდან”. პირველი ლიტერატურული წარმატებით გამხსნეველი ჭოლა ზედიზედ ბეჭდავს ათამდე მცირე ფორმის ნაწარმოებს.

1902 წ. ზაფხულში ჭოლა ეწყობა მწონავ-კონტროლიორად ჭიათურაში. სამსახურმა საშუალება მისცა მას დაახლოებოდა მაღაროს მუშებს, ახლო გაცნობოდა მათ ყოფა-ცხოვრებას. ჭოლამ ჭიათურელ მუშებში ავტორიტეტი დაიმსახურა და დიდი მუშაობაც გააჩაღა (აგიტაცია, პროკლამაციების გავრცელება და სხვ.). ამან გამოიწვია ჭოლასადმი პოლიციის საიდუმლო მეთვალყურეობა, მრეწველთა უკმაყოფილება და მისი გაქცევა სამსახურიდან.

1903 წელი უმნიშვნელოვანესი თარიღია ჭოლას ცხოვრებაში. ამ წელს იგი შედის რუსეთის სოციალ-დემოკრატიულ მუშათა პარტიაში და ამიერიდან მთელ თავის ცხოვრებას ამ პარტიის ბრძოლასა და რევოლუციურ საქმიანობას სწირავს. საოცარი ერთგულებით, გატაცებით, ენერგიითა და მუყაითობით ასრულებს ჭოლა ლომთათიძე სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ყოველგვარ დავალებას. იგი თავდადებულ პროფესიონალ-რევოლუციონერად იქცა.

პარტიის გურიის კომიტეტის დავალებით, ჭოლა იწყებს აქტიურ პროპაგანდისტულ მოღვაწეობას.

1903 წლიდან იგი ხდება გაზეთ “კვალის” უახლოესი თანამშრომელი და სხვადასხვა ფსევდონიმებით აქვეყნებს მასში წერილების მთელ სერიას, მხატვრულ ნაწარმოებებს.

1904 წ. რსდმპ-ის დავალებით ჭოლა მოემგზავრება ფოთში ნავსადგურის მუშა-მოსამსახურეთა შორის პროპაგანდისტული მუშაობის გასაჩაღებლად. მისი ხელმძღვანელობით ფოთში ჩამოყალიბდა მუშათა ორგანიზაცია. მან მნიშვნელოვანი რევოლუციური მუშაობა გასწია აგრეთვე ქ. ნოვოროსიისკში, სადაც იმხანად მრავალი ქართველი მუშა ცხოვრობდა,

1905 წლის დამლევისათვის ჭოლა კვლავ გურიაში გაიწვიეს, რადგან ამ დროისათვის რევოლუციურმა მოძრაობამ ოზურგეთის მაზრაში ფართო გაქანება მიიღო.

1904—1906 წწ. ჭოლას დაუცხრომელი საზოგადოებრივ-რევოლუციური მოღვაწეობის ხანაა. იგი ვერ იცლის ლიტერატურული მუშაობისათვის და ამიტომ, ამ წლებში ერთი მოთხრობაც კი არ დაუწერია.

რეაქციის გამლიეროების შემდეგ ჭოლა, ბოლშევიკ-რევოლუციონერთა მსგავსად, არალეგალურ მდგომარეობაზე გადადის. 1905 წ. ჭოლას ირჩევენ რსდმპ გამაერთიანებელი ყრილობის დელეგატად და იგიც დაუყოვნებლივ მიემგზავრება სტოკჰოლმს. საყურადღებოა, რომ ამ ყრილობაზე იგი ზოგ საკითხში ეთიშება მენშევიკებს, თუმცა უმრავლეს შემთხვევაში არც ბოლშევიკთა პოზიციას იზიარებს. 1907 წ. თებერვალში ჭოლას ირჩევენ 11 სახელმწიფო სათათბიროს დეპუტატად, სადაც იგი სოციალ-დემოკრატიულ ფრაქციაში იმყოფება. მის ბინაზე, პეტერბურგში, ხშირად ტარდება ამ ფრაქციის სხდომები და თათბირები.

თავდაუზოგავმა შრომამ ნაადრევად გასტეხა ჭოლას ჯანმრთელობა. 1905—1906 წლებში მას კვლავ გამოაჩნდა ჭლექის ნიშნები. იგი იძულებულია ბახმაროს მიაშუროს.

1907 წ. მაისში დონდონში შეიკრიბა რსდმპ V ყრილობა. ჭოლა კვლავ იქნა არჩეული ყრილობის დელეგატად. მიუხედავად იმისა, რომ პეტერბურგში სათათბიროს სხდომები მიმდინარეობდა, ჭოლა ტოვებს სახელმწიფო სათათბიროს და არალეგალურად მიემგზავრება ინგლისში, ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობის მისაღებად.

1907 წ. ივნისის დამდეგს ჭოლა ლონდონიდან პეტერბურგში დაბრუნდა. არ გასულა მისი ჩამოსვლიდან ორიოდე დღეც, რომ წელმომავრებულმა მეფის მთავრობამ 3 ივნისის გადატრიალება მოახდინა. ამ დღეს თვითმპყრობელობამ გარეკა 11 სახელმწიფო სათათბირო და დააპატიმრა სათათბიროს სოციალ-დემოკრატიული ფრაქცია. დაპატიმრებულთა შორის ერთ-ერთი პირველი ჭოლა იყო. მას სხვა დეპუტატების მსგავსად, ბრალდებოდა “მოწოდება შეიარაღებული აჯანყებისაკენ”.

1907 წლის 22 ნოემბერს ჭოლა ლომთათიძე გაასამართლეს და მიუსაჯეს ხუთი წლის კატორღა, ის აუტანელი, არაადამიანური პირობები, რომელიც ჭოლამ მეფის საპყრობილეებში განიცადა 7 წლის განმავლობაში, აღწერილია მის წერილებსა და მოთხრობებში. ჭოლას მიერ დახატული სურათი მეფის საპყრობილისა, თვითმპყრობელობის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მძაფრად მამხილებელი დოკუმენტია მთელ ქართულ ლიტერატურაში.

ციხემ და წამებამ ვერ გატეხა ჭოლა ლომთათიძის უდრევი სული, მისი ფოლადისებური ნებისყოფა. დაპატიმრების პირველსავე თვეებში (ჯერ კიდევ პეტერბურგის წინასწარი პატიმრობის ციხეში ყოფნის დროს) შექმნა მან ლირიკული პროზის შესანიშნავი ნიმუში და რევოლუციური მხატვრული ლიტერატურის თვალსაჩინო ნაწარმოები—“სახრჩობელის წინაშე”.

1907—1908 წლებში ჭოლას ამ მოთხრობის გარდა არაფერი დაუწერია. სამაგიეროდ 1909—1912 წლებში იგი დიდი ნაყოფიერებით მუშაობს.

ჭოლას მოთხრობები 1909—1914 წლებში ქვეყნდებოდა გაზეთებში “ჩვენი აზრი”, “ახალი აზრი”, “თანამედროვე აზრი”, “მომავალი”, “ახალი გზა”, “ჩანგი”, “თემი”, “ფონი”, “საქმე”, “მნათობი”, ჟურნალებში: “თეატრი და ცხოვრება”, “ხომალდი”, “სხივი”. ჭოლა თანამშრომლობდა რუსულ ჟურნალ-გაზეთებშიც. მან რამდენიმე თავისივე ნაწარმოები რუსულად თარგმნა, კერძოდ, “თეთრი ღამე”, რომელიც კოროლენკოს გაუგზავნა.

ჭოლა გარდაიცვალა 1915 წლის ნოემბერში ქ. სარატოვში, უპატრონოთა თავშესაფარში. იმავე თვეში იგი გადმოსვენეს თბილისში და დაკრძალეს კუკიის სასაფლაოზე. 1958 წელს ჭოლა ლომთათიძის ნეშტი გადასვენებულ იქნა დიდუბის პანთეონში.

\* \* \*

ჭოლა ლომთათიძის, როგორც მწერლის მსოფლმხედველობრივი საფუძვლების გამომუშავებაში გადამწყვეტი როლი შეასრულა მარქსისტულმა მოძღვრებამ და ჭოლას, როგორც პროფესიონალი რევოლუციონების, პრაქტიკულმა საქმიანობამ.

შემოქმედების პირველ პერიოდში (1901—1903 წლებში) ჭოლამ თორმეტიოდე ბელეტრისტული ნაწარმოები, ათიოდე ლექსი და რამდენიმე პუბლიცისტური წერილი გამოაქვეყნა. ჭოლას მხატვრულ ნაწარმოებთა უმრავლესობა მინიატურები, ეტიუდები, ესკიზები და სილუეტებია. ამ პერიოდის ქართულ პროზაში სწორედ ასეთი მცირე ფორმის ჟანრი იწყება ინტენსიურ გავრცელებას და ჭოლასაც ამ ჟანრში დაუწყია მოღვაწეობა.

ჭოლას პირველი პერიოდის ნაწარმოებები XX საუკუნის დასაწყისის ქართული კრიტიკული რეალიზმის მეტად საყურადღებო ნიმუშებია. მათში ჭ.

ლომთათიძე მხატვრული დამაჯერებლობით, უშუალოდ, პირდაპირობით და მეზობელი შემმართველობით აშხელდა და ჰკიცხავდა იმ დრომოქმულ და უკანონობაზე დაფუძნებულ სოციალურ სისტემას, რომელიც უწყალოდ თრგუნავდა საზოგადოების უდიდეს ნაწილს—მშრომელ მასებს.

ამ მოთხრობებში უკვე მოჩანს ლირიკული პროზის ოსტატი, ძალუმად ისმის დაბეჩავებულთა კვნესა, იგრძნობა ”პატარა”, რიგითი ადამიანების მძიმე ხვედრი, მოჩანს მათი გათელილი, გაუბედურებული ცხოვრება.

ჭოლა ლომთათიძის ამდროინდელი ნაწარმოებნი, ერთი მხრივ, მკაფიოდ გამოხატავენ კრიტიკული რეალიზმის ნაშან-თვისებებს, ხოლო, მეორე მხრივ, რევოლუციური რომანტიზმის სტილური ნიშნების მატარებელნი არიან.

ჭოლას პირველი პერიოდის ნაწარმოებთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მოთხრობა ”დავითი”. თემატურად იგი არ სცილდება 90-იანი წლების კრიტიკულ რეალისტთა ინტერესების წრეს (ნინოშვილი, კლდიაშვილი, არაგვისპირელი). ამიტომ არის, რომ სტილურ-თემატური თვალსაზრისით, ამ ნაწარმოებს ე. ნინოშვილის დიდი გავლენა ემჩნევა.

მოთხრობა ”დავითის” იდეური მიზანდასახულობა უკვე იმ ეპიგრაფიდან მოჩანს, რომელიც ავტორმა თავის ამ პირველ ნაწარმოებს წარუძმდვარა: ”სარწმუნოება თვინიერ საქმისა მკვდარ არს”<sup>296</sup>, ჭოლას სურს ამხილოს კაპიტალისტური სინამდვილისათვის ნიშნეული, შენიღბული სიცრუე და ფარისევლობა, ის საზოგადოებრივი სისტემა, რომელიც მხოლოდ საჩვენებლად, სპეკულანტური მიზნებით იყენებდა ჰუმანიზმისა და დემოკრატიის დროშას, და თუ სიტყვით ერთს ქადებდა, საქმით სულ სხვას აკეთებდა.

ამ პატარა მოთხრობაში ჭოლამ დიდი სოციალური დრამა გადაგვიშალა; დრამა ბედთან შერიგებული, მორჩილი, უსიტყვო ადამიანებისა, რომელნიც უმოწყალოდ ითელეზოდნენ სოციალურსა და ნაციონალურ ჩაგვრაზე დაფუძნებულ რუსეთის თვითმპყრობელურ იმპერიაში. ჭოლამ ძუნწი, მაგრამ მეტყველი შტრიხებით დაგვიხატა ცარიზმის ბიუროკრატიულ-პოლიციური რეჟიმის ერთი იმ დამქაშთაგანის სახე, რომლის მსგავსნიც მთელი ძალ-ღონით იღვწოდნენ ძველი რუსეთის, ხალხთა ამ საპყრობილის შესანარჩუნებლად. ასეთია რუსიფიკატორული სკოლის დირექტორი ობრაზცოვი, ეს შავრაზმელი და დიდმპყრობელი შოვინისტი, რომლისათვის ადამინი პირუტყვის ფასადაც არა ღირს. სწორედ ეს ბოროტი სულის ადამიანია მოხუცი დარაჯის, უსახლკარო და მარტოხელა დავითის ყველაზე მეტად შემავიწროვებელი და უწყალოდ მტანჯველი. ”ზებერ ძალღს” უწოდებს იგი უწყინარ მოხუცს და ავალებს მას, რომ უსასტიკეს ზამთარში, როცა ყინვა და ქარბუქი ხეებსაც კი ხეთქავს, დათოვლილ ბაღს განუწყვეტლივ გარშემო უაროს. იმ მიზნით, რომ მოხუცი ქარსა და ყინვაში არ შეეფაროს სადარაჯო ფიცრულს, დირექტორი მას დაუნგრევს, ხოლო როცა საცოდავ მოხუცს ქარბუქი გაჰყინავს, ობრაზცოვი

<sup>296</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზულებათა სრული კრებული, 1956 წ., გვ. 23.

ზიზლით იძლევა განკარგულებას: ”წაიღეთ, დადევით სადმე! შემდეგ დამარხვა უნდა”<sup>297</sup>.

მაგრამ ყველაზე დიდი ირონია ისაა, რომ სწორედ ეს პირუტყვი ბუნების ადამიანი გვევლინება ახალი თაობის აღმზრდელად. იგი მაღალ იდეალებს უქადაგებს ახალგაზრდობას და ”ასწავლის” მას კაცთმოყვარეობას, სათნოებას, სიმართლეს და ჭეშმარიტებას. ”დავითი” ესაა მეტყველი სურათი იმ დამცირებისა, განუკითხველობისა და ჩაგვრისა, რომელსაც ადამიანი ექსპლოატაციაზე დამყარებულ უსამართლო სოციალური სისტემის პირობებში განიცდის.

დავითის სახე—ეს არის განზოგადებული სახე იმ ადამიანებისა, რომელთა გაღვიძებას და რომელთა მიმართ სიბრალულის აღძვრას ცდილობდა ჭოლა ლომთათიძის კაცთმოყვარე გული.

მაგრამ ავტორი მალე დარწმუნდა, რომ მაღალსა და გულცივ საზოგადოებას გულს ვერ მოულობდა და იგიც ჰუმანიზმისა და ალტრუიზმის ქადაგებას ბრძოლის მოძახილით სცვლის. სულ მალე ჭოლას შემოქმედებაში დავითის უსიტყვო სახე, უდრეკი სულისა და მებრძოლი ბუნების ადამიანთა სახეებით იცვლება.

მაგრამ ეს შემოქმედების მეორე პერიოდში ხდება, ხოლო პირველი პერიოდის ნაწარმოებთა მთავარ იდეურ ლეიტმოტივად კვლავ უსამართლობისა და ჩაგვრის კრიტიკული გამომზეურება გვევლინება. ამას მწერალი ცხოვრების ”პატარა”, კონკრეტულ საკითხებისათვის დიდი სოციალური რეზონანსის მიცემით ახერხებს. ამ ხანებში ჭოლას ოსტატობის მთავარი ღირსება ისაა, რომ იგი პატარა მოთხრობების სახით დიდი დრამატული დაძაბულობის და კლასობრივი ჟღერის ნაწარმოებებს ქმნის, რომელნიც მკითხველებს არსებული სისტემის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეით გამსჭვალავენ.

თუ ”დავითში” ეპიკური პროზის ელემენტი ჭარბობს, ჭოლას მეორე ნაწარმოები—”ცხოვრების გულიდან”, უფრო მეტად ლირიკული პროზის სპეციფიკას ამჟღავნებს. აქ ავტორს საკმაოდ რთული მხატვრული ხერხი აურჩევია. იგი მთხრობელის, ივანე გულგრილადის პირით გვესაუბრება და მისი მონათხრობის საშუალებით გვიჩვენებს გაზულუქებული, უხერხემლო ინტელიგენტის სახესაც და იმ საშინელ სინამდვილესაც, რომელსაც ეს ინტელიგენტი ზედაპირულად ხედავს. ნაწარმოების მთელი ღირსება ისაა, რომ მთხრობელი ვერა გრძნობს მის მიერ ობიექტისტურად, გულცივად გადმოცემული სურათის საშინელებას.

მოთხრობაში იდეური აქცენტის მატარებელია მეძავი ქალი, რომლის სახითაც ადამიანთა ”წინ იდგა ქუჩა მთელი თავისი ძალით და სიძულვილით”...<sup>298</sup>. აი, სწორედ ამ მეძავი ქალის მამხილებელ სიტყვებთანაა

<sup>297</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზულებათა სრული კრებული, 1956 წ., გვ. 17.

<sup>298</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზულებათა სრული კრებული, 1956 წ., გვ. 21.

დაკავშირებული ამ გესლიანი პამფლეტის ძალის მქონე ეტიუდის იდეური კულმინაცია. ”შენ მეუბნები, —მიმართავს იგი მოთხოვნას,—რად არ გრცხვენია ან ღმერთის, ან კაცისო... მე კი მგონია, რომ ყველას ჩემი რცხვენია და კიდევ იმიტომ ვერ მივაგენი—მემალეებიან! გინახავს განა შენ ის ძვალტყავა ადამიანი, შიმშილს რომ ეძახიან? გაგიგონია რა ენაზე ლაპარაკობს ის? მე დედა ვარ, ლოთი ქმრისაგან მიტოვებული!... შენ, პატიოსანო ბატონო, როდის იყო, რომ შვილების საზრდო გამომიგზავნე, როდის იყო, რომ ზომები მიიღე—არ გავრყვნილიყავი! და შენ მეუბნები... ”ღმერთი, ღმერთიო!”, შენ უნდა გრცხვენოდეს ღმერთის და არა მე... მე შვილებს ვარჩენ!”<sup>299</sup>.

ცხოვრების მიერ ”ფსკერზე” დაძირული ადამიანების თემა XX საუკუნის დამდეგის მწერლობაში საკმაოდ გავრცელებული თემაა. ქართულ ლიტერატურაში არაერთი სახეა შექმნილი მაწანწალების, ბოგანოების, მეძავეების და სხვა ლუმპენპროლეტარული ელემენტისა, მაგრამ დეკლასირებულ ადამიანთა აღწერაში ჭოლამ მაინც მოახერხა თავისი მგზნებარე და პირდაპირი ხასიათის შესაფერისი მხილების შეტანა. ამან გაზარდა მისი ნაწარმოებების კრიტიკული პათოსი.

საყურადღებოა, რომ ამ მეორე ნაწარმოებში, ისევე, როგორც პირველში, ჭოლა არ კმაყოფილდება სოციალური მომენტიტით და თუმცა გაკვრით, მაგრამ მაინც ეხება ნაციონალურ საკითხს. თუ პირველში მან დიდმპყრობლურ შოვინიზმს გაჰკრა კლანჭი, მეორეში გაჰკიცხა ის ყალბი პატრიოტები, ვისთვისაც ”პატრიოტიზმი ღვინიან ჭიქაშია” და რომელნიც პატრიოტულ მოვალეობას მაღალფარდოვანი სადღეგრძელობის წარმოთქმაში ხედავენ.

ამრიგად, უკვე პირველსავე მოთხოვნებში გაიელვა იმ მოტივებმა, რომელნიც შემდგომ ჭოლას შემოქმედების ძირითად პრობლემად იქცნენ; ესაა სოციალური უკუღმართობის მხილება და ეროვნული პრობლემა.

თავისი შემოქმედების ერთ-ერთ ძირითად თემას, სიყვარულის პრობლემას, ჭოლა შეეხო მოთხოვნაში ”შეყვარებული”. ეს მოთხოვნაც ეტიუდის შთაბეჭდილებას ტოვებს და მასში მოცემულია ორი დიამეტრულად საწინააღმდეგო აზრი ქალსა და სიყვარულზე: ერთი მხრივ, მტკიცე რწმენა წმინდა სიყვარულისა, რომელიც ამაღლებს აკეთილშობილებს ადამიანს, ხოლო მეორე მხრივ, სკეპტიკური დამოკიდებულება ქალის ძალისა და უნარისადმი, მისი სიწმინდისა და კეთილშობილებისადმი. ჭოლა აქ წმინდა სიყვარულის მქადაგებელად და ქალთა უფლებების დამცველად გვევლინება. ამიტომ გულით იგი სწორედ იმ ახალგაზრდობასთანაა, რომელიც ამტკიცებს, რომ ”სიყვარული—ეს ერთადერთი წყაროა კეთილდღეობის, ერთადერთი წამალია, რომელიც ჩვენს მოუხეშავ და ბოროტ გულს ალბობს, ჩვენს პროზაულ და მატერიალურ ინტერესებით ავსებულ ცხოვრებას აფერადებს, სილამეზეს აძლევსო”<sup>300</sup>.

<sup>299</sup> იქვე.

<sup>300</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზულებათა სრული კრებული, 1956 წ., გვ. 23.



ამიტომაც იყო, რომ უკვე თავის ერთ-ერთ პირველ მოთხრობაში "ტალღები" ჭოლა გულწრფელად ნატრობდა: "ოჰ, ქალო, ქალო, მოვესწრებით კი იმ ბედნიერ დღეს, რომ დედაკაცი აქეზებდეს მამაკაცს გმირულ საქმეზე? ველირებით კი იმ დროს, რომ შენი ლამაზი ბაგენი გზას ულოცავდეს მებრძოლეთ? მენახა მაინც ამისი მახარობელი მერცხალი"<sup>301</sup>.

მოთხრობა "მატლში" ავტორის სატკივარი სავსებით გარკვევის მოჩანს. "მინდა ვიშრომო, მინდა თავი ვირჩინო,—ამბობს მოთხრობის გმირი, —მინდა მეც კაცებში გავერიო და... ამის მაგიერ გსრესენ, ტყავს გაძრობენ, ფეხ-ქვეშ გთელავენ... ქუჩაში რომ ვინმემ მხარი გაგკრას, ბოდიშს მოგიხლის და როდესაც კისერში ფეხებს დაგაბჯენენ, როდესაც უკანასკნელ სახსარს მოგისპობენ, მაშინ კი არავინ არ ცნობს თავი დამნაშავედ: განა ეს დაცინვა არ არის ზრდილობის, ადამიანობის?"...<sup>302</sup>.

როგორც თავის დროზე ილია ჭავჭავაძე შესტროფოდა თერგს და იგი გაღვიძებული ცხოვრების სიმბოლოდ მიაჩნდა, ჭოლა ლომთათიძეც ესკიზში "ტალღები" შესტროფის აღელვებულ ზღვას, "ციფიანი ტალღების" გამმაგებულ ბრძოლას ნაპირთან. "ჩემი გულიც იღვიძებს ამ დროს, ღონეს იკრებს, გაბედული ხდება, მთხოვს ერთი დავიყვირო, ისეთი ვიყვირო, რომ ცა და ქვეყანა შევძრა, ყველაფერი უვარგისი და ცული შევყარო ერთად და მერმე, ვიქცე რა წყლად, გადავლეკო ისინი ცხოვრებიდან"...<sup>303</sup>.

ეს სიმბოლური ესკიზი ნათელი ქვეტექსტის შემცველი შემახილით მთავრდება: "ოჰ, დიდებულო ტალღავ, რა მიყვარხარ შენ! მოდი, სანატრელო!"<sup>304</sup>. აქ ტალღა იმ სახალხო მღელვარების ალეგორიაა, რასაც ასე ნატრობდა რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალული ჭოლა.

ჭ. ლომთათიძის 1905 წლის რევოლუციის წინაპროინდელ შემოქმედებაში ფრიად საყურადღებოა სიმბოლური ხასიათის ნაწარმოებები, რომლებიც ირიბი, ნართაული თქმებითა და სახეებით გვიხატავენ მოახლოებული რევოლუციური ქარიშხლის სურათს და ხალხის საბრძოლო სულისკვეთებით გამსჭვალვას, მის ამხედრებას ძველი წყობილების წინააღმდეგ. ასეთია, მაგალითად, მინიატურა "ნაზარეველი აღსდგა", რომელშიც ბიბლიურ სამოსში გახვეულ ალეგორიულ სახეებში იგულისხმება ხალხის საბრძოლველად ადგომა. ჩაგვრით ნაწამები მშრომელი მასები, რომლებიუ ექსპლოატატორებს სამუდამოდ წელში გატეხილი და მონურად მოხრილი ჰგონიათ, "გაიმართნენ, მკვდრეთით აღდგნენ. მჩაგვრელები კი— ჩუმად, წყევით შეხვდნენ გათენებას. მათთვის ახლა იწყება საღამო..."<sup>305</sup>. ამ

<sup>301</sup> იქვე, გვ. 37.

<sup>302</sup> იქვე, გვ. 33.

<sup>303</sup> იქვე, გვ. 37.

<sup>304</sup> იქვე, გვ. 37--38.

<sup>305</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 53.

უკანასკნელ სიტყვებში, რომლებიც მინიატურას აგვირგვინებენ, ისევე, როგორც მთელ ნაწარმოებში, იგრძნობა მდიდარი ქვეტექსტი.

ასეთივე რევოლუციური განწყობილებითაა ამეტყველებული მეორე მინიატურაც— ”აქრე სინათლე, აქრე, მე მაინც ავანთებ მას!” თვით სათაურიც კი მეტყველებს მის ალეგორიულ ხასიათს. მართლაც, ამ მინიატურის ალეგორიული სამოსი იმდენად გამჭვირვალეა, რომ მეფის ცენზურა მაშინვე ჩახვდა ქვეტექსტს და აკრძალა მისი გამოქვეყნება. ”ზამთრის ბნელ ღამეს მოეცო ჩრდილოეთის მხარე” (იგულისხმება ძველი რუსეთის იმპერია) ”ავი ღმერთი სიბნელისა, ღმერთი, რომელსაც დაეპყრო ბნელეთი, ხელს უშლიდა”<sup>306</sup> ხალხს ცეცხლის გაჩაღებას, რათა ღარიბ ქოხებში შეყუჩებულ ხალხისათვის მოესპო გათბობისა და ”ბნელის განათების საშუალება”. მაგრამ გამოჩნდა სინათლის გენიოსი. მან ცეცხლი მისცა ხალხს” და სადაც კი სიბნელის ღმერთი, ხალხთა დასაჩაგრავად, მკვარებს აქრობდა, იქ ღმერთი სინათლისა, კეთილი გენიოსი, ხალხისავე სასიხარულოდ აჩაღებდა ცეცხლს, და ეს ცეცხლი ანათებდა, არა თუ მარტო ქოხს, არამედ ქოხს გარეთაც”<sup>307</sup>. სიბნელის ღმერთი ლამობს ცეცხლის ჩაქრობას, მაგრამ რამდენადაც მეტს ცდილობდეს, იმდენად უფრო და უფრო მატულობს ალი და ინთება ცეცხი”. ასეთივე რევოლუციური ქვეტექსტის მატარებელია თეთრ ლექსად დაწერილი მინიატურა ”ზღვა”.

არანაკლებ საინტერესოა ესკიზი ”აღსარება”. ამ ნაწარმოებში ჭოლამ გესლიანი სარკაზმით დასცინა ყველა მემჩანს, ვინც საკუთარ ტყავს უფრთხილდება, თბილი, ”ოცმანეთიანი ადგილის” დაკარგვისა ეშინია, და ამიტომ ცხოვრებაში ყოველგვარ უმსგავსობას ურიგდება, ბოროტების წინააღმდეგ ხმას არ იმაღლებს. ”თქვენ მხდალნი ხართ, — მიმართავს ასეთებს ავტორი, — თქვენ ყველაფერი გაშინებთ... თქვენ, ბატონებო, კურდღლები ხართ, რომელთაც წყალში გადამხტარი ბაყაყიც კი აგიტეხთ გულის კანკალს”...<sup>308</sup>.

მდიდარია თავისი სიმბოლური ქვეტექსტით თეთრ ლექსად დაწერილი ”კვლავ ფიქრი, ფიქრი”, სადაც გადმოცემულია უსამართლობითა და ბოროტებით გულდათუთქული მოქალაქის მწარე განცდა. ამ პერიოდში (1903 წელი) ავტორს ჯერ კიდევ არა აქვს მტკიცე სამოქმედო პროგრამა და ამიტომ მშრომელთა კვნესის პასუხად მას ხან სოციალური ქარტეხილების ნატვრა და ხანაც მწარე კვნესა აღმოხვდება.

\* \* \*

<sup>306</sup> იქვე, გვ. 58.

<sup>307</sup> იქვე, გვ. 59.

<sup>308</sup> იქვე, გვ. 56.

ჭოლას ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში როგორც თემის, ისე მისი იდეური გადაწყვეტის და ინდივიდუალური სტილის გამოვლინების თვალსაზრისით, ძირითადია მისი ლიტერატურული მოღვაწეობის მეორე პერიოდი (1907—1914 წწ.), ე. წ. "საპყრობილის პერიოდი", როცა 1905 წლის რევოლუციის დათრგუნვით გათამამებულმა მეფის მთავრობამ ციხის საკანში გამოჰკეტა ეს მგზნებარე რევოლუციონერი და შესანიშნავი ბელეტრისტი.

სწორედ ამ პერიოდის შემოქმედებით შეძლო ჭოლამ დაემკვიდრებინა ქართულ ლიტერატურაში საპატიო ადგილი. ერთ-ერთი ნაწარმოები, რომელშიც დიდი თვალსაჩინოებით გამოვლინდა ჭოლას მხატვრული ნიჭი, რევოლუციური სულისკვეთება, მებრძოლი ბუნება და ორიგინალური სტილი, იყო ფსიქოლოგიური ხასიათის მოთხრობა "საღრჩობელის წინაშე"<sup>309</sup>. ამ ნაწარმოებმა თავის დროზე დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. "საღრჩობელის წინაშე" შექმნილია რეაქციის პერიოდში, როცა თვითმპყრობელობა ყოველი ძალით ცდილობდა რევოლუციის ფესვების მოთხრას, როცა ცხოვრების ზედაპირზე წამოტივტივდნენ ტენდენციები დეკადანსისა, ზნედაცემულობისა, საზოგადოებრივი იდეალების გათელვისა, თავაშვებული ინდივიდუალიზმისა, უიმედობისა და მისტიკისა, როცა ანტირეალიზმმა, ეგოცენტრიზმმა და პორნოგრაფიამ მოიწადინა ხელოვნების დასამარება.

მოთხრობა "საღრჩობელის წინაშე", ეხება იმდროინდელი რევოლუციური მოძრაობის ყველაზე არსებით, ყველაზე საჭირობოროტო საკითხს; რევოლუციის მომავლის საკითხს. ამ უდიდესი შთამბეჭდავი ძალის, საოცარი ექსპრესიის და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, მებრძოლი ოპტიმისტური სულისკვეთებით გამსჭვალული ნაწარმოების შესახებ მრავალი მცდარი აზრი და უმართებულო შეფასება გამოითქვა. ჭოლას მიერ რეალისტურად დახატული პერსონაჟების განცდას, აზრებსა და სულისკვეთებას ავტორისეულად მიიჩნევდნენ და ამის საფუძველზე ჭოლას სპორადულად გამოვლინებულ შიშს, დაბნეულობას, ბრძოლაზე გულის აცრუებას სწამებდნენ.

ჭ. ლომთათიძემ მიზნად დაისახა ეჩვენებინა მოთხრობაში ის ორგვარი დამოკიდებულება პროლეტარიატის ბრძოლისადმი 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებისა და გამეფებული რეაქციის პირობებში, რომელიც შეინიშნებოდა იმდროინდელი საზოგადოების გარკვეულ ფენებში; ერთი მხრივ, ბრძოლის გაგრძელების და მშრომელთა საბოლოო გამარჯვებაში რწმენის გამომხატველი, ხოლო მეორე მხრივ, შიშის, მოღლილობის, რევოლუციისაგან განდგომის, ბრძოლაზე ხელის აღებისა და პასიურ-მჭვრეტელობითი განწყობის ტენდენციები.

ამ მოთხრობის სიუჟეტი ლირიკული პროზისათვის დამახასიათებელი სიმარტივით გამოირჩევა. აქ წამყვანია მთავარი გმირის შინაგანი განცდები,

---

<sup>309</sup> პირველად გამოქვეყნდა 1907 წელს გაზეთ "წყაროში" (№ 36, 38), გაზეთ "ცისარტყელაში" (№ 57) და დასასრულ 1908 წელს—გაზეთ "ცისკარში" (№ 4, 9, 15).

რომლებიც დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმითა და სისრულით არის გადმოცემული. ავტორი ისეთი მხატვრული ოსტატობით წარმოგვისახავს გმირის "სულსა და გულის დიდ ძვრებს", რომ ნაწარმოები სავსებით დაზღვეულია ყოველგვარი შინაგანი სტატიურობისაგან. იგი დიდი სიმძლავრით, ემოციურობით და დინამიურობით ხასიათდება.

აღნიშნული მოთხრობა ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მხატვრულად სრულქმნილი, შინაარსობრივად ღრმა და მდიდარი ნაწარმოებია ჭოლას მთელს შემოქმედებაში.

მოთხრობის სიუჟეტური ქარგა მოკლედ ასეთია: სრციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციის აქტიურ პროპაგანდისტსა და რევოლუციონერს, 25 წლის სიცოცხლით სავსე ვაჟკაცს ჯეირან ვარდოსანიძეს, როგორც საშიშ პიროვნებას, დააპატიმრებენ და სიკვდილით დასჯას მიუსჯიან. ჯეირანი მხნედ და უდრტვინველად ელოდება ჩამოხრჩობას. იგი დარწმუნებულია პროლეტარიატის საქმის გამარჯვებაში, საქმისა, რომელსაც იგი სიცოცხლეს სწირავს, ჯეირანი იმდენად მშვიდია, რომ დღიურსაც კი წერს უკანასკნელ დღემდე, სანამ მას დასასჯელად არ წაიყვანენ. მას ბოლომდე შერჩენილი აქვს საღი განსჯის უნარი; იგი თვალს ავლებს თავის წარსულ ცხოვრებას და არ ნანობს თავის უდროო სიკვდილს. თავიდან რომ იყოს შესაძლებელი ცხოვრების დაწყება, იგი მზადაა ხელმეორედ გასწიროს თავი რევოლუციისათვის. ჯეირანის გულში მტრებისადმი უნაპირო ზიზღია დაბუდებული. იგი აღსავსეა შურისძიების გრძნობით. ის იგონებს თავისი წარსული ცხოვრების ეპიზოდებს და სწორედ ეს მოგონებები აფართოვებენ მოთხრობის ჩარჩოებს. მათი საშუალებით ავტორი გვაცნობს გმირის ბიოგრაფიას, უფრო მეტყველად გვიხასიათებს მის კეთილშობილურ თვისებებს. ჯეირანი უარყოფს პროკურორის წინადადებას პატიების თხოვნის შესახებ. ამაღელვებელია მოთხრობის დასასრული. ჯეირანი ატყუებს ამხანაგებს, რომ მას სიკვდილი კატორღით შეუცვალეს, რათა ტყუილუბრალოდ არ შეაწუხოს ციხეში მჯდომი მეგობრები და არ აახმაუროს ისინი პროტესტის ნიშნად, რადგან სულერთია არაფერი გამოვა. ასე გმირულად, ლამაზად და კეთილშობილურად კვდება ჯეირანი. იგი ვერ გატეხა ვერაფერმა და ვერც პროლეტარიატის მომავალი გამარჯვების რწმენა შეურყია. "ცოცხლობდეს პროლეტარიატი!" აი, მისი უკანასკნელი სიტყვები.

როგორც სიუჟეტური ქარგიდანაც ჩანს, მამაცმა და უდრეკელმა რევოლუციონერმა ჯეირან ვარდოსანიძემ შეგნებულად, ყოველივე სინანულისა და უკანდახვევის გარეშე დადო თავი რევოლუციური საქმის, ხალხის თავისუფლების საქმის სამსხვერპლოზე. მან იცის, რომ "მხდალნი ვერ დაისაკუთრებენ ქვეყანას" და ისიც, რომ მისი სიკვდილით დასჯა გამოაფხიზლებს ათასებს, უფრო უკეთ გააცნობს მათ "სისხლიან კანონს" და ერთი ჩამოხრჩობილის ადგილას ათასი მამაცი ჩადგება თავისუფლებისათვის მებრძოლთა რიგებში.

მაგრამ იყო წუთი, როცა ადამიანურმა სისუსტემ, სიცოცხლის დაუძლეველმა წყურვილმა სიკვდილის წინაშე შიში აგრძნობინა ჯეირანს და მის გულში თავისი თავისადმი შეცოდების, მწარე მქენჯნავი სინანულისა და თავის გადარჩენის ინსტინქტური გრძნობები გაბატონდნენ. მაგრამ ისინი მოქმედებაში არ გადასულან, ჯეირანმა თავისი მტკიცე ნებისყოფით მაშინვე დასთრგუნა ეს წამიერი სისუსტე. მათ არავითარი კვალი არ დაუტოვებიათ მის მოქმედებაზე; იგი ბოლომდე მტკიცე, ქედმოუხრელ მებრძოლად დარჩა. სწორედ ეს ხანმოკლე ჭიდილია კულმინაციური წერტილი.

ამ ნაწარმოებში ყველაზე რელიეფურად გამოვლნდა ჭოლას შემოქმედების ერთი ძირითადი თემატიკური ხაზი—უსამართლო სოციალური სისტემის კრიტიკისა, თვითმპყრობელურ-პოლიციური რეჟიმის ბარბაროსობის მხილებისა და მის წინააღმდეგ მიმართული რევოლუციური მოძრაობის ასახვისა.

”სახრჩობელის წინაშე” ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებია მთელს ქართულ ლიტერატურაში, რომელშიც ასე ხელშესახებად, ასე მკვეთრად ასახულია 1905 წლის რევოლუციის ძირითადი მამოძრავებელი ძალის—ქართველი პროლეტარის მებრძოლი სახე, მუშათა კლასის მოწინავე მებრძოლი რაზმის ერთ-ერთი ტიპიური წარმომადგენლის თავდადება.

მოთხრობა ”საპყრობილეში” (1909) ჭოლას ვრცელი ნაწარმოებია (მოცულობით მას მხოლოდ ”მე კაცისა” აღემატება). შეიძლება ითქვას, რომ ”საპყრობილეს” თემა პირველად სპეციალურ დამუშავებას სწორედ ამ ნაწარმოებში პოულობს. ამასთან ერთად, აქვე პირველად თავი იჩინა ავტობიოგრაფიული დეტალების ჩართვამ. ამ ორმა მომენტმა—გარემოს რეალისტურმა აღწერამ და მწერლის ცხოვრებიდან სურათების მოშველიებამ—განსაზღვრა ამ ნაწარმოების ეპიკური ხასიათი. ”საპყრობილეში” პირველი პირით თხრობის, ლირიკული წიაღსვლების და ლირიკული პროზისათვის დამახასიათებელი სხვა მრავალი ნიშნის მიუხედავად, მაინც ვერ ჩაითვლება ლირიკული პროზის ნიმუშად. ჟანრული თვალსაზრისით იგი უფრო მოთხრობაა, თუმცა სიუჟეტურად არაა შეკრული. იგი თავისებურ ეპიკო-ლირიკული ხასიათის პროზაულ ნაწარმოებს წარმოადგენს. მის ეპიკურ ხასიათზე მეტიყველებს მოთხრობის კომპოზიციური სტრუქტურაც.

ამ ნაწარმოებში ერთიმეორის პარალელურად ორი სამყაროს სურათი ვითარდება: ციხე და ციხისმიღმა სინამდვილე, რომელიც ავტობიოგრაფიულ ეპიზოდთა წყებას წარმოადგენს. ავტორი ხან გონების თვალთ გასცქერის და იგონებს წარსულს, ხან ციხის სინამდვილეს უბრუნდება და ამ ორი სამყაროს თანმიმდევრული ცვლა ნაწარმოების მთელ მანძილზე მიმდინარეობს. ამას ერთგვარი მობოდიშებით თვითონ ავტორიც გვეუბნება: ”რადგანაც ტყვილა ჯდომას ტყვილა შრომა სჯობია, სწორედ ამიტომ ვიღებ ხელში კალამს და ვწერ ყველაფერს, რაც კი კალამს ქვეშ მომყვება. ვწერ, რაც გადავიტანე, რაც ვიხილე, ვწერ საპყრობილის სურათებს, რომელშიაც ხანდახან გამოერევა ხოლმე ციხის გადაღმელი სურათებიც, უამისობა შეუძლებელია.

მე მწერალი როდი ვარ, სხვა დროს და სხვა გარემოებაში შეიძლება ერთი სიტყვაც არ დამეწერა—ვერ მოვიცლიდი”<sup>310</sup>.

ორივე სინამდვილე საოცარი ცოდნით, მეტყველი დეტალებით და ცხოველი ფერებითაა დახატული. ასეთია, მაგალითად, ყრუ პროვინციული ქალაქის მეშჩანური ცხოვერბის დასურათება, რომელიც, მიუხედავად ლაკონიზმისა, სისრულითა და ექსპრესიით არის ასახული. პლასტიკურობითა და დამამახსოვრებელი ფერადოვნებითაა წარმოსახული ორი ტიპიური სახე რევოლუციონერი ქალისა (მემანქანე ნატაშა და ლიზა); გაუთავებელი კამათი მეუმრავლესეებსა და მეუმცირესეებს შორის, სომეხ-თათართა ჟღერის, გურული ქორწილზე მაცრების ჩხუბის ამბავი და სხვ.

სიკვდილით დასასჯელის სულიერ მდგომარეობაში ყველაზე მეტი ადგილი უჭირავს მოგონებას. ”მოგონებაში ცურავ, ხოლო რაც უნდა უშინაარსო იყოს ის, რაც უნდა უმნიშვნელო, აქ, ამ ალაგას, ყველა მრავალმნიშვნელოვანია, ღრმა შინაარსიანი და ძვირფასი”<sup>311</sup>.

საპყრობილის სურათებიდან დაუვიწყარია ზედამხედველ სუკინის, ამ ”საზიზღარი და აღმამფოთებელი” არსების გაწბილების სცენა. ფსიქოლოგიური სიღრმითა და უშუალოებით გადმოცემულია ეპიზოდი ეტაპით სამხრეთისაკენ გაგზავნისა. მახვილი შტრიხით გამოკვეთილია ციხის უგულო თანამშრომელთა სახეები. ამ ბნელეთის სამყაროში უცებ ნათელი სხივი შემოიჭრება; მოგონება თბილი ლირიზმით აღსავსე სურათებისა— ტუსაღს მისი პაწია შვილი ეალერსება. ”ზაჯბაჯით, —ქშენით, მოდის ის ჩემსკენ, მოდის მეთამაშება... თავის პაწია ხელებს მიფათურებს სახეზე”<sup>312</sup>. უცებ ისევ ციხის სინამდვილე—გულქვა, ბოროტი ზედამხედველი ზოსიმოვი, ”სპილენძის ბაბუად” წოდებული, რომელიც მტყუანსა თუ მართალს ყველას ასმენ”<sup>313</sup>; ციხის უფროსის თანაშემწე შავრაზმელი, ”პოგრომჩიკი” გადინი, მეტსახელად ბედუინი, ”ზედმიწევნით მხდალი” და ”უსვინდისო ვინმე”, ვინაც ოდესის ებრაელთა დარბევით პრაპორჩიკობა ”იშოვა”, ეს ”ნამდვილი აღამაჰმად-ხანი”; გველაძუა ზედამხედველი ზახარჩუკი, რომელსაც ”გულწრფელად უხარია” ტუსაღთა ტანჯვა და რომელიც ასევე გულწრფელად ამტკიცებს, რომ ”ტუსაღს დღეში ორჯერ მაინც უნდა სცემდნენ”<sup>314</sup>; გონებაჩლუნგი ზედამხედველი დერუნოვი, ეს გახრწნილი ცინიკოსი და სხვანი.

შემზარავი სიმართლითა და შთამბეჭდაობით დაგვიხატა ჭოლამ თვითმპყრობელური რუსეთის საპყრობილეთა შემადრწუნებელი სურათი. ”ყოველივე ღონისძიებაა მიღებული, რომ მართლაც მოანატრონ სიკვდილი

<sup>310</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 135.

<sup>311</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 190.

<sup>312</sup> იქვე, გვ. 145.

<sup>313</sup> იქვე, გვ. 147.

<sup>314</sup> იქვე, გვ. 153.

ადამიანს<sup>315</sup>. ადამიანურ სახეს მოკლებული ციხის ექიმი, რომელსაც ”ციხის უფროსზეც უფრო კი სძულს ტუსალები“<sup>316</sup> და აქვე გულგაუტეხავი რევოლუციონერი კატორღეები: ორეშკო, მანკო, მეზღვაური იურკასი, რომელთაც ოდნავადაც არ დაუკარგავთ ხალხური იუმორი, სიმტკიცე, რწმენა და რომელნიც ვერ მოტეხა ჯალათების ტანჯვა-წამებამ, საპყრობილის უსასტიკესმა რეჟიმმა.

ჭოლას დამაჯერებლად აქვს გადმოცემული პოლიტიკურ ტუსადთა პროტესტი და გაფიცვა ციხეში, როცა შეუდრეკლად იბრძვიან ციხის ადმინისტრაციის წინააღმდეგ. ტუსალები თავიანთი უდრეკი სულით ანცივიფრებენ ციხის გულქვა მესვეურებსაც კი. ავტორი ზიზღითაა გამსჭვალული მათ მიმართ, ვინც ხახლხის ცხოვრება საპყრობილედ აქცია, სამაგიეროდ უდიდეს სიყვარულს გრძნობს ავტორი იმ ადამიანებისადმი, რომლებიც მზად არიან თავისუფლების საქმისათვის ”ისევ იტანჯონ, ისევ გადაიტანონ ბედის ჩარხის მათრახები“; ვისაც თვითმპყრობელობა უკაცრიელ ტაიგაში აგზავნის, ვინც ”სამუდამოდ შორდება ნაცნობ ალაგებს“, ვინც ”ვერასოდეს ვერ ნახავს სამშობლო ქვეყანას, თუ, რომ ... შენ არ აღიმადლე ხმა“<sup>317</sup>, —ასკვნის ჭოლა და ამ ”შენში“ ჩაგრულთა იმ არმიას გულისხმობს, რომელსაც პროლეტარიატი სარდლობს და რომელიც უტეხი სულის მეომრებსა ზრდის.

ნაწარმოებში ფრიად კოლორიტულად არის წარმოსახული გულგატეხილი ადამიანის ტიპი კოლა დროზდოვის სახით. მას სასიკვდილო განაჩენი სამუდამო კატორღით შეუცვალეს. მის გულში რევოლუციის დამარცხებამ ათასი წინააღმდეგობა, შინაგანი კონფლიქტი წარმოშვა: მამაცობა შიშმა გაანელა, რწმენა—ეჭვმა, თავდადების სურვილი—თავგადარჩენის ინსტინქტმა და მონოლითურობა—გაორებამ, ”წავიდა ის დრო, როცა გატენილ ზარბაზნებს გულმკერდს ვუშვერდით და მხოლოდ ვკვდებოდით“<sup>318</sup>. ეხლა გმირობის ეპოქა აღარაა... ინსტინქტმა ლამის წალეკოს კეთილშობილი გმირული თავდადება. ”მოგვცხეს, ძმავ, არ უნდა ლაპარაკი... გვძლიეს და გადადიან კიდეც მაღაყს ჩვენ კისერზე“<sup>319</sup>. და აი, სწორედ ამ დამარცხებამ გასტეხა კოლა, მოხარა წელში ეს ლამაზი და მიმზიდველი ვაჟკაცი, ვის ალერსიან მშვენიერსა და ღრმა თვალებს სევდის, შინაგანი ტკივილის ბინდი გადაჰკვრიათ. კოლას გაორებული ბუნება ყველა დეტალში მოჩანს, იგი ხან ”ბერს ემსგავსება—მონასტრის მორჩილს, ხან კი ძალღივით იკბინება“<sup>320</sup>. კოლა დროზდოვი მოღლილი ინტელიგენტის ტიპიური განსახიერებაა, იგი ხშირად ფიქრობს იმაზე, თუ როგორ მოიქცეოდა ერთბაშად საპყრობილედან რომ

<sup>315</sup> იქვე, გვ. 167.

<sup>316</sup> იქვე, გვ. 166.

<sup>317</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 198—199.

<sup>318</sup> იქვე, გვ. 192.

<sup>319</sup> იქვე.

<sup>320</sup> იქვე, გვ. 176

გაენთავისუფლებინათ და თითქმის ყოველთვის იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ასეთ შემთხვევაში აუცილებლად მომორდებოდა საზოგადოებას, სადმე უდაბურ ტყეში გადაიხვეწება და ბუნების წიაღში, უკაცრელ სიჩუმეში ჰპოვებს მშვიდ ცხოვრებას: ”ერთ წამსაც არ გავჩერდები ქალაქში, არც სოფელში, არც ერთ ნაცნობს არ ვინახულებ, არც დედაჩემს... წავალ უღრან ტყეში, წავალ შორს, მოვინახავ დაბურულ ალაგს, სადაც მხოლოდ ზეცა მოსჩანს, გამოვარჩევ უზარმაზარ ალაგს და იმის ძირში მოვლობავ ქოხს და იქ დავბინავდები ... ათასი წელი რომ გავძლო, ერთხელაც რა არის, ერთხელაც არ ამოვიღებ ხმას. ერთი ღერი სიტყვა არ წამომცდება, ვიქნები მუნჯი... მე მესმის, თუ რად გარბოდნენ ეს კაცები უდაბნოში, მესმის მათი სულისკვეთება, რომლებიც შორდებოდნენ სოფელს”<sup>321</sup>.

მოქანცულ ინტელიგენტთა ასეთი მისწრაფებები, გამოწვეული 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებით, იშვიათი არ იყო. ცხოვრებისაგან გაქცევის, განმარტოების ტენდენციები და ბუნების წიაღისაკენ ლტოლვა ფრიად გავრცელებულ მოვლენას წარმოადგენდა.

კვირაში ორჯერ დადის ციხეში კოლასთან 40 ვერსით დაშორებული სოფლიდან მოხუცი დედა, რომ 10 წუთით ინახულოს ერთადერთი, სამუდამო კატორღაში მყოფი შვილი და ერთხელაც კი არ წამოსცდენია საყვედური, ან ჩივილი თავის ტანჯულ ცხოვრებაზე. ჯერ კიდევ სასამართლოში, როცა შვილის სიკვიდილით დასჯის განაჩენს კითხულობდნენ, შვილმა მისდაუნებურად დედისკენ გაიხედა. ”ისიც თურმე მე მიცქერდა. და იცი? მან გამიცინა მე, დიახ, გამიცინა ჩემმა ბებერმა დედამ და მგონია, მეც ღიმილით ვუპასუხე მას. რომ ეყვირა იქ, რომ თავისი ჭაღარა თმები გაეშალა და დაეგლიჯა, სახე რომ დაეკაწრა, ღმერთმანი, ასე არ დამამძიმებდა, ასე არ დამიკოდდა გულს”... ”ერთხელ მაინც გამეგონა მისგან საყვედური, ერთხელ მაინც ეთქვა, მას, რომ დავტანჯე ის, მოვუშხამე სიბერე მე, მისმა ერთადერთმა შვილმა, ისეთი სიყვარულით გამოზრდილმა მისმა ობოლმა. ერთხელ მაინც ეთქვა, რომ მძიმეა ჩემ მიერ მიყენებული ტანჯვა... არა, არასოდეს... მოვა, მინახულებს ის, ძლივს ვხედავ რკინის დოღბანდში იმის სახეს, ფერმკრთალს, დაღვრემილს, ძლივს ვხედავ იმის მიმქრალ თვალებში, თუ როგორ თამაშობს ცრემლის წვეთი; მეუბნება ახალ ამბებს, ერთხელაც არ ახსენებს, თუ როგორ იტანჯება, თუ რამდენი შეურაცხყოფა და დაცინვა გამოსცადა ადმინისტრაციისაგან და 10 წუთის შემდეგ მიდის ისევ უკან ჩემი ბებერი დედა, მიაქვს უკან მისი მოხუცებული მხრებით დიდი ტკივილი, დიდი შეურაცხყოფა”<sup>322</sup>. არაჩვეულებრივი მხნეობით მიაქვს თავისი ხვედრი ამ პატარა და განაწამებ ქალს, რომელსაც ტანჯვის მეტი არა უნახავს რა.

ჭოლას მიერ დახატული ტანჯული დედის სახე ერთ-ერთი უძლიერესია ქართულ პროზაში. ავტორმა შეძლო მახლობელი, გასაგები გაეხადა მოხუცი

<sup>321</sup> იქვე.

<sup>322</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 178—179.



ქალის გულის თრთოლვა და შეეყვარებინა იგი მკითხველისათვის. მაგრამ ავტორისათვის ეს როდია მიზანი. ცხოვრებისაგან დამცირებული, წელში მოხრილი, დრამატიზმით აღსავსე ფიგურა რევოლუციონერის ტანჯული დედისა ავტორისათვის ის ქმედითი საშუალებაა, რომლითაც იმ კანონს გვაძულებს, იმ ხელისუფლების წინააღმდეგ განგვაწყობს, იმ სინამდვილეს კიცხავს, რომელიც ტანჯავს ამ კეთილ, მრავალჭირნახულ და პატიოსან მოხუც ქალს.

”სიკვდილის წინ ის ერთხელ კიდევ წარმოიდგენს, რომ არსებობს ამ ქვეყანაზე კანონი, რომელსაც ებრძოდა მისი შვილი, რომ სძლია კანონმა ის და სამუდამოდ წაართვა დედამისს შვილი, იმედი, სიყვარული, წაართვა ის, შეუკრა ხელ-ფეხი რკინის ბორკილებით, ჩაუგდო ხელში ჯალათებს და უთხრა—აწამეთ, სიკვდილი მოანატრეთო! ერთხელ კიდევ წარმოიდგენს ამას და—სიმწარეში, გულზე ნაღველ-გადავლებული მოკვდება ის, ჩემი ბებერი დედა”<sup>323</sup>.

ამრიგად, ეს ცხოველი სურათი და ექსპრესიული სახე, არის იმავე დროს თავისებური მხატვრული ხერხი, რათა ოსტატურად გადაწყვიტოს რევოლუციური ხასიათის ამოცანა—შეგვაძულოს ის კანონი, რომელიც ამ სიმპათიურ მოხუცს ერთადერთ შვილს ართმევს, შეგვაძულოს ის მახინჯი სინამდვილე, რომელიც ასეთ ბარბაროსულ კანონებს ემყარება.

საერთოდ ამ ნაწარმოებში ავტორმა ოსტატურად გამოიყენა არაერთი მხატვრული ხერხი. განსაკუთრებით ხშირად მიმართავს იგი კონტრასტულ სურათებს, მაგალითად, ჭოლა ოსტატურად იყენებს ჩამოხრჩობის ეპიზოდს ისეთ პრიზმად, რომელშიც ორი სრულიად საპირისპირო სამყარო მოჩანს. ერთი მხრივ, ჯალათები რევოლუციონერის სახრჩობელასთან და შემდეგ იგივენი თავიანთ თბილსა და მყუდრო ბინებში—ცოლებთან ალერსსა და განცხრომაში.

კოლა დროზდოვის გაორებულ პიროვნებაში საწინააღმდეგო, კონტრასტული სურვილები მეფობენ. ხან იგონებს თავის თავდადებულ ბრძოლას თავისუფლებისათვის, როცა ის მზად იყო სიცოცხლე გაეწირა პროლეტარიატის საქმისათვის და გამირულად იბრძოდა ბარიკადებზე. მოგონებას ისეთი ტრფობა ახლავს იმ წარსულისა, დროდადრო გგონია, რომ თუ თავისუფლებას მიიღებს, იგი აუცილებლად განაგრძობს ასეთსავე ცხოვრებას, წინანდებურ გამირულ ბრძოლას. მაგრამ ხანდახან კი კოლა სულ სხვანაირ განწყობაზეა.

ნაწარმოების ფინალი ეჭვს არ ტოვებს, რომ კოლა ვერ განმარტოვდება უღრან ტყეში. ”იანვარში ერთი წერილის ნაგლეჯი მივიღე, რომლითაც გავიგე, რომ კოლა დროზდოვი... ზის მეფის ”ცენტრალკაში” და ჩვეულებრივ ოცნებობს. ვახსოვარ მე და არ ჰკარგავს იმედს, რომ ჩემთან ერთად საქართველოს ინახულებს”. ე. ი. კოლას ისევ ძმებთან ერთად ყოფნა უნდა,

<sup>323</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 179.

რომანტიკული და რევოლუციური საქართველოს ნახვა ოცნებად გადაქცევია. ”მოკლე წერილი იყო და ამიტომ არაფერი ეწერა იმის შესახებ—წავა თუ არა ის უღრან ტყეში, გაექცევა თუ არა ადამიანებს”...<sup>324</sup>. ამ სიტყვებით ამთავრებს ჭოლა მოთხრობას და მკითხველი დარწმუნებულია, რომ რადგან კოლა აღარ წერს ტყეში განმარტობაზე, იგი აღარ წავა იქ, რომ ის ვერ გაექცევა ადამიანებს. ესაა მთავარი აზრი ამ დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმითა და სიმართლით აღსავსე მოთხრობისა. მისი ლეიტმოტივია რწმენა ხალხის გარდუვალი გამარჯვებისა. სწორედ ეს რწმენა ასულდგმულებდა და აცოცხლებდა ჭოლას მეფის საპყრობილეში. აი რას წერდა იგი რეაქციის მძვინვარების ყველაზე მძიმე მომენტში—1909 წელს: ”ყველა სანთლებს დავაქრობ ჩემს უკან და მხოლოდ წინ, მხოლოდ მომავლისაკენ დავიწყებ ცქერას. მხოლოდ წინ! მხოლოდ წინ! წინ—იქ თავისუფლება, გაშლილი მინდვრები, ყვავილები—იქ სჯობია!

ჩემს უკან დავაქრობ ცეცხლს და დეე იყოს, რაც უნდა იყოს, დღეს სატუსალოში ვარ, ხვალ თავისუფალი ვიქნები”...<sup>325</sup>.

მაგრამ არ იქნება მართებული თუ ჭოლას რეაქციისდროინდელ შემოქმედებაში არ შევამჩნევთ იმ სევდისა და შინაგანი წინააღმდეგობის ერთგვარ გამოძახილს, რაც რევოლუციის დამარცხებით იყო გამოწვეული. უცნაურად იქნებოდა, რომ ისეთ თავდადებულ მეზრძოლზე, როგორც ჭოლა იყო, ამ დიდმნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენას არავითარი კვალი არ დაეტოვებინა. მართალია, სევდასა და გულგატეხილობას არასოდეს არ ეკავა დომინანტური ადგილი არც ჭოლას სულში, არც მის შემოქმედებაში, მაგრამ მათი ეფემერული გამოვლინებანი მაინც საკმაოდ შესამჩნევია.

ერთ-ერთი ნაწარმოები, რომელშიც აქა-იქ გამოკრთის სევდისა და გაორების, დაბნეულობისა და მოღლილობის ნიშნები, ეს არის მოზრდილი ლირიკული ხასიათის ”უსათაურო”, თვით მისი სათაური მეტყველებს იდეურ-თემატურ გამოუკვეთელობაზე, მიზანდასახულების ბუნდოვნებაზე.

”საზოგადოდ ყველაფერი მეზარება, არა თუ წერა, გულში განსაკუთრებით იღვიძებს ობლური ტკივილი მარტოობისა, მძიმე და ცივი გრძნობისა... დიდხანს ვუცქირე სარკეში ჩემს სახეს და ყველაზე უფრო ჩემი თვალების გამომეტყველებამ გამაოცა, ეს სევდა, ეს სევდა!”...<sup>326</sup>. ამ სიტყვებს თვითონ ჭოლა ლაპარაკობს. ისინი თუმცა მხატვრული პერსონაჟის პირით არიან გაცხადებულნი, მაგრამ მათში ჭოლას გულის ხმა ისმის. ”მძიმე სევდა გულზე და სულზე დამაწვა. ის მაღრჩობს, ის გაჭყლეტას მიპირებს, ის მე სუნთქვას მიშლის”<sup>327</sup>. საერთოდ მთელი ეს ნაწარმოები (”უსათაურო”),

<sup>324</sup> იქვე, გვ. 199.

<sup>325</sup> იქვე, გვ. 231.

<sup>326</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 201.

<sup>327</sup> იქვე, გვ. 220.

ავტობიოგრაფიულ ხასიათს ატარებს და მის ინტიმურ მომენტებშიც კი ჭოლას პირადი თავგადასავალია.

ნაწარმოების ლირიკული გმირი (ამ შემთხვევაში, უმეტესად, თვით ჭოლა) მოთხრობელის პირით გვიყვება თავის ტანჯვას სატუსალოში. ოდნავ რომ გული მოიფხანოს, იგი განუწყვეტლივ მოგონებებს მისცემია. ”განა შეიძლება,— კითხულობს იგი, —ასწერო ის ბედნიერება, რომელიც მხრებზე გაწევს?”. და ჭოლას პროზა სწორედ იმითაა ძლიერი და შთამბეჭდავი, რომ მან შეძლო ამ ორი მომენტის აღწერა, გადასული ბედნიერებისა და მხრებზე დაწოლილი უბედურებისა, რომელნიც გააპირობებენ მთელ მის მეორე პერიოდის შემოქმედებას.

”უსათაურო” ასოციაციების ჯაჭვს ემსგავსება. მოგონებაში გადასულ მწერალს ყოველი დეტალი, ბუნების ყოველი მოვლენა აგონებს მსგავს სიტუაციას მისი თავისუფალი ცხოვრების პერიოდიდან. აი, ავტორს გაახსენდა მისი ტრფობა ერთი ქალისადმი, რომელსაც ხვარამზე შეარქვა. აქედან იწყება ხვარამხესთან რომანტიკულ-სასიყვარულო თავგადასავალის გადმოცემა. მთელი ეს ისტორია მოთხრობილია დიდი მხატვრული ძალით, უშუალოდ, დამაჯერებლად, ამასთან, მეტად ლირიკული და ღრმა ფსიქოლოგიური სიმართლით აღბეჭდილი სურათების მეშვეობით. მაგრამ ქალ-ვაჟის სიყვარულის სავსებით რეალისტურ ამბავს ალაგ-ალაგ ენაცვლება უცნაური მსჯელობა, რომელიც ერთგვარი მისტიფიკაციის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ჩანს დეკადანსის ხანამ ჭოლასაც მოსთხოვა ერთგვარი ხარკი.

მოთხრობაში მკაფიოდ ჩნდება ის ელემენტი, რომელიც შემდეგ თანდათან იზრდება და მტკიცდება ჭოლას შემოქმედებაში. ესაა სიყვარული იმ ქალებისადმი, რომლებიც იდეურად ენათესავებიან მას, და იმავე საერთო საქმისათვის იბრძვიან.

ვანოს ხიბლავს ხვარამხეს არა გარეგნული სილამაზე, არამედ მისი თვისებები. აი, რატომ გრძნობს იგი სულ უფრო და უფრო მეტ მისწრაფებას ხვარამხესადმი. ”სულ უფრო და უფრო შედიოდა ის ჩვენს საქმეებში გაიჩინა ქალთა წრეები... შეუდგა პოლიტიკურ ეკონომიის საფუძვლიანად დამუშავებას, რომ წრეებში შესძლებოდა ამ მეცნიერების გადაცემა, მთელი საათობით ვიჯექი ღამეობით მე და ის და თავს ვიტეხდით, თუ როგორ მოგვეხერხებია მდაბიო, გასაგებ ენაზე, ქართულად დამუშავება გაკვეთილების, რომ მას შესძლებოდა უბრალო მუშა ქალებში უბრალო ენით საუბარი... და რა მშვენიერი იყო ის, რანაირი ცეცხლით აენტებოდა ხოლმე იმისი თვალები იმ წუთებში, როცა იმისათვის პირველად ხდებოდა ხილული რომელიმე უცნობი შემეცნება, რომელიმე ახალი ჭეშმარიტება, რომელსაც ის ახალ საფეხურზე აჰყავდა, საიდანაც ახალი და უფრო მშვენიერი სივრცე იშლებოდა”<sup>328</sup>.

---

<sup>328</sup> იქვე, გვ. 223

ვანოსა და ხვარამზეს ურთიერთსიყვარული—ესაა ახალი ადამიანების სრულიად ახლებური დამოკიდებულება. მათი ტრფობა რევოლუციის ცეცხლოვანმა დღეებმა კიდევ უფრო გააძლიერა, როცა მათ ”მრავალრიცხოვან მიტინგზე, გაშლილ ცის ქვეშ, მებრძოლი პროლეტარიატის დროშის ფრაილის ცქერით, სალამი მისცეს თავისუფლებას”<sup>329</sup>.

ხვარამზე სულ უფრო და უფრო მეტ აქტივობას იჩენდა და მეტად ებმებოდა რევოლუციურ მოძრაობაში. ხვარამზეს ასეთი ევოლუცია კიდევ უფრო უცხოველებდა ვანოს მისადმი სიყვარულს. თავის მხრივ ხვარამზესაც იმიტომ მოსწონდა და შეუყვარდა ვანო, რომ იგი რევოლუციის თავდადებული მუშაკი იყო.

”კრებიდან კრებაზე დავრბოდი და აურაცხელ ხალხს ვითანხმებდი— გაგვეშალა ქუჩაში ჩვენი დროშა. ჩვენი ძალა, ჩვენი გავლენა, გვეჩვენებინა მტრისათვის, რომ არ ვხუმრობდით... თვითონვე მაკვირვებდა მე, თუ სად ვშოულობდი იმდენი ძალას, იმდენ ახალ სიტყვებს სხვადასხვა კრებებზე, იმდენ გატაცებას... ვიდექ მაღალ ქვაზე ღამით... და კვლავ ვიწვევდი ქუჩაში ამხანაგებს. ხვარამზეც იქ იყო და ეს უფრო მაქეზებდა... ხელი-ხელ ჩაკიდებული დავბრუნდით ქალაქში მე და ხვარამზე. ამ საღამოს მე მივიღე უმაღლესი ჯილდო, რის მიღებაც ამ ქვეყნად შეუძლია ადამიანს—მე მოვეწონე საყვარელ ქალს”... ამრიგად, აქ სიყვარულისა და მოწონების საფუძველი სრულიად სხვაა—ასეთი ჯერ არასოდეს არ ყოფილა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

ნაწარმოების სიუჟეტური განვითარება თითქოს ქალ-ვაჟის მარადიული სიყვარულისაკენ მიგვაქანებს, მაგრამ უცებ იწყება მისი მოულოდნელი, კოლასებური შემობრუნება და პრობლემა სულ სხვა ასპექტში წყდება: ხვარამზე უგზავნის წერილს ვანოს, სადაც აღიარებს თავის დიდ სიყვარულს მისდამი, მაგრამ მისი აზრით ასეთმა სიყვარულმა შეიძლება მოსწყვიტოს ისინი საერთო საქმეს, რევოლუციურ ბრძოლას, შეიძლება საზიანო გამოდგეს და იმიტომ იგი თმობს ამ სიყვარულს, თმობს თავის ბედს, რათა მთელი გულისყურითა და არსებით მიეცეს ხალხის ჩაგვრისაგან განთავისუფლების საქმეს, პროლეტარული რევოლუციის საქმეს. ხვარამზე შეურაცხყოფილია იმით, რომ ვანოს მისი ბრძოლიდან გამოყვანა უნდოდა, რომ ქმარი მასში უპირველეს ყოვლისა მხოლოდ ქალს ხედავდა და მისი სამშვიდობოზე გადაყვანა სურდა. ”რად არ ანებებდი შენს ცოლს გმირობა ჩაედინა? რა უფლების ძალით არ ანებებ, ნება მიბოძე გკითხო? განა საბუთია შენი სიყვარული? მე რომ შენი ცოლი ვარ? შენ რომ უჩემოდ ყოფნა არ შეგიძლია?... ეს ხომ, ვანო, ეს ხომ ღალატია საქმის, რომელსაც ჩვენ ორივენი ვემსახურებით? და განა სიყვარულს ღალატისაკენ უნდა მივყავდეთ? განა ის ტალახისაკენ

---

<sup>329</sup> იქვე, გვ. 226.

უნდა გვწევდეს? ან და შეიძლება მე არ ვარ შენი ტოლი და თანასწორი? თუ ეს ასეა, სიყვარული ჩვენს შორის საიდან შეიძლება?...<sup>330</sup>.

და აი, ამის შემდეგ წერილში გამოთქმულია ის აზრი, რომელიც ამ ნაწარმოების იდეურ ღერძს წარმოადგენს და რომელსაც ჭოლა მარტო მხატვრული სიტყვით კი არა, მთელი თავისი ცხოვრებითაც ამტკიცებდა და ქადაგებდა—რევოლუციის საქმისათვის, ხალხის თავისუფლებისათვის ყოველივეს შეწირვა,—თვით სიცოცხლეზე უფრო ძლიერი და უფრო ძვირფასის—ჭემმარიტი სიყვარულის შეწირვაც კი. ”დიდი ხანია ვიკრებ ძალას, რომ იმ გზას დავდგომოდი, რომელსაც დავადექი. მე სუსტი, გაუბედავი, ყოველსავე ტრადიციას მოკლებული ქართველი ქალი ვარ. მაგრამ ქართველმა ქალმაც უნდა სძლიოს და ბოლოს ”ქართველი ქალი”, შედგეს მაგრად ფეხებზე, გაშალოს ფრთები და გაფრინდეს... უნდა გაფრინდეს... და თუ სიყვარული უშლის ამას ხელს, ძირს სიყვარული! თუ რაიმე უშლის ხელს, ძირს ყველა ეს! ეს გადაწყვეტილია და შენ უნდა შეხვდე ამას, ვანო, როგორც აუცილებლობას”<sup>331</sup>.

ვანო ღულუნაშვილსაც აღმოაჩნდა იმდენი მოქალაქეობრივი შეგნება, იმდენი თავდადება და სიყვარული რევოლუციისადმი, რომ ჯეროვნად შეხვედროდა ხვარამზეს ასეთ ნაბიჯს და დაეფასებინა საყვარელი ქალის მანამდე გაუგონარი გმირობა და თავდადება. ”ურა, ხვარამზე! გაუმარჯოს მძლავრებს, გზა, გზა იმათ!” —აღტაცებით გაჰყვირის ვანო. ამრიგად, სიყვარულისა და მოვალეობის ჭიდილის ამბავი ჭოლამ სულ სხვანაირად გადაწყვიტა—პროლეტარიატის საქმისათვის თავდადებული მოქალაქისა და პატრიოტის ახალი პოზიციიდან, რევოლუციისათვის ყოველივე პირადულის დათმობისა და შეწირვის უკეთილშობილესი პოზიციიდან.

ამრიგად, ”უსათაუროს” ძირითადი მოტივი ესაა—მუშათა კლასის ინიტერესებისათვის ყოველივე პირადულის დათმობის ქადაგება და ასეთი საქციელის გაპოეტურება, მისი სილამაზისა და კეთილშობილების ჩვენების სურვილი.

ამასთან ერთად, ”უსათაუროს” კიდევ იმ მხრივაცაა საინტერესო, რომ ამ ნაწარმოებში მოჩანს მეზრძოლი რევოლუციონერის პორტრეტი, უდრეკი სული, მისი მტკიცე ნებლისყოფა, მკაფიოდ გარკვეული კლასობრივი თვითშეგნება და თავდადება რევოლუციისათვის.

განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ მთავარი გმირი—მგზნებარე პროპაგანდისტის და ორგანიზატორის—ვანო ღულუნაშვილის ცხოვრების გადმოცემისას ძალიან ხშირად მოჩანს ავტობიოგრაფიული დეტალები, ჭოლას პირადი თავგადასავალი.

ასეთია უპირველეს ყოვლისა დემონსტრაციის აღწერა, სადაც ყოველივე სწორედ ავტორის საკუთარი თვალით ნახული და განცდილია და ამიტომაც

<sup>330</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 235.

<sup>331</sup> იქვე.

არის ესოდენ ექსპრესიული, უშუალო და შთამბეჭდავი. ეს მეტად საყურადღებო მხარეა, რადგან ამით ჩვენ ვეცნობით თვით ჭოლა ლომთათიძის განწყობილებებს.

ამ მოთხრობას ჭოლა წერდა 1909 წელს. როცა გულგატეხილობა და სევდა დაუფლებოდა მწერლების ერთ ნაწილს, ციხის ცხრაკლიტულში გამომწყვდეული ჭოლა ქმნიდა გმირულ სახეს ტიპიზებული ქართველი რევოლუციონერი ქალისას და ნატრობდა დროს, როცა ქართველი ქალები მის მიერ შეთხზული მხატვრული პერსონაჟის—ხვარამზეს კვალს გაჰყვებოდნენ.

პროლეტარიატის საქმის გამარჯვების რწმენით, მებრძოლი სულით და ოპტიმისტური პათოსითაა გამსჭვალული 1910 წელს დაწერილი ჭოლას ცნობილი ნაწარმოები "პირველი მაისი". ამ მოთხრობაშიც უხვადაა ჩართული ავტობიოგრაფიული ელემენტები და ამიტომ იგი, ისევე როგორც "უსათაურო", უაღრესად მნიშვნელოვანია ჭოლა ლომთათიძის განწყობილების, იდეალებისა და სულისკვეთების მართებულად გააზრებისათვის.

ეს ნაწარმოებიც სტრუქტურულ-კომპოზიციური თავისებურებით გამოირჩევა. მასში ორი ძირითადი სიუჟეტური ხაზია გადახლართული: ციხის ცხოვრების სურათები და მოგონებები, რომლებიც თავისუფალი ცხოვრების დროს ეხება.

თავდადებული რევოლუციონერი ბიქტორ აგიაშვილი ციხეში ზის და პირველი მაისის წინაღღეს თავისი მღელვარე ცხოვრების ამბავს იგონებს. მას ენატრება პაწია ქალაქში მოხვედრა, სადაც "რამდენიმე ვაჟკაცი მარხია იმ საფლავში, ერთად, ძმურად აწყვია ერთ ორმოში და მათ შორის მარხია თინაც, ჩვენი თინა!... იქ პირველად მთელ სამ თვეს ჯარისკაცები იდგნენ და იმ საფლავთან არავის უშვებდნენ—ეშინოდათ არავინ მოიპაროს ცხედრებიო"<sup>332</sup>. და აი, აგიაშვილი მოგვითხრობს ეპიზოდებს თავისი თავგადასავლიდან და იმ ადამიანთა შესახებ, ვინც მისთვის სანატრელ სამმო საფლავშია დამარხული.

ავტორის აზრით, "კაცს რაც გიყვარს, იმისათვის არავითარი მსხვერპლი არ უნდა გშურდეს", და დასაფლავებულნი კი ის აუცილებელი მსხვერპლია, რომელიც გარდუვალია თავისუფლებისათვის ბრძოლაში. მაგრამ აგიაშვილი მაინც ვერ შერიგებია უახლოესი მეგობრის დაკარგვას, აქამდე ვერ შელევია საყვარელ ქალს თინას, ვინც ასეთი გატაცებით უყვარდა მას და ვინც ერთ-ერთი უშიშარი, რევოლუციისათვის თავდადებული მებრძოლი იყო. ასეთივე მამაცია მოწყალების და, რომელიც მუშათა პარტიის წევრია, და რომელმაც სატუსაღოს საავადმყოფოდან გააპარა დაჭრილი რევოლუციონერი. სამაგიეროდ თვითონ დააპატიმრეს. ვერ დაუვიწყებია უახლოესი მეგობარი კოლა, მეტსახელად "მოზვერი". ვინც პოლიციასთან შეტაკებისას უშიშრად აღმართა წითელი დროშა და "სანამ ტყვიამ შუბლი არ გაუხვრიტა იმ დროშას ხელი არ გაუშვა".

<sup>332</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 275.

კოლას დალუპვაში აგიაშვილი თავის თავსაც თვლის დამნაშავედ. ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ დროშა დაუთმო, ეს დროშა აგიაშვილს რომ წაეღო, მას მოჰკლავდნენ და კოლა გადარჩებოდა. კეთილშობილ აგიაშვილს ეს უკანასკნელი ერჩივნა; მეორეც, საერთოდ გმირი და უშიშარი კოლა არ ყოფილა იმ შეიარაღებული დემონსტრაციის მომხრე და აგიაშვილს მისთვის მხდალი უწოდებია. ეს სინდისის ქენჯნა იმ მხრივაცაა საყურადღებო, რომ აგიაშვილისა და კოლას კეთილშობილურ ბუნებაში ჩახედვის საშუალებას გვაძლევს.

”პირველი მაისის” პათოსია ხალხის ამხედრება თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. ესაა ჭოლას გულის სიღრმიდან მომდინარე საბრძოლო ყიჟინა, ძახილი ძველი რუსეთის ბურჟუაზიულ-მემამულური სინამდვილისადმი სიძულვილით გამსჭვალული ადამიანისა, რომელსაც სწამს, რომ ამხედრებულ ხალხს შეუძლია ექსპლოატაციაზე აგებული სისტემის გაცამტვერება და ახალი ბედნიერი ცხოვრების დამკვიდრება. ნაწარმოები შეიცავს ყოველივე ძველის პირდაპირ, ძლიერ, თამამ მხილებას. ”ფუი რა ბინძურია დღევანდელი საზოგადოება! აქ ერთი მეორეს ართმევს ლუკმას და არც კი რცხვენიათ! აქ ერთი რომ ლხინობს, ათასს ლუკმა პური ენატრება და არც კი რცხვენიათ! აქ ერთის ნამუშევარს ითვისებს მეორე და არც კი რცხვენიათ! აქ სამეძაო სახლებია აშენებული, სადაც შიმშილით გაპარტახებულ ადამიანებს ამღერებენ და კოცნიან და არც კი რცხვენიათ! აქ იყიდება სიყვარული, იყიდება სინდისი, აქ იყიდება ნამუსი და არც კი რცხვენიათ! აქ სატრფოს კოცნაც მოწამლულია, აქ უმანკო ბავშვის ტიტინიც კი ვერ ალბობს გაქვავებულ გულს! ფუი, რა ბინძურია დღევანდელი საზოგადოება! აქ საკუთარი ბავშვების გასადლომად სხვისი ბავშვები უნდა აამშიონ. აქ მათხოვრები და ქურდები ჰყავთ, აქ მკვლელები და ავაზაკები იბადებიან, აქ ადამიანი ასამართლებს ადამიანს და სატუსალოში აჯენს... და არც კი რცხვენია ეს! თოფებით და ზარბაზნებით იცავენ ამ საზოგადოებას, მღვდლებითა და მოყიდული მეცნიერებით ამტკიცებენ ამ წყობილების უადრესობას, ეკლესიებით და სასამართლოებით ამაგრებენ მას”<sup>333</sup>.

ავტორი წყევლის ”ჩაგრულთა სისხლით მორწყულ ქვეყანას”, რომლის გარდაქმნაც თავისი სიცოცხლის მთავარ ამოცადან აქვს მას დასახული.

იმისათვის, რომ ”ქვეყანას ძველს, ქვეყანას ცოდვილს მოესპოს იმედი”, ავტორი გულმხურვალედ მოუწოდებს მასებს: ”ნებით არ დათმოვენ ისინი არაფერს—ძალით უნდა დავამარცხოთ ისინი. ამიტომ ჩვენ უნდა გავიწაფოთ ბრძოლაში—მაშ ქუჩაზე, ამხანაგებო! ბრძოლის დროშით ხელში, შეიარაღებულნი სადღესასწაულო ტანსაცმელებით—ქუჩაზე, ამხანაგებო!.. მოვდივართ შენზე, ძველო ქვეყანავ, გზა მოგვეცი! ვანთხევთ სისხლს, რომ ნიადაგი გავაპოხიეროთ, დაგვხვდით! ჩვენ გავიმარჯვებთ და ამიტომ მხიარული ვართ ჩვენ. მომავალი ჩვენია,—მაშ სიმღერა, ამხანაგებო! აფრიალდი მხიარულად წითელო დროშავ! —შენს ქვეშ სიკვდილი ჩვენი!

<sup>333</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 292.

აფრიალდი, წითელო დროშავ!—შენს ქვეშ გამარჯვება ჩვენი! ქუჩაზე, ქუჩაზე, ამხანაგებო! პირველი მაისია დღეს!... შეხედეთ, როგორ იცინის ბუნება. იმას უხარია, რომ პროლეტარიატი გაიმარჯვებს”<sup>334</sup>.

”პირველ მაისში”, ისევე, როგორც ”უსათაუროში”, საოცარი ძალით გამომჟღავნდა პროლეტარიატის ბრძოლის სიმბოლოს—წითელი დროშის—რომანტიკა. მისდამი უსაზღვრო სიყვარული. ეს ნაწარმოები ჭოლა ლომთათიძის დაუმარცხებელი მეზრძოლი ბუნების ერთი ყველაზე მჭევრმეტყველი საბუთია.

ჭოლას ყოველთვის აინტერესებდა მძაფრი სულიერი კოლიზიები, მისი ნაწარმოების უმრავლესობა დიდი დრამატიზმით გამოირჩევა. ჭოლა დიდი ოსტატობით სწვდება ადამიანის შინაგან განცდებს, მას გარდასახვის, სხვადაქცევის საოცარი უნარი ახასიათებს.

ამიტომ, რომ მწერალს ხშირად იზიდავს სულიერი ავადმყოფიც, ჭკუიდან შეშლილიც, და პერსონაჟთა სულიერი ცხოვრების კრიზისულ მომენტში მათი სულისა და გულის დიდი ძვრები. ჭოლას ემარჯვება ადამიანის შინაგანი წინააღმდეგობების, ეჭვისა და შიშის მქენჯნელი გრძნობების დიდი მღელვარებისა და შინაგანი ბრძოლის გადმოცემა. მისი სტილი ამისათვის საერთოდ მოქნილი, ელასტიურია. იგი განუმეორებელი ოსტატობით გადმოგვცემს ნევრასტენიულ მდგომარეობას, ადამიანთა უკიდურეს ნერვიულ დაძაბულობას, ანგარიშმიუცემელ მღელვარებას.

ასეთია ჭოლა ლომთათიძის მიერ 1910 წელს შექმნილი ნაწარმოები ”ჩემი დღიური”, რომლის სათაურიც აშკარად მეტყველებს მის ინტიმურ ხასიათზე. ”ჩემი დღიური”, როგორც მკითხველი თვითონ დაინახავს,--წერს ჭოლა,--ეს დღიური ამხანაგებისადმი გასაგზავნი წერილთა კრებულს უფრო წარმოადგენს, ვიდრე ნამდვილ დღიურს”<sup>335</sup>.

ავტორი მოგვითხრობს თავის ამხანაგებზე ილიკო იაშვილზე, რომელიც მასთან ერთად იჯდა საპყრობილეში და რომელიც ციხეშივე გაგიჟდა. და აი, ავტორი აქვეყნებს ილიკო იაშვილის დღიურს, რადგან ილიკო ”კარგი ბიჭი იყო, კარგი ამხანაგი, დიდი ერთგული საყვარელი საქმისა—სოციალიზმის”, ეს დღიური მრავალმხრივად საყურადღებო. უპირველეს ყოვლისა, იგი ცოცხალი სურათია იმ შეუპოვარი ბრძოლისა, რომელსაც თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ აწარმოებდა რევოლუციონერი. იგი მომხიბლავი უშუალოებით გვიხატავს ადამიანებს, რომელებიც წარბშეუხრელად ეწეოდნენ თავისუფლების საქმეს. შეზღუდული მოცულობის მიუხედავად, ეს მოთხრობა მრავალპლანიანი ნაწარმოებია. აქ იმჟამინდელ პოლიტიკურ სიტუაციათა და პარტიათა ბრძოლის ჩვენებასთან ერთად, დახატულია საპყრობილის სურათიც და აღძრულია სიყვარულის პრობლემაც.

<sup>334</sup> იქვე.

<sup>335</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 247.



ილიკო იაშვილის თავგადასავალშიც მკაფიოდ მოჩანს თვით ჭოლა ლომთათიძის ბიოგრაფიის მრავალი მომენტი. მაგრამ ამის მიუხედავად, ილიკო იაშვილი უაღრესად ნიშნეული წარმომადგენელია რეაქციის დროინდელი საზოგადოების გარკვეული ფენებისა და მას აუცილებლად ახასიათებს არაერთი განზოგადებული, ტიპიური თვისება.

მოთხრობა "ჩემი დღიური" განსხვავდება ჭოლას ისეთ ნაწარმოებთაგან, როგორცაა: "სახრჩობელის წინაშე", "პირველი მაისი", "საპყრობილემი". აქ უფრო მეტია დაეჭვება, სევდა, შიში. საგულისხმოა, რომ ილიკო იაშვილი რეაქციამ იმსხვერპლა სულიერადაც და ფიზიკურადაც. მართალია, იგი არ კარგავს სულის მხნეობას ბოლომდე, მედგრად იბრძვის და ქედუხრელია, მაგრამ შიშისა და დაეჭვების ის ტენდენციები, რომელიც ჰქონდათ ჯეირან ვარდოსანიძეს ("სახრჩობელის წინაშე"), კოლა დროზდოვს ("საპყრობილემი"), ილიკო იაშვილთან კიდევ უფრო მეტად გაზრდილან და გაძლიერებულან. მიტომაა, რომ ილიკო იაშვილი, ეს სულიერად და ხორციელად ტანჯული ადამიანი, ილუპება, იგი ვერ უძლებს რეაქციას. უნდა ითქვას, რომ ესეც რეალური სინამდვილითაა ნაკარნახევი. 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ყველა როდი დარჩა ისეთივე უშიშარ და მედგარ მებრძოლად, როგორც ბიქტორ აგიაშვილი; ყველა ისე გმირულად როდი ადიოდა სახრჩობელაზე, როგორც ჯეირან ვარდოსანიძე, იყვნენ ისეთნი, რომელნიც შიშსა გრძნობდნენ მოახლოებული სიკვდილის წინაშე. ჭოლამ ფხიზელი რეალისტის თვალთ დაინახა და დაგვიხატა არა მარტო ერთი, არამედ მეორენიც. ამიტომაც ავტორი იაშვილის ცხოვრებაში ხედავს არა მხოლოდ ინდივიდუალურ ფაქტს, არამედ იმ ეპოქის ხასიათსაც, რომელშიც ცხოვრობდა ეს ადამიანი. ამრიგად, აქ ავტორი ტიპიზაციის გზაზე დგას და ეპოქის მხატვრული პროფილისა და მის ადამიანთა ტიპიზებული სურათის დახატვას ცდილობს.

თანამედროვე სინამდვილის რეალისტურ სურათებთან ერთად, ამ ნაწარმოებში დიდი სიმბოლიკის მატარებელ არაერთ სახესა და დეტალს ვხვდებით. ასეთი სიმბოლური ხასიათისაა, მაგალითად, მოწოდება "სინათლისაკენ". "დაანთეთ, ამხანაგებო, ცეცხლი ბუხრებში, დადგით სინათლე ფანჯრებთან და თუ ვერ ანათებს მზე, იმიტომ რომ ღამეა, თუ წვიმს და ბნელი ბურუსი ახვევია მიდამოს, დადგით, ამხანაგებო, სინათლე ფანჯრებთან და გამოაშუქეთ ქუჩაში, გამოაშუქეთ ქუჩაში... იქ კაცი დგას, იქ დგას ადამიანი, იმას ქუდი მოხდილი აქვს, იმას აწვიმს, სცივა იმას და უჭირს ბნელაში სიარული. ის იცქირება გარშემო და ეძებს სინათლეს, ეძებს სინათლეს, ეძებს ძალას, რომელიც მას მოეხმარება... იმას უყვარხართ თქვენ. ის თქვენ დაგეძობთ. თქვენთან უნდა მოსვლა. თქვენთან უნდა სიკვდილი— დაანთეთ, ამხანაგებო, ცეცხლი ბუხრებში, დადგით სანთელი ფანჯრებთან და გაანათეთ ქუჩაში..."<sup>336</sup>

<sup>336</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 252.

აქ ჩანს ის დიდი პროლეტარული ჰუმანიზმი, რაც ჭოლას ყოველ სტრიქონში იგრძნობა. აქ იგრძნობა დიდი ალტრუისტის გულისძგერა. ჭოლას ადამიანთმოყვარული გულის ძგერა. ამიტომაც ეს მოთხრობა ძახილია ადამიანისადმი, მეგობრობისადმი. ესაა სიმარტოვით გულგაბეზრებული ადამიანის დაუძლეველი ლოცვა და როცა ილიკო იაშვილი წერილებს უგზავნის ”მეგობარს საკუთარ ხელში”,—ამ მეგობარში მკითხველი იგულისხმება. ეს არის საუბარი მკითხველთან, ადამიანთან, ვისაც შეუძლია გაუგოს და უთანაგრძნოს, შეიცოდოს და დაეხმაროს მას. ”გწერ ამ წერილს. ღებულობ თუ არა, ამხანაგო, ჩემს წერილებს, კითხულობ თუ არა მათ? ჰო, კითხულობ თუ არა? არ ვიცი, სად ცხოვრობ, არ ვიცი... არ ვიცი რას ფიქრობ... არაფერი ვიცი შენი—მაინც გწერ. აი დავწერე კიდევ და დავაწერე სათაურად—”ეს წერილი მიერთვას ჩემს ამხანაგს საკუთარ ხელში”<sup>337</sup>.

აი, სწორედ ამ ადამიანების იმედი აქვს მას. ამიტომაც ემუქრება იაშვილი მტარვალებს, რომელნიც ”უმოწყალოდ სცემენ ტუსალებს”... რომლებიც ”თოფით დგანან ფანჯრებთან, რომ ჩვენ არ დავინახოთ ზეცა... მე ყველაფერს ვეტყვი იმ ადამიანებს, რომელთაც მე ვუყვარვარ და თქვენ წინააღმდეგ წამოვიყვან მათ, თქვენზე ავამხედრებ მათ...”<sup>338</sup>.

ეს სიტყვები კარგად გამოხატავენ ავტორის თვალსაზრისს. მას უნდა აამხედროს ყველა კეთილ ნების ადამიანი ქვეყნის მჩაგვრელთა წინააღმდეგ.

უაღრესად საყურადღებოა ის გარემოება, რომ იაშვილი უკიდურესი სულიერი დეპრესიის მომენტშიც კი არ კარგავს მტრებთან შებრძოლების სურვილს. იგი ფიზიკურად ილუპება და საბოლოო ანგარიშით მარცხდება, მაგრამ ილუპება როგორც გაუტეხელი მებრძოლი. ამ მხრივ საინტერესოა ის დაპირისპირება, რომელსაც იგი თავისთავსა და იმ ”თავისუფალ” ჯარისკაცს შორის ახდენს, ვინც მას სდარაჯობს. ამ სიტყვებში ღრმა ნართაული აზრია ჩადებული, ესაა სიმბოლური ქვეტექსტის შემცველი დაპირისპირება. ”ჯარისკაცს ჰგონია მე ვერ ვხედავ ზეცას. სცდება ის, ის ვერ ხედავს ზეცას, თორემ მე კი ვხედავ. შენ ბრიყვი ხარ, ბიძია, შენ არაფერი იცი... ბრიყვი ხარ და იმიტომ გგონია შენ ეს... მე ვხედავ ყველას, რაც თვალით მოსჩანს და იმასაც, რაც არ მოსჩანს თვალთ, იცი თუ არა შენ, ჯარისკაცო!”<sup>339</sup>.

ამრიგად, ოპტიმისტური რევოლუციური საწყისი იმარჯვებს დაეჭვების, შიშის გრძნობებზე. თუმცა ილიკო ილუპება, მაგრამ ილუპება როგორც რევოლუციის ერთგული ჯარისკაცი და შეგნებული მებრძოლი.

უსამართლო სისტემასთან ბრძოლის რევოლუციური პათოსით არის გამსჭვალული ნაწარმოები ”თეთრი ღამე” (1911 წ.). ”თეთრი ღამისათვის” დამახასიათებელია დროებითი სევდის, სინანულის და დაბნეულობის ის ტენდენციები, რომელნიც ჭოლას ამ პერიოდის ზოგიერთ სხვა ნაწარმოებშიც

<sup>337</sup> იქვე.

<sup>338</sup> იქვე, გვ. 251—252.

<sup>339</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 264—265.

გამოსჭვივის და რომელნიც საერთოდ ნიშნულნი იარიან ამ ეპოქის შემოქმედთათვის.

”მარტო ვარ, სულ მარტო! და მეწვია ჩემი სევდა, ჩემი მეგობარი, გული დამიმძიმდა”<sup>340</sup>, ჩივის მთხრობელი, ლირიკული გმირი. ჩივის იმიტომ, რომ რევოლუცია დამარცხდა. იმიტომ, რომ რეაქციამ ოთხ კედელს შუა გამოამწყვდია იგი. ”ოჰ, ეს ტალახიანი, ეს გამტვერული, ეს ბინძური სინათლე ჩემი ჭრაქისა! როგორ უნდა მოისვენოს სულმა ჩემმა ამ ოთხ კედელშია!”<sup>341</sup> და აი, სწორედ ოთხმა წელმა, გატარებულმა ამ ოთხ კედელში წარმოშვა სევდა. ხანდახან მიხას (ასე ჰქვია ”თეთრი ღამის” მთხრობელსა და მთავარ მოქმედ პირს) ჰგონია, რომ მისთვის ყოველივე გათავებულია და თავისთავს მხოლოდ ცხედარს უწოდებს: ხშირად გვხვდება სევდით ამეტყველებული ასეთი სტრიქონები: ”ფეხის ფრჩხილებამდე ვგრძნობ მარტოობასა და მიუსაფარობას, ცივს, მძიმე ობლობას სულისას. მარტო ვარ, მარტო!...”<sup>342</sup>. ხანდახან კი მას სწამს თავისი მომავალი და იმედით იყურება მყოფადში. მაგრამ თეთრ ღამეებს, ღამეებს უსასოობისა, ტანჯვისა, საშინელი მარტოობისა, შემზარავი ფიქრებისა ხშირად მაინც თავისი გააქვთ და აი, მყოფადზე ფიქრი, მომავლის იმედი სულ უფრო და უფრო ეხლართება თეთრი ღამეების მიერ მოტანილ ტანჯვას, თეთრი ღამეების წამება სულ უფრო და უფრო ხშირად ენაცვლება მაცოცხლებელ იმედს.

ჭოლა ლომთათიძემ თავისი პერსონაჟის პირით გადმოგვცა ამ ნაწარმოების მიზანი, დედააზრი და სპეციფიკა: ”ეს სტრიქონები პოემა როდია, მხატვრული ნაწარმოები როდია, ეს სტრიქონები უბრალო წერილებია გამწარებული ადამიანისა, რომელიც ვერ მოთავსებულა სატუსაღოს ოთხ კედელში, რომელიც ვერ შესჩვევია ტყვეობას, რომელიც მთელი მისი არსებით ილტვის იმათკენ, ვისაც ის უყვარს... ეს სტრიქონები მხატვრული ნაწარმოები როდია, ეს ნაწერია აჩქარებული ხელით, ჩხრეკისა და სხვა ასეთების მოლოდინში, რომ უცებ შესაძლებელი იყოს მათი მოსპობა—იმიტომ, რომ მე არ მსურს წაიკითხოს ეს იმან, ვისაც არ ვუყვარვარ... თან არ ვიცი კი ვის გავუგზავნო ეს რვეული, რვეული, ნაწერი თეთრ ღამეებში, მწვავე წუთებში, როცა განსაკუთრებით ვგრძნობდი ხოლმე ტყვეობასა და დამცირებას...

თეთრი ღამე! რამდენი წელია ვიმყოფები თეთრ ღამეში და არა ჩვეულებრივი მზე, არა ჩვეულებრივი მთავრე მინათებს მე სიბნელეს, არამედ ერთი გაუთავებელი, უკიდო და უძრავი თეთრი ღამე. ჩემი მზე მკვდრის მზეა”<sup>343</sup>.

<sup>340</sup> იქვე, გვ. 367.

<sup>341</sup> იქვე, გვ. 370.

<sup>342</sup> იქვე, გვ. 415.

<sup>343</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 375.

ეს სიტყვები ჭოლას აღსარებასა ჰგავს. ისინი შეიძლება მთელ მის შემოქმედებას მივუყენოთ. ჭოლას მთელი შემოქმედებაც ასეთივე ტანჯვა-წამების გამოწვევითაა.

მაგრამ თეთრი ღამეებით გატანჯულ მებრძოლს მარტო ცრემლები როდი სდის, მარტო სევდით როდი ეკუმშება გული, მასში ბობოქრობს შურისძიების ტალღა, მასში დასადგურებულია ბრძოლისა და შერკინების დაუძლეველი სურვილი, მასში როდი ჩამქრალა სასოებისა და იმედის ნაპერწკალი. თეთრს ღამეს როდი ჩაუქრია ნათელი იდეალები, როდი ჩაუკლავს ბრძოლისა და გამარჯვების წყურვილი, "თავში იბადება ორი კითხვა: რას იზამ, როგორ მოიქცევი, რომ "ისინი" (ე.ი. მტარვალეები, ექსპლოატატორები, მეციხოვნენი) ხელში ჩამივარდნენ? შენ ციხის უფროსი ხარ, მაგალითად, ისინი კი ტუსალები, როგორ მოიქცევი? მაგრამ მინდოდა ამ კითხვის მოშორება თავიდან—აბა ეს როგორ შეიძლება? კითხვა ჯიუტობდა და არ მშორდებოდა... რას იზამ მაშინ? ნაბიჯი ამიჩქარა, ხელი იკუმშებოდა და უცნობი, შურისძიებით გაჟღენთილი გულის წყრომა გულში ძლიერდებოდა, რას ვიზამ "ისინი" რომ ხელში ჩამივარდნენ? არაფერს. მხოლოდ ძალაში მოვიყვანდი ერთი იოტის ოდენად არ შევამსუბუქებდი იმ კანონებსა და ცირკულარებს, რომლებიც მათ ტუსალების საწამებლად და დასამცირებლად შეუმუშავებიათ"<sup>344</sup>.

"თეთრმა ღამეებმა" ვერ გაანელეს ვერც სიძულვილი უსამართლო წყობილებისადმი და ვერც შურისძიების გრძნობა ექსპლოატატორებისადმი.

ამ სიტყვებშიც თვით ჭოლა მოჩანს, ჭოლა ქედმოუხრელი ადამიანი, ძველი სამყაროსადმი სიძულვილით აღსავსე მებრძოლი, მაგრამ ისევე როგორც ჯეირან ვარდოსანიძე, ამ ნაწარმოების ლირიკული გმირი მიხაც ხანდახან შიშს გრძნობს ხოლმე. ავტორი ამხვრილებს ყურადღებას ამ მომენტზე და ცდილობს დამაჯერებლად გადმოგვცეს ეს ჭიდილი შიშსა და უშიშროებას შორის.

ავტორი მიხას თხრობის დროს თითქოს სხვადასხვა პოზიციაზე აყენებს და ხან მიაბიტი კაცის, ხან მშიშარა ინტელიგენტის, ხან იდეური მებრძოლის, ხან ნახევრად შეშლილი ნევრასტენიკის სახით წარმოგვიდგენს. ეს ერთგვარი მხატვრული ხერხია. აი, მაგალითად, როგორ გვაწვდის იმ თავდადებული რევოლუციონერების სახრჩობელაზე ასვლის დეტალს, რომელთაც იციან რისთვის კვდებიან, სწამთ რომ მათი მსხვერპლი რევოლუციისათვის კეთილისმყოფელ შედეგს გამოიღებს და ამიტომ არ კრთიან, თავი არ ენანებათ: ისინი წყნარად, ვაჟკაცურად, უშიშრად მიდიან სასიკვდილოდ, მაგრამ ავტორი თითქოს ერიდება ამ აზრის პირდაპირ, შიშვლად გატარებას, ან პლაკატური მყვირალა ფორმით მოწოდებას. ამ კეთილშობილ საქციელს იგი უპრეტენზიო, მაგრამ ღრმა ქვეტექსტის შემცველი ფორმით გვაწვდის: "შუალამისას ჩვენ გაგვადვიმა ნაცნობმა კაკუნმა—სახრჩობელას აგებდნენ. იმათ ვინც უნდა დაეხრჩოთ, წინააღმდეგობა არ გაუწევიათ, არავითარი ხმაურობა არ

<sup>344</sup> იქვე, გვ. 378.

აუტეხიათ, რათა ჩვენ არ გაველვიძებინეთ, ჩვენი ტკბილი ძილი არ დაერღვიათ. ყველაზე მეტად მე სწორედ ამან გამაოცა, ამ მათმა სურვილმა, რომ ჩვენ არ შევეწუხებინეთ. ადამიანს ახრჩობენ და ის კი, ჩემს ამხანაგებს არ გაელვიძოსო, უსიტყვოდ ემორჩილება ჯალათებს!...”<sup>345</sup>.

და აი, ავტორი ვითომც სხვათაშორის გვიხატავს ადამიანებს, რომელნიც ასე მშვიდად, უდრტვინველად ადიან სახრჩობელაზე და ჩვენ ადვილად ვხვდებით, რომ ეს მათ შეაძლებინათ მომავლის უნაპირო რწმენამ და სახალხო საქმისადმი თავდადება. განა ასევე არ მოიქცა ჯეირან ვარდოსანიძე, როცა იგი ატყუებს ამხანაგებს დახრჩობა კატორღით შემიცვალესო, რათა დაამშვიდოს ისინი.

”თეთრი ღამე” მეტად ორიგინალური ნაწარმოებია, აქ პირველ ყოვლისა თვალში გეცემათ მისი ქვეტექსტი, სიმბოლური განზოგადება. ჭოლა აქ გვევლინება გამახვილებული მხატვრული ალღოს მქონე მწერლად, რომელიც ადამიანთა სახისა და მათი განცდის გადმოსაცემად ეძებს რთულ, მხატვრულად პლასტიკურ გზებსა და საშუალებებს.

ჭოლა ლომთათიძემ გვიჩვენა ჭიდილი ადამიანურ სისუსტესა და რევოლუციონერის მოვალეობის გრძნობას შორის. მან ეს დაგვისურათა როგორც მხატვარმა, როგორც თანამედროვემ, როგორც რევოლუციური სინამდვილის დაკვირვებულმა ჟამთაღმწერელმა. ზოგიერთ კრიტიკოსს ჭოლას გმირთა განწყობილება და ნააზრევი თვით ჭოლაზე გადაჰქონდა. მაგრამ ”თეთრ ღამეშიც”, ამ ნაწარმოების ერთგვარი ავტორბიოგრაფიულობის მიუხედავად, ჭოლა კი არ განიცდის სულის სისუსტეს, არამედ გვიხატავს იმდროის ტიპიურ მოვლენას ტიპიურ ხასიათის სახით. ავტორი ობიექტივისტურად კი არ ხატავს სურათს, არამედ შემფასებლურ დამოკიდებულებას იჩენს მისდამი: თუ სისუსტის მომენტში ის ფიქრობდა აუცილებელ სიკვდილზე, ფიქრობდა თავის სიმარტოვეზე, ფიქრობდა რომ ყველასგან მოძულეებულია და არავის ახსოვს იგი ამქვეყნად; თუ იმ საშინელ ღამეს იგი ”იყო სულით ობოლი და უბედური”, თუ მას ენანებოდა თავი, ეშინოდა სიკვდილისა და შენატროდა სხვათა ბედს, სამაგიეროდ ცოტახნის შემდეგ, როცა დროებით დაკარგული სულიერი მხნეობა და წონასწორობა კვლავ აღიდგინა, როცა კვლავ დაუბრუნდა სულიერი დეპრესიით დროებით დაჩლუნგებული განსჯისა და ორიენტირების უნარი, მაშინ ისევ გასწორდა წელში მებრძოლი რევოლუციონერი მიხა და შერცხვა თავისი წუთიერი საქციელისა. ის ჰკიცხავს თეთრი ღამის კომმარით მონაბერ აზრებსა და სულიერ სისუსტეს. ”სიწამბდრე და სისამაგლეა ასეთი ფიქრი—წარმოთქვა მან—და გადააფურთხა... მან გადააფურთხა ყველა იმათ, ვინც ამ ღამეს თბილსა და მსუბუქ საბნებში ნებივრობდნენ”...<sup>346</sup>.

<sup>345</sup> იქვე, გვ. 419.

<sup>346</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 428.

მოთხოვნის დასასრულს მიხა ძლევს სიკვდილის შიშს, ძლევს ინდივიდუალიზმს, ეგოიზმს და გვევლინება იმ უშიშარ რაინდად, რომელიც სწირავს თავს შეგნებულად ხალხის საკეთილდღეოდ.

”თეთრ ღამეში” გამომჟღავნდა ავტორის ის უდიდესი სიყვარული მრავალტანჯულ საქართველოსა და მისი ხალხისადმი, რომელიც პატიმარსა და სწულ ჭოლას მწარე ხვედრს უმსუბუქებდა.

ჭოლა ლომთათიძე უძლიერესი სიყვარულითაა გამსჭვალული თბილისისადმი, როგორც საქართველოს გულისადმი, როგორც საქართველოში რევოლუციური მოძრაობის ცენტრისადმი. მაგრამ ჭოლას პატრიოტიზმი თვისობრივად სულ სხვა გრძნობაა. მას თავისი ქვეყანა და დედაქალაქი უყვარს არა მარტო ხალხის მიერ მისთვის დაღვრილი სისხლის გამო, არამედ იმისათვისაც, რომ მან პირველმა ააფრიალა ამიერკავკასიაში წითელი დროშა, დროშა სოციალიზმისა და ინტერნაციონალიზმისა, ეროვნული და სოციალური თავისუფლებისა, დროშა მეზრძოლი პროლეტარიატისა. ”თეთრ ღამეში” ჭოლამ არაერთი გრძნობით გამთბარი სტრიქონი უძღვნა თბილისს, რომელიც მის წარმოდგენაში რაღაც რომანტიზებულ იერს იღებს; ქართულ ენას, რომელიც მას მეგობრობის, ვაჟკაცობისა და სიყვარულის ენად მიაჩნია. ძალდატანებით სამშობლოს მოწყვეტილ ჭოლას განუწყვეტლივ საქართველო ელანდება ”ახ, რა მშვენიერებაა ეხლა იქ, იქ, სადაც დავიბადე!”<sup>347</sup> ხშირად აღმოხდებოდა ხოლმე მას.

მწერლის დაინტერესება ეროვნული პრობლემით კიდევ უფრო მკაფიოდ მოჩანს 1910 წელს დაწერილ საყურადღებო ნაწარმოებში ”აღრჩევა სულისა”.

საყურადღებოა, რომ თვით ნაციონალური საკითხისადმი სწრაფვა, ეროვნული პრობლემის სხვადასხვა მხარეების მხატვრული ასახვის ცდები ჭოლას შემოქმედების მეორე პერიოდში იჩენს თავის.

რევოლუციის აღმავლობისა და რეაქციის პერიოდის დასაწყისში (1907, 1908, 1909 წწ.) იგი მთლიანად სოციალურ პრობლემებითაა გატაცებული, რევოლუციურ ბრძოლებს ეტრფის. იგი ფართო ინტერნაციონალიზმის მქადაგებელია და თითქოს რცხვენია კიდევ გამოყოს საქართველო ან ქართველი ხალხის ეროვნული ინტერესები. იგი ხედავს მხოლოდ პროლეტარიატს, თავისუფლებისათვის მეზრძოლ კლასს, ხოლო რომელი ეროვნებისაა მეზრძოლი პროლეტარი, ან დამატებით რა თავისებური ამოცანები შეიძლება ჰქონდეს განმათავისუფლებელ ბრძოლაში ამა თუ იმ ეროვნების წარმომადგენელს—მას თითქმის არც აინტერესებს.

შემოქმედების მეორე პერიოდში კი ჭოლა სულ უფრო და უფრო ხშირად ახსენებს თავის მშობელ კუთხეს, საქართველოს.

”რად მიყვარხართ მე თქვენ, სამშობლო ქვეყნის ზეცავ და მთებო, თქვენ მინდვრებო და ტყეებო, რად მიყვარხართ მე შენ, შავო ზღვავ!...”<sup>348</sup>. ”დედამიწაზე

<sup>347</sup> იქვე, გვ. 370.

<sup>348</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 316.

შენზე უკეთესი არაფერი მინახავს, მე, ჩემო სამშობლო ქვეყანავ, ჩემო საყარელო და შემკულო მხარევ!...<sup>349</sup>.

საპყრობილეში მაშინდელმა რეჟიმმა, განუწყვეტელმა ტანჯვამ და დამცირებამ, რევოლუციის დამარცხებით გამოწვეულმა მძიმე განცდებმა დაადარდიანა, წონასწორობა შეურყია ჭოლას. გულში ეჭვის მხამი ჩააწვეთა მას. ქვეყნის მძიმე ბედმა და პირადმა ტრაგიკულმა ხვედრმა საშინელ გოლგოთად აქცია მისი ცხოვრება. ეს ორი უმძიმესი სატკივარი სტანჯავდა ჭოლას, ამ დიდ მოქალაქესა და მგრძნობიარე პიროვნებას და ეს ტკივილები მოჩანს ჭოლას ყოველ ნაწარმოებში. "სული ჩემი სწუხს, სული ჩემი შფოთავს, სული ჩემი მღვიძარეა და ელის ვიღაცას, რომელიც მას უყვარს, ელის და ვერ ეღირსა იმის ნახვას, სად წავიდე მე, სად წავიდე მე, სად წავიდე მე, რომ დავისვენო, რომ გავადვიდო ჩემი სულის შიმშილი, რომ მოვკლა მისი წყურვილი!... სად წავიდე მე, სად წავიდე მე, სად წავიდე მე? მშობელო ქვეყანავ! მშობელო ქვეყნის უძირო და შემკულო ზეცავ, დიდო მთებო, ანკარა წყლებო და მგალობელნო ფრინველნო,—სული ჩემი სწუხს, სული ჩემი შფოთავს, სული ჩემი მღვიძარეა! და მე მარტო ვარ, მარტო ვარ! სად წავიდე მე? სად წავიდე, როცა დედამიწას ვერ ავცდები ვიცი, ხოლო დედამიწაზე კი შენზე უკეთესი არაფერი მინახავს მე, ჩემო სამშობლო ქვეყანავ, ჩემო სიყვარულო და შემკულო მხარევ... ვიბრძოლო? მაგრამ მე ხომ ვიბრძვი... ვიშრომო? განა არ ვშრომობ? ვიტანჯო? მაგრამ განა შეიძლება მეტი ტანჯვა, რა მაკლია მე, რომ ასე უბედური ვარ, რა მაკლია?...<sup>350</sup>.

ეს სტრიქონები არა მარტო სულის შეცხადებულ კივილია, არამედ ის ღია სარკმელი, რომელიც თვით ჭოლამ და მისმა საოცარმა გულწყრფელობამ შეგვიღო ამ ტანჯული პოეტის გულში და ჩაგვახედა შიგ. დღის სინათლე და ღამის მწუხრი იბრძვიან იქ და თუ ღამე დროებით ახერხებს თავისი წყვდიადის გაბატონებას, დღე თავისი კაშკაშა სხივებით ფანტავს წყადიადს. ამ განუწყვეტელმა ჭიდილმა მოჰქანცა დაღალა ჭლექით დაუძლურებული ადამიანი.

სამწუხაროდ, ეს იყო მიზეზი დროებითი გულის გატეხვისაც, დაეჭვებისაც და დაღილობისაც. "აღრჩევა სულისაში" ადგილი ჰპოვა, მართალია, დროებითმა, მაგრამ მაინც ერთგულმა სკეპსისმა. "მე შენთან მოვდივარ, ძმაო ადამიანო, მე შენთან მსურს ლაპარაკი, შენი ხმა მინდა ვისმინო..."<sup>351</sup> ამბობს იგი, მაგრამ აქვე ეს უდიდესი ჰუმანისტი და ალტრუისტი ასე მიმართავს იმავე ადამიანს, ვისი ბედნიერებისათვის ზრუნვა მისი ცხოვრების მთავარი ამოცანა იყო: "მე არ ვიცი, გემართლებით თუ

<sup>349</sup> იქვე, გვ. 370.

<sup>350</sup> იქვე.

<sup>351</sup> იქვე, გვ. 316.

არა თქვენ, მაგრამ აი, რას გეტყვით, ძმებო, ადამიანებო! თქვენ არა ხართ ღირსი შეყვარებისა!”<sup>352</sup>.

რეალური სინამდვილით გამოწვეული, სავსებით გასაგები, სევდის, დაეჭვების, შიშისა და იჭვის გვერდით აქ გამომჟღავნდა მისტიკისა და რაღაც იდეალისტური შეხედულებების რემინისცენციებიც; ნაწარმოების ლირიკულ გმირს ხან ოდესღაც მთვარეზე მცხოვრებად მიაჩნია თავი, ხან ამქვეყნად ”ადამიანის სახით მოვლენილად”, ხან ოდესღაც არსებულ გამქრალ და ახლა ხელმეორედ აღმოცენებულ სულად, რომელსაც განუწყვეტლივ აწვალებს სურვილი თავისი პირვანდელი გაჩენის, ადრინდელი ცხოვრების გახსენებისა და ეს ველარ მოუხერხებია.

”აღრჩევა სულისაში” ლირიკული გმირის განწყობაში რეოიეფურად და კონდენსირებულად გამომჟღავნდა იდეოლოგიური, ფსიქოლოგიური და მხატვრული ხასიათის ყველა წინააღმდეგობანი, რაც საერთოდ ახასიათებდა ჭოლას. ამასთან ერთად, ამ წინააღმდეგობებით გამოწვეული ტკივილების მიყუჩებისა და მისგან დროებით მაინც თავდლაღწევის ერთ-ერთ საშუალებად ჭოლას აქ პირველად დაესახა სამშობლოს სიყვარული, როგორც სულის ტკივილთა დაამების საშუალება.

1910 წელსვე ჭოლა წერს თავის მეტად მნიშვნელოვანსა დასაგულისხმოდ ნაწარმოებს ”უბის წიგნიდან”<sup>353</sup>, რომელიც ფრიად საყურადღებოა ჭოლას აზრთა და შეხედულებათა გასარკვევად. მოთხრობას ეპიგრაფად უძღვის რუსთაველი ცნობილი სტროფი: ”იგი მზე ქაჯთა მეფესა ჰყავს, ქაჯეთს პატიმარია, მუნ მ ისვლა მიჩანს თამაშად, თუმცა გზა საომარია”<sup>354</sup>. ქაჯთა ტყვეობაში მყოფი მზე სიმბოლური სჭხეა, რომელშიც ავტორი გულისხმობს ჩაგვრის ორმაგ მარწუხებში მოქცეულ სამშობლო საქართველოსაც და რეაქციით დათრგუნვილ იმ საზალზო თავისუფლებასაც, რომლისათვისაც იბრძოდა ჭოლა და რომლის გამოც თვითონ მოხვდა ქაჯთა ტყვეობაში”.

იმისათვის, რომკეთ გავიგოთ იდეურ-შინაარსობრივი მხარე მოთხრობისა ”უბის წიგნიდან”, მოვიყვანთ ერთ სიმბოლურ სურათს, რომელიც ექსპოზიციის სახით წინ უძღვის ნაწარმოებს და რომლის გახსენებისას გმირს ”გული სიხარულით, სიამაყით, სიცოცხლითა და დაუსრულებელი ბრძოლის სურვილით ევსება.

”უმაღლესი მსაჯულის” წინაშე, რომელსაც ”ჰქონდა უფლება და ძალა ჩვენება ჩამოერთვა ყველა სულოგმულისათვის. წარსდგნენ სხვადახსვა ერები და მათ შორის ქართველიც.

--შენი სახელი?—გაისმა მისი კითხვა ქართველისადმი.

--ქართველი, —იყო პასუხი.

--წლოვანება!

<sup>352</sup> იქვე, გვ. 317.

<sup>353</sup> პირველად გამოქვეყნდა გაზეთში ”ახალი აზრი” 1910 წ., ”ოქტომბერი”, № 5,6,7.

<sup>354</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 219.



--ორი ათასზე მეტი წლის ვარ.

--რას აკეთებდი ამდენ ხანს ქვეყნად?

--თავს ვიცავდი.

--სულ მუდამ?

--დიახ, სულ მუდამ. ქრისტეს დაბადებამდე და ქრისტეს დაბადების შემდეგაც თავს ვიცავდი მე. თავს ვიცავდი მე მაკედონელის ლაშქრობისაგან, მე ვებრძოდი მურვან ყრუს, ვებრძოდი ლეკებსა და კიდევ სხვებს, — ურიცხვია სახელი ჩემი მტრისა.

--ეხლა რაღასა შობი შენ?

--მე ეხლაც ცთავს ვიცავ. მტერი ეხლაც ბევრი მახვევია გარს, მოდიან ჩემზე ხმლითაც და მოქარგული ენითაც, სიყვარულსაც მიცხადებენ, რომ დამძლიონ... ეხლაც ბევრია მტერი— შინაური და გარეული და მე ვებრძვი მათ, თავს ვიცავ.

--არ დაიღალე?

--დაღალვა ჩემი სიკვდილს ნიშნავს ჩემსას, არა, არ დავდლილვარ, სიცოცხლე მწყუოტა მე და ვერ ვძლები სმიცოცხლით. არა, არ დავდლილვარ...

--გძულს შენი მტერი?

--მე თავის თავი მიყვარს და ვიცოცხლო მსურს მე. მე არ ვიცი მძულს თუ არა მტერი, მე ვებრძვი მას, მე თავს ვიცავ, იმიტომ რომ თავი მიყვარს, რა ვიცი მე, მძულს თუ არა ჩემი მტერი!

--და ელი კი გამარჯვებას?

--რათ უნდა დავმარცხდე, მე თავს ვიცავ.. და ეხლა მე მარტო არ ვარ... რათ არ უნდა გაიმარჯვო, მე თავს ვიცავ.

და წამოდგა ფეხზე ის, ვინც იჯდა, გაშალა მკლავი და გადაეხვია ქართველს და გადაკოცნა ის... შეჰკრა გვირგვინი ია-ვარდისა და ყვავილებისაგან და შეამკო თავი მისი. და მისცა მას ხმალი ხელში დაუთხრა:

--წადი, განაგრძე და უკრთხეუკლ იყოს გზა შენი, ფრიად მძიმე და ფრიად სახარბიელო! წადი, განაგრძე!”<sup>355</sup>.

ამ ნაწყვეტიდან ცხადია ის დიდი სიყვარული სამშობლოოსა და თავისი ხალხისაღმ, რომელიც ჭოლას ასულდგმულებდა.

მოთხრობას ”უბის წიგნიდან” აქვს მოგზაურობათა ჟანრისათვის დამახასიათებელი სიუჟეტი, ბუნების სურათებით, ისტორიული ექსკურსიებით, ეთნოგრაფიულ-ყოფითი ჩანახატებით. ყოველივე ამას ენაცვლება და აერთიანებს გმირსი (ვისი პირითაც მიმდინარეობს თხრობა) იდეური პროზიცია, გამოვლენილი ლირიკულ წიაღსვლებსა და თხრობაში ჩართულ ავტორისეულ რემარკებში. აქვე ჭოლას ლირიკული პროზისათვის დამახასიათებელი ავტობიოგრაფიული ელდემენტი—პირადად განცდილისა და ნახულის გაცოცხლება:

<sup>355</sup> ქ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ 320—321.

ყდამოგლეჯიმილი ”ვეფხისტყაოსნით” შეიარაღებული ავტორი ერთ ზაფხულს ბორჯომიდან მტკვრის ხეობას აუყვავ, მას ”სურს დაისვენოს, ძალა მოიკრიბოს და შემდეგ ისევ განაგრძოს შრომა და ჯაფა”.

მაგრამ მოგზაურ-მიხრობელს (ამ შემთხვევაშითვით ჭოლას) ტყუილად ეი არ წაუღია ”ვეფხისტყაოსანი”, ქართველი ხალხის ეს ეროვნული სიამაყე იგი მას გხას უშუბქებს, სინამდვილის შეცნობაში ეხმარება და ავტორიც შიგადაშინ იძლევა შოთას უკვდავი სტროფების შესანიშნავ გააზრებას.

ჭოლას მარტო ისტორილი წარსულის დიდება კი არ აყვარებს სამშობლო ქვეყანას, არამედ ის ახალი, რაც მას დღეს ამაღლებს, როგორც სახალხო თავისუფლებისათვის მებრძოლ ქვეყანას. სოციალური უკულმართობით გამოწვეულ ტკივიოებთან ერთად, ამ ნაწარმოებში მკაფიოდ მოჩანს ჭოლას, როგორც ქართველი პატრიოტის ეროვნული ტკივილებიც.

ეს ტკივილები გამომჟღავნდნენ იმ ეპიკურ სტილით აღწერილ სურათებში, რომელნიც სამხრეთ საქართველოს სოციალურსა და კულტურულ ვითარებას გვიხატავენ და მოგზაურის უშუალო შთაბეჭდილებებს წარმოადგენენ. ჭოლას ამ ჩანახატებში გამომჟღავნდა პორტრე ტისა და პეიზაჟის ჩინებული ოსტატი, რომელსაც ორიოდე შტრიხით ძალუმს ადამიანისა და ბუნების საოცრად მართალი, ლირიკულად განცდილი, მხატვრულად შთამბეჭდავი და კოლორიტული სურათის შექმნა. აქ გამომჟღავნდა ჭოლას დიალოგის აგების ნიჭი.

მოგზაურის თვალით შენიშნული ფაქტები და დეტალები—ესაა მკაფიო და ტიპიური სურათები იმ ეკონგომიკური სიდუხჭირისა, ხალხის სოციალური და ეროვნული ჩაგვრისა, რომელსაც განიცდიდა თვითმპყრობელური რუსეთის კოლონიმადქცეული საქართველო საერთოდ, და ეს კუთხე, კერძოდ.

ამ სურათებში მოისმის აღშფოთება ეროვნული გადაგვარების, დენაციონალიზაციის წინააღსდეგ, რისთვისაც ასე გულმოდგინედ და მონდომებით იღწვოდნენ ყველა ჯურის დამპყრობლები, რომაელები, ბერძნები, სპარსელები, მონღოლები, თურქები, ბიზანტიელები და რასაც მაშინ კიდევ ლამობდნენ ზიგიერთი დიდმპყრობელური პოლიტიკის გამტარეკელი შოვინისტი რუსიფიკატორები. ჭოლას ხმა მიმართულია მათ წინააღმდეგ და ეს ქვეტექსტი ნაციონალური ჩაგვრის დაგმოქა-გაკიცხვისა, პროტესტი ეპრვნული გადაგვარების წინააღმდეგ მოისმის ნაწარმოების ყოველი გვერდიდან.

მიუხედავად იმისა, რომ ჭოლა ნათლად ხედავს მთელ ამ შემადრწუნებელ სინამდვილეს, იგი არაა უიმედო, პესიმისტი. მას წამს, რომ არსებობს გზა სამშობლო ქვეყნის ხსნისა—ესაა გზა დაუცხრომელი ბრძოლისა და შემოქმედებისა, შეუნელებელი წინსვლისა და საზოგადოებრივი აქტივობი სა.

აი, ესაა ამ ნაწარმოების ლეიტმოტივი და მთავარი იდეური კონცეფცია. საჭიროა თავდაცვა, საჭიროა ბრძოლა ური და ქგარეშე მტრის წინააღმდეგ, — მხოლოდ ასეთ შწემთხვევაში აღდგებლა მკვლრეთით დამხობილი და გაპარტახებული სამშობლო, მხოლოდ მაშინ აღდგება და გაცოცხლდება იგი.

მაგრამ სამშობლო ქვეყნის განახლების წყურვილი ავტორისათვის ვიწრო და ეროვნული თვალსაზრისით არაა ნგაკარნახევი, მისი პატრიოტიზმი კი იარ ეწინააღმდეგება ერთა სოლიდარობასა და თანამშრომლობის ცხოველმყოფელ საფუძველს, არამედ გულისხმობს მას. ჭოლა ბოლომდე რჩება ინტერნაციონალიზმის კეთილშობილური იდეის მქადაგებლად და სამშობლოს აღორძინებასთან ერთად აქვე ნატრობს იმ ფართო სოლიდარობას, მეგობრობას ხალხთა და ერთა შორის, ურომლისოდაც კაცობრიობის პროგრესი შეუძლებელია: ”ვდგევარ მაღლობზე მე და თითქოს მივდივარ, მივიკაფავ მთას, თავს ვიცავ და იკარგება საზღვარი, იკარგება განსხვავება და მხედება წინ სპარსი, ოსმალთ, რუსი, ინგლისელი და იაპონელი და მხიარული, აღტაცებული ვამღევ მათ ხელს და ძმურად, ამხანაგურად ვკოცნი მათ”<sup>356</sup>.

არაერთი მწერალი დასტიროდა გაპარტახებულ სამშობლოს, არაერთი მათგანი ”ეძებდა” სამშობლოს და თუ მრავალ მათგანს სამშობლოშივე სამშობლოდაკარგულ ადამიანად მიაჩნდა თავი და მტკიცედ არ სწამდა მისი აღორძინება, ჭოლა, პირიქით, ხედავს კიდევ დიად მომავალს და აღსავსეა სურვილით—წავილეს მისკენ; ამ ახალი, თავისუფალი სამშობლოს მალე ნახვისა და მოპოვების რწმენა აზარებს და ასულდგმულებს მას, უნერგავს რწმენას, ძალას და სიხარულს.

ჭოლა ეროვნულ პრობლემას წყვეტს პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის საფუძველზე. ე.ი. ეროვნულ საკითხს უმორჩილებს სოციალურს და სწორედ სოციალური ჩაგვრისაგან განთავისუფლება მიაჩნია ეროვნული თავისუფლების ერთადერთ გზად და საშუალებად.

ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში უაღრესად დიდი ადგილი უკავია ქალის, ოჯახისა და სიყვარულის თემას. ამ პრობლემას ჭოლა მეტნაკლებად თითქმის ყველა თავის უმთავრეს ნაწარმოებში ეხება. ამავე თემას მიუძღვნა მან რამდენიმე მოთხრობა და ნოველა. ჭოლა ქალში ხედავს მამაკაცის თანასწორუფლებიან ადამიანს, რომელიც ისეთივე დიდი ძალაა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, როგორც მამაკაცი და ამიტომ, ასეთივე ადგილი უნდა ეჭიროს მას. ქალის ხვედრი არა მარტო საპატრიარქო, არამედ მეტად რთული და მძიმე. იგი არა მარტო უნდა ამოუდგემ მამაკაცს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, არამედ მასთან ერთად იყოს იჯახის ბურჯი, ზნეობის დამცველი და იმ ახალი თაობის აღმზრდელი, რომელმაც უნდა განახორციელოს კაცობრიობის უდიდესი გატვრა—შექმნას და ააშენოს ექსპლოატაციისაგან თავი სუფალი საზოგადოება. ასეთია ჭოლას იდეალი. სწორედ იმ დიდიტ მისიისა და დიდი სულის გამო, რომელსაც ჭოლა აკუთვნებს ქალს, სძულს მას ჰეტერიზმი, მოჩვენებით გრძნობაზე და სიყალბეზე აგებული სიყვარული მისი დამახასიათებელი ცოლ-ქმრული ღალატი, გაუტანლობით, ხასობითა და მეძაობით. ასეთი აზრია გატარებული,

<sup>356</sup>ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ.1956 წ., გვ. 342.

მაგალითად, ჭოლას პატარა, მაგრამ ამ თვალსაზრისით მეტად მნიშვნელოვან მოთხრობაში "დუმილი" (1910 წ.).

ქალის მაღალი დანიშნულების პროქლემას ეხება ჭოლა ლომთათიძის ნაწარმოები "მოლალატე" (12910 წ.). ხოლო მოთხრობა "უბედურში" (1912 წ.) დახატულია ექსპლოატაციაზე დაფუძნებულ საზოგადოებაში მყოფი ქალის უუფლებო მდგომარეობის მართალი სურათი. ყ მასში მოისმის თამამი და ხმამაღალი მოწოდება ქალთა ემანსიპაციის, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მათი ფართო მონაწილეობისათვის. ავტორმა მიზნად დაისახა ხორცმესხმულად ეჩვენებინა იდეური სახე ქალისა, რომელიც არის მოქალაქე, მოღვაწე, პატრიოტი, თავისუფლებისათვის თავდადებული მებრძოლი. ეს ნაწარმოები ფრიად საყურადღებოა ქალთა საკითხზე ჭოლას შეხედულებათა მართებულად გააზრებისათვის.

ეს ნაწარმოები დაწერილია მომხიბლავი გულწრფელობით. მასში მრავლადაა ჩართული რეალისტური და შთამბეჭდავად შესრულებული სურათები იმდროინდელი ყოფისა.

პატიმრობის უკანასკნელ წლებში (გარდჟაცვალეების წინ) ჭოლას ნაწერებში სიუჟეტი სულ უფრო და უფრო სუსტდება, და ერთი მთლიანი ხეროხემლიდან, მთავარი ძარღვიდან ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ამქად იქცევა. გარემოს სურათს სულ უფრო მეტად ენაცვლება გრძნობისა და განცდის აღწერა. ნაშარმეობი ერთი რომელიმე დასრულებული სურათის მაგიერ სულ უფრო იქცევა რაღაც ერთ ლირიკულ წიაღსვლად.

აქ კი სხვა შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. "უბედური" ლირიკული წიაღსვლებით, განცდისა და გრძნობების დეტალურ აღწერათა მიუხედავად, ძლიერი სიუჟეტური ნაწარმოებია და ცხოვლად გვიხატავს მწერლის თანამედროვე სინამდვილეს.

"გუდამშიერი" აზნაურის ქალი ქეთო მშობლებმა ძალით მიათხოვეს მდიდარ ვაჭარს ჯიბილო დვალაძეს. ქეთოს კი სხვა უყვარდა—ჯერ ვიღაც მასწავლებელი, მერე ახალგაზრდა სინო. ამავე დროს ქეთო ბავშვობიდანვე უბვარს სანდროს, მაგრამ ქეთომ ეს არ იცის. და აი, სანდრო გადაწყვეტს გაუგზავნოს საყვარელ ქალს ბარათი, რომელშიც გადაუშლის თავის გულსა და ამავე დროს ამხელს მას უზნეობაშიც სწორედ ეს წერილია მოთხრობის ძირითადი ნაწილი. სანდროს სასიყვარულო ბარათში ბევრი ადგილი აქვს დათმობილი მოგონებას და ეს წარსულის სურათები მხატვრულად შესანიშნავ პასაჟებს ქმნიან. აქ კიდევ ერთხელ გამოჩნდა ჭოლა ლომთათიძის ჩინებული უნარი ეპიური აზროვნებისა, დრამატიზებული სიტუაციების რეალისტურად გადმოცემისა.

სანდროს ვერ უპატიებია ქეთოსათვის ის, რომ იგი ცოლია და საყვარელი იმ კაცისა "რომელიც არ უყვარდა, რომელსაც მიჰყიდეს", რომ იგი პირფერობს მასთან, ემორჩილება მის სურვილებს, ეალერსება, კოცნის მას და ზურგს უკან კი ღალატობს. "სამი შვილის დედა ხარ, და შენ, დედა, სხვისი საყვარელი ხარ.

შენ ჰღალატობ ქმარს”<sup>357</sup>. ამ მოთხრობის გმირი—სანდრო, ისეთივე დაუნდობელია უზნეო ადამიანების მიმართ, როგორც თვით ჭოლა. მისი აზრით, დიდი უსინდისობაა არა მარტო ღალატი ქმრისა, არამედ ცხოვრება უსინდისო ქმართანაც. ”პატიოსანი ქალი უსინდისო ქმარს უნდა განშორდეს, თორემ მეძაობაა ასეთი ცხოვრება”<sup>358</sup>. ამგვარად, აქ მოჩანს ის პრინციპები, რომლებიც საერთოდაა დამახასიათებელი ჭოლასათვის, როგორც ახალი მორალის მქადაგებლისათვის.

ავტორმა ამ მოთხრობას საგუდისხმო სათაური მისცა ”უბედური”. უბედური აქ არის არა არჩევანში შემცდარი და სიყვარულში დამარცხებული. მაგრამ წმინდა სიყვარულის მატარებელი სანდრო, არამედ ზნეობრივად დაცემული, კაპიტალიზმის ექოქისადმი დამახასიათებელი ჰეტერიზმის გზაზე შემდგარი ქეთო, ქალი რომელიც გახრწნილია სოციალური სინამდვილით და ამ სინამდვილის წარმონაქმნი გაიძვერა ჯიბილოებით. ავტორს სწორედ ეს სტკენს გულს.

”მე კაცისა” ჭ. ლომთათიძის ყველაზე ვრცელი ნაწარმოებია. იგი გამოქვეყნებულია დაუმთავრებელი სახით, რადგან მისი დასასრული დაკუარგულად ითვლება. ეს მოთხრობა დაწერილია 1912 წელს. მას არაა აქვს თანმიმდევრული სიუჟეტი და იდეურ-თემატიკური მრავალპლანიანობით გამოირჩევა.

ამ ნაწარმოებში, რომელიც არსებითად ფსიქოლოგიურ პროზას უნდა მივაკუთვნოთ, მრავლადაა ჩართული ცალკეული ეპიზოდები, რომლებშიც ავტორი იმდროინდელი სინამდვილის რომეპლიმე კონკრეტულ ფაქტს ან მოვლენას აგვიწერს. ამგვარი ჩართული ეპიზოდები შესრულებულია შესანიშნავი რეალისტურობით, დიდი ექსპრესიით და ლაკონიურობით.

თვით სათაური, რომელიც ავტორმა ამ ნაწარმოებს მისცა, თავისეუბრი მოწოდება იმისაკენ, რომ მამაკაცი იქცეს ღირსეულ და ნამდვილ ”მედ კაცისა”. ჭოლას ეს ნაწარმოებიც მეზრდოლი ხასიათისაა. იგი მიმართულია მესჩანობის, ცოლქმრული ღალატის, დრომოჭმული ადათ-წესების, ამორალიზმის და ქალთა დამონების, მათდამი ქედმაღლური დამოკიდებულების წინააღმდეგ. იგი ქადაგებაა ჭეშმარიტი სიყვარულისა, წმინდა, მტკიცე ოჯახისა, ცოლქმრული ერთგულებისა და ურთიერთ პატივისცემისა. ამ ძირითადი იდეის საწინააღმდეგოდ გამოთქმული აზრები, რომლებიც მოთხრობაში საკმაოდ გვხვდება, იმ პოლემიკური ფორმის შედეგია, რომელიც ავტორმა ამ ნაწარმორებს მისცა, ჭოლა მეტი მხატვრული თვალსაჩინოებისათვის ერთმანეთთან აკამათებს ორ ურთიერთ საწინააღმდეგო ტენდენციას, მაგრამ თვითონ სავსებით მტკიცედ, შეგნებულად და დაჯერებულად დგას მოწინავე და პროგრესულ თვალსაზრისზე და ნაწარმოებშიაც სწორედ ამ დადებითსა და მოწინავე საწყისს ამარჯვებინებს.

<sup>357</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზ. სრ. კრებ. 1956 წ., გვ. 460.

<sup>358</sup> იქვე, გვ. 461.

ა. ლომთათიძის შემოქმედება გარკვეული ეტაპია ქართული რეალისტური ლიტერატურის განვითარებაში. ჭოლა ქართული ლირიკული ერთ-ერთ მესამირკვლედ და ამ ჟანრის გამოჩენილ ოსტატად გვევლინება.

ჭოლა ლომთათიძის მხატვრული პროზა დაუზოგავად ამხელდა უკუღმართ რევოლუციამდელ სინამდვილეს, სოციალურ ჩაგვრას, და დიდი ექსპრესიით გვისურათებდა მანკიერი პოპლიტიკური რეჟიმის საშინელებას. ეს უშიშარი რევოლუციონერი და ქართული მწერლოგბის მოღვაწე—მართლად გვიჩვენებდა ხალხის ჩაგრულ ყოფას, ბურჟუაზიული ინტელიგენციის იდეურ რენეგატობას, ლიბერალური ინტელიგენციის გამცემლობას და რეაქციის პერიოდის საშინელებას. ამასთან ერთად, ჭოლა ლომთათიძე რომანტიული გრძნობით ასახავდა ახალი ტიპის, ახალი ადამიანის გაჩენას ქართულ სინამდვილეში—სახალხო საქმისათვის მებრძოლ რევოლუციონერს, მის გამირობასა და თავდადებას.

ჭოლა ლომთათიძე თავისი მაღალი იდეურ-პოლიტიკური მიზანდასახულობით, ჭეშმარიტი ხალხურობით, უკეთესი მომავლის რწმენით სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის უახლოეს წინამორბედად გვევლინება.

## ნოე ჩხიკვაძე

(1883—1920)

ნოე ჩხიკვაძე ერთ-ერთი საინტერესო და თავისებური ფიგურაა მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში. მისი სახელი განუყრელად არის დაკავშირებული ჩვენს მწერლობაში ორი საუკუნის მიჯთნაზე წარმოშობილ ახალ, დემოკრატიულ მიმართულებასთან. ქართული ლიტერატურის ამ ახალ მიმდინარეობაში, მისი იდეურ-შემოქმედებითი წინააღმდეგობის—იროდიონ ევდოშვილის შემდეგ, ნოე ჩხიკვაძეს მეტად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს.

ნოე ჩხიკვაძე დაიბადა 1883 წლის 20 ივლისს სოფელ დიდ ჯიხაიში, ხელმოკლე გლეხის ალექსი ჩხიკვაძის ოჯახში. ალექსის—გამრჯე მიწის მუმასა და სოფლის დალაქს—ოჯახის შენახვა ძალზე უჭირდა. პატარა ნოე შეუყვანიათ კულაშის სასწავლებელში. კულაშში ყოფნისას ნოეს უცხოვრია ყოფილი მებატონის, ბიჭია მიქელაძის, ”ერთი აჯამი” და მკაცრი ადამიანის, სახლში. იმ მძიმე ატმოსფეროს, რომელშიც ნოეს მოუხდა ამჯერად ყოფნა, კარგად აგვიჩერს პოეტის ერთი ბიოგრაფი: ”აქ მას თვალი ეხილება... ის აქ ხედავს ადამიანთა ურთიერთობას, ძლიერისაგან სუსტის დაჩაგვრას, მის

სპეტაკ გულს რაღაც ჭია უჩნდება და ღრღნის, მის უდარდელ ცხოვრებას ჩრდილი ეფინება”<sup>359</sup>. ამრიგად, ნოეს ბავშვობაშივე მძაფრად შეუგრძნია სიღარიბე და საზოგადოებრივი უთანასწორობის სუსხი.

ალექსი ჩხიკვაძის ოჯახი მალე დიდი ჯიხაიშიდან სენაკის მაზრის სოფელ საჭილაოში გადასახლებულა. აქედან ნოე ფოთის საქალაქო სასწავლებელში გაუგზავნიათ სწავლის გასაგრძელებლად. ის ვერ ეგუება სასწავლებლის მძიმე პირობებს. ცოცხალი და შეუპოვარი ბუნების ახალგაზრდას ხშირად უსიამოვნება და შეხლა-შემოხლა ჰქონია სასწავლებლის ბიუროკრატ ხელმძღვანელებთან, რის გამოც იგი მეოთხე კლასიდან დაუთხოვნიათ, ნოე სოფელს დაბრუნებია, მალე აქედან თბილისში წასულა.

ნოე ჩხიკვაძე ადრე ჩაება რევოლუციურ საქმიანობაში. რუსეთის პირველი რევოლუციის დროს იგი აქტიურად იბრძვის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ, რის გამოც იგი განიცდის დევნასა და რეპრესიას.

1912 წელს ნ. ჩხიკვაძე ისმენს ლექციებს მოსკოვის შანიავსკის უნივერსიტეტში, მაგრამ, მატერიალურ სახსრებს მოკლებული, იძულებულია დასტოვოს უმაღლესი სასწავლებელი.

ნოე ჩხიკვაძის ხმა ქართულ პოეზიაში 1908 წელს გაისმა, როცა მან თბილისის ჟურნალ-გაზეთებში სისტემატურად დაიწყო ლექსების ბეჭდვა. ამ ხნიდან მოყოლებული იგი თავის შემოქმედებითს უნარს ქართველი მშრომელი ხალხისა და მშობლიური ლიტერატურის ინტერესებს ახმარს.

ნოეს უახლოესი მეგობრობა ჰქონდა ი. ევდოშვილთან, ა. აბაშელთან, გ. ქუჩიშვილთან, ს. თავაძესთან. ნ. ჩხიკვაძესთან. ნ. ჩხიკვაძე იყო დაუდევარი სულის, სიმართლის მოყვარული, უშიშარი და გულითადი ადამიანი.

ნ. ჩხიკვაძე გარდაიცვალა 1920 წლის 24 მაისს, თბილისში, 37 წლის ასაკში. დაკრძალულია დიდუბის პანთეონში.

\* \* \*

ნოე ჩხიკვაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისი ჩვენი ქვეყნის ისტორიის მძიმე პერიოდს დაემთხვა. ეს იყო ხანა სასტიკი რეაქციისა, რომელიც მოჰყვა თვითმპყრობელობის მიერ რევოლუციის ჩახშობას. ნოე ჩხიკვაძის, როგორც პოეტისა და მოქალაქის, გულისყურს იმთავითვე ჩაგვრული ხალხის აუტანელი ყოფა, მისი მისწრაფებანი, მისი განთავისფლებისათვის ბრძოლა იზიდავდა და სწორედ ამან შეუწყო ხელი იმ გარემოებას, რომ პოეტის შემოქმედება დემოკრატიული მწერლობის განვითარების გზით წარიმართა.

<sup>359</sup> ჟურნ. "სალამური", 1911, წ., № 11.

ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ნ. ჩხიკვაძის პოეტური მემკვიდრეობის შესწავლის დროს უმთავრესი ყურადღება უნდა მიექცეს იმ თემებს, მოტივებსა თუ განწყობილებებს, რომლებიც გამოხატავენ სოციალური უთანასწორობის, მშრომელი ხალხის ტანჯული ცხოვრებისა და მისი შრომა-შემოქმედების სურათებს, დამონებული სამშობლოს სავალალო მდგომარეობას; ძირითადად, ამ მომენტებით განისაზღვრება კიდევ ნ. ჩხიკვაძის შემოქმედების შინაარსი, მისი ესთეტიკური მრწამსი.

თავისი შემოქმედებითი კრედო ნ. ჩხიკვაძეს ნათლად აქვს წარმოდგენილი და განსაზღვრული. მისი თვალსაზრისი, ამ მხრივ, ეყრდნობა რეალისტური ლიტერატურის ძირითად პრინციპს, რომლის მიხედვითაც შემოქმედი, უპირველეს ყოვლისა, ხალხის, თავისი ქვეყნის ინტერესების მსახურია. აღნიშნული შეხედულება ნ. ჩხიკვაძის პოეზიაში ეპოქის შესატყვის შინაარსს იძენს, რაც გულისხმობს მუშათა კლასის, ჩაგრული ხალხის ბრძოლა-მოქმედების მხატვრულ ჩვენებას და მათი იდეების პოეტურ ქადაგებას. ნ. ჩხიკვაძეს ღრმად სწამს, რომ მგოსნის ჩანგი გარემო სინამდვილის მოვლენათა უშუალო გამოძახილი უნდა იყოს და ამიტომ იგი თანამოკალმეებსაც ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირისაკენ მოუწოდებს. ა. აბაშელისადმი მიძღვნილ ლექსში პოეტი მეგობარს ურჩევს, "ზეციური საიდუმლოების" მიმართ მძაფრი ლტოლვა ცხოვრებისეული საკითხებისადმი ინტერესით შეცვალოს, რაც მას სიცოცხლის ნამდვილ აზრს გაურკვევს და ჭეშმარიტი პოეზიის გზას გადაუშლის:

მიზეზთ სათავე აქ ეძიე, აქ, ჩვენს მიწაზე  
და, რაცა ჰპოვო, რაც შენიშნო ცხოვრების ზღვაზე,  
დაჰმღერე ჩანგზე!

(“გამოძახილი”)

ნ. ჩხიკვაძე რეალისტური პოეზიის გულმოდგინე დამცველია. იგი თანადროული ცხოვრების საჭირბოროტო საკითხებს ირჩევს თავისი შემოქმედების მთავარ საგნად, იკვლევს პირდაპირ გზას ცხოვრების შუაგულისაკენ, მეტი სიმკვეთრით სჭედავს თავის შემოქმედებით იარაღს, რომელიც მიმართულია უსამართლობისა და ბოროტების წინააღმდეგ. პოეტი აღიქვამს ცხოვრების ყველაზე უფრო დამახასიათებელ და მტკივნეულ მხარეებს, რის გამოც მისი ლექსებიდან ნიადაგ გაისმის სიცოცხლეგამწარებულ ადამიანთა ხმა, ხალხის ტანჯვა-ვაებას პოეტი განიცდის როგორც საკუთარ ტკივილს. ამ მხრივ ნ. ჩხიკვაძე ღირსეული გამგრძელებელია ქართული კლასიკური მწერლობის მოწინავე ტრადიციისა.

საზოგადოებრივი ცხოვრების მოუწესრიგებლობა მძიმე ლოდივით აწევს ნ. ჩხიკვაძის გულს, მის ფიქრსა და პოეტურ შთაგონებას. პოეტისათვის იგი წარმოადგენს მგრძნობიარე, მძაფრი და ამაღელვებელი განცდების მიზეზს:



ო, ეს ცხოვრება უკუღმართი, უსწორ-მასწორო!  
და დღევანდელში პირობების მრუდე სასწორი!  
იგი წყაროა დაცემის და გარყვნილებისა,  
იგი მეფეა კაცთა შორის ბოროტებისა!

(“დიდხანს ვეძებდი”)

ძნელი არ არის ამ სიტყვების მიხედვით ვიმსჯელოთ პოეტის საერთო განწყობილებაზე, მის სულიერ მოთხოვნილებებზე, რაც გულისხმობს ამ უკუღმართობათა დაძლევას, ცხოვრების მთლიან გადახალისებასა და ახლებურად მოწყობას.

ნოე ჩხიკვაძე თავის ლექსებში დიდ ადგილს უთმობა მშრომელთა ყოფის ჩვენებას, იმ ადამიანთა სახეებისა და სულიერი სამყაროს ჩვენებას, რომლებიც ჩაგვრასა და დამცირებას განიცდიან. ესენი შეადგენენ საზოგადოების დიდ უმრავლესობას, ექსპლოატატორული ძალების მიერ მონურ მდგომარეობაში ჩაყენებულს; სწორედ ესენი წარმოადგენენ ხალხს, რომელიც ქმნის ქვეყნის საარსებო დოვლათს, ქმნის თვით ცხოვერებას, ხოლო თვითონ მას კი დაკარგული აქვს უფლება თავისი შრომის ნაყოფით სარგებლობისა. ასეთია მძიმე ტვირთი კაპიტალისტურ-მემამულური წეს-წყობილებისა.

ნოე ჩხიკვაძე კარგად იცნობს ბედისაგან განწირული—”ცხოვრების გერთა” ყოფა-ცხოვრებას, კარგად იცის მათი სატკივარი, მათი ტანჯვა-წვალების მიზეზები. პოეტის მუზა დღენიადაგ თავს დასტრიალებს შრომის შვილებს, ეთვისება მათს ფიქრსა და გულისწუხილს, ამხნევებს და ანუფეშებს მათ.

პოეტს მიგნებული აქვს თავისებური მხატვრული ხერხები, რომლებითაც შთამბეჭდავად წარმოადგენს მუშის მძიმე ყოფა-საქმიანობას, რასაც როგორც კონტრასტი, უპირისპირდება მჩაგვრელთა განცხრომა და ფუფუნება:

ქმინავს ქურა, ბრუნავს ყოფა გაბასრული,  
გულის სისხლი გრდემლს წვეთ-წვეთად ეპკურება;  
ერთ მხრივ მოსჩქეფს და გროვდება აღსასრული,  
მეორე მხრით სიმდიდრე და ნეტარება.

(“ტანჯვის ქალაქი”)

პოეტის სმენას არ ეპარება “შრომის ცეცხლით ანაკვნესი ხმა გმირული”, რომელიც ერთნაირი ძალით მოუხმობს და აკავშირება მჭედელსა და მხვნელ-მთესველს, მუშასა და გლეხს, ყველას, ვისაც დუხჭირი ცხოვრების არტახები ხუთავს, ვისაც ადამიანური არსებობა სანატრელად გახდომია.

ნოე ჩხიკვაძის პოეზიის ძალა და მთავარი დანიშნულება სწორედ ის არის, რომ იგი პასიურად, გულხელდაკრეფილი კი არ შეჰყურებს საზოგადოებრივი წყობის ამგვარ უსამართლობას და მშრომელთა აუტანელ ყოფას, არამედ აქტიურად ებმის ცხოვრების ორომტრიალში, ზრუნავს და იბრძვის მის

გარდასაქმნელად. მოწოდების ხმა ნოე ჩხიკვაძის ლექსებისა იმდენად ენერგიულია, რომ სწორედ იგი გამოხატავს ავტორის მთავარ შემოქმედებითს პათოსს, რაც მშრომელთა განთავისუფლებისათვის ბრძოლის სულისკვეთებით და ბედნიერი მომავლის რწმენით განისაზღვრება.

თავისუფლება, მშრომელი ხალხის ბედნიერი მომავალი ნ. ჩხიკვაძის პოეტურ წარმოდგენას სხვადასხვაგვარი სახით ეხატება. პოეტის ეს დიდი სწრაფვა და ყველაზე სანუკვარი ოცნება ხან “უცხო მხარის” შორეულ კონტურებში ისახება, ხან “ალექსანდრის ქვეყნის” ელვარე მწვერვალებზე გამოჩნდება და ხანაც “უხილავის” საიდუმლოებაშია გახვეული. ამიტომაც არის, რომ იგი ყველა მათგანისაკენ ილტვის, ყოველი მათგანის საიდუმლოების შეცნობას ლამობს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ნოე ჩხიკვაძის ლექსებში ეს თავისუფალი მომავალი, მიუხედავად იმისა, რომ პოეტური ფანტაზიის ელფერიტაა შეფერადებული, არასოდეს არ არის მოწყვეტილი რეალურ ნიადაგს და თითქმის ყოველთვის კონკრეტული შინაარსის შემცველ კატეგორიად გვევლინება. ასე რომ, ყველა ეს “უცხო მხარე”, “ალექსანდრის ქვეყანა”, “უხილავი” და სხვ. რომლებიც ბედნიერი მერმისის გამომხატველ ცნებებად მოუხმია მწერალს, წარმოადგენს კონკრეტული აზრით გამსჭვალულ მხატვრულ სახეებს, მხატვრული სამუალებების ერთ მთლიან ჯაჭვს; ამით პოეტი ცდილობს მჭიდრო კავშირი დაამყაროს რეალურ სინამდვილესა და თავის კეთილშობილურ მისწრაფებებს შორის.

პოეტი მიძიძველი ფერებით წარმოგვიდგენს ალექსანდრის ქვეყანას, “სადაც სიცოცხლე ჰყვავის, ხარობს”; მაგრამ მისი დამოკიდებულება ამ საოცნებო ქვეყნისადმი არ არის მხოლოდ ჭკრეტიტი, მას მტკიცედ სწამს, რომ თავისუფალ მომავალს და “ალექსანდრის ქვეყანას” მშრომელი ხალხი მიაღწევს არსებული წყობის წინააღმდეგ ბრძოლით, დიადი მიზნისადმი სამსახურით და თავდადებით. აქ იჩენს თავს ნოე ჩხიკვაძის პოეტური სიტყვის საბოლოო მიზანდასახულება, რაც მდგომარეობს ჩაგრული ხალხისათვის ბრძოლა-მოქმედების გზის ჩვენებაში:

სად არის იგი ეს ტურფა მხარე,  
ბედნიერების ეს ტყე უტეხი?  
--სადაც შენ იშვი და გაიზარდე,  
სადაც შენ ახლა გიდგია ფეხი!  
მაგრამ წყვდიადი უნდა გაკაფო,  
უნდა დალეწო მონის ბორკილი  
და დაამკვიდრო იგი ქვეყანა  
თავისუფლების შუქით მოსილი...

(“უცხო მხარე”)

ამგვარად, ნ. ჩხიკვაძის მხატვრული სიტყვა ჩაგრულებს სიცოცხლის იდეალად უსახავს უკეთესი მერმისისაკენ სწრაფვას, მისთვის ბრძოლას და

თავდადებას. ამასთანავე პოეტს ისიც მშვენივნად ესმის, რომ გამარჯვებისათვის ბრძოლის გზა დიდი და მძიმე დაბრკოლებებით არის აღსავსე, მან იცის, რომ ამ გზის დასაძლევად “აწმყოსაგან მსხვერპლსა ითხოვს მომავალი”. მიუხედავად ამისა, ადამიანის ღვაწლი და მოქმედება სწორედ იმ საწყაოთი განიზომება, თუ როგორი პირდაპირობითა და მხნეობით აღუდგება იგი ყოველივე ბოროტს, თუ როგორ შესწირავს თავს სიკეთის გამარჯვებისათვის ბრძოლას.

დიდება იმას, ვინც დაიწვა ნათლის ძიებით,  
კურთხევა იმას, ვინც ეწვია სოფელს იებით.  
შენდობა იმას, ვინც შეახო ცეცხლის ფრთა წყვილიადს:  
მოკვდა ბრძოლაში, მაგრამ მაინც მიწვდა განთიადს!...  
("გედის ყივილი")

ამ აზრით შთაგონებული პოეტის მრისხანე გაპაექრება არსებულ ყოფასთან, მისი შეურთიგებელი და უღმობელი შერკინება ტანჯვის ქვეყნასთან, იმ გამარჯვებული მომავლის რწმენით არის განმტკიცებული, რომელიც მშრომელ ხალხს თავისუფლებასა და ბედნიერებას მოუტანს. ნოე ჩხიკვაძე ერთი პირველთაგანი იყო XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ პოეზიაში, ვინც ეს დიდი რწმენა, მუშათა კლასის სამართლიანი საქმის საბოლოო გამარჯვებისა უშუალოდ გამოხატა თავისი საბრძოლო სიმღერებში; ამ მხრივ აღსანიშნავია პოეტის მიმართვა “ტანჯვის ქალაქისადმი”, რომელიც ამქვეყნიური ბედშავი ცხოვრების სიმბოლური გამოხატულებაა:

გესლიანო, დე აშენე ეს გოლგოთა  
ამ ლოდებით; ამოხადე ყველას სული,  
მაინც მოდის მოციქული ახალ დროთა,  
რღვევის ცეცხლიც შენში არის ჩასახული.  
დაჰკრავს ჟამი; მეხს დაგაფრქვევს წარღვნის ქარი,  
შენს ნანგრევზე ახალ ყოფნის ხალხი მოვა,  
აყვავდება გარუჯული მთა და ბარი  
და დიდების, სიყვარულის მზე ამოვა!...  
("ტანჯვის ქალაქი")

ნოე ჩხიკვაძის პოეზიის ძირითადი მოტივები, სოციალური უთანასწორობისადმი მის მიერ გამოტანილი განაჩენი, მჭიდროდ უკაშირდება პოეტის პატრიოტულ შეგნებას. ნ. ჩხიკვაძე, როგორც ცარიზმის უღელში მგმინავი ერის შვილი, მტკივნეულად განიცდის მწარე სინამდვილეს. მას კარგად ესმის, რომ ეროვნული ჩაგვრა არის ხალხის სულიერი და ფიზიკური შესაძლებლობების შემზორკავი და გამანადგურებელი ძალა. პატრიოტიზმი ნ. ჩხიკვაძის შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი თემაა. მისი

გათვალისწინებისა და დაკვირვებული ანალიზის გარეშე შეუძლებელია ნ. ჩხიკვაძის პოეზიის საფუძვლიანი შეფასება. სამშობლოსადმი სიყვარული პოეტისა გამოირჩევა გულწრფელობითა და სისათუთით. მას უყვარს თავისი მშობელი ქვეყნის ზვიადი და თვალწარმტაცი ბუნება, უყვარს მშობლიური გამრჯე ხალხი, მისი გმირული ისტორია, მისი კეთილშობილური ტრადიციები, უყვარს თავდავიწყებით, უანგაროდ. სამშობლოს ბედ-იღბალზე, მის აწმყოსა და მომავალზე ფიქრი პოეტის მუდმივი თანამგზავრია.

ნ. ჩხიკვაძიე, როგორც შემოქმედი და მოქალაქე, სულდგმულობს არა იმდენად წარსულით, რამდენადაც თავისი ქვეყნის აწმყოსა და მომავალზე ფიქრით. პოეტის ეროვნულ თვალსაზრისს განსაზღვრავს თანადროულობის მძაფრი განცდა, პატრიოტული გრძნობის დაკავშირება ეპოქის უახლოეს და უმნიშვნელოვანეს სოციალურ მოვლენებთან. ნ. ჩხიკვაძეს ღრმად სწამს, რომ საქართველოს თავისუფლება და დამოუკიდებლობა შეიძლება განხორციელდეს მხოლოდ და მხოლოდ იმ რევოლუციური ბრძოლის შედეგად, რასაც ეწევა მშრომელი ხალხი, მუშათა კლასი, თვითმპყრობელობისა და სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ, თუ როგორ ეხატებოდა პოეტს თავისი ქვეყნის ბედნიერი მომავალი, რომელიც ხალხის ბრძოლისა და თავისუფალი შრომის შედეგად უნდა შექმნილიყო, თუ როგორ ურყევად იყო დარწმუნებული იგი ქართველი ხალხის ამოუწურავ შემოქმედებითს უნარში, ნათლად ჩანს ნოე ჩხიკვაძის მგზნებარე და მომავლის იმედით გაჩირადლებული სტრიქონებიდან:

დადგება ჟამი; შენი ოქრო, შენი ფოლადი,  
ჩვენგან შექმნილი შენს გულ-მკერდზე აციმციმდება  
და ცრემლით მორწყულ შრომის შვილთა კარ-მიდამოზე  
თავისუფლება, სიყვარული აღმობრწყინდება.  
მაშინ მე მოვალ შენს ტაძარში მუხლმოდრეკილი  
და მოგილოცავ კმაყოფილი, გახარებული;  
--აჰა, სამშობლოვ, დაილენა შენი ბორკილი,  
დიდებით აღსდგა საქართველო განახლებული!  
(“სამშობლოს”)

ნოე ჩხიკვაძის მებრძოლ და ოპტიმისტურ პოეზიაში ზოგჯერ აშკარად შეიმჩნევა სევდისა და მწუხარების გამომხატველი მოტივებიც. თვით ის ფაქტი, რომ ნ. ჩხიკვაძის მებრძოლი ბუნება ხანდახან გზას უთმობს უიმედობის განწყობილებას, მეტყველებს იმაზე, რომ პოეტი თავისი დროის ღვიძლი შვილია. ეპოქის რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე ხასიათი თავის ბეჭედს ასვამს მწერლის მოქალაქეობრივ-შემოქმედებითს შეგნებას; მის ლექსებში თავის გამოხატულებას პოულობს ბრძოლის ხალისი და სიხარული და ამასთან ის მწარე დარდი და ნაღველიც, რაც ასე ნიშნეული იყო იმდროინდელი

საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის. საზოგადოებრივი ცხოვრების უკუღმართობით აღძრული მწუხარება იმდენად მძაფრია, რომ იგი იწვევს პოეტის ჩანგის ყველაზე უფრო მგრძნობიარე სიმების ნაღვლიან ახმიანებას. სევდიანი განწყობილებანი ნოე ჩხიკვაძის შემოქმედებაში შეიმჩნევა უპირატესად უფრო გვიან, მაშინ, როცა პოეტს თავის სიცოცხლეში უკვე ბევრი რამ უნახავს, ბევრი ავი და კარგი განუცდია და იგი თითქმის დაღლილია ცხოვრების უკუღმართობასთან ბრძოლაში. ეს ნაკადი, ეს განწყობილება ნ. ჩხიკვაძის ლექსებისა გარკვეულ პერიოდებში სავსებით აშკარაა, მათში მთელი სიმწვავეით მოისმის ბედისადმი დაჩაგრული და სიცოცხლეგამწარებული ადამიანის გულის ხმა. ასეთი განწყობილების გამომხატველია, მაგალითად ცნობილი ლექსი “N-ს”, რომელიც მხატვრულობის თვალსაზრისით ერთ-ერთი უძლიერესი ლექსია ნ. ჩხიკვაძის შემოქმედებაში და ქართველ მკითხველთა შორის პოპულარობით სარგებლობს:

ვინ მკითხულობს? ვინ დამეძებს? ვის ვუყვარვარ მე?  
აცრემლებულ თვალთ ვიცეცებ, მოდი, ხმა გამე!  
ირგვლივ ცივა... სისხლიანი ღამეა, ღამე,  
გული მტკივა, სანუგემო მითხარი რამე!

მგოსანი, რომელსაც უყვარდა “მხოლოდ წინსვლა, ბრძოლა-ნავარდი”, მართალია, დღეს წუთისოფელზე გულაცრუებულია, მაგრამ რწმენას არ კარგავს და მხნედ ეპასუხება უცნობ მოყვასს—“ცოცხალი ვარ, არ მოვმკვდარვარ, მოდი, ხმა გამე!” დროებითი წუხილისა თუ “მოუცლელობის” შემდეგ პოეტი კვლავ საბრძოლო მწყობრში ჩადგომას გვპირდება: “დაჩაგრულთა მომღერალი, ჩანგს რად ვშორდები? მომითმინე,—ჯერ ცხოვრებას გავუსწორდები!” ეს ლექსი თავისებური, წრფელი სულიერი აღსარებაა, რომელიც ლირიკული მღელვარებით გვამცნობს ავტორის თავდადებულ ერთგულებას კეთილშობილური იდეალების მიმართ. ამავე დროს პოეტი შემოგვჩივის თავისი ოცნების აუხდენლობას. ამრიგად, ამ ლექსში საქმე გვაქვს ავტორის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ ორ სხვადასხვა მხარესთან; როგორც მოწინავე, საბრძოლო სულისკვეთებით განმსჭვალულ შეხედულებასთან, ისე მის არსებაში დროდადრო გამოვლენილ მწუხარე განწყობილებასთან.

ნოე ჩხიკვაძის ლექსების იდეურ-მხატვრულ შინაარსს ეთვისება და ამრავალფეროვნებს მისივე სატირული ნაწარმოებები, რომლებშიაც ავტორი ამათრახებს ბურჟუაზიული ყოფის მანკიერ მხარეებსა და მოვლენებს. ნ. ჩხიკვაძის სატირული ლექსებიდან აღსანიშნავია: “ფოთისათვის”, “ფოთის მუშათა მხარე”, “სადღეისო”, “ქართული მწვადი”, “მოდის ქალი” და სხვ.

ნ. ჩხიკვაძის პოეზიისათვის ამ უმთავრეს დამახასიათებელ მხარეებთან და მოტივებთან ერთად, პოეტის შემოქმედებას ავსებს და ამრავალფეროვნებს ბუნების სიმშვენიერისა და სიყვარულის გრძნობის გამომხატველი ლექსები.

ბუნება პოეტს ამქვეყნიური სინამდვილის ერთ-ერთ უმშვენიერეს გამომხატველად მიაჩნია. პოეტისათვის იგი საყვარელია იმდენად, რამდენადაც მასში ადამიანი პოულობს თავის ერთგულ, უტყუვ მეგობარს. ამ შემთხვევაშიც ნოე ჩხიკვაძე ხელმძღვანელობს თავისი ძირითადი ესთეტიკური რწმენით და ბუნების მოვლენათა მხატვრულ სახეებს თავისი დროის საზოგადოებრივი ცხოვრების მტკივნეულ საკითხებს უკავშირებს. მაგალითად, პოეტი მოუხმობს მზეს, მთავარეს, რათა ისინი გახდნენ მშრომელი კაცის შემწენი და მათი სხივები მაცოცხლებელ ნუგეშად მოევლინოს ჩაგრულთა და გაჭირვებულთა გულებს. ან კიდევ: ადიდებული მდინარისა და ზღვის დელვა პოეტს აგონებს გამოდვიძებული სამშობლოსა და მშრომელი ხალხის მრისხანე ხმას ძალადობის წინააღმდეგ.

სიყვარულის ძალის გაგებასა და მხატვრულ დასაბუთებაში ნ. ჩხიკვაძე იზიარებს საყოველთაოდ ცნობილ აზრს, რომ სიყვარული არის ყოველგვარი სიკეთის საფუძველი, იგი აძლევს ადამიანს ბრძოლისა და მოქმედების სტიმულს, იგი წვრთნის მის ზნესა და ხასიათს. პოეტი ადიდებს წმინდა, უანგარო სიყვარულს, რომელიც გამორიცხავს ყოველგვარ ბიწიერებასა და გაშიშვლებულ ვნებას. მას სწამს ადამიანის განმწმენდელი, მისი სულიერი თვისებების გამამდიდრებელი სიყვარული, ჰაეროვანი და გამჭვირვალე, როგორც ლაჟვარდი, ნაზი და უმანკო, როგორც ახლად გაშლილი ყვავილი. ნოე ჩხიკვაძის ლირიკული გმირის სატრფიალო განცდები, მისი ემოციების სამყარო ცოცხლობს უფრო ყვავილოვან ფერებში, ნაზ და მელოდიურ ხმებში. ბუნების უმშვენიერეს მოვლენათა გასაცოცხლებლად პოეტს სურს საყვარელი არსების მიმზიდველი სილამეზე მოიშველიოს:

რომ დავხატო ცის ალმური,  
ცის ცისკარი, ცის ბინდბუნდი,  
გთხოვ მასესხო, გთხოვ მასესხო  
შენთა თვალთა იაგუნდი!

(“სათნოების ყვავილი ხარ”)

ნოე ჩხიკვაძის პოეტური მემკვიდრეობა ორგანულად ერთვის მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის ბუნებრივ განვითარებას. ქართული მწერლობისათვის ისეთი ძირითადი და დამახასიათებელი ნიშნები, როგორცაა პატრიოტიზმის, სოციალური თანასწორობის, თავისუფლებისათვის ბრძოლის, ძმობა-მეგობრობის თემები, ნ. ჩხიკვაძემ

დაამუშავა თავისი დროის საჭიროებათა მიხედვით, მუშათა მოძრაობის მოთხოვნილებათა შესაბამისად.

ნ. ჩხიკვაძემ აითვისა და ახალი ეპოქის შინაარსს შეუფარდა ქართული კრიტიკული რეალიზმის ძირითადი შემოქმედებითი პრობლემა, რაც სოციალური თანასწორობისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის იდეებით განისაზღვრებოდა. ჩაგრულთა გამოფხიზლების ახალ ისტორიულ პირობებში ნ. ჩხიკვაძემ გამოიყენა და თავისებური ელფერით შემოსა დიდ ქართველ სამოციანელთა სამოქმედო აზრი, რომელიც მთელი ძალით ახმინდა ქართველის დედისადმი მიძღვნილ ილია ჭავჭავაძის უკვდავ სიტყვებში:

შთააგონებდე კაცთა სიყვარულს,  
ძმობას, ერთობას, თავისუფლებას.

ნოე ჩხიკვაძისათვისაც შემოქმედს ასეთი რამ უქადაგნია:

ხალხს შთააგონე სიყვარული, შრომის უფლება  
და ყოველ ერსა უგალობე თავისუფლება!  
(“მე არა ვტირი)

ამ დიადი აზრით შთაგონებული პოეტი თავის თანამედროვეთ მოუწოდებს:

წინ წაიმძღვარეთ, ვით უკვდავი ყოფნის უფლება:  
შრომა, სიმართლე, სიყვარული, თავისუფლება!  
(“მე არა ვტირი)

ნოე ჩხიკვაძის ლექსებში შეიმჩნევა თავისუფალი შრომის, შრომის სუფევის მოტივი, რაც აგრეთვე მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ძვირფასი მემკვიდრეობაა. მაგრამ ამ თემას მის შემოქმედებაში კონკრეტული სახე მიეცა, ვინაიდან პოეტმა იგი მუშათა მოძრაობისა და ყოფაცხოვრების საკითხებს დაუკავშირა უშუალოდ. “შრომის სუფევის აზრი წმინდა, აზრი კეთილი” ნოე ჩხიკვაძის შემოქმედებითი პროგრამის განუყრელი ნაწილია და მშრომელი ხალხისათვის ერთ-ერთ სანატრელ მიზნად არის დასახული.

ნ. ჩხიკვაძემ თავისი შემოქმედების ძირითადი მოტივების წარმოსახვა შეძლო თავისებურ მხატვრულ სახეებში, მან თავისი პროგრესული იდეები ჩამოაყალიბა ისეთ პოეტურ ფორმაში, რომელიც გამოირჩევა ერთსა და იმავე დროს ხმიერებითაც და ფერადოვნებითაც.

ეს ითქმის, განსაკუთრებით, სოციალური და პატრიოტული თემების მიმართ: მუშათა ყოფაცხოვრებისა და საბრძოლო სულისკვეთების ასახვისას ნ.

ჩხიკვაძეს მონახული აქვს საკუთარი ხედეა და ინტონაცია და ეს არის სწორედ მისი პოეტური სიტყვის თავისებურება ახალი ქართული პოეზიის განვითარებაში. საილუსტრაციოდ შეგვიძლია ავიღოთ თუნდაც ორი დამახასიათებელი ლექსი: “მჭედელი” და “ტანჯვის ქალაქი”, რომელთა სახეობრივი აზროვნება, პოეტური ინვენტარი და მთლიანად სიტყვიერი მასალა ქმნის აღებული თემისათვის შესაფერის მხატვრულ სტილს, ნიშნეულს ნოე ჩხიკვაძის ლაქსებისათვის. მათ ავტორი ხატავს სიცოცხლის რწმენით შთაგონებულ მჭედელს შრომის დროს, “როცა ალში სიცოცხლისა სახეს ხედავს”. ეს ის მუშაა, რომელიც დღედაღამ ლუკმაპურისათვის იბრძვის, “და წყვდიადით მიდის მუშის ყოფნა შავი, ცხოვრებისა დუხჭირ ზღვაში ჩადირული”; ავტორი გვისურათებს ტანჯვის ქალაქს, რომელიც დგას “რკინის კომლით, ცეცხლის ალით გარუჯული”, სადაც “ოფლის ზღვაზე ისე სცურავს ჟამთ ბორბალი”. ზემოთ დასახელებული ორი ლექსიდან ამოკრეფილი ეს მხატვრული სახეები ერთმანეთს ეთვისებიან და მუშის მძიმე შრომა-მოქმედების კოლორიტულ სურათს ქმნიან.

ნოე ჩხიკვაძის ლექსების მხატვრული ფორმა არ გამოირჩევა ბრწყინვალეებითა და მდიდრული ორნამენტებით, რთული პლასტიკური ძერწვითა და მახვილი მელოდიური ნიუანსირებით, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი არ არის მოკლებული მართალ პოეტურობას. აზრის ცხადად და ხელმისაწვდომი სახიერებით გამოთქმა პოეტის მთავარი საზრუნავია, იგი ცდილობს გადაუჭარბებელი დაძაბულობით მიიტანოს მკითხველამდე სათქმელი, ხოლო დრო და დრო მწვავე ტონსაც არ იშურებს მძაფრი განწყობილების გადმოსაცემად.

რიტმისა და რითმის სფეროში ნოე ჩხიკვაძე განსაკუთრებული ძიებით არ გამოირჩევა. მაგრამ ერთგვარი სიახლის ნიმუშად გამომდგება ზოგიერთი ლექსი და მათ შორის “ლაშქრული”, სადაც მძლავრი ემოციური რიტმით განსახიერებულია სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლისა და თავდადების იდეა:

მხარე ამირან გმირისა,  
ნაცადი ტანჯვა-ჭირისა  
ზე აღვადგინოთ!  
ავანთოთ რწმენის ლამპარი,  
ავაგოთ ძმობის ტაძარი,  
და უკვდავება—დიდებით  
ერი ვალხინოთ!

პოეტი არ მისდევს მხატვრული სამოსელის განზრახ გაუბრალოებას, არ ახდენს სიტყვის თვითნებურ ოპერაციებს, პირიქით, ცდას არ აკლებს, ლექსი შეძლებისდაგვარად უფრო სახოვანი იყოს, ენა-მეტყველი, შთამბეჭდავი.



ნოე ჩხიკვაძის პოეზიის ლირიკული გმირი დაუდევარი და ამაყი სულის ადამიანია. ჩვენი საუკუნის პირველი ორი ათეული წლის ძნელ პირობებში იგი იბრძვის სოციალური სამართლიანობის გამარჯვებისათვის, სამშობლოს თავისუფლებისათვის, ძმობა-მეგობრობის და სიყვარულის მაღალი იდეალებისათვის; იგი პირად კეთილდღეობას მსხვერპლად სწირავს საერთო ბედნიერების საქმეს. პოეტს არა სწამს ხალხისაგან, საქვეყნოდ ინტერესებისაგან მოწყვეტილი სიცოცხლე. იგი მთელი თავისი ნათელი შეგნებითა და პოეტური ხმის მგზნებარებით ჩაგრულთა ჭირ-ვარამისა და დამონებული სამშობლოს ფიქრთა მოზიარეა, მათი ერთგული მსახურია:

მე არა ვტირი ჩემს ობლობას, ჩემს სივაგლახეს,  
ცრემლს არა ვმატებ ცრემლიანსა სამშობლოს სახეს,  
მე საყვირი ვარ საქართველოს დაჭრილ გულისა,  
მე მახვილი ვარ და ფარ-ხმალი დაჩაგრულისა!  
("მე არა ვტირი)

ნოე ჩხიკვაძის ეს მღელვარე პოეტური აღსარება ძვირფასი ნიმუშია იმისა, თუ რა მაღალია მწერლის საზოგადოებრივი მრწამსი, თუ როგორი უწყვეტი სიმებით არის გადმოცემული ერთმანეთზე შემოქმედისა და ხალხის დიდი განცდები და გულისტკივილი.

## შიო მღვიმელი (1866—1933)

შიო მღვიმელი სამართლიანად არის აღიარებული ქართული საბავშვო ლიტერატურის კლასიკოსად. მას მეტად თვალსაჩინო ღვაწლი მიუძღვის ქართული საბავშვო ლექსის ტრადიციის შექმნაში.

შიო მღვიმელი (შიო ილარიონის ძე ქუჩუკაშვილი) დაიბადა 1866 წლის 15 თებერვალს სოფელ ბრეთში, ზემო ქართლში.

ილარიონ ქუჩუკაშვილი სოფლის დარიბი მღვდელი იყო. იგი სოფლის მეურნეობასაც ეწეოდა. შიოს დაბადებიდან რამდენიმე ხნის შემდეგ ილარიონი სოფელ ვარიანში გადაიყვანეს მღვდლად და მრავალრიცხოვანი ოჯახიც საცხოვრებლად იქ გადავიდა.

ამ სოფელში გაატარა ბავშვობა შიო მღვიმელმა. პატარა შიო დაახლოებით 7 წლისა იქნებოდა, როცა უფროსმა ძმამ გიორგიმ წაიყვანა შილდაში, სადაც იგი მასწავლებლობდა. შილდაში მისვლისას სოფელი აფორიაქებული დახვდათ ლეკთა თავდასხმის მოლოდინში. ამის გამო

იძულებული გახდნენ, მთელ სოფელთან ერთად, მთელი ერთი თვით “გალავანში” შეეფარებინათ თავი.

1879 წელს შემოდგომაზე უფროსმა ძმამ შიო თბილისში ჩამოიყვანა. თბილისიდან ის სოფელ ვარიანში დაბრუნდა, მაგრამ აქ დიდხანს არ დარჩენილა. ძმამ სანდრომ (მამა ამ დროს უკვე გარდაცვლილი იყო) გადაწყვიტა იგი შუამთის მონასტერში (კახეთი) მიეზარებინა აღსაზრდელად. ამ მიზნით 1881 წელს მან შიო გორს ჩაიყვანა. ისინი ღამის გასათევად ცნობილი ხალხოსნის შიო დავითაშვილის ოჯახში შეჩერდნენ.

შიო დავითაშვილმა და მიშო ყიფიანმა წინააღმდეგობა გაუწიეს სანდროს. მათი აზრით, მონასტერში ბავშვის მიზარება დიდი შეცდომა იქნებოდა. მათ შიო გორში დატოვეს და თვითონ იკისრეს მისი აღზრდა. ისინი თავადაც ხელმოკლედ ცხოვრობდნენ, მაგრამ ბავშვს ყურადღებასა და მზრუნველობას არ აკლებდნენ და შეძლებისდაგვარად ეხმარებოდნენ. შიო, მორიგეობით, ხან დავითაშვილის, ხან კიდევ ყიფიანის ოჯახში იყო.

შიომ ამ დროისათვის წერა-კითხვა უკვე იცოდა (ძმამ შეასწავლა შილდაში ყოფნის დროს). შიო დავითაშვილმა და მისმა მეუღლემ ბავშვი სასწავლებელში შესაყვანად მოამზადეს. პატარა შიომ ნიჭი და ბეჯითობა გამოიჩინა. იმავე წელს, შემოდგომაზე ის მიაბარეს გორის საოსტატო სემინარიასთან არსებულ სანიმუშო სკოლაში.

1887 წელს შიომ დაამთავრა გორის ორკლასიანი სასწავლებელი. შემოდგომაზე იგი თბილისშია, მაგრამ სწავლის გაგრძელებას მატერიალური ხელმოკლეობის გამო ვერ ახერხებს. მუშაობას იწყებს ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებაში. 1909 წლიდან კორექტორად მუშაობს ჟურნალ-გაზეთების რედაქციაში.

თბილისში ჩასვლის შემდეგ შიო სისტემატურად თანამშრომლობდა პრესაში, განსაკუთრებით საბავშვო ჟურნალებში.

დაუღალავ შემოქმედებითს მუშაობას განაგრძობდა შიო მლიმელი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგაც. ბავშვების საყვარელი პოეტი კვლავ ნორჩ თაობაზე ზრუნვაში ატარებდა სიბერის წლებს.

1925 წელს შიო მღვიმელს 40 წლის ლიტერატურული მოღვაწეობის იუბილე გადაუხადეს.

შიო მღვიმელი გარდაიცვალა 1933 წელს. იგი დაკრძალულია დიდუბის პანთეონში.

\* \* \*

მშრომელი ხალხის ცხოვრებას შიო მღვიმელი ბავშვობის წლებშივე გაეცნო. ღარიბი ოჯახის შვილის ბედუკუდმართობა მან საკუთარ თავზე გამოსცადა. თავის ირგვლივაც ის ღატაკ ადამიანებს ხედავდა. ყოველივე ამან

შიოს გონებასა და აზროვნებას თავისი დალი დაასვა. როცა მომავალი პოეტი გორის მოწინავე ინტელიგენციის წრეში აღმოჩნდა, მან ადვილად შეისისხლხორცა მშრომელი ხალხისათვის სამსახურისა და თავდადების კეთილშობილური იდეები.

შიო მღვიმელის პოეტურ ნიჭს თავის დროზე ყურადღება მიაქცია ილია ჭავჭავაძემ. მან იოსებ დავითაშვილის დასაფლავებაზე წარმოთქმულ თავის სიტყვაში მთელი სტროფი მოიყვანა შიოს ლექსიდან, რომელიც მუშა პოეტის გარდაცვალების გამო დაიწერა.

უკუღმართად მოწყობილი ცხოვრება შიო მღვიმელის პირველივე მხატვრული ნაწარმოების თემა გახდა. პოეტმა, ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს, 1886 წელს, დაწერა ლექსი “მუხთალ სოფელს”, რომელშიც გამოხატა დიდი გულისტკივილი გაბატონებული სოციალურ-პოლიტიკური უსამართლობისა და მორალური დაბეჩავების გამო.

უკვე პირველ ლექსებში გამომჟღავნდა ახალგაზრდა პოეტის მოქალაქეობრივი, იდეური მრწამსი. მის ლექსებში გამოსჭვივის უკეთესი მომავლის რწმენა. მართალია, სოციალური უთანასწორობისა და ეროვნული ჩაგვრის პირობებში პოეტის გული “კვნესის და დნება”, მაგრამ იგი უსასოობით არ იმსჯვალება; სწამს, რომ მას ვერას დააკლებს “მუხთალი სოფლის ვნება”:

კუბოს რომ ვიწვე უძლური,  
მელოდეს დამიწებაო,  
მაინც შევძახებ ქვეყანას:  
დაიცა, გათენდებაო!

ეს რწმენა აძლევს ძალასა და აზრს შიო მღვიმელის პოეტურ სამყაროს. განთიადის მოლოდინი ასულდგმულებს მის შთაგონებას ლექსში “ნეტავ რას ნაღვლობ, ვაჟკაცო”, “ხელი დაიდუ ხმაღზედა”, მიმართავს მას და აიმედებს, რომ “დრო მოვა, ნახავ ჰაერში ჩვენი დროშების ფრიალსა”. ლექსი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მუშათა შორის.

1902 წლის არალეგალურ გაზეთ “ბრძოლაში” (№ 4) მოთავსებულია კორესპონდენცია ბათუმიდან, რომელშიაც იტყობინებიან, რომ გაიფიცნენ როტშილდის მუშები და წარუდგინეს მოთხოვნები ქარხნის ადმინისტრაციას. “ვიქნებოდით ათასზე მეტი კაცი,—ნათქვამია კორესპონდენციაში,—გზაზე შემოსძახეს სიმღერა “ნეტავ რას ნაღვლობ, ვაჟკაცო” (ამ სიმღერას კავკასიის მუშები მარსელიეზას მაგივრად მღერიან). ხალხი გამოცოცხლდა, სახელდახელოდ ავაფრიალეთ წითელი ხელსახოცი. გაისმის ძახილი: “გაუმარჯოს თავისუფლებას, ძირს თვითმპყრობელობა!” პატარა ხანს უკან მოიტანეს წითელი აბრეშუმის ხელსახოცი. ხალხის აღტაცება უმწვერვალესობამდე მივიდა, გამოჩნდა ორატორი-მუშა, რომელმაც მხურვალე გამამხნევებელი სიტყვა წარმოსთქვა”.

ასაეთი იყო შიო მღვიმელის ამ ლექსის რეზონანსი.

სოციალურ მოტივთან, შიო მღვიმელის ლექსებისათვის დამახასიათებელია ეროვნული თვითშეგნება. მშობლიური ენისა და სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარული. საქართველო და მისი ჩაგრული მშობლიური ხალხი არის შიო მღვიმელის მთელი შემოქმედების საფუძველი და, ამავე დროს, საზრუნავი. ალეგორიული ხასიათის პატრიოტული ლექსი “მუხა” შეიძლება შიო მღვიმელის მთელი შემოქმედების ლეიტმოტივად ჩაითვალოს. ყველა ის მოტივი, რომლებიც გამოისახა ლექსში “მუხა”, თავის გამოხატულებას პოულობს შიო მღვიმელის, როგორც საბავშვო პოეტის, შემოქმედებაში. საბავშვო მწერლობა იყო მხატვრული შემოქმედების ის სფერო, რომელშიაც თავისი მოწოდება ჰპოვა შიო მღვიმელმა.

\* \* \*

საზოგადოებრივი იდეალები ესთეტიკური იდეალების საფუძველს წარმოადგენს და მხოლოდ ამ გზით შეიძლება ახსნილი იქნას შიო მღვიმელის მისვლა ბავშვებთან. ამ გარემოებასთან ერთად, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა შიო მღვიმელის, როგორც ადამიანის ინდივიდუალურ თვისებებს და მისი პოეტური ტალანტის თავისებურებას. შიოს სულითა და გულით უყვარდა ბავშვები, მათი წმინდა, ფაქიზი ბუნება. მაშინ იყო ბედნიერი, მხოლოდ მაშინ ტკბებოდა მისი გული, როცა მას ესმოდა ნორჩების ჟრიამული. მას ახალისებდა ბავშვების კარგი მომავალი, პოეტი ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ ბავშვები ბუნებით ბოროტები არ იბადებიან, და ამიტომაც მათ აღზრდას უდიდეს მნიშვნელობას ანიებდა.

შიო მღვიმელის, როგორც საბავშვო მწერლის, ჩამოყალიბებას დიდად შეუწყო ხელი აგრეთვე იმ გარემოებამ, რომ სწორედ XIX საუკუნის 80-იან წლებში, პოეტის შემოქმედებითი დავაჟკაცების პერიოდში, თბილისში იწყება სერიოზული ზრუნვა საბავშვო ლიტერატურაზე. ამ პერიოდში გამოდიოდა ცალკეული საბავშვო წიგნები. 1883 წელს დაიწყო პირველი საბავშვო ჟურნალის “ნობათის” გამოცემა, რომელმაც, მართალია, დიდხანს ვერ იარსება, მაგრამ იაკობ გოგებაშვილის სიტყვით, “ცოტას ხნობით ხომ დაუყენა ჩვენს მოზარდ თაობას გონებრივი დღესასწაული და ცოტაოდენ კვალი მაინც დასტოვა ჩვენს ცხოვრებაში”<sup>360</sup>. 1890 წელს გამოვიდა ჟურნალი “ჯეჯილი” და XX საუკუნის დამდეგს, 1904 წელს—“ნაკადული”. ეს ორი ჟურნალი დიდხანს ემსახურებოდა ქართველი ბავშვების გონებრივი და ზნეობრივი განვითარების საქმეს. მათ დიდი როლი შეასრულეს ქართული საბავშვო ლიტერატურის განვითარებაში.

<sup>360</sup> ი. გოგებაშვილი, რჩ. ნაწ. ტ. 11, 1940 წ., გვ. 228—229.

ზემოთ დასახელებული ჟურნალების ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური თანამშრომელი იყო შიო მღვიმელი. იგი საბავშვო ჟურნალების თითქმის ყველა ნომერში აწვდიდა ლექსს თავი ნორჩ მკითხველს.

პატრიოტის იდეალს შიო მღვიმელი გვიხატავს ლექსში “სიმღერა მეომრისა”, სადაც სამშობლოსათვის თავდადებული მეომარი დებს ფიცს,— იყოს ერთგული ძმობისა და მშობელი ქვეყნისა. იგი მზად არის გამარჯვებამდე იბრძოლოს ან თავი გასწიროს მამულისათვის.

მაგრამ სანამ ჩამოყალიბდებოდეს ადამიანის ხასიათი, ვიდრე დავაჟკაცდებოდეს ის, მან უნდა განვლოს პერიოდები, რაც მისთვის ბენებას დაუწესებია ბავშვობიდან მომწიფებამდე. შიო მღვიმელის მხატვრული სიტყვაც აქეთკენაა მიმართული, რომ დაეხმაროს ბავშვის გონებრივი და ფიზიკური განვითარების პროცესს, ზეგავლენა მოახდინოს მის სულიერ ჩამოყალიბებაზე, შიო მღვიმელის შემოქმედების მიზანია ხელი შეუწყოს იმ ახალგაზრდა ადამიანების აღზრდას, რომელთაც უნდა შექმნან ახალი, მაღალ მორალსა და ჯანსაღ ურთიერთობაზე დამყარებული საზოგადოება. ამისათვის კი საჭიროა ბავშვს ყურადღება არ მოაკლდეს გათვითცნობიერების პირველივე საფეხურიდან.

ჩემო პატარა გოგიავ,  
აბა, ჩაიცვი ქალმები,  
მინდვრის ყვავილებს, გენაცვა,  
შენ კი არ მიესალმები?  
შენც ხომ იმათი დარი ხარ?  
წმინდა უმანკო გულითა;  
იმათთან ერთალ დავტკბები  
კვლავ შენის სიყვარულითა!  
 (“გაზაფხული”)

პოეტი აწვდის ბავშვს შთამბეჭდავ ემოციურ სურათებს, აცნობს მცენარეთა და ცხოველთა სამყაროს, გადაუშლის საყვარელი სამშობლოს ბუნების სილამაზეს, ამდიდრება მის წარმოდგენებს გარემოზე, ასათუთებს მის გრძნობებს. ასე შედის ბავშვი ბუნებაში:

ენაჟღურტულა მერცხალო,  
მალე მოფრინდი შენაცა,  
რომ შენს ჭიკჭიკთან პაწიამ  
ფეხიც აიდგას, ენაცა.  
 (“გაზაფხული”)

შოი მღვიმელისათვის ბუნება თავის წინააღმდეგობაში და მთლიანობაში მშვენიერია და პოეზიის შთამაგონებელ წყაროს წარმოადგენს. ბუნების მართალ სურათებში მჟღავნდება სილამაზე და სიდიადე. ოღონდ მღვიმელის დამოკიდებულება ბუნებისადმი უფრო პრაქტიკულ მიზნებს ისახავს, ვიდრე მის ფილოსოფიურ გააზრებას. პოეტისათვის ბუნების სილამაზე საინტერესოა არა თავისთავად, დამოუკიდებლად, არამედ როგორც ბავშვის ემოციებზე ზემოქმედების წყარო. ბუნების მოვლენათა და საგანთა გაცოცხლება შოი მღვიმელის პოეზიაში ბავშვის ცნობიერებაში აკავშირებს ბუნებისა და საზოგადოების მოვლენებს და ყოფის რეალიები გადააქვს ბუნებაში. ბავშვი ბუნების სურათების ათვისების საშუალებით ემზადება საზოგადოებრივი ურთიერთობის შეცნობისათვის.

ამ რთული ამოცანის განხორციელება წარმოადგენს ხანგრძლივ სისტემატიურ პროცესს. თავიდანვე ბავშვი უბრალოდ უნდა იცნობდეს გარემოს და შიოც რეალისტი ოსტატის ხელით გასაგებად და სადად უხატავს ბავშვს მცენარეებსა და ცხოველებს, ესაუბრება მათს თვისებებსა და ჩვევებზე. შოი მღვიმელი ცდილობს, რაც შეიძლება მეტი ცნობა მიაწოდოს ბავშვებს, მეტი სურათი დაუხატოს პატარებს ბუნების ფერთა და ჩრდილთა უსასრულობიდან (“პეპელა”, “ციცინათელა”, “ფუტკარი”, “მელა”, “ირემი”, “თრითინა”, “აქ ვართ”, “ვინა ვართ”, “გუგული”, “შაშვი”, “ბელურა”).

მაგრამ პოეტი თვით ამ გაცნობაშიაც კი არასოდეს არ კმაყოფილდება ბუნების საგნებისა და მოვლენების პასიური ჭკრეტით. მის ლექსში ყოველთვის ჩანს მწერლის დამოკიდებულება ასახვის ობიექტისადმი, რაც ბავშვში იწვევს გარკვეულ განწყობილებას.

ასახვის ობიექტს ყოველთვის დიდი ყურადღებით ეპყრობა პოეტი და ყოველთვის მისი არსიდან ამოდის. ამ გარემოებას გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება შ. მღვიმელის პოეტური პოზიციის განსაზღვრაში.

დიდი სიყვარულითა და სინაზით ხატავს პოეტი, მაგალითად, იას, ენძელას, ვარდს, მერცხალს, ციცინათელას, ირემს და სხვ. პოეტი ფერებს არ იშურებს მათი ნათელი, მიმზიდველი მხატვრული სახეების შესაქმნელად, ასევე ოსტატურად ხატავს მელას, მგელს, ობობას,—ამჟღავნებს მათს უარყოფით თვისებებს, ვერაგ ბუნებას, რადგან პრაქტიკული, ადამიანური მსოფლშეგრძნება მწერალს უფლებას არ აძლევს დაუმალოს ბავშვს ის წინააღმდეგობანი, რომელიც მას გარემოში, ცხოვრებაში უნდა შეხვდეს, არ სურს იყოლიოს პატარები ილუზიების ბინდბუნდში. ასეთია შოი მღვიმელის ჰუმანიზმის საფუძველი.

შოი მღვიმელის შემოქმედებაში ჰუმანიზმი და პატრიოტიზმი მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს. სხვისი პატივისცემა შოი მღვიმელის პოეზიაში არასდროს არ გადადის მორჩილებაში, მონურ ქედმოხრაში, პირიქით, პოეტი ყოველთვის იბრძვის მოძალადის წინააღმდეგ. ოღონდ, ნორს მკითხველს უპირველესად სიყვარულს უნერგავს გულში და ასწავლის

ადამიანურ მოპყრობას ბუნების შვილებისადმი, კეთილშობილური გრძნობით ამდიდრებს ბავშვის სათუთ ბუნებას.

ამისათვის შიო მღვიმელს არ სჭირდება უჩვეულო ამბებისა და თავგადასავლების გამოგონება, რთული სიუჟეტური ლაბირინთების შექმნა. პოეტი ბავშვთა ცხოვრების ყოველდღიურობას აქცევს შთაგონების წყაროდ და ერთი შეხედვით უბრალო ამბები ნამდვილ პოეტურ სიმაღლემდე აჰყავს. პატარა ცელქი ბიჭი სესე ქვებს ესვრის მერცხალს. ეს დასაგმობი საქციელია. მაგრამ შიო მღვიმელი პოეტია და მას არ შეუძლია იყოს მხოლოდ მარტოოდენ დამრიგებელი. პოეტი პოულობს ღირიკული ხაზის განვითარების ისეთ ფორმას, რომელიც ყველაზე მეტ ზეგავლენას მოახდენს მკითხველზე.

უშუალობის და გულწრფელობის უკეთ მიღწევის მიზნით, პოეტი სიტყვას აძლევს თვით მერცხელს. პირველ ორ სტრიქონში, უაღრესად სადად და ლაკონურად, რაც შიო მღვიმელის პოეზიის საერთო თვისებაა, მოცემიულია მერცხლის მხატვრული სახე: პაწია, მოჭიკჭიკე, მოალერსე მერცხალი. ის უშუალოდ მიმართავს ბავშვს: “ნეტავი რა დაგიშავე, ქვებს რომ მესვრი, ბიჭო სესე!” და პირველივე შთაბეჭდილება ძლიერად მოქმედებს მკითხველზე. მოჭიკჭიკე, მოალერსე, პაწია მერცხალმა მართლაც რა უნდა დაუშავოს ბიჭს, რომ მან ქვები ესროლოს საყვარელ ფრინველს? შემდეგ სურათი თანდათან ძლიერდება და განსაკუთრებული კუთხით დგება მკითხველის წინაშე.

ეს პაწია მერცხალი, თურმე სესესაკენ მოისწრაფოდა, როცა ის სიხარულით, სიყვარულით გადმოლახავდა ზღვებსა და მთებს. სესესთან მოსვლამდე ერთხელაც არ დაუკვნესია, შორით თვალეებს უკოცნიდა ბიჭს. ცის ლაყვარდში სრიალებდა, ჭიკჭიკებდა და შეამკობდა სესეს, სულ მას შესტრფოდა. როცა შორი გზიდან მომავალი, მოქანცული, მოღლილი დაბლა-დაბლა ეშვებოდა, სესეს ეძებდა მისი პაწია გული. აი მოვიდა ის, დაინახა ბიჭი, გულში ია-ვარდი გადაეშალა, აჭიკჭიკდა უფრო ტკბილად, “ხმები გაიუკეთესა” და... სწორედ ახლა დაიკვნესა პირველად: “არ გრცხვენია, უმიზეზოდ, ქვებს რომ მესვრი, ბიჭო სესე?!”—მიმართავს ის ბიჭს. ამგვარი შეპირისპირებით, პატარა შემთხვევის ღრმა პოეტური გააზრებით, ქმნის შიო მღვიმელი თავის ჩინებულ საბავშვო ნაწარმოებებს.

დიდი პოეტური სითბოთი და უშუალოდ არის აღბეჭდილი “მილოცვა დიდედასთან”, “ჩიტო”, “მზეწვია”, “პატარა”, “ბიჭო, ნუ იჭერ პეპელას” და სხვ. თავისი გულში ჩამწვდომი ძალით წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს ლექსი “ობოლი”. თუ ასეთი ზრუნვითა და რიდით, კრძალვითა და სიყვარულით აისახება შიოს პოეზიაში მცენარეები და ცხოველები, თუ ასეთი თავისებურად დანახული სილამაზით წარმოდგებიან ჩვენს წინაშე წვიმა და ღრუბელი, ცვარი და ნამიც კი, მოსალოდნელი იყო, რომ განსაკუთრებული სითბოთი უნდა მოკიდებოდა პოეტი ადამიანს, თვით ბავშვებს, რომელნიც მწერალს ყველაზე უფრო ძლიერად და ამაღლებულად უყვარს.

მართლაც, “ობოლი” პოეტური გამოსახვის ძალით ერთ-ერთი უმშვენიერესი ლექსია შიო მღვიმელის შემოქმედებაში. პატარების გულის მესაიდუმლე შიო, როგორც საერთოდ, აქაც ღრმად განიცდის ობლის მწარე ხვედრს, მის ფიქრებს და აზრებს. მარტოდმარტოდ დარჩენილი ბავშვი, რომელსაც “გული ელევა” დედისა და მამის ლოდინში, მწარედ ქვითინებს, ვერც კარის ჩაკეტვა მოუხერხებია და ვერც ლოგინში ჩაწოლა. დედა მას სხვაგან ჰგონია წასული, ვერ მიხვედრილა პატარა, რისთვის აცვია მამას შავი სამოსი. ობლის მარტოობას, მის მწარე ფიქრებს კიდევ უფრო ამძიმებს ღამე, ქარის გრიალი, ფინიას ყეფა კარებზე.

ლექსის ემოციური ძალა თანდათან მატულობს. ტირილით დაღლილი ბავშვი “კერის წინ ფარატინებზე მიწვება, მიემინება”. სიზმარში ჰხედავს დედას და პირი უღიმის. კაბის ღილს უხსნის დედას, ძუძუზე კოცნის და ჟინიანად ეკვრის დიდი ხნის მონატრებული. რაკი დასტკბება ალერსით და მშობელი დედის ცქერით, გულამომჯდარი, საყვედურებით ეტიტინება მას, სად დამემალე, სად იყავ, დედა, სამი ღამეა მშვიერი ვიძინებ, ყურს არავინ მიგდებს, მარტო პურს ვჭამ და ისიც სავსეა ნაცრითა და მურითო. ბოლოს ეხვეწება, “ნუღარსად წახვალ, დედილო, შენს ძუძუს ვენაცვალეო”.

ეს ლექსი ორი მხატვრულ სახეს გვიხატავს, ორ ხასიათს. პატარა ობოლს ჩვენ ვხედავთ კერასთან, ფარატინებზე მიძინებულს და არ შეიძლება აგრეთვე თვალნათლივ არ წარმოგვიდგეს, ვერ დავინახოთ ობლის ბედზე ჩაფიქრებული პოეტის ჩრდილდაკრული სახე; “იძინე, ჩემო პატარავ, იძინე ტკბილის ძილითა”, ეუბნება ის ბავშვს, შეწუხებული იმით, რომ გაღვიძებული ბავშვი ვერ ნახავს დედას, ვერ ჩაეკვრება გულში.

ასე გამოიკვეთა შიო მღვიმელის ლირიკაში პოეტის ჰუმანური სახე, რომელიც მისი შემოქმედების გაცნობისას მკითხველის მუდმივი თანამგზავრი ხდება. მზრუნველობით შესცქერის იგი ბავშვებს, თითქოს მუდამ თან დაჰყვება პატარებს, რომელთაც ეს-ეს არის ფეხი აიდგეს, ტიტინი დაიწყეს, ხდება მათი ცხოვერობის მეგზური დიდი ხნის მანძილზე; აცნობს ბუნებას, მის შვილებს, საგნებს, ასწავლის თამაშს, გართობას, შრომას.

ბავშვების თამაში შიო მღვიმელის შემოქმედებაში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს, რადგან იგი გარემოს გაცნობასთან ერთად, პატარას შრომის ჩვევებსაც აძლევს და ამგვარად გარესამყაროში ბავშვის განმტკიცების ერთ-ერთი საფეხურია. თამაში ზემოქმედებს ბავშვის სულის ჩამოყალიბებაზედაც, სავსებით უთავსდება თავისუფალი, მოაზროვნე და შემოქმედი ადამიანის აღზრდის პრინციპებს.

ციგით სრიალი ბავშვების სასიამოვნო გართობაა. მაგრამ ცივ, სუსხიან ზამთარში ქარი ზუზუნებს, “ვინც კი გარეთ გამობედავს, ცრემლი მოსდის ყველას თვალზე” (“ყინვა და გულადი”). ეს წინააღმდეგობა უნდა გადალახოს ბავშვმა, თუ მას სურს მიაღწიოს მიზანს, მაგრამ შიო მღვიმელი ბავშვის წინაშე არ წამოჭრის დაუძლეველ სიძნელეებს, რათა პატარაში არ ჩაკლას წინააღმდეგობებთან მეტოქეობის სურვილი. მღვიმელის პოეზიაში ბავშვი



გარჯის გარეშე ვერ აღწევს მიზანს, ოღონდ არც განსაკუთრებული ტანჯვა და წვალეზაა საჭირო ამისათვის. “გიგია კი ამბობს, მე თავს არ მოვუდრეკ ყინვასაო, არ მოვყვები ლაჩარივით წუხილსა და გმინვასაო”. იგი თავის ტოლ ბიჭებსაც მოუწოდებს, “მოდიოთ, მომყეთ ყველა თქვენის ციგითაო”. ასე, ბავშვობის ადრეულ ხანაში ეყრება საფუძველი მომავალი მოქალაქის ნებისყოფის გამოწრთობას. ბავშვი პატარაობიდანვე უნდა შეეჩვიოს დაბრკოლებების გადალახვას, წინააღმდეგობათა დაძლევის, გამოიმუშაოს გულადობა და სულის სიმტკიცე.

ერთსულოვნებისა და ამხანაგური შეჯიბრების ჩვევებს აძლევს ბავშვს ლექსი “ცხენობანა”, სადაც ჯოხის ცხენებზე შემჯდარი ბიჭები ეჯიბრებიან ერთმანეთს.

შიო მღვიმელი თითქოს მარტივად და უბრალოდ ქმნის ატმოსფეროს, რომელიც ასახვის ობიექტის ნათლად წარმოდგენის უეჭველი პირობაა. “ცხენობანაში” ბავშვური თამაში ცოცხლად და უშუალოდაა გადმოცემული. ამაში დიდად შველის პოეტს მსუბუქი, გულკეთილი იუმორი. იგი პირზე ღიმილით შესცქერის ჯოხის ცხენზე ამხედრებულ “წვეროსან ვაჟკაცებს”, მათ მხარმადად, ბეჭებიან ბელადს. ბელადს სურს, რომ ლაშქრის თავში იყოს. აგერ მას დაეწევა სხვა “მხედარი ყოყლოჩინა”, “მერანს უკრა გვერდში დეზი და გასწია თვითონ წინა”.

მაგრამ ტაიქს გახურებულს  
თავი ვედარ დაუჭირა,  
ხრამს გადევლო და მხედარი  
გადმოვარდა თავდაყირა.  
ამბობს: “ცხენმა მიღალატა”  
მაგრამ რა დროს ფიცილია?!  
ამოგანგლულ მხედრის თავზე  
ხარხარი და სიცილია.

პოეტი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს თამაშს, რომელიც გარკვეულ საქმიანობას მოითხოვს და შრომის ჩვევებს უნერგავს ბავშვს. იგი დიდი სიყვარულითა და სიხარულით აკვირდება პატარა გოგონას, რომელიც დილიდან საღამომდე თავის დედოფალაზე ზრუნვაში ატარებს დროს, თავს ევლება მას, ცდილობს სუფთად ჩააცვას, ჩაი არ დაუგვიანოს, სარეცხი გაურეცხოს, სადილი მოუმზადოს, ავახშმოს და დააძინოს. ამის შემდეგაც კი არ არის ის თავისუფალი, დედოფალას საკერავი უნდა შეუკეროს ლამფის შუქზე (“ჩემი დედოფალა”). “ერთი სიტყვით დღედაღამე სულ არა მაქვს მოსვენება” — ამბობს გოგონა და ამ სიტყვებში წუხილი კი არ იგრძნობა, არამედ სიამაყე, რომ ის შრომობს.

ამავე რიგის ლექსებს ეკუთვნის აგრეთვე “წინას სიზმარი”, “თამარ-ქალი” და სხვ.

შოი მღვიმელის პოეზიის მრავალფეროვნება განპირობებულია არამართო თემატიკის სიმდიდრით. პოეტისათვის ერთნაირად საინტერესოა სხვადასხვა ასაკის ბავშვი, რომელსაც იგი ასაკთან შესაფერ სურათებს და ამბებს აწვდის.

როცა ბავშვი მოიზრდება, იგი მართო თამაშით როდი კმაყოფილდება, მისი ინტერესების სფერო ფართოვდება, მისი გონება უფრო მეტ საზრდოს მოითხოვს. ბავშვის სურვილია სწავლას დაეწაფოს, უფრო მეტი გაიგოს სამყაროზე. ბავშვების სწავლის ეპიზოდებია გამოხატული ლექსში “ოჯახის გამხარებელი”, მაგრამ სწავლა უკვე აღარ არის გართობა; ამიტომ უკვე ბევრი ბავშვი ადვილად ვეღარ ეგუება მას და აქ პოეტი თავისი მხატვრული სიტყვით ცდილობს შეაყვაროს ბავშვს სწავლა, დააინტერესოს ის. სენტენციებსა და დარიგებებს შოი ძუნწად მიმართავს და ისიც მაშინ, როცა მხატვრული სურათებით შეამზადა ბავშვი ლოგიკური აზრის უფრო ღრმად შემეცნებისათვის.

პატარა ზაქროს ძილისთვის ვერ წაურთმევია თავი. “ადე, ბიჭო ზაქარია, წამოფრინდი, აბა, ჩქარა”.—მიმართავს მას პოეტი. მაგრამ სანამ დარიგებით მიმართავდეს ბავშვს, უხატავს გაღვიძებული ბუნების სურათს. მზე კამკამებს, იცინის, ცამ ღრუბლები გადიყარა, გვრიტმა და ჩიორამ რა ხანია ფრთა გაშალა, ტოროლამ კი ადრე გაიღვიძა:

მზის სხივები ოქროსფერად  
ხუჭუჭ თმაში გვეფინება.  
მერცხალიც თავს დაგჭიკჭიკებს,  
შენ კი ისევ გეძინება?!  
(“ადე, ბიჭო ზაქარია!”)

მხატვრული სურათი ქმნის გამოფხიზლების განწყობას და მხოლოდ ამის შემდეგ პოეტი მიმართავს დარიგებას, რაც თავისთავად კარგი მხატვრული ფორმითაა შესრულებული.

მხოლოდ ახლა ეუბნება პოეტი ყმაწვილს, რომ ზარმაცი და უსწავლელი დედასაც აბრაზებს და მასწავლებელსაც აძულებს თავს.

შოი მღვიმელის პოეზიაში ბავშვები ყოველთვის ფიზიკურად და სულიერად ჯანსაღები არიან. მათი მისწრაფება სწავლა და შრომაა. შრომა მათთვის სასიამოვნო ვალდებულებას წარმოადგენს. როგორც საზოგადოების, ისე თავისი ოჯახის წინაშე. ახლა უკვე, რა თქმა ცნდა, არა გასართობ შრომაზეა ლაპარაკი, არამედ შრომაზე, რომელსაც მატერიალური სარგებლობა მოაქვს. ასეთი შრომა ასახულია იმ ლექსებში, რომლებიც უფრო მოზრდილი ასაკის ბავშვებს გვიხატავენ.

მაგრამ შრომის იდეის პოპულარიზაცია ხდება ყოველ მოსახერხებელ შემთხვევაში, სადაც კი ეს შესაძლებელი და კანონზომიერია. ფუტკარი, მაგალითად, აღიარებულია, როგორც მშრომელი მწერი; მისი სახე ლექსში

საშუალებას იძლევა ბავშვს გაუღვიძოს სურვილი შრომისადმი. შიო მღვიმელიც ლექსს უძღვნის ფუტკარს და პოეტურად აღწერს მის შრომას.

შიოს მიერ დახატულმა ფუტკარმა იცის, რომ ყველა როდი უყურებს შრომას კარგი თვალით, როდი მოსწონს ყველას. პირიქით, უგუნური ბუზები სიცილს აყრიან მას, მაგრამ ამას არ შეუძლია შეაკრთოს ფუტკარი. ის მშვიდად განაგრძობს შრომას.

პატარა მწყემსი ცისკრისას დგება საჩქაროდ, როგორც კი სოფელში ბაკების კარი აჭრიალდება, იცვამს და საქონელი მიჰყავს სამოვარზე. მას ვერც წვიმა აშინებს, ვერც ქარი, მისი სალათმურის ხმა შორს ისმის ხალისიანად, შრომაში მას შველის ძალი თოლია და ასე შებინდებამდე თვალყურს ადევნებს საქონელს.

შრომის პოპულარიზაციასთან ერთად, შიო მღვიმელი ბავშვს უხსნის, რომ შრომის ნაყოფი მშრომელს ეკუთვნის და სხვის ნაშრომზე თვალი არავის არ უნდა რჩებოდეს. ამას პოეტი აღწევს ისევ ბავშვის ცხოვრებიდან აღებული, ბავშვისათვის გასაგები და ადვილად მისაწვდომი სურათების ხატვით.

შრომის ცოცხალი სურათებია მოცემული აგრეთვე ლექსებში “გაზაფხული”, “გოგოცანა და სიმღერა”, “რა ამბავია” და სხვ.

შიო მღვიმელის პოეზიაში მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს შრომა და სიკეთე. მშრომელი ყოველთვის კეთილია. ის, ვინც თავისი შრომით ქმნის დოვლათს, არასდროს არ ეცდება მიითვისოს სხვისი, პირიქით, იმით არის დაინტერესებული, ვის რა არგოს (“ბელურა ჩიტის ამბავი”).

კეთილსა და ბოროტს ხშირად პოეტი ცხოველთა და მცენარეთა ურთიერთმიმართებაშიაც გვიჩვენებს. ოთხი ძმა პეპელა ერთად ფრინავდა, მათ წვიმამ მოუსწრო და შინ მიფრენამდე დალუპვა მოელოდათ. პეპლებმა მიმართეს ჯერ დევისპირას, მერე სხვა ყვავილს, მხოლოდ ხან ერთს, ხან ორს სთავაზობენ ბინას; არც ზამბახმა მიიღო ოთხივე, მხოლოდ კვახი გამოდგა კეთილი. მან ოთხივე ძმა შეიფარა გამოდარებამდე, ოთხივეს მისცა ბინა თავის ფართო ფოთლის ქვეშ. დიდი სიხარულით მიგიღებთ,—ეუბნრება ის პეპლებს,—მაქვს ბინა-ჭერი. თუმცა თავი არ მომაქვს სიტურფით და მშვენიერებით.

მაგრამ რითაც კი შევიძლებ,  
გასიამოვნებთ გულითა.  
ღარიბის ლუკმა და ბინა  
სავსეა სიყვარულითა.  
(“ოთხი ძმა პეპელა”)

მეორე დღეს ძმებმა გაიგეს, რომ დევისპირას ცუდი ჩვეულება ჰქონია. ვისაც კი ხელში მოიგდებდა, იმას აღარ უშვებდა. ყვავილი კი “მთლად

დაეფხრიწა” წვიმას, ხოლო ფინჯანივით ჩაღრმავებული ზამბაზი წყლით ავსილიყო.

სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირების გარდა, ეს ლექსი ერთიანობის, ერთმანეთის ერთგულების სულისკვეთებით არის გამსჭვალული. მეგობრობისა და ერთგულების მხატვრული ჩვენებაა აგრეთვე ზღაპარში “რწყილი და ჭიანჭველა”, რომელიც ხალხურ მოტივებზეა შექმნილი. რწყილი ბევრ დაბრკოლებას გადალახავს, რათა უშველოს განსაცდელში ჩავარდნილ მეგობარს.

მეგობრობა და სიყვარული, ძმობა და ერთგულება ღრმად ადამიანურცი გრძნობებია, რომელთაც პატარაობიდანვე უნდა წრთობა ბავშვის ნორჩ არსებაში. ამ ამოცანას დიდი გულმოდგინებითა და სიყვარულით ასრულებს შიო მღვიმელი თავისი ლირიკის საშუალებით.

პოემა “მერცხალი” დიდი მხატვრული ძალით შეაგრძნობინებს ბავშვს მშობლის სიყვარულს. პაწია მერცხალი, რომელსაც ონავარმა ბიჭმა ფრთა დაუზიანა, შემოდგომაზე მშობლებს ვერ გაჰყვა უცხოეთში. მშობლების ცდამ ნაყოფი არ გამოიღო, ფრენა უჭირდა პატარა მერცხალს, მშობლებს არ უნდოდათ მისი დატოვება, ააფრინეს რამდენჯერმე, მაგრამ ისევ ბუდეში მიაბრუნეს. თვითონ ბუდისპირზე ჩამოსხდნენ დაღონებულის სახით, ტირილით გამოეთხოვენ, გადაჰკოცნეს, გამოესალმნენ და ბოლოს უგალობეს, ნუგეში სცეს და ამის შემდეგ გაუდგნენ ისინი თავიანთ შორეულ გზას. ამ ამბავს გლეხის ოჯახი გაოცებული უცქეროდა. ბავშვებმა აიყვანეს პატარა მერცხალი. მთელი შემოდგომა და ზამთარი შინ ჰყავდათ. თანდათან მოიკეთა ფრინველმა, ფრთა მოურჩა და გაზაფხულზე უკვე ცაში სრიალებდა. გულისფანცქალით მოელოდა ის მშობლების დაბრუნებას, სულ სამხრეთით ეჭირა თვალი. ბოლოს გამოჩნდა მერცხლების გუნდი, ჭიკჭიკით მოიმღერიან, სალამს აძლევენ მშობლიურ, საყვარელ მთა-ველს და პატარა მერცხალს უამბეს რაღაც თავიანთ ენაზე. დაღონდა, გაშრა საბრალო, გული წყენით აევსო, ფრთები დაუშვა, უცბათ, უსულოდ დაეცა დაბლა. არავინ იცის რა უთხრეს მერცხალს, ოღონდ ეს კია, რომ მისი მშობლები იმ წელს აღარ დაბრუნებულან.

შეუძლებელია, რომ ამ ლექსმა ღრმად არ შესძრას ბავშვის გული და არ დააფიქროს მშობლებზე, სამშობლოზე. ამავე იდეებს ემსახურება ლექსი “ჩიტი და ბავშვი”, სადაც დაღვრემილი ჩიტი შესთხოვს ბავშვს; თუ შეხვდე ჩემს მშობლებს, რომლებიც გალიაში უნდა იყვნენ ჩამწყვდეული, გაანთავუისუფლე, აი, მაშინ დავიწყებ გალობას და შენს ამავს არასდროს არ დაგივიწყებო.

როგორც უკვე ითქვა, შიო მღვიმელს მრავალი ლექსი დაუწერია სამშობლოს სიყვარულზე. პატრიოტიზმი ერთ-ერთი მთავარი მამომრავებელი მოტივია მღვიმელის პოეზიისა. მრავალი საშუალებით ავითარებდა პოეტი ბავშვში სამშობლოსა და დედაენის სიყვარულს. იქნებოდა ეს მერცხლისა და შოშიის, იასა და ზამბახის თავგადასავლის აღწერით, თუ ზოგჯერ ალეგორიისაგან თავისუფალი პირდაპირი მიმართვით ბავშვებისადმი, ისე

როგორც პატარა ნანას მიმართავს პოეტი, რომ არ გასცვალოს მან არაფერზე სამშობლო და დედაენა.

სამშობლოს სიყვარლის, პატრიოტიზმის კეთილშობილურ თემას შიო მღვიმელი მხატვრულად ამუშავებს სხვადასხვა ნიუანსებით, სხვადასხვა მიმართებით, თუ ერთი სახის ლექსებში ის სამშობლოს სიყვარულზე, მისკენ მისწრაფებაზე ლაპარაკობს, სხვა ლექსებში თავისუფლებაზე და ლაღ ცხოვრებაზე აოცნებებს ნორჩ მკითხველს:

გულს განა ჭამა ახარებს,  
ან სხვის ბაღია და სხვა ვარდი!  
თავისუფალი ცხოვრება,  
თავისუფალი ნავარდი!  
("ბაჭია")

შიო მღვიმელის ამ ხასიათის ზოგიერთ ლექსს გადატანითი მნიშვნელობა შეიძლება არც კი ჰქონდეს, მაგრამ ის თავისთავად ავითარებს ბავშვებში თავისუფლებისა და პატრიოტიზმის ამამაღლებელ გრძნობებს, რომელთაც ასე ელოლიავენ პოეტი. მღვიმელის სხვა ლექსები ნამდვილად ალეგორიული ხასიათისა არიან. სწორედ პატრიოტულ თემატიკასთან დაკავშირებით ყველაზე უფრო მეტად აქვს გამოყენებული პოეტს ასახვის ალეგორიული ხერხი. ეს, შესაძლებელია ცენზურის მიზეზითაც იყოს გამოწვეული.

როგორც საბავშვო მწერალი, შიო მღვიმელი, უთუოდ იცნობდა და ეყრდნობოდა დიდაქტიკის პრინციპებს. ოღონდ ის არასოდეს არ მიმართავს მშრალ დიდაქტიკურ ჭკუის სწავლებას. დიდაქტიკა მის პოეზიაში ისეა შერწყმული მხატვრულ სიტყვასთან, რომ მის შემოქმედებას საბავშვო ლირიკის კლასიკურ ნიმუშად აქცევს.

შიო მღვიმელი თავისი ცოცხალი სურათებისათვის მასალას ცხოვერბიდან იღებდა. იგი წერდა იმის შესახებ, რაც ირგვლივ ხდებოდა, რასაც თავისი თვალთ ნახულობდა, თვით განიცდიდა. მისი იგავები, თქმულებები, ზღაპრები გამსჭვალულია ხალხური სიბრძნით.

თავისი წარმოშობით ასევე ხალხურია მღვიმელის პოეზიაში ჩაქსოვილი იუმორი. მშვენიერი იუმორისტული სურათია დახატული ლექსში "ნაბია და წკიპა". ნაბია და წკიპა შეეკამათებიან ერთმანეთს. მოხდენილი დიალოგის შემდეგ ბიჭების ჩხუბია აღწერილი. აქ კი დიდება ერევა საქმეში. ის გამშველებლის როლს ასრულებს. კაბის კალთა აიწია, ორი ვაშლი ამოიღო და მოჩხუბარ ბიჭებს სხვადასხვა მხარეს გაუგორა. ასეთივე ლექსებია: "თამრიკო და ნინა", "თამარი და ნინო", "ციცუნია", "საჩუქარი", "კატა და ბებია", "პატარძალი და თავგი" და სხვა მრავალი.

როგორც ვთქვით, შიო მღვიმელის ლირიკა სოციალურ საკითხებსაც არ ტოვებს უყურადღებოდ. თუმცა ის დიდ ტაქტსა და ზომიერებას იჩენს მასალის შერჩევაში. პოეტი არ უჩვენებს ბავშვს მძაფრი სოციალური ბრძოლის სურათს. არჩევს ეს პრობლემა სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლის სახით წარმოგვიდგინოს. ბავშვში კი ყოველთვის ცდილობს განავითაროს მიდრეკილება სიკეთისაკენ. ბოროტისა და კეთილის მეტოქეობა შიოს პოეზიაში უკვე ცხოველთა სამეფოს წარმომსახველ სურათებში გვხვდება. ოღონდ როცა ამ კუთხით აისახება ადამიანის ცხოვრება, აქ კუვე აშკარადდება კეთილისა და ბოროტის სოციალური საფუძველი.

ლექსებში: “გულითადი თხოვნა” და “დედა კაბას უკერავდა” პოეტი გვიხატავს გულკეთილ ბავშვებს, რომელთაც ობლისა და ღარიბის დახმარება თავიანთ მოვალეობად და სასიამოვნო საქმედ გაუხდიათ. თავისთავად ობლობა, რა თქმა უნდა, არაფერს გვეუბნება სოციალურ უთანასწორობაზე, მაგრამ შიო მღვიმელის შემოქმედებაში ობოლი ღარიბი და მიუსაფარი, ამიტომ იწვევს ის განსაკუთრებულ თანაგრძნობას. ობოლი ბავშვი შიოს პოეზიაში, არა მარტო მშობლებსაა მოკლებული, არამედ უბრალო არსებობის მატერიალურ საფუძველსაც. წყალობაანთ საბას რომ “დაგლეჯილ-დეფლეთილი” ტანსაცმელი აცვია, მას რომ წინდა-ქალამანი არა აქვს და სიცივისაგან აბუზულია ყოველთვის, ამის მიზეზი მხოლოდ უდედობა როდია, არამედ სიღარიბეც.

ქეთინო დაბეჯითებით სთხოვს დედას, ისევე როგორც მის ძმას გოგიას, “წყალობაანთ საბასაც დაუკრას ბედის კვერი”. მარტო ამას არ ჯერდება გოგონა, ჩვენ მოგვაკელი, ოღონდ საბას “წინდა-ქალამანი და ერთი ხელი შარვალ-ხალათი გაუწყეო”,—სთხოვს დედას. ასევე ლექსში “დედა კაბას უკერავდა” ელო სიყვარულით და მზრუნველობით ეპყრობა ობოლ და ღარიბ მელოს.

მაგრამ შიო მღვიმელი ბავშვებს არ აკმარებს ამ იდილიურ სურათებს და უფრო ახლო მიჰყავს სოციალური დიფერენციაციის სურათებთან (“ნინო”, “ია”).

“ობოლი ქალი” ეხება 1905 წლის რევოლუციას. ობოლი ქალის ნუგეში იყო მამა, რომლის ალერსი ჯერ კიდევ ახსოვდა პატარას, მაგრამ მამა ერთი წლის წინ დაშორდა მას და ვეღარც იხილავს ოდესმე. ის დაიღუპა თავისუფლებისათვის ბრძოლაში, “თავი შეაკლა მჩაგვრელთა ძალას”. “დღეიდან ჩვენში არ ხარ ობოლი,—მიმართავს პოეტი ობოლ ქალს,—დღეიდან შენ ყველა გაგიწევს მამობას, ძმობას, მამაშენის თავდადება კი გადაეცემა მრავალ თაობას!” თავისი გამირული სულით, პათოსით და შემართებით 1905 წლისადმი მიძღვნილი ლექსებიდან გამოირჩევა “ყაყაჩო”:

მე მოვკვდე, როგორც შიკრიკი  
გაზაფხულისა პირისა,  
უარმყოფელი ზამთრისა,  
მისგან მომდგარი ჭირისა,

და სხვამ იხაროს ჩემს შემდეგ,  
უფრო ძლიერმა ყვავილმა,  
რომ ვერაფერი დააკლოს  
ყვავ-ყორნებისა ჩხავილმა!  
მან და-ძმებს გადაულოცა  
ზეადმართული ალამი,  
ახლა მათ მისცენ გაზაფხულს  
გამარჯვებული სალამი...

მღვიმელის შემოქმედებაში მოისმის პროტესტი პირველი მსოფლიო ომის გამო (“ია”, “ნინო”), ხოლო სიხარულით ეგებება პოეტი 1917 წლის რევოლუციას, რომელშიაც ხედავს სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის აღმოფხვრის საშუალებას. პოეტის აზრით, რევოლუცია საზოგადოებას გაწმენდს ჭუჭყისა და სიმბინჯისაგან, მოსპობს ყოველგვარ ბოროტებას. რევოლუციის ქარიშხალი არ უნდა ჩადგეს მანამდე, სანამ ამ უდიდეს და საპატიო ამოცანებს არ შეასრულებს. ლექსი “ქარიშხალს” დაიწერა ნიკოლოზ მეორის ტახტიდან ჩამოგდებასთან დაკავშირებით:

დაჰკა-დაჰკა, დაუბერე,  
აღარ დადგე ქარიშხალო,  
რაც წამხდარი ხეებია  
არც ერთი არ შეიბრალო.  
ამოაგდე ძირიანად,  
ფესვიანად, თესლიანად,  
თავზე ცეცხლი დააყარე  
გესლიანებს გესლიანად.

პოეტი აღფრთოვანებული იყო იმით, რომ დიდი ხნის ნატვრა უსრულდებოდა. იგი ხომ ჯერ კიდევ 1898 წელს ემუდარებოდა ცას: “ცაო, რად დააგვიანე ჭექა-ქუხილი ხმიანიო”. ახლა კი, როცა იფეთქა 1917 წლის რევოლუციამ, პოეტი დაიმედებულია, რომ ხე, რომელსაც ძირი დაულპა, მოითხრება, მის ადგილას ნორჩი თესლი დაითესება და ამოვა ტყე, “რომ ქვეყანას გამოადგეს”.

შიო მღვიმელი, რომლის მთელი ცხოვრებისა და შემოქმედების მიზანი საქართველოს თავისუფლება და მისი აღორძინება-აყვავება იყო, დიდი აღფრთოვანებით შეეგება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას, რადგან ოცნება, რომელიც წლების მანძილზე ასულდგმულებდა პოეტს, ფრთებს ისხამდა:

ჩემო ტკბილო საქართველო,  
მოგილოცავ დღეის დღესა,  
მონობიდან თავდახსნილო,  
ადარ ისმის შენი კვნესა,  
თუ რამ გჭირდა სიდუხჭირე,  
წყალს გაჰყვა და გაილესა,  
შენს ნაეკლარ ნიადაგზე  
ია-ვარდი დაითესა.

პოეტს აღარ აწუხებს სევდა და ნაღველი, იგი სიხარულით შესცქერის განახლებული ცხოვერბის ფერხულს და გრძნობს მის მაჯისცემას.

უკანასკნელი წლების განმავლობაში შიო მღვიმელი ნაკლებად იყენებს ალეგორიას, მას აღარაფერი აქვს დასაფარავი. პოეტი ისევ მიმართავს ცხოველთა და მცენარეთა სამეფოს, მაგრამ უფრო ხშირად და გარკვევით შემოდის შიოს შემოქმედებაში ახალი ყოფის რეალიები: ზაჰესი, ნატახტარი, ექსკურსია; შემოდიან ახალი ყოფის ადამიანები: პატარა პიონერი, პატარა ინჟინერი და სხვები.

ამ დიადი ცვლილებების შემდეგ ერთი რამ დარჩა უცვლელი შიო მღვიმელის შემოქმედებაში, ეს არის მისი მთავარი საგანი—ბავშვი. თუმცა თვისობრივად იგი ახლა ერთგვარად სხვაა; გამარჯვებული მშრომელების ქვეყანაში მშრომელთა შვილებმა ყოველგვარი უფლებები მოიპოვეს, რათა თავდადებული სწავლითა და შრომით სამაგალითო მოქალაქეები გახდნენ.

ქვეყნის აყვავებით აღფრთოვანებული პოეტი მხატვრული სიტყვით ეხმაურებოდა ბავშვებს თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე.

შიო მღვიმელი მთელი თავისი შემოქმედებითი გზის მანძილზე რეალიზმის ერთგული მიმდევარი იყო. ეს შეეხება როგორც ასახვის თავისებურებებს, ისე მხატვრულ სტილს და მწერლის ენას. ჯერ კიდევ ი. გოგებაშვილი შენიშნავდა: “საბავშვო პოეზიაში შიომ ნამდვილი აკაკისებური ენა გაამეფა”<sup>361</sup>.

შიო მღვიმელის ლირიკის ძალა, უპირველესად გრძნობის უაღრეს სიწრფელეში, სიმართლეში, მის ზომიერებაშია, იგი უდიდესი ეკონომიით იყენებს სიტყვებს. სადა, ლაპიდარული სტილით აღწევს მაღალმხატვრული სურათის შექმნას. მისი ლექსებისათვის დამახასიათებელია ლაკონური პოეტური ფრაზა და უაღრესად ტევადი სტროფი.

შიო მღვიმელის პოეზიის ძალა კიდევ იმაშია, რომ ის კარგად ეფარდება ბავშვების ინტერესთა წრეს. შიო მღვიმელის პოეზიაში მთავარი ადგილი უჭირავს თანამედროვე თემებს და, საერთოდ, ყოველი თემა ისტორიული და

<sup>361</sup> ჟურნ. “განათლება”, 1916 წ., № 5—6.



ზღაპრულიც კი, თანამედროვეობის ასპექტში წყდება და შინაგანი ტექსტით ეპოქის მიზნებს და ბავშვთა აღზრდის ამოცანებს ეხმაურება.

შიო მღვიმელის ლექსებმა ქართული ლიტერატურის სახელმძღვანელოებში დაიმკვიდრა ადგილი. მათი ავტორი მუდამ დარჩება ქართველი ბავშვების საყვარელ პოეტად.

## კოტე მაცაშვილი (1875—1927)

კოტე მაცაშვილი რევოლუციამდელი მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. მის პოეტურ შემოქმედებაში აისახა ის რთული სულიერი წინააღმდეგობანი, რომლებიც ამ ინტელიგენციას ახასიათებდა არა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, არამედ საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის პირველ წლებშიც.

კოტე მაცაშვილი სალიტერატურო ასპარეზზე გამოვიდა იმ ხანებში, როდესაც ქართველი ხალხის ფიქრებსა და გრძნობებს ფლობდნენ პოეტური და საზოგადოებრივი აზროვნების ისეთი ტიტანები, როგორც იყვნენ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. კოტე მაცაშვილი ამ ორი დიდი შემოქმედის გავლენის ქვეშ მოექცა. ისე როგორც მრავალი სხვა პოეტი, რომლებიც ცხრაასიან და შემდგომ წლებში გამოვიდნენ პოეტურ სარბიელზე, კოტე მაცაშვილიც ვერ აცდა ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ცხოველმყოფელი პოეზიის გადამდერების გზას, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ მის ზოგიერთ ლექსებში შეინიშნება ახალი ფორმის ძიების ცდა.

იყო ერთგვარი ცდები, კოტე მაცაშვილის შემოქმედება დაეხასიათებინათ როგორც დაცემულობის გამომხატველი პოეზია, მოკლებული მეტრძოლ სულისკვეთებას; მოენახათ რაღაც კავშირი მის შემოქმედებასა და დეკადენტურ პოეზიას შორის. ამ ცდას არავითარი რეალური საფუძველი არა ჰქონდა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ პოეტის პირად სიმპათიებსა და გულთბილ დამოკიდებულებას ქართველი სიმბოლიზმის წარმომადგენლებისადმი.

კოტე მაცაშვილის შემოქმედებას უმთავრესად ასაზრდოებს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეები, სამკოდ ფართო დემოკრატიული იდეალები, ხალხის ბედი, მისი დუხჭირი აწმყო და იმედის აღმძვრელი მომავალი. მის პოეზიაში ჩვენ ვხვდებით ლექსებს, რომლებიც სევდიანი განწყობით არიან გამსჭვალული. ამასთანავე ისეთ ლექსებსაც ვხვდებით, იმედის ნაპერწკლებს რომ აფრქვევენ. კოტე მაცაშვილი თავისი დროის შვილი იყო. მისმა შემოქმედებამ სწორად ასახა ის ძვრები, რომლებიც ჩვენმა ხალხმა განიცადა 1905 წლის რევოლუციამდე, რევოლუციისა თუ რეაქციის სასტიკ წლებში. 1905

წლის რევოლუციამდელ მის პოეზიაში იგრძნობა მოახლოებული ქარიშხალი, რასაც პოეტი გარკვეულ იმედებს უკავშირებს. რევოლუციის წლებშიშექმნილი ლექსები გამოირჩევა იდეური სიმართლით. რეაქციის წლებში დაწერილ ლექსებში კი იგრძნობა ავტორის ერთგვარი სულიერი დაცემულობა, იმედების გაცრეება. ამ მხრივ კოცე მაცაშვილის პოეზია, შეიძლება ითქვას, გარკვეული სეისმოგრაფიული სიზუსტით გამოხატავს იმ სულიერ მერყეობას, რასაც ჩვენი ინტელიგენციის ნაწილი განიცდიდა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე კ. მაცაშვილი უყოყმანოდ ჩაება ახალი ცხოვრების მშენებლობაში. ის იყო საბჭოთა მწერლების კავშირის და შემდეგ ხელოვანთა კულტურული კავშირის მთავარი კომიტეტის თავმჯდომარე.

ჩვენი საზოგადოება კოტე მაცაშვილს იცნობდა, როგორც დარბაისელს, გულისხმიერს, სპეტაკსა და ამასთანავე მტკიცე ნებისყოფით აღჭურვილ ადამიანს, მისი შემოქმედებაც პოეტური სიმწიფის პერიოდში ფართო ზნეობრივ-ეთიკური და, საერთოდ, მოქალაქეობრივი იდეალებით საზრდობს. ყველასათვის ცნობილი იყო კ. მაცაშვილის უანგარო პატრიოტიზმი. როგორც საზოგადო მოღვაწე და პოეტი, იგი სარგებლობდა აღიარებული ავტორიტეტით, ხოლო როგორც სპეტაკი მოქალაქე—უნარიით—ყოველი მოვლენა შეეფასებინა საზოგადოებრივი საზომით. სათავადაზნაურო ბანკში მუშაობისას იგი თვალსაჩინო მატერიალურ დახმარებას უწევდა ნიჭიერ ახალგაზრდებს, ვისაც თავისი წვილილი შეჰქონდა მშობლიური კულტურის განვითარების საქმეში.

მრავალმხრივ განათლებული კ. მაცაშვილი იყო ჩინებული მოსაუბრე, განსაკუთრებით თუ საკითხი მშობლიურ ლიტერატურას შეეხებოდა. მას ახასიათებდა ფართო სულიერი კულტურა და ბუნებრივი არტისტიზმი. კ. მაცაშვილს წილად ხვდა ყოფილიყო დამაკავშირებელი ძველი და ახალი მწერლობისა, მოენახა რაღაც საერთო შემოქმედებითი ინტელიგენციის ძველს და ახალ თაობას შორის. იგი ერთნაირი პატივისცემით სარგებლობდა მწერალთა ეგრეთწოდებულ აკადემიურ ჯგუფსა და იმ მწერალთა შორის, რომლებიც უფრო “მემარცხენე” ესთეტიკური პრინციპების მატარებელნი იყვნენ.

1921 წელს მწერალთა რიგებში განხეთქილება მოხდა. დაარსდა ახალი მწერლობის კავშირი. კოტე მაცაშვილი ამ განხეთქილებას მტკიცუნეულად განიცდიდა. ცნობილია, თუ რა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მისმა ავტორიტეტმა, გულწრფელმა ცდამ და ინიციატივამ მწერალთა რიგების ერთიანობის აღდგენის საქმეში, რაც 1923 წლის ოქტომბერში კიდევაც განხორციელდა. კ. მაცაშვილი დაულალავად მოუწოდებდა თანამოკალმეებს გაერთიანებისაკენ, რასაც მისი ღრმა რწმენით, ქვეყნის ეროვნული ინტერესები მოითხოვდა. იმ გამაერთიანებელი ბიუროს დადგენილებაში, რომელსაც კოტე მაცაშვილი თავმჯდომარეობდა, სწორედ ეს მომენტი ხაზგასმული: “კავშირი, რომელიც აერთებს მთელს ქართულ მწერლობას,—ნათქვამია ამ

დადგენილებაში, --განურჩევლად მიმართულებისა, ღირსეულად შეასრულებს ქართული კულტურის წინაშე იმ დიდ დანიშნულებას, რომელიც ისტორიულად აქვს დაკისრებული ქართულ ლიტერატურას”.

კოტე მაცაშვილი იყო არა მხოლოდ მწერალი, პოეტი, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, მოღვაწე, მოქალაქე. თავის გარემოცვაში მას შეჰქონდა ჯანსაღი, ხალისიანი, ცხოველი განწყობილება. ფაქტია ისიც, რომ მდიდარ, გაშლილ ბუნებასთან ერთად მას ახასიათებდა სპარტანული სიმტკიცე, მომთხოვნელობა და სიზუსტე. იგი გამოირჩეოდა პირდაპირობითა და მტკიცედ იცავდა პრინციპებს, რომელთაც შეუვალად სთვლიდა. ასეთი იყო კოტე მაცაშვილი პირად და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მისი შემოქმედების ზოგად მიმოხილვამდე საჭიროა გავიხსენოთ ზოგიერთი მონაცემი მისი ბიოგრაფიიდან, მით უმეტეს, რომ უკანასკნელით ბევრად არის განპირობებული კოტე მაცაშვილის პოეზია.

კოტე მაცაშვილი დაიბადა 1875 წლის 13 ნოემბერს (ძველი სტილით) სოფელ იყალთოში, წვრილი მემამულის, თავის დროისათვის საკმაოდ განათლებული და გამჭრიახი გონების მქონე ზაქარია მაცაშვილის ოჯახში. კოტეს დედა, აბელიშვილის ქალი, გულკეთილი ადამიანი ყოფილა. ქართულ წერა-კითხვას პატარა კოტე მშობლების ოჯახში კარგად დაუფლებია. ჰყოლია 9 და-ძმა. მათ შორის კოტე ყველაზე უმცროსი იყო. 5 წელი შესრულებია მას, როცა მამა გარდაცვლია. ოჯახი მძიმე სულიერ და მატერიალურ მდგომარეობაში ჩავარდნილა. კოტეს ორი უფროსი ძმა—სოლომონი და ილია იმ დროს სარაყამიშში ყოფილან სამხედრო სამსახურში. მშობლიური ენა უკვე დავიწყებიათ. მათთან ჩასულ კოტესაც მალე დავიწყნია დედაენა და მის ნაცვლად რუსული ენა შეუსწავლია. მშობლიურ გარემოს მოწყვეტილ კოტეს ამ მხრივ სხვა ჩვენი გამოჩენილი მწერლის ბედი გაუზიარებია. სარაყამიშიდან იგი უფროს ძმასთან, სოლომონთან, ერთად ალექსანდროპოლში გადასულა. კოტე მეტად ცელქი, მაგრამ ცხოველი ნიჭით დაჯილდოებული ბავშვი იყო. უყვარდა ზღაპრების კითხვა და ახირებული ამბების თხზვა. 8 წლისა სამშობლოში დაბრუნდა.

დედასთან დრამატიზმით აღსავსე შეხვედრის სცენას მწერალი თავის ავტობიოგრაფიულ ცნობაში ამრიგად აღწერს: “არ დამავიწყდება დედაჩემთან შეხვედრის წუთი, როდესაც იყალთოში ჩამიყვანეს, წინ მომეგება დედა მთრთოლვარე, გახარებული... მაგრად, მაგრად ჩამიკრა გულში, მე გულგრილად დავხვდი ამ ამბავს. შევცქეროდი დედაკაცს, რომელიც დედაჩემი უნდა ყოფილიყო და რომელიც რაღაცას მეუბნებოდა ჩემთვის გაუგებარს ენაზედ, დედაჩემმა იგრძნო ესა, შეკრთა და ცრემლები წამოსცვივდა თვალთაგან, “ვაიმე, შვილი გამირუსესო”,--წამოიძახა საწყალმა. ნაწყენი იყო დედაჩემი მით უმეტესად, რომ მე, როგორც “ნაბოლარა”, მეტად ვუყვარდი”. კოტეს დედას საუცხოვო ხმა ჰქონდა და მშვენივრად მღეროდა თურმე ქართულ სიმღერებს. კოტეს მამა თურმე მშვენივრად უკრავდა თარზე. ოჯახის ეს მუსიკალური ტრადიცია გაცოცხლდა შემდეგ კოტე მაცაშვილის პოეზიაში,

რომელშიც მნიშვნელოვანი ადგილი ენიჭება ცნობილ და გახმაურებულ სასიმღერო ლექსს სათაურით “დავრდომილი სნეული”... თვითონ კოტეც შესანიშნავად მღეროდა. იყალთოში რამდენიმე თვის ყოფნის შემდეგ დედამ კოტეც თბილისს გამოგზავნა თავის ძმასთან—ნიკოლოზ აბელიშვილთან, რომელიც სამხედრო სამსახურში იყო. ბიძის სახლში კოტეც ხარბად დაწაფებია წიგნებს. გადაუკითხავს ტურგენევის, სხვა რუსი მწერლების, აგრეთვე ბალზაკის, ჟორჟ სანდის, დიუმას და სხვათა რუსულ ენაზე თარგმნილი რომანები და მოთხრობები. მხატვრული ლიტერატურით გატაცებას მცირეწლოვან კოტეცში მწერლობის სურვილი აღუძრავს. ცხრა წლისა ყოფილა, როცა პირველი ლექსი დაუწერია რუსულ ენაზე. ქართული ჯერ კიდევ არ სცოდნია. ათი წლისა გამხდარა, როცა ბიძამის კლასიკური გიმნაზიის ნაცვლად სათავადაზნაურო სკოლის პირველ კლასში მიუბარებია.

სათავადაზნაურო სკოლაში კოტეცს ორი წელი დაჰყო და პირველ მოწაფედ ითვლებოდა. ამასობაში გარდაეცვალა დედა, რასაც მძიმედ უმოქმედნია მასზე. მეორე კლასის დასრულების შემდეგ გადასულა კლასიკურ გიმნაზიის მესამე კლასში. ამ დროს გარდაიცვალა მესამე და ანიკო, რომელიც მეტისმეტად ჰყვარებია. “როდესაც მისი სიკვდილის ამბავი გავიგე,—წერს კოტეც,—გულშეწუხებული ვიყავი, მერე ისეთმა რისხვამ ამიტანა, რომ ფეხიდან წაღა წავიდრე და ხატს ვესროლე ისტერიულის ყვირილით—“რა ჰქენი ეგ, უსამართლო, დღედაღამ მუხლმოდრეკილი ვლოცულობდი იმის განკურნებისათვის და ეს იყო შედეგი ლოცვისა?”—ამ დის შემდეგ ამსოფლად არავინ დამრჩა გულშემატკივარი. ძლიერის სიმწვავეთ ვიგრძენ ობლობა... ეგ გრძნობა სამუდამოდ ჩამრჩა გულში... იგი იქცა ჩემ მეორე “მედ”. ამას ბოლოს ისიც დაერთო, რომ ბიძაჩემს ვერ მოვურიგდი, დავანებე იმას თავი... აქედან იწყება მწუხარე ფურცელი ჩემი ცხოვრებისა... იწყება უღმობელი ბრძოლა არსებობისათვის. გაკვეთილებით ძლივს ვირჩენ თავს. ნახევრად მშვიერი დავიარები გიმნაზიაში. ცელქი და მხიარული ბავშვი დაღვრემილ, გულდახურულ ყრმად ვიქეცი... ბევრჯერ უკიდურეს მდგომარეობამდე მისულს თავის მოკვლაც განმიზრახავს, მაგრამ სისრულეში არ მომიყვანია, ალბათ იმიტომ, რომ, რაც უნდა იყოს, სული ტკბილიაო, ნათქვამია. ამ გაჭირვების დროს დიდ დახმარებას, უფრო კი ზნეობრივს მიწევდა ჩემი საუკეთესო მეგობრის გიორგი ნათიშვილის ოჯახი და ჩემი მეოთხე და თამარ თარხნიშვილისა, საყმაწვილო მოთხრობების მწერალი. სწავლა არ მიძნელდებოდა. გიმნაზიაშიც რუსულის საუკეთესო მცოდნენდ ვითვლებოდი, ვსწერდი ლექსებს და პოემებს. ქართული ისევ არ ვიცოდი და თუ ვიცოდი რამე, ისიც ისე, რომ არ ცოდნა უკეთესი იყო”.

პირად, ინტიმურ განცდებს უნდა დაემატის საზოგადოებრივი ყოფაც, რომელიც ესოდენ დიდ გავლენას ახდენდა კოტეცს შემოქმედებაზე. კლასიკური გიმნაზია კოტეცს 1895 წელს დაამთავრა, რის შემდეგაც იგი პეტერბურგს გაემგზავრა და ჩაირიცხა უნივერსიტეტში იურიდიულ ფაკულტეტზე. ბედის ირონიით კოტეცს შორეულ პეტერბურგში შედგომია ქართულის შესწავლას. იქ

გადაუკითხავს ქართული ლიტერატურული ენის ისეთი ძაგლები, როგორცაა “დაბადება”, “სახარება”, “ვისრამიანი” და სხვანი. ქართული ენის უკეთ შესწავლის მიზნით იურიდიული ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ კოტე შესულა აღმოსავლური ენების ფაკულტეტზე. მისი მიზანი იყო შეესწავლა სპარსული და არაბული ენებიც. კოტეს უშუალო მონაწილეობა მიუღია იმ დროს მომხდარ სტუდენტთა არეულობაში, რის გამოც უნივერსიტეტიდან დაუთხოვიათ. ამრიგად, სამშობლოს, მისივე თქმით, “მხოლოდ იურისტის დიპლომით დაბურნებია”. სამშობლოში დაბურნებისას კოტემ შეირთო ეკატერინე გაბაშვილის ასული თამარი.

თბილისში ჩამოსვლისას კოტემ ქართულ გიმნაზიაში პედეგოგოური მოღვაწეობა დაიწყო. თავისუფალ დროს იგი იქაც მდიდარი მშობლიური ლიტერატურის შესწავლას ანდომებდა.

1903 წელს კოტე მაცაშვილი არჩეულ იქნა დამფასებლად სათავადაზნაურო ბანკში. აქედან მოყოლებული, ვიდრე სიკვდილამდე, კოტე მაცაშვილს ერთხელაც არ გაუგდია ხალიდან საზოგადოებრივი საქმიანობის საქე. იგი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ჩვენს საზოგადოებრივ-კულტურულ ცხოვრებაში. ამ მხრივ კოტე იყო შეგნებული გამგრძელებელი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის იმ სახელოვანი ტრადიციისა, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარეს ჩვენი მხატვრული აზრის კორიფეებმა, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის დიდმა მედროშეებმა.

კოტე მაცაშვილის ლექსების პირველი წიგნი გამოვიდა 1914 წელს, ხოლო მისი ლექსების “რჩეული”—1961 წელს. აქ მოთავსებულია კოტე მაცაშვილის როგორც პატრიოტულ-ლირიკული, ისე პუბლიცისტურ-მებრძოლი ხასიათის ლექსები. 1926 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა მისი ცნობილი სატირული პოემა-დრამა “ემმაკი საქართველოში”.

კოტე მაცაშვილის პოეზიის ერთგვარი სევდიანი იერი, გულგატეხილობა მაშინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრებით განისაზღვრება, მისი პოეზია საზოგადოების გარკვეული ფენების განწყობილებათა სწორ ანარეკლს წარმოადგენს. მაცაშვილის პოეზია ღრმა წინააღმდეგობებით ხასიათდება, იმ წინააღმდეგობებით, რომლებიც მაშინდელ საზოგადოებრივ განწყობილებათა თვისებას წარმოადგენდა. მართლაც, რომელიმე ერთი ლექსიდან სევდა, უიმედობა თუ მოჟონავს, მის მეორე, დაახლოებით დროის იმავე მონაკვეთში შექმნილ ლექსში უკვე რწმენის, ნათელი მომავლის ნაპერწკალი ბრწყინავს. ერთ ლექსში რომ პოეტის გულის ქვითინი ისმის, მეორე ლექსიდან მებრძოლი მოწოდების ომახიანი ხმა იქცევა მკითხველის ყურადღებას. ცხოვრების რთულ, გარდამავალ დროში მოუხდა ცხოვრება პოეტს და მის შემოქმედებაში მართლად არის ასახული მაშინდელი სინამდვილის ეს სირთულე. ამ მხრივ კოტე მაცაშვილი, ყოველ შემთხვევაში თავისი შემოქმედების პირველ ხანებში, რეალისტური გზით არჩევდა სიარულს, ვიდრე მოდერნიზმის ბილიკით. ამიტომ მიუძღვნა მან თავისი გულწრფელი, კარგად ჩაფიქრებული ლექსები

ილია ჭავჭავაძის ტრაგიკულ სიკვდილს და აკაკი წერეთელს მისი იუბილეს გამო.

შემთხვევითი როდია, რომ კოტე მაყაშვილმა თავისი შემოქმედებითი ენერჯის დიდი ნაწილი სწორედ ეროვნულ საკითხს დაუთმო, რომ მისი პოეზიის ცენტრში ჩვენი ქვეყნის ბედია დაყენებული. კოტე მაყაშვილი მთელი თავისი შემოქმედებითი სიცხოველით ეხმაურებოდა ყოველ დიდ მოვლენას, ყოველ დიდ აზრს, მნიშვნელოვან გარდატეხას ჩვენი საზოგადოების ცხოვრებაში.

ეს დაინტერესება ყოველდღიურობით, ეს აქტიური ჩარევა ცხოვრების ორომტრიალში კოტე მაყაშვილის პოეზიის ერთ-ერთი მკვეთრად დამახასიათებელი თვისებაა. ამიტომ არის, რომ მისი სევდა, მისი კაემანი სანტიმენტალური, ცრემლის მომგვრელი როდია, იგი უფრო მომწოდებელი ხასიათისაა.

კოტე მაყაშვილის პოეზიას გარდამავალი ადგილი უკავია ძველსა და ახალ მწერლობას შორის. ამდენად იგი აღბეჭდილია ყველა იმ ხარვეზითა და პოზიტიური ძალით, რომელიც ყოველი გარდამავალი ეპოქის მწერლობას შეიძლება ახასიათებდეს. თუ, ერთი მხრივ, მის პოეზიაში შეინიშნება გაქვავებული ტრადიციები, თემატური შეზღუდულობა, მეორე მხრივ, მასში მკითხველმა შეიძლება იგრძნოს ახალი დროის პოეზიის სუნთქვა, ძიება ახალი მხატვრული ფორმისა. კოტე მაყაშვილის პოეზია მკითხველს დაეხმარება გაეცნოს იმ განწყობილებას, რომელიც ახასიათებდა 1905 წლის რევოლუციამდელ მოწინავე ინტელიგენციას და იმ სულიერ ქარტეხილს, რომელიც დაეუფლა ამ ინტელიგენციის ნაწილს პირველი რევოლუციის პერიოდში, თუ მისი მარცხის შემდეგ. მის პოეზიაში მკითხველი უთუოდ იგრძნობს მაშინდელი სინამდვილის, სოციალური ცხოვრების მღელვარებას, ვინაიდან მასში მეტ-ნაკლები მხატვრული სიძლიერით არის ასახული ის პოლიტიკური კრიზისი, რომლის ზეგავლენას იმდროინდელი საზოგადოებრიობა განიცდიდა.

კოტე მაყაშვილის პოეზიის გაცნობა არ გვადლევს იმის სრულ საშუალებას, რომ ავტორის პოლიტიკური იდეალი გარკვევით წარმოვიდგინოთ. ლექსების ანალიზი გვაფიქრებინებს, რომ მათ ავტორს არ ჰქონდა გათვალისწინებული ბოლომდე გზები, რომლითაც შეეძლო ჩვენს ქვეყანას თავისუფლებისათვის მიეღწია; მაშინ, როდესაც მისი პოეზიის ერთ-ერთ მთავარ მოტივს სამშობლოს თვითმპყრობელობის უღლისაგან განთავისუფლება წარმოადგენს. ამ მხრივ კოტე მაყაშვილის პოლიტიკური კონცეფცია უფრო გაურკვეველი ჩანს; ის ვერ ითვალისწინებდა, რომ სამშობლოს განთავისუფლება შეუძლებელი იყო ყოფილი რუსეთის იმპერიის მთელ მუშათა კლასთან ერთად პოლიტიკური ბრძოლის წარმოების გარეშე.

არსებული სინამდვილე რომ მიუღებელი იყო პოეტისათვის, ამას მთელი მისი პოეზია გვიჩვენებს მკაფიოდ. პირველივე მისი ლექსები, რომლებიც 1902—1903 წლებით არის დათარიღებული, მომავალი სოციალური

გადახალისების წინაგრძნობით გამოირჩევა. კ. მაყაშვილის პირველი მნიშვნელოვანი ლექსები დათარიღებულია 1902 წლით. ეს ლექსები პუბლიცისტური სიმწვავითაა დაწერილი. პლაკატური ხასიათისაა, მოკლებულია ემოციური ზეგავლენის ძალას. მაგრამ ლექსი სხვა მხრივაც საინტერესო. მასში ჩვენ ვგრძნობთ ავტორის “დაღლილ სულს”, რომელიც სინათლეს ეძებს. პოეტი მოუწოდებს ხალხს ერთობისა, ნდობისა და ძმობისაკენ. მას სჯერა, რომ “წყვიდადს, სიფლიდეს და ტანჯვის მაგარ კლდეს გასტეხს გულისა გრდემლი”, “წინ, ნუ შედრკებით!”—ასე მიმართავს პოეტი ხალხს. 1903 წელს გამოქვეყნებულ ლექსში “მოწოდება” პოეტი გულისყურით ამხელს იმ სიფლიდეს, ორპირობას და მტარვალობას, რომლებიც ცხოვრებას დაუფლებოდნენ, და მოუწოდებს ხალხს მათ წინააღმდეგ უშიშარი ბრძოლისაკენ.

ამგვარად, პირველსავე მის ლექსებში სამოქალაქო საზოგადოებრივი მოტივები ღრმად არის შეჭრილი. კოტე მაყაშვილის პროგრესულ-დემოკრატიულმა იდეებმა, მისმა მებრძოლმა ჰუმანიზმმა განსაკუთრებით პირველი რევოლუციის წლების ლექსებში იჩინეს თავი, თვითმპყრობელობის რეჟიმის სასტიკ და მსუსხავ პირობებში პოეტს ალეგორიების საშუალებით უხდებოდა თავისი მოწინავე აზრების გამოთქმა, იგი იძულებული იყო ეზოპეს ენისათვის მიემართა. როცა პოეტი წერდა: “და ამა კოშკსა მაღალს, საშიშარს შემოხვევია ვეშაპი-გველი”,--მკითხველს არ უჭირდა იმის გაშიფვრა, რომ ავტორი ვეშაპ-გველში გულისხმობდა თვითმპყრობელობას; როცა პოეტი მიმართავდა ზღვის ქარიშხალს “ველი შენგან ხსნას, აქ დამწყვდეული”, — მკითხველმა კარგად იცოდა, რომ ავტორი ქარიშხალში გულისხმობდა მოახლოებულ რევოლუციას ამიტომ მიმართავდა იგი ზღვას ასეთი სასოებით:

ზღვა სდულს და ჰღელავს... ზღვა ჰქუხს, ღრიალებს,  
ზვირთებს აქაფებს, ბდღვინავს, ღრიალებს.  
მიხტის ვეფხვივით... მირბის, მიჰქროლავს;  
იმ კოშკს შემუსრავს,... ვეშაპსა შთანთქავს.

ასეთი იყო მაშინდელი პოლიტიკური პოეზიის ენა საერთოდ. პოეტი დაურიდებლად ამხელდა არსებული სოციალური უკუღმართობიდან გამომდინარე ბოროტებას და გაბედულადაც წერდა:

ვხედავ უმანკო მსხვერპლთა  
ცრემლის ნაკადულს,  
სულს შებორკილს, შებოჭილს,  
დამწვარ-დადაგულს!...  
ვხედავ—ძალმომრეობას  
გათამამებულს.

სიმრუდეს და სიბილწეს

გამეფებულსა  
და ჯოჯობხეთს მოლხენილს,  
გამარჯვებულსა.

როგორც ვხედავთ, ავტორისათვის უცხოა მეტაფორული აზროვნება, მისი მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებანი საკმაოდ ღარიბია. ავტორი საგანს თუ მოვლენას თავის სახელს უწოდებს პირდაპირ პოეტური სახეების გამოყენების გარეშე. ასეთი იყო საერთოდ მაშინდელი ეპიგონური პოეზია, რომელიც მოკლებული იყო საკუთარ საღებავებსა და მეტწილად აკაკისა და ილიას პოეზიის გადამღერებას წარმოადგენდა.

ამ წლებში დაწერილ ყოველ ლექსში მაშინდელი დუხჭირი სინამდვილე მართალ სურათებადაა გაშლილი. ასეთ პირობებში არ შეიძლებოდა პოეზიას ძლიერი გავლენა არ მოეხდინა მკითხველი საზოგადოების სულიერ ფორმაციაზე, არ გაეღვიძებია მასში ზიზღი არსებულისადმი და მეზრდოლი სულისკვეთება. პოეტი განსაკუთრებული სიხარულით შეხვდა 1905 წლის რევოლუციის პირველ ქუხილს. საგულისხმოა, რომ ამ წელს შექმნილი მისი ლექსები მეტი ენერგიით გამოირჩევიან, მათში უფრო მწვავედ არის დაყენებული სინამდვილის გადახალისების აუცილებლობის საკითხი და პოეტი პირდაპირ მოუწოდებს ხალხს შეიარაღებული აჯანყებისაკენ. ეს ლექსები ნამდვილი პროკლამაციური სტილით არის დაწერილი. მაგალითისათვის ჩვენ შეგვიძლია დავასახელოთ კოტეს ერთ-ერთი ლექსი “ამირანი”, რომელიც გასაგები მიზეზის გამო მეფის ცენზურას არ გაუშვია და 1914 წ. გამოცემულ წიგნში მისი მრავალი ადგილი მრავალწერტილებს აქვს დაკავებული.

ეს ლექსი მძაფრი საზოგადოებრივი პათოსით ხასიათდება და ავტორის სწორ პოლიტიკურ ალღოსა და ტემპერამენტს ამჟღავნებს.

შეინძრა მკვდარი ქვეყანა,  
სულთქმა აღმოხდა შვებისა,  
ზღვიდამა ზღვამდე გაისმა  
ხმა ტკბილი სასოებისა.

ასეთი აწეული ტონით იწყებს ავტორი თავის ლექსს და შემდეგ უკვე მოწოდებით მიმართავს მეზრდოლთ:

წინ, ბრძოლის ველზე, ვაჟკაცნო,  
ბევრი რამ მოგვითმენია!  
მაგრამ მოგვხედა ბედმან და  
აწ გამარჯვება ჩვენია.  
წინ, ნუ შედრკებით, არწივნო!  
გმირს ელის ხალხი ტანჯული,---  
ძირს დავცეთ ძველი კერპები,



ახლა ვიწამოთ სხვა რჯული.

ამ დროის სხვა მისი ლექსებიც თავიანთი საერთო ტონალობით, ინტონაციითა და მეტრული სულისკვეთებით ბევრად მოგვაგონებენ ი. ევდოშვილის ცნობილ ლექსს “მეგობრებს”. საერთო სულიერი აღტკინება, უეჭველია, საერთო განწყობილებასაც ქმნიდა.

იმავე 1905 წელს დაწერილ ერთ-ერთ ლექსში, რომელსაც “სამება” ეწოდება, პოეტი მაშინდელ ყოველდღიურ ყოფაში დამკვიდრებულ “ერთობის ხალხის” ენით მეტყველებს. პოეტის წარმოდგენით ახალი ტაძრის კედლებს დაამშვენებს ერთი წარწერა: “მშობა, ერთობა, თავისუფლება”. პოეტი მაღალზნეობრივ, პატრიოტულ იდეალს უსახავს მიზნად ყოველ მოქალაქეს, რადგან სწამს, რომ “ვინც ბრძოლის ველზე ხალხისთვის კვდება, შთამომავალთა იგი ნორჩ გულში გაბრწყინებული მკვდრეთით აღსდგება” და “იმის სახსოვრად დაგვრჩება მარად მშობა, ერთობა, თავისუფლება”.

არ შეიძლება ხაზი არ გაესვას 1905 წელსვე დაწერილ ერთი ლექსის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას, რომელშიც გამომჟღავნდა კოტე მაცაშვილის პოეტური ნიჭის თავისებურება, მისი მიდრეკილება სატირის ჟანრისადმი. ლექსში “ბურჯი” პოეტი მძაფრად დასცინის მოლაყბებს. მეორე სატირულ ლექსში—“სიმღერა”, რომელიც აკაკის სატირული პოეზიის ერთგვარ გამოძახილს წარმოადგენს, პოეტი ამათრახებს ჩინოვნიკური სულით შეპყრობილ კაცუნებს, რომლებიც მზად არიან სამშობლოს წიხლი ჩასცენ, ოღონდ კი ჩინ-ორდენები მიიკრან მკერდზე, ფეხით გათელონ ყველაფერი. მკითხველმა არ შეიძლება არ იგრძნოს ამ ლექსში ავტორის გულის ღრმა მწუხარება და ტკივილი, გამოწვეული სამშობლოს დაცემის ხილვით.

1905 წელმა ნათელი იმედი აღუძრა პოეტს. მას წარმოდგენილი ჰქონდა, რომ მიზანს მიუახლოვდა, რომ ძველი სამყაროს დღეები დათვლილი იყო. ის ხედავდა, რომ “ვითა ვეზუვის მთა ცეცხლს ვაფრქვევდით”. მაგრამ რევოლუცია დამარცხდა, ილუზიები გაჰქრა “და ამ დროს უცბად სასტიკი ქარი ეცა ქვეყანას პირდაღრენილი და ისევ ყინვა, ისევ ზამთარი მან მოიტანა თან დაღვრემილი”.

ცნობილია, თუ რა სულიერი ძვრები და არევ-დარევა მოჰყვა პირველი რევოლუციის მარცხს. საგულისხმოა, რომ კოტე მაცაშვილის პოეზია ამ მხრივაც ინტელიგენციის გარკვეული ნაწილის მერყეობისა და დარღვეული სულიერი წონასწორობის საკმაოდ სწორ მაჩვენებელს წარმოადგენს. რეაქციის წლების მანძილზე შექმნილ ლექსებში შეიმჩნევა როგორც სასოწარკვეთილება, ცხოვრებიდან გაქცევის სურვილი, დაბნეულობა და ერთგვარი წუწუნიც კი, ისე პროგრესული ძალების კვლავ მობილიზების ცდა და რწმენა ხალხის გამარჯვებისადმი. თუ ზოგიერთ ლექსში პოეტი დუმილს არჩევს და სასიმღეროდ აღარ მიუწევს გული, თუ მას, საკუთარ ძალაში იმედგაცრუებულს, ტირილი უფრო ეხერხება და იდეალების საფლავთან გრძნობს თავს, თუ მისი სული მოდუნებულია და ბრძოლისათვის ძალა აღარ შესწევს, თუ მას უნდა მყუდრო სამყოფელს შეაფაროს თავი, რაც

ინტელიგენციის ერთ ნაწილს კიდევაც ჰქონდა დასახული მიზნად, სხვა ლექსებში იგი ისევ მებრძოლად გვევლინება, ისევ ბარიკადებისაკენ მოუწოდებს ხალხს.

ლექსში “ახალგაზრდობას” ავტორი პირდაპირ მიმართავს მას:

დაანებეთ წუწუნს თავი,  
ცრემლი—ლაჩართ ხვედრი არი!  
კარგად გესმით ხომ მტრის ავი,  
დამცინავი ხმა საზარი.  
ლამაზ სიტყვებს ნულარ ჰქარგავთ  
და ჩაუდგით საქმეს სული.

რეაქციის მძვინვარების წლებში დაწერილ ერთ-ერთ ლექსში “სასაკლაო” (1909 წ.) ავტორი შეშფოთებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ ცოცხალთა, ძლიერთა და ბრძოლის ნაცვლად, რის გაგონებასაც იგი ასე ნატრობდა, მას გზად ჭია-ლუა ხვდება და გაუქრა იმედი. ავტორი ხედავს, რომ ბედაურები მომკვდარან და მას ისღა დარჩენია, რომ “მოწიწებით ემთხვიოს ბრძოლით დამაშვრალ მათსა ძვლებს”.

კოტე მაცაშვილი იმდროინდელ ლექსებში წარმოგვიდგება როგორც ძველი მოწინავე შემოქმედებითი ინტელიგენციის ტიპური მედროშე, რომლის ჰუმანიზმი ზოგადკაცობრიულია და რომლის პოლიტიკური პროგრამა მოკლებულია კონკრეტულ, მწყობრ სისტემას. ამ მხრივ საგულისხმოა მისი 1909 წელს დაწერილი ლექსი “პოეტის სტუმრები”, რომელშიც ავტორი საოცარი თანაგრძნობით ეპყრობა როგორც ჭაბუკს, რომელიც მსხვერპლად შეწირვია სამშობლოს, როგორც მეცნიერს, რომელიც ლამობდა რაღაც უცხო ფორმულით შეეშრო ცრემლი ტანჯულ ქვეყნისა და რომელიც “შემყურე უსაზღვრო ცისა კაცობრიობას ედემს უმზადებდა სადღაც გარეშე დრო და სივრცისა”, ისე მდიდარ-მეპატრონეს, რომელსაც ავტორი ძალმომრეობის მამასა და შვილს უწოდებს. პოეტის ზოგადი, ერთგვარად განყენებული ჰუმანიზმი იქამდე მიდის, რომ იგი პოულობს რაღაც გასამართლებელ მოტივებს ადამიანისათვის, რომელიც ფულის მონად გადაქცეულა. ავტორი მას უთმობს ტრიბუნას და მომნანიებლის პოზაში გამოჰყავს. პოეტს საბოლოოდ ადამიანის რწმენა ასულდგმულებდა და ამიტომ მიმართავდა ასე:

კაცის ტახტი ავიტანოთ უფრო ზევით, უფრო ზევით  
და მსოფლიოს სპეტაკ თავზედ დავდგათ იგი ქების

კმევით.

მაგრამ პოეტს არა აქვს მკაფიოდ გააზრებული, თუ რას წარმოადგენს მსოფლიოს ეს “სპეტაკი თავი” და რა კონკრეტული შინაარსი აქვს მას. ისიც

უნდა ითქვას, რომ არსებული სინამდვილის უარყოფას—პოზიტიური ამოცანის დასახვის გარეშე—მაშინ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა.

შედარებით უფრო გარკვეული ჩანს პოეტის ეროვნული იდეალი. მისი ოცნებაა მშობლიური ქვეყნის თავისუფლება. მისი პატრიოტული ლირიკა ღრმა სევდით არის გამსჭვალული. პოეტი ხედავს დაცემულსა და დამონებულ სამშობლოს და მისტირის მის ყოფილ დიდებას: მისტირის, პოეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, სამშობლოს “მრავალწვალებულს, ოდესღაც ნორჩსა, მდიდარს, ძლიერსა, აწ წელში მოხრილს”, “უძღურს, დაცემულს და გლახასავით მწყურვალ-მშიერსა”, “აწ კი გაძარცვულს, აწ მოტყუებულს და ჩვარ-ძონძებში ვაი გახვეულს”. პოეტი გულდაკოდელი დაეძებს “სამშობლოს დაკარგულს, ბედისგან კრულს, სამშობლოს ჩვენივე ხელითა დამარხულს, მის სხეულს და იმის სულს”.

პოეტი მისწრაფვის თავისუფალი სამშობლოსაკენ, მაგრამ რა გზით, რა პოლიტიკურ ვითარებაში შეიძლებაოდა ამის მიღწევა—ეს არა აქვს ბოლომდე გარკვეული. პოეტის მართებული ოცნება თავისუფალ სამშობლოზე რეალურ ნიადაგს მოკლებულად გვეჩვენება, მაშინ, როდესაც ჩვენი ქვეყანა უკვე რევოლუციების ეპოქაში იყო შესული. ამას უნდა დაემატოს პოეტის ბუნებრივი მიდრეკილება წარსულის იდეალიზაციისადმი. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ საკუთარ პაპას მთაგოლიათს ადარებს, ხოლო თავის თავს—მწერს. ყოველივე სიკეთეს მხოლოდ წარსულში ხედავს, ხოლო აწმყოში—ვერაფერს სანუგეშოს. წარსულის იდეალიზაციამ განსაკუთრებული გამოვლინება ჰპოვა ისეთ ლექსებში, როგორიცაა “თამარ მეფეს” და “წმინდა ნინო”, აღნიშნულ ლექსებში პოეტი უპირისპირებს არსებულ სინამდვილეს ძველ ოქროს ხანას. იქ ხედავს გმირებს, გულს იმით იიმედებს, რომ “ჩვენ სიცოცხლეს უდგას მცველად თამარ მეფის “საქმე და სახელი”. პოეტის თქმით, დღეს აღარ არიან ქალები “სულით მტკიცენი”, წინ უდაბნოა და კერა ჩამქრალი გვაქვს.

თავის ლირიკულ ლექსებში პოეტი მოგვიწოდებს გავექცეთ ქალაქს და მივმართოთ “ბუნების მშვენიერ ბაღს”, სადაც “ლაჟვარდის ამბორი მოგვირჩენს იარებს”. იგი მკითხველებს მოუწოდებს დაუბრუნდნენ დედას—მიწას. უნდა აღინიშნოს პოეტის განსაკუთრებული ლტოლვა პატრიარქალურ, იდილიურ სოფლისაკენ და უარყოფა თანამედროვე ურბანისტული კულტურისა, რაშიც თავი იჩინა ძლიერი ტრადიციის ზეგავლენამ.

კოტე მაცაშვილის პოეზიას კლასიკური ფილოსოფიური ლირიკის ძლიერი გავლენაც ემჩნევა. იგი ხშირად უჩივის სულის უთვისტომობას, სევდისა და ეჭვის მსახვრელობას, ურწმუნოებას. ასეთია მისი ლექსები “მე”, “კვდება-თავდება” და სხვები.

კოტე მაცაშვილის პოეტური ბუნება თავისუფლად გრძნობდა თავს წმინდა ლირიკაში. მისი ლექსები “დავრდომილი სნეული”, “ღამეა”, “რომანსი”, “სულის სალარო”, “ყვავილი”, “სოფლად”, “ტიროდა, ცრემლი ჩამოსდიოდა” და

სხვები, რომლებშიაც ავტორის სულის სინაზე მჟღავნდებოდა, პოეტის მიერ ცხოვრების ლირიკული აღქმის კარგ ნიმუშებს შეიძლება მიეკუთვნოს.

კოტე მაცაშვილი, როგორც სიცოცხლის მოტრფიალე პოეტი, რისხვით შეხვდა იმპერიალისტურ მსოფლიო ომს. მან გაბედულად მოუწოდა ხალხს აღემართა ხმა და იარაღი ომის წინააღმდეგ, რაც კაცობრიობის მიერ შექმნილ ცივილიზაციას განადგურებით ემუქრებოდა. მისი გაგებით შემოქმედ ძალას სიყვარული წარმოადგენს. ამიტომ ეზიზღებოდა მას ომი როგორც ანტიმორალური და ბუნების საწინააღმდეგო მოვლენა. ეს ზიზღი პოეტმა კარგად გამოხატა ერთ-ერთ თავის საუკეთესო ლექსში “სიკვლიდის ნადიმი”, რომელიც 1914 წლისთ არის დათარიღებული. მასში პოეტი შეშფოთებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ ომი ხალხს აველურებს და რომ სისხლის ღვრას ადამიანის იდეალი და მთელი სიცოცხლე ჩაუძირავს.

1917 წლის თებერვლის რევოლუციამ პოეტს გულში იმედის სხივი ჩაუსახა. მან ამ რევოლუციას მიუძღვნა ბევრისმეტყველი ლექსი საყურადღებო სათაურით “ახლა, ანდა არასოდეს”, რომელშიც წერდა:

დე, კოცონი ცას სწვდებოდეს!  
მეხი თავზე გვასკდებოდეს!  
მიწის ღერძი დე სკდებოდეს,  
დამპალ სისხლის ზღვა დგებოდეს  
ცეცხლში ცეცხლით ახლდებოდეს  
ჩემი მხარე გაწმენდილი  
ახლა, ანდა არასოდეს.

კოტე მაცაშვილის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უნდა მიეკუთვნოს პოემა-დრამას “ემმაკი საქართველოში”, რომელიც წარმოადგენს მაშინდელი საზოგადოების დრომოჭმული ფენების—თავადაზნაურობის, მცონარე სულისკვეთებით შეპყრობილთა, უპრინციპოთა, უიდეალო რენეგატთა და ყველა იმ ჩინოსანთა სასტიკ, დაუზოგავ მხილებას, რომელთანაც შედარებით, ემმაკი, პოეტის სიტყვით, ანგელოზად ჩანდა. აღნიშნულმა სატირამ თავის დროზე მითქმა-მოთქმა გამოიწვია, ვინაიდან ბევრმა დაინახა მასში თავისი თავი. პოეტი წერს: “სატირის გამო მივიღე რამდენიმე გაფრთხილება—ქუჩაშიც კი არ გამომეყო ცხვირი. იმდროინდელი პურღვინისტები ფერდების დაზელვით მემუქრებოდნენ. მაგრამ ვერ მოიყვანეს სისრულეში თავისი განზრახვა...”.

კოტე მაცაშვილის პოეტურ ორიენტაციასა და სიმპათიებზე მიგვითითებს ორი ლექსი, რომლებიც მან მიუძღვნა ილია ჭავჭავაძეს და აკაკი წერეთელს. ესენია: “სამი სურათი”, დაწერილი ილიას მკვლელობის გამო 1907 წელს და “აკაკი წერეთელს”, დაწერილი აკაკის იუბილეს გამო 1908 წელს.

პირველ ლექსში პოეტი გადმოგვცემს იმ გლოვასა და მწუხარებას, რაც ქართველ ხალხში ილიას მკვლელობამ გამოიწვია. ამ გლოვას რაღაც

კოსმოსური ხასიათი ეძლევა. გლოვობს და ცრემლს აფრქვევს არა მხოლოდ ხალხი, არამედ მთელი ბუნება. თავზარდაცემულ მთას, რომელიც წიწამურს დასცქერის “სახე მთლად გაშავებ-გაქვავებია”. ცრემლებს აფრქვევენ ვარსკვლავები. ძაძებით შემოსილა დიმიტრი თავდადებული, გაბრო “უსულო და ცივს გვამს ქვითინით გადახვევია”, ხოლო მუშა მაშვრალი, ტვირთმძიმე გულში მუშტს იცემს ცხარეთა, გიორგი, კესო, ლუარსაბ ჰვენესენ, ოხრავენ მწარედა”. ავტორი ლექსში არ ღალატობს თავის ზოგად-ჰუმანისტურ იდეალებს და მთელ ხალხთან ერთად დასტირის “ქვრივ-ობოლთა შემბრალებელსა და ჩაგრულთა გამათბობელს”. სხვა დოკუმენტებიც რომ არ არსებობდეს, ჩვენ აღნიშნული ლექსითაც ცოცხლად შეგვიძლია აღვადგინოთ ის შემადრწუნებელი სულიერი დაძაბულობა და, ამავე დროს, ხალხის დარაზმულობა, რაც 1907 წელს წიწამურის ტრაგედიამ გამოიწვია, შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ეროვნული ტკივილისა და, ამავე დროს, გათვითცნობიერების ის ძალა, რაც ილიას მკვლელობამ შექმნა ხალხში. ლექსი შეიძლება ღარიბიც იყო მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებებით, მაგრამ იგი ძლიერია პროტესტით მომხდარი საზიზღრობისადმი, იგი თავიდან ბოლომდე ეროვნული იდეალით არის გამსჭვალული.

აკაკისადმი მიძღვნილი ლექსი უფრო ღია ფერებით არის შესრულებული. მასში ღრმა რწმენა იგრძნობა, რწმენა თავისი ქვეყნის მომავლისადმი. ავტორს სწორად აქვს გათვალისწინებული აკაკის პოეტური მოღვაწეობის მნიშვნელობა, მისი საბრძოლო მოწოდების ძალა. იგი სიმართლეს გამოხატავს, როცა ამბობს:

და ხანაც ერი, ძილს მიცემული  
ყურს მოჰკრავს მგონის საგმირო ძახილს,  
ფიცხლავ იღვიძებს აღტაცებული  
და ლესავს სამტროდ მრისხანე მახვილს.

ავტორი დარწმუნებულია, რომ ხალხს “ვერ მოსპობენ, ვერც მტრისა ხელი, ვერც თოვლი, წვიმა, ცეცხლი და ქარი”.

კოტე მაყაშვილი იმ მხრივაც ბაძავდა დიდ კლასიკოსს, რომ ფართოდ ეხმაურებოდა ყოველდღიურობას, ყოფითს მოვლენებს, ამხელდა და სატირული ლექსებით კიცხავდა ჩინ-ორდენების მოტრფიალეთ, ფარისევლებს, მლიქვნელებს და გადაგვარების გზაზე დამდგარ თავადაზნაურობის წარმომადგენლებს, რომლებიც მზად იყვნენ გაეყიდათ სამშობლო, ოღონდ კი თვითმპყრობელთა ღიმილი დაემსახურებინათ.

აღსანიშნავია, რომ კოტე მაყაშვილისთვის არ იყო უცხო ლექსის სხვადასხვა მეტრული სისტემა, ინტონაცია, ჯვარედინი რითმების გამოყენების ცდა, სხვადასხვა ფორმა. ჯერ კიდევ 1908 წელს მან დაწერა რამდენიმე მონეტი, რომლებშიც დაცულია კატრენებისა და ტერცინების მიმდევრობა, მაგრამ არ არის დაცული რითმების განლაგება. ლექსი

ათმარცვლიანია. ეს იყო პირველი ცდები ლექსის ახალი ფორმების ძიებისა და ამით უნდა იყოს დაპირობებული პოეტური ხარვეზები, რითაც კოტე მაცაშვილის პოეზია ხასიათდება.

კოტე მაცაშვილი იყო ძველი მოწინავე ჰუმანისტური ინტელიგენციის კოლორიტული წარმომადგენელი, რომელიც, როგორც ჩანს, მტკივნეულად განიცდიდა შემოქმედებითი გარდაქმნის პროცესს. ეს უნდა იყოს იმის მიზეზი, რომ საბჭოთა პერიოდში იგი ნაკლებად წერდა ლექსებს.

ეს გასაგებიც უნდა იყოს იმ პოეტური ტრადიციების გამო, რომელთა ძლიერ გავლენას კოტე მაცაშვილი განიცდიდა. ხანგამომშვებით თუ გამოჩნდებოდა ე. წ. აკადემიურ მწერალთა ჯგუფის პრესის ფურცლებზე მისი წერილები.

1924 წლით დათარიღებულ ერთ-ერთ ლექსში “ახალგაზრდა პოეტებს” კ. მაცაშვილი ისევ ძველ, მისთვის ნაცნობ მოტივს უბრუნდება. იგი მოუწოდებს უმცროს თანამოკალმეთ “ნუ აცდებით იმ ნიადაგს, რუსთაველს რომ ზრდიდა და რომელიც ჰაეროვან საქართველოს ჰქმნიდა. უცხო მხრისაკენ ნუ გიჭირავთ თქვენ მძებნელი თვალი, ჩვენში ვარდი უფრო ვარდობს, უფრო ძალობს ძალი”. ასეთივე პატრიოტული აგზნებით არის დაწერილი მისი მეორე ლექსი “მარადი ცეცხლი ვარ მე” (1923 წ.), რომელშიც პოეტი უმღერის აქტიურ ბრძოლას სამშობლოს თავისუფლებისათვის.

მძიმე ავადმყოფობის შემდეგ კოტე მაცაშვილი გარდაიცვალა 1927 წ. 29 აგვისტოს წალვერში. იგი დაკრძალულ იქნა 2 სექტემბერს დიდუბის პანთეონში.

მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე კოტე მაცაშვილი იბრძოდა სიმართლისათვის, ჩაგრულთა და უძლურთა ცრემლების შემრობაზე ფიქრობდა, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, თავის ლექსებში ცრემლად დნებოდა და მაინც იმედის თვალით შესცქეროდა თავისი ქვეყნის მომავალს.

## უიარაღო 1872—1929

უიარაღო ლიტერატურული ფსევდონიმია ქართველი მწერლის კონდრატე დავითის ძე თათარიშვილისა, რომელიც სამოღვაწეო ასპარეზზე მე-19 საუკუნის დასასრულს გამოვიდა. კ. თათარიშვილს ეკუთვნის ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში სხვადასხვა ფსევდონიმით<sup>362</sup> დაბეჭდილი წერილები,

<sup>362</sup> კ. თათარიშვილის ფსევდონიმები იყო აგრეთვე: თ-ლი, კ. თ-ლი, კოდრა პატრია, მისანი, კონი, -ო.

მოთხრობები და ნოველები, რომელთაგან ავტორს პოპულარობა მოუპოვა ისტორიულმა მოთხრობამ “მამელუკმა”, აგრეთვე რომანმა “მადიებელნი”.

კ. თათარიშვილი ქართული რეალისტური სკოლის წარმომადგენელია. იგი თავის შემოქმედებაში, ერთი მხრივ, განიცდის ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, გიორგი წერეთლის, დავით კლდიაშვილის გავლენას, ხოლო, მეორე მხრივ, აგრძელებს ფსიქოლოგიური ნოველისა და ეტიუდის განვითარების გზას ქართულ ლიტერატურაში.

კონდრატე დავითის ძე თათარიშვილი დაიბადა 1872 წ. 2 სექტემბერს (ძველი სტილით), ზუგდიდის ყოფ. მაზრის სოფელ აბასთუმანში, ღარიბ ოჯახში. 7 წლის კონდრატე მამამ მარტყოფის სასულიერო სასწავლებელში მიაბარა. შემდეგ ეს სასწავლებელი ახალსენაკში გადაიტანეს. აქ კონდრატემ 7—8 წელიწადი დაჰყო. 1887 წელს კ. თათარიშვილი სწავლას აგრძელებს თბილისის სასულიერო სემინარიაში.

სემინარიაში ყოფნისას კონდრატეს ლექსების წერა დაუწყო (მისი ადრინდელი ლექსები თარიღდება 1890—1891 წლით). კონდრატემ თბილისის სემინარიაში მხოლოდ მეექვსე კლასამდე დაჰყო, რადგან 1893 წლის 5 დეკემბერს, “მოწაფეთა გამოსვლის” გამო, სემინარია დროებით დაიხურა. ამავე წელს კონდრატე თათარიშვილი სწავლის გასაგრძელებლად მიემგზავრება კიევში. 1894 წელს კონდრატემ დაამთავრა კიევის სასულიერო სემინარია და საქართველოში დაბრუნდა. ჩამოსვდისთანავე სოფ. აბასთუმანში გახსნა სკოლა და დაიწყო მასწავლებლობა. აქ იგი სოფლის მცხოვრებთა დიდ სიყვარულსა და ნდობას იმსახურებს. 1898 წელს კ. თათარიშვილი მღვდლად გამწესდა სოფ. კირცხში, ხოლო შემდეგ იგი სოფ. ხეთის ორკლასიანი სკოლის გამგედ მუშაობს.

1902 წლიდან კ. თათარიშვილი ოჯახით საცხოვრებლად თბილისში გადმოდის და ეწევა მღვდლობას; ამავე დროს თბილისის გარეუბანში სამრევლო სკოლასაც ხელმძღვანელობს. 1905 წლის პერიოდში კ. თათარიშვილი რევოლუციურ მოძრაობას თანაუგრძნობდა და ყოველმხრივ უწყობდა ხელს რევოლუციონერებს. ამ ხანებში მას მკაცრი შეტაკება მოუხდა ადგილობრივ ხელისუფლებასთან. კონდრატე აქტიურად გამოექცა სამეგრელოს პოლკის სიკვდილმისჯილ 27 ჯარისკაცს, რის გამოც მან ჟანდარმერიის სასტიკი დევნა განიცადა.

1905 წელს კ. თათარიშვილმა მიატოვა ეკლესია. 1908 წელს დაიწყო მასწავლებლობა თბილისის სახალხო უნივერსიტეტში, ხოლო 1909 წლიდან კი მსახურობდა რკინიგზის თბილისის სადგურის საქმის მწარმოებლად. ამ დროს კონდრატე ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე აქვეყნებს გონებამახვილურ ფელეტონებს, ნოველებს და პატარ-პატარა მოთხრობებს, რომლებიც უმთავრესად საყოფაცხოვრებო ხასიათისაა.

იმავე ხანებში საიდუმლო პოლიციის განუწყვეტელი მეთვალყურეობით შეწუხებულმა კ. თათარიშვილმა გადაწყვიტა დროებით გასცლოდა თავის ქვეყანას, საზღვარგარეთ წასულიყო. 1912 წელს ივნისში იგი ბელგიაში

გაემგზავრა, სადაც სწავლა დაიწყო ბრიუსელის უნივერსიტეტში საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტზე, გეოლოგიის განხრით. 40 წლის კონდრატე დიდი მონდომებით შეუდგა სწავლას. ამასთან ერთად, იგი აქვეყნებს სტატიებს: “მსოფლიო გამოფენა ქ. განში”, “შემლილთა სამეფოში” და სხვ.

1921 წელს კ. თათარიშვილმა ბრიუსელში გეოლოგიის დოქტორის დიპლომი მიიღო. 1922 წელს შეძლო მან საქართველოში დაბრუნება. იგი მიდის სამეგრელოში, რომ ზაფხელი სოფელში გაატაროს და დაისვენოს. მაგრამ 1922 წლის 1 ივლისს კონდრატემ მიიღო ოფიციალური მიწვევა თბილისის უნივერსიტეტში ლექტორისა და გეოლოგიური კათედრის ასისტენტის თანამდებობაზე.

აქ იგი ჩვეული ენერგიით შეუდგა მუშაობას.

1923 წელს კ. თათარიშვილი აირჩიეს საქართველოს მუზეუმის ზედამხედველად. ამავე წელს დაიწყო მან მუშაობა გეოლოგიის განყოფილებაში. იგი ბევრს მუშაობდა. მონაწილეობდა სხვადასხვა ექსპედიციებში. მის კალამს ეკუთვნის მნიშვნელოვანი გამოკვლევები გეოლოგიასა და პედაგოგიკაში.

განუწყვეტელმა შრომამ მოტეხა მწერლობისა და მეცნიერების ენთუზიასტი კ. თათარიშვილი. იგი გარდაიცვალა 1929 წელს 9 მაისს გულის დაავადებით. 12 მაისს კონდრატე დავითის ძე თათარაშვილის ნეშტი გამოასვენეს ხელოვანთა სასახლიდან და დაკრძალეს ვერის სასაფლაოზე.

\* \* \*

კონდრატე თათარიშვილის პირველი მოთხრობა “მშვიდობით” (ანუ “სურათების სამეგრელოს ცხოვრებიდან”) გამოქვეყნდა 1895 წელს ჟურნალ “მოამბის” ფურცლებზე.

მოთხრობაში აღწერილია სამეგრელოს სოფლის ცხოვრება ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ. ახალგაზრდა ავტორი თანაგრძნობას იჩენს დასაღუპად განწირული კლასის მიმართ. ნაწარმოების მთავარი გმირის ბუხუს სახე რომანტიკულ იერს ატარებს და საკმაოდ განსხვავდება ჩვენს მწერლობაში ცნობილ უზნეო, თავაშვებული და მკლავლონიერი თავადიშვილებისაგან (ტარიელ მკლავაძე, დათიკო, იერემია წარბა).

ამავე თემას ეძღვნება უიარაღო ყველაზე ვრცელი სოციალური ნაწარმოები, რომანი “მაძიებელი”. ეს ნაწარმოები მწერლის სიცოცხლეში არ დაბეჭდილა, იგი 1939 წელს ნაწილ-ნაწილად ქვეყნდებოდა ჟურნალ “მნათობში”, ხოლო შემდეგ ცალკე წიგნადაც გამოიცა. უიარაღომ “მაძიებელის” შექმნას საფუძვლედ დაუდო სამეგრელოში მომხდარი ნამდვილი ამბავი. მე-19 საუკუნის ბოლოს რუსეთის მთავრობამ სამეგრელოს



თავადაზნაურობას მოსთხოვა წოდების დამამტკიცებელი საბუთები—დაიწყო ძველისძველი ქალღმერთების ძებნა, ყალბი საბუთების შედგენა. ამაზე იხარჯებოდა აუარებელი ქრთამი და ისედაც გაღარიბებული თავადაზნაურობა უფრო ღატაკდებოდა.

ამ ნაწარმოებში ერთმანეთს უპირისპირდებიან სოფ. ჭყონონაში მცხოვრები აზნაური მძებრამეები და გლეხი თოხიტარიები. თავადაზნაურობას ამ დროისათვის უკვე დაკარგული აქვს ძალა და გავლენა. გლეხობა ზიზღითა და დაცინვით უყურებს უფლებდაკარგულ მებატონეებს. ახლა მძებრამეების საუკეთესო მიწებს თოხიტარიები დაეპატრონენ. გადატაკებული აზნაურები მოკრძალებული თხოვნით მიდიან თავიანთ ნაყმევებთან. ეს არ იყო იშვიათი შემთხვევა, ახალმა პირობებმა იგი კანონზომიერ მოვლენად აქცია.

რომანში თავადაზნაურობისა და გლეხობის გარდა წარმოდგენილია სხვადასხვა წოდების ტიპთა ფართო გალერეა: წვრილმანი მოხელეები, გაკოტრებული ვაჭრები, ნაყაჩადარნი, ინტელიგენტები, სასულიერო წრის წარმომადგენელი. ყველა ეს სახეები და ხასიათები უიარაღოს უშუალო ცხოვრებიდან აქვს აღებული. ამ ნაწარმოებში უკვე აღარ გამოსჭვივის ავტორის ადრინდელი მეოცნებე ბუნება, მოქმედ პირთა რომანტიკულ-ფანტასტიკური იერი.

უიარაღო 1900—1913 წლებში სერიებად ბეჭდავს 13 ალეგორიულ მოთხრობას საერთო სათაურით “ბიბლიურ ჰანგზე”, წერს და აქვეყნებს მცირე ჟანრის ნაწარმოებებს: ნოველებს, მინიატურებს, ესკიზებს, რომლებიც უმთავრესად ქალაქის წვრილ-ბურჟუაზიული, მეშჩანური საზოგადოების და ლუმპენპროლეტარების ცხოვრებას ეხება.

უიარაღო აკვირდება ბურჟუაზიული საზოგადოების სინამდვილეს და ხედავს, რომ მასში ადამიანი დამახინჯებულია და გადაგვარებული. აღარ არის არც პატიოსნება, არც მეგობრობა და სიყვარული, ყველაფერი შთანთქა პირადი გამდიდრების სურვილმა.

ამ მხრივ დამახასიათებელია მოთხრობები: “ბედნიერება”, “ლამაზია?”, “ჩაიზე”, “უსიამოვნო შეხვედრა”, “მოხუცებულები და დეკამერონი”, “მოაზროვნე ტრილობიტი”, მათში განსაკუთრებით გამოსჭვივის უიარაღოს სკეპტიციზმი. მისი აზრით, ქვეყანა ჭაობს წარმოადგენს, აღარსად არის მაღალი, ნათელი იდეალები. ყველა ანგარებას, ეგოიზმს და წვრილმან ინტერესებს დამონებია.

უიარაღოს შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ისტორიულ თემაზე დაწერილ მოთხრობა “მამელუკს”. იგი პირველად 1912 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ “გრდემლში” და მკითხველი საზოგადოების დიდი მოწონება დაიმსახურა. კ. თათარიშვილის მოთხრობაში მძაფრად არის გახსნილი მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს პოლიტიკურ-ეკონომიკური მდგომარეობა. უიარაღო ჩვენს ლიტერატურაში ერთ-ერთი

პირველთაგანია, რომელმაც ისტორიული სიმართლით დახატა ოსმალეთის მტაცებლური პოლიტიკა და მონებით ვაჭრობა.

ოთხი საუკუნის მანძილზე მიმდინარეობდა ქართველ ტყვეთა გატაცება-გაყიდვა აღმოსავლეთის ქვეყნებში. ოსმალეთი და ეგვიპტე ხარბად ნთქავდნენ ჩვენი ქვეყნის ახალგაზრდებს. ქართველი ლამაზი ქალები ფაშების და შაჰების ჰარამხანებში მიყავდათ, ხოლო ჯანსაღ ვაჟებს მდიდართა ოჯახებში მსახურებად ან სპეციალურად შექმნილ რეგულარულ ჯარში ამწესებდნენ. ყოველივე ეს დიდი ეროვნული და სოციალური უბედურება იყო საქართველოსათვის. უცხოეთში გატაცებულ და გაყიდულ ქართველთა შესახებ ისტორიულ წყაროებში და მხატვრულ ლიტერატურაში ბევრი საინტერესო ცნობა მოიპოვება.

მამლუკი არაბული სიტყვაა და ნიშნავს ნაყიდ ტყვეს, მონას, რომელთაგან იქმნებოდა მეზრდოლი გვარდია. მამლუკთა შორის გარეგნობითა და გამბედაობით გამოირჩეოდნენ კავკასიელი ტყვეები, რომელთა უმრავლესობა ქართველები და ჩერქეზები იყვნენ.

უიარაღო “მამლუკის” თემად აიღო ორჯერ გატაცებული, უცხოეთში გაყიდული და შემდეგ სახელგანთქმული მამლუკის მახმუტ-ბიის თავგადასავალი.

მოთხრობის სიუჟეტური ქარგა ასეთია: სამეგრელოს ერთ-ერთ სოფელში ცხოვრობს ჭარმაგი გლეხი ტაგუია ცოლით და შვილებით. ტაგუიას უმცროს ვაჟს 7 წლის ხვიჩას, უცნობი პირები გაიტაცებენ და გურიაში თავად გიორგი ჭორიშვილის სასახლეში მიიყვანენ. თავადის ცოლი როდამი წინააღმდეგობას უწევს ქმარ-შვილს ტყვეებით ვაჭრობაში. იგი მათ გამოსტაცებს ბავშვს და ჩააბარებს იმ მხარეში სახელგანთქმულ მღვდელს, მარკოზ დაბაძეს. ერთ საღამოს მრევლიდან სახლში მიმავალ მარკოზს უცნობი პირები მოკლავენ და ბავშვს ხელმეორედ გაიტაცებენ. ხვიჩას მიჰყიდიან ფოთის ფაშას, ხოლო იქიდან სოვდაგარი ჰუსეინ-აღა მას, სხვა ტყვეებთან ერთად, კონსტანტინოპოლისაკენ წაიყვანს. გემზე ბავშვი მიეჩვევა ქართველ ტყვეებს რეზოსა და სალომეს, რომლებსაც მალე დააშორებენ და ეგვიპტეში მამლუკთა მხედართმთავარს მიჰგვრიან საჩუქრად. ხვიჩა ხდება სახელოვანი მამლუკი— მახმუტ-ბიი. ნაპოლეონ ბონაპარტესთან ბრძოლის დროს მახმუტ-ბიის შემოაკვდება თავის თანამემამულეთა—სალომესა და რეზოს შვილი. მახმუტი დასწყევლის თავის ბედს და სასოწარკვეთილებას მიეცემა. გააფთრებული მამლუკები მას ღალატს დასწამებენ და მოკლავენ.

მოთხრობის მთავარი მიზანია დაგვიხატოს მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს შერყეული პოლიტიკურ-ეკონომიკური მდგომარეობა, გვიჩვენოს თურქეთის დამპყრობლური პოლიტიკის მთელი ბოროტება და პატრიოტული გრძნობის გამძაფრება ქართველ ხალხში.

“მამლუკში” უიარაღო მოვლენებს ხატავს მნიშვნელოვანი ისტორიული ეპიზოდების ფონზე. იგი ფაქტებს მხატვრულ სურათებად შლის და მკვეთრად აშუქებს, ერთი მხრივ, ყმა გლეხობის შევიწროებულ მდგომარეობას, ხოლო,

მეორე მხრივ, თავადაზნაურთა თავაშვებულ საქციელს. ნაწარმოებში ხაზგასმულია ის გარემოება, რომ ქვეყნის დამაბუნების ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზი არის შინაგანი განხეთქილებანი. გურიის, აფხაზეთის და ოდიშის მთავრები ერთმანეთს მტრობენ, არბევენ და აწიოკებენ. ამ მდგომარეობით სარგებლობს ოსმალეთი, აუარებელ ქართველ ახალგაზრდობას იტაცებს და სტამბოლში ყიდის.

“მამელუკში” გამოყვანილი ზნეობრივად გადაგვარებული თავადები გიორგი და ალექსანდრე საქართველოს მოღალატეები არიან. მათ კავშირი აქვთ ფოთის ციხეში მჯდომ ფაშასთან და ტყვეთა ყიდვა-გაყიდვით დიდძალ ქონებას იძენენ. მოთხრობაში ამ უსულგულო ფეოდალებს უიარაღო უპირისპირებს გლეხობას, რომელიც უკიდურეს გაჭირვებას განიცდის, მაგრამ სულიერ სიმტკიცეს მაინც ინარჩუნებს: “ღმერთო, რა შეგცოდეთ ისეთი შეკურთხეულო, კვირაში სამ დღეს ბატონის სახლში ვმუშაობთ, დანარჩენი სამი დღის ნამუშევარსაც, როცა მოესურვებათ მაშინ წაგვართმევენ, ცხენს მტაცებენ, ძროხას, ქათამს. ჯანდაბას, რა გაეწყობა... ისე მოაწყვე ჩვენი ცხოვრება, რომ შვილი მაინც არ მოგვტაცონ და არ გაგვიყიდონ”,—ასე მოსთქვამენ გატანჯული გლეხები. მწერლის მთელი სიმპათიები დაჩაგრულთა მხარეზეა, იგი სიმართლეს და სიკეთეს გლეხობაში ხედავს. მოთხრობის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, მშრომელი, მხიარული და გულმართალი გლეხი ტაგუია აბედია ყოველ სადღეგრძელოზე ამას შესთხოვს ღმერთს: “შური და მტრობა მოსპოს ჩვენს ქვეყანაში. საერთო მტრის წინააღმდეგ ერთი პირი და ერთი გული მოგვცეს, მაშინ არც ტყვედ გაიყიდება სტამბოლში უბედური ჩვენი კაცის შვილი”. ავტორი ხალხში ხედავს ერის სიმტკიცის საფუძველს.

ნაწარმოებში დიდი ადგილი უჭირავს ტყვეების მძიმე მდგომარეობის აღწერას. მწერალი ტყვეების ტანჯვის შემადრწუნებელ სურათებს დამაჯერებლად გვიხატავს: მშივრები, სიცივისაგან აკანკალებულნი პირუტყვებით ეყარნენ გემის ბაქანზე. ნაწამებნი, დაღლილნი, უნუგემოდ მოსთქვამდნენ თავიანთ უბედობაზე.

განსაკუთრებით გულშემზარავია სტამბოლის ბაზარზე ტყვეებით ვაჭრობის სურათი. ოსმალთა ვაჭრები ადამიანებს გასასყიდი პირუტყვივით ზომავენ, კბილებს უსინჯავენ, ჩხუბობენ, ილანძღებიან და როცა ფასში მორიგდებიან, ნაყიდ ტყვეს კისერზე ბაწარს ან ჯაჭვს აბამენ და ისე მიჰყავთ.

ამ მოთხრობაში უიარაღომ დიდი თანაგრძნობით აღწერა უცხოეთში უთვისტომოდ დარჩენილი, ნაწამები ადამიანების ტრაგიკული ბედი. მწერალმა “მამელუკში” მხატვრული ოსტატობით, ფსიქოლოგიური დამაბუნლობით გამოხატა პატრიოტული გრძნობის სიძლიერე, მან ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ სამშობლოდან გატაცებულთათვის უსაზღვროა მშობლიური ქვეყნის სიტკბო და თანამემამულისადმი სიყვარული.

ბავშვობიდანვე თამამი, გონიერი და მგრძნობიარე ხვიჩა ადვილად ახერხებდა ადამიანთა გულის მოგებას. მან ეგვიპტეში, მამლუკთა შორის მალე მოიპოვა სახელი, სიმდიდრე და დიდება, მაგრამ ბრძოლებში მრისხანე და

მტერთან დაუნდობელ მახმუტ-ბიის გულს საშინელი სევდა ღრღნიდა... იგი ხშირად ნაღვლიანი თვალებით იყურებოდა შორს, სადაც თავისი ქვეყანა და მახლობელი ადამიანები ეგულებოდა.

“მამელუკის” მთავარი მოქმედი გმირი ხვიჩა-მახმუტ-ბიი, ვაჟკაცური ბუნებით, მგრძნობიარე გულით, მშობლიური ქვეყნის უსაზღვრო სიყვარულით დანაღვლიანებული ადამიანის ერთ-ერთი მიმზიდველი ტიპია ქართულ მწერლობაში.

მწერალი ამ გმირს სხვადასხვა ვითარებაში გვიჩვენებს. მისი მორალური ღირსების გამოსარკვევად, გმირის სულიერი ძალის გასაგებად მრავალ შესანიშნავ დეტალს გვიხატავს, მაგრამ მახმუტ-ბიის ნამდვილი რაინდული სული მკვეთრად მჟღავნდება ყველაზე ტრაგიკულ მომენტში, მისი ცხოვრების დასასრულს.

ნაპოლეონის არმიას და მამლუკებს შორის მდინარე ნილოსის ნაპირებზე გააფთრებული ბრძოლის დროს მახმუტ-ბიის წინა ახალგაზრდა ვენეციელმა მოკლა მამლუკი. —“ახ, გიაურო! არ შეგარჩენ იცოდე! დაიძახა მახმუტმა და მიზანში ეს ასისთავი ამოიღო”. მალე მას ელვის სისწრაფით მოქნეული ხმლით მკერდი გაუპო,—“ვაი ნანა!” —ეს ორი სიტყვა აღმოხდა მომაკვდავს და ხის მოჭრილ ტოტივით ნელ-ნელა ცხენიდან ჩამოეშვა”. ამ სიტყვების გაგონებაზე “მახმუტ-ბიი გაფითრდა. მთელი ტანი აუცახცახდა”. რამდენი ომი გადაეხადა, რამდენი სისხლი დაედვარა, მაგრამ სულის ასეთი მშფოთვარება არ განეცადა— მშობლიურ ენაზე წარმოთქმულმა ორმა სიტყვამ გამოიწვია შორეული ბავშვობის მოგონებები... “ვენეციელმა ერთ მაინც წამოიწია, კბილები გააკრაჭუნა და გაშეშდა. მახმუტ-ბიის თმა აებურძლა, მთელ ტანში ჟრუანტელმა დაუარა. თავისი გასისხლიანებულ ხმაღს თვალი მოავლო. ტარს ხელი მოუჭირა და ნელა გადააბრუნ-გადმოაბრუნა. ბასრი რკინა მზის სხივებზე ელვარებდა; სისხლის პატარა ნაკადული ხმლის ყუის ღარს ზოლად ჩაჰყოლოდა... მახმუტ-ბიი თითქოს დამუნჯდა, გარინდებული იყურებოდა”. გარს შემოხვეულ მამლუკებს უაზროდ შეხედა და მერე ისევ ვენეციელის გაცივებულ გვამს დააჩერდა. მან იცნო თავის ბედში მყოფ სალომესა და რეზოს შვილი. “ღმერთო, რად დამსაჯე ამ ზომამდე, განა ჩემი ბრალია?”—აღმოხდა უნუგემოდ მახმუტ-ბიის. უსაზღვრო იყო მისი ტანჯვა და სასოწარკვეთილება. მან დაგმო ყოველივე ამ ქვეყანაზე. მამლუკებმა მახმუტ-ბიი მოღალატედ ჩასთვალეს და მოსაკლავად მიესივნენ.

“ვაი ნანა! გაისმა მახმუტ-ბიის მწარე კვნესა და იგი სასიკვდილოდ დაჭრილ ვენეციელის გვამს ზედ დაეცა”. საზარელ ბრძოლის ველზე, ურიცხვ გვამთა შორის, ორი ერთმანეთს გადაჭდობილი გვამიც ეგდო, ერთს ძვირფასი არაბული ხალათი ეცვა, მეორეს ვენეციელი გვარდიელის მუნდირი. ღმერთმა ხომ იცოდა, რომ არც ერთი იყო არაბი და არც მეორე—ვენეციელი. ორთავენი ბედკრული საქართველოს შვილები იყვნენ”.

ასეთი მგრძნობიარე და ნაღვლიანი სტრიქონებით ამთავრებს მწერალი მოთხრობას.

სამშობლოს სიყვარულით, ადამიანისადმი თანაგრძნობითა და სიბრალულით გამსჭვალულმა უიარალომ ამ ნაწარმოებში გამოამჟღავნა მთელი თავისი შემოქმედებითი ძალა. მოთხრობა დიდი მხატვრული ოსტატობითაა დაწერილი. ავტორი დინამიურად ავითარებს სიუჟეტს. მკითხველის წინაშე სწრაფად იშლება ლაკონურად მოხაზული სურათები: სამეგრელოს სოფელი, მარკოზ მღვდლის ოჯახი გურიაში, შავ ზღვაზე ტყვეებით დატვირთული გემი, სტამბოლის ბაზარი, ქაიროს სასახლე, მამლუკთა სარდლის ამორჩევა და სხვ. ყველა ეს სცენა ოსტატურად არის დახატული და შეუწელებელი ინტერესით იკითხება.

კ. თათარიშვილის ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია მოხდენილი დიალოგები, მახვილი იუმორი. მოთხრობების ენა სადა, ლაკონური და მიმზიდველია.

უიარალოს მთელი შემოქმედება გამსჭვალულია ღრმა ჰუმანიზმითა და პატრიოტიზმით.

### III

## XX საუკუნის 10-იანი წლების ქართული ლიტერატურა

### სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება

XX საუკუნის ათიანი წლები რთული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების ხანაა ჩვენს ქვეყანაში.

1910 წლიდან მთავრდება სტოლიპინის რეაქციის პერიოდი და პროლეტარიატი ახალი ძალით იწყებს შეტევას თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ.

“1910-1911 წლების პირველი მაისის დღეები საქართველოს სამრეწველო ცენტრებში აღინიშნა პროკლამაციების გამოშვებით, რომლებშიც ხალხის მასებს მოუწოდებდნენ დარაზმულიყვნენ რევოლუციური სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის გარშემო დემოკრატიისა და სოციალიზმისათვის საბრძოლველად.

გახშირდა გლეხთა გამოსვლები, გლეხები თავს ესხმოდნენ მემამულეთა კარ-მიდამოებს, არბევდნენ მათ, განაიარაღებდნენ პოლიციელთა ნაწილებს, ჰკლავდნენ თავადებსა და მათ მცველებს”<sup>363</sup>.

1912 წლის გაზაფხულიდან, ლენის ოქროს საბადოთა გაფიცული მუშების დახვრეტის შემდეგ, რუსეთში ახალი ძალით იფეთქა რევოლუციურმა მღელვარებამ. რუსეთის პროლეტარიატს თავისი მებრძოლი ხმა შეუერთა ქართველმა ხალხმაც. მეფე მთავრობის რეჟიმის საწინააღმდეგოდ გაფიცვები დაიწყო თბილისის, ბათუმის, სოხუმის სამრეწველო საწარმოებში.

პრადის კონფერენციამ და რსდმპ-ის ორგანოს გაზეთ “პრავდის” გამოსვლამ უდიდესი როლი შეასრულა რუსეთის პროლეტარიატის დარაზმვისა და რევოლუციის მომზადებაში.

1914 წელს დაიწყო ახალი მასობრივი პოლიტიკური გაფიცვები და დემონსტრაციები. ქართველი მუშათა კლასის დარაზმულობა განსაკუთრებით შესამჩვევი გახდა 1914 წელს, საპირველმაისო დემონსტრაციების დროს.

1914 წელს რუსეთი ჩაება პირველ მსოფლიო ომში. მეფის მთავრობა მუშებსა და გლეხებს ძალით მიერეკებოდა ფრონტზე. პირველ მსოფლიო ომში მარტო საქართველოდან გაგზავნილ იქნა ფრონტზე 200 ათასზე მეტი მუშახელი<sup>364</sup>. ამით კიდევ უფრო დაეცა საქართველოს ისედაც სუსტი მეურნეობა. ომის პირველ თვეებშივე მრეწველობის მნიშვნელოვან დარგებში წარმოება 40—50 პროცენტით შემცირდა.

ქართველი თავადაზნაურობა და ბურჟუაზია, რომლებსაც თითქოს “პატრიოტული გრძნობები” ამოდრავებდათ, ომის გაგრძელების ლოზუნგით გამოვიდნენ. მათ მხარი დაუჭირეს მენშევიკებმაც.

საქართველოს ბოლშევიკები ერთგულად ახორციელებდნენ პარტიის ლენინურ ტაქტიკას და მასებს განუმარტავდნენ ომის იმპერიალისტურ ხასიათს.

1915 წელს საპირველმაისო პროკლამაციაში კავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ერთ-ერთი ლიდერი ა. ჯაფარიძე წერდა: “...ვინ და რატომ დაიწყო ეს ომი? ხალხებმა? არა! არც ერთ მეომარ ხალხს ეს არა სურდა. და ამის შესახებ მას არავინ არ შეჰკითხებია. თანამედროვე ომებს საფუძვლად უდევს წმინდა დამპყრობლური იმპერიალისტური პოლიტიკა. მუდმივი არმია და სისხლისმღვრელი ომების კაპიტალისტურ ბურჟუაზიას ესაჭიროება ქვეყნის შიგნით თავისი უშიშროების დაცვისათვის, შინაური მტრის წინააღმდეგ ბრძოლისა და ახალი ბაზრების, ახალი ტერიტორიების მტაცებლური დაპყრობისათვის, თავისი ჯიბის გასასქელებლად ახალი მოგებისათვის, ახალი უზომო გამდიდრებისათვის... ცხრა თვეზე მეტია გრძელდება თავისი მასშტაბით გაუგონარი, სიმკაცრით—უმაგალითო ომი ხალხებისა. სამი მეოთხედი წელია, რაც დღითი დღე ათეულ ათასობით ახალგაზრდა, ჯანსაღი

<sup>363</sup> საქართველოს კომუნისტური პარტიის ისტორიის ნარკვევები, ნაწილი 1, 1957 წ., გვ. 260.

<sup>364</sup> ნ. ბერძენიშვილი, ვ. დონდუა და სხვ. “საქართველოს ისტორია”, 1964 წ., გვ. 276.

ადამიანი, ხალხის შვილები, თავისი გვამებით ფარავენ კარპატების უღელტეხილებს, გალიციის, საფრანგეთის, მცირე აზიის მინდვრებს და თავისი სისხლით ღებავენ ნემანსა და დნეპრს, ვისლასა და სენას”<sup>365</sup>.

მსოფლიო ომმა ჩაითრია საქართველოც. თურქეთის ჯარები მუხანათურად შემოიჭრნენ საქართველოს ტერიტორიაზე. კავკასიის არმიამ მედგარი წინააღმდეგობა გაუწია თურქეთის ჯარებს და ომმა გადაინაცვლა მტრის ტერიტორიაზე. 1916 წელს კავკასიის არმიის ჯარებმა უკვე არზრუმი და ტრაპიზონი დაიკავეს, ხოლო სპარსეთის ფრონტზე წაიწიეს მესოპოტამიის საზღვრამდე.

ომის ხანგრძლივობამ, რუსეთის ცენტრალურ გუბერნიებთან შედარებით, კიდევ უფრო გააუარესა ქართველი ხალხის მდგომარეობა. მეტად მძიმე პირობები შეიქმნა სოფლად, სადაც მუშახელის რაოდენობის შემცირების გამო თითქმის ნახევრად დაუმუშავებელი დარჩა მიწები.

1915 წლისათვის, როგორც თბილისელ მუშათა ერთ-ერთ პროკლამაციაში ვკითხულობთ, “300 პროცენტით გაძვირდა ცხოვრება”. დაიწყო შიმშილობა, გახშირდა ავადმყოფობა და სიკვდილიანობა. ქართველმა მუშათა კლასმა, რომელსაც სათავეში ედგნენ ბოლშევიკური ორგანიზაციები, გაილაშქრეს ომის გაგრძელების წინააღმდეგ. 1916 წლის დამლევიდან სისტემატური ხასიათი მიიღო მუშათა გაფიცვებმა, დემონსტრაციებმა და გლეხთა ამბოხებებმა, თვითმპყრობელობის სასტიკმა რეპრესიებმა კიდევ უფრო გაამწვავა შეურიგებელი კლასობრივი ბრძოლა. რევოლუციურმა მღელვარებამ თავი იჩინა ჯარის ნაწილებშიც.

1917 წლის თებერვალში დამხობილ იქნა მეფის მთავრობა და დამყარდა ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული მმართველობა.

ეს იყო დიდი ისტორიული მობრუნება არა მხოლოდ რუსეთის ყოფილ იმპერიაში შემავალ ხალხთა ცხოვრებაში, არამედ მთელი კაცობრიობის პროგრესის გზაზე. “მთელი მსოფლიოს მშრომელები სიხარულით ესალმებოდნენ რუსეთის მუშათა კლასს, რომელმაც იმპერიალისტური ომის წლებში პირველმა ააფრიალა აჯანყების დროშა. რუსეთის რევოლუციის გავლენით გაძლიერდა მუშათა მოძრაობა და ომის საწინააღმდეგო მოძრაობა სხვა ქვეყნებში”<sup>366</sup>.

მაგრამ ქრთველი ერის დამოუკიდებლობას კვლავ ახალი საფრთხე შეექმნა დასავლეთის იმპერიალისტური სახელმწიფოების სახით.

1917 წელს რუსეთში გაიმარჯვა დიდმა სოციალისტურმა რევოლუციამ; ბოლშევიკური პარტიის მეთაურობით უდიდესი პერსპექტივები დაისახა რუსმა ხალხმა, რომელიც იბრძოდა ქვეყნის მშვიდობიანი განვითარებისა და მეზობელ ხალხებთან კეთილმეზობლური ურთიერთობის განმტკიცებისათვის, მაგრამ მენშევიკური მთავრობა ყოველ ღონეს ხმარობდა

<sup>365</sup> მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის არქივი, ფ. 33, ს. 213.

<sup>366</sup> სკკპ ისტორია, 1972 წ., გვ. 278.

იმისათვის, რომ ქართველი ხალხი ჩამოეშორებინა რუსი ხალხისაგან. ამისათვის მენშევიკებმა საქართველოში მოიპატიჟეს ჯერ გერმანიის, ხოლო შემდეგ ინგლისის იმპერიალისტური სახელმწიფოების ჯარები.

გერმანიისა და ინგლისის ჯარის ნაწილები მენშევიკურ მთავრობასთან შეთანხმებით არბევდნენ ბოლშევიკურ ორგანიზაციებს, იარაღით უსწორდებოდნენ თავისუფლებისმოყვარე ქართველ ხალხს, რომელიც შეურიგებელ ბრძოლას ეწეოდა მენშევიკური დიქტატურის წინააღმდეგ.

საბჭოთა მთავრობამ 1918 წლის 15 მაისს გერმანიისა და თურქეთის მთავრობებს პროტესტი განუცხადა ამიერკავკასიაში ინტერვენციისა და საბჭოთა რუსეთისაგან მისი ძალდაქანებით მოწყვეტის გამო. მენშევიკური მთავრობისა და გერმანელი იმპერიალისტების “მეგობრობა” ლენინმა ჯერ კიდევ 1918 წელს დაახასიათა, როგორც ქართველი ხალხის მოტყუება, “საქართველოს ოკუპაცია და სრული დაპყრობა გერმანელი იმპერიალისტების მიერ, გერმანული ხიშტების კავშირი მენშევიკურ მთავრობასთან ბოლშევიკი მუშებისა და გლეხების წინააღმდეგ”<sup>367</sup>.

1918 წლის 26 მაისს ე. წ. “საქართველოს ეროვნულმა საბჭომ”, რომელსაც სათავეში ედგნენ მენშევიკები, საქართველო გამოაცხადა “დამოუკიდებელ” რესპუბლიკად. საყურადღებოა, რომ უკვე 28 მაისს საქართველოს ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური მენშევიკური მთავრობა ცნო კაიზერის გერმანიამ. მენშევიკურმა მთავრობამ 1918 წლის 4 ივნისს ხელშეკრულების საფუძველზე თურქეთს “დაუთმო” აჭარა, მთელი ახალქალაქის მაზრა და ახალციხის მაზრის ნაწილი<sup>368</sup>. მეტად მძიმე მდგომარეობა შეიქმნა ქვეყნის შიგნით. მენშევიკებმა ვერ დააკმაყოფილეს ქართველი ხალხის მინიმალური მოთხოვნებიც კი.

მათ “საქართველოში ხელუხლებლად დატოვეს ძველი ჩინოვნიკური სამმართველო და სასამართლო აპარატი. მუშათა კლასის უფლებრივი და ეკონომიკური მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად არაფერი არ გაკეთებულა”<sup>369</sup>.

ქართველი ხალხის მდგომარეობა დღითი დღე უარსდებოდა. ბოლშევიკების ეროვნული ბირთვი (მ. ცხაკაია, ფ. მახარაძე, ა. ჯაფარიძე, ს. ქავთარაძე, მ. ორახელაშვილი, შ. ელიავა, ა. გეგეჭკორი და სხვ.) იმთავითვე იბრძოდნენ ანტიხალხური მენშევიკური პარტიის პოლიტიკის წინააღმდეგ. თბილისიელი ბოლშევიკების მიერ დაარსებული ყოველდღიური გაზეთი “კავკაზსკი რაბოჩი” (გამოვიდა 1917 წლის 11 მარტს), რომელიც მჭიდროდ იყო დაკავშირებული გაზ. “პრავდასთან”, სისტემატურად ბეჭდავდა ლენინის სტატიებს და გნამარტავდა კავკასიაში შექმნილ რთულ საშინაო და საგარეო

<sup>367</sup> ვ. ი. ლენინი, ტ. 28, გვ. 7—8, მე-4 გამოცემა.

<sup>368</sup> საქ. კომ. პარტიის ისტორიის ნარკვევები, ნაწ. 1, 1957 წ., გვ. 419—420.

<sup>369</sup> იქვე, გვ. 423.



ვათარებას, ამხელდა მენშევიკებისა და ესერების ანტირევოლუციურ პოლიტიკას.

რსდმპ (ზ) კავკასიის სამხარეო და თბილისის კომიტეტები უშუალოდ ხელმძღვანელობდნენ ქართველი ხალხის რევოლუციურ ბრძოლას. ამ საქმეში დიდი როლი შეასრულა ბოლშევიკურმა პრესამ (გაზეთები: “ბრძოლა”, “კომუნისტი”, “ახალი კომუნისტი”, “საქართველოს კომუნისტი”). 1918 წლის გაზეთ “ბრძოლის” მეთაურ წერილში ვკითხულობთ: “ოქტომბრის რევოლუციის ტალღები ამიერკავკასიასაც მოაწყდა. ისინი უკვე მოახლოვდნენ და მრისხანეთ აღიმართებიან კონტრრევოლუციურ ობორონცების წინააღმდეგ. ქანაობს ობორონცების ციხე-სიმაგრე, მოჩანს პირველი ალი აუცილებელი ცეცხლისა, რევოლუცია მხოლოდ ახლა იწყება ამიერკავკასიაში. კონტრრევოლუციურ ობორონცების ბანაკი შიშსა და ძრწოლას მოუცავს. ახლოვდება ბრძოლა საბჭოების, მუშების და გლეხების მთავრობის დასამყარებლად და ეს შიშის კანკალსა გვრის ყველას...”

მთავრობის წრეებში თანდათან იზრდება ქარიშხლის შიში. გემი იწვის. ვირთხები ზღვაში ცვივიან.

ამიერკავკასიის მთავრობას უკვე დამბლა დაეცა, მისი ორგანოები ყველა მოშლილი და შებოჭილია, დანამდვილებით შეიძლება გამოანგარიშება როდის შესწყვეტს თავის სამარცხვინო არსებობას კონტრრევოლუციური ობორონცების ბლოკი. არ მოიპოვება პური, აღარ არის ფული, არ არის ნავთი, ნახშირი, ლითონი, ტანისამოსი და სხვა და სხვ. ერთი სიტყვით, აღარ მოიპოვება არაფერი, რითაც ცხოვრობს და სულდგმულობს საზოგადოება.

...მომწიფდა მუშათა და გლეხთა რევოლუცია, ახლოვდება ხალხის მთავრობის გამარჯვება, ცეცხლის ენები უკვე სასახლეს სწვდება. ისინი სულ მალე იწვევენ და მინისტრების კაბინეტებსაც ანათებენ.

ოქტომბრის რევოლუციის მეხის ხმა მხოლოდ ახლა გაისმის ძლიერად ამიერკავკასიაში.

გაუმარჯოს მუშათა და გლეხთა მთავრობას ამიერკავკასიაში, როგორც მან გაიმარჯვა მთელ რუსეთში.

ძირს ობორონცებისა და კონტრრევოლუციონერების კოალიცია”<sup>370</sup>.

საბჭოთა სახელმწიფოს განმტკიცებამ საერთაშორისო ასპარეზზე და ქართველი ხალხის მისწრაფებამ აიძულა მენშევიკური მთავრობა ურთიერთობა დაემყარებინა საბჭოთა რუსეთთან. 1920 წლის 7 მაისს დადებულ იქნა ხელშეკრულება საბჭოთა სახელმწიფოსა და საქართველოს მაშინდელ მთავრობათა შორის და ამ ნიადაგზე მოხდა ბოლშევიკური ორგანიზაციის ლეგალიზაცია. 1920 წელს გამოცემულ იქნა გაზ. “კომუნისტი” (ქართულ და რუსულ ენებზე). ბოლშევიკური პრესა ფართოდ ასახავდა პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს—საბჭოთა რუსეთის სინამდვილეს, ნიღაბს ხდიდა კონტრრევოლუციურ მენშევიკურ და სხვა მემარჯვენე

<sup>370</sup> გაზ. “ბრძოლა”, 2928 წ., № 26.

პარტიებს და რაზმავდა მასებს პროლეტარიატის დიქტატურის დასამყარებლად. საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა რკპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის კავკასიის ბიუროს დირექტივის საფუძველზე გადაწყვიტა შეიარაღებული აჯანყების გზით დაემხო მენშევიკური დიქტიტურა.

საქართველოს რევოლუციურ მუშათა კლასს ადგილობრივი მენშევიკური მთავარობის წინააღმდეგ ბრძოლაში მოეშველა საბჭოთა რუსეთის მუშურ-გლეხური წითელი არმია.

1921 წლის 25 თებერვალს ს. ორჯონიკიძემ, რომელიც სათავეში ედგა რკპ(ბ) კავკასიის ბიუროს, ლენინსა და სტალინს დეპეშით აცნობა: “თბილისზე საბჭოთა ხელისუფლების წითელი დროშა ფრიალებს. გაუმარჯოს საბჭოთა საქართველოს!”

ამიერიდან მრავალსაუკუნოვანი ქართველი ხალხის ცხოვრებაში დაიწყო ახალი ერა.

## პ რ ო ზ ა

ცხრაასათიანი წლების ქართული მხატვრული პროზა სოციალური და პოლიტიკური თემების განსაკუთრებული სიმახვილით გამორჩევა.

რევოლუციის თემა ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში მრავალფეროვნად გადატყდა და აისახა. ეს თემა ხალხთა ეროვნული თვითგამორკვევის, მათი თავისუფლების და პატრიოტული სულისკვეთების ხელახალი აღტყინების დიდ ნაკადს შეიცავდა. საზოგადოებრივი უთანასწორობის მოსპოვა, სოციალური და ეროვნული განთავისუფლებისათვის ბრძოლა ყველაზე არსებით და საჭირბოროტო საკითხებად იქცა. ამგვარ იდეოლოგიურ ბაზაზე მომწიფდა და მომძლავრდა ამ ხანის ქართული მწერლობა.

ამ წლებშივე შეინიშნება ერთგვარი გატაცება პროზის მცირე ფორმებით (ნოველა, ეტიუდი, ესკიზი...). ეს აიხსნება არა მარტო იმით, რომ ამ პერიოდში სწრაფად განვითარდა და ლიტერატურული გამოხატულება ჰპოვა იმპრესიონისტულმა და ნეორომანტიკულმა მიმდინარეობამ, არამედ უფრო იმიტაც, რომ ეს იყო ეპოქა მძაფრი სოციალური ცვლილებისა. ამ დინამიკური, ცვალებადი ხანის გამოსახატავად, რომლის ცალკეული ტენდენციები აშკარა იყო, ხოლო მთლიანი სახე კი საბოლოოდ ჯერ კიდევ გაურკვეველი და დაუმკვიდრებელი, უფრო მოსახერხებელი ჩანდა არა დიდი ეპიკური ტილოების შექმნა, არა საბოლოოდ დასკვნათა მომცემ დიდ პროზაზე მუშაობა, არამედ უფრო მცირე ფორმების გამოყენება, რაც ზოგად ხაზებში, მაგრამ უფრო

მკვეთრად და უშუალოდ ასახავდა მღელვარე დროს, მოახლოებული რევოლუციის მძლავრ მაჯისცემას.

\* \* \*

1913 წელს “სახალხო გაზეთში” დაიბეჭდა ვაჟა-ფშაველას ცნობილი მოთხრობა “ბათურის ხმალი”. მისი ზნეობრივი პათოსი მკითხველს მოუწოდებდა მაღალი და გმირული ტრადიციების დაცვისკენ, რომლებიც ავტორს ქართველი ხალხის ეროვნული განთავისუფლების და მისი თვითმყოფლობის შენარჩუნების საწინდრად მიაჩნდა. ლეგენდური ფშაველი გმირის, ბათურის ხმალს ღირსეული მემკვიდეები უნდა გასჩენოდა, რათა შემდგომ ის სამშობლოს კეთილდღეობისათვის მოეხმარათ. ვაჟას მოთხრობა სამშობლოს მომავალზე ფიქრით იყო გამსჭვალული; მწერალი მოუწოდებდა: “ხალხო, ნუ სტირით და ნუ სჩივით, სატირელი, ღვთისა ძალით, აღარაფერი გვაქვს. სატირელი აქამდისა გვექონდა, რო გამოჩენილს ხმალს ღირსეული პატრონი არ უჩნდებოდა. დღეს კი გამოუჩნდა და იცით ვინა? —ჩვენი დიდებული ლაშარისჯვარი. მაშ, გაუმარჯოს იმის ძალას, იმის სამართალს და მის ახლად შამენილს ხმალსა!

... ამიერიდან ხმლის მწუხარება აღარავის გაუგონია, რადგან მას ომში ყოფნა ხშირად უხდებოდა და მუდამ ღირსეული გმირის ტანს ამშვენებდა”<sup>371</sup>.

“ბათურის ხმალმა” თითქოს თავისებური ტონი მისცა 910-იანი წლების ქართული პროზას.

ეროვნულ-პატრიოტული მოტივები ორიგინალურ განვითარებას პოეზებენ ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველებში—“მამულის სული” (ციკლიდან “პანაშვიდი”), “ჩარდაში”, “საქართველო იყიდება” (ციკლიდან “საშობაო მინიატურები”), “კერიასათვის” და სხვა.

განსაკუთრებით საინტერესოა ამ თვალსაზრისით მწერლის დიდი მოთხრობა “კერიასათვის”. ოჯახი სოციალური ყოფის ერთ-ერთი მყარი ნაწილია, რომელსაც ერის ზნეობრივი სიმტკიცე უნდა დაეფუძნოს—ასეთია შეხედულება, რომელსაც იცავს ავტორი ამ ნაწარმოებში.

მრავალჭირნახულმა გლეხმა მინამ თავისი ერთადერთი ქალიშვილი აზნაურ თვალაკამეს მიათხოვა, რომელმაც გაუთავებელი ქეიფობითა და მფლანგველობით ჩქარა “წირვა გამოუყვანა” სიმამრის ოჯახს. მინას ოჯახი მევალეთა ლუკმა შეიქნა. ვის მიუძღოდა ამაში ბრალი? ავტორის აზრით, არა მარტო მუქთახორა აზნაურს, არამედ ოჯახის პატრონებსაც, რომლებმაც ოჯახს ვერ მოუარეს, ვერ დაიცვეს ის გამნიავებლისაგან. ამის სასარგებლოდ ლაპარაკობს ქართული თქმულება-ზღაპარი, რომელიც ავტორს მოთხრობაში ჩაურთავს. ეს პატარა ზღაპარი გამოხატავდა ნაწარმოების დედააზრს. მწერლის

<sup>371</sup> ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. VII, 1964 წ., გვ. 119.

ღრმა რწმენით, ხალხმა თავისი თვისტომობა და სახე უნდა დაიცვას, ჯანსაღად და დაუზიანებლად უნდა შეინახოს, მით უმეტეს, მტკიცედ უნდა დაიცვას მან თავისი ზნეობრივი სიწმინდე. ოჯახის სიმტკიცე ეროვნული მთლიანობისა და შეურყვანელობისათვის შეუნაცვლებელია,--ასეთია აზრი ამ ღრმად ლირიკული ნაწარმოებისა.

ქართული რეალისტური პროზის ტრადიციებს აგრძელებს და თავისებურად ავითარებს ვასილ ბარნოვი. მისი რომანები და ნოველები ღრმად სოციალური ბუნებისაა: მწერლის ეროვნული თვალსაზრისი ნაწარმოებებში გამოხატულია იმ მტკიცეული სოციალური საკითხების გადაწყვეტისას, რომელთა უაღრესად მძაფრი ისტორიულ-პოლიტიკური თუ ფილოსოფიურ-მხატვრული კუთხით დამუშავება ბარნოვის ქმნილებებს თავისი დროის ადამიანური დოკუმენტის მნიშვნელობას ანიჭებს.

ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში მწვაველ არის დასმული აგრეთვე ზნეობრივი სრულყოფის, სიკეთისა და სიყვარულის პრობლემები.

აღსანიშნავია, რომ ბარნოვის მოთხრობაშიც “თებერას დანიშნული” (1911 წ.) წამყვან სიუჟეტურ მოტივს ოჯახის დამკვიდრებისა და კერიის შენარჩუნების დრამატული ხაზი წარმოადგენს. მეღორე თებერა, ობლობაში გაზრდილი ბიჭი, თავის სიყმაწვილეს და ახალგაზრდობას მოჯამაგირეობაში ატარებს. თებერას ცხოვრების მთავარი, მასულდგმულელებელი მიზანი იყო ჰქონოდა თავზედ ჭერი, “კერიის ანგელოზი გაედვიძებინა”, საცხოვრებელი სახლი აღედგინა და იქ თავისი გულის დედოფალი მიეყვანა. თითქოს არც ისე რთული და გადაჭარბებული იყო მისი ოცნება, მაგრამ გაჭირვებული კაცის ამ უწყინარ სურვილსაც კი დრამატული წინააღმდეგობები ეღობება წინ.

წლების ტანჯვა, მოთმინება და მძიმე განცდები დასჭირდა თებერას, რომ თავის მიზნის პირველი საფეხურისათვის მიეღწია, შესდგომოდა კერიის ცეცხლის გაღვივებას და გაეხარა საყვარელი ქალის განკურნების დღეების მოახლოვებით.

ოჯახური ბედნიერებისა და სრულფასოვნების თემა ბარნოვის შემოქმედებაში სრულყოფილი სიყვარულის პრობლემასთან არის დაკავშირებული. ვასილ ბარნოვის მრავალი რომანი და მოთხრობა (“ლევრელა”, “ყოვლად სამღვდელო”, “მიმქრალი შარავანდედი” და სხვ.) განსაკუთრებით საინტერესოა ამ საკითხთა ორიგინალური გააზრებით. მწერლის აზრით, სრულქმნილი სიყვარული ქალსა და მამაკაცს შორის მხოლოდ მაშინ არის წარმოსადგენი, თუკი ისინი სულიერად მონათესავენი არიან და ერთმანეთთან შინაგანი სიახლოვე აკავშირებთ. საკმარისი არაა, თუ ორი ამგვარი ადამიანი ერთმანეთს შეხვდა, უმთავრესი მაინც ის არის, რომ ორივე ჩაწვდეს იდუმალებით მოსილ ამ შინაგან ურთიერთლტოლვის მაღალ აზრს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მათი მომავალი სვე-ბედი მოუკლავი წყურვილის, შინაგანი დაუკმაყოფილებლობის მწვავე განცდით იქნება აღბეჭდილი. ასეთია სწორედ ცხოვრების გზა ფეფიკოსი (“ლევრელა”, 1916 წ.), რომელმაც უარყო თავისი “სწორფერის” მახარეს უანგარო სიყვარული და

ცოლად გაჰყვა მდიდარი მოხელის უსაქმურ და ფუქსავატ ვაჟს, ლადიკოს. ავტორის აზრით სწორედ მახარეს სიყვარული იყო ფეფიკოს ნამდვილი ბედნიერების საწინდარი. “რამდენჯერ მინახავს,—ამბობს ავტორი,—ეს ახალგაზრდები სისხამ დილით უკვე საქმეზედ დამდგარნი თავ-თავის ეზოში და მიფიქრია, სწორედ ერთმანეთისათვის არიან გაჩენილნი ეს დალოცილების შვილები-მეთქი. ისე მქონდა წარმოდგენილი, რომ თუნდ ცივ ქვაზე დაგესვა ისინი წყვილად, მაინც თავისი საღი ჯანღონით და საქმიანობისადმი დაუმრეტელ ლტოლვილებით საიმედო ბინას შექმნიდნენ, დოვლათით სავსე და ბედნიერს. ფეფიკო ვერა ჰხედამდა ამას და თვითონვე გზას უქცევდა კარზე მიმდგარ ბედს. ხშირად ჰხდება ესე: ადამიანი ვერა ჰხედავს თავის ნამდვილ ხვედრს, სულ სხვას ეტანება ცხოვრებაში და იტანჯება, ბრმა გული ვერა ჰხედავს თავის იღბალს თავისსავე გვერდზე, სხვასა სწვდება, მისთვის ეკლიანს და მთელს სიცოცხლეს ატარებს მოუსვენრობაში, შავად ჰლევს დღეს”<sup>372</sup>.

ასეთივეა ბედი სოფლის საწყალი დიაკვნის ვაჟისა, ფრიდონისა, რომელმაც მაღალი სასულიერო განათლება მიიღო და შემდეგ ეპისკოპოსადაც ეკურთხა. ფრიდონს, ეპისკოპოსობაში ფილარეტად წოდებულს, სოფელში დარჩა შეყვარებული ქალიშვილი, რომელიც ადრე მისი საოცნებო არსება იყო. ახალხმა თანამდებობამ, ბერად აღკვეცის საეკლესიო კოდექსმა იძულებული გახადა იგი სამუდამოდ უარი ეთქვა თავის ერთადერთ სიყვარულზე. გამოიჩინა თუ არა ფრიდონმა საკმაო ნებისყოფა, რათა პირადი ბედნიერება და სიყვარულის უფლება დაეცვა? ავტორის აზრით, მისი საეკლესიო კარიერა მის სისუსტეს და უნებისყოფობას მოწმობდა. ფრიდონი თავისი მშფოთვარე დროის, სახელმწიფოებრივ და საეკლესიო ინტერესთა შებმის ბრმა იარაღი გახდა და მისი სიყვარულიც ამას შეეწირა. ავტორი ორიოდე შტრიხით გვისურათებს 1905-იანი წლების მშფოთვარე ხანას. “ისტორიული ხანა დამდგარიყო სახელმწიფოს ცხოვრებაში მაშინ: ხალხი გაძლიერდა, დაბზარა თვითმპყრობელობის საფუძვლები, მძლავრად მოითხოვა თავისი უფლებები. მეტი გზა აღარ ჰქონდათ, მცირე რამ მაინც უნდა დაეთმოთ, რომ დაემოშმინებინათ.

იჩინეს თავი დამონებულ ხალხთა მისწრაფებებმა. საქართველოშიც გაისმა ხმა: ჩვენვე ვიყვნეთ ჩვენის თავის პატრონნი! ეს ხმა აიმაღლა ქართველთა ეკლესიამაც. ყველაზედ ძალიან ეს ემწვავა მთავრობას; სამღვდელოება უმთავრეს ბურჯად მიაჩნდა თავის სიმყარისა და განძვინდა ფრიად. რას იზამდა გაღვიძებულ დევთა ლაშქართან?! განიზრახეს დაეთმოთ ქრთილისოდენა; საქართველოს ეკლესიის მმართველი რუსი იყო და ისე დიდუფლებიანი, რომ შეეძლო გაეწურნა ქართველთა რწმენა თუ სინდისი, კიდევ სწურავდა. ეხლა შესაძლოდა სცნეს ეკლესიის საჭეთმპყრობლად ქართველი დაეყენებინათ. ამ მოსალოდნელ მოხელედ განიზრახეს

<sup>372</sup> ვ. ბარნოვი, თხზულებანი, ტ. IV, 1961 წ., გვ. 267.

მოემზადებინათ ახალგაზრდა ფრიდონ: ეგონათ, ეს კაცი უფრო ხელსაყრელი იქნებოდა მათთვის სხვა ამ ხელობისათვის გამმზადებულეზზედ”<sup>373</sup>.

ფრიდონ-ფილარეტმა სანახევროდ მიაღწია თავის კარიერას, მაგრამ მას მოუშუშებელ ჭრილობად დარჩა მოგონებები თავის მიუღწეველ ბედნიერებაზე. ცხოვრების ბოლო ჟამს ის განსაკუთრებული სიმწვავეით განიცდის იმ აღუვსებელ სიცარიელეს, რომელმაც ჭეშმარიტ სიყვარულისაგან განრიდებულ მის სულში დაისადგურა.

ვასილ ბარნოვის ისტორიულ რომანს “მიმქრალი შარავანდედი” (1916 წ.) სიყვარულის ასეთივე თავისებური ფილოსოფია უდევს საფუძვლად. ამ რომანში (სადაც, არსებითად, ისტორიული დრო მხოლოდ მასალაა, მხატვრული ფონია) მთავარი მოქმედი გმირი ქალები “განგებისაგან” ისჯებიან, თუკი მათი სიყვარულის საგანი ბუნებრივი, უშუალო გრძნობებით არ არის არჩეული.

რომანში “მიმქრალი შარავანდედი” სასტიკად, გამოუსწორებლად ისჯება თავადი მამია გურიელის ასული, ბატონიშვილი თინათინი, რომელმაც ცივად უარყო მისადმი გამიჯნურებული თავადის ნომრევანის სიყვარული.

უბედური სიყვარულის მოტივი რომანის ფაბულაში სხვა ხაზითაცაა გამოყენებული, რომელიც პარალელურად ვითარდება და ამიტომ ნაწარმოებს ორმაგი, მაგრამ ერთმნიშვნელოვანი რომანული ინტრიგა აქვს. თინათინისა და ნომრევანის დარღვეული ბედნიერების თავისებურ სიუჟეტურ პარალელს წარმოედგენს ლევან მეფისა და ლეკეთის შამხალის ქალიშვილის, მთელს დაღესტანში განთქმული მშვენიერი ლეილყიზის უიმედო სიყვარული. ეს წყვილიც ერთმანეთისათვის ყოფილა გაჩენილი, და რადგან ლევან მეფე პოლიტიკური მოსაზრებებით თინათინს შეირთავს და არა დაღესტნელ ასულს, სასიყვარულო დრამა ორმაგ ხასისთს იღებს. ოთხივე პერსონაჟის ცხოვრების გზები იყრება და საბოლოოდ გამოუვალ ჩიხში ექცევა, რადგან სიყვარულის წმინდა კანონი დარღვეულია, ხოლო გმირთა სულიერი, ინტიმური ცხოვრების მდინარება ბუნებრივი კალაპოტიდან არის ამოგდებული. “მიმქრალი შარავანდედში” ღვთაებრივ ნეტარებას განიცდიან მხოლოდ ის გმირები, რომელთა შეერთებას ნამდვილი, “თანდაყოლილი” გრძნობა უდევს საფუძვლად. “ვ. ბარნოვის რომანებში,—წერდა გერონტი ქიქოძე,—სიყვარულის შემწეობით ხდება პიროვნების გადმოშუქება პიროვნებაში, სულთა თანაზრდა, მათი თანაზიარება. ეს არის აგრეთვე უკვდავების თანაზიარება, ვინაიდან სიყვარული უფრო ძლიერია, ვიდრე თვით ბედისწერა და სიკვდილი”<sup>374</sup>.

910-იანი წლების ქართული ლიტერატურა დიდი ყურადღებით ეკიდება იმ დროის ფილოსოფიისა და ხელოვნების მიერ წინა პლანზე წამოწეულ ეთიკურ პრობლემატიკას. ადამიანის შინაგანი ბუნება, მისი პიროვნული რაობა

<sup>373</sup> ვ. ბარნოვი, თხზულებანი, ტ. II, 1961 წ., გვ. 326

<sup>374</sup> გ. ქიქოძე, ეტიუდები და პორტრეტები, 1958 წ., გვ. 328.

ცენტრალურ პრობლემას წარმოადგენს, კერძოდ, ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში. ნიკო ლორთქიფანიძეს ადამიანი “ცოდვისა” და “სიკეთის” თავისებურ შეჯვარედინებად ჰყავდა წარმოდგენილი. მას სწამდა, რომ თვით ზნედაცემულ ადამიანშიც, მისი სულის სიღრმეში სულგრძელი “მომნანიებელი” არსება უნდა ბუდობდეს.

მონანიებით კი იწყება პიროვნების სულიერი აღორძინება, “აღდგომა”, გამართლება. ეს ორმაგობა ადამიანის ბუნებისა ყველაზე რელიგიურად არის გამოხატული მწერლის ცნობილი მოთხრობის “მრისხანე ბატონის” (1912 წ.) პერსონაჟთა ხასიათებში.

რატომ აიღო მრისხანე ბატონმა მიწიერ ცხოვრებაზე ხელი მაშინ, როდესაც იგი ჯერ კიდევ სულიერად საკმაოდ ძლიერი ჩანდა, რათა საკუთარი ბოროტმოქმედებისათვის თვალი გაესწორებინა? რატომ შეაფარა მან თავი მოწამეთის გამოქვაბულს? ამ გულქვა მძვინვარე, დაუნდობელი ფეოდალის სულიერი თვითგვემა იქამდე მიდის, რომ “ჩიტები თამამად ჯდებიან მის თავზე და ნისკარტს იწმენდნენ თმაზე. შველი, წყალზე ჩამოსული, ხელიდან ართმევდა ჭადის ნატებს”<sup>375</sup>.

რით უნდა იყოს გამოწვეული ეს სულიერ-ზნეობრივი რეზინიაცია, რას ეყრდნობა ასეთი საოცარი კონტრასტები? ავტორის აზრით, ამგვარი წინააღმდეგობები მოცემულია თვით ადამიანის შინაგან ბუნებაში, ასეთია მისი ფსიქიკის უღრმესი ფესვები.

ეს თავისებური ზნეობრივი “მოუწესრიგებლობა” განსაკუთრებით მკაფიოდ არის გამოხატული ციცინოს და ლევანის დიალოგში:

—ჰო, ლევან! ყოველი ადამიანი ორსულია. მხოლოდ რომელი სული როდის გამოჩნდება, იმაშია ბედი...

—როგორ ქადაგავით ლაპარაკობ რაღაცას ჩასაფიქრებელს, მაგრამ გაუგებარ სიტყვებს?

—რომ იცოდე, ლევან, ამ ოთხ დღეში რამდენი ვიფიქრე ამ ორ სულზე, ამ ორ სურვილზე, ღამეები არ მეძინა, დღეები კარში არ გამოვსულვარ. არიან ხომ ადამიანები, რომელთაც დიდი წმინდა აზრი, მიზანი აქვთ, ჰყავთ ერთი საყვარელი არსება და მუდამ ერთგული რჩებიან მისი. ჰყავთ შვილი და მოელიან მის ბედნიერებას, სწამთ ღმერთი და გრძნობა სავსე აქვთ სასოებით. ასეთს ადამიანებს არც სიკვდილის ეშინიათ, არც სინდისი ჰქეჯნით. ცხოვრების მოვალეობა მოუხდიათ. განა არ შეიძლებოდა ყველა ასე ყოფილიყო?... განა ყველას ასეთი წმინდა მეორე სული არ უდგას, ჭუჭყისა, ფუქსავატობისა და უმიზნობის სამოსელში გახვეული? აჰ, ერთი ბავშვი მაინც მყოლოდა, რომ მისთვის გადამეცა ეს დღევანდელი ჩემი რწმენა. ცხოვრებამ ბევრი მასწავლა”...

<sup>375</sup> ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებანი, ტ. 1, 1958 წ., გვ. 256.

“მრისხანე ბატონის” ავტორი ბოროტებაში, ადამიანის ანტიჰუმანურ მოქმედებაში ხედავს მის დროებით მარცხს, მძიმე ზნეობრივ გაკვეთილს, რომელიც ზოგჯერ გამოფხიზლებას უძღვის წინ.

საგულისხმოა, რომ ნიკო ლორთქიფანიძე ამ ღრმად ჰუმანისტურ შეხედულებას არ მიუყვანია ადამიანის სოციალურ ურთიერთობათა გულუბრყვილო იდეალიზაციამდე, როგორც რეალისტი მხატვარი, მიუხედავად თავისი ეთიკური ოპტიმიზმისა, იგი შეუფერავად ხატავს იმ შემზარავ სიმახინჯეს, რომელიც დამახასიათებელი იყო ფეოდალური ხანის ადამიანთა როგორც საზოგადოებრივი, ისე პიროვნული ურთიერთობებისათვის. ისტორიული ხასიათის სხვა თავის მოთხრობებშიც ნ. ლორთქიფანიძე გვევლინება სხვადასხვა ეპოქის ადამიანთა სოციალური მოქმედების უარმყოფად, “ანტიადამიანურ” მხარეთა მამხილებლად, მათ მოუსყიდავ მსჯავრმდებლად. მაგრამ თავის მხატვრულ “განაჩენში” მწერალი ჩვეულებრივ გაურბის ცალმხრივობას, მოვლენის მხოლოდ ერთი კუთხიდან შეფასებას. ნიკო ლორთქიფანიძის ეთიკურ კრიტიციზმს საფუძვლად უდევს დიდი რწმენა და თანაგრძნობა ადამიანისადმი. აქედან იღებს სათავეს მისი დახვეწილი იუმორი, მისი ოდნავ დამცინავი და გამკილავი დამოკიდებულება თავისი გმირებისადმი. ამით აიხსნება ის დიდი შინაგანი სითბოც და ღრმა ლირიზმი, რომელიც ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული მანერისათვის არის დამახასიათებელი.

ქართული ნეორომანტიზმი კლასიკური მწერლობის წიაღში აღმოცენდა. ვაჟა-ფშაველას “მთანი მაღალნი”, “შვლის ნუკრის ნაამბობი”, “ხმელი წიფელი” თუ “ია”, შიო არაგვისპირელის ფსიქოლოგიური ნოველები, ჭოლა ლომთათიძის პროზა ჭარბად შეიცავდა ნეორომანტიკულ განწყობილებათა ნიშნებს. ამგვარივე ლიტერატურული ტენდენციები შეინიშნება ია ეკალაძის, არისტო ჭუმბაძის მოთხრობებში, ჯაჯუ ჯორჯიკიას მინიატურებში. 910-იან წლებში ქართულ პროზაში თავს იჩენენ მოდერნისტული გატაცებებიც. როგორც ქართულ კრიტიკაშია თქმული, ჯაჯუ ჯორჯიკია იმ “ლეგიონის” რიცხვში შედიოდა, რომელმაც თავის დროზე, ოსკარ უაილდის და კნუტ ჰამსუნის გავლენით დაიწყო წერა.

ჯაჯუ ჯორჯიკიას მინიატურების მთავარი თემებია: ხელოვნების ყოვლისმპყრობლობა, სიყვარულის ბედნიერება, სიცოცხლისა და ბუნების მარადიულობა, სილამაზის კულტი და სხვ. სოციალური მოტივირება მის ესკიზებში ხშირად იცვლება მოვლენათა წმინდა ესთეტიკური შეფასებით. ასე, მაგალითად: მინიატურაში “ხელოვნება” ავტორი აგვიწერს მშვენიერი ოქროსთმიანი სილფიდას სურათს, რომელსაც ერთი პარიზელი ყიდულობს და თავისი ზანგი მსახურის შემწეობით კედელზე ჰკიდებს. საღამო ხანს “როცა ოთახის კარი შევაღე,—გვიამბობს ხელოვნების მოყვარული ფრანგი,—წინ უცნაური რამ წარმომიდგა. სურათის წინ ზანგი იდგა და სულგანაბული მთვარის სხივებში მობანავე სილფიდას მზერით სტკბებოდა. ჩემს დანახვაზე ზანგი შეკრთა, მაგრამ მღელვარება დასძლია და სუსტი ხმით მითხრა: ძალიან



ლამაზია, ბატონო!—ამ წუთს თვალწინ წარმომიდგა არა ზანგი-ვინმე, არამედ ადამიანი, რომელიც მშვენიერებით სტკბებოდა და ამიტომ მას პირველად ჩემ სიცოცხლეში ხელი გავუწოდე. და არა ისე, როგორც უფროსმა უმცროსს, არამედ როგორც ამხანაგმა მეგობარს და თანასწორს”<sup>376</sup>.

ბევრად საინტერესოა ნიკო ლორთქიფანიძის მცირე ფორმის ნოველები, ესკიზები და მინიატურები, რომლის სახით ქართულმა იმპრესიონისტულმა პროზამ თავისი განვითარების მწვერვალს მიაღწია.

ნ. ლორთქიფანიძის ფრაზა გამთბარია ინტიმობით, მეტყველია, “მგრძნობიარეა” და ცოცხალი. ავტორი არ იძლევა ვრცელ განმარტებებს, აღწერილობებს. ნ. ლორთქიფანიძეს ხშირად თითქმის არ ყოფნის “მოთმინება”, რომ ფრაზა შეჰკრას: აზნაულები მოკლეა, იგი ხშირად აზნაუცად ერთ წინადადებას ხმარობს, ვრცელ წინადადებას კი ამჯობინებს ერთ მოკლე ფრაზას. ზოგან გამოყენებულია მრავალწერტილი, ზოგჯერ წინადადება შორისდებულთა შემცველი კითხვის თუ ძახილის ნიშნებისაგან შედგება.

ავტორის მოკლე ნოველები მდიდარია ინტონაციურად. ინტონაციური მომენტის გაძლიერება, რომელიც ემოციური ნაირფეროვნებისკენაა მიმართული, ჰქმნის განწყობილების ახალ-ახალ ელფერს. მთლიანი შთაბეჭდილების ზუსტი წარმოსახვა განწყობილებით აქ წარმოადგენს პირველხარისხოვან მხატვრულ ამოცანას. ამ თვალსაზრისით ნიკო ლორთქიფანიძის სამწერლო მანერას ბევრი რამ აქვს საერთო იმპრესიონისტულ ფერწერასთან. მწერლის ზოგიერთი ნოველა თითქოს “ჰუანტელისტური” მეთოდით არის დაწერილი. წერტილების როლს აქ მოკლე ფრაგმენტული წინადადებები და შორისდებულები ასრულებენ. ნ. ლორთქიფანიძის ესკიზები და ეტიუდები (მაგ. “სულიერი განწყობილებანი”, 1914 წ.), ან ასეთივე ციკლი “პანაშვილი” (1914 წ.) მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით ცვალებად სუბიექტურ განწყობილებათა იმპრესიონისტული გამოხატვის, ფრაზის მელოდიურ კილოთა ძიების, მხატვრული ფერადების გემოვნებიანი შერჩევისა და თხრობის შინაგანი რიტმის ეროვნულ ყაიდაზე გამონახვის ცდებია.

ნოველათა ერთ-ერთ ციკლის წინათქმაში ნიკო ლორთქიფანიძე შენიშნავს: “უმთავრეს მიზნად დასახული მქონდა მკითხველში ერთგვარი სულის განწყობილება გამომეწვია—სიტყვის საშუალებით მუსიკის საწადელი მიმედღია”<sup>377</sup>. მართლაც, ნ. ლორთქიფანიძის პროზაში ქართულმა მხატვრულმა ფრაზამ შეიძინა დასრულებული პლასტიკური სახე და უაღრესი მუსიკალური სინატიფე გამოამჟღავნა.

910-იანი წლების ქართულ პოეზიაში მხატვრული ფრაზისა და მეტყველების კულტურის ეს ნიშნები ყველაზე თვალსაჩინოდ გალაკტიონ ტაბიძემ შეიმუშავა, ხოლო ესეისტურ ჟანრში—ე. წ. კრიტიკულ პროზაში—

<sup>376</sup> ჯ. ჯორჯიკია, თხზულებანი, 1914 წ., გვ. 60.

<sup>377</sup> ნ. ლორთქიფანიძე, თხზულებანი, ტ. 1, 1958 წ., გვ. 434.

გერონტი ქიქოძემ ქართულ ფრაზეოლოგიის აზრობრივ-კულტურული გამომსახველობის შესაძლებლობებში ეშმარიტი ემანსიპაცია მოახდინა.

ნ. ლორთქიფანიძე წარმატებით აგრძელებს ქართული ლირიკული პროზის იმ დიდებულ ტრადიციებს, რომელიც ჩვენში, ძირითადად, ვაჟამ დანერგა. მაგრამ, ამასთან ერთად, თავისი მხატვრული მანერით ნ. ლორთქიფანიძის ნოველები აშკარად მოდერნიზებულია იმდროინდელი ნეორომანტიკული მიმდინარეობის ყაიდაზე.

ცხრაასათიანი წლების ქართულ ნოველაში ძალზე თვალნათლივია იმ დროისათვის მოდური ფილოსოფიურ-ესთეტიკური მოტივების დამკვიდრება. შეუცნობელის კულტი, ექსცენტრიულობისა თუ ფანტასტიკის მოტივებით გატაცება, სიკეთისა და ბოროტების მიღმა დგომის ეთიკური პოზიცია მეტ-ნაკლებად ქართულ მწერლობაშიც აირეკლა და თავისებურად გადატყდა

სიცოცხლისა და სიკვდილის მისტიკური დაკავშირების ცდა სიყვარულის ფატალური ძალის შემწეობით—საფუძვლად უდევს არისტო ჭუმბაძის მოთხრობას “იდუმალი ძალა” (1912 წ.), “ნუთუ ისე ძლიერია გრძნობა სიყვარულისა, რომ მისი მსხვერპლი სამარეშიც ვერ ისვენებს, სპობს სიკვდილს და მარადისობად ქცეული კვლავ იდუმალი სახით ევლინება სააქაოს”<sup>378</sup>. ასეთია წამყვანი მოტივი ნოველისა, რომელიც მწყემსი ქალიშვილის გულუბრყვილო, უპასუხო სიყვარულის დრამაზეა აგებული. ისევე, როგორც ლეო ქიაჩელის ნოველა “მკვლელობა კობტა-გორაზე”, ა. ჭუმბაძის მოთხრობაშიც ექსცენტრიზმი და ამბის გაუცნაურება ერთ-ერთ არსებით მხატვრულ ელემენტადაა გამოყენებული.

ა. ჭუმბაძის ნოველა “იუდა” (1918 წ.) საინტერესო ცდაა ქრისტიანული მითის ფსიქოლოგიზაციისა ცხრაასიან და ცხრაასათიან წლებში გავრცელებული ე. წ. სქესთა ურთიეთობის ფილოსოფიის პოზიციებიდან. სიყვარულისა და “სქესის პრობლემაზეა” აგებული მისი მოთხრობა “ტყუპთა სავანე” (1913 წ.).

ცნობილ ნოველაში “შეურაცხყოფილი (1918 წ.) ლეო ქიაჩელი წერს: “მაგრამ ფილოსოფია მაინც საჭიროა, ამხანაგებო.

მაგალითად, ეს ჩემი ამბავი, რომელიც უნდა გაიმბოთ, ფილოსოფიის გარეშე არაფერი მოსაწონია. სამწუხაროდ, მისი ფილოსოფიური აზრი მხოლოდ სულ ბოლოში ირკვევა, მე კი მინდა მანამდისაც, ასე ვთქვათ, თავშივე, ცოტა ისეთი მარილი მოვაყარო, რომ მისადმი ფილოსოფიური განწყობილება აქედანვე შეიქმნეს, რითაც ამბავი ძალიან მოიგებს. თორემ იქნება, იმ ბოლოში ზოგმა ვერც კი შეამჩნიოს ფილოსოფია და ამბავი მხოლოდ “პიკანტური” დარჩეს და სხვა არაფერი. ეს კი ჩემს გეგმას ეწინააღმდეგება”<sup>379</sup>. მართლაც, ფილოსოფიური დოქტრინა ამოსავალი წყაროა ლეო ქიაჩელის იმ ნოველებისა (“სტეფანე”, “ჯადოსანი”, “ბერი და ყორანი”, “მკვლელობა კობტა-

<sup>378</sup> ა. ჭუმბაძე, ნოველები, 1960 წ., გვ. 17.

<sup>379</sup> ლ. ქიაჩელი, თხზულებანი, ტ. 111, 1961 წ., გვ. 145—146.

გორაზე”, “შეურაცხყოფილი” და სხვ.), რომლებშიც იმ დროს მოდერნისტული მსოფლგანცდა აისახა. ეს მეტად საგულისხმო ფაქტორია, რადგან მწერლის რეალისტური ნაწარმოებების გვერდით, სადაც ცხოვრების ემპირიული მასალა ავტორის მიერ მხატვრულად და სინამდვილის უტყუარი გრძნობით გამოიხატებოდა, ავტორი აბსტრაქტული მორალის შუქზე ჰქმნიდა წმინდა გონებაჭვრეტით ნაწარმოებებს, რომლითაც, მიუხედავად აზრის სიღრმისა, სიცოცხლის შეგრძნება და ცოცხალი სინამდვილის ალლო აკლდათ.

იმავე ნოველაში “შეურაცხყოფილი” ლ. ქიაჩელი სვამს კლასიკურ ფილოსოფიაში კარგად ცნობილ საკითხს: სარწმუნოა თუ არა ჩვენი ცოდნა, სარწმუნოა თუ არა ჩვენი ცოდნა, სარწმუნოა თუ არა ჩვენი შეგრძნებების ინფორმაციები? ავტორი ამნაირად წარმოგვიდგენს აგნოსტიკური თეორიის ერთ-ერთ დებულებას: “... არსებობს თუ არა მოვლენა, გინდ ქვეყნიერება თავისთავად, ან როგორც გერმანელები იტყვიან, ansich თუ იგი ჩვენი ფანტაზიის ნაყოფია? რანაირია იგი თავისთავად და რანაირია იგი, როგორც ჩვენი ფანტაზიის ნაყოფი?”<sup>380</sup> ნოველაში ეს საკითხი ამგვარადაა გადაჭრილი: ავტორი თავის ამოსავალ ფილოსოფიურ დებულებას მხატვრულ ილუსტრაციას უკეთებს. ეს უკანასკნელი მართლაც “პიკანტურ” სახეს იღებს და შოპენჰაუერის “სქესთა ფილოსოფიას” უახლოვდება.

შოპენჰაუერის “პანეროტიზმის” სქემა ამგვარია: ქვეყნიერების საფუძველი ნებაა, თავისუფალი ნება ბუნებაში და ადამიანშიც—ეს მუდმივი სწრაფვის, უშრეტი წყურვილის სახეა, რომელიც ვერასოდეს ვერ დასრულდება. მაგრამ, საბოლოოდ, ცხოვრებისადმი ნება სქესობრივ ლტოლვაში გამოიხატება, სქესი ცხოვრების შინაგანი არსებაა და ყველა სურვილთა კონცენტრაციას წარმოადგენს. გერმანელი ფილოსოფოსის აზრით, სქესობრივი ლტოლვა—ეს სურვილთა სურვილია, ცხოვრებისადმი ნების გამოხატულებაა და ადამიანიც კონკრეტულ სექსუალურ სწრაფვას წარმოადგენს.

ამგვარი მსოფლგანცდით არის შექმნილი ლ. ქიაჩელის “ჯადოსანი” (1910 წ.), სადაც მწვანეთვალეზიანი სოფლის მენახირე ტაგუ, ეს მოდერნიზებული სახე მითოსური პანია მეფური სახით, კომბლით მხარზე და ჭრელი გველით უბეში “პანეროტიზმის” ლიტერატურულ ხორცშესხმას წარმოადგენს.

\* \* \*

სოციალური უსამართლობის მძაფრი სურათები და ადამინის ფსიქოლოგიურ განცდათა ღრმა ანალიზი შესანიშნავად არის შერწყმული შიო

<sup>380</sup> ლ. ქიაჩელი, თხზულებანი, ტ. 111, 1961 წ., გვ. 145.

არაგვისპირელის ნოველებში. ეს ორი მომენტი განუყოფელია მწერლის აზროვნებისათვის.

ფსიქოლოგიური მოთხრობა “საშინელება” (1911 წ.) მოგვითხრობს იმ სოციალურ ბარბაროსობაზე, რომელსაც სოფლის ე. წ. “სასამართლო”—პრისტავის მართლმსაჯულება—სჩადიოდა იმხანად. მიხო ყაჩაღი, მოთხრობის ერთ-ერთი ძირითადი პერსონაჟი, სოფლის პატიოსანი გლეხი, განუსჯელი თვითნებობის გამო მკვლელად იქნა გამოცხადებული. გაუნათლებელი გლეხი მაშინდა მიხვდა, რომ ამგვარ სახელმწიფოში სამართალი საკუთარი ძალით უნდა გადასჭრას კაცმა და აწ ტყეში თავშეფარებული ყაჩაღი საკუთარი ნების წინააღმდეგ მართლაც კაცის მკვლელი ხდება.

შ. არაგვისპირელის მოთხრობაში ამ საკმაოდ ტრადიციული სიუჟეტის განვითარებას საფუძვლად უდევს მთავარი მოქმედი პირის ერთგვარად ჰიპერტროფირებული სულიერი განცდებისა და აფექტური გრძნობების თავისებური ევოლუცია.

ცხოვრების ღრმა ცოდნით და მხატვრული გადმოცემის ორიგინალობით გამორჩევა ამავე პერიოდში დაწერილი მწერლის სხვა მოთხრობებიც: “განი”, “ვეძებ და ვეძებ ჩემსა საწუთროს” და ზოგიერთი სხვა.

1912 წელს გამოქვეყნდა ჭოლა ლომთათიძის მოთხრობა “შიში”, რომელიც მან შიო არაგვისპირელს უძღვნა. ნაწარმოებში დიდი რეალიზმითაა ასახული ის შავზნელი დრო ქართველი ხალხის პოლიტიკურ ცხოვრებაში, როდესაც თვითმპყრობელობის რეაქციული თარეში განსაკუთრებით მძიმე და სავსებით შეუნიღბავი გახდა. მოთხრობა რამდენიმე მინიატურის მხატვრულ მონტაჟს წარმოადგენს, სადაც ადამიანის შეურაცხმყოფელი გრძნობის—პანიკური შიშის ბუნებაზეა ლაპარაკი. სოციალური და პოლიტიკური ჩაგვრა,—გვამცნობს ავტორი თავის მხრივ, —ადამიანს სულიერად ამახინჯებს და ზნეობრივ დამცირებას აყენებს. ყოველ მინიატურაში სხვადასხვა კუთხით და ფსიქოლოგიური რაკურსით ნაჩვენებია შიშის როგორც სოციალური, ისე ზნეობრივად მახინჯი ბუნება. შიში ნიშანდობლივ სოციალურ ემოციად იქცა. თვით მრავალნაცად იდეურ რევოლუციონერსაც კი, რომელსაც გაბედული იერიში მიაქვს მტრის წინააღმდეგ, ბრძოლის დამთავრების შემდეგ, იპყრობს დამამცირებელი გრძნობა—შიში. “ჰო, და მე მეშინია შიშის,—წერს ჭ. ლომთათიძე, მეშინია შიშის იმიტომ, რომ შიში სტიქიურია. მეშინია, იმიტომ რომ ვფიქრობ ოდესმე უალაგო ალაგას მომასწრებს ის, მომწყვეტს წელსა და მიწასთან გამასწორებს. თუ ეს დღემდე არ მომხდარა, ოდესმე მოხდება მგონია და მეშინია.

...თუ სავსებით არა, ასეთი რამ მოხდება ერთხელ, ერთ დროს, როცა მე და ჩემმა ამხანაგმა ეჭვი შევიტანეთ ერთ პატიოსან ადამიანზე”<sup>381</sup>.

სტილური ხერხებით ჭ. ლომთათიძის “შიში” (როგორც ბევრი სხვა მისი ნაწარმოები) ახლო ნათესაობაშია შ. არაგვისპირელის წერის მანერასთან. ჭ.

<sup>381</sup> ჭ. ლომთათიძე, თხზულებანი, 1956 წ., გვ. 432—433.

ლომთათიძის ამ მოთხრობაში ყველაზე საყურადღებოა მისი ბოლო, დასკვნითი ფრაგმენტი... გურიის სოფლები პოლიტიკური და ეროვნული რეაქციის სასტიკ არტახებში გმინავდა: “ერთ საღამოს დასწვეს სადგური ნატანები, მეორე საღამოს ოზურგეთი აინთო და გურია გაანათა. რამდენიმე დღეში გურიის ღამეებმა ცეცხლის თვალებით დაიწყეს ცქერა და ამ ცამდე ავარდნილ ალს გარს ეხვია შიში, შავი შიში...”<sup>382</sup>.

თავშესაფრის ძებნისას ერთ ცნობილ ნაყაჩაღართან ღამეს ათევს ცარიზმის წინააღმდეგ ორი იდეური მებრძოლი. გამთენიისას მათ სახლს მოადგება გლეხების ერთი ჯგუფი. ისინი წყვილ ხარს თხოვენ ნაყაჩაღარ მასპინძელს, რომელიც მხოლოდ ერთის მიცემაზე თანხმდება. ოთახში კი გამოფხიზლებულ ორ თანამებრძოლს იარაღი გაუმზადებიათ: მათ ვერ გაარჩიეს, რაზეა ლაპარაკი და ჰგონიათ, რომ მათი მასპინძელი ერთ-ერთი მათგანის გაცემას აპირებს. სიმართლე მაშინვე ირკვევა, მაგრამ თავშეფარებულთათვის მძიმე მოგონებად რჩება ასეთი უსაფუძვლო ეჭვის მიტანა რიგიან ადამიანზე. “საზოგადოდ, მე და იმას არ გვიყვარს მოგონება იმ დროის, როცა შიში, შავი შიში დადიოდა სოფელ-ქვეყენაში და ამახინჯებდა ადამიანს”<sup>383</sup>. ამით მთავრდება მოთხრობა.

ჭ. ლომთათიძე ლირიკული პროზის ოსტატად არის აღიარებული. დიდი ლირიკული მოთხრობის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს “თეთრი ღამე” (1911 წ.). მასში მხატვრული დრამატიზმით არის ჩაწერილი პროფესიონალური რევოლუციონერის მწარე განცდები, როდესაც ის ციხეშია ჩაგდებული და მთელ გარე სამყაროს: პოლიტიკურ საქმიანობას, ოჯახს თუ ინტიმურ წრეს მოწყვეტილია.

მწერლის მიერ მძაფრ ფსიქოლოგიურ პასაჟებში გადმოცემული მთავარი გმირის სულიერი სამყარო, მისი მღელვარე ფიქრები, მისი პირადი ბიოგრაფია ჩვენ საშუალებას გვაძლევს განვიცადოთ მთელი ეპოქა, მკვეთრად ვიგრძნოთ იმდროინდელი პოლიტიკური ცხოვრების მაჯისცემა.

კარგადაა მოფიქრებული სოციალური მოთხრობა “ივანე გარგანელი” (1912 წ.), სადაც ჩანს პატარა ადამიანის ტრაგედია, მისი უმწეო მდგომარეობა განუკითხველ ცარისტულ საპყრობილეში; პოლიტიკური გზნებითაა შესრულებული ავტორის მიერ დაუმთავრებელი მხატვრული ტილო “მე კაცისა”(1912 წ.) და სხვ.

როდესაც დავით კლდიაშვილმა შეჰქმნა თავისი ცნობილი მოთხრობა “როსტომ მანველიძე”, მორალურად და სოციალურად ეს თითქოს დასკვნითი აკორდი იყო იმ “საბრალდებო აქტისა”, რომელიც ისტორიამ “მანველიძეთა” კლასს გამოუტანა. მოთხრობის მთავარ გმირს აზნაურ მანველიძეს და ახალ დროს, ახალ ცხოვრების შინაარსს ერთმანეთისა უკვე არა გაეგებათ რა, და ეს გულგრილობა და ურთიერთაპატიო საოცარ მიზანთროპად აქცევს მომაკვდავი კლასის წარმომადგენელს.

<sup>382</sup> იქვე, გვ. 433.

<sup>383</sup> იქვე, გვ. 439.

1911 წელს დ. კლდიაშვილი წერს შესანიშნავ მოთხრობას მისი შემოქმედებისათვის სრულიად ახალ თემაზე. მოთხრობაში “მშობლის ნუგეში” პირველ პლანზე დგას დედის მტანჯველი განცდები, გამოწვეული მისი სახელოვანი, ახალგაზრდა მეცნიერი ვაჟის დაღუპვის გამო, რომელიც სასიკვდილოდ დაეცა მშრომელი ხალხის თავისუფლებისათვის რევოლუციურ ბრძოლაში. “იმ აუარებელ მსხვერპლთა შორის, რაც განმათავისუფლებელ ხანას შეეწირა, დიდებული მსხვერპლი შეეწირა მოხუცებული ელენესაგანაც. მისი “ბიჭი” —როგორც იგი ემახდა თავის შვილს, ახალგაზრდა მეცნიერს— სიცოცხლით სავსეს, კაცთმოყვარეობით გულავსილს, სწორედ იმ დროს გამოასალმეს წუთმისოფელს, ვით ავაზაკს ტყვიით შუბლი სწორედ იმ დროს გაუგმირეს, როცა მისი გული ღელავდა სიბრალულით იმ საცოდავთა და ბედშავთა მიმართ, რომელთაც მის თვალწინ შეუბრალებლად სრესავდნენ ქუჩაში, როგორც პირუტყვთ, და, რომელთა მიშველებას იგი ლამობდა”<sup>384</sup>.

რალა დარჩენია მშობელ დედას, თუ არა ის, რომ მარტოდ დარჩენილმა შვილის თვალებით შეხედოს ცხოვრებას, მის მომავალს. მისი ერთადერთი ნუგეში, “მშობლის ნუგეში” სწორედ ისაა, რომ იცხოვროს თავისი შვილის ცხოვრებით და რაც შეიძლება ახლოს იყოს მასთან, მორალურად მაინც. “და მოხუცებული მშობელი, იმედით შემოსილი, გამხნეებული, კვლავ დაუბრუნდა ამ ქვეყანას. იგი გაფაციცებით ყურს უგდებდა ყოველივეს, რაც გარშემო ხდებოდა, გაფაციცებით თვალს ადევნებდა, რაც ქვეყნად ისმოდა. მუდამ ჩარგული იყო გაზეთებში, რომ ამოეკითხა სანატრელი, ბრწყინვალე დღის მოახლოების ნიშნები...”<sup>385</sup> თუკი მოხუცი დედა რაიმე უნუგეშო, არასასიამოვნო ამბებს ამოიკითხავდა, მას გული ემღვრეოდა და საშინელი ექვები ეუფლებოდნენ, მაგრამ შავ ჩარჩოში ჩასმული მისი ვაჟის ნათელი სახე ამ შავ ექვს უქარვებდა, თითქოს საიმედო სიტყვებს ყურში უჩურჩულებდა და მისი სიტყვებით გამხნეებული მოხუცი ბრუნდებოდა ოთახიდან და ისევ ბრწყინვალე დღის გათენების მოლოდინში იყო, ქვეყნად ბედნიერი დღის შესაგებებლად ემზადებოდა...”<sup>386</sup>. მოთხრობა მდიდარი ფსიქოლოგიური ხერხებით არის შესრულებული და პოლიტიკური ხასიათის ნოველის ორიგინალურ ნიმუშს წარმოედგენს.

\* \* \*

<sup>384</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზულებანი, ტ. 1, 19523 წ., გვ. 347.

<sup>385</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზულებანი, ტ. 1, 19523 წ., გვ. 348.

<sup>386</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზულებანი, ტ. 1, 19523 წ., გვ. 349.

ქართველი ხალხოსანი მწერლების ს. მაგლობლიშვილის, ეკ. გაბაშვილის და ნ. ლომოურის შემოქმედების მთავარ თემას 910-იან წლებშიც მშრომელი გლეხობის ცხოვრება წარმოადგენს.

ქვეყნის ჭირ-ვარამის მცოდნე მშრომელი ადამიანის მკაფიო მხატვრულ სახეს ქმნის ნ. ლომოური თავის მოთხრობაში “დეიდა სიდონია” (1912 წ.).

1913 წელს ნ. ლომოურმა გამოაქვეყნა თავისი უკანასკნელი მხატვრული ნაწარმოები, ისტორიული ხასიათის მოთხრობა “ხერხი სჯობია ღონესა”. რომელიც ასახავს თურქთა ავაზაკური თარეშის წინააღმდეგ ბრძოლის ეპიზოდს. მომძლავრებულ ოსმალეთს ხელთ ეპყრა საქართველოს თითქმის ყველა უმთავრესი ციხე: “გორის ციხიდან, --წერს ავტორი,--ოსმალს ჯარი ხშირად გამოდიოდა, მარჯვე დროს შერჩევით სარგებლობდა, ეცემოდა ახლო მდებარე სოფლებს და იკლებდა მათ დაწიოკებულ მცხოვრებთა. ატყვევებდნენ მრავალ ქართველობას, მომეტებულად ახალგაზრდა ქალ-ვაჟთა. ბევრი მათგანი მიჰყავდათ სტამბოლში და იქ კარგ ფასად ყიდდნენ”<sup>387</sup>.

მოთხრობაში აღწერილია ის საინტერესო, ისტორიულად დადასტურებული სამხედრო ფანდი და ქართველ მეომართა მამულიშვილური თავდადება, რომელმაც ქართლის მოურავს, თავად გივი ამილახვარს შესაძლებლობა მისცა ოსმალეთათვის წაერთმია გორის ციხე და იქ შეპყრობილი მტრის ჯარისკაცები გადაეცვალა ადრე, სხვადასხვა ადგილას გაყიდულ ქართველებზე.

ქართველი მშრომელი მოსახლეობის ტყვედ გაყიდვის და გატაცების შემადრწუნებულ ამბებზეა აგებული უიარაღოს ცნობილი ისტორიული მოთხრობაც “მამელუკი” (1912 წ.).

ეროვნული გულისტკივილი, რომელიც თან ახლავს “მამელუკს”, და ის ღრმა პატრიოტული კონცეფცია, რომელიც ავტორის მსოფლმხედველობის ძირითად მომენტს შეადგენს, ნამდვილად ანიჭებს ამ ისტორიულ მოთხრობას ქართული პროზის “პატარა შედევის” სახელს, როგორც მას უწოდა პოეტმა ტიციან ტაბიძემ.

იროდიონ ევდოშვილის უკანასკნელი წლების მოთხრობები, ძირითადად, საბავშვო და საყმაწვილო ნაწარმოებებია. თავის მოთხრობებში ავტორი გვაცნობს მრავალ საინტერესო ყოფით დეტალს ქართული სოფლის ცხოვრებიდან. “გენაცვალს პაპა”, “ჩახმახოს წინდა”, “ზეზიას მელია” და მრავალი სხვა ღრმა სიყვარულით და სიმპათიით ხატავს სოფლის იდილიურ-პატრიარქალურ სურათებს, ცალკეულ ეპიზოდებს და უემშაკო თავგადასავლებს. მკითხველისთვის კარგად ცნობილი მოთხრობები: “უბედური ქორბუდა” (1911 წ.), “მიშველე ცისკარ!” ან “რად მიყვარს ალაზანი” არა მარტო პოეტურად შესრულებული მოთხრობებია, ზოგიერთ მათგანში ის პატრიოტული სულისკვეთებაცაა ჩაქსოვილი, რომელიც ადამიანს

<sup>387</sup> ნ. ლომოური, თხზულებანი, ტ. 1, 1963 წ., გვ. 168.

თავდაპირველად სწორედ მშობლიურ ადგილთა წიაღში უჩნდება, ხოლო შემდეგ მათი სიყვარულით უღვივდება და უვითარდება:

“და მართლაც ასეა. ალაზანი ხომ იმ მთების შვილია, სადაც მეც დავიბადე. მან ხომ იმ მთებში აიდგა ფეხი, რომელთა კალთებზედაც თვით მეც გავიზარდე. ის ხომ შუა გასწოლია იმ ველსა და ჭალას, რომელთაც მე უზიარებდი ჩემს სიხარულს, რომელთაც მე შევჩიოდი ჩემს დარდებს!

დიახ, მე და ის ერთის მშობლის შვილები ვართ—ერთის სამშობლოსი, მისი ძუძუთი გაზრდილები და ამიტომ მიყვარს ასე ჩემი ალაზანი”<sup>388</sup>.

საყურადღებოა აგრეთვე მწერლის ამავე პერიოდის სოციალური ხასიათის ზოგიერთი ნოველა: “საწყალი ბიჭიკო” (1912 წ.), “მოვიტანე” (1913 წ.) და სხვ. მათში ასახულია მარტივი, უღიმღამო ცხოვრება სოფლელი მიწის მუშისა.

\* \* \*

ლ. ქიაჩელის “ტარიელ გოლუაში” (1915 წ.) ერთგვარად შენივთდა ის მწვავე სოციალური და პოლიტიკური საკითხები, რომლებიც მიმოფანტულია და ზოგჯერ გაკვრით დასმულია 910 –იანი წლების მის ნოველებში.

უკვე ლეო ქიაჩელის ნოველა ”მამა ოქროპირი”, რომელიც ავტორს 911 წელს აქვს გამოქვეყნებული, გამოირჩევა იმ დროის სოციალური მოვლენებისადმი ღრმა ინტერესით.

1912 წელს გამოქვეყნებულ ნოველაში “ტყუილი და მართალი” საკვანძო სცენაა რუსი რევოლუციონერი სტუდენტის დაპატიმრება ჟანდარმების მიერ, ხოლო ნოველაში “იმედები” მთავარი მოქმედი პირი ნატო აღტაცებულია, რომ მისი შეყვარებული ახალგაზრდა რევოლუციონერია. რევოლუციონერს ციხეში ამწყვდევს მეფის ჟანდარმერია, შემდეგ მას დროებით ათავისუფლებენ, მაგრამ მისი უკანასკნელი ბარათიდან ჩანს, რომ ის კვლავ გადასახლებაშია დაწერილი. ამ მცირე მოცულობის ნაწარმოებს დღურის ფორმა აქვს. რევოლუციური ეპოქის მოვლენები აქ შეყვარებული ქალიშვილის პირითაა მოთხრობილი.

თვით ისეთ იდეურად წინააღმდეგობრივ ნოველაშიც, როგორცაა “პატარა ისტორია” (1913 წ.), რომელსაც ბრბოსა და რჩეული გმირის დაპირისპირება უდევს საფუძვლად, ეს “რჩეული” ადამიანი, ქალაქში განათლებული ბესიკი, არალეგალურად მომუშავე რევოლუციონერია. ნოველაში “წუთისოფელი” (1912 წ.) მთავარი პესრონაჟი – რევოლუციონერი

<sup>388</sup> ი. ევდოშვილი, თხზულებანი, ტ. 111, 1937 წ., გვ. 266.



ანდრო თვით სიყვარულის საკითხშიც პროფესიულ პირდაპირობას და დემოკრატიზმს იჩენს.

სოციალური საკითხებით ღრმა დაინტერესება იგრძნობა ლ. ქიაჩელის მიერ ამავე ათწლეულში შექმნილ ზოგიერთ სხვა ნოველაშიც – “ორის სტრიქონის ამბავი” (1913 წ.) და სხვ.

ზემოთ დასახელებულ ნაწარმოებებში, ძირითადად, ასახული იყო რევოლუციის შემდგომი პოლიტიკურად უღიმღამო და მძიმე ხანა, რომელიც, ხშირად, კატასტროფულად ატყდებოდა თავს ამ ნაწარმოებთა გმირებს.

“ტარიელ გოლუაში” მწერალი უშუალოდ მიმართავს რევოლუციურ მოვლენებს.

წამყვანი თემატური ხაზი ნაწარმოებისა არის სამი თაობის წარმომადგენელთა ჩვენება გოლუების ოჯახიდან, რომელთა პიროვნული და სოციალური დახასიათება-შეფასება შეადგენს კიდევ “ტარიელ გოლუას” იდეურ-მხატვრულ შინაარსს.

ნაწარმოებში ეპიზოდურად გამოყვანილია ტარიელ გოლუას მამა ცაკვა გოლუა, რომელიც ისტორიულად ცნობილი პირის, უტუ მიქავას მეამბოხე ლაშქარში იბრძოდა გლეხობის ინტერესების დასაცავად. ”აპაშენი, ცაკვა, ყმების აჯანყების დროს დაიღუპა... – უამბობს ტარიელი თავის ერთადერთ ვაჟს, ლევანს. – აი, რუსეთის თვითმპყრობელობა რომ პირველად ფეხს იკიდებდა ჩვენს ქვეყანაში, იმ დროის ამბავია, არც ისე ძველი... მე მაშინ პატარა ვიყავი... მაგრამ მაინც მინდოდა მამას წავყოლოდი ყმების ჯარში, ლაშქარში, რომელსაც ზემო ოდიშში უტუ მიქავა წინამძღოლობდა, ხალხში უტუ “დიდად” წოდებული... ცხოვებულმა მამაჩემმა ნება არ დამართო: “შენი ჯერიც მოვაო”, დამიბარა და დედასთან დარჩენა მიბრძანა... ჭკვიანი კაცი იყო პაპაშენი, მიუხედავად იმისა, რომ ყმა იყო.

აქ გაჩუმდა ტარიელი. მალულად, მაგრამ ღრმად ამოიოხრა. განვლილი ცხოვრების მოგონებამ გულში ეკალი შეასო.

იგი სახლში არ დაბრუნებულა უტუს ჯარიდან, სხვებთან ერთად მოჰკლეს მუხურის ხეობაში!... – გულდათუთქულად დაასრულა ტარიელმა და კვლავ გაჩუმდა”<sup>389</sup>.

მეორე და მესამე თაობის წარმომადგენლები ნაწარმოებში არიან ტარიელი და მისი ვაჟი ლევანი. აღსანიშნავია, რომ ავტორმა ყველაზე შეგნებულ და ძლიერ პიროვნებად გამოიყვანა არა მესამე, “ბოლო” თაობის წარმომადგენელი, არამედ თვით ტარიელ გოლუა. ტარიელის სახეში გადმოცემულია ნაწარმოების ძირითადი დეურ-თემატიკური მიზანსწრაფვა.

მიუხედავად იმისა, რომ მოთხრობის დრამატული პერიპეტიების შუაგულში ლევანი და მისი ადამიანური ცთუნებები თუ გამარჯვებები დგას, მაინც ნაწარმოების ცენტრალური, დადებითი გმირი მისი მამა – ხალხური სიბრძნით, შეუდრეკელობით და პასუხისმგებლობის მაღალი შეგნებით

<sup>389</sup> ლ. ქიაჩელი, ტარიელ გოლუა, 1957 წ., 43-44.

დაჯილდოებული ტარიელ გოლუა. ცაკვა გოლუას ანდერძი და საბრძოლო ესტაფეტა არსებითად მას ერგო.

ტარიელ გოლუა, მიუხედავად მისი სახის მხატვრული ინდივიდუალიზაციისა, მაინც კრებითი პერსონაჟია. მასში არის ის მარადურღვევი და მარადჭაბუკური სულისკვეთება, რომელიც თვით ხალხის ცხოვრებას, მშრომელი ხალხის შინაგან ძალებს უნდა მივაწეროთ. ამ მშრომელი ადამიანების წიაღიდან არის ის წარმოშობილი და, არსებითად, მოთხრობაში მისი მხატვრული სახის განმაზოგადებელი ძალა აქედან იღებს სათავეს.

“ტყუილია სიბერე, ტყუილია სიკვდილი!... ფიქრად ჩაესმოდა ტარიელს. ბუნებამ მხოლოდ ცხოვრება იცის და სიკვდილი კი მოჩვენებაა, რომელიც ადამიანს იქ ელანდება, სადაც თვალი ვერ უჭრის და გრძნობა-გონება ვერ მიუწვდება!”<sup>390</sup>.

სოფლად “ერთობის” მოთავეს და მის მეზარახტრეს, ტარიელ გოლუას თვითპყრობელობა ციხეში სვამს. 1905 წლის 17 ოქტომბრის მანიფესტით, ის განთავისუფლდა და მშობლიურ სოფელს დაუბრუნდა. ორიოდე თვის შემდეგ, როდესაც მის სოფელს ერთი რევოლუციურად განწყობილი სტუდენტი ეწვია, რათა ხალხი მოეკრიბა, რაზემებად გაენაწილებინა და იმერეთში შავი რეაქციის ძალებთან საბრძოლველად დაერაზმა, კვლავ ტარიელ გოლუას მაგალითი, მისი ინიციატივა და სიმტკიცე გახდა საჭირო, რათა ეს საბრძოლო ამოცანა სათანადოდ გადაჭრილობო, სოფლის გლეხობა სწორედ მის ირგვლივ, მის გარშემო შემჭიდროვდა და დაირაზმა. მათში ტარიელ გოლუას სულისკვეთება გაღვივდა და “ტარიელ გოლუა ისე იდგა მათ შორის, როგორც დროს ქარიშხლით ტოტემშემსხვრეული, აქა-იქ კანდაკორძეული, მაგრამ ფესვებმაგარი და ტანძლიერი ძველი მუხა დგას ხოლმე ახალ ავარდნილ მწვანე მორჩ ტყეში”<sup>391</sup>.

## პოეზია

1910-იანი წლების ქართული პოეზიის ხასიათი განაპირობა რთულმა საზოგადოებრივმა ფაქტორებმა, რომლებიც აღნიშნულ პერიოდში წარმართავდნენ ჩვენი ხალხის სულიერ ცხოვრებას. რეაქციის მძიმე წლების შემდეგ თანდათან საგრძნობი ხდება თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მებრძოლი ძალების ახალი რევოლუციური აღმავლობის დასაწყისი, თუმცა ინტელიგენციის გარკვეულ ნაწილში კვლავ გრძელდება საზოგადოებისაგან განდომის ტენდენცია, სინამდვილის უარყოფა, ინდივიდუალიზმი, მისტიკურ-დეკადენტური განწყობილებანი, რამაც რეაქციის პერიოდში იჩნა

<sup>390</sup> ლ. ქიაჩელი, ტარიელ გოლუა, 1957 წ., გვ. 104-105.

<sup>391</sup> იქვე, გვ. 178.

თავი. საზოგადოებრივი ცხოვრების ეს რთული მოვლენები მრავალფეროვნად აისახა მე-20 საუკუნის დასაწყისში სამწერლო სარბიელზე გამოსულ ქართველ პოეტთა ახალი თაობის–გალაკტიონ ტაბიძის, იოსებ გრიშაშვილის, სანდრო შანშიაშვილის, გიორგი ქუჩიშვილის, ნოე ჩხიკვაძისა და სხვათა შემოქმედებაში.

1910-იანი წლების პირველ ნახევარში კვლავ აქტიურ შემოქმედებითს მოღვაწეობას განაგრძობენ მე-19 საუკუნის ქართული პოეზიის დიდი წარმომადგენლები: აკაკი წერეთელი და ვაჟა-ფშაველა, რომლებიც დროის ახალ ვითარებაში კვლავ ქადაგებენ თავიანთ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ და სოციალური თანასწორობის იდეებს, რითაც უდავოდ თავისებურ გავლენას ახდენენ იმდროინდელ ახალგაზრდა ქართველ პოეტებზე.

1911 წელს გაზეთ “თემში” დაიბეჭდა აკაკი წერეთლის ფელეტონი სათაურით “ბოდვა”. ეს ნაწარმოები ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს ეროვნულ საკითხში დიდი პოეტის იმდროინდელ პოზიციასზე. “ამ ბოლო დროს გული გამიტყდა, - წერს მხცოვანი პოეტი, - და არ ვიცი, რას უნდა მივაწერო ეს უბედურება: სიბერეს, თუ გარემოებას? მგონია ორივე წილი უძევს, მაგრამ, მეორეს კი უფრო. მართლა რომ ჩემი სატრფო ჯერ ასე დავრდომილი არ მინახავს!.. ადრეც ყოფილა ხოლმე ჩავარდნილი საშიშარ მდგომარეობაში, მაგრამ გადარჩენილა განსაცდელს, რადგან მარტო ხორცი ეჩაგრებოდა... ახლა კი, სულითაც იხრწნება, მტერი სულიერ მხარეს მიაწვა და შეპარვით ხრწნის, ნელ-ნელა, ფარისევლობით”<sup>392</sup>.. მგოსნის ამ გულგატეხილსა და ნაღვლიან განწყობილებას უეცრად სცვლის იმედი, რომელიც “ვიღაც საკვირველი სხივოსანის” სახით გამოეცხადება ავტორს და შთააგონებს, რომ მისი სატრფო არ მოკვდება. ამ სულისკვეთებით არის გამსჭვალული აკაკის პატრიოტული ლირიკა 1910 –იან წლებში. პოეტს აღონებს ის გარემოება, რომ ქართველებში შენელებულია მამულიშვილობის მოქალაქეობრივი გრძნობა. პოეტი მოუწოდებს ახალ თაობას, რათა კვლავ ამაღლდეს სამშობლოს დაცვისა და მოვლა-პატრონობის მაღალ იდეალებამდე, ჰკიცხავს მამა-პაპური რწმენის მოღალატეებსა და გამყვიდელებს.

მოხუცი მგოსანი “მამების” წინააღმდეგ კინკლდაობასა და ბრძოლას უწუნებს ახალგაზრდებს და მოახლოებული გაზაფხულის შესახვედრად მზადყოფნისაკენ მოუწოდებს. ლექსში “მამა და შვილები” (1910 წ.) გაზაფხულის მოახლოება ცხოვრების განახლების ალეგორიულ სურათად არის წარმოდგენილი. პოეტის რწმენით, გაზაფხულს, რომელიც შეუჩერებლივ მოაჯირითებს დროის მერანს, თან მოაქვს ყოველივე ის, რაზედაც ოცნებობდა თერგდალეულთა სახელოვანი თაობა. აქ უდავოდ იგრძნობა რევოლუციურ ბრძოლათა სუნთქვა, რასაც ავტორი თავისებური თვალთახედვით სჭკრეტს შრომის თავისუფლებისა და ერთა შორის ძმობა-ერთობის პოზიციებიდან.

<sup>392</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. X IV, 1961 წ., გვ. 378

1910-იან წლებშია დაწერილი აკაკის მრავალი ლექსი: “ლამაზ ქალს ალბომში” (1911), “ზულბულის აღსარება” (1911), “გაბრიელ სუნდუკიანცის დამარხვის დღეს” (1912), “მარჯორი უორდროპის სახსოვრად” (1912), “თანამედროვე გმირი” (1913), “ობობამ ქსელი გააბა” (1914) და სხვა.

გარდა ლირიკული ლექსებისა აღნიშნულ პერიოდში აკაკი წერს ეპიკურ ნაწარმოებებს: “გორგასლანი” (1912), “რაჭა-ლეჩხუმი” (1912) და “ომი” (1914), რომელთაგანაც უკანასკნელი პოეტს დაუმთავრებული დარჩა. პოემა “ომი” საინტერესოა თავის იდეური მიზანსწრაფვით. ავტორი ფარდას ხდის პირველი იმპერიალისტური ომის მტაცებლურ ხასიათს, ამხელს ვილჰელმის დამპყრობლურ პოლიტიკას მცირე ერების მიმართ და ოცნებობს კოლონიური ჩაგვრისაგან სამშობლოს განთავისუფლებაზე.

ასევე ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის პოზიციებიდან ეხმაურება ომის თემას მეორე დიდი ქართველი პოეტი ვაჟა-ფშაველა თავის ცნობილი ლექსით “ფშაველი ჯარისკაცის წერილი” (1914).

ისევე, როგორც აკაკი წერეთელს, ვაჟა-ფშაველასაც სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე ხელიდან კალამი არ გაუგდია. 1910-იანი წლების პირველ ნახევარში არის შექმნილი ვაჟას ბევრი ლირიკული შედევერი, როგორცაა: “რამ შემქმნა ადამიანად”, “დავით გურამიშვილის ხსონას”, “გაზაფხული”, “მეურმის სიმღერა” და სხვა. აგრეთვე პოემები: “დედა-შვილები”, “საშობაო ამბავი”, “ღარიბი არის გეგენა”, “მანდილი”. უკანასკნელი უდავოდ განეკუთვნება ვაჟა-ფშაველას საუკეთესო ეპიკურ ქმნილებათა რიგს.

ვაჟას პოეტური შემოქმედება აღნიშნულ პერიოდში, ისევე როგორც მთლიანად მისი პოეზია, ხასიათდება გარესამყაროს უაღრესად ორიგინალური აღქმით, ბუნებისა და ცხოვრების მოვლენათა ფილოსოფიური ჭკრეტით, იდეურ-თემატური სირთულითა და მრავალფეროვნებით.

განსაკუთრებით უნდა გაესვას ხაზი ვაჟას მიერ ქართულ ლიტერატურაში შემოტანილსა და დამკვიდრებულ მეტაფორულ მეტყველებას, რამაც, საზოგადოდ, დიდი გავლენა მოახდინა XX საუკუნის ქართული პოეტური მეტყველების განვითარებაზე.

არც გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის, არც ილიასა და აკაკის პოეზიაში მეტაფორას ისეთი დიდი ფუნქცია არა აქვს დაკისრებული, როგორც ვაჟა-ფშაველას პოეტურ ქმნილებებში. პოეტური მეტყველების ეს ხერხი აქ, უპირველეს ყოვლისა, ავტორის ფილოსოფიურმა მსოფლგაგებამ, სამყაროს ვაჟასეულმა აღქმამ მოითხოვა. პოეტის მიერ ბუნების მოვლენების გასულდგმულებულად წარმოდგენა თავისთავად გულისხმობს მეტაფორულ მეტყველებას.

1910-იანი წლების დასაწყისს განეკუთვნება აკაკისა და ვაჟას შორის გამართული ცნობილი პოეტური პაექრობა ენის საკითხის გამო. აკაკი წერეთელს არასწორად მიაჩნდა ქართულ სალიტერატურო ენაში ფშავ-ხევსურული დიალექტის შემოტანა, რასაც უხვად და ინტენსიურად მიმართავდა ვაჟა-ფშაველა:

ენას გიწუნებ, ფშაველო,  
მგოსანო მაღალ მთისაო,  
თუმც კი გვითესავ მარგალიტს,  
მკითხველიც იმას მკისაო.  
(“ვაჟა-ფშაველას”, 1913)

ეს დიდი ბრალდება იყო პოეტური “მარგალიტების მთესველისადმი”, რომელმაც თავის სახელოვან უფროს თანამოკალმეს თავდაჭერილი, რაინდული პასუხი გასცა (“დაგვიანებული პასუხი აკაკის”, 1913). ვაჟას აზრით, არც ერთი კილო “ქართული გვარისა” დასაწუნი არაა. თუ იგი ბუნებისა და ცხოვრების მოვლენათა პოეტური წარმოსახვისათვის ისევე ორგანული და აუცილებელია, როგორც ალუდას, ჯოყოლას და ლეხუმის სამყაროს სრულყოფილი ხილვისათვის ფშაური კილო, რომელიც არა თუ ასუსტებს, პირიქით ღონეს ჰმატებს “ალუდა ქეთელაურსა” და “სტუმარ-მასპინძლის” ავტორის პოეტურ ენას.

ისევე როგორც აკაკი წერეთელს, ვაჟა-ფშაველასაც, რომელიც მოკრძალებით იხრიდა ქედს რუსთაველის, გურამიშვილისა და ბარათაშვილის სახელთა წინაშე, მუდამ აფიქრებდა მშობელი ერის, მისი სულიერი კულტურის, მისი პოეზიის მომავალი. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა 1912 წლით დათარიღებული ლექსი “გიორგი ლეონიძეს”. მასში გამოხატულია ის დიდი ყურადღება, რომელითაც გენიოსი პოეტი ეპყრობოდა მე-20 საუკუნის დასაწყისში ლიტერატურულ სარბიელზე გამოსულ ნიჭიერ ქართველ ახალგაზრდობას.

ჩვენი ეპოქის გარიჟრაჟზე, როდესაც მე-19 საუკუნის ქართული პოეტური აზროვნების ბუმბერაზები თანდათან სტოვებდნენ ლიტერატურულ სარბიელს, ქართულ პოეზიაში ორი ძირითადი ტენდენცია შეინიშნებოდა. ერთი ნაწილი პოეტებისა დროის ახალი მოთხოვნილებების შესაბამისად, ახალი შინაარსით, ახალი იდეებით ტვირთავდა ლექსს, მაგრამ თითქმის სრულიად უგულებელყოფდა ფორმის სფეროში ახალ პეტურ ძიებებს, კლასიკური პოეტიკით კმაყოფილდებოდა, სამუდამოდ დაკანონებულად მიაჩნდა იგი. ამ პოეტებმა თავიანთ ახალ სათქმელს, ახალ შინაარსს, ვერ მოუნახეს სათანადო ფორმა, რის გამოც ბევრი მათგანი ჩამორჩა პოეტური აზროვნების განვითარების სწრაფ პროცესს.

პოეტების მეორე ნაწილმა იმთავითვე იგრძნო აუცილებელი საჭიროება მხატვრული წარმოსახვის ახალ საშუალებათა, ახალ ფორმათა ძიებასა და თვით იკისრა ამ ტვირთის ზიდვა. გალაკტიონ ტაბიძე, იოსებ გრიშაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი და სანდრო შანშიაშვილი – პირველნი იყვნენ, რომლებმაც ქართულ ლექსში გაბედული სიახლე შეიტანეს და წარმმართველი გეზი მისცეს მე-20 საუკუნის ქართული პოეტური მეტყველების განვითარებას. დაუცხრომელი შემოქმედებითი ძიების შედეგად მათ დახვეწეს და

თვისობრივად განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანეს ქართული ლექსის ფორმა. მათ დიდი მუშაობა ჩაატარეს, კერძოდ, რითმისა და რიტმის სფეროში, ახალი ინტონაციები შესძინეს ქართულ ლექსს, დატვირთეს, უფრო მეტად კონდენსირებული გახადეს პოეტური ფრაზა. მაგრამ ფორმის ძიებით გატაცებამ პოეტების ამ თაობის ლექსის შინაარსობრივ მხარესთან დაკავშირებული სიძნელეები შეუქმნა. გ. ტაბიძემ, ალ. აბაშელმა და ს. შანშიაშვილმა თავიანთი შემოქმედებითი სიჭაბუკის გაზაფხულზე ანტირეალისტურ მიმიდინარეობათა მეტ-ნაკლები გავლენა განიცადეს.

მე-20 საუკუნის ქართული ლექსის პირველ ნოვატორებს მალე მხარში ამოუდგა მათი მომდევნო თაობა, ქართველი სიმბოლისტების ე. წ. “ცისფერყანწილების” ჯგუფი: გ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, ვ. გაფრინდაშვილი და სხვები. პოეტების ამ ჯგუფმა, ისე როგორც მათმა ლიტერატურულმა წინა თაობამ, შემოქმედებითი ყურადღების ცენტრი ლექსის ფორმის სფეროში გადაიტანა და ბევრი თავისებური ორიგინალური სიახლე შეიტანა მასში, რაც უმთავრესად მეტაფორული მეტყველების ახალ შესაძლებლობათა აღმოჩენებში, პოეტურ მინიშნებათა წინ წამოწევაში მდგომარეობდა. მათ თავიანთი შემოქმედებითი მოწიფულობის პერიოდში თანდათან უკუაგდეს სიმბოლიზმის მცდარი ტენდენციები: სუბიექტივიზმი, პოეზიის მოქალაქეობრივი დანიშნულების, ხალხის ცხოვრებასთან მისი კავშირის უგულებელყოფა.

აღნიშნული ორი ტენდენციის არსებობა 1910-იანი წლების ქართულ პოეზიაში მექანიკურად არ უნდა იქნას გაგებული, რადგან ზღვარგამყოფი, სადემარკაციო ხაზი მათ შორის არასოდეს არ ყოფილა გავლებული. პოეტური წარმოსახვის ახალ საშუალებათა ძიებით გატაცება, ხშირ შემთხვევაში, ბუნებრივად გულისხმობდა ლექსში ახალი შინაარსის, ახალი იდეების შემოტანასაც. წამოყენებული თალსაზრისის განმტკიცება ფაქტობრივი ლიტერატურული მასალის ანალიზის გზით, თვალწინ გადაგვიშლის რთულსა და საინტერესო სურათს.

რევოლუციური აღმავლობის პერიოდის ქართულ პოეზიაში მძლავრად ჟღერს სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის მოტივები. აქ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს რევოლუციისა და თავისუფლების მგზნებარე მომღერლის – იროდიონ ევდომვილის – შემოქმედება, რომლის ძირითად პათოსს მე-19 საუკუნის 90-იანი წლების მეორე ნაევრიდან რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხებამდე (1907-1908) თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მუშათა კლასის ბრძოლისა და სოციალისტური რევოლუციის იდეა განაპირობებდა. იროდიონ ევდომვილს ქართულ პოეზიაში ბევრი თანამებრძოლი გაუჩნდა: გიორგი ქუჩიშვილი, ვარლამ რუხაძე, ნოე ჩხიკვაძე და სხვები, რომლებსაც პირობითად, დემოკრატიული სკოლის პოეტებად იხსენიებენ.

ი. ევდომვილი პირადად იყო 1905 წლის რევოლუციის აქტიური მონაწილე, დიდ იმედებს ამყარებდა მასზე და, ბუნებრივია, რევოლუციის

დამარცხებამ შეასუსტა, მოადუნა მისი მებრძოლი პოეზიის რევოლუციური პათოსი. ამ გარემოებას ზედ დაერთო ი. ჭავჭავაძის მუხანათური მკვლელობა, რასაც პოეტი დიდი გულისტკივილითა და აღშფოთებით გამოეხმაურა. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის მოტივი, რომელიც ევდომვილის პოეზიისათვის არც ადრე იყო უცხო, ამ პერიოდიდან თანდათან ძლიერდება და წინა პლანზე დგება. იგი ორგანულად ერწყმის სოციალურ ბრძოლებში დამარცხებული ლირიკული გმირის სევდიან განწყობილებას, რომელიც 1910-იან წლებში განსაკუთრებული სიმწვავეთ იჩენს თავს და ხშირად სასოწარკვეთამდეც მიდის. ამ გარემოებას ხელს უწყობს პოეტის დაპატიმრება და გადასახლება.

გადასახლების პერიოდშია დაწერილი ირ. ევდომვილის ბევრი საგულისხმო ლექსი, სადაც წარმოსახულია რევოლუციურ ბრძოლაში დამარცხებული, მშობელ ქვეყანას მოწყვეტილი პატიმარი პოეტის სულიერი განწყობილებანი. მიუხედავად იმისა, რომ ევდომვილის ლექსი არ გამოირჩევა ახალ პოეტურ ფორმათა ძიებით, იგი გვხიბლავს ცხოვრების მოვლენებთან ავტორის გულწრფელი მისვლით და სინამდვილის უშუალო აღქმით:

ფანჯარავ, ჩემო ფანჯარავ,  
სატრფო ხარ ტუსადისაო,  
შენთანა ვზივარ, გულს გაყრდნობ,  
შენ, მკერდო საყვარლისაო!  
(“ციხეში”, 1911 წ.)

ტუსადის სულიერი სამყაროს გადმოცემაში ირ. ევდომვილის პოეზია ახლო დგას ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებასთან. ცნობილია, მე-20 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ამ ორ ნიჭიერ წარმომადგენელს ცხოვრებაში, დაახლოებით, ერთნაირი ხვედრი ხვდა წილად.

ციხის კედლებში გამომწყვდეულ პოეტს მარტოობისა და გულგატეხილობის გრძნობა ეუფლება (“ჩონგურს”, 1910; “გაძევებაში”, 1911 წ.), უმეგობრობასა და სულით ობლობას უჩივის იგი, მეგობრებისადმი მიძღვნილი ვისი სიმღერაც (“მეგობრებს”) რევოლუციის პერიოდში საბრძოლო ჰიმნად იყო ქცეული.

უცხო მხარეში ფრთებს შლის სევდა-ნაღველი შორს მიტოვებულ, დაჩაგრულ სამშობლოზე, სადაც პოეტის აზრით, ქართველი ის აღარ არის, რაც ოდესღაც ყოფილა, მას მებრძოლი სული დაუკარგავს და მხოლოდ ცრემლს ღვრის თავისი უბედობის გამო. სამშობლოში გველები და იუდეები გამრავლებულან (“უცხო მდინარის ნაპირზე”, 1911 წ.). მსგავსი განწყობილებები გამოხატულია ლექსებში: “ქართველი ჭია”, “ახალი წელი ციხეში”, “წუთები გაძევებაში”, “მინდა ვუმღერო”, “პირსისხლიანი ყორანი”, “სამშობლოვ ჩემო” და სხვ. ეროვნული და სოციალური მოტივების ურთიერთშერწყმა, მათი ერთ

მთლიან ასპექტში დაყენება არის დამახასიათებელი იდეური ნიშანთვისება აღნიშნული ლექსებისა.

დაცემულობისა და გულგატეხილობის განწყობილებათა გვერდით, არც რეაქციის მძიმე წლებში, არც პატიმრობის პერიოდში და არც მის შემდგომ ირ. ევდოშვილს თითქმის არასოდეს არ სტოვებს მეზრდოლი სულისკვეთება, რაც მისი პოეტური სტიქიის წარმმართველი ძალაა. "ხუნდებში სიკვდილს ის მირჩევნია, მტერთან ბრძოლაში ტყვიამ გამფატროს", -- ათქმევინებს პოეტი ლირიკულ გმირს ლექსში "ციმბირიდან გამოქცეული" (1911 წ.).

მიუხედავად განწყობილებათა ურთიერთჭიდილისა, რაც მკაფიოდ შეინიშნება ევდოშვილის მთელს შემოქმედებაში, პოეტი საბოლოოდ მაინც რჩება საზოგადოებრივი ცხოვრების განახლებისათვის, ადამიანთა თავისუფლებისათვის მეზრდოლ მომდერლად, რომელიც მზადაა, სიკვდილის წინ თავისი ჩანგი ზვირთებს გადაუგდოს, რათა მათ თან ატარონ იგი, როგორც მარადი სიმბოლო ღელვისა და უკეთესისაკენ ლტოლვისა ("ზღვის პირას", 1914 წ.).

ირ. ევდოშვილმა შემოქმედებითად განავითარა მე-19 საუკუნის ქართული კლასიკური პოეზიის დემოკრატიული ტრადიციები და თავისი დროის შესაბამისად, ახალი რევოლუციური გაქანება მისცა მათ, ხოლო თავის მხრივ, გზა გაუკაფა მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაში მის შემდგომ მოსულ დემოკრატიული პოეტების მთელ თაობას.

როდესაც გიორგი ქუჩიშვილის ლექსს "ზღვას" (1916 წ.) ვკითხულობთ, ისეთი გრძნობა გვეუფლება, თითქოს, ჩანგი, რომელიც ი. ევდოშვილმა ზღვის ზვირთებს გადაუგდო, მისმა უმცროსმა თანამოკალმემ აიტაცა და განახლებული ძალით განაგრძო თავისი წინამორბედის მიერ პირველი რევოლუციის აღმავლობის წლებში დაწყებული საბრძოლო სიმღერა.

ლექსების გამოქვეყნება გ. ქუჩიშვილმა 1900-იანი წლების მეორე ნახევარში დაიწყო, მაგრამ მისმა პოეტურმა შესაძლებლობამ მთელი თავისი სისავსით ფრთები 1910-იან წლებში გაშალა. 1914 წელს გ. ქუჩიშვილის "თხზულებანი" ორ წიგნად გამოდის (ლექსები, მოთხრობები).

გ. ქუჩიშვილმა პირადად იწვინა კაპიტალისტური საზოგადოების უსამართლობის სუსხი: შიმშილი, ჩაგვრა, უუფლებობა. ამ გარემოებამ მის ბევრ ლექსს ავტობიოგრაფიული ელფერი მისცა.

1910-იანი წლების გ. ქუჩიშვილის პოეტური შემოქმედების ძირითადი დამახასიათებელი ნიშან-თვისება არის ქალაქის მშრომელი მოსახლეობის, მუშის სახის მრავალმხრივი ჩვენება, მისი ჭირ-ვარამის, არსებული წყობილების წინააღმდეგ საბრძოლო სულისკვეთების, თავისუფლებისაკენ დაუცხრომელი ლტოლვის გადმოცემა. ამგვარი განწყობილებები არის გამოხატული ლექსებში: "ტყვე არწივი", "ჩამომეხსენი", "ავდარი", "სული ამაყი", "ვინ დამწყევლა", "სიმღერა", "მე და ზღვა", "სიმღერა მკერვალებისა", "სტამბაში", "რჩევა", "ყვილი", "ოკეანეს", "რისხვა ხალხისა", "წითელი დროშა", "წინ, მუშებო" და სხვა.



გიორგი ქუჩიშვილი, აკაკი წერეთლის “სატრფოს” ანალოგიურად, ქმნის “სატრფოს” ალეგორიულ სახეს, რომელშიც, აკაკისაგან განსხვავებით, გულისხმობს არა სამშობლო-საქართველოს, არამედ მშრომელი ხალხის თავისუფლებას (“ემი სატრფო”, “ჩამომეხსენი”).

გ. ქუჩიშვილის მიერ წარმოსახული მუშა რევოლუციების ქარიშხლიანი ეპოქის შვილია, მან იცის რას ნიშნავს მშრომელი ხალხის “ერთ დროშის ქვეშ დარაზმულობა”. ეს მუშა სტიქიური ჯანყის ბრმად მიმყოლი როდია. თავისუფლებისათვის ბრძოლაში მოქანცულს, ზოგჯერ თუ მიემძინება, პოეტის ჩანგი საბრძოლო ყიჟინით აფხიზლებს მას (“სიმღერა”, 1911 წ.).

პოეტი, როგორც მხატვრული წარმოსახვის ხერხს, ხშირად მიმართავს საბრძოლო განწყობილებების გაშლას ბუნების მოვლენათა ფონზე (“ბუნების წიაღში”, “სურათი”, “მე და ზღვა”, “ავდარი”, “მე და ქარი” და სხვა). ავტორს ამ შემთხვევაში იზიდავს ბუნების მოვლენათა მაჟორული ტონები: მოგუგუნე ქარი, მღელვარე ზღვა, გათენება, გაზაფხულის ჭექა-ქუხილი:

ცა გრგვინავს,  
მიწა ზანზარებს,  
ზღვა ღელავს,  
ზვირთი ღრიალებს,  
ჩემი ფიქრი და ოცნება,  
იმათ ქეროზე ტრიალებს  
 (“ავდარი”)

რეაქციის პერიოდში, როცა ქართველი ინტელიგენციის საგრძნობ ნაწილში დეკადენტურმა განწყობილებებმა იჩინა თავი, ქუჩიშვილის პოეზია თითქმის შეუვალი დარჩა ამ განწყობილებებისათვის და მიუხედავად ამისა, თუ მასში ზოგჯერ მაინც გაისმის სევდიანი მოტივები, ეს უკანასკნელი გამოწვეულია არა ცხოვრებისაგან განზე განდგომით და სუბიექტივიზმის ტყვეობაში მოქცევით, არამედ მშრომელი ხალხისადმი თანაგრძნობით, მისი მძიმე ხვედრის გაზიარებით.

გ. ქუჩიშვილმა შექმნა კაპიტალისტური ქალაქის მიერ წარმოშობილ ლატაკთა და უსახლკაროთა, “ქუჩის შვილთა” მთელი გალერეა, რითაც ახალ ვითარებაში შემოქმედებითად განაგრძო ირ. ევდოშვილის მიერ დამკვიდრებული ტრადიცია (“თბილისის ქუჩებში”, “ქუჩაში”, “ქუჩის მომღერალი”, “პაწაწინა მათხოვარი”, “ქუჩის ბიჭიკო”, “ქუჩის გოგონა” და სხვა). პოეტის წარმოდგენაში ქუჩის ცნება ერთგვარ სიმბოლოდ იქცევა ქალაქის ლუმპენპროლეტარებისა, უბინაოთა და უუფლებოთა, რომლებსაც ავტორი თანაგრძნობითა და სიბრაღულით ხატავს:

ცხოვრებისაგან დაღდასმული  
ჩამომჰკნარი,  
ჩამომხმარი,  
უსუსური,  
უბედური,  
დედამკვდარი მათხოვარი –  
ქუჩა-ქუჩა დაცუნცულებს,  
სამოწყალოდ იშვერს ხელსა,  
შესჩივის და შესტიტინებს  
გამვლელსა და გამოვლელსა.

(“პაწაწინა მათხოვარი”, 1911 წ.).

ქუჩიშვილი ავტორია დიდი პოეტური აღმაფრენით დაწერილი ცნობილი ლექსისა “ჩემი მხარე” (1915 წ.). ეს ლექსი, რომელსაც დღემდე სიყვარულით წარმოთქვამს და ისმენს ყველა პატრიოტი ქართველი, მშობლიური მხარის სადიდებელი ჰიმნია:

ვინც ეწვევა საქართველოს  
საოცნებო სერებს,  
სიმღერაც რომ არ იცოდეს,  
მაინც დაიმღერებს.  
ვინც მისწვდება ჩემი ქვეყნის  
მწვერვალებს და ღრუბლებს,  
ისიც მგოსნად გადიქცევა,  
მზესთან ისაუბრებს.  
საარაკო სილამაზე,  
ხალხიც სასახელო, --  
მტერსაც კი მოინადირებს  
ტურფა საქართველო.

1910-იანი წლების დემოკრატიული პოეტების შემოქმედებას ავსებს და მრავალფეროვნებას ჰმატებს ნოე ჩხიკვაძის პოეზია, რომელშიაც ავტორის საკუთარი თვალთახედვით არის დანახული საზოგადოებრივი ცხოვრების მოუწესრიგებლობა, მშრომელთა ყოფა, “ბედისაგან განწირულთა” ტანჯვა და სულისკვეთება (“დიდხანს ვეძებდი”, “ტანჯვის ქალაქი” და სხვა). თავისუფლებისათვის ბრძოლის გზა პოეტს ეკლიანად და ძნელსავალად ესახება. მან იცის, რომ საზოგადოების ბედნიერი მერმისის შექმნისათვის აწყმოსაგან მსხვერპლის გაღებაა საჭირო. მშრომელი ხალხის მომავალი. სადაც ადამიანი ბედნიერებას ჰპოვებს, ავტორის ოცნებას სანუკვარი აღთქმის მხარედ

ესახება. მან იცის, რომ საზოგადოების ბედნიერი მერმისის შექმნისათვის აწმყოსაგან მსხვერპლის გაღებაა საჭირო. მშრომელი ხალხის მომავალი, სადაც ადამიანი ბედნიერებას ჰპოვებს, ავტორის ოცნებას სანუკვარი აღთქმის მხარედ ესახება (“უცხო მხარე”). მაგრამ ამ წარმოდგენას აკლია კონკრეტულობა. ლექსი განყენებულ, რიტორიკულ-დეკლარაციულ ხასიათს იღებს, რაც ასუსტებს მის მხატვრულ-შემეცნებით ღირებულებას.

1914 წელს გამოქვეყნდა ნ. ჩხიკვაძის ლექსების პირველი კრებული “ცისა და მიწის”, რომელშიც, სოციალური ლირიკის პარალელურად, ყურადღებას იპყრობს პატრიოტული ნაკადი, რითაც ავტორი ახალ ვითარებაში აგრძელებს ილიასა და აკაკის პატრიოტულ ტრადიციებს. განსაკუთრებით მკაფიოდ იგრძნობა ი. ჭავჭავაძის კეთილმყოფელი გავლენა (“მე არა ვსტირი”, “სამშობლოს”, “ქანდაკი”, “სიმღერა” და სხვა).

სოციალური და ეროვნული პრობლემების შერწყმა 910-იან წლებში დემოკრატიული პოეტების შემოქმედების საერთო დამახასიათებელ ნიშანთვისებად იქცა. ეს გარემოება კარგად მოჩანს, კერძოდ, ვარლამ რუხაძის პოეზიაში, თუმცა უნდა ითქვას, ამან ერთგვარად გააწვავა ის საბრძოლო პათოსი, რაც მას 1905-1907 წლების რევოლუციის პერიოდში გააჩნდა. პოეტის შემოქმედებაში თავს იჩენს დაცემულობის განწყობილება, რის ნიმუშადაც გამოდგება 1912 წელს დაწერილი ლექსი “მკვდრების სიცილი”. მკვდრები დასცინიან არსებობისათვის ცოცხალთა ყოველდღიურ ზრუნვა-ფუსფუსს, რასაც თურმე არავითარი აზრი არა აქვს, რადგან ბოლო მაინც სიკვდილია. ცხოვრებისაგან გაქცევის ამგვარი ტენდენცია გამოხატულია სხვა ლექსებშიაც (“სევდამ შემიპყრო”, “ფიქრი, სულ ფიქრი”). ამ განწყობილების პარალელურად ვ. რუხაძე აღნიშნულ პერიოდში წერს პატრიოტულ ლექსებს “ტყვე არწივი”, “გოდება” (ი. გოგებაშვილის გარდაცვალების გამო), “არიან წამნი” და სხვა. “ტყვე არწივი” სამშობლო საქართველოა. მან უნდა გაჰგლიჯოს რკინის გალია, რომელშიც იგი ზის და ლაღად გაშალოს ფრთები.

1910-იანი წლების ქართული დემოკრატიული პრესის ფურცლებზე თავიანთ ლექსებს ხშირად აქვეყნებენ: სანდრო ეული, ობოლი მუშა (სოლომონ თავაძე), სეზმან ერთაწმინდელი, ნოე ზომლეთელი და სხვები.

დემოკრატიული პოეტების შემოქმედებამ თავისი დროისათვის მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მშრომელთა ფართო მასების რევოლუციური სულისკვეთების გაღვივებაში, თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მათს საბრძოლოდ დარაზმვაში. ეს განსაკუთრებით ითქმის დემოკრატიული სკოლის ისეთ ნიჭიერ წარმომადგენლებზე, როგორებიც იყვნენ: ი. ევდოშვილი, გ. ქუჩიშვილი და ნ. ჩხიკვაძე, რომელთა პოეტური მემკვიდრეობა დღემდე ინარჩუნებს თავის იდეურ-შემეცნებით ღირებულებას.

ამასთან ერთად, საჭიროა ხაზი გაესვას დემოკრატიული პოეტების მიერ მხატვრული წარმოსახვის ახალ საშუალებათა ძიების ერთგვარ უგულვებელყოფას. მიუხედავად ზოგიერთი სიახლისა (რევოლუციური პათეტიკა, მომწოდებლობითი ინტონაციები), რაც მათ უდავოდ შესძინეს

ქართულ ლექსს, ისინი, ძირითადად მე-19 საუკუნის სამოციანელთა მიერ შემუშავებული პოეტიკის პრინციპებზე დარჩნენ.

პოეტიკის თვალსაზრისით, დაახლოებით, ასევე შეიძლება ითქვას სანდრო შანშიაშვილზედაც, რომელიც, საზოგადოდ, თავისთავადი და კოლორიტული ფიგურაა მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაში. ეს თავისთავადობა განსაკუთრებით გამოვლინდა 910-იან წლებში, როდესაც შანშიაშვილმა ტრადიციულ სოციალურსა და ეროვნულ მოტივებს ახალი, ორიგინალური პოეტური გააზრება მისცა. ს. შანშიაშვილი, რომლის შემოქმედების დასაწყისი 1905-1907 წლების რევოლუციის პერიოდს ემთხვევა, რეაქციის წლებში კვლავ ინარჩუნებს მებრძოლ სულისკვეთებას. პოეტი კვლავ რჩება ცხოვრებასთან და მის გულში ტრიალებს (“ჩემი ჩანგური”, “მიყვარს ცხოვრება”, “ნათია”, “ტბას არ ვკითხო” და სხვ.).

სოციალური ურთიერთობისა და კლასობრივი ბრძოლის საკითხებს გარკვეული ადგილი უკავია ს. შანშიაშვილის რევოლუციამდელ პოეზიაში. შემთხვევითი არ არის ლექსი “ირ. ევდოშვილს”, რომელშიაც ავტორი თავის მეგობრად აღიარებს ტანჯვის გზებზე მიმავალ პოეტს.

1910-იანი წლების ს. შანშიაშვილის პოეზიის მეორე ნაკადს წარმოადგენს პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალული ლექსები: “კოლხეთის ქალს”, “კ. ბალმონტს”, “კახეთის დედოფალი”, “კახეთი” და სხვები.

რუსი პოეტის, კონსტანტინე ბალმონტისადმი მიძღვნილ ლექსში მკაფიოდ ჟღერს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის მოტივი, ავტორი, როგორც მცირერიცხოვანი ერის შვილი, გაბედულად მიმართავს დიდი ერის წარმომადგენელს:

დღეს შენი ერი სახელს ატარებს,  
თვის შვილს ან სტანჯავს, ანდა ახარებს,  
ხოლო ჩემი კი, ერთხელ განთქმული,  
მითხარ, რად არის ბედით დანთქმული?

ამ სტრიქონებით პოეტი გვაგრძნობინებს იმ უუფლებო მდგომარეობას, რომელშიაც იმყოფებოდნენ მცირე ერები მეფის რუსეთის იმპერიაში.

რომენტიკული ელფერი დაჰკრავს შანშიაშვილის მიერ დახატულ კახეთის ყოფით სურათებს. “კახეთის დედოფალში” აღწერილი საქორწინო ცერემონიალი წარმოადგენს მშობლიური ბუნების ფონზე გაშლილ ვრცელსა და მიმზიდველ ყოფით პანორამას. მკითხველი მას ისე აღიქვამს, როგორც ფუნჯის ოსტატის მიერ შესრულებულ მხატვრულ ტილოს.

ს. შანშიაშვილის რევოლუციამდელ პოეტურ შემოქმედებაში საყურადღებო ადგილს იკავებს სატრფიალო მოტივი, რომელშიაც შეინიშნება მხატვრული წარმოსახვის საშუალებათა ნაირფერობა. ერთი ნაწილი სიყვარულის თემაზე

დაწერილი ნაწარმოებებისა აგებულია ზღაპრულ-მითიურ სიუჟეტზე (პოემები: “მიონა”, “დემეტეკა”, “იასონ და რენო”), მეორეში ქართული ფოლკლორული ელემენტები სჭარბობს (“ცაგო მღერის შაირებს”, “გლების ქალი”, “ორი მხედარი”, “თუშაია” და სხვ.), ხოლო მესამე რიგი ლექსებისა სიყვარულის თემის ფილოსოფიური გააზრებით ხასიათდება (“რძალი ზენარი”, “სინათლის რძალი”, “ვინ მიხმობს გარეთ”, “ზურანი”, “მახსოვს შაშვები”, “თავმომწონე პეპელა”, “ჩუმი სევდა”, “გაზაფხულზე ნორჩი ვარდი”, “ქალი უცხოდ მორთული” და სხვები). უკანასკნელთა შესახებ უნდა აღინიშნოს, რომ მათში საგრძნობლად არის შეჭრილი მისტიკური განწყობილებანი. ამ შემთხვევაში პოეტისათვის ქალი არ წარმოადგენს მიწიერ ვნებათა ღელვის აღმძვრელ არსებას, იგი უკვდავი სიყვარულისა და მარადქალურობის სიმბოლური სახეა, მუზაა, ღვთაებაა, რომელიც ელვასავით ნათობს, შთააგონებს და სულიერად ამალღებს პოეტს. ამ ხასიათის ლექსებში იგრძნობა ავტორის სულიერი ნათესაობა რუსული სიმბოლისტური სკოლის წარმომადგენლებთან.

განსაკუთრებით საინტერესოა სატრფიალო ლექსები, რომლებშიაც სჭარბობს ხალხური პოეტური კილო. ესენი, მეტწილად, ბალადური ხასიათის ლექსებია. ამ მოვლენის ხაზგასმა საჭიროა, რადგან ბალადის ჟანრის შემომტანად 1910-იანი წლების ქართულ პოეზიაში ს. შანშიაშვილი უნდა მივიჩნიოთ. ზემოთ დასახელებული ლექსები -- “ცაგო მღერის შაირებს”, “ორი მხედარი” და “თუშაია” ტიპიური ბალადებია.

ახალგაზრდა თუშის ქალს სატრფო მოუკლეს. შურისძიების გრძნობამ განმსჭვალა მიჯნური. იგი გარეგნულად, თითქოს, არ იმჩევს სატრფოს დაღუპვით გულში აღძრულ სევდას, ცრემლს არავის უჩვენებს, თავის დედასაც ურჩევს არ იტიროს, რადგან ცრემლი ვერც მკვდარს გააცოცხლებს და მკვლელის კვალსაც წაშლის. დილ-დილობით, როდესაც ცხვარს გარეკავს, მკვლელის კვალის მიგნების მიზნით, ქალი თითქოსდა უდარდელად, ხშირ-ხშირად ჩაუვლის მიჯნურის საფლავს. გუმანი მკვლელთან შეხვედრისა არ უღალატებს: “ყმა მის წინაშე წარსდგება, თვალი ცეცხლივით ბრიალებს”. ვაჟი ქალს სიყვარულს ეფიცება. თან აღიარებს, რომ მისმა სიყვარულმა მას ძმობილი მოაკვლევინა. მკვლელში ქალი დაღუპული მიჯნურის ძმადნაფიცს შეიცნობს:

ქალმა შეხედა და იცნო  
თუშის ძმად განაფიცარი,  
მივიდა ახლოს ალერსით,  
უთხრა: “ჩემი ხარ, გიცანი”.  
მსწრაფლ ამოაძრო ხანჯალი,  
გაუპო გულის ფიცარი.  
-- დედავ, ეხლა კი ვიტყვით,

მკვლელს მიუტევე, ვინც არის!

(“თუშაია”)

ბალადის ჟანრისათვის დამახასიათებელი მკვეთრად გამოხატული სიუჟეტი და მისი დრამატული გამდაფრებით, ავტორი ქმნის მოთხრობილი ამბის წარუშლელ შთამბეჭდაობას.

ს. შანშიაშვილის 1910-იანი წლების პოეტური შემოქმედების უფრო სრულად წამრდგენისათვის საჭიროა შევეხოთ მის კიდევ ერთ მხარეს. ეს არის ძლიერი პიროვნების აპოლოგია, რაც გარკვევით იჩენს თავს მთელ რიგ ლექსებში, როგორცაა: “ოქროს ჭრელი არწივი”, “მახილი შორეულთან”, “შემხვდებიან შორი გზიდან მომავალს” და სხვა. ტიპიურ ნიმუშად გამოდგება პირველი მათგანი, რომელშიაც ერთმანეთს ერწყმის ს. შანშიაშვილის რევოლუციამდელი პოეზიის რამდენიმე ნიმუშ-თვისება, კერძოდ, ბრძოლა თავისუფლებისათვის (რაც პოეტს, ხშირ შემთხვევაში, ცალმხრივად, სუბიექტურად ესმის), რწმენა ამ ბრძოლაში გამარჯვებისა და დიდი მომავლისა, დემონიზმი, სუბიექტივიზმი.

მიუხედავად იმისა, რომ ლექსის ფორმის წმინდა ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით, ს. შანშიაშვილის რევოლუციამდელი პოეზია დიდად არ გასცილება პოეტური მეტყველების ტრადიციულ ფორმებს, ძველი მოტივების ახლებურად აღქმასთან ერთად, ახალი მოტივების შემოტანით, მე-20 საუკუნის მრავალფეროვან ქართულ პოეზიაში მან თავისი ორიგინალური ადგილი დაიკავა.

1910-იანი წლების ქართული პოეტური მეტყველების განვითარებას ღრმა კვალი დააჩნის იოსებ გრიშაშვილმა და ალექსანდრე აბაშელმა, რომლებმაც ჩვენი ეპოქის უდიდეს ქართველ ლირიკოსთან, გალაკტიონ ტაბიძესთან ერთად, როგორც უკვე ითქვა, დახვეწეს და განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანეს ქართული ლექსის ფორმა. მათგან პოეტურ სარბიელზე შედარებით ადრე გამოვიდა ი. გრიშაშვილი, რომელმაც მკითხველ საზოგადოებაში მალე მოიპოვა სიყვარული და პოპულარობა, როგორც ნატიფი გემოვნების ლირიკოსმა.

1914 წელს დაიბეჭდა გრიშაშვილის ლექსების პირველი ტომი, რომლის ავტორიც მკითხველის წინაშე წარსდგა გამოკვეთილი, ორიგინალური პოეტური პროფილით. კრებულში შემავალი თითქმის ყველა ლექსი სატრფიალო ლირიკის სფეროს განეკუთვნება, ამდენად მთელი კრებული წარმოადგენს ერთი ძირითადი თემის პოეტურ გაშუქებას. ეს შეიძლება ითქვას არა მარტო კრებულის, არამედ გრიშაშვილის რევოლუციამდელი მთელი პოეტური შემოქმედების შესახებაც, თუმცა პოეტი არაიშვიათად ეხმაურება თავისი დროის სოციალურსა და ეროვნულ პრობლემებს, რითაც ერთგვარად მოქალაქეობრივ ვალს იხდის დროის წინაშე.

ამრიგად, გრიშაშვილის რევოლუციამდე პოეტურ ქნარს ერთი ძირითადი სიმი აქვს, რომელიც სხვადასხვა განწყობილებებით ჟღერს, ნაირ-ნაირ მელოდიებს გამოსცემს.

ი. გრიშაშვილის 1910-იანი წლების პოეზიაში სიყვარულის ტრადიციული და მარადიული თემა ახლებურსა და მრავალფეროვან ჟღერადობას იძენს. პოეტი გაბედულად იჭრება ადამიანთა ინტიმური ურთიერთობის სამყაროში, ცდილობს ამოხსნას მისი რთული მოვლენები, გაარკვიოს სიყვარულის, როგორც ამქვეყნიური უდიდესი ბედნიერების არსი, მოგვცეს მისი პოეტური ფილოსოფია.

ი. გრიშაშვილისათვის უცხოა ე.წ. წმინდა სიყვარულის რწმენა. მისი აზრით, სიყვარულში ერთმანეთს ერწყმის ორი დასაბამი – მიწიერი და ციური. პოეტს არა აქვს მტკიცედ შემუშავებული ფილოსოფიური კონცეფცია სიყვარულის მსწრაფწარმავლობისა თუ მარადიულობის შესახებ. სიყვარული წარმავალია იმდენად, რამდენადაც იგი მიწიერი მოვლენაა, ხოლო მარადიულია ადამიანის ოცნებით განცდილი მისი ზეციურობა. ამ განწყობილებათა მხატვრულ ხორცშესხმას წარმოადგენს ლექსები: “რა კარგი ხარ, რა კარგი!”, “მშვენიერი ტანჯვა”, “ჩემს დანიშნულს”, “სუნთქვა გაზაფხულისა”, “დამიბრუნდი, დამიბრუნდი”, “ოლოლ!, ოლოლ!”, “კვირამალი”, “სიყვარულის ნეკროლოგი”, “უნაბისფერი საღამო”, “ხელთათმანის ღილი”, “ზღაპარი ჰამაკში”, “სიოს ვკითხე” და მრავალი სხვა.

სიომ ფიჭვი, ნედლი ფიჭვი,  
სათუთ ღელვით შეარხია  
და დამძახა: ა, შენც იწვი? შენი მუზაც აქვითინდა?!  
ჩემო ბავშვო, არ არსებობს სიყვარული ყოვლად  
წმინდა,  
მხოლოდ ცოცხლობს ტრფობის იჭვი  
და თვით შვებაც შიგ მარხია!

(“სიოს ვკითხე”, 1911 წ.)

ტრფობის იჭვი და მასში დამარხული შვება არის გრიშაშვილის სატრფიალო ლირიკის ლეიტმოტივი.

პოეტი ცდილობს ყოველივე წმინდა უმწიკლო მოსტაცოს ბუნების მშვენებას სატრფოს ხორციელი თუ სულიერი სილამაზის შესამკობად. იგი სატრფოს თვალეზში ხან მშვიდსა და მოკამკამე მძინარე ტალღას ხედავს, ხან განთიადის ვარსკვლავს, ხან მტირალ ტირიფს, დღის ნათელს, ღამის სიბნელეს, ხოლო ყოველივე ეს სამოთხეა, ღმერთია, “სულის კერპი და გულის უფალი” (“ოლოლ!, ოლოლ!”). ”როცა მოვკვდე, გეთაყვა, ძეგლად გადამეფარე!”

-- მიმართავს პოეტი სატრფოს (“რა კარგი ხარ, რა კარგი!”, 1914 წ.), თუმცა მან იცის, რომ სიყვარული ისე სწრაფად გაირბენს, --

ვით სარკეზედ ნაორთქლი, ვით სრიალი ტყის გველის,  
ან ვით თითი კლავიშზე როიალის დამკვრელის.

მიუხედავად ამისა, მას სურს იწამოს, რომ “შეყვარებულთა წმინდა სული” დროთა სვლაში არ ჰქრება, იგი სიკვდილის შემდეგაც განაგრძობს არსებობას (“ჩემს დანიშნულს”, 1914 წ.). პოეტის წარმოდგენით, სიყვარულსა და სიკვდილს შორის, თითქოს, არსებობს რაღაც იდუმალი ურთიერთმიზიდულობის ძალა:

როცა მსურს ხოლმე რომ ავაჩქეფო  
შეყვარებულმა სისხლი, მითხარი, --  
რად მიყვარს ამ დროს მკვდართა სამეფო,  
ეს სასაფლაო გადანათხარი?!  
აქ რად მოვრბივართ ამ მზის ნადიმზე,  
აქ რად ვსეირნობთ, აქ მკვდართა ზედა!

(“უნაბისფერი საღამო”, 1916 წ.).

მაგრამ, რამდენადაც ძლიერია ლტოლვა სასურველი არსებისაკენ, იმდენად მძიმე დანაშაულია, სიკეთის დასათრგუნავად ჩადენილი ბოროტება სატრფოს ღალატი. ლირიკული გმირი შურისძიების გრძნობით ინთება მოღალატე სატრფოსადმი (“ჩემს გველს”, “მოღალატე”, “ლოცვა ჟამსა წყევისასა”).

მიუხედავად, სიყვარულის გრძნობის მრავალფეროვანი გამოვლინებისა, ი. გრიშაშვილის 1910-იანი წლების სატრფიალო ლირიკა ძირითადად მიანც მიწიერი სიყვარულის აპოლოგიაა. უნდა ითქვას ისიც, რომ მასში ზოგჯერ თავს იჩენს გადაჭარბებული ეროტიზმი და ვნებანი სიყვარულის ავადმოყოფური განცდა (“ოქროს ფეხი”, “მოღალატეს”, “ლოცვა ჟამსა წყევისასა”).

გრიშაშვილის სატრფიალო ლექსებისათვის დამახასიათებელია სიუჟეტიანობა. მხატვრული წარმოსახვის ძირითადი ხერხი ამ ლექსებში პოეტური თხრობაა, რომელიც მეტწილად, სხარტად და მოულოდნელად იწყება:

მაგრამ როცა დავბერდებით, მოვხუცდებით, შევირხევით...  
(“ჩემს დანიშნულს”)



იქნება ილუზია, თითქოს ეს თხრობის დასაწყისი კი არა, მისი გაგრძელებაა, თითქოს წინასწარ უკვე ბევრი რამ ითქვა და ამბავი მხოლოდ გრძელდება.

გრიშაშვილის პოეტური თხრობა ნათელია, მარტივი, ერთპლანიანი. პოეტი იშვიათად მიმართავს მხატვრული მინიმუმების ხერხს. პირიქით, პოეტური თხრობის ზედმეტი დეტალიზაციით მხატვრული სახე ზოგჯერ დანაწევრებულია (“ხელთათმანის ღილი”, “ზღაპარი ჰამაკში” და სხვა).

გრიშაშვილის სატრფიალო ლირიკაში თავისებურ წარმოსახვას ჰპოვებს ბუნების მოვლენები, რომლებშიაც ავტორი ეძებს სიყვარულის განცდის პოეტურ ანალოგიებს, როგორც პარალელებს, ასევე კონტრასტებს. მთელ რიგ ლექსებში, როგორცაა: “ტალღა”, “ნამი”, “თეთრი წვიმა”, “ნიავეს სცივა”, “ცელქი ქარი”, “მიხაკის მტვერი”, “მთვარის ანარეკლი”, “აცივდა”, “ანალოგიები”, “აპრილი და მაისი”, “ვარდის კონა” და სხვები, -- საქმე გვაქვს ფსიქოლოგიურ პარალელიზმებთან, რომლებსაც ავტორი მიმართავს როგორც პოეტური წარმოსახვის ხერხს.

გრიშაშვილის პოეტურ მეტყველებას თავისებური ელფერი მისცა თბილისურმა ფოლკლორმა, ქალაქური თემების შემოტანამ და დამკვიდრებამ.

ი. გრიშაშვილის 1910-იანი წლების პოეტური შემოქმედების სრული წარმოდგენისათვის ხაზი უნდა გაესვას ლექსების მთელ რიგს, რომელშიაც პოეტი აქტიურად ეხმაურება სოციალურ-ეროვნულ პრობლემებს: “აბასთუმნის ფიჭვნარში”, “ომში დაკარგულ მეგობარს”, “1917 წელი”თ, “ახალი სიმღერა” (“მარსელიეზის” ხმაზე), “თამარ!” “ო, შოთა! შოთა!”, “აკაკის გარდაცვალებაზე”, “ვაჟა-ფშაველას ხსოვნას”, “ალექსანდრე სუმბათაშვილს” და სხვა.

პოეტური მეტყველების სიახლითა და სინატიფით, იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებასთან ახლო დგას ალექსანდრე აბაშელის პოეზია, თუმცა მე-20 საუკუნის ქართული პოეზიის ეს ორი თვალსაჩინო წარმომადგენელი დიდად განსხვავდება ერთმანეთისაგან ბუნებისა და ცხოვრების მოვლენებთან დამოკიდებულებით, გარესამყაროს მხატვრული აღქმით.

1913 წელს გამოვიდა ალექსანდრე აბაშელის ლექსების პირველი კრებული “შხის სიცილი”. ამ კრებულით ავტორმა მკითხველ საზოგადოებაში ისეთი წარმატება მოიპოვა, როგორც მხოლოდ პოეზიის რჩეულებს ჰხვდებოდათ ხოლმე წილად. კრიტიკოსებმა: ივანე გომართელმა, აკაკი პაპავამ, კოკი აბაშიძემ და სხვებმა სპეციალური წერილები მიუძღვნეს აბაშელის პოეზიას და მაღალი შეფასება მისცეს მას.

“შხის სიცილის” წარმატების მიზეზი იყო ის, რომ იმდროინდელ ქართულ პოეზიაში იგი ახალ სიტყვას წარმოადგენდა. ახალი იყო მისი როგორც თემატიკა, აგრეთვე პოეტურ სახეთა წარმოქმნის საშუალებანიც “შხის სიცილის” ლირიკული გმირი ამქვეყნიურ ბოროტ ძალებთან ბრძოლაში დამარცხებულ ტიტანად გვევლინება. იგი იარაღს მაინც არა ჰყრის, დროგამოშვებით კვლავ ჩაგრულთა განთავისუფლებისაკენ მოუწოდებს, მაგრამ გრძნობს, რომ მისი საბრძოლო ხმა გაბზარულია. ამიტომ ქმნის იგი

სიკვდილ-სიცოცხლის თავისებურ ფილოსოფიას: სტოვებს “ცოდვილ მიწას” და, შურისძიების დემონად გარდაქმნილი, ზეცის უსაზღვროებაში იწყებს ფრენას. მისი პოეტური ფანტაზია, კონკრეტულ, რეალურ სინამდვილეს მოწყვეტილი, აბსტრაქტულ სამყაროში შლის ფრთებს, მზისა და ვარსკვლავების სამფლობელოში დაჰქრის, კოსმიურ ფერთა თვალისმომჭრელი თამაშით ხატავს ბუნების მოვლენებს, დღისა და ღამის ბრძოლას, ბნელისა და ნათელის ჭიდილს; მზეს უნდა გამოსტაცოს სხივი, რომ მისი მახვილით შეებრძოლოს დედამიწაზე გამეფებულ ბნელს. ამდენად, აბაშელი უაღრესად სოციალური პოეტია, მაგრამ ცხოვრების კონკრეტული რეალური სინამდვილიდან მოწყვეტასა და მიწიდან ზეცისაკენ ლტოლვას იგი ხშირად მისტიციზმში გადაჰყავს.

ა. აბაშელის ლექსების პირველ კრებულს ამშვენეს ცნობილი “ჩაჰქრა დილა”, რომელიც დიდი სოციალური მოვლენის გამომხატველი ლექსია. ისე როგორც აბაშელის თითქმის ყველა ადრინდელი ლექსი, ესეც ბნელისა და ნათელის ჭიდილის ალეგორიულ ფონზე იშლება, -- ბნელი ამარცხებს ნათელს. პოეტურ ფერთა მძაფრი ცვალებადობა, უაღრესი მუსიკალობა, შესანიშნავი შედარებები, ეპითეტები, მეტაფორები და სიმბოლოები ამ ლექსს ორიგინალურ ადგილს უმკვიდრებს XX საუკუნის ქართულ სოციალურ ლირიკაში. პოეტის ფანტაზიით დახატული “უკუნეთთან შენაბრძოლი” დილა 1905-1907 წლების რევოლუციის ალეგორიაა. ლექსის ბოლო ორ სტროფში, მძაფრი ალეგორიული კონტრასტით, პოეტი შესანიშნავად ახერხებს რევოლუციის სავალალო ფინალის დახატვას.

“ჩაჰქრა დილას” მოტივს ალ. აბაშელი შემდეგ სხვა ლექსებშიც უბრუნდება. ეს მოტივი ჟღერს, მაგალითად, ლექსში “სისხლის წვიმა”, რომელიც ლენის მუშათა დახვრეტის ამბავს ეხმაურება.

ა. აბაშელის რევოლუციამდელი პოეზიის შინაგანი ბუნებაა განწყობილებათა ცვალებადობა: “ხან ცეცხლის ხმა ვარ, ხან წყვიადის, მუდამ ვიცვლები”, -- აცხადებს პოეტი ლექსში “სულის სამეფო”.

1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ გამეფებულმა რეაქციამ ბევრი ინტელიგენტი მოსწყვიტა აქტიურ საზოგადოებრივ საქმიანობას. რევოლუცია მშრომელთა ფართო მასებს ამქვეყნად სოციალური ჩაგვრის მოსპობას ჰპირდება, მაგრამ იგი დამარცხდა. მაშ, რაღად დაიღვარა სისხლი, თუკი ბრძოლის შედეგი სავალალო იქნებოდა?! სოციალური ბრძოლის გზით ადამიანი თავისუფლებას ვერ მოიპოვებს. მხოლოდ აზრის რევოლუცია იხსნის მას მონობისაგან. ასე სვამდა საკითხს ინტელიგენციის საგრძნობი ნაწილი, რომელშიაც შესუსტდა საზოგადოებრივი ინსტინქტები და გაძლიერდა პიროვნული. მხატვრულ ლიტერატურაში თავი იჩინა სუბიექტივიზმმა, რაც ხელ-ფეხს უხსნიდა დეკადენტურ განწყობილებას. ამ განწყობილებას ნაწილობრივ ეუიარა ა. აბაშელიც, რომელმაც სამყაროს აღქმის თავისებური ფილოსოფია შექმნა და ყველა თავისი ადრინდელი პოეტური ჩანაფიქრი ამ ასპექტში წარმოგვისახა. ეს არის ცის სივრცის, ცის მნათობთა რომანტიკა,

რითაც აბაშელი ქართულ პოეზიაში ყველა თავის თანამოკალმისაგან განსხვავებულ ორიგინალურ ადგილს იკავებს.

ა. აბაშელი ძველი ელინივით შეჰღალადებს მზეს – მნათობთა შორის უპირველესს, -- ფერად-ფერადი პოეტური საღებავებით ხატავს მის მოვლენებს. მზის რომანტიკა პოეტმა განსაკუთრებით კოლორიტულად გამოხატა ცნობილ ლექსში “მზე”, რომელმაც 1911 წელს გაზეთ “თემის” რედაქციის მიერ საუკეთესო ლექსზე გამოცხადებულ კონკურსში გაიმარჯვა და მკითხველ საზოგადოებაში დიდი მოწონება ჰპოვა.

ასტრალურ ფონზე იმლება ლექსების მთელი სერია: “მთვარის სახე”, “მთვარის შუქი”, “ფირუზ ცაზე”, “ორი ცა”, “ლურჯი ვარსკვლავი”, “ობოლი სული”, “სულის სამეფო” და სხვ.

ა. აბაშელის კოსმოგონიით, ადამიანისათვის ბედნიერება მარადისობისაკენ სრბოლაშია. “მზის სიცილის” გმირი მიწიერი ადამიანია, რომელიც მარადიულისაკენ, უზენაესისაკენ ისწრაფვის, ეს უზენაესი არ არის ქრისტიანული ღმერთი, იგი სამყაროს მარადისობაა. როცა ადამიანი მარადიულს – მზეს -- უახლოვდება, თითქოს დგება წამი საწადელის ასრულებისა, მაგრამ აქვე გაისმის გამაფრთხილებელი ხმა – ციური ზარის რეკვა:

აქ რას ეძებ, ცის წიაღში. ვარსკვლავთ შორის, მიწის შვილი,  
რად დასტოვე დედამიწა, ბრძოლის ველად  
გადაშლილი?!

(“მიწის სევდა”)

ეს ხმა მოუწოდებს პოეტს, რომ ზეციური სამყარო უტყვია მისთვის; რომ “არსებობის ბედისწერის” ამოსაცნობად ადამიანი, პირველ ყოვლისა, მიწის სევდას უნდა გაეცნოს, ხალხის ჭირ-ვარამი გაიზიაროს, მხოლოდ ამის შემდეგ მისწვდება იგი ვარსკვლავების საიდუმლოებასაც.

მაგრამ ბოლოს ცის სივრცეში ვერ გავუძეღ  
მარტოობას,  
სულს მოსწყინდა ცაში ფრენა, ისევ ავყევ მიწის  
გრძნობას,  
მომაგონდა ცრემლის გუბე, მომაგონდა მიწის ხუნდი  
და ცხოვრებით გულნატკენი ისევ მიწას  
დავუბრუნდი.

(“სევდის ჰანგი”)

ამ კრებულში დაბეჭდილი ლექსების უმრავლესობა სიუჟეტურად და კომპოზიციურად შეკრულ პოეტურ მონოლოგებს წარმოადგენს. მათი ავტორისათვის დამახასიათებელია ცხოვრების მოვლენების პოზიტიური ჭკრეტა, აღწერითობა, ფილოსოფიური ხასიათის მსჯელობა, ლექსის ფორმის

არქიტექტურული გამოკვეთა, რითმა -- ხალასი, რიტმი -- მწყობრი, აუმღვრეველი, ალიტერაცია -- მდიდარი.

მაგრამ, აქვე “მზის სიცილის” ავტორის შესახებ უნდა ითქვას იგივე, რაც ზემოთ ი. გრიშაშვილის შესახებ ითქვა, სახელდობრ ის, რომ ავტორი ზოგჯერ მიმართავს პოეტურ სახეთა დაწვრილმანებას, რაც უთუოდ ანელებს მკითხველზე ლექსის ზემოქმედების ძალას.

რევოლუციური აღმავლობის პერიოდში, კერძოდ, 1914-1917 წლებში ალექსანდრე აბაშელის პოეზია უფრო კონკრეტული ხდება. ამ პერიოდში შექმნილი ლექსების ლირიკული გმირი ცის უსაზღვრო ეთერში გაფრენილ, მზისაკენ მიმსრბოლ შურისძიების დემონს აღარ ჰგავს. იგი, თავისი ბუნებით, ადამიანია, ორივე ფეხით დედამიწაზე მდგარი, “მიწის სევდით” მხრებდამძიმებული და ოცნებადანისლული. გმირის შინაგანი ბუნება გაორებულია: მისი დამახასიათებელია, ერთი მხრივ, საბრძოლო განწყობილებათა განახლება, ხოლო, მეორე მხრივ, უკიდურესი ინდივიდუალიზმი. პირველის ნიმუშებად შეიძლება დავასახელოთ: “ცეცხლის გალობა”, “მუშებს”, “ცეცხლის მახვილი”, “მებრძოლს” და სხვ.

ნათელი ღრუბლები ქარიშხალს ელიან  
და სისხლის ნაორთქლით ფრთებს იფერადებენ.  
ცას ცეცხლი უჩნდება, მოსალოდნელია  
ქვეყნისთვის უცნობი ცეცხლის სურათები.  
 (“ცეცხლის გალობა”)

პოეტი ხედავს, რომ რევოლუციის ქარიშხალი მთელ ქვეყანას მოედო, რომ “ქუჩა გაგიჟდა და განგაშებს ათასხმიანი”, რომ რევოლუციური მოძრაობის ტალღა მალე წალეკავს სასახლეებს, ძირს დასცემს “ოქროს კერპს”, მაგრამ რა გზით წავა შემდგომ კაცობრიობა, ეს საკითხი მისთვის გაურკვეველი ბურუსითაა მოცული. იგი მაინც ცდილობს არ დაიბნეს ბრძოლის ქაოსში, რევოლუციის ქარიშხალს შეუერთდეს და თავისი პოეტური სიტყვა უთხრას მას:

აჰა, ვასრულებ, ქარიშხალო, რაც დამავალე:  
მიმაქვს ჟინჟილი, მესმის კვნესა მტირალ  
სასახლის.  
 (“ცეცხლის მახვილი”)

ამ განწყობილებათა გვერდით, პოეტის შემოქმედებაში თავს იჩენს მარტოობისა და მიუსაფრობის გრძნობა. “ბინა ვერ ვპოვე, სად გავშალო ჩემი კარავი?!“-- კითხულობს იგი 1916 წელს დაწერილ ლექსში “უნათესავო”. ამავე წელს ეკუთვნის ძლიერი პოეტური აღმაფრენით დაწერილი ლექსი “ჩემი”, რომელიც უკიდურესი სიუბიექტივიზმის პოეტური ფილოსოფიაა. ამ ლექსის

მიხედვით, აბაშელისათვის ობიექტური სამყარო იმდენად არსებობს, რამდენადაც იგი მას ჭკრეტს და აღიქვამს.

ჩემი სიკვდილით ეს ქვეყანაც გარდაიქმნება,  
უსახო მიწას დააკვდება ცა უცნაური.  
მე თუ დავბრმავდი, ცისარტყელა სადღა იქნება?  
მე თუ დავკრუვდი, ხომ დადუმდა მიწის ხმაური!

მე-20 საუკუნის ქართული პოეზიის ისტორიაში 910-იანი წლები შედის როგორც ქართული ლექსის განახლების პერიოდი, მისი რეფორმების ხანა.

პოეზიას არ უყვარს განმეორება. ის, რაც ერთხელ ითქვა, გადამღერებისას, რაგინდ მოხდენილიც უნდა იყოს ეს გადამღერება, მოსაწყენი ხდება. ყველა ჭკმმარიტი პოეტი შემოქმედებითად ავითარებს იმ ტრადიციებს, რომლებიც ლიტერატურაში მის მოსვლამდე სხვებს შეუქმნიათ და, თავის მხრივ, რაღაც ახალს, საკუთარს მატებს მას, რითაც წინ სწევს მშობლიურ ლიტერატურას, განვითარების ახალ საფეხურზე აჰყავს იგი. ეს “რაღაც ახალი და საკუთარი”, თავის ღირებულებით, მწერლის ორიგინალური ტალანტის პირდაპირი შესატყვისია.

ახალი შინაარსის ძველი ფორმის წარმოსახვა, ბოლოს და ბოლოს, ეპიგონობამდე დადის და პოეზია თავის მაღალ დანიშნულებას ვეღარ ასრულებს. ჩნდება აუცილებელი საჭიროება ახალი ფორმის, პოეტური წარმოსახვის ახალ საშუალებათა ძიებისა. ამგვარი საჭიროების წინაშე დადგა ქართული პოეზია (და არა მარტო ქართული პოეზია) მე-19 საუკუნის დასასრულს და ჩვენი მღელვარე საუკუნის დასაწყისში.

ზემოთ უკვე იყო აღნიშნული ის სიახლეები, რაც ი. გრიშაშვილმა, ა. აბაშელმა და ს. შანშიაშვილმა შეიტანეს 910-იანი წლების ქართულ პოეზიაში. მათ დასაწყისი მისცეს ესთეტური მოდერნიზმის ნაკადს, რომელიც შემდგომ კიდევ უფრო მძლავრად გამოვლინდა ქართული სიმბოლიზმის წარმომადგენელთა ე.წ. “ცისფერყანწელთა” შემოქმედებაში. მაგრამ როცა მე-20 საუკუნის ქართული ლექსის განახლებაზე საუბარი, უპირველეს ყოვლისა, ვგულისხმობთ ქართული ლექსის დიდ რეფორმატორს, გალაკტიონ ტაბიძეს, რომლის პოეტურმა გენიამ სწორედ 910-იან წლებში გაშალა ფრთები.

1914 წელს გამოქვეყნდა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების პირველი კრებული, რომლის ავტორშიც იმდროინდელმა მკითხველმა საზოგადოებამ და ლიტერატურულმა კრიტიკამ ქართული პოეზიის ახალი დიდი მესიტიყვე შეიცნო. ალექსანდრე აბაშელი წერდა: “ნამდვილ პოეტთა რიცხვი, მიუხედავად მოლექსეთა საშინელი გამრავლებისა, ძლიერ ცოტაა. “მრავალ არიან წვეულ, ხოლო მცირედნი – რჩეულ...” და ამ რჩეულთა შორის პირველი ადგილი უნდა დაიჭიროს ჩვენმა ახალგაზრდა მგოსანმა გ. ტაბიძემ”<sup>393</sup>.

<sup>393</sup> ა. აბაშელი, “ყვითელი ფოთოლი”, “შადრევანი”, 1915 წ., № 3.

1916 წლის გაზ. “სამშობლოს” ერთ-ერთ ნომერში დაბეჭდილ წერილში, რომელიც ია ეკალაძეს ეკუთვნის, ვკითხულობთ: “ის ტლუ არის ახალგაზრდა მგოსანთა შორის, როგორც დედისერთა ობოლი ხალხთა შორის ... არავის არ შერცხვება იტიროს გ. ტაბიძის ცრემლით და იკვნესოს იმისი კვნესით. იგი ფაქიზი მგოსანია ამადლებული სულისა და დაჩაგრული სიამაყისა”<sup>394</sup>.

გალაკტიონ ტაბიძე ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა იყო, როდესაც პირველი ლექსები გამოაქვეყნა (1908 წ.) და ბუნებრივია, თუ იმ ლექსებში ისმოდა მისი უფროსი თანამოკალმეების პოეტური ხმა, მაგრამ მსგავს გავლენებს პოეტმა სულ მალე დააღწია თავი.

გალაკტიონის მოსვლა ქართულ პოეზიაში ნიშნავდა დიდი პოეტის დაბადებას, რომელმაც შემდგომ ლირიკული ლექსი მანამდე უჩვეულო სიმაღლეზე აიყვანა, რითაც უდიდესი გაქანება მისცა მის მიერ განახლებულ ქართულ პოეტურ სიტყვას. ცალმხრივი იქნებოდა გ. ტაბიძის შემოქმედების განხილვა, თუ მის პოეზიას ერთი რომელიმე ლიტერატურული მიმართულების ასპექტით მივუდგებოდით, ერთი რომელიმე რუბრიკის ქვეშ დავაყენებდით. გალაკტიონმა, როგორც ეპოქის დიდმა პოეტმა, შეიწოვა მშობლიური კლასიკური პოეზიის მდიდარი ტრადიცია (გურამიშვილი, ბარათაშვილი, ვაჟა, აკაკი, ილია), შემოქმედებითად განაგრძო იგი, ახალ სათქმელს ახალი ფორმა მოუწოდა. ამასთან, მისმა პოეტურმა სიტყვამ განიცადა კეთილმყოფელი გავლენა, როგორც დასავლეთ-ევროპული, აგრეთვე რუსული პოეტური კულტურის უახლესი მიღწევებისა.

გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციამდელი პოეზიის რთული და მრავალფეროვანი შინაარსი განაპირობა იმდროინდელი ქართველი ინტელიგენციის სულიერმა სამყარომ, რომელიც ხასიათდებოდა ცხოვრების მოვლენებზე არსებულ შეხედულებათა გადაფასებით, განწყობილებათა ჭიდილით, ერთი მხრივ, ადამიანთა ბედნიერი მომავლისაკენ დაუცხრომელი ლტოლვით, ხოლო, მეორე მხრივ, ერთგვარად საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან განდგომით. უკიდურესი სუბიექტივიზმით, სევდითა და გულგატეხილობით. ეს იყო ობიექტური გარემო, რომელშიაც მოექცა გალაკტიონის უაღრესად მგრძნობიარე პოეტური ბუნება.

გალაკტიონმა შეძლო ღრმად ჩაეხედა თავისი დროის ადამიანის სულის ხვეულებში და ახალი შუქით გაენათებია მისი ლაბირინთები:

რა ამოდრავებს კიპარისის ტანს,  
ჩუმი შრიალი საიდან არის?  
ქარი არა ჩანს, ქარი არა ჩანს,  
მაინც მწვერვალებს ედება ქარი.  
(“ისევ ეფემერა”)

<sup>394</sup> გაზ. “სამშობლო”, 1916 წ., № 371.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ქნარი საოცრად მგრძობიარეა გარესამყაროში არსებული მოვლენებისადმი. ამ მოვლენათა ნათელი პოეტური ხილვა მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია, “უხილავი ქარი” მხოლოდ, “მწვერვალს ედება”.

910-იანი წლების გალაკტიონ ტაბიძის პოეტურ ბუნებაში შეინიშნება მკვეთრი კონტრასტული განწყობილებები, მათი ურთიერთჭიდილი და ურთიერთმონაცვლეობა. ერთი მხრივ, საქმე გვაქვს ნათელ ოპტიმიზმთან და მებრძოლი სულისკვეთებით გამსჭვალულ ლექსებთან (“ზევით ასწიეთ მზე, ზევით!”, “მგზავრის სიმღერა”, “ათრობდა ხალხთა მწუხარება”, “დროშები ჩქარა!”, “ყანები”, “გურიის მთები” და სხვ.), ხოლო, მეორე მხრივ, სევდის, მარტობისა და გულგატეხილობის გამომხატველ ნაწარმოებებთან (“მე და ღამე”, “უდაბნო”, “სად?”, “თოვლი”, “შემოდგომა უმანკო ჩასახების მამათა სავანეში”, “სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში”, “მესაფლავე” და მრავალი სხვა). ეს გარემოება უნდა აიხსნას ინტელიგენციის იმ ფენის განწყობილებათა ორმაგი ბუნებით, რომელსაც პოეტი ეკუთვნოდა. ორივე შემთხვევაში გალაკტიონის ლექსი ხასიათდება გადამდები ემოციურობით:

ამ სიმშვიდეში მე ვერ ვპოვე  
ვერც სიტკბოება,  
ვერც რამ ისეთი სასიცოცხლო  
და სანეტარო,  
დაჰქროლე, ქარო! მე არ მიყვარს  
ეგ მყუდროება,  
მე ქარიშხალთან შებმა მინდა,  
დაჰქროლე, ქარო!

(“მგზავრის სიმღერა”, 1916 წ.)

ამგვარი საბრძოლო შემართება თავიდანვე თან დაჰყვა გალაკტიონის პოეზიას (“პირველი მაისი”, “ზევით ასწიეთ მზე, ზევით”).

ქარი, როგორც სიმბოლო მოძრაობისა, წინსვლისა და დაუცხრომლობისა, მძლავრად იჭრება პოეტის სულიერ სამყაროში. ამაზე ლექსების მარტო დასათაურებაც მიგვითითებს: “წუხელი ღამით ქარი დაჰქროდა”, “მიყვარს მარტო ქარიშხალი”, “იბობოქრე”, “ქარით დატირებული”, “ქარმა ბუდიდან ყვავის ბახალა”, “მღვრიე ქარი”, “ქარებს ქარობა” და სხვა. ქარი ხან აღელვებს და საბრძოლოდ განაწყობს პოეტს, ხან ღლის მის სულს (“თოვლი”), ხან “ქაოსში დაკარგულს” დაედევნება და მისძახის “გალაკტიონ!” (“ეფემერა”). ქარის სტიქიის ანალოგიური აღქმა ერთგვარ პარალელს პოულობს მე-20 საუკუნის რუსი პოეტების – ალექსანდრე ბლოკისა და კონსტანტინე ბალმონტის პოეზიაში.

გალაკტიონ ტაბიძე ქარს ხშირად გაადამიანებულად წარმოადგენს და ამ შემთხვევაში ქმნის მის უაღრესად შთამბეჭდავ მეტაფორულ სახეებს:

წუხელი ღამით ქარი დაჰქროდა.  
და დიდხანს, დიდხანს არ დამეძინა:  
მე მქონდა ბინა, თავშესაფარი,  
მხოლოდ ქარიშხალს არ ჰქონდა ბინა.  
(“წუხელი ღამით ქარი დაჰქროდა”)

სხვა ლექსში ქარი ალევორიული სახეა ბრძოლაში დაჭრილი გმირისა, რომელიც კარის გაღებას და თავშესაფარს მოითხოვს:

დამჭრეს! ეს მე ვარ! ეს მე ვარ, ქარი,  
გამიღეთ კარი, გამიღეთ ჩქარა!  
მე მომდევს ცივი საშინელება,  
მე მომდევს ჩემი ცოდვილი გული.  
მე ისევ მიყვარს დაღლილთა ცრემლი  
და ბრძოლა, ბრძოლა მოუსვენარი,  
ქარიშხლიანი მეხი და ელვა,  
რისხვით მრისხანე ტალღებთან შებმა.  
(“როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები”, 1917 წ.)

უკვდავი მეტაფორული სახეა “თმაგაწელილი ქარი”, რომელიც “შავ კუბოს” მიაცილებს და ბაირაღებს შლის (“ათოვდა ზამთრის ბაღებს”, 1916 წ.). ამგვარი მეტაფორული მეტყველებით გ. ტაბიძე ვაჟა-ფშაველას უშუალო და ღირსებული მემკვიდრეა.

დაუცხრომელი სტიქიონის შთაგონებული მომღერალი “გადანახული დროშების”, “პირველი მაისისა” და “მგზავრის სიმღერის” ავტორი, ბუნებრივია, სიხარულით შეხვდა 1917 წლის რევოლუციის ქარიშხლიან დღეებს. ეს სიხარული მკაფიოდ გამოიხატა მომწოდებლური ხასიათის ოთხსტროფიან ლექსში “დროშები ჩქარა!”. ყურადღებას იქცევს ამ ლექსის საოცარი პათეტიკურობა, რითაც პოეტი ქმნის მრისხანე ბრძოლების შედეგად მიღწეული გამარჯვების საზეიმო განწყობილებას:

გათენდა, ცეცხლის მზე აენთო, აცურდა...  
დროშები ჩქარა!  
თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,  
ვით დაჭრილ ირმების გუნდს -- წყარო ანკარა...  
დროშები ჩქარა!  
დიდება ხალხისთვის წამებულ რაინდებს,  
ვინც თავი გასწირა, ვინც სისხლი დაღვარა.  
მათ ხსოვნას ქვეყანა სანთლებად აინთებს...  
დროშები ჩქარა!



თავისუფლების მძაფრი სურვილის პარალელის გატარებით დაჭრილი ირმების გუნდის წყურვილთან, პოეტი რევოლუციურ ბრძოლათა ვითარებაში აღადგენს რუსთაველისეულ ცნობილ შედარებას – “გამოვჭრილვარ ვით ირემი ძებნად წყლისა”, რომელსაც, თავის მხრივ, ფესვები ძველ ბიბლიურ თქმულებაში აქვს.

ლექსის დასასრულს ავტორი მიგვანიშნებს, რომ ბრძოლა საბოლოოდ ჯერ კიდევ არ დამთავრებულა. მისთვის საჭიროა “მტრის რისხვა-მუქარის” დასახვედრად, ბრძოლის კვლავ განსაგრძობად მზადყოფნა.

პოეტური მიმართვით თავდება სონეტი “ათრობდა ხალხთა მწუხარება”, რომელიც რევოლუციის წინა დღეებში მეფის სასახლის გარშემო შექმნილ ღელვა-ქაოსს გადმოგვცემს:

ამხანაგებო! განახლების ზარმა დარეკა!  
ტახტი დაეცა და იმედად ქაოსზე დგება:  
თანასწორობა, რესპუბლიკა, თავისუფლება!

910-იან წლებში არის შექმნილი გ. ტაბიძის პატრიოტული ლირიკის ბრწყინვალე ნიმუშები: “იქ ვიღაც კვნესის”, “მთაწმინდის მთვარე”, “თბილისს” (“ქალაქზე ნელმა ალმა იფეთქა”...), “მცხეთიდან”, “მამული”, “აკაკის ლანდი”, “მივარდნილი აივანი” და მრავალი სხვა. სამშობლოსადმი სიყვარულისა და თავდადების გრძნობის გამოსახატავად ჭეშმარიტი პოეზიისათვის არ კმარა დეკორატიული განცხადება, პოეტური რიტორიკა და ფიცი, ე.წ. “შუბლში დაჯახებული” პატრიოტული ლექსები. “აკაკის ლანდისა” და “მთაწმინდის მთვარის” ავტორი შემოქმედებითი ფესვებით განუყრელად არის დაკავშირებული სამშობლოს წარსულთან, აწმყოსთან და მომავალთან, მის სულიერ კულტურასთან, რომლის ერთ-ერთ მედროშედ თვით გვევლინება. “წვეთი სისხლის არ არის ჩემში არაქართული”, აცხადებს იგი.

გალაკტიონი ქედს იხრის წინაპართა აჩრდილების, ქართული პოეზიის ქურუმების წინაშე და როგორც თანამედროვეობის დიდი ხელოვანი, თავს მათ ღირსეულ მემკვიდრედ წარმოადგენს:

რომ, აჩრდილნო, მე თქვენს ახლო სიკვდილს  
ვეგებები,  
რომ მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით ვკვდები,  
რომ წაჰყვება საუკუნეს თქვენთან ჩემი ქნარი...  
(“მთაწმინდის მთვარე”)

განუზომელი სიყვარული და სევდაა ჩატეული სამსტროფიან ლირიკულ შედეგში “მამული”. სიყვარული მშობლიური მიწის მიმზიდველი სილამაზისა, სევდა – გარდასული თაობის მოგონებით, წინაპართა გახსენებით

აღძრული. თუ არა პოეტის სიტყვებით, ძნელია გადმოცემა მშობლიურ ნიადაგთან იმ ორგანული, სისხლხორცეული კავშირისა, რასაც განგვაცდევინებს ეს ლექსი. პოეტს შესწევს უნარი უაღრესად ინტიმური სიტუაციების მხატვრული განზოგადებისა, მათი ზოგადადამიანურობამდე აყვანისა და მაღალ პატრიოტულ ასპექტში დაყენებისა. ამ მიზნით, იგი მკითხველს სთავაზობს ფაქიზი გრძნობიერებით აღქმულ მხატვრულ სახეებს: “ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველ არ გავიარე – რაა მამული!” “მოხუცი მამა, მოხუცი მამა სასხლავით ხელში დადის ვენახში”. მაგრამ მოხუცი მამის სახე მშობლიურ ვენახში ახლა მზეგადასული სურათია, სევდის აღმძვრელი გახსნებაა:

აქ თითო ლერწი და თითო ყლორტი  
მასზე ოცნებას დაემგვანება,  
ისევ ამწვანდა მდელი და კორდი!  
დავდივარ, ვწუხვარ და მენანება!

ლექსის ფინალის ასეთი ნათელსევდიანობა გულისხმიერ მკითხველს რუსთაველის სტრიქონს გაახსენებს: “იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბადნაროსა”.

სამშობლოსადმი გახელებული სიყვარულია გამოხატული “მივარდნილ აივანში” (“დავლიეთ... გაგიხარია... ვამაყოფ საქართველოთი”). მასში იგრძნობა წარსულის სუნთქვა, “მოხუცი ჭადარისა” და “ძველი დასტურლამალის” რომანტიკა, აწყმოს სევდა (“თბილისში მეფობს თათარხან, ღვწო, დუელი, დუელი”).

პოეტი უკმაყოფილოა მშობლიური ქვეყნის აწმყოთი, მაგრამ მას სჯერა რომ მაღალ მთებიდან მოდენილი, ტყეთა გუგუნში გადამდნარი ექო, სამშობლოს უძლეველი სულია:

შეხავსებია კლდეები კლდეებს,  
იქ ვიღაც კვნესის დიდი ხანია.  
“ამირანია?” მივმართე ტყეებს  
და ტყე გუგუნებს: “ამირანია!”  
(იქ ვიღაც კვნესის“, 1915 წ.)

გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკის ზღვაში ერთ-ერთ მძლავრ დინებად იჭრება სატრფიალო პოეზიის ნაკადი. ეს არის ამაღლებული სიყვარულის ღაღადისი, რომლისთვისაც უცხოა ეროტომანია და ყოველგვარი ვულგარიზმი. გალაკტიონის სატრფიალო პოეზიის ლირიკული გმირები უაღრესად ეთიკურნი არიან, ასეთივეა მათდამი პოეტის დამოკიდებულება, “სიყვარული აგვამაღლებს, ვით ეჟვანნი, ამას ჟღერენ”. ეს უკვდავი სიტყვები, როგორც ეპიგრაფი, დაშვენიდებოდა გალაკტიონ ტაბიძის მთელ სატრფიალო ლირიკას.

პოეტის აზრით, ქალის სიყვარულს შეუძლია ბედის იალქანის მართვა, მამაკაცის ცხოვრებაში ქარტეხილივით შეჭრა:

პოეტს მაისის სიზმრების ხილვით  
ესარკებოდა პარიზის რკალი...  
მაგრამ უეცრად ქარტეხილივით  
მის ცხოვრებაში შეიჭრა ქალი.  
("ისევ ეფემერა")

გალაკტიონის მიერ დახატული ქალები, მათ სიფაქიზესა და სიწმინდესთან ერთად, უაღრესად ადამიანურნი არიან. ისინი არა ჰგვანან ვნებათა ღელვისაგან დაცლილ ანგელოზებს:

შენ ზღვის პირად მიდიოდი, მერი,  
სხივქვეშ თრთოდა შენი ნაზი ტანი.  
("შენ ზღვის პირად")

მერი თხოვდება. მგოსნის "ბედის იალქანი" ფრთებს კეცავს. გულს გამანადგურებელი სევდა ეუფლება, მაგრამ ძლიერი პიროვნებისათვის უცხოა წუწუნი, მას შეუძლია მხოლოდ მეფე ლირივით ატირდეს. ლექსში "მერის თვალები" დაკარგული სატრფოს ხატება კვლავ გაიელვებს და სასოწარკვეთამდე მიიყვანს პოეტის სულს:

ოჰ, მომეცალეთ, კმარა! მხოლოდ სიკვდილი მინდა,  
არც პოეზია მატკობს, არც მეგობრობა წმინდა.  
.....  
ჩამოიბუროს ზეცა, მისიც აღარა მჯერა --  
მერის თვალებით იგი ვერ გაბრწყინდება, ვერა.

გაფრენილი სიყვარულის, მარტოობის გრძნობისა და სიცოცხლის მსწრაფწარმავლობის გამო პოეტის სულში აღძრული სევდა ღვივის ფილოსოფიური ხასიათის ლირიკულ შედეგში -- "თოვლი":

მომწყურდი ახლა, ისე მომწყურდი,  
ვით უბინაოს ყოფნა ბინაში...  
თეთრი ტყეების მომყვება გუნდი  
და კვლავ მარტო ვარ მე ჩემს წინაშე...

მკითხველის შემეცნებაში სამუდამოდ რჩება ბრწყინვალე პოეტური სახე "მინდვრის ფოთლები შენს დაშლილ თმაში, და თმების ქარით გამოქროლება".

ასევე შეიძლება ითქვას ბედნიერი კალმის ერთი მოსმით მოხაზულ ქართველი გლეხი-ქალის პოეტურ პროფილზე:

სიმინდის ანაქურჩალით  
კოკა, შედგმული გაროზზე.  
მაღალ ტანით და ჭურჭელით  
კაკაბი მიდის წყაროზე.  
(“მივარდნილი აივანი”)

“მერი”, “შენ ზღვის პირად”, “მოვა, მაგრამ როდის”, “თოვლი”, “ცამეტი წლის ხარ”, “ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი” -- ზნეობრივად და სულიერად ამალღებული სიყვარულის სიმღერებია. მათი ავტორის აზრით, სიყვარული უნივერსალურ სამყაროშია გადამდნარი:

უსიყვარულოდ მზე არ სუფევს  
ცის კამარაზე,  
სიო არ დაჰქრის, ტყე არ კრთება  
სასიხარულოდ...  
(“უსიყვარულოდ”)

მებრძოლი – ოპტიმისტური განწყობილების გამომხატველი ლექსების გვერდით, იქმნება სერია სევდით და მარტოობის გრძნობით გამსჭვალული ლექსებისა: “მე და ღამე”, “უდაბნო”, “სად?”, “ელეგია”, “მესაფლავე”, “სამრეკლო უდაბნოში”, “შემოდგომა უმანკო ჩასახების მამათა სავანეში”, “სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში” და სხვები. მათში მოჩანს ფილოსოფიური დაფიქრება სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიულ პრობლემებზე, ამქვეყნად ადამიანის დანიშნულებაზე, მისი ცხოვრების სიზმარეულობასა და მსწრაფლწარმავლობაზე. ამ ლექსებში თავს იჩენს მისტიციზმი, დეკადენტური განწყობილებანი. ვარდი ნაწვიმარ სილაში სიზმარეული, მსწრაფლწარმავალი მოვლენაა, რადგან იგი დიდხანს ვერ გაუძლებს მზის სხივებს, მალე დაჰკნება. ანალოგიურად წარმოდგება პოეტს თავისი ცხოვრების გზა სიზმრად, სილაჟვარდედ შორეული ცისა.

გალაკტიონის სევდა ზოგადადამიანური, კაცობრიული სევდაა. უფრო სწორედ, ვიწრო სუბიექტური, კონკრეტული მოვლენები მასში პოეტურ, ფილოსოფიურ განზოგადებას იღებს. პოეტი გრძნობს ქვეყნად თავის მაღალ დანიშნულებას. მან იცის, რომ იგი “მეფეა და მგოსანი”. მიუხედავად ამისა, მის სტიქიას თან სდევს დაეჭვება საკუთარ თავში. სიჭაბუკის აუხდენელი ოცნებები და ფიქრი ცხოვრების ამოებაზე ათქმევინებს მას:

საით მივყავარ ჩემს მოწყენილ გზას,  
სად ვპოვებ შვებას მიუსაფარი,

რას მომცემს ისეთს ჩემი სამშობლო,  
ანდა რას მისცემს მას ჩემი ქნარი?  
არ ვიცი, მაგრამ უმიზნობაში  
ფიქრს ვერ ვაკავებ ცრემლად მონაქუხს...  
ვწუხვარ, ვეძახი სიცოცხლის მიზანს,  
მაგრამ არავინ იძლევა პასუხს.

(“სად”)

ყოფნა-არყოფნის თავსამტვრევი საკითხების ფილოსოფიური გააზრებით, გალაკტიონ ტაბიძე ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფილოსოფიური ლირიკის ტრადიციების გამგრძელებელია. თავისი დიდი წინაპრის მსგავსად, არც იგი ემორჩილება უნუგეშო ხვედრს, რომელიც მას ცხოვრების სინამდვილემ არგუნა. “განახლდა გული” “სულო ბოროტოს” შორეული ექოა. “წყეული ღამის შავი ბურუსი” იგივე “ბოროტი სულია”, რომელსაც პოეტი ამხედრებია:

წამების ცეცხლში განახლდა გული,  
ფერი ვიცვალე, ფერი ვიცვალე.  
გზა დამიცალე, შავო ბურუსო,  
წყეულო ღამევ, გზა დამიცალე!  
(“განახლდა გული”)

910-იანი წლების გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში შეინიშნება სიმბოლისტური სკოლის გავლენები, თუმცა მისთვის უცხოა ორთოდოქსული სიმბოლოზმის დამახასიათებელი ბუტაფორულობა და სიმახინჯის კულტი. სიმბოლისტურ-დეკადენტური განწყობილებანი გასაკურთებით მკაფიოდ გამოვლინდა “ლურჯა ცხენებში”. ეს ლექსი მე-20 საუკუნის ქართული პოეტური მეტყველების ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნიმუშია, რომელშიაც დიდი ექსპრესიით არის წარმოსახული მგოსნის ფანტაზიით შექმნილი ირეალური სამყაროს ქოტური სურათი. “ცივ და მიუსაფარი მდუმარებით” მოცული “სამუდამო მხარე” არა ჰგავს ქრისტიანული რელიგიის მიერ დახატულ “იმ ქვეყანას”, სადაც ადამიანის სულის უკვდავება გრძელდება:

არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,  
ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე.

ეს – მოთარეშე ნისლის ნამქერით მოცული სრული სიცარიელეა, სადაც მხოლოდ მგოსნის ფანტაზიას – ლურჯა ცხენებს – შეუძლია მარადიული გრგვინვა-გრიალით იქროლოს და ინავარდოს.

ყურადღებას იპყრობს “ლურჯა ცხენების” პოეტური არქიტექტონიკა, ექსპრესიული რიტმი და რთული წყობა, რაც სავსებით უცხო იყო მე-19 საუკუნის ქართული კლასიკური ლექსისათვის.

მიუხედავად მუქი, ნაღვლიანი ტონებისა, რომლებიც ფართო რეზონანსით ჟღერენ გალაკტიონ ტაბიძის 910-იანი წლების პოეზიაში, ქართული სალიტერატურო კრიტიკის მიერ გ. ტაბიძე სამართლიანად არის აღიარებული მეგრძოლი სულის პოეტად, რევოლუციის მომღერლად, ქართული საბჭოთა პოეზიის ერთ-ერთ ფუძემდებლად.

გალაკტიონ ტაბიძემ შემოქმედებითად განავითარა და თავის მხრივ ახალ სიმაღლეზე აიყვანა ქართული ლირიკული ლექსის კულტურა, დახვეწა პოეტური ფრაზა და ორიგინალური სიახლე მისცა მეტაფორულ მეტყველებას, თავისუფლება, სიღრმე და მრავალფეროვნება მიანიჭა პოეტურ აზრს. გალაკტიონის პოეზია, ამ მხრივ, ისევე რთულია, როგორც თანამედროვე ადამიანის სულიერი სამყარო. სპეციალური კვლევისა და შესწავლის საგანია გალაკტიონის ლექსის პოეტური ფორმა: მისი გადამდები ემოციურობა, მუსიკალობა და მელოდიურობა, რიტმი და რითმა, მრავალფეროვანი ინტონაციები და პოეტური მინიშნებები:

მოკრიალებულ ჰაერში ოდეს  
გულცივად ბრწყინავს ფარჩა ნათელი,  
ოჰ, ნეტავი არ შეირხეოდეს  
გადაზნექილი სიზმრების წელი!

(“ალვები თოვლში”, 1916 წ.)

ქართული პოეტური მეტყველებისათვის გალაკტიონ ტაბიძემდე თითქმის სრულიად უცნობი იყო ამგვარი პოეტური ასოციაციები. გალაკტიონის ლექსი ხაისათდება ფორმის სიახლის მძაფრი განცდით. ახალი პოეტური სახეების, ახალი სიტყვების, ლექსის ახალი ზომის, ახალი რიტმისა და რითმის მიებით, მაგრამ იგი დაზღვეულია ბუტაფორიულობისაგან, რასაც არაიშვიათად ჰქონდა ადგილი ქართულ სიმბოლისტურ პოეზიაში. რითმა – “სილაჟვარდე” და “სილაში ვარდი” ცალკე აღებული, კონტექსტისაგან გამოყოფილი, ხელოვნურად გვეჩვენება, მაგრამ ლექსში იგი სავსებით ბუნებრივია და მის შინაარსთან – ჰარმონიული. სტრიქონსა და სტრიქონს შორის ჩამდგარი შუქი, რომელიც ხან რთულ პოეტურ მინიშნებად გამოკრთის და ხან ღრმა ქვეტექსტად გვევლინება. ძალასა და ელვარებას მატებს გალაკტიონის ლექსს.

1910-იანი წლების დასაწყისიდან ქართულ პოეზიაში შემოდის და მოდურ გავრცელებას ჰპოვებს დასავლეთ-ევროპული ლექსის ფორმები: სონეტი, ტერცინა, ტრიოლეტი, ოქტავა და სხვ. ამ ფორმებით მეტნაკლებად სარგებლობენ: კ. მაყაშვილი, ა. აბაშელი, გ. ტაბიძე და სხვები.

1910-იანი წლების დასაწყისში გამოვიდნენ პოეტურ სარბიელზე ტიცთან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი და ვალერიან გაფრინდაშვილი, რომლებმაც შემდგომ, სხვა თავიანთ თანამოკალმეებთან ერთად, "ცისფერყანწელთა" სახელწოდებით შეადგინეს ქართველი სიმბოლისტების ჯგუფი. 910-იანი წლების დამდეგს (1911 წ.) იწყებს ლექსების გამოქვეყნებას გიორგი ლეონიძე, იგი მოგვიანებით უერთდება "ცისფერყანწელთა" ჯგუფს და წლების მანძილზე რჩება მათთან შემოქმედებით კავშირში.

1910-იანი წლების ქართული პერიოდული პესის ფურცლებზე ხშირად აქვეყნებენ თავიანთ ნაწარმოებებს დუტუ მეგრელი, კოტე მაცაშვილი, სიკო ფაშალიშვილი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, მთის ნიავი (გრ. მეგრელიშვილი), იოსებ მჭედლიშვილი, კიკნა-ფშაველი (ბადურაშვილი), დავით თურდოსპირელი (ჩხეიძე), იასამანი (კინწურაშვილი), დომენტი თომაშვილი (ოყროშიძე) და სხვები. პატრიოტული, სოციალური და სატრფიალო მოტივები მეტნაკლებად არის ნიშნული თითოეული მათგანის შემოქმედებისათვის. თავის დროზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ კოტე მაცაშვილის რომანსები, რომელთა ძირითადი თემატიკა სატრფიალო და პატრიოტული ხასიათის იყო.

1910-იან წლებში ვითარდება აშუღური პოეზია, რომლის ცნობილი წარმომადგენლები – ეთიმ გურჯი, გივიშვილი, სკანდარნოვა, ჰაზირა, ანტონ განჯისკარელი, აქვეყნებენ თავიანთ ნაწარმოებებს როგორც პერიოდულ პრესაში, აგრეთვე ცალკეული კრებულების სახით, ამდიდრებენ, მრავალფეროვნებასა და კოლორიტულ ელფერს მატებენ თბილისურ პოეტურ ფოლკლორს.

\* \* \*

"ცისფერყანწელთა" ლიტერატურული ჯგუფი. მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაში გარკვეული ადგილი უკავია "ცისფერი ყანწების" ლიტერატურულ ჯგუფს. ამ პოეტურმა სკოლამ, მთელი მისი არსებობის პერიოდში, თავისებური კვალი დააჩნია ჩვენი საუკუნის ქართულ მწერლობას და ერთ დროს მისი "მედროშის" პრეტენზიითაც კი გამოდიოდა. ეს ლიტერატურული კორპორაცია სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა ჩამოყალიბებული ლიტერატურული პროგრამითა და მანიფესტით, რომელითაც მან საზოგადოებას ამცნო თავისი მხატვრულ-ფილოსოფიური კრედო. "ყანწელებმა" გამოუშვეს რიგი პერიოდული გამოცემებისა, პოეტური ანთოლოგიებისა და კრებულებისა, სადაც ამ ჯგუფის წევრები ბეჭდავდნენ როგორც თავიანთ ორიგინალურ ლექსებსა და თეორიულ წერილებს, აგრეთვე თარგმანებსაც. ისინი თავიანთი პერიოდული გამოცემების ფურცლებზე აქტიურად აყენებდნენ სხვადასხვა მხატვრულ, თეორიულ თუ საზოგადოებრივი მნიშვნელობის პრობლემებს და თავისებურად ცდილობდნენ ამ საკითხების გადაჭრას.

“ცისფერი ყანწების” ჯგუფის ლიტერატურული მოღვაწეობა, მასში შემავალ მწერალთა რწმენით, მიმართული იყო ქართული მწერლობისა და კულტურის განვითარებისა და აყვავებისაკენ. ეს ლიტერატურული სკოლა ქართული მწერლობის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში პირველი მხატვრული ჯგუფი იყო, რომელსაც თავიდანვე ჰქონდა გარკვეული ორგანიზაციული ფორმა. იგი შეიქმნა ჩვენი საუკუნის ათიან წლებში, ქ. ქუთაისში. პაოლო იაშვილმა, ტიციან ტაბიძემ, ვალერიან გაფრინდაშვილმა და სხვ. 1916 წელს გამოუშვეს ჟურნალი “ცისფერ ყანწელები” და მასში, თავიანთ მხატვრულ ქმნილებებთან ერთად, ლიტერატურული მანიფესტი – “პირველთქმაც” დაბეჭდეს.

1916 წელს “ცისფერი ყანწების” ლიტერატურულ ჯგუფში გაერთიანდნენ: პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, ივანე ყიფიანი, სანდრო ცირეკიძე და სხვ. 1918 წლიდან მათ შეემატნენ: გიორგი ლეონიძე, სერგო კლდიაშვილი, რაჟდენ გვეტაძე, შალვა აფხაიძე, შალვა კარმელი, ნიკოლო მიწიშვილი და ალი არსენიშვილი.

“ცისფერი ყანწების” ლიტერატურული ჯგუფი 1921 წლამდე უშვებდა შემდეგ პერიოდულ გამოცემებს: გაზეთი – “ბარკადი”, ჟურნალები – “ცისფერი ყანწები” (რედაქტორი – პაოლო იაშვილი), “მეოცნებე ნიამორები” (რედაქტორი – ვალერიან გაფრინდაშვილი) და “შვილდოსანი” (რედაქტორი – სანდრო ცირეკიძე)<sup>395</sup>.

“ყანწელები” თავიანთ მხატვრულ ქმნილებებს, როგორც ორიგინალურს, ასევე თარგმანებს და თეორიულ-კრიტიკული ხასიათის სტატიებს ბეჭდავდნენ სხვა ჟურნალ-გაზეთებშიაც.

“ცისფერი ყანწები” ორგანიზაციული თვალსაზრისით იყო მტკიცედ შეკრული ლიტერატურული ჯგუფი; მისი წევრები გამოირჩეოდნენ ურთიერთ ლიტერატურული მხარდაჭერით როგორც ბეჭდვით ორგანოებში, ასევე საჯარო გამოსვლებისა და დისკუსიების დროს. ყანწელებში, შინაკორპორაციულ დისციპლინასთან ერთად, იგრძნობოდა საერთო მხატვრულ-ესთეტიკური რწმენისადმი ერთგულება და ერთსულოვნება. “ცისფერი ყანწების” სიმბოლისტურ სკოლაში არ ჰქონდა ადგილი დაჯგუფებებს და გათიშვებს, რაც ასე ინტენსიური და ქრონიკული იყო რუსული სიმბოლისტური სკოლისათვის, სადაც უფროსი თაობა (მერეჟკოვსკი, გიპიუსი, ბრიუსოვი, ბალმონტი და სხვ.) უპირისპირდებოდა უმცროს თაობას (ბელის, ბლოკს, ვიაჩესლავ ივანოვსა და სხვ). როგორც ფილოსოფიურ, რელიგიურ თუ ეთიკური პრობლემების სფეროში, ასევე წმინდა ესთეტიკური აზროვნების სფეროშიც.

<sup>395</sup> “ცისფერყანწელები” უფრო ადრე, 1916 წლამდე. თავიანთ ნაწარმოებებს ბეჭდავდნენ სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში: “მეგობარი”, “კოლხიდა”, “იმერეთი”, “თემი”, “სალამური”, “სახალხო გაზეთი”, “ერი”, “საქართველო”, “საქართველოს სურათებიანი დადმატება”, “ფასკუნჯი”, “ოქროს ვერძი”, “კლდე” და სხვ.



სიმბოლიზმის სამშობლოდ ტრადიციულად ითვლება საფრანგეთი, ხოლო მის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის, შემქმნელებად ფრანგულ ლიტერატურაში სტეფანე მალარმე აღიარებდა ე. წ. "დაწყველილ პოეტებს" - შარლ ბოდლერს, პოლ ვერლენსა და არტურ რემბოს, რომელთაც იგი თავისი დროის ფრანგი პოეტების ყიულ ლაფორგის, ჟან მორეასის, ანრი დე რენიესა და სხვათა ლიტერატურულ წინამორბედებად თვლიდა. აღსანიშნავია, რომ თავის მხრივ, ამ წინამორბედებმა დიდი გავლენა განიცადეს ამერიკელი მისტიკოსისა და დეკადენტი პოეტის – ედგარ პოსის.

სიმბოლიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, საბოლოოდ დამკვიდრდა ფრანგულ მწერლობაში მე-19 საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში.

სიმბოლიზმი საერთოდ, და, კერძოდ, საფრანგეთშიაც, არის კაპიტალისტური ფორმაციის იმ სტადიის პირმშო, როცა იგი იმპერიალიზმში გადადის. ამ დროს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში იგრძნობა როგორც სოციალურ ძალთა პოლიტიკური, აგრეთვე იდეოლოგიური ბრძოლის უკიდურესი გამწვავება, რისი პირდაპირი შედეგიც იყო კრიზისები გაბატონებული კლასის იდეოლოგიის ისეთ ცალკეულ ფორმებშიც, როგორცაა, კერძოდ, ფილოსოფია, ლიტერატურა, ხელოვნების მთელი რიგი დარგები და სხვა. ასეთი კრიზისის შედეგი იყო სიმბოლიზმიც ფრანგულ ლიტერატურაში.

ფრანგული სიმბოლიზმი უარყოფდა თანამედროვეობის ფართო სოციალური და პოლიტიკური პრობლემების ასახვის შესაძლებლობას მხატვრულ ლიტერატურაში, უარყოფდა სინამდვილის მეცნიერული შემეცნების საჭიროებას და საერთოდ ყოველგვარ პოზიტიურს ადამიანის აზროვნების სფეროში უპირისპირებდა ირაციონალიზმს; ცხოვრებაში ქადაგებდა ჰედონიზმს, ხოლო ხელოვნებაში გამოდიოდა "ხელოვნება ხელოვნებისათვის" და ფორმალიზმის პრინციპების მომხრედ. იგი დეკადენტობის დროშით აწყობდა ჯვაროსნულ ომს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში დაცემულობის, ხოლო ცხოვრებაში ბოჰემური არტისტიზმის დასაცავად. ამიტომაც, რომ სიმბოლიზტიური ლიტერატურა გამსჭვალულია პესიმიზმით, სხვადასხვა სუბიექტური ვიზიონერული სხივებით და აუცილებელი დალუპვის წინასწარგრძნობით.

ფორმალისტურ-ვერსიფიკატორულმა ძიებამ სიმბოლიზტიები ხელოვნების სხვადასხვა დარგებს შორის ჟანრობრივი მიჯნებისა და მხატვრული სპეციფიკის წაშლის იდეამდე მიიყვანა. ამ მხრივ ყურადღების ღირსია, ერთი მხრივ, რემბოს მიერ ხმოვანი ბგერების საშუალებით ფერების სიმბოლური გამოხატვისა და ახალი, რაღაც ჯადოსნური, სამწერლო ენის შექმნის ცდები, რომელთაც იგი "სიტყვების ალქიმიას" უწოდებდა. ხოლო, მეორე მხრივ, მალარმეს ექსპერიმენტები, რომელიც რიჰარდ ვაგნერის ესთეტიკური პრინციპების გავლენით, სიტყვის შინაარსობრივი მნიშვნელობის გაზუნდოვანებით, სხვადასხვა პაუზებითა და მრავალნაირი სახის ტიპოგრაფიული შრიფტის კომბინაციებით ცდილობდა შეექმნა რაღაც ნიმუში

ერთიანი ხელოვნებისა. სიმბოლიზმი საფრანგეთიდან გავრცელდა მთელი რიგი ქვეყნების ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, მათ შორის მწერლობაშიც. ფრანგულმა სიმბოლიზმმა რუსულ ლიტერატურაში თან გადმოიტანა და ადგილობრივი რუსული მწერლობის ნიადაგზე დანერგა ყველა ის იდეოლოგიური და მხატვრული ნიშანი, რომელიც მას ახასიათებდა: ანტიდემოკრატიზმი, პრინციპი – “ხელოვნება ხელოვნებისათვის”, რეალური სინამდვილიდან მოწყვეტა, კასტურობა, ანტირეალიზმი, ირაციონალიზმი, დეკადენტიზმი, ფორმალისტური ძიებანი, ბოჰემური არტისტიზმის განწყობილებები, ურბანიზმი, ანარქისტული ბუნტარობის ტენდენციები და, ზოგჯერ სოციალურ ინდიფერენტიზმამდე მისული აპოლიტიკურობა.

გასული საუკუნის 90-იანი წლების ბოლოს სიმბოლიზმი რუსულ ლიტერატურაში უკვე მტკიცედ იყო დამკვიდრებული. თუ მის მხატვრულ და ზოგადფილოსოფიურ გენეალოგიას გავადევნებთ თვალს, მისი დასავლური ძირები, გარდა ფრანგული სიმბოლიზმისა, მიგვიყვანს ოსკარ უალდის ესთეტიზმთან, ნიცშესა და იბსენის ინდივიდუალიზმის ქადაგებასთან, ედგარ პოს დეკადენტიზმთან, ემილ ვერჰარნის ურბანისტულ მხატვრულ ტენდენციებთან.

რუსული სიმბოლიზმის კრიზისი მომწიფდა მაშინ, როცა მასზე იერიშები მიიტანეს აკმეიზმმა და ფუტურიზმმა (1910-იანი წლები). ეს ლიტერატურული მიმდინარეობები, მართალია, მოდერნიზმისა და ნოვატორობის პრეტენზიებით შემოვიდნენ რუსულ ლიტერატურაში, მაგრამ, სინამდვილისადმი დამოკიდებულებითა და მხატვრული წარმოსახვის ხერხებით, მაინც ფორმალისტურ სკოლათა რიგს განეკუთვნებოდნენ.

სწორედ ამ პეროდს დაემთხვა ქართულ მწერლობაში ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის – “ცისფერი ყანწების” ჩამოყალიბება. ეს ლიტერატურული სკოლა ქართული მწერლობის ისტორიაში ცნობილია როგორც ევროპული და რუსული სიმბოლიზმის მემკვიდრე და მედრომე საქართველოში. მაგრამ, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ტრადიციული წარმოდგენა “ცისფერი ყანწების” მხატვრულ-ესთეტიკური კრედოს შესახებ, მიუხედავად ამ კონცეფციის ძირითადად სისწორისა, არ არის ზუსტი.

ჯერ ერთი, “ყანწელთა” დეკლარაციები, ზოგიერთი თეორიული და პოლემიკური წერილები და, ნაწილობრივ, მხატვრული პრაქტიკაც კი, არ არის დაზღვეული ფუტურიზმის ცალკეული ნიშნებისაგან. ამის ერთ-ერთი მაგალითია პაოლო იაშვილის მიერ 1916 წელს ჟურნალ “ცისფერ ყანწებში” მოთავსებული ამ ლიტერატურული სკოლის დეკლარაცია – “პირველთქმა”, რომელშიაც იგი თავისებურად ავითარებს ფუტურიზმის იდეებს, როცა მოუწოდებს ქართულ პოეზიას ხელაღებით უარი თქვას ძველ ტადიციებზე და მხოლოდ ურბანისტულ-ინდუსტრიული თემების დამუშავებას მოჰკიდოს ხელი. აი, რას ქადაგებს იგი ამ მოწოდებაში: “... ვადიდებთ დამსხვრევის მშვენიერებას. უარვყოფთ წარსულს, როგორც მზით განათებულს, ისე ღამეში შეწუხებულს. წარსულის ოქროს გვირგვინებს გამოვსტაცეთ ძვირფასი

მარგალიტები და გადავისროლეთ დავიწყების ზღვაში...”ანდა, იქვე: “ვისაც სურს, მან უმღეროს გაზაფხულის ყვავილებს, მთვარეს და საღამოს მყუდროებას, დამშვიდებულსა და ტკბილ სიყვარულს, ტყის იდუმალებას და ფრინველთა გალობას. ჩვენ გვინდა, რომ საქართველო გადაიქცეს უსაზღვრო, მეოცნებე ქალაქად, სადაც ცოცხალი ქუჩების ხმაურობა შესცვლის ყვავილოვანი ველების ზურმუხტობას...” ამ დეკლარაციაშივე გადმოისვრის ავტორი ფორმალისტურ-ფუტურისტულ იდეას: “ჩვენ გვსურს შევქმნათ გაუგებარი და საოცარი სიტყვები”<sup>396</sup>.

მეორე ნიშანი, რომელიც “ცისფერყანწელებს” ასხვავებს ორთოდოქსული სიმბოლიზმისაგან, ეს არის ყანწელთა პოეზიაში არსებული რეალისტური მხატვრული აზროვნების ელემენტები და ტერნდენციები (ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, გიორგი ლეონიძე და სხვ.). მაგალითად, გიორგი ლეონიძის ლექსებისათვის ამ პერიოდშივე ძლიერ დამახასიათებელია უკიდურესი ანტიმისტიციზმი, საგანთა ადამიტური, მთელი თავისი სინედლითა და “სიშიშვლით” წარმოსახვა და ცხოველი პოეტური იმპულსების ექსპრესიული გადმოცემა.

და ბოლოს, ეროვნული მოტივი “ყანწელთა” პოეზიაში, რომელიც მათ ქართული კლასიკური მწერლობიდან მიიღეს მემკვიდრეობით, სცილდება დასავლეთისა და რუსული სიმბოლიზმის ვიწრო, კარჩაკეტილი სკოლური ესთეტიზმის ჩარჩოებს.

მიუხედავად ამისა, “ცისფერი ყანწების” ლიტერატურული სკოლა, ნაგვიანევად, მაგრამ მაინც, წარმოიშვა ევროპული და რუსული სიმბოლიზმის მხატვრულ-იდეური გავლენით. ტიციან ტაბიძის ვრცელი წერილი “ცისფერი ყანწებით”, რომელიც დაიბეჭდა 1916 წელს “ყანწელთა” ორგანოს – “ცისფერი ყანწების” ორივე ნომერში, არის სიმბოლიზმის, როგორც ლიტერატურული სკოლის, აპოლოგია ქართულ მწელობაში და მისი საკვანძო საკითხების თეორიული გაშლისა და დამტკიცების ცდა.

“ყანწელები” სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდნენ მაშინ, როცა რუსეთის პირველი რევოლუციის შემდეგ დამდგარი რეაქცია ხელახლა შეცვალა რევოლუციურმა აღმავლობამ. მაგრამ ადრინდელი შთაბეჭდილებები და საბრძოლო შემართება, რომელიც გამოწვეული იყო 1905 წლის რევოლუციის ქარიშხლით, მტკიცე ვერ გამოდგა და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების მოდუნების პირობებში მათაც შეეხო სოციალურ ფენათა ზოგიერთ ნაწილში გაბატონებული სულიერი დეპრესია.

ამიტომ იყო, რომ ახალგაზრდა “ყანწელები” ვერ გაჰყვნენ 1910-იანი წლებიდან დაწყებული რევოლუციური აღმავლობის ტალღებს. სამაგიეროდ მათ მთელი თავისი მემამოხე სული და ჭაბუკი გზნება მთლიანად ლიტერატურასა და ხელოვნების სფეროში გადაიტანეს.

<sup>396</sup> პ. იაშვილი, “პირველთქმა” ჟურნ. “ცისფერი ყანწები”, 1916 წ., № 1, გვ. 1-5.

რეალური სინამდვილისაგან მოწყვეტის ამ ტენდენციებმა ისინი ერგვარად მიიყვანა არარეალისტური ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიჯნებთან და მათი მხატვრული ინტრესები დაუმორჩილა სხვადასხვა მოდერნისტულ-დეკადენტური ლიტერატურული სკოლების გავლენას, რომელთა ფილოსოფიურ-ესთეტიკური მრწამსი უცხო იყო მაშინდელი ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობისათვის.

“ყანწელები” თავიანთ კრიტიკულ-ესეისტური ხასიათის წერილებსა თუ პრაქტიკულ მოღვაწეობაში, ზოგჯერ ჩვენი კლასიკური მწერლობის აპოლოგეტებად გვევლინებოდნენ ხოლმე. მათ აღიმაღლეს ხმა ვაჟა-ფშაველას გენიის დასაცავად. ტიციან ტაბიძე გაზეთ “ბახტრიონში” მოთავსებულ წერილში წერდა, რომ “ვაჟა მოცემულია როგორც მთა, როგორც მზე, როგორც პლანეტა, ის აუცილებელი პოსტულატია პოეზიის. პოეტები მას გრძნობენ, როგორც ადამიანის მზესა და ღმერთს”. იმავე სტატიაში პოეტი დასძენს: “ვაჟა – ფშაველა არასდროს არ დაბერდება პოეზიისათვის, და მე ეხლაც მთელი შეგნებით რომ ვსდგევარ იმ მარცხენა ფრონტზე, რომელსაც ავალებს დღეს პოეტს პოეზია, გავიმეორებ რაც დამიწერია კიდევ უფრო ადრე, რომ ვაჟა-ფშაველა უნდა... ავიდეს მთა წმინდაზე, რადგან მთა წმინდა ისე არავის არ ეკადრება, როგორც ამ მართლა წმინდათა მთას”<sup>397</sup>.

უნდა აღინიშნოს აგრეთვე, რომ ტიციან ტაბიძემ თავის დროს გარკვეული წვლილი შეიტანა ბესიკისა და დავით გურამიშვილის ღირსეულ მხატვრულ დაფასებაში.

მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიამ თვალნათლივ დაგვანახვა მთელი ეპიგონური მწერლობის უნიათობა და უპერსპექტივობა. ქართულ მწერლობაში ეპიგონიზმის წინააღმდეგ ბრძოლამ და ახალი მხატვრული ფორმების ძიებამ “ყანწელები” ამ პერიოდში ნაწილობრივ მოსწყვიტა კიდევ ეროვნულ ნიადაგს და დროებით მათი პოეტური მზერა გადაიტანა დასავლეთისა და რუსეთის დეკადენტურ-ლიტერატურული სკოლისაკენ. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ეს მხატვრულ-პრაქტიკული ნაბიჯები მათივე თვალში გამართლებული იყო თვით მე-20 საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების ინტერესებით.

“ცისფერყანწელები” დასავლეთისა და რუსულ სიმბოლიზმს მხოლოდ მწიგნობრული გზით როდი ეზიარენ. მათ თავიანთი განსწავლისა და მოგზაურობის პერიოდში პირდაპირი კონტაქტებიც დაამყარეს მე-20 საუკუნის მოდერნისტული მწერლობისა და ხელოვნების წარმომადგენლებთან. 1913-1914 წლებში პაოლო იაშვილი პარიზში იმყოფებოდა და ლუვრთან არსებულ ხელოვნების ინსტიტუტში სწავლობდა. პარიზელ ხელოვანთა ცნობილ ნავსაყუდელში – კაფე “როტონდაში” იგი ხვდებოდა როგორც მრავალ უცხოელს, ისე ადგილობრივ ბოჰემურად განწყობილ მხატვრული

<sup>397</sup> ტ. ტაბიძე “ვაჟა-ფშაველა”, გაზ. “ბახტრიონი”, 1922 წ., № 6.

ინტელიგენციის წარმომადგენლებს<sup>398</sup>. აქ თავს იყრიდნენ: პაბლო პიკასო, რიბერა, მოდილიანი, გიომ აპოლონიერი და სხვა მრავალი თვალსაჩინო პოეტი თუ მხატვარი, რომლებთანაც პაოლო იაშვილს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა. ეს იყო თავისებური მექა ევროპული მოდერნიზმისა, სადაც, სხვა მხატვრულ მიმდინარეობებთან ერთად, სიმბოლისტურ პოეზიასაც ჰყავდა თავისი მიმდევრები. პირველი მსოფლიო იმპერიალისტური ომის დაწყების შემდეგ პაოლო იაშვილი დაბრუნდა საქართველოში და თან ჩამოიტანა ფრანგული სიმბოლიტური პოეზიისა და ევროპული მოდერნისტული ხელოვნების სული, რამაც გარკვეული დადი დაასვა მის პოეზიას “ცისფერი ყანწების” ლიტერატურულ ჯგუფში მოღვაწეობის პერიოდში.

ამავე პერიოდში ტიცინ ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი და კოლაუ ნადირაძე სწავლობდნენ მოსკოვის უნივერსიტეტში და, გარდა საუნივერსიტეტო დისციპლინებისა, აქტიურად ეცნობოდნენ იქაურ ლიტერატურულ ცხოვრებასაც. აი, რას წერს ამის შესახებ თავის ავტობიოგრაფიაში ტიცინ ტაბიძე: “1914-1915 წლებში ლიტერატურული მოსკოვი ჯერ კიდევ სიმბოლიზმის ტყვე იყო, თუმცა უკვე იგრძნობოდა სიმბოლიზმის კრიზისი... მახსენდება სკრიაბინის სიკვდილი და მისი დაკრძალვა, სკრიაბინისავე მუსიკის კულტი... ”თავისუფალი ესთეტიკის საზოგადოების” სხდომა ლიტერატურულ-მხატვრულ წრეებში და ვალერი ბრიუსოვის გამოსვლა... ნაცნობობა ბალმონტთან. რომელიც მაშინ რუსთაველის “ვეფხისტყაოსანს” თარგმნიდა, გატაცება ბლოკითა და ინოკენტი ანენსკით... ყოველივე ეს მალეღვებდა და მიტაცებდა...<sup>399</sup>.

ამ პერიოდში მიუძღვნეს მომავალმა ”ყანწელებმა” კ. ბალმონტს როგორც სტატია მისი შემოქმედების შესახებ, ასევე ლექსიც. ამას მოჰყვა თვითონ ბალმონტის ლიტერატურული საღამოები თბილისსა და ქუთაისში, სადაც იგი, “ვეფხისტყაოსნის” თარგმანის გარდა, გამოდიოდა ორიგინალური ლექსების კითხვითაც.

უფრო ადრე ალი არსენიშვილს მიმოწერა ჰქონდა ალ. ბლოკთან სხვადასხვა ლიტერატურულ პრობლემათა შესახებ.

“ცისფერყანწელებს” 1910-იანი წლების ბოლოს პირადი კონტაქტები აკავშირებდათ პოეტებთან და მხატვრებთან: ისიპ მანდელშტამთან, ვასილი კამენსკისთან, ილია ზდანევიჩთან, სუდეიკინთან, კირილე ზდანევიჩთან, ზიგმუნდ ვალიშესკისთან...

ყველა ამ პირადმა ურთიერთობამ და სიმბოლისტურ-მოდერნისტული სკოლების ლიტერატურულ ცხოვრებასთან ახლო დგომამ გარკვეული გავლენა

<sup>398</sup> აღსანიშნავია ამ მხრივ კ. იაშვილის მოთხრობა “ფერად ბუმტები”, სადაც ერთ-ერთ თავში ლაკონურად აღწერს კაფე “როტონდას” და მის მუდმივ სტუმრებს—პარიზული არტისტული ბოჰემის თვალსაჩინო წარმომადგენლებს.

<sup>399</sup> ტ. ტაბიძე. თხზულებანი სამ ტომად, ტ. I. 1966 წ., გვ.4.

მოახდინა როგორც “ცისფერყანწელთა” ლიტერატურული ჯგუფის შექმნაზე, ასევე მათი თეორიული პრინციპების ჩამოყალიბებასა და მხატვრულ პრაქტიკაზე.

“ცისფერყანწელები” საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებამდე თავის მხატვრულ ნაწარმოებებს ძირითადად პერიოდულ გამოცემებში ბეჭდავდნენ, მაგრამ ზოგიერთმა საკუთარი ლექსების კრებულის გამოშვებაც შეძლო. მაგალითად, 1919 წელს გამოიცა ვალერიან გაფრინდაშვილის “დაისები”, კოლაუ ნადირაძის “ბალდახინი” და რაჟდენ გვეტაძის “დაბინდული ქარვები”, ამათ მოჰყვა შალვა კარმელის ლექსების კრებული “ზაბილონი”.

ამავე პერიოდში “ყანწელებმა” დაბეჭდეს სტეფანე მალარმეს ლექსებისა და პროზაული ნაწერების თარგმანთა კრებული და “ახალი პოეზიის ანტოლოგია”.

“ყანწელები”, მიუხედავად იმისა, რომ ერთ ლიტერატურულ ჯგუფში იყვნენ გაერთიანებულნი და სიმბოლიზმის ზოგად მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებს იზიარებდნენ, განსხვავდებოდნენ ერთი მეორისაგან საკუთარი პოეტური ხმითა და მხატვრული დამოკიდებულებით ამ ზოგად-თეორიული პრინციპების მიმართ. ამ მხრივ აღსანიშნავი და საინტერესოა ტ. ტაბიძის, ვ. გაფრინდაშვილის, კ. ნადირაძის, პ. იაშვილის სიმბოლისტური ხასიათის ლექსები, რომლებიც მათ 1910-იან წლებში გამოაქვეყნეს.

ტიციან ტაბიძის ამ პერიოდის პოეზიაში გამოიყოფა სატრფიალო, ეროვნულ-პატრიოტული, დეკადენტური, მესიანიზმის, ბოჰემური არტისტიზმისა და თვითმკვლელობის მოტივები.

ტიციან ტაბიძის მიერ 1916 წელს დაწერილ ლექსში “წიგნიდან “ქალდეას ქალაქები” გამოხატულია მისი შემოქმედების ამ პერიოდის პოეტური პროგრამა. კერძოდ, როდესაც იგი ამბობს “ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდღერის ბოროტ ყვავილებს”, ამით ავტორს სურს ქართულ პოეტურ სინამდვილეში კლასიკური მწერლობა მოარიგოს ევროპულ მოდერნიზმთან და თან თავის წარმოსახვაში ხელოვნურად შექმნილი სამყარო უფრო მაღალ ჭეშმარიტებად გამოაცხადოს, ვიდრე რეალურად არსებული სინამდვილე.

ტიციან ტაბიძის დეკადენტურ-სიმბოლისტური ლექსების ესთეტიკური იდეალების მხატვრულ რეალიზაციას წარმოადგენს ლექსი “ავტოპორტრეტი”, სადაც ავტორი მოღლილი დენდის ნიღაბით გვევლინება და ცხვორებაში ჰედონისტურ ტკობასთან ერთად, ხელოვნებაში ესთეტიზმის პრინციპებს ქადაგებს:

აზიურ ხალათში, ვით ფაშა ევენდ,  
ვოცნებობ ბაღდათზე მოღლილი დენდი,  
ვფურცლავ მალარმეს “Divagations”-ს.

იყავი, რაც გინდა – შავი, საცოდავი,  
ცხოვრებავ, ხელში მაქვს მე შენი სადავე,  
რომ ეს ჯოჯოხეთი სამოთხედ გაქციო<sup>400</sup>.

სატრფიალო ლირიკაში ტიცინ ტაბიძე ხორციელი სიყვარულის მხარეზეა (ლექსი “ფატმან ხათუნი”) და ამ მხრივ იგი შარლ ბოდლერის “შავი ვენერას” კულტის იდეის მომხრედ გვევლინება:

მუტრიბ მომღერალთ ისმის ქება აქ სიყვარულის,  
ალიონამდე ჰკოცნის ფატმან ავსებულ ყანწებს  
და კუროების ქარავნები ამტვერებენ გზებს,  
ელიან ნახვას ნდომისაგან ფერგადასულის.

არ დაიღლება მისი ტუჩი კოცნით არასდროს,  
სულსაც მიინდობს, რომ ღალატით შემდეგ  
დაღადროს,  
მისთვის ერთია ჩაჩნაგირი და ავთანდილი<sup>401</sup>.

ეს სიმბოლიზირებული ეროტიკა ტიცინ ტაბიძის პოეზიაში უშუალოდ უკავშირდება მის ბოჰემურსა და დეკადენტურ განწყობილებებს (ლექსები: “ქალდეას ბალაგანი”, “ვანქის ტაძარი”, “ბალაგანის მეფე”, “ბირნამის ტყე” და სხვ.) “ქალდეას ბალაგანში” საქართველოს ცხოვრების ისტორიული პასაჟები შედარებულია თეატრალურ სურათებთან, რომლის სცენაც გავსებულია ფერიული პერსონაჟებით – ნიღბებით, რომელთა შორის ავტორი მოხეტიალე კომენდატის, კლასიკური პიეროს ნიღბით გვევლინება.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ტიცინ ტაბიძე ამ ლექსებში ჭარბად მიმართავს პოეტური ირონიის მხატვრულ ხერხს, რომელიც სიმბოლისტურ პოეზიაში ჯერ კიდევ ფრანგმა პოეტმა ჟიულ ლაფორგმა დანერგა.

1910-იანი წლების ბოლოს დაიწერა (თუმცა უფრო მოგვიანებით დაიბეჭდა) ლექსი “ცხენი ანგელოსით”, რომლის მთავარი მამოძრავებელი იდეაა მესიანიზმი, დანახული 1917 წლის რევოლუციის შემდგომი წლების, ძირითადად. მენშევიკური პერიოდის რეჟიმით გამოწვეული ქართული სინამდვილის პოზიციებიდან და ამასთან იგი წარმოადგენს საქართველოს წარსულის ვიზიონერულ ხილვას, როდესაც ავტორი ტრაგიკული პათოსით კითხულობს:

-- აქ რომ სტიროდა ამირანი, ვინ გააპარა?

<sup>400</sup> ტ. ტაბიძე. ტ. I. 1966 წ., გვ.189.

<sup>401</sup> იქვე, გვ. 180.

- აქ რომ სტიროდა რუსთაველი, ვინ გააჩუმა?  
-- აქ რომ იბრძოდა სააკაძე, ვინ დააკავა?<sup>402</sup>

რეალური სინამდვილის სიმბოლისტურ წარმოსახვასთან გვაქვს საქმე ტიცციან ტაბიძის ამ პერიოდის სხვა ლექსებშიაც: “ორპირის სეზონი”, “მღვდელი და მალარია”, “სატურნი და მალარია” და სხვ., სადაც დახატული სახე – სიმბოლოები (“ყანჩები”, “ბაყაყები”, “გიჟი მღვდელი”, “ყვითელი საბანი”, “სატურნალიები”, “ობობას პერანგი”) წარმოადგენდნენ შესაფერი კონკრეტული სინამდვილის, ნივთიერი პირველწყაროების მისტიკურ ორეულებს, ირეალურ, მოჩვენებითი ხასიათის ანარეკლებს, რომლებიც მიღებულნი არიან პოეტის მიერ სათანადო მხატვრული სიმბოლიზაციის გზით.

“ცისფერყანწელების” ლიტერატურული ჯგუფის ერთ-ერთი მთავარი მესვეურის პაოლო იაშვილის ლექსები: “ფარშავანგები ქალაქში”, “ვალერიან გაფრინდაშვილს”, “სონეტი ელის”, “მალარმე”, “ვერლენ”, “ვერჰარნ”, “სევდიანი ზურმუხტი”, “წითელი ხარი”, “ტიციან ტაბიძეს” და სხვ. მის მიერ ჟურნალ “ცისფერ ყანწებში” მოთავსებული მანიფესტის—“პირველთქმის” მხატვრული რეალიზაცია იყო.

მისი ამ პერიოდის შემოქმედებისათვის ერთგვარად საპროგრამო ხასიათისაა 1916 წელს დაწერილი ერთი უსათაურო ლექსი:

პაოლო იაშვილს მომეწყინა ყვითელი დანტე,  
ვაქებდი შექსპირს, მაგრამ ფარდა, შექსპირს უარი,  
რა ვქნა რომ ჩემთვის ბეთხოვენი მხოლოდ ყრუ არი  
და რომ წარსულმა ვერ გადმომცა მე ანდამატი.  
ვფიქრობ ლექსებით ჩქარი და ხან გველივით ზანტი,  
მაგრამ მე ყოველთვის მირჩევნია ცეცხლის ანთება,  
ჩემი ოცნების ნაპერწკალი ხალხს გადვუფანტე,  
და უკვდავება ცივ ხელებით მე მეღანდება<sup>403</sup>.

ეს ლექსი იმდენად ავტორის კლასიკური მწერლობისადმი ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას არ გამოხატავს, რამდენადაც პოეტის მანერულობას, უაღრესად გამძაფრებულ ინდივიდუალისტურ ტენდენციებს. თავისი განწყობილებით იგი ფრანგი დეკადენტი მწერლის ჰიუსმანსის ცნობილი პერსონაჟის ჰერცოგ დეზესენტის ორეულად გვევლინება.

<sup>402</sup> ტ. ტაბიძე, “ცხენი ანგელოსით”, გაზ. “ლამარი”, 1923 წ., № 1.

<sup>403</sup> პ. იაშვილი, ლექსები, 1959 წ., გვ. 100.



პაოლო იაშვილი ერთ-ერთი დამამკვიდრებელია ქალაქური თემებისა მე-20 საუკუნის ათიანი წლების ქართულ პოეზიაში. მაგრამ მას ამ პერიოდში ქალაქური ცხოვრების რეალისტური სურათები და კონტრასტებით აღსავსე სოციალური გარემო კი არ იტაცებს, არამედ მისი მირაჟული ჩვენებები პოეტის თვალწინ გადაშლილი ფეერიული სურათებითა და დემონიური სულისკვეთებით. ეს გამძაფრებული ურბანიზმი და “ქალაქი სპრუტის” ფატალური სახე მთელი სიმძაფრით გამოჩნდა პ. იაშვილის თავისთავად ძლიერ ექსპრესიულ ლექსში “ფარშევანგები ქალაქში”:

ლიწინით სცვივოდნენ ხეების ტოტები,  
აინთნენ სახლები ალმურის მოდებით.  
ხალხი ირეოდა კვნესით და ვაებით,  
ყვირილით მიჰქროდნენ ჩქარი ტრამვაები,  
და ფარშევანგები ჰკიოდნენ, ჰკიოდნენ,  
მაღალ სახლებიდან კატები სცვივოდნენ  
და გიჟი ცხენები თვალეზახვეული  
მოჩანდნენ სვეტებზე მკერდგადახეული<sup>404</sup>.

ამ ტრაგიკული გზებით ავსებული სახე-სიმბოლოთა ქარიშხლისებური სრბოლა ლექსის ფინალურ სტრიქონებში უკვე თავისებურ მშვიდ პოეტურ რექვიემში გადადის:

და სხივოსნობენ გუმბათები და ოქროს ჯვრები.  
იისფერ ნისლში მდუმარებით ჩანან ველები,  
ვით დაფლეთილ, სისხლისფერი, სოველი ჩვრები,  
ხეებზე სხედან დაღალული მზის ფრინველები<sup>405</sup>.

პაოლო იაშვილის ამ პერიოდის სხვა ლექსებშიც ჭარბად ვხვდებით პოეტის სიმბოლისტური მხატვრული აზროვნების შედაგად შექმნილ ისეთ სახესიმბოლოებს, რომლებიც ძლიერ დამახასიათებელი იყო საერთოდ “ყანწელთა” პოეტური წარმოსახვისათვის: “ჭვარტლიანი ბაღი”, “სევდიანი ზურმუხტი”, “ფირუზის ტახტი”, “სანთლისფერი ლოცვა”, “თეთრი მადონა”, “სიგიჟე”, “დურბელა”, “ქალაღდის ჯვარი”, “დაღალული ყვავილები” და სხვ.

პაოლო იაშვილი ამავე პერიოდში წერდა და ბეჭდავდა ლექსებს აგრეთვე ელენე დარიანის სახელით. მაგრამ “ელენე დარიანი” არ იყო პოეტის მხოლოდ ჩვეულებრივი ფსევდონიმი, ანდა შემოქმედის პოეტური გაორების შედეგი. ეგრეთ წოდებული მისი ეს დარიანული ლექსები (“მახილი”, “ზამთარში”,

<sup>404</sup> პ. იაშვილი, ლექსები, 1959 წ., გვ. 102.

<sup>405</sup> იქვე.

“უვერტიურა”, “ფერადი სონეტი”, “პირამიდებში”, “უკანასკნელი მოვიხსენი ტანსაფარავი” და სხვა.) გაცილებით რთული შემოქმედებით პროცესის ნაყოფია. პაოლო იაშვილი ამ ლექსების წერის დროს ჭეშმარიტი არტისტიზმით ახდენს თავისებურ პოეტურ გარდასახვას, თავის წარმოსახვაში პოეტი ქალის, როგორც შემოქმედის, მხატვრულ ნიდაბს ჰქმნის, რომელიც თავის მხრივ ცოცხალ, დამოუკიდებელ შემოქმედად გვევლინება.

პაოლო იაშვილის დარიანული ლექსები მისი სხვა პოეტური ნაწარმოებებისაგან განირჩევიან თავიანთი თემატიკითაც და მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხებითაც. ეს ლექსები არ არის დახვეწილი სიმბოლისტური პოეტური აზროვნებისაგან, მაგრამ მათი ფორმა თავსიუფალია ყოველგვარი ხელოვნურობისა და ბუნდოვანებისაგან. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ლექსი “ელენე დარიანი წერს უბრალოდ და აბნეულად”.

1919 წელს ვალერიან გაფრინდამზრღმა გამოუშვა ლექსების კრებული “დაისები”, რომელიც მის მიერ 1915-დან 1918 წლამდე დაწერილ ლექსებს მოიცავს. “დაისები” არის ქართული სიმბოლისტური პოეზიის ყველაზე ტიპიური ლექსების კრებული. აქ მოთავსებულ პოეტურ ქმნილებებში გამოხატულება ჰპოვა თითქმის ყველა იმ იდეურ-თემატურმა და მხატვრულმა მოტივმა, რომლებიც საერთოდ დამახასიათებელი იყო დასავლეთისა და რუსეთის და, კერძოდ, ქართული სიმბოლისტური მწერლობისათვის. ამავე დროს ლექსთა ეს კრებული გარკვეულ წარმოდგენას გვაძლევს ვალერიან გაფრინდაშვილის, როგორც პოეტისა და მოაზროვნის, ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელ ძალიან თავისებურ მხატვრულ სამყაროზე.

ვალერიან გაფრინდაშვილის მხატვრული აზროვნების ამ თავისებურებათა შესახებ პირველ ყოვლისა მიუთითებს ლექსების ცალკეულ რკალთა სახელები (“დაისები”, “ორეულები”, “ოფელიები” და “ამარსიფალი”), რომლებიც მანამდე ქართული პოეზიისათვის უცხო იყვნენ და რაღაც მხატვრული იდუმალებისა თუ ჯადოსნური პოეტური ალქიმიის ბეჭდით არიან დატვიფრულნი. მთელი მხატვრული პროდუქცია კი წარმოადგენს უფრო დაისის ვიზიონერული ჰვრეტიტ გამოწვეულ ირეალურ, მისტიურ ხილვებს, ვიდრე ობიექტური სამყაროს რეალურ-მხატვრულ ასახვას. ეს ამის მხატვრული ორეულების, ისტორიულ პირთა თუ მხატვრულ ნაწარმოებთა პერსონაჟების ნიღბების, ავადმყოფური პოეტური ხედვით გამოწვეული მირაჟების მხატვრული სახე – სიმბოლოთა თავსიუბური მასკარადი.

“დაისებში” მოთავსებული თითქმის ყველა ლექსი წარმოადგენს ერთი თემის, ერთი პოეტური განწყობილების სხვადასხვა მხატვრულ ვარიაციას. ერთსა და იმავე ლექსში მეტ-ნაკლები ინტენსივობით ერდროულად მოცემულია სხვადასხვა მხატვრული მოტივი (სატრფიალო, ურბანისტული, ბოჰემური არტისტიზმის, თვითმკვლევლობის, დაღუპვის აუცილებლობის, სიმახინჯის, მშვენიერებისა და სხვ.), რომლებიც დასახელებულ მხატვრულ ქმნილებას პოეტური ამაღლების ელფერს აძლევენ. ვალერიან

გაფრინდაშვილის დასახელებული ლექსები უფრო მრავალ სახე-სიმბოლოთა მხატვრულ კონცენტრატს წარმოადგენენ, ვიდრე ერთი პოეტური თემისა თუ განწყობილების თანდათანობით მხატვრულ-ჰარმონიულ განვითარებას.

ვალერიან გაფრინდაშვილის მხატვრული აზროვნების ის თავისებურებანი, რომელთაც რეალიზაცია ჰპოვეს “დაისებში”, ძირითადად ეყრდნობიან მის მაშინდელ ფორმალისტურ მხატვრულ-ესთეტიკურ კრედოს და პირდაპირი ხაზით დაკავშირებულნი არიან დასავლეთისა და რუსეთის სიმბოლისტური სკოლების მხატვრულ-ფილოსოფიურ პრინციპებთან.

ვალერიან გაფრინდაშვილის “დაისებში” მოთავსებული პოეტური ქმნილებების გასაღები ნაწილობრივ მათი ავტორის თეორიული ხასიათის წერილებში უნდა ვეძიოთ, რომელთაც პოეტი “ცისფერყანწელების” ლიტერატურული ჯგუფის სხვადასხვა პერიოდულ გამოცემებში ბეჭდავდა (“ლირიკის ელიზიუმი”, “სახელების მაგია”, “დეკლარაცია (ახალი მითოლოგია)”, “სონეტის პრობლემა” და სხვ.).

ვალერიან გაფრინდაშვილი ლექსში – “დაისების სინაქსარი” მთელ თავის სიმბოლისტურ ლიტერატურულ პროგრამას სახავს და “დაისების” რკალში შეტანილ სხვა ლექსებშიაც ავითარებს მას. პოეტის მისტიურ წარმოსახვაში სხვადასხვა ფანტასმაგორიული სურათები კალეიდოსკოპის სისწრაფით სცვლიან ერთიმეორეს:

... ისევ ოცნება აწყვეტილი – მაღალ ქარშია.  
მე თითქოს ვარჩევ გზააზნეულ კვამლში სახეებს,  
თითქოს გამომყავს სახეები გრძნეულ მტვერიდან;  
როგორც მერამლე ვანიავებ პირქუშა დღეებს  
და ვარ მსახური დაისების ამიერიდან.  
ავიცრი თვალებს და დავტვირთავ სხვა  
სპექტაკლებით,  
გადვიხდი ლოცვებს ჩემს ოთახში ვით კაპელანი;  
სჩანან ვარსკვლავნი მოკიაფე: მეტი, ნაკლები,  
მაგრამ ჯერ კიდევ არ ჯადოსნობს ღამის მელანი.  
და აჩრდილები მიცქერიან რუხი მასკებით,  
ჩემ და მათ შორის ტალღებია გარდაუვალი:  
იმათ მივმართავ გაუგებარ და ძვირფას ქებით,  
აცბიერდება ეს საღამო როგორც ვუალი...

პოეტი, როგორც ვხედავთ, ზურგს აქცევს რეალურ სინამდვილეს და მისტიკური ხილვებით არის გართული, სადაც საგნების მაგიერ მათი ნიღბებია წინა პლანზე წამოწეული. ავტორი თავის გარშემო არსებულ სამყაროს რაღაც ქაოსის სახით წარმოადგენს და თავის პოეტურ ფანტაზიაში ახდენს მის ფორმირებას აჩრდილებად, რომელთაც ჯერ კონკრეტული მითიური სახელებიც კი არ მიუღიათ.

ვალერიან გაფრინდაშვილი ამ ლექსში ამბობს: “გადვიხდი ლოცვებს ჩემს ოთახში ვით კაპელანი”. ეს პოეტური სტრიქონი ორი მომენტით იქცევეს ყურადღებას. პირველ ყოვლისა იმით, რომ პოეტს მხატვრული შემოქმედებითი პროცესი თავისებურ ღვთისმსახურებასთან აქვს გათანაბრებული, რითაც მას, ე.ი. შემოქმედებას, მაგიურ, საკრალურ მნიშვნელობას ანიჭებს და მის ზებუნებრივ ხასიათს უსვამს ხაზს. ამ მხრივ, ვ. გაფრინდაშვილის აზრით, პოეზია კასტური ბუნებისაა და პოეტებიც ამქვეყნის რჩეულთა რიგს განეკუთვნებიან. ხელოვნების ბუნების ასეთი გაგება პირდაპირ კავშირშია დასავლეთისა და რუსეთის სიმბოლისტ მწერალთა წარმოდგენასთან, რომელთა აზრით, შემოქმედებითი პროცესი დენდიზმის თავისებური, კერძოდ, მხატვრული არისტოკრატიზმის გამოვლინებაა.

“ცისფერი ყანწების” ლიტერატურული ჯგუფის უაღრესად აქტიური და კოლორიტული პოეტური ფიგურაა კოლაუ ნადირაძე. ჟურნალ “ცისფერი ყანწების” მეორე ნომერში მან დაბეჭდა ლექსი “ავზნიანი ქალაქი”.

კოლაუ ნადირაძის რევოლუციამდელი შემოქმედების მხატვრულ გასაღებს წარმოადგენს მისი ლექსი “L'art”, რომელიც პოეტისათვის საპროგრამო ხასიათისაა. ავტორი ამ ნაწარმოებით თავისებურად ეხმაურება პოლ ვერლენის ცნობილ ლექსს – “პოეზიის ხელოვნება” და გარკვეულად ეკამათება კიდევ, როდესაც პოლ ვერლენის მიერ ლექსის პრიმატად აღიარებულ მუსიკალობას უპირისპირებს ფერის პრიმატს:

მისაღებია ყოველი ფერი,  
მაგრამ ეძიე მათში ფარული,  
გასაოცარდეს სპეტაკ სიმღერით  
დღის სინამდვილე, ღამე მთვარული<sup>406</sup>.

კოლაუ ნადირაძემ შექმნა მრავალი ლექსი, რომლებიც გამოირჩევიან ავტორის ლირიკული უშუალოებით, ემოციურობითა და რიტმული-ინტონაციური მრავალფეროვნებით. მაგრამ ისინი, თითქმის ვერ სცილდებიან “ცისფერი ყანწების” მხატვრულ-სიმბოლისტურ ჩარჩოებს (“ივანე მაჩაბელს”, “მგზავრობა მალაელთან”, “მონოლოგი საქართველოზე”, “ჯიოკონდა”, “ყვითელი მალაელი—პოეტი მანეკენი”, “დიფირამბები”, “ტრიოლეტი”, “საქორწინო მოგზაურობა”, “თეთრი ანგელოსი”, “სექსტინა” და სხვ.).

შალვა აფხაიძის ამ პერიოდის ლექსებიდან აღსანიშნავია: “ქარვის სონეტი”, “წერილი სატრფოს ტფილისიდან”, “ღამის პეიზაჟი”, “სოლო სიონში” და სხვ. რაჟდენ გვეტაძის ამავე პერიოდის ლექსებიდან უნდა მოვიხსენიოთ: “მარო მაყაშვილს”, “ხავერდის ქალი”, “ავტოპორტრეტი” და სხვ.

<sup>406</sup> ჟურნ. “მეოცნებე ნიამორები”, 1920 წ., № 4 გვ. 2.

ორთოდოქსი სიმბოლისტი პოეტი იყო მეორე თაობის “ყანწელი” შალვა კარმელი, რომლის ლექსები ამ მხრივ სანიმუშონი არიან: “ავტოპორტრეტი პროფილში”, “ლოცვა ხანჯლებით”, “სალამბოს ტირიემა”, “მთვრალი თვალეზი”, “ყვითელ თოვანში”, “ქარვის ტირილი”, “მთვარის ეშაფოტი”, “მკვდარი ბრიუგე”, “ზოდლერის ოფორტი” და სხვ.

დღიდან “ცისფერი ყანწების” ორგანიზაციული ჩამოყალიბებისა ამ სიმბოლისტური სკოლის პოეტების შემოქმედებაში ყოველთვის შეიმჩნეოდა რეალისტური მხატვრული აზროვნების ტერდენციები, რაც ერგვარი “მიწისქვეშა დინების” საზით გასდევდა მათ პოეზიას, ვიდრე საბოლოოდ არ გავიდნენ ისინი ქართული საბჭოთა პოეზიის დიდ გზაზე. ეს რეალისტური ნაკადი ყველაზე აშკარად და ძალუმად იგრძნობოდა პაოლო იაშვილის, ტიცინ ტაბიძისა და გიორგი ლეონიძის ცისფერყანწელობის პერიოდის ლექსებში.

პაოლო იაშვილის პოეზიაში ისეთი სიმბოლისტური ხასიათის ლექსების გვერდით, როგორცაა: “ვალერიან გაფრინდაშვილს”, “ფარშავანგები ქალაქში”, “სევედიანი ზურმუხტი”, “სო ლასი”, რიგი ლექსებისა მისი “ლენე დარიანის დღიურებიდან” “ამთარშ”, “ერადი სონეტი” “პირამიდებში” და სხვ., გვხვდება ჭეშმარიტად რეალისტური პოეზიის ნიმუშები: “წერილი დედას”, “უეცარი ლექსი – პოლონეთს”, “ალი არსენიშვილი”, “დაცემულ ბათომს”, “ნიკო ლორთქიფანიძეს”, “გიორგი ლეონიძეს”, “ტანიტ ტაბიძე”, “ოფორტი”, “არტურ რემბო” და სხვ. ყველა ეს ლექსი დაწერილია 1917-1921 წლებში, ე. ი. ავტორის ყველაზე აქტიური მოღვაწეობის პერიოდში “ცისფერი ყანწების” პოეტურ კორპორაციაში ყოფნის დროს.

რეალისტური მხატვრული სადებავებითა და პოეტური უშუალოებით გამოირჩევა პაოლო იაშვილის ლექსი “წერილი დედას”. ქალაქის ორომტრიალში მოხვედრილ პოეტს მშობლიური სოფლის სიმყუდროვე ენატრება:

ბზის განიავება, კალო და კვერი,  
და სოფლის სიწმინდე, მართალი ბათმანი,  
როცა მე ქალაქში მაწუხებს, მახელებს  
ყველა ყელსახვევი, შავი ხელთათმანი<sup>407</sup>.

საგულისხმოა, რომ ამავე თემაზე, მსგავსი განწყობილებებით, რამდენიმე წლით გვიან ცნობილმა რუსმა პოეტმა – სერგეი ესენინმა შექმნა თავისი პოეტური შედევრები “Письмо к матери”.

<sup>407</sup> პ. იაშვილი, ლექსები, 1959 წ., გვ. 108.

ანალოგიურ მოვლენას აქვს ადგილი ტიციან ტაბიძის პოეზიაშიც. მან სიმბოლისტური პოეზიით გატაცების პერიოდში შექმნა რეალისტური მხატვრული აზროვნებით დაწერილი რიგი ლექსებისა (“პეტერბურგი”, “პაოლო იაშვილს”, “მღვდელი და მალარია”, “კუბოში”, “ორპირის სეზონი” და სხვ.). ცნობილი ქართველი ბელეტრისტი, ერთ დროს ძლიერ აქტიური ციფერყანწელი, სერგო კლდიაშვილი სამართლიანად წერდა, რომ “თუ სიმბოლიზმი წარმოადგენს სინამდვილისაგან თავის დაღწევის ცდას, ამის მსგავს სურვილს ვერსად დავინახავთ ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში. პირიქით, მისი პოეზია საოცრად ცხოვრებისეულია. თუ დაკვირვებისხართ, თავის ადრინდელ ლექსებშივე ტიციანი რეალიზმის გზის ძებნაშია. საოცარია, რომ ტიციანის ისეთი ლექსებიც კი როგორც, მაგალითად, “მღვდელი და მალარია”, “ორპირის ოქროპირი” მოჰყავდათ ხოლმე როგორც ნიმუში ფრანგული სიმბოლიზმის ანარეკლისა, მაგრამ ვინ არ იცის დღეს, რომ ლექსები ტიციანის ბიოგრაფიის ნაწილს წარმოადგენს, ორგანულია მისთვის და ნამდვილად ქართულად ჟღერს”<sup>408</sup>.

“ცისფერყანწელ” პოეტთა შორის ყველაზე ახლოს რეალისტურ პოეზიასთან გიორგი ლეონიძე იდგა. ვერც “ცისფერყანწელთა” თეორიულმა წერილებმა თუ სიმბოლისტური ხასიათის ლექსებმა, ვერც დასავლეთისა თუ რუსეთის სიმბოლისტი პოეტების შემოქმედებამ ვერ იქონია მასზე არსებითი გავლენა და ვერ შეაბრუნა მისი პოეზია დეკადენტიზმისაკენ. გ. ლეონიძის ამ პერიოდის ლექსები უფრო ჰიპერბოლური მხატვრული აზროვნების ნიმუშებად გამოდგებიან, ვიდრე სიმბოლისტურისა (“მზე ტაბასტა”, “ავტოპორტრეტი”, “სახრჩობელიდან”, “ლიტანია” და სხვ.). გ. ლეონიძის პოეზიისათვის თავიდანვე იყო დამახასიათებელი რეალისტური პოეტური თვალთახედვა.

“ცისფერი ყანწების” ლიტერატურული ჯგუფის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი სანდრო ცირიკიძე სთვლიდა, რომ დიდი ფორმის ეპიურმა პროზაულმა ჟანრებმა დრო მოჰკამეს და ისინი უკვე ზედმეტი არიან მწერლობისათვის. იგი წერს, რომ პროზაული ჟანრებიდან “ყველაზე უფრო ჩვენ უნდა შევიყვაროთ მინიატურის ფორმა”...<sup>409</sup>. და ამას იგი ხსნის ალოსავლური მწერლობიდან ისტორიულად მომდინარე ტრადიციით.

სანდრო ცირიკიძე თავის თეორიულ მსჯელობებში პროზის შესახებ ისეთ უკიდურესობამდე მივიდა, რომ ხაზი გადაუსვა ამ ჟანრის დამახასიათებელ ყველა კლასიკურ ელემენტს (ფაბულას, კომპოზიციას, სიუჟეტს, ხასიათებს, ტიპებს და სხვ.) და პროზაული ნაწარმოები სათაურამდის დაიყვანა.

ამ სახით წერდა სანდრო ცირიკიძე თავის მინიატურებს რომელთაც არ გააჩნდა არავითარი სიუჟეტი, ისინი მხოლოდ ავტორის ლირიკულ განწყობილებებს გადმოსცემდნენ და თავისებური ეგზოტიკური ხასიათის

<sup>408</sup> ს. კლდიაშვილი, “ლექსები იყო მისი საგზალი”, “ცისკარი”, 1961 წ., № 4 გვ. 117.

<sup>409</sup> ა. ცირიკიძე “მინიატურა”, ჟურნ. “მეოცნებე ნიამორები”, 1919 წ., გვ. 14.

მისტიკურ ხილვებს წარმოადგენდნენ (“რაინდთა ლანდები”, “მთვარეული”, “ლაია”, “რომანი”, “პეიზაჟი”, “ზამთრის ქიმერა” და სხვ.).

სერგო კლდიაშვილმა “ცისფერყანწელთა” ჯგუფში მოღვაწეობის ამავე პერიოდში ერთ-ერთი თავისი პროზაული ნაწარმოები პოსტ სკრიპტუმის ფორმითაც კი დაბეჭდა და სათაურად უწოდა “წმინდა ქალწულის ცისფერი გამოხედვა ციდან ქვეყანაზე”<sup>410</sup>. აგრეთვე უნდა აღინიშნოს მისი მინიატურა “ხალიფი უზლაპროდ”.

“ცისფერი ყანწების” ლიტერატურული ჯგუფის გამოსვლას ქართული მწერლობის ასპარეზზე მაშინვე გამოეხმაურა როგორც მკითხველი საზოგადოება, ასევე კრიტიკა.

გაზეთ “ახალი კვალის” 1916 წლის 13 ივნისის ნომერში დაიბეჭდა “ვინის” კრიტიკული სტატია “უდროობის გმირები”. ამ სტატიის ავტორი მკაცრად აკრიტიკებს “ცისფერი ყანწების” ლიტერატურული ჯგუფის როგორც მხატვრულ პროდუქციას, ასევე მათ თეორიულ მოსაზრებებს და აღნიშნავს, რომ ისტორიაში პერიოდულად არის ისეთი ეპოქები, როცა კრიზისის ხანა დგება”. ამ კრიზისის შედეგია ის, რომ “სალი აზროვნება ქრება და მის ადგილს იჭერს ყალბი, ცრუ, ეკლექტიური იდეალები... აზრთა ანარქია, შეხლა-შემოხლა, ცხოვრებისაგან გაქცევა, მისტიციზმი, ინდივიდუალიზმის, პესიმიზმი, - აი დამახასიათებელი თვისებანი ამ კრიზისისა”. კრიტიკოსი იქვე განაგრძობს: “პ. იაშვილმა თავის “ცისფერ ყანწებში” თავისი პირველთქმა სთქვა. ეს პირველთქმა, როგორც მოგეხსენებათ, საზოგადოებას არ მოეწონა”. ბოლოს ავტორი კატეგორიულად დაასკვნის, რომ “ჩვენში სიმბოლიზმს ადგილი არა აქვს. ეს ძალით გადმოტანილი, ავადმყოფური სულის განდიდების სურვილის ნაყოფია. სიმბოლიზმი, როგორც შკოლა, არ შეიძლება, რომ ჩვენში დღეს დამკვიდრდეს. მას არ აქვს ამისათვის შესაფერი ნიადაგი”.

1917 წლის 2 თებერვალს ქ. ქუთაისში გაიმართა “ყანწელთა” საღამო, სადაც გამოვიდნენ: ვ. გაფრინდაშვილი, პ. იაშვილი და სხვ. ამ საღამოს შესახებ გაზეთ “სახალხო ფურცლის” 1917 წლის 9 თებერვლის ნომერში დაბეჭდილია კრიტიკული წერილი. ამ წერილის ავტორი აღნიშნავს: “მხოლოდ ახალგაზრდული გამოუცდელობა მგონია იმის მიზეზი, რომ “ცისფერყანწელებმა” მოიწადინეს ასე ადვილად დაპყრობა პოეზიის კლასიკური ქვეყნისა, საქართველოსი”. ამის შემდეგ კრიტიკოსი დასძენს: “ბოლოს და ბოლოს მაინც ვერ გავიგეთ, თუ რა არის “ცისფერი ყანწების” მიმართულება?”.

ასევე უარყოფითად აფასებს “ანწელთა” გამოსვლას აკაკი პაპავა მიმოხილვითი ხასიათის წერილში—“წლის ნაკვეთები”, რომელიც დაიბეჭდა 1917 წლის “სახალხო ფურცლის” პირველი იანვრის ნომერში.

“ცისფერი ყანწების” ლიტერატურული ჯგუფის წევრებმა ასევე მკაცრად უპასუხეს თავიანთ კრიტიკოსებსა და ოპონენტებს სხვადასხვა პერიოდულ

<sup>410</sup> “მეოცნებე ნიამორები”, 1920 წ., № 4, გვ. 7.

გამოცემებში და ზეპირ გამოსვლებში. ერთ-ერთი ასეთი საპასუხო გამოსვლის ნიმუშია თავისი ლიტერატურული შემართებითა და პოლემიკური პათოსით პ. იაშვილის წერილი “ვითელ მტრებს”, რომელიც “ცისფერი ყანწების” მეორე ნომერში დაიბეჭდა.

“ცისფერყანწელთა” ზოგიერთი კრიტიკოსი უფრო ღმობიერად, იმედიტ შეხვდა ახალგაზრდა მწერლების ამ ჯგუფს. მაგალითად, კ. აბაშიძე სტატიაში “ახალი თუ ძველი სიტყვა?” წერდა: “გვრწამს “ცისფერი ყანწები” გულწრფელად ეძიებენ ახალ გზას, ახალი სიტყვის თქმა სწყურიათ... “მაგრამ იგი იქვე აფრთხილებდა “ცისფერყანწელებს”: “საჭიროა არა მარტო დეკლარაციების გამოცემა, არამე ღვთიური შემოქმედება. ეს კი ჯერ თქვენ ვერ შექმენით, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ორ-სამ ლექსს გაფრინდაშვილისას და იაშვილისას”<sup>411</sup>. ვარლამ ხუროძე სტატიაში “სიმბოლიზმი ქართულ ლიტერატურაში” კვალიფიციურად და საფუძვლიანად მიმოიხილავს სიმბოლიზმს ქართულ ლიტერატურაში და დაასკვნის: “ჩვენი სიმბოლისტიკისაგან დიდს არაფერს უნდა მოველოდეთ – ნახევრად ნახესხები აზრი და გრძნობა აბა რას მოუტანს... გაივლის მოდა, ჩვენი ყმაწვილებიც დადულდებიან და აშკარად დავინახავთ, რომ შეურყეველი და მუდამ ახალი და მიმზიდველი მხოლოდ ის მიმართულება ყოფილა, რომელსაც რეალიზმი ეწოდება...”

## კულტურული ვითარება

XX საუკუნის 90-იანი წლების საქართველოს ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში თვალსაჩინო როლის შეასრულა ქართულმა პრესამ. მეფის მთავრობის მიერ დემოკრატიული პრესის წინააღმდეგ განხორციელებული ღონისძიებების მიუხედავად, ქართული ჟურნალ-გაზეთები მაინც ახერხებდნენ საზოგადოებრივი ცხოვრების რთული მოვლენების ასახვას. და არა მარტო ასახვას, -- დემოკრატიული პრესა წარმოადგენდა ტრიბუნას, საიდანაც მძლავრად გაისმოდა თავისუფლებისაკენ მოწოდების ხმა.

თუმცა 90-იანი წლების დასაწყისში ქართველ ბოლშევიკებს ფაქტიურად აღარ გააჩნდათ პერიოდული ორგანოები, მაგრამ არალეგალურად იბეჭდებოდა პროკლამაციები და ერთდროული სააგიტაციო ფურცლები. 1913 წლის მარტიდან კი ბაქოში ქართულ ენაზე გამოსვლა დაიწყო ყოველკვირეულმა ჟურნალმა “ჩვენი წყარო”. ამ საქმეს ხელი შეუწყო 1913 წელს ქართველი ბოლშევიკების ერთი ჯგუფის გადასვლამ ბაქოში. გამოვიდა სულ 14 ნომერი. იდეურ ხელმძღვანელობას ჟურნალს უწევდა ასტრახანის გადასახლებიდან ახალდაბრუნებული ფ. მახარაძე. ეს ჟურნალი ქართველმა ბოლშევიკებმა გამოიყენეს რევოლუციურ-მარქსისტული იდეების

<sup>411</sup> “სახალხო საქმე”, 1918 წ., № 2.



გასავრცელებლად. მიუხედავად იმისა, რომ ჟურნალი გამოდიოდა საქართველოს ფარგლებს გარეთ, მასში სისტემატურად იბეჭდებოდა ცნობები საქართველოში რევოლუციური მოძრაობის მდგომარეობის შესახებ და შუქდებოდა პოლიტიკური თავისუფლებისათვის ქართველი მუშების რევოლუციური ბრძოლის საკითხები.

გარდა იმისა, რომ ქართველი ბოლშევიკები აქტიურად მონაწილეობდნენ “ჩვენ წყაროში”, ისინი ყოველ ღონეს ხმარობდნენ იმისათვის, რომ დაეარსებინათ თავიანთი ლეგალური ან არალეგალური ორგანო თბილისში. ამ მიმართულებით 1911-1916 წლებში, როგორც უკვე აღნიშნული იყო, ყველა მათი ცდა წარუმატებლად დამთავრდა, მაგრამ ამგვარი მდგომარეობა დიდხანს არ შეიძლებოდა გაგრძელებულიყო. 1917 წლიდან ბოლშევიკური პრესის კვლავ აღორძინებას სათავეში ჩაუდგა ბოლშევიკური გაზეთი “ბრძოლა” (1917-1918 წწ), რომელსაც რედაქტორობდნენ მიხა ცხაკაია და ფილიპე მახარაძე. მას მოჰყვა სხვა ჟურნალები და გაზეთები.

მიუხედავად მძიმე საცენზურო პირობებისა, XX საუკუნის 10-იანი წლების ქართულმა პრესამ ძირითადად შემოქმედებითად განავითარა ის დემოკრატიული ტრადიციები, რომლებიც მემკვიდრეობით მიიღო XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დამდეგიდან. ამ პერიოდში გამოვიდა 120-ზე მეტი სახელწოდების ჟურნალი და გაზეთი. თბილისის გარდა. ჟურნალ-გაზეთები გამოდიოდა ქუთაისში, ბათუმში. ბაქოში, თელავში, გორში, სიღნაღში.

1910-იანი წლების პერიოდული გამოცემებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ლიტერატურული და მეცნიერული ხასიათის ჟურნალები: “თეატრი და ცხოვრება”, (1910-1926), “ცხოვრება და ხელოვნება” (1910-1911), “კლდე” (1912-1915), “განთიადი” (1913), “საფირონი” (1916), “ცისფერი ყანწები” (1916); იუმორისტული: “ემშაკის მახე” (1911), “ალიაქოთი” (1912), “ჭინჭარი”, (1913), “სუსხი”(1913—1914), “ახალი მათრახი” (1915) და სხვ. განაგრძობდნენ გამოსვლას საყმაწვილო ჟურნალები “ჯეჯილი” და “ნაკადული”.

1910-იანი წლებში გამოდის გაზეთები: “სახალხო გაზეთი” (1909-1914), “ცხოვრების საქმე” (1911), “თემი” (1912-1915), “ჩვენი დროება” (1912-1913-1915), “ახალი აზრი” (1913-1915), “თანამედროვე აზრი” (1915-1917) და სხვ. მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ის გაზეთებიც, რომლებიც პერიფერიებში გამოდიოდა.

ქართული პერიოდული გამოცემების საქმეს სათავეში ედგნენ ისეთი ცნობილი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები, როგორც იყვნენ: ნ. ლორთქიფანიძე, ი. ალღაძე, ვ. აბაშიძე, ი. იმედაშვილი, ს. მგალობლიშვილი, ს. შანშიაშვილი, გ. დიასამიძე, ა. დუმბაძე და სხვები.

1910-1911 წლებში ნ. ლორთქიფანიძის რედაქტორობით თბილისში გამომავალი ჟურნალის “ცხოვრება და ხელოვნებას” ფურცლებზე იბეჭდებოდა პუბლიცისტიკა, სიტყვაკაზმული მწერლობა, ჟურნალი თვალსაჩინო ადგილს

უთმობდა მხატვრობას, ისტორიის, მუსიკის საკითხებს, კრიტიკასა და ბიბლიოგრაფიას.

ამ ჟურნალის პარალელურად დაიწყო გამოსვლა სამხატვრო-სალიტერატურო ჟურნალმა “თეატრი და ცხოვრება”. მას სათავეში ჩაუდგა ი. იმადაშვილი, ჟურნალში ფართოდ შექცდებოდა თეატრის, მწერლობის, მუსიკის, მხატვრობის ძირითადი საკითხები.

ლიტერატურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო აგრეთვე ჟურნალ “საფირონის” გამოცემა 1911 წელს. ამ ჟურნალის მხოლოდ ერთი ნომერი გამოვიდა. ჟურნალში დაიბეჭდა ნ. ლორთქიფანიძის, ვ. ბარნოვის, კ. მაყაშვილის, ს. შანშიაშვილის, შ. მღვიმელის, განდეგილის, ს. ფაშალიშვილის, გ. ქიქოძის და სხვათა ნაწარმოებები.

თბილისის გაზეთებში – “სახალხო გაზეთი”, “თემი”, “ახალი აზრი” თანამშრომლობდნენ: ა.წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, გ. ტაბიძე, ტ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე, ი. გრიშაშვილი, კ. მაყაშვილი, გ. ქუჩიშვილი, ი. ევდომიშვილი ს. მგალობლიშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, ს. კლდიაშვილი, კ. აბაშიძე, გ. ყიფშიძე, ს. ფაშალიშვილი, ალ. სარაჯიშვილი და სხვები.

ქართული პერიოდული პრესის მეორე მნიშვნელოვან ცენტრად 910-იან წლებში ითვლებოდა ქუთაისი, სადაც ათეული სახელწოდების ჟურნალ-გაზეთი გამოდიოდა, მათ შორის: “კოლხიდა” (1911-1913), “ოქროს ვერძი” (1913), “მნათობი” (1911), “იმერეთი” (1912-1915), “განთიადი” (1915), “სამშობლო” (1915-1917), “ცისფერი ყანწები” (1916) და სხვები, რომლებშიც ნ. ლორთქიფანიძის, გ. ტაბიძის, ტ. ტაბიძის, კ. იაშვილის, ი. გრიშაშვილის, კ. აბაშიძის, ნ. ნიკოლაძის, ა. გარსევანიშვილის, ი. გოგებაშვილის, გ. ქუჩიშვილისა და სხვა ქართველი მწერლების ნაწარმოებთა გვერდით იბეჭდებოდა თარგმანები რუსული და ევროპული ლიტერატურიდან.

გორში და სიღნაღში 1912 წელს ერთდროულად გამოიცა პირველი ქართული გაზეთები; გორში – გაზეთი “ქართლი” (1912-1913), ხოლო სიღნაღში – “ხმა კახეთისა” (1912-1917), ამ გაზეთებში თანამშრომლობდნენ: ვაჟა-ფშაველა, შ. არაგვისპირელი, ი. გრიშაშვილი, ი. მჭედლიშვილი, ს. ფაშალიშვილი, ს. შანშიაშვილი, ს. ერთაწმინდელი, კ. ყიფიანი და სხვანი.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ 1916 წლიდან 1918 წლამდე ბერლინში, ქართველი ტყვეებისათვის ქართულ ენაზე გამოდიოდა ორკვირეული პერიოდული გამოცემა “ქართული გაზეთი”. გამოვიდა სულ 18 ნომერი.

მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ამ დროისათვის მ. ჯავახიშვილის პუბლიცისტურმა წერილებმა, რომლებიც გამოქვეყნდა 1915-1917 წლებში გაზეთ “საქართველოს” ფურცლებზე. წერილები: “სალამი ძველი ქართველისა” (№ 99), “ქართული წერილები” (№ 1, 7, 8), “სად წავიდნენ, სად არიან” (№ 7), “ქართული წერილები ჟამსა ერთობისასა” (№ 23), “ომი და საქართველოს ვალი” (№ 140), ღრმად ჩააფიქრებდნენ ქართველ მამულიშვილებს. აღსანიშნავია, რომ 1910-იან წლებში მ. ჯავახიშვილი, როგორც პუბლიცისტი, აგრძელებდა იმ

იდეურ გზას, რომელსაც იგი ჯერ კიდევ 1906 წელს დაადგა გაზეთ “გლეხის” ფურცლებზე.

ამგვარად, 1911-1916 წლებში ქართულმა პრესამ მეტად თავალსაჩინო როლი შეასრულა ქართული მხატვრული ლიტერატურის შემდგომი განვითარებისა და პოპულარიზაციის, ქართველი ხალხის შემდგომი გათვითცნობიერების საქმეში.

\* \* \*

910-იანი წლებიდან, ახალი ხანა იწყება ქართული თეატრის განვითარების ისტორიაში. ამ დროიდან იგი უფრო მჭიდროდ უკავშირდება რევოლუციურ მოძრაობას, უშუალო კონტაქტს ამყარებს დემოკრატიულ მაცურებელთან.

1911 წლის 4 აპრილს ზუბალაშვილის სახლში (ახლა კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი) პირველად აიხადა ფარდა და წარმოდგენილ იქნა ნ. გოგოლის “რევიზორი” (რეჟისორი კ. შათირიშვილი). ეს ფაქტი მაუწყებელი იყო იმისა, რომ თბილისში შეიქმნა სასცენო ხელოვნების ახალი ეროვნული კერა, მანამდე დედაქალაქის სხვადასხვა კუთხეში გაფანტული თვითმოქმედი ძალები ამ თეატრში გაერთიანდნენ. ზუბალაშვილის სახლი უფრო ფართო გეგმებს ისახავდა, იგი სახალხო უნივერსიტეტის როლსაც ასრულებდა. მასთან შეიქმნა სხვადასხვა სექციები; ერთ-ერთი სექცია თეატრალურ საქმეს ხელმძღვანელობდა.

ამავე დროს თბილისში შემოქმედებით მუშაობას ეწევა ნამძალაძევის, ხარფუხის, ავლაბრისა და საბურთალოს სახალხო თეატრები, სადაც სისტემატურად იდგმება სპექტაკლები. სათეატრო საქმე ფართო, მასობრივ ხასიათს იღებს მთელ საქართველოში.

1912 წელს მოძრავი დასისაგან ბათუმში შეიქმნა მუდმივი თეატრი (შ. დადიანის ხელმძღვანელობით). ამავე წელს ბაქოში დაარსდა ქართული თეატრი და იქაური ქართველებისათვის სისტემატურად იმართებოდა წარმოდგენები. ნიკო გვარამე, რომელიც ბაქოს თეატრს ხელმძღვანელობდა, პერიოდულად აწყობს გასტროლებს საქართველოში. თითქმის ყველა სამაზრო ცენტრში, დაბასა და სოფელში იქმნება დრამატული წრეები. არ რჩება საქართველოს არც ერთი კუთხე, სადაც წარმოდგენები არ იმართებოდეს. 1915 წლიდან ადგილობრივი ახალგაზრდობის ინიციატივით ქართული დრამატული წრე ყალიბდება საინგილოშიც.

მიუხედავად იმისა, რომ თავადაზნაურთა ბანაკმა 2000 მანეთით შეუმცირა ქართულ თეატრს დახმარება, იგი მაინც მოგებით ამთავრებს ყოველ სეზონს, ადრე თუ თეატრის სეზონი ხუთ თვეს ძლივს ატანდა, ახლა მთელი

წლის მანძილზე იმართებოდა სპექტაკლები. ქართული თეატრის კორიფეები ლადო მესხიშვილი, ვასო აბაშიძე, ვალერიან გუნია, კოტე მესხი, ნატო გაბუნია, მაკო საფაროვა-აბაშიძისა, რეჟისორები: შ. დადიანი, ვ. შალიკაშვილი, კ. შათირიშვილი, ა. წუწუნავა, მ. ქორელი ძალას და ენერგიას არ ზოგავენ ქართული თეატრის წინსვლისათვის.

ახალმა ვითარებამ ახალი ამოცანები დააყენა ქართული თეატრის წინაშე, საჭირო იყო მრავალ აქტუალურ საკითხზე პასუხის გაცემა, მთელი რიგი შემოქმედებითი და ორგანიზაციული ღონისძიებების გატარება. ჯერ კიდევ 1909 წელს შეიქმნა ქართული თეატრის მოღვაწეთა ყრილობის მოსამზადებელი საორგანიზაციო კომიტეტი ლადო მესხიშვილის, ვასო აბაშიძის, ვალერიან გუნიას, კოტე მესხის, შალვა დადიანის, გრიგოლ დიასამიძის, ვალერიან შალიკაშვილის და სხვათა შემადგენლობით.

ქართული თეატრის მოღვაწეთა პირველი ყრილობა გაიხსნა 1914 წლის 8 ივნისს. ყრილობის საპატიო თავმჯდომარედ არჩეულ იქნა აკაკი წერეთელი (აკაკიმ ყრილობის მუშაობაშიც მიიღო მონაწილეობა).

ყრილობამ განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო რეპერტუარის გაუმჯობესების, აქტიორული ოსტატობისა და რეჟისურის ამაღლების, მსახიობთა აღზრდის, სახალხო და სოფლის თეატრებზე მზრუნველობის, ქართული თეატრის ისტორიის საკითხებს.

მიღებულ იქნა სპეციალური დადგენილება, რომ ქართული თეატრის დაარსების თარიღად დაწესებულიყო 1791 წელი, როცა გაბრიელ მაიორის მიერ “სარდლიანთ სახლში” პირველად დაიდგა ქართული წარმოდგენა.

ყრილობამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული თეატრის წინსვლის საქმეში. უპირველეს ყოვლისა, მან ხელი შეუწყო მანადმე გაფანტული ძალების გაერთიანებას არა მარტო ორგანიზაციულად, არამედ იდეურად და შემოქმედებითად. დიდი იმედების მომცემი იყო ეს ყრილობა, მაგრამ 1914 წლის აგვისტოში დაწყებულმა მსოფლიო ომმა საგრძნობლად შეაფერხა ქართული თეატრის განვითარება. ამას თან დაერთო 25 სექტემბერს თბილისის თეატრში გაჩენილი ხანძარი, რომლის შედეგად საქართველოს წამყვანი თეატრი გარკვეული დროის მანძილზე უშენობოდ დარჩა.

1914 წელს გარდაიცვალა კ. მესხი, ვ. აბაშიძე ხანდაზმულობისა და ავადმყოფობის გამო იშვიათადლა გამოდიოდა სცენაზე. ვ. გუნიასაც უმტყუნა ჯანმრთელობამ, სახალხო თეატრის ერთ-ერთი ბურჯი ვ. შალიკაშვილიც გამოაკლდა თეატრის მოღვაწეთა რიგებს.

1914 წლიდან ლადო მესხიშვილი სამუშაოდ მიდის რუსეთში.

ათიანი წლების მეორე ნახევრიდან დაიწყო ლაპარაკი ქართული თეატრისა და დრამატურგიის საერთო კრიზისზე.

1915 წელს დონის-როსტოვში საგასტროლოდ მყოფ კოტე მარჯანიშვილს სთხოვეს დაბრუნებულიყო სამშობლოში და სათავეში ჩადგომოდა ქართულ თეატრს. ამ დროისათვის უკვე სახელგანთქმულმა ქართველმა რეჟისორმა კარგად იცოდა, თუ როგორ და რა საშუალებებით იყო შესაძლებელი

არსებული სიმწვანების გადალახვა და ქართული თეატრის გამოყვანა ფართო შემოქმედებით გზაზე.

როგორც ჩანს, კ. მარჯანიშვილს დიდი სურვილი ჰქონდა თბილისში დაბრუნებისა, მაგრამ ომმა შეუშალა ხელი: მას იმავე წელს დაუშლია თავისი დასი და ფრონტზე წასულა.

\* \* \*

ქართული თეატრის არსებობისათვის ძირითად პრობლემად რეპერტუარის, ორიგინალური დრამატურგიის საკითხი რჩებოდა. მართალია, 10-იან წლებში შეიქმნა ახალი ორიგინალური პიესები, მაგრამ მაინც ქართული თეატრის რეპერტუარში უპირატესი ადგილი თარგმნილსა და გადმოკეთებულ პიესებს ეკავა. 1915 წელს სანდრო ახმეტელმა თავის ერთ-ერთ წერილში მთელი სიმწვანით დააყენა ქართული თეატრის რეპერტუარის გარდაქმნის საკითხი.

ს. ახმეტელის პირველი რეჟისორული ცდა იყო ს. შანშიაშვილის "ბერდო ზმანას" დადგმა, რომელიც მან 1918 წელს განახორციელა. სწორედ ამ სპექტაკლში სცადა ს. ახმეტელმა პირველად თავისი ახალი რეჟისორული პრინციპების დამკვიდრება ქართულ სცენაზე.

როგორც აღვნიშნეთ, მე-20 საუკუნის დასაწყისში ქართული თეატრის რეპერტუარში თარგმნილ და გადმოკეთებულ პიესებს ეკავათ გაბატონებული მდგომარეობა. 1905 წლის რევოლუციამ ერთგვარად გამოაცოცხლა ორიგინალური დრამატურგია. ამ დროიდან ქართული დრამატურგია გამდიდრდა ახალი იდეებითა და თემებით, გაძლიერდა მისი მოქალაქეობრივი პათოსი.

დ. კლდიაშვილის, შ. დადიანის, ტ. რამიშვილის, ნ. შიუკაშვილის, კ. ირეთელის, ი. გედევანიშვილის და სხვათა დრამატურგიული შემოქმედება, ძირითადად, რევოლუციის შემდეგი დროის სინამდვილეს ასახავს. მათ პიესებში მთელი სიმწვანით იყო დასმული ყველა ის მტკივნეული საკითხი, რომელიც რევოლუციამ წამოჭრა. შ. დადიანმა, ტ. რამიშვილმა, ნ. შიუკაშვილმა, ი. გედევანიშვილმა ახალი თემებით, ახალი სახეებითა და ხასიათებით გაამრავლფეროვნეს ქართული დრამატურგია. თავისი ნაწარმოებების მთავარ გმირებად მათ აირჩიეს დაბალი ფენებიდან გამოსული ახალგაზოგბუნებული, შეგნებული ცხოვრებისა და შემოქმედებისათვის გაღვიძებული ადამიანები და მათ მომავალი გამარჯვება უწინასწარმეტყველეს.

შ. დადიანის "მღვიმეში", "გუშინდელნი", "შენი ჭირიმე", "გეგეჰკორი", ტ. რამიშვილის "მეზობლები", "შემლილი", "ცხოვრების ნაწყვეტი", "სტუმარ-მასპინძლობა", "დედინაცვალი", ნ. შიუკაშვილის "მეგობრობა", "სიმახინჯე",

“საბედისწერო დამბაჩა”, “სულელი”, ი. გედევანიშვილის “მსხვერპლი”, “გამცემი”, “სინათლე”, “ოჯახი”. პ. ირეთელის “დამარცხებულნი”, “ბედნიერი დღე” ახალ გმირებსა და ახალ პრობლემებს აყენებდა ყურადღების ცენტრში. ამ პიესების თემატური და იდეური თავისებურება ქართული დრამატურგიის ახალი მიზანსწრაფვისა და ახალი აღმავლობის მაუწყებელი იყო. ათიან წლებში ქართულ სცენაზე დიდი წარმატებით იდგმებოდა მ. გორკის რევოლუციური პიესები: “ნაძირალნი”, “მტრები” და “უკანასკნელნი”. აღსანიშნავია, რომ ასეთივე მემბოხე სულით და რევოლუციურ გარდატეხათა წინათგრძნობით იყო გამსჭვალული შ. დადიანის “მღვიმეში”, “შენი ჭირიმე”, “გუშინდელნი”, ი. გედევანიშვილის “მსხვერპლნი”, “სინათლე”, პ. ირეთელის “დამარცხებულნი”, ტ. რამიშვილის “ექიმი აშრიბაჯიანი”, “მეზობლები” და სხვ. ამ პიესებში მოქმედებენ რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალული ადამიანები, რომლებიც თავისი ეპოქის ტიპიურ თვისებებს განასახიერებენ.

1910-იან წლებში კვლავ დიდი პოპულარობით სარგებლობს დ. ერისთავის “სამშობლო” და ა. სუმბათაშვილის “ღალატი”.

ამ პერიოდის ქართულ დრამატურგიაში საყურადღებო მოვლენა იყო აგრეთვე ს. შანშიაშვილის პატრიოტულ-ისტორიული დრამა “უგვირგვინო მეფენი” (“გიორგი სააკაძე”). ს. შანშიაშვილის ამ დროის სხვა პიესებში (“ბედი მგოსნისა”, “ივერიკო”, განსაკუთრებით კი “შვების თავადი” და “ბერდო ზმანია”) აშკარად შეინიშნება მოდერნიზმის ტენდენციები.

1910-იანი წლების დრამატურგიაში მკაფიოდ აისახა რევოლუციის შემდეგდროინდელი სოციალური ცხოვრების ძირითადი პრობლემები.

რთული, წინააღმდეგობით აღსავსე და ცვალებადი იყო ქართული ინტელიგენციის სხვადასხვა ფენის წარმომადგენელთა დამოკიდებულება რევოლუციისადმი. თუ ინტელიგენციის მოწინავე ნაწილმა გადალახა ყოველგვარი სიძნელე და მტკიცედ დადგა მშრომელი ხალხის მხარეზე, მისი მეორე ნაწილი ჯერ კიდევ მერყეობდა, უნებისყოფობას იჩენდა რეაქციის მძიმე პირობებში, უიმედოდ შესცქეროდა ხვალინდელ დღეს. ეს რთული ფსიქოლოგიური პროცესი თავისებურად აისახა რევოლუციის შემდგომ ქართულ დრამატურგიაში. ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღსანიშნავია სწორედ შალვა დადიანის 910-იანი წლების შემოქმედება. თავის დრამებსა და კომედიებში შალვა დადიანმა მკვეთრი საღებავებით დახატა ძველისა და ახლის სამკვდრო-საციცოცხლო ჭიდილი, მწვავე შინაგანი კრიზისი ადამიანთა შეგნებაში ამ დროს.

910-იანი წლების ქართული თეატრის რეპერტუარში საყურადღებო ადგილი უკავია ი. გედევანიშვილის პიესებს. მისი “მსხვერპლი” და “სინათლე” მეტოქეობას უწევდნენ საყოველთაოდ ცნობილ და ფრიად პოპულარულ პიესებს – “სამშობლოს” და “ღალატს”. ი. გედევანიშვილი 1906 წლიდან 1910 წლამდე რეპრესირებული იყო მეფის მთავრობის მიერ. “მსხვერპლი” მწერალმა ციხეში ყოფნის დროს დაწერა. ეს პიესა 1910 წელს დაიდგა და მთელი ორი ათეული წლის მანძილზე იდგმებოდა. ი. გედევანიშვილის “მსხვერპლში”,

“გამცემში” და “ოჯახში” მკაფიო გამოხატულება ჰპოვა 1905 წლის რევოლუციისა და მის შემდეგ გამეფებული რეაქციის დროის კლასობრივ-წოდებრივმა ბრძოლამ.

ი. გედევანიშვილმა თავისი ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობითა და პრაქტიკული საქმიანობით დიდი წვლილი შეიტანა ქართული თეატრისა და დრამატურგიის განვითარებაში.

მუშათა კლასის ცხოვრებას და ბრძოლას მიუძღვნა პოლიო ირეთელმა (კალანდაძე) როგორც თავისი მოთხრობები, ისე დრამატურგიული თხზულებანიც. მის პიესაში “დამარცხებულნი” ნაჩვენებია გაფიცული მუშების შეუპოვარი ბრძოლა ფაბრიკის მეპატრონისა და თვითმპყრობელობის წარმომადგენელთა წინააღმდეგ. მუშები ამ პიესაში მართალია დროებით მარცხდებიან, მაგრამ ისინი სასოწარკვეთილებას და უიმედობას როდი ეძლევიან. დამარცხების შემდეგ მათი რიგები კიდევ უფრო მჭიდროვდება. გაფიცულ მუშებს ღრმად სწამთ, რომ კაპიტალიზმისა და თვითმპყრობელობის დღეები დათვლილია, რომ მომავალი რევოლუციურ მუშათა კლასს ეკუთვნის.

910-იანი წლების აქტუალური პრობლემატიკა თავისებურად აისახა ქართულ კომედიოგრაფიაშიც. ქართველმა მაყურებელმა, რომელიც დიდი ხანია მოელოდა თავისი დროისა და მოთხოვნილებების გამომხატველ ეროვნულ თემატიკაზე შექმნილ, ნამდვილად ორიგინალურ ქართულ კომედიას, თბილად მიიღო შ. დადიანის კომედიები, ტ. რამიშვილის “სტუმარ-მასპინძლობა” და ნ. შიუკაშვილის “სულელი”. ეს კომედიები 910-იან წლებში დაიდგა პირველად.

ქართული თეატრის მოღვაწეთა ძველ გვარდიას ახალი ძალებიც შეემატა. დადებითი როლი შეასრულა, კერძოდ, 1918 წელს გიორგი ჯაბადარის მიერ შექმნილმა დრამატულმა სტუდიამ, რომელიც ახალ კადრებს ამზადებდა. ვ. ჯაბადარმა ევროპაში მიიღო გნათლება და პარიზის ერთ-ერთ თეატრში მუშაობდა რეჟისორის თანაშემწედ. მას სათანადო ცოდნა და გამოცდილება ჰქონდა, რათა საქმეს გასძღოლოდა. მან თავის სტუდიაში უმთავრესად ახალგაზრდობა შემოიკრიბა. ამასთან ერთად, პრესაში სისტემატურად იბეჭდებოდა გ. ჯაბადარის წერილები მსახიობთა აღზრდის საკითხებზე. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ჯაბადარის დრამატულმა სტუდიამ გამოიყვანა სცენაზე ვერიკო ანჯაფარიძე, შალვა ღამბაშიძე, აკაკი ვასაძე, მიხეილ სარაული და ჩვენი დროის ბევრი სხვა ცნობილი ქართველი მსახიობი.

\* \* \*

აუცილებელია აღინიშნოს, რომ 910-იანი წლებში აღორძინებას იწყებს და მყარ ეროვნულ ნიადაგზე დგება ქართული მუსიკა, კერძოდ, საოპერო ხელოვნება. ჯერ კიდევ 1905 წელს დაიწყო ზრუნვა და მზადება კლასიკური ოპერების ქართულად თარგმნისა და საკუთარი ეროვნული ოპერების

შექმნისათვის. ზაქარია ჩხიკვაძე, ზაქარია ფალიაშვილი, დიმიტრი არაყიშვილი, მელიტონ ბალანჩივაძე, ანდრია ყარაშვილი, ნიკო სულხანიშვილი, ია კარგარეთელი ექსპედიციებს აწყობენ საქართველოს ყველა კუთხეში; კრებენ, იწერენ და ნოტებზე გადააქვთ ქართული ხალხური სიმღერები. ხალხური ეროვნული მუსიკის საფუძველზე ჰქმნიან ახალ სიმღერებს, აყალიბებენ მომღერალთა გუნდებს.

1915 წლისათვის მარტო თბილისში ყოფილა 17 ვოკალური გუნდი, სადაც გაერთიანებული იყო ხუთასამდე მომღერალი.

დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მიხეილ კავსაძის და კოტე ფოცხვერაშვილის მომღერლთა გუნდები. 1915 წლიდან ლადო კავსაძეც გამოდის სამოღვაწეო სარბიელზე.

1910 წლიდან ზაქარია ფალიაშვილი მუშაობას იწყებს ოპერა “აბესალომ და ეთერის” შექმნაზე (ლიბრეტო პეტრე მირიანაშვილისა). 1913 წელს პირველად შესრულდა ამ ოპერის ნაწყვეტები (მესამე აქტიდან). 1914 და 1915 წლებში “აბესალომ და ეთერის” ნაწყვეტები სრულდება ბათუმში, ბაქოში, სოხუმში, ფოთში და სხვა ქალაქებში.

1916 წელს დ. არაყიშვილმა დაამთავრა ოპერა: “თქმულება შოთა რუსთაველზე”.

\* \* \*

910-იან წლებში კვლავ ნაყოფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევიან ძველი თაობის მხატვრები: გიგო გაბაშვილი, ალ. მრევლიშვილი და სხვები. ამ პერიოდში სახვით ხელოვნებას ემატება ახალი ძალები, მათ შორის, შედგომს საყოველთაოდ ცნობილი მხატვრები ლადო გუდიაშვილი და დავით კაკაბაძე.

1915 წელს ახალი კლუბის შენობაში მოეწყო მოსე თოიძის ნამუშევრების გამოფენა. აქ წარმოდგენილი იყო სხვა ტილოებთან ერთად ფერწერის ისეთი ნიმუშები, როგორცაა: “მერანი” “ანთიადი”, “წუხრი”, “ჩრდილი ტყეში”, “ბავშვები აივანზე”, “ძველი ბაზარი”, “ხევსური”, “დურგალი”, “გიორგი XIII”, “ძველი ქალაქი საქართველოსი” და სხვა.

მ. თოიძის სურათების გამოფენა ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებისა და წინსვლის ღირსშესანიშნავი გამოვლინება იყო. ამ პერიოდშივე მძაფრი სოციალური შინაარსის ფერწერული ტილოებით იქცევეს ყურადღებას ალექსანდრე მრევლიშვილი, ხოლო სიდამონ-ერისთავი ქმნის პირველ მხატვრულ დეკორაციებს ქართული თეატრისათვის.

## ქართული ლიტერატურა 1917-1920 წლებში



მენშევიკური დიქტატურის ხანა ერთ-ერთი ურთულესი პერიოდია ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. მძიმე ეკონომიკური მდგომარეობა, რომელიც თებერვლის რევოლუციის შემდეგ მემკვიდრეობით მიიღეს ქართველმა მენშევიკებმა, კიდევ უფრო გაუარესდა მათი ბატონობის პერიოდში<sup>412</sup>; უყურადღებოდ დარჩა ეროვნული კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგები.

ქართველი მწერლები იძულებულნი გახდნენ მთავრობისათვის გაეგზავნათ მემორანდუმი, რომელშიც წერდნენ: “მწერლები შიმშილისაგან ქუჩებში ეცემიან. ქართველი მწერალი მოკლებულია საშუალებას წიგნი გამოუშვას: კერძო ინიციატივით შეუძლებელია გამოცემის საჭირო მასალების (როგორცაა ქაღალდი და სხვ) შოვნა... ეს მასალა ფანტასტიურად ძვირია... ქართველ მწერლებს არ აქვს ერთი ჟურნალიც, სადაც დაბეჭდვა შეეძლოთ... ეს უკვე ეროვნულ შეურაცხყოფამდე მიდის და ასე დიდხანს გაგრძელება მწერლობასაც და საქართველოსაც სირცხვილს აყენებს<sup>413</sup>.”

ანალოგიური ხასიათისაა ქართველ მსახიობთა მე-4 ყრილობის (1920 წ.) მიმართვა მაშინდელი მთავრობის თავმჯდომარისადმი: “... ჩვენ ქართველი მსახიობები, შექმნილი პირობებისა გამო, მოკლებულნი ვართ საშუალებას, ჩვენს საყვარელ საქმეს, სამშობლო სცენას ვემსახუროთ. კონფერენციას სრულ ანომალიად მიაჩნია, რომ დღეს ქართული თეატრის კარი გამოკეტილია... ქართულ დრამატულ საზოგადოებას უკვე აქვს მთავრობისადმი სათანადო განცხადება წარმოდგენილი. კონფერენცია შუამდგომლობს ხსენებული განცხადება დაკმაყოფილებულ იქნას”<sup>414</sup>.

მიუხედავად ამ კატეგორიული მოთხოვნებისა, მოწინავე ქართული საზოგადოებრივი აზრი გაისმოდა ვითარცა “ხმა მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა” და მთავრობა არსებითად არავითარ ქმედით დახმარებას არ უწყევდა ეროვნული კულტურის მოღვაწეებს.

მაგრამ 1917-1920 წლებში, თვით ხალხის, პროგრესული ინტელიგენციის მოქმედების შედეგად, ქართული მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგებში მაინც გარკვეულ ძვრებსა და სიახლეებს ჰქონდა ადგილი.

ეს მოვლენა ახსნილ უნდა იქნას არა მხოლოდ იმით, რომ ხელოვნებას თავისი განვითარების კანონზომიერება აქვს, არამედ მხედველობაში უნდა მივიღოთ ჯერ თებერვლის რევოლუციის როლი, რომელმაც გამოიწვია მასების მისწრაფება “ფართო პოლიტიკური თავისუფლებისაკენ” (ქართველი

<sup>412</sup>412 “საქართველოს კომუნისტური პარტიის ისტორიის ნარკვევები, გვ. 409.

<sup>413</sup>413 “სახალხო საქმე”, 1919, № 593.

<sup>414</sup>414 იხ. ქართველ მსახიობთა მე-4 ყრილობის (1920 წ.) მასალები, დაცული საქ. სსრ სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში.

ხალხისათვის კი ამ რევოლუციის მნიშვნელობა ორმაგია – სოციალური და ეროვნული), ხოლო შემდეგ (და ეს მთავარია) – ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობა და ის გავლენა, რომელსაც ეს რევოლუცია ახდენდა საქართველოს მთელ ცხოვრებაზე, მიუხედავად მენშევიკების ბატონობისა. ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ, რომელმაც უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა საზოგადოდ მთელ კაცობრიობაზე, თავის ორბიტაში მოაქცია კავკასია, კერძოდ, საქართველო და იმთავითვე განსაზღვრა მისი ისტორიული ბედი. იგი ასაზრდოებდა ქართველი ხალხის შემართებას და ბრძოლას მენშევიკური მთავრობის წინააღმდეგ, შინაგანად განაპირობებდა მისი ფართო სოციალურ-პოლიტიკური უფლებების მოპოვებასა და კულტურული აღმშენებლობის საქმეს.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციით შთაგონებული ქართული კულტურისა და ლიტერატურის მოღვაწეები, რომლებიც აღიზარდნენ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ და რუსულ დემოკრატიულ იდეებზე, მოწმე გახდნენ გრანდიოზული გარდაქმნებისა რუსი ხალხის არა მხოლოდ პოლიტიკურსა და ეკონომიკურ ცხოვრებაში, არამედ კულტურის სფეროშიც. ისინი მენშევიკური დიქტატურის მძიმე წლებშიც ახერხებდნენ განვეითარებინათ ეროვნული კულტურა, ლიტერატურა და ხელოვნება.

ამ დროს საქართველოში ქართველი ხალხის პროგრესული ძალების ინიციატივით შეიქმნა სხვადასხვა საზოგადოებები და კავშირები; საქველმოქმედო მიზნით ხალხის მიერ ხდებოდა ფულადი თანხების შეგროვება, იმართებოდა ლატარიები და სხვ. ხასიათის ღონისძიებები. ხალხის ინიციატივის შედეგია, რომ 1918 წელს თბილისში დაარსდა ქართული კულტურის ისეთი დიდი კერა, როგორცაა სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სადაც თავი მოიყარა ეროვნული მეცნიერების ბრწყინვალე პლეადამ. გაიხსნა ქართული სკოლები, ბიბლიოთეკები, ეროვნული სცენიური ხელოვნების აღორძინების მიზნით, თეატრალური საზოგადოების ინიციატივით, შეიქმნა დრამატული სტუდია, დაარსდა მწერალთა კავშირი, მუშაობა გააჩაღა მსახიობთა კავშირმა და სამუსიკო საზოგადოებამ. მათ ბაზაზე 1919 წლის 12 მაისს შეიქმნა საქართველოს “სახელოვნო ცენტრი” (კ. მაყაშვილი, შ. დადიანი, დ. კაკაბაძე და სხვ.).

ქართულმა თეატრმა შეძლო განეხორციელებინა სცენაზე ეროვნული და კლასიკური დრამატურგიის მრავალი საინტერესო ნაწარმოები. საფუძველი ჩაეყარა ქართულ საოპერო ხელოვნებას: წარმატებით განხორციელდა პირველად სცენაზე ზ. ფალიაშვილის “აბესალომ და ეთერი”, დ. არაყიშვილის “თქმულება შოთა რუსთაველზე”, ს. დოლიძის “ქეთო და კოტე”, აგრეთვე ევროპული და რუსული კლასიკური ოპერების დადგმა.

ქართული სახვითი ხელოვნების ნიჭიერმა წარმომადგენლებმა ი. ნიკოლაძემ, მ. თოიძემ, დ. კაკაბაძემ, შ. ქიქოძემ, ლ. გუდიაშვილმა და სხვებმა ახალი ფერწერული და სკულპტურული ქმნილებებით გაამდიდრეს

ეროვნული ხელოვნების გალერეა. მათ შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მ. თოიძის "რევოლუცია", ი. ნიკოლაძის "სალომე" (მარმარილო) და დ. კაკაბაძის "დედა"; ეწყობოდა სახვითი ხელოვნების რეგულარული გამოფენები.

გამოიკა მარქსიზმის კლასიკოსთა ცალკეული ნაშრომები<sup>415</sup>, რუსულ-ქართული, გერმანული და ფრანგული ენების ლექსიკონები და სახელმძღვანელოები, ივ. ჯავახიშვილის, ივ. ბერიტაშვილის, ა. შანიძის, გ. ახვლედიანისა და სხვ. კაპიტალური სამეცნიერო შრომები.

საზოგადოებრივი აზრისა და მხატვრული მწერლობის განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მაშინდელმა ქართულმა პრესამ, კერძოდ, მხატვრულმა ჟურნალ-გაზეთებმა: "თეატრი და ცხოვრება", "შვიდი მნათობი", "ცისარტყელა", "პრომეთე", "რუსთაველი", "მეოცნებე ნიამორები", "შვილდოსანი", "პოეზიის დღე", "ბარიკადი" და სხვ. თუმცა ზოგიერთი მათგანის გამოცემა მალე წყდებოდა; მხოლოდ თითო ან ორი ნომერი გამოვიდა.

\* \* \*

1917–1920 წლების ქართულ მწერლობაში გაბატონებულ მიმართულებას კვლავ რეალიზმი წარმოადგენს. "ცისფერყანწელთა" სკოლა, რომელიც მიზნად ისახავდა ქართული ლექსის ფორმის განახლებას, ძირითადად, ანტირეალისტურ პოზიციებზე აღმოჩნდა, მაგრამ იგი ვერ ცვლის ამ პერიოდის ქართული მწერლობის ძირითად მიმართულებას.

ქართული ლიტერატურის მაგისტრალური ხაზი ვერ შელახა ვერც იმ სუსტმა იმპრესიონისტულმა ნაკადმა, რომელიც დროდადრო იჩენდა თავს ჩვენს მწერლობაში. პირიქით, ნიჭიერი ქართველი მწერლების ნ. ლორთქიფანიძის, ლ. ქიაჩელისა და სხვა იმპრესიონისტულმა ნაწარმოებებმა, მხატვრული თვალსაზრისით, გაამდიდრეს რეალიზმი. მათი ნოველები და მოთხრობები გამოირჩევა სტილური სიახლით. კომპოზიციური მთლიანობით, სიცხოველით. ქართულმა იმპრესიონისტულმა ნოველამ თავის მხრივ განაპირობა ქართული საბჭოთა პროზის, განსაკუთრებით ნოველის, მხატვრული დონე, ამასთან ჩვენ, რა თქმა უნდა, გვერდს ვერ ავუვლით ქართველი სიმბოლისტების – "ცისფერყანწელთა" ორგანიზებულ გამოსვლას (მანიფესტებით, თეორიული ხასიათის წერილებით, ნაწარმოებებით), მაგრამ მათი ლიტერატურული პროდუქცია თავისთავად, როგორც მნიშვნელოვანსა

<sup>415</sup> 1917-1920 წლებში ქართულ ენაზე ორჯერ გამოიკა მარქსისა და ენგელსის "კომუნისტური პარტიის მანიფესტი" და ერთხელ "მიმართვა კომუნისტური კავშირებისადმი". ამავე პერიოდში სხვადასხვა დროს გამოქვეყნდა ვ. ლენინის 50-მდე ნაშრომი და ა.შ. (იხ. ლ. გორგილაძე, "იდეოლოგიური ბრძოლის ისტორიიდან", 1963 წ., 172-175).

უნდა იყოს, მცირეა რეალისტურ მწერლობასთან შედარებით; თვით “ცისფერყანწელები” ამ პერიოდისათვის მეტად ახალგაზრდები იყვნენ, მათ ჯერ კიდევ არ ჰქონდათ საბოლოოდ ჩამოყალიბებული თავიანთი შემოქმედებითი გზა. შინაგანი ბუნებით მათი უმრავლესობა ნამდვილ რეალისტებად რჩებოდა. ამიტომ, ბუნებრივია “ცისფერყანწელთა” შემოქმედებითი ლიტერატურული პრინციპების გავლენის სფერო ქართულ მწერლობაზე ძირითადად მხატვრული მნიშვნელობებით განისაზღვრებოდა.

ათიანი წლების დასასრულს ქართულ მწერლობაში დომინანტობს სოციალური ყოფისა და რევოლუციის, ბრძოლის, პატრიოტიზმის, ჰუმანიზმისა და შრომის თემატიკა.

უახლესი ქართული ლიტერატურის წარმომადგენლები: ვ. ბარნოვი, შ. არაგვისპირელი, დ. კლდიაშვილი, ე. გაბაშვილი, ა. ერისთავ-ხომტარია, შ. დადიანი, კ. მაყაშვილი, დ. მეგრელი, ნ. ლორთქიფანიძე, ი. გრიშაშვილი, ს. შანშიაშვილი, გ. ტაბიძე, ნ. ჩხიკვაძე, ა. აბაშელი, გ. ქუჩიშვილი, ლ. ქიაჩელი, ი. გომართელი, ვ. რუხაძე, ტ. რამიშვილი და სხვები, რომლებიც მთელ ქართველ ხალხთან ერთად იბრძოდნენ რევოლუციისათვის, რეალისტური მიმართულების ერთგულნი დარჩნენ. ეს შემთხვევითი არ იყო. ალექსანდრე ბლოკმა თებერვლის რევოლუცია, მიუხედავად იმისა, რომ მასზე ნათელი წარმოდგენა არ ჰქონდა, განიცადა, როგორც უდიდესი ისტორიული მოვლენა: “მოხდა ის, -- წერდა იგი დედისადმი გაგზავნილ ბარათში, -- რისი შეფასებაც არავის არ შეუძლია, რადგან ასეთი მასშტაბები ისტორიამ აქამდე არ იცის. ჩემთვის აზრი აქვს და მისაღებია მომავალი რუსეთი, როგორც დიადი დემოკრატიის ქვეყანა” (19 მარტი, 1917 წ.). საგულისხმოა, რომ ანალოგიური ხასიათის ბარათი გაუგზავნია დედისადმი გალაკტიონსაც.

“ეხლა გამაგრდი, დედა! -- წერდა იგი თებერვლის დღეებში დედას, -- მთელი ქვეყანა გახარებულია თავისუფლებით. შენც უნდა იყო მხიარულად. დიდი საქმეები ნებას არ მამღლევს ასე ადვილად მივატოვო ქუთაისი”<sup>416</sup>.

ოქტომბრის რევოლუციამ უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა მთელი კაცობრიობის ბედზე. ბუნებრივია, იგი მენშევიკების ბატონობის პერიოდშიც წარმოადგენდა ქართული მწერლობის ნიშანსვეტს. ნიშანდობლივია, რომ “ცისფერყანწელთა” ერთ-ერთი ლიდერი ტ. ტაბიძე ოქტომბრის რევოლუციას გამოეხმაურა ლექსით “პეტერბურგი” (ჟურნ. “მეოცნებე ნიამორები”, № 1, 1919). ამასთან პროეტი მთელ რიგ წერილებში დადებითად ახასიათებს დიდი ლენინის, ბოლშევიკური პარტიის პოლიტიკას, არა მხოლოდ რუსეთის სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების სფეროში, არამედ კულტურის დარგშიც.

“ყველა, ვინც რუსეთში მოელოდა ახალ გარდატეხას და რომელნიც გრძნობდნენ რევოლუციის პათოსს, -- წერს იგი, -- დღეს ბოლშევიკებთან არიან... ბოლშევიკებმა ხელოვნებაშიაც იშოვეს ახალი მეგობრები: ანდრეი

<sup>416</sup> ი. ლორთქიფანიძე, “გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრების ქრონიკა”, 1958 წ., გვ. 90.

ბელი, ალექსანდრე ბლოკი, ვალერი ბრიუსოვი, მიხეილ კუზმინი, მთელი სკოლა რუსეთის ფუტურისტებისა ბოლშევიკების მომხრეა...<sup>417</sup>

რევოლუციურმა სინამდვილემ მკაფიო გამოხატულება ჰპოვა ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში. განსაკუთრებით პოეზიაში, რომელშიც მძლავრად იგრძნობა რევოლუციის ქარიშხლით აჩქარებული მაჯისცემა. ამ პერიოდის ქართული ლირიკა გამოირჩევა შინაგანი ექსპრესიით, ახალი ინტონაციებითა და ამაღლებული მეტროლ-რომანტიკული ჟღერადობით.

გალაკტიონ ტაბიძემ მძაფრად განიცადა რევოლუცია, შესაძლებელია მისთვის კლასობრივი ბრძოლის არსი არ იყო საბოლოოდ გარკვეული, მაგრამ მის ამ პერიოდის პოეზიაში ძლიერია რევოლუციური ნაკადი. რევოლუციამ ფრთები შეასხა პოეტს და დიდი ისტორიული მოვლენის მიჯნაზე, ჯერ კიდევ 1917 წლის მარტში. ხმამაღლა ათქმევინა:

გათენდა ცეცხლის მზე ანთო, აცურდა...  
დროშები ჩქარა!...

ამ ლექსის ავტორისათვის რევოლუცია ჯერ კიდევ დაუმთავრებელ პროცესს, მზარდ ქარიშხალს წარმოადგენს, რომელმაც ხალხს უნდა მოუტანოს თავისუფლება: “დიდება ვინც კიდევ გვაბრძოლებს იმედიით” რომ ამბობს, იგი უმღერის არა მხოლოდ თებერვლის რევოლუციას – როგორც უკვე მომხდარ და დამთავრებულ ფაქტს – არამედ, როგორც დიდი ისტორიული მობრუნების რევოლუციურ საწყისს. ეს ნიუანსი – რევოლუციური ბრძოლის გაგრძელების მოტივი -- შეინიშნება გალაკტიონის სხვა ლექსებშიც (“ათრობდა ხალხთა მწუხარება” და სხვა.). რევოლუციის გაღრმავებისა და მომავალი ბრძოლების მოტივი გვხვდება სხვა ქართველი მწერლების ნაწერებშიც.

სტატიაში “გლეხი და რევოლუცია” გ. ქიქოძე წერს:

“... მეფის ტახტიდან ჩამოგდება და პოლიციელებისა თუ ჯაშუშების დატყვევება ნამდვილს რევოლუციას როდი წარმოადგენს... ძველი თვითმპყრობელობა, უწინარეს ყოვლისა, თავადაზნაურობას ეყრდნობოდა და მეფის ბატონობა არსებითად თავადაზნაურობის ბატონობას ნიშნავდა... დღეს თავადაზნაურობის ადგილი სახელმწიფო მართვა-გამგეობაში შეძლებელმა ბურჟუაზიამ დაიჭირა... რევოლუცია არსებითად დამთავრებულია შეძლებული ბურჟუაზიისათვის. მისი თვალსაზრისით მომავალში მხოლოდ რეფორმებია შესაძლებელი.

ეს არ შეიძლება ითქვას მუშათა კლასის შესახებ. მისთვის რუსეთის დიდი რევოლუცია ჯერ კიდევ არ დამთავრებულა...”<sup>418</sup>.

<sup>417</sup> გაზ “საქართველო”, 1918 წ., № 202.

<sup>418</sup> გაზ, “საქართველო”, 1917 წ., № 80.

ასეთივე აზრისაა შ. დადიანიც: “... ჩვენ ხომ კარგად ვიცით, -- წერს იგი, -- რომ არც ამ დიდ რევოლუციას რუსეთისას მივუყვანივართ ალთქმულ ქვეყნის უკანასკნელ კარამდე.

ეს შეიძლება პირველი და ბრწყინვალე ბჭის კარი იყოს სამოთხისა.

გასავლელი კიდევ ბევრია, მაშასადამე, კვლავ დარჩა ბევრი მიუღწეველი”...<sup>419</sup>

ამიტომ ბუნებრივია, რომ გ. ტაბიძისათვის ოქტომბრის რევოლუცია თებერვლის რევოლუციის კანონზომიერი დაგვირგვინებაა. პოეტმა თავისი დამოკიდებულება ოქტომბრის რევოლუციისადმი ნათლად გამოხატა ლექსში “გემი დალანდი”.

ამ ნაწარმოების ლირიკული გმირის სულიერი კავშირი რევოლუციურ ქალაქებთან (მოკოვი, პეტროგრადი) და თვით გამარჯვებული რევოლუციის სიმბოლურ სახელებთან (“ლენინი, კრემლი”) აშკარად მიგვითითებს ავტორის რევოლუციურ განწყობილებაზე.

მაგრამ პოეტის ოცნებები ამაო აღმოჩნდა. თავის სამშობლოში მაშინ ვერ იხილა რუსეთის დიდი რევოლუციის ცისკარი (რომელმაც მხოლოდ, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, “თოვლით დაფენილ რუსეთის ველებს გაჰკრა”):

ამ დროს გ. ტაბიძის შემოქმედებაში მომძლავრდა გულგატეხილობისა და მისტიციზმის მოტივები, სიმბოლისტური პოეზიისათვის დამახასიათებელი რელიგიურ-ბიბლიური პოეტური სახეები.

ავტორის ლირიკული გმირი გაორებული ბუნების პიროვნებაა, რომელიც ვერ გარკვეულა რთულ მოვლენებში და იტანჯება. მტკიცე ნებისყოფისა და გმირული სულის ადამიანის მაგიერ, იგი ჩვენ გვესახება როგორც “ღამე-ნათევი”, “ნამთვრალევი” და ძალგამოლეული. ამ ნიშნებით იგი დადლილ ქალს ედრება და ცრემლიანი, გაწამებული სახით დაჭრილ გედს გვაგონებს, ფიქრობს, რომ “იდუმალი ქვეყნების მოსახლეა” (ლექსი “ახალი მოსახლეობა”).

ლირიკული გმირის დიდი სულიერი ტანჯვა, ადევნებული შიში და შინაგანი წვა მოგვცა ავტორმა ლექსში “ყორანი”:

ყოველთვის მგონია გადიფრენს ყორანი  
და სანთლებს ჩააქრობს თვალების ალვაში;  
თვალები, ეს ლოცვით დამწვარი ქალ-ვაჟი,  
წვალებით მოკვდება (ოხვრა, პასტორალი).  
ყოველთვის მგონია ჩემს სახელს ნაცნობი  
აჩრდილი თან დასდევს სისხლიან ხელებით,  
უცნობებს ეძახის ფარული ხველებით --  
და მე კი თვალს მიხვევს ალერსით და ძმობით.  
ყოველთვის მგონია, სცივათ ნაპრალებს  
და როცა ბნელ ღამით ბინაში ვბრუნდებით

<sup>419</sup> გაზ. “საქართველო”, 1917 წ., № 87

ის მიცდის კარებთან მათხოვარ-ქურდებით,  
ტირილით წარსულში ვიღაცას მაბრალებს!

გ. ტაბიძის “არტიტული ყვავილები” (1919) და პოეტის სხვა იმ პერიოდის ქმნილებები, რომლებიც რევოლუციამდელი ქართული პოეტური კულტურის ბრწყინვალე დაგვირგვინებაა და ახალ ეტაპს მოასწავებს ეროვნული პოეზიის განვითარების გზაზე, ნათლად ასახავს ავტორისა და მაშინდელი ეპოქის რთულ, წინააღმდეგობით აღსავსე ბუნებას: ერთი მხრივ, შინაგანად დამაბულ, პესიმისტურ განწყობილებას, რაც ზოგჯერ უკიდურესად მეღანქოლიურ ხასიათს ღებულობს, ხოლო მეორე მხრივ, გამოხატავს აჯანყებული სულის დაუოკებელ სწრაფვას, ბრძოლისა და რევოლუციური ქარიშხლის პათოსს. სწორედ ეს უკანასკნელი უნდა მივიჩნიოთ პოეტის შინაგანი ბუნების ძირითად ფაქტორად, რომელმაც შემდგომ განსაზღვრა მისი შემოქმედების ხასიათი და მთელი პოეტური ეპოქა შექმნა.

საყურადღებოა დ. ლიხელის (სულიაშვილის) მხატვრული ნარკვევი “შვეიცარიიდან საქართველომდე” (ემიგრანტის შთაბეჭდილებანი), რომელშიც ავტორი დიდი სიყვარულით ხატავს ოქტომბრის რევოლუციის ბელადის – ვლადიმერ ლენინის სახეს<sup>420</sup>.

ქართული რეალიზმის ძლიერ ბუნებას უნდა მიეწეროს ის, რომ თებერვლის რევოლუციამ, როგორც ქართველი ხალხის ეროვნული უღლისაგან განთავისუფლებისა და სოციალური უთანასწორობის მოსპობისათვის გადადგმულმა ისტორიულმა ნაბიჯმა, გამოხმაურება ჰპოვა იმ დროის ყველა ქართველი მწერლის შემოქმედებაში.

რთული შინაგანი წინააღმდეგობებით ხასიათდება მენშევიკური პერიოდის ე.წ. “დემოკრატიულ მწერალთა პოეზია. ნ. ჩხიკვაძე, ალ. აბაშელი, ვ. რუხაძე, ს. თავაძე, გ. ქუჩიშვილი, ხ. ვარდოშვილი, იასამანი, პ. ირეთელი გულწრფელად მიესალმნენ თებერვლის რევოლუციას. ისინი ამ რევოლუციისაგან მოელოდნენ ეროვნულ და სოციალურ თავისუფლებას.

ი. გრიშაშვილი, რომელიც ამ პერიოდის ლირიკაში ძირითადად კვლავ რჩება ვიწრო, ინტიმური გრძნობის პოეტად, დიდი შინაგანი მღელვარებით მიეგება რევოლუციას (“ახალი მარსელიოზის ხმაზე” და სხვა.).

1917 წლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ რევოლუციას ოპტიმისტურად შეხვდა პოეტი ვარლამ რუხაძე (“დიდება ქუჩას”, “ხარება” და სხვა.).

თებერვლის რევოლუცია მძლავრად განიცადა ა. აბაშელმა.

... ენა როგორც არ დამუნჯდეს? თვალი როგორ არ  
გაგიჟდეს!  
მზეს დილითაც არ ელოდე – შუადამით  
აგიზგიზდეს?!

<sup>420</sup> გაზ. “ალიონი”, 1917 წ., № 2, 4, 7.

ათასი წლის შავი ღამე ერთმა წამმა გააშუქოს!  
სასწაული უფრო დიდი ზეცამ მიწას არ აჩუქოს?

(“სიხარულის ცრემლი”, 1917)

პოეტის სულიერმა მღელვარებამ გამოხატულება ჰპოვა ახალ პოეტურ-სახობრივ ლექსიკაში და მეტაფორულ მეტყველებაში.

ა. აბაშელის რევოლუციურ ბრძოლას ასაზრდოებდა ნათელი რწმენა უკეთესი მომავლისა და პროგრესისა:

... ცაზე გამოჩნდა ცეცხლის ხელი მზისკენ  
გაწვდილი,  
გზა გახსნილია, ვინ დატუქსოს ზღვა მოგუგუნე?  
წინ! წინ! – ეძახის საუკუნეს სხვა საუკუნე.

(“ცეცხლის მახვილი”)

1917 წლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულმა რევოლუციამ ერთგვარი სულიერი განახლება მოუტანა მშრომელი ხალხის მგზნებარე ტრუბადურს გიორგი ქუჩიშვილს. ამ პერიოდში პოეტმა შექმნა უახლესი ქართული პატრიოტული ლირიკის საუკეთესო ქმნილებები: “ჩემი მხარე”, “აღდგომა” და სხვ.

ამ პერიოდში ქართულ პერიოდიკაში ხშირად ქვეყნდება ს. შანშიაშვილის, კ. მაყაშვილის, შ. მღვიმელის, დ. მეგრელის, გ. ლეონიძის, ტ. ტაბიძის, პ. იაშვილის, რ. გვეტაძის, პროლეტარული მწერლების: ნ. ზომლეთელის, ს. ეულის, ი. ვაკელისა და სხვ. ნაწარმოებები.

ამასთან, ქართველ პოეტთა ერთმა ნაწილმა (ვ. რუხაძე, ნ. ჩხიკვაძე, ა. აბაშელი, იასამანი, ი. გრიშაშვილი, ს. ს. შანშიაშვილი, გ. ქუჩიშვილი და სხვ.) სწორედ ვერ გაიგო ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის არსი, ზედმეტად შეაფასა მისი როლი და მნიშვნელობა. ზოგიერთმა მათგანმა სახოტბო ლექსებიც კი მიუძღვნა თებერვლის რევოლუციის შემდგომი დროის სოციალურ წყობას. მაგრამ ეს მოვლენა, უმთავრესად უნდა ავხსნათ წვრილბურჟუაზიული ტენდენციების გამოვლენით ზოგიერთი მწერლის შემოქმედებაში. ისიც ფაქტია, რომ ბევრი მათგანი კრიტიკულად იყო განწყობილი მაშინდელი სინამდვილისადმი:

... ვერ მივწვდი მიზანს, სიზმრათ ნახულსა,  
თუმც შავ ბედს ქედი არ მოვუხარე!...  
აწ რა ვუყო გულს, ეჭვით დახრულსა?!  
ვის მივაბარო ფიქრი მწუხარე?!  
ზეცა ყრუ არის! მიწა უგრძნობი!



აუხსნელია, ყოფნის ზღაპარი!  
უკ, სულო ჩემო, შვების უცნობო,  
არა გვაქვს არსად თავშესაფარი!!!

(ვ. ხუხაძე, “მწუხარება”)

მსოფლიოს ციხეა საზარი,  
ტყვე არის არსება ყოველი,  
და სასჯელს არა აქვს საზღვარი,  
მსოფლიო ციხეა საზარი.  
დარაჯად სიკვდილი მზად არი,  
მის ძახილს ყოველ წამს მოველი,  
მსოფლიო ციხეა საზარი  
და ტყვეა არსება ყოველი...

(ა. აბაშელი, “ტრიოლეტები”, 1919)

თავისუფლების ძლიერი წყურვილი და მაღალი ჰუმანური იდეები გამოსჭვივის გ. ლეონიძის ლირიკულ გამონათქვამში “პირველი მაისი”. ახალგაზრდა პოეტი გულისტკივილით შეჰღაღადებს ცას, რათა მიანიჭოს კაცთ თავისუფლება და სიხარული:

ცავ! გვინდა ვიყვეთ თავისუფალი, ვით შენი  
მკერდი, ვიყვეთ ლაღი, ვით შენი შევარდენი,  
გვინდა ჩვენც შეგვღებოს შენმა მზემ, თავის  
ოქრონემსულით რო გმოსავს შენ!  
- ცავ, გვსურს ვიყვეთ მხიარული, ვით შენი სიმღერა  
მაისიანის!  
- ო. მზევ, ჩვენც გვესტუმრე, ჩვენც მოგვეახლე!”...<sup>421</sup>

ახალგაზრდა მწერლის ამ ღაღადისში იგრძნობა დიდი მოქალაქეობრივი პათოსი და არსებული სინამდვილით გამოწვეული მძაფრი სულიერი დრამა.

ქართველ მწერალთა გულისტკივილი უნდა აიხსნას იმ მძიმე ეკონომიკური და რთული პოლიტიკური მდგომარეობით, რომელიც შეიქმნა საქართველოში მენშევიკური რეჟიმის პირობებში.

მენშევიკური ყოფის მძიმე ეკონომიკური მდგომარეობის ანარეკლია უახლოესი ქართული პროზის ერთ-ერთი ოსტატის ნ. ლორთქიფანიძის მოთხრობები: “ტრაგედია უგმიროდ”, “ბედნიერება” და სხვ., რომელებშიც

<sup>421</sup> გაზ. “საქართველო”, 18 აპრილი, 1917წ.

დიდი მხატვრული ძალითაა წარმოსახული ხალხის მწარე ბედი. ამ ნაწარმოებებში მწერალმა სიტყვის საოცარი ეკონომიით ჩაგვახედა ცხოვრების შუაგულში და დიდი გულისტკივილით გადაგვიშალა მშრომელი ადამიანის მძიმე ხვედრი.

მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნება და დიდი სულიერი თრთოლვა გამოსჭვივის ნ. ლორთქიფანიძის “ლიტერატურული სადამოს” ლირიკულ სტრიქონებში:

... “მოუარეთ საქართველოს!” -- ჩაესმის მწერალს მყინვარის შორეული ხმა.

“მოუარეთ საქართველოს!” -- უხმოდ მეტყველებენ ბაგრატის ნანგრევები.

“მოუარეთ საქართველოს!” -- ბრძანების კილოთი ამბობს დიდი რუსთაველი.

“მოუარეთ საქართველოს!” - შემოსძახებს გიჟმაჟი თერგი. მას ბანს ეუბნება დინჯი მტკვარი...”

უახლესი ქართული პროზის ეს მცირე ფრაგმენტი, რომელიც გამსჭვალულია ლორთქიფანიძისეული გულში ჩამწვდომი ლირიზმით, მოგვაგონებს იმ საგანგაშო ზარების რეკვას, რომლის დროს მთელი ერი დგება ფეხზე. მწერალმა გაბედულად აიმაღლა ხმა და არა მხოლოდ ამხილა მენშევიკური მმართველობის დამღუპველი პოლიტიკა, არამედ მოუწოდა ქართველ ხალხს: “მოუარეთ საქართველოს!”...

1917 -1920 წლებში ნიკო ლორთქიფანიძემ შექმნა XX საუკუნის ქართული პროზის მრავალი საყურადღებო ნაწარმოები: “ჟამთა სიავე”, “ბებრები”, “წინათ ასე არ კვდებოდით” და სხვ. მათში მწერალმა დიდი მხატვრული ძალით გახსნა ადამიანური ხასიათები და ქართულ პროზას მიანიჭა უჩვეულო სიღრმე. ნ. ლორთქიფანიძის მძაფრი ეროვნული კოლორიტი და ლირიზმი ახალ სურნელებას ანიჭებს რევოლუციამდელ ბელეტრისტიკას.

“მტირალი საქართველო!” -- ასე წარმოუდგენია მენშევიკური სინამდვილე ქართული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთ გამოჩენილ წარმომადგენელს შ. არაგვისპირელს:

“მესმის ქვითინი. ჩემი საწუთრო სადღაც ქვითინებს... მეც ამ ხმას ავდევ... ვეძებ და ვეძებ ჩემსა საწუთროს... ისმის ქვითინი ხან აღმოსავლეთით, ხან დასავლეთით, ხან ჩრდილოეთით და ხან სამხრეთით... და მეც რკინის ქალამნებით და რკინის ჯოხით ოთხსავე მხარეს ცეცხლად ვეძებ... ვეძებ და ვეძებ ჩემსა საწუთროს”<sup>422</sup>.

მომავლის ნათელი რწმენითაა გამსჭვალული ქართული სიტყვის ერთ-ერთი დიდოსტატის დავით კლდიაშვილის “მშობლის ნუგეში”. მასში მოხუცი

<sup>422</sup> შ. არაგვისპირელი, რჩ. ნაწ. 1927 წ., გვ. 436.

დედის მძაფრ სულიერ დრამას ენაცვლება ოპტიმიზმი, რაც თვით მწერლისა და მთელი ქართველი ხალხის საერთო განწყობილებას გამოხატავს.

”... ბედნიერება მოვა ქვეყნად, მოვა! – ჩაესმის მტირალ დედას რევოლუციაში დაღუპული შვილის შთამაგონებელი სიტყვები, -- ბნელ ღამეს შესცვლის ნათელი დღე!... ეს კანონია ბუნებისა და ვერავითარი ძალა, ვერაფერი მას ვერ მოჰშლის, ვერ შესცვლის და ყოველივე ცდა ამის საწინააღმდეგოდ სამწუხარო უგუნურებაა!...

... მისი სიტყვებით გამხნეებული მოხუცი ბრუნდებოდა ოთახიდან და ისევ ბრწყინვალე დღის გათენების მოლოდინში იყო. ქვეყნად ბედნიერი დღის შესაგებებლად ემზადებოდა”<sup>423</sup>..

ამ ეტაპზე რამდენიმე ნაწარმოები დაწერა ა. ერისთავ-ხომტარიამ. განსაკუთრებით საინტერესოა ვრცელი მოთხრობა “ეკლესიის გარშემო”. მასში მწერალმა გაბედულად ამხილა სამღვდლოება, რომელმაც ეკლესია აქცია ხალხის ყვლეფისა და ექსპლოატაციის საშუალებად. ამ მოთხრობამ, როგორც თანამედროვენი აღნიშნავენ, კლერიკალური წრეების მძაფრი პროტესტი გამოიწვია.

მწვავედ იდგა ამ პერიოდის ქართულ მწერლობაში რომანის პრობლემა. ევროპული სახის ქართული რომანი, როგორც ეპოსის დამოუკიდებელი ფორმა, თავის ისტორიას მხოლოდ გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან ითვლის. მაგრამ შემდგომ ამ ჟანრმა ვერ შეძლო თანმიმდევრული აღმავლობა.

ჟურნ. “საფირონი” ერთ-ერთი ქართველი კრიტიკოსი წერდა:

“ეხ, რარიგად გვწყურია რომანი, ჩვენი ცხოვრების სარკე, მისი ძარღვის ცემა, მაგრამ არ არის მწერალი, რომ მშრალი ენა გაგვისველოს... წყურვილში ვიხოცებით. წყურვილი გვკლავს”<sup>424</sup>.

ეს სიძნელე მნიშვნელოვანწილად დასძლიეს ვასილ ბარნოვმა და შიო არაგვისპირელმა.

ვ. ბარნოვმა 1917-1920 წლებში შემდგომ განავითარა ისტორიული რომანის ჟანრი (“ტრფობა წამებული”, “ხაზართა სასძლო”). ისტორიული წარსულის თემაზე შექმნილ რომანებში მწერალი ჰუმანიზმის პოზიციებიდან ანგარებასა და განდიდებისაკენ ავადმყოფურ სწრაფვას უპირისპირებს სამშობლოსადმი თავდადებისა და ადამიანთა წრფელი სიყვარულის ნათელ გრძნობას.

“ხაზართა სასძლოსა” და “ტრფობა წამებულის” თემატიკურ-იდუური პრობლემატიკა არსებითად ერთ ისტორიულ ფონზე (VIII-IX საუკ.) იშლება. მწერალი ამ შემთხვევაშიც აცოცხლებს გარდასული დროის ადამიანთა სახეებს, რომელთა ტრაგიკულ ბედს განსაზღვრავდა მაშინდელი ეპოქის რთული ხასიათი. ამ რომანებს, ისე როგორც ბარნოვის ისტორიული რომანების მთელ

<sup>423</sup> ჟურნ. “პრომეთე”, 1918 № 1, გვ. 7

<sup>424</sup> “საფირონი”, 1916 წ., გვ. 14.

სერიას, წითელი ზოლივით გასდევს სამშობლოს ერთიანობის, მისი დაცვისა და ამაღლებული სიყვარულის იდეა.

თანამედროვეობის თემაზე დიდი ოსტატობით წარმოსახა მწერალმა ბურჟუა პეტრეს სახე ("გველის ზეიმი"). იგი ტიპიური წარმომადგენელია აღმავალი კაპიტალიზმის ეპოქისა. "გველის ზეიმი", როგორც ერთ-ერთი ბრწყინვალე პროზაული ნაწარმოები, შესულია რევოლუციამდელი ქართული მხატვრული ლიტერატურის ძვირფას ფონდში.

კაპიტალისტური ურთიერთობის მგლური ბუნება დახატა ავტორმა მოთხრობაში "განასკვილი სიმი"<sup>425</sup>.

ამავე პერიოდში გამოაქვეყნა ვ. ბარნოვმა "საპასეჟო ნამცხვარი", "ამქრის მშვენება", "კერძო ბედნიერება" და დაწერა მრავალი მოთხრობა. ვ. ბარნოვის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები, ტიპები და თემატიურ-იდეური პრობლემატიკა ნათლად მეტყველებს მწერლის დაუცხრომელ შემოქმედებითს მუშაობაზე.

1919-1920 წწ. ჟურნ. "ცისარტყელას" ფურცლებზე გამოქვეყნდა შ. არაგვისპირელის რომანი "გაბზარული გული". იგი პრობლემური ხასიათისაა და უფრო ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური რომანის ტიპს მიეკუთვნება.

ამავე პერიოდში დაიბეჭდა მრავალი ორიგინალური პიესა: ტრიფონ რამიშვილის "სტუმარ-მასპინძლობა" და "ფრთამოტეხილი ყორანი". ი. იმედაშვილის, ი. გომართელის და სხვათა პიესები.

სისტემატურად იბეჭდებოდა სტატიები თანამედროვე ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე. ზოგიერთი მათგანი დღესაც ინარჩუნებს ინტერესს. მეტადრე გაცილებით მნიშვნელოვანი იქნებოდა მათი როლი მაშინდელი ლიტერატურული სინამდვილისათვის.

ცნობილი ქართველი კრიტიკოსი ივანე გომართელი სტატიაში "წერილები ხელოვნებაზე" ("ცისარტყელა", № 4) ეხება ხელოვნების ბუნებასა და მის საზოგადოებრივ როლს. ავტორს ქართული სინამდვილის ფონზე განხილული აქვს შემოქმედის კავშირი ეპოქასთან და ის ისტორიული მისია, რომელიც შეასრულა ქართულმა პატრიოტულმა პოეზიამ ჩვენი ერის ისტორიაში.

"ცხოვრების სინამდვილე ჰკლავს საქართველოს, -- წერს იგი, -- პოეზია კი თავდავიწყებით, თავგანწირვით დასტრიალებდა მას და ასმევდა სასიცოცხლო ნექტარს.

ამ მიზანს ძველმა პოეზიამ ყოველივე შესწირა და ანაცვალა, ამ დიადი საქმისათვის მან ყოველივე დაივიწყა და გასწირა – საკუთარი სახეც".

შემდეგ კრიტიკოსი დამაჯერებლად განსაზღვრავს ხელოვნების კლასობრივ ბუნებას და მუშათა კლასის დამოუკიდებლობას მისდამი. იგი აშუქებს სინამდვილისადმი მწერლის დამოკიდებულების საკითხს:

"სინამდვილე თავის დაღს ამჩნევს მწერლობას, -- წერს იგი. – სინამდვილე ერთფეროვანი და სადა არ არის, -- რთულია. მასში გადახლართულია

<sup>425</sup> ჟურნ. "ცისარტყელა", 1920 წ., № 7.

ადამიანთა, კლასთა და წოდებათა ინტერესები, წინააღმდეგობანი. აი ყოველივე ამის სარკე, აჩრდილს, ხმაურს ან ანარეკლს ჩვენ ვხედავთ სიტყვაკაზმულ მწერლობაშიც.

ყოველ მწერალს თავისი სული შეაქვს შემოქმედებაში, სული კი შეგნებულად ანუ შეუგნებლად ატარებს კლასის ან წოდების სახეს...”

ცხადია, ივანე გომართელის ლიტერატურულ სტატიებში გვხვდება მცდარი თეორიული დებულებებიცა და ცალკეული მწერლის შემოქმედების არასწორი, ან გადაჭარბებული შეფასება. მაგრამ ძირითადად ავტორი მტკიცედ დგას ქართული რეალისტური კრიტიკის პოზიციებზე და მის წერილებში წამოყენებულ ლიტერატურულ პრინციპებს დღესაც არ დაუკარგავთ თავისი მნიშვნელობა. ასევე აღსანიშნავია ფ. მახარაძის, გ. ქიქოძის, ვ. ხუროძის, ვ. კოტეტიშვილის და სხვ. წერილები.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ სწორედ 1917-1920 წლებში შეიქმნა პროლეტარული მწერლობის ბირთვი (ნ. ზომლეთელი, ს. ეული, რ. კალაძე, პ. სამსონიძე, ი. ვაკელი, ი. ლისაშვილი, ვ. ფეოდოსიშვილი), რომელიც შემდეგ დასაყრდენი გახდა ქართული პროლეტარული მწერლობის ასოციაციისა. ქართველი პროლეტარული მწერლები თავიანთ ნაწარმოებებს ბეჭდავენ გაზ. “კომუნისტში”, “ახალ კომუნისტსა” და “საქართველოს კომუნისტში”.

პროლეტარულ მწერალთა შემოქმედება ამ პერიოდის ლიტერატურაში გამოირჩეოდა ბრძოლის პათოსით. რა თქმა უნდა, მათი თემატიკა განსაზღვრული იყო, ხოლო მხატვრულ-გამომხატველობითი ხერხები – შეზღუდული, მაგრამ ისინი გულწრფელად ასახავდნენ მუშათა კლასის რევოლუციურ შემართებას და ცდილობდნენ შეექმნათ ახალი ხელოვნება.

1917-1920 წწ. ქართველმა მწერლებმა, მთელ ქართველ ხალხთან და მის მოწინავე ინტელიგენციასთან ერთად, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს მენშევიკური რეჟიმის წინააღმდეგ ბრძოლაში. საყურადღებოა ისიც, რომ ქართველ მწერალთაგან ახალ საქართველოს პირველი მიეგება ლექსით (“ახალ საქართველოს”) რევოლუციამდელი ქართული პოეზიის წარმომადგენელი პაოლო იაშვილი. მხცოვანი მწერლის ვ. ბარნოვის სიტყვებით რომ ვთქვათ, “ქართული მწერლობა ყოველთვის რევოლუციური იყო”.

მთავრდებოდა ჩვენი საუკუნის 910-იანი მშფოთვარე წლები. ქართველი ხალხის ცხოვრებაში იწყებოდა ახალი ხანა.

1921 წელს საქართველოს მშრომელებმა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით საბჭოთა ხელისუფლება დაამყარეს და უდიდესი ძალის შემოქმედებითი მუშაობა გააჩაღეს ახალი, სოციალისტური წყობილების პირობებში. ქართული ლიტერატურის განვითარებაშიც დაიწყო ახალი ხანა. საბჭოურმა ცხოვრებამ უზრუნველყო უახლესი ქართული ლიტერატურის – მრავალსაუკუნოვანი კლასიკური ლიტერატურული ტრადიციების ამ კაონიერი მემკვიდრის – არნახული წარმატებანი, მთელი ქართული კულტურის შემდგომი მძლავრი აღმავლობა.

ს ა მ ი ე ბ ე ლ ი

ა

- აბაშელი ალექსანდრე — 244—288, 321, 395, 396, 456, 463, 469, 475, 501, 504, 505
- აბაშიძე დავით — 227
- აბაშიძე ვახო — 24, 28, 93, 97, 320, 494, 495
- აბაშიძე გრაგოლ — 18, 23, 32, 33
- აბაშიძე კატა — 18, 20, 21, 42, 52, 53, 54, 67, 144, 165, 227, 235, 289, 321, 323, 491, 492, 493
- აბაშიძე კოკი — 465
- აბდულა (ი. ევლოშვილი, „შაღრევანი“) — 331, 332
- აბელიშვილი ნიკოლოზ — 419
- „აბრეშუმის ცხვირსაბოცი“ (შ. არაგვისპირელი) — 156
- აბულაძე იუსტინე — 320
- „აგერა მთვარემ ამოაშუქა“ (ი. ევლოშვილი) — 346
- აგიაშვილი ბიქტორ (ვ. ლომთაიძე, „პირველი მაისი“) — 380, 383
- აგიაშვილი ვიქტორ (ლალიონი, „თინა“) — 15, 17
- „ადამიანი“ (შ. არაგვისპირელი) — 157
- „ადამიანი“ (ი. ევლოშვილი) — 354, 358
- „ადე, ბიკო ზაქარია“ (შ. მღვიმელი) — 411
- „ადე, ჩამოვიდა“ (შ. არაგვისპირელი) — 141
- „ავადმყოფი დედა“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 291
- „ავადმყოფი მგოსანი“ (ა. წერეთელი) — 19
- ავალიშვილი ბარბარე — 24
- „ავდარი“ (გ. ქუჩიშვილი) — 458, 459
- „ავ-ენანი“ (ი. ევლოშვილი) — 355
- ავთანდილი (ი. გელევიანიშვილი, „სინათლე“) — 483
- ავთანდილი (შ. რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“) — 483
- „ავწიანი ქალიქა“ (ვ. ნადირაძე) — 487
- „ავტოპორტრეტი“ (რ. გვეტაძე) — 488
- „ავტოპორტრეტი“ (გ. ლუონიძე) — 489
- „ავტოპორტრეტი პროფილში“ (შ. კარმელი) — 488
- აზიანი ნატალია — 33, 301, 317, 318
- ათაბაგი ყვარუვარე (ვ. ბარნოვი, „მიმქრალი შარავანდედი“) — 198, 200
- ათანასე (ე. ნინოშვილი, „მოსე მწერალი“) — 81
- „1917 წელი“ (ი. გრიშაშვილი) — 465
- „1905“ (ს. შანშიაშვილი) — 282
- „ათოვდა ზამთრის ბაღებს“ (გ. ტაბიძე) — 471
- „ათრობდა ხალხთა მწუხარება“ (გ. ტაბიძე) — 470, 472, 502
- „აყაყის ვარდაცვალებაზე“ (ი. გრიშაშვილი) — 465
- „აყაყის ღანი“ (გ. ტაბიძე) — 472
- „აყაყი წერეთელს“ (ვ. მუყაშვილი) — 427
- „აღბომში“ (დ. მეგრელი) — 229
- აღექსანდრე (უიარაღო, „ჰამელუცი“) — 433
- „აღექსანდრე ზუმბათაშვილს“ (ი. გრიშაშვილი) — 465
- „აღექში“ (ა. წერეთელი) — 21
- „აღვები თოვლში“ (გ. ტაბიძე) — 476
- აღმუნანთ მარება (ვ. ბარნოვი, „ისნის ცისკარი“) — 204, 205
- „აღი“ (ნ. ლომოური) — 96
- აღია (შ. არაგვისპირელი, „გიული“) — 152
- „აღი არსენიშვილს“ (პ. იაშვილი) — 488
- აღი შუბას ძე (ვ. ბარნოვი, „ტრფობა წამებელი“) — 192
- აღიხანოვ-ავარსკა — 248, 253
- „აღვიბიადები“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 292, 293
- აღუდა (ვაჟა-ფშაველას, „აღუდა ქოთელაური“) — 270, 274, 455
- „აღუდა ქოთელაური“ (ვაჟა-ფშაველა) — 270—273, 455
- „აღუზა“ (ვ. ბარნოვი) — 205
- ამილახვარი ვივი (ნ. ლომოური, „ბერბი სქობია ლონესა“) — 450
- ამირან (დ. კლდიაშვილი, „უბედურება“) — 129, 130
- ამირანი — 403, 473, 484

- ამირანი (მ. არაგვისპირელი, „შიფაველი ამირანი“) — 296
- „ამირანი“ (ი. ვედოშვილი) — 340, 351
- „ამირანი“ (ე. მაყაშვილი) — 423
- „ამოღის, ნათღება“ (ვაჟა-ფშაველა) — 38
- „ამონაკუნები“ (ა. აბაშელი) — 285
- „ამონაკუნები“ (ი. ვედოშვილი) — 348
- „ამქრის მშენებელი“ (ე. ბარნოვი) — 183, 506
- „ამხანაგებო, შეერთდით!“ (ი. ვედოშვილი) — 351
- „ამხანაგს“ (ი. ვედოშვილი) — 342
- ანი (მ. არაგვისპირელი, „ხოთხოებს და ხოთხოებს“) — 150, 151
- „ანალოგიები“ (ი. გრიშაშვილი) — 465
- ანანო (ა. ერისთავი-ხოშტარია, „ბუღის ტრიკალი“) — 221
- „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“ (ე. ტაბიძე) — 474
- ანდერსენი პანს ქრისტან — 23
- ანდრეევი ლეონიდ — 309
- ანდრიაშვილი სვიმონ (ა. ერისთავი-ხოშტარია, „ეჭრა“) — 222
- ანდრო (ლ. ქიაბელი, „წუთისოდელი“) — 451
- ანდრონიკაშვილი (მათემის ქალაქის თაი) — 360
- ანდრონიკაშვილი ლუარსაბ — 95
- ანდრონიკაშვილი ქეთევან — 24
- ანენსკი ინოცენტი — 482
- ანიკო (ა. ერისთავი-ხოშტარია, „მოლიბდელ გზაზე“) — 218
- ანტონი (დ. კლდიაშვილი, „უბედურება“) — 130
- „ანტონიოს და კლიპატრა“ (ე. შექსპირი) — 26
- ანტონოვი ზურაბ — 25
- ანჭაფარიძე ვერაკო — 497
- ანენსკი ინოცენტი — 482
- „პრილი და შაიხი“ (ი. გრიშაშვილი) — 465
- არაგვისპირელი შიო — 9, 14, 17, 23, 26, 37, 41, 42, 45, 49, 53, 59, 132—165, 186, 187, 242, 289—296, 302, 319, 323, 444—448, 493, 501—508
- არამაშვილი გრიგოლ (ა. ერისთავი-ხოშტარია, „მოლიბდელ გზაზე“) — 219, 220
- არაიშვილი დიმიტრი — 497, 498, 500
- არდაზიანი ლავრენტი — 103
- „არან წამნი“ (ე. რუხაძე) — 450
- „არმაზის მშებრევა“ (ე. ბარნოვი) — 191, 205
- არნოლდი ეფვიმ — 33
- „არსენა“ (ე. ბარნოვი) — 176, 189, 190, 208
- არსენა (ნ. ნაკაშიძე, „ვინ არის ღაცნაშევა“) — 312
- „არსენა“ (ა. ყაზბეგი) — 27, 300
- „არსენა“ (ა. წერეთელი) — 26
- არსენიშვილი ალა — 477, 482
- „არტურ რემპო“ (მ. იაშვილი) — 488
- არჩილა (ე. ნინოშვილი, „განკაცბელი ოჯახი“) — 78
- არჩილი (ა. ერისთავი-ხოშტარია, „მოლიბდელ გზაზე“) — 217
- არჩილი (ი. ქავთავაძე, „ოთარაანთ ქერი“) — 16
- „არშენი“ (ე. ნინოშვილი) — 63, 85
- არწივაშვილი (ი. ვედოშვილი, „ყასალი“) — 343
- „არწივი“ (ი. ვედოშვილი) — 346, 351
- „არწივი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 19, 281, 298, 299
- „არწივი“ (ა. წერეთელი) — 23, 31
- ახათიანი ლევან — 248, 259
- „ასო ღახი“ (მ. იაშვილი) — 488
- ახაიძე შალვა — 477, 488
- „აქ ვართ“ (მ. მღვიმელი) — 408
- „აქრე ხინათღე, აქრე, მე მაინც ავანთებ მას“ (ე. ლომთათიძე) — 369
- აღაზა (ვაჟა-ფშაველა, „სტუმარ-მასპინძელი“) — 270, 274
- აღა-მამად ხანი — 202, 205, 373
- „აღდგომა“ (ლ. ტოლტოი) — 53
- „აღდგომა“ (ე. ქვინიშვილი) — 505
- „აღდგომის განთიადი“ (ა. წერეთელი) — 262
- „აღდგომის ცოდვა“ (ე. ბარნოვი) — 187, 205
- აღლაძე ი. — 492
- აღნაშვილი დავით — 322
- აღნაშვილი ლადო — 18, 22, 29, 30, 316
- „აღრჩევა სულისა“ (ე. ლომთათიძე) — 387, 388, 389
- „აღზარება“ (ე. ლომთათიძე) — 369
- ამოტ კუროპალატი (ე. ბარნოვი, „ტრფობა წამებულები“) — 192
- „ამრდილო“ (ი. ვედოშვილი) — 358
- „ამრდილო“ (ი. ქავთავაძე) — 252, 254
- „აყივდა“ (ი. გრიშაშვილი) — 465
- „ახალგაზრდა პეხმისტი“ (დომ. ერისთავი) — 34
- „ახალგაზრდობას“ (ე. მაყაშვილი) — 425
- „ახალ გზებზე“ (ი. იმედაშვილი) — 314
- „ახალი მარსელიოზის მშავე“ (ი. გრიშაშვილი) — 504
- „ახალი მოხახლეობა“ (ე. ტაბიძე) — 503
- „ახალი ნანა“ (ი. ვედოშვილი) — 362
- „ახალი სიმღერა“ (ი. გრიშაშვილი) — 465

- „ახალი წელი“ (ი. ევდოშვილი) — 354, 358  
 „ახალი წელი ციხეში“ (ი. ევდოშვილი) — 457  
 ახალგაცი სოსნა (ა. ერისთავი-ხომტარია, „ბატონებმა არ დაიწუნეს“) — 216
- „ბაბღო-კი...“ (შ. არაგვისპირელი) — 158  
 ბაბო (ნ. შიფკაშვილი, „ციციანათელა“) — 306  
 ბაგრატი (იმერეთის მეფე) — 197, 200  
 ბაგრატიონ-დავითაშვილისა გვატარინე — 217  
 „ბაზღეთის ტბა“ (ი. ტაყაყაძე) — 23  
 ბათო (შ. არაგვისპირელი, „ქარი კი ამ დროს ზეოდა, კენესოდა და გმინავდა“) — 149  
 „ბათურის ხმალი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 440  
 „ბაკულას ღორები“ (დ. კლდიაშვილი) — 130, 131  
 „ბალაგანის მეფე“ (ტ. ტაბიძე) — 483  
 ბალანჩივაძე მელიტონ — 497  
 ბალზაკი ონორე — 419  
 ბალმონტი კონსტანტინე — 461, 470, 473, 482  
 „ბაღლი ყოფილხარ“ (შ. არაგვისპირელი) — 291  
 ბარათაშვილი ნიკოლოზ — 29, 50, 144, 177, 178, 311, 321, 362, 455, 469, 475  
 ბარამიძე ნინო (ე. ნინოშვილის დედა) — 60  
 ბარბაქაძე ფილიპე (დ. კლდიაშვილი, „ირინეს ბედნიერება“) — 124, 125  
 ბარნოვი ზაქარია (ვასილ ბარნოვის შამა) — 172, 173  
 ბარნოვი ვასილ — 17—19, 23, 36, 44, 45, 133, 172—182, 184—200, 203, 205, 206, 210, 288, 289, 292, 293, 302, 440, 443, 492, 501, 507—509  
 ბარნოვი სოლო — 172  
 „ბატი და ღოში“ (ი. გოგებაშვილი) — 23  
 „ბატონებმა არ დაიწუნეს“ (ა. ერისთავი-ხომტარია) — 44, 215, 222  
 ბატონიშვილი ალექსანდრე — 209  
 ბატონიშვილი ვახუშტი — 323  
 „ბატონუშობა საქართველოში რუსეთთან შეერთებამდე“ (ალ. ხახანაშვილი) — 30  
 ბაქრაძე დიმიტრი — 22, 30  
 ბაქრაძე იოსებ — 19  
 „ბაში-ანუკი“ (ა. წერეთელი) — 21, 36, 37  
 ბაჩანა (ნიკო რაზიკაშვილი) — 18, 19, 23, 269  
 „ბაქია“ (შ. მღვიმელი) — 414  
 „ბაზტრიონი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 38, 269, 272, 273
- „ახალ საქართველოს“ (პ. იაშვილი) — 509  
 ახვლედიანი გიორგი — 500  
 „ახლა, ანდა არასოდეს“ (ე. მუჯაშვილი) — 427  
 ახმეტელი სანდრო — 495
- ბ  
 ბებელი ა. — 323  
 „ბებობას თავგადასავალი“ (ი. ევდოშვილი) — 359  
 „ბებობას მეღია“ (ი. ევდოშვილი) — 450  
 „ბებრებო“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 506  
 ბეგთაბეგი გიგო (ა. ერისთავი-ხომტარია, „ბედის ტრიალი“) — 220  
 ბეგაძე მაქსიმე (ლალიონი, „ფირალი დავლადე“) — 167  
 „ბედი მგონისა“ (ს. შანშიაშვილი) — 311, 496  
 „ბედის ვარსკვლავი“ (ე. ბარნოვი) — 298  
 „ბედის ტრიალი“ (ა. ერისთავი-ხომტარია) — 14, 213, 214, 216, 220, 221, 222, 227  
 „ბედნიერება“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 506  
 „ბედნიერება“ (უიარაღო) — 431  
 „ბედნიერება მხოლოდ მაშინ ვიგრძენი“ (შ. არაგვისპირელი) — 154  
 „ბედნიერი დღე“ (პ. ირეთელი) — 496  
 ბეზხოვენი — 484  
 ბეკო (ლ. ქიანელი, „ცოდვის შეილება“) — 290  
 ბელი ანდრე — 478, 502  
 ბელინსკი ბესარიონ — 19, 46  
 ბერა (შ. არაგვისპირელი, „მიწია“) — 135, 136  
 ბერგი ლეონ (იხ. ეკალაძე, „ნომერ ოცდაერთი წერით“) — 312  
 ბერდია (ვაჟა-ფშაველა, „ბევსური ბერდია“) — 275, 276  
 „ბერდო ზმანია“ (ს. შანშიაშვილი) — 311, 495, 496  
 „ბერი და უორანი“ (ლ. ქიანელი) — 446  
 „ბერიკაული“ (ვაჟა-ფშაველა) — 243, 276  
 ბერიკაშვილი ივანე — 500  
 ბერიძე ა. — 28  
 ბერიძე ზურაბ (ა. ერისთავი-ხომტარია, „ბატონებმა არ დაიწუნეს“) — 216  
 ბერიძენიშვილი გ. — 436  
 ბერუა (ლალიონი, „ბეყუყას ზეღარი“) — 170  
 „ბეყუყას ზეღარი“ (ლალიონი) — 14, 170  
 ბესია (ე. ნინოშვილი, „ქანთი გურიაში“) — 69, 70, 71  
 ბესიკე (ბესარიონ გაბაშვილი) — 177, 178  
 ბესიკე (ლ. ქიანელი, „პატარა ისტორია“) — 451



ბესო (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „მიწა“) — 224  
 „ბელურა“ (მ. მღვიმელი) — 408  
 „ბელურა და ნაცარა“ (ი. ვედოშვილი) — 359  
 „ბელურა ჩიტის ამბავი“ (მ. მღვიმელი) —  
 23, 409  
 „ბენა, რად მკლავს?“ (მ. არაგვისპირელი) —  
 154  
 ბიშვილი პირფირ (დ. კლდიაშვილი, „ქა-  
 მუშაძის გვირგვამი“) — 116, 117, 118,  
 120, 122  
 „ბიბლიურ მანჯზე“ (უიარაღო) — 431  
 ბიერნსტერნე-ბიერნსონი — 268  
 „ბირნაშის ტვე“ (გ. ტაბიძე) — 483  
 ბიერ-სტოუ პარიეტ — 19  
 „ბიძია ლუკა“ (ი. ვედოშვილი) — 331, 334  
 „ბიჭო, ნუ იტერ პეველას“ (მ. მღვიმელი) —  
 409  
 ბლოკი ალექსანდრე — 268, 470, 478, 482,  
 501, 502  
 „ბოდვა“ (ა. წერეთელი) — 453  
 ბოდლერი შარლ — 478, 483  
 „ბოდლერის ოფორტი“ (მ. გარეელი) — 488

ბოცვაძე ლუარსაბ — 18, 320  
 ბოკორიძე მ. — 317, 318  
 ბრეგაძეები (დ. კლდიაშვილი, „სამანიშვი-  
 ლის დედინაცვალი“) — 113  
 ბრიუნტიერი — 53  
 ბრიუნოვი ვალერი — 478, 482, 502  
 ბროსე შარი — 323  
 ბრუსილოვი — 69  
 „ბრძოლის სიმღერა“ (ი. ვედოშვილი) — 342,  
 354  
 „ბუდას შერცხალი“ — 33  
 „ბულბულის აღსარება“ (ა. წერეთელი) —  
 454  
 „ბუნების კარი“ (ი. გოგებაშვილი) — 22, 30  
 „ბუნების სურათები“ (ვაჟა-ფშაველა) — 23  
 „ბუნების წიადზე“ (ვაჟა-ფშაველა) — 298  
 „ბუნების წიადში“ (გ. ქუჩიშვილი) — 458  
 ბუნინი ი. — 164  
 ბურჯელი იოანე (გ. ბარნოვი, „ისნის ციხ-  
 კარი“) — 191, 203, 204  
 „ბურჭი“ (გ. მაყაშვილი) — 424  
 ბუხუ (უიარაღო, „მშვიდობით“) — 430

## ბ

გაბაშვილი ბუჩუკ — 481, 482, 483  
 გაბაშვილი გივო — 28, 321, 438  
 გაბაშვილი ვეატერიანე — 11, 18, 19, 22, 23,  
 53, 450, 501  
 გაბალაშვილი ვიქტორ (ლალიონი, „თი-  
 ნა“) — 171  
 „გაბაშვილი გული“ (მ. არაგვისპირელი) —  
 42, 145, 148, 508  
 გაბრიელი (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „მოლი-  
 ბულ გზაზე“) — 219  
 გაბრიელ შაიორი — 494  
 „გაბრიელ სუნდუკიანის დამარხვის დღეს“  
 (ა. წერეთელი) — 454  
 გაბრო (გ. მაყაშვილი, „სამი სურათი“) —  
 427  
 გაბუნია ნატო — 28, 494  
 „გადანახული დროშები“ (გ. ტაბიძე) — 471  
 გადინი (გ. ლომთათიძე, „საპერობილე-  
 ში“) — 373  
 „გაერუძე“ (ი. ვედოშვილი) — 326, 327,  
 328  
 „გაზაფხული“ (ი. ვედოშვილი) — 343  
 „გაზაფხული“ (მ. მღვიმელი) — 407, 412  
 „გაზაფხული“ (ა. წერეთელი) — 258  
 „გაზაფხული“ (ვაჟა-ფშაველა) — 454  
 „გაზაფხულისაყენი“ (ი. ვედოშვილი) — 358  
 „გაზაფხულმა შემოგვიცინა“ (ი. ვედოშვი-  
 ლი) — 340

„გადაკრილი მუხა“ (გ. შალიკაშვილი) — 309  
 გაიანე (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „მოლიბულ  
 გზაზე“) — 219  
 „გაყაუდა გული“ (ი. ვედოშვილი) — 346,  
 351, 353, 354  
 „გაკვეთილები“ (გ. ბარნოვი) — 189  
 „გამზრდელი“ (ა. წერეთელი) — 19, 31  
 „გამომშვიდობება გადასაბლუბულისა“ (ი. ვე-  
 დოშვილი) — 358  
 „გამოჩახილი“ (მ. ჩხიკვაძე) — 396  
 „გამცემა“ (ი. გულევანიშვილი) — 308, 496  
 „გამზარი ფოთილი“ (მ. შიუკაშვილი) —  
 306  
 „განასკველი სიმა“ (გ. ბარნოვი) — 182, 508  
 „განახლდა გული“ (გ. ტაბიძე) — 475  
 „განდგეილი“ (ი. ქაჭკვაძე) — 362  
 „განდგეილი“ ილია ქაჭკვაძისა“ (გ. აბაში-  
 ძე) — 53  
 განდგეილი (დ. მღვიმელი) — 289, 492  
 „განთიადზე“ (ი. ვედოშვილი) — 342, 354  
 „განთიადი“ (ა. ერისთავი-ბოშტარია) — 226  
 „განთიადი“ (დ. შერცხელი) — 332  
 „განთიადი“ (ა. წერეთელი) — 19, 31  
 „განი“ (მ. არაგვისპირელი) — 448  
 „განკარგულება“ (გ. ნინოშვილი) — 19, 75,  
 87  
 „განკითხვის დღე“ (ი. გომარტელი) — 313  
 „განკითხული ოჯახი“ (გ. ნინოშვილი) — 72

- „განკიცხული“ (ი. ევლოშვილი) — 330  
 განჯისკარელი ანტონ — 477  
 განსვენისშვილი ა. — 493  
 გარსინი — 19  
 „გასწო, იარე ევლიანი გზით“ (ი. ევლოშვილი) — 357  
 „გატეხილი ზანგი“ (ი. ევლოშვილი) — 357  
 „გაუცინარი ხელწიფე“ (ზალზური) — 23  
 გაურინდაშვილი ვალერიან — 456, 476—478, 482—491  
 „გაქსუვებული“ (დ. მეგრელი) — 233  
 გაჩეჩილაძე მახვილ — 29  
 „გაძვეებაში“ (ი. ევლოშვილი) — 356, 362, 457  
 „გაწვეტილი ხიმი“ (შ. დადიანი) — 314  
 „გებეჭკორი“ (შ. დადიანი) — 309, 496  
 გედევანიშვილი იოსებ — 301, 307, 308, 495—497  
 „გედის უვილი“ (ნ. ხუციანთაძე) — 398  
 გედუაშვილი პეტრე — 63  
 გელოვანიძე ლუარსაბი (ტ. რამაშვილი, „მეზობლები“) — 303  
 „გემი „დაღანდი“ (ვ. ტაბიძე) — 503  
 „გენაცუაღე“ (ი. გრიშაშვილი) — 288  
 „გენაცუაღის პაპა“ (ი. ევლოშვილი) — 451  
 „გერმანული ზღაპრები“ (გრიშები) — 23  
 გერცენი — 13, 46  
 გვარამია ნიკო — 494  
 „გველეხის უორე“ (ი. ევლოშვილი) — 293, 346, 352  
 „გველეხი“ (ი. ევლოშვილი) — 355  
 „გველის ზეიმი“ (ვ. ბარნოვი) — 179, 180, 205, 206, 507  
 „გველი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 38  
 გვერდევანიძე ივანე (დ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დედინაცვალი“) — 110, 112, 119  
 გვერდიაშვილი ქაშვეთ (ლალიონი, „ქვეშის ოცნება“) — 168  
 გვინაძე რაფაელ — 477, 482, 498, 505  
 „გვიანდა არი, ჩემო მუზე, უკან დაბევა“ (ი. ევლოშვილი) — 326, 327, 328  
 გოგია (შ. არაგვისპირელი, „რა ზიზლით ზიქერის“) — 143  
 გვიშვილი — 477  
 გიორგაძე დათიკა (დ. კლდიაშვილის შამის მამობილი) — 91  
 გიორგი (ვ. მაყაშვილი, „სამი სურათი“) — 427  
 გიორგი (ვ. ნინოშვილი, „ჩანეი გურიში“) — 17, 40, 69, 71  
 გიორგი (ნ. შიუქაშვილი, „ციციანთელა“) — 292  
 გიორგი (შ. ქავახიშვილი, „ჭილღო“) — 294  
 „გიორგი ლეონიძეს“ (ვაჟა-ფშაველა) — 455  
 „გიორგი ლეონიძეს“ (შ. მაყაშვილი) — 488  
 „გიორგი სააკაძე“ (ვ. ბარნოვი) — 176, 191, 207, 208  
 „გიორგი სააკაძე და მისი დრო“ (ანტონ ფურცელაძე) — 30  
 გიპიუსი ზინაიდა — 478  
 „გიუო, მიყვარხარ“ (ი. გრიშაშვილი) — 288  
 „გიული“ (შ. არაგვისპირელი) — 151, 152  
 გიული (შ. არაგვისპირელი, „გიული“) — 151, 152  
 „გლახის წამბობი“ (ი. ქავახიძე) — 251  
 „გლახი“ (ი. ევლოშვილი) — 343, 344, 345, 351  
 „გლახის სიმღერა“ (ი. ევლოშვილი) — 362  
 „გლახის ფიქრები“ (ი. ევლოშვილი) — 343, 362  
 „გლახის ქალი“ (ს. შანშიაშვილი) — 462  
 „გმირთა საფლავებს“ (ი. ევლოშვილი) — 354, 358  
 „გმირი“ (ი. ევლოშვილი) — 338, 359  
 „გმირი დედა“ (დ. მეგრელი) — 233  
 „გმირის საფლავზე“ (ი. ევლოშვილი) — 340, 341  
 „გმირს“ (ი. ევლოშვილი) — 342, 347  
 გოგებაშვილი იაკობი — 18, 22, 23, 30, 173, 231, 235, 406, 416, 460, 493  
 გოგელია გ. — 356  
 გოგი (ვ. ნინოშვილი, „ქრისტინე“) — 83—87  
 გოგია (ვ. ბარნოვი, „სადედოდლო სარტყელი“) — 179  
 გოგია (შ. არაგვისპირელი, „ადე, ნამოვიდა“) — 141, 142  
 გოგია (შ. მღვიმელი, „გულითადი თბონა“) — 415  
 გოგიაშვილი ა. — 28  
 გოგიაშვილი ფ. — 316, 319  
 გოგოთური (ვაჟა-ფშაველა, „გოგოთური და აფშინა“) — 270, 274  
 „გოგოთური და აფშინა“ (ვაჟა-ფშაველა) — 270  
 გოგოლაძე ვ. — 317  
 გოგოლი ნ. — 19, 26, 27, 90, 247, 493  
 „გოგოცანა და სიმღერა“ (შ. მღვიმელი) — 412  
 „გოდება“ (ვ. რუხაძე) — 460  
 გოდუა დეან (დ. ქიაშელი, „ტარიელ გოდუა“) — 452  
 გოდუა ტარიელ (დ. ქიაშელი, „ტარიელ გოდუა“) — 452, 453  
 გოდუა იაკვა (დ. ქიაშელი, „ტარიელ გოდუა“) — 452  
 გომართელი ივანე — 10, 12, 20, 46, 56,

- 57, 58, 59, 72, 166, 255, 301, 311, 313, 320, 321, 323, 465, 501, 508
- გომელაური თ. — 320
- გორგაძე სერგი — 320
- „გორგასლანი“ (ა. წერეთელი) — 454
- გორდელაძე სერაფიონ (დ. კლდიაშვილი, „ქამუშაძის გაჭირვება“) — 117, 118
- გორდელაძე ქაიხოსრო (დ. კლდიაშვილი, „ქამუშაძის გაჭირვება“) — 118
- გორკი მაქსიმ — 12, 13, 34, 164, 244, 268, 271, 274, 291, 304, 305, 339, 496
- გოსტაშვილი სააში (ვ. ბარნოვი, „ისინს ცისკარი“) — 202, 204, 205
- გოციბიძე ნიკო — 28
- გოჭა (ა. ერისთავი-ხომტარია, „მიწა“) — 223
- „გრაფინია კლარა“ — 25
- გრიბოედოვი ალექსანდრე — 26, 34, 247
- გრიმები — 23
- გრიშაშვილი იოსებ — 244, 282, 283, 285, 288—300, 320, 321, 453, 456, 463—469, 492, 493, 501—505
- „გრძნობის ტალღებმა გზა გაიკაფა“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 291
- „გუგუღი“ (მ. მღვიმელი) — 408
- გუდიაშვილი ლადო — 498, 503
- „გუთნის დედის სიმღერა“ (თედო რაზიკაშვილი) — 23
- გულგრილაძე ივანე (ვ. ლომთათიძე, „ცხოვრების გულიდან“) — 367
- „გულითადი თხოვნა“ (მ. მღვიმელი) — 414
- „გულითადი მეგობრობა“ (ი. ევდოშვილი) — 359
- „გული“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 295
- „გულიც დუნდება“ (ი. ევდოშვილი) — 356, 358
- გულნაზი (ვ. ბარნოვი, „სულთა ქვეშირი“) — 181
- „გულქანი“ (ვ. წერეთელი) — 39
- გული (ვ. ნინოშვილი, „ჩანგი გურიაში“) — 71
- გულფუქაძე მოსე (ვ. ნინოშვილი, „მოსე შერალი“) — 80, 81
- გულჩინა (მ. არაგვისპირელი, „მზრები-ლა აღიწე“) — 154, 155
- „გულცივობა“ (მ. არაგვისპირელი) — 160
- გუნია ვადერიან — 20, 21, 24, 28, 29, 301, 317, 319, 320, 321, 494, 495
- გუნია ტასო — 320
- გურამიშვილი დავით — 29, 455, 469, 481
- გურანდუჭტი (ვ. ბარნოვი, „ტრფობა წამებელი“) — 193, 194
- გურიელევი (ვ. ნინოშვილი, „პალიანტომის ტბა“) — 79
- გურიელი ვრიგოლ — 62
- გურიელი შაშია (ვ. ბარნოვი, „მიმქრალი შარაენდელი“) — 199, 206, 442
- გურიელი სვიმონ — 200
- „გურიის ამბები“ (ვ. ნინოშვილი) — 65
- „გურიის მთები“ (ვ. ტაბიძე) — 496
- გურკო (ი. ევდოშვილი, „ტრაგიკომედია“) — 318, 361
- გუშევსკი (ტ. რამიშვილი, „მეზობლები“) — 303, 305
- „გუშინდელნი“ (მ. დადიანი) — 302, 496
- გუყოვი კ. — 26, 28

## დ

- დაბაძე მარკოზ (უიარაღო, „მამულუკი“) — 432
- „დაგვიანებული პასუხი აკაკის“ (ვ. თაყაიშვილი) — 455
- დადიანი გიორგი — 68, 69
- დადიანი შალვა — 17, 18, 27, 37, 227, 232, 245, 289, 293, 301—309, 494—503
- დადიანი (ვ. ბარნოვი, „მიმქრალი შარაენდელი“) — 199, 200
- დადიანი შოთა — 301, 313
- „დაეწაფა სურვილით“ (ვ. ბარნოვი) — 182
- დავითაშვილი იოსებ — 405
- დავითაშვილი შოთა — 404
- „დავით გურამიშვილის ხსოვნას“ (ვ. თაყაიშვილი) — 454
- „დავითიანი“ (დავით გურამიშვილი) — 29
- „დავითი“ (ვ. ლომთათიძე) — 363, 366
- დავლაძე ივანე (ლალიონი, „ღირალი დავლაძე“) — 166, 167
- „დავრდომილი სწეული“ (კ. შალვაშვილი) — 419, 426
- დათა (ვ. ნინოშვილი, „ჩანგი გურიაში“) — 71
- „დათვი და მელა“ (ა. წერეთელი) — 23
- დათია (ვ. ნინოშვილი, „ქრიატიწე“) — 83, 88
- დათია (ა. ერისთავი-ხომტარია, „მიწა“) — 223, 224
- დათიკო (ვ. ნინოშვილი, „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“) — 87
- დათიკო (ი. ქვეციავაძე, „გლახის ნამშობი“) — 430
- „დაიხების სინაქსარი“ (ვ. გაფრინდაშვილი) — 487
- „დალილა“ — 25

- „დამარცხებულნი“ (პ. ირედი) — 310, 496, 497
- „დამიბრუნდი, დამიბრუნდი“ (ი. გრიშაშვილი) — 463
- „დამშვიდება“ (ლალიონი) — 171
- „დამაშაულა და სასჯელი“ (თ. დოსტოევსკი) — 25
- „დამგრეულა კერპა“ (ი. ვედოშვილი) — 293, 395, 346, 362
- „დამგრეული კოშკი“ (ა. ჭაჭანიშვილი) — 314
- დანტე ალიგიერი — 484
- დარეკო (ვ. ბარნოვი, „ფარნის აბაღები“) — 185
- დარეკო, დარია (ვ. ნინოშვილი, „სიმონა“) — 77, 78, 169
- დარეკო (დ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დედინაცვალი“) — 113
- „დარისპან თარიშვილი“ (ა. ერისთავი-ხომტარია) — 215, 226
- „დარისპანის გასაჰირი“ (დ. კლდიაშვილი) — 97, 125, 126, 301
- დარსია ვ. — 317
- „და-ძმა“ (ვ. გუნას შიერ ფრანგულიდან გადმოკეთებული) — 25, 26
- „დაღალული ყვავილები“ (პ. იაშვილი) — 485
- „დაღლილ-დაქანცული“ (ი. ვედოშვილი) — 332, 339
- „დაცემულ პათოს“ (პ. იაშვილი) — 488
- „დაკრა ხაყერმა“ (ი. ვედოშვილი) — 354, 358
- „დედა“ (ანდერსენი) — 23
- დედაბრძვილი ზაქარია (შოთა არაგვისპირელის მამა) — 133
- „დედა ენა“ (ი. გოცებაშვილი) — 22, 30
- „დედა და შოლო“ (ვაჟა-ფშაველა) — 23
- „დედა კახას უკერავედა“ (მ. მღვიმელი) — 414
- „დედამ რომ შვილი გაზარდოს“ (ვ. ბარნოვი) — 191
- „დედამ რომ შვილი გაზარდოს“ (ი. ტაყაიანი) — 23
- „დედა-შვილები“ (ვაჟა-ფშაველა) — 454
- „დედას“ (ი. ვედოშვილი) — 358, 359
- „დედები“ (ა. ერისთავი-ხომტარია) — 223
- „დედინაცვალი“ (ტ. რამიშვილი) — 305, 476
- „დედოფალი ბიზანტიისა“ (ვ. ბარნოვი) — 191
- „დეენილი მეფობარი“ (ი. გოცებაშვილი) — 23
- დეზ ესენტი (ბიუსმანსი, „პარიჟით“) — 485
- „დეიდა სიღონა“ (ნ. ლომიძე) — 450
- დეიანოზი იახე (ვ. ბარნოვი, „სინის ცისკარი“) — 204
- „დეშეტია“ (ს. შანშიაშვილი) — 462
- დეშეტრე (ა. ერისთავი-ხომტარია, „ეკლესიის გარშემო“) — 226
- დეშურია მარია — 28, 320
- დეშურია ნინო — 301, 305
- დესიკო (ა. ერისთავი-ხომტარია, „მინა“) — 223, 224
- დესპინე (ვ. ნინოშვილი, „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“) — 28, 86, 87
- დერუნოვი (ვ. ლომთათიძე, „საპერობილუმი“) — 373
- დედაძე ჭიბლო (ვ. ლომთათიძე, „უბედური“) — 393
- დიასამიძე გრიგოლ — 492, 494
- „დადება ჭურჭას“ (ვ. რუხაძე) — 504
- დიდებაშვილი პალოკო (ა. ერისთავი-ხომტარია, „მოღიბულ გზაზე“) — 217, 219
- „დიდი-დედა მარიაში და ხატაურა“ (მ. არაგვისპირელი) — 163, 290
- „დიდხანს ვეძებდი“ (ნ. ჩხიკვაძე) — 396, 460
- „დილა“ (დ. ერისთავი) — 33
- დიმიტრადე რევაზი (ტ. რამიშვილი, „საბედისწერო დამბაზა“) — 304
- დიმიტრი ბაქარიაში (ვ. ბარნოვი, „სოციალური“) — 290
- დიმიტრი თაყდადებულა (ვ. შაველი, „სიმი სურათი“) — 427
- „დიმიტრი უიფანს“ (დ. შვერელი) — 231
- დიუმა ალექსანდრე — 419
- „დიფირამბები“ (ვ. ნადირაძე) — 488
- დობროლიუბოვი — 19, 46
- „დობროლიუბოვის ხსოვნას“ (ნუკრასოვი) — 350
- დოდე ალფონს — 19
- დოდო (დ. კლდიაშვილი, „შერისხვა“) — 23
- „დოდოლი“ (თ. რაზიკაშვილი) — 23
- დოლიძე ვიქტორ — 500
- დონდუა ვარლამ — 436
- დონ-კიხოტე (სერვანტესი, „დონ-კიხოტი“) — 274
- დობროვესკი თ. — 247, 274
- დროზდოვი კოლა (ვ. ლომთათიძე, „საპერობილუმი“) — 374, 376, 382, 381
- დროიძე დავით (ვ. ნინოშვილი, „სიმონა“) — 76, 77
- „დროშები ჩქარა“ (ვ. ტაბიძე) — 470, 471
- „დუბინუშკას შავიერ“ (ი. ვედოშვილი) — 340
- დუშაძე ა. — 492
- „დუშილი“ (ვ. ლომთათიძე) — 392
- „დურბედა“ (პ. იაშვილი) — 495

## 2

- „ედმონ კინი“ (აღ. დიუმა) — 25, 26  
 ედოკია ხოსტაშვილი (ირ. ედოშვილის  
 დედა) — 325  
 ედოშვილი აროდონ — 9, 17, 19, 20, 28,  
 34, 35, 53, 54, 58, 59, 242—245, 279,  
 280, 283, 295, 302, 317, 318, 324—336,  
 337—350, 351—362, 394, 424, 450, 451,  
 456, 458, 461, 492  
 ეერიამდე — 26  
 „ეფერი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 18  
 ეთერი (შ. არაგვისპირელი, „ვახუშტის გე-  
 ლი“) — 146, 147, 148  
 ეთიმ გურჯი — 477  
 ევა (ღ. მეგრელი, „საკოლაენი“) — 234  
 ევალაქე ია — 289, 301, 311, 312, 317, 318,  
 444, 469  
 „ევლესიის გარშემო“ (ა. ერისთავი-ხოშტა-  
 რია) — 313, 324, 326, 507  
 „ეღეგია“ (ვ. ტაბიძე) — 474  
 „ეღეგია“ (ირ. ედოშვილი) — 347  
 ეღენე (ღ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დე-  
 ლინაცვალი“) — 115  
 ეღენე (ღ. კლდიაშვილი, „მშობლის წეგე-  
 ში“) — 449  
 „ეღენე“ (ირ. ედოშვილი) — 338  
 „ეღენე დარიანი წერს უბრალოდ და ახწე-  
 ულად“ (პ. იაშვილი) — 486  
 „ეღეონორა“ (აღ. ყაზბეგი) — 33  
 ეღიავა შ. — 438  
 ეღისახედი (ვ. ნინოშვილი, „პარტახი“) —  
 84, 85  
 ეღო (შ. მღვიმელი, „დედა კაბას უცრავ-  
 და“) — 415  
 ეღიბა (ღ. კლდიაშვილი, „სოლომან შორ-  
 ბელაძე“) — 106  
 ენგელსი ფრიდრიხ — 34, 244, 315, 500  
 ეონა (ვ. ბარნოვი, „თებერას დანიშნული“) —  
 180  
 ერასტო (შ. არაგვისპირელი, „ბედნიერება  
 მხოლოდ მაშინ ვიგრძენი“) — 155  
 ერეკლე II — 214  
 „ერემ-სერემ სურემიანი“ (ვაჟა-ფშაველა) —  
 38

- ერთაწმინდელი სეზმან — 460, 493  
 „ერთ მშვენიერ გაზაფხულის დღეს“ (ი. ეკა-  
 ლაძე) — 318  
 „ერთი ბატონის ნაამბობი“ (ირ. ედოშვი-  
 ლი) — 359  
 „ერთი ნაბიჯი წინ“ (აღ. ცაგარელი) —  
 300  
 „ერთს ტაფაში“ (ი. იმედაშვილი) — 314  
 ერისთავი გიორგი — 25, 27, 102  
 ერისთავი დავით — 25, 45, 49, 301, 496  
 ერისთავი რაფიელ — 22, 25, 29, 255, 301,  
 338, 362  
 ერისთავი-ხოშტარია ანატახია — 17, 19, 23,  
 36, 44, 214—216, 218, 222—228, 254,  
 289, 302, 501, 507  
 „ესა ჩენი ცხოვრება“ (შ. არაგვისპირე-  
 ლი) — 14, 140  
 „ეს არის ჩენი ბედნიერი დღე“ (ლალი-  
 ონი) — 172  
 ენენი სერგეი — 489  
 „ესეც თქვენ“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 292  
 ესმა (ღ. კლდიაშვილი, „მსბევრკალი“) — 100,  
 101  
 „ესპანელი აზნაური“ — 25  
 ეული ხანდრო — 460, 505, 509  
 „ეფემერა“ (ვ. ტაბიძე) — 470  
 ეფემია (ლალიონი, „ეფემიას ოცნება“) —  
 168, 169  
 „ეფემიას ოცნება“ (ლალიონი) — 168, 172  
 ეფროსინე (ღ. კლდიაშვილი, „სოლომან შორ-  
 ბელაძე“) — 107, 109  
 ეფროსინე (ღ. კლდიაშვილი, „ქამეშაძის გა-  
 კირება“) — 119  
 ექთიმე (ვ. ბარნოვი, „პროფესორი“) — 180  
 „ექიმთან“ (ივ. გომართელი) — 213  
 „ექიმი აშრიბაქიანი“ (ტ. რამაშვილი) — 303,  
 305, 496  
 „ექიმი შტოკმანი“ (პ. იბსენი) — 25, 26, 27  
 „ემშაკი საქართველოში“ (ვ. შაველი) —  
 421, 427  
 „ემშაკის ქვა“ (შ. ქავთიშვილი) — 292

## 3

- ვაგინი (ტ. რამიშვილი, „ექიმი აშრიბაქი-  
 ანი“) — 304, 305  
 ვაგნერა რიხარდ — 479  
 „ვაის უნდა გავუაროთ, მაგრამ უის შევეუ-  
 რებით“ (ა. წერეთელი) — 257  
 „ვაი შენს დამყარებას“ (ვ. ბარნოვი) — 45,  
 183, 205

- „ვაი ჩენი ბრალიც“ (შ. არაგვისპირელი) —  
 152, 153  
 „ვაი ჭკუიხიგან“ (ა. ვრიხოვლოვი) — 26, 31  
 ვაკელი იონა — 505, 509  
 „ვალერიან გაფრინდაშვილს“ (პ. იაშვილი) —  
 484, 488  
 ვალიშევსკი ზიგმუნდ — 482

## 2

- „ედმონ კინი“ (აღ. დიუმა) — 25, 26  
 ედოკია ხოსტაშვილი (ირ. ედოშვილის  
 დედა) — 325  
 ედოშვილი აროდონ — 9, 17, 19, 20, 28,  
 34, 35, 53, 54, 58, 59, 242—245, 279,  
 280, 283, 295, 302, 317, 318, 324—336,  
 337—350, 351—362, 394, 424, 450, 451,  
 456, 458, 461, 492  
 ეერიამდე — 26  
 „ეფერი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 18  
 ეფერი (შ. არაგვისპირელი, „ვახუშტის გე-  
 ლი“) — 146, 147, 148  
 ეთიმ გურჯი — 477  
 ევა (ღ. მეგრელი, „საკოლაენი“) — 234  
 ევალაქე ია — 289, 301, 311, 312, 317, 318,  
 444, 469  
 „ევლესიის გარშემო“ (ა. ერისთავი-ხოშტა-  
 რია) — 313, 324, 326, 507  
 „ეღეგია“ (ვ. ტაბიძე) — 474  
 „ეღეგია“ (ირ. ედოშვილი) — 347  
 ეღენე (ღ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დე-  
 ლინაცვალი“) — 115  
 ეღენე (ღ. კლდიაშვილი, „მშობლის ნეგე-  
 ში“) — 449  
 „ეღენე“ (ირ. ედოშვილი) — 338  
 „ეღენე დარიანი წერს უბრალოდ და ახწე-  
 ულად“ (პ. იაშვილი) — 486  
 „ეღეონორა“ (აღ. ყაზბეგი) — 33  
 ეღიავა შ. — 438  
 ეღისახედი (ვ. ნინოშვილი, „პარტახი“) —  
 84, 85  
 ეღო (შ. მღვიმელი, „დედა კაბას უცრავ-  
 და“) — 415  
 ეღობა (ღ. კლდიაშვილი, „სოლომან შორ-  
 ბელაძე“) — 106  
 ენგელსი ფრიდრიხ — 34, 244, 315, 500  
 ეონა (ვ. ბარნოვი, „თებერას დანიშნული“) —  
 180  
 ერასტო (შ. არაგვისპირელი, „ბედნიერება  
 მხოლოდ მაშინ ვიგრძენი“) — 155  
 ერეკლე II — 214  
 „ერემ-სერემ სურემიანი“ (ვაჟა-ფშაველა) —  
 38

- ერთაწმინდელი სეზმან — 460, 493  
 „ერთ მშვენიერ გაზაფხულის დღეს“ (ი. ეკა-  
 ლაძე) — 318  
 „ერთი ბატონის ნაამბობი“ (ირ. ედოშვი-  
 ლი) — 359  
 „ერთი ნაბიჯი წინ“ (აღ. ცაგარელი) —  
 300  
 „ერთს ტაფაში“ (ი. იმედაშვილი) — 314  
 ერისთავი გიორგი — 25, 27, 102  
 ერისთავი დავით — 25, 45, 49, 301, 496  
 ერისთავი რაფიელ — 22, 25, 29, 255, 301,  
 338, 362  
 ერისთავი-ხოშტარია ანატახია — 17, 19, 23,  
 36, 44, 214—216, 218, 222—228, 254,  
 289, 302, 501, 507  
 „ესა ჩენი ცხოვრება“ (შ. არაგვისპირე-  
 ლი) — 14, 140  
 „ეს არის ჩენი ბედნიერი დღე“ (ლალი-  
 ონი) — 172  
 ენენი სერგეი — 489  
 „ესეც თქვენ“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 292  
 ესმა (ღ. კლდიაშვილი, „მსბევრკალი“) — 100,  
 101  
 „ესპანელი აწაფრი“ — 25  
 ეული ხანდრო — 460, 505, 509  
 „ეფემერა“ (ვ. ტაბიძე) — 470  
 ეფემია (ლალიონი, „ეფემიას ოცნება“) —  
 168, 169  
 „ეფემიას ოცნება“ (ლალიონი) — 168, 172  
 ეფროსინე (ღ. კლდიაშვილი, „სოლომან შორ-  
 ბელაძე“) — 107, 109  
 ეფროსინე (ღ. კლდიაშვილი, „ქამუშაძის გა-  
 კირება“) — 119  
 ექთიმე (ვ. ბარნოვი, „პროფესორი“) — 180  
 „ექიმთან“ (ივ. გომართელი) — 213  
 „ექიმი აშრიბაქიანი“ (ტ. რამაშვილი) — 303,  
 305, 496  
 „ექიმი შტოკმანი“ (პ. იბსენი) — 25, 26, 27  
 „ემშაკი საქართველოში“ (ვ. შაველი) —  
 421, 427  
 „ემშაკის ქვა“ (შ. ქავთიშვილი) — 292

## 3

- ვაგინი (ტ. რამიშვილი, „ექიმი აშრიბაქი-  
 ანი“) — 304, 305  
 ვაგნერა რიხარდ — 479  
 „ვაის უნდა გავუაროთ, მაგრამ უის შევეუ-  
 რებით“ (ა. წერეთელი) — 257  
 „ვაი შენს დამყარებას“ (ვ. ბარნოვი) — 45,  
 183, 205

- „ვაი ჩენი ბრალიც“ (შ. არაგვისპირელი) —  
 152, 153  
 „ვაი ჭკუიხიგან“ (ა. ვრიხოვლოვი) — 26, 31  
 ვაკელი იონა — 505, 509  
 „ვალერიან გაფრინდაშვილს“ (პ. იაშვილი) —  
 484, 488  
 ვალიშევსკი ზიგმუნდ — 482

ვანო (ი. გულევანიშვილი, „მსხვერპლნი“) — 307  
 „ვანო და ჩიტი“ (ი. გოგებაშვილი) — 23  
 „ვანის ტაძარი“ (ტ. ტაბიძე) — 483  
 ვაჟა-ფშაველა — 11, 18—23, 26, 31, 36—38, 46, 54, 95, 133, 153, 177, 178, 208, 242, 243, 267—270, 272, 273—281, 289, 294, 295, 298—301, 316, 317, 320, 440, 444, 446, 453, 455, 471, 481, 492, 493  
 „ვაჟა-ფშაველას“ (ა. წერეთელი) — 455  
 „ვაჟა-ფშაველას ხოვნას“ (ი. გრიშაშვილი) — 465  
 „ვარამი“ (შ. ლაღიანი) — 209  
 ვარდოსანიძე ქეთან (ტ. ლომთათიძე, „საბარხოზელის წინაშე“) — 15, 17, 296, 297, 371, 372, 383, 386  
 ვარდოშვილი ხარიტონ — 504  
 ვართავაძე ამოლიტე — 18, 267, 322  
 „ვარშაიანკა“ — 247, 318  
 ვასაძე აკაკი — 497  
 „ვენეციელი ვაჭარი“ (ტ. შვესპირი) — 26  
 „ვერა, ვერ მოგწყვეტ უვაფილო“ (ირ. ევლოშვილი) — 362  
 „ვერლენ“ (პ. იაშვილი) — 484  
 ვერლენი პოლ — 478, 487, 488

„ვერცხლით სწეული“ (ვ. ბარნოვი) — 179, 181  
 „ვერზე“ (ვაჟა-ფშაველა) — 38, 298  
 „ვერპარნი“ (პ. იაშვილი) — 484  
 ვერპარნი ემილ — 479  
 „ვეფხისტყაოსანი“ (შ. რუხთაველი) — 28, 82, 173, 390  
 „ვეძებ და ვეძებ ჩემსა საწუთროს“ (შ. არაგვისპირელი) — 448  
 „ვეზიტები“ (ირ. ევლოშვილი) — 360  
 ვილბელმი — 454  
 „ვინა ვართ“ (შ. მღვიმელი) — 408  
 „ვინ არის დამნაშავე“ (ნ. ნაკაშიძე) — 312  
 „ვინ დამწყველა“ (გ. ქუჩიშვილი) — 458  
 „ვირა და მგელი“ (ხალხური) — 23  
 „ვისრამიანი“ (დარხ-უღდინ კორჩანელი) — 420  
 ვიტე (ირ. ევლოშვილი, „ტრაგიკომედია“) — 318, 361  
 ვიქტორი (დ. კლდიაშვილი, „ირინეს ბედნიერება“) — 124  
 „ვინაზე ვარდი ჭინკარში ამოსული“ (ირ. ევლოშვილი) — 326  
 ვილჰელმ გრაფილ — 93  
 „ვუძღვნი ს. დ-ს“ (ა. წერეთელი) — 266

## ზ

ზაღიშვილი ისაყ (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „მოლიბდულ გზაზე“) — 218, 220  
 „ზამთარი“ (ი. გრიშაშვილი) — 285  
 „ზამთარი“ (ირ. ევლოშვილი) — 343  
 „ზამთარში“ (პ. იაშვილი) — 495, 488  
 „ზამთარის ქიშკრა“ (ს. ცირკუაძე) — 490  
 ზარაფ მიღუა (ვ. ბარნოვი, „ინის ცისკარი“) — 203  
 „ზეზულის სიწმინდები“ (ვაჟა-ფშაველა) — 38  
 ზაქრო (ი. ჭავჭავაძე, „აკყო უაზადი“) — 40  
 ზახარაძე (ტ. ლომთათიძე, „საპერობილენი“) — 373  
 ზდანევიჩი ილია — 492  
 ზდანევიჩი კიჩილდე — 482  
 ზდანოვიჩი გიორგი (მაიაშვილი) — 21  
 „ზევით ასწიეთ მზე, ზევით“ (ტ. ტაბიძე) — 286, 470  
 ზევსი (დ. მეგრელი, „პრომეთე“) — 233  
 „ზეიდაური“ (ვაჟა-ფშაველა, „სტუმარ-მასპინძელი“) — 271, 274  
 „ზეირთი, კამარა“ (ირ. ევლოშვილი) — 355  
 „ზოციერატებს“ (დ. მეგრელი) — 231  
 „ზოციერთ მეგობრებს“ (ირ. ევლოშვილი) — 348

ზონდეთელი ნოე — 460, 505, 509  
 ზოსიმოვა (ტ. ლომთათიძე, „საპერობილენი“) — 373  
 ზუბალაშვილი — 493  
 ზურაბაშვილი როსტომი (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „მოლიბდულ გზაზე“) — 217, 219  
 ზურაბაშვილი ქეთინო (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „მოლიბდულ გზაზე“) — 217, 219  
 ზურაბი (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „კამოსია“) — 225  
 ზურაბი (დ. მეგრელი, „უბრალო მსხვერპლნი, ანუ დედა და შვილი“) — 233  
 ზურაბიშვილი ილია — 53, 54, 253, 289  
 ზურია (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „ლაზარემ გადააქარბა“) — 216  
 „ზღაპარი ჰამაკში“ (ი. გრიშაშვილი) — 464, 465  
 „ზღვა“ (ტ. ლომთათიძე) — 369  
 „ზღვა“ (გ. ქუჩიშვილი) — 458  
 „ზღვაზე“ (ირ. ევლოშვილი) — 346, 358  
 „ზღვის პირას“ (ირ. ევლოშვილი) — 357, 457

## 0

- თავორი რ. — 268, 274  
 თავუნა (მ. შარაშიძე) — 289, 274  
 თავაძე ს. (იპოლი მტეხა) — 395, 460, 504  
 „თავდადებულები ექიმი“ (ი. გოგებაშვილი) — 23  
 თავდგირიძე — 68—70  
 „თავის განწირვა“ (ი. გოგებაშვილი) — 23  
 „თავისუფლება“ (ა. აბაშელი) — 287  
 „თავისუფლება“ (ი. ევდოშვილი) — 340, 352  
 „თავისუფლება — ჰაერი“ (დ. შვეტელი) — 232  
 თათარშვილი კ. — იხ. უიარაღო  
 თათარძე (ი. ქავჭავაძე, „კაკია ადამიანი“) — 103  
 „თაბგული“ (ვ. რუხაძე) — 280  
 „თამარ“ (ი. გრიშაშვილი) — 465  
 თამარი (ნ. შიუკაშვილი, „გამზმარი ფოთოლი“) — 306  
 „თამარი და ნინო“ (შ. მღვიმელი) — 414  
 „თამარ მეფეს“ (ვ. შაუაშვილი) — 426  
 „თამარ მრწემი“ (ვ. ბარნოვი) — 191, 205  
 „თამარ ქალი“ (შ. მღვიმელი) — 411  
 „თამარ ცხიერა“ (ა. წერეთელი) — 21  
 „თანამედროვე გმირი“ (ა. წერეთელი) — 454  
 თაუაშვილი ე. — 316, 320, 323  
 „თეატრი“ (დ. კასრაძე) — 315  
 „თეატრი და ცხოვრება“ (ვ. ლომთათიძე) — 365  
 „თბილისის მთანი კლდეანი“ (გ. ტაბიძე) — 288  
 „თბილისს“ (ვ. ტაბიძე) — 472  
 „თბილისის ქუჩებში“ (გ. ჭეჩიშვილი) — 459  
 თებერა (ვ. ბარნოვი, „თებერას დანიშნულები“) — 441  
 „თებერას დანიშნულები“ (ვ. ბარნოვი) — 179, 205, 441  
 თებრო (ეგ. ნინოშვილი, „გოგია უიშვილი“) — 75  
 თებრონია (ვ. ბარნოვი, „ტრფობა წამებულები“) — 194, 206  
 თედო (მ. არაგვისპირელი, „ადამიანი“) — 157  
 თედორა (ვ. ბარნოვი, „თებერას დანიშნულები“) — 180  
 თედორაშვილი ვ. (ავჭალის ავღიტორიის ხელმძღვანელი) — 27  
 „თეთრი ანგულისა“ (ვ. ნადირაძე) — 488  
 „თეთრი გვირგვინი“ (ვ. ბარნოვი) — 175  
 „თეთრი მადონა“ (მ. იაშვილი) — 485  
 „თეთრი ღამე“ (ვ. ლომთათიძე) — 15, 365, 384, 386, 387, 449  
 „თეთრი წვიმა“ (ი. გრიშაშვილი) — 465  
 თეკლე (ლალიონი, „ეფემიას ოცნება“) — 168  
 „თემა“ (ვ. ლომთათიძე) — 365  
 თემისი, (დედა პრომეთესი) (მიოთ.) — 233  
 თემურლენგი — 292  
 თეოდოსი (ვ. ბარნოვი, „ტრფობა წამებულები“) — 192  
 „თერთმეტი ენკენისთვე“ (ა. წერეთელი) — 19  
 თვალკაძე (ნ. ლორთქიფანიძე, „ეკრიასათვის“) — 440  
 „თვით ჩემი მუხაც ვეღარ იყლის“ (ი. ევდოშვილი) — 357  
 თინა (დ. კლდიაშვილი, „მშობლის ნუგეში“) — 17  
 თინა (ლალიონი, „თინა“) — 171  
 თინა (ვ. ლომთათიძე „პირველი მისი“) — 380  
 „თინა“ (ლალიონი) — 14, 171, 172  
 თინათინა (ვ. ბარნოვი, „მიმჭრალი შარავანდედი“) — 198, 201, 442  
 თინათინა (შ. რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“) — 175, 274  
 თინათი (ვ. ბარნოვი, „ისნის ცისკარი“) — 203, 205  
 „თოჯო“ (გ. ტაბიძე) — 470, 474  
 თოძე მ. — 28, 321, 498, 500  
 თოძე (1841 წლის აქანების მონაწილე გლეხი) — 69  
 თომა (დ. შვეტელის შამა) — 227  
 „თომა მოცაქული“ (ა. წერეთელი) — 263  
 თომაშვილი (დიმიტრი ოყრეშოძე) — 19, 23, 35, 379, 317  
 „თორნიკე ერისთავი“ (ა. წერეთელი) — 21, 233  
 „თუთუნის კარხანაში მომუშავე ქალის სიმღერა“ (ი. გრიშაშვილი) — 283  
 თუშანიანი რ. — 177, 178  
 თუშანიშვილი-წერეთლისა ა. — 22, 23  
 თუშანიშვილი ვ. — 323  
 თურდოსპირელი დ. — 289  
 „თქვენი პირივე“ (ა. წერეთელი) — 213, 258



## 0

- „ია“ (ი. ვედოშვილი) — 359  
 „ია“ (ვაჟა-ფშაველა) — 444  
 „ია“ (მ. მღვიმელი) — 415  
 იაკობი (ვ. ბარნოვის პაპა) — 209  
 იაკობი (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „ველესის გარშემო“) — 226  
 „იაკობ აღდგომა“ (ი. ვედოშვილი) — 359  
 იასამანი (მ. კონსტანტინე) — 317, 477, 504, 505  
 იასონი (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „მოღალეულ გზაზე“) — 218, 220  
 იასონი (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „კამისია“) — 224, 225  
 „იასონი და რენო“ (ს. შანშიაშვილი) — 462  
 იაშვილი (ვ. ლომთათიძე, „ჩემი დღიური“) — 382, 383, 384  
 იაშვილი ლ. — 317, 318  
 იაშვილი მ. (ვ. ბარნოვის დედა) — 172, 173  
 იაშვილი პაოლო — 456, 476, 477, 480—493, 505, 509  
 „იზობოქრე“ (ვ. ტაბიძე) — 470  
 იბსენი პ. — 27, 153, 268, 304, 479  
 „იგლოვეთ“ (ს. შანშიაშვილი) — 288  
 „იღუმალი ძალა“ (ა. ჭუმბაძე) — 446  
 ივანე (ვ. ნინოშვილი, „მალიატომის ტბა“) — 40, 72, 78—80  
 ივანე (ვ. ნინოშვილი, „ჯანყი გურიაში“) — 69, 71  
 „ივანე გარგანელი“ (ვ. ლომთათიძე) — 449  
 „ივანე კოტორაშვილი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 19  
 „ივანე შაჩაბულა“ (ვ. ნადირაძე) — 488  
 ივანოვა (ვ. ნინოშვილი, „ჯანყი გურიაში“) — 70  
 ივანოვი ვ. — 478  
 ივლითი (ვ. ბარნოვი, „ტრფობა წამებულნი“) — 194  
 „ივერიკო“ (ს. შანშიაშვილი) — 496  
 ილარიონი (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „ბუღის ტრილი“) — 220, 221  
 ილია (დ. კლდიაშვილი, „უბედურება“) — 129  
 „ილია ჭავჭავაძე მოკლე“ (ი. გრიშაშვილი) — 288

- ილიკო (მ. არაგვისპირელი, „ესაა ჩვენი ცხოვრება“) — 140  
 ილიკო (ვ. ბარნოვი, „ხტრდა“) — 206  
 იმედაშვილი ა. — 26—28, 289, 291, 301, 313, 314, 320, 492, 508  
 „იმედები“ (ლ. ქიაჩელი) — 451  
 „იმედი“ (ირ. ვედოშვილი) — 346, 347  
 ინგოროყვა ა. (ვ. ნინოშვილის შიშა) — 60  
 ინგოროყვა თ. (ვ. ნინოშვილის შიშა) — 60  
 ინგოროყვა ნ. (ვ. ნინოშვილის შიშა) — 60  
 ინგოროყვა პ. — 267  
 „ინტერნაციონალი“ (ე. პოტე) — 243, 245, 247, 256 259, 260, 274, 337  
 „იონაჩო“ (ა. ჩეხოვი) — 186  
 იოსები (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „ველესის გარშემო“) — 226  
 „ირ. ვედოშვილს“ (ს. შანშიაშვილი) — 461  
 ირეთელი პ. (კალანდაძე) — 289, 301, 309, 311, 495, 496, 497, 504  
 ირემა (მ. არაგვისპირელი, „გაბზარული გული“) — 147, 148  
 „ირემი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 299  
 „ირემი“ (მ. მღვიმელი) — 408  
 ირაქე (ვ. ნინოშვილი, „განკიცხული ოჯახი“) — 78  
 ირაქე (დ. კლდიაშვილი, „აჩინეს ბედნიერება“) — 97, 123 125, 301  
 „ის“ (მ. არაგვისპირელი) — 156  
 „ისევ ეფემერა“ (ვ. ტაბიძე) — 470, 473  
 „ისევ გოლგოთა“ (ი. ვედოშვილი) — 354  
 „ისე ზაცკრა“ (ვ. ბარნოვი) — 179, 290  
 „ისკენდერია“ (ვ. ბარნოვი) — 191  
 „ისნის ცოცხარი“ (ვ. ბარნოვი) — 183, 191, 202, 205  
 „იუდა“ (მ. არაგვისპირელი) — 159  
 იუდა (მ. არაგვისპირელი, „იუდა“) — 159—161  
 „იუდა“ (დ. კასრაძე) — 315  
 „იუდა“ (ა. ჭუმბაძე) — 446  
 „იუდიოს კეისარი“ (უ. შექსპირი) — 26

## 3

- „იკემნის ტაძარში“ (ირ. ვედოშვილი) — 358  
 „იკევანის მოახ“ (ირ. ვედოშვილი) — 346  
 კახაძე ლ. — 498  
 კახაძე მ. — 498  
 „კაი გრაჟი“ (მონტინი) — 26  
 კაკაბაძე დ. — 498, 500  
 „კაკანათი“ (ირ. ვედოშვილი) — 359

- კაკო (ი. ჭავჭავაძე, „კაკო ყაჩაღი“) — 40  
 „კაკო ყაჩაღი“ (ი. ჭავჭავაძე) — 91, 251, 300  
 კალანდაძე ა. — 62  
 კალანდაძე ნ. — 63, 321  
 კალიძე რ. — 509  
 კამენსკი ვ. — 482

„კამიხია“ (ან. ერისთავი-ბოშტარია) — 14, 224—226  
 კანლაძე ნიკო (ლალიონის „ფარალი დავლაძე“) — 166—168  
 კანო (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „ბედის ტრიოალი“) — 221  
 კარაშვილები (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „მეფა“) — 224  
 კარბელაშვილი ვ. — 29  
 კარგარეთელი სა — 497  
 კარიკაძე (დ. კლდიაშვილი, „მსხვერპლი“) — 101, 102  
 კარმელი შ. (გოგიაშვილი) — 477, 482, 488  
 კარონა (დ. კლდიაშვილი, „ღარისპანის გასაქირი“) — 126—128  
 კარუგდელაძე (დ. კლდიაშვილი, „მსხვერპლი“) — 100, 102  
 კასრაძე დ. — 301, 313, 315.  
 „კატა და ბებია“ (შ. მღვიმელი) — 414  
 „კატა და ლოპი“ (ა. წერეთელი) — 23  
 კატო (ტ. რამიშვილი, „მეზობლები“) — 303  
 კაუცკო ვ. — 323  
 კაყი (შ. არაგვისპირელი, „გაბზარული გელი“) — 146, 147  
 „კახეთი“ (ს. შანშიაშვილი) — 461  
 „კახეთის დედოფალი“ (ს. შანშიაშვილი) — 461  
 „კ. ბალმონტს“ (ს. შანშიაშვილი) — 461  
 კელენჭერიძე მ. — 50  
 „კერა“ (ან. ერისთავი-ბოშტარია) — 213, 215, 222  
 „კერიაზათვის“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 440  
 „კერძო ბედნიერება“ (ვ. ბარნოვი) — 508  
 კესო (ვ. შაყაშვილი, „სამი სურათი“) — 427  
 კეცხოველი ღ. — 317, 341  
 „კედება-თაფლება“ (ვ. შაყაშვილი) — 426  
 „კვირამალი“ (ი. გრიშაშვილი) — 464  
 კეიხიშვილი (ნ. ლორთქიფანიძე, „უილქნოდ“) — 293  
 „კვლავ ფიქრი, ფიქრი“ (ვ. ლომთათაძე) — 370  
 „კოდვაც ვნახვ ვაჯაფხულს“ (ვაჟა-ფშაველა) — 243, 276  
 „კოდვე მდინარემ“ (შ. დიდანი) — 293  
 კიკიაძე თ. — 317  
 კიკია — ფშაველა (ბადურაშვილი) — 477  
 კინწურაშვილი მ. — იხ. იასამანი

კიტწენერი (შ. არაგვისპირელი, „საშობაო ჩვენება“) — 292  
 „კლდემ ერთხელ თქვა“ (ვაჟა-ფშაველა) — 38  
 კლდიაშვილი დ. — 21, 26, 36, 37, 41, 43, 44, 45, 49, 55, 58, 59, 89—117, 119, 121, 123—131, 168, 223, 224, 243, 287, 290, 293, 301, 303, 366, 429, 449, 450, 495, 501, 506  
 კლდიაშვილი ვ. — 24  
 კლდიაშვილი ხახა — 95  
 კლდიაშვილი ხამსონ — 90, 91  
 კლდიაშვილი სერგო — 44, 90, 477, 489, 490, 493  
 კოვზირიძე ირაკლი (ი. ეკალაძის „ნომერი ოცდაერთი, წერით“) — 312  
 კოწია (ვ. ნინოშვილი, „ჩანთი გურიისი“) — 69—71  
 კოყა ეოველითის წყალს არ მოიტანს“ (შ. არაგვისპირელი) — 163  
 „კოლხეთის ქალს“ (ს. შანშიაშვილი) — 461  
 „კოლხიდაში“ (ვ. ტაბიძე) — 284  
 „კონტრადანდისტება“ (პიესა) — 27  
 „კოპალა“ (ვაჟა-ფშაველა) — 270  
 კოპე ფ. — 33, 311  
 კოჩინთელი ა. — 301  
 კოჩინთელი ბ. — 24  
 კორიღენკო — 247, 365  
 კობტ (დ. მეგრელი, „პატარა ქველმოქმედი“) — 234  
 კოტეტიშვილი ვ. — 509  
 „კრეჩინსკის ქორწინება“ (სუბოეო-კობილინი) — 26  
 კრალოვი ი. — 247  
 კროპოტკინი — 356  
 „კრუხი და ძერა“ (ზალბერი) — 23  
 „კ-ბ“ (დ. მეგრელი) — 229  
 „კუდაბზიკეთი“ (ა. წერეთელი) — 37  
 „კუდურ-მანემ“ (ა. წერეთელი) — 26, 300  
 კუშინი მ. — 502  
 კურდღელი — 173  
 კურდღელაშვილი ნ. — 317  
 კურცა (შ. ქავიშვილი, „კურცას ქორწილი“) — 291  
 კურქაძე აშოტ — 193—197

მ

ლადაკო (ვ. ბარნოვი, „ლევრელა“) — 441  
 „ლაზარემ ვადაკარბა“ (ან. ერისთავი-ბოშტარია) — 44, 215, 216  
 „ლაია“ (ს. ციხეციძე) — 490

ლალიონი (ა. შამელაშვილი) — 17, 20, 36, 39, 49, 165—172, 289  
 „ლამაზია?“ (ღიარალო) — 431  
 „ლამაზ ქალს აღბომში“ (ა. წერეთელი) — 454

- „ლანგ თემური“ — 25  
 ლასალი ფ. — 223  
 ლასხიშვილი გიორგი (ლალი) — 18, 20, 319  
 ლათორა გიორგი — 323, 478, 454  
 „ლაშქრული“ (ნ. ჩხიკვაძე) — 403  
 ლევა (ვ. ბარნოვი, „ლევის ზობა“) — 207, 209  
 ლევა (მ. არაგვისპირელი, „მძულბართ“) — 154  
 „ლევის ზობა“ (ვ. ბარნოვი) — 209  
 „ლევენდა“ (ა. წერეთელი) — 23  
 ლევან (კახეთის მეფე) — 198, 200, 202, 206  
 ლევანი (ევ. ნინოშვილი, „პარტახი“) — 84  
 ლევანი (ვ. ბარნოვი, „ხურდა“) — 185, 206  
 ლევანი (ნ. ლორთქიფანიძე, „მრისხანე ბატონი“) — 443, 444  
 ლევან მეფე (ვ. ბარნოვი, „მიმქრალი შარავანდედი“) — 443  
 „ლევრელა“ (ვ. ბარნოვი) — 441  
 ლელ-ვაში (ვ. ბარნოვი, „მიმქრალი შარავანდედი“) — 202, 443  
 „ლევის ქალი გოლქავარი“ (ა. ცაგარელი) — 300  
 ლენინი ვლადიმერ — 5, 6, 8, 34, 95, 171, 237, 250, 316, 323, 437—439, 500, 502—504  
 ლეონიძე გიორგი — 177, 178, 476, 477, 480, 488, 489, 492, 505  
 ლეოპარდი — 144  
 ლერმონტოვი მიხეილ — 19, 33, 247  
 ლესხვი — 23  
 ლესკოვი — 247  
 ლიანე ივანე — 61  
 ლიზა (ან. ერისთავი-ხოშტარია, „მოლიბულ გზაზე“) — 219  
 ლიზა (ევ. ნინოშვილი, „პარტახი“) — 83, 84
- ლიზა (ვ. ლომთათიძე, „საპურობილუნი“) — 373  
 ლიბი (ვ. შექსპირი, „მეფე ლიბი“) — 274, 473  
 ლისაშვილი იაკინთე — 509  
 „ლიტანია“ (ვ. ლეონიძე) — 489  
 „ლიტერატურული ხალხი“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 506  
 ლიბელი დ. (სულიაშვილი) — 504  
 ლიონა მარია (მ. გორკი, „მოგარაკენი“) — 305  
 ლომთათიძე კოლა — 9, 14, 17, 245, 289, 296—302, 362—394, 444, 448, 449, 457  
 „ლომი და ბუზი“ (ა. წერეთელი) — 23  
 „ლომი და კურდღელი“ (ლესხვი) — 23  
 ლომოური ვანო (ი. ევალაძე, „ნომერი ოცდაერთი წელი“) — 312, 313  
 ლომოური ნიკო — 11, 18, 20, 92, 96, 281, 450  
 ლორთქიფანიძე ნიკო — 289, 291, 293, 296, 299, 320, 440, 443—446, 492, 493, 501, 506  
 ლიტარი — 315  
 „ლოცვა ეამსა წვევისასა“ (ი. გრიშაშვილი) — 464  
 „ლოცვა ხანალებით“ (მ. კარმელი) — 488  
 ლუარსაბი (ქართლის მეფე) — 198, 200  
 ლუარსაბი (ვ. შაყაშვილი, „საჟი სურათი“) — 427  
 ლუკა (ევ. ნინოშვილი, „პარტახი“) — 84, 85  
 „ლუკა პურისთვის“ (ან. ერისთავი-ხოშტარია) — 226  
 „ლურჯა ცხენება“ (ვ. ტაბიძე) — 475  
 „ლურჯი ვარსკვლავი“ (ა. აბაშელი) — 467  
 ლუხუში (ვაჟა-ფშაველა, „ბახტრიონი“) — 269, 455
- მაგდანა (ან. ერისთავი-ხოშტარია, „მოლიბულ გზაზე“) — 217  
 „მაგდანას ღურჯა“ (ევ. გაბაშვილი) — 23  
 მათე (ან. ერისთავი-ხოშტარია, „ეკლესიის ვარსკვლავი“) — 226  
 „მათიკო“ (ავ. ცაგარელი) — 300  
 „მათრია წუთისოფელმა“ (ვაჟა-ფშაველა) — 243  
 „მათხოვარი“ (დ. მეგრელი) — 230  
 მაია (დ. კლიაშვილი, „უბედურება“) — 129  
 მაია (მ. არაგვისპირელი, „ბაბდო-კი...“) — 158, 159  
 მაიაკოვსკი ვლადიმერ — 248, 263, 274, 339  
 „მაქარ ჩუდრა“ (მ. გორკი) — 13  
 „მაკბეტი“ (უ. შექსპირი) — 26
- მაკედონელი ალექსანდრე — 389  
 მაკინე (ან. ერისთავი-ხოშტარია, „მოლიბულ გზაზე“) — 217, 220  
 „მალარმე“ (მ. იაშვილი) — 484  
 მალარმე სტეფან — 478, 479, 482, 483  
 მალხაზი (ვ. ბარნოვი, „მრუდე შხალი“) — 182  
 „მამა და შვილები“ (ა. წერეთელი) — 454  
 მამალაძე კოტე (ევ. ნინოშვილი, „უცნაური სენი“) — 81  
 „მამა ოქროპირი“ (დ. ქიანელი) — 451  
 „მამელუკი“ (უიარაღო) — 429, 431, 432, 433, 450  
 „მამიდა აშმაი“ (ვ. წერეთელი) — 103  
 მამინ-სიბირიკი (მამინი დიმიტრი) — 23

- „მაშული“ (გ. ტაბიძე) — 472  
 „მაშულის სული“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 440  
 მანა (ეგ. ნინოშვილი, „ქანკი გურიაში“) — 69—71, 85  
 მანდელშტამი ოსიპ — 482  
 „მანდილი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 454  
 მანველიძე როსტომ (დ. კლდიაშვილი, „როსტომ მანველიძე“) — 130, 449  
 მანკო (ვ. ლომთათიძე, „საპურობილესი“) — 373  
 მანსვეტაშვილი იაკობ — 18  
 „მარადი ცეცხლი ვარ მუ“ (კ. მავაშვილი) — 428  
 „მარგარიტა გოტიე“ (ალ. დიეშა) — 25, 26  
 მართა (ან. ერისთავი-ბოშტარია, „ფედები“) — 223  
 „მართალი სიტყვა“ (დ. შვეტელი) — 229  
 მარამი (დ. შვეტელის დედა) — 227, 320  
 მარიაშ მავდალინელი (მ. არაგვისპირელი, „ქვეშაბრატად“) — 160  
 მარია (ან. ერისთავი-ბოშტარია, „მოლიბედ გზაზე“) — 217  
 მარია (ეგ. ნინოშვილი, „ქრისტინე“) — 83, 88  
 მარინე (დ. კლდიაშვილი, „მშვერბლი“) — 100, 101  
 მარინე (ეგ. ნინოშვილი, „გოგია უიშვილი“) — 73—75  
 მარინე (ლალიონი, „ფირალი დევილი“) — 167  
 მარკოზი (დ. კლდიაშვილი, „მშვერბლი“) — 100, 101  
 მარო (ლალიონი, „თინა“) — 171  
 მარო (მ. არაგვისპირელი, „ჩემი საშობლო ჩემი გული“) — 137, 138  
 „მარო და მერცხალი“ (ი. გოგებაშვილი) — 23  
 „მარო მავაშვილს“ (რ. გვეტაძე) — 488  
 „მარხვლიძეშა“ (ეგ. პოტიე) — 245, 247, 318, 337  
 მარქსი კარლ — 34, 244, 252, 272, 273, 315, 323, 500  
 მარჯანიშვილი კოტე — 493, 495  
 „მარჯორი ჟორდრამის სახსოვრად“ (ა. წერეთელი) — 454  
 „მატანტალა“ (ირ. ვედოშვილი) — 300, 349  
 „მატლი“ (ვ. ლომთათიძე) — 14, 368  
 მავაშვილი ანიკო — 420  
 მავაშვილი ზაქარია — 419  
 მავაშვილი ილია — 419  
 მავაშვილი კოტე — 417—429, 475—477, 493, 500, 501, 505  
 მავაშვილი სოლომონ — 419  
 მაშო (ან. ერისთავი-ბოშტარია, „მოლიბედ გზაზე“) — 217  
 მაშო (მ. ჯავახიშვილი, „ეურკას ქორწილი“) — 291  
 მაჩაბელი ივანე — 17 — 19  
 მაჩხანელი დიმიტრი (გ. ნადირაძე) — 18, 23  
 „მაცდური“ (მ. არაგვისპირელი) — 296  
 „მამიებელნი“ (უიარაღო) — 429, 431  
 მაკვარიაძე ივანე — 19  
 მახარაძე ფილიპე — 10, 11, 20, 46, 50—52, 78, 321, 323, 438, 491, 492, 509  
 მახარე (ვ. ბარნოვი, „ლევრელა“) — 441  
 მახარე (მ. არაგვისპირელი, „გაბხარელი გული“) — 146—148  
 მაშუტ-ბიი — იხ. ზეინა  
 „მასხოვს მე დამე“ (ირ. ვედოშვილი) — 358, 362  
 მვალაშვილი სოფროს — 11, 20, 37, 289, 320, 450, 492  
 „მველი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 299  
 „მვზაური“ (ირ. ვედოშვილი) — 362  
 „მვზაურის სიმღერა“ (გ. ტაბიძე) — 470, 471  
 „მვზაურის წერილები“ (ი. ჭავჭავაძე) — 38  
 „მვზაურის წერილები“ (გ. წერეთელი) — 103  
 „მვზაურის წიგნები“ (გ. წერეთელი) — 38  
 „მვზაურობა მალაქელთან“ (კ. ნადირაძე) — 488  
 „მგონის ავაზაყებს“ (ირ. ვედოშვილი) — 355  
 „მდინარე“ (მ. ლალიანი) — 293  
 „მე“ (კ. მავაშვილი) — 426  
 „მე არა ვტირი“ (ნ. ჩხიკვაძე) — 402, 403, 460  
 „მებრძოლს“ (ა. აბაშელი) — 468  
 „მეგობარი“ (მ. ლალიანი) — 293  
 „მეგობარს“ (ე. რუხაძე) — 280  
 „მეგობარს“ (დ. შვეტელი) — 232  
 „მეგობრები“ (ირ. ვედოშვილი) — 424  
 „მეგობრებო, ვაჟაკურად“ (ირ. ვედოშვილი) — 340  
 „მეგობრებს“ (ირ. ვედოშვილი) — 15, 35, 245, 332, 337—339, 347, 351, 354, 457  
 „მეგობრობა“ (ნ. შიუქაშვილი) — 306, 496  
 მეგრელი დუტუ (ბოშტარია დიმიტრი) — 18, 19, 22, 23, 34, 55, 227—235, 320, 476, 501, 505  
 „მე და ზღვა“ (გ. ქუჩიშვილი) — 458, 459  
 „მე და ქარი“ (გ. ტუჩიშვილი) — 459  
 „მე და დამე“ (გ. ტაბიძე) — 470, 474  
 „მედია“ (ერიაშიძე) — 26  
 „მედია“ (ა. წერეთელი) — 21  
 „მეზობლები“ (ტ. ჩაბიშვილი) — 303—305, 496  
 „მელა“ (მ. მღვიმელი) — 408

- მელანია (ეგ. ნინოშვილი, „პარტახი“) — 83, 84, 85, 87, 169
- მელანია (ნ. ნათაძე) — 45, 289
- მელანო (ან. ერისთავი-ხოშტარია, „ბატონებმა არ დაიწუნეს“) — 216
- მელანო (დ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დედინაცვალი“) — 111, 112, 115
- „მელია კუდიგრძელია“ (ვაჟა-ფშაველა) — 23
- „მელია სერაფენია“ (ვაჟა-ფშაველა) — 299
- მელი (მ. არაგვისპირელი, „მელის დღიურრიდან“) — 154
- მელი (მ. მღვიმელი, „დედა კაბის უკრავდა“) — 415
- „მელის დღიურრიდან“ (მ. არაგვისპირელი) — 154
- „მერანო“ (ნ. ბარათაშვილი) — 362
- მერვეკოვსკი დიმიტრი — 478
- „მერი“ (გ. ტაბიძე) — 474
- მერი (გ. ტაბიძე, „შენ ზღვის პირად“) — 473, 474
- მერიმე პროსპერ — 164
- „მერის თვალეზი“ (გ. ტაბიძე) — 473
- მერისო (ან. ერისთავი-ხოშტარია, „კერა“) — 222
- მერხლუე გიორგი — 192, 195
- „მერცხალი“ (მ. მღვიმელი) — 413
- „მერცხლის ხამღრა“ (ირ. ევდოშვილი) — 340, 350
- „მესაფლავე“ (გ. ტაბიძე) — 470, 474
- მესხი ეკატერინე — 22
- მესხი კოტე — 24, 301, 494, 495
- მესხი სერგეი — 230
- მესხიშვილი ჯადო — 24, 26, 27, 93, 97, 301, 315, 494, 495
- „მეტეხის ცაბე“ (ირ. ევდოშვილი) — 358
- „მეტი ღონე არ არის“ (ან. ერისთავი-ხოშტარია) — 44
- „მეურმე“ (ირ. ევდოშვილი) — 344, 351
- „მეურმის სიმღერა“ (ვაჟა-ფშაველა) — 454
- „მეფე არღუენი“ (დ. კასრაძე) — 315
- „მეფე დიმიტრი თავდადებულა“ (ი. ჭავჭავაძე) — 300
- „მეფე ღირი“ (ე. შექსპირი) — 26
- „მეფე მკობანი“ (ს. შანშიაშვილი) — 311
- „მელაშურა“ (დ. მეგრელი) — 200
- „მეჩქმე გაბო“ (მ. ჭავჭავაძე) — 291
- „მეჩვენა“ (ე. ბარნოვი) — 185, 186, 292—294
- „მზე“ (ა. აბაშელი) — 467
- „მზე ამოდის და მზე ჩადის“ (მ. გორკი) — 13, 247
- „მზე და მთვარე“ (ა. წერეთელი) — 23
- „მზე ტაბახტა“ (გ. ლეონიძე) — 489
- „მზეწვია“ (მ. მღვიმელი) — 409
- „მზის შვილები“ (მ. გორკი) — 304, 305
- „მთათა ერთობა“ (ვაჟა-ფშაველა) — 277, 278
- „მთანი ნაღლნი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 38, 414
- „მთაწმინდის მთვარე“ (გ. ტაბიძე) — 472
- „მთვარე“ (ირ. ევდოშვილი) — 348
- „მთვარეს“ (ნ. ჩხიკვაძე) — 281
- „მთვარეული“ (ს. ცირეკიძე) — 490
- „მთვარის ანარცელი“ (ი. გრიშაშვილი) — 465
- „მთვარის ეშაფოტი“ (მ. კარმელი) — 488
- „მთვარის საბე“ (ა. აბაშელი) — 467
- „მთვარის შუქი“ (ა. აბაშელი) — 467
- „მთვარალი თვალეზი“ (მ. კარმელი) — 488
- „მთის ზღაპარი“ (ნ. შიფკაშვილი) — 307
- „მთის ნიავი“ (გრ. მეგრელიშვილი) — 476
- „მთის წყარო“ (დ. მეგრელი) — 232
- „მიგება“ (გრ. აბაშელი) — 32
- „მიეხმატბილა გოგონას“ (ე. ბარნოვი) — 205
- „მივარდნილი აივანი“ (გ. ტაბიძე) — 472—474
- „მიიღეთ და შეიტკბეთ“ („მეშა“ — ლ. კეცხოველი) — 317
- „მილოცვა დედასთან“ (მ. მღვიმელი) — 409
- მიწინაშვილი კირილე (დ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დედინაცვალი“) — 44, 113, 114
- „მიშკრალი შარავანდედი“ (ე. ბარნოვი) — 175, 191, 198, 200, 206, 441—443
- მინა (ნ. ლორთქიფანიძე, „კერიასათვის“) — 440
- „მინდა ვუმღერო“ (ირ. ევდოშვილი) — 457
- მინდა (ვაჟა-ფშაველა, „ბახტრიონი“) — 271, 274
- „მიონა“ (ს. შანშიაშვილი) — 462
- მირიანაშვილი პეტრე — 498
- „მიტოვებულნი“ (გ. ბიევი) — 23
- მიტრო (ან. ერისთავი-ხოშტარია, „კაპისია“) — 224, 225
- მიქაეა უტუ — 452
- „მიქელა“ (დ. კლდიაშვილი) — 130, 290
- მიქელაძე დავით (მეველე) — 13, 65
- მიქელაძე ბიჭია — 395
- მიღუა (ე. ბარნოვი, „ისნის ცისკარი“) — 203
- „მიუვარს მარტო ქარიშხალი“ (გ. ტაბიძე) — 470
- „მიუვარს ცხოვრება“ (ს. შანშიაშვილი) — 461
- „მიშველუ, ცისკარ“ (ირ. ევდოშვილი) — 359, 451
- „მიწა“ (ან. ერისთავი-ხოშტარია) — 213, 214, 223

- „მინა“ (მ. არაგვისპირელი) — 14, 135, 295  
 „მინა — შშობელი დედა“ (დ. მეგრელი) — 232  
 „მინის ხევა“ (ა. აბაშელი) — 467  
 მიწიშვილი ნიკოლო — 477  
 მიხა (დ. მეგრელი, „ქინაქინა“) — 235  
 მიხა (ვ. ლომთათიძე, „თეთრი ღამე“) — 384, 385, 387  
 „მიხაკის მტვერი“ (ი. გრიშაშვილი) — 465  
 „მიხმარე ფარად“ (ი. გრიშაშვილი) — 288  
 მიხო (ან. ერისთავი-ბოშტარია, „ბედის ტრი-  
 ალი“) — 221  
 მიხო (მ. არაგვისპირელი, „სამინელება“) — 447  
 „მიჩაკეული ამირანი“ (მ. არაგვისპირელი) — 139, 296  
 „მკედარი ბრიუვე“ (მ. კარგელი) — 488  
 „მკედარი სულეზი“ (ნ. გოგოლი) — 90  
 „მკედრების სიცილი“ (ვ. რუხაძე) — 460  
 „მკედლელობა კობტა-გორაზე“ (ლ. ქიაჩე-  
 ლი) — 446  
 მკლავაძე ტარიელ (ეგ. ნინოშვილი, „ჩვენი  
 ქვეყნის რაინდი“) — 41, 81, 82, 88, 167,  
 168, 430  
 მნათობი“ (ვ. ლომთათიძე) — 255  
 „მოაგარაკენი“ (მ. გორკი) — 304, 305  
 „მოაზროვნე ტრიბოტი“ (უიარაღო) — 431  
 „მოგონება“ (ვაჟა-ფშაველა) — 19  
 მოდილიანი — 481  
 „მოდის ქალი“ (ნ. ჩხიკვაძე) — 400  
 „მოფა, მაგრამ როდის“ (ვ. ტაბიძე) — 474  
 „მოვიტანე“ (ირ. ევლოშვილი) — 451  
 „მოყვითილი (ვაჟა-ფშაველა) — 20, 26, 301  
 „მოლაღურის ტარილი“ (ირ. ევლოშვილი) — 359  
 მოლიერი — 25, 26  
 „მოლიშულ გზაზე“ (ან. ერისთავი-ბოშტა-  
 რია) — 44, 214—216  
 „მოლოდინში“ (ირ. ევლოშვილი) — 340  
 „მომავალი“ (ვ. ლომთათიძე) — 365  
 „მონა“ (ირ. ევლოშვილი) — 354  
 „მონაზონი“ (დ. მეგრელი) — 233  
 „მონოლოგი საქართველოზე“ (ვ. ნადირა-  
 ძე) — 488  
 მონტი — 26  
 მოპახანი — 19  
 მორბელაძე სოლომან (დ. კლდიაშვილი,  
 „სოლომან მორბელაძე“) — 103—109  
 მორტასი უან — 478  
 „მოხე მწერალი“ (ეგ. ნინოშვილი) — 20  
 „მოღალატე“ (ი. გრიშაშვილი) — 464  
 „მოღალატე“ (ვ. ლომთათიძე) — 392  
 „მოღლილი“ (ირ. ევლოშვილი) — 354  
 „მოჩვენებანი“ (ტ. რამიშვილი) — 304  
 „მოწოდება“ (ვ. მაყაშვილი) — 422  
 „მოქამაგირე“ (ირ. ევლოშვილი) — 344, 351,  
 362  
 „მოხუცებულები და დეკამერონი“ (უიარა-  
 ლო) — 431  
 მრველიშვილი ალექსანდრე — 28, 321, 498  
 „მრველში“ (დ. კლდიაშვილი) — 130  
 „მრისხანე ბატონი“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 443, 444  
 „მრუდე მსხალი“ (ვ. ბარნოვი) — 182, 205,  
 290  
 „მსახური ევლესიისა“ (ვ. ბარნოვი) — 298  
 „მსაჯულს“ (ირ. ევლოშვილი) — 151, 153  
 „მსხვერპლი“ (დ. კლდიაშვილი) — 97, 98,  
 100, 102  
 „მსხვერპლი“ (ვ. ბარნოვი) — 44  
 „მსხვერპლი“ (ი. გედევანიშვილი) — 307,  
 308, 496  
 „მტარვალს“ (ვ. რუხაძე) — 280  
 „მტრები“ (მ. გორკი) — 496  
 „მუნა და მუნა“ (ირ. ევლოშვილი) — 15, 35,  
 326, 328, 330, 335—337  
 მუნქაძე კაცია (ეგ. ნინოშვილი, „განკარგუ-  
 ლება“) — 72, 75, 76, 86, 88  
 მურვან ურუ — 389  
 „მუსიკას“ (ირ. ევლოშვილი) — 327  
 „მუნა“ (ირ. ევლოშვილი) — 330, 334  
 „მუნათა თავშესაფარი“ (ეგ. ნინოშვილი) — 85  
 „მუნები საქართველოში და შრომის გმირი  
 ბოშტარია“ (დ. მეგრელი) — 235  
 „მუნებს“ (ა. აბაშელი) — 468  
 „მუნცელა“ (ვაჟა-ფშაველა) — 38  
 „მუნა“ (მ. მღვიმელი) — 406  
 „მუნთალ სოფელს“ (მ. მღვიმელი) — 405  
 მღვიმელი შიო (ქუჩუკაშვილი) — 20, 22, 23,  
 30, 242, 403—417, 492, 505  
 „მღვიმეში“ (მ. დადიანი) — 303, 309, 496  
 „მღვრთე ქარი“ (ვ. ტაბიძე) — 470  
 „მწვენიერი ტანჯა“ (ი. გრიშაშვილი) — 463  
 „მწვიდობით“ (უიარაღო) — 430  
 „მშობლები“ (ლალიონი) — 172  
 „მშობლის წუგეში“ (დ. კლდიაშვილი) — 17,  
 293, 449, 506  
 მცირაშვილი სპირიდონ (ეგ. ნინოშვილი,  
 „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“) — 15—17, 82,  
 86, 87  
 „მცხეთიდან“ (ვ. ტაბიძე) — 472  
 მძებრაძე (უიარაღო, „მძებებელნი“) — 431  
 „მეუღლბართ“ (მ. არაგვისპირელი) — 154  
 „მწირი“ (მ. ლერმონტოვი) — 33  
 „მწირი სარდალი“ (დ. მეგრელი) — 223, 233  
 „მწუხარება“ (ვ. რუხაძე) — 505  
 „მწუხარი“ (ა. წერეთელი) — 19

„მწვემის გოგონა“ (ირ. ევლოშვილი) — 359  
 „მწვერი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 38  
 „მბედელო“ (ნ. ჩხიკვაძე) — 402  
 „მბედელო პეტრე“ (ირ. ევლოშვილი) — 331, 335  
 მბედელოშვილი იოსებ — 313, 314, 477, 493  
 მბედელოძე (1841 წ. გურიის აჯანყების მონაწილე) — 69  
 მბედელოძე-ბოსლეველი ევ. — 230

„ნახია და წყობა“ (მ. მღვიმელი) — 414  
 „ნაგავი“ (ნ. შილაშვილი) — 307  
 ნადირაძე კოლაუ — 477, 482, 483, 487, 489  
 „ნაზარეველი აღსჯა“ (ვ. ლომთათიძე) — 349  
 ნათაძე ვრიგოლ — 320  
 ნათაძე ლეო — 321  
 „ნათელა“ (ა. წერეთელი) — 233  
 ნათელა (მ. არაგვისპირელი, „ციციანთელა“) — 306  
 „ნათელაშვილი“ (ვ. ბარნოვი) — 191, 208  
 „ნათი“ (ს. შანშიაშვილი) — 461  
 ნაკაშიძე ნინო — 28, 289, 301, 311, 312, 320  
 „ნაში“ (ი. გრიშაშვილი) — 465  
 „ნაწვემსაჩის მოგონებანი“ (ალ. ვაზბუგი) — 38  
 „ნანა“ (ირ. ევლოშვილი) — 362  
 ნანეიშვილი ალექსანდრე — 18  
 „ნანინა“ (დ. შვეტელი) — 231  
 „ნაპერწყლუბი“ (ირ. ევლოშვილი) — 360  
 ნაპოლეონ ბონაპარტე — 432, 434  
 „ნაპარაღნი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 299  
 ნარიშვილი ზადია (ევ. ნინოშვილი, „პარტახი“) — 84  
 ნახაძე მიხეილ (მე გახლავარ) — 18, 213  
 ნეტაშა (ვ. ლომთათიძე, „საპერბილეში“) — 373  
 „ნეტარა“ (ა. წერეთელი) — 243, 259  
 ნეტო (ან. ერისთავი-ბოშტარია, „დედუბი“) — 223  
 ნეტო (ლ. ქიაჩელი, „ტყუილი და მართალი“) — 451  
 ნეტო (ლალიონი, „დამწვიდება“) — 171  
 ნეტო (მ. არაგვისპირელი, „მძულბარათ“) — 154  
 „ნეცარქეცია“ (ა. წერეთელი) — 21  
 „ნეძალადევან ცხრა ძმითა საფლავზე“ (ვ. კუჩიშვილი) — 281  
 „ნეძირალეზს“ (ირ. ევლოშვილი) — 355  
 „ნეძირალნი“ (მ. გორჯი) — 496  
 „ნაწვეტი“ (ვ. რუხაძე) — 282  
 ნახუცრიშვილი დავით — 301, 313, 314

„ნეძართა ძველი სიმღერა“ (ვაჟა-ფშაველა) — 276  
 „ნეძლოდ ნაღველი ნაწუდამოა“ (ირ. ევლოშვილი) — 347  
 „ნეძები-და ავირტე“ (მ. არაგვისპირელი) — 154  
 „ნეცოვანი მგოსანი“ (ირ. ევლოშვილი, — 326, 327

## 6

„ნეიტრალს“ (ა. წერეთელი) — 19  
 ნეკრასოვი ნიკოლოზ — 247, 330  
 ნენე (ან. ერისთავი-ბოშტარია, „მიწა“) — 223  
 „ნეტა წაღე შიადწვედუ მიზანს“ (ვ. ტაბიძე) — 287  
 „ნეტაჲ რას ნაღველობ, ვაჟაკო“ (მ. მღვიმელი) — 405  
 „ნერონი“ (ირ. ევლოშვილი) — 351, 352  
 ნეჩაევი — 34  
 „ნიაეს ცივა“ (ი. გრიშაშვილი) — 465  
 „ნიბლია და ზამთარი“ (მ. მღვიმელი) — 23  
 „ნიბლიას ანდერძი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 23  
 ნიკა (დ. კლდიაშვილი, „მსხვერპლი“) — 100, 101  
 ნიკო (დ. კლდიაშვილი, „უბედურება“) 130  
 ნიკო (ევ. ნინოშვილი, „პალიასტომის ტბა“) — 78—80  
 ნიკოლაძე იაკობ — 500  
 ნიკოლაძე ნიკო — 6, 18, 20, 46, 493  
 ნიკოლოზ მეორე — 238, 315 415  
 „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“ (ი. ქავჭავაძე) — 18  
 „ნიკო ღოროთქიფანოცეს“ (მ. იაშვილი) — 488  
 „ნიხას სიზმარი“ (მ. მღვიმელი) — 412  
 ნინია (მ. არაგვისპირელი, „ყველაი დავარგე“) — 148  
 ნინიკა (ან. ერისთავი-ბოშტარია, „კამისია“) — 224  
 ნინიკა (ან. ერისთავი-ბოშტარია, „მოლი-პულ გზაზე“) — 220  
 „ნიჩავა“ (მ. არაგვისპირელი) — 292  
 ნინო (ან. ერისთავი-ბოშტარია, „ბედის ტრიალი“) — 220  
 ნინო (დ. კლდიაშვილი, „ქამუშაძის გაკირვება“) — 116, 117, 120  
 ნინო (ლალიონი, „ფირალი დავლაძე“) — 167, 168  
 ნინო (მ. არაგვისპირელი, „ბენა, რადა მელაეჟი“) — 154  
 „ნინო“ (მ. მღვიმელი) — 415  
 ნინოშვილი ევნატე — 9, 10, 14—20, 36—41, 45, 49, 53, 55, 58—86, 165—167,

- 169, 182, 219, 242, 254, 302, 311, 317, 366  
 ნინოწმინდელი დავით (გ. ნახტერიშვილი) — 23  
 ნიკშე ფრადრიხ — 479  
 „ნომერი ოცდაერთი ქვით“ (ი. ეკალაძე) — 312  
 „ნორა“ (პ. იბსენი) — 153
- ო**
- „ობოპა ქსელი ვაახა“ (ა. წერეთელი) — 454  
 „ობოლი ბარტყები“ (ვაჟა-ფშაველა) — 23  
 „ობოლი და დედა მისი“ (ა. წერეთელი) — 23  
 „ობოლი“ (მ. მღვიმელი) — 415  
 „ობოლი სული“ (ა. აბაშელი) — 467  
 „ობოლი ქალი“ (მ. მღვიმელი) — 415  
 ობრაზცოვი (მ. ლომთათიძე, „დავითი“) — 366  
 ოდიშელი პავლე (ა. ერისთავი-ხოშტარია, „მოლობელ გზაზე“) — 220  
 ოთარაანთ ქვრივი (ი. კავთაძე, „ოთარაანთ ქვრივი“) — 78  
 „ოთხი ძმა პეპელა“ (მ. მღვიმელი) — 23, 412  
 „ოიანა-ბუიანა“ (ი. შვედლიშვილი) — 314  
 „ოიდიპოს მეფე“ (უ. შექსპირი) — 26  
 „ოკეანეს“ (გ. ქუჩიშვილი) — 458  
 ოკონორი — 350  
 „ოღოღი ოღოღი“ (ი. გრიშაშვილი) — 464  
 „ომის შემდეგ“ (ი. ევლოშვილი) — 354, 358  
 „ომი“ (ა. წერეთელი) — 454  
 „ომში დაყარვულ მეგობარს“ (ი. გრიშაშვილი) — 465  
 ონისე (დ. კლდიაშვილი, „მსხვერპლი“) — 101  
 ონისიმე (დ. კლდიაშვილი, „დაჩისპანის ვასკირი“) — 127  
 ონისიმე კარაშვილი (ა. ერისთავი-ხოშტარია, „მიწა“) — 227  
 ოპიზარი — 29  
 „ოპტიმიზტის ხილერა“ (გრ. აბაშიძე) — 32  
 ორახელაშვილი მამია — 438  
 ორბელიანი ვრიგოლ — 455  
 ორბელიანი სულხან-ხაბა — 29, 42  
 ორდელი დევან (ნ. შილაშვილი, „გამზარი ფოთოლი“) — 306  
 ორესკო (მ. ლომთათიძე, „საპრობილე-ში“) — 373  
 „ორი ვედრება“ (დ. შვებელი) — 231  
 ნოსტრუანი (ე. ბარნოვი, „მიშკრალი შარავანდელი“) — 199—201, 442, 443  
 „ნუში“ (ე. ბარნოვი) — 45, 131  
 ნუში (ან. ერისთავი-ხოშტარია, „მატონებმა არ დაიწუნეს“) — 215  
 ნუში (ან. ერისთავი-ხოშტარია, „სალი“) — 226  
 ნუცა (მ. ჯავახიშვილი, „უპატრონო“) — 290
- „ორი მხედარი“ (ს. შანშიაშვილი) — 462  
 „ორი მეურნალი“ (მ. არაგვისპირელი) — 157, 158  
 „ორი მდიდარი“ (ი. ტურგენევი) — 23  
 „ორი ობოლი“ (ი. ევლოშვილი) — 330, 332, 359  
 „ორი ობილი“ (მ. მღვიმელი) — 23  
 „ორი ხიში“ (ი. ევლოშვილი) — 347, 358  
 „ორი ბტრიქონის ამბავი“ (ლ. კიანელი) — 151  
 „ორი ცა“ (ა. აბაშელი) — 467  
 „ორი ძმა“ (ლ. ტოლსტოი) — 23  
 „ორპირის სეზონი“ (ტ. ტაბიძე) — 484, 489  
 „ორპირის ოქროპირი“ (ტ. ტაბიძე) — 489  
 ორჭონიყიძე სერგო — 439  
 ოსტროვსკი — 26, 27  
 „ოტელო“ (უ. შექსპირი) — 26  
 ოტელო (უ. შექსპირი, „ოტელო“) — 274  
 ოფელია (უ. შექსპირი, „ამლეტი“) — 274  
 „ოფორტი“ (მ. იაშვილი) — 488  
 ოქრო (ა. ერისთავი-ხოშტარია, „მოლობელ გზაზე“) — 217  
 „ოქროს თევზი“ (ა. ბუშინი) — 23  
 „ოქროს ფეხი“ (ი. გრიშაშვილი) — 464  
 „ოქროს კრელი არწივი“ (ს. შანშიაშვილი) — 463  
 „ო. შოთა შოთა“ (ი. გრიშაშვილი) — 465  
 „ოცდაორი თებერვალი“ (ა. წერეთელი) — 37  
 „ოცნება და სინამდვილე“ (ალ. წულუაძე) — 48, 49  
 „ო. მეგობარი“ (ი. ევლოშვილი) — 347  
 „ო. მოცილალე“ (ი. ევლოშვილი) — 355  
 „ო. მწვანე ველო“ (ი. ევლოშვილი) — 346  
 „ოჯახი“ (ი. გულევანიშვილი) — 496, 497  
 „ოჯახის ბურჯი“ (უ. ვაბაშვილი) — 23  
 „ოჯახის ბურჯი“ (დ. ნახტერიშვილი) — 314  
 „ოჯახის გამზარებელი“ (მ. მღვიმელი) — 411  
 ო. მენრი — 164



## 3

- პავლე (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „ბედის ტრი-  
ოლი“) — 220, 221
- პავლე (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „კამისია“) —  
225
- პავლია (ე. ნინოშვილი, „სიმონა“) — 77
- „პალატა № 6“ (ა. ჩუბოვი) — 187
- პაულენი (ი. ევდოშვილი, „ტრაგიკომედია“) —  
361
- „პალიასტომის ტბა“ (ე. ნინოშვილი) — 40,  
41, 60, 63, 72, 78, 79, 80, 26
- „პანაშვიდი“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 291, 445
- „პანწყები“ (ი. ევდოშვილი) — 260
- „პაოლო იაშვილს“ (ტ. ტაბიძე) — 489
- პაპავა აკაკი — 465, 490
- „პაპუნა“ (ე. ბარნოვი) — 174, 190
- „პარისის ღატაკნი“ (ე. გუნია, ფრანგული-  
დან გადმოკეთებული) — 26
- „პარტაში“ (ე. ნინოშვილი) — 24, 86, 87
- „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული  
ლიტერატურა“ (ე. ი. ლენინი) — 249,  
250
- „პასუხად ბ-ნ კოტა აბაშიძეს“ (ფ. შახარა-  
ძე) — 50
- „პასუხი კეთილის მსურველს“ (ი. ევდოშვი-  
ლი) — 350
- „პატარა“ (მ. მღვიმელი) — 409
- „პატარა ისტორია“ (ლ. ჭიაჩელი) — 451
- „პატარა კახი“ (ა. წერეთელი) — 21, 26
- „პატარა ლევანი“ (ე. ბარნოვი) — 44, 191
- „პატარა ტარიელი“ (ა. წერეთელი) — 37
- „პატარა ქართველი“ (დ. შვერელი) — 14,  
331
- „პატარა ქვედმოკმედნი“ (დ. შვერელი) —  
234
- „პატარძალი და თაგვი“ (მ. მღვიმელი) — 414
- „პეიზაჟი“ (ს. ცირკიძე) — 493
- პელაგია (დ. კლდიაშვილი, „დარისპანის გა-  
საქირი“) — 126, 127, 128
- პელაგია (დ. კლდიაშვილი, „სოლომან შორ-  
ბელაძე“) — 106
- „პეპელა“ (მ. მღვიმელი) — 408
- „პეპო“ (გ. სუნდუყიანი) — 27
- „პეტერპურგი“ (ტ. ტაბიძე) — 489, 502
- პეტრე (მ. არაგვისპირელი, „ქვეშაირიტა“) —  
160
- პეტრე (ი. ევდოშვილი, „მკვდელი პეტრე“) —  
335
- პეტრე (ე. ბარნოვი, „გველს ზემი“) —  
206, 507
- პეტრია მკვდელი (ე. ნინოშვილი, „ჩანცი  
გურიაში“) — 69, 70
- პეტრია ხალოხი (ე. ნინოშვილი „ჩანცი გუ-  
რიაში“) — 70
- პეტროვიჩი ივანე (ა. ერისთავი-ბოშტარია,  
„კამისია“) — 224, 225
- პეტროვიჩი (დ. შვერელი, „საცოდენი“) —  
334
- პიკასო პაპლო — 481
- „პირამიდებში“ (პ. იაშვილი) — 485, 488
- პინტილიანო გიორგი (ლალიონი, „ეფემიას  
ოცნება“) — 168, 169
- „პირველი შაისი“ (გ. ლეონიძე) — 505
- „პირველი შაისი“ (ე. ლომთათიძე) — 15, 38,  
381, 382
- „პირველი შაისი“ (გ. ტაბიძე) — 285, 470,  
471
- „პირველი ნაბიჯი“ (გ. წერეთელი) — 19, 39,  
103, 219
- „პირველი სხივა“ (ი. ევდოშვილი) — 346,  
344, 350
- „პირველ სხივებს“ (ი. ევდოშვილი) — 343
- „პირსხივლიანი უორანი“ (ი. ევდოშვილი) —  
489
- პლატონი (დ. კლდიაშვილი, „სოლომან შორ-  
ბელაძე“) — 105, 106, 109
- პლენანოვი გ. — 316, 323
- პობედონოსცევი (ი. ევდოშვილი, „ტრაგი-  
კომედია“) — 318, 361
- პო ედვარ — 478, 479
- „პოეზიის ზელოვნება“ (პ. ვერლენი) — 488
- „პოეტი“ (ი. ევდოშვილი) — 325, 327
- „პოეტი“ (დ. შვერელი) — 229
- „პოეტის სტუმრები“ (ე. მაყაშვილი) — 425
- „პოლიტიკური ანდერძი“ (ი. კაცევაძე) —  
252
- პოტიე ეფენი — 243, 261
- „პრაფესორი“ (ე. ბარნოვი) — 180, 291
- „პროლეტარიატის აღსარება“ (ე. რუხაძე) —  
335
- „პროლეტარულ-გლეხური რევოლუცია“  
(ე. ლენინი) — 250
- „პრომეთე“ (დ. შვერელი) — 232, 233
- პრომეთე (დ. შვერელი, „პრომეთე“) — 233
- პუშკინი ა. ს. — 19, 23, 291
- პშივალსკი (მ. არაგვისპირელი, „ჩემი სამ-  
შობლო ჩემი გული“) — 136, 137, 138

## მ

„ქამთა სივე“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 506  
 ემიერაშვილის ქალი მარია (ან. ერისთავი-  
 ბოშტარია, „ცრა“) — 222

## რ

„რა ამბავია“ (მ. მღვიმელი) — 412  
 „რა არის თავისუფლება?“ (ევა-ფშავე-  
 ლა) — 278  
 რადიანი შ. — 44  
 „რად მიუყარს აღაზანი“ (ი. ველოშვილი) —  
 451  
 „რად სტირი, დედავ“ (ი. ველოშვილი) — 359  
 რაზიკაშვილი თ. — 18, 19, 22, 254, 267  
 „რა ზოდით მიცქერის!“ (მ. არაგვისპირე-  
 ლი) — 142  
 „რაინდთა ღანდები“ (ს. ცირკაძე) — 490  
 „რა კარგი ხარ, რა კარგი“ (ი. გრიშაშვი-  
 ლი) — 463, 464  
 რამიშვილი ტრ. — 301, 303, 305, 313, 495—  
 497, 501, 508  
 „რამ შექმნა ადამიანად“ (ევა-ფშავე-  
 ლა) — 454  
 „რას გალობს შაშვი“ (ი. ველოშვილი) — 359  
 „რას შესცქერ, ძმაო!“ (ი. ველოშვილი) —  
 331  
 „რას ბქვიან თავისუფლება?“ (ევა-ფშავე-  
 ლა) — 278  
 რატილი. — 29  
 რატიანი პ. — 252  
 „რაქვიანა“ (ლალიონი) — 168, 169  
 „რაც ვინაბავს, ვეღარ წაბავ“ (ივ. ცაგარე-  
 ლი) — 25, 27, 301  
 „რაც ხანი აქა ვარ“ (ი. ველოშვილი) — 355  
 „რაქა-დღესუმი“ (ა. წერეთელი) — 454  
 რახლი (ე. ნინოშვილი, „ქრისტინე“) — 63  
 „რევიზორი“ (ნ. გოგოლი) — 25, 26, 493  
 რეზო (უიარაღო „შამელუკი“) — 432, 434  
 რემბო არ. — 476, 479  
 რენე ა. — 478  
 „რია“ (დ. კასრაძე) — 315  
 „რისთვის“ (ი. იმედაშვილი) — 314  
 „რისხვა ხაღბისა“ (ვ. ქუჩიშვილი) — 458  
 „რამარდ შეხამე“ (უ. შექსპირი) — 26  
 „რკინის დევი“ (ვ. ბარნოვი) — 208  
 „როგორ ვარდნენ ხუეზი ქვეყანაზე“ (ევა-  
 ფშაველა) — 299

რორდანია თედო — 18, 20, 323  
 რორდანია ნოე — 11, 20, 64  
 „რუფუნა წვიმავ“ (ი. ველოშვილი) — 349

„როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარება“ (ვ. ტა-  
 ბიძე) — 471  
 „როგორ მიუყარდა“ (ი. ველოშვილი) — 355,  
 358  
 როდამ (უიარაღო, „შამელუკი“) — 432  
 როდამი შვილი (დ. კლდიაშვილი, „ირინეს  
 ბედნიერება“) — 124, 125  
 „როდესაც ვიცქერ“ (ვრ. აბაშიძე) — 32  
 როდანი რომენ — 269  
 „რომანი“ (ს. ცირკაძე) — 490  
 რომანოვები — 352  
 „რომანსი“ (ვ. შაველი) — 426  
 რომეო (უ. შექსპირი, „რომეო და ჯული-  
 ეტა“) — 274  
 „როს წადიობდნენ“ (მ. დალიანი) — 303,  
 309  
 „როს ტოლთა შორის“ (ი. ველოშვილი) —  
 346  
 როსტომ (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „ბუღის  
 ტრიალი“) — 220, 221  
 როსტომიშვილი ა. — 22  
 როსტომ დარისბანიძე (ვ. ბარნოვი, „ქედ-  
 ბუღიანი“) — 181  
 „როსტომ მანველიძე“ (დ. კლდიაშვილი) —  
 130, 449  
 როსტომ შეჩიხურე (ე. ნინოშვილი, „ჩინო  
 გურიამი“) — 69, 70  
 როტშილდი — 62  
 „რუი ბლაზი“ (ვ. პიუგო) — 25, 26  
 რუსთაველი შ. — 25, 177, 178, 270, 311,  
 323, 389, 390, 455, 471, 473, 484, 506  
 რუხაძე ა. — 317  
 რუხაძე ვ. — 35, 279, 280, 282, 317, 456,  
 460, 501, 504, 505  
 „რუხი მგელი“ (ვ. წერეთელი) — 21  
 რუხილაძე ვ. (ხანგი) — 21, 321  
 რუხილაძე ვ. — 22  
 „რუეა“ (ვ. ქუჩიშვილი) — 459  
 „რუეა“ (ა. წერეთელი) — 243, 259  
 „რუილი და კიანველი“ (მ. მღვიმელი) —  
 412

## ს

„საავადმყოფოში“ (ა. წერეთელი) — 37  
 სააკაძე ვ. — 484  
 საბა(მ. მღვიმელი, „გულითადი თხოვნა“) — 415  
 საბა (ნ. შიუკაშვილი, „სიმბახინე“) — 307  
 31. ქართ. ლიტერატურის ისტორია, ტ. 5

საბედა (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „დედები“) —  
 223  
 „საბედისწერო დამბანა“ (ტ. რამიშვილი) —  
 304, 496

- საბელაშვილი ნატალია (დ. კლდიაშვილი, „დარისპანის ვასატირი“) — 126, 128
- საგუნაშვილი კაცია (დ. კლდიაშვილი, „შერისხვა“) — 98, 99
- „სადუ“ (გ. ტაბიძე) — 470, 474, 475
- „სადედოფლო სარტყელი“ (ე. ბარნოვი) — 177
- „სადღეობი“ (ნ. ჩხეიძე) — 420
- „სათავური“ (ვაჟა-ფშაველა) — 297
- „სათონოების ყუვილი ხარ“ (ნ. ჩხეიძე) — 401
- „საღამოს ტირიშა“ (მ. კარბელი) — 488
- „საღამო“ (ი. ვედოშვილი) — 357
- საღამოაძე აბეხალო (დ. კლდიაშვილი, „ირინეს პედნორება“) — 124, 125
- „საღი“ (ა. ერისთავი-ბოშტარია) — 212, 214, 226
- საღიხე (ნ. ნაკაშიძე, „ეინ არს დამნაშავე“) — 226
- საღონურიძე ჩიშერი (დ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დედინაცვალი“) — 114
- საღომე (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „საღი“) — 226
- საღომე (დ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დედინაცვალი“) — 114
- საღომე (დ. კლდიაშვილი, „კამეშაძის გატირება“) — 119
- საღომე (უიარაღო, „მამულეკი“) — 432, 434
- საშადაძე სიმონ (დ. კლდიაშვილი, „კამეშაძის გატირება“) — 43, 121
- სამანიშვილი ბეკია (დ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დედინაცვალი“) — 44, 110-112
- „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (დ. კლდიაშვილი) — 44, 97, 109, 113, 112, 301
- სამანიშვილი პლატონ (დ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დედინაცვალი“) — 44, 110-115
- „სამარცხვინი ბოძიანი“ (მ. არაგვისპირელი) — 15
- „სამასი თადადებული ვაღი“ (ი. გოგებაშვილი) — 23
- „სამი ვლახა და ქრისტე ღმერთი“ (მალბერი) — 23
- „სამება“ (ე. მავაშვილი) — 424
- „სამი სურათი“ (ე. მავაშვილი) — 427
- „სამარცელი უღანოში“ (გ. ტაბიძე) — 474
- სამხონაძე პ. — 509
- „სამშობლი“ (დ. ერისთავი) — 25, 496
- „სამშობლივ ჩემო“ (ი. ვედოშვილი) — 457
- „სამშობლოს“ (დ. შვერცელი) — 231
- „სამშობლოს“ (ნ. ჩხეიძე) — 399, 460
- „სამშობლოსავენ“ (დ. შვერცელი) — 231
- „სამშობლოს ცაზე“ (ე. ვედოშვილი) — 360
- „სანამ ეყავ ახალგაზრდა“ (ა. წერეთელი) — 19, 31
- სანდი უორე — 419
- სანდომიძე ალექსი (ლალიონი, „ფირალი დელაძე“) — 167, 168
- სანდრო (ნ. შიქიაშვილი, „გამხმარი ფოთლი“) — 306
- სანდრო (ვ. ლომთათიძე, „უბედური“) — 393
- სანდრო (ვ. ლომთათიძე, „მეტელი“) — 15
- „სანდრო და ვაშლი“ (ი. გოგებაშვილი) — 23
- „სანთლისფერა ლოცვა“ (მ. იაშვილი) — 485
- სანოკიძე აყვირინე (დ. კლდიაშვილი, „კამეშაძის გატირება“) — 116 — 119, 121
- „საპაბექო ნამსხვარი“ (ე. ბარნოვი) — 508
- „საპურობილენი“ (ვ. ლომთათიძე) — 296, 372, 382
- სარაფლი მ. — 497
- სარაჩაშვილი ა. — 316, 493
- სარდანიშვილი ზაქარია (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „მოლიმელ გზაზე“) — 217
- „სარო მეტყველი“ (ე. ბარნოვი) — 175
- „სასაკლავო“ (ე. მავაშვილი) — 425
- „სასუნელი ენოქი“ (ი. ვედოშვილი) — 330
- „სატრფოს“ (ა. წერეთელი) — 31
- „სატურნი და მალარია“ (გ. ტაბიძე) — 484
- საფაროვა-ამაშიძე მ. — 24, 28, 93, 494
- „საფლავი“ (ი. ვედოშვილი) — 353
- საქარაძე ბესარიონ (დ. კლდიაშვილი, „სოლომონ მორბელაძე“) — 104, 106, 107, 108
- „საქართველო“ (დ. შვერცელი) — 232
- „საქართველო იუიღება“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 295, 440
- „საქმე“ (ვ. ლომთათიძე) — 365
- „საქირწინო მოგზაურობა“ (ე. ნადირაძე) — 488
- „საღამო ქალაქში“ (ი. ვედოშვილი) — 15
- „სამინდლება“ (მ. არაგვისპირელი) — 447
- „სამობაო ამბავი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 454
- „სამობაო მინიატურები“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 295
- „სამობაო ჩვენება“ (მ. არაგვისპირელი) — 161, 292
- „საემაწვილო კონა“ (ი. გოგებაშვილი) — 22
- „საემაწვილო წიგნი“ (მ. მღვიმელი) — 30
- „საჩუკრები“ (მ. მღვიმელი) — 414
- „საყოდავი“ (დ. შვერცელი) — 233, 234
- „საცილდე“ (ა. ჩხეიძე) — 187
- „საწვალი ბიჭიკო“ (ი. ვედოშვილი) — 451
- „სახიფათო სიყვარული“ (ე. ბარნოვი) — 192
- „სახლების მხურავი“ (ი. ვედოშვილი) — 331, 336
- სახოცია თ. — 18, 20, 62
- საბრიაშვილი ზაღკო (ი. ვედოშვილი, „იროობლი“) — 322

- „საბრძოლედან“ (გ. ლეონიძე) — 489  
 „საბრძოლელის წინაშე“ (ვ. ლომთაძე) —  
 15, 265, 266, 370, 372, 382  
 „სევარო ტორელი“ (ს. შანშიაშვილი) — 311  
 „სევედამ შემიბურო“ (ვ. რუხაძე) — 460  
 „სევედანი ზურაბუხტა“ (პ. იაშვილი) — 484,  
 485, 488  
 „სევედის პანვი“ (ა. აბაშელი) — 467  
 ხელიშ-ხანა (ვ. ბარნოვი, „ონის ცისკარი“) —  
 204  
 ხენკევიჩი ზ. — 19  
 ხერაფიშოვიჩი ა. — 38  
 ხერაფიონი (მ. არაგვისპირელი, „ღმერთო,  
 რა დაეშავე“) — 161  
 ხერვანტეხი მ. — 59, 60  
 „სესე“ (ვ. ბარნოვი) — 174, 190, 191  
 სესე (ან. ერისთავი-ბოშტარია, „მოღიპულ  
 გზაზე“) — 220  
 „სექტინა“ (ე. ნადირაძე) — 483  
 „სევაი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 38  
 სვიმონი (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „შიწა“) —  
 224  
 სვიმონი (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „ველე-  
 სის გარშემო“) — 226  
 სვიმონ მეფე (ვ. ბარნოვი, „სესე“) — 190  
 „სვიმონ ხელი“ (ვ. ბარნოვი) — 44, 191  
 „სობრძნე ხეცრვისა“ (სელბან-საბა ორბე-  
 ლანი) — 29  
 „სივიე“ (პ. იაშვილი) — 485  
 სიღამონ-გრიხთავი — 498  
 „სიზმარი ამირანისა“ (ვაჟა-ფშაველა) — 19  
 „სიკვდილის წაფიში“ (ე. შაჟაშვილი) — 426  
 სიკო (ნ. ნაკაშიძე, „უინ არის დამნაშავე“) —  
 212  
 სიკოი (დ. კლდიაშვილი, „სოლომან მორბე-  
 ლაძე“) — 107, 108  
 „სილაგვარდუ ანუ ვარდი სილაში“ (ვ. ტაბი-  
 ძე) — 470, 475  
 „სიმამინჯე“ (ნ. შიუკაშვილი) — 307, 496  
 სიმნო (მ. არაგვისპირელი, „ესაა წვენი  
 ცხოვრება“) — 140, 141  
 „სიმონა“ (ეგ. ნინოშვილი) — 13, 14, 62,  
 76, 78, 219  
 სიმონი (ეგ. ნინოშვილი, „ჩანვი გერაში“) —  
 60, 70, 71, 86  
 „სიმღერა“ (ი. ველოშვილი) — 15, 35, 326,  
 328, 329, 339, 345, 351  
 „სიმღერა“ (ე. შაჟაშვილი) — 424  
 „სიმღერა“ (ვ. ქუჩიშვილი) — 458  
 „სიმღერა“ (ნ. ჩხეიძე) — 460  
 „სიმღერა“ (ა. წერეთელი) — 243, 258  
 „სიმღერა ასოთაწყობისა“ (ი. ველოშვი-  
 ლი) — 335  
 „სიმღერა ოიხნის ღროს“ (ა. წერეთე-  
 ლი) — 257  
 „სიმღერა მეომრისა“ (მ. შლეიკელი) — 406  
 „სიმღერა მთიბაიბა“ (ი. ველოშვილი) —  
 343, 345  
 „სიმღერა შვერვალებისა“ (ვ. ქუჩიშვილი) —  
 458  
 „სინათლე“ (ი. გუდუცაშვილი) — 308, 496  
 სინო (ვ. ლომთაძე, „უბედური“) — 393  
 „სისოს ვეითზე“ (ი. გრიშაშვილი) — 464  
 სირბილიძე ღ. (კარიკაძის პროტოტიპი) — 172  
 „სისხლის ძიება“ (ვაჟა-ფშაველა) — 19  
 „სისხლის წვიმა“ (ა. აბაშელი) — 466  
 „სიუყარული“ (ი. ველოშვილი) — 357  
 „სიუყარული“ (დ. შვერელი) — 229  
 „სიუყარულის ნეკროლოგი“ (ი. გრიშაშვი-  
 ლი) — 464  
 „სიუყარულს რა არ შეუძლია“ (ეგ. გაბაშვი-  
 ლი) — 23  
 „სიუყარული ჰერმეზს“ (ნ. ლორთქიფანი-  
 ძე) — 291  
 „სიბარულის ცრემლი“ (ა. აბაშელი) — 504  
 „სიბარულის ცრემლები“ (მ. ჯაღიანი) — 293  
 სენდარნოვა — 477  
 სეიტცი — 247  
 სერიაზინი — 482  
 „სეველი“ (ა. წერეთელი) — 19  
 „სოვდაგარი“ (ვ. ბარნოვი) — 290  
 „სოლომან მორბელაძე“ (დ. კლდიაშვილი) —  
 20, 97, 102, 104, 109, 110, 301  
 სოლომონანთ ხანდრო (ა. ერისთავი-ბოშტა-  
 რია, „კერა“) — 222  
 „სოლო ხიონში“ (მ. აღმაიძე) — 488  
 „სონეტი ელის“ (პ. იაშვილი) — 484  
 სონა (ეგ. ნინოშვილი, „ქრისტინე“) — 82,  
 83  
 სონია (დ. კლდიაშვილი, „ტამეშაძის გაკირ-  
 ეება“) — 118—122, 190  
 სონანა (ვ. ბარნოვი, „შეზენა“) — 186  
 სოსიკო (ან. ერისთავი-ბოშტარია, „მოღი-  
 პულ გზაზე“) — 217  
 „სოფელში“ (ი. ველოშვილი) — 343, 345  
 „სოფლად“ (ე. შაჟაშვილი) — 426  
 „სოფლის გმირები“ (პ. ირეოელი) — 310  
 „სოფლის გმირები“ (ეგ. ნინოშვილი) — 14,  
 87  
 „სოფლის შიტინჯზე“ (ი. იმედაშვილი) — 314  
 „სოფლის სურათები“ (ვაჟა-ფშაველა) — 36  
 სოფოკლე — 26  
 სტალინი ი. — 7, 439  
 „სტამბაში“ (ვ. ქუჩიშვილი) — 458  
 „სტეფანე“ (ლ. ქობაჩელი) — 446  
 სტოლიპინი — 171, 240, 315, 318, 340, 361,  
 435

- „სტუმარ-მასპინძელი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 18, 39, 270, 273, 455
- „სტუმარ-მასპინძლობა“ (ტ. რამიშვილი) — 205, 496, 497, 508
- სუდეო — 482
- სუნი (კ. ლომთათიძე, „საპურობილესი“) — 373
- „სულელი“ (ნ. შიქიაშვილი) — 496, 497
- „სული ამაყი“ (ვ. ქუჩიშვილი) — 458
- „სულ ერთია“ (მ. არაგვისპირელი) — 154
- „სულთა კავშირი“ (ე. ბარნოვი) — 205
- „სულიერი განწევობილებანი“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 445
- „სულიყო“ (ა. წერეთელი) — 19, 31
- „სული მთელმხარე“ (ვ. ბარნოვი) — 205
- „სულის ხალარა“ (ვ. შავაშვილი) — 426
- „სულის სამეფო“ (ა. აბაშელი) — 466, 467
- „სული ბორცო“ (ნ. ბარათაშვილი) — 475
- სულხანიშვილი ნ. — 497
- სუმბათაშვილი ა. — 26, 496
- სუმბატ დავითის ძე — 192
- სუნდუკიანი გ. — 27
- „სუნქვა გაწაფხულისა“ (ი. კრიშაშვილი) — 463
- „სურათები ჩვენი ცხოვრებიდან“ (დ. შავრული) — 228
- „სურათი“ (ი. ევდოშვილი) — 340, 344, 350
- „სურათი“ (ვ. ქუჩიშვილი) — 159
- „სურამის ციხე“ (დ. კონკაძე) — 25, 29
- სუხოვო-კობილინი — 26
- „სხივი“ (ი. ევდოშვილი) — 358
- „სხივი“ (კ. ლომთათიძე) — 365
- ტაბიძე გ. — 177, 244, 282, 284, 285, 287, 288, 289, 321, 446, 453, 456, 463, 469—476, 492, 493, 501—504
- ტაბიძე ტ. — 450, 456, 476, 477, 480—484, 488, 489, 492, 493, 502, 505
- ტაგუ (ლ. ქიაჩელი, „ჯადოსანი“) — 447
- ტაგუა (უიარაღო, „მამულუკი“) — 432
- „ტაღა“ (ი. გრიშაშვილი) — 465
- „ტაღლები“ (ი. ევდოშვილი) — 332, 362
- „ტაღლები“ (კ. ლომთათიძე) — 368
- „ტანიტ ტაბიძე“ (მ. იაშვილი) — 488
- „ტანკრედი“ (დ. კასრაძე, „შეფე არღუენი“) — 315
- „ტანჯვის ქალაქი“ (ნ. ჩხეკეძე) — 397, 399, 402, 460
- ტარაძე სამსონ (ლილიონი, „ფირალი დავლაძე“) — 167
- ტარიელი (მ. ჩუხთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“) — 82
- „ტარიელ გოლუა“ (ლ. ქიაჩელი) — 451, 452
- ტარტოუფი (მოლიერი) — 26
- ტასო (ტ. რამიშვილი, „შეზობლები“) — 303
- ტატაშვილი ვრ. — 28
- „ტატარი“ (ი. ევდოშვილი) — 347
- „ტანს არ ვკითხო“ (ს. შანშიაშვილი) — 461
- ტვერიძე ჭერან (ეგ. ნინოშვილი, „პარტიზი“) — 83—85
- ტაშითე მღვდელი (ე. ბარნოვი, „ვერცხლით სწული“) — 181
- „ტიროდა ცრემლი ჩამოსვლიდა“ (ვ. შავაშვილი) — 426
- ტიტკო (მ. არაგვისპირელი, „ქარი კი ამ დროს ზუოდს, ვენსოდა და გმინავდა“) — 149—150
- ტიტკო (ა. ერისთავი-ბოშტარია, „მოლიპულ გზახე“) — 217, 218
- ტიტკო (ეგ. ნინოშვილი, „სიმონა“) — 77, 78
- „ტიციან ტაბიძეს“ (მ. იაშვილი) — 484
- „ტიბილი და შწარე“ (ა. წერეთელი) — 23
- „ტიბილი ღუღუკი“ (ე. ბარნოვი) — 175, 205
- ტილსტოი ლ. — 19, 23, 26, 53, 177, 247, 268
- „ტიროლას ბარტუები“ (ი. გოცეშაშვილი) — 23
- „ტირაგუდა უგმირიდ“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 506
- „ტირაგი-კომედა“ (ი. ევდოშვილი) — 318, 361
- „ტირიოლუტები“ (ა. აბაშელი) — 505
- „ტირიოლუტი“ (ვ. ნადირაძე) — 488
- „ტირთობა წამებულნი“ (ე. ბარნოვი) — 176, 191, 197, 198, 200, 206, 208, 298, 507
- ტირგენევი ფ. — 23, 247, 419
- „ტირუაჲ, მახვალს ნუ ამყდნი“ (ი. ევდოშვილი) — 326
- „ტუსსლის სიმღერა“ (ი. გრიშაშვილი) — 283
- ტუთია (დ. კლდიაშვილი, „უბედურება“) — 130
- „ტუე ვინავს“ (ი. ევდოშვილი) — 344, 390
- „ტუე არწივი“ (ვ. რუხაძე) — 460
- „ტუე არწივი“ (ვ. ქუჩიშვილი) — 281, 458
- „ტუეებს“ (ა. წერეთელი) — 262
- „ტუის შეფე“ (მ. მღვიმელი) — 23
- „ტუილი და მართალი“ (ლ. ქიაჩელი) — 451
- „ტუუთია ხავანე“ (ა. ჭუმბურიძე) — 446

## უ

- უაღდი ოსკარ — 444, 479  
 „უბედურება“ (ღ. კლდიაშვილი) — 128  
 „უბედური“ (ვ. ლომთათიძე) — 392, 393  
 „უბედური ქობულა“ (ი. ევლოშვილი) — 451  
 „უბის წიგნაღამ“ (ვ. ლომთათიძე) — 14, 389  
 „უბრალო მსხვერპლი“ (ღ. მეგრელი) — 233  
 „უგვირგვინო შეფენი“ (ს. შანშიაშვილი) — 311, 496  
 „უდაბნო“ (ვ. ტაბიძე) — 470, 474  
 „უღანაშაულს დამნაშავენი“ (ოსტროვსკი) — 26  
 „უყვარი ლექსი პოლონეთს“ (პ. იაშვილი) — 488  
 „უვერტიურა“ (პ. იაშვილი) — 485  
 „უიალქნოდ“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 292, 293  
 უიარაღო (თათარშვილი კონდრატი) — 429—434, 450  
 უიტმენი უოლტ — 268, 274  
 უიშვილი გოგია (ვ. ნინოშვილი, „გოგია უიშვილი“) — 41, 72—75, 86  
 „უკანასკნელი დღე სიყვდილით დასასქელი-სა“ (ირ. ევლოშვილი) — 342  
 „უკანასკნელი ზვირთი“ (ირ. ევლოშვილი) — 351  
 „უკანასკნელი მოვახსენი ტანაფარავი“ (პ. იაშვილი) — 485  
 „უკანასკნელი ცრემლები“ (ირ. ევლოშვი-ლი) — 347  
 „უკანასკნელნი“ (მ. გორკი) — 247, 496

- უკრაინა ლესია — 247, 248  
 უნიკაშვილი პეტრე — 19, 323  
 „უნაბახუერი ხაღამო“ (ი. გრეშაშვილი) — 464  
 „უნათებავო“ (ა. აბაშელი) — 468  
 უნათლოშვილო ოქრუა (ვ. ნინოშვილი, „მოსე მწერალი“) — 78, 82  
 უნათლოშვილო სოფონა (ვ. ნინოშვილი, „მოსე მწერალი“) — 78, 82  
 უწილაშვილი გლაზუნა (ლალიონი, „რაკვი-ანა“) — 169, 170  
 უწილაშვილი ვასო (ლალიონი, „რაკვი-ანა“) — 169, 170  
 „უნადაგონი“ (ვ. შალიკაშვილი) — 310  
 „უპატრონი“ (მ. ქავახიშვილი) — 290  
 „ურჩელ აკობტა“ (ვ. გუცუკოვი) — 25—27  
 „ურმული“ (ირ. ევლოშვილი) — 343, 345  
 „უსათაურო“ (ვ. ლომთათიძე) — 377, 379—381  
 „უსამოვნო შეხვედრა“ (უიარაღო) — 431  
 „უსიუვარულოდ“ (ვ. ტაბიძე) — 474  
 უქმძე იასონ (ვ. ნინოშვილი, „ქრისტო-ნე“) — 82, 83, 88  
 „უსწაური სენი“ (ვ. ნინოშვილი) — 63, 81, 85  
 „უსტოეში“ (ოკონორი) — 350  
 „უსტო მდინარის ნაპირზე“ (ირ. ევლოშვი-ლი) — 457  
 „უსტო მხარე“ (ნ. ჩხიკვაძე) — 398, 460  
 „უძღები“ (ვ. ბარნოვი) — 179, 291

## ფ

- ფალიაშვილი ზაქარია — 497, 198, 500  
 ფანცხვა იაკობ — 20, 59  
 ფანცხვა რომანოზ (ხომლელი) — 20, 38, 46, 54, 56, 67  
 „ფარშავანგები ქალაქში“ (პ. იაშვილი) — 484, 485, 488  
 „ფარსის ახალუბი“ (ვ. ბარნოვი) — 183, 184  
 „ფატი“ (ნ. ნაკაშიძე, „ვინ არის დამნაშა-ვი“) — 312  
 „ფატჰან ხათუნი“ (ტ. ტაბიძე) — 483  
 ფაუსტი — 274  
 ფაშალიშვილი სიკო — 476, 492, 493  
 ფაოდოსიშვილი კალე — 509  
 „ფერადი ბუმტები“ (პ. იაშვილი) — 481  
 „ფერადი სონეტი“ (პ. იაშვილი) — 485, 493  
 „ფეხვები“ (ვაჟა-ფშაველა) — 23, 38  
 ფეფენა (ღ. კლდიაშვილი, „მსხვერპლი“) — 100—102

- ფეფენა (ვ. ბარნოვი, „სენის ციტიკარი“) — 203  
 ფეფიკო (ვ. ბარნოვი, „ლევრელა“) — 441  
 ფეფიკო (ვ. ბარნოვი, „გველის ზეიმი“) — 180  
 ფეჭია (ღ. მეგრელი, „ფეჭია“) — 234  
 „ფირადი დავლაძე“ (ლალიონი) — 39, 165, 166, 168, 172  
 „ფირუზის ტახტი“ (პ. იაშვილი) — 485  
 „ფირუზ ცაზე“ (ა. აბაშელი) — 467  
 ფარცხადავა ხანსონ (სიტყვა, კალამი) — 21  
 „ფიქრები“ (ირ. ევლოშვილი) — 349, 362  
 „ფიქრები“ (ვაჟა-ფშაველა) — 271, 272  
 „ფიქრი სულ ფიქრი“ (ვ. რუხაძე) — 460  
 „ფოთისათვის“ (ნ. ჩხიკვაძე) — 400  
 „ფოთის მუშაობა მხარე“ (ნ. ჩხიკვაძე) — 400  
 „ფონი“ (ვ. ლომთათიძე) — 365  
 ფოცხვარაშვილი კოტე — 498  
 ფრანკო ივან — 247

- „ფრთხილთადაც უკრანი“ (ტ. რამიშვილი) — 508
- ფრიდონი (ვ. ბარსოვი, „ყოველად სამღვდელლო“) — 442
- „ფსკერზე“ (მ. გორკი) — 13
- ფულავა ბახვა (გ. წერეთელი, „პირველი ნაბიჯი“) — 167, 219
- ქავთარაძე სერგო — 438
- ქათამაძე ნიკო (დ. კლდიაშვილი, „სოლომონ შორბელაძე“) — 106, 109
- ქათამაძე ქაიხოსრო (დ. კლდიაშვილი, სოლომონ შორბელაძე) — 106, 107
- ქაიხოსრო (მ. არაგვისპირელი, „ხითხოვებს და ხითხოვებს“) — 150, 151
- „ქაღდვას ბაღაგანი“ (ტ. ტაბიძე) — 483, 484
- ქალთეთრა და სირაინოზი (ივ. ვედოშვილი) — 354
- ქამუშაძე ბასარიონ (დ. კლდიაშვილი, „ქამუშაძის გაქორციელება“) — 121
- ქამუშაძე ლევან (დ. კლდიაშვილი, „ქამუშაძის გაქორციელება“) — 119, 120, 122, 123
- ქამუშაძე ოტია (დ. კლდიაშვილი, „ქამუშაძის გაქორციელება“) — 116, 118—123, 290, 291
- ქამუშაძეები (დ. კლდიაშვილი, „ქამუშაძის გაქორციელება“) — 43, 116, 117, 121—123
- „ქამუშაძის გაქორციელება“ (დ. კლდიაშვილი) — 20, 116, 122, 290
- „ქანდაკი“ (ნ. ჩხიკვაძე) — 460
- „ქარებს ქარობა“ (ვ. ტაბიძე) — 470
- „ქარვის სონეტი“ (მ. აღმაიძე) — 488
- „ქარვის ტირილი“ (მ. კარმელი) — 488
- „ქართული გლეხის შვილი“ (სომღელი) — 55
- ქართველიშვილი გ. — 28
- „ქართველი ქია“ (ივ. ვედოშვილი) — 457
- „ქართველის დედა“ (ი. ქაჭკვაძე) — 300
- „ქართლის ცხოვრება“ — 172
- „ქართული ზღაპრები“ (ლ. ლ. აღმაიშვილი) — 31
- „ქართული მწედი“ (ნ. ჩხიკვაძე) — 400
- „ქართო დატირებული“ (ვ. ტაბიძე) — 470
- „ქარი კი ამ დროს ზოჯა, კენსოდა, და გმინაედა“ (მ. არაგვისპირელი) — 149
- „ქარიშხალი“ (ივ. ვედოშვილი) — 35
- „ქარიშხალბ“ (მ. მღვიმელი) — 415
- „ქარიშხლის ღმერთი“ (ივ. ვედოშვილი) — 355
- „ქარმა ბუდიდან ყვავის ბახალა...“ (ვ. ტაბიძე) — 470
- „ფული და ხარისხი“ (ნ. ახიანი) — 27
- ფურცელაძე ანტონ — 18, 30
- „ფშაველი ქარისკაცის წერილი“ (ე. ა. ფშაველა) — 454
- „ფშავე, ჩვენი მამული“ (ე. ა. ფშაველა) — 23
- ბ
- „ბარსიძე ღარისპან (დ. კლდიაშვილი, „ღარისპანის გასაქორციელება“) — 126—128
- ბარცოვაძე დ. — 317
- „ბაღაღდის წარი“ (მ. იაშვილი) — 485
- „ბაქის ბაქარი“ (ივ. ვედოშვილი) — 358
- ბედიანი (ე. ნინოშვილი, „სიმონა“) — 76—78, 87
- „ბეთვეან წამებულნი“ (ა. ყაზბეგი) — 300
- ბეთინო (ან. ერასთავი-ბოშტარი, „სალი“) — 226
- ბეთინო (მ. მღვიმელი, „გულითადი თხოვნა“) — 415
- ბეთო (ვ. ლომთათძე, „უბედურნი“) — 393
- ბერაძე ბაგრატ (ე. ნინოშვილი, „მოსე მწერალი“) — 81
- ბერაშალი (მ. არაგვისპირელი, „გვილი“) — 152
- ბერაშანი სიმონ — 20, 59
- ბეშავეძე არისტო (დ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დედნაცვალი“) — 44, 114, 115
- ბედიძე სარდიონ (დ. კლდიაშვილი, „ქამუშაძის გაქორციელება“) — 116, 117, 120
- ბეტიანიძე მართა (დ. კლდიაშვილი, „ღარისპანის გასაქორციელება“) — 126, 127
- ბიჩელი ლეო — 290, 293, 302, 446, 447, 451—453, 501
- „ბინაქინა“ (დ. მკერელი) — 234, 235
- ბიქიძე გერონტი — 443, 446, 492, 502, 509
- ბიქიძე სვიმონ (დ. კანოზი) — 50, 61
- ბიქიძე შალვა — 500
- ბორელი მიხეილ — 494
- ბორცაშვილი სვიმონ (ი. ერასთავი-ბოშტარი, „მოლიბდულ გზაზე“) — 218
- ბორაძე ფილიპონ — 29
- „ბორწილი“ (ივ. ვედოშვილი) — 313
- „ბორწინება“ (ი. გომართელი) — 313
- „ბორჩო ხე“ (ვ. ბარსოვი) — 180
- „ბოხში“ (ი. გომართელი) — 313
- ბრისტე — 263, 292, 341, 389
- ბრისტე (მ. არაგვისპირელი, „იედა“) — 159, 160
- „ბრისტე აღზდა“ (ა. წერეთელი) — 264
- „ბრისტინე“ (ე. ნინოშვილი) — 14, 60, 62,

82, 83, 85, 87  
 კრისტინე (გ. ნინოშვილი, „კრისტინე“) —  
 41, 82, 83, 87, 88, 169  
 „ქუღუღუღიანი“ (ე. ბარნოვი) — 180, 181  
 „ქუთაისი“ (ა. წერეთელი) — 19  
 „ქუჩაზე“ (ირ. ვედოშვილი) — 330  
 „ქუჩაში“ (გ. ქუჩიშვილი) — 459  
 „ქუჩი“ (ე. ა. ფშაველა) — 38  
 „ქუჩის ბიუიკი“ (გ. ქუჩიშვილი) — 459  
 „ქუჩის გოგონა“ (გ. ქუჩიშვილი) — 459

## ზ

„ლადატი“ (ა. სემბათაშვილი) — 496  
 ღამბაშიძე შალვა — 497  
 „ღამეა“ (ირ. ვედოშვილი) — 246  
 „ღამეა“ (ე. მავაშვილი) — 426  
 „ღამის პეიზაჟი“ (მ. აფხაძე) — 458  
 „ღამის წყვედიანი“ (ირ. ვედოშვილი) — 353  
 „ღარიბი არის გეგენა“ (ე. ა. ფშაველა) —  
 454  
 „ღარიბი სსბლო“ (ისტროვსკი) — 26  
 ღენტორა (დ. მეგრელი, „პროპოუ“) — 233,  
 265  
 „ღვინის ქუჩი“ (მ. არაგვისპირელი) — 163

## ყ

უზბეგი ალექსანდრე — 11, 17, 20, 27, 29,  
 33, 36, 38, 93, 133, 177, 178, 208, 215,  
 242, 300  
 „ყანები“ (გ. ტაბიძე) — 470  
 ურასვილი ანდრია — 497  
 ურასვილი ელიზბარ (ტ. რამიშვილი,  
 „საბედისწერო ღამბაში“) — 304  
 „ყარიბი“ (ა. წერეთელი) — 19  
 ყარიბი (პეტრე გელეიშვილი) — 20  
 „ყაყაჩი“ (მ. მღვიმელი) — 415  
 „ყაჩაღი“ (ირ. ვედოშვილი) — 343  
 „ყავი, მავაფი და მორჩიელი“ (ა. წერეთე-  
 ლი) — 23  
 „ყავილეშნი“ (ე. ბარნოვი) — 175  
 „ყავილი“ (ე. მავაშვილი) — 426  
 „ყავინაღა მკლავი“ (ი. გოგებაშვილი) — 23  
 „ყველა დაყარგე“ (მ. არაგვისპირე-  
 ლი) — 148  
 „ყვითელ თოვლში“ (მ. კარმელი) — 488

„შადრევანი“ (ი. ვედოშვილი) — 322, 331  
 „შვი მხედარი“ (მამინ-საბირიკი) — 23  
 „შველეგო“ (ე. ბარნოვი) — 209  
 შათირიშვილი კ. — 27, 493, 494

„ქუჩის მომღერალი“ (გ. ქუჩიშვილი) — 459  
 ქუჩაშვილი გიორგი (ჩხეიძე) — 35, 244,  
 279—281, 395, 453, 456, 458, 459, 461,  
 492, 493, 501, 504, 505  
 ქუჩუაშვილი გიორგი (მ. მღვიმელის შა) —  
 404  
 ქუჩუაშვილი ილარიონ (მ. მღვიმელის შა-  
 შა) — 404  
 ქუჩუაშვილი სანდრო (მ. მღვიმელის შა) —  
 404

„ღმერთი, რა დაგიშვევ?“ (მ. არაგვისპირე-  
 ლი) — 161  
 ღონაშვილი პაულია (დ. კლდიაშვილი, „სა-  
 მანიშვილის დედინაცვალი“) — 112  
 ღოღობერიძე ნიკო — 63  
 ღოღობერიძე ნიკო (დ. კლდიაშვილის შა-  
 შა) — 91  
 ღოღობერიძე კესარია (დ. კლდიაშვილის დე-  
 და) — 90  
 ღუღუნეშვილი ვანო (ტ. ღომთაძე, „ტა-  
 თაერო“) — 377—379

„ყვითელი მალაღლი — პოეტა მანგვენი“  
 (ე. ნადირაძე) — 488  
 ყვითელი პეტრე (ე. ბარნოვი, „გველის წე-  
 იბი“) — 179, 180  
 „ყვილი“ (გ. ქუჩიშვილი) — 458  
 „ყინვა და გულადი“ (მ. მღვიმელი) — 410  
 ყიფიანი დიმიტრი — 134, 230  
 ყიფიანი ივანე — 477  
 ყიფიანი კოტე — 24, 28, 301, 493  
 ყიფიანი შაში — 404  
 ყაფშიძე გრიგოლ — 18, 20, 59, 64, 65,  
 165, 316, 323, 493  
 „ყიუღიუი“ (მ. ლორთქიფანიძე) — 296  
 „ყმაწვილი და შგონანი“ (დ. მეგრელი) — 230  
 „ყოვლად სამღვდელო“ (ე. ბარნოვი) — 441  
 „ყორანი“ (გ. ტაბიძე) — 503  
 „ყორანი“ (ე. ა. ფშაველა) — 299  
 „ყორანი“ (ირ. ვედოშვილი) — 346  
 „ყორანს“ (ირ. ვედოშვილი) — 358  
 ყუბანეიშვილი სოლომონ — 275

## შ

შალვა (მ. არაგვისპირელი, „ორი მეგრე-  
 ლი“) — 157, 158  
 შალვაშვილი ა. — 69, 70, 71  
 შალვაშვილი ვ. — 97, 494, 495



„ჩემს გველს“ (ი. ველოშვილი) — 355  
 „ჩემს გველს“ (ი. გრიშაშვილი) — 464  
 „ჩემს დანიშნულს“ (ი. გრიშაშვილი) —  
 463—465  
 „ჩემს მტერს“ (ი. ველოშვილი) — 340, 351  
 „ჩემს ჩანგს“ (ი. ველოშვილი) — 326, 342  
 „ჩემს ხანძარს“ (ი. ველოშვილი) — 346  
 ჩერნიშევსკი ნ. — 13  
 ჩერქეზიშვილი ე. — 24, 28  
 ჩერქეზიშვილი ვ. — 18  
 ჩეხოვი ა. — 164, 186, 187, 246, 247  
 „ჩეფება“ (ი. ველოშვილი) — 326, 327  
 „ჩვენი ვარდი“ (ი. ველოშვილი) — 358  
 „ჩვენი ზარი“ (ვ. ლომთათიძე) — 315  
 „ჩვენი კაქლის ხე“ (ეფ. გაბაშვილი) — 23  
 „ჩვენი მტერი“ (ი. ველოშვილი) — 358  
 „ჩვენი ფუმფულა“ (ი. ველოშვილი) — 359  
 „ჩვენი კვეყნის რაინდი“ (ეფ. ნინოშვილი) —  
 19, 60, 81, 82, 87  
 „ჩვენი ცხოვრება“ (ირ. ველოშვილი) — 361  
 „ჩვენი ცხოვრების უვავილი“ (გ. წერეთე-  
 ლი) — 103

ცაგარელი ა. — 21, 24, 27, 300  
 „ცაგო მღერის შაირებს“ (ს. შაშიაშვილი) —  
 462  
 „ცამეტი წლის ხარი“ (გ. ტაბიძე) — 474  
 ცაბელი პ. (პარმენ თვალმკრედიძე) — 320  
 „ცელქი ქარი“ (ი. გრიშაშვილი) — 465  
 ცეტაინი კლ. — 323  
 „ცეცხლის ვალობა“ (ა. აბაშელი) — 468  
 „ცეცხლის მახვილი“ (ა. აბაშელი) — 468,  
 504  
 ციცი (ე. ბარნოვი, „სადედოფლო სარტავე-  
 ლი“) — 179  
 „ციმბირელი“ (ა. ცაგარელი) — 27  
 „ციმბირიდან გამოქცეული“ (ი. ველოშვი-  
 ლი) — 458  
 ცირციაძე ს. — 477, 478, 489, 490  
 „ციცკარი“ (ე. რუხაძე) — 280  
 „ციცინათელი“ (შ. არაგვისპირელი) — 292  
 „ციცინათელი“ (შ. მღვიმელი) — 408  
 ციციო (ნ. ლორთქიფანიძე, „პრისხანე ბა-  
 ტონი“) — 443

ძალაძე ვაჰილა (ეფ. ნინოშვილი, „სიმონა“) —  
 76  
 ძალაძე ვაზრიალა (ეფ. ნინოშვილი, „სიმონ-  
 ა“) — 78

„ქვენ წინ მივდივართ“ (ე. რუხაძე) — 35,  
 280  
 ნეილიშვილი შაქრო (ი. გელდევანიშვილი,  
 „გამცემი“) — 308  
 ჩიტაძე შ. — 320  
 „ჩიტი“ (შ. მღვიმელი) — 409  
 „ჩიტი და ხავერდები“ (შ. მღვიმელი) — 413  
 „ჩიტი ვალიაში“ (აფ. წერეთელი) — 23  
 „ჩიტის ხამდრა“ (ვაჟა-ფშაველა) — 23  
 ჩიქოვანი ნინო — 48  
 „ჩონგურზე“ (ი. ველოშვილი) — 351  
 „ჩონგურს“ (ი. ველოშვილი) — 346, 457  
 ჩუბინაშვილი დ. — 323  
 ჩუღუცია — 104  
 „ჩურჩხელების ჩხუბი“ (ი. ველოშვილი) —  
 359  
 ჩხიკვაძე ა. — 394, 395  
 ჩხიკვაძე ზ. — 18, 497  
 ჩხიკვაძე ნოე — 9, 187, 279, 281, 302, 394—  
 403, 453, 456, 460, 461, 501, 504, 505  
 „ჩხიკვათა ქორწილი“ (ვაჟა-ფშაველა) — 23,  
 38

## ც

ცაცო (სიდონია) (ე. ერისთავი-ხოშტარია,  
 „ბედის ტრილი“) — 220, 222  
 ცაცო (ა. ერისთავი-ხოშტარია, „სალი“) —  
 226  
 „ციცუნია“ (შ. მღვიმელი) — 414  
 „ციხეში“ (ი. ველოშვილი) — 293, 341, 457  
 „ციხის საიდუმლო“ (სუმბათაშვილი) — 26  
 „ციხის ცრემლები“ (დ. კასრაძე) — 315  
 „ცოდვა სიკაბუცისა“ (ე. ბარნოვი) — 191  
 „ცოდვის შედეგები“ (ლ. ტიაჩელი) — 290  
 „ცოლი და კმარი“ (ეფ. ნინოშვილი) — 87  
 „ცრემლები“ (დ. შვერელი) — 228, 230  
 ცხაკია შ. — 10, 40, 48, 64, 239, 363, 438,  
 492  
 „ცხენობა“ (შ. მღვიმელი) — 410  
 „ცხენი ანგელოსით“ (ტ. ტაბიძე) — 464  
 „ცხოვრების გულიდან“ (ვ. ლომთათიძე) —  
 365  
 „ცხოვრების ნაწყვეტი“ (ტ. რაბიშვილი) —  
 305, 496  
 „ცხრამეტი თებერვალი“ (ი. ველოშვილი) —  
 354, 358

## ძ

ძალაძე სიმონა (ეფ. ნინოშვილი, „სიმონა“) —  
 39, 41, 72, 76, 87, 88  
 „ძალაძე ციციო მოიგო“ (ვაჟა-ფშაველა) —  
 299

- შანიავსკი — 395  
 შანიძე ავ. — 500  
 შანშიაშვილი ს. — 244, 282—288 301, 311, 320, 321, 337, 453, 456, 461—463, 469, 492—496, 501, 505  
 შარაშიძე შ. (თაგენა) — 317, 321  
 შაფათაძე (დ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დედინაცვალი“) — 113, 114  
 შაქრო (ა. ერისთავი-ბოშტარაა, „დედაბი“) — 223  
 „შაში“ (შ. მღვიმელი) — 408  
 შაშაბასი — 207  
 „შედეგი ტალღა“ (ი. ევლოშვილი) — 349  
 „შეერთებული შრომა“ (ავ. წერეთელი) — 260  
 „შევარდენი“ (გ. ქუჩიშვილი) — 281  
 „შემთხვევა“ (ლალიონი) — 15, 172  
 „შემოდგომა უმანკო ჩასახებებს მამათა სავანეში“ (გ. ტაბიძე) — 470, 474  
 „შემოდგომის ზღაპარი“ (ლ. ტყეშელაშვილი) — 248  
 „შემწვრილი ხაზი მცნება“ (შ. არაგვისპირელი) — 162  
 „შემხვედებიან შორი გზიდან მომავალს“ (ს. შანშიაშვილი) — 463  
 „შენ ზღვებს პირად“ (გ. ტაბიძე) — 473, 474  
 „შენი კირიშე“ (შ. დადიანი) — 496  
 „შერისხვა“ (დ. კლდიაშვილი) — 97, 98, 100, 102  
 „შეთრატხოვდილი“ (ლ. ქიქელი) — 446, 447  
 შექსპირი ფ. — 25, 26, 165, 484  
 „შევყარებული“ (გ. ლომთათიძე) — 368  
 „შეშლილი“ (ტ. რამიშვილი) — 304, 496  
 „შეჩვენებული“ (ვანდუკელი) — 33  
 „შევების თავადი“ (ს. შანშიაშვილი) — 496  
 „შვეიცარიიდან საქართველომდე“ (დ. ლიხელი) — 504  
 „შვილი და დედა“ (დ. მეგრელი) — 228, 233  
 „შვლის ნუგის წამბობი“ (ვაგაფშაველი) — 444  
 შიღერი ფ. — 25, 26  
 „შინ“ (შ. დადიანის) — 293  
 „შიო თავადა“ (შ. არაგვისპირელი) — 163  
 შიუკაშვილი ვ. — 301, 309, 315  
 შიუკაშვილი ნ. — 301, 306, 307, 309, 495, 496, 497  
 „შიში“ (გ. ლომთათიძე) — 448  
 შყელევი — 34  
 „შოთა“ (ს. შანშიაშვილი) — 311  
 შოქენშაფერი — 447  
 „შოის ჩვენგან“ (ი. ევლოშვილი) — 346, 351  
 შრომაშვილი გიორგი (ან. ერისთავი-ბოშტარაა, „მოლიბდუ გზაზე“) — 218  
 შრომიშვილი დათა (შ. არაგვისპირელი, „ჩემი ბრალი არ არის ღმერთი“) — 143, 144  
 „შურისგება“ (ვ. ბარნოვი) — 191  
 შუქია (ვ. ბარნოვი, „ტრფობა წამებული“) — 194, 198  
  
 რ  
 „რაიზე“ (უიარაღი) — 431  
 რაიკოვსკი პ. — 29  
 „რამოთვალე“ (ი. ევლოშვილი) — 359  
 „რამომეხსენი“ (გ. ქუჩიშვილი) — 458  
 „რამოწვევტილი ფოთოლი“ (ი. ევლოშვილი) — 347  
 რამწარდაძე ვახტანგ (ევ. ნინოშვილი, „ტყნაერი სენი“) — 81  
 „რანგი“ (გ. ლომთათიძე) — 355  
 „რანჩურა“ (შ. ქავთაშვილი) — 291  
 რანჩურა (შ. ქავთაშვილი, „რანჩურა“) — 291  
 „რარდაში“ (ნ. ლორთქიფანიძე) — 440  
 რანჩაგორი (შ. რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“) — 483  
 რარკვიანი ვრ. — 29  
 „რახმანოვს წინდა“ (ი. ევლოშვილი) — 359, 451  
 „რაქრა დედა“ (ა. აბაშელი) — 466  
 „რეში“ (ა. აბაშელი) — 468  
 „რეში ბრალი არ არის, ღმერთი“ (შ. არაგვისპირელი) — 19, 143  
 „რეში დედოფალი“ (შ. მღვიმელი) — 411  
 „რეში დღიური“ (გ. ლომთათიძე) — 382  
 „რეში ვედრება“ (დ. მეგრელი) — 231  
 „რეში თავგადასავალი“ (ავ. წერეთელი) — 21, 36, 37  
 „რეში თავგადასავალი“ (შ. არაგვისპირელი) — 290  
 „რეში მხარე“ (გ. ქუჩიშვილი) — 459, 505  
 „რეში პირველი სიყვარული“ (შ. არაგვისპირელი) — 154  
 „რეში რწმენა“ (ავ. წერეთელი) — 259  
 „რეში სამშობლო ჩემი გულია“ (შ. არაგვისპირელი) — 14, 134, 136, 295  
 „რეში სატრფო“ (გ. ქუჩიშვილი) — 458  
 „რეში სიმღერა“ (დ. მეგრელი) — 231, 232  
 „რეში სიტყვა“ (დ. მეგრელი) — 235  
 „რეში სქული სიყვარულია“ (ი. იმედაშვილი) — 314  
 „რეში რანგური“ (ს. შანშიაშვილი) — 461  
 „რეში ცხოვრების გზაზე“ (დ. კლდიაშვილი) — 96, 131  
 „რეში ვუშაგო“ (ი. ევლოშვილი) — 354  
 „რეში შეინდავი“ (შ. არაგვისპირელი) — 163

„ძახილი“ (პ. იაშვილი) — 485  
 „ძახილი შორეულთან“ (ს. შანშიაშვილი) — 463  
 „ძე კაცისა“ (ვ. ლომთათიძე) — 372, 393, 449  
 „ძველიხენიძე ღვწან“ (ვ. ნინოშვილი, „ქრისტინე“) — 82, 87  
 „ძვირფასი თვალი“ (ვ. ბარსოვი) — 205  
 „ძირს“ (ავ. წერეთელი) — 243, 259, 260

„ძიბილო, კარი გახილუ“ (ი. ევდომეილი) — 332  
 ძნელადე (ვ. ნინოშვილი, „ჩანუ გური-ანი“) — 70  
 ძნელადე თომა (ნ. შიუკაშვილი, „სიმასინ-ჩე“) — 307  
 „ძუნწი“ (მოლიერი) — 26  
 ძუნჭურადე ხეკო (ლალიონი, „ბევეუას ხველ-რი“) — 170

## ფ

ფახხდარი ხისხლი“ (ი. გომართელი) — 313  
 ფარმა იერემია (ვ. წერეთელი, „პირველი ნაბიჯი“) — 167, 168, 430  
 „ფარსულიდან“ (ს. მგალობლიშვილი) — 37  
 წერეთელი აკაკი — 11, 18—24, 26, 29—31, 36, 37, 42, 46, 64, 66, 89, 251—261, 263—267, 274, 298, 303, 301, 317, 319—321, 346, 362, 414, 417, 421, 423, 424, 427—429, 453—455, 458, 460, 469, 492, 494  
 წერეთელი აღ. — 321  
 წერეთელი გ. — 12, 16, 18—20, 22, 23, 29, 36, 38, 39, 50, 64, 67, 81, 89, 93, 103  
 წერეთელი ვ. (ვ. წ.) — 18  
 წერეთელი (თავადი, მილიციის უფროსი) — 68, 69  
 წერეთელი ი. — 10, 255  
 წერეთელი პ. — 83  
 „წერილი ბებუას ჩურჩხელეზთან“ (ი. ევდომეილი) — 359  
 „წერილი ღვწან“ (პ. იაშვილი) — 488  
 „წერილი მეგობრებთან“ (ი. ევდომეილი) — 340  
 „წერილის სავლელი“ (მ. არაგვისპირელი) — 154  
 „წერილი სატრფოს“ ტფილისიდან“ (მ. აფხაძე) — 488

„წიგნიდან „ქაღვლას ქაღაჭები“ (ტ. ტაბიძე) — 483  
 „წითელი დროშა“ (ვ. ქუჩიშვილი) — 458  
 „წითელი დროშა ვაჟალოთ“ (ი. ევდომეილი) — 245, 340, 342  
 „წითელი ხარი“ (პ. იაშვილი) — 484  
 „წინათ ასე არ ვცდებოდი“ (ნ. ლორთქი-ლანიძე) — 506  
 „წინათ და ახლა“ (მ. ლალიონი) — 293  
 „წინ მუშებო“ (ვ. ქუჩიშვილი) — 458  
 „წიქარა“ (ხალხური) — 23  
 „წიწილა“ (ავ. წერეთელი) — 23  
 „წმინდა გიორგის რაზმი“ (ავ. წერეთელი) — 37  
 „წმინდა ნინო“ (ვ. შიუკაშვილი) — 426  
 „წმინდა ქაღვლას ცისფერი გამოხედვა ცოდან ქვეყანაზე“ (ს. კლდიაშვილი) — 490  
 „წრფელი გული“ (ლ. კლდიაშვილი) — 97, 190  
 „წუთები გაქცევაში“ (ი. ევდომეილი) — 457  
 „წუთისოფელი“ (ლ. ქიანელი) — 451  
 წულუყიძე ა. — 10, 20, 39, 45, 46—50, 165, 317, 319, 321  
 წუნწი ა. — 464  
 „წუხელი ღამით კარი დაქროდა“ (ტ. ტაბიძე) — 470, 471  
 „წუხელის ჩანგი“ (ი. ევდომეილი) — 358

## ჭ

ჭაქვაძე ალექსანდრე — 255  
 ჭაქვაძე თეიმურაზი — 322  
 ჭაქვაძე ილია — 11, 12, 15, 16, 20, 22—25, 29—31, 34, 36, 38, 40, 43, 46, 52, 61, 66, 89, 91, 92, 103, 132, 177, 226, 242, 243, 246, 250—254, 268, 270, 288, 300, 301, 316, 319, 325, 326, 338, 348, 353, 355, 362, 368, 402, 405, 417, 421, 223, 427, 429, 455, 457, 463, 469  
 ჭმიანიშვილი იხაკი (მ. არაგვისპირელი, „ჩემი ბრალი არ არის ღმერთო“) — 143, 144

ჭანტურიშვილი სიმონ — 301, 313  
 „ჭიქარა“ (ავ. წერეთელი) — 31  
 „ჭეშმარიტად“ (მ. არაგვისპირელი) — 159, 160  
 „ჭვარტლიანი შალი“ (პ. იაშვილი) — 485  
 ჭიჭინაძე ზაქარია — 22, 29, 62, 63, 323  
 ჭიჭინაძე კონსტანტინე — 274  
 ჭონჭიძე დავით — 29, 50  
 ჭორიშვილი გიორგი (უიარაღო, „მამულუ-კი“) — 432  
 ჭრელაშვილი სტეფანე — 11, 18, 39, 82

„კრელი სუფრა“ (ი. ევდოშვილი) — 361  
 „კრელი ფიქრები“ (ა. წერეთელი) — 64  
 კუმბაძე არისტო — 444, 446  
 კუმბურაძე გიორგი — 321, 322, 332

კურაშვილი ანდრია (დ. კლდიაშვილი, „მე-  
 რისხვა“) — 98, 99  
 კუონია ალექსანდრე — 21, 59, 316, 317  
 კუონია ილია — 29

## ბ

„ხავერდის ქალი“ (რ. გვეტაძე) — 488  
 „ხაზართა ხასხლი“ (ვ. ბარნოვი) — 191, 507  
 „ხალიფა უზლაპროდ“ (ს. კლდიაშვილი) —  
 490  
 „ხან ვით არწივი“ (ი. ევდოშვილი) — 346  
 ხანთელი გრიგოლ (ვ. ბარნოვი, „ტრფობა  
 წამებული“) — 192, 195, 196, 197  
 „ხანჯალბ“ (ა. წერეთელი) — 274  
 „ხარაზი“ (ვ. ბარნოვი) — 183  
 „ხირატი“ (ვ. ბარნოვი) — 183  
 ხარებაძე ოსკო (დ. კლდიაშვილი, „დარის-  
 პანის ვასაჭირი“) — 126, 127, 128  
 „ხარება“ (ვ. რუხაძე) — 504  
 „ხატის წინ“ (ა. წერეთელი) — 19  
 ხახანაშვილი ალექსანდრე — 20, 30, 59, 320,  
 323  
 „ხა, ხა, ხა, რა სულელი ხარ“ (მ. არაგვისპა-  
 რელი) — 162  
 „ხევსური ბერდია“ (ვაკა-ფშაველა) — 243,  
 276  
 ზღაძე ექვთიმე — 29  
 ზღაძე იოსებ — 29  
 „ზღლიათმანის დილი“ (ი. გრიშაშვილი) —  
 464, 465  
 „ზღლოვნება“ (ვ. ქორჭია) — 445  
 „ზერში სჯობია ღონესა“ (ნ. ლომოური) —  
 450

ზეარამზე (ვ. ნინოშვილი, „პარტახი“) — 84,  
 85  
 ზეარამზე (ტ. რამიშვილი, „სამედისწერო  
 დამბახი“) — 304  
 ზეარამზე (ვ. ლომთათიძე, „ესათაურო“) —  
 377—380  
 ზეინა (მახმუტ-ბეი) — უიარაღო, „შამელე-  
 კი“ — 432, 434  
 ზიზანიშვილი ნიკო — 6, 7, 11, 16, 20, 65,  
 316  
 „ზითხიფებს და ზითხიფებს“ (მ. არაგვისპა-  
 რელი) — 150  
 „ზმა გურიადამ“ (ვ. ნინოშვილი) — 66  
 „ზმელი წიფელი“ (ვაკა-ფშაველა) — 444  
 „ზომალდი“ (ვ. ლომთათიძე) — 365  
 ზომლელი — 323  
 ზოსიტაშვილი ისაკ (ი. ევდოშვილის შამა) —  
 324  
 ზოსიტაშვილი ივარიონ (ი. ევდოშვილის  
 შამა) — 324  
 „ზუთი სურათი“ (დ. მეგრელი) — 230  
 ზუნდაძე სილოვან — 16, 55, 323  
 „ზურდა“ (ვ. ბარნოვი) — 185, 205, 206  
 ზურაძე ვარლამ — 491, 509  
 ზუციფეი ეანდარშაა როტმისტრი — 351  
 ზუზუნაშვილი გოგია (უიშვილის პროტოტი-  
 პი) — 73

## ჰ

ჰაბადარი ალექსანდრე — 21, 316, 317  
 ჰაბადარი გიორგი — 497  
 ჰაბადარი ი. — 11  
 „ჰადოსანი“ (დ. ჭიანჭელი) — 446, 447  
 ჰავახიშვილი ივანე — 20, 316, 320, 323, 500  
 ჰავახიშვილი მიხეილ — 289—293, 319, 493  
 ჰანაშვილი მოსე — 18, 20, 29, 29, 133, 316,  
 320, 323  
 „ჰანეი ვურიაში“ (ვ. ნინოშვილი) — 14, 17,  
 19, 62, 67, 68, 71, 86, 87  
 ჰაფარიძე ალიოშა — 436, 438  
 ჰაფარ-ფაშა (დ. ბარნოვი, „სესე“) — 190  
 „ჰაშუშა“ (ი. გომართელი) — 313  
 ჰახანაშვილი არჩილი (ბარელი) — 301, 313,  
 314, 321

„ჰეჩილი“ (მ. მღვიმელი) — 23  
 ჰეზე (დ. ქიანჭელი, „ცოდვის შვილები“) —  
 290  
 ჰიბლაძე სილიბისტრო — 10, 20, 61, 64  
 „ჰილდო“ (მ. ჰავახიშვილი) — 293  
 ჰინკარაძე ბეგლარ (დ. კლდიაშვილი, „კამე-  
 შაძის გაქირვება“) — 118, 120, 122  
 „ჰიოკონდა“ (ვ. ნადირაძე) — 488  
 ჰიჭვიშვილი (ვ. ნინოშვილი, „ჰანეი ვური-  
 აში“) — 70  
 ჰორბენაძე სიმონ (ვ. ნინოშვილის თანამეღ-  
 როვე) — 79  
 ჰორცაძე არჩილ — 20, 21, 319, 322, 323  
 ჰარჩიაშვილი არსენ — 342

ქორციელება — 289, 444, 445  
 ჟოჟლა (ვაჟა-ფშაველა, „სტუმარ-მასპინძე-  
 ლი“) — 270, 274, 455

ჭაღვჭა (უ. შექსპირი, „რომეო და ჯულიეტა“) — 274  
 ჭაღვჭა ა. — 22

ს

საზიზა — 477  
 საინე საინრიზ — 19  
 „სამღებო“ (უ. შექსპირი) — 26  
 სამსუნი კნუტ — 164, 268, 444  
 „სარამზანის სურათი“ (შ. არაგვისპირელი) —  
 166  
 საუბტმანი — 304, 307  
 საბელი — 145

„სე, ისე კალამს“ (გ. აბაშიძე) — 33  
 „პერი, პერი“ (ი. ევლოშვილი) — 359  
 შეფესტო (ლ. მეგრელი, „პრომეთე“) — 233  
 შიუგო ვიქტორ — 23, 26  
 შიუსმანი — 485  
 შუდი ტომას — 350  
 შუსეინ ალა (უიარაღო, „მამულუკი“) — 432  
 წერცთელი ირაკლი — 255

## ს ა რ ჩ ი ვ ი

I

### XIX საუკუნის 90-იანი წლების კარგული ლიტერატურა

სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება და მწერლობა (სერგი ჭილაია)	5
პრესა. კულტურული ცხოვრება (გრიგოლ კაკიაშვილი)	17
პოეზია (მანანა გვეტაძე)	30
პროზა (შალვა ჩიჩუა, დემიტრი იოვანუშვილი)	35
ლიტერატურული კრიტიკა (შოთა ნიჭაშვიძე)	46
+ სენსაცე ნინოშვილი (გიორგი კალანდაძე) ✓	60
- დავით კლდიაშვილი (მესაბიონ ვლენტი) ✓	89
✓ შიო არაგვისპირელი (დემიტრი ბენაშვილი) ✓	132
ლალიონი (გიორგი კალანდაძე)	165
- ვასილ ბარნოვი (გიორგეტა ცისკარიძე)	172
ანასტასია ერისთავი-ხოშტარია (შოთა ვაშაყმაძე)	210
დებუ მკერელი (დავით თევზაძე)	227

II

### XX საუკუნის 900-იანი წლების კარგული ლიტერატურა

სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება და ლიტერატურა (გიორგი შერვაშიაძე)	236
ქართული ელასიკოსები და 1905 წლის რევოლუცია (გიორგი შარვაშიაძე)	250
პოეზია (გრიგოლ ბერბერაძე)	279
პროზა (კობა იმედაშვილი)	289
დრამატურგია (გიორგი ციციშვილი)	299
პრესა, სალიტერატურო კრიტიკა (ანდრო მირიანაშვილი, გრიგოლ კაკიაშვილი)	375
- ილიონ ეგდოშვილი (გიორგი შერვაშიაძე)	324
- ვოლა ლომთათიძე (გიორგი ციციშვილი)	362
ნოე ჩხიკვაძე (გრიგოლ ბერბერაძე)	394
შიო მღვიმელი (შალვა ჭიჩუა)	403
კობე შაყაშვილი (შალვა აფხაძე)	417
უიარაღო (თინათინ ჩიხლაძე)	429

III

### XX საუკუნის 10-იანი წლების კარგული ლიტერატურა

სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება (დავით თევზაძე)	435
პროზა (გურამ კანკავა)	439
პოეზია (გიორგი კალანდაძე, მირიან აბულაძე)	453
კულტურული ვითარება (ციხანა გენძეხაძე, გრიგოლ კაკიაშვილი)	491
ქართული ლიტერატურა 1917—1920 წლებში (დავით თევზაძე)	498
საძიებელი	510

გამომცემლობის რედაქტორი ქ. კვინტრაძე  
შპატვარი ვლ. ქუთათელაძე  
შპატვრელი რედაქტორი ღ. დუნდუა  
ტექნიკური რედაქტორი ნ. აფხაზვა  
კორექტორები: ღ. არეშიძე, ღ. ვულაშვილი  
გამომწვები ნ. თათარაშვილი

ს. ბ. № 107

გადაცემა წარმოებს 12.XII.1980. ხელმოწერილია  
დასაბეჭდად 18.VIII.1982. საბეჭდო ქაღალდი № 1. 70×108<sup>1/16</sup>  
პრობითი ნაბეჭდი თაბახი 47,6. პირობ. საღებ. კატ. 48,46.  
სააღრ.-საგამომც. თაბახი 40,29  
ფე 00466 ტირაჟი 5.000. შეკვეთ. № 4153.  
ფასი 4 მან. 60 კაბ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“  
თბილისი, შარქანიშვილის, 5

საქ. სსრ შვეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კეტეხოვის ქ., 19  
Типография АИ Грузии, СССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

