

აკაკი განწერელია

ლოტეოკრატიული
წერილები



სახელგამი
თბილისი
1954

ენა და სტილი

ი. ბ. სტალინის გენიალურმა შრომამ „მარქსიზმი და ენათმეცნიერების საკითხები“ ახალი ეპოქა შექმნა ლიტერატურისმცოდნეობის დარგშიც. პოეტიკის საკითხები ამჟამად ი. ბ. სტალინის საენათმეცნიერო შრომების საფუძველზე მუშავდება. ერთ-ერთ ასეთ საკითხად უნდა მივიჩნიოთ ენისა და სტილის ურთიერთობა.

ი. ბ. სტალინის შრომაში იშვიათი სიზუსტითა და თანმიმდევრობითაა დასაბუთებული ენის — აზრის გადაცემის იარაღისა და კაცობრიობის აზროვნების ძლევამოსილების ამ ერთ-ერთი მაჩვენებლის — უდიდესი მნიშვნელობა.

კარგად ცნობილია, რომ თანამედროვე ბურჟუაზიული ლინგვისტური თეორიები ენას არ ანიჭებენ ადამიანის ფსიქიკური და გონებრივი ცხოვრების ზუსტად ამსახველი იარაღის მნიშვნელობას. ბურჟუაზიულ ლინგვისტიკაში სკეპტიციზმი და რელატივიზმია გამეფებული. ამგვარი ფილოსოფიური თვალსაზრისის მიმდევართა შეხედულებით, ენა არ შეიძლება ჩაითვალოს აზრის გამოხატვის სრულყოფილ საშუალებად, ადამიანებს ურთიერთისა ნაკლებად ესმით; თვით ენის უაღრესად ორგანიზებული სისტემა — სტილისტიკა — ხშირად უმწეოა შესაფერი ფორმა მოუნახოს აზრსა და ემოციას; მეტყველება არსებითად მერყევე, კაპრიზულ და უაღრესად სუბიექტურ გამოთქმათა შენაზავს წარმოადგენს, — ასეთია მთავარი დასკვნები ბურჟუაზიული ლინგვისტიკის ყველაზე ტიპური წარმომადგენლებისა დასავლეთში.

დავასახელებთ რამდენიმეს.

ენათმეცნიერული იდეალიზმის ერთ-ერთმა მებაირახტრემ კ. ფოსლერმა ენობრივ შემოქმედებაში უპირატესობა ესთე-

ტიკურ მომენტს („ენობრივი გემოვნება“) მიანიჭა და ენათმეცნიერების საგნად დასახა ინდივიდუალური აქტი მეტყველებისა. გრამატიკასთან შედარებით სტილისტიკის პრიმატის აღიარების მიუხედავად კ. ფოსლერმა მაინც დაასკვნა: „არა მარტო მტრული დამოკიდებულების დროს, არამედ საუკეთესო მეგობრულ ვითარებაშიაც ადამიანებს ერთმანეთის არ ესმითო“.

არანაკლები სკეპტიციზმითაა აღბეჭდილი ფრანგული „სოციოლოგიური“ სკოლის ერთ-ერთი წარმომადგენლის ე. ვანდრიესის დასკვნებიც: „არაფრით არ შეიძლება დაეამტკიცოთ, რომ სირიუსის ბინადართა თვალში დედამიწის კულტურული მცხოვრების აზროვნება — გადაგვარება არაა...“¹ ვანდრიესი ცალკეულ ენათა არც ერთს ეტაპზე არ ხედავს პრინციპულად რაიმე ახალს: „მორფოლოგიური განვითარების ცალკეული მხარეები ჰგვანან უთვალავჯერ დარხეულ კალეიდოსკოპს. ჩვენ ყოველთვის ვღებულობთ მისი ელემენტების ახალ შეხაზვებს, მაგრამ ახალს არაფერს, გარდა ამ შეხამებათა. ყველაფერი დამოკიდებულია ხელისაგან, რომელიც კალეიდოსკოპს არხევს“².

უიმედობის ასეთ ატმოსფეროში თავისთავად ნათელია საერთაშორისო მნიშვნელობა იმ მარქსისტული თვალსაზრისისა, რომელიც ასე გენიალურად განავითარა ი. ბ. სტალინმა თავის კლასიკურ შრომაში ენის შესახებ.

ი. ბ. სტალინის ფილოსოფიურ-ლინგვისტური შეხედულებანი ნერგავენ კაცობრიობის აზროვნების ძლევამოსილების რწმენას, სახავენი დაად პერსპექტივებს ენობრივი შემოქმედების სფეროში. ი. ბ. სტალინმა შესანიშნავად დაასაბუთა ენისა და მისი გრამატიკული წყობის განსაკუთრებული როლი კაცობრიობის აზროვნების მიღწევების სფეროში. ყოველგვარ სკეპტიციზმს ამიერიდან უპირისპირდება დასაბუთებული ოპტიმიზმი ენათმეცნიერებაში: „გრამატიკა ადამიანის აზროვნების ხანგრძლივი, აბსტრაქციის მომხდენი მუშაობის შედე-

¹ იხ. მისი „ენა“, მოსკოვი, 1937, გვ. 32.

² იქვე, გვ. 316.

გია, აზროვნების უდიდეს წარმატებათა მაჩვენებელია. „ენა... პროდუქტია მთელი რიგი ეპოქებისა, რომელთა განმავლობაშიც იგი ყალიბდება, მდიდრდება, ვითარდება, იხვეწება. ამიტომ ენა ცოცხლობს გაცილებით უფრო დიდხანს, ვიდრე რომელიმე ბაზისი და რომელიმე ზედნაშენი“.

ქვეშარითად სახალხო მწერლობის ამოცანას ყოველთვის შეადგენდა საერთო ნაციონალური ენის კრისტალიზაცია. სამწერლო ენა — ხალხის მიერ საუკუნეების მანძილზე შექმნილი სიტყვიერი მასალისა და ამ მასალის გრამატიკული გაფორმების ძირითადი ნორმების ორგანიზებული სისტემაა. მაგრამ ლიტერატურული ენა დაწერილ (ფიქსირებულ) ძეგლებში გამოხატულ მეტყველებას გულისხმობს და ამ მხრივაც განსხვავდება ზეპირი მეტყველებისაგან. ინდივიდებს შორის აღმოცენებული თვითთული სიტყვიერი აქტი (საუბარი, რეპლიკა, აფექტების აღმნიშვნელი სიტყვიერი სიგნალები და სხვ.) ატარებს აზრის გადაცემის დანიშნულებას და მისი საკიროება კონკრეტული გარემოებითაა გამოწვეული. ამ კონკრეტული სიტუაციის გაქრობის უმაღ ქრება თვითონ მისი სიტყვიერი კორელაციც — შეკითხვა, დამოწმება, დიალოგი, საჯაროდ წარმოთქმული სიტყვა, შეძახილი და ა. შ. ლიტერატურული ძეგლის ენა კი ერთხელ და სამუდამოდ რეალიზებული მეტყველებაა გარკვეული ნაწარმოების სახით (მოთხრობა, რომანი, ლექსი...): მისი თვალთ ან ზეპირი წაკითხვა ყოველ მომენტში შესაძლებელია სხვადასხვა ინდივიდის ან მთელი კოლექტივის მიერ სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა ადგილას. ნაწარმოების ფართო მასებზე ზემოქმედების ერთერთ პირობას სწორედ ეს გარემოებაც ქმნის.

ყოველივე ამას ისიც უნდა დაემატოთ, რომ ცოცხალ მეტყველებაში ენის დანიშნულება აზრის გადაცემის ფარგლებს არ სცილდება, სალიტერატურო ენა კი აზრის გაფორმების საშუალებაა, იგი ესთეტიკური კატეგორიაა.

ამიტომაც სრულიად ბუნებრივად ისმის საკითხი მწერლის უდიდესი პასუხისმგებლობისა საერთო ნაციონალური ენის წინაშე. არსებითად ეს აზრის საკითხი ენის, როგორც ცოც-

ხალი მეტყველებისა და სტილის, როგორც ფიქსირებული ესთეტიკური კატეგორიის, ურთიერთობისა.

მწერალი, თუ იგი რაიმე ამოცანას ისახავს ენობრივი შემოქმედების მხრივ, ინერტულად ვერ მიენდობა სასაუბრო ენის სტიქიას. პირიქით: მხატვრული ნაწარმოების ენა მაშინ იქცევა-სრულყოფილ და დახვეწილ მეტყველებად (ე. ი. სტილის მოვლენად), როდესაც მისი ავტორი ენისადმი აქტიურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს, უკეთ — როცა ნაწარმოების ენა შედეგია საერთო სახალხო ენის წილში საუკეთესო და ღირებული ელემენტების მკაცრი შერჩევისა. „ენა კი არ ფლობს მწერალს, არამედ მწერალი ფლობს ენას“. საკუთარ სტილიურ ფიზიონომიას მოკლებული მწერალი ნაციონალური ენის განვითარებას ხელს არ უწყობს, მას ახალი არაფერი შეაქვს ამ ენის საგანძურში.

არც ერთი ის მწერალი არ ქმნის ახალს რასმე, რომელიც უზურპირებულია სასაუბრო ენის მიერ. სტილი გულისხმობს გამოთქმის სამსახურში ენის დაყენებას. მხატვრული გამოთქმის საკიროებას კი აზროვნების სიმდიდრე და სიღრმე ჰბადებს: რამდენად ფართოა მწერლის მხატვრული ცნობიერების მასშტაბი, იმდენად ფართო და ელასტიურია მისი სტილი: თვითეული გამოთქმა პლასტიკურ სიცხადედ აქცევს საგანს, ცნებასა თუ ემოციას.

სწორედ ამის გამოა, რომ სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთ ძირითად მოთხოვნილებას გამოთქმის სიცხადე წარმოადგენს. მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს ინსტიქტური უბრალოების დაკანონებას: სტილიური ერთფეროვნება და მხატვრული მეტყველების ნიველირება არანაკლები დანაშაულია, ვიდრე ნაძიები და ყალბი „ორიგინალობა“. ქეშმარიტად მონუმენტური სტილის თვისებას შეადგენს სისადავე, როგორც შედეგი ენაზე ხანგრძლივი, მაგრამ უჩინარი და გარეგნულად შეუმჩნეველი, გონებრივი მუშაობისა.

ენის ხალხურობა სრულიად არ გამორიცხავს მწერლის ინდივიდუალურ სახეს — რუსთველი და საბა ორბელიანი, ილია და აკაკი ამ მოსაზრებას ჩინებულად ადასტურებენ.

თვითეული ქეშმარიტი შემოქმედის სტილიური ხელრთვის თავისებურება თვითონ ხალხური ენის ბუნებიდან გამომდინარეობს.

ნამდვილი ორიგინალობა წინააღმდეგია ერთის მხრივ, ბანალობისა და, მეორეს მხრივ, ენაზე ყოველგვარი ხელოვნური და უნაყოფო ექსპერიმენტისა. მწერლის მხატვრული ტაქტი უარყოფს სიტყვიერ ნატურალიზმს (პროვინციალიზმებისა და დიალექტიზმების კარბად ხმარებას თხრობასა და გმირების საუბარში), მაგრამ იგი არც სიტყვიერ ესთეტიზმს ითმენს. პირველი გვევლინება „რეალიზმის“ იარლიკით და საერთო არაფერი აქვს რეალიზმთან, მეორე კი ენისადმი სალონური დამოკიდებულების შედეგია.

ნაწარმოების ლექსიკური მასალის საკითხი ცალკეული სიტყვების შერჩევას არ გულისხმობს. სრულიად უნაყოფოდ გვეჩვენება კამათი იმის შესახებ, თუ რომელი სიტყვაა უარსაყოფი და რომელი — მისაღები. უაღრესად არქაული სიტყვა შეიძლება ახალი მნიშვნელობით იქნეს გამოყენებული. კონტექსტის გარეშე სიტყვა არ არსებობს, ლექსიკონებშიაც კი თვითეულ სიტყვას ხშირად რამდენიმე განმარტება აქვს მიწერილი.

ამრიგად საკითხი ეხება არა ცალკე სიტყვას, არამედ ნაწარმოების მთელს სიტყვიერ ქსოვილს. თემა და თემის ქრონოლოგიური ჩარჩოები (ეპოქა) შესაფერ სიტყვიერ გაფორმებას მოითხოვს. ეს კარგად ჩანს თუნდაც შემდეგ მაგალითზე: თამარის ეპოქაზე დაწერილ ნაწარმოებში სამხედრო ტიტულატურის აღნიშვნისას დაუშვებელია ვიხმაროთ „პოლკოვნიკი“ ან „მარშალი“, ასევე სასაცილოდ მოგვეჩვენებოდა „ამირსპასალარი“ თანამედროვე სამხედრო პირის აღმნიშვნელ სიტყვად, — ამ ელემენტარული ქეშმარიტების დავიწყება სახამუშო ლექსიკური ანაქრონიზმი იქნებოდა.

ზომიერების ფარგლების გადალახვას სტილი ვერ ითმენს. როდესაც ილია ჭავჭავაძემ „განდეგილის“ უკანასკნელი ტაქტის („მუნ შეხვეწილი ნადირი ღმუის!“) პირველ სიტყვად არქაული ფორმა გამოიყენა ახლის („იქ“) ნაცვლად, იგი სრულიად მართებულად მოიქცა: მწირის სენაკში მომხ-

დარ ამბავს, ასკეზის ატმოსფეროსა და ლეგენდის ხასიათს ხმარებიდან გასული ეს სიტყვა შეეფერებოდა. მაგრამ „განდევილში“ ასეთი ფორმები თავს არ აბეზრებენ მკითხველს, ისინი კოლორიტის გადმომცემ ცალკეულ წერტილებად მოჩანან ახალი ქართულით ამეტყველებულ ფონზე.

როგორც არქაული სიტყვების, ისე პროვინციალიზმებისა და დიალექტიზმების ქარბად გამოყენება მხატვრულ მიზანს ვერ აღწევს: პირველი გამოწვეულია ყალბი განზრახვით — თითქოს მწიგნობრული სტილიზაციით შესაძლებელია შორეული წიგნების კოლორიტის აღდგენა (არც ერთს ეპოქაში ხალხი მწიგნობრული ენით არ ლაპარაკობდა!), მეორე კი — ყოფის უბადრუკი და ნატურალისტური ილუზიის მიზანს თუ აღწევს (კუთხური კილოკავი ან ქარგონი არასოდეს არ ყოფილა საერთო ნაციონალური ენა ხალხისა!).

ხალხურთან სალიტერატურო ენის დამოკიდებულების დროს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს იდიომების (ენაში დაცული და სხვა ენაზე უთარგმნელი, თავისებური, გამოთქმები) გამოყენების ამა თუ იმ მეთოდს. ნაწარმოების სტილს იდიომი ანიჭებს ნაციონალურ ელფერს. ახალ ქართულში იდიომების შესანიშნავი გამოყენების მაგალითები გვხვდება ი. ქაქავაძის პროზაში და ივ. მაჩაბლის თარგმანებში. პირველი მას მიმართავს თავისი სტილის შესაბამისად — ილიას ფრაზაში იდიომი შერწყმულია საერთო სიტყვიერ ქსოვილთან, იგი სტილიური შეწოვის (აბსორბციის) კანონს ექვემდებარება. ივ. მაჩაბელი კი ენის თავისებურ გამოთქმებს უფრო მწიგნობრული სინტაქსის ზეგავლენას უმორჩილებს.

საერთოდ სტილი ვერ ითმენს იდიომს, როგორც შემთხვევით სამკაულს, ან თხრობის ფონზე თვალსაჩინოდ გამოყოფილ ელემენტს. ინკრუსტაციის ოსტატებმა იციან, რომ ჩუქურთმა, ან სამკაული ზემოდან კი არ უნდა დაეკეროს ნივთს, არამედ ღრმად უნდა იყოს ამოტვიფრული მასში.

მეორე საკითხის გამოც.

სტილიური ესთეტიზმის ერთ-ერთ პირველ ნიშანს გადაქარბებული სინატიფე და „უხეში“ სიტყვებისადმი სიძულვილი შეადგენს. ეს გარემოება იწვევს ს ი ტ ყ ვ ი ე რ ი მ ხ ა ტ ვ -

რობისადმი გადაქარბებულ მიდრეკილებას. სალონური ლიტერატურა ყოველთვის დიდ ყურადღებას აქცევდა განზრახ შერჩეულ „ლამაზ“ სიტყვებს, მეტწილად ისეთებს, რომელთაც „ფერების ლივლივის“ გადმოცემა შეეძლოთ. ე. წ. ორნამენტული პროზა უმთავრესად ემყარება მოზაიკასა და შედარების ხერხს: წინა პლანზეა წამოწეული არა გამოთქმის სიზუსტე და ლაკონიზმი, არამედ მეტაფორული მეტყველება და ზედმეტი სიტყვაობა. ყოველივე ეს ჰბადებს ცალკეული სტილიური ელემენტების გაზვიადებას შინაარსის ხარჯზე, ყალბი აზროვნება იმოსება „მომხიბლავი“ სამოსელით, საგნისა თუ მოვლენის ჩვენებას სცვლის მანერული მსჯელობა თვითონ საგანზე, მხატვრობას ედავება დეკლამაცია.

თუ შედარებას მივმართავთ, ასეთი მწერლების სტილი, უკეთეს შემთხვევაში, მიაგავს იმ კოლორისტების ნამუშევრებს სახეთს ხელოვნებაში, რომელთა მხატვრული აზროვნების ფორმას მარტოოდენ ფერები წარმოადგენს.

აღნიშნულ სტილს ყველა ქვეყნის ლიტერატურაში ვხვდებით. ფრანგი რეაქციონერი რომანტიკოსის შატობრიანის მაგალითზე კ. მარქსმა მომაკვდინებელი განაჩენი გამოუტანა მას. აი ეს განაჩენიც:

„თუ ამ ადამიანმა სახელი მოიხვეჭა საფრანგეთში, მხოლოდ იმის გამო, რომ იგი ყოველმხრივი განსახიერებაა ფრანგული unite-სი (პატივმოყვარეობისა) და თანაც ამ პატივმოყვარეობისა არა მე-18 საუკუნის მსუბუქი ფრივოლური სამოსელით, არამედ რომანტიკულად მოკაზმული და ახლადგამომცხვარი ენობრივი მიმოხერებით. ყალბი სიღრმე, ბიზანტიური გაზვიადებანი, გრძნობებით კოკეტობა, ფერების ლივლივი, word painting (სიტყვიერი მხატვრობა) — ყველაფერი ეს თეატრალურია, sublime (ამაღლებული), ერთი სიტყვით, ისეთი ცრუ აჯაფსანდალია, რომლის მსგავსი ამ ქვეყნად ჯერ არ ყოფილა, როგორც ფორმის, ისე შინაარსის მხრივ“ (წერილი ფრ. ენგელსისადმი, 1873 წ. 30 ნოემბრის თარიღით).

კ. მარქსის შესანიშნავი სიტყვები მიგვითითებს სტილის სფეროში თქმის რეალიზმის აუცილებლობაზე. უწინარეს ყოვლისა, იგი ეხება ფრაზის სიცხადეს და ლაპიდარობას,

რომელიც ქართული ენის ორგანული ბუნების თვალსაზრისით განსაკუთრებით აუცილებელია. თვით ქართული ზმნა მოწმობს თვითეული ცნების მოკვეთილად გადმოცემის საჭიროებას. ჩვენი ზმნის სიმდიდრეზე წერდნენ არა მარტო დიდი ილია და აკაკი, არამედ ბევრი უცხოელიც. მაგალითად, ზემოთ დასახელებული ე. ვანდრიესი იძულებულია აღიაროს, რომ ქართული ზმნა შეიცავს აზრის გამოხატვის ისეთს საშუალებებს, რომლებიც ინდო-ევროპულ ენებს არ მოეპოვებათ¹. არაა მართალი, თითქოს მოკლე ფრაზა აზრის გაშლას უშლიდეს ხელს; სულხან-საბა ორბელიანის ელიპსიური წინადადებანი საკმაოდ ღრმა აზრსა და სიბრძნეს იტყვენ. წერტილის თავის დროზე დასმის ხელოვნება — სტილის უპირველესი ნიშანია და უეჭველად მართალი იყო ამხ. ა. ფადეევი, რომელიც 1951 წლის 18 იანვარს მოსკოველი მწერლების ღია პარტიულ კრებაზე ამბობდა: „ჩვენ უფლება გვაქვს მწერლებს მოვთხოვოთ ეს სიყვარული სიტყვისადმი. საკუთარს ნაწარმოებებში ჩვენ ძალზე ენამრავალი ვართ და ჩვენი მოქმედი პირებიც წარმოუდგენელი ლაყბობით გამოირჩევიან: ნაცვლად იმისა, რომ ერთი მოხდენილი ფრაზა სთქვან, ისინი ორ გვერდზე ნაყავენ წყალს“².

თხრობის დიალოგიურობას, ახალს, სოციალისტურ ეპოსში ცვლის ზოგჯერ რეპლიკამდე დაყვანილი ფრაზა მოქმედი პირისა: ეს რეპლიკა გვევლინება კონდენსირებულ დასკვნად თვითონ მოქმედი გმირის ფიქრებისა. ან რატომ უნდა ენდოს მკითხველი ყოველგვარ ზომიერებას მოკლებულ აღსარებებს? დოსტოევსკი სისტემატურად ლალატობდა რეალიზმს, როცა თავის ძუძუმწოვარა გმირებს ვრცელ ტირადებს წარმოათქმევინებდა ხოლმე (მაგალითად 20 წლის ივანე კარამაზოვი 60 წლის დოსტოევსკის რეაქციულ შეხედულებებს ავითარებს ვრცელი დიალოგების საშუალებით). ამგვარ მე-

¹ იხ. მისი „ენა“, გვ. 104-105.

² „ლიტ. გაზეთი“, 1951, № 8.

თოდს საერთო არაფერი აქვს ნამდვილი რეალიზმის ლიტერატურასთან.

მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია გარკვეულ დასკვნებს გვაწვდის სტილის სფეროში: ძველდებოდა ყველაფერი „ნაძიები“, „მოვარაყებული“ და ზომიერებას მოკლებული. დარჩა და დღესაც გვხიბლავს დიდი კლასიკოსების სტილის მონუმენტური სისადავე და ლაკონიზმი.

უდიდესი სტილისტები იმავე დროს უდიდესი მოაზროვნეებიც იყვნენ და ამ შეხედულების უაღრესად თვალსაჩინო მაგალითი თვითონ ი. ბ. სტალინის შრომაა: „მარქსიზმი და ენათმეცნიერების საკითხები“ განსაცვიფრებელი ძეგლია არა მარტო აზრის სიღრმისა და ფოლადისებური ლოგიკის, არამედ აბსოლუტურად გამკვირვალე და დიადი სისადავით აღბეჭდილი სტილის მხრივაც.

1951.

ტიპიურობის საკითხი ლიტერატურაში

ტიპიურობის ცნების დაზუსტების მიზანს შეადგენს საბჭოთა ლიტერატურის შემდგომი განვითარებისათვის თეორიული საფუძვლის შექმნა. სოციალისტური რეალიზმის დასაბუთება და ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე აყვანა შეუძლებელია იმ ამოცანის პრაქტიკული რეალიზაციის გარეშე, რომელიც დასმულია ამხანაგ გ. მ. მალენკოვის მოხსენებაში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XIX ყრილობაზე. ტიპიურობის საკითხი ძირითადი პრობლემაა საერთოდ რეალისტურ მწერლობასა და ხელოვნებაში, მაგრამ ამ პრობლემის ახალ ასპექტში გაშუქება, უწინარეს ყოვლისა, მოითხოვს გაირკვეს ტიპიურობისა და გადაჭარბებულის ურთიერთმიმართების საკითხიც. ჩვენი წერილის მიზანიც ამაში მდგომარეობს.

ტიპიურობის ცნება არ იფარგლება მარტოოდენ ლიტერატურით. ტიპიური არსებობს ბუნებაში, კულტურის სხვადასხვა სფეროში, ხელოვნებაში და ა. შ. ტიპიური გულისხმობს ისეთი ნიშნების კომპლექსს, რომელიც არაერთხელ მეორდება, მაგრამ ყველაფერი ხშირად განმეორებული ჯერ კიდევ როდია ტიპიური. ეს უკანასკნელი მოიცავს საგნებისა და მოვლენების არსებით მხარეს და აერთიანებს კერძოსა და საერთოს, ინდივიდუალურს და ზოგადს. ტიპად კი უმთავრესად იგულისხმება მხატვრული ნაწარმოების მოქმედი პირი, რომელიც მისთვის დამახასიათებელ ფსიქოლოგიურ თუ ფიზიკურ ნიშნებთან ერთად (სიმხდალე, ვაჟაკობა, სიძუნწე, მიამიტობა, სიმსუქნე, იქვიანობა, სიგამხდრე და ა. შ.) შეიცავს სპეციფიკურ თვისებებს გარკვეული საზოგადოებრივი ფენისას, კლასისას თუ წოდებისას. ამგვარად, ლიტერატურის-

მცოდნეობაში გავრცელებული ტერმინები — „ტიპი“ და „ტიპიურობა“ — გამოიყენება მეტწილად მხატვრული ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის (ან პერსონაჟების) ინდივიდუალური დახასიათებისა და მისი საზოგადოებრივი ფიზიონომიის დასადგენად.

ლიტერატურის ისტორია დიდი ხანია სწავლობს და იკვლევს ტიპისა და ტიპიურობის საკითხს. ამ ცნებების კლასიკური განმარტება ეკუთვნის ფრ. ენგელსს, რომელიც 1888 წლის აპრილში ინგლისელ სოციალისტ მწერალ ქალს მარგარეტ ჰარკნესს სხვათაშორის სწერდა: „ჩემი შეხედულებით რეალიზმი გულისხმობს, გარდა დეტალების სისწორით გადმოცემისა, ტიპიურ ვითარებებში ტიპიური ხასიათების სწორ რეპროდუქციას. თქვენი ხასიათები საკმაოდ ტიპიური არიან იმ ფარგლებში, რა ფარგლებშიც ისინი მოქმედებენ, მაგრამ არ შეიძლება იგივე ითქვას იმ პირობებზე, რომლებიც მათ გარს არტყია და მათი მოქმედებების სტიმულს წარმოადგენენ“¹. ამრიგად ფრ. ენგელსის აზრით, რეალიზმი, როგორც მეთოდი, შეუძლებელია სრულყოფილი აღმოჩნდეს თუ მოქმედი პირის გამოსახვისას ხასიათის ტიპიურ ნიშნებთან ერთად გამოხატული არ იქნა ამ პერსონაჟის ტიპიური გარემოც. მაშასადამე, ფრ. ენგელსის მიხედვით, ტიპიურობის პრობლემა მწერლობაში უშუალოდ რეალიზმთან არის დაკავშირებული.

ფრ. ენგელსის შეხედულებიდან სრულიად ნათლად გამომდინარეობს ის აზრიც, რომ ტიპი ერთგვარი კვინტ-ესენციაა დროისა და ეპოქის ამა თუ იმ ეტაპზე მოქმედი ინდივიდუალური სახეებისა (ხასიათებისა) და რომ ტიპში მოცემულია ხასიათის საზოგადოებრივი ფიზიონომიაც, ე. ი. მისი საქმიანობის, მისწრაფებების, ვნებებისა და პროფესიული ინტერესების სოციალური ბუნება. ხასიათსა და ტიპში მეტწილად სჭარბობს უარყოფითი ან დადებითი ნიშნები, ხოლო ამ თვისებების შემფასებლად გამოდის, უწინარეს ყოვე-

¹ კ. მარქსი, ფრ. ენგელსი, რჩეული წერილები, თბილისი 1949, გვ. 446.

ლისა, თვითონ ავტორი, შემდეგ კი — ის საზოგადოება, რომლის იდეების წარმომადგენლადაც ავტორი გვევლინება.

ფრ. ენგელსის ცნობილი განმარტების საფუძველზე აიხსნა რეალიზმის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია: ამჟამად ერთმანეთისაგან არის გამიჯნული ადრინდელი ანუ უთანმიმდევრო რეალიზმი და კლასიკური ანუ თანმიმდევრული რეალიზმი წინასოციალისტურ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში.

რეალიზმის ძირითად ფილოსოფიურ და მსოფლმხედველობითს საფუძველს შეადგენს მატერიალისტური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. ლიტერატურაში ეს მოვლენა გულისხმობს სინამდვილის ობიექტურად არსებობის აღიარებას, ხოლო შემდეგ მხატვრული საშუალებებით მის ასახვასა და შემეცნებას. აღნიშნული პროცესი იწყება მოვლენებისა და საგნების გარეგანი წვრილმანების ფიქსაციით (ფრ. ენგელსის გამოთქმით — „დეტალიზმი“) და მიზნად ისახავს ასლსა (ეტაპსსა) და საგანს (მოდელს) შორის არსებული დისტანციის წაშლას შესაძლებელ ფარგლებში: რეალიზმი იძლევა გარკვეულ შთაბეჭდილებასა და წარმოდგენას ასახულ სინამდვილეზე, მაგრამ მისი ადეკვატური განმეორება არაა. შემეცნებაში წარმოშობილი ასლის სრული დამთხვევა რეალურ მოდელთან მარქსისტულ-ლენინური გნოსეოლოგიის მიერ საერთოდ გამორიცხულია. განსაკუთრებით ეს ითქმის ფიქსირებული მხატვრული ასლის შესახებ, რადგან მხატვრული შემეცნებისათვის სრულიად მიუღებელია სინამდვილისადმი ვასალური დამოკიდებულება, პირიქით — მას ახასიათებს აქტიური მისვლა საგანთან და არა ამ უკანასკნელის გარეგანი განმეორება. ხელოვნებას თავის ენაზე გადააქვს ობიექტური სინამდვილე, გვიჩვენებს ამ სინამდვილის შინაგან კანონზომიერებასა და ცალკეულ მოვლენათა შორის ურთიერთ კავშირს. ამიტომაც ლიტერატურა და ხელოვნება არასოდეს არაა მკვდრული აქტი საგნის გარეგანი ასახვისა (ამის ყველაზე უხეში ნიმუში არის ფოტოგრაფია, რომელიც თითქოს აღწევს ნივთის გამოსახვაში ერთგვარ ილუზიას, მაგრამ სრულიად უმწეოა მისი შინაარსის — ე. ი. არსებითის

გადმოცემისას). რეალიზში ყოველთვის სკილდება საგნის იმიტაციის ფარგლებს თვითონ საგნის უფრო სრულყოფილი ჩვენების მიზნით. მოვლენის არსებითი და პირველი შეხედვით შეუმჩნეველი მხარეების გამოხატვა ქვემარტივი რეალიზმის საუკეთესო თვისებაა. ამიტომაა რეალისტური ლიტერატურა და ხელოვნება უაღრესად მნიშვნელოვანი შემეცნებითი კატეგორია, რასაც ასე დაქინებით უარყოფდა იდეალისტური ესთეტიკა კანტისა და ჰეგელის სახით. რეალისტური ხელოვნება ობიექტური სინამდვილის ასახვისას ხშირად რომ არ ჩამორჩება მეცნიერებას ზოგიერთ სპეციალურ დარგშიაც კი — (ასეთი რამ ჰეგელისათვის, მაგალითად წარმოუდგენელი რამ იყო: იხ. მისი „ესთეტიკა“, წიგნი პირველი, სტოლპნერის თარგმანი, 1938) — ამის ჩინებულ საბუთს წარმოადგენს ფრ. ენგელსის შემდეგი სიტყვები: „ბალზახის რომანებიდან ეკონომიური დეტალების მხრივაც კი უფრო მეტი გავიგე (მაგალითად, გადაჯგუფება რეალური და პირადი საკუთრებისა რევოლუციის შემდეგ), ვიდრე იმ პერიოდის ყველა პროფესიონალი ისტორიკოსების, ეკონომისტებისა და სტატისტიკოსების ყველა წიგნიდან“¹.

რეალიზში სინამდვილის შემეცნების ძირითადი მეთოდია მწერლობა და ხელოვნებაში.

* * *

ანტიკურ პროზაში რეალიზმის ერთ-ერთი პირველი ნიშნის (გარეგანი დეტალიზმი) დაცვის ნიმუშებს ვხვდებით ჯერ კიდევ თეოფრასტესთან („ხასიათები“), რომაელ პეტრონიუსთან („სატირიკონი“) და სხვ. აღსანიშნავია, რომ პერსონაჟი, როგორც ხასიათი, უკვე ფიქსირებულია თეოფრასტესთან (იქვიანის, ძუნწის, ჭორიკანას და მსგავსი „ხასიათების“ სახით). მაგრამ თეოფრასტეს კრებულში ხასიათი მხოლოდ აღწერილია როგორც სტატიკური ფრაგმენტი, სრულიად მოკლებული დინამიკასა და განვითარებას. უფრო გვიან, უკვე ევროპულ ლიტერატურაში, ამგვარი „ხასიათების“ გაღერვას

¹ იხ. უფრ. „მნათობი“, 1932, № 5—6, გვ. 261.

ამდიდრებს ჯერ ფრანგი ლაბრუიერი (თეოფრასტეს გავლენითაა დაწერილი მისი განთქმული „ხასიათები“), ხოლო შემდეგ – მწერლების მთელი პლეადა (განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლუი სებასტიან მერსიე თავისი „პარიზის სურათებით“). ყველა ამგვარ, ცალკეულ თხზულებებში გმირი გამოსახულია როგორც პორტრეტული ერთეული (გარეგნობის, ჩაცმულობის, მიმიკისა და მიმოხერის აღწერის გზით) და მოქცეულია მისთვის წინასწარ განკუთვნილ საყოფაქცევო ნორმის ფარგლებში. მაგრამ ეს ხასიათი თავისი მოქმედებით არაა დაკავშირებული სხვა ხასიათებთან, იგი არ გაივლის კონფლიქტებისა და წინააღმდეგობათა რთულ გზას, რის გამოც მოკლებულია სრულყოფილი რეალისტური ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელ დინამიურობასა და სიცხოველეს. აღსანიშნავია, რომ „ხასიათების“ ასეთი სტატიკური გამოსახვა ახასიათებს ე. წ. აღწერითს (დესკრიპციულ) პროზასაც – მოგზაურობებისა და მემუარების ჟანრს და სხვ. მხოლოდ ა. გერცენის გენიალური „ნამყო და ფიქრები“ წარმოადგენს გამონაკლისს: ამ შედეგში ავტორის ნათესავეების, ნაცნობ-მეგობრების და გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწეების ხასიათები ფართო ისტორიულ ფონზე და ურთიერთისადმი შეჯახებასა და დაპირისპირებაშია ასახული.

საგანგებოდ უნდა შევნიშნოთ, რომ თანმიმდევრული რეალიზმის, კერძოდ, ბურჟუაზიული კრიტიკული რეალიზმის (XIX ს.), ძირითადი ნიშნები მთლიანად არ იყო მოცემული თვით რენესანსის ეპოქის რეალიზმშიაც (ბოკაჩიო, რაბლე, შექსპირი, სერვანტესი და ა. შ.) და ნაწილობრივ განათლების ხანის დიდ რეალისტებთან (დეფო, სვიფტი, პრევო...), რეალიზმი, ვითარცა თანმიმდევრული ლიტერატურული მიმდინარეობა, საბოლოოდ გაფორმდა XIX საუკუნის პირველ ნახევარში (უცხოეთში — სტენდალის, ბალზაკის, მერიმეს, ფლობერის, დიკენსის, თეკერის და სხვ. სახით). მაგრამ ეს ფაქტი იმას როდი ნიშნავს, რომ უდიდესი რეალისტური ნაწარმოებნი (მართალია, თავის ზოგიერთ ნაწილში თითქოსდა ანტირეალისტური ელემენტებითაც) მანამდე არ შექმნილან. პირიქით: ლიტერატურაში უდიდესი მხატვრული ძალის რეა-

ლისტური სახეები შექმნეს სწორედ აღრიხდელი და გვიანი აღორძინების ხანის გიგანტებმა (რუსთაველმა, ზემოთ დასახელებულმა რაბლემ, შექსპირმა, სერვანტესმა...), აგრეთვე განათლების ეპოქის ზოგიერთმა წარმომადგენლებმა.

რეალიზმისათვის დამახასიათებელია ისტორიზმი: წარმოების თვითეული გმირი, თვითეული ეპიზოდი თუ ქმედითი აქტი მატარებელია კონკრეტული ისტორიული ნიშნებისა, ისინი ამა თუ იმ დროისა და სოციალური ცხოვრების შინაარსით არიან ავსილნი. ამ მხრივ რეალიზმი რადიკალურად განსხვავდება, მაგალითად, კლასიციზმისაგან, რომლის მსოფლმხედველობითს საფუძველს რაციონალიზმი წარმოადგენდა. ეს უკანასკნელი ტრაგედიების ისტორიულ პერსონაჟებსაც კი ავტორისა და მისი ეპოქის მთავარი იდეების რუპორებად აქცევდა, რის გამოც გმირი გამოთიშული იყო კონკრეტულ-ისტორიულ გარემოცვისაგან ან კიდევ იგი გვევლინებოდა განყენებულ ხასიათებად „ისტორიულობის“ სუსტი და პირობითი ნიშნებით. პოემისა და ტრაგედიების ჟანრში კლასიციზმის ამ ტრადიციისათვის არც განათლების ეპოქას უღალატნია. მაგ. ვოლტერის ისტორიული დრამებისა და პოეტური ეპოსის გმირები (იულიოს კეისარი, ოდიპოს მეფე, ბრუტოსი, ჟანა (დ'არკი), ჰენრიხ IV...) პირობითად თუ ჩაითვლებიან ისტორიულ მოდელებად; არსებითად ისინი ანტი-ისტორიული სახეებია და ემსახურებიან განათლების ეპოქის (XVIII ს.) იდეურ მიზნებს, გამოთიშული არიან მათთვის შესაფერ ისტორიულ წიაღსა და ტიპიურ გარემოს. განათლების ხანა უმთავრესად პროზაში დაუახლოვდა რეალიზმს: ჯერ საზოგადოებრივი სატირისა და კოლონიური ოპტიმიზმის ამსახველ ჟანრში (სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“, დეფოს „რობინზონ კრუზო“), შემდეგ კი — ფსიქოლოგიური ანალიზისა (რიჩარდსონისა და რუსოს პროზა, აბატ პრევოს „მანონ ლესკო“, სტერნის „სანტიმენტალური მოგზაურობა“ და „ტრისტრამ შენდი“) და სოციალურ და საყოფაცხოვრებო რომანებში (ფილდინგი). შენიღბული სახით გვევლინება რეალიზმი ლესაჟის რომანებში („კოკლი ეშმაკი“, „ჟილ-ბლაზი“) და მონტესკიეს „სპარსულ წერილებში“. პირველი — ესპანური

სიუჟეტის საფარველ ქვეშ, ხოლო მეორე — აზიური ეგზოტიკის საბურველით არსებითად ლუდოვიკო XIV ეპოქის რეალისტ მამხილებლებად გვევლინებიან.

XVIII საუკუნის მიწურულს რეალიზმი თავის პარტიზანულ გამარჯვებას ზეიმობს გოეთეს „ფაუსტისა“ და განსაკუთრებით დიდროს „რამოს ძმისწულის“ სახით. რუსულ ლიტერატურაში-კი — რადიშჩევის ცნობილი „მოგზაურობით“.

XIX საუკუნეში რეალიზმს ერთბაშად არ გაუმარჯვნია. არსებითად განსხვავდება იგი, მაგალითად, რომანტიზმისაგან, თუმცა ეს უკანასკნელი უფრო შეიცავს რეალიზმის ელემენტებს, ვიდრე კლასიციზმი. რომანტიზმს საერთოდ ახასიათებს გმირის მოქცევა არატიპიურ ფსიქოლოგიურ გარემოში, ავტორის მიერ წინასწარ გამზადებული ეთიკური თუ ფიზიკური ნორმების ჩარჩოებში და შემდეგ კი — უკიდურესი გაზვიადება (ჰიპერტროფია) ამ ჩარჩოებისა (გმირი ულამაზესია ან უმახინჯესი, უკეთილშობილესია ან უბოროტესი და ა. შ.). რადიკალური მსხვერვეა ასეთი ჩარჩოებისა ხდება ხოლმე მეტაფიზიკური საწყისების ზეგავლენით (მაგ. კეთილის ზეიმი ბოროტზე). რეალიზმთან ყოველივე ამას, რასაკვირველია, სუსტი კავშირი აქვს.

ანტირეალისტურია განსაკუთრებით რომანტიკული ლირიკა თავისი მიდრეკილებით ყოველივე ირაციონალურისა და მისტიკურისადმი (მხედველობაში გვაქვს უმთავრესად ე. წ. რეაქციული რომანტიზმი ნოვალისისა, შატობრიანისა, კოლრიჯისა და სხვათა შემოქმედების სახით). მხოლოდ ზოგიერთ რომანტიკოსთანაა ძლიერი რეალისტური ნაკადი (მაგ. ჰუვოს „განკიცხულნი“, ჰ. ჰაინეს სატირული ლირიკა და მისთ.), ხოლო ვალტერ სკოტის ისტორიული პროზის საუკეთესო თვისებებმა ევროპული რეალიზმის დამკვიდრებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს (აკი ბალზაკი მას თავის მასწავლებლად სთვლიდა)...

ნატურალიზმი ნიშნავდა რეალიზმის ერთ-ერთი ნიშნის — დეტალიზმის — აღკურვას განუსაზღვრელი უფლებით. არსებითად ეს იყო ცალმხრივი განვითარება რეალისტური მეთოდის ერთი მხარისა, რასაც მოჰყვა წვრილმანების ფეტიშიზაცია,

სინამდვილის დაშლა ცალკეულ ელემენტებად, ტიპისა და სახის გათქვეფა საგნებსა და შოვლენებში, ნათლეთებად ქცევა და დაქუცმაცება სინამდვილის მთლიანი სურათისა.

ყოველივე ზემოთ თქმულის მიხედვით უნდა დავასკვნათ, რომ მოვლენებისა და საგნების ცენტრში მთლიანი ადამიანის გამოსახვა უმთავრესად რეალღმის ერთ-ერთი თავისებურებაა. რეალიზმი პერსონაჟს გვიხატავს ყველა განზომილებაში, ამიტომ იგი (პერსონაჟი) დაშლილი სახით არაა მოცემული (როგორც ნატურალიზმში), არც სტატიკურია და სამუდამოდ ჩასმული რომელიმე განყენებულ ეთიკურ თუ ფსიქო-ფიზიკურ ჩარჩოებში (რომანტიზმი) და არც წამიერი შთაბეჭდილების გზით ასახული ცალკეული ნიშნების კომპლექსს წარმოადგენს (იმპრესიონიზმი).

* * *

რეალისტური ნაწარმოებისათვის უცნობია სინამდვილის პასიური ქვრეტა. ამიტომაც მასში ყოველთვის მკაფიოდაა ხაზგასმული ავტორის დამოკიდებულება თავისივე ხასიათებისა და ტიპებისადმი, საერთოდ სინამდვილისადმი. ასეა გოგოლისა და ტოლსტოის, გონჩაროვისა და შჩედრინის, სტენდალისა და ბალზაკის, დიკენსისა და თეკერის, ფლობერისა და შარლოტა ბრონტეს, ილიასა და აკაკის შემოქმედებაში... ავტორის სიმპათიისა და ანტიპათიის გარეშე შეუძლებელია შექმნილიყო ნოზდრიოვისა და პლიუშკინის, ობლომოვისა და პლატონ კარატაევის, ლიუსიენ სორელისა და ფაბრიცი დელ დონგოს, გობსეკისა და ვოტრენის, პექსნიფისა და რებეკა შარპის, ლუარსაბ თათქარიძის და ოთარაანთ ქვრივის სახეები. ღრმა რეალიზმი წარმოუდგენელია ავტორის იდეური პოზიციისა და თავისი გმირის „ბედ-ილბლით“ დაინტერესების გარეშე. გულგრილი სკეპტიკოსის ნეიტრალური და გულწრფელ ვნებიანობას მოკლებული აღწერა ფაქტებისა არსებითად

ეწინააღმდეგება რეალიზმის ბუნებას. რუსული ფორმალისტური თეორია კი სრულიად საწინააღმდეგო თვალსაზრისის ავითარებდა ამ საკითხის შესახებ. მაგ. ბ. ტომაშევსკი წერდა: „პერსონაჟი, რომელიც განსაკუთრებული სიმახვილითა და ნათლად დახასიათებული, იწოდება გ მ ი რ ა დ. გმირი — ის პირია, რომელსაც განსაკუთრებული დაძაბულობითა და ყურადღებით ადევნებს თვალს მკითხველი. გმირი იწვევს მკითხველის თანაგრძნობას, სიხარულსა და მწუხარებას... გმირისადმი ემოციური დამოკიდებულება მხატვრული აგების ფაქტია და მხოლოდ პრიმიტიულ ფორმებში ემთხვევა უეჭველად მორალისა და საზოგადოებრივი წესიერების ტრადიციულ კოდებს. ეს მომენტი ხშირად გამორჩეობდათ ხოლმე მხედველობიდან XIX საუკუნის 60-ანი წლების პუბლიცისტ-კრიტიკოსებს, რომლებიც გმირებს აფასებდნენ მათი ხასიათისა და იდეოლოგიის საზოგადოებრივი საქმიანობის თვალსაზრისით. სთიშავდნენ რა მათ მხატვრულ ნაწარმოებებიდან... საკუთარი იდეოლოგიის არშინზე მხატვრული ნაწარმოების ამ გადატანას შეუძლია წარმოშვას სავსებით გადაულახავი კედელი მკითხველსა და ნაწარმოებს შორის, თუკი მკითხველი დაიწყებს ნაწარმოების ემოციონალური სისტემის შემოწმებას თავისი პირადი საყოფაცხოვრებო თუ პოლიტიკურ ემოციებით“¹.

რასაკვირველია, 60-ანი წლების რუსული რევოლუციური დემოკრატიული კრიტიკის არც ერთ სერიოზულ წარმომადგენელს არ მოსვლია ფიქრად ისეთი გაგება ხელოვნებისა და ლიტერატურისა, კერძოდ, ლიტერატურული გმირის პრობლემისა, როგორსაც მათ მიაწერს ტომაშევსკი. როცა ლაპარაკია მწერლისა და მკითხველის დამოკიდებულებაზე გმირისადმი, იგულისხმება იდეური მომენტი პერსონაჟის საზოგადოებრივი ფიზიონომიის გამოსახვის სფეროში. ამ გარემოებას ვერც ერთი ქეშმარიტი შემოქმედი ვერ გაექცევა, ხოლო მკითხველის ორიენტაცია ამ მომენტისადმი გულისხმობს ნაწარმოების მიმართ მის აქტიურ დამოკიდებულებას. ამგვარი

¹ იხ. მისი „ლიტერატურის თეორია, პოეტიკა“, ზე-5 გამოც. მოსკოვი-ლენინგრადი, 1930, გვ. 154.

აქტიური დამოკიდებულების გარეშე ნამდვილი კონტაქტი შემოქმედდა და აუდიტორიას შორის არც არსებობს.

თვითეული სერიოზული ნწერალი თავისი ეპოქის მოწინავე იდეების სიმაღლიდან აფასებს. მოვლენებს და მისი გმირებიც საზოგადოების ძირითადი იდეური ტენდენციების მატარებელი არიან. ფრ. ენგელსი სწერდა ფ. ლასალს „ზიკინგენის“ გამო: В вашем Зикингене взята совершенно правильная установка: главные действующие лица действительно являются представителями определенных классов и направлений, а стало быть и определенных идей своего времени, и черпают мотивы своих действий не в мелочных индивидуальных прихотях, а в том историческом потоке, который их несет“¹. იქვე ფრ. ენგელსი უფრო აზუსტებს თავის ფორმულას. მინა კაუტსკის იგი სწერს: „თვითეული პირი— ტიპს წარმოადგენს, მაგრამ ამასთანავე გარკვეულ ინდივიდუალურ ადამიანსაც... ასეც უნდა იყოს.“²

მაშასადამე, ფრ. ენგელსს რეალისტური ნაწარმოებრი გმირი ესმის, როგორც კონკრეტულ-ისტორიული მოდელი, როგორც იდეურ-მხატვრული ანსახველი თავისი დროისა. ტიპის მოქმედების მოტივებს ფესვები აქვს გარკვეულ ისტორიულ გარემოცვაში, რომელსაც იგი ეკუთვნის და რომლის ასპექტში უნდა იქნას განხილული მისი თვითეული ნაბიჯის შესაბამისობა ისტორიულ გარემოცვასთან („დინებასთან“) ყოველივე ეს სრულიად არ გამორიცხავს ინდივიდუალიზაციის მოწინააღმდეგე: „თვითეული პირი ტიპია, მაგრამ ამასთანავე გარკვეული ინდივიდუალური ადამიანიც“, ე. ი. რეალისტურ ნაწარმოებში პერსონაჟი ხასიათიცაა, იგი განსახიერებდა ამა თუ იმ ნებისა, ინდივიდუალური თვისებებისა, გრძნობებისა და ა. შ.

ზემოთ თქმული ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს მარქსიზმის კლასიკოსები მომხრენი იყვნენ მკვირალა ტენდენციურობისა ლიტერატურაში. მათი აზრით, ნწერალი არ უნდა აშიშვლებდეს თავის პოლიტიკურ-საზოგადოებრივ მრწამსს შესაბამ-

¹ კ. მარქსი, ფრ. ენგელსი, თხზულებანი. ტ. XXV, მოსკოვი, 1926. გვ. 259.

² კ. მარქსი, ფრ. ენგელსი, რჩეული წერილები, თბილისი, 1949, გვ. 434.

მისი მხატვრული გარსის გარეშე და ნაწარმოების იდეა ყოველთვის უნდა გამომდინარეობდეს პერსონაჟების მოქმედებიდან, ფიქრებიდან, შინაგანი კონფლიქტების სისტემიდან. ფრ. ენგელსი საგანგებოდ წერს ამ საკითხის გამო. იგი არაა მომხრე ლასალის გატაცებისა რიტორულობითა და მარტოოდენ ტიპიური მოტივებით: „...дальнейший шаг вперед. к той же цели было бы сделать, заключается в том, чтобы эти мотивы более живо, активно и, так сказать, стихийно выдвигались на первый план ходом самого действия, а аргументирующие речи... напротив, ставились бы все более и менее инстинктивно“. მინა კაუტსკისადმი გაგზავნილ წერილში ფრ. ენგელსი კვლავ იმეორებს ამ აზრს: „მე ვფიქრობ, რომ ტენდენცია სიტუაციიდან და მოქმედებიდან უნდა გამომდინარეობდეს თავისთავად ისე, რომ განსაკუთრებით არ გაუსვა მას ხაზი; მწერალი ვალდებული არაა მზამზარეული სახით მიაწოდოს მკითხველს მის მიერ გამოსახული საზოგადოებრივი კონფლიქტების მომავალი ისტორიული გადაწყვეტა“².

მიუხედავად ამისა, ფრ. ენგელსის ეს სიტყვები არ გულისხმობენ მწერლის პოლიტიკური მრწამსისა და თვითონ ნაწარმოების საერთო ტენდენციურობის უგულვებელყოფას. პირიქით, ფრ. ენგელსს დიდი ხელოვნება არასოდეს არ წარმოედგინა ამგვარი ტენდენციის გარეშე. იგი მხოლოდ იცავდა რეალიზმს სქემატიზმისა, ზერელე ემპირიზმისა და მის დროს გავრცელებულ ბურჟუაზიულ სუბიექტივიზმისაგან ხელოვნებასა და მწერლობაში. მაგრამ იდეური სიმძაფრე მსოფლიო ლიტერატურას უდიდესი წარმომადგენლებისა მას ყოველთვის მიაჩნდა სანიმუშოდ და მისაბაძად იმავე მინა კაუტსკის ფრ. ენგელსი სწერდა: „მე არაერთარ შემთხვევაში წინააღმდეგი არ ვარ ტენდენციური პოეზიისა, როგორც ასეთისა. ტრაგედიის მამამთავარი ესქილე და კომედიის მამამთავარი არისტოფანე. ორივე ძლიერ ტენდენციური პოეტები იყვნენ, არა ნაკლებ დანტე და სერვანტესი, ხოლო შილერის „ვერაგობა და სიყვარულის“ მთავარი

¹ კ. მარქსი, ფრ. ენგელსი, თხზულებანი, ტ. XXV, მოსკოვი, 1926, გვ. 259.

² კ. მარქსი, ფრ. ენგელსი, რჩეული წერილები, თბილისი, 1949, გვ. 434.

ლირსება ისაა, რომ იგი წარმოადგენს პირველ გერმანულ პოლიტიკურ ტენდენციურ დრამას. თანამედროვე რუსი და ნორვეგიელი მწერლები, რომლებიც საუცხოო რომანებს წერენ, ყველა ტენდენციურია¹.

ისმის კითხვა: შეუძლია თუ არა ყალბ პოლიტიკურ იდეასა თუ ტენდენციას შექმნას დიდი რეალისტური ნაწარმოები? პასუხი ასეთი უნდა იყოს: მას შეუძლია ხელი შეუშალოს რეალიზმს, როგორც მხატვრულ მეთოდს. სრულყოფილი ესთეტიკური ეფექტი მოსდევს რეალისტური მეთოდისა და პროგრესული იდეის ურთიერთ დამთხვევას. ამიტომაც, რომ მსოფლიო მნიშვნელობის გენიალური ქმნილებები ყოველთვის ზოგადკაცობრიული, ღრმა და ჰუმანური იდეებითაა გამსჭვალული. მაგრამ კლასიკურ მწერლობაში (რუსეთსა და დასავლეთში) ცნობილია მნიშვნელოვანი ძეგლებიც ყალბი და რეაქციული იდეებით, რომლებიც ხელს უშლიან თვითონ ნაწარმოების მხატვრულ სისტემას, ასუსტებენ მისი ესთეტიკური და, მით უმეტეს, იდეური ზეგავლენის ძალას. ამგვარი ნაწარმოები განხილული უნდა იქნას ან ისტორიულ ასპექტში, ავტორის მხოვლმხედველობის ყოველმხრივი ანალიზის საფუძველზე, ან კიდევ — როგორც რეალიზმის ნებითი თუ უნებლიეთი დისკრედიტაცია (მაგ. დოსტოევსკის შემოქმედება).

აი რატომ ითვლება ტიპიურობის პრობლემა პოლიტიკურ პრობლემად.

აქვე უნდა შევნიშნოთ შემდეგიც: ლიტერატურაში ყალბი იდეა მარტო როდი „უშლის ხელს“ ავტორს (ე. ი. მის რეალისტურ მეთოდს), არამედ, და მეტწილად, რეალიზმისადმი ერთგულებაც თავის მხრივ „ხელს უშლის“ ყალბ იდეას და „თავისი გააქვს“, უგულვებელყოფს მას (ენგელსი: „რეალიზმი... ავტორის შეხედულებათა მიუხედავად თავს გამოიჩენს ხოლმე!“). თუ რომელიმე ყალბი დოქტრინა ნაწარმოებში გვევლინება სინამდვილის პოტენციალურ დამახინჯებად, მაშინ რეალისტური მეთოდი მას „ახლოსაც არ იკარებს“ ხოლმე და ზოგ შემთხვევაში ავტორის იდეის წინააღმდეგაც გამოდის.

¹ კ. მარქსი, ფრ. ენგელსი, რჩეული წერილები, თბილისი, 1949, გვ. 434.

ფრ. ენგელსი წერს: „ის გარემოება, რომ ბალზაკი იძულებული გახდა წასულიყო თავისივე კლასობრივი სიმპათიების და შემცდარი პოლიტიკური ჩწმენის წინააღმდეგ, რომ ის ხედავდა თავის საყვარელი არისტოკრატების განადგურების აუცილებლობას და ხატავდა მათ ისეთ ადამიანებად, რომელნიც უკეთესის ხედრის ღირსნიც არ იყვნენ, და რომ ის ხედავდა მომავლის ნამდვილ ადამიანებს მხოლოდ იქ, სადაც ამ დროს შესაძლო იყო მათი პოვნა, ეს გარემოება მე მიმაჩნია რეალიზმის ერთ-ერთ უდიდეს გამარჯვებად, მოხუცი ბალზაკის ერთ-ერთ უდიდეს გამარჯვებად“¹.

* * *

ტიპიურობის ცნების ენგელსისეული განმარტება ამომწურავად გვიხასიათებს რეალიზმის მეთოდს წინა რე სო ცია-ლის ტ უ რ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. სო ცია ლ ის-ტ უ რ რ ე ა ლ ი ზ ი შ ი კ ი აღნიშნული ცნების განმარტება მოითხოვს შევსებასა და დამატებას, რადგან საბჭოთა მწერლობა მარტოოდენ კი არ გვიხატავს ტიპს და მის ტიპიურ გარემოს, არამედ გვიჩვენებს მათი მომავალი განვითარების ტენდენციებსაც.

XIX საუკუნემდე რეალიზმი დადებით ხასიათს ხშირად გამოხატავდა უჩვეულო და ფანტასტიკურ სიტუაციებში. მეფისტოფელთან დამეგობრებული ფაუსტი ვალპურგიის ღამის მაყურებელია; გოლიათი პანტაგრუელი გიგანტურ ცხენზე ზის; ჰაძღვტი მამის აჩრდილს ესაუბრება და ა. შ. აღრინდელი რეალიზმი არაჩვეულებრივი სიღრმითა და ჰიპერბოლურ ფორმებში ასახავდა თავისი ეპოქის ძირითად იდეურ მისწრაფებებს. ჰარბი ფერებით, მაგრამ თანაც ღრმად რეალისტური გაგებით არის ნაჩვენები, მაგალითად, ესპანელი იდალგოს უნიადაგო ოცნების კრახი „დონ-კიხოტში“, დეკლასირებული არისტოკრატის სევდა სრული ნირვანის მოპოვების შეუძლებლობაზე „ჰამლეტში“ და ა. შ. ასეთი უკიდურესი გაზვიადება და ჰიპერბო-

¹ იხ. ჟურნ. „მნათობი“, 1932, № 5-6, გვ. 261.

ლიზმი ეხმარებოდა რენესანსისა და განათლების ეპოქის ტიტანებს შეუდარებელი სისრულით გამოეხატათ როგორც ისტორიული სარბიელიდან მიმავალი კლასების სულისკვეთება, ასევე ამომავალი კლასის ოპტიმისტური პათოსი, კრიტიკული და მძივებელი აზრის საბოლოო ზეიმი (მაგ. ფაუსტი ახალგაზრდა ბიურგერობის ღრმად დადებითი სახეა).

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის რუსულ პროზაში გოგოლი ქმნის ძუნწ პლიუშკინის შემადრწუნებელ და ჰიპერბოლურ სახეს.

მაშასადამე, მხატვრულ ნაწარმოებში გმირის (ხასიათისა და ტიპის) ქარბი ფერებით გამოხატვა სრულიად არ ეწინააღმდეგება რეალიზმის ბუნებას, თუ ჩვენ მხატვრული სახის გაზვიადებაში არ ვიგულისხმებთ იაფფასიან გროტესკს ან რომანტიკული სტილის წაბადვით გმირის რომელიმე ფსიქოლოგიური, ზნეობრივი თუ ფიზიკური ნიშნის ცალმხრივ ხაზგასმას.

გაზვიადება არ იწვევს მხატვრული სახის დაშლას, იგი არ ანგრევს ტიპის ინდივიდუალურ პორტრეტს, ხასიათს არ აქცევს ფიქციად და უაზრობად. ამასთანავე რეალისტური გაზვიადება არ გულისხმობს ტიპის გამოთიშვას კონკრეტულ-ისტორიულ გარემოციდან. ოტელოს ამოქმედებს უსაზღვრო, თითქოს არაადამიანურად ძლიერი ექვი, მაგრამ იგი არც ერთი წუთით არ კარგავს კონკრეტული სახის შესაბამის ნიშნებს: მკითხველს თუ მაყურებელს იმავე დროს მხედველობიდან არ ეპარება სოციალური ფონი და ისტორიული გარემო ვენეციელი მავრის ვნებათაღელვისა. უფრო ვიწრო მასშტაბით იგივე ითქმის ბალზაკის გობსეკზე, გორკის ეგორ ბულიჩოვზე და სხვ.

რასაკვირველია, გვიანდელმა (კრიტიკულმა) რეალიზმმა გადაქარბების სფეროდან განდევნა აღრინდელი რეალიზმის ისეთი ელემენტები, როგორც იყო, მაგ. გმირის რწმენა აჩრდილებისა და დემონებისადმი და სხვ. XIX საუკუნის რეალიზმისათვის პრინციპულად მიუღებელია აგრეთვე ყოველგვარი ანაქრონიზმი დროის და ხასიათების სფეროში (ჰამლეტი, რასაკვირველია, სრულიადაც არ იყო XII საუკუნის დანიელი უფლისწუ-

ლი და გოეთეს ფაუსტიც ძალზე დაშორებულია ისტორიულ მოდელს. ასევე რუსთველის ტარიელი და ავთანდილი მარტოოდენ მხატვრული პირობითობის ფარგლებში რჩებიან არაბ მუსლიმანებად!). გვიანდელი რეალიზმი აგრეთვე მკაცრად იცავს ადგილის ლოკალიზაციას, რასაც ნაკლები ყურადღება ექცეოდა XIX საუკუნემდე („ჰამლეტში“ დასახელებული ელსინორა არც არსებობდა XII საუკუნეში. სვიფტი თვითონ იგონებს ქვეყნებს და დეფოც ხშირად მიმართავს ამ ხერხს...) მიუხედავად ამისა, ე. წ. აღორძინებისა და განათლების ეპოქაში რეალიზმის უდიდესმა წარმომადგენლებმა შექმნეს დაუვიწყარი სახეები, რომლებიც თავიანთი დროის ფართო განზოგადების მნიშვნელობას შეიცავენ.

კრიტიკულ რეალიზმში სინამდვილის ასახვის ყველა საშუალება რეალისტურია ე. ი. ზუსტია. სამაგიეროდ კრიტიკულ რეალიზმს ისტორიულად აკლდა მონუმენტური სახეების შექმნის უნარი. იგი უმწეო აღმოჩნდა ფართო მასშტაბის დადებითი ტიპის შექმნის სფეროშიაც, რადგან ევროპული კრიტიკული რეალიზმი ტიპს მეტწილად გამოსახავდა საყოფაცხოვრებო და პროფესიულ პლანში, სადაც მას მთავარ გმირად ბურჟუა ეგულებოდა. ამით აიხსნება უაღრესად მნიშვნელოვანი ფაქტი დასავლეთის კრიტიკული რეალიზმის ისტორიული შეზღუდულობისა: მართალია, კრიტიკული რეალიზმი, ვითარცა ისტორიული მეთოდი, სავსებით ჩამოყალიბებული სისტემაა და ყველა თავის ნაწილში ლოგიკურად დამთავრებული, მაგრამ თვითონ ობიექტი მასალას არ აწვდიდა მეთოდს დადებითი ესთეტიკური იდეალის საჩვენებლად. ასეთი იდეალის პოვნა ფეოდალურ წოდებასთან ბრძოლაში გამარჯვებულ და უკვე რეაქციონერად ქცეულ ბურჟუა მედუქნეებსა და მევახშეებს შორის, რასაკვირველია, მას არც შეეძლო. ამიტომ წარიმართა თანმიმდევრული რეალიზმის გზა სინამდვილის კრიტიკული ასახვის მიმართულებით (სტენდალი, ბალზაკი, მერიმე, თეკერეი, ფლობერი...), ამ გზას ადგენენ კრიტიკული რეალიზმის უკანასკნელი

მოგიკანებიც დასავლეთსა და ამერიკაში (შოუ, გოლსუორსი ა. ფრანსი, რ. როლანი, ძმები მანები, ჯ. ლონდონი, თ. დრაი-ზერი...), თანაც დასავლეთის კრიტიკული რეალიზმი მოკლებული იყო სინამდვილის რევოლუციურ პერსპექტივაში ასახვის უნარს. ასეთი გააზნდა მხოლოდ რუსულ კლასიკურ რეალიზმს (დამახასიათებელია, რომ ლენინმა ტოლსტოის შემოქმედებას „რუსეთის რევოლუციის სარკე“ უწოდა) და ამაშია მისი მსოფლიო მნიშვნელობაც.

* * *

სხვაგვარად დგას ხასიათისა და ტიპის ქარბი ფერებით გამოხატვის საკითხი სოციალისტურ რეალიზმში. თუ გაკითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ეს უკანასკნელი წარმოადგენს გამარჯვებული საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ერთადერთ მხატვრულ მეთოდს, მაშინ ცხადი უნდა იყოს ისიც, რომ ტიპის გაზვიადებულად ჩვენება ამ მეთოდის აუცილებელ ელემენტად უნდა იქცეს. ფართო მასშტაბის სახეების შექმნის ამოცანის წარმატებით გადაჭრისათვის ეს უკანასკნელია მოწოდებული.

საერთოდ ტიპიურობა გამოხატავს სინამდვილეს ორ ასპექტში: ერთის მხრივ, იგი გვიჩვენებს ყოველივე ჩამორჩენილის, დახვესებულისა და ისტორიულ სარბიელიდან მიმავლის კედომის პროცესს (ამიტომაც „ჩვენ გვესაქიროებიან გოგოლები და შჩედრინები“), ხოლო, მეორეს მხრივ და ძირითადად, გამახვილებული და ქარბი ფერებით გეხატავს დადებით საბჭოთა ადამიანს. გრანდიოზული სოციალისტური ქვეყნის შემოქმედს, რომელსაც ისტორიამ წილად არგუნა მსოფლიოში პირველად ჩამოეყალიბებინა საზოგადოება, განთავისუფლებული ყოველგვარი ექსპლოატაციისაგან. საბჭოთა ლიტერატურას მრავალი ნიმუში მოეპოვება რეალისტური გაზვიადებისათვის: სამეურნეო და კულტურული მოღვაწეობის სფეროში საბჭოთა საზოგადოებას ისეთი დიდი მიღწევები გააჩნია, რომ მწერლობას შეუძლია ადვილად შეარჩიოს მასალა ყოველგვარი განზოგადებისათვის. ამრიგად, თვითონ საბჭო-

თა სინამდვილე იძლევა საფუძველს ყოველგვარი დიადის გამოსახატავად; საბჭოთა ადამიანის ყოველდღიური საქმიანობა აღსაესეა გაუგონარი ღვაწლით, თავდადებითა და შრომითი წარმატებებით. ამიტომაც სოციალისტურ მწერლობას არ შეუძლია არ გააფართოოს საყოფაცხოვრებო პროზის, ლირიკის ან პოეტური ეპოსის ჩვეულებრივი, ტრადიციული, ფარგლები. ასეთი ფარგლების დაძლევის შესანიშნავი ნიმუშები მოგვცეს მ.გორკიმ და ვ. მაიაკოვსკიმ.

საბჭოთა მწერლობა ამჟამად ახალი აღმავლობის გზით მდლის. მარქსისტულ-ლენინური ლიტერატურის მკვლევების ამოცანაა — გაუადვილოს მწერლობას თავისი კლასიკის ახალ ფაზაში შესვლა.

როგორი კონკრეტული წინამძღვრებია მოცემული ამ ამოცანის გადასაწყვეტად?

სოციალისტური საბჭოთა მწერლობის მიზანია მთელი საზოგადოების აღზრდა კომუნისტური შეგნების საფუძველზე. გონებრივი მოღვაწეობის სფეროში ადამიანის სულიერი ფორმირება ყველაზე უკეთ მხატვრულ სიტყვას შეუძლია („მწერალი ადამიანის სულის ინჟინერია!“ — გვასწავლის ი. ბ. სტალინი). საბჭოთა მწერლობაც მთლიანად ემსახურება სინამდვილის რევოლუციურად გარდაქმნის საქმეს, ხალხის ფართო მასების სულიერად გამდიდრებას. ლიტერატურის ასეთი როლი ვ. ი. ლენინმა ჯერ კიდევ 1905 წელს იწინასწარმეტყველა. ცნობილ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, იგი წერდა: „ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა, თავისუფალი იმიტომ, რომ არა ანგარება და არა კარიერა, არამედ სოციალიზმის იდეა და მშრომელებისადმი თანაგრძნობა მიიზიდავს ახალ-ახალ ძალებს მის რიგებში. ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა იმიტომ, რომ იგი სამსახურს გაუწევს არა სალონების გულმოყიკებულ „გმირ-ქალს“, არა მოწვენილ და სისუქნის ქონით შეწუხებულ „ზედაფენის ათეულ ათასებს“, არამედ მილიონობით და ათეულ მილიონობით მშრომელებს, რომელნიც ქვეყნის საუკეთესო ნაწილს, მის ძალას, მის შომაველს შეადგენენ“¹.

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 40.

საბჭოთა მწერლობა გვიჩვენებს არა მარტო იმას, რაც არის, არამედ იმასაც, რაც იქნება მომავალში. ამიტომ სოციალისტური რეალიზმი ორგანულად შეიცავს რომანტიზმსაც, როგორც ელემენტს. ჯერ კიდევ საბჭოთა მწერლების I ყრილობაზე ამხანაგი ა. ჟდანოვი ამბობდა: „... ეს იმას ნიშნავს, რომ იცნობდე ცხოვრებას, შეგეძლოს მართლად გამოხატო იგი მხატვრულ ნაწარმოებში, გამოხატო არა სქოლასტიკურად, არა მკვდრად, არა მარტივად, როგორც „ობიექტური რეალობა“, არამედ გამოხატო სინამდვილე მის რევოლუციურ განვითარებაში“... „ჩვენ ვამბობთ, რომ სოციალისტური რეალიზმი წარმოადგენს საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურისა და ლიტერატურული კრიტიკის ძირითად მეთოდს, ხოლო ეს იმას გულისხმობს, რომ რევოლუციური რომანტიზმი უნდა შედიოდეს ლიტერატურულ შემოქმედებაში, როგორც შემადგენელი ნაწილი, ვინაიდან ჩვენი პარტიის მთელი ცხოვრება, მუშათა კლასის მთელი ცხოვრება და მისი ბრძოლა იმაში მდგომარეობს, რომ უაღრესად მკაცრი, უაღრესად ფხიზელი პრაქტიკული მუშაობა შეათავსოს უდიდეს გმირობასთან და გრანდიოზულ პერსპექტივებთან. საბჭოთა ლიტერატურას უნდა შეეძლოს ჩვენი გმირების ჩვენება, უნდა შეეძლოს გადახედოს ჩვენს ხვალის დღეს. ეს არ იქნება უტოპია, ვინაიდან ხვალის დღე მზადდება უკვე დღევანდელი გეგმაშეწონილი შეგნებული მუშაობით“¹.

ეს მითითებანი ნათელს ხდიან ტიპიურობის ცნებაში გადაჭარბების ელემენტის შეტანის ხასიათს და ათავისუფლებენ სოციალისტურ რეალიზმს, როგორც მხატვრულ მეთოდს, იმგვარი შეზღუდულობისაგან, როგორიც კრიტიკულ რეალიზმს ახასიათებდა წარსულში.

ტიპიურობის ცნების ახალი დასაბუთება საბჭოთა მწერლობას მონუმენტური სახეების შექმნისაკენ მოუწოდებს.

მაისი, 1954.

¹ გაზეთ „კომუნისტი“, 1934, № 194, გვ. 3.

პოეტური თარგმანის საკითხები

მხატვრული ნაწარმოების ერთი ენიდან მეორე ენაზე თარგმნას ამჟამად დიდი ნიშვნელობა ენიჭება მოიხე საბჭოთა ხალხების კულტურათა ურთიერთგაცნობისა და პოპულარიზაციის თვალსაზრისით. ენათმეცნიერების საკითხებზე ი. ბ. სტალინის ნაშრომების გამოქვეყნების შემდეგ კიდევ უფრო გამახვილდა ყურადღება თარგმანის ენისა და სტილისადმი და, საერთოდ, ამ საქმის როგორც პრაქტიკული, ისე თეორიული მხარისადმი.

ქართული კლასიკური და თანამედროვე პოეზიის ნიშნუშების რუსულ ენაზე გახშიანება ნიშნავს მრავალეროიანი საბჭოთა კავშირის აუდიტორიის წინაშე ჩვენი პოეტური კულტურის რეკომენდაციას. რუსულიდან ქართულად თარგმნის საქმის მაქსიმალურად გაუმჯობესება აგრეთვე პირველხარისხოვანი და გადაუღებელი ანოცანაა. თავისთავად (ხადია, რაოდენ დიდ პასუხისმკებლობას აკისრებს ეს გარემოება ავტორსა და მთარგმნელს. ყველასათვის აშკარაა ისიც, რომ ამ თარგმანებმა შესაფერი ადგილი უნდა მოიპოვონ რუსული და ქართული მწერლობის საგანძურში, რადგან თარგმანი საზოგადოდ ნეიტრალური რეკვიზიტი როდია იმ ერის ლიტერატურისათვის, რომლის ენაზედაც ესა თუ ის ნიმუში ითარგმნება.

ამ ერთი წლის წინათ თარგმანის საკითხებსადმი მიძღვნილ თათბირზე და პრესაში ძირითადად იდგა სათარგმნ დედანთან დამოკიდებულების საკითხი. როგორც „პრავდამ“ თავის დროზე სამართლიანად აღნიშნა, თარგმანი ყოველმხრივ და შეძლებისამებრ ზუსტად უნდა გადმოსცემდეს ორიგინალის იდეურ შინაარსსა და მხატვრულ სისტემას. თანაც თარგმნილი

ნიმუში ორიგინალური ნაწარმოებივით უნდა ქდერდეს, ე. ი. უნდა შეეფერებოდეს თვითონ მთარგმნელის მშობლიური ენის სპეციფიკურ მხატვრულ საშუალებებს.

აღსანიშნავია, რომ რუსულმა კრიტიკამ ნამდვილ ლიტერატურულ გმირობად აღიარა მ. ლოზინსკის მიერ ზუსტად შესრულებული თარგმანი დანტეს „ღვთაებრივი კომედიისა“. ყოველგვარი თვითნებობისა და ტექსტისადმი თავისუფალი მოპყრობის ტიპიურ ნიმუშს კი წარმოადგენს, მაგალითად, ბალმონტისეული თარგმანები ინგლისელი რომანტიკოსის შელის ნაწარმოებებისა. იმავე ლოზინსკის მიერ თარგმნილი ბარათაშვილის „მერანი“, რომელიც ორიგინალთან ახლოა. ამ ლექსის რუსულ თარგმანებს შორის საუკეთესოდ უნდა ჩაითვალოს; კ. კიკინაძის მიერ თარგმნილი ლერმონტოვის „დემონი“ ზუსტია და კარგად შესრულებული; შლეგელისეული ადეკვატური თარგმანი შექსპირისა გერმანული პოეზიის დიდი მიღწევაა; ასევე განუმეორებელი მომხიბლაობითაა აღბეჭდილი ივ. მაჩაბლის თარგმანებიც.

არაა სადავო ის შეხედულება, რომ პოეტური ნაწარმოების კარგად თარგმნის ერთ-ერთ პირობას შეადგენს თვითონ მთარგმნელის დაინტერესება ნებისმიერად შერჩეული პოეტური ძეგლით და ხშირად ამ ძეგლის ავტორის მთლიანი შემოქმედებით. გულწრფელი და ღრმა სიყვარული უცხო პოეტის მხატვრული ბიოგრაფიისადმი ყოველთვის წარმოადგენს მთარგმნელის გამარჯვების ერთ-ერთ გარანტიას. ამ შემთხვევაში მთავარი ყურადღება ექცევა ავტორისა და მთარგმნელის ურთიერთშემოქმედებითს კონტაქტს. მაგრამ ასეთი სუბიექტური მომენტი, რასაც ზოგჯერ გადამწყვეტი მნიშვნელობაც კი ენიჭება თარგმნის პროცესში, სახიფათოა იმ დროს, როცა პოეტი-მთარგმნელი მხოლოდ საკუთარი გემოვნებისა და იდეური და მხატვრული კონცეფციის ანალოგიას ეძებს სხვა ენის მხატვრულ ნიმუშთან შორის: სხვადასხვა სტილისა და სკოლის ავტორებს იგი მუდამ თავისებურად (ინდივიდუალური მანერით) თარგმნის, ე. ი. მას უძნელდება თარგმნილ ძეგლში საკუთარი ხმის სრული დახშვა და ასიმულირება. რუსეთში პოეტ-მთარგმნელთა ამ ჯგუფს ეკუთვნის, მაგალითად: ბ. პას-3. აკაკი გაწერელია.

ტერნაკი. მისი თარგმანები წარმოადგენს უცხო ავტორების ტექსტების პასტერნაკისეულ წაკითხვას. ამიტომაცაა, რომ პასტერნაკის თარგმანში შექსპირის რეალისტური მონოლოგი, ბარათაშვილისა და კიტისის ლირიკული შედეგები მეტწილად ნიველირებულია: ინტონაციის მხრივ ისინი ერთნაირად ეღერენ. მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს ისიც, რომ ქართულიდან რუსულად თარგმნილ ლირიკულ ნაწარმოებთა ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნიმუშიც მას ეკუთვნის. ესაა იმავე ნიკ. ბარათაშვილის „ისა ფერს“, თუმცა რომანტიკოსი ნოვალისის მთარგმნელისაგან ეს მოულოდნელი არ იყო.

მაშასადამე, თარგმნის დროს ინდივიდუალური დამთხვევის მომენტი ანგარიშგასაწევია განსახლდრულის მხრივ, მაგრამ მთარგმნელისა და ავტორის ურთიერთშემოქმედებითი კონტაქტის აუცილებელ და ნორმატიულ კანონად აღიარებას მრავალი მაგალითი ეწინააღმდეგება; არსებობენ პოეტიკ-მთარგმნელები, რომელთაც შესწევთ უნარი სუბიექტური მომენტის შეძლებისამებრ განეიტრალებისა და ინტერესთა მასშტაბის გაფართოებისა. ვ. ბრიუსოვი თარგმნიდა ვირგილიუსს („ენეიდა“), გოეთეს („ფაუსტი“) და ფრანგ რომანტიკოსებს; ს. მარშაკი თარგმნის შექსპირს („სონეტები“), რ. ბერნსს, ჰაინეს და ინგლისელ ლირიკოსებს; ხ. ვარდოშვილი — გოეთესა და ჰაინეს; კ. ქიქინაძე — „ნიბელუნგებს“, ლერმონტოვს, ბლოკს, ვერჰარნსა და საბქოთა პოეტებს; კ. გამსახურდია — დანტესა და უიტმენს; გ. გაჩეჩილაძე — შექსპირს, ლონგფელოსა და რუს საბქოთა პოეტებს; დ. გაჩეჩილაძე — რუს კლასიკოსებს, პასტერნაკს და სხვა პოეტებს; კ. ნადირაძე და შ. აფხაიძე — პუშკინს, ლერმონტოვსა და ტიუტჩევს; ა. მირცხულავა — ნეკრასოვს და თანამედროვე პოეტებს; ვ. წულუკიძე — პუშკინსა და ლერმონტოვს; ი. გრიშაშვილი — ოვანეს თუმანიანს და შჩიპაჩოვს, და ა. შ. როგორც ვხედავთ, სხვადასხვა ეპოქისა, სკოლისა და სტილის ავტორები შეიძლება ვიპოვოთ ერთი და იმავე მთარგმნელის პრაქტიკაში, თუმცა ძალიან ხშირად ეს გარემოებაა მდარე და სუსტი თარგმანების არსებობის მიზეზიც: მთარგმნელი ყოველთვის როდი ახერხებს თანაბარი სიყვარულითა

და სიმპათიით მოეპყრას ყველა ავტორს. აქვე იბადება მეორე საშიშროებაც: რადგან თარგმანის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ძეგლის ენის ზედმიწევნითი ცოდნა (ამ ენის ისტორიული განვითარებისა და თავისებურებათა გათვალისწინებით) დღესდღეობით ძნელია მოიძებნოს ისეთი უნივერსალურად განსწავლული მთარგმნელი, რომელიც რამდენიმე ენას ფლობდეს და რომელსაც შეეძლოს სხვადასხვა სტილის, ეპოქისა და ენის ნიმუშების ერთგვარად მაღალხარისხოვანი თარგმანების შესრულება.

თარგმნითს მოღვაწეობაში, ისევე როგორც ლიტერატურული მოღვაწეობის სხვა სფეროში, საქოსნობას ყოველთვის უნდა დაეუპირისპიროთ ლიტერატურული ეთიკა და ღრმა პასუხისმგებლობა. სიტყვისიტყვითი პწკარედების მიხედვით თარგმანზე მუშაობის ტრადიცია თანდათან უნდა დავძლიოთ. ასეთი მუშაობა ხელსაყრელია მხოლოდ ძეგლის ენობრივი ნუანსებისა და ავტორის ინტონაციისადმი გულგრილი მთარგმნელისათვის.

ყოველივე ამისდა მიუხედავად, საგანგებოდ უნდა შევნიშნოთ, რომ მთარგმნელობა გარკვეული სპეციალობაცაა, იგი გარკვეულ ჩვევას და ინდივიდუალურ მიდრეკილებასაც გულისხმობს, ამიტომ სრულიად სავალდებულო არაა ესა თუ ის მთარგმნელი დიდი ან ცნობილი პოეტი იყოს, ავტორი დამოუკიდებელი შედეგებისა (შესანიშნავი თარგმანი თავისთავად დიდი შემოქმედებაა). „ვისრამიანის“ ქართველი მთარგმნელი ან ივ. მაჩაბელი საკუთარი პოეტური ქმნილებებით არ არიან ცნობილნი.

ამგვარად, თარგმნითს პრაქტიკაში მარტოოდენ სუბიექტური მომენტის დაკანონება შეცდომაა როგორც თეორიულად, ისე ისტორიულად. თანაც ეს გარემოება არ უნდა გულისხმობდეს რაიმე ხვრელის დატოვებას გულგრილი პროფესიონალ-„აქმოსნებისათვის.

* * *

თარგმანი ორიგინალის იდეურ შინაარსს უნდა გადმოგვცემდეს. ეს აზრი ელემენტარული კემმარიტებაა. საკითხი ეხება უმთავრესად „მატერიალური გარსის“, ე. ი. ორიგი-

ნალის მხატვრული ელემენტების სხვა ენაზე შესაფერისად გადატანის მეთოდს. მაგრამ ამა თუ იმ ნაწარმოების ადეკვატური პოეტური თარგმანის შესრულება ყოველთვის მთელი რიგი სიძნელეების გადალახვას მოითხოვს. ზოგჯერ მთარგმნელი მიზნად ისახავს ორიგინალის მეტრული ვარიანტის ძიებას საკუთარ ენაში, მაგრამ ამ შემთხვევაში ხშირად ენათა ნათესაობაც არ შველის ხოლმე საქმეს. მთარგმნელის ცდა — ორიგინალის რიტმული სურათის თარგმანში განმეორებისა — მთელ რიგ დაბრკოლებებს აწყდება მონათესავე ენის პოეტურ ნიმუშებზე მუშაობის დროსაც კი. საქმეს ართულებს არა მარტო შესაფერისი საზომის (მეტრის) შერჩევა, არამედ რითმის საკითხიც. ცნობილია, რომ ტაეპის დაბოლოება, სტროფული ერთეულების კადენცია საერთოდ, თვალსაჩინო როლს ასრულებს მთელი ლექსის რიტმული ორგანიზაციის საქმეში. ამიტომაც რითმიანი ლექსის უნაკლოდ თარგმნა უფრო ძნელია, ვიდრე ურითმო ლექსისა.

1951 წლის 4 დეკემბრის „ლიტერატურნაია გაზეტაში“ დაიბეჭდა ა. მეფიროვის საინტერესო წერილი — „მთარგმნელის შენიშვნები“; სადაც ავტორი შემდეგს წერს: „არსებობს, მაგალითად, შეხედულება, რომ ქართული ენიდან ლექსების თარგმნისას აუცილებელია ფართოდ გამოყენება რითმებისა დაქტილური და ჰიპერდაქტილური დაბოლოებით“. შემდეგ: „ზოგიერთი მთარგმნელი და ლიტერატურისმცოდნე იმ აზრისა არიან, რომ ქართული ენიდან თარგმნისას უმჯობესია იამბები არ ვიხმაროთ, რადგან იამბი თავისი სტრუქტურით ძალზე დაშორებულია ქართული სალექსო ფორმებისაგან“. წერილის ავტორი სამართლიანად უარყოფს ორივე შეხედულებას, მაგრამ ჩვენ გვინტერესებს ისიც, თუ ვინ იცავს ამგვარ შეხედულებებს. ძალზე დაბალი უნდა იყოს პროფესიული დონე იმ მრჩეველებისა, რომელნიც გზაკვალს უბნევენ მთარგმნელებს. ჯერ ერთი: ქართულში დაქტილური რითმის გვერდით არსებობს ე. წ. ქალური (ქორეული) ორმარცვლიანი რითმაც (რუსულშიაც დიდად გავრცელებული) და იშვიათად — ვაჟურიც (ერთმარცვლიანი). ჰიპერდაქტილური ანუ ზედაქტილური (ოთხმარცვლიანი ან მეტმარცვლიანი) რითმის

მაგალითები მთელს ქართულს პოეზიაში რამდენიმე, სულ ოთხი-ხუთი, მაგალითით ამოიწურება (ყველა ერის ლიტერატურაში ჰიპერდაქტილური რითმა უნაყოფო ექსპერიმენტის ან ვერსიფიკაციული შემთხვევების სახით გვხვდება, ისიც მხოლოდ XIX საუკუნის მიწურულიდან). ეტყობა, წერილის ავტორის მიერ ნაგულისხმევი ქართველი მწერლები იმეორებენ ს. გორგაძის შეცდომას, რომელსაც ე. წ. ოთხმარცვლიანი ორმაგი რითმები ჰიპერდაქტილურ რითმებად მიაჩნდა (ორმაგ რითმებში კლაუზულის მახვილ ბოლოდან მეორეზეა, ე. ი. ისინი ნამდვილად ქორეული, ორმარცვლიანი, რითმებია).

ქართულიდან რუსულად თარგმნილ ძეგლებში დაქტილური (სამმარცვლიანი) რითმის გაბატონებაც დაუშვებელია. დაქტილი დაღმავალი ტემპის მქონე დაბოლოების საფუძველია ტაეპში, რუსული ლექსის ტაეპს კი ძირითადად აღმავალი ტემპი ახასიათებს, მეტწილად იგი იამბით ან ანაპესტით თავდება: *мор: запемор; век: человек* და მისთ. ამიტომ რუსულ ტექსტში („ბილინებს“ გარდა) დაქტილური რითმა გავრცელებული არაა.

ასევე კატეგორიულად უნდა უარყვით იამბის აკრძალვაც ქართული ლექსების რუსულად თარგმნისას. როგორ მოიქცეოდა ქართველი მთარგმნელი, რომ იგი აედულებინათ — უეჭველად გუბოელო „ევგენი ონეგინის“ რიტმული ჩონჩხი, მისი იამბური მეტრი? იამბის ქართულად გადმოცემა ხომ შეუძლებელია?

ან რას ნიშნავს ეს უნაყოფო დავა ტერფების არჩევანის შესახებ? ტერფი, როგორც რიტმული ელემენტი, ფიქციაა. ტერფი განყენებული ერთეულია სქემისა, იგი გამოხატავს იდეალური საზომის ნაკვეთს, მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების კანონზომიერი თანამიმდევრობის აბსტრაქტულ სურათს; ტერფებით არავენ წერს, წერენ სიტყვებით. რიტმი ტერფების სისტემა როდია. ძლიერი და სუსტი მარცვლების თანამიმდევრობის კანონზომიერება, რომელსაც ჩვენ რიტმს ვუწოდებთ, სხვადასხვა ენაში სხვადასხვანაირად ვლინდება. რუსულში მას ძირითადად აღმავალი ტემპი ახასიათებს (სუსტს მისდევს ძლიერი), რომლის გამოც რუსულ ტაეპში აბსტრაქ-

ტული სქემის თვალსაზრისით აღმავალი ტერფები — იამბი, ანაპესტი და ამფიბრაქია გაბატონებული. რუსმა მთარგმნელმა უწინარეს ყოვლისა უნდა დაიცვას მშობლიური პოეტური ენის ყველაზე მოქნილი, ტრადიციით განმტკიცებული და მხატვრულად სრულყოფილი აქცენტური კონსტრუქცია, ისევე როგორც ქართველმა მთარგმნელმა — ჩვენი ლექსთწყობის ბუნებისათვის შესაფერისი, დაღმავალი ტერფებისაგან (ქორე, დაქტილი, პეონი) შედგენილი, საზომები. დასასრულ: რატომ უნდა ცდილობდეს რუსი მთარგმნელი ქართული სალექსო მეტრების დუბლაჟის შექმნას, როდესაც ანალოგიური ამოცანა მის წინაშე არა დგას, მაგალითად, ფრანგულიდან თარგმნის დროს? ფრანგული ლექსთწყობა სილაბურია, ტერფის ცნება კი ასეთს ლექსთწყობაში სრულიად ზედმეტია (აქცენტის თვალსაზრისით სილაბურ ლექსთწყობაში ტაეპს ორი ძირითადი მახვილი აქვს — შუაში, ცეზურის წინ, და ბოლოში; ტერფებს, როგორც განყენებულ მარცვლებრივ ჯგუფებს, ასეთი ლექსთწყობა არ იცნობს). რუსი მთარგმნელი თუ შეეცადა ფრანგული ლექსის მეტრული სტრუქტურის გადმოცემას, მან უარი უნდა თქვას საკუთარი ლექსთწყობის კანონებზე. ან ვინ ეძებს ორიგინალის რიტმულ სურათს რონსარის, ჰუგოს, ბერანჟესა და ვერჰარნის რუსულ თარგმანებში?

აგრეთვე კატეგორიულად უნდა უარყვით რუსულში ქართული ლექსის რიტმული სურათის პირდაპირი იმიტაციის ყოველგვარი ცდა. და ასევე — პირუკუ.

* * *

ორიგინალისა და თარგმანის აზრის მხრივ ურთიერთდამთხვევა ჯერ კიდევ არ წარმოადგენს თვითონ თარგმანის მხატვრულობის გარანტიას. კარგი თარგმანი წინასწარ გულისხმობს უცხო ტექსტისათვის დამახასიათებელი ლექსიკური ნუანსების, სახეთა სისტემის, საერთოდ მთელი შინაარსობრივი ქსოვილის კეთილსინდისიერად გადმოცემას მეორე ენაზე. მაგრამ მართო სემასიური შესატყვისობა რომ გადამ-

წყვეტი იყოს, მაშინ ამ ამოცანას პოეტური ტექსტის ზუსტი პროზაული თარგმანი უკეთ შეასრულებდა.

თარგმანში იდეურ შინაარსთან და სახეების სისტემასთან ერთად უექველად შენარჩუნებული უნდა იყოს ორიგინალის ინტონაცია.

ჯერ შევთანხმდეთ თვითონ ტერმინის ცნებაში.

ინტონაცია საერთოდ ტონის სიმალლის ცვალებადობა (გაბმულ მეტყველებაში, პროზაში, ლექსში...). პოეტურ ნაწარმოებში იგი გარკვეული სისტემის სახითაა მოცემული და ჩვეულებრივ აღმოცენდება ამა თუ იმ რიტმული სურათის ფონზე (თუმცა ერთი და იმავე საზომისა და რიტმის ჩარჩოებში მეტყველება ხშირად სხვადასხვა ინტონაციით ხასიათდება). პოეტის ხმის თავისებურებას, უწინარეს ყოვლისა, ინტონაციის სიახლე მოწმობს. თანაც ეს უკანასკნელი (ინტონაცია) განსაზღვრული ეპოქის ან საზოგადოებრივი ცხოვრების რომელიმე პერიოდის უშუალო პოეტურ გამოძახილს წარმოადგენს. ბესიკის მუხამბაზების ინტონაცია, შეხამებული აღმოსავლური საკრავების აკომპანიმენტთან, გარკვეული წრეების გემოვნებას აკმაყოფილებდა; ნიკ. ბარათაშვილის მღელვარე და დაძაბული პათეტიკა დრამატული ეპოქის გამოძახილია; გრ. ორბელიანის მუხამბაზები მსმენელებად ქალაქის დემოკრატიულ ფენებს ვარაუდობს და პერიფერიული უბნების მოტივებს იმეორებს, ხოლო პოეტის ძირითადი ინტონაციური ნაკადი — ოდნავ არქაიზებული მონოლოგებისა და მიმართებებისათვის დამახასიათებელი („ჩემს დას ეფემიას“, „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“...) — აგრეთვე გარკვეული აუდიტორიისადმი იყო მიმართული. ი. ჭავჭავაძის ლექსების პუბლიცისტურ პათოსსა და აკაკის სიმღერებს ფართო ხალხური ფენებისათვის გამიზნული ინტონაცია კვებავდა. გ. ტაბიძის მელოდიკას თავდაპირველად კამერული ინტონაცია ედო საფუძვლად, საბჭოთა პერიოდში კი — მოწოდებითი სტილის დეკლამაცია. ყველა თანამედროვე ნიჭიერი საბჭოთა პოეტი ინდივიდუალური და, თანაც, საზოგადოებრივად გააზრებული ინტონაციითაა აღჭურვილი. ეს შეხედულება უნდა

გავრცელდეს წინა და მომდევნო თაობის წარმომადგენლებზე: თვითეულ მათგანს ჩვენი მკითხველ ეცნობს მკაფიოდ გამოკვეთილი ინტონაციის მიხედვით, რადგან, სადაც ეს ინტონაციური თავისებურება არა ჩანს, იქ არსებითად შაბლონი ან უკვე ნაცნობი პოეტური ხმა იკიდებს ფეხს.

ემოციური შეძახილი თუ შეკითხვა, ამალღებული ტონის სიქარბე თუ ხმის დანელება, ეპიკური თხრობის კილო (როცა ტაეპის დასასრული ინტონაციურად ხაზგაუსმელია!) თუ ლირიკული აღსარება, მოულოდნელი რითმა თუ სტრიქონის ანაზღეული შეწყვეტა, განცვიფრება თუ ირონია, — ყველაფერი ინტონაციით გამოიხატება ხოლმე. საკუთარი პოეტური ტემბრის შემოქმედი უმაღვე იცნობა სწორედ ინტონაციის მეშვეობით¹.

ყოველივე ზემოთქმულიდან შემდეგი დასკვნა გამომდინარეობს:

კლასიკური და საბჭოთა პოეზიის ნიმუშების რუსულიდან ქართულად ან ქართულიდან რუსულად თარგმნის დროს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ძეგლის ინტონაციურ თავისებურებებს; კერძოდ, რუსმა პოეტებმა უდიდესი მუშაობა ჩაატარეს ჩვენი პოეტური კულტურის პოპულარიზაციისათვის საკავშირო მასშტაბით. ამ მხრივ საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ნ. ტიხონოვის, ნ. ზაბოლოცკის, ბ. პასტერნაკის, ვ. დერჟავინის, ა. მეჟიროვის და სხვათა მუშაობა: მიუხედავად ამისა, „ქართული პოეზიის ანთოლოგიას“ (რუსულად) ღირსებებთან ერთად მრავალი არსებითი ნაკლი აქვს; კრებული არ გამოხატავს ჩვენი პოეზიის ინტონაციურ მრავალფეროვნებასა და — არცთუ იშვიათად — მთელი რიგი პოეტების სახეთა სისტემის ინდივიდუალურ სტილსაც. ამ გარემოების მიზეზად რუსი მთარგმნელების მხრივ საქმისადმი გაიოლებულ დამოკიდებულებას ვერ დავასახელებთ. რომელი სერიოზული კრიტიკული ნაშრომით უნდა ესარგებლა მთარგმნელს, როცა მის წინაშე წამოიჭრებოდა ამოცანა ამა თუ

¹ დაწვრ. ამის შესახებ იხ. ჩვენი — „ქართული კლასიკური ლექსი“. 1953, გვ. 159-168.

იმ ავტორის, ან ცალკეული ნაწარმოებების სპეციფიკური მხატვრული სახის გაცნობისას? ამ მომენტს ხომ უდიდესი მნიშვნელობა აქვს თარგმნის პროცესში? რუსულ ენაზე ხომ დღემდე არ მოიპოვება მხატვრული ანალიზის მხრივ მდიდარი ისტორია ქართული პოეზიისა? ასეთი ნაშრომის ან დამოუკიდებელი მონოგრაფიების საჭიროებას ამჟამად ყველა გრძნობს. სანამ რუსი მთარგმნელები ქართული ენის ღრმა ცოდნით არ აღიჭურვებიან, მანამ თვითველ მათგანს ხელთ უნდა ჰქონდეს ისტორიულ-თეორიული გამოკვლევა ჩვენი პოეტური კულტურის თავისებურებათა და მრავალფეროვნების შესახებ. თუმცა განმეორებით დავძენთ, რომ თარგმანის მაღალი ხარისხის გარანტიას, უწინარეს ყოვლისა, წარმოადგენს ძეგლის ენის ინტიმური ცოდნა და მისი ინტონაციური სურათის მეორე ენაზე გადაღების უნარი.

მაშასადამე, თარგმანი არ უნდა იყოს გაძარცული ორიგინალის სახეების თავისებური სისტემისა და ინტონაციური სამოსელისაგან, რომლებიც ავტორის პოეტურ ინდივიდუალობას განსაზღვრავენ და მის ნაწარმოებს განუმეორებელ ელფერს ანიჭებენ დედანში. ქართული პოეზიის უპირველესი ძეგლის თარგმანების მაგალითიც ჩინებულად ადასტურებს ჩვენი დებულების სისწორეს. მაგ., ცნობილია, რომ რუსთაველმა შეგნებულად უარყო შინაგანი რითმები ჩახრუხადის ხოტბებისა. კ. ბალმონტმა კი მთელი პოემა შინაგანი რითმებით თარგმნა, ე. ი. მან არსებითად შექმნა ინტონაციის მხრივ სრულიად საწინააღმდეგო რუსული ვარიანტი რუსთაველის ქმნილებისა. მაგალითად, ტაეპებს —

„გაძრცივლსა ტანსა ემოსნეს ყარყუმნი უსაპირონი,
ებურნეს მოშლით რიდენი ფასის თქმად გასაპირონი“ —
ბალმონტი ასე თარგმნის: —

Та жемчужина жемчужин; С горностаем свет тот дружен.
Смотри! взор обезоружен. Ткань на пещиной без цены.

რუსთაველის სიტყვიერი ფაქტურის ყველა თავისებურება, მშვენიერი სისადავე, თხრობის ეპიკური კილო თარგმანში შეცვლილია შინაგანი ტაქტოლოგიით. და როგორ გაღარი-

ბებულია პოემის გმირი ქალის გარეგნობისა და მორთულობის ამსახველი ტაეპები იმის გამო, რომ მათი რუსული ვარიანტი „გამდიდრებულია“ ახალი სამკაულით — მარგალიტითა და შინაგანი რითმით.

საბოლოო თეორიული დასკვნა ასეთია:

ქარგი თარგმანი ყოველთვის ორიგინალის იდეური შინაარსის, სახეთა სისტემისა და ინტონაციის შენარჩუნების საფუძველზე იქმნება.

* * *

ქართულ ლიტერატურას პოეტური თარგმანების მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია აქვს. ძველ ქართულ მწერლობაში სპარსულიდან ითარგმნებოდა უმთავრესად ეპიკური ნაწარმოებნი („შაჰნამე“, ნიჰამის პოემები და მრავ. სხვა), მაგრამ ორიგინალისა და თარგმანის შინაარსობრივ ადეკვატურობაზე ქართველი მთარგმნელები საერთოდ ნაკლებ ზრუნავდნენ. ასევე თავისუფლად გრძნობდნენ თავს ისინი დედნის სალექსო კონსტრუქციის შესაბამისი ფორმების ძიებაშიაც. მაგ., სპარსული სტროფიკის ერთ-ერთ ძირითად სახეს, ლაზელს (ორტაეპედს), ქართველი პოეტები ერთრითმიანი ოთხტაეპედით (შაირის სტროფი) გადმოსცემდნენ. რადგან სპარსული და ქართული მეტრიკისა და პაროსოდიის კანონები რადიკალურად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან (სპარსულ-არაბული ლექსთწყობა კვანტიტატიურია, რიტმი იქ გრძელი და მოკლე ხმოვნების თანმიმდევრობაზეა დაფუძნებული), ქართველ მთარგმნელს, ბუნებრივია, არც შეეძლო მიეხატა დედნის მეტრული კონსტრუქციისათვის.

მიუხედავად სპარსულიდან ქართულად თარგმნილ ძეგლებში ბევრი ბრწყინვალედ შესრულებული სტროფისა, არ შეგვიძლია რაიმე თეორიული დასკვნები გამოვიტანოთ პოეტური თარგმანის საკითხების დამუშავებისას. XIX საუკუნემდე დასავლეთში, რუსეთსა და აღმოსავლეთში, ასევე ჩვენშიაც, საერთოდ ლიტერატურის ნიმუშების თარგმნისას დედ-

ნის ცალკეული დეტალებისადმი ერთგულება იშვიათი მოვლენა იყო (ერთგულებას იჩენდნენ უმთავრესად ძველი და ახალი აღთქმის (ბიბლია) წიგნებისადმი; ბედნიერ გამონაკლისს წარმოადგენდა აგრეთვე „ილიადა“). ჩვენი მთარგმნელები არსებითად აქართულებდნენ სპარსულ პოემებს (ამოკლებდნენ ან ავრცელებდნენ ცალკეულ ადგილებს, შინაარსობრივადაც სცვლიდნენ და ა. შ.), თანაც გარკვეული არჩევანის გზას ადგნენ: გადმოჰქონდათ მხოლოდ საგმირო რომანტიკული ეპოსის ძეგლები და გაურბოდნენ ჩვენი ხალხის სულიერი ტრადიციებისათვის შეუფერებელი ნაწარმოებების გადმოღებას. ამიტომაც გასაგებია ის ფაქტი, რომ ქართულად სრულიად არ უთარგმნიათ სუფიური — ხშირად ბნელი და მისტიკურ-ჰედონისტური — ლირიკის ნიმუშები (ჯელალ ედ-დინ რუმის, ჰაფეზის და სხვა პოეტებისა).

ამრიგად, სპარსულიდან თარგმნილი ეპოსის ცალკეული ნიმუშების საკითხი ამჟამად კულტურულ-ისტორიული და ფილოლოგიური პრობლემაა მხოლოდ.

XIX საუკუნეში ქართველი პოეტები უმთავრესად თარგმნიდნენ რუსულიდან (პუშკინს, კრილოვს, ლერმონტოვს, იშვიათად ტიუტჩევს, მაიკოვს და სხვებს, ხოლო რუსულის გზით — უცხოელებსაც: გოეთეს, ბაირონს, ჰუგოს, ჰაინეს, ბერანტეს და სხვ.). XIX საუკუნის პირველ ნახევარში რუს ავტორებს საგანგებოდ თარგმნიდნენ ალ. ქავკავაძე და გრ. ორბელიანი, მეორე ნახევარში კი — ილ. ქავკავაძე და აკ. წერეთელი.

ჩვენი რომანტიკოსების თარგმანები (პუშკინიდან და კრილოვიდან) დამძიმებულია არქაული ლექსიკითა და მძიმე სინტაქსით. მათს ერთ-ერთ ძირითად ნაკლს შეადგენს აგრეთვე სიქარბე ნაკლული და არა თანაბარმახვილიანი რითმებისა, წარმოშობილი რუსული ვაჟური რითმის თვალთათვისების საფუძველზე (სხვა: რისხვა; დამელევა მე: სიამე; აღარ ვარ: გინახვივარ და მისთ.). ამიტომაც აღნიშნულ თარგმანებში ცალკეულ ტაქტთა დაბოლოება არიტმულია, ისინი ცუდად ჟღერენ.

სამწუხაროდ, არც ი. ქავკავაძესთან და ა. წერეთელთან

დასრულებულა თარგმანის ცალკეული ელემენტების (სწორი რითმა, ინტონაცია-სემასიური ქსოვილის სიფაქიზე) კრისტალიზაციის პროცესი. XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში მოიპოვება რუსული ლირიკული ლექსების მხოლოდ ცალკეული კარგი თარგმანები. რომელიმე რუსული კლასიკური პოემის სრულყოფილ თარგმანი აღნიშნულ საუკუნეს ჩვენთვის არ დაუტოვებია.

მაგრამ გასული საუკუნის ქართულ თარგმნით კულტურას ამშვენებს ივ. მაჩაბლის შესანიშნავი თარგმანები შექსპირის ტრაგედიებისა. ურითმრ ლექსის თარგმანის სფეროში ივ. მაჩაბელი დღემდე ინარჩუნებს მიუბაძველი კლასიკოსის სახელს. ჩვენ მხოლოდ ზოგადად დავახსიანებთ მის ღვაწლს, რადგან მაჩაბლის თარგმანების ყოველმხრივი შეფასება სხვა ღარგის სპეციალისტების საქმეა.

* * *

ივ. მაჩაბელს სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. იგი იყო არა მარტო ჩინებული მწერალი-მთარგმნელი, არამედ ცნობილი საზოგადო მოღვაწე. მაგრამ რაგინდ ფართო ინტერესებით არ ყოფილიყო აღქურვილი ივ. მაჩაბელი, იგი ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ისტორიაში შევიდა, როგორც სიტყვის დიდი ხელოვანი. XIX საუკუნის ქართველ მწერლებს მაჩაბელი მხარს უმშვენებს არა ორიგინალური კმნილებებით, არამედ შექსპირის ტრაგედიების ბრწყინვალე თარგმანებით. უჩვეულო ფაქტად არ უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ მთარგმნელმა ასეთი საპატიო ადგილი დაიკირა მშობლიურ ლიტერატურაში. მსგავსი მაგალითები ცნობილია უცხოეთისა და რუსული მწერლობის ისტორიიდანაც. აკი ლუთერის მიერ თარგმნილმა „ბიბლიამ“ შექმნა გერმანული სალიტერატურო ენა, ხოლო „ვისრამიანის“ ქართული ვარიანტის ენა „ვეფხის ტყაოსნის“ ენის ბადალია. ისიც ცნობილია, რომ ყველა ევროპელი ერის პოეზია დიდად გაამდიდრა ჰომეროსის ეპოსის თარგმანებმა: ბერძნული ორიგინალის საზომის

ძიებაში გამოიკვედა ამ ერების დამოუკიდებელი სალექსო მეტრიკა. რუსულ სალიტერატურო ენაშიაც საპატიო ადგილი უჭირავს გნედიჩის განთქმულ თარგმანს.

ასეთია როლი და მნიშვნელობა ჭეშმარიტად გენიალური თარგმანებისა — ისინი ორგანულ წევრებად იქცევიან თვითონ მთარგმნელის მშობლიურ მწერლობაში, ამდიდრებენ ამ უკანასკნელს, რადგან თარგმნის პროცესი, სხვათაშორის, გულისხმობს ერთი ენის სტრუქტურის პოზიციიდან მეორე ენის შესაძლებლობათა დაზვერვას, შემოწმებასა და გამოვლინებას.

ივ. მაჩაბლის თარგმანების ზერელე გაცნობაც კი უმაღვე დაარწმუნებს მკითხველს, რომ ისინი ზედმიწევნით აკმაყოფილებენ ზემოთ ჩამოთვლილ მოთხოვნათ. ივ. მაჩაბელმა შექმნა შეუდარებელი ესტამპი შექსპირის ლექსითი მონოლოგებისა და დიალოგებისა, და როგორც ენობრივი და სტილური ფაქტი, მისი თარგმანები შეიძლება ორიგინალთან შემოწმების გარეშეც განვიხილოთ, ვითარცა ქართული პოეტური მეტყველების იშვიათი ძეგლები. შექსპირის ტრაგედიების ქართული თარგმანები ორიგინალური ნაწარმოებებივით ჟღერენ, ე. ი. მაჩაბელმა ქართული ენის წიაღში მოძებნა გამოთქმის ისეთი ფორმები, რომლებიც ზედმიწევნით გადმოსცემენ დედნის მონუმენტურობას, ავტორის სტიქიონურ ტემპერამენტსა და უღრმეს ფილოსოფიურ რეფლექსიებს, თანაც ინარჩუნებენ უაღრესად სპეციფიკურ ქართულ ელფერს.

ივ. მაჩაბლის თარგმანებმა აგრეთვე შეასრულეს დიდი როლი ჩვენი სასცენო მეტყველების გამომუშავებაში, მის დახვეწასა და გაფაქიზებაში. გადაქარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ „ოტელოსა“ და „ჰამლეტის“ უკვდავი მონოლოგების სრულყოფილ გახმიანებამდე ქართულმა სცენამ არ იცოდა მაღალი პოეზიით აღბეჭდილი და მონუმენტური სტილის სასცენო მეტყველება.

როგორ მიაღწია ყოველივე ამას ივ. მაჩაბელმა?

ივ. მაჩაბელს გათვალისწინებული ჰქონია ის სიძნელეები, რომლებიც უცხო აქცენტური სისტემის მქონე ენიდან, სხვა, არამონათესავე, ენაზე პოეტური ძეგლის თარგმნასთანაა დაკავშირებული. ინგლისელი მეტრისტები (ომონდი, და სხვ).

ერთხმად აღნიშნავენ, რომ ინგლისური ლექსის ტაეპში ერთ-მარცვლიანი და ორმარცვლიანი სიტყვები სპარბობენ მეტ-მარცვლიანებს. ქართულში კი ხშირია ოთხ და მეტმარცვლიანი სიტყვების გამოყენება სალექსო ტაეპის შედგენისას. ამის გამო ინგლისური ლექსის ტაეპი იტევს ცნებების მეტ რაოდენობას, ვიდრე იმავე მარცვლებრივი რაოდენობის მქონე სხვა ენის სალექსო ტაეპი. ბუნებრივია, რომ ეს გარემოება მოსთხოვდა ივ. მაჩაბელს, შექსპირის მონოლოგების დედნის საზომის ჩარჩოები გაეფართოებინა და 14-მარცვლიანი მეტრი გამოეყენებინა: შექსპირის ქართულ თარგმანებში ყველა ლექსითი მონოლოგი თუ დიალოგი 14-მარცვლიანი „ნარევი“ საზომითაა გადმოცემული. მიუხედავად ამ მეტრის სილაბური ძრავალრიცხოვანებისა, იგი ზოგჯერ სამი სიტყვითაა ავსებული. მაგ.,

თავმოყვარების სათნოებად გარდაშქცველნო

5

4

5

(„ოტელო“).

ამ ტაეპის შესატყვის ადგილას ორიგინალის სტრიქონში უქვევლად მეტი სიტყვებია სავარაუდებელი. ივ. მაჩაბელი მაინც სრულიად თავისუფლად ახერხებს შექსპირის ურთულეს მსჯელობათა ქართულად გადმოცემას და არავითარ ძალდატანებას არ მიმართავს: ინგლისური პროსოდის თითქოსდა გადაულახავი თავისებურებანი ქართული ლექსთწყობის მოქნილი საზომითა და ჩვენი ენისათვის შესაფერი სამეტყველო ფორმებითაა განეიტრალებული.

მართალია, ივ. მაჩაბლის დამსახურებას არ შეადგენს ბესიკური 14-მარცვლიანი მეტრისათვის ახალი ინტონაციის მინიჭება, ეს უკანასკნელი საზომმა ქართველ რომანტიკოსებთან შეიძინა. ჩვენ მშვენივრად გავითვალისწინებთ მაჩაბლის თარგმანების პათეტიკისა და საზეიმო ინტონაციის ხასიათს, თუ გავიხსენებთ, რომ ჯერ კიდევ ალ. ქავჭავაძესთან, გრ. ორბელიანთან და ნიკ. ბარათაშვილთან შინაგანი რითმებით გადატვირთული და სასიმღერო 14-მარცვლიანი ბესიკური საზომი უცხო დეკლამაციურ იერს იღებს (შდრ. ალ. ქავჭა-

ვადის „გოგჩის ტბა“, გრ. ორბელიანის „ჩემს დას ეფემიას“ და ნიკ. ბარათაშვილის „მერანი“. მაშასადამე, ივ. მაჩაბელმა გამოიყენა მზამზარეული საზომი რომანტიკოსებთან ჩამოყალიბებული ინტონაციური სახით (შინაგანი რითმების გარეშე). ამ საზომს მაჩაბლის თარგმანებში არა აქვს გარეგანი რითმაც. უცხო ლექსითი დრამატული ნაწარმოებების ქართული თარგმანის ერთ-ერთ ძირითად მეტრად აღნიშნული საზომი დამკვიდრდა.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ახალი და სრულიად ორიგინალური საზომის ძიებისათვის თავგამოდებას შეეძლო სავსებით დაეღუპა მაჩაბლის თარგმანი: პროსოდისა და ლექსთწყობის სფეროში ნოვატორობა თარგმანების მიმართ ყოველთვის ხელსაყრელი არაა (ჩინებულ მაგალითს წარმოადგენს ბერძნული ჰეგზამეტრის პირდაპირი მიბაძვის ცუდი შედეგები ეგროპულ ენებში). ასეთი ნოვატორობა ამძიმებს თარგმანებს, უკარგავს მათ ტრადიციულად განმტკიცებული მშვენიერი უბრალოებისა და კეთილშობილური სიდიადის იერს. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მეტრული სიახლე ყოველთვის როდია დიდი ნიჭის მაჩვენებელი ორიგინალურ თხზულებებშიაც კი. ცნობილია, რომ რიტმისა და ინტონაციის უდიდეს ხელოვანთ პოეზიასა და მუსიკაში (რუსთაველი, ბახი, გოეთე, ბეთჰოვენი, პუშკინი და სხვ.) სრულიად ახალი მეტრები არა აქვთ: ისინი უმაღლეს სრულყოფილობას და ინდივიდუალური ელფერის ინტონაციას სძენენ მეორეხარისხოვანი და პერიფერიული პოეტების მიერ დიდი ხნით ადრე მიგნებულ, მაგრამ ცუდად გამოყენებულ საზომებს, ან კიდევ ხალხური პოეზიიდან სესხულობენ მეტრულ სქემებს, როგორც საკუთარი რიტმული სურათის დასაყრდენ ჩონჩხს (გურამიშვილი, გოეთე, ჰაინე...).

ივ. მაჩაბლის თარგმანებში 14-მარცვლიანი საზომი გამოირჩევა ერთი თავისებურებითაც — მისი დაბოლოება მეტწილად დაქტილურია (სამმარცვლიანი) და იშვიათად თავდება ორმარცვლიანი ან ერთმარცვლიანი სიტყვით. სინტაქსური პერიოდი დამრგვალებულია და კადენციაში ყოველთვის ნე-

ლი ტემპით თავდება. რაგინდ პათეტიკური არ იყოს მონოლოგების რიტმული აბზაცი, მისი დასასრული ლოგიკურად და ინტონაციურად ქართული მეტყველების დარბაისლურ იერს ატარებს:

ოჰ, თქვენც მშვიდობით მანქანანო სიკვდილის მბადნო,
რომელთ ყელიდან გადმოჰქუხს ხმა სმენად საშიში,
როგორც უკდავის იუპიტრის სახარო გრგვინვა!
ოტელოს ჩარხი ბედუქულმა გადატრიალდა!

ივ. მაჩაბლის პოეტური მეტყველება მდიდარია სალიტერატურო ენის ლექსიკური მარაგითა და ხალხურიდან აღებული იდიომური გამოთქმებით (როგორც ქართული ხალხური იდიომატიკის მცოდნეს, XIX საუკუნეში მას, მგონი, არავენ შეედრება, ილიას გარდა). მთარგმნელს არც ერთხელ არ ლალატობს ენობრივი გემოვნება შექსპირის მართლაც-და „ბარბაროსული“ ადგილების გადმოცემის დროს და, ამიტომაც, ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენენ ის ადგილები, რომლებიც მოქმედ პირთა მძვინვარებას ან ბნელ ვნებათაღელვას გამოხატავენ. ამათ გვერდით ივ. მაჩაბლის ლირიკული მონოლოგები ლივლივებენ ფერებით და ბევრი მის მიერ მონახული ქართული შედარებანი ნამდვილი მოზაიკის შთაბეჭდილებას სტოვენ.

მაჩაბლის თარგმანების ერთ-ერთი უწინარესი ღირსება მდგომარეობს შექსპირის ღრმა ფილოსოფიური მედიტაციების ქართული იერით გადმოცემაში.

ერთი მაგალითი.

შექსპირის ზოგიერთ პერსონაჟს ადამიანის ცხოვრება ხშირად წარმოუდგენია სიზმრად, აჩრდილად ან წამიერ ზმანებად. ტიუდორთა დინასტიის უკანასკნელი პერიოდისა და ინგლისური აღორძინების დაისის უდიდესი მწერალი, რომელმაც კარგად აგვისახა კრიტიკული აზრისა და რწმენის კიდილი ჰუმანისტური კულტურის კრიზისის ეპოქაში, ხანდის-ხან შესაძლებლად სთვლის ზღვარის წაშლას ყოფნასა და არ ყოფნას შორის, ხილულსა და ზმანებას შორის (ჰამლეტი, პროსპერო...). მაკბეტიც, რომელსაც დედოფლის სიკვდილის აცნობებენ, ამბობს:

.....სიცოცხლე მხოლოდ

ჩრდილი ყოფილა მოარული; ტაკი მასხარა,
რომელსაც ვიდრე დრო აქვს, ადის მაღალ სცენაზე
და იკიმება, იგრინება მთლად გაქრობამდე.

ქართული გამოთქმა „მოარული ჩრდილი ყოფილა“, რუსულში გადმოცემულია ასე: как тень millennium. მაკბეტის მთელი ეს მონოლოგი ძალზე კოლორიტულია და მშრალი სენტენციის ხასიათს არ ატარებს, რადგან მისი მატერიალური გარსი (ენობრივი ფორმა) უაღრესად ქართულია.

ივ. მაჩაბლის ზემოთჩანოთვლილი დიდი ღირსებები უეჭველად გასათვალისწინებელია ურითმო ლექსებისა და, კერძოდ, უცხო ენებიდან კლასიკური ტრადიციების თარგმნის დროს, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ ივ. მაჩაბლის თარგმნითი ტრადიციების მთლიანად და უკრიტიკოდ გაზიარება შეიძლებოდეს. ჯერ ერთი: შექსპირის პიესების ქართულ თარგმანებში რითმიანი ადგილები (ცალკეული კუბლეტები და სიმღერები) მთარგმნელს არ გამოსვლია. როგორც ჩანს, თანამედროვეთა მსგავსად (ი. ჭავჭავაძე და სხვ.) ივ. მაჩაბელსაც რითმიანი ლექსის უნაკლოდ თარგმნა არ ეხერხებოდა. მეორე: ივ. მაჩაბლის სტილისადმი პირდაპირი მიბაძვა — როგორც ყოველგვარი მიბაძვა საზოგადოდ — სტილიზაციის საშიშროებას ჰბადებს. ამიტომაც, რომ შექსპირის ან შილერის პიესათა ახალი თარგმანები, მცირეოდენი გამონაკლისის გარდა, იმიტაციის დალით არიან აღბეჭდილნი და ერთმანეთს ჰგვანან; თარგმნის პროცესში ამა თუ იმ მანერისა და უკვე ცნობილი სტილური ფიზიონომიის მქონე მონაპოვართა განმეორება იწვევს მკითხველის გულგრილობას თვითონ მთარგმნელის პიროვნებისადმი: ეს უკანასკნელი არსებობთად არაფერს მატებს ნშობლიური პოეტური მეტყველების განვითარებას, რადგან იგი ეპიგონი-მთარგმნელია და წინაპრისადმი ვასალურ დამოკიდებულებაში იწყოფება.

თანამედროვე თარგმანში არ შეიძლება მექანიკური განმეორება მაჩაბლის სტილის ყველა თავისებურებისა, რადგან ამ უკანასკნელს თან ახლავს ელემენტები, რომელნიც ამჟამად

მად არქაულად ეღერენ, თუმცა ისტორიულ პერსპექტივაში ისინი უბადლონი არიან. ამგვარი ელემენტთაგანია, მაგალითად. სინტაქსური არქაიზმის გარკვეული დოზა, რომელიც თვითონ მაჩაბლის თარგმანში საგრძნობლადაა განეიტრალებული ხალხური იდიომატიკით. ზოგი რამ, რაც მაჩაბლის თარგმანს შეიძლება ამშვენებს კიდევაც, ამჟამად გამოუსადეგია.

ახალი ქართული თარგმანების საერთო ტენდენცია უექველად უნდა გულისხმობდეს სისადავისადმი მაქსიმალურ მიდრეკილებას.

ყველას მიერ გასაზიარებელი სტილი და ენა საზოგადოდ ორიგინალობისა და მოჩვენებითი ბანალობის საზღვრებში ივარაუდება: იგი არასოდეს არ გამოირიცხავს მთარგმნელის ინდივიდუალურ ნიჭიერებას, მაგრამ ზღუდავს მას ზედმეტი ორიგინალობისა და მექანიკური მიმბაძველობისაგან. ცალკეული არქაული სიტყვები თუ ფრაზები დასაშვებია ტიპიზაციის, ეპოქის კოლორიტის ან სხვა სიუჟეტური მოტივის გადმოსაცემად, მაგრამ ასეთი გადახვევა შეწოვილი უნდა იყოს თარგმანის საერთოსადა ენობრივი და სტილური ქსოვილის მიერ.

ეპიგონ-მთარგმნელებს სწორედ ეს არ ესმით და ამიტომაც გათელილი გზით სიარულს ამჯობინებენ.

* * *

ქართული პოეტური თარგმანის ისტორიაში ახალი ეტაპი საბჭოთა პერიოდში დაიწყო. რითმიანი ლექსის საუკეთესო თარგმანების ნიმუშები რევოლუციამდე იშვიათად მოიპოვებოდა ჩვენს ლიტერატურაში. რუსული და უცხოური პოეზიის ღირსშესანიშნავე ძეგლების ანგარიშგასაწევი თარგმანები მხოლოდ უკანასკნელი ათეული წლების მანძილზე გამოქვეყნდა. საცილობელი არაა ის ფაქტი, რომ, მაგალითად, პუშკინის ან ლერმონტოვის პოემების რევოლუციამდელი თარგმანები ოღნაედაც ვერ გაუტოლდებიან დასახელებული ნაწარმოებების უკანასკნელ წლებში დაბეჭდილ თარგმანებს. იგივე ითქმის სხვა ენებიდან თარგმნილი ძეგლების შესახებაც. „ნიბელუნგებს“, „სიმღერას როლანდზე“, დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“, შექსპირის სონეტებს, ირანელ ლირიკოსებს,

ლესინგისა და შილერის დრამებს და სხვ. არსებითად ქართველი მკითხველი პირველად გაეცნო წესიერ თარგმანებში. დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებიან ჩვენი საუკეთესო მთარგმნელები რუსული კლასიკური პოეზიის ნიმუშებს, რომელთაც ქართველი მკითხველი სიყრმიდანვე იცნობს დედანში და რომელსაც ყოველთვის აქვს შესაძლებლობა შეამოწმოს თარგმანის სიზუსტე და მხატვრული ხარისხი. ჩვენმა მკითხველმა პირველად მიიღო პუშკინის პოემები, ლერმონტოვის „დემონი“, ტიუტჩევის ფილოსოფიური ლირიკის ზოგიერთი საუკეთესო ნიმუში, ნეკრასოვის, ფეტის, მაიაკოვსკისა და ა. ტოლსტოის პოეზიის რჩეული ნაწარმოებნი. ზემოთდასახელებული ძეგლების მთარგმნელებმა (კ. ქიქინაძე, კონსტ. გამსახურდია, ა. აბაშელი, შ. აფხაიძე, რ. გვეტაძე, გ. გაჩეჩილაძე, გ. აბაშიძე, ხ. ვარდოშვილი, ვ. გაბესკირია, დ. გაჩეჩილაძე, ვ. გორგაძე, გ. ნადირაძე, ვ. ქელიძე და სხვ.) დიდი მუშაობა ჩაატარეს რუსული და უცხოური პოეტური მალაკვალიფიციური თარგმანის ტრადიციის დანერგვის თვალსაზრისით.

რუსული და უცხოური (დასავლეთ ევროპისა და აღმოსავლეთის) პოეტური ძეგლების თარგმნის პროცესში ნათელი გახდა ქართული ლექსის გამოსახვითი საშუალებების სიმდიდრე, მისი რიტმიკისა, რითმისა და სტროფიკის მოქნილობა. ყოველივე ეს სრულ გარანტიას იძლევა უცხოური კომპოზიციური ფორმებისა და სახეობრივი სისტემის გადმოცემისათვის ქართულად. გადმოუცემელი დარჩება მარტოოდენ უცხო ავტორის მეტყველების, როგორც გამოთქმის უაღრესად სფეციფიკური ინსტრუმენტის, ღრმად ინდივიდუალური და განუმეორებელი ფონიკური სისტემა (მაგ., ლათინურ-ბერძნული ან ირანული ლექსის ამღერებელი, რაფსოდული ხასიათი, მახვილების ხაზგასმული როლი და ტონური პაუზები მაიაკოვსკის ლექსებში და ა. შ.). მაგრამ ამ გარემოებას ისევე უნდა შევუბრუნდეთ, როგორც ქართული ლექსის ზოგიერთი ბგერითი და პროსოდიული თავისებურებების განუმეორებლობას სხვა ენაზე შესრულებული თარგმანის სიტყვიერ ფაქტურაში. დედნისა და თარგმანის ფონიკური (ბგერითი) დამთხვევებისა და იგივეობის მაგალითები იშვიათ გამონაკლისს

წარმოადგენს, მეტწილად კი მას უნაყოფო და ნაძალადევი ექსპერიმენტის ან ალიტერაციული დამსგავსების გზით მიღებული კურიოზის ხასიათი აქვს.

რუსული და უცხოური ენებიდან თარგმნილი კლასიკური ძეგლების ყოველმხრივი ანალიზი ცალკე წერილისა და გამოკვლევის საგანს შეადგენს. საამისო მასალა ამჟამად საქ-მაოა და მოელის თავის მკვლევარს.

საბჭოთა ქართულ ბწერლობას რითმიანი ლექსის სფეროში უცილობლად გარკვეული მიღწევები აქვს. თვითეული მთარგმნელი ცდილობს, ახლრს იყოს ორიგინალთან და შეძლები სანებრ გადმოსცეს მისი შინაარსობრივი და მხატვრული თავისებურებანი. ცალკეული გამარჯვებებისა და დამარცხებათა მიზეზად უნდა დავასახელოთ თარგმნითი ხელოვნების დაუფლების ინდივიდუალური უნარი, აგრეთვე ორიგინალის ენისა და ავტორის იდეურ-მხატვრული სამყაროს ცოდნის გარკვეული ხარისხი. დიდი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე იმ ფაქტს, რომ ზოგიერთი მარცხის მიზეზად თვითონ ქართული ლექსის ძირითადი ვერსიფიკაციული ნორმების სუსტი ცოდნაც უნდა ჩაითვალოს. ამით აიხსნება, მაგალითად, დღემდე გამოუსწორებელი შემთხვევები არათანაბარმახვილიანი და ნაკლული რითმებისა ქართულ ლექსითს თარგმანებში, რაც საოცრად აყრუებს ტაეპს რიტმულად.

ჩვენ ზედმეტად მიგვაჩნია ვილაპარაკოთ თარგმანებში აზრობრივ დამახინჯებათა საკითხის გამო. საუკეთესო მთარგმნელთა პრაქტიკაშიაც ზოგჯერ ადგილი აქვს ცალკეულ შეცდომებს. მაგრამ ეს მომენტი საბედისწეროა უმთავრესად მდარეხარისხოვანი თარგმანებისათვის, საუკეთესო თარგმანებში კი მათი არსებობა ცალკეული დეფექტის ხასიათს ატარებს და მისი გამოსწორება მთარგმნელის სიცოცხლეშივეა შესაძლებელი. კვალიფიციური რეცენზიები, თარგმანის წინასწარი კითხვა და სხვა ამგვარი ღონისძიებანი თარგმნითი საქმიანობის წმინდა პრაქტიკული მხარეა და სასურველია იგი განხორციელებული იქნეს ნაწარმოების გამოქვეყნებამდე. მაგრამ ყოველივე ეს არ შეიძლება გახდეს თეორიული მსჯელობის საგნად. ცალკეულ ტაეპებში კურიოზული შეცდომე-

ბიც კი პრინციპული თვალსაზრისით განსაკუთრებულ რაიმეს არ ამბობენ. კურიოზი — პაროდის მასალაა მხოლოდ. სერიოზული ან ნაკლებ სერიოზული შეცდომების რეციდივები ალბათ ყოველთვის იარსებებს. მეტიც: ძნელი წარმოსადგენია ისეთი, იდეალური მდგომარეობა, როცა ყველა მთარგნელი თანაბარი ნიჭიერებითა და საქმის შესაფერი ცოდნით იქნება აღჭურვილი. უნებლიე შეცდომებისაგან კი საერთოდ არავინაა დაზღვეული და მთარგმნელთა მოვალეობაა გამონახონ გზები ამგვარ შეცდომათა რიცხვის მინიმუმამდე შემცირებისა.

ყველა ეპოქაში კლასიკური ნიმუშები ხელახლა ითარგმნება. ლიტერატურის ისტორიაში გარკვეული დროის მონაკვეთი, ესა თუ ის საზოგადოებრივი ფენა, ყოველთვის თავისებურად კითხულობს მსოფლიო ლიტერატურის უდიდეს ძეგლებს, ეძებს მასში თავისი იდეებისა, მისწრაფებებისა და ესთეტიკურ-მორალური ინტერესების გამოძახილსა და დასაყრდენს. ყოველივე ეს გამოხატულებას ჰპოულობს თარგმანის სფეროშიაც. ამიტომ კლასიკური ნაწარმოებების ბედი ამ მხრივაც სახარბიელოა: როგორც მრავალწახნაგოვანი ბრილიანტები, ისინი ახალ-ახალ თარგმანებში სხვადასხვა კუთხით გაბრწყინდებიან ხოლმე და მომჯადოებელ ელვარებას ათეული და ასეული წლობით ინარჩუნებენ. ამით აიხსნება ერთი და იმავე ძეგლის რამდენიმე თარგმანი ყველა კულტურული ერის მწერლობაში.

მარტოდენ ფორმალური მოვალეობა დედანთან აბსოლუტური დაახლოებისა როდი ამოარაგებთ იმ მთარგმნელებს, რომელთაც მიზნად დაუსახავთ გენიალური ქმნილების მშობლიურ ენაზე გადაღების ამოცანა: ჭეშმარიტი მთარგმნელი-პოეტი თვითონ ცხოვრობს უცხო ავტორის სამყაროში, ამიტომ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მთარგმნელის ინდივიდუალურ გატაცებებს, მის ტემპერამენტსა და ემოციას. ოღონდ ყოველივე ეს დისციპლინირებული უნდა იყოს. საქმის ღრმა ცოდნითა და პროფესიული ოსტატობით.

* * *

დიდი სამამულო ომის შემდეგ არაჩვეულებრივად გაძლიერდა საბჭოთა მკითხველის, კერძოდ ქართველი მკითხველის,

ინტერესი დემოკრატიული ქვეყნების მწერლობისადმი. პირველად გამოქვეყნდა ქართულად პოლონური, ჩეხოსლოვაკური, ჰუნგარული, რუმინული და ბულგარული ლიტერატურის ცალკეული ნიმუშები. ზოგი მათგანი შესრულებულია პროფესიული პასუხისმგებლობით. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა მოძმე რესპუბლიკების (უკრაინის, ბელორუსიის, უზბეკისტანის, ტაჯიკისტანის, აზერბაიჯანის, სომხეთის, ბალტიის ქვეყნებს და სხვ.) ლიტერატურათა საუკეთესო ნიმუშებს ქართულად გადმოღებას. ამ თარგმანების შეფასება ჩამოთვლილი ერების ლიტერატურისმცოდნეთა საქმეა, მაგრამ ერთხელ კიდევ უნდა გავიმეოროთ, რომ ამგვარი შეფასება არ უნდა შემოიფარგლოს ცალკეული ტაეპების დედანთან აზრობრივი დამთხვევების, გადახვევებისა თუ აშკარა დამახინჯებათა აღნუსხვით. საჭიროა ვიცოდეთ, გადმოსცემს თუ არა მთარგმნელი ყველა იმ არსებობას, რომელთა აღნიშვნასა და დასაბუთებას მიეძღვნა ამ წერილის უმეტესი ნაწილი. მასობრივი შემოწმების საშუალება თარგმანის აკარგაინობისა ამჟამად არსებობს მხოლოდ რუსულიდან ქართულად თარგმნილი ძეგლების მიმართ, თუმცა ამ სფეროში დღესაც მოიპოვება დიდი ხარვეზები.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს რუსული საბჭოთა ლიტერატურის, მსოფლიოში ყველაზე პროგრესული მწერლობის, ნიმუშების თარგმნას. ამჟამად ჩვენ გვინტერესებს უაღრესად აქტუალური საკითხი რუსული საბჭოთა პოეზიის ქართულად გახმიანებისა. ჩვენმა პოეტებმა და მთარგმნელებმა მნიშვნელოვანი მუშაობა ჩაატარეს ამ მხრივ, მაგრამ ბევრი რამ კიდევ გასაკეთებელია. ქართულად დღემდე არ გამოცემულა არცერთი რუსი თანამედროვე პოეტის ლექსთა კრებული ცალკე წიგნად. და ეს მაშინ, როცა რუს მკითხველს არცთუ იშვიათად ვაწვდით თანამედროვე მეორეხარისხოვანი ქართველი პოეტების თარგმანებს და ისიც — ცალკე წიგნაკების სახით! ამიტომაც დღესდღეობით ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ მხოლოდ ცალკეულ ნაწარმოებთა თარგმანების შესახებ. ბუნებრივია, რომ ქართველი მთარგმნელები და ანთოლოგიების რედაქტორები შეეცდებოდნენ თა-

ნამედროვე რუსული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები შეერჩიათ, მათი საუკეთესო ქართული თარგმანები მოეძებნათ ან ხელახლა ეთარგმნათ. ასეთი განზრახვა უეჭველად ეტყობა ქართულად გამოცემულ „რუსული პოეზიის ანთოლოგიას“ (რედაქტორები: ს. ჩიქოვანი და კ. ქიქინაძე).

რუსული საბჭოთა პოეზიის კლასიკოსის, ვ. მაიაკოვსკის ქართულად გადმოთარგმნის საკითხს აქ არ შეეხებით. ეს ცალკე წერილის თემაა.

კ. ბალმონტის, ა. ბლოკის და ვ. ბრიუსოვის ლექსების ქართულ თარგმანებს შორის „ანთოლოგიაში“ საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ბლოკის „სკვითები“ (მთარგმნ. კ. ქიქინაძე). აზრობრივ სიზუსტესთან ერთად მთარგმნელი ჩინებულად გამოგვეცემს დედნის ენერგიულ რიტმს, მის მძაფრსა და დაძაბულს ინტონაციას. პირველსავე სტროფში კ. ქიქინაძეს დაქერილი აქვს შინაგანი ტონი მთელი ლექსისა და მას ბოლომდე არ ღალატობს:

თქვენ ხართ მრავალი, ჩვენ — ურიცხვი, უანგარიშო.

აბა მობრძანდით თქვენი ძალიბო!

ო, ჩვენ სკვითნი ვართ! ჩვენ ახია მოვითარეშეთ
ვიწროდ გაქრილი ხარბი თვალებით.

Миллионы — нас. Нам — тьмы, и тьмы, и тьмы.

Попробуйте, сравните с нами!

Да, скифы — мы! Да, визиты — мы, —

С раскосыми и жадными очами!

კიდევ ერთი მაგალითი (როცა ორიგინალისა და თარგმანის სათანადო სტროფები აბსოლუტურად ერთნაირ ინტონაციურ სურათს წარმოადგენენ, თუმცა შინაარსის მხრივ მხოლოდ ნიუანსებში განსხვავდებიან ურთიერთისაგან):

ჩვენ შევეჩვიეთ შედახილის ველური რეკით

და ავშაობებზე ხელის შევლებით,

ვხედნოთ ცხენები ხერხემლების უმძივნეს დრეკით

და დავაწყნაროთ ურჩი შევლები.

Привыкли мы, хвывая под уздцы

Играющих копей ретивых,

Ломать копытям тяжёлые ярсты,

и усмирять радни строптивых...

კ. ქიქინაძე საერთოდ კარგად გადმოსცემს დეკლამაციური და პათეტიკური ლექსების ინტონაციას (ლერმონტოვის „დემონი“ მან შესანიშნავად თარგმნა). ნაკლებ ძლიერია იგი ისეთი ლექსების თარგმნისას, რომლებიც სასაუბრო ენის სტილით არის დაწერილი. (პუშკინი და სხვ.). საერთოდ კი მისი თარგმანების ერთ-ერთ საუკეთესო თვისებას შეადგენს, აგრეთვე რითმების სიზუსტე, რის გამოც ტაქტების დაბოლოების რიტმული სრულყოფილება არასოდეს არ იწვევს იქვს.

ხარ. ვარდოშვილს ვერ დაუჭერია ინტონაცია ბლოკის „უცნობი ქალისა“. ამავე პოეტის ცნობილი პოემის — „თორმეტნი“-ს - ქართულ თარგმანებს შორის საუკეთესოდ უნდა ჩაითვალოს ვ. გორგაძისეული თარგმანი.

ვ. ბრიუსოვის ლექსების ვ. გაფრინდაშვილისეული თარგმანები წესიერადაა შესრულებული, ოღონდ მათ ხშირად ანემიურობის დაღი დაჰკრავთ. სტრიქონები აგრეთვე ბევრგანაა გადატვირთული დამხმარე სიტყვებით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მისი თარგმანები ერთფეროვანი ინტონაციით ხასიათდებიან და კლასიკოსებიც დეკადენტებივით გამოიყურებიან (რითმების მოდერნიზაციისა და მეტყველების არარეალისტური ხასიათის გამო გაფრინდაშვილს პუშკინის თარგმანები არ გამოუვიდა, კერძოდ „ბრინჯაოს მხედარი“ ძალიან სუსტი თარგმანია).

ს. ესენინის „ირანული მოტივები“ კარგად უთარგმნია ხ. ვარდოშვილს. გემოვნებითაა შესრულებული, შემდეგი სტროფები:

მე ჯერ ბოსფორის არ ვარ მნახველი,
ნუ მეუბნები ბოსფორზე რამეს,
შენი თვალები ზღვა არის ვრცელი,
მტრედისფერ შექით როცა ელვარებს.

ჩამავალი მზით საღამო ელავს.
შარიზურობენ ვარდები ველად.
მიმღერე, ტურფავ. მე ის სიმღერა,
ხაიამი რომ მღეროდა ძველად.
შარიზურობენ ვარდები ველად.

შირაზის ცაზე ანათებს მთვარე,

პეპელებივით გარსკვლავნი თრთიან,
მე არ მომწონს, რომ ამ ლამაზს მხარეს
ქალები შავბნელ ჩადრით დადიან.
შირაზის ცახე ვლვარებს მთვარე.

„ანთოლოგიაში“ წარმოდგენილია ე. ბაგრიცკის რამდენიღე
ლექსი და პოემა „ფიქრი ათანასეზე“. ნიჭიერადაა გადმოცე-
მული ამავე პოეტის ლექსის — „პიონერის სიკვდილი“ — ინ-
ტონაცია (მთარგ. გ. გაჩეჩილაძე).

სიყვარულითაა თარგმნილი ნ. ტიხონოვის ლექსები რ. გვე-
ტაძის, ა. აბაშელის, კ. ქიქინაძის, ა. მირცხულავას, კ. კალა-
ძის, ს. შანშიაშვილისა და სხვათა მიერ. თარგმანებში ძირი-
თადად შენარჩუნებულია ავტორის ხმა და ტემბრი, მისი
ლექსების გულწრფელი მღელვარება. შდრ. „ლექსები კახეთ-
ზე“, „წინანდალი“ (მთარგ. რ. გვეტაძე), „კიროვი ჩვენთან
არის“ (მთარგ. კ. კალაძე), „დაისი მთებში“ (მთარგ. ა. აბა-
შელი) და სხვ. ამ ერთი ნიმუშიც, რომელშიაც კარგადაა
შენარჩუნებული ტიხონოვის ლექსის ბალადური სტილი და
ხატოვანება:

და ხარი, პირში ბალახაჩრილი
ამოდრიოდა სახლისკენ ხანტად.
წითელი რქები, წყვილად ახრილი,
თითისტარს კვემთ რკალივით ჩანდა.
დაისის ცეცხლში იწვოდა მიწა,
იყო ფ: რების დღესასწაული
და სურათივით რქებს შორის იწვა
მთაზე მიკრული შორი აული.
უკეთეს ჩარჩოს ვინ იპოვიდა:
ბრწყინაედა ხარის მოხრილი რქები!
მერე ცისფერი ნისლი მოვიდა,
ალოკა სახლთა თბილი კედლები.

(თარგმანი ა. აბაშელისა).

დ. გაჩეჩილაძეს ოსტატურად გადმოაქვს ბ. პასტერნაკის
ხელოვნურად გართულებული პოეტური ასოციაციები:

რომ ტყის ბილიკზე გამვლელთ ეზუმრონ,
ტოტს წამოსდებენ ხეები თრთოლვით,
ამოვსებულა ჯირკთა ფულურო
ნეშომპალათი, იით და თოვლით.
აღბათ ამ ცივი გუბეებიდან
შაშვებს შეუსვამთ ფირუზის წყალი,
და მიტომ ბრწყინავს გალობა წმინდა
ყინჯლისა და მზის ნაპერწყალით.

ფართოდ გაღებულ მათს სამყოფელში
გააქვს ფუსფუსი ქარაგმას ბევრგვარს,
შაშვის საათი ტყის სიმწვახეში
უდაბურების ხამბარით რეკავს.

კარგი თარგმანების ჯგუფს მიეკუთვნება ნ. ზაბოლოცკის „გორის სიმფონია“ (მთარგ. ი. მოსაშვილი), ს. მიხალკოვის „მთვრალი კურდღელი“ (მთარგ. ი. აბაშიძე), ს. შჩიპაჩოვის „ქალარა“ (მთარგ. ი. გრიშაშვილი), პ. ანტოკოლსკის „შვილის“ ნაწყვეტები (მთარგმნ. კ. კალაძე), კ. სიმონოვის „მოქალი იგი“ (მთარგ. ვ. გორგაძე), და სხვ. კერძოდ, ნ. ზაბოლოცკის „გორის სიმფონია“ მონუმენტური ეპოსის ტემპითა და სახეებით ხასიათდება და ქართულ თარგმანში ნაწარმოების სტილის ეს თავისებურებანი გადმოცემულია:

არის ქალაქი თვალწარმტაცი საქართველოში.
იქ კამეჩები ქედნასმული შავს საყელოში
უქველეს დროთა დავიწყებულ ღმერთებსა ჰგვანან,
რქებდახრილები მოხმაურე მტკერის პირას სდგანან;
იქ ერთი ქოხი გადაბმია მიწას ძირკვებით,
პირუელყოფილი აქვს სიმტკიცე და საძირკველი.
და ალვის ხენი, ცაში მწყრივათ რომ ამართულან,
მთრთოლვარე ტანხე დასდგოპიათ მწვა ე ნათელი, —
სდგანან და გაბმით შრიალებენ, ნელა, ქართულად,
როგორ იბრძოდა სიმართლისთვის დიდი ქართველი.

Есть в Грузии необычайный город.
Там буйволы, заснуув шем в ворот,
Стоят, как ноги древности седоа,
Скляонии рога над шумной водою;
Там основанья каменные хижии

Из первобытных сложены булжани,
И тополя, расставленные в ряд,
Подняв над миром трепетное тело,
По-карталински медленно шумят
О подвигах великого картведа.

* * *

1944—1953 წწ. ჩვენს ეურნალ-გაზეთებში აქა-იქ-გაბნეულია რუსული საბჭოთა პოეზიის კარგი თარგმანები, რომელთა ერთად შეკრება აუცილებელია „რუსული პოეზიის ანთოლოგიის“ მეორე გამოცემაში შესატანად. მაგრამ ამთავითვე უნდა გაკეთდეს ერთი შენიშვნაც: „ანთოლოგიის“ პირველ გამოცემაში მოხვედრილა ბევრი დაბალხარისხოვანი თარგმანი, საჭიროა მათი ამოყრა წიგნიდან, ახალი თარგმანების შეტანა და დანარჩენი თარგმანების ხელახლა საფუძვლიანი რედაქტირებაც. პირდაპირ საწყენია ცალკეული ფრაზებისა და სახეების ის ინტონაციური ერთფეროვნება და პრიმიტიულობა, რომლითაც აღბეჭდილია თანამედროვე რუსი საბჭოთა პოეტების ქართული თარგმანების უმრავლესობა. ზოგიერთ მთარგმნელს ვალმოხდილად მიაჩნია თავი, თუ დედნის აზრს არ დაამახინჯებს და თარგმანში დაიცავს ორიგინალური სტროფიკისა და რითმათა თანმიმდევრობის სისტემას. სახეთა და შედარებათა სიახლე, სიტყვიერი ფაქტურის შესატყვისი ფორმები, ინდივიდუალური პოეტური ხელრთვა ავტორისა სავსებით დაკარგულია მშრალ და გარეგნულად თითქოს-და მისაღებ თარგმანებში.

ქართულ მწერლობას გააჩნია საბჭოთა რუსული პოეზიის ახალი ანთოლოგიის გამოცემის ყოველგვარი შესაძლებლობანი, ამ ანთოლოგიამ სრულიად უნდა ასახოს ჩვენი მთარგმნელობითი კულტურის მიღწევები. იგივე მოთხოვნილებები უნდა წავეყენოთ ქართული პოეზიის ანთოლოგიასაც რუსულ ენაზე.

1953.

ლივერაგურული პროგრამები

სულხან-საბა ორბელიანი

„დაბადებულა სულხან-საბა ორბელიანი ქართულს ქორონიკონს ტმე, ოკდომბერს კდ, რომ ლათინურად ოთხი ნოემბერი იქნება, დღესა კვირიაკესა, ჟამსა შუალამისასა“ ე. ი. 1658 წლის 24 ოქტომბერს (ძვ. სტ.). — აქეთია ცნობა ავტოგრაფული „ლექსიკონის“ შესავლისა. წარმოშობით არისტოკრატი იყო, როგორც თვითონ წერს, „დიდის ორბელის შვილის ყაფლანის ძის, საქართველოს ბჭედმთავრისა და მოსამართლეთ უხუცესის პატრონის ორბელ ვახტანგის პირმშო“. წარჩინებულ ფეოდალთა ეს გვარი საორბელოს, ანუ „მეწინავე სადროშოს“ (ქვემო ქართლი), ფლობდა. აქ, სოფელ ტანძიაში, ქ. დმანისის მახლობლად. მამამისის რეზიდენციაში გაატარა ბავშვობის წლები სულხანმა. მას წვრთნიდნენ ვინმე მცხეთელი ზედგენიძე და იაშვილი გიორგი, „მზრდიდნენ სათუთად და ნებიერად, ვითაც შვენის თავადთა ძეთა“, — ამბობს სულხანი. ყრმის აღზრდაში კი მონაწილეობა მიუღიათ მისსავე მამიდაშვილებს — გიორგი XI-ეს და არჩილს, მეფე ვახტანგ V-ის (შაჰნავაზის) მემკვიდრეებს. სწავლის ფრიად მოყვარე სულხანი ადრევე გასცნობია ძველი ქართული საერო და სასულიერო ლიტერატურის ძეგლებს, სკოდნია თათრული, სომხური, ბერძნული და ლათინური (ზოგი კარგად, ზოგი — მცირედ) და ენათმეცნიერული იტერესებით აღჭურვილი ქაბუკისათვის გიორგი XI-ეს ქართული ლექსიკონის შედგენა დაუვალეზია. ეს რთული სამუშაო 27 წლის სულხანმა ჩინებულად შეასრულა. „ლექსიკონი“ საუკეთესო ილუსტრაციაა ავტორის ღრმა განსწავლულობისა მწერლობის, ბუნებისმეტყველებისა, ფილოსოფიისა, თეოლოგიისა და ჰუმანიტარული ცოდნის სხვა დარგებში. სიკაბუკეშივე დაუსრუ-

ლებია იგავ-არაკების, ანეგდოტების, გამოცანებისა და სენტენ-
ციათა შედევრი „სიბრძნე სიცრუისა“, რომლის წყაროების
შესწავლა ამ ქანრში ავტორის ფართო ერუდიციას მოწმობს.

როგორც ფეოდალური საქართველოს შველს, და ისიც
მაღალი წრიდან გამოსულს, სულხანს რაინდული წვრთნის
სკოლაც უნდა გაეელო. ასეთი სკოლის წესებს შეიცავს სწო-
რედ მისი ერთ-ერთი აღმზრდელისა და პოეტის არჩილ მე-
ფის „საქართველოს ზნეობანი“, რომელიც ფიზიკურად სრულ-
ყოფილი, ქველი და თავაზიანი რაინდის აღზრდის მიზნებს
ისახავდა. და თუ გავითვალისწინებთ, რომ სულხანი სიყრმი-
დანვე ღრმა გონებრივი და ესთეტიკური ინტერესებითაც
ყოფილა აღქურვილი, ადვილი წარმოსადგენია XVII საუკუ-
ნის ენციკლოპედიურად განსწავლული, დიდი ეროვნული იდეა-
ლების მატარებელი რაინდი.

სულხან ორბელიანი ადრე გამოდის პოლიტიკურ სარბი-
ელზე და აქტიურ მონაწილეობას ლეზულობს სამეფოს საქმე-
ებში. ქართლის ორი მეფის, გიორგი XI-ის და ვახტანგ VI-ის,
გამგებლობის წლებშია მოქცეული სულხანის სახელმწიფოებ-
რივი მოღვაწეობა; პირველი მისი აღმზრდელი და ახლო ნათე-
სავი იყო, მეორე კი — მისგანვე აღზრდილი და აგრეთვე ნათე-
სავი. მომავალი დიდი დიპლომატისა და მრჩეველის ცხოვრებამ
უაღრესად მშფოთვარე ეპოქაში განვლო. სულხან ორბელიანი
იყო დაუცხრომელი მედროშე ეროვნული პოლიტიკისა, რის
გამოც ირანოფილურმა პარტიებმა არა ერთი დევნისა, შვეი-
წროებისა და სულიერი კრიზისის სიმწვავე აგემეს. საქარ-
თველოს დამოუკიდებლობისა და ძლიერი მეფობის განმტკი-
ცებისათვის მებრძოლი ლეგიტიმისტი სულხანის დევნა გან-
საკუთრებით მას შემდეგ დაიწყო, რაც გამაჰმადიანებულმა
ერეკლე I-მა (ნაზარალიხანად. წოდებულმა) ირანის ჯარების
დახმარებით ქართლის ტახტი წაართვა გიორგი XI-ეს. მან
კონფისკაცია უყო სულხანის ქონებას და აიძულა იგი თავის
სიმაგრე ათაბაგ ხალი-ფაშასთან გადახვეწილიყო ახალციხეში,
რომელიც მაშინ თურქეთის სამფლობელოში შედიოდა. სულ-
ხანი ბოლოს სამშობლოში ბრუნდება, მაგრამ პოლიტიკურ
ასპარეზზე დამარცხებული ოჯახს დაუტევებს და საბას სახე-

ლით 1698 წელს ბერად აღიკვეცება დავით გარეჯის უდაბნოში. ამიერიდან იგი ცნობილია ორი სახელით: სულხან-საბა.

ოდესღაც „ერისაგანი და წარჩინებული, და სოფლის საქმისაგან უცალო“, ვნებიანი ტემპერამენტის სულხან-საბა დიდხანს არ დარჩენილა მწირის სენაკში. იმერეთში ემიგრირებული და ნაზარალიხანთან უშედეგოდ მებრძოლი გიორგი XI იძულებული შეიქნა ირანს გამგზავრებულიყო და შაჰისთვის შეწყნარება ეთხოვა. ექსმეფემ ნდობა დაიმსახურა, მაგრამ შაჰმა ის თავისთან დატოვა და ირანის ჯარების სპასალარად დანიშნა, მის ძმას ლევანს ირანის მთავულთუხუცესობა უბოძა, ხოლო ქართლის ტახტზე ვახტანგ VI (ლევანის ძე) დასვა. 1703 წლიდან ვახტანგ VI „ჯანიშინის“ (მეფის მოადგილის) ტიტულით მართავს ქართლს ნაზარალიხანის ნაცვლად; სულხან-საბაც სტოვებს დავით გარეჯას და აღზრდილთან ერთად ქვეყნის პოლიტიკური და კულტურული აღორძინების საქმეს ჩაუდგება სათავეში.

1710 წელს საბას ვხედავთ ირანში, მეფე ქაიხოსროს (ვახტანგის ძმის) გაწვევით რაღაც საქმის გამო, მეორედ კი, 1712 წელს, თვითონ ვახტანგ VI-ეს ახლდა ისპაჰანში შაჰთან, რომელმაც ქართველ მეფეს სჯულის გამოცვლა მოსთხოვა. ვახტანგ VI-მ მაჰმადიანობის მიღებაზე უარი სთქვა, რის გამოც შაჰმა ის ქირმანს გადაასახლა. სულხან-საბა საქართველოში დაბრუნდა და მალე მისიონერ რიშარდის თანხლებით საფრანგეთს გაიპარა თავისი აღზრდილი მეფის ტყვეობიდან გამოსხნის მიზნით; 1714 წლის აპრილს იგი ვერსალის სასახლეში წარუდგა ლუდოვიკო XIV-ეს და ვახტანგის წერილი გადასცა.

როგორც ჩანს, სულხან-საბას ევროპაში გამგზავრების წინ მიუღია კათოლიკობა, რადგან იგი წმ. ბასილის კათოლიკური ორდენის წევრად იხსენიება. ძნელი არაა იმის მიხვედრა, რომ საბა ნაწილობრივ მაინც პოლიტიკური მიზნებით განუდგა ბერძნული ეკლესიის ორთოდოქსიას. საქართველოსა და მისი მეფისათვის დამოუკიდებლობის მოპოვების მიზნით სულხან-საბა, ისევე, როგორც გიორგი XI და ვახტანგ VI, დასავლე-

თის ორიენტაციას შესაძლებლად თვლიდა სარწმუნოებრივ საკითხებშიაც.

ლუდოვიკო XIV-ის ქართველმა დიპლომატმა სთხოვა ირანელთა ტყვეობიდან ვახტანგის გამოხსნა, რასაც 300.000 ეკიუ დასჭირდებოდა. სამაგიეროდ სულხან-საბამ ლუდოვიკოს აღუთქვა, რომ ქართველებსა და კავკასიის სხვა ტომებს კათოლიკობაზე მოაქცევდა, ჰპირდებოდა სატრანზიტო გზას ფრანგ ვაჭრებს საქართველოდან ირანში. მაგრამ სულხან-საბას არ გაუმართლდა იმედები: ეკონომიურად და პოლიტიკურად დასუსტებული ქვეყნის მონარქმა მხოლოდ ცარიელი დაპირებით გამოისტუმრა ვახტანგის ელჩი. შემდეგ იტალიაში ჩასული სულხან-საბა რომის პაპს კლიმენტი XI-ის წარუდგა, რომლისგანაც აგრეთვე რეალური დახმარება არ მიუღია.

რომში სულხან-საბა ორბელიანი ოფიციალურად ღებულობს კათოლიკობას, ეცნობა ქალაქის ღირსშესანიშნავ ადგილებს, მონასტრებსა და წიგნთსაცავებს, იყო ფლორენციაშიც და ბოლოს სიცილია-კონსტანტინეპოლის გზით საქართველოსაკენ მოქცეული და გზად (ხოფასთან, გონიოსთან და არტაანთან) აბრაგების მიერ გაძარცვული სამშობლოში ბრუნდება 1716 წელს. აქ სულხან-საბას ახალი უბედურებანი დაატყდა თავს: ქართლის მეფედ დანიშნული მაჰმადიანი იესე (ვახტანგის ძმა) გადაემტერა; თვით ვახტანგის ძე ბაქარი, რომლის ერთგული მოამაგე იყო სულხან-საბა, ცუდად მოექცა; ქართველ სამღვდელოებას საეკლესიო კრებაზე მცხეთაში კათოლიკობის უარყოფა მოუთხოვია მისთვის, მაგრამ სულხან-საბას მტკიცედ დაუცავს თავი.

1719 წელს ფორმალურად სჯულგამოცვლილი ვახტანგ VI ირანიდან ბრუნდება და ხელმეორედ ქართლის მეფედ ინიშნება. სულხან-საბა ისევ გვერდით უდგას თავის აღზრდილს, მაგრამ „მოჩხუბარნი კაცნი“, მისივე ნათესავნი და ახლობელნი, ერთგულ და ნაამაგარ სულხან-საბას ჩამოაშორებენ სამეფო კარს.

ვახტანგ VI-ის მეფობა ამჯერადაც ხანმოკლე აღმოჩნდა. ირანთან პეტრე პირველის ომის დროს იგი რუსეთის იმპერატორს მიემხრო, მაგრამ როცა ეს ლაშქრობა უშედეგო

გამოდგა და პეტრე დარუბანდიდან უკანვე მიიქცა თავისი ჯარით, ვახტანგი მარტო დარჩა გამძვინვარებული ირანის შაჰის წინაშე. ამ უკანასკნელმა 1723 წელს ქართლის მეფედ დასვა გამაჰმადიანებული კონსტანტინე, რომელმაც იმავე წელს ლეკების დახმარებით აიღო თბილისი და გადასწვა იგი. ამავე ხანებში სულხან-საბას სამშობლო თურქეთის სათარეშოდაც იქცა.

ვახტანგ მეფეს რუსეთს გადასახლების გარდა სხვა გამოსავალი არ რჩებოდა. მრავალრიცხოვანი ამალით, რომელიც ორბელიანთა და სხვა წარჩინებულ გვართა წარმომადგენლებისაგან შედგებოდა, ვახტანგი პეტერბურგს მიემგზავრება. მას თან ახლავს 67 წლის „ბერი კაცი და სნეული“ სულხან-საბაც (რომლის წინაშე დანაშაული გვიან იგრძნო მისმა აღზრდილმა) და ამაღლის დანარჩენ წევრებთან ერთად იტანს მგზავრობის სიძნელეებს. გზაზე სულხან-საბა ავად გახდა და 1725 წლის 26 იანვარს გარდაიცვალა მოსკოვის ახლოს, სოფელ ვსესვიატსკოეში, საქართველოდან ადრე ემიგრირებული (იმჟამად მიცვალებული) მეფე არჩილის სასახლეში. დედოფალ დარეჯანისგან დატირებული სულხან-საბა ორბელიანი ამავე სასახლის კარის ეკლესიაში დაკრძალეს.

ასეთი იყო, ძალიან მოკლედ და მთავარ ხაზებში, ჭირვარამით აღსავსე ცხოვრება დიდი ქართველი მწერლისა და მოღვაწისა.

* * *

XVII—XVIII საუკუნეების საქართველოში სულხან-საბა ორბელიანის პიროვნება და შემოქმედება სამაგალითო, უფრო მართებული იქნება თუ ვიტყვით—უმაგალითო მოვლენაა. უმაგალითოა თავისი ზნეობრივი სისპეტაკით, ფართო განათლებით, ღრმა ჭკუითა და სიბრძნით. ფეოდალური აღვირახსნილობის, სამშობლოს გამყიდველობისა და ერის ძნელბედობის ხანაში (როცა მეფენი ტახტის მიტაცებისათვის იბრძოდნენ, ხოლო დიდგვაროვანნი პარტიკულარული ზრახვებით გულმოდგინედ აღევენებდნენ თვალყურს პოლიტიკური ისრის სრბოლას სტამბულისა თუ ისპაჰანისაკენ) სულხან-საბა ბოლომდე ქედუხრელი და უანგარო პატრიოტი რჩება. მისი ფხიზელი თვალი ჩინებულად ხედავდა მშობლიური ქვეყნის მმარ-

თველ წრეთა დემორალიზაციას, მაგრამ ამ სუსხიან ხანას არ დაუქარავებს მისთვის უკეთესი მერმისის რწმენა. სულხან-საბა ორბელიანი, რასაკვირველია, ღრმა ინტელექტუალური მარტოობის რაინდია ეპოქის ფონზე. ის დაუცხრომლად იღწვოდა ქვეყნის პოლიტიკური და კულტურული აღორძინებისათვის, ამოდ ცდილობდა ევროპის ხელისუფალთა დახმარებით გამოეყვანა საქართველოს მტკიცე აწმყო და მომავალი, ეწეოდა დიდს სამწერლო და სამეცნიერო მუშაობას. XVII—XVIII საუკუნის საგმირო ეპოსისა, პრეციოზული სტილის ორიგინალური თუ ნათარგმნი პოემების გარემოცვაში საბა წერდა არა „ლუბოკური“ გროტესკის შემცველ ნაწარმოებთ, არამედ დიდაქტიკური პროზის შედევრს, ლექსიკოგრაფიულ, მემუარულ და თეოლოგიურ თხზულებებს.

სულხან-საბა ორბელიანი დიდი მეცნიერი იყო. ენციკლოპედიური ხასიათი აქვს მის განთქმულ „ლექსიკონს“; ორიგინალური შემოქმედების ნაყოფია საბას ნახევრად ეგზეგეტური ნაწარმოები „სამოთხის კარი“¹ და ჰომილეთიკური კრებული „სწავლანი მოძღვრებანი“. ეს უკანასკნელი შეიცავს ქადაგებათა იშვიათ ნიმუშებს. „მოგზაურობა ევროპაში“ კი ქართულ „მოხილვათა“ პირველი წარმომადგენელია ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში. XVIII საუკუნის დასაწყისში სულხან-საბა ქმნის ე. წ. უსიუეტო ლიტერატურის საუკეთესო

¹ აშკამად დადასტურებულად უნდა ჩაითვალოს ის შეხედულება, რომ საბას განცხადება („ლექსიკონში“), თითქოს მან „ქართულისაგან კიდე სანა ენა არ იცოდა“, მწერლის მოკრძალებით უნდა აიხსნას. უფრო მნიშვნელოვანია მისი მეორე ცნობა იქვე: „მე უწინარეს ლათინური და ელინური ლექსიკონი ვერა ვნახე, თვარა უკეთესის რიგით აღწერადი; მასუკან ვნახე და ზოგი რამ იმით გავმართე“. კერძოდ ლათინურით სარგებლობა სულხან-საბას შესძლებია არა მარტო ცალკე სიტყვების თარგმნის დროს, არამედ წყაროების თავისუფლად და გრცლად „გადმოღების“ დროსაც. ასე, მაგ., „სამოთხის კარის“ იკვმიუტანელად ავტოგრაფულ ხელნაწერში ერთერთი თავი ასე იწყება: „მოკლედ ამბაკნი წმინდისა სახლისანი, რომელი გარდჰოვილე რომანელთა წიგნისაგან მე სულხან-საბა ორბელიანმა“ (საეკლ. ხელნაწ. № 303, გვ. 163). „ლექსიკონის“ ავტოგრაფის აღმოჩენამ დაადასტურა, რომ საბა თავისი დროის პოლიგლოტი იყო.

ძველს, რომელსაც დაკვირვებისა და ნახულის ფიქსაციის თავისებური ფორმა აქვს.

სულხან-საბა თანამედროვეთა შორის ცნობილი იყო აგრეთვე როგორც „ძველთა მოშაირეთა შესადარი“ პოეტი. ცალკეულ ლექსებთან ერთად, საბას პოეტურ კულტურას მოწმობს მისგანვე „გაჩაღბული“ ვარიანტი ვახტანგ VI-ის ნათარგმნი „ქილილა და დამანასი“, რომელიც აგრეთვე ქართული პოეტური საზომების კრებულსაც წარმოადგენს.

მაგრამ რაგინდ მნიშვნელოვანი ყოფილიყო საბას მუშაობა ენათმეცნიერების, თეოლოგიისა და ვერსიფიკაციის დარგში, ქართული მხატვრული ლიტერატურის პანთეონში იგი უმთავრესად შედის როგორც დიდი პროზაიკოსი. ამ მხრივ ჩვენ გვაქვს ერთგვარი ანალოგია ბოკაჩოსა და რაბლესთან. ამ ორი გიგანტის მრავალმხრივ თვალსაჩინო, მაგრამ მაინც ეპიგონურ მუშაობას ფილოლოგიაში ამჟამად მხოლოდ ისტორიული ინტერესის გამოწვევა შეუძლია, „დეკამერონი“ და „გარგანტუა და პანტაგრუელი“ კი მათს ავტორებს უკვდავი შარავანდედით მოსაეს. ცნობილია, რომ ბოკაჩოს რცხვენოდა თავისი ქმნილების ავტორობისა, ხოლო კათოლიკე რაბლემ ხანგრძლივი დევნა განიცადა საკუთარი ანტიკლერიკალური ეპოპეის გამო. სულხან-საბაც განზრახ აღიარებდა თავის ნაწარმოებს მარტოოდენ „სიქაბუჯის ეამს თქმულად“, — როგორც ანტიკლერიკალური ტენდენციის მატარებელი წიგნი, „სიბრძნე სიცრუისაც“ კონფესიონალური წრეების „საბასრობელ“ საგნად ქცეულა. „პანურგის ფარას“ ავტორივით, თვითონ სულხან-საბამაც განიცადა სამღვდელთა დევნა, რადგან მთელი მისი ცხოვრება ფარისევლობის, ცრუმორწმუნეობის, პოლიტიკური სერვილიზმისა და ძალადობის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

სულხან-საბას თავის ქმნილებებზე ხანგრძლივი მუშაობა სჩვეოდა. „ლექსიკონის“ პირველი ვარიანტი სიქაბუჯეში, 27 წლისამ, შეადგინა (1685 წ.). ამ უკანასკნელს იგი შემდეგაც, 20 წლის მანძილზე, ავსებდა და საბოლოოდ 1716 წელს დაასრულა. „სიბრძნე სიცრუისაც“ აგრეთვე ასეთი შრომის ნაყოფი უნდა იყოს. აშკარაა, იგი ავტორის კაბუჯობის ხანას

ეკუთვნის, მაგრამ სრულიად არაა გამორიცხული, რომ საბას ზოგი რამ შემდეგაც დაემატებინა. კათოლიკობა ხელს არ შეუშლიდა თავისუფალი აზროვნების ქართველ მეიგავეს შედარებით ნეიტრალური ანეგდოტებითა და სენტენციებით გაემდიდრებინა თავისი წიგნი. თვითონ ნაწარმოების კომპოზიციური ხერხი — ცალკეულ ნოველათა და იგავთა მოქცევა მარტივი ფაბულის ჩარჩოში — ავტორს სავსებით უადვილებდა ასეთ ოპერაციას. ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმ გარემოებასაც, რომ სულხან-საბას ეს ქმნილებაც დიდ ნიქთან ერთად დიდს მწიგნობრულ ცოდნას ააშკარავებს.

მართალია, „სიბრძნე სიცრუისა“ სავსეა ფრივოლური სიუჟეტებით, რაიც თითქოს სრულიად არ შეეფერებოდა დავით გარეჯის უდაბნოს ბინადარს, მაგრამ განა კათოლიკური ტენდენციის მქონე „სამოთხის კარის“ შედგენა ნაკლებ ერეტიკული მოვლენა უნდა ყოფილიყო ობსკურანტული წრეებისათვის იმავე უდაბნოს სენაკში? განა სულხან-საბა რომშიაც არ იჩენს ინტერესს ფრივოლური შინაარსის შემცველი ანეგდოტებისადმი? გაიხსენეთ „მოგზაურობაში“ შეტანილი ანეგდოტი „ბოზ ცოლზე“.

„სიბრძნე სიცრუისა“ დიდაქტიკური თხზულებაა, მის ლეიტ-მოტივს შეადგენს სამეფო მოღვაწის (ფაბულის მიხედვით — მეფის-წულ ჯუმბერის) აღზრდა ჰუმანურ, ცოდნისმოყვარე და პატიოსან ადამიანად. მაგრამ ეს ნაწარმოები ავტორის თანამედროვე საქართველოს სურათსაც გვიხატავს. იგავ-არაკების გეოგრაფიული არე ვრცელია: მკითხველი ხედავს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მრავალ ქალაქს; იტალიის, ინდოეთის, ტუნისის, ვენის, ჰალაბის, სეისტანის, გილანის, განჯის, ქირმანის, ბასრისა და სხვა უცხო ადგილთა გვერდით დასახელებულია ბოლნისი, ქობულეთი და კლარჯეთი; მიუხედავად ამისა, საკუთრივ XVII საუკუნის საქართველოს სოციალური და პოლიტიკური მდგომარეობა კარგადაა ასახული მწერლის მიერ. არალოკალური და იგავური თხრობის ქსოვილი როდი ფარავს ავტორის მეტწილად ირონიული, ხშირად მწვავე და სარკასტული დაცინვის მისამართებს. იმდროინდელი საზოგადოების თითქმის ყველა ფენაა გამო-

ყვანილი მის წიგნში: მტარვალნი მეფეები, დიდი ფეოდალები, სპასპეტები და ვაზირები, მოურავები და მდივანბეგები, გლეხები და ვაქრები, ხელოსნები და ექიმები, მხატვრები და მკერვალნი, საკურისები და დავრიშები, ავაზაკები და ქურდები, მათხოვრები, მაგისტროსები, მეფუნდუკენი... ქართველი სამღვდელთა წარმოდგენილია მუსლიმური კულტის მსახურთა, მსუნაგი და სულელი მოღვთისა და ყადების სამოსელში. გამათრახებულია ყალბი მსაჯულება, მექრთამეობა, ეკლესიური ფარისევლობა, კარისკაცთა სიხარბე, სუსტთა ჩაგვრა და სხვისი მონაგარის მიტაცება, პილიგრიმობა და ასკეტიზმი (მოიგონეთ იერუსალიმს მიმავალი მელა, რომელსაც „ცოდებაში დაუღამებია სოფელი“ და ახლა ბერად შედგომას აპირებს!).

და როცა ვაკვირდებით არტიტული მხატვრობით შესრულებულ ამ ნიღბებს, რომლებშიაც შორეული წარსულის მახინჯი არსებანი განისვენებენ, ადვილი წარმოსადგენია, თუ რამდენი შხამიანი, მწარე და გარეგნულად მშვიდი ღიმილი მოჰკვარეს მათ ადამიანებზე ფხიზლად თვალმადევნებელ, უკეთილშობილეს სულხან-საბას!

სულხან-საბას წიგნში ვრცელი სურათია გადაშლილი ადამიანის ზნეობრივ ნაკლოვანებათა. კმისი და ცინვის საგანია ანგარება და სიმბდალე, მრუშობა და სიძუნწე, მედიდურობა და სულმოკლეობა, პირფერობა და მეშურნეობა, ვერაგობა და გაუტანლობა და ა. შ. იშვიათი ფსიქოლოგიური დაკვირვებით, ხშირად კომიკური გროტესკის გამოყენებითაც აგვიწერს სულხან-საბა, მაგალითად, ამპარტავნებსა და გულზვიადებს.

„ნახევარ კაცს რასათვის ოცის კაცის გული გიძს. კინკრაქა ესრე უგუნურია: რა იქუხებს, გულალმა გარდაბრუნდება, თუცა ცა არ დაიქცეს ფეხი მივაშველო, რომ ჭვეყანა არ წახდესო; და წერო ამპარტავნობით თუ არ სღვაში ორ ფეხს არ დასდგამს, ჩემის სიმძიმით ჭვეყანა არ ჩატყდესო. რა გგონია ეგ შენი ბილწი თავი, ანუ რა ხარ?“ ეს სურათი (კინკრაქა თავისი პაწია ფეხებით ცდილობს ჩამოსანგრევედ გამზადებული ცის თალის შეკავებას!) ერთი მრავალთაგანია სულხან-საბას გენიის მიერ შექმნილ სურათებს შორის.

ჩვენი მწერლის გამკვირვალე აკვარიუმში ადამიანები კი-ბორჩხალებისა და სადაფების სახითაც კი გვევლინებიან. რა-ღაც უჩვეულო მომხიბლაობა თან ახლავს თვითონ ასეთ არ-ჩვენს — მცონარე ადამიანთა გადაყვანას გონიერ არსებათა სამყაროდან ფაუნის წიაღში! იგავ-არაკთა ალეგორიული ფორმა საესებით შესაფერი აღმოჩნდა ირონიული ჭკუის მხატვრისათვის: სულხან-საბამ მშვენიერად იცის, რომ შერ-ქმეული სახელი გამყინავი სიცივით იჭრება სულმდაბალთა ცნობიერებაში!

სულხან-საბას ნაწარმოებს აქვს დადებითი იდეალი—სრულ-ყოფილი პიროვნების აღზრდა. ყრმის სპარტანული წვრთნა, მასში სალი ზნეობრივი ინსტინქტების დანერგვა შეადგენს მთავარ მიზანს „სიბრძნე სიცრუისას“. მწერალი ქადაგებს ამხანაგის პატივისცემას, ქვეშევრდომთაღმი ღმობიერ მოპყრო-ბასა და პატრონობას, სამართლიანობას.

სულხან-საბა ორბელიანს არასოდეს არ უფიქრნია, „ჰამ-ლეტის“ ავტორივით, თითქოს ცუდი და კარგი თავისთავად არ არსებობს, თითქოს არსებობს მხოლოდ აზრი, რომელიც ნებისმიერად ანიჭებს ხოლმე ამა თუ იმ იარლიკს მოვლენასა თუ საგანს. ქართულ რაინდულ ტრადიციებზე აღზრდილი სულხან-საბა არსად არ ამტკიცებს, რომ ჭეშმარიტება პი-რობითი ცნებაა, რომ ჭეშმარიტება რაღაც ელასტიკური რამ არის და იგი აზრის კაპრიზული რეფლექსის გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ. ამიტომ მოპირისპირე მხარეთა (მეფის, ვა-ზირისა და რუქას) პაექრობა სულხან-საბას წიგნში როდია გულგრილი გადმოცემა პოლარულ ცნებათა კიდილისა. გო-ნების ასეთი თამაში უფრო შეეფერება ცხოვრების მაყურე-ბელს, ვიდრე მე-17 საუკუნის ეროვნული აღორძინებისათვის დაუცხრომელ მებრძოლ ბრძენ პოეტს.

სულხან-საბა ორბელიანი დიდი ჰუმანისტია და როგორც ცხოვრების მასწავლებელსა და მსჯავრმდებელს, ოდნავადაც არ ახასიათებს რელატივისტის გულგრილობა. მის წიგნში ნათლად არის გამიჯნული ერთმანეთისაგან კეთილი და ბო-როტი, ადამიანისაღმი სიყვარული იმარჯვებს კაცთმოძულეო-ბაზე და ნიშანდობლივია, რომ მიზანთროპიის მეზარაღტრედ

მის წიგნში ფარისეველი საკურისი რუქა გვევლინება. სულხან-საბა ეთიკური და ფიზიკური სილამაზის მეხოტბეა.

„სიბრძნე სიცრუის“ ავტორი ოპტიმისტია და ეს გარემოება მკაფიო ხდება მისი იგავ-არაკების შედარებისას ანალოგიურ თხზულებებთან.

უკანასკნელ დროს ჩვენ შემთხვევა მოგვეცა გამოგვერკვია და-ვინჩისა და სულხან-საბას ერთნაირი შინაარსის იგავთა („სადაფი და კირჩხიბი“) საერთო წყარო (იხ. „მნათობი“, 1947, № 1-2). სიუჟეტურ დამთხვევათა პარალელურად გასაოცარია მათი მოტივაციების სხვაობაც. და-ვინჩის Favole (იგავნი) უაღრესად პესიმისტურ კრებულად ითვლება მსოფლიო საიგავო ლიტერატურაში. იტალიელი გენიოსი დაჟინებით ამტკიცებს, რომ ამ ქვეყნად ყველანი ერთმანეთის განადგურებისაკენ მიისწრაფვიან, ძლიერი მუდამ სუსტს ჩაგრავს, აგრესორს ჰკლავს უფრო ძლიერი აგრესორი; თევზების დამპყერი ბადე მსხვერპლი ხდება გამძვინვარებული თევზებისა; არწივს ბუ გაუქირდავს და თვითონ კი ადამიანისაგან დაგებულ მახეში გაბმულა; ობობა ბუზს იჭერს და ობობას კრაზანა კლავს; ადამიანი ნთქავს ღვინოს, მაგრამ ღვინო უფრო სასტიკი ძალმომრე აღმოჩნდება და ასე დაუსრულებლად. და-ვინჩის მიერ დახატულ ამ უნუგეშო და ბნელ პანორამას არსად არ აღვას გამამხნევებელი შუქი. სულხან-საბა კი ცხოვრების ასეთ გაგებას უპირისპირებს ადამიანში ნავარაუდევი კეთილის საბოლოოდ გამარჯვების იდეას, სისხლიან მეტოქეობაზე იმარჯვებს კეთილშობილება: „იყო მეფე ერთი და აქვნდა წალკოტი, ვითა შვენოდა. მოვიდა მებაღე და მოახსენა მეფესა: — ვარდსა შიგან ბულბულს ბუდე დაუცან. — მეფემან უბრძანა: — არა შერჩეს ბულბულსა მაგისი ქმნა! — გამოხდა ხანი. მოვიდა მებაღე და მოახსენა მეფესა: — ბულბულმან ბარტყნი დაჩიკნა, მოვიდა გველი, ბულბულიც შექამა და ბარტყებიცა. — უბრძანა მეფემან: — არცა გველს შერჩეს მაგისი ქმნა! — კიდევ მოვიდა მებაღე და მოახსენა: — შაბსა ვთიბდი და გველი შემომაკვდა, ნამგლით დავჭერ. — უბრძანა მეფემან: — არც შენ შეგრჩეს! — ერთ დღეს მეფემ კაცნი დაითხოვნა და ჯალაბითა და მხევლით წალკოტში ლხინი მო-

ინება. მებალე ერთ ხეზე გავიდა და დაიმალა. სცნეს ხადუმ-
თა, პოვეს და მეფეს მოგვარეს. მეფემ სიკვდილი ბრძანა.
მებალემ მოახსენა: — ვითა ჩვენ არ შეგვრჩა ბრძანებისამებრ
შენისა, აღარც შენ შეგვრჩეს სიკვდილი ჩემი! — გაეცინა მე-
ფესა და აღარ მოკლა“.

ყოველგვარ ბოროტებას საზღვარი აქვს და ამ საზღვრის
დადება ადამიანის ხელთაა, — გვეუბნება სულხან-საბა.

იგავ-არაკთა ფორმა საერთოდ უძველესია და მწერლის
თავისებურება ამ ფორმისათვის ახალი, ღრმა აზრის მინი-
კებაში მდგომარეობს. ამიტომაც სრულიად ზედმეტია სულ-
ხან-საბას წიგნის ორიგინალობის საკითხის დასმა: ამგვარი
დამოკიდებულება ამაოდ „შეამცირებდა“ საბას ქმნილების
მნიშვნელობას ფედრის, დავინჩის, ლაფონტენის და სხვათა
ანალოგიურ კრებულებთან ერთად.

* * *

სულხან-საბა ორბელიანი უბადლო ჯავაირჩია ქართული
სიტყვისა. არ უნდა მოგვეჩვენოს უცნაურად, რომ ის ზოგ-
ჯერ არაორიგინალურ შედარებებსა და ფერებს მიმართავს.
იგავ-არაკებს საერთოდ აქვს სტერეოტიპული ფორმები და
სულხან-საბაც არ ცდილობს (თანამედროვე მკითხველის მოთ-
ხოვნილების დაკმაყოფილების მიზნით) რაიმე შეცვალოს სა-
ხეებისა და ეპითეტების მზამზარეულ წყობაში. მაგალითი-
სათვის ავიღოთ ვაზირის ჰიპერბოლური დახასიათება წიგნის
პირველსავე გვერდზე. „... სიბრძნითა მისითა ცათა აღწევ-
ნილ იყო, კჳუითა ხმელთათა სიგრძე და განი სრულად გა-
ნეზომა, მეცნიერებითა ზღვათა უფსკრულთა მიწვენილ იყო,
ჰაერთა და ვარსკვლავთა საქმენი გულის ფიცართა გამოეწერა;
ესეთის სიტყვის სიტკბო ჰქონდა, მხეცთა კაცთა მსგავსად
მოაქცევდის, ტინთა ცვილებრ დაადნობდის და მფრინველთა
კაცურებ აუბნებდის“... ასეთია უფლისწულის დახასიათებაც:
„გამოხდა ხანი და ჟამი რაოდენიმე. შეიწყალა ღმერთმან და
მისცა მეფესა ძე ერთი, რომე სინათლითა მზე მოშურნე-
ობდა, ათხუთმეტისა დღისა მთვარე მისგან ნათელსა ითხოვ-
და, ვარსკვლავნი მისსა კამკამებასა განეცვიფრებინა, მელნის

გუბენი გიშრის ლერწმით შემოესარა, შავნი მერცხლისა მხარნი ბროლთა ზედან განპობით დანემშვენებინა, ვარდი და ზამბახი ერთმანეთში აეყვავებინა“. ასეთი მოზაიკური თხრობით იწყება სულხან-საბას წიგნი, რომელსაც უმთავრესად ფერების სიძუნწე ახასიათებს. ქართული პოეზიის მკითხველი უმაღლე მიხვდება, რომ ზემოთ მოტანილ აღწერებში ავტორის ხმა მიჩქმალულია იგი ტრადიციულად ჟღერს („მელნის გუბენი“... „გიშრის ლერწამი“...), და რა სწრაფად ცვლის ამ ყვავილოვან სტილს მის პროზაში სადა, ყოველგვარ აფექტაციას მოკლებული თხრობა!

წამლის მიღებამდე მკითხველს სულხან-საბა აწვდის მზამზარეულ და ტკბილ სასმელს.

ორნამენტულ აღწერებში სულხან-საბა არ იცავს თავისი სტილის ერთ-ერთ უპირველეს ნიშანსაც — ელიპსურ წყობას (გასაოცრად მოკლე წინადადებანი, წერტილების სიქარბე), რომლის ბადალი საერთოდ მსოფლიო ლიტერატურაშიაც იშვიათად მოიპოვება. „ვეროპაში მოგზაურობისა“ და „სიბრძნის“ ავტორს, ალბათ, საშინელების გრძნობას ჰგვრიდა ყოველგვარი მრავალსიტყვაობა და არავის ისე არ ჰყვარებია შეკუმშული წინადადებანი, როგორც სულხან-საბას. მის ზოგიერთ იგავ-არაკსა და სენტენციაში სრულიად არ გვხვდება დამხმარე სიტყვები, თვით კავშირის ფორმაც (და) კი. წერის ასეთი მანერა როდია სავალდებულო და ერთადერთ ნორმად მას ვერ მივიჩნევთ, მაგრამ თვითონ კანონი უექველად გვაფრთხილებს სტილის სფეროში ძალზე მნიშვნელოვანი მომენტის გამო: მოკლე წინადადებაში ჩასატევი აზრი არ გამოვთქვით მრავალი სიტყვითა და გავრცობილი აბზაცით.

სულხან-საბა, რასაკვირველია, ჩინებულად ფლობდა სიტყვიერი მხატვრობის ხერხს, მაგრამ ფერების ძიებისას საკუთარი გამომგონებლობით არ იწუხებდა თავს, საჭიროების დროს კი მშვენივრად გადმოგვცემს ისპაჰანისა და ბაღდადის ბაზრებრს ხმაურს, ვაქართა და მექარავნეთა ჩოჩქოლს, ფარჩისა და ოქსინოთა ელვარებას. ზოგჯერ გგონიათ, რომ ისმენთ ბორღინის „სამარქანდის ბაზარს“ ან უცქერით გაბაშვილის განთქმულ სურათებს.

მაგრამ სულხან-საბას პროზის ღირსებას ეს მაინც არ შეადგენს. მოზაიკური ადგილების მხრივ „სიბრძნე სიცრუისა“ ღარიბი წიგნია, ასეთი ადგილები საზოგადოებისათვის გაღებული ხარკის შთაბეჭდილებას სტოვებს. „სიბრძნე სიცრუისა“ მომჯადოებელია თავისი მშვენიერი სისადავითა და აზრის სიცხადით.

რუსთველივით სულხან-საბასაც არ ეშინია დახვეწილ და სუფთა ქართულში ხანდახან უხეში გამოთქმა გაურიოს. რაც უფრო ვუახლოვდებით მისი წიგნის ბოლო ფურცლებს, ასეთი გამოთქმები უფრო ხშირია და ხვევრივით რბილი მეტყველება ზოგჯერ ლექსიკურ ნატურალიზმამდეც კი ეშვება. საბას პროზაში იმდენი ინტიმური და სუფთა ატმოსფეროა, რომ უხეში სიტყვებიც არ იწვევენ იქ ვულგარობის შთაბეჭდილებას.

სულხან-საბა უდიდესი მცოდნეა ქართული იდიომების, ანდაზების, სიტყვიერი მარაგისა. მაგრამ მისი მეტყველების „ხალხურობა“ არ უნდა გავიგოთ, როგორც მონური ქედმოხრა სასაუბრო ენის სტიქიის წინაშე. საბა შეუდარებელი სტილისტია, მაშასადამე, ის თვითონ ფლობს ენას და არა პირუკუ. ხალხური ენის ფორმები, სახეცვლილ მწიგნობრულ ფორმებთან ერთად, გარკვეული მხატვრული გადამუშავების შემდეგ მოხვედრილან მის წიგნში. ამ ორი ტენდენციის შერწყმის ნაყოფია დიდი ინდივიდუალობით აღბეჭდილი ენა სულხან-საბა ორბელიანისა. მის პროზაში არაფერია ინსტინქტით, გუმანით ნაკარნახევი. ამიტომ საკმაოდ ცნობილი ხალხური გამოთქმები, ქართული არაკების დასაწყისს რომ მოგვაგონებენ ხოლმე („ერთი მელი დაცანცარებდა“... „ერთი მეფე იყო, ფიცევდა“... „ერთი აქლემი და ერთი ვირი, დიად დაღლეტილნი, დაძმობილდნენ“ და სხვ.), მხატვრული აბსორბციის (შესრუტვის) კანონს ექვემდებარებიან და ჩასმული არიან ოქრომკედლის მიერ ხანგრძლივი მუშაობის შედეგად დამზადებულ ჩარჩოში. ძველ ქართულ მწერლობაში რუსთაველმა და სულხან-საბა ორბელიანმა შეძლეს ხალხურ, ხშირად ბანალურ, გამოთქმათა აყვანა ესთეტიკურ რანგში, რაიც უწინარესი ნიშანია წარმატალობის ხვედრს აცილებული მათი სტილისა.

სულხან-საბას ოქროს კალამი ემსახურება მისი შემოქმედების ერთადერთ პროტაგონისტს¹ — ღრმა აზრს. „სიბრძნე სიცრუის“ სენტენციები არაჩვეულებრივად გამჭვირვალეა. მოვიყვანო ერთ ადგილს:

„—მტერობა სამთა ჰმართებს:

ერთსა მესამზღერესა, რომ სამანს გარდასვლა მოინდომოს;
მეორეს — სხვის მამული რომ სხვას ექიროს, თუ იგი არ

წახდეს, მას ვერ იშობებს;

მესამეს — ერთს მეორისაგან სასირცხო საქმე სქირდეს.

თქვა რუქამ: — არა ვფარავ, მტერი ვარ ლეონისა.

თქვა ჯუმბერ: — სამთა არა მართებ ან მტერობანი:

ერთს — ნავში მჯდომსა — მენავისა;

მეორეს — მინდორს მსახლობელს — აგართა ადგილთა მსახლობელისა;

მესამეს — ნაკადელთა ზედა ბოლოს მსახლობელს — სათავეზე მსახლობელისა.

თქვა რუქამ: — მეფის ძე ხარ და დაგვატყბე!

თქვა ჯუმბერ: — სამთა ჰმართებენ სიტკბონი:

ერთსა — ციხის მოზიარესა;

მეორეს — ბევრის განაყოფის პატრონსა;

მესამეს — ლხინზე მსხდომთა.

თქვა რუქამ: ცუდად ვაზრობ თავსა ჩემსა.

თქვა ჯუმბერ: — სამნი შვრებიან ცუდად:

ერთი — ტალა² მოშიშარი;

მეორე — მცდელი ჯორთა ნაშობობისა;

მესამე — მღევარი ქარისა.

თქვა რუქამ: — ენათ სიმრავლეს იწვრთი.

თქვა ჯუმბერ: — სამთა მართებენ ენათა მრავლობა:

ერთსა — გლახაკსა უპოვარსა;

მეორესა — ქადაგსა მოარულსა;

მესამეს — კაცსა მოჩხუბარსა.

¹ მთავარი ნოქმედი პირი.

² ტალა — ღამის მცველი.

თქვა რუქამ: — გარდავიხვეწო ხელთაგან შენთა.
თქვა ჯუმბერ: სამთა ჰმართებენ გარდახვეწა:
ერთსა — თემთაგან პირადაღებულსა;
მეორესა — ურჩის ცოლის უფალსა;
მესამეს — პატრონის ორგულსა.

თქვა რუქამ: — ჩემდა სანატრელ არს სიკვდილი.
თქვა ჯუმბერ: — სამთა ენატრება სიკვდილი:
ერთსა — ბოროტითა სიცოცხლითა ცხორებულსა;
მეორეს — სენგრძელსა და უკურნებელსა;
მესამესა — უექველად ედემის მომლოდნელსა.

თქვა რუქამ: — განძება ჩემი გნებავს უთუოდ.

თქვა ჯუმბერ: — სამნი განიძებან:
ერთი — მეზვრე — ქურდი ყურძნისა;
მეორე — მკურნალი წამლისა უმეცარი;
მესამე — მსხემი¹ უამებელი.

თქვა რუქამ — ვხედავ განგარისხე!

თქვა ჯუმბერ: — სამნი განარისხებენ კაცსა:

ერთი — შვილი ურჩი და უსმინარი;

მეორე — დიაცი მაგინებელი;

მესამე — მონა ყბელი“.

თითოეულ ტაეპს სტილისტურად გეომეტრიული ფორმულის სიზუსტე ახასიათებს.

* * *

„ლექსიკონში“ სულხან-საბა ასე განმარტავს სიბრძნესა და, ღიძილს.

„სიბრძნე, ესე არს მშობელი კჳუისა და გამსინჯველი ცნობათა. სიბრძნე და სივერაგე ემსგავსებიან: სიბრძნე კეთილ, სივერაგე არა კეთილ!“

„ღიმილი არს სიცილი სიმშვიდით უხმო, ბაგეთა ოდენ შეეტყობოდეს“.

ირონიული გონების სულხან-საბა ორბელიანი თვითონაც ასე დგას ჩვენ წინაშე სამი საუკუნის მანძილზე: მშვიდი ღიმილითა და კეთილი სიბრძნით. და რამდენის მოქმელია ღილი ქართველისა და ღიდი მწერლის შესახებ ერთი უცხოელის მიერ ჩაწერილი, ცაძღვე მართალი სიტყვები:

„მთელ საქართველოს მამად მიაჩნია!“

1948.

¹ მსხემი — უმკვიდრო ადგილზე აღზრდილი.

გრიგოლ ორბელიანი

გრიგოლ ორბელიანი დაიბადა 1800 წლის 7 (19) ივნისს ზურაბ (დიმიტრი) ორბელიანის ოჯახში.

პოეტის ჰერალდიკის გამო უნდა შევნიშნოთ: გრიგოლ ორბელიანი წარმოშობით იმ საგვარეულო შტოს ეკუთვნოდა, რომლის გენეალოგიური ხაზი ორბელ ბარათაშვილის სახელამდე აღწევს (XVI საუკ.). ამ შტოს ეკუთვნოდა ყაფლან ორბელიანი, განთქმული ქართველი მწერლის სულხან-საბას პაპა, XVII საუკუნის ერთ-ერთი უძლიერესი და გავლენიანი ფეოდალი. ამიტომ უწოდებდა გრიგოლი თავისთავს „ყაფლანიშვილს“.

გრ. ორბელიანის მამა ერეკლესთან ნამსახური და შემდეგ რუსეთის მეფის სამსახურში დაწინაურებული თავადი იყო, ხოლო დედა ხორეშანი — ერეკლეს ქალის ელენეს ასული. ამრიგად დედის მხრით პოეტი ბაგრატიონთა გვარს ენათესავენოდა.

გრ. ორბელიანის პირველი მასწავლებლები იყვნენ თავისი დროის ცნობილი მწიგნობარი, ანჩისხატის დეკანოზი დიმიტრი ალექსი-მესხიშვილი და მღვდელი ხელაშვილი, რომელიც ქართულს ასწავლიდა ახალი მმართველობის მიერ დაარსებულ კეთილშობილთა სასწავლებელში. აქედან გრ. ორბელიანი გადაიყვანეს საარტილერიო სკოლაში. 1816 წელს იგი შევიდა იუნკრად 21-ე საარტილერიო ბრიგადაში, სადაც 1820 წლამდე იმსახურა. იმავე წელს გადაყვანილ იქნა ქართულ გრენადერთა პოლკში პორტუპეი-იუნკრად.

გრ. ორბელიანის დიდი სამხედრო კარიერის დასაწყისი ემთხვევა საქართველოში „პროკონსულ“ ა. პ. ერმოლოვის მმართველობის წლებს (1816—1827). გვიან, 1855 წელს,

მოსკოვში, მთავრობის მიერ სამუდამოდ „დამტყვებული“ ერ-
მოლოვი ერთს თავის წერილში გულთბილად იგონებს მაშინ
უკვე სახელმძღვანელო ქართველ სარდალს და დასძენს: „მე
მიყვარდა ეს ბელადი, ვიცნობდი მას პოლკში გრიშას სახე-
ლითო“. ახალგაზრდა პორუჩიკი მონაწილეობას იღებდა
მრისხანე გენერლის მთელ რიგ სამხედრო ექსპედიციებში,
ასე, მაგალითად, 1822 წელს იგი მონაწილეა ქარელ ლეკების
დამარცხებისა ალაზნთან; 1826 წელს ებრძვის ირანელებს
შამქორთან. ერმოლოვის ატესტაციიდანაც კარგად ჩანს,
რომ გრ. ორბელიანმა ოფიცრის გამოცდა ღირსეულად ჩაა-
ბარა.

მისი ბედის ვარსკვლავი არანაკლები ძალით კიაფობდა
გრადუ პასკევიჩის მმართველობის დროსაც და გრ. ორბელიანს
პატრიოტულ სიხარულს ჰგვრიდა საქართველოს დაუძინებე-
ლი მტრების დამარცხება რუსეთ-ირანისა და რუსეთ-თურ-
ქეთის ომებში 1826—1828 წ.წ. ამ ლაშქრობათა ამბები
საფუძვლად დაედო მის „სადღეგრძელოს“ და არც ისე ძნე-
ლია წარმოდგენა პატრიოტი-ოფიცრის სიამაყისა იმ დროს,
როცა კავკასიის მხედრობის მიერ ძლეული ირანელი და
თურქი სერასკირები თავიანთ ბაირალებს ჰხრიდნენ სევას-
ტოპოლთან და აბას-აბადთან, ერეჯანთან და „ირაკლის თათას-
თან“, ხერთვისის, ახალციხისა და ყარსის მისადგომებთან.

1831 წელს გრ. ორბელიანმა ადგილობრივი სამხედრო
ხელისუფლების დავალებით რუსეთს წაასხა კავკასიის კორ-
პუსში შერჩეული ჯარისკაცები ნოვგოროდში დაბანაკებულ
საგანგებო ქვევითი პოლკისათვის. გზად მან რამდენიმე დღე
დაჰყო მოსკოვსა და პეტერბურგში. დღიურში პოეტი იგო-
ნებს მცირე თეატრის წარმოდგენებს: „წავედით თეატრში,
ხალხი არ იყო ისე მრავალ, ვითა უწინარეს. წარმოდგენა
იყო ქალღმერთის მოთამაშის ცხოვრება, საუცხოვოდ
ითამაშეს, უფრო მაჩალოვმა, ასე რომ დავსწყევლე ყო-
ველი მოთამაშეო“ („წერილები“, ტ. I, გვ. 219). ფრანგი
დრამატურგის დიუჟანეის მელოდრამაში მოჩალოვი თამა-
შობდა დამთხვეულ მარკიზ ჟორჟ დე ეერმონს და გრ. ორბე-
ლიანის ალტაცება სავსებით ეთანხმება თანამედროვეთა ცნო-

ბებს, გამოჩენილი რუსი მსახიობის მიერ ამ როლის შესრულების შესახებ.

პეტერბურგი, იმპერიის იმდროინდელი ცენტრი, დიდს შთაბეჭდილებას ახდენს ქართველ პატრიოტზე. პოეტი, რომელსაც უკვე ნაგემი ჰქონდა სამხედრო ცხოვრების სუსხი, მიამიტური აღტაცებით ათვალიერებს ხელოვნების ძეგლებს, გულდასმით ეცნობა პეტრე პირველის მიერ დაარსებულ კუნსტაკამერის რარიტეტებსა და ერმიტაჟის დარბაზებს. მოხიბლულია „რაფაელის ლოჯითა“ და „ძვირფასი ბიბლიოტეკით, რომელსაც შიდა ეწყო თხზულებანი ფილოსოფოსთა დალამბერისა, ვოლტერისა და დიდეროტისა“. პეტერბურგს მცხოვრებ ქართველ უფლისწულებთან საუბრობს „პირველ მუსიკოსებზე“ — მოცარტზე, ვებერზე, როსინზე და კერუბინზე („წერილები“, ტ. I, გვ. 219). კავკასიის არმიის ოფიცერი ესთეტიური ინტერესებით აღქურვილ პიროვნებად გვევლინება.

საქართველოდან გადასახლებულ მარიამ დედოფლისა და უფლისწულების ღარიბული სენაკებისა და პეტერბურგის ბრწყინვალე სასახლეების გარდა გრ. ორბელიანს უნახავს პეტერგოფი და ცარსკოე სელო, უშუალოდ მოუსმენია ნიკოლოზ პირველის მისალმება არმიისადმი, სოფელ გრუზინოში პირადად გასაუბრებია ცნობილ რეაქციონერ გრაფ არაქჩევს. გრ. ორბელიანი წესიერი და უწყინარი ოფიცერი ჩანდა.

1832 წლის თებერვალში გრ. ორბელიანი ჩადის ნოვგოროდს. აქ მან ერთი წელი დაჰყო. და აი, მისი ცხოვრების რიტმის დენა ერთბაშად იცვლება: 1833 წლის მარტში გრ. ორბელიანს აპატიმრებენ ნოვგოროდში და სასწრაფოდ აგზავნიან თბილისში. პოეტს ბრალდებოდა მონაწილეობის მიღება თავადაზნაურთა იმ შეთქმულებაში, რომელიც 1827 წლიდან მზადდებოდა საქართველოში ადგილობრივი მმართველობის წინააღმდეგ, ნაციონალურ-ფეოდალური მონარქიის აღდგენის მიზნით. კავკასიის სამხედრო ხელისუფალთა თვალში გრ. ორბელიანი მოულოდნელად აღმოჩნდა მტრული ფიზიონომიის ოფიცერი: ერმოლოვისა და პასკევიჩის საყვარელ „პორუჩიკ გრიზას“ პეტერბურგში ქართველ უფლისწულებთან
6. აკაკი გაწერელია.

უსაუბრნია არა მარტო მოცარტზე და როსინზე, არამედ (და უმთავრესად) ძველი საქართველოს პოლიტიკური რესტავრაციის საკითხებზედაც; ჯიბით უტარებია არა მარტო ჯარისკაცის წესდება, არამედ ქართული თარგმანიც დეკაბრისტი პოეტის რილევის ნაწარმოებისა „ნალივაიკოს აღსარება“ (ნოვგოროდში, გაჩხრეკისას, უპოვეს იგი); ჩვეულებრივ დღიურებს გარდა ფარულად უწერია პატრიოტული ლექსები და პოლიტიკური დღიურიც „მოგზაურობა ჩემი თბილისიდან პეტერბურღამდის“, რომელშიაც ავტორი აშკარად იცავს ფეოდალური საქართველოს სუვერენიტეტის აღდგენისა და ნაციონალური რეგულარული ჯარის შექმნის იდეას.

მიუხედავად ამისა, გრ. ორბელიანი აქტიურად არ ყოფილა ჩაბმული შეთქმულთა ორგანიზაციაში; პოეტი გაათავისუფლეს საქმის გამოძიების საბოლოო დამთავრებამდე და განაწესეს „კავკასიის ნავაგინის რაზმში“, საიდანაც იგი 1833 წლის მიწურულს გაგზავნეს ნევის საზღვაო პოლკში, რომელიც ვილნოში იყო დაბანაკებული. ამით დამთავრდა პირველი პერიოდი პოეტის ცხოვრებისა.

პოლიტიკური რომანტიზმის ბურუსი გაიფანტა. „პორუჩიკი გრიშა“ ისევ დაუბრუნდა სამხედრო მოღვაწეობის ასპარეზს.

ხუთი წელიწადი გაატარა გრიგოლმა პოლონეთში, სადაც საომარ ოპერაციებს ხელმძღვანელობდა პასკევიჩი, მისი ყოფილი უფროსი კავკასიაში. ბალტიისპირა ქალაქებში ყოფნისას პოეტი ერთი წუთითაც არ ივიწყებს მშობლიურ თბილისს, ნათესავენსა და მეგობრებს. ყაზარმული ცხოვრება ან საკლუბო გართობანი არ ავიწყებენ მას ქართულ ნადიმს, მანანა ორბელიანის სალონსა და ალექსანდრე ქავკავაძის ოჯახს. „ყოველთვის ახალის სიამოვნებით ვიგონებ დღესა მას, როდესაც ეკატერინა ქუდჩაქეცილი დალისტენელ ლექსავით ლექურს თამაშობდა და იმღეროდა: ბროლის ფიცარი, აფიცარი, გულს დაგეკონოსო“, — სწერდა პოეტი პოლონეთიდან სალომე ქავკავაძეს 1835 წელს („წერილები“, ტ. I. გვ. 25).

გრ. ორბელიანი საქართველოში დაბრუნდა 1838 წელს და ჩაირიცხა ქართულ გრენადერთა პოლკში შტაბს-კაპიტანის ჩინით. 1843 წელს ინიშნება ავარიის (დაღისტანი) მმართველად, ან როგორც თავის თავს უწოდებდა — „ავარიის ხანად“.

გრ. ორბელიანი უღმობელი იყო რელიგიური ფანატიზმით გამსჭვალულ მთიელებთან ბრძოლისას. შუა აზიის საშუალო საუკუნეთა მუსლიმური სექტის, ნაქშენდიეს ორდენის უაღრესად ბნელი და რეაქციული მოძღვრების — მიურიდიზმის მიმდევარ, მტაცებლური ინსტინქტებით აღჭურვილ მთიელთა წინააღმდეგ გრ. ორბელიანი სრული პატრიოტული შეგნებით მოქმედებდა. „მოძრაობა, რომელიც წარმოადგენდა რეაქციულსა და ნაციონალისტურს“ („პრავედა“, 1950 წ. 14 მაისი) ქართველი პატრიოტის სახით უდიდეს მტერს წააწყდა: გრ. ორბელიანს კარგად ახსოვდა თავისი სისხლიერი წინაპრის ერეკლეს მწარე სიტყვები, მიწერილი ეკატერინე მეორისადმი: „ლეკთა განალაგეს საქართველო“. არ დავიწყებია ისიც, რომ ავარელებისაგან განაწამები საქართველო ხარკს უხდიდა ხუნდახის ბატონ ომარ-ხანს. ამ უკანასკნელს გრ. ორბელიანის ნათესავებიც კი ჰყოლია ოდესღაც დატყვევებული: „ომარ ხანმა აიღო ვახანის ციხე და იქილამ გამოიყვანა ტყვედ ორნი დანი აბაშიძისა, რომელნიცა იყვნენ ბებუის ჩემის დები. — მე, როდესაც ვიყავ ავარიის მმართველად, ვდეგ¹ იმ სახლში, სადაცა ჰსცხოვრებდა მაია, ომარ ხანის ცოლი, ბებუის ჩემის და. ზოგნი ერთნი მაიას მსახურნი იყვნენ ისევ ცოცხალნი და მე მსახურებდნო“, — იგონებდა პოეტი უფრო გვიან. გრ. ორბელიანი ზემოთ შევიდა ომარ ხანის ყოფილ რეზიდენციაში: „ამ თვის ორსა მოველ ჩემს სატახტო ქალაქსა ხუნაახს. რეა ვერსზე მომეგებენ ყადიები, ბეგაულები და სხუანი ამათში ჩინებულნიო“, — სწერდა იგი ხუნაახიდან თავის ძმას ილიას 1843 წ. („წერილები“, ტ. I, 61). „შევიქენ ახლაჰაქიმ ხან ავარ“ — თავისებური ჰუმორით ტრაბახობს იგი მეორე ბარათში და ა. შ.

თხუთმეტი წელიწადი იმსახურა გრ. ორბელიანმა დაღისტანში, ჯერ როგორც სხვადასხვა ოლქების მმართველმა, შემდეგ კი — როგორც მთელი დაღისტნის ჯარების სარდალმა. იშვიათად

ჰყოლია ჰაზავათს მასავით დაუძინებელი მტერი. გრ. ორბელიანი მონაწილე იყო მთელი რიგი აულების აღებისა: იბრძოდა ქუთისმასთან და სალთთან, ქუხთან და გერგებილთან, ტაბასარანის, ქურისა და სალათაუს სოფლებში. მის თვალწინ განელო კავკასიის მთავარმართველებისა და გენერლების მთელი პლეადის მოღვაწეობამ, — ნეიდგარდტისა და ვორონცოვის, მურავიოვისა და ბარიატინსკის, არღუთინსკისა და ევდოკიმოვის, კლუგენაუსა და ვრანგელის სამხედრო კარიერამ. ვის არ შეხვედრია და ვისთან არ უსაუბრნია — იმპერატორიდან მოყოლებული უბრალო დენშჩიკამდე! „გამოვიარეთ ამაღათ ბეგის სოფელი და აწვზივარ სულთანეთთის ოთახში“ — ატყობინებს იგი 1842 წ. 5 მაისს ილიას და მკითხველს აგონდება პერსონაჟი მარლინსკის ცნობილი რომანისა „ამაღათ ბეგი“. ან კიდევ: „კოჩუბეი, ლაღარინი, ტოლსტოი, ლისანევიჩი, შოსტაკ სულ რკინის მქამელები წამოვიდნენ თქვენკენ“ — აცნობებს თემირხანშურიდან იმავე ილიას 1851 წ. 23 ივლისს და ჩვენს თვალწინ გაიეღვებს კავკასიური ომის მონაწილე ახალგაზრდა არტილერისტი, შემდეგში იასნაია პოლიანას გენიალური მკვიდრი და ერთ-ერთი მწვერვალი მსოფლიო ლიტერატურისა. ამ უკანასკნელის ცნობილი მოთხრობის გმირის შესახებაც აი რას წერს პოეტი-სარდალი: „ჰაჯი-მურადი აქ მოვიდა ჩემთან სტუმრად; მაგრამ ყოველდღე ავდარია და ვერსაით წავედით, მხოლოდ ვინადირეთ კი რამდენჯერმე მწვერებითა“ (1852 წ. 13 თებერ. წერილი ზაქათალიდან). გრ. ორბელიანის წერილების ორი ტომი ბრწყინვალე ანალებია ავტორის მრავალფეროვანი და მდიდარი ოფიცრული ცხოვრებისა. ისინი მოგვითხრობენ ხმლისა და კალმის თავგადასავალს: სარდალი ღამით ანთებს ჩირაღდნებს დაღისტნის ბნელ ხეობებში, ხოლო გამთენიისას იერიშზე მიჰყავს თავისი პოლკი; ომის დაცხრომისა და ზარბაზნების ქუხილის შეწყვეტის შემდეგ კი, უმალ, კარავშივე მიუჯდება მაგიდას და ნხიარულ ბარათებში ნათესავ-გეგობრებს აუწყებს მემამოხე მურიდებთან ბრძოლისა, ათასწლოვანი ტყეების გაკაფვისა და თოვლით დაფარული ბილიკების ქვეითად გადალახვის ეპიზოდებს!

გრ. ორბელიანს ხმალდახმალ უბრძოლნია ნაიბებთან და

მისი დარტყმის ძალა უგემნიათ შაჰმანდარსა და გოიტემირს, დანიელ ბეგსა და აბაქარ-დებირს. თვითონ ამათი თეთრჩალ-მიანი მეთაური ბრაზმორეული ამბობდა ხოლმე: „ვედოკიმოვი და ორბელიანი ჩემი ყველაზე დიდი მტრები არიან და-ლისტანში... ხელში თუ ჩამივარდა ორბელიანი, მე მას დავფ-ლეთ. ალბათ ისიც ასე მომექცევაო!“

1857 წელს გრ. ორბელიანმა იერიშით აიღო უაღრესად მნიშვნელოვანი სტრატეგიული პუნქტები სალათაუში — ძვე-ლი და ახალი ბურთუნაი. პოეტის კერძო ბარათები და სამ-ხედრო რელაციები სავსეა დაწვრილებითი ცნობებით სისხლის-მღვრელი შეტაკებების შესახებ, ხოლო დალისტნელი ისტორი-კოსი კატეგორიულად მოგვითხრობს: „ხალხი ამბობდა, რომ ეს წელიწადი ეკუთვნის თავად ორბელიანს და უსარგებლოა მასთან ბრძოლაო... მოკლული იქნა სამი გულადი ნაიბი: გი-ტინაუ — ნაიბი ჰიდატლისა, შამხალი — ნაიბი ტინდალალისა და ბოლულალისა, და ისმაილი — ნაიბი ტეხნუცალისა. არც ერთი ლაშქრობის დროს არ დაღუპულა ამდენი ნაიბი. ბურ-თუნაიში ციხე-სიმაგრის აგების შემდეგ მთიელთა საქმე უკუღმა წარიმართა. რუსები არასოდეს არ ავიდოდნენ ვედენოში, რომ წინასწარ არ აეგოთ სიმაგრე ბურთუნაიში. ბურთუნაის ციხე-სიმაგრის აგების შემდეგ შამილი მიაგაუდა ცხვარს, რომელსაც მგელი კისერში სწვდა და რომელსაც ხსნის იმედი დაჰ-კარგოდა“ (იხ. „სკაზანიე ოჩევიდცა“... პერეოვ ს არაბსკო-გო, „სბორნიკ სვედენიი...“ ტ. I, გვ. 51, თბილისი, 1873).

კმაყოფილი სარდალი კი თბილისში აცნობებდა ნათესავთ: „ყველაფერი ეს კახეთის სისხლის ღალადისიაო!“

სალათაუს დაპყრობა უკანასკნელი ფურცელი იყო გრ. ორბე-ლიანის მრავალწლოვანი ოფიცრული ცხოვრების მატრიანეში. 1858 წელს იგი გადმოიყვანეს თბილისში და პოეტის ბიოგ-რაფიის მეორე პერიოდი ამით დასრულდა.

1859 წელს გრ. ორბელიანი ორი თვით ასრულებდა კავკასიის მთავარმართებლის მოვალეობას, ამის შემდეგ კი თბილისის გუბერნატორის თანამდებობა ეკირა. 1861 წელს მიუბოძეს ინფანტერიის გენერლის ხარისხი, ხოლო 1860-1862 წლებში მეორედ დაინიშნა მეფისნაცვლის მოვალეობის ამსრულებ-

ლად. 1871 წელს გადაიხადეს მისი სამხედრო და ადმინისტრაციული მოღვაწეობის იუბილე. ალექსანდრე მეორემ პირადად მიულოცა გამოჩენილ სარდალს ეს საზეიმო თარიღი და უბოძა ანდრია პირველწოდებულის ორდენი—უმალლესი ჯილდო იმპერიაში.

გრ. ორბელიანი გარდაიცვალა 1883 წლის 21 მარტს. იგი იშვიათი პატივით დაკრძალეს ქაშუეთის ეკლესიაში.

* * *

ქართველ რომანტიკოსთა შორის არც ერთს არ გაუვლია მასავით სეპედნიერი ცხოვრების გზა. რამდენიმეათეული წლის მანძილზე გაისმოდა გრ. ორბელიანის სახელი მთელს ამიერკავკასიაში. თანამედროვეებზე ძალზე შთამაგონებლად მოქმედებდა უმალლესი ორდენებით შემკული მისი მკერდი, თითქმის ლეგენდარული თავგადასავალი ხანგრძლივს ომებში გამობრძმედილი მეომრისა, ქალაქის დემოკრატიულ ფენებთან პოეტის დარდიმანდული ნადიმობანი. გრ. ორბელიანი ჩინებულად ათავსებდა ფარულ დარდს ერეკლეს ეპოქისა და საკუთარი წოდების პრეროგატივების გაუქმების გამო მეფის რუსეთის სამსახურთან. პოეტს განსაკუთრებულს ისტორიულ სიტუაციაში მოუხდა მოღვაწეობა და ამ გარემოებამ კავკასიური არმიის ოფიცრის ეროვნულ შეგნებას წარუშლელი დალი დაასვა: გრ. ორბელიანი ჩინებულად ხედავდა, რომ ბნელი, აგრესიულად განწყობილი აზიური ხალხებით გარშემორტყმული ქართველი ხალხის ფიზიკური და სულიერი გადარჩენა შესაძლებელი იყო მხოლოდ ძლიერი რუსეთის არმიისა და მისი ხალხის მაღალი კულტურის დახმარებით. ერეკლეს ანდერძნამავს გრ. ორბელიანი ისევე ღრმად სცემდა პატივს, როგორც მისი გენიალური დისწული—ნიკ. ბარათაშვილი.

უძლეველ მეტოქეს გრ. ორბელიანი მხოლოდ სოციალურს სფეროში ხედავდა. თავისი ცხოვრების მესამე პერიოდში (1860-1883) იგი პირდაპირ ფიზიკურად განიცდიდა ყაფლანიანთა გვარის აგონიას. ადგილობრივი პლუტოკრატიის აღზევებისა და ქართული არისტოკრატიის ეკონომიურ დაქვეითების ხანაში პოეტი ღრმად შეძრწუნებულია. 70-იანი და 80-იანი

წლების ბარათები აღსავსეა გოდებით დაკარგულ დიდებაზე, თბილისის იერის შეცვლაზე და ა. შ. ქართულ ლიტერატურაში არ მოიპოვება მწერალი, რომელსაც მასავეთ მწვავედ ეგრძნოს მოახლოებული კატასტროფის საშინელება. ტაბახმელის გამკვირვალე და სუფთა ჰაერი მხოლოდ ნაწილობრივ თუ ამშვიდებდა პოეტს: „გუშინ და დღეს გამოიღარა, გამობრწყინდა მზე, გათბა, ჰაერი შეიქმნა მშვენიერი, გრილი, რბილი, გამაცოცხლებელი, და მეცა დავეხეტები მარტო მინდორში და ფიქრები ჰრბიან ისევ წასულთ წელიწადებისაკენ, როცა გვიხაროდა სიცოცხლე და მოველოდით მუხთალ სოფლისაგან ვინ იცის რეებსა“ (1878 წ.). პოეტს აწუხებს ხავსმოდებული ტაძრებისა და საგვარეულო აკლდამების ბედიც: „ფიტარეთი, ჩუენის მამა-პაპების სასაფლაო, უფალს თაიროვს გაუხდია ცხვრების ფარეხადო“ — გულმოკლული აღნიშნავდა იგი ქართული ხუროთმოძღვრების მონუმენტური ძეგლის ხილვის დროს, სადაც სხვათაშორის, თავისი შორეული წინაპრის, დიდი ყაფლან ორბელიანის სავანე ეგულებოდა.

ოდესღაც ქარიშხლიანი ბიოგრაფიის მქონე სარდლის ცხოვრების უკანასკნელი ათეული წელი სევდანარევი ჰუმორითაა აღბეჭდილი. სრულიად ორიგინალურ ელფერს მატებს ყოველ მის ნათქვამს, ქცევასა თუ ნაწერს ასეთი შეხამება იერემიას გოდებისა სანგვინურ სიხალისესთან: ბრწყინვალე სამხედრო წარსულის მოგონებებით გართული პოეტი პრეფერანსს თამაშობს მოხუცი გენერლებისა და მეგობრების სინედრიონში, მათთან ერთად ქეიფობს ორთაქალისაკენ დაძრულ ტივზე, ხოლო სანტიმენტალურ გულჩვილობას ამეღავენებს რომელიმე ხანგადასულ კნენინას გარდაცვალების გაშო, ან კიდევ დრამატული პათოსით გამსჭვალულ ლექსებსა და ეპისტოლეებს წერს საკუთარი გვარის ისტორიულ ხვედრზე ღრმად ჩაფიქრებული. მკერივი აგებულების მამაკაცი, შინაურობაში „კურკას“ სახელით ცნობილი, თავისი შეცრეცილი ბაკენბარდებით, თაფლისფერი თვალებით და ფართო შუბლით იგი საერთო სიყვარულსა და მოწიწებას იმსახურებდა, — გრიგოლ ორბელიანი უაღრესად კოლორიტული ფიგურაა ეპოქის ფონზე. მაგრამ ბევრი რამ მისი ბიოგრაფიიდან ამჟამად ანაქრო-

ნიშნად ისმის ისევე, როგორც პოეტის ეპოქის ბევრი სხვა მოვლენაც. დღემდე არ დაუკარგავს მნიშვნელობა გრ. ორბელიანის პოეტურ მემკვიდრეობას, რომლის კრიტიკული ათვისება საჭიროა და აუცილებელიც.

გრ. ორბელიანის ლექსების უმეტესი ნაწილი მოუღის პოეტის ცხოვრების პირველ და მესამე პერიოდს (1827-1832 წ. წ. და 1860-1883 წ. წ.). სამხედრო პერიოდში (1839-1859 წ. წ.) მას მხოლოდ 8 პატარა ლექსი დაუწერია. თემატიკის მხრივ გრ. ორბელიანის პოეზიაში მთავარი ადგილი უჭირავს სამშობლოს პატრიოტულ ხოტბასა და სიყვარულის მოტივს, მაგრამ ვხვდებით სოციალურ მოტივებსაც („მუშა ბოქულადე“). გრ. ორბელიანი აქტიური მებრძოლი იყო სამოციანი წლების შემდეგ ქართულ ლიტერატურაში განახლებულ ე. წ. მამათა და შვილთა ლიტერატურული და საზოგადოებრივი პაექრობისა („პასუხი შვილთა“). პოეტი არასოდეს არ ყოფილა გულგრილი ეპოქის საჭირბოროტო საკითხებისადმი და მის შემოქმედებას ნაკლებად გადაკრავს აღმოსავლური ანაკრეონიზმის ელფერი.

გრ. ორბელიანის მხატვრული მემკვიდრეობის განხილვას ჩვეულებრივ იწყებენ რომანტიკულ სკოლასთან დაკავშირებით. ქართული რომანტიზმი თავისებურ მოვლენას წარმოადგენს და ჩინებულად ითავსებს რეალიზმის ელემენტებს. რეალისტურია მთელი რიგი ლექსები გრ. ორბელიანისა, ნ. ბართაშვილის ლირიკული პიესა „ღამე ყაბახზე“ და პოემა „ბედი ქართლისა“. გრ. ორბელიანისათვის უცხოა ევროპული, კერძოდ, გერმანული რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი მისტიციზმი და ჩვენს პოეტს ბუნების ყოველგვარ აქტში როდი უძებნია გამოვლინება ღვთაების ნებისა. სუბიექტური დუალიზმი, ძიება უნივერსისა, სიკვდილის / ფილოსოფია და სიძულვილი „დღის უტიფარი ნათებისადმი“ (ნოვალისი) ძალიან შორსაა გრ. ორბელიანის მსოფლგაგებისაგან. იგი ჯანმრთელი ქართველი რაინდი იყო და ბუნებასა და მზის მცხუნვარებას შესტრფოდა.

გრ. ორბელიანის იმედგაცრუებას არაფერი საერთო არა აქვს იმ რეაქციულ ფილოსოფიასთანაც, რომელიც ფ. შლიგე-

ლის პირით პოეტის აუცილებელ თვისებად აღიარებდა „ტრანს-
ცენდენტური დაციონვის“ უნარს ე.ი. ისეთ სულიერ განწყობილე-
ბას, როცა შემოქმედს თავისი იდეალის სიმაღლიდან უაზრო თა-
მაშად მიაჩნია ცხოვრება და თვითონ სამყაროც. „სოფლის
წარმავლობაზე“ კმუნვა და ზოგიერთი ლექსის ფსალმუნური
პათეტიკა გრ. ორბელიანის ლირიკაში განყენებული მისტი-
კური დოგმის ხარისხში არაა აყვანილი, იგი ნაკარნახევია
გარემომცველი სინამდვილით, კონკრეტული შინაარსითაა
აღსავსე (თუმცა გრ. ორბელიანი კარგად იცნობდა რომან-
ტიკოსთა ესთეტიკას და ზოგჯერ ცდილობდა ამ უკანას-
კნელის დახმარებით გაემართლებინა, მაგალითად, საკუ-
თარი მიდრეკილება პოეტური ლიტურგიისადმი: „ფსალ-
მუნის არს თავის უფლებითი ამაღლება სულისა
ღვთისადმი. ნახე ისტორია ლიტერატურის
შლეღელის მიერ“—წერს პოეტი ერთ ადგილას, იხ. „1832
წლის საქმე“. რვეული XXXI; ცნობა ქვეყნდება პირველად.—
ა. გ.)¹.

რასაკვირველია, გრ. ორბელიანის პოეზიაში მკაფიოდ
გამოხატული რამდენიმე ძირითადი რომანტიკული ტენდენ-
ცია, უწინარეს ყოვლისა — გონებასთან შედარებით გრძნო-
ბისა და ფანტაზიისათვის უპირატესობის მინიჭება, რაინდუ-
ლი წარსულის იდეალიზაცია, სიყვარულის აღიარება სულის
უმალეს განწყობილებად, ბუნების კულტი და სხვ. მაგრამ
ყოველივე ეს პოეტისათვის წარმოდგენს ცხოვრების მიმღეობის
ფორმებს და არა სინამდვილიდან გაქცევის საშუალებას. სი-
ლამაზის კულტიც გრ. ორბელიანის ლირიკაში ოდნავადაც
არ გულისხმობს მოცემული ემპირიის ფარგლებს გარეთ მის
(სილამაზის) ძიებას. ადამიანური ნეტარებაც საქართველოს
გარეშე არ წარმოედგინა და სხვაგან არ უძებნია იგი. აკი
ველურ ტომებში ან შორეულ აღმოსავლეთში, უმთავრესად

¹ გრ. ორბელიანი გულისხმობს ფრ. შლეგელის ლექციების კურსს
„ძველი და ახალი ლიტერატურის ისტორია“, რომლის
რუსული თარგმანი პირველად დაიბეჭდა 1826 წელს პეტერბურგში, მეო-
რედ — 1834 წელს. (შდრ. ამ გამოცემის გვ. 179-184: შლეგელის აზრი
„ძველი აღთქმის“ ფსალმუნების შესახებ).

ინდოეთში, გულისხმობდნენ პოეტისათვის შესაფერ კვეყანას გერმანელი რომანტიკოსები, ფრანგი შატობრიანი და ინგლისური „ტბის სკოლის“ ცნობილი წარმომადგენელი კოლრიჯი? ყველა ამათ სულიერი მყუდროების ბინა მშობლიური კვეყნის გარეთ ესახებოდათ. გრ. ორბელიანს კი ფიქრადაც არ მოსვლია, თითქოს ქართულ ლხინსა და „კოჯრის ნიავეთ შუბლის გაგრილებას“ რომელიმე ინდოელი ფაკირის რელიგიური ნირვანა ემჯობინებოდა.

გრ. ორბელიანი ორგანულად უკავშირებს ერთმანეთს სინამდვილის მძაფრ შეგრძნობასა და წარსულის იდეალიზაციას. მართალია, პოეტი გულმოკლულია საკუთარი წოდების რეალური მდგომარეობით, მაგრამ არასოდეს მიუმართავს ფანტაზიისა და სინამდვილის ისეთი დაპირისპირებისათვის, როცა ეს უკანასკნელი მარტოოდენ მახინჯ, სასაცილო და გროტესკულ ფორმაშია გამოხატული (გოფმანი, ედგარ პო და სხვა).

სიმპტომატურია ის გარემოებაც, რომ მსოფლიო რომანტიკულ მწერლობაში მისი საყვარელი ავტორი ყოფილა რაინდული წარსულის მხატვარი, რეალისტური ტენდენციის ვალტერ სკოტი და არა ამ უკანასკნელის წინამორბედნი ისტორიულ პროზაში (ე. წ. „პრერომანტიკოსების“ რომანები „სისულელედ“ მიაჩნდა და მათ „წაკითხვის ღირსად“ არ სთვლიდა).

მოკლედ: არც შეგნებულად, არც გუმანით, გრ. ორბელიანს არ უვლია რეაქციული რომანტიზმის გზით. ჩვენი პოეტის შენოქმედებითი მეთოდიც მრავალმხრივ განსხვავდებოდა მათი პოეტიკისაგან.

ცხადია, ყველა ჯურის რომანტიკოსისათვის გასაგები და მისაღებია. შემოქმედებაში რაციონალიზმის უარყოფა და გულის პრიმატი, რაც ასე მკაფიოდაა ხაზგასმული გრ. ორბელიანის ლირიკაშიც. ჩვენი პოეტის აზრით, გული ერთადერთი საწყაულია სიყვარულით თრობისა და თავდავიწყებისა. ორბელიანის სატრფიალო აღსარებები ერთი ლეიტმოტივის ვარიაციებს წარმოადგენენ:

„... გონების რჩევა სრულიად არ მესმის...
გული ხელმწიფებს და უფრო უძლიერესად შენ გეტყვის
და გულის მონად ბეჭნილი გონებაც შენდა მოჭორინის“.

„სიყვარულითა და ღვინითა ჩემებრ დაითვერ!“

...
თორემ გონებით გინდ ცა განვლო, ჩემებრ იქმნა მტვერ“.

„შენცა მიმუხთლე, გონებაო, და მას ემონე,
ვინც მტაცა გული, მოსვენება და სიამოვნე!“

„ტრფობისა ცეცხლი გოლს არ გამიქრო.
გული სურვილით მარად დამითრო
და ტრფობით მთვრალი არ განმაფხიხლო“.

...
„რა უნდა აქნდეს სულსა უკვდავი
თუ მასში განჰქრეს კვლავ სიყვარული?“

აღსანიშნავია, რომ გრ. ორბელიანი „გულის წვას“ უკავშირებს რაინდულ ვაჟკაცობასაც და ის მიაჩნია ადამიანთა მიწიერი არსებობის გამართლებად:

„სიყვარულისა ალითა ვის ჩვენში გული ეწოდეს,
და სატრფოს სახე მარადის ვის სულს აღბეჭვდით თანა ჰსდევს,
ამა სოფელსა მას რაი წინა საბრკმელად აღუდგეს?
გულს სიყვარულით, ხელს ხმალით, რას არა აღასრულებდეს.

...
თვარა სიყვარულს თუ დავჰკარგვიდე, უკვდავებამან მის წილ
რა მომცეს?

უსიყვარულოდ სასუფეველი, ვით საპყრობილე ჩემთვის შეიქმნეს“.

(„სადღეგრძელო“)

გრ. ორბელიანის გატაცების საგანი არასოდეს არ ყოფილა განყენებული რომანტიკული იდეა. მისი სატრფიალო ლექსების ინიციალების ქვეშ ყოველთვის რეალური არსებანი იგულისხმებიან (სოფიო ორბელიანი, ნინო ქავკავაძე, ვინმე „მ“... და სხვები). ასეთი, არც თუ მოხერხებულად ვუაღიროებული, რეალიზმი ახასიათებს ნიკ. ბარათაშვილის მთელ რიგ ლირიკულ პიესებსაც. ორივე პოეტი თავიანთი მუშის გამირებს გვიხატავენ პლასტიკურად და ამჟამად ძნელი არაა ორი შესანიშნავი რომანტიკოსის პერსონაჟთა გარეგნული პორტრე-

ტების აღდგენაც. ისინი საგანგებოდ გამოჰყოფენ ხოლმე რაიმე სახასიათო ნიშანს (ხალი, ნაწნავები, აფურცვლილი ლაწვეები) და აჰყავთ იგი თავბრულდამხვევი შთაგონების მომნიჭებლის რანგში. გრ. ორბელიანს ეკუთვნის ასეთი გაბედული შედარება:

„სატრფოს ხალი არს ტახტი სიყვარულის!“

ჰიპერბოლურადაა გაზრდილი ლირიკული პერსონაჟის სახის სხვა ნაწილიც:

ვარდი ხარ? — არა!

ზამბახი? — არა!

მაგრამ შენს ლაწვთხედ აღყვავებულნი
არიან ორნივ შეზავებულნი („სო... ორ.“ 1840).

ასე ხატავდა ნიკ. ბარათაშვილიც თავისი შთაგონების „საგნებს“, მასაც ხიბლავდა „პაწაწა ტუჩნი ვარდებრ ნაფურცლნი“ და „ბუღეშური ფეფები“, რომელთაც წამიერად გაიელვეს პროეტის თვალწინ ღამით ყაბახზე. გრ. ორბელიანი თითქოს მას დასესხებია ლექსიკონსა და ინტონაციას, როცა ჩვენ ვიგონებთ შემდეგს ადგილს ბარათაშვილის ლექსიდან „ღამე ყაბახზე“ (1836):

„ამა სიტყვაზე ლაწვთხედ ვარდი მყის აეფურცლა“.

აი მეორე შეხვედრაც. ნიკ. ბარათაშვილი:

.....
უცხო საყურე
ეთამაშება თავისსა აჩრდილს
.....
ნეტავი იმას,
ვინც თავის სუნთქვას
შენსა ჩრდილშია მოიბრუნებდეს.

.....
ვინ ბაგე შენს ქვეშ დაიტკბარუნოს?
.....
ვინ სული თვისი ზედ დაგაკონოს? (1839)

გრ. ორბელიანი:

ეგ ჩემი მკვლელნი,
ზილუები — გველნი,
ვინ დაადგინა ვარდ-ლაწვთა მცველად,
რომ დღე და ღამით,
ესრედ განცხრომით
ხედ ხელმწიფობენ მაგ თვალთა-მწველთა,
და ხედ დაკედლობით,
სულ ამობდობით

ვარდთ და ეკონოს ღაწვთხედ გაშლილთა? („სო..ორ..“ 1840).

მართალია, ნიკ. ბარათაშვილის პაწია გრაფიურაში არა ჩანს გრ. ორბელიანის მიერ უფრო გვიან დახატული „ზილუები-გველნი“, მაგრამ „საყურეს“ ავტორი თვითონაც, ბიძის ზეგავლენით, სხვა მედალიონში ამკობს თავისი შთავგონების საგანს აღნიშნული პოეტური სამკაულით:

შენნი დალალნი ყრილობენ გველად
სპეტაკს მკერდხედა ტრფობისა ველად (1842).

ქართულ პოეზიაში ამგვარი სახეების სათავე რუსთაველის პოეზიაშია საძებარი.

გრ. ორბელიანისა და ნიკ. ბარათაშვილის ურთიერთობა სტილის სფეროში მარტოოდენ ლექსიკური მსგავსებითა და სახეთა ფრაზული წყობის ნათესაობით როდი ამოიწურება. ერთნაირია მათი ფორმაც სულიერი ტკივილების გამოხატვისა. ასე, მაგალითად, ორივენი „ცრემლის შეშრობას“ უცქეროდნენ, როგორც შინაგანი ტანჯვის ექსპრესიულ ნიშანს. არსებითად გრ. ორბელიანის ფრაზამ — „შემაშრენ ცრემლნი და ესეცა შეება მომაკლდა“ („ჩემს დას ეფემიას“ 1835) — დაჰბადა, ნაწილობრივ მაინც, — გენიალური სტროფი ნიკ. ბარათაშვილისა:

„შევიშრობ ცრემლსა, ჳირთ მანელე ბელს,
გულსა დავიწვავ დასანაცრებელს,
და მისსა ფერფლსა, ვითა საკმეველს
წევსწირავ სატრფოს, ჩემსა სალოცველს“ (1843).

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს აგრეთვე დღემდე შეუმჩნეველი მეორე ფაქტიც: გრ. ორბელიანმა ეკატერინე ჰავჭავა-

ძისადმი მიძღვნილს ლექსში („ექ. ჭა... სას“) პირველად გამოიყენა სამტაეპიანის სტროფი, რომლის პირველი ორი ტაეპი ხუმარცვლიანია, მესამე კი — ათმარცვლოვანი. მაგ.:

წინანდლის ვარდო (5)
სულითა ტრედო (5)
გულითა წმინდავ, ვით მთისა წყარო (10)

ნიკ. ბარათაშვილის ორი ლექსი ეკატერინესადმი („თავადის ქ... ის ასულს ეკ...ას“ და „საყურე“) დაწერილია სწორედ ამ საზომით:

ხმით მშვენიერით (5)
ტკბილის სიმღერით (5)
ჭაეროვანო, სულს ელხინები (10) („ექ...ნას“ 1839)

და:

ვითა პეპელა (5)
არხვეს ნელ-ნელა (5)
სპეტაკს შროშანას, ლამაზად ახრილს... (10) („საყურე“ 1839)

ნიკ. ბარათაშვილს სხვა ლექსებში ეს საზომი არ გამოუყენებია.

გრ. ორბელიანის სატრფიალო ლირიკას საერთოდ ახასიათებს განსულიერებული ეროტიზმი. ამიტომაც, რომ პოეტის მუხამბაზებშიაც კი სხეულისა და სახის გამოსახატავი შედარებანი ფაქიზი გრძნობით არიან გამთბარი. აღნიშნულმა ჟანრმა ქართულს მწერლობაში არც იცის, მაგალითად, ასეთი, ემოციის მხრევაც დახვეწილი ტაეპები:

რტო აღვისა შენი წელი მგონია,
მაგ წეღხედა ცისარტყელა მგონია,
ეგ თვალები — ცაში ელკა მგონია,
ვარდის სუნთქვა — შენი სუნთქვა მგონია.

ამრიგად, ქართული რომანტიკული ლირიკა, მისი ორი საუკეთესო წარმომადგენლის სახით, ორგანულად ითავსებდა რეალისტური სახეების სისტემას, პლასტიკურ ელემენტს და მრავალსაუქუნოვანი ქართული პოეზიის ტრადიციით ნაკარნახევ ჯანმრთელ სენსუალიზმს, რაიც საერთოდ უჩვეულო მოვლენაა ევროპული რომანტიზმის რეაქციული ფრთის ტიპური

წარმომადგენლებისათვის. როგორც ცნობილია, ამ უკანასკნელთა შორის (განსაკუთრებით გერმანულს ლიტერატურაში) სახეების ირაციონალიზმთან ერთად დომინიურ ნაკადს წარმოადგენდა სიყვარულის სპირიტუალისტური გაგება (ნოვალისი) ან მისი ავადმყოფური ათვისება (ბრენტანო და სხვ.).

ქართული რომანტიზმის მთავარი ფესვები თვითონ საქართველოს ისტორიულს სინამდვილეშია და ნაკვებია ეროვნული ეთიკური და მხატვრული ტრადიციებით.

* * *

რეალიზმის ძლიერმა ნაკადმა შეაძლებინა გრ. ორბელიანს თავი დაეღწია რომანტიკული პოეზიის ერთ-ერთი ძირითადი კანონისაგანაც: შემოქმედების გმირად მარტოოდენ საკუთარი „მე“-ს გამოცხადებისაგან. რომანტიკულმა ლირიკამ და ეპოსმა საერთოდ ნაკლებად იცის დისტანცია ავტორსა და გმირს შორის (ჩაილდ-პაროლდი — ეს თვითონ ბაირონია!). ქართული რომანტიზმის მამამთავრები ხშირად ახერხებენ აბსტრაგირებას საკუთარი პერსონაჟებისაგან, ესენი ხასიათების ნიშნებითაც კი არიან აღჭურვილნი. ასეთები არიან, მაგალითად, სოლომონ ლეონიძე და მისი მეუღლე „ბედი ქართლისა“-ში, გრ. ორბელიანის ლოპიანები და მკერვალები...

გრ. ორბელიანს საყვედურობდნენ, რომ მან შემოიტანა ბაზრის კილო ქართულს პოეზიაში. ასეთი საყვედური არცთუ სამართლიანია. გრ. ორბელიანმა მოახდინა მუხამბაზის ხელახალი კანონიზაცია მხოლოდ და იქიცი გარკვეული მიზნით, თანაც გასწმინდა იგი ჩვეულებრივი შაბლონისაგან. ეს ფორმა პოეტს სკირდება ქალაქის იმ დემოკრატიული ფენების რეალისტური ასახვისათვის, რომელთაც უტკებროდა ზემოდან, ჰუმორითა და ხშირად დარდიმანდი არისტოკრატის ირონიითაც. „ჩემს დას ეფემიას“ ან „თამარის სახის“ ავტორის ხმა, რასაკვირველია, არ შეიძლება ავურიოთ რომელიმე ლოპიანას ინტონაციაში!

გრ. ორბელიანის მუხამბაზები დიდ ინტერესს იწვევენ თავიანთი რეალიზმით. მათს სასიმღერო მოტივის შემკველს სტროფებში შენახულია ხმა ქართული პოეზიის შორეული

და პერიფერიული უბნისა, ისევე როგორც ქანრული გამო-
ხატულებანი თბილისის გარეუბანთა აივნიანი სახლებისა:

ვყარაულობ ერთის ვისმეს კარებსა,
ერთს მოაჯირს, ორ პატარა ფანჯარას, —

მღერიან გრ. ორბელიანის მუხამბაზის გმირები, რომელთა
ხმის სახუმარო მიბაძვით „იარალის“ ავტორმა ზოგიერთ ლი-
რიკულ ლექსს აღმოსავლური ხალიჩის ფერთა ელვარება შეს-
ძინა.

* * *

XIX საუკუნის ლირიკულ შედევრებს შორის თვალსაჩინო
ადგილი უკირავს გრ. ორბელიანის ლექსს „თამარის სახე
ბეთანიის ეკლესიაში“ (1877). ტრაგიკული პათოსითაა გამს-
ქვეალული მოხუცი პოეტის მიმართვა თამარის გამოსახულე-
ბისადმი:

...მაგრამ ცად თვალნი
გაქვს მიქცეულნი,
და მე ველარ მცნობ გულ-შემუსვრილსა,
დაძვირებულსა,
ხმა-მიღებულსა,
ბედ-დაკარგულის ივერიის ძეს!“

იგი თამარს გამოსთხოვს სამშობლოს კურთხევას, რათა —

შენი ივერი
აღსდგეს ძლიერი
და დადგეს ერად სხვა ერთა შორის,
წმინდა საყდარით
ენით მდიდარით,
სწავლისა შუქით განათებული!

გრ. ორბელიანის დაბადებიდან 150 წლის თავზე ენით მდი-
დარი და მოიმე ერთა შორის ღირსეულად მდგარი ძლიერი
საბჭოთა საქართველო ჯეროვნად აფასებს პოეტის ამ უან-
გარო ნატვრას. მას არ შეეძლო იდეალად მიეჩნია კლასობ-
რივად გათიშული საზოგადოების სინამდვილე. მაგრამ ისტო-
რიული პერსპექტივის განსჭვრეტა ვერ შესძლო. სამაგიეროდ
უეჭველად დასაფასებელია პოეტის გულწრფელი თანაგრძნობა

მდაბიო ფენებისადმი, მისი შეძრწუნება სოციალური ჩაგვრის სურათებით. „მუშა ბოქულადის“ ავტორმა მოახერხა საკუთარი წოდების ინტერესებზე მალა დამდგარიყო. ასეც უნდა მოქცეულიყო პოეტი, რომელსაც ეკუთვნის შემდეგი სიტყვები:

...„მიეცით ნიქსა გზა ფართო, თაყვანის-რემა ღირსებას,
ნიქს აძლევს ხენა მხოლოდ კაცს და არა გვარიშვილობას!“

გრ. ორბელიანის ეს ჰუმანიური დეკლარაცია ექონაგება ადამიანის უფლებებს დღესაც, როცა კაპიტალიზმის ლიტერატურა მიზანთროპიის ბინძური შხამით სწამლავს ჰაერს ბურჟუაზიულ ქვეყნებში და როცა ამერიკული იმპერიალიზმი ერების დამოუკიდებლობას წალეკვით ემუქრება. გრ. ორბელიანი კი დიდი პატრიოტი იყო. მთელი მისი ცხოვრება და შემოქმედება გამსჭვალულია შეურიგებელი სიძულვილით, მაგალითად, თურქი და ირანელი აგრესორებისადმი, რომელთა წინააღმდეგ დაუცხრომლად იბრძოდა იგი ხმლითა და კალმით ორმოცდაათი წლის განმავლობაში. ბედნიერი ქართველი ხალხი დღესაც მღერის გრ. ორბელიანის ლექსს:

„სხვა საქარავლო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა,
ერი გულადი, პურადი, მებრძოლი შავის ბედისა.“

პოეტი ადამიანის არსებობის ნამდვილ აზრს მამულისადმი სიყვარულსა და მისი მტრების მოგერიებაში გულისხმობდა:

„სოფელი იმად არა ღირს, კაცი ნატრობდეს ეამს გრძელსა,
თუ ფუჭი მისი სიცოცხლე ; ერა რას არავებს მამულსა,
მის საიდებლად ჩვენც შევბედეთ უშიშრად ათას მახელსა,
და მოვქვედეთ თუ კი სიკვდილით ვადიდებთ მისსა სახელსა.“

„სადღეგრძელოს“ შემოქმედის ეს ვაჟკაცური ხმა უეჭველად შეეფერება კაცობრიობის მალალ ჰუმანიურ იდეალებს.

ივნისი, 1950.

ლევ ტოლსტოი

1910 წელს ვ. ი. ლენინი წერდა:

„გარდაიცვალა ლევ ტოლსტოი. მისი მსოფლიო მნიშვნელობა, როგორც მხატვრისა, მისი მსოფლიო სახელი, როგორც მოაზროვნისა და მქადაგებლისა, ერთიცა და მეორეც თავისებურად ასახავს რუსეთის რევოლუციის მსოფლიო მნიშვნელობას...“¹

პროლეტარული რევოლუციის უდიდესი ბელადის ეს სიტყვები ნათელს ჰყოფენ ტოლსტოის შემოქმედების მნიშვნელობას თანამედროვე, საბჭოთა მკითხველის თვალსაზრისით. ტოლსტოის შესახებ არსებულ უამრავ გამოკვლევასა და წერილს შორის ლენინის სტატიებს უპირველესი და განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. თვითონ ის ფაქტი, რომ მარქსისტული აზროვნებისა და მოქმედების გიგანტს ვ. ი. ლენინს ეკუთვნის საუკეთესო სტრიქონები ტოლსტოიზე, მოწმობს ამ უკანასკნელის მხატვრული მემკვიდრეობის განსაკუთრებულ ადგილს მსოფლიო ლიტერატურაში.

„ომი და მშვიდობის“ ავტორის ფილოსოფიურ-რელიგიური შეხედულებანი ლენინმა განიხილა ორგანულ მთლიანობაში მწერლის მხატვრობასთან და ცხადჰყო, რომ მათი ღირსებანი და ნაკლოვანებანი მათივე წარმომშობი ეპოქის ისტორიულ მოვლენათა ანარეკლს წარმოადგენენ. ლენინური ანალიზი გვიხსნის არა მარტო ტოლსტოის ნაწერების შინაგან, დიალექტიკური ხასიათის წინააღმდეგობებს და მათს მთლიანობას, არამედ შემდეგ საყურადღებო საკითხსაც: როდესაც მწერალი, საერთოდ დაშორებული რევოლუციის იდეებს,

¹ იხ. ლენინი ლიტერატურის შესახებ, თბილისი, 1945, გვ. 123.

მაინც ჰქმნის პროგრესული და რევოლუციური სულით გაელენთილ ნაწარმოებებს, ეს ნიშნავს თვითონ მწერლის აზროვნებაში რევოლუციური ელემენტების არსებობას. „ტოლსტოის მოძღვრება უსათუოდ უტოპიურია და, თავისი შინაარსით, რეაქციულია ამ სიტყვის უაღრესად ზუსტი და ღრმა მნიშვნელობით. მაგრამ აქედან სრულებითაც არ გამომდინარეობს არც ის, რომ ეს მოძღვრება არ იყოს სოციალისტური, არც ის, რომ მასში არ იყოს კრიტიკული ელემენტები, რომელთაც შეუძლიათ ძვირფასი მასალა მოგვცენ მოწინავე კლასების გასანათლებლად“¹.

ტოლსტოიმ თავის თავს „ასმილიონიანი გლეხური რუსეთის ადვოკატი“ უწოდა. გორკისთან საუბარშიაც სთქვა: „მე თქვენზე უფრო გლეხი ვარ და თქვენზე უკეთ ვგრძნობ გლეხურად“. ხოლო ლენინმა იმავე გორკის უთხრა: „ამ გრაფამდე ნამდვილი გლეხი ლიტერატურაში არ ყოფილა“.

ტოლსტოიმ შესანიშნავად დაგვიხატა საკუთარი წოდების გადაგვარება. ამიტომ ეძებდა დასაყრდენს იგი მიწის ერთგულ გლეხობაში. ტოლსტოი იყო შეუდარებელი კრიტიკოსი კერძო-მესაკუთრული ქვეყნისა, და ისტორიის სამსჯავროს წინაშე მდგარი ფეოდალური რუსეთი მის მხატვრულ ტილოებზე აისახა, როგორც სასიკვდილოდ განწირული ორგანიზმი. საკუთარი, დეგრადირებული წოდების ნაცვლად ტოლსტოისათვის სოციალურად და ისტორიულად დასაყრდენი ჯანმრთელი კლასი—გლეხობა იყო, რომელიც პოლიციური რეჟიმისა და მებატონეთა უღელქვეშ გმინავდა. ტოლსტოი მწვავედ განიცდიდა ამ კლასის ტკივილებს. მის „ნაწარმოებებში გამოხატულება ჰპოვეს სწორედ გლეხთა მასობრივი მოძრაობის ძალამ და სისუსტემ, ძლიერებამ და შეზღუდულობამ. მისი მხურვალე, მგზნებარე, ხშირად დაუნდობლად მკვეთრი პროტესტი სახელმწიფოსა და პოლიციურ-სახაზინო ეკლესიის წინააღმდეგ გადმოგვცემს იმ პრიმიტიული გლეხური დემოკრატიის განწყობილებას, რომელშიც საუკუნოვანმა ბატონყმობამ, მოხელეთა თვითნებობამ და ძარცვა-გლეჯამ,

¹ იხ. ლენინი ლიტერატურის შესახებ, თბილისი, 1945, გვ. 142.

ეკლესიის იეზუიტებმა, მოტყუებამ და თაღლითობამ უდიდესი გაბოროტება და სიძულვილი დააგროვეს¹.

მაგრამ ტოლსტოიმ ვერ შესძლო ისტორიული პრესპექტივის განკვერტა: სოციალური უსამართლობის მოსპობის რევოლუციურ ნეთოდს მან დაუპირისპირა „ბოროტებისათვის წინააღმდეგობის გაუწელობა“, კლასთა ბრძოლას რელიგიურად შეფერილი „საყოველთაო ძმობა“ და „თვითწრთენა“, „ფაბრიკების“ ქალაქს — ძველი, პატრიარქალური ტრადიციების ერთგული „სოფელი“, რომელიც უნდა გათავისუფლებულიყო მებატონეთა შევიწროებისა და ბიუროკრატიული უზურპაციისაგან. ასეთი იყო ტოლსტოისებური გლეხური „პროგრამა“ 1905 წელს რევოლუციის — „ევროპული სოციალისტური რევოლუციის პროლოგის“ (ლენინი — წინა პერიოდის რუსეთის სინამდვილის ახალ საფუძველზე გარდაქმნისა).

ტოლსტოის შეხედულებათა უტოპიური ხასიათი აიხსნება გლეხური მოწრაობის მოუწიფებლობით 1861 – 1904 წლების პერიოდში, როცა რუსეთის ამ საზოგადოებრივმა ფენამ ჯერ კიდევ არ იცოდა რევოლუციური ბრძოლის ნამდვილი გზები.

*
*
*

მოთხრობაში „სევასტოპოლი მაისში“, ტოლსტოი წერს, რომ მისი მთავარი გმირია — სიმართლე.

იშვიათი გულწრფელობითა და მხატვრული კეთილსინდისიერებით გვიხატავს ტოლსტოი სინამდვილეს. ნწერლის მიზანია მკითხველს შთააგონოს სიმართლე, რომელსაც უკარნახებს მას გამოსახულ მოვლენათა აზრი და რომელიც მას ღრმად სწამს. ეს აზრი მაღალი ჰუმანიურობითაა გაშუქებული. ტოლსტოის ღრმად სძულს ყოველგვარი ჩაგვრა, ძალდატანება, სხვისი მონაგარის მიტაცება, მდიდართა ზუქთახორობა და იშრომელთა სიღატაკე, პოლიციურ-ბიუროკრატიული რეჟიმი, — ყველაფერი, რაც ადამიანის ბუნებისათვის შეუფერებელი და დასაგმობია. თავისი ლიტერატურული

¹ იხ. ლენინი ლიტერატურის შესახებ, გვ. 124.

მოღვაწეობის დასაწყისშივე ტოლსტოი გვევლინება სოციალური თუ ეთიკური ხასიათის ყოველგვარი მანკიერების უდიდეს მტრად. ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში „ბავშვობა, ყრმობა და სიჭაბუკე“ — ტოლსტოი, ნიკოლენკა ირტენიევის პირით მოუთხრობს არისტოკრატიის სიბარიტული ცხოვრების შესახებ, ხოლო „სევასტოპოლში“ რომანტიკულ ნიღაბს ხდის სამხედრო კარიერის მაძიებელთა და მძარცველური ომის საშინელებათა სურათებს გვიხატავს. უფრო გვიან, გრანდიოზულ ეპოპეაში — „ომი და მშვიდობა“ — ტოლსტოის გამოჰყავს არა მარტო სიმპათიური ბეზუხოვეები, ბოლკონსკები და როსტოვეები, არამედ ყალბი და ანგარებით აღსავსე არისტოკრატებიც, მხდალი კარიერისტები სამხედრო პირთაგან და ა. შ. „ანა კარენინა“ ხომ ტრაგიკული თავგადასავალია მომხიბლავი ქალისა, რომელიც მაღალი წოდების ფარისევლური „მორალისა“ და ბიუროკრატიული გულცივობის მსხვერპლი გახდა. სატირულ-მამხილებელი ტონი თანდათან ძლიერდებოდა ტოლსტოის შემოქმედებაში და მან თავისი კლასიკური გამოხატულება ჰპოვა „აღდგომასა“ და მთელ რიგ მძაფრ პამფლეტებში.

ტოლსტოი ყოველთვის იყო მაძიებელი და მოუსვენარად სულის მხატვარი-ადამიანი. „სიმშვიდე — სულმდაბლობაა“ — ამბობდა იგი. კეთილის ძიებაში იწვოდა ტოლსტოის მშფოთვარე სული და ეს ანიჭებდა მწერლის კალამს გავარჯარებული შანთის სიმწვავესა და ელვარებას. მისი გული ყოველთვის სცემდა მშრომელი ხალხის გულთან ერთად: „მონობა მართლაც ბოროტებაა, მაგრამ ძალზე დამყაყებელი ბოროტებაა“ — წერდა იგი („დღიური“, 1834 წ. 24 ივნისი). პირდაპირ წინასწარმეტყველურია მწერლის სიტყვები: „ეკონომიური რევოლუცია არა თუ შესაძლებელია, არამედ შეუძლებელია, რომ არ მოხდეს. საკვირველია, რომ იგი არაა“ („დღიური“, 1831 წ. 6 ივლისი). „აღდგომა“-ში ნეხლიუდოვს აგონდება მწერალ ტოროს სიტყვები: „იმ ქვეყანაში, სადაც დაკანონებულია მონობა, ერთადერთი საკადრისი ადგილი პატიოსანი კაცისათვის არის საპატიმრო;“ და ნეხლიუდოვი ასეთს „პატიოსან კაცებს“ სწორედ დაპატიმრებულ სოცია-

ლისტებსა და მუშებს შორის ნახულობს: „ბოროტმოქმედ პირებად მიაჩნდათ... სოკიალისტები და გაფიცული მუშები, რომელნიც ცნობილნი იყვნენ დამნაშავეებად მთავრობისადმი წინააღმდეგობის გაწევისათვის. ნებლიუდოვის დაკვირვებით, საზოგადოების ეს საუკეთესო ნაწილი პატიმართა რიცხვის გვარიან დიდ პროცენტს შეადგენდა“.

ტოლსტოი მარტო თავის რომანებში როდი ამართლებდა „საზოგადოების ამ საუკეთესო ნაწილს“. ასე, მაგ. კრიტიკოს ნ. სტრახოვს ალექსანდრე II-ის მკვლელობის გამო სწერდა იგი: „საქირო არაა შორს წასვლა იმისათვის, რომ მივუთითოთ მიზეზებზე, რომლებმაც აიძულეს რევოლუციონერები მკვლელობის ცოტუნებისათვის მიემართათ. გადატვირთული ციმბირი, საპატიმროები, ომები, სახრჩობელები, ხალხის სილატაკე, ხელისუფალთა მანკიერება, სიხარბე და სისასტიკე — ცოტუნებათა ნამდვილი წყაროა“.

ამგვარი გულწრფელი ამბოხი იყო მიზეზი მწერლის მიმართ მონარქისტების განუზომელი სიძულვილისა და ხშირად აშკარა ბრძოლისაც მის წინააღმდეგ: ვის არ უცდია მისი დაბეზლება — ცნობილ პობედონოსცევიდან მოყოლებული ვიდრე რეაქციულ „ნოვოე ვრემიას“ მჯღაბნელებამდე!

უქველად გმირული შარაევანდელით მოსავეს მსტოვან ლევ ტოლსტოის ის გარემოება, რომ მას ადვილად შეეძლო დაევიწყნა „ბოროტებისათვის წინააღმდეგობის გაუწევლობის“ დევიზი და ომახიანად შეეძახნა ბნელეთის მოციქულებისათვის — „არ შემიძლია გაჩუმებაო!“

ისიც დამახასიათებელია. რომ მწერალმა გვერდი შეაქცია 50-ანი წლების სიმპათიურ ნატაშა როსტოვებს („ომი და მშვიდობა“) და თავისი უკანასკნელი რომანის („აღდგომა“) მთავარ გმირად გამოიყვანა მალალი წოდების მიერ გზააბნეული და გაუბედურებული გლეხი ქალი — კატიუშა მასლოვა.

* * *

მ. გორკის ჩაწერილი აქვს შემდეგი საუბარი ვ. ი. ლენინთან:
„ — ევროპაში ვინ შეიძლება მის გვერდით იქნას დაყენე-

ბული? და თვითონვე (ლენინმა. — ა. გ.) უპასუხა თავის თავს:
— არავინ.

და ხელების ფშვნეტით გაიცინა კმაყოფილმა¹.

ლენინი წერდა, რომ ტოლსტოის „ნაწარმოებებმა ერთ-ერთი პირველი ადგილი დაიკავეს მსოფლიო მხატვრულ ლიტერატურაში“ და რომ მისი შემოქმედება „წინ გადადგმული ნაბიჯია მთელი კაცობრიობის განვითარებაში“².

— დაკვირვების განსაცვიფრებელი უნარი, ფსიქოლოგიური ანალიზის სიღრმე („ამბავისადმი ინტერესს ეხლა სცვლის ინტერესი გრძნობის წვრილმანებისადმი!“), გმირთა გარეგნული ნიშნების გრაფიკული სიზუსტით გამოსახვა, „სულიერი დიალექტიკის ოსტატური ჩვენება“ (ჩერნიშევსკი), გასაოცარი გულთამხილაობა ადამიანის დაშლილი ცნობიერების (სასიკვდილო აგონია, ბოდვა და სხვ.) გადმოცემისას — ტოლსტოის უდიდესი მხატვრული ნიჭის თვისებებია. მისი პროზა შედგენილია ბედნიერად მიგნებული ფსიქოლოგიური სცენების აღწერებისაგან, რომელთა ბადალს ჩვენ იშვიათად ვიპოვით დასავლეთის უდიდეს ბელეტრისტთა ნაწერებშიაც.

მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს.

მოთხრობაში „ივან ილიჩის სიკვდილი“ მთავარ გმირს სიკვდილის წინ ენა ებმის:

„მან ცოლს თვალი ანიშნა შეილზე და სთქვა:— გაიყვანე... ცოდვაა... შენც... — მას კიდევ უნდოდა ეთქვა *прощай* მაგრამ სთქვა *пощайте* და, რადგან მეტი ძალა არ შესწევდა, ხელი ჩაიქნია“.

მომაკვდავის ცნობიერებაში ამოტივტივდა სიკვდილთან უკანასკნელი ჭიდილის შესაფერი სიტყვა — („გამიშვი“), ნაცვლად სალი ცნობიერებისათვის სავალდებულო სიტყვისა („მაპატიე“).

საგულისხმოა, რომ სწორედ ტოლსტოის ამ ნაწარმოების წაკითხვის შემდეგ გამოჩენილმა ფრანგმა მწერალმა მოპასანმა წამოიძახა: ჩემი ათი ტომი არ ღირს ამ ერთ მოთხრობადღო.

¹ ლენინი ლიტერატურის შესახებ, გვ. 218.

² იქვე, გვ. 123.

მეორე მაგალითი:

„მაღალი, მოუხეშავი პიერ ბეზუხოვი თავზე ადგას მომაკვდავ მამას: „პიერმა გულმოდგინედ კისერი წაიშვირა, რათა საბანს არ მოსდებოდა და შეასრულა ანა მიხაილოვნას რჩევა— აკოცა მსხვილფელიან და ხორცსავე ზელს. არც ხელი გრაფისა, არც რომელიმე ძარღვი მის სახეზე არ შერხეულა. პიერმა კვლავ შეხედა ანა მიხაილოვნას ახლა რაღა ექნაო. ანა მიხაილოვნამ თვალით ანიშნა სავარძელზე, რომელიც საწოლთან იდგა. პიერი მორჩილად შეუდგა სავარძელში ჩაჯდომას... იგი გრაფს შეჰყურებდა, გრაფი კი იმ ადგილს შესცქეროდა, სადაც პიერის სახე იყო მაშინ, როცა იგი ფეხზე იდგა“ („ომი და მშვიდობა“). მომაკვდავის ხედვითი ავტობიოგრაფიის უკეთესი მხატვრული ფიქსაცია წარმოუდგენელია.

მესამე მაგალითი (კატეუშა მასლოვას დაკითხვა სასამართლოში):

„Мислова быстрым движением встала и с выражением готовности, выставляя свою высокую грудь, отвечая, глядела прямо в лицо председателя...“

გმირის გარეგნობასთან ერთად აღნიშნულია მისი, თითქოსდა, ბიოლოგიური მიამიტობის უაღრესად დამახასიათებელი შტრიხი — „შადყოფნის გამომეტყველება“. ნებლიუდოვსაც სწორედ ეს ეცემა თვალში:

„—Особенность эта милая, исключительная особенность, была в этом лице, в губах, в немного кисивших глазах и, главное в этом наивном, улыбающемся взгляде и в выражении готовности не только в лице, но во всей фигуре...“

ტოლსტოის პროზა ხშირად პირდაპირ ფიზიკურ ზეგავლენას ახდენს: როცა კითხულობთ ქარბუქის ან ყინვის აღწერას — შეჰკველად შეგცივავთ; თუ რომელიმე მისი გმირი დაიჭრება წამიერად თქვენც იგრინობთ ტკივილს; მაგალითად, ვინ არ შერხეულა მამა სერგის მიერ თითის მოკვეთის უმოწყალო ეპიზოდის კითხვისას!

არც ისე შორეულ წარსულში ფორმალისტები აწვიადებ-

დნენ ტოლსტოის მხატვრულ მეთოდზე სტერნის, თეკერის, დიკენსისა და სტენდალის „გაველენის“ საკითხს. მაგრამ „ომი და მშვიდობისა“ და „ანა კარენინას“ ავტორი უფრო დიდი მთხრობელი და მოქანდაკეა, ვიდრე სტერნი ან დიკენსი, უფრო ღრმა ბატალისტიკა, ვიდრე სტენდალი და უფრო ღრმა მხატვარია ოჯახური ინტიმისა, ვიდრე თეკერი.

* * *

ენის შესახებ ამხანაგ ი. ბ. სტალინის გენიალური შრომების თვალსაზრისით უნდა გავითვალისწინოთ ტოლსტოის პოზიცია ენისა და სტილის საკითხებში.

ტოლსტოის ჭირივით სძაგდა მალალფარდოვანება, ყოველგვარი თვითმიზნური და ყვაველოვანი თხრობა. მისი ნაწარმოებების ენა პრინციპულად უპირისპირდება სათუთ, ხავერდოვან და ზედმეტად დახვეწილ ენასა და სტილს. ტოლსტოის ფრაზაც ისევე ისწრაფვის სიმართლისაკენ, როგორც მისი სიუჟეტი, ფსიქოლოგიური ანალიზი, თემა და იდეური დამოკიდებულებაც თემისადმი. ტოლსტოი მტერია ესთეტიზმის, მწიგნობრული მეტყველებისა, სიტყვა „ლიტერატურულიც“ კი ბრაზსა ჰგვრის. მუქთახორა კლასებისა და წრეების კრიტიკის დროს იგი არა მარტო ეთიკურ თუ სოციალურ სფეროში „ჰელეჯს ნილაბს“ ყველაფერ მანკიერს, არამედ საფლკველი გმირების საუბარს, ხმასა და ინტონაციასაც. ტოლსტოიმ მომაკვდინებელი იერიში მიიტანა „თავაზიანად ზრდილთა“ ყალბ მეტყველებაზე. მის პროზაში ძალზე თვალსაჩინოა არისტოკრატიულ სალონებში გაბატონებული ჟარგონის სრული დისკრედიტაცია.

დიდი სტალინი ასე ახასიათებს გაბატონებული კლასების ზედაფენების „ენას“.

„... ადამიანები, ცალკეული სოციალური ჯგუფები, კლასები სრულიადაც არ არიან გულგრილნი ენისადმი. ისინი ცდილობენ გამოიყენონ ენა თავისი ინტერესებისათვის, თავს მოახვიონ მას თავისი განსაკუთრებული ლექსიკონი, თავისი განსაკუთრებული ტერმინები, თავისი განსაკუთრებული გამოთქმები. ამ მხრივ განსაკუთრებით გა-

მოირჩევინ შეძლებული კლასების ზედაფენები, რომლებიც მოსწყდნენ ხალხს და სძულთ იგი: თავადაზნაურული არისტოკრატია, ბურჟუაზიის ზედაფენები¹... „მათ აქვთ ზოგიერთ სპეციფიკურ სიტყვათა მარაგი, რომლებიც ასახავენ არისტოკრატის ან ბურჟუაზიის ზედაფენების სპეციფიკურ გემოვნებას; გამოთქმებისა და ფრაზების ერთგვარი რაოდენობა, რომლებიც განირჩევიან სინატიფით, გალანტურობით და თავისუფალი არიან ეროვნული ენის „უხეში“ გამოთქმებისა და ფრაზებისაგან; ბოლოს, უცხო სიტყვათა ერთგვარი რაოდენობა“².

ტოლსტოი შეურიგებელი მტერი იყო სინატიფისა და გალანტურობისა, რომელზედაც ბელადი მიუთითებს. „აღდგომის“ ავტორს ჩინებულად ესმოდა, რომ ზედაფენების სპეციფიკური გემოვნების ანსახველი გამოთქმები და ფრაზები ხალხის მოძულე ადამიანთა მეტყველების თავისებურებას წარმოადგენდნენ. აღნიშნული ფენებისა თუ წრეების სალონების აღწერისას ტოლსტოი სატირული განხრით გადმოგვცემს იქ გავრცელებულ ეარგონს. უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას აქცევს ფრანგულ სიტყვებსა და გამოთქმებს, რომელთაც პაროდის მასალად იყენებს (რასაკვირველია, არა ყოველთვის). „რუსი არისტოკრატებიც ერთ დროს თავშესაქცევად ხმარობდნენ ფრანგულ ენას მეფის კარზე და სალონებში. მათ იმით მოჰქონდათ თავი, რუსულად რომ ვლაპარაკობთ, ფრანგულად ვუკიდებთ ენას, რუსულად ლაპარაკი მხოლოდ ფრანგული აქცენტით შეგვიძლია“³. ტოლსტოის პროზაში უამრავი ნიმუშია ი. ბ. სტალინის ამ დებულების საილუსტრაციოდ. ფრანგულით იქცევენ თავს ანა შერერის სალონის წევრები („ომი და მშვიდობა“), კორჩაგინები და სხვადასხვა მარიეტები („აღდგომა“). ფრანგული გამოთქმებითაა გადაქრელებული საუბრები ტოლსტოის არისტოკრატი გმირებისა—

¹ ი. ბ. სტალინი, მარქსიზმი და ენათმეცნიერების საკითხები, თბილისი, 1951, გვ. 11.

² იქვე, გვ. 12.

³ იქვე, გვ. 15.

თავად ვასილისა და მისი ასული ელენის („ოჲი და მშვიდობა“) და სხვ. პრივილეგირებული წოდების წარმომადგენელთა დახასიათებისას მწერალი განზრახ ფრანგულად წერს მათი ნივთების სახელებსაც კი: „ნებლიუდოვი იჯდა პირველ რიგში ნაპირიდან მეორე სკამზე და pince-nez მოუხსნელად მისჩერებოდა მასლოვას“... „...შემოიღვა ფეხზე ფეხი და შეათამაშა „pince-nez“ ...“*ცრემლი რომ არავის შეემჩნია, გაიკეთა pince-nez და ცხვირსახოცი ამოიღო*“ და ა. შ. ფრანგულად წერს ტოლსტოი „აღდგომაში“ გრაციოზული არისტოკრატი ქალის მარიეტას სახელს, რომელსაც ნებლიუდოვი ქუჩის მეძავს ადარებს, და ზნეობრივ უპირატესობას ამ უკანასკნელს ანიჭებს; რომანის ერთ გვერდზეა აღნიშნული: „ლოჲაში იყო Mariette“... „გენერალი, ქმარი Mariette-სი...“, „Mariette აღდა“... „ნებლიუდოვმა მიმართა Mariette-ს“.. „სტქვა Mariette-მ“ და ა. შ. ტოლსტოის სატირა აქ უკვე ლექსიკურ გროტესკში გადადის.

„აღდგომაში“ ტოლსტოი აგვიწერს საგულისხმო სცენას (იხ. მეორე ნაწილის დასასრული): ნებლიუდოვი მიაცილებს გადასახლებულ მასლოვას და მატარებლის ვაგონში მუშებთან, უბრალო ხალხში, იმყოფება. ერთ-ერთ სადგურზე იგი წააწყდება თავად კორჩაგინის ოჯახს. „ნებლიუდოვს, რომელიც არ მიახლოებია მათ, ფრანგული ფრაზების ნაწყვეტებიდა ესმოდა. ერთი ამ ფრაზათაგანი, თავადის მიერ წარმოთქმული, რატომღაც შერჩა ნებლიუდოვის მესხიერებას. ხმის ყველა ინტონაციითა და ბგერებით, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე. Oh! il est du vrai grand monde, du vrai grand monde. (ო, ის ნამდვილად მაღალი საზოგადოების კაცია, ნამდვილად მაღალი საზოგადოებისა!) ვილაცაზე სტქვა თავადმა ხმამალა თვითკმაყოფილი ხმით“. ვაგონში დაბრუნებული ნებლიუდოვი კი აღტაცებულია უბრალო ხალხის გულწრფელობით, კეთილშობილობით, სადა საუბრითა და მისწრაფებებით. იგი ზიზღით იგონებს კორჩაგინებს და თავის ფიქრში ერთმანეთს ადარებს მუქთახორებისა და მშრომელთა სხვადასხვა სამყაროს. რომანის მეორე ნაწილი თავ-

დება კორჩაგინის მოგონებით: „აი ეგეც, Le vrai grand monde!* ფიქრობდა ნეხლიუდოვი, რომელსაც გაახსენდა თავად კორჩაგინის სიტყვები და, საერთოდ, კორჩაგინთა უქმი, ფუფუნებათა სამყარო, აღსავსე მათი ფუქსავატი და შესაბრალი ინტერესებით. და იგი განიცდიდა იმ მოგზაურის სიხარულს, რომელმაც აღმოაჩინა მანამდე უცნობი, მშვენიერი ქვეყანა“.

ლევ ტოლსტოის ეკუთვნის შესანიშნავი სიტყვები: „სინატიფე თითქმის ყოველთვის დიამეტრალურად ეწინააღმდეგება ხელოვნების ძალას“ (დღიური, 1896, 20 ოქტ.). ტოლსტოის ენა საერთო ნაციონალური რუსული ენაა, ახლოსაა ხალხურთან, ოღნავადაც არაა ნატიფი და გალანტური, ძარღვიანია. მკვრივი და ხშირად „უხეში“ გამოთქმებითაა აღსავსე, მას მნელად მიხალწევი სისადავე, გამკვირვალობა და ფერების სიუხვე ახასიათებს. პროზაში იგი მოძულეა გადახვევებისა და ყოველგვარ დეკლამაციას „აზრების სიმციროთ“ ხსნის. ტოლსტოის არ ეშინია სინტაქსურად დაჯორკილი წინადადებისაც. არ გაურბის დამხმარე სიტყვების ჭარბად ხმარებას. „ანა მიხაილოვნა უკვე ეხვევოდა და ტიროდა. გრაფის მეუღლეც ტიროდა. ტიროდენ იმაზე, რომ მეგობრები იყვნენ, იმაზე, რომ კეთილი გულის ადამიანები იყვნენ, იმაზე, რომ ახალგაზრდობის მეგობრები ისეთ უგვანო საქმეზე ჰკარგავენ დროს, როგორიც არის ფული; იმაზე, რომ მათმა ახალგაზრდობამ უკვე განვლო... მაგრამ ორივეს ცრემლი საამო იყო...“ („ომი და მშვიდობა“, I, თავი XIV. ადგილები ყველგან მოყვანილია ი. აგლაძის თარგმანიდან).

ადილი წარმოსადგენია შთაბეჭდილება, რომელიც უნდა მოეხდინა ზედაფენების სმენაზე „აღდგომას“, რომელიც აღსავსეა „უხეში“, არა გალანტური გამოთქმებით.

ტოლსტოის ნაწერების ენაც ფეოდალურ-ბურჟუაზიული საზოგადოების წყლულების უღმობელი ნახლების მიზანს ემსახურება. მწერლის ასეთი სტილისტური პოზიცია ყველაზე მკაფიოდ სწორედ „აღდგომაში“ გამოჩნდა.

დღევმბერი, 1950.

* ნამდვილად მაღალი საზოგადოება.

ჩ ე ხ მ ვ ი

რუსეთის დიდ მწერლებს შორის ჩეხოვი რჩეულთა რიცხვეს ეკუთვნის. მისი პიროვნება და შემოქმედება დღესაც თანაბრად ხიბლავს მკითხველს. ჩეხოვი იყო „უაღრესად ფაქიზი სულის პატრონი ადამიანი“, — ასე ახასიათებენ „ალუბლის ბალის“ ავტორს მახლობლები და ნაცნობები. სამაგალითო თავდაქერილობა და სიღარბაისლე. პატარა და დიდისადმი ერთნაირი გულისხმიერება შეადგენენ ამ კეთილშობილი მხატვრის ხასიათის თვალსაჩინო თვისებებს. „მას ეშინოდა პათოსისა, ძლიერი გრძობებისა და ყოველგვარი თეატრალური ეფექტებისა“. „მე შევხვედრივარ ჩეხოვზე არა ნაკლებ გულწრფელ ადამიანებს, მაგრამ მასავით სადა, ყოველგვარი ფრაზისა და აფექტაციის მოძულე კი არ შემხვედროია!“ — იგონებს ერთი მწერალი. „ცხოვრებაში იგი არასოდეს არ ელოლიავებოდა თავის „მეს“. ძალიან იშვიათად ლაპარაკობდა თავის სიმპათიებსა და ანტიპათიებზე: „მე ესა და ეს მიყვარს“, „ამა და ამის ატანა არ შემიძლია“, — ესენი ჩეხოვის ფრაზები არაა“. „არასოდეს ჩეხოვს არ უთამაშნია როლი, — ეს დიამეტრალურად ეწინააღმდეგებოდა მის ბუნებას“, — წერს იგივე ლიტერატორი.

გაკვირვებას იწვევს ის გარემოება, რომ პოლიციური რეჟიმის ეპოქაში მშვენიერი სისადავის ამ რაინდმა მოქალაქეობრივი დამოუკიდებლობა სინამდვილისადმი გულგრილობისა და კომპრომისების ხარჯზე როდი შეინარჩუნა. რასაკვირველია, ჩეხოვსაც, როგორც ყველა ქვეშაობრივ შემოქმედს, განსაკუთრებულ ტკივილს ჰგვრიდა „ადამიანური სისულელე“ და მწარედ ცდებოდა ის, ვისაც მისი კეთილშობილი სისადავე სიცივედ ეჩვენებოდა. ჩეხოვი მხოლოდ პრინ-

ციპული ადამიანი იყო და არ დაუშვია „არც ერთი კალამბური, არც ერთი მარილიანი სიტყვა, არც ერთი ექსტი მკითხველის მისამართით!“

ა. ჩეხოვის პიროვნების სიდიადე მის დიდს ჰუმანიზმში უნდა ვეძიოთ, მაგრამ ეს ჰუმანიზმი როდი იყო შედეგი მწერლის გულთამბილაობის სისუსტისა: ჩეხოვი ჩინებულად ხედავდა მაშინდელი საზოგადოების მრავალ ნაკლს და „ადამიანებთან მის დამოკიდებულებაში ზოგჯერ გამოსკვივოდა რალაც მსგავსი უიმედობისა, რომელიც ციესა და ჩუმს სასოწარკვეთილებას მოგაგონებდათ“ (გორკი). ჩეხოვის „უდიდესი მტერი იყო უხამსობა“, რომელსაც რკანულად ვერ იტანდა იგი და რომელსაც მუდამ დაუცხრომლად ებრძოდა სიტყვითა და კალმით.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, ჩეხოვს ადამიანის დიდი სიყვარული ჰქონდა. სძულდა ყველაფერი, რაც ჰბორკავდა ან ხელს უშლიდა პიროვნების ყველა შესაძლებლობათა მხილებას. ჩეხოვს სწამდა, რომ ადამიანი უფრო მაღალ საფეხურზე ავიდოდა, ამიტომ არასოდეს არ ყოფილა პესიმიისტი. „რა პირქუში ადამიანი მე ვარ, ან რა ცივი „სისხლის მქონე“, როგორც კრიტიკოსები მიწოდებენ, — წერს იგი ერთ ბარათში; — რა პესიმიისტი მე ვარ?..“ ან კიდევ: „უწინარეს ყოვლისა, მე უბრალო ადამიანი ვარ. მიყვარს ბუნება და ლიტერატურა. მიყვარს ლამაზი ქალები და მეჯავრება რუტინა და დესპოტიზმი, — ყოველგვარი, სადაც და როგორაც უნდა გამოვლინდეს იგი, — აი მოკლე დეკლარაცია თავის თავზე მსჯელობის მოძულე დიდი პიროვნებისა.

„შემოქმედების მთავარი ელემენტია — შეგნება პირადი თავისუფლებისა“ — წერდა ჩეხოვი. მას ეჯავრებოდა ადამიანის ღირსების გაქვლევა, ყოველგვარი უზურპაცია, უბრალო წყენაც კი, შეგნებულად მიყენებული ერთის მიერ მეორისადმი. „როგორც ცნობილია, ეს „თავისუფლება“ იაფად არ დაჯდომია მას, მაგრამ ჩეხოვი იმათაგანი როდი იყო, რომელთაც ორი სული აქვთ: ერთი თავისთვის, მეორე კი საზოგადოებისათვის. იგი პირდაპირ გულის ტკივილითა და ზიზ-

ლით შესცქეროდა ყველა არაკეთილსინდისიერ საშუალებებს, რომელთაც ხშირად იყენებენ წარმატების მოსახვეჭად.“ ჩეხოვის პრინციპულობა დიდ ადამიანურ სიფაქიზესთან იყო შეხამებული. „მთელ თავის სიცოცხლეში ამ საოცრად სათუთ ადამიანს არც ერთი ძეხორციელისათვის არ მიუყენებია იოტისოდენა წყენა“ — კატეგორიულად ამტკიცებს ჩეხოვის ერთი ბიოგრაფი.

ჩეხოვისათვის აბსოლუტურად უცნობი იყო შურის გრძნობა, პირიქით, იგი მზად იყო უკანასკნელი ადგილი აერჩია ღირსეულთა შორის. ასე იქცევა ყველა, ვისაც მდიდარი სულიერი რთველი დასდგომია, ხოლო სრულიად ამოღ ფუს-ფუსებენ ისინი, რომელთაც საკუთარი სრულყოფილობის რწმენა აკლიათ. ჩეხოვის პიროვნების ზერელე გაცნობაც გვარწმუნებს, რომ მწერლის გულწრფელობაში ექვია შეტანა შეუძლებელია: ანგარება, ადამიანებთან არამყარი, მეტწილად ცვალებადი დამოკიდებულება ან ეშმაკური და ცბიერი თავმდაბლობა ჩეხოვს სმერდიაკოვის თვისებებად მიაჩნდა.

ჩეხოვს ჰყავდა თავისი კერპებიც. აი რას წერს, მაგალითად, ტოლსტოის გამო:

„მე არც ერთი ადამიანი არ მყვარებია მასავით... როცა ლიტერატურაში არის ტოლსტოი, სასიამოვნოა იყვე ლიტერატორი, იმას შეგნებაც კი, რომ არაფერი გაგიკეთებია და არ გააკეთებ, არც ისე საშიშია: ტოლსტოი გააკეთებს ყველას მაგიერ.“ ან კიდევ: „თუ ვილაპარაკებთ რანგებზე, მაშინ რუსულ ხელოვნებაში ჩაიკოვსკის უჭირავს მეორე ადგილი ტოლსტოის შემდეგ, რომელიც უკვე დიდი ხანია პირველ ადგილზეა. მესამეს ვაკუთნებ რეპინს, ხოლო ჩემთვის მეთხმოდანათვრამეტეს ვიტოვებო“.

ჩეხოვის ცხოვრების საუკეთესო სამკაულს წარმოადგენს კიდევ ერთი შესანიშნავი თვისება — ორგანული სიძულვილი საკუთარი პიროვნების რეალიზაციისა, უქონლობა იმ სენისა, რომელიც ასე ხშირად თან ახლავს პროფესიულ ეგოცენტრიზმს მწეოლობაში. ჩეხოვს გულწრფელ უკმაყოფილებას ჰგვრიდა ისიც კი, რომ ჟურნალში მას პირველ ადგილს უთმობდნენ ხოლმე.

ჩებოვი ბრძენი მხატვარი იყო. მაგრამ მისი სიბრძნე შეფერილი იყო თანდაყოლილი ჰუმორით, რომელიც ამ შესანიშნავ მხატვარს მკაფიოდ გამოარჩევდა ხოლმე „მრისხანე ტალანტებისაგან“. მათ შორის ტოლსტოისგანაც. ჩებოვს სწამდა მეცნიერების, სჯეროდა მედიცინის, და კლექით მძიმე ავადმყოფს არაფერი დამაშოშმინებელი არ უძებნია მისტიციზმში. აი ერთი ნაწყვეტი ტროიანოვის მოგონებიდან ჩვენი შეხედულების საილუსტრაციოდ:

„იალტის სანაპირო. ქვევით შეშფოთებულია და დრტივნავს ზღვა. მერხზე ზის გამხდარი, წლებით დაზიდული მამაკაცი, რომელსაც ქარისაგან თავის დაფარვის მიზნით ყელამდე შეუბნეცია პალტო. მონაცრისფერო სახე ოდნავ მალლა აუშვერია, ხანდახან კიაფობს მისი წვრილზონარიანი სათვალე, რომელსაც ხელის მსუბუქი მოძრაობით მოიშორებს ხოლმე და მიწურული თვალებით შესცქერის გამვლელ-გამომვლელს, შესცქერის რამდენადმე ცივად და თითქოს გულგრილად, მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვენებითია: მას უყვარს დაკვირვება...

ქარი ძლიერდებოდა. სუნთქვა ძნელდებოდა... ჩებოვმა დაახველა და შინ წასვლა დააპირა — ქინაქინა უნდა მიეღო.

— მოდი და მიაფურთხეთ მედრცინას — ეუბნება სულღერეციკი; — აი ტოლსტოი, იგი წინააღმდეგია თქვენი ლათინური სამზარეულოსი და ყველა ჩვენზე მეტხანს გაძლებს.

ჩებოვს წამით დაემანქა სახე, მან იცის, რომ მძიმედაა ავად. მაგრამ იარას მალავს. კიდევ ერთი წუთი და ჩებოვი კვლავ კარგ გუნებაზე დგება:

— ტოლსტოის ეს ეპატიება. იგი მხოლოდ მწერალია, მე კი ექიმი ვარ და თვითონ არ ვიცი, რატომ გავხდი მწერალი. ამას წინათ ერთმა თათარმა სნეული ვირი მომგვარა სამკურნალოდ, სამი დღის წინათ კი გუბერნატორის ცოლთან დამიხახხეს ფოქსტერისათვის. კუდის მოსაკვეთად. თუ არ ვიმკურნალე, მოსახლეობაში ავტორიტეტს დავკარგავ. გარდა ამისა, თქვენ და ტოლსტოი — მისტიკოსები ხართ. მე კი სინდისიერი კაცი ვარ: მხოლოდ მეცნიერებისა მჯერა. დამშვიდებული ბრძანდებოდეთ — მაგ ზედა სხევენზე სრული

სიციარელეა,—და ჩეხოვმა უიმედოთ გაიქნია ხელი ზეცის მიმართულებით“.

ჩეხოვის ფხიზელი რაციონალიზმი შესანიშნავად ითავსებდა ოცნებას საუკეთესო მომავალზე. მეთვის რუსეთის მძიმე და აუტანელი სინამდვილის ჩინებულ მცოდნეს იმავე დროს სწამდა, რომ მახინჯი სინამდვილე ოდესმე ძირფესვიანად უნდა შეცვლილიყო, იგი უნდა გაჩხდარიყო ლამაზი და სანდომიანი, მაგრამ მხოლოდ ყოველდღიური შრომის შედეგად.

„სამასი წლის შემდეგ რუსეთში შრომა თავისუფალი იქნება, დამიჯერეთ, ჩენი ხალხი მდიდარია ძლიერი ადამიანებით. ჯერჯერობით კი რამდენი დერეჟიმორდა და წვრილი მოხელეა ჩვენში“ — ამბობდა ჩეხოვი.

„იციოთ თქვენ თუ არა, რომ სამასი-ოთხასი წლის შემდეგ მთელი დედამიწა გადაიქცევა აყვავებულ ბალნარად. ცხოვრება მაშინ არაჩვეულებრივად მსუბუქი და მოსამხარი იქნება“ — ეუბნებოდა იგი ერთ ნაცნობს.

„— როგორი კარგი იქნება ცხოვრება სამასი წლის შემდეგ!“ — ეს რებლიკა ძალზე დამახასიათებელია ჩეხოვის პირადი წერილებისა და საუბრებისათვის. ჩეხოვის ოპტიმიზმის შესახებ მოგვითხრობს სტანისლავსკიც თავის განთქმულ წიგნში „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“.

საკითხავია: როგორი იყო ის სინამდვილე, რომლის გარდაქმნაზე ასე ოცნებობდა ჩეხოვი ან რა შინაარსს იტევდა თვითონ ეს ოცნება? — ამ კითხვაზე პასუხს გვაძლევს ჩეხოვის მხატვრული შემოქმედება.

* * *

ჩეხოვი სამწერლო სარბიელზე 80-ან წლებში გამოვიდა. იგი იყო შეუდარებელი მხატვარი უდროობის ხანისა, რომელიც ალექსანდრე II-ის მკვლელობას მოჰყვა რუსეთში. ეს ხანა უსასტიკესი რეაქციის მძინვარებით ხასიათდება. უიმედობა და საერთო უკმაყოფილება, პოლიციური რეჟიმი და ბიუროკრატიული პირფერობა, კორუპცია და სილატაკე, ფართო მასების უვიცობა და ჩამორჩენილობა, — ასეთია ეპოქის სურათი, რომელიც იშვიათი ნიკიერებით დაგვიხატა ჩეხოვმა მთელ-
8. აკაკი გაწერელია.

რიგ მოთხრობებსა და ნოველებში. მწერლის ბელეტრისტულ გალერეაში გამოფენილია სახეები მეშჩანებისა და ბიუროკრატიული რუსეთის რეგვენი მოხელეებისა, ბოქაულებისა და მისი თანაშემწეებისა, შეშინებული და დამცირებული ინტელიგენტებისა და ა. შ. „ზედმეტი ადამიანის“ თემა აგრეთვე შესანიშნავ გაშუქებას პოულობს ჩეხოვის შემოქმედებაში. თუ გამოჩენილი ჰუმორისტი თავდაპირველად მსუბუქ სახუმარო ნოველებს ათავსებდა ჟურნალებში „ანტოშა ჩეხოტის“ ფსევდონიმით, შემდეგ ის თანდათან ამუქებს ფერებს მეფის რუსეთის მძიმე და უნუგუმო სინამდვილის გადმოცემისას. დიდი მწერალი ანტონ პავლეს ძე ჩეხოვი 80-ანი და 90-ანი წლების საერთო მწუხრისა და მაშინდელი ინტელიგენციის განწყობილების შეუდარებელი მხატვარია.

მკითხველს არასოდეს არ დაავიწყდება ჩეხოვის უნტერ პრიშიბეევი ან ბოქაულის თანაშემწე ოჩემულოვი — სახეები რეგვენი პოლიციელებისა („უნტერ პრიშიბეევი“, „ქამელეონი“; პირფერი მოხელე ჩერვიაკოვი, რომელიც გენერლის წინაშე შიშმა იმსხვერპლა („მოხელის სიკვდილი“); განთქმული ბელიაკოვი, შესანიშნავი ტიპი მეფის რუსეთის პროვინციული ინტელიგენტისა („კაცი ფუტლარში“); უღმობელი სინამდვილის მიერ გასრესილი გმირები მისი შედევრებისა „ველი“, „მოსაწყენი ისტორია“, „პალატა №6“; მეფისდროინდელი სინამდვილით უკმაყოფილო ინტელიგენტები პიესებიდან „ივანოვი“, „სამი და“, „ძია ვანო“, „ალუბლის ბაღი“ და მრ. სხვ.

იმდენად ძლიერია ჩეხოვის შემოქმედებაში სიბნელისა და უფიცობის, სასოწარკვეთილებისა და დაღვრემილობის ფონი, რომ რევოლუციის წინადროინდელმა კრიტიკამ ვერ შენიშნა მეორე მხარე მწერლის მამხილებელი ხელოვნებისა — მისი სატირის რევოლუციური ფუნქცია, მოწოდება სინამდვილის გარდაქმნისა და უკეთესი ცხოვრებისათვის ბრძოლისაკენ. თვით ავტორი ანტონ ჩეხოვიც, კინალამ აურიეს მის მიერ დახატულ პირქუშ ინტელიგენტებში. ეს იყო ღრმა შეცდომა: „თქვენ სჩივით, რომ ჩემი გმირები დაღვრემილნი არიან. ეს ჩემი ბრალი არაა. ეს მე ძალაუნებურად გამომდის, და რო-

ცა ვწერ, არ მეჭვენება, რომ ვწერ უხალისოდ. ყოველ შემთხვევაში მუშაობის დროს მუდამ კარგ გუნებაზე ვარ. შემჩნეულია, რომ დაღვრემილი ადამიანები, მეღანქოლიკები, ყოველთვის მხიარულად წერენ, გულმხიარულნი კი თავიანთი ნაწერებით მოწყენას ავრცელებენ—აღნიშნავდა ერთგან ჩეხოვი. ნწერალს არასოდეს არ მიუჩნევია მის მიერ დახატული სურათი ადამიანთა არსებობის ერთადერთ და შესაძლებელ გამოხატულებად. ჩეხოვს ღრმად სწამდა, რომ ეს სურათი უნდა შეცვლილიყო მომავალში. ზემოთ ჩვენ უკვე გავეცანით ჩეხოვის ოცნებას მომავალზე.

უაღრესად საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ჩეხოვის ზოგიერთი გამორიცხვით ოცნებობს ასეთ მომავალზე გაჭირვებისა და განწირულების გამოუვალ რეალში მოხვედრას დროსაც, ბევრ მათგანს შეგნებული აქვს შრომისა და მეცნიერული პროგრესის მნიშვნელობა. მათ სწამთ, რომ შრომა გარდაქმნის არსებულ სინამდვილეს. ამიტომაც ენერგიულად იმალლებენ ხმას სინამდვილის წინააღმდეგ. ჩეხოვის ერთ-ერთი უკანასკნელი შედეგის, „ალუბლის ბალის“ გმირი, „მარადი გიმნაზიელი“ ტროფიმოვი გულწრფელი პათეტურობით წარმოთქვამს შემდეგს ტირადას (მოქმედება მეორე):

„კაცობრიობა მიდის წინ და თავის ძალებს ანვითარებს; ყველაფერი რაც ახლა მიუწვდომელია მისთვის, ოდესმე გახდება ხელშესახები, გასაგები, საკიროა მხოლოდ მუშაობა, ყველა ძალით უნდა დაეხმაროთ მათ, ვინც ქემარტებას ეძიებს. ჩვენში, რუსეთში, ჯერჯერობით ნუშაოცენ მხოლოდ ერთეულები. მეტი წილი იმ ინტელიგენციისა, რომელსაც მე ვიცნობ, არაფერს არ ეძიებს, არაფერს არ აკეთებს და ჯერ კიდევ არ მისჩვევია შრომას. თავის თავს ინტელიგენციას უწოდებენ, მოსამსახურეს „შენობით“ მიმართავენ, გლეხებს კი ეპურობიან როგორც პირუტყვებს, სწავლობენ ცუდად, სერიოზულს არაფერს კითხულობენ, ნამდვილად არაფერს აკეთებენ, მეცნიერებაზე მხოლოდ მსჯელობენ, ხელოვნებისა ნაკლებად ესმით. ყველანი სერიოზულნი არიან, ყველას მკაცრი გამომეტყველება აქვს, ყველანი ლაპარაკობენ მხოლოდ მნიშვნელოვან საგნებზე, ფილოსოფოსობენ, ამ დროს კი ყვე-

ლას თვალწინ მუშები ცხოვრობენ საზიზღრად, მათ უმუთა-
ქოდ სძინავთ, ოცდაათ და ორმოც კაცს ერთს ოთახში,—
ბაღლინჯოებსა, კუჭყსა, სინესტესა და ზნეობრივ უსუფთაო-
ბაში... მიმითითეთ, სადაა ჩვენში საბავშვო ბაგები, რომელ-
ზედაც ასე ბევრსა და ხშირად ლაპარაკობენ, სადაა სამკი-
თხველოები? ამაზე მხოლოდ რომანებში წერენ, ნამდვილად
ისინი არაა. არის მხოლოდ კუჭყი, უხამსობა, აზიატრინა“...

ტროფიმოვს კარგად ესმის. რომ ძველი, ბარინული ალუ-
ბლის ბალი, რაგინდ მომხიბლავი არ უნდა იყოს იგი და
აზნაურული, იდილიური ცხოვრების გამომხატველი, ისტო-
რიული აუცილებლობის გამო უნდა აიჩეხოს—ამას მოი-
თხოვს ახალი გზის მშენებლობა:

„იფიქრეთ, ანია, თქვენი ბაბუა, პაპათქვენი და ყველა
თქვენი წინაპრები ყმების მეპატრონეები, ცოცხალ ადამიან-
თა მფლობელნი იყვნენ, და ნუთუ ბალის ყოველი ალუბლის
ხიდან, ყოველი ფოთლიდან, ყოველი ყლორტიდან არ შემოგ-
ცქერიან თქვენ ადამიანური არსებანი, ნუთუ არ ისმენთ მათს
ხმებს?... ცოცხალ არსებათა მფლობელობამ გადაგასხვაფე-
რათ ყველა თქვენ, წინათ მცხოვრებნი და ახლანდელნიც,
ისე, რომ დედათქვენი, თქვენ და ბიძათქვენი უკვე ველარ
ამჩნევთ, რომ ცხოვრობთ ვალით, სხვის ხარჯზე, იმ ადამიანთა
ხარჯზე, რომელთაც დერეფანს აქეთ არ უშვებთ... ჩვენ ჩამო-
ვრჩით ორასი წლით მაინც, ჩვენ ჯერ თითქმის არაფერი
გვაქვს, არ გაგვაჩნია დამოკიდებულება წარსულისადმი, ჩვენ
მხოლოდ ვფილოსოფოსობთ, ვუჩივით სევდას, ან არაყსა
ვსვამთ. ხომ აშკარაა, რომ ცხოვრების დასაწყებად წინასწარ
საჭიროა გამოვისყიდოთ წარსული, გამოვეთხოვოთ მას, ხო-
ლო მონანიება შეიძლება მხოლოდ ტანჯვით, მხოლოდ არა-
ჩვეულებრივი, განუწყვეტელი შრომით“.

ჩეხოვის ადრინდელს მოთხრობებშიაც საკმაოდ თვალსა-
ჩინოა ეს ლეიტმოტივი. ბევრს მის პერსონაჟს არ დაუკარგავს
რწმენა უკეთესი მომავლისა, თუმცა მათ ისიც ღრმად სჯერათ,
რომ ქვეყნის გადახალისებას თვითონ ვერ მოესწრებიან. ამ
მხრივ უაღრესად საინტერესოა ჩეხოვის მოთხრობა „პალა-

ტა №6“, რომელიც დიდი ბელეტრისტის ერთ-ერთ შედეგად უნდა ჩაითვალოს.

მოთხრობაში სულით ავადმყოფთა ოთახის სარკმლიდან დანახულია რევოლუციის წინაღობის დიდი პროვინციული ქალაქის ყოფაცხოვრება. მთავარი მოქმედი პირის ექიმ ანდრეი რაგინის უფერული თავგადასავლის ფონზე, განსაცვიფრებელი მხატვრული ლოგიკითა და უღმობელი თანმიმდევრობით, ჩეხოვი თანდათან შლის ყოველგვარ ზღვარს ჩვეულებრივ, თითქოს ნორმალურ ცხოვრებასა და საგიჟეთს შორის. მოთხრობის მიხედვით, არსებითად არავითარი განსხვავება არაა პალატა №6-ში მოთავსებულ პაციენტებსა და მის კედლებს მიღმა მყოფთა შორის. — ბოლოს და ბოლოს, გარეთ დარჩენილთაგან უკეთილშობილესსაც ოდესმე ჩაჭეტავენ ერთ-ერთ პალატაში, — ასეთია იდეა, რომელიც ჩეხოვს უკარნახა მონარქიული რუსეთის პროვინციული ინტელიგენციის ცხოვრებაზე დაკვირვებამ.

ექიმი რაგინი და მისი პაციენტი გრომოვი დამეგობრდებიან. ექიმი გულდასმით ისმენს თავისი ავადმყოფის ვრცელ მონოლოგებს „ადამიანურ სულმდაბლობაზე, ძალმომრეობაზე, სიმართლეს რომ ჰქელავს, მშვენიერ ცხოვრებაზე, რომელიც ოდესმე იქნება, სარკმლის რიკულზე, რომელიც ყოველთვის აგონებს მას მოძალადეთა სისასტიკეს“. გრომოვს სწამს უკეთესი მერმისიცი: „... ამობრწყინდება განთიადი ახალი ცხოვრებისა, გაიმარჯვებს სიმართლე და ჩვენს ქუჩაშიაც იქნება დღესასწაული. მე ვერ მოვესწრები, გავიგუდები, სამაგიეროდ ვისმეს შვილიშვილები მოესწრებიან“.

ასევე ფიქრობდა კევიანი რაგინიცი: „მაზრის მოხელენი ყველანი მავნებლები არიან და ტყუილ-უბრალოდ იღებენ ჯამაგირს... მაშასადამე, ჩემს არაკეთილსინდისიერებაში დამნაშავეა დრო და არა მე. ორასი წლით გვიან რომ დავბადებულიყავი, მე სხვა ვიქნებოდი!“

ჩეხოვი მზადაა საკუთარი ოცნება ხან „მარადი სტუდენტის“, ხან პროვინციელი მკურნალის და ხანაც სულით ავადმყოფთა ბაგით გამოსთქვას.

ექიმი ჩეხოვის ფხიზელ რაციონალიზმს მოგვაგონებს ექიმი

რაგინის სიტყვებიც საიქიოზე: „დაინახო შენი უკვდავება ნივთიერების ცვლაში ისევე უცნაურია, როგორც უწინასწარ-მეტყველო ბრწყინვალე მომავალი ფუტლიარს მას შემდეგ, რაც დაიმსხვრა და უხმარი გახდა საყვარელი ვიოლინო“.

რაგინი ნაკლებ აქტიური და უნებისყოფია, იგი უფრო მსჯელობს, ვიდრე მოქმედებს, რაც ასე ეჯავრება ტროფი-მოსს („ალუბლის ბალი“) და თვითონ ჩეხოსს. სულით ავად-მყოფი გრომოვიც ამის გამო ფილოსოფოს დიოგენის მაგალითზე შენიშნავს მას: „დიოგენს არ სჭირდებოდა კაბინეტი და თბილი ბინა, იქ ისედაც ცხელა: იჯექ კასრში და შეექეცი ფორთოხლებსა და ზეთისხილს! აბა ერთი ეცხოვრა რუსეთში — დეკემბერში კი არა, მაისში მოიწადინებდა თბილ ოთახში გადაბარგებას, სიცივისაგან მოიკრუნჩხებოდა“.

ასეთი საყვედურები ტკივილსა ჰგვრის რაგინს, რომელსაც სიგიჟე დააბრალეს თავისივე პაციენტთან ახირებული დამეგობრების გამო და მასთანვე ჩაჰკეტეს საავადმყოფოში. იგი შეძრწუნებული საყვედურობს გრომოვს: „თქვენ ბრძანეთ, რომ რუსეთში არაა ფილოსოფია, მაგრამ ყველა ფილოსოფოსობს, წვრილფეხობაც კი. მაგრამ წვრილფეხათა ფილოსოფოსობა ხომ არავის ვნებს,—სთქვა ანდრეი ეფიმიჩმა ისეთი კილოთი, თითქოს უნდოდა ეტირნა და შეეჩივლა. — მაინც რატომაა საჭირო, ჩემო კარგო, ეგ ნიშნისმომგები სიცილი?! რატომ არ უნდა იფილოსოფოსოს ამ წვრილფეხობამ თუ იგი უკმაყოფილოა? თუ ჰკვიან, განათლებულ, ამაყ, თავისუფლების-მოყვარე, ლეთის მსგავს ადამიანს, სხვა გამოსავალი არა აქვს, გარდა მკურნალად წასვლისა ქუქკიან და უქიუო დაბა-ში მთელი თავისი ცხოვრების გასატარებლად წურბელის ქილებისა, მდოგვის ცომისა, სიბეცისა და უხამსობის გარე-მოცვაში! ო, ღმერთო ჩემო!“

უსაქმურობისა, მარტოოდენ ცარიელი მსჯელობისა და შრომისადმი სიძულვილის შედეგია, რომ ცხოვრება სამხე-ცესა და საგიჟეთს მიაგავს რუსეთში, — ამბობს ავტორი.

მაგრამ ჩეხოვის ნაკლს წარმოადგენს ის, რომ მან ვერ დაინახა მეორე რუსეთი — მებრძოლი მუშათა კლასის რუსე-თი. ამიტომ მისი ოცნება უკეთეს მერმისზე მუდამ შორეულსა და ბუნების მომხიბლავ სურათებს მოგვაგონებს.

როცა ექიმ რაგინს მისი ყოფილი ხელქვეითი ნიკიტა მუშტს გაარტყამს პალატიდან გაქცევის ცდის გამო, მაშინ უნებისყოფო პროვინციელი ინტელიგენტი მიხვდება, თუ სად მიიყვანა იგი მარტოოდენ ფილოსოფოსობამ და ცხოვრებაში აქტიურად ჩაურევლობამ. ჩებოვი ლაკონურად ასწერს დამბლადაცემული ექიმის სასიკვდილო აგონიას, რომლითაც თავდება მოთხრობა. მოვიყვანთ ამ შესანიშნავი ადგილის ერთ ნაწყვეტს რუსულად:

... Но бессхертия ему не хотелось, и он думал о нем только одно мгновение. Стадо оленей, необыкновенно красивых и грациозных, о которых он читал вчера, пробежало мимо его; потом баба протянула к нему руку с заказным письмом...“

ტიპიური ჩებოვისეული სურათია: ბნელ ფონზე ციმციმებს ერთადერთი ვარსკვლავი — წამიერი ოცნება მშვენიერ, მაგრამ მიუწვდომელ სილამაზეზე (დიდი ბალნარი, „ლამაზი და გრაციოზული ირმების ჯოგი!“) და მერმე ისევ პროზაული; უფერული და სულისმხუთავი ყოფა და სინამდვილე.

* * *

სტანისლავსკი წერდა ჩებოვის შესახებ:

„ადამიანი, რომელმაც დიდი ხნით ადრე იგრძნო ის, რაც ეხლა მოხდა, შესძლებდა მიეღო თავის მიერ ნაწინასწარმეტყველევით“.

ჩებოვის გარდაცვალებიდან სულ სამი ათეული წელი დასჭირდა ძველი რუსეთის გარდაქმნას მსოფლიოში მოწინავე ქვეყნად. ეს კი შესაძლებელი გახდა მთელი ხალხის შემოქმედებითი ძალების დაძაბვისა და კომუნისტური პარტიის კოლოსალური, ისტორიაში ჯერ არნახული, ბრძოლისა და შრომის შედეგად.

ჩებოვის რწმენით კი მხოლოდ ორასი-სამასი წლის შემდეგ იქნებოდა რუსეთში სისუფთავე, საბავშვო ბაგები, სოფლის სამკითხველოები. როგორ გველიმება ამჟამად დიდი მხატვ-

რისა და სუსტი შორსმჭკრეტელის ამ მცირე, სულ მცირე ოცნების გამო ჩვენს დიად სოციალისტურ სინამდვილესთან შედარებით!

მაინც ძალიან ახლოა ჩვენს დროსთან ჩეხოვი თავისი წინათგონობით, კაცთმოყვარეობით, შრომის აპოლოგიითა და ყოველგვარი რუტინისა და უხამსობისადმი განუსაზღვრელი სიძულვილით. თუ ერთი წუთით წარმოვიდგენთ ამჟამადაც ცოცხალ ანტონ ჩეხოვს, იგი, უეჭველად, ხელის მსუბუქი მოძრაობით მოიშორებდა სათვალეს, წარსულის სიდუხჭირის სურათებისაგან დაღლილ თვალებს მხიარულად მიაპყრობდა სამშობლოს აყვავებულ ბაღებს და თავისებურად ეტყოდა ვისმეს:

— ყოველივე ეს ჩემს ოცნებას აღემატება, მოწყალეო ხელ-მწიფე!

აპრილი, 1949.

წიგნების შრომის

ლიტერატურული ცნობები

1

ქართველ რომანტიკოსებიდან ალექსანდრე ჭავჭავაძე თავისი დროის პოლიგლოტს მოგვაგონებს: იგი რამდენიმე ევროპულ და აღმოსავლურ ენას ჭფლობდა ზედმიწევნით, ქართულად უთარგმნია გოეთეს, რასინის, კორნელის, ვოლტერის, ჭუგოსა და პუშკინის ნაწარმოებნი, სპარსული პოეზიის დიდი წარმომადგენლების საადისა და ჰაფეზის ლირიკის ნიმუშები.

ალ. ჭავჭავაძის ლექსების სრულ კრებულში, რომელიც იოსებ გრიშაშვილის რედაქციით გამოვიდა (თბილისი, 1940 წ.), დაბეჭდილია თარგმანები შემდეგი ავტორებისა: პუშკინი, ჭუგო, ლაფონტენი, ვოლტერი, კორნელი, რასინი და სხვ. არა ჩანს გოეთეს, ჰაფეზისა და საადის ნაწარმოებთა ქართული თარგმანები.

მაგრამ ისინი არსებულან.

1846 წლის გაზეთ „Кавказ“-ის № 45-ში დაბეჭდილია გამომჩენილი ქართველი მოღვაწის, უალრესად სანდო და ავტორიტეტული პირის დიმიტრი ყიფიანის მიერ დაწერილი ნეკროლოგი ალექსანდრე ჭავჭავაძის გარდაცვალების გამო, სადაც ავტორს, სხვათა შორის, აღნიშნული აქვს:

„Из песен, которые более или менее известны всем Грузинам, по крайней мере две трети и лучшие, по возвышенности чувства и мысли, суть песни Александра Чавчавадзе. Они большею частью оригинальны; но между ними есть прелестные переводы из Сади, Гафиза, Пушкина, Гюго, Гете, — переводы с Персидского, Русского, Французского и Немецкого языков, которые он знал на равне с родным Грузинским“.

ეს კატეგორიული ცნობა ეკუთვნის პოეტის ოჯახის ახლო მეგობარსა და დიდი ლიტერატურული კეთილსინდისიერებით აღქურვილ პირს, რომლის სიტყვებში ექვის შეტანა მკრეხელობა იქნებოდა. თანაც ცნობა მოყვანილია ალ. ჭავჭავაძის ნათესავთა და თანამედროვეთა თვალწინ, პოეტის გარდაცვალების დღეებში. ამიტომ ჩვენც შეგვიძლია კატეგორიულად ვამტკიცოთ, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეტური მემკვიდრეობიდან დღემდე არ მოუღწევია გოეთეს, ჰაფეზისა და საადის ნაწარმოებთა თარგმანებს (ისევე, როგორც არ მოუღწევია ნ. ბარათაშვილის მიერ თარგმნილ ლაიზევიცის ტრაგედიას „იულიუს ტარენტელი“). ქართულ მწერლობაში ალექსანდრე ჭავჭავაძე პირველი მთარგმნელია დასახელებული პოეტებისა.

ამ საკითხთან დაკავშირებით ჩვენს ყურადღებას იქცევს ალ. ჭავჭავაძის ერთი თარგმანი „ჰე თავო ჩემო. სპარსულით“, რომლის ორიგინალი ჯერჯერობით მიუკვლეველია. ქართული თარგმანი კი ასე გამოიყურება (იხ. „თხზულებანი“, გვ. 153):

ჰე, თავო ჩემო, ამა სოფლის უწყი არა-რა,
მარად სიმდიდრის ხვევის ფიქრში ფლუელი ხარ, მარა
თან წარსატანად რაცღა ხამი გაქვს დაწესებულ,
მისიცი არ იცი დარწმუნებით, გხვდების თუ არა!

აქ წარმოდგენილი უნდა იყოს რობაიათის ფორმის ოთხტაეპიანი მთლიანი ლექსი და არა ნაწყვეტი რომელიმე დიდი ნაწარმოებისა. ამას გვაფიქრებინებს აზრობრივად საეხებით დამთავრებული მცირე მოცულობის პესიმისტური მედიტაცია, რომელიც სუფიურ პოეზიაში ხშირად სტროფი-ფორმულის სახით გვხვდება (ჰაფეზი, საადი, ომარ-ხაიამი, ჯელალ ედდინ რუმი და სხვ.); ტავტოლოგიური ელერაც რითმებისა — „არა-რა“ — აგრეთვე მონაქროლი უნდა იყოს სპარსული კუპლეტების თავისებური კადენციისა.

ხომ არ იმალება ამ ოთხ ტაეპში საადის ან ჰაფეზის რომელიმე ლირიკული პიესა? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა ირანისტების საქმეა.

დამატებით აღვნიშნავთ, რომ კერძოდ საადის ქმნილებებს გასცნობია გრ. ორბელიანიც. თავის ძმას ილიას იგი სწერდა

ზაქათალიდან 1853 წლის 12 იელისს: „აქა მყავს დემანტოვიჩი და აი რა სთარგმნა სპარსულიდამ. მგონი საადი ჰსწერს, და მშვენიერი ჰაზრიც არის; და რა საკურველია სპარსულს ენაზედ დიახ მშვენიერი უნდა იყოს.

Меж двух обстоятельствъ сердца спяу,

На каждыю с равною любовью глѣжу;“

(მოყვანილია 18 ტაეპი საადის ლექსისა იხ. „წერილები“. ტ. II, გვ. 63-64).

ამ ფრაგმენტის მთარგმნელი დემანტოვიჩი გრ. ორბელიანის ხელქვეითი იყო; 1854 წ. — არტილერიის პოლკოვნიკი. თარგმანებთან ერთად უწერია საკუთარი ლექსებიც (დაწვრილებით იხ. „წერილები“, ტ. II, გვ. 309-310).

2

1947 წელს ქართულად დაიბეჭდა აზერბაიჯანელი პოეტის ვაგიფის (XVIII ს.) ლექსები საქართველოზე. ამ ლექსების თარგმანი ეკუთვნის კონსტ. ჭიქინაძეს.

თანამედროვე საბჭოთა მკითხველი პირველად გაეცნო, მაგალითად, დასახელებული პოეტის ლირიკულ შედევრს ლევან ბატონიშვილზე.

ვაგიფის პოეზია, როგორც ჩანს, პოპულარობით სარგებლობდა მე-19 საუკუნის ქართულ ფეოდალურ წრეში. მისი შემოქმედებით დაინტერესებულა გრ. ორბელიანიც. ეს უკანასკნელი 1856 წლის 23 მარტს თემირ-ხან-შურიდან სწერდა თავის ახლო მეგობარსა და ნათესავს ყაფლან ორბელიანს:

„მალე მოგართმევ ფეშქეშად მთლად ვაღუფის ლექსებსა, აქ დაბეჭდილსა“-ო (იხ. გრ. ორბელიანი, წერილები, ტ. II, გვ. 163).

მოტანილი ცნობა დაინტერესოა ბიბლიოგრაფიული თვალსაზრისითაც: არსებულია ვაგიფის ლექსების კრებული, თემირ-ხან-შურში დაბეჭდილი, და ეს კრებული სრული ყოფილა. მაშასადამე, გრიგოლ ორბელიანი უეჭველად იცნობდა პოეტის ლექსებსაც საქართველოზე, ზეპირი თარგმანის გზით მაინც. რადგან ზაქათალასა და თემირ-ხან-შურში მას კარგი მთარგმნელები ჰყავდა რუს ოფიცერთა შორის.

სექტემბერი, 1949.

ისტორიულ-ლიტერატურული ძიებანი

1. უცნობი „წილი“ ძეგლზე დადგენილი

სახელოვან ქეთევან დედოფალზე, თეიმურაზ პირველის დედაზე, რომელიც შაჰ-აბასმა აწამებინა 1624 წლის სექტემბერში ქ. შირაზს, საკმაოდ მდიდარი ისტორიული ლიტერატურა არსებობს ქართულ და უცხოურ ენებზე. მისი ლეგენდარული გამძლეობის ამბავი ევროპელ მოგზაურ-მისიონერთა და მწერალთა სპეციალური მოხსენებების საგანი გახდა. ქეთევან დედოფლის ცხოვრება აგრეთვე საფუძვლად დაედო ქართველი და უცხოელი მწერლების მთელ რიგ თხზულებებს.

ქართული საისტორიო და მხატვრული ლიტერატურა ქეთევან დედოფალზე საკმაოდ ცნობილია ჩვენი მკითხველისათვის. უწინარეს ყოვლისა აღსანიშნავია თვითონ ქეთევანის შვილის, პოეტი-მეფის თეიმურაზის პოეტური ნაწარმოები „წამება ქეთევან დედოფლისა“, შემდეგ კი ის სამი სტროფი, რომელიც სულხან-საბას მიუძღვნია დედოფლის წამების აღწერისათვის. ქართული სიტყვაკაზმული ნწერლობა ხშირად დაბრუნებია ამ თემას. უკანააქნელად ქეთევან დედოფლის თავგადასავალზე პიესა დაწერა ვ. გაბესკირიამ, ხოლო იმავე თემაზე დაუმთავრებელი დარჩა რომანი მწერალ ქალს ქ. ირემიძეს.

საზღვარგარეთული ლიტერატურიდან აღსანიშნავია დიდი გერმანელი ნწერლის ანდრეას გრიფიუსის (1616—1664) ტრაგედია „ქეთევან ქართველის“ სახელწოდებით.

აჩუკმად ჩვენ გვაინტერესებს ერთი უცნობი წყაროს საკითხი.

ჯერ კიდევ ცნობილმა მოგზაურმა, იტალიელმა პატრიციო პიეტრო დელა ვალემ (1586—1652) 1627 წ. პაპა ურბანო-მერ-126.

ვეს წარუდგინა მოხსენება საქართველოს მდგომარეობაზე. მოხსენების ავტორი თვითონ იყო სპარსეთში. 1616 წელს იგი პილიგრიმის მოსასხამით ეწვია სეფიანთა დინასტიისა და კერძოდ შაჰ-აბაზის სატახტო ქალაქ ისპაჰანს; დაახლოებული ყოფილა ყაენთან. 1621 წელს თან ახლდა ამ უჯანასკნელს სხვადასხვა ლაშქრობისას (მაგ. სპარსელების მიერ თურქებზე გალაშქრებისას); პირველი ცოლის გარდაცვალების შემდეგ შეურთავს ირანს ტყვედმყოფი მშობლების ახალგაზრდა ქართველი ასული თინათინ („თინათინ დე წიბა“); ბოლოს რომში დაბრუნებულა და იქვე გარდაცვლილა 1652 წ.

პიეტრო დელა ვალეს „ინფორმაციონი“ ქართულად თარგმნა ა. ჭ [ყონი]ამ და 1879 წელს დაბეჭდა ე. „ივერიაში“ (№3, გვ. 29 — 64), სათაურით: „მასალა საქართველოს ისტორიისათვის. მოგზაურის პიეტრო დე ლავალეს მოხსენება საქართველოზედ პაპი ურბანუს მერვესადმი, 1627 წ.“

დელა ვალეს თავის „მოხსენებაში“ მოთხრობილი აქვს ისეთი მნიშვნელოვანი ამბები, როგორიც იყო: შაჰის ლაშქრობა საქართველოში; ლუარსაბ მეფის მოშობა ირანში; შაჰ-აბაზისა და თეიმურაზის უთანხმოებანი; გიორგი სააკაძის ურთიერთობა ირანთან; თეიმურაზის უნაყოფო ლაშქრობა ქ. არდებილისაკენ 1618 წ.; საქართველოს საერთო მდგომარეობა და სხვ. ამ ამბებში ჩართულია ცნობაც ქეთევან დედოფლის მოწამეობრივი სიკვდილის შესახებ. პიეტრო დელა ვალეს ცნობით, ქეთევანი უწამებიათ ქ. შირაზში (საადისა და ჰაფეზის სამშობლოა) 1624 წ. 22 სექტემბერს. იგი „დიდი წვალებით მოუკლავთ“ („ივერია,“ №3, გვ. 53). დედოფალს გმირულად აუტანია წამების საშინელებანი. ავტორი დასძენს, რომ ამის „სათუძვლად მე ვასახელებ ღირსის პატრის ფრა გრეგორიო ორსინო დომინიკანელის მოხსენებას“, „პირველად მან მიაგმო ეს ამბავი, გარდა ამისა მან ამის შესახებ რომში მიიტანა ვრცელი მოხსენება“-ო (იქვე).

მაშასადამე, მოგზაური უშუალოდ თვითონ არ დასწრებია წამებას. იგი გაგონილის მიხედვით გადმოგვცემს აგრეთვე ცნობას ქეთევანის შვილიშვილების (თეიმურაზის ძეთა) —

ლევანისა და ალექსანდრეს — დასაქურისების შესახებ იმავე ქ. შირაზში*.

მ. თამარაშვილიც აღნიშნავს, რომ ქეთევანის წამების ერთ-ერთი უშუალო მხილველი ყოფილა ორსინო: „იმავე დომინიკანელმა გრიგორ ორსინმა აგრეთვე აღწერა სპარსელები-საგან საქართველოს აოხრება და ქეთევან დედოფლის წამება რადგან იმ დროებში, ესე იგი 1624 წ. ორსინი სპარსეთში იყო“ (იხ. მისი „ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის“. ტფილისი, 1902, გვ. 8; შდრ. იქვე ცნობა პიეტრო დელავალეს შესახებ, გვ. 87—88).

ქართულ საისტორიო ლიტერატურაში ჩვენ არ შეგვხვედრია ცნობა ერთი წყაროს შესახებ, რომელიც ეხება ქეთევანის თავგადასავალს. ეს არის 1633 წელს ინგლისურად დაბეჭდილი წერილი, რომლის სრული სათაური ყოფილა:

„Letter concerning the martirodium of Ketevan, mother of Teimurasses prinz of the Georgians with a notable imposture of the jesuites on that occasion out of the greek. Oxford in—4.1633“.

(წერილი წამებულ ქეთევანზე, საქართველოს პრინცის თეიმურაზის დედაზე და ამ შემთხვევის გამო იეზუიტთა შესანიშნავი გამბედაობის შესახებ. ოქსფორდი—1633).

ამ გამოცემას ტფილისში ჩვენ ვერ მივაგენით. ბიბლიოგრაფიული ცნობების ნიადაგზე ვიცით მხოლოდ, რომ „წერილი“ შეიცავს კონკრეტულ სურათებს ქეთევან დედოფლის სტოიკური გამძლეობისა და ვრცლად ახასიათებს მის გარემოცვას. შიგ მოყვანილი ყოფილა ცნობები ქეთევანის წარმოშობაზე, მეუღლეზე, თეიმურაზ პირველზე და სხვ.

სასურველია თუ რომელიმე სპეციალისტი-ისტორიკოსი დაინტერესდება ამ ჩვენი ბიბლიოგრაფიული ცნობით და მონახავს ინგლისური „წერილის“ ოქსფორდისეულ გამოცე-

*) დელავალეს მოხსენების სრული სათაური ყოფილა: *Information della Georgia data alla santità di nostro signore Papa Urbano VIII la Pietro della Valle, il piligrino l'anno 1627,*“ შეტანილი ყოფილა წიგნი — *Melchisedek Thévenot, Relations de voyages curieux.* P. 1691, t. I.— საიდანაც უთარგმნია იგი ა. კყონიას.

მას მისი ქართული თარგმანის გამოქვეყნების მიზნით.

P.S. დღემდე არ შეგვიმოწმებია ბიბლიოგრაფია ზ. ავალი-შვილის წიგნში ქეთევან წამებულზე .და არ ვიცი — არის თუ არა დასახელებული იქ ჩვენს მიერ მიკვლეული ინგლისური „წერილი“.

2. ისევ საბას „მთიელი და კაკლის ხის“ გამო

XVII საუკუნის ცნობილ გერმანელ მეცნიერსა და მოგზაურს ადამ ოლეარიუსს (Adam Olearius) თავის წიგნში — „აღწერა მოგზაურობისა მოსკოვიაში და მოსკოვიდან სპარსეთში“... — შეტანილი აქვს სპარსული პოეზიის ერთი ნიმუში. მოგვყავს ამ ნიმუშის იქვე დართული რუსული პროზაული თარგმანი (გვ. 752)*.

„С великого Грецкого дерева падает
очень маленький плод,

А длинный и слабый стебель арбуза
привосит громадный плод.

Кто бы искал тебя, Hinduanе***, на таком стебле.

Так-то устроено это на свете,
Тобою, Боже великий!

ამის შემდეგ მოვიყვანოთ საბას იგავ-არაკი „მთიელი და კაკლის ხე“ (სათაური საბას არ ეკუთვნის).

* არსებობს ამ წიგნის რამდენიმე რუსული ბეჭდური გამოცემა (სრული და შემოკლებული). ვსარგებლობთ В. Барсов-ის სრული თარგმანით: „Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию... составленное секретарем посольства Адамом Олеарием“. М., 1870, ადამ ოლეარიუსი (დაბ. დაახლ. 1600 წ. გარდ. 1671 წ. გერმანიაში) სპარსეთში იყო 1636 — 1639 წ. წ. მის ზეს. იბ. М. Полневиков, Европейские путешественники ХУП—ХVІІІ вв. Тиф.: 1935 წ. გვ. 150—155: ბიოგრაფია და ბიბლიოგრაფია).

** „ჰინდუანე“ — ინდური სახანო.

„კაცი ვინმე იყო, ზეგანთა ალაგთა მყოფი, რომელსა წალკოტი არ ენახა. ჩამოვიდა ბართა ადგილთა, წალკოტი ნახა. შევიდა შიგან და ყოველივე ნახა: ხეხილი, მწვანელი. დია მოეწონა და ღმერთს მადლობა მისცა:— ყველა კარგად გაგირიგებია და ეს ავადო; ცოტას ბალახისათვის ნესვი მოგიბამს და დიდის ხისათვის ნიგოზიო! — მიიარ-მოიარა და ნიგოზთა ძირსა დაეძინა. მოვიდა ყვავი, ზედ შემოჯდა, კაკალი ჩამოაგდო. მას კაცს შუბლში დაეცა და გაუტეხა. აღდგა კაცი იგი და თქვა: — ღმერთო, შენ უკეთ გაგირიგებია. თუ იქ ამისაგან უდიდესი ბმოდა, თავს გამიქყლეთღაო!“

მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, რომ ოლეარიუსის მიერ გადმოცემული ამბავი ერთგვარ პარალელს პოულობს საბას ზემოთ-მოყვანილ იგავ-არაკში, რომლის სხვა პროტოტიპების შესახებ ჩვენ ვწერდით ნარკვევში „ლეონარდო და გინჩი და სულხან-საბა ორბელიანი (ერთი იგავ-არაკის გენეზისისათვის)“ (ყურნ. „მნათობი“, 1947, №1-2; შდრ. ჩვენი „ლიტერატურული ნარკვევები“, თბილისი, 1948, გვ. 221—237). სპარსულში ანალოგიური სიუჟეტის არსებობა კი ჯერ არავის აღუნიშნავს.

რომელი პოეტის რომელ ნაწარმოებს გულისხმობს ოლეარიუსი? საბას ხომ არ მოუსმენია მსგავსი რამ სპარსეთში ორგზის მოგზაურობისას (1711 და 1712 წ. წ.)? მაგრამ „სიბრძნე სიცრუისა“ ხომ ავტორის მიერ დიდი ხნით ადრეა შექმნილი („უამსა სიკაბუჯისა მისისა“)? შეიძლება ტყვე ქართველებმა გაავრცელეს ირანულ ფოლკლორსა და ლიტერატურაში ქართული იგავ-არაკი, რომელიც საფუძვლად დაედო საბას უკვდავ ქმნილებასაც?

ამ საკითხების შესწავლა და გადაწყვეტა ქართველი ირანისტებისა და საბას იგავ-არაკთა მომავალი რედაქტორ-გამომცემლების ამოცანას შეადგენს.

სოლომონ დოდაშვილის „ლოგიკის“ ქართული თარგმანის გამოცემის გამო

ქართველმა მკითხველმა კარგი საჩუქარი მიიღო: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიის ინსტიტუტმა გამოსცა მე-19 საუკუნის 20-ანი წლების ცნობილი მოაზროვნისა და საზოგადო მოღვაწის სოლომონ დოდაშვილის (1805—1836) „ლოგიკის“ ქართული თარგმანი. როგორც ცნობილია, „ლოგიკა“ პირველად 1827 წელს დაიბეჭდა რუსულად პეტერბურგში. ს. დოდაშვილს უნდოდა ქართულადაც გამოეცა იგი. ავტორის ეს სურვილი მხოლოდ 122 წლის შემდეგ განხორციელდა.

„ლოგიკის“ ქართული თარგმანი ეკუთვნის პ. ბ. იაშვილს, წინასიტყვაობა და საერთო რედაქცია — ალ. ქუთელიას.

წინასწარ უნდა აღვნიშნოთ, რომ მთელს გამოცემას დიდი პასუხისმგებლობის ბეჭედი აზის: მთარგმნელს არ დაუკლია უნარი და მონდომება — მკითხველისათვის მიეწოდებინა დოდაშვილის ნაშრომის წესიერი ქართული თარგმანი, ხოლო რედაქტორს — ცოდნა და სიყვარული შესანიშნავი ქართველი მოაზროვნის ფილოსოფიური მეგვიდროების გაშუქების საქმეში. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს აგრეთვე წიგნის ტექნიკური მხარე — „ლოგიკა“ სადად, ფაქიზად და გემოვნებითაა გაფორმებული.

წინასიტყვაობის პირველსავე აბზაცში ამხ. ა. ქუთელია წერს: „იგი (დოდაშვილი, — ა. გ.) ერთ-ერთი პირველი განმანათლებელია, თავისი დროის გამოჩენილი მოაზროვნე და ფილოსოფოსი. რაზნოჩინელი სოლომონ დოდაშვილი პირველი იყო იმ მოწინავე ახალგაზრდათაგან, რომელთაც რუსეთთან საქართველოს შეერთების შემდეგ თავიანთი ცოდნის

შესავსებად და განსავითარებლად რუსეთის ცენტრს მიაშურეს“ (გვ. V). რედაქტორს საკმაოდ და საკითხის ამომწურავი ფაქტიური მასალა მოჰყავს წინასიტყვაობის ამ თეორიული ლეიტმოტივის დასასაბუთებლად. მართლაც-და, ვინც კარგადაა ჩახედული მე-19 საუკუნის 20-ანი წლების საქართველოს პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში, იგი უწყობანოდ დაეთანხმება „ლოგიკის“ ქართული თარგმანის გამოცემის რედაქტორს დოდაშვილის საზოგადოებრივი ფიზიონომიის შეფასებაში. დოდაშვილის იდეების პროგრესული ხასიათი და რესპუბლიკანიზმი არც წინათ ყოფილა საქობმანო, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზოგიერთ კურიოზულ და ლიტერატურული აზროვნების გარეშე მდგომ „შეხედულებას“ მისი პოლიტიკური მრწამსის შესახებ.

საესებით მართალია რედაქტორი, როდესაც სპეციალურად შენიშნავს: „ს. დოდაშვილი, როგორც ამას ქვემოთ დავინახავთ, დეკაბრისტებთან დაკავშირებული იყო არა მარტო ტერიტორიულად, არამედ იდეურ-პოლიტიკურადაც. ამ მხრივ ფრიად საყურადღებოა, რომ დოდაშვილმა პეტერბურგში გადაიწერა დეკაბრისტ რილეევის წერილი, რომელიც ამ უკანასკნელმა მისწერა თავის ცოლს, სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ. ეს წერილი დოდაშვილმა თბილისში ჩამოიტანა და ინახავდა დაპატიმრებამდე“... „პეტერბურგში ხდება დოდაშვილის არა მარტო დემოკრატიული და რესპუბლიკური იდეების ჩამოყალიბება, არამედ მის გულში მტკიცედ ჩაისახება თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეა, თავისი სამშობლოს ნაციონალური განთავისუფლებისა და რესპუბლიკურ ყაიდაზე გარდაქმნის იდეა“ (გვ. V-VI).

როგორც პირველი, ისე ეს მეორე ამონაწერი ღირსშესანიშნავია კატეგორიული ტონის მხრივ, რაც მის ავტორს მასალის შესწავლამ უკარნახა. ასევე იქვემოუტანელია რედაქტორის მტკიცება — გამოქვეყნებულ და დღემდე უცნობ სარქივო მასალებზე დაყრდნობით — ს. დოდაშვილის რაზნოჩინელობისა: „რაზნოჩინელი დოდაშვილი საერთოდ არ ცნობდა ადამიანთა წოდებრივ დაყოფას. იგი აღიარებდა ადამიანთა თანასწორობას“ (გვ. XXIV); „თავისი იდეების, სა-

ქართველოს ნაციონალური და პოლიტიკური განთავისუფლებისა და მისი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ საწყისებზე გარდაქმნის განსახორციელებლად განმანათლებელი და რესპუბლიკელი ს. დოდაშვილი ცდილობდა ყმა გლეხებს დაყრდნობოდა“ (გვ. XL). ს. დოდაშვილის მოღვაწეობისა და მისი სოციალ პოლიტიკური მრწამსის სხვაგვარი შეფასება შეუძლებელიცაა.

მართებულად იქცევა რედაქტორი, როდესაც სპეციალურად აღნიშნავს პოლონეთის აჯანყების (1830 წ.) მნიშვნელობას ქართველ თავადაზნაურთა 1832 წლის შეთქმულების ჩამოყალიბების საქმეში (იხ. გვ. XLI); ამ შეთქმულების სოციალ-პოლიტიკური შინაარსიც კარგად აქვს დახასიათებული და აღნიშნულ საკითხზე რედაქტორის მსჯელობა არსებითად სწორი ილუსტრაციაა ი. ბ. სტალინის ცნობილი შეხედულებისა ქართველ ფეოდალთა შეთქმულებების შესახებ გასულ საუკუნეში.

1832 წლის შეთქმულება ძირითადად თავადაზნაურული, ფეოდალური ხასიათისა იყო და რესპუბლიკელ ს. დოდაშვილსა და მის მომხრეებს მემამბოხეთა შორის სრულიად განცალკევებული ადგილი ეკირათ (ამის შესახებ უფრო ვრცლად იხ. ჩვენი „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, 1947, გვ. 32-33). ფრიად საყურადღებო და მრავალისმთქმელია რედაქტორის ფაქტიური ცნობა იმაზე, რომ ს. დოდაშვილს ფარული დევნა განუცდია შეთქმულთა შიგნით თავისი რესპუბლიკური იდეებისათვის. დოდაშვილი არსებითად განკერძოებულია შეთქმულების იმ ინიციატორებისაგან, რომელთაც ბაგრატიონთა დინასტიის რესტავრაციის სურვილი ასულდგმულელებდათ. რაზნოჩინელ დოდაშვილს ისინი „მოკვლითაც კი ემუქრებოდნენ“ (წინასიტყვაობა, გვ. XLIII). დოდაშვილის რესპუბლიკანიზმი იყო სწორედ იმის მიზეზი, რომ მეფის ხელისუფლება ყველაზე მკაცრად ამ რაზნოჩინელს მოეპყრო. რედაქტორს ეს მომენტიც აქვს აღნიშნული (იხ. გვ. XLVI).

ამრიგად, წინასიტყვაობის ღირსება ის არის, რომ საბოლოოდ ნათელს ხდის და ასაბუთებს

ს. დოდაშვილის მოღვაწეობის პროგრესულ მნიშვნელობას, მის რესპუბლიკელობასა და განმანათლებლურ როლს მე-19 საუკუნის 20-ანი წლების საქართველოს პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში.

ამ ძირითადი საკითხების ფონზე წინასიტყვაობაში მოკლედ არის გადმოცემული ს. დოდაშვილის ბიოგრაფია, მისი განსწავლისა და საქართველოში პედაგოგიურ-ლიტერატურული საქმიანობის მთავარი მომენტები. მოკლე მიმოხილვიდანაც მკითხველი კარგად ეცნობა ს. დოდაშვილის შესანიშნავ პიროვნებას — ქეშმარიტ ქართველ პატრიოტს, მშობლიური კულტურის დიდ მოამაგესა და პროპაგანდისტს, პირველი ქართული ჟურნალის გამომცემელს, რომელსაც ხალხის უანგარო სამსახური თავისი ცხოვრების ერთადერთ მიზნად გაუხდია.

ყველა ამ საკითხს ამხ. ა. ქუთელია გულდასმით მიმოიხილავს. გაუგებრობას იწვევს მხოლოდ ერთი საკითხი.

1832 წლის შეთქმულების მთავარ მონაწილე ბატონიშვილებთან ს. დოდაშვილის ურთიერთობის დახასიათებისას რედაქტორი ამბობს: „უფლისწული ოქროპირი, ხედავს რა ს. დოდაშვილის ცოდნასა და ავტორიტეტს, ყოველგვარი საშუალებებით ცდილობს როგორმე ხელთ იგდოს იგი და თავისი საქმისათვის გამოიყენოს. ამ მიზნით ის რესპუბლიკანიზმით ლაქუსა და პირფერობასაც კი მიმართავს. თორემ სხვანაირად რითი აეხსნათ უფლისწულ ოქროპირის განცხადება, რომელიც მას დოდაშვილისათვის უთქვამს: „1832 წელს მე დოდაშვილისაგან გავიგე, — უჩვენებდა ვახტანგ ორბელიანი, — ეს სიტყვები: როდესაც მე თბილისიდან ვაცილებდი უფლისწულ ოქროპირს, მან მე მითხრა: დიახ, ბატონო ქართველებო, ეცადეთ საქართველოს განთავისუფლებას: თუმცა-ღა მე საქართველოს თავისუფლება იმისთვის კი არ მსურს, რომ ბაგრატიონთა გვარიდან ვინმე გამეფდეს იქა, არამედ იმისათვის, რომ საქართველოსაგან შეიქმნეს რესპუბლიკის მაგვარი რამ“. ცხადია, ეს სიტყვები იმ მიზნით იყო თქმული, რომ რესპუბლიკელი დოდაშვილის სიმპატიები გა-

მოეწვია, იგი მიემხრო, გამოეყენებინა და შემდეგ გადაეგდო როგორც ზედმეტი და მისთვის ხელშემშლელი“. (გვ. XXXII—XXXIII)•

როგორც ვხედავთ, ვ. ორბელიანის ჩვენების ამგვარი გაგების საფუძველზე ამხ. ა. ქუთელია დაასკენის, თითქოს ოქროპირ ბატონიშვილი „რესპუბლიკანიზმით ლაქუცობს“ დოდაშვილთან და რამდენჯერმე იმეორებს იმ აზრს, რომ ზოგი უფლისწული და ბრწყინვალე თავადი „ხანდახან დოდაშვილთან მართო ყოფნის დროს რესპუბლიკანიზმით თვალთმაქცობასაც კი არ ერიდებოდა, რათა მის მრწამსზე ემოქმედათ და ამ გზით კიდევ უფრო დაეახლოვებინათო“ (გვ. XLV).

მთელი ეს მტკიცება, სამწუხაროდ, გაუგებრობის საფუძველზეა აღმოცენებული.

ჩვენ ერთხელ გვქონდა საშუალება საჯარო გამოსვლაში დაგვემტკიცებინა ვ. ორბელიანის ჩვენების ამგვარი გაგების სრული უნიადაგობა. იგივე უნდა გავიმეოროთ აქაც. რასაკვირველია, ვ. ორბელიანის მიერ ს. დოდაშვილისაგან გაგონილი სიტყვები რომ მთლიანად ოქროპირ ბატონიშვილს ეკუთვნოდეს, ამით მხოლოდ დოდაშვილის რესპუბლიკელობა მტკიცდება, რადგან ოქროპირ ბატონიშვილს კარგად სცოდნია — როგორი მიმართულების იყო იგი და რომ დოდაშვილის საამბოხოდ წაქეზება მასში მომავალი რესპუბლიკის ილუზიის შთანერგვით შეიძლებოდა. წინააღმდეგ შემთხვევაში რად დასკირდებოდა ოქროპირ ბატონიშვილს ამგვარი აგიტაცია? მაგრამ საკითხავია: ოქროპირს რატომ უნდა მიეჩნია მრავალმხრივ განათლებული ს. დოდაშვილი ისეთ გულუბრყვილო ადამიანად, რომ ამ უკანასკნელს დაეჯერებინა ქართველი მონარქისტის, თავათ ბაგრატიონის, რესპუბლიკური მისწრაფებანი და ანტიმონარქიული ტირადები? ორთავეს მხრივ ასეთი ნდობა და მიაბიტობა სრულიად წარმოუდგენელი ამბავია და როგორც ქვემოთ დაინახავს მკითხველი, მსგავს რაიმეს ადგილი არა ჰქონია. საქმე იმაშია, რომ დოდაშვილის ცნობა შედგება ორი ნაწილისაგან: პირველი შეიცავს ოქროპირ ბატონიშვილის თხოვნას („დიახ, ბატონო ქარ-

თველებო, ეცადეთ საქართველოს განთავისუფლებას...“), ხოლო მეორე ნახევარი — თვითონ ს. დოდაშვილს და წარმოადგენს ოქროპირის სიტყვებისა და იდეალების ანტითეზს, „თუმცა საქართველოს განთავისუფლება იმისათვის კი არ მსურს, რომ ბაგრატიონთა გვარიდან ვინმე გამეფდეს...“ და ა. შ. რესპუბლიკელ დოდაშვილს ვ. ორბელიანთან გამოუთქვამს ოქროპირ ბატონიშვილის მონარქიული იდეალების საწინააღმდეგო აზრი. ესაა და ეს.

რუსული დედანი ვ. ორბელიანის ჩვენებისა უფრო ნათელს ხდის შინაარსის მხრივ მის ორწევრიან შემაღვენლობას, თუმცა ტექსტის სხვაგვარი ინტერპრეტაცია, საერთოდ, გამორიცხულია (იხ. დოდაშვილის წერილები, გვ. 48).

რედაქტორი აღნიშნავს, რომ 1827 წელს „მოსკოვში დოდაშვილს საუბარი ჰქონდა უფლისწულ ოქროპირთან და მის დასთან, თამართან. მათ დოდაშვილს დარიგება მისცეს — თავისი მოწაფეებისათვის ქართველ უფლისწულთა სიყვარული შთაენერგა. მაგრამ, როგორც შეთქმულების საგამომძიებლო კომისია იძულებული გახდა დაედანტურებინა, „დოდაშვილმა უფლისწულის ეს დავალება არ შეასრულა“ (გვ. XIV). მართლაც-და, ს. დოდაშვილი თვითონ უჩვენებს: „მე რომ 1827 წელს ივლისში მოსკოვში ვიყავი, იმათ საკუთარ სახლში ვისმინე ოქროპირ ბატონიშვილის კოქლის დისაგან დარიგება, რათა ჩემი მოწაფეებისათვის შთამეგონებინა, რომ მათ არ უნდა დავიწყებოდათ ქართველი ბატონიშვილები“ („1832 წლის შეთქმულება“, გვ. 220). მაშასადამე, ოქროპირ ბატონიშვილისა და მისი ოჯახის სხვა წევრებიდან დოდაშვილს მხოლოდ ბაგრატიონებისადმი ერთგულების თხოვნა ესმოდა და არა რესპუბლიკანიზმით გამსჭვალული სიტყვები. თვითონ დოდაშვილი თავის შეგირდებს რესპუბლიკურ იდეებს უნერგავდა და არა უფლისწულთა სიყვარულს. არსებობს ამის დოკუმენტური საბუთიც — ს. დოდაშვილის სიტყვა, რომელიც მას წარმოუთქვამს 1828 წლის 6 ივნისს კეთილშობილთა სასწავლებლის მოწაფეთა საჯარო გამოცდაზე („ივერია“, 1887, № 227; შდრ. „ს. დოდაშვილის წერილები“, გვ. 47).

დამატებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ყველა შეთქმულისა-

თვის ზედმიწევნით ცნობილი იყო ოქროპირ ბატონიშვილის მონარქისტული ზრახვები. სწორედ თბილისში ყოფნის დროს იგი დაჟინებით აცნობდა თავის გეგმებს ამბოხების მონაწილეებს, მათ შორის თვითონ ს. დოდაშვილის ახლო მეგობარს ფილადელფოს კიკნაძეს. ეს უკანასკნელი ჰყვება: „ოდეს იყო საქართველოსა... მეუფის ძე ოქროპირ გამომიცხადა მე ჰაზრი საქართველოსა შინა მეფობის აღდგენისა, რომელ თუ საქართველოსა შინა მოხდების რაიმე აღრეულობა ანუ წინააღმდეგობა, მაშინ ხელმწიფე როსიისა დაუტევებს საქართველოსა. და თუ ამ საგანზედ ეკედები შენ როგორმე ხალხის შეგონებას და აღდგება საქართველოსა შინა მეფობა, მაშინ რომელსამე ეპარხიაზედაც მღვდელმთავრად გაკურთხებო“ („1832 წ. შეთქმულება“, გვ. 31). ოქროპირ ბატონიშვილი იყო ერთ-ერთი მთავარი ინიციატორი საქართველოში შეფედ აღექსანდრე ბატონიშვილის (ბაგრატიონის) მოწვევისა, რაიც აგრეთვე ყველა შეთქმულმა ჩინებულად იცოდა. ოქროპირ ბატონიშვილის ეს მონარქისტული იდეალები აქვს მხედველობაში ს. დოდაშვილს, როცა ვ. ორბელიანს ეუბნება: „თუმცა მე საქართველო იმისთვის კი არ მინდა, რომ აქ რომელიმე ბაგრატიონი გამეფდესო!“

ყველა ისტორიული ცნობა თუ დოკუმენტი ეპოქის სხვა მასალებთან დაკავშირებით უნდა გაანალიზდეს ხოლმე.

წინასიტყვაობის მნიშვნელოვანი, ბოლო ნაწილი ეხება თვითონ „ლოგიკას“. მოწონებას იმსახურებს რედაქტორის მართებული განზრახვა: ს. დოდაშვილის ფილოსოფიურ ნაშრომში განმანათლებლური იდეების ხაზგასმისა და ლოგიკის მთელი რიგ საკითხებზე მისი ავტორის ორიგინალური შეხედულების გამოყოფისა. ამ მხრივ უეჭველად საგულისხმოა რედაქტორის შემდეგი მტკიცება: „მართალია, ს. დოდაშვილი იზიარებს ლოგიკის საგნისა და ამოცანის კანტისეულ გაგებას, განსაზღვრავს რა მას, როგორც აპრიორულ მეცნიერებას, რომლის საგანია არა შემეცნების შინაარსი, არამედ მისი ფორმა, და რომლის გამოყენების სფერო არის მხოლოდ მოვლენები და არა ნივთი თავისთავად. მაგრამ „ლოგიკაში“ დოდაშვილი

ფრიად საგრძნობლად შორდება ლოგიკის საკითხთა ამგვარ ფორმალურ-მეტაფიზიკურ განმარტებას.

დოდაშვილის ნაშრომში ლოგიკური კატეგორიები იღებენ თავისებურ შინაარსს და კარგავენ იმ აბსოლუტურად ფორმალურ ხასიათს, რომელიც მათ კანტის მოძღვრებაში გააჩნიათ“ (გვ. LIX). მკითხველი ყურადღებას მიაქცევს აგრეთვე წინასიტყვაობის იმ ადგილს, სადაც ნათქვამია: „ლოგიკაში“ დოდაშვილი არსად არ იხსენიებს ღმერთს, მის ლოგოსსა და განგებას, როგორც ამას ადგილი ჰქონდა ამ დროის ყველა ლოგიკის სახელმძღვანელოში“ (გვ. VI).

ს. დოდაშვილის „ლოგიკის“ უფრო დაწვრილებითი შეფასება საგნის სპეციალისტის კომპეტენციას შეადგენს. ჩვენ მხოლოდ ერთს მომენტზე მივუთითებთ: საჭირო იყო დოდაშვილის ფილოსოფიურ შეხედულებათა განხილვა ავტორის სიცოცხლეში რუსულად გამოქვეყნებულ და სხვა ენებზე არსებულ მთელ რიგ ლოგიკურ ნაშრომებთან უფრო ვრცელი შედარების საფუძველზე, მით უმეტეს, რომ რედაქტორს ასეთი ძიება ჩატარებული აქვს და ცალკე მოხსენების სახით წაკითხული კიდევ. მაშინ უფრო ნათლად გამოჩნდებოდა ს. დოდაშვილის ადგილი საერთოდ ფილოსოფიური აზროვნებისა და კერძოდ, ლოგიკის ისტორიაში. ანალოგიური ძიების საჭიროება ცხადი ხდება, მაგალითად, რედაქტორის ერთი მტკიცების გამოც: „უკანასკნელ ხანს 1832 წლის შეთქმულების მასალებში აღმოჩნდა დოდაშვილის შავი ხელნაწერები სათაურით: „ნაწილი II, ლოგიკური მეთოდოლოგია“ და „გამოყენებითი ლოგიკა“. დოდაშვილი თავდაპირველად, როგორც ჩანს, ფიქრობდა თავის „ლოგიკაში“ ჩაერთო, როგორც ნაწილი, განყოფილება ლოგიკური მეთოდოლოგიისა და გამოყენებითი ლოგიკის შესახებ, მაგრამ შემდეგ ხელი აუღია იმხანად გაბატონებულ ტრადიციულ წესზე და ზოგიერთი საკითხი, რომლებიც ამ ხელნაწერებშია, გადაიტანა გამოცემული თხზულების სათანადო ადგილებში. აღნიშნული ხელნაწერები არ წარმოადგენენ დასაწყისს ან მონასახს ახალი დამოკიდებული ნაშრომისა, რომელიც უნდა გამოქვეყნებულიყო წინამდებარე თხზულების გამოცემის შემდეგ, როგორც მისი მეო-

რე ნაწილი ან გაგრძელება, არამედ იგი არის იმ თავდაპირველად გათვალისწინებული თავების მონასახი, რომლებშიც შემდეგში ჩართულ იქნა ამ წიგნში. ჩვენი ავტორი რომ არ ფიქრობდა ლოგიკის ორ ცალკე ნაწილად გამოცემას, ეს ჩანს როგორც მისი ფილოსოფიის სრული კურსის გეგმიდან, ასევე იქიდანაც, რომ მან თავისი გამოცემული ნაშრომის ბოლოს დაწერა — „დასასრული ლოგიკისა“ (გვ LXVI).

ამხ. ა. ქუთელიას ეს შეხედულება დამაჯერებლად არ გვეჩვენება. საქმე იმაშია, რომ „ლოგიკის“ იმდროინდელ კურსებში „ლოგიკის მეთოდოლოგიისა“ და „გამოყენებითი ლოგიკის“ შეტანა როდი იყო მექანიკური ოპერაციის მსგავსი რამ, — (მაშინ ადვილად შეიძლებოდა „ტრადიციისათვის“ გვერდის ავლა!) — არამედ იგი ლოგიკური სისტემის შინაგანი წყობისა და აგებულების საკითხსაც წარმოადგენდა. თუ დოდაშვილმა თავისი ნაშრომის ბოლოს დაწერა „დასასრული ლოგიკისა“, ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ ავტორი თავისი შრომის გაგრძელებას აღარ აპირებდა; თავდაპირველად განზრახული მეორე ნაწილი დოდაშვილს არ დაუწერია; რედაქტორი კი. ფიქრობს „იგი არის იმ თავდაპირველად გათვალისწინებულ თავების შინააარსი, რომლებიც შემდეგში ჩართულ იქნა ამ წიგნშიო“. მაგრამ რომელია ეს თავები, რედაქტორი არ მიგვითითებს.

ს. დოდაშვილის წინაპართა ნაშრომებში ლოგიკიდან ამ უკანასკნელის „მეთოდოლოგიისა“ და „გამოყენებითი ლოგიკის“ საკითხს დამოუკიდებელი და მნიშვნელოვანი ნაწილი უქარავთ. შინაარსის მხრივ ეს ნაწილები ნაშრომებში სულ სხვა საკითხებს შეიცავენ (მაგ. საკითხებს შემეცნების განსაზღვრულობის შესახებ და სხვ.), რომელთაც ს. დოდაშვილი ვერცლად არ ეხება. ამ შენიშვნის სასარგებლოდ შეგვიძლია მოვიყვანოთ შემდეგი მაგალითი: ლოგიკის მოკლე ისტორიის დასასრულს ს. დოდაშვილი საგანგებოდ, აღნიშნავს: „კიზევეტერმა წარმოგვიდგინა ესოდენ ცნობილი ნარკვევი წმინდა საყოველთაო ლოგიკისა კანტის საფუძვლების მიხედვით, ბერლინში 1795 წელს“ (იხ. „ლოგიკა“, გვ. 26, დაყოფა ს. დოდაშვილისაა, — ა. გ.).

კიზევეტერის ლოგიკა გამოიცა რუსულად 1829 წელს, დოდა-
შვილი კი მას ორიგინალში იცნობდა. კიზევეტერის შრომაში
ლოგიკის მეთოდოლოგიასა და გამოყენებითი ლოგიკის სა-
კითხებს მნიშვნელოვანი და ვრცელი ნაწილი (გვ. გვ. 109—
212 გვ.) უჭირავს (იხ. Логика. Сочинение И. Г. Кизевет-
тера, СПб, 1829, „Оглавление... Часть вторая—Чистой все-
общей логики, содержащей Методическое,“ და „Содержание
прикладной всеобщей Логики“). ჩვენ ვფიქრობთ, რომ დო-
დაშვილი ზოგ რამეში უეჭველად მისდევს კიზევეტერის „ლო-
გიკის“ კონსტრუქციას, ხოლო ამ უკანასკნელის აღნიშნულ
თავეებში განხილულ საკითხებს ს. დოდაშვილი სპეციალურად
არ ეხება (არ დაუწერია).

წინასიტყვაობის ავტორი რამდენიმე სიტყვით მოიხსენიებს
ს. დოდაშვილს, როგორც ნ. ბარათაშვილის მასწავლებელს.
ჩვენის აზრით, საჭირო იყო მეტის თქმა იმ იდეურ და ლიტე-
რატურულ როლზე, რომელიც დოდაშვილმა ითამაშა გენია-
ლური ქართველი რომანტიკოსის ცხოვრებაში. ეს საკითხი
ჯერ კიდევ ამ 16 წლის წინათ იყო სათანადოდ გაშუქებული.
(იხ. მაგ. ჩვენი: „ბარათაშვილის სტილი და თემა“, 1933, აგ-
რეთვე კრებული „ნარკვევები ქართული პოეტიკიდან,“ 1938).
ბარათაშვილი რომ ს. დოდაშვილის „გრამატიკას“ სწავლო-
ბდა გიმნაზიაში, თავისთავად ეს არც ახალი ამბავია და არც
ბევრის მთქმელი. მაგრამ მისი ლექსების სტილზე ს. დოდა-
შვილის გრამატიკული სისტემის ზეგავლენის კვალის აღმო-
ჩენა კი მნიშვნელოვანი ამბავია.

დასასრულ თარგმანის შესახებ.

რაგინდ სრულყოფილი იყოს თარგმანი, შეუძლებელია ზოგი
რამ სანდგეო არ აღმოჩნდეს შემდეგში. დოდაშვილის ეპოქის
რუსულ ფილოსოფიურ ლიტერატურაში მიღებული ტერმი-
ნოლოგიური ცნებების ქართულ ენაზე ზუსტად გადმოღება
დიდ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული. ხშირად ეს ცნებები
ემყარება წმინდა ლექსიკური ნუანსების განსხვავებებს, რომ-
ლისთვისაც ქართულში შესაფერი ექვივალენტის მოძებნა არც
ისე ადვილია (მაგ. დიფერენციაცია ცნებებისა „УМ“ და

„рауш“ და მრ. სხვ.). ჩვენი (არა სპეციალისტის) შთაბეჭ-
დილებით პ. იაშვილმა ეს სიძნელე ძირითადად დასძლია.

ს. დოდაშვილის „ლოგიკის“ ქართულენაზე გამოცემა ჩვენი
ფილოსოფიური ფრონტისა და თარგმნითი კულტურის ზრდის
ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაჩვენებელია. მისასაღმებელია რედაქ-
ტორის ინიციატივა ასეთი ძეგლების მეცნიერული გამოცე-
მისა და პოპულარიზაციის საქმეში.

სექტემბერი, 1949

ბოლოხიტყვაოგის მაგიერ

კრებულში მოთავსებულია ავტორის წერილები, ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში დაბეჭდილი 1948-1954 წ.წ. აი სიაც მათი პუბლიკაციისა: 1. „ენა და სტილი“ (იხ. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1951, №25 (374); 2. „ტიპიურობის საკითხი ლიტერატურაში“ (ე. „მნათობი“, 1954, № 9) , 3. „პოეტური თარგმანის „საკითხები“ (ე. „მნათობი“, 1953, № 11), 4. „სულხან-საბა ორბელიანი“ (გაზ. „ლიტ. და ხელოვნება“, 1948, №46 (239); ცალკე ბროშურად—თბ., 1950); 5. „გრიგოლ ორბელიანი“ (შემოკლებით) გაზ. „ლიტ. და ხელოვნება“, 1950, № 39 (336); ბროშურად —(თბ., 1950. შდრ. გრ. ორბელიანი: პოეზია. თბ., 1951); 6. „ლევ ტოლსტოი“ (გაზ. „ლიტ. და ხელოვნება“, 1951, №1 (350). შდრ. ლ. ტოლსტოი „აღდგომა“. ქართ. თარგ. თბ., 1951; 7. „ჩეხოვი“ (გაზ. „ლიტ. და ხელოვნება“, 1949, № 28 (273). 8. „ლიტერატურული ცნობები“ (გაზ. „სახალხო განათლება“, 1949, № 49 (1048); 9. „ისტორიულ-ლიტერატურული ძიებანი“ („სალიტერატურო გაზეთი“, 1951, № 32); 10. „სოლ. დოდაშვილის „ლოგიკის“ ქართული თარგმანის გამოცემის გამო“ (გაზ. „ლიტ. და ხელოვნება“, 1949, №37 (282).

ზოგი წერილი დაბეჭდილი იყო ცუდად. გავასწორეთ შემდეგ შენიშნული საკუთარი შეცდომებიც. ამჟამად ავტორი პასუხისმგებელია მხოლოდ ამ წიგნში დაბეჭდილი ტექსტისათვის.

მკითხველის ყველა საქმიან შენიშვნას მადლობით მივიღებთ.

შ ი ნ ა ა რ ს ი
თეორიული საკითხები

1. ენა და სტილი	33-5
2. ტიპიურობის საკითხი ლიტერატურაში	14
3. პოეტური თარგმანის საკითხები	32

ლიტერატურული პორტრეტები

4. სულხან-საბა ორბელიანი	63
5. გრიგოლ ორბელიანი	79
6. ლევ ტოლსტოი	98
7. ჩეხოვი	109

წიგნებს შორის

8. ლიტერატურული ცნობები	123
9. ს. დოდაშვილის „ლოკიკი“ ქართული თარგმანის გამოცემის გამო ბოლშევიკების მაგიერ	131 142
