

გიორგი ჭიბლაძე

# კრიზისული ეპიკური

წიგნი

I

სასულიერო გამომცემლობა  
«საბჭოთა საქართველო»

19 თბილისი 58

## „კრიტიკული ეტიუდები“

### პირველი ნაწილი

ეს წიგნი მიზნად ისახავს გააშუქოს მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობის რამდენიმე საკითხი რუსეთისა და ევროპის ლიტერატურასთან დაკავშირებით. უმთავრესად განხილულია რომანტიზმისა და რეალიზმის პრობლემები კრიტიკულ-ესთეტიკური თვალთახედვით.

„კრიტიკული ეტიუდების“ ეს პირველი ნაწილი 1950 წელს გამოვიდა, ხოლო მეორე ნაწილი — 1955 წელს. ორივე წიგნი მოიცავს მე-19 საუკუნის ქართულ და რუსულ ლიტერატურას, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მეორე ნაწილის უკანასკნელ ეტიუდს გიორგი ლეონიძის შესახებ, რომელიც არსებითად მესამე ნაწილში უნდა მოთავსებულიყო.

ძირითადი ცვლილება, რომელიც ამ გამოცემამ განიცადა, ის არის, რომ დამატებულია ეტიუდები—„ბედი ქართლისა“ და „სერგეი მესხის ლიტერატურული შეხედულებანი“, სამაგიეროდ, მესამე ნაწილშია გადატანილი „შალვა დადიანი“, „ლეო ქიაჩელი“, „იოსებ გრიშაშვილი“.

„კრიტიკული ეტიუდების“ მესამე ნაწილი მთლიანად მიეძღვნება ქართული საბჭოთა ლიტერატურის წარმომადგენლების შემოქმედებას, აგრეთვე რამდენიმე აქტუალური თეორიული საკითხის გარკვევას.

როგორც წინა გამოცემებში მივუთითებდით, „კრიტიკული ეტიუდების“ ძირითადი მიზანია დახმარება გაუწიოს მოსწავლე ახალგაზრდობას და ლიტერატურით დაინტერესებულ მკითხველებს.

მსჯავრიც მათთვის მიგვინდვია.

ავტორი

10/II-56 წ., დედაქალაქი.

## „კრიტიკული ეტიუდების“ 1950 წლის გამოცემის ბოლოსიტყვაობა

„კრიტიკული ეტიუდები“ ავტორის მიერ სხვადასხვა დროს დაწერილი და გამოქვეყნებული წერილების კრებულს წარმოადგენს. გარდა ზოგიერთი შემოკლებისა, ტექსტში უმნიშვნელო ცვლილებაც შევიტანეთ.

ამ წიგნის ძირითადი მიზანია დახმარება გაუწიოს ლიტერატურით დაინტერესებულ მკითხველებსა და მოსწავლე ახალგაზრდობას. კრებულში შეტანილია მხოლოდ ექვსი ნარკვევი, რომლებიც XIX საუკუნის ლიტერატურის ფარგლებს არ სცილდებიან. ამ ნარკვევებში უმთავრესად რომანტიზმისა და რეალიზმის პრობლემებია განხილული, გარდა უკანასკნელი წერილისა, რომელიც სამამულო ომის ვითარებაში, კავკასიონთან ფაშისტთა ურდოების წინააღმდეგ ბრძოლის მრისხანე დღეებში, 1942 წლის ზაფხულზე დაიწერა და ილია ჭავჭავაძის პურბლიცისტკას გერმანიის მილიტარიზმის კრიტიკის ასპექტში წარმოგვიდგენს.

1943, 7/X



„კრიტიკული ეტიუდების“ წინამდებარე გამოცემას დაემატა ნარკვევები: „ბარათაშვილი და თანამედროვეობა“, „ილია ჭავჭავაძის მემკვიდრეობის ზოგიერთი საკითხისათვის“, „ილია ჭავჭავაძე და ხელოვნების რეალისტური თეორია“, „აკაკის ესთეტიკური იდეალები“, „ყაზბეგი და თანამედროვეობა“, „ყაზბეგის ესთეტიკა“, „შალვა დადიანი“, „ლევო ქიაჩელი“, „იოსებ გრიშაშვილი“

როგორც მკითხველი დაინახავს, ზოგიერთი ეტიუდი ავტორის მიერ შესწორებული და შევსებულია, რამდენადაც ეს დასაშვებია ადრე დაწერილი და უკვე გამოქვეყნებული ტექსტის მიმართ.

ამ წიგნის გამოცემა გვაფიქრებინა მოსწავლე ახალგაზრდობის დიდმა ინტერესმა ლიტერატურული პრობლემებისადმი და მოთხოვნილებამ ასეთი ხასიათის ნაშრომებზე.

ავტორი

## ბარათაშვილი და თანამედროვეობა

ქართულმა პოეტურმა გენიამ რუსთაველის შემდეგ უმშვენიერესი გამოხატულება ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ჰპოვა. საუკუნეზე მეტია მისი შთამაგონებელი ლექსები და უძლიერესი ეპიური ქმნილება პოემა „ბედი ქართლისა“ განმაცვიფრებელ შთაბეჭდილებას ახდენენ მკითხველზე, ხიბლავენ ადამიანის სულსა და გონებას, ასაზრდოებენ მის მისწრაფებებსა და ფიქრებს. ბარათაშვილის რომანტიკულ პოეზიაში რეალისტურ ნაკადთან ერთად არის ბევრი რამ ისეთი, რაც ჩვენს დროს, ჩვენს მღელვარე დღეებს არაჩვეულებრივი ძალით ეხმაურება. სოციალისტური ეპოქის ადამიანი ამ პოეზიაში ბევრ საგულისხმოს ხედავს და გრძნობს სიანლოვეს იმ ძირითადი მოტივებისას, რომლებიც ბარათაშვილის შემოქმედების პროგრესულ, აქტუალურ მხარეს შეადგენენ.

მეცხრამეტე საუკუნის ორმოციანი წლებიდანვე ბარათაშვილი მთელი თაობების ფიქრი და იმედი, მასწავლებელი და მედროშე იყო. დღეს უკვე აღარ შეიძლება სადავოდ მივიჩნიოთ, რომ იგი გავლენას ახდენდა არა მარტო თავისი ასაკის პოეტებზე, რომლებიც მის ირგვლივ იყვნენ შემოკრებილნი, არამედ ქართული რომანტიზმის უფროსი თაობის წარმომადგენლებიც — ალექსანდრე ჭავჭავაძე და გრიგოლ ორბელიანი ერთგვარად დავალებული იყვნენ ბარათაშვილის ძლიერი პოეზიისაგან. თავისი შემოქმედებით ბარათაშვილი იმ აქტიური რომანტიზმის ტიპური წარმომადგენელია, რომელსაც თავის დროზე მაქსიმ გორკიმ მიაკუთვნა ბაირონი და ლერმონტოვი. რაც უფრო გადის დრო, მით უფრო მეტად მეტყველებიან ყრმა ჭაბუკის ფორმით ულამაზესი და შინაარსით უძლიერესი პოეტური სახეები. ბარათაშვილმა დასაწყისი მისცა ახალ ქართულ ლიტერატურას, და თუ ოდესღაც დობროლიუბოვი ოცნებობდა ისეთ პოეტზე, რომელიც შეძლებდა პუშკინის ლექსის სილამაზით და ლერმონტოვის სიძლიერით განევითარებინა კოლცოვის პოეზიის ჯანსაღი მხარე, ჩვენ თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ბარათაშვილის პოეტურ გენიაში რაღაც საოცარი ბედნიერებით შეერწყა ერთმანეთს ლექსის სილამაზეც და სიძლიერეც. ბარათაშვილი იყო

დიდი ქართველი ნოვატორი პოეტი, რომელმაც ძალიან ფართო მასშტაბით შეძლო სწრაფად ასულიყო პოეტური მეტყველების ისეთ თვალუწვდენელ სიმაღლეზე, სადაც მხოლოდ გენიოსებს შეუძლიათ მძლავრად გაშალონ თავიანთი შთაგონების არწივისებური ფრთები. ამ მწვერვალზე მან ყველაზე უფრო ოსტატურად შესძლო ქართული ლექსის განთავისუფლება პოეზიის მოძველებული მანტიისაგან და მისთვის ნამდვილად ნაციონალური ხასიათის მიცემა. ამით ის ერთბაშად წარმოდგა ჩვენს წინაშე, როგორც დიდი ნაციონალური პოეტი.

მაგრამ პოეზიის ძველი ტრადიციების გავლენისაგან ქართული ლექსის განთავისუფლება არ შეიძლება მივიჩნიოთ როგორც მართოდენ შინაარსობრივი ცვლილება. ბარათაშვილმა ჩვენს მწერლობაში შემოიტანა პოეტური მეტყველების ახალი ფორმები; ახალი სიტყვიერი სამკაული, საოცარი ძალით აამალა იგი და ამავე დროს მისცა სისადავის ელვარება, მხატვრულ სახეებს ამოუყვებთა ისეთი ორნამენტი, რომელიც ქართულ ლექსს აახლოებდა სასაუბრო ენას, ფოლკლორს.

როცა ჩვენ ვკითხვლობთ ბარათაშვილის ფილოსოფიური ხასიათის ლექსებს — „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „ჩინარი“, „ხმა იღუმალი“, „სულთ ბოროტო“ გაოცებული ვრჩებით ამ ნაწარმოებთა აზრის სიღრმითა და ლირიკული იერით, გამოხატვის დარბაისლური მანერითა და ენობრივი სისადავით. მის ლექსებში ჩვენ ოდნავაც ვერა ვგრძნობთ ქარბ სამკაულს ან ზედმეტ აქსესუარს, პოეტური ხმის მელოდიურობას თან სდევს რიტმის ექსპრესიულობა, რამაც ყველაზე უმაღლეს სახეს „მერანში“ მიაღწია. პოეტმა ყოველ ლექსს თავისი შესატყვისი ფორმა, ნიუანსი და საკუთარი ენობრივი უღერადობა მისცა. ის თვითვე ლექსს ისე ძლიერი ხელით აქანდაკებდა, როგორც მიქელ ანჯელო ბუონაროტი მარმარილოს ქვას, ისე უხამებდა ყველაფერს ერთმანეთს, როგორც რაფაელ სანციო მადონის გამოსახვისას უცნაური პალიტრის ფერებს. ამ პოეტური ღირსებებით, ბუნებრივია, ბარათაშვილი შეიქნა ქართულ ლიტერატურაში მთელი თაობების შთამაგონებელი. ადვილი გასაგებია, თუ რატომ თვლიან ქართველი საბჭოთა მწერლები ნიკოლოზ ბარათაშვილს თავიანთ ერთ-ერთ უდიდეს წინამორბედად და მასწავლებლად პოეტური მეტყველების ოსტატობაში.

ბარათაშვილის შემოქმედებაში ბრწყინვალედ განსახიერდა რუსთაველის ჯადოსნური პოეზიისა და აღორძინების ხანის დიდი პოეტების საუკეთესო ტრადიციები. ჩვენამდე რომ არ მოეღწია მის გან-

მაცვიფრებელ ლექსებს, მარტოოდენ ეპისტოლარული მემკვიდრეობა უდავოდ გვაფიქრებინებდა, რომ ამ ჭაბუკის სახით საქმე გვექონდა თავისი დროის მოწინავე, პროგრესულ, დიდ პატრიოტ მოქალაქესთან, გენიოს ადამიანთან, რომელმაც შესანიშნავად იცოდა სამშობლო ქვეყნის წარსული, აწმყო და მომავალი, ჰქონდა სინამდვილის ჭკრეტის მეტად მახვილი თვალი, წინ უსწრებდა ეპოქის კულტურულ დონეს ცოდნითა და მოწოდებით, მეცნიერის სიღინჯით აფასებდა საგნებსა და მოვლენებს. ზოგიერთმა ახალმა ბიოგრაფიულმა ფაქტებმა ნათელი მოფინეს ბარათაშვილის დიდ პიროვნებას. კიდევ უფრო ცხადი გახდა, თუ რა ღრმა ცოდნა, ჭეშმარიტად მეცნიერული ჰორიზონტი ჰქონდა ისტორიული პოემის „ბედი ქართლისას“ ჭაბუკ ავტორს. ქართველი მკითხველი ყოველთვის განცვიფრებული იყო ამ პოემაში დასმული საკითხების პრობლემური ხასიათით, სახეების გამოკვეთისა და სიუჟეტის განვითარების ორიგინალობით. მარტოოდენ ღრმად განათლებულ, გენიოსის გონების ადამიანს შეეძლო ასეთი დიდი, ისტორიული პოეტური ტილოს შექმნა: იმ დროს, როცა ეს საკითხი ბევრი მოწინავე ადამიანისათვის ჯერ კიდევ არ იყო საბოლოოდ გადაწყვეტილი მომავალი ისტორიული თვალთახედვით, ბარათაშვილმა ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა“ სამშობლოს ორიენტაციის პრობლემა სავსებით სწორად გადასჭრა, რითაც საუკუნეებს გაუწოდა თავისი ნორჩი ხელი.

თანამედროვე ადამიანს ხიბლავს ბარათაშვილის პოეზიის ჰუმანუნიზმი, მისი მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნება, შეუპოვრობა ბრძოლაში, მხურვალე პატრიოტიზმი, ზოგადკაცობრივი იდეების ისეთივე უმაღლესი პოეტური ფორმებით გამოხატვა, როგორც ეს შეეძლეს პუშკინმა და ბაირონმა, ლერმონტოვმა და რომანტიზმის ამ ფრთის ყველა დიდმა წარმომადგენელმა. მის პოეზიას ჰქონდა და აქვს დიდი შემეცნებითი და ესთეტიკური ღირებულება, საზოგადოებრივი აქტუალობა და ემოციურობა.

გასული საუკუნის სამოციანი წლების ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მედროშე ილია ჭავჭავაძე თავის კლასიკურ წერილში მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ მიუთითებდა ბარათაშვილის დიდბუნებოვნებასა და უკვდავებაზე, მისი იდეების ცხოველმყოფელობასა და პოეტის მიერ დასმული საკითხების სიღრმეზე, რომელთა გადაწყვეტას მიანდობდა მომავალ დროებს. ამ დიდი ქართველის მოსაზრებას უცილობლად ეთანხმებოდნენ სახელოვანი თანამედროვენი აკაკი წერეთელი, ვაჟა ფშაველა და მთელი წყება მოწინავე ქართველი ინტელიგენტებისა. ეს



როტოში“ პოეტმა პირდაპირ საბრძოლველად გამოიწვია ბოროტი სული, შერისხა იგი და მახვილი აღმართა მისი მსახვრალი ხელის წინააღმდეგ. „მერანში“ პოეტმა გენიოსური ძალით დაგვიხატა მებრძოლი ადამიანის შეუპოვრობა, მზადყოფნა — მსხვერპლად მიიტანოს საკუთარი თავი მიზნის მისაღწევად. საბჭოთა ადამიანის კეთილშობილურ მისწრაფებებს, მის პატრიოტულ თავდადებას არ შეიძლება თავისებურად არ ეხმაურებოდეს პოეტის მიმართვა მერანისადმი:

„გაჰკეთე ქარი, გააჰე წყალი,  
გარდაიარე კლდენი და ღრენი,  
გასწი, გაჰკურცხლე და შემომოკლე  
მოუთმენელსა სავალნი ღღენი!  
ნუ შეეფარვი, ჩემო მფრინავო,  
ნუცა სიციხესა, ნუცა ავღარსა,  
ნუ შემობრალე დაქანცულობით  
თავგანწირულსა შენსა მხედარსა!“<sup>1</sup>

დიდ ომში, ჩვენ რომ გადავიტანეთ ვერაგ გერმანელ ფაშისტ დამპყრობლებთან, ბევრი ქართველი მებრძოლი, რომელსაც ბავშვობიდანვე დედის რძესავით შეეთვისებული ჰქონდა პოეტის სიტყვები, სასიკვდილო განსაცდელის წუთებში, მრისხანე შეტაკებისა და გამოუვალი მდგომარეობის დროს ალბათ მღელვარებით წარმოთქვამდა მას თავის გულში და ჰპოვებდა ახალ ძალას მტერთან თავგანწირულ შემართებაში. ასევე, ბრძოლის ველზე დაცემულ ქართველ მებრძოლს იმედად წაჰყვებოდა და შორეულ მიწაზე გაუთხრელ საფლავთან მის ცხედარს დიდების შარავანდელით შეამკობდა ეს რაინდული შეძახილი:

„ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში,  
ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის,  
ნუ დაშვითროს სატრფომ გულისა,  
ნულა დამეცეს ცრემლი მწუხარის;  
შავი ყორანი გამითხრის საფლავს  
მღელვითა შორის ტილის მინდვრის,  
და ქარიშხალი ძვალთა შეთენილთა  
ზარით, ღრილით, მიწას მიმაყრის!“<sup>2</sup>

ამ უებრო თავგამეტების მიზანს თვით პოეტი აძლევდა ახსნას და დასაბუთებას — გადაელახა ბედის საზღვარი და თუ შავს ყორანს,

<sup>1</sup> ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ე ი ლ ი, თხზულებანი, 1945, გვ. 33.

<sup>2</sup> იქვე.



ბოროტ ძალას, მტერს აქამდე არ ემონებოდა, არც მომავალში გამხდარიყო მისი მორჩილი. ბარათაშვილის მაღალპათეტიური, გმირული სულისკვეთების გამომხატველი სიტყვები პირდაპირ ხედებოდა მებრძოლის სულსა და განწყობილებას:

„დაე მოვკვდე მე უპატრონოდ მისგან ოხერი!  
ვერ შემაშინოს მისმა ბასრმა, მოსისხლე მტერი!  
გაქსწი, მერანო, შენს კენებას არ აქვს სამძღვარი,  
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!“<sup>1</sup>

დიდი სამამულო ომის ისტორია აღსავსეა აღმაფრთოვანებული გმირული მაგალითებით, როცა საბჭოთა მებრძოლი სიკვდილის წინ ამხანაგს მოუხმობდა შური ეძია, წინ წასულიყო, მტერი გაენადგურებინა; მას სწამდა, რომ თავისი დაღუპვით სამშობლოს იცავდა, გზას უკაფავდა მომავალ ამხანაგებს, ბედნიერებას ანიჭებდა მომდევნო თაობას. ბევრი საბჭოთა მებრძოლი საკუთარი სხეულით ეფარებოდა მტრის იარაღს, რათა ჩაეხშო იგი და გადაერჩინა თავისი თანამებრძოლები აშკარა დაღუპვისაგან. და განა ასეთ უმაღლეს პატრიოტულ იდეას, ასეთ დიდ ჰუმანიზმს არ გამოხატავს და არ უმღერის ბარათაშვილი, როცა იგი მერანის მიერ უვალი გზის გაკაფვას მიიჩნევს მომავალი მოძმისათვის სიძნელის გაადვილებად? ისევე როგორც ბარათაშვილს სწამს განწირულის სულისკვეთების მაღალი ჰუმანური დანიშნულება, ასევე საბჭოთა მებრძოლს დაღუპვის წინ ღრმად ჰქონდა შეგნებული, რომ ამით ის აგებდა გამარჯვების მონუმენტურ შენობას:

„ეუღად ხომ მაინც არ ჩაივლის  
ეს განწირული სულის კვეთება,  
და გზა უვალი, შენგან თელილი,  
მერანო ჩემო, მაინც დარჩება;  
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა  
სიძნელე გზისა გაუადვილდეს,  
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი  
შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!“<sup>2</sup>

თანამედროვე ადამიანის ასეთი დამოკიდებულება ბარათაშვილის „მერანის“ გმირულ ნებისყოფასთან დიდი ძალით მოსაეს პოეტის მთელ მემკვიდრეობას. გამორიცხული არ არის, რომ პოემაში „ბედი ქართლისა“ ნაჩვენები ბატალური სცენები, კრწანისის ისტო-

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი, 1945, გვ. 34.

<sup>2</sup> იქვე.

რიულ ბრძოლაში ქართველი მხედრების უმაგალითო მამაცობის აღწერა ბევრ ქართველ მებრძოლს ედგა თვალწინ და აღაფრთოვანებდა მას, როცა ის სამამულო ომის ფრონტზე კაცობრიობის უბოროტეს მტერს ეომებოდა. პოეტის სიტყვები:

„რა ნახეს ქართველთ, გაქირდა საქმე,  
მყის ჩაიკეცეს ქულები<sup>1</sup> თურმე,  
ხმალს ზელი იკრეს მამაპაპურად  
და დაერივნენ თავისებურად!  
ბინდმა გაყარა მებრძოლნი მტერნი,  
გამარჯვებულნი დარჩნენ ივერნი“!

შორეულად, მაგრამ ძალიან მოგვეგონებენ ჩვენს მიერ გადატანილ გუშინდელ დღეს, მოგვეგონებენ განუზომლად უფრო დიდი მასშტაბის გმირულ თავგამეტებას საბჭოთა არმიისა, რომელმაც მოსკოვის კართან მოსული მტერი ბერლინში შეჰყარა და საბოლოოდ ვაანადგურა. ჩვენს დიდ დროს ასევე ეხმაურება პოეტის მრავლისმეტყველი მიმართვა დაღუპულ გმირებისადმი, რომელთათვისაც საფლავი არსად ჩანს, ჰაერში განქრა მათი სახელი, მაგრამ ხსოვნა სულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ გარდაეცემის, ქართლი მათ ღვაწლს ვერასოდეს ვერ დაივიწყებს. ეს დიდი პატროტული სიტყვები და მზურვალე სიყვარული სამშობლოსადმი ბარათაშვილს ქართულ ლიტერატურაში აყენებენ რუსთაველის გვერდით, გამოხატავენ იმავე იდეას, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ გენიალურმა ავტორმა ჩააქსოვა აფორიზმში: „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანი“.

სამშობლოს უღამაზესი ბუნება, საქართველოს მშვენიერი მთები, სერები და გორაკები, მდინარეები და უხვი ფერადება, რასაც ასე შთამაგონებლად, ასე მიმზიდველი პოეტური სახეებით უმღერეს გრიბოედოვმა, პუშკინმა, ლერმონტოვმა, რაც ასე წარმტაცად დახატა ლევ ტოლსტოიმ, — ბარათაშვილმა წარმოგვისახა როგორც ცოცხალი პანორამა. ამ მხრივაც ბევრია საერთო ლერმონტოვსა და ბარათაშვილს შორის. ბარათაშვილი ახლო იცნობდა ამ დიდი თანამედროვე მწერლების შემოქმედებას. ის ერთ-ერთ პირად წერილში ზეპირად იხსენიებს ლერმონტოვის ცნობილ ლექსს „И грустно, и скучно, и некому руку подать в минуту душевной невзгоды“<sup>2</sup>. მის შემოქმედებაში დიდი ექსპრესიით არის წარმოსახული ნაცნობი ადგილები: მთაწმინდა, ყაბახი, კოჯორი, მტკვრის ლამაზი ნაპირები.

1 ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი, 1945, გვ. 55.

2 იქვე, გვ. 85.

ბუნების მშვენიერება პოეტისათვის მაშინაც მიმზიდველი იყო, როცა იგი იფარებოდა ღრუბლითა და ნისლით. მისი სულის სილამაზე და მშვენიერება ორგანულად ექსოვებოდა ბუნების საიდუმლოებით მოცულ წიგნს. ყოველი მისი ნიუანსი პოეტის სულში აღვიძებდა კეთილშობილურ განცდებსა და მისწრაფებებს:

„ხანდისხან ნელად მქროლნი ნიენი  
ლეღეთა შორის აღმოკვნესოდენ  
და ზოგჯერ ჩუმი შემოგარენი  
ამით ჩემს გულსა ეთანხმებოდნენ“<sup>1</sup>.

მთაწმინდის დამაფიქრველი, ვერანი და უდაბური ადგილები, წყნარი საღამო პოეტისათვის მეგობარი იყო, მასავით მწუხარე და სევდიანი. ბარათაშვილის მიმართვა ამ ლამაზი, მინაზებული ბუნებისადმი, როცა პოეტის გონება და თვალი მიპყრობილია ლაქვარდი ცისაკენ:

„აწცა რა თვალნი ლაქვარდს გიხილვენ,  
მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან,  
მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ  
და პაერშივე განიბნევიან“<sup>2</sup>.

ადამიანს აღუძრავდა დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას. ბარათაშვილი მაღალი გრძნობით და ასევე მაღალი აზრებით გასცქეროდა მთაწმინდის მაღლობებიდან ულამაზესად გაშლილ ლაქვარდოვან ცას. მან დიდი როლი შეასრულა ჩვენი სამშობლოს მრავალფეროვანი ბუნების სილამაზის ღრმად შეცნობასა და გაგებაში. მან კიდევ უფრო შეგვაყვარა იგი, გააძლიერა მკითხველის პატრიოტული გრძნობები. ამავე ლექსში უმღერა მზიანი დილის გათენებას, რომელიც ყოველს ბინდს განანათლებდა. ჰეშმარიტად, ბარათაშვილი იყო არა მარტო სევდის, ნისლისა და ღრუბლის მომღერალი, პესიმისტი პოეტი, როგორც იგი დიდხანს მიაჩნდა ქართველ კრიტიკოსთა ერთ ნაწილს, არამედ ბუნების, სიყვარულისა და მშვენიერების რომანტიკული გაგების ეს უდიდესი წარმომადგენელი, რომანტიზმის ერთ-ერთი დამამშვენებელი ასევე მთელი ძალით უმღეროდა ნათელსა და მზიურს, განახლებასა და სიკაბუქეს. ამ მხრივ იგი თანამედროვე ადამიანს, მის ოპტიმისტურ ჰერეტას აწმყოსა და მომავლისას არაჩვეულებრივად უახლოვდება. „ჩემს ვარსკვლავში“ პოეტი

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი, 1945, გვ. 6.

<sup>2</sup> იქვე.

პირდაპირ მოუხმობს ციურ ცეცხლს — „ნაპერწყალნი ეშხისა მომაცარეო“, ხოლო ლექსში „აღმოხდა მნათი“ გაისმის ვაჟკაცური, სიცოცხლისადმი სიყვარულით აღსავსე, სამოქმედოდ და საბრძოლველად მომწოდებელი სიტყვები. ბარათაშვილმა სწორედ ამ გამამხნეველ სიმღერით მიმართა თავისი ცხოვრების მნათობს, იმ დროს, როცა მის ირგვლივ არსებული ატმოსფერო მოდუნებული, თითქოს ჩამქრალი იყო და საზოგადოებრივი ინდიფერენტისში ახშობდა სამოქმედოდ მოწოდებული ბევრი ადამიანის ნებისყოფას. პოეტს კი ჰქონდა მისწრაფება ასეთი სიტყვებით მიემართა თავისი მნათობისადმი:

„მამ გამობრწყინდი, მფინე შუქი ეგ საოცარი  
და განანათლე კვლავ ცა ჩემი, ესრეთ საზარი!  
მეცა ხელი ვპყო დაქანგებულს ჩემსა სანთურსა  
და შევაერთო ფიქრნი ჩემნი შენს ხმას ციურსა!“<sup>2</sup>

ხოლო ერთ ლექსში — „არ უკიჟინო სატრფოო“ პოეტმა პირდაპირ გამოთქვა აზრი, რომ მისი სურვილია იყოს მზე, რათა თავისი სხივები ირგვლივ მოავლოს, საღამოს მისთვის შთავიდეს, რომ დილა უფრო აცხოვლოს; მას სურს იყოს განთიადის მორბედი ვარსკვლავი, რათა მის ამოსვლას მოუთმენლად ელოდნენ ტყის ფრინველები და ვარდი. ბუნების რომანტიკულ გაგებაში ბარათაშვილმა ქებათაქება უძღვნა მშვენიერებას, სილამაზეს, სიყვარულს, თავისუფლებას. მისი წყურვილი თავისუფლებისა საამურად ეხება ჩვენს ყურთასმენას, გვატკბობს და სიხარულს განგვაცდევინებს.

არ შეიძლება თანამედროვე ადამიანი არ მოხიბლოს იმ მორალურმა სისპეტაკემ და სილამაზის მაღალმა გრძნობამ, რასაც ბარათაშვილმა უმღერა. მან დიდი კდემამოსილებით დახატა თავისი სატრფოს სახე. აქ არ არის არავითარი უხეში გრძნობა, ხორციელი ვნებების არავითარი გაშიშვლება. ეროტიკული გრძნობა კი არ იხატება — გამოკრთის დიდი თავდაპერილობით. ულამაზეს ლექსში — „საყურე“, რომელიც მთელ ქართულ პოეზიაში ამ თემაზე დაწერილი ნაწარმოებთა შორის უბაღლოდ უნდა ჩაითვალოს, პოეტმა საყურეს რხევა პეპელას მიერ სპეტაკ შროშანას რხევას შეადარა, სიყვარული უკვდავ გრძნობად გამოაცხადა და ხორციელი ვნება დიდი ზომიერებით წარმოგვიდგინა... სატრფოს თვალებს, რომლებიც მშვენიერის ცრემლით კრთოდნენ, ის რაღაც დიდი სათნოებით უყუ-

<sup>2</sup> ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი, 1945, გვ. 23.

რებდა. მას უყვარს „თვალები, მიბნედილები, ეშხისა ცეცხლით დაქანცულები“. მაგრამ პოეტი მონურად კი არ იხრის ქედს მშვენიერების წინაშე, კი არ გაურბის სინამდვილეს, არამედ უმღერის მასთან შეერთების სურვილსა და წყურვილს. პოეტისათვის მშვენიერება ანათლებს ადამიანის ყოველ გრძნობას, გულსა და სულს, მას ვერავითარი შემთხვევა და ვერც ხანი ვერ დააბერებს. ასეთ სულთა შორის კავშირი ნამდვილად შობს მაღალი გრძნობის სიყვარულს. სილამაზე პოეტმა გამოაცხადა მარტოოდენ ხორციელების ნიქად, მიიჩნია იგი ისევე სწრაფ წარმავალად, როგორც გაზაფხულის ყვავილის ჭკნობა. ბარათაშვილი დიდი სულის, კეთილშობილების, მაღალი ჰუმანიზმის, სილამაზისა და მშვენიერების პოეტია თავის თავგანწირულ ბრძოლასა და შეუპოვრობაში. მან ბევრი ისეთი საიდუმლოება გვიჩვენა ადამიანური გრძნობისა, რომელსაც რუსთაველის გამოკლებით, ასეთი ძალით არც მანამდე და არც მის შემდეგ არც ერთი ქართველი პოეტი არ შეხებია. მხოლოდ ვაჟა ფშაველამ შესძლო ბუნებრივ დიდი საიდუმლოებით აღსავსე წიგნი ამოეკითხა ასე ღრმად და მრავალსმეტყველად. ბარათაშვილი ბუნების დიდი მხატვარია და ის ამ მხრივაც თამამად იკავებს ადგილს მსოფლიო პოეტების გვერდით:

„მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო  
უასაკოთაც და უსულთ შორის,  
და უცხოველეს სხვათა ენათა  
არს მნიშვნელობა მათი საუბრისი!“<sup>1</sup>

ბარათაშვილის ლექსებში დიდი პოეტური ექსპრესიით აღედრდნენ ცის ფერი, ლურჯი ფერი; მათ თითქოს კალმის ერთი მოსძივით დახატეს საქართველოს ესოდენ უხვი პეიზაჟი, რომელიც პირდაპირ იდეალურად უყვარდა პოეტს. ქემმარიტად, იგი უდიდესი ქართველი პატრიოტი პოეტია. არ არის შემთხვევითი, რომ მის შემოქმედებაში ძირითად მოტივს სწორედ სამშობლოს სიყვარული შეადგენს. ეს იდეა მან გამოხატა თავის ლექსებში — „სუმბული და მწირი“, „საფლავი მეფის ირაკლისა“ და პოემაში „ბედი ქართლისა“. ამ პოემამ სათავე დაუდო მე-19 საუკუნის ქართულ კლასიკურ ლიტერატურაში ეროვნულ-ისტორიული პოეტური ეპოსის დიდ ტრადიციებს. პოეტმა რეალისტურად გადმოგვცა ისტორიული სინამდვილე. „ბედი ქართლისა“ გვხიბლავს არა მარტო დიდი ლექსალური ორკესტრობით, ტიპების ცოცხალი, რეალისტური დახატვით,

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი, 1945, გვ. 44.

არამედ იდეების სიღრმით, პოლიტიკური სიმძაფრით, სიმახვილით, აქტუალობით და პროგრესულობით. ბარათაშვილმა თავის რეალისტურ-რომანტიკულ პოემაში დაგვიხატა ისტორიული ადამიანები. ერეკლე მეფე წარმოგვიდგინა როგორც ბრძენი პოლიტიკოსი, დიდი სამხედრო სტრატეგი, თავისი ქვეყნისა და ხალხის ერთგული წინამძღოლი. მეფის მსაჯული სოლომონ ლეონიძე, ცნობილი სახელმწიფო მოღვაწე, გვიხატავს დიდი პატრიოტის ძლიერი ვნებათაღელვით. მისი მეუღლე, ასევე მხურვალე პატრიოტი, იდეალური ქართველი დედის ტიპური განსახიერებაა. პოემას ბარათაშვილმა მე-18 საუკუნის დასასრულის საქართველოს პოლიტიკური ორიენტაციის პრობლემა დაუდო საფუძვლად და ისე ცოცხლად წარმოგვიდგინა ამ საკითხში ორი ძირითადი მიმდინარეობა, რომ შეიძლება ითქვას: დასახელებულ თემაზე ეს ერთადერთი ქართული პოეტური ძეგლია, რომელსაც ესოდენ ფართო რეზონანსი აქვს. საქართველოს რუსეთთან შეერთებას ერეკლე მეფე უყურებს, როგორც ერთადერთ სწორ გზას და ისტორიულად გარდუვალ აქტს. მისი აზრით, მხოლოდ ამ აქტს შეუძლია იხსნას სამშობლო ქვეყანა ირანული აგრესიისაგან. ამიტომ ამბობს ერეკლე, რომ სურს რუსეთს მისცეს მემკვიდრეობა, ხოლო მან საქართველოს მისცეს კეთილდღეობა. ამ პრობლემის დასრულებული სახით წარმოდგენას პოეტი გვაძლევს ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა“, სადაც ის მუხლმოდრეკილი დგას მხცოვანი გმირის საფლავის წინაშე და ცრემლს ანთხევს მის სახელზე. პოეტის სურვილია განცოცხლდეს წმინდა აჩრდილი, რათა გადმოხედოს ახალ ქართლს, მის პირმშო შვილს, რომელსაც ესოდენ დიდი ღვაწლი დასდო. მეფისა და სარდლის ამაგი დაუვიწყარია და მუხლმოდრეკილი ბარათაშვილიც თავყვანს სცემს ერეკლეს ნაანდერძევს, წინასწარად თქმულს, სიკვდილის ჟამს რომ უთხრა მან ქართლს დაობლებულს. დროთა სვლამ მისი ნაანდერძევი სინამდვილედ აქცია, გამართლდა ბრძენის სიტყვები, და ისტორიულად სავსებით კანონზომიერია, რომ პოეტი ამბობს: „აჰა, აღსრულდა ხელმწიფური აწ აზრი შენი, და ვსკამთ ნაყოფსა, მისგან ტკბილსა აწ შენნი ძენი“-ო.

დღეს უკვე სავსებით ნათელია დიდი პოეტის ამ ისტორიული სიტყვების ღრმა აზრიცა და ფართო მნიშვნელობაც. დღეს კიდევ უფრო ცხადი შეიქნა, რომ ბარათაშვილმა მთელი ერთი საუკუნით ადრე განსჭვრიტა საქართველოს ისტორიული მომავალი. მან შესანიშნავად აღწერა საქართველოს რუსეთთან შეერთების შედეგი და მისი პერსპექტივა, ამავე დროს ორი ქვეყნის ძმურ მეგობრობასა და კავშირში დაინახა ორმხრივი ბედნიერება:

„ეამ-ვითარებით გარდახვეწილთ შერთ შვილთ მიდამო  
 მოაქვთ მამულში განათლება და ხმა საამო;  
 მათი ცხოველი, ტრფიალებით აღსაესე სული  
 უღნობს ყინულსა ჩრდილოეთსა, განცეცხლებული.  
 და მუნით ჰზიდვენ თესლთა ძვირფასთ მშობელს ქვეყანად,  
 მხურვალეს ცის ქვეშ მოსამკალთა ერთი ათასად!  
 სადაც აქამდის ხმლით და ძალით ჰფლობდა ქართველი,  
 მუნ სამშვიდობო მოქალაქის მართავს აწ ხელი!“<sup>1</sup>

ბარათაშვილმა დიდი ისტორიული სიმართლით წინასწარ განს-  
 ქვრიტა მომავალი, როცა თქვა: „შავის ზღვის ზვირთნი, ნაცვლად  
 ჩვენთა მოსისხლე მტერთა, აწ მოგვიგვრიან მრავალის მხრით ჩვენთა  
 მოძმეთაო“. ამ ძმობას და მეგობრობას შეტრფოდა მისი დიდი პოე-  
 ტური გონება. ამ ძმობასა და მეგობრობას უკარნახებდა მას მისი  
 მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნება და თავისი ქვეყნის ისტორიის  
 ღრმა ცოდნა. ისტორიამ კი დიდი ხნით ადრე დააკავშირა ერთმა-  
 ნეთთან რუსეთი და საქართველო, რუსი და ქართველი ხალხი. ეს ის-  
 ტორია თავის სათავეს ღებულობს მონღოლების შემოსევამდე დი-  
 დი ხნით ადრე, გრძელდება მონღოლების შემოსევის შემდეგაც და  
 მე-19 საუკუნეში თანდათან ძლიერდება. მაგრამ არასოდეს არ ყო-  
 ფილა ეს ურთიერთობა ისე მკიდრო, ნამდვილად მეგობრული, ერ-  
 თიანი, შეურყეველი და მტკიცე, როგორც დიდი ოქტომბრის სოცია-  
 ლისტური რევოლუციის შემდეგ.

ერთიან საბჭოთა ოჯახში რუსი და ქართველი ხალხები ბრძნული  
 ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის ურყევი გატარების შედეგად  
 წარმოადგენენ განსახიერებას იმ უმაღლესი იდეალებისას, რომ-  
 ლებსაც მხურვალედ უქერდნენ მხარს მოწინავე ქართველი პროგ-  
 რესული მოღვაწეები და რომლებსაც ეტრფოდა ბარათაშვილი თავის  
 ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა“. ეს მეგობრობა, ერთიანობა,  
 საბჭოთა რესპუბლიკების ხალხთა შორის ძმობა, კავშირი და სიყ-  
 ვარული ერთ-ერთი მძლავრი პირობა იყო, რომელმაც მოგვაპოვებინა  
 უმაგალითო გამარჯვება კაცობრიობის უბოროტეს მტერზე — ფა-  
 შისტურ გერმანიასზე.

ხალხთა შორის მეგობრობის იდეა, მართალია სუსტად, მაგრამ  
 მაინც ჩანს ბარათაშვილის ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა“. ამიტომ იყო, რომ იგი ერეკლეს წმინდა აჩრდილს მშვიდობას  
 უძღვნიდა, ივერიის სიმტკიცის სულს, განთქმულ გმირს ეუბნებო-  
 და ამ ერთი საუკუნის წინათ, რომ ქართლი მიხვდა მის ანდერძს,

<sup>1</sup> ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი, თხზულებანი, 1945, გვ. 36.

თაყვანს სცემს მის საფლავს, თუმცა მაშინ, მონარქიის მძიმე პირობებში, საამისოდ პოეტს არც ისე დიდი საფუძველი ჰქონდა.

ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი თავისი გენიალური შემოქმედებით არა მარტო აქტიურად ეხმარება ჩვენს დროს, არამედ იგი ისევე თანამედროვე პოეტია, როგორც პ უ შ კ ი ნ ი და ლ ე რ მ ო ნ ტ ა ვ ი. მისი მემკვიდრეობა გადაიქცა ხალხის საკუთრებად, განძად ქართული კულტურისა, რომლის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაშიც ნიკოლოზ ბარათაშვილს ერთ-ერთი პირველი ადგილი უკავია. ამიტომ ესწავლობთ მის პოეტურ მემკვიდრეობას მეცნიერული თვალსაზრისით, სიყვარულითა და გატაცებით; ამიტომ მიგვაჩნია ბარათაშვილი საბჭოთა ხალხის კულტურული შემოქმედების ღირსეულ, სახელოვან და დიდ წინამორბედად.

და რა სამწუხაროა, რომ ასეთი ადამიანის ტრაგიკული ხვედრი თითქოს მისი სახის პორტრეტულ გამოხატულებასაც გადაედო. ჩვენ ყოველთვის გულისტკივილით აღვნიშნავთ, რომ დაიკარგა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ერთადერთი დაგეროტიპული სურათი, რომელიც 70-იან წლებში ხელთ ჰქონია ილია ქავჭავაძეს, ფოტოგრაფისათვის გადაუცია გასამრავლებლად, მაგრამ უბედური შემთხვევის დროს — ხანძრის გაჩენის შედეგად — დაღუპულა. ამიტომ აღარა გვაქვს დიდი პოეტის სახის ნამდვილი გამოხატულება. მაგრამ ბარათაშვილის თანამედროვეთა მოგონებებში ცოცხლად არის წარმოდგარი პოეტის სახესთან ერთად მთელი მისი შინაგანი არსება და დაუდგრომელი ხასიათი. ბარბალე ვეზირიშვილს, პოეტის დას, უკვე მოხუცებულს, 1915 წელს ასე დაუხასიათებია თავისი საყვარელი ძმა: „ნიკო ძალიან მალხაზი, მარდი იყო და მიმზიდველი სახის. შუათანა ტანის, არც გამხდარი, არც მსუქანი; წაბლის ფერი თმა, ბუდეშურად მოყვანილი თვალები; წარბები შეერთებული; წვერულვას იპარსავდა. იცვამდა ევროპიულს სამოქალაქო ტანისამოსს. იმპერატორი ნიკოლოზ პირველი რომ ჩამოვიდა ქალაქში, ნიკოს ქულაჯა ეცვა, — ქულაჯა ყოლოსფერისა ბეწვ-მოვლებული, ახალოხი ციაგი მკრთალი, შალვარი შავი მაუდისა, წალა თეთრი ქართული, წვეტიანი. ხელმწიფეს ძლიერ მოეწონა ნიკო და უთხრა: შენ ჩემი ორდინარეცი ხარო“\*.

მარტო ეს ფაქტი გვეუბნება, თუ რამდენად საინტერესო, რამდენად მიმზიდველი უნდა ყოფილიყო ახალგაზრდა პოეტი სიცოცხლეში, როგორც პიროვნება, როგორც ადამიანი. მაგრამ ამ გა-

\* ნ. ბარათაშვილის ლექსები, ბედი ქართლისა, წერილები, 1922, გვ. 242, პოეტის დის ბარბალე ვეზირიშვილის ნაამბობი.



რეგნულ სილამაზესთან ერთად, ბარათაშვილს. ჰქონდა დიდი სულიერი კდემამოსილება, უბაღლო ნიქი და მოძრავი ხასიათი. ამას გვიდასტურებს ბარბაღე ვეზირიშვილის შემდეგი სიტყვები: „სახლში (იგულისხმება მელიტონ ბარათაშვილის სახლი — გ. ჯ.) წიგნი ბევრი ჰქონდათ. ნიქო საუცხოოდ. ჰკითხულობდა საღვთო წერილს. ჰქონდათ სხვადასხვა საკრავები: დიარა, დიპლომატო, კიანური, თარი, სანთური. ნიქომ არ იცოდა. დაკვრა, მაგრამ სიმღერა და მუსიკა. ძლიერ უყვარდა. ასეთი მხიარული იყო, რომ ვერავინ შეატყობდა, მწერალიაო. ყოველ ლხინზე, სათარას მოიყვანდა. მთელი ქვეყნის გასათხოვარი ქალების ამბავი დაწერილებით იცოდა. უყვარდა ნათესავობა და მუღამ დღე მათში დადიოდა. ნიქოს ახლობელი ამხანაგები იყვნენ გრიგოლ, ილია, ზაქარია, ივანე, ალექსანდრე. ორბელიანები. ხშირად დადიოდა აგრეთვე. ნიქოსთან მიხეილ ბირთველის ძე. თუმანიშვილი“...\*

ნაცნობ მეგობართა ფართო წრე, რომელიც მშობლიური ქვეყნისათვის სამსახურიდ იყო გატაცებული, ბარათაშვილში ხედავდა საიმედო ძალას, უნიჭიერეს მოღვაწეს; მომავალში რომ ბევრ რამეს აღუთქვამდა თავის ხალხს, როგორც ამის შესახებ ლაპარაკობდა მიხეილ თუმანიშვილი თავის პირად წერილში ნიქოლოზ ბარათაშვილის გარდაცვალების გამო.

და მართლაც, ასე დიდი. ადამიანის უდროოდ დაკარგვას არ შეიძლებოდა ღრმა გულისტკივილი არ გამოეწვია თანამედროვეთა შორის, ვისთვისაც ძვირფასი იყო სამშობლო ქვეყნის წინსვლა და მოძაგალი. ამიტომ ყველა ისე შეხვდა ბარათაშვილის გარდაცვალებას, როგორც ეროვნულ დანაკლისს. ნათესავებიცა და ნაცნობ-მეგობრებიც დასტიროდნენ პოეტს, როგორც დაკარგულ იმედს. მათ ტანჯვას ისიც აათქვეცებდა, რომ ადამიანი, რომლის ცხედარსაც ვერ ხედავდნენ, რაღაც უჩვეულოდ გაქრა, მიეფარა თვალთაგან და ასტრალური ქვეყნის მკვიდრი შეიქნა. სწორედ ამ გრძნობას, თანამედროვეთა ღრმა გულისტკივილს ნიქოლოზ ბარათაშვილის უდროოდ დაკარგვის გამო კარგად გამოხატა ეს გიორგი ერისთავის ლექსი, რომელიც დაწერილია პოეტის გარდაცვალებიდან შვიდი წლის შემდეგ. ამ ლექსში „მერანის“ ავტორი ჩვენს წინაშე დგას უკვდავების შარავანდელით მოსილი; ის თითქოს ახალ არსებად იქცა, ახალ სოფელს დაუმკვიდრდა; მასში ახალი ძალით ხედავენ იმ მომაჯადოებელ ადამიანობას, რითაც ბარათაშვილი თავის

\*6. ბარათაშვილის ლექსები, ბედი ქართლისა, წერილები, 1922, გვ. 242, პოეტის დის ბარბაღე ვეზირიშვილის ნაამბობი.

სიცოცხლეში ასე მიმზიდველი და ახლობელი იყო ტოლ-ამხანაგე-ბისათვის. მისი დაკარგვის გამო ნათესავთა გლოვას თან ერთვოდა მეგობართა გულწრფელი ცრემლი და მართალი იყო პოეტი, როცა მის აჩრდილს მიმართავდა სიტყვებით: „ყოვლის კეთილით აღსავსეო მამულის შვილო“... აი, გიორგი ერისთავის ეს ლექსი:

„ჰეი, ჰაბუკო, ახლად სოფელს კნინ გადაშლილო,  
ყოვლის კეთილით აღსავსეო მამულის შვილო!  
რა სოფელს შეხველ, სათნოება ისხიე-ცისკარე,  
შენ მშობელს მამულს რად შემოსწყყარ ობლად დაგვეყარე?  
ნუთუ სოფლისა მღელვარება ვერ შეიწყყარე?  
ანუ ანგელოსთ შეიშურეს და აღგაფრინეს,  
თვისთა გუნდშიგან დაგამკვიდრეს, ფრთანი შეგასხეს?  
რა მოგვეფარე, ცას შევეცქერი, რა დღე ბნელდების,  
უყურებ, ტატო რომელ ვარსკვლად გამობრწყინდების!  
თითქო გხედავ შენ მოარულსა რძისა გზაზედან,\*  
ანგელოსთ დასნი გეხვევიან, ყურს დაგიგდებენ!  
ვგონებ, კმუნეთა ქვე დამზერი ჩვენსა ცხოვრებას,  
ჰხედავ რა შენ ძმათ და მათ შორის შურსა, მტერობას.  
მაგრამ შეგვინდონ, შეგვავედრე ცისა მცხოვრებთა  
და ნუ მოგვეითხვენ სოფლიურსა ჩვენთა ცოდებთა“<sup>1</sup>.

გიორგი ერისთავთან ერთად, უდროოდ დაკარგული პოეტი დაი-ტირეს გრიგოლ ორბელიანმა, მიხეილ თუმანიშვილმა, კონსტანტინე მ. მაცაშვილმა, მაგრამ ჩვენ მაინც ცალკე უნდა გამოვყოთ 60-იანი წლების ისეთი მოღვაწენი, როგორიც იყვნენ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. ამ უკანასკნელმა ბარათაშვილს უწოდა „წინამორბედი ჩვენის ახალის ცხოვრების განთიადისა“, პატრიოტი პოეტი, რომლის „კუბოა ყველა ქართველის გული და ისე ხშირი, როგორც თვით მგოსნის მთელ საქართველოსადმი სიყვარულით ავსებული გულის ძეგრა“. ბარათაშვილი აკაკი წერეთელს წარ-მოდგენილი ჰყავს, როგორც „მგოსანი... უპირველესი მთესველი გონებრივის ნაყოფისა; არა მარტო ერთი კუთხისა, — მთე-ლი საქართველოსი. ნაყოფიერი იყო ეს ხორბალი როგორც დღემდე, ამიერიდანაც, რომელთანაც ერთად დაუვიწყარი იქნება სახსენებე-ლი ნიკოლოზ ბარათაშვილისა“.\*\* უფრო ადრე, 1865 წელს დაწე-

\* გიორგი ერისთავი შეცდომით ხმარობს გამოთქმას „რძის გზა“ „Млечный путь“-ის აზრით. უნდა იყოს „ირმის ნახტომი“. შეცდომა გამოწვეულია პირდა-პირი თარგმანით — გ. ჯ.

<sup>1</sup> გიორგი ერისთავი, თხზულებანი, 1936, გვ. 47.

\*\* იხ. აკაკი წერეთელი, „სიტყვა წარმოთქმული ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტის გადმოსვენებაზე 1893 წ. 25 აპრილს“.

რილ სტატიაში — „ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია“ აკაკი წერეთელმა პარალელი გაავლო ილია ჭავჭავაძესთან და აღნიშნა ამ ორ პოეტს შორის მსგავსება. ისიც მიუთითა, რომ ლექსში „მას აქეთ რაკი შენდამი ვსცან მე სიყვარული“ ილიას სიტყვები მამულის შესახებ („...შენს მიწაზედ ამდენ ხალხში კაცი არ არის, რომ ფიქრი ვანდო, გრძნობა ჩემი განვუზიარო“), თითქოს „ეკუთვნოდა ბარათაშვილს და არა ჭავჭავაძეს, რომელმაც გადაიტანა თავისი თავი ბარათაშვილის დროინდელ ქართველებში“. ცხადია, ეს აზრი მიუღებელია, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ აკაკიმ შენიშნა რაღაც საერთო ნიკოლოზ ბარათაშვილსა და ილია ჭავჭავაძეს შორის. ეს არ, იყო შემთხვევითი ფაქტი, ვინაიდან ილია ჭავჭავაძემ ნამდვილად განიცადა წინამორბედი დიდი პოეტის უშუალო გავლენა. ამ გავლენის კვალს ჩვენ ნათლად ვგრძნობთ და ვხედავთ ილიას ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში.

ილია ჭავჭავაძის კრიტიკულ წერილებსა და ლექსებში სრული სახით არის წარმოდგენილი ნიკოლოზ ბარათაშვილი როგორც პიროვნება, ადამიანი და შემოქმედი, რომლის დაკარგვა ეროვნულ უბედურებად, ერის დაობლებად ცხადდება. ილია ჭავჭავაძეს ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს, ეკატერინე ჭავჭავაძე-დადიანის ოჯახის საშუალებით,\* წაუყითხავს ბარათაშვილის ლექსების კრებული და ისე მოხიბლულა, რომ იმ ხანებში ლექსები მიუძღვნია დიდი პოეტისადმი. ყურადღებას იქცევს 1860 წლის 19 ივლისის თარიღით პავლოვსკს დაწერილი ლექსი, რომელიც ბარათაშვილისადმი მიძღვნილ ილიას ცნობილ ლექსზე ერთი თვით ადრეა შექმნილი. ორივე ნაწარმოები, დაწერილი განსხვავებული ლექსთაწყობით, იმეორებს ზოგიერთ სენტენციას; მიუხედავად ამისა, ისინი სხვადასხვა შთაგონებისა და ასევე სხვადასხვა მხატვრული ძალის თხზულებანია. პირველი უფრო მეტად გადმოგვცემს ილიას სუბიექტურ განცდებს, გამოწვეულს დიდი პოეტის შემოქმედების პირველი გაცნობით, ხოლო მეორე უმთავრესად ბარათაშვილის შემოქმედების როლისა და მნიშვნელობის საზოგადოებრივ-ეროვნული ხასიათის ხაზგასმას დინჯ, ეპიკურ ფორმაში. ამ მხრივ პირველი ლექსი უფრო „ავტობიოგრაფიულია“, ხოლო მეორე თითქო პოეტური შესავალია ბარათაშვილის შესახებ ილიას კრიტიკული წერილებისა, რომლებიც მომდევნო წლებში, მოგვი-

\* ამ საკითხზე დაწერილებით იხ. პ. ინჯოროვას წერილი — „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ წიგნში: ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი, 1945, გვ. LI.

ნებით დაიწერა. ბარათაშვილის ლექსების პირველი გაცნობით გა-  
მოწვეულ გრძნობებს კაბუჯი ილია ქავჭავაძე ასე გადმოგვცემს:

„როს წარვიკითხე მისი ლექსები,  
ვერა რა ესტევი რა განცეითრებულმა..  
ვით ქარიშხალით ატეხილ ბუქმა  
ცას განუბნივოს შავი ღრუბლები,  
ისე იღარა ჩემ მწუხარ შუბლმა!  
ხალხო ობოლო, შენ მეზრალეზი,  
რომ დაგაობლა მის ციურ შექმა  
და განგეაშორა თვისი სხივები!..  
როს წარვიკითხე მისი ლექსები.  
აღმოვიცვენესე დაობლებულმა!“<sup>1</sup>

ამ ლექსის განცდას თუ შეადარებთ იმ ცნობას, რომელიც ჩვენ-  
ნამდგა მოღწეული, დაინახავთ, რომ ილია ქავჭავაძეს მართლაც  
დიდი სულიერი ღელვა განუცდია ბარათაშვილის ლექსთა კრებუ-  
ლის წაკითხვის დროს და იგი მართლაც ამ გაოგნებულ მდგომარეო-  
ბაში ჩავარდნილა. ბარათაშვილის ლექსებს მისთვის მართლაც მიუ-  
ღია გამომათხიზლებელი და გამამხნევებელი მნიშვნელობა, რო-  
გორც მშვენივრად ჩანს თვით ილიას მოხდენილი შედარებიდან:  
როგორც ქარიშხლის ატეხილი სტიქია ცას განუფანტავს შავ ღრუბ-  
ლებს და ინათლებს, ისე გამოიღარა ჩემმა მწუხარე შუბლმაო.

მეორე ლექსში, რომელიც ახალგაზრდა პოეტს ილია ქავჭავაძეს  
1860 წლის აგვისტოში პავლოვსკს დაუწერია, უდიდეს გულისტკი-  
ვილთან ერთად, დახასიათებულია ბარათაშვილის როლი და მნიშვნე-  
ლობა ქართველი ხალხისათვის. ეს ნაწარმოები ერთგვარ გასაღებს  
წარმოადგენს ბარათაშვილისადმი არა მარტო ილია ქავჭავაძის, არა-  
მედ მთელი ახალი ქართული ლიტერატურის დამოკიდებულების გა-  
საგებად და ამიტომ მას მთლიანად მოვიტანთ. აი, რა სიტყვებით დაი-  
ტირა ილია ქავჭავაძემ ნიკოლოზ ბარათაშვილის უდროოდ და-  
კარგვა და რა მაღალი შეფასება მისცა მის პოეტურ შემოქმედებას:

„ვუი, დაკარგეთ!.. უღრმთო იყო შენი სიკვდილი  
ვინ უწყს, რადენი საუნჯენი დავმარხეთ ჩვენა..  
ეგე ზღვა გული, სიყვარულის სხივ-ქვეშ გაშლილი,  
რაოდენ გრძნობით, ჯერ უთქმელით, ჩვენ ჩაგვესვენა?  
ვინ იცის, თანა რაოდენი წარიღე ფიქრნი?  
მათ მნიშვნელობა დაგვეკარგა ჩვენ საუკუნოდ..“

<sup>1</sup> ილია ქავჭავაძე, თხზულებანი, პ. ინგოროყვას და ალ. აბაშელის რე-  
დაქციით, ტ. I, 1937, გვ. 571.

რაოდენ იმედო და ნუგეშოა კოკრად ყვაილნი  
ჩასკენნ შენს გულში განუშლელად ეგრე უდროოდ?  
არა დედ-მამა, — მაგ სიკვდილით დაობლდა ერი!..  
ვინლა მოგვითხრას ჩვენი ურვა, კირი და ლხენა?  
ვაი ჩვენ, თვარემ, შენ მით მაინც ხარ ბედნიერი,  
რომ შენი ლექსი თვით მკვდრეთითაც აღვადგენს შენა“.

ამ მშვენიერი, ღრმა, მიმზიდველი და გრძნობით გამთბარი ლექსის დაწერიდან რამდენიმე წლის შემდეგ უკვე ცნობილი მწერალი ილია ჭავჭავაძე თავის ბრწყინვალე კრიტიკულ წერილში იძლევა ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის უაღრესად ფართო ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ ანალიზს და პირდაპირ შეიძლება ითქვას, რომ მომდევნო ქართული კრიტიკა, ძველიც და ახალიც, ამ შეფასებით ხელმძღვანელობდა ძირითად საკითხებში მაინც. დღემდე შეინარჩუნა თავისი მნიშვნელობა ილია ჭავჭავაძის დებულებებმა იმის შესახებ, რომ ლირიკაში ბარათაშვილი ალექსანდრე ჭავჭავაძესა და გრ. ორბელიანზე უფრო ძლიერია, რომ ბარათაშვილი დიდი პოეტია, რომელმაც ქართველი ხალხის მისწრაფებები საუკეთესოდ გამოხატა, რომ მისი ეროვნული ხასიათის შემოქმედება ზოგადკაცობრიულ საკითხებსაც შეეხო, რომ იგი გენიოსია და მსოფლიო ლიტერატურაში ერთ-ერთ საპატიო ადგილს იკავებს დიდი პოეტების გვერდით. ილია ჭავჭავაძემ პირველმა გახსნა ბარათაშვილის პოეზიის საიდუმლოება, აღნიშნა მისი ნამდვილი ხასიათის ყველა ძირითადი ნიშანი, ამავე დროს მკათიოდ ჩამოაყალიბა თეზისი, რომელიც ამბობს: „...მისნი (ე. ი. ბარათაშვილის — გ. ჯ.) გულისთქმანი, მისნი გრძნობანი, მისნი კირნი და მწუხარებანი უფრო საყოველთაო, საკაცობრიონი არიან, ვიდრე კერძონი, ვიდრე მარტო მის საკუთარ გულისანი. მისი კენესა კაცობრიობის კენესაა, მისი ჩივილი კაცობრიობის ჩივილია, მისი ვერ მიწვდენა სურვილისა კაცობრიობის უღონობაა“. სწორედ ილია ჭავჭავაძე იყო პირველი, რომელმაც მიუთითა ბარათაშვილის პოეზიის ღრმად ეროვნული ხასიათის შესახებ და თქვა, რომ „...ბარათაშვილმა ჩვენს აზრს, ჩვენს გულისთქმას, ჩვენს ჰკუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა. კაცობრიობის წყურვილს ქართველიც თანამოზიარედ გაუხადა და კაცობრიულ წყურვილის მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დააწაფა“. ამით ბარათაშვილმა უკვდავი ძეგლი აღიმართა ხალხის გულში, როგორც თავის მარადიულ სამყოფელოში.

პოეტისა და ხალხის ეს სულიერი კავშირი, ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მიერ დახასიათებული, მშვენიერი სადა პოეტური ფორმით გამოთქვა ქართული ლექსის გენიამ ვ ა ე ა-ფ შ ა ვ ე ლ ა მ,

რომელმაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტს შემდეგ მხატვრული სამკაული მიუძღვნა:

„მშვიდობა შენს ნეშტს, მგოსანო,  
ქართლისა წულულთა მოზარე,  
მშვიდობა. სულო ძლიერო,  
თავის სამშობლოს მოყვარე,  
დიდება შენს ჩანგს, რომ ბევრჯერ  
თვალზე ცრემლები მოგვგვარე.  
არ დაივიწყა სამშობლომ  
შენი მის ბედზე ტირილი,  
მედგარი სულის კვეთება,  
შაე ბედობაზე ჩივილი,  
დაუშრეტელი ნალექი,  
წყრომა და გულისტკივილი.  
მადლი შენს თანამოძმეთა, —  
მიწა გახილეს მშობელი,  
შენი სატრფო და სადარდო,  
გულს ლახვარ-დამასობელი,  
შენი მერანი კვლავაც რბის  
მისი ნავალიც შთენილა,  
უმადლოდ არ დაკარგულა,  
თუ ოდეს ცრემლი დენილა.  
მიიღე ჩემი სალამიც,  
გაჰოგზაენილი მთიღამა,  
„ჩვენი არაგვიც მუხლს გიყრის,  
გადმომქუხარი კლდიღამა:  
თვის „ატეხილი კალები“  
ცრემლით ატირა ცხარითა,  
სმენად გადიქენენ ისინი  
გრავინვა რომ ესმათ ბარითა,  
ქედებმა თავი იდრიკეს,  
ფიქრით მოიციენ მწარითა,  
ამწვანებულნი მწვანედა  
განათებულნი შთვარითა“.

ვაჟას ამ ლექსის გრძნობიერ სტრიქონებში მთელი ხალხის ფიქრები, აზრები და განცდები გამოიხატა. ასეთი სიყვარული, რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი ს გარდა, არც ერთ ქართველ პოეტს არ დაუმსახურებია თავისი ხალხისაგან, და მართალი იყო ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე ც ა გ ა რ ე ლ ი, როცა 1870 წელს მიუნხენს დაწერილ წერილში — „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ აღნიშნავდა, რომ „ყველა ამ გასაოცარი დიდი პოეტური თვისებით... ძნელი შესადარებელია ის ყველა დანარჩენ ჩვენ ქართველ პოეტებთან, შოთა რუსთაველის გარდა“. ამიტომ, — დასძენდა

ალექსანდრე ცაგარელი, — კაცმა „რაც უნდა... ბევრი თქვას ამ საკვირველ არსებაზედ, კიდევ უფრო მეტი დარჩება სათქმელი და შესატყობი“.

მართლაც ბევრი ითქვა ბარათაშვილზე, მაგრამ სათქმელი რომ კვლავ ბევრი დარჩა, ეს დაამტკიცა პოეტის გარდაცვალების შემდეგ ჩვენი კრიტიკული აზრის მთელმა შემდგომმა მსვლელობამ. თითქმის ყველა კუთხით იქნა განხილული ბარათაშვილის პოეზია, გამოითქვა მრავალი თანხედენილი მოსაზრება, იდენტური შეხედულებანი, ზოგიერთი საწინააღმდეგო თვალსაზრისიც, მაგრამ არავის უარუყვია ის უცილო ფაქტი, რომ ბარათაშვილი უნიკიერესი პოეტია, მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლექსის ერთ-ერთი პირველი დამამშვენებელი. ამ აზრს გამოთქვამდა ისეთი მკაცრი და დაუნდობელი კრიტიკოსიც კი, როგორც ნიკო ნიკოლაძე იყო. მართალია, 1876 წელს გამოქვეყნებულ წერილში<sup>1</sup> არის ხადავო ადგილები, კერძოდ, შეუძლებელია გავიზიაროთ მოსაზრება, რომ თითქოს პოეტის შემოქმედებაში უფრო ძლიერია სატრფიალო ლექსები, ვიდრე ფილოსოფიურ თემებზე დაწერილნი, რაც ანტონ ფურცელაძის მიერ უფრო ადრე გამოთქმული შეხედულების ერთგვარი განმეორებაა, ცხადია, თავისებური ფორმით, მაგრამ მთლიანად წერილი ბარათაშვილს მაღალ შეფასებას აძლევს და მას, ცაგარელის მსგავსად, რუსთაველს უკავშირებს. ასეთი მაღალი შეფასების გვერდით პირდაპირ ანაქრონიზმად ისმის ნიკო ნიკოლაძის სიტყვები, რომ თითქოს „...სასიყვარულო თემებზე დაწერილი ლექსები ფორმის დიდი სილამაზისა და სიტყვის სიძლიერეს ამჟღავნებენ, მაშინ, როდესაც ლექსები, რომელნიც ფილოსოფიურ ან ცხოვრების სულიერ მხარეებს შეეხებიან, მკრთალია და დუნე, რასაკვირველია, მის დანარჩენ ნაწერებთან შედარებით“. ნუთუ ისეთი მახვილი ალღოს მქონე კრიტიკოსს, როგორც ნიკო ნიკოლაძე იყო, მართლა „მკრთალ და დუნე“ ლექსებად ეჩვენებოდა „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, „ხმა იღუმალი“, „ძია გ...სთან“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „ვპოვე ტაძარი“, „ნაპოლეონი“, „ჩვილი“, „სული თბოლი“, „ჩემი ლოცვა“, „საფლავი მეფის ირაკლისა“, „ბედი ქართლისა“ და „მერანი“, რომლებიც ფილოსოფიურ და ცხოვრების სულიერ მხარეებს შეეხებიან? ცხადია, ეს პარადოქსია, მაგრამ იმით გამოწვეული, რომ ნიკო ნიკოლაძე გულწრფელად ფიქრობდა თითქოს „...ქართული პოეზია თა-

<sup>1</sup> იხ. „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, „ტფილისკი ვესტნიკი“, 1876, 22 ანკარი.

ვისი ეროტიული სიუჟეტით მეტ საშუალებას აძლევდა პოეტს ადვილად შეეთვისებინა სასიყვარულო მოტივები და დაემუშაებინა შესაფერი ლექსი, და პირიქით, წინახანის ლიტერატურაში ფილოსოფიური მოტივების უქონლობა ხელ-ფეხს უბოჭავდა პოეტს, საშუალებას არ აძლევდა საგანს დაუფლებოდა და სათანადო გამოთქმა მოეძებნა“. ეს აზრი მცდარი იყო, ვინაიდან ბარათაშვილის „სასიყვარულო თემებზე“ დაწერილი ლექსები გააზრებულთა, როგორც „ქართული პოეზიის... ეროტიული სიუჟეტით“ შთაგონებულნი, მაშინ, როცა ბარათაშვილს სრულიად ახალი, სხვაგვარი სამიჯნურო მოტივი მოაქვს და ის ამ მხრივაც ცალკე დგას ჩვენს ლიტერატურაში რუსთაველთან ერთად. ეს, ცხადია, იმას არ ნიშნავს, თითქოს ბარათაშვილს რუსთაველის გარდა არც ერთი ქართველი პოეტის ნაწარმოები არ წაეკითხოს; პირიქით, ის კარგად იცნობდა როგორც XI — XII საუკუნეების, ისე ალორძინების ხანის ჩვენი პოეტების შემოქმედებას, მაგრამ ამით რომ ავხსნათ მისი სატრფიალო ლექსები, და ისინი გამოვაცხადოთ „ეროტიული სიუჟეტის“ რემინისცენციებად, კეშმარტების უარყოფა იქნება. „სასიყვარულო თემაზე“ დაწერილი ბარათაშვილის ყველა ლექსი პოეტის გულიდან, საკუთარი განცდებიდან მოდის და არა ძველი ქართული პოეზიის დაცრეცილი ფოლიანტებიდან თუ „ეროტიული სიუჟეტიდან“. ასე რომ ყოფილიყო, მაშინ ბარათაშვილის ლექსები როგორღა გადადიოდა „ხელიდან ხელში“ ჯერ კიდევ მათ გამოქვეყნებამდე, როგორც ამას თვით ნიკო ნიკოლაძე ემაყოფილებით აღნიშნავს? კიდევ უფრო გაუმართლებელია მოსაზრება თითქოს „...საუკეთესო ლექსებთან ერთად ბარათაშვილს მოეპოვება სუსტი და გაქიანურებული ლექსები, რომლებსაც არა აქვთ არც უზადო გარეგნული დახვეწილობა და არც ნათელი შინაარსი“. პირდაპირ უნდა განვაცხადოთ, რომ ეს დებულება თავიდან ბოლომდე მცდარი, ყალბი და პარადოქსალურია. გარდა ამისა, რუსეთში არც ერთ ნიჰილისტს მსგავსი არათერგი უთქვამს არც პუშკინისა და არც ლერმონტოვის მიმართ. ვერ დავასახელებთ ბარათაშვილის ვერც ერთ ლექსს, რომელიც „სუსტი და გაქიანურებული“ იყოს, და რომელსაც არ ჰქონდეს „უზადო გარეგნული დახვეწილობა“ და „ნათელი შინაარსი“. ეს მცდარი აზრები ნიკო ნიკოლაძის „მიკერძოებული ხასიათით“ უფრო უნდა აიხსნას, ვიდრე ლიტერატურული აზროვნებისათვის სავალდებულო კეშმარტების გარკვევის ინტერესებით. მაგრამ, თუ ასეთ უხეშ მცდარ აზრებს გამოთქვამდა, ნიკო ნიკოლაძე იქვე დასძენდა, რომ ბარათაშვილი „უადრესად



მომხიბლველი და ნიქიერი პოეტი იყო“, რომ იგი „ქართულ ლიტერატურაში ნოვატორია, თითქმის რუსთაველის ხანიდან არც ერთ ქართველ მწერალს საჭიროდ არ მიუჩნევია თავი დაედწია იმ შეხედულებისათვის, რომ პოეზია შექმნილია მხოლოდ სიყვარულის გამოსათქმელად“. ნიკოლადე შემდეგ დასძენს, რომ ბარათაშვილი „...პირველად და მთელი სიღრმით ასახავს თავის ნაწერებში თავისი დროის ცხოვრების მოტივებს, პირველად გამოსთქვამს თავისი საუკუნის საუკეთესო ადამიანთა გულისთქმასა და მისწრაფებას“. ამაში მდგომარეობს პოეტის ორიგინალობა და მისი „განსაკუთრებული ადგილი“ ქართული ლიტერატურის ფონზე. გარდა ამისა, ნიკოლადე სამართლიანად ფიქრობს, რომ „...ბარათაშვილი ლექსის გარეგანი დახვეწისა და ფაქტურის თვალსაზრისითაც ორიგინალურია“.

ყველაფერი ეს სწორია, ბარათაშვილი მართლაც გამოირჩევა ამ ორიგინალობით, მას მართლაც შემოაქვს ჩვენს ლიტერატურაში „...უმაგალითო ენერჯია“, „სხარტი ფორმა“, როგორც ნიკო ნიკოლადე ამტკიცებდა. მანვე მიუთითა ბარათაშვილის შემოქმედებაში „ხალხური ენით მეტყველებაზე“ და წამოაყენა თეზისი, რომ „მისი ლექსებით მიღებული საერთო შთაბეჭდილება შეესაბამება იმ შთაბეჭდილებას, რომელსაც რუსულ ლიტერატურაში ლერმონტოვის ლექსები ახდენენ მკითხველზე“. ნიკო ნიკოლადემ ასევე სწორად აღნიშნა, რომ ბარათაშვილის პოეზიაშიც ლერმონტოვის „...ძალით ჰქუხს ლექსი, აქაც ფერთა იმავე სიმკვეთრეს ვხედავთ. აქ გვესმის მძიმე უროს ფოლადის გრიალი, რომელიც მკითხველის გონებაში აღბეჭდავს პოეტის ნაფიქრ-ნააზრევს ან ამა თუ იმ სურათს“.

ყველა ქართველი კრიტიკოსი, ძველიც და ახალიც, ამ დებულებას სავსებით იზიარებს, ვინაიდან ბარათაშვილმა წარუშლელი კვალი დააჩნია მშობლიური ლიტერატურის განვითარებას, ისევე როგორც რუსეთში ლერმონტოვის გენიამ. XIX საუკუნის მხატვრულ მწერლობაში ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახით დგას დიდი მესიტყვე და მეუფე ქართული რომანტიზმისა.

## გარათაშვილი და ლერმონტოვი

დასავლეთ ევროპაში რომანტიზმმა დაგმო პსევდო-კლასიციზმის ნორმატიული ლიტერატურული კატეგორიები და აღმართა ახალი ხელოვნების დროშა, რომელზედაც წარწერილი იყო: შემოქმედელი თავისუფალია, მისთვის არ არსებობს აჩაივთარი პოეტური კანონები, რადგან იგი თვით ქმნის შემოქმედების კანონებს. ამგეარად, ბუალოს პოეტიკა, რომელსაც თავისი საფუძველი არისტოტელეს ესთეტიკურ სამყაროში ჰქონდა გადგმული, საჯაროდ იქნა გამოტანილი საზოგადოებრივი ბრძოლის ასპარეზზე. მაგრამ ბუალოს პოეტიკის წინააღმდეგ ბრძოლა როდი ნიშნავდა მხოლოდ ბუალოს, როგორც პსევდო-კლასიციზმის თეორეტიკოსის წინააღმდეგ გალაშქრებას. ეს იყო ოფიციალური საზოგადოებრივი ბრძოლა პსევდო-კლასიციზმთან, მისი თეორიისა და პრაქტიკის წინააღმდეგ. და თუ რომანტიზმის თეორეტიკოსებმა ბუალოს დაუპირისპირეს საკუთარი დეკლარაციები ხელოვნებაში, ეს იმიტომ მოხდა, რომ ბუალოს პოეტიკა წარმოადგენდა მთელი პსევდო-კლასიკური ლიტერატურის თეორიულ საფუძველს. „ძირს ბუალოს მთელი თავისი კანონები თ“— ასეთი იყო რომანტიკოსების ლოზუნგი ხელოვნების თეორიაში. ამ ლოზუნგს შედეგად უნდა მოჰყოლოდა ერთგვარი გადატრიალება ხელოვნებაში. და მართლაც, ერთი მხრით, ფიხტეს სუბიექტური იდეალიზმი, რომელმაც ფილოსოფიური ნავსაყუდელი მისცა გერმანელი რომანტიკოსების თეორიულ შეხედულებებს, მეორე მხრით, თვით რომანტიკოსების „კრიტიკული ექსკურსიები“ ობიექტურ რეალობასა და ლიტერატურულ ცხოვრებაში სრულიად ახალ ფურცელს შლიდა ხელოვნების დიდ წიგნში. პიროვნების, „მე“-ს ფილოსოფია, რითაც დაიწყო გოტლიბ ფიხტემ, არსებითად წარმოადგენდა რომანტიზმის იდეურ თავშესაფარს, იმ დეკლარაციის თეორიულ დასაბუთებას, რომლის ძირითადი დებულება მარტივად ასე შეიძლება გამოიხატოს: „ყველა სისტემა ყალბია, მხოლოდ გენიოსი შეიცავს თავის თავში ჭეშმარიტებას“. ეს გენიოსი, რომანტიკოსების გაგებით, ის შემოქმედია,

რომელსაც უნდა უკუეგდო პსევდო-კლასიციზმის მიერ გათელილი გზა, დაემსხვრია ბუალო ს პოეტიკის პრინციპები და აღემართა თავისუფალი ხელოვნების, თავისუფალი ხელოვანის დროშა. ანდრე-ევიჩს თავის წიგნში მოჰყავს დამახასიათებელი სიტყვები პტი დე ჟიულვილის „ფრანგული ლიტერატურიდან“: „ძირს კრიტიკა,— აცხადებდნენ რომანტიკოსები, — რომელიც პარნასიდან მეორე სორ-ბონას ქმნის, ძირს ბუალო მთელი თავისი კანონებით, ძირს „Comedie francaise“, რომელსაც მხარი უნდა დაეჭირა კლასიკური ტრაგედისათვის, მეფის მიერ მისთვის მინიჭებული პრივილეგიებით, ძირს ინსტიტუტი, აკადემია „წმიდათა-წმიდა კანონებისა“ და მათი განმმართველი კოდექსი“<sup>1</sup>.

ამგვარად, ლიტერატურული ცხოვრების ისტორიაში შეიჭრა ახალი სტილი, რომელიც რადიკალურად დაუპირისპირდა ძველს. ეს სტილი წარმოადგენდა იმ სოციალურ-ეკონომიური ძვრების გამოძახილს ხელოვნებაში, რომელსაც ადგილი ჰქონდა მე-19 საუკუნის გარიჟრაჟზე დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში. მაგრამ აქ ცხადად და გარკვევით უნდა ითქვას, რომ ლიტერატურული სტილის ისტორია არ წარმოადგენს შემთხვევით ფაქტს, რომელიც მოწყვეტილია საზოგადოებრივ-ეკონომიური რიგის მოვლენების კანონზომიერებას. იდეალისტური ესთეტიკა ლიტერატურული სტილის ისტორიაში ხედავდა დამოუკიდებელ კანონზომიერებას, რომელსაც თითქოს საერთო არაფერი აქვს ცხოვრებასთან. ეს დებულება თავისთავად წარმოადგენდა კანტიანური „ხელოვნება-თამაშის“, ხელოვნების თვითმიზნობრიობის ან კიდევ თეორიის—„ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ განმეორებას. მართალია, ხელოვნებას, თვით სტილს აქვს თავისი განვითარების კანონზომიერება, მაგრამ იმდენად, რამდენადაც ეს კანონზომიერება გამომდინარეობს თვით სოციალ-ეკონომიური განვითარების კანონზომიერებიდან. ამ დებულებას უარყოფს იდეალისტური ესთეტიკის ზოგიერთი წარმომადგენელი, ემყარება რა იმ ყალბ თეორიულ პოსტულატს, რომ ხელოვნება თვით არის თავისი თავის მიზანი, და ამდენად რეალურის კანონები მისთვის უცხოა. მეორე ფრთა, მართალია, ცნობს სინამდვილის ლოგიკის ძალას ხელოვნების განვითარებაში, მაგრამ ისევ უკიდურესობის გზით მიდის. მაგალითად, ტენის თეორია, თითქოს სხვა ფაქტორებთან ერთად გეოგრაფიული ფაქტორი არსებითი და გადამწყვეტია ხელოვნების სტილის დადგენაში, ძალიან დაშორებულია ქეშმარიტ მეცნიერულ აზრს. მართალია, გეოგრაფიული ფაქტორი თავისებურ გავლენას ახდენს სტილზე,

<sup>1</sup> Андреевич, „Опыт философии русской литературы“, გვ. 61.

მაგრამ მას არასოდეს არ უთამაშნია გადამწყვეტი როლი ხელოვნების სტილის დადგენაში.

გავიხსენოთ ყველასათვის ცნობილი ფაქტი, რომელიც განსვენებულიმა ფ რ ი ჯ ე მ ოდესღაც მოიყვანა ტ ე ნ ი ს წინააღმდეგ: დ ა ვ ი დ ი და დ ე ლ ა კ რ უ ა. ცნობილია, რომ დ ა ვ ი დ ი მხატვრობაში ავითარებდა ფლორენციულ სტილს, რომლის ტიპური ნიშანია მოვლენების ხაზობრივი შემეცნება. სულ სხვაა დ ე ლ ა კ რ უ ა ს მხატვრობა. იგი ბოლომდე იცავს მხატვრობის ვენეციურ სტილს, რომელსაც ახასიათებს ფერადობა. საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის პერიოდმა დ ა ვ ი დ ი ს მხატვრობის სახით თავისებური სტილი შექმნა, რომელიც სავსებით შეეფერებოდა რევოლუციის პერიოდს: ეს იყო ფლორენციული სტილი. მაგრამ დელაკრუას დრომ უარყო დავიდის მიმართულება მხატვრობაში, რადგან მე-19 საუკუნის პირველი ნახევარი ბურჟუაზიის პოლიტიკური გამარჯვებით დაგვირგვინდა და, რევოლუციის ნაცვლად, ეს კლასი მიისწრაფოდა წუნარი, უშფოთველი და უზრუნველი ცხოვრებისაკენ. ამ ისტორიულ ფაქტს სავსებით შეეფერებოდა მხატვრობის ვენეციური სტილი, რომელმაც ფრანგული მხატვრობის ისტორიაში თავისი პირველი და ამავე დროს სრულყოფილი სახე დ ე ლ ა კ რ უ ა ს შემოქმედებაში ჰპოვა.

ნუთუ ერთი საუკუნის და მით უმეტეს რამდენიმე წლის განმავლობაში შეიძლებოდა შეცვლილიყო საფრანგეთის გეოგრაფიული ან კლიმატური პირობები? ცხადია, დ ა ვ ი დ ი ს დროსაც, პირობითად, ისევე მწვანე იქნებოდა ბულონის ტყე, როგორც დ ე ლ ა კ რ უ ა ს ეპოქაში; მაშინაც ისე იქროლებდა პარიზში ქარი, როგორც საფრანგეთის დიდი რევოლუციის დროს. მაგრამ თუ ბუნებას არ უყვარს არსებობის სტატიური ფორმები, თუ იგი მოძრავი და ცვალებადია, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ პარიზი რამდენიმე წლის განმავლობაში უდაბნოდან ამწვანებულ ქალაქად თავისთავად გადაიქცევა, ან რადიკალურად შეიცვლება კლიმატური პირობები. ასეთი რამ ისტორიას არ ახსოვს. აქედან ნათელია, რომ ტ ე ნ ი ს დებულება პოზიტივისტურ-იდეალისტური ხასიათისაა, რომელსაც არ შეუძლია სტილის განვითარების კანონზომიერების კვლევითი მეცნიერული ახსნა.

და რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული სტილი, ისტორიული ხასიათის სოციალ-ეკონომიური და პოლიტიკური მოვლენების კანონზომიერების შედეგია ხელოვნებაში. მ ა რ ქ ს მ ა გენიალური დახასიათება მოგვცა იმისა, რომ გარკვეულ მატერიალურ წარმოებას შეესაბამება გარკვეული სულიერი წარმოება. „იმისათვის, რომ გამოვარკვიოთ კავშირი მატერიალურსა და სულიერ წარმოებას შორის,—

წერს მარქსი, — უპირველესად ყოვლისა აუცილებელია ეს უკანასკნელი განვიხილოთ არა როგორც საერთო კატეგორია, არამედ მის ცალკე ისტორიულ ფორმაში. ასე, მაგალითად, კაპიტალიზმს შეესაბამება სულიერი წარმოების სხვა სახე, ვიდრე წარმოების საშუალო საუკუნეების საშუალებას<sup>1</sup>. მართლაც, საშუალო საუკუნეებში ფეოდალური არისტოკრატის პოლიტიკური და ეკონომიური ბატონობის დროს სხვა იყო ხელოვნების სტილი, ვიდრე ბურჟუაზიის, როგორც ისტორიულად აღმავალი კლასის, მოძრაობის ეპოქაში. პსევდო-კლასიციზმი, რომელიც ასე განვითარდა დასავლეთ ევროპასა და რუსეთში, წარმოადგენდა ფეოდალური არისტოკრატის სტილს ხელოვნებაში. მაგრამ ბურჟუაზიის მიერ იმ დროს შექმნილ მატერიალურ წარმოებას, თავისთავად ცხადია, აღარ შეესაბამებოდა ფეოდალური არისტოკრატის მატერიალური წარმოების საფუძველზე შექმნილი სულიერი წარმოება. ამიტომ ბურჟუაზიის მატერიალური წარმოების ნიადაგზე წარმოიშვა გარკვეული სულიერი წარმოება, რომელიც დაუპირისპირდა წინა პერიოდს.

ლიტერატურაში ბურჟუაზიის პირველი ტალღა, მიმართული ფეოდალური არისტოკრატის ლიტერატურის წინააღმდეგ, იყო სენტიმენტალიზმი. გაიხსენეთ 1768 წელს გამოქვეყნებული ლორენს სტერნის რომანი „სენტიმენტალური მოგზაურობა“, რომელმაც მთელ ევროპულ ლიტერატურაში დასაწყისი მისცა სენტიმენტალურ მიმდინარეობას. ამ უკანასკნელმა გამოხატა გრძნობები და ვნებანი ჩვეულებრივი „ბატარა“ ადამიანებისა, იქადაგა რამათღამი სიბრალულის გავლევება ხალხში. კარამზინის „Бедная Лиза“-ც რუსული სენტიმენტალიზმის მნიშვნელოვანი ნაწარმოები იყო და მისი იდეა აზაფრით არ განსხვავდებოდა საერთოდ სენტიმენტალისტების, მათ შორის კოზლოვის „შეშლილის აგან“. მსოფლიო ლიტერატურაში სენტიმენტალიზმის დამსახურება ის არის, რომ მან აბსტრაქტული, აისტორიული ტიპის ნაცვლად წამოაყენა კონკრეტული პიროვნება, რომელიც არსებულ სინამდვილეს სენტიმენტალურად უყურებდა. ეს უკვე უპირისპირდებოდა იმდროინდელ გაბატონებულ ლიტერატურას და მის მთავარ გმირს, ვინაიდან, როგორც ცნობილია, პსევდო-კლასიკურმა ლიტერატურამ შექმნა კოსმოპოლიტური ტიპი. ეს ტიპი წარმოადგენდა აბსტრაქციას, რომელიც მოწყვეტილი იყო კონკრეტულ ისტორიულ პირობებს. პსევდო-კლასიციზმი იყენებდა ანტიკურ სახეებს, როგორც. მაგალითად, კორნელი და რასინი, მოსავდა

<sup>1</sup> К. Маркс, „Теория прибавочной стоимости“.

მათ ფრანგული ტანსაცმლით, და ისე შორს მიდიოდა, რომ თვით ბუალოს, მეტად ფხიზელი გონების ადამიანს, დასჭირდა გამაფრთხილებელი სიტყვები ეთქვა: „კატონს და ბრუტს ნუ ხატავთ ფრანგული ტანსაცმელით“.

პსევდო-კლასიციზმის წინააღმდეგ ბრძოლა ლიტერატურაში საკმაოდ დიდხანს გაგრძელდა. მაგალითად, საფრანგეთში, სადაც მე-19 საუკუნის ორმოციან წლებამდის თეატრსა და დრამატურგიაში პსევდო-კლასიციზმი ბატონობდა, მის წინააღმდეგ ბრძოლის დროშა თეორიასა და პრაქტიკაში ვიქტორ ჰიუგომ ააფრიალა. ჰიუგომ თავის დრამა „კრომველში“, პსევდო-კლასიკური, განყენებული, აისტორიული ტიპის ნაცვლად, კონკრეტული ისტორიული პიროვნება გამოიყენა. იმავე დრამის წინასიტყვაობაში ჰიუგომ გამოაქვეყნა ახალი დრამატურგიის დეკლარაცია, რომლის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი უნდა ყოფილიყო ისტორიციზმი. ამით ფრანგულ ლიტერატურაში პსევდო-კლასიციზმი განდევნილ იქნა თავისი უკანასკნელი თავშესაფარიდან და მის ისტორიაში გადაიშალა სრულიად ახალი ფურცელი. ეს იყო რომანტიციზმი.

ჩვენ ზევით აღვნიშნეთ, რომ დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში პსევდო-კლასიციზმის წინააღმდეგ მოქმედი ფრთა პირველად სენტიმენტალიზმი იყო. მართალია, სენტიმენტალიზმს არ წამოუყენებია ხელოვნების რაიმე თეორიული პრინციპი პსევდო-კლასიციზმის წინააღმდეგ, მაგრამ სენტიმენტალისტური რომანები შინაარსით და ფორმით პსევდო-კლასიციზმის უარყოფას წარმოადგენდნენ. ანალოგიური ფაქტი განმეორდა რუსეთშიც. ხერასკოვის, სუმაროკოვისა და ლომონოსოვის სტილის ნაცვლად, რუსული ლიტერატურის ისტორიაში იჭრება სრულიად ახალი ლიტერატურული სტილი — სენტიმენტალიზმი. კარამზინის „უბედური ლიზა“ და რადიშჩევის „მოგზაურობა პეტერბურგიდან მოსკოვამდის“, კოზლოვსა და მისი რანგის მწერლებს თავი რომ დაეანებოთ, — სრულიად ახალი ფურცელი იყო რუსული ლიტერატურის სინამდვილეში. ხერასკოვის „როსსი და“ და ლომონოსოვის „პეტრიადა“ ადგილს უთმობენ კონკრეტულ-ისტორიულ ტიპებს თავიანთი პიროვნულა იდეებითა და გრძნობებით, რაც ასე იდევენბოდა პსევდო-კლასიკური ლიტერატურის სინამდვილიდან. როგორც ბელინსკიმ აღნიშნა, მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის რუს საზოგადოებას უკვე აღარავითარი მისწრაფება აღარ ჰქონდა ხერასკოვისა და სუმაროკოვის პოეზიისადმი. ისინი მხოლოდ ლიტერატურის სპეციალისტების საგანს წარმოადგენდნენ. „კორნელი-სა და რასინის პოეზია ჩვენთვის, — ამბობდა ბელინსკი, — ყალ-

ბია, რიტორიული პოეზიაა, და ჩვენ იგი ისევე ტყბილად გვაძინებს, როგორც სუმაროკოვის პოეზია“<sup>1</sup>.

ქართულ ლიტერატურას თავისი განვითარების გზაზე არ განუცდია პსევდო-კლასიკური ლიტერატურის უშუალო გავლენა, იმიტომ, რომ მე-17—18 საუკუნეების საქართველო არ იყო პოლიტიკურად და ეკონომიურად დამოკიდებული რუსეთზე ან საერთოდ ევროპულ ქვეყნებზე. იგი იმ დროს მოქცეული იყო ირანისა და თურქეთის პოლიტიკური ბატონობის რკალში და ამ ისტორიულ ვითარებასთან დაკავშირებული იდეოლოგიური რიგის მოვლენებიც წარმოადგენდნენ მის ბუნებრივ რეზიუმეს. მე-17—18 საუკუნეების ქართული ლიტერატურის მთავარი დამახასიათებელი ნიშნები იყო: ლირიკული სიმღერა, ელეგიური გოდება და ბუნების ხოტბა. ეს სამი მომენტი, როგორც ვიცით, თავისებური ელფერიტ ახასიათებს მთელ რომანტიულ მიმდინარეობას დასავლეთ ევროპაში, რუსეთსა და საქართველოში.

მაგრამ თუ დასავლეთ ევროპასა და რუსეთში პსევდო-კლასიციზმის წინააღმდეგ ბრძოლის ნიადაგი რომანტიზმამდე სენტიმენტალისტურმა მიმდინარეობამ მოამზადა, ხოლო რომანტიზმს მის წინააღმდეგ მხოლოდ უკანასკნელი იერიშის მიტანა მოუხდა, საქართველოში რომანტიკულ სკოლას არ დასჭირებია პსევდო-კლასიციზმის ნორმატიკული კატეგორიების წინააღმდეგ ბრძოლა. წინაპერიოდის ლიტერატურამ მას არათუ საბრძოლო ფრონტი დაუტოვა, არამედ მეგობრული ხელიც კი გაუწოდა ზრდისა და აყვავებისათვის.

არა მკვლევარის, არამედ დაინტერესებული მკითხველის თვალთ შევხედოთ ამ ფაქტს. ჩვენს წინაშეა დავით რექტორის ლექსები. აი, ერთი ადგილი ამ ლექსებიდან:

„ჰე საწუთროო, რად შთამაგდე ესოდენ ჳირსა?  
დატყვევდა გული, მოუთმენლად ნიადაგ სტირსა,  
ვერ ვპოვე შემწე, მან ნუგეშ-მცეს სიცოცხლეს მწირსა,  
ამად მივეცი დაუცადლად სულ-თქმასა ჳირსა,  
ჰოი უწყალოვ, მაქვს ქტევაწი ცვლადწი და ჳლათწი“.

უდავოა, რომ ეს ლექსი ძალიან უახლოვდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის „სულო-ბოროტოს“. აქაც კრულვა და ურვაა ცხოვრების მიმართ, აქაც გოდებაა, რომელსაც საფუძვლად უდევს ის, რაც ბარათაშვილის „სულო-ბოროტოს“. „რად შთამაგდე ესოდენ ჳირსა“, — ეუბნება დავით რექტორი ცხოვრებას. ბარათაშვილიც ხომ ამასვე უსაყვედურებს ბოროტ

<sup>1</sup> В. Беллинский, „Сочинения Александра Пушкина“, кн. 1, 1923, стр. 25.

სულს, რომ ამ უკანასკნელმა მას წაართვა „სულის სიმშვიდე“ და „მოუკლა ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება“. ეს ელეგიური გოდება, რომელიც ასე მძლავრად ისმის დავით რექტორის პოეზიიდან, ძალიან უახლოვდება მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის რომანტიკულ სკოლას საქართველოში. შეიძლება ვინმემ იფიქროს, რომ ჩვენ მხოლოდ შემთხვევით ფაქტს წავაწყდით, რომელიც ერთი გაელეების მსგავსად მოჩანს მთელი ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში? არა, იგივე ჰანგი ისმის, თუ გნებავთ, სოლომონ დივანბეგის ლექსებიდანაც:

„ჰე გულო კრულო, ისარ კრულო, ბედსა ხარ მწარეს,  
გიზმს თაო, ზღვათა შესართაო, რბოდე მის არეს,  
სადა ინდოთა, ბნელ ბინდოთა სათნი შესარეს,  
ღარიბად ვლიდე, კართა ვლიდე თუ შეგიწყნარეს,  
მონებდე ზღებით, მისის თნებით სტრფოდე ურვილი“.

ასეთივე მოტივები ახასიათებს ქეთევან ბატონიშვილის პოეზიას. უკიდურესი პესიმიზმი, რომელიც სკეპტიციზმში პროულობს თავის სრულყოფილ სახეს, — ასეთია ქეთევან ბატონიშვილის პოეზია. ჩვენი დებულების დასამტკიცებლად არ დაგვეკირდება შორს წასვლა. დავეკმაყოფილდეთ მხოლოდ ერთი ფრაგმენტით:

„რად არ დაგვიწყდი სოფელო,  
არ ხანიერო, ცუდ საყოფელო,  
ჩემებრ უბედოთ ცუდ სამყოფელო,  
მაგრამ ბედნიერთ პირ-დამყოფელო?  
ვინ არ გენდობის, ვარ მადლობელი.  
ჰოი ვითარ ვსთქვა“...

განა ესეც შემთხვევითია? განა უეცარ გაელვებად შეიძლება ჩაითვალოს სკეპტიციზმი, რომელიც მარტივად ასეთ უბრალო სტრიქონში გამოხატა პოეტმა: „ვინც არ გენდობის, ვარ მადლობელიო“?

მაგრამ, ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ რომანტიზმის წინაპერიოდის ქართულ ლიტერატურაში თითქოს რომანტიზმი ყოფილიყოს გამეფებული. ჩვენ მხოლოდ იმ უტყუარ ფაქტზე მივუთითებთ, რომელიც მარტივად ასე შეიძლება გამოიხატოს: ლირიკა, ელეგია, კონკრეტული ისტორიული იდეა, ხალხური პოეზია, — აი, საერთო ენა, რომელიც ქართულმა რომანტიზმმა გამონახა მისი წინაპერიოდის ლიტერატურასთან. ალექსანდრე კავკავა-



ძის, გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია ამ დებულების მკაფიო ილუსტრაციაა.

მაგრამ რა არის რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული სტილი, როგორც ანტითეზა, რეაქცია პსევდო-კლასიციზმის წინააღმდეგ? ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ რომანტიზმი დასავლეთ ევროპასა და რუსეთში განვითარდა ფეოდალური არისტოკრატისა და ბურჟუაზიის კლასობრივი ბრძოლის პირობებში. ეს ის პერიოდი იყო, როცა ფეოდალური არისტოკრატის საუკუნეობრივ განცხრომასა და იდილიას დაუპირისპირდა მისი მესაფლავე კლასი — ბურჟუაზია. პიროვნებების თავისუფლებას — ასეთი ლოზუნგი გადმოისაროლა რომანტიზმმა დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში. ამ ლოზუნგით გაიშალა მთელი ევროპული რომანტიზმი, რუსულა რომანტიზმი, და შემთხვევითი როდია ის გარემოება, რომ ქართველა რომანტიკოსების შემოქმედებაშიაც პიროვნების თავისუფლების იდეა მოქალაქეობრივ უფლებას მოითხოვს. ესაა თავისებური ლიტერატურული აბოლიციონიზმი მთელ რომანტიკულ სკოლაში. ინგლისური რომანტიზმის კლასიკური წარმომადგენლის ბაირონის პოეზია ამ დებულების განსახიერებაა. ბაირონმა, შეიძლება ითქვას, ყველაზე უფრო შეუპოვრად, ძლიერად და მთელი თავისი პოეტური გატაცებით ააფრიალა გაცრეცილი ღროშა აბოლიციონიზმისა, რომელიც ნიშნავდა მოთხოვნას: პიროვნება თავისუფალი უნდა იყოს, ასევე თავისუფალი უნდა იყოს პოეტი ლიტერატურული ფორმების არჩევაში; ლიტერატურა უნდა განთავისუფლდეს ძველი ნორმებისაგან. ჩაილდ-ჰაროლდი, მანფრედი — აი ტიპები, რომელნიც თავისუფლების ღროშის აღებას ცდილობენ. მაგრამ ეს ღროშა გაცრეცულია, არ შეიძლება მისი გამოტანა ქარში, ქარი მას დაფლეთს, ბოლოს მოუღებს ისე, როგორც ძირგამომპალ ხომალდს აღელვებული ოკეანის მრისხანე ტალღა. ეს იწვევდა კონფლიქტს იდეალსა და სინამდვილეს შორის, ისტორიულ კონფლიქტს, რომელიც რომანტიკოსების შემოქმედებას წითელი ზოლივით მიჰყვება. ეს კონფლიქტი პირველი მიზეზია, რომელმაც რომანტიკოსების მხატვრულ შემოქმედებაში ერთი დიდი შტრიხი გაავლო — ეს იყო პესიმიზმი.

სწორედ ამ საკითხებთან დაკავშირებით, კერძოდ, აბოლიციონიზმთან და პესიმიზმთან დაკავშირებით უნდა განვიხილოთ ორი დიდი პოეტის — ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის მხატვრული შემოქმედება, მაგრამ თუ გავკრით შევჩერდით ევროპულ რომანტიზმზე, მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ლერმონტოვის მხატვრულ შემოქმედებას ისევე აახლოვებდნენ ევროპულ

რომანტიზმთან, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიას ლერმონტოვის პოეზიასთან. აქ შემთხვევითი პარალელი როდია. რუსული რაზნოჩინცული ლიტერატურის ბელადმა ჩერნიშევსკიმ თავის კრიტიკულ სტატიაში — „შილერი რუსი პოეტების თარგმანებში“ აღნიშნა ლერმონტოვის პოეზიის ნათესაობა ბაირონთან. „ჩვენი ესთეტიკური გემოვნების განვითარებაში, — წერს ჩერნიშევსკი, — უცხოეთის ლიტერატურის მონაწილეობა ხდებოდა განსაკუთრებით წმინდა თარგმანებით. გამონაკლისია მხოლოდ ერთი — ბაირონის ტული მიმდინარეობა, რომელსაც ნაწილობრივ პუშკინისა (აქ ნაგულისხმევია პუშკინის მხატვრული შემოქმედების პირველი პერიოდი — გ. ჯ.) და ნაწილობრივ ლერმონტოვის სახით ჩვენში ჰყავდა ღირსეული წარმოქმად გენლები, იმ დროს, როცა თვით ბაირონს ჩვენ ძალიან ნაკლებად ვიცნობდით“<sup>1</sup>. ჩერნიშევსკის გარდა, შემთხვევითი როდი იყო აგრეთვე სხვა რაზნოჩინელების სრულიად ანალოგიური შეხედულებანი. სავსებით ბუნებრივია, როცა „ნილილისტების ბელადმა“ ზაიცევმა ლერმონტოვს „ჩვენი ბაირონი“, „რუსეთის ბაირონი“ უწოდა<sup>2</sup>. ეს იყო დასკვნა, რომელსაც მაშინ არ გამოუწვევია რაიმე კოფლიქტი, მიუხედავად იმისა, რომ ზაიცევის ლიტერატურულ-პუბლიცისტური ნოღაწეობის ხანა იღეებისა და საზოგადოებრივი კლასების მკვეთრი დაპირისპირების, ინტენსიური შეხლა-შემოხლისა და ძველი ქვეყნის წინააღმდეგ რადიკალური ამხედრების ხანა იყო. მაგრამ ისიც უნდა ვიცოდეთ, რომ მსგავსება და ნათესაობა ყოველთვის გავლენას არ ნიშნავს, განსაკუთრებით ლიტერატურაში.

როცა ერთმანეთს ვადარებთ, ბაირონისა და ლერმონტოვის პოეზიის მოჩვენებითი სიახლოვეც კი ცხადად მიგვითითებს იმ ურყევ დებულებაზე, რომ რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული მოძრაობა, წარმოიშვა განსაზღვრულ ეპოქაში, — გარკვეული საზოგადოებრივი კლასის ლიტერატურად\*. მეცნიერული სიზუსტისათვის ჩვენ ვანსხვავებთ გერმანულ რომანტიზმს ინგლისური ან ფრანგული რომანტიზმისაგან, ისევე, როგორც ქართულ რო-

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский, „Полное собр. сочин.“, т. III, 1918, стр. I, ხაზი ჩვენია — გ. ჯ.

<sup>2</sup> В. Зайцев, „Избранные произведения“, т. I. 1934, стр. 51—52.

\* ყველგან, სადაც რომანტიზმზე ვლაპარაკობთ, ვგულისხმობთ მე-19 სუკუნის ლიტერატურაში გაბატონებულ რომანტიკულ მიმდინარეობას.

მანტიზმს — რუსული რომანტიკული სკოლისაგან, რამდენადაც ისტორიულად განსხვავებული იყო ინგლისის ან საფრანგეთის ფეოდალური არისტოკრატის ყოფა რუსეთისა და საქართველოს ფეოდალური არისტოკრატის ყოფისაგან, რამდენადაც, რუსეთთან და საქართველოსთან შედარებით, სხვა იყო მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისი. ამდენად, სავსებით ცხადია, რომ განსხვავებულია ამ ლიტერატურული სკოლის ხასიათი ცალკე ქვეყნების მიხედვით. მაგრამ ძირითადი ტენდენცია, რომელიც სხვადასხვა ქვეყნის რომანტიკულ სკოლას ერთი ლიტერატურული მოძრაობის სახეს აძლევს, — ესაა ფეოდალური არისტოკრატის კლასობრივი ტკივილები, გამოწვეული ამ კლასის ისტორიულად აუცილებელი დამარცხებით.

რომანტიზმი ევროპის ლიტერატურაში, რუსეთის ჩათვლით, განვითარდა როგორც რეაქცია პსევდო-კლასიციზმის ნორმატიკული კატეგორიების წინააღმდეგ და როგორც მისი ანტითეზა. ჩვენ ეს უკვე ვნახეთ. მაგრამ ქართული რომანტიზმი ამ მხრივ ერთგვარი გამონაკლისია მსოფლიო ლიტერატურის რგოლიდან, რადგან ქართული მხატვრული ლიტერატურის ისტორია არ იცნობს პსევდო-კლასიციზმს, როგორც ლიტერატურულ გზას. დასავლეთში რომანტიზმმა ააფეთქა პსევდო-კლასიციზმისა და ბუალოს პოეტიკა. ამ მხრივ ქართულ რომანტიზმს თითქმის არაფერი ჰქონდა გასაკეთებელი, რადგან ბესიკის, გურამიშვილის, დავით რექტორის, ქეთევან ბატონიშვილისა და სხვათა ლირიკული ლექსები, სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“, — ყოველივე ეს რომანტიკოსების მხატვრული შემოქმედებისათვის მრავალ მომენტში უახლოეს ნათესავს წარმოადგენდა.

ამგვარად, ჩვენი უშუალო ამოცანა თავისთავად კონკრეტულია: იგი მიზნად ისახავს აღნუსხოს პსევდო-კლასიციზმთან რომანტიზმის ისტორიული ბრძოლის თუნდაც მთავარი მომენტები, ერთმანეთს შეუდაროს ამ ორი ლიტერატურული სტილის თავისებურებანი თუ მოთხოვნები. ჩვენი ნაშრომის მიზანია ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიას მეცნიერული ანალიზი არა შიშველი პარალელიზმის გზით, არამედ იმ იდეებისა და შეხედულებების ერთგვარი სისტემის სახით წარმოდგენა, რომელიც გამომდინარეობს ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიიდან. ერთი მხრით — ქართული რომანტიზმის ტიპური წარმომადგენელი — ბარათაშვილი, ხოლო მეორე მხრით — რუსული რომანტიზმის მწვერვალი ლერმონტოვი, — ასეთია წინამდებარე ეტიუდის ძირითადი თემა.

ლერმონტოვმა პუშკინის შემდეგ რუსულ პოეზიას დაანახვა ახალი სიმაღლეები, საიდანაც კიდევ უფრო მიმზიდველად გამოჩნდნენ რუსული ლექსის დიდი მხატვრული შესაძლებლობანი, რომლებმაც ასე ორიგინალური განხილვა პპოვეს ბესარიონ ბელინსკის ლიტერატურულ კრიტიკაში.

პუშკინი, ლერმონტოვი, ბელინსკი! — ამ სახელებმა მთელი ეპოქა შექმნეს და არაჩვეულებრივად გაამდიდრეს გასული საუკუნის რუსული ლიტერატურა.

ჯერ კიდევ ლერმონტოვის სიცოცხლეში ბელინსკიმ თავის მეგობარს მისწერა: ლერმონტოვი არისო პუშკინის მემკვიდრე. დიდი რუსი კრიტიკოსი ერთგვარ შიშს გამოთქვამდა და მას ჰქონდა ამის საფუძველი: მოსალოდნელი იყო ლერმონტოვის სიცოცხლის ისეთივე ტრაგიკული დასასრული, როგორც პუშკინისა. ბელინსკის გენიალური გონება არ შემცდარა. თუ პუშკინი მეფის მონარქიამ 37 წლის ასაკში გამოაცალა ცხოვრებას, ლერმონტოვი კიდევ უფრო ახალგაზრდა დაიღუპა: 27 წლის პოეტი 1841 წლის 27 ივლისს ოფიცერმა მარტინოვმა ვერაგულად მოკლა დუელში.

მწარე და აუტანელი იყო მეფის თვითმპყრობელობის, ბატონყმური წყობილების პირობებში ბევრი მოწინავე ადამიანის ხვედრი. სწორედ ეს იყო მიზეზი, რომ რადიშიჩევმა თავი მოიკლა, ჩაადაევი გიჟად გამოაცხადა ნიკოლოზ პირველმა, ახალგაზრდა პოეტმა — 22 წლის ვენევიტინოვმა ხელი აიღო ცხოვრებაზე, საყოველთაოდ ცნობილია ბელინსკის, შეეჩენკოს, რილევის, ჩერნიშევსკის ტრაგედია, ხოლო რუსული ლიტერატურის ორი უდიდესი მწვერვალი — პუშკინი და ლერმონტოვი თვითმპყრობელობამ მუხანათურად გაასწორა მიწასთან. მართალია, ისინი დუელში დაიღუპნენ, მაგრამ დღეს, საბჭოთა ეპოქაში, როცა უდიდესი მზრუნველობით ფასდება კულტურის ყველა ძვირფასი მონაცემი, როცა დამტვერიანებული არქივიდან მზის სინათლეზე გამოტანილია მრავალი დოკუმენტი, რომლებიც ფარდას ხდიან და ამხელენ სიმართლეს, საბოლოოდ დადასტურებულ იქნა, რომ პუშკინისა და ლერმონტოვის მკვლელობა წინასწარი განზრახვით მოაწყო მეფის თვითმპყრობელობამ თავისი აგენტების საშუალებით.

პუშკინის შემდეგ ლერმონტოვი უდიდესი რუსი მწერალია, რომელმაც შემდგომ განავითარა თავისი გენიალური წინამორბედის ახალი სიტყვა და მთელი რუსული ლიტერატურა დიდ შესაძლებლობათა გზაზე დააყენა. მის პოეზიაში გაისმა ისეთი ხმებიც, რო-

მელთა შესახებ ჯერ კიდევ არ ვიცოდით პუშკინის შემოქმედებაში. დიდი რუსი ბწერალი, სოციალისტური ლიტერატურის ფუძემდებელი მაქსიმ გორკი მიუთითებდა: „ლერმონტოვის ლექსებში ხმამალა ელერას იწყებენ ისეთი ნოტები, რომლებიც თითქმის სრულებით შეუმჩნეველია პუშკინის ნაწარმოებებში, — ეს არის საქმის, ცხოვრებაში აქტიურად ჩარევის მგზნებარე სურვილი“.

სამწერლო ასპარეზზე ლერმონტოვი გამოვიდა როგორც თვით-მპყრობელურ-ბატონყმური წყობილების შეუპოვარი მამხილებელი. 1837 წელს პუშკინის დალუპვასთან დაკავშირებით დაწერილ ლექსში — „პოეტის გარდაცვალება“, ლერმონტოვმა გაბედულად ამხილა ტირანი მეფე და მისი სისხლიანი სასახლე. პოეტმა ისინი გამოაცხადა თავისუფლების, გენიისა და დიდების ჯალათებად. ამ ლექსს, რომელიც ხელნაწერის სახით მოედო მთელ რუსეთს, შედეგად მოჰყვა სასტიკი რეპრესიები პოეტის წინააღმდეგ. ლერმონტოვის პოეზიაში ძალუმად ისმის ბრძოლის, სიმართლის, კეთილშობილების პანგები. უკეთესი ცხოვრების რწმენა პოეტის სანუკვარი ფიქრი და ოცნება იყო, მაგრამ თუ მან ვერ შეძლო პრაქტიკულად დაეწყო ბრძოლა ამ ოცნების განსახორციელებლად, სიამაგიეროდ შემოქმედებაში ამ მხრივ ცოტა როდი გააკეთა. ეპოქა, როცა ლერმონტოვი გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე, სულ სხვა იყო პუშკინის ლიტერატურული დებიუტის ეპოქასთან შედარებით. პუშკინის პოეტური ცხოვრება ყალიბდებოდა დეკაბრისტული აჯანყების ისტორიულ პირობებში. როგორც ცნობილია, 1825 წლის დეკემბერში ეს აჯანყება დამარცხებით დამთავრდა. დაიწყო სასტიკი რეაქციის ხანა. და როცა ლერმონტოვი გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე, მაშინ მხოლოდღა ცოცხალი იყო ხსოვნა დეკაბრისტებზე. მაგრამ ამ ფაქტს ამოდ არ ჩაუვლია. როგორც დიდი ლენინი გვასწავლის, დეკაბრისტებმა გამოაღვიძეს გერცენი<sup>1</sup>. ლერმონტოვის მხატვრულ შემოქმედებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა როგორც დეკაბრისტების დამარცხებამ, ისე 1825 წლის შემდეგ დაწყებული რეაქციის სუსხიანმა სინამდვილემ.

ლერმონტოვი თავადაზნაურ, მემამულე რევოლუციონერთა იმ ფრთის მისწრაფებათა გამომხატველია, რომელიც, მართალია, საშინლად შორს იდგა ხალხისაგან, მაგრამ, როგორც ლენინი ამბობს, მისი საქმე არ დალუპულა. „თავადაზნაურებმა მისცეს რუსეთს ბირონები და არაქიევეები, მრავლისაგან მრავალი ლოთი ოფიცრები, მოჩხუბრები, კარტის მოთამაშენი, ბაზრობათა გამირები, მეძალე-

<sup>1</sup> იხ. ლენინი, თხზ., ტ. XV, გვ. 581.

ები, შფოთისთავნი, მწკეპლავები, მოჯალაბენი“ და გულკეთილი მანილოვები „და მათ შორის, — წერდა გერცენი, — განვითარდნენ 14 დეკემბრის ადამიანები, იმ გმირთა ფალანგა, რომელნიც, ვითარცა რომული და რემი, გარეული მხეცის რძით გამოიყვებენ... ესენი იყვნენ ბუშბერაზები, თავით-ფეხებამდე წმინდა ფოლადისაგან გამოქედილი მოლაშქრე-თანამოსაგრენი, რომელნიც შეგნებულად და აშკარად გამოვიდნენ თავის დასალუპავად, რათა ახალი ცხოვრებისათვის გამოეღვიძებინათ ახალი თაობა და გაეწმინდათ ჯალათობის და მონურობის წრეში დაბადებული შვილები“.

ასეთ შვილთა რიცხვს ეკუთვნოდა გერცენი“<sup>1</sup>. ამ შვილთა მრავალი მისწრაფება გამოიხატა ლერმონტოვის მხატვრულ შემოქმედებაში. და არ იყო შემთხვევითი, რომ ლერმონტოვის დრამებში, ლექსებსა და პროზაში მოცემულია ამ მწკეპლავების, არაკჩევეების, კარტის მოთაპაშეების, ბაზრობათა გმირების, მოჯალაბეებისა და გულკეთილი მანილოვების დაუნდობელი, მკაცრი კრიტიკა. ამით ლერმონტოვი მეგობრულ ხელს უწვდიდა თავისი დროის მოწინავე, პროგრესულ იდეებს, გამოხატავდა მათ, თავის შემოქმედებას კი აძლევდა დიდ ისტორიულ ღირებულებას.

მაგრამ ვინ იყო ლერმონტოვი?



მიხეილ იურის ძე ლერმონტოვი დაიბადა მოსკოვში 1814 წელს. დედის მხრივ, მართალია, იგი არისტოკრატიის წრეს ეკუთვნოდა, მაგრამ მამამისი ხელმოკლე იყო. 3 წლის ბავშვს დედა გარდაეცვალა, მამა კი იძულებული შეიქნა ადრევე მოშორებოდა ოჯახს. „გადამღვარი კაპიტნის“ იურის ლერმონტოვის ნაცვლად პოეტს ზრდიდა ელისაბედ არსენიევა — პოეტის დიდედა.

ოჯახურმა ტრაგედიამ ღრმა კვალი გაავლო ქაბუჯის ცხოვრებაში. ადრინდელ ავტობიოგრაფიულ ლექსებსა და დრამებში გაისმის პოეტის ღრმა გულსტკივილი იმის გამო, რომ იგი „ტანჯვის შვილია“, რომ მამამისმა არ იცოდა, რა იყო სიმშვიდე, ხოლო დედის სიცოცხლე ჩაქრა ცრემლებში. 1831 წელს დაწერილი ტრაგედია „უცნაური კაცი“ მთლიანად ავტობიოგრაფიული თხზულებაა, რომელიც ალევორიულად აგვიწერს იური ლერმონტოვისა და მარიამ მიხეილის ასულის — პოეტის დედ-მამის ოჯახურ ტრაგედიას. დიდელის მზრუნველობით ლერმონტოვი ბავშვობიდანვე სწავლობს

<sup>1</sup> იხ. ლენინი, თხზ., ტ. XV, გვ. 575.

ევროპულ ენებს, სრულიად ყმაწვილი ფრანგულ ენაზე წერს თავის პირველ პოეტურ თხზულებებს, ხოლო შემდეგ დიდი გატაცებათ კითხულობს რუსული ლიტერატურის კლასიკოსების — ლომონოსოვის, დერეჟინის, ბატიუშკოვის, კრილოვის, ოზეროვის და სხვ. ლექსებს. მის პოეტურ ცნობიერებას განსაკუთრებით იზიდავენ ევროპული ლიტერატურიდან ბაირონი და რუსეთში პუშკინი. იმ გარემოებამ, რომ პოეტი ბავშვობიდანვე დაუკავშირდა კავკასიას, სადაც იგი დიდებას მინერალურ წყლებზე დაჰყავდა, ხოლო ახალგაზრდა კორნეტი, შემდეგ კი პორუჩიკი ორჯერ გადაასახლეს კავკასიაში სასჯელის მოსახდელად (ლექსისათვის — „პოეტის გარდაცვალება“ და ერნესტ დე ბარანტთან დუელის გამო), ლერმონტოვის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი დაეთმო კავკასიის ზღაპრულ ბუნებას, გაცილებით მეტი, ვიდრე თვით პუშკინის პოეზიაში. ლერმონტოვის შთამაგონებელ ლექსებში კავკასიის ზვიად მთებს და ამაყ ბუნებას განმაცვიფრებელი მხატვრული სახეები ამკობს. მისი პოემების დიდი ნაწილის სიუჟეტი კი კავკასიის ფონზეა გაშლილი. დაწყებული „იზმაილ ბეით“ და დამთავრებული „დემონით“, რომ არაფერი ვთქვათ ისეთ პოემა-ლექსებზე, როგორცაა, მაგალითად, „ლტოლვილი“, ლერმონტოვის შემოქმედება კავკასიასთან რალაც განსაკუთრებული ძაფებითაა დაკავშირებული. პირველად პუშკინმა, ხოლო შემდეგ კიდევ უფრო ფართოდ ლერმონტოვმა დაამკვიდრა კავკასია რუსულ ლიტერატურაში.

პუშკინისა და ბაირონის პოეზიის გაცნობით დაიწყო ლერმონტოვის მძლავრი პოეტური მაჯისცემა. შემთხვევითი არ იყო, რომ ჩერნიშევსკი ლერმონტოვს პუშკინთან ერთად თვლიდა რუსულ ლიტერატურაში ეგრეთწოდებული „ბაირონის თემის“ ღირსეულ წარმომადგენლად. ლერმონტოვმა ჰაბუკობაშივე იგრძნო ბაირონის პოეზიასთან სიახლოვე. ტომას მურის წიგნმა ბაირონზე მას კიდევ უფრო შეაცნობინა ეს პოეტური ნათესაობა. მაგრამ ბაირონისა და ლერმონტოვის პოეზია იგივეობის სფეროში ვერ თავსდება. თუ ლერმონტოვს მსოფლიო რომანტიზმის კორიფეისთან საერთო ჰქონდა, როგორც თვითონვე ამბობს, ტანჯვის, სიმწვიდის ამოდ ძიების, სამშობლოდან განდევნილობის მხრივ, შემდეგ მკვეთრად შეიცნო, რომ იგი არ არის ბაირონი, რომ იგი მასავით ქვეყნად დევნილია, მხოლოდ „с русской душою“.

ეს იყო იმის ხაზგასმაც, რომ ლერმონტოვი საკუთარ შემოქმედებას ორგანულად უკავშირებდა თავისივე ქვეყნის ცხოვრებას, მის ჰირ-ვარამს, ზრუნავდა მისი ხალხისათვის, მისი ინტერესებისათვის, ცდილობდა სამშობლო ქვეყანას ეცხოვრა უკეთესად, თუმცა

ბრწყინვალედ გრძნობდა, როგორც ეს აღნიშნა ლექსში — „გამომშვიდობება“, რომ „სამშობლო მას არ ჰქონდა“, ვინაიდან „სამშობლო იქ არის, სადაც ჩვენ ვუყვარვართ“. მეფის თვითმპყრობელობას და ბატონყმურ წყობილებას კი სძულდა ლერმონტოვი. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ პოეტის ტრაგიკულ დაღუპვას თვითმპყრობელურ-ბატონყმური წყობილება ასეთი სიტყვებით შეხვდა: „ძალს ძალური სიკვდილი“. მაგრამ სამშობლო, არა სისხლიანი მეფეებისა და მისი აგენტებისა; არამედ ხალხის სამშობლო ლერმონტოვს უსაზღვროდ უყვარდა. მრავლისმეტყველად გაისმის პოეტის სიტყვები:

**„Москва, Москва!.. Люблю тебя как сын,  
Как русский — сильно, пламенно и нежно“<sup>1</sup>.**

ამ სიყვარულს მკითხველი ყველგან გრძნობს მის შემოქმედებაში. ეს იყო სიყვარული დიდი რუსი ხალხისადმი, რუსეთის ველების, ტყეების, მდინარეებისა და ზღვების, მისი მოწყვნილი სოფლებისადმი. ამ სიყვარულის ადგილს ვერავინ იკავებდა პოეტის გულში. ლერმონტოვი ხომ თვითონვე ამბობს:

„მიყვარს სამშობლო, მაგრამ უცხო, სხვა სიყვარულით  
და მას ვერ დაძლევეს ვერასოდეს გონება ჩემი.  
არც სისხლის ფასით შეძენილი დიდება სრული,  
არც მყუდროება, ავსებული ამაყი რწმენა  
და არც წარსულის გადმოცემა, ძველი თქმულება  
ჩემს სულს საამურ ოცნებით არ ეხმაურება“.

რომანტიკოსი პოეტი გამონატავდა სიყვარულს რუსეთის სოფლისადმი და მის ლირიკულ ხმაში სახიერდებოდა წარმტაცი სურათები:

„სხვებისთვის უცნობ, უცხო სიამით  
მე პურით სავსე კალის ვუცქერი,  
ვხედავ გლეხის ქოხს, დახურულს ჩალით,  
სარკმლის დარაბას ნაზ ჩუქურთმებით.  
დღესასწაულზე მთვრალი გლეხების  
ცეკვა-თამაში მე მიყვარს გულით,  
სტვენა, ბაკუნი მისი ფეხების,  
მთვრალ საუბართან შეერთებული“.

<sup>1</sup> М. Лермонтов, т. II, стр. 371.



რამდენადაც ძლიერი იყო ეს მხურვალე პატრიოტული გრძნობები ლერმონტოვის არსებაში, რამდენადაც მძაფრ ფორმებს ლეზულობდნენ ისინი პოეზიის ენაზე, მით უფრო სასტიკი და შეუპოვარი სახით წარმოგვიდგებოდა დიდი პოეტის პროტესტანტული ხმა ძალმომრეობის წინააღმდეგ. ხომ ცნობილია, რომ ლერმონტოვის შემოქმედებაში თავიდანვე გაისმა თვითმპყრობელური სინამდვილისადმი შეურიგებლობის ჰანგი, რომელმაც მის პოეზიას პუბლიცისტური სიმახვილე მისცა. დიდი პოეტი ამ მხრივ წინ უბიძგებდა რუსულ ლექსს. მართალია, თავდაპირველად ეს იყო იდეალსა და სინამდვილეს შორის ზოგადი კონფლიქტის გამოხატვა, მაგრამ შემდეგ მან მიიღო კონკრეტული ფორმა და გადაიზარდა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ პოეტის აშკარა ამხედრებაში. 1831 წელს 17 წლის ახალგაზრდა იგონებს, რომ ბავშვობიდანვე იგი რაღაც უცნაურს ეძებდა, მაგრამ ვერ ჰპოვა, სწორედ ისევე, როგორც დიდმა ქართველმა პოეტმა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა, რომელიც, ეჭვი არ არის, ახლოს იდგა ლერმონტოვთან შემოქმედებით, ვერსად ჰპოვა ყმაწვილკაცობის დროინდელი აღთქმანი. და სწორედ ისე, როგორც ბაირონის პოეზიაში გაისმა მძლავრი ხმა თავისუფლების ძიებისა, ლერმონტოვის შემოქმედებაშიც დაუცხრომელი ლტოლვაა თავისუფლებისაკენ, მაგრამ აქ სრულიადაც არ არის ბაირონის გავლენა, ეს თვით ლერმონტოვია თავისი მღელვარე სულით და თვითმპყრობელობის საპყრობილეში თავისუფლებაზე ოცნებით. სწორედ ეს არის ლერმონტოვის ლირიკა, რომლის ხმა ასე მძაფრად გაისმა რუსულ ლიტერატურაში.

მძლავრი და მღელვარეა ლერმონტოვის ლირიკა. იგი არ არის მინორული, თუ ზოგიერთი იშვიათი გამოჩაყლისი არ მივიღეთ მხედველობაში. ლერმონტოვის ლირიკა გამოირჩევა მებრძოლი ტემპერამენტით, ქარიშხლისებური სიძლიერით. მისი ლირიკისათვის უცხო არ იყო რევოლუციის თემაც. ჯერ კიდევ ჰაბუჟმა პოეტმა მთელი არსებით თანაუგრძნო საფრანგეთის 1830 წლის რევოლუციას მშვენიერი ლექსით — „30 ივლისი. — 1830 წლის (პარიზი)“. ამ ლექსში მძლავრი პროტესტია მეფის ტირანიისადმი და ხალხის გულმხურვალე სიყვარული:

„О! чем заплотншь ты, тиран,  
За эту праведную кровь,  
За кровь людей, за кровь граждан“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, „Избр. стих.“, 1933, стр. 16.

თავისუფლების წყურვილით არის აღსავსე ლერმონტოვის მთელი მხატვრული შემოქმედება. მისი „აკინის ლექსი“ არის ბრძოლა და ძიება ამ თავისუფლებისა. ამიტომ არ არის შემთხვევითი, რომ ლერმონტოვი რაღაც განსაკუთრებული სიყვარულით მოსაეს ქარიშხალს, რომელშიაც იგი ამ თავისუფლების იდეალის განსახიერებას პოულობს. ლექსში — „სურვილი“ ლერმონტოვი წუხილს გამოთქვამს იმის გამო, თუ რატომ არ არის ფრინველი, რომ ამჟამად გადასცუროს ცის ტატნობი და მხოლოდ ერთი — თავისუფლება უყვარდეს. ამ თავისუფლების ლირიკული სიმღერაა „ტუსალიც“. თავისი მღელვარე აზრებისა და ჰუმანური გრძნობების თავშესაფარს ლერმონტოვი შემთხვევით როდი ეძებდა ქარიშხალში. „იალქანი“ ამ ტენდენციის გენიალური მხატვრული სახეა. ეს აჯანყებული იალქანი არც ბედნიერებას ეძებს და არც მისგან გარბის. იგი ეძებს ქარიშხალს, თითქოს ქარიშხალში იყოს სიმშვიდე. მაგრამ ამ იდეების დასაყრდენი არსად ჩანდა და აქედან სავსებით გასაგები ხდება ის პესიმიზმი, მარტოობის ის ფილოსოფია, რომელიც ასე დამახასიათებელია ლერმონტოვის მსოფლმხედველობისათვის, მისი აზრებისათვის, რომლებიც მხატვრულ სახეებში გამოჰყვება პოეტმა ლექსებად, პროზად, დრამატულ თხზულებებად.

რა იყო ეს ფილოსოფია?

რომანტიზმის ფილოსოფიური საყრდენი იყო იდეალიზმი, თავისი მრავალი მიმდინარეობით, როგორც რუსეთში, ისე დასავლეთ ევროპაში. თუ ამ უკანასკნელს ავიღებთ, განსაკუთრებით ფიხტე და შელინგი იყვნენ ის ფილოსოფოსები, რომლებმაც თვალსაჩინო გავლენა იქონიეს ევროპულ რომანტიზმზე. მათი ფილოსოფია, მათ მიერ სამყაროს იდეალისტური განმარტება რომანტიკოსი პოეტების მხატვრულ შემოქმედებაში სპეციალურ სახეს ღებულობდა.

მაგრამ საერთოდ როგორ განმარტავს იდეალიზმი სამყაროს?

იდეალიზმი სამყაროს უყურებს, როგორც „აბსოლუტური იდეის“, „მსოფლიო სულის“, „ცნობიერების“ განსახიერებას. იგი არ ცნობს სინამდვილის ობიექტურ რეალობად არსებულობას და მიაჩნია, რომ ერთადერთი ქვეყნარტი ქვეყანა ეს მხოლოდ იდეათა სამყაროა, როგორც ამას პლატონის ფილოსოფია „ამტიკიება“. იდეალიზმისათვის პირველადს წარმოადგენს იდეა, სული, აზროვნება, სუბიექტური იდეალიზმი კი თავის გამოსავალ წერტილად ღებულობს ადამიანის ცნობიერებას, უარყოფს რა რეალური საგნების ობიექტურ არსებულობას. ამიტომ, რომ იდეალიზმი განამტიკიება მისტიციზმს და არსებითად დაკავშირებულია სამყაროს წარმოშობის რელიგიურ ახსნასთან.

ასეთია ზოგადად იდეალიზმის ბუნება.

როგორც ვთქვით, იდეალიზმი იყო რომანტიზმის ფილოსოფიური წყარო. სამყაროს განმარტების იდეალისტური კონცეპცია გაბატონებულია რომანტიკოსების მხატვრულ შემოქმედებაში. მაგრამ, როგორც ცნობილია, ლერმონტოვის პოეზია, ისევე როგორც ბარათაშვილისა, მებრძოლი განწყობილებით განირჩევა, მაგალითად, ლეოპარდისა და ნოვალისის უკიდურესი პესიმიზმის, სამყაროს პასიური ჰერეტიკისაგან. ამიტომ მათ შემოქმედებაში ჩვენ შემთხვევით არ ვპოულობთ მატერიალისტურ შეხედულებებსაც, თუმცა ეს მატერიალიზმი გულუბრყვილოა, რომელიც ეპოქის ჩარჩოებს არ სცილდება. ეს მატერიალიზმი გამოიხატა ძიწიერ სინამდვილესთან იმ ცნობილ დაბრუნებაში, რომლის ჰანგები ისმის ლერმონტოვის ლექსებში — „ლოცვა“, „მკვდრის სიყვარული“, აგრეთვე ბარათაშვილის ლექსებში — „მერანი“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“. ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის შემოქმედება კი ძლიერ ახლოა ერთმანეთთან. მათ შორის ბევრია საერთო, რასაც ჩვენ ქვევით დაწვრილებით გავეცნობით. მანამდე კი საჭიროა ვიცოდეთ, რომ ლერმონტოვმა წარუშლელი გავლენა მოახდინა ქართულ ლიტერატურაზე. გასული საუკუნის ორმოციანი წლებიდანვე ლერმონტოვი პოპულარული მწერალი იყო საქართველოშიც. ადრევე მის ლექსებს თარგმნიდნენ გიორგი ერისთავი, ილია ჭავჭავაძე და მრავალი სხვა ქართველი მწერალი. ბარათაშვილი რომ ახლოს იცნობდა ლერმონტოვის პოეზიას, ნათლად ჩანს გრიგოლ ორბელიანისადმი 1843 წლის 21 აგვისტოს მის მიერ გაგზავნილი წერილიდან, სადაც ჩვენს სახელგანთქმულ პოეტს მოჰყავს ორი სტრიქონი ლერმონტოვის ცნობილ ლექსიდან „И скучно и грустно“, ლექსიდან, რომელშიაც თვითმპყრობელობისადმი მძულვარება ლერმონტოვმა იმით გამოხატა, რომ ცხოვრება „ცალიერ და სულელურ ხუმრობად“ გამოაცხადა.

როგორც აღნიშნული გვაქვს, თვითმპყრობელურ-ბატონყმური წყობილება სძულდა ლერმონტოვს. ამიტომ ცდილობდა მისგან თავის დაღწევას. ჯერ კიდევ 1838 წელს ლერმონტოვმა დაწერა ლექსი „ფიქრი“, სადაც უაღრესად სკეპტიკური შეხედულება გამოთქვა. „მოწყენით ვუცქერ მე ჩემს თაობას, — ამბობდა პოეტი, — მისი მომავალი ან ცალიერია, ან ბინდითაა მოცულიო“. კიდევ უფრო ადრე ლერმონტოვმა მწუხარედ ამოიგმინა, რომ იგი შიშით უცქერის მომავალს და წარსულს მოწყენით. პოეტი ოცნებობს იმ სა-

ნუკვარ მომავალზე, რომელიც უჩვენებს მისი ცხოვრების დანიშნულებას. მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ „ტყვე რაინდმა“ ვერ ჰპოვა ეს უკანასკნელი. თითქოს ყველაფერი ისე ეწყობოდა, რომ გამოსავალი არ ჩანდა. პირადი ხვედრიც თანდათან მძიმდებოდა, თანდათან აუტანელი ხდებოდა.

1840 წლის დასაწყისში, დე ბარანტთან დუელის გამო, ლერმონტოვი დააპატიმრეს და მოათავსეს „ორდონანს ჰაუზში“, სადაც იგი ინახულა ბელინსკიმ. ეს იყო ბელინსკისა და ლერმონტოვის პირველი შეხვედრა. ბელინსკი აღფრთოვანებული დარჩა ლერმონტოვთან საუბრით. იმავე წლის 16 აპრილს ვ. ბოტკინისადმი გაგზავნილ წერილში გენიალური რუსი კრიტიკოსი წერდა: „მე პირველად ვნახე ნამდვილი ლერმონტოვი, როგორც ყოველთვის მსურდა მენახა იგი“. იმავე წლის მაისში ლერმონტოვი ემშვიდობება რუსეთს, ვინაიდან ნიკოლოზ პირველმა გადაასახლა კავკასიაში. რაღაც უცნაური ძალით იგრძნო ლერმონტოვმა ზიზღი და მძულვარება მეფისადმი. ეს სიძულვილი მან უძლიერესი პოეტური სახეებით გამოხატა თავის ლექსში — „Прощай немытая Россия“, რომლითაც გამოეთხოვა რუსეთს.

1841 წლის თებერვალში ლერმონტოვი ორი თვით ისევ პეტერბურგშია. ეს იყო უკანასკნელი გამოთხოვება პოეტისა სამშობლოსთან. ამის შემდეგ რუსეთს ცოცხალი ლერმონტოვი აღარ უნახავს.

1840 წლის შემოდგომაზე გამოვიდა ლერმონტოვის ლექსების წიგნი. ამ დროს პოეტი კავკასიაში იყო. ბელინსკიმ აღფრთოვანებული წერილი უძღვნა ახლადგამოსულ წიგნს. ამ მაღალ შეფასებას ნათლად მოწმობენ დიდი რუსი კრიტიკოსის შემდეგი სიტყვები: „ჯერ კიდევ არ ვუწოდებთ ჩვენ მას არც ბაირონს, არც გოეტეს, არც პუშკინს და არ ვიტყვი, რომ მისგან თავის დროზე გამოვა ბაირონი, გოეტე ან პუშკინი, რადგან დარწმუნებული ვართ, რომ მისგან არ გამოვა არც პირველი, არც მეორე, არც მესამე, არამედ გამოვა — ლერმონტოვი“. ამავე წელს გამოვიდა ლერმონტოვის მხატვრული პროზა — განმაცვიფრებელი შედევი „ჩვენი დროის გმირი“, რომელმაც ერთბაშად ასტყორცნა პოეტის სახელი დიდების მწვერვალზე. საკმარისია ითქვას, რომ ლერმონტოვის მხატვრულ პროზას უაღრესად მაღალი შეფასება მისცა სიტყვის გენიალურმა ოსტატმა ლევ ნიკოლოზის ძე ტოლსტოიმ. „ანა კარენინას“ ავტორს განსაკუთრებით მოსწონდა რა „ჩვენი დროის გმირი“, ის მაინც ცალკე გამოჰყოფდა „ტამანს“.

ლერმონტოვის მხატვრული პროზის პირველი ექსპერიმენტები იყო „ვადიმი“ და „თავადის ასული ლიგოვსკაია“. პირველი ნაწარ-

მოები საყურადღებოა იმით, რომ მკვეთრად ამხელს ბატონყმური წყობილების საშინელებას. აქ დაყენებულია გლეხთა საკითხი და არის მოწოდება თავისუფლებისაკენ. ეს ნაწარმოები ლერმონტოვს არ დაუმთავრებია, ხოლო მეორე გამოყენებულ იქნა რომანში — „ჩვენი დროის გმირი“.

გრაგოლ ალექსანდრეს ძე პეჩორინი, რომანის მთავარი გმირი, ლერმონტოვმა დახატა როგორც თავისი თანამედროვე თაობის პორტრეტი. დიდი პოეტი რომანის წინასიტყვაობაში მიუთითებდა: „ჩვენი დროის გმირი, მოწყალენო ხელმწიფენო, მართლაც რომ პორტრეტია, მაგრამ ერთი კაცისა კი არა: ეს არის პორტრეტი მთელი ჩვენი თაობის მანკთაგან შეთხზული, მათი სრული განვითარებული სახით“<sup>1</sup>. როცა პუშკინისა და ონეგინის, ლერმონტოვისა და პეჩორინის ურთიერთობა გააჩვეია, მაქსიმ გორკიმ სწორად მიუთითა, რომ პეჩორინის პროტოტიპი იყო ონეგინი. მაგრამ მათ შორის ერთგვარ სხვაობას მაინც ვპოულობთ. პეჩორინი უფრო მეტად პესიმისტია, უფრო მეტად პასიური და სინამდვილისადმი ინდიფერენტულად განწყობილი, ვიდრე მისი პროტოტიპი. პეჩორინის მთელი ტრაგედია არ არის პერსონალური. ეს იყო ნიკოლოზ პალკინის დროინდელი ზედაფენის ახალგაზრდა თაობის ერთი ნაწილის ტრაგედია. იგი გაორებული იყო. რეაქციის სუსხიანი სინამდვილე მას უკარგავდა ცხოვრების მიზანს. ისინი ზედმეტ ადამიანებად გრძნობდნენ თავს. ამიტომაც, რომ პეჩორინის პიროვნებაში ორი ადამიანი ცხოვრობს. მაგრამ ორივე ეს ადამიანი სუსტია. პირველი თითქოს მიისწრაფვის პრაქტიკული ცხოვრებისაკენ, მაგრამ მას ოდნავაც არ ყოფნის ძალა საამისოდ; აქედან პესიმშიზმი და ცხოვრებისაგან განდგომა; მეორე კრიტიკულად უყურებს პირველს, თვითნაალიზის საზღვარს არ სცილდება; აქედან თეორიული წყარო უმოქმედობისა. სულში რაღაც საშინელი ყინვა, როცა სისხლში ცეცხლი გიზგიზებს — ეს პეჩორინის გაორებული პორტრეტის მოხდენილი ცხადყოფაა. პეჩორინი თავის თავს ყაჩაღების გემის ბაქანზე აღზრდილს უწოდებს. ეს იყო მაგარი სილის გაწვნა მეფის თვითმპყრობელობისადმი.

ნიკოლოზ პალკინის სუსხიანმა რეჟიმმა, მემამულურ-ბატონყმური წყობილების — ადამიანის ამ უსაზიზღრესი დამამცირებელი ინსტიტუტის უხეშობამ და ძალმომრეობამ პეჩორინში დაბადა ავანტურისტული მიდრეკილება. ბელას მოტაცება, ჰაზამატთან შემპარავი დიალოგები, მერი ლიგოვსკაიას სიყვარულის მთელი ფონი,

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, „Герой нашего времени“, 1933, стр. 4.

მისდამი დამოკიდებულება, გრუშნიცკისთან დუელი, უარი იმ ქალის ცოლად შერთვაზე, ვისთვისაც საკუთარი სიცოცხლე ტყვიის წინაშე დააყენა, ბოლოს ტამანში მომხდარი ამბები, რასაც იგი სრულიად შემთხვევით გადაურჩა, — ყოველივე ეს პეჩორინის არსებაში რაღაც ცივ, გაყინულ, ავანტურისტულ ბუნებას ამჟღავნებს. პეჩორინის ხელი რასაც კი შეეხება, ყოველივეს ამსხვრევს. ამას თვითონაც კარგად გრძნობს. მან დაამსხვრია ბელას და კაზბიჩის, მერის და გრუშნიცკის, ვერას და სემიონ ვასილიევიჩის ბედნიერება, თუნდაც წამიერად შეარყია მაქსიმ მაქსიმოვიჩის, იანკოს და მისი შეყვარებულის მყუდროება ისე, რომ თვითონაც არ ყოფილა დამშვიდებულ, ყოველთვის საკუთარი სიცოცხლის რაღაც შემაძრწუნებელი გულცივობით განწირვის პირობებში. და ხშირად პეჩორინი, კრიტიკულად გადახედავს რა განვლილ დღეებს, ნანობს, რომ იგი ასე მოიქცა. ტამანის ამბავმა სერიოზულად ჩაათქვრა და დააღონა მისი არსება. ეს პეჩორინის მიზეზით დარჩა უსინათლო ბიჭი სრულიად უპატრონოდ, რომელიც „...დიდხანს, დიდხანს ტიროდა... მე დავღონდი, — ამბობს პეჩორინი, — რად შემავლო ბიღმა პატიოსან კონტრაბანდისტთა მშვიდობიან წრეში? ვით ქვამ დამშვიდებული რუს ზედაპირზე, მე შევარყიე მათი მყუდროება და ქვასავით, კინალამ თვითონ მეც დავიძირე!“ პეჩორინი გრძნობს, რომ იგი სიყალბესა და პირმოთნეობაზე აშენებულმა საზოგადოებამ გააფუქა, გარყვნა. ამიტომ ჰგოდებს ასე მკაცრად და ნაღვლიანად, ცხოვრებას ამიტომ უცქერის ასე გულცივად, ასე ინდიფერენტულად. მისი სახის ეს მტანჯველი იარები შეუმჩნეველი არ რჩება ნაზ და სათუთ მერი ლიგოვსკაიასაც კი, რომელიც პეჩორინში ხედავს რაღაც მაგიურ, დემონურ ძალას, ეშინია მისი, მაგრამ შესაძლოა ამ შიშის წყალობით ეცოდება და ებრალება იგი. პეჩორინის ენა ბასრია და გამგძირავი. იგი დაუნდობლად სპობს და ანადგურებს მოწინააღმდეგეს. „თქვენ საშიში კაცი ხართ! — ეუბნება პეჩორინს მერი... — მე ვირჩევდი ტყეში დანით მკვლელს ჩაუფვარდე ხელთ, ვიდრე თქვენი ენის წერა გავხდე... მე გულწრფელად გთხოვთ: თუ თქვენ განიზრახოთ ჩემზე ავის თქმა, სჯობს აილოთ დანა და დამკლათ, მე მგონია ეს თქვენთვის მეტად ძნელი არ იქნება“<sup>1</sup>. პეჩორინის ხასიათის ეს მხარე, ეს უცნაურობა პირველი დაახლოებისთანავე იგრძნო კარმაგმა მაქსიმ მაქსიმოვიჩმაც. „შემიძლია გულდადებით ვთქვა, — ამბობს მაქსიმ მაქსიმოვიჩი პეჩორინზე, — რომ მშვენიერი ყმაწვილი იყო, მხოლოდ ცოტათი უცნაური“. პეჩორინი ყველაფერზე თანახმაა, გარდა თავისუფლების დაკარგვისა. ამიტომ გაურ-

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, „Герой нашего времени“, 1933, стр. 115.

ბის იგი ოჯახურ ბედნიერებას, ჰგონია რა იგი მისი ბორკილი.  
„ოცჯერ ჩემს სიცოცხლეს, პატიოსნებასაც კი წავაგებ, მაგრამ თავისუფლებას კი არ გავეციდი“. ეს არის მისი არსების შინაგანი მოთხოვნილება. იგი, როგორც თვითონ ამბობს, „დიდი ხანია ცხოვრობს თავით და არა გულით“. პეჩორინი გაურბის სულიერ სიმშვიდეს, ვინაიდან მას ვერ ურიგდება. იგი ცხოვრების ქარიშხალმა ააფორიაქა და სურს მუდამ აფორიაქებული იყოს, ვინაიდან სხვა გზას ვერ ხედავს. მას ჰქონდა დაბადებიდანვე თანდაყოლილი კარგი თვისებები, კეთილშობილი მიდრეკილება, ნიჭი, მოწოდება, მაგრამ ყველაფერი წაართვეს. ვინ იყო ამაში დამნაშავე? რომანი ბრალსა სდებს თვითმპყრობელურ-ბატონყმურ სინამდვილეს და ამაშია მისი უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობა.

სწორედ ამიტომ ვამბობთ, რომ „ჩვენი დროის გმირი“ რუსულ ლიტერატურაში მკვიდრ საფუძველს უყრის მამხილებელ ლიტერატურას, რომელიც ასე განვითარდა 50-იან და 60-იან წლებში. ეს იყო რომანტიკულ-რეალისტური რომანი, რომელმაც რუსულ ლიტერატურაში მთელი ეპოქა შექმნა.

მსგავსად დიდი რომანტიკოსებისა, ლერმონტოვმა ზოგადკაცობრიულ იდეებს უძღვნა გენიალური პოემა „დემონი“. პოეტური სიძლიერის მხრივ ამ პოემის გვერდით უნდა მოვიხსენიოთ „სიმღერა ვაქარ კალაშნიკოვზე“, რომელიც მდიდარი რუსული ფოლკლორული მასალის ოსტატურ გამოყენებას წარმოადგენს, „ბოიარინი ორშა“ და „მწირი“.

კავკასიის ხალხის ბრძოლას მეფის დამპყრობელი პოლიტიკის წინააღმდეგ ლერმონტოვმა უძღვნა პოემა „იზმაილ ბეი“.

„იზმაილ ბეი“ ტიპიური რომანტიკული პოემაა. ეგზოტიკური მიდრეკილება ჩანს ამ პოემაში ისევე, როგორც ბაირონის აღმოსავლურ პოემებში, მაგრამ მათ შორის არსებითად საერთო არაფერია. „მოგესალმები, კავკასიავ ქედებქალარავ“, „რა რიგ მიყვარდა კავკასიავ, ლალო ბუნებავ, შენი შეილების მეომრული ზნე-ჩვეულება“ — ეს ლირიკული სიმღერები მკვეთრად ამჟღავნებენ ლერმონტოვის სიყვარულს კავკასიისადმი. პოემის მთელი სიუჟეტი ისეა გაშლილი, რომ იგი რელიეფურად გვიხატავს ავტორის მისწრაფებას — თანაუგრძნოს მთიელთა უთანასწორო ბრძოლას თვითმპყრობელური მონარქიის კოლონიზატორულ-დამპყრობლური პოლიტიკის წინააღმდეგ, მის გადამწვარ აულებს, კავკასიის ხალხს. ეს თანაგრძნობა და სიმპათიები პოემის განუყრელი ნაწილია თავიდან ბოლომდე. პოემის დრამატიზმს აძლიერებს ორმხრივი წინააღმდეგობის რკალი — გარეგანი და შინაგანი. პირველი რთულია და ტრა-

გიზმით სავსე. არანაკლებია მეორეც. იზმაილი რომანტიკული ფერებით არის დახატული. „თუმც უცოდველმა, მან დაიწყო ცხოვრება თვისი, როგორც მრავალნი ამთავრებენ: დანაშაულით“. მისი დაბადებაც და აღსასრულიც მთიელთა ზნე-ჩვეულების დარღვევა იყო. რუსეთში აღზრდილს, ჩერქეზთა ადათებს დიდხანს მოშორებულს, მას, მართალია, გულწრფელად სტანჯავდა თავისი სამშობლოს ბედი, მაგრამ ახალ კულტურას მაინც თავისი გავლენა მოეხდინა მის არსებაზე. თითქოს ეს არ არის მიზეზი განხეთქილებისა. ამის შესახებ ჩვენ მხოლოდ პოემის ფინალში ვგებულობთ, როცა გაბოროტებული როსლამბეგი ჰკლავს თავის ძმას იზმაილს და მოკლულს უპოვეს „ოქროსფერი ზილფი ქალისა“, „თეთრი ჯვარი ზოლებიან ლენტით შებმული“, როცა გამოძედავდა, რომ იზმაილი „რჯულის მოღალატეა“, რომელსაც „საფლავს არ გაუთხრის მაჰმადიანი“. და, ბოლოს, როცა პოეტი მთიელთა გულისწყრომას გამოხატავს სიტყვებით — „Пусть кончит жизнь, как начал — одинок“ — ეს მარტოობა, განდგომილება და განდევნა ბაირონისტული პოეზიის ფილოსოფიური წყარო, პესიმიზმის საფუძველი და არსებითი ნიშანი იყო. ამას მიიჩნევდნენ საბუთად „იზმაილ ბეი“ დაეკავშირებინათ ბაირონის პოემებთან და მათ შორის განსხვავებაზე არაფერი ეთქვათ; თითქოს შემთხვევითი არ იყო შემდეგი ფაქტიც: ამ სამ ნაწილიან პოემას ლერმონტოვმა სამი ეპიგრაფი წაუძმღვარა და აქედან ორი ეკუთვნოდა ბაირონს: პირველ ნაწილს ბაირონის „გიაურიდან“, მეორე ნაწილს ვალტერ სკოტის პოემიდან „მარმიონი“ და მესამე ნაწილს ბაირონის პოემიდან „ლარა“. ბაირონი თვით პოემის ტექსტშიც იხსენიება. იგი დაწერილია 1832 წელს, როცა პოეტი 18 წლის ახალგაზრდა იყო. ამ ფაქტების მიუხედავად, პოემა „იზმაილ ბეი“ სავსებით დამოუკიდებელი, ორიგინალური ნაწარმოებია. ეს პოემა ისე ძლიერია, რომ მის შესახებ ზოგიერთი რუსი კრიტიკოსი ასეთ აზრს გამოთქვამდა: „იზმაილ ბეი“ ლიტერატურულად აქარბებსო ბაირონის აღმოსავლურ პოემას და მიცკევიჩის „კონრად ვალენროდს“.

უანრობრივად ლერმონტოვი მრავალმხრივი შემოქმედია. ახალგაზრდობიდანვე დაეწაფა იგი დრამატურგიას და დაგვიტოვა ისეთი დრამები, როგორიცაა „ესპანელები“, „ორი ძმა“, „უცნაური კაცი“, „Menschen und Leidenschaften“ და „მასკარადი“. ზოგიერთი მათგანი თავისუფლების იდეებით სუნთქავს. ნაწილი კი მთლიანად ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა. საგულისხმოა, რომ კაბუჯობაში დაწერილი ეს დრამები (როგორი მსგავსებაც არ უნდა ვიპოვოთ



შექსპირის, შილერისა და სხვა დრამატურგებისა), მის ავტორს მაინც ამხელენ, როგორ დრამის დიდ შემოქმედს.

ლერმოსტოვის დრამებზე აღბეჭდილია ძე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის მოსკოვის თეატრის გავლენა.

მოსკოვის თეატრს, რომელიც დაკავშირებულია მიხეილ მედოკსის, თედორე კოკოშინის, რუსული თეატრალური კულტურის კორიფეების შჩეპკინისა და მოჩალოვის სახელებთან, ლერმონტოვი ახლო იცნობდა. ერთ-ერთ წერილში, 1827 წელს, ლერმონტოვი სწერდა თავის ნათესავ მარიამ შან-გირეის: „... მე ვიყავი თეატრში, სადაც ვნახე ოპერა „უჩინარი“, სწორედ ის, რომელიც მოსკოვში ვნახე 8 წლის წინათ“<sup>1</sup>. 1827 წელს ლერმონტოვი 13 წლის ახალგაზრდა იყო. ამგვარად, მას 5-6 წლის ბავშვს პირველად უნახავს თეატრი და ისეთი დიდი შთაბეჭდილება დარჩენია, რომ კიდევ დამახსოვრებია. მოსკოვის უნივერსიტეტის პანსიონში შესვლამ, 1828 წელს, ლერმონტოვი მჭიდროდ დააკავშირა თეატრთან. მოსკოვის თეატრი ამ დროს ახლო კავშირში იყო უნივერსიტეტის პროფესორებთან და სტუდენტებთან. შჩეპკინი და მოჩალოვი იყვნენ მიზეზი ამ დაახლოებისა. მათი თამაში, როლების გაგება, აქტიორული ოსტატობა, შილერის ტრაგედიები უნივერსიტეტის პროფესორის და სტუდენტების მხურვალე მსჯელობის საგნად იქცეოდნენ ხოლმე. ცნობილია ბელინსკის წერილი მოჩალოვზე — „ჰამლეტი, შექსპირის დრამა და მოჩალოვი ჰამლეტის როლში“. ეს წერილი დაიწერა 1838 წელს, იმასთან დაკავშირებით, რომ 1837 წლის 22 იანვარს მოჩალოვი პირველად გამოვიდა ჰამლეტის როლში. უფრო ადრეც, ლერმონტოვის სტუდენტობაში, მოსკოვის თეატრი უკვე ბრწყინავდა შჩეპკინისა და მოჩალოვის გენიალური აქტიორული თამაშით. ორივე ეს მსახიობი აღიარებული იყო სცენის ვირტუოზებად. პეტერბურგში ასევე ბრწყინავდა დიდი მსახიობი კარატიგინი. ზოგიერთი მას მოჩალოვზე მალლა აყენებდა, უმრავლესობა კი, შჩეპკინთან ერთად, მოჩალოვს აქტიორული თამაშის მიუწვდომელ მწვერვალად თვლიდა. საეულისხმოა ის გარემოება, რომ ლერმონტოვის წერილში მ. შან-გირეისადმი, 1829 წელს, პირდაპირ არის ნათქვამი: „... მოჩალოვი ბევრ ადგილზე აკარბებს კარატიგინს“ (გვ. 484). თუ რამდენად ღრმად ერკვეოდა ახალგაზრდა ლერმონტოვი თეატრისა და დრამატურგიის საკითხებში, ნათლად მოწმობს შემდეგი ფაქტიც: როგორც ცნობილია, მოჩალოვის დროს შექსპირის „ჰამლეტის“ ინგლისურიდან თარგმანი რუსულ ენაზე არ არსებობდა. იყო მხო-

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений, т. IV, 1940, стр. 481.

ლოდ ფრანგულიდან თარგმანი ვისკოვატოვისა, ისიც შემცირებული და არაზუსტი. ლერმონტოვი ამის გამო გულისტკივილით სწერდა თავის ერთ-ერთ ნათესავს მ. ა. შან-გირეის, რომ „... ამ თარგმანებს, სამწუხაროდ, თამაშობენ ჩვენს თეატრში“<sup>1</sup>. ამგვარად, ლერმონტოვი ბავშვობიდანვე დაუკავშირდა თეატრს, რამაც დიდი გავლენა იქონია მომავალ პოეტზე. დრამატული თხზულების შექმნის პირველი ცდა იყო პუშკინის პოემის „ბოშების“ ოპერისათვის ლიბრეტოდ გადაკეთება. პატარა ნაწყვეტში, რომელიც ჩვენამდე არის მოღწეული<sup>2</sup>, შენარჩუნებულია სახელი ზემფირა და სიუჟეტი უცვლელად არის დატოვებული. გარდა ამისა, დარჩენილია ლერმონტოვის მიერ დაწერილი რამდენიმე სიუჟეტი დრამებისათვის. მაგალითად, ყაჩაღი მამისა და დის, ახალგაზრდა მხედრის ტრაგედია, აგრეთვე სიუჟეტი ტრაგედიისათვის, რისთვისაც გამოყენებული უნდა ყოფილიყო შატობრიანის ცნობილი რომანი „ატალა“, ასევე ჩანაწერები ტრაგედიისათვის „მარია“ და მრავალი სხვა. პირველი დიდი სერიოზული დრამატული თხზულება იყო „ესპანელები“, რომელიც დაიწერა 1830 წელს.

არსებობს მოსაზრება, რომ ლერმონტოვის წინაპარი იყო ესპანელი ჰერცოგი ლერმი, რომელიც შემდეგ შოტლანდიაში გაიქცა. არ ვიცით, რამდენად მართალია ეს. შესაძლებელია თავის დროზე ამ მოსაზრებამ მიიყვანა პოეტი იმ დასკვნამდე, რომ ტრაგედიის სიუჟეტი გაეშალა ესპანეთის ცხოვრებიდან. ამ ტრაგედიის პირველი და მეორე აქტი ზოგიერთი ადგილით ემსგავსება შილერის „ყაჩაღების“, აგრეთვე „ვერაგობა და სიყვარულის“ სცენებს. სიუჟეტის მხრივ იგრძნობა ლესინგის „ნათან ბრძენის“ ზოგიერთი განწყობილება. შილერის ტრაგედიები ლერმონტოვმა მოსკოვის თეატრის სცენაზე ნახა მოჩალოვის განმაცვიფრებელი შესრულებით. სიუჟეტში გვხვდება პოეტის ოჯახური ტრაგედიის ნაცნობი სცენებიც. „ესპანელები“ მძაფრი სოციალური თხზულებაა. ახალგაზრდა პოეტი სოციალური უთანასწორობის საკმარად მკაცრ სურათებს გვიხატავს და ამავე დროს ამხელს რელიგიის მსახურთა სიყალბეს. უთვისტომო, უსახლკარო ახალგაზრდა ფერნანდოს უყვარს ესპანელი თავადის დონ-ალვარეცის ქალიშვილი ემილია. მამა, რომელიც ამაყობს თავისი გვაროვნული წარმოშობით და ქონებით, ფერნანდოს უკრძალავს ამ სიყვარულს. იგი ამტკიცებს, რომ

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений, т. IV, 1940, стр. 485.

<sup>2</sup> М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений, т. III, 1940, стр. 481 — 482.

ცოლქმრობა უბედურებაა, როცა ქმარსა და ცოლს შორის ქონებრივი უთანასწორობაა. ასეთივე აზრისაა მიაი მეულლე, ემილიას დედინაცვალი, დონა მარია. ფერნანდო დასცინის ამ შეხედულებას. იგი გრძნობს, რომ მთელი არსებით მალღა დგას მთელი ამ ალვარეცების ავლა-დიდებაზე. და რატომ უნდა იყოს მათი მონა? იგი ვერ ურიგდება მონობას. მას ურჩევნია შიმშილით მოკვდეს, ვიდრე აიტანოს მალალი წრისაგან დამცირება. ტრაგედია ამხელს პატრი სორინის შინაგან გახრწნილებას: იგი დამნაშავე უფროა, ვიდრე „სულიერი მამა“ და „ღვთის მსახური“. სორინი არაფერს ერიდება, არც ფულს, არც მკვლელობას, არც მოტაცებას, ოღონდ ემილია, რომელიც მას უყვარს, ხელში ჩაიგდოს. სორინისათვის, ისევე როგორც დონ-ალვარეცისა და დონა მარიასათვის, ოქრო, ფული ყველაფერია. ისინი მზად არიან ყოველგვარი დანაშაულის ჩასადენად, ვინაიდან სწამთ, რომ ფულით შეიძენენ ინდულგენციებს და ღმერთი დანაშაულს აპატიებს. „ესპანელებში“ მთელი რიგი ოსტატური სცენებია, რომლებიც მკვეთრად გვიხატავენ სოციალური უთანასწორობის საშინელებას. ეს პიესა დიდი შემოქმედებითი გზნებით არის დაწერილი და თავიდან ბოლომდე რომანტიკულია.

1830 წელს დაიწერა ლერმონტოვის მეორე დრამაც „Menschen und Leidenschaften“ („ადამიანები და ვნებანი“). ნაწარმოებში 16 წლის ახალგაზრდა ლერმონტოვი ბრძოლას უცხადებს ბატონყმობას და გვიხატავს მის მკაცრ სინამდვილეს. აქაც ვხვდებით ლერმონტოვის ავტობიოგრაფიიდან ნაცნობ სურათებს. მოხუცი მემამულე ქალის მართა ივანოვნას პორტრეტში, მის სისასტიკეში ძნელი არ არის გამოვიცნოთ პოეტის დიდედა ელისაბედ არსენიევა, ხოლო მართას შვილიშვილის — იურის პიროვნებაში, მის პროგრესულ შეხედულებებში — თვით ლერმონტოვი. ამ დრამაში ასახულია ბატონყმური სინამდვილე მთელი თავისი სიმკაცრით, ბარბაროსობით, რასაც პოეტი ბრძოლას უცხადებს, და წამოჭრილია გლახთა საკითხიც. შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ეს ნაწარმოები ბატონყმური წყობილების არანაკლები მკაცრი კრიტიკაა, ვიდრე ახალგაზრდა ბელინსკის „დიმიტრი კალინინი“. ამ პიესაში უკვე აღარ არის ეგზოტიკა, მთელი მასალა აღებულია რუსეთის ცხოვრებიდან.

ერთი წლის შემდეგ ლერმონტოვმა დაწერა დრამა „უცნაური კაცი“, რომელშიაც კიდევ უფრო მკვეთრად აისახა ბატონყმური წყობილების კრიტიკა და პროტესტი მის წინააღმდეგ. ამ დრამის წინასიტყვაობაში ლერმონტოვი მიუთითებს, რომ მის მიერ ეს ამბავი აღებულია სინამდვილიდან. „პიროვნებები, რომლებიც მე გა-

მოხატე, ყველანი აღებულია ბუნებიდან, — წერს ლერმონტოვი, — და ვისურვებდი, რომ ისინი ყოფილიყვნენ გამოცნობილნი...“<sup>1</sup> თუ ასეთი მსგავსების პოვნა შეიძლებოდა ლიტერატურულ ტიპებსა და რეალურად არსებულ ადამიანებს შორის, ცხადია, ეს ყველაზე მეტად მიუთითებდა „უცნაური კაცის“ მკვიდრო კავშირზე სინამდვილის კონკრეტულ ფაქტებთან. როგორც ვხედავთ, დიდია ამ დრამის სოციალური დიაპაზონი და ასევე დიდია მისი მნიშვნელობა რუსული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლისათვის. აქ, ამ „უცნაურ კაცში“, საკმაო სიძლიერით გაისმის თავისუფლების განმაღიღებელი სიტყვები.

ლერმონტოვის დრამატულ თხზულებათა შორის განსაკუთრებული ადგილი უნდა დაეთმოს „მასკარადს“. 1835 წელს მეფის ცენზურამ აკრძალა მისი დადგმა. 1836 წელსაც იგივე განმეორდა. მესამე რედაქცია კი ბენკენდორფმა არ გაუშვა. მარტო აქედან გასაგები ხდება ამ დრამის შინაარსი. „მასკარადი“ ამხელს არისტოკრატias, მის ზნედაცემულობას, გარყვნილებას, უშინაარსო, ფუქსავატურ ცხოვრებას. ეს ნაწარმოები გასული საუკუნის 30 — 40-იან წლების თავადაზნაურული საზოგადოების მძლავრი კრიტიკაა. ინტრიგები, კარტის თამაში, განუწყვეტელი ქეიფი, გარყვნილება, პირფერობა, სხვისი ძარცვითა და გათელვით პირადი ბედნიერების მოღწევა — აი „მაღალი საზოგადოების“ სურათი, რომელიც ლერმონტოვმა დაგვიხატა „მასკარადში“. მთელი ამ არისტოკრატის ფილოსოფიას გამოხატავს პიესის მთავარი მოქმედი პირის არბენინის მეგობარი კაზარინი, რომელიც ამბობს:

„Что ни толкуй Вольтер или Декарт,  
Мир для меня — колода карт,  
Жизнь — банк: рок мечет, я играю,  
И правила игры я к людям применяю“<sup>2</sup>.

„მასკარადი“ შევიდა რუსული კლასიკური დრამატურგიის იმ ოქროს ფონდში, რომელმაც შეადგინა მყარი რეპერტუარი. „მასკარადი“ დღესაც წარმატებით იდგმება საბჭოთა კავშირის თეატრების სცენაზე.

ბატონყმური წყობილების წინააღმდეგ პროტესტი ისმის დრამაშიც „ორი ძმა“, რომელიც ლერმონტოვმა 1836 წელს დაწერა. პიესის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირია თავადი ლიგოვსკი, რომელიც ყოველივეს ფულითა და გვაროვნული წარჩინებით ზომავს. ლიგოვსკის

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 220, 1940.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 220.

აქვს ორი მამული და 3000 ყმა გლეხის მფლობელია. ფულის ძალა, ქონების ძალა მის თვალში ფეტიშად არის ქცეული. ყველა მას უნდა დაემონოს. თვითონაც ამ ფულში ხედავს თავის ძალას. იგი მზად არის ქალის თვითეულ ხვევნაში გადაიხადოს ათი ათასი მანეთი. ამ ფულის ძალას ხედავს იური რადინიც. იგი ტყუილად კი არ ამბობს: „ბატონი მილიონი — აქ ყველაფერია“.



ლერმონტოვის მხატვრული შემოქმედება სუნთქავს მხურვალე პატრიოტიზმით. „ბოროდინოში“ პოეტმა უდიდესი ძალით უმღერა რუსი ხალხის გმირობასა და სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარულს. ეს ნაწარმოები რუსული პატრიოტული ლირიკის ერთ-ერთ უმშვენიერეს ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს. დიდ პატრიოტს სძულდა მშობელი ქვეყნის მტრები, განსაკუთრებით გერმანელი დამპყრობნი და მათი აგრესიული მისწრაფებანი — დაემონებინათ სხვა ხალხები. სწორედ ამიტომ ზნეობრივ პოემაში „საშკა“ ლერმონტოვმა სამარცხვინო ბოძზე გააკრა გერმანული ქედმაღლობა, მისი უსაფუძვლობა და სასაცილო ხასიათი, თუმცა ამ სასაცილო ქედმაღლობამ ბევრ ხალხს უდიდესი უბედურებანი თავს დაატეხა. დააკვირდით რა ძლიერად ისმის დაუმთავრებელი პოემის ეს ადგილი:

„И чем же немец лучше славянина?  
Не тем ли, что куда его судьбина  
Ни кинет, он везде себе найдет  
Отчизну и картофель?.. Вот народ:  
И без таланта правит и за деньги служит,  
Всех давит сам, а бьют его — не тужит!  
Вот племя: всякий чорт у них барон!  
И уж профессор — каждый их сапожник!

Кричит, шумит . . . но что ж? — он не рожден  
Под нашим небом; наша степь святая  
В его глазах бездушных — степь простая,  
Без памятников славных, без следов,  
Где б мог прочесть он повесть тех веков,  
Которые, с их грозными делами,  
Ужасны забвения волнами...“<sup>1</sup>

ამ პატრიოტულ ნაკადს აძლიერებდა სოციალური უსამართლობის მძიმე შედეგთა მხატვრული გადმოცემა. სწორედ ამიტომ ლერ-

<sup>1</sup> М. Ю. Л е р м о н т о в, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 424—425.

მონტოვის შემოქმედების მძაფრი სოციალური შინაარსი, ნიკოლოზ პირველის დროინდელი საზოგადოების, ბატონყმური წყობილების კრიტიკა დიდ რუს პოეტს გვიხატავენ როგორც ძალადობის, ექსპლოატაციის, სოციალური უთანასწორობის შეუპოვარ მამხილებელს, გვიხატავენ ლერმონტოვს, რომელიც იდეურად ერთი იყო პოეზიაში, პროზაში და დრამატურგიაში. იდეურმა თანმიმდევრობამ ლიტერატურულ ქანრებშიც ლერმონტოვის შემოქმედებას მთლიანი და დასრულებული სახე მისცა. ეს სახე რომანტიზმი იყო.



დოსტოევსკიმ სადღაც შენიშნა, რომ რუსეთში არასოდეს არავითარი რომანტიზმი არ ყოფილაო. იგი შეეცადა დაემტკიცებია თავისი დებულების მართებულობა: რუსი, უპირველეს ყოვლისა, სინამდვილის ადამიანია, ხოლო დანარჩენი მისთვის შემთხვევითია, — ასეთია დოსტოევსკის არგუმენტაცია. ამ იდეალისტური თვალსაზრისის კრიტიკა არ წარმოადგენს რთულ ამოცანას. ანდრეევიჩმა თავის წიგნში „Опыт философии русской литературы“ გააკრიტიკა დოსტოევსკის აღნიშნული დებულება. მაგრამ მან წამოაყენა აზრი იმის შესახებ, რომ რუსეთში რომანტიზმი. როგორც „ფილოსოფიური ან საზოგადოებრივი მოძრაობა“, თითქოს არ არსებობდა, რადგან რუსულ რომანტიზმს რუსული პსევდო-კლასიციზმის წინააღმდეგ არ დაუწყია ოფიციალური საზოგადოებრივი ბრძოლა და არ წამოუყენებია ხელოვნების გარკვეული პრინციპები. „მაგრამ რომანტიზმს, როგორც ფილოსოფიურ ან საზოგადოებრივ მოძრაობას, ჩვენ, რუსები, თითქმის არ ვიცნობდით“<sup>1</sup>, — წერს ანდრეევიჩი. „ჩვენთვის, — განაგრძობს ქვევით ანდრეევიჩი, — რომანტიზმი უპირველეს ყოვლისა სკოლაა, დიდებულის ლიტერატურული სკოლა“<sup>2</sup>. ცხადია, არც დოსტოევსკის დებულება, რომელიც ანდრეევიჩმა გააკრიტიკა, და არც თვით ანდრეევიჩის დებულება არ შეეფერება სინამდვილეს. მართალია, რუსულ რომანტიზმს რუსული პსევდო-კლასიციზმის წინააღმდეგ არ დაუწყია ისეთი ბრძოლა, როგორიც, ვთქვათ, გერმანიის ან საფრანგეთის რომანტიზმს, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, თითქოს რუსული რომანტიზმი არ იყო საზოგადოებრივი მოძრაობა. მართა-

<sup>1</sup> Андреевич, „Опыт философии русской литературы“, გვ. 60, ხაზი ჩემია — გ. ჯ.

<sup>2</sup> იქვე, ხაზი ანდრეევიჩისაა.

ლია, ამ მოძრაობას არა ჰქონია ისეთი მწვავე ხასიათი, როგორც საფრანგეთში ან გერმანიაში, მაგრამ თავისთავად ის საზოგადოებრივი მოძრაობის გარკვეულ სახეს წარმოადგენდა. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, მაშინ, ცხადია, არც ჩვენ და მით უმეტეს არც ანდრეევიჩს არ ექნებოდა უფლება ეწოდებინა მისთვის ლიტერატურული სკოლა. და რა უნდა იყოს ლიტერატურული სკოლა, თუ იგი გარკვეული საზოგადოებრივი მოძრაობის ანარეკლს არ წარმოადგენს? თუ მას არა აქვს თავისი სახელმძღვანელო პრინციპები, თუ იგი არ უპირისპირდება მეორე ძალას? განა ლომონოსოვის პოეზია ან ხერასკოვის ასე მძიმე ლექსი რაიმეთი მაინც უახლოვდება ლერმონტოვის პოეზიას? ცხადია, მათ შორის მხოლოდ იმდენია საერთო, რამდენიც ლეოპარდსა და რასინს შორის.

ეს განსხვავება კიდევ უფრო ხელშესახები ხდება, როცა ვეცნობით რომანტიზმის ფილოსოფიასთან ერთად მისი მხატვრული შთავონების სპეციფიკას. თუ პსევდო-კლასიციზმი ანტიკურ საბერძნეთსა და რომს მიმართავდა, რომანტიკოსებმა შუა საუკუნეებს მიაშურეს. გარდა ამისა, რომანტიკული სკოლის სიმბოლოს წარმოადგენდა „ცისფერი ყვავილი“, რომელიც ნოვალის დაუმთავრებელ რომანში პირველად გამოჩნდა განსულიერებული სახით: ეს ყვავილი გერმანული რეაქციული რომანტიზმის იდეალად იქცა, იდეალად, სიყვარულსა და გატაცებას რომ აერთებდა. 29 წლის ასაკში 1801 წელს უდროოდ გარდაცვლილი ნოვალისი (ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგი) გერმანულ რომანტიზმს მემკვიდრეობად უტოვებს რომანს „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენს“, რომელსაც მეგობრის სიკვდილის შემდეგ აქვეყნებს პოეტი და კრიტიკოსი ლუდვიგ ტიკი. იგი თვითონვე აწვდის მკითხველს ცნობას, თუ როგორ დამთავრდებოდა ხსენებული ნაწარმოები, მისი ავტორი ასე მოულოდნელად რომ არ გასცლოდა სიცოცხლის კარიბჭეს. ნოვალისის რომანში, რეაქციული რომანტიკოსების მსგავსად, გაიდუალებულია შუა საუკუნეები. ოფტერდინგენი სიზმარში ხედავს ცისფერ ყვავილს, როგორც იდეალური სიყვარულის სიმბოლოს, და შემდეგ მას ვეღარ შორდება. ეს გატაცება მისტიკურ, ავადმყოფურ ხასიათს ატარებს და მთლიანად იდეალურში იიჭრება. „მე მხოლოდ იმაზე ვოცნებობ, — ამბობს ჰაინრიხი, — რომ ვიხილო ცისფერი ყვავილი. ის დაუცხრომლად იპყრობს ჩემს აზრებს, მე არ შემიძლია არც წერა, არც ფიქრი სხვა რამეზე. ამის მსგავსი მე არასოდეს არაფერი განმიცდია: თითქოს ყველაფერი წინანდელი იყო სიზმარი, ან თითქოს მე სიზმარში გადავსახლდი“

სხვა სამყაროში. იმ ქვეყანაში, რომელშიაც მე ვცხოვრობდი, არავინ არ დაიწყებდა ფიქრს ყვავილის შესახებ; ხოლო ყვავილისადმი მიმართულ ასეთ განსაკუთრებულ ვნებათა შესახებ მე არასოდეს არ მსმენია. კაცმა რომ თქვას, საიდან მოგვევლინა უცნობი? არც ერთ ჩვენთაგანს არასოდეს არ ეხილა ასეთი ადამიანი; არ ვიცი, მართო მე რატომ ვიყავი მისი სიტყვებით ასე ელდაცემული; მას სხვებიც უსმენდნენ, მაგრამ არც ერთს არ მოსვლია ის, რაც მე დამემართა. სიტყვებითაც კი არ შემიძლია გადმოვეცე ჩემი უცნაური მდგომარეობა. მე ხშირად მაქვს საუცხოო განცდები, და მხოლოდ მაშინ, როდესაც სავსებით ცხადად ვერ წარმოვიდგენ ყვავილს, მე ღრმა შეშფოთება მიპყრობს; ამას ვერავე ვერც გაიგებს და არც შეუძლია გაიგოს. ასე ცხადად რომ არ შემეგრძნო ყოველივე, რაც ჩემში ხდებოდა, ასე გარკვევით რომ არ მეაზროვნა, ალბათ კჳუაშეშლილად მომეჩვენებოდა ჩემი თავი; მე ნამდვილად უკეთესად ვიცი ყოველივე. გაშიგონია, რომ ძველ დროში ცხოველები, ხეები და კლდეები ადამიანებს ესაუბრებოდნენ. ახლა მე ისეთი გრძნობა მაქვს, თითქოს ისინი ყოველ წუთს კვლავ ეშურებიან ჩემთან სალაპარაკოდ, და მეც თითქო ცხადად ვხედავ, რისი თქმაც მათ სურთ ჩემთვის. ალბათ ჯერ კიდევ ბევრია ისეთი სიტყვა, რომელთა აზრი მე არ მესმის. მე რომ ისინი უკეთ მცოდნოდა, უკეთესად შევიცნობდი მათ. წინათ მე ცეკვა მიყვარდა, ახლა კი მუსიკის ჰანგებს ქვეშ ფიქრს ვამჯობინებ“<sup>1</sup>.

ალტაცებით მთვრალი ჰაინრიხი იწყებს „ცისფერი ყვავილის“ ძიებას და დედის თანხლებით მიემგზავრება აუგსბურგში. გზადაგზა ისინი შუა საუკუნეების ამბებს ისმენენ, ნახულობენ კოშკებს, შემდეგ კი აუგსბურგში გაეცნობიან მომღერალ კლინგსორს, რომლის ქალიშვილი მათილ და აღმოჩნდება სწორედ ის, ვისაც ოცტერდინგენის ავადმყოფური ფანტაზია ეძებდა და რომელიც მას „ცისფერი ყვავილის“ სახით მოევლინა. ეს უკვე საკმარისი შეიქნა, რომ „ცისფერი ყვავილი“ გადაქცეულიყო რომანტიკოსებისათვის სიყვარულის ემბლემად და იდეალად, ცისფერი კი არაამქვეყნიურად, ფერთა შორის ყველაზე მიმზიდველ და „პირველად ქმნილ ფერად“. მოიგონეთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცნობილი ლექსი, რომელშიაც გენიალური პოეტი უმანკო ღარკს უხდის რომანტიზმს ჰაეროვანი მელოდით:

<sup>1</sup> ვსარგებლობთ ზ. ვენგეროვასა და ვ. გიპიუსის რუსული თარგმანით, რომელიც შესულია წიგნში: „Хрестоматия по зарубежной литературе XIX века“, часть I, 1955, стр. 37.



„ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს,  
 პირველად ქმნილსა ფერს  
 და არ ამ ქვეყნიერს,  
 სიყრმიდგან ვეტრფოდი.  
 და ახლაც, როს სისხლი  
 მაქვს გაციებული,  
 ვფიცავ (ჰე) — არ ვეტრფო  
 არ ოდეს ფერსა სხვას.  
 თვალებში მშვენიერს  
 ვეტრფი მე ცისა ფერს;  
 მოსრული იგი ცით  
 გამოკრთის სიამით.  
 ფიქრი მე სანატრი  
 მიმიწვევს ცისა ქედს,  
 რომ ეშხით დამდნარი  
 შევერთო ლურჯსა ფერს.  
 მოვეკედები — ვერ ვნახავ  
 ცოემლსა მე მშობლიურს, —  
 მის ნაცვლად ცა ლურჯი  
 დამაფრქვევს ცვარს ციურს!  
 სამარეს ჩემსა, როს  
 გარს ნისლი მოეცვას,  
 იგიცა შესწიროს  
 ციამან ლურჯსა ცას“<sup>1</sup>.

ეს იყო ბარათა შვილის ერთ-ერთი უკანასკნელი ლექსი, რომელშიაც მან ასე ლირიკული ტონებით გამოხატა რომანტიკული იდეალი, თითქო იწინასწარმეტყველა მომავალი საშინელი ზვედრი, რომ ვერ იხილავდა მშობლიურ ცრემლს, მის ნაცვლად ლურჯი ცა დააფრქვევდა ციურ ცვარს და ამიტომ პოეტი თავის უკანასკნელ განძსაც კი მას სწირავდა. ეს ლოცვა-კურთხევის მსგავსი სიტყვები, მიმართულნი ცისფერისადმი, არა მარტო ბარათაშვილს ახასიათებს, არამედ თითქმის ყველა რომანტიკოსს. ისინი მართლა მიიჩნევდნენ ცისფერს არა ამქვეყნიურ, პირველად ქმნილ ფერად, მართლა ფიციულობდნენ არ შეტრფოდნენ სხვა ფერს, მართლა მიაჩნდათ, რომ ლურჯი ფერი ცით მოსულია, სიამით გამოკრთის, და მზად იყვნენ მას შერთვოდნენ, როგორც ამას ცდილობდა მისტიკით გატაცებული ნოვალისის გმირი. იგი თავდავიწყებამდე ეძიებდა, ეტრფოდა, ეალერსებოდა ცისფერს, როგორც თავისი სიყვარულის ერთადერთ საგანს. ეს ფერი ხორცშესხმულ რეალობად იქცა, სატრფო

<sup>1</sup> ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ლექსები, 1945, გვ. 89 — 90, პოეტ. ო. გრიშაშვილის რედაქციით.

სახე მიიღო და ნოვალისის ჰაინრიხიც მთელი არსებით შეიყვარებს მათილდას, სთხოვს მას დაუკრას გიტარაზე, შეყვარებულები ეხვევიან ერთმანეთს, კლინგსორსაც მოსწონს ოფტერდინგენი და ალტაცებულთა ყმაწვილის ნაზი სიყვარულით მათილდასადმი. ეს დღე ჰაინრიხს მთელი თავისი სიცოცხლის ყველაზე ბედნიერ დღედ მიაჩნია და იგი გაოგნებული ეუბნება თავის თავს: „მე სულში ისეთივე გრძნობა მაქვს, როგორიც მქონდა სიზმარში ცისფერი ყვავილის ხილვის დროს. ეს რა უცნაური კავშირია მათილდასა და ამ ყვავილს შორის? ის სახე, რომელიც ჩემკენ იხრებოდა ყვავილის გაშლილი ბუტკოდან, იყო მათილდას ციური სახე, და მე ახლა ვიგონებ, რომ ის სახე ვნახე იმ წიგნშიც. მაგრამ მასში მყოფი რატომ არ ეკარებოდა ჩემს გულს? ო, იგი სიმღერის განსახიერებელი სულია, თავისი მამის ღირსეული ქალიშვილია. იგი გარდაქმნის ჩემს ცხოვრებას მუსიკად, გახდება ჩემს სულად, ჩემი წმინდა მგზნებარების მფარველად. როგორ სამარადისო ერთგულებას ვგრძნობ მე საკუთარ თავში! მე დაბადებული ვარ მხოლოდ იმისთვის, რომ მას ვეთაყვანო, მას ვემსახურო, ვიფიქრო მასზე და შევიგრძნო იგი. საჭიროა განუყოფლად მთელი სიცოცხლე მისი ქვრეტისა და მისდამი თაყვანისათვის. და ნუთუ მე ვარ ის სვებედნიერი, ვისი სულიც ბედავს გახდეს მისი სულის გამოძახილად? შემთხვევით არ შევხვედრივარ მე მას ჩემი მოგზაურობის დასასრულს და არც ის იყო შემთხვევითი, რომ სანეტარო ზეიმმა აღნიშნა ჩემი ცხოვრების უდიადესი წამი. სხვაგვარად არც შეიძლებოდა მომხდარიყო: მისი სიახლოვე ყველაფერს ზეიმად აქცევს“<sup>1</sup>.

და ცისფერი ყვავილის რეალობად გადაქცევამ ზეიმის განწყობილება დაასახლა ჰაინრიხის სულში. იგი ხედავს ცისკრის მაუწყებელ აღმოსავლეთის ნათელ ზოლს, მიმართავს რა ვარსკვლავთა გუნდს: „თქვენ, მარადიულო ვარსკვლავებო, მშვიდნო მგზავრებო, თქვენ გიხმობთ ჩემი ფიცის მოწმეებად. მე ვიცოცხლებ მათილდასათვის, და სამუდამო ერთგულება შეაკავშირებს ჩემს გულს მის გულთან. ჩემთვისაც დგება მარადიული დღის დღია“.

ისევ იწყება სიზმრები, ისევ ცხადდება მათილდა, ისევ ალერსი, სამუდამო ერთგულების ფიცი...

რომანის სიუჟეტის მიხედვით, მათილდა შემდეგ გარდაიცვლება, მაგრამ ჰაინრიხს აღარ შორდება მისი იღუმალი ხმა... ჰაინრიხი კვლავ აგრძელებს ცისფერი ყვავილის ძიებას.

<sup>1</sup> აქაც იგივე თარგმანით ესარგებლობთ.

ლიუდვიგ ტიკმა აღნიშნა, რომ საბოლოოდ რომანი უნდა დამთავრებულიყო ჰაინრიხის მიერ ცისფერი ყვავილის პოეზიით.

მაგრამ ის, რაც ნოვალისმა შექმნა, მსოფლიო ლიტერატურაში რომანტიზმის განვითარებისათვის იმდენად მნიშვნელოვანი გახდა, რომ ცისფერი ყვავილი, როგორც აღვნიშნეთ, მის ემბლემადაც კი გადაიქცა. ამ ემბლემას ყველა რომანტიკოსმა თავისი ხარკი მიუძღვნა, სულ ერთია, ნოვალისივით განადიდებდა თუ არა შუა საუკუნეებს ან უარყოფდა ფეოდალურ ყოფას საერთოდ რეალური ქვეყნიდან გაქცევით. ორივე შემთხვევაში რომანტიზმი ფეოდალური არისტოკრატის ისტორიული ყოფის გამოძახილი იყო და ამდენად ლიტერატურაში მან შეინარჩუნა ამ კლასთან დაკავშირებული სახელი.

რომანტიზმი ჩვენ უკვე დავახსიანეთ, როგორც ფეოდალური არისტოკრატის ლიტერატურა, რომელიც წარმოიშვა ბურჟუაზიის პოლიტიკური ბატონობისათვის ბრძოლის პერიოდში. ამიტომ ამ ლიტერატურაში თავისი გამოძახილი უნდა ეპოვა იმ კლასობრივ ტიპილებს, რომლებითაც ხასიათდებოდა ისტორიის ავანსცენიდან მრმავალი კლასი — ფეოდალური არისტოკრატია. ერთი მხრით, არსებობისადმი მისწრაფება, ზრუნვა ცხოვრებისათვის, ბედნიერებისათვის, ხოლო, მეორე მხრით, მკაცრი სინამდვილე, რომელიც სამარეს უთხრის ამ იდეებს, — ასეთი იყო ფეოდალური არისტოკრატის საზოგადოებრივი განწყობილება რომანტიზმის ეპოქაში. ყველა რომანტიკოსის მხატვრულ შემოქმედებაში ამ განწყობილებამ თავისი სახე პოვა. სწორედ ამიტომ იყო, რომ მაქსიმ გორკი ერთმანეთისაგან ასხვავებდა პასიურ და აქტიურ რომანტიზმს. პირველი რეაქტიული იყო, მხოლოდ წარსულს უყურებდა, მეორე წინ იხედებოდა, მომავლისათვის ზრუნვის ფილოსოფიას ქადაგებდა. პირველი სინამდვილეს სულ მოწყვეტილი იყო, მეორე კი მასში აქტიურად ჩარევას მოითხოვდა. ამდენად აქტიურ რომანტიზმს პროგრესული იდეები ახასიათებდა, როგორც, მაგალითად, ბაირონის, პუშკინის, ლერმონტოვის, ჰიუგოს, ბარათაშვილის შემოქმედებას. როგორც ვხედავთ, ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის პოეზია ამ მხრით მსოფლიო ლიტერატურის გამოჩენილი მწერლების გვერდით დგას. მათ შემოქმედებაშიც ერთ-ერთი მთავარი საკითხია კონფლიქტი იდეალსა და სინამდვილეს შორის, რაც თავისებური სახით გამოიხატა ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიაში.

რომანტიკოსები, როგორც ცნობილია, გაურბოდნენ ობიექტურ

რეალობას, ცდილობდნენ გაქცეოდნენ სინამდვილის მკაცრ ლოგიკას და თავი შეეფარებინათ იქ, სადაც ვერ მისწვდებოდა პრაქტიკული ცხოვრების ფილოსოფია. ასეთი ნავთსაყუდელი მათ შემოქმედებაში გამოისახა ირეალური ქვეყნის სახით. ლერმონტოვმა ჯერ კიდევ ბავშვობის პერიოდში დაწერილ ერთ-ერთ ლექსში შენიშნა:

„Моя душа, я помню с детских лет  
Чудесного искала“<sup>1</sup>.

ამ უცნაური ქვეყნისაკენ მიისწრაფოდა არა მარტო ლერმონტოვი, არამედ ყველა რომანტიკოსი და მათ შორის არანაკლები სიძლიერით ნიკოლოზ ბარათაშვილი. მაგრამ ცნობილია, რომ როგორც დასავლეთ ევროპის რომანტიკოსებმა, ვერც ლერმონტოვმა და ბარათაშვილმა ვერაფერი ჰპოვეს ამ იდეალური ქვეყნის ძიებაში. ეს იყო მათი იდეალისტური ფილოსოფიის კრაზიც, იმ იდეალიზმისა, რომელიც სამყაროს უცქერის როგორც „აბსოლუტური იდეის“, „მსოფლიო სულის“, „ცნობიერების“ განსახიერებას. რაკი ვერც ერთი, ვერც მეორე და ვერც მესამე ვერ ნახეს, ამიტომ თვით მათი პოეზიიდან გაისმა ამ იდეალური ქვეყნისადმი უკმაყოფილების, მასთან შეურიგებლობის ჰანგი. ლერმონტოვის პირველი პერიოდის მხატვრული შემოქმედება, გადაჭრით შეიძლება ითქვას, მხოლოდ ამ იდეალური ქვეყნის ძიების პოეზიაა. მაგრამ მისი პოეზიის თვით ამავე პერიოდიდან ისმის ზეციურ სინამდვილესთან კონფლიქტის ჰანგი. „Молитва“-ში ლერმონტოვი „ყოვლისშემძლეს“ სთხოვს, ნუ გაამტყუნებს მას, რადგან უყვარს მიწიერი სინამდვილე მთელი თავისი საშინელებით:

„ყოვლისშემძლეო, ბრალს ნუ დამწამებ  
და ნურც დაჰტანჯავ, გემუდარები,  
რადგანაც მიყვარს სამარის მიწის  
წყვედიანი თავის საშინელებით“<sup>2</sup>.

აქ გარკვევით ისმის მიწიერ სინამდვილესთან დაბრუნების სიმღერა. თუ ამავე წელს დაწერილ ერთ-ერთ ლექსში ლერმონტოვი საესებით უარყოფს მიწიერ სინამდვილეს და მეგობრულად უწვდის ხელს ზეციურს, — „Молитва“-ში ეს იდეური ხაზი, როგორც ვნა-

1 М. Ю. Лермонтов, „Избр. стих.“, 1933, стр. 23.

2 იქვე, გვ. 6. თარგმანი ნ. აგიაშვილისა.

ხეთ, გადაზნექილია მიწიერისაკენ. მთელი რომანტიზმისათვის, როგორც ერთიანი ლიტერატურული სკოლისათვის, ამ ორი მომენტის დაპირისპირება ტიპიურ სიმბოლოდ რჩება, ხოლო ბრძოლა ამ ორი მომენტისათვის, თავისებური ფორმით და შინაარსით ვლინდება ყოველი რომანტიკოსის მხატვრულ აზროვნებაში. მაგრამ იქ, სადაც რომანტიკოსი პოეტი არღვევს ლეოპარდისეზური პასივობის რკალებს, სადაც მებრძოლი განწყობილება იკავებს სრული დავრდომილებისა და უძღურების გაცრეცილ ადგილს, — მიწიერი სინამდვილის ნილილისტური უარყოფა იხსნება და ეს სინამდვილე იჭრება — როგორც ობიექტი, რომელიც ზრუნვის საგნად უნდა იქცეს. ლერმონტოვის პოეზიის განვითარების ხაზი მიწიერი სინამდვილის აბსოლუტური უარყოფიდან ამავე სინამდვილისათვის ზრუნვას უბრუნდება და ამიტომ უერთდება ლერმონტოვი რომანტიკოსების იმ პლედას, რომელიც, ლეოპარდისა და ნოვალისისაგან განსხვავებით, მებრძოლი ტემპერამენტით, მოქმედებისაკენ მოწოდებით გამორჩევა. ნიკოლოზ ბარათაშვილი თავისი „მერანის“ ძახილით და „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ღრმა ფილოსოფიური კონცეპციით რომანტიკოსი პოეტების იმ პლედას ეკუთვნის, რომელსაც ჩვენ ლერმონტოვი მივაკუთვნეთ. ეს ფაქტი შემთხვევითი როდია. „МОЛИТВА“-ს იდეური ხაზი ერთგვარ გაგრძელებას პოულობს ლერმონტოვის შემდგომი პერიოდის ლექსში — „მკვდრის სიყვარული“. აქაც მიწიერი სინამდვილისაგან თავდაუღწევლობის პანგები ისმის, აქაც უქმყოფილებაა ზეციური სინამდვილისადმი:

„ზენაარ ძალთა ელვარება არ არის ჩემთვის,  
ანდა სამოთხის უმანკობა.  
თან წარვიტაცე  
მიწიერი ყოველი ვნება“<sup>1</sup>.

მიწიერი სინამდვილე ლერმონტოვის პოეზიაში გადაქცეულია ზრუნვის საგნად, მაგრამ იგი მაინც აკრთობს მის პოეტურ შემეცნებას. ლერმონტოვის მხატვრული პროზის ცნობილი გმირი პეჩორინიც ცდილობს გაექცეს პრაქტიკულ ცხოვრებას, რადგან მან ვერ იპოვა საერთო ენა ამ სინამდვილესთან. ესაა ფეოდალური არისტოკრატის მთელი კლასობრივი აგონია, როცა ეს უკანასკნელი თავისი საკუთარი თვალებით ხედავს ისტორიის ავანსცენიდან ჩასვლას და ის ნეგატიურად უყურებს ამ სინამდვილეს. სინამდვილე მახინჯია

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, „Избр. стих.“, 1933, стр. 96.

მისთვის, ბოროტია, გაუტანელი, დაუნდობელი და მკაცრი. „აღამიანების თვალეში ვკითხულობ ბოროტებისა და ბიწიერების ფურცლებს“, — ამბობს ლერმონტოვის გმირი გრიგოლ ალექსანდრეს ძე პეჩორინი. იგი ამ ბიწიერების მსხვერპლია. ცხოვრებამ ისე გადააყეთა მთელი მისი პიროვნული „მე“, რომ პეჩორინს ხშირად საკუთარი თავის ცნობაც კი უჭირს, როცა ასე კარგად მსჯელობს თავის პიროვნულ ნაკლზე. იგი ცხოვრების ბრძმედიდან გამოვიდა „მტკიცე და ცივი, როგორც რკინა“, მაგრამ სამუდამოდ დაჰკარგა „სიცოცხლის საუკეთესო ყვავილი“. ამიტომ პეჩორინის წინაშე ხშირად ისმის კითხვა, თუ რატომ ცოცხლობს იგი ან რატომ დაიბადა? ეს კითხვა გაცვდა რომანტიკოსი პოეტების აზროვნებასა და ლექსებში, ამ კითხვამ მწუხარედ შეჰკრა პეჩორინის შუბლი და აი, გრუშნიცისთან ღუელის წინა ღამეს, იგი უნებურად ეკითხება თავის თავს:

„რატომ ვცოცხლობდი მე? რა მიზნისათვის დავიბაღე?.. ზოლო იგი ნამდვილად არსებობდა — და მე მქონდა მოცემული ნამდვილად მაღალი დანიშნულება, ამიტომ, რომ ჩემს სულში ვგრძნობ უზარმაზარ ძალას... მაგრამ ვერ მიუხვდი ამ დანიშნულებას, მე გამიტაცა ქარაფშუტა და არაკეთილშობილ ვნებათა მიზიდულებამ; მათი ბრძმედიდან გამოვედი მტკიცე და ცივი, როგორც რკინა, მაგრამ დაეკარგე სამუდამოდ კეთილშობილ მისწრაფებათა აღმური — სიცოცხლის საუკეთესო ყვავილი. და იმ დროიდან რამდენჯერ მითამაშნია ნაჯახის როლი ბედის ხელში. როგორც სასაჯელის იარაღი, მე ვეცემოდი თავზე განწირულ მსხვერპლთ, ხშირად გაბოროტების გარეშე, ყოველთვის შენანების გარეშე. ჩემმა სიყვარულმა არავის შოუტანა ბედნიერება, იმიტომ რომ მე არავითარი მსხვერპლი არ მიმიტანია მათთვის, ვინც მიყვარდა: მე მიყვარდა საკუთარი თავისათვის, საკუთარი სიამოვნებისათვის; მე მხოლოდ ვაკმაყოფილებდი გულის ახირებულ შოთხოვნილებას, გაფთრებით ვნთქავდი მათ გრძნობებს, მათ სინაზეს, მათ სიხარულსა და ტანჯვას — და ვერასოდეს ვერ შევძელი, რომ გავმძღარვიყავი“!

პეჩორინი გრძნობს, რომ მას ნამდვილად აქვს „უზარმაზარი ძალა“. მაგრამ არ შეუძლია ამ ძალის გამოყენება, რადგან ის გაიტაცა „ქარაფშუტა და არაკეთილშობილ გრძნობათა მიზიდულებამ“. ცხოვრებამ მას დააკისრა ნაჯახის როლი, რომელიც დაუნდობლად უნდა ეკვეთოს მტერს და გაანადგუროს. ეს არის ნეგატიური დამოკიდებულება რეალური სინამდვილისადმი და მისი უარყოფაც. პეჩორინი ბორგავს და ვერ ეტევა საკუთარ პიროვნებაში; მთელი ქვეყანა მისთვის რალაც კომედიას, სადაც გამეფებულია უკიდურესი ბოროტება და შური. ამ მომენტში პეჩორინს რომანტიზმის იდეები მოახვია ლერმონტოვმა. ჩვენ ვიცით, რომ რომანტიკოსებისათვის ვიწროა მიწიერი ქვეყანა. ბ ა ი რ ო ნ ი ს გმირები თავიანთი მწუხარე სახეებით დაეხეტებიან ამქვეყნად, მაგრამ ადგილი მაინც ვერ უპო-

ვიათ. თვით ბაირონისთვისაც ვიწრო იყო მსოფლიო. ლერმონტოვმა ჯერ კიდევ 1829 წელს, როცა მისი პოეტური ფანტაზია თხუთმეტ წელს ეთამაშებოდა, ერთ ლექსში („ლოცვა“) დიდი ტრაგიკოსივით წამოიძახა, რომ მისთვის „ვიწროა მიწიერი ქვეყანა“. ობიექტური რეალობა თითქმის ყველა რომანტიკოსის შემოქმედებაში წარმოდგენილია ნეგატიურად. თანამედროვეობის უარყოფა, არსებულისა და არარსებულისაკენ ლტოლვა — რომანტიზმის ტიპური ნიშანია. ბარათაშვილიც სკეპტიკურადაა განწყობილი თავისი თანამედროვეობის მიმართ:

„არ ვიცი ამ დროს ჩემს წინაშე ჩვენი ცხოვრება  
რად იყო ფუჭი და მხოლოდა ამოება?“

ნიკოლოზ ბარათაშვილი გრძნობს, რომ მისი დრო ფუჭი და ამოების განსახიერებაა, მაგრამ მას მიზეზი მაინც არა აქვს შემეცნებული. ისე, როგორც სხვა რომანტიკოსებს, ბარათაშვილს შეუძლია გაბედულად დახასიათოს არსებული სინამდვილის ყოველი დეტალი, მაგრამ მიზეზის მეცნიერული ახსნა, საფუძვლის სრული შემეცნება ისევე არ ძალუძს, როგორც რუსეთის ან დასავლეთის რომანტიკოსებს. ბარათაშვილისათვის ყოფა, წუთისოფელი არის „საწყაული აღუვსებელი“, სადაც გამეფებულია უკიდურესი ეგოიზმი, სიცრუე და ბოროტება, უსაშინელესი „სულით ობლობა“ და ღალატი, ერთი სიტყვით, თითქოს ჰამლეტმა ჯერ კიდევ მე-17 საუკუნიდან გადმოსძახა მე-19 საუკუნის რომანტიკოსებს მათ პესიმისტურ დროშაზე წარწერილი სიტყვები: „ქვეყანა არის ბალი გაუმარგლავი, რაშიაც ხარობს მხოლოდ ღვარძლი, ცუდი ბალახი“. და ლერმონტოვის დემონიც ხომ ასეთივე შეხედულებისაა ცხოვრებაზე? თავის შეყვარებულს — თამარს იგი ეუბნება, რომ მიწიერ სინამდვილეში არ არსებობს „ქვემარტივი ბედნიერება“, არც „ხანგრძლივად მარადიული მშვენიერება“, რომ იქ, სადაც დედამიწაზე, გამეფებულია მხოლოდ დანაშაული, დასჯა, უმნიშვნელო ვნებები, იქ უშიშრად არ იციან არც სიძულვილი და არც სიყვარული. ასეთია მიწიერი სინამდვილე დემონის შემეცნებაში. თითქოს რომანტიკოსის მანტია მოუხურავს დემონს, როცა ასეთი პესიმისტური ჰანგებით მიმართავს თამარს:

„ეთერის შვილი თავისუფალი  
აგაფრენ მხარეს ვარსკვლავეთს ზემოთ,  
იქნე სამყაროს შენ დედოფალი,  
უპირველესო დობილო ჩემო  
დედამიწა არ მოგენატრება,

არც სიბრალულოთ, არც სიძულვილით,  
სად არ არსებობს ბედნიერება,  
და არც მშვენება მარადეაჟული.  
სად მხოლოდ ცოდვა და სასჯელია,  
ცხოვრება წვრილმანს მოუკლავს ვნებას,  
შეუძრწუნებლად არ მოელიან  
არც სიძულვილს და არც შეყვარებას“<sup>1</sup>.

ბარათაშვილის ლექსიც — „ფიქრნი მტკვრის პირას“ რეალობის ასეთივე უსასტიკესი კრიტიკაა, სადაც უკანასკნელი ტაეპის გამოკლებით, გაიციხულია არა მარტო ცხოვრება და ობიექტური სინამდვილე, არამედ თვით სინამდვილის ისეთი უმნიშვნელოვანესი ნაწილი, როგორცაა ადამიანი. მისი სული გაუმადლარია, ეგოიზმი — უაზრო, რადგან არ შეიძლება გამართლებულ იქნას „იმავე მიწისთვის“ აღძვრა, რაც „დღეს თუ ხვალ“ თვით ადამიანი გახდება, — ასეთია ბარათაშვილის თვალსაზრისი. ბარათაშვილის ფილოსოფიურ მატერიალისტურ თეზაში დაგმობილია ადამიანის ეგოისტური ბუნება, მისი ფილისტერიული განსჯა და მოქმედება. თუ ბარათაშვილისათვის არ არსებობს ადამიანი, რომელიც ერთხელ ნატვრით მიღებულს დასთანხმდება, ლერმონტოვი ადამიანის სახეს გვიხატავს და გვეუბნება: ეს ადამიანი სრულებითაც არ არის გამო-ნაკლისი ან შემთხვევითი:

„Никто не получал, чего хотел,  
И что любил...“<sup>2</sup>

ამბობს ლერმონტოვი. ამ მომენტში ბარათაშვილი უფრო მეტად კონკრეტულია. მისთვის ადამიანი არ წარმოადგენს აბსტრაქტულ ცნებას.

ბარათაშვილისათვის არ არსებობს ზოგადად ადამიანი, რომელიც მოწყვეტილია მოვლენებისა და ფაქტების კანონზომიერებას. ის ამ მომენტში არ მიჰყვება მიხეილ ლერმონტოვის პესიმიზმის გზას. თუ ლერმონტოვისათვის ამქვეყანად არ არსებობს არც ერთი ადამიანი, რომელსაც მიეღოს ის, რაც სურდა ან რაც უყვარდა, თუ მისთვის ადამიანი წარმოადგენს სურვილისა და სიყვარულის განუხორციელებლობის ცოცხალ ილუსტრაციას, ბარათაშვილისათვის არსებობს ადამიანი, რომელსაც სურვილი ან ნატვრა აუსრულდა, მაგრამ უღმობელი კრიტიკოსის მწვავე მათრახით უმასპინძლდება მის ეგოიზმს:

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, „Избр. стих.“, 1933, стр. 368.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 23.



„ვინ არის იგი, ვისთვის გული ერთხელ აღევსოს,  
და რაც მიეღოს ერთხელ ნატვრით, ასი იკმაროს“.

ამით ბარათაშვილი ნაწილობრივ დაშორებულია ლერმონტოვის პესიმისტურ კონცეფციას.

როგორც აქტიური რომანტიზმის წარმომადგენელი, ლერმონტოვი უარყოფს უმოქმედობისა და უწყინარი სიმშვიდის ფილოსოფიას. მას არ სურს უმოქმედოდ უცქიროს ცხოვრების ქარიშხლის ხმაურს ან ეძიოს განსასვენებელი ადგილი, სადაც არ იქნება პრაქტიკული ცხოვრების ღელვა. ის ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ „ესაქიროება მოქმედება“ და არ იცის, „თუ რას ნიშნავს დასვენება“:

„Мне нужно действовать, я каждый день,  
Бессмертным сделать бы желал как тень  
Великого героя и понять  
Я не могу, что значит отдыхать“<sup>1</sup>.

მაგრამ მას იპყრობს შიში: ცხოვრება მოკლეა, შესაძლებელია ვერ შეასრულო ის, რაც გსურს გააკეთო. პეჩორინი თვითონვე ამბობს, რომ მასში დიდია ცხოვრებისადმი სიყვარული, თუმცა ეზიზღება სხვა ადამიანების სიცოცხლე. „ცხოვრება საძაგელია, მაგრამ საშინელია სიკვდილიც“, — ამბობს ლერმონტოვი. და თითქოს აქ მთელი მე-19 საუკუნის ფეოდალური არისტოკრატია ლაპარაკობს საკუთარ თავზე: იგი ზედავს, რომ მისთვის ცხოვრება საძაგელი ხდება, მაგრამ სიკვდილიც საშინელია. მან არ იცის: მისთვის ცხოვრება სწორედ იმიტომაა საძაგელი, რომ საშინელი სიკვდილის კლანჭებშია მოქცეული და არ შეუძლია თავის დაღწევა. ცხოვრებაში ბოროტებაა, — ასეთია პირველი დასკვნა ლერმონტოვის პოეზიიდან. „ერთში ყველაფერი წმინდაა, ხოლო მეორეში ყველაფერი ბოროტია“, — ამბობს ლერმონტოვი. პირველში იგი გულისხმობს ზეციურ სინამდვილეს, ხოლო მეორეში — მიწიურს. ზეციურისა და მიწიურის ეს დაპირისპირება, ჩინური ზღუდის აღმართვა რეალურ და იდეალურ ქვეყანას შორის ლერმონტოვის პოეზიაში არ არის კალმის შემთხვევითი თამაში. მაგრამ ეს ტენდენცია ბოლოს საკუთარი თავის სრულ უარყოფამდე მიდის, ისევე, როგორც ბარათაშვილის პოეზიაში რეალური ქვეყნის სრული დაგმობა, — მის მიღებამდის.

მაგრამ როგორ უნდა აეხსნათ ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის უემოქმედებაში სინამდვილესთან დაბრუნების ტენდენცია? რა უღევს საფუძვლად ამ ლტოლვას რეალური ქვეყნისადმი?

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, „Избр. стих.“, 1933, стр. 29.

პრაქტიკული ცხოვრებისათვის. ზრუნვის ფილოსოფია, რომელიც ბარათაშვილის პოეზიიდან იმის, იდეალისტმა კიტა აბაშიძემ პოეტის ქრისტიანიზმით, ქრისტიანული მორალით ახსნა: „ძლიერებამ ქრისტეს სარწმუნოების გავლენისამ, — წერს კ. აბაშიძე, — ბარათაშვილში იაციჩინათა ვი და მთელი მისი ლექსები სულითა და გულით ქრისტიანის დაწერილია; ადამიანის, რომელსაც მტკიცედ აქვს თავისი მოვალეობა შეგნებულზე; ადამიანის, რომელიც კაცთა სისუსტეს სიბრალულითა და მოთმინებით დასცქერის; ადამიანის, რომლისთვისაც ცხოვრების საზიზღრობას გული კი ვერ აუცრუებია ამ ცხოვრებაზე, არა, წინააღმდეგ მისი განკარგებისა და გაუმჯობესების ცდა იდეალად დაუსახავს“<sup>1</sup>. მიწიერი სინამდვილის გაუმჯობესებისა და გაკეთილშობილებისათვის ზრუნვა, რომელიც ბარათაშვილის პოეზიას ახასიათებს, შეუძლებელია აიხსნას ამ ულტრაიდეალისტური, წმინდა რელიგიური თვალსაზრისით. ჩვენ არა ერთხელ მივუთითეთ, რომ ფეოდალურმა არისტოკრატამ, საკუთარი თვალთ დაინახა რა მოახლოებული განსაცდელი, ხელი კი არ აიღო პრაქტიკული ცხოვრებისათვის ზრუნვაზე, არამედ ყოველმხრივ შეეცადა დაეცვა საკუთარი კლასობრივი ინტერესები და გადაერჩინა თავი ისტორიულად აუცილებელი მოსპობისაგან. ასევე პრაქტიკული ცხოვრებისათვის ზრუნვის ფილოსოფია ახასიათებს არა მარტო ბარათაშვილს და ლერმონტოვს, არამედ ხშირად უკიდურეს პესიმიზმებსაც კი. ხომ ფაქტია, რომ პეჩორინს თითქოს არაფერი არ აინტერესებს ამ ცხოვრებაში, ცხოვრება მისთვის ხომ უდიდესი უბედურებაა, მაგრამ რა თავდადებით, რა თავგანწირვით ცდილობს იგი დაიკმაყოფილოს თავისი პატარა მისწრაფებებიც კი. საზოგადოების ისტორია, რომელიც კლასთა ბრძოლის ისტორიაა<sup>2</sup>, ნათლად გვეუბნება, რომ ისტორიის ავანსცენიდან არც ერთი კლასი არ ჩამოსულა ძირს სასიკვდილო გაბრძოლების, უსასტიკესი ბრძოლის გარეშე. აქტიური რომანტიკოსები თავიანთ მხატვრულ შემოქმედებაში, ცხოვრების უარყოფასთან ერთად, მიწიერი სინამდვილისათვის ზრუნვის ფილოსოფიას ავითარებდნენ. სწორედ ამიტომ იყო, რომ ლერმონტოვმა საკუთარი თავის შესახებ ასე კატეგორიულად თქვა: მე არ ვიცი, თუ რა არის დასვენებაო. ამიტომ

<sup>1</sup> კ. აბაშიძე, „ეტიუდები“, ტ. I, გვ. 80.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. V, 1929, стр. 483.

იყო, რომ ბარათაშვილმა, პრაქტიკული ცხოვრების უარყოფითი მხარეების გაკიცხვასთან ერთად, „გვესმას სოფლისა“-ს ფილოსოფია წამოაყენა. ამიტომ, პეჩორინსაც ასე უყვარს საკუთარი თავი, იცავს მას მტრების ყოველგვარი თავდასხმისაგან, როცა სძულს და ეზიზღება კიდევ სხვისი ცხოვრება. სწორედ ამიტომ მიუთითა ბელინსკიმ, რომ პეჩორინი არის „მწუხარე ფიქრი ჩვენი მომავლის შესახებ“.

რომანტიკოსები მიისწრაფოდნენ სულიერი სიმშვიდისაკენ. ზევით აღვნიშნეთ, რომ სულიერი სიმშვიდის პოვნას ისინი ცდილობდნენ ირრეალურ ქვეყანაში, მაგრამ ამ ქვეყანამ ვერ მისცა მათ სულიერი სიმშვიდე, ისევე, როგორც ბარათაშვილს ხმა იღუმაღმა, რომელიც პირდებოდა ხვედრის პოვნას, ვერ მისცა ეს უკანასკნელი. და, აი, ლერმონტოვი ერთ-ერთ თავის ლექსში პირდაპირ ამბობს, რომ მისთვის თვით სამარეშიც კი არ იქნება სიმშვიდე:

„და ეს ხატებაც, მას ჩემთან ერთად  
სურს, რომ იხილოს სამარის კარი,  
იქ, სად აღმოქვი, ჩემთვის დაგეთმო  
შენ სამუდამო თავშესაფარი.  
მაგრამ ვერ ვპოვებ, ვგრძნობ, მოსვენებას,  
იქაც და აქაც ის არ იქნება,  
იმ განუზომელ და საშინელ წლებს  
ტანჯული მარად ვერ დაივიწყებს“<sup>1</sup>.

ბარათაშვილიც მიისწრაფვის სიმშვიდისაკენ. მაგრამ ეს სიმშვიდე რეალურ ქვეყანაში მისთვისაც ისევე არ არსებობს, როგორც ლერმონტოვისათვის. ირრეალური ქვეყანა, რომელიც მოწყვეტილია „საწუთრობას“, სადაც არ იქნება მიწიერი ცხოვრება თავისი მკაცრი კანონებით და ყოველდღიურობის პრაქტიციზმით, „ზენაართ სამყოფი“, — აი, სად უნდა იქნას მონახული სიმშვიდე, ბარათაშვილის აზრით. ესაა ერთ-ერთი პირველი გაგება „ზენაართ სამყოფისა“, მაგრამ არის მეორეც, რომანტიკოსებისათვის არანაკლებ მნიშვნელოვანი. იგი ეხება მეტაფიზიკის სფეროს, როგორც სამყაროს შეცნობის განყენებულ გზას. ორივე შემთხვევაში პოეტი უიმედობის რკალიდან თავს ვერ აღწევს, ვინაიდან მისთვის ამჯერად ძნელია კპოვოს რაიმე რეალური დასაყრდენით ერთ შემთხვევაში „ზენაართ სამყოფი“ თითქოს პრაქტიკული აზრით წარმოსახული სინამდვილეა, უსაზღვროების საკუთრებას

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, „Избр. стих.“, 1933, стр. 14—15.

მოწყვეტილი, მეორე შემთხვევაში იგი წმინდა განსჯის საგანია. მაგრამ იმ ქვეყნის ხილვა, არსებულიდან არარსებულის, ანუ უკეთ, რეალურიდან ირრეალურის ხილვა მისთვის მიუღწეველი ოცნების კლდეა. ბარათაშვილისათვის „ზენაართ სამყოფი“, კ ა ნ ტ ი ს ე ნ ი თ რ ო მ ვ თ ქ ვ ა თ, ნოუმენების ქვეყანაა, რომელსაც თვით პოეტის ფიქრიც კი ვერასოდეს ვერ მისწვდება:

—„ჰე, ცაო, ცაო, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დაჩნეული  
აწცა რა თვალნი ლაქვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან  
მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან!“

შესძლებს თუ არა საერთოდ ადამიანი მისწვდეს „განგებას ციურს“, როგორც იგი რომანტიკოსებს ეხატებოდა? არა, ამ კითხვაზე რომანტიკოსების პასუხი უ ა რ ყ ო ფ ი თ ი ა. მართალია, სამყაროს საკვირველების ჰერეტა ადამიანს ამქვეყნიურ ცხოვრებასაც კი ავიწყებს და მთელი არსებით გადასტყორცნის ხოლმე უსაზღვროებათა ციმციმში, მაგრამ...

„მე, შენსა მკერეტელს მაიწყადების საწუთროება,  
გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს სადგურს,  
ზენაართ სამყოფს, რომ დაშთოს აქ ამაოება...  
მაგრამ ვერ სცნობენ გლახ მოყვადენი განგებას ციურს!“

„ზენაართ სამყოფის“ ეს გაორებული ფილოსოფია ამ შემთხვევაში შეიძლება გავიგოთ, როგორც მ ე ტ ა ფ ი ზ ი კ უ რ ი ი დ ე ა ლ ი, რომლის საწყისებს რომანტიკოსები პირველ ყოვლისა იდეალისტური სისტემებიდან კრებდნენ. ისინი გრძნობდნენ, რომ სამყაროს ურიცხვ მნათობთა ციალში ადამიანის თვალი უსაზღვროებას ჰკრეტს, ესთეტიკურ სიამოვნებასაც განიცდის, მაგრამ მისი სულის შინაგანი ძახილი ველარ ეტევა ხილულის საზღვრებში და ცდილობს გაარღვიოს ადამიანური შემეცნების არტახები, შორს, კიდევ უფრო შორს გაიქრას, რათა უხილავი იხილოს. ძველად ეს უხილავი რელიგიური ფანატიზმის მანტიამი იყო გახვეული და მას ღვთაების ან მისი ძალის უთვალავი გამოსახულება ჰქონდა. ახლა უხილავი გათავისუფლებულია ყოველგვარი მისტიკური გარსისაგან, მას ადამის სამოსელი შეუძენია და ძველი ყოფის მხოლოდ ერთი ნიშანი შერჩენია — მ ი უ წ ვ დ ო მ ლ ო ბ ა. რა არის იმის იქით, რასაც ურიცხვი მნათობებისა და მზის სისტემის სახით ვხედავდ? არაფერი? მაშინ უსაზღვროება რას ნიშნავს ან რას წარმოადგენს? თუ არის, მაშინ უსაზღვროება არ ყოფილა, მაგრამ რა არის ეს „არის“? დაუსრულებელი გრეხილი მატერიით

წარმოშობილი უთვალავი მზის დაუსრულებელი სისტემებისა, თუ ეს სისტემები დასრულებულია და მათ შორის ისეთივე გამავალი საზღვრებია, როგორც პალაცოს დარბაზებს შორის? შეუძლებელია ასე იყოს, მაგრამ რით არიან ისინი გამოყოფილი ერთმანეთისაგან ან შეერთებული თუ დაკავშირებული ერთმანეთთან? ამ კითხვებს წინათ ადამიანები ღმერთის არსებობის რწმენასთან მიჰყავდა, ხოლო დღეს მიუწვდომელის თანდათან დამორჩილების ოპტიმისტურ რწმენასთან და მისი განხორციელების პრაქტიკულ გზებთან მიჰყავს. ასე წყვეტს კაცობრიობა „წყვეულ კითხვებს“ და შეუპოვრად მიემართება წინ სამყაროს საკვირველებათა შეცნობისა და დამორჩილებისათვის.

მაგრამ თუ ტრანსცენდენტური ქვეყანა, რომელიც ატყვევებს პოეტს, მიუწვდომელია, თუ მას არ შეუძლია შეიფაროს მისკენ მსრბოლი არსება, შეიძლება თუ არა იგი გახდეს ზრუნვის ერთადერთ საგნად? ეს კითხვა ბარათაშვილისათვის ჩვეული ფილოსოფიური სიღრმით წყდება და ირრეალური ქვეყნისადმი მიმართული ფიქრები პრაქტიკული ქვეყნის აღელვებულ ხმაურს უბრუნდება:

„პოი, საღამოვ, მყუდროვ, სააშოვ, შენ დამშთი ჩემად სანუგეშებლად!  
როს მკუწუნარება შემომესევის, შენდა მოვილტვი განსაქარვებლად!  
მწუხრი გულისა — სეედა გულისა — ნუგეშსა ამას შენგან მიილებს,  
რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს“.

ირრეალური ქვეყნისადმი მიმართული ფიქრები პოეტმა ისევ პრაქტიკულ ცხოვრებას დაუბრუნა. მაგრამ იგი ვერ ურიგდება ობიექტურ სინამდვილეს, რადგან მან ვერ ნახა საერთო ენა ადამიანებთან. იგი გულისტკივილით ამბობს, რომ ამქვეყნად მან ვერ იპოვა მეგობარი და განიცდის „სულით ობლობას“. მისთვის სულიერი ობლობა ბევრად უფრო მწვავე და აუტანელია, ვიდრე ფიზიკური, რადგან „მეგობართა, ნათესავთ მოკლებული, ისევ ჩქარა ჰპოვებს სანაცვლოს გული“. რატომ განიცდის პოეტი ამ ობლობას? „ვინც მაღალის გრძნობის მექონი მეგონა, — ამბობს ბარათაშვილი, — იგი ვნახე უგულო; ვისიც სული განვითარებული მეგონა, მას სული არა ჰქონია; ვისიც გონება მრწამდა ზეგარდმო ნიჭად, მას არცა თუ განჰსჯა ჰქონია; ვისიცა ცრემლნი მეგონებოდენ, ცრემლად სიბრალულისა, გამომეტყველად მშვენიერის სულისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი ცბიერებისა, წვეთნი საშინელის საწამლავისა! სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკო თავი?“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილის წერილი მაიკო ორბელიანთან 1842 წლის 31 ოქტომბრის თარიღით.

მარტოობის ფილოსოფია ბარათაშვილმა გამოხატა თავის ლექსში — „სული ობოლი“. ამ ლექსის იდეური კონცეფცია სავსებით იგივეა, რაც მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილი ბარათისა. ამ ლექსშიაც ჩივილია საკუთარ უთვისტომობაზე, ჩივილია სულით ობოლზე, რომელსაც ვერ უპოვია თავისი ტოლი, — ერთხელ დაკარგა რა ეს უკანასკნელი, მისი ყოფა ტანჯვა და ურვაა:

„არღა რა აქვს მას ნღობა ამა სოფლის;  
ეშინიან, იკრძალვის, არღა იცის,  
ვის აუწყოს დაფარული მან გრძნობა,  
ეფიქრება ხელმეორედ მას ნღობა!  
ძნელი არის მარტოობა სულისა:  
მას ელტვიან სიამენო სოფლისა.  
მარად ახსოვს მას დაკარგვა ჰსწორისა,  
ოხერა არის შვება უბედურისა“<sup>1</sup>.

ლერმონტოვის პოეზიაში არანაკლები სიძლიერით ისმის მარტოობის მწუხარე ჰანგი. ლერმონტოვის „ლოცვა“ თითქმის იგივეა თავისი იდეური მრწამსით, რაც ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვა“. ამ ლექსებში ერთი ძირითადი იდეა მხოლოდ ისაა, რომ ირრეალური ქვეყნის ნაცვლად, რეალურ ქვეყანას დაუბრუნდეს ადამიანი. ასეთივე იდეური მსგავსებაა ბარათაშვილის „სული ობოლისა“ და ლერმონტოვის „К ПУ...ху“—ს შორის. ეს ლექსი ლერმონტოვმა 1829 წელს დაწერა. აქაც იგივე ტანჯვა და წუხილია, ისეთივე გოდებაა სულით ობოლობის შესახებ, როგორც ბარათაშვილის ლექსში. ლერმონტოვი ამბობს, რომ იმ ადამიანს, რომელმაც ყმაწვილობაშივე დაკარგა „ოქროს წლები“ და რომელსაც კმუნვის ბეჭედი აზის, ვერავითარ სიამოვნებას ვერ მისცემს ვერც მეგობრობა და სიყვარული და ვერც საბრძოლო განწყობილებით სავსე ლექსები:

„მეგრამ მას, ვისაც თავს დასხმია სევდების ჯარი,  
ოქროს დღეები ვინც დაკარგა სოჯაბუკეში, —  
ვერც მეგობრობა, სიყვარული, ხმა საომარი  
ვერ შეიძლებენ მის დატკობას, რომ სცენ ნუგეში“<sup>2</sup>.

გეგონება ლერმონტოვის ეს ლექსი წაუკითხავს ბარათაშვილს, როცა მან თავისი „სული ობოლი“ დაწერაო. თითქოს ეს ლექსი დაუდვია მას სარჩულად იმ წერილისათვის, რომელიც მაიკო ორბელიანს მისწერა. განა ბარათაშვილი იმასვე არ იმეორებს ამ წე-

1 ნ. ბარათაშვილი, ლექსები, 1922, გვ. 25.

2 М. Ю. Лермонтов, Сочинения, 1934, стр. 32.

რილში, რასაც ლერმონტოვი? „ყმაწვილობითვე შეჩვეული რა-ზედმე სული, ძნელადღა გარდაიცვლის ჩვეულებას და ვიდრემდის სრულიად გარდაეჩვევა, მწარეა ტანჯვა და ბრძოლა მისი“. ამავე წერილში ბარათაშვილი უფრო ღრმა პესიმისტური ჰანგების ტყვეობაში იმყოფება: „შენ წარმოიდგინე მაიკო, — სწერს ბარათაშვილი ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ს, — სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც კიდევე ვერვის მიჰკარებია, მაინც კიდევე ობოლია ამ სახესე და ვრცელს სოფელში“. რა ღრმა საზოგადოებრივი ტკივილის შემცველია ბარათაშვილის ეს პიროვნული გოდება. იგი ისევე სახსება საკუთარი ქვეყნის მთელი ისტორიული ყოფით, როგორც ლერმონტოვის პესიმიზმი.

ზევით აღვნიშნეთ, რომ ლერმონტოვი ბავშვობაშივე მიისწრაფოდა უცნაურისაკენ, მაგრამ ეს უკანასკნელი მან ვერ ჰპოვა. ბარათაშვილიც ტრაგიკულად გოდებს, რომ ბავშვობაში:

„რბილია ნათლად დრო ყმაწვილობის  
ჰსწორთა, თანზრდილთა მეგობართ შორის“<sup>1</sup>.

და ამ დროიდან მას თან სდევდა ხმა იღუმალის, რომელიც „ცხადად თუ სიზმრად“ ეუბნებოდა პოეტს:

„ეძიე, ყრმაო, შენ მხვედრი შენი,  
ვინძლო იპოვნო შენი საშენი“<sup>2</sup>.

მაგრამ ბარათაშვილმა, ისე როგორც ლერმონტოვმა, ვერ ჰპოვა ეს უკანასკნელი. მან თითქოს წინასწარ იცოდა, რომ იგი ვერ ჰპოებდა თავის „საშენს“:

„მაგრამ მე მხვედრსა ჩემსა ვერ ვპოვებ  
და მით კაეშანს ვერლა ვიშორებ!“<sup>3</sup>

მაგრამ პოეტი მონურად არ იხრის ქედს ამ იღუმალის ძალის წინაშე. მას სურს გაარკვიოს თავისი სახე ამქვეყნად, გაიგოს, რას განუეზადებს მას ხმა იღუმალის, რომ შეიცნოს იგი და გაიგოს ამ სოფლად „თავის წილობა“.

ბარათაშვილი დაუცხრომელ ძიებაშია. მან ჰპოვა „ტაძარი, შე-

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილი, ლექსები, 1922, გვ. 10.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე.

საფარი, უდაბნოდ მდგარი“, სადაც „ენთო მარად უქრობელი, წმინდა ლამპარი“ და ის „მწირი სოფლისა, დამაშვრალი მისითა ლელვით“, იქ განიზრახავს „განსვენებას წრფელითა ზრახვით“. მას ეგონა, რომ იგი ხედავდა „სასუფეველს, აქ დაშენებულს“, მაგრამ მოსტყუვდა პოეტით, რადგან:

„...საწუთრო განა ვისმეს დიდ-ხანს ახარებს?  
განჰქრა ტაძარი — და უდაბნო ჩემდა მღუმარებს;  
მას აქეთ ჩემს გულს ნეტარება არ ასაღარებს;  
მის ნაცვლად სევდა და წყვდიადი დაისადგურებს!  
ვერღა აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარსი  
ვერსად აღვანთე დაშთომილი მისი ლამპარი!  
ესრეთ დამიხშო უკულმართმა ნუგეშის კარი,  
და დავალ ობლად, ისევ მწირი, მიუსაფარი!“<sup>1</sup>.

განა პეჩორინიც „მიუსაფარი მწირის“ სახით არ დაეხეტება ამქვეყნად? განა პეჩორინიც ამ მარტოობის ფილოსოფიას არ ავითარებს, როცა ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ მას ამქვეყნად არა ჰყავს არც ერთი მეგობარი? ჩვენ ვიცით, რომ პეჩორინი მიისწრაფვის სიცოცხლისაკენ, მას უნდა ცხოვრება, აზროვნება, შემოქმედება, მაგრამ მისთვის არ არის არც დრო, არც პირობები და საშუალება ამ სურვილის დასაკმაყოფილებლად. აქედან წარმოდგება მისი უკიდურესი პესიმიზმი და უქნარობა. სწორედ ამიტომ აღნიშნა ბელინსკიმ, რომ „პეჩორინი ჩვენი დროის ონეგინია, ჩვენი დროის გმირი“<sup>2</sup>. პეჩორინს არ შეუძლია შეებრძოლოს არსებულ ყოფას, რომელიც ღრდნის და ანადგურებს მის პიროვნებას; არ შეუძლია შესცვალოს ისტორიის ჩარხის ბრუნვა, რადგან იგი ვერ ხედავს გამოსავალს მდგომარეობიდან. ესაა პეჩორინის დროინდელი ფეოდალური არისტოკრატიის კლასობრივი ტკივილი. გმირი — აი, რა ესაჭიროება ფეოდალურ არისტოკრაციას ისტორიულად აუცილებელი დაღუპვის წინ. მაგრამ ეს გმირი არსად ჩანს, მის ნაცვლად ონეგინებისა და პეჩორინების მწუხარე სახეები იხედებიან ისტორიის დათოვლილი ფანჯრებიდან. განა ისინი შეძლებენ ისტორიის შემობრუნებას? არა, ისინი უძღურნი არიან ამ დიდი ისტორიული აქტისათვის, რადგან მათი კლასობრივი ყოფა მოკლებულია ამისათვის საჭირო წინამძღვრებს. ისტორიას ადამიანები ჰქმნიან. მაგრამ პეჩორინს თავისი კლასობრივი ყოფის გამო არ შეუძლია „ისტორიის შექმნა“. აქა უკიდურესი პესიმიზმის სა-

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილი, ლექსები, 1922, გვ. 43.

<sup>2</sup> „Избр. соч. Белинского“, т. I, 1907, стр. 457.



ფუძველი, რომელიც ღრღინის პეჩორინის გონებას და ანადგურებს მას. ლერმონტოვი ნათლად ხედავს, რომ პეჩორინს არ შეუძლია შესცვალოს ისტორიის განვითარება. თუ რატომ, ამაზე ნაწილობრივ თვით ავტორი მიგვითითებს. მაგრამ ეს ხომ თანამედროვეობის დაცინვაა? ეს ხომ მთელი იმ საზოგადოებრივი ყოფის უარყოფაა, რომელსაც ნიკოლოზ პირველი თავისი ჟანდარმერიის ქუსლით და ხიშტებით იცავდა? სრული სიმართლეა. სწორედ ამიტომ მიაკერა ლერმონტოვმა მკითხველს ის აზრი, რომ პეჩორინი არსებითად წარმოადგენს „ბოროტ ირონიას“ მის თანამედროვე საზოგადოებაზე. პეჩორინი არ არის დადებითი საზოგადოებრივი ტიპი. იგი თვითონვე ამბობს, რომ საზოგადოებამ წაართვა მას ყველაფერი, რაც კარგი იყო მის პიროვნებაში. უკიდურესი პესიმიზმი, არისტოკრატიული გატაცება, პრაქტიკული ცხოვრებისადმი ინდიფერენტული დამოკიდებულება, გულცივობა ყველას მიმართ, — აი ის, რაც ცხოვრებამ შესძინა პეჩორინს. არ შეიძლება ითქვას, რომ პეჩორინი უნიჭო ადამიანია. არა, მას აქვს ნიჭი, უნარი, ენერჯიაც კი, მაგრამ ნიკოლოზ პირველის ეპოქა ყოველივეს ახშობს მის პიროვნებაში. ისტორიას ადამიანები ქმნიან, — პეჩორინმა ამის შესახებ არაფერი არ იცის. იგი თვით ადამიანებსაც ვერ ხედავს, რომლებსაც საერთო ინტერესები აქვთ. მთელი საზოგადოება მისთვის მკაცრად განკერძოებული პიროვნებებისაგან შედგება, სადაც არ არსებობს საერთო ინტერესები, საერთო აზრი, საერთო ენა. ამიტომ მას არ შეუძლია ხელი მოჰკიდოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე პრაქტიკულ გავლენას. მის პიროვნებაში ჩანს რუსეთის მე-19 საუკუნის 40-იანი წლების ფეოდალური არისტოკრატიის იმ ახალგაზრდობის სახე, რომელიც ასე თუ ისე კრიტიკულად უცქეროდა საკუთარ ყოფას ნიკოლოზ პირველის თვითმპყრობელური ბატონობის მძლავრ კლანჭებში. აქ ჩანს იმდროინდელი მთელი თაობის ის ტკივილები, რომლებიც ასე მძაფრად აისახა ლერმონტოვის პოეზიაში. ამ მხრით, როგორც ზევით მივუთითეთ, ბელინსკიმ სამართლიანად შენიშნა, რომ „ჩვენი დროის გმირი“, — ეს მწუხარე ფიქრია ჩვენი დროის შესახებო“<sup>1</sup>. ეს დრო უდევს საფუძველად ლერმონტოვის პოეზიას. ეს დრო იყო, რომელმაც იქ, ლერმონტოვისაგან მრავალი ასი კილომეტრის დაშორებით, ახალი ფურცელი გადაშალა რომანტიზმის წიგნში — ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის სახით. ამ დროს უჩიოდა და ჰკიცხავდა ლერმონტოვი. ეს დრო იყო, რომელმაც მწუხარედ შეჰქრა ახალგაზრდა პოეტის შუბლი:

<sup>1</sup> „Избр. соч. Белинского“, 1907, стр. 458.

„Печально я гляжу на наше поколение.  
Его грядущее — иль пусто, иль темно“.

და ეს მწუხარე ცქერა, თავისი თაობის ეს მწვავე ტკივილები ასე ოსტატურად გამოხატა ლერმონტოვმა პეჩორინის სახით. „ცხოვრების ქარიშხალი“-დან პეჩორინმა გამოიტანა „მხოლოდ რამდენიმე იდეა და არც ერთი გრძნობა“. ის „დიდი ხანია ცხოვრობს არა გრძნობით, არამედ გონებით“<sup>1</sup>. ეს მძაფრი სიძულვილი არსებული საზოგადოებრივი ყოფის მიმართ, ყინულივით გულცივი დამოკიდებულება ადამიანებისადმი ისე ძლიერია პეჩორინის პიროვნებაში, რომ მას ამქვეყნად ვერ უპოვია მეგობარიც კი, ეს მეგობარი მისთვის არ არსებობს. გრუშნიცკისთან დუელის წინ, ექიმ ვერნერთან საუბარში პეჩორინმა ინდიფერენტულად აღნიშნა, რომ მას არა ჰყავს არც ერთი მეგობარი. ისე ცივი და უსულგულოა პეჩორინის დამოკიდებულება მეგობრობის საკითხისადმი, რომ მას ამის შესახებ არც კი სურს სიტყვა თქვას. იგი მხოლოდ თავს გაიქნევს, რომ არა ჰყავს მეგობარი:

„— დასწერეთ თუ არა თქვენი ანდერძი? — უკებ ჰკითხა ვერნერმა.

„არა“

მაგრამ თუ მოგვლეს?

„მემკვიდრეები თვით მოიძებნებიან“.

— ნუთუ არა გყავთ მეგობრები, რომლებსაც გსურთ გაუგზავნოთ თქვენი უკანასკნელი გამოთხოვება?..

მე თავი გაიქნევ.

— ნუთუ ქვეყანაზე არ არსებობენ ქალები, რომლებსაც თქვენ გსურთ დაუტოვოთ რაიმე სახსოვარი?..

„გსურთ თუ არა, ექიმო, — ვუპასუხე მე. — გადავიშალოთ ჩემი სული?.. ხედავთ თუ არა, რომ მე გავიარე ის ჰასაკი, როცა კედებიან თავიანთი შეყვარებულის სახელის წარმოთქმისას და მეგობარს უანდერძებენ გალაქელი თუ გაულაქავი თმის კულულებს? მოახლოვებული და შესაძლებელი სიკვდილის შესახებ ფიქრის დროს მე ვფიქრობ მხოლოდ ჩემს შესახებ: სხვებთანასაც კი არ სჩაიდან“<sup>2</sup>.

პეჩორინის პიროვნებაში ორი ადამიანი ცხოვრობს. იგი გაორებულია, მაგრამ ეს გაორება არ არის მექანიკური ხასიათისა, სადაც ერთი ჩინური კედლითაა გამოთიშული მეორისაგან. „ჩემში ორი ადამიანია, — ამბობს პეჩორინი, — ერთი ცნობილობს ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, მეორე აზროვნებს და ასამართლებს მას;

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, „Герой нашего времени“, 1938, стр. 146.

<sup>2</sup> იქვე, 1933, стр. 146.

პირველი შეიძლება ერთი საათის შემდეგ გამოგეთხოვოთ თქვენ და ქვეყანას სამუდამოდ, ხოლო მეორე...<sup>1</sup> აქ პეჩორინს აღარაფერი ათქმევინა ლერმონტოვმა, რადგან იმ „მეორე ადამიანის“ განსახლვრა, რომელიც „აზროვნებს და ასამართლებს“ პირველს, ასე ადვილი როდია. ეს „მეორე ადამიანი“ ის პროტესტანტია, რომელიც სკეპტიკურადაა განწყობილი მისი თანამედროვეობის მიმართ. მას გონებაც აქვს და გრძნობაც, ხოლო მისი დახასიათება ლერმონტოვის ძალას აღემატებოდა, რადგან ეს იქნებოდა უკვე აშკარად ყოველივე იმის თქმა, რაც რომანის მთელ სივრცეზე ასე მალულად და თავისებური პოეტური ფორმით ვლინდება.

„ცხოვრების ქარიშხლიდან მე გამოვიტანე რამდენიმე იდეა და არც ერთი გრძნობა. მე დიდი ხანია ვცხოვრობ არა გულით, არამედ გონებით“, — ამბობს პეჩორინი. ბ ე ლ ი ნ ს კ ი მ მოხდენილად დაახასიათა ეს „ორი ადამიანი“. მისთვის პეჩორინის პიროვნებაში მართლა „ორი ადამიანია“, მაგრამ პირველიც და მეორეც სუსტი, — პირველი, რომელიც პრაქტიკულია, მოქმედებს, მისწრაფვის ცხოვრებისაკენ, ხოლო მეორე, რომელიც კრიტიკულად უყურებს პირველის მოქმედებას, ასამართლებს მას — მსჯავრმდებელია. და მართლაც, პეჩორინის პიროვნებაში ეს „ორი ადამიანი“ ის სუსტი რგოლია, რომელიც ლერმონტოვმა თავისი საჩუქრის ქვაკუთხედად აქცია. „...პეჩორინი, მოქმედებს რა არასწორად, უფრო არასწორად ასამართლებს თავის თავს“, — წერს ბელინსკი. მართალია, ბელინსკი შეეცადა დაემტკიცებინა თავისი დებულების სისწორე, მაგრამ მან მხოლოდ ნაწილობრივ მიუთითა საკითხის ობიექტურ მხარეზე. მან ვერ შესძლო პეჩორინის მთელი სულიერი ტრაგედიის, მისი მოქმედებისა და აზროვნების სისუსტის ღრმა, მეცნიერული ანალიზი, რადგან ბელინსკი პეჩორინის პიროვნებაში ხედავდა არა გარკვეული საზოგადოებრივი კლასის წარმომადგენელს, არამედ თაობას, რომელიც უკმაყოფილოა თავისი თანამედროვეობით. ლიტერატურული ტიპის ასე განყენებულად განხილვა იდეალისტური ესთეტიკის ტიპური ნიშანია და ჩვენ სრული უფლება გვაქვს ვთქვათ, რომ აქ ბ ე ლ ი ნ ს კ ი ისევ იდეალისტური ესთეტიკის თეზისს ემორჩილება. მან სამართლიანად დაგმო პეჩორინის უმოქმედობა, მაგრამ მეცნიერულად ვერ გაარკვია ამ უმოქმედობის საფუძველი. პეჩორინის გულცივობა, უმოქმედობა, უანგარიშო მწუხარება, ერთი სიტყვით, მთელი მისი დამახასიათებელი მხარეები ბელინსკიმ ორგანულად დაუკავშირა ნიკოლოზ პირველის ეპო-

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, „Герой нашего времени“, 1933, стр. 146.

ქის იმ იდეალისტურ გაგებას, რომელიც გამოხატულია დებულე-  
ბაში: „ჩვენი საუკუნე, უპირველეს ყოვლისა, არის რეფლექსის  
საუკუნე“<sup>1</sup>.

სად უნდა ვეძიოთ ამ ღრმა პესიმიზმის, უმოქმედობის, ჰაროლ-  
დისებური კმუნვისა და ობიექტური სინამდვილისადმი ნეგატიური  
დამოკიდებულების საფუძველი? როგორ უნდა ავხსნათ პეჩორინ-  
ნის, ამ უდავოდ ნიჭიერი ადამიანის სულიერი ტკივილების მიზეზე-  
ბი? სად იწყება ამ დიდი ტრაგედიის სათავე და, ბოლოს, სად უნდა  
იქნას მონახული მისი დასასრული, თუკი იგი არსებობს? — აი, იმ  
საკითხების მთელი გალერეა, რომლებიც პეჩორინის პიროვნების  
ანალიზის დროს ჩვენ წინაშე იჭრებიან და რომელთა გადაწყვეტა  
მთელი რომანტიკული სკოლის უმნიშვნელოვანეს საკითხებს გაარ-  
კვევს. აქ საქირთა მოკლე ლიტერატურული ექსკურსი, რომ უფრო  
ნათლად გავარკვიოთ ამ საკითხების დედაარსი.

1838 წელს ლერმონტოვმა დაწერა უძლიერესი ლექსი „Дума“,  
სადაც ისმის არა მარტო თვით ავტორის მთელი სულიერი ქვეყნის  
ხმაური, არამედ რუსეთის 40-იანი წლების ახალგაზრდობის გო-  
დება.

„Дума“-ში ლერმონტოვი თავის თაობას უსაყვედურებს, რად-  
გან ისინი „Перед властью — презренные рабы“. მაგრამ ეს სო-  
ციალური მოტივი ლერმონტოვის პოეზიას ჯერ კიდევ ბავშვობის  
პერიოდიდან მოჰყვება. 1829 წელს, როცა ლერმონტოვი 15 წლი-  
სა იყო, მან დაწერა ლექსი „Портреты“, სადაც საკუთარი თავი  
„თავისუფლების მეგობრად“ გამოაცხადა. ამავე წელს იგი თავის  
სამშობლოს შესახებ ამბობს, რომ „იქ ოხრავს ადამიანი მონობისა  
და ბორკილისაგან“. ამ ახალგაზრდობას, რომელსაც თვით ლერ-  
მონტოვი გვიხატავდა, არ ჰქონდა მომავალი. ეს მომავალი ან ბინ-  
დით იყო მოცული ან წარმოადგენდა სიცალიერეს. ამიტომ იყო,  
რომ ამ ახალგაზრდობამ დაკარგა ოპტიმისტური რწმენა მომავლი-  
სადმი. პესიმიზმის ქია დაეუფლა მის ყოფას და ჩაჰკლა პრაქტიკუ-  
ლი ცხოვრებისადმი ძლიერი ინტერესი. ამ კლასის მთელი ეს ის-  
ტორიული აგონია ლერმონტოვმა დიდი მხატვრის ოსტატობით  
გამოხატა 45 სტრიქონიან ლექსში. აქ არის გენიალური მხატვრის  
მიერ მითითება ფაქტზე, მისი სრული დახასიათება, მაგრამ  
უგულებელყოფილია თვით ფაქტის კაუზალური მხარე:

„И царствует в душе какой-то холод тайный,  
Когда огонь кипит в крови“<sup>2</sup>.

1 „Избр. соч. Белинского“, 1907, т. I, стр. 446.

2 М. Ю. Лермонтов, „Избр. стих.“, 1933, стр. 62.

ბელინსკიმ სამართლიანად შენიშნა, რომ ეს სიტყვები პირდაპირ პეჩორინს ეხებაო<sup>1</sup>. განა პეჩორინის პიროვნებაში მართლაც არ ღრღნის მის ყოფას ეს ორი მომენტი — სიცივისა და ცეცხლის მომენტი? ეს სიცივე ის „პირველი ადამიანია“, რომელსაც თვით პეჩორინმა მოქმედი — სიცოცხლისაკენ მიმსწრაფი უწოდა, ხოლო ცეცხლი „მეორე ადამიანია“, რომელიც აკრიტიკებს პირველს, მსჯავრი გამოაქვს მის ყოველ ნაბიჯზე, უარყოფს პირველის ინდიფერენტულ მოქმედებას, ინდიფერენტულ სწრაფვას სიცოცხლისაკენ. პეჩორინის პიროვნებაში მართლა რაღაც „სიცივეა საიდუმლოების“, როცა მის „სისხლში ცეცხლი ღულს“. ეს მომენტი დამახასიათებელია მთელი რომანტიზმისათვის და ვისაც სურს, ნამდვილად გაიგოს მთელი ამ მოვლენის არსი, ის აუცილებლად საფუძვლიანად უნდა გაეცნოს არა მარტო ქართულ ან რუსულ, არამედ დასავლეთ ევროპის რომანტიკული სკოლის წარმომადგენლებს.

ლერმონტოვის მსგავსად ბარათაშვილი „ცხოვრების წყაროს“ ემუდარება — მისცეს მას „სადგური მყუდროებისა“. საკუთარი თავი ბარათაშვილს წარმოდგენილი აქვს განსაცდელში, როცა საჭიროა დახმარება, მეგობრული ხელი — არა უძლური, არამედ უძლიერესი არსებისა:

„ნუ თუ მამასა არა ჰქონდეს გულის ტკივილი,  
ოდეს იხილოს განსაცდელში შემტოლენ შვილი?“<sup>2</sup>

თითქოს მუდარით ამბობს ბარათაშვილი. ეს პესიმისტური ჰანგი ზეციურ სინამდვილესთან კონფლიქტის გამომხატველია, რაც თავისებურად აისახა რომანტიკოსების მხატვრულ შემოქმედებაში. ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ ლერმონტოვის პოეზიაში „იმქვეყნიური სინამდვილისაკენ“ ლტოლვა თავისი განვითარების მანძილზე ამავე სინამდვილესთან კონფლიქტით დასრულდა, ხოლო საბოლოო ანგარიშში — მისი უარყოფით. ეს უარყოფის ჰანგი არანაკლები სიძლიერით ისმის ბარათაშვილის პოეზიაში. თუ 1840 წელს ბარათაშვილი თავის ლექსში — „ჩემი ლოცვა“ გაუბედავი საყვედურით მიმართავს გულთამხილავს, სახიერს, სასუფეველს, 1841 წელს ლექსში — „სულო ბოროტო“, კატეგორიულ ბრძოლას უცხადებს იმ სინამდვილეს, რომელმაც წაართვა „სულის სიმშვიდე“ და მოუკლა „ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება“:

<sup>1</sup> Избр. соч. Белинского, т. I, стр. 447.

<sup>2</sup> ნ. ბარათაშვილი, ლექსები, 1922, გვ. 27.

„ცხოვრების წყაროვ, მასე წშიდათა წყალთაგან შენთა,  
დამინთქე მათში საღმობანი გულისა სენთა!  
არა დაპქროლონ ნაესა ჩემსა ქართა ვნებისა,  
არამედ მოეც მას საღგური მყუდროებისა!“ 1.

მოკრძალებული თხოვნა „მყუდროების საღგურისა“ ბარათა-  
შვილმა შესცვალა რადიკალური დაპირისპირებით ზეციური სი-  
ნამდვილისადმი. მაგრამ ეს „სინამდვილე“ მისთვის შემდგომ პერი-  
ოდში ია-ვარდით დაფენილი ან სულიერი სიმშვიდის ნაესაყუდელი  
კი არაა, არამედ ბოროტი სულია, რომელმაც წაართვა მას თავი-  
სუფლება“, სულის სიმშვიდე და ააცდინა ბედნიერების გზას. თუ  
ერთ დროს პოეტი მუდარით და თითქოს შემარბიებლური ჰანგებით  
მიმართავდა იდეალურ ქვეყანას, თუ ამ მიმართვაში გარკვევით ჩანდა  
დაეპქვება და უქმყოფილება, თუ იგი არწმუნებდა „გულთა მხი-  
ლავს“, რომ მან წინასწარ იცის მისი ზრახვები და არაფერი დარჩე-  
ნია მისთვის სათქმელად, რის გამო დუმილიც კი მისადმი ლოცვად  
უნდა მიეთვალოს, შემდგომ პერიოდში ყოველივე ეს პროტესტის  
სახეს იღებს და პოეტი მზადაა მებრძოლის პირდა-  
პირობით მიმართოს ბოროტ სულს, რომელ-  
მაც წაართვა მას ბედნიერება:

„წყეულიმც იყოს დღე იგი, როს შენთა აღთქმათა  
ბრმად ვუმსხვერპლიდი, მივანდობდი, ჩემთ გულისთქმათა  
მას აქეთ არის დაეუკარგე მშვიდობა სულსა,  
და ვერც ლელვანი ვნებათანი მიკლუნ წყურვილსა!  
განვედი ჩემგან, ჰე მაცდურო, სულო ბოროტო!  
რა ვარ აწ სოფლად დაშთენილი უსაგნოდ, მარტო,  
ქუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი?  
ვაი მას ვისაც მოხვდეს ხელი შენი მსახვრალი!“ 2

ასე ძლიერია ბარათაშვილის სულიერი ტრაგედია. ამ ტრაგედი-  
ასთან ძალიან ახლოა პეჩორინის, თვით ლერმონტოვის სულიერი  
ქვეყანა. განა პეჩორინიც „ქუით ურწმუნო“, „გულით უნდო“, „სუ-  
ლით მახვრალის“ ფილოსოფიას არ ავითარებს ყოველთვის, როცა იგი  
გულწრფელად მსჯელობს საკუთარი თავის შესახებ? განა პეჩორი-  
ნი იმიტომ არ არის ასე ცინიკურად განწყობილი როგორც საზოგა-  
დოების, ისე ცხოვრებისადმი, რომ მას გზა დაუკარგეს, წაართვეს  
პიროვნული ღირსებები და გადააქციეს „ნაჯახად“, რომელიც ულ-  
მობლად ესხმის თავს მსხვერპლთ? მაგრამ პეჩორინი მაინც დაშორე-

1 ნ. ბარათაშვილი, ლექსები, 1922, გვ. 27

2 იქვე. გვ. 47.

ბულია ბარათაშვილის სულიერ ტრაგედია. მართალია, იგი მზადაა მტერთან საბრძოლველად, მოხარულია კიდევ, რომ „უყვარს მტრები, თუმცა არა ქრისტიანულად“, ისინი თავს აქცევენებენ მას, „სისხლს“ უღელვებენ, მაგრამ ესაა პეჩორინის არისტოკრატიზმი აზროვნებასა და მოქმედებაში, ნაწილობრივ მიდრეკილება ავანტიურიზმისადმი, რომელიც, მარტივად თვით პეჩორინმა დაახასიათა: „მე ვლაპარაკობდი სიმართლეს, — ამბობს პეჩორინი, — არ მიჯერებდნენ: დავიწყე მოტყუილება“<sup>1</sup>. ცხადია, აქ მთელი უფსკრულია ბარათაშვილისა და პეჩორინის შორის. ბარათაშვილის პოეზიას არ ახასიათებს ასეთი ტენდენცია: ბოროტებას ბოროტებით უნდა უპასუხო. მისი პოეტური პროფილის დამახასიათებელია: ან ბრძოლა მოპირდაპირე ძალის წინააღმდეგ („სულო ბოროტა“), ან თავდადებული ზრუნვა პიროვნული და საზოგადოებრივი მორალის დასაცავად; შესანარჩუნებლად. „დაიმარხე მშვენიერება სულისა, — სწერს ბარათაშვილი მაიკო ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ს, — უმანკოება გულისა, აი ჭეშმარიტი ბედნიერება, უმაღლესი სიამე, რომელსაც კი კაცი წაიღებს ამ სოფლისაგან. სხვათა ბედნიერებათა სოფლისათა უყურე გულგრილად, ამაყად და გრწამდეს, რომ იგინი შეურჩენელნი არიან.“ პეჩორინს კი არ შეუძლია გულგრილად უყუროს „სხვათა ბედნიერებათა“. ის მზადაა თავს დაესხას ყველას ბედნიერებას, თუ წინ გადაეღობა ვინმე ცხოვრების გზაზე, უყვარს საკუთარი პიროვნული ყოფა. „ჩემმა უფერულმა ახალგაზრდობამ, — ამბობს პეჩორინი, — გაიარა ბრძოლაში საკუთარ თავთან და ქვეყანასთან; ჩემი საუკეთესო გრძნობები, მეშინოდა რა დაცინვის, დავმარხე გულის სიღრმეში. და ისინი იმგვარად ჩაკედნენ“<sup>2</sup>. და პეჩორინი, რომელმაც დაკარგა „საუკეთესო გრძნობები“, ზოგჯერ მიზანტროპულ დამოკიდებულებაშია თავის ირგვლივ მოქმედ თუ მოფუსფუსე ბევრ ადამიანთან. მას სძულს, თავდავიწყებამდე სძულს ქედმაღალი, მაგრამ ფრანტი გრუშნიცკი; იგი ირონიულად დასცინის მაქსიმ მაქსიმოვიჩის ჰუმანიურ გრძნობებს, სათამაშო ბურთად აქცევს ბელას, მერი ლიგოვსკაიას და ვერას. მოწინააღმდეგის პირველი შეტევისთანავე პეჩორინი მზადაა განადგურებით უპასუხოს მას. იგი მკაცრია და დაუნდობელი, პატივმოყვარე და გაქნილი, რადგან თვით მოუწესრიგებელმა ცხოვრებამ ასწავლა მას ყოფილიყო დაუნდობელი და დემონიურის მოყვარული. პეჩორინს ყველასათვის მხოლოდ უბედურება მოაქვს. ბარათაშვილის პოეზიაში კი ამის ნატამალიც არ მოიპოვება, აქ არის დაუცხრომელი ზრუნვა ადამიანებისათვის:

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, „Герой нашего времени“, 1933, стр. 116.

<sup>2</sup> იქვე.

„მაგრამ მე ჩემში ვერ ვპოვებ ავსა.  
მისს საშფოთველოს და საქენჯნავსა?“

ამბობს პოეტი. პეჩორინი კი ბოროტებას ბოროტებით უმასპინძლდება. მტრის პირველი შემოტევისთანავე იგი მზადაა გამანადგურებელი ლახვარი ჩასცეს მას. ბარათაშვილის მსოფლმხედველობა საკმაოდ შორსაა ასეთი კონცეფციისაგან.

პეჩორინის აზროვნებაში ცხოვრება ნეგატიურადაა წარმოდგენილი. მან ასეთი დასკვნა გამოიტანა სინამდვილიდან. ისე, როგორც იტალიელი ლეოპარდისათვის ცხოვრება დამნაშავეებისა და დანაშაულის თაიგულია, პეჩორინისათვისაც ეს უკანასკნელი ბოროტი ადამიანებისა და მტრებისაგან შედგება. ეს მტრები შეთქმულებას აწყობენ პეჩორინის წინააღმდეგ, პეჩორინი კი მზადაა დაანგრეოს მათ მიერ „დიდი შრომით“ შექმნილი გაიძვერობისა და ბნელი ზრახვების შენობა. ეს მტრები აიძულებენ პეჩორინს „ყოველთვის იყოს საგუშაგოზე, დაიჭიროს ყოველი გამოხედვა, თითოეული სიტყვის მნიშვნელობა, გაანადგუროს შეთქმულება“ — „აი რას ვეძახი მე ცხოვრებას“<sup>1</sup>, — ამბობს პეჩორინი. რადგან ქვეყნად პეჩორინს ვერ უპოვნია მეგობარი, რადგან იგი ირგვლივ მხოლოდ მტრების შეთქმულებასა და მათ ბოროტ სახეებს ხედავს, თვითონაც მზადაა ყველას ბოროტებით უპასუხოს, ისე, როგორც გრუშნიცკის. პეჩორინი ხომ თვით ქალებთანაც დემონიურია. ის საკუთარი პირით ამბობს, რომ იმ ქალებისთვისაც კი, რომელნიც მას უყვარდა, არავითარი ბედნიერება არ მოუტანია. სწორედ ამიტომ უსაყვედურებს პეჩორინს ვერა: „მითხარი, — ეუბნება პეჩორინს ვერა, — ...ძალიან გახარებს ჩემი წვალება? მე ხომ უნდა მძულდე? იმ ხნის განმავლობაში, რაც ჩვენ ერთმანეთს ვიცნობთ, არაფერი არ მოგიცია, გარდა ტანჯვისა...“ „შეიძლება“, გავიფიქრე მე: „შენ სწორედ იმიტომაც გიყვარდი: სიხარული დავიწყებას ეძლევა, ხოლო მწუხარება არასოდეს...“<sup>2</sup> — ასეთ პასუხს აძლევს პეჩორინი ვერას. მისი აზრით, „საოცარი საგანია ადამიანის გული საერთოდ და ქალისა განსაკუთრებით“. როგორც ვთქვით, პეჩორინი ნეგატიურად უყურებს ცხოვრებას. ცხოვრება ამაოა და ფუჭი, — ასეთია პეჩორინის თვალსაზრისი. ექიმ ვერნერთან საუბარში პეჩორინმა პირდაპირ განაცხადა, რომ საკუთარ დაბადებას იგი უბედურებას უწოდებს. აი ფრაგმენტი ამ საუბრიდან:

„...დარწმუნებული ვარ მხოლოდ ერთ რაშიში“... — სთქვა ექიმმა.

სახელდობრ რაში? — კითხვ მე, მინდოდა რა გამეგო აზრი ადამიანისა, რომელიც აქამდის სდუმდა.

1 М. Ю. Лермонтов, „Герой нашего времени“, 1933, стр. 123.

2 იქვე, გვ. 95.



„იმაში, — მიპასუხა მან, — რომ აღრე, თუ გვიან, ერთ მშვენიერ დილას მოვკვდები.

თქვენზე მდიდარი ვარ, — ვუპასუხე მე: — ჩემთვის, გარდა ამისა, კიდევ არის რწმენა, სახელდობრ ის, რომ ერთ მშვენიერ ღამეს მქონდა უბედურება დაგზადებულიყავი“<sup>1</sup>.

განა სკეპტიციზმს ამაზე მეტის თქმა შეუძლია? ეს არ არის პეჩორინის არტიტიზმი ან ენაზე მომდგარი სიტყვიერი მასალა. იგი ბოლომდის იცავს ამ აზრს, მისთვის ბოლომდის უბედურებაა ამქვეყნად ცხოვრება. პეჩორინის სულის ერთ ძირითად მხარეს კარგად გამოხატავს ლერმონტოვის „იალქანი“, რომელიც მთელ რომანტიულ პოეზიაში ერთ-ერთ უძლიერეს ლექსად არის მიჩნეული. რით ხასიათდება ეს ლექსი?

ლერმონტოვმა ლექსში — „Папыс“ ძიების მხატვრული სახე შექმნა. მისი იალქანი არც ბედნიერებას ეძებს და არც გარბის ბედნიერებისაგან. ეს აჯანყებული იალქანი ითხოვს ქარიშხალს, „თითქო ქარიშხალში იყოს სიმშვიდე“.

„ქარიშხლის ძმას ვუწოდებდი ჩემს თავსო“, — ამბობს ლერმონტოვი ერთ-ერთ ლექსში. ეს კი მისი „იალქანის“ ლოგიკური დასკვნაა; ეს გაგრძელებაა პეჩორინის იმ გოდებისა, რომელიც ასე აშკარად ისმის მისი სიტყვებიდან საკუთარი თავის შესახებ. პეჩორინმა ხომ თავისი თავი იმ მეზღვაურს შეაღარა, რომელიც დაბადებული და აღზრდილია „ყაჩაღთა გემის ბაქანზე“. რა უნდა უყვარდეს მეზღვაურს, თუ არა მრისხანე ზღვა და მისი ზვირთების დაუცხრომელი ღელვა? რა უნდა შეადგენდეს მეზღვაურისათვის იმაზე მეტ ბედნიერებას, რომ ზღვის ტალღებს ებრძოლოს და გემი უვნებლად მიიყვანოს ნაპირზე? ლერმონტოვსაც უყვარს ეს ქარიშხალი. მისი იალქანი, ეს ამბოხებული იალქანი „ითხოვს ქარიშხალს, თითქოს ქარიშხალში იყოს სიმშვიდე“. თვით პეჩორინის პირადი ავანტიურებიც, ეს ხომ ცხოვრების ქარიშხლის ძიებაა, რომელსაც უნდა გაენელებინა პეჩორინის ურვა და მიეცა მისთვის სიმშვიდე. ვერავინ ვერ იტყვის, რომ პეჩორინი არ გრძნობს ერთგვარ კმაყოფილებას, როცა მისი დემონი წარმატებას მოიპოვებს. ბელას გატაცება, მასთან ერთად ცხოვრება, თვით მისი განშორებაც პეჩორინისათვის ერთგვარი კმაყოფილებაა. და რა მწვავე უნდა ყოფილიყო ჰუმანური იდეებით გატაცებული პატარა მაქსიმ მაქსიმოვიჩის დიდი მწუხარება, როცა გლოვის მომენტში მან შეხედა პეჩორინს, რომელიც ასე სარკასტულად დასცინოდა არა მარტო ცხოვრებას, არამედ ბელას სიკვდილსაც კი? განა გრუშნიცკისთან დუელი, გრუშნიცკის დაღუპვა, მერი

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, „Герой нашего времени“, 1933, стр. 85—86.

ლიგოვსკაიას ასე სასაცილოდ ავღება იმას არ ნიშნავს, რომ პეჩორინი, ეს თავისებური გაგებით ამბოხებული პიროვნება, „ითხოვს ქარიშხალს, თითქოს ქარიშხალში იყოს სიმშვიდე“.

ჩვენის აზრით, თვით ლერმონტოვიც ამბოხებულია, როგორც პიროვნება და პოეტი. ასეთია მისი პოეზია, პროზა, თითოეული მოქმედი პირი, დრამატურგია. მაგრამ არსებობს მეტად ყალბი შეხედულება, რომელსაც სათავე მისცა ა. პ. შან-გირეიმ. თავის მოგონებაში ლერმონტოვის შესახებ, იგი წერს, რომ 1829 — 33 წლებში ლერმონტოვის მიერ დაწერილი ლექსების პესიმისტური და სკეპტიკური ხასიათი აიხსნება არა პოეტის საზოგადოებრივ-პიროვნული ყოფით, არამედ ბაირონის პოეზიის გავლენით. მოვუსმინოთ თვით შან-გირეის: „საერთოდ, ლერმონტოვის ამ ეპოქის, ე. ი. 1829 — 33 წლამდის დაწერილი ნაწარმოებების დიდი ნაწილი ატარებს სკეპტიციზმის, მოწყენილობისა და უიმედობის დაღს, მაგრამ სინამდვილეში ეს გრძნობები მისგან შორს იყო“<sup>1</sup>. შან-გირეის აზრით, ბაირონმა გამოიწვია ლერმონტოვის ლექსებში პესიმისტური და სკეპტიკური განწყობილება, ხოლო თვით ლერმონტოვი შორს იყო ასეთი განწყობილებისაგან. ცხადია, ლერმონტოვი ბაირონს ძლიერ კარგად იცნობდა შემოქმედებით, ბაირონის რამდენიმე ლექსი მან კიდევ თარგმნა, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ პოეტის შემოქმედების ბუნება ამ განხრით უნდა შევაფასოთ და არ მოვნახოთ გოდებისა და სკეპტიციზმის სოციალურ-პოლიტიკური საფუძვლები, რომლებიც ლერმონტოვის პოეზიაშია ასახული. კონდრატრილევიც იცნობდა ბაირონის პოეზიას, მაგრამ ბაირონისტული სევდა არ ახასიათებს მის ლექსებს. არ შეიძლება ლერმონტოვი შორს მდგარიყო იმ განცდებისაგან, რომლებიც მის პოეზიაში ასე მძლავრი და ძლიერია. მაშინ ის იქნებოდა არა შემოქმედრი, ხელოვანი, არამედ ლიტერატურის ისეთი ტიპის ოსტატი, რომელიც, მართალია, ქმნის, მაგრამ არ განიცდის შექმნილს. და რა შორსაა ლერმონტოვი ასეთი ტიპის შემოქმედისაგან მისი პოეტური სახის ეს უტყუარი თვისება მოხდენილად შენიშნა ტურგენევიც თავის მოგონებაში: „Внутренню Лермонтов, вероятно, скучал глубоко“ ლერმონტოვი, მართლაც, ღრმად იყო მოწყენილი მაშინაც კი, როცა პეჩორინის მსგავსად „მისი თვალები არ იცინოდნენ, როცა ის იცინოდა“. ტურგენევიცმა დაკვირვებული რომანისტის იშვიათი მიხედვით მიუთითა ამაზე.

<sup>1</sup> А. П. Шан-Гирей. „М. Ю. Лермонтов“

სულიერი სიმშვიდის ძიება, როგორც ბარათაშვილის, ისე ლერ-  
მონტოვის პოეზიაში იხრება ქარიშხლისაყენ, მოქმედებისაყენ, და  
პეჩორინიც, რომელიც რომანტიკოსის მანტიაშია გახვეული, სული-  
ერი სიმშვიდის ნაცვლად, ქარიშხალს ეტრფის. პეჩორინი ვერ ურიგ-  
დება წყნარ სიხარულს და სულიერ სიმშვიდეს. განა მან თვითონვე  
არ დაგმო მერი ლიგოვსკაიას მიერ შეთავაზებული ბედნიერება?  
მას ხომ შეეძლო მოეპოვებინა სულიერი სიმშვიდე მერისთან? მაგრამ  
არა, იგი ამ სიმშვიდეს ვერ მოიპოვებდა.

„და, აი ახლა აქ, ამ მოსაწყენ ციხეში, — ამბობს პეჩორინი, — ხშირად, აზრით  
გავინავარდებ რა წარსულში, ვეკითხები ჩემს თავს: რატომ არ მინდოდა დაეღო-  
მოდი ამ გზას, რომელიც გამიხსნა ბედმა, სადაც მელოდა წყნარი სიხარული და სუ-  
ლიერი სიმშვიდე?.. არა, მე ვერ შევეურიგდებოდი ამ ბედ-იღბალს! ისე როგორც  
მეზღვაური, მე დაბადებული და აღზრდილი ვარ ყაჩაღთა გემის ბაქანზე: მისი სუ-  
ლი შეუთვისდა ქარიშხალს და ბრძოლას, და გარიყული ნაპირზე, იგი მოწყენილია  
და იტანჯება, როგორც არ უნდა უხმობდეს მას ხეივნის ჩრდილი, როგორც არ უნ-  
და უნათებდეს მშვიდობიანი მზე; იგი მთელი დღეების განმავლობაში დადის ქეი-  
შიან ნაპირზე, ყურს უგდებს მოხეტიალი ტალღების ერთფეროვან ხმაურს და გას-  
ცქერის ნისლოვან სივრცეს: ხომ არ გამოჩნდება იქ მკრთალ ხაზზე, რომელიც  
ჰყოფს ცისფერ უფსკრულს რუხი ღრუბლებისაგან, სანატრელი იალქანი ზღვის  
დედამთვრალას ფრთის მსგავსი, რომელიც თანდათან სცილდება ტალღების ქაფს  
და სწორი სვლით უახლოვდება უდაბურ ნავსადგურს...“<sup>1</sup>

პეჩორინი საკუთარი მხრებით ატარებს თავისი კლასის ტკივი-  
ლებს. თვით ლერმონტოვის მხატვრული შემოქმედება ამ განცდების  
უძლიერესი მხატვრული უკუფენაა. მე-19 საუკუნის პირველი ნახევ-  
რის არისტოკრატია, რომელმაც 1825 წლის 14 დეკემბერს საკუთარი  
თვალთ დაინახა სენატის მოედანზე მომხდარი ამბები, რომელიც  
გრძნობდა, თუ როგორ უტევდა მის ისტორიულ პრივილეგიებს სრუ-  
ლიად ახალი ძალა, მისი მესაფლავე კლასი, შეუძლებელი იყო სიმ-  
შვიდეს მისცემოდა და განსვენების ადგილზე ფეხი მოერთხა. ამ გან-  
წყობილებას გამოხატავს პეჩორინი. მან უარი თქვა მერი ლიგოვსკა-  
იას სიყვარულზე. პეჩორინისათვის მისი თანამედროვე საზოგადოებ-  
რივი ცხოვრება „გემია“, და ამ გემის ბაქანზე დაიბადა ის. მაგრამ  
დაბადება ხომ ჯერ კიდევ არაფერს ნიშნავს. „ამავე გემის ბაქანზე  
აღვიზარდეთ“, — ამბობს პეჩორინი. ეს აშკარად ალეგორიული  
ფორმით გამოთქმული პროტესტია თავისი თანამედროვე საზოგადო-  
ებრივი ყოფის მიმართ. ეს პროტესტი მთელი რომანტიზმის სოცია-  
ლური სარჩულია, რომელმაც განსხვავებულად მოგვცა იტალიაში  
ჯ ა კ ო მ ო ლ ე ო პ ა რ დ ი ს პესიმისტური ლირიკა, ინგლისში ბაი-

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, „Герой нашего времени“, 1933, стр. 161.

რონის მწუხარე პოეზია, ხოლო საქართველოში ბარათაშვილის „სული ბორცო“. პეჩორინი ამბობს, რომ მისი „სული შეუთვისდა ქარიშხალს და ბრძოლებს“, რომ „ნაპირზე გარიყული“, იგი „მოწყენილია და იტანჯება, როგორც არ უნდა უხმობდეს მშვიდობიანი მზე“. აქ პეჩორინის პირით ლერმონტოვის მთელი სულიერი და პოლიტიკური ქვეყანა ლაპარაკობს. ერთი მხრით — გზის ძიება სულიერი სიმშვიდისაკენ, როცა პეჩორინი ცდილობს მოიგოს მერის გული, მეორე მხრით — ამ გზის უარყოფა, როცა მერი ლიგოვსკაია მზადაა არისტოკრატიული სინაზე წუთით გვერდზე გადადოს და დაიძახოს: „Я вас ненавижу...“ ამავე დროს პეჩორინის გულწრფელი სიტყვები, რომ ის ვერ შეურიგდებოდა ამ ბედ-იღბალს, ისტორიულად განწირული ფეოდალური არისტოკრატის მწვავე კლასობრივი აგონიაა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილიც მიისწრაფვის სულიერი სიმშვიდისაკენ, ეძებს მყუდროების ქვეყანას, მაგრამ იგი ვერ უპოვნია და ბოლოს იძულებული ხდება მოქმედების ფილოსოფიას დაუბრუნდეს. „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ეპილოგი და „მერანი“-ს ძახილი, რომ მის მიერ გათელილი „გზა მაინც დარჩება“, — ლოგიკური დასკვნაა, რომელიც ნათლად გამოხატავს ბარათაშვილის პოეზიის მთელ შინაგან ბუნებას.

ბარათაშვილმა ეგონისტური ცხოვრებისა და ადამიანების ყალბ მისწრაფებათა უარყოფასთან ერთად, ისევ ცხოვრების, ადამიანთა მისწრაფებების გაკეთილშობილების, გაუფჯობების ოპტიმისტური დევიზი წამოაყენა. თუ ბარათაშვილი, ერთი მხრით, იდაყვდაყრდნობილი ყურს უგდებს მტკვრის ჩხრიალს და გოდებას:

„ვინ იცის, მტკვარო, რას ბუბუტებ, ვისთვის რას იტყვი?  
მრავალ დროების მოწამე ხარ, მაგრამ ხარ უტყვი!..  
არ ვიცი ამ დროს ჩემს წინაშე ჩენი ცხოვრება  
რად იყო ფეჟი და მხოლოდა ამაოება?  
მაინც რა არის ჩენი ყოფა — წუთისოფელი,  
თუ არა ოდენ საწყაული აღუესებელი?  
ვინ არის იგი, ვისთვის გული ერთხელ აღუესოს,  
და რაც მიეღოს ერთხელ ტანჯვით, ისი ეკმაროს?!“

მეორე მხრით, იგი რეალური ქვეყნის, ადამიანთა ეგონისტური მისწრაფებების უარყოფის გვერდით ჯანსაღ, ოპტიმისტურ განწყობილებებს გამოხატავს:

„მაგრამ რადგანაც კაცნი გვექვიან — შვილნი სოფლისა,  
უნდა კიდევ მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა.

არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი შევდარსა ემსგავსოს,  
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს!

თუ „მერანში“, ერთი მხრით, არის გაქცევა ობიექტური რეალობიდან, მეორე მხრით, იქ ისმის მებრძოლი ხმა, არა ქედის მოხრა პრაქტიკული ცხოვრების წინაშე, არამედ მასთან ბრძოლის ფილოსოფია. ბარათაშვილი მიმართავს თავის მერანს — „გაჰყვეთოს ქარი, გააპოს წყალი, გადაიაროს კლდენი და ღრენი“ და მოუთმენელ პოეტს „შეუმოკლოს სავალნი ღღენი“. ასეთი მაჟორული ძახილით მიმართავს ბარათაშვილი თავის მერანს:

„ნუ შეეფარვი, ჩემო მფრინავო, ნუცა სიცხესა, ნუცა ავდარსა,  
ნუ შემიბრალე დაქანცულობით თავგანწირულსა შენსა მხედარსა!  
რაა, მოეშორდე ჩემსა მამულსა, მოვაკლდე სწორთა და მეგობარსა,  
ნულა ვიხილავ ჩემთა მშობელთა და ჩემსა სატრფოს ტკბილმოუბარსა, —  
სად დამიღამდეს, იქ გამითენდეს, იქ იყოს ჩემი მიწა სამშობლო;  
მხოლოდ ვარსკვლავთა, თანამავალთა, ვამცნო გულისა მე საიდუმლო!  
კვნესა გულისა, ტრფობის ნაშთი, მიეცე ზღვის ღელვას,  
და შენს მშვენიერს, აღტაცებულს, გიჟურსა ღტოლვას!  
გასწი, მერანო, შენს ჰენებას არ აქვს სამძღვარი,  
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი. შავად მღელვარი!“<sup>1</sup>

პოეტი შორდება თავის მამოლს და მისი სურვილია არ დაიმარხოს „წინაპართა საფლავებს შორის“, არ დაიტვიროს მისმა სატრფომ და „არ დაეცეს ცრემლი მწუხარის“. მას ურჩევნია მდელთა შორის ტიალი საფლავი გაუთხაროს შავმა ყორანმა და ქარიშხალმა, ძვლებად ქცეულს, ზარით, ღრიალით მიწა მიაყაროს. პოეტის ოცნებაა, რომ:

„სატრფოს ცრემლის წილ, ჰედარსა ოხერსა, დამეცემიან ციურნი ცვარნი,  
ჩემთა ნათესავთ გლოვისა ნაცვლად, მივალალებენ სვავნი მყივარნი!  
გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო, გადამაჩარე ბედის სამძღვარი,  
თუ აქამომდე არ ეძონა მას, არც აწ ემონოს შენი მხედარი“.

პოეტი დარწმუნებულია, რომ მისი თავგანწირული ბრძოლა, მისი მერანის თავდადებული ჰენება უქმად არ ჩაივლის და მერანის მიერ გათელილი გზა მაინც დარჩება, რომელზედაც გაუადვილდება სვლა მის მოძმეს:

„უდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება.  
და გზა უვალი, შენგან თელილი. მერანო ჩემო, მაინც დარჩება,  
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს,  
და შეუბოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!“<sup>2</sup>

1 ნ. ბარათაშვილი, ლექსები, 1922, გვ. 40.

2 იქვე, გვ. 41.

ასეთია ის ოპტიმისტური იდეები, რომლებიც ბარათაშვილმა მოხდენილად შეათავსა პეიმიზმთან, როგორც ლერმონტოვმა რეალური სინამდვილის უარყოფის ტენდენცია — იდეალურ სინამდვილესთან. აი, ეს ორგვარი თვალსაზრისი ანუ მიდგომა მოვლენებისა და საგნებისადმი დამახასიათებელია რომანტიკოსების მხატვრული შემოქმედებისათვის. გარდამავალი პერიოდი, როცა ჯერ კიდევ მთლიანად და სავსებით არ არის მოხსნილი წინა პერიოდი, ხოლო მომავალ პერიოდს ჯერ კიდევ ვერ უპოვნია თავისი სრულყოფილი სახე, წინაპერიოდის წარმომადგენლის შემეცნებაში ამ ორგვარობის საფუძველს ქმნის. ასე შეაფასეს მარქსმა და ენგელსმა გოეტეს მხატვრული შემოქმედება. გოეტე თავის ნაწარმოებებში მართლაც ორგვარად უდგებოდა იმდროინდელ გერმანულ საზოგადოებას. ერთი მხრივ, ის წინააღმდეგი იყო მისი, ცდილობდა მისგან გაქცევას, მხედრდებოდა მის წინააღმდეგ, როგორც გეცი და ფაუსტი, როგორც პრომეთეა ამხედრებული ზევსის წინააღმდეგ, ხან კიდევ მეფისტოფელივით მწარედ დასცინოდა მას, მეორეს მხრივ კი, მეგობრობდა და ურიგდებოდა ამ საზოგადოებას.

მარქსმა და ენგელსმა ასე ბრწყინვალედ დაახასიათეს გოეტეს ორმაგი ბუნება. თავისი სპეციფიკური ფორმით ორმაგი ბუნება ლერმონტოვის მხატვრულ შემოქმედებაშიც აისახა. თუ ერთი მხრით, ლერმონტოვი თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში — „მშვიდობით დაუბანელო რუსეთო“ სამუდამოდ შორდება ნიკოლოზ პალკინის რუსეთს, თუ ჯერ კიდევ პუშკინის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ლერმონტოვმა ნილაბი ჩამოგლიჯა ნიკოლოზ პირველს და მის ირგვლივ შემოკრებილ ფეოდალურ არისტოკრატias, მეორე მხრით, ის პათეთიურად ახასიათებს იმ ჯარისკაცს, რომელიც სიკვდილის წინ შემდეგ ანდერძს სტოვებს:

„Скажи им, что извyleт в грудь  
Я пулей ранен был.  
Что умер честно за царя,  
Что плохи наши лекаря.  
И что родному краю  
Поклон я посылаю“

(„Завешание“).

და როგორ უნდა შევათავსოთ ამ ჰანგთან ასეთი სიტყვები:

„Прощай, немытая Россия,  
Страна рабов, страна господ.“

И вы, мундиры голубые,  
 И ты, послушный им народ.  
 Быть может за хребтом Кавказа,  
 Укроюсь от твоих пашей,  
 От их всевидящего глаза.  
 От их всеслышащих ушей" <sup>1</sup>.

ლერმონტოვმა წინასწარი პირობები შეუქმნა რევოლუციონერ-დემოკრატებს. დეკაბრისტების აჯანყების ჩაქრობის შემდეგ, როცა გაუგონარი სისასტიკით ამოქმედდა ნიკოლოზ პალკინის მესამე განყოფილება, „ინტელიგენციის თვალში... ქანდაკმის მუნდირი თითქოს აერთიანებდა ყველაფერს ნიკოლოზის ეპოქისას. ეს კარგად გამოიხატა ლერმონტოვის ცნობილ ლექსში „წვიდობით დაუბანელო რუსეთო“, — წერდა ერთი მეცნიერი. მისი აზრით, ლერმონტოვი არ იყო რევოლუციონერი, მაგრამ მის პოეზიაში თავისებური გამოძახილი ჰპოვა დეკაბრისტების იდეებმა. ახალგაზრდა ლერმონტოვის ლექსი „K \*\*\*“ ამ დებულების ნათელი ილუსტრაციაა. ამასვე ადასტურებს მისი მთელი რიგი ლექსები და განსაკუთრებით ლექსი „პუშკინის გარდაცვალებაზე“.

როგორც აღვნიშნეთ, ორი ისტორიული ფაქტი უძღოდა წინ ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიას: დეკაბრისტების აჯანყება სენატის მოედანზე 1825 წელს და 1832 წლის თავადაზნაურული შეთქმულება საქართველოში რუსეთის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ.

დეკაბრისტების აჯანყებამ, მიუხედავად მისი სრული დამარცხებისა, შეიძლება ითქვას კატასტროფისა, გარკვეული კვალი დააჩნია რუსეთის საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიას. პრაქტიკულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მართალია, მას რეალური შედეგები არ მოჰყოლია, ოდნავაც კი არ შეუცვლია რუსეთის პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი სისტემა, მონარქიული წყობილება ისევ მონარქიულ წყობილებად დარჩა, მაგრამ ს უ ლ ი ე რ ი ცხოვრების დარგში მან თვალსაჩინო როლი შეასრულა. გერცენის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, სენატის მოედანზე დეკაბრისტების გამოსვლა 1825 წელს თითქოს ელვა იყო ღამის წყვდიაღში, როგორც ცოტა ხნის შემდეგ კვლავ შეარხია თვითმპყრობელობის დახუთული ატმოსფერო ჩაადაევის „ფილოსოფიურმა წერილებმა“. რუსული რომანტიზმისათვის როგორც დეკაბრისტების გამოსვლას, ისე ჩაადაევის „ფილოსოფიურ წერილებს“ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. საკმარისია გავიხსენოთ პუშ-

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, „Избр. стих.“, 1933, стр. 114.

კინის ლექსები, მიძღვნილი დეკაბრისტებისადმი, და მისივე სახელგანთქმული ლექსი „ჩაადაევს“.

საქართველოში 1832 წლის შეთქმულებამ თითქოს ანალოგიური როლი შეასრულა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მას ნაციონალურ-პოლიტიკური ხასიათი ჰქონდა, ვიდრე წმინდა სოციალურ-პოლიტიკური. ეს შეთქმულებაც კატასტროფით დამთავრდა, მასაც არავითარი პოლიტიკური ცვლილება იმდროინდელი საქართველოს ყოფაში არ გამოუწვევია, სახელმწიფოებრივი წყობილება არათუ არ შეუცვლია, არც კი შეურყევია. მაგრამ ქართველი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში 1832 წლის შეთქმულებამ უდავოდ მნიშვნელოვანი კვალი გაავლო, და ამდენად, მას არ შეიძლება გარკვეული ყურადღება არ მიექცეს. საკმარისია გავიხსენოთ თუნდაც ის ფაქტი, რომ იმდროინდელი მოწინავე ინტელიგენციის ყველაზე თვალსაჩინო ნაწილი შეთქმულების მონაწილე, მასთან დაკავშირებული ან თანამგრძობი აღმოჩნდა. ისეთი ბრწყინვალე ნიჭის მქონე ადამიანი, როგორც სოლომონ დოდაშვილია, რუსულენაზე ლოგიკის პირველი სახელმძღვანელოს ავტორი, შესანიშნავი ლიტერატურული კრიტიკოსი და ფილოსოფოსი, შეთქმულების ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური ხელმძღვანელი იყო. 1832 წლის შეთქმულების მონაწილენი იყვნენ იმ დროს უკვე ცნობილი მწერლები: სოლომონ რაზმაძე, გრიგოლ ორბელიანი და ბერი ფილაღელფოსკიკაძე. შეთქმულებაში მონაწილეობისათვის სასიკვდილო განაჩენი ელოდათ ალექსანდრე და ვახტანგ ორბელიანიებს. მძიმე ხვედრი გაიზიარა ახალგაზრდა გიორგი ერისთავმა, როგორც შეთქმულების მონაწილემ, რომელმაც სამშობლოს მოშორებით გამოწვეული გოდება კარგად გამოხატა თავის ლექსებში. 1832 წლის შეთქმულების გამო დაპატიმრებული იყო ალექსანდრე ჭავჭავაძე, მაშინ უკვე გენერლის ჩინის მქონე, რომელსაც შეთქმულები მინისტრის პოსტს უმზადებდნენ. უყურადღებოდ ვერ დავეტოვებთ იმ გარემოებას, რომ ბარათაშვილის ნათესავთა და ახლო მეგობართა შორის ზევრი იყო შეთქმულების მონაწილე. თვით ბარათაშვილი ამ დროს არ შეიძლებოდა არ მოქცეულიყო იმ სულიერი ატმოსფეროს გავლენის ქვეშ, რომელიც მაშინ სუფევდა.

ამდენად, როცა რომანტიზმის საკითხს ვეხებით, შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ სენატის მოედანზე 1825 წელს დეკაბრისტების გამოსვლის მნიშვნელობას რუსული რომანტიზმისათვის, და 1832 წლის შეთქმულებას ქართული რომანტიზმის განვითარებისათვის.



ისტორიულად ასეთი იყო საქმის ვითარება და ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის შემოქმედების განხილვა გვარწმუნებს, რომ მათ ბევრი რამ ჰქონდათ საერთო ისტორიული პირობების მრმზადების მხრივ, პოლიტიკური დაძაბულობის მხრივაც. 1825 წლის შეთქმულება რუსეთში და 1832 წლის შეთქმულება საქართველოში. მათი განსხვავებული ხასიათის მიუხედავად, ისტორიულად წინ უსწრებდნენ ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის მხატვრული შემოქმედების ფორმირებას, ხოლო თუ მწერალი სინამდვილის გამომხატველია, რითაც მსჯავრსა სდებს ამავე სინამდვილეს, შეუძლებელი იყო მათ შემოქმედებაში ერთგვარი გამოძახილი არ ეპოვა ამ ორ ისტორიულ მომენტს. არ შეიძლება ეკვი ვიქონიოთ, რომ პირველმა თავისებური გავლენა იქონია ლერმონტოვის პოეზიაზე, ხოლო მეორეს არანაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა ბარათაშვილის პოეზიისათვის. როცა ლერმონტოვი ამათრახებდა ნიკოლოზ პალკინის თვითმპყრობელურ რეჟიმს და რომანტიკულად, ერთგვარი სიამაყით წარმოიდგენდა ბოროდინოს ბრძოლას, ბარათაშვილი მუხლმოდრეკილი იდგა მეფე ირაკლის საფლავთან და სოფიოს სიტყვებით აღფრთოვანებული ძველ დედებს მოუხმობდა ასე ღრმა და გულწრფელი სიმპათიით:

„ჰო დედანო, მარად ნეტარნო,  
კურთხევა თქვენდა, ტკბილ სახსოვარნო!  
რა იქნებოდა, რომ ჩვენთა დედათ  
სულიცა თქვენი გამოჰყოლოდათ“<sup>1</sup>

ეს იყო წარსულის განდიდების ჰიმნი, ისევე როგორც რომანტიკოსებმა გააიდვალეს წარსული და კერპად აქციეს მისი ადამიანები.

მაგრამ წარსულის გაიდვალეობამ ისევე ვერ მისცა რომანტიკოსებს ვერაფერი, როგორც იდეალური ქვეყნის ძიებამ. ისინი ბუნებასაც მიმართავდნენ სულიერი წუხილისა და ურვის დროს. ბუნება მათთვის მეგობარი და სულის მესაიდუმლე იყო. ლექსში — „შემოღამება მთაწმინდაზე“ ბარათაშვილმა ხომ პირდაპირ განაცხადა, რომ მისთვის მთაწმინდა „გულდახურულთა მეგობარია“:

„მთაო ცხოველო, ხან მცინარო, ხან ცრემლიანო,  
ვინ მოგიხილოს, რომელ მყისვე თვისთა ფიქრთ შვება  
არა იპოვნოს და არ დაჰხსნას გულსა ვაება,  
გულ-დახურულთა მეგობარო, მთავ ღრუბლიანო!“<sup>2</sup>

და არა მარტო ბუნება, სიყვარულიც გაიდვალებულია რომანტი-

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილი, ლექსები, 1922, გვ. 84.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 7.

კოსი პოეტების მხატვრულ შემოქმედებაში. ლექსში „ღამე ყაბახზე“ ბარათაშვილი ამბობს:

„ქმადლობთ, მითხრა მან. რომ თქვენ მაინც გახსოვართ კიდევ:  
ახლა მოდაა, ვინც ვის იცნობს, ივიწყებს ისევ“.  
„ღარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, რომ ვერც მოდები  
ვერ მომიშლიან თქვენსა ხსოვნას და ვერც დროები“<sup>1</sup>.

დრო ხომ ყველაზე უფრო მეტად აშინებდა რომანტიკოსებს; დრო ხომ ყოფის ის უძლიერესი პირობაა, რომელმაც ნაპოლეონი კუნძულ ელბაზე გადაისროლა, სენატის მოედანზე გაათამაშა დეკაბრისტების შემადარწუნებელი ტრაგედია, გალიოტინის სათამაშო ბურთად აქცია ერთ დროს მისი მბრძანებელი რობესპიერი და მრავალჯერ ძირს დაამხო მეფეების გვირგვინი, — ასეთია დრო რომანტიკოსების გაცებით. მაგრამ მის წინაშეც არ უნდა იცვლიდეს სიყვარული თავის სახეს. ამ ძალისაც არ უნდა ეშინოდეს მას და თუ შეეშინდება ან შეიცვლის სახეს, იგი დაკარგავს უფლებას თავის თავზე, — ასეთია სიყვარული ბარათაშვილის შემეცნებაში. მაგრამ ასეთ სიყვარულს რომანტიკოსებმა ვერ მოუხანხეს ადგილი რეალურ სინამდვილეში. ისინი მაინც მარადიული სიყვარულის ძიებაში იყვნენ, და თუ ლერმონტოვი, ერთი მხრით, სარკასტულად დასციინის თავის შეყვარებულს, ირონიულად მადლობას უძღვნის მას ყველა იმისათვის, რითაც ის მოტყუებული იყო ცხოვრებაში, მეორე მხრით, უმღერის „მკვდრის სიყვარულს“ და ეფიცება თავის სატრფოს: „ო, მეგობარო, ჩემი სული ყველგან და ყოველთვის შენთან არის“. მაგრამ ლერმონტოვი მარტო ამით როდი კმაყოფილდება. ის კატეგორიულად აყენებს საკითხს იმის შესახებ, რომ მის სატრფოს არა აქვს სხვა ადამიანის შეყვარების უფლება: „შენ არ უნდა გიყვარდეს სხვა, არა, არ უნდა გიყვარდეს“, — ეუბნება ლერმონტოვი თავის სატრფოს.

მაგრამ როგორ უნდა ავხსნათ იმ პესიმისმის საფუძველი, რომელიც მოცემულია ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიაში? როგორ უნდა განვიხილოთ ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიის პესიმისტური ხასიათი მათ ოპტიმიტური პანგებთან ერთად? ან რა საფუძველზე წარმოიშვა ის ურვა და გოდება, სეპტიციზმი და პესიმისმი, რომელიც ასე აშკარად გვევლინება ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიაში?

პესიმისმის ისტორიული საფუძვლების შესახებ ლენინმა

1 ნ. ბარათაშვილი, ლექსები, 1922, გვ. 15.

ამომწურავი პასუხი მოგვცა: „პესიმიზმი, წინააღმდეგობა, აპელაცია „სულისადმი“ არის იდეოლოგია, რომელიც აუცილებლად აშკარავდება ისეთ ეპოქაში, როცა მთელი ძველი წყობა „გადატრიალდა“, და როცა მასა, რომელიც აღიზარდა ამ ძველ წყობაში, დედის რძესთან ერთად შეიწოვა ამ წყობის საწყისები, ჩვევები, ტრადიციები, რწმენანი, ვერ ხედავს და არ შეუქლია დაინახოს — როგორია „მყარებადი“ ახალი წყობა, როგორია საზოგადოებრივი ძალები და სახელდობრ როგორ „ამყარებენ“ მას, როგორ საზოგადოებრივ ძალებს შეუძლიათ მოიტანონ ხსნა აურაცხელ, განსაკუთრებულად მწვავე უბედურებათაგან, რომელიც მოდგამს „მსხვერვის“ ეპოქას“<sup>1</sup>.

ასეთია პესიმიზმის საფუძვლები, მისი ხასიათის მეცნიერული ახსნა.

\* \* \*

თუ დავაკვირდებით, პესიმიზმის ხასიათითაც კი ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის პოეზია ლეოპარდის, ნოვალისის, მიუსესისა და ტიკისაგან განსხვავებით, საბრძოლო განწყობილებით გამოირჩევა. იქ, სადაც ლეოპარდო გულხელდაკრეფილი უყურებდა ობიექტურ სინამდვილეს, სადაც მას არ შეეძლო მაღალი სიტყვა ეთქვა და წარსულის ნაცვლად მომავლისაქენ მიეთითებინა საზოგადოებრივი აზრისათვის, ბარათაშვილი და ლერმონტოვი, თუ ერთი მხრით, წარსულისაქენ იცქირებოდნენ, აიდეალებდნენ მას და უგალობდნენ დიდებას, მეორე მხრით, ოცნებობდნენ მომავალზე. ლერმონტოვმა მონურად როდი მოიხარა ქედი ნიკოლოზ პალკინის თვითმპყრობელური რეჟიმის წინაშე; მან სასტიკად გაიციხა დეკაბრისტებისა და პუშკინის დამლუპველი მეფე. ბარათაშვილმა ფუჭი ცხოვრების, ადამიანის ბრმა, ხარბი მისწრაფებების უარყოფასთან ერთად, მოქმედების, წინაულის, ბრძოლის ფილოსოფია შეიმუშავა, რითაც თვითონვე შეუწვრილა მკერდი თავის პოეზიაში ოკეანის ხომალდით შექრილ პესიმიზმს. ასეთია ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიის ზოგადი ხასიათი, ამ ორი დიდი პოეტის მხატვრული შემოქმედების პროფილი.

\* \* \*

ლიტერატურის ისტორიას რომ არ მოეპოვებოდეს მასალა, რომელიც ცხადყოფდა ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის სიახლოვეს, ჩვენ შეგვეძლო ბარათაშვილის მხატვრული შემოქმედების მეცნი-

<sup>1</sup> იხ. ლენინი, „ლ. ნ. ტოლსტოი და მისი ეპოქა“.

ერული ანალიზით დაგვემტკიცებინა ეს დებულება. თუ ქრონოლოგიას მოვიშველიებთ, დავინახავთ, რომ ბარათაშვილს სრული შესაძლებლობა ჰქონდა გაეცნო ლერმონტოვის პოეზია და პროზა, რადგან ლერმონტოვის ლექსები და „ჩვენი დროის გმირი“ 1840 წელს ცალკე წიგნებად დაიბეჭდა. ბარათაშვილი კარგად იცნობდა ლერმონტოვის ლექსებს. გრიგოლ ორბელიანთან მიწერილ ბარათში 1843 წლის 21 აგვისტოს თარიღით იგი სწერს: „სხვა რაღა მოგწერო, მეც სამსახურში მივეშურები, и вообще здесь,

И грустно, и скучно, и некому руку подать в минуту душевной невзгоды.

ჩემი ახალი ლექსი ეს არის (მოყვანილია „სულო ბოროტო“)“<sup>1</sup>.

აქედან ნათელია, რომ ბარათაშვილი არათუ იცნობდა ლერმონტოვის პოეზიას, არამედ ადგილებიც კი ზეპირად იცოდა მისი ლექსებიდან. ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს ბარათაშვილმა ლერმონტოვის გავლენით დაიწყო ლექსების წერა, მაგრამ არც იმას ნიშნავს, თითქოს მათ შორის ბევრი რამ საერთო არ იყოს.

ყოველი ხელოვანი, გენიოსია იგი თუ პატარა გაქანების შემოქმედი, თავისი მხატვრული აზროვნების გარიჟრაჟზე ამელავენებს რომელიმე ხელოვანისადმი მისწრაფებას ან სიახლოვეს. მაგრამ მათ შორის მაინც რჩება განმასხვავებელი ტენდენცია. ლიტერატორთა ერთი კატეგორია, განიცდის რა რომელიმე დიდი შემოქმედის ძალას, ბოლომდის რჩება მის ტყვეობაში, ვერ სცილდება ამ ძალის საზღვრებს. ლიტერატორთა მეორე კატეგორია კი, მართალია, ჯანსაღი ბავშვივით, ფეხის ადგინის დროს მოითხოვს დედის დახმარებას, მაგრამ როცა იგი ფეხს აიდგამს, არათუ სიარულში, სირბილშიაც აღარ საჭიროებს დედის წამოშველებას. აი, ამ ჯანსაღ ბავშვს შეიძლება შევადაროთ ლიტერატორთა მეორე კატეგორია. ისინი, მართალია, სხვა მწერლის შთაგონებით იწყებენ ფეხის ადგმას, მაგრამ სიარულის დაწყების შემდეგ აღარ საჭიროებენ თავიანთ მასწავლებელს. ცნობილია, რომ ევროპაში ბევრმა პოეტმა ბაირონის დიდი გავლენით დაიწყო თავისი პოეზია, ისიც ცნობილია, რომ ამ გავლენამ თვალსაჩინო პერიოდი შექმნა, რომელსაც ლიტერატურის ოფიციალური ისტორიკოსები ამ პოეტების შემოქმედების პირველ პერიოდს ანუ ბაირონის ტულ პერიოდს უწოდებენ. მაგრამ გადაავლეთ თვალი თუნდაც ბაირონის ტული სკოლის პოეტების მხატვრული აზროვნების განვითარებას: რა ორიგინალობით და შეუპოვრობით იდევნება ბაირონი ყველაზე ნიჭიერი პოეტების მხატვრული შემოქმედებიდან და მის ნაცვლად

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილი, ლექსები, 1922, გვ. 10.

როგორი სიძლიერით ყალიბდება მათი საკუთარი პოეტური სახე. ამ საკითხზე მეტის თქმა საჭიროდ აღარ მიგვაჩნია. მიუხედავად ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის აქტიური რომანტიზმის დახასიათებას.



აქტიური რომანტიზმის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენდა რეალისტური ტენდენციების გამომჟღავნება როგორც რუსულ, ისე ქართულსა და ევროპულ ლიტერატურაში. ავიღოთ ლერმონტოვი და ბარათაშვილი. ლერმონტოვი პოეზიაში რომანტიკოსად დარჩა, მაგრამ იმავე პოეზიასა და მხატვრულ პროზაში მან შესძლო რომანტიზმისა და რეალიზმის სინთეტური შეერთება. ანალოგიური ფაქტები გვაქვს სხვა ერის ლიტერატურაში. მაგალითად, ვიქტორ ჰიუგო მ რომანტიზმის გვერდით ორგანულად მოათავსა რეალიზმი.

ბარათაშვილის პოეზიაშიც პოემა „ბედი ქართლისა“ წარმოადგენს იმ უღელტეხილს, სადაც რომანტიზმი თავისუფალ ადგილს ტოვებს რეალიზმის მოსათავსებლად. მაგრამ, პარადოქსად ნუ ჩამოგვერთმევა, თუ ეს პოემა ჩვენ მიგვაჩნია რომანტიკული ხასიათის პოემად, მიუხედავად იმისა, რომ მასში არის რეალისტური ელემენტები. პოემის ფაბულა, ჩვენის აზრით, აშკარად რეალისტურია. რეალისტურია თვით ისტორიული ფაქტი. მაგრამ რომანტიკულია პოემის იდეური ტენდენციები, რომანტიკულია პოეტის მიდგომა დასამუშავებელი თემატიკისადმი, ბუნებისადმი, რომანტიკულია მთელი რიგი პასაჟი, თვით მოქმედი გმირების დახატვა.

თუ აღნიშნული დებულებები გამოხატავენ ისტორიული სიმართლის შინაარსს, თუ მათ გააჩნიათ არსებობის ობიექტური საფუძველი, მაშინ როგორ უნდა მოთავსდეს ერთად ცეცხლი და წყალი, მზე და ყინული ისე, რომ ცეცხლმა არ ააორთქლოს წყალი, ხოლო მზემ არ გამოიწვიოს ყინულის გადნობა? არა, ცეცხლი ყოველთვის ააორთქლებს წყალს, მზე ყოველთვის გაადნობს ყინულს, თუ ურთიერთგავლენის დამოკიდებულებაში მოთავსდებიან, მაგრამ ვინ არ იცის, რომ წყლის აორთქლებისათვის, ისევე, როგორც ყინულის გადნობისათვის, აუცილებელია სითბოს კალორიების განსაზღვრული რაოდენობა. და თუ ლერმონტოვის შემოქმედებაში შექრილი რეალიზმი ვერ ამარცხებს რომანტიზმს, ხოლო ბარათაშვილის პოეზიაში რეალისტურ ტენდენციებს არ შეუზღადავთ რომანტიზმის ისტორიული უფლებები, მოხდა ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთი და მეორეც საჭიროებდა დროისა და ისტორიული გარდატეხის

გარკვეულ პერიოდს, რომელსაც ვერც ლერმონტოვი მოესწრო და ვერც ბარათაშვილი.



ეტიუდის წინა ნაწილში ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზია ჩვენ დავახასიათეთ, როგორც მე-19 საუკუნის საზოგადოებრივი სინამდვილის გარკვეული კლასობრივი უკუფენა მხატვრულ შემოქმედებაში. მაგრამ რომანტიზმის საერთო ხაზიდან ეს პოეზია ჩვენ განზე დავაყენეთ, როგორც საბრძოლო განწყობილებებისა და მომავლისათვის ზრუნვის პოეზია. ახლა ვიკითხოთ, რა უდევს საფუძვლად ამ ბუნებრივ ისტორიულ ფაქტს? სუბიექტური ქვეყანა თუ ობიექტური სინამდვილის კანონზომიერება? პიროვნული „მე“ თუ არაპიროვნული ქვეყანა? მეტაფიზიკური თვალსაზრისის წინააღმდეგ, ამ ფაქტს საფუძვლად უდევს ერთიც და მეორეც, ობიექტური სინამდვილის კანონზომიერებაც და მით განსაზღვრული სუბიექტური ქვეყანაც პოეტისა. თუ ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის ეპოქა იყო გარდატეხის, წინააღმდეგობათა მკვეთრი დაპირისპირების ეპოქა, ეს გარდატეხა, ობიექტური სინამდვილის განვითარების ეს გარდამავალი ხასიათი, თავისებურად უნდა ასახულიყო იდეოლოგიაში. და მართლაც, ფეოდალური არისტოკრატის წრიდან გამოსული, ამავე არისტოკრატის პრივილეგიებსა და იდეებზე მალლა მდგომი ბარათაშვილი და ლერმონტოვი აშკარად გრძნობენ ამ კლასის მზის ჩასვლას, მაგრამ ამავე დროს მისი მესაფლავე კლასის ძალასაც. მართალია, ამ მესაფლავე კლასს, რომელიც ფეხს იდგამდა, ბრძოლას იწყებდა პოლიტიკური ბატონობისა და კლასობრივი პრივილეგიებისათვის, ჯერ არ მოეხდინა დიდი გადატრიალების აქტი, როცა მთელ პოლიტიკურ ბატონობას წაართმევდა ფეოდალურ არისტოკრატისა და თვით დაიწყებდა ისტორიის საკის მართვას, მაგრამ მისი ძალა იმდენად შესამჩნევი და აშკარა იყო, მისი იდეოლოგიური, „სულიერი წარმოების“ გავლენა ისე ნათელი, რომ მან თავისებური გავლენა მოახდინა ლერმონტოვის შეხედულებებზე. ეს კლასი ბურჟუაზია იყო. მაგრამ ლერმონტოვის აზროვნებაში თავს იჩენს არა მსხვილი, არამედ წერილი ბურჟუაზიის იდეოლოგია. ეპოქის მოწინავე იდეები იყო საფუძველი, რომელმაც ლერმონტოვის პოეზიაში მომავლისათვის ზრუნვისა და საბრძოლო განწყობილებების ტენდენციას მისცა ნავსაყუდელი. ისტორიის განვითარების კანონზომიერებამ, თავისებურად განსხვავებულმა ყოფამ, ბარათაშვილის იდეოლოგიური ასპექტის შემუშავებაში საქართველოს რუსეთთან შეერთების აქტით გამოწვეულ

მა სინამდვილემ შეასრულა ისეთივე როლი, როგორც ლერმონტოვის აზროვნებისათვის სენატის მოედანმა.

თუ ეს დებულება ნამდვილად გამოხატავს ჩვენ მიერ დასაბუთებული ფაქტის შინაგანი და გარეგანი შინაარსის შემოკლებულ აზრს, მაშინ მეორე დებულება უცილობდ ასეთი იქნება: ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის რომანტიზმი არის ნაციონალური ფორმით ეპოქის მოწინავე იდეების გამოხატვა, ზოგჯერ გახვეული მსოფლიო, „კაცობრიულ“ სამოსელში, მაგრამ კლასობრივი იდეოლოგია, რომელმაც თავისთავში ადგილი დაუთმო მომავლის განჭვრეტასა და მისთვის ზრუნვას.

ცნობილია, რომ ბურჟუაზიული იდეოლოგიის იერიშმა ვერავითარი ძვრა ვერ მოახდინა იტალიელი რომანტიკოსის ლეოპარდის მსოფლმხედველობაზე. ამიტომაც, რომ ლეოპარდის პოეზიაში მხოლოდ წარსულისა და მისიკენ დაბრუნების მწუხარე ჰანგი ისმის, მომავალი კი უარყოფილია. ჰეგელის მეგობარი, გერმანელი პოეტი ფრიდრიხ ჰელდერლინიც ასეთივე იდეური უსასოობის რკალში იყო მომწყვდეული. მართალია, ჰელდერლინი არ იყო რომანტიკოსი, მაგრამ სინამდვილესთან კონფლიქტით, ობიექტური ქვეყნის უარყოფის ტენდენციებით იგი უახლოვდებოდა გერმანული რომანტიზმის იდეურ კონცეფციას, როგორც სამართლიანად შენიშნა განსვენებულმა ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ<sup>1</sup>. ჰელდერლინმა გერმანელ რომანტიკოსებზე უფრო მწვავე სარკაზმით უარყო თავისი თანამედროვეობა. „არ არსებობს უფრო ბეჩავი ხალხი, — წერდა ჰელდერლინი, — ვიდრე გერმანელები. თქვენ მათ შორის ნახავთ სელოსნებს, მაგრამ არა ადამიანებს, მოაზროვნეებს, მაგრამ არა ადამიანებს, მღვდლებს, მაგრამ არა ადამიანებს, ბატონებს და მონებს, ახალგაზრდებს და მოხუცებს, მაგრამ არა ადამიანებს“.

„პოლიტიკა უაზროა, — წერდა ჰელდერლინი, — ადამიანს, როგორც ბატს, თანამედროვეობის ჭაობში უხდება დგომა“. ასეთი შეუპოვარი, შეიძლება ითქვას, მკაცრი დებულებები არ გამოუთქვამს არც ერთ გერმანელ რომანტიკოსს. ისე, როგორც ლეოპარდის იდეოლოგიურ მრწამსზე, ჰელდერლინზედაც ვერავითარი გავლენა ვერ მოახდინა ბურჟუაზიის ძლიერმა მოძრაობამ იდეოლოგიაში და იგი ბოლომდის დარჩა თავისი თანამედროვეობისა და ობიექტური სინამდვილის არა მარტო კრიტიკოსად, არამედ შეურიგებელ მოწი-

<sup>1</sup> Литер. энцикл., т. II, стр. 459—460.

ნაღმდევდაც. ორივეს ფილოსოფია იყო „მსოფლიო სევდის“ ფილოსოფია, რომელსაც ისტორიაში აღმავალი არც ერთი კლასი არ იზიარებდა.

რას წარმოადგენს „მსოფლიო სევდის“ ფილოსოფია?

ეს ფილოსოფია წარსულს მისტირის, მისი დაკარგვით სევდას ეძლევა, მომავალს ან ექვით უყურებს, აკრიტიკებს, უარყოფს ან სულ არ სცნობს. აქედან მომდინარეობს თეორიაც რომანტიკოსების გამოცხადებისა იმ ადამიანებად, რომლებმაც თავიანთ შემოქმედებაში „მსოფლიო სევდა“ გამოხატეს. ეს თეორია შეიმუშავა იდეალისტურმა სალიტერატურო კრიტიკამ ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში, ხოლო შემდეგ თანდათან განავითარეს მომდევნო თაობებმა. მისი წარმომადგენლები გვხვდებიან მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარშიც, გამოდიან რა ცნობილი დებულებით, რომ რომანტიკოსები „მსოფლიო სევდის პოეტები“<sup>1</sup> არიან. მართალია, ბაირონის, ლეოპარდის, ტიკის, ნოვალისის, ლერმონტოვის, ბარათაშვილის პოეზია არის სევდის, გოდების გამოხატველი, რომელიც გახვეულია მსოფლიო, კაცობრიულ სამოსელში, მაგრამ თვითეული მათგანი თავისივე ქვეყნის კონკრეტულ-ისტორიული ყოფის ამსახველია და ამიტომ არ შეიძლება ამ მომენტს მთავარი ყურადღება არ მიექცეს. იდეალისტური კრიტიკა, როცა „მსოფლიო სევდის“ თეორიას აყენებდა, სწორედ ამ გარემოებას აქცევდა ნაკლებ ყურადღებას. ცდილობდა რა „მსოფლიო სევდისათვის“ კოსმოპოლიტიური ხასიათი მიეცა. ამავე დროს არ ასხვავებდა ერთმანეთისაგან პასიურსა და აქტიურ რომანტიზმს, არ ცდილობდა დაენახა, რომ ერთნაირი როდია „მსოფლიო სევდა“, ვთქვათ ბაირონისა, და მეორე მხრივ ნოვალისისა. გარდა ამისა, სულ სხვანაირად უყურებენ ისინი მომავლის საკითხს. ხომ უდავო ფაქტია, რომ პასიური რომანტიზმისაგან განსხვავებით, აქტიური რომანტიკოსები მომავალს არ უარყოფდნენ, ისინი წინ იხედებოდნენ და წინ უბიძგებდნენ თავის დროს.

ლერმონტოვი და ბარათაშვილი, წინააღმდეგ ლეოპარდ-ჰელდერლინისა, მომავლისაკენ იხედებოდნენ და თავიანთი თანამედროვეობის სასტიკ კრიტიკა-უარყოფასთან ერთად, მისი შეცვლის, გაუმჯობესებისა და გარდაქმნის ფილოსოფიას ემსახურებოდნენ.

<sup>1</sup> Н. Котляревский, „Мировая скорбь“, 1910.



ამგვარად, მე-19 საუკუნის პირველი ნახევარი, როგორც გარდატეხის ეპოქა, თავისი დამახასიათებელი მხარეებით, ძირითადად თითქმის ყოველმხრივ აისახა ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის შემოქმედებაში, რაც ერთხელ კიდევ ადასტურებს იმ უცილობელ დებულებას, რომ გენიოსი პოეტი სწორედ ის ადამიანია, რომელიც ყველაზე უფრო მეტად მიხვდება, მსჯავრს დასდებს, გაიგებს, იგრძნობს და შეიმეცნებს, მხატვრულად განაზოგადებს ისტორიის კანონზომიერებას, ისტორიის დიალექტიკურ წინსვლას და განვითარებას.

1935. აპრილი

## „ბედი ქართლისა“

გენიოსი რომ მართლაც ყველაზე მეტად შეიმეცნებს ისტორიის კანონზომიერებას, წინსვლას და განვითარებას, საუკეთესოდ მოწმობენ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ისეთი პოეტური ქმნილებანი, როგორცაა „ძია გ...სთან“, „ბედი ქართლისა“, „სუმბული და მწირი“, „საფლავი მეფის ირაკლისა“, „ომი საქართველოს თავად-აზნაურ-გლეხთა პირისპირ დალისტინისა და ჩეჩნელთა წელსა 1844-ს, მძღვანელობასა ქვეშე ლუბერნიის მარშლის, თავადის დიმიტრი თამაზის ძის ორბელიანისა“. ისინი ქმნიან მხატვრული შთაგონების ერთიან რკალს თითქმის ერთი და იმავე საკითხის ირგვლივ, მიუხედავად იმისა, რომ „ბედი ქართლისა“ დაწერილია 1839 წელს, სამი წლით ადრე, ვიდრე დანარჩენი პოეტური თხზულებანი, გარდა ლექსებისა „ძია გ...სთან“ და „ომი საქართველოს თავად-აზნაურ-გლეხთა“...

ეს უკანასკნელი ნაწარმოებნი შედარებით სხვადასხვა პერიოდს განეკუთვნება: პირველი — აღრინდელს, 1836 წელს, როცა პოეტის ბიძა გრიგოლ ორბელიანი შეთქმულებაში მონაწილეობის გამო გადასახლებაში იმყოფებოდა, ხოლო მეორე — 1844 წლის 23 სექტემბერს, თვით ომის მსვლელობის დროს, როცა ქართული ნაწილის წარმატებები ცნობილი შეიქნა და ყველა სიხარულს გამოთქვამდა, რომ ლეკებისა და ჩეჩნების „ჯავრი ამოყრილია“. ეს თითქოს უკანასკნელი ნაწარმოებია, რომელშიაც პოეტი ამთავრებს თავისი შემოქმედების ერთ რკალს — ქართლის ბედის მხატვრულ ცხადყოფას.

დასაწყისი ამ რკალისა უთუოდ არის ლექსი „ძია გ...სთან“. მასში პოეტი პირველად აღძრავს იმ საკითხს, რომელსაც შემდეგ მიუძღვნის მთელ პოემას — „ბედი ქართლისა“, აგრეთვე ისეთ უაღრესად მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს, როგორცაა „საფლავი მეფის ირაკლისა“ და „სუმბული და მწირი“.

როცა ვკითხულობთ მინიატურულ ლექსს „ძია გ...სთან“, ჩვენთვის სავსებით ცხადდება ის სულიერი განწყობილება, რომელსაც არა მარტო ბარათაშვილი განიცდიდა, არამედ, იმდროინდელი ყვე-

ლა მოწინავე ადამიანი, ვინც თანაგრძნობით ეკიდებოდა სამშობლო ბედთან ერთად მისი შვილების მწარე ხვედრსაც. გრიგოლ ორბელიანი ერთ-ერთი ამ შვილთაგანი იყო და პოეტს მასთან აკავშირებდა არა მხოლოდ ნათესაური გრძნობა, არამედ მოქალაქეობრივი მოვალეობაც — გაეზიარებინა სამშობლოს მოშორებული პატრიოტის მძიმე სულიერი განცდა. ამ ლექსში ბარათაშვილი ჩვენს წინაშე დგას როგორც გრიგოლ ორბელიანის შინაგანი სულიერი განცდის მოზიარე. ორივეს აწუხებს „სამშობლოს წართმევა“, რომლის ტკივილსაც 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეებთან ერთად იმ დროს ნიკოლოზ ბარათაშვილიც განიცდიდა. ეს იყო ქართული რომანტიზმის ერთ-ერთი წამყვანი თემა, და შემთხვევითი არ არის, რომ ჰაბუკი პოეტის ოცნებაც ამ თემას დასტრიალებდა, ცდილობდა რა მისთვის მხატვრული ამეტყველება მიეცა. უფრო ადრე, 1834 წელს დაწერილ ლექსში — „ბულბული ვარდზედ“ პოეტი ალეგორიულად გვიხატავს გულმოკლულ ბულბულს, რომელიც ვარდის გაშლას მოელის, მაგრამ ბნელ ღამეში, როცა „ქროდა ნიავე ნელი“, ვარდი დაჰკნება და ბულბულიც მძიმე სევდას მიეცემა. ცხადია, არ შეიძლება ეს ლექსი იმდროინდელი ცნობილი სიტუაციის უშუალო გამოძახილად მივიჩნიოთ, მაგრამ მასში რომ 1832 წლის შეთქმულების დამარცხებით გამოწვეული სევდა ჩანს, ალეგორიული ფორმით გამოხატული, სავსებით უდავოა. პირდაპირ კი ეს გრძნობა გამოხატულია ლექსში — „ძია გ...სთან“, რომელშიაც პოეტი შემდეგი სიტყვებით მიმართავს გადასახლებაში მყოფ გრიგოლ ორბელიანს:

„ძიავ, ყაბახი, სამშობლო შენი  
 წაგართო ავის ენისა გესლმან;  
 სატრფონი მისნი შემოგარენი  
 გარდახვეწილსა დაგიხშო ეტლმანი  
 მაგრამ გაჩნს კიდევ გულში მის არე;  
 გიყვარს ყაბახის კარგიც და ავი,  
 თუმც უცხო, უცხო თემად იარე,  
 მრავალი კარგი ნახე ამბავი.  
 მაგრამ რას ხედავ აწ კრული ჩრდილოს?  
 აპა ის ღამე, ოდეს სატრფონი  
 ალამაზებდენ შენს ყაბახს ამოს,  
 შენის სიყრმისა თან-ზრდილნი სწორნი“.

ეს გრძნობები და განცდები სავსებით ბუნებრივი, სრულიად ორგანული იყო ბარათაშვილისათვის, რომელიც თავის არსებაში გრძნობდა მოწოდებას ემსახურა სამშობლოს კეთილდღეობის მისაღწევად და დაფერფლილიყო მის სამსხვერპლოზე. გრიგოლ ორ-

ბელიანიც პოეტს ასეთ ადამიანად ჰყავდა წარმოდგენილი, თუმცა ჯერ კიდევ შორს იყო ის დრო, როცა „დალესტინის გმირი“ შეიძლება ზოგიერთ თავის ლექსში სამხედრო მუნდირის ფერი გამოეჩინა და ორდენ-მედლების ელრიალი გაეგონა. ბარათაშვილისათვის იმ დროსაც კი საოცრად მელოდიური იყო სამხედრო მარშების აკომპანიმენტით დაწერილი გრიგოლ ორბელიანის ლირიკული სიმღერები, ვინაიდან მისი პოეზია ვაჟკაცური სულის, რაინდული გულისა და პატრიოტული გრძნობის გამოძახილია. ეს გრძნობები და განცდები ხომ საუკეთესოდ ჩანს თვით ბარათაშვილის ეპისტოლარულ მემკვიდრეობაში, ხოლო პოეტური სახით წარმოდგენილია 1841 წელს დაწერილ უმშვენიერეს ლექსში — „არ უკიეინო სატრფოო...“, რომელშიაც პოეტი მხატვრულა მეტაფორებით მეტყველებს:

„მინდა მზე ვიყო, რომ სხივნი ჩემთ დღეთა გარსა მოვაელო,  
სალამოს მისთვის შთაეიდე, რომ დილა უფრო ვაცხოვლო  
მინდა რომ ვიყო ვარსკვლავი, განთიადისა მორბედი,  
რომ ჩემს აღმოსვლას ელოდნენ ტყეთა ფრინველნი და ვარდნი“.

ამ სპეტაკ მოქალაქეობრივ გრძნობას და მაღალი ადამიანური მოვალეობის შეგნებას პოეტი არ გამოჰყოფდა თავისი სატრფოს მშვენიერი სახიდანაც, პირიქით, ნატრობდა, რომ მისი სატრფო ყოფილიყო ცის ცვარი, რათა განეცოცხლებინა სიცხით დამწვარი მდელო და შვება მიეცა სიცოცხლისათვის. ეს იყო იგივე მრწამსი, რომელსაც ბარათაშვილი არა ერთჯერ დაუბრუნდა თავის ლექსებსა და პირად წერილებში; ეს იყო ფილოსოფია, რომელიც მან ასე ღრმად, ასე ფართოდ წარმოგვიდგინა უბრწყინვალეს პოეტურ შედეგებში — „ფიქრნი მტკვრის პირას“ და „მერანი“.

მაგრამ მოქალაქეობრივი მოვალეობის შეგნება პოეტს ორგვარი სახით ეხატებოდა: როგორც სამსახური საერთოდ „სოფლისა“, და სამსახური სამშობლო ქვეყნისა, რომლის ხანგრძლივი ისტორიის ანალებში ამოკითხული ჰქონდა მამაცური ბრძოლის, მშობელი მიწისათვის თავდადების ურიცხვი მაგალითი.

ერთ-ერთი გმირული ფურცელი ამ ისტორიისა იყო 1795 წლის სექტემბერს თბილისთან ახლო კრწანისში მომხდარი უთანასწორო ბრძოლა, რომელმაც საბოლოოდ გადაწყვიტა ირანულ-თურქული აგრესიისა და ქვეყნის შინაური აშლილობის მძიმე პირობებში საქართველოს ორიენტაციის საკითხი. ეს საკითხი საუკუნეების მანძილზე მწიფდებოდა, განსაკუთრებით სერიოზულად კი მე-17—18 საუკუნეებში დაისვა, თეიმურაზისა და ვახტანგ მე-

ე ქ ვ ს ი ს დროს. რაც შეეხება ერაკლე მეფეს, მას წილად ზედა საბოლოოდ მიეღო გადაწყვეტილება რუსეთთან საქართველოს სამუდამო დაკავშირებისა, ვინაიდან სხვა გამოსავალი მართლაც არ არსებობდა. როგორც ისტორიული წყაროები მოწმობენ, მე-9 საუკუნეიდან ქართველებს ურთიერთობა ჰქონიათ ჩრდილოეთელ მეზობელთან, მე-12 საუკუნეში, თამარ მეფის დროს, დანათესავებაც მომხდარა, რაც მაშინ ტრაგიკულად დამთავრებულა, ხოლო შემდეგ, დროთა ბრუნვას, მონღოლების შემოსევით, დიდხანს შეუწყვეტია დაწყებული საქმე. მე-18 საუკუნეში საქართველოს ორიენტაციის საკითხს მწვავე ალტერნატივის სახე მიუღია, რაც გადაუდებელ ამოცანად აყენებდა მის დადებითად გადაწყვეტას. ამის შესახებ მოწინავე ქართველ ინტელიგენციას ხშირად ჰქონია მსჯელობა რუსეთთან საქართველოს შეერთების შემდეგაც, რასაც მოწმობს ბარათაშვილის მეგობრის — კონსტანტინე მამაკაშვილის ცნობა. როგორც მამაკაშვილი გადმოგვცემს, ბარათაშვილს ერთხელ, საქართველოს წარსულზე მსჯელობის დროს, ცრემლმორეულს აღმოხდენია სიტყვები: „ვაი ჩვენო ქართლის ბედო!“ ეს სიტყვები, რომელიც შემდეგ ბარათაშვილის პოემის სათაურად იქცა, პოეტს წარმოუთქვამს 1838 წლის ივლისის ერთ-ერთ ღამეს, გარეუბანში, ხოლო 1839 წელს უკვე დაუწერია თავისი უმესანიშნავესი ნაწარმოები „ბედი ქართლისა“.

თავისთავად ის გარემოება, რომ ბარათაშვილმა პოემას მოჰკიდა ხელი, შემთხვევითად არ ჩაითვლება, ვინაიდან რომანტიკოსებმა ლირიკასთან ერთად ფართოდ განავითარეს მხატვრული ლიტერატურის ისეთი მნიშვნელოვანი ჟანრი, როგორიცაა პოემა. მაგრამ რომანტიკოსებმა პოემას არსებითად ორგვარი სახე მისცეს: სიუჟეტური, რომელსაც თავიდან ბოლომდე მთავარი მოქმედი გმირის თავგადასავლების, განცდებისა და შეხედულებების აღწერა აქვს დაკისრებული, და უსიუჟეტო, რომელიც წარმოადგენს გარკვეული იდეებისა თუ შეხედულებების თავმოყრას რომელიმე ძირითად საკითხთან დაკავშირებით. ჯერ კიდევ ბარათაშვილის დროს პოემა კლასიკური გაგებით ნიშნავდა საგმირო-საერო ეპოსს, რომელსაც უმთავრესად უნდა მოეთხრო ცალკეული გმირების თავგადასავლები საქვეყნო ან სამიჯნურო მოტივების ჩვენებით. ამდენად, ბარათაშვილის დროსაც პოემა არ ნიშნავდა მარტოოდენ გრძელ ლექსს; მას აუცილებლად უნდა ჰქონოდა გარკვეული შინაარსი, გმირთან დაკავშირებული, თუნდაც ეს შინაარსი ყოფილიყო ეპიზოდური, ფრაგმენტული ხასიათისა. მაგრამ საკითხის დამთავრება, მისი დასრულება და მთლიანი სახით გააზრება პოეში-

სათვის რომ საერთოდ სავალდებულო იყო, რომანტიკოსების მხრივ დავას არ იწვევდა. ბარათაშვილის პოემაც ამ განასერში უნდა მოთავსდეს. მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში იგი ახალი რომანტიკული პოემის პირველი მერცხალია და ამდენად გარკვეული ტრადიციის დამწყებიც.

თუ შევეცდებით საკითხს ისტორიული თვალთახედვით მიუდგეთ, შეუძლებელია არ შევნიშნოთ, რომ პოემას, როგორც ჟანრს, მრავალი სახე აქვს, ასევე მრავალი ფორმა და თითქმის ყოველ ეპოქაში განსხვავებულია მისი ხასიათი. რომანტიზმმაც პოემის თავისებური გაგება მოგვცა, და ასე რომ არ ყოფილიყო, მაშინ ის ვეღარ დაუპირისპირდებოდა კლასიციზმს ამ ჟანრში, ვერ მიაღწევდა იმ ორიგინალობას, რაც მისთვის არის დამახასიათებელი. მაგრამ არა მარტო ევროპული რომანტიკული პოემა, არამედ ქართულიც გარკვეული სპეციფიკური ნიუანსებით გამოირჩევა. მაგალითად, აღორძინების ხანის სიუჟეტის პოემების ტრადიცია მე-19 საუკუნის დასაწყისში უკვე სახეს იცვლის და თითქმის სრულიად უარს ეუბნება მის როგორც ფორმას, ისე შინაარსს. ამ მხრივ ბარათაშვილი პირველი პოეტია, რომელიც საფუძველს უყრის ახალ პოემას, რომანტიკულ პოემას რეალისტური ელემენტებით. ამ ტრადიციას შემდეგ აგრძელებს გრიგოლ ორბელიანი თავის „სადღეგრძელოში“, ხოლო 60-იან წლებს მოაქვთ რეალისტური პოემები ხშირად რომანტიკული ელემენტებით: ასე წარმოგვიდგება ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი თავიანთი სიუჟეტის პოემებით, ხოლო ვაჟა-ფშაველას 90-იან წლებში თავისი გენიალური ქმნილებებით, რომლებსაც, უკლებლივ ყველას, დახვეწილი და დამთავრებული სიუჟეტი აქვთ.

რა არის ბარათაშვილის პოემის სიუჟეტი ან რა შეადგენს „ბედი ქართლისას“ ძირითად თემატიკურ მასალას?

ბარათაშვილმა თავისი პოემისათვის აიღო ნამდვილად მომხდარი ისტორიული ფაქტი და ამასთან დაკავშირებით პოემის ცენტრალურ გმირებად, გამოიჭვანან ისტორიულად არსებულები ადამიანები, რომლებიც შთამომავლობისათვის ცნობილი არიან თავიანთი მოღვაწეობით: აზროვნებითა და პრაქტიკული საქმეებით. პოემის ცენტრალური პრობლემა — საქართველოს ორიენტაცია სწორედ ამ რეალურად ამდინების თვალთახედვით, მათივე ისტორიული რეალობის მიხედვითაა მხატვრულად გააზრებული. უკვე ამ ფაქტს, თავისი ხასიათით, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, ვინაიდან უმ-

რავლეს რომანტიკულ პოემებში, სულ ერთია, ევროპული თუ რუსული ლიტერატურიდან ავიღებთ, მთავარ გმირებად გამოყვანილი არიან შეთხზული პერსონაჟები, ძალიან მცირე ნაწილის გამოკლებით. „ბედი ქართლისა“ კი თემატიკურად სხვა გზით მიდის: კონკრეტულ ისტორიულ ფაქტებს, ნამდვილად არსებულ ადამიანებს გვიჩვენებს, რომლებიც ნაწარმოებში აღწერილი ამბების უშუალო მონაწილენი იყვნენ. ისინი ქმნიან პოემის მთავარ იდეურ მიმართულებასაც ძირითადად ისტორიული ქვემარტების დაცვით. ჩვენ ახლა არ შევეხებით საკითხს იმის შესახებ, რომ პოემის ცენტრალური, მაგისტრალური ხაზის ერთგვარ სიმბოლოდ გვევლინება უფრო გვიან, 1842 წელს დაწერილი ლექსი „ს უ მ ბ უ ლ ი და მ წ ი რ ი“. ამ ნაწარმოებშიც პოეტი სუმბულისა და მწირის დიალოგის სახით თითქმის იმავე საკითხებს აღძრავს, რასაც არაგვის ხეობაში ერეკლე მეფისა და სოლომონ ლეონიძის საუბარი, მაგრამ ამ საკითხს ქვევით დავუბრუნდებით, ახლა კი თვით პოემის ანალიზს უნდა შევუდგეთ.

როგორც ისტორიული ფაქტებით ცნობილია, ირანის შაჰი ალამაჰმად-ხან-ყაჯარი, მას შემდეგ, რაც ირანის მფლობელი გახდა, ვერაგულად ცდილობდა საქართველო ისევ მოექცია თავისი ქვეყნის გავლენის ქვეშ და ბოლო მოეღო იმ ადამიანისათვის, რომელმაც ირანს საქართველოში ბატონობის უფლება წაართვა. 1795 წლის ამბები საქართველოს დასამონებლად ალა-მაჰმად-ხანის მრავალწლიანი მზადების ბუნებრივი დასასრული იყო.

... და აი, საბედისწერო მომენტიც დადგა.

1795 წლის 10 სექტემბერს ირანის ლაშქარი ალა-მაჰმად-ხანის წინამძღოლობით საქართველოში შემოიჭრა. 35 ათასიანმა არმიამ ომი აუტეხა ერეკლე მეფეს, რომელსაც მაშინ სულ უმნიშვნელო რაოდენობის ჯარი ჰყავდა. იმდროინდელი საქართველოს შინაგანი აწეწილობისა და ფეოდალური აშლილობის შედეგად ერეკლე უმძიმეს განსაცდელში ჩაეარდა. მას მუხანათურად უღალატეს არა მარტო ფეოდალებმა, არამედ, ზოგიერთმა მისმა ახლობლებმა და ნათესაებმაც კი. ეს იყო მიზეზი, რომ 35 ათასიანი მტრის წინააღმდეგ ერეკლეს მხოლოდ 5 ათასი მებრძოლი დარჩა და იგი შვიდჯერ უფრო მეტ ძალებს უნდა შეებოდა. მიუხედავად ძალთა ასეთი საშინელი უთანასწორობისა, მოხუცი ერეკლე მაინც გულდაგულ დახვდა მტრის ლაშქარს და პირველი შეტევის დროს, დიდი მსხვერპლის მიუხედავად, რომელიც საბოლოო ანგარიშით პიროსის გამარჯვება აღმოჩნდა, მტერს დამარცხება მიაყენა. ამ დამარცხებას შეეძლო დადებითი შედეგი მოეტანა

ქართველებისათვის, ვინაიდან ირანის ვერაგ შაჰს ჰგონებია  
ერეკლეს დიდი ლაშქარი ჰყავსო და განუზრახავს უკან დაბრუნ-  
ებულისათვის, მაგრამ მომხდარა ტრაგიკული ამბავი, რასაც სულ  
უკუღმა დაუტრიალებია ბედის ჩარხი. რომელიღაც გამკემს მტრი-  
სათვის უცნობებია ქართველთა სარდლობის მძიმე მდგომარეობა.  
ან საზიზღარი ღალატის შედეგად ალა-მაჰმად-ხანს გაუგია, რომ  
ერეკლეს ფაქტიურად ჯარი აღარ ჰყავდა, და უკან გაბრუნების  
ნაცვლად, შესევია ნარიყალას ციხეში გამაგრებულ ერეკლეს უკა-  
ნასკნელ ჯარს. ქართველებს დიდი მამაცობა გამოუჩენიათ, მაგრამ  
საქმე წაგებული იყო. ალა-მაჰმად-ხანმა საბოლოოდ დაამარცხა  
ქართველთა ლაშქარი და 1795 წლის 14 სექტემბერს თბილისი  
აიკლო. თვით მოხუცი მეფე ძლივს გადაურჩა დატყვევებასა და  
სიკვდილს. მხოლოდ ერთ გულთა გმირობისა და საყვარელი  
შვილიშვილის იოანე ბატონიშვილის დახმარებით, ერეკ-  
ლე გამოუყვანიათ ბრძოლის ველიდან, მტრის რკალიდან და გაუ-  
ხიზნავთ. როგორც ისტორიული მასალები გადმოგვცემენ, მას გა-  
დაწყვეტილი ჰქონია ბრძოლაში დაღუპულიყო და ამით დაემთავ-  
რებინა თავისი სიცოცხლე. მოხუცი მეფე მთიულეთისკენ გაუხიზ-  
ნავს თვით იოანე ბატონიშვილს ერეკლეს სხვა ერთგულ დამცე-  
ვლებთან ერთად.

აი, ამ ისტორიულ ამბავსა და ისტორიულ ფაქტებს ეხება ბარათაშვილი თავის პოემაში, მხატვრულად გადმოგვცემს რა სამშობლო  
ქვეყნის ცხოვრებიდან ერთ-ერთ უღარესად ტრაგიკულ ფურცელს.

როგორ მიუღდა პოეტი თავის ნაწარმოებში აღებულ თემას,  
საიდან დაიწყო მან მშობელი ქვეყნის ო დ ის ე ა?

მთელი პოემა არსებითად ორი მიმართვით იწყება: პირველი —  
თვით პოეტის მიმართვაა კახელებისადმი, ხოლო მეორე —  
ერეკლე მეფისა — ღვთაებისადმი, ანუ გულთამხილავისადმი, რო-  
გორც ავტორი ერეკლეს ათქმევინებს. პირველ მიმართვაში პოეტი  
ქებას უძღვნის კახელებს, რომელთა წილშიაც ერეკლე მეფე,  
პატარა კახი, აღიზარდა და რომლებსაც იგი უყვართ მხურვალე  
გულით. ეს ქება თუ რამდენად გულწრფელი იყო, იქიდანაც ჩანს,  
რომ 1844 წელს დაწერილ ლექსშიაც — „ომი საქართველოს თავად-  
აზნაურ-გლეხთა...“ პოეტი კვლავ იმეორებს თავის სიტყვებს კა-  
ხელთა მიმართ, აღნიშნავს, რომ ისინი, მტერზე გულამღვრეულები,  
არიან „მეფის ირაკლის გაწრთენილნი, გმირებად დასახულები“,  
რომ ნურავის ჰგონია მათ შორის აღარ იყვნენ „ძველნი მამაცი“,  
პირიქით, თვითთულ მათგანს დარჩა „შვილები, საშვილიშვილოდ  
ვაუკაცნი!“ ბარათაშვილს ჰქონდა სავსებით რეალურა საფუძველი



ასეთი სიტყვებით მიემართა კახელებისათვის ორივე შემთხვევაში, საფუძველი ჰქონდა იმიტომ, რომ მთელი მე-18 საუკუნის მანძილზე მათ მართლაც გმირული ბრძოლები გადაიტანეს ერეკლეს სარდლობით გარეშე ბტრების წინააღმდეგ. სწორედ ამიტომ თავის ნაწარმოებს ბარათაშვილი მიუძღვნის კახელებს, რომ მათ ერეკლეს დიდ ამბებთან ერთად მოიგონონ პოემის ავტორი — ყარიბი მგოსანიცი:

„ძმანო კახელნო, ნამღვილ ქართველნო. მოღბინე სულით, თქვენში აღზრდილა პატარა კახი მეფად და გმირად; თქვენ გიყვართ მისთა ღრთთა ხსენება მსურვალეს გულით, როს თქვენებრ მღხენი ევლინებოდა მტერსაც გამგმირად! და რაც საყვარლის ჩვენის ირაკლის ეამმან მეფობის მოუვლინა აწ გამოხატვასა ჩემს უმაწვილობის, — მეც, ძმანო კახნო, თქვენ შემოგიძღვნით მას არმაღანად, ერთსულობისა, ვეკაცობისა, ლხინის საგანად. როს თქვენებურად მამულის ღვინით გულს ახარებდეთ, ხელთ ჯამის მპყრობნი წარსულსა დროებს მოიხსენებდეთ და მორიგისად სმიდეთ წინაპართ შესანდობარსა, მოიგონებდეთ ყარიბს მგოსანსაც, თქვენდა მზობარსა!“ \*

ასე მიართმევს პოეტი თავის ნაწარმოებს არმაღანად კახელებს, საესებით დინჯი, ეპიკური ფორმით გამოხატავს რა იმ გრძნობებსა და აზრებს, რასაც თავის პოემაში აქსოვს. ირკვევა, რომ ბარათაშვილს შემთხვევით კი არ დაუწერია „ბედი ქართლისა“, არამედ გარკვეული საფუძველი ჰქონია სწორედ ისე ღჩვენებინა ერეკლე მეფე, როგორც ჩვენ მას ხსენებულ პოემაში ვხედავთ. პირველი მიმართვა არსებითად საკითხის დაყენება და მიზეზის გარკვევაა, რომლის შემდეგაც იწყება პოემის პირველი კარი. აქ ჩვენ წინ აღმართება ცისკენ ხელაპყრობილი მოხუცი მეფე, როგორც პოემის მთავარი მოქმედი პირი, მთავარი პერსონაჟი. იგი ბრძოლის წინ მიმართავს გულთამხილავს, ავედრებს თავის სამეფოს ღვთაებას, რომელმაც მხოლოდ მან ერთმა იცის, რა ჭირიც მიაღვა საქართველოს. და მეფის სიტყვები, რომ საქართველოს მრავალი მტერი ჰყავს, მისი ვედრება, რომ გულთამხილავმა აღადგინოს საქართველო — სასოებასთან ერთად ერეკლეს მამობრივი ღრმა შინაგანი სულიერი განცდის მშვენიერ გამოხატულებას წარმოადგენს.

ამ მოკლე შესავლის, შეიძლება ითქვას, პორტატული პროლოგის შენდევ ბარათაშვილი კმაყოფილდება სურათი დაამთავროს თითქოსდა ფერმწერლის მინაწერით — „ასე ილოცდა მეფე ირაკლი ბანაკისა თვისსა გულით მხურვალე“.

\* აქაც და შემდეგ ყველა ციტატი ამოღებული გვაქვს ნ. ბარათაშვილის ლექსების 1945 წლის პორტატული გამოცემიდან — რედაქტორი ი. გრიშაშვილი.

და შემდეგ, სულ ოთხი სტრიქონით პოეტი გვეუბნება, რომ ერეკლეს თავისი ჯარი დაბანაკებული ჰყავს კრწანისის მინდვრად ირანის ლაშქართან შესაბამელად:

„პატარა კახი ალა-შამშად-ხანს  
უპირებს შებმას ძლიერს, რისხვიანს“.

ეს არის სულ, რაც პოემის პროლოგს, შესავალს, დასაწყისსა თუ პირველი კარის პირველ თავს განეკუთვნება. თუ 16 სტრიქონით ამდენის თქმა შეიძლო პოეტმა, მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ყოველგვარი ზედმეტობის, თხრობის რაიმე გაქიანურების გარეშე ანბავს ავითარებს პირდაპირ ექსპრესიულად, რითაც აღწევს დაქაბული მდგომარეობის კიდევ უფრო მკაფიო დასურათებას. ყოველივე ეს მთელ პოემაში შემოქმედებით პრიციპად არის ქცეული და ამითვე უნდა აიხსნას სიუჟეტის სწრაფი განვითარება. მაგალითად, დაამთავრა თუ არა ერეკლე მეფემ ლვათებისადმი მიმართული ლოცვა, პოეტი სულ რვასტრიქონიანი პასაჟის შემდეგ პირდაპირ იწყებს სიუჟეტის მაგისტრალური ხაზების განვითარებას. ეს არის მიზეზი, რომ სწორედ ამ დროს გამოჩნდება სამხრეთით მოსული მტერი და მისი გამოჩენისთანავე ერეკლე მამობრივი ხმით მიმართავს თავის ჯარს გასამხნეველად:

„ხედავთ, ვითარის კადნიერებით  
შეკრების ჩვენზედ უსჯულობა!  
საქართველოს დღეს გარდაუწყდება  
თავისი ბედი და ეპედობა!  
დღეს ექარება მამულს მხნეობა!  
დღეს შეცა თქვენში ვარ მეომარი,  
ვითა თქვენგანი ერთი მხედაოი:  
დღეს გაჰოჩნდება, ვინ არს ერთგული,  
ვის უფრო გვიყვარს, ძმანო, მამული!“

მშვენიერი, ნათლად და მხატვრულად გამოთქმული პატრიოტული მიმართება, აღსავსე ტრაგიზმის ელემენტებით, რაც გამჟღავნებულია სიტყვებით, რომ მტერი უმაგალითო კადნიერებას იჩენს, სამშობლო — საქართველო განსაცდელშია და დღეს უნდა გადაწყდეს მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხი. შექმნილი უმძიმესი მდგომარეობა მოხუც მეფეს აიძულებს, მიუხედავად ხანდაზმულობისა, თავის ჯართან ერთად გამოვიდეს ბრძოლის ველზე, როგორც მეომარი. „ერთი მხედარი“, ვინაიდან სწორედ ახლა ესაქიროება „მამულს მხნეობა“, სწორედ ახლა გამოჩნდება ვინ არის ერთგული და ვის უფრო მეტად უყვარს სამშობლო. ისიც საკულისხმოა, რომ ნეფე ჯარისკაცებს „ძმებს“ უწოდებს, ისევე როგორც სუფოროვი მიმართავდა თავის „ძმა დევგმირებს“.

მეფისა და ჯარის ეს სიახლოვე, მათი ერთსულოვნება მძიმე ომის წინ, პოეტმა გვიჩვენა იმ პასუხში, რომელსაც მოხუც ერეკლეს მისი მებრძოლები აძლევენ. მართალია, წინასწარ ისეთი სურათია დახატული, ერეკლე ისეთ სიტყვებს ამბობს, რომ შეუძლებელია ჯარი მხურვალე მოწონებით არ შეხვდეს, მაგრამ მკითხველისათვის მაინც თითქოს მოულოდნელი, თანაც აღმაფრთოვანებელია, როცა მეფის სიტყვებს მთელი ჯარი ასე ღრმა თანაგრძნობით, ერთგულების ასეთი მტკიცე ფიციტ ხედება. ამ მომენტს პოეტი განსაკუთრებული სიძლიერით გვიხატავს, რათა ნათელყოს ერთი მხრივ მეფის სიყვარული თავისი ქვეყნის, ხალხისა და სამშობლოს დამცველი ჯარისადმი, ზოლო მეორე მხრივ თვით ჯარის ერთგულება. მისი თავდადება, მისი ღრმა რწმენა მეფისადმი, რომ საქმე, რომელსაც ისინი ემსახურებიან, სამართლიანია; ეს არის სამშობლოს დაცვა, საკუთარი ქვეყნის გადარჩენა სრული აოხრების საფრთხისაგან. ამ მიზნით პოეტი ორ ხერხს მიმართავს: ერთი მხრივ გვიჩვენებს ჯარის ერთგულების ფიცს მეფისადმი, მეორე მხრივ კი საკუთარ ლირიკულ ხმას უერთებს აღწერილ ამბავს. აი, ყოველივე ეს პოემაში რა დიდი ოსტატობით გამოიხატა: მოისმინა თუ არა ჯარმა მეფის მიმართვა, პოეტი შემდეგ ასე აღწერს მთელ სურათს:

„— შენი გამჩენის ჰირომე, შენი  
რომ გაგვაგონე კელაე ხმა სალხენი!“  
შებლაელა მეფეს ჯარმა ერთის ხმით.  
„ჩვენ თუნდ სულ ერთ დღეს დავიხოცებით,  
ოლონდ შენ იყავ. მეფევე, დღეგრძელი  
მტერი რა მტერი, ოდეს ქართველი  
ბატონს ირაკლის ნუგეშად ხედავს;  
მისთვის სიცოცხლეს ვინლა დაზოგავს!“

პოემის ეს ადგილი, რომელშიაც მეფისადმი ჯარის ერთსულოვანი თავდადებაა აღწერილი, პოეტს მარტოოდენ ფანტაზიით, ცხადია, არ შეუქმნია. მას უთუოდ ხელთ ექნებოდა წერილობითი საბუთები ერეკლესა და მისი ჯარის ასეთი ურთიერთობის შესახებ, ან, ყოველშემთხვევაში, მრავალ გადმოცემათაგან, რომლებიც ფართოდ იყო გავრცელებული, მას შეეძლო შეემუშავებინა შეხედულება, რომ მეფე და მხედართმთავარი ერეკლე თავისი მებრძოლებისადმი მამობრივ დამოკიდებულებას იჩენდა. გარდა ამისა, ბარათაშვილს შეუძლებელია არ სცოდნოდა, რომ ისეთი დიდი სარდლები, როგორიც იყვნენ **პ ა ნ ი ბ ა ლ ი, კ ე ი ს ა რ ი, ს უ ვ ო რ ო ვ ი, ნ ა პ ო ლ ე ო ნ ი, კ უ ტ უ ზ ო ვ ი, ბ ა გ რ ა ტ ი ო ნ ი** გამოირჩე-

ოდნენ ჯარისკაცებისადმი მზრუნველობით, რითაც ისინი სიყვარულს იხვეპდნენ არმიაში. სწორედ ეს სიყვარული იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ელბას კუნძულიდან გამოქცეულმა ბონაპარტემ საფრანგეთი თითქმის უბრძოლველად დაიკავა. პირველივე შეხვედრას თავისივე ყოფილი არმიის ნაწილთან, რომელსაც იმპერატორის უკუგდება ჰქონდა დავალებული, ნაპოლეონი ამთავრებს უსისხლო გამარჯვებით. გადმოგვცემენ, რომ ეს ისტორიული ფაქტი მეტად თავისებურ პირობებში მომხდარა. მისი განსაკუთრებული, თითქმის უპრეცედენტო ხასიათი, საესებით შეესაბამება ისეთ განსაცვიფრებელ ადამიანს, როგორიც ბონაპარტე იყო. „ვინ ესვრის თავის იმპერატორს!“, — უთქვამს ნაპოლეონს ჯარისათვის, წასულა წინ მკერდმიშვერილი და ტყვიის ნაცვლად მიუღია შეძახილები: „გაუმარჯოს იმპერატორს!“ \*.

დიდი მხედართმთავრების ცხოვრებიდან ასეთი ფაქტები ბარათაშვილისათვის რომ ნამდვილად ცნობილი იყო, ყოველგვარ ექვს გარეშეა. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი ვერ დაწერდა კლასიკურ ლექსს „ნაპოლეონს“, რომელშიაც ეს „ტრაგიკული ადამიანი“, როგორც ბონაპარტე თავის თავს უწოდებდა, მთელი მისი გულზვიადობით, შინაგანი ღრმა სულიერი ღელვითა და საკვირველი ხასიათითაა წარმოდგენილი. უამისოდ როგორ შეეძლო პოეტს ასე ღრმად დაეხატა ჩვენთვის ნაპოლეონის საშინელი ეგოიზმი, განდიდების მანია, საკუთარი ძალების საოცარი გადაჭარბებით შეფასება, იმის გრძნობა, რომ მისი მსგავსი თუ ტოლი ქვეყნად არ იპოვება, და, ბოლოს, კალმის გენიოსური მოსმა:

„ბევრი დღე გავა, რომ ჯერ ბევრი ვერ ეცნათ ჩვენ მისი  
თვითონ სიკვდილიც მას უებროდ აღმოგვიჩინებს:  
დამქრალი ცეცხლი და ზღვის ლეღვა წარმოგვიდგინებს  
მისს ცეცხლსა სულსა და ზღვა-გულსა განსაკვირვებლს!“

ვიმეორებთ, როგორ შეეძლო ყოველივე ეს დაეწერა სრულიად ჰაბუკ პოეტს ნიკოლოზ ბარათაშვილს, როგორ შეეძლო მას ასე ღრმად ჩაეხედა ფენომენალური ადამიანის ბოზოქარი სულის ურთულეს ლაბირინთში, თუ მას ბევრი რამ არ ეცოდინებოდა ბონაპარტეს პირადი ცხოვრებიდანაც და თუ ეს ცოდნა ბოლომდე ნათლად არ ექნებოდა გააზრებული. თვით ლექსი ხომ კიდევ უფრო ადრეა დაწერილი, ვიდრე „ბედი ქართლისა“, დაახლოებით ერთი წლით ადრე — 1838 წელს. შესაძლოა, ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი, რომელსაც სწორედ 1838

\* იხ. ე. ტარლეს წიგნი „Наполеон“.

წელს წარმოუთქვამს სიტყვები ქართლის ბედის შესახებ, გადაწყვეტს რა ხელი მოჰქიდოს ეპიკურ ნაწარმოებს, რომელშიაც ერეკლეს უკანასკნელი ბრძოლები იქნება აღწერილი, სპეციალურად შეუდგა დიდი მხედართმთავრების ცხოვრების შესწავლას, რათა მყარი ცოდნა ჰქონოდა როგორც სამხედრო გენიოსთა სახეების, ისე ომის სურათების აღსაწერად. ერეკლეს სახის წარმოსახვა და ბატალური სცენების გადმოცემა ასეთ ცოდნას პოეტისაგან უთუოდ მოითხოვდა. ამიტომ ის აუცილებლად ხელს მოჰქიდებდა სპეციალური სამხედრო ლიტერატურის, ისტორიაში ცნობილი დიდი მხედართმთავრების ცხოვრებისა და მთავარი ბრძოლების შესწავლას და შესაძლოა ნაპოლეონი ამ მხრივ პირველი იყო, ვისაც პოეტმა შესწავლისათვის მიმართა, მაგრამ შთაგონებაც მიიღო და ასე დაიწერა პოეტური შედეგები „ნაპოლეონი“, როგორც დიდი ადამიანების, ისტორიული პირების მხატვრული ასახვის პირველი ცდა პოემამდე „ბედი ქართლისა“. ალბათ ამ ცოდნამ შეაძლებინა ბარათაშვილს არა მარტო ერეკლესა და სოლომონის სახეები მოეცა იშვიათი სისწორითა და ფერწერული ოსტატობით, არამედ ასევე ღრმა შთაგონებითა და ცოცხლად წარმოესახა პოემაში ბატალური სცენები. ამ საკითხს ქვევით შევეხებით, ვინაიდან აქ გვინდა გავაგრძელოთ მსჯელობა, თუ რა ხდება პოემაში ერეკლესადმი ჯარის ერთგულების ფიცის შემდეგ. დაამთავრა თუ არა ეს სცენა, ბარათაშვილი იყენებს პასაჟს, როგორც სურათის უფრო გამოკვეთილად ჩვენებისა და განწყობილების გაძლიერების ერთ-ერთ საშუალებას. ჯარის სიტყვები, რომლებიც ერეკლესადმია მიმართული, აღფრთოვანებებს იწვევს თვით პოეტში და იგი ლირიკული ინტონაციით გაამჟღავნებს თავის აღტაცებას:

„ნეტარ მეფისა გულს მამობრიულს,  
 ოღეს მოყმენი, ვით მამას შვილინი,  
 განუცხადებენ თავისს სიყვარულს!“

გადმოსცა რა დაძაბული ვითარების მთელი სურათი ლირიკული განწყობილების ჩართვით, პოეტს შეეძლო დაწვრილებით აღეწერა ყოველივე ის, რაც საჭირო იყო ომის უშუალო წარმოებისათვის, მაგრამ დეტალიზაციის ეს გზა მან უკუაგდო, რათა საგანი უფრო მკაფიოდ გამოეხატა და მკითხველისათვის იგი უფრო მეტი ძალით ეგრძნობინებინა. ამიტომ პოეტი თავისი ლირიკული პაუზის შემდეგ მოულოდნელად, თანაც ქარიშხლისებური ძალით იჭრება ომის კორიანტელში და უშუალოდ ბატალური სცენის აღწერას გვაძლევს:

„დაკრეს ნალარა, გულნი შეზარა  
 და მტერთ საომრად ჯარნი შეჰყარა.  
 ხმა ნალარისა, ხმა ეს ბრძოლისა  
 ვით არ აღგანთებს, გპირნო ქართლისა!  
 მხუალსა გასამხნევს, მხნის განაღვიძებს  
 და მიგნტრსაცა სულს შეუშფოთებს!  
 შეექმნათ მწარე, ძლიერი ომი;  
 ვითა ნადირსა მშვიერი ლომი,  
 ეკეთენ სპარსთა ივერთ მხედარნი,  
 და მტკვარსა შერთეს სისხლისა ღვარნი!  
 ორნივ იბრძვიან გამწარებულნი,  
 ორნივ ომებში გაქეზებულნი.  
 თამაზ, ენისენთ მოურავის ძე,  
 და იოანე, კახთ აბაშიძე,  
 განუმტკიცებენ მკლავთა ქართველთა;  
 ზეფის ირაკლის ღვაწლი ყოველთა  
 შთაუდგამს სულსა ვაჟკაცობისას, —  
 მაინც ვერ ხედვენ ბოლოს ბრძოლისას.  
 რა ნახეს ქართველთ, გაჰვირდა საქმე,  
 მყის ჩაიკეცეს ქულები თურმე,  
 ხრმალს ხელი იკრეს მამაპაპურად  
 და დაერივნენ თავისებურად!  
 ბინდმა გაჰყარა მებრძოლნი მტერნი,  
 გამარჯვებულნი დარჩნენ ივერნი“ .

თუ პოემის ამ ადგილს კარგად დააკვირდებით, შეუძლებელია არ შენიშნოთ, რომ მისი ავტორი არაჩვეულებრივად სწრაფად ავითარებს ნაწარმოების სიუჟეტს, ლექსალური თხრობა ექსპრესიულ ობაში გადაჰყავს, მაგრამ ეს ნაკლი კი არ არის, არამედ მიღწევაა, ვინაიდან პოეტი შეგნებულად ცდილობს აღწერილ სიტუაციას მეტი დაძაბულობა და გამოკვეთილობა მისცეს. დააკვირდით რამდენი რამ არის ნათქვამი ამ 24 სტრიქონში: მკითხველი ღებულობს სრულ წარმოდგენას ომის დაწყებაზე, ქართველ მეომართა გმირულ შემართებაზე, თვით ომის სისასტიკეზე; ვხედავთ წითლად შეღებილ მტკვარს, ორივე მხრივ მეომართა უმოწყალო ხოცვა-ჟლეტას; ამავე დროს, ჩვენს თვალწინ გაიელვებენ კრწანისის გმირთა ცოცხალი სახეები, რომლებიც შთამავონებლად მოქმედებენ სხვა მებრძოლებზე თავიანთი მამაცობით. ესენი არიან რეალურად არსებული პირები, საქართველოს მატრიანეში მოხსენიებულნი. მათ შორის ცნობილია, რომ იოანე აბაშიძე სწორედ კრწანისის ომის დროს დაიღუპა 1795 წელს. გარდა ამისა, ეს პატარა ნაწყვეტი გვიჩვენებს ერეკლეს მამაცობას, მის გმირულ სულს, ქართველ მხედართა ძალების დაძაბვას, მამაპაპურ გაბრძოლებას და სურათი

ერთბაშად თავდება იმის აღნიშვნით, რომ დაღამდა, ბინდმა შეწყვიტა ომი, პირველი ბრძოლა ქართველების გამარჯვებით დამთავრდა.

ყოველივე ამის თქმა და ჩვენება პატარა ნაწყვეტში ასე ოსტატურად, ომის სურათების ასე ლაკონიური, მოკლე, სხარტი, თანაც ნათელი და ყოველმხრივ მკაფიოდ წარმოსადგენი აღწერა შეეძლო მხოლოდ პოეტური მეტყველების უბადლო ოსტატს, ქვეშაირიტად დიდი მხატვრული შთაგონების ადამიანს. ამიტომ პირდაპირ შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ქ ა რ თ უ ლ პ ო ე ზ ი ა შ ი ჰ ქ მ ნ ის ბ ა ტ ა ლ უ რ ი ს ც ე ნ ე ბ ის აღწერის შესანიშნავ ტრადიციას თავისი მკაფიობით, გამოკვეთილობით, არაჩვეულებრივი დაძაბულობითა და სინათლით. ეპიკური პოემებდათვის დამახასიათებელი აღწერა მოტანილ ნაწყვეტში შენარჩუნებულია, მაგრამ ამასთან ერთად მას მიცემული აქვს წარმოსახვის უფრო ცოცხალი, მოქმედი, დინამიკური ძალა, რითაც „ბედი ქართლისა“ ღრმა კვალს ავლებს საერთოდ ქართულ პოეზიაში. ან კიდევ, აიღეთ პოეტის მიერ აღწერილი სურათი ბრძოლის დამთავრებისა, როცა მკვდრები და დაჭრილები განუკითხავად ყრიან ბრძოლის ველზე; აიღეთ ავტორის ლირიკული მიმართვა სამშობლოს დამცველთადმი! რამდენი გრძნობა, რამდენი სითბო და სიყვარული გამოსჭვივის პოეტის სიტყვებში იმ ადამიანებისადმი, რომლებმაც სამშობლოს მამაცურად თავი შესწირეს:

„მრავალთ ყმაწვილთ-კაცთ, ნუგეშთა ქართლის,  
დასდევს აქ თავი მამულისათვის!  
აწ საფლავეცა არსად ჩანს მათთვის;  
ჰაერში განქრა მათი სახელი  
და არსად ეამთა მოწამე ძეგლი  
არ გეიქადაგებს მათთა საქმეთა;  
ღუმინი ჰფარვენ ერთგულთა ძეთა!..  
მაგრამ, ჰოა გმირნო, ნუ შეშფოთდებით,  
თქვენ სახსოვარნი გაქეთ თვით განგებით:  
რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების,  
საშვილიშვილოდ გარდაეცეშის;  
ქართლი თქვენს ღვაწლსაც ვერ დაიდუმებს,  
აღამაჰმად-ხანს ვიდრე ახსენებს!“

ამ მშვენიერი ლექსის შემდეგ იწყება იმის აღწერა, თუ რა ღონეს მიმართა მოხუცმა ერეკლემ, რათა თავიდან აეცილებინა კარს მომდგარი განსაცდელი. მართალია, პირველი ბრძოლა გამარჯვებით დამთავრდა, მაგრამ იმდენი მსხვერპლი იქნა გაღებული, ერეკლემ იმდენი მეომარი დაჰკარგა ბრძოლის ველზე, რომ მას „გ ა მ ა რ ჯ ვ ე-

ბ ა ა დ ა რ ა ხ ა რ ე ბ დ ა“. ეს გამარჯვება არსებითად „პიროსის გამარჯვებისაგან“ როდი განსხვავდებოდა. ამიტომ მეფემ ყველა ზომა მიიღო, რათა ქართველთა „პიროსის გამარჯვების“ კატასტროფული შედეგები ბოლომდე არ მისულიყო. სწორედ ამ მიზნით მეფემ ურჩია თავის ერთგულებს დაეხიათ ქალაქისაკენ, სწრაფად გაემაგრებინათ ციხე, ვინაიდან მარტოოდენ მხნეობითა და თავდადებით მეორე დღეს ვერაფერს გააწყობდნენ რიცხვმრავალი ირანის ჯარის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ერეკლე ვარაუდობდა, რომ თუ თავისი ჯარით ციხეში გამაგრდებოდა, შესაძლოა ალა-მაჰმად-ხანს ეფიქრა — ქართველებს დიდი ძალები ჰყავთო და ხელი აეღო მეორე ბრძოლაზე. სწორედ ამიტომ განიზრახა ერეკლემ გამაგრებულიყო ნარიყალას ციხეში, ღონის მაგიერ ხერხი ეხმარა და ამით დაღუპვისაგან ეხსნა სამშობლო.

მეფის აზრს ყველა დაეთანხმა და ქართველთა ჯარიც სწრაფად გამაგრდა ნარიყალას ციხეში.

მეორე დღეს, როცა მნათობმა შუქის ნაცვლად „ბნელი მოჰფინა თბილისის არეს“, ალა-მაჰმად-ხანი შოადგა ციხეს. ბრძოლამ სამი დღე-ღამე გასტანა, მაგრამ მტერმა ვერ შეძლო ციხის აღება. იმედმიხდომილ ალა-მაჰმად-ხანს ამ დროს გადაუწყვეტია უკან გაბრუნებულიყო, მაგრამ ლალათით შეუტყვიო, თუ რა ქირი აღდა საქართველოს. ამ ლალატმა მამულს აპყარა „სიმტკიცის ბქენი“ და მრავალი ქართველი ვაჟკაცი მსხვერპლად შეიწირა. გასაგებია, თუ რა მძიმე განსაცდელში ჩაეარდა მეფე, როცა მან ლალატი შეიტყო. ერეკლე აღაშფოთა ამ ვერაგობამ, მაგრამ ომი უკვე წაგებული იყო. აღწერს რა შექმნილ დაძაბულ ვითარებას, ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი პოემის პირველ კარს ამთავრებს შემდეგი სიტყვებით:

„სცნა რა ირაკლიმ ესე მუხთლობა,  
მოყმეთა თვისთა ეზღენ დამცრობა,  
მყისვე აღნთო ხელმწიფე-გული,  
მტერზედ ამაყად გამზადებული  
მაგრამ ცუდ იყო ყოველი ღონე:  
ალა-მაჰმად-ხან, კვლავ თავმოპოონე,  
შეშოეპარა ციხისა კართა,  
და მოევლინა მსწრაფლ ქართველთ ჯართა.  
გაფოთებული ეძიებდა მას,  
ვინცა პერანის ტახტს, ხელმწიფობას  
ქართველთა შორის წაართვა ძალა;  
მაგრამ ირაკლიმ უკვე გაქუსლა  
მთიულეთისკენ თავისი ცხენი  
და შეუპოვია სპარსთ ტბილნი დღენი“



ასე დაიხურა კრწანისის ომის სახელწოდებით ქართულ მატრიანეში შესული ერთ-ერთი უაღრესად ტრაგიკული ფურცელი, რომელმაც არსებითად საბოლოოდ გადაწყვიტა საქართველოს ორიენტაციის საკითხი. ამით დაამთავრა პოეტმა თავისი ნაწარმოების პირველი კარი, რომ შემდეგ მკითხველისათვის მხატვრულ სახეებში ეჩვენებინა კატასტროფიდან თავდაღწევის ერთადერთი სწორი გზა, რომელიც ერეკლემ გამოიჩინა შექმნილი მძიმე მდგომარეობის ყოველმხრივი გათვალისწინებით.

პოემის მეორე კარი იწყება მშვენიერი მხატვრული აღწერით არაგვის ხეობისა, სადაც ერეკლე მეფე ერთგულ თანამებრძოლებთან ერთად „განასამართლებს“ ქართლის ბედს და პირველად გაამჟღავნებს თავის გულისწადილს. ისტორიული ფაქტებით ჩვენ არ ვიცით, მართლაც ჰქონდა თუ არა ადგილი ერეკლე მეფისა და მისი მსაჯულის სოლომონ ლეონიძის იმ საუბარს, რომელსაც პოეტი აგვიწერს; მაგრამ, თავისთავად, იმდროინდელი საქართველოს ორიენტაციის ორი მიმართულება ისე მკაფიოდ, ნათლად და ყოველმხრივ არის დახასიათებული, რომ შესაძლოა ბარათაშვილი სარგებლობდა რაიმე ზეპირი გადმოცემით, თუ ხელთ არ ჰქონდა უშუალო წერილობითი წყარო.

ვიდრე ერეკლესა და სოლომონის დიალოგს შევეხებოდეთ, გვერდს ვერ ავუვლით იმ მხატვრული საშუალების ჩვენებას, რომელსაც პოეტი მიმართავს. უაღრესად დიდმნიშვნელოვან პოლიტიკურ საკითხებზე მეფისა და მისი მსაჯულის დიალოგს ავტორი გადმოგვცემს არა პირდაპირ, უშუალოდ, არამედ ბუნებას წარმოგვიდგენს უმშვენიერესი პანორამის სახით და მის ფონზე გვიჩვენებს მთიულეთში გახიზნულ მეფეს. არაგვის ხეობის გრანდიოზული პეიზაჟი საუცხოოდ, პირდაპირ ფერწერულად არის გადმოცემული, რაც ნიკოლოზ ბარათაშვილს საქართველოს მიმზიდველი ბუნების ერთ-ერთ ყველაზე ნიჭიერ მომღერლად წარმოგვიდგენს. პოემის ეს ადგილი თვითუღმა ქართველმა თითქმის ზეპირად იცის და მას ხშირად იმეორებს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა არაგვის ხეობის ამ შესანიშნავ ადგილებს ეწვევა და მისი საკვირველი სანახაობით ესთეტიკურ ტკბობას განიცდის.

ვისაც ერთხელ მაინც გაუვლია ამ საარავო ხეობაში და თვალი შეუვლია მისი გოლიათური მთებისა თუ კლდეებისათვის, ვისაც არაგვის ჩქარი ზვირთების დენასთან შეთანხმებული მშვენიერი ბუნების უტყვი მელოდია მოუხმენია, ის პოეტთან ერთად მიეცემა რა-

დაც სანეტარო წუთებს ამწვანებული, მაღალტყიანი გარემოს ასე-  
თივე მაღალპათეტიკური ფერწერიული აღწერით:

„მორბის არაგვი, არაგვიანი,  
თან მოსძახიან მთანი ტყიანნი,  
და შეუპოვრად მოუთამაშებს  
გარემო თვისსა ატეხილ ქალებს.  
პოი, ნაპირნო, არაგვის პირნო,  
მოზიბინენო, შვებით მომზირნო,  
ქართველსა გულმან როგორ გაუძღოს,  
ოდეს შვენება თქვენი იხილოს,  
რომ თქვენს ბუჩქებში არა ჩამოხდეს,  
რაც უნდა გზასაც ეშურებოდეს,  
როგორ იქნება არ განისვენოს?  
სამჯერ ხომ მაინც გადაჰკრავს ღვინოს,  
ცხენს მოაძოვებს, თვალს მოატყუებს,  
გამოიღვიძებს — შუბლს განიგრილებს,  
ერთს ქართველურად კიდევ შესძახებს,  
არაგვო, მაგ შენს ამწვანებულ მთებს,  
და მერე თუნდაც დაუგვიანდეს,  
იგი იმისთვის აღარ დალონდეს!“

ისმენთ ამ შესანიშნავ ლექსს და თქვენს ყურს იგი ისევე სასიამოვნოდ ესაღებუნება, როგორც მუსიკალური ნაწარმოების მიმზიდველი ჰანგი. პოეტური მეტყველება აქ თითქოს პირდაპირ მუსიკალურ ენაზეა გადათარგმნილი, თითქოს რაღაც მძლავრი ხელი მუსიკალური ინსტრუმენტების ნაცვლად თქვენს გრძნობებს გამოაცემინებს განცვიფრების მიწორსა თუ მაჟორს, თითქოს ყოველივე ამას თქვენ იტყოდით, თქვენ ამბობთ, თქვენ გამოხატავთ. ყველაფერი აქ თქვენია და თქვენ გეკუთვნით: ბუნებაც, განცდაც, ეთნოგრაფიული სურათებიც. ეს არის კალმის გენიალური მოსმა, რომელსაც ადამიანი მუდამ ალტაცებაში მოჰყავს და თავისი მოულოდნელობით ანცვიფრებს. ბარათაშვილმა საქართველოს ბუნების ისეთი საიდუმლოება შეიცივნო, რასაც ყველა გრძნობდა, მაგრამ ვერ ხატავდა. ამით მან ერთმა გამოთქვა ყველას ფიქრი და გრძნობა, რითაც სათავე დაუდო ქართული პეიზაჟის რომანტიკულ-რეალისტურ აქტურებას.

სწორედ ამ ქართული ბუნების უშუალო წიაღში პოეტი გაასაუბრებს მეფესა და მსაჯულს, ამავე დროს ერეკლეს ისე მოულოდნელად წარმოათქმევინებს თავის განზრახვას, რომელსაც მანამდე არავის უმქლავებდა, რომ სოლომონთან ერთად მკითხვე-

ლიც იმავე გრძნობით იმსკვალება, რითაც განცვიფრებული მსაჯუ-  
ლი. მან სრულიად მოულოდნელად მოისმინა მეფის უაღრესად დიდ-  
მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება. დამწუხრებული ერეკლე მეფე  
მღუმარედ უცქერის არაგვის წყალთა მჩქეფარე დენას, და თავის  
მსაჯულს განუმარტავს, თუ რა მდგომარეობაშია საქართველო,  
რა გარდახდა მას, ისევე როგორც თვით ხელმწიფეს; რა მიზნები  
ამოქმედებს სპარსეთს აღა-მაჰმად-ხანის სახით; რას განიცდის  
ლეკებისაგან შევიწროებული საქართველო; რას მოელის ოს-  
მალეთი, რომელიც სიხარულით შეჰყურებს საქართველოზე  
მტერთა მიტყდომასთან ერთად ქვეყნის შინაურ აწეწილობასა და  
ყმათა ურთიერთბძარვას; რა მდგომარეობაშია თვით მეფე, რო-  
ნელსაც წელთა სიმრავლემ ღონე წაართვა; რას ფიქრობს მეფე და  
რით ცდილობს მიეშველოს თავის ქვეყანას, ფაქტიურად უკვე დარ-  
ღვეულს, რომელიც თავისი არსებობის უკანასკნელ დღეებს ითვლის.

ასეთია განუწყვეტელ უბედურებათა გრეხილი, რის გამოც  
ერეკლეს გადაწყვეტილი აქვს, სხვა გამოსავალიც ვერ უპოვია, გარდა  
იმისა, რომ საქართველო შეუერთოს ერთმორწმუნე  
დიდრუსეთს და მას ჩააბაროს მშობელი  
ქვეყნის მომავალი. ეს არის მეფის უკანასკნელი გან-  
ზრახვა, რასაც იგი პირველად უმქლავნებს თავის მსაჯულს, როგორც  
ერთგულსა და საყვარელ შვილს.

ჩვენ გვინდა პოემის ეს ერთ-ერთი ყველაზე ცენტრალური ად-  
გილი, იდეური თვალსაზრისით კი ყველაზე მნიშვნელოვან-  
ი, მთლიანად მოვიტანოთ, რათა მკითხველმა სრული წარმოდგენა  
მიიღოს, თუ რა ღრმად, ამავე დროს რა ზუსტად ერკვეოდა ნიკოლოზ  
ბარათაშვილი ერეკლეს ორიენტაციაში, როგორი დიდი პოეტური  
უშუალობით ახერხებდა იგი გადმოეცა ყოველივე ეს თავის ნაწარ-  
მოებში. ამასთან ერთად მნიშვნელოვანია ის გარემოებაც, რომ პო-  
ეტი ერეკლეს ისეთ სიტყვიერ მასალას აძლევს, ისეთი დინჯი თხრო-  
ბით წარმოგვიდგენს, როგორც ნამდვილად შეჰფერის ბრძენ მეფესა  
და ასევე ბრძენ სარდალს. მისი გულისტკივილი, წარსულისა და  
აწმყოს შეპირისპირებით, ბოლოს კი საშინელი შედეგების აღიარე-  
ბით, — ტრაგიზმით აღსავსე გოდებაა, რაც ესოდენ დამახასიათებე-  
ლია რომანტიკული გმირებისათვის, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ  
ამ უკანასკნელთ პიროვნული, სუბიექტური წინა პლანზე აქვთ წა-  
მოწეული, ხოლო მეფის ურვა-წუხილი მშობლიური ქვეყნის უბე-  
დურებით არის გამოწვეული. ერეკლე ხომ პირდაპირ ასე მიმართავს  
თავის მსაჯულს:

„შენ იცნობ კარგად, სოლომონ, ჩემს გულს,  
 შენ უწყვი ქართლის აწ ვითარება,  
 მისი აწ ძალა, ყოფა, ცხოვრება;  
 ბევრჯერ რჩევანი შენნი, ვითა წყლულს,  
 მსალბუნებიან მე შეწუხებულს;  
 აწც ჩემს სულის ტვირთს, ჩემს გულის წადილს,  
 შენ გაგიმელაენებ, ვით საყვარელს შეილს!  
 არ მითვისებდა ქართველთა გული,  
 რომ ვიყავ მათი მეფე ეული;  
 ჩემი მეფობა ზე დაეასრულე.  
 რომ ძლიეს იგინი გავიერთგულე!  
 და ახლა, ოდეს ჩემს ხელმწიფოიას  
 განუმზადებდი ეამ-კეთილობას,  
 აი მის ნაცვლად რაი მომაპყრეს  
 მე ჩემთა ძეთა და ვინ ახარეს!..  
 ამიერიოიგან გაქეზებული  
 მაჰმად-ხანისა მოსისხლე გული  
 არ დაგეაწყნარებს სიამაყითა:  
 მას ეამი შესწევს ყოვლის ღონითა;  
 ეს ხმა ლეკთაეა აგვიყაყანებს;  
 ოსმალი მხოლოდ დროს შემოპყურებს,  
 და მტერნი ძლიერ მაშინ მოგვატუნენ,  
 რის ყმანი ჩემნი ურთიერთს ბძარენ!  
 მე თუმც კილევ ვგრძნობ სულის სიმტკიცეს,  
 გარნა ღონენი წელთ წარმიტაცეს;  
 შენი ირაკლი ის აღარა ვარ,  
 პატარა კახად რომ გინახვივარ!  
 აბა რომელს შეილს ვხედავ ღირსეულს,  
 რომ ექმნას კვერთხად მამულს დარღვეულს?..  
 ჰოა, ღმერთო, ღმერთო, ამაზედ მეტად  
 ნულარ განსწირავ ქართველთა ტანჯვად!  
 აბა რას მირჩივ, ჩემო მსაჯულო?  
 კარგად იფიქრე, შეილო ერთგულო:  
 აწ განთქმულია რუსთა სახელი,  
 ხელმწიფე უვისთ ბრძენი და ქველი.  
 დიდი ხანია გვაქვს ჩვენ ერთობა,  
 მტკიცე კავშირი, —სარწმუნოება,—  
 მას შინდა მივეცე მემკვიდრეობა  
 და მან მოსცეს ქართლს კეთილდღეობა!“

ასეთი ალტერნატივის წინაშე დგას ერეკლე მეფე და თავის მსაჯულსაც ამ რთული პრობლემის გადაწყვეტაში დახმარებას სთხოვს. დახმარებას იმიტომ, რომ მას, როგორც მეფეს, შეგნებული აქვს, მარტოოდენ თვითმპყრობელი ძალით შეუძლებელია ამ დიდი საქვეყნო საქმის გადაწყვეტა, ვინაიდან არსებობს სერიოზული ოპო-

ზიცია, რომელიც სრულიად სხვა თვალსაზრისს აყენებს. ისტორიულად ეს მართლაც ასე იყო. ერეკლეს სავსებით სწორი თვალსაზრისი პირველ ხანებში გარკვეულ წინააღმდეგობას ხვდებოდა. მიუხედავად დიდი ავტორიტეტისა, რომლითაც ერეკლე ხალხში სარგებლობდა, ყველა როდი ეთანხმებოდა მას და ყველა ერთსულოვნად როდი იზიარებდა მეფის აზრს ამ საკითხზე. სრულიად საწინააღმდეგო თვალსაზრისის ერთ-ერთი მკაფიო გამომხატველი უთუოდ იყო მსაჯული სოლომონ ლეონიძე, რომელმაც შესაძლოა სწორედ ამ საკითხებზე მეფესთან მსჯელობის დროს, უფრო ადრეც, გამოთქვა თავისი უარყოფითი თვალსაზრისი, რამაც მათ შორის ერთხანს გაიხედა და ჩამოაგდო, როგორც ამას ისტორიული მასალები მოწმობენ. ყოველშემთხვევაში, სოლომონ ლეონიძეს ერეკლე დიდ ნდობას უცხადებდა, მეფესთან ერთად მას ხალხიც თანაგრძნობით ეკიდებოდა, და მის აზრს, ბუნებრივია, მომხრეებიც ჰყავდა. სოლომონის სახით პოეტმა შესძლო წარმოედგინა მეორე თვალსაზრისი სავსებით დამაჯერებლად, ამავე დროს, მეფესა და მის მსაჯულს შორის დიალოგს მისცა სრულიად ბუნებრივი, ძალდაუტანებელი ხასიათი. მთელი მსჯელობა უაღრესად მნიშვნელოვან, საჭირობოტო, ყოფნა-არყოფნის შემცველ საქვეყნო თემაზე მიმდინარეობს დარბაისლური ტონით, საკითხის ღრმა ცოდნით, ყველა პლუსისა და მინუსის გათვალისწინებით. მოკამათენი თავიანთი აზრების დასამტკიცებლად ფრთხილად ეძებენ არგუმენტებს. ცდილობენ ნათელჰყონ ჭეშმარიტება, როგორც მათ წარმოუდგენიათ, და ერთმანეთს პასუხს აძლევენ პირადი მოვალეობის სრული შეგნებით. ეს იგრძნობა მთელი დიალოგის მანძილზე. რა პასუხს აძლევს, მაგალითად, მსაჯული თავის მეფეს დაყენებულ კითხვაზე? აი მისი სიტყვები:

„რასა მიბრძანებ“, ჰკადრა მან მეფეს,  
 „ბატონო, ღმერთი გადღეგრძელებდეს,  
 ნუ გააგონებ მაგ ხმას ქართველთა,  
 ეზდენ შენზედა მსასოებელთა!  
 ჯერ სამაგისო რა გვემაროება,  
 რომ განვისყიდოთ თავისუფლება?  
 იცი, მეფეო, რომე ივერნი  
 იქმნებიან რუსთ ხელთ ბედნიერნი?  
 სახელმწიფოსა სჯულის ერთობა  
 არარას არგებს, ოდეს თვისება  
 ერთა მის შორის სხვადასხვაობდეს.  
 ვინ იცას, მაშინ როგორ მოუხდეს

რუსეთის ძალი ქართლს აწინდელი:  
 ვით შეითვისოს რუსმა ქართველი,  
 ვით შეიწყნაროს რუსთ მეფობამა,  
 რაც მოისურვოს ქართველობამა?  
 მაშინ, მეფეო, რაედენთ კაცთ მართალთ  
 მოუკლან გულნი ტანჯვათ იღუმალთ!  
 მაშინ ირაკლის სახსენებელი  
 ვინლა ახსენოს, აწ საქებელი?  
 ნუ, ხელმწიფეო, მას ნუ ინებებ;  
 შენგან კი მაგას ნუ გაგვაგონებ,  
 და მე რამე ქართლი ვინც ვერ განაგოს,  
 მაშინ მან უწყის, რაც მოაგვაროს,  
 ხოლო ირაკლი ვიდრე ჰყავთ ქართველთ,  
 უბედურებაც ბედნიერ აქვნდეთ!“

მსაჯულის ამ სიტყვებს თუ ღრმად დავაკვირდებით, მრავალი საგულისხმო ფაქტის მონიშნება შეუძლია. ჯერ ერთი, პირველივე ფრაზა კატეგორიული ფორმით უარყოფს ერეკლეს აზრს, მეორე მხრით კი, სოლომონის პოზიცია განსხვავებულია მეფისაგან ერთ-ერთ ძირითად საკითხშიც: იმ დროს, როცა ერეკლეს მიაჩნია, რომ საქმე საბოლოოდ წაგებულ ია, მსაჯული ასე არ ფიქრობს: „ჯერ სამაგისო რა გვემართება, რომ განვიხილოთ თავისუფლებათ“. ეს არის სოლომონის ფრიად მნიშვნელოვანი არგუმენტი, რომელმაც დღის წესრიგიდან უნდა მოხსნას დაყენებული საკითხი. მართლაც, თუ აუცილებლობით არ არის გამოწვეული, რა საჭიროა დაისვას ან გადაიჭრას მტკივნეული საკითხი? ასე ფიქრობს სოლომონი, მაგრამ მისი შეცდომის ძირის წოროედ აქ უნდა ვეძიოთ. მსაჯულს სწორად არა აქვს წარმოდგენილი, თუ რა კატასტროფის წინაშე დგას ქვეყანა, რა საშინელი იქნება მისი ხვალისდელი დღე; ყოველივე ეს მთელი არსებით შეგნებული აქვს ერეკლეს, რომელიც ნახევარი საუკუნე თავის ხალხს სათავეში ედგა და ფიზიკურ არსებობას უნარჩუნებდა გარეშე მტრებთან მამაცური ბრძოლით. მაგრამ ახლა ყველა საშუალება ამოიწურა. საქართველოს ორიენტაციის საკითხი ისეთ სიმალღეზე ავიდა, ისე მწვავედ დაისვა, რომ დაუყოვნებლივ გადაწყვეტას მოითხოვს. ერეკლემ ასე ფიქრობს. სოლომონს კი პირიქით წარმოუდგენია: საამისო ჯერ არაფერი გვეჭირსო. ეს მართლაც ორი სრულიად დაპირისპირებული შეხედულებაა არა მარტო თვით ორიენტაციის საკითხში, არამედ მისი დღის წესრიგში დასმის თვალსაზრისითაც. მხოლოდ ამის შემდეგ იწყება სოლომონის კონკრეტული მსჯელობა, რომ საკითხავია: ამ აქტით ივერიელები მიიღებენ თუ არა ბედნიერებას, რომ მარტოოდენ სარწმუნოებრივი ერ-

თობა არაფერს ნიშნავს სახელმწიფოში, თუ ერთა თვისებები განსხვავებულია; ამიტომ, ვინ იცის რა მოხდება, როგორ შეითვისებენ ეს ერები ერთმანეთს; თუ ვერ შეითვისეს, ბევრ მართალ ადამიანს იღუმალი ტანჯვა მოუკლავს გულს და ერეკლეს განთქმულ სახელს ქებით ვინღა მოიხსენიებს! ამიტომ სოლომონი ემუდარება მეფეს ხელი აიღოს თავის განზრახვაზე, ერეკლე ნუ იქნება ამ საქმისა თუ ამ აზრის გამტარებელი და მომავალში რაც მოხდება, დეე მოხდეს; მომავალმა თვითონვე აგოს პასუხი მომავლისათვის. ერეკლე კი ნუ გააგონებს თავის ხალხს ამ სიტყვებს. დაე, მომავალმა მეფემ, თუ ვერ შეიძლოს ქართლის მართვა, თვითონვე მონახოს გამოსავალი, „მაშინ მან უწყის, რაც მოაგვაროს“. ახლა კი სხვა მდგომარეობაა, — ფიქრობს მსაჯული, — ახლა ქართველებს ერეკლე მეფე ცოცხალი ჰყავთ, და ამიტომ ისინი ყოველგვარ განსაცდელს გაუძლებენ, ვინაიდან „... ირაკლი ვიდრე ჰყავთ ქართველთ, უბედურება ცხედნიერა ქვენდეთ“.

ასეთია სოლომონ ლეონიძის პასუხის დედაზრი, იმ ღრმა რწმენიდან გამომდინარე, რომ ჯერ საქართველოს ორიენტაციის საკითხის დაყენება აუცილებლობით არ არის გამოწვეული, ხოლო მეორე მხრით ერეკლეს მისიას არ შეადგენს მისი გადაწყვეტა და პატარა კახმა ეს ნაბიჯი არ უნდა გადადგას. ასეთია სოლომონის მცდარი შეხედულება.

ამთ მთავრდება სოლომონის პირველი პასუხი მეფის კითხვაზე და იწყება თვით ერეკლეს პასუხი.

თავიდანვე მსაჯულის ამ სიტყვებს ერეკლე არავითარ არგუმენტს არ უპირისპირებს, გარდა იმისა, რომ შენიშნავს: მან ყოველივე ეს იცის, მაგრამ სხვა გზა არ არსებობს, ვერ გამოუნახავს და უფრო უკეთეს საშუალებას ვერ ხედავს. ერეკლე თან დასძენს, რომ იგი არ ფიქრობს თავისი განდიდებისათვის; არა, მისი მიზანი მხოლოდ ისაა, რომ შემწედ ექცეს ქართველ ხალხს; და ისე როგორც ყოველი კეთილი მამა, ცდილობს თავისივე სიცოცხლეში დაასახლკაროს თავისი შვილი, ასევე მას სურს ქვეყანას მისცეს მშვიდობა და გამოსტაცოს იგი ყოველდღიური მძინვარე ომის ბრჭყალებს. მეფის მიზანია საქართველომ იხილოს მშვიდობა, და იცის, რომ ამის მიღწევა შეიძლება მხოლოდ ერთადერთი გზით, რომელიც ყველა სხვა გზაზე უკეთესია; ეს არის რუსეთის გზა და მხოლოდ რუსეთის მფარველობის ქვეშ შეუძლია საქართველოს სპარსეთის ჯავრი ამოიყაროს:

„ჩემო სოლომონ“, მეფემ უბრძანა,  
 „მე ვგ ყოველივ არ ვიცი განა?  
 მაგრამ კეთილთა ღლეთათვის ქართლის  
 რა მოვაგვარო უმჯობეს ამის?  
 მე არა ვფიქრობ, ვითარცა მეფე,  
 თვისს ღიდებისთვის სისხლთა აღმჩქეფე;  
 არამედ ვითა მამა კეთილი,  
 რომელსა სურს რომ თავისი შვილი  
 თვის სიციოცხლეშივ დაასახლკაროს.  
 ძნელ არს ცხოვრება სამეფოსი, როს  
 უკვრეტდეს იგი ომსა ღლე-ღლითი!  
 აი ხომ ნახე აწ მაგალითი,  
 რა ქმნა ამ ერთმან დამარცხებამან!  
 კარგი, რომ კიდევ ალა-მამკმად-ხან  
 ქალაქს დასჯერდა განძვინებული,  
 სხვით არ აღიესო მან საწყაული!  
 ახლა კი დროა, სოლომონ, რომა  
 მშვიდობა ნახოს საქართველომა.  
 მან საფარს ქვეშე მხოლოდ რუსეთის  
 ამოიყაროს ჯავრი სპარსეთის,  
 და მხოლოდ მაშინ უეკვოდ გერწამდეს,  
 რომ ქრისტეანთ ხმა მარად ისმოდეს  
 საფლავთ ზედ ჩვენთა მამა-პაპათა,  
 და განისვენონ აჩრდილთა მათთა!“

ერეკლეს ამ სიტყვებს, გარდა იმისა, რაც ზევით აღვნიშნეთ, წითელი ზოლივით გასდევს იმის შეგნება, რომ სახელმწიფოს არ შეუძლია მუდამ დაძაბულ მდგომარეობაში იყოს, განუწყვეტელ ნერვიულობას განიცდიდეს, ყოველღლე ომის საფრთხეს თვალეშე უცქეროდეს. ეს ერთადერთი ქეშმარიტი აზრი გამომდინარეობს ერეკლეს სიტყვებიდან, რომ „ძნელ არს ცხოვრება სამეფოსი, როს უკვრეტდეს იგი ომსა ღლე-ღლითი!“ მშვიდობისაკენ ერეკლეს მისწრაფება ნაკარნახევია არა მარტო თავისი ქვეყნის მძიმე მდგომარეობით, როცა ერთმა დამარცხებამაც კი ბეწვზე ჩამოჰკიდა საქართველოს ყოფნა-არყოფნის საკითხი, არამედ მთელი ისტორიული გამოცდილების გათვალისწინებითაც.

მიუხედავად ასეთი ნათელი და საფუძვლიანი არგუმენტაციისა, სოლომონი მაინც არ ეთანხმება ერეკლეს. მეტიც შეიძლება ითქვას: მეფის სიტყვებს მსაჯულის გულმა ველარ გაუძლოო, — შენიშნავს პოეტი, — სოლომონს აღშფოთებული ტონითაც კი მიუმართავს მე-



ფისათვის და უთქვამს: — მაკვირვებს შენი განზრახვა, ვინაიდან კარგად იცი „ქართველებს არად მიაჩნით უბედურება, თუ აქვთ თვისთ ქვერთ-ქვეშ თავისუფლებაო!“

მსაჯულის სიტყვებს ერეკლე მეფე კვლავ ეთანხმება, მაგრამ ისევ ამტკიცებს, რომ ამ საშინელი რღვევის, კარსმომღგარი უბედობის ხანაში იგი სხვა გამოსავალს ვერ პოულობს ქვეყნისათვის მშვიდობის მოსატანად. აი, დაგეთანხმები, მივიღებ შენს რჩევას, ალართერს ვიტყვი ჩემს განზრახვაზე, მაგრამ გახსოვდეს და ნუ დაივიწყებ:

„რომ ღღეს იქნება, თუ ხვალ იქნება,  
ქართლსა და იცავს რუსთ ხელმწიფება!“

ეს არის ერეკლეს უკანასკნელი სიტყვა დამპულ საკითხზე, სიტყვა, რომელიც გამოხატავს მეფის ღრმა რწმენას, რომ ადრე თუ გვიან, ღღეს თუ ხვალ, საქართველო აუცილებლად ამგზობთ წავა და მისთვის სხვა გამოსავალი არ არსებობს. მან თავისი ხსნა უნდა ჰპოვოს ერთმორწუნე რუსეთის მფარველი ქალთის ქვეშ.

ასეთია ირაკლისა და მისი მსაჯულის მთელი საუბრის დედააზრი. ეს საუბარი მიმდინარეობდა უალრესად კრიტიკულ მომენტში, და იმ დროს, როდესაც ისინი ქართლის ბედს განასამართლებდნენ, ქართველები დაკარგული მამულის გლოვაში იყვნენ.

პოეტი გზადაგზა ავითარებს პოემის ამ ძირითად მაგისტრალურ ხაზს, გვიჩვენებს ერეკლეს სახეს, გვეუბნება, რომ ლამაზმა ღამემ, ვარსკვლავებით მოქედილმა ცამ, მთის სუფთა ჰაერმა, ბადრმა მთვარემ და მის შუქზე არაგვის წყლის ჩხრიალმა მეფეს დარღები კვლავ აუშალეს, მოაგონეს კახთა შორის გატარებული ყმაწვილობის დრო, როცა იგი ჯერ კიდევ არ მეფობდა, ჯერ კიდევ უზრუნველი და კახეთის საყვარელი გმირი — „ნიადაგ მტერთა განმგმირი“ პატარა კახი იყო.

ღიღხანს ყოფილა მეფე ამ მდგომარეობაში, მწუხარედ და ღრმად დაფიქრებული; შემდეგ კი მსაჯულისათვის უთქვამს, რომ ახლა საჭიროა ქალაქს მივხედოთ, მე კახეთს გავემგზავრები, რათა შევიტყო თუ იქ რა მდგომარეობაა, შენ კი თბილისში გაემგზავრე და შეხვედრის სამზადისს შეუდექიო. ვინაიდან ალა-მაჰმად-ხანმა დარბევისა და დანგრევის შემდეგ თბილისი დასტოვა, ერეკლეს გადაწყვეტილი აქვს ქალაქში დაბრუნდეს და მის აღდგენას ხელი მოჰკიდოს.

ასე ვითარდება პოემის სიუჟეტი, მაგრამ ინტერესმოკლებული არ იქნება მკითხველმა იცოდეს, რომ პოეტმა განზრახ აუარა გვერდი ერთ ფრიადმნიშვნელოვან ფაქტს. სწორედ ამ პერიოდში ერეკლესა და ალა-მაჰმად-ხანს შორის მოლაპარაკება იყო გამართული. ანანურში მყოფი ერეკლე ამ მოლაპარაკებით ცდილობდა დრო მოეგო — მას რუსეთის მხედრობის დახმარების იმედოვნობდა, რევენსს აპირებდა, რათა შეერთებული ძალით ირანელები საქართველოდან განედევნა. მაგრამ ეს მოლაპარაკება ჯერ კიდევ დამთავრებული არ იყო, როდესაც ალა-მაჰმად-ხანმა მოულოდნელად ალყა მოხსნა. იგი ირანისაკენ გაემართა, ვინაიდან თავის ქვეყანაში შექმნილი დაძაბული მდგომარეობა მას დიდი საფრთხით ემუქრებოდა. ამავე დროს, ალა-მაჰმად-ხანს გადამწყვეტილი ჰქონდა, თუ ერეკლე ირანის გავლენის ქვეშ არ მოექცეოდა, კვლავ შემოსეოდა საქართველოს, ახლა კი მხოლოდ იმ ერთადერთი განზრახვით, რომ მთლიანად მოესპო მისი არსებობა, ქვა-ქვაზე არ დაეტოვებინა, ყველაფერი ცეცხლად და ფერფლად ექცია. სწორედ ამ განზრახვით დაიძრა საქართველოსაკენ ირანის მპყრობელი დიდძალი ჯარით 1797 წლის ზაფხულში, ე. ი. დაახლოებით ორი წლის შემდეგ, მაგრამ ამჯერად მას უკვე აღარ ეწერა თავისი ვერაგული ზრახვების აღსრულება. საქართველოს მიწას მან ფეხი ვეღარ დაადგა, ვინაიდან იმავე წლის 4 ივნისს ყარაბაღში ალა-მაჰმად-ხანის ვერაგული გულის ცემა შეწყვიტა სადიხას მარჯვე ხელმა. როგორც გადმოცემა ამბობს, „შენ ირანი მოჰკალიო“, — უთქვამს სულთმობრძე ალა-მაჰმად-ხანს სადიხასათვის. უთქვამს თუ არ უთქვამს, ფაქტი მაინც ფაქტად რჩება, რომ ალა-მაჰმად-ხანის სიკვდილის შემდეგ ირანში საშინელი არეულობა დაიწყო და შაჰის ძალაუფლება გარკვეული დროის მანძილზე ნათლეთებად, იქცა.

ვიმეორებთ, პოემის ავტორმა გვერდი აუარა ერეკლესა და ალა-მაჰმად-ხანის მოლაპარაკების ფაქტს, შესაძლოა იმ მოტივით, რომ მან პოემის მთავარი სიუჟეტური ხაზი არ დაამძიმა სხვა მეორე ხარისხოვანი მოვლენებით, რომლებსაც შეეძლოთ ძირითადი იდეისათვის ჩრდილი მიეყენებინათ. ამიტომ პოეტმა უმჯობესად მიიჩნია პირდაპირ გაეგრძელებია ნაწარმოების ძირითადი იდეური ხაზი, რისთვისაც ოსტატურად გამოიყენა თბილისისაკენ მიმავალი მსაჯულის შესვლა ქსნის ხეობაში, სადაც სოლომონს ომიანობის დროს ცოლ-შვილი ჰყავდა შეხიზნული, და მისი დიალოგი მეუღლე სოფიოსთან. მაგრამ ვიდრე ამ დიალოგს შეეხებოდა, ბარათაშვილმა დაგვიხატა ლეონიძის შინაგანი არსება, მარტოღმარტოდ დარჩენი-

ლი ადამიანი, რომელიც მონარქიის პირობებში, მონარქიისადმი ერთგულების მიუხედავად, წამიერად მაინც გაიფიქრებს სრულიად სხვა წესწყობილებაზე და შექმნილი კონკრეტული სიტუაცია რესპუბლიკურ იდეასთანაც კი მიიყვანს. ჩვენ არ ვიცით, ისტორიული წყაროებით არ მტკიცდება, ჰქონდა თუ არა ასეთი იდეები სოლომონ ლეონიძეს, მაგრამ შეუძლებელია ანგარიში არ გაეწიოს ისეთ ადამიანს, როგორც ბარათაშვილი იყო. რაკი მან ასეთი იდეებით აღკურვა თავისი გმირი, ალბათ რაღაც საფუძველი ჰქონდა, ყოველ შემთხვევაში, ზეპირი გადმოცემით უთუოდ ხელმძღვანელობდა, როცა სოლომონ ლეონიძეს რესპუბლიკელის ენითა და იდეებით ამეტყველებდა. ამ ფაქტის უგულვებელყოფა არ შეიძლება. მით უფრო, რომ სოლომონ ლეონიძის ბევრი ახლომცნობი იმ დროს ცოცხალი იყო და შესაძლოა ბარათაშვილის პოემასაც ხელნაწერში კითხულობდა. მართალია, ალექსანდრე ორბელიანი არ ეთანხმებოდა პოეტს ისტორიული ფაქტების გაშუქებაში, სადავოდ მიიჩნევდა ლეონიძის ბარათაშვილისეულ წარმოსახვასაც, მაგრამ ყოველივე ამას ჩვენ ჯერ ვერ მივიჩნევთ საკითხის საბოლოო გადაწყვეტად. ყოველ შემთხვევაში, ისტორიის წინაშე არავითარი შეცოდება არ არის, თუ პოეტმა ისტორიული პიროვნების სულში ჩაიხედა, ამოიკითხა მისი გულისნადები, რაც საჯაროდ არ გამოუთქვამს, მაგრამ სავსებით შესაძლებელი იყო ეფიქრა, განეზრახა ან კიდევ თავისივე თავისათვის ეთქვა. და რას ათქმევინებს პოეტი სოლომონ ლეონიძეს?

მსაჯული მადლობას უხდის ღვთაებას, რომ გულთამხილავი ერთ კაცს ყველა უფლებას აძლევს, ისეთ პირობებში ჩააყენებს, როცა მის ერთ სიტყვას ყველა უნდა დაემორჩილოს, ერი და ბერი. განურჩევლად იმისა, სულელია თუ ბრძენი, ხოლო მეფე ხალხის ბედს ისე განაგებს, „ვითა ამღერდეს იგი კამათლებს“.

და აი, დაექვებული მსაჯული ფიქრობს, თუ ვინ მისცა მეფეს ნება, რომ თავის ქვეშევრდომთ წაართვას თავისუფლება, ყმად გაიხადოს სხვა ადამიანი, რომელიც ვალდებული ხდება მიხედვდეს მის „გულისკვეთებას“. რატომ ივიწყებს მეფე, რომ თუ ერმა მას „პირველი ღირსება“ მიანიჭა, მისი გულისთქმაც ერს ეკუთვნის და არა თვით მეფეს; მით უფრო, რომ ერმა ასე ძლიერად შეიყვარა თავისი ხელმწიფე, და მზად არის მასთან ერთად ყოველგვარი განსაცდელი გადაიტანოს. ასე ფიქრობს მსაჯული და პოეტს სრული უფლება ჰქონდა, ისტორიული წყაროების არარსებობის მიუხედავადაც კი, ამ აზრებით წარმოედგინა თავისი გმირი, ისევე, როგორც

მას შეეძლო დაეეჭვებინა იგი თავისივე შეხედულებების სისწორე-ში. ბოლოს ხომ სოლომოს ლეონიძე, ნათქვამით დაეკვებულა, თვი-თონვე სწრაფად შექალაქდება ღვთაებას: ვინ იცის, იქნება სწორედ ისეა საქირო, როგორც მეფე ბრძანებს, მაგრამ ამ ბრძანების აზრს სხვები ვერ მიხვ-დებიანო:

„მადლობა, ღმერთო, შენსა განგებას!  
ერთს კაცს მომადლებ ყოვლთა უფლებას,  
და მისს ერთს სიტყვას მონებენ ერნი,  
განურჩევლად სულელნი, ბრძენნი,  
და იგი მათს ბედს ისე განაგებს,  
ვითა ამდერდეს იგი კამათლებს!  
მაგრამ შენ, მეფე, ვინ მოგცა ნება  
სხეას განუბოძო შენთ ყმათ ცხოვრება,  
მისდევდე შენსა გულისკვეთებას  
და უთრგუნვიდე თავისუფლებას?  
შენ ერმან მოგცა პირველ ღირსება,  
რათა დაუცვა ყოფა-ცხოვრება,  
და რად ივიწყებ, რომე მარადის  
ერსა ეკუთვნის გულის თქმა შეფის!..  
იქნება მეფე ციხის გატეხას  
აბრალებს მოყმეთ მუხანათობას?  
იქნება ამან აპყარა გული  
ბატონს ქართლზედა შეუორგული?..  
მაგრამ ირაკლიმ უკეთეს უწვის,  
თუ ვით საყვარელ არს ქართველთ შორის.  
მაშ რამ უცვალა მას გული მყარი,  
ქართველებისთვის ესთ თანამკედარი?..  
მაგრამ ვინ იცის! იგი იქნება  
უკეთ ფიქრობდეს, რაც გვეპირება ა:  
ბევრ-ჯერ ღვთიურსა ზრუნვასა  
მეფის  
გონება ყმათა ვერა მიხვდებიის!“

ამ მძიმე ფიქრებით უახლოვდება მსაჯული თავის სახლ-კარს. მას წინ შემოეგებება მეუღლე სოფიო, რომელსაც პოეტი თავდაკე-რილ პანეგერიკს უძღვნის, როგორც სათნო ადამიანს, ზრდილს. მშვე-ნიერსა და გულკეთილს. სოფიომ თავის მეუღლეს პირველი შეხედ-ვისთანავე შეამჩნია სახეცვლილება, მოწყენილობა და ჰკითხა ერეკ-ლეს ამბავი, როგორც მისმა ერთგულმა ადამიანმა. სოლომონი ეუბ-ნება სოფიოს, რომ მეფე აღელვებულია, ქართველებზე გულნაკლუ-ლია, მკაცრ დასჯას უპირებს ურჩ შვილებს, რომლებმაც გასაქირში

მყოფ სამშობლოს დახმარება არ გაუწიეს. ამასთან ერთად მსაჯული თავის ერთგულ მეუღლეს გაუმქლავნებს, რომ ერეკლეს გადაწყვეტილი აქვს ქართლის სამეფო რუსეთს შეუერთოს. მაშინ თქვენ ნახეთ რა კარგ ყოფაში ჩავარდებით: იცხოვრებთ პეტრეს ქალაქში, კეთილ მამად გეყოლებათ ხელმწიფე, დედოფალი კი დედის ნაცვლად, არ მოგაკლდებათ თავისუფლება, განცხრომა და ფუფუნება; მდიდრულ პალატებში მტრის ხმას ვერ გაიგონებთ, მრავალ სიამეს ნახავთ და... სოლომონი მოელის, ნამდვილად ფიქრობს, რომ ყოველივე ამით სოფიო მოიხიბლება, კმაყოფილებას გამოთქვამს, აღფრთოვანებას მიეცემა.

მაგრამ, სრულიად სხვა სურათს ვღებულობთ. მსაჯულის მეუღლე კატეგორიული ფორმით უარყოფს ასეთ ბედნიერებას, სხვა თვალსაზრისს გამოთქვამს, პირდაპირ აცხადებს, რომ მას ურჩევნია თავის ჭერქვეშ თუნდაც გაჭირვებით იცხოვროს, ოღონდ ნუ მოაკლდება თავისუფლება:

„უწინამც დღე კი დამელევა მე!  
 უცხოობაში რაა სიამე,  
 სადაცა ვერ ვის იკარებს სული  
 და არს უთვისო, დაობლებული?  
 რა ხელ-ჰყრის პატივს ნაზი ბუღბული,  
 გალიაშია დატყვევებული?  
 და ველად იგი, ამზანავთ შორის,  
 ჰირსაც, ვით ლხინსა, ერთგვარ დამღერის!  
 ესრეთ რას არგებს კაცსაც დიდება,  
 თუ მოაკლდება თავისუფლება?  
 თავის მამულში მას გაჭირება  
 სხვადასხვა რიგად ენუგეშება:  
 მუნ სულსა სული თვისად მიაჩნის  
 და გულსა გულის პასუხი ესმის!  
 რად დაგვრჩომია სხვაზედა თვალი,  
 ოდეს შეფეცა და დედოფალი  
 გყვანან კეთილნი და ღირსეულნი,  
 და ვართ მათთანა შეილებრ ჩვეულნი?  
 ჩვენის დედოფლის გულისა ნაცვლად,  
 მწუხარებათა სანუგეშებლად,  
 რასა ვიბოვით ჩვენს სიცოცხლეში?“

სოფიოს ამ მშვენიერი სიტყვებით პოეტს სურდა აემეტყველებინა სამშობლოს მხურვალედ მოყვარული ადამიანი, პატრიოტი, რომელიც მზად იყო ყველა და ყოველგვარი მსხვერპლი გაეღო, ოღონდ თავისი მშობელი ქვეყანა არ დაეკარგა და განსაცდელში არ ჩაეგდო. განა გადაჭარბებული იქნება თუ ვიტყვით, რომ მსაჯულის მეუღლე სოფიო პოეტის მიერ წარმოსახული პატ-

რიოტიქალის მართლაც იდეალურ განსახიერებას წარმოადგენს? არა, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა იგი არაჩვეულებრივად მიმზიდველი ფერებით დაგვიხატა, რითაც ქართულ ლიტერატურაში შექმნა მკაფიოდ გამოძერწილი ქართველი ქალის პატრიოტული სახე. პოეტმა ეს სახე გააცისკროვნა, გააკეთილშობილა, მხატვრის პალიტრიდან ყველა საღებავი გამოიყენა მისი სრულყოფისათვის და მკითხველსაც თანაგრძნობის მძლავრი გრძნობები აღუძრა. გარდა ამისა, სოფიოს სიტყვებს მეტი ეფექტი რომ მოეხდინა და მეტი დამაჯერებლობა ჰქონოდა, ბარათაშვილმა დახატა მთელი სურათი: მოისმენს თუ არა მეუღლის სიტყვებს, მსაჯული, რომელიც დარწმუნებული იყო იხილავდა „ცვალებულ გულს დედაკაცთა“, მხურვალედ გადაეხვევა თავის მეუღლეს. და სწორედ აქ, ამ მომენტში, პოეტი ისევ მიმართავს მისთვის ჩვეულ ლირიკულ პასაჟს, წერს მთელ ლირიკულ ინტერმეცოს, რათა სურათი უფრო დასრულებულად წარმოგვიდგინოს. აი ეს პოეტური ინტერმეცო:

„პოი, დედანო, მარად ნეტარნო,  
კურთხევა თქვენდა, ტკიბილასსოვარნო!  
რა იქნებოდა, რომ ჩვენთა დედათ  
სულიცა თქვენი გამოჰყოლოდათ?  
ვინლა ჰყავს გულის შემატკივარი  
მამულს ასული ახლა თქვენგვარი?  
ქარმან ჩრდილოსმან ყველაზედ პირველ  
გარდაუცვალა მათ გული ცხოველ!  
„ჯანი გავარდეს აწ შეილსაც, მამულს,  
ოღონდ ვაამოთ ჩვენს საყოთარს გულს;  
რის ქართველობა, რა ქართველობა!  
მითომ რას გვავენებს უცხო ტომობა?“

ბარათაშვილის ეს ლირიკული მიმდერება ისტორიული ყოფის გამოხატვასთან ერთად გარკვეულ განწყობილებათა პოეტური ასახვაც იყო და შემთხვევითი არ არის, რომ ანალოგიურ საკითხს „ბედი ქართლისას“ ავტორი უფრო გვიან კვლავ დაუბრუნდა. ეს მოხდა 1842 წელს, როცა დაიწერა მთლიანად ალეგორიული ხასიათის ლექსი „სუმბული და მწირი“. მისი იდეური შინაარსი თითქმის ახალი ვარიანტით, ახალი სამკაულით, ახალი რედაქციით გადმოგვეცემს „ბედი ქართლისას“ ისტორიულ კონცეფციას, ხოლო სოფიოს სიტყვებს აძლევს ერთგვარი ალეგორიული ფორმის ილუსტრაციას.

რა წარმოადგენს ხსენებული ნაწარმოების შინაარსსა და დედა-  
აზრს?

პოეტი თავის ლექსში ალაპარაკებს სუმბულს, რომელიც ოქრო-  
ვერცხლით შემკობილ სადგურშია მოთავსებული. მართალია, მას  
ვერც მზე დააქნობს და ვერც სიცივე დაზრავს, მაგრამ სუმბული  
მინც უბედურია, ვინაიდან მოკლებულია სამშობლოს გულს, მშვე-  
ნიერ ცას, თავის საყვარელ ბულბულს. მას არ ევლება ცივი კამკამა  
წყარო, არც სიცოცხლის ნამი, გრილი ნიავე არ უაღერსებს. ამიტომ  
მისთვის არაერთი მნიშვნელობა არა აქვს „სახლს დიდ-მშვენიერს“.  
მართალია, ზამთრის ყინვაში მას განსაცდელი მოელის, აქ კი სიცივე  
ვერა სწვდება, მაგრამ რა არის მკაცრი ზამთარი? ბუნება მაშინ კი არ  
კვდება, როგორც ეს მწირს წარმოუდგენია, მხოლოდ სევდით იმოსე-  
ბა, ხოლო გაზაფხულზე კვლავ შეიფურცლება, როცა მერცხლები მის  
მოსვლას ქვეყანას ახარებენ. და სუმბულიც იმის მოლოდინშია, რომ  
კვლავ იხილოს ველად თვისი ბულბული და კვლავ გაიშალოს სი-  
ტურფით.

ამ ლექსის მთელი ფილოსოფია „ბედი ქართლი-  
სას“ ძირითადი იდეური ხაზის ერთგვარ მეტა-  
ფორულ გამოხატვად უნდა მივიჩნიოთ. ამიტომ,  
მკითხველმა რომ უფრო სრულად წარმოიდგინოს ამ ორი ნაწარმოე-  
ბის ეს იდეური მსგავსება, საჭიროა თვით ლექსი მთლიანად გაიკნოს.

აი ეს ლექსიც, ეს მშვენიერი დიალოგი მწირსა და სუმბულს შო-  
რის:

#### „მწირი“

სუმბულო, სად არს ფეროვნება შენი საამო,  
რომ შენსა მკერეტელს არ გააჩნდა დილა, სადამო?  
მარქვი, სადა არს სუნი შენი, ამო და ნელი,  
რომლით ათრობდა სიცოცხლის ეამთ ლამაზი ველი?

#### სუმბული

მწირო, ხომ ხედავ, მოეკლებივარ ჩემს სამშობლოს გულს,  
ჩემთ სწორთა ყვაეილთ, მშვენიერს ცას და ჩემსა ბულბულს.  
აგერ მაისი აყვავებს ტურფად ბუნებას,  
მოვა ბულბული და დაუშტვენს სიყვარულის ხმას,  
ხოლო მე ხსული ბნელსა სადგურს და სევდიანსა,  
ვედარ ვიხილავ ჩემსა ტურფას და ტკბილს მგოსიანსა!

#### მწირი

ნეთუ ვერ ჰპოვებ იქ სანაცლოს, ვერც რას საამურს,  
სადაც ოქროთი და ვერცხლითა გიმკობენ სადგურს;

სადაცა კაცი შენს შეენებას ესრეთ ინახავს,  
რომ მზე ვერ გიქცნობს და სიცივე ვერა დაგაზრავს?

### ს უ მ ბ უ ლ ი

მაგრამ მარკე, რა არს ჩემთვის სახლი დიდ-მშვენიერი,  
ვით გააღიძვებს ჩემს მშვენიებას ხუული ქაერი?  
არღა მეველება გარე წყარო, ცივი, კამკამი,  
არღა მეცემის დილით გულსა სიციოცხლის ნამი;  
გრილი ნიავი ჩემთა ფურცელთ არ უაღერსებს  
და მაყვლის ბუტკი მზისა სხივთა არღა უჩრდილებს.

### მ წ ი რ ი

სუმბულო ტურფავ, მოიგონე მკაცრი ზამთარი,  
მისგან შენ ახლა იქნებოდი უწყალოდ მკვდარი;  
ნახე, რა ძალუძს შენტვის მზრუნველს კაცისა ხელსა,  
რომ მისი სუსხი ვერ შეგირყვეს ვერც თუ ფურცელსა.

### ს უ მ ბ უ ლ ი

ჰე, მწირო, სოფლად ყოველსა აქვს ეამი და ბოლო,  
მაგრამ ამას ეწუხ, რომ უკამოდ მელეების ბოლო!  
ზამთრით ბუნება არა კვდება, — სევდით იმოსვის,  
რომ თავისს სატრფოს, გაზაფხულსა, განეშორების!  
და მყის ვითარის შეენებიტა კვლავ შეიფურცელის,  
ოდეს მერცხალნი ახარებენ მოსვლას საყვარლის!  
ახ, როდის ვნახო მეცა ველად ჩემი ბულბული,  
რომ განვიშალო კვლავ სიტურფით მისი სუმბული!

### მ წ ი რ ი

მშვიდობით, წავალ, მეც მოეძებნი ჩემსა ყვაილსა;  
ისიცი შენსავით განაშორეს სამშობლო ველსა!  
ვაი თუ მასაც უდროდ აქცნობს უწყალო ხელი,  
და არღა მომხედეს სუნი მისი, კირთ უკუმყრელი!”

სამშობლო ველს მოშორებული სუმბულისა და მწირის ეს დია-  
ლოგი მრავალმხრივ საყურადღებოა, თუნდაც იმიტომ, რომ ხელს  
გვიწყობს სრულად წარმოვიდგინოთ მისი ავტორის იდეურ-ესთეტი-  
კური სამყარო. პოეტმა, ეკვი არ არის, განზრახ მისცა თავის ლექსს  
მინორიული სახე, რაკი ცდილობდა მკითხველისათვის მწუხარე ფურ-  
ცელი გადაეშალა. მთელი ლექსის დაკვირვებული შესწავლა გვარ-  
წმუნებს, რომ ამ ალგორითულ ნაწარმოებში, ისევე როგორც პოემაში  
„ბედი ქართლისა“, ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი, გ ვ ე ვ ლ ი ნ ე ბ ა ჰ უ მ ა -



ნისტ პოეტად, რომელსაც ანბანურ კემმარიტებად მიაჩნია ადამიანთა და ხალხთათვის თავისუფლებისა და ბედნიერების მინიჭების აუცილებლობა. გარდა ამისა, მთელ ნაწარმოებში პოეტი მკაფიოდ გამოთქვამს თავის აზრს, რომ ყველა ერს, სხვა დიდი ერის მფარველობაში მყოფს, უნდა ჰქონდეს თავისუფლება, საკუთარი სპეციფიკური ეროვნული თვისებების ხელშეუხებლობის სრული გარანტია. მაგრამ, ამავე დროს, არც „ბედი ქართლისა“, არც ლექსი „სუმბული და მწირი“ არავეითარ საფუძველს არ იძლევა განეაცხადოთ, რომ თითქოს ნიკოლოზ ბარათაშვილი ერეკლეს ორიენტაციის მომხრე არ იყო. პირიქით, სხვა ქართველ მოწინავე მოაზროვნეებთან ერთად ბარათაშვილი მთელი არსებით გრძნობდა ერეკლეს ბრძნული აზრის კემმარიტებას; ამიტომ მუხლს იყრიდა მისი ნათელი ხსოვნის წინაშე, რაც მან ასე ნათლად გამოხატა ბრწყინვალე ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა“.

მაგრამ ჩვენ უკვე დავშორდით ძირითად თემას და ამიტომ ისევ წას უნდა მივუბრუნდეთ, რათა თვით პოემის შესახებ გავაგრძელოთ საუბარი.

როგორც ცნობილია, „ბედი ქართლისას“ უკანასკნელი სტრიქონები ეძღვნება იმის აღწერას, თუ რა იხილა თბილისში ჩამოსულმა მეფემ და რა საშინელ სურათს წარმოადგენდა ალა-მაჰმად-ხანის მიერ აოხრებული დედაქალაქი. ბარათაშვილი ასე გადმოგვცემს 1795 წლის თბილისის სახეს:

„რა ზოახლოვდა ქალაქსა მეფე,  
დიღხანს უკვრეტდა ცრემლთა აღმჩქეფე!  
პალატნი მისნი გარდმონგრეულან,  
სახლნი-სამშობლო დანაცრებულან;  
მიღამო ხედავს უპატრონობას,  
აღობრებასა და ნტამლობას!  
დუმილი სუფევს მის არემარე!  
მხოლოდ ბუტბუტებს მტკვარი მწუხარე,  
შემრთველი მრავალთ სისხლთა ქართველთა:  
იგი გადარჩა მხოლოდ სპარსელთა!“

ერთადერთი, ვინც მტრის აოხრებას გადაურჩა, იყო მტკვარი, სხვა ყველაფერი ომის გენიამ შთანთქა და გაანადგურა. ასეთია ის გულსაკლავი სურათი, რომელიც პოეტმა დაგვიხატა და რომლითაც არ-

სებითად მთავრდება „ბედი ქართლისას“ მთელი იდეური შინაარსი.

მაგრამ პოემაში არის ეპილოგის მსგავსი სტრიქონები, აკორდს რომ მოგაგონებთ, რომელშიაც ავტორი ერთი მხრივ გვიხატავს ქართველი ხალხის ეპიკურ შრომას დანგრეული დედაქალაქის აღსადგენად, ხოლო მეორე მხრივ — დრო-ჟამის შეუწყვეტელ დენას. პოეტი გვეუბნება, რომ ირაკლიმ კვლავ არა ერთგზის აიღო ხმალი, რათა შეემუსრა ლეკები; დამარცხებას ვერც სპარსელები გადაურჩნენ! სიბერის ჟამს პატარა კახმა თითქოს კვლავ დაიბრუნა ძალღონე, ისევ შეაძრწუნა ოსმალი, კვლავ ასახელა თვისი სახელი:

„მაგრამ ამაო იყო ყოველი:  
დიდიხანია გულს ირაკლისა  
გარდუწყვეტია ბედი ქართლისა“

ამით დამთავრდა მთელი ნაწარმოები, რომელშიაც ნიკოლოზ ბარათაშვილმა უდიდესი მხატვრული ძალით წარმო-სახა საქართველოს ისტორიული ყოფა, მე-18 საუკუნის მიწურულში.

ამგვარად, ჩვენ დაწვრილებით გადმოვეცით ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისას“ მთელი შინაარსი, ნაწარმოების ყველა დამახასიათებელი ადგილიც ვრცლად მოვიტანეთ, ვინაიდან გვინდოდა მკითხველისათვის სრული წარმოდგენა მიგვეცა პოემის ხასიათსა და მხატვრულ ღირსებებზე. არავის შეუძლია ექვი შეიტანოს, რომ „ბედი ქართლისა“ სრულიად განცალკევებით დგას მთელ ქართულ ლიტერატურაში, როგორც მისი ობოლი მარგალიტი, რომელმაც ასე ღრმად, ასე მხატვრულად გააშუქა მე-18 საუკუნის დასასრულის ქართლის ბედი. ეს მშვენიერი პოემა თავისი მომჯადოებელი ლექსალური ბუნებრივობითა და მხატვრული ოსტატობით, მდიდარი შინაარსითა და ტრაგიზმით აღსავსე გრძნობით დაამშვენებდა რომელიც გნებავთ კულტურული ერის მხატვრულ საგანძურს.

ამით თითქოს დავამთავრეთ, რაც გვინდოდა გვეთქვა, მაგრამ უყურადღებოდ ვერ დავტოვებთ კიდევ ერთ საკითხს, რომელიც „ბედი ქართლისას“ მკიდროდ უკავშირდება. მხედველობაში გვაქვს ბარათაშვილის იდეური კონცეფციის განვითარება 1839 წლის შემდეგ, რაც ნაწილობრივ ზემოთაც მოვიხსენიეთ. საკითხი ეხება „ბედი ქართლისას“ დამამთავრებელ სიტყვებს, რომლებშიაც პოეტმა,

მართალია, ფაქტი აღნიშნა — დიდი ხანია ირაკლის გულ-  
მა ქართლის ბედი გადაწყვიტაო, მაგრამ თავისი  
დამოკიდებულება მისდამი პირდაპირ არ გაუმჟღავნებია. სამაგიე-  
როდ, პოემის უკანასკნელი სიტყვების აპოთეოზად გვევლინება სა-  
მი წლის შემდეგ დაწერილი დიდი მხატვრული ძალის ლექსი —  
„საფლავი მეფის ირაკლისა“, რომელიც ბარათაშვილს  
იმ დროს საქართველოში მყოფი ცნობილი მეცნიერის მიხეილ  
პეტრეს ძე ბარათაევისადმი\* მიუძღვნია. ამ ლექსში  
პოეტი თავის თავს წარმოგვიდგენს მუხლმოდრეკილს მხცოვანი  
გმირის — ერეკლეს საფლავის წინ, ცრემლს ანთხევს მის სახელ-  
ზე, სინანულს გამოთქვამს რად არ ძალუძს განცოცხლდეს მისი  
წმინდა აჩრდილი, რათა გადმოხედოს თავის პირმშო შვილს —  
ახალ ქართლს!

ეს ახალი ქართლი — საქართველო იყო, რომელიც ერეკლემ  
უანდერძა თავიან დიდ მეზობელს და მისი მომავალიც მთლიანად  
მას მიანდო. შესაძლოა გვიან, მაგრამ ქართლი მაინც მალე მიხედა  
მეფის ქველ ანდერძნამაგს, ჰპოვა რა სწორი გზა ნათელი და ბედ-  
ნიერი მომავლისაკენ. სწორედ ამიტომ იყო, რომ პოეტი სასოებით  
შეჰღალადებდა ერეკლე მეფის წმინდა აჩრდილს შემდეგ სი-  
ტყვებს:

„თაყვანს ესცემ შენსა ნაანდერძებს, წინასწარად თქმულს!  
გახსოვს, სიკვდილის ეამს რომ უთხარ ქართლს დაობლებულს?

აჰა აღსრულდა ხელმწიფური აწ აზრი შენი,  
და ესკამთ ნაყოფსა მისგან ტკბილსა აწ შენნი ძენი.  
ეამ-ვითარებით გარდახევილთ შენთ შვილთ მიდამო  
მოაქეთ მავულში განათლება და ხმა საამო;  
მათი ცხოველი, ტრფიალებით აღსავსე სული  
უღნობს ყინულსა ჩრდილოეთსა, განცეცხლებული.

და მუნით ჰზიდვენ თესლთა ძვირფასთ მოზობელს  
ქვეყანად,

მხერვალეს ცის ქვეშ მოსამკალთა ერთი ათასად!  
სადაც აქამდინ ხმლით და ძალით ჰფლობდა ქართველი,  
მუნ სამშვიდობო მოქალაქის მართავს აწ ხელი!  
აწ არაა ერჩის ქართველის გულსა კასპიის დელეა,  
ვერღა ურყევს მას განსვენებას მისი აღტყველვა;  
შავი ზღვის ზვირთნი, ნაცვლად ჩვენთა მოსისხლე  
მტერთა,

აწ მოგვიგვრიან მრავალის მხრით ჩვენთა მოძმეთა!

\* მიხეილ პეტრეს ძე ბარათაშვილს (ბარათაევს ეძღვნება აგრეთვე ლექსი  
„კნიაზ ბარათაევის აზარფეშაზედ“.

მშვიდობა შენსა წმინდას აჩრდილს, გმირო განთქმულო

უკანასკნელო ივერიის სიმბტიის სულაჲ!

აწ მიხვდა ქართლი შენსა ქველსა ინდერძნამაგსა,  
და თაყვანსა სცემს შენსა საფლავს, ცრემლით  
აღნაგსა!

ამით გასრულდა ის იდეური კონცეფცია, რომელიც ბართათაშვილმა შეიმუშავა პოემაში „ბედი ქართლისა“. ეს იყო ახალი ქართლი, რომლის დიდებასა და სახელს მთელი თავისი უზადო პოეტური ნიჭი და შთაგონება მსხვერპლად მიუტანა კაბუჯური გენიით დაჯილდოებულმა ამ შესანიშნავმა პატრიოტმა.

გადმოგვეცემენ, როგორც ეს მოხსენიებული აქვს კონსტანტინე მამაცაშვილს, რომ პოეტის კალამს ეკუთვნოდა მეორე დიდი პოემაც „ივერიელის“ სახელწოდებით. ეს პოემა თვით მამაცაშვილს წაკითხული ჰქონია და ისიც აღნიშნული აქვს, რომ მასში აღწერილი ყოფილა საქართველოს ყოფა მე-10—12 საუკუნეების მანძილზე. ბართათაშვილს განზრახული ჰქონია გადაეკეთებია ეს პოემა, რომელიც თურმე ისედაც „მშვენიერი იყო“, როგორც კონსტანტინე მამაცაშვილი შენიშნავს. შემდეგ ეს პოემა დაკარგულა. ჩვენამდე რომ მოედწია, ხელთ გვექნებოდა ნიკოლოზ ბართათაშვილის ისტორიული პოეტური ტრილოგია „ივერიელის“, „ბედი ქართლისას“ და „საფლავი მეფის ირაკლისას“ სახით. მაშინ უფრო ზუსტად წარმოვიდგენდით ჩვენი დიდი პოეტის ისტორიულ კონცეფციას.

ახლა პასუხი გავცეთ კითხვაზე: რა ხასიათისაა პოემა „ბედი ქართლისა“ — რომანტიკული თუ რეალისტური ნაწარმოებია?

1935 წელს დაწერილ ეტიუდში — „ბართათაშვილი და ლერმონტოვი“ ჩვენ აღვნიშნავდით, რომ „ბედი ქართლისა“, მართალია, რომანტიკული ხასიათის პოემაა, მაგრამ მასში არც რეალისტური ელემენტები, ისევე, როგორც რეალიზმი ახასიათებს ლერმონტოვის შემოქმედებას, განსაკუთრებით მის რომანს „ჩვენი დროის გმირს“, მთელ რიგ პოემებსა და დრამებს თავი რომ დავანებოთ. ეს რეალიზმი ახასიათებს რომანტიკოს ვიქტორ ჰიუგოსაც და ადამ მიცკევიჩისაც, პუშკინსაც და ბაირონსაც, საერთოდ, პროგრესული რომანტიზმის ყველა დიდ წარმომადგენელს. რაც შეეხება პოემას „ბედი ქართლისა“, მისი ფაბულა მთლიანად რეალისტურია, ასევე რეალისტურია თვით ისტორიული ფაქტის ბართათაშვილისებური გააზრება და იდეური ტენდენციები.

რა თქმა უნდა, ამით არ შეიძლება ბართათაშვილის პოემა მთლიანად რეალისტურ ნაწარმოებად გამოვაცხადოთ, მაგ-

რამ იგი რომ არა ჰგავს საერთოდ რომანტიკულ პოემას, ესეც უდავო ფაქტია. შესაძლოა ამის მიზეზი ვეძიოთ პოემის თვით ხასიათში, მისი თემატიკური მასალის უაღრესად ნაციონალურ სპეციფიკაში. პრობლემა, რაც აწუხებს ბარათაშვილსა და მისი პოემის გმირებს, დამახასიათებელია სწორედ საქართველოსა და ქართული რომანტიზმისათვის. სამშობლოს დაკარგვა, სხვა სახელმწიფოთა მხრივ აგრესიის შედეგად, ვთქვათ ისეთ პირობებში, როგორშიაც საქართველო იყო მოქცეული მე-18 საუკუნის ბოლოს, თურქეთ-ირანის ვერაგობის გამო, არ აწუხებდა არც ინგლისურ, გერმანულ, ფრანგულ და არც რუსულ რომანტიზმს. ინგლისელი, გერმანელი, ფრანგი თუ რუსი რომანტიკოსი უმთავრესად ან ძველს მისტიროდა, ადრინდელი პრივილეგიების დაკარგვას, ან სოციალურ უსამართლობას, მის წარმავლობას. მათ სამშობლოს დაკარგვის საფრთხე სულს არ უშფოთებდა, გულს არ უღრღნიდა, ვინაიდან ეს საფრთხე რეალურად არ არსებობდა. თუ ხსენებული ქვეყნების რომანტიკოსი პოეტები „ჰკარგავენ და სამშობლოს“, ეს იყო არა თვით სამშობლოს დაკარგვა, არამედ, მისგან განშორება გარკვეული კონფლიქტის გამო, როგორც ამას ბაირონი სცნობდა და შელის ან კიდევ ლერმონტოვის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში ვხედავთ. ქართველ რომანტიკოსებს, ჩვენ მიერ ჩამოთვლილ ყველა სხვა საკითხთან ერთად, აწუხებდათ ნაციონალური საკითხი, სამშობლოს სამუდამოდ დაკარგვის საფრთხე გარეშე ძალების მხრივ დამონების შედეგად, და სავსებით ბუნებრივია, რომ ამ გარემოებამ ქართულ რომანტიზმს თავისებური იერი მისცა. ამ იერითაც განსხვავდება „ბედი ქართლისა“ საერთოდ რომანტიკული პოემებისაგან.

რა საერთოა, მაგალითად, ბაირონის „გიაურსა“, „აბიდონელ საცოლესა“, „კორსარსა“, „დონ-ჟუანსა“, „მანფრედსა“ და ბარათაშვილის „ბედი ქართლისას“ შორის? თუ ბაირონი, პუშკინი, ლერმონტოვი ე. წ. აღმოსავლური პოემები რომანტიკული ქმნილებანია, ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“ შეუძლებელია მათ რკალში მოთავსდეს. მართალია, რომანტიკულია პოეტის მიდგომა თემატიკისადმი, ბუნების სურათებისადმი; მთელი რიგი პასაჟი, მოქმედი გმირების დახატვა რომანტიკულ იერს ატარებს, მაგრამ პოემა რომანტიზმისა და რეალიზმის ისეთი ორიგინალური შერწყმაა, როგორიც ბევრი რომანტიკოსის ნაწარმოებს ახასიათებს. მაგალითად, ამ შერწყმას ვხედავთ ლერმონტოვის პოემებსა და პროზაულ თხზულებებში, პუშკინის „ევგენი ონეგინში“, ბაირონის „ჩაილდ ჰაროლდში“. განა შე-

უძლია ვინმეს თქვას, რომ ბაირონის რომანტიკული პოემა „ჩაილდჰაროლდი“ თავისი რომანტიკული გმირით არ შეიცავდეს რეალისტურ ელემენტებსაც? გავიხსენოთ თუნდაც ის შესანიშნავი სცენა, როდესაც სამშობლოსთან გამოთხოვების დროს ჩაილდჰაროლდი ესაუბრება თავის მსახურს, თანაუგრძობს მას და მთელი სცენა რეალისტურად არის წარმოსახული. თეზისი იმის შესახებ, რომ რომანტიკოსი პოეტების, განსაკუთრებით აქტიური რომანტიზმის წარმომადგენლების, შემოქმედება რეალისტურ ელემენტებსაც შეიცავს, უდავოა და ეს ერთხელ კიდევ მტკიცდება „ბედი ქართლისას“ მაგალითზე.

სწორედ ქართლის ბედი იყო მიზეზი, რომ გულგასენილი პოეტის ამბოხებულმა სულმა მითიურ პეგასს მიაშურა და მის თავაწყვეტილ ნავარდში სცადა განეფანტა თავისი დროის მღელვარე ფიქრები. მთელი თავისი ტანჯვა, ვაება, ბრძოლა და თავდადების გრძნობა, რასაც ასე მწვავედ განიცდიდა, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა უნაკლოდ გამოხატა იმ საოცარ პოეტურ ქმნილებაში, რომელსაც „მერანი“ ეწოდება.

1936, ივლისი.

## „მერანი“

ქართული ლიტერატურის საგანძურში ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ შევიდა ფილოსოფიური აზროვნების, მხატვრული შთაგონებისა და პოეტური მოზაიკის მარადუქვნობ ძეგლად, რომლის გენიალურ სტროფებში მომჯადოებელი ძალით აქლერდნენ ადამიანური შემეცნების ურთულესი საკითხები, ყველაზე უმაღლესი განცდები და აზრები. „მერანში“ პოეტმა ჩააქსოვა და უმშვენიერესი ფორმებით გამოხატა არა მარტო მისი სულის პერსონალური თვითმყოფობა, არამედ მთელი ქართველი ხალხის ისტორიული სახე, განცდები და მისწრაფებანი. ამიტომ ეს ნაწარმოები, მიუხედავად მისი ლირიკული ინტონაციისა, ღრმად ნაციონალური მოვლენაა. პოეტის სუბიექტურ სამყაროსთან ერთად „მერანში“ ხორცშესხმულია ქართველი ხალხის ეროვნული გულისძგერა, მისი ნამდვილად სახალხო იდეალები. რუსთაველის გენიალური ქმნილების შემდეგ მთელი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში არ გვეგულება მეორე ძეგლი, რომელსაც ასეთი ცხოველი ინტერესი გამოეწვიოს და იმდენი მკვლევარი ჰყოლოდეს, როგორც „მერანს“. მისი ფილოსოფიური, მხატვრულ-ისტორიული და იდეური ანალიზი ყოველთვის იყო დაუცხრომელი ძიების საგანი. „მერანით“ თითქოს დამთავრდა ბარათაშვილის მთელი მხატვრული შემოქმედება. მასში დასრულებული სახე ჰპოვა იმ განცდებმა, ფილოსოფიურმა იდეებმა და მხატვრულმა სრულყოფამ, რაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტურ გენიას შეადგენს პირველი ლექსიდან უკანასკნელ სტრიქონამდე, მიუხედავად იმისა, რომ ქრონოლოგიურად „მერანი“ არ არის უკანასკნელი ლექსი. მის შემდეგ პოეტმა შექმნა მრავალი ნაწარმოები და მათ შორის საოცარი ძალის „სულო ბოროტო“. „მერანის“ მაჟორული ხმა, მისი პოეტური ინვენტარი, ლექსალური სამკაული, უღრმესი აზრები, გამირული სულისკვეთება, ბრძოლისა და გამარჯვების ყიენა რაღაც უცნაური ძალით იზიდავენ მკითხველს და მის ფიზიკურ არსებაში არ ტოვებენ არც ერთ ნერვს, რომ არ შეარხიონ, არ განაცდევინონ, არ აგრძნობინონ!

სულის რაღაც სპარტანული სიძლიერე და მთლიანობა, გაუტეხელი ნებისყოფა და შინაგანი სიღიადე ჩანს ბარათაშვილის შე-

მოქმედებასა და პიროვნებაში. როცა ბარათაშვილის პირად წერილებს ვკითხულობთ, ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს მისი ჯადოსნური ლექსების პროზაულ თარგმანებს ვეცნობოდეთ. ვკითხულობთ მის ლექსებს და გვგონია ეს არის მისი განმაცვიფრებელი პირადი წერილების ამეტყველება უმაღლეს პოეტურ ენაზე. ბარათაშვილი მთელი არსებით განსახიერდა თავის დიდ შემოქმედებაში. მისი გონებისა და სულის ყველა ძაფი ისე ორგანულად ჩაექსოვა ყოველ სტროფს და სტრიქონს, ყოველ პოეტურ ნიუანსს, რომ მე მგონია იგი ფიზიკურადაც მათ შეუერთდა. ასეთი დიდი ამოსუნთქვის შემდეგ პოეტს თითქოს სუნთქვა აღარ შეეძლო, ხოლო გულსა და გონებას — შემოქმედებითი წვა. მისი ფიზიკური არსება ამ დიდ შემოქმედებად გადასახიერდა.

ქართველი რომანტიკოსებიდან ბარათაშვილი ყველაზე უფრო დიდი პოეტი და დიდი ფილოსოფოსია. მის მხატვრულ შემოქმედებაში ფილოსოფიური აზრი ისე ორგანულად ექსოვება მხატვრულ სახეს, რომ ეს უკანასკნელი ფილოსოფიურ თეზისად გვევლინება მთელ რიგ ლექსებში. ამ ფილოსოფიას პოეტი ხშირად ეხება თავის პირად წერილებშიც. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ 1837 წელს გრიგოლ ორბელიანისადმი გაგზავნილ წერილში ბარათაშვილი გამოხატავდა იმავე ფილოსოფიას, რაც მთელი მისი შემოქმედების იდეურ ქვაკუთხედად იქცა. პირადი ცხოვრებით გულგატეხილს, რომელსაც დაუმსხვრიეს „ციხარტყელისებურ ოცნებაში“ წარმოდგენილი მომავალი — არც ჯარისკაცი გახადეს და არც უნივერსიტეტში გაგზავნეს, უნებლიეთ არ წარმოუთქვამს ბედთან ბრძოლის ეს ტრაგიკული სიტყვები: „...დაეუმორჩილდი ჩემს მკაცრს ბედას, თუმცა ხანდისხან დავაპირებ ხვალმე მასთან შებმას: ან ჩემი ბედი ან ჩემი სურვილის აღსრულება“<sup>1</sup>. ეს „ან-ან“ ბარათაშვილის პოეზიის იმ ფილოსოფიურ მაჯისცემად იქცა, რომელმაც ერთნაირი ძალით დაუდო სათავე მის შემოქმედებაში იდეალიზმსა და მატერიალიზმს, რომანტიზმსა და რეალიზმს, საკაცობრიო სევდას და მშობლიური ქვეყნის გულისტკივილს.

ბარათაშვილი მთლიანი და განუყოფელია როგორც ადამიანი და პოეტი, მოქალაქე და ხელოვანი. თავისი დროის ქირვარამში იგი გაუზნარავი და გაუტეხელი დარჩა. საერთო მოღუწება მას არ დამჩნევია. მისი გონება შემთხვევით როდი ამჩნევდა და სიხარულით აღნიშნავდა, რომ „საზოგადო სული“ ცოცხლობდა, რომ მაშინაც კი „ქართველთ არ ეძინათ გონებით“. 1832 წლის შეთქმუ-

1 ნ. ბარათაშვილი, „ლექსები“, 1922 წ., გვ. 89.



ლების დამარცხების შემდეგ გამეფებულმა საზოგადოებრივმა ინდიფერენტობამ ვერ მოდრიკა იგი და ვერ ჩაახშო მისი დიდი სულის დიდი ლევა. ის ყოველ წერილმანშიც კი მაღალი ჩანდა, ყოველ წარმავალში — უკვდავი და გენიალური. ბარათაშვილის ადამიანურ კეთილშობილებას და მოქალაქე-მხატვრის მთლიანობას მოწმობს მისი სამსახურებრივი ინტოლერანტობაც. რა უნდა ყოფილიყო ამ გენიოსისათვის „Экспедиция суда и расправы“, ან ის საცოდავი „სტოლონჩალონიკობა“, სადაც ქაბუქმა პოეტმა დღეები კი არა, წლები გაატარა. მაგრამ ჩვენთვის აღარ არის გასაკვირი, რომ „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ავტორი, რომელიც ამ ლექსში საერთოდ ადამიანობისა და კაცურ-კაცობის უმშვენიერეს, უმაღლეს ფილოსოფიას რუსთველური ლექსის სიძლიერით გვაძლევს, კანცელარიის დაბალი მოხელის პოსტზედაც გვევლინება მაღალ ადამიანად. ამ ფაქტით განცვიფრება მხოლოდ მის უფროსებს სამსახურში პოზენსა და ილინსკის შეეძლოთ. პირად ცხოვრებაში რა დარდიმანდი ან დაუდეგარიც უნდა ყოფილიყო, ბარათაშვილი თვითონვე წერდა თავის თავზე: „ჩემი აქ დარჩომა სიზარმაცეში არ ჩამომართოთ. ღმერთმა დამიფაროს! ეგ თვისება სხვისაც მეჯავრება. ქეშმარიტად არა, ზარმაცი არა ვარ, მაგრამ რა ვქნა, რა გაეწყობა სოფლის ბრუნვას...“<sup>1</sup> ამ „სოფლის ბრუნვას“ ბარათაშვილმა მსოფლიო მნიშვნელობის შედეგები უძღვნა და მთელი ეს ფილოსოფია, დაწყებული პითაგორელების ჰარმონიული თეორიიდან, დოდაშვილის ლოგიკურ კატეგორიებამდე, უღრმესი ქეშმარიტებით გამოხატა: „არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს, იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზარუნოს“.

ეს ფილოსოფია კულმინაციურ წერტილს აღწევს „მერანის“ მღელვარე სტროფებში. ამ ფილოსოფიას თავისი დიდი ისტორიული წარსული და ღრმა ფესვები აქვს. იგი დაიწყო მარტოობის მწუხარე განცდიდან და მივიდა თავგანწირულის სულისკვეთების ფილოსოფიამდე. ბარათაშვილი თავის თანამედროვეთა შორის სულით ობოლი იყო „ამ სავსე და ვრცელ სოფელში...“ ფიზიკური ობლობა მისთვის არ არსებობდა, მაგრამ იყო სულით ობლობა, რომელიც მისთვის გადაუღალავ დაბრკოლებად იქცა. მიუხედავად ამისა, მან შეინარჩუნა სულის სიმტკიცე და ბრძოლის უნარი. ის მებრძოლი ვეტერანივით აღიმართა თავისი დემონის წინაშე და დაამსხვრია ადამიანური შიშის ყველა კერპი. ოდესღაც, ქაბუქობაში, ეს დემო-

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილი, „ლექსები“, 1922 წ., გვ. 90.

ნი მას იღუმალი სახით ევლინებოდა, ზომელიც საშვენ ხვედრს ჰპირდებოდა. თუმცა ეს დემონი პოეტს ჯერ კიდევ არ ჰყავდა შეცნობილი. მან არ იცოდა, ვინ იყო იგი, მფარველი ანგელოზი, თუ მაცდური ეშმაკი, მაგრამ ჰაბუკი მზად იყო შეხვედროდა მას და ეთქვა:

„ვინცა ხარ, მარკვი, რას მომისწავებ!  
სიცოცხლეს ჩემსა რას განუმზადებ?  
რომ ესცნა მე შენი საიდუმლობა,  
რომ მხედეს ამ სოფლად ჩემი წილობა?“<sup>1</sup>

მაგრამ საშვენი მხვედრის ძიებას თან დაჰყვა ის „ან-ან“, ეჭვი და მიზანმიუღწეველი სწრაფვა, რაც „ხმა იღუმალიდან“ შემდეგ განივრცო ბარათაშვილის მთელ შემოქმედებაში. 1836 წელს დაწერილ ამ ლექსში პოეტმა უკვე გარკვევით გამოხატა ის იდეა, რომელიც 1843 წელს „სულო ბოროტოში“ მთელი სისტემის სახით ჩამოაყალიბა. რომ ის მხვედრს ვერ პოულობდა, რომ ამის გამო კეშანს ვერ იშორებდა — ეს პოეტისათვის ცხადი იყო 1836 წელსაც. მაგრამ ამ დროს მან ჯერ კიდევ არ იცოდა ეს „შეუწყალი სინიდისის“ დევნის ხმა იყო, თუ სხვა რამ. ყოველ შემთხვევაში, ის ვერ პოულობდა თავის არსებაში საყრდენს ამ უწყალო დემონისას, ვინაიდან გრძნობდა: „მე ჩემში ვერ ვპოვებ ავსა, მის საშფოთველოს და საქენჯნავსა“. ეს ღრმად სწამდა პოეტს. მისი სული მართლაც ისე ფაქიზი, კეთილშობილი და ჰუმანიტარად გმირული იყო, რომ თავშესაფარს არ მისცემდა ბოროტ ძალას. ეჭვს შეეძლო გამოეძახებინა იგი, მოეთხოვა მისგან პირისპირ დადგომა, ნიღაბის ჩამოხსნა, მკაცრად დაეპირისპირებინა ალექსანდი და შესრულება, მაგრამ მოკლებული იყო უნარს გაეზზარა პოეტის მაღალი სულის კრიალა სარკე, რომელშიც ჯერ დემონს ვერ ჩაეხედა და რომელსაც სემირამიდის ზღაპრული ბალის მშვენიერებად ეხატებოდა მომავალი. ისე მაღალი და გმირული იყო ეს სული, რომ დემონმა ოდნავაც ვერ შესძლო მასში შეღწევა. ასე ჩავიდა გენიოსი საფლავში და მას სულის არც ერთი ქსოვილი შებღალული არ ჩაჰყოლია.

იღუმალი ხმა პოეტმა 1843 წელს შეიცნო, მაგრამ ბოროტის სახით, რომელმაც მას წაართვა სულის მშვიდობა, მოუკლა ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება და გადაექცა „გონების და სიცოცხლის აღმაშ-

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილი, „ლექსები“, 1922, გვ. 10.

ფოთრად“. განა ამას უქაღდა ეს იღუმალი ხმა მის ცხოვრებას, ყმაწვილ-კაცობას? იგი ხომ ჰპირდებოდა „ამა სოფლად თავისუფლებას“, ტანჯვათა შორის სიამეს და თვით ჯოჯოხეთის სამოთხედ გადაქცევას. მაგრამ დემონმა არ დაინდო მისი „წრფელი ზრახვანი“. და როგორც უმძაფრეს ბრძოლაში სასიკვდილო შეტაკებისათვის აბჯარასხმული რაინდი, ბარათაშვილი ისე მიმართავდა ბოროტ სულს:

„სად ხარ, აღმშფოთო, მიპასუხე, ნუ იმალები,  
რატომ გაცუღდა ძალი შენი მომჯადოები?“<sup>1</sup>

ბედთან შეურიგებლობა, თავგანწირული ბრძოლა და ქედმოუხრელობა ბარათაშვილის მთელ პოეზიაში მის პესიმისტურ ჰანგებთან ისეა შეჭრილი, როგორც აფორიაქებულ ზღვაში სწრაფმავალი ხომალდი, რომელიც ზღვის გააფთრებას და ტალღების გრიალს ოდნავაც არ ემორჩილება, უშიშრად სძლევეს მათ და განაგრძობს თავის შეუპოვარ სვლას ბუნების სტიქიაში. თუ ლექსში „ფიქრანი მტკვრის პირას“ ბარათაშვილი იონიელი ბრძენის სიღინჯით ფილოსოფიურ ასპექტში სწყვეტს ადამიანური დანიშნულების პრობლემას და უკმაყოფილების, სულიერ ზრახვათა უპასრულობის, ამაოების კორიანტელში გაბედულად პოულობს პრაქტიკულ ცხოვრებასთან დაბრუნების ერთადერთ ჭეშმარიტ გზას, როცა ჩაგვაგონებს უღრმეს ჭეშმარიტებას: „მაგრამ რადგანაც კაცნი გვექვიან — შეილნი სოფლისა, უნდა კიდეცა მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა. არც კაცი ვარგა. რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს; იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!“<sup>2</sup>, ლირიკულ სიმღერებშიც, ყველაზე უფრო სათუთსა და პირადს განცდებშიც იგი ასეთივე ძლიერი, ვაჟკაცური, პირდაპირი და უმაღლესობამდე ადამიანურია. პოეტი განდგომის ფილოსოფიას არ აყენებს, როგორც ბედისაგან ან გასაჭირისაგან გაქცევას. სადაც კი ლაპარაკია წუთისოფლის, მშობელი ქვეყნის, საყვარელი არსებისაგან განშორებაზე, არა ნებისყოფის სისუსტის ან ბრძოლაში შიშის გამო, არამედ ერთადერთი აზრით — ჰპოვოს უკეთესი, მაგრამ ჰპოვოს არა ლაჩრულად, არამედ ბრძოლით, თავისი ადამიანური ღირსების შესაფერისად. ამიტომ უმშვენიერეს რომანტიკულს ქმნილებაში „მიყვარს თვალები, მიბნედილები“ მრავლისმეტყველად გაისმის პოეტის სიტყვები:

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილი, „ლექსები“, 1922, გვ. 47.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 17.

„მიეხვდი თვალბო, ჩემო მკვლელბო, მაგ თქვენსა ქცევას, მაგრამ ვით ელით თქვენგან კოლიოს. თქვენგან გაქცევას?“<sup>1</sup>

ბარათაშვილისათვის უცხოა ეს გაქცევა და თუ 1842 წელს დაწერილ ამ ლექსში, ლირიკულ სიმღერაშიც მან ჩვეული გამბედაობით წამოაყენა შეურიგებლობის ეს მკაცრი ფილოსოფია, „მერანში“ იგი უმაღლესობამდე განაწივთარა.

ადრინდელ ლექსებში ბარათაშვილი ყოველთვის გარკვეულ მიზანს ისახავდა და ეს მიზანი შედარებით უმცირესიდან, პატარა იდეური საწყისიდან თანდათან ვითარდებოდა და მალდებოდა. უბუნკობის დროინდელს ლექსში — „ბულბული ვარდზედ“, რომელიც 1834 წელს არის დაწერილი, პოეტი ამბობს:

„შქონდა მცირე წადილი, ვერ მიეხვდი კი ძნელობას;  
მსურდა გაშლა ვარდისა, არ ვფიქრობდი დაქცნობას!“<sup>2</sup>

ერთი წლის შემდეგ დაწერილ ლექსში „ქეთევან“ ისევ ამ ვარდსა და სუსხზეა ლაპარაკი: „რად დამცქენე მე ყვავილი ყმაწვილობის, ჯერ უშლელი?“ — კითხულობს პოეტი, და დიდი რომანტიკოსივით თვითვე პოულობს პასუხს, გამოსავალს მდგომარეობიდან:

„ეს ნუგეშს მემს, საყვარელო,  
რომე არის სხვა სოფელი;  
ოღეს მსენა, რომ ვარ უბრალო,  
მოვედ, მოვედ, მუნ მოველი!“<sup>3</sup>

ეს მიზანი პოეტმა ვერ პპოვა და იგი „მერანში“ გვაძლევს მღელვარე სულის უდიდეს შებრძოლებას მუხანათ ბედთან, რომელმაც პოეტს სიცოცხლე გაუმწარა და არ მისცა საშუალება ეპოვა თავისი მხვედარი.

„მერანის“ პოეტური სახე ისე ღრმა და ორიგინალურია, ისე ნამდვილად ნაციონალური და თვითმყოფია, რომ ვერც ერთი კრიტიკოსის ძიება, ეპოვათ მისი პროტოტიპი, წარმატებით ვერ დასრულდა. ამოო შრომად მიგვაჩნია ასეთი ძიება. კიტა აბაშიძემ სცადა დაემტკიცებინა, თითქოს ბარათაშვილმა დიდი პოლონელი რომანტიკოსი პოეტის ადამ მიცკევიჩის „ფარისის“ გავლენით დაწერა თავისი გენიალური ლექსი. „ჩვენ კარგად ვიცითო, — წერდა „ეტიუდების“

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილი, „ლექსები“, 1922, გვ. 34.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 3.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 5.

ავტორი, — რომ ეს ლექსი („მერანი“ — გ. ჯ.) დაწერილია მიცკევიჩის „ფარისის“ მიმსგავსებით“<sup>1</sup>. მართალია, ერთ დროს კიტა აბაშიძის თვალსაზრისს ბევრი მიემხრო, მაგრამ ეს შეხედულება მაინც სწრაფად იქნა უარყოფილი, ვინაიდან მას მტკიცე საყრდენი არ გააჩნია. სამაგიეროდ, ის გარემოება, რომ „მერანში“ ჩვენ არავითარი გავლენა არა გვაქვს, არც მიბაძვა და არც განმეორება, განა უფლებას გვაძლევს ვამტკიცოთ, თითქოს რაიმე საერთო არ არსებობდეს მსოფლიო ლიტერატურის ამ ორ უდიდეს ძეგლს შორის? რა თქმა უნდა, ბარათაშვილის „მერანი“ მალა დგას მიცკევიჩის „ფარისზე“ როგორც ფილოსოფიური სიღრმით, ისე მხატვრული სამკაულით. მაგრამ არ არის მართებული ჩვენი ზოგიერთი კრიტიკოსისა და ისტორიკოსის შეხედულება, თითქოს „აბსოლუტურად განსხვავებულია ამ ორი ნაწარმოების პოეტური მონაფიქრი, იდეური მიზანდასახულება, განცდათა რკალი და მხატვრული ქსოვილი“. ჩვენი აზრით, „მერანისა“ და „ფარისის“ პრობლემა მსოფლიო ლიტერატურის სენტენციური თემაა და თუ რაიმე მსგავსებას ვპოულობთ მათ შორის, ანდა შილერისა და ჟუკოვსკის ანალოგიურ ლექსებში, ეს არ ნიშნავს გავლენას ან გადმოღებას. დავიწყებული ტიმოფეევის „შხედარის“ ოღნავი შეპირისპირებაც, თითქოს მან ერთგვარი ბიძკი მისცა ბარათაშვილსო, უსათუძელოა და არ შეიძლება მხოლოდ იმით დავასაბუთოთ, რომ პოეტი მას იცნობდა. მართალია, „მერანი“ უღრმესი ნაციონალური ნაწარმოებია, მაგრამ იქ ისეთი დიდი პრობლემაა წამოყენებული, რომ არ იფარგლება მარტოდენ ერთი ქვეყნის, ერთი კუთხის მასშტაბით. მასში მსოფლიო მნიშვნელობის იდეებია გაშლილი უაღრესად ნაციონალური ფორმით, გენიალური შემოქმედებითი ოსტატობით და ამაშია „მერანის“ ორიგინალობის უძლიერესი მხარე. მეორე მხრივ, ლიტერატურის ისტორიის წინაშე ტენდენციურ დამოკიდებულებად მიგვაჩნია მტკიცება, თითქოს „მერანისა“ და „ფარისის“ არც ერთი მხატვრული სამკაული, არც ერთი ეპითეტი მსგავსი არ იყოს, მაშინ, როცა გვეუბნებიან: „მერანში“ გვხვდება მთელი რიგი რემინისცენციები სხვადასხვა პოეტური ძეგლიდან. ჩვენ პირიქით გვეგონია. „ფარისისა“ და „მერანს“ შორის ზოგიერთი მსგავსება არსებობს. მაგრამ განა ეს ცუდია ერთისათვის, ან მეორისათვის? ეს ოდნავადაც არ ამდაბლებს მათ ღირსებას, ისევე როგორც არაფერს მატებს, ვინაიდან აქ არავითარი გავლენა, არავითარი მიბაძვა არ არის, არის მხოლოდ ზოგიერთი პოეტური სახის უნებლიე დამთხვევა. ასეთ შეხვედრათა მრავალი მაგალითი იცის

<sup>1</sup> კ. აბაშიძე, „ეტიუდები“, ტ. I, გვ. 85.

არა მარტო ლიტერატურის, არამედ გამოყენებითი მეცნიერების ისტორიამაც. ცნობილია, რომ გენიალურმა ლომონოსოვმა ლავუაზიეზე ადრე აღმოაჩინა ნივთიერების მარადისობის კანონი, ხოლო მისგან დამოუკიდებლად დიდმა ფრანგმა ქიმიკოსმა ექსპერიმენტით მიიღო ანალოგიური შედეგი. თუ აქ შედეგთა აბსოლუტური ერთიანობა მეცნიერებას საფუძველს არ აძლევდა ემპირიკებინა ლომონოსოვის გავლენა ლავუაზიეზე\*, განა რამდენიმე მხატვრულის სახის უნებლიე დამთხვევა შეიძლება მივიჩნიოთ გავლენად ან მიბაძვად? მეტი შეიძლება ითქვას.

ფრანგული პოეზიის ტიუტჩევემა — რენე ფრანსუა არმანმა „მერანის“ დაწერიდან ორი ათეული წლის შემდეგ შექმნა თავისი სახელგანთქმული „ქენება“, რომელიც ძლიერ უახლოვდება ბარათაშვილის გენიალურ ლექსს. როცა რენე არმანის — სიული პრუდომის „ქენების“ რუსულ თარგმანს კითხულობთ, ოდნავი ეპვიც არ გებადებათ, რომ იგი „მერანის“ სრული მიბაძვითაა დაწერილი, თუმცა ჩვენ არაფერი ვიცით — იცნობდა თუ არა ფრანგი პოეტი ქართველი გენიოსის ლექსს. უფრო გვგონია, რომ სიული პრუდომის ლექსი დაწერილია იმავე მოარულ თემაზე, როგორც ბარათაშვილისა. მაგრამ ფრანგულ ლიტერატურაში ფილოსოფოსად ცნობილმა პოეტმა ეს პრობლემა ისე ვერ გაშალა, როგორც „მერანის“ ავტორმა, თუმცა მათ შორის არა მარტო მსგავსება ან უნებლიე შეხვედრები, არამედ ხშირად სრული იგივეობაც კი არსებობს. ჩვენ მთლიანად მოვიყვანთ ამ ლექსს და გავარჩევთ, თუ როგორია ეს შეხვედრები და მსგავსება.

აი სიული პრუდომის მთელი ლექსი „Вскачь“:

„Мчись, мой конь, вздымая искры огненным дождем!  
По горам и по долинам вихрем промелькнем!  
Пусть далеко раздастся стук твоих копыт,  
И его собою звонко эхо повторит.  
Нам навстречу свищет ветер и журчат струи,  
Ты окрасил алой пеной удила свои,  
Но вперед летишь ты смело через лес и дол,  
Как в своем полете быстром царственный орел,  
Так степей необозримых вольные сыны  
Мчатся бешенно в набег, удалью полны;

\* ასე ვწერდით მაშინ, როცა მეცნიერთა დიდი ნაწილი არ აღიარებდა ლომონოსოვის პრიორიტეტს. დღეს საბოლოოდ დამტკიცებულია ის დებულება, რომ არ შეიძლება ლავუაზიეს არ სცოდნოდა ლომონოსოვის აღმოჩენა და არ განეცადა მისი გავლენა. გ. ჯ.

И вперед стремится каждый, мужеством объят,  
 Для себя не признавая никаких преград.  
 Уноси меня в пространство! жажду грудью всей  
 Я упиться на свободе воздухом полей.  
 И с какой бы ты ни мчался страшной быстротой,  
 Я тебя опережаю пылкою мечтой.  
 Ураганом, конь мой верный, бурею лети,  
 Сокрушая все преграды на своем пути!  
 Улетим туда, где слышен крик орлиных стай,  
 В неизведанную область, в незнакомый край!<sup>1</sup>

მკითხველი დაგვეთანხმება, რომ „მირბის მიმაფრენს“.... და „Мчись, мой конь“ ერთი და იგივე მიმართვაა. მსგავსებას გვაგრძნობინებენ ეს „ქარიშხლები“, „მთები“, „წინ გაბედული ფრენა ტყესა და ველში“. ერთი და იგივე პოეტური სახეა — „შენს ქენებას არ აქვს სამძლეარი“ — „Для себя не признавая никаких преград“. ფრანკი პოეტი მიმართავს თავის ცხენს და ეუბნება წაიყვანოს სადღაც შორს, სრულიად უცნობ მხარეში. მთელი ლექსი ძლიერ ენათესავება „მერანს“. მაგრამ სულ სხვაა მისი ფილოსოფიური იდეა და სოციალური დიაპაზონი. აქ პირველ ყოვლისა თვალში გვეცემათ უკიდურესი ინდივიდუალიზმი და განსაზღვრულობა.

ძირითადად ასე წარმოგვიდგება ამ ორი ლექსის მსგავსება და განსხვავება. არავინ იფიქროს, თითქოს ეს ფაქტი იმიტომ მოვიყვანეთ, რომ რაიმე საერთო არსებობდეს ბარათაშვილსა და პრუდომს შორის. არა, ეს ფაქტი იმას მეტყველებს, რომ „მერანის“ თემა ზოგადია და თუ ჩვენ იმით დავინტერესდებით, რომ პარალელები ვეძიოთ. ასეთ შეხვედრებს ყველა ერისა და ხალხის ლიტერატურაში ვნახავთ. მაგრამ ეს ძიება იმასაც გარკვევით გვეტყვის, რომ მსოფლიო ლიტერატურაში „მერანის“ თემა არავის არ მოუცია ისე ღრმად, ძლიერად და უნივერსალურად, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილს. ამ მხრივ „ფაუსტი“ და „მერანი“ განუმეორებელ ძეგლებად უნდა ჩაითვალოს.

მაგრამ დავუბრუნდეთ ისევ „ფარისს“. ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ რომ სრულიად სხვა მიზანდასახულების, სხვა მხატვრული და იდეური მონაცემების პოეტური ძეგლია, ვიდრე მიცქევიჩის პოემა, რომ მათ შორის არსებობს მხოლოდ რამდენიმე უნებლიე შეხვედრა, ჩვენს თავს უფლებას მივცემთ მოკლედ დავახასიათოთ „ფარისი“.

მიცქევიჩმა „ფარისი“ მიუძღვნა ტაჯ-ულ-ფეხრს — რენეგატ გრაფს ვენცესლავ რევეუსკის, რომელმაც აღმოსავლეთში სახელი გაითქვა და ემირის სახელწოდება მიიღო. „ფარისი“ წარმოადგენს კა-

<sup>1</sup> Сюлли - Прюдом, стихи, стр. 46.

სიდას — იგი პომის მსგავსი ლექსია, თვით „ფარისი“ კი ნიშნავს არაბ მხედარს. ჩვენს წინაშეა „ფარისის“ პოლონურიდან თარგმანი, რომელიც ნიკიერმა პოეტმა ბენედიქტოვმა შეასრულა. იგი შეტანილია ადამ მიცკევიჩის თხზულებათა კრებულის ცნობილი ოთხტომეულის მესამე გამოცემაში, რომელიც 1913 წელს გამოვიდა.

„ფარისის“ მოკლე შინაარსი ასეთია: ფრიალო კლდიდან თავაწყვეტილი მიექანება არაბი მხედარი — ბედუინი თავისი ცხენით და მიჰქრის სადღაც შორს, დასავლეთში, ეძებს ვარსკვლავების იმ საოცნებო ქვეყანას, სადაც ჯერ ადამიანი არ ყოფილა. „ფარისის“ ცხენი მიფრინავს, როგორც ჯადოქრული ზღაპრული რაში:

„Шибче! Шибче! Он скользит,  
До песку едва касаясь.  
Дальше! Дальше! Поднимаясь  
С вихрем пыли, он летит“<sup>1</sup>.

მიცკევიჩის ფარისის ცხენი შავია, როგორც ჰექა-ქუხილის მაუწყებელი ღრუბელი, შუბლზე კი ვარსკვლავი უბრწყინავს, როგორც დღის სინათლე. იგი ისე მიჰქრის, თითქოს

„Конь — огонь; мелькают ноги,  
Лес и горы Прочь с дороги“<sup>2</sup>.

ეს სტროფი მცირედი ცვლილებით მთელ კასიდაში რეფრენად არის ქცეული. ფარისის გზაზე ხედება პალმა, რომელიც მას ამაოდ სთავაზობს ჩრდილსა და ნაყოფს. დაუდგრომელი ცხენი მარცხ წინ მიისწრაფვის. პალმას შერცხვა და თავის ოაზისში მიიმალა. უდაბნოს საზღვართან ფარისს შესცქერიან ფრიალო კლდეები, რომლებიც მას ეუბნებიან ხელი აილოს გიჟურ და უაზრო განზრახვაზე, ვინაიდან იქ, სადაც მხედარი მიისწრაფვის,

„Только скалы там ночуют;  
Только звезды там кочуют“<sup>3</sup>.

მაგრამ ფარისი როდი ისმენს ამ მუქარას. იგი კვლავ შემოჰკრავს ცხენს და უფრო სწრაფად გაფრინდება. უკან მოიხედავს, მაგრამ სადღა არიან ის ფრიალო კლდეები, ძლივსლა შესამჩნევი გამზდარან შორს, ჩრდილში. ამ დროს მხედარს წამოეწევა ძერა, რომელ-

<sup>1</sup> А. Мицкевич, Собрание сочинений, 1913, т. I, стр. 169.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე. გვ. 170.



მაც გაიგონა ფრიალო კლდეების მუქარა და დარწმუნდა, რომ ბედუნი დაილუპებოდა და მას ტყვედ ჩაიგდებდა. ძერა გამოედევნება მხედარს შესაპყრობად. ფარისის თავზე ის სამჯერ გააკეთებს შავ წრეს. მას ეჩვენება, რომ მსხვერპლს ლეშის სუნი სდის და მალე მართლაც ლეშად გადიქცევა. მისთვის „ეს ცხენიც და ეს მხედარიც ბრიყვია“, თორემ არ მოვიდოდნენ ამ ადგილზე, ვინაიდან

„Только трупы здесь почуют,  
Здесь лишь коршуны кочуют“<sup>1</sup>.

ძერის ბრჭყალებმა მხედარს თვალწინ გაუელვეს. მათ სამჯერ შეხედეს ერთმანეთს, მაგრამ ვინ ვერ გაუძლო ამ ცქერას? ბრძოლაში მარცხდება ძერა, კვლავ იმარჯვებს შეუპოვარი ფარისი. ცხენი წინ მირბის. ტყეებისა და მთების შემდეგ ახლა უკან დარჩნენ კლდეები და ფრინველები. თავგამეტებული ფარისი მიჰქრის. აი მზის ქვეშ უტბად გედვიით გამოჩნდა ღრუბელი, რომელსაც ფარისივით სურს მიადწიოს ცისიერს და ემუქრება მხედარს, რომ ის განწირულია დასაღუპავად. ფარისი არც ამ მუქარას ისმენს. უფრო სწრაფად მიჰქრის, ხოლო ღრუბლის სრბოლა უფრო დაბალი და სუსტი ხდება. მალე ეს ღრუბელიც, დაღლილი და დამარცხებით გაბოროტებული, საუკუნობრივ ფრიალო კლდეს შეაფარებს თავს, რათა დამალოს თავისი სირცხვილი. ცხენი კვლავ წინ მიჰქრის, უკან რჩებიან ფრინველები და ღრუბლები. ფარისი ირგვლივ იცქირება ისე, როგორც მსოფლიო სივრცეში იხედება მზე და უკვე აღარც ერთი მდევარი აღარ ჩანს, რომ მას შეეჯიბროს ან დაეკიდოს. ასეთი მეტოქე აღარც მიწაზეა და აღარც ეთერში. აქ მთელი საუკუნეების მანძილზე ბუნებას მარადიული ძილი ჰფარავს. ადამიანთა ნაბიჯების ხმაური მას ძილს ვერ უფრთხობს. მსოფლიო სტიქია, უმოძრაო და მუნჯი, მარადიულად თვლემს სიჩუმეში. ფარისის მიახლოებაც მას ვერ მოიყვანს მოძრაობაში. მაგრამ ფარისი გრძნობს, რომ იგი პირველი არ არის, ვინც აქ მოვიდა. ქვიშანი ვილაცას ამოუთხრია, სჩანს ორმოები და მიწაყრილები. მათ ეფარებიან ჩასაფრებული მტაცებლები, რომლებიც მსხვერპლს ელოდებიან. ფარისი ხედავს მხედარებსაც და ცხენებსაც. ისინი იხრწნებიან. უახლოვდება და გრძნობს: უმოძრაოდ ყრიან. ეძახის, მაგრამ ღუმან. მარტოოდენ ჩონჩხები და გვამებია, ურაგანის მიერ ოდესღაც დაფლული ქარავანია. აი მგზავრის ჩონჩხი აქლემის ჩონჩხზე ზის და ყრუდ, ბოროტი საყვედურით ეჩურჩულე-

<sup>1</sup> А. Мицкевич, Собрание сочинений, т. I, стр. 171.

ბა მას: „გაგიყებულო ბედუინო! მარტოდ-მარტო საით მიფრინავ?“ „ხომ ხედავ ქარაენების ჭლებს? აქ ურაგანების სამფლობელოა! მძლავრი გრიგალი 'შენ მოკლავს!'“ ნაგრამ ფარისი ოა! აც უნიძრად ხვდება, მაინც წინ მიჰქრის. უკან დარჩნენ გვამები და გრიგალები. უცებ გამოჩნდება ამ ქვეყნების სათავარი დასახოვეელი, კიოვეული ურაგანი, რომელიც ფარისს დალუკით ემუქრება. ურაგანი აღმ-ფოთებულია, თუ როგორ გაბედა ვინმემ ფრენა იმ ადგილებში, რომ-ლებიც მისი სამფლობელოა. ისართება უკანასკნელი გადამწყვეტი ბრძოლა. ურაგანი მთელი ძალით დააცხრება მიწას ისეთი ხმაურით, რომ მთელ არაბეთს შესძრავს. იგი ცდილობს ქვიშაში ჩაფლას თავ-ხელი მხედარი. ნახევრად-დამარცხებული ფარისი კვლავ აღიმართე-ბა საბრძოლველად. უმძიმესი განსაცდელის წუთებში იგი ძალას იკრებს და როგორც დავითმა გოლიათი დაამარცხა, ფარისი ამარ-ცხებს ამ გიგანტს.

დალილმა მხედარმა აქ უკვე დაისვენა. იგი ამაყად უცქერის ვარსკვლავებს. ყველანი ოქროს თვალებით შეჰყურებენ მას, ვინაი-დან უდაბნოდან ის ერთადერთია, რომლის ნახვაც მათ შეუძლიათ. „მთელი მკერდით ვსუნთქავ, — ამბობს ფარისი, — და მე მგონია, რომ მთელი არაბეთის ველის ჰაერი აქ მცირეა ჩემი გაუმძლარი სუნთქვისათვის“. მას მხედველობაც უსახლვროდ გაუფართოვდა. აზრები სულ მალლა და მალლა მიდიან. და ისე, როგორც ფუტკარი თავის ნესტარს ღრმად ასობს ხოლმე სხეულში, ხოლო შემდეგ ამ ნესტართან ერთად იქ გულსაც სტოვებს, ფარისის აზრს, როგორც კა ცისაკენ გაემართა, მას უმაღვე სულიც დაედევნა<sup>1</sup>.

ამით თავდება „ფარისი“. ადამიანი შეუერთდა მარადიულს და თვითონაც მასში გაქრა. აზრმა შეიცნო არსი. თავგანწირული ბრძო-ლით ფარისმა ჰპოვა პირადი ბედნიერება. ასეთია „ფარისის“ ფი-ლოსოფიური იდეა.

რომ არ ვიგრძნოთ „მერანისა“ და „ფარისის“ ზოგიერთი მხატვ-რული სახის შეხვედრა, თემატიკური შეხვედრაც, შეუძლებელია. მაგრამ, როგორც ვთქვით, „მერანი“ გაცილებით მალლა დგას „ფა-რისზე“ და აქ არავითარი გავლენა ან მიბაძვა არ არის.

სულ სხვაა ბარათაშვილის „მერანის“ ფილოსოფიური კონცეფ-ცია. ბარათაშვილის „მერანის“ ფილოსოფია არსებითად აყენებს იმავე ძირითად თეზისს, რასაც გენიალური ლექსი „შემოღამება მთაწმინდაზე“. ეს არის თეზისი აზრისა და არსის; „მესა“ და „არა

1 А. Мицкевич, Собрание сочинений, 1913, т. I, стр. 174.

2 იქვე, გვ. 175.

მეს“ დამოკიდებულების შესახებ და მთელი ლექსი გარკვევით გვე-  
უბნება, რომ მისი ავტორისათვის სავსებით ცნობილია დებულება:  
თუ აზრმა არსი, ადამიანმა ბუნება ბოლომდე შეიცნო, მაშინ აზრი  
გაქრება და ადამიანი ითქვიფება ბუნებაში. მაგრამ, მეორე მხრივ,  
ადამიანის სული უსაზღვროა, იგი მისწრაფვის უმაღლესისაკენ. მას  
სურს ჩასწვდეს ამ უმაღლესს. ხოლო თუ ეს სურვილი საბოლოოდ  
მიზანმიუღწეველია, სამაგიეროდ რჩება მუდმივი სწრაფვა და მისი  
პოზიტიური შედეგი, რომელიც წინ სწევს, აზრსა და დანიშნულებას  
აძლევს ადამიანის ყოფას, არსებობას, ცხოვრებას, ამშვენებებს და  
აკეთილშობილებს მას.

ამ ფილოსოფიას ეყრდნობა პოეტი და ამიტომ არის, რომ „მე-  
რანში“ უდიდეს ოპტიმიზმთან ერთად ისმის პესიმიზმის ჰანგიც.  
რა არის ან რა უნდა იყოს საოცარი იმაში, რომ ბარათაშვილს მებრ-  
ძოლ ოპტიმიზმთან ერთად თავის მძიმე დროს ჰქონდა პესიმიზტური  
განწყობილებანი? სამაგიეროდ მან შესანიშნავად იცოდა თავისი მა-  
ღალი დანიშნულება, როგორც დიდ ოპტიმისტს კარგად ესმოდა, რომ  
ნისლს ყოველთვის მოსდევს მზიანი დღე, მომავალი არ შეიძლება  
ნათელი, უკეთესი არ იყოს, რომ ცხოვრების აზრი უკეთესისაკენ არ  
მიდიოდეს. თუ ბარათაშვილს თავის შემოქმედებაში პესიმიზმი მარ-  
ტლაც არა აქვს, როგორც ზოგიერთი თეორეტიკოსი ფიქრობს, მა-  
შინ რატომ დააყენა მან თავის თავის წინაშე მამულის, მეგობრების,  
მშობლებისა და სატრფოსაგან განშორების იდეა? რატომ დასჭირდა  
მას განშორებოდა ყოველივე იმას, სადაც დაიბადა, დავაჟკაცდა, რა-  
საც შეეზარდა და შეესისხლხორცა, რამაც გამოკვება მისი შავად  
მღელვარე ფიქრი, დაუმცხრალი ეპი და შეუპოვარი, გმირული თავ-  
გამეტება? მაშინ აუხსნელი რჩება თვით „მერანის“ შინაგანი ღელვის  
მიზეზები.

„მერანში“ დასმულია ის მსოფლიო პრობლემა, რომელიც საერ-  
თოდ რომანტიკულმა სკოლამ წამოაყენა ევროპის ლიტერატურაში,  
ბარათაშვილის, ლერმონტოვისა და ბაირონის შემოქმედებაში. ეს  
არის კონფლიქტი იდეალსა და სინამდვილეს შორის. და იმის მიხედ-  
ვით, თუ როგორ წყდება ეს კონფლიქტი, ჩვენ ვღებულობთ განსხვა-  
ვებულ მიმდინარეობას თვით რომანტიკულ სკოლაში. ეს პრობლემა  
სულ სხვაგვარად გადაწყვეტეს ტიკმა და ნოვალისმა, ლეოპარდიმ  
და მიუსემ, ბაირონმა და ბარათაშვილმა, ლერმონტოვმა და ლამარ-  
ტინმა. ამაშია განსხვავება რომანტიკული სკოლის მიმდევრებს შო-  
რის. ლერმონტოვი, ბარათაშვილი, ბაირონი რომანტიკულ სკოლა-  
ში ქმნიან იმ მებრძოლსა და გმირულ სულს, რომელმაც თავის დრო-

შაზე აბოლიციონიზმის პრინციპები წააწერა და თავისუფალი, მალა-ლი, სპეტაკი და კეთილშობილი გმირი ადამიანის იდეალი განასახი-ერა. ბარათაშვილი თავის „მერანში“ მიუღებელი სინამდვილიდან ადამიანის განდგომის, მაგრამ არა გაქცევის ყველაზე უფრო ამაღლე-ბულ პოეტურ სახეს გვაძლევს. ეს ადამიანი სინამდვილეს შორდება არა შიშის გამო, ინდივიდუალისტური ან ეგოისტური მიზნებით, რა-კი პირადი კმაყოფილება ვერ ჰპოვა, არამედ აღფრთოვანებულია უმაღლესი, ზოგადკაცობრიული იდეით, რომელსაც მომავლის უან-გარო სამსახური ეწოდება. ამიტომ ასე ერუანტელის მომგვრელად გვესმის ჩვენ ბარათაშვილის სიტყვები:

„მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ, ჩემი მერანი,  
უკან მომჩხავის თვალ-ბედითი შავი ყორანის  
გასწი, მერანო, შენს ქენებას არ აქვს სამძლვარი,  
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარის“

რამ მისცა სტიმული ბარათაშვილს, რა ბედნიერი წამი იყო, რო-მელმაც მას „მერანი“ შთააგონა? ან რა შემთხვევამ დააწერინა ეს გენიალური ნაწარმოები? ამ კითხვებს ხშირად აყენებდა ჩვენი ლი-ტერატურა, მაგრამ ისე, როგორც სურთ „მერანის“ ორიგინალობა იმით დაამტკიცონ, რომ უარყონ მისი რაიმე მსგავსება რომელიმე სხვა, თუნდაც დიდ ნაწარმოებთან, აქაც იმ მეტაფიზიკური თვალსაზ-რისით გამოდიან, რომ „მერანის“ სიდიადე აუცილებლად დაუკავ-შირონ რაღაც ასევე დიად მოვლენას თუ შემთხვევას. განა ჩვენ იმის ცოტა მაგალითი მოგვცა მსოფლიო ლიტერატურამ, რომ ხშირად სრულიად უნებლიე, უმნიშვნელო ფაქტს მწერალში ისეთი სული-ერი მღელვარება გამოუწვევია, რაც შემდეგ სტიმულად გადაქცეუ-ლა ქვეშარითად მონუმენტური მხატვრული ქმნილებისათვის? „ჰა-ჯი-მურატი“ — რუსული პროზის ეს უბრწყინვალესი შედეგრი ტოლსტოის „გადატეხილმა ბირკმა“ შთააგონა. რა უნდა იყოს საექ-ვო, დაუჯერებელი, ან გულუბრყვილო იმაში, რომ ბარათაშვილს „მერანი“ დაეწერა თავისი ბიძის — ილია ორბელიანის შამილის მიერ დატყვევების გამო? განა ეს ასჯერ და ათასჯერ უფრო მეტი სტიმული არ უნდა ყოფილიყო, ვიდრე „გადატეხილი ბირკი“? და მაინც არავის შეუტანია ეჭვი ტოლსტოის სიტყვებში, რომ მან ჰაჯი-მურატი ნამდვილად „გადატეხილი ბირკის“ ნახვის შემდეგ გაიხსენა და გადაწყვიტა დაეწერა ეს უმშვენიერესი მოთხრობა. ან რა უფლე-ბა გვაქვს არ დავიჯეროთ პოეტის გულწრფელობით აღსაესე სიტყ-ვები, რომლებსაც იგი ამბობს ასეთი ძლიერი მღელვარებით და ღრმა შინაგანი განცდით?

1842 წლის 2 მაისს ბარათაშვილი სწერდა თავის ბიძას გრიგოლ ორბელიანს, თუ შამილს როგორ ჩაუვარდა ტყვედ ილია და რა ვაჟ-კაცობა გამოიჩინა მან, როცა დალესტნის ლეგენდარულ იმამს უშიშრად უქასუხა მის სასტიკ მოქცევაზე. წერილში მთლიანად არის მოყვანილი ლექსი „ბეოანი“ იესდგაი სიტყვების წამსლეარებით: „Вот что поэт думает за Илико“. ამ წერილში ბარათაშვილი თითქოს ერთგვარ განმარტებასაც კი აძლევს გრიგოლ ორბელიანს: „არ ვიცი ეს ლექსები როგორ მოგეწონება. აქ კი ბევრი ცრემლი, ტყუილი და მართალი, დაინთხა ამის წაკითხვაზე, რასაკვირველია იმიტომ, რომ ამას ამბობს ილია ტყვეობაში, და არა მე, — ილიას დაქვერა რომ შევიტყვე, ჰსწორე გითხრა, ძალიან შეეწუხდი ასე, რომ სამი დღე გაბრუებული ვიყავ ათასის სხვა და სხვა უცნაურის ფიქრებით და სურვილებით და რომ ეკითხათ კი ჩემთვის, მეც არ ვიცი, რა მინდოდა. ბოლოს მესამეს დღეს ეს ლექსები დავეწერე და თითქოს ამან რაღაც შეება მომცაო. ვცდილობ, რომ ილიკოს როგორმე მივაწოდო, ვიცი, გულში ჩაიცინებს და არ იქნება, მით არა ენუგეშოს რა“<sup>1</sup>.

არა გვგონია პოეტის ეს სიტყვები გულწრფელი არ იყოს.

არა გვგონია საჭირო იყოს რაღაც სხვა მიზეზების ძიება. გენიოსის ძალაც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ პირადი შემთხვევა ასეთ უმაღლეს, ზოგად-კაცობრიულ ფორმაში განასახიეროს, ისე როგორც ოდესღაც ნიუტონმა მსოფლიო მიმზიდველობის კანონი უნებლიე ფაქტიდან გამოიყვანა.

ბარათაშვილის დიდ სულიერ ღელვას და მის ბოზოქარ სამყაროს მარტოოდენ ინდივიდუალურს პრიზმაში არ განუჭკერეთია ილია ორბელიანის ტრაგიკული ბედი. მას განზოგადებული სახე მისცა და თავისი სუბიექტური ქვეყნის ხმაურიც ღრმად ჩააქსოვა. ამიტომ არის, რომ ადამიანურ მორალს, მის სულიერ მღელვარებას და თავისი თავის დანიშნულების შეგნებას უდიდესი ძალით ეხმაურება შეუპოვრობის, თავგამეტების, თავდადებისა და გმირული ნებისყოფის ის უმაღლესი მხატვრული განსხეულება, რომელსაც ბარათაშვილის პოეტური მაჯისცემა „მერანში“ პოულობს:

„გაჰკვეთე ქარი, გააბე წყალი, გადაიარე კლდენი და ღრენი,  
გასწი, გაჰკურცხლე და შემომოკლე მოუთმენელსა სავალნი დღენი  
ნუ შეეფარვი. ჩემო მფრინავო, ნუცა სიციხესა, ნუცა ავდარსა.

ნუ შემიბრალებ დაქანცულობით, თავგანწირულსა შენსა მხედარსა“<sup>2</sup>.

ოდესღაც ჰამლეტი აყენებდა „ყოფნა-არყოფნის“ პრობლემას და მან ვერც თეორიულად, ვერც პრაქტიკულად ვერ გადაწყვიტა ეს

<sup>1</sup> იხ. ნ. ბარათაშვილი, „ლექსები“, 1922, გვ. 98.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 40.

თავსატეხი საკითხი. ბარათაშვილიც ლექსში „შემოღამება მთაწმინდაზე“ გაბედულად აყენებს ამ პრობლემას. პოეტის ფიქრი მიისწრაფვის ცის ლაყვარლისაკენ, თუმცა ბრწყინვალედ ესმის ადამიანური შემეცნების სუვერენულობა, რომ იქამდის ვერ მიაღწევს. პაერშივე განიბნევა, მიუხედავად იმისა, რომ გულისთქმა ზენაართ სამყოფს იქით ეძიებს სადგურს, რომ დაშთოს აქ ამაოება. „მერანშიც“ ბარათაშვილის შავად მღელვარე ფიქრი და დაუცხრომელი გონება ეძიებს იმ ქვეყანას, ასტრალურ ქვეყანას, სადაც ვარსკვლავებს გაუზიარებს გულის საიდუმლოს:

„რაა, მოვშორდე ჩემსა მამულსა, მოვაცლდე სწორთა და მეგობარსა;  
ნულა ვიხილაე ჩემთა მშობელთა და ჩემსა სატრფოს ტუბილძოებარსა;  
სად დამიღამდეს, იქ გამითენდეს, იქ იყოს ჩემი მიწა სამშობლო;  
მხოლოდ ვარსკვლავთა, თანამავალთა, ვამცნო გულისა მე საიდუმლო“<sup>1</sup>.

ეს საიდუმლო კი უღარესად დიდი, ღრმა და მართლაც მწვავე იყო. ამის შესახებ პოეტი შემთხვევით არ სწერდა მაიკო ორბელიანს 1842 წლის 31 ოქტომბერს, რომ მან ვერ ჰპოვა თავისი სულის მეგობარი, განიცდის ობლობას და სიცოცხლე მოსძულდა ამდენის მართობით. მართლაც დიდი იყო მისი გულის კენესა, საზღვარი არ ჰქონდა მისი აზრების კეთილშობილ დენას და ყოველივე ეს პოეტმა ასეთი უმშვენიერესი მხატვრული სახეებით გამოკვეთა:

„კენესა გულისა, ტრფობისა ნაშთი, მიეცე ზღვის ღელვას,  
და შენს მშვენიერს, აღტაცებულს, გიეურსა ღტოლვას!  
გასწი, მერანო, შენს ქენებას არ აქვს სამძლვარი,  
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!“<sup>2</sup>

როგორც უდიდესი ტრაგედია და უნაპირო გლოვის ზარი, ისე გაისმის პირველი სტროფი, სადაც მღელვარე ადამიანურ განცდას ამალღებულ რეფრენად მიჰყვება დაუცხრომელი მოქმედების, თავგამეტების, ბედთან შეურიგებლობის ოპტიმიზმით აღსავეს სიმღერა. ამ მოქმედებას, მშვენიერ, აღტაცებულ ღტოლვას პოეტი ყველაფერს სწირავს და თავის მჩაგვრელ ბედს არავითარ შემთხვევაში არ ემონება:

„ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის;  
ნუ დამიტროს სატრფომ გულისა, ნულა დამეცეს ცრემლი მწუხარის, —

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილი, „ლექსები“, 1922, გვ. 40.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 40 — 41.

შავი ყორანი გამოთხრის საფლავს მღელვოთა შორის ტიალის მინდვრის და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა, ზარით, ღრიალით, მიწას მამაყრის სატრფოს ცრემლის წილ, მკვდარსა ოხერსა, დამეცემიან ციურნი ცვარნო, ჩემთა ნათესავთ გლოვისა ნაცვლად, მივალალებენ სვავნი მყივარნი გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო, გადამატარე ბედის სამძღვარი, თუ აქამომდე არ ემონა მას, არც აწ ემონოს შენი მხედარი! 1.

ეს უდიდესი თავგამეტება და შეუპოვრობა ბარათაშვილის მთელი შემოქმედების ორგანული თვისებაა. ჩვენ შესავალში აღვნიშნეთ, რომ ბარათაშვილის შემოქმედებაში არსად არა გვაქვს სიკვდილისადმი შიშის გრძნობა. პოეტი ყოველთვის შეუპოვარ ბრძოლას უცხადებს სიკვდილს, უმოქმედობას, უმოძრაობას, სიზარმაცეს, და როცა ასე კეთილშობილურ, უზადო ადამიანურ გრძნობებთან გვაქვს საქმე, არ შეიძლება ჩვენს არსებაში ღრმად არ შეიქრას უსაზღვრო სიმპათიების გრძნობა პოეტის თავგანწირული, თავგამოდებული შეტაკებისადმი მოსისხლე მტერთან, ვინაიდან ეს შეტაკება ქეშმარიტად ადამიანური ღირსების დაცვის ერთადერთი კანონიერი გზაა:

„დაე მოკვდე მე უპატრონოდ მისგან ოხერი!  
ვერ შემაშინოს მისმა ბასრმა, მოსისხლე მტერი!  
გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი,  
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!“ 2

მთელი ეს სიცოცხლის განწირვა, უპატრონოდ სიკვდილი, მერანის თავგამეტებული ჭენება შთაგონებულია ერთადერთი, უდიდესი, ნამდვილად ნაციონალური და უმაღლესი საკაცობრიო მისწრაფებით, რომ პოეტმა ბედნიერება მისცეს არა თავის თავს, არამედ მოძმეთ, მშობელ ქვეყანას, ხალხს და კაცობრიობას. აქ მართლდება მერანის გიჟური თავგამეტება და ერთი შეხედვით თითქოს უაზრო ჭენება უსაზღვრო სივრცეში, კლდესა და ღრეში, სიცხესა და სიცივეში, ქარიშხალსა და მღუმარებაში. პოეტმა იცის, რომ:

„ეუდად ზომ შინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება!  
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, შინც დარჩება,  
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს,  
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!“ 3

1 ნ. ბარათაშვილი, „ლექსები“, 1922, გვ. 40 — 41.

2 იქვე, გვ. 41.

3 იქვე, გვ. 41.

ასეთია ის მაღალი დანიშნულება, რომელიც „მერანმა“ ჰპოვა თავის თავაწყვეტილსა და ზეადამიანურს ქროლვაში. ეს იყო პოეტური სახეებით გამოხატვა იმ ღრმა ფილოსოფიური აზრისა, რომელიც ასე კარგად შენიშნა ილია ჭავჭავაძემ თავის წერილებში მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე. ამ წერილებში თერგდალეულთა ბელადმა შემთხვევით არა თქვა, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ბარათაშვილი „... ერთად-ერთი მწერალია, რომელიც სხვაზედ უფრო მეტად, სხვაზედ უფრო მკაფიოდ და თვალნათლად ატრიალებს ჩვენს აზრს და ცნობის წყურვილს იმ თვალ-გადაუწვდენელს სფეროში, საცა ზოგად-კაცობრიობის დაუსრულებელი საჭირობოროტო კითხვა-პასუხია რწმენისა და არ-რწმენისა, მყოფობისა და არ-მყოფობისა, საცა ლაღადებაა ყოველგვარ სულისკვეთებისა და ვნებათა ღელვისა. თ. ნ. ბარათაშვილის დიდი მნიშვნელობა, ჩვენის ფიქრით, ამაშია; ამიტომაც მართალი სთქვა, რომ მის მიერ გავლილი გზა ჩვენში ჯერ უვალი იყო, მან თვისს მერანს გადაათელინა და ნაეალიც დააჩნევინა, ვინ იცის ვისთვის და საროდოდ? ამის პასუხს ჩვენი აზრთა ზრდა შემდეგ როდისმე იტყვის“<sup>1</sup>. ბარათაშვილის ეს უანგარო ზრუნვა ამ მაღალი და საკაცობრიო იდეალებისათვის ადამიანის გულსა და სულს ისე ღრმად ეთვისება, რომ ძნელია მისი დავიწყება. მთელი თავისი ნიჭი, ცხოვრება, სანუკვარი ფიქრები და აზრები, თვით სიცოცხლეც კი პოეტს მსხვერპლად მიაქვს მომავლისათვის, კაცობრიობისათვის. და როგორც ჭეშმარიტად დიდ პატრიოტს, მას თავისი ქვეყნისათვის სურს ყოველგვარი ბედნიერება და სიკეთე, თუნდაც საკუთარი არსების მსხვერპლად მიტანით. რა საერთოა „ფარისის“ მიზანსა და „მერანის“ ღრმად ნაციონალურ, ამავე დროს საკაცობრიო იდეალს შორის? ჩვენ ვნახეთ, რომ ფარისმა პირადი ბედნიერება ჰპოვა, როცა იგი ასტრალურ ქვეყანაში შევიდა, შეიგრძნო მისი სილამაზე, სითბო და სიტკბოება, როცა მისმა აზრმა არსი შეიცნო და მარადიულ ბედნიერებას მიეცა. ამით დამთავრდა ფარისის თავგამეტებული ბრძოლა — პირადი ბედნიერების მიღწევით. „მერანში“ კი სრულიად საწინააღმდეგო იდეასთან გვაქვს საქმე. ბარათაშვილის „მერანს“ თავისი ბრძოლა მოძმეთათვის, თავგამეტებული ქენება არ დაუმთავრებია და შემთხვევითი არ არის, რომ ლექსის უკანასკნელ ტაეპშიაც ჩვენ ვხედავთ რომ:

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. IV, გვ. 241 — 242.



„მირბის, მიმაფრენს, უგზოუკვლოდ, ჩემი მერანი,  
უკან მომჩხაეის თვალბედითი შავი ყორანი!  
გასწო, მერანო, შენს ქენებას არ აქვს სამძლვარი  
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!“<sup>1</sup>

„მერანი“ კვლავ დაუსრულებლად მიჰქრის და თავისი თავგამეტებული ბრძოლით ემსახურება მშობელ ხალხს, ადამიანის იედხიერ მომავალს, მთელ კაცობრიობას. ამაშია ბარათაშვილის შემოქმედების, კერძოდ „მერანის“ საკაცობრიო მნიშვნელობა. ფაუსტმა ხანგრძლივი ტანჯვა-წამების შემდეგ, მეფისტოფელისათვის თვით უმაღლესის — სულის მიყიდვის შემდეგ თავისი ცხოვრების დანიშნულება კანობების ამოშრობასა და ადამიანებისათვის იქ ახალი, ლამაზი ცხოვრების გაშენებაში ჰპოვა. ბარათაშვილის „მერანიც“ თავის დანიშნულებას მშობელი ხალხისა და კაცობრიობის საძსახურში ხედავს. მაგრამ „მერანი“ იდეურად „ფაუსტზე“ მალღა დგას, ვინაიღან მას ფაუსტის მსგავსად მეფისტოფელისა და ბოროტი სულისათვის თავისი სული არათუ არ მიუყიდნია, არასიადეს არ განუზრახავს, პირიქით, ბოროტ სულთან, მეფისტოფელთან შეუპოვარ გამირულ ბრძოლაში აღმოაჩინა ეს უმაღლესი კაცობრიული ჰეშმარიტება.

ეს იყო ისეთივე ჰუმანისტური, დემოკრატიული, საკაცობრიო იდეა, რომელმაც ბაირონის გენია 1823 წელს აჯანყებულ ბერძნებთან მიიყვანა ოსმალების წინააღმდეგ საბრძოლველად და მთელი მისი სიცოცხლე შეიწირა. მებრძოლა რომანტიკოსები ამ იდეას არა მარტო ჰადაგებდნენ, თავიანთი პრაქტიკული ცხოვრებითაც განასახიერებდნენ. არ შეიძლება ოღნავი ეჰვიც კი ვიქონიოთ, რომ ბარათაშვილს ასცდებოღა ანალოგიური გზა, მას რომ კიდევ რამდენიმე წელი ეცოცხლა. ის ბაირონზე ცხრა წლით ახალგაზრღა დაიღუპა. მის არსებაშიც ისევე გამოკვეთიღად სჩანღა მისოღუნგის გამირის მღელვარება, როგორც „მერანში“ შეუპოვრობა.

ბარათაშვილის გენიაღური ლექსი ადამიანური სიკეთის, მისი ამაღლებული მორალის, ბედნიერებისა და ნათელი მომავლის მომაჯადოებელი ჰიმნია. ამიტომ მასში აბსოღუტურად არაფერია რეტროსპექტიული. აჰ ყვეღაფერი დაკავშირებუღია მომავღის ნათელ, ოპტიმისტურ განჰვერეტასთან. ბარათაშვიღის პოეტური გენიის უღიდღესი სიღღღიერეც იმაში მღღომარეობს, რომ მან დაწყიღა „მსოფღლიო სეღღის“, ჰესიმიზმის უღიდღესი არტახები, ოპტიმისტურად განჰვერეტა კაცობრიობის ბედნიერი მომავალი, რომელიც მსოღოდ თავგანწირული ბრძოღითა და უღიდღესი მსხვერპღით მოიპოვება. ამი-

<sup>1</sup> ნ. ბარათაშვილი, „ლექსები“, 1922, გვ. 41.

ტომ არის, რომ „მერანში“ ჩვენ გვესმის „ვპოვე ტაძარს“ მელანქო-ლიაც და „ჩონგურის“ მელიოდიაც, „ბედი ქართლისას“ ისტორიული კონცეფციაც და „ჩინარის“ ფილოსოფიაც. ისე როგორც „მერანში“ ბარათაშვილის შემოქმედებაშიც აბსოლუტურად არაფერია ფატა-ლისტური. „მერანი“ არის უდიდესი პოემა, რომელშიც განსახიერდა მთელი ქართველი ხალხის გმირული სულისკვეთება და ისტორიული პერსპექტივა. მასში განსახიერდა რუსთაველის ლექსის ძალა და სილამაზე. ამიტომ თუ „მერანის“ მართლაც რაიმე ლიტერატურული ნათესაობა გვინდა დავადგინოთ, აქ, პირველ ყოვლისა, ჩვენს წიაღში აღიმართება „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ეს პირველად შენიშნეს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ლიტერატურული კრი-ტიკის წარმომადგენლებმა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი უდიდესი პოეტური მოვლენაა არა მარ-ტო ქართულ, არამედ მთელ მსოფლიო ლიტერატურაში. ამიტომ მართებულად არ მიგვაჩნია, თითქოს იგი ალექსანდრე ჰავეკაჟისა და გრიგოლ ორბელიანის გავლენას განიცდიდა. მათი ახლო ურთიერ-ობის სფერო და მისი ანალიზი სავსებით ამართლებს დებულებას, რომ ბარათაშვილი თავის მხრივ თვალსაჩინო გავლენას ახდენდა უფროსი თაობის მწერლებზე, რომ არაფერი ვთქვათ იმ მრავალ-რიცხოვან თაყვანისმცემლებზე, რომლებიც მის ირგვლივ იყვნენ შე-მოკრებილნი. პაულ ინგოროყვამ წამოაყენა დებულება, რომ ბა-რათაშვილის გავლენა ისეთმა დიდმა პოეტებმაც კი განიცადა, როგო-რიც იყო ქართული რომანტიზმის ფუძემდებელი ალექსანდრე ჰავეკა-ვაძე. მისი უქვედავი „გოგჩის ტბა“ ნამდვილად არის დაწერილი ბარა-თაშვილის გენიალური ლექსის გავლენით. „გოგჩის ტბისა“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ანალიზი გვაფიქრებინებს, რომ ეს გავლე-ნა უდავოდ იყო. „ფიქრნი მტკვრის პირას“ არა მარტო ტენდენცია, მხატვრული სამკაულიც და მეტრიც გვაგაგონებინებენ თავის თავს ოთხი წლის შემდეგ დაწერილ „გოგჩის ტბაში“.

„მერანი“ ბარათაშვილის შემოქმედების გენიალურ და გრანდიო-ზულ აპოთეოზად უნდა ჩაითვალოს, რომელშიც ახალი ძალით წა-მოიმართა რუსთაველის ჯადოსნური პოეზიის გრივალი მეცნარამეტე საუკუნეში და ჩვენს მხატვრულ შემეცნებას გადააფარა ის დიდი კალთა, რომლის დედობრივ მფარველობას მთელი საუკუნის ლიტე-რატურა გრძნობდა. „მერანი“ არა მარტო ქართული მწერლობის შე-დეგია, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში ლექსალური ორკესტრობით, პოეტური კულტურის სილამაზით და იდეურ-ფორ-მალური დიაპაზონით იგი ისევე უპაგინაციოდ შედის, როგორც

„ვეფხისტყაოსანი“ და „ილიადა“, „ევგენი ონეგინი“ და „ფაუსტი“, „ჩაილდ ჰაროლდი“ და „დაკარგული სამოთხე“, „ღვთაებრივი კომედია“ და „ჰამლეტი“. ჭეშმარიტად პროგრესული ბიზნებისათვის მებრძოლი ყოველი თაობა „მერანში“ ჰპოვებს დიდ სულიერ ძალას და უმაღლეს, უკეთილშობილეს, საკაცობრიო იდეალებისადმი ჭეშმარიტად უანგარო სამსახურის მსოფლიო მნიშვნელობის სიმღერას!

1944, ნომბერი.

## კომედიები გიორგი ერისთავისა

I

რომანტიზმის წინააღმდეგ ლიტერატურაში რეალიზმი განვითარდა ბურჟუაზიის, როგორც საზოგადოებრივი კლასის, მატერიალური და სულიერი წარმოების აღმავლობის შედეგად. ეს იყო პერიოდი, როცა ფეოდალურ არისტოკრატიას, როგორც საზოგადოებრივ კლასს, უკვე ამოწურული ჰქონდა თავისი შინაარსი, ხოლო ფორმა დასრულებული; როცა მის მსოფლშემეცნებას უკვე აღარ ჰქონდა მომავლის განსკვერეტისა და პერსპექტივის დასახვის უნარი. ფეოდალიზმი, როგორც ინსტიტუტი, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში ფლობდა საზოგადოებრივ იმპულსს და განვითარებას, ძირგამომპალი აღმოჩნდა იმ ახალი მატერიალური და სულიერი წარმოების წინაშე, რომელსაც საფუძველს უქმნიდა ისტორიულად აღმავალი კლასი — ბურჟუაზია. საშუალო საუკუნეების განცხრომას და იდილიას, რაინდული ხანის ოცნებას და გაქანებას ფრთები შეაკვეცა სინამდვილის განვითარების მკაცრმა ლოგიკამ, და ის, რაც საუკუნეთა განმავლობაში იდგა, როგორც კერპი, ისე შეარყია, როგორც ქარიშხალმა ველზე განმარტოებით მდგარი ხე. ამ პერიოდში ხელოვნების სტილი სულ სხვა უნდა ყოფილიყო, რომელიც ნამდვილად იქნებოდა არა მარტო პასუხი ობიექტური სინამდვილისა, არამედ მასზე ზემოქმედების, მისი გარდაქმნის სპეციფიკური როლის შემსრულებელი. და მართლაც, რომანტიკოსების იდეალებს, მათ სწრაფვას საშუალო საუკუნეებისაკენ, ამქვეყნიური ცხოვრების ნაცვლად, ზეციური სამყაროსაკენ, და მომავლისადმი შიშს, დაუპირისპირდა: წარსულის ნაცვლად მომავლის ტენდენცია, პრაქტიკული ცხოვრების უარყოფის ნაცვლად მისი მიღებისა და მისთვის დაუღალავი ზრუნვის ფილოსოფია. თუ ფრანგულ ლიტერატურაში რომანტიზმის ისეთი წარმომადგენელი, როგორიცაა ვიქტორ ჰიუგო, ქადაგებდა რომ „სინამდვილე ხელოვნებაში არ. არის ცხოვრების სინამდვილე“ — მე-19 საუკუნის 40-იან წლებში ლიბერალური არისტოკრატის კლასიკურმა წარმომადგენელმა ბალზაკმა წა-

მოაყენა დებულება, რომ ის დაწერს არა გონებით შექმნილი ფაქტების შესახებ, არამედ იმაზე, რაც „ყველგანხდება“. რეალიზმი, როგორც ლიტერატურული სტილი, წარმოადგენდა უარყოფას, ანტითეზას მისი წინაპერიოდის ლიტერატურული სტილისათვის. გამოგონილი სინამდვილის, ან უკეთ, შეფერადებულ სინამდვილის ნაცვლად რეალიზმმა თავის გამოსავალ წერტილად აიღო ობიექტური ყოფა მისი ყველა დამახასიათებელი მხარეებით. რეალური აღამიანი, კონკრეტული პიროვნება, მოქმედი საზოგადოებრივი კლასი, მთელი მისი მატერიალური და კულტურული მონაცემებით — რეალიზმმა თავისი შემოქმედებითი იმპულსის ქვაკუთხედად აქცია. რუსულ ლიტერატურაში რეალიზმის ისეთი ტიპიური წარმომადგენელი, როგორცაა ტურგენევი, ავითარებდა „ობიექტური მწერლის“, „ობიექტური რომანის“ თეორიას. ტურგენევმა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში რუსეთის სამი თვალსაჩინო ეპოქა აგვისახა. რეალისტური სტილის არსებითი პრინციპებით მან ისეთივე დიდი ოსტატობით მოგვცა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის რუსეთის საზოგადოებრივი ყოფა, როგორც ეს შეძლო ჰონორე დე ბალზაკმა საფრანგეთის საზოგადოებრივი ყოფისა და შემეცნების გარკვეულ პერიოდში. ბალზაკმა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში ისე რელიეფურად და დამაჯერებლად ასახა საფრანგეთის მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის საზოგადოებრივი სინამდვილე, რომ მარქსმა მას „სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორი“ უწოდა. ის ფაქტი, რომ ბალზაკმა მარქსიზმის კლასიკოსებს უფრო მეტი მასალა მისცა საფრანგეთის საზოგადოებრივი შემეცნებისა და სინამდვილის გარკვეული პერიოდის შესახებ, ვიდრე ყველა ეკონომისტმა, გარკვევით გვეუბნება, რომ რეალიზმი არ ტოვებდა სინამდვილის არც ერთ კუნჭულს მხატვრული შემეცნებისა და მხატვრული გადამუშავების გარეშე. ცნობილია, ტურგენევს უწოდებენ „მომენტის დამკვირს“. ეს იმას ნიშნავს, რომ ტურგენევმა რეალისტის ფხიზელი თვალთა ალლო აულო რუსეთის მატერიალური და სულიერი წარმოების განვითარების გარკვეულ პერიოდს და მისი მხატვრული პალიტრისათვის შეუმჩნეველი არ დარჩა ამ სინამდვილის არც ერთი დეტალი.

მაგრამ თუ რეალიზმის წარმოშობისა და განმტკიცების პერიოდი ბურჟუაზიის, როგორც საზოგადოებრივი კლასის აღმავლობის ხანაა, შესაძლებელია თუ არა ამ პერიოდის მხატვრულ ლიტერატურას არ აესახა ამ კლასის მთელი მატერიალური და სულიერი წარმოება? ცხადია, ისე, როგორც ბალზაკისა და სტენდალის შემოქმედებაში, ტურგენევისა და გონჩაროვის რომანებში ეს ისტორიულად აღმავალი კლასი, ბურჟუაზია, დგას როგორც ახალი იდეების, ახალი სუ-

ლიერი და მატერიალური წარმოების მედროშე. ცნობილია, რომ ბალზაქისა და სტენდალის შემოქმედებაში ბურჟუა ასახულია თავისი მორალით, იდეებით და აზროვნების გარკვეული სისტემით. სტენდალის რომანებში გამოყვანილია ნაპოლეონის ეპოქის ბურჟუა, სამხედრო მუნდირებისა და ომის რომანტიკის ელფერით. გადახედეთ ბალზაქის შემოქმედებას. აქაც საქმოსანი ბურჟუა დგას თქვენს წინაშე. ის იხდის ქუდს, რომ მოგესალმოს, ის გველინებათ თქვენ, როგორც საქმის ორგანიზატორი, როგორც დაუღალავად მოქმედი, ე. ი. გველინებათ იმ პერიოდის ცოცხალ ადამიანად, როცა პარიზის ერთ-ერთ უბანში ბალზაქი წერდა თავის რომანებს, როცა საფრანგეთის ბურჟუაზია ასე მაქსიმალური ენერგიით მოემზადა იმ დიდი გამოცდისათვის, რომელიც მან დაიქირა საფრანგეთის არისტოკრატიასთან ბრძოლაში.

ისტორიულად მიმავალი კლასის — ფეოდალური არისტოკრატის დეგრადაციასთან ერთად, რეალიზმმა აგვისახა ისტორიულად აღმავალი კლასი — ბურჟუაზია. ამ მომენტს მიაქცია ყურადღება ფრიდრიხ ენგელსმა ჰონორე დე ბალზაქის შემოქმედების ანალიზის დროს. ბალზაქის რომანებში ასახულია საფრანგეთის ფეოდალური არისტოკრატია, როცა მას უკვე დაკარგული აქვს ისტორიული პრივილეგიები, მატერიალური და სულიერი წარმოების ის ძლიერება, რომელიც ჰქონდა წინა საუკუნეებში. მაგრამ მის გვერდით ავტორმა მოხდენილად ასახა ისტორიულად აღმავალი კლასი — ბურჟუაზია, რომლის წინაშე წამოჩოქებულია, ან უნდა წამოიჩოქოს ფეოდალურმა არისტოკრატამ. მაგრამ ბალზაქის კლასობრივი სიმპათიები აშკარად მიმართულია არა იმ ისტორიულად აღმავალი კლასის — ბურჟუაზიისადმი, არამედ სწორედ იმ კლასისადმი, რომელსაც სატირის ასე მკაცრი მათრახი გადაჰკრა ბალზაქმა. ეს ფაქტი მიგვითითებს ჩვენ იმ სწორი გზისაკენ, რომელიც ერთ უაღრესად მართებული დებულების წამოყენების შესაძლებლობას იძლევა: ბალზაქი ლიბერალური არისტოკრატის ტიპური იდეოლოგია. ასე შეაფასეს მისი შემოქმედება მარქსმა და ენგელსმა.

ბალზაქის შემოქმედების ანალიზის დროს ენგელსმა გენიალურად დაახასიათა რეალიზმი. ჰარკნესისადმი გაგზავნილ წერილში ენგელსი რეალიზმს ახასიათებს, როგორც „დეტალების სიმართლის გარდა, ტიპური ხასიათების ტიპურ გარემოებაში გადმოცემის სისწორეს“<sup>1</sup>. ეს დებულება ამომ-

<sup>1</sup> იხ. Искусство и литература в марксистско-ленинском освещении, გვ. 173. ხაზი ჩემია — გ. ჯგ.

წერავდნენ განმარტავს მთელი რეალისტური სტილის შინაარსს და ის გამოყენებულ უნდა იქნას როგორც ბალზაკის, ალფონს დოდეს, სტენდალის, გონჩაროვის, ტურგენევის, გოგოლისა და ერისთავის, ისე საერთოდ ყველა რეალისტის მხატვრული შემოქმედების ანალიზის დროს.

გიორგი ერისთავი თავისი შემოქმედებით იმ რეალისტური სკოლის დამწყებია, რომელიც ძლიერ ახლოა „მოხუცი ბალზაკის“ რეალიზმთან. ჩვენ ვლავარაკობთ რეალიზმის იდეოლოგიური ხასიათის შესახებ. ბალზაკი, როგორც აღვნიშნეთ, ლიბერალური არისტოკრატის იდეოლოგია. ერისთავი თავისი მხატვრული შემოქმედებით წარმოადგენს ტიპურ მებაიჩაბტრეს და იდეოლოგს საქართველოს ფეოდალური არისტოკრატის იმ ნაწილისა, რომელმაც ქედი შიხაბრა, ერთი მხრივ, მეფის რუსეთის მონარქიის, ხოლო მეორე მხრივ, ადგილობრივად განვითარებული სავაჭრო კაპიტალის წინაშე, ე. ი. ერისთავი ლიბერალური ქართველი თავად-აზნაურობის იდეოლოგია. ამიტომ მისი შემოქმედება არის მხატვრული ასახვა არა მარტო ბურჟუაზიისა საქართველოს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის სინამდვილეში, არამედ იმ საზოგადოებრივი კლასისა, რომელიც ქედს იხრბდა ამ ახლად განვითარებული კლასის — ბურჟუაზიის წინაშე და მისტიროდა თავის შერყეულ მატერიალურ-სულიერ წარმოებას.

ეს შემოქმედება მკიდროდ არის დაკავშირებული ცხოვრების იმ რთულ გზასთან, რომელიც გიორგი ერისთავმა (1811 — 1864) განვლო, როგორც ადამიანმა და ხელოვანმა. 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეთა შორის მას ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადგილი ეკავა, მიუხედავად თავისი ახალგაზრდული ასაკისა. ის 17 წლის ჭაბუკი დაუახლოვდა შეთქმულების ორგანიზატორებს, აქტიურად მონაწილეობდა შეთქმულების უაღრესად სახიფათო საქმეში, და რამდენიმე წელი გაატარა სამშობლოდან განდევნილობაში. პოლონეთიდან დაბრუნების შემდეგ გიორგი ერისთავი ემსახურება თავისი ქვეყნის კულტურული აღორძინების საქმეს. 1850 წელს აარსებს და ხელმძღვანელობს ქართულ თეატრს, რომელმაც პირველმა განასახიერა კომედია „გაყრა“ (წარმოდგენილ იქნა 1850 წლის 2 იანვარს). გიორგი ერისთავი თვითონ იყო ამ თეატრის რეჟისორი, დრამატურგი და აქტიორი (მიკურტუმ გასპარიჩის როლი კომედია „გაყრაში“ ერისთავს დიდი წარმატებით შეუხსრულებია). ორი წლის შემდეგ გიორგი ერისთავმა დააარსა ჟურნალი „ცისკარი“, რომელმაც უდავოდ თვალსაჩინო როლი ითამაშა ქართული ლიტერატურის პროპაგანდისა და

აღორძინების საქმეში. ვიდრე გიორგი ერისთავი რედაქტორობდა ამ ჟურნალს. მის ფურცლებზე გამოქვეყნებულ იქნა ალექსანდრე ჰავ-ჰავაძის, გრიგოლ ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, რაფიელ ერისთავისა და დავით გურამიშვილის ლექსები\*. თავისი მთელი რიგი პოეტური ნაწარმოებებიც გიორგი ერისთავმა პირველად „ცისკარში“ დაბეჭდა. ქართული თეატრის დახურვის შემდეგ (1855 წელი) გიორგი ერისთავი უმეტესად სოფელ ზიდისთავში ცხოვრობს, როგორც ამას იონა მეუნარგია აღნიშნავს თავის ვრცელ გამოკვლევაში<sup>1</sup>.

ლიტერატურული მოღვაწეობა გიორგი ერისთავმა პოეზიით დაიწყო, მაგრამ მისი ლექსები მხატვრული სიძლიერით ვერ უტოლდებიან მისსავე დრამატურგიულ თხზულებებს. ეს დებულება ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ძველთაგანვე აღიარებულია და მისი დარღვევა ძნელია ვინმემ იკისროს. სამაგიეროდ, არც ის ისტორიული გარემოება უნდა იქნას დავიწყებული, რომ გიორგი ერისთავის პოეტური შემოქმედება გაიშალა მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული პოეზიის დიდი კანონმდებლებისა და დამამშვენებელი ვარსკვლავების ალექსანდრე ჰავკავაძის, ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და გრიგოლ ორბელიანის მომხიბვლელი ლექსების გვერდით; ამ თვალისმომკრელ პოეტურ ფონზე, ცხადია, ერისთავის ლექსები ვერ გაბრწყინდებოდნენ ვერც ფორმით, ვერც შინაარსით. მაგრამ არც ის უნდა იქნას დავიწყებული, რომ მომავალი რეალისტი-დრამატურგი ძლიერმა რომანტიკულმა ნაკადმა თავისი სრული გავლენის ქვეშ ვერ მოაქცია და მის ლექსებს ძირითადად მაინც რეალისტური ელფერი შერჩათ. ერისთავი თითქოს რეალიზმისათვის იყო დაბადებული. არ შეიძლება პოეზიაში გიორგი ერისთავის რომანტიკოსობა იმით ავხსნათ, რომ მან თარგმნა მთელი რიგი რომანტიკოსი პოეტების ლექსები, ქართულ ენაზე აამღერა პუშკინის, ლერმონტოვის, მიცკევიჩის, ჰიუგოს, შილერის რამდენიმე პოეტური შედევრი. გარდა ზოგიერთი სიმღერისა, რომელიც შეიძლება რომანტიკულ ხასიათს ატარებდეს. ერისთავის პოეზია არსებითად მაინც რეალისტურია. თუ ლეილას აჩრდილის გამოდევნება რომანტიკულად უნდა მივიჩნიოთ, სამაგიეროდ სიყვარულისადმი დამოკიდებულებაში საერთოდ გიორგი ერისთავი რეალისტურ კონცეფციას ავითარებს. არც ის გამოდგება მაგალითად, რომ ერისთავისათვის სიყვარული ამაღლებული გრძნობაა: განა რეალისტები უარყოფდნენ სიყვარულს, როგორც

\* ჟურნალი „ცისკარი“ გ. ერისთავის რედაქტორობით გამოდიოდა 1852 წლის იანვრიდან 1853 წლის დეკემბრამდე. შემდეგ დაიხურა, ვიდრე ივანე კერესელიძემ არ განაახლა მისი გამოცემა.

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, გვ. LXVI.



ამაღლებულ გრძნობას? აბა რა არის რომანტიკული ერისთავის ერთ-ერთ ლამაზ ლექსში — „მ...ოს...“, რომელშიაც პოეტი ასე გადმოგვცემს თავის დამოკიდებულებას ტრფობისადმი:

„ვერა დაჰთარავ ჩემგან მაგ ტრფობას,  
აღმაღლებულსა და ტკბილსა გრძნობას.  
ვიცი ვინც გიუყვარს... რათა ჰსწითლები?  
გასტყდი, ხომ იცი, ყველას მივხვდები  
რას ჩააცივდი მარტო გუსარსა?  
ესთქვათ, მაგალოთად, პატარა ლასი...  
სხეასაც ჰსტყორცნიდე ტრფობის ისარსა,  
რომელმაც იგრძნოს მშვეენების ფასი!“<sup>1</sup>

თუ მთლიანად ავიღებთ გიორგი ერისთავის პოეზიას, ის უფრო მეტად მომავალ რეალისტს გვანიშნებს, ვიდრე რომანტიკოსს. ცხადია, ეს არც იმას ნიშნავს, რომ იმ დროს, როცა გიორგი ერისთავის ლექსები იწერებოდა, ქართულ ლიტერატურაში რეალიზმი ყოფილიყო განვითარებული. მხედველობაში გვაქვს 50-იანი წლებიდან მოყოლებული ძლიერი რეალისტური მიმდინარეობა, რომელმაც სრულ აყვავებას 60-იან წლებში მიაღწია. ჩვენ მხოლოდ იმას ვამბობთ, რომ გიორგი ერისთავის ლექსებს უფრო რეალისტური განხრა აქვთ, ვიდრე რომანტიკული, ამ ლექსებში რეალისტის თვალის უფრო შეინიშნება, ვიდრე რომანტიკოსისა; ლაპარაკია გიორგი ერისთავის ო რ ი გ ი ნ ა ლ უ რ ლექსებზე და არა იმ პოეტურ თხზულებებზე, რომლებიც რომანტიკოსების კალამს ეკუთვნის და ერისთავს უთარგმნია. მაგრამ მარტო თარგმანებით ხომ არ შეიძლება მთარგმნელის მსოფლმხედველობა დაეახასიათოთ. რა თქმა უნდა, მნიშვნელობა აქვს იმასაც, რომ ერისთავი სწორედ რომანტიკოსი პოეტების ლექსებს თარგმნიდა, მაგრამ აქვე გათვალისწინებულ უნდა იქნას ეპოქის მოთხოვნილება, რასაც ერისთავი ხარკს უხდიდა უმთავრესად თარგმანებით; ეპოქის მოთხოვნილება კი რომანტიკაში იყო. მას ნამდვილად „რომანტიზმის ეპოქაში“ მოუხდა ლიტერატურული ცხოვრების დაწყება. თუ ამ ლექსებს ცალკე გამოვეყოფთ და განვიხილავთ გიორგი ერისთავის მხოლოდ ო რ ი გ ი ნ ა ლ უ რ პოეტურ მემკვიდრეობას, ეს უკანასკნელი საკმაოდ მასალას არ იძლევა მისი ავტორი რომანტიკოსად გამოვაცხადოთ. ასეთ ლექსებად მიგვაჩნია „დედა და ქალი“ (ორივე ვარიანტი, პირველი დაწერილი 1838 წლის 25 აგვისტოს და მეორე — 2 დეკემბერს), „რე-

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 77.

ცეპტი“, რომელშიაც ჰაბუკი სნეული ქალის მკურნალად და წამლად ჰაბუკი ვაჟია გამოყვანილი, „ფიქრი ყმაწვილის ქალისა“ (1839 წლის 18 მაისს დაწერილი), სადაც ავტორი ზემოდასახელებულ ლექსებში აღებულ თემას ავითარებს, „თეოდოსია მირეცკას“, „წიგნი მიწერილი მეგობართან“ (პირველი ლექსი დაწერილია 1840 წლის 15 თებერვალს, მეორე 1841 წლის 27 მაისს), „ე...ნ...“, დაწერილი 1852 წელს, „სოფლური სიმღერა“, რომელსაც ავტორის შემდეგი შენიშვნა აქვს გაკეთებული: „არაგველთ შეთვლა მეფე ირაკლისადმი, როდეს ალა-მაჰმადხან შემოადგა ტფილისს, არაგვში ჩაადგეს მოციქული, რომ უფრო ჩქარა მივიდოდა, და ეს უმღერეს“<sup>1</sup>, „ქნიაენა დარია ბეგთაბეგოვისას“, „ერთი კაცი წვა სნეული...“, „რისთვის ვსთქვა ლექსნი?..“, „ჩემს ძმას ი...“ და მთელი რიგი ლექსებისა, რომელთა აქ ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა. ამ ლექსებში პოეტი სინამდვილეს რეალისტური ფერებით გვიხატავს, თავის გრძნობებს, ფიქრებსა და აზრებს არ აძლევს რომანტიკულ იერს და თითქმის ყოველთვის ცდილობს არა თუ გადაუხვიოს ობიექტური რეალობის დამახასიათებელ ნიშნებს, არამედ, რაც შეიძლება მიუახლოვდეს მათ და რაც შეიძლება ზუსტად გამოხატოს. შემთხვევით მოვლენად ვერ ჩაითვლება ის გარემოება, რომ შორეული წარსულის გაიდვალებას, რასაც საერთოდ დიდი ადგილი უკავია რომანტიკოსი პოეტებისა და კერძოდ ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებაში, თქვენ ვერც კი ნახავთ გიორგი ერისთავის ლექსების მაგალითზე. თუ ის ლაპარაკობს წარსულზე, ეს წარსული მაინც გუშინდელი თუ გუშინწინდელი დღეა, ალეგორიულად რომ ითქვას, და არა უფრო შორეული წარსული, რომელსაც რომანტიკოსები აიდვალებდნენ. ამ წარსულის მოწმობა და მონაწილე თვით პოეტია და მას რომანტიკულად კი არ წარმოუდგენია წარსულის ნანგრევთა სურნელება, თუ გარდასულ დროთა შეფერადებული სურათები; წარსული მისთვის უშუალოდ განცდილი სინამდვილეა, რომლის დაკარგვა ან განშორება მას გულს უწუხებს და სულს უშფოთებს. ეს მომენტი თვალში ეცემა ყველა დაკვირვებულ მკითხველს, ვინც გულდასმით გაეცნობა გიორგი ერისთავის ორიგინალურ პოეტურ შემოქმედებას. ვერავინ უარსაჟიფს. რომ სამშობლოდან განდევნილი პატრიოტის მწუხარე პანგებით არის აელერებული გიორგი ერისთავის ლექსი „თ. სვიმონ მაჩაბელს“, რომელიც მას ჯერ კიდევ სამშობლოში პატიმრობის დროს დაუწერია 1833 წელს და რომელშიაც პოეტი გადმოგვცემს

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1844, გვ. 48.

იმ ტანჯვას, რასაც მომავალი უმზადებს უცხო მხარეში გადასახლებულთ:

„მე აწ სოფელი მოყვასთ მაშორებს,  
დამიხშავს კლითით მამულის კარებს,  
ველარ ვისუნთქაჲ ჰაერით ტყბილით,  
მისთვის მიბრალე გულით ღმობილით.  
მივალ, გარნალა სული აჲ მრჩების,  
მუნ სეველის ქობი ობლად დამშობების,  
უწყი სოფელი არს სამკვერტელო,  
ყველა გახმების, ვით მწვანე მდელო  
შეც, უცხო უცხოთ, ნუთუ მხარესა  
უცხოთა დამფლან მე სამარესა,  
მაშინ დლითა მით მომიგონებდი,  
როს ტრფობის წყლულსა განგიცხადებდი“<sup>1</sup>.

შესანიშნავ პატრიოტულსა და პოეტურს თქმაში — „მივალ, გარნალა სული აჲ მრჩების...“ გიორგი ერისთავის მთელი პიროვნული არსება იხატება — ადამიანი მებრძოლი, სამშობლო ქვეყნისათვის თავდადებული, მისი ჭირ-ვარამის მონაწილე და საზოგადო ბედნიერების თავყვანისმცემელი. ამავე ლექსში მას შემთხვევით არ წარმოუთქვამს ანალოგიური სიტყვები — „ვიდრემდის სული ცოცხლად შექნების, მუნემდის ტრფობა არა განჰქრებისო“. ეს ტრფობა სჩანს უკვე გადასახლებაში, ქალაქ ვოლკოვსკს 1836 წელს დაწერილს ლექსში — „მტკერისადმი“, რომელშიაც პოეტი ახალგაზრდული გატაცებით უმღერის მტკვარს, მამულის მდინარეს, მის შორეესა და მჩქეფარე ზვირთებს, მასთან დაკავშირებულ ოცნებას მშვენიერ ლეილაზე. პოეტის ფიქრი სულ სამშობლო ადგილებს დასტრიალებს, იმ მიდამოებს, სადაც აღიზარდა და გაატარა ჰაბუკობის წლები, სადაც შეისწავლა სამშობლო ქვეყნის ისტორია, მისი გმირები, შეიქმნა მამულის მომღერალი. ასეთი ადგილი იყო ყაბახი, ქართული პოეზიის ეს შთამაგონებელი საეანე ძველთაგანვე და მისივე პალიტრის საგანი:

„შენსა პირზედა ვკითხულობდი დროთა ძველთ წარსულთ,  
შენზედ მსწერია მოთხრობანი გმირთა დიდებულთ,  
შენ შთამბერედი ჩემსა შორის იერითა ტრფობას,  
და ჩანგზედ დაკვრით დაეწყებდი მამულის მკობას“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 3 — 4.

<sup>2</sup> აქვე, გვ. 6.

სწორედ ამიტომ, როცა მამულის დახშული კარი გამეღება, როცა კელავ გიხილავ და მეღირსება „შენზედანვე სელა“, მაშინ დეე შენს წიალში დამმარხონო, — ამბობს პოეტი და მისი ეს სურვილი გულწრფელია, ეს არ არის წამიერი გატაცება მამულის ტრფობით, არც წარმავალი აღფრთოვანება ან ჩანგის მხოლოდ ერთი სიძის ამონაკუნესი; ეს პატრიოტის მწუხარე ფიქრია სამშობლოზე, რომლის განშორებას პოეტი მთელი არსებით განიცდის და რომელსაც მთელი არსებით ემსახურება. ასეთივე სახით წარმოგვიდგება პოეტი ლირიკულ ლექსებში „როზალია ბიშპინგის ქალს“, „პელაგია არციმოვიჩის ქალს“, „ნახვამდის“ („როზალია ბიშპინგს — პასუხი მისის ლექსებისა, ჟამსა მოშორებვისას“) — ყველა ეს ლექსი დაწერილია ერთი და იგივეს შემცველ თემაზე და ეს „ერთი და იგივე“ სამშობლოსაგან მოშორებულის მწუხარე განცდაა, გახვეული ლირიკულ მანტიაში. თუ როზალია ბიშპინგისადმი მიძღვნილ ლექსში პოეტი მოგვითხრობს თავის მცირე, მაგრამ ნეტარებით აღსავსე მომღიმარ ბედზე, როცა მისი გული არც კმუნევას იყო ჩვეული, „არცა ვნებათა და არცა ზრუნვათ“, შემდეგ კი ყველაფერი ეს ღამის ღამპარივით გაქრა, „ვით მოჩვენება გრძნეულებისა, ვითა ოცნება, ვითა სიზმარი“, პელაგია არციმოვიჩისადმი მიძართულ ლექსშიც პოეტი თავის თავს „საბრალო მწირად“ გვიხატავს, ისევე როგორც პირველ ლექსში, და ორივე შემთხვევაში მას ნუგეში ეძლევა „ჟამსა სიმღერისასა“:

„ვითა სიხარბით სმენა ჩემი გაველებული,  
 განციფრებითა მოისმენდა ხმასა შენსა ტკბილს;  
 ხმა შენი სულით აღმალლებულით აღმოშობილი  
 განციფრებულსა გულსა ჩემსა ჰყოფდა განტფობილს.

უცხოს ქვეყანას მეც სხვისაგან გაღმოდებულსა,  
 შენი ციური მღერა ესრეთ მანუგეშებდიო,  
 ვითა პატიმარს სასიკვდილოდ გამზადებულსა  
 რა უეცრად თავისუფლების ნება ეცემის“<sup>1</sup>.

თუ პოეტი ამას ამბობს არციმოვიჩისადმი მიძღვნილს ლექსში, თითქმის იმავეს იმეორებს როზალია ბიშპინგისადმი მიძართულ სიმღერებში:

„ნამდვილ ვიხილე სიბრალულისა  
 ცრემლი თვალთაგან გაბრწყინებული,  
 მით მსუბუქ მექმნა ტვირთი გულისა,  
 და მექმნა კმუნეა განქარვებული“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 13.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 12.

ორივე შემთხვევაში პოეტი შვებას გრძნობს იმ თანაგრძნობით, რაც მისადმი გამოიჩინეს და მისი მადლობის სიტყვაც ლექსში „ნახვამდის“ ამ გრძნობით არის შთაგონებული. რა თქმა უნდა, ამ ლექსებს არა აქვთ არც ის სილამაზე და სინარჩარე, რაც ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლირიკისათვის არის დამახასიათებელი, არც ის სიღრმე და სინაზე, რამაც ბარათაშვილის პოეზია დიდების მწვერვალზე აიყვანა, არც ის მღელვარე განცდა, თერგივით დაუდგრომელი რომ გვეჩვენება გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში, მაგრამ ამ ლექსებში მკითხველი პირველივე სტრიქონებიდან გრძნობს უშუალობასა და გულწრფელობას, ხოლო ორივე ეს მომენტი პოეზიის ისეთივე ორგანული ნაწილია, როგორც სილამაზე. სწორედ ეს გვაძლევს უფლებას გავილაშქროთ გიორგი ერისთავის პოეზიისადმი ზოგჯერ იმ ინდიფერენტული დამოკიდებულების წინააღმდეგ, რომელსაც ძველად იჩენდნენ, და ზოგჯერ ახლაც იჩენენ ლიტერატურის მკვლევარები. ერისთავის პოეზიას გარკვეული ადგილი უნდა მიეკუთვნოს მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში და ეს ადგილი მას მართლაც უკავია, თუ საკითხს ისტორიული თვალსაზრისით განვიხილავთ და არა განყენებულად, მეტაფიზიკურად, მარტოოდენ ცალმხრივი ესთეტიკური ნორმების მიყენებით. სწორ ობიექტურ თვალსაზრისს, რომელსაც წინასწარ აკვიტებული აზრი არ ამოძრავებს, რომ საგნის შეუსწავლელად საგანს წუნი დასდოს, შეუძლია ბევრი მნიშვნელოვანი რამ გვითხრას გიორგი ერისთავის პოეზიაზე. ამ პოეზიამ მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში შეასრულა თავისი როლი, თუმცა მას აკლდა ის გაქანება და სიუხვე, რასაც მკითხველი გრძნობდა, ვთქვათ, იმავე ერისთავის დრამატურგიაში. ყველგან ერთნაირად არა თოვს, მაგრამ არავინ ამბობს თოვლი არ მოდისო. ერისთავი ერთნაირად ძლიერი არ იყო პოეზიასა და დრამატურგიაში, მაგრამ ამ მოტივით არ შეიძლება მას პოეტის სახელი წავართვათ. ერისთავის პოეზიის ერთ-ერთ ღირსებად, პატრიოტული მოტივის შემდეგ, საკმარისია დავასახელოთ სიყვარულის გრძნობის უშუალო რეალისტური განცდა და იმის ღრმა შეგნება, რომ ადამიანი ცდება. თუ სიყვარული არა სწამს და მას არ უფრთხილდება. „უ ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ო დ ვ ე რ ა ღ მ ა ღ ღ დ ე ბ ი ო“<sup>1</sup>, — ასწავლიდა პოეტი ადამიანს, რომლისადმი სიყვარული და რომლის მალალი დანიშნულების შეცნობა მის პოეზიას თავიდანვე ახასიათებდა. ამ სიყვარულის ლირიკული სიმღერაა ლექსი „თეოდოსია მირეცკას“, ლექსი, რომლითაც პოეტი გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას იმისადმი, ვინც

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 24.

„ჰყვედრის სიყვარულს“, ამ მაღალ გრძნობას, და არწმუნებს. თავისი ტრფობის საგანს:

„გული შენი არის ჯერეთ გაუშლელი ტურფა ვარდი,  
ელის მას ეამს, ოღეს მზისა მას დახედავს შარაყვანდი.  
მოვა ეამი, შენც გეწევევა ტრფიალისა მშვენი თვალი,  
აღარ ჰყვედრო სიყვარულსა, რის აღგეგვზენის ტრფობის ალი“<sup>1</sup>.

ვერავინ გვეტყვის, რომ ამ პოეტური სტრიქონების ავტორს ღრმად არ ჰქონდეს შეგნებული რუსთაველის გენიალური სიტყვების მნიშვნელობა — „სიყვარული აღგეამაღლებსო...“ მაგრამ ამაღლება შეიძლება იმისი, ვისაც უნარი აქვს, თუნდაც დაფარული სახით, ამაღლდეს, ვისაც სულის სისპეტაკე, გულის მღელვარება გააჩნია და ცივი გონების განსჯა არ აშინებს. მაგრამ ვინც მოკლებულია ყოველივე ამას, მას არ შეუძლია ეზიაროს სიყვარულს და გაინაწილოს ეს დიდი ადამიანური ხვედრი. არიან უგრძნობელი ადამიანებიც ამქვეყნად და პოეტი სწორედ ამიტომ მიმართავს „გულს“, რომელიც სიყვარულის ემბლემად არის ქცეული:

„საბრალო გულო, რად მღელვარებ ტრფობისა ვნებით?  
სულს რად უშფოთებ, დაუტევე, ჰყავ განსვენებით.  
რად არ უსმენ შენსა მრჩეველს ცივსა გონებას?  
ნუ ელი ტრფობას, მისთა ბაგეთ ზედ დაკონებას.  
სულო, ნუ უსმენ, შემედარია საწყალი ვული;  
ბევრჯერ შეშლილა, ვნებათაგან არს დაჩაგრული;  
ამა სოფელსა, უგრძნობელსა, ხარ დამზობილი,  
შენთვის სხვა სული მეპასუხედ არ არს შობილი.  
აკი სიყრმიდგან შეჩვეულ ხარ ოხვრას და კმუნეას!..  
გულს ნუ აყევი, — ტრფობისაგან ეერვინ განკუქრანავს.  
რით ვერა მიხვდი, ვისდამიცა ხარ შემსქვალული?  
არის ამაყი, უგრძნობარი, არა აქვს გული.  
მაშ ვით საღაფში მარგარიტი არის დახშული,  
იყავ შენც ეგრეთ უგრძნობლობის ჯაჭვით დაბშული.  
ნუ ელი დარსა ანუ ტურფათ თვალთ მაძებართა,  
ჰსაგექ დარაზული, ვიდრე ზევით არ იღებ კართა“<sup>2</sup>.

ეს ლექსი ჩვენ მთლიანად მოვიტანეთ, როგორც გიორგი ერისთავის პოეზიის ნიმუში, სიუჟეტურად და მხატვრული სამკაულით მთლიანი ნაწარმოები, რომელიც კარგად გვაგრძნობინებს პოეტის შთაგონების ძალას. ამ შთაგონებით არის დაწერილი ერისთავის ლექსები — „მე შენ არ გეტრფი“..., „მოგონება“, „კნიაჟენა სოფ... ერის“..., „ე...“., „ე...“, „წ...“, „ალბომში“, „სატრფოო...“ და სხვა ლექ-

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 31.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 32.

სები, რომლებიც მე-19 საუკუნის ქართულ ლირიკაში საუკეთესო ნაწარმოებებად უნდა ჩაითვალოს. ეს ლექსები იმასაც გვაფიქრებინებს, რომ გიორგი ერისთავის პოეზიის ერთ-ერთი წამყვანი მოტივი სიყვარული იყო და სატრფიალო ლირიკას მან მთელი რიგი ლამაზი ლექსებით მოუხადა ხარკი. გიორგი ერისთავის პოეტურ კალამს ეკუთვნის ეს ლირიკული ამღერებანი სხვადასხვა ლექსებიდან:

„მე შენ არ გეტრფი, არ ძალუძს ტრფობა,

ვინც ფიქრთა ზღვაში დაღუპა გრძნობა.

ვინცა უდროოდ შესვა ყოველი,

რაც არს კაბუჯის დამაქცნობელი“<sup>1</sup>.

„საღდა არს ტრფობა? სად არს ბედი, სად არს იმედი?

გულო, სად იყავ, სად დაები და სად მიხვედი?“<sup>2</sup>

„ამაოდ მივერეტ, გული ჩემი არღა არს მტრფობი“.

„თუ გაშლილთ ზამბახთ და ვარდთა შუა შენ ნახო ყვაილი უცხო ქვეყნისა, დამკვნიარი, ფერ ხდილი, ავღრით თავხრილი, —

მაშინ უნებლივ გულითა ყვაილი შეგებრალბა.

მეცა მისებრივ გთხოვ ამას, ისმინო ჩემი ვედრება:

რას ჰსჩხრეკდე ამა ალბომსა, წარსულ დროთ მოიხსენებდე,

შეგხვდება ჩემი სახელი, მეც კმუნებით მომიგონებდე“<sup>3</sup>.

ამას უნდა დაემატოს შესანიშნავი ლირიკული ლექსი „თოვლი“, მიძღვნილი ნინა ჭავჭავაძე-გრიბოედოვისადმი, ლექსი, რომელიც თავიდან ბოლომდე ორიგინალურია თავისი ფორმითაც და შინაარსითაც, პირდაპირ უზადო ნიმუშია ლაკონიური პოეტური მეტყველებისა, და იმის დამადასტურებელიც, რომ მთლიანი სურათის დახატვა რამდენიმე სტრიქონითაც შესაძლებელია, თუ საამისოდ შესატყვისი ფორმაა გამოჩნებული და გამოყენებული. ეს ლექსი ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია იმ პოეტურ სიმღერათა შორის, რომლებმაც მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში შეადგინეს მთელი ციკლი და რომლებმაც თაობათა ხსოვნაში ნათლად წარმოსახეს ეკატერინე და ნინა ჭავჭავაძეების სახეები. ნახეთ რა ორიგინალური შედარებით გვიხატავს პოეტი ნინა ჭავჭავაძის შთამაგონებელ სილამაზესა და სისპეტაკეს:

„ნახეთ, ნინას როს სპეტაკს გულს ვით დაეცა თოვლი ქულად:

მას ეგონა სითეთრითა ჰყოფდა ტურფას დაჩაგრულად,

მაგრამ რა ნახა მალიად ეს თვისი შეცდომილება,

დაღდა მეტისა სირცხვილით და ცრემლად იწყო დინება“<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 38.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 41.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 74.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 33.

აღარ შეეცხებოთ სხვა ლექსებს, არაფერს ვიტყვით თარგმანებზე, თუმცა არ შეიძლება დავიწყებულ იქნას, რომ ბერანეის ერთ-ერთი პირველი მთარგმნელი გიორგი ერისთავი იყო. 1860 წლის 10 დეკემბერს მას უთარგმნია ბერანეის საკმაოდ გრძელი ლექსი „დიდი კაცის გაცნობა“.

გიორგი ერისთავის ორიგინალურ პოეტურ თხზულებათა შორის განსაკუთრებით უნდა მოვიხსენიოთ ლექსი „თ. ნიკოლოზ მელიტონის ძის ბარათოვის გარდაცვალებაზედ“, რომელიც პოეტს 1852 წელს დაუწერია, დაახლოებით 7 წლის შემდეგ ბარათაშვილის უდროოდ გარდაცვალებიდან. ამ თარიღს ის მნიშვნელობაც ენიჭება, რომ გენიალური ქაბუჯი პოეტის სიკვდილს თუ რა შეშფოთება და გულსტკივილი მოჰყვა მოწინავე ქართულ ინტელიგენციაში, კარგად გვაგრძნობინებს ერისთავის ეს ლექსიც. თავი დავანებოთ უხერხულ გამოთქმას — „რძის გზა“, რომელიც ავტორს შეცდომით უხმარია რუსული „Млечный путь“-ის პირდაპირი თარგმანით (დ. ჩუბინაშვილის „Русско-грузинский словарь“-ის განმარტებაშიც ასეა შიითებული: Млечный, ზედ. რძისა, რძიანი; — путь, ცაზედ გრძლად გადევნებული სითეთრე ვარსკულავთა (ასტრონომ.); შესაძლოა მაშინ „Млечный путь“, — ირმის ნახტომი — ასე იხმარებოდა, ყოველ შემთხვევაში, ეს საკითხი ჩვენთვის ამჟამად იმდენად მნიშვნელოვანი არ არის და მიგვიჩნდება ქართველი ენათმეცნიერებისა და ქართული ენის ისტორიკოსებისათვის). მთელი ლექსი ბარათაშვილისადმი უდიდესი სიყვარულისა და პატივისცემის გრძნობით არის გამსჭვალული და ნათლად გამოხატავს იმ მძიმე საზოგადოებრივ ატმოსფეროს, რომელშიაც დაიფერფლა ამ „ყოვლის კეთილით აღსავსე მამულის შვილის“ სიცოცხლე. უყურადღებოდ ვერ დარჩება ამ ლექსის უკანასკნელი სტრიქონებიც, რომელთა აზრსა და მნიშვნელობას მკითხველი ადვილად მიხვდება. თუ ღრმად შეისწავლის გასული საუკუნის 40-იან წლებსა და თვით ბარათაშვილის ბიოგრაფიას. აი ეს სტრიქონებიც:

„გვონებ, ქმუნეთა ქვე დამზერი ჩვენსა ცხოვრებას,  
ახედავ რა შენ ძმათ და მათ შორის შურსა, მტერობას.  
მაგრამ შეგვიწოდონ, შეგვავედრე ცისა მცხოვრებათა,  
და ნუ მოგვკითხვენ სოფლიურსა ჩვენთა ცოდვებთა“ 1.

გიორგი ერისთავი პატრიოტი იყო და ამ პატრიოტულ გრძნობას გამოხატავდა თავის პოეზიაშიც. ეს გრძნობა მთელი სილამაზით წარმოსახა მან მშვენიერ ლექსში—„უცხო ქვეყნის კაცს“, ჩვენის აზრით,

1 გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 52.



ავტობიოგრაფიულ ლექსში, რომელიც პოეტს 1835 წელს დაუწერია ვილნოში. ვერაფერი ვერ ახარებს უცხო მხარეში განდევნილ პატრიოტს. ვერც უცხო მამულის სიტყბო. ვერც ახალი მეგობრები, ღვინო, მოტრფილად ქალები თავიანთი „ზეციური მშვენიერებით“, ვერაფერი ვერ ანქარებებს მის მკმენვარებას, გულს რომ ასე ღრმად დამარხვია. ის მადლობელია თანაგრძნობისათვის, ალერსიანი მიღებისათვის...

„მაგრამ არ ძალ-მიძს დავივიწყო მხარე მშობელი  
და სიხარულად მიმანია ვიტირო მისთვის!“  
სად დავიბადე, სად აღვიზარდე, სად ვიყავ ჩვილი,  
სად სიქბუჯის განვატარე დღენი ნეტარნი,  
სადა მსუროდა მომეწყვიტა ტრფობის ყვაილი,  
ვლახ მის მხარისთვის მეფრქვევიან ცრემლნი მღუღარნი!“<sup>1</sup>

ეს მხარე საქართველო იყო, „უცხო ქაბუჯი“ — გიორგი ერისთავი, ხოლო ის მღუღარე ცრემლები, რომლებსაც პოეტი აფრქვევდა, ყველაზე უფრო შესანიშნავად გამოჩნდა მის დრამატურგიულ შემოქმედებაში და სწორედ ამ უკანასკნელმა აღუმართა მას მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში უკვდავი ძეგლი.

რას წარმოადგენდა ეს შემოქმედება?

## II

ძირითადი ჟანრი, რომელიც ერისთავმა განავითარა ქართულ ლიტერატურაში, არის კომედია. როგორც ჟანრი, კომედია პირველად განმარტეს პლატონმა და არისტოტელემ. „პოეტიკის“ ავტორმა პირველმა მოგვცა მისი სრული ანალიზი, რამდენადაც კომედია დაუკავშირა სასაცილოს, რომელიც ტანჯვას არ გვაყენებს. კომედია ანტიკური საბერძნეთის პირმშოა, რომელსაც ასე ძლიერად ავითარებდა არისტოფანე და მთელი რიგი ბერძენი დრამატურგი. რამდენადაც დროთა სვლაში ფორმას იცვლიდა საზოგადოებრივ კლასთა დამოკიდებულების შინაარსი, რამდენადაც ცალკე ეპოქაში განსხვავებული იყო საზოგადოებრივი შემეცნება თავისი ფორმითა და შინაარსით, იმდენად კომედია, როგორც ჟანრი, სახეს იცვლიდა (სახასიათო, ყოფა-ცხოვრებითი კომედია \* და ა. შ.). კომედიის, როგორც ჟანრის, განსაზღვრა ჰეგელმა მოგვცა თავის ლექციებში — „ბერძნულ-

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 71 — 72.

\* შენიშვნისათვის: „სახასიათო“ და „ყოფა-ცხოვრებითი“ კომედია არ უნდა გვივით ცალმხრივად. სახასიათო კომედიაში ყოველთვისაა ყოფაცხოვრება და პირიქით, მაგრამ ჩვენ ვანსხვავებთ მეცნიერული სიზუსტისათვის ერთს მეორისაგან, იმის მიხედვით, თუ რომელია წინაპლანით.

ლი ფილოსოფიის ისტორია“. ჰეგელმა ძალიან ორიგინალურად განსაზღვრა კომედიის არსი. ანალოგიური თვალსაზრისი განავეითარა ბესარიონ ბელინსკიმ ფონვიზინის, კაპნისტის, გრიბოედოვისა და მოლიერის მხატვრული შემოქმედების დასახასიათებლად. ჰეგელმა კომედია გაიგო არა როგორც მოვლენაზე ან ფაქტზე გარედან მიკერებული რამ, რომელიც მას მისცემს სასაცილო, კომიკურ ელფერს, არამედ, ნამდვილი კომედიის ანუ „მაღალი კომედიის“ ძირითად თვისებად მან მიიჩნია კომიკური — გამომდინარე მოვლენისა და ფაქტის შინაგანი კანონზომიერებიდან. „საერთოდ შეუძლებელია გარედან მივაკეროთ სასაცილო იმას, რაც თავისში არ შეიცავს სასაცილოს თავის თავზე, ირონიას თავის თავზე, — წერს ჰეგელი, — ვინაიდან კომიკური მდგომარეობს იმაში, რომ გვიჩვენოს ადამიანები, ან საგნები, თუ როგორ განიშლებიან თავისში, და თუ საგანი არ არის თავისთავად თავისივე საკუთარი წინააღმდეგობა, მაშინ კომიზმი ზერელეა და უნიადაგო“<sup>1</sup>.

ჰეგელის დიალექტიკური აზროვნება არსებითად მიუთითებს, რომ თუ საგნის წინააღმდეგობიდან არ გამომდინარეობს კომიკური, მაშინ კომედია არ შეიძლება იყოს დანაჯერებელი და, რაც მთავარია, ნამდვილი. თუ საგნებსა და მოვლენებს ეს წინააღმდეგობა მხატვარმა მოახვია გარედან, მაშინ კომიზმი, თვით კომედია მიიღებს ზერელე ხასიათს, მაშინ მას არ ექნება ნიადაგი, რომ საკუთარ თავს მისცეს გამართლება. ჰეგელმა იქვე შენიშნა, რომ „თვითდაჯერებულობა ადამიანისა, რომელიც მთელი თავისი სერიოზულობით აკეთებს რალაცას და ღებულობს ყოველთვის საწინააღმდეგოს იმისას, რისკენაც ის მიისწრაფოდა, რომლის დროსაც ოდნავადაც არ დაეჭვდება და არ დაფიქრდება თავის თავზე, არამედ რჩება სავსებით დაჯერებული თავის თავსა და თავის საქმეში, — ასეთი თვითდაჯერებულობა კომიკურია“<sup>2</sup>. თუ ასეა, ჰეგელის განსაზღვრა მიჩნეულ უნდა იქნას ცლად კომიკურის არსის შინაგანი ბუნების გაგებისათვის და წინ გადადგმულ ნაბიჯად კომე-

<sup>1</sup> იხ. Гегель „Сочинения“, т. 10. стр. 71. ხაზი ჩემია — გ. ჯ.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 71. ხაზი ჩემია — გ. ჯ.

დიის პლატონისეული და არისტოტელესეული განსაზღვრის შემდეგ. არ იქნება გადაჭარბებული, თუ ვიტყვით, რომ ჰეგელისეული განსაზღვრა ნამდვილად გამოხატავს კომედიის არსს.

მაგრამ რა არის თვით კომედია, როგორც მხატვრული ფაქტი, როგორც ხელოვნების ნაწარმოები? ცნობილია, რომ ჩვეულებრივად კომედიას უწოდებდნენ „ისეთ სადრამო ნაწარმოებს, რომელშიაც იხატება მოქმედების სახით, უზნეო, უგუნური ბრძოლა ადამიანისა. იხატება ბრძოლა ისეთი ადამიანისა, რომელსაც შეულახავს ზნეობიანის და გონებრივის არსების მოვალეობა“. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ზოგადამსტრატულია ცნება „ზნეობიანი“, „გონიერი“, ვინაიდან ისინი სხვადასხვაა განსხვავებულ საზოგადოებრივ შემეცნებაში, რადგან, ის, რაც ერთი საზოგადოებრივი კლასისათვის ზნეობრივია, ხშირად მეორისათვის „უზნეობაა“. გარდა იმისა, რომ აქ ვიწრო შეზღუდულობაა მოვლენისა, ამ განსაზღვრას არ შეუძლია ახსნას და განმარტოს კომედიის ძირითადი არსი. ასევე არასრულია განმარტება, რომელიც კომედიას სახავს ისეთ მხატვრულ ნაწარმოებად, სადაც „მოქმედ პირებად გამოყვანილი არიან პატარა ბუნების ადამიანები, რომელნიც შეპყრობილი არიან წვრილმანი მისწრაფებით, იბრჭვიან ამისათვის და ვარდებიან სასაცილო, კომიკურ მდგომარეობაში“. ეს განსაზღვრა საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა, მაგრამ თვით არსი კომედიისა, თუ რატომ აუცილებლად ეს მოვლენა არის კომიკური და არა მეორე მოვლენა, თუ რატომ მიგვაჩნია ჩვენ სასაცილოდ მოვლენა A და არა მოვლენა B — აი, სწორედ საკითხის ეს დედაარსი არ არის მოცემული ამ განმარტებაში.

ბელინსკიმ, როგორც ვთქვით, მოგვცა კომედიის ის განსაზღვრა, რომელიც უახლოვდება ჰეგელის თვალსაზრისს. ბელინსკის აზრით, კომედია „...Изображает отрицательную сторону жизни, призрачную деятельность. Как величие и грандиозность составляют характер трагедии, так смешное составляет характер комедии“<sup>1</sup>. გენიალური კრიტიკოსი მიხვდა კომედიის ძირითად არსს; მან შესძლო მისი საფუძვლის მეცნიერული ანალიზი — მიუთითა რა იმის შესახებ, რომ წინააღმდეგობა „გონივრულ სინამდვილესა“ და გმირის მოქმედებას, მოვლენას შორის ქმნის კომედიას. ეს განსაზღვრა, როგორც ვთქვით, უახლოვდება ჰეგელის ფილოსოფიურ კონცეფციას, მაგრამ ბელინსკის გენიალური გონება წუთით ნახტომს აკეთებს ჰეგელიდან, როცა ყოველი წინააღმდეგობა მას მიაჩნია კომიკურისა

<sup>1</sup> იხ. В. Белинский, „Избр. соч.“, т. I, стр. 354.

და სასაცილოს წყაროდ. „ყოველგვარი წინააღმდეგობა არის წყარო სასაცილოსა და კომიკურისა“<sup>1</sup> — წერს ბელინსკი. ეს კი გადახვევაა, აშკარა გადახვევა ჰეგელის ფილოსოფიური გზიდან.

კომედიის, როგორც ქანრის, დახასიათება არ იქნება ამომწურავი, თუ იგი ჩვენ გავიგეთ, როგორც წმინდა კომედია, როგორც თვითმყოფი კომედია. არ არსებობს თვითმყოფი კომედია, როგორც წმინდა კომედია, როგორც კომედია თავისთავად; ტრაგედია, როგორც თვითმყოფი ტრაგედია, ტრაგედია თავისთავად. თუ მათ შორის პრინციპული სხვაობაა, თუ ჩვენ შეგვიძლია პირველი გამოვხატოთ, როგორც მოვლენა A, ხოლო მეორე — როგორც მოვლენა B, თუ ისინი პრინციპული თვალსაზრისით დაპირისპირებულ ურთიერთდამოკიდებულებაში იმყოფებიან, როგორც ერთი მთლიანის ორი განსხვავებული მხარე, ეს როდი ნიშნავს გამოვრიცხვით მათი ურთიერთშექრის ფაქტი. ყოველი კომედია თავის თავში ატარებს ტრაგედიის ელემენტებს, ისე როგორც ყოველი ტრაგედია სავსეა კომედიის ელემენტებით. ავიღოთ პ ლ ა ვ ტ ი, პ უ შ კ ი ნ ი, შ ე ქ ს პ ი რ ი, მ ო ლ ი ე რ ი და ე რ ი ს თ ა ვ ი. პლავტის კომედიის ერთ-ერთი მთავარი გმირის ევკლიონის ყოველი სიტყვა, მისი მოქმედება, თვითველი ნაბიჯი კომიკურია. კომიკურია მისი განსაცდელიც, როცა ველარ პოულობს თავის საყვარელ ყულაბას და ვერ ხედავს გამოსავალს შექმნილი მდგომარეობიდან. მაგრამ ტრაგიკულია მისი საზოგადოებრივ-პიროვნული ყოფა. ის ხომ გარკვეული საზოგადოებრივი კლასის ნაყოფია. ის, რაც კომიკურია ევკლიონის განსაცდელში, — ამავე დროს ტრაგიკულიცაა. ამგვარად, ევკლიონის განსაცდელი ჩვენ წარმოგვიდგება ორსახიანი იანუსის სახით, მედალის ორ მხარედ, როცა პირველი და მეორე, ერთად აღებული, გამოხატავენ ერთ მთლიანს. იგივე შეიძლება ითქვას მოლიერის ჰარპაგონისა და ერისთავის კარაპეტ დაბალოვის შესახებ. ჰარპაგონის განსაცდელი იგივეა, რაც ევკლიონისა. მისი დახასიათება ამიტომ აღარაა საჭირო. დაბალოვის მთელი პიროვნება კი კომიკურისა და ტრაგიკულის განსახიერებაა. კომიკურია დაბალოვის ყოველი სიტყვა, მისი „ზუსტი ბუხპალტერია“, ყოველივეს მიმართ ვაქრული საზომი. ტრაგიკულია მისი პიროვნული ყოფა, განუწყვეტელი ფიქრი ოქროებზე, ნატურა: დაიმარხოს თავის ოქროებთან ერთად, უსასტიკესი ეკონომია: მას ხომ სიცოცხისაგან სული სძვრება. ხოლო, როგორც არჩილს ყმა ივასიკა ამბობს, კარაპეტას „ერთხელ ხიზილალაც არ უქამია“<sup>2</sup>. ტრაგიკულია ოქროების

<sup>1</sup> იხ. В. Б е л и н с к и й, „Избр. соч.“, т. I, стр. 354.

<sup>2</sup> გ. ე რ ი ს თ ა ვ ი, თხზულებანი, 1884, გვ. 280.

მოპარვით გამოწვეული მისი განსაცდელიც ისე, როგორც ჰარპაგონისა და ეკლიონის განსაცდელი. პუშკინის „ძუნწი რაინდი“ კი ჩვენი დებულების ცოცხალი ილუსტრაციაა. აქ კომედია ამთავრებს ტრაგედიას, ხოლო ტრაგედია კომედიას.

შექსპირმა თავის ტრაგედიებში კომედია მოათავსა, როგორც სინამდვილის აუცილებელი ნაწილი. ჰამლეტის საზოგადოებრივ-პიროვნული ტრაგედიის გვერდით მან გენიალურად დახატა პოლონიუსის, როზენკრანცისა და გილდენსტერნის სახე. ვის შეუძლია თქვას, რომ პოლონიუსის სუსტი ნებისყოფა, რომელსაც ის ასე აშკარად ამეღანებს ჰამლეტთან დიალოგში (როცა დაუფიქრებლად მიჰყვება ჰამლეტის ნებას, როცა ერთი და იგივე ღრუბელი, ერთსა და იმავე მომენტში, მისთვის ხან აქლემია, ხან სპილო და ა. შ.), არ იყოს კომიკური? ასევე შეუძლებელია როზენკრანცისა და გილდენსტერნის მოქმედება არ იყოს კომიკური, რადგან ისინი მზად არიან ყოველივე ჩაიდინონ, ოღონდ მიაღწიონ კარიერას. მაგრამ მათი მიზანი მიუღწეველია. ეს ხომ სათავეა ყოველგვარი კომედიისა. ხოლო თუ ღრმად შევიჭრებით მათ ყოფაში, თუ გარეგნულ მხარეს პირობითად მოვაცილებთ გარეგნობას, რომ უფრო ნათლად დავინახოთ მისი შინაგანი ქვეყანა, — ამ კომიკური ადამიანების ნაცვლად ჩვენს წინაშე აღიმართებიან ადამიანთა ტრაგიკული სახეები, რომლებიც გვეუბნებიან: ჩვენ ვართ მე-16 საუკუნის ინგლისის არისტოკრატები, რომლებმაც დავკარგეთ ისტორიული კანონზომიერება და ცხოვრების ოკეანეს ტალღებში ხან გემს მივყვებით, ზოგჯერ ნავებს, ხოლო ხანდახან საკუთარი ხელებითაც ვაპობთ ტალღებსო. ამგვარად, პოლონიუსის, როზენკრანცისა და გილდენსტერნის დაღუპვა, ეს არის კომედიის ტრაგიკული დასასრული, ანდა ტრაგედიის კომიკური ბოლო. ტრაგიკული თავისი გამოვლენით, რომელიც მკვლევლობის ფაქტში ხორციელდება, კომიკური თავისი არსებით, რომელმაც ჯვარი დაუსვა მიზნის შესრულებას. მაგრამ მიზნის ყოველგვარი შეუსრულებლობა როდია კომიკური. კომიკურია მიზნის მხოლოდ ისეთი შეუსრულებლობა, როცა მიზანი დასაძულა უნიადაგოდ, გამომდინარეობს ვიწრო პიროვნული ინტერესებიდან და მის მისაღწევად გამოყენებულია საზოგადოებრივად ყოველგვარი უარყოფითი საშუალებები, როგორცაა მლიქვნელობა, გაიძვერობა, ხასიათებით სპეკულაცია და სხვ. ხოლო ისეთი პიროვნების მიზნის შეუსრულებლობა, რომელიც იბრძოდა არა პიროვნული, არამედ მოწინავე საზოგადოებრივი ინტერესებისათვის, რომელიც საკუთარი თავის შესახებ ოდნავადაც კი არ დაფიქრდება თვით უდიდესი განსაცდელის მომენტში, რომელიც ისტორიულად აღმავა-

ლი საზოგადოებრივი კლასის ინტერესებს ემსახურება—ასეთი ადამიანის მარცხი მიზნის მიღწევაში ტრაგიკულია. ამგვარად, არ არსებობს აბსოლუტური ტრაგედია, როგორც ტრაგედია თავისთავად, იგი კონკრეტულია; არ არსებობს აბსოლუტური კომედია, როგორც კომედია თავისთავად, იგი კონკრეტულია; აბსოლუტურია თავისი ფორმით, ისტორიულად; კონკრეტულია, — კონკრეტულის დიალექტიკური გაგებით, სინამდვილის უნივერსალური შემეცნებით.

დანტემ თავის გენიალურ პოემას უწოდა კომედია, მიუხედავად იმისა, რომ ის იწყება მწუხარე, ტრაგედიული სიმღერებით. მაგრამ ეს პოემა თავდება სიხარულით. ამიტომ დანტეს პოემა მიჩნეულია როგორც კომედია.

ამ წინასწარი შენიშვნების შემდეგ შეიძლება უშუალოდ გადავიდეთ გიორგი ერისთავის კომედიების განხილვაზე.

### 111

მე-19 საუკუნე საქართველოს ეკონომიურ და კულტურულ სინამდვილეში დიდი გარდატეხით აღინიშნა. 1801 წლიდან საქართველოში რუსეთის მეფის ბიუროკრატიის დამკვიდრებას შედეგად მოჰყვა საგნებისა და მოვლენების გადაჯგუფება. საქართველოს თავადაზნაურობა, 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების შემდეგ, უკვე გრძნობდა, თუ როგორ შემოეკდო მის საუკუნოებრივ პრივილეგიებს ახალი ყელსახვევი. შეთქმულების დამარცხებამ საქართველოს არისტოკრატის დიდ ნაწილში, უკეთ მის მოწინავე ნაწილში, აშკარად დაბადა რუსეთის ორიენტაცია, რაც ფაქტიურად ნიშნავდა ახალ ორიენტაციას. ფეოდალიზმის საფუძველი ირყეოდა, იცრიცებოდა მისი ისტორიული ნორმები და პრივილეგიები, და იგი მზად იყო ნებით თუ უნებლიეთ ქედი მოეხარა, ერთი მხრით, პოლიტიკური სინამდვილის, ხოლო მეორე მხრით, თვით ჩვენს ქვეყანაში განვითარებული კაპიტალის წინაშე. ეს მომენტი, ფეოდალური საქართველოს რღვევისა და კაპიტალიზმის გზაზე მისი დაღვომის მომენტი, მოხდენილად აისახა გიორგი ერისთავის კომედიებში — „შეშლილი“, „გაყრა“, „დავა“. „ძუნწი“ და სხვ. „გაყრას“ თეატრალური გაფორმებისთანავე კაცკასიის მთავარმართებელმა ვორონცოვმა მეფე ალექსანდრე მეორეს ერისთავი გააცნო, როგორც „საქართველოს მოლიერი“. შესაძლებელია იგი ირონიულადაც კი იცინოდა, როცა ახასიათებდა ერისთავს, როგორც საქართველოს მოლიერს, მაგრამ ამ ირონიაში მას ალბათ შემდეგი გარემოება ჰქონდა გათვალისწინებული: ერისთავი თავისი მხატვრული შემოქმედების ხასიათით ახლო დკას მოლიერთან, მიუ-

ხედავად იმისა, რომ მათ შორის მთელი ორი საუკუნის მანძილია. ცნობილია, მოლიერი ბურჟუაზიის იდეოლოგია, როგორც ეს აღნიშნა პ. ს. კოგანმა<sup>1</sup>. მოლიერის ცხოვრებისა და შემოქმედების პერიოდი — მე-17 საუკუნე იყო საფრანგეთის ფეოდალიზმის რღვევისა და ახალი საზოგადოებრივი იმპულსის — სავაქრო კაპიტალის განვითარების პერიოდი. მოლიერი თავის მხატვრულ შემოქმედებაში იძლევა საფრანგეთის ფეოდალური არისტოკრატის დეგრადაციისა და ახალი საზოგადოებრივი კლასის აღორძინების ცოცხალ ხასიათებს, მკაფიო სახეებს და სურათებს. მაგრამ დებულება: მოლიერი ბურჟუაზიის იდეოლოგია, — არ ნიშნავს, თითქოს იგი თავის მხატვრულ შემოქმედებაში გვევლინებოდეს, როგორც ბურჟუაზიის დასრულებული იდეოლოგი. მისი შემოქმედების აყვავების ხანაში ჯერ კიდევ სუსტი იყო ის რადიკალური დაპირისპირება ბურჟუაზიასა და ფეოდალურ არისტოკრატის შორის, რომელიც ასე აშკარა გახდა მე-18 ან მე-19 საუკუნეში. ამიტომ ხასიათებისა და საზოგადოებრივი კლასების დამოკიდებულებაში ამ გაურკვევლობას, მკვეთრი, დიფერენციული დაპირისპირების უქონლობას, არ შეიძლებოდა დალი არ დაესვა მოლიერის მხატვრული შემოქმედებისათვის. ამიტომ, რომ თუ ერთი მხრით მოლიერი გვევლინება როგორც ბურჟუაზიის იდეოლოგი, მეორე მხრივ მას ბევრი რამ საერთო დარჩა მარკიზებთან; მაგრამ მოლიერის შემოქმედებაში მაინც ძლიერია იმ კლასის საზოგადოებრივი შემეცნების, სულიერი წარმოების გავლენა, რომელიც მოქმონდა ბურჟუაზიას, როგორც ისტორიულად აღმავალ კლასს. „მიზანტროპში“ ალსესტი ამბობს, რომ მას ძალა არ უოფნის გაიქცეს ადამიანების იქეთ, უდაბნოში. ალსესტის აზრით, მის თანამედროვე ეპოქაში მეფობს საყოველთაო მოშლილობა და ამიტომ მას საზოგადოებასთან ვერავინ ვერ დააბრუნებს. ალსესტი გარბის თავისი ქვეყნიდან ისე, როგორც ჩაცკი მოსკოვის სინამდვილიდან. ალსესტის პიროვნება არის ტიპიური სახე აღმავალი ბურჟუაზიისა, რომელიც ვერ ურიგდება ფეოდალური არისტოკრატის წვრილფეხა ფუქსავატურ ყოფას და იგი, როგორც „მაღალი იდეების“ მატარებელი, გარბის მისგან. მარკიზები ისე სძულს ალსესტს, როგორც ჩაცკის მისი თანამედროვე ფამუსოვები, მოლჩალინები და სკალოზუბები. „ტარტიუფში“ მოლიერმა მარიანის მოახლე ქალის — დორინის სახით ალაპარაკა ბურჟუაზია, რომელიც მოდიოდა და თან მოქმონდა ამ ეპოქაში მისთვის საჭირო შეხედულებები: პიროვნების თავისუფლება, ფეოდალური არისტოკრატის ეთიკის პრინციპების შეცვლა, სიყვარულის

<sup>1</sup> იხ. М о л ь е р, Избранные комедии, 1929, стр. 8.

თავისუფლების იდეა და ა. შ. დორინი შეეყვარებულ მარიანას ეუბნება, რომ ამ უქანასკნელმა უარი უთხრას მამის მიერ ამორჩეულ საკმაროს — ტარტიუფს. დორინი მარიანას ამხედრებს ორგონის წინააღმდეგ, რადგან მისი აზრით, მამას (ორგონს) არავითარი უფლება არა აქვს თავის ქალიშვილს დააძალოს — ცოლად გაჰყვეს იმ კაცს, რომელიც მარიანას არ უყვარს. აი, რას ამბობს დორინი ორგონის შესახებ: „А если уж в Тартюфа он влюбился, так сам на нем пуд-кай бы и женился!“

დორინის ეს თვალსაზრისი გამომდინარეობს ბურჟუაზიის კლასობრივი ინტერესებიდან და თითქმის იგივეა, რაც ტასოს შეხედულება სიყვარულზე. ანახანუმის რძალი კეკელა ასე მოხდენილად ახასიათებს „სიყვარულს“ ფეოდალური არისტოკრატის ბატონობის პერიოდში:

„გათხოვებას მამინა ვცნობდით,  
როცა საყდარში ქმარს წაყუებოდით.  
ვისაც როგორსა ბედი მოგვემდა,  
მისთვის ჩვენ მხოლოდ გული გვიცემდა“<sup>1</sup>.

მაგრამ ამ ტრადიციას დაუპირისპირდა სიყვარულის თავისუფლების იდეა, რომელიც ჯერ დორინმა იქადაგა მოლიერის შემოქმედებაში, ხოლო შემდეგ გიორგი ერისთავმა ცოცხალი გმირის სახით მოგვცა ტასოს პიროვნებაში.

„ტარტიუფი“ საფრანგეთის ფეოდალური არისტოკრატის დეგრადაციის ცოცხალი ილუსტრაციაა. იგი ამავე დროს წარმოადგენს სასულიერო წოდების წინააღმდეგ გალაშქრებას. სწორედ ამიტომ იყო, რომ „ტარტიუფი“ რამდენჯერმე აკრძალეს და მოლიერს დასკირდა ორი დიდი თხოვნა დაეწერა მეფისადმი თავისი კომედიის აღდგენის შესახებ. ერისთავის „შემოილი“, „დავა“ და „გაყრა“ საქართველოს ფეოდალური არისტოკრატის დეგრადაციის შესანიშნავი აპოთეოზია. რამდენად ფუქსავატია ეს არისტოკრატია, თუ რამდენად დაკლილია მისი მორალური და გონებრივი საღარო, როგორაა გამეფებული მასში უქნარობა და კორიკანობა, თუ რამდენად მიუღებელია იგი პოზიტიურად მოაზროვნე გონებისათვის, — რეალისტურადაა ნაჩვენები ამ კომედიებში. საქართველოს სინამდვილეში რუსეთის დამკვიდრებამ გამოიწვია არა მარტო მატერიალურ-ეკონომიური ხასიათის ძვრები, არამედ ამ ფაქტმა თავისი დალი დაასვა საზოგადოებრივი შემეცნებისა და მორალის სისტემას. შერეული ენა, რომელიც ასე დამახასიათებელია სარქის ბულდანიჩის, კარაპეტ დაბალო-

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884 გვ. 102.



ვის, მელანიას და სხვა მოქმედი პირებისათვის, თავადაზნაურობის მოქმედებაც იმის მაჩვენებელია, რომ საქართველო მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში უკვე ეზიარა რუსეთის ეკონომიურ და კულტურულ ყოფას. კომედია „დავა“ და „გაყრა“ ნათლად გვისურათებს ორი თაობის ბრძოლას, როცა პირველიც და მეორეც იძულებულია ქედი მოიხაროს საზოგადოებრივი შემეცნებისა და მატერიალური წარმოების ახალი რეგულატორის — სავაჭრო კაპიტალის წინაშე. ანდრეაფარი, პავლე, მისი ცოლი მაკრინე და სხვ. („გაყრა“) ცოცხალი სახეებია, რომლებიც ნათლად გვისურათებენ თავადაზნაურობის დეგრადაციას. ეს სახეები წარმოადგენენ გაღერეას იმ ადამიანებისა, რომლებმაც საქართველოში სავაჭრო კაპიტალის განვითარების შედეგად დაჰკარგეს ეკონომიური ძლიერება და ვერ ეგუებოდნენ რა ახალ საზოგადოებრივ ყოფას, უკეთ, სავაჭრო კაპიტალის ბატონობას, გამოუვალ ჩიხში არიან მომწყვდეულნი. თერგდალეული ივანე დიდებულიძე, რომელიც რუსეთში ყოფნის დროს დაუახლოვდა ევროპულ კულტურას, საქართველოში დაბრუნებისთანავე ზიზღს განიცდის იმ სინამდვილის მიმართ, რომელსაც იგი ზედავს. მას სასაცილოდ არ ჰყოფნის თავისი ძმების ანდრეაფარ და პავლე დიდებულიძეების გონებრივი პაუპერიზმი, ფუქსავატობა და უქნარობა. ამიტომ იგი მოითხოვს გაყრას თავისი ძმებისაგან. სატირული დრამის ოსტატმა გაყრის სცენა გამოიყენა, როგორც უაღრესად რელიეფური და დამაჯერებელი ილუსტრაცია, თუ სანამდეა მისული საქართველოს ფეოდალური არისტოკრატის გონებრივი პაუპერიზმი და ფუქსავატობა. როცა პავლე და ანდრეაფარი ერთმანეთს დაეჯახებიან მხოლოდ და მხოლოდ ერთი მუთაქისათვის, ივანე მწარედ გაიცინებს და წამოიძახებს: „ფუ, კაკაია ნიზოსტ“<sup>1</sup>. ის მივა და შუაში გადღლეზს მუთაქას, ერთს მიუგდებს ანდრეაფარს, ხოლო მეორეს პავლეს. აი, ეს გადღლეზილი მუთაქა ფეოდალური არისტოკრატის დეგრადაციის განუმეორებელი აპოთეოზია, რომელიც გამოხატავს მთელი გარკვეული ეპოქის სახეს. პავლე დიდებულიძე იმ თავადის ცოცხალი სახეა, რომელიც სრულებით ვერ გრძნობს ახალი საზოგადოებრივი წყობის გავლენას და ისეა გართული თავისი მწევარ-მეძებრებით და ნადირობით, როგორც მე-17 ან მე-18 საუკუნის ქართველი ფეოდალი. თვით გაყრის მომენტშიაც კი პავლე მხოლოდ იმითაა დაინტერესებული, რომ თავის მეძებრებს კარგად მოუარონ. გაყრის პროცედურის წინ ხშირად ისმის პავლეს ძახილი: „ფილიპემ სწრაფიას ფეხები

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 157.

დაუწილოს“, „ჯერანამ საყელო რა უყო! ეგ რჯულძადლი, აკი არ დაიყენებს!“<sup>1</sup>

პროცედურა უკვე დაიწყო, მედიატორებიც მოვიდნენ. მაგრამ პავლე გაყრის პროცედურით როდია დაინტერესებული. მას იმედი აქვს, რომ თავისი ცოლი მაკრინე არავის არაფერს შეარჩენს. პავლეს ფუქსავატობა და უდარდებლობა იქამდე მიდის, რომ, როცა გაყრა უკვე დაიწყო, ხოლო მას აცნობეს მაქუტაძის მიერ ნაჩუქარი ქორი გაფრინდაო, ის ერთ ალიაქოთს ატეხს, გიყვივით გარეთ გავარდება, მიატოვებს გაყრის პროცედურას და ხმამალა გაიძახის: „გამიშვივით... გიყი ხართ! მაქუტაძის გამოგზავნილია, რა დროს გაყრა არისო“<sup>2</sup>.

არა გეგონია, პავლეზე უფრო დასრულებული ტიპი საერთოდ ჰქონდეს მოცემული გიორგი ერისთავს. თუ მამაკაცთა შორის ყველაზე უფრო დასრულებული ტიპია პავლე დიდებულიძე, ჩვენის აზრით, ქალთა შორის უფრო დამაჯერებელ, ცოცხალ და სრულყოფილად დახატულ სახეს წარმოადგენს მაკრინე — პავლეს ცოლი.

კომედია „გაყრა“ იმითაცაა საინტერესო, რომ გიორგი ერისთავმა აქ პირველად იხმარა დიდი საზოგადოებრივი მოძრაობის გამომხატველი სიტყვა „თერგდალეული“. გაიხსენეთ ანდრეჟაფარის მონოლოგი პირველ მოქმედებაში — „თერგდალეული ჩემი ძამია, ილაჯს მიწყვეტამს, შემომდგომია, აღარ ისვენებს, არ იშლის გაყრას, სახლს ის წაიღებს, მიპირებს აყრას. ზვარში აპირებს ვაზების დაქრას, ვაზების წილად თუთების ჩაყრას“<sup>3</sup>. ამას ლაპარაკობს ანდრეჟაფარ დიდებულიძე თავის ძმა ივანეზე. მართლაც, ივანე თერგდალეულების პროტოტიპია არა მარტო თავისი საზოგადოებრივი და პიროვნული ყოფით, არამედ აზროვნებითაც. მას სურს ევროპულ ყაიდაზე მოაწყოს თავისი მეურნეობა, იგი გატაცებით ლაპარაკობს აგრონომიისა და ირიგაციის შესახებ, მაგრამ არ ჰყოფნის არც პრაქტიკული უნარი და არც საზოგადოებრივი გამოცდილება. ივანე რუდინის ახლობელია თავისი მაღალფარდოვანი იდეებითა და პრაქტიკული უნარის უქონლობით. ასეთივეა ბეგლარიც, კომედია „დავას“ ერთ-ერთი მთავარი გმირი. ბეგლარი თერგდალეულია. მან რუსეთში მიიღო სწავლა-განათლება, მაგრამ იგი ისევე ვერ ეგუება იმ სინამდვილეს, რომელიც დახვდა რუსეთიდან საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, როგორც ივანე დიდებულიძე.

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 149.

<sup>2</sup> იქვე გვ. 154.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 130 — 131.

„დავა“, ისე როგორც „გაყრა“, ფეოდალური არისტოკრატის დეგრადაციის საუკეთესო ილუსტრაციაა. თავადი ამირინდო ღაზნელი და თავადი ონოფრე ხარაძე თავადაზნაურობის იმ ნაწილს ეკუთვნიან, რომელიც ჯერ კიდევ ვერ გამოსულა თავისი კარჩაკეტილი მდგომარეობიდან და თვალი ვერ გაუსწორებია იმ ახალი წყობისათვის, რაც უკვე ყალიბდება. მართალია, ამირინდო ღაზნელი ნაწილობრივ გრძნობს ახალი ცხოვრების სიოს, მაგრამ ეს არ კმარა. მას მეტად ვიწრო შეხედულება აქვს, ეს კი ვერ მისცემს შესაძლებლობას ალღო აუღოს ცოცხალ სინამდვილეს. ისინი მთელ თავიანთ ქონებას მეფის ჩინოვნიკებს უგდებენ ხელთ მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთმანეთის ჯიბრზე მოიგონ ისეთი საქმე, რომელიც იმის მეთაურობით არ ღირს, რასაც ისინი მის მოსაგვარებლად ხარჯავენ. ამირინდოს სამოქმედო პრინციპი ერთია: როგორ თუ ონოფრემ უნდა აჯობოს. ონოფრეც ასე მსჯელობს. ამ დავაში ნადგურდება მთელი მათი ქონება და ისედაც შერყეული ეკონომიური სარჩული კიდევ უფრო იცრიცება. ამირინდო გრძნობს, რომ ახალი ცხოვრება მოითხოვს მეცნიერებას, ცოდნის მიღებას, რუსული ენის შესწავლას, მაგრამ ყოველივე ამის შესახებ მას ვიწრო, ფილისტერული, პროფანის შეხედულება აქვს. მან თავისი შვილი ბეგლარი მხოლოდ იმიტომ გაგზავნა რუსეთში სასწავლებლად, რომ ბეგლარს კარგად დაეწერა სასამართლოსათვის მისაცემი არზა. წარმოიდგინეთ ამირინდოს გაოცება, როცა ის ხედავს — თავისი შვილი არზების ნაცვლად რაღაც „სალაღობო ლექსების“ წერითაა გართული. ამირინდოსათვის კი არზა ყველაფერია, ლექსი არაფერი. ასეთია მისი აზრი. როცა სასამართლოს თარჯიმანი სარქის კუმუხელოვი და მოურავი სოროზანი თავად ამირინდო ღაზნელს მოახსენებენ, რომ მის შვილს, პეტერბურგში ნასწავლ ბეგლარს „არზის“ მაგიერ რაღაც „სალაღობო ლექსები“, „აშუღობის ლათაიები“ დაუწერია, აღშფოთებული ამირინდო ყოველივე ამას თავისი იმედების გაცრუებად მიიჩნევს. მოვიტანოთ ეს დიალოგი, როგორც უაღრესად მკაფიო სურათი:

„ამირინდო. რაო? (შეშინებული) როგორ ლათაიები, აბა ერთი წაიკითხე!

სარქისა. (კითხულობს). ვა! ყურბანი ზალუმის ხმაა!

აგერ ცაში მზე ბრწყინვალებს  
და განფანტა ღამე ბნელი.

ჩვენი ჰავანგულა რა კარგა იტყოდა!

ამირინდო. (დაიყვირებს). რა ღროს მასხარაობაა, რას ამბობ, კაცო!

სოროზან. (მივა და უყურებს ქალაღში) ვაი შენს სოროზანს! ფიქრში ყოფილა, ლექსები არის, ბატონო! ვაი შენს სოროზანს! ფიქრში ყოფილა!

ამირინდო. ლექსები? როგორ თუ ლექსები? ღერბის ქალაღზე ლექსები! ვაი, ოჯახო დაღუპულო! ვაი, სიბერის ღროს შერცხვენილო, ვაი, იმედო დაკარგულო! ოჰ, არზის წერა ვერ უსწავლია! ვაი, ოთხასო თუმანო, ოფლით ნაშოვნო და ტყუიღად დაფანტულო... ღმერთო, ამისთანა უბედურება იქნება, ვინც იქიღგან გამოღიან, ერთმა არზის წერა არ იცის!

სოროზან. სარქის ბუღღანი! ნეტა, არც ონოფრეს შვიღმა იცის წერა არზისა, აი ის, აფიცრათ რომ მოვიღა?

სარქისა. ნამწეწი, — ამის შვიღი კიღევ კაცია, ის ჰსწორეთ ბუნბულია, ბურტყლი; ჰსწორეთ ქართვეღია... უკაცრავათ, ქარია უნღა მეთქვა.

სოროზან. ბუნება არის, და... ქართვეღს ხმაღი უნღა ეჭიროს და არა კაღამი.

ამირინდო. რით ვერ შეიტყე კაღამი ხმაღთ გარღაიქცა; ერთს ასოს დაბღაჯავენ და ღარჩი მშიერი. ჰეი! ჰეი! ჩაიშაღა ჩემი იმეღი, ჩემი ნუგეში“<sup>1</sup>.

ასეთ ვითარებაში მართღაც მძიმე უნღა ყოფიღყო პოეტურად განწყობიღ და პეტერბურგში აღზრდიღ ბეღღარ ღაზნელის მღგომარეობა. ამ მღგომარეობას საკმაოდ მკაფიო ფერებით გეღხატავს გიორგი ერისთავი. აქ ისიც უნღა ითქვას, რომ ბეღღარი უცკელღაღაა გადმოღებული პოემა „შეშლიღიღან“. როგორც ჩანს, ეს სახე ძღიერ აინტერესებღა გიორგი ერისთავს. გადაქრით შეიღძღება ითქვას, რომ ბეღღარი ერისთავის შემოქმეღებაში ღრამატურგის აეტობიოგრაფიული ტიპია.

• • •

სავაქრო კაპიტაღის განვითარება ერისთავმა დაგეღხატა მიკირტუმ გასპარიჩის („გაყრა“), კარაპეტ დაბაღოვის („ძუნწი“), ჯიღმშერ აკუნინანცის, ივანე და გაბრიელ მინასოვების („თეუზის კანტორა“) სახით. მიკირტუმ გასპარიჩის გაქონიღი თამასუქი ჯარასავით ატრიაღებს ივანე, პავლე და ანღუყათარ ღიღებუღიძეებს. ის ახაღლი ცხოვრების მამოძრავებელი კლასის წარმომადგენღია. მისთვის ფული არის ყვეღაფერი. ფულს შეუძღღია ყოვეღივე ამ ქვეყნაღ. ყოვეღივეს მიმართ გასპარიჩს მხოლოდ ერთი საზომი აქვს:

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზუღებანი, 1884, გვ. 203 — 204.

ფული. მან ხომ ფულით შესძლო თავისი ქალიშვილის — შუშანას გათხოვება, მან ხომ ფულით გადააქცია ივანე დიდებულიძე სათამაშო ბურთად. მიკირტუმა გრძნობს, რომ ფული ამ ქვეყნად ყველაფერია. ის პირდაპირ ეუბნება ივანეს: „დიახ კნიაზჯან, ფული. ეს სოფელმა სულ ფული, ფული. სხვა ყველამ ტყუილია. შენი ხაზაინ-მაზაინობაც ფული უნდა“. დამახასიათებელი მხარე, რომელიც ერთ მთლიან ერთეულში აერთებს მიკირტუმს გასპარიჩსა და კარაპეტ დაბალოვს, ეს არის კაპიტალის დაგროვების პროცესი. მიკირტუმს გასპარიჩი ფულს კი არ აბრუნებს წარმოებაში, მეურნეობაში, ან ბანკში, რომ მოგება ნახოს, არამედ მისთვის ფულის დაგროვების ერთ-ერთი საშუალებაა თამასუქი, მევახშეობა. კარაპეტ დაბალოვს თავისი ოქროები ხომ ჩაკეტილი აქვს ყუთებში და მზის სინათლესაც კი არ აკარებს. ივანეს შეკითხვაზე: „ეხლა ხომ ბანკი გვაქვსო“, — მიკირტუმა უარყოფით პასუხს იძლევა:

„მიკირტუმ. ოჰ, კნიაზჯან, ბანკი! ჩემმა მზემ, მანამ აიღებ ჭლექი მოგივა. ერთი წელიწადი სწერა ჩვენმა იუანემ, რამდენიც ოპის ქნა, იმდენი დაუწუნეს, მერე ბრაზი მოუვიდა, დახია. ვა, დავიღარაბას გახდიან, თუ ვინ მოგცა ყმა, რა ყმები, გვიჩვენეო. ჩვენი ფული სჯობიან, კნიაზის მზემ. ვსთქვათ რომ აიღე, ასტროჩით რომ იქ, ერთ მინუტში ტრანქ, ჩაქუჩი დაჰკარამენ, ყმა ტორგში იქმონენ, ვაა, ჩვენ უსტუპიტს გიზამთ... მაგრამ პრაშჩაი, კნიაზ. ღმერთმან ქნას თქვენი დავიღარაბა კარგა მორჩე“<sup>1</sup>.

ჯიმშერ აკუნნიანცი, მიკირტუმს გასპარიჩი, კარაპეტ დაბალოვი, ივანე და გაბრიელ მინასოვები სავაჭრო კაპიტალის მებაირახტრენი არიან. მიუხედავად იმისა, რომ კარაპეტ დაბალოვი ძალიან ჰგავს როგორც მოლიერის ჰარპაგონს, ისე პლაეტის ევკლიონს\*, ის მაინც ფეოდალური საქართველოს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 145.

\* გამოჩენილი რომელიც დრამატურგი Maccius Plautus ცხოვრობდა 254 — 184 წწ. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე. მისი მთელი რიგი დრამატული ნაწარმოებიდან ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ 20 კომედია. პლაეტის დიდი გავლენა ჰქონდა ისეთ მსოფლიო დრამატურგებს, როგორც არიან: შექსპირი, მოლიერი, დრაიდენი, ლესინგი, ლინკონი და სხვ. ჭუნწის ტიპი, რომელიც პლაეტმა მოგვცა ევკლიონის სახით, თავის განთქმულ კომედიაში „ყულაბა“, დასრულებული სახით შევიდა მსოფლიო ლიტერატურის საკანძრში. მოლიერის ჰარპაგონი ევკლიონის ფოტოგრაფიული ასლია. პლაეტის შემოქმედება „აკადემიაში“ გამოსცა 3 ტომად: I — 1933, II — 1935 და III — 1937 წელს. იხ. Тит. Макций Плавт, „Избранные комедии“, т.т. I, II, III.

შვილია. კარაპეტა ძუნწის ტიპია. იგი დგას ევკლიონის, ჰარპაგონისა და პუშკინის ბარონის გვერდით. ერისთავი კარაპეტას პირველი გამოსვლისთანავე ააშკარავებს დაბლოვის, როგორც ძუნწის ფსიქოლოგიას. ამ მხრივ საინტერესოა ევკლიონის, კარაპეტ დაბლოვის, ჰარპაგონისა და პუშკინის ბარონის პირველი გამოსვლები. ჰარპაგონის პირველი გამოსვლა იწყება ლაფლეშისადმი შეძახილებით: „ეხლავ აქედან დაიქარგე და აღარ გაბედო სიტყვის შემობრუნება“. მაგრამ წარმოიდგინეთ უდანაშაულო ლაფლეშის მდგომარეობა. მას არავითარი ბრალი არ მიუძღვის ჰარპაგონის წინაშე. იგი მხოლოდ კლევანტის ნებას ასრულებს. მაგრამ ჰარპაგონის საზოგადოებრივ-პიროვნული შემეცნება ამ ქვეყნად ყოველ ადამიანში მხოლოდ „მზვერავს“, „მოლაღატეს“, „სხვისი ქონების შემკუმელს“, „ქურდს“ ხედავს. ესაა ძუნწის—მსოფლიო ლიტერატურის ამ თვალსაჩინო ტიპის ფიგურალური სახე. ლაფლეში თანახმაა შეასრულოს ჰარპაგონის ნება, ე. ი. დასტოვოს თთახი და გარეთ მოუტადოს კლევანტს, მაგრამ, აი გაისმა ალელეებული ჰარპაგონის სიტყვები: „მოიცა, თან ხომ არაფერი მიგაქვს“. ლაფლეში არწმუნებს ჰარპაგონს, რომ არაფერი, ან კი, როგორ შეიძლება წაიღოს, როცა ჰარპაგონს ყოველივე ჩაკეტილში აქვს და დღედაღამ დარაჯობს. კვლავ ჰარპაგონის სიტყვები ისმის: „მოდით ერთი დაგათვალიერო, გაშალე ხელები“.

ჰარპაგონის ხასიათის ეს დეტალი, თითქმის უცვლელი სახით გვხვდება საერთოდ ძუნწის, როგორც ტიპის წარმოსახვაში. გიორგი ერისთავის კარაპეტ დაბლოვი („ძუნწი“) პირველი გამოსვლისთანავე ააშკარავებს თავის ხასიათს. მას ოჯახის დაღუპვად მიაჩნია, თუ ნორმალურად დაიხარჯა ნახშირი ზამთარში. პირველი მისი მოქმედებაა: გაღვივებულ ნახშირზე წყლის დასხმა და დამქრალი ნახშირის ჩაყრა კალათში. ხოლო როცა ის გაიგებს, რომ ყოველივე ეს მოსამსახურე გოგომ — მონაევარდისამ ჩაიდინა, მისი გულისწყრომის დასაბუთებას შემდეგი სიტყვები გამოხატავენ: „განა ჩემი ოჯახმა შენ (ე. ი. მონაევარდისამ — გ. ჯ.) უნდა დაღუპო? განა ღმერთი აიღებს? არ გებრალეები? ხედამთ ღარიბი ვარ!.. ყოველდღე ამთენი გამდის, გამდის. ერთი დახლიც მიჩვენეთ და... ამთენის ნახშირი იქნება? საპალნე რვა აბაზი ღირს, ორი კვირა არ გასულა ნაყიდული არი“<sup>1</sup>.

ამ მხრივ კარაპეტა ჰარპაგონის მემკვიდრეა და გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ ის უცვლელი ჰარპაგონია, გარკვეული ეპოქისა და საზოგადოებრივი კლასის მუნდირით.

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 252.

ესეთივე ეკლიონის პირველი გამოსვლა. ეკლიონი პირველად გამოსვლისთანავე სწორედ ისეთივე სიტყვებით მიმართავს თავის შოსამსახურე ქალს, როგორც პარპაგონი ლაფლეშს:

„Пошла! сказал тебе—пошла отсюда.  
Клянусь — сейчас пойдешь ты у меня,  
Лазутница глазастая, отсюда!“

სტაფილა ეკითხება ეკლიონს, თუ რა არის მისი (ეკლიონის) ლმწობების მიზეზი. ძუნწი ამომწურავ პასუხს როდი აძლევს მსახურს. „მაგრამ მაინც რატომ მაგდებ მე სახლიდან?“ — ეკითხება სტაფილა ეკლიონს. ეს უკანასკნელი ასე უპასუხებს:

„Иди-же!.. ну!.. еще... еще... немного...  
Довольно! стой! и тронься только с места  
На перст один, на ноготок-не больше,  
Да оглянись, пока я не дозволю,  
Клянусь тебе, на виселице быты  
Мне кажется, я с роду не видел  
Еще такой разбойницы старухи.  
Боюсь ее: она меня обманет,  
И сердцу в ловушку попадусь;  
Подстережет она, пожалуй, ловко —  
Где золото хранится у меня:  
У ней глаза ведь есть и на затылке...  
Пойти — взглянуть на золото мое:  
Сохранно-ли, на месте ли, где скрыто?  
Уж как-же я, несчастный, этим мучусы!“

ეკლიონისათვის გარშემორტყმული ადამიანები ქურდები და გაიძევრები არიან ისე, როგორც პარპაგონისათვის საკუთარი შვილიც კი წამლლელი და მუქთახორაა. კარაპეტ დაბალოვი ამ მხრივაც ეკლიონისა და პარპაგონის ღირსეული მემკვიდრეა. ამიტომ, ეს ხალხი, როგორც კი სადმე საუბარი ჩამოვარდება სიმდიდრისა და სიღარიბის შესახებ, თავიანთ თავს ყოველთვის ღარიბთა კატეგორიაში აქცევენ. ასეთია, მაგალითად, პარპაგონი, რომელიც მუდამ გაიძახის საკუთარი სილატაკის შესახებ. ასეთია კარაპეტ დაბალოვი, რომელიც ხამფერას შეკითხვაზე — თქვენ ხომ ფული გაქვთო, ეუბნება: „ვინ მომცა, შვილო, ვინ გითხრა, რომ ფული აქვსო? ვინ მომცა ფული? აი როგორ მაცვია ფული რომ მქონდეს, ეკიპაჟი ვიქმოდო, მეც ტიატრი ავაშენებდი“. კარაპეტა ყოველთვის უფულობას უჩივის. არჩილის შეკითხვაზე — ქალიშვილს რატომ არ გაათხოვებო, კარაპეტა უპასუხებს: „რა ვქნა, კნიაზჯან, ფული არა მაქვს, უფულოთ არ თხოულობენო“. სინამდვილეში კი მას დიდძალი ფული აქვს, იმდენი, რომ თავის საყვარელ ზანდუქს ეუბნება: „ზაზარ-

ში თავი არ მიკვრენ, ასე მიყურებენ, ანობენ, თუ საწყალი კარაპეტ, ის კი არა თუ კარაპეტა მეფეა. მეფე არა ვარ?.. აბა ვის უდგას ამის-  
თანა ოქროს ტახტი? მეფე ვარ რაღა!“ გარეთ კი ის თავს ისაწყლებს,  
უფულობას უჩივის, ღარიბი ვარო. ეს ძუნწის ტიპის დამახასიათე-  
ბელია. ასეთია გოგოლის პლუშკინი, რომელიც ჩიჩიკოვის პირვე-  
ლი შეხვედრისთანავე წუწუნს დაიწყებს, რომ ის ღარიბია, რომ მას  
არაფერი არა აქვს. ძუნწის ეს დამახასიათებელი მხარე ერთგვარი მო-  
არული სახით მეორდება თითქმის ყველა ერის ლიტერატურაში.  
როცა მეგადორი ეუბნება ევკლიონს, რომ უმჯობესი იყო ამ უკანას-  
კნელს თავისი ქალიშვილის ქორწილი ზეიმის სახით აღენიშნა, ევ-  
კლიონი მას თავისი სილატაქისაკენ მიუთითებს. ვფიქრობთ, ზემო-  
თქმული უკვე ნათლად მოწმობს ჩვენი დებულების მართებულებას.

კარაპეტ დაბალოვი არაადამიანურ ცხოვრებას ეწეოდა, რომ  
თავი მოეყარა ოქროებისათვის. ის უსასტიკესი სიზუსტით ზომავს  
ყოველივეს: თუ ნახშირი რამდენი უნდა დაიწვას, რამდენი სანთელი  
უნდა ენთოს ოთახში, თავადის მიერ გამოგზავნილი შეშა უფრო ძვი-  
რი დაუჯდება, რომ დაახერხინოს მუშებს, რომლებსაც სადილი  
უნდა აჭამოს, თუ ბაზარზე ნაყიდი და ა. შ. ხოლო თვით ევკლიონი,  
ფედრას ქორწილის წინ, ბაზარში სანოვაგისათვის წასული, შინ ცა-  
რიელი ბრუნდება, რადგან მას უნდოდა თევზი ეყიდა, მაგრამ ძლი-  
ერ ძვირი ღირდა, საერთოდ იმ დღეს ბაზარში ყველაფერი ძვირი  
იყო. ასეთივეა პარპაგონიც, რომელიც თავის მოსამსახურე კლოდას  
ეუბნება, რომ მან ყველაფერი კარგად დაწმინდოს, მაგრამ ავეჯი  
ბევრი არ ხეხოს, თორემ გაცვდება და მაშინ კი ვაი მისი ბრალი.

ან კიდევ, პარპაგონის ღირექტივები ასეთია: „მარჯვედ იმას  
მიართვით ღვინო, ვისაც წყუროდეს და ზოგიერთ უგუნურ ბიჭებსა-  
ვით არ მოიქცეთ, რომელნიც სტუმრებს აღარ მოეშვებიან, გინდა  
თუ არა დალიეო! წყალი ბლომ-ბლომათ ზიდეთ და კარგად გახსოვ-  
დეთ, ნურავის დაალევიანებთ ღვინოს, სანამ რამდენჯერმე არ მო-  
ითხოვოს“. ასეთია კარაპეტ დაბალოვიც. იგი ხომ ყოველთვის ძალ-  
ღურად შიმშილობდა, რომ ოქროები მოეგროვებინა. აკი თვითონვე  
ამბობს: ღმერთი არ არის? ამდენი შიმშილი, ამდენი წყურვილი, ამდე-  
ნი უძილობა, ამდენი ყაირათი სულ ფუქ!..“ ლა მხოლოდ იმიტომ,  
რომ ასე ტანჯვა-წვალებით ნაშოვნი ფული სხვამ წაართვას? „არა,  
მოვეკედები, ზანდუქში ჩაეწვები, ანდერძი ვიქ ისე დამმარხონ... ექი-  
მი მოვიყვან... რომ მეტყვის თუ კვდება, დავადნობ ჩემ ფულს,  
წამლათ დავლევ, აქ ჩავისხამ... ჰეე აბა ახლა წაიღონ... ეს არის ამის-  
თანა ღიდი ჰაზრი“.

როცა კარაპეტა გაიგებს, რომ კნიაზს თუმანი, რისთვისაც მან



„ტანბაჩა“ დააგირავა, მონადირე ძაღლისათვის უნდა, მის გაოცებას საზღვარი არა აქვს: „ვა, ჩემი ფული ძაღლში მისცეს? ვა, ნამუსი არ არის? ის ღვთისაგან გაჩენილი კეთილი, ჩვენი სოფლის ნუგბარი, ჩვენი ცხოვრება, ჩვენი ლაზათი, ჩვენი სიცოცხლე, ფული, ძაღლში მისცეს“<sup>1</sup>. მაგრამ წარმოიდგინეთ კარაპეტას გაოცების საზღვარი, როცა მან გაიგო, რომ ამ კნიაზს თურმე ჰყოლია „ათი მწევარი, ხუთი მაძებარი ქორისა, ათი კურდღლისა და ხუთიოდ ქოფაკი“.

„მაშ მაგისი ცხოვრება ძაღლები უქამიათ“, — განცვიფრებული წამოიძახებს კარაპეტა, მაგრამ ეს განცვიფრება მისთვის დროებითია, რადგან კარაპეტას ღრმად სჯერა, რომ თუ ქართველმა „ფული იშოვა... თითქოს ეკალი შეერქო ფეხში, ამოიძრობს და გადააგდებს“<sup>2</sup>.

ასეთია სავაჭრო კაპიტალის დაგროვების პროცესის ტიპური წარმომადგენლის — კარაპეტას თვალსაზრისი ფულის, განსაკუთრებით ილაჯგაწყვეტილი ქართველი არისტოკრატიის შესახებ.

ძალიან საინტერესო და საგულისხმოა ის გარემოება, რომ არც ევკლიონს, ჰარპაგონს, ბარონს, პლიუშკინს და მით უმეტეს კარაპეტას თავისი თავი არ მიაჩნიათ ძუნწად. ჰარპაგონს წარმოდგენაც კი არა აქვს იმაზე, თუ რას ქმნის თავისი მოქმედება. შესაძლებელია იგი გრძნობს, რომ მას ძუნწების კატეგორიაში დაკავებული აქვს „საპატიო“, ყველასათვის თვალსაჩინო ადგილი, მაგრამ ეს აზრი მისი ცნობიერების საბოლოო ინსტანციამდე ჯერ კიდევ არ არის მისული და ლაფლემის წყევლას, რომელიც მიმართულია ძუნწი კაცისაკენ, ჰარპაგონი გაკვირვებული ხედება, თუ ვინ არის ძუნწი? ლაფლემში მოულოდნელ კითხვას აძლევს ჰარპაგონს: ხომ არ დაუშლის ეს უკანასკნელი მას ძუნწი კაცის წყევლას? ჰარპაგონი კი აუღელვებელი ტონით ეუბნება: არა. აი ეს წინააღმდეგობა საკუთარ თავში საკუთარი თავისადმი — ტიპური დამახასიათებელი თვისებაა ე. წ. „მაღალი კომედიისა“, რომლის ბუნება განსაზღვრა ჰეგელმა.

ძუნწის ტიპის მოცემის მხრივ მოლიერი და ერისთავი, ცხადია, პლავტს უახლოვდებიან. ოქროებით სავსე ზანდუქთან კარაპეტას დამოკიდებულების სცენა კი უდავოდ პუშკინის „ძუნწი რაინდის“ გავლენითაა დაწერილი. პუშკინის ბარონის სცენას ოქროებით სავსე სკივრებთან ძლიერ უახლოვდება ოქროებითვე სავსე ზანდუქთან კარაპეტას საუბრის სცენა. როგორც ვთქვით, ამ მხრივ ერისთავი პუშკინის გავლენას განიცდის. კარაპეტ დაბალოვი ხომ ფულს ეუბნება, რომ იგი მისი შვილი და ცოლია. კარაპეტ დაბალოვი ოცნებობს,

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 256.

<sup>2</sup> იქვე.

რომ დაიმარხოს თავის ფულებთან ერთად. აქაც ერისთავი აშკარად განიცდის „ძუნწი რაინდის“ გავლენას.

მსგავსება ისე ნათელია, რომ ჩვენ საჭიროდ არ მიგვაჩნია ამ მიმართულებით გავაკეთოთ თუნდაც უმნიშვნელო კომენტარები ან ძოვიტანოთ ამონაწერები. გაიხსენეთ მხოლოდ შუალამე, კარაპეტა თავის ზანდუქთან და მისი მონოლოგი: „როგორც ყმაწვილი შეყვარებული, ელის საყვარელს გაგიჟებული, ამათ ღამე აქვთ დრო დანიშნული, მეც მაგრე მელის ზანდუქში ფული“. და შემდეგ მთელი მონოლოგი, უკვე პროზად დაწერილი.

შეიძლება კიდევ ზოგიერთი მნიშვნელოვანი საკითხის განხილვა, მაგრამ შორს წაგვიყვანდა. ერთ გარემოებაზე კი საჭიროდ მიგვაჩნია მკითხველის ყურადღების შეჩერება. საგულისხმოა, რომ პლავტის, მოლიერიისა და ერისთავის კომედიების დასასრული თითქმის ერთი და იგივეა: ოქროს ყულაბების მოტაცება და კვლავ დაბრუნება. როცა ლიკონიდის კამერდინერმა სტრობილმა ეკვლიონს მოჰპარა ოქროებით სავსე ყულაბა, ეკვლიონი ამბობს მონოლოგს:

„დავილუპე, დავიკარგე, მომკლეს, საღ უნდა წავიდე მე?“.

ეს მონოლოგი თითქმის უცვლელი სახით გვხვდება მოლიერიისა და ერისთავის „ძუნწი“.

ჩვენ უკვე ნათელგაყავით კარაპეტ დაბალოვის, როგორც ტიპის, ნათესაობა ეკვლიონთან, ჰარპაგონთან და პუშკინის ბარონთან. მაგრამ, ცხადია, ეს არ ნიშნავს, თითქოს კარაპეტა არ იყოს ჩვენი ცხოვრების გარკვეული პერიოდის საზოგადოებრივი ადამიანი. იგი იმ პერიოდის შვილია, როცა აღებ-მიცემობის განვითარების შედეგად საქართველო დაადგა კაპიტალიზმის გზას და ასეული დაბალოვები ღონეს იკრეფდნენ, აწარმოებდნენ კაპიტალის დაგროვების პროცესს, რომ ქვეყანა ფეოდალური მეურნეობიდან ძლიერი იმპულსით გადასულიყო კაპიტალისტურ ურთიერთობაზე, თუმცა, ამის შესახებ მათ იმდენი იცოდნენ, რამდენიც ევგენი ონეგინის ბიძამ საქონელ-ფულის შესახებ, როგორც ეს კარლ მარქსმა განმარტა თავის კლასიკურ ნაშრომში — „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“.

#### IV

„ერისთავს დარჩა დაუმთავრებელი კომედია „თევზის კანტორა“. ამ კომედიის ანალიზი გვიმტკიცებს, რომ იგი წარმოადგენს სპეციფიკურად ახალ სტადიას გიორგი ერისთავის შემოქმედებაში. თუ ჩვენს მიერ წინათ განხილულ კომედიებში ახალი საზოგადოებრივი ძალა — ბურჟუაზია ერისთავმა დაგვიხატა როგორც მევახშეთა კლასი სოფლად, „თევზის კანტორაში“ სავაჭრო ბურჟუაზია გამოყვა-

წლია როგორც მწარმოებელი და აქტიურად მოქმედი ძალა ქალაქად. კარაპეტ დაბალოვის ოქროებით სავსე ყულაბის ნაცვლად, ჩვენს წინაშე წარმოდგენილია ივანე და გაბრიელ მიკირტიჩ მინასოვეების თევზის კანტორა. ამჟამად კომედიაში ერისთავმა დაგვიხატა მდიდარი ვაჭრის ჯიმშერ აკუნიაანცის სახე. თუ ლიტერატურულ პარალელს გავავლებთ, ჯიმშერ აკუნიაანცი ძლიერ უახლოვდება ლავრენტი არდაზიანის სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილს.

აკუნიაანცი კარაპეტ დაბალოვის მემკვიდრეა, მხოლოდ იმ გაგებით, რომ პირველის მიერ დაგროვილი ოქროები თითქოს მეორემ დააბანდა თავის „საწარმოში“ და კიდევ უფრო განავითარა სავაჭრო კაპიტალის ბრუნვითი სისწრაფე. კარაპეტ დაბალოვის მიერ რუსული სიტყვების არასწორი გამოთქმის ნაცვლად, ჩვენ ხშირად გვესმის ჯიმშერ აკუნიაანცის გერმანული — „ვი ბეფინენხის“, „მეინ გოტენ“, „იხ ლიბენ მეინ კონიულუ“ და ა. შ.

როცა ჩვენ ვლაპარაკობთ ლიტერატურული პარალელის შესახებ ლავრენტი არდაზიანის სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილსა და ერისთავის აკუნიაანცს შორის, მხედველობაში გვაქვს მათი წარმოშობის კლასობრივი ხასიათი. სოლომონ ისაკიჩი ხომ არარაობიდან რაობად იქცა. ის ხომ სრულიად ლატაკი იყო. ასეთივეა ჯიმშერ აკუნიაანცი. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია დიალოგი ჯიმშერსა და მის მეუღლეს მარებს შორის:

„მარე ხ. ბაიუში შენ, შე ქოფაკო, ჩემი ბედით არ გაკეთდი?

ჯ ი მ შ ე რ. შენმა მზემ, შენის სილამაზით გავკეთდი!

მარე ხ. შე კროვ! შენ არ იყავ ნარგინას ბარგი ვირივით დაგქონდა, ბაღებში პაქარნების ნასუფრალით რომ ძღებოდი? მე არ გავაძლე!

ჯ ი მ შ ე რ. შენმა მზემ, შენის სილამაზით გავკეთდი!

მარე ხ. მამა გიცხონდა, შენ კი პარიჟიდან მოხვედი. შე, გუშინდელი ქუჩის ბიჭო! შენ არ იყავ ხიზილალის ბოკჯაზე რო გცემესა...“<sup>1</sup>

ეს დიალოგი მეტად დამახასიათებელია საქართველოში ამ ეპოქის სავაჭრო ბურჟუაზიის იმ ნაწილისათვის, რომელსაც ეკუთვნია აკუნიაანცი და სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი. აკუნიაანცი უკვე აღარ კადრულობს თავის ცოლს — მარებსა და „ნემეცი ქალისავენ“ იტყირება.

ეს დეტალი მეტად მოხდენილად აქვს გამოყენებული ერისთავს იმ ფსიქოლოგიური განვითარების დასახასიათებლად, რომელსაც დღითი დღე განიცდიდა საქართველოს სავაჭრო ბურჟუაზია.

მინასოვეების ოჯახი და კანტორა ტიპიური მოვლენაა საქართვე-

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 445.

ლოს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის დასასრულისა და მეორე ნახევრის პირველი წლებისათვის. ძმები ივანე და გაბრიელ მინასო-ვეები თავიანთი მოხერხებით ქსელს აბამენ საზოგადოებრივი ცხოვრების თითქმის ყოველ კუნძულში და ჩვენ ვხედავთ, რომ ისინი ერთნაირ დამოკიდებულებაში არიან როგორც კნენებთან, ისე ნა-ჩალინკთან, ცენზორ გლუხარიჩთან, მთავარ წევრებთან, უფეხო გენერალთან და ქართველ თავადებთან. სამწუხაროდ, ეს კომედია ერის-თავს დაუმთავრებელი დარჩა. მაგრამ ის, რაც ჩვენამდეა მოღწეული, ნათლად გვეუბნება, რომ ერისთავს თავისი კომედიისათვის აღებული ჰქონდა ფართო სოციალური ფონი. ეს პიესა, უეჭველია, დიდ მხატვრულ ტილოდ გადაიქცეოდა საქართველოს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის პირველი წლების ცხოვრების ასახვის მხრივ. „თევზის კანტორა“ უნდა ჩაითვალოს თემატიკურად განსხვავებულ კომედიად ერისთავის შემოქმედებაში, მხოლოდ იმ გაგებით, რომ ვაჭართა კლასი აქ გამოყვანილია უფრო მეტად განვითარებული სახით, ვიდრე სხვა დამთავრებულ კომედიებში. ამ კლასის მოსაცემად „თევზის კანტორაში“ გაცილებით უფრო ფართო ფონი იყო აღებული, ვიდრე ეს ჩანს დანარჩენ კომედიებში. სამწუხაროდ, ჩვენ არ შეგვიძლია წინასწარ დავასკვნათ ავტორის თუ რა იდეური გარდატეხა გამოვლინდებოდა ამ კომედიაში, რომ ის დაემთავრებინა, მაგრამ შესაძლებელია გავითვალისწინოთ, ერისთავი ამ პიესითაც ლიბერალური ფეოდალური არისტოკრატის იდეოლოგიად მოგვევლინებოდა, რადგან ვაჭართა სახეები — მინასოვეები და აკუნთანცი, როგორც ნაწარმოების ანალიზიდან მტკიცდება, აქ გამოყვანილია სასაცილო, კომიკურ მდგომარეობაში.

## V

ერისთავმა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში ფართოდ აგვისახა მეფის ჩინოვნიკობა. სასამართლოს მდივანი რამაზი („გაყრა“), ვეჭილი ხარიტონ ფილიპიჩ ვზიატკინი, არზის მწერალი რაფაელ არზიმა-ნოვი, მსაჯული ფილიპე და სასამართლოს თარჯიმანი სარქის ბულ-დანჩი კუმუხელოვი („დავა“) წარმოადგენენ იმ ადამიანებს, რომლებიც ყვლეფენ ეკონომიურადაც დეგრადირებულ ქართველ თავადაზნაურობას.

აქ ორი საკითხი უკავშირდება ერთმანეთს: მეფის მოხელეთა მხრივ გაყვლეფა, რომელსაც თან ერთვის სავაჭრო ბურჟუაზიის მხრივაც თავადაზნაურობის ეკონომიური დამონება, ხოლო მეორეს მხრივ, თვით თავადაზნაურობის დაწოლა გლეხობაზე უკანასკნელის კიდევ უფრო მეტად შევიწროებისათვის. სულ რამდენიმე კონკრეტული ფაქტის მიხედვით ვცადოთ ამ დებულების დასაბუთება.

სასამართლოს მდივანი რამაზი დიდებულიძეების გაყრის დროს იმით კი არ არის დაინტერესებული, რომ სიმართლე დაიცვას; მას თვალი უქირავს პავლე დიდებულიძის ქალიშვილ ნინოზე, ცდილობს პავლეს და მის ცოლს მაკრინეს მეტი წილი არგუნოს, რაკი საბოლოოდ ეს მისი წილიც იქნება. ამას მოხერხებულად იყენებს მაკრინე და გაყრის პროცედურის წინ ის აგრძნობინებს რამაზს, რომ თავს ბედნიერად ჩათვლის, თუ სიძედ ისეთი კაცი შეხვდება, როგორც რამაზია:

„მ ა კ რ ი ნ ე... ჩვენ სინიღისით გამოვიჩრჩევით (ეუბნება მაკრინე რამაზს — გ. ჯ.), მაგრამ ძნელი ეს არის, შემდგომ გაყრისა კარგი მოშენება და მოვლა უნდა სახლსა. როგორც მოგეხსენებათ, უთაურობა ძნელია; ნეტავი ასეთი საქმრო უშოვნო ჩემს ქალსა და შევიყვანო სახლში...“

რ ა მ ა ზ. დიახ, გმართებთ მაგაზე ფიქრი. თქვენ გინდათ სასიძოთ კარგი მცოდნე რუსულისა, და სასამართლოს რჯულები იცოდეს: ჭკვიანი, ზდილი, თავადი შვილი...

მ ა კ რ ი ნ ე. სწორეთ... მაგისტანა ბედს ვინ მომცემს! ერთის სიტყვით (ღიმილით) თუ თქვენსავით კარგად არ ეცოდინება კანონები, რაც უნდა დიდის კაცის შვილი, ყმა და მამულის პატრონი იყოს, — არ მივცემ.

რ ა მ ა ზ. ფრიად გონიერათა სჯით“...<sup>1</sup>

აი სასამართლოს მსახურის უსამართლობისა და ფარისევლობის სურათი, ფარისევლობის იმიტომ, რომ მაკრინემ კარგად იცის — თავისი ქალიშვილი ნინო რამაზს არ წაჰყვება ცოლად („თვალიც დაგიდგებაო“, — ამბობს ნინო რამაზის მისამართით), შესაფერისნიც არ არიან, მაგრამ გაქნილი და მოხერხებული, ის ყველაფერს იყენებს, ოღონდ გაყრის შემდეგ მეტი ქონება დარჩეს, მეტი წილი მიიღოს. რამაზს რომ თავისი პირადი ინტერესები ამოძრავებს დიდებულებების გაყრის პროცესში, ამას თვითონაც ვერ მალავს. უსამართლობით აღშფოთებული ივანე როცა რამაზს შეუყვირებს — „ა ტი ვონ“, რამაზი თავისთვის ჩაილაპარაკებს: „მოიცა, თვალი მაშინ დაგიდგება, როცა შენს ძმის-წულს შევირთავო.“ აი, მორალი და სინიღისი იმ აღდამიანისა, რომელსაც მოხელის ფორმა მიუღია, მაგრამ მოვალეობის შეგნება დაუკარგავს, სიმართლის სამსახურში ჩამდგარა, მაგრამ უსამართლობას ზიარებია. განა ასეთივე უსინიღისო და ნამუსგარეცხილი არ არის ვეჭილი ხარიტონ ფილიპიჩ ვზიატკინი, რომელიც თავსაც კი იქებს, რომ „умеет сделать абрунди“, „я знаю и абрунди,

<sup>1</sup> გ. ე რ ა ი ს თ ა ვ ი, თხზულებანი, 1884, გვ. 148 — 149.

и дабрунди и цабрунди“, — ირონიით ამბობს ვზიატკინი. ხოლო ვინც ეს „აბრუნდები“ იცის, მისთვის „везде тепло“, მაგრამ, თურმე მთავარია, ასეთი „აბრუნდები“ ბევრი არ გააქეთო. „Я человек неприхотливый — ამბობს ვზიატკინი, — я ничего не требую. Коли дадут сами, за каждое дело, по десяти червонцев, так хорошо: -а в суде у нас таки довольно дел: гражданских—1500, уголовных — 150, вот вам и капиталец! А другие наши братья кричат: уезд неурожайный! что же-делать? Не везде Нуха. Карабах и Ганджа. Там, батюшка, Калифорния“<sup>1</sup>. ესაა მეფის მოხელის „ცხოვრების ფილოსოფია“, ესაა მისი „ზრუნვის საგანი“ და ესაა მისივე სიტყვები: „Зураба дело можно абрунди сделать?“ ამ „აბრუნდების“ მსხვერპლი ხდება მოსახლეობა, ამ „აბრუნდების“ მსხვერპლი ხდება იან როგორც ამირინდო დაზნელი, ისე ონოფრე ხარაძე. მთელი სცენა, როცა ბეგლარი ქრთამს აძლევს ვზიატკინს, ხოლო შემდეგ იმავე საქმისათვის (ჩალიანისათვის) ქრთამს ღებულობს მოპირდაპირე მხარისაგან (ონოფრეს შვილი მიხეილი 100 მანეთს აძლევს), — მგონი საკმარისია ყოველივე ეს მეფის მოხელეთა გახრჩნილი ზუნების დასახსიათებლად. მაგრამ ისიც საინტერესოა, რომ ამ ადამიანებს არავითარი განათლება არა აქვთ, ვზიატკინმა, ვეჭილმა კაცმა, არ იცის, ვინ არიან შიღერი, გოეტე, შექსპირი, ბაირონი, კალდერონი, ის უვიცი და გაუნათლებელი ადამიანია. ვზიატკინთან ერთად მოქმედებენ გაქნილი მოხელეები რაფაელ არზიმანოვი და სარკის ბულდანიჩ კუმუხელოვი. ისინი სხვის მიერ დაწერილ არზაში რამდენიმე წერტილისა და მძიმეს დასმისათვის (ჯერ საკითხავია, ეს უვიცი ადამიანები სწორად დასვამდნენ კი სასვენი ნიშნებს?) ფულს ახდევინებენ ამირინდოს, რომელმაც თვით არზის დამწერს თხუთმეტი თუმანი გადაუხადა. როცა ამირინდოს მოახსენებენ, რომ თათულოვის მიერ დაწერილ არზას რალაც აკლია და ეს პირდაპირ საქმეს დალუპავს, მოთმინებადაკარგული ამირინდო წამოიძახებს: „როგორ? არ მეტყვიოთ, რა დაუკლია? თხუთმეტი თუმანი მივეცი იმ, იმ, იმ... ურიასა!“

ს ა რ ქ ი ს ა. (რაფაელს) თქვენ უთხარ და.

რ ა ფ ა ე ლ. (განცვიფრებული). რა აკლია?! მამითქვენის საფლავის მზემ, ვერ გაგიბედამთ, მაგრამ უნდა გითხრათ, ერთი ტოჩკა არა ზის“<sup>2</sup>.

და თურმე ეს დალუპავდა მთელ საქმეს, ამირინდო საქმეს წააგებ-

<sup>1</sup> გ. ე რ ი ს თ ა ვ ი, თხზულებანი, 1884, გვ. 236.

<sup>2</sup> იქვე. გვ. 179.

და, ჩალიანი ონოფრეს დარჩებოდა. ეს კიდეც არაფერი. არზას მძიმეც ჰქვებია და გამოძალვის მიზნით ამირინდოსთან მისული კუმუხელოვი ყველა ღონეს ხმარობს, რომ ამირინდო უფრო მეტად შეაშინოს, უფრო აუცილებელი გახადოს არზის გასწორებისა და ამისათვის ფულის გადახდის საჭიროება. აი, ეს შესანიშნავი კომიკური სცენა, ერთის მხრივ, მეფის მოხელეების დანაშაულებრივი მოქმედებისა და, მეორეს მხრივ — თავადაზნაურთა გონებრივი პაუპერიზმის ჩვენება.

სარქისა. ვა! კარგა ჩაიხედე, არც ზაპეტაია ზის!

ამირინდო. (წამოხტება). ხელამთ იმ, იმ მამა მახინჯსა! ზაპეტაია რა არის? ზაკონებია განა?

რაფაელ. ზაპეტაია არს ნიშანი არზის ჰაზრს თუ ჰანგები თუ ერთარ წარმოდინან კანონი და სულში სამჯავროსა შინა წარმოება საქმისა.

ამირინდო. მაშ დამლუპამდა... მამა ჩემი ნუ წამიწყდება, თუ ხელში ჩამივარდა, ტყირპი ვერ დავაგდებინო, შენი ამირინდო აღარ ვიქნები. ერთი მითხარით, ახლა რა მეშველება, ჰაპ?

სარქისა. რაფაელ, ახარ, ჩვენ უნდა მოვახერხოთ.

რაფაელ. თუ სულდამაც არ ჩაავლო თვალი, არ იქნება.

სარქისა. ვა? მეტად ხარბი არის, ბევრი გვთხოვს.

რაფაელ. მართლა, მაგრამ გადაქრილია მაგაზე, თითო ტოჩკა და ზაპეტაია ოქრო არის.

ამირინდო. ჯანი გავარდეს, რასაც ითხოვს, მივცემ, ოღონდ მტრის გულისად ნუ გამხდით!

რაფაელ. მერე კიდეც გამოგადგებათ საქმეში, რაკი ერთი დაახლოება გექნებათ.

ამირინდო. აბა, რა უნდა მივცე, მითხარით?

რაფაელ. სარქის ბულდანიჩ, აბა დათვალეთ!

სარქისა. (თელის). აღინ, 10, 20, 30, 40, 50, 60... სამოცი მეტია, მაგრამ ღმერთი არ არის...

რაფაელ. კარგი, სხვა არა უნდა რა.

ამირინდო. შემოდით ჩემ საწოლში, ფულსაც მოგცემთ...<sup>1</sup>

მერე და საიდან შოულობს ეკონომიურად ისედაც დეგრადაციის გზაზე მდგომი ამირინდო ღაზნელი ამ ფულს, რომელსაც ასე უნაყოფოდ და უსარგებლოდ აძლევს გაქნილ მოხელეებს? იგი ხომ თვითონვე აღიარებს, რომ მთელი მისი შემოსავალი სულ ქრთამებზე იხარჯება, „ჩემი ოჯახი ამათზე მიდისო“? ამ კითხვაზე პასუხი საერთოდ მოცემულია გიორგი ერისთავის შემოქმედებაში,

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 179 — 180.

როგორც „გაყრაში“, ისე „დავაში“. ფულს თავადაზნაურობა ახდევინებს გლეხებს; რაც უფრო მეტს მოითხოვენ მათგან მეფის მოხელეები, თავადაზნაურობა მით უფრო მეტს ახდევინებს გაძვალტყავებულ გლეხებს, და ხშირად ეს „გადახდევინება“ პირდაპირ აწიოკებამდე მიდის. გავიხსენოთ რამდენიმე ფაქტი, რომელსაც ამ დებულების დასადასტურებლად გიორგი ერისთავი გვაძლევს.

კომედია „გაყრაში“ ანდრუყაფარი მოითხოვს, რომ მინები რაკი მისი შეძენილია, მასვე უნდა დარჩეს. „ეს ოხერი ახალციხეს ვიშოვნე, — ამბობს ანდრუყაფარი, — ეს ჩემმა ცოლის ძმამ მომცა... ესენი ქალაქს ვიყიდე...“ პავლე სიტყვას აწყვეტინებს თავის ძმას და ეუბნება, რომ ეს ქონება ანდრუყაფარს შეძენილი აქვს სხვისი აკლებით. „რო იყიდე, შენი პენციიდან მიე თუ? კ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი რ ო მ ა ი კ ე ლ, ი მ ი თ ი ა რ წ ა ხ ვ ე ლ ქ ა ლ ა ქ ს ა, შე გაუძაძლარო?“<sup>1</sup> მასსადაამე, ანდრუყაფარი გლეხების აკლებასაც არ ერიდებოდა, გულქვა მებატონე იყო, ამით ცხოვრობდა, ამით იძენდა ქონებას. და განა მარტო ანდრუყაფარი იყო ასეთი? გიორგი ერისთავის კომედიებში არის კიდევ რამდენიმე შტრიხი, ბატონყმობის საშინელებას რომ ამხელენ და დღის სინათლეზე. გამოაქვთ გლეხობის ჩაგვრის მძიმე სურათები. პავლე დიდებულის ძალის — ნინოს მსახური გოგო ყარდაშვერდი თავის შეყვარებულს — ივანე დიდებულის მსახურს გაბრიელს ეუბნება, რომ ცოლად იმ პირობით წაჰყვება, თუ გაბრიელი თავისი ბატონისაგან მოურაობას მიიღებს. გაბრიელს კი მოურაობა არ მიაჩნია „ხელობად“. სულ სხვანაირად ფიქრობს ყარდაშვერდი: მოურავი მას ბატონის მენახვერედ მიაჩნია, რადგან, „ვისაც ბატონი ა ი კ ლ ე ბ ს, ნახევარი იმისია“<sup>2</sup>, ე. ი. მოურავისა.

ასეთია ბატონყმური სინამდვილის, ადამიანის მიერ ადამიანის ძარცვის სურათები გიორგი ერისთავის შემოქმედებაში; მაგრამ ჩვენ შეცდომას დავეშვებით, თუ მხოლოდ ამ კუთხით შევხედავთ ერისთავის მხატვრულ შემოქმედებას. ალექსანდრე ორბელიანის „თეორიას“ — უწინდელ საქართველოში ბატონყმობა მამაშვილობას წარმოადგენდა და მხოლოდ ზოგიერთი, უმნიშვნელო რაოდენობის ადამიანები იყვნენ გულქვა მებატონეები, — გიორგი ერისთავის მხატვრულ შემოქმედებაშიც უპოვით ზოგიერთ ფაქტს, თუმცა სპეციფიკურსა და თავისებურს, რაც შეიძლება მხოლოდ იმ იდეოლოგიით აიხსნას, რომელიც ზევით უკვე დახასიათებული გვაქვს და რომელსაც ჩვენ „გაყრის“ ავტორი მივაკუთვნებთ.

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 156. ხაზი ჩემია — გ. ჯ.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 158 — 159.



რა ფაქტებია ეს?

ივანე დიდებულის მსახური გაბრიელი თვითონვე ამბობს, რომ მისი ბატონი ბატონი კი არ არის, არამედ მამაა, გამწრდელი დედა და ამიტომ მას არ უღალატებს, მისი ერთგული იქნება, ამ ერთგულებისათვის ის სიყვარულსაც კი დასთმობს, რაკი ეს სიყვარული მისგან „ბატონის ღალატს“ მოითხოვს. „ვოტ უენშინა, — წამოიძახებს რუსეთში ნამყოფი გაბრიელი ყარდაშვერდზე, — ნეტავი აგრე ლამაზი არ იყოს... მაგრამ ბოროტი დედა-კი გამოვა... აი რას მიჩვევს: რაზბონიკად გავხდე, ბატონს უღალატო, მოვპარო! ნეტ, ბატონი კი არ არის — მამაა, დედა, ერთი სიტყვით შვილივით გამწარდა და უყვარვარ, კაცი გამომიყვანა მეხრეობისაგან. ნეტ, ბარინ, მე შენ არ გიღალატებ, ია ტებია ნე ასტავლიუ; კ ჩორტუ სიყვარული!“<sup>1</sup> და ის მიდის, რომ დაწვრილებით მოუყვეს თავის ბატონს ყარდაშვერდის განზრახვის შესახებ. კვლავ ერთგულებას ეფიცება მას. თავის მხრივ ბატონიც ასეთივე განწყობილებას ამჟღავნებს. გაბრიელს არ უნდა მიიღოს ბატონისაგან ბოძებული მოურაობა, რადგან იცის — ეს „ხელობა“ გლეხობის აწიოკებასთან არის დაკავშირებული და თვითონაც ასე ასაბუთებს თავის უარს: „ნეტ, ბარინ! მე შენ კაცების აკლებას ვერ გირჩევო“. ამის შემდეგ გაბრიელი და ივანე, მსახური და ბატონი, ერთმანეთს ხელს მისცემენ, ერთგულებას ეფიცებიან, და ყოველივე ამით აღფრთოვანებული ივანე დიდებულის, თერგდალეულად წოდებული, ამბობს თავის პათეთიკურ მონოლოგს: „დაა! სასიამოვნო არის ჰყავდეს მეზობლანეს ერთგული მსახური და ყმები. გოსპოდი! მომეც შეძლება, რომ ჩემმა ყმებმა ისე შემიყვარონ, როგორც გაბრიელმა. კაკაია პოეზია ბიტ დობრიმ, ხოტ ი ბედნიმ პომეშიკომ! დაგლოცვიდენ შენი ყმანი... მეც ვეცდები...“<sup>2</sup>

ამ ცდას მიმართავს არა ჩვეულებრივი ბატონი, ვთქვათ ისეთი, როგორცაა თვითონ ანდრეაფარი, ან კიდევ დანიელ ქონჭაძის მიერ დახატული ბატონები, არამედ პეტერბურგში გაზრდილი ახალგაზრდა თავადიშვილი, რომელსაც ავად თუ კარგად რაღაც ცოდნა მიუღია, ადამიანი, რომელიც თავისი დროისათვის შედარებით კულტურულ კაცად გამოიყურება, ადამიანი, რომელსაც თერგდალეულის სახელიც შეუძენია (თუმცა ეს სახელი მის ძმებს უარყოფითად ესმით) და მიზნად დაუსახავს რაღაც სხვაგვარად მოაწყოს თავისი ცხოვრება, სხვა გზით წარმართოს, ვერ ეგუება რა თავისი

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, გვ. 159.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 161.

წრის ძველ წესებს და გაბატონებულ ეთიკურ ნორმებს. ამიტომ ჩვენს მიერ დაყენებულმა საკითხმა არავის არ უნდა მისცეს უფლება გიორგი ერისთავი ალექსანდრე ორბელიანის გვერდით მოათავსოს ბატონყმობისადმი დამოკიდებულების საკითხში. გიორგი ერისთავის შემოქმედებამ ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 50-იან წლებში გვიჩვენა, მართალია მხოლოდ კონტურებით, მაგრამ მაინც გარკვევით, რომ ბატონყმობის სინამდვილეში ადგილი აქვს მებატონეების მიერ გლეხკაცობის აკლებ-აწიოკებას; ამ ქვეშარიტების თქმა მაშინ, 50-იან წლებში, ერისთავს მოქალაქეობრივ გამბედაობად უნდა ჩაეთვალოს და არც ის უნდა იქნას დავიწყებული, რომ დაახლოებით ათი წლის შემდეგ გამოვიდა ალექსანდრე ორბელიანი თავისი ყალბი „თეორიით“ — ბატონყმობა მამამვილობა იყო ძველ საქართველოშიო. ყოველივე ის, რაც გიორგი ერისთავის შემოქმედების შესახებ ითქვა, უკვე გვანიშნებს მისი დრამატული ნაწარმოებების დიდ სოციალურ და მხატვრულ ღირებულებას.

ერისთავი უდავოდ თვალსაჩინო რეალისტი მხატვარია. მან გაჰკაფა გზა ქართული კომედიისათვის და თვითონვე შექმნა შესანიშნავი კომედიური თხზულებანი. რა ვუყოთ, თუ მის დრამატურგიულ თხზულებებსაც აქვს ზოგიერთი ნაკლი. სამაგიეროდ, მართო ის რადა ღირს, რომ მან გვიჩვენა პირველი თერგდალეულები, მკაფიოდ გამოხატა სავაქრო კაპიტალის განვითარება, მხატვრულ სახეებში წარმოგვიდგინა ფეოდალური არისტოკრატიის დეგრადაცია და ასევე მკვეთრი სახეები მოგვცა მექრთამე ჩინოვნიკებისა.

მაგრამ ერისთავის კომედიების საერთო ნაკლი იმაში მდგომარეობს, რომ მას არ ეხერხება დრამატული ინტრიგის ეფექტური გაშლა. „შეშლილის“ ინტრიგა, რომ არ გადავაქარბოთ, მკრთალი, სუსტი და უძარღვოა. მაგალითად, ტასო არ არის შეშლილი, მიუხედავად იმისა, რომ ავტორს სურს იგი წარმოგვიდგინოს როგორც შეშლილი. დასრულებული, სრულყოფილი, თანმიმდევარი ტიპების მოცემა ერისთავს ნაკლებად ახასიათებს. მას არ შეუძლია გმირის ფსიქოლოგია თანმიმდევრულად განავითაროს, რაც ზოგიერთ მოქმედ პირებს უყარგავს დამაჯერებლობას. მაგალითად, ივანეს ფსიქოლოგიური განწყობილება და იდეური შეხედულებები მთელ რიგ შემთხვევებში სქემატური სახითაა მოცემული.

მართალია, ერისთავს, ისე როგორც მოლიერს, ახასიათებს ზოგიერთი ტიპის მკვეთრი მოცემა, მაგრამ დანარჩენები მხოლოდ პორტრეტებია. ბელინსკიმ ოდესღაც შენიშნა მოლიერის შესახებ, რომ „ის (ე. ი. მოლიერი — გ. ჯ.) დიდია კერძო შემთხვევაში და არა მთლიანად, მაგრამ მისი მოქმედი გმი-

ჩები ეს ნამდვილი არსებები კი არ არიან, არამედ კარიკატურები“. ბელინსკიმ მოლიერის ნაწარმოებები შეაფასა არა როგორც კომედიები, არამედ როგორც სატირები. გენიალურმა კრიტიკოსმა პრინციპულად დააყენა საკითხი, რომ „პარპაგონი, რასაკვირველია, კარგია, როგორც ოსტატურად დახატული კარიკატურა, მაგრამ ყველა დანარჩენი სახეები — რეზონიორები, მოსიარულე სენტენციებია იმის შესახებ, რომ სიძუნწე არის ბიწიერება; მაგრამ არცერთი მათგანი არ ცხოვრობს თავისი სიცოცხლით და თავისი თავისათვის, არამედ ყველა გამოგონილია, რომ უკეთესად გამოხატონ კომედიის გმირები“<sup>1</sup>. იგივე შეიძლება ითქვას ერისთავის შესახებაც. ერისთავმა მხოლოდ რამდენიმე ტიპი მოგვცა, რომელიც ნამდვილად ლიტერატურული ტიპია, ბოლო დანარჩენები, ბელინსკის გამოთქმა რომ ვიხმართ, მართლა რეზონიორები და მოსიარულე სენტენციებია. ასეთია, მაგალითად, ვახტანგი („შეშლილში“), გაბრიელი („გაყრა“) და სხვ. შესაძლებელია ამის მიზეზი ის იყო, რომ როგორც მოლიერი, ისე ერისთავი იყვნენ არა მარტო დრამატურგები, არამედ თეატრის ორგანიზატორები, მსახიობები და ანტრეპრენიორები. ცნობილია, მოლიერს ხშირად, კომედიების წერის დროს, თავისი დასის მსახიობები ჰყავდა მხედველობაში და ტიპს ისე ქმნიდა, რომ ამა თუ იმ აქტიორს კარგად ეთამაშა ესა თუ ის როლი. შესაძლებელია ესაა მიზეზი ბელინსკის იმ გულისწყრომისა, რომელიც მან ასე პირდაპირ გამოთქვა მოლიერის მიმართ.

ერისთავი, როგორც კომედიოგრაფი, ახლოს დგას მოლიერთან<sup>2</sup>, მიუხედავად იმისა, რომ განსხვავდება მისგან და მათ შორის, როგორც ვთქვით, მთელი ორი საუკუნეა. ამით მსგავსების ფაქტი არ არის გამორიცხვული, მაგრამ ეს მსგავსება არ ნიშნავს გავლენას.

ძირითადი დებულებები, რომლებიც გამომდინარეობენ ჩვენი ნაშრომიდან, ასეთია: გიორგი ერისთავის რეალიზმი საჩქეა სა-

<sup>1</sup> იხ. В. Белинский, „Избр. соч.“, т. I, стр. 361. ხაზი ჩემია — გ. ჯ.

<sup>2</sup> სხვათა შორის: მოლიერის მსგავსება ჩანს, როგორც ეს მიუთითა პ. ს. კოვანმა, გრიბოდოვის „Горе от ума“-ში. ჩაყის უკანასკნელი მონოლოგი:

„Пойду искать по свету,

Где оскорбленному есть чувству уголок“.

მართალია, იგივეა, რაც ალესტის უკანასკნელი მონოლოგი:

„Пойду искать себе на свете уголок,

Где честный человек свободнее жить бы мог“.

მაგრამ ეს უნებლიე დამთხვევა თუ შეხვედრაა, და არა ლიტერატურული ემანაცია.

ქართველოს მე-19 საუკუნის გარკვეული პერიოდისა; მისი სოციალური სარჩულია, ერთი მხრით, დეგრადაციის გზაზე დამღვარი საქართველოს ფეოდალური არისტოკრატია, მეორე მხრით, ახალი საზოგადოებრივი კლასი — სავაჭრო ბურჟუაზიის სახით, და მესამე — მეფის ჩინოვნიკობა. თერგდალეულები, რომლებიც ერისთავმა აგვისანა თავის კომედიებში, სოციალურად დეგრადაციის გზაზე დამღვარ ფეოდალურ არისტოკრატიას ეკუთვნიან და წარმოდგენენ მის მოწინავე ნაწილს. ერისთავის შემოქმედების მარქსისტულ-ლენინური ანალიზი მიგვითითებს იმ უცილობელი დებულების შესახებ, რომ „გაყრისა“ და „ძუნწის“ ავტორი ფეოდალური არისტოკრატის იმ ნაწილის იდეოლოგია, რომელმაც ქედი მოიხარა ახალი სინამდვილისა და სავაჭრო კაპიტალის წინაშე. ამიტომ ერისთავი ჩვენ გვევლინება ქართული ლიბერალური თავადაზნაურობის იდეოლოგად. მოლიერისაგან ერისთავი განსხვავდება თავისი კომედიების ხასიათით. თუ პირველის თითქმის ყველა პიესა სახასიათოა, ერისთავის კომედიები ტიპიური ყოფა-ცხოვრებითი ხასიათისაა.

მოლიერისაგან ერისთავი განსხვავდება თავისი შემოქმედების ერთი სპეციფიკურობითაც: თუ მოლიერმა ვერ შესძლო გამხდარიყო სოციალური პოეტი და თავისი დროის მიერ წამოჭრილი პრობლემები სოციალური სფეროდან გადაიტანა მორალურ სფეროში, ერისთავმა, პირიქით, თავისი დროის მიერ დაყენებული პრობლემები მორალური სფეროდან სოციალურ სფეროში გადაიტანა და ჩვენს წინაშე აღიმართა არა როგორც ვიწრო მორალისტი, არამედ დიდი სოციალური პოეტი \*.

1935, მაისი

---

\* შენიშვნისათვის: როცა ჩვენ ვლაპარაკობთ მოლიერის შემოქმედების მორალური სფეროს შესახებ, ეს არ ნიშნავს, რომ მასში არ იყოს სოციალური. ყოველი შემოქმედი არა მარტო სოციალურია, არამედ კლასობრივი (კლასობრივ საზოგადოებაში). მაგრამ ფორმა, რომლითაც ავლინებს თავის შემოქმედებას ხელოვანი, როცა სოციალურ მომენტებს ჩვენს წინაშე ხატავს, როგორც მორალურსა და ეთიკურს, საშუალებას გვაძლევს მას ვეწუროთ მორალისტი. პირობითი გაგებით, რაც, ცხადია, არაერთარ შემთხვევაში არ ნიშნავს მისი შემოქმედების სოციალურ-კლასობრივი შინაარსის იგნორირებას. ისე როგორც მოლიერის შემოქმედებაში სოციალურს წყვეტს მორალური, თუმცა ავტორი მორალურს წინ აყენებს, ერისთავის შემოქმედებაშიაც მორალური არაა გამორიცხული, როცა ჩვენ მას ვახსიათებთ, როგორც დიდ სოციალურ პოეტს.

## გიორგი წერეთლის შემოქმედება

### I

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მსგავსად, გიორგი წერეთელსაც განსაკუთრებული ბედი არგუნა იდეალისტურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ. ეს განსაკუთრებული ბედი მით უფრო საცნაური გახდა, რომ კრიტიკა, რომელიც ჩვენ მხედველობაში გვაქვს, ხელმძღვანელობდა ზოგიერთი ისეთი მონაცემით, რაც უბრალოდ კეშმარიტი თვალსაზრისის დადგენას გიორგი წერეთლის ლიტერატურული მოღვაწეობის მიმართ და ამიტომ მან ვერ შესძლო ამ თვალსაზრისით რომანისტიკის მხატვრული შემოქმედების მეცნიერული ანალიზი. თუ ვაჟას შემოქმედება იდეალისტურ-ლიტერატურული კრიტიკის ერთ-მა ნაწილმა მიიჩნია ნეო-რომანტიზმად, მისტიციზმად, ხოლო მეორე ნაწილმა რომანტიზმად, ზოგჯერ რეალიზმადაც კი, — გიორგი წერეთლის შემოქმედების განსაზღვრისას არსებითად ორი ძირითადი თვალსაზრისი ჩამოყალიბდა: ერთი, რომელმაც „პირველი ნაბიჯის“ ავტორი რეალისტად გამოაცხადა, ხოლო მეორე, რომელმაც უარყო ეს შეხედულება და „ჩვენი ცხოვრების ყვავილის“, „გულქანის“, „ჩიკოლიკის“, „რუხი მგელის“, „მამიდა ასმათის“ ავტორს ქართულ ლიტერატურაში „ნატურალიზმის წარმომადგენლობა“ შესთავაზა.

მეორე თვალსაზრისი ეკუთვნის ქართული იდეალისტური ლიტერატურული კრიტიკის ტიპიურ წარმომადგენელს კიტა აბაშიძეს, რომელმაც თავისი დებულების დასამტკიცებლად მეტად მწიერი არგუმენტაცია მოიშველია. მისი აზრით, „პირველი ნაბიჯის“ ავტორი ნატურალისტია იმიტომ, რომ გ. წერეთელი, „როგორც ბელეტრისტი, სუსტი გახლდათ“<sup>1</sup>, რომ მას, „როგორც მწერალს, ხელოვანს, ერთობ მდარე ინდივიდუალობა აქვს“<sup>2</sup>. ეს ორი დებულება ერთმანეთს ავსებს და არ შეგვიძლია ამ უაღრესად ყალბ დებულებათა კრიტიკა განხილვის სფეროში არ შევიტანოთ; მკითხველისათვის ნა-

<sup>1</sup> კიტა აბაშიძე, „ეტიუდები“, ტ. II, გვ. 38. ხაზი ჩემია — გ. ჯ.

<sup>2</sup> იქვე.

თელი არ გავხადოთ, თუ რატომ არ უნდა გავიზიაროთ ეს შეხედულება, რომელიც ჩვენს ლიტერატურაში ერთ დროს საკმაოდ ფეხმოკიდებული იყო. მეტიც შეიძლება ითქვას: ჩვენის აზრით, მით უფრო აუცილებელია ამ შეხედულების გაკრიტიკება, რომ იგი ორ დიდ მეთოდოლოგიურ შეცდომას აერთიანებს.

პირველი: თუ ბელეტრისტი სუსტია, იგი აუცილებლად ნატურალისტი უნდა იყოს; ნატურალიზმი ლიტერატურაში შემოქმედის სისუსტეს გამოხატავს, მისი მხატვრული ალღოს განსაზღვრულობას და ვიწრო დიაპაზონს, — ასეთია კიტა აბაშიძის მეთოდოლოგიური პრინციპი. „ხელოვანის მდარე ინდივიდუალობა“ ნატურალიზმის განუყოფელი თვისებაა, მისი შემადგენელი ნაწილია, — ასეთია კიტა აბაშიძის თეორიული არგუმენტაცია.

დავუშვათ, რომ ეს მართალია. მაგრამ გადავხედოთ ლიტერატურის, კერძოდ ნატურალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის, ისტორიას. განა „მდარე ინდივიდუალობა“ ჰქონდა ემილ ზოლას — ნატურალიზმის ფუძემდებელს ევროპულ ლიტერატურაში და მის კლასიკურ წარმომადგენელს? იბსენის დრამების შემდეგ ხომ შეუძლებელია ოდნავი სიტყვის დაძვრა მათი ავტორის „მდარე ინდივიდუალობაზე?“ ზოლას ან იბსენის მხატვრული შემეცნება არავის მიუჩნევია სუსტად და „მდარე ინდივიდუალობად“. თუ ნატურალიზმი შემოქმედებითი სილატაკის, სისუსტის ან „მდარე ინდივიდუალობის“ სინონიმია, მაშინ სად მოვათავსოთ ზოლას მხატვრული პალიტრა ან მისი ეგზომ ძლიერი ინდივიდუალობა? ნათქვამიდანაც ნათელი ხდება, თუ რამდენად ყალბია ნატურალიზმის ბუნების განსაზღვრა მწერლის „მდარე ინდივიდუალობით“, ან მისი მხატვრული შემეცნების მოკლე დიაპაზონით.

მეორე: კიტა აბაშიძის ზემოთ გაკრიტიკებული მსჯელობიდან გამომდინარეობს უადრესად ყალბი მეთოდოლოგიური დებულება: როგორც დავინახეთ, ნატურალიზმს კიტა აბაშიძე განმარტავს მხატვრის ინდივიდუალობით. ნატურალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, სტილი, როგორც შემოქმედებითი მეთოდი. გამოთიშულია მსოფლმხედველობიდან, რამდენადაც იგი გაგებულია, როგორც მწერლის მხატვრული უნარის დიაპაზონი, და არა როგორც მისი მსოფლმხედველობა. მეთოდისა და მსოფლმხედველობის ასეთი გათიშვა იდეალიზმისა და იდეალისტური ლიტერატურული კრიტიკის საკუთრებაა. ამ გზით შეუძლებელია გავიგოთ ნატურალიზმის, როგორც სტილის, ობიექტური ბუნება. განა ცხადი არ არის, რომ სწორედ ამიტომ ვერ შესძლო კიტა აბაშიძემ მოეცა ნატურალიზმის მეცნიერული განმარტება. სწორედ ამიტომ მიიჩნია მან გი-

ორგი წერეთელი ნატურალიზმის „კლასიკურ ნიმუშად“ ქართულ ლიტერატურაში, თავი რომ დავანებოთ ზოგიერთ პირად მომენტებს, რომლებმაც ხელი შეუშალეს კრიტიკოსს მიუდგომელი დარჩენილყო ლიტერატურულ კვლევა-ძიებაში.

მაგრამ რას წარმოადგენს ნატურალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, როგორც სტილი, როგორც შემოქმედებითი მეთოდი?

ნატურალიზმი დასავლეთ ევროპაში განვითარდა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. მისი პირველი დასაბუთება და მხატვრული ცხადყოფა დაკავშირებულია საფრანგეთის გამოჩენილი რომანისტის ემილ ზოლას სახელთან. ნატურალიზმის წარმოშობასა და განვითარებას წინ უძღოდნენ ისეთი სოციალურ-ეკონომიური მოვლენები, რომლებმაც მთლიანად განსაზღვრეს ეს სტილი, ლიტერატურული სკოლა და მეთოდი. ამ მოვლენების გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა მისი წარმოშობა, რადგან, როგორც მარქსი მიგვითითებს, „სამოქალაქო საზოგადოების ანატომია უნდა ვეძიოთ მის ეკონომიკაში“. ნატურალიზმი წარმოადგენს ბურჟუაზიული რეალიზმის განვითარებას. ნატურალიზმმა, როგორც იგი ემილ ზოლამ ჩამოაყალიბა (რასაც ვირველია, ჩვენ საერთო არაფერი გვაქვს ნატურალიზმის იმ თეორიასთან, რომელიც ზოლამ განავითარა, მაგრამ ამ ნატურალისტურ თეორიას ვახსიათებთ, როგორც ლიტერატურის თეორიის ისტორიულ საკუთრებას), სოციოლოგიისა და ფიზიოლოგიის კონტინუური პრინციპი წამოაყენა. ზოლას აზრით, „მხატვრული ნაწარმოები ბუნების ნატეხია, ტემპერამენტის პრიზმის საშუალებით დანახული“. სამი ძირითადი პრინციპი წამოაყენა ზოლას ნატურალისტურმა თეორიამ<sup>1</sup>: აპოლიტიკურობა, — ხელოვნება პოლიტიკური იდეალების გარეშე, ხელოვნება, როგორც მხოლოდ და მხოლოდ ასახვა სინამდვილისა, როგორც იგივეობა სინამდვილისა; ობიექტურობა ხელოვნებაში, — ხელოვნება დაცლილი ყოველგვარი სუბიექტური ზრახვებისა და ინტერესებისაგან, როგორც ზუსტი გადმოცემა არსებული სინამდვილისა; და მეცნიერება ხელოვნებაში, რომელიც მიზნად ისახავს სინამდვილე ასახოს მეცნიერული მიდგომით და მისი კანონების ზუსტი დაცვით.

ეს სამი ძირითადი პრინციპი ნატურალიზმისა, როგორც ვთქვით, ზოლამ წამოაყენა, თუმცა მისი შემოქმედება არავითარ შემთხვევაში არ იყო არც ობიექტური და არც აპოლიტიკური. მან გადაჭრით უარპყო ეს შეხედულება, რომელიც 90-იან წლებში გაბატონდა და

<sup>1</sup> ზოლას ციტატები ამოღებული გვაქვს ფრანც მერიხგის წიგნიდან — „Мировая литература и пролетариат“, 1925, стр. 254, 255—256.

რომელმაც ზოლა გამოაცხადა ნატურალიზმის ავტორად, მის აღმომჩენად. „როგორღა შეიძლებაოდა აქედან (ე. ი. ნატურალიზმის ზოლასებური მტკიცებიდან), — წერს ზოლა, — გამოგვეტანა დასკვნა, რომ მე გამოვიგონე თეორია ჩემი საკუთარი მოხმარებისათვის? ეს რომელ ბრიყვებს მოუვიდათ თავში საოცარი აზრი — გამოვეხატე მე ამპარტავნად, რომელსაც მსურს მივაწერო მსოფლიოს საკუთარი რიტორიკა და ჩემს მუშაობაზე დავაფუძნო ფრანგული ლიტერატურის წარსული და მომავალი?“

ზოლას თეორიული მტკიცება, მისი არგუმენტაცია, უმართებულო და მიუღებელია. ზოლას აზრით, ნატურალიზმი, როგორც მეთოდი, წინა საუკუნის ლიტერატურული პრაქტიკით აღინიშნა, ხოლო XIX საუკუნის რომანები წარმოადგენენ ამ პირველყოფილი ნატურალისტური მეთოდის მარტოოდენ განვითარებას. „მე მოვნახე ნატურალისტური მეთოდი XVIII საუკუნეში, — წერს ზოლა, — იგი თავს იჩენს, თუ გნებავთ, მსოფლიოს დასაწყისიდან. მე დავამტკიცე, რომ ჩვენს ნაციონალურ ლიტერატურაში მას ბრწყინვალედ იყენებდნენ ბალზაკი და სტენდალი. მე ვამტკიცებდი, რომ ჩვენი თანამედროვე რომანი წარმოადგენს ამ მხატვრების მუშაობის გაგრძელებას, და პირველ რიგში დავასახელე გუსტავ ფლობერი, ჟიულ და ედმონდ გონკურები და ალფონს დოდე“.

ბალზაკისა და სტენდალის მხატვრული შემოქმედება არავითარ შემთხვევაში არ არის ნატურალისტური და, მაშასადამე, გუსტავ ფლობერისა და გონკურების შემოქმედებაც არ შეიძლება მიჩნეულ იქნას მათი ლიტერატურული ტრადიციის გაგრძელებად. XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ისეთი დიდი მწერლები, როგორიც იყვნენ ბალზაკი და სტენდალი, თავიანთ შემოქმედებაში ავითარებდნენ და ამტკიცებდნენ რეალიზმს და არა ნატურალიზმს. აქედან ბუნებრივად უნდა გამოვიტანოთ ის დასკვნა, რომ ზოლას მტკიცება, თითქოს დიდრო და რუსო, ბალზაკი და სტენდალი ნატურალისტები იყვნენ, მართებული არ არის. ასევე მტკიცება, თითქოს „ნატურალისტური მეთოდის გამოყენება ჩვენს ლიტერატურაში დაიწყო გასული საუკუნიდან, ჩვენი თანამედროვე მეცნიერების პირველი ტიკტიკიდან“ — მოკლებულია სიმართლეს.

არ შეიძლება აქვე არ მივუთითოთ, რომ ზოლა ნატურალიზმს ხშირად არ არჩევს ნატურალისტურისაგან, ისევე, როგორც რუსეთში XIX საუკუნის 40-იან წლებში ნატურალიზმს ხშირად არ არჩევდნენ რეალიზმისაგან და ყველა რეალისტი (გოგოლი, გრიგოროვიჩი, ტურგენევი და სხვ.) „ნატურალისტური სკოლის“ მედროშედ მიაჩნდათ. მაგრამ საქმე ის არის, რომ სინამდვილის რეალისტურად



ასახვა არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს ნატურალიზმს, ისევე, როგორც რომანტიკა არ შეიძლება რომანტიზმი იყოს, თუმცა მის გარეშე არ არსებობს. ზევით ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ნატურალიზმის ტიპური თვისება სამი ძირითადი პრინციპია: აპოლიტიკურობა, ობიექტურობა და მოვლენების, ფაქტების ზუსტი მეცნიერული კანონიზაცია. ნატურალიზმის ყველა ეს პრინციპი ზოლამ ნათლად დაახასიათა თავის თეორიულ სტატიებში. „მე არ მინდა, როგორც ბალზაკს, — წერდა ზოლა, — გადავწყვიტო, როგორი უნდა იყოს ადამიანური ცხოვრების წყობა, არ მინდა ვიყო პოლიტიკოსი, მორალისტი. მე ვკმაყოფილდები მეცნიერის როლით, გამოვხატავ სინამდვილეს, ვეძებ რა მასში შინაგან დაფარულ საფუძვლებს“.

მართლაც, თუ ისტორიულად განვიხილავთ, ნატურალიზმმა ხელოვნებაში მეცნიერულობისათვის დიდი როლი შეასრულა და ლიტერატურის ისტორიას ამ დებულების დამამტკიცებელი რამდენიმე საინტერესო ფაქტი დაუტოვა. მხატვრულ შემოქმედებაში ეს აღინიშნა ზოლას „ექსპერიმენტული რომანით“, რომელიც 1879 წელს გამოვიდა. ისიც ცნობილია, რომ პენრიკ იბსენი თავისი „მოჩვენებებისათვის“ ხშირად მიმართავდა კლინიკურ ანგარიშებს, ხოლო ძმებმა გონკურებმა სპეციალურად გადაიკითხეს სამედიცინო წიგნები სულიერი ავადმყოფობისა და, საერთოდ, არანორმალური ადამიანის დასახატავად. რაც შეეხება თვით ზოლას, მან თავისი რომანისათვის „ადამიანი მხეცი“ დეტალურად შეისწავლა ორთქლმავლის მემანქანის ფსიქოლოგია და მისი მუშაობის მთელი პროცესი. ყველა ეს ცდა, ეს ექსპერიმენტები, აპოლიტიკურობის მანტიით შეიარაღება, ობიექტურობის ქადაგება ხელოვნების თეორიასა და პრაქტიკაში, მიმართული იყო მხოლოდ იქითკენ, რომ მიჩქმალულიყო ის გამაფრებელი კლასობრივი ბრძოლა, რომელიც ახასიათებდა ბუჩუკაზის ეკონომიური და პოლიტიკური ბატონობის ამ პერიოდს. „მალაროებში მომუშავენის“ ავტორმა არა ერთხელ მიუთითა, რომ მას საერთო არაფერი აქვს ადამიანთა ცხოვრების სისტემასთან, პოლიტიკასთან, ფილოსოფიასთან. მისი მიზანია გამოხატოს სინამდვილე, „ეძებს მასში შინაგან დაფარულ საფუძვლებს“. მაგრამ ვინ არ იცის, რომ დიდროსა და რუსოს რეალიზმს, სტენდალისა და ბალზაკის რეალიზმს არავითარ შემთხვევაში არ წამოუყენებიათ ასეთი პრეტენზია.

თავი დავანებოთ სხვა მაგალითებს.

თვით ზოლას შემოქმედებაც ხომ გარკვეული პოლიტიკური, ფილოსოფიური და მორალური სისტემის ცხადყოფა იყო მხატვრული სახეებით. ფრანც მერინგი ანსხვავებს, ერთი მხრით, რუსოსა და

დიდროს, მეორე მხრით, ბალზაქისა და ზოლას ნატურალიზმს. „ისინი (ე. ი. რუსო და დიდრო — გ. ჯ.) თავს იცავდნენ ფეოდალიზმის საზოგადოებრივი გახრწნისაგან ბუნებაში, ე. ი. ბურჟუაზიულ საზოგადოებრივ წყობაში, ესენი კი (ე. ი. ბალზაქი და ზოლა — გ. ჯ.) კაპიტალიზმის საზოგადოებრივი გახრწნისაგან გადარჩენას ეძებენ, ამასთან ერთად არ იციან, სად იპოვონ ეს გადარჩენა“, — წერს მერიინგი<sup>1</sup>. თუ დიდროს, რუსოსა და ბალზაქის ნატურალიზმს გვერდს ავუხვევთ, ეს დებულება მოხდენილად ახასიათებს ამ დიდი „ლიტერატურული სუზერენების“ აზროვნებას. ჩვენ პირდაპირ ვიტყვი, რომ ასევე მოხდენილია მერიინგის მითითება ზოლას შესახებ: ზოლას შემოქმედება უფრო ძლიერი და ფრთაგაშლილი იქნებოდა, მას რომ „საზოგადოებრივი მოვლენების ანალიზში გასაღებად ეხმარა პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის თეორია, ნაცვლად ლომბროზოს ვულგარული ფატალიზმისა, რომელსაც იგი საკმაოდ ხშირად შეცდომაში შეჰყავდა“<sup>2</sup>.

ახლა ვნახოთ, რა საერთო შეიძლება ჰქონდეს გიორგი წერეთელს ნატურალიზმთან. სადავო არ შეიძლება იყოს, რომ გიორგი წერეთლის შემოქმედების სოციალური ფესვები გადგმულია საქართველოს სამრეწველო ბურჟუაზიის განვითარების ეპოქაში და, მაშასადამე, შეუძლებელია მისი შემოქმედება ნატურალიზმი იყოს, როგორც ამას კიბა აბაშიძე ამტკიცებდა. ზოლას მსგავსად, კიბა აბაშიძეც ვერ ანსხვავებს ნატურალიზმს ნატურალისტურისაგან. შეიძლება მწერალმა რომელიმე მოვლენა ან რომელიმე ტიპი დაგვიხატოს დეტალების თვით უმარტივესი ნაწილებითაც კი, მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში არ იქნება ნატურალიზმი, ეს იქნება მხოლოდ და მხოლოდ ნატურალისტური მიდგომა სინამდვილისადმი. თუ საკითხს ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ, გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში საკმაოდ მოიპოვება სინამდვილისა და ტიპის დახატვის ნატურალისტური ტენდენცია. მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში არ არის ნატურალიზმი, ეს არის ის „შეუფერავი რეალიზმი“, რომლითაც გიორგი წერეთელმა დაახასიათა თავისი საკუთარი შემოქმედება. ჩვენთვის სრულიად უდავოა, რომ გიორგი წერეთელი თავისი მხატვრული შემოქმედებით რეალისტია და თეორიულ-პუბლიცისტურ სტატიებშიაც იგი ამ რეალიზმის მედროშედ გამოდიოდა. ამას უფრო ნათლად დავინახავთ ქვევით, როცა შევედგებით „პირველი ნაბიჯის“ ავტორის მთელი მხატვრული შემოქმედების ლიტერატურ-

<sup>1</sup> Ф р. М е р и н г, „Мировая литература и пролетариат“, 1925, გვ. 256.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 275.

რულ ანალიზს. მანამდე კი განვიხილოთ საკითხი, თუ როგორ ესმოდა გ. წერეთელს ხელოვნების ფუნქცია, როგორი იყო, მისი აზრით, შემოქმედის დანიშნულება?

ყველგან, სადაც კი ეხებოდა მხატვრული შემოქმედების საკითხებს, გიორგი წერეთელი უარყოფდა „წმინდა ხელოვნების“ თეორიას, „ტკბილ ხმათათვის და ლოცვებისთვის“ სამსახურს, ის არ გამოდიოდა ხელოვნების იდეალისტური კონცეპციიდან მაშინ, როცა ნატურალიზმი და მეტადრე ზოლა ხელოვნების აპოლიტიკურობის გაცვეთილ დევიზს ეყრდნობოდა. გიორგი წერეთელი ლაპარაკობდა რეალიზმისა და რეალიზმისათვის დამახასიათებელი იდეებით: „მწერალი არის თავის საზოგადოების ერთი წევრთაგანი, ერთი იმ პირთაგანი, რომლების კრებაც შეადგენს საზოგადოებას. ის არის საზოგადოების ტანჯვისა და შვების თანამგრძნობელი“. ამ იდეებით, ცხადია, არ გამოსულა ნატურალისტური სკოლა საფრანგეთში, ნატურალიზმს თავის ამოცანად არ დაუსახავს ყოფილიყო „საზოგადოების ტანჯვისა და შვების თანამგრძნობელი“. იგი თავს იკავებდა იმის ქადაგებისაგან, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო საზოგადოებრივი წყობა. მას თავის ფუნქციად არ მიაჩნდა გამოსულიყო საზოგადოების ტანჯვის თანამგრძნობლად. გიორგი წერეთლის აზრით კი მხატვრის, შემოქმედის მოვალეობაა „აჩვენოს საზოგადოებას თავისი აზრი ნაკლოვანების შესახებ, უჩვენოს იმგვარი საშუალებები, რომლებიც მისი ფიქრით საუკეთესო არიან ამ ნაკლოვანებების მოსასპობად“<sup>1</sup>. განა შეიძლება რაიმე საერთო ჰქონდეს ამ თვალსაზრისის აპოლიტიკურობის ქადაგებასთან? განა ეს ნატურალიზმის პრინციპია? არა, ზოლას აპოლიტიკურ თეზისს ხელოვნების შესახებ, როგორც ვხედავთ, საერთო არაფერი აქვს მთელ ამ კონცეფციასთან, ხოლო თუ რატომ არ არის გიორგი წერეთელი ნატურალისტი, ამაში უფრო ნათლად დაგვარწმუნებს მისი მხატვრული შემოქმედების კრიტიკული ანალიზი. ამდენად, ჩვენი ეტიუდის მიზანია ნათლად წარმოგვიდგინოს, რომ ზოლას აპოლიტიკური თეზისის წინააღმდეგ, მხატვრულ შემოქმედებაში გიორგი წერეთელი გამოდიოდა არა მარტო მხატვრად, არამედ თვალსაჩინო პუბლიცისტად; არა მარტო ობიექტური სინამდვილის ამსახველად, არამედ მსჯავრის დამდებდაც. ხელოვანის მიერ სინამდვილისადმი მსჯავრის დადებას კი უარყოფს ნატურალიზმი, როგორც ლიტერატურის თეორია და მხატვრული შემოქმედება.

<sup>1</sup> „საქართველოს მოამბე“, 1863 წ., № 5. გ. წერეთლის სტატია „ცისკარს რა აკაცანებდა?“.

გიორგი წერეთელს საინტერესო ეპოქაში მოუხდა ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. ეს იყო საგლეხო რეფორმის ხანა რუსეთსა და საქართველოში, ეპოქა, როცა რაზნოჩინურმა მოძრაობამ გამოაფხიზლა ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილი, როცა გლეხთა მასობრივი აჯანყებების შედეგად ბატონყმობის გაუქმების საკითხი რადიკალურად დაისვა მეფისდროინდელი რუსეთის ბიუროკრატიული სატრაპების წინაშე, როცა საქართველოში სამწერლო და საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოვიდნენ თერგდალეულები, ხოლო 1864 წელს, რუსეთის მსგავსად, საქართველოშიაც გაუქმდა ბატონყმობა. ერთის მხრივ, ფეოდალური მეურნეობის რღვევა, მეორეს მხრივ, სავაჭრო და სამრეწველო კაპიტალის სწრაფი ტემპით განვითარება — ასეთი იყო ეს პერიოდი. ფეოდალური მეურნეობის სინამდვილეს დაუპირისპირდა ბურჟუაზიული მეურნეობის სინამდვილე. ბრძოლამ ორი საზოგადოებრივი კლასის წარმომადგენელთა შორის აშკარად იჩინა თავი და ყოველივე ამის შედეგად ამოქმედდნენ ახალგაზრდობის გარკვეული ფენებიც.

ასეთია ის ეპოქა, რომელშიაც ჩამოყალიბდა და განვითარდა გიორგი წერეთლის შემოქმედება. ყველა საკითხი, დაკავშირებული ამ ეპოქის ვითარებასთან, თავის მხატვრულ გამოძახილს პოულობს გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში. ფეოდალური მეურნეობის რღვევა მის თითქმის ყველა მხატვრულ ნაწარმოებშია ასახული. ასეთი ხასიათის ნაწარმოებებია: „ჩვენი ცხოვრების ყვაილი“, „მამიდა ასმათი“, „რუხი მგელი“, „გულქანი“, „მგზავრის წერილები“, „პირველი ნაბიჯი“. ყველგან ავტორი ნათლად გვიხატავს ფეოდალური მეურნეობის დეგრადაციას, მაგრამ სინამდვილის არა ფოტოგრაფიული გადმოღებით, არამედ მისი კანონზომიერების ჩვენებით. ეს კანონზომიერება გულისხმობს, ერთის მხრივ, ძველი წყობილების — ფეოდალური სისტემის რღვევას. რაც ყველაზე ძლიერად ბატონყმობის გაუქმებით გამოიხატა, და, მეორეს მხრივ, სამრეწველო კაპიტალიზმის სწრაფ განვითარებას. რუსეთის სინამდვილე, ისე როგორც სხვა ქვეყნებისა, გამონაკლისს როდი წარმოადგენდა. როგორც ცნობილია, საქართველოშიც თითქმის ისეთივე სურათი გვაქვს. მრეწველობის განვითარება, ბატონყმობის ნაშთების მიუხედავად, უკვე რეალური ფაქტი ხდება. ლიტერატურაში, დანიელ ქონქაძის უკვდავი მოთხრობის შემდეგ, სულ უფრო მძლავრად გაისმის ბატონყმობის კრიტიკა. გიორგი წერეთელმაც „მგზავრის წერილებში“ მგზავრთა ერთი ნაწილის შთაბეჭდილება გამოიყენა ბატონყმური წყობილების გასაკრიტიკებლად.

მოთხრობის პირველი ნაწილი რელიეფურად გვიხატავს ბატონ-  
 ყმური სინამდვილის სუსხიან სურათებს საგლებო რეფორმამდე.  
 გლეხები, რომელნიც ეპიზოდური სახით გვხვდებიან მოთხრობის  
 მთელ მანძილზე, ნათლად გამოხატავენ შეურიგებლობას ბატონყმუ-  
 რი სინამდვილისადმი და განუზომელ ალტაცებას მოსალოდნელი  
 საგლებო რეფორმით. გიორგი წერეთელმა ამ ნაწარმოებში დამაჯე-  
 რებლად დაგვისურათა, თუ რა არაადამიანურ ყოფაში იყვნენ გლე-  
 ხები ბატონყმობის გაუქმების წინ. აი მგზავრები დადიანის სოფელ-  
 ში შევიდნენ. მათ თვალწინ წარმოუდგათ ილაჯგაწყვეტილი სოფე-  
 ლი, რომელმაც ავტორი სასოწარკვეთილებამდე მიიყვანა: „უფრო  
 ხშირად თავგადახდილი წნელის ქოხები, წაქცეული ღობე, ფერდ-  
 ბიშხმარი ძაღლები“, — აი გულშემშარავი სურათი ბატონყმობის გა-  
 უქმების წინაპერიოდის სოფლისა, რომელიც მგზავრებმა იხილეს.  
 ისინი მიადგნენ ქოხს, სადაც „ახალგაზრდა ქალი პერანგის ამარა  
 იჯდა და განის ჩაქები იღლიებამდის შეხეული ჰქონდა, ასე რომ  
 გულ-მკერდი სულ ერთიანად მოტიტვლებული უჩანდა. აკვანში  
 სრულებით ტიტველა ბავშვი ეგდო და არტაშნების მაგიერად ბადრის  
 ჩითის ნაფლეთებით იყო ჩაკრული“. ახალგაზრდა გლეხი ქალის  
 უმწეო მდგომარეობა მძაფრი რეალისტური შტრიხებით არის და-  
 ხატული. წარმოდგინეთ ეს სულის სიღრმემდის ჩამწვდომი, მეტად  
 სავალალო სურათი: როცა ის „ტიტველა მკერდის დაფარვას აპი-  
 რებდა პერანგის ნაფლეთებით... ერთ ძუძუს რომ დაიფარებდა,  
 მეორე მაშინვე თავს გამოყოფდა“. ასეთსავე უნუგეშო და აუტანელ  
 მდგომარეობაში არიან ბავშვები, რომელთაც ტანზე არა აკრავთ რა,  
 გარდა იმისა, რაც მათ დაბადებისას დაჰყვათ. წარმოდგინეთ ან ის  
 მოხუცი გლეხი, რომელიც მეორე ქოხში ცხოვრობს: მასაც „პერან-  
 გისა და შემოფლეთილი პერანგის ამხანაგის მეტი არა ეცვა რა“.  
 როცა მგზავრებმა სთხოვეს: თუ გაქვთ სანოვაგე მოგვეყიდეო, მო-  
 ხუცმა სიცილით უპასუხა: „ჩვენ გასაყიდი ვინ რა მოგვცა, ნეტა იმ-  
 დენი მოგვცა, კუქი გავიძლოთ თუ არა გაყიდვისაგან ღმერთმა დაგ-  
 ეიფაროსო“.

მერე რა არის სოფლის ამ უსაშინელესი სილატაკის მიზეზი? გი-  
 ორგი წერეთელი მეტად დამაჯერებლად, ნათლად და ღრმად გვისა-  
 ბუთებს ამ მიზეზებს: „ქალის ყელში ცალი მხრით დადიანის სასახ-  
 ლე და მეორე მხრით მონასტერი“, ერთის მხრით, აღვირახსნილი,  
 გლეხობის უსაზიზღრეს ექსპლოატაციასზე დამყარებული ფეოდა-  
 ლური არისტოკრატია, მეორეს მხრით — ასეთივე პარაზიტული წო-  
 დება — სამღვდელოება, — აი ორი მთავარი მიზეზი, რამაც გლეხობა  
 და მთელი ეს სოფელი ასეთ სილატაკემდე მიიყვანა. და მე მომეჩვენე-

ნაო, — ამბობს ავტორი, — „თითქოს ეს სასახლე და მონასტერი იყო ორი ზღაპრული ვეშაპი, რომელიც თითქოს ქალის ყელში იმ განზრახვით დაბინავებულიყვნენ, რომ მთელი ეს მიდამო კლანჭებში ყოლოდათ გაძაგრული და გაუკითხავათ ელოთ ხარჯი თავის სარჩენად“.

ბატონყმობის კრიტიკასა და გლეხობის სოციალური ყოფის დახატვაში გიორგი წერეთელი აშკარად განიცდიდა რუსი რაზნოჩინელების იდეურ გავლენას და თითქმის ისეთივე თვალსაზრისით უდგებოდა ბატონყმობისა და გლეხობის ფიქტიური განთავისუფლების საკითხს, როგორც ჩერნიშევსკი. ბატონყმობის მოსალოდნელ გაუქმებას გლეხობა აშკარად გრძნობდა. მაგრამ მან არ იცოდა, სინამდვილე იყო ყოველივე ის, რასაც ამის შესახებ ამბობდნენ, თუ სიცრუე. მას ჯერ კიდევ ვერ შეეთვისებინა, ის ჯერ კიდევ არ იყო დარწმუნებული მართლა გააუქმებდნენ ბატონყმობას, ოუ ყოველივე ხალხის მოსატყუებელი ჭორი იყო. როცა ლეჩხუმელი და გლახათუბნელი გლეხები გაიგონებენ ჩიკოლიკის ლაპარაკს გლეხთა განთავისუფლებაზე, გლახათუბნელი გლეხი ალტაცებით წამოიძახებს: „ნეტაი ღმერთი იმ ჩემს ბატონს მომაშორებდეს, თვარა კაცი რავე მემჯობინება ქვეყანაზეო“. გლახათუბნელის ღრმა რწმენას, რომ ბატონყმობა აუცილებლად გადავარდება, უპირისპირდება ლეჩხუმელი გლეხის სკეპტიციზმი. ამ ორი გლეხის შეხედულებათა ჩვენებით გიორგი წერეთელმა ნათლად გამოხატა ყმა გლეხობაში არსებული ორი თვალსაჩინო ტენდენცია: ერთნი დარწმუნებულნი იყვნენ ბატონყმობის გაუქმებაში, მეორენი სკეპტიკურად უყურებდნენ ამას და ყველაფერს სიცრუედ თვლიდნენ. ეს უკანასკნელი შეხედულება ღრმად იყო მოკალათებული ლეჩხუმელის გონებაში. მისი აზრით, შეუძლებელია მართალი იყოს ხმები ბატონყმობის გაუქმებაზე, რადგან გლეხთა განთავისუფლების შესახებ ჩინოვნიკები ლაპარაკობენ, ჩინოვნიკები კი იგივე მებატონეები არიან. „მგზავრის წერილებში“ მეტად სადად და დამაჯერებლად არის ნაჩვენები ის უდიდესი ინტერესი, რომლითაც გაძვალტყავებული ყმა გლეხობა მოელოდა იმ დღეს, როცა, რუსეთის მსგავსად. საქართველოშიაც გადავარდებოდა ბატონყმობა. გლეხი დათუნა სწყევლის იმ დღეს, რა დღესაც სათავე დაედო ბატონყმობას. ის მწარედ იგონებს თავისი ბატონის უსამართლობას. დათუნა გლეხობის პასიური და აქტიური ნაწილის ცოცხალი გამომხატველია. თავისი აზროვნებით, მერყევი ბუნებით, შიშით სინამდვილისადმი დათუნა მკაფიოდ რეალისტური ტიპია საგლეხო რეფორმამდელი სოფლისა. დათუნა გლეხობის ორი ძირითადი ნაწილის სულისკვეთების მატარებელია: ის აქტიურია, რამდენადაც ატარებს ზიზღს, სიძულვილს, უკმაყო-

ფილმებს ბატონყმური სინამდვილისადმი; ის პასიურია, ქედს იხრის რა ბატონის წინაშე (რადგან მას ძალა აქვს, გაბატონებულია) და არა სურს თავისი ზიზი, უკმაყოფილება ძალად აქციოს, შეუპოვრად გამოვიდეს ბატონყმობის წინააღმდეგ. ერთი სიტყვით, დათუნა ტიპია, უაღრესად რეალისტური ტიპი, რომელიც თავისში აერთიანებს რეფორმამდელი გლეხობის ყველა დამახასიათებელ მხარეს — ძლიერებას და სისუსტეს.

ბატონყმობის წინააღმდეგ გიორგი წერეთელი ენერგიული მებრძოლი იყო. მისი ყველა ნაწარმოები ამ ბარბაროსული სოციალური ინსტიტუტის უარყოფის მძლავრი მისწრაფებითაა გაუღენთილი. „გულქანი“ ჩვენი დებულების ცოცხალი ილუსტრაციაა. ამ დიდ მხატვრულ ნაწარმოებში ბატონყმობის მთელ საშინელებას გრძნობს არა მარტო როდამი, გოგუცა, პეტრიელა და მთელი მათი მოძმე გლეხაკობა, არამედ რევაზ ბაკურიძის მოურავი შიუკაც.

„გულქანში“ ბატონყმობის უარყოფითი მხარეები და მისი დაცემის კანონზომიერი აუცილებლობა მეტად რეალისტური ტენდენციებით არის დახატული. რას წარმოადგენს ბატონი? ადამიანის ეთიკური ნორმები მას არ გააჩნია. იგი ყველაფერს საკუთარი კეთილდღეობისა და პირადი განცხრომის საზომით უდგება. როცა ბაკურიძე სიკვდილის პირამდე მიიყვანს პეტრიელას დას და დედას, იგი წუხს არა იმას, რომ ყოვლად უდანაშაულოდ დაღუპა ორი ადამიანი, არამედ იმას, რომ თავისი პირადი კეთილდღეობის ნაწილი დაჰკარგა: „იმ ბებერ დედაკაცს თუნდაც ჩემი ჰირი წაუღია, ახალგაზრდა გოგო მენანება. ერთი კარგი ხელზე მოსამსახურე დამეკარგაო“, — ამბობს რევაზი, და როცა იგი გარდაცვლილი ყმების დაკრძალვას ესწრება, აშკარად სჩანს ის უკმაყოფილება, რომელიც გამოთქვა იქვე მდგომმა ახალგაზრდამ. მაგრამ მას არ აცალეს უფრო ხმამალა გამოეთქვა თავისი პროტესტი, რადგან გლეხობის პასიურ ნაწილში ჯერ კიდევ არსებობდა ის რწმენა, რომ „ბატონყმობა ღვთის გაჩენილია... ბატონი ღვთისაგან არის“. შემდეგ, როცა უდანაშაულოდ დასჯილი ყმები დაასაფლავეს, რევაზმა იგრძნო, რომ ის განწირული იყო, რომ მის ისტორიულ უფლებებს ძირი ეთხრებოდა და დგებოდა დრო, როცა სამუდამოდ უნდა მოსპობილიყო ბატონყმობის გახრწნილი, გადაგვარებული და გაუმართლებელ სოციალურ ნორმებზე დამკვიდრებული ინსტიტუტი, თუმცა ის ამ თვალთ არ უყურებდა არც თავის თავს და, მით უფრო, არც ბატონყმობას.

რუსეთში 1861 წლის, ხოლო საქართველოში 1864 წლის საგლეხო რეფორმამ იურიდიულად გააუქმა ბატონყმობის სოციალური

ინსტიტუტი, მაგრამ ეს არ იყო მისი ფაქტიური გაუქმება. ამას-ნათლად გრძნობდა რუსეთის 60-იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული ინტელიგენცია და განსაკუთრებით მისი იდეური ბელადი ჩერნიშევსკი. დიდი რაზნოჩინელი ღრმად გრძნობდა, რომ ამ რეფორმას შედეგად მოჰყვა არა გლეხთა მდგომარეობის გაუმჯობესება, არამედ გაუარესება, რომ საგლეხო რეფორმა არსებითად ჩატარებულ იქნა გაბატონებულ, ექსპლოატატორული კლასის ინტერესების მიხედვით, რომ ალექსანდრე მეორის მიერ ხელმოწერილმა მანიფესტმა გლეხობა ისევ ცუდ მდგომარეობაში ჩააგდო. და როცა რუსეთის ლიბერალური ინტელიგენცია ტაშს უკრავდა საგლეხო რეფორმას, როცა გერცენიც კი ალტაცებას გამოთქვამდა ალექსანდრე მეორის მიერ გადადგმული ნაბიჯით, ჩერნიშევსკიმ ცხადად აწახილა რუსეთის მილიონიანი გლეხობის ეს საზიზღარი მოტყუება, მათი ფიქტიური განთავისუფლება.

როგორც ლენინმა აღნიშნა, საგლეხო რეფორმა იყო გლეხობის ფიქტიური განთავისუფლება, განთავისუფლება „ზევიდან“, რომელიც ემსახურებოდა ისევ და ისევ მემამულეთა კლასს, — არისტოკრატებს. რუსეთის ობსკურანტულმა მონარქიამ მხარი დაუჭირა მათ ინტერესებს. რუსეთის მონარქიასაც ბრწყინვალედ ესმოდა, რომ სჯობდა გლეხთა განთავისუფლება ჩატარებულყო „ზევიდან“, ვიდრე იგი მომხდარიყო „ქვევიდან“. ჩერნიშევსკიმ „უმისამართო წერილში“ ხაზგასმით აღნიშნა, რომ 1861 წლის საგლეხო რეფორმა იყო სისაძაგლე, გლეხების აშკარად მოტყუება. „გულქანშიც“ ჩვენ ვხედავთ, რომ, მართალია, ფეოდალურ არისტოკრატებს თავზარი დასცა გლეხთა განთავისუფლების ამბავმა, მართალია, ანასტასია დედარიანის ასულმა ცხარე ცრემლებით გამოიტირა თავისი წარსული ბედნიერებისა და განცხრომის ღლეები, მართალია, რევაზ ბაკურიძეს „მოახლეები ერთიმეორეზე ზედმიყოლით გამოეცალა ხელიდან“, მართალია, რევაზ ბაკურიძე მწარედ გოდებდა, რომ მოესწრო იმ დღეს, როცა „მის ნაყმევებს ფერხული აქვთ და მის ოჯახში ორი შინაყმაც არ დარჩენილა“, მაგრამ ხანმოკლე აღმოჩნდა მისი „წინასწარი ურვა-წუხილი“. შემდეგ, როცა გაიგო, რომ ყმების განთავისუფლებისათვის საკმაო თანხას მიიღებს, როცა გაიგო, „ქალაქში ყმების ფულს არიგებენო, ცოტა არ იყოს, გული დაუშვინდა, სახე გადაეწმინდა“ და ალტაცებით წამოიძახა: „მადლობა ღმერთს, თუმცა პირადი უფლება და ბრძანება მომესპო ჩემს გლეხებზე, მაგიერათ ფული ვიგდე ხელში და ესეც ხომ ერთი იმგვარივე ბრძანების იარაღია. მართალია, მებატონის უფლება ამხადეს, მაგრამ რა მიჭირს, ფულით ისევ ბატონი გავხდებიო. ჩემი საკუთარი ყმა თუ არ მეყოლება, ფულით ვინც მინდა, იმას გავიხდი ყმათ. აქაური არ იყოს, აფხაზე-



თადან და დაღისტნიდან მოვიყვან მოსამსახურეებს. ვისაც ფულს მიცემ, ყველა ჩემი ყმა არ იქნება?"<sup>1</sup>

ბატონყმობის გაუქმების შემდგომი პერიოდის სინამდვილე და გლეხთა განთავისუფლების შინაგანი ბუნება აქ ღრმად და სწორი თვალსაზრისით არის მოცემული. ისე, როგორც ჩერნიშევსკიმ, გიორგი წერეთელმაც აშკარად იგრძნო, რომ გლეხთა განთავისუფლება ფაქტიური ხასიათისა იყო, რომ ბატონს კვლავ შერჩა ბატონის უფლებები, ხოლო ყმა ისევ მონურ, აუტანელ მდგომარეობაში დარჩა. ასეთი მისვლა სინამდვილესთან არ შეიძლება „გულქანის“ ავტორის ნატურალიზმით აიხსნას. გიორგი წერეთლის იდეოლოგია, რომელიც მხატვრულ შემოქმედებაში ბურჟუაზიული რეალიზმის სახით მოგვევლინა, არის წყარო საგლეხო რეფორმის ასეთი მკაცრი კრიტიკისა. თუ წინანდელ პირობებში რევოლუციური სოფლად იყო ბატონი, საგლეხო რეფორმის შემდეგ იგი ქალაქში შეიქნა მბრძანებელი, რომელსაც აქვს 24 500 მანეთი თანხა და იმავე დროს 800 მანეთი ყოველწლიური შემოსავალი. ქალაქში მისი გადასვლა საცხოვრებლად, გატაცება დრაგუნის ოფიცრის ლიზობლიუდოვის მომავლით, მისი და მისი ცოლის აღტაცება, როცა ისინი სხედან „საპატიო. ალაგას და გულში მეტად მხიარულობენ, რომ ჩინოსანი და ორდენებით შემკული აფიცრები, როგორც ფარვანა სანთლებს, ისე გარს დატრიალებენ იმათ ქალს“, — ყოველივე ეს უაღრესად დამახასიათებელია ფეოდალური არისტოკრატისათვის, ამავე დროს ცხადად ვკიჩვენებს, თუ როგორ გამოდიოდა იგი თავისი წინანდელი იურიდიული და პოლიტიკური სინამდვილიდან და როგორ ცხოვრობდა სავაჭრო კაპიტალის განვითარების შედეგად შექმნილ სინამდვილეში, როცა ქვეყნის ერთადერთი რეგულატორი ფული გახდა, ფული, რომლის წინაშეც მთელმა ცხოვრებამ წამოიჩოქა.

რევოლუციის ოჯახი ქალაქში მკაფიო რეალისტური ფერებითაა დახატული. მთელი მისი ცხოვრება იქ განუწყვეტელი დროსტარება და ქეითია ბალებსა და საღილებზე, ხან საკუთარ სახლში, ხან კიდევ ხორხიანეთის გამგესთან ან ქვიანას სხვა ეგრეთ წოდებულს დიდკაცებთან. ყოველივე ეს კი იწვევს უდიდეს ხარჯებსა და თანხების ფლანგვას. მთელი თავისი ქონების ნახევარზე მეტი რევოლუციისასეთ უაზრო დროსტარებასა და ქეიფში გაფლანგა. რევოლუციის ბაკურჩიის სახით გიორგი წერეთელმა ნათლად გვიჩვენა, თუ როგორ შეიქრა სოფელში სავაჭრო კაპიტალი, როგორ დაადგა ფეოდალური არისტოკრატია დეგრადაციის გზას, როგორ გაფლანგა მან მთელი თავისი ავლა-დიდება.

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, „გულქანი“, 1935, მ. დუდუჩაეის წინასიტყვაობით, გვ. 115

მთელი ეს ახლადშობილი საზოგადოება ფეოდალური არისტოკრატის ის ნაწილი იყო, რომელაც სოფლიდან აპყარა სავაქრო კაპიტალის განვითარებამ და მიიყვანა ქალაქის რანტიეთა ოლიგარქიასთან. იგი ჯერ სოფლად, შემდეგ ქალაქად ზღუდავდა სავაქრო და სამრეწველო კაპიტალის განვითარებას და, ისე როგორც დასავლეთ ევროპაში, კაპიტალიზმის განვითარების არტახს წარმოადგენდა. ზატონყმობის გაუქმება იყო ერთი უძლიერესი არტახის გაწყვეტა, რომელსაც შედეგად სამრეწველო კაპიტალის სწრაფი განვითარება უნდა მოჰყოლოდა, მაგრამ არტახის გაწყვეტა ჯერ კიდევ არ ნიშნავდა მის სრულ მოსპობას. საჭირო იყო საამისოდ ყოველგვარი პირობების მომზადება, საჭირო იყო ბრძოლა ამ პირობებისათვის. და ამ ბრძოლის დროშა ხელში უნდა აეღო იმ საზოგადოებრივ კლასს, რომელსაც დასავლეთ ევროპის ქვეყნების მსგავსად, უნდა გაცემტვერებინა ფეოდალიზმი, ალგავა იგი პირისაგან მიწისა.

ეს საზოგადოებრივი კლასი იყო ეკონომიურად ძლიერი, მაგრამ პოლიტიკურად უუფლებო ბურჟუაზია. მის ისტორიულ მისიას წარმოადგენდა ფეოდალიზმისა და ფეოდალური არისტოკრატის სრული განიარაღება. ამას ნათლად გრძნობდა გიორგი წერეთელი და ეს ბრძოლაც თვალსაჩინოდ დაგვიხატა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში.

კრიტიკული თვალთ გადავხედოთ ამ შემოქმედებას. ვნახოთ, ზატონყმობის გაუქმების შემდეგ ფეოდალურ არისტოკრატისა და ბურჟუაზიას შორის კლასობრივი ბრძოლა როგორ გამწვავდა და როგორ ასახა ეს ბრძოლა გიორგი წერეთელში თავის მოთხრობებსა და რომანებში. ჩვენის აზრით, „გულქანში“ პირველად არის მოცემული ტენდენციები, როცა საქართველოს ბურჟუაზია, წარმოადგენს რა „კლასს თავისთავად“, თანდათან ყალიბდება, როგორც „კლასი თავისთვის“. პიოტრ ივანიჩისა და რევაზ ბაკურიძის სამკედრო-სასიციოცხლო ბრძოლას რომ თავი დავანებოთ, — რაც მეტწილად სუბიექტური მიზეზებით ხასიათდება, თუმცა ძირითადი, არსებითი და გადამწყვეტი ამ ბრძოლაში ეკონომიური ფაქტორია, — ორი ვაქრის დიალოგში ეს მომენტი რელიეფურადაა მოცემული. ისიც ძალიან საგულისხმოა, რომ საქართველოს ფეხბადმული და ეკონომიურად გაძლიერებული ბურჟუაზია უკვე გრძნობს თავის მოპირდაპირე ძალას\*. ამ პერიოდში მას არა სურს კლასობრივად საერთო რამ

\* სხვათა შორის, ბურჟუაზიის წარმომადგენლები გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში — ბახუა ფულავა, პიოტრ ივანიჩ გაწერელია და სხვათა თითქმის ყველანი გლეხობის წრიდან არიან გამოსულნი. „გულქანში“ გამოყვანილი ვაჰარტა ეპიზოდური ტიპების სოციალური წარსულიც გლეხურია. ეს ფაქტი საგულისხმოა სავაქრო კაპიტალის განვითარების ისტორიისათვის საქართველოში.

ჰქონდეს ფეოდალური არისტოკრატის პარაზიტობითან. ის შრომობს. დღეებსა და ღამეებს ასწორებს თავის ანგარიშებში. არც ერთ წუთს არ ჰკარგავს უსარგებლოდ, მაქსიმალური ენერგიით ცდილობს ყოველივე იქით წარმართოს, რომ ხელში ჩაიგდოს ქვეყნის მთელი დოვლათი. და თუ ბახვა ფულავა მხოლოდ საბედისწერო ჟამს მიხვდა, რა აკლდა მას, ეკონომიურად ძლიერს, თავად თავფეკილადის ადგილმამულის პატრონს, რატომ ვერ მიაღწია საბოლოო მიზანს, რატომ კანონიერი გზით ვერ მიუზღო ესპას მკვლელს იერემია წარბას სასჯელი, სამაგიეროდ „გულგანში“ გამოყვანილი ვაჭართა ტიპები უკვე კლასობრივი შეგნებით უყურებენ არსებულ სინამდვილეს, გრძნობენ მოპირდაპირე ძალას, რომელიც მათ „შურის თვალთ უყურებს“ და თუ სხვას ვერაფერს მოუხერხებს, ჩხუბს მაინც აუტეხს, ხანჯლით აჩეხავს, ერთი სიტყვით, არ მისცემს ფეხის წინ წადგმის საშუალებას. ისინი კი წუთსაც არ ჰკარგავენ, ოღონდ ფეხა წინ წადგან, მოიპოვონ პატივი და დიდება, როგორც ასე მოხერხებულად და უშიშრად მიდიოდა მისკენ მათი მეგობარი პიოტრ ივანიჩი, მაგრამ მაინც დაეცა ამ გზაზე. მათ ჯერ კიდევ არ ჰყოფნით ძალა, რომ გაბედულად შეუტეონ მოწინააღმდეგეს. ისინი კმაყოფილდებიან მხოლოდ იმით, რომ ჩურჩულით და ხმადაბალი საუბრით გამოხატონ თავიანთი შევიწროება, უკმაყოფილება, და ამ მოსალოდნელა შეტაკების წინასწარი გრძნობით, ჯერ კიდევ არჩევანში არიან: „მართლაც, რომ ცუდი დრო დგება. აღარ იცის კაცმა, რომელი დრო აირჩიოს: ძველი თუ ახალი?“.

ბურჟუაზიასა და ფეოდალურ არისტოკრატის შორის ბრძოლა ამ პერიოდში, მართალია, ჯერ კიდევ არ არის ისე გამწვავებული, რომ კლასი იდგეს კლასის წინააღმდეგ, მაგრამ მისი პირველი და ძალიან დამახასიათებელი ნიშნები უკვე მოცემულია. პიოტრ ივანიჩის სულიერი სამყარო, რომელიც სავსეა ქარიშხლისებური სტიქიის მსგავსი ბოლმით, სამკვდრო-სასიცოცხლოდ უპირისპირდება ფეოდალურ არისტოკრატისა. მართალია, პიოტრ ივანიჩის ბრძოლა რევოლუციის წინააღმდეგ პიროვნულ მომენტსაც გამოხატავს, მაგრამ ეს პიროვნული უფრო მეტად საზოგადოებრივია და სწორედ ამიტომ პიოტრ ივანიჩი არაფერს ზოგავს, ოღონდ მოსპოს და მიწის პირიდან ალგავოს ბაკურიძის ავლადიდება. ყოფილი ყმა, შემდეგ ქალაქის თვალსაჩინო ვაჭარი. დიდი ქონების პატრონი პიოტრ ივანიჩი, იგივე პეტრიელა, სულს სიღრმემდის განიცდის ზიზლისა და შურისძიების გრძნობას ბატონყმობის ინსტიტუტის, მისი წარმომადგენლის — რევოლუციის წინააღმდეგ. თავისი დედისა და დის ვერაგულად დაღუპვის გახსენება, მოვონება იმ აუტანელი შევიწროებისა, რომელიც მას რევოლუცია

მიაყენა, მოსვენებას არ აძლევს პიოტრ ივანიჩის შინაგან არსებას, და მის თვალწინ ყოველთვის იხატება „ბასრი ხანჯალი, თოფ-დამ-ზაჩა და გალესილი ცული“. ობიექტურად ეს ნიშნავდა ბურჟუაზიის კლასობრივ ამხედრებას ფეოდალური არისტოკრატის წინააღმდეგ. პიოტრ ივანიჩის პიროვნული განცდა იმდენად დამახასიათებელია, იმდენად დიდი, სულის სიღრმემდის ჩამწვდომი და ექსტენსიური, რომ არ შეიძლება მთლიანად არ გავხსნათ მისი შინაგანი სულიერი სამყარო.

აბა დააკვირდით პიოტრ ივანიჩის სიტყვებს: „მოკალი, ნაკუწ-ნაკუწად ააგე, მისი ერთადერთი ახალგაზრდა ქალი გააუპატიურე და ეს ამბავი, ხეზე მიკრულ მის დედმამას აყურებიან, მერე დედაც და მამაც ურა ცხენის კუდზე გამოაბი და დააგლეჯინე. მერე თვით მათი ქალიშვილი ცხვარსავით ზედ დააკალი!.. აი მადლი! აი ბალდამ-გეს-ლით ავსებული ჩემი გულის წამალი! მხოლოდ მაშინ შემიმსუბუქდე-ბოდა ჩემი შინაგანი ტანჯვები, მაშინ გამითავისუფლდებოდა ტანი ათას აუტანელ ტკივილებისაგან, როცა რევებსა და მის ცოლშვილს ვნახავდი საწყალი დედაჩემის საფლავზე საკურთხად დაკლულს და შეწირულს, — ამბობს ღრმა შურისძიების გრძნობით ანთებული პიოტრ ივანიჩი. — ახლა რა? მართალია, მე გავმდიდრდი, პატივის-ცემაც მოვიპოვე, ჩემი უწინდელი მებატონე დღეს გვერდით მიჯენს, ალერსით მეპყრობა, თითქმის მითანაწმორდება, მაგრამ განა ეს დააკმაყოფილებს ჩემს გათახსირებულ გულს?.. არა, ეს კიდევ უფრო წამლავს ჩემს სიცოცხლეს, რადგან ვხედავ, რომ ჩემი დედ-მამისა და დის მკვლელები გვერდით მისხედან და მე იმათვე უნდა ვეპირ-ფერებოდე. სიტყვით ფიანდაზს ვეშლიდე... განა ეს აუტანელი ტანჯ-ვა და ცეცხლ-მოდებული სულის ქენჯნა არ უნდა იყოს ჩემთვის? განა არ შემძლია ერთი ხუთიოდე მოქეიფე ხანჯალ-ლეკურიანი ახალგა-ზრდა თავადიშვილი მოვიყიდო, ერთი სამასი თუმანი გადაუგდო იმათ, გუფთასავით ავაკეპინო ჩემი ოჯახის დამლუპველნი, ჩემი დედ-მამის მკვლელნი?.. მერე... მერე რა გამოვიდა?.. შეიძლება ამით მეც თავი წავაგო. არა! ეს ასე არ ვარგა. სჯობია, სხვა უკეთეს საშუალებას მივმართო. მე იმათ აღსრულებითი ფურცლებით ავიკლებ. ნადირი და მხეცი ხომ არა ვარ, რომ მათი დაღვრილი სისხლით დავტებე? არა, მე მინდა მხოლოდ მათი ტანავით ვისიამოვნო: მე მინდა, რომ ისინი ცოცხლობდნენ და მათი აუტანელი წვალება ჩემი თვალით ვნა-ხო: მე მინდა, რომ მათი კენესა-გოდება ჩემი ყურით მოვისმინო; მე მინდა, რომ მათი მიწა-წყალი, მათი ადგილ-მამული, მათი სახლ-კარი ხელში ჩავიკრიბო, ისინი ცარიელზე დავსვა, მე რევებ ბაკური-ძის ადგილზე მოვიკალათო და ის კი თავის ცოლ-შვილიანათ ჩემ ეზო-

ში მოჯალაბესავით უადგილ-მამულო მესახლოს; მინდა ვნახო, რომ ისინი ჩემს სახაბაზოს წინ ცივი მქადის ნატებს ჰამდნენ და ვერ ძღებოდნენ. აი, როცა ვნახავ, მაშინ, მხოლოდ მაშინ დავმშვიდდები სულიერათ; მხოლოდ მაშინ განისვენებენ ჩემი დატანჯული დედ-მამის ძვლები საფლავში. აი, ეს უნდა ნოვახდინო მე და შენიძლია კიდევ! დღეს ხელში მიჭირავს ორიათასი თუმნის ფურცლები, მაგრამ ჯერ კიდევ ვეცდი. დაე, ის ორმოციოდე მოსახლე დროებითი ვალდებულის გლეხებიც შემოიცალონ, თავი დაახსნევიონ, როგორც ორას ათ კომლს დაახსნევენ, რომ მათ ბარობაზე აღარ იყოს რა, გარდა სახლკარისა და ადგილ-მამულისა; მერე კი დავეცემი მათ საკუთრებას ჰორივით. ბაკურიძის სახლ-კარს ეს ფურცლებიც ეყოფა. რასაც ამას შემდეგ დავავალიანებ, ის კიდევ სხვა იქნება“<sup>1</sup>.

ამ სიტყვებს, შურისძიებით აღსავსე ადამიანის სულს რომ აშიშვლებენ, არავითარი ახანა-განმარტება არ ესაჭიროებათ.

ღრმა ტრაგიზმითაა სავსე პიოტრ ივანიჩის პირადი ცხოვრება. მაგრამ ამ ტრაგედიაში გაასალკლდევა მისი ნებისყოფა და ენერჯია. ამ ტრაგედიის მთელი საშინელებით ეკვეთა ის ბაკურიძის ავლადილებას და მიზანსაც მიაღწია. მართალია, ეს მიზანი ხანმოკლე გამოდგა, რადგან პიოტრ ივანიჩი დაეცა ბაკურიძის მიერ გაგზავნილი მტრის, მოურავ შიუკას ხელით განგმირული, მაგრამ ბოლოს რევაზ ბაკურიძის მთელი ავლადიდება მაინც მსხვერპლად შეიწირა და თუ პიოტრ ივანიჩები ასე სასტიკად უტევდნენ ბაკურიძეებს, ეს უკანასკნელებიც სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას უტახადებდნენ მათ. თუ პიოტრ ივანიჩს მოსვენებას არ აძლევდა ნაბატონარის რევაზ ბაკურიძის მოკვლის აზრი, ამ უკანასკნელსაც სულს უშფოთებდა შურისძიების გრძნობა და იღუპალი ხმა ჩასძახოდა: „მოჰკალი... ეგ გაბლენძილი! როგორ გაბედა მაგან ჩვენს სახლში შემოსვლა? გააგდე ეზოდან, ძაღლები მიუსიე მაგ გაბლენძილს!“ — მართალია, ეს ბრძოლა ვეპართა კლასის წარმომადგენლის დამარცხებით დასრულდა, მაგრამ პიოტრ ივანიჩის გზა განაგრძო მისმა ნოქარმა, ხოლო რევაზ ბაკურიძე სამუდამოდ აღიკვეა მიწის პირიდან.

ამ სოციალური ტენდენციების მოცემით გიორგი წერეთელი ამკარად გვევლანება ახლად ფეხადგმული, ეკონომიურად გაძლიერებული ბურჟუაზიის იდეოლოგად. საერთოდ, რას ვემყარებით, როცა ასეთ შეხედულებას ვაყენებთ? იმას, რომ ბატონყმობის, როგორც სოციალური ინსტიტუტის კრიტიკა და უარყოფა, ხოლო ბურჟუაზიის განვითარებისა და გაძლიერების უაღრესად რეალისტურა

<sup>1</sup> გ. წერეთელი. „გულქანი“, 1935, გვ. 126 — 127.

ფერებით ჩვენება ამ დებულების ნათელი ილუსტრაციაა. გიორგი წერეთლისათვის ფეოდალური არისტოკრატია, როგორც კლასი, პარაზიტია. რევაზი უზრუნველად ცხოვრობს არა მარტო ბაკურიანში, არამედ ქვიანაში გადასახლების შემდეგაც, როცა უკვე გამოცლილი აქვს წინანდელი იურიდიული უფლებები და როცა იგი აღსასრულის უფსკრულის წინაშეა. ის მაშინაც სიბარიტონში სენითა დაავადებული და მისი გონება სრულებით ვერა გრძნობს, რომ ბაკურიანების ოდესღაც პირსავსე სასიმიინდებში „ქირნახულის მაგიერად ქარი ბზუის და ბელლების თვალეში ცარიელი იატაკი ჩანს“. როცა მოურავი მოახსენებს რევაზს, რომ მისი მამული სახლკარიანად ვაჭარ პიოტრ ივანიჩს დარჩაო, რევაზის გონებრივი სალარო იმდენად დეტაკი და დაცარიელებულია, რომ აღშფოთებულ მოურავს უღარდებულად უპასუხებს: „არაფერია, შენ მშვიდობით იყავი, მამულს კარგად მოუარე და ღვინო და პური არ მოგვაკლოვო“. რევაზ ბაკურიანის ნეგატიური ჩვენებით გიორგი წერეთელი ჩვენ წინაშე დგება, როგორც ახლად ფეხადგმული ბურჟუაზიის იდეოლოგი.

საზოგადოებრივი და პოლიტიკური რიგის ტენდენციები, რომლებიც ახასიათებდნენ კაპიტალიზაციის გზაზე შემდგარ საქართველოს სინამდვილეს, ტენდენციები, რომლებიც ყალიბდებოდნენ, ვითარდებოდნენ და იცვლიდნენ სახეს, ტენდენციები, რომლებიც არღვევდნენ წარსულის ტრადიციებს და წინ სწევდნენ საზოგადოებრივ ყოფას, „შეუფერავი“ რეალისტის მხატვრულ შემოქმედებაში მეტად დამაჯერებლად გამოვლინდნენ მთელი თავიანთი შინაგანი და გარეგანი თვისებებით. როგორ იცვალეს სახე წარსულის ტენდენციებმა, როგორ ებრძოდნენ „განახლების გრიგალის ქროლას“ ან როგორ ცდილობდნენ შეგუებოდნენ მას, ყველაფერი ეს გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში იშვიათი რელიეფურობითაა დახატული.

რუსეთის მეფის ბიუროკრატის დამკვიდრებამ და კაპიტალიზმის განვითარებამ საქართველოში, როგორც აღვნიშნეთ, გამოიწვია ფეოდალური საქართველოს სოციალურ-ეკონომიური და პოლიტიკური პროფილის შეცვლა. დაიცრია ფეოდალური ინსტიტუტის ისტორიული ნორმები და ახალმა საზოგადოებრივმა ძალებმა აშკარად დაიწყეს ბრძოლა არსებობისა და ბატონობის უფლებათა მოპოვებისათვის. რეალიზმმა ქართულ ლიტერატურაში ძველი და ახალი სინამდვილის დაპირისპირების მხატვრული სახეები მოგვცა. ჯერ კიდევ ერისთავის კომედიებში მკვეთრად აისახა ბატონყმური საქართველოს სინამდვილე, რომელიც შედეგად მოჰყვა რუსეთის ბიუროკრატიულ კოლონიურ პოლიტიკას და სავაჭრო კაპიტალის განვითარებას. რუსი ჩინოვნიკების მექრთამეობა და გახრწნილება, რომელიც გვიჩვენა

გიორგი ერისთავმა ვზიატიკინის პიროვნებით და შემდეგ ლავრენტი არღაზიანმა, თავისი განვითარებული სახით დაგვიხატა გიორგი წერეთელმა ხორხიანეთის მდივანბეგის, ქვიანის გამგისა და საერთოდ მთელი ჩინოვნიკების ჩვენებით. მისწრაფება ახლისაკენ, რაც ასე ნათლად ჩანს ერისთავის კომედიებში, თავისებური მხატვრული ხერხით დაგვისურათა გიორგი წერეთელმაც. რევაზ ბაკურიძის შვილი გვრიტია მიიბარეს ქვიანას ქალთა პანსიონში, რომ მას სწავლა-განათლება მიეღო და, რაც მთავარია, შეესწავლა რუსული ენა. ანალოგიური დეტალების ჩვენება უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ 50-იანი წლების საქართველოს სინამდვილე „გულქანი“ დახასიათებულია რეალისტურად, — სინამდვილე, როცა კაცის ღირსებას „მხოლოდ სახელმწიფო ჯამაგირის ადლით ზომავდნენ“; როცა ევროპული ცეკვები ვალსი, კადრილი, პოლკა, მაზურკა ციბრუტივით ატრიალებდა საქართველოს ფეოდალური არისტოკრატის ვაჟებსა და ქალიშვილებს; როცა ყველა ცდილობდა მოწიწებით გაეწვდინა ხელი დიდი ჩინისაკენ. ეს ის დრო იყო, როცა „ძველ ქართულ ოჯახს და ადგილ-მამულის ყურის გდებას მაზანდა წაუხდა, როცა ყველა ჯამაგირს შეჰყურებდა“, რადგან სახელმწიფო მოსამსახურეს „უფრო მდიდრული, კარგი შემოსავლიანი ცხოვრებაც ქონდა და უფრო ბევრი სიამოვნებაც მოელოდა“. აღნიშნული პერიოდის სინამდვილის ამ გაბატონებულმა ტენდენციამ საზოგადოებაში „დასცა როგორც ქართული ოჯახი, ისე მისი ადგილ-მამულის მოვლაც... ქართველი ქალიც მისკენ იყურებოდა, ვისაც ყოველ ოცს ჯამაგირი ეძლეოდა. ამისთანა კაცისთვის ამზადებდა თავის თავს, ყოველ ღონისძიებას ხმარობდა ასეთ კაცს მითხოვებოდა“<sup>1</sup>. გარეგნული სილამაზე, და მხოლოდ გარეგნული სილამაზე, მოხდენილი რევერანსები — აი რა მოეთხოვებოდა ქალიშვილს უპირველეს ყოვლისა. ქალთა პანსიონებიც ამ იდეას ემსახურებოდნენ და ისინი უმრავლეს შემთხვევაში მხოლოდ ცოლებს უმზადებდნენ ჩინოვნიკებს. ლილია პეტროვნას სახით გიორგი წერეთელმა ნათლად გამოხატა ეს ტენდენცია ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ამ ისტორიულ მონაკვეთზე.

ლილია პეტროვნას შეხედულება აღზრდაზე, საერთოდ მთელ ცხოვრებაზე და განსაკუთრებით სოციალურ სინამდვილეზე, წარმოადგენს იმ დროისათვის გაბატონებული იდეების კონგლომერატის ერთ სუბიექტში, ისე, როგორც ტაბი გამოხატავს არა მარტო ერთ მოვლენას, არამედ ხშირად მთელ საზოგადოებრივ კლასს, ყოფას და ეპოქასაც. ლილია პეტროვნა უაღრესად რეალისტური ტი-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, „გულქანი“, 1935, გვ. 71.

პია, — „შეუფერავი“ რეალისტის კალმით ასე დამაჯერებლად, ორიგინალურად და ბუნებრივი სისადავით დახატული. მართალია, ლილია პეტროვნა არ არის ქართველი, მაგრამ ის აღიზარდა ქერჩის ისეთივე საქალებო ინსტიტუტში და ისეთივე პედაგოგიურ ატმოსფეროში, როგორშიაც იზრდებოდა გვრიტია, და რომელიც ამზადებდა მხოლოდ ცოლებს ჯინჯილებიანი და ეპოლეტებიანი ჩინოვნიკებისათვის. მისი დამოკიდებულება სარდიონ ენუქიძესთან და გატაცება ქართული ეგზოტიკით, როცა ეუბნება სარდიონს: „О, как я люблю грузинскую черкеску, как я люблю грузинский кинжал“<sup>1</sup>, — ისეთივე ეფემერული აღტაცებაა, როგორც გვრიტიას გაოცება დრაგუნის ოფიცრით, რომელთანაც მან ვალსი და მაზურკა იცეკვა და რომელსაც ისე სიამოვნებდა ოფიცრის დეზების წყარუნი, როგორც ლილია პეტროვნას სარდიონ ენუქიძის ჩოხა-ახალუხი და ხანჯალი. ქერჩელი ლილია პეტროვნა და ქვიანელი გვრიტო ბაკურიძე აღზრდილნი არიან ეპოქის გაბატონებულ პედაგოგიკურ პრინციპზე, რომლის ძირითად მიზანსაც შეადგენდა გასათხოვარი ქალისათვის ყველაფრის მიცემა, გარდა მეცნიერული განათლებისა. ლილია პეტროვნას შეხედულება და მთელი მისი პიროვნულ-საზოგადოებრივი ყოფა არ წარმოადგენს გამონაკლისს. ის გამოხატავს საზოგადოების გაბატონებული ნაწილის კლასობრივ ფსიქო-იდეოლოგიას, და სწორედ ამიტომ არ შეიძლება ჩაითვალოს გიორგი წერეთელი ნატურალისტად, რადგან ნატურალიზმი ტიპისაგან არ მოითხოვდა ამ უკანასკნელს საკუთარი თავი გამოეყვანა საზოგადოების გარკვეული ნაწილის გამომსახველად. იგი უმთავრესად კმაყოფილებოდა ცალკეული მოვლენის ან ფაქტის, როგორც განმხილვით სინამდვილის, გადმოცემით. მართალია, „შეუფერავი“ რეალიზმიც სინამდვილის ტიპიზაციას ზოგჯერ უარპყობდა. ის ხშირად გამოდიოდა განმხილვით რეალობის პრინციპიდან. მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს ნატურალიზმს, თუმცა განმხილვით სინამდვილისავენ გადახრა „შეუფერავ“ რეალიზმსაც ისევე ამწყვედევდა ჩიხში, როგორც ნატურალიზმს. რაში მდგომარეობს განმხილვით რეალობის პრინციპი? წარმოვიდგინოთ სამი ალბინისტი, რომლებსაც მიზნად დაუსახავთ მონბლანის მწვერვალის დაპყრობა. თუ მათ შორის ერთი დაეცა მიზნის მიღწევაში, ხოლო რომანისტიც ამ უკანასკნელის დაღუპვის მხატვრული აღწერით დაასრულა ალბინისტების მოგზაურობისა და მიზნის ჩვენება იმ დროს, როცა დანარჩენი ორი გამარჯვებული ავიდა მონბლანზე და დაკარგული მეგობრისადმი სიყვარუ-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, „გულქანი“, 1935, გვ. 68.



ლიც თან აიტანა — ეს იქნება განმხოლოებული რეალობა მხატვრულ შემოქმედებაში. „შეუფერავი“ რეალიზმიც ზოგჯერ ამ გზით მიდიოდა. ის გვიჩვენებდა ფულავათა გამარჯვების ნახევარ ნაწილს, როცა მეორე ნახევარი, უმეტეს ნაწილში მიზანმიუღწეველი, დაძარცხებული და მიწასთან გასწორებული სახით გვევლინებოდა. ნესტორი სხვა საკითხია. ამიტომაც ბახვა ფულავა საბოლოოდ განწირული, როცა ფულავეებმა ქვეყანა დაიმორჩილეს. მაგრამ ამ გზით უკვე აღარ მიდის გიორგი წერეთელი „გულქანში“. მართალია, პეტრე გაწერელია შიუკას ტყვიით განგმირული დაეცა, მისი ქონებაც დაიტაცეს, მაგრამ ნოქარი, რომელიც პიოტრ ივანიჩის ქონების დიდი ნაწილის მიმთვისებელია, აგრძელებს მისი ფაქტიური ბატონის გზას და, როგორც ვიცით, „მეორე ქუჩაზე ვაქრობს. თავის სახელზე გააღო საქონლის ღუქანი“.

### III

„შეუფერავი“ რეალიზმი, როგორც შემოქმედებითი მეთოდი, არ იყო სინამდვილის შემეცნების ბოლომდე მეცნიერული გზა. მოვლენას ის ზოგჯერ გადმოგვეცემა ფოტოგრაფიულად, ხოლო თვით სიღრმე და შინაგანი მისი სამყარო არ იყო გაგებულნი, ვინაიდან, მოვლენასთან მისვლის საშუალება იყო ვიწრო ემპირიული და არა თანმიმდევრულად ბოლომდე მეცნიერული. რევაზ ბაკურიძის მიზეზით გარდაიცვალენ პეტრიელას და გოგუცა და დედა როდამი, ხოლო იმ დროს, როდესაც რევაზ ბაკურიძე მოსაკლავად მიიწვიეს პეტრიელასაქენ, როცა ის სასტიკი და დაუნდობელია ყმების მიმართ, როცა მან ასე ვერაგულად ამოაგდო პეტრიელას მთელი ოჯახი, ეს ბატონი, ეს „გულქვა მემამულე“, როგორც რადიშჩევი იტყოდა, — ცხარე ცრემლით ტირის როდამისა და გოგუცას გაცივებულ ცხედრებს, და აღუთქვამს მიცვალებულებს, რომ ყოველივეს აპატიებს პეტრიელას, ოჯახს წამოაყენებს ფეხზე და გამოისყიდის თავის დანაშაულს. ეს ფაქტი ჩვენ მიგვაჩნია „შეუფერავი“ რეალიზმის დამარცხებად და გიორგი წერეთლის შემოქმედებითი მეთოდის აქილესის ქუსლად. შესაძლებელია ჩვენ შემოგვედავონ და გვითხრან: ვინაიდან რევაზ ბაკურიძე ფეოდალური არისტოკრატიის იმ ნაწილის წარმომადგენელია, რომელიც პირისპირ იდგა ბატონყმობის, როგორც სოციალური ინსტიტუტის აუცილებელი დამხობის წინაშე, რომელსაც სავაჭრო კაპიტალის განვითარებამ გამოაცალა ეკონომიური და პოლიტიკური ძლიერება, — მან იგრძნო შიში, უქლურება და ამიტომ შეინანია თავისი დანაშაული, — ჩვენ ყოველთვის მზად ვვექნება პასუხი: ამ პერიოდში რევაზ ბაკურიძე ეკონომიურად

ჯერ კიდევ არ იყო შელახული. მის ხელში იყო არა მარტო ეკონომიური, არამედ პოლიტიკური ძლიერებაც და შეუძლებელია მას ასეთი აშკარა, ასეთი უშუალო შიში ეგრძნო პეტრიელას წინაშე იმ დროს, როცა ის სასტიკად და დაუნდობლად დევნიდა ამ უკანასკნელს. მართალია, ყმების დაკარგვის შემდეგ რევაზმა იგრძნო განწირულობა, როგორც ამის შესახებ ზევით გვაქვს მითითებული, მაგრამ ეს მაინც გრძნობა იყო და არა შიში. მართალია, გიორგი წერეთელიც წინასწარ რამდენიმე ფსიქოლოგიურ მომენტს აღნიშნავს, რომ უფრო ბუნებრივი გახადოს სულიერი გარდატეხა რევაზ ბაკურიძის პიროვნებაში (მისი მეუღლის ანასტასია ბაკურიძის ზემოქმედება), მაგრამ ეს მაინც ვერ ავსებს ამ ხარვეზს. ბაკურიძის მონანიება როდამის ცხედართან შესაძლებელია ზოგიერთმა მიიჩნოს როგორც „მონანიე აზნაურის“ გოდება, მაგრამ არც ეს იქნება მართებული, ვინაიდან, „მონანიე აზნაურები“ — ნეხლიუდოვი, არჩილი — არასოდეს არ აყენებდნენ ყმებს ისეთ მდგომარეობაში, როგორც ამას სჩადიოდა რევაზ ბაკურიძე. ამდენად, რევაზ ბაკურიძის ტირილი როდამის ცხედართან — არის „შეუფერავი“ რეალიზმის მთელი სისუსტე და მისი არათანმიმდევრულად მეცნიერული ხასიათის კონკრეტული გამოვლენა.

ყველგან, სადაც „გულქანის“ ავტორი სცილდება სინამდვილის უმიზნოდ გადმოცემას, — ის ძლიერია, როგორც მხატვარი. უკიდურესი დეტალიზაციის გზას როცა სცვლის წამყვანი ტენდენციის წინაპლანით დაყენება, — იგრძნობა ძლიერი შემოქმედი, რომელიც არა მარტო ღრმად ფლობს თემატიკურ მასალას, არამედ გვისურათებს მას ბუნებრივი და უღარესად სადა მხატვრობით. უკიდურესი დეტალიზაცია (თუ როგორ დაიბანა გულქანმა ხელები), რომელსაც არავითარი მიზანდასახულობა არა აქვს, რომელსაც არავითარი ღირებულება არ შეაქვს რომანის მხატვრულ ან იდეურ საგანძურში — ხშირად ასუსტებს გიორგი წერეთლის პროზას და ანელებს მკითხველზე მის ზემოქმედებას. როცა ის თავისუფლდება ამ უკიდურესი და გაუმართლებელი დეტალიზაციისაგან — მისი პროზა ძლიერი და სულის სიღრმემდის ჩამწვდომია. მაშინ სურათებიც იშვიათი დამაჯერებლობით მოძრაობენ მკითხველის ცნობიერებაში. ჩვენი დებულების ილუსტრაციისათვის საკმარისია რევაზ ბაკურიძის სამგლოვიარო პროცესის ჩვენება.

დიდძალი ხალხი მიჰყვება ნაბატონარის გაცივებულ ცხედარს, მაგრამ მათ შორის არაა არც ერთი „ნამდვილი გულშემატიკეარი და თანამგრძნობელი“. მათი მოსვლის მიზეზია მხოლოდ ცნობისმოყვარეობა და უფრო მეტად წამხედურობა. „ყველანი აცილებდნენ დი-

დებულის მებატონის გვამს და ისინიც ფეხის ხმას აყოლიან“. ეს ხასიათები და ყოფაცხოვრებითი დეტალები თვალსაჩინო რელიეფურობით ასახავენ იმ დროს. ეს ირონია თავისში შეიცავდა არსებული სინამდვილის კრიტიკას და არ კმაყოფილდებოდა მოვლენებისა და და ფაქტების „შეუფერავი“ გადმოცემით. აქ „შეუფერავი“ რეალიზმი თავისუფლდებოდა „შეუფერავობის“ მანტიისაგან და სინამდვილის ფოტოგრაფიული რეგისტრაციის ადგილს იკავებდა მოვლენის სიღრმეში შექრა. მაშინ გიორგი წერეთლის პროზა გამოდიოდა „ვიწრო ნაქუქიდან“. მოსაბეზრებელი და მშრალი ადგილები იცვლებოდა ცოცხალი ხასიათებით, დიდი მხატვრობით და დამაჯერებლობით, ერთი სიტყვით, ბრწყინვალედ მართლდებოდა აკაკის მოხდენილი დახასიათება: „ოქროს მადნეულის ძარღვი იშორებდა სილატალახს და დღის სინათლეზე გამოდიოდა „ოქროს მარცვალი“<sup>1</sup>.

ამ სინამდვილის მრავალი არსებითი დეტალი მოხდენილად აისახა „შეუფერავი“ რეალისტის მხატვრულ შემოქმედებაში. ის ადამიანებო, რომლებიც გვიჩვენა ამ თვალსაჩინო რეალისტმა, ყველანი თითქმის ტიპიურნი არიან. ისინი არ არიან ერთეული ადამიანები. ისინი აერთიანებენ საზოგადოების გარკვეული ნაწილის დამახასიათებელ ფსიქო-იდეოლოგიას. ისინი გვევლინებიან, როგორც ტიპები ისტორიის გარკვეული მონაკვეთისა. გიორგი წერეთლის ყველა რომანი თუ მოთხრობა ამ შემოქმედებითს პრინციპზეა აგებული. შორს რომ არ წავიდეთ, ჩვენი დებულების საილუსტრაციოდ „გულქანიც“ საკმაოდ თვალსაჩინო მასალაა.

„გულქანში“ ფართოდაა წარმოდგენილი 60-იანი, 70-იანი და 80-იანი წლების ქართველი ინტელიგენცია. თერგდალეულები გიორგი წერეთელმა დაგვიხასიათა რუსეთუმეს სახით, რომელსაც „დიპლომიც ხელში ეჭირა, მაგრამ მაინც იმ რჯულის კაცი იყო, რომელიც წინაურ წესწყობილებას და თავის ქვეყნის წარსულს პატივს არ სცემდა“. რასაკვირველია, ასეთები არ იყვნენ საერთოდ თერგდალეულები, მაგრამ რუსეთუმეს ეს დახასიათება არ ატარებს ტენდენციურობის ბეჭედს. რუსეთუმე წარმოადგენს თერგდალეულების ისეთ ტიპს, რომელსაც სინამდვილის საზომად მხოლოდ საკუთარი პიროვნული „მე“ მიაჩნია. მისი ყოველი ნაბიჯი ამ პრიზმის ჩარჩოებს არ ცილდება. სურს საზოგადოებაში პირველობა მოიპოვოს და ანტიმაც მიისწრაფვის ჩინებისა და ორდენებისაკენ, რაც აუცილებელი იარაღია, რომ ხალხის თვალში ღირსება და პატივისცემა დაიმსახუროს. ის საზოგადოებრივი წყობის უარყოფითი მხარეების

<sup>1</sup> აკაკი წერეთელი, „რჩეული ნაწერების“ ერთტომეული, 1936, გვ. 426.

საფუძველს ეძებს მამების — „მოხუცებული კაცების“ არსებობაში და ამიტომ, მისი აზრით, ქვეყანა მხოლოდ მაშინ გათანასწორდება, ამქვეყნად მხოლოდ მაშინ დამკვიდრდება სამართალი და პატიოსნება, „როცა ეს მოხუცებული კაცები გაწყდებიან“. მას „ძლიერ უყვარს“ დაჩაგრული ხალხი. გლუხკაცობას სიტყვით თანაუგრძნობს, მაგრამ მისი ლიბერალობა არასოდეს იქამდე არ მისულა, „რომ გლუხისათვის ხელი ჩამოერთმია, ან ეტლში გვერდით მოესვა და წინ სკამეიკაზე არ ეჩვენებინა ალაგი, თუნდაც ის ნასწავლიც ყოფილიყო“. მართალია, რუსეთუმეს უყვარს სამშობლო, მაგრამ ეს სიყვარული კონსერვატიული ინდივიდუალიზმის პრიზმაშია გადატეხილი. ის ხშირად მღერის ჩონგურზე:

„მე სამშობლო მისთვის მიყვარს,  
რომ პირველი ვიქნე მეო“!...

შეიძლება ითქვას, რომ აქ ირონიაა, მაგრამ თერგდალეულების ნაწილისათვის უდავოდ დამახასიათებელი.

რუსეთუმე, გიორგი წერეთლის აზრით, წერილი თავადაზნაურობის წინამძღოლი და იდეოლოგია. თავადაზნაურობის კენჭის სიას იგი იწუნებს სწორედ იმიტომ, რომ წერილი თავადაზნაურობის წარმომადგენლები, მიუხედავად მათი დამსახურებისა, სიის ბოლოში არიან მოქცეულნი, იმ დროს, როცა დაუმსახურებელი, მაღალი თავადაზნაურობა სიის თავშია მოქცეული. რუსეთუმე შეუპოვრად ებრძვის წერილი თავადაზნაურობის ინტერესებისათვის. ამ ბრძოლაში მან გამარჯვებასაც მიაღწია, ვინაიდან მოხერხებულად გამოიყენა ყველა ხელსაყრელი მომენტი. ბოლოს ცოლად შეირთო დიდი მამულის პატრონი ქალი, გახდა ჩინებიანი მოხელე და მთელი თავისი მოღვაწეობა, დაწყებული პირადი კეთილდღეობისათვის ბრძოლის ნიშნით, მისი ლოგიკური დასასრულით დააბოლავა.

რუსეთუმეების გვერდით გიორგი წერეთელმა დავიხატა ბურჟუაზიის ინტერესების გამომხატველი „ახალი ახალგაზრდობის“ წრე, რომელიც დაუპირისპირდა ლიბერალური თავადაზნაურობის იდეოლოგიებს — რუსეთუმეებს. ბანკი, რომელიც 70-იან წლებში გაცხარებული დისკუსიისა და, შეიძლება ითქვას, კლასობრივი ბრძოლის ასპარეზად გადაიქცა, წარმოადგენს ამ ორი საზოგადოებრივი კლასის ინტერესთა გამწვავებული კონფლიქტის ერთ ყველაზე

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, „გულქანი“, გვ. 150.

უფრო თვალსაჩინო უბანს. „ახალი ახალგაზრდობის“ წრეს\*, როგორც ვიცით, ეკუთვნოდა გაორგი წერეთელიც. „ახალი ახალგაზრდობის“ წრე ფაქტიურად იყო მეორე დასი, დაპირისპირებული თერგდალეულებთან ანუ რუსეთუმებთან.

გიორგი წერეთელი, როგორც იდეოლოგი ბურჟუაზიისა, ე. ი. მეორე დასისა, პათეტიურად გვიხატავს „ახალი ახალგაზრდობის“ წრის მოღვაწეობას. ის კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებს რუსეთუნეების იდეებს და აშკარად გამოდის ბურჟუაზიის იდეოლოგად. „გულქანში“ ბანკის საკითხი, პირველი და მეორე დასის ბრძოლა, ე. ი. ბრძოლა თერგდალეულებსა და „ახალი ახალგაზრდობის“ წრეს შორის, რელიეფურადაა მოცემული. სამწუხაროდ, „გულქანის“ მესამე ნაწილის პირველი, მეორე და მესამე თავები უფრო პუბლიცისტურია, ვიდრე მხატვრული. უბრალოდ შეიძლება ამ ფაქტის მიზეზის ახსნა: ავტორს, როგორც ბურჟუაზიის იდეოლოგს, პირდაპირ სურს გამოთქვას და დაამტკიცოს, თუ რამდენად ყალბია პირველი დასის — ლიბერალური თავადაზნაურობის ინტელიგენციის — მისწრაფება. ამიტომ ის არჩევს მხატვრული სახეების ნაცვლად ყოველივე გამოხატოს მშრალი პუბლიცისტური დებულებებით.

მიუხედავად კარბი პუბლიცისტისა, „გულქანში“ მკვეთრად, მხატვრულადაა მოცემული ლიბერალური თავადაზნაურობის ინტელიგენციის გადაგვარება და ახალი დასის მთელი მოღვაწეობა მეტად თვალსაჩინო ისტორიულ მონაკვეთზე: 70-იან, 80-იან წლებში. ეს რომანი ნათლად გვიხატავს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიის ამ მნიშვნელოვან პერიოდს.

რეალური სინამდვილის ტიპიზაცია — ასეთია გიორგი წერეთლის შემოქმედებითი სპეციფიკა ჩვენი განხილვის წინაშე ამჟამად მდგარი საკითხების სფეროშიც. 70-იანი და 80-იანი წლების სინამდვილეს იგი გვისურათებს არა განყენებული ადამიანების ჩვენებით, თუნდაც მარტოოდენ ტიპებით, არამედ ეპოქისათვის დამახასიათებელი მთელი რიგი ტენდენციებით. ჟურნალისტიკა, პოლიგრაფიული წარმოება, ვაჭრობის განვითარება, ერთი სიტყვით, მთელი ეპოქა, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრისათვის დამახასიათებელი საზოგადოებრივ-ეკონომიური და პოლიტიკური მოვლენები, ორიგინალური მხატვრული ხერხებითაა ასახული მის თვალსაჩინო მოთხრობაში — „მგზავრის წერილები“. ამ ეპოქის წარმომადგენელია „მგზავრის წერილების“ ცენტრალური გმირი კიკოლიკი. ეს უკანასკნელი, რო-

\* 1873 წ. ჟურნალ „კრებულში“ მოთავსებულია ნ. ნიკოლაძის სტატია: „ახალი ახალგაზრდობა“. აღნიშნული წერილი წარმოადგენს არა მარტო თერგდალეულების კრიტიკას, არამედ „ახალი ახალგაზრდობის“ პროგრამასაც.

გორც ტიპი, იმდენად საინტერესოა, რომ ჩვენ ცალკე გვინდა მისი ინდივიდუალობის პერსონალური დახასიათების მოცემა არსებით და მნიშვნელოვან საკითხებთან დაკავშირებით.

კიკოლიკი მკათიო, რეალური ტიპია. პირადი თავმოყვარეობა, ეგოცენტრიზმი, ზოგჯერ ონეგინისებური სიამაყე მისთვის გაუგებარი და ღრმად შეუსწავლელი საკითხების გადაწყვეტის დროს, — ასეთია კიკოლიკის სულიერი ქვეყანა. პოლონელ ხ... სკისთან მას საერთო არაფერი აქვს, არც თავისი შეხედულებებით და არც ინდივიდუალობით. ხ...ისკი მზადაა საკუთარი თავი მამულის მსხვერპლად მიიტანოს, ისევე, როგორც ტურგენევის ინსაროვი მზადაა მთელი თავისი ცოდნა, ენერგია, ნიჭი, უნარი ბულგარეთის განთავისუფლებას შესწიროს. კიკოლიკის აზრით, საჭიროა მეფის მთავრობის წინაშე მონური ქედის მოხრა. იგი პეტერბურგის ახალგაზრდა სტუდენტს\* ეუბნება: „ნეესკის პროსპექტზე ნუ დაიწყებ სიარულს. ბევრია აქ ისეთი ყმაწვილი, რომელთაც მხოლოდ ქეიფი, სიმღერა და ღამით დროს გატარება უყვართ. ნურც იმისთანა კაცებს გაიცნობ. ამ ცოტა ხანში უნივერსიტეტი გაიხსნება, სწავლა დაიწყება, იქნება რაიმე უკმაყოფილება მოხდეს. შენ მონაწილეობას ნუ მიიღებ, თუ რაიმე შეკრებულეა მოხდეს უნივერსიტეტის ზალაში, შენ აიღე ქუდი და შინ გამოსწიე, გამოიქეცი, რომ იქ უნივერსიტეტის მთავრობამ არა შეგნიშნოს რა“<sup>1</sup>. ესაა კიკოლიკის მთელი პრაქტიკული ფილოსოფია. თუ სტუდენტების არეულება მოხდა, საჭიროა ქუდი აიღო და სახლისკენ გასწიო, რომ არავინ შეგნიშნოს. ამ იდეას ენსახურება კიკოლიკი. მისი აზრით, „გონიერი კაცი, მცოდნე. მეცნიერი კაცი“ ხალხს სძულს. მას უყვარს კაცი მდიდარი და მთავრობასთან საქმით გამტანი. ამიტომ ფლიდი ავგუსტოსი და იულიოს კეისარი მისთვის იდეალური ცხოვრების განსახიერებას წარმოადგენენ. კიკოლიკს ათიათასჯერ უფრო მეტად უყვარს ნაპოლეონ მესამე, ვიდრე ნაპოლეონ ბონაპარტე, რადგან ნაპოლეონ პირველმა, ე. ი. ბიძამ ხმლით დაიმორჩილა მთელი ქვეყანა და ამან (ნაპოლეონ მესამემ — გ. ჯ.) „სიტყვით“. ერთადერთი იდეალი, რომლის წინაშეც ქედს იხრის კიკოლიკი, არის პირადი კეთილდღეობა, და როცა მას მიაღწევს, ადამიანმა შემდეგ უნდა იზრუნოს საზოგადოებისა და ქვეყნისათვის. მას სისულელედ მიაჩნია, თუ პიროვნებას, ადამიანს საკუთარი პიროვნული კეთილდღეობა არა აქვს და ის საზოგადოებრივი კეთილდღეობისათვის იბრძვის. კიკოლიკის სამოქმედო დევიზია: საკუთარი ნივთიერი მდგომარეობის უზრუნველყოფა და მხოლოდ შემდეგ ზრუნ-

\* ე. ი. გ. წერეთელს.

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“, 1935, გვ. 67—68.

ვა საზოგადოებრივი საქმისათვის. „ჯერ უნდა ვიშოვნოთ ნივთიერი კეთილმდგომარეობა და მერე ქვეყანასაც სიკეთე მოვფინოთ“<sup>1</sup>, — ამბობს კიკოლიკი, რომელიც ღრმად და დარწმუნებული, რომ თუ სამსახურში კარგი ადგილი იშოვა, ის შემდეგ ქვეყანასაც სიკეთეს მოუტანს. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ კიკოლიკი მართლაც ბრუნდება თავის სამშობლოში და მთელი მისი ზრუნვა, მთელი მისი თავდადება მიმართულია მხოლოდ საკუთარი, პირადი კეთილდღეობის მოპოვებისაკენ. კიკოლიკი ხედავს, რომ საჭიროა სტამბა და ისიც ან საქმის ერთ-ერთი აქტიური ორგანიზატორია. მაგრამ ეს სტამბა მას უნდა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც უზრუნველყოფს თავის მატერიალურ მდგომარეობას, თუმცა ოფიციალურად აცხადებს, რომ მარტოდენ სამშობლოს სიყვარული ამოქმედებს. კიკოლიკი გრძნობს, რომ მისი ქვეყნისათვის საჭიროა გაზეთი და ისიც გაზეთის ერთ-ერთი აქტიური დამაარსებელია. მაგრამ არაერთი სხვა განზრახვა მას არ ამოქმედებს, გარდა პირადი კეთილდღეობისა. და თუ ის მონაწილეობას იღებს გაზეთის დაარსებაში, მხოლოდ იმიტომ, რომ აქედან მოელის პირად მატერიალურ კეთილდღეობას, პირად ბედნიერებას, თუმცა ოფიციალურად, როცა გაზეთს ეხება, ლაპარაკობს ყოველთვის საზოგადოებრივი კეთილდღეობის აზრით. კიკოლიკის მიზანია — დიდი სამსახური ჩაიგდოს ხელში. კიდევაც აღწევს თავის მიზანს და ბოლოს გახდება ისეთივე ჩინოსანი მოხელე, როგორც რუსეთში<sup>2</sup>. კიკოლიკი ყველასთან პირფერი და არაპირდაპირია. მას სისულელედ მიაჩნია სიმართლის გაბედულად და პირდაპირ თქმა. პოლონელ ხ...სკის ის ყოველთვის ლანძღავს და აგინებს, დასცინის კიდევ, მხოლოდ უკან, ზურგს უკან, მაშინ, როცა პირში ეფერება და ელაქუცება.

კიკოლიკი ასეთივე დამოკიდებულებაშია ყველასთან, საღათასთანაც კი, ამ კეთილშობილ, დიდი ცოდნის დემოკრატ მოქალაქესთან, მარტოდენ საზოგადოებრივი საქმისათვის თავდადებულ ადამიანთან. საღათა ასახიერებს იმ ადამიანის ტიპს, რომელსაც საკუთარი თავი გაბედულად მიაქვს საზოგადოებრივი კეთილდღეობის სამსახურპლოზე, რომელიც პიროვნულს ყოველთვის უკანა პლანზე აყენებს, ხოლო საზოგადოებრივს — წინ. საღათამ გლახთა ბავშვებისათვის სკოლაც კი მოაწყო ერთ-ერთ სოფელში. ასწავლიდა მათ სრულიად უსასყიდლოდ მანამდის, სანამ აზნაურებმა არა სცემეს და არ გამოაგდეს სოფლიდან იმიტომ, რომ გაბედა ესწავლებინა გლახთა ბავშვებისათვის. რას წარმოადგენს საღათა? ის უნივერსიტეტიდან

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“, 1935, გვ. 71.

<sup>2</sup> იხ. „გულჯანი“.

ახლად დაბრუნებული ახალგაზრდაა, დაბრუნებული, რადგან არ ჰქონდა ეკონომიური სახსარი — დამთავრებინა უნივერსიტეტი. მიუხედავად ამისა, სალათა ისე დიდი მცოდნეა და საუკეთესოდ მომზადებული, რომ უნივერსიტეტდამთავრებული კიკოლიკი მასთან შედარებით ყოველმხრივ დაბლა დგას ცოდნითაც და გამოცდილებითაც.

ახლად დაარსებული გაზეთის რედაქტორად სალათა მიიწვიეს, და მიუხედავად მცირე ხელფასისა, მიუხედავად დამცივებისა, რომელსაც მას აყენებს კიკოლიკი თავისი ფილისტერული ხითხითით, დაცივებით, უადგილო, მხოლოდ საკუთარი თავის გამოჩენის მიზნით გამსჭვალული შენიშვნებით, ის მაისც თავდადებულად მუშაობს გაზეთის ინტერესებისათვის, იტანს ყოველივე ამას და სრულებით არ ცდილობს გამოაჩინოს თავისი დამსახურება, როგორც ფაქტიურმა რედაქტორმა და მთელი პრესის ერთადერთმა ცენტრალურმა ძალამ. სალათა ჯერ კიდევ ბატონყმობის სინამდვილეში აგონებდა გლეხებს, ნუ ემსახურებიან ბატონებს, ვინაიდან ისინი არ არიან ამ პატივის ღირსნიო. სალათა წარმომადგენელია ქართველი ინტელიგენციის იმ ნაწილისა, რომელმაც მიზნად დაისახა საკუთარი ცოდნა, ენერგია და გამოცდილება მთლიანად შეეწირა საზოგადოებრივი სიკეთისათვის. კიკოლიკი სალათას ანტიპოდი ათავისი სოციალური მდგომარეობით და შეხედულებებით. კიკოლიკი ყოველივეს ზომავს პირადი კეთილდღეობის, საკუთარი მატერიალური მდგომარეობის საზომით, სალათა კი საზოგადოებრივი კეთილდღეობის ასპექტით. კიკოლიკი ქარვასლების წინ გავლისას ყოველთვის ფიქრობს: „ესეები თუ ერთ დროს ჩემი გახდნენ, მაშინ უყურე რაებს ვიზამ. ჩემი სალონი საუკეთესო ახალგაზრდობის სალონი იქნება. მე ვიქნები იმათი მოთავე და მფარველი, მე ვიქნები, მე, მე...“<sup>1</sup> სალათა სულ სხვა თვალსაზრისით უყურებს სინამდვილეს. ეგოცენტრისტული ტენდენციები სალათას ინდივიდუალობისათვის შეუფერებელია. როცა ის რედაქტორად მოიწვიეს, აღნვადაც არ უფიქრია, რომ ამით დიდი კაცი გახდებოდა, ბევრი ფული ექნებოდა ან ყველა პატივისცემით მოიხსენიებდა თუ დააფასებდა. როცა მიიღო ცნობა რედაქტორად მიწვევის შესახებ, სალათამ ალტაცებით წამოიძახა: როგორც იქნა, ბოლოს და ბოლოს, საჩემო საქმე გამიჩნდაო. კიკოლიკი სტამბას და გაზეთს, როგორც ვთქვით, საკუთარი კეთილდღეობის თვალსაზრისით უყურებს და ოცნებობს, რომ დადგება დღე, როცა შეირთავს ს...ს ქალს, რომელსაც ხუთი ათასი თუმანი აქვს მზითვად, ქალიც ლამაზია, ხოლო როცა ინსტიტუტში შევა, პირველად ის შემოეგებება და ცოცხლად ეტყ-

<sup>1</sup> იხ. „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“, 1935, გვ. 110.



უცხ: „Здравствуй г. учитель, здравствуй!“ . როგორც ხედავთ, სა-  
ლათა და კიკოლიკი ორი, სხვადასხვა იდეებით გატაცებული, სხვადა-  
სხვა ქვეყნის ადამიანები არიან. კიკოლიკის და სალათას დახატვაში  
გიორგი წერეთელი იყენებს კონტრასტების მეთოდს. ისევე, როგორც  
მთელი რიგი სხვა ტიპების წარმოსახვის დროს. „მგზავრის წერილებ-  
ში“ კონტრასტების მეთოდი ყველაზე უფრო ფართოდ და სრულად  
არის გამოყენებული. კიკოლიკი ლიბერალია არა მარტო თავისი სტუ-  
დენტობის პერიოდში, არამედ მთელი ცხოვრების მანძილზე. აქ გა-  
დაქრით შეიძლება ითქვას, რომ კიკოლიკისებური თვალსაზრისი დიდ  
ნაწილში დამახასიათებელი იყო სამოციანი წლების ლიბერალური  
ქართული ინტელიგენციის გარკვეული ნაწილისათვის.

პოლონელი ხ...სკი კიკოლიკის ანტიპოდი, მაგრამ სალათაზე უფ-  
რო გაბედული და მებრძოლი. ხ...სკი არ მიდის დათმობაზე კიკოლიკ-  
თან. ხ...სკი ვერ იტანს კიკოლიკის ლიბერალიზმს და უფიცობას. ვერ  
ურიგდება მის ფუჟე დემაგოგიას, მის მამლაყინწობას და ყოყლოჩი-  
ნობას. სალათა ბრძოლის უნარს მოკლებულია, უმრავლეს შემთხვევა-  
ში დათმობაზე მიდის კიკოლიკთან და, გარდა ორიოდ შესიტყვები-  
სა, ასრულებს მის სურვილს. თუ სალათა გლეხთა ბავშვებისათვის  
ხსნის სკოლას, ასწავლის მათ და უნერგავს გლეხებს სიძულვილს  
ბატონებისადმი, ხ...სკი აქტიური მონაწილეა სტუდენტთა მოძრაობი-  
სა და მან „პირობა დაადებინა კიკოლიკს და იმის ამხანაგებს, რომ  
უნივერსიტეტის ყოველ საქმეში თქვენც ჩვენთან იყავით“. მარ-  
თალია, ხ...სკი დარწმუნდა, რომ კიკოლიკი სრულებით არ იყო ისე-  
თი, როგორც მას ჰყავდა წარმოდგენილი, მაგრამ არც იოლად დაა-  
ნება თავი კიკოლიკს და ამხანაგების წრეს, არ გაუწყვეტია კავშირი.  
ხ...სკი ღრმა მცოდნეა სოციოლოგიისა და პოლიტიკისა. და თუ კი-  
კოლიკი თაყვანს სცემს ავგუსტოსს და იულიოს კეისარს, ხ...სკის  
იდეალია ჯ.უზეპე გარიბალდი და გიორგი ვაშინგტონი.

პოლონელი ხ...სკი თავისი შეხედულებებით და ინდივიდუალო-  
ბით ძალიან ახლოა ტურგენევის ინსაროვთან. მათი მხატვრული ჩვე-  
ნების ხერხიკ თითქმის განუსხვავებელია. ინსაროვი პირად ბედნიე-  
რებას უყურებს, როგორც განუყოფელს სამშობლოს ბედნიერებისა-  
გან, და თუ ეს უკანასკნელი არ არის, მისთვის პირველიც შეუძლე-  
ბელია არსებობდეს. მას უცვირს კიდევ, თუ როგორ შეიძლება ადა-  
მიანი იყოს ბედნიერი ან კმაყოფილი, როდესაც მისი სამშობლო  
განსაცდელშია და მჩაგვრელთა უღელს ატარებს. ამ მიზნით იგი  
სწავლობს მოსკოვის უმაღლეს სასწავლებელში, ამყარებს ურთიერ-  
ობას მოსკოვის მოწინავე ახალგაზრდობასთან, თარგმნის ბულგა-  
რულ ლექსებს რუსულ ენაზე, ადგენს ბულგარული ენის გრამატიკას

და გრამატიკას რუსული ენისას ბულგარელებისათვის, ცდილობს მოამზადოს აჯანყება თავის სამშობლოში და ეს უკანასკნელი გაანთავისუფლოს მონობისაგან. ის მზადაა საკუთარი თავი გასწიროს სამშობლოს ბედნიერებისათვის. მაგრამ „Накануне“-ში არა ჩანს ინსაროვის სხვა პრაქტიკული საქმიანობა ბულგარეთის განთავისუფლებისათვის. მართალია, ის მიდის თავის სამშობლოში, მაგრამ მოულოდნელად იღუპება გზაზე და ჩვენ სრულებით არ ვიცით, ინსაროვის განზრახვას ჰქონდა თუ არა მომზადებული რაიმე პრაქტიკული წინასწარი საფუძველი. გიორგი წერეთლის ხ...სკი პოლონელი ინსაროვია არა მარტო თავისი იდეური შეხედულებებით, არამედ მხატვრული სახითაც. ის დასცინის კიკოლიკის ლიბერალიზმს, გატაცებულია ევროპაში დანთებული სახალხო აჯანყების ცეცხლით, ჯუზეპე გარიბალდის სახელოვანი ბრძოლით იტალიის განთავისუფლებისათვის და ალტაცებით ამბობს, რომ ახლოა ის დრო, როცა დაჩაგრული ერების დახსნისათვის ამდგარი ტალღა, რომელიც ასე ძლიერად მოდის, მალე მოადგება ყველა ერს აღელვებული ოკეანის სახით. სახელოვანი გიორგი ვაშინგტონის ბრძოლები ამერიკის განთავისუფლებისათვის ხ...სკის მიაჩნია, როგორც ერთი უძლიერესი საბუთი გარიბალდამდე დაჩაგრული ერების განთავისუფლების სრული შესაძლებლობისა. ის ისევე ღრმად და გატაცებით მსჯელობს სოციალოგიის, პოლიტიკისა და ეთიკის საკითხებზე, როგორც ინსაროვი. ხ...სკიმ სავსებით სწორად, მართებულად განმარტა, თუ რატომ აღწევდა გარიბალდი გამარჯვებას იტალიის ჯარებზე. გარიბალდელების სოციალური ბუნებისა და იტალიის ოფიციალური ჯარის კლასობრივი სახის, მათი მიზნებისა და მოვალეობის ანალიზი, რომელიც ხ...სკიმ მოახდინა კიკოლიკის წინააღმდეგ კამათში, ნათლად მეტყველებს, რომ ხ...სკი 60-იანი წლების ისეთივე ღვიძლი შვილია. როგორც ბულგარელი ინსაროვი. ჩვენ არ ვამბობთ, თითქოს „მგზავრის წერილები“ დაწერილი იყოს ტურგენევის „Накануне“-ს გავლენით ან მას რაიმე საერთო ჰქონდეს ამ უკანასკნელთან, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ პოლონელ ხ...სკის, რომლის პროტოტიპიც ბულგარელი ინსაროვია.

„შეუფერავი“ რეალისტის მხატვრული პალიტრისათვის მეტად დამახასიათებელია ფართო სოციალური სინამდვილის ჩვენება. ეს ნათლად დავინახეთ „მგზავრის წერილების“ ანალიზის დროს. ჩვენ დავინახეთ, რომ კიკოლიკის პიროვნება ავტორმა არ დაგვიხასიათა სინამდვილის გადმოცემის მეტაფიზიკური ან ვიწრო ემპირისტული მეთოდით. კიკოლიკის პიროვნული „მე“ მან გააშიშვლა ჯერ ხ...სკის დაპირისპირებით, შემდეგ საკუთარი თავისა და, ბოლოს, არანაკლები რელიეფურობით, საღათას სულიერი ქვეყნის გახსნით. ბურჟუაზიის

წარმომადგენლებსაც ავტორი კონტრასტების მეთოდით გვიჩვენებს. ბურჟუაზია ის უპირისპირებს გადაგვარებულ თუ გადაგვარების გზაზე დამდგარ ფეოდალურ არისტოკრატias. მათი ურთიერთდაპირისპირების სფეროში ყველგან მქლავნდება ინტერესთა მძაფრი კოლიზია, რომელიც ბოლოს სასიკვდილო ბრძოლაში ხორციელდება. ამ ბრძოლის კანონზომიერი საფუძვლები თითქმის ყველგან მითითებულია. ამ ბრძოლას თავისი სოციალური, ეკონომიური და პოლიტიკური გამართლება აქვს. ის არ არის ნაჩვენები სქემატურად, მოვლენათა კანონზომიერი ჯაჭვის გარეშე, თუმცა ავტორის შემეცნება თვალსაჩინო ნაწილში მაინც ატარებს სინამდვილის გაგების ყალბ ტენდენციას, ვინაიდან გიორგი წერეთელი წარმომადგენელია ახლადფეხადგმული ბურჟუაზიის კლასობრივი ინტერესებისა.

ბურჟუაზიის წარმომადგენლებს ავტორი გვიხატავს არა მარტო მათი სავაჭრო ოპერაციების პროცესში, არამედ, წარსულის დახასიათებითაც. სავაჭრო ბურჟუაზია მის რომანებსა და მოთხრობებში ყველგან წარსულის დახასიათებითაა მოცემული. პიოტრ ივანიჩი, რომელიც ბაკურიძის ყმობას თავს აღწევს აღლერისაკენ გაქცევით, რათა იქ ფული ჩაიგდოს ხელში, ნათლად ადასტურებს ამ დებულებას. ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩის წარსულიც ისეთივე უიმედობის წყვილიაღიათაა მოცული, როგორც პეტრიელასი. მართალია, ის არ არის ყმა, მაგრამ შვიპერად მუშაობს გემზე და ეკონომიურად ისეთივე ლატაკია, როგორც პეტრიელა. ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩმა, გამოიჩინა რა დიდი ნიჭი აღებ-მიცემობაში, დიდძალი ფული იშოვნა და სავაჭრო კაპიტალის განვითარების ეპოქისათვის მეტად დამახასიათებელი საშუალებებით გადაიქცა უზარმაზარი ქონების მფლობელად. ბურჟუაზიის დახატვაში გიორგი წერეთელი დიდი რეალისტიკა. ის ყველგან ამ კლასის ინტერესებითა, ფსიქოლოგიის ღრმა მცოდნედ და იდეოლოგად გვევლინება. მის მიერ დახატული ბახვა ფულავა, პიოტრ ივანიჩი, ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი დასრულებული, უაღრესად რელიეფური ტიპები არიან. ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი ნათლად გრძნობს, რომ დაღვა დრო, როცა ბურჟუაზია „მარილია ქვეყნის. ის არჩენს ხალხს, ზრდის წარმოებას და თვითონაც მდიდრდება“<sup>1</sup>. ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი ძალიან განვითარებული სახეა საქართველოს ბურჟუაზიისა, და თუ ბახვა ფულავას ოჯახი ვერ აღწევს მიზანს, ილუპება პიოტრ ივანიჩის ავლადიდებაც — ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი თავისი ცხოვრების რთულ გზას აგვირგვინებს დიდგვარიანი არისტოკრატი ქალის — გულქან ბაკუ-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, „გულქანი“, გვ. 276.

რიძის შერთვით და საბოლოოდ მკვიდრდება ბურჟუაზიული ოჯახის იმ პერიოდისათვის დამახასიათებელ იდეოლოგიურ ატმოსფეროში. ამგვარად, ფულავებისა და პიოტრ ივანიჩების ცხოვრების დაღუპვა, ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩების გამარჯვებით გვირგვინდება, ხოლო ის ტრაგედია, რომელიც ბახვა ფულავასა და პიოტრ ივანიჩის სახით გაიარა ბურჟუაზიულმა კლასმა საქართველოში, ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩს აღარ აწუხებს. ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი ცხოვრებას უფრო ღრმა პრაქტიკოსის თვალით უცქერის. მის ნებისყოფასა და აზროვნებაში ღრმად გაუღდამს ფესვი აღმავლობის პერიოდში მყოფი ბურჟუაზიისათვის მეტად დამახასიათებელ ტენდენციებს. ამიტომ, რომ იგი მწარედ დასცინის სულმოკლეობას და მწუხარებას. ამიტომ, რომ იგი ასე ხშირად გაიძახის: „ადამიანების მოვალეობაა მოთმინება და სულგრძელობა, რადგან მწუხარება სულმოკლეობის დედაა და სულმოკლეობას კი უღროდ სამარისაქენ მიეყავართ, თუ იგი სულგრძელობით არ ვკურნეთ“<sup>1</sup>. როგორც მივუთითეთ, ჩრდილოელი ვაჭარი ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი ამ ბურჟუაზიის ძალიან დამახასიათებელი და რეალისტური ტიპია. მისთვის ცხოვრება არ არის მოცული არც გაურკვეველი ნისლით და არც გამოუვალი წყვილიადით. ის ნათლად გრძნობს, რომ მომავალი მის ხელშია, მომავალი მას ეკუთვნის ბედნიერი ცხოვრება მისთვის წინაა. მისკენ სწორედ ამიტომ მიისწრაფვის მაღალი არისტოკრატიის წრეებში მორალურად დასუსტებული, ნებისყოფადამცხრალი და მამაკაცებისადმი ზიზლით ანთებული გულქანი. და როცა ეს უკანასკნელი სთხოვს ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩს მისი წარსულის გადმოშლას, ხოლო როცა შემდეგ თვით გულქანი მოუთხრობს მას საკუთარი ცხოვრების ისტორიას, ფაქტიურად აქ ორი საზოგადოებრივი კლასის ურთიერთ ინტერესთა დაპირისპირებაა: ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი წარმომადგენელია ბურჟუაზიისა, რომელიც დათმობაზე მიდის ფეოდალურ არისტოკრაციასთან, მისი საგანძურის მიღებისათვის, ხოლო გულქანი — ლიბერალური არისტოკრაციისა, რომელმაც ქედი მოიხარა ბურჟუაზიის წინაშე და საკუთარი ცხოვრებაც მას შეუერთა, რომ წარსულის კომპარი უკან მოიტოვოს და ახალ ცხოვრებას მაგრად ჩამოართვას ხელი. ამ ახალი ცხოვრების სინამდვილე ასე ეხატებოდა გიორგი წერეთელს.

ჩვენ ვხვდავთ, რომ მეტად რთული სოციალური დიფერენციაციის ჩვენებით, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, „მეუფერავი“ რეალისტი მხატვრული ასახვის გარეშე არ ტოვებს სავაჭრო კაპიტალის განვითარების თითქმის არც ერთ დეტალს.

<sup>1</sup> გ. წერეთელი „გულქანი“, გვ. 280.

სავაჭრო და სამრეწველო კაპიტალის განვითარების შედეგად ფეოდალური მეურნეობის რღვევის სურათები გიორგი წერეთელმა გვიჩვენა თავის მოთხრობებში: „რუხი მგელი“ და „მამიდა ასმათი“. ეკონომიურად დაუძღვრებული ფეოდალური არისტოკრატია არ ივიწყებს თავის ტრადიციულ ჩვევებს და, მიუხედავად სერიოზული ხელმოკლეობისა, მაინც თავისებურად მისდევს სიზარმაცეს, მუქ-თახრობას, ძველებურად იჩენს ქედმაღლობას. ეს კლასი გააფთრებულია ეკონომიური სივიწროვის გამო, არავითარ ღონეს არ იშურებს, ოღონდ შეინარჩუნოს პირადი კეთილდღეობა, კვლავ უშრომლად და უზრუნველად გაატაროს ცხოვრება. ასეთია ავთანდილ კვიციანი, რომელიც ავიწროებს გლეხობას იმ ზომამდის, რომ ეს უკანასკნელი კლავენ კიდევ მას. „მამიდა ასმათი“ უფრო მწვავედაა დასმული ეს საკითხი. ილაჯგაწყვეტილი წვრილფეხა აზნაურობა ნათესაური დამოკიდებულების საუკუნოებრივ ტრადიციებსაც კი არღვევს პირადი ეკონომიური კეთილდღეობისათვის. ასმათი ძმას როსაფს მეშვიდრეობით მიღებული ქონების გამო სახლს დაუწვავს, გლეხობას მიუსევს და, ბოლოს, ცრუ დაბეზღებასაც არ მოერიდება, ოღონდაც ხელში ჩაიგდოს მამის მიერ დატოვებული ავლადიდება. ასეთია ფეოდალური არისტოკრატის გახრწნისა და დეგრადაციის დამახასიათებელი სურათები ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ.

კლასიკური რეალიტური რომანი „პირველი ნაბიჯი“ დიდი მხატვრული ნაწარმოებია, სადაც სავაჭრო ბურჟუაზიის განვითარების გვერდით ავტორმა მოხდენილად დაგვიხასიათა ფეოდალური არისტოკრატის გახრწნაც. იერემია წარბა წარმომადგენელია დეგრადაციის გზაზე დამდგარი ქართველი თავადაზნაურობისა. მართალია, მას დიდი ხანია გამოეცალა ეკონომიური სარჩული, მაგრამ მაინც უშრომლად და უზრუნველად ატარებს დროს განუწყვეტელ ქეიფში კონტრბანდისტობით თუ ავაზაკობით მოპოვებული ფულით. მას ეზმარება და ყოველმხრივ ხელს უწყობს დიდგვარიანი და რუსეთის ობსკურანტული მონარქიის მოხელეებთან ახლო მდგომი ნათესავი ვალიდა. გლეხთა წრიდან გამოსული, მაგრამ ვაჭრობით ეკონომიურად მოღონიერებული ბახვა ფულავა დაპირისპირებულია იერემია წარბასთან. არსებითად აქ ორი ძირითადი საზოგადოებრივი სახეა წარმოდგენილი: კლასი დეგრადაციის გზაზე მდგომი ფეოდალური არისტოკრატისა, და კლასი ახლად ფეხადგმული ბურჟუაზიისა. ვალიდა და ესმა განასახიერებენ ორი საზოგადოებ-

რივი სახის — დეგრადაციის გზაზე მდგომი ფეოდალური არისტოკრატიისა და უფლებრივად დაჩაგრული, მაგრამ ამ დროს მორალურად და ეკონომიურად ძლიერი ახალი საზოგადოებრივი კლასის ხასიათებს. ამ კონტრასტების მეთოდით „პირველ ნაბიჯში“ ნათლადაა წარმოდგენილი დეგრადაციამნილი ფეოდალიზმისა და ახლად ფეხადგმული კაპიტალიზმის ბრძოლა. „პირველ ნაბიჯში“ დახასიათებულია რუსი ჩინოვნიკების მექრთამეობა და სასამართლო თავისი გახრწნილებით, როგორც იარაღი პოლიტიკურად უფლებამოსილი საზოგადოებრივი კლასისა. „პირველი ნაბიჯი“ დიდა მხატვრული ტილოა, სადაც მძაფრი რეალისტური ფერებითაა დახატული საქართველოს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარი, ის „დრო, როცა ქალაქ ფოთის ნავთსადგურში პირველად იწივლა ცეცხლის გემმა“, რაც ნიშნავდა სავაჭრო და სამრეწველო კაპიტალის მძლავრ იერიშს საქართველოს ეკონომიურ, პოლიტიკურ და კულტურულ სინამდვილეში.

ეს უაღრესად თვალსაჩინო ეპოქა საქართველოს ისტორიაში, შეიძლება ითქვას, ცენტრალური თემატიკური მასალაა გიორგი წერეთლის მხატვრული შემოქმედებისათვის. „პირველი ნაბიჯის“ ვრცელ მანძილზე ნაჩვენები ჩინოვნიკების მექრთამეობა, გახრწნილება და გადაგვარება, უფრო ალრე, ჯერ კიდევ „პირველ ნაბიჯამდე“, ნაჩვენები იყო „გულქანში“ მკათიო რეალისტური სურათებით და ცოცხალი ტიპებით. ეს გზა ავტორის კალმისათვის არ არის შემთხვევითი: იგი გვხვდება მისი მხატვრული შემოქმედების დიდ ნაწილში. შეიძლება ამით აიხსნას, რომ მხატვრული ღირსეობით აქ ყოველთვის ძლიერია გიორგი წერეთელი, როგორც შემოქმედი და დამკვირვებელი ობიექტური სინამდვილისა.

მეფის ბიუროკრატიული აპარატის მოხელეთა მექრთამეობა, მათ მიერ სახელმწიფო ქონების განიავება და მორალური ზნედაცემულობა გიორგი წერეთელმა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში მკვეთრად, რეალისტურად დაგვისურათა. ხორხიანეთის გამგე არა მარტო ცუდად მუშაობს, არამედ ითვისებს სახელმწიფო ქონებას, ეწევა მექრთამეობას და ხელგაშლილ ცხოვრებას. ის ათასგვარი ხერხებით ცდილობს სახელმწიფო ქონების მითვისებას და რევიზიისათვის გამოგზავნილ თავად სტაროდუბსკის ჩამოსვლამდე წინასწარ აწყობს გეგმას: თავისი მეუღლისა და გულქანის დახმარებით აუხვიოს თვალი რევიზორს და როგორმე მიჩქმალოს დიდი თანხის გაფლანგვა. „...ერთი რამ სახიფათო საქმე მაქვს და მისი მეშინია, — ეუბნება ხორხიანეთის გამგე თავის მეუღლეს: — არ იცი, რომ სახელმწიფო ფულები, რომელიც რკინიგზის საფენის

გასაკეთებლად მქონდა ჩაბარებული, მაკლია, ანგარიშები ამებნა, არ ვიცი ნახევარ მილიონზე მეტი როგორ დაიხარჯა?“. მან ინგლისის ბანკში თავისი მეუღლის სახელზე 300 000 მანეთი გაგზავნა. მსგავსი შემთხვევები არ არის ერთეული მის ცხოვრებასა და საქმიანობაში. ასეთია თვითმპყრობელობის, რუსეთის მონარქიის არა მარტო წვრილფეხა, არამედ დიდი ჩინოვნიკების დამახასიათებელი „მოღვაწეობა“, რაც ასე დამაჯერებლად დაგვისურათა გიორგი წერეთელმა. ეს იყო ერთი უმთავრესი მიზეზი, რამაც „გულქანს“ მზის სინათლე არ აჩვენა ავტორის სიცოცხლეში.

ჩვენ მიუვთითეთ, რომ გიორგი წერეთლის შემოქმედებისა და მოღვაწეობის ეპოქა სავსე იყო საზოგადოებრივ-ეკონომიური ხასიათის დიდი მოვლენებით. ეპოქის მიერ წამოყენებულმა საკითხებმა თავისი გამოძახილი ჰპოვეს მის შემოქმედებასა და აზროვნებაში. ეს იყო პერიოდი, როცა პიროვნების ვიწრო განსაზღვრულობას რომელიმე დარგით ფრთები ეკვეცებოდა და საჭირო ხდებოდა მრავალმხრივი საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. ამ მომენტებმა თავი იჩინეს გიორგი წერეთლის შემოქმედებასა და საქმიანობაში. ამიტომაც, რომ იგი ცნობილია არა მარტო მხატვრად, შემოქმედად, არამედ პუბლიცისტად, ისტორიკოსად, არქეოლოგად, ბუნებისმეტყველად, ჟურნალისტად და რედაქტორად. რასაკვირველია, ყოველგვ ემან ხელი შეუშალა და დააქვეითა პროზის მხატვრული მხარე, მაგრამ ეს არ შეიძლება მიჩნეულ იქნას საბუთად მისი რომანისტული შემოქმედების დეველუაციისათვის. ის რჩება თვალსაჩინო, დიდი დიაპაზონის მხატვრული კულტურისა და მძაფრი რეალიზმის წარმომადგენლად მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. მართალია, გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში უხვად არის პუბლიცისტკა, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ იგი პუბლიცისტური მხატვრული პროზის წარმომადგენლად მივიჩნიოთ. მის მიმართ სავსებით სწორია დებულება, რომელიც გიორგი წერეთელს ახასიათებს, როგორც შესანიშნავ რეალისტს. მან უარყო ხელოვნების იდეალისტური გაგება, განყენებული მშვენიერებისადმი სამსახური და მიზნად დაისახა საზოგადოების ნაკლთა აღმოფხვრისათვის, საზოგადოებრივი კეთილდღეობისათვის ხელის შეწყობა. მისი მხატვრული პროზა, ნეგატიური ნაწილის გამოკლებით (რის შესახებაც ჩვენ ზევით გვქონდა საუბარი), თვალსაჩინო მიღწევად შედის მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის საგანძურში.

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, „გულქანი“, გვ. 207.

იდეოლოგია, რომელიც ვლინდება გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში, აშკარად ბურჟუაზიულია. მართალია, 60-იან წლებში გიორგი წერეთელი თერგდალეული იყო, მაგრამ 70-იან წლებში ის საბოლოოდ ჩამოცილდა ამ ფეოდალურ-პროგრესულ მიმდინარეობას და ჩამოყალიბდა როგორც ახლად ფეხადგმული ბურჟუაზიის იდეოლოგი. ჩვენ არაფერს ვიტყვით იმ შინაგან და გარეგან მიზეზებზე, რომლებმაც გამოიწვიეს ეს გადასვლა, ვინაიდან ზევით ისინი საკმაოდ დავახასიათეთ. აქ აუცილებელია რამდენიმე შენიშვნა ამ იდეოლოგიის ობიექტური ბუნების დასახასიათებლად, მისი რეალური პროფილის ცხადსაყოფად.

გიორგი წერეთელი იყო იდეური ბელადი იმ ახალი, ეგრეთ წოდებული „მეორე დასისა“, რომელიც 70-იან, 90-იან წლებში მოღვაწეობდა და რომლის მიზანიც იყო — ხელოვნებასა და ლიტერატურაში განემტკიცებინა „შეუფერავი“ რეალიზმი, პოლიტიკურ ეკონომიაში გაეტარებინა ჯონ სტიუარტ მილის თეორია, რომელიც უარყოფდა ერის დაყოფას წოდებებზე და აყენებდა მთლიანი, „ნაპღვილი ერის“ იდეალს. დემოკრატიული წესწყობილება მიიჩნდა მას ასეთი ერის სახელმწიფოებრივ სისტემად, უარყოფდა თავადაზნაურობის საადგილმამულო ბანკს და მის ნაცვლად აყენებდა მოკლევადიანი სამრეწველო ბანკების იდეას. ეს უკანასკნელი მან მართლაც განახორციელა. ეს ბანკი ნამდვილად იყო კაპიტალიზმის ინტერესების დამცველი. არ შეევეხებით ამ დასში წარმოშობილ ორ მიჰდინარეობას, მაგრამ ვიტყვით, რომ ეს დასი არსებითად დარჩა საქართველოს ბურჟუაზიის იდეოლოგიად პოლიტიკაში, სოციოლოგიასა და ხელოვნებაში. თავის დროზე ამ დასის თვალსაჩინო იდეური ბელადი იყო გიორგი წერეთელი.

რომ მართლაც ასე იყო, მოწმობს შემდეგი ფაქტი: ჯერ კიდევ ადრე ალექსანდრე (საშა) წულუკიძე აკრიტიკებდა გიორგი წერეთლის პოზიციას, აშკარად ბურჟუაზიულს. შეუთავსებელს „ცნობილი მეცნიერის სწავლასთან კლასიურ ანტაგონიზმზე, რომლის მომხრეთ“... სახავდა თავის თავს „პირველი ნაბიჯის“ ავტორი. ეს კრიტიკა მოცემულია საშა წულუკიძის „ღია წერილში ბ-ნ გიორგი წერეთელს“<sup>1</sup>.

„შეუფერავი“ რეალისტი იბრძოდა ადამიანის მიერ ადამიანის გაძარცვის წინააღმდეგ, მაგრამ, ცხადია, ის არ იყო სოციალისტი. პირიქით, დასცინოდა სოციალიზმს და მისი განხორციელება შეუძ-

1 ა. წულუკიძე, „თხზულებანი“, 1927, გვ. 72.



ლებლობადაც კი მიაჩნდა. „მგზავრის წერილებში“ ის აშკარად გამოდის როგორც წინააღმდეგი სოციალიზმის თეორიისა. მართალია, მის შემოქმედებაში არის ტენდენცია, მიმართული ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრის, ერთის მიერ მეორის დამცირებისა და დამონების წინააღმდეგ, მაგრამ მაინც წინააღმდეგია სოციალიზმისა, ისევე, როგორც ჰაინე, რომელსაც კომუნიზმი მიაჩნდა ხელოვნების, მეცნიერების დალუპვად და პიროვნების გათქვეფად ერთფეროვნებაში. გიორგი წერეთლის აზრით, სოციალიზმი გულისხმობს ნაირსახეობის მოსპობას და თუ ეს განხორციელდა, მოისპობა ყოველგვარი ინტერესი. მართალია, ავტორი სოციალიზმის შესახებ არ ლაპარაკობს პირდაპირ და გარკვევით, არ იხსენიებს ამ სიტყვას, მაგრამ ალევორიული სახეებით ის სოციალიზმის შესახებ მსჯელობს. სანამ შეეუდგებოდეთ ამ დახასიათების ანალიზს, მოვიყვანოთ თვით მსჯელობას:

„რალაც საშინელ ბოროტ მიდრეკილებას სურს, — წერს „მგზავრის წერილების“ ავტორი. — მთელი კაცობრიობა ერთ კალაპოტში ჩააყენოს, ერთგვარი მიდრეკილება მისცეს. კაცობრიობა სცდილობს, რომ ქვეყანაზე სულ გაქრილ ვაშლსავით გვანდენ კაცები ერთმანეთს, როგორც შინაგანი აგებულების მოძრაობით, ხასიათით, გონების თვისებით, ენით, ისე გარეგანი სახით, მიხვრამოხვრით, ტანსაცმელით. ყველანი ერთად უნდა სკამდნენო, ერთად უნდა სვამდნენო, ერთად... არა-მეთქი, ეგ მიდრეკილება ქვეყნის ცხოვრების წინააღმდეგია და ამის გამო მაგნაირს მიდრეკილებას დიდი ხანი არ უნდა ქონდეს-მეთქი. თვითონ ძირითადი თვისება ბუნებისა ეწინააღმდეგება მაგნაირს მიდრეკილებას. შენ ვერ ხედავ-მეთქი, ჩემ თავს უთხარი, მეორე გვარის ძალის ბრძოლას, რომელიც ამ ცუდს მიდრეკილებას ეწინააღმდეგება-მეთქი. აბა შეხედე, ყოველი არსება თავის სიცოცხლის გულისათვის როგორ ებრძვის მაგ საზოგადო წარღვნის მომასწავებელს ძალას. ვერ ხედავ, ყოველი არსება თავის თვისებას, თავის ბუნებას, თავის გარემოებას, თავის ფეხის დასადგმელს ალაგს როგორ იცავს-მეთქი? ვერ ხედავ, როგორის ძალდატანებით იმაგრებს ხელში თავის ძვირფასს კუთვნილებას? შეხედე სხვა ხალხებს, ფრანციას, შვეიცარიას, იტალიას, საბერძნეთს, ჩეხიას. აჰას მოითხოვს თვით ბუნების კანონი, ბუნების მრავალგვაროვნება. მხოლოდ მრავალგვაროვნებას მოაქვს ერთმანეთის განახლება, ერთმანეთის წინ-წაყენება, ერთმანეთის გამხნეება საუკეთესო მაგალითებით. სანამდის უკეთესის უკეთესი არ დაილევა, მანამდის ეს ძალა თავის ბრძოლასაც არ მოიშლის და ამამაიც მღგომარეობს საზოგადო კეთილმღგომარეო-

ბის ძიება. მაშ აკურთხოს ღმერთმა ყოველი გაცალკევებული საგნის არსებობა, თუნდა რომ კიანქველაც იყოს და დაწყევლოს-მეთქი ის ძალა, რომელიც იმის უღროვით გასრესვას ნდომულობს“<sup>1</sup>.

ეს „საშინელი ბოროტი მიდრეკილება“ სოციალიზმის ის თეორია იყო, რომელიც ისევე აფრთხობდა გიორგი წერეთელს, როგორც სახელოვან გერმანულ პოეტს ჰაინრიხ ჰაინეს, თუმცა მათი იდეოლოგია რადიკალურად განსხვავებულია.

გიორგი წერეთელს არ ჰქონდა წარმოდგენილი, რომ სოციალიზმი არ ნიშნავდა ადამიანთა ერთგვარობის ქადაგებას, სოციალიზმი არ ნიშნავდა გაჭრილი ვაშლის ნაჭრებივით მსგავსი ადამიანების ტიპების შექმნას, არც მეცნიერებისა და ხელოვნების სიკვდილს, როგორც ფიქრობდა ჰაინრიხ ჰაინე. იგი გამოხატავს ადამიანური აზრის კოლოსალურ განვითარებას, მიზნად ისახავს სრულყოფილი ადამიანის შექმნას, შემეცნებისა და ხელოვნების არნახულ სიმაღლეზე აყვანას, მთელი საზოგადოებრივი ბედნიერებას პრაქტიკულად განხორციელებას, ისე, როგორც ეს უკვე რეალობად იქცა დღეს, ჩვენს ეპოქაში, რომლის უდიდესი ნაყოფით ხალისიანად ცხოვრობს საბჭოთა ხალხი.

როგორც ზევით დავახასიათეთ, გიორგი წერეთელი თერგდალეულების ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი იყო, მაგრამ მათი იდეური პოზიციიდან განსხვავებული თავისი შედარებით მემარცხენე ტენდენციებით. იგი შემდეგ ჩამოყალიბდა, როგორც იდეოლოგი ბურჟუაზიისა. და თუ თერგდალეულები ფეოდალურ-პროგრესული დასის წარმომადგენლებად, ლიბერალური თავადაზნაურობის იდეოლოგებად დარჩნენ, გიორგი წერეთელმა ზურგი შეაქცია ლიბერალურ ინტელიგენციას და აშკარად ბურჟუაზიის იდეოლოგად გამოვიდა. ბურჟუაზია მას ერთადერთ კლასად მიაჩნდა, რომელსაც ეკუთვნოდა მომავალი: „გაფუჭებული და ღონე გამოლეული ჩვენი თავადაზნაურობა, — წერდა გიორგი წერეთელი, — დარჩა ყოვლად უნუგეშო მდგომარეობაში: შრომა იმათ არ შეუძლია. სწავლა და მოხერხება არა აქვს. ამის გამო ის თანდათან ღარიბდება, საშუალება ხელიდან ეცლება და თანდათან ქრება იმისი სახელწოდებაც“. ხოლო ის ახალი ძალა, რომელიც თავადაზნაურობის ადგილს იკავებს, რომელსაც მომავალი ეკუთვნის, არის გუშა ხალხი, რომელიც, წინათ ბატონყმობის უღელში გაბმული, გამოვიდა ამ არაადამიანური ტანჯვიდან და თავისთვის ჩვეული ენერჯით, თავდადებით დაიწყო ბრძოლა. „ამჟამად მხოლოდ ის შრომობს, ის იღებს, მას გაუღის თავისი ღონისა და გონების ძალა... და იმდენი

<sup>1</sup> იხ. „მგზავრის წერილები“, 1935, გვ. 134.

ბუნებითი კარგი თვისებაც აქვს, რომ აუცილებლად ბურთი და მოედანი იმათ დარჩებათ“-ო.

მაგრამ ეს მუშა ხალხი გიორგი წერეთლისათვის იყო ის ფულავები, პიოტრ ივანიჩები, ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩები, რომლებმაც თავიანთ სილატაკეს თავი დააღწიეს და აღებ-მიცემობით ხელში ჩაიგდეს დიდძალი ქონება, გახდნენ ქვეყნის ეკონომიური სიძლიერის გამომხატველნი. მათ არა მარტო ხელში ჩაიგდეს ერთ დროს ძლიერი ფეოდალების (თავფქვილადე, ბაკურიძე) ადგილ-მამული, არამედ დააგროვეს დიდძალი სავაჭრო-სამრეწველო კაპიტალი. სწორედ ამ კლასის იდეოლოგია გიორგი წერეთელი. სავაჭრო-სამრეწველო კაპიტალის განვითარება და ფეოდალური მეურნეობის რღვევა მკაფიო სინამდვილე იყო მისი მოღვაწეობის ეპოქაში და თავის მხატვრულ შემოქმედებაშიც ეს ორი მთავარი ტენდენცია — ფეოდალიზმისა და ფეოდალური მეურნეობის რღვევა, სავაჭრო-სამრეწველო კაპიტალის განვითარება დაგვიხატა ასე რეალისტურად.

გიორგი წერეთლის შემოქმედების ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზის პროცესში ჩვენ შევეცადეთ დაგვესვა და გადაგვეჭრა ისეთი საკითხები, რომლებიც ბუნებრივად გამომდინარეობდნენ მისი პროზის თემატიკური ტრიადიდან.

აუცილებელია განხილვის სფეროში შევიტანოთ საკითხი ლიტერატურული გავლენისა ამ შემოქმედებაზე. სანამ უშუალოდ დავახსიათებთ თვით გავლენის ბუნებას, საჭიროა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში დამკვიდრებულ მოსაზრებათა წარმოდგენა. ზოგიერთები ამბობენ, რომ ავთანდილ კვიციანიძის სახლის აღწერაში ილია ჭავჭავაძის გავლენა ჩანსო. მართალია, ილიას გავლენა აშკარად ჩანს გიორგი წერეთლის შემოქმედებაზე (დაზგა — ლუარსაბ თათქარიძე, დათიკო — იერემია წარბა, ოთარაანთ ქერივი — როდამი), მაგრამ, ჩვენის აზრით, ავთანდილ კვიციანიძის სახლის აღწერა გოგოლის „მკვდარი სულების“ გავლენას უფრო განიცდის, ვიდრე ილიას „კაცია აღამიანისას“. ავთანდილ კვიციანიძის ბოდიში პტუმრების წინაშე: „უკაცრავად, ჩემო ბატონო, რომ ჯერ ოდა რიგიანად არ მაქვს მოწყობილი“, იგივეა, რაც მანილოვის პასუხი სტუმრებისადმი. ავთანდილ კვიციანიძის მოუწყობელი სახლი, მისი მოუთავებელი კიბე და ყოველივე ამის ასე სარკასტულად დახატვა ძალიან უახლოვდება გოგოლის მანილოვის აღწერას და მის პიროვნულ-საზოგადოებრივ ყოფას. მართალია, მანილოვი დიდი მემამულეა, ხოლო ავთანდილ კვიციანიძე გადაგვარებული არისტოკრატის წარმომადგენელი, მაგრამ მათი დახატვის ხერხი მსგავსია. ყოვე-

ლივე ეს, ჩვენის აზრით, უმთავრესად გოგოლის მხატვრული შემოქმედების გავლენით უნდა აიხსნას, ვიდრე ილიას ლიტერატურული გავლენით. გიორგი წერეთელი ილიას „კაცია ადამიანის“ წაკითხვამდე იცნობდა გოგოლის „მკვდარ სულებს“, მანილოვის სახლის მორთულობის აღწერას და, ცხადია, იმ პასუხსაც, რომელსაც მანილოვი განურჩევლად ეუბნებოდა სტუმრებს. კვიმატაძის მოუთავებელი ოდა, განსაკუთრებით მისი კიბე, რომელიც აიძულებდა სტუმარს თიკანივით შეკუნტრუშებულყო, რათა ოდაში შესულიყო, სიმბოლურად იგივეა, რაც მანილოვის მოუთავებელი სავარძლები.

მანილოვის უდარდებლობა, მოუქნელობა და სიბარიტობა ძალიან ახლოა კვიმატაძის პიროვნულ-საზოგადოებრივ ყოფასთან: არავითარი ეკვი არ არის, რომ კვიმატაძის მოუწყობელი სახლი, დაუმთავრებელი კიბე, რომლის ნაცვლად ორი ხეა გადებული, ალეგორიული სახეა მანილოვის სავარძლებისა და იმ წიგნისა, რომელშიც ნიშანი ყოველთვის მეთოთხმეტე გვერდზე იყო ჩადებული და რომელსაც მანილოვი კითხულობდა ორი წლის განმავლობაში.

გოგოლის გავლენა, რაც ძალიან დიდი იყო რუსეთის ლიტერატურაში, გასცდა სამშობლოს საზღვრებს და ქართულ პროზასაც თავისებური იერი მისცა. ჩვენ არა ერთხელ მივუთითეთ, რომ ილიას „კაცია ადამიანი“ ჰგავს გოგოლის „Староветские помещики“-ს, ხოლო თუ ასეა, მაშინ ბუნებრივია, რომ გიორგი წერეთლისა და ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების მხატვრული ხერხების ნათესაობას თავისი პირველი წყარო უნდა მოვეუნახოთ. ეს წყარო სათავესღებულობს გოგოლის დიდ მხატვრულ შემოქმედებაში, რომელმაც გავლენა იქონია რუსეთის ისეთ სახელგანთქმულ მწერლებზე, როგორც არიან დოსტოევსკი, გონჩაროვი და ტოლსტოი. გიორგი წერეთელმა რუსეთის დიდი რეალისტის გავლენა განიცადა, თუმცა ამ ორი მწერლის მსოფლმხედველობა ერთიმეორის სრული დაპირისპირებაა: პირველი ბურჟუაზიის იდეოლოგია, მეორე თავადაზნაურობის ინტერესების გამომხატველი, თუმცა გოგოლის მხატვრულმა შემოქმედებამ უდიდესი როლი ითამაშა მასების რევოლუციური შეგნების განვითარებაში.

## ილია ჭავჭავაძე

დიდი ხელოვანი ყოველთვის შეპირობებულია თავისი დროის კონკრეტული სინამდვილით, მაგრამ თანამედროვეობის ასახვასთან ერთად, იგი წარსულის მემკვიდრედ და მომავლის მენტორად გვევლინება, როგორც ბუნებრივი პროცესის სავესებით კანონზომიერი შედეგი. აწმყო ხომ შობილია წარსულისაგან და მშობელია მომავალისა, როგორც ლაიბნიცის გენია იტყოდა. როგორც ეს სწამდა ილია ჭავჭავაძეს, გასული საუკუნის საქართველოს 60-იანი წლების ყველაზე დიდ წარმომადგენელს, მეთაურსა და მესიტყვეს.

რუსეთსა და საქართველოში 60-იანი წლები ერთ-ერთი მღელვარე ეპოქა იყო, როცა ლენინის კლასიკური დახასიათებით, სოციალიზმი და დემოკრატიზმი განუყოფელ მთელს წარმომადგენდა. ამ ეპოქამ სრულიად ახალი იდეები მოიტანა: ფილოსოფიაში — მატერიალიზმი გააბატონა, ესთეტიკაში — უტილიტარიზმი, ლიტერატურაში — რეალიზმი, სოციოლოგიაში — უტოპიური სოციალიზმი; ბრძოლა გამოუცხადა თვითმპყრობელობასა და ბატონყნობას, მთელი სისტემის სახით ჩამოაყალიბა განმანათლებლობა, როგორც მოქმედების პროგრამა. ვიწრო შეზღუდულობას, რომელიმე დარგით, საფუძველი გამოეცალა; ცხოვრებამ მოითხოვა მოღვაწეობის ფართო ასპარეზი, მრავალმხრივობა, ენციკლოპედიური ცოდნა, და ამიტომ გასაკვირი აღარ არის, თუ რატომ გვევლინებიან ერთი და იგივე ადამიანები, ერთსა და იმავე დროს, მრავალი დარგის წარმომადგენლებად.

ილია ჭავჭავაძე ამ მხრივაც თავისი ეპოქის ღვიძლი შვილია. უაღრესად ვრცელი იყო მისი მოღვაწეობის სფერო: პოეზია, პროზა, ღრამატურგია, ისტორია, ენის თეორია, სამართალი, ეკონომიური მეცნიერება, პუბლიცისტიკა, ქართული თეატრი, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, საადგილ-მამულო ბანკი, პერიოდიკა — „საქართველოს მოამბე“ და „ივერია“, პედაგოგია, ლიტერატურული კრიტიკა, თარგმანი, — ყველა ამ დარგში ილია

ქვეყანაში ღრმა კვალი გაავლო, როგორც მოაზროვნემ, მხატვარმა და საზოგადო მოღვაწემ.

სულ ზოგადად რომ გადავავლოთ თვალი ილია ქვეყანის პოეტურ შემოქმედებას, განსაკუთრებით 60-იან წლებში, — ეს პერიოდი კი ყველაზე ნაყოფიერი იყო, — გაგვაოცებს ინტერესთა ფართო წრე, დიდი მხატვრული შთაგონება და იდეების სრული გარკვეულობა. ილია ქვეყანაში უკვე სტუდენტობის დროიდან იმუშავებს იმ მსოფლმხედველობას, რომელიც შემდეგ ასე ვრცლად გაიშალა მის ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ მემკვიდრეობაში, იმუშავებს პროგრამას, საფუძველად რომ დაედო მთელ მის პრაქტიკულ მოღვაწეობას. ეს იყო განმანათლებლის პროგრამა, იმდროინდელი საქართველოს კონკრეტულ-ისტორიული პირობების გათვალისწინებით, პროგრამა, რომლის მიხედვითაც წარიმართა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა.

რა ახასიათებს საერთოდ განმანათლებლობას რუსეთში, ევროპასა და საქართველოში? უმთავრესად სამი ძირითადი ნიშანი: I. ფეოდალიზმის, ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლა; II. განათლების, ცხოვრების ევროპული ფორმების, თვითმმართველობის დაცვა; III. ხალხის, უმთავრესად გლეხთა მასებშიაღი რწმენა, რწმენა იმისა, რომ ფეოდალიზმის, ბატონყმობის მოსობას აუცილებლად მოჰყვება საყოველთაო კეთილდღეობა. სამივე ეს ნიშანი მკვეთრად ახასიათებს ილია ქვეყანას, როგორც განმანათლებელს. მას, როგორც განმანათლებელს, „...სწამს არსებული საზოგადოებრივი განვითარება, ვინაიდან ის ვერ ამჩნევს იმ წინააღმდეგობებს, ამ განვითარებას რომ მოსდგამს“<sup>1</sup>. ლენინმა გენიალურად შენიშნა, რომ „განმანათლებლები“ სრულიად არ აყენებდნენ რეფორმის მერმინდელი დროის განვითარების საკითხებს; ისინი სჯერდებოდნენ მხოლოდ რეფორმის წინააღმდეგ ნაშთების წინააღმდეგ ბრძოლას, კმაყოფილდებოდნენ რუსეთის ევროპულად განვითარებისათვის გზის გაწმენდის უარყოფითი ამოცანით<sup>2</sup>. ამ გზით მიდიოდა ილია ქვეყანა, მაგრამ იგი ზოგჯერ არღვევდა „განმანათლებლის“ კრედოს მერმისის საკითხში და აქ უკვე მისი ორიგინალური თვალსაზრისი უნდა დაეინახოთ. ილია ქვეყანის განმანათლებლობით უნდა აიხსნას ის გარემოებაც, რომ იგი ყოველთვის მთელი ხალხის, მთელი ერის სახელით ლაპარაკობდა, და არა

<sup>1</sup> ი. ხ. ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 446.

<sup>2</sup> იქვე.

რომელიმე კლასის ან რომელიმე წოდების სახელით, სწორედ ისე, როგორც საერთოდ „განმანათლებლები, მოსახლეობის არც ერთ კლასს არ გამოყოფდნენ, როგორც განსაკუთრებული ყურადღების საგანს, ისინი ლაპარაკობდნენ არა მარტო ხალხზე საზოგადოდ, არამედ ერზეც კი საზოგადოდ“<sup>1</sup>.

ყველა ეს ნაშანდობლივი თვისება ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებასა, ნააზრევსა და პრაქტიკულ საქმიანობაში სრულიად გარკვეული სახით არის წარმოდგენილი, და ყველაფერი სამშობლოსადმი სიყვარულის, პატრიოტიზმის მხურვალე გრძნობითაა გამთბარი. სამარცხვინო ბოძზე აკრავდა, დასცინოდა თუ სიძულვილს უცხადებდა ყოველივე იმას, რაც დასაგმობი და უარსაყოფი იყო, მიზანი მდგომარეობდა ხალხისადმი ერთგულ სამსახურში, რაც ასე ოსტატურად გამოითქვა ლექსში — „ჩემო კალამო“, რომელშიაც პოეტი, როგორც განმანათლებელი, ბრძოლას უცხადებს ბოროტებას (აუცილებლად უნდა ვიგულისხმოთ — ბატონყმობას), მზად არის „წმინდა სიტყვა უშიშრად“ მოჰფინოს ხალხში (ე. ი. განათლება შეიტანოს), ემსახუროს „ქართვლის ბედს“ — მთელ ქართველ ხალხს, და საყრმიდანვე არჩეულ გზას არასოდეს არ გადაუხვიოს:

„აგვიყოლია სიყრმიდანვე ჩვენ ქართვლის ბედმა,  
და დაე გვძრახონ, — ჩვენ მის ძეხნით დავლიოთ ღღენი.  
ჩემზედ ამბობენ: „ის სიივეს ქართვლისას ამბობს,  
ჩვენს ცუდს არ მალავს, ეგ ხომ ცხადი სიძულვილია!“  
ბრვიენი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინვე სცნობს —  
ამ სიძულვილში რაოდენიც სიყვარულია!“

ამ აზრითა და ამ შეგნებით გამოუცხადა სასტიკი ბრძოლა ილია ჭავჭავაძემ ბატონყმობას „გლახის ნაამბობში“ (1859 წელი), „კაცია-აღამიანში?“ (1859 — 1863 წლები), „აჩრდილში“ (1859 წელი), „კაკო ყაჩაღში“ (1860 წელი); მეფის თვითმპყრობელობას და მთელ მის ბიუროკრატიულ აპარატს „მგზავრის წერილებში“ (1861 წელი); „საჩხობელაზედ“ (1879 წელი); ძალმომკრეობასა და აღამიანთა ჩაგვრას — მთელ რიგ მხატვრულ ქმნილებებში. რეალისტის ფხიზელი თვალით დაინახა ილია ჭავჭავაძემ სოციალური უსამართლობით გამოწვეული ხიდჩატეხილობა და ქართული პროზის შედეგში — „ოთარაანთ ქვრივი“ (1887 წელი) ამ ნიადაგზე

<sup>1</sup> ი. ხ. ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 467.

წარმოშობილი მძიმე ადამიანური ტრაგედია დაგვანახა. მწერალი მიუხვდა თავისი ერის ყველაზე მტკივნეულ საკითხებს, ჩასწვდა მათ სიღრმეს, ჩამოაქანდაკა მხატვრულ სახეებში და წინ დაუყენა, როგორც სარკე, თანამედროვეობას. ეს იყო მისი დიდი მოქალაქეობრივი გამბედაობა, უნაგრო სამსახური, და ამ მიხვედრაში ერთხელ კიდევ გამელაუნდა ის ჭეშმარიტება, რომ გენიოსები ყოველთვის პირველნი შენიშნავენ ხოლმე ხალხის, ერისა და ბუნების განვითარებაში მომხდარ ცვლილებებს. სწორედ ამ ცვლილებებმა დაანახეს ილია ჭავჭავაძეს ლელთ ღუნი, რომელიც მოხევეურ კილოზე მოუქცევდა — „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო“. ამ ცვლილებებმა ათქმევინეს დიდ მოაზროვნეს, რომ „...ცხოვრება რაც გუშინ იყო, ის დღეს აღარ არის, რომ იგი იცვლება, მიდის წინ და მოაქვს განახლება...“<sup>1</sup> ამ ცვლილებებმა შეამჩნევინეს, ჯერ კიდევ 1860 წელს. განუყოფად ტანჯული სახე მუშისა, მისი ნაღვლიანი ხმა, „ღლიურ ლუკმისთვის ტანჯვა, შრომა და მწუხარება“.

სინამდვილის ცოცხალი სახეების წარმოსახვასთან ერთად, ილია ჭავჭავაძე, ისევე როგორც აკაკი წერეთელი, ისტორიულ რეალიზმსაც მიჰართავდა, უმთავრესად, პატრიოტული გრძნობის გაძლიერების მიზნით. ასეთ ნაწარმოებთა რიგს განეკუთვნება ისტორიული პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ (1878 წელი) და მინიატურული მოთხრობა „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“ (1880 წელი). ორივე ნაწარმოებში საშობლოსათვის თავდადებული მებრძოლის სახეა ნაჩვენები: პირველი — დიმიტრი მეფე, რომელიც თავს სწირავს ხალხის კეთილდღეობას, ხოლო მეორე — ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი მტერზე იმარჯვებს.

რა თემისთვისაც არ უნდა მოეკიდებინა ხელი, ილია ჭავჭავაძე ყველაფერს თავისი დროის მოთხოვნებს, თანამედროვეობის საჭიროებას უქვემდებარებდა. ასევე მოექცა იგი ერთი შეხედვით ისეთ განაყენებულ თემას, როგორიცაა განდეგილობა, წარმოშობილი რომის იმპერიის დაშლის შედეგად. „განდეგილში“ ილია ჭავჭავაძემ უფრო ღრმა აზრი ჩააქსოვა, ვიდრე ზოლამ „აბატ მურეს შეცდომაში“, გუსტავ ფლობერმა „წმინდა ანტონის ცდუნებანში“ და ანატოლ ფრანსმა „თაისში“. ეს იყო ძლიერი ხაზგასმა ასკეტური იდეალის აუცილებელი კატასტროფისა, იმის ქადაგება, რომ ადამიანი — საზოგადოებრივი არსებაა, საზოგადოებას ვერ გაე-

<sup>1</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, რჩეული ნაწერები, ტ. II, 1948 წ., გვ. 269.



ქცევა, თუნდაც ბეთლემის მონასტერს შეაფაროს თავი, ხოლო თუ გაექცა, გარღუევალად დაიღუპება.

როგორც რეალისტი მხატვარი, რომელიც საგნებსა და მოვლენებს არა განჭვრეტის, არამედ, ცოცხალი სინამდვილის ფორმაში განიხილავს, იღია ქვეყნაძე ტიპებისა და ხასიათების ბრწყინვალე ოსტატია. ქართულ ლიტერატურასა და თვით ხალხის ცნობიერებაში განუზემორებელ, ცოცხალ სახეებად დარჩნენ ლუარსაბ აათქარიძე, დარეჯანი, დათიკო, გაბრო, კაკო ყაჩაღი, ოთარაანთ ქერივი, არჩილი, კესო, გიორგი, მწირი, ქართვლის დედა, დიმიტრი თავდადებული, მოხევე ლელთ ღუნია, გლახა პრიაშვილი, პეტრე და მრავალი სხვა. ლირიკული გმირი კი მისი პოეზიისა თვით ავტორის სახით დგას ყველა ქართველის წინაშე. ეს გმირი სულიერად ფაქიზი, ფილოსოფიურად განწყობილი და სამშობლოს ბედზე ღრმად დაფიქრებულია. მისი ლექსები გრძნობებითა და აზრებით, მაგრამ უფრო აზრებით გამოირჩევა, თითქო აზრი გრძნობას წინ უსწრებდეს. ამ მოვლენას თავისი მიზეზები აქვს, რომლებიც ახსნასა და განმარტებას საკიროებენ.

თითქმის ყველა ერის პოეზიაში მეტნაკლებად შეინიშნება ის მოვლენა, რომ პოეტების უმრავლესობა ლირიკით იწყებს და ლირიკითვე ამთავრებს. იღია ქვეყნაძე ამ მხრივ გამონაკლისია. მართალია, მისი ერთ-ერთი, ყველაზე ადრინდელი ლექსი — „ყვარლის მთებს“, ლირიკული განწყობითაა დაწერილი, მაგრამ იგი პირველყოვლისა პატრიოტული ნაწარმოებია, და არა ლირიკული. იღია ქვეყნაძის პოეზიაში ლირიკას თავისებური ელფერი აქვს დაკრული, განსხვავდება არამარტო ძველი ქართველი ლირიკოსების, არამედ, მისივე თანამედროვე პოეტებისაგან. შესაძლოა ამის მიზეზი ლირიკის იმ თეორიაშიც ვეძიოთ, რომლის მიმღვევრადაც იღია გვევლინებოდა. მას სრულიად ორიგინალური თვალსაზრისი ჰქონდა ლირიკის არსებასა და მნიშვნელობაზე, ფაქრობდა, რომ მართალია ლირიკის გარეშე პოეზია არ არსებობს, მაგრამ მარტოოდენ ლირიკა მაინც ვერ მოიცავს მთელ პოეზიას, ვერ დაიტევს მის კიდევანს. ლირიკა უფრო ვიწრო ჩარჩოა, ვიდრე თვით პოეზიის ბუნება. როგორც ლიტერატურის დარგი, პოეზია გულისხმობს ცხოვრების წარმოსახვას, მაგრამ თუ პოეზია ლიტერატურის კერძო დარგია, თვით ლირიკა, როგორც პოეზიის უანრი; კერძო დარგს წარმოადგენს, ისევე, როგორც ერთი ადამიანი საზოგადოების მიმართ კერძოა, და არა მთელი საზოგადოება. ამდენად, მარტოოდენ ლირიკას არ შეუძლია ცხოვრების სრულად გამოხატვა, პოეზიამ კი სწორედ ცხოვრება უნდა გამოხატოს.

მანც რა არის ლირიკული პოეზია, რა არის მისი საგანი და როგორ განმარტებას გვაძლევდა ილია ჭავჭავაძე?

დაუმთავრებელ კრიტიკულ ნაწყვეტებში — „ცისკარი 1857 წლიდან — 1862 წლამდინა“ ჩვენ ვპოულობთ ლირიკული პოეზიის სავსებით დასრულებულ კონცეფციას, რომელიც მრავალმხრივ საგულისხმო და სანიშნებელია. ეტყობა ეურნალ „ცისკარში“ ხუთი წლის მანძილზე დაბეჭდილი პოეტური ნაწარმოებების საფუძვლიან შესწავლას ილია ჭავჭავაძე გარკვეულ დასკვნამდე მიუყვანია. ამ დასკვნებს დღემდე არ დაუქარავთ მნიშვნელობა და მათი ანალიზი უთუოდ ლიტერატურულ ინტერესთა ფართო წრის შემცველია, მით უფრო, რომ ლირიკული პოეზიის საკითხი მკიდროდ უქავშირდება ჩვენი მწერლობის დღევანდელ ვითარებასაც.

რას წარმოადგენს, ზოგადი თვალსაზრისით, ლირიკა, როგორც ეანრი?

ილია ჭავჭავაძე სავსებით მართებულად განმარტავს, რომ ლირიკა „...არის ერთი გვარი პოეზიისა“ და მას „...მუსიკას და პოეზიის შუა ადგილი უჭირავს“<sup>1</sup>. ამიტომ „... ამგვარი ლექსი სულ მუდამ თითქმის უფრო სამღერალია; ასე გგონია — მთელი არ არისო, ასე გგონია — რაღაც აკლიაო, როცა არ დაიმღერება; მუსიკა აქ თითქო ჰშველისო პოეზიასა, პოეზია — მუსიკასა“<sup>2</sup>. სავსებით ნათელია, რომ ლირიკა მართლაც პოეზიის ერთ-ერთი გვარია, ერთ-ერთი ეანრია, როგორც ილია ამბობს, მართლაც უქავია მას შუა ადგილი მუსიკასა და პოეზიას შორის, ვინაიდან პოეზიისათვის საჭირო სისრულე აკლია, ხოლო ჰარმონიულობისა და ეღერადობის მიუხედავად, მუსიკის სიმალემდე მაინც ვერ აღწევს. ლირიკული ლექსი მკითხველში ყოველთვის აღძრავს მუსიკალურ გრძნობას და ყოველ ლირიკულ ლექსს, თუ იგი პოეტურად მაღალი და დახვეწილია, საკუთარი მუსიკალური ნოტები აქვს, მათი ანოკითხვაც ისევე შეიძლება, როგორც პუშკინის ლირიკული ლექსების მუსიკა გენიალურმა გლინკამ ანოიკითხა. ლირიკა სულის შინაგან სიმღერას წარმოადგენს; ლექსში ეს სიმღერა მორცხვად იხედება, ხოლო როცა მუსიკის ენით ამეტყველდება, ის მთლიანად გააჰყვანება თავის თავს, როგორც საკუთარი სახის სრულ ფორმაში გამომჩინი. შიძლია ჩიენ ისე ხელშეახებად ვერა ვგრძნობთ, მაგ-

<sup>1</sup> ი. ხ. ილია ჭავჭავაძე. თხზულებათა სრული კრებული. 1953 წ., ტ. III, გვ. 459.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 459.

რამ უეჭველია, რომ ყოველი ქეშმარიტი ლირიკული ნაწარმოების კითხვის დროს გულში უხმოდ ვიწყებთ იმ სიმღერას, რომლის დაუწერელი ნოტებითაც პოეტს თავისი ლექსი სიტყვების გზით ქალღღებ გადაუტანია. ასე ავსებენ ერთმანეთს ლირიკული პოეზია და მუსიკა, და ჩვენ არავითარი ეჭვი არ გვეპარება, რომ ეს მომენტები აქვს მხედველობაში ილია ქავჭავაძეს, როცა იგი ლირიკის ადგილს განსაზღვრავს, ლირიკული ლექსის მუსიკალური ხასიათის, უსრულობისა და პოეზიისა და მუსიკის ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ ლაპარაკობს.

აქვეა საძიებელი თვით ლირიკული პოეზიის საგანი. მაგრამ ეს საკითხი ილია ქავჭავაძემ ისე სრულად განმარტა, რომ მის გასაგებად საესებით საკმარისი იქნება მოვიყვანოთ შემდეგი სიტყვები: „საგანი ამგვარი პოეზიისა (ე. ი. ლირიკული პოეზიისა — გ. ჯ.) თითონ პოეტის სულის მდგომარეობაა სხვადასხვა შემთხვევებში და გარემოებაში; წუთის გრძნობის, წუთის აღბეჭდილების გამოთქმა, ერთი სიტყვით, თითონ პოეტი აქ მხოლოდ თავის გრძნობას ხატავს, თავის გულის მოძრაობას და აღბეჭდილებას. გარეგანი ბუნება მისთვის არ არსებობს, და თუ არსებობს, იმის ხელში ის წმინდა სანთელსავით ღბილია; გაათბობს თუ არა თავის გულის ცეცხლითა, იმას გამოსახავს ზედ, რაც თითონ უგრძნვია და არა იმას, რაც თვით ბუნებაშია, როგორც აუცილებელი თვისება მისი. ეს მიმართულება ისე გაუფლებულია ჩვენში, რომ არამც თუ ჩვენი სასიქადღლო და სახელოვანი პოეტები, არამედ ისიც, ვინც კი უნიკოდ მოაწყობს ხოლმე ორ რითმას, ისიც კი ამგვარ პოეზიის მიმდევარია“<sup>1</sup>. აქედან სრულიად არ გამომდინარეობს ლირიკული პოეზიისადმი უარყოფითი დამოკიდებულება. თუ ილია ქავჭავაძის ზემოხსენებულ სიტყვებს ასე გავიგებდით, მაშინ უთუოდ შეცდომასთან ვეექნებოდა საქმე. არა, აქ მხოლოდ ის არის ხაზგასმული, რომ ლირიკული სუბიექტურს წამოსწევს წინ, შემოქმედის სულიერ განწყობას გამოხატავს, ხან გარე სამყაროსთან დამოკიდებულებაში, უფრო სუსტად, ხოლო შინაგან „მეს“ — უფრო ძლიერად. ამიტომ, როგორც არ უნდა იყოს, რა მიმართულებასაც არ უნდა ეკუთვნოდეს, ლირიკოსი ამ ძირითად საგანს ვერ გაექცევა. ამიტომ, რაკი საგანი უცვლელი რჩება, სხვადასხვა დროის ლირიკოსთა ლექსები ძალიან ემსგავსებიან ერთმანეთს, თუმცა, რა თქმა უნდა, ერთი და

<sup>1</sup> ი. ი. ილია ქავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, 1953 წ., ტ. III, გვ. 459.

იგივე არ არის და არც შეიძლება იყოს რენესანსის ან კლასიცი-  
სტური ხანის ლირიკა, მით უფრო ჩვენი დროის სრულიად ახალი —  
საბჭოთა ლირიკა.

ლირიკული ჟანრი ყველა ერისა და ყველა ხალხის ლიტერატუ-  
რაში ბატონობდა, გამონაკლისს არც ქართული მწერლობა წარმო-  
ადგენს. ქართული პოეზიის ისტორია მრავლად იცნობს ლირიკულ  
შედეგებს, მაგრამ ილია ჭავჭავაძე ფიქრობს, რომ დიდი პოეზიის  
შექმნა შეუძლებელია ეპოპეის გარეშე და „ვეფხისტყაოსნის“ ავ-  
ტორი იმითაც იყო დიდი, რომ „მოლექსეთა შორის მარტო რუს-  
თაველის გენიამ შეიძლო შექმნა ეპოპეისა, თუმცა იმის პოემაშიაც  
ურევია ბევრი ლირიკა; უნიკობა ჩვენის მწერლებისა, რომელთაც  
უნდოდათ მის მსგავსი დაეწერათ რამე, მაგრამ მაინც ლირიკაზე  
გადადიოდნენ“<sup>1</sup>.

ამგვარად, სავსებით ნათელი ხდება, რომ ილია ჭავჭავაძისა-  
თვის ეპიკური ნაწარმოები უფრო რთული, უფრო დიდმნიშვნელო-  
ვანი მოვლენაა, ვიდრე ლირიკული; ეპოპეა, როგორც ჟანრი, უფ-  
რო მეტ ნაქსა და მეტ ოსტატობას მოითხოვს, ვიდრე ლირიკული,  
როგორც ჟანრი. შესაძლოა აქ ისეთივე მდგომარეობასთან გვეკონ-  
დეს საქმე, როგორც ბელეტრისტიკისა და დრამატურგიული ხე-  
ლოვნების შეჯერებისას. დრამა ხომ ურთულეს ხელოვნებას განე-  
კუთვნება, რასაც თვით ილია ჭავჭავაძემ მიაქცია ყურადღება წე-  
რილში — „ახალი დრამების გამო“, რომელიც უფრო გვიან, 1890  
წელს არის დაწერილი, და რომელშიაც პირდაპირ არის ნათქვამი,  
რომ „...დრამის შექმნა ყველა სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გა-  
ცილებით ძნელია და ყველა მწერალი — თუნდ ნიჭიერიც — ვერა  
პბედავს ხელი შექმართოს“<sup>2</sup>. თუ ასეა, თუ ეპიკური უფრო რთუ-  
ლია, ვიდრე ლირიკული, ხომ არ შეუუცვლია თავისი აზრი ილია ჭავ-  
ჭავაძეს, ან შემთხვევით ხომ არ წამოუყენებია ეს შეხედულება?  
არა, მართალია, იმავე წერილში, მაგრამ სხვა ადგილას, იგი კვლავ  
იმეორებს თავის შეხედულებას, ცოტა ვრცლად, და მიუთითებს,  
რომ „ჩვენ მოლექსეთა შორის მარტო რუსთაველის გენიამ შეიძ-  
ლო შექმნა ეპოპეისა, ასე რომ აქომამდე მის მეტი თითქმის არა-  
ვინა ჩანს. თუმცა არიან ზოგიერთნიც ჩვენ ლიტერატურაში, რო-  
მელთაც მოინდომეს მიზაძვა რუსთაველისა, მაგრამ არც ერთს მათ-  
განს არც ნიჭი ჰქონდა იმდენი, რომ წარმატებით ევლოთ რუსთა-

<sup>1</sup> ი. ხ. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, 1953 წ., ტ. III, გვ. 457.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 186.

ველისაგან ნაჩვენებ გზაზედ და არც განათლება. იგინი ხშირად იწყებდნენ მოთხრობებით (ამ შემთხვევაში იგულისხმება ეპოპეა — გ. ჯ.), და ბოლოს მაინც ლირიკისაკენ გადაუხვევდნენ ხოლმე<sup>1</sup>...  
რა იყო ამის მიზეზი?

დავეთანხმებით, თუ არ გავიზარებთ ამ მიზეზების ახსნაში ილია ჭავჭავაძის აზრს, ერთი რამ მაინც ცხადი ხდება: ილია თავის შეხედულებას კატეგორიული ფორმით გამოსთქვამს, და აღნიშნავს, რომ „მიზეზი ამისთანა მოვლენისა“ არის „სიაუსტე ტალანტებისა“<sup>2</sup>. ეს ეხება ლირიკული პოეზიით გატაცებას, ლირიკულ ნაწარმოებთა სიმრავლეს; და არა საერთოდ ქართულ პოეზიას, რომელსაც თამამად უყავია ერთ-ერთი პირველი ადგილი მსოფლიო პოეზიაში და რომელსაც თვით ილია ჭავჭავაძე ყოველთვის მაღალ შეფასებას აძლევდა. პირველმა სწორედ მან მოგვცა ძველი პოეზიის არსების ღრმა ანალიზი, განსხვავებით მამუკა ბარათაშვილის პოეტიკური ძიებისა „ჰაშნიკში“, იოანე ბატონიშვილის ვერსიტიკატორული ანალიზისა „კალპაპობაში“ და სოლომონ დოდაშვილის ზოგად-რეტროსპექტული ექსკურსისა „მოკლე განხილვაში“. ილია ჭავჭავაძემ თეორიულად პირველმა გამოაჩინა ძველი პოეზიის იდეა და გამოთქმის ფორმა.

რა არის ერთი ან მეორე?

პირველი: ა) ჩივილი, წუთის-სოფლის მდურვა; კაცის ამაოება, აქაურ ცხოვრების ამაოება და ნუგეშით თვალ-შეჩერება ცისა, სადაც მოელიან საუკუნო განსვენებას და მართლ-მსაჯულებას; ბ) სიყვარული უფრო პლატონიური, მუხთლობა სიყვარულისა და დაუღვრომელობა; თუ აქ არ შევხვდით ერთმანეთს — ცაში და-ძმანი ვიქნებითო; გ) ქალი ან ანგელოზია და უფრო ხშირად — დემონი, წამწყმედი კაცისა; დ) ბუნება წმინდა სანთელია იმათ ხელში, რასაც უნდა, იმას გამოაახავენ; ბუნება თუ არის მშვენიერი, — იმათ გრძნობის მიხედვით; ის, როგორც ობიექტი, არ არსებობს იმათთვის<sup>3</sup>. ეს არის იდეა, რომელსაც ძველი პოეზია გამოხატავდა;

მეორეა: „ფიგურობა და ალლეგორია სპარსულის ლიტერატურის გავლენისა გამო“. ეს არის ფორმა, რომლითაც ძველი პოეზია თავის იდეას გამოხატავდა.

მაგრამ ილია ჭავჭავაძე ძველი პოეზიის მარტოოდენ იდეისა და ფორმის ანალიზზე არ შეჩერებულა. მან სცადა ძველი პოეზიის

1 იხ. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, 1953 წ., ტ. III, გვ. 459.

2 იქვე გვ. 457.

3 იქვე.

ფორმების რღვევა ეჩვენებინა ახალ სატყუნებში დავით გურამიშვილის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების მაგალითზე და დაეხასიათებინა თვითთელი მათგანი: „დავით გურამიშვილი, რომელმაც სცადა თითქმის პირველად, ზოგიერთგან რააკვირეულია, ევროპეიზმის შემოტანა ქართულ ლექსის გამოთქმაში; ალექსანდრე ჭავჭავაძე, რომელიც უფრო ხშირად ცდილობდა მაგ ევროპეიზმის განვრცელებასა, მაგრამ მაგასაც აქვს ფიგურალი ლექსი; გ. ორბელიანი, გამგრძელებელი ევროპეიზმისა; ნ. ბარათაშვილი, ბრწყინვალე წარმომადგენელი ევროპეიზმისა; ეხლანდელი მწერლები, რომელნიც ბაძვენ მაგ ევროპიულ გამოთქმასა, მაგრამ თავის აზრების მიმართულებით, იდეებით, ძველებსა ჰგვანან“<sup>1</sup>. ეს უკანასკნელი მოსაზრება ილია ჭავჭავაძემ კიდევ უფრო ჰკაფიოდ გაიმეორა იმავე წერილის შესაბამე ნაწყვეტში, სადაც თავის თანამედროვე პოეტებს უსაყვედურა ძველ პოეტებთან მსგავსება. „რაკი ყურადღებით გადავიხილეთ ექვსის წლის ნაწარმოები ლექსები, — წერდა ილია ჭავჭავაძე, — ჩვენ ზევნიშნეთ, რომ „ციკრის“ ახალ მოლექსეებს, ზოგიერთ გარდა, დიდი კავშირი აქვსთ ძველებზედა, კავშირი ისტორიულ განვითარებისა კი არა, მსგავსებისა. ეხლანდელი მოლექსენი თითქოს იმას იმეორებენ, რაც უწინდელებს უთქვამთ, იანეთ-ნაირად ჰგვანან ამათი აზრები იმათ აზრებსა, ამათი მიმართულება — იმათ მიმართულება“<sup>2</sup>. ამიტომ ილია ჭავჭავაძეს არ შეეძლო გაეზიარებინა მისი თანამედროვე პოეტების ეს ხაზი, აპყლოდა მათ გზას. იგი სულ სხვა მიმართულებით წავიდა, მიმართულებით, რომელიც რუსეთსა და ევროპაში რეალიზმად იწოდებოდა, ხოლო ქართულ დრამატურგიაში პირველი ნაბიჯები უკვე გადადგმული ჰქონდა. შესაძლოა ძველი და ახალი ლიტერატურას ილიასეული შეფასების ყველა დებულება დღეს აღარ გავიზიაროთ, მაგრამ იგი რომ სწორი გზით წავიდა, ეს სრულიად უეჭველია. მან შესცვალა არა მარტო იმდროინდელი ლიტერატურის მიმართულება, არამედ, ასევე ახალ გზაზე დააყენა ქართული ლირიკა, გაათართოვა მისი საზღვრები, გასწია ეპიკურისაგან მისი წყალგამყოფი საზოგადოებრივისაკენ, ისე, რომ მხოლოდ ერთი კიდე დასტოვა ეპიკურთან მისასვლელად. მაგრამ ამით ოდნავაც არ შეუბღალავს ლირიკულის თვითმყოფობა. მან ლირიკულს როგორღაც სულის მეტი შინაგანი სიმავრე მისცა, თითქოს „ვიწრო პიროვნულიდან“ იგი გადაიზარდა „ზოგად პიროვნულში“. ასეთ

<sup>1</sup> ი. ხ. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, 1953 წ., გვ. 457.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 458.

ლირიკულ ლექსთა წყებას მიეკუთვნება ილია ჭავჭავაძის ორივე „ლოცვა“ (1858 წელი), „უცხოეთში“ (1858 წელი), „მარტო მიეცურავ ცხოვრების ზღვაში“ (1858 წელი), „დაე თუნდ მოვეკდე“ (1858 წელი), „ბევრი ვიტანჯე“ (1858 წელი), „ელეგია“ (1859 წელი), „მტკვრის პირას“ (1859 წელი), „ალაზანს“ (1859 წელი), „დაბნელდა სული“ (1860 წელი), „მას აქეთ, რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული“ (1861 წელი) და „ჩემო კალამო“ (1861 წელი). ყველა ეს ლექსი წარმოგვიდგენს ილია ჭავჭავაძის ლირიკულ შემოქმედებას და თუ როგორ გადადის „ვიწრო პიროვნული“ — „ზოგად პიროვნულში“ შეიძლება საილუსტრაციოდ მოვიტანოთ ერთ-ერთი მათგანი, ვთქვათ პირველი „ლოცვა“:

„მამაო ჩვენო, რომელიცა ხარ ცათა შინა  
მუხლმოდრეილი, ღმობიერი ვდგევარ შენ-წინა;  
არცა სიმღიდრის, არც დიდების თხოვნა არ მინდა,  
არ მინდა ამით შეურაცხ-ქვყო მე ლოცვა წმინდა...  
არამედ მწყურს მე განმინათლდეს ცით ჩემი სული,  
შენგან ნამცნების სიყვარულით აღმენტოს გული,  
რომ მტერთათვისაც, რომელთ თუნდა გულს ლახვარი მყრან,  
გთხოვდე: „შუნდე,—არ იციან, ღმერთო, რას იქმანს“<sup>1</sup>.

ან კიდევ მეორე ლექსი:

„მას აქეთ რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული,  
ჰოი, მამულო, გამიერთა მე ძილი და შეება  
შენს ძარღვის ცემას მე ყურს ვუგდებ სულგანაბული,  
ლამე თენდება ეგრეთ ჩემი და დღე ღამდება.  
დაეინებითა ფიქრი ფიქრზედ მოდის, გროვდება,  
გრძნობა გრძნობაზედ შეუპოვრად იძერის ჩემს გულში,  
და მე არ ვჩივი, — მიხარიან, რომ ეგრეთ ქმრება  
ჩემი ცხოვრება შენსა ფიქრში, შენს სიყვარულში“<sup>1</sup>.

ეს პოეზია, მოვალეობის ეს მაღალი გრძნობა გასულ საუკუნეში ახალმა სინამდვილემ წარმოშვა, სწორედ გასულმა მეცხრამეტე საუკუნემ დაბადა „ახალი ქართლი“, როგორც წინა საუკუნეების ბუნებრივი მემკვიდრე.

ამ „ახალი ქართლის“ დაბადებას, ერეკლეს სახელთან დაკავშირებულს, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა 1842 წელს ძეგლი აუგო მრავლისმეტყველი ლექსით — „საფლავი მეფის ირაკლისა“, რომელშიაც მუხლი მოიღრია მხცოვანი გმირის საფლავის წინაშე, ცრემლი დაანთხია „მხცოვანი მეფის“ სახელზე და თაყვანი

<sup>1</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, 1937 წ., ტ. I, გვ. 21.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 72.

სცა ანდერძს, წინასწარ რომ განსაზღვრა საქართველოს მომავალი. ასე აღსრულდა ერეკლეს ხელწიფური აზრი, ტკბილი ნაყოფი გამოიღო „ნაანდერძებმა, წინასწარად თქმულმა“, შემოვიდა მამულში „განათლება და ხმა საამო“, შეიცვალა „ყამთ ვითარება“, და პოეტმა ცისტორიული სურათი წარმოსახა, როცა სთქვა:

„სადაც აქამდან ხმლით და ძალით ჰფლობდა ქართველი,  
მუნ სამშვიდობო მოქალაქის მართავს აწ ხელი!“<sup>1</sup>.

ყველა ეს ცვლილება ბუნებრივი შედეგებით დაგვირგვინდა. სულ სხვა სახე მიიღეს საგნებმა და მოვლენებმა. ახალმა დრომ ახალი მდგომარეობა შექმნა, რომელმაც თავის მხრივ ახალი აზრები და ასევე ახალი განწყობილებები გამოიწვია. სამუდამოდ წავიდა ძველი და

„აწ არღა ერჩის ქართლის გულსა კასპიის ღელვა;  
ვერღა ურყევს მას განსვენებას მისი აღტყველვა;  
შავი ზღვის ზვირთნი ნაცვლად ჩვენთა მოსისხლე მტერთა,  
აწ მოგვიგვირან მრავალის მხრით ჩვენთა მოძმეთა“<sup>2</sup>.

ასე დაიწყო „ახალი ქართლის“ ისტორია. მაგრამ ეს ახალი არ დაბადებულა უმტკივნეულოდ. ყოველი ახალის წარმოშობა მშობიარობის ტკივილებთან არის დაკავშირებული, ისევე როგორც ძველი უმტკივნეულოდ არ კვდება. „ახალი ქართლის“ ეს ტკივილები და მოძავლის სახე ღრმად შეიღწო ილია ჭავჭავაძემ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის დაწერიდან თექვსმეტი წლის შემდეგ, გენიალურ „ქართულის დედაში“, რომელშიაც გასული საუკუნის 60-იანი წლების სამოქმედო მთელი პროგრამა გადაშალა:

„მას ნულარ ვსტირით, რაც დამარხულა,  
რაც უწყალის დროთ ხელით დანთქმელა;  
მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი...  
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს,  
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,  
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს...“

სწორედ ხალხისათვის ამ მომავლის მისაცემად დაიწყო ბრძოლა ილია ჭავჭავაძემ სალიტერატურო ასპარეზზე პირველი გამოსვლისთანავე 1861 წელს, როცა ეურნალ „ციხკრის“ აპრილის ნომერში

<sup>1</sup> ი. ხ. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ლექსები, 1922 წ., გვ. 44.

<sup>2</sup> იქვე გვ. 44.

<sup>3</sup> ი. ხ. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. I. 1937 წ., გვ. 30.



დაიბეჭდა მისი წერილი „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვაშვილის ერისთავის კოზლოვის მიერ „შეშლილი“-ს თარგმანზედა“. ეს იყო ანეთივე დიდი მნიშვნელობის მოვლენა ქართულ ლიტერატურაში, როგორც რუსული მწერლობისათვის ჰქონდა ბესარიონ ბელინსკის პირველ ვრცელ წერილს „Литературные мечтания“, რომელიც 1834 წელს „Молва“-ში გამოქვეყნდა. მაგრამ თუ ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის სახით ავიღებთ, ილია ჭავჭავაძის წერილს უფრო მეტი როლი დაეკისრა საქართველოს იმდროინდელი ცხოვრებისათვის, ვიდრე გენიალური რუსი კრიტიკოსის ნაშრომს რუსული ყოფის მიმართ. ილია ჭავჭავაძის პირველი წერილი 60-იანი წლების დასაწყისის მთელ ქართულ ლიტერატურას თითქოს გრიგალივით მოეკლანა, შეურყია ძველი დედაბოძები, გადაუშალა სრულიად ახალი ჰორიზონტები და ასევე სრულიად ახალი ამოცანების წინაშე დააყენა. დროის ყინული გაიბზარა, ძველი რწმენა შეიწყა, წარმოთქმულ იქნა ისეთი ქადაგება, რომ ძველი კერპების ნაცვლად ახალი ლიტერატურული იპოსტასი უნდა გაბატონებულიყო. საჯაროდ გამოტანილ იქნა ახალი აზრებითა და ახალი იდეებით შთაგონებული მთელი პროგრამა. ლიტერატურის მთავარ ამოცანად გამოცხადდა ხალხის უშუალო ცხოვრება, მისი კირვარამის გამონახვა; აღიარებულ იქნა ენობრივი რეფორმაციის აუცილებლობა, როგორც ცხოვრების განვითარების ბუნებრივი შედეგისა; თვით ლიტერატურული წარსული და მისი აწმყო სრულიად ახალი სახით წარმოსდგა. არამარტო მწელობამ, თვით ერმა იგრძნო, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზზე მოვიდა ცოცხალი, ენერგიით სავსე, ახალგაზრდა თერგდალეული, როგორც რუსეთში კარი შეაღო რაზნოჩინეცმა. გამოჩნდა საზოგადო მოღვაწეთა მთელი ფალანგა ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით და ამ პლედარში შედიოდნენ აკაკი წერეთელი, კირილე ლორთქიფანიძე, გიორგი წერეთელი. ნიკო ნიკოლაძე... გამოვიდა ახალი, სრულიად ორიგინალური ეურნალი „საქართველოს მოამბე“, რომელმაც ხალხის სამსახური თავის დროშაზე წააწერა, დაიწყო ქადაგება უტილიტარული ესთეტიკის პრინციპებისა, მეცნიერებისა და ხელოვნების უმჭიდროესი კავშირისა, ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის იდეების გავრცელება, საზოგადოებრივი კუთხით მშობლიური ენის საკითხების დაყენება, და თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ყოველივე ამას, შეიძლება ენის გარშემო იმდროინდელი ბრძოლითაც წარმოვიდგინოთ.

ქართული სალიტერატურო ენის ისტორიულ განვითარებაში თანამედროვე ფილოლოგია სამ ძირითად პერიოდს აღნიშნავს:

ძველს, საშუალოსა და ახალს, ან კიდევ ორს — ძველსა და ახალს<sup>1</sup>. პირველი მოსაზრების წარმომადგენელია აკადემიკოსი კორნელი კეკელიძე, ხოლო მეორე შეხედულებისა — აკადემიკოსი არნ. ჩიქობავა. ძველი პერიოდი მოჰყავთ მეხუთე საუკუნეიდან მეთერთმეტე საუკუნის დამლევამდე, ხოლო მეორე პერიოდი — მეთორმეტე საუკუნეიდან — დღემდე (არნ. ჩიქობავა); ან კიდევ პირველი პერიოდი — მეთერთმეტე მე-13 საუკუნემდე, მეორე — ამ დროიდან — მეთორმეტე საუკუნის დამლევამდე, ხოლო მესამე — მეცხრამეტე საუკუნის დამდეგიდან დღემდე (კორნ. კეკელიძე). ყოველ შემთხვევაში, მე-19 საუკუნე ახალი ქართულის საუკუნეა, და ყველაზე დიდი წარმომადგენელი, რომელმაც ახალი სალიტერატურო ენის ხალხური საფუძვლები, როგორც თეორიულად, ისე მხატვრული პრაქტიკით განაპტიცა, ილია ჭავჭავაძეა აკაკი წერეთელთან, ვაჟა-ფშაველასთან და იაკობ გოგებაშვილთან ერთად.

დროთა სვლამ, ქართული მეცნიერების განვითარებამ, სავსებით დაადასტურა, რომ ილია ჭავჭავაძე მართალი იყო ანტონ პირველის რიტორიკის წინააღმდეგ ბრძოლაში, მართალი იყო, როცა გაილაშქრა „საპი სტილის თეორიის“ წინააღმდეგ, მართალი იყო, როცა მართლწერადან განდევნა ზედმეტი ასოები, მართალი იყო, როცა ე. წ. „მამებს“ ებრძოდა სალიტერატურო ქართულის საკითხებში და ამტკიცებდა, რომ ენა ერის საუნჯეა. ილია წერდა: „საპი ღვთაებრივი საუნჯე დაგვრჩა ჩვენ მამა-პაპათაგან: მამული, ენა და სარწმუნოება. თუ ამათაც არ უპატრონეთ, რა კაცები ვიქნებით, რა პასუხს გავსცემთ შთამომავლობას? სხვისა არ ვიცით და ჩვენ კი მშობელ მამასაც არ დაუთმობდით ჩვენ მშობლიურ ენის მიწასთან გასწორებას. ენა საღვთო რამ არის, საზოგადო საკუთრებაა, მაგას კაცი ცოდვილის ხელით არ უნდა შეეხოს“<sup>2</sup>.

ასევე მართალი იყო ილია ჭავჭავაძე, როცა ე. წ. „მამებს“ უმტკიცებდა, რომ „სადაც აზრი არ არი, იქ ენა, რაც უნდა კარგი იყოს, სულ უქმია... აზრი და მხოლოდ ერთი აზრი აძლევს ენას ენის მნიშვნელობას“<sup>3</sup>; „კაცის ენა კერძო პირსავით იზრდება და ვითარდება; ამ ზრდაში იცვლება, როგორც ჩვენ კაცნი ზრდაში ვიცვლე-

<sup>1</sup> დაწვრილებით ამ საკითხზე იხ. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. I, თბილისი, 1951 წ., გვ. 27—34; არნ. ჩიქობავა, ქართული ენის ზოგადი დახასიათება (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. I, თბილისი, 1950 წ., გვ. 018—028).

<sup>2</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. III, 1953 წ., „პასუხი“, გვ. 26—27.

<sup>3</sup> იქვე, 38.

ბით ხოლმე; ხშირად იქნება, რომ კანონები, ერთს დროს საქირონი, სხვა დროს უვარგისნი არიან ხოლმე; ამიტომაც ახალი ენა ძველს ენას არა ჰგავს, როგორც ახალი კაცი არა ჰგავს ძველ კაცსა<sup>1</sup>, „ენას კანონსა თვითვე ენა აძლევს და არა რაიმე თეორეტიკა<sup>2</sup>, „ხალხია ენის კანონის დამდები და არა ანბანთ თეორეტიკა“<sup>3</sup>. ეს თეორიული პრინციპები თვით ილიამ განახორციელა თავის ნაწერებში, კერძოდ, ეს ახალი ენა გამოიყენა მან უცხოური ლიტერატურიდან თარგმანებშიც.

ქართულ მწერლობაში მთარგმნელობითი ტრადიცია მდიდარ სათავეს ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელების — ათონელების ლიტერატურული პრაქტიკიდან იღებს, თუმცა, გაცილებით უფრო ადრეც, მეხუთე საუკუნეში, ქართული თარგმანი ცნობილია „საღმრთო წერილის“ სახით, როგორც ეს გარკვეული აქვს აკადემიკოს კორნელი კეკელიძეს<sup>4</sup>. მეათე, მეთერთმეტე და მეთორმეტე საუკუნეებში ქართული თარგმანი უდიდეს წარმატებას აღწევს; რელიგიური ლიტერატურის გვერდით ითარგმნება პოეტური და პროზული თხზულებანი, ძალიან ფართოდ კი ფილოსოფიური წიგნები. საკმარისია დავასახელოთ თუნდაც მარტოოდენ იოანე პეტრიწის თარგმანები. მეცამეტე საუკუნეში, მონღოლთა გამანადგურებელი შემოსევის შედეგად, ქართული მთარგმნელობითი მუშაობა ერთგვარად წყდება ქვეყნის საერთო უბედურების მიზეზით, მაგრამ იგი კვლავ ახლდება მე-15 საუკუნიდან, როცა ქართველი პოეტების მთელი პლეადა ხელს ჰკიდებს ნაციონალური ლიტერატურის აყვავების დიდ საქმეს. ამ პოეტთა შორის შეიძლება საილუსტრაციოდ ბოვიხსენიოთ სერაპიონ კედელაური, თეიმურაზ პირველი, ვახტანგ მეექვსე, სულხან საბა ორბელიანი და მრავალი სხვა. მე-19 საუკუნეში კვლავ გრძელდება მთარგმნელობითი მუშაობა, ითარგმნება როგორც პროზული, ისე პოეტური და დრამატული თხზულებანი, გავიხსენოთ ალექსანდრე ჭავჭავაძის თარგმანები ვოლტერიდან და პუშკინიდან, ბარათაშვილისა — ლეიზევიციდან, გიორგი ერისთავისა — მიცევიჩიდან, დიმიტრი ყიფიანის, სარდიონ ალექსი-მესხიშვილის თარგმანები. ამ საქმეს ხელს უწყობს იმ დროს ერთადერთი ქართული ჟურნალი „ცისკარი“. იმავე საუკუნის 60-იან წლებში ქართული თარგმანი კიდევ უფრო ძლიერდება. თერგდა-

<sup>1</sup> ი. ხ. ილია ქავეკავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. III, 1953 წ., „პასუხი“, გვ. 38.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 38.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 40.

<sup>4</sup> ი. ხ. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. I, თბილისი, 1951 წ., გვ. 383 — 384.

ლეულები უმთავრესად თარგმნიან რუსული ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებს. თარგმანის საკითხები ხდება სპეციალური განხილვის საგნად, რასაც მოწმობს „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე ნაწყვეტის ის თარგმანი, რომელიც 1846 წელს ივანე ევლახოვს შეუსრულებია და დავით ჩუბინაშვილის გულისწყრომა გაძოწვევია. გაზეთ „კავკასის“ 1846 წლის ნომრებში ლიტერატურული კამათი ჩუბინაშვილსა და ევლახოვს შორის იმითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ ორივე მხარემ დაიცვა სავსებით კემპარტი აზრი: თარგმანი არ ნიშნავს ცალკეული სიტყვების თარგმნას, ეს უნიჭობის მომასწავებელი იქნებოდა; თარგმანი ნიშნავს ორიგინალის ღირსებათა და განმასხვავებელ ნიშანთა შენარჩუნებას.

ეს ძირითადი თეზისი 60-იან წლებში თერგდალეულებმაც დაიცვეს, მხოლოდ მიუმატეს სხვა არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი პრინციპები, მხედველობაში გვაქვს თვით თარგმანის ობიექტი. ილია ჭავჭავაძემ თავის პირველ კრიტიკულ წერილში — „ორიოდე სიტყვა თავად რევან შალვას-ძის ერისთავის კაზლოვის მიერ „შემოლი“-ს თარგმნაზედა“ 1861 წელს თარგმანის მთელი თეორია განავითარა და გახაზა თვით სათარგმნი ნაწარმოების შერჩევაში პასუხისმგებლობის ალცილებლობა. გარდა ერთადერთი შემთხვევისა, ისიც შოგვიანებით, როცა ილიამ თარგმნა ვრცელი რომანი „იზა“, მის მიერ ქართულ ენაზე სათარგმნელად შერჩეული ნაწარმოებნი სწორედ ამ მხრივაც იქცევენ ყურადღებას.

ვის მიმართა ახალგაზრდა პოეტმა?

გოეთეს, შილერს, ვალტერ სკოტს, ბაირონს, ტომას მურს, პუშკინს, ჰაინეს, რიუკერტს, ლერმონტოვს, ანდრე შენიეს. მხატვრული სიტყვის ამ დიდი წარმომადგენლების შემოქმედებიდან მან აიღო ლირიკული ან ეპიკური თხზულებანი, მაგრამ მხოლოდ ისეთნი, რომლებიც ყველაზე უფრო მეტად გამოეხმაურებოდნენ, უშუალოდ ან ალევგორიულად, თანამედროვეობის საკირბოროტო საკითხებს. ერთმანეთს თუ შევეუდარებთ ილია ჭავჭავაძის ორიგინალურ ლექსებსა და მის მიერვე თარგმნილ თხზულებებს, შეუძლებელია არ დავინახოთ ის ერთი დიდი საერთო ხაზი, რომელიც მათ შორის გამავალია, როგორც აკიდოს ძაფი. განა გოეთეს „ბედა მქადაგებელი“, რომელიც ოცი წლის ყმაწვილს 1857 წელს პეტერბურგში უთარგმნია, თავისი იდეური შინაარსით არ ენათესაება პოეტის იმავე პერიოდის განწყობილებას? და რა არის „ბედა მქადაგებლის“ მოკლე შინაარსი? ის, რომ ქვეყნად გამეფებულია ზაცდურობა და მატყუარობა, ადამიანები არც კი ისმენენ ღვთიურ ქადაგებას, რომელიც მათივე სიკეთით არის შთაგონებული; რომ ბრმა, მაგრამ

კეთილი მოძღვარი ბედა მოტყუებული რჩება, დაცინებულიც, მხოლოდ უსულო ქვეები, ადამიანების ნაცვლად, მისძახიან მისი ქადაგების პასუხად — „ანი!“ ასეთივე მარტობა, კეთილი მოძღვრისა და მასის გათიშვა, სტანჯავდა ილია ჭავჭავაძის პოეტურ მუხასაც და შენთხვევითი არ იყო მისი ლექსების გოდება:

„მაგრამ, მამულო, ჩემი ტანჯვა მხოლოდ ის არი,  
ის არი მხოლოდ სავალლო და სამწუხარო,  
რომ შენს მიწაზედ, ამდენ ხალხში კაცი არ არი,  
რომ ფიქრი ვანდო, გრძობა ჩემი გახეუზიარო“<sup>1</sup>.

ისევე როგორც მოხუცმა ბედამ თავისი ქადაგება ვერავის მიაწვდინა.

ან კიდევ: „თუ კაცმა ვერ სცნო ჩვენი გული, ხომ იცის ღმერთმა, რომ წმინდა არის განზრახვა და სურვილი ჩვენი“<sup>2</sup>.

ეს არ იყო მარტოოდენ პესნიწიტიური მოთქმა-გოდება, ინდივიდუალისტური განდგომა, ისევე როგორც ელეგიური სიტყვები: „არსაიდან ხნა, არსით ძახილი!“<sup>3</sup>, „ყოველი ჰქუძობს გარშემო ჩემსა“<sup>4</sup>, „როდემდის უნდა ჩვენ არ ვსცნობდეთ სიცოცხლის ფასსა?“<sup>5</sup>, „მარტო მიეცურავ ცხოვრების ზღვაში“<sup>6</sup>, „ვეგდე მარტოკა უცხო ცის ქვეშ დიდ კლდისა პირსა“<sup>7</sup>, „დაბნელდა სული, გარშემოც ბნელა, სიცივე მკვიდრობს ეხლა ჩემს გულში“<sup>8</sup>, „როცა წუხილი მჩაგრავს უწყალო, კაცთან არ ვილტვი მის განქარვებლად“<sup>9</sup>. ამ სიტყვებთან ერთად ისმოდა ბედთან შეუთრებლობის ბაზათა-შვილისებური ჰანგი, ან კიდევ ანდრე შენიესებური გონდოლიერის სიძლერა — უშიშარი სიძლერა — „ცხოვრებას ზღვაზედ, სად გრიგალნი შეუბრალებლად მშფოთვარე ზვირთთა — ზედა ჩემს ნავს ატრიალებენ...“ ილიასაც ხომ თავისი თავი წარმოდგენილი ჰქონდა მარტოდ მარტო მყოფ ადამიანად „...ზღვის ლელვაში, გრიგალთ ქროლაში“, და ამბობდა:

„ზვირთნი ზვირთზედა ჩემკენა სრბიან,  
ჯერ ჩემს მცირე ნავს ზედ ასკდებიან“.

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე. „მას აქეთ რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული“, 1861 წ.

<sup>2</sup> „ჩემო კალამო...“ 1861 წ.

<sup>3</sup> ელეგია“, 1859 წ.

<sup>4</sup> „უცხოეთში“, 1858 წ.

<sup>5</sup> „როდემდის“, 1858 წ.

<sup>6</sup> „მარტო მიეცურავ ცხოვრების ზღვაში“, 1858 წ

<sup>7</sup> „მწუხარება“, 1860 წ.

<sup>8</sup> „დაბნელდა სული“... 1860 წ.

<sup>9</sup> „როცა წუხილი მჩაგრავს“... 1860 წ.

ეს იყო ბრძოლა, რომელიც ქაბუყმა პოეტმა ცხოვრების ძველ ნორმებს გამოუცხადა; იგი უშიშრად გამოვიდა სარბიელზე, რათა ბევრი ტანჯვის მნახველს მომავალშიც ბევრი სხვა ტანჯვა გადაეტანა; გაეძლო ბედის უკუღმართობისათვის, ოღონდ საზოგადოებრივი ცხოვრების სასარგებლო საქმე გაეკეთებინა. ამ გზაზე იგი მზად იყო ყველა და ყოველგვარი განსაცდელის შესახვედრად:

„ყველას გავუძლებ. როგორც კლდე ქვისა.  
ბედთანა ბრძოლა ვით მეშინება?!  
ხოლო ჩემ თავის არაფრობისა  
არ ძალმიძს, ძმანო, ვერ რით გაძლება!“

ამ განწყობილებებსა და შეუპოვარი ბრძოლის სურვილს პოეტის არსებაში აძლიერებდა სამშობლო ქვეყნისადმი ზრუნვა, რაც ასე მძლავრად ჯერ კიდევ ქაბუყობის დროინდელ „ყვარლის მთებში“ გამოიხატა 1857 წელს, ხოლო შემდეგ ლეიტმოტივად დაედო მთელ მის შემოქმედებას. ეს იყო პატრიოტიზმის ქადაგება მხატვრული სიტყვის ყველა საშუალებით, მათ შორის თარგმანითაც, და შემთხვევითი არ ყოფილა, რომ თხუთმეტი წლის შემდეგ, „ყვარლის მთების“ დაწერიდან, ილია მიაშურებს ტომას მურს, თარგმნის მის პატრიოტულ ლექსს „ირლანდიისადმი“, რომელიც ისევე იწყება, როგორც „ყვარლის მთები“:

„სამშობლო მთებო! თქვენი შვილი განებებთ თავსა,  
მაგრამ თქვენ ხსოვნას ვერ მიეცემ მე დავიწყებასა.“

ტომას მურიც ამავე სიტყვებით მიმართავს თავის სამშობლო ირლანდიას:

„არ დაგივიწყებ, არა, არა... ვიდრე ჰფეთქს გული,  
ვიდრე მიდგია ძარღვში სისხლი და პირში სული“.

ანალოგიურმა მოსაზრებებმა უკარნახეს ქაბუყ ილია ჭავჭავაძეს 1858 წელს ქართულად გადმოცელო ერთი ლექსი ბაირონის „ებრაული ნელოდიებიდან“ — „სტიროდეთ!“, როგორც ღრმა თანაგრძნობის გამოხატულება ყველა იმათდაში, რომლებმაც საკუთარი კერა დაჰქარგეს და

„...ვისიც ტაძარი ნანგრევ არიან,  
ვისიც მამული სამშობლოსა  
არაა არს რა, გარდა სიზმრისა!“

ყოველივე ამით ილია ჭავჭავაძის სახელი მკიდროდ დაუკავ- შარდა ახალ ქართულ ლიტერატურას, რომელმაც სრულიად ახა- ლი გზები და ახალი ჰორიზონტები გადამალა ჩვენი მრავალსაუ- კუნოვანი ლიტერატურის ისტორიაში.

თითქმის ყველა ევროპული ქვეყანა ახალი ლიტერატურის ის- ტორიას მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ზოგჯერ უფრო ად- რეც იწყებს, როგორც მაგალითად რუსული და გერმანული ლი- ტერატურა. მარტინ ოპიცის შემდეგ (მე-17 საუკუნე), გერმანიაში მხოლოდ ლესინგი ახერხებს ოპიცის საქმე აღადგინოს და გააგრ- ძელოს, საფუძველი ჩაუყაროს ახალ გერმანულ ლიტერატურას, ხოლო 1763 წელს, როცა „ლაოკოონი“ გამოდის, მისი გავლენის ქვეშ ექცევიან გოეთესთან ერთად „შტურმ უნდ დრანგე პერიო- დეს“ უკვე ცნობილი პლედის მწერლები. ეს არ იყო მარტოდენ სტილის საკითხი. გადამწყვეტი მნიშვნელობა მიეცა პირველყო- ლისა ახალ იდეებსა და ლიტერატურის ახალ ამოცანებს, როგორც მაგალითად, რუსეთში, რადიშჩევისა და კარამზინის სალიტერა- ტურო ასპარეზზე გამოსვლის დროს, თუმცა ახალმა იდეებმა ბუ- ნებივრად მოიტანეს ახალი სტილი. ქართულმა რომანტიზმმა მარ- ტოდენ სტილი კი არ შემოიღო, არამედ, ახალი იდეებიც წამოა- ყენა და ამით მთელ ლიტერატურას სრულიად სხვა მიმართულება მისცა. ამდენად, უნაყოფო იქნებოდა იმის ცდა, ვინმეს რომ ენტიციებინა, თითქოს ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდე- ბელი შეიძლებოდა მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში გაჩენილიყო. ჩვენი ლიტერატურისათვის ამ უკანდამხევი დებულების წინააღ- მდეგ თვით ილია ჭავჭავაძე გაილაშქრებდა, ვინაიდან მისთვის ლიტერატურა და ლიტერატურის საზოგადოებრივი ამოცანები ყოველთვის პიროვნულ ღირსებაზე მალა იდგა.

ახალი ქართული ლიტერატურა, რუსეთისა და ევროპის მსგავ- სად, მე-19 საუკუნის გარიჟრაჟიდანვე იწყება, თუ ცოტა უფრო ადრე არა, ყოველშემთხვევაში, მისი სათავე დადებული აქვს ალექსანდრე ჭავჭავაძეს, როგორც ქართული რომანტიზმის პირველ წარმომადგენელს. ფუძემდებელი კი გენიოსი ნიკოლოზ ბარათა- შვილია, რომელმაც ყველაზე უფრო სრულად გამოთქვა ის იდე- ები, შეხედულებები და განწყობილებები, რომლებიც 60-იანი წლების თერგდალეულებმა განავითარეს, წინ წასწიეს და ახალ სივალღზე აიყვანეს. სწორედ ეს მომენტი აქვს მხედველობაში ილია ჭავჭავაძეს, როცა მაღალ შეფასებას აძლევს ნიკოლოზ ბარათაშვილის დამსახურებას ქართული ლიტერატურის წინაშე, და აღნიშნავს, რომ „...ნ. ბარათაშვილმა ჩვენს აზრს, ჩვენს გულ-

თათქმას, ჩვენს ჭკუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა, კაცობრიობის წყურვილს ქართველიც თანამოზიარედ გაუხადა და კაცობრიულ წყურვილის მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დააწათა“<sup>1</sup>. ილია ჭავჭავაძისათვის ნიკოლოზ ბარათაშვილი „...ერთად ერთი მწერალია, რომელიც სხვაზედ უფრო მეტად, სხვაზედ უფრო მკაფიოდ და თვალნათლად ატრიალებს ჩვენს აზრს და ცნობის წყურვილს ამ თვალ-ვადუწვედენელს სფეროში, საცა ზოგად-კაცობრიობის დაუსრულებელი საჭირობოროტო კითხვა-პასუხიარწმენისა და არ-არწმენისა, მყოფობისა, და არ-მყოფობისა, საცა დაღადებაა ყოველგვარ სულისკვეთებისა და ვნებათა ღელვისა“<sup>2</sup>. ახალი ქართული ლიტერატურის წინაშე ნიკოლოზ ბარათაშვილის უდიდესი დამსახურება ილია ჭავჭავაძისათვის იმდენად თვალშესადგამი და ხელშესახები იყო, რომ დამტკიცებასაც არ საჭიროებდა. „გზა-კვალი მისის პოეზიისა, — ამბობდა ილია ჭავჭავაძე, — სიგრძე-სიგანე და სიღრმე მისთა აზრთა დენისა მეტად ღირსშესანიშნავია, რომ დაუსაბუთებლად აღვილად დასაჯერი იყოს. იგი ობოლი მაგალითია, ობოლი იმიტომ, რომ მარტოდ-მარტოა ჩვენს მწერლობაში“<sup>3</sup>.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელია; ეს ადგილი მას თვით ილია ჭავჭავაძემ მიაკუთვნა და ილიას არც ესაჭიროება დაიდვას დათვის ის გვირგვინი, რომელიც საკუთარი ხელით სხვას დაადგა. სამაგიეროდ მისი დაღწის კვირგვინია ახალი ქართული ლიტერატურის ყველაზე დიდი წარმომადგენლობა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან, თერგდალეულთა მეთაურობა და ამავე პერიოდში საქართველოს ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის საყოველთაოდ აღიარებული ბელადის სახეებით დამსახურებული სახელი. როგორც ილია ჭავჭავაძის, ისე თერგდალეულთა იღვებში 60-იან წლებში დასაწყისის სწორედ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში პოულობენ. საკმარისია დავასახელოთ „ფიქრნი მტკერის პირას“ (ჭვეყნისათვის პრაქტიკული ზრუნვისა და მოქმედების ფილოსოფია; ილიას — „ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს“), „სული ობოლი“ (სულიერი მარტოობის გრძნობა; ილიას — „ელეგია“, „...შენს მიწაზედ, ამდენ ხალხში კაცი არ არის, რომ ფიქრი ვანდო, გრძნო-

<sup>1</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძის „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“, თხზულებათა სრული კრებული“, ტ. III, 1953 წ., გვ. 219.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 221.



ბა ჩემი განვუზიარო“), „სუმბული და მწირი“ (თავისუფლების იდეა; ილიას — „თავისუფლებაც, შენ ხარ კაცთა ნავთსაყუდარი“), „მერანი“ (ბედთან შეურიგებლობა, შთამომავლობისათვის გზის გაკაფვა; ილიას — „გავსწორდეთ ბედო“, „...ჩემი კვალი ნახონ მათ, ვინცა ჩემს უკან ვლიან“), „საფლაკი მეფის ირაკლისა“, „ბედი ქართლისა“ (ახალი ქართლი, მისი კეთილდღეობა; ილიას — „ქართველის დედას“, „ქართველს დედა“, „აჩრდილი“) და ა. შ. მაგრამ ვერც ილია ჭავჭავაძე და ვერც თერგდალეულები ვერ დაკმაყოფილდებოდნენ მართოდ იმ იდეებით, რომლებიც წინა თაობამ, კერძოდ ნიკოლოზ ბაჩათაშვილმა შეიმუშავა. ცხოვრება წინ იყო წასული, საგლახო რეფორმის საკითხი დღის წესრიგში იდგა, გატარდა კიდეც, ამიტომ, ბუნებრივია, ბატონყმობის გაუქმებისა და ახალ სოციალურ ურთიერთობათა შეღებვად, თერგდალეულთა, კერძოდ, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ამ თემას დიდი ადგილი დაეთმო (პოეზია, პროზა, დრამატურგია, პუბლიცისტიკა, ეკონომიური მოძღვრება). როგორც ილია ჭავჭავაძემ, ისე თერგდალეულებმა შეითვისეს ის იდეები, რომლებსაც რუსეთში ბელისკი, ჩერნიშევსკი და დობროლუბოვი ქადაგებდნენ. სრულიად უეჭველია, რომ ისინი მათ მოძღვრებაზე, რაზნოჩინელების შეხედულებებზე აღიზარდნენ. მათი მრავალმხრივი მოღვაწეობა საქართველოშიც გამოძახილს პოულობდა, კერძოდ, პედაგოგიკის დარგშიც, და შემთხვევითი არ ყოფილა, რომ ილია ჭავჭავაძე პედაგოგიური მეცნიერების საკითხებზეც ფართოდ ეხებოდა, საბაგალითოდ მიიჩნევდა რენესანსის ეპოქის, მე-14 საუკუნის გამოჩენილი პედაგოგებზე — ვიტორინო დე-ფელტრეს, როგორც პრაქტიკოსის, ხოლო პაოლო ვერაქერიოსა და მატეო ვეჯიოს, როგორც თეორეტიკოსების მიერ დამუშავებულ აღზრდის პრინციპებს. განახლების ეპოქის ჰუმანიზმის ქადაგებაში, კერძოდ, ფრანსუა რაბლეს „გარგანტიუა და პანტაგრუელში“ — მე-16 საუკუნის ამ უბრწყინვალეს ლიტერატურულ ძეგლში ილია ჭავჭავაძემ დაინახა მისი დროისათვის საჭირო მრავალი ქეშმარიტება, სწავლების ძეგლი, სქოლასტიკური წესების დაგმობა, და იმ აუცალებელი კანონის აღიარება, რომ აღზრდა, პირველყოვლისა, აღსაზრდელის ჰარმონიულ განვითარებას უნდა გულისხმობდეს, მისი შენოქმედებათი ძალეების ამოქმედებას, ფიზიკურ წვრთნას, სულიერ ამადლებას, მეცნიერებასთან ერთად, თვით ცხოვრების შესწავლას. ამით ძირი ეთხრებოდა სწავლა-აღზრდის სქოლასტიკურ დოქტრინას, და ილია მართალი იყო, როცა შენიშნავდა, რომ ეს დოქტრინა საბოლოოდ დაამსხვრია მე-16 საუკუნის დასაწყისშივე დიდმა ფი-

ლოლოგმა, მოაზროვნემ და სატირიკოსმა, „სისულელის ქების“ ავტორმა დეზიდერ ერაზმ როტერდამელმა<sup>1</sup>. მან უკუაგდო აღზრდის ეკლესიური სისტემა, აღსაზრდელი მიიჩნია „წმინდა ტაძრად“, რომლის სრული გარდაქმნა სკოლასა და ოსტატს შეუძლია; ამიტომ, როგორც თვითონვე ამბობდა, იგი დიდ ტვირთს ჰკიდებდა აღმზრდელს, სამაგიეროდ, ამითვე უმცირებდა აღსაზრდელს.

ამ საკითხებს ეხებოდა ილია ჭავჭავაძე „პედაგოგიის საფუძვლებში“, რომელიც 1888 წელს მიეკუთვნება. გარდა ამისა, სახალხო განათლებას მიუძღვნა მან წერილების სერია, რომლებშიაც განიხილა არამართო ზოგადთეორიული, არამედ, სწავლა-აღზრდის უაღრესად კონკრეტული პრობლემები: ქართული საშუალო სასწავლებლების დაარსების საკიროება, რა მნიშვნელობა აქვს სამეურნეო დაბალ სკოლებს, სოფლის მეურნეობის ქალთა სასწავლებლებს, ხილნარობისა და მევენახეობის სასწავლებლებს.

1898 წელს ილია ჭავჭავაძემ პირველმა წამოაყენა ქართულ პედაგოგიურ ლიტერატურაში ის იდეა, რომლის განხორციელება მაშინ შეუძლებელი შეიქნა, და რომელსაც ჩვენ დღეს პოლიტექნიკურ განათლებას ვეძახით. მან დაიცვა ეს იდეა, ისიც მიუთითა, რომ „...სახელოსნო და სასპეციალო-სატექნიკო სკოლები აუცილებელი საკიროებაა და ცხოველმყოფელი სახსარია ჩვენის წასულის საქმის ხელ-აწლად გამობრუნებისათვის და ჩვენის ღონემილეულ ქვეყნის გაღონიერებისათვის“<sup>2</sup>. იმ დროს მხოლოდ ოცნება შეიძლებოდა ამ საქმეზე, მხოლოდ აზრის წამოყენება, მაგრამ ესეც პრაქტიკული როლის შესრულებას უდრიდა, ვინაიდან ილიას სწამდა, რომ „...აზრი მამაა საქმისა და სურვილი დედა“<sup>3</sup>.

ასე მრავალმხრივი მოაზროვნე და დაკვირვებული მკვლევარი იყო ილია ჭავჭავაძე; ასეთ პროგრესულ შეხედულებებს იცავდა იგი თავის მხატვრულ შემოქმედებასა და ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ წერილებში.

რა ვუყოთ, თუ თანამედროვე მეცნიერული აზრი ვერ გაიზიარებს ილია ჭავჭავაძის მთელ რიგ შეხედულებებს, მაგალითად, ვერ დავეთანხმებით ჩახრუხაძისა და თეიმურაზ პირველის ლიტერატურულ ღირსებათა გადაფასებას, საქართველოს ისტორიაში

<sup>1</sup> ი. ხ. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, 1955 წ., ტ. IV, გვ. 309. ილია შენიშნავს (გვ. 303). რომ აღორძინების ხანის პედაგოგების შესახებ ცნობები „თითქმის სიტყვა-სიტყვით“ ამოწერილი აქვს წიგნიდან — „პედაგოგიური თეორიები განახლების ეპოქისა“.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 390.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 391.

კლასთა და წოდებათა ილიასეულ კონცეფციას, თვითმმართველობის როლის მეტაფიზიკურად გაზვიადებას, „მეოთხედობის“ ზოგიერთ პუნქტს, მაგრამ, როგორც ენგელსი ჩერნიშევსკის მისამართით ამბობდა, გასაკვირი ეს შეცდომები კი არ არის, არამედ ის, რომ შეცდომები ისე ცოტა იყო. მართალია, წარსულის ყველა მოღვაწე თანამედროვეობის თვალთ ფასდება, თანამედროვეობის სამსჯავროს წინაშე გამოდის, მაგრამ, როგორც ლენინი მიუთითებდა, ყოველი მოღვაწე არამართ ამ თვალთახედვის წერტილიდან უნდა შეფასდეს, ეს აუცილებელია, არამედ, იმ კონკრეტულ-ისტორიული პირობების გათვალისწინებითაც, რომლებშიაც მას მოღვაწეობა მოუხდა. თუ ასე მივუდგებით ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის განსჯას, სხვანაირი მიდგომა კი მეცნიერული აზრისა და ქვეყნობის უკუპროპორციული იქნებოდა, მაშინ მხოლოდ ერთადერთი დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ: ილია ჭავჭავაძის სახით თანამედროვეობის წინაშე დგას ის ადამიანი, რომლის დახასიათებასაც ამ ერთი საუკუნის წინათ თვით ილია იძლეოდა, როცა ამბობდა: „ცხოვრების ტალღა მეტად ძლიერია და ჩვეულებრივი კაცი მეტად სუსტი, რომ თან არ წაიყოლოს იმ ტალღამ. მართო გენიოსის მკერდი თუ გააბობს და შემუსრავს მას, თორემ სხვისთვის ძნელია. შორსმხედველობა, დროებაზედ უფლობა მართო გენიოსის საქმეა. ის თავის თამამს სელაში შე-შობილტვრავს ხოლმე დროების მტვერსა, რომელიც ჩვენისთანა კაცსა უფარავს საგნის მნიშვნელობასა, გულ-უშიშრად მიდის წინ, როგორც ბელადი წინ ნიუძღვის ხალხსა და უნათებს თავის ჭკუის სხივებით გზასა“<sup>1</sup>.

ამ სიტყვებით ყველაზე კარგად არის დახასიათებული თვით ილია ჭავჭავაძე, მისი ცხოვრებაც და შემოქმედებაც. გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ იგი ბუმბერაზივით წამოიშრათა გასული საუკუნის 60-იან წლებში და დღესაც ასეთივე სახით დგას ჩვენს წინაშე. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში არც ერთი ჩვენი საზოგადო მოღვაწე ასე მრავალმხრივი არ ყოფილა და ასე ენციკლოპედიური ცოდნით არ გამოირჩეულა. მხოლოდ ასეთ ადამიანს შეეძლო გამხდარიყო მთელი ერისა და მისი განმათავისუფლებელი მოძრაობის მეთაური.

მაგრამ ასეთი ადამიანის ცხოვრება ყოველთვის უდიდეს განსაცდელთან არის დაკავშირებული. ეს განსაცდელი თან სდევდა ილია ჭავჭავაძეს და საბედისწერო წამმაც არ დააყოვნა მას შემ-

<sup>1</sup> ი. ხ. ილია ჭავჭავაძე „საქართველოს მოამბეზედ“, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. III, გვ. 57.

დევ, რაც ეს ბუმბერაზი, მაგრამ მცირე ერების მოსარჩლე, სახელმწიფო საბჭოს წევრად აირჩიეს 1906 წლის აპრილში. ერთი წლის შემდეგ, 1907 წლის ივნისში, საბჭოს მეორე სესიის მუშაობის დამთავრების შემდეგ, ილია უკანასკნელად მოეშურება სამშობლოსაკენ, მშვიდობით ბრუნდება დედაქალაქში, ხოლო ორი თვის შემდეგ, იმავე წლის 30 აგვისტოს, წიწამურთან უბლგახვერტილი ეთხოვება მშობლიურ მიწას.

აღამიანი, რომელიც რამდენიმე დღის წინ სახელმწიფო საბჭოში გამოვიდა სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ, საზარელი მკვლევების ხელით იღუპება.

ილია ქავეკავაძის მკვლელობა დიდხანს საიდუმლოებით იყო მოცული, თუმცა არავისთვის საიდუმლოებას არ წარმოადგენდა, რომ დიდი პოეტი თვითმპყრობელების მსხვერპლი შეიქნა.

სინამდვილეს მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს აეხადა საბურველი.

---

საქართველოს უმაღლესმა სასამართლომ 1941 წლის 25 დეკემბრიდან 1942 წლის 5 იანვრამდე გაარჩია ილია ქავეკავაძის მკვლელის — გიორგი (გიგლა) ბერბიკაშვილის საქმე. მართლმსაჯულების წინაშე წარსდგა წლების განმავლობაში შენიღბული ავანაჟი, რომელმაც „ლექმა პურისათვის“ გენიოსი მოკლა.

სასამართლო პროცესმა ზუსტად გამოარკვია, რომ ილია ქავეკავაძე მოკლა მეფის ოხრანკამ თავისი დაქირავებული აგენტების, პირველ ყოვლისა პროვოკატორ დიმიტრი ჯაშის მეშვეობით.

ამ საზარელ მკვლელობამდე ორი თვით ადრე, ილიას მოურავ მოსე მემარნიშვილისა და მისი მეუღლის მოკვლის შემდეგ, მეფის ოხრანკის აგენტი დიმიტრი ჯაში თვალთმაქცურად მოეწყო ილიას მამულში, მიუხედავად იმისა, რომ მეურნეობის მას არაფერა, გაეგებოდა და რა თქმა ილიას არ სურდა მისი აყვანა მოურავად. ერთ-ერთმა მოწმემ, რომელიც 1907 წელს, მკვლელობამდე რამდენიმე დღის წინ ილიასთან ვახშმად იყო, 1941 წლის 27 დეკემბერს საბჭოთა სასამართლოს უჩვენა: „ილიამ მითხრა დარჩი. დავრჩი. ვახშამი შეპოიტანეს. ჯაში რომ შემოვიდა (ილიას არ უყვარდა მაინც და მაინც ბევრი ლაპარაკი), ჩანგალი ჩამოუვარდა ხელიდან. ჯაშმა მიმართა რაღაც ბალის შესახებ. ილიამ უთხრა ხვალ მითხარიო. ჯაში რომ გავიდა, ილიამ სთქვა: ეს ვინ მომახეიეს თავზეო?“

მეფის ოხრანკის აგენტმა დიმიტრი ჯაშმა ქურდ-ბაცაცა და ბანდიტური ელემენტები დარაზმა ილიას წინააღმდეგ მის მოსაკლავად. დიმიტრი ჯაშის მიერ მოწყობილ მკვლელთა ჯგუფში შედიოდნენ: ყოფილი მამასახლისი ივანე ინაშვილი, სოფელ ახატინიდან ქურდობისათვის ტყეში გახიზნული გიორგი ბერბიკაშვილი, პავლე ფშველიშვილი (აფციაური), სანდრო ხიზანიშვილი, ლადო ფეიქრიშვილი, ილიას მეეტლე თედო ლაბაური, ილია მოძღვრიშვილი და სხვ. ბანდიტთა ამ ჯგუფმა მკვლელობამდე საგურამოს ტყეში შეიმუშავა დიდ პოეტზე მუხანათური თავ-

დასხმის ავაზაკური გეგმა, რომელიც 1907 წლის 30 აგვისტოს განა-  
ხორციელა. ბრალდებულმა ბერბიკაშვილმა ამ საქმეზე შემდეგი ჩვენება  
მისცა: „ამ ტყეში (ე. ი. საგურამოს ტყეში, ილიას სახლის მახლობლად  
— გ. ჯ.) გადაწვევით ი. კაეკვაძის მოკვლა, რაზედაც შევევითხეთ  
მეტლე ლაბაურს, თუ როდის ამოიყვანდა იგი თბილისიდან ილია კაე-  
კვაძეს. ლაბაურმა მისცა დასტური, რომ ილიას ამოიყვანდა ხეალ,  
ე. ი. მეორე დღეს... ჩვენ — მე და ფშავლიშვილი, ხიზანიშვილი და  
ფეიქრიშვილი დავრჩით იმ დამეს ტყეში. ინაშვილი, ჯამი და ლაბაური  
კი წავიდნენ სოფელში“.

მეორე დღეს, 30 აგვისტოს, მკვლელებმა ყველაფერი მოაშზადეს  
საზარელი მიზნის განსახორციელებლად. ბრალდებულმა ბერბიკაშვილმა  
განაცხადა: „ჩაესაფრდით დაბურულ ტყეში. ცოტა ხნის შემდეგ მოისმა  
ეტლის ხმა და როდესაც მოატანა ჩვენს მახლობლად, ლაბაურმა შეა-  
ნულა ცხენების სიარული“.

სწორედ ამ დროს გაისმა ბერდანკის ხმა. პირველივე გასროლით  
განგმირული ილია ეტლიდან ჩამოვარდა. იგი დაიღუპა ბერბიკაშვილის  
მიერ გასროლილი ტყვიით. ილიას ერთგულმა მსახურმა იაკობ ბითა-  
რიშვილმა, რომელიც ეტლის კოფოზე იჯდა ლაბაურის გვერდით,  
თავდაცვის მიზნით რევოლვერი გაისროლა და ფეხებში დასჭრა პირ-  
ველი თავდამსხმელი ბერბიკაშვილი. ექსპერტიზამ დაადასტურა, რომ  
ბერბიკაშვილს მართლაც ჰქონდა ფეხში ძველი ჭრილობა. ბრალდებულ-  
მა ბერბიკაშვილმა აღიარა, რომ იგი დასჭრა ილიას ერთგულმა მსახურ-  
მა იაკობამ. ბერბიკაშვილმა განაცხადა: „და როდესაც ლაქია იაკოფამ  
ამოიღო რევოლვერი, მაშინ — მე, ბერბიკაშვილმა, ფშავლიშვილმა და  
ინაშვილმა ვესროლეთ იაკოფას, რომელიც იქვე ჯაგებში გადავარდა და  
მოკვდა“.

დიდი პოეტის მუხანათური მკვლევლობა ისე ორგანიზებულად იყო  
მოწყობილი, რომ წინაშე მდებარე ილიას მოკვლა-გამძარცვასთან ერთად,  
იმავე დღეს, 30 აგვისტოს, თითქმის იმავე საათებში თბილისში გამძარც-  
ვეს ილიას ბინა.

სასამართლოს პროცესზე გადაიშალა მთელი სურათი, თუ როგორ  
ვერაგულად მოუწყვია თვითმპყრობელობას დიდი ქართველი პოეტის  
მკვლევობა. საბოლოოდ დამტკიცდა, რომ მეფის მთავრობა ილიას  
მოკვლით ისახებდა ორ ძირითად მიზანს: თავიდან მოეშორებინა მის-  
თვის ისეთი საშიში მტერი, როგორც ილია კაეკვაძე იყო, და ეს სა-  
ზარელი დანაშაული მთლიანად გადაებრალებინა რევოლუციური გლეხო-  
ბისა და სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციებისათვის. დამტკიცდა,  
რომ ილიას მკვლელობის არცერთი მონაწილე — არც მეფის ოხრანკის  
აგენტი — ბანკების გამძარცველი დიმიტრი ჯამი, არც გიორგი (გიგლა)  
ბერბიკაშვილი, არც ინაშვილი და სხვა მკვლელები არცერთ პოლიტი-  
კურ პარტიას არ ეკუთვნოდნენ. სასამართლო პროცესზე დადასტურდა,  
რომ მეფის ოხრანკამ ყველა ზომა მიიღო დაემალა თავისი აგენტები  
დიმიტრი ჯამი და გიორგი ბერბიკაშვილი, ხოლო პ. ფშავლიშვილი  
მეტეხის ციხიდან გააქცია და ისე მოკლა. მკვლელობის მთავარი ორგა-  
ნიზატორი, ყალბი ფულებისა და რკინიგზის ასევე ყალბი ბილეთების  
მბეჭდავი, შავრატული პრესის თანამშრომელი დიმიტრი ჯამი, რომლის  
ბინაშიც ილიას მრავალი პირადი ნივთი აღმოაჩინეს მკვლელობის რამ-

დენიმე დღის შემდეგ (ილიას ინიციალებით „ი. ჯ.“ ამოქარგული თეთრეული, კოვზები, სამელნე, კალმისტარი, ავეჯი, სუფრა, ხელსახოცები), მოწმედაც კი არ დასწრებია 1908 წელს მკვლელთა ერთი ჯგუფის ვითომდა გასამართლებას. პირიქით, იგი პატიმრობიდან გაათავისუფლეს მეფის ობრანკის ჩარევით. აღმოჩნდა დოკუმენტები, რომლებიც ამხილებენ, რომ ჯაშის მიერ ხელმოწერილი მეფის ობრანკიდან 600 მანეთი ხელფასის მიღება და რომ იგი მთავარმართებელ ვორონცოვ-დაშკოვისაგან ბანკეტებზე მიპატიყების ბარათებს ღებულობდა, მასთან სტუმრად დადიოდა „ჯიგარის“ ზედმეტი სახელით. ჯაში არაერთხელ უნახავთ ეანდარმერიიდან გამოსული. ასევე ხელი შეუწყვეს ბერბიკაშვილის მიმალვას, მიუხედავად იმისა, რომ თედო ლამბაურმა ჯერ კიდევ 1907 წლის 6 ნოემბერს მისცა ჩვენება: „პირველი გამოხტა ახატნელი გიგლა ბერბიკაშვილი და დაიყვირა, რომ გავჩერებულყავით, მან ესროლა თავად ილია ჭავჭავაძეს. ეს იყო პირველი გასროლა და თავადი ეტლიდან გადმოვარდა. ამას შემდეგ ბერბიკაშვილმა და ინაშვილმა გაძარცვეს ქალბატონი და წაიღეს ყველა ნივთები“.

ამგვარად, ბერბიკაშვილი 1907 წელსაც მხილებული იყო ილიას მკვლელობაში, როგორც ამ საზარელი დანაშაულის უშუალო და აქტიური მონაწილე. მაგრამ მის შესაპყრობად მეფის მთავრობას ზომები არ მიუღია. სასამართლოს შეკითხვაზე: „იჩანს გაქცეული“ ვისი გვაჩიოთ იმალბოდო? — ბერბიკაშვილმა უპასუხა: „სიმონ პაველს-ძე კავთილაძის გვართო“.

ასეთი უგვანოს ხელით დაეცა ქართული კულტურის დიდი დედაბოძი.

ილია ჭავჭავაძის მკვლელი ღირსეულად დაისაჯა.

(ვისარგებლეთ უმალესი სასამართლოს სრული სტენოგრაფიული ანგარიშით).

თითქმის 34 წლის შემდეგ აეხადა ფარდა წიწამურის საშინელ ტრაგედიას. მაგრამ განოუსწორებელს ვინღა გამოასწორებდა: 1907 წლის 30 აგვისტოს საქართველომ აუნაზღაურებელი მსხვერპლი გაიღო, ვინაიდან ილია ჭავჭავაძის ტრაგიკულად დაღუპვა ერთ-ერთი დიდი დანაკლისი იყო, როგორც კი მანამდე ოდესმე განუცდია ისტორიულად მრავალტანჯულ გმირსა და მებრძოლ ქართველ ხალხს. წიწამურის ტრაგედია ქართველი ხალხის ხსოვნაში დარჩა, როგორც ძალმომრეობის, ჭეშმარიტების დათრგუნვისა და ეროვნული უბედურების სიმბოლო, ისევე, როგორც კრწანისის კატასტროფა: ორივემ მძლავრად შეატოკა ხალხის გული და ორივე ერთი სხეულის კრილობა. იყო, საიდანაც უმანკო სისხლი მოედინებოდა.

მაგრამ არც ერთსა და არც მეორეს ამოღდ არ ჩაუვლია. ერთმაც და მეორემაც ხალხის არსებაში ისეთი ღრმა კვალი გაავლო, რომ დააგუბა მრისხანების ზღვა. მისი ტალღების მსკლომამ მთე-

ლი ხალხი გამოაღვიძა, დასძრა ბოროტებისა და უსამართლობის წინააღმდეგ საბრძოლველად. გამართლდა დიდი პოეტის სიტყვებიც, რომ ძველი ქვეყანა ვერ გაუძლებდა „განახლებულსა გრიგოლის ქროლვას“, რომ ქვეშაობით აღძრული ბრძოლა ბოლოს მოუღებდა ქვეყნის მძარცველს; დაიმსხვრეოდა ადამიანთა ცხოვრების შემფერხებელი ბოჩკილი და ქვეყანა სრულიად ახალ ნერგზედ აყვავდებოდა.

ეს აზრები თითქმის ერთი საუკუნის წინათ იქადაგა ილია ჭავჭავაძემ; თითქმის ერთი საუკუნის წინ, 1859 წელს წინასწარმეტყველებდა პოეტი, რომ მე-19 საუკუნის ტვირთს შრომის განთავისუფლება შეადგენდა, ხოლო როცა ძველი ქვეყანა დაიმსხვრეოდა, მაშინ მოვიდოდა „შრომის სუფევა“, „თანასწორადა ნიჭთა მფენელი“, ადამიანი აღსდგებოდა თავის ადამიანურს უფლებებში და ქვეყნად ძალმომრეობა მოისპობოდა. ეს იქნებოდა დრო, რომელსაც პოეტი შემდეგი სიტყვებით შესტრფოდა:

„მაშინ, მაშვრალო, შენც განკაცდები,  
წართმეულთ ნიჭთა კვლავ შოიპოვებ.  
სხვას ძირს არ დასწევ, თვით აღმაღლდები,  
არც ვის ემონვი და არც იმონებ“<sup>1</sup>.

ამ დროის მოახლოებას ემსახურებოდა ილია ჭავჭავაძე მთელი თავისი შემოქმედებითა და ცხოვრებით! ამ დროისათვის მღეროდა მისი პოეტური ჩანგიც ამ ერთი საუკუნის წინათ ასეთ პატრიოტულ, მამულიშვილურსა და ერის წინაშე ღრმად შეგნებული მოვალეობის გამომხატველ სიტყვებს:

„დაე თუნდ მოკედე, არ მეშინიან,  
მაგრამ კი ისე, რომ ჩემი კვალი  
ნახონ მათ, ვინცა ჩემს უკან ვლიან,  
თქვან: აღასრულა მან თვისი ვალი;  
რომ ჩემს საფლავზედ დაყუდებულმან  
ქართველმან, ჩემგან შეყვარებულმან,  
გულწრფელობითა და სიმაართლითა  
მე ჩამომძახოს თუნდ ჩუმის ხმითა:  
იყავ შვიდობით შენს მყუდრო ძილში  
შენ გიცოცხლია, როგორც უნდოდა;  
თქვას: შენი ქნარი შორს ჩვენგან ჩრდილში  
ამაოდ ჩვენთვის არ ხმაურობდა“.

<sup>1</sup> „აჩრდილის“ XIV თავი, იხ. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. I, 1937 წ., გვ. 133.

თვით დრომ დაამტკიცა ამ სიტყვების სიპართლეს; თვით დრომ ცხადჰყო, რომ ამ სიტყვების ავტორს მართლაც არ ეშინოდა მომკვდარიყო, ოღონდ ბარათაშვილის მერნისებურად კვალი გაევილო ცხოვრებაში, რათა მოძმეს, ვინც მის შემდეგ გაივლიდა, ენახა ეს კვალი და ეგრძნო, რომ პოეტს თავისი ვალი შთამომავლობის წინაშე ნამდვილად მოხდელი ჰქონდა. ამ კვალს ქართველი ხალხის ყველა თაობა პოულობდა და პოულობს დღემდე; ამ კვალზე იზრდებოდა და იზრდება დღესაც; თაობები მიდიოდნენ და დღესაც მიდიან პოეტის საფლავთან, რომელიც მამადავითის მთას გაჰკვრია; და იქ, მთაწმინდაზე, სადაც უკვდავ სავანეს თავს დასდგომია „მწუხარე საქართველოს“ სიმბოლო, იაკობ ნიკოლაძის მიერ ოსტატურად გამოკვეთილი მგლოვიარე ქალის სახით, ხელთ რომ დაქსხვრეული ჩანგი უკავია, მიდიან თაობები, და გულწრფელობითა და სიპართლით ეუბნებიან პოეტს, რომ მშვიდობით განისვენოს თავის მყუდრო ძილში, მას უცოცხლია ისე, როგორც უნდა ეცხოვრა ქართველი ხალხის უანგარო მოამაგეს, რომლის ჩანგს ჩვენთვის არც დღემდე უხმაურია ამაოდ და მომავალშიც ამაოდ არ იხმაურებს!

1957, ოქტომბერი.



## გერმანიის მილიტარიზმის კრიტიკა ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკაში

ილია ჭავჭავაძე რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიული აზროვნების ნაყოფიერ ნიადაგზე აღიზარდა და მთელი თავისი მოღვაწეობა ორგანულად დაუკავშირა ისტორიის პროგრესის, მეცნიერების წინსვლის, კულტურის აყვავების საკაცობრიო იდეალებს. ბელინსკი და ჩერნიშევსკი, დობროლიუბოვი და პისარევი, რუსული ლიტერატურის მოწინავე იდეები — აი, რამ განსაზღვრა ამ დიდი მოაზროვნის, პოეტის, ბელეტრისტისა და პუბლიცისტის მომავალი სამოღვაწეო გზა.

გასული საუკუნის სამოციანი წლებიდან საქართველოს ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწე ილია ჭავჭავაძე მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი მოვლენაა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში. არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი საკითხი და საზოგადოებრივი საქმე, რომელიც პოეტის ცხოვრების ეპოქაში წამოჭრილიყოს, და მას ილია არ გამოხმაურებოდეს. ფართო და ვრცელი იყო მისი მოღვაწეობის ასპარეზი. ილია ჭავჭავაძემ მეცნიერულად პირველმა დააფუძნა ქართულ ლიტერატურაში ხელოვნების უტილიტარული გაგება. საქართველოს ისტორიის, ეკონომიური ცხოვრების, ენის, პედაგოგიკის, ჟურნალისტიკისა და საერთაშორისო ურთიერთობათა საკითხები ილია ჭავჭავაძის ფუნდამენტალური კვლევის საგანი იყო. განვიხილოთ ეს უკანასკნელი საკითხი, საერთაშორისო ურთიერთობის ფონზე თუ როგორ აკრიტიკებდა სახელოვანი მწერალი გერმანიის მილიტარიზმსა და ბისმარკის აგრესიულ პოლიტიკას.

\* \* \*

ვინც ღრმად დაკვირვებია ჩვენ წინაშე მდგარი საკითხის ისტორიას ქართულ პერიოდიკაში, დაგვეთანხმება, რომ მიმოხილვებსა და „ივერიის“ მოწინავე წერილებში ილია ჭავჭავაძე მეცხრამეტე საუკუნის როგორც ევროპის, ისე აზიის ეკონომიურ-პოლიტიკურ და საერთაშორისო ურთიერთობათა ღრმა ანალიზს გვაძლევს. ამასთან ერ-

თად იგი ბრძოლას უცხადებს ძალმომრეობას, დამპყრობლურ ომებს, ხალხების ჩაგვრასა და დამონებას, ომის წარმოების პრუსიულ მეთოდს, რომელსაც ბისმარკი იყენებდა საფრანგეთის, დანიისა და ევროპის სხვა ქვეყნების წინააღმდეგ. ილიას ღრმად ჰქონდა შეგნებული, რომ კოლოსალური სამხედრო მზადება, რასაც ევროპის სახელმწიფოები და, კერძოდ, გერმანია აწარმოებდა, ომის გიგანტურ ხანძრად გადაიქცეოდა, რომელიც საშინელ უბედურებად დაატყდებოდა თავს კაცობრიობას. ამ საკითხს ილიამ მთელ რიგ სტატიებთან ერთად „ივერიაში“ მიუძღვნა რამდენიმე მოწინავე წერილი, რომლებიც მის თხზულებებში შესულია სახელწოდებით: „მილიტარობა ევროპაში“, „ისევ ევროპის მილიტარობის შესახებ“, „ევროპის მილიტარობა და ამერიკის მერმისი“.

1889 წელს, როცა შედარებით მიწყდა ლაპარაკი ომის შესახებ, ილიას თვალი არ მოუხუჭავს იმ დიდი განსაცდელის წინაშე, რომელიც ზვავად აწვა კაცობრიობას. მან იმდროინდელი ევროპის მდგომარეობა იმ თივას შეადარა, რომელშიც ცეცხლია დამალული. ილია ამტკიცებდა, რომ „გერმანია უომრად ვერ გადაარჩება“. იგი იქვე მიუთითებდა: „ამაში ეჭვი არავის არ უნდა ჰქონდეს. საქმე იმისთანა დროისა და გარემოების ხელში ჩაგდებაა, რომ გერმანიისათვის გამარჯვება უექველი იყოს ცოტად თუ ბევრად. ამ დროისა და გარემოების მოლოდინშია დღეს გერმანია და იმის ცდაში, რომ ეს დრო და გარემოება მოიმზადოს... დღევანდელს მიუყრებულს ყოფას ევროპისას კაცმა სანდო თვალთ არ უნდა უყუროს“<sup>1</sup>. შემდეგი დროის მოვლენებმა საესებით გაამართლეს ეს შორსმკვრეტელობა. ჰოჰენცოლერნების გერმანია მართლაც უცდიდა ხელსაყრელ დროს, რომ ომი დაეწყო. კაიზერის გერმანიის ეს მოლოდინი 1914 წლამდე გაგრძელდა, რასაც ილია ვერ მოესწრო, მაგრამ მოესწრნენ ადამიანები, რომლებიც ილიას მსგავსად ეჭვით უყურებდნენ ევროპის მშვიდობიანობას და შეგნებული ჰქონდათ, რომ გერმანიის მიერ ათეული წლების მანძილზე წარმოებულ სამხედრო მზადებას დიდი სისხლისღვრა და ხოცვა-ჟლეტა მოჰყვებოდა.

რა მიზანს ისახავდა გერმანია?

მას აშკარად იმპერიალისტური ზრახვები ამოქმედებდა, ცდილობდა რა ევროპის მთელი რიგი ქვეყნებისათვის წაერთმია სამფლობელოები და თვითონ გაბატონებულიყო ინგლისისა და საფრანგეთის კოლონიებში, ამასთან, შეევიწროებინა რუსეთი მისთვის უკრაინის, პოლონეთისა და ბალტიის მხარის წაგლეჯით. ათეული

<sup>1</sup> ილია ქავქავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 65.

წლების მანძილზე გერმანიის მზადებამ დამპყრობლური ომისათვის იგი გააძლიერა სამხედრო თვალსაზრისით, ისე, რომ მეოცე საუკუნის პირველ ათეულ წლებში გერმანიას ევროპის მასშტაბით ყველაზე დიდი სამხედრო მანქანა ჰყავდა. და აი, 1914 წელს იფეთქა მსოფლიო ომმა, რომელიც წლების განმავლობაში მზადდებოდა და რაშიაც დამნაშავენი იყვნენ მთელი მსოფლიოს იმპერიალისტები. მაგრამ ყველაზე უფრო დიდი აგრესორი კოპენცოლერნების გერმანია იყო. იგი ამ ომისათვის ათეულ წლობით ემზადებოდა. ეს ომი არსებითად იყო გაგრძელება იმ აგრესული პოლიტიკისა, რომელსაც მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან ოტო ბისმარკი ატარებდა.

ბისმარკი<sup>1</sup> დაიბადა იმ წელს, როცა ევროპამ საბოლოოდ მოიშორა ნაპოლეონის ბატონობის უღელი. ეს იყო 1815 წელი. გერმანიის იმპერიის შემქმნელსა და შთამაგონებელს ბისმარკს მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ევროპის ცნობილ სახელმწიფო მოღვაწეთა შორის თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს როგორც პოლიტიკოსს და დიპლომატს. ბისმარკი თითქმის მთელი მეცხრამეტე საუკუნის მანძილზე ქმნიდა გერმანიის პოლიტიკას — პრუსიაში კაპიტალიზმის განვითარების სტადიიდან იმპერიალიზმის სტადიამდე. იგი სწორედ იმ წლის ივლისში გარდაიცვალა, როცა ახალმა მძლავრმა სახელმწიფომ, ამერიკის შეერთებულმა შტატებმა ომი დაიწყო ესპანეთთან. ეს იყო 1898 წელი. „იმპერიალიზმის“ ცნებაც ამ პერიოდიდან იწყებს შექრას ლიტერატურაში. ლენინი თავის კლასიკურ ნაშრომში — „იმპერიალიზმი როგორც კაპიტალიზმის უმაღლესი სტადია“ — მიუთითებდა, რომ „...განსაკუთრებით ესპანეთ-ამერიკის (1898) და ინგლის-ბურთა (1899 — 1902) ომების შემდეგ, ძველი და ახალი ქვეყნის ეკონომიური, და აგრეთვე პოლიტიკური, ლიტერატურა სულ უფრო და უფრო ხშირად ჩერდება თანამედროვე ეპოქის დასახასიათებლად „იმპერიალიზმის“ ცნებაზე“. ამ ეპოქას წინ უსწრებდა ბისმარკი, რომელიც იყო რეაქციის სულისჩამდგმელი ევროპაში და მუშათა რევოლუციური მოძრაობის დაუძინებელი მტერი. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის განმავლობაში „რკინის კანცლერმა“ გააერთიანა გერმანია და გადაიხადა სამი სისხლისმღვრელი ომი. მის სინდისს არ ამძიმებდა 80 ათასი სიცოცხლე, რომელიც ამ ომებს შეეწირა. ბისმარკის როლი და პოლიტიკური მოღვაწეობა ლენინმა გენიალურად განსაზღვრა 1914 წელს წერილში—„О национальной

<sup>1</sup> იხ. О. Бисмарк, Мысли и воспоминания, 1940, т. I, стр. V—VIII; очерк проф. А. С. Ерусалимского. ამ წერილში არის სადავო ადგილები, მაგრამ ფაქტური მასალები, რომლებიც ჩვენ გამოვიყენეთ, სწორია.

гордости великороссов“. ლენინი წერდა, რომ „ბისმარკმა თავისეუ-ბურად, იუნკრულად, პროგრესული ისტორიული საქმე გააკეთა“, — რომ იგი „... ეკონომიურ განვითარებას უწყობდა ხელს, იმ გერმანე-ლებს აერთიანებდა, რომელთაც სხვა ერები ჩაგრაოდნენ“<sup>1</sup>. მაგრამ ლენინი იქვე მიუთითებდა, რომ „კარგი სანახავი იქნებოდა „მარქსის-ტი“, რომელიც ამიტომ გაამართლებდა სოციალისტის დახმარებას ბისმარკისადმი!“ ბისმარკი იყო 1848 წლის რევოლუციის მესაფლა-ვე, რევოლუციის მტერი, პროლეტარიატის კლასობრივი მოძრაობის მტერი, იგი რეაქციის მხარეზე იდგა და ძალადობით, სისასტიკით უკაფავდა გზას XIX საუკუნის მეორე ნახევრის პოპენცოლერების გერმანიის დინასტიურ ომებს.

„ყოველგვარი პოლიტიკა სჯობს მერყეობის პოლიტიკას“<sup>2</sup> — ბის-მარკის ამ სიტყვებში თითქოს ჩაქსოვილია მისი სახელიც — „რკინის კანცლერი“. იგი შემთხვევით როდი იმეორებდა, რომ „დიპლომატი-სათვის ყველაზე უფრო საშიშია ილუზიებიო“. ბისმარკი რეალურ ძალთა პრაქტიკული შეფარდების ანგარიშიდან გამოდიოდა და მისი ცბიერება ყველაფერს ამ პრაქტიკის სასწორზე დებდა. ასეთი იყო იგი ახალგაზრდობაშიც და მით უფრო კანცლერის პოსტზე. გერმა-ნიის 1848 წლის რევოლუციის დღეებში ახალგაზრდა ბისმარკი რე-ვოლუციის წინააღმდეგ ბრძოლას აწარმოებდა ფრიდრიხ ვილჰელმ IV დასაცავად. ამ პერიოდში მარქსი და ენგელსი „ახალ რეინის გა-ზეთში“ წერდნენ: „პრუსიის, როგორც საერთოდ გერმანიის ბურ-ჟუაზიის ისტორია მარტიდან დეკემბრამდე, გვიჩვენებს, რომ გერ-მანიაში წმინდა ბურჟუაზიული რევოლუცია და ბურჟუაზიული ძა-ლაუფლების შექმნა კონსტიტუციური მონარქიის ფორმით შეუძლე-ბელია, რომ შესაძლებელია მხოლოდ ან ფეოდალურ-აბსოლუტის-ტური კონტრარევოლუციით, ან სოციალ-რესპუბლიკური რევოლუცი-ით“<sup>3</sup>. 1848 წლის რევოლუციის დამარცხებას გერმანიაში შედეგად მოჰყვა ფეოდალურ-აბსოლუტისტური კონტრარევოლუცია. ულტრა-როიალისტმა ბისმარკმა ძალები მოიკრიბა და დაიწყო თავისი უკვე ჩამოყალიბებული პოლიტიკური იდეალების განხორციელებისათვის ბრძოლა.

1851 წელს ბისმარკი შეუდგა დიპლომატიურ მოღვაწეობას — მაისში დაინიშნა ჯერ მრჩეველად, ხოლო შემდეგ ელჩად პრუსიისა მაინის ფრანკფურტის სამოკავშირეო სეიმთან. 1859 — 1862 წლებ-ში იგი პრუსიის ელჩი იყო პეტერბურგში, სადაც პუშკინის ლიცეუ-

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. XVIII, გვ. 98. ქართ. გამ.

<sup>2</sup> О. Бисмарк, 1940, т. I, стр. XVI.

<sup>3</sup> об. Мяркс и Энгельс, Соч., т. VII, стр. 72.

მელ ამხანაგ, შემდეგ კი ნიკიერ დიპლომატ გორჩაკოვთან საფუძვლი-  
 ახად გაეცნო რუსეთის დიპლომატიას. ან დიპლომატიას კი ეკოონადი  
 მალალ შეფასებას აძლევდნენ. 1862 წელს იგი ხდება პრუსიის მინისტ-  
 რი-პრეზიდენტი. უფრო ადრე მან მტკიცედ გადაწყვიტა, რომ პარ-  
 ლამენტს არ დაეყრდნობა, საჭიროა მხოლოდ ძალა და ძალით მოქმე-  
 დება. „ეპოქის დიდი საკითხები წყდება არა სიტყვებითა და საპარ-  
 ლამენტო რეზოლუციებით, — წერდა ბისმარკი 1862 წელს, — ეს  
 1848 — 1849 წწ. შეცდომა იყო, — არამედ რკინითა და სისხლით“<sup>1</sup>.  
 ეს „რკინა და სისხლი“, ეს ძალმომრეობა დაედო საფუძვლად ბის-  
 მარკის მთელ პოლიტიკურ მოღვაწეობას გერმანიის იმპერიის შექ-  
 მნისათვის. 1864 წელს ბისმარკი წერდა: „სახელმწიფოებრივი უფ-  
 ლების საკითხები საბოლოო ანგარიშით წყდება ხიშტის დახმარებით“.  
 ეს იყო აგრესიული პოლიტიკის აპოლოგეტიკა და შედეგს არც დაუ-  
 ყოვნებია. იმავე წელს ბისმარკმა დაიწყო ომი დანიასთან. მისი ამო-  
 ცანა იყო უამრავ პატარა-პატარა სახელმწიფოებად და სამთავროებად  
 დაქუცმაცებული მაშინდელი გერმანიის გაერთიანება პრუსიის ჰე-  
 გემონიის ქვეშ. ამ ჰეგემონიაზე ორი მეტოქე ეცილებოდა ერთმა-  
 ნეთს — ორი გერმანული სახელმწიფო — ავსტრია და პრუსია. პრუ-  
 სიის ჰეგემონიის იდეა ბისმარკს გაცილებით გვიან დაეხდა. თავდა-  
 პირველად იგი ცნობდა ავსტრიის ჰეგემონიას, რამდენადაც ავსტრია  
 პრუსიასთან შედარებით უფრო მძლავრი იყო და პრუსიას დროისა-  
 თვის უნდა ეცადა, რომ შეიარაღებულიყო და შემდეგ იარაღით გაე-  
 ფართოებინა თავისი გავლენის სფეროები. დიპლომატის პოსტზე ბის-  
 მარკმა საბოლოოდ შეიმუშავა თავისი პოლიტიკური იდეალები, რომ-  
 ელთა განხორციელებას მან შემდეგ მთელი თავისი ცხოვრება მო-  
 ახმარა. ისტორიული განვითარების პირობები მაშინ ისეთი იყო,  
 რომ დღის წესრიგში იდგა გერმანიის გაერთიანების საკითხი. ამის  
 შესახებ ლენინი წერს: „რიგში იდგა გერმანიის გაერთიანების საკით-  
 ხი. ეს შეიძლებოდა მომხდარიყო, კლასების მაშინდელი ურთიერთ-  
 მიმართების პირობებში, ორგვარად: ან რევოლუციის გზით. რომელ-  
 საც პროლეტარიატი უხელმძღვანელებდა და გერმანიის რესპუბლი-  
 კას შექმნიდა, ან პრუსიის დინასტიური ომების გზით, რომლებიც  
 განამტკიცებდნენ პრუსიელ მემამულეთა ჰეგემონიას გერმანიის გა-  
 ერთიანებაში“<sup>2</sup>. ბისმარკი მეორე გზას ადგა. იგი იუნკრულ-დინას-  
 ტიურ საფუძველზე ცდილობდა მოხარკიისა და მემამულური წყო-  
 ბის დაცვას და გერმანიის გაერთიანებას პრუსიის მეთაურობით. ამ  
 ბრძოლაში იყენებდა ორივე ძალას — პროლეტარიატსა და იუნკრო-

<sup>1</sup> „Мысли и воспоминания“, 1910, т. I, стр. X

<sup>2</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. XVII, გვ. 547. რუს. გამოცემა.

ბას, რომლებსაც მისი აზრით ხელმძღვანელობა უნდა გაეწიათ გერმანიის გაერთიანებისათვის და აეძულებინათ ბურჟუაზია მათ გზას გაჰყოლოდა. ბისმარკი გრძნობდა, რომ გერმანიის ნაციონალური გაერთიანებისათვის ბრძოლაში პრუსიისა და ავსტრიის ინტერესები ერთმანეთს უპირისპირდებოდნენ. მათ შორის აუცილებელი იყო შეტაკება გავლენის სფეროებისათვის. და ბისმარკი თვითონაც მოემზადა, მეტი შეიძლება ითქვას: ბისმარკმა ხელი შეუწყო და თვითონვე მოამზადა ეს შეტაკება. როგორც ცნობილია, ავსტრიასთან ომი 1866 წელს დაიწყო, ორი წლის შემდეგ, რაც პრუსიამ დანია დაიმორჩილა.

ბისმარკის ამ დამპყრობლურ ომებში ილიამ სავსებით სწორად დაინახა ის ვერაგობა, რომელსაც პრუსია თავისი მინისტრ-პრეზიდენტის საშუალებით ახორციელებდა. ფაქტი იყო, რომ ბისმარკს ყოველთვის მადა ჰქონდა სხვის ლუკმას დაჰპატრონებოდა. გერმანიის მეზობლებმა ეს კარგად იცოდნენ. მათ ისიც იცოდნენ, რომ „ბისმარკი მეტად მოხერხებული კაცია; საქმეს ისე მოიყვანს ხოლმე, რომ როცა ერთის მტრის, თუ მოპირდაპირის გათახსირება უნდა, მეორე მტერს, თუ მოპირდაპირეს, გაიმეგობრებს ხოლმე, და პირველს რომ ანდერძს აუგებს, ეხლა გამეგობრებულს დაეჯახება და ტყავს აძრობს“<sup>1</sup>. ამ სავსებით სწორი დებულების საილუსტრაციოდ ილიას მოჰყავს დანიისა და ავსტრიის მაგალითი. როცა პრუსია 1864 წელს დანიას ეომებოდა, რომელსაც შლეზვიგ-გოლშტინია წაართვა და „ავსტრიას ჩალა გამოაელო“, ამ ომში მან ავსტრია გაიწვეობრა, ორი წლის შემდეგ კი თვით ავსტრიას შეესია და „საფრანგეთმა თუმცა მაშინ ბალანი აუშვა, მაგრამ ბისმარკმა მოატყუა: შენ დანაცალე, ერთი ავსტრიას მოვრჩეო და შენც შენსას გარგუნებო“. 1870 წელს კი თვით საფრანგეთს შეესია და მაშინ იტალიას აღუთქვა დაპირებები. საფრანგეთი დაამარცხა, წაართვა მას ელზასი და ლოტარინგია. „ამ სახით, ავსტრიის შემწეობით დანია დაამარცხა, საფრანგეთის მოთაბიძრებით ავსტრიას ტყავი გააძრო, ავსტრიის დაუძლურებით და რუსეთ-იტალიის მომხრეობით საფრანგეთზე გაიმარჯვა და ამ გზით თითო-თითოდ გაინაპირა თავისი მეტოქენი, თითო-თითოდ და ცალცალკე დაჰლახა. მართალს ამბობენ ზოგიერთნი, რომ დანიაზე ბისმარკის გამარჯვება ავსტრიის დამარცხება იყო, ავსტრიაზედ გამარჯვება — საფრანგეთის დამარცხებააო, და საფრანგეთზედ გამარჯვება, ვისი დამარცხება იქნება, ამას ბოლო გამოაჩენს“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ილია ქავჭავაძე, ტ. X. გვ. 141.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 142.

ასე იკავებდა გზას გერმანიის კაპიტალიზმი. კაპიტალის მთელი ისტორია კი „... ძალმომრეობისა და ძარცვა-გლეჯის, სისხლისა და სიბინძურის ისტორიაა“<sup>1</sup>. უსასტიკესი ტერორთა და მშვიდობიანი მოსახლეობის ხოცვა-ჟლეტით იპყრობდა პრუსია ახალ ტერიტორიებს. მაგრამ დაპყრობილი იგი არ კმაყოფილდებოდა. სამხედრო შეიარაღებას და ახალი ომებისათვის მზადებას კვლავ განაგრძობდა. 80-იან წლებში მთელი ევროპა ილიას წარმოდგენილი ჰქონდა „ერთს დიდს სამხედრო ბანაკად“, რომელიც უზარმაზარ თანხებს ნთქავდა, შრომისათვის ვარგის ადამიანებს აცდენდა. ყოველივე ეს კი უმძიმეს ტვირთად აწვა მთელი ევროპის ხალხებს. „სიმძიმე დღევანდელის დღისა, — წერდა ილია 1886 წელს, — ეს სულ ბისმარკის ეგრეთწოდებულ „მილიტარობის“ ბრალია“. გერმანიის მილიტარიზმის კრიტიკას ილია უკავშირებს ევროპის იმ ადამიანებს, რომლებიც ებრძოდნენ „მილიტარობას“, არაფერს ზოგავდნენ „ამ გერმანიისაგან შემოტანილის მილიტარობის დასამხობად“. ასეთი მეტრძოლები იყვნენ არა მარტო ესპანეთში, არამედ თვით გერმანიაშიც და ილია შენიშნავს: „თითონ გერმანიაშიც უკეთესნი გერმანიელნი ამ მილიტარობის ბოლოს მოღებას დაუცხრომლად ჰსცდილობდნენ“<sup>2</sup>. მილიტარიზმმა ევროპა გააღარიბა და გააღატაკა. მან ჩაყლაპა და იგი კვლავ ყლაპავდა ქვეყნის დოვლათს. რა უნდა მოჰყოლოდა ამ მდგომარეობას? ილია ხალხებისა და ქვეყნების უბედურების მიზეზს ხედავდა „ამ ყოფაში“ — მილიტარიზმში, რომელიც ახალმა საზოგადოებრივმა პირობებმა წარმოშვეს და, მართალია, მას არ მოუცია ამ პირობების, კაპიტალისტური განვითარების ანალიზი, მაგრამ მეცხრამეტე საუკუნის მიჯნაზე, 1899 წლის 31 დეკემბრის „ივერიის“ მოწინავე წერილში — „მეცხრამეტე საუკუნე“ სწორად მიუთითა, რომ მიუხედავად მეცნიერებისა და ტექნიკის არნახული აყვავებისა, უზარმაზარი სიმდიდრის დაგროვებისა, მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანისათვის უფრო ადვილია წასვლა-წამოსვლა, მეცნიერებამ გააღონიერა და გააძლიერა იგი, უბედურებამ და ტანჯვამ უფრო იმატა. რა იყო ამის მიზეზი? სოციალური უთანასწორობა, სიმდიდრის დაგროვება ერთ მხარეზე, როცა საზოგადოების უდიდესი ნაწილი მას მოკლებული იყო. ილია წერდა: „...ღარიბსა და მდიდარს შორის, ძლიერსა და უძლურს შორის უფრო დიდი ზღვარი არის, ვიდრე ოდესმე ყოფილა“<sup>3</sup> ასე შეხვდა მეცხრამეტე საუკუნე მეოცე საუკუნეს, რომელსაც უანდერძა ამ ტკივილის მორჩენა. მილიტარიზმი კი უფრო მეტად აძლი-

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. XVIII, გვ. 98. ქართ. გამოც.

<sup>2</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 143.

<sup>3</sup> ილია ჭავჭავაძე, ტ. VI, გვ. 8.

ერებდა ხალხების ეკონომიურ ჩაგვრას და ევროპაში ამ უბედურებას ხელს უწყობდა „ბისმარკის „რკინისა და სისხლის“ პოლიტიკა“, რასაც ილიამ დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადა.

ილია ამტკიცებდა, რომ გერმანიის მილიტარიზმი მიღწეულზე არ გაჩერდებოდა, ჩრდილოეთ-დასავლეთისაკენ მდებარე პატარა ქვეყანას — ნიდერლანდებს გადალახავდა, რათა ზღვისაკენ აქედანაც გაეხსნა თავისი გზა. გერმანიის ამ ძალმომრეობისა და ძარცვა-გლეჯის პოლიტიკას ილია მიიჩნევდა იმ უბედურებათა მიზეზად, რომელიც შავ ღრუბლად აწვა მთელ ევროპას.

რატომ გამოირჩეოდა გერმანია ასეთი აგრესიული პოლიტიკით?

როგორც ცნობილია, დასავლეთ ევროპის ქვეყნებიდან გერმანია ყველაზე ბოლოს დაადგა კაპიტალისტური განვითარებისა და იმპერიალისტურ დაპყრობათა გზას. 1871 წლიდან იგი უკვე ისეთი კაპიტალისტური სახელმწიფო იყო, რომელიც ინგლისზე უფრო სწრაფად ვითარდებოდა. ლენინმა გენიალურად მიუთითა, რომ „გერმანიის კაპიტალიზმის ასეთი სწრაფი განვითარება იყო განვითარება ახალგაზრდა და ძლიერი მხეცისა, რომელიც ევროპის სახელმწიფოების კავშირში გაჩნდა“. იგი მიისწრაფოდა რაც შეიძლება სწრაფად და მალე დაეპყრო სხვისი მიწები, მიეღო რაც შეიძლება მეტი სამფლობელოები. „ახალგაზრდა და ძლიერი მხეცი“ — გერმანიის კაპიტალიზმი — მიმართავდა უხეშ ძალმომრეობას და ძარცვა-გლეჯას, არ ერიდებოდა არავითარ სისხლსა და სიბინძურეს. გერმანელმა ფაშისტებმა ფეტიშად გაიხადეს გერმანიის იმპერიალიზმის ყველაზე საზიზღარი მხარეები. ჰიტლერელი ვანდალები, რომლებიც გერმანელ ბანკირთა ყველაზე მხეცური ინტერესების უერთგულესი დამცველები და გამტარებლები არიან, აგრძელებდნენ ჰოპენცოლერების დინასტიის საშინელ სისხლიან დესპოტიზმს.

90-იანი წლებიდან იმპერიალისტურ სახელმწიფოთა შორის წინააღმდეგობანი მკვეთრად იზრდებოდა. გერმანიის კაპიტალიზმი ღმუროდა, უფრო აგრესიულად მიისწრაფოდა დამპყრობლური ომებისაკენ. გერმანიამ გაუსწრო ყველა იმპერიალისტურ ქვეყანას. „ცნობილია, რომ ინგლისი ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინათ ყველა სხვა იმპერიალისტურ სახელმწიფოების წინ მიდიოდა, — წერდა ი. ბ. სტალინი, — ცნობილია აგრეთვე, რომ შემდეგში გერმანიამ დაიწყო ინგლისის გასწრება და მოითხოვა თავისთვის ადგილი „მზის ქვეშ“ სხვა სახელმწიფოებისა და, უწინარეს ყოვლისა, ინგლისის ხარჯზე. ცნობილია, რომ იმპერიალისტური ომი (1914 — 1918 წწ.) სწორედ ამ გარემოებასთან დაკავშირებით წარმოიშვა“. დამპყრობლურ ომებში გერმანიის იმპერიალიზმი ყოველთვის გამოირჩეოდა სიკაც-



რით, ძალადობით, უხეშობით, აგრესიის საშინელებათა კონცენტრირებითა და მხეცური ავაზაკობით. ფაშიზმი ამ იმპერიალიზმის ყველაზე მუხანათური, ყველაზე ბარბაროსული გაგრძელება და გაფართოებაა, მასში თავმოყრილია უკიდურესობამდე აყვანილი პრუსიელობის ყველა ძალადობა, მხეცობა და ძარცვა-გლეჯა, რასაც თავის დროზე მარქსი და ენგელსი გამანადგურებელი კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებდნენ.

მარქს — ენგელს — ლენინის ინსტიტუტის არქივში არის კარლ მარქსის გამოუქვეყნებელი ხელნაწერი — „პრუსიელები — არამზადები“, რომელიც ნილას ხდის ფრიდრიხ მეორის დესპოტიზმს და მის მიერ ჩადენილ საშინელ დანაშაულთ მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრის პრუსიის მიერ დაპყრობილ ევროპულ ქვეყნებში. მარქსი ფრიდრიხ მეორის ვერაგობათა მკაცრ კრიტიკასთან ერთად გვაძლევს ამ ბრანდენბურგელი კურფიურსტის — დიდმამულიანი თავადის გამანადგურებელ დახასიათებას. მარქსი წერს, რომ ფრიდრიხ მეორის მიზნები არარაობას წარმოადგენდნენ, და მისი მისწრაფების საგანი მხოლოდ საკუთარ სამფლობელოთა გაფართოება იყო. ფრიდრიხ მეორე მოქმედებდა არა ხალხის, ნაციის ინტერესების მიხედვით, არამედ პირადი განდიდებისა და პირადი ინტერესების თვალსაზრისით. ამ ინტერესებს დაუქვემდებარა მან მთელი პრუსია და მისი არმია. იგი განზრახ ნერგავდა ჯარისკაცებში მონურ მორჩილებას, ნერგავდა უზრდევლობას, უხეშობასა და სიბრცყვეს, რომ ხელში ადვილად დაეკავებინა ჯარისკაცთა მასა, როგორც ბრმა იარაღი ყოველგვარი ვერაგობის ჩასადენად. მარქსი წერს: „მსოფლიო ისტორია არ იცნობს მეორე მეფეს, რომლის მიზნები ასე არარა ყოფილიყო! და რა უნდა ყოფილიყო „დიადი“ მეფედწოდებული ბრანდენბურგის კურფიურსტის გეგმაში, რომელიც ნაციისათვის კი არ მოქმედებდა, არამედ თავისი მამულისათვის და მხოლოდ იმისაკენ მისწრაფოდა, რომ ამ ნაციის ტერიტორიაზე დაემრგვალებინა და გაეფართოებინა თავისი სამფლობელოები“<sup>1</sup>.

პრუსიელი იუნკრებისა და კურფიურსტების ბრძოლას ფრანგი პარტიზანების წინააღმდეგ, რაც უხეში პრუსიული მეთოდების მთელი სიმკაცრით წარმოებდა, ენგელსი ძველთაძველ და ბარბაროსულ მეთოდს უწოდებდა. ენგელსი ამბობდა: პრუსიელმა ლანდსკნეხტებმა „წესად შემოიღეს, რომ ყოველი ქალაქი ან სოფელი, სადაც ერთი ან რამდენიმე მცხოვრები მონაწილეობას ღებულობს თავდაცვაში, ესერის მათ ჯარს ან საერთოდ ეხმარება ფრანგებს, უნდა დაიწვას,

<sup>1</sup> К. Маркс. „Пруссаки—каналъи“—„Маркс и Энгельс о реакционном пруссачестве“. 1943, стр. 17.

რომ ყოველი ადამიანი, რომელიც შეპყრობილი იქნება იარაღით ხელში და, მათი აზრით, რეგულარული არმიის ჯარისკაცი არ არის, ადგილზევე უნდა დაიხვრიტოს“<sup>1</sup>. ფაშისტურმა კამარლიამ, რომელმაც მილიონობით ადამიანთა სისხლით მორწყო ევროპის ვრცელი ტერიტორიები, წარმოუდგენლად გადააქარბა თავის ბარბაროს წინაპრებს — ყველა ამ პრუსიელ იუნკრებსა და კურფიურსტებს. ამ ძველ-თაძველ ბარბაროსულ მეთოდებს სასტიკ ბრძოლას უცხადებდნენ მარქსიზმ-ლენინიზმის ფუძემდებლები.

1870 — 1871 წლის საფრანგეთ-პრუსიის ომის დროს, როგორც ცნობილია, ეს მეთოდი დასაყრდენი იყო ბისმარკის პოლიტიკისა, რომელიც ამჟამად დამპყრობლურ ომს აწარმოებდა. პრუსიამ ამ ომში იმას მიაღწია, რომ დაამხო ნაპოლეონ მესამის ბატონობა. მისთვის ომს არ ჰქონდა თავდაცვითი ხასიათი, მაგრამ ამ ომს მაინც განაგრძობდა ფრანგების წინააღმდეგ, ვიდრე საფრანგეთში ღრმად არ შეიჭრა და ამ ლამაზი ქვეყნის ქონება არ დაიღაცა. საფრანგეთში პრუსიელების მიერ მოწყობილი ძარცვა-გლეჯის შესახებ ენგელსი აღნიშნავს, რომ პრუსიაში შედგენილ იქნა საფრანგეთის სამხედრო კონტრიბუციების სიები და მათი მიხედვით დაადგინეს სამხედრო ხარკების ოდენობა, რაც უნდა გადაეხადათ საფრანგეთის ცალკეულ ქალაქებსა და დეპარტამენტებს. მეტს იხდიდა ის, ვისაც მეტი ჰქონდა. „სურსათ-სანოვაგის, ფურაჟის, ტანსაცმლის, ფეხსაცმლის და სხვ. რეკვიზიციას ახდენდნენ დემონსტრატიული დაუნდობლობით... მართალია, აგრეთვე ნაამბობი სამშობლოში გაგზავნილი კედლის საათების შესახებ; ამას Köelnische Zeitung-ი თვითონ იუწყებოდა, მხოლოდ, პრუსიელების გაგებით, ეს საათები მოპარული კი არ იყო, არამედ ნაპოვნი იყო, როგორც უპატრონო ქონება პარიზის ახლოს მიტოვებულ ვილებში და ანექსირებულ იქნა ძვირფას თანამემამულეთა სასარგებლოდ“<sup>2</sup>. ასეთი მუხანათობა და ვერაგობა დამახასიათებელი იყო მთელი პრუსიული პოლიტიკისა, და არმიაში, ჯარშიც ეს ბარბაროსობა მეფობდა.

ღრმა სარჩული ედო იმ ბრძოლას, რომელსაც პრუსაკობის წინააღმდეგ აწარმოებდნენ დიდი რუსი მთავარსარდლები. საყოველთაოდ ცნობილია ის ფაქტი, რომ გენერალისიმუსი ალექსანდრე სუვოროვი შეფესაც კი ებრძოდა რუსეთის არმიაში პრუსიული სამხედრო წესების დანერგვის გამო. პავლე პირველის მონური მორჩილება პრუსიული წესებისადმი გენიალური მხედართმთავრის სუვოროვის დაცინ-

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIII.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIV, стр. 486.

ვისა და ღრმა გულისწყრომის საგანი იყო. სუვოროვი, კუტუზოვი, ბავრაციონი ჯარისკაცის პირად ღირსებაზე ამყარებდნენ სამხედრო წარმატებას. ფრიდრიხ მეორე კი ჯარისკაცს მონად აქცევდა, რომ მისგან ბრყვი მიეღო. ცნობილია ფრიდრიხ მეორის უგუნური ფორმულა: „ჯარისკაცს თავისი ოფიცრის უფრო მეტად უნდა ეშინოდეს ვიდრე მტრისა“. თავის ღროზე ამ მეტად გავრცელებულმა მხეცობამ პრაქტიკული განსახიერება ჰპოვა პრუსიის დამპყრობლურ ომებში და იმ ვერაგობაში, რასაც ფრიდრიხ მეორის ჯარისკაცები სჩადიოდნენ, მაგალითად, დამონებულ პოლონეთში 1771 წელს. მარქსი მიუთითებს, რომ მაშინ პოლონეთი აივისო „პრუსიელი დაქირავებულებით, რომლებიც გაუგონარ ძარცვა-გლეჯას, სიმკაცრეს, საზიზღრობასა და ყოველგვარ მხეცობას სჩადიოდნენ. დამშეული არამზადები არ კმაყოფილდებოდნენ იმით, რომ ძარცვავდნენ საკუთარი ინიციატივით და სახელმწიფო ბრძანებით. მათ სოფლებიდანაც კი წინასწარ შედგენილი სიების მიხედვით, ხ ა რ კ ა დ მიჰყავდათ ქ ა ლ ე ბ ი, რომლებსაც აიძულებდნენ ეცხოვრათ საზიზღარ პრუსიელ არამზადბრყვებთან“<sup>1</sup>. ამ ძალადობისა და ძარცვა-გლეჯის, ხალხების აკლებისა და აოხრების, დამპყრობლური ომებისა და საერთაშორისო ავაზაკობის წინააღმდეგ მთელი არსებით იბრძოდა ილია ჭავჭავაძე.

ილიას ღრმად ჰქონდა შეგნებული, რომ მილიტარიზმი, მრავალრიცხოვანი ჯარის შექმნა, იარაღის უდიდესი რაოდენობით წარმოება და მზარდი სამხედრო ხარჯები ევროპის ხალხებისა და ქვეყნების ეკონომიურ გაღატაკებას იწვევდნენ. „ივერიის“ 1889 წლის 25 თებერვლის მოწინავე წერილში მან პარალელი გაავლო ევროპის სახელმწიფოებსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებს შორის და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ შესაძლოა ამერიკამ ეკონომიურად „მსოფლიო მეთაურობა“ დაიმკვიდროსო. რას ემყარებოდა პოეტის ეს დასკვნა? სავსებით ეთანხმებოდა რა ფრანგი განმანათლებლის მონტესკიეს დებულებას, რომ ევროპა თანდათან უმატებს ჯარებსა და თოფიარაღს, რითაც თავს იღატაკებს და იღარიბებსო, ილიას მოჰყავდა ზოგადი სტატისტიკური მონაცემები გასული საუკუნის 90-იანი წლების ევროპის სინამდვილიდან და აღნიშნავდა: ევროპას უკვე 16 მილიონამდე ჯარი ჰყავს. მალე 20 მილიონი ეყოლება. ამგვარად, იარაღასხმულია ევროპის მუშახელის 1/8, რომელიც მხოლოდ სამხედრო ხელოვნებას ეუფლება და არაფერს არ ქმნის ქვეყნის ეკონომიკის სასარგებლოდ. ადამიანთა ეს უზარმაზარი მასა სხვისი შრომით იკვე-

<sup>1</sup> К. М а р к с, „Пруссаки—каналъи“—„Маркс и Энгельс о реакционном пруссачестве“, 1943, стр. 18.

პება. საფრანგეთში, მაგალითად, თითოეულ მოსახლეს წელიწადში 24 $\frac{1}{2}$  ფრანკი უჯდება 4 მილიონი ჯარისა და ფლოტის შენახვა, ინგლისელებს — 21 ფრანკი, ხოლო გერმანელებს — 12 $\frac{1}{2}$  ფრანკი. ამერიკის შეერთებულ შტატებში კი სულ 27 000 ჯარისკაცისაგან შედგება არმია და იქ თითოეული მოსახლე წლიურად მხოლოდ 4 $\frac{1}{2}$  ფრანკს იხდის არმიისა და ფლოტის შესანახად. მართალია, ამერიკა დიდად ჩამორჩა ევროპას სამხედრო თვალსაზრისით, მაგრამ ამ ქვეყნის დოვლათმა და ეკონომიურმა ძლიერებამ მსოფლიოს ყველა ქვეყანას გადააჭარბა. „თუ საქმე ამრიგად წავიდა, იმედია, რომ შტატები ეკონომიურად სულ ერთიანად დაიმორჩილებენ ევროპას, რომელიც აუცილებლად გაკოტრდება. მაშინ, როდესაც შტატები თანდათან იხდიან სახელმწიფო ვალებს, ევროპის სახელმწიფონი-კი თანდათან ვალებში სცვივიან“<sup>1</sup>. მეოთხედი საუკუნის შემდეგ ევროპამ და მთელმა მსოფლიომ განხორციელებულ ფაქტად დაინახა ის, რის შესახებაც ილია ჭავჭავაძე, საერთაშორისო ურთიერთობათა მონაცემების ანალიზის მიხედვით, მხოლოდ თეორიულ პოსტულატებს აყენებდა და ამერიკის მერმისად მიიჩნევდა.

თუ რა ღრმად ჰქონდა ილია ჭავჭავაძეს შეგნებული საერთაშორისო ვითარება 80-იან წლებში და ამ მხრივ როგორ პროგრესულ პოზიციასზე იდგა, ნათლად მოწმობს ის ფაქტიც, რომ მან სასტიკად გაკიცხა ბულანეიზმი, რევანშისტული, აშკარად რეაქციულ-შოვინისტური მიმდინარეობა საფრანგეთში 80-იანი წლების მეორე ნახევარში, რომელსაც გენერალი ბულანეე მეთაურობდა. ილია აღშფოთებით ლაპარაკობდა ბულანეეს პოლიტიკურ გეგმებზე, მის რევანშისტულ ოინებზე, ნათლად გრძნობდა იმას, რომ შოვინისტური სამხედრო ხროვის ავანტიურები მძიმე ტვირთად თვით ხალხს აწვა კისერზე, ხალხს, რომელიც კვნესოდა, ტანჯვით დრტვინავდა და შიმშილობდა. ილიამ ბულანეეს სხვა სახელი ვერ მოუხაზა, გარდა „პამპულა გენერლისა“, რომელიც საიდანაც გამოტყვრა და იძახოდა: „მე ვარ მხსნელი საფრანგეთისა კირთაგან და ვაი-ვაგლახისავანო. მოდით და მე განგისვენებთ თქვენო“... და თუ ფრანგი ხალხის ნაწილი მაინც თანაგრძნობით ეკიდებოდა ბულანეეს დემაგოგიას, ილია ამ ფაქტში ხედავდა თვით ფრანგი ხალხის მძაფრ მისწრაფებას — თავი დაეხსნა იმ მძიმე მდგომარეობისაგან, რომელშიაც ჩაუარდნილი იყო. ილია ამ მდგომარეობის დასახასიათებლად ხალხურ ანდაზას იშველიებს — წყალწალბებული ხავსს ეკიდებოდაო. „აქ გაწირული ერია, და რაღა საკვირველია, რომ იგი ზოგან კტოკავს, ზოგან შფოთავს, და ხანაც

<sup>1</sup>. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 67.

იმისთანა პამპულას მოეკიდება ხოლმე კალთაზედ, როგორც ბულან-  
ქეა და სხვა ამისთანა ცრუპენტელა და ჩიტირეკია გენერალი“<sup>1</sup>. ბუ-  
ლანეიზმი როდი იყო ერთი რომელიღაც გენერლის აკვიატებული  
იდეა. ილიამ მას ნაკუჭები შემოაცალა, მის გულში ჩაიხედა და დაი-  
ნახა, რომ „მიზეზი მისის მოვლენისა და მერე გაძლიერებისა მარტო  
ის არის, რომ ერს ვეღარ აუტანია დღევანდელი ყოფა“<sup>2</sup>. აქაც უბე-  
დურების მიზეზს ილია გერმანიის მილიტარეზმში ხედავს და იმ ცბი-  
ერ, ვერაგულ პოლიტიკაში, რომელსაც ოტო ბისმარკი ახორციელებ-  
და.

ბისმარკი ცნობილი იყო თავისი მოურიდებელი, უხეში და ცბი-  
ერი პოლიტიკით. შემთხვევითი არ არის, რომ მას ამ მხრივ ადარებენ  
ნაპოლეონის მინისტრს ტალეირანს\*. ბევრი უფრო მეტ მსგავსებას  
პოულობს მათ შორის, ვიდრე განსხვავებას. ზოგიერთი კი, პირიქით,  
განსხვავებას უფრო მეტ ადგილს აკუთვნებს. მაგრამ, როგორც არ  
უნდა იყოს ბისმარკისა და ტალეირანის შედარება, რა განსხვავებაც  
არ უნდა ვნახოთ ამ ორ ცნობილ დიპლომატს შორის, მათ საერთო  
მსგავსებად მაინც რჩება ქსელების ოსტატური გაბმის უდიდესი უნა-  
რი. მათ ორივეს ახასიათებდა ეს დიპლომატიური ეშმაკობა: ტალეი-  
რანს უმრავლეს შემთხვევაში პირადი კარიერისა და პირადი კეთილ-  
დღეობისათვის, ბისმარკს კი ყოველთვის სახელმწიფოებრივი ინტე-  
რესებისათვის, რომელსაც იგი ისე ემსახურებოდა, როგორც ჯარის-  
კაცი. ვერაგინ შესძლო მისი მოსყიდვა. ბისმარკი ოსტატურად იყენებ-  
და არა მარტო თავისი მტრების რიგებში, არამედ მეგობართა შორისაც  
არსებულ წინააღმდეგობებს. იგი პირდაპირ ლაპარაკობდა, როცა  
ეს საჭიროდ მიაჩნდა, ხშირად იმას ლაპარაკობდა, რასაც სრულიად  
საწინააღმდეგოს საქმით ასრულებდა. ამ მხრივ იგი ისეთივე რთუ-  
ლია, როგორც მისი პოლიტიკა. ეს სირთულე იყო მიზეზი, რომ მის  
შეფასებაში ინგლისის ისეთი დიდი პოლიტიკური მოღვაწეც კი  
შეცდა, როგორც დიზრაელია. დანიასთან ომის დაწყებამდე ორი  
წლით ადრე, ლონდონში ყოფნის დროს, ბისმარკმა დიზრაელს გადა-  
უშალა თავისი მომავალი მოღვაწეობის გეგმები, გაუმხილა, რომ მა-  
ლე იგი ხელში აიღებს პრუსიის პოლიტიკურ ხელმძღვანელობას,  
პირველ რიგში შეეცდება პრუსიის არმიის რეორგანიზაციას, მიუხე-  
დავად იმისა, მხარს დაუჭერს თუ არა ლანდტაგი<sup>3</sup>, რომ პირველი

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 61.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 62.

\* ა. ტალეის წიგნში „Талейран“, 1948. стр. 3 — 295 შეათიოდ არის ნაჩ-  
ვენები ამ ნიჟიერი. მაგრამ ვერაგო, მოლაღატე და მექრთამე მინისტრის სახე.

<sup>3</sup> პრუსიის პარლამენტი.

ხელსაყრელი მომენტისთანავე ომს გამოუცხადებს ავსტრიას, მოსპობს გერმანიის კავშირს, თავის გაელენას დაუმორჩილებს საშუალო და წვრილ სახელმწიფოებს და შექმნის გაერთიანებულ გერმანიას პრუსიის მეთაურობით. ბისმარკის ამ სიტყვებში ბევრი იყო მართალი იმ გზებით, რომ ეს გეგმა მან შემდეგ მართლაც განახორციელა, მაგრამ ავსტრიის ნაცვლად ორი წლის შემდეგ პრუსიის ჯარი ჯერ დანიას შეესია. ამ გულახდილმა და მოურიდებელმა სიტყვებმა, რაც ძალზე შორს იდგა ინგლისური დიპლომატიის ხვეულებიდან, დიზრაველი ისე გააოცა, რომ უთქვამს: „უფროსილდით მას, იგი იმას ლაპარაკობს, რასაც ფიქრობს!“<sup>1</sup>, მაგრამ ბისმარკი როდი იყო ყოველთვის ასე პირდაპირი. იგი ხშირად იმის საწინააღმდეგოს ამტკიცებდა, რასაც საქმით აკეთებდა. ცნობილია, მაგალითად, რომ საფრანგეთ-პრუსიის ომის დაწყების წინ ბისმარკი ამტკიცებდა — ფრანგების წინააღმდეგ არავითარი ინტერესები არ გვამოძრავებს და პრუსია-საფრანგეთის ომი წარმოუდგენელიაო. საფრანგეთთან ომის დაწყებამდე სამი წლით ადრე ბისმარკი არწმუნებდა ინგლისელებს: „ჩვენ არასოდეს არ დავიწყებთ ომს, იმიტომ, რომ ჩვენ არაფერი გვაქვს მოსაპოვებელი. თუ დავუშვებთ, რომ საფრანგეთი მთლიანად იქნება დაპყრობილი, ხოლო პრუსიის გარნიზონები განლაგდებიან პარიზში, მაშინ რაღა უნდა ვუქნათ ჩვენს გამარჯვებას? ჩვენ ხომ არ შეგვიძლია დავიპყროთ ელზასი, ვინაიდან ელზასელები ფრანგები გახდნენ და სურთ ფრანგებად დარჩნენ“<sup>2</sup>. ეს აშკარა დიპლომატიური სიცრუე და მტრის თვალისახვევის ცდა იყო, რათა შემდეგ მოულოდნელად თავს დასხმოდა მოწინააღმდეგეს. ამ დროს ორივე მხარე ომი-სათვის ემზადებოდა. ილია, რომელსაც ღრმად ჰქონდა შესწავლილი ბისმარკის პოლიტიკის წვრილმანებიც კი, ამ პოლიტიკას და მის ავტორს სავსებით სწორ შეფასებას აძლევს. 1882 წლის იანვრის „ივერიის“ მოწინავე წერილში ილია წერს, რომ „ეხლანდელის პოლიტიკის მავთულები ხელთ უპყრია“ ბისმარკს, რომელიც „რადაცას ცულლუტობს, რადაცას ამზადებს და რილასთვისაც ემზადებაო“<sup>3</sup>. ბისმარკის პოლიტიკის რთულ ხვეულებს ილია ისე ნათლად და გასაგებად ღსნის, რომ მკითხველი ადვილად ერკვევა მთელ ამ პოლიტიკურ ლაბირინთში. თუ რატომ მოახდინა ავსტრიამ ბონნიის, ჰერცეგოვინისა და სერბიის დამონება, რატომ აღუთქვა თურქეთს ბისმარკმა რუსეთისაგან ახლად წართმეულ ქვეყნებს ისევ უკან და-

<sup>1</sup> О. Бисмарк, 1940, т. I, стр. XIV—XV.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. XXIX.

<sup>3</sup> \* ილია კავკავიძე, თხზულებანი, ტ. I, გვ. 96.

გიბრუნებო, რატომ არის შესაძლებელი, რომ პრუსიამ უსისხლოდაც  
კი დაუბრუნოს საფრანგეთს ბრძოლით წართმეული ელზას-ლოტარ-  
ინგია, რად სჭირდება ბისმარკს ახალი საქმეები გაუჩინოს საფრან-  
გეთს ტუნისში, რითაც ორი კურდღელი დაიჭირა — დროებით ჩა-  
მოიშორა საფრანგეთი და იტალია მისი მომდურავი გახადა, როგორ  
ცდილობს „რკინის კანცლერი“ ხელი შეუშალოს ინგლის-საფრანგე-  
თის დამეგობრებას, კრახის შემდეგ რა ღონისძიება იხმარა, რომ  
იტალია მაინც ჩამოეშორებინა საფრანგეთ-ინგლისისათვის და ამ  
მიზნით იტალიას ახალი საქმე გაუჩინა — სწრაფად შეცვალა რომის  
პაპისადმი დამოკიდებულება და ამით გვერდში ამოიყენა უდიდესი  
ძალა, რამაც თვით საფრანგეთსაც ახალი საქმე გაუჩინა — ბისმარ-  
კის მიერ ევროპაში გაბმულ ამ რთულ ქსელს ილია ისე ღრმა ანა-  
ლიზს უკეთებს, რომ შესანიშნავად ხატავს „რკინის კანცლერის“  
ტენდენციას: ყოველგვარი წინააღმდეგობანი შექმნას და ეს წინააღ-  
მდეგობანი გამოიყენოს გერმანიის მილიტარიზმის სასარგებლოდ.

მთელ ამ პოლიტიკურ არსენალში ილია ხედავს გერმანიის მილი-  
ტარიზმის საშინელ შედეგს, ომის მომზადებას და მილიონობით ადა-  
მიანების განწირვას ხოცვა-ჟლეტისათვის. თავისუფლების, დემოკრა-  
ტიის, ხალხთა ბედნიერებისა და სიყვარულის მომდერალი პოეტი არ  
შეიძლებოდა შერიგებოდა ბისმარკის პოლიტიკას. მას აშკარად ნეგა-  
ტიური, აშკარად შეურიგებელი პოზიცია ეკავა „ევროპაში მილიტა-  
რობისადმი“ და, ბრალს დებდა რა „ევროპის ონავრებს“, გამოდიო-  
და ექსპლოატაციაზე დამყარებული მსოფლიოს გაბედულ მაშხი-  
ლებლად. ამიტომ იყო, რომ კომუნის დაცემის დღე — 1871 წლის  
23 მაისი მან ისტორიის შეფერხებად მიიჩნია. „განახლების შესდგნენ  
ძალნი“, — წერდა პოეტი, რომელმაც ზიზლი და კრულვა შეუთვალა  
ტიერს, გამარჯვებულ მტარვალებს. ეს ბრძოლა ილიას პუბლი-  
ცისტიკაში ნათლად ჩანს და მისთვის დამახასიათებელი რკინი-  
სებური ლოჯიკური თანმიმდევრობით იგრძნობა ყოველი წერილის  
პირველიდან უკანასკნელ სტრიქონამდე. პოეტი გრძნობდა ჯეზიერის  
ამეტყველების წინაღუეებს და სამართლიანი იყო მისი შიში, როცა  
კითხულობდა: „ტყვია-წამლის სუნი ჰაერში ტრიალებს. ვინ იცის?  
იქნება ბევრი ხანიც არ გავიდეს და ჯეზიერმა დაიჭქქოს კიდევ.  
ამ ამბების მაყურებელისათვის გასაკვირველი არა არის-რა“<sup>1</sup>. ასე  
ღრმად იყო პოეტი დარწმუნებული გერმანიის მილიტარიზმის შედე-  
გად ომის გარდუვალობაში. ის უდიდესი ყურადღებით აკვირდებო-  
და ევროპის საშინაო და საგარეო პოლიტიკის განვითარებას, განსა-

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 99.

კუთრებით გერმანიის აგრესიულ პოლიტიკას, რომელიც ომის მთავარ გამჩალებლად მიაჩნდა. ილია ჭავჭავაძე სამართლიანად ამტკიცებდა, რომ მთავარი დამნაშავე ამ ომში გერმანიაა. „გერმანია, რომელმაც საფრანგეთის დამარცხების შემდეგ ბატონობა დაიჩიმა ევროპის საქმეებში, დიდი ხანია შემდგარია — თავისი გამოჩენილი მხედრობა უფრო გააძლიეროს, და ეს საქმე უჩუმრად ისე მიჰყავს, რომ ძილს და მოსვენებას უფრთხობს მოსაზღვრეებსა“<sup>1</sup>. ავსტრია-უნგრეთი, რომელიც იძულებით მიემხრო ბისმარკს, აძლიერებდა შეიარაღებას. იმავე გზას ადგა იტალიაც. საფრანგეთის სამხედრო მინისტრი პარლამენტისაგან მოითხოვდა უფლებას პარლამენტის დაუკითხავად გაეწვია რეზერვები. ჰაერში ტყვია-წამლის სუნი იდგა. თითქმის ყველგან ლაპარაკობდნენ ომის შესახებ. ამ დროს გაისმარუსი გენერლის სკობელევის ანტიგერმანული სიტყვა პარიზში სერბიელი სტუდენტების წინაშე. ამ სიტყვამ ვილჰელმ პირველიც აალაპარაკა. და თუ რა ღრმად ჰქონდა ილიას შეგნებული ამ პერიოდის ევროპის რთული ვითარება, ევროპის ძალთა განაწილება, იქიდანაც ჩანს, რომ მან ძირითადად სწორად განსკვირტა ის ორი ბანაკი, რომელიც შემდეგ 1914 წლის იმპერიალისტურ ომში ჩამოყალიბდა. ეს ორი ბანაკი მე-19 საუკუნის უკანასკნელ მეხუთედში ილიას ასე ესახებოდა: ერთი მხრით დადგებოდნენ გერმანია, ავსტრო-უნგრეთი, თურქეთი და, მეორე მხრით — რუსეთი, საფრანგეთი, იტალია. მაგრამ ეს კავშირი სრულებითაც არ იყო დამყარებული ურთიერთპატივისცემასა ან უანგარობაზე. როგორც საფრანგეთი, ისე იტალია რუსეთს ჩამოშორდებოდნენ, თუ რაიმე სხვა გზით მიაღწევდნენ დასახულ მიზანს. ილია პირდაპირ ასე აღნიშნავდა: „საფრანგეთი და იტალია იმისთვის კი არ ჩაერევიან საქმეში, რომ რუსეთს უშველონ, არამედ იმისათვის, რომ პირველმა გერმანიას ჩამოართვას ელზას-ლოტარინგია, და მეორემ ავსტრიას იტალიის საკუთვნო ადგილები. ერთიც და მეორეც ჩამოეცლება რუსეთს, რომ ეს გულისწადილი როგორმე სხვა გზით აუსრულდეთ“<sup>2</sup>. ეს იყო მოხდენილი დახასიათება ანგარებაზე დამყარებული ევროპის „კავშირებისა“.

წლების მანძილზე ბისმარკი ცდილობდა გერმანიის იმპერიისათვის უზრუნველყო რუსეთის მოკავშირეობა. იგი დაჟინებით მიუთითებდა, რომ რუსეთს „ყველაზე დიდი ღირებულება“ ჰქონდა გერმანიისათვის, ვიდრე მტკიცე საფუძველი არ იქნებოდა ჩაყრილი ავსტრიასთან ურთიერთობაში და ინგლისში მტკიცედ არ დამკვიდრდე-

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 99.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 108.



ბოლა აზრი, რომ ინგლისის ევროპის კონტინენტზე „ერთადერთი, სრულფასოვანი და საიმედო მოკავშირე“ შეიძლებოდა ეპოვა გერმანიის სახით. როცა 1871 წელს ინგლისთან შეთანხმებას ვერ მიაღწია (როგორც ცნობილია, ამ პერიოდში ბისმარკი ინგლისისაგან მოითხოვდა „ერთიან ფრონტს საერთო საშიშროების წინააღმდეგ“, რომლის ძირითადი მიზანი იქნებოდა პირველი ინტერნაციონალის წინააღმდეგ ბრძოლა, ინტერნაციონალისა, რომლის ხელმძღვანელი ორგანოები ინგლისში მუშაობდნენ), ბისმარკმა გადაწყვიტა მიეღწია მეფის რუსეთთან და ჰაბსბურგების ავსტრიასთან დაახლოებისათვის. მას შემდეგ, რაც „რკინის კანცლერმა“ ვერ შესძლო სამთა შეთანხმების მიღწევა, შეთანხმებისა, რომელსაც ხელს მოაწერდნენ გერმანია, ინგლისი და ავსტრია, რაც რუსეთ-საფრანგეთის წინააღმდეგ იქნებოდა მიმართული (ამ შეთანხმების დადება იმიტომ არ მოხერხდა, რომ ინგლისმა ეს არ ისურვა), ბისმარკის ორიენტაცია გარკვევით შეჩერდა რუსეთზე. ამ შეჩერებამ 1873 წელს სამი იმპერატორის — გერმანიის, რუსეთისა და ავსტრიის კავშირის მიღწევა შესძლო. ეს იყო ინგლისის წინააღმდეგ მიმართული კავშირი, რომელიც ამავე დროს მიზნად ისახავდა საფრანგეთის იზოლაციას. დამარცხებულმა საფრანგეთმა გადაიხადა კონტრიბუცია და მთელი ძალები აამოქმედა არმიის შესაიარაღებლად. გერმანიის გენერალური შტაბი ამ დროს ნათლად გრძნობდა, რომ შესაძლოა საფრანგეთმა რევანში აიღოს და გერმანიას საპრევენციო ომი დასჭირდეს საფრანგეთის წინააღმდეგო. ეს ბისმარკმაც იცოდა. 1871 წლის 10 მაისს, საფრანგეთის დამარცხების შემდეგ დადებული ფრანკფურტის ზავი ბისმარკისათვის სრულებითაც არ ნიშნავდა საფრანგეთ-გერმანიის წინააღმდეგობათა საბოლოო გადაწყვეტას. და როცა გერმანიის გენერალური შტაბი ბისმარკისაგან მოითხოვდა: საფრანგეთის მხრივ მოსალოდნელია თუ არა ომიო, ბისმარკი იმ აზრისა იყო, რომ ეს ომი არა მარტო შესაძლებელია, არამედ აუცილებლადაც მოხდებაო. ამიტომ მან ყველა ზომა მიიღო საფრანგეთის იზოლაციისათვის, თუ ის ომს გაბედავდა გერმანიის წინააღმდეგ, და რუსეთს მიაშურა. ღრმად დამკვირვებლის გონებით მიუთითა ილია ქავჭავაძემ: „რუსეთისა და საფრანგეთის დაზავების შიში რომ არა ჰქონდეს ბისმარკს, ვინ იცის რას არ იქმნოდა ევროპაში“<sup>1</sup>. მაგრამ ბისმარკმა ვერ მიაღწია თავის ძირითად მიზანს, როგორც მას სურდა კავშირი გერმანიის სასარგებლოდ რუსეთთან ან ინგლისთან. რუსეთი და ინგლისი ნათლად ხედავდნენ ბისმარკის ანგარიშის როგორც უახლოეს, ისე შორეულ პერს-

<sup>1</sup> ილია ქავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 145.

პექტივებს. მაგრამ ბისმარკი ყოველთვის იყო დარწმუნებული ერთ უდავო დებულებაში: რუსეთის გრანდიოზული ტერიტორიული სივრცე საშიში იყო ომის ასპარეზად გერმანიისათვის, და აშკარად დამღუპველი, თუ ორ ფრონტზე ომი დასჭირდებოდა. ჯერ კიდევ მოლტკეს აფრთხილებდა იგი საფრანგეთთან მოსალოდნელი ომის დროს გერმანიას მეორე ფრონტი არ გაჩენოდა. ამიტომ იყო, რომ ხან ინგლისს მოუსინჯა ნიადაგი და ხან რუსეთს — რა პოზიციას დაიკავებდნენ ისინი, თუ გერმანიას ომი დასჭირდებოდა. როგორი იყო ბისმარკის არგუმენტი ან რა ანდერძი დაუტოვა მან გერმანიას?

ინგლისთან დაახლოებისა და კავშირის შემთხვევაშიც კი ბისმარკი ცდილობდა გერმანიისათვის აეცდინა ომი რუსეთთან. ბისმარკს არ ახასიათებდა წარსულის გაუთვალისწინებლობა. ომების ისტორიამ იგი დაარწმუნა, რომ ომი რუსეთის წინააღმდეგ უიმედოა, ვინაიდან ვერავითარ არმიას, ვერავითარ სამხედრო ძალას ვერ ძალუქს აითვისოს რუსეთის უზარმაზარი სივრცე, დაამსხვრიოს რუსი ხალხის გიგანტური შესაძლებლობანი. კარლოს XII და ნაპოლეონ I დამარცხებანი რუსეთთან ომში ისეთ გამაფრთხილებელ ნიშანსვეტებად იყვნენ აღმართულნი მსოფლიო ისტორიაში, რომ ბისმარკმა არა მარტო შეხედა მათ, არა მარტო მონურად მოიხარა ქედი მათ წინაშე, არამედ ღრმად განისაზრა ისინი და საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ საჭიროა, ვიდრე ომს განიზრახავდე რუსეთის წინააღმდეგ, ამ ნიშანსვეტებს შეხედო, რათა რუსეთთან უნუგეშო ომზე უარი თქვაო. ამიტომ ბისმარკის პოლიტიკის რთულ ლაბირინთში სავსებით ნათელი და გასაგები ხდება ის ფაქტი, თუ მთელი სიცოცხლის მანძილზე რატომ გამოთქვამდა იგი შიშს რუსეთის მიმართ, რატომ ცდილობდა დაემტკიცებინა, თითქოს მეფის რუსეთისა და ჰოჰენცოლერნების გერმანიას შორის არ არსებობდა ისეთი წინააღმდეგობანი, რომლებიც ომს გამოიწვევდნენ, მაშინ, როცა რუსეთ-გერმანიას შორის იყო წინააღმდეგობანი, რატომ ცდილობდა რუსეთთან შეთანხმებისა და კავშირის მიღწევას.

„სამთა კავშირის“ გაუქმების შემდეგ ბისმარკის მდგომარეობა მეტად კრიტიკული შეიქნა. 1890 წელს იგი გადააყენეს, რამაც კიდევ უფრო ნათლად დაარწმუნა, თუ რა ძალა და ფასი ჰქონდა და აქვს რუსეთს არა მარტო აღმოსავლეთის, არა მარტო დასავლეთის — ევროპის, არამედ მთელი მსოფლიო პოლიტიკის ასპარეზზე. მსოფლიო დიპლომატიის საქმიანობაში რუსეთის ხვედრითი წონა რომ დიდი იყო, ეს ბისმარკმა ყოველთვის იცოდა. მაგრამ მისი კანცლერობის უკანასკნელმა წელმა მას ახალი ფურცელი გადაუშალა:

რუსეთის ხვედრითი წონა უფრო მეტი ყოფილა, ვიდრე ეს „რკინის კანცლერს“ წინათ ჰქონდა წარმოდგენილი. მას ყოველთვის სწამდა, რომ ჯერ კიდევ ყირიმის ომის დროს, თუ პრუსია ინგლის-საფრანგეთის კოალიციას შეუერთდებოდა რუსეთის წინააღმდეგ, მაშინ რუსეთი მომავალში პრუსიის მტრების ერთგული მოკავშირე იქნებოდა, რაც პრუსიის ბედის გადაწყვეტაზე უდიდეს გავლენას მოახდენდა: „ის გახდებოდა პრუსიის ყოველგვარი მომავალი მტრის ერთგული მოკავშირე“. ამიტომ ფრთხილად იყო „რკინის კანცლერი“. ეს სიტრთხილე ილიას მიაჩნდა არა ბისმარკის თვითნებობად ან პირად მოსაზრებად, არამედ, იმ ფაქტის ლოგიკურ შედეგად, რომ რუსეთის სამხედრო ძლიერების წინააღმდეგ გერმანული მახვილის აღმართვა საბედისწერო იქნებოდა თვით გერმანიისათვის. და თუ რუსეთი რომელიმე სხვა სახელმწიფოსთან კავშირს შეჰკრავდა, მაშინ მით უფრო განწირული იყო გერმანია.

ამ კავშირის შეკვრის საფრთხეს კი რეალური წანამძღვრები ჰქონდა. ბისმარკის წინაშე ჯერ კიდევ საფრანგეთის წინააღმდეგ ომის დაწყებამდე ისახებოდა რუსეთ-ავსტრია-უნგრეთის მეგობრობის შესაძლებლობა და იგი მზად იყო ჩაეშალა ეს მეგობრობა, რათა რუსეთი არ ჩამოეშორებინა პრუსიისათვის. მას არ ასვენებდა კაუნიციის კოალიციის საკმაოდ მწარე ისტორიული გაკვეთილი და, მისი შედეგებით შეშფოთებული, ყველაფერს აკეთებდა, რათა პრუსიის წინააღმდეგ არ დაეშვა არავითარი კოალიცია. ბისმარკამდე სწორედ ერთი საუკუნის წინ ავსტრიის კანცლერმა კაუნიცმა \* პრუსიის წინააღმდეგ მოაწყო კოალიცია, რომელშიც შედიოდნენ ავსტრია, საქსონია, რუსეთი, საფრანგეთი და შვეიცია. ეს კოალიცია 1756 — 1763 წლებში — მთელი შეიდი წლის განმავლობაში — ეწეოდა ომს პრუსიის წინააღმდეგ, რამაც უდიდესი საფრთხე შეუქმნა თვით პრუსიის არსებობას<sup>1</sup>. ამ ფაქტის სერიოზულობა ბისმარკს ისე ღრმად ჰქონდა შეგნებული, რომ მთელი თავისი პოლიტიკური მოღვაწეობის მანძილზე პრუსიის წინააღმდეგ ყოველგვარ მოსალოდნელ კოალიციას თავის დროზე ითვალისწინებდა, ყველაფერს აკეთებდა ამ კოალიციის ჩასაშლელად და ცდილობდა ყოველთვის თვითონ მოეწყო კოალიცია სხვა სახელმწიფოს წინააღმდეგ.

ბისმარკის პოლიტიკის ეს კულუარები კარგად იცოდა ილია ჭავჭავაძემ. „მსუნაგი თვალი ბისმარკისა“ ყოველთვის იყო მიპყრობილი რუსეთისაკენ, მაგრამ მას ყოველთვის აკავებდა: რუსეთის სამხედრო

\* კაუნიცი ავსტრიის კანცლერი იყო 1753 — 1792 წწ.

<sup>1</sup> О. Бисмарк, т. I, 1940, стр. XXX.

ძლიერება, პლუს ის უზარმაზარი სივრცე, რომელიც შთანთქავდა გერმანიის ჯარს. „ძლიერება რუსეთისა ბევრს უშლის ბისმარკსა. რუსეთი რომ არ ყოფილიყო, ბისმარკს ხელმეორედ უნდოდა დას-ჯახებოდა საფრანგეთსა, და რაც პირველში დააჯლო, ის მეორედ შეესრულებინა, მაგრამ რუსეთმა თავი გამოიღო და ბისმარკი დას-ცხრა“<sup>1</sup>. გერმანიის კანცლერი მთელ ძალ-ღონეს ახმარდა რუსეთისა და საფრანგეთის დასუსტებას, რომ ამით თავისი პოლიტიკის საქმე გაეკეთებინა. ილიამ შემდეგნაირად განმარტა ბისმარკის პოლიტიკის ეს მისწრაფება: „... ღარიბი გერმანია დიდხანს ვერ აიტანს ამოდენა ჯარის ყოლას და შენახვას, და ვიდრე საფრანგეთი და რუსეთი ასე ძლიერნი არიან — არც შეიძლება ჯარის შეცოტაგება, ამიტომაც გერმანიისათვის აუცილებელი საჭიროებაა ერთისა და მეორის დასუსტებაც. თითოეულ მათგანს ცალ-ცალკე კიდევ გაუბედავს რასმე ბისმარკი, ორივეს ერთად-კი ძნელად თუ გაემკლავოს“<sup>2</sup>.

რუსეთის ამ სამხედრო ძლიერებაში ილია ხედავდა არა მარტო იმ ბურჯს, რომელმაც საფრანგეთს ააცილია გერმანიის მეორე თავდასხმა, დაიცვა ევროპის მთელი რიგი სახელმწიფოები ბისმარკის შეტევისაგან და შებოჭა გერმანია — არ მისცა დამპყრობლური ომების თავისუფლად წარმოების საშუალება, არამედ, რუსეთის დაცვაში გარეშე მტრებისაგან მან სავსებით სწორად დაინახა საქართველოს კეთილდღეობა. რუსეთი და რუსი ხალხი ილიას მიაჩნდა იმ კოლოსალურ ძალად, რომელსაც შეეძლო უზრუნველყო საქართველოსა და ქართველი ხალხის უშიშროება გარეშე მტრების თავდასხმისაგან. ერეკლეს ორიენტაციას მოწინავე ქართველ მოღვაწეებთან ერთად ილია მთელი სიცოცხლის მანძილზე სწორ და ისტორიულად სავსებით გამართლებულ გზად აღიარებდა. შემთხვევითი არ იყო, რომ „ივერიის“ ფურცლებზე ამ ორიენტაციას მაღალი შეფასება ეძლევა. უკვდავი პუშკინის დაბადების ასი წლისთავზე ილია ქავჭავაძის „ივერიამ“ ცნობილი ქართველი მწერლის ნიკო ლომოურის წერილში რუს ხალხს უფროსი ძმა უწოდა: „... აღფრთოვანებული გრძნობით ხელს ვუწვდით ჩვენს უფროსს ძმას — რუსეთის ერს — და მასთან ერთად ვდღესასწაულობთ დიდებული მგოსნის დაბადების დღეს“<sup>3</sup>. ისეთ პატარა ქვეყანას, როგორც იყო საქართველო, უშუალოდ მოქცეული სპარსეთისა და ოსმალეთის მხრივ აგრესიის ორბიტში, უცხოელი დამპყრობლების წინააღმდეგ სისხლისმღვრელი

<sup>1</sup> ილია ქავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 145.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> „ივერია“, 1899, № 100.

საუკუნეობრივი ბრძოლების შემდეგ ხსნა შეეძლო ეპოვნა მხოლოდ რუსეთთან მკიდრო კავშირში. ერეკლეს შემდეგ მისმა შვილმა გიორგი მეფემ პრაქტიკულად განახორციელა რუსეთთან საქართველოს შეერთების იდეა და გარსევან ჭავჭავაძის მისია რუსეთის კარზე წარმატებით დაგვირგვინდა. 1799 წლის 26 ნოემბერს რუსეთის ჯარი თბილისში შემოვიდა. ამ ისტორიული თარიღის ასი წლისთავს ილია ჭავჭავაძემ ასეთი შეფასება მისცა: „ესე შემოვიდა რუსის ჯარი ტფილისში... მეფის კარიდამ დაწყებული უკანასკნელ ქოხამდე სიხარულმა გაშალა თავისი სანატრელი ფრთა, სიხარულმა ხსნისამ და ნუგეშისამ. დიდი ხანია საქართველოს ამისთანა ბრწყინვალე დღე აღარ ენახა. ყველას, დიდიდამ პატარამდე, ქალით კაცამდე, გული აეგსო იმ სანატრელ იმედით, რომ რუსის მხედრობის დაბინავება საქართველოში საქართველოს მოუვლენს იმ მშვიდობიანობას, იმ მოსვენებას, იმ პატრონობასა და მფარველობას, იმ ბედნიერად და უტკივრად შინაურ ცხოვრებას, რომელთათვისაც ამდენს საუკუნეების განმავლობაში ასე თავგამეტებით, ასე თავდადებით იბრძოდა საქართველოს შვილი და თავისის სისხლით ჰრწყავდა ყოველს კუთხეს თავისის ქვეყნისას. ამ ღირსსახსოვარ დღიდან საქართველომ მშვიდობიანობა მოიპოვა. შიში მტრისა ერთმორწმუნე ერის მფარველობამ გაუფანტა. დამშვიდდა დიდის ხნის დაუმშვიდებელი, დაღლილი ქვეყანა, დაწყნარდა აკლებისა და აოხრებისაგან. დასცხრა ომისა და ბრძოლისაგან. დადუმდა ქლეკა ხმლისა და მახვილისა, მტრისა ხელით მოღერებულისა ჩვენზე და ჩვენს ცოლ-შვილებზე, გაჰქრა ცეცხლი, რომელიც სწავდა და ჰბუგავდა ჩვენს მამა-პაპათა ბინას, ჩვენს საცხოვრებელს, გათავდა რბევა და აკლება, მიეცა წარსულს და მარტო საშინელ და შემადრწუნებელ სახსოვრად-ლა დაგვრჩა“<sup>1</sup>. რუსეთის დაცვა გარეშე მტრებისაგან ილიას მიაჩნდა საქართველოს დაცვად, ვინაიდან ამ ორი ქვეყნის ინტერესები უცხოელ დამპყრობელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში ისტორიამ ერთმანეთს მკიდროდ დაუკავშირა. ცნობილია, რომ პირველი სამამულო ომის დროს, როცა ნაპოლეონის არმია რუსეთს შეესია, დიდი კუტუზოვის გენერალთა შორის ცოტა როდი იყვნენ სახელგანთქმული ქართველი გენერლები, დაწყებული ბაგრატიონით და დამთავრებული ფანჩულიძით<sup>2</sup>. საგულისხმოა, რომ იმერეთის მეფის არჩილის შვილი ალექსანდრე, პეტრე პირველის დროს რუსეთის არტილერიის პირველი

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. V, გვ. 234 — 235.

<sup>2</sup> ბ. ესაძის წიგნი — „Летопись Грузии“, 1913, გვ. 262, 275-დან 292-მდე, აგრეთვე 338.

გენერალ-ფელდციხმეისტერი იყო და რუსეთის არტილერიის ისტორია მკიდროდ არის დაკავშირებული მის სახელთან. რუსი და ქართველი ხალხის ეს მკიდრო ისტორიული მშობა ილიას ბოლომდე ჰქონდა შეგნებული და შავრაზმელ კატკოვის პასუხად 1880 წელს წერდა: „ქართული დროშა ორი ათასის წლის განმავლობაში ქართველობას სახელით და დიდებით ხელში სკერია, თავის სისხლში ამოუვლია და რუსეთისათვის შეუღწიკვლელად და უჩირქოდ გარდაუცია; გაკირვების დროს ქართული დროშა რუსეთის დროშასთან ერთად არაერთხელ გამოსულა საომარს ველზედ და მის წინამძღვრობით და სახელით ქართველობას არაერთხელ დაუღვრია თავისი სისხლი რუსებთან ერთად“<sup>1</sup>. მთელი მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია მე-19 საუკუნისა რუსეთის მიწაწყლის მტრებისაგან დაცვას უყურებდა, როგორც საკუთარი ქვეყნის კეთილდღეობას. ამ აზრს იცავდა აკაკი წერეთელი, ასეთივე აზრისა იყვნენ იაკობ გოგებაშვილი, ივანე მაჩაბელი და მრავალი სხვა მოღვაწე, რომ აღარაფერი ვთქვათ გარსევან და ალექსანდრე ჭავჭავაძეების, გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის შესახებ.

ილია ჭავჭავაძის ეს თვალსაზრისი ემყარებოდა საერთაშორისო ურთიერთობათა დიდ ცოდნას და იმ კემშარიტების შეგნებას, რომ ისეთი პატარა ქვეყანა, როგორც საქართველოა, საუკუნეების მანძილზე თათარ-მონღოლთა ურდოების მიერ მრავალჯერ აოხრებული, არსებობას ვერ შეინარჩუნებდა, რუსეთს რომ არ დაეცვა. ილიას შორსმკვრეტელობის უნარი და ევროპის საქმეების საფუძვლიანი ცოდნა ჩანს არა მარტო ბისმარკისა და გერმანიის მილიტარიზმის კრიტიკაში, არამედ იმაშიც, რომ იგი, ეროვნებათა თანასწორუფლებიანობისა და ნაციონალური დამოუკიდებლობის მხურვალე დამცველი, ამასთან ერთად გამოდიოდა ხალხთა უფლებებისა და ღირსებების დაცვის პრინციპიდან.

აქ ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ შემდეგი ფაქტი: ილია იცავდა არა მარტო ე. წ. „პატარა ერებს“, არამედ მან ხმა აღიმალა ებრაელი ხალხის დასაცავად. ერთ სახელმწიფოში სხვადასხვა ეროვნების არსებობას ილია უყურებდა არა მარტო როგორც კანონზომიერ და გამართლებულ მოვლენას, არამედ, როგორც „დიდ საქმეთაგანს“, კაცობრიულ, ჰუმანურ ფაქტს. ამიტომ იყო, რომ თავის ვრცელ პუბლიცისტურ ნარკვევში „ირლანდია და ინგლისი“<sup>2</sup>. ილია მხურვალედ მიესალმა გლადსტონის პროექტს, მან დაიცვა ის

1 ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი. ტ. IV, გვ. 9.

2 ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი. ტ. X, გვ. 3.

აზრი, რომ „ერთსა და იმავე სახელმწიფოში შესაძლოა სხვადასხვა გვარტომობა მოთავსდეს ასე, რომ არც გვარტომობამ შეჰხუთოს სახელმწიფო ინტერესები და არც სახელმწიფომ — ინტერესები გვარტომობისა“<sup>1</sup>. გლადსტონის პროექტს ირლანდიისათვის ცალკე პარლამენტის მინიჭების შესახებ ილიამ მთელი რიგი წერილები მიუძღვნა, თვალს ადევნებდა ამ პროექტის ირგვლივ ატეხილ ბრძოლას და როცა გლადსტონის მტრებმა გაიმარჯვეს, დიდი პოეტი მწუხარებით შეხვდა ამ ცნობას.

ილია სამარცხვინო ბოძზე აკრავდა ბისმარკს, რომელმაც პოლონელები აპყარა პოზნანიდან, გააძევა მშობლიური მიწა-წყლიდან და ეს „სახელმწიფო ინტერესებად“ გამოაცხადა, მაშინ, როცა არსებითად სხვა ეროვნების დაჩაგვრითა და დამონებით იყო ნაკარნახევი. ეს იყო ხორცშესხმა იმ შოვინიზმისა, რასაც ათეული წლების მანძილზე ნერგავდნენ გერმანიის აგრესიული ძალები. ამ შოვინიზმმა მოწამლა გერმანელი ხალხი. „რკინის კანცლერის“ ამ ნაბიჯს ილიამ „შემადრწუნებელი კანონის“ გატარება უწოდა. ბისმარკის შესახებ ილია წერდა: „სახელმწიფო ინტერესი ითხოვსო, რომ პოლიაკები პოზნანში არ იყვნენო და გაიყვანა ის შემადრწუნებელი კანონი პოლიაკების განდევნისა, მამა-პაპეულ მამულებიდან ძალად აყრისა და გაძევებისა“...<sup>2</sup> პრუსიიდან პოლონელების განდევნას ილიამ რამდენიმე წერილი მიუძღვნა და ქართველ მკითხველს გააცნო გერმანიის პარლამენტის სხდომებზე გამოსულ ორატორთა აზრები, იმ მიზნით, რომ ეჩვენებინა ამ საქმის უსამართლობა. ასე შეუფრიგებლად ებრძოდა პოეტი მხეტურ ძალმომრეობას, ეროვნებათა ჩაგვრას, მშობლიური მიწა-წყლიდან მათ განდევნას. იგი თანაგრძნობით ეკიდებოდა ამ საკითხში ბისმარკის წინააღმდეგ მებრძოლებს და განსაკუთრებით ვილჰელმ ლიბკნეხტს, რომელმაც „საოცარის მქვერმეტყველებით ილაპარაკა“ და პოლონელების განდევნას ბარბაროსობა უწოდა. და თუ ილია ასე აღშფოთებულ იყო ბისმარკის მიერ მარტოოდენ პოზნანიდან პოლონელების განდევნით, ადვილი წარმოსადგენია, რა უნდა განეცადა მას, ჩვენს დროს რომ მოსწრებოდა, როცა სისხლმწყურვალი გერმანელი ფაშისტები ევროპის მთელ რიგ ხალხებს არა მარტო ასახლებდნენ მშობლიური მიწა-წყლიდან, არამედ, ქადაგებდნენ და პრაქტიკულადაც ახორციელებდნენ ებრაელების, პოლონელების, საერთოდ სლავების სრულ დამონებას და გაუღეტას. ბარბაროსული ანტისემიტიზმი, რომელსაც ფაშისტი განგსტერები პრაქტიკულად

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 5.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 230.

ახორციელებდნენ, ყოველთვის მიუღებელი იყო კაცობრიობის მოწინავე ადამიანებისათვის. პროგრესული მოღვაწენი ყოველთვის დაუნდობელ ბრძოლას უცხადებდნენ ანტისემიტისმს, ებრძოდნენ მას. ამ მებრძოლთა შორის დგას ილია ჭავჭავაძე.

„ივერიაში“ 1888 წელს ილიამ მოათავსა წერილი — „ებრაელთა საკითხზე“, რომელშიაც აღწერს ებრაელი ხალხის საუკუნეობრივ ტანჯვას და შენიშნავს, რომ არც ერთ ერს არ განუცდია იმდენი წამება და სატანჯველი, რამდენიც „ამ ოდესმე დიდებულს და სახელგანთქმულს ერს“, რომელსაც ისტორიამ მწარე განსაცდელი არგუნა. მთელი ეს წერილი გამსკვალულია ებრაელი ხალხისადმი ღრმა თანაგრძნობითა და სიბრაალულით. იგი წარმოადგენს ველური ანტისემიტისმის წინააღმდეგ ბრძოლის მკაფიო დოკუმეტს. „აბა რომელი საბუთი არ უხმარიათ და ხელზე არ დაუხვევიათ ებრაელთა სადევნებლად და საწვალებლად? არ მოიპოვება ისეთი ისტორიული უსამართლობა, რომელსაც ებრაელები არ დაეჩაგროს. სდევნიდნენ ებრაელებს — ვითარცა ერს, სდევნიდნენ — ვითარცა თავისებურისა და განსაკუთრებულის რჯულის მალიარებელთ, სდევნიდნენ — ვითარცა უსამართლო ეკონომიურის წესწყობილების წარმომადგენელთ და ერთა ეკონომიურ მჩაგვრელებს. მდევნელები ხან ერთ საბუთს აძლევდნენ უპირატესობას, ხან მეორეს და არასოდეს არ დამცხრალა სიძულვილი ებრაელთადმი“<sup>1</sup>. ანტისემიტისმის წინააღმდეგ ბრძოლაში ილია განსაკუთრებით უსვამს ხაზს, რომ ეს მოძრაობა ძლიერ არის განვითარებული ავსტრიასა და გერმანიაში. „ეს რამდენი ხანია ევროპაში არსებობს ეგრეთწოდებული ანტისემიტური, ესე იგი ებრაელთა მოწინააღმდეგე მოძრაობა, რომელიც სცილილობს რაც შეიძლება მეტად შეავიწროვოს და დაჩაგროს ებრაელნი. ნამეტნავად ავსტრიასა და გერმანიაშია ძლიერი იგი მოძრაობა, ისეთ წრეშიაც კი, რომლისგანაც ნაკლებად მოსალოდნელი და საფიქრებელი იყო“<sup>2</sup>. ვენაში გლაზერის ძეგლის გახსნის დროს მომხდარი ფაქტი და შენერერის გასამართლებების დროს მის მომხრეთა მიერ გაკეთებული განცხადება — შენერერს რომ ებრძანებინა, ებრაელებს თავს დავესხმოდით და ამოეწყვეტდითო, — ილიას ანტისემიტური ნოძრაობის გაძლიერების სამწუხარო ფაქტებად მიაჩნია და მთელ წერილში მხოლოდ ის ძირითადი აზრია გატარებული, რომ ანტისემიტისმს გზა გადაედლობოს. ამ წერილით ილია ჭავჭავაძე დღესაც უღმობლად ებრძვის ანტისემიტებს, და პირველ ყოვლისა, ჰიტლერელ

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. VIII, გვ. 307 — 308.

<sup>2</sup> იქვე.



ბარბაროსებს, რომლებმაც მთელი ევროპა ებრაელთა სისხლით მორწყეს.

ებრაელი ხალხისადმი ილიას ღრმა თანაგრძნობით არის ნაკარნახევი დიდი ბაირონის „ებრაული მელოდიებიდან“ თარგმნილი ლექსი — „სტიროდეთ!“ ოცდაერთი წლის ქაბუკი პოეტი ბაირონის გოდებასთან ერთად თვითონაც ღრმა სიბრაღულით ამოიკენესებს ებრაელი ხალხისადმი:

„ოხი სტიროდეთ მათ, ვინცა სტირიან  
მდინარეებზედ ბაბილონისა,  
მათ, ვისც ტაძარი ნანგრევ არიან...  
ვისიც მამული სამშობლოსა  
არაა არს რა, გარდა სიზმრისა!

. . . . .  
ტომო, ფეხითა — სეგლით მოწყლულითა,  
ტომო, გულითა დაღალულითა,  
ვით აფრინდები სამშვიდო ადგილს?..  
მელას აქვს ზერელი და თავის ბუდე — ჩიტს,  
კაცსა — სამშობლო, და ისრაილსა —  
არაა, გარდა თვის საფლავისა!“

ასე იცავდა ილია ქვეყანაძე ებრაელ ხალხს და ებრძოდა ბარბაროსულ ანტისემიტიზმს.



ბისმარკის გადადგომის წინ ევროპის საშინაო მდგომარეობას ილია ახასიათებს, როგორც „შეთოფ-იარაღებულს მშვიდობიანობას“. ასეა ნათქვამი „ივერიის“ 1889 წლის 16 იანვრის მოწინავე სტატიაში. ევროპის ხალხთა მთელ უბედურებას ამ პერიოდში ილია განმარტავს როგორც პირდაპირ შედეგს იმ პოლიტიკისა, რომელსაც ბისმარკი ახორციელებდა ათეული წლების მანძილზე. ამ პოლიტიკას ილია გაკადნიერებულსა და მოურიდებელს უწოდებს. ევროპის მილიტარიზმში მან დაინახა ის „გაუმადლარი ვეშაპი“, რომელიც ხალხის დოვლათს ნთქავს და ერის საუკეთესო ნაწილს ლუპავს. შინთვის ძნელი არ იყო დაენახა, რომ მე-19 საუკუნის 90-იანი წლების ევროპის დიპლომატიის კულუარებში ტყვია-წამლის სუნი იდგა და გახვრეტილი გროშის ფასადაც კი არ ღირდა ის საზეიმო აღთქმანი, რომლებითაც „მშვიდობიანობის ანგელოზს“ ამკობდნენ იმდროინდელი ევროპელი დიპლომატები ინგლისის ჩათვლით. ჯარების წრაფი

<sup>1</sup> ილია ქვეყანაძე, თხზულებანი, ტ. I, გვ. 209.

მომზადება, საომარი საქურვლის მკვეთრი გადიდება, და მეორე მხრივ, მშვიდობიანობაზე ფიცი ისეთი ორი მოწინააღმდეგე პოლუსი იყო, რომელთა შორის საერთო ენა მხოლოდ ომი შეიძლებოდა ყოფილიყო. ევროპის ხალხი კი ამ ორთაქიდილში სულს დაფავდა. ილია ღრმა გულისტკივილით ეხმაურება ხალხის იმ აუტანელ მდგომარეობას, რომ მას „მუხლი ეკეცება დღევანდელი დღის სიმძიმის ქვეშ, სული ეხუთება, არაქათი აღარა აქვს“<sup>1</sup>.

დამპყრობლური ომების, გერმანიის აგრესიული პოლიტიკის წინააღმდეგ ილიას ბრძოლა არ ნიშნავს, თითქოს იგი ყოველგვარ ომს უარყოფდა. გერმანიის მიერ საფრანგეთისათვის ელზას-ლოტარინგიის წართმევა — ეს ანექსია იყო, რასაც ფრანგი ხალხი არ ურიგდებოდა და ვერც შეურიგდებოდა — ამას ნათლად ხედავდა ილია და მხარს უჭერდა ომს უსამართლობის წინააღმდეგ. ამიტომ მოიხსენია მან ფრანგი პოეტის დერულედის სიტყვები: „ომს სამაგიეროს გადახდისას რომ მარტო პატიოსნება და ინტერესები ითხოვდეს, მაშინაც არ უნდა მოვერიდნეთ. ხოლო მაგისტანა ომი ხომ სიმართლის ომიც არის. როგორ დავსთმოთ და როგორ დავტოვოთ მტრის ხელში მილიონ ნახევარი ჩვენი თანამემამულენი, რომელნიც გამოგვგლიჯეს ჩვენ უსამართლობის გულქვაობითაო“. უსამართლობის წინააღმდეგ სამართლიან ომს ილია არა თუ უარყოფდა, არამედ, მხარს უჭერდა და იცავდა მას. 1890 წელს ილია პირტუგალიის მდგომარეობას ეხმაურება და ღრმა თანაგრძნობით აღსავსე სტრიქონებს უძღვნის იმ „პატარა ერებს“, რომლებიც სამშობლოს განსაცდელის დღეებში მთელი ძალების მობილიზაციას ახდენდნენ დამპყრობლების წინააღმდეგ საბრძოლველად. ეროვნებათა თანასწორუფლებიანობის მომღერალი ილია აღფრთოვანებით შეხვდა 1860 წელს ჯუზეპე გარიბალდის გამარჯვებას, რასაც მშვენიერი ლექსი მიუძღვნა — „მესმის, მესმის სანატრელი“. ერი, თუნდაც პატარა, მშობლიური ქვეყნისადმი სიყვარულმა უმძიმესი განსაცდელის ვითარებაში უნდა გაამხნევოს დამპყრობლების შესამუსრავად — ეს იყო პოეტის იდეალი. ასეთი ერი ილიას ღრმა სიმპათიას და სიყვარულს იმსახურებდა. ამიტომ წერდა პოეტი: „ძლიერია ერი, რაც უნდა პატარა იყოს, როცა მამულიშვილობა, თავის ქვეყნის სიყვარული ასე ამხნეებს, ასე ამოქმედებს, როცა უბედურება რამ, განსაცდელი რამ, გულზე ხელს-კი არ აკრებიანებს, როგორც იმედ-გადაწყვეტილს, სასოება-დაკარგულს, არამედ იმოდენად ძლიერ აღვიძებს, ძლიერ მიძრავ-მოსძრავს, რამდენადაც ძლიერია თვით მის

<sup>1</sup> ილია ქავქავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 60.

თავზე მოსული უბედურება და განსაცდელი“. ნაციონალურ-განმა-თავისუფლებელი ომი ილიას ყოველთვის მიაჩნდა „სიმართლის ომად“ და ამ ომს სამშობლოს დაცვად მიიჩნევდა.

ამგვარად, გერმანიის აგრესიული ძალების, გერმანიის მილიტარ-იზმის წინააღმდეგ ილიას ბრძოლას ღრმა თეორიული ხასიათი აქვს და მის პუბლიცისტიკაში ეს არ არის მარტოოდენ ევროპის საგარეო პოლიტიკის ანალიზის საკითხი. ამ პრობლემებს დიდი პოეტი განი-ხილავდა მსოფლიო საერთაშორისო ურთიერთობათა ასპექტში, სო-ციალური, ეკონომიური და პოლიტიკური მონაცემების საფუძვლიან-ნი ანალიზით, რასაც ყოველთვის უკავშირებდა თავისი ქვეყნის ის-ტორიულ მდგომარეობას. ევროპის ვითარების გათვალისწინებით ილია დიდი სიფრთხილით სწყვეტდა მომავლის პრობლემებს და მის ღრმა პოლიტიკურ ცოდნას, დიდ ინტუიციას, შორსმჭკერტელობას უნდა მიეწეროს, რომ პოეტის ბევრი მოსაზრება მომავალმა წლებმა სავსებით გაამართლეს.

ბისმარკის დროინდელი ევროპის ხალხთა მთელი უბედურების მიზეზს ილია ჭავჭავაძე ხედავს რეაქციული პრუსიელობის აგრესი-ულ ზრახვებში, იმ ძალადობასა და უხეშობაში, დამპყრობლური ომების მომზადებასა და მოწყობაში, რასაც ბისმარკის გერმანია ახორციელებდა. „ეს უბედურება მოუვლინა ამ ბრწყინვალედ განათლებულ ქვეყანას თ. ბისმარკმა და მის მეტისმეტად გაკადნიე-რებულმა და მოურიდეებელმა პოლიტიკამ“<sup>1</sup>, — წერს ილია. მაგრამ უფოთი და ალიაქოთი, მძიმე მდგომარეობა ვერც გერმანიამ აიცილა თავიდან. „შეიხედეთ ერთი გერმანიაში რა ყოფა აქვთ პარლამენტ-ში ერთი მხრივ და ბისმარკსა და მის დამქაშებსა და მეორეს მხრით გერმანიის ერის გულ-შემატკივართა. ტყუილად ეძებენ თ. ბისმარკი და მისი ავან-ჩავანები ამის მიზეზს იმაში, ვითომც პირადი შური და მტრობა აგეშებდეს მის მოპირდაპირეებს, როცა ეგრე მიესევინან ხოლმე თ. ბისმარკსა“<sup>2</sup>. პირადულით არ შეიძლება აიხსნას ამ ბრძო-ლის მექანიკის რთული ზამბარა, რომლის ფესვები ღრმად არის გაღმეული სოციალ-ეკონომიურ და პოლიტიკურ ვითარებაში. ილია ამ ბრძოლის მიზეზს ხედავს იმ პოლიტიკაში, რომლის მესვეურნიც წინ აყენებენ პოლიტიკას და შემდეგ ერის ინტერესებს. ამის შედე-გად ყოველთვის ხალხი გამოდის დაზარალებული, ვინაიდან ასეთი პოლიტიკა უშუალოდ მისი ინტერესებიდან არ გამომდინარეობს და პოლიტიკა როგორღაც მოწყვეტილი, ხალხისაგან განდგომილი რჩე-

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 59.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 60.

ბა. ორ მიმდინარეობას ხედავს საქართველოს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწე ევროპის პოლიტიკის მთელ ისტორიაში. „გამგებელნი სახელმწიფო ბედისანი იძახიან, რომ ერი პოლიტიკისათვის არის ქვეყანაზედ გაჩენილი და ამიტომაც თქვენ სუო; სახელმწიფოს გულ-შემატყვივარნი, ერის მოყვარენი-კი პასუხად ეუბნებიან: უკაცრავად, პოლიტიკაა ერისათვის გაჩენილი და არა ერი პოლიტიკისათვისაო... დროთა მდინარებაში ხან ერთი მოძღვრებაა ქვეშ და ხან მეორე, რადგან დღემუდამ კიდილში არიან, ხოლო დღეს-კი ევროპის ერი თ. ბისმარკის წყალობით იმ მოძღვრების ქვეშ არის, რომელიც ჰქადაგებს ჯერ პოლიტიკა და მერე ერიო. აქ გაწირული ერია“...<sup>1</sup> ამ პოლიტიკამ უდიდეს საგონებელში ჩააგდო როგორც საფრანგეთის, ისე იტალიისა და ავსტრიის ხალხი. გერმანიის მიერ მოტყუებული და ფაქტიურად გაძარცული იტალიელები ზოგჯერ ყრულ, ზოგჯერ კი აშკარად გამოთქვამდნენ პროტესტს გერმანიის ძალადობის წინააღმდეგ. მას შემდეგ ნახევარ საუკუნეზე ცოტა მეტი გავიდა და მეორე მსოფლიო ომის დროს იტალია ისევ იმავე მონურ მდგომარეობაში აღმოჩნდა გერმანიასთან, როგორც ბისმარკის ბატონობის პერიოდში. ჰიტლერულმა გერმანიამ კი იტალია თავის სრულ ვასალად გაიხადა. ბისმარკის დროს საცოდავად მოთქვამდა „იტალიის ერი უქონლობისა და უილაჯობისაგან, — გავწყალდით, ლუკმა პური აღარ შეგვრჩაო... მოგვაშორეთ ეგ რალაც კირი გერმანიას, რომელმაც ეს უბედურება აგკვიდა ზურგზედ და სული ველარ მოგვიბრუნებიაო“<sup>2</sup>.

გერმანიის საშინაო და საგარეო პოლიტიკის ანალიზს ილია იმ დასკვნამდე მიჰყავს, რომ ეს პოლიტიკა კრახის წინაშე დგას. გერმანიის საშინაო პოლიტიკის სფეროში ილია ოთხ ძირითად ძალას აღნიშნავს, რომლებიც, მისი აზრით, ეწინააღმდეგებიან ბისმარკს. ერთი დასი „პარტიკულიარისტებისა“, მეორე — „კლერიკალებისა“, მესამე — „თავისუფალ მოაზრეთა“ და მეოთხე — „სოციალ-დემოკრატიებისა“. ეს დასი დღითი დღე ძლიერდებოდა, რაც მოსვენებას არ აძლევდა ბისმარკს. ჯერ კიდევ 1878 წელს მან პარლამენტს მიაღებინა „კანონი სოციალისტების შესახებ“, რომ მუშათა მოძრაობისათვის გზა შეეკრა, ჩაეხშო იგი. მაგრამ ამ კანონებმა ბისმარკს ვერ მისცეს ის შედეგი, რასაც იგი მოელოდა. ხუთი წლის შემდეგ, 1884 წელს ბისმარკმა კვლავ მოითხოვა ამ კანონის ვადის განგრძობა ორი

<sup>1</sup> ილია ქავკავაძე, თხზულებანი, ტ. V, გვ. 61.

<sup>2</sup> იქვე.

წლით, და ილია შენიშნავს: „...განგრძობა ამ კანონებისა მიიღეს 183 ხმის უმეტესობით წინააღმდეგ 158 ხმისა. ამ ხმათა რიცხვიდამ აშკარად ჰსჩანს, რომ სოციალისტთა საწინააღმდეგოდ ბისმარკს ძლიერი ჯარი არ ჰყოლია“<sup>1</sup>.

სოციალიზმისა და მუშათა კლასის წინააღმდეგ ბისმარკის ბრძოლა ილიას ყურადღების ცენტრში მოექცა, როგორც ეპოქის ერთი უადრესად სერიოზული საკითხი. ილიას აზრით, ბისმარკის დროინდელი გერმანიის წყობა წარმომდგარი იყო 1848 წლის რევოლუციის შემდეგ და იგი იყო „ეგრეთწოდებული „ბურჟუათა“ წყობა“. ეს კლასი განაგებდა „თითქმის ყველგან შინაურ, თუ საგარეო საქმეებს სახელმწიფოებისას“. მთელი დოვლათი მის ხელში გროვდებოდა. მას „ბევრნი გულნაკლულნი რჩებოდნენ“. პირველ ყოვლისა, ეს „გულნაკლულნი, რომელსაც მეოთხე წოდებას ეძახიან, მუშა-ხალხია, რიცხვით მრავალი, და იგი შეადგენს დღეს სოციალობის რაზმსა და დღევანდელს სატკივარსაც გერმანიისას“<sup>2</sup>. ამ ორი ძალის წინააღმდეგობამ და შეჯახებამ ძალიან მწვავე ხასიათი მიიღო. ბისმარკმა, რომელსაც „გული პირველთათვის უფრო უცემდა“, გადაწყვიტა პირველთათვისაც შეექრა ფრთები და მეორენიც ხელში ჩაეგდო. ამ მიზნით მან „მოიგონა ეგრეთწოდებული „სახელმწიფო სოციალიზმი“, რითაც სამი კურდღლის დაჭერა სცადა: „ჯერ ერთი, „ბურჟუაზიას“, მეტად გაძლიერებულს და თითქმის სახელმწიფოს მფლობელს, მართლა-და შეკრეჭა უნდა, თორემ მეტად თამამობს და საჭიროა დიდი სახსარი ძლიერებისა პატარად შეაკეცოს; მეორეს მხრით, მუშათა გულს მოიგებს, რაკი სახელმწიფო ჩაიგდებს ხელში გამორჩომის წყაროს და, მამასადამე, თითონ სახელმწიფო აუჩინს მუშებს საქმესა; და მესამეს მხრით — რაც გამორჩომა იქნება, სახელმწიფოს ერგება“<sup>3</sup>. მაგრამ ბისმარკის პოლიტიკის კრახს ვერ უშველა „რკინის კანცლერის“ ვერც დიპლომატიურმა ნიჭმა, ვერც დაუცხრომლობამ და დაუოღალავმა მუშაობამ.

როგორც ისტორიულად ცნობილია, ოტო ბისმარკმა ველარ შესძლო იმ წინააღმდეგობათა თავიდან აცილება, რომლებიც გაერთიანებულ გერმანიაში კაპიტალიზმის სწრაფმა განვითარებამ გამოიწვია მუშათა კლასსა და ხელმძღვანელ კლასებს შორის. კრახი განიცადა აგრეთვე ბისმარკის ეკონომიურმა პოლიტიკამ. მან ვერ შესძლო აგრეთვე სწრაფად მზარდი ფინანსური კაპიტალისათვის უზრუნველე-

<sup>1</sup> ილია კავკაეაძე, თხზულებანი, ტ. X. გვ. 150.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 151.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 151 — 152.

ყო ანალი კოლონიების დაპყრობა. რევოლუციური მოძრაობისა და სოციალისტების წინააღმდეგ ბისმარკის განსაკუთრებულმა კანონებმა ვერ შესძლეს და არც შეეძლოთ მუშათა რევოლუციური მოძრაობის სრული დათრგუნვა. წინააღმდეგობანი ქვეყნის შიგნით თანდათან ძლიერდებოდა. მეზობელ სახელმწიფოებშიც ანალოგიურ ამბებს ჰქონდა ადგილი. ბოლოს, კრახი განიცადა ბისმარკის საგარეო პოლიტიკამაც. მან ვერ შესძლო ინგლის-რუსეთის ორიენტაციის საბოლოო გადაწყვეტა<sup>1</sup> და ყოველივე ეს საფუძვლად დაედო მოხუცი რკინის კანცლერის გადადგომას კაიზერ ვილჰელმ მეორის დროს, რომელმაც შემდეგ კაცობრიობას თავს დაატეხა პირველი მსოფლიო ომის ხანძარი. მართალია, ბისმარკი ისე ჩავიდა სამარეში 1898 წელს, რომ ვერ გამოარკვია, თუ როდის დაებადა ვილჰელმ მეორეს მისი განდევნის აზრი. მაგრამ აქ გადამწყვეტი და საბოლოო როდი იყო იმპერატორის შეხედულება ბისმარკზე. „თუ როდის დაებადა იმპერატორის აზრი და მოუძმწიფდა გადაწყვეტილება თავიდან მოვეშორებინე, — წერს ბისმარკი თავის „აზრებსა და მოგონებებში“, — არ ვიცი“<sup>2</sup>. თვით ბისმარკი დარწმუნებული იყო: მომავალ იმპერატორს, ვიდრე პრინცი იყო, კანცლერის მტრებმა ჩააგონეს აზრი, რომ იგი თავისი მომავლის დიდებას ბისმარკს არ გაუნაწილებდა. ჩემს წინააღმდეგ უფრო ადრე გამოყენებულ იქნა გრაფ ვალზერზეეს ფრაზა: ფრიდრიხ დიდს რომ ასეთი კანცლერი ჰყოლოდა, მაშინ ის დიდი ვერ გახდებოდა<sup>3</sup>.

1888 წელი გერმანიის იმპერატორის სასახლეში მრავალ მოულოდნელობათა წელი იყო. ვილჰელმ პირველი ამ წლის დასაწყისში გარდაიცვალა. მარტში ტახტზე ავიდა მისი ძმა — კრონპრინცი ფრიდრიხი, შემდეგ იმპერატორ ფრიდრიხ მესამედ წოდებული, რომელიც ამ დროს 67 წლის მოხუცი იყო და ყელის კიბოთი ავადმყოფობდა. მისმა მეფობამ სულ 3 თვეს გასტანა. ფრიდრიხ მესამის სიკვდილის შემდეგ ტახტი დარჩა მის შვილს — ვილჰელმს — შემდეგ იმპერატორ ვილჰელმ მეორეს. ერთი წლის განმავლობაში — 1889 წლის შემოდგომამდე, როგორც თვით ბისმარკი მიუთითებს, არაერთი ცვლილება არ მომხდარა იმპერატორისა და კანცლერის ურთიერთდამოკიდებულებაში. მაგრამ 11 — 13 ოქტომბერს, როცა რუსეთის იმპერატორი ალექსანდრე მეორე ბერლინში ჩავიდა და ვილჰელმ მეორეს შეხვდა, ბისმარკის აზრით, ამ შეხვედრის დროს იმპერატორს არ მოსწონებია ბისმარკის რჩევა რუსეთში მისი მეორე

1 О. Бисмарк, т. I, стр. XLVIII, 1940.

2 О. Бисмарк, „Мысли и воспоминания“, т. III, стр. 42, 1941.

3 იქვე.

სტუმრობის შესახებ. მეორეს მხრივ, ბისმარკი ნანობდა, რომ მან, უკვე მოხუცებულმა, ვერ გაითვალისწინა თავისი მომავალი გადადგომის მოახლოება და არ მიიღო ზომები ისეთი ფორმით გადამდგარიყო, რომ უფრო შესაფერი ყოფილიყო იმპერატორისათვის და „უფრო ღირსეული“ მისთვის<sup>1</sup>. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ყველა ამ ფაქტს მეორე თუ მესამეხარისხოვანი მნიშვნელობა ჰქონდა. ბისმარკის გადადგომის მიზეზები სულ სხვა იყო, ის, რის შესახებაც ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი. „აზრებსა და მოგონებებში“, განსაკუთრებით ამ წიგნის მესამე ტომში, იგი მართალია ლაპარაკობს თავის შეცდომებზე პოლიტიკაში, ეკონომიურ საკითხებში, მაგრამ მხოლოდ სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში მიხვდა „რკინის კანცლერი“, რომ დრო გამოცვლილი იყო, რომ ჰამბურგიდან შორი რეისით მიმავალი საოკეანო ხომალდები ახალ სამყაროზე იუწყებოდნენ.

ეს მიზეზები ბისმარკის გადადგომისა შესაძლოა უფრო ღრმად ჰქონდა შეგნებული ილია ჭავჭავაძეს, ევროპის საქმეებზე შორიდან დამკვირვებელსა და არა მონაწილეს, ვიდრე თვით ბისმარკს, რომელიც მის მიერვე გაბმულ ქსელში შემდეგ თვითონაც ველარ გაერკვა. რომ გერმანიის მილიტარიზმმა არა მარტო ფრანგი, იტალიელი, ავსტრიელი და სხვა ხალხების მძიმე მდგომარეობა შექმნა, არამედ, იგი უმძიმეს ლოდად დააწვა თვით გერმანიის ხალხსაც, რის გამო ვილჰელმ მეორე მეფობის პირველი წლიდანვე იძულებული შეიქნა ახალი ბრძანებები გამოეცა შრომის, ხელფასის, სამუშაო დროის და ეკონომიკის მთელ რიგ საკითხებზე\*, — ეს კარგად ჰქონდა შეგნებული ილია ჭავჭავაძეს. ლაპარაკობდა რა ევროპის ხალხთა ამ მძიმე მდგომარეობაზე, ილია მიუთითებდა: „ამისთანავე დღე აღგია თითონ ძღვეამოსილს და გათამამებულს გერმანიასაც. ეს ეგრეთწოდებული „თავისუფლად მსჯელთა“ დასი რომ ასე გაცხარებულად ზედმისეგია თ. ბისმარკს და მოსვენებას არ აძლევს, — რის ნიშანია? აბა შიგ გულში ჩაჰხედეთ ამ დასის ღალატსა, თუ იმავე მიზეზთან არ მიხვიდეთ. ეს მიზეზი დღეს გერმანიაში ისეთი ძლიერია, რომ ლამის შეარყიოს აქამდე შეუწყვეელი ციხე-სიმაგრე თ. ბისმარკის ავტორიტეტობისა და სხვისთვის დაათმობინოს ბურთი და მოედანი“<sup>2</sup> — ასე წერდა ილია „ივერიის“ 1889 წლის 11 თებერვლის მოწინავეში. დიდი პოეტის ეს სიტყვები ერთი წლის შემდეგ სრულიად გამართლდა. დაახლოებით ნახევარი საუკუნის მანძილზე ბისმარკის ავტორი-

<sup>1</sup> О. Бисмарк. „Мысли и воспоминания“, т. III, стр. 42, 1941.

\* ამ საკითხზე საინტერესო მასალებია ბისმარკის „აზრებისა და მოგონების“ მესამე ტომში.

<sup>2</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 63.

ტეტის შეურყეველი ციხე-სიმაგრე კიდევაც შეირყა და ბისმარკი იძულებული გახდა „სხვისთვის დაეთმო ბურთი და მოედანი,“ — 1890 წელს „რკინის კანცლერი“ გადადგა.

რა შედეგი მოჰყვა ამას?

ილია ამბობდა, რომ ამ მხრივ რაიმე ცვლილება „გულს მოჰფხანს“ საქმესო. მან მართლაც „გული მოჰფხანა“ გერმანიის სწრაფად მზარდ კაპიტალიზმს, ფინანსურ კაპიტალს, რომლის მოთხოვნათა დაკმაყოფილებას მოხუცი კანცლერი წარმატებით ვეღარ ახერხებდა.

ბისმარკის გადადგომის შემდეგ გერმანიის კაპიტალიზმი კიდევ უფრო სწრაფად განვითარდა. ახალი კოლონიების დასაპყრობად გერმანიის განუწყვეტელი მზადება 1914 წელს პირველ იმპერიალისტურ მსოფლიო ომად გადაიქცა. ამ ომში გერმანია დამარცხდა. კაიზერის დამსხვრეული სამხედრო მანქანა ფაშისტებმა შემდეგ აღადგინეს უფრო უხეში, უფრო საზიზღარი სახით. ჰიტლერის გერმანიამ დაიმონა ევროპის მთელი რიგი ქვეყნები, მიანგრ-მოანგრია ისინი, სისხლსა და ცრემლში ჩაახრჩო ევროპის მილიონობით ადამიანები. ფაშისტმა კანიზალებმა აღადგინეს პრუსიელთა მხეცობა და ბარბაროსობა ისე, რომ მათ დანაშაულთა წინაშე მკრთალი გვეჩვენება ერთად აღებული პრუსიელობის, ბისმარკის დროინდელი გერმანიისა და კაიზერის გერმანიის შემადრწუნებელი დანაშაულობანი.

გერმანიის სამხედრო ხროვას, ამ ლანდსკნებებს, რომლებმაც ისტორიაში უაღრესად რეაქციული როლი ითამაშეს, ყოველთვის განანადგურებლად აკრიტიკებდნენ მარქსი და ენგელსი. 1848 წელს, როცა გერმანიაში რევოლუცია ბობოქრობდა, მუშათა კლასის დიდი მასწავლებლები მთელი ძალ-ღონით იბრძოდნენ შექმნილიყო დამოუკიდებელი, თავისუფალი გერმანია. ისინი ებრძოდნენ გერმანიის სამხედრო ხროვას, რომელიც არა მარტო მიისწრაფოდა სხვა ხალხების დამონებისა და სხვისი ტერიტორიების დაპყრობისაკენ, არამედ, ამ მიზანს კიდევაც ახორციელებდა პრაქტიკულად. წერილში — „გერმანიის საგარეო პოლიტიკა“ მარქსი და ენგელსი მიუთითებდნენ: გერმანელის სახელი უცხოეთში ასე საძულველი არ იქნებოდა, გერმანიის ხალხს რომ ხშირ შემთხვევაში არ ეთამაშნა ლანდსკნებების როლი. გერმანიის სამხედრო ხროვისადმი მონური მორჩილების შედეგად. ამ წერილში ვკითხულობთ: „რომ არ ყოფილიყო მისი დაბრმავება, მისი მონური სული, მისი ვარგისობა და მზადყოფნა ეთამაშნა ლანდსკნებების, „გულმოწყალე“ ჯალათებისა და „წყალობითა ღვთისათა“ ბატონების მორჩილი იარაღის როლი, — გერმანელის სახელი საზღვარგარეთ არ იქნებოდა ასე საძულველი, დაწყევლილი და შეზიზღებული, ხოლო გერმანიის მიერ დამონებული ხალხები დიდი



ხნის წინათ მიაღწევდნენ თავისუფალი განვითარების ნორმალურ მდგომარეობას“<sup>1</sup>. მარქსი და ენგელსი იქვე მიუთითებდნენ, რომ გერმანელი ხალხის თავისუფლება და სიკეთე დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ თავისუფლებასა და სიკეთეს მისცემს სხვა ხალხებს. პირდაპირ ასეა ნათქვამი: „გერმანია თავისუფალი იქნება იმდენადვე, რამდენადაც თავისუფლებას მისცემს მეზობელ ხალხებს“.

ამ საკითხს ილიაც შეეხო. იგი ბრალს სდებდა ბისმარკის ეგრეთწოდებულ „მილიტარობას“, და აღნიშნავდა, რომ მთელი ევროპის მძიმე მდგომარეობაში ჩაგდება ეს სულ გერმანიის პოლიტიკის მიზეზია და, ადვილი მისახვედრია, ევროპის სხვა სახელმწიფოებიც მსურველნი არიან სადმე გაეხლართოს ბისმარკი, რომ მისი შენობა ერთბაშად დაინგრესო. ამას მჭევრმეტყველურად ასაბუთებს ილიას შემდეგი სიტყვები: „ყველას, ვისაც ასეთი საქმეები დააწია ბისმარკმა, რასაკვირველია, გულში ხვანჯი ჩაჰყვებოდა და, თქმა არ უნდა, უთვალთვალებენ ერთი როგორმე განსაცდელში თავი გაიბას გერმანია, რომ ჩვენ ჩვენი ჯაერი ამოვიყაროთო“<sup>2</sup>. დიდი მწერალი თითქმის ყველგან მიუთითებს — სხვისი შემავიწროებელი გერმანია თვითონაც შევიწროებულ და შფოთიან მდგომარეობაშია ჩავარდნილიო. ეს იყო ისტორიული პარალელებისა და ისტორიის ქარტეხილების გამოცდილების შედეგად მიღებული ლოგიკური დასკვნა, რომელიც ხალხური გამოთქმით ასე შეიძლება გამოიხატოს: ნუ გაუთხრი სხვას ორმოს, შიგ თვითონვე ჩავარდები. ილიას ბოლომდე სწამდა, რომ ბისმარკისა და გერმანიის პოლიტიკის პრაქტიკა ამ სიბრძნის უარყოფას წარმოადგენდა.

1942,  
ივნისი

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. VI, стр. 238.

<sup>2</sup> ილია კავკავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 142.

## ილია ჭავჭავაძის მემკვიდრეობის ზოგიერთი საკითხისათვის

ილია ჭავჭავაძის მთელი მემკვიდრეობის კრიტიკული შესწავლის დროს, 1935 წელს, ჩვენ ცალკე გამოვეყავით მისი პუბლიცისტიკა, რომ მკითხველისათვის მიგვეწოდებინა სპეციალური ნარკვევი, რომელიც ნათელ წარმოდგენას მოგვცემდა თერგდალეულთა ბელადის აზროვნების სისტემაზე. ნაშრომი არ დაგვიმთავრებია, მოვასწარიტ მხოლოდ ზოგიერთი პრობლემის გარკვევა. შემდეგ აღარ გვიფიქრია მას დაებრუნებოდით, მაგრამ უკანასკნელ ხანებში აღძრულმა ინტერესმა სტიმული მოგვცა დაგვებეჭდა წინამდებარე გამოკვლევა, რომელიც ერთგვარი ცდაა გაარკვიოს ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობის რამდენიმე სპეციალური საკითხი. ავტორი იმ აზრით არის გამსჭვალული, რომ ეს ნარკვევი ხელს შეუწყობს ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ-პუბლიცისტური მემკვიდრეობის სწორ შეფასებას. ნარკვევი მიზნად არ ისახავს ილია ჭავჭავაძის ფილოსოფიურ-პუბლიცისტური მემკვიდრეობის ყველა არსებითი საკითხის განხილვას: მისი ამოცანა, როგორც უკვე მიუთითეთ, მხოლოდ ის არის, რომ ნათელი წარმოდგენა მოგვცეს ილია ჭავჭავაძის აზროვნების სისტემაზე. მაგრამ ეს სისტემა ორგანულ კავშირშია გარკვეულ საზოგადოებრივ ეპოქასთან, ამავე დროს გამოვლინებულია მთელი რიგ პუბლიცისტურ ნაწერებსა და მხატვრულ ქმნილებებში.

სწორედ ამ მომენტებს ითვალისწინებს ავტორი, როცა ცდილობს გაარკვიოს ილია ჭავჭავაძის მეტად რთული აზროვნების სისტემა.

### I

ყოველი მწერალი თავისი ეპოქის პირშეა, და როგორც სარკე, მისი შემოქმედება ხშირად მთელ ეპოქას გამოხატავს. ახალი იდეებით მოვიდა ის ეპოქა, რომელმაც ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ დებიუტს ხელი შეუწყო და პირობები მოამზადა ბატონყმობის გაუქმებისათვის. პოეტი მთელი არსებით გრძნობდა „განახლებისა გრიგალის ქროლას“, რომელსაც ძველი ქვეყანა ვერ გაუძლებდა,

ქვემარტებით აღძრული ბრძოლა მოსპობდა ქვეყნის მძარცველს, დაიმსხვრეოდა კაცთა ცხოვრების შემაფერხებელი ბორკილი და „ახალს ნერგზედ ახლად შობილი“ ქვეყანა კვლავ აყვავდებოდა. ძველი საზოგადოებრივი ცხოვრების მამხილებელმა დიდმა კრიტიკოსმა „აჩრდილში“ ყმა გლეხის პირით მრავალისმეტყველად ამოიგმი-  
ნა: „ვინა შრომობდა და ვინა ჰძღვება, ღმერთო, სად არის აქ სამართალი?!..“ ილია ჭავჭავაძემ ბრწყინვალედ განსჭვრიტა თავისი საუკუნის ისტორიული მისია და იწინასწარმეტყველა:

„შრომისა ახსნა — ეგ არის ტვირთი  
ძღვეამოსილის ამ საუკუნისო“.

თუ რა ვრცელი იყო ილია ჭავჭავაძის იდეური ქვეყანა, ნათლად მოწმობს მისი შემოქმედების პრობლემათა მრავალფეროვნება. ამ მრავალფეროვნების რეტროსპექტული მიმოხილვაც კი უხვ მასალას იძლევა მწერლის მსოფლმხედველობის დასახასიათებლად. თავის მრავალრიცხოვან პუბლიცისტურ ნაწერებსა და მხატვრულ შემოქმედებაში ილია ჭავჭავაძე ამბობდა, რომ მეცხრამეტე საუკუნემ ახალ საუკუნეს უანდერძა მორჩენა იმ ტკივილისა, რომელსაც სოციალური უთანასწორობა ჰქვია. ერთი დიდი და სახელოვანი საქმე მეცხრამეტე საუკუნისა, სხვათა შორის, ის არის, რომ მაგარ საფუძველზე დააყენა და ფრთა გააშლევინა კაცთმოყვარულს მოძღვრებას... „მართალია, ამ მოძღვრების დასაბამი დიდი ხნისაგან მოდის, მაგრამ ამ საუკუნემ ეს მოძღვრება განადიდა, გააძლიერა, გააფართოვა და დაუდვა რა მეცნიერული საბუთი, ღარიბთა და უძლურთა სამწეო მოძღვრებად გარდააქცია“. ახლებურად დაისევა ხალხთა საკითხიც. ხალხთა ბედნიერების იდეა ილია ჭავჭავაძემ ორგანულად დაუკავშირა მშობელი ქვეყნის კეთილდღეობას. სამშობლოსადმი სიყვარული მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ქვაკუთხედი. ოცი წლის ახალგაზრდა „ყვარლის მთებში“ სამშობლოს სიყვარულს ეფიცებოდა. პატრიოტიზმის მხურვალე გრძნობით არის ანთებული მთელი მისი მხატვრული და პუბლიცისტური შემოქმედება. სამშობლო ქვეყნის ნაკლთა მხილება და კრიტიკა მას საფუძველს აძლევდა ეთქვა: „... კარგი გული კი მაშინვე სცნობს, — ამ სიძულვილში რაოდენიც სიყვარულიაო“. იგი წინ უბიძგებდა ხალხს, თავის ქვეყანას კარგისა და უკეთესისაკენ. ეს იყო მისი მიზანი, მისი უდიდესი დამსახურება. მთელი თავისი მღელვარე ცხოვრება ილია ჭავჭავაძემ სამშობლო ქვეყნის აყვავებას მოახმარა. იგი მგზნებარედ მოუწო-

დებდა სიმართლისათვის ხმალი არ დაჩლუნგებულოყო, აღვივებდა შრომისადმი სიყვარულს, ადამიანის „ურგებ კვალს“ ცრემლის ღირსად არ მიიჩნევდა:

„დაე თუნდ მოკვდე, არ მეშინიან,  
მაგრამ კი ისე, რომ ჩემი კვალი  
ნახონ მათ, ვინცა ჩემს უკან ვლიან.  
თქვან: აღასრულა მან თვისი ვალი“.

ეს იდეა წითელი ზოლივით მიჰყვება ილია ჭავჭავაძის პოეზიას, ჩვენ ვიტყვოდით, მთელ შემოქმედებას. „ნანაში“ პოეტი ყრმის აკვანთან დედას ათქმევინებს: მას დედის ტკბილი ძუძუ შხამადაც შერგებია, ვისაც მამულისთვის სიკვდილი დაზარებიაო. აღვიძებდა რა ხალხში გმირობას და მამაცობას, თავისუფლების სიყვარულს, იგი „ებრძოდა სიმდაბლეს, მტრობას“, სამარცხვინო ბოძზე აკრავდა სოციალურ უთანასწორობას. „ოთარაანთ ქვრივში“ ხალხის შემოქმედებით ნიქთან და შეუპოვარ ძალასთან ერთად, მან დიდი მხატვრული ექსპრესიით დაგვისურათა ხიდჩატეხილი ცხოვრების უკუღმართობა. თავისუფლების იდეალი განუმეორებელი სახეებით ასახა „მგზავრის წერილებში“ — ამ საოცარი ძალის მხატვრულ ნარკვევში. ექსპლოატაციასა და ძალმომრეობაზე დამყარებული საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობებში ადამიანთა გაქვლეცისა, დაღუპვისა და ტრაგედიის შემადრწუნებელი სცენები გვიჩვენა პატარა მოთხრობაში — „სახარხოებლაზე“. ქართველი ხალხის გმირული ბრძოლისა და სამშობლოსათვის თავდადების სურათებია დახატული პოემაში — „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ და საახალწლო მოთხრობაში — „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“. ზოგადკაცობრიული იდეა — რეალური და იდეალური ცხოვრების დაპირისპირება პრაქტიკულის გამარჯვების ფონზე შთამაგონებელი პოეტური ყალმით აისახა პოემაში „განდევილი“. დიდმა ხელოვანმა და მახვილმა კრიტიკოსმა თავისი დროის სარკვეში ღრმად ჩაიხედა, პოეტი „ჩავიდა ცხოვრების მდინარის ძირში“, „იქ მონახა შიგ-მდებარე აზრი თავის ცხოველ სურათებისთვის“. იქ მან იპოვა „ბევრი მარგალიტი და უფრო ბევრი ლექი და ლაფი“. არც ერთის გამოხატვას პოეტი არ მორიდებია. მის მიერ დიდი ხელოვანის ოსტატობით გამოკვეთილმა სახეებმა და ტიპებმა დრმა კვალი გაავლეს ქართულ ლიტერატურაში. ლუარსაბ და დარეჯან თათქარიძეები, ოთარაანთ ქვრივი და გიორგი, არჩილი და კესო, გაბრო და დათიკო, კაკო და ზაქრო, მოხევე ლელთ ლუნია — ამ ლიტერატურულ ტიპებში ილია ჭავჭავაძემ მეცხრამეტე საუკუნის სა-

ქართველოს ისტორიული ყოფა გამოხატა. ეს სახეები ჩვენს ლიტერატურაში სამუდამოდ დარჩნენ აგრეთვე როგორც მხატვრული სიტყვის სწორუბოვარი ქმნილებანი. ხალხის მომღერალს გულს უწყულულებდა ხალხის აუტანელი ეკონომიური ყოფა. მშრომელების სიყვარულით ჟღერდა მისი პოეტური ჩანგი. ლექსში „მუშა“ მან ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 60-იან წლებში დაგვიხატა ძალმომრეობასა და ექსპლოატაციასზე დამყარებული ცხოვრების პირობებში მშრომელთა აუტანელი მონური ცხოვრება. ბატონყმობის მძიმე უღლისაგან გლახთა განთავისუფლების იდეებით არის გაელენთილი საუკეთესო პოემები „კაკო ყაჩაღი“ და „აჩრდილი“. ბატონყმობის, ძალადობის, მონობის წინააღმდეგ, თავისუფლებისათვის ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა პოეტი. „კაცია ადამიანი?!“ და „გლახის ნაამბობში“ ილია ჭავჭავაძემ დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით ოსტატურად დაგვიხატა ბატონყმური მონური ცხოვრების შემადრწუნებელი სცენები. აბა ნახეთ რა ცოცხალი და ტრაგიკული სურათებია „აჩრდილში“ დახატული ბატონყმობის უღელქვეშ მოქცეული ყმა გლახისა:

„შენში კაცისას გრძნობას არ ხედვენ,  
დედას ძუძუდგან შეილსა აპგლეჯენ,  
ვინ იყის, სიღამ სად გაპყიდიან...  
უწმინდურისა ხელითა სთხრიან  
დედისა გულში უკეთესს გრძნობას,  
ცოდვად უთვლიან შეილისა ტრფობას“.

„აგერ დიდკაცი დარბაისელი  
კმაყოფილების განცხრომაშია  
მაშინ, როს მისი მოძმე საწყალი  
სასოწარკვეთილ მონებაშია“.

აღარ გავაგრძელებთ ანალოგიური პირველხარისხოვანი მხატვრული სურათების ამოწერას „კაცია ადამიანიდან“, „კაკო ყაჩაღიდან“, „გლახის ნაამბობიდან“, „სახრჩობელაზედან“, „ოთარაანთ ქვრივიდან“. ეს ნაწარმოებები ქართველი მკითხველისათვის ფართოდ არის ცნობილი. იმ დროს ასეთი სიყვარული ჩაგრულთა და დამცირებულთადმი, ასეთი უზადო მხატვრული ოსტატობით აღწერა ექსპლოატაციის საშინელებისა — გაიხსენეთ თუნდაც კლასიკური ლექსი „მუშა“ — შეეძლო მხოლოდ დიდი ბუნებისა და დიდი გონების ადამიანს, ჰუმანისტს ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით.

ილია ჭავჭავაძე, როგორც მწერალი და შემოქმედი, პირველყოფლისა დიდი ჰუმანისტია და მისი ნაწერებიდან ქრის ჰუმანიზმის სული. ასე წარმოდგა ეს ბუმბერაზი ადამიანი თავისი დროისა ქართველი ხალხის წინაშე და ასე ესახება იგი დღეს შთამომავლობას.

ხალხთა თავისუფლების დიდი მომღერლის ილია ჭავჭავაძის მოღვაწეობა იწყება გასული საუკუნის 60-იან წლებში, ერთ-ერთ მღელვარე ეპოქაში, როცა ლენინის კლასიკური დახასიათებით, სოციალიზმი და დემოკრატიზმი განუყოფელი იყო.

ილია ჭავჭავაძე მართლაც არის „მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ყველაზე უფრო პოპულარული საზოგადო მოღვაწე და მწერალი“. ისე, როგორც მსოფლიო ლიტერატურის დიდმა კლასიკოსებმა გაარღვიეს თავიანთი კლასობრივი განსაზღვრულობა, ილია ჭავჭავაძემ მშრომელთა და ჩაგრულთა დამცველად აღიარა თავისი თავი და პირველხარისხოვან მხატვრულ ნაწარმოებებში უმღერა ხალხთა ბედნიერებას, მშრომელის კეთილდღეობას, ბრძოლა გამოუცხადა თვითმპყრობელობას და ბატონყმობას, აგრესიას და ექსპლოატაციას. მან გადაიტანა „მამათა“ და „შვილთა“ ორი ბრძოლა და ორივე შემთხვევაში პროგრესულ თვალსაზრისზე იდგა 60-იან წლებშიც და 70-იან წლებშიც. ჩვენ დაწვრილებით არ განვიხილავთ ამ ბრძოლის არც ისტორიულ საფუძვლებს და არც შინაარსს, მაგრამ ერთი რამ ცხადია: ამ ბრძოლამ გამოაფხიზლა იმდროინდელი ქართველი ინტელიგენცია და მას უფრო ნათელი პერსპექტივა მისცა. სავსებით ბუნებრივი იყო ის მაჯისცემა, რასაც ქართველი მკითხველი ყოველთვის გრძნობდა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში.

ილია ჭავჭავაძემ მთელი ეპოქისა და საუკუნის ფიქრთაღლევა გამოხატა, როცა „ქართველის დედაში“ მრავლისმეტყველად მიმართა თავის დროს:

„მას ნულარ ესტირით, რაც დამარხულა,  
რაც უწყალს დროთ ხელით დანთქმულა;  
მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი...  
ჩვენ უნდა ესდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს,  
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,  
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალს ხალხს“.

იწყებოდა ახალი ეპოქა, მისი ვარსკვლავის ბრწყინვა თუმცაჯერ არ ჩანდა, მაგრამ მოწინავე აღამიანები გრძნობდნენ, რომ დროთა სელაში იგი უნდა გამოჩენილიყო, ადრე თუ გვიან გაენათებია ის დიდი გზა, რომელიც ილია ჭავჭავაძემ ასე ნათლად წარმოიდგინა. პოეტის სიტყვები მოწოდების ზარად გაისმა და ლოზუნგად წაეწერა თერგდალეულთა დროშას, რომ დაწყებულყო ბრძოლა მომავლისათვის. ეპოქის მოწინავე იდეებით სუნთქავს ილია ჭავჭავაძის ყველა ნაწარმოები, დიღია თუ პატარა, ლირიკულია თუ ეპიკური, მხატვრუ-

ლია თუ პუბლიცისტური. ყველგან გრძნობთ დროის ტკივილებს, სიხარულსა თუ ტანჯვას, ცრემლთა დენას თუ ღიმილს. თავისი დროის მკვეთრება და სევდა ილია ჭავჭავაძემ შესანიშნავად გამოხატა ლირიკულ ლექსებსა და პოემებში. რაღა ღირს თუნდაც პოეტის მიმართვა ალაზნისადმი:

„შენც გამოცვლილხარ, ალაზნო, მუხაც გამხმარა...  
მეც უდროო-დროდ გამერია თმებში ჭაღარა...  
სად არს ის ღმერთი, იგი გრძნობა, ის სიყვარული?  
ყველა წარსულა, რად არ მიდის ხსოვნა ბედკრული!“

ამ ბედკრულ ხსოვნას დიდი შინაგანი სულიერი დეღვაც თან ერთვის:

„დაბნელდა სული, გარშემოც ბნელა,  
სიცივე მკვიდრობს ეხლა ჩემ გულში;  
ალარ მაქვს საზრდო სულისთვის მე  
არც სიძულვილში, არც სიყვარულში.“

ილია ჭავჭავაძემ ბარათაშვილის შემდეგ ქართულ ლექსს მისცა ფილოსოფიური სიღრმე, მან ქართულ პოეზიას ბარათაშვილის შთაგონებით ახალი გზა უჩვენა და ახალი პორიზონტები დაანახა. შემთხვევითი არ არის, რომ 60-იან წლებში ბარათაშვილის აღმოჩენა და პირველი დაფასება დაკავშირებულია სწორედ ილია ჭავჭავაძის სახელთან. მისი პირველი წერილი ჟურნალ „ცისკარში“, კოზლოვიდან „შეშლილის“ ერისთავისეული თარგმანის გამო, არა მარტო ახალი ენობრივი ნორმების ქადაგება იყო, არამედ „საქართველოს მოამბეს“ მოწინავე წერილთან ერთად წარმოადგენდა ახალი ლიტერატურის, ახალი საზოგადოებრივი მოძრაობის, ახალი ეთიკის, ესთეტიკისა და პოლიტიკური მრწამსის სისტემატიკურ გადმოცემას. ილია ჭავჭავაძე შეიქნა თავისი დროის ენციკლოპედიური გონება, რომელმაც ერთნაირი ძალით შესძლო პასუხი გაეცა ეპოქის მიერ დაყენებული საკირბოროტო კითხვებისათვის.

თავისი ყველაზე საუკეთესო ფიქრები და აზრები ილია ჭავჭავაძემ სამშობლოს დიდების საკურთხეველზე მიიტანა. როგორც დიდი პატრიოტი, იგი შეჰხაროდა მშობელი ქვეყნის განახლებასა და აყვავებას:

„აყვავებულა მდელი,  
აყვავებულან მთები;  
მამულო საყვარელო,  
შენ როსლა აყვავდება?“

არასოდეს ილია ჭავჭავაძეს ეკვი არ შეჰპარვია, რომ მშობელი ქვეყანა იხილავდა ბედნიერ მომავალს, დაიმსხვრეოდა ბორკილი და ნათელი მომავალი ხალხს სიხარულს დაუმკვიდრებდა. თავის მოწყვნილ სამშობლოს ილია გამამხნევებელი სიტყვებით მიმართავდა:

„ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია..  
აწმყო თუ არა გეწყალობს, მომავალი ჩენია,  
თუმცა ძველნი დაგშორდნენ, ახალნი ხომ შენია..  
მათ ახალთ აღვიდგინონ შენ დიდების დღენია“.

მომავალს რომ უნდა აღედგინა წარსულის დიდების დღენი და შეექმნა უკეთესი აწმყო, ოდნეავც არ იყო საეჭვო იმ ადამიანისათვის, ვისაც თავისი თავი მსხვერპლად მიჰქონდა სიმართლისათვის ბრძოლაში, ვინაც ასე გატაცებით უმღერა თავისუფლებას, როგორც ცხოვრების აუცილებლობას. გაიხსენეთ თავისუფლების შესანიშნავი ოდები „აჩრდილსა“ და „ქართლის დედაში“, „კაკო ყაჩაღში“ და პროზაულ შედევრებში. გაიხსენეთ ქართველი დედის გულშიჩამწვდომი სიტყვები:

„თავისუფლებაჲ, შენ ხარ კაცთა ნეთსაყუდარი,  
შენ ხარ ჩაგრულის, წვალებულის წმინდა საფარი,  
შენ ხარ მშვიდობა და სიმართლე ამა ქვეყნისა,  
შენ ხარ აღმზრდელი ღვთაებამდე კაცთ ბუნებისა.  
მტარვალთა თქმითა ოდითვე ხარ შენ აკრძალული,  
ხე ცნობადისა, ედემს რგული, შენი ხე იყო..  
რად შეიღებე კაცის სისხლით საშიშრად ჩვენდა  
და რისთვის დახვალ ამა ქვეყნად პირსისხლიანი?  
თვით ხარ მშვიდობა, უხვად მადლთა ქვეყნად მომფენი,  
მაგრამ სისხლით კი იკვლევს გზასა მძებნელი შენი!  
რად არ შენდება უსისხლოდა მისი ტაძარი,  
მისი, რომელიც თვით მშვიდობის ღვთაება არი?“.

ეს სიტყვები საბრალდებო აქტად გაისმის მშვიდობის ყველა მტრისა და ომისგამჩაღებლების წინააღმდეგ; ეს სიტყვები ისე გაისმის, თითქოს დღეს იყოს დაწერილი, თითქოს დღეს ხდიდეს ნიღაბს ომისგამჩაღებლებსა და პირსისხლიან იმპერიალისტებს, რომლებსაც სურათ ახალი ომის საშინელ უფსკრულში გადასჩეხონ მსოფლიოს თავისუფლებისმოყვარე ხალხები.

აკაკი წერეთელთან, ვაჟა ფშაველასთან და ალექსანდრე ყაზბეგთან ერთად ილია ჭავჭავაძე მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის კრიტიკული რეალიზმის კლასიკური წარმომადგენელია. ეს რეალიზმი უდავოდ წინამორბედი ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა, რომ-



ლის ყველაზე საუკეთესო მიღწევები მოპოვებულია სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი მეთოდის გამოყენებით.

კლასიკური ლიტერატურა, საბჭოთა ლიტერატურასთან ერთად, ჩვენს ახალგაზრდობას ზრდის პატრიოტიზმის, სამშობლოსადმი მხურვალე სიყვარულის გრძნობით. ამ დიდ საქმეს ხელს უწყობს ილია ჭავჭავაძის მთელი მემკვიდრეობის კრიტიკული შესწავლა. შემთხვევითი არ არის, რომ ილია ჭავჭავაძემ შესანიშნავად განსკვრიტა მომავალი, მის შემოქმედებაში ცნაურდება ჩვენი დიდი ეპოქის მღელვარე აზრები და განცდები. ამიტომ ჩვენ დღესაც უდიდესი გატაცებითა და სიყვარულით ვეწაფებით მის შემოქმედებას, რომელმაც პირველმა აუწყა მსოფლიოს, რომ „ბაზალეთისა ტბის ძირას ოქროს აკვანი არისო, და მის გარშემო წყლის ქვეშე უცხო წალკოტი ჰყვავისო“. დიდი პოეტი, მოკრძალებით შთაგონებული, უმღეროდა ხალხის იმ სიხარულს, რომელიც ამ ლეგენდარულ აკვანთან იყო დაკავშირებული:

„იქნებ, აკვანში ის ყრმა წევს,  
ვისიც არ ითქმის სახელი,  
ვისაც დღე-და-ღამე ჰნატრულობს  
ჩუმის ნატვრითა ქართველი?  
თუ ესე არის, ნეტა მას  
ვაქაყასა სახელოვანსა,  
ვისიცა ხელი პირველად  
დასწვდება იმა აკვანსა!“

ასე ვრცელია ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების იდეური სამყარო, ასე მრავალფეროვანია მისი მხატვრული შთაგონება, მაგრამ ასევე ვრცელი და მრავალფეროვანია მისი პუბლიცისტური მემკვიდრეობა, რომელიც მკიდროდ არის დაკავშირებული ყოველივე იმასთან, რასაც თვით „აჩრდილის“ ავტორი „ხატებსა და სურათებს“ უწოდებდა.

## II

ძნელია ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობის მიკუთვნება რომელიმე სკოლისა თუ მიმართულებისათვის. მისი მსოფლმხედველობა შეიცავს მატერიალიზმსაც (უფრო მეტად მატერიალიზმს) და იდეალიზმის ელემენტებსაც; იგი განმანათლებელიც არის და ზოგიერთ ნაროდნიულ იდეებსაც მხარს უჭერს; აქ შეიძლება იგივე გავიმეოროთ, რასაც ლენინი ამბობდა ნაროდნიკ ენგელგარდტის შეხედულებად.

ბათა წინააღმდეგობრივ ხასიათზე. „...მის შეხედულებებში ჯერ კიდევ იმდენად ბევრია ისეთი თვისებანი, ყველა განმანათლებელთათვის საერთო რომ არის, იმდენია ისეთი რამ, რაიც უკუგდებულია, ან შეცვლილია თანამედროვე ნაროდნიკების მიერ, — რომ გაგიჟიდებთ გადაწყვეტა, თუ ვის მიაკუთვნოთ იგი: ნაროდნიკული შეფერადების არმქონე „მემკვიდრეობის“ წარმომადგენელთ საერთოდ — თუ ნაროდნიკებს“<sup>1</sup>. ეს სირთულე უდავოდ აღიმართება იმის წინაშე, ვინც ცდილობს ილია ჭავჭავაძის მთელი მემკვიდრეობის კრიტიკულად შესწავლას, ვინც მიზნად დაისახავს იგი წარმომადგინოს გარკვეული სისტემის სახით. ილია ჭავჭავაძე აღზრდილი იყო გასული საუკუნის 40 — 60-იანი წლების განმანათლებელთა ტრადიციებზე და ბუნებრივია, მისი მსოფლმხედველობა ყალიბდებოდა რაზნოჩინელების იდეური გარემოცვის პირობებში; მეორე მხრივ, ილია ჭავჭავაძე მოღვაწეობდა მთელი 50 წლის მანძილზე, როგორც მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მებრძოლ და მეთაური, „ერის წინამძღოლი“, რომელსაც ერთი ძირითადი აზრი ასულდგმულებდა: უზრუნველყო „ერის მთლიანობა“, გაექარწყლებია, შეენელებია, შეერიგებია შინაგანი წინააღმდეგობანი, არ დაეშვა ძალების გათიშვა. ცხადია, ყოველივე ეს გავლენას ახდენდა მის მსოფლმხედველობაზე; ხშირად იგი იძულებული იყო დაეცვა თავისი თავი და ანგარიშიც გაეწია ზოგიერთი ახალი საწინააღმდეგო მომენტებისათვის. ასეთ რთულ ვითარებაში რთული მსოფლმხედველობა უნდა ჩამოყალიბებულიყო და აქი ჩამოყალიბდა კიდევ ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური მემკვიდრეობის სახით.

როგორც მეთვრამეტე საუკუნის ევროპელი ეკონომისტები და ევროპელი განმანათლებლები, როგორც მეცხრამეტე საუკუნის 40 — 60-იანი წლების რუსი განმანათლებლები მხურვალედ ებრძვიან ბატონყმობას მისი გამოვლინების ყველა ფორმაში, ილია ჭავჭავაძე იმდროინდელი საქართველოს პირობებში საუცეთესოდ გამოხატავდა განმანათლებელთა ამ პირველ დამახასიათებელ თვისებას. მისთვის არც მეორე დამახასიათებელი თვისება იყო უცხო და მიუღებელი. მხურვალე დაცვა განათლებისა, ცხოვრების ევროპული ფორმებისა და ევროპეიზაციისა საერთოდ, შემდეგ დაცვა თვითმმართველობისა. რასაც ჩვენ ქვევით უფრო დაწვრილებით შევეხებით, მხოლოდ იმას გვიჩვენებს, რომ ლენინის მიერ აღნიშნული სამი დამახა-

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 447 — 448.

სიათბელი თვისება „განმანათლებლისა“, მთლიანად უდგება ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობას. მაგრამ რა იყო განმანათლებლის დამახასიათებელი მესამე თვისება? ეს იყო, როგორც ლენინი ამბობს, „ხალხის მასათა, უმთავრესად გლეხთა (რომელნიც ჯერ სავსებით განთავისუფლებულნი არ იყვნენ ანდა თავისუფლებოდნენ მხოლოდ განმანათლებლების ეპოქაში) მასებისა, გულწრფელი რწმენა იმისა, რომ ბატონყმობისა და მისი ნაშთების მოსპობას თან მოჰყვებოდა საყოველთაო კეთილდღეობა; გულწრფელი სურვილი ამისადმი ხელის შეწყობისა“<sup>1</sup>. თუ მწერლის მსოფლმხედველობაში ეს სამი თვისება ჩანს, მაშინ „მას ყველგან და ყოველთვის სცნობენ „60-იანი წლების ტრადიციათა შემანარჩუნებლადო“, — იქვე შენიშნავს ლენინი. ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ „იმ ხანებში, როდესაც მე-18 საუკუნის განმანათლებლები წერდნენ (რომელნიც საყოველთაოდ აღიარებული აზრით — ბურჟუაზიის ბელადებად ითვლებიან), როდესაც წერდნენ ჩვენებური განმანათლებელნი 40-ანისა და 60-იანი წლებისა, ყველა საზოგადოებრივი საკითხი მაშინ ბატონყმობისა და მისი ნაშთების წინააღმდეგ ბრძოლით გამოიხატებოდა. ახალი საზოგადოებრივ-ეკონომიური ურთიერთობანი და მათი წინააღმდეგობანი მაშინ ჯერ კიდევ ჩანასახ მდგომარეობაში იყვნენ. ამიტომ ვერავითარ ანგარებას მაშინ ბურჟუაზიის იდეოლოგიები ვერ იჩენდნენ. პირიქით, დასავლეთ ევროპაშიაც, რუსეთშიაც მათ სავსებით გულწრფელად სწამდათ საყოველთაო კეთილდღეობა და გულწრფელადვე სწადდათ იგი, გულწრფელად ვერ ხედავდნენ (ნაწილობრივ ვერც შეეძლოთ ჯერ დაენახათ) წინააღმდეგობანი იმ წყობილებისა, რომელიც ბატონყმური წყობილებიდან იზრდებოდა“<sup>2</sup>. ეს გულწრფელი სურვილი ხალხის მასების საყოველთაო კეთილდღეობისა ილია ჭავჭავაძის მთელ შემოქმედებასა და პუბლიცისტურ მემკვიდრეობაში მკითხველს შეუძლია ადვილად დაინახოს, ასევე იოლად შეამჩნიოს მისწრაფება ყოველივე იმისადმი, რასაც „განმანათლებლობა“ ეწოდება, თუმცა სპეციფიკური პირობებითა და ასევე სპეციფიკური თვალხედვით. თუ „განმანათლებელს სწამს არსებული საზოგადოებრივი განვითარება, ვინაიდან ის ვერ ამჩნევს იმ წინააღმდეგობებს, ამ განვითარებას რომ მოსდგამს“, ილია ჭავჭავაძესაც სწამს არსებული საზოგადოებრივი განვითარება, ვინაიდან ის ხშირად, თუმცა არა ყოველთვის, ვერ ამჩნევს იმ წინააღმდეგობებს, ამ განვითარებას რომ მოსდგამს. თუ „განმანათლებლები“ სრულიად

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 445.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 446.

არ აყენებდნენ რეფორმის მერმინდელი ღროის განვითარების საკითხებს; ისინი სჯერდებოდნენ მხოლოდ რეფორმის წინაღობის ნაშთების წინააღმდეგ ბრძოლას, კმაყოფილებდებოდნენ რუსეთის ევროპულად განვითარებისათვის გზის გაწმენდის უარყოფითი ამოცანით<sup>1</sup>, ილია ჭავჭავაძეც ხშირად ასე იქცეოდა, თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში ის არღვევდა „განმანათლებლის“ ამ თვისებას და სწორედ ამაში მდგომარეობდა მისი ორიგინალური თვალთახედვა. თუ განმანათლებელთა თვალსაზრისის ერთ-ერთ ძირითად თვისებას წარმოადგენს ევროპეიზაციისადმი მისწრაფება, ილია ჭავჭავაძეც ამაყარად ამქლავნებს ანალოგიურ ტენდენციას და ამ მხრივ ის ტიპიური განმანათლებელია. თუ „განმანათლებლები მოსახლეობის არც ერთ კლასს არ გამოყოფდნენ, როგორც განსაკუთრებული ყურადღების საგანს, ისინი ლაპარაკობდნენ არა მარტო ხალხზე საზოგადოდ, არამედ ერზეც კი საზოგადოდ“<sup>2</sup>, ილია ჭავჭავაძეც ამ შემთხვევაში ტიპიური განმანათლებელია, ვინაიდან ის მართლაც არცერთ კლასს არ გამოყოფს განსაკუთრებული ზრუნვის საგნად, ლაპარაკობს არა მარტო ხალხის, არამედ, თითქმის ყოველთვის ერის დამცველის სახელით.

ამ წინასწარი მონაცემების გაუთვალისწინებლად არა მარტო ძნელია, შეუძლებელიც არის ნათლად დავახასიათოთ ილია ჭავჭავაძის ეგზომართული მსოფლმხედველობა და კრიტიკულად შევაფასოთ მისი მთელი მემკვიდრეობა. ეს მსოფლმხედველობა ძალიან კარგად, მთელი თავისი არსებით გამოიხატა 1877 წელს დაწერილ ლექსში „კ. ბ. მ.-სას“. აქ ყველაფერი ისე ნათლად არის გამოთქმული, რომ არავითარ კომენტარს არ საჭიროებს. მოვეუსმინოთ ამ ლექსს:

„ნუ, ნუ მაყვედრი, რომ ყოველს ჩვენგანს  
ხელსა ვაწვდიდი მეგობრობისას,  
რომ უარყოფდი ჩემთ მოძმეთ შორის  
სულის სიმდაბლეს, შხამსა მტრობისას...  
მე კაცთ სიკეთის მხურვალე რწმენა  
კირში თუ ლხინში წინ მიმიძლოდა...  
გული თრობილი მის წმინდა მადლით  
კჭურის ცივს თათბირს ეურჩებოდა.  
ნუ მეუბნები, რომ იგი იყო  
უგუნურება და ცდომილება, —  
ოღონდ კვლავ მომე: ის ცდომა მიჯობს,  
ვიდრე უცდომი გამოცდილება!“.

ეს „კაცთ სიკეთე“ ილია ჭავჭავაძემ საფუძვლად დაუდო თავის მხატვრულსა და პუბლიცისტურ შემოქმედებას, რომელიც ნამდვი-

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 446.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 467.

ლად არის გამსკვალული იმ მხურვალე რწმენით, რომ ადამიანთა ცხოვრება შეიძლება გონივრულად მოეწყოს, ყველა ბედნიერი იყოს, მაგრამ ამისათვის საჭიროა ადამიანებმა ერთმანეთს მეგობრობის ხელი გაუწოდონ, უარყონ „სულის სიმდაბლე“, „შხამი მტრობისა“ და აღიარონ ჰუმანიზმის მაღალი იდეები. მაგრამ პრაქტიკულად თუ როგორ უნდა განხორციელდეს ეს მაღალი იდეები, ძნელია ამ კითხვაზე დასრულებული პასუხი იპოვოთ განმანათლებლური აზროვნების იმ რთულ სისტემაში, რომელსაც ჩვენ ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობას ვეძახით და რომელიც ერთნაირი ძალით გადაიშალა მის როგორც მხატვრულ, ისე პუბლიცისტურ შემოქმედებაში.

### III

ჩვენ არა ერთხელ აღგვინიშნავს პუბლიცისტისა და მხატვრული შემოქმედების ურთიერთმიმართება, გამოგვირკევეია, რომ ისინი წარმოადგენენ სინამდვილის შემეცნებისა და მსჯავრის დადების სპეციფიკურ საშუალებებს, თუმცა შეუძლებელია მათი გაიგივება, ისევე როგორც წარმოდგენელია პოლიტიკისა და ფილოსოფიის იდენტიფიკაცია, შეუძლებელია არსებობდეს ხელოვნების ნაწარმოები, რომელიც გარკვეულ იდეას არ ემსახურებოდეს, რომელიც არ იყოს შემოქმედის შეხედულებათა გამოვლენა, მისი იდეების მხატვრული სინთეზი. და თუ თქვენ აღიარებთ საწინააღმდეგო შეხედულებას, მაშინ იძულებული იქნებით ასევე სცნოთ ის ჰუმარიტება, რომ მსგავსი მხატვრული ნაწარმოებიდან, თუ იგი შეიქმნება, ვერავითარ გავლენას ან შთაბეჭდილებას ვერ მიიღებთ. „უიდეო“ ლექსები ყოველთვის გარკვეული იდეების გამოვლენა იყო და თუ მათ შეეძლოთ რაიმე გავლენა მოეხდინათ მკითხველზე, მხოლოდ იმიტომ, რომ ემსახურებოდნენ რაღაც იდეას, რომელიც მათში თავსდებოდა, როგორც არსებული, და განსახიერებელი იყო, როგორც შინაარსი და ფორმა. უკიდურესი მისტიკური ხასიათის ლექსებიც ორგანულად გამოხატავდნენ საზოგადოების ერთი ნაწილის იდეებსა და შეხედულებებს. რატომ უნდა გავაყეთო ან შევქმნა ისეთი საგანი, რომელიც ჩემს საზოგადოებრივ-პიროვნულ შემეცნებას ინტერესის გარეშე დაუტოვებია? რატომ უნდა ვფიქრობდე მზის, მთვარისა და ვარსკვლავების შესახებ, თუ არ მსურს ჩავსწვდე სამყაროს საიდუმლოებას, განვიცადო ან ავხსნა მისი რაობა? რატომ უნდა ჩავიდე ზღვის ფსკერზე, თუ არ მსურს გავიგო რას წარმოადგენს ეს დაძირული ქვეყანა? რატომ უნდა გავფრინდე სტრატოსფეროში, თუ არ მსურს შევისწავლო და გავიგო ატმოსფეროს იქით მდებარე ქვეყნის თვისებები? რატომ უნდა გაქცეულიყო პლინიუსი ჯერ კიდევ გაუცხევ-

ბელი ვულკანისაკენ, რომელმაც ის იმსხვერპლა, თუ არ სურდა დაეკმაყოფილებია მეცნიერული ინტერესი — შეესწავლა და განე-  
მარტა ვულკანის მოქმედება? ან ინკვიზიტორებით გარშემორტყმულ  
მიშელ სერვეს რატომ უნდა გაეწირა თავი, თუ არ სურდა ქვეშარი-  
ტება დაემტკიცებია თავდადებული გმირობით? თუ მე რაიმეს ვქმნი,  
ბუნებრივია, ჩემი ნება, რომელიც დეტერმინებულია გარშემორტყ-  
მული სინამდვილით, მაძლევს იმპულსს, რომ მსურს მისი შექმნა; თუ  
მე განვიზრახე რაიმე დავეწერო, არ შეიძლება ეს განზრახვა მოკლე-  
ბული იყოს მიზეზს, მაგრამ თუ მე ლექსი დავეწერე, სადაც აუცილებ-  
ლად გამოვლინებულია ჩემი იდეა, ურომლისოდ მე მას არ დავეწერდი,  
და მეტყვიან: „ეს ლექსი არ არის იდეის გამოვლენა“, — მე ირონი-  
ულად უნდა გავიციხო, მიუხედავად იმისა, რომ შესაძლებელია ჩემი  
იდეა ვერ გამოვხატე ისე, როგორც საჭირო იყო. ხელოვნების პირ-  
ვანდელი სახეც, მისი სინკრეტული ხასიათი, იდეების სამსახურით  
გამოირჩეოდა და მას ეს ძირითადი სპეციფიკა-იდეის სამსახური, ამ  
შემთხვევაში შრომისა და ცხოვრებისათვის ხელშეწყობა, არასოდეს  
არ დაუკარგავს. უიდეო ხელოვნება არსად და არასოდეს არ არსე-  
ბულა, ის ვერც იარსებებდა, ვინაიდან საარსებოდ აღარაფერი დარ-  
ჩებოდა. არც ერთი მწერალი კალამს არ მოკიდებდა ხელს, რაიმე  
იდეა რომ არ ჰქონებოდა. ხელოვნების იდეალისტური თეორია, რო-  
მელიც ქებათა ქებას უძღვნიდა „ხელოვნებას — ხელოვნებისათვის“,  
გარდა იმისა, რომ უაღრესად ყალბი იყო, გამოხატავდა გარკვეული  
საზოგადოებრივი კლასის იდეას, ემსახურებოდა მისწრაფებას —  
მიჩქმალულიყო საქმის არსებითი შინაარსი. მარქსისტულ-ლენინურ-  
მა ესთეტიკამ დიდი ხანია ცხადყო ეს ქვეშარიტება, ისიც მკაფიოდ  
გვიჩვენა, რომ მხატვრული შემოქმედება იდეებისა და შეხედულე-  
ბების სინთეზია, ხოლო იდეები და შეხედულეებები შეპირობებულია  
საზოგადოებრივი კლასის იმ ადგილით, რომელიც მას ისტორიაში  
უკავია. თუ ასეა, რა საზღვარი შეიძლება არსებობდეს პუბლიცისტი-  
კასა და მხატვრულ შემოქმედებას შორის? თუ ხელოვნება იდეების  
გამოვლენაა და ემსახურება ცხოვრების შეცვლას, გაუმჯობესებას,  
ახლის შექმნას, პუბლიცისტიკის მიზანიც ხომ იგივეა? მაშ სადღა  
ვეძიოთ მათ შორის განსხვავება? პუბლიცისტიკა მხატვრული შემოქ-  
მედებისაგან განსხვავდება არა თავისი დანიშნულებით, მიზნითა და  
შინაარსით, არამედ გამოხატვის, შემეცნებისა და მსჯავრის დადე-  
ბის საშუალებით. პუბლიცისტიკა ობიექტური რეალობის შემეცნე-  
ბის სილოგისტიკური გზაა, ისე როგორც ფილოსოფია, მაგრამ სი-  
ლოგისტიკის ადგილითა და ფორმით მისგან განსხვავებული. ის არ-  
ღვევს მხატვრული სახეების სინთეზს — ხელოვნების ამ პირველ

სპეციფიკურ მხარეს — და გზას მიიკვლევს სილოგისტიკით. თუ ხელოვანი სინამდვილეს გადმოგვცემს და მსჯავრმდებელია მხატვრული სახეებით, პუბლიცისტი ასეთივე ფუნქციის შესრულებას სილოგისტიკის გზით აღწევს. შესაძლებელია პუბლიცისტმაც გამოიყენოს მხატვრული სახეები, მაგრამ ეს არ იქნება მისი წამყვანი გზა, ისე როგორც მხატვარი ხშირად მიმართავს სილოგისტიკის არსენალს, მაგრამ ეს მისთვის არ არის არსებითი.

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველ მოღვაწეთა შორის ილია ჭავჭავაძე პირველი იყო, რომელმაც ამ თვალსაზრისით შეხედა ხელოვნებას და ეს უკანასკნელი იდეების სპეციფიკურ გამოვლენად მიიჩნია. პუბლიცისტიკისა და მხატვრული შემოქმედების განსხვავებაში მან მსგავსებაც შენიშნა და მთელი მისი მემკვიდრეობა ამ დებულების საუკეთესო ილუსტრაციას წარმოადგენს. ილია ჭავჭავაძე პუბლიცისტიკაში ხშირად მიმართავს ალფგორიებს, შედარებებს, მხატვრულ სახეებსაც, მაგრამ მისი პუბლიცისტური სტატიები განა შეიძლება ჩაითვალოს მხატვრულ ნაწარმოებად? ან კიდევ, პირიქით, კლასიკურ მოთხრობაში — „ოთარაანთ ქვრივი“ ილია ჭავჭავაძე იდეებს ხშირად გადმოგვცემს სილოგისტიკის შიშველი გზით, მაგრამ ეს ნაწარმოები მაინც მხატვრული შემოქმედების არსენალს განეკუთვნება და არა პუბლიცისტურს. მათი ურთიერთშექრა არათუ გამორიცხავს, არამედ განამტკიცებს ორივეს დამოუკიდებელ ბუნებას, ისე როგორც დადებითი და უარყოფითი ელექტროობა წარმოადგენს ერთი მატერიალური არსის ორ განსაზღვრულ სახეს.

როგორია პუბლიცისტიკისა და მხატვრული შემოქმედების გამოვლინების ბუნება? ის, რაც პუბლიცისტიკაში ვლინდება მკაცრი სილოგიზმებით, რომლებიც აშკარად გამოხატავენ იდეას ან წარმოადგენენ იდეის დაუფარავ ცხადყოფას, — ხელოვნებაში შეცვლილია მხატვრული სახეებით, რომლებიც ზოგჯერ ნათლად, ზოგჯერ ბუნდოვნად გამოხატავენ ხელოვანის იდეას. მხატვრული სახე ხშირად გვევლინება როგორც იდეის ბუნდოვანი ცხადყოფა. აქ დიდნი განსაცდელი ადგება მკითხველს და კრიტიკოსს, განსაკუთრებით ამ უკანასკნელს, ვინაიდან ის ვეღარ ახერხებს შეუცდომლად ამოიკითხოს მწერლის იდეა და სწორი პასუხი გასცეს ნაწარმოებში გადაწყვეტილ საკითხს. ეს ძალიან კარგად გამოსცადეს თავის თავზე ისეთმა დიდმა კრიტიკოსებმა, როგორიც იყვნენ ბელინსკი და პისარევი. მათ ასევე კარგად ესმოდათ პუბლიცისტიკასა და მხატვრულ შემოქმედებაში იდეების გამოვლინების დიფერენციული ხასიათი. 60-იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიულ ტრადიციებზე აღზრდილ ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკა და მხატვრული შემოქმედება

თავის ორგანულ არსებაში ნათლად ააშკარავებს იდეების ცხადყოფის ფორმათა განსხვავებას. მაგრამ განსხვავებული ფორმები — მხატვრული და პუბლიცისტური, გადმოგვცემენ ხშირად ერთსა და იმავე, ხოლო ასევე ხშირად საწინააღმდეგო იდეებს.

ავილოთ ილია ჭავჭავაძის ფილოსოფიური აზროვნების განვითარების საკითხი. 60-იან წლებში მატერიალიზმით დაინტერესებული ილია ჭავჭავაძე აღიარებს მატერიალისტურ დებულებებს, თუმცა მხატვრულ შემოქმედებაში იხსენიებს ღმერთსაც და ქრისტესაც. მაგრამ ღმერთისა და ქრისტეს სახელის ხსენება რომ მართოდენ იდეალისტებისათვის ყოფილიყო დამახასიათებელი, მაშინ ძველი დროის მატერიალისტები, მათ შორის, მეცხრამეტე საუკუნის ის მატერიალისტები, რომლებიც ხშირად იხსენიებდნენ ერთსაც და მეორესაც, იდეალისტებად უნდა გამოგვეცხადებინა. რელიგია სხვა ძალა იყო, სხვა სამოსელი ჰქონდა, ის კვებავდა იდეალიზმს, მაგრამ ბევრი მატერიალისტიც არ შორდებოდა ქრისტიანულ მორალს, თუმცა თავისი მოძღვრებით აშკარად უპირისპირდებოდა დოგმატიზმსა და იდეალიზმს. ეს მომენტი მით უფრო გასათვალისწინებელია ილია ჭავჭავაძის ადრინდელი მსოფლმხედველობის დახასიათების დროს, მით უმეტეს, რომ ჩვენ ვიცით ის დიდი იდეური კიდილი, რასაც ახალგაზრდა თერგდალეული განიცდიდა სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლამდე და რაც ასე კარგად გადმოგვცა თავის ლექსში — „მარტო მიეცურავ ცხოვრების ზღვაში“. პოეტს იმედოდ არაფერი არა აქვს დარჩენილი საშინელ გრივალსა და ზღვის ღელვაში, როცა

„ზვირთი ზვირთზედა ჩემენა სრბიან,  
ჯერ ჩემს მცირე ნავს ზედ ასკლებიან,  
და ვუპკრეტ რა მე ჩემ ნავის რხევას,  
ვეუცი ანუ მის, ანუ ზღვის ძლევას“.

პოეტი თავის თავს ამავე ლექსში „გამოუცდელს“ უწოდებს და ეს სიტყვა სავსებით შეეფერება სინამდვილეს: პოეტი ამ დროს, 1858 წელს, ჯერ კიდევ გამოუცდელი იყო არა მარტო პრაქტიკული, არამედ, პირველ ყოვლისა, თეორიული და პოეტური მოღვაწეობისათვის. ის იძიებდა, იკვლევდა, გულსა და გონებას ივარჯიშებდა, როგორც ეს აღნიშნულია „მგზავრის წერილებში“, და რა გასაკვირია, თუ ამ დროს, მატერიალიზმის მიღებასთან ერთად, მის ცნობიერებაში დარჩენილიყო ბავშვობიდანვე ნავარჯიშევი რელიგიური აზრები, ღვთაებისა და ქრისტეს მცნებისადმი მოკრძალება. სამაგიეროდ, მას რომ მატერიალიზმი არ ეცნო ჭეშმარიტ მეცნიერულ მოძღვრებად, რომ არ გამსკვალულიყო მატერიის ყოვლადობის



იღეთ, წარმოუდგენელია ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის იღებები გაეზიარებინა და სამოციან წლებშივე გამოსულიყო ისეთი წერილებით, როგორცაა „რამდენიმე სიტყვა“, „პასუხის პასუხი“, განსაკუთრებით „საქართველოს მოამბეზედ“. ცხოვრებასთან კიდილში ყალიბდებოდა ილია ჭავჭავაძის მთელი მსოფლმხედველობა, რომელიც სინამდვილის პასიური კვრეტიდან თანდათან აქტიურ პოზიციას იკავებდა, რასაც საუკეთესოდ მოწმობს 1859 წელს დაწერილი ლექსი „გავსწორდეთ ბედო“, რომელშიაც ახალგაზრდა პოეტი ეთხოვება თავის „გამოუცდლობას“, სინანულს გამოთქვამს, რომ თავის სიცოცხლეში სულ ბედის ნებაზე უთამაშნია, ამ ბედს მოუტლავს მისი „ბევრი კარგი ნუგეში“, სისხლის ცრემლით დაუწვავს თვალები და გულზე ატყვია მისი ბრჭყალები. ახლა კი

„გეყო!... მოვიდა დრო ანგარიშის,  
მოდი, გავსწორდეთ, ნუ მემალევი,  
წარვიდნენ ღლენი შენის უფლების,  
დროა დავსცვალოთ ჩვენ აღვილები....  
შენს ღუღუგებდა აქამდის ეხტოდი,  
ბევრჯერ და ბევრჯერ შენ მაძრუწუნე,  
ეხლა ღუღუკი მე მაქვს, აქ მოდი,  
მე დაუკრავ და — შენ კი იხტუნე“.

ეს იყო პასიური კვრეტიდან გამოფხიზლება, აშკარა ბრძოლის დაწყება ბედთან და მზადყოფნა იმ დიდი მოვალეობის შესრულებისათვის, რაც პოეტმა თავისი ცხოვრების მიზნად დაისახა. მანამდე ის ემზადებოდა საბრძოლველად, იმუშავებდა თავის მრწამსს, რომელიც ფილოსოფიაში მატერიალიზმის აღიარებით გამოიხატა. ადრინდელ ლექსში „სანთელი“ პოეტმა შემთხვევით არ შეადარა ადამიანის სიცოცხლე სანთელს, რომელიც „ხან ჩაქრება და ხან მნათობლად კვლავ შანდლიდამა წამოიხედავს“... ეგრეა ადამიანის სიცოცხლეც, განუწყვეტელი ბრძოლაა ყოფნისა არყოფნასთან... „აგერ სანთელიც შანდალში ჩაჰქრა...“ რა დარჩა მისგან?.. „მწვარი პატრუქი“. ადამიანის სიცოცხლეც ასე ესახება პოეტს:

„ეგრეთაც კაცი ძლიერი ჰქრება,  
რა ეწვევა მას სიკვდილი — მტერი;  
მშვენიერ არის მაგიერ გვრჩება  
ერთი მუკულა გამხმარი მტვერი“.

ადამიანის სიკვდილის შემდეგ გვრჩება მისი მტვერი, ისე როგორც სანთლის დაფერფვლის შემდეგ რჩება „მწვარი პატრუქი“.

არ შეიძლებოდა ილია ჭავჭავაძის რუსული და ევროპული მატერიალიზმის თეორიულ განზოგადებასთან ერთად უკვე მაშინ არ სცოდნოდა კლასიკური ლიტერატურის აშკარად გამოხატული მატერიალისტური ტენდენცია ან კიდევ შექსპირის ჰამლეტის ფილოსოფიური სენტენცია: „თიხად გარდიქვა კეისარი ყოვლად ძლიერი...“ მაგრამ უკვე ამ დროს ილია ჭავჭავაძის სავსებით შეგნებული აქვს მოაზროვნე მატერიის განმასხვავებელი ნიშანი უბრალო მტვერისაგან. თუ ერთი მხრივ მას მიცვალებული წარმოდგენილი ჰყავს „სამარეს მტერადა მდებარედ“, მეორე მხრივ მოითხოვს „შეცნობილ იქნას „სიცოცხლის ფასი“, ადამიანმა გაიგოს, რომ მართალია შექმნილია მტერისაგან, მაგრამ მარტოოდენ მტვერი კი არ არის, არამედ სრულქმნილია, აქვს „უკვდავი ნიჭი“ სიცოცხლე, რითაც იგი ღმერთს ემსგავსება. მთელი ეს ფილოსოფიური იდეა და ქრისტიანული მორალი გადმოცემულია 1858 წელს დაწერილ ლექსში — „როდემდის“:

„როდემდის უნდა ჩვენ არ ვსცნობდეთ სიცოცხლის ფასსა?  
როდემდის არ ვსცემთ ღვთიურს ნიჭსა ღირსსა თაყვანსა?  
მის ყოველ წუთსა სიფრთხილითა რატომ არ ვხარჯავთ  
და მის აქ ყოფნას ამოებად რისთვისა ვსაბავთ?  
ძრწოდე, სულელო ნუთუ ქრისტეს არ სცნობ სიტყვათა,  
ნუთუ შენს თავსა მტერითა შექმნილს ჰხედავ კვლავ მტერათა  
და შენ სიცოცხლეს, ამ უკვდავ ნიჭს, მტერის თანამგზავრად?  
რომ მარტო მისთვის იგი არ გაქვს, ქრისტემ სთქვა ცხადად...  
ნუთუ არ იცი რას გამცნებდა ღმერთი ჯვარცმული,  
როს ბრძანა: „ვითა მამა ზეცის, იყავნ შენც სრული“.

ადამიანი უნდა ამალღდეს თავის თავზე, შეიგნოს თავისი დანიშნულება, სრულყოფს თავისი თავი. ამ სენტენციას, ქრისტიანული მორალიდან გამოყვანილს, ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ კმნილებებში საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ეძლეოდა, პერსონიფიციკრებული პრობლემა ზოგადდებოდა, რომ მეტი ღირებულების შემცველი ყოფილიყო.

იდეების ერთიანობას მხატვრულსა და პუბლიცისტურ შემოქმედებაში ილია ჭავჭავაძის ბევრი ნაწარმოები გვიჩვენებს. ჩვენ ერთხელ შესაძლებლობა გვქონდა მიგვეთითებია, რომ „ოთარაანთ ქვრისის“ მეხუთე თავი — „ღედა შვილობა“ მთლიანად წარმოადგენს ილიას პედაგოგიურ შეხედულებათა მხატვრულ რეზიუმეს. მაგრამ შორს რომ არ წავიდეთ, ჩვენი დებულების ნათელსაყოფად მივმართოთ ისევ მხატვრულ მასალას.

მოთხრობიდან ვიცით, რომ ოთარაანთ ქვრივს ძალიან უყვარდა თავისი შვილი გიორგი, უყვარდა, როგორც ნამდვილ დედას უყვარს თავისი პირმშო. მაგრამ ეს სიყვარული მას არასოდეს გაუმეღავენებია შვილისათვის. „არასოდესო, — ამბობს ილია ოთარაანთ ქვრივზე, — არ გაუჯავრდებოდა, თავის ღღეში ავი სიტყვით არ მოიხსენიებდა, თუმცა ხშირად ის ტუქსავდა. შვილი (გიორგი), რომელიც სხვისაგან თავზე ფრინველსაც არ გადიფრენდა და ფეხქვეშ ჭიანჭველსაც არ გაიტარებდა, დედას თავის ღღეში სიტყვას არ შეუბრუნებდა, რაც უნდა ძლიერ ეტუქსნა.

„მართალია და იმიტომაც, — იტყოდა ხოლმე თავისთავად გიორგი, — ბრალი ჩემია და ტუქსვაც ჩემზე ახიაო“.

ამ პედაგოგიურ კონცეფციაში მეორე მომენტიც საყურადღებოა. გიორგი არა მარტო გარეგნულად ამართლებს თავისი დედის მოქმედებას, არამედ მას გულის სიღრმემდე სწამს და სჯერა, რომ დედა ყოველთვის მართალია მასთან დამოკიდებულებაში. „არც ერთხელ არ ახსოვს გიორგის, რომ დედას უმიზეზოდ, ტყუილ-უბრალოდ დაეტუქსოს. რაკი ჩაუფიქრებოდა ტუქსვას, მაშინვე გულს დააჯერებდა, რომ დედა მართალია. მართალს შეჩვეულს თვითონაც მართალი უყვარდა. ღალატი და არმობა ისე გააწიწმატებდა ხოლმე, თუ რომ საჭირო იყო, ხელსაც გამოიღებდა, ჩხუბს ასტეხდა, თავს გამოიღებდა. ჯერ კიდევ ბალღობაში მოუხდა ამისთანა საქმე და აქამდე ახსოვდა. ახსოვდა იმიტომ, რომ დედისაგან ტუქსვას მოელოდა, და ამის მაგიერ დედამ კი მოუწონა“...

ტუქსვას მოელოდა, დედამ კი მოუწონა! ამ პატარა მაგალითით ილია მხატვრულად გვიჩვენებს, თუ რატომ უყურებდა შვილი დედას ასე მორიდებით, რატომ მიაჩნდა გიორგის თავისი დედა მართალ ადამიანად, რატომ დავაუკაცდა იგი ისეთივე შეუპოვარ, პირდაპირ და მორალურად სპეტაკ ადამიანად, როგორიც თვით ოთარაანთ ქვრივი იყო. აქ წამოყენებულია აღსაზრდელზე მორალური ზემოქმედების, აღზრდის ეთიკური პრინციპი. როგორ გამოთქვა ილია ჭავჭავაძემ ეს პედაგოგიური იდეა წერილებში? ავიღოთ „პედაგოგიის საფუძვლები“, რომელიც დაწერილია 1888 წელს. ამ წერილში აღზრდის სწორედ ეს პრინციპია წამოყენებული, განვითარებული და გამოცხადებულია სკოლის ძირითად სახელმძღვანელოდ. ილია ჭავჭავაძე იზიარებს ცნობილი იტალიელი ჰუმანისტი პედაგოგების ვიტტორინო დე-ფელტრეს, ვერაერიოსა და ვეჯიოს პედაგოგიურ შეხედულებებს. ძირითადი პრინციპი, რომელიც იტალიის განმანათლებელმა პედაგოგებმა წამოაყენეს, აღსაზრდელზე მორალურ ზემოქმედებასა და მის ეთიკურ სრულყოფაში მდგომარეობდა. ოთარა-

ანთ ქვრივის დამოკიდებულებაშიც თავისი შვილისადმი სწორედ ამ პრინციპს ვხედავთ. ახლა ავიღოთ საკითხის მეორე მხარე. გიორგი დატუქსეას მოელის მშობლისაგან, მაგრამ სრულიად სხვა პასუხს მიიღებს, ვინაიდან სამართლიანობა გამოიჩინა — დაიცვა პატარა ბავშვი უფრო მოზრდილის გალახვისაგან. დედამ მოუწონა საქციელი თავის შვილს. ამან ძალიან იმოქმედა გიორგიზე. მის თვალში კიდევ უფრო ამაღლდა დედის მართალი სახე, კიდევ უფრო გამოჩნდა მისი სპეტაკი მშობლიური გრძნობა.

ეს მორალური პრინციპი პათეთიტიკურად გაშალა ილია ჭავჭავაძემ თავის პედაგოგიურ სტატიაში, როდესაც მოიყვანა შემდეგი ნაგალითი: ახალგაზრდა კაცმა დაამთავრა უნივერსიტეტი. დანიშნეს მასწავლებლად. აი, ის პირველად შევიდა მოწაფეებთან და დაფაზე წერს გაკვეთილს. ამ დროს რომელიღაც მოწაფემ დაღეპილი ქალღი მოახვედრა დაფას. მასწავლებელი ექსცენტრიულად არ გამოეხმაურა მოწაფის ამ უდიერ საქციელს. როცა მასწავლებელმა დაამთავრა დაფაზე წერა, შემდეგი სიტყვებით მიმართა მოწაფეებს: „მე არ მინდა ვიცოდე, მე არ მინდა შევიტყო ვინ არის დამნაშავე ამ ჩემს გაუპატიურებაში. რა საჭიროა!.. დეე განიკითხოს ის იმისმავე სინიდისმა. მე მით უფრო ვერ გამოვიკა ჩემის გამაუპატიურებელის საქციელი, რომ მან ჯერ არ იცის, როგორი ოსტატი ვარ და როგორი კაცი... სამწუხაროა, რომ ჩემი პირველი გამოსვლა საპედაგოგიო სარბიელზე ამისთანა ამბით დაიწყო. ხელმეორედ მოგახსენებთ, რომ მე არ მინდა შევიტყო ვინ არის ამ უკადრისის ცელქობის მომქმედი. დამნაშავეის სახელი რომ შევიტყო, — ვინ იცის მეც კაცი ვარ, — იქნება გულში მისი ჯავრი ჩავიყოლიო და ჯავრმა ცოტათ თუ ბევრად იმაზე გული ამაყრევინოს“. მასწავლებლის ამ სიტყვების შემდეგ მოწაფეებში ჩოჩქოლი ატყდა. ერთი მოწაფე ადგა და თავისი ამხანაგების სახელით მასწავლებელს მიმართა: „ყველა ჩემი ამხანაგები გთხოვენ გვაპატიოთ ეგ მეტად ცუდი საქციელი ერთი ჩვენგანისა“. ამის შემდეგ მასწავლებელი ყველა მოწაფისათვის საყვარელი შეიქნა.

ეს მაგალითი ტიპიურია. „ერთი ასეთი ჭკვიანური, გულთბილი საქციელი ოსტატისა, უფრო ძლიერ მოქმედობს ბავშვის გაადამიანებაზე, ვიდრე სამისა და ოთხი წლის ზეპირება გრამატიკისა“<sup>1</sup>. განმანათლებელი პედაგოგების მსგავსად, ილია ჭავჭავაძის პედაგოგიურ შეხედულებებში ძირითადი ადგილი უკავია მორალური და ეთიკური ზემოქმედების პრინციპს. ვიტორინო დე-ფელტრეს, ვერჟერიოს და

<sup>1</sup> იბ. ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. VIII, გვ. 321.

ვეჯიოს მსგავსად ილია აღიარებს პლატონის შეხედულებას, რომ თავისუფალი არსება თავისუფალი უნდა იზრდებოდეს. გასული საუკუნის 90-იანი წლების სკოლას ილია ქავექავაძე იმას უსაყვედურებს, რომ მან პრაქტიკული საქმიანობიდან განდევნა ბავშვის აღზრდის მორალური და ეთიკური პრინციპი იმ დროს, როცა უდიდესი ადგილი დაუთმო მეცნიერებათა ცალკე დარგების შესწავლას. მაგრამ რას წარმოადგენს ეს სკოლა, რა მიზანს ისახავს? იმას, რომ „პატარა ბავშვის თავში რაც შესაძლოა, ბევრი ცოდნა დასტიოს, ყმაწვილს ბევრი რამ ასწავლოს მარტო ცოდნისა და სწავლისათვის და არა კაცის გაადამიანებისათვის. ამიტომაც არც კაცადლა ვარგობენ ეხლანდელი ყმაწვილები და არც იმათი სწავლა-ცოდნიდან გამოდის რამ. ამიტომაც სკოლაში მიღებული სწავლა-ცოდნა მეტი ბარგია იმათთვის და არც კი ენანებათ, რომ ცხოვრების გზაზედ ეს ბარგი დღედაღდე ეკარგებათ, როგორც მეტი რამ“<sup>1</sup>. სწავლის თვითმიზნური ხასიათი მანკიერებაა, რომელიც ზედმეტ ბარგს აძლევს ადამიანს და ხელს არ უწყობს მის გაადამიანებას. სკოლას, აღმზრდელს უნდა ახსოვდეს, რომ ბავშვს, კეჟუა-გონებასთან ერთად, აქვს გულიც და ეს უკანასკნელი ისევე მოითხოვს წვრთნას, როგორც გონება, ან კიდევ მისი ტანი და აგებულება მოითხოვს ვარჯიშს. ცალმხრივი მოქმედება აღზრდაში, მარტოოდენ გონების ვარჯიშში, ხელს არ უწყობს კაცის გაადამიანებას. უსწავლელმა ოთარაანთ ქვრივმა თავისი შვილი ცხოვრების სკოლაში აღზარდა, მორალური კოდექსების ნაცვლად ცხოვრების მორალი მისცა და ადამიანი გამოიყვანა. ასე ორგანულად ექსოვება ილია ქავექავაძის პუბლიცისტური და მხატვრული შემოქმედება ერთმანეთს, ასე ნათლად წარმოდგება ამ დიდი ადამიანის აზროვნება სილოგიზმებითა და მხატვრული სახეებით.

#### IV

თუ ჩვენ მთლიანად განვიხილავთ ილია ქავექავაძის მემკვიდრეობას, არ შეიძლება არ ვიგრძნოთ, რომ მისი პუბლიცისტიკა ექსტენსიურია თავისი ფორმითაც და შინაარსითაც. ფილიპე მახარაძემ ერთხელ მიუთითა, რომ ილიას ძლიერ ემარჯვება მოწინააღმდეგის არა მარტო დამკირება, არამედ თავისი თავის გამართლებაც. როცა ილია ყალბ საფუძველზე დგას, მაშინაც კი მისი მსჯელობა ისეთ ფორმას ატარებს, რომ არამახვილი მკითხველისათვის დამარწმუნებელია. სწორედ ამ დროს შესამჩნევია წინააღმდეგობათა რთული კონგლომერაცია, მაგრამ რა საბუთით ვაყენებთ ამ დებულებას? განვიხი-

<sup>1</sup> ილია ქავექავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. VIII, გვ. 324.

ლოთ ვრცელი პუბლიცისტური წერილი „ცხოვრება და კანონი“, რომლის ერთ-ერთი ძირითადი მიზანია ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ შემოღებული ეგრეთწოდებული „მეოთხედობის“ უკანონობის დამტკიცება და მისი ახალი სახით წარმოდგენა. „მეოთხედის“ შემოღება ილია ჭავჭავაძეს არ მიაჩნია კანონიერად, ვინაიდან „მეოთხედობამ“ ხელი შეუწყო გლეხობასა და მემამულეებს შორის წინააღმდეგობის გამწვავებას. ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ „ჩამოვარდა მეოთხედობა — ეს განუსაზღვრელი მიზეზიანი მოვალეობა ერთისა და მეორისა. მოჰყვა ამას, ვითარცა აუცილებელი შედეგი, სხვადასხვა კანონები სადავიდარაბო და ორივე მხარისათვის თავში საცემი“<sup>1</sup>. აქ გარკვევით ჩანს ილია ჭავჭავაძის უარყოფითი დამოკიდებულება „მეოთხედობისადმი“. მაგრამ ის თანმიმდევრულად ვერ იცავს ამ თვალსაზრისს. წერილში „ნუთუ?“ ილიამ განიზრახა „მეოთხედობისათვის“ მოეშორებია ნეგატიური, უარყოფითი მომენტები და გადაეკეთებია ორივე მხარისათვის (მემამულე და გლეხი) სასარგებლოდ. „მეოთხედობის“ ამ ორიგინალურ ფორმას ჩვენ სრული უფლება გვაქვს ვუწოდოთ „მეოთხედობის“ ილიასებური წესი“. მაგრამ რას ნიშნავს, როგორია მისი შინაარსი, ან რატომ დასჭირდა ილიას შეეტანა ცვლილებები „მეოთხედობის“ წესში? ვისთვის იყო აუტანელი „მეოთხედობა“ — მემამულის, თუ გლეხისათვის? ამ საკითხებს უნდა გავცეთ პასუხი, თუ გვინდა გავიგოთ „მეოთხედობის“ ბუნება და „ილიასებური წესი“.

„მეოთხედობა“ ნიშნავდა გლეხის მიერ მებატონისაგან დასამუშაველად აღებული მიწის ნაკვეთის შემოსავლიდან მეოთხედი ნაწილის მიცემას მებატონის სასარგებლოდ. ილია ამბობს, რომ ამ წესს ჰქონდა უარყოფითი მხარეები, ვინაიდან ის იწვევდა გლეხსა და მებატონეს შორის კონფლიქტს, მებატონესა და გლეხს შორის ურთიერთობის გამწვავებას. „რომ მებატონესთან გლეხი პირნათლად გამოსულიყო, რასაკვირველია, მებატონის კაცი უნდა დასწრებოდა ნამუშევრის შინ შემოტანის დროს და მეოთხედი მიეთვალა, თუ აეწყო. დაიდვა ეს კანონიცა. ყველამ იცის, რომ ნამუშევარი თითქმის ერთსა და იმავე დროს შემოდის მთელ საქართველოში თუ არა, ერთ და იმავე სოფელში მაინც. აბა, ეხლა იფიქრეთ, რა უნდა ექნა ამ შემთხვევაში იმ მებატონეს, რომელსაც ათი და ოცი კომლი ნაყმევი ეყოლებოდა? როგორ უნდა გასწვდენოდა ათსა და ოც კომლსა? სად ყავდა ათი და ოცი კაცი მათ მეოთხედების უკან სადევნებლად ერთ და იმავე დროს? არ გაგზავნიდა—ექვში უნდა ჩავარდნილიყო, გლეხი

<sup>1</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. VIII, გვ. 7.

მომპარავსო, და გაგზავნიდა კიდეც — იმ მეოთხედილამ კაცების და-  
ქერის ხარჯს კაი წილი მიჰქონდა. იყო ორ ქირს შუა. ამ შემთხვე-  
ვაში ან გლეხის კეთილ სინდისიანობას უნდა დამყარებოდა, ან არა  
და ერთი თუ ორი კაცი უნდა ეტარებინა მეოთხედების ასაკრეფად,  
რადგანაც მეტს მძიმე ხარჯი მოსდევდა. გლეხი უფრო ცუდ დღეში  
იყო. თუ მოუცდიდა ნაბატონარის კაცს, ვინ იცის, როდის მოვიდოდა  
და ბატონის კაცის ლოდინში შიშით სული ელეოდა, ავდარმა ნამუ-  
შევარი არ წამიხდინოსო; არ მოუცდიდა კიდეც — შიში კლავდა,  
მეტს წამომედავებიაო<sup>1</sup>. ამ წესის გაუმჯობესების მიზნით ილიამ  
თავის მამულში შემოიღო „მეოთხედების“ ჩაბარების „საბარათო  
სისტემა“, რომელსაც მან „უბრალო და უმანკო წესი“ უწოლა.  
გლეხი ჩაბარებდა თუ არა ილიას მოურავს „მეოთხედს“, მოურავი-  
საგან უნდა გამოერთმია ქვითარი — „მეოთხედის“ რაოდენობის  
აღნიშვნით და ისე ჩაებარებია ილიასათვის. როგორც ვხედავთ, თუ  
პირველ შემთხვევაში ილია ჰკავებდა ნეგატიურად უყურებდა  
„მეოთხედების“ სისტემას, მეორე შემთხვევაში ის შეეცადა გაუმჯო-  
ბესებია „მეოთხედების“ ეს წესი და ამგვარად არა მარტო დაეცვა  
თეორიულად, არამედ გაეტარებია პრაქტიკულადაც.

მსგავსი წინააღმდეგობანი ილიას პუბლიცისტიკაში არ არის  
შემთხვევითი, რაც ერთხელ კიდეც მოწმობს იმ დებულებას, რომ  
მხოლოდ დიალექტიკური მატერიალიზმია ბოლომდე თანმიმდევრუ-  
ლი მოძღვრება, რომ ყოველი მოაზროვნე ააშკარავებს წინააღმდეგო-  
ბას, თუ იგი მატერიალისტური დიალექტიკით არ ხელმძღვანელობს.  
მართალია, ილია ჰკავებდა აზროვნებაში ჩვენ ხშირად გვხვდება  
მატერიალისტური შეხედულებები, მაგრამ საზოგადოებრივი განვი-  
თარების კანონებისა და საერთოდ სინამდვილის შემეცნებაში იგი  
ვერ იცავს თანმიმდევრულ მატერიალისტურ შეხედულებებს. ამ დე-  
ბულების ნათელსაყოფად შეიძლება დავასახელოთ პუბლიცისტური  
სტატია — „საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლნი და მისი ეკონომი-  
ური მიზეზები“, დაწერილი 1897 წელს. ილია ჰკავებდა ერთი მხრივ  
ემყარება ავაზაკობისა და ქურდობის გამომწვევ მიზეზად ეკონომი-  
ურ სარჩულს, მაგრამ მას ამათუიმ კუთხის მცხოვრებთა ბუნება უფ-  
რო მიაჩნია ავაზაკობისა და ქურდობის მიზეზად, ვიდრე ეკონო-  
მიური სიღვიწროვე, საზოგადოებრივი ურთიერთობა და გაბატონე-  
ბული საზოგადოებრივი წყობა. მისმა თანამედროვე ეგნატე ნინოშ-  
ვილმა „სიმონაში“ სულ სხვანაირად წარმოიდგინა საქმის ვითარება,  
გვიჩვენა ავაზაკობის სოციალური შინაარსი, ავაზაკობის მიზეზად

<sup>1</sup> იხ. ილია ჰკავებდა, ნაწერების სრული კრებული, ტ. VIII, გვ. 7.

მიიჩნია ძთელი საზოგადოებრივი წყობა. ავაზაკობის უძთავრეს მიზეზად ილია ჭავჭავაძემ აღიარა არა იმ დროს გაბატონებული საზოგადოებრივი ურთიერთობის პოლიტიკური და სოციალური შინაარსი, არა ის, რომ თვით ეს საზოგადოებრივი წყობა იწვევს ავაზაკობას და ქურდობას, არამედ, ამ საზოგადოებრივი წყობის ერთი ნაწილი — სასამართლო და მთავრობის მოხელეები. ეკონომიური სარჩულით ავაზაკობისა და ქურდობის ახსნა მან „მეტის მეტად“ მიიჩნია. ჩვენ არაფერს ვიტყოდით, რომ აქ იყოს ბაზისის ვულგარულ-მექანისტური თეორიის კრიტიკა. არა, ილია ჭავჭავაძეს ეკონომიური ურთიერთობა ამ შემთხვევაში წარმოდგენილი აქვს დამოუკიდებელ თვითარსად, რომელიც არსებობს და არავითარ გავლენას არ ახდენს მთელ საზოგადოებრივ წყობაზე, მაშინ, როცა სხვა მთელ რიგ შემთხვევებში მას ეკონომიური ბაზისის როლი სწორად აქვს გაგებული. ქურდობისა და ავაზაკობის განმარტების დროს კი ეკონომიური ურთიერთობა ილიას ნაწერებში განსახიერებულია ცალკე ინდივიდუბის, განმხოლოებულ პიროვნებათა ბედნიერებისა და უბედურების ერთ-ერთ მთავარ მიზეზად, მთელი საზოგადოებრივი ურთიერთობიდან გამოთიშვით. „მეტის მეტი იქნება ყოველივე ხსენებულ ეკონომიურ უღონობას დავაბრალოთ, როცა ქურდობისა და ავაზაკობის მიზეზს ვიკვლევთ. თუ ეკონომიური უღონობაა მიზეზი ქურდობისა და ავაზაკობისა ჩვენში, არიან იმისთანა გარემოებანიც, რომელნიც აქეზებენ და ასაზრდოვებენ ამნაირ ავკაცობასა და რომელთა წყალობითაც გაჭირვებული კაცი გაეტაცებინება ხოლმე მაცდურებას — რაც არ უთესნია, ის მომკოს. ერთი ამ გარემოებათაგანი არის იმედი — არავინ გამომეკიდებოა“<sup>1</sup>. მითითება, რომ ავაზაკობას და ქურდობას ხელს უწყობდნენ მთავრობის ადგილობრივი მოხელენი, რომლებიც ყურადღებას არ აქცევდნენ ავაზაკებსა და ქურდებს — განმარტებას საჭიროებს. ჯერ ერთი, უკიდურესად ბარბაროსულად უმასპინძლებოდა ბიუროკრატია თავისი მოხელეებით უმრავლეს შემთხვევაში ყოველად უდანაშაულო ადამიანებს, რომლებიც ავაზაკის სახელს იმსახურებდნენ მხოლოდ იმიტომ, რომ ვერ ეგუებოდნენ გაბატონებულ ძალადობას, მაგრამ, მეორე მხრით, განა მათ მიმართ კიდევ უფრო მკაცრი ზომების მიღებას შეეძლო შეამბოხე ადამიანების გულისთქმის შეჩერება? ინკვიზიციამ ცეცხლითა და მახვილით სცადა სქოლასტიკის დაცვა მეცნიერული აზრის ქარიშხლისებური კრიტიკისაგან, რისთვისაც ასეულობით მეცნიერები გაგზავნა კოცონებზე და საპატიმროებში, მაგრამ მაინც ვერ გადაარ-

1 იხ. ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. VIII, გვ. 255. 21. გ. ჯიბლაძე



ჩინა სქოლასტიკა, ვერ შეაჩერა მეცნიერების ძლევამოსილი წინსვლა. მარქსიზმ-ლენინიზმი გვასწავლის, რომ სოციალურ უბედურებათა და ბოროტებათა საფუძველია ანტაგონისტური კლასობრივი საზოგადოება, რომ მისი მოსპობისათვის აუცილებელია დაემხოთ ანტაგონისტური კლასობრივი ინსტიტუტი თავისი ნორმებით და კატეგორიებით, რომ აღამიანთა ეკონომიური ურთიერთობანი განსაზღვრავენ მათ მოქმედებასა და აზროვნებას. მარქსის ცნობილი მე-11 თეზისი ლიუდვიგ ფიეირბახის ფილოსოფიის შესახებ სწორედ იმ მომენტიდან გამოდიოდა, რომ საჭირო იყო ნსოფლიოს არა მარტო ახსნა, როგორც ამას სჩადიოდნენ ფილოსოფოსები, არამედ შეცვლა. ამ შეცვლის მთელი დედააზრი იმაში მდგომარეობდა, რომ ურთიერთობანი, რომელნიც ისტორიის გრძელ მანძილზე ჩამოყალიბდნენ მტრულ კლასებად დაყოფილ საზოგადოებაში, — შეცვლილიყო, რაც მთელი კაცობრიობის ცხოვრების შეცვლის აუცილებელი პირობა იქნებოდა. მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები ეკონომიური ფაქტორით განსაზღვრავენ საზოგადოების არა მარტო ყოფას, არამედ შეგნებასაც. საზოგადოების უარყოფითი, მახინჯი მოვლენების ზოსასპობად, უპირველესად საჭიროა ამ ურთიერთობის მოსპობა, რომელიც გაბატონებულია ანტაგონისტურ კლასობრივ საზოგადოებაში. ილია ჭავჭავაძის აზრით კი საჭიროა არა მთელი ეკონომიური ურთიერთობის ანუ ბაზისის შეცვლა, არამედ, სხვადასხვა ზომების გატარება, რომელნიც თუ „მთლად არ აღმოჰყვეთს ქურდობასა და ავაზაკობას... უეჭველად ალაგმავს, შეაცოტავებს, შეასუსტებს, და სხვა არა იყოს-რა, ხელს მაინც არ შეუწყობს, და ესეც მოგება იქნება“<sup>1</sup>.

საზოგადოებრივი მოვლენების შეცნობის ანალოგიური თვალსაზრისით არის დაწერილი ვრცელი გამოკვლევა „ცხოვრება და კანონი“, რომელშიაც ის აზრია გატარებული, რომ საქართველოს წარსული არ იცნობს ხალხის დაყოფას წოდებად, და რაც მთავარია, მათ შორის ბრძოლას. ევროპისა და რუსეთისაგან განსხვავებით, საქართველო ილია ჭავჭავაძეს მიაჩნია ისეთ ქვეყნად, რომელიც არ ხასიათდება რთული საზოგადოებრივი მოვლენებით. მართალია, იყო ელემენტები, რომელთა მოძრაობა და განვითარება საქმეს ბრძოლამდე მიიყვანდა, მაგრამ ამ ელემენტებს არასოდეს მისცემია მოძრაობისა და განვითარების საშუალება. რაკი ბრძოლა არ არსებობდა, „ბანაკებად დაყოფაც ერისა არ იქნებოდა, არ იყო წყობ-წყობად განცალკევების მიზეზიც ჩვენს ერობაში, რომელიც, თუ თვის

<sup>1</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. VIII, გვ. 273

ცხოვრებაში უნუგეშობას რასმეს გრძნობდა, საერთოდ ჰგრძნობდა, რადგანაც ყველახი, როგორც ზევითა ვსთევი, ერთნაირად იყვიენ უფლებას მოკლებულნი, ერთნაირად უხმონი და უტყვნი ქვეყნის საქმეთა გამგეობაში. თუ ევროპას მივხედავთ, იქ სულ სხვა ამბავი იყო\*.

ევროპაში საშუალო საუკუნეების მთელ მანძილზე განვითარებული იყო „ხელთმოქმედება“, იგივე „მიწის შემუშავება“, რაც გადიქცა „ცილების საგნათ, რადგანაც იგი იყო პირველი და მხოლოდითი წყარო ქონებისა“. მაგრამ შემდეგ, — შენიშნავს ილია, — „როცა ვაჭრობა გახშირდა, გახშირდა საფაბრიკო და საქარხნო ხელთმოქმედება, მაშინ ქონებითმა ძალამ სხვა სახე მიიღო: მაშინ მოძრავმა ქონებამ ფესვი გაიღვა და უპირატესი ადგილი დაიჭირა ერის ცხოვრებაში. მაშინ მოძრავთა სიმდიდრის პატრონნი შეეცილენ საზოგადოებრივ და სახელმწიფოებრივს უფლებას მიწის მფლობელთა თავად-აზნაურობას და სამღვდელეობას. ეს შეცილება გათავდა საფრანგეთის დიდი რევოლუციით. ამ რევოლუციამ წამოაყენა მესამე წოდება „ბურჟუაზია“, რომელმაც მიწათმფლობელობას ჩამოაცალა უპირატესობა სახელმწიფო წყობაში და მის მაგივრად დაადგინა მფლობელობა მოძრავის ქონებისა“. ილია ქვეყნადებს კარგად ესმის, რომ ბურჟუაზიამ განიზრახა მთელი ქონება ჩაეგდო ხელში და ეს განზრახვა სისრულეშიც მოიყვანა. მან საზოგადოების დიდი ნაწილი ქონების გარეთ დატოვა. ეს დიდი ნაწილი იყო მუშაკაცი, ის მუშაკაცი, რომელიც იბრძვის ბურჟუაზიის წინააღმდეგ, რომელიც „ყოველგვარი წყობის ქვაკუთხედად ევს შრომასა, რომელიც ბუნებითაც ყველას განმათანასწორებელია, რადგანაც ყველა უნდა მშრომელი იყოს“. ეს ბრძოლა, პროლეტარიატის ბრძოლა ბურჟუაზიის წინააღმდეგ ილია ქვეყნადებს მიაჩნია სავსებით კანონიერ, „საბუთიან“ მოვლენად, თვით დებულება მარქსის მოძღვრებიდან აქვს აღებული, მაგრამ ასეთი ბრძოლის მიზეზი მას საქართველოს პირობებში არ ეგულებს.

საქართველოს თავადაზნაურობის უპირატეს უფლებას გლახობასთან შედარებით ილია მხოლოდ იმაში ხედავს, რომ თავადაზნა-

\* იხ. ილია ქვეყნადამ, ნაწერების სრული კრებული, ტ. VIII, გვ. 5, 7. სხვათა შორის, ილიას „ხელთმოქმედების“ აღსანიშნავად მოჰყავს რუსული „Промышленность производство“, რაც ნიშნავს პრეწველობას, წარმოებას. თარგმანი არ არის სწორი. მართლაც, ევროპაში განვითარებული იყო მანუფაქტურული წარმოება, რაც ნამდვილად ნიშნავს „ხელთმოქმედებას“, ხოლო თუ მანუფაქტურული წარმოება „ხელთმოქმედებაა“, მაშინ ეს სიტყვა არ შეიძლება ვიხმართ მიწათმოქმედების აღსანიშნავად, როგორც ამას ილია ქვეყნადამ ხმარობს.

ურობა „მოკითხვის წიგნში“ ბრწყინვალედ იხსენიებოდა, გლეხი კი არა. „წოდებათა შორის უფლების ცილება ეკონომიურის თუ პოლიტიკურისა, ცილება — რომელიც უალრესი მიზეზი იყო დაუძინებელი განხეთქილებისა სხვა ქვეყნებში, ჩვენში არ არსებობდა“. ისტორიის გრძელ მანძილზე საქართველოს თავადაზნაურობა „არ დაშორებია გლეხობას, არ შეუყვეტნია თავი, თავისი საკუთარი ინტერესები არ შემოუხზავს ისე, როგორც სხვაგან. ერთის სიტყვით, არ განსაკუთრებულა ერთ წყობად, ერთ დასად“<sup>1</sup>. მაგრამ თუ გლეხსა და თავადაზნაურობას შორის იყო ან არსებობს განხეთქილება, ამის მიზეზია „თვითეულ კაცთა შორის: ავი გული, ხარბი თვალი, გრძელი ხელი და ნამუსის ქუდის ახდა“. ეს ყალბი იდეალისტურ-მეტაფიზიკური თვალსაზრისია, რომელსაც ისტორიული გამართლება არ გააჩნია. პირიქით, საქართველოს ისტორია წარმოადგენს არა მარტო წოდებათა შორის განხეთქილებისა და „ცილების“ ისტორიას, არამედ, ისე, როგორც კაცობრიობის მთელი ისტორია, იგი კლასთა ბრძოლის ისტორიაა. თუ განხილვის სფეროდან გვერდზე დავტოვებთ საქართველოს ისტორიას მეთვრამეტე საუკუნემდე, მარტო მეცხრამეტე საუკუნე ათეულობით ითვლის გლეხთა აჯანყებებს არა მარტო მეფის თვითმპყრობელური პოლიტიკის, არამედ, თავადაზნაურობის წინააღმდეგ. მაგრამ თუ ილია ჭავჭავაძე საქართველოს სპეციფიკურ პირობებს განმარტავს, როგორც განსხვავებულსა და დამოუკიდებელს ევროპისა და რუსეთისაგან, შესაძლებელია აქ ჩანდეს ნაროდნიკობის იდეური გავლენა, კერძოდ იმ ნაროდნიკებისა, რომლებიც ამტკიცებდნენ, რომ თითქოს რუსეთში პროლეტარიატი, როგორც კლასი, მსგავსად ევროპისა, არ არსებობდა; იმ ნაროდნიკობისა, რომლის გენიალური კრიტიკა ლენინმა მოგვცა; იმ ნაროდნიკობისა, რომლის თეორიული არსენალის სიყალბე ჯერ კიდევ სალტიკოვ-შჩედრინმა გამოააშკარავა. ვისაც სოციალური უთანასწორობის მოსპობის ერთადერთ საშუალებად კლასობრივი ბრძოლა (ილიას გამოთქმა რომ ვინმაროთ, წოდებათა შორის ბრძოლა) მიაჩნია, ილია ჭავჭავაძის აზრით, „დიდად სცოდავს“. ეს პირდაპირ საბედისწერო შეცდომაა, რომელმაც ილია ჭავჭავაძეს საშუალება არ მისცა სწორად წარმოედგინა საზოგადოებრივი ცხოვრების რთული მოვლენები. საქართველოში კლასობრივი ბრძოლის არსებობის საბუთად, ილიას აზრით, არ შეიძლება გამოდგეს ის ფაქტი, რომ ევროპაში კლასობრივი ბრძოლაა. ეს იგივე იქნება „კაცმა ნაკავი შეიტანოს სახლში მარტო იმისათვის, რომ მერე საბუთი ქონდეს თქვას:

<sup>1</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. VIII, გვ. 59—60.

სახლს დაგვა უნდაო“. ისტორია, ყველაზე დიდი მსაჯული, თვითონვე უარყოფს ამ ცდომილებას და გამორიცხული არ არის, რომ ილია ჭავჭავაძე შემდეგ თვითონვე იტყოდა უარს თავის იმ დებულებებზე, რომლებიც, სხვას რომ თავი დაეანებოთ, მისი მხატვრული შემოქმედების ანსამბლს არღვევდნენ.

საქართველოს ისტორია თურმე არ იცნობს არა მარტო კლასებს, რასაც ილია „დასებს“ უწოდებს, არამედ საზოგადოების დაყოფას წოდებებად. „ჩვენს ენაში სიტყვაც არ მოიპოვება იმ აზრის გამოსახატავად, რასაც რუსული სიტყვა „СОСЛОВИЕ“ ნიშნავს. ეხლანდელი ჩვენი სიტყვა „წოდება“ გუშინდელი სიტყვაა; ეხლა შემოგვყავს ვაინაჩრობით და ისიც ვინ იცის — ვარგა სახმარად თუ არა. არამც თუ ხალხში არ არის ეგ სიტყვა, ან მაგის მსგავსი რამ აზრითა და მნიშვნელობითა, ძველს კანონებშიაც და წერილებშიაც არსად არ შევხვედრივართ. ეს იქნება იმის მიზეზითაც იყოს, რომ ჩვენს ძველს ცხოვრებაში დასდასად დაყოფა ერობისა არ არსებობდა. არ არსებობდა იმ მხრით, რომ ერთს წოდებას რაიმე წარმომადგენლობა ჰქონოდა უპირატესობით ქვეყნის საქმეთა გამგეობაში და მეორეს — არა, და ერთს ამით ეჩაგრა მეორე. ჩვენში ყველანი ერთნაირად უხჭონი და უფლებას მოკლებულნი იყვნენ წინაშე უმაღლესის მთავრობისა. თუ რაიმე მაგალითებია ჩვენს ისტორიაში, რომ ჩვენს ხელმწიფეებს კრება მოუხდენიათ და მოუწვევიათ სამღვდელონი და დიდკაცი რჩევისათვის, ეგ ამ წოდებათა განსაკუთრებითს უფლებას კი არ მოასწავებდა, არამედ უფლებას თვით ხელმწიფისას, რომელიც თავისის სურვილებისამებრ, თუნდა მოიწვევდა და თუნდა არა. ამის გამო, იმ ბრძოლას და შეხეთქებას წოდებათა შორის უფლების დასაპყრობად, გასაერცობად, რომელიც ევროპაში იყო და ეხლაც არ გათავებულა, და რომელიც უპირველესი მიზეზი იყო ერის წყობა-წყობად დაყოფისა, ჩვენში ადგილი არ ჰქონია“<sup>1</sup>. თუ არ ჰქონდა, მაშინ როგორღა აეხსნათ ის დიდი შინაგანი სოციალური კიდილი, ჩაგვრა და დამონება, რომელიც ილია ჭავჭავაძის მხატვრულმა გენიამ ასე მომაჯადოებელი ხელოვნებით დაგვიხატა „აჩრდილში“, „კაკო ყაჩაღში“, „სახარხოებელაზე“ და ღრმა პათეთიკით დაწერილ ლირიკულ შედევრებში?

## V

ვიდრე ამ კითხვას პასუხს გავცემდეთ, საჭიროა ჯერ აღვნიშნოთ, რომ მწერლის პუბლიცისტიკა და მხატვრული შემოქმედება ხშირად არ არის იდენტური. ენგელსის კლასიკური დახასიათებით,

<sup>1</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. VIII, გვ. 56.

ლეგიტიმიზმმა პოლიტიკაში ხელი ვერ შეუშალა ბალზაკს ბურჟუაზი-ის სახით დაენახა იმ დროს აღმავალი კლასი და მოეცა არისტოკრატიის გამანადგურებელი კრიტიკა „ადამიანურს კომედიაში“. მაგრამ ეს არც იმას ნიშნავს, თითქოს მწერლის პოლიტიკური მრწამსი მხატვრულ შემოქმედებაში ყოველთვის საწინააღმდეგოდ იხატებოდეს. ილია ჭავჭავაძის მხატვრული შემოქმედება და პუბლიცისტიკა მთლიანობაშია ერთმანეთთან, თუმცა არის ურთიერთდაშორებაც. თუ პუბლიცისტიკაში ილია უარყოფდა კლასობრივ ბრძოლას საქართველოს პირობების მიხედვით, ამავე დროს მისი შემოქმედებიდან აშკარად ჩანს კლასობრივი ბრძოლა და საზოგადოების დაყოფა როგორც კლასებად, ისე წოდებებად.

მხატვრული შემოქმედებისა და პუბლიცისტიკის მთლიანობას ილია ჭავჭავაძის მემკვიდრეობაში ნათელს ჰფენს სეპარატიზმის საკითხის გარკვევაც. თავის აღრინდელ პროზაულ ნაწარმოებში — „მგზავრის წერილები“ — ილია ჭავჭავაძემ სეპარატიტული ტენდენცია როდი გამოამჟღავნა, როგორც ეს აღიარებულ იქნა ლიტერატურის ზოგიერთი ისტორიკოსის მიერ. მოხვევის პასუხი, რომ „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო“, სეპარატიზმი კი არ იყო, არამედ იმის მოთხოვნა, რომ შინაურ საქმეებში გარეშე ძალის — ამ შემთხვევაში თვითმპყრობელობის უხეში ჩარევა შეუთავსებელია ხალხთა კანონიერ უფლებებთან — თავისუფლად იცხოვროს და თავისუფლად მართოს თავისი შინაური საქმეები. ამიტომ ავტორის სიტყვები: „მიგიხვდი ჩემო მოხევევ რა ნესტარითაცა ხარ ნაჩხვლეტი. „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო“ — თქვი შენ და მე გავიგონე. მაგრამ გავიგონე თუ არა, რაღაც უეცარმა ტკივილმა ტვინიდან გულამდე ჩამირბინა, იქ გულში გაითხარა სამარე და დაიმარხა. როდემდის დამრჩეს ეგ ტკივილი გულში, როდემდის? ოხ, როდემდის, როდემდის?.. ჩემო საყვარელო მიწა-წყალო, მომეც ამისი პასუხი!..“ ვიმეორებთ, ავტორის ეს სიტყვები სეპარატიტული ტენდენცია კი არ არის, არამედ ის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი იდეაა, რომელიც თერგდალეულებმა თავიანთ დროშას წააწერეს და რუსეთის მოწინავე რაზნოჩინურ ინტელიგენციასთან სოლიდარობის გრძნობით წამოაყენეს, როგორც ბატონყმობის, ისე თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. მისი მახვილი მოხვდა „მგზავრის წერილებში“ იმ ქარაფშუტა ოფიცერს, სულელს, ჭკუათხელს, გულზვიად ადამიანს, რომელსაც ქართველი კაცის ყოფნა პეტერბურგში მიაჩნია საოცარ მოვლენად, ხოლო პეტერბურგთან შედარებით ტფილისი „წითიან“ ქალაქად, სადაც „ერთი თავიდან რომ გადააფურთხო, ფურთხი ქალაქის ბოლოს

დაეცემა“. ეს იყო თვითმპყრობელობის უხეში ძალის კრიტიკა და ავტორი სწორედ ამიტომ გვიხატავდა მეფის ოფიცერს ასე მუქი ფერებით. ამიტომ იყო ის, ჭკუათხელი ოფიცერი, განცვიფრებული იზღერის ბალით, ამიტომ მიაჩნია მას, შინაგანად ცალიერ ადამიანს, თავისი თავი მეცნიერად, რომელსაც გამოგონება აქვს, გამოგონება, რომლის „ყოვლის შემძლე ძალით მოჯამაგირეს სახლში პარვა აღარ შეუძლია“. და მერე რა არის ეს გამოგონება? „ჩემი დენშჩიკი ფრიად დიდი ქურდი იყო, — ამაყად ამბობს ოფიცერი, — საშაქრეში შაქარს აღარ უშვებდა. ვიფიქრე, ვიფიქრე, როგორ ვუშველო ამ საქმეს-მეთქი. დავიწყე ყუთის დაკეტა, მაგრამ ხან დაკეტა დამავიწყდებოდა ხოლმე, ხან გასაღები სტოლზე დამრჩებოდა ხოლმე, და როცა სახლიდამ გავიდოდი, დენშჩიკი შაქარს მომპარავდა. ბოლოს ავიღე ორი ბუზი, დავიჭირე და ჩავსვი საშაქრეში, თავი დაეხურე და არ დაგვეტე კი. ახლა მკითხავ რისთვისაო? იმისათვის, რომ თუ დენშჩიკი კიდევ შაქრის მოპარვას დააპირებდა, ხომ ყუთი უნდა გაეღო, რაკი ყუთს თავს ახდიდა, ბუზები მაშინვე ამოფრინდებოდნენ. მერე. როცა შინ მოვიდოდი, ავხდიდი ყუთს და შიგ რაკი ბუზებს აღარა ვნახავდი, აშკარა იქნებოდა, რომ ყუთის თავი აუხდია ვისმე, ვინ ახდიდა, თუ არა ჩემი დენშჩიკი. რაკი ეს გამოვიგონე, მე დენშჩიკი შაქარს ვეღარ მპარავს. ეხლა, ყოველ დილას, ჩაის გავათავებ თუ არა, ოთახში ბუზებს ვიქერ. დავიქერ ბუზებს, ჩავსვამ შაქრის ყუთში და მთელი დღე არხეინადა ვარ: ვიცი, რომ არავინ მომპარავს. როგორ მოგწონთ ჩემი აზრი? იაფი და ქურდობის უებარი წამალია. ეგ წამალი ყველაფერში იხმარება, რასაც კი ჩვენს ოჯახობაში ყუთში ვინახავთ ხოლმე. ეს აზრი ჯერ არავისთვის არ გამიმელავნებია, მაგრამ თქვენი ქვეყანა ისე მიყვარს, რომ თქვენ ეგ გაცნობეთ და გთხოვთ — თქვენც გაუნათლებელს მებატონეებს აცნობოთ. ერთი ეს არის, რომ არაყის ქურდობას ჯერ ვერა უშველე რა. არაყის ბოთლშიაც კი ვცადე ბუზების ჩასმა, მაგრამ ეგ წყეულები შიგ იხრჩობიან — *Губа не дыра*. მაგრამ მაგის წამალსაც მალე მოვიგონებ“<sup>1</sup>. ეს მხატვრული სახე ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში იმ მიზანს ემსახურება, რომ გამოააშკარაოს მეფის თვითმპყრობელობის შინაგანი სიცალიერე და დასაბუთება მისცეს ცარიზმის წინააღმდეგ პროგრესულ ძალთა ბრძოლას, როგორც გონიერ საწყისს. მაგრამ ეს რომ სეპარატიზმი არ იყო, თვითონ ილია ჭავჭავაძე აღნიშნავდა თავის პუბლიცისტურ წერილებში. სტატია „კატკოვის პასუხად“, რომელიც დაწერილია 1880 წელს, ნათლად

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. I, 254 — 255.

ამტკიცებს ჩვენს დებულებას. „Московския ведомости“-ს ერთ-ერთ ნომერში (№ 44) დაიბეჭდა კორესპონდენცია ტფილისიდან. კორესპონდენტი სომხებსა და ქართველებს ამხელდა და ახასიათებდა როგორც სეპარატისტებს. „Московския ведомости“-ს რედაქტორობდა შავრაზმელი კატკოვი. ილია ჭავჭავაძემ სასტიკი პასუხი გასცა არა მარტო კორესპონდენტს, არამედ თავისი პუბლიცისტური სტატიის მახვილი მიმართა, პირველ ყოვლისა, კატკოვის წინააღმდეგ. კორესპონდენტი, როგორც ილია ამბობს, აბრალებდა სომხებსა და ქართველებს, რომ ისინი სეპარატისტები არიან, ქართულსა და სომხურ წარმოდგენებს თავს აკლავენ, სხვა წარმოდგენებზე კი არ დადიანო. ილია ჭავჭავაძემ სავსებით სამართლიანად დასცინა კორესპონდენტსა და კატკოვს, რომლებსაც მოურიდებლად უწოდა „მაბეზლარი ადამიანები“. „რათა ჰშურსო ბ-ნს კორესპონდენტს, — წერს ილია, — რომ ქართველები და სომხები თავიანთ თეატრში დაიარებიან? რა საკვირველია, რომ მე ჩემი უფრო მიყვარდეს, ჩემსას უფრო შეეხარებდე, ჩემი უფრო მიაძებოდეს და ჩემსას უფრო ხელს ვუწვდიდე? გული ადამიანისა ფიცარი ხომ არ არის, რომ ერთი წაშალო და მის მაგიერ სხვა რამ დასწერო? გრძნობა თავისიანის სიყვარულისა ისეთივე ძლიერია, ისეთივე მკვიდრია, ისეთივე ბუნებრივია, მასასადამე, ისეთივე სამართლიანი და პატივსაცემი, როგორც სიყვარული მამა-შვილური, დედა-შვილური. ვერა ძალი მაგ სიყვარულს ვერ ამოჰკვეთს ადამიანის გულიდამ! ყოველივე იარაღი მის წინაშე უქმია“<sup>1</sup>. ილია ჭავჭავაძე კატეგორიულად უარყოფს ბრალდებას, თითქოს ქართველები და სომხები სეპარატისტები იყვნენ. სხვანაირად არც შეიძლებოდა, ვინაიდან „აჩრდილის“ ავტორი ყოველთვის ხალხთა შორის მეგობრული ურთიერთობის დამკვიდრებელი გამოდიოდა, ამასთან, მხურვალედ იცავდა რუსი და ქართველი ხალხების მჭიდრო კავშირის იდეას თვითმპყრობელობის უხეში ძალის გარეშე. გავიხსენოთ ილია ჭავჭავაძის მიერ არაერთგზის ნათქვამი სიტყვები დიდ რუს ხალხთან ქართველების მჭიდრო კავშირის ისტორიულ მნიშვნელობაზე. 1799 წლის 26 ნოემბერს თბილისში რუსეთის ჯარის შემოსვლიდან 100 წლისთავს ილია ჭავჭავაძემ მიუძღვნა სპეციალური წერილი, რომლითაც მან მთელი ქართველი ხალხის სიხარული გამოხატა. ეს წერილი პირდაპირ საბრალდებო აქტია შავრაზმელი კატკოვისა და მისი ავან-ჩაევანების წინააღმდეგ, რომლებიც ხმის ჩაწყვეტამდე გაჰკიდონენ სეპარატისტებზე მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის სახელის გასატეხად.

<sup>1</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. IX, გვ. 7.

ჩვენ მთლიანად მოვიტანთ ვრცელ ამონაწერს სტატიიდან „ასი წლის წინათ“, მთლიანად იმიტომ, რომ მკითხველი თვითონ დაარწმუნდეს — სეპარატისტი ვერ დაწერდა იმას, რასაც ილია ჭავჭავაძე ასე გულმხურვალედ გვეუბნება. თბილისში რუსეთის ჯარის შე- მოსვლით საქართველოს უკანასკნელმა „მეფემ და ერმა ძლივს ნუ- გეშითა და იმედით გაიციოცხლა გული. მეფის კარიდამ დაწყებული უკანასკნელ ქონამდე სიხარულმა გაშალა თავისი სანატრელი ფრთა, სიხარულმა ხსნისამ და ნუგეშისამ. დიდი ხანია საქართველოს ამის- თანა ბრწყინვალე დღე აღარ ენახა. ყველას, დიდიდამ პატარამდე, ქალით კაცამდე, გული აევსო იმ სანატრელ იმედითა, რომ რუსის მხედრობის დაბინავება საქართველოში საქართველოს მოუვლენს იმ მშვიდობიანობას, იმ მოსვენებას, იმ პატრონობასა და მფარველო- ბას, იმ ბედნიერადა და უტყვიერად შინაურ ცხოვრებას, რომელთათ- ვისაც ამდენს საუკუნეების განმავლობაში, ასე თავგამეტებით, ასე თავდადებით იბრძოდა საქართველოს შვილი და თავისის სისხლით ჰრწყავდა ყოველს კუთხეს თავისის ქვეყნისას. ამ ღირსსახსოვარ დღიდან საქართველომ მშვიდობიანობა მოიპოვა. შიში მტრისა ერთმორწმუნე ერის მფარველობამ გაუფანტა. დამშვიდდა დიდის ხნის დაუმშვიდებელი, დაღალული ქვეყანა, დაწყნარდა აკლებისა და აოხრებისაგან, დასცხრა ომისა და ბრძოლისაგან. დადუმდა ქვეყანა და მახვილისა, მტრისა ხელით მოღერებულისა ჩვენზე და ჩვენს ცოლ-შვილებზე, გაქრა ცეცხლი, რომელიც სწვავდა და ჰბუ- გავდა ჩვენს მამა-პაპათა ბინას, ჩვენს საცხოვრებელს, გათავდა რბევა და აკლება, მიეცა წარსულს და მართო საშინელ და შემადრწუნებელ სახსოვრად-და დაგვრჩა. დაუდგა ახალი ხანა, ხანა მოსვენებულის, უშიშარის ცხოვრებისა სისხლადნთხეულ და ქრისტეს ჯვარისათვის ჯვარცმულ საქართველოს, რომელიც ღმერთმა სააქაო სამოთხედ გაუჩინა ადამიანს და კინაღამ ერთ დიდ სასაფლაოდ არ გადაექცა მისს თავდადებულ შვილებს, რომელნიც უმწუედ, უნუგეშ. ყველას- გან შორს, მართოდ-მართო იხოცებოდნენ ქრისტეს სარწმუნოების სადიდებლად და თავისის ვინაობის გადასარჩენად. დაიდვა საზღვა- რი მშვიდობის-მყოფელ ცხოვრებისა. ის დღეა და ეს დღე, ველარავინ გადმოლახა იგი საზღვარი ცეცხლითა და მახვილით ხელში და 26 ნოემბერს, 1799 წელს, კვლავ სასოებაგადვიძებული მეფე და ერი, გულწრფელად მიენდო თავისს მომავალსა, დიდის რუსეთის მფარ- ველობის იმედითა და ნუგეშინით ფრთაშესხმული“<sup>1</sup>.

შეეძლო თუ არა ეს გულმხურვალე სიტყვები დაეწერა იმ ადა-

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თბულებანი, ტ. II, 1941, გვ. 498.



ზიანს, რომელიც სეპარატიზმით იქნებოდა გატაცებული? შეეძლო თუ არა ეს აზრები გამოეთქვა იმ ადამიანს, რომელსაც ბოლომდე არ ექნებოდა შეგნებული საქართველოს რუსეთთან შეერთების ისტორიული საფუძვლები? განა შეეძლო ასე ღრმად წარმოედგინა ამ ისტორიული აქტის მნიშვნელობა საქართველოს ფიზიკური არსებობის შენარჩუნებაში იმ ადამიანს, ვინც ცალმხრივად სეპარატიზმს გამოედევნებოდა, ხოლო სინამდვილეს ფხიზელი თვალით არ განსკვრეტდა? რა თქმა უნდა, არ შეეძლო, აქ ორი აზრი სავსებით გამორიცხულია. ილია ჭავჭავაძეს ნათლად ჰქონდა წარმოდგენილი ამ საკითხის მთელი არსება, მისი დადებითი და უარყოფითი მხარე. ესმოდა, რომ შეერთების აქტი უფრო ნაკლები ბოროტება იყო, ვიდრე ოსმალეთისა და ირანის ბარბაროსული აგრესიის კლანჭები. მას აგრეთვე კარგად ჰქონდა წარმოდგენილი, რომ რუსეთის თვითმპყრობელობა და რუსი ხალხი ერთი და იგივე არ არის, რომ მათ შორის ისეთივე უფსკრულია, ისეთივე განსხვავებაა, როგორც რუსეთის თვითმპყრობელობასა და ქართველ ხალხს შორის. მას აგრეთვე კარგად ესმოდა, რომ რუსი ხალხის ამხედრება მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ქართველ ხალხში უდიდეს თანაგრძნობას პოულობდა, ისევე როგორც თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ქართველი ხალხის გაბრძოლება რუსი ხალხის მხარდაჭერით ძლიერდებოდა. ყოველივე ეს დასრულებული კონცეფციის სახით ჰქონდა შემუშავებული ილია ჭავჭავაძეს. ამიტომ მისთვის ძნელი არ იყო შაერაზმელი კატკოვი თავის უნიჭო კორესპონდენტებთან ერთად განესხვავებია დიდი რუსი ხალხისაგან, რომლის პატივისმცემლად და ერთგულად „აჩრდილის“ ავტორი ყოველთვის გამოდიოდა. ამითაც უნდა აიხსნას შემდეგი ფაქტი: „Московский ведомости“-ს კორესპონდენტმა გამოთქვა აზრი, რომ კარგი იქნება ქართველებმა ქართული დროშები, რომლითაც დამშვენებული იყო წარმოდგენა „სამშობლო“, გოდფრუას ცირკს მიყიდონო. კორესპონდენტის ეს ირონია ილია ჭავჭავაძემ მისთვის ჩვეული შეუპოვრობითა და დაუნდობლობით გააკრიტიკა: „ეგ დროშა, რომელსაც აწინდელი ქართველი იმავე ვაჟაკობით და თავგამომეტებით თან გაპყლია და რუსებთან ერთად სისხლი უქცევია მამულისათვის, — დღეს იგი დროშა საციკოთ გაგვიხადა ერთმა ვილაცა კორესპონდენტმა და ბ-ნმა კატკოვმა ბანი მისცა“. ასე სწორად ესმოდა ილია ჭავჭავაძეს დიდი რუსი და ქართველი ხალხების მეგობრობა, ასეთი იდეებით ხასიათდებოდა მისი პოეზიაც და პუბლიცისტიკაც, ხოლო თუ ასეა, მაშინ სეპარატიზმის ბრალდება მთავითონვე უნდა უარყოს თავისი თავი, მას არავითარი რეალური საფუძველი არ გააჩნია.

ჩვენ ნათლად დავინახეთ, თუ რა ორგანული მთლიანობა ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკასა და მხატვრულ შემოქმედებას შორის. გლეხობის საკითხშიც ჩვენ ანალოგიური სურათი გვაქვს. პუბლიცისტური სტატიებიდანაც ირკვევა, რომ ილია ჭავჭავაძეს ძალიან აწუხებს გლეხებთან განხეთქილებისა და უთანხმოების შიში, ვინაიდან „ხვალე — ასე იქნება თუ ისე, ამ გლეხოპასიონ მოგვისდება სულიერი და ხორციელი ცხოვრება“. ეს დებულება უცვლელად მეორდება კესოსთან არჩილის დიალოგში „წყალგაღმა დაწერილი წიგნი“ შესახებ. თუ პუბლიცისტურ სტატიებში ილია ყველგან ამტკიცებს, რომ გლეხობასა და თავადაზნაურობას შორის არ უნდა მოხდეს არავითარი გათიშვა, არავითარი „ცილება“, ვინაიდან ისინი წარმოადგენენ ერთ ორგანიზმს, ისინი ისტორიულადაც „ერთნაირად იყვნენ უფლებას მოკლებულნი, ერთნაირად უხმონი და უტყუენი ქვეყნის საქმეთა გამგეობაში“, არჩილიც მსგავს თვალსაზრისს იცავს, მისთვის გლეხობა — „ეს წყალგაღმა დაწერილი წიგნი“, დაკარგული ნახევარია, დაკარგული იმიტომ, რომ მათ შორის ხიდია ჩატეხილი. ილია ჭავჭავაძე თავის პუბლიცისტურ სტატიებში ამტკიცებს, რომ ისტორიულად გლეხობასა და თავადაზნაურობას შორის არ იყო ხიდჩატეხილობა, მაგრამ უკანასკნელ ხანებში თეორიამ საზოგადოების კლასებად დაყოფისა მათ შორის ნამდვილად ჩატეხა ხიდი. სწორედ ამიტომ გლოვობს არჩილი, რომ თავადაზნაურობამ დაკარგა თავისი მეორე ნახევარი, ურომლისოდ მას ცხოვრება და არსებობა არ შეუძლია. „მე ვსინჯავ, მე ვჩხრეკავ, და როგორც ჭკვადამჯდარი მგლოვიარე, დავტირი ჩემს დაკარგულს ნახევარსა. ის ჩემგან მოკვეთილი ნახევარია, მე იმისგან. მე დაკარგული მენანება, მებრალეება და არ მემართლება კი. გლეხი უწმინდურია თავისი ტყაპუქით კი არა, ზოგჯერ თავის გულითაც. ესეც ვიცი, მაგრამ ჩვენ კი უკეთესნი ვართ? ამ წმინდა და უმტვერო თოვლსავით სპეტაკს პერანგქვეშ განა ჩვენ იმაზედ მეტნი ვართ? ისინი მენანებიან, მებრალეებიან-მეთქი, მე კი ჩემი თავი მძაგს და მეზიზღება. არა, ნახევარ კაცად, ნახევარ გულით ცხოვრება სიკვდილია, კდომაა!“. ძნელია რაიმე განსხვავება ნახოთ ილიას პუბლიცისტურ შეხედულებებსა და არჩილის დებულებებს შორის. არჩილი ისეთივე „მონანიე აზნაურია“ ილიასათვის, არჩილი ისეთივე ავტობიოგრაფიული ტიპია, როგორც ნეხლუდოვი ტოლსტოისათვის, სწორედ ის ნეხლუდოვი, რომლითაც ტოლსტოიმ თავისივე თავი ასე ოსტატურად გა-

! იხ. „ოთარაანთ ქვრივი“, მე-19 თავი, „ჩატეხილი ხიდი“.

მონატა. ბევრია აგრეთვე ავტობიოგრაფიული მომენტები ოთარაანთ ქვრივის ოსტატურ პორტრეტში, მის შეხედულებებსა და მკაცრ სენტენციებში.

## VI

როგორ ესმოდა ილია ჭავჭავაძეს საზოგადოება, მისი განვითარება, მისი ყოფა, მისი კეთილდღეობისა და ბედნიერების მიღწევა? ყველგან, ეს იქნება პუბლიცისტური სტატია, თუ მხატვრული ნაწარმოები, იგი საზოგადოების ბედნიერების აუცილებელ პირობად აღიარებს კერძო საკუთრებას, რომელიც დამყარებულ უნდა იქნას არა უთანხმოებასა და განხეთქილებაზე, არამედ სრულ ჰარმონიასა და ადამიანთა შორის კეთილ განწყობილებაზე. კერძო საკუთრება არ უნდა იყოს საფუძველი დავისა, რომ ეს ჩემია, რომ ის შენ არ გეკუთვნის, რომ მე ვარ მისი სრული მფლობელი. ლეგიტიმაციური კერძო საკუთრება, — აი რა უნდა დაედვას საფუძველად საზოგადოების ბედნიერებასა და მომავალს. მაგრამ ავტორს არა აქვს წარმოდგენილი, რომ საზოგადოების მტრულ კლასებად დაყოფა წარმოიშვა სწორედ კერძო საკუთრების ჩასახვისთანავე და რუსოს მოხდენილი გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, პირველი უდიდესი დამნაშავე ისტორიაში სწორედ ის ადამიანი იყო, რომელმაც მიწის ნაკვეთს პირველად შემოავლო ღობე და თქვა: ეს ჩემია. ამ პირველი უდიდესი სოციალური ბოროტების შემდეგ საჭირო იყო ადამიანი, რომელიც კაცობრიობას მოაშორებდა კერძო საკუთრების საფუძველზე წარმოშობილ მთელ საშინელებას, ადამიანი, რომელიც აღნიშნულ ღობეს აპყრიდა, რომ ეთქვა: ეს მიწა საერთოა, ის არ არის ერთი ადამიანის საკუთრება, ის საერთო საკუთრებაა. კერძო საკუთრების ინსტიტუტი ილიას მიაჩნდა ხელშეუხებელ ტაძრად, სადაც სიმშვიდე არ იყო და უნდა დამყარებულიყო. თუ რომელიმე ადამიანი განიზრახავს დაამსხვრიოს კერძო საკუთრების ინსტიტუტი, გააუქმოს მისი ნორმები და კატეგორიები, მიწასთან გაასწოროს საუკუნობით შექმნილი ტრადიცია მესაკუთრეობისა და პრაქტიკულად გადადგას ნაბიჯი კერძო საკუთრების ინსტიტუტის დასამხობად, ის დანაშაულს ჩაიდენს, ვინაიდან „რა სიმართლე, რა საბუთი აქვს გლეხკაცს, რომელიც არც ხიზანია თქვენი, არც ნაყმევი, რომ თქვენს მამულზე ხელი გაიწოდოს მაშინ, როდესაც კერძო საკუთრება ჯერ კიდევ ქვაკუთხედად უდევს არამც-თუ მთელს სახელმწიფოს და საზოგადოებურ წყობას რუსეთისას, არამედ მთელს ცხოვრებას დაწინაურებულ ქვეყნებისას მთელ დედამიწის ზურგზე“<sup>1</sup>. იმ ეპო-

<sup>1</sup> ი. ხ. ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. IX, გვ. 190.

ქაში, როცა ილია მოღვაწეობდა და დღევანდელ ბურჟუაზიულ ქვეყნებში მთელ სახელმწიფოებრივ წყობას, მართლაც, კერძო საკუთრება ჰქონდა და აქვს დადებული ქვაკუთხედად, მაგრამ თერგდალეულების ბელადს არ ესმოდა, რომ სწორედ ეს იყო მიზეზი სოციალური ჩაგვრისა, კლასობრივი ბრძოლისა, რომელიც თავის მიზნად კერძო საკუთრების მოსპობას ისახავს, რათა ის საყოველთაო ბედნიერების წყაროდ გადააქციოს. თუ გლუხკაცი იშვერდა ხელს კერძო საკუთრების მოსპობისაკენ, „აჩრდილის“ ავტორს ეს მიაჩნდა გლუხკაცის არა სამართლიან აქტად, არამედ მიზეზად იმ მოძრაობისა, რომელიც „ცეცხლსავით მოედო მთელ საქართველოს და ყველა, ნებით თუ უნებლიეთ, თან წაიყოლია“. მისთვის კერძო საკუთრების წინააღმდეგ ბრძოლის საბუთი სხვა არაფერია, თუ არა ის, „რომ მე ცოტა მაქვს და შენ ბევრი და ამიტომ შენ უნდა წაგერთვას და მე მომერთვასო“. ეს უდიდესი შეცდომა იყო, რომელმაც ხელი შეუშალა ილია ჭავჭავაძეს მეცნიერულად განემარტა საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მოვლენა, უფრო ახლო მოსულიყო მარქსიზმთან და არ დაკმაყოფილებულიყო მარტო იმით, რომ მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლის კარლ მარქსისათვის სახელოვანი ეწოდებინა, ზოგიერთი რამ ჰიელო მისგან, მაგრამ მთავარი კი ხელიდან გაეშვა და უყურადღებოდ მიეტოვებინა. მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლები სწორედ ანალოგიურ ბრალდებას უარყოფდნენ, როცა მიუთითებდნენ, რომ „ჩვენ, კომუნისტებს, გვისაყვედურებდნენ, — თქვენ გსურთ მოსპობთ პირადად შეძენილი, თავისი შრომით მოპოვებული საკუთრება, საკუთრება, რომელიც ყოველი პირადი თავისუფლების, მოქმედებისა და თავისთავადობის საფუძველს შეადგენსო.

შრომით მოპოვებული, პირადად შეძენილი, პირადად მონაგარი საკუთრება! ხომ არ ლაპარაკობთ თქვენ წვრილბურჟუაზიულ, წვრილგლუხურ საკუთრებაზე. რომელიც წინ უძღოდა ბურჟუაზიულ საკუთრებას? ჩვენ არ გვჭირდება მისი მოსპობა, — მრეწველობის განვითარებამ მოსპო იგი და სპობს მას ყოველდღე<sup>1</sup>. ბურჟუაზიული კერძო საკუთრება ნამდვილად არის უკანასკნელი და უსრულესი გამოხატულება პროლექტთა ისეთი წარმოებისა და მისაკუთრებისა, რომელიც დამყარებულია კლასობრივ წინააღმდეგობაზე. ექსპლოატაციასზე ერთისა მეორის მიერ და ამ აზრით კომუნისტებს შეუძლიათ თავიანთი თეორია გამოხატონ ერთი დებულებით: კერძო სა-

<sup>1</sup> კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, „კომუნისტური პარტიის მანიფესტი“, გვ. 65.

კუთრების მოსპობა. მაგრამ სწორედ ამან დასცა თავზარი კერძო საკუთრების აპოლოგეტებს. რა მართალი იყვნენ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მარქსი და ენგელსი, როცა კერძო საკუთრების მოსპობის თეორიით შეშფოთებული ბურჟუაზიის მისამართით ამბობდნენ: „თქვენ თავზარდაცემული ხართ იმის გამო, რომ ჩვენ გვსურს მოვსპოთ კერძო საკუთრება. მაგრამ თქვენს დღევანდელ საზოგადოებაში კერძო საკუთრება უკვე მოსპობილია მის წევრთა ცხრა მეთედისათვის; იგი არსებობს სწორედ იმის მეოხებით, რომ არ არსებობს ცხრა მეთედისათვის. მაშასადამე, თქვენ იმას გვისაყვედურებთ, რომ ჩვენ გვსურს მოვსპოთ ის საკუთრება, რომელიც აუცილებელ პირობად გულისხმობს საკუთრების არქონას საზოგადოების დიდძალი უმრავლესობის მიერ“<sup>1</sup>. ეს დებულებები გამოყენებულ უნდა იქნას კერძო საკუთრების ილიასეული კონცეფციის კრიტიკაშიც. გამორიცხული არ არის ის გარემოება, რომ კერძო საკუთრების არასწორმა გაგებამ ილია ჭავჭავაძეს ხელი შეუშალა სწორად გაეგო კლასობრივი ბრძოლის შინაარსი და მისი სახით დაენახა არა პირადი ინტერესი, არა ქაოსი, არამედ ბურჟუაზიული ცხოვრების უმთავრესი ზამბარა. ვინ მონაწილეობს კლასობრივ ბრძოლაში ან ვინ არიან ისინი? რა მიზანს ისახავენ ან რა შედეგი მოსდევს მათ ბრძოლას? კლასობრივი ბრძოლის მონაწილეებად ილია ჭავჭავაძეს წარმოდგენილი ჰყავს არა საზოგადოებრივი კლასები ან ჯგუფები, არამედ ცალკე ადამიანები, რომლებიც იბრძვიან არა საზოგადოების, არამედ პირადი ინტერესებისათვის. ეს ბრძოლა, სიმშვიდის ნაცვლად, ილიას გაგებით, ქაოსს იწვევს, აფრთხობს და ავიწროებს „კეთილად და მშვიდად განწყობილ“ საზოგადოებას, რკინის ბორკილებით კრავს საზოგადოებრივ ბედნიერებას. „აბა უკიდურესი სილატაკიდან უდიდეს სიმდიდრემდე რამდენი საფეხურიცაა, რამდენი კიბეა, რამდენი ერთმანეთზე მეტია, და მოდით და გაარჩიეთ, რომელმა რომელი უნდა სწეწოს და ჰგლიჯოს მთელ ამ დიდს მანძილზე.

კერძო საკუთრება, სამართლიანად თუ უსამართლოდ, ჩვენდა საბედნიეროდ თუ საუბედუროდ, ჯერ კიდევ დიდხანს იქნება დიდს პატივში და მის სარბიელზე ძალმომრეობა, ერთმანეთზე მისიევა, ვინც გინდ იყოს. იაფად არ „დაუჯდება“<sup>2</sup>. ეს შეხედულებანი ხშირ შემთხვევაში აღარ ეთანხმებიან ილია ჭავჭავაძის მხატვრული შემოქმედების მაგისტრალურ ხაზს, რომელიც მკითხველის ცნობიერ-

<sup>1</sup> კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, „კომუნისტური პარტიის მანიფესტი“, გვ. 67.

<sup>2</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. IX, გვ. 190.

რებაში აღვიძებს თანაგრძნობას ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლისა და ძველი, სოციალურ ბოროტებაზე დამყარებული საზოგადოებრივი წყობილების დამხობისადმი. ბატონყმური ინსტიტუტის ილიასებური კრიტიკის ყველა ნეგატიური მხარე თავის საფუძველს სწორედ ამ იდეებში პოულობდა. ამიტომ იყო რთული ერთბაშად პოზიტიურად გადაპრილიყო საკითხი: ნაძღვილად მოითხოვდა თუ არა ბატონყმობის, როგორც სოციალური ინსტიტუტის გაუქმებას, „კაკო ყაჩაღის“, „კაცია ადამიანისა“ და „გლახის ნაამბობის“ ავტორი, თუმცა აქ დაეკვება მხოლოდ იმას შეეძლო, ვისაც მხატვრულ შემოქმედებაში ბევრი არაფერი გაეგებოდა.

მთელი რიგი პუბლიცისტური შეხედულებები, რომლებიც ილიას სტატიებშია წარმოდგენილი, ორგანულ მთლიანობაშია მის მხატვრულ შემოქმედებასთან, ხოლო ზოგიერთი არ ეთანხმება და სრულ წინააღმდეგობას შეიცავს. პუბლიცისტიკაში ილია ქვეყნაძე გამოდის მთელი ქართველი ხალხის, ამასთან, თავადაზნაურობის იდეოლოგიად და დამცველად. უდიდესი საყვედური, როგორც ის გამოთქვამს თავადაზნაურობის მიმართ, იმაში მდგომარეობს, რომ ამ უკანასკნელმა ალღო აუღოს ობიექტურ რეალობას, პირდაპირ შეხედოს ისტორიას, უკუაგლოს უმოქმედობა, თავისი ცხოვრების ქვაკუთხედად გადააქციოს შრომა, მამულისა და ქონების რაციონალური თაოსნობა. „კაცია ადამიანში“ ილია სწორედ იმას უსაყვედურებს ლუარსაბს, რომ იგი გადაგვარებულია, გაუბედურებულია, განსახიერებაა სიბარიტიზმისა, თავისი მამულისათვის ვერ მოუვლია, საკუთარი ოთახის იქით ვერ გაუხედია, საკუთარი თავი ვერ შეუცვნია, სწავლა „პირად“ მიუჩნევია და გადაქცეულა ცოცხალ ლეშად, მარტოოდენ ფიზიკურ ორგანოდ. ბანკიც იმიტომ დააარსა ილიამ, რომ თავადაზნაურობის დეპრესიას ჯგბირი აღმართოდა, მისი ყოფა სხვაგვარად წარემართა — ახალ სინამდვილესთან შეეგუებია. ილია ქვეყნაძე ამტკიცებდა — ბანკის მიზანი მთელი საზოგადოების კეთილდღეობა არისო, მაგრამ თავადაზნაურობის მიერ დაარსებული ბანკი თავის უპირველეს მიზნად. ცხადია, თავადაზნაურობის ინტერესებს, მის ეკონომიურ კეთილდღეობას ისახავდა, და არა საერთოდ მთელი საზოგადოებისას, როგორც ამას ილია ქვეყნაძე აღნიშნავდა. და თუ ბანკის ეს მიზანი კრახით დასრულდა, აქ ისტორიის გარკვეული კანონი მოქმედებდა, კანონი, რომლის ძალითაც ჯერ კიდევ საფრანგეთში, მე-19 საუკუნის გარიჟრაჟის წინ, დიდი რევოლუციით ბურჟუაზიამ უფლება აპყარა თავადაზნაურობას, რომ ქვეყნის ეკონომიური და პოლიტიკური საქე ხელში ჩაეგდო. სათა-

ვადანაურო ბანკის მოღვაწეობის ეპოქა იყო საქართველოს ფეო-  
დალური არისტოკრატიის დეგრადაციის ეპოქა, ეპოქა, როცა კაპი-  
ტალიზმი თავის ძლიერებას ამტკიცებდა სოფლად და ქალაქად, ძირს  
უთხრიდა საქართველოს თავადანაურობას, რომელიც, ილიას  
აზრით, უნდა შეგუებოდა ახალ ძალას. მაგრამ ეს რომ შეუძლებელი  
იყო, ეს რომ ეწინააღმდეგებოდა ისტორიულ კანონზომიერებას,  
ილია ქვეყნაძეს არ ჰქონდა ნათლად შეგნებული და სწორედ ამი-  
ტომ ის ასე დაბეჯითებით ამტკიცებდა თითქოს ბანკმა დიდი როლი  
შეასრულა თავადანაურობის ეკონომიურად გაძლიერებაში, საერ-  
თოდ საზოგადოების კეთილდღეობაშიო.

ილია ქვეყნაძის ყველა პუბლიცისტური სტატია თითქმის ერთი  
ძირითადი საკითხის — საზოგადოებრივი ურთიერთობის საკითხის  
ირგვლივაა დაწერილი. მაგრამ ზოგჯერ აზროვნების მეტაფიზიკური  
წესი მას არ აძლევდა საშუალებას აღნიშნული საკითხი ყოველთვის  
მეცნიერულად გადაეწყვიტა. ჩვენ ეს რამდენიმე მაგალითზე უკვე  
ვნახეთ. ინტერესს მოკლებული არ იქნება განვიხილოთ „ცხოვრება  
და კანონის“ ძირითადი საკითხის — ადამიანთა და საზოგადოებრივი  
ურთიერთობის მოწესრიგების ერთ-ერთი ფორმის — მმართველო-  
ბის ბუნების ილიასებური ინტერპრეტაცია. ილია ქვეყნაძე ფიქ-  
რობს, რომ თვითმმართველობა გაცილებით უფრო მისაღები და  
პოზიტიური საშუალებაა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოსაწესრი-  
გებლად, ვიდრე მმართველობა. რაც უნდა მდიდარი იყოს  
ბუნება, მიწა ნოყიერი, „მრთელი ჰავა“ — ხალხთა კეთილდღეობა  
მაინც მიუღწეველი ოცნება იქნება, თუ „კაცთა შორის კეთილად  
დადგენილი და ცხადად განსაზღვრული არ არის ურთიერთშორის  
უფლება და მოვალეობა“. ილიას ეს მიაჩნია საზოგადოების კეთილ-  
დღეობის პირველ და აუცილებელ პირობად. მაგრამ უფლება და  
მოვალეობა მას წარმოდგენილი აქვს არა როგორც ბაზისის ზედნა-  
შენი, არა როგორც ადამიანთა ეკონომიური ურთიერთობის გამოხა-  
ტულების ფორმა, არამედ თვით ადამიანების სურვილით დადგენი-  
ლი კანონი. მაგრამ უფლება და მოვალეობა რომ სხვა არაფერია;  
თუ არა საზოგადოების ეკონომიურ ურთიერთობათა გამოვლინების  
ცოცხალი ფორმა, ილიას არ ესმის. მას წარმოდგენილი არა აქვს,  
რომ უფლება და მოვალეობა ისტორიის კანონზომიერი კატეგორიე-  
ბია; ეკონომიურ ურთიერთობათა ჯაჭვიდან მომდინარე და მის გა-  
რეშე არარსებული. შეუძლებელია ვილაპარაკოთ საყოველთაო უფ-  
ლებაზე იქ, სადაც საზოგადოების ერთი ნაწილი გამოდის როგორც  
მთელი ეკონომიური დოვლათის ბატონ-პატრონი, ექსპლოატატორი,  
რომელიც საკუთარ კეთილდღეობას მთლიანად აშენებს საზოგადოე-

ბის მეორე ნაწილის დაუნდობელი გაყვლეფის ხარჯზე. თვით-მმართველობა, როგორც საზოგადოების ურთიერთობის მოწესრიგების ფორმა, ილია ჭავჭავაძემ დაიცვა და აღიარა, როგორც უპირატესი, მხოლოდ იმიტომ, რომ შეესუსტებია ის უთანხმოებანი, რომელნიც სოციალურ-ეკონომიურად განსხვავებულ საზოგადოებრივ ჯგუფებს შორის არსებობდა და რომელიც ილიას ეხატებოდა, როგორც პიროვნებათა შორის პირადი ინტერესების კონფლიქტი. იმისათვის, რომ გავიგოთ, თუ რატომ მიაჩნდა ილია ჭავჭავაძეს თვით-მმართველობა საზოგადოებრივი კეთილდღეობის უპირატეს ფორმად, აუცილებელია გავიგოთ თვითმმართველობის დედაარსი.

აქ უნდა გავიხსენოთ ზოგიერთი ისტორიული ფაქტი თვითმმართველობის საკითხზე სრული წარმოდგენის მისაღებად. მხედველობაში გვაქვს ლენინის პოზიცია კაპიტალიზმის დროინდელი თვითმმართველობის მიმართ. ეს პოზიცია ყველასათვის ცნობილია. ლენინს შეუძლებლად მიაჩნდა კაპიტალიზმის პირობებში თვითმმართველობის ისეთ ფორმად წარმოდგენა, რომელიც რეაქციის წინააღმდეგ ბრძოლაში დასაყრდენი იქნებოდა. პლენანოვის მტკიცებას — საზოგადოებრივი თვითმმართველობის ორგანოებში, რომელნიც მიწას ფლობენ, მუნიციპალიზაცია ქმნის რეაქციის საწინააღმდეგო სიმაგრესო, — ლენინი გაუმართლებლად თვლიდა და სწორედ იმიტომ, რომ „არსად და არასოდეს (მიაქციეთ ყურადღება — არსად და არასოდეს — გ. ჯ.) ადგილობრივი თვითმმართველობა არა ყოფილა და არ შეიძლება იყოს რეაქციის საწინააღმდეგო სიმაგრედ კაპიტალიზმის ეპოქაში. კაპიტალიზმს აუცილებლად მიეყევართ სახელმწიფო ძალაუფლების ცენტრალიზაციისაყენ, და ყოველგვარი ადგილობრივი თვითმმართველობა უსათუოდ დამარცხებული იქნება რეაქციული სახელმწიფო ძალაუფლების დროს“<sup>1</sup>. საკითხი ნათელია და არავითარ კომენტარს არ საჭიროებს. აუცილებელია ითქვას შემდეგაც: პლენანოვის მტკიცებას ლენინი ოპორტუნიზმს უწოდებს, ვინაიდან პლენანოვი ყურადღებას აქცევს არა რესპუბლიკას, რომელიც ლენინს მიაჩნია ერთადერთ წარმოსადგენ სიმაგრედ რეაქციის წინააღმდეგ კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, არამედ „ადგილობრივ თვითმმართველობას, რომელიც ყოველთვის უძლურია დიდი ისტორიული ამოცანების მიმართ, რომელიც წერილობრივად, დამოკიდებული და დაქუცმაცებულია“<sup>2</sup>. ნათელი ხდება, თუ რატომ გამოდიოდა ლენინი, რატომ იბრძოდნენ

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. XII, გვ. 365. ხაზი ყველგან ლენინისაა.

<sup>2</sup> იქვე, ხაზი ჩენია — გ. ჯ.



ბოლშევიკები ადგილობრივი და „რევოლუციური თვითმმართველობის“ წინააღმდეგ კაპიტალიზმის პირობებში; რატომ იყო, რომ იმ დროს, როცა დასავლეთ ევროპის ბურჟუაზიულ ინტელიგენციას — ინგლისელ ფაბრიკებს, გერმანელ ბერნშტეინელებს, ფრანგ ბრუსისტებს — სიმძიმის ცენტრი სახელმწიფო წყობილების საკითხებიდან გადაქონდათ ადგილობრივი თვითმმართველობის საკითხზე, ლენინი ხაზგასმით ამტკიცებდა: „პროლეტარიატის ამოცანას შეადგენს მასების დარაზმვა... რევოლუციური ბრძოლისათვის, რათა განხორციელდეს სრული დემოკრატიზაცია დღეს და სოციალისტური გადატრიალება ხვალ“<sup>1</sup>. სიტყვითა და საქმით ბოლშევიკები გამოდიოდნენ მენშევიკური „რევოლუციური თვითმმართველობის“ წინააღმდეგ და ამტკიცებდნენ, რომ იგი არასაკმაოა, არასრულია, არ გამოხატავს რევოლუციის სრული გამარჯვების პირობებს. ბოლოს, პლენარული იმულებული შეიქნა ელიარებიანა, რომ მენშევიკების მიერ გადმოსროლილმა ლოზუნგმა „რევოლუციური თვითმმართველობის“ შესახებ არაფერია არაფერი არ განუმარტა და ბევრი ააცილინა სწორ გზას“<sup>2</sup>. როგორც თეორიული, ისე პრაქტიკული მხრივ ლენინს „რევოლუციური თვითმმართველობის“ ლოზუნგი არასწორად მიაჩნდა. „რევოლუციური თვითმმართველობის“ ლოზუნგის ნაცვლად 1905 წელს ლენინი აყენებდა „ხალხის თვითმპყრობელობის“<sup>3</sup> ლოზუნგს, ვინაიდან პირველი ეხებოდა მმართველობას, ხოლო მეორე სახელმწიფო წყობილებას. მთავარი კი სახელმწიფო წყობილების საკითხი იყო, ურომლისოდაც თვითმმართველობას არაფერია რეალური შედეგი არ ექნებოდა, იგი დამარცხდებოდა. არ შეიძლებოდა რევოლუციური თვითმმართველობის გაიგივება საყოველთაო სახალხო აჯანყებასთან. „აჯანყება არის სამოქალაქო ომი, — წერდა ლენინი, — ომი კი მოითხოვს არმიას“. თვითმმართველობა კი არმიას არ საჭიროებს. განა ასეთი უდიდესი განსხვავების შემდეგ შეიძლებოდა მათი გაიგივება, როგორც ამას მენშევიკები, მათ შორის პლენარული, ჩადიოდნენ? მენშევიკების „ისკრის“ მიერ გადმოსროლილი ლოზუნგი — „რევოლუციური თვითმმართველობის“, როგორც „აჯანყების შესაძლო პროლოგის“ ორგანიზაცია, არაფრად არ ვარგაო, — თქვა ლენინმა. რევოლუციური თვითმმართველობა, ხალხის მიერ თავისი წარმომადგენლების არჩევა ეს აჯანყების პროლოგი კი არა, მისი ეპილოგი უნდა იყოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვექნება უაზრობასთან, დაბნეულო-

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. XII, გვ. 370. ხაზი ლენინისაა.

<sup>2</sup> Ленин, Сочинения, т. IX, стр. 191.

<sup>3</sup> Ленин, Сочинения, т. VIII, стр. 172—173.

ბასთან, ჯერ აჯანყების გამარჯვებაა საჭირო, საჭიროა დროებითი რევოლუციური მთავრობის შექმნა, რომ ამ უკანასკნელმა, როგორც აჯანყების ორგანომ, როგორც რევოლუციური მასების აღიარებულმა ბელადმა, შესძლოს რევოლუციური თვითმმართველობის ორგანიზაციის დაწყება. „აჯანყების გაუმარჯვებლად ლაპარაკი კი არ შეიძლება სერიოზულად ნამდვილ და სრულ თვითმმართველობაზე“<sup>1</sup>. რეაქციონურია თვით მოსაზრება სიმძიმის ცენტრი გადატანილ იქნას სახელმწიფოს მმართველობაზე და არა სახელმწიფოს მოწყობაზე; უდიდესი სისულელეა რევოლუციური თვითმმართველობა გაიგივებულ იქნას რევოლუციურ არმიასთან; რევოლუციური არმია გამარჯვებისთანავე გულისხმობს რევოლუციურ თვითმმართველობას, ხოლო რევოლუციური თვითმმართველობა აუცილებლად როდი შეიცავს რევოლუციურ არმიას. „ჩვენ არა ვართ რევოლუციური თვითმმართველობის წინააღმდეგი“, — წერდა ლენინი, — მაგრამ აქ იგივეობაზე ლაპარაკი სრული აბსურდია. ჯერ საჭიროა არა რევოლუციური თვითმმართველობა, არამედ რევოლუციური ხელისუფლება, და არა მარტო ადგილობრივი რევოლუციური ხელისუფლებანი, არამედ ცენტრალური რევოლუციური ხელისუფლებაც.

ასე ნათლად ჩამოაყალიბა ლენინმა თავისი შეხედულება საერთოდ თვითმმართველობის საკითხში.

ყოველივე ამის შემდეგ სავსებით ბუნებრივად მიგვაჩნია განვიხილოთ საკითხი, თუ როგორ ესმოდა თვითმმართველობა ილია ჭავჭავაძეს.

ილია ჭავჭავაძე მმართველობის ორ სახეს არჩევდა. პირველია ისეთი მმართველობა, როცა „სახელმწიფოს საჭიროების საქმესაც თვით მთავრობა განაგებს და საზოგადოებისასაც, ყველგან და ყოველს ნაწილში. ამ შემთხვევაში მთავრობა ყოველგვარის საქმის დამწყები და მოთავეა, ყოველგვარის საქმის მწარმოებელია, ყოველის მზრუნველი და გამგეა, ასე რომ ყოველივე მისგან წარმოსდგება და ყოველივე მასვე ერთვის. ამგვარად გამგეობისათვის მას თავისი საკუთარი მოხელე-კაცი ჰყვანან, რომელთაც თვით ირჩევს, თვით ნიშნავს, თვით გადააყენებს და რომელნიც მხოლოდ მის წინაშე არიან პასუხისმგებელნი. ამ-გვარს მმართველობას ცენტრალიზაციას ეძახიან“<sup>2</sup>. მაგრამ ცენტრალური მმართველობა არ არის ხალხის კეთილდღეობის უზრუნველყოფელი ფორმა. ილია ჭავჭავაძე იცავს მმართველობის მეორე სახეს, რომელიც „ხალხს აფხიზ-

<sup>1</sup> Ленин, Сочинения, т. VIII, стр. 307.

<sup>2</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. VIII, გვ. 36.

ლებს, ხალხს კუთხასა და გონებას უხსნის, რადგანაც საზოგადო მზრუნველობისათვის ხალისს უღვიძებს და საზოგადო საქმისათვის სწრთვნის და ავარჯიშებს“<sup>1</sup>. რომელია მმართველობის ეს მეორე სახე? ეს ისეთი მმართველობაა, „საცა მთავრობას ხელთ უპყრია მარტო მთელის სახელმწიფოს საჭიროების საქმენი და ყოველივე სხვა კი საზოგადოებას გაუსაკუთრებია, მერე ასე, რომ ყოველს ნაწილს თვისნი ადგილობრივი საქმენი აქვს ხელშეუვალად მინდობილნი. ეს საზოგადოების საჭიროების საქმენი, ადგილობრივად განაწილებულნი, განიგებიან უსათუოდ ადგილობრივთა მოხელეთა შემწეობით, რომელთაც ირჩევს თვით ადგილობრივთა მცხოვრებთა საზოგადოება და რომელნიც ამავე საზოგადოების წინაშე პასუხისმგებელნი არიან. ამ-გვარს გამგეობას თვითმმართველობას უწოდებენ, რადგანაც ამ შემთხვევაში თვითეული ნაწილი ერთისა და იგივე სახელმწიფოსისა თავის საკუთარს საქმეს თვით პატრონობს, თვით უვლის და თვით ჰმართავს. ერთის სიტყვით, ამ-გვარის მმართველობის დედა-აზრი იგია, რომ ადგილობრივნი საქმენი თვით ადგილობრივთა მცხოვრებთაგან განიგებოდეს“. ისტორიულად ცნობილია, რომ ასეთ თვითმმართველობას იცავდა გერმანიის „რკინის კანცლერი“ ბისმარკი. მიუხედავად ბისმარკის შეხედულებათა მკაცრი კრიტიკისა, ილია ჭავჭავაძე ეთანხმებოდა ბისმარკის მიერ წარმოთქმულ სიტყვას პარლამენტში, — საფრანგეთისათვის პრუსიის მიერ ელზას-ლოტარინგიის წართმევის გამო. ბისმარკი მოითხოვდა, რომ ელზას-ლოტარინგიაში გაებატონებიათ თვითმმართველობა, ვინაიდან, ადგილობრივ მცხოვრებთა მიერ ამორჩეული მოხელეები უფრო უკეთ გაიგებდნენ ადგილობრივი მოსახლეობის საჭიროებას და ინტერესებს, ვიდრე პრუსიის მოხელეები. ეს უკანასკნელები იქ მიჩნეული იქნებოდნენ როგორც უცხო კაცები და მოსახლეობასა და პრუსიის მოხელეთა შორის უფრო მეტი იქნებოდა დავა, ვიდრე თვითმმართველობის დროს. თუ რა ქვენა აზრებით ხელმძღვანელობდა ბისმარკი, მკითხველი ამას ადვილად მიხვდება. გარეგნულად შემკობილ, ბისმარკის მიერ დახასიათებულ თვითმმართველობის ამ წესს ილიაც ეთანხმება და მოითხოვს მის განხორციელებას. რა უნდა გაეკეთებია თვითმმართველობას? მის ფუნქციაში შედიოდა ადგილობრივი საქმეების მოგვარება, მცხოვრებლების ღირსებისა და ქონების მფარველობა, ბეგარის აკრეფა, ადგილობრივი საჭიროებისათვის გადასახადის დადგენა, სწავლის მოწყობა, ადგილობრივი გზების, ხიდების შეკეთება და ადგილობრივი მოსახლეობის სახელით შუა-

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. VIII, გვ. 37.

მდგომლობა უმაღლესი მთავრობისადმი. თვითმმართველობაში ხმა და არჩევის უფლება მინიჭებული უნდა ჰქონოდა ყველა ადგილობრივ მცხოვრებს, თუ ის იყო სრულწლოვანი. არ უნდა ყოფილიყო წოდებათა შორის უთანხმოება და კონფლიქტი, თვითმმართველობის ყველა წევრი არჩეული უნდა ყოფილიყო ადგილობრივ მოსახლეთა მიერ და მას პასუხი ეგო არა თავისი უფროსების, არამედ „საზოგადო სამართლისა და სამსჯავროს“ წინაშე. ასე ეხატებოდა ილია ჭავჭავაძეს თვითმმართველობის ბუნება, რომელსაც უნდა უზრუნველყო საზოგადოების კეთილდღეობა და ბედნიერება. მაგრამ განაცხადი არ არის, რომ ვერავეთარი თვითმმართველობა, მტრულ კლასებად დაყოფილ საზოგადოებაში, ვერ უზრუნველყოფდა საზოგადოების დაბალი ფენების კეთილდღეობას სწორედ იმიტომ, რომ იგი ნამდვილად განუხორციელებელი იყო იქ, სადაც საზოგადოებაში ბატონობდა მისი მხოლოდ ერთი ნაწილი. ოცნება მათ უფლებრივ გათანასწოებაზე მხოლოდ ოცნება იყო, ვინაიდან უფლება ეკონომიური ურთიერთობის გამოვლინების ფორმაა და თვითმმართველობაში ყველა წოდების საერთო უფლების ქადაგება განუხორციელებელი რჩებოდა სწორედ იმ მიზეზის გამო, რომლის შესახებაც ჩვენ ზევით უკვე მივუთითეთ. და თუ ილია ჭავჭავაძე თვითმმართველობას მიიჩნევდა საზოგადოების ყველა წოდების კეთილდღეობის უზრუნველყოფელ ფორმად, ეს უნდა აიხსნას იმ იდეალისტურ-მეტაფიზიკური თვალსაზრისით, რომლითაც იგი ზოგჯერ განიხილავდა საზოგადოებრივ მოვლენებს\*.

## VII

ჩვენთვის საეხებით გამორკვეულია ის საკითხი, რომ თავის მოძღვრებას ილია ჭავჭავაძე ხშირად ჰუმანიზმის ისეთ მანტიაში ხვევდა, ისეთი ზოგადკაცობრიული მასშტაბით აყენებდა სოციალურ პრობლემებს, რომ თუ მკვლევარი ასო-ასო, ცალკე დებულებებს განყენებულად გამოეკიდება, შეიძლება იქ ბევრი რამ სრულიად საწინააღმდეგო თეორიებსა და რადიკალურად დაპირისპირებულ სკოლებს მიაკუთვნოს. ამიტომ, პირველ ყოვლისა, საჭიროა გავიგოთ ილია ჭავჭავაძის მოძღვრების არსი, მოვახდინოთ მისი მთავარი იდეების კლასიფიკაცია, ყოველივე ეს განვიხილოთ მთლიანობაში, წინ

\* ილია ჭავჭავაძე ამტკიცებს, რომ თვითმმართველობა „შვიდობიანად მოეწყობა“ ყოველგვარ სახელმწიფოებრივ წყობაში — მონარქიული იქნება ის, თვითმპყრობელობითი თუ რესპუბლიკური. მკითხველი ადვილად დაგვეთანხმება, რომ ეს დებულება იდეალისტური და მეტაფიზიკურია.

წამოვსწოთ ის, რასაც ქვაკუთხედს ვეძახით და ამ თვალსაზრისით დავალაგოთ მთელი სისტემა. წინააღმდეგ შემთხვევაში მკვლევარი შეიძლება იქამდეც კი მივიდეს, რომ ილია ჭავჭავაძის შეხედულებები ინტეგრალური სოციალიზმის „თეორიად“ გამოაცხადოს. თქვენ გგონიათ მასალას ვერ იშოვის? რამდენიც გნებავთ. აიღეთ თუნდაც ბანკის საკითხი. მაგრამ უმჯობესია ცოტა უფრო შორიდან დავიწყოთ.

ილია ჭავჭავაძე ძალიან თანმიმდევარი იყო იმ ძირითადი პრინციპის დაცვაში, რომ ადამიანი, რომელიც ბუნების მეფედ არის აღიარებული, ღირსია ბედნიერად ცხოვრობდეს; ვინც არ უნდა იყოს იგი, რაკი ადამიანია, ადამიანური არსებობისათვის არის დაბადებული. თანასწორობა, ძმობა, ერთობა, თავისუფლება, საყოველთაო ბედნიერება, ადამიანის მიერ ადამიანის დამცირების უარყოფა, უარყოფა ერთის მიერ მეორის ჩაგვრისა — ეს იდეები, რომელნიც ჯერ კიდევ „აჩრდილში“ გაისმა ასე მძაფრად და შეუპოვრად, იყო ის საფუძველი, რომელმაც სათავე მისცა ილიას სოციალისტობის თეორიას. რომ სოციალიზმის ელემენტები უხვად გვხვდება ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, ეს უდავოა. მაგრამ თუ სოციალისტურ მიმდინარეობათა ცალკე ჯგუფებს ისე განიხილავთ, როგორც ზევით უარყოფითად მოვიხსენიეთ, ჩვენ შეგვიძლია მასში ინტეგრალური სოციალიზმის ელემენტებიც კი აღმოვაჩინოთ. ის „სოციალისტური“ თეორია, რომელსაც დასაბამი ბელგიელმა სოციალისტმა დეპაჰმა მისცა გასული საუკუნის 60 — 70-იან წლებში, კაცობრიობის არსებობას უყურებდა როგორც უდიდეს ტრაგედიას, რომელშიაც დაჩაგრულია ყველა, ბურჟუა იქნება ის, თუ პროლეტარი, გლეხი თუ მემამულე, მაღალი თუ დაბალი ჩინის მოხელე. ეს ტენდენცია არ შეიძლება შეუმჩნეველი დარჩეს მკითხველს ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტურ სტატიებშიც. ერთგან ილია პირდაპირ ამბობს, რომ „მართალია გლეხკაცი და ღარიბი უფრო მეტად საზრუნველია, უფრო მეტად გაჭირვებული, ვიდრე თავადი, აზნაური, მღვდელი თუ ვაჰარი, მაგრამ განა აქედან ის გამოდის, რომ ყველა ესენი ადამიანები არ არიან? განა ცოდვაა, რომ ამათთვისაც ვიზრუნოთ და თავი შევიტკივოთ? რაკი ცხოვრებას და ისტორიას გლეხებთან ერთად ეგვნიც გაუჩენია სამართლიანად და უსამართლოდ, განა შესაძლებელია ერთის კალმის მოსმით, თუნდ იმისთანა ძლიერებით, როგორიც დღეს „მოგზაურის“ რედაქციას ქვეყნის სასაცილოდ თავისი თავი ჰგონია, განა შესაძლებელია, ვამბობ, ისე ამოდენა ხალხი დედამიწის ზურგიდან წაიშალოს!

მართალია, თავადაზნაურობამ, როგორც წოდებამ, როგორც ცალკე კრებულმა, დიდი ხანია თავისი დრო მოიქცა, მაგრამ თავადს, აზნაურს, ვით ცალკე კაცს, ადამიანობა ხომ შერჩა და ვინ რას ემართლება, რომ დღეს კაცი ისე არ გაუვლის გვერდით თავადს თუ აზნაურს, — წიხლი არა ჰკრას, ან მის ხსენებაზე დორბლები არ წამოჰყაროს. ზოგიერთს ასე ჰგონია, რომ, თუ ესე არ მოიქცა, რეტ-როგრადობას დასწამებენ და ლიბერალობით თავს ველარ მოიწონებს, რადგანაც ჰემმარიტის ლიბერალობისა არა გაეგება რა და მთელი მისი ლიბერალობა ამაზეა ჩამომხმარი და ამაზე შორს აღარ წასულა, ოღონდ წიხლი კი უთავაზოს, თავადია თუ აზნაური“. ამ ვრცელი ამონაწერის შემდეგ, კიდევ უფრო ნათელია, რომ ილია გამოდის, როგორც დამცველი არა მარტო თავადაზნაურობისა, არამედ გლეხობისაც, ამავე დროს, ერთი შეხედვით, ის სწორედ იმ „ჰუმანიურობის“ რკალში აქცევს წმინდა სოციალურ საკითხებს, როგორც ამას სჩადიოდნენ და როგორც ამას ამტკიცებდნენ ლავროვი, ბენუა მალონი და ათასი ჯურის წვრილბურჟუაზიული სოციალისტები. მაგრამ განა ეს შედარება სწორი იქნება? მეორეს მხრივ, მოგეჩვენება, თითქოს ბანკის ამოცანაც ილია ჰვეკავაძემ ინტეგრალური სოციალიზმის თვალსაზრისით განიხილა, როცა წამოაყენა დებულება იმის შესახებ, რომ ბანკის მიზანია არა მარტო თავადაზნაურობის, არამედ მთელი საზოგადოების კეთილდღეობაო. ილია ჰვეკავაძის აზროვნებაში ინტეგრალური სოციალიზმის აღმოსაჩენად შეგვეძლო ციტატების ზღვა დაგვეყენებინა, მაგრამ ეს საჭიროდ არ მიგვაჩნია, ვინაიდან, ჩვენი მსჯელობის მთელ მანძილზე საკმაოდ ნათელი მოვფინეთ „აჩრდილის“ ავტორის მისწრაფებას — ანგარიში გაწეოდა არა მარტო გლეხობას, არამედ თავადაზნაურობასაც, რაკი ორივე ადამიანია, ორივე ამ ქვეყნის შვილია. მაგრამ

სათავადაზნაურო ბანკის მიზანი ილია ჰვეკავაძემ თითქოს ინტეგრალური სოციალიზმის თვალსაზრისით დაასაბუთა. აბა მოუსმინეთ მას: „ჩვენებური ბანკები დაუუძნებელია თავადაზნაურთაგან და განსაკუთრებულ საგნადა აქვს ბანკის მოგებილამ გაუძღვეს საზოგადო პირსა და ვარამს. ყოველივე ინდივიდუალური შეხედულება ბანკილამ გამოდენილია. თითონ დამფუძნებელთ არავითარი წილი საკუთრად თავიანთ სასარგებლოდ არ ჩაუდვიათ ბანკის მოგებაში. ყოველი კერძო გამორჩენა, კერძო სარგებლობა უარუყვიათ და გაუბათილებიათ თავისდა სასახლოთ და თითო გროშები ერთმანეთს მიუწებებიათ და შეუწირავთ საზოგადო საჭიროებისათ-

ვის<sup>1</sup>. თავადაზნაურობა, რომელიც „ბანკის მოგებიდან უნდა გაუძღვეს საზოგადო კირსა და ვარამს“ — ასეთი თავადაზნაურობა ისტორიაში არ არსებულა; ყოველი საზოგადოებრივი კლასი თუ წოდება საკუთარი კლასობრივი ინტერესებით უდგებოდა სინამდვილეს, განსხვავებულია მხოლოდ პროლეტარიატი, რომელიც სოციალიზმის კემპარიტი მშენებელია, რომელიც სპობს მტრულ კლასებს და ქმნის უკლასო საზოგადოებას. თუ ასეა, ამ შემთხვევაში ბანკი არ შეიძლება გამორიცხულ იქნას მოვლენათა ჯაჭვის საერთო რგოლიდან. და ყველაფერი ილია ჭავჭავაძის მიერ ისეა წარმოდგენილი, რომ თავადაზნაურობის ჩვენს მიერ დახასიათებული გაგება თითქოს მთლიანად გამომდინარეობს „ინტეგრალური სოციალიზმის“ კონცეფციიდან.

განა ამასვე არ მოწმობს „ზოგიერთი რამ“, სადაც პირდაპირ გაშლილია თეზისი იმის შესახებ, რომ თუ დაუკვირდები „იმ ხვედრულ მკვიდრულს გუბეს, რომელსაც ჩვენ, ქვეყნის სამასხაროდ, ცხოვრებას ვეძახით, რომელშიაც ჩვენ, რაღაც დაუდგარის კმაყოფილებით ვკუთმპალაობთ და რომლიდანაც ათასი სხვადასხვაფერი ნაკადული იწრიტება ცალ-ცალკე და სხვადასხვა გზით მიდის, და „რაოდენადაც ერთმანეთზედ შორსა ვალს, ეგოდენ დაუძღურდების“, — ამ გუბეს რომ თვალღია და აუჩქარებლივ დააკვირდე, მაშინ შენც ჩემთან ამოიკვნესებ და იტყვი: „ვართლაო“<sup>2</sup>. თავისი დროის ყოფნა-არყოფნის ამ კიდილში ილია ჭავჭავაძე არკვევდა სოციალურ პრობლემას, მაგრამ უკავშირებდა ქართველობის ზოგად ცნებას, ურომლისოდ მას საერთოდ ვერ წარმოედგინა ერის ძალა, რომელიც საყოველთაო ბედნიერებას ბურჯად უნდა აგებოდა. ძალა კი არ ჩანდა. არ ჩანდა საერთო სახელიც — ქართველობა. „განვთვითეულდით, ცალ-ცალკე დავიშალენით, ასოასოთ დავიკერით, და მაგ განვთვითეულებამ, ცალ-ცალკეობამ ყოველგან და ყოველს-ფერში ის საქმე გვიყო, რაც ეზოპეს ზღაპარში თვითეულს წკეპლას მოუვიდა, ერთად ძნელად გადასამტკრეს. ამის შემდეგ, რასაკვირველია, საერთო სახელი აღარ შეგვრჩებოდა და აკი აღარ შეგვრჩა“. აღარ არიან ქართველები, — ჰგოდებდა ილია, — „არიან თავადნი, აზნაურნი, მღვდელნი, ვაჰარნი, გლეხნი, ჩინიანნი და უჩინონი — ყველანი არიან, და ქართველი კი არსად არის“. მაინც რატომ არ არის? იმიტომ, რომ ისინი განცალკევებული არიან, ერთს მეორე სძულს, თავადს — აზნაური, აზნაურს — თავადი, გლეხს — ორივე, მათი აზრები ერთმანეთს ეწინააღმდეგებიან, ასომთავრული ასო-

<sup>1</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. IX, გვ. 151.

<sup>2</sup> ილია ჭავჭავაძე, ტ. II, 1941, გვ. 52.

მხედრულს გზას უღობავს, თავადი ზურგს აქცევს აზნაურს, აზნაური — თავადს, ორივე ერთად — გლებს, ვაჰარი კი სამივეს ერთად სიხარბით სწოვს. თითო-თითოდ, ერთის გაწყვეტილის ჯაჭვის რგოლებივით ცალ-ცალკე დავგორავთო, — ამბობს ილია ჭავჭავაძე და ეს არისო ტრაგედია, რომელმაც დაასამარა საერთო სახელიც — ქართველობა. როდისღა შეიძლება მისი აღდგენა? „თქვენ მე მიჩვენეთ ის ადგილი, საცა მაგ თვითეულის გზები ერთად იყრება საყოველთაო საქართველოს სიკეთისათვის, მაშინ მეც ვიტყვი: ქართველი აგერ იქ არის-მეთქი“. ეს საყოველთაო იდეა ამოძრავებდა ილია ჭავჭავაძის მთელ შემოქმედებასა და ფილოსოფიას, აქ თავს იყრიდა მისი აზროვნების ყველა არტერია და, ბუნებრივია, აქვე იყო მისი მოძღვრების ჰუმანისტური და სოციალისტური ნაკადები.

სოციალიზმის ის განშტოება, რომელიც კლასობრივ საზოგადოებაში ვერ ამჩნევდა გამწვავებულ კლასობრივ ბრძოლას, მთელი კაცობრიობა მიაჩნდა ტრაგედიის ცოცხალ განხორციელებად, ტრაგედიისა, რომელიც ადამიანთა ურთიერთობის გაჩენის პირველი დღიდანვე დაიწყო და რომელმაც მთელი კაცობრიობა საშინელებათა უღელში შეაბა; ინტეგრალური „სოციალიზმი“, რომელიც საზოგადოების გალატაკებულსა და დამონებულ კლასებსა თუ წოდებებს უყურებდა როგორც ერთი უდიდესი საერთო ტრაგედიის შემადგენელ ელემენტებს და მთელ კაცობრიობას განიხილავდა, როგორც მის უდანაშაულო მსხვერპლს — სწორედ ამ სოციალიზმის ზოგიერთ პრინციპს ვხედავთ ილია ჭავჭავაძის თეორიულ სისტემაში. მაგრამ ვხედავთ, თუ ღრმად არ დავეუყვრებებით, ღრმად არ ავწონ-დავწონით და მარტოოდენ გაჩვენული, ციტატური შთაბეჭდილებებით დაეკმაყოფილებით. ინტეგრალური სოციალიზმიც იცავდა ადამიანს საერთოდ, კაცობრიობას საერთოდ; ინტეგრალური სოციალიზმიც ქადაგებდა კლასთა თანამშრომლობასა და შეთანხმებას, მათი ინტერესების გაერთიანებას — საყოველთაო ბედნიერებისათვის. ინტეგრალური სოციალიზმიც თავის ეკლექტიკურ ფილოსოფიაში „ზეკლასობრივობის“ წინაშე იხრიდა ქედს. მაგრამ განა შეიძლება ილია ჭავჭავაძე „ინტეგრალური სოციალიზმის“ წარმომადგენლად გამოეაცხადოთ ქართული აზროვნების ისტორიაში? ეს ხომ აშკარა შეცდომა იქნება?

ილია ჭავჭავაძე განმანათლებელი იყო თავის მხატვრულ შემოქმედებასა და აზროვნებაში, და როგორც განმანათლებელს, რომელსაც ბედმა არგუნა აქტიურად ემოღვაწინა იმ დროსაც, როცა განმანათლებლების ეპოქა უკვე წარსულს ეკუთვნოდა, როცა ახალ სინამდვილეს სრულიად ახალი შეხედულებები თან მოჰყვა, — არ



შეიძლებოდა ის ნაკლიც არ ჰქონოდა, რაც საერთოდ ამ სისტემისათვის დამახასიათებელი იყო. ამიტომ ვაპბობთ ჩვენ, რომ ილია ჭავჭავაძის აზროვნების ეს სისტემა რთული, წინააღმდეგობრივი და ჰუმანიტურია თავის მრავალფეროვნებაში. ამ დებულების სრულ ცხადყოფას წარმოადგენს თერგდალეულთა იდეური ბელადის ექსტენსიური პუბლიცისტიკა, რომელიც ზოგჯერ ძალიან უახლოვდება მარქსისტულ ფილოსოფიას, მაგრამ ზოგჯერ ასევე ძალიან დაშორებულია მისგან. ამიტომ შეუძლებელია მარქსისტულ-ლენინური დიალექტიკის ნიშნები პირდაპირ ვეძიოთ იქ, სადაც გულუბრყვილო დიალექტიკა თავისი მორცხვი სახით იცქირება, თუმცა მკითხველი ერთი შეხედვით გაოცდება, როცა ილია ჭავჭავაძის ნაწერებში ნახავს ისეთ დებულებებს, რომლებიც მარქსის შეხედულებებს ძალიან უახლოვდებიან. ავიღოთ დიალექტიკის საკითხი.

ილია ჭავჭავაძეს მშვენივრად ესმოდა სინამდვილის განვითარების შინაგანი ლოგიკა. ცხოვრების დიალექტიკურ წინსვლაში მან ასევე მშვენივრად დაინახა ის აუცილებელი ჰემმარიტება, რომ ცვლილება და განახლება არსებულის მუდმივი თანამგზავრია, რომ თვით აზრს არსის ძალა წარმართავს, რომ წინააღმდეგ მეტაფიზიკისა, ის, რაც გუშინ იყო, დღეს აღარ არის, რომ თვით ჰემმარიტება შეფარდებითია, თუმცა თავის რელატიურობაში აბსოლუტურსაც გამოხატავს. ვიმეორებთ, ილია ჭავჭავაძეს მშვენივრად ესმოდა, რომ „ცხოვრება, როგორც ყოველი მოზარდი, იზრდება, ჰყვავის, მოაქვს ნაყოფი და მერე ჰქნება — იმისათვის კი არა, რომ მოკვდეს და საუკუნოდ დაიმარხოს, არამედ იმისათვის, რომ თავისაგან მოყვანილის ნაყოფისავე თესლზედ ამოიყვანოს სხვა ახალი, ნედლი ცხოვრება, რომელიც ისევ ისე უნდა წავიდეს ცხოვრების გზაზედ, როგორც პირველი, თუ უკვდავება უნდა. ცხოვრებასაცა აქვს თავისი შემოდგომა და გაზაფხული, როგორათაც ბუნებასა“<sup>1</sup>. ილია ჭავჭავაძეს ასევე მშვენივრად ესმოდა, რომ ცხოვრება ბადებს მეცნიერებასა და ხელოვნებას, რომლებიც მხოლოდ ცხოვრებისათვის არსებობენ. ცხოვრებას წინ მიჰყავს ისინი, თავის მხრივ ისინიც წინ უბიძგებენ ცხოვრებას. მეცნიერება და ხელოვნება ცნობაში მოყვანილი, დამტკიცებული ჰემმარიტებებით გადადიან ხალხში, გავლენას ახდენენ, ცვლიან ხალხის მდგომარეობასა და ცხოვრებას. ეს იყო სრულიად ახალი, მანამდე უცნობი იდეები საქართველოს სინამდვილისათვის, ახალი მეცნიერული ჰემმარიტებანი, რომლებსაც გზა უნდა გაეკვლიათ და აღიარება ეპოვათ ხალხის გულში. თა-

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, გვ. 40.

ნამედროვე მკითხველი ადვილად მიხვდება, რომ ეს იდეები ძალიან უახლოვდება მარქსისტული ფილოსოფიური მატერიალიზმის დასკვნებს, თუმცა მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ავტორი მარქსისტი არ იყო და, შესაძლოა, არც იცნობდა იმ ახალ მოძღვრებას, რომელიც უფრო გვიან გაიცნო, შეისწავლა და რომელსაც თავისებური სიმპათიით მიესალმა. თუ რა ღრმა მოაზროვნე იყო ილია ჭავჭავაძე, მარტო იქიდან ჩანს, რომ მან ჯერ კიდევ ადრე, ცხრაასიან წლებში შენიშნა ნოე ჟორდანიას თეორიული წაჯეგ-უკუჯეგობანი და უყოყმანოდ იწინასწარმეტყველა: „ბ-ნი ჟორდანიას, მარქსისტი კი არა — პამპულაა მარქსისა, ელარუნებით მორთულ კაბაში“; „ანბანი პოლიტიკურ ეკონომიის მეცნიერებისა რომ ვერ გაუგია და ვერ უსწავლია, მოდით და ახლა დაუჯერეთ, რომ ბ-ნი ნოე ჟორდანიას გაგებული და შეგჩახედული მარქსისტია“. ასე სწორად გამოიცნო ილია ჭავჭავაძემ ქართული მენშევიზმის მომავალი მეთაურის სრული დაშორება მარქსიზმისაგან და პირდაპირ უთხრა მას: „შენ მარქსისტი არა ხარ, შენგან მწერალი არ გამოვაო“. უშეცდომოდ განართლდა ილია ჭავჭავაძის პროგნოზი: ჟორდანიასო, — წერდა ილია, — „ცა ქუდად არ მიაჩნია, დედამიწა ქალამნად, აქაო და ხუთი-ექვსი ფრაზა რუსულ მარქსიზმისა უსწავლია, ისიც იმისთანა მარქსისტებისაგან, რომელთანაებზე თითონ მარქსმა სთქვა: რაც გინდათ დამარქვით, ოღონდ მარქსისტობას-კი ნუ დამწამებთო. ასე იუარა მარქსმა იმისთანა მარქსისტები, როგორც დღეს ჩვენში ბ-ნი ნოე ჟორდანიასა და მისნი წილადობილნი. დრო მოვა და ყოველივე ეს მზეზე გამოიფინება და განკითხვის დღისა წინაშე გამოსქიშავს ვინმე ამ ჩვენს ვაჟბატონს მთელის თავისის სიგარძესიგანითა“<sup>1</sup>. ისტორიამ საეხებით დაადასტურა ეს სიტყვები და<sup>1</sup> ისიც გვიჩვენა, რომ ილია ჭავჭავაძე აზროვნებაში იყო ღრმად დაკვირვებული, საგნის ბოლომდე გამგები ადამიანი და მახვილი პოლემისტი. მას ესმოდა ცნობიერების შეპირობება ყოფიერებით, თუმცა ყოველთვის ვერ იცავდა ამ თეზისს. მაგრამ მის ნაწერებში ზშირად გვხვდება ისეთი შეხედულებანი, რომლებიც მოგვაგონებენ მარქსისტული ფილოსოფიური მატერიალიზმის ძირითად დებულებებს, კერძოდ იმას, რასაც იოსებ სტალინი ამბობს: „როგორცაა საზოგადოების ყოფიერება, როგორცაა საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების პირობები, — ისეთივეა მისი იდეები, თეორიები, პოლიტიკური შეხედულებები, პოლიტიკური დაწესებულებები“. ეს

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. IX, გვ. 131, ხაზი ჩემოა — გ. ჯ.

ჩანს ილია ჭავჭავაძის პირველ პუბლიცისტურ თხზულებებში, განსაკუთრებით მის კლასიკურ წერილში „საქართველოს მოამბეზედ“.

გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ ისეთ დიდ გონებას, როგორც ილია ჭავჭავაძეს ჰქონდა, შეუძმჩნეველი არ დარჩა თავისი დროის თითქმის არც ერთი საკითხი. მის ნაწერებში ჩვენ ხშირად გვხვდება გამოჩენილი რუსი და ევროპელი მოაზროვნეების შეხედულებანი, ჩანს ავტორი ღრმად იცნობს თვითეული მათგანის მოძღვრებას, იძლევა მათი სისტემების კრიტიკულ გარჩევას. მარქსის გენიას რომ ილია ჭავჭავაძე დიდად აფასებდა, ეს უდავოა. ამიტომ არის, რომ მის ნაწერებში ზოგჯერ პირდაპირ არის განმეორებული „სახელოვანი მეცნიერის“ კარლ მარქსის სიტყვები, გამოთქმები, ან ის, რაც „კაპიტალის“ გენიალურ ავტორს მოსწონდა. შორს რომ არ წავიდეთ, აქ კი მართლაც შეიძლება შორს წასვლა, გვინდა გავიხსენოთ მარქსის „აღსარება“, პასუხი თავისი ქალიშვილების — ლაურასა და ენის კითხვებზე. ისე როგორც მარქსს მიაჩნია თავის ყველაზე საყვარელ გამოთქმად — „არაფერი ადამიანური ჩემთვის უცხო არ არისო“, ილია ჭავჭავაძეც უცვლელად იმეორებს: „ადამიანი ყველგან ყოველთ უწინარეს ადამიანია და ადამიანს ხომ არაფერი ადამიანური არ ეუცხოება“<sup>1</sup>.

ადამიანის პრინციპით მიუღდა ეს დიდი მოაზროვნე და დიდი მხატვარი მთელ სინამდვილეს. ჰუმანიზმის პრიზმაში გადატეხა მან პიროვნებისა და ყოფიერების საჭირბოროტო საკითხები, მაგრამ თავის იდეურ სამყაროს მხატვრულ შემოქმედებაში ისეთი ძლიერი აფერადება მისცა, განსხეულების ისეთი იერი შესძინა, ჰუმანიზმის ისეთი შარავანდელი დაადგა, ხელოვნების ისეთი ენით დააწყებინა მეტყველება, რომ მკითხველს გულსა და გონებაში პირველ ყოვლისა ექედებოდა დიდი ხელოვანის მიერ მხურვალე გრძნობით გამთბარი უმაღლესი ადამიანური აზრები, რომლებიც ხალხის საუკეთესო შვილებს საუკეთესო საქვეყნო საქმეებისა და კეთილშობილური პატრიოტული იდეალებისაკენ მოუწოდებდნენ. მონური ცხოვრების ყინული უნდა გამდნარიყო, არავითარი სხვა გზა არ ჩანდა, ადამიანის ღირსებას დამცველი უნდა გამოჩენოდა, ეპოქის მამოძრავებელ იდეებს მხატვრული მესიტყვე უნდა ეპოვნა. მოვიდა ეს ადამიანიც, რომელსაც მაშინ ყველაზე უკეთესად შეეძლო დროის ჭიდილში მეთაურის ადგილი დაეკავებინა და მოზღვავებული გრძნობებისათვის ფართო გზა მიეცა. ეს ადამიანი ილია ჭავჭავაძე იყო. მან გაბედულად მოჰკიდა ხელი დიდ საქმეს, დიდ აზრს

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. II, გვ. 62.

დიდი გრძნობაც მიაყოლა. მაგრამ როცა მონუმენტური შენობა უნდა აიგოს, შესაძლოა რამდენიმე აგური ხელიდან გაგივარდეს; მერე რა ეუყოთ? ამით შენობა როდი დაინგრევა. თუ მზესაც ლაქები თან ახლავს, საკვირველი არ უნდა იყოს ხარვეზები იმ ჰუმანიზმის სისტემაში, რომელიც ილია ჭავჭავაძემ შეიმუშავა თავისი დროის მოწინავე იდეებთან ორგანულ კავშირში, პირველ ყოვლისა, რუსული რაზნოჩინური მოძღვრებისადმი პოზიტიურ დამოკიდებულებაში. აქედან გამომდინარეობს მისი მისწრაფებაც არა ფეოდალური თუ ბურჟუაზიული კოსმოპოლიტიზმისადმი, რომელიც ყალბია, არამედ ინტერნაციონალიზმისადმი. თუ პუბლიცისტიკაში ილია ჭავჭავაძე რუსეთისა და ევროპის, აზიისა და ამერიკის როგორც სოციალურ, ისე ეკონომიურ და პოლიტიკურ საკითხებს ვრცლად აშუქებდა, მხატვრული შემოქმედებითაც ის ერთგვარ ხარკს უხდიდა იმ ბრძოლას, რომელიც სამშობლოს საზღვრებს იქით წარმოებდა. ეს მომენტი ძალიან საგულისხმოა. 1860 წელს ილია ჭავჭავაძემ დაწერა მშვენიერი ლექსი, რომლითაც შეაქო ჯუზეპე გარიბალდის ბრძოლა იტალიის განთავისუფლებისათვის და ინატრა თავის სამშობლოშიც გაეგონა ეს „ხმა ტკბილი“:

„მესმის, მესმის სანატრელი  
ხალხთ ბორკილის ხმა მტერებისა!  
სიმართლის ხმა ქვეყნადა ჰქუხს  
დასათრგუნვლად მონობისა.  
აღმიტაცებს ხოლმე ის ხმა  
და აღმიგზნებს იმედს გულში...  
ღმერთო, ღმერთო! ეს ხმა ტკბილი  
გამაგონე ჩემს მამულში!“

დაახლოებით თერთმეტი წლის შემდეგ, პარიზის კომუნის დაცემას ილია ჭავჭავაძე ღრმა გულისტკივილით გამოეხმაურა. პოეტურ შედეგრში მან გამოხატა უდიდესი თანაგრძნობა კომუნარებისადმი, ცხარე ცრემლით დაიტირა ბარიკადებზე დაღუპულნი და ისტორიის შეფერხებად მიიჩნია ის, რომ:

„ტვირთმიძივით და მამურალთ მხსნელი  
დიდი დროშა დაიშალა...  
კვლავ ქვეყნისა მჩაგრავ ძალამ  
იგი დროშა დასცა დაბლა.  
კვლავ ეწამა მოყვასისთვის  
საოცარი იგი ერი,  
კვლავ დაიდგა დიდ წამების  
მან გვირგვინი მშვენიერი.“

კვლავ ქვეყნისთვის დაიღვარა  
 წმინდა სისხლი წამებულის,  
 კვლავ დამარცხდა დიდი საქმე  
 ყოვლად მხსნელის სიყვარულის...  
 კვლავ შეფერხდა ისტორია,  
 განახლების შესდგნენ ძალნი,  
 და კვლავ დღესასწაულობენ  
 გამარჯვებულნი მტარვალნი“.

პარიზის კომუნის შესახებ დაწერილ მსოფლიო პოეზიის შედეგ-  
 რებში, რომლებსაც ჩვენ ვიცნობთ, ილია ჭავჭავაძის ამ ლექსს ერთ-  
 ერთი პირველი ადგილი უნდა მიეკუთვნოს. მეცხრამეტე საუკუნის  
 მეორე ნახევრის ქართულმა ლიტერატურამ ილია ჭავჭავაძის ამ ლექ-  
 სით სოლიდარული გრძნობა გამოხატა ფრანგი ხალხისა და ფრანგი  
 კომუნარებისადმი, გვიჩვენა, რომ ინტერნაციონალიზმის იდეა ახლო-  
 ბელი იყო ჩვენი იმდროინდელი მწერლებისათვის, კერძოდ, ილია ჭავ-  
 ჭავაძისათვის. მან შეიგნო მკირე ერებისადმი პატივისცემისა და დახ-  
 მარების დიდებული აზრი. მან აღმართა კაცთმოყვარების, დაჩაგრუ-  
 ლისადმი თანაგრძნობის, ადამიანთა თავისუფლებისათვის მებრძო-  
 ლი დროშა ბატონყმობისა და თვითმპყრობელობის საშინელ წყვედი-  
 ადში. სწორედ იმ წყვედიადში ჯადოსნური ლამპარივით აენტო მისი  
 მოწოდება ბატონყმობისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ  
 საბრძოლველად; სწორედ იმ წყვედიადში, როცა ბევრი საღათას ძილს  
 მისცემოდა, რომ წარსულის დიდებული სურათები კვლავ აღედგინა  
 სიზმარში მაინც, და თუ აწმყოთი არა, ისევ წარსულის მოგონებე-  
 ბით ეცხოვრა, — ილია ჭავჭავაძემ საბრძოლველად გამოიხმო ხალხის  
 ცოცხალი ძალები, უჩვენა მათ მოქმედების არე, დაანახა თვალის-  
 მომკრელი პორიზონტები, რომლებზედაც ელავდნენ ეპოქალური  
 ტრანსპარანტები: „მ ო ვ ი კ ლ ა თ წ ა რ ს უ ლ დ რ ო ე ბ ზ ე  
 დ ა რ დ ი“, „ჩ ვ ე ნ უ ნ დ ა ვ ს დ ი ო თ ე ხ ლ ა ს ხ ვ ა ვ ა რ -  
 ს კ ე ლ ა ვ ს“, „ჩ ვ ე ნ უ ნ დ ა ჩ ვ ე ნ ი ვ შ ვ ა თ მ ყ ო ო ბ ა -  
 დ ი“, „ჩ ვ ე ნ უ ნ დ ა მ ი ე ც ე თ მ ო მ ა ე ა ლ ი ხ ა ლ ხ ს“.

სწორედ ამ დიდი ისტორიული მისიის შესრულებაში, ჯერ კიდევ  
 ადრე, 1858 წელს ილია ჭავჭავაძემ დედის მაღალ და საღმრთო მოვა-  
 ლეობად მიიჩნია აღეზარდა ისეთი შვილი, რომელსაც ძლიერი სული  
 ექნებოდა, რომელიც დედის მიერ კაცთა სიყვარულით, ძმობით,  
 ერთობით, თავისუფლებით შთაგონებული, მომავლისათვის იბრძო-  
 ლებდა ზედთან სიკეთისათვის მფეთქავი გულით და ამ ბრძოლაში  
 წინ გაუძღვებოდა ქვეშარიტება, ხოლო უკან დარჩებოდა კვალი გა-  
 ნათლებული:

„აქ არის, დედაე, შენი მაღალი  
 დანიშნულება და საღმრთო ვალი  
 აღზარდე შეილი, მიეც ძალა სულს,  
 საზრდოდ ხმარობდეს ქრისტესა მცნებას —  
 შთააგონებდე კაცთა სიყვარულს,  
 ძმობას, ერთობას, თავისუფლებას, —  
 მას სიყეთისთვის გული უთრთოდეს  
 და მოპაელისთვის ბედთანა ბრძოდეს...  
 მენდე, მიიღებს ნერგს, შენგან დარგულს,  
 და მოგვეცემს ნაყოფს, ვით კაცი კაცურს.  
 დედაე! ისმინე ქართველის ვედრება:  
 ისე აღზარდე შენ შეილის სული,  
 რომ წინ გაუძღვეს ქეშმარიტება,  
 უკან პრჩეს კვალი განათლებული“.

ეს იყო განმანათლებლის იდეალი, რომელიც ქეშმარიტების სხივით უნდა გაბრწყინებულყო თაობათა გონებაში, რომ ხალხს თავისი წიაღიდან აღეზარდა სახელოვანი მებრძოლი შვილები, თვით ხალხის ინტერესების დამცველნი. ასეთ შვილთა ფალანგას ეყუთვნოდა თვით ილია ჭავჭავაძე. ასე დაიწყო ახალი ეპოქა, რუსეთში რაზნოჩინელებისა და ჩერნიშევსკის, ხოლო საქართველოში თერგდალეულებისა და ილია ჭავჭავაძის ეპოქა. ასე წარმოგვიდგება აზროვნების ის რთული და ღრმა სისტემა, რომლის მხოლოდ ზოგიერთი საკითხის გარკვევა სცადა წინამდებარე ნაშრომის ავტორმა. აზროვნების ამ სისტემაში, მხატვრული იყო ის თუ პუბლიცისტური, ილია ჭავჭავაძე გამოჩნდა, როგორც თავისი ქვეყნის დიდი პატრიოტი, რომელსაც ერთნაირი ძალით აწუხებდა ეპოქის მიერ წამოკრილი ყველა საკითხი. პატრიოტიზმის მაღალმა აზრმა გააშუქა მისი მსოფლმხედველობა და გამოაჩინა თავისი მიმზიდველი მრავალფეროვნებით.

საკმარისია გადახედოთ „აჩრდილს“, „მეფე დიმიტრი თავდადებულს“, „დედა და შვილს“, რომ ნათელი წარმოდგენა მიიღოთ ილია ჭავჭავაძის ღრმა პატრიოტიზმზე. მოხუცის მსასოებელი სიტყვები:

„მარად და ყველგან, საქართველო, მე ვარ შენთანა!..  
 მე ვარო შენი თანამდევი, უკვდავი სული.  
 შენთა შვილთ სისხლით გული სრულად გარდამებანა,  
 ამ გულში მე მაქვს შენი აწმყო, შენი წარსული.  
 მეცა ვტანჯულვარ, ჰე ბედკრულო, შენის ტანჯვითა,  
 შენისა ცრემლით თვალნი ჩემნი მიტირებია,  
 მეც წარტყვეენივარ წარსულთ დღეთა შენთა ნატვრითა,  
 შენის აწმყოთი სული, გული დამწყვლულებია“.

ვიმეორებთ, მოხუცის ეს სიტყვები თვით ილია ჭავჭავაძის სა-  
კუთარი გულისა და სულის ძახილია, უფრო ღრმად და ძლიერად გა-  
მოთქმული, ვიდრე „ყვარლის მთებში“ ჭაბუკი პოეტის აღთქმა:

„სამშობლო მთებო! თქვენი შვილი განებებთ თავსა,  
მაგრამ თქვენს ხსოვნას ვერ მივცემ მე დავიწყებასა:  
თქვენ ჩემთან ივლით განუყრელად. ვით ჩემი გული,  
თქვენთან, ჰე, მთებო, ბუნებითა შეუღლებული!“

სამშობლოს სიყვარულში ილია ჭავჭავაძემ ჰპოვა ის დიდი ძალა,  
რომელიც მთელ მის მოღვაწეობას საძირკველად დაედო. მან დიდე-  
ბის ჰიმნი უმღერა სამშობლოსათვის თავდადებულ მებრძოლს,  
ვინაიდან:

„წმინდაა იგი, ვისაც ეღირსა  
მამულისათვის თავის დადება!..  
ნეტა იმ ვაჟკაცს, ნეტა იმ გმირსა,  
ის თავის ზალხში აღარ მოჰკვდება.  
მას განაცოხლებს სიმღერა ზალხთა,  
შორს საუქუნეთ ეტყვის მის სახელს,  
და არა ერთხელ ჭაბუკთა ყრმათა  
ხმლის ტარხედ ძლიერს აუთრთოლებს ხელს“.

ილია ჭავჭავაძემ მშობელი ქვეყნის სიყვარული ყველა გრძნობა-  
ზე მალლა დააყენა და კიაზოს ათქმევეინა სამშობლოსადმი ჭეშმარი-  
ტად დიდი შთაგონებით ანთებული სიტყვები:

„ოდეს შენდამი სიყვარული დაიძვრის გულში,  
ღედაც კი შვილის სიყვარულს ჰკლავს შენს სიყვარულში“.

სამშობლოსადმი უანგარო სიყვარულმა, ღრმა პატრიოტულმა  
გრძნობამ ილია ჭავჭავაძის მთელ მემკვიდრეობას ისეთი ძალა მის-  
ცა, რომ ერთბაშად აპოვნინა ფართო მკითხველის სავსებით დამსა-  
ხურებელი სიყვარული. სწორედ პატრიოტიზმმა გააშლევინა ფრთა  
მის დიდ გონებას, დაკვირვებით ჩაახედა ცხოვრების მდინარებაში,  
ამოაცნობინა მრავალი დამარხული ჭეშმარიტება და კი არ შეზღუდა,  
ყოველმხრივ განუვითარა აზროვნების სისტემა. სწორედ პატრიოტის  
მოვალეობამ შეაქიდა ეს ბუმბერაზი ადამიანი თავისი ღრის პრობ-  
ლემებს და იმავე პატრიოტიზმმა უკარნახა ეთქვა ის, რაც მას  
სწამდა, სჯეროდა, ეთქვა გულწრფელად, მოურიდებლად, ძალ-  
ღონის დაუზოგავად. სწორედ პატრიოტიზმის სულმა შთაბერა მას  
სიმართლისათვის სამსახურის იდეა, რომ ყოველივე შეეცნო მეცნი-

ერული თვალთახედვით, ანგარიში არ გაეწია დრომოკმული ცდომილების მლადადებელთათვის, რომლებიც ბრძოლის ნაცვლად მხოლოდ პარაკლისის ზარებს რეკდნენ. სწორედ პატრიოტიზმის ცეცხლმა აანთო მისი შემოქმედების დიდი ჩირალდანი, რომელიც გზას უნათებდა მთელ თაობას ახალი ცხოვრებისათვის. სწორედ პატრიოტიზმმა მიიყვანა იგი კეშმარიტების შეცნობის დიალექტიკურ მეთოდთან და ათქმევინა, რომ თუ ცდომილებისაკენ ათასი გზა მიდის, კეშმარიტებისაკენ მხოლოდ ერთადერთია და ეს გზაც „პოს“ და „არას“ დაპირისპირება, მათი შექიდებაა.

რა საოცარი ძალით წამოსდგება ჩვენს წინაშე ეს დიდი ადამიანი, რომელსაც შეუგნია, რომ „წინააღმდეგობათა გამომქლავნება აზროვნებაში და დაპირისპირებული აზრების შეჯახება წარმოადგენს კეშმარიტების აღმოჩენის საუკეთესო საშუალებას“. აზროვნების განვითარება შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ აზრთა ურთიერთდაპირისპირების, წინააღმდეგობის, შეხლა-შემოხლის, შეჭიდების, მიღებისა და უარყოფის გარეშე. განა ანტიკური ფილოსოფია იმის მაგალითს არ იძლევა, რომ კეშმარიტების შეცნობა წინააღმდეგობის გზით არის შესაძლებელი, რომ სოკრატე თავის მრავალრიცხოვან დიალოგებს, როგორც პლატონი და ქსენოფონტე ათინელი გვიდასტურებენ, ყოველთვის აწარმოებდა მოწინააღმდეგესთან კამათის დროს მის აზრებში წინააღმდეგობის გამოააშკარავების მეთოდით? აზროვნების დიალექტიკურმა წესმა ილია ქავქავაძეს საესებით სწორად გადააწყვეტინა საკითხი, რომ ყოველგვარი უარყოფელობა, ყოველგვარი „არა“ ერთი და იგივე როდია, მათ შორის ხშირად გაუუვალი უფსკრულია, მაგრამ ეს უფსკრული რომ წარმოვიდგინოთ, უნდა ვიცოდეთ, რა არის უარყოფა ცალკე? ეს არის „პოს გაბათილება და მის სამაგიეროდ „არას“ გაპობება, თუ ესე ითქმის. თუ ამ უარყოფას თავისთავად შეუძლიან რამ, ხომ ამ გაპობებულს არასაც თავისი ქამანდი უნდა უგდოს და ტახტიდამ გადმოაბრძანოს, თუ ბოლომდე თავის საკუთარს წერას ჰსურს რომ აპყვეს და თავისთავს არ უღალატოს, თავისი-თავივე უარი არა ჰყოს, არ გააბათილოს“<sup>1</sup>. „პოც“ ისეთივე უარყოფაა „არასი“, როგორც „არა“ „პოსი“ და „პოსაც“. ვით „არას“ უარყოფელს, ისეთივე პატივი უნდა ქონდეს, როგორც „არას“ „პოს“ უარყოფელს“. სქოლასტიკა გონების თავისუფლად მსჯელობის უარყოფა იყო, რენესანსი, რასაც ილია „განახლების ეპოქას“ უწოდებს, სქოლასტიკის უარყოფელად მოკვევლინა, მაგრამ ეს ორი უარყოფელობა დიამეტრალურად გამორიცხავენ

<sup>1</sup> ილია ქავქავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. II, გვ. 188 — 189  
23. გ. ჯიბლაძე



ერთმანეთს, თუმცა ორივეს თავისი „პო“ „არა“ ჰქონდათ და სხვის პოს უარყოფდნენ. მაგრამ სქოლასტიკას უფსკრული თიშავს რენესანსისაგან და იგი სასახელოდ მისაჩნევი როდია, მაშინ როცა რენესანსის მიერ სქოლასტიკის უარყოფელობა სასახელოდ არის აღბეჭდილი კაცობრიობის აზროვნების ისტორიაში. მეტაფიზიკა ქეშმარიტი გონების მტერია, ცალმხრიობა გამორიცხავს ქეშმარიტ აზრს. მიუხედავად იმისა, რომ ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობაში ჩვენ ზოგჯერ ვპოულობთ მეტაფიზიკური და იდეალისტური შეხედულებების რეციდივებს, სამართლიანობა მოითხოვს აღიარებულ იქნას შემდეგი თეზისი: მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში, მარქსიზმის გავრცელებამდე, მთელ ქართულ ლიტერატურას იდეალიზმისა და მეტაფიზიკის წინააღმდეგ ყველაზე ძლიერი, ყველაზე დიდი მებრძოლი ილია ჭავჭავაძის სახით ჰყავდა. მის მემკვიდრეობაში ჩაქსოვილი იყო სოციალიზმის ელემენტები, რომლებიც ხელს უწყობდნენ მოწინავე კლასების განათლებას და თვითშეგნების ამალგებას.

## ილია ჭავჭავაძე და ხელოვნების რეალისტური თეორია

„დროა ხელოვნებამ თავი დაანებოს უგემურ ღმერთებსა და თვალების სრესასა, ეგება ცრემლი მოპიიედესო; დროა ჩაედეს ცხოვრების მდინარის ძირშია, იქ მონახოს შიგ-მდებარე აზრი თავის ცხოველ სურათებისთვის“.

ი. ჭავჭავაძე, ტ. IV, გვ. 80.

რაზნოჩინელები თავიანთ სახელოვან ფურცლებს წერდნენ რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის ისტორიაში, როცა ყალიბდებოდა თერგდალეულთა მომავალი ბელადის ლიტერატურული კონცეფცია. ბელინსკის ლიტერატურული კრიტიკიდან ამტყდარმა ქარიშხალმა, რომელიც რაზნოჩინურმა ინტელიგენციამ შემდგომ განავითარა, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის და პისარევის მოღვაწეობამ ახალგაზრდა ილიას თვალწინ ჩაიარა. შეუძლებელი იყო ნიჟიერ ახალგაზრდაზე გავლენა არ მოეხდინა ამ თვალსაჩინო საზოგადოებრივ მოძრაობას, რომელმაც გაბედულად გადადგა ნაბიჯი წინ, ბრძოლა გამოუცხადა თვითმპყრობელობას და საკუთარი თავი მსხვერპლად მიიტანა გლეხური რევოლუციის მიზნებისათვის. შეუძლებელი იყო „საზოგადოებრივი სიკეთით“ დაინტერესებული სტუდენტის ცხოვრებისათვის უქმად ჩაეგლო იმ „განახლების გრიგალის“ ქროლვას, რომელიც ასე მძლავრად დაიძრა რაზნოჩინელების თეორიისა და პრაქტიკის წიაღიდან. ილია ყოველივე ამას საკუთარი თვალით ხედავდა. მეტამორფოზა მოხდა მის ესთეტიკურ იდეალებშიც და „ყვარლის მთების“ რომანტიკული სინაზე მალე შეიცვალა ცხოვრებისა და ბრძოლის პრაქტიკული ფილოსოფიით — „მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდი“.

პერიოდი, როცა გაიშალა ილიას ლიტერატურული მოღვაწეობა, სავსეა თვალსაჩინო საზოგადოებრივი მოვლენებით. XIX საუკუნის 60-იანი წლები რუსეთში აღინიშნა საზოგადოებრივი ძალების ინტენსიური მობილიზაციით, ორი ქვეყნის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლითა და რევოლუციურ-დემოკრატიული ინტელიგენციის

ამოძრავებით, რამაც თავზარი დასცა ადამიანის უფლებისა და ღირსების დამამცირებელ სოციალურ ინსტიტუტს — ბატონყმობას. ყოველივე ეს თავისებურ გავლენას ახდენდა საქართველოზე. ეს პერიოდი უაღრესად მნიშვნელოვანია ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში. იგი თავისებური „Sturm und Drang“-ის დასაწყისია ჩვენი იმდროინდელი მიძინებული ცხოვრების წიაღში, თავისებური ყიფინაა ძველი ქვეყნის წინააღმდეგ, — გვეუბნებიან ჩვენი ლიტერატურის ისტორიკოსები. იგი მოითხოვდა ახლისათვის კარის გაღებას, ებრძოდა ძველს, დასცინოდა მის გარდასულ, დაცრეცილ ტრადიციებს და მომავლისაკენ იხედებოდა. ამ პერიოდში ხელოვნების თეორიას უნდა გაეწმინდა გზა შესაფერი შემოქმედებისათვის, უკუეგდო ყოველივე ის, რაც მისთვის მიუღებელი იყო. რაზნოჩინელების უტილიტარულმა შეხედულებებმა ხელოვნებაზე კვალი დააჩინეს 60-იანი წლების მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის — თერგდალეულების ლიტერატურულ-ესთეტიკურ იდეალებს. ამ ინტელიგენციის ყველაზე ნიჭიერი და ტიპური წარმომადგენელი იყო ილია ჭავჭავაძე. მისი პირველი ნაბიჯი ლიტერატურაში საკმაო შეიქმნა, რომ გამოაშკარავებულყო, თუ რომელი ნაცსაყუდელიდან დაიძრა გრიგალი, რომელიც გარდაქმნით ემუქრებოდა არსებულს. ილიას პირველი კრიტიკული სტატია, სადაც განხილულია კოზლოვიდან ქართულად თარგმნილი პოემა „შეშლილი“, დაწერილია ბელინსკისა და საერთოდ რაზნოჩინელების იდეური გავლენით. ეს იყო პირველი კრიტიკული წერილი, რომელმაც 60-იანი წლების დასაწყისში გაბედულად დაიცვა ხელოვნების ის უტილიტარულ-რეალისტური თეორია, რომელიც ასე განავითარეს და განამტკიცეს რაზნოჩინელებმა. ილიამ მკაცრად გააკრიტიკა არა მარტო „შეშლილის“ ქართულად მთარგმნელი რევაზ ერისთავი, არამედ პოეტი კოზლოვიც. ეს კრიტიკა თერგდალეულების ბელადმა მოხდენილად გამოიყენა რეალიზმისა და ხელოვნების რეალისტური თეორიის დასაცავად.

მაგრამ რაში მდგომარეობდა ხელოვნების რეალისტური თეორია ან სად იწყება მისი სათავე? ამ კითხვას ცოტა შორიდან უნდა გავკეთ პასუხი.

ილია ჭავჭავაძე განყენებული ენობრივი საკითხებით არ იწყებს თავის კრიტიკულ სტატიას. ის მიმოხილვას უკეთებს კოზლოვის პოეზიას და კარამუზინის ლიტერატურულ სკოლას — სენტიმენტალიზმს. ეს უკანასკნელი მისთვის მიუღებელი და გაუმართლებელი ლიტერატურული მიმდინარეობაა. ილიას აზრით, საჭირო არ იყო კოზლოვის „შეშლილის“ თარგმნა, ვინაიდან სენტიმენტალიზმი მას

მიანია ისტორიულად განვლილ საფეხურად ლიტერატურის ისტორიაში. ის მოხარულია, რომ ქართულმა სიტყვიერებამ თავის განვითარებაში არ განვლო სენტიმენტალიზმის სტადია. ამიტომ ზედმეტია დაბრუნება იმ საფეხურთან, რომელიც უკვე განვლილია სხვა ერის ლიტერატურაში და რომელსაც არავითარი დადებითი როლი არ უთამაშნია. „იქნება ფიქრობენ, — წერს ილია, — რომ ჩვენი ლიტერატურა არ აღსდგება, თუ არ განიმეორა თავის განვითარებაში წარსულ დროთა სიცრუე და ცთომილება. თუ ამას ფიქრობენ, მაშ ისტორიას აღარა აქვს თავისი დიდი მნიშვნელობა“<sup>1</sup>. ამ ცთომილებისა და სიცრუის ქვეშ ილია გულისხმობს კარამზინის ლიტერატურულ სკოლას — სენტიმენტალიზმს. მისთვის მიუღებელი და ყალბია კოზლოვის წყალწყალა, მტირალა სენტიმენტალისტური ლექსები. ილია კარამზინის „Бедная Лиза“-საც უარყოფითად აფასებს. მართალია, ერთ დროს კარამზინსა და მის მიმდევარ კოზლოვსაც ჰყავდა მკითხველი, მაგრამ ეს იყო სულ სხვა პერიოდი, რომელიც აღარ განმეორდება და მით უმეტეს ჩვენ არ უნდა გავიმეოროთ წარსული დროის ცთომილება. მაშინ ისტორიას თავისი დიდი მნიშვნელობა აღარა ჰქონია, — ამბობს ილია. ისტორიის მნიშვნელობა და ამოცანა კი იმაში მდგომარეობს, რომ „გვაჩვენებს ჩვენ წინაპართა ცთომილებას, მასთანვე გვასწავლის ჰკვასა, როგორ უნდა მოვიქცეთ“<sup>2</sup>. შეიძლება ითქვას, რომ ეს მოსაზრება თერგდალეულების იდეური პლატფორმა იყო. უტილიტარული შეხედულებების დროშა პირველად მათ ააფრიალეს ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების ხომალდზე.

ისტორიულად ცნობილია, რომ ბელინსკის ესთეტიკა ჰეგელიანური ფილოსოფიიდან გადაიხარა ხელოვნების უტილიტარული თეორიისაკენ. ეს საფუძვლად დაედო რაზნოჩინელების შეხედულებებს ხელოვნებაზე იმ განსხვავებით, რომ ჩერნიშევსკიმ იდეალისტურ ესთეტიკასთან ბრძოლაში ისე ორიგინალურად ჩამოაყალიბა ხელოვნების უტილიტარული თეორიის პრინციპები, რომ ჩვენს წინაშე მისი დისერტაცია ძევს, როგორც ავტორის დამოუკიდებელ შეხედულებათა სისტემა. ჩერნიშევსკის ესთეტიკური იდეალები უფრო განავითარა სატირიკოსმა და გენიალურმა კრიტიკოსმა დობროლიუმბოვმა, ხოლო პისარევმა უკიდურესობამდის აიყვანა უტილიტარიზ-

<sup>1</sup> იხ. „ცისკარი“, 1861, აპრილი, გვ. 567.

<sup>2</sup> იქვე.

მი ხელოვნების თეორიაში. ამ დიდი იდეური დაძაბულობისა და თეორიული შეტევის ეპოქაში გამოიწრთვნენ თერგდალეულები; მათ თვალწინ განვითარდა „სარატოველი სემინარიელის“ რევოლუციური აზროვნება; მათ არა ერთხელ გადაუკითხავთ დობროლიუბოვის გესლიანი სატირული ლექსები და ბრწყინვალე კრიტიკული წერილები; ისინი თვალნათლივ ხედავდნენ პისარევისა და ზაიცევის ნილილისტურ გალაშქრებას ხელოვნების იდეალისტური თეორიის წინააღმდეგ; მათ პირველსავე ნაბიჯზე დაინახეს პისარევი, რომელმაც სცადა პუშკინის ჩამოგდება პიედესტალიდან, და ზაიცევი, რომელმაც მწვავედ გააკრიტიკა ლერმონტოვის რომანტიკულ ლექსებთან ერთად პეჩორინის პესიმისტური შეხედულებები, ფეტის წმინდა ლირიკა და საერთოდ „წმინდა ხელოვნების ქურუმები“. მართლა დიდი იდეური, საზოგადოებრივი და პოლიტიკური მოძრაობის ეპოქა იყო! კლდეს აზვირთებული მდინარე ებრძოდა. წარმოიდგინეთ მისი ტალღების ხმაური: ის ისმოდა რუსეთის გაშლილ ველებზე, შორეულ ციმბირსა და საქართველოში, მთელ ევროპაში; მას გრძნობდნენ ჟანდარმერიის ლაქიებიც და უფროსებიც. მეფის ჩინოვნიკობა და მეშჩანები, ყველა, მიუხედავად სუბიექტური ზრახვებისა — თანაუგრძნობდა, თუ ცდილობდა ჩაეხშო ეს დიდი მოძრაობა. ილია ამ მოძრაობასთან ახლო იდგა; მაგრამ როგორც ნიჭიერმა და დინჯმა პრაქტიკოსმა, მან ყოველივე თავის სუბიექტურ სამყაროში გადაიტანა, იქ მოახდინა საკუთარი იდეებისა და გარემოს ურთიერთობის განსჯა, ყოველივეს კრიტიკული თვალით შეხედა, მიიღო ის, რაც მისთვის ახალი აზრის როლს შეასრულებდა. ამიტომ ილიას პირველი პერიოდის თეორიულ შეხედულებებში ნათლად იგრძნობა არა მარტო რაზნოჩინელების იდეური გავლენა, არამედ ნათესაობაც ბესარიონ ბელინსკის აზროვნებასთან.

უფრო ახლო მივიდეთ დასმულ საკითხთან.

პირველი კრიტიკული წერილი, რომელიც ილიამ მოათავსა რუსეთიდან დაბრუნების შემდეგ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შეეხებოდა კოზლოვის „შეშლილის“ თარგმანს. დაკვირვებული თვალისათვის ძნელი არ არის შენიშნოს, რომ ამ კრიტიკულ სტატიაში აშკარად იგრძნობა ბელინსკის გავლენა. როცა შეუპოვარი თერგდალეული ილია ჭავჭავაძე, რომელსაც გამბედაობისათვის მამებმა „თაყვანი“ უწოდეს, აშუქებს რუსული ლიტერატურის საკითხებს, თქვენს წინაშე დგას ბელინსკის შეხედულებებზე აღზრდილი თეორეტიკოსი.

ბელინსკიმ რუსული ფსევდოკლასიციზმის — ხერასკოვისა და სუმაროკოვის შემოქმედების დახასიათება დაიწყო ფრანგული

ფსევდოკლასიციზმის — კორნელისა და რასინის თეორიულ-მხატვრული არსენალის კრიტიკით. აღიარებული ფაქტია, რომ გენიალური რუსი კრიტიკოსი უარყოფითად აფასებდა სუმაროკოვის შემოქმედებას. ილიაც ნეგატიურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს როგორც რუსული ფსევდოკლასიციზმის, ისე რუსული სენტიმენტალიზმის წარმომადგენლის — კარამზინის მიმართ. ის სარკასტული ტონი, რომლითაც ბელინსკი აფასებდა რუსეთის ფსევდოკლასიკოსების შემოქმედებას, მეორდება ილიას კრიტიკულ წერილშიც. „აიღეთ რუსეთში ხერასკოვი და სუმაროკოვი და სხვა მათებრ გაბერილები თავიდან ფეხამდინ უნიკობითა, — წერს ილია, — რამდენ მკითხველსა და ტაშის მკვრელს შოულობდნენ... რუსეთშია“<sup>1</sup>. ბელინსკიც ასევე მწარედ დასცინის ხერასკოვისა და სუმაროკოვის პოეზიას: „კორნელისა და რასინის პოეზია ჩვენთვის ყალბია, რიტორიული პოეზიაა, და ჩვენ მისგან გვეძინება ისევე ტკბილად, როგორც სუმაროკოვის პოეზიისაგან“<sup>2</sup>, — წერს გენიალური კრიტიკოსი. ილია ჰაე-ჰაეაძე შემთხვევით როდი მივიდა ბელინსკის თეორიულ შეხედულებებთან. როგორც ვიცით, ბელინსკის უტილიტარული თეორია ხელოვნებისა რაზნოჩინელებმა განაყითარეს და, ბუნებრივია, თერგდალეულებსაც ვერ ასცდებოდა ის დიდი გავლენა, რაც ბელინსკიმ მოახდინა არა მარტო მის თანამედროვე, არამედ მომდევნო თაობებზეც. დაეუბრუნდეთ კოზლოვისა და ერისთავის საყიბს, რომელიც ამჟამად ჩვენი ინტერესის საგანს წარმოადგენს.

კოზლოვის პოემას ილია თვლის უსუსურ ლიტერატურულ ნაწარმოებად, რომელშიც არც გრძობაა, არც გული, არც ცეცხლი და არც ყინული. ლიტერატურული ტიპაჟიც არარეალური და „წირპლიანი კოზლოვის“ ფანტაზიის ნაყოფად მიაჩნია, რადგან „შეშლილს“ ქვეშ აწერია რუსული მოთხრობააო, მაგრამ მოთხრობაში მარტო ენა, ზარი, მარხილი და იამშჩიკი თუ არის რუსული, თორემ სხვა არაფერი“<sup>3</sup>. პოემის მთავარი გმირი, შეყვარებული რუსი გოგო, ილიას არ მიაჩნია რეალურ ტიპად, რადგან „კოზლოვი ამბობს რუსისააო, მაგრამ რუსის სარათანიც არ აცვია ზედა, ეგ რალაც ურუსო რუსია, კოზლოვის ფანტაზიის შვილი და არა რუსის ცხოვრებისა“<sup>4</sup>. ლიტერატურული ნაწარმოების ტიპაჟისადმი ეს თვალსაზრისიც ძალიან უახლოვდება ბელინსკისა და საერთოდ რაზნოჩინ-

1 იხ. „ცისკარი“, 1861, აპრილი, გვ. 563.

2 იხ. В. Б е л и н с к и й, Сочинения Александра Пушкина, кн. I, стр. 25.

3 იხ. „ცისკარი“, 1861, აპრილი, გვ. 570 — 571.

4 იქვე.

ნელების თეორიულ არსენალს. როცა ბელინსკიმ მოლიერი გააკრიტიკა, მისი სახელმძღვანელო პრინციპი იყო ცოცხალი ტიპაჟი და არა სქემები. ილიაც ტიპაჟის ხელოვნურობას უსაყვედურებს კოზლოვს. მაგრამ ის აქ არ ჩერდება. აყენებს გმირის მოქმედებისა და დახატვის რეალისტურ პრინციპს. კოზლოვის „შეშლილი მას არ მიაჩნია ნამდვილად შეშლილ ადამიანად.“ „მერე რა მოგახსენოთ... ის გოგო რუსის მუჟიკისა რომ სრულიად შეშლილი არ არი, თუმცა კოზლოვი გვეფიცება, რომ შეშლილიაო, ძალიან კარგ გონებაზედ გახლავსო, კარგად ლაპარაკობს, კარგათა სჯის“<sup>1</sup>. ილია შექსპირის გმირების მაგალითით ამართლებს თავის რეალისტურ მიდგომას ლიტერატურული ტიპაჟისადმი. ოფელია და მეფე ლირი, — აი შეშლილის დაუფიქსარი სახეებნ შექსპირის კლასიკურ ტრაგედიებში. ვანა შექსპირი თავისი გმირების შესახებ ლაპარაკობს, რომ ისინი შეშლილები არიან, რომ მათ გონება დაკარგეს? არა, მაგრამ არავის ექვი არ შეეპარება ოფელიასა და მეფე ლირის შეშლილობაში. კოზლოვის შეშლილი კი, ავტორის მიერ დაჩქმეული სახელითაა შეშლილი, სინამდვილეში თუ მას მოვაცილებთ ამ ეპითეტს, ის აღარ იქნება შეშლილი, — ასეთია ილიას დასკვნა. ჩვენ სრული უფლება გვაქვს ეს თვალსაზრისი ხელოვნების რეალისტურ თეორიას მივაკუთვნოთ.

ბელინსკის რეალისტურმა კონცეფციამ ილიას აზროვნების ჩამოყალიბებაში თვალსაჩინო როლი შეასრულა. მას სამარის კარამდე არ უღალატნია ამ უტილიტარულ-რეალისტური დევიზისათვის. ხელოვნებას და პოეზიას ილიამ შეხედა როგორც ხალხის ცხოვრების გამოთქმას<sup>2</sup>.

კარამზინისა და საერთოდ სენტიმენტალიზმის ანალიზში ილია ძალიან უახლოვდება ბელინსკის ესთეტიკას. მართალია, ის არ იხსენიებს წყაროს, მაგრამ თითქმის უცვლელად გამოთქვამს იმავე შეხედულებას. როგორ უყურებდა დიდი რუსი კრიტიკოსი თანამედროვეებს, რომელთათვისაც კარამზინი გენიოსი და უკვდავი შემოქმედი იყო? ბელინსკის კარგად ესმოდა, რომ, მართალია, კარამზინს დიდი ღვაწლი მიუძღვის რუსული ლიტერატურის ისტორიაში\*, როგორც ენის აღმდგენელს, რუსეთის ცხოვრების ისტორიკოსს, მაგრამ როგორც შემოქმედს — მას არ თვლიდა დიდ მოვლენად. „კარამზინის ნაწარმოებებში, — წერდა ბელინსკი, — ყველაფერი

<sup>1</sup> იხ. „ნიკაიარი“, 1861, აპრილი, გვ. 570 — 571.

<sup>2</sup> იხ. ილია ქავკაევაძე, ტ. IV, გვ. 49.

\* ბელინსკის აზრით, კარამზინმა დაასრულა რუსული ლიტერატურის პერიოდი, რომელიც ლომონოსოვიდან პუშკინამდე გრძელდება და რომელსაც მან კარამზინის პერიოდი უწოლა.

უცხოა ჩვენი დროისათვის — გრძნობაც, აზრიც, სიტყვაც და თვით ენაც. ყოველივე ამაში არაფერი არ არის ჩვენი და ყოველივე ეს სამუდამოდ მოკვდა ჩვენთვის“<sup>1</sup>.

უთუოდ ბელინსკის ამ თვალსაზრისიდან გამომდის ილია, როცა ახასიათებს სენტიმენტალისტურ მიმდინარეობას რუსეთის ლიტერატურაში და კარამზინის მხატვრულ შემოქმედებას. ის წერს, თითქმის უცვლელად იმეორებს ბელინსკის შეხედულებას: „კარამზინი, როგორც პოეტი, არ არის პატივცემული რუსეთში, უნიკოს ეძახიან; მისი თხზულების მიმართულებაც დაწუნებულია და მხოლოდ იმისათვის სიამაყით ახსენებენ მაგის სახელსა, რომ რუსული ენის აღდგინება მაგან დაიწყო რუსეთში და პირველად მაგან დაამუშავა თავის ქვეყნის ისტორია“<sup>2</sup>. როგორც ვხედავთ, ეს თვალსაზრისი თითქმის უცვლელადაა გადმოღებული ბელინსკის ლიტერატურული კრიტიკიდან.

ხელოვნების სპეციფიკისა და ფუნქციის განსაზღვრაში ილია მტკიცედ მიჰყვება რეალისტურ თეორიას, ბელინსკის გზას, მაგრამ პარალელი შორს წაგვიყვანდა. ბელინსკის მსგავსად, ილიამაც უარყო „წმინდა ხელოვნება“, „აბსოლუტური ხელოვნების“ იდეა და პოეტის მოვალეობა განსაზღვრა უტილიტარული თვალსაზრისით. „არამარტო ტკბილ ხმათათვის“ იბადება პოეტი, — ასეთია ილიას პირველი დასკვნა. მან გაბედულად დაგმო და უარყო განყენებული პოეზია, რომელიც მეშვიდე ცაზე ეწებდა ნავსაყუდელს, დაუსრულებლად უმღეროდა ღრუბლებისა და ვარსკვლავების „ბოლოთის ცემას“, მთვარესა და ცრემლმორეულ სიყვარულს; მოურიდებლად დასცინა პედანტი პოეტების უხეირო ლილინს და წამოაყენა უტილიტარული პრინციპი, რომ ხელოვნებასა და მეცნიერებას ერთი მიზანი აქვთ, ორივე წარმოადგენს ცხოვრების გასაუმჯობესებელ იარაღს<sup>3</sup>. ამ უტილიტარული თვალსაზრისით ილია ჰავეკავაძემ მეგობრულად გაუწოდა ხელი დობროლიუბოვისა და პისარევის რეალისტურ თეორიას.

დიმიტრი პისარევმა ანალოგიურად დააყენა საკითხი თავის სახელგანთქმულ სტატიაში — „XIX საუკუნის სქოლასტიკა“. მან კატეგორიულად გაილაშქრა იმ ლიტერატორების წინააღმდეგ, რომლე-

1 См. В. Белинский, Сочинения Александра Пушкина, кн. I, стр. 68.

2 იხ. ილია ჰავეკავაძე, ტ. IV, გვ. 60.

3 იქვე, გვ. 78 — 79, 72 — 73.



ბიკ წერენ არა ფართო საზოგადოებრიობისათვის, არამედ ადამიანთა უმნიშვნელო ნაწილის ინტერესების დასაკმაყოფილებლად. თავისი თანამედროვე ლიტერატორების დიდი ნაწილი პისარევის წარმოდგენილი ჰყავდა „კარჩაკეტილ წრედ“, რომელიც თავის კაბინეტში იმუშავებდა იდეებსა და შეხედულებებს — საზოგადოებისაგან იზოლაციით. ამიტომ მისი გაათვრებული კრიტიკის საგანი გახდა ლიტერატორების კასტა, მწერლები, რომლებიც ივიწყებენ, რომ ისინი წერენ არა თავისთვის, არამედ საზოგადოებისათვის<sup>1</sup>. პისარევის ამ უტილიტარულ შეხედულებებს უახლოვდება ილიას თვალსაზრისი, რომ ლიტერატურა ჩამოშორდა ხალხს, ვინაიდან მისი ენა გაუგებარი შეიქნა მათთვის<sup>2</sup>.

მწერალს უნდა ჰქონდეს იდეა, მაგრამ იდეის არსებობა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს მის გამარჯვებას. ილიას აზრით, საჭიროა ეს იდეა შეიჭრას ხალხში, მონახოს თავისი ადგილი, იქცეს რეალურ ძალად; თუ ხელოვნება და მეცნიერება წარმოშობილია ცხოვრების მიერ და იქმნება ცხოვრებით, მისი მიზანიც ცხოვრების გაუმჯობესებაში უნდა მდგომარეობდეს. ილია ჰავჰავაძე მტკიცედ იცავს ამ თვალსაზრისს.

მაგრამ როგორ უნდა ემსახუროს ხელოვნება და მეცნიერება ცხოვრებას?

ილია აყენებს ხელოვნებისა და სინამდვილის \* ურთიერთდამოკიდებულების მატერიალისტურ-რეალისტურ პრინციპს: „მეცნიერება და ხელოვნება ახსნის ცხოვრების მოთხოვნილებასა, ცნობაში მოიყვანს „ახალსა“ და ამათ შემწეობით გადადის ეს „ახალი“ ისევ ცხოვრებაში და სცელის ცხოვრებასა“<sup>3</sup>. თუ იდეა, რომელსაც აყენებს მეცნიერება და ხელოვნება, გაუგებარია ცხოვრებისათვის, ხალხისათვის, ის კარგავს ღირებულებას. იდეა მაშინაა ღირებულების შემცველი, როცა ის გასაგებია ხალხისათვის და „სცელის ცხოვრებას“, ემსახურება მის გაუმჯობესებას. დობროლიუბოვიც ასეთივე თვალსაზრისს ავითარებდა. მას ბრწყინვალედ ესმოდა, რომ იდეების მნიშვნელობა განისაზღვრება მათი დამოკიდებულებით სინამდვილისადმი. წარმოიშვა რა არსებული სინამდვილიდან, მან უნდა შესცვალოს მისი სახე. „Идеи и их постепенное развитие только

<sup>1</sup> იხ. Д. И. Писарев, „Собр. сочинений“, т. I, стр. 35.

<sup>2</sup> იხ. ილია ჰავჰავაძე, ტ. IV, გვ. 75.

\* ეს საკითხი ვრცლად არის გათხილული ჩვენს წიგნში „ხელოვნება და სინამდვილე“, 1955, გვ. 624.

<sup>3</sup> იხ. ილია ჰავჰავაძე, ტ. IV, გვ. 73.

потому и имеют свое значение, что они, рождаясь из существующих фактов, всегда предшествуют изменениям в самой действительности“<sup>1</sup>. განყენებული იდეები, რომლებიც არ ემსახურებიან სინამდვილეს, — მკვდარია. მათი არსებობაც შეუძლებელია, რადგან გენეზისი, რომელიც მოწყვეტილია ფუნქციას, — გაუმართლებელია. იდეა იქმნება სინამდვილის არსებული ფაქტებისაგან, მაგრამ მისი დანიშნულებაა შესცვალოს ამ საგნების სახე. დობროლიუბოვს კარგად ესმოდა, რომ არა იდეები ქმნიან საგნებს, როგორც ამას ამტკიცებდა ჰეგელის ობიექტური იდეალიზმი, არამედ საგნები ქმნიან იდეებს. გარკვეული იდეების შეგნების მომენტი არ არის ამ იდეების არსებობის უქანასკნელი ინსტანცია. იდეის ღირებულება არ განიზომება იმით, თუ რამდენად შეიგნებენ მას ადამიანები. მისი კრიტერიუმია სინამდვილის შეცვლის ხარისხი. ეს მატერიალისტური დებულებები დობროლიუბოვმა ნათლად ჩამოაყალიბა თავის კრიტიკულ სტატიებში: „После периода сознания известных идей и стремлений должен являться в обществе период их осуществления. За размышлениями и разговорами должно следовать дело“<sup>2</sup>. იდეის შეგნების შემდეგ საზოგადოებაში უნდა წარმოიშვას მისი განხორციელების პერიოდი. განსჯასა და მსჯელობას უნდა მოჰყვეს საქმე, — ასეთია ის მატერიალისტური, რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეები, რომლითაც დობროლიუბოვმა განიხილა ტურგენევის ინსაროვი. როგორც ვნახეთ, ილიას თვალსაზრისი ძლიერ ახლოა ამ კონცეფციასთან.

ილია ჭავჭავაძემ ქართულ ლიტერატურაში პირველმა შემოიტანა და დაამკვიდრა ხელოვნების ის განსაზღვრა, რომელსაც რუსულ კრიტიკაში ბელინსკიმ ჩაუყარა საფუძველი. „ხელოვნება არის განხორციელება სახეში იდეისა, აზრისა: მუსიკა, მხატვრობა, პოეზია — ესენი სულ სახეში გამოსატქვამენ იდეას, მხოლოდ იმით განიყოფებიან, რომ თავის იდეის გამოსატქმელად სხვადასხვა მასალას ხმარობენ, როგორც მუსიკა — ხმასა, მხატვრობა — ხაზსა, პოეზია — სიტყვასა. სიტყვიერებითი ხელოვნება პოეზიასა ჰქვია“<sup>3</sup>. საქართველოს ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამოჩენილ მოღვაწეს ილია ჭავჭავაძეს ამავე დროს ღრმად სწამდა, რომ პოეზია არის „განსახეობა ქეშმარიტებისა და ცხოვრებისა“. პოეზია „ს ა გ რ ძ ნ ო ბ ე ლ ი ა. ი ვ ი ხ ა ტ ე ბ ა ა ჩ ე ნ თ ა გ რ ძ ნ ო ბ ა თ ა, გ უ ლ ის თ ქ მ ა თ ა,

<sup>1</sup> იხ. Н. Д о б р о л ю б о в, „Когда-же придет настоящий день?“.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 73.

<sup>3</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, ტ. IV, გვ. 32.

ფიქრთა, ნაღველთა და ლზინთა“. როგორ უდგება ხელოვნება სინამდვილის ასახვას? „ადამიანი, ბუნება, ცა, ქვეყანა, მსოფლიო — ერთი დიდებული წიგნია, უცნაურს ენაზედ დაწერილი. მეცნიერება ანას სთარგმნის უხატებო, უსურათო სიტყვითა, პოეზია კი ხატებითა და სურათითა“<sup>1</sup>. მაგრამ პოეზია არ არის მარტოოდენ სინამდვილის ასახვა. იგი ცხოვრების გარდაქმნას და გაუმჯობესებას ემსახურება. „მეცნიერებასა და ხელოვნებას ჩვენ ვუყურებთ, როგორც ცხოვრების გასამჯობინებელ ღონისძიებათა“<sup>2</sup>. „ცხოვრება ძირია, ხელოვნება და მეცნიერება მასზედ ამოსული შტოები არიან“<sup>3</sup>.

ასეთივე რეალისტური თვალსაზრისით მიუდგა ილია ჭავჭავაძე დრამატული ხელოვნების ანალიზს.

1890 წელს ილია ჭავჭავაძემ მიუთითა: „დრამის შექმნა ყველა სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია და ყველა მწერალი — თუნდ ნიჭიერიც — ვერა კბედავს ხელი შექმართოს“<sup>4</sup>. ილია ყოველ დრამაში ორ სახეს ხედავდა — შინაგანს და გარეგანს. თუ შინაგანი სახე ცარიელია, მოკლებულია ქეშმარიტი დრამის ღირსებას, მას ვერ დაფარავს და ვერ უშველის გარეგანი სახის თუნდაც ბრწყინვალეობა.

მაგრამ რა შეადგენს დრამის არსობას, მის ბუნებას?

„...დრამა უსათუოდ სულისა და გულის უდიდეს ძვრაზე უნდა იყოს აგებული და აშენებული, და ეს უდიდესი ძვრა სულისა და გულისა ერთად-ერთი საგანია დრამისა, ერთად-ერთი ბუნებაა მისი“. ისტორიულ პიესა „მტარვალში“ და ცაგარლის „ქართლის დედაში“ ყოველივე ეს მოცემული იყო არა ხასიათების შინაგანი გაშლით მოქმედებაში, არამედ გარეგანი საშუალებებით — გმირები თვითონ ლაპარაკობდნენ თავის თავზე, თვითონ ასახავდნენ თავის თავს. ამ დრამებში, — მიუთითებდა ილია, — „სული და გული ადამიანისა თავისით არა მოქმედობს, თავის და ბუნებისამებრ არ იშლება, არ იხსნება მოქმედებაში. თითონ ავტორები მომქმედთა პირით გვეუბნებიან, ეს ასეა, ეს ისეაო, მაშინ, როდესაც ამაებს თითონ უნდა ვხედავდეთ. ჩვენ თითონ უნდა ვგრძნობულობდეთ საქმითა და არა ავტორების სიტყვითა. კაცი თუ ქალი თავიანთ ავკარგიანობას თითონვე მოგვითხრობენ — მე ასეთი და ისეთი ვარო, და თავიანთ ასეთ-ისეთობას ან სულ არ გვაჩვენებენ საქმითა, ან ძალიან იშვია-

<sup>1</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, ტ. V, გვ. 256.

<sup>2</sup> იქვე, ტ. IV, გვ. 72.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> იხ. ილია ჭავჭავაძე, ტ. II, პაეღე ინგოროყვას რედაქციით, გვ. 122.

თად, ისიც მეტი-მეტად მკრთალად და გაკვრით, თითქოს დრამისთვის ამისთანები მეტი ბარგი იყოს“<sup>1</sup>.

ეს არ არის ხასიათების გახსნა და გაშლა მოქმედებაში. ილიამ ავქსენტის ცაგარელს სწორედ ხასიათების არასწორი გახსნა დაუწუნა: „დედა სცენაზე შემოდის წინათვე გადაწყვეტილის აზრით და გვარწმუნებს, რომ ჩემის ქვეყნისათვის გაეზარდე ჩემი ხუთი შვილი, საქართველოსათვის ვაწოვე ჩემი ძეძუო და სხვა არაფერი აინუნში აღარ მოსდის, თითქო დედა-შვილური სიყვარული ისე ცოტა რამ იყოს, რომ უომრად, უბრძოლველად ლაჩარსავით დაჰნებდეს, თუნდ იმისთანა დიდ-პატიოსანსა და დიდ-მშვენიერს გრძნობას, როგორც მამულის-შვილური სიყვარულია“<sup>2</sup>. დრამის მოქმედი პირების ასე ჩვენებას ბესარიონ ბელინსკიმ ოდესღაც უწოდა „მოხეტიალე სენტენციები“. ეს „სენტენციები“ პიესაში ფარავენ გმირის ცოცხალ ბუნებას, კონკრეტულ ადამიანებს, ინდივიდუალურს, დამაჯერებლობას ართმევენ ხელოვანის შთანაფიქრს, აყალბებენ სინამდვილის მხატვრულ გადმოცემას. ამ დროს ნამდვილად მაღალი იდეა ისეთ ეფემერულ სახეს იღებს, რომ იგი ჰკარგავს ზეგავლენის ძალას, ვეღარ აღელვებს და ვეღარ იტაცებს მკითხველს თუ მსაყურებელს. დიდი იდეა კნინდება გაცვეთილ ფრაზად, რომელსაც ძალა წართმეული აქვს. რეზონიორობა კი არ გამოხატავს გმირის ხასიათს. მის პატრიოტიზმს, მამაცობას და სიყვარულს, არამედ მოქმედების ჩვენება. „გული დრამისა უნდა გამოხსნას თითოეულმა სცენამ, თითოეულმა მოქმედმა ისე, როგორც გორგალი ძაფის წვერმა და, საცა ეგ გორგალი არ არის, ან ავტორს არ დაუხვევია, იქ ამაოა ძაფების ტყუილ-უბრალო ცოდვილობა, წევა და გრეხა. შინაგანი ძალი დრამისა უნდა გამომეტყველებდეს გარეთ და არა ავტორი შიგ ჩასძახოდეს გარედამ“<sup>3</sup>. ეს მოთხოვნა სავალდებულოა ყოველი დრამატურგიული თხზულებისათვის, როგორც არ უნდა იყო იგი: ტრაგედია თუ კომედია, ვოლგევილი თუ ფარსი. სიუჟეტის მოქმედებაში ჩვენება დრამატურგიული თხზულების ის ძირითადი ნიშანია, ურომლიოსოდ ვერ წარმოიდგინება საერთოდ დრამატული ხელოვნება.

ასე ღრმად ჩასწვდა თერგდალეულთა ბელადი მხატვრული შემოქმედების რთულ ქვეყანას და ასე ნათლად გადმოსცა მისი მთელი რიგი ძირითადი ნიშნები. ამიტომ ჩვენ სრული უფლება გვაქვს წაზოვაყენოთ დებულება, რომ ილია ქავეჰავაძის ესთეტიკურ შეხედუ-

<sup>1</sup> იხ. ილია ქავეჰავაძე, ტ. II. პავლე ინგოროყვას რედაქციით, გვ. 123.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 125.

<sup>3</sup> იხ. ილია ქავეჰავაძე, ტ. II, გვ. 127.

ლებებში მწყობრად არის გადმოცემული ხელოვნების რეალისტურა თეორიის პრინციპები, მაგრამ ეს უკვე ვრცელი მონოგრაფიის საგანია.

ხელოვნების ის მატერიალისტურ-რეალისტური თეორია, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე ავითარებდა, თავის წყაროს პოულობს, ერთის მხრივ, ბელინსკის ლიტერატურულ კრიტიკაში, ხოლო მეორეს მხრივ, რაზნოჩინელების ესთეტიკურ იდეალებში. მაგრამ თუ საკითხი დადგება პრიმატის შესახებ, ბელინსკიმ უფრო მეტი როლი შეასრულა თერგდალეულთა იდეური ბელადის `ლიტერატურული კონცეფციის ჩამოყალიბებაზე, ვიდრე ჩერნიშევსკიმ, დობროლიუბოვმა და პისარევმა.

1936

## აკაკის ესთეტიკური იდეალები

ესთეტიკის მწყობრი მეცნიერული სისტემა შეიძლება არ ჰქონდეს აკაკი წერეთლის შემოქმედებასა და ნაზრევს, მაგრამ მისი შეხედულებები ხელოვნებაზე მთელი ეპოქის სარკეა. დიდი პოეტი ძალიან თანმიმდევარი იყო ერთი ძირითადი ესთეტიკური თეზისის დაცვაში: ხელოვნება წარმოსახავს სინამდვილეს, მისი ფუნქციაა ემსახუროს ხალხს. ამ შეხედულებას ჩვენ უნებლიეთ გადავყავართ იმ საზოგადოებრივ ეპოქაში, რომლის ნათელი სურათი ასე ოსტატურად დაგვიხატა პოეტმა თავის ბრწყინვალე ავტობიოგრაფიულ თხზულებაში — „ჩემი თავგადასავალი“<sup>1</sup>.

ეს იყო სამოციანი წლები, როცა რუსეთის საზოგადოებრივი აზროვნების წიაღიდან გაისმა რაზნოჩინელების შეუპოვარი ხმა და „ყირიმის ომმა თვალი გაახელინა რუსეთს<sup>1</sup>. მეფის მთავრობა იძულებული შეიქნა ზომები მიეღო იმისათვის, რომ ბატონყმობა ზევად დაეგაეფიქმებინა, ვიდრე მასები მოახდენდნენ ქვევადან მისი უღლის გადაგდებას. ყირიმის ომში დამარცხების შემდეგ ეს საკითხი მთელი სიგრძე-სიგანით დაისვა და პრაქტიკულად 1861 წელს მომხდარი ცნობილი საგლეხო რეფორმის სახით გადაწყდა. ეს იყო პერიოდი, როცა სოციალიზმის იდეა შეუნელებლად იკაფავდა გზას ნეფის რუსეთის სინამდვილეში და ლიტერატურაც მხურვალედ ჩაება ძველი რეჟიმის დასამსხვრევად გამართულ ბრძოლაში. „სწორედ იმ დროს გამოვიდა სარატოველი სემინარიელი ჩერნიშევსკი, ჩაუდგა სათავეში ჟურნალ „სოვრემენიკს“ და დობროლიუბოვთან, ანტონოვიჩთან, ნეკრასოვთან და სხვებთან ერთად დასცა რუსეთს კიეინა“<sup>2</sup>. ამ დიდი მოვლენების ატმოსფეროში იფურჩქნებოდა აკაკი წერეთლის პოეტური ფანტაზია და ყალიბდებოდა მისი შეხედულებანი ცხოვრებასა და ხელოვნებაზე. თვით პოეტი აღიარებს, რომ

<sup>1</sup> აკაკი წერეთლის ცხოვრება და შემოქმედება დაწერილებით არის განხილული ლევან ასათიანის ვრცელსა და ორიგინალურ მონოგრაფიაში „ცხოვრება აკაკი წერეთლისა“, 1940, გვ. 515.

<sup>2</sup> ი. ხ. აკაკი წერეთელი, „რჩეული ნაწერები“, 1935, გვ. 412.

<sup>3</sup> ი. ქვე.

60-იან წლებში ჩამოყალიბდა ორი მკვეთრად განსხვავებული, რადიკალურად დაპირისპირებული თვალსაზრისი ხელოვნებაზე: ერთნი ამტკიცებდნენ, რომ ხელოვნება, პოეზია განყენებულ იდეებს ენსახურება, მას საერთო არ უნდა ჰქონდეს ცხოვრებაში არსებულ ბრძოლებთან, იგი „წმინდათა-წმინდაა“, ძიებაა მშვენიერებისა; მეორენი კი, რაზნოჩინელები და მათი მიმდევარნი, უარყოფდნენ ამ თვალსაზრისს. ისინი იცავდნენ ხელოვნების უტილიტარულ თეორიას — ხელოვნება გამოხატავს ცხოვრებას, მისი მიზანია ცხოვრების სამსახური, ხალხის კეთილდღეობისათვის ხელის შეწყობა. აკაკიმ სწორედ ამ თვალსაზრისთან იგრძნო ნათესაობა, მაგრამ ბრმად არ გაჰყოლია მას. ახლა არავითარი დაეკვება არ შეიძლება არსებობდეს, რომ დიდი პოეტი, რამდენადაც სავსებით სწორი იყო ზოგიერთი რაზნოჩინელის უკიდურესობათა კრიტიკაში, იმდენად ნათლად ვერ წარმოიდგენდა, რომ ჩერნიშევსკისა და პისარევის ესთეტიკურ შეხედულებათა შორის შეუძლებელია დაისვას იგივეობის ნიშანი, რომ ის ნილილიზმი, რომელსაც დიმიტრი პისარევი და მისი მეგობარი ბართლომე ზაიცევი ქადაგებდნენ, სრულებით არ იყო ჩერნიშევსკის საკუთრება; ეს უკანასკნელი სრულებით არ იზიარებდა ესთეტიკის შესახებ იმას, რისი დამტკიცებაც ასე შეუპოვრად სცადა პისარევემ „ესთეტიკის დამსხვრევაში“ და ზაიცევემ თავის სახელგანთქმულ რეცენზიაში ჩერნიშევსკის სამაგისტრო დისერტაციაზე. როგორც ეპოქის მოწინავე ადამიანი, აკაკი ეთანხმებოდა ნილილისტებს „ბევრი რამის“ გმობაში, გაბედულ ბრძოლაში ამ ძველთან, უშიშარ თავდადებაში, მაგრამ რადიკალურად ემიჯნებოდა უკიდურესობას, ვინაიდან, მისი აზრით, ნილილისტს „აღარც კარგი და სასარგებლო რამ სწამდა ძველთაგანი, ყველაფერი ბოროტად ეჩვენებოდა, და წინ, მომავალი კი, ყოველივერი გაურჩევლად კარგი ეგონა“. აკაკის ეს დამოკიდებულება ნილილისტებისადმი სწორი იყო მაშინაც, როცა ქაბუჯი პოეტი გამოსვლას იწყებდა ლიტერატურის ასპარეზზე, და სწორია ახლაც. შესაძლებელია ამან ითამაშა გადამწყვეტი როლი პოეტის მომავალ ცხოვრებაში. შესაძლებელია ამან განსაზღვრა მისი პოეზიის ხალხურობა, მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის უდიდესი საზოგადოებრივი რეზონანსი.

აკაკი ნილილისტურად არ უარყოფდა ძველს. წინააღმდეგ ნილილისტებისა, წარსულის ძვირფასი და პროგრესული მას საკაცობრიო კულტურის განუყრელ ნაწილად მიაჩნდა, მის განძად და მარგალი-

ტად. ეს იდეა ერთი გრძელი განუწყვეტელი ძაფია აკაკის შემოქმედებასა და ნააზრევში. ამიტომ არის, რომ წარსულის გარეშე აკაკის შემოქმედების წარმოდგენა შეუძლებელია, სწორედ ისევე, როგორც უკეთესი მერმისისათვის უბრძოლველად თვით მას ვერ წარმოედგინა ვერავითარი ქვემარტი ხელოვნება, ვერც ერთი ქვემარტი ხელოვანი.

წარსულის მოგონების მძლავრ საშუალებად და სანეტარო მომავლისათვის ბრძოლის ბასრ იარაღად პოეტს ხელოვნება მიაჩნდა. ეს იდეა დიდი ძალით არის განვითარებული აკაკის შემოქმედებაში, კერძოდ კი მის ბრწყინვალე ლექსებში — „სალამური“ და „შიქასტა“. სალამურის ტკბილი ხმა პოეტს მოაგონებს „საქართველოს მწარე მოთქმას“ და ამავე დროს უღვიძებს „გიჟ ოცნებას“ — წარმოიდგინოს ქართველი მტრების წინააღმდეგ გამოსული ბრძოლის ველზე, როცა მწყემსი სალამურს უკრავს:

„მაშინ ფიქრი ჩემი შენს ხმას  
გარს ეხვევა, ვითა ძმა ძმას  
და კენესითა მომაგონებს  
საქართველოს მწარე მოთქმას.  
ხან თათრები აკენესებენ,  
ხან თურქები აოხრებენ,  
ხან სკვითები, დროს შერჩევით  
მყუდროებას უშფოთებენ

მაგრამ ზოგჯერ რომ ტკბილი ხმა  
სანუგეშოდ მიჰფრენს აღმა  
და ჩემთ გიჟთა ოცნებათა  
ხარბად ინთქავს უფსკრული ღრმა,  
თავგანწირულს მამულის მცველს  
წარმოედგინ მაშინ ქართველს:  
მტერს შეპყვირის: „ჰკა მაგასა!“  
გამოსული ბრძოლისა ველს“.

მაგრამ ამას ვერ ხედავდა აკაკი მის თანამედროვე სინამდვილეში. ცრემლის ღვრას ამიტომ ამჯობინებდა „ჩუმი ტანჯვას“:

„ახ, მეზურნევე, დაჰკა დაჰკა!  
გამაგონე ეგ სევდის ხმა!  
მაგაშია ჩემთა ძველთა  
მამაცური ოხერა, მოთქმა.  
გამიხურე ჰანგით გული,  
ეგებ დასდნეს მწუხარება,  
და ჩემთ თვალთა გადმოსთხიონ  
ნალღიანი მღულარება!“



ეს მღვლარება და ცრემლის თითოეული წვეთი ნამდვილი სახალხო გლოვა იყო, მისი გამომხატველი. შეგნებული ადამიანი ამ ცრემლის „ყოველ წვეთში ნიშანს ნახავს ქართლის ტანჯვის გამომხატველს და მწარესა ნაკადულში გრძელ მოთხრობას გულის დამწველს“<sup>1</sup>, — ამბობდა პოეტი. ეს იყო ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი იდეების ქადაგება პოეზიაში და, როგორც ადვილად შეიძლება დავინახოთ, მას არავითარი საერთო არა აქვს ნილილიზმთან.

უდავო ფაქტად უნდა იქნას მიჩნეული ის დებულება, რომ აკაკის ესთეტიკა სამოციანი წლების პირშოა, თუმცა იმ დროს გაცხარებულ კიდილში „ორთა შუა მყოფს“ აკაკის თავისი გზა ჰქონდა არჩეული და „მიდიოდა წყნარად“. მისი ესთეტიკა მართლაც „შუა ადგილს“ იკავებს იმ ბრძოლაში, რომელსაც რაზნოჩინელები, მათთან ერთად ნილილისტები აწარმოებდნენ „წმინდა პოეზიის“ თეორიისა და პრაქტიკის წინააღმდეგ. სხვანაირად თითქოს შეუძლებელიც იყო. მართალია, ამ ეპოქის სისტემამ „მისი ნილილისტობით მაშინ ძალიან მოიკიდა ჩვენში ფეხი“, მიმდევართა რიცხვში აკაკიც იყო, მაგრამ იგი სულ სხვა გზით წავიდა, ამ „შუა ადგილზე“ მას მართლაც თავისი არე ჰქონდა არჩეული. „ზაიცევს არად ვაგდებდი, — შენიშნავს აკაკი, — ნიჭიერ პისარევს თუმცა ვაფასებდი, მაგრამ მისი ბევრი რამ არ მომწონდა და არც ის მეჯერა მეორე პარტიის, რომ მწერლობაში მხოლოდ მუსიკა, კეთილზმომივანება უნდა იყოს და კმარაო“<sup>2</sup>. ეს უკვე აკაკის ესთეტიკური სამყაროს ფარდის გახსნაა თვით ავტორის ხელით.

როგორია ეს სამყარო?

ჩერნიშევსკის მიერ იდეალისტური ესთეტიკის დამსხვრევა ნილილისტებმა გამოიყენეს როგორც არგუმენტი ყველა და ყოველგვარი ესთეტიკური თეორიის დასამსხვრევად. ხელოვნება უსარგებლოა, იგი ადამიანებს აჩვევს ფუჟ ოცნებას და უსარგებლო ფანტაზიას, ცხოვრებას კი პრაქტიკული ადამიანი ესაჭიროება, — ამტყიცებდნენ ნილილისტები პისარევის ენით. დაიწყეს პუშკინის ერთგვარი გადაფასებაც. „ხელოვნების ქურუმებს“ გამოეცხადა სასტიკი ბრძოლა და გაისმა საყვედურები ბელინსკის მიმართაც, ვინაიდან გენიალური კრიტიკოსი თურმე ხშირად ბრმად ენდობოდა პუშკინის ლამაზ სიტყვებს. აკაკი ამ შეხედულებებს არ იზიარებდა. პირიქით, დიდი პოეტი შესანიშნავ სისულელესაც კი უწოდებდა იმ დროს ცნობილ პარადოქსს — „შექსპირს ანტონოვიჩის ჩექმები სჯობიაო“.

<sup>1</sup> აკაკი წერეთელი, „რჩეული ნაწერები“, გვ. 33.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 414.

მაგრამ ხელოვნება, პოეზია რომ არ არის მარტოოდენ „კეთილზმონება და მუსიკა“, როგორც ამას ფიქრობდნენ კაველინი, ფეტ-შენშინი, საერთოდ „წმინდა ხელოვნების“ თეორეტიკოსები — ეს აკაკის დიდი პოეტის ბრწყინვალე გონებით ჰქონდა შეგნებული. ამ წინააღმდეგობათა რკალში ჩამოიქნა აკაკის ესთეტიკა და მისი მხატვრული შემოქმედებაც მთლიანად წარმოადგენს ამ ესთეტიკური იდეალების განადღებას.

ხელოვნება უნდა ემსახურებოდეს ხალხს, — ამტკიცებს აკაკის პოეზია ჩერნიშევსკის საყვარელ თეზისს, ჩერნიშევსკისა, რომლის ბევრი შეხედულება ხელოვნებაზე მან შეისისხლხორცა და გაიზიარა. ეს პოეზია კატეგორიულად უარყოფს „გრძნობის გაყიდვას“, სწორედ ისევე, როგორც დიდი პუშკინი სხვა დროსა და სხვა პირობებში იტყოდა ხოლმე: „არ იყიდება შთაგონება, ხელნაწერი კი გაიყიდებაო“. აკაკის ხალხის ინტერესების სამსახურის გარეშე პოეზია ვერ წარმოედგინა. მტკიცედ იღვა ამ თვალსაზრისზე პოეტი, რომელიც მეფის ცენზურის პირობებში „დამახინჯებული პირითაც“ კი ახერხებდა სიმართლის თქმას. გოდებდა: თვალს მიხვევენ, ენას მგლეჯენო, მაგრამ, როგორც უშიშარი რაინდი, არ უხვევდა ერთხელ არჩეულ გზიდან. იგი მართლაც იყო

„ბუღბული ვარდს და ვეალზე  
თანსწორად მომღერალა“.

მაგრამ ეს ბუღბული არ იყო აღმოსავლური პოეზიის ხატება. იგი ხშირად უფრო ფუტკარს ჰგავდა, როგორც ამას შენიშნავდა პოეტი. სხვებმა უმღერონ ვარდ-ბუღბულს, თვალმარგალიტით შეამკონ მოჩვენებითი მშვენიერება. პოეტი ეტრფის ფუტკარს, რომელიც მას მიაჩნია „სარკედ და სახედ მგონსობის“, იგი „ემბლემაცაა შრომისა“. ეს აკაკის დიდი შემოქმედების, მისი ირონიის, მკაცრი სატირის, თავდადებული ბრძოლის მართლაც ნამდვილი პოეტური სახეა. აკაკის მგზნებარე გული სარკედ იყო ქცეული და იგი ნამდვილად იწვოდა, ნამდვილად ანათებდა. პოეტს სწამდა, რომ ქეშმარიტი პოეზია ადვილად უძლებს ხნოვანებას და დროთა სელაში ამაოდ არ ხმაურობს. ამით იყო ბედნიერი. ამიტომ წერდა ასე გატაცებით: „სხვებმა სვან ღვინო, მე უღვინოდაც მთვრალი ვარ პირად ბედნიერებითო“. ამ ბედნიერებამ ათქმევინა პოეტს მსოფლიო პოეზიის ენით ეს განმაცვიფრებლად ღრმა და გენიალური სიტყვები, ლექსი, რომელიც მისი შემოქმედების ეპიგრაფად შეიძლება წაიწეროს:

„შენ, სიყვარულო! ცისა და ქვეყნის  
 კავშირო და თან შუამავალო  
 შენ, რომლის ერთ წამს, იმ სანეტაროს,  
 მზა ვარ, სიციოცხლე მთლად ვანაცვალო!..  
 შენ, ვისაც უგნურთ უმეტესობა  
 ვერ გიგრძნობს, ვერ გცნობს, მხოლოდ ცილს გწამებს  
 და შენ მაგიერ შენი სახელით  
 ის აღიარებს პირუტყვეულ წამებს!  
 შენ და მხოლოდ შენ, ციურო ნიჭო,  
 გამოუთქმელო კაცთა ენითა...  
 შენგან მგოსანი ფრთებ შესხმული ვარ  
 და მონავარდე აღმა ფრენითა,  
 რომ მეც, გედივით, სიკვდილის წინეთ  
 უცნაურ ჰანგზე ჩაეხმბატკილო...  
 გცხო წმინდა სიმებს ციურ მალამოდ  
 და ვთქვა გალობა საშვილიშვილო“.

ეს „უცნაური ჰანგი“ იყო აკაკის მთელი შემოქმედება. ამ სიყვარულით ძგერდა მისი გული. ეს პირდაპირ მსოფლიო პოეზიის შედევრია და რამდენი მსგავსი მარგალიტი ამკობს აკაკის პოეზიის უცნაურად დიდ წიგნს! ეს პოეზია, როგორც თვით პოეტი მიუთითებდა, ხალხის სულსა და გულს გამოხატავდა, მის ჭირ-ვარამს ეხმაურებოდა. თუ ასე იყო, ცხადია, ესთეტიკაშიც უნდა ეპოვა მას თავისი სახე. სწორედ ეს მომენტი გვაფიქრებინებს, რომ აკაკის ესთეტიკაც ემსახურებოდა მშრომელი ხალხის ინტერესებს. ამან ყველაზე მკვეთრი გამოხატულება ჰპოვა პირველი რევოლუციის ეპოქაში, როცა პოეტი აღფრთოვანებული ლექსებით შეხვდა ხალხის ამოძრავებას, გამოღვიძებას, მიესალმა ყიჟინას თვითმპყრობელობის დასახობად და პროლეტარიატს უმღერა „ინტერნაციონალი“. ამიტომ ვამბობთ, რომ აკაკის ესთეტიკურ იდეალებში თანამედროვეობის გამოხატვა არ იყო ზოგადი ცნება, რომელიც შეიძლება მრავალნაირად იქნას გაგებული და განმარტებული. თანამედროვეობის თემატიკას ის ორგანულად უკავშირებდა ყოველდღიურობას და „კრებულში“ იცავდა შეხედულებას — „პოეტის ნაწერშიც იმას უნდა ვხედავდეთ, რაც მის გულს, როგორც ხალხის თანაზიარს, მოხვედრია და, მაშასადამე, მწერალს ნება არ აქვს, რომ ყოველდღიურ საერთო მოვლენას, რაგინდ წვრილმანიც იყოს, თვალი აარიდოს. — რაც უფრო ნიჭიერია პოეტი, უფრო ძლიერად ექვემდებარება ამ ზემო მოყვანილ პირობებს“<sup>1</sup>. შემოქმედებაშიც აკაკი წერეთელი დაუღალავად გამოდიოდა ამ შეხედულების დამცველად. პოეტმა ძალიან ბევრი ასეთი ხა-

<sup>1</sup> აკაკის „კრებული“, 1898.

სიათის ნაწარმოები დაწერა და არ იყო შემთხვევითი, რომ მას ცოტა უსიამოვნების გადატანა როდი მოუხდა. საკმარისია გავიხსენოთ 1860 წელს დაწერილი სატირა მარშლის არჩევაზე — „პირუტყვის არჩევნები“, რომელშიაც ყველამ თავისი თავი იცნო. მდგომარეობა ისე გამწვავებულა, რომ აკაკი თვითონვე ამბობს: „ვიმალებოდი დიდხანს იმ უსიამოვნებისათვის, რომელიც მე შემხვდაო“. ანალოგიური ისტორია განმეორდა ლექსის — „ფარისეველი“ გამოქვეყნებასთან დაკავშირებით. „როცა ეს ლექსი დავსწერე, — ამბობს აკაკი, — კერძოდ მხედველობაში არავეინ მყოლია. საზოგადო ტიპი იყო, ყველამ კი ექვთიმე წერეთელს მიაწერა და ამან ჩვენს შორის მტრობა ჩამოაგდო“. პოეტი „ყოველდღიური ლექსებით“ მართლაც იწვევდა გარკვეული ადამიანების გულისწყრომას. ერთ ადგილას ის წერს: „ბევრჯერ დაუცინიათ ჩვენთვის და ყბად აუღივართ, რომ წვრილმან რამეებს გამოდგომია და რა საკადრისიაო? ჩვენც დავგიჯერებია; შემკრთალვართ და დღეს ტვირთად გვაწევან ზურგზე. რომ ეს ძველი შეცდომები აღარ გავიმეოროთ, ჩვენ გადავწყვიტეთ, ყოველდღიურ მოვლენას მივაქციოთ ყურადღება და ჩვენი ცხოვრების ავ-კარგი, გინდ წვრილმანიც იყოს, აღვნიშნოთ ხოლმე ჩვენს კრებულში“<sup>1</sup>.

1871 წელს დაწერილ ლექსში „ვარდის ხმაზე“ აკაკიმ ბრწყინვალე პოეტური სახეებით განსაზღვრა თავისი ჩანგის დანიშნულება, მოგვცა იმ ხელოვნების განმარტება, რომელიც მის იდეალს შეადგენდა და რომელსაც მთელი სიცოცხლის მანძილზე მოგვივით ემსახურებოდა. პოეტს ჩონგური იმისთვის უნდა, რომ „სიმართლეს მსახურებდეს“, „განამტკიცოს აზრი წმინდა“ და „გულს სიმართლით ახურებდეს“. ის ცხოვრებაში უნდა იყოს ბანი „ხან ლხენის, ხან მწუხარების“:

„რომ დაჩაგრულს იმ სიმღერით  
თვალთ ცრემლები ეშრობოდეს  
და მჩაგვრელს კი გულში ძგერით  
ისარივით ესობოდეს“.

პოეტმა საქვეყნოდ გამოაცხადა დაჩაგრულთადმი ერთგულებისა და სამსახურის იდეა; მან საღმრთო ფიციც დასდო:

„გამიქვავდეს შაშინ ენა,  
თუ რომ ვისმე მივეფერო,  
და გამიხმეს ეს მარჯვენა,  
თუ სიმრუდით სიმთ ვაუღერო!“

<sup>1</sup> აკაკის „კრებულის“, № 1, 1899.

რა გინდ ბედით ვიყო კრული,  
 საშინელი მექნეს ბოლო, —  
 არ შედრკება ჩემი გული  
 გინდა კვითაც დავიქოლო  
 სხვისი ლხინით ხომ ვიხარებ,  
 თუ რომ ჩემ თავს დაერჩი ავად,  
 და მაინც არ აღვიარებ  
 შავს თეთრად და თეთრსა შავად!..  
 მე ჩანგური მისთვის მინდა,  
 რომ სიმართლეს მსახურებდეს,  
 განამტკიცოს აზრი წმინდა,  
 გულს სიმართლით ახურებდეს!“

ამ მაღალ დანიშნულებას აკაკი წერეთელი მთელი თავისი პოეტური შთაგონებით ემსახურებოდა ათეული წლების მანძილზე. ის ყოველთვის რჩებოდა სამშობლოს პატრიოტ მომღერლად, რომლისთვისაც არაფერი ისე ძვირფასი, განუყრელი, ისე ღიადი არ იყო, როგორც მშობელი ქვეყნისათვის სამსახური. აკაკის შემოქმედებაში ამ ნაციონალურ ნერვს ორგანულად ექსოვებოდა საკაცობრიო იდეალი:

„ჩემი ხატია სამშობლო,  
 სახატე — მთელი ქვეყანა  
 და რომ ვიწვოდე, ვდნებოდე  
 არ შემოძლია მეც განა?“

აკაკი წერეთელი თავიდანვე გამოვიდა რეალისტური ხელოვნების დამცველად და მის თეორიას შემოქმედებითი განსხეულებაც მისცა. თავიდანვე მან სწორად გაიგო რეალიზმის არსებითი ბუნება, გაილაშქრა მისი დამახინჯების წინააღმდეგ, განმარტა იგი, როგორც შემოქმედებითი მეთოდი და არა უსიცოცხლო დოგმა. „ზოგიერთები საზოგადოდ იმ აზრისა არიან, როგორც სხვაგან ისე ჩვენშიც, რომ რეალიზმი მოითხოვს მწერლობაში მხოლოდ პროტოკოლურ აწერილობას. ასე რომ იქ თავისი არ გაურიოს რაო... ეს რომ ასე იყოს, მაშინ ფოტოგრაფიულ სურათებს უპირატესობა ექნებოდათ ხელოვნებით მხატვრობაზე და უბრალო ფოტოგრაფია ემჯობინებოდა გამოჩენილ მხატვარს რაფაილს. მაგრამ ეს ასე არ არის... ნიჭიერმა მწერალმა სტენოგრაფიულად კი არ უნდა გადაიღოს ყველაფერი, რაც გაიგონა, ნახა... არამედ... უნდა აირჩიოს მასალები“<sup>1</sup>. ეს რეალისტური პრინციპი აკაკიმ თავიდან ბოლომდე დაიცვა, როგორც

<sup>1</sup> აკაკის „კრებული“, 1898.

თავის შეხედულებებში ლიტერატურაზე, ისე მხატვრულ შემოქმედებაში.

მაგრამ აკაკი როდი იყო მართოდენ თანამედროვეობის კირვარამის გამომხატველი. მის შემოქმედებაში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, წარსულს მინიჭებული ჰქონდა ცოცხალი, მოქმედი ძალა და ეს სავსებით გამართლებული იყო პოეტის ესთეტიკური შეხედულებებითაც.

ცნობილია, რომ რომანტიკოსებმა წარსულის კულტი შექმნეს და იდეალად დასახეს გარდასულ დროთა მშვენიება. მათ გამოიძახეს ძველი აზრდობები, აღადგინეს და გააცოცხლეს დაფერფლილი სახეები, რომლებიც დიდების მარადიული შარავანდელით შემოსეს. წარსულის ამ იდეალიზაციაში გამოიხატა აწმყოს უარყოფაც და მისგან გაქცევაც.

წარსული ასევე გაიდევალებულია აკაკის შემოქმედებაში. მაგრამ რომანტიკულ კონცეფციასთან საერთო არაფერი აქვს აკაკის მიერ ისტორიულის გაგებას. დიდი პოეტი წარსულს გამოხატავდა, მას აიდევალებდა არა აწმყოს უარყოფისა და მისგან გაქცევისათვის, არამედ არქეოლოგივით ეძებდა მასში იმ დაფარულ სიდიადეს, რაც მაგალითად გამოადგებოდა თანამედროვეობას. ამიტომ გაოცებას არ უნდა იწვევდეს, თუ მის ლამაზ მოთხრობებში, უმშვენიერეს პოემებში, მღელვარე ლექსებსა და მომხიბვლელ დრამებში ჩვენ წარსული უმთავრესად გვეხატება დადებითად, ყოველთვის ისე, თითქოს პოეტს ყველაფერი იდეალურად ჰქონდეს წარმოდგენილი. დრო, როდესაც აკაკის მხატვრული ქმნილებები იწერებოდა, ალბათ ყველაზე უფრო გამართლებულად მიიჩნეოდა ამ კონცეფციას და დიდ პატრიოტს უკარნახებდა აწმყოს სანუგეშოდ, მისი გამოცოცხლებისა და გაუმჯობესებისათვის მოეშველებინა წარსულის მონუმენტური სახეები უსასტიკესი განსაცდელისაგან ქვეყნის გადარჩენისა. მაგრამ ეს არ იყო დაცვა ხელოვნებაში იმ ყალბი ესთეტიკური თეზისისა, რომელიც წარსულს კრიტიკული განსჯის მიღმა აყენებს და მხოლოდ იდეალად წარმოგვიდგენს. ისტორიულ თემატიკას ხელოვნებაში აკაკი უყურებდა არა როგორც სამეცნიერო ტრაქტატის საგანს, არამედ ეძებდა მასში გაკვეთილს ხალხისათვის თვით ისტორიის შეუბღალავად. ამიტომ ვერავინ იტყვის, რომ მწერალს დაემახინჯებინოს რომელიმე ისტორიული ფაქტი, თუნდაც მაშინ, როცა მის ერთ მხარეს გვიჩვენებდა და არაფერს გვეუბნებოდა, თუ რა ეწერა მედალის მეორე მხარეზე. „ბაში-აჩუქში“ საქართველოს მე-17 საუკუნის ყოფა, განსაკუთრებით ქართლ-კახეთის მდგომარეობა ირანე-

ლების უსასტიკესი უღლის ქვეშ აკაკიმ საოცარი სიმართლით დაგვიხატა და არაჩვეულებრივი ძალით გვიჩვენა ქართველი ხალხის შეუპოვარი გმირობა გარეშე მტერთან ბრძოლაში. მან დაგვისურათა ამ ბრძოლის მთელი ისტორიული სარჩული. მან გვიჩვენა, რომ ისეთ ხალხს, რომელმაც თავისი ძველთაძველი კულტურა ამაყად გამოატარა მრავალ ქარიშხალსა და განსაცდელში, ვერაფერს დააკლებს შახაბაზის ტიპის ვერაგი დამპყრობელი. შალვა, ელიზბარი, ბიძინა, ბაში-აჩუკი-ბაქრაძე — სამშობლოს დიდებისათვის მებრძოლი გმირები არიან, რომლებსაც ყველაფერი მიაქვთ იმ წმინდა სამსხვერპლოზე, რომელსაც საქვეყნო სამსახური ეწოდება. დიდ პატრიოტს შეეძლო ეთქვა ეს სიტყვები: სამშობლოს „ძირის გასამაგრებლად და ფესვების განზე გასადგმელად ოფლთან ერთად ხანდახან წმინდა ნოწამებრივი სისხლიც ეჭირვება სარწყავად!.. ამგვარი მსხვერპლის უჩვეულო არ არის ჩვენი ქვეყანა და დღეს, თუ განგებას ჩვენთვის წილად უხვედრებია სამსხვერპლო ზვარაკობა, სასოებით მივეგებებით და მორჩილებით თავს დავდებთ!.. საქართველოს ჭირიც წავგიღიაო!“<sup>1</sup>

სამშობლოსათვის თავდადების იდეას გამოხატავს აკაკის ისტორიული ღრამები — „პატარა კახი“, „თამარ ცბიერი“ და „კულტურ-ხანუმი“. ამ სამ ღრამაში სამი საუკუნეა ასახული — მე-16, მე-17 და მე-18. ძირითადი სენტენცია, რომელიც ავტორს ამოძრავებს სამივე ღრამატულ ნაწარმოებში, საუკეთესოდ შეიძლება გამოითქვას აკაკის პატრიოტული ლექსით:

„მინდა რომ ჩემსა სატრფოსა  
ვხედავდე თავისუფალსა,  
რომ ძალით ვერ აშინებდნენ,  
ვერც ნებით უხვეედნენ თვალსა“.

ისტორიულ თემატიკას აკაკი ყოველთვის კონკრეტული თვალსაზრისით განიხილავდა და განყენების ნაცვლად ოსტატურად ატარებდა აწმყოს პრიზმაში. ეს დებულება უცვლელად ვრცელდება მის ყველა ისტორიულ ნაწარმოებზე. პოემა „ბაგრატ დიდი“ გვიჩვენებს თემურ ლენგის ურდოებთან ქართველი ხალხის არა მარტო გმირულ ბრძოლას, არამედ მხატვრულად ცხადყოფს, თუ რა ძალა აქვს სამშობლოს სიყვარულს. ისე როგორც ამ პოემაშია, აკაკი ყველა თავის ნაწარმოებში იმ ისტორიული თვალსაზრისის გამტარებელია, რომელიც მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს ნაციონალურ-

<sup>1</sup> იხ. აკაკი წერეთელი, „რჩეული ნაწერები“, 1935, გვ. 509.

განმათავისუფლებელი მოძრაობის პირობებში წარმოიშვა. აკაკი რომ წარსულში მარტოოდენ იდეალურს არ ხედავდა, მას რომ ნათლად ჰქონდა წარმოდგენილი გარდასული დროის ნეგატიური მხარეები, ფხიზლად აფასებდა ისტორიული ფაქტების კეშმარტ ბუნებას, ყველაზე საუკეთესოდ გვიჩვენებს პოემა „კიკოლას ნამშობი“. ფეოდალური საქართველოს შინაგანი დრამატიზმი აქ პოეტმა უზადო ოსტატობით გადაგვიშალა და პირდაპირ ტრაგიკულად ჩაგვახედა მის გაბზარულ საარქეში. ახლა წაიკითხეთ „თორნიკე ერისთავი“ — ჩვენი პოეზიის ეს ერთ-ერთი მშვენიერება და მარგალიტი.

მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურა რამდენიმე ისტორიულ პოემას იცნობს და თუ მათ შორის განუმეორებელია ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“, დანარჩენ პოემათა შორის ერთ-ერთი პირველი ადგილი უდავოდ უკავია აკაკის „თორნიკე ერისთავს“. გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელო“, ილია ჭავჭავაძის „დიმიტრი თავდადებული“ და აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავი“, ნიკოლოზ ბარათაშვილის გენიალური პოემის შემდეგ ქმნიან ქართული ისტორიული პოემის დიდ ტრადიციას და ჩვენს მწერლობას ამდიდრებენ მხატვრული შედეგებით. აკაკი და ილია თითქოს ასწორებენ ქართული ისტორიული პოემის იმ სიუჟეტურ ხარვეზს, რომელმაც ბარათაშვილის შემდეგ ორბელიანის „სადღეგრძელოში“ იჩინა თავი. ეს განსაკუთრებით აკაკის დამსახურებად უნდა ჩათვალოს, ვინაიდან მან მთელი ძალით გვიჩვენა, თუ რა ლამაზი, რა მიმზიდველი შეიძლება იყოს სიუჟეტისანი ქართული ისტორიული პოემა.

ასეთ პოემად, პირველ ყოვლისა, მიჩნეულ უნდა იქნას „თორნიკე ერისთავი“. იგი არა მარტო აკაკის შემოქმედებაში, არამედ მთელ ქართულ ლიტერატურაში უძვირფასესი განძია, რომელიც ცნობილ ისტორიულ ამბავს მკაცრი სიზუსტით გადმოგვცემს და ამავე დროს დიდი მხატვრული ექსპრესიით გვისურათებს მეთვე საუკუნის ტოკლარჯეთს. ეს პოემა ეპიკურ ფორმაში გადმოგვცემს იმ ისტორიულ კეშმარტებს, რომ საქართველო, ქართველი ხალხი არა მარტო მამაცურად და გამირულად იგერიებდა თავდამსხმელ მტრებს, არამედ ჰქონდა ძალაც — სამხედრო დახმარება გაეწია განსაცდელში ჩავარდნილი სხვა მეზობელი სახელმწიფოებისთვისაც.

პოემაში აკაკი აგვიწერს მეფე დავით მეორე კურაპალატის დროს. ბიზანტიის ჰაბუკ მეფეს ბასილს აუჯანყდა სარდალი ბარდა სკლიაროსი. განსაცდელში ჩავარდნილი ბიზანტიის იმპერია, მოხუც სევისტოფორის რჩევით, დახმარებისათვის მიმართავს საქართველოს. დავითი სწრაფად ლებულობს ზომებს და მთაწმინდაზე, ათონის



მონასტერში ბერად აღკვეთილ თორნიკე ერისთავის სარდლობით 12-ათასიან ქართველთა ლაშქარს უგზავნის ბასილს თავდაძსხმელთა წინააღმდეგ. იმპერატორის ჯარები დამარცხდნენ სკლიაროსის ჯარებთან ბრძოლაში. დაღონდა პარაკიმემონი. ქვეყანა განსაცდელშია. ამ დროს ქართველთა ლაშქარი თორნიკე ერისთავის მხედართმთავრობით და ნიჭიერი სარდლების — ორბელიძის, ჯოჯიკის, გამრეკელის, სავარსამიძისა და ჯავშანიძის ხელმძღვანელობით ეკვეთებიან მტერს. სკლიაროსი სამარცხვინოდ მარცხდება. მან მთელი ჯარი დაკარგა და თავი ძლივს გადაირჩინა. ეს მოხდა 979 წელს. ქართველთა ჯარი დიდი საჩუქრებით დაბრუნდა ძღვევამოსილი ლაშქრობიდან. მან ბიზანტიის იმპერია განსაცდელს გადაარჩინა. ეს არის პოემა „თორნიკე ერისთავის“ სიუჟეტი.

„თორნიკე ერისთავი“ დიდი მასშტაბის, ღრმა იდეური დიაპაზონისა და უზალო მხატვრული ოსტატობით დაწერილი ოთხკარიანი ნაწარმოებია. მასში ნაციონალური და ინტერნაციონალური ერთმანეთს ავსებს. მთელი პოემა გვაოცებს ლამაზი ლექსით, ოსტატური დიალოგებით, გმირთა ხასიათების ტიპიურობით და ისტორიული მასალის მეცნიერული ცოდნით. ბატალური სცენების აღწერა პირდაპირ ვირტუოზულია. თორნიკეს სამხედრო ოსტატობაში თავისი დროის უმაღლესი ხელოვნება მყდვენდება, რასაც მთავარსარდლის სიბრძნე თან ერთვის. დაუვიწყარი სილამაზით არის აღწერილი ბუნების გარინდება და ომის დაწყება მესამე კარის მესამე სიმღერაში. შეუდარებელია ბრძოლის ველი ომის შემდეგ. ეს რეალიზმის საუცხოო ტრიუმფია პოეზიაში. პოეტმა ღრმა გულისტკივილით გვიჩვენა ის ადამიანი, რომელმაც:

„თავის სამშობლო ქვეყნის ხსოვნაში  
სამარადისოდ დახუჭა თვალი“.

და თუ პროლოგში აკაკი უმღერის „ქართველ გმირთა მხარეკლავებს“, იმ სახელოვან მამაც შვილებს, რომლებსაც ვერაფერ მოთვლის, ისევე როგორც „ვინ დასთვალოს ზღვაში ქვიშა და ან ცაზე ვარკველავები“, მხოლოდ იმიტომ, რომ პოეტს სწამს და სჯერა: „არ მომკვდარა, გაიღვიძებს ისევე ერი“.

ხალხის ამ გაღვიძებას, განახლებას და ამაღლებას ემსახურებოდა აკაკი წერეთელი მთელი თავისი შემოქმედებით. ეს იყო მისი ესთეტიკური იდეალების სათავეც. „ნათელას სიმღერაში“, მრავალ-

რიცხოვან ლირიკულ ლექსებსა და პოემებში თერგდალეული პოეტი უმღეროდა მშობელი ქვეყნის წინსვლას, აღორძინებას, მის მომავალს, მოუხმობდა წარსულის გმირებს, რომ მაგალითი მიეცათ სამშობლოს ბედნიერი მომავლისათვის ბრძოლაში. დაფითა და ნალარით იგი გმირებს ეძახდა. წინასწარმეტყველებდა იმ დიდი ადამიანის მოვლინებას, რომელიც კაცობრიობას გზას გაუნათებდა. მან ცრემლში ნაღველი ალესა და მელნად ის იხმარა. ამ მელნით დაწერა თავისი ბრწყინვალე შედევრები წარსულზე, აწმყოსა და მომავალზე.

## სერგეი მესხის ლიტერატურული კრიტიკა

### I

ქართულ ლიტერატურაში რეალისტურ სკოლას, რომლის მხატვრული პრაქტიკა და თეორიული დასაბუთება პირველ ყოვლისა ილია ჭავჭავაძესთან ერთად აკაკი წერეთლის სახელთან არის დაკავშირებული, მრავალი ღირსეული წარმომადგენელი ჰყავდა. მათ შორის იხსენიება სერგეი მესხი, მეცხრამეტე საუკუნის ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, მახვილი პუბლიცისტი და რადიკალური მოაზროვნე. როგორც აღამიანი, ის განსაკუთრებით გამოირჩევა თავისი უანგარო შრომითა და ასევე უანგარო თავდადებით. შესაძლოა მისადმი მთელი სიყვარული ამ ძვირფასი თვისებებითაც იყო შეპირობებული, გარდა იმისა, რომ სერგეი მესხი უთუოდ ნიჭიერი ჟურნალისტიც, პირველი ყოველდღიური გაზეთის „დროების“ რედაქტორი, რომელმაც ქართული პერიოდიკის განვითარებისათვის ბევრი რამ გააკეთა.

სამწერლო ასპარეზზე სერგეი მესხი ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ გამოვიდა. ბუნებრივია, ამან თავისებური დალი დაასვა მის აზროვნებასა და ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ მოღვაწეობას, მისცა რა გარკვეული მიმართულება. ისიც საგულისხმოა, რომ სერგეი წარმოშობით ეკუთვნოდა სიმონ მესხის სახელოვან ოჯახს, რომელმაც ქართულ მწერლობასა და თეატრს შესძინა ისეთი გამოჩენილი მოღვაწენი, როგორიც იყვნენ: კოტე, დავით, ეფემია, ივანე მესხები. მთელი თავიანთი შეგნებული ცხოვრება მათ ხალხის გათვითცნობიერებისა და მისი მდგომარეობის გაუმჯობესებას მოახმარეს. ყველაზე მეტად ეს უნდა ითქვას სერგეი მესხზე, რომელიც ახალგაზრდობიდანვე ჩაება საზოგადოებრივი სიკეთისათვის დაწყებულ ბრძოლაში. მისი სახელი თავიდანვე განუყრელად დაუკავშირდა გაზეთ „დროებას“, პერიოდულ ორგანოს, რომელმაც გაბედულად აღმართა ხალხის მსახურის დროშა და დაიწყო პროგრესული იდეების ქადაგება.

რუსეთის მოწინავე ინტელიგენციის ტრადიციებზე აღზრდილი და მე-19 საუკუნის პროგრესულ მოაზროვნეთა გავლენის ქვეშ მყოფი სერგეი მესხი, სრულიად ახალგაზრდა, 21 — 22 წლისა, სათავეში

უდგება გიორგი წერეთლის „დროებას“ და უდიდესი ენერგიით, მთელი პირადი ცხოვრების მსხვერპლად მიტანით, წლების მანძილზე ხელმძღვანელობს მას. ამიტომ სავსებით ბუნებრივი და მართალი იყო ცნობილი ქართველი თეატრალის, პოეტის, დრმატურგისა და მთარგმნელის დავით მესხის სიტყვები, რომლებიც მან ღრმად მოხუცებულობის წლებში თქვა თავისი საყვარელი ძმის შესახებ, რომ „სერგეი მესხს პირდაპირ გმირობად უნდა ჩაეთვალოს, იმ დროისა და გარემოების მიხედვით, თოთხმეტი წლის განმავლობაში გაზეთის ძიძობა“<sup>1</sup>. ამ დაუცხრომელმა ადამიანმა ყოველკვირეული გაზეთი ჯერ სამღლიური გახადა, შემდეგ კი ყოველდღიური. ეს იყო მისი დაუღალავი და შეუპოვარი მუშაობის შედეგი. მაგრამ ამ განუწყვეტელმა შრომამ ადრე გასტეხა სერგეი მესხის ჯანმრთელობა და ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, 38 წლისა იმსხვერპლა: სერგეი აბასთუმანში გარდაიცვალა 1883 წლის ზაფხულში, მისი უმცროსი ძმის მწერალ დავით მესხის ხელზე. დაკრძალეს მშობლიურ სოფელ რიონში, სადაც საფლავს ამშვენებს აკაკის მრავლისმეტყველი ეპიტაფია ლექსად:

„სამაგალითო მოღვაწე,  
ერთგულო შვილო ქართლისა,  
რწმუნება გქონდა მომავლის,  
გიყვარდა ძებნა მართლისა.  
მაგრამ უღროვოდ გავეიქრი  
ერთი ძმა პირველთაგანი...  
საფლავში ჩაგყვა ნატვრის თვლად  
ხსნის იმედისა საგანი!  
აქ კი დაგვიგდე ანდერძად,  
კვალში რომ ჩაყვეთ იმ თქმულსა...  
ამინი მსხვერპლი ვართ იმ აღთქმის,  
კილოზნად მივეცემთ ჩვენს გულსა!“<sup>2</sup>

დიდი პოეტის ამ პატარა ლექსალურ ორნამენტში გამოკვეთილია სერგეი მესხის ხანმოკლე ცხოვრება, მისი პატრიოტული სული, როლი და მნიშვნელობა მე-19 საუკუნის ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიაში. აკაკის ეს ლექსი ქართველი ხალხის უკანასკნელი ვალმოხდა იყო თავისი ერთგული შვილისადმი და უკანასკნელი გამოთხოვბაც.

მემკვიდრეობა, რომელიც ამ შესანიშნავმა ადამიანმა დაგვიტოვა, მრავალმხრივია, როგორც თავისი შინაარსით, ისე მნიშვნელობით.

<sup>1</sup> იხ. დავით მესხი, „მოგონებანი“, გამომცემლობა „ფედერაცია“, 1940, გვ. 25.

<sup>2</sup> დავით მესხი, „მოგონებანი“, 1940, გვ. 28.

ამიტომ ძნელია სპეციალურ ეტიუდში სერგეი მესხის მთელი ღვაწლის დახასიათება; კიდევ უფრო ძნელია მისი ვრცელი ლიტერატურულ-პუბლიცისტური მემკვიდრეობის ამომწურავი ანალიზი. სერგეი მესხის სახით ჩვენ წინაშე დგას საკმაოდ რთული მოვლენებით აღსავსე ეპოქის წარმომადგენელი, რომელსაც თავისი დრო ავალდებულებდა, ლიტერატურულ მოღვაწეობასთან ერთად, პრაქტიკული მუშაობის მძიმე უღელიც გაეწია. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ თუ „დროება“ სერგეი მესხის ხელში რადიკალურ-პროგრესული ორგანო იყო, ეს უმთავრესად მისი რედაქტორის წყალობით მოხდა. გაზეთის ენა მოქნილი და სხარტი შეიქნა. იგი სწრაფად ეხმაურებოდა თავისი დროის აქტუალურ სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებს. მაგალითად, გაზეთი გამოეხმაურა პირველ ინტერნაციონალს, აღნიშნა მისი მნიშვნელობა, მოათავსა „პარიზის დამცველ ქალთა საზოგადოების“ პროკლამაცია, რაც იმდროინდელი ცენზურის პირობებში პირდაპირ საკვირველ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. გარდა ამისა, „დროება“ ვრცლად და ფართოდ ეხებოდა რეფორმის შემდგომი პერიოდის გლეხთა მდგომარეობას, ხოლო ჩერნიშევსკის გავლენით თვით სერგეის სავსებით ნათლად ჰქონდა შეგნებული, რომ რეფორმა გლეხთა ფიქტიური განთავისუფლება იყო. მეტიც შეიძლება ითქვას: წინააღმდეგ ხალხოსნებისა, იგი ხედავდა, რომ საქართველოშიც გზას იკაფავდა ის ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობა, რომელსაც სამრეწველო კაპიტალიზმი ეწოდება; „დროების“ რედაქტორი დაინტერესებული იყო რევოლუციური მოძრაობის განვითარებით, რაც ასე მკაფიოდ ჩანს 1874 წელს ევროპაში მისი მოგზაურობის შთაბეჭდილებებიდან — „ხამი მოგზაურის შენიშვნები და ფიქრები“. ყოველივე ამის შემდეგ სავსებით ბუნებრივია, რომ „დროებაში“ განხილვის საგანი იყო სოციალიზმის თეორიები. ამ საფუძველზე გაზეთმა თავისი ბრძოლა დაუკავშირა ქართველი ხალხის მატერიალურ-სულიერი წარმოების აღმავლობას და ნაციონალურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას.

რა თქმა უნდა, სერგეი მესხის შეხედულებებიდან დღეს ბევრი რამ მიუღებელია, მით უმეტეს, რომ თავის დროზეც მას არ ჰქონდა მკვეთრად ჩამოყალიბებული თეორიული სისტემა. მაგრამ ხალხისადმი უანგარო სამსახური, მშრომელი მასებისადმი გულწრფელი თანაგრძნობა, ზრუნვა მათი დახმარებისათვის, დაუღალავი ბრძოლა ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრისა და ძარცვა-გლეჯის წინააღმდეგ, თვითმპყრობელობისა და მებატონეების წინააღმდეგ, სერგეი მესხს თავისი დროის განათლებულ, პროგრესულ და სახელოვან ადამიანთა შორის აყენებენ. მას განუზომლად უყვარდა სამშობლო

ქვეყანა, რომლის სამსახურშიც სული დალია ამ ქეშმარიტად რაინდული ბუნების ადამიანმა. ეს სიყვარული სერგეი მესხმა შემდეგი სიტყვებით გამოხატა: „... დღეს მე სიხარულითა და სიამოვნებით ვბრუნდები ჩემს სამშობლო ქვეყანაში და ვიჭერ იმავე ალაგს, რომელიც ერთი წლის წინათ მეჭირა... უცხო ქვეყნებისა და ხალხების დანახვამ ჩემი ქვეყანა და ხალხი უფრო მომეტებულად შემაყვარა“<sup>1</sup>.

მაგრამ ეს სიყვარული საკუთარი მშობელი ხალხისადმი თავისუფალი იყო ყოველგვარი შოვინიზმისაგან. პირიქით, სერგეი მესხის მრავალრიცხოვან წერილებში გატარებულია ხალხთა შორის ძმობისა და სოლიდარობის იდეა. ისიც ძალიან საგულისხმოა, რომ ჯერ კიდევ 70-იან წლებში სერგეი მესხი ბრძოლას უცხადებდა ანტიემიტიზმს და იმედოვნებდა მის გარდუვალ კრახს.

მთავარი კი მაინც ის არის, რომ სერგეი მესხის ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ წერილებში გამოხატულია მხურვალე პატივისცემა და სიყვარული დიდი რუსი ხალხისადმი. ამ მხრივ სერგეი მესხი სამართლიანად აგრძელებდა წინამორბედი მოწინავე ქართველი მოღვაწეების გზას.

მთელი თავისი მღელვარე ცხოვრება დაუღალავემა პატრიოტმა სერგეი მესხმა მოახმარა ქართველი ხალხის ბედნიერებას, მის წინსვლას, მისი კულტურული და ეკონომიური განვითარების იდეის განხორციელებას. ამიტომ არის, რომ პატივისცემით იხსენიება ეს „სამაგალითო მოღვაწე“, „ერთგული შვილი ქართველისა“, მომავლის იმედით შემყურე დასიმათლის მძებნელი, როგორც სოფელ რიონში რკინის მოაჯირიან საფლავის ქვაზე აკაკის თორმეტსტრიქონიანი ლექსი ახასიათებს სერგეი მესხის მთელ ცხოვრებასა და მომხიბლავ ინდივიდუალობას.

თუ რა ლიტერატურულ-კრიტიკულ შეხედულებებს ავითარებდა ეს შესანიშნავი ადამიანი, შევეცდებით მკითხველს ვუჩვენოთ ეტიუდის მომდევნო თავებში.

## II

როცა გადაიკითხავთ სერგეი მესხის კრიტიკულ წერილებს, თვალში გეცემათ ავტორის რეალისტური შეხედულებანი, რომლებიც შეუძლებელია დავაშოროთ ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მიერ შექმნილ ახალ ლიტერატურულ სკოლას. ისე, როგორც აღნიშნული სკოლა მოითხოვდა, სერგეი მესხისათვისაც ხელოვნება სხვა არაფერია, თუ არა ნამდვილი ცხოვრების გამოხატვა, ადამიან-

<sup>1</sup> იხ. „წაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 210 — 211.

ნის ხასიათისა და გრძნობის მხატვრული ასახვა. ამიტომ არც-ერთი ლიტერატურული ნაწარმოები არ შეიძლება ჩაითვალოს ნამდვილი ხელოვნების ქმნილებად, თუ მასში გამოხატული არ არის ადამიანი თავისი ღირსებითა და ნაკლით, უარყოფითი და დადებითი თვისებებით, სასარგებლო ან ბოროტი მოქმედებით. ამ თვალსაზრისით, ლიტერატურას სხვა მნიშვნელობა არა აქვს, გარდა იმისა, რომ სარკესავით უჩვენოს ხალხს მისივე ცხოვრება; მაგრამ ეს როდი უნდა იყოს სინამდვილის პასიური ასახვა: მაშინ ფოტოგრაფიულ სურათს მივიღებდით, მხატვრული ნაწარმოების ნაცვლად. ხელოვანის ვალია, ასახავს რა ცხოვრების ცუდსა და გასაკიცხ მხარეებს, „უჩვენოს ისეთი ახალი გზა, რომელზედაც... ხალხმა უნდა გაიაროს, უჩვენოს ისეთი საშუალება, რომელმაც ეს თუ ის ჭირი, ან ნაკლულები განება საზოგადოებისა უნდა მოსპოს“<sup>1</sup>. ეს უკანასკნელი მომენტი გულისხმობს ხელოვნების სწორედ იმ პრაქტიკულ დანიშნულებას, რომელიც სინამდვილისადმი სამსახურსა და მისი გარდაქმნისათვის ხელშეწყობაში მდგომარეობს. ხოლო თუ ლიტერატურა ამ დანიშნულებას მთლიანად არ ემსახურება, მაშინ მას არავითარი ღირებულება არა აქვს და არც არავითარი სარგებლობის მოტანა არ შეუძლია.

ყოველივე ეს იყო ძირითადი მოთხოვნები, რომლებსაც სერგეი მესხი ხელოვნებასა და ლიტერატურას უყენებდა, ამტკიცებდა, რომ „თუ რომელიმე ლიტერატურა არცერთ ამ დანიშნულებათაგანს არ ასრულებს, თუ ის არ განიხილავს აწმყო ცხოვრებასა და არ უჩვენებს მომავალი, საუკეთესო ცხოვრების გზას, მაშინ შეგვიძლია დარწმუნებით ვთქვათ, ამნაირ ლიტერატურას არაფერი სარგებლობა არ მოაქვს, ის ვერ ასრულებს თავის დანიშნულებას“<sup>2</sup>.

ამ თეზის სერგეი მესხი ყოველთვის იცავდა, როცა კონკრეტულად განიხილავდა მხატვრულ ნაწარმოებს, აფასებდა რა მის პიერ სინამდვილის სწორად გამოხატვას. ასე მიუდგა იგი, მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის ახალ მოთხრობას „გლახის ნაამბობს“, რომელსაც მან პოზიტიური თვალთ შეხედა, თუმცა ისეთი ნაკლიც აღნიშნა, რასაც ჩვენ ვერ გავიზიარებთ.

1873 წლის 22 სექტემბერს სერგეი მესხი ეკატერინე მელიქიშვილისათვის გაგზავნილ წერილში ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ შესახებ მიუთითებს, რომ მოთხრობა კარგია, თუმცა მას ნაკლოვანებებიც აქვსო. რაში მდგომარეობს ეს ნაკლი? პირველ ყოვლისა მის იდეალურ ხასიათში, „ფანტაზიაში“, როგორც თვითონ სერ-

<sup>1</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 31.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 31 — 32.

გეი მესხი აღნიშნავს. „მართალია, მთელი მოთხრობა ერთობ იდეალურია, არც ის მღვდელი და არც თვითონ გლახა არ ჩამოგვანან იმ მღვდლებსა და იმ გლეხებს, რომელთაც ჩვენ ჩვენში ვხედავთ, და ერთობ ფანტაზიურია, მაგრამ რაც უნდა იყოს, მოთხრობაში მშვენიერი ტენდენციებია და კიდევ უფრო მშვენიერი ენაა, და საზოგადოთ სულ ეს მოთხრობა სრულებითაც ისე ужасно неудачно არ არის, როგორც შენ იწერები“<sup>1</sup>.

ნამდვილად კი „გლახის ნაამბობის“ „იდეალური“ ხასიათი მისი მთავარი მოქმედი პირების ტიპიურობაშია და არა სინამდვილისაგან მოწყვეტაში, როგორც ეს სერგეი მესხს ჰგონია. მღვდელიც და გლახაც ტიპიური სახეებია, გარკვეული იდეების მხატვრული ხორცშესხმა და არა „ფანტაზია“, ობიექტურ რეალობას მოწყვეტილი თუ დაშორებული. მაგრამ, ეტყობა, ეს აზრი მარტოოდენ სერგეი მესხს არ ეკუთვნოდა, ვინაიდან მის შემდგეგაც ჩვენს ლიტერატურაში არაერთ კრიტიკოსს უსაყვედურებია ილია ჭავჭავაძისათვის, რომ მღვდელი და გლახა „იდეალურია“, „ფანტასტიურია“, სინამდვილეში ასეთი ადამიანები არ არიანო. ცხადია, ამ შემთხვევაში ადგილი ჰქონდა საკითხის ერთგვარ გაუგებლობას, იმის დაეიწყებას, რომ კრიტიკული რეალიზმი პირველ ყოვლისა სინამდვილის ტიპიურ გამოხატვას ნიშნავდა და არა სინამდვილის მონურ წარმოსახვას, ნატურალისტურ ასლგადაღებას, ერთეული პიროვნებების ფოტოგრაფირებას. ილია ჭავჭავაძე, როგორც მხატვარი, ხელოვანი სავსებით სწორად მოიქცა, როცა მღვდლისა და გლახას ასეთი სახეები მოგვცა, ვინაიდან სინამდვილეში ერთიც და მეორეც არსებობდა, ერთსაც და მეორესაც რეალური დასაყრდენი ჰქონდა, პროტოტიპებიც გააჩნდა. ამდენად, დებულება „გლახის ნაამბობის“ „იდეალური“, „ფანტაზიური“ ხასიათის, მღვდლისა და გლახის არარეალურობის შესახებ შეუძლებელია გავიზიაროთ, თუმცა ეს დებულება სერგეის უკარნახა თავისივე ლიტერატურული სკოლის იმ პრინციპმა, რომელიც ამბობს: ხელოვნებაში სინამდვილე უნდა გამოისახოს ისე, რომ დამაჯერებელი იყოს. რაიმეს შეუღამაზებლად და მიუმატებლად.

ეს რეალისტური და უტილიტარული შეხედულებანი სერგეი მესხს განვითარებული აქვს ბიბლიოგრაფიაში, რომელიც განიხილავს გიორგი წერეთლის ორმოქმედებიან კომედიას „ჯიბრი“. ცხადია, ბიბლიოგრაფიის ავტორი ვალდებული იყო, რაკი სპეციალური ჟან-

<sup>1</sup> სერგეი მესხი, წერილები, ი. ბოცვაძის რედაქციით, წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით, 1950, გვ. 53. ყველგან, სადაც სერგეი მესხის პირად წერილებს მოვიხსენიებთ, ეს გამოცემა იქნება მითითებული.



რის თხზულებას ეხებოდა, თავის წერილში აღეძრა არა მარტო ლიტერატურის ზოგადთეორიული საკითხები, არამედ განეხილა კომედიის არსობაც და მოეცა მისი თეორიული ანალიზი. ამდენად, ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს სწორედ იმ გარემოებას, რომ გავიგოთ 1871 წელს დაწერილ ბიბლიოგრაფიაში სერგეი მესხმა კომედიის როგორი დახასიათება მოგვეცა ან როგორ განმარტა მისი არსობა და ფუნქცია.

პირველყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ ამ განმარტებაში კომედიის ტრადიციული გაგება — თითქოს იგი იყოს მარტოდენ სასაცილოს გამოხატვა, დარღვეულია და წინა პლანზე წამოწეულია თვით კომედიის არსობასთან ერთად მისი ფუნქციის საზოგადოებრივი ხასიათი. გარდა ამისა, კომედიის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის, სასიცოცხლო ღირებულება მკიდროდ არის დაკავშირებული თეატრთან, რომელიც ხელს უწყობს კომიკურის შინაგანი ღირსებების სრულყოფილ გაშლასა და წარმოსახულის საზოგადოებისათვის უკეთ გადაცემას. ამ თვალსაზრისით რაში მდგომარეობს კომედიის განსაკუთრებული დანიშნულება ან რა არის მისი მიზანი? „კომედიის განსაკუთრებული დანიშნულება ის არის, რომ ხალხის ცხოვრებიდან გამოიღოს და მოკმედ პირებში გამოხატოს რომელიმე სასაცილო და გასაკიცხი თვისებები და ცხადად, სცენაზე, დაანახოს საზოგადოებას, რომ აი, ეს მხარე თქვენი ხასიათის, ან ცხოვრების სასაცილო და დასაგმობია და უნდა მოიშალოს“<sup>1</sup>.

კითხულობთ ამ სიტყვებს და ხედავთ, რომ მათი ავტორი პირდაპირ მიჰყვება დიდი რუსი განმანათლებლების — ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვისა და პისარევის გზას; მიჰყვება და სავსებით სწორად ფიქრობს, რომ მართლაც აქ, ამ საზოგადოებრივ ღირებულებაში მქდაუნდება კომედიის მთელი ღირსება. ამიტომ, აქედან გამომდინარე, სავსებით ბუნებრივი გეეჩვენება, როცა სერგეი მესხი კომედიას, ისევე როგორც საერთოდ თეატრს, დიდ პედაგოგიურ მნიშვნელობასაც ანიჭებს, რაკი პირველიცა და მეორეც ხელს უწყობს საზოგადოების აღზრდას ცხოვრების ჯანსღი მოვლენების მიმართულებით. მაგრამ ეს ნიშანი შეუძლებელია მიღწეულ იქნას, თუ არ არსებობს ისეთი საზოგადოება, რომელსაც უნართან ერთად საშუალებაც ექნება შეიგნოს თეატრისა და კომედიის მნიშვნელობა. ეს აუცილებელი პირობაა, ურომლისოდ ვერც კომედია და ვერც თეატრი ვერ იარსებებს. უნდა იყოს მისი ნომმარებულიც. სერგეი მესხს ღრმად სჯერა იმ ქეშმარტებისა,

<sup>1</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 32.

რომელიც გამოხატულია დებულებებით: „თუ საზოგადოება კომედიას მარტო იმისათვის უყურებს, რომ იცინოს და არა ისწავლოს, მაშინ კომედიის წარმოდგენა ამისთანა საზოგადოებისათვის სრულებით უნაყოფო იქნება. მეორედ საჭიროა, რომ კომედიაც ისეთი იყოს, რომელშიაც მართლაც ცხადად იყოს გამოხატული საზოგადოების რომელიმე ნაკლულევალება. თუ კომედიის დამწერს, ტალანტს გარდა, დაკვირვებისა და საზოგადო ნაკლულევალების მონახვის ნიჭი არა აქვს და არ შეუძლია იმის ცოცხლად გამოხატვა, — მაშინ, დარწმუნებული იყავით, ამისთანა მწერლის კომედიას არავითარი გავლენა და მნიშვნელობა არ ექნება საზოგადოებისათვის“<sup>1</sup>.

ყოველივე ეს იმ ახალი კონცეფციის შედეგია, საიდანაც ამოდი-ოლნენ 60 — 70-იანი წლების ქართველი მოღვაწეები, რომლებმაც ლიტერატურაში რეალისტური ესთეტიკის პრინციპები დაიცივეს და განავითარეს. ამიტომ ვფიქრობთ ჩვენ, რომ შეუძლებელია სერგეი მესხის ლიტერატურული კრიტიკა დავაშოროთ ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის რეალისტურ სკოლას, თუმცა თვით სერგეი მესხი სამწერლო ასპარეზზე უფრო გვიან გამოვიდა და მოღვაწეობაც უფრო ადრე დაამთავრა. ხელოვნების თეორიის საკითხებში ის ძირითადად ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის გზას გაჰყვა, რასაც მოწმობენ მისი მთელი რიგი კრიტიკული წერილები, ბიბლიო-გრაფიები, თუ თეატრალური რეცენზიები. კერძოდ, ეს რეალისტური თვალსაზრისია განვითარებული წერილებში: „არსენა“, „ქართული თეატრი“, „ქართულს წარმოდგენაზე“, „ქართული რეპერტუარი“, „კომედია „პეპო“ ქართულ სცენაზე“, „პლატონ იოსელიანი“ და მრავალი სხვა. ამ წერილებს ჩვენ ქვემოთ განვიხილავთ, ახლა კი მივუბრუნდებით მიტოვებულ საკითხს, უკვე განხილული სახელმძღვა-ნელო დებულებების მიხედვით, თუ როგორი შეფასება მისცა სერ-გეი მესხმა კომედია „ჯიბრს“. აქ მხედველობიდან ვერ გავუშვებთ იმ გარემოებასაც, რომ ახალგაზრდა კრიტიკოსმა შესანიშნავი თხზულე-ბანი უწოდა ზურაბ ანტონოვისა და გიორგი ერისთავის კომედიებს. ეს მწერლები მან მიიჩნია იმ შემოქმედ ადამიანებად, რომლებსაც ნიჭთან ერთად იმის უნარიც აღმოაჩნდათ, რომ გაეგოთ დრამატული თხზულების ნამდვილი მნიშვნელობა.

ვიდრე „ჯიბრის“ გარჩევას შეუდგებოდეს, კრიტიკული წერილის ავტორი შედარებით დაწვრილებით გადმოგვეცემს გიორგი წერეთლის კომედიის მოკლე შინაარსს, რათა დაადასტუროს, თუ რამდენად წარმოადგენს ეს ნაწარმოები ბატონყმური ცხოვრების ნამდვილ სუ-

<sup>1</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 32 — 33.

რათს. ამდენად, თვით შინაარსის გადმოცემას მნიშვნელობა ენიჭება. როგორც ბატონყმური ცხოვრების ცოცხალ ილუსტრაციას, კერძოდ კი იმ შეხედულებათა გადმოცემას, რასაც თვით სერგეი მესხი ემყარება. მკითხველი რომ არ დაიღალოს, თან, შესაძლოა, ბევრი უკვე იცნობს ამ ნაწარმოების შინაარსს, ჩვენ სქოლიოში გადმოვცემთ მას თვით სერგეი მესხის სიტყვებით \*, ხოლო აქ კი მივუთითებთ, რომ მის მიერ მოცემული ბატონყმობის დახასიათება სწორედ ისეთია, როგორც საერთოდ ჰქონდათ შემუშავებული 60 — 70-იანი წლების ქართველ მოღვაწეებს. ეს შეხედულებანი უმთავრესად გამომდინარეობდნენ ნიკოლოზ ჩერნიშევსკის მოძღვრებიდან, რომლის უდიდესი პატივისმცემელიც სერგეი მესხი იყო, სხვა გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებთან ერთად. ამას მოწმობს თუნდაც ის ფაქტი, რომ თავისი საცოლის ეკატერინე მელიქიშვილისათვის პარი-

\* სერგეი მესხი ასე გადმოგვცემს გიორგი წერეთლის კომედია „ჯიბრის“ შინაარსს: „მოქმედება ხდება ზემო იმერეთში, იმ დროს, როდესაც ნეტარ-ხსენებული ბატონ-ყმობა დაუბრკოლებლივ სუფევდა ჩვენში. უმთავრეს მოქმედ პირებაა გამოხატული არიან: ერთი ჩვენებული მეზატონე ბეკია, იმისი მოურავი — მგელია და გამდელი — დილავარდისა. ამათ გარდა, როგორც ტიპი, შესანიშნავია აგრეთვე შინაყმა ბიჭი — კიკოლა. კომედიის პირველი ფურცლიდანვე ჰხედავს მკითხველი, რომ ყველა ამ მოქმედ პირებ შუა და საზოგადოთ მთელ ბეკიას ოჯახში საშინელი უთანხმოება და განხეთქილება ჰსუფევს: ბატონი ებრძვის მოურავს, მოურავი გამდელს, გამდელი, თავის მხრივ, უჩაჩქუნებს პატარა ბიჭებს, პატარა ბიჭები გამდელს და სხვა. დილიდამ საღამომდი და საღამოდამ დილამდი დრო ამ ერთმანეთის ჩხუბში და დავიდარაბაში გადის. მიზეზი ამ გაუწყნარებელი ბრძოლისა, როგორც ყოველთვის, ლუკმა პურია: თვითონ მეზატონე მუდამ გარეთ არის და ძალიან საეჭვო მოქმედებით საიდამდაც შოულობს ცხენებს და სხვა ქონებას; იმას ჰსურს. მუქათათ ისარგებლოს თავის გლეხების შრომით. მოურავს უნდა თავის ბატონის ოჯახში ბატონი იყოს, რომ თავისუფლად შეეძლოს იმის ქონების მოხმარება. გამდელსაც უნდა თავის მხრით, როგორმე ისარგებლოს ბატონის ოჯახიდან. კიკოლა და სხვა ბიჭები ვითომ მოურავსაც და გამდელსაც ბანს ეუბნებიან, მაგრამ ნამდვილად კი იმათი სურვილი ის არის, „ორივეს თავი წაწყდეს“ და თვითონ დარჩეთ ხელში ბატონის ოჯახი, რომელიც იმათი ხელით არის ამენებული, და „თხის პატრონს თხის კული“ როგორ არ უნდა ერგოსო.

ამ გაუწყნარებელ ჩხუბზე და განხეთქილებაზეა დამყარებული თითქმის მთელი კომედია. მხოლოდ პირველ მოქმედებაში, არ ვიცით — რისთვის, ერთი საზარელი სცენაა ჩაკვეტებული: მოურავი როგორღაც მოიტყუებს ერთი გლეხი-კაცის ახალგაზრდა გოგოს და ძალით შეათრევს სასტუმროში...

ბოლოს, ერთხელ, როდესაც გამდელსა და მოურავს მოუვით ჩხუბი ქათამზე, ამ დროს წაესწრება თავზე ბატონი, რომელსაც დაუწყებენ ერთმანეთის დაპეზღებას და აწაიროთ ბეკია ტყობილობს, რომ იმის ოჯახი საცარკვევ ასპარეზათ გადაუქცევიათ. ის შეათოკინებს მოურავს და ქუთაისის „ნაობალში“ ჩასმას ემუქრება; გამდელსაც გააგდებს თავის სახლიდამ“. (იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 33 — 34 — 35)

ზოდან 1873 წლის 29 სექტემბერს გამოგზავნილ ბარათში, რომელიც რუსულ ენაზეა დაწერილი, სერგეი მესხი ურჩევს ეკატერინეს: თუ თქვენ საერთოდ გაინტერესებთ შეისწავლოთ პოლიტიკური ეკონომია, წაიკითხეთ ჯონ სტიუარტ მილლის „პოლიტიკური ეკონომიის საფუძვლები“ ჩერნიშევსკის შენიშვნებით და მაშინ ამ საკითხს გაეცნობით გაცილებით უფრო უკეთესად და დაწვრილებითო. როგორც ცნობილია, ამ წიგნს კარლ მარქსი გაეცნო და ალტაცებული დარჩა სწორედ ჩერნიშევსკის შენიშვნებით, უწოდა რა მას „დიდი რუსი მეცნიერი“. ფაქტები და არგუმენტები მოწმობენ, რომ სერგეი მესხი მრავალმხრივ იყო დავალებული ნიკოლოზ ჩერნიშევსკის მოძღვრებისაგან; ამიტომ შემთხვევითი არ არის, როცა ჩვენ ვგაძნობთ რაზნოჩინელთა გენიალური ბელადის თვალსაჩინო გავლენას მის ესთეტიკურ შეხედულებებზე. იგივე შეიძლება ითქვას ბატონყმობის კრიტიკის მიმართ.

როგორ უყურებდა სერგეი მესხი განვლილ ბატონყმურ ცხოვრებას? ძველ ფეოდალურ ხანაში იგი ხედავდა, ერთის მხრივ, მებატონეებს, რომლებიც უშრომლად, უზრუნველად ცხოვრობდნენ, სიბარიტიზმსა და მცონარეობაში ატარებდნენ ღროს, ყმა გლეხების უსასტიკეს ექსპლოატაციას ეწეოდნენ, ხოლო მეორეს მხრივ, მოურავების თავგასულობას, რომლებიც ე. წ. „გაბატონებულ გლეხ-კაცებს წარმოადგენდნენ“, ჰქონდათ რა დავიწყებული თავიანთი საკუთარი წარსული. ეს მოურავები კიდევ უფრო მეტი სისასტიკით ეკიდებოდნენ გლეხ-კაცობას და ნამდვილ ბატონზე უარეს დღესაც კი აყენებდნენ მათ. მეორე მხარეზე იდგნენ გაძვალტყავებული, მშვიერ-მწყურვალი, არააღამიანური შრომისაგან ილაჯგაწყვეტილი ყმა გლეხები, რომლებიც ძლივსლა სუნთქავდნენ უხეში ძარცვისა და ექსპლოატაციის პირობებში. მართალია, ე. წ. წვრილ მებატონეებს მოურავები არ ჰყოლიათ, მაგრამ, სერგეი მესხის აზრით, უმოურაო გლეხების მდგომარეობა უკეთესი როლი იყო, თუ უარესი არა.

და, აი, ასეთი საშინელი ბატონყმური ცხოვრება კომიკურ სახეებში აღწერა გიორგი წერეთელმა. მან „ჯიბრშიც“ შესანიშნავად დაიცვა სინამდვილის წარმოსახვის ის რეალისტური პრინციპი, რომლითაც იწერებოდა მისი პროზაული თხზულებები. ბატონყმობა იყო ისეთი საზოგადოებრივი ცხოვრება, როცა მისი ყოველი წევრი მხოლოდ იმას ფიქრობდა. რომ მეორისათვის რაიმე წაეგლიჯა.

სერგეი მესხი დაწვრილებითს ანალიზს უკეთებს ბატონყმური საზოგადოების მდგომარეობას სოფლად და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ იქ მართლაც ჰქონდა ადგილი ნამდვილ, განუკითხავ შუღლსა და ჯიბრს. როცა მებატონე ცდილობდა მეტი ესარგებლა გლეხის

შრომით, მოურავიც თავისკენ მიითლიდა, ხოლო გლეხი დაინტერესებული იყო, რაც შეიძლება მეტი ზიანი მიეცა თავისივე ბატონისათვის. ყოველივე ამის გარდა, ბატონყმობამ სხვა მრავალი მავნე თვისებაც დანერგა ადამიანის ხასიათსა და ცხოვრებაში. ეს მავნე თვისებანი ისე ძლიერნი აღმოჩნდნენ, რომ ბატონყმობის გაუქმებას როდი მოჰყვა მათი გაქრობა. მართალია, როცა სერგეი მესხი თავის ბიბლიოგრაფიას წერდა, ბატონყმობა უკვე გადავარნილი იყო, მაგრამ „ახალი ახალგაზრდობის“ გამოჩენილ წარმომადგენელს ექვი არ ეპარებოდა, პირიქით, ღრმად სწამდა, რომ საჭირო იყო საკმაოდ დიდი დროის გავლა, ვიდრე ბატონყმობის კვალი საბოლოოდ წაიშლებოდა, ადამიანები განთავისუფლდებოდნენ მისი დამღუპველი გავლენისაგან და ცხოვრება სწორ გზაზე დადგებოდა<sup>1</sup>.

სწორედ ასეთი ბატონყმური სინამდვილის მკაფიო სურათი გიორგი წერეთელმა რეალისტური კომიკური საღებავებით ასახა თავის ნაწარმოებში, რომელსაც „ჯიბრი“ უწოდა. ამიტომ მოხდა, რომ სერგეი მესხი მიესალმა „ჯიბრის“ გამოჩენას და იგი შესანიშნავ თხზულებად მიიჩნია. მაინც რით იყო შესანიშნავი? იმით, რომ ეს ნაწარმოები არა მარტო გააცინებს ადამიანს, საზოგადოებას, არამედ ჩააფიქრებს კიდევ, თუ რაოდენ დამღუპველია ბატონყმური ცხოვრების მიერ შემუშავებული სოციალური, ეკონომიური და ეთიკური ნორმები. სწორედ ეს მომენტები მიიჩნია ახალგაზრდა კრიტიკოსმა „ჯიბრის“, როგორც ლიტერატურული თხზულების, უდიდეს ღირსებად, თუმცა იქვე გააკეთა რამდენიმე შენიშვნა, რომლებსაც სერიოზული მნიშვნელობა აქვთ და ჩვენც საჭიროდ მიგვაჩნია ცოტა უფრო დაწვრილებით შევაჩეროთ ამ საკითხზე მკითხველის ყურადღება.

დავიწყოთ იმ შენიშვნით, რომელიც გიორგი წერეთლის კომედიის სცენურ ხასიათს შეეხება. არის თუ არა იგი გამართული სცენური ნაწარმოები? არა, ამ მხრივ მას სერიოზული ნაკლოვანებები გააჩნია. თვით სერგეი მესხმა მიუთითა, რომ კომედია „ჯიბრს“, როგორც სცენისათვის დაწერილ პიესას, შესაძლოა ისე დიდი გავლენა და მნიშვნელობა არ ექნეს საზოგადოებისათვის, როგორც თვით ლიტერატურულ ნაწარმოებსო. მაინც რატომ? იმიტომ, რომ საზოგადოება მიჩვეულია ისეთი კომედიების ყურებას, რომლებშიაც ხშირად გვხვდება სასაცილო ადგილები, „მოულოდნელი და სასაცილო შემთხვევები და სცენიკური ეფექტი და მოძრაობა<sup>2</sup>. რაკი ყოვე-

<sup>1</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 37.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 38.

ლივე ეს „ჯიბრში“ ძალიან ნაკლებადაა მოცემული, ამიტომ სცენაზე იგი ვერ წავა ისეთი წარმატებით, როგორც მიდიოდა გიორგი ერისთავის „გაყრა“ ან თუ გნებავთ ზურაბ ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“. სცენური პიესისათვის საჭირო ზემოჩამოთვლილი თვისებანი ერისთავისა და ანტონოვის კომედიებს უხვად ახასიათებთ, ხოლო „ჯიბრში“ ნამდვილ კომიკურ ადგილად სერგეი მესხს მიაჩნია ის სცენა, როცა უფლებამოსილად გამდელს ველარ წარმოუდგენია, რომ ართმევენ თახჩის გასაღებს და საბოლოოდ უნდა გამოეთხოვოს ბატონობას იმ სამზარეულოში, სადაც მთელი თავისი სიცოცხლე გაუტარებია. ამას ემატება კიკოლას რეპლიკა გამდელისადმი — „ბრანწი“, რომელიც მთელ ამ სურათში მართლაც ჭმნის კომიკურ სიტუაციას. ასეთი სიტუაციებით სავსეა, კერძოდ, ზურაბ ანტონოვის კომედიები. გიორგი წერეთელს ის მხოლოდ გამონაკლისის სახით ახასიათებს. გარდა ამისა, მის ნაწარმოებს აკლია მოქმედება, სცენიკური მოძრაობა, როგორც სერგეი მესხი უწოდებს, თუმცა დრამაში უფრო მეტი ნიჭის მქონე ადამიანს შეეძლო კომედიის ორივე მხარე — შინაარსი და მისი გამოვლენის გარეგანი ფორმა, ისე შეეზაფებინა, რომ „ჯიბრს“ თავისი ახლანდელი ახრიც დარჩენოდა და „მომეტებული სცენიკური მოძრაობაც ჰქონოდა“. ასე რომ ყოფილიყო, გიორგი წერეთლის კომედია სცენისათვის საუცხოო რამ იქნებოდაო, — დასძენს ახალგაზრდა კრიტიკოსი. მაგრამ, მიუხედავად ამ ნაკლოვანებებისა, სერგეი მესხს მიაჩნია, რომ ეს ნაწარმოები ქართული მწერლობის მნიშვნელოვანი შენაძენია, ხოლო მის ავტორს, კომიკურ თხზულებათა წერაში ჯერ კიდევ გაუჩვეველს. დასკირდება ერთხანს მიხვეულ-მოხვეულ გზებზე იაროს, ვიდრე სწორ გზაზე დადგებოდესო. ამ მიხვეულ-მოხვეულ გზაში იგულისხმება მხოლოდ მწერლის რთული შემოქმედებითი პროცესი მხატვრულ-კომიკური ფორმების აღმოსაჩენად და ასათვისებლად.

ასეთია ზოგადად ხასიათი სერგეი მესხის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პირველი კრიტიკული ნაშრომისა, რომლის უმთავრესი ღირსება მის რეალისტურ კონცეფციასა და ლიტერატურული საკითხების სერიოზული სიღრმით განხილვაში მდგომარეობს.

ეს რეალისტური შეხედულებანი განვითარებულია აგრეთვე წერილში „არსენა“, რომელიც 1872 წელს არის დაწერილი. აქაც ჩვენ ვხედავთ ახალი, ცოცხალი ლიტერატურული მოვლენებით გატაცებულ კრიტიკოსს, საზოგადოებრივი ცხოვრების მოთხოვნალებებს ალღოს რომ უღებს და მწერლობასაც ამ თვალთ უყურებს. ეს არის მთელ ქართულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი პირველი კრიტიკული

წერილი, რომელიც მიეძღვნა სახელგანთქმულ ხალხურ „არსენას ლექსს“. სერგეი მესხი სიხარულით აღნიშნავს იმ გარემოებას, რომ თბილისში ნიკოლოზ ყიფიანის მიერ გამოცემული „არსენას ლექსი“ (სახალხო პოემა) და „მენახირის ნაამბობი“ (პოემიდან „კაკო“), რომელიც 1200 ცალის რაოდენობით გამოვიდა, მკითხველებმა სულ ორი კვირის განმავლობაში დაიტაცეს და საჭირო შეიქნა მისი მეორედ გამოცემა. თუ რა ფართო საზოგადოებრივი რეზონანსი გამოუწვევია ამ თხზულებებს, მოწმობს თვით სერგეი მესხის სიტყვები: „სადაც გაიხედავდი, დაინახავდი თავმოყრილ — პატარა ბიჭებს და ზოგან დიდებსაც; ერთ მათგანს უჭირავს ხელში პატარა, წითელ ყლიანი წიგნი და ხმა-მალა კითხულობს; სხვებსაც ილღიაში ამოუდვიათ ამისთანა წიგნები, გაჩერებულან და ყურს უგდებენ“<sup>1</sup>. აღნიშნულ თხზულებათა ამ თვალსაჩინო საზოგადოებრივ რეზონანსს ის გარემოებაც გვიდასტურებს, რომ სერგეი მესხს არ ეგულება ისეთი ქართველი, რომელსაც „არსენას ლექსი“ ზეპირად თუ არ უსწავლია, ათჯერ მაინც არ ჰქონდეს მოსმენილი შესტვირესაგან როგორც იმერეთსა და კახეთში, ისე რაჭასა და გურიაში. არსენას ლექსის ვარიანტებს საქართველოს ყველა კუთხეში მღერიან, თანაგრძნობით ეკიდებიან ლექსსაც და მის გმირსაც, რომელსაც მარჯვენას ულოცავენ.

მაგრამ არსენა განსაკუთრებით მოსწონს ღარიბ ხალხს, რომელსაც იგი სახალხო გმირად მიაჩნია.

რა არის ამის მიზეზი?

აყენებს კითხვას სერგეი მესხი და თვითონვე უპასუხებს: მართალია, არსენა გავარდნილი ყაჩაღი და მძარცველი იყო, მაგრამ მან ხალხის სიყვარული იმით მოიპოვა, რომ ძარცვავედა მდიდრებს, ისიც არა პირადი ანგარებისათვის, არამედ ხალხის დასახმარებლად, ცხოვრების გასაუმჯობესებლად. ქართველი თავადიშვილის — ზაალ ბართაშვილის ყმა გლეხი არსენა გაექცევა ბატონყმური მონობის უღელს, ისევე, როგორც თვით ბატონყმობის დროსაც და მის შემდეგაც ბევრი გაქცევიდა ბარბაროსული სოციალური ინსტიტუტის უსამართლობას. ანალოგიური სახეები ქართულ ლიტერატურაში საკმაოდ გვხვდება. გავიხსენოთ ილია ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღი“ და „გლახის ნაამბობი“, ეგ. ნინოშვილის „სიმონა“ და მრავალი სხვა. ყველა ისინი ცხოვრებით გამწარებული ადამიანები იყვნენ, უსამართლობით ყაჩაღად ქცეულნი და უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლნი. ხალხის წიაღიდან გამოსულ ამ ადამიანებს ხალხთან კავ-

<sup>1</sup> იხ. „წაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 39.

შირი არ გაუწყვეტიათ, არ დავიწყებიათ, რომ ხალხის შეილება იყვნენ და ხალხისათვის დახმარება უნდა გაეწიათ. ამიტომ იყო, რომ ხალხი მათ მფარველობას უწევდა, მიაჩნდა ისინი გმირებად, როგორც, მაგალითად, არსენა ოძელაშვილი, ღარიბების ეს ახლო მეგობარი და მდიდრების შეუპოვარი მტერი. მისი ცხოვრების გზა სწორად არის დახასიათებული ხალხურ ლექსში, რომელშიაც ნათქვამია: „მდიდარს ართმევ, ღარიბს აძლევ, ღმერთი როდი წაგახდენსაო“. ამ გაგებით, არსენა სერგეი მესხს არ მიაჩნია ჩვეულებრივ ყაჩაღად. იგი სულ სხვა იყო, ხალხის გამკითხავი, რის გამო ხალხმაც უანგაროდ შეიყვარა და თავისი გმირი უწოდა. სწორედ ეს იყო არსენას პოპულარობის მიზეზი. რაც შეეხება მის მოქმედებას, სერგეი მესხი შენიშნავს: თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომელშიაც მას ცხოვრება მოუხდა, მაშინ გასაგებია, უბრალო მარაბდელ გლეხს ამაზე მეტი რა მოეთხოვებოდაო.

მაინც რა მომენტებს გაუსეა ხაზი ახალგაზრდა კრიტიკოსმა არსენა მარაბდელის საკმაოდ რთული პიროვნების დახასიათების დროს?

აი, რამდენიმე მათგანი: „ავაზაკობა და შარა-გზაზე ვისიმე გაძარცვა, რასაკვირველია, ცუდი რამ არის, — წერს სერგეი მესხი, — კაცი არ მოიწონებს ამისთანა ყოფა-ქცევას; მაგრამ, თუ სადმე უნდა შიაქციოს ყურადღება „შესაწყნარებელ მიზეზებს“, უეჭველია, აქაც უნდა მიაქციოს: ერთი რომ დამჩაგვრელ მებატონეზე არსენასავით გამოჯავრებული კაცი რას არ იქს?! მეორეთ, უნდა მივიღოთ მხედველობაში ის მოტივებიც, რომლებითაც ეს კაცი ხელმძღვანელობდა: თავისთვის არსენა მხოლოდ იმდენს იტოვებდა, რამდენიც საჭირო იყო, რომ შიმშილით არ მომკვდარიყო, დანარჩენს ღარიბებს ურიგებდა... არა თუ „მარაბდელი არსენა“, ჩვენ უფრო განათლებული კაცების მაგალითი შეგვიძლია მოვიყვანოთ იმის დასამტკიცებლათ, თუ გაჭირვება და საზოგადოების ცუდი მდგომარეობა რას აქნევენ გამოჯავრებულს და მოთმინებიდან გამოსულ კაცსა“<sup>1</sup>.

ეს მაგალითები სერგეი მესხმა მოიტანა დასავლეთ ევროპის ცხოვრებიდან, კერძოდ კი მიუთითა, რომ ასეთი გამოჯავრებული და მოთმინებისაგან გამოსული კაცები არიან როგორც ინგლისსა და საფრანგეთში, ისე სხვა განათლებულ ქვეყნებშიც, სადაც ბატონყმობა, მართალია, დიდხანია აღარ არსებობს, მაგრამ ღარიბები, ულუქ-მაპურონი იქაც მრავლის უმრავლესი მოიძებნებაო. ევროპის სინამდვილეში სერგეი მესხი ხედავს ანტაგონისტურად დაპირისპირებულ

<sup>1</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 62 — 63.



ორ კლასს: ერთი მხრივ ადამიანებს, რომელნიც ფუფუნებითა და განცხრომით ცხოვრობენ, ხოლო მეორენი, უმრავლესნი, მშვიდნი არიან, ღამეებს უთავშესაფროდ ატარებენ. ეს იწვევს არეულობას, რევოლუციებს, სისხლის ღვრას. კერძოდ, ამან გამოიწვია საშინელი ზოცვა-ჟლეტა საფრანგეთში პარიზის კომუნის დამარცხების შემდეგ. სერგეი მესხის, როგორც მოაზროვნის, ჟურნალისტისა და რედაქტორის უდავოდ მოქალაქეობრივ ღირსებად, გამბედაობადაც უნდა ჩაითვალოს „დროების“ ფურცლებზე სიმპათიური გრძნობების გამოჩენა პარიზის გმირი კომუნარებისადმი, აგრეთვე ის, რომ არსენას შესახებ თავის კრიტიკულ სტატიაში კვლავ მოიყვანა ვრცელი ამონაწერი იმ ცნობილი წერილიდან, რომელიც პარიზის დამარცხებულმა კომუნარებმა საფრანგეთის ბურჟუაზიას მიაწერეს. მკითხველმა წარმოდგენა რომ იქონიოს, თუ რა ხასიათისა იყო ეს წერილი და რას ბეჭდავდა იმდროინდელი „დროება“, მოვიყვანთ თვით სერგეი მესხის ბიბლიოგრაფიიდან ამონაწერს. პარიზის კომუნარები საფრანგეთის ბურჟუაზიას სწერდნენ: „იცოდეთ, ადრე თუ გვიან, ჩვენ თქვენზე ძლიერნი შევიქმნებით და მაშინ საშინლათ გადაგიხდით. მაშინ არ დავზოგავთ იმათ, რომელთაც 1848 — 1871 წ წ. დახოცეს ხალხი. თავებს გაგაყრევინებთ, თუნდ ეს თავები ჭალარა თმით გქონდეთ შემოსილნი! თქვენ ცოლებსა და შვილებს სიკვდილი მოელის; არც ერთს არ გაუშვებთ ცოცხალს: იქნება, ღმერთმა ქნას, და თქვენი დაწყევლილი გვარი სამუდამოთ მოისპოს. ბურჟუაზიის წევრო, ჩვენ მოგთხოვთ თქვენ ანგარიშსა!“.

გამწარებულ კაცს ბევრი რამ მიეტევენბაო, — დასძენს სერგეი მესხი, — და ამ შემთხვევაში მისი სიტყვები გაისმის, როგორც პარიზის გმირი კომუნარებისადმი ღრმა სიმპათიის გამოხატვა. სწორედ ერთ-ერთ ასეთ გამწარებულ კაცად მიიჩნია სერგეი მესხმა არსენა მარაბდელი და მიესალმა იმ მშვენიერ ხალხურ ლექსს, რომელმაც თაობათა ხსოვნაში უკვდავყო მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ეს უშიშარი რაინდი, ხოლო თავისი გმირისადმი ხალხის სიყვარულის მიზეზად აღიარა თვით არსენას თანაგრძნობა ხალხისადმი, რაც ასე უშუალოდ არის გამომჟღავნებული მის უკანასკნელ, სიკვდილისწინა სიტყვებში:

„ჩემი შვიდასი თუმანი კასპში ერთ დიდს კლდეში ძევსა,  
მონახე და მოახმარე ღარიბებს და გლახაკებსა“.

ამ სიტყვების გამგონე ხალხი, — შენიშნავს სერგეი მესხი, —

1 იხ. „წიგნები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 64.

როგორ არ ეტყოდა თავის გმირს „ღმერთი როდი წაგახდენსო“ ან კიდევ — „აქაც კარგი ბიჭი იყავ, იქ ნათელი დაგადგესო“.

ჩვენ სრული უფლება გვაქვს შევნიშნოთ, რომ სერგეი მესხი არა მარტო პირველი ქართველი ლიტერატურული კრიტიკოსი იყო, რომელმაც ხალხური „არსენას ლექსი“ გააჩნია, არამედ მან აგრეთვე პირველმა მიუთითა ლიტერატურულ კრიტიკაში ილია ჭავჭავაძის კაცოსა და ხალხურ არსენას მსგავსება, სინანული გამოთქვა, რომ ერთ-ერთი ჩვენი საუკეთესო მწერლის მშვენიერი ნაწარმოებიდან მარტო ნაწყვეტის დაბეჭდვის ნაცვლად მთელი პოემის გამოქვეყნება ურიგო არ იქნებოდაო.

ასე საინტერესოდ არკვევდა ახალგაზრდა სერგეი მესხი ქართული მწერლობის ისტორიის მნიშვნელოვან საკითხებს და გზას უკაფავდა მხატვრული კულტურის შემდგომ განვითარებას.

### III

როგორც რეალისტური ლიტერატურული კრიტიკის წარმომადგენელმა სერგეი მესხმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო გასული საუკუნის 70-იანი წლების „მამათა“ და „შვილთა“ ე. წ. მეორე ბრძოლაში. მას თავისი პოზიცია ჰქონდა, თავისი პლატფორმა, ამიტომ საჭიროა გაიკვეს საკითხი, თუ რა დამოკიდებულებას იჩენდა „დროების“ რედაქტორი ჩვენს მიერ მოხსენებულ ცნობილ ბრძოლისადმი 70-იან წლებში.

„მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლის ე. წ. პირველი პერიოდი შესახებ მხოლოდ ის შეიძლება ითქვას, რომ სერგეი მესხს მასში მონაწილეობა არ მიუღია. იმ დროს იგი არც იყო გამოსული სამწერლო ასპარეზზე. ე. წ. მეორე პერიოდში კი მან დაიკავა ერთგვარი ლიბერალური პოზიცია, რაც გარკვევით ჩანს მის წერილში „ჩვენი მამები და შვილები“. ეს წერილი გრიგოლ ორბელიანის ლექსისა და ილია ჭავჭავაძის ცნობილი „პასუხის“ ამონაწერებით იწყება, რომლებიც ეპიგრაფად მიუძღვის მთელ წერილს. ავტორი საერთო წარმატების პირობად მიიჩნევს აზრების განსხვავებას, სჯასა და შეტაკებას, დიალექტიკურად უდგება განვითარებას, ფიქრობს ქვეშარტება მხოლოდ მაშინ აღმოჩნდება, როდესაც მოპირდაპირე აზრები ერთმანეთს შეებშიან და იქვე დასძენს, რომ განსხვავება აზრთა შორის ყველაზე უფრო ცხადად იხატება ორ თაობას შორის — მოხუცებულებსა და ახალგაზრდებს შორის. ხშირად ცხოვრების მიმართ მამას ერთი შეხედვლეა აქვს, შვილს მეორე. ეს იწვევს მათ შორის ბრძოლას თითქმის ყველა ქვეყანაში, და გასაკვირი როდია, თუ საქართველოშიაც მამათა და შვილთა შორის ასეთი დავა არსებობსო.

რა არის ამ დავის მიზეზი ან რა საფუძველი აქვს მას? რა ბრალდებებს უყენებენ მამები და შვილები ერთმანეთს? „ჩვენი მამები ბრალათ სდებენ შვილებს, რომ თქვენ ურწმუნონი, უსაქმონი და ლიბერალები ხართო; ენა წაგვიბილწეთო და სხვა ამისთანაებს. შვილებიც თავის მხრით სხვა-და-სხვა მრუდე საქმეებს, საზოგადო სიკეთეზე დაუდევრობასა და მხოლოდ თავის საკუთარ თავზე ზრუნვას აბრალებენ მოხუცებულებს. ამას გარდა ორივე მხრით ბევრი გასამტყუნარი პუნქტია წარმოდგენილი; მაგრამ ყველა რომ ჩამოვთვალოთ, რაშია ც ეს ორი მხარე ერთმანეთს ამტყუნებს, ერთობ შორს წავა“<sup>1</sup>.

ასეთია საქმის ვითარება.

აქ საჭიროდ მიგვაჩნია ცოტა უფრო ვრცლად შევაჩეროთ მკითხველის ყურადღება, ვინაიდან წერილს — „ჩვენი მამები და შვილები“ გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს აღნიშნულ საკითხში სერგეი მესხის პოზიციის გამოსარკვევად.

როგორც ცნობილია, სერგეი მესხი ეკუთვნოდა ლიტერატურაში „ახალი ახალგაზრდობის“ სახელით გამოსულ ჯგუფს, მამათა და შვილთა ბრძოლა კი წარმოებდა თერგდალეულებსა და იმ ლიტერატურულ ძალებს შორის, რომლებიც 60-იან წლებში შემოკრებილი იყვნენ ჟურნალ „ცისკრის“ გარშემო. სერგეი მესხი ფიქრობდა, რომ საზოგადოების ორ ნაწილს შორის დაწყებული ბრძოლა არსებითად იყო დავა მოხუცებსა და ახალგაზრდებს შორის. მაგრამ ორივე ისინი ეკუთვნოდნენ ერთსადაიმევე სოციალურ წრეს. ერთი შედარებით პროგრესულ თვალსაზრისს ავითარებდა, მეორე კონსერვატიულსა და რეაქციულს. მიუხედავად ამისა, სერგეი მესხი ფიქრობდა, რომ ამ ბრძოლას, „მამებსა“ და „შვილებს“ შორის უკმაყოფილებას, ერთმანეთისადმი უნდობლობას „ხეირის დაყრა არ შეუძლია ჩვენთვისო“. რატომ? იმიტომ, რომ სერგეი მესხი ვერ ხედავდა ვერც ერთ მხარის მიერ ჯერჯერობით რაიმე სიკეთის მოტანას თავისი ქვეყნისათვის. მამათა და შვილთა შორის ბრძოლის ნაცვლად სერგეი მესხი აყენებდა საზოგადოების ერთიანობის პირობას, მოითხოვდა მისი ძალები მიმართული ყოფილიყო უმეცრების, სიღარიბისა და ათასი სხვა უბედურების წინააღმდეგ, თან ექვს გამოსთქვამდა. თუ „ერთმანეთში შური და დაუნდობლობა არ მოვსპეთ, უექველია ეს მტრები სარულიად დაგვიმორჩილებენ და დაგვჩაგრავენო“<sup>2</sup>.

სწორედ ეს მომენტი ფრიად საგულისხმოა იმის დასახასიათებლად, თუ რამდენად განსხვავებული პოზიცია ეკავა 70 — 80-იან

<sup>1</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 69.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 70.

წლებში სერგეი მესხს, როგორც ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მოღვაწეს, რამდენად ცდილობდა იგი გაეერთიანებინა ხალხის ძალები საერთო სიკეთის მისაღწევად. არსებითად ეს იყო პლატფორმა და სოციალური იდეალი „ახალი ახალგაზრდობისა“, რომლის ერთ-ერთ ტიპიურ წარმომადგენლადაც სერგეი მესხი უნდა მივიჩნიოთ. ამ აზრით, მთელი მისი კონცეფცია გამოქვავებულია შემდეგ სიტყვებში: „ჩვენი ქვეყანა ეხლა ისეთ მდგომარეობაშია, რომ იმისთვის აუცილებლათ საჭიროა, ყოველი ქართველი უწყობდეს ხელს საზოგადო საქმეებსა და ეხმარებოდეს ამ საზოგადო საქმეების სწორე გზაზე დადგომას. ყოველი საზოგადოების წევრი, თავის შეძლების დაგვართ, უნდა სცდილობდეს, რაიმე სარგებლობა და დახმარება უძღვნას თავის საზოგადოებას. ვინ არ იცის, რომ ეს დახმარება და სიკეთე მხოლოდ მაშინ იქნება შესამჩნეველი და საგარდნობელი, როდესაც ყველანი ერთათ, ძმურათ მოინდომებენ იმას და ერთათ იმოქმედებენ? მაშასადამე, ამ ურთიერთობის განხეთქილებისაგან, ამ მამებისა და შვილების, მოხუცებულებისა და ახალგაზრდების უკმაყოფილებისა და დაუნდობლობისაგან რა სიკეთეს უნდა მოელოდეს ჩვენი საზოგადოება?!“<sup>1</sup>.

ეს იყო „ახალი ახალგაზრდობის“ იდეალი, მისი თეორიული თუ პრაქტიკული მოღვაწეობის ალფა და ომეგა. მიზანს კი წარმოადგენდა საზოგადო გაკვირვებისათვის საზოგადო დახმარების გაწევით იმ საერთო სიკეთის მიღწევა, რაც ხალხისათვის ბედნიერებად უნდა ქცეულიყო. ამიტომ გასაკვირი არ არის, როცა სერგეი მესხი თავის წერილს ამთავრებს შემდეგი სიტყვებით: „უკანასკნელ ორ ქვეშაბრტებას გამოვთქვამ, რომელიც, გთხოვთ, ყველამ კარგათ ჩაინერგოთ გულში:

- 1) საზოგადო გაკვირვებას საზოგადო დახმარება უნდა,
- 2) მომავალი ყოველთვის ახალგაზრდებს ეკუთვნის“<sup>2</sup>.

ამ სიტყვებში სერგეი მესხის აზროვნების მთელი კვინტ-ესენციაა მოცემული. მისი სიტყვები მოწმობენ, რომ ახალგაზრდა ლიტერატურულ კრიტიკოსს, რომელიც ახალგაზრდობის დამცველად და მეთაურად გამოდიოდა, 60-იანი წლების „შვილებისადმი“ განსხვავებული თვალსაზრისი ჰქონდა; მამებთან შედარებით შვილებს მაინც გამოყოფდა, რაკი ისინი უფრო პროგრესულ თვალსაზრისს აყენებდნენ. ამდენად, უკანასკნელი ქვეშაბრტება გვანიშნებს, რომ სერგეი მესხს, მიუხედავად მისი ლიბერალური პოზიციისა, მამათა

<sup>1</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 70.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 71.

და შეილთა ბრძოლის დროს სიმპათია მაინც „შვილებისადმი“ ჰქონდა, ვინაიდან ისინი ახალგაზრდებს წარმოადგენდნენ, ხოლო მათი სახით კი მომავალს ხედავდა. ამიტომ გასაკვირი არ არის, როცა 60-იანი წლების შვილების კრიტიკასთან ერთად მათ მაინც წინა პლანზე აყენებს მამებთან შედარებით. ეს საფუძველს გვაძლევს განვაცხადოთ, რომ სერგეი მესხი მიდიოდა თავისი გზით, რასაც ჩვენ „ახალი ახალგაზრდობის“ გზა უნდა ვუწოდოთ.

თითქმის ანალოგიურ საკითხს ეხება წერილიც „პლატონ იოსელიანი“, რომელიც 1875 წელს ამ ცნობილი ქართველი მოღვაწის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით დაიწერა. თითქოს ერთგვარ გაოცებას იწვევს ის გარემოება, რომ ამ წერილში სერგეი მესხი თავის თავს „შვილების“ ბანაკს მიაკუთვნებს, ბანაკს იმ შვილებისა, რომელთაც „მამები, საუბედუროდ, როგორღაც განზე გვიყურებენო“. რაშია საქმე? რომელ „შვილებზეა“ ლაპარაკი? ამ საკითხს ქვემოთ შევხებით, ახლა კი მივუთითებთ, რომ მიუხედავად მამათა და შეილთა შორის განხეთქილებისა, პლატონ იოსელიანის დაკრძალვას დასწრებია იმდროინდელი საზოგადოების ყველა ფენის წარმომადგენელი, არაუადრეს გაკვირვებია, რომ გამყოლთა რიცხვში განსვენებულის თანამოაზრე მოხუცებულები დაუნახავთ; ეს ჩვეულებრივ მოვლენად მიუჩნევიათ. მაგრამ ზოგიერთებს გაკვირვებიათ, როცა დაკრძალვაზე ახალი თაობის წარმომადგენელი მისულან. ყველაზე უფრო მეტად გაუგებარი ზოგიერთებისათვის ის ყოფილა, რომ „დროების“ რედაქციას თავისი გაზეთის მკითხველები დაუპატიჟნია მიცვალებულის გამოსვენებაზე, რათა მისთვის უკანასკნელი პატივი ეცათ. მაგრამ აქ გასაკვირველი და გაუგებარი არაფერიაო, — შენიშნავს სერგეი მესხი. მართალია, პლატონ იოსელიანის შეხედულებებსა და ახალი თაობის აზრებს შორის დიდი განსხვავებაა, კავკასიის ამ უძველესი მწიგნობრის ცხოვრებაში ბევრი ისეთი რამ არის, რასაც ახალგაზრდობა კეთილად ვერ მოიხსენიებს, ბევრ რამეში მას ვერ დაეთანხმება, მაგრამ ახლა, როცა ეს ახალგაზრდობა დგას ცხედრის წინაშე, იხსენებს მიცვალებულის ერთ დამსახურებას, რომელმაც მის საფლავზე საზოგადოების განსხვავებული თაობები შემოკრიბა. რა იყო ეს დამსახურება? ეს იყო პლატონ იოსელიანის წარსული მოღვაწეობა ქართული მწერლობის გასამდიდრებლად და სწორედ მშობლიური ლიტერატურის სიყვარულმა შეაერთა აქ, მიცვალებულის საფლავზე, იდეებითა და აზრებით განსხვავებული თაობანი. „ამ ლიტერატურისა და ხალხის სახელით, ახალი თაობა ყოველთვის მზათაა, ბევრი ნაკლულევიანება, ბევრი შეცდომა მიუტევოს ყველას, ვინც უნდა იყოს. ოღონდ ჩვენი დაცემული ლიტერატურისა და

ხალხის აღსადგინებლათა და განსაღვიძებლათ იზრუნეთ და ახალგაზრდობა მუდამ თქვენთან იქნება; ესაა ის საგანი, რომელიც უნდა გვაერთებდეს, რომელიც უნდა გვაღვიწყებინებდეს ყველა წვრილმალ ანგარიშებს, უთანხმოებას, განხეთქილებას.

ამ აზრს ვაცხადებთ ჩვენ მიცვალებულის პლატონ იოსელიანის საფლავზე იმ ჩვენი მამებისათვის, რომელნიც, საუბედუროთ, ჩვენ, თავიანთ შვილებს, როგორღაც განზე გვიყურებენ...<sup>1</sup>.

ბუნებრივად იბადება კითხვა: რომელ „შვილებზეა“ ლაპარაკი? 60-იანი წლების „შვილებს“ სერგეი მესხი თავის თავს არ აკუთვნებდა, თუმცა ბევრ მათ შეხედულებას იზიარებდა და შემდგომ ავითარებდა. ხომ არ არის ლაპარაკი 70-იანი წლების ახალ „შვილებზე“, რომლებსაც თავიანთი „მამებიც“ ჰყავდათ და ამგვარად ვლებულობთ „მამებისა და შვილების“ ორ ბანაკს: პირველს 60-იანი წლებისას — 70-იან წლებშიც ზოგიერთი ცვლილებით ბრძოლას რომ განაგრძობდა, და მეორეს — 70-იანი წლებისას, როგორც ახალ ბანაკს თავისი „შვილებითაც“ და „მამებითაც“. სერგეი მესხის წერილი „პლატონ იოსელიანი“ სწორედ ამას გვანიშნებს და საფუძველი არა გვაქვს ანგარიში არ გაუფწიოთ. საბოლოოდ კი ის უნდა ითქვას, რომ ისევე როგორც წერილში „ჩვენი მამები და შვილები“, სერგეი მესხი იცავს თავის ცნობილ შეხედულებას, რომელიც ჩვენ ზევით უკვე დავახასიათეთ და რომელიც 70-იან წლებში „ახალი ახალგაზრდობის“ იდეურ პლატფორმად მიგვაჩნია.

ანალოგიური საკითხია დაყენებული, თუმცა სხვა განასერით, წერილში — „ახალი მიმართულება ჩვენი ახალ-თაობისა“. იგი დაწერილია უფრო ადრე, 1872 წელს, როცა გამოქვეყნდა წერილი „ჩვენი მამები და შვილები“. აღნიშნული წერილის ძირითადი მიზანია გაარკვიოს საკითხი, თუ რა მიმართულება ჰქონდათ 60-იან წლებში ქართველ ახალგაზრდებს, რას სწავლობდნენ ისინი რუსეთის უმაღლეს სასწავლებლებში, რით ეხმარებოდნენ შემდეგ თავიანთ სამშობლოს და რა სარგებლობა მოჰქონდათ ხალხისათვის. ყოველივე ამის შესახებ უფრო ადრეც იმდენი თქმულა, რომ ახლა დაწერილებით ლაპარაკი მკითხველს უთუოდ თავს მოაბეზრებსო, — შენიშნავს სერგეი მესხი. იგი მაინც ეხება რამდენიმე საკითხს, კერძოდ იმ ნაკლოვანებებს, რომლებიც 60-იანი წლების ახალგაზრდობას ახასიათებდა. ამ ახალგაზრდობის ერთ-ერთი უმთავრესი ნაკლი, სერგეი მესხის აზრით, იმაში მდგომარეობდა, რომ მას თეორიულ ცოდნასთან ერთად არ ჰქონდა პრაქტიკული გამოცდილება, რის გამოც 60-იანი წლების

<sup>1</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 322.

ახალგაზრდობის ნაწილი ან მოხელედ მიდიოდა, ან სრულიად უსაქმოდ რჩებოდა. მაგრამ ამ საკითხების გარკვევის ნაცვლად სერგეი მესხს აინტერესებდა იმის ცხადყოფა, რაც ახალი შეინიშნება თვით „ახალ-თაობაში“. როცა გვინდა გავიგოთ რა არის ეს ახალი, ირკვევა. რომ სერგეი მესხი გულისხმობს ახალგაზრდობის მისწრაფებას შეიძინოს ცოდნა და მეცნიერება, დაეუფლოს კულტურის იმ მარაგს, რომელიც მაშინ ევროპის დროშით მოდიოდა. რა თქმა უნდა, წერილის იდეური ხაზი, როცა ავტორი ერთმანეთს უპირისპირებს თერგდალეულებისა და ახალი მიმართულების ახალი თაობის ორიენტაციას, არ შეიძლება დღეს გამართლებულად ჩაითვალოს. ერთი და მეორეც მეცნიერებათა მიღწევების გადმოტანას ცდილობდა თავის სამშობლო ქვეყანაში, ავითარებდა სხვადასხვა შეხედულებას, განსხვავება იმაშიც მდგომარეობდა, რომ მეორემ თავისი მიზნის მისაღწევად ევროპას მიაშურა. კერძოდ, ამ გზით მიდიოდა „ახალი ახალგაზრდობა“ და მასთან ერთად თვით სერგეი მესხიც. ამ საგანს შემდეგში კიდევ დავუბრუნდებითო, — მიუთითა მან, მაგრამ ჩვენ არ ვიცით, შეეხო თუ არა იგი ამ საკითხს რომელიმე სხვა წერილში რაიმე ახალი თვალსაზრისით. ერთი კი ცხადია: „მამათა და შვილთა“ ბრძოლა, ისევე როგორც ახალი მიმართულების ახალი თაობის, ჩვენის აზრით ლიბერალურ-ბურჟუაზიული მოღვაწეების მომავალი მას აინტერესებდა არა მარტო თეორიული, არამედ წმინდა პრაქტიკული თვალსაზრისითაც. ამ მიზნით გაეშურა იგი ევროპაში, საიდანაც მრავალი წერილი გამოუგზავნა თავის საცოლუ ეკატერინე მელიქიშვილს. ეს წერილები ფრიად საგულისხმოა არა მარტო როგორც ეპისტოლარული მემკვიდრეობა, არამედ, როგორც იმდროინდელა ევროპის პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული ყოფის თავისებური დახასიათება. მათში ვხადავხა აღძრულია საინტერესო ლიტერატურული საკითხები, რომლებსაც ჩვენ ცალკე შევეხებით.

საერთოდ, საზღვარგარეთელი მწერლებისა და მოაზროვნეებისადმი სერგეი მესხის პატივისცემა გარკვეულ მოსაზრებას ემყარებოდა. ეს არ იყო მათი ნიჭისა თუ გენიალური აზრებისადმი სპეცულატური თაყვანისცემა. როცა ანგარიშმიუცემლად იწვრება მანუკვირებელი ნიმოხილვები ან განმადიდებელი მონოგრაფიები. ასეთ ნიმოხილვებში ჭეშმარიტებას ფრთები ეკვეცება, იგი განუჩრჩველობის თოვლითა და ყინულით იფარება, ზოლო ცოცხალი აზრი ვეღარ მოუღობს თავის პირდაპირ დანიშნულებას. სინამდვილე იძირება ღრმა გატაცების ოკეანეში. როგორც ნიმიურ ღეტანში, რომელიც ავღღარს დავიწყების ზეწარს ვადააფარებს ზოლმე. აღარაფერი აღძრება ცოცხალი და ზღუნუნანები. საზოგადოებრივი მიზანწრაფ-

ვისათვის გამოსადეგი. შესაძლებელი რომ იყოს მისთვის რაიმე პრაქტიკული აზრის მიცემა, მაშინ ყოველივე ეს კიდევ მოსათმენი იქნებოდა. ამიტომ პანეგერიკული მიმოხილვები და განმადიდებელი მონოგრაფიები არ შეიძლებოდა მოწონებით მიეღო ადამიანს, რომელიც საზოგადოებრივი ცხოვრების არენაზე საბრძოლველად იყო გამოსული და ქვეყნის კეთილდღეობას თავისი არსებობის ერთდერთ მიზნად ისახავდა. ყველაფერი ამ მიზნის მიღწევისათვის სამსახურში უნდა ჩამდგარიყო, ყველაფერი, როგორც ლიტერატურა და ხელოვნება, ისე ქვეყნის მთვლემარე ძალები, რომლებიც გამოღვიძებას ელოდნენ. მათი გამოფხიზლება ბევრ რამეს შეეძლო, ერთ-ერთ საშუალებას კი წარმოადგენდა დიდი ადამიანების ცხოვრებისა და სხვა ქვეყნების გამოცდილების ჩვენების გზით თანამედროვეთა აღტყრა პატრიოტული საქმეებისათვის. ამ მიზნით „საქირო იყო „დროებას“ დაებეჭდა მოკლე ბიოგრაფიები ისეთი გამოჩენილი ადამიანებისა, როგორიც იყვნენ ჯუზეპე გარიბალდი, ვიქტორ ჰიუგო, ჯუზეპე მაძინი, ვოლტერი, რუსო, საერთოდ იმ მოღვაწეებისა, რომლებსაც „თავის ქვეყნის თავისუფლებისათვის უცხოვრიათ და თავი შეუწყირავთ“<sup>1</sup>. ეს ბიოგრაფიები უეჭველად გარკვეულ როლს შეასრულებდნენ ცოცხალი პროგრესული აზრების გავრცელებისა და ხალხის მიძინებული ძალების გამოღვიძების საქმეში. ამ მიზნით, სერგეი მესხი თვითონვე შეუდგა დიდი ადამიანების მოკლე ბიოგრაფიათა შედგენას „დროებისათვის“. უკვე 1874 წლის 30 იანვრით დათარიღებულ წერილში იგი ეკატერინე მელიქიშვილს სწერდა: „დავსწერე პატარა ლამაზი „წინასიტყვაობა“ „დიდი კაცების“ ბიოგრაფიისათვის და ამის გარდა „გიორგი ვაშინგტონის“ ცხოვრება მზათა მაქვს დაწერილი სრულად, ჩემი აზრით, ძალიან კარგიც არის... ეხლა გარიბალდის ცხოვრებისათვის ვამზადებ მასალებს და ორ დღეში ისიც მზათ მექნება“<sup>2</sup>. როგორც ამერიკის პირველი პრეზიდენტის გიორგი ვაშინგტონის, ისე გარიბალდის ბიოგრაფია სერგეი მესხს უთუოდ იმატომ იზიდავდა, რომ პირველმა ჩრდილოეთ ამერიკის ხალხის ბრძოლაში თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის 1775—1783 წლების მანძილზე დიდი როლი შეასრულა, რითაც უკვდავყო თავისი სახელი, ხოლო მეორემ მსოფლიო დიდების გვირგვინი დაიდგა იტალიის ფაქტიური გაერთიანებისათვის გმირული ბრძოლით. გარიბალდის რევოლუციურ-დემოკრატიული სულისკვეთება, მისი მხურვალე პატრიოტიზმი, მჩაგვრელთა წინააღმდეგ. ბრძოლა, მის მიერ 1871 წლის პარიზის კომუნისადმი მხარდაჭერა, რომლის ნაცლიც

1 სერგეი მესხი, წერილები, გვ. 94.

2 იქვე, გვ. 100.



ნალური გვარდიის ცენტრალური კომიტეტის წევრადაც აირჩიეს კომუნარებმა, სერგეი მესხის სულიერ განწყობილებასა და იდეალებს სავესებით ეთანხმებოდა.

1874 წლის 6 თებერვალს ეკატერინე მელიქიშვილისათვის გაგზავნილ წერილში სერგეი მესხი ისევ იხსენიებდა ვაშინგტონსა და გარიბალდს, შემდეგ კი დასძენდა: „უაშინგტონს გარდა, გარიბალდის ბიოგრაფიაც დავწერე; ცოტათი დიდი კია, მაგრამ არა უშავს რა... ეხლა რობერტ ოუენის ბიოგრაფია უნდა დავწერო და ამისთვის დობროლიუბოვის თხზულება ვთხოვე ივანეს, რომ გამომიგზავნოს. ლივინგსტონის ბიოგრაფიისათვის მასალები მზათა მაქვს, აგრეთვე მეძძინისათვისაც“<sup>1</sup>. თუ ერთსა და იმავე დროს სერგეი მესხი მუშაობდა ასე განსხვავებულ მასალებზე, სამაგიეროდ ერთი იყო იდეა, მიზანი, ამოცანა, საფუძველი, რომლითაც იგი ხელმძღვანელობდა. მის მიერ აქ დასახელებულ ყველა ადამიანში იგი ხედავდა ქვეყნისა და ხალხისათვის თავდადებულ 'მვილს, რომელიც თავისი ცხოვრებით მაგალითს აძლევდა სხვა ქვეყნების, ამ შემთხვევაში საქართველოს შვილებს. ოუენს, როგორც უტოპიური სოციალიზმის წარმომადგენელს, რომელმაც თავისი პირადი ქონება მოახმარა მშრომელთა მდგომარეობის გაუმჯობესებას, — ჰუმანურობისა და იდეისათვის უანგარო სამსახურის მაგალითი უნდა მიეცა; დავით ლივინგსტონს, უშიშარ ინგლისელ მოგზაურსა და მეცნიერს, სტენლის ექსპედიციის მიერ სწორედ იმ ხანებში (1871 წელს) ველურთა შორის აღმოჩენილს უმძიმეს მდგომარეობაში, — მეცნიერებისათვის თავდადებული ადამიანისა, ხოლო ჯუზეპე მაძინს, „ახალგაზრდა იტალიის“ შემქმნელსა და ხელმძღვანელს, „ქვევიდან“ იტალიის განთავისუფლებისათვის მებრძოლს, — მსურვალე პატრიოტისა. ინტერესთა ეს წრე მრავალმხრივ საგულისხმოა იმის შესასწავლად, თუ რა გზით აპირებდა 70-იან წლებში საქართველოს ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ისეთი გამოჩენილი მოღვაწე, როგორც სერგეი მესხი იყო, თავისი იდეალების განხორციელებას. გარდა ამისა, ფრიალსაყურადღებოა წერილი, რომელშიაც სერგეი მესხი კვლავ ეხება აღნიშნულ საკითხს და მიუთითებს, რომ უკვე დაამთავრა ოუენისა და ლივინგსტონის ბიოგრაფიების შედგენა და განაგრძობს სხვა დიდ ადამიანთა ცხოვრების შესწავლას. იმავე წლის 23 თებერვალს სერგეი მესხი თავის საცოლეს ატყობინებს: „ჯერჯერობით წარტო ოთხი კაცის (უაშინგტონის, გარიბალდის, ოუენისა და ლივინგსტონის) ბიოგრაფია მაქვს შედგენილი. სხვებისთვის კი რამდენიმესთვის მა-

<sup>1</sup> სერგეი მესხი, წერილები, გვ. 105.

სალები ეხლაც მზათა მაქვს და როგორც ამ რომანის (ჰიუგოს რომანის — გ. ჯ.) *extrait*-ს მოერჩები, ისევე იმ შრომას შევეუდებები. ამას წინათ პლუტარხის ბიოგრაფიაში (*Plutarque — vies de Hommes illustres de Rome*) ორი ძმა გრაკების ცხოვრება წავიკითხე და სწორედ რომ მშვენიერი რამ მასალა ჩემი ბიოგრაფიებისათვის<sup>1</sup>. ეს მასალა სერგეი მესხის ყურადღებას მიიპყრობდა პირველ ყოვლისა იმ გარემოებით, რომ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მეორე საუკუნის გამოჩენილი რომაელი მოღვაწეების ცხოვრებაში ყველაზე მნიშვნელოვანია მათი ბრძოლა მიწის რეფორმისათვის, რასაც მსხვერპლად შეეწირა როგორც უფროსი ძმა ტიბერიუსი (132 წელს), ისე გაიუს გრაკიცი (21 წელს). გრაკების მეთაურობით დაწყებული დემოკრატიული მოძრაობა ძველ რომში, დამარცხების მიუხედავად, წარმოადგენდა მართლაც მშვენიერ მასალას იდეისათვის თავდადებისა და გამირული სულისკვეთების გასაღვიძებლად ხალხის მასებში. მით უფრო, რომ პლუტარქეს ცნობილ ბიოგრაფიებში<sup>2</sup> ეს მასალა გადმოცემულია არაჩვეულებრივი სიზუსტითა და ასევე არაჩვეულებრივი მიმზიდველი თხრობით. გარდა ამისა, გრაკების ბრძოლას გლეხთა გაღატაკების თავიდან ასაცილებლად. რაც ჰკაფიოდ მოჩანს პლუტარქეს ორივე ბიოგრაფიაში, შეუძლებელი იყო საგლეხო რეფორმის შემდეგდროინდელი საქართველოს ფართო მასების ინტერესი არ გამოეწვია და მათი გამოფხიზლებისათვის გარკვეული მნიშვნელობა არ ჰქონოდა.

უფრო ხელსაყრელ მასალას წარმოადგენდა მე-18 საუკუნის დასასრულის საფრანგეთის რევოლუცია, რომლის ისტორიულ რეალებში შეიძლებოდა ყოველივე იმის პოვნა, რაც სერგეი მესხის იდეალს შეადგენდა. 1789 — 1794 წლების ისტორიული ამბები, აღსავესე ხალხთა ფართო მასების, პირველ ყოვლისა კი გლეხობის რევოლუციური გამოსვლებით, უძვირფასესი მასალა იყო და ამიტომ სერგეი მესხიც დაბეჯითებით ცდილობდა შეედგინა ქართულ ენაზე მცირე მოცულობის წიგნი საფრანგეთის დიდი რევოლუციის შესახებ, თუმცა შიშს გამოთქვამდა, რომ ცენზურა ხელს შეუშლიდა ან დააბრკოლებდა წიგნის გამოსვლას. მიზეზი სავსებით გასაგებია, ვინაიდან საფრანგეთის 1793 წლის რევოლუციას შიშით უცქეროდნენ ყველა ექსპლოატატორული კლასები, მაშინ, როცა რევოლუციური დემოკრატია მას იდეალად სახავდა. სერგეი მესხსაც საფრანგეთის დიდ რევოლუციაზე მაღალი წარმოდგენა ჰქონდა, ფიქრობდა, რომ „ყვე-

<sup>1</sup> სერგეი მესხი, წერილები, გვ. 111.

<sup>2</sup> Плутарх, Избранные биографии, 1941, გვ. 197 — 208 (ტიბერიუს გრაკის ბიოგრაფია). გვ. 208 — 218 (გაიუს გრაკის ბიოგრაფია).

ლა ახლანდელი პრინციპები, ყველა ახლანდელი წარმატება, ერთი სიტყვით ყველაფერი, რაც კაცობრიობას ეხლა ძვირფასად მიაჩნია, რის მიღწევასაც ის ცდილობს, ყველაფერს დიდ რევოლუციაში აქვს საფუძველი და თავი, ყველაფერი საფრანგეთის რევოლუციაში გამოსთქვა და დააფუძნა პირველად; ის არის წყარო, რომლიდანაც ჩვენი უძვირფასესი პრინციპები, რწმუნებები და აზრები მომდინარეობენ<sup>1</sup>. ამიტომ ყველა კარგად უნდა იცნობდეს კაცობრიობის ცხოვრების „ამ უდიდესს და ყველაზე უფრო შესანიშნავ ეპიზოდს“.

ძაინც რა უნდა ყოფილიყო ყველაზე უფრო მიმზიდველი საფრანგეთის რევოლუციაში? მისი უშიშარი ბრძოლა ფეოდალურა წყობილების წინააღმდეგ, ბრძოლა, რომელიც არსებითად დამთავრდა ბურჟუაზიული წყობილების დამყარებით. მაგრამ ეს ბრძოლა თავისი ხასიათით ისეთი იყო, რომ თავიდანვე ხალხის მასებს დაუკავშირდა, ხალხი, უმთავრესად გლეხობა ასრულებდა მთავარი მეზობლის როლს საფრანგეთის მე-18 საუკუნის რევოლუციაში. სხვას რომ თავი დავანებოთ, მარტო ეს ორი მომენტი შეეძლო სერგეი მესხს თავისი ვრცელი მსჯელობის საგნად გაეხადა.

სწორედ ამ პერიოდში სერგეი მესხი ეცნობა ვიქტორ ჰიუგოს ცნობილ რომანს „93 წელი“, რომელშიაც დიდმა მწერალმა საფრანგეთის მე-18 საუკუნის რევოლუციას მხატვრული ძეგლი აუგო. მაგრამ ვიდრე ამ რომანს შევხებოდეთ, უნდა გავიხსენოთ, რომ სერგეი მესხი ფიქრობდა შეედგინა ჰიუგოს მოკლე ბიოგრაფია, გარიბალდის, ლივინგსტონის, ვაშინგტონისა და ოუენის მსგავსად. 1874 წლის 12 თებერვალს სერგეი მესხი სწერდა: „...ამ პირველ შემთხვევისათვის ვიქტორ ჰიუგოს მოკლე ბიოგრაფიას გიგზავნი შესადგენად. შენც მიხვდები, რასაკვირველია, რომ სიტყვა-სიტყვით გადმოთარგმნა არ ივარგებს. ამ მოკლე ბიოგრაფიის გარდა, ვიქტორ ჰიუგოს და სხვების ბიოგრაფიების შესადგენად მე მაქვს Dictionaire universel des contemporains vappereau, თუ შენც იშოვნი მანდ სადმე. ძალიან მოგეხმარება“<sup>2</sup>. მაშასადამე, ჰიუგოს ბიოგრაფია უნდა შეედგინა ეკატერინე მელიჰიშვილს, რომელსაც საამისო მასალაც გაეგზავნა. ანალოგიური ბიოგრაფიების შესადგენად მუშაობა ეტყობა ისე მონდომებით იყო გაშლილი, რომ თანდათან ფართოვდებოდა არა მარტო ამ საქმის მონაწილეთა წრე, არამედ თემატიკაც. საილუსტრაციოდ უნდა დავასახელოთ სერგეი მესხის ერთ-ერთი წერილი, რომელშიაც იგი სრულიად ახალ სახელებს იხსენიებს და ცდილობს ამ მხრივ მუშაობა ყოველმხრივ გააძლიეროს.

<sup>1</sup> სერგეი მესხი, წერილები. გვ. 112.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 105.

1874 წლის 19 თებერვალს სერგეი მესხი ეკატერინე მელიქიშვილს სწერდა: „მოგივიდა თუ არა ვიქტორ ჰიუგოს ბიოგრაფია; რომელიც ამასწინათ გამოგიგზავნე... დღეს ივანესაც ვწერ წიგნს და სხვათა შორის ვთხოვ, რომ იმან, რადგან შევიცარიანა და ნემეცურიც იცის, ვილქელმ ტელის ბიოგრაფია დამიწეროს... თვითონ მე კი ეხლა ან კოშუტის, ან გამბეტას, ან მანანის, ან სხვა ვისმეს ბიოგრაფიას შეუდგები“<sup>1</sup>. მარტო ეს სახელები, ვილქელმ ტელით დაწყებული და კოშუტით დამთავრებული, ნათლად მოწმობს, თუ რა იტაცებდა სერგეი მესხს ამ პერიოდში, რა იდეებს ისახავდა ან რა ამოცანა უნდა შეესრულებინა „დროებას“ ქართველი მკითხველების სულიერად აღზრდის საქმეში. ამასვე მიგვიჩივებს სერგეი მესხის სიტყვები ჰიუგოს ცნობილ რომანზე — „93 წელი“. ხსენებულ რომანს მან ძალიან მაღალი შეფასება მისცა და თავის საცოლეს მისწერა: „თუ რომანები გიკითხავს და განსაკუთრებით თუ ვიქტორ ჰიუგოს რომელიმე თხზულება წაგიკითხავს, მაშინ კარგად გაიგებ ჩემს მდგომარეობას და მომიტევებ კიდევ, რომ ამ „Quatre vingt treize“-ის კითხვის გამოისობით ვერ შევიძელი ჩვეულებრივი მიწერ-მოწერა არ შემეწყვიტა შენთან. რა მშვენიერი, რა ჭკვიანური, რა გრძნობით სავსე და აღმტაცებელი რამ არის ეს რომანი. რომ მოვკიდე ხელი, ვეღარ მოვშორდი და თუმცა ფრანკო-პრუსული წიგნების კითხვა ჯერჯერობით ისე გაადვილებული არა მაქვს. მაგრამ სამი კარგა მოზრდილი ტომი მაინც სამ დღეში წავიკითხე“.\* მკითხველი დაგვეთანხმება, რომ ჰიუგოს შემოქმედება, კერძოდ კი მისი რომანი „93 წელი“, ამ სიტყვებს სავსებით სამართლიანად იმსახურებდა.

მაგრამ ფრანგულ ლიტერატურაში გამოჩენილი როდი იყო ჰიუგო, ვისაც ახალგაზრდა კრიტიკოსი პატივისცემით ეპყრობოდა.

სერგეი მესხის ეპისტოლარულ მემკვიდრეობაში აგრეთვე მოხსენიებულია სახელგანთქმული ფრანგი მწერალი ქალი ჟორჟ ზანდი — ავრორა დიუდევანი. მართალია, სულ რამდენიმე სიტყვაა ნათქვამი, მაგრამ ეს სიტყვებიც მნიშვნელოვანია, რამდენადაც მიგვიჩივებს იმის შესახებ, რომ ამ დროს ქართველი ინტელიგენცია ჟორჟ ზანდს იცნობდა. „ორი სიტყვით მწერ რალაც ჟორჟ ზანდის რომანის შინაარსს. როგორ გავიგო მერე, ღირს ეს რომანი გადასათარგმნელად თუ არა?“, — ასე სწერს სერგეი მესხი ეკატერინე მელიქიშვილს,

<sup>1</sup> სერგეი მესხი, წერილები, გვ. 110.

\* იქვე. შემდეგ წეროლში, რომელიც 1874 წლის 8 მარტით არის დათარიღებული. სერგეი მესხი შენიშნავს, რომ მან ჰიუგოს ეს რომანი, ქართულად გადააკეთა და მას კვლავ ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევს. ერთგან კი შენიშნავს, რომ „ჰიუგოს კარგი მთარგმნელი ეკადრება“.

ოქცლსაც ნოკლედ უცნობებია ადრესატისათვის ჟორჟ ზანდის რო-  
მანაარსი, მაგრამ სახელწოდების შეტყობინება კი დაეიწყებია.  
უკლოდ საინტერესოა გაიკვეს: რა რომანი იყო ეს, რომლის შესა-  
ხებაც ლაპარაკია ხსენებულ წერილებში. იქნებ ეს იყო „კონსუელი“,  
რომელიც ჟორჟ ზანდმა გასული საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში  
გამოაქვეყნა და საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო თავისი სოცია-  
ლური შინაარსით, კერძოდ კი ხალხის შემოქმედებითი ძალების აღიარებითა და ბურჟუაზიული საზოგადოების კრიტიკით? ან შეიძლება ეს  
იყო ქალთა უფლებების დამცველი ისეთი რომანები, როგორცაა  
„ინდიანა“, ჟორჟ ზანდის ერთ-ერთი პირველი ვრცელი ნაწარმოე-  
ბი, რომელმაც მას დიდი სახელი მოუპოვა; ან „ლელია“, სადაც მწე-  
რალი ქალი თავის საყვარელ თემას — ქალთა უფლებების დაცვას  
მისთვის ჩვეულა სიმძაფრითა და გატაცებით ემსახურება; ან „ეპ-  
ლენტინა“, რომელშიაც ისევ ქალთა ემანსიპაციის საკითხს აშუქებს  
ბავშვური გულუბრყვილობითა და რომანტიკული გაგებით; ან „ბა-  
ტონ ანტუანის ცოდვა“, ბურჟუაზიული მორალის მამხილებელი რო-  
მანი, ან „პატარა ფადეტა“... ყოველ შემთხვევაში, რომელი ნაწარ-  
მოებიც არ უნდა იყოს, ჟორჟ ზანდის დემოკრატიული იდეები, მისი  
გატაცება უტოპიური სოციალიზმის დოქტრინებით, ბურჟუაზიული  
ამორალიზმის მძაფრი კრიტიკა და ხალხის უფლებების დაცვა, ის,  
რამაც სახელი გაუთქვა მწერალს, უთუოდ სიმპათიურად განაწყობდა  
მის მიმართ არა მარტო ეკატერინე მელიქიშვილს, არამედ სერგეი  
მესხსაც. ეს მით უფრო საფიქრებელია, რომ ჟორჟ ზანდს ბელინსკი-  
დან მოყოლებული ჩერნიშევსკისა და დობროლიუბოვის ჩათვლით  
დადებით შეფასებას აძლევდნენ რუსული ლიტერატურის მოწინავე  
წარმომადგენლები.

ახლა უნდა მოვიხსენიოთ 1874 წლის 23 მაისის თარიღით გამოგ-  
ზავნილი წერილი, რომლითაც სერგეი მესხი ეკატერინე მელიქი-  
შვილს ატყობინებს, რომ ამთავრებს გუსტავ ფლობერის „მადამ ბო-  
ვარის“ წაკითხვას, მაგრამ არ მოსწონს. აი თვით სერგეის სიტყვები:  
ფლობერის „მადამ ბოვარი“ „ისე კარგი არ არის, როგორც ამბობენ,  
არ ვიცი მე კი ვერაფრად მომეწონა და არ ვიცი, გამოგიგზავნო თუ  
არა“<sup>1</sup>.

ეს მოსაზრება ცოტა უცნაური გვეჩვენება. რეალისტური ლიტე-  
რატურული კრიტიკის წარმომადგენელს არ შეიძლებოდა ასეთი  
მკაცრი განაჩენი გამოეტანა დიდი ფრანგი მწერლის ერთ-ერთი  
ბრწყინვალე ნაწარმოების მიმართ, იმ ნაწარმოებისა, რომელშიაც

<sup>1</sup> სერგეი მესხი, წერილები, გვ. 139.

მან ფრანგული ყოფა არაჩვეულებრივი დამაჯერებლობით დახატა და გვიჩვენა იურეჟუაზიული სიხამდვილის რთული შინაგანი წინააღმდეგობანი. ეტყობა სერგეი მესხის ეს აზრი საბოლოო არ უნდა იყოს, ვინაიდან ოთხი დღით ადრე დაწერილ ბარათში იმავე ადრესატს უღმობელი კრიტიკოსი სწერდა: „ამ მოკლე ხანში ერთს შესანიშნავ რომანს გავათავებ კიდეე „Madame Bovary“, გუსტავ ფლობერისას, და იმასაც გამოგიგზავნიო“<sup>1</sup>. მაშასადამე, ნაწილობრივ წაკითხულ ნაწარმოებს იგი უწოდებდა შესანიშნავს, შემდეგ კი სრულიად იწუნებდა. ეს გვაფიქრებინებს განვაცხადოთ, რომ ფლობერის რომანის შეფასებაში სერგეი მესხი თვითონვე ყოყმანობდა, ჯერ კიდევ ბოლომდე წაუკითხავი ნაწარმოების პირველი შთაბეჭდილების ქვეშ იმყოფებოდა. არა გვეგონია მას „მადამ ბოვარი“ საბოლოოდ არ მოწონებოდა და დადებითი აზრი არ გამოეთქვა. თითქოსდა სამაგიეროდ, ამავე წერილში ახალგაზრდა კრიტიკოსი ქებადიდებას უძღვნის ალექსანდრე დიუმას „ძალიან ლამაზ და მგრძნობიარე რომანს“, როგორც თვითონ უწოდებს, „ქალი კამელიებით“, რომელსაც მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია. ამას მოწმობს მისივე სიტყვები: „ამ სამ დღეში ალექსანდრე დიუმას (შვილის) ერთ საუკეთესო რომანს გამოგიგზავნი (La dame aux Camelias), თუმცა დიდი ხნის დაწერილია, მაგრამ ესლაც დიდი ინტერესი აქვს და ერთის მხრით გააცნობს მსმენელებს ალექსანდრე დიუმას ტალანტს“<sup>2</sup>. რამდენიმე დღის შემდეგ სერგეი მესხი კვლავ უბრუნდება ამ საკითხს, იმიტომ, რომ ეტყობა ეს რომანი მოსწონს სინამდვილის რეალისტური და ოსტატური წარმოსახვის გამო. „... მიიღებ ერთ ძალიან ლამაზ და მგრძნობიარე რომანს, — წერს სერგეი მესხი, — ალექსანდრე დიუმასას (La dame aux Camelias), რომელზედაც ამას წინათ გწერდი. სწორედ შესანიშნავი რამ არის, გულს მოგიკლავს კაცს იმ კოკეტის მდგომარეობა, რომელიც აქ არის აწერილი, და თანაგრძნობას დაგიბადებს გულში. რამდენი ახალგაზრდა და ქმრიანი ქალია, რამდენი ისეთებია, რომელთაც კეთილზნობიან ქალებს ეძახიან, და რომელთაც ამ ქალის მესამედი გრძნობა და სიყვარული თავის დღეში არ უგრძენიათ. რა საძაგლობაა, რა გამრყენელი და დამლუპველია ოჯახის დესპოტიზმი. წაიკითხე ეს წიგნი და ყველას ნახავ. თუ მგრძნობიარე ხარ, ცრემლებს უფრთხილდი. მგრძნობიარე არა ვარ, ხომ იცი, მაგრამ ზოგან ისეთი ადგილებია, რომ ღმერთმანი ძლივს ვიჭერდი ცრემლებს. ეს რომანი თვითონ

<sup>1</sup> სერგეი მესხი, წერილები, გვ. 133.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 131.

ალექსანდრე დიუმასაგან დრამათ არის გარდაკეთებული და ამას წინათ ერთ აქაურ თეატრში („ეიმნაზში“) აძლევდნენ. მე დავესწარი ერთხელ და საშინელი ზედმოქმედება ჰქონდა ჩემს გრძნობაზე“<sup>1</sup>.

ასე მაღალი შეფასება მისცა ალექსანდრე დიუმას (შვილის) რომანს — „ქალი კამელიებით“ და ამავე რომანის თემაზე შექმნილ დრამას — „მარგარიტა გოტიე“ სერგეი მესხმა, რომელიც მოხიბლული დარჩა პირველ ყოვლისა ნაწარმოების გმირთა გრძნობებითა და „ოჯახური დესპოტიზმის“ მაღალმატერული წარმოსახვით.

ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში სერგეი მესხი ცდილობდა ლიტერატურული ნაწარმოების ანალიზი მჭიდროდ დაეკავშირებინა ცოცხალ სინამდვილესთან, ისტორიულ პირობებთან, გარკვეული ეპოქის მოთხოვნილებებთან. ამავე დროს ყოველი ერის ლიტერატურაში იგი ეძებდა სპეციფიკურს, რაც თვითოეულ მათგანს ახასიათებს. ამას მოწმობს საკმაოდ ვრცელი წერილი „ხამი მოგზაურის შენიშვნები და ფიქრები“, რომელიც დაწერილია 1874 წელს და რომელშიაც ვენის გამოფენის შთაბეჭდილებებით მოხიბლული კრიტიკოსი მიუთითებს: „ყოველი ხალხის ხელოვნებას თავისი განსაკუთრებული ბეჭედი ასვია, თითქოს ხალხს თავის ხასიათი ყოველ საგანზე გამოუხატავსო“<sup>2</sup>. საილუსტრაციოდ დასახელებულია გერმანული, ფრანგული და იტალიური ხელოვნება. პირველი მიაჩნია გონების ნაწვევებად, ხოლო მეორენი მხატვრული სილამაზისა და გემოვნების განსახიერებად, თითქოს „არტისტს უმუშავნია და იმდენი დრო არ მოუნდომებია, რამდენიც ნიჭი და ხელოვნება“<sup>3</sup>. განსაკუთრებით მაღალი შეფასება მიცემული აქვს იტალიური ხელოვნების ძეგლებსა და სურათებს: „რამდენი სიცოცხლე, რამდენი ბუნებითი სიმბურვალე, გრძნობა და ვნება იხატება ყველა ძეგლის და სურათის არა თუ პირის სახეზე, სხეულში და დაყენებაში! იმ ხალხს, რომელსაც ამისთანა ხელოვნების ნიჭი აქვს, თფილი სისხლი, გრძნობა და გული უნდა ჰქონდეს!“<sup>4</sup>.

#### IV

სერგეი მესხის ლიტერატურულ კრიტიკაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია წერილებს ქართული თეატრისა და მისი რეპერტუარის საკითხებზე. ეს წერილები პირველ ყოვლისა იმით იქცევენ ყურადღებას, რომ აღძრავენ 70-იანი წლების ქართული თეატრის, ისე-

<sup>1</sup> სერგეი მესხი, წერილები, გვ. 133.

<sup>2</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 177.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> იქვე.

ვე როგორც დრამატურგიის მნიშვნელოვან საკითხებს. ასეთი წერილებია: „ქართული თეატრი“, „ქართულს წარმოდგენაზე“, „ქართული რეპერტუარი“, „ქართული სამუდამო სცენა“, „კიდევ ქართულ თეატრზე“ და კომედია „პეპო“ ქართულ სცენაზე“.

ყველა ამ წერილში სერგეი მესხი იცავს ქართული რეალისტური თეატრის ტრადიციებს, ცდილობს ხელი შეუწყოს მის განვითარებას სწორედ ამ მიმართულებით.

წერილში „ქართული თეატრი“ სერგეი მესხი იგონებს გიორგი ერისთავის მიერ ვორონცოვის ხელშეწყობით დაარსებულ თეატრს, აღნიშნავს, რომ მისი წარმოდგენები კარგი იყო, უფრო რიგიანი დღემდე, ე. ი. 1872 წლამდე, ერთხელაც არ ყოფილაო. ამის მიზეზად მიაჩნია არა მარტო რეპერტუარის სიღარიბე, არამედ მთელი რიგი სხვა მომენტები, რომლებმაც ქართული თეატრი 50-იანი წლების შემდეგ ჩიხში მოაქციეს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, საზოგადოება სიამოვნებით ესწრებოდა როგორც დიდ თეატრში, ისე კერძო სახლებში გამართულ წარმოდგენებს, კმაყოფილიც იყო, თუმცა წლების მანძილზე თითქმის ერთსა და იმავე კომედიებსა თუ ვოდევილებს ასრულებდნენ, არ იყვნენ მუდმივი აქტიორები, არ იყო არც რიგიანი რეკვიზიტი და დეკორაციები. ქართული თეატრისადმი საზოგადოების ამ გულთბილ დამოკიდებულებას სერგეი მესხი მიიჩნევდა იმის გარანტიად, რომ შესაძლებელი იყო ნაბიჯის გადადგმა წინ — „ქართული სცენის მოყვარულების“ წარმოდგენებიდან მუდმივი თეატრალური დასის შედგენისაკენ. იგი ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ „თუ ქართულ თეატრს რაიმე სარგებლობის მოტანა კი შეუძლია ჩვენი ლიტერატურისა და საზოგადოებისათვის (იმედია ამაში არავის არა აქვს ეჭვი) ისევ ამ მუდმივი ტრუპისა და რიგიანად თავ-თავის დროზე გამართულ წარმოდგენის საშუალებით და არა სხვა მხრივ“<sup>1</sup>.

ეს ნაბიჯი მოითხოვდა გარკვეულ მატერიალურ სახსრებს, რომლის გამოძებნისათვის სერგეი მესხმა, ისევე როგორც მისმა „დროებამ“, ბევრი გააკეთა, თუმცა ამ ღონისძიებას სასურველი შედეგი გარკვეულ ხანს მაინც არ მოჰყოლია.

1875 წელს „დროებაში“ დაიბეჭდა მცირე შენიშვნა „ქართულს წარმოდგენაზე“, რომელშიაც სერგეი მესხი ალტაკებით შეეგება 3 თებერვალს თბილისის საზაფხულო თეატრში წარმოდგენილ გიორგი ერისთავის „გაყრას“. სპექტაკლი უფერული გამოსულა, მით უფრო, რომ მას თამაშობდნენ ქართული სცენისმოყვარენი და არა პროფე-

<sup>1</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 91.



სიული აქტიორები. თუ გავითვალისწინებთ მატერიალურ ხელმოკლეობასაც, მაშინ უფრო გასაგები იქნება, ერთ თვეში თუ რა სპექტაკლი უნდა მომზადებულიყო. მიუხედავად ამისა, საზოგადოება ალტაცებით შეხვედრია წარმოდგენას, მხურვალე ტაშითაც დაუჯილდოებიან შემსრულებლები, თუმცა „ყოველი მოქმედება ისე უკუდოთ, ისე უხეიროთ, ისე უეფექტოდ თავდებოდა, რომ, მართალი უნდა ვსთქვათ, ტაშის ღირსი სრულებით არ იყო“<sup>1</sup>. ამასთან ერთად სერგეი მესხი გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ ეს წარმოდგენა იყო იმდროინდელი ქართული დრამატული რეპერტუარის სიღარიბის მაჩვენებელი, ცხოვრება კი მოითხოვდა ახალ თემატიკას, თანამედროვე სურათებს. ამიტომ „დროება“ მიუთითებდა: „ძველი პიესები ახლანდელი ქართველი საზოგადოების მოთხოვნილებასა და გემოს ვეღარ აკმაყოფილებენ... ახალი, უფრო თანამედროული ცხოვრების გამოხატვას ეძებს მაყურებელი სცენაზე“<sup>2</sup>.

ამ სიტყვებში მქლავნდება რეალისტი ლიტერატურული კრიტიკოსის იდეური მოთხოვნაც და ესთეტიკური იდეალიც. ეს იდეალი განსაკუთრებით ჩანს წერილში — „ქართული რეპერტუარი“, რომელშიაც აღნიშნულია, რომ გიორგი ერისთავის თეატრალური მოღვაწეობის 5 — 6 წლის მანძილზე რაც ქართულ დრამატულ ლიტერატურას შეეძინა, იმდენი მომდევნო 25 წელსაც კი არ შესძენიაო. 30 წლის შემდეგაც თამაშობდნენ ერისთავისდროინდელ პიესებს: „გაყრას“, „მზის დაბნელებას“, „ძალათ ექიმს“, „ტივით მოგზაურობას“ და სხვა. მართალია, გიორგი ერისთავის შემდეგ ქართული ლიტერატურა რამდენიმე ახალი დრამატული თხზულებით გამდიდრდა, მაგრამ რეპერტუარი მაინც ერთ წერტილზე გაიყინა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ რაფიელ ერისთავის ნიჭიერად დაწერილ ვოდევილებს. ამიტომ სერგეი მესხი აყენებს საკითხს ქართული თეატრის ახალი რეპერტუარით გამდიდრების აუცილებლობის შესახებ და მოითხოვს ზრუნვას არა მარტო წარმოდგენების გამართვისათვის, არამედ ღარიბი რეპერტუარის შესავსებადაც. საქმეს არ შევლის კომისიების შედგენა, საჭიროა თბილისში დაარსდეს საკუთარი თეატრი, რომელიც თვითონ გადაიქცევა რეპერტუარის გამდიდრების წყაროდ, მაშინ კი გამოჩნდება ახალი დრამებიცა და კომედიებიც<sup>3</sup>.

მუდმივი ქართული თეატრის დაარსების იდეითაა შთაგონებული აგრეთვე წერილი — „ქართული სამუდამო სცენა“, რომელიც იმავე:

<sup>1</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 237.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 242.

1875 წელს დაიწერა. სერგეი მესხი ფაქტებით ამტკიცებს, რომ მუდმივი ქართული თეატრის შექმნა ყოველმხრივ გაამართლებს თავის დანიშნულებას, თუ ამ საქმეს ვინმემ სერიოზულად მოჰკიდა ხელი; ყველა პირობა არსებობს, გარდა ინიციატივისა, თეატრმა წარმატებას მიაღწიოს. ამიტომ სერგეი მესხი დაიმედებულია, რომ „იმ ქვეყანაში, სადაც შექსპირის ტრადიციებს ისეთი პირები არდგენენ და არდგენენ ჩინებულათ, რომელთაც თავის დღეში სცენაც არ უნახავთ, იმედია აქტიორებისა და აქტრისების შოვნა არ გაჭირდება“<sup>1</sup>.

ამავე საკითხს უბრუნდება ავტორი წერილში — „კიდევ ქართულ თეატრზე“, იმასთან დაკავშირებით, რომ ხელოვნებასთან დაახლოებულ პირს პეტროვისკის განუზრახავს ქართული ტრუპის შედგენა და წარმოდგენების გამართვა. სერგეი მესხი დარწმუნებულია, რომ თუ ეს აზრი გამართლდა, მიუხედავად პეტროვისკის მატერიალური დაინტერესებისა, საქმე უეჭველ წარმატებას მიაღწევს. ეს გარემოება მას საზოგადოების მოწინავე ადამიანთა სერიოზული დაფიქრების საგნად მიაჩნია და შექმნილ სიტუაციას იყენებს იმის საბაბადაც, რომ თვით საზოგადოებამ უფრო გააძლიეროს ფიქრთან ერთად პრაქტიკული ზრუნვა მუდმივი ქართული თეატრის დაარსებისათვის.

მთელი ეს დაუცხრომლობა და აზრის მეთაურობა სერგეი მესხის განუყრელ თვისებას შეადგენდა. ამიტომ იყო, რომ იგი ასე დაბეჯითებით იღწვოდა ქართული თეატრის აღსადგენად და იმედს არ კარგავდა ეხილა მისი წარმატება.

ცალკე უნდა შევეხოთ წერილს — „კომედია „პეპო“ ქართულ სცენაზე“, რომელშიაც ავტორი ეხება 1875 წლის ზაფხულს თბილისში გამართულ წარმოდგენას. დადგმული იყო გაბრიელ სუნდუკიანცის სამმოქმედებიანი პიესა „პეპო“, რომელსაც სერგეი მესხმა აზრიანი, სცენის დამაკმაყოფილებელი და დამაფიქრებელი კომედია უწოდა. აქტიორული შესრულებაც ასევე მაღალხარისხვნად მიიჩნია, შემდეგ კი დაწვრილებით განიხილა თხზულების მთავარი გმირი — მეთევზე პეპო.

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ სერგეი მესხს პეპო მიაჩნია არა უბრალო კინტოდ, არამედ ისეთ კაცად, რომლის გონება მუშაობს, აკვირდება ქვეყნის ბრუნვას, ესმის საზოგადოების ნორმები და წესები. ამიტომ პეპოს განიხილავს პრინციპების მქონე ადამიანად, მასში ხედავს გამოხატულებას, განხორციელებას იმ ეკონომიური უთანხმოებისას, რომელიც „მთელი ქვეყნისათვის საგრძნობელი და დამაფიქრებელი შეიქმნა“. მართალია, პეპო განათლებული კაცი არ

<sup>1</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, 1903, გვ. 277.

არის, არ შეუსწავლია თეორიები, მაგრამ ცხოვრებას დაკვირვებულად აღამიანია, უსამართლობას ვერ იტანს, მზად არის მთელი არსებით შეებრძოლოს დამჩაგვრელს. ხასიათის ეს სიმტკიცე მოსწონს სერგეი მესხს და ამიტომაც, რომ ღრმა რწმენით შენიშნავს: „სრულებითაც არ მიკვირს, რომ პეპომ არ გაუგონა ვედრება და რჩევა თავის დედას, დას, გიქოს, როდესაც ისინი ეუბნებოდნენ, არუთინას ბარათი მიეცი და ამით ერთის მხრით „აბანოში“ ჩაჯდომისაგან განთავისუფლდი და მეორეს მხრით დროზე და მომეტებული ფულებიც მიიღეო. აი, აქ სჩანს რომ პეპო პრინციპიანი კაცი; იმან დაივიწყა ამ შემთხვევაში თავისი პიროვნული სარგებლობა, და უნდა, რომ ერთი უსინდისოთ გამდიდრებული გამოაშკარავოს საქვეყნოთ, დაანახოს ყველას, თუ როგორნი არიან ეს პირები, თუ როგორის საშუალებით მდიდრდებიან, უნდა იმისათვის, რომ შემდეგში ამისთანა გზა მოსპოს და მსგავსები დაიხსნას იმათის უსამართლობისაგან“<sup>1</sup>.

მკითხველი დაგვეთანხმება, რომ გაბრიელ სუნდუკიანის კლასიკური კომედიის ცენტრალური გმირი პეპო აქ სავსებით სწორად და ღრმად არის დახასიათებული. ასევე მართებულია კომედიის დანარჩენი ტიპების, მაგალითად, კინტო კაკულის, როგორც უღარდელი, ქეიფისმოყვარული და დარდიმანდი აღამიანის დახასიათება. მაგრამ განსაკუთრებით ღრმადაა გააზრებული არუთინ ზიმზიმოვი, კაცი, „რომელსაც თავის სიცოცხლის მიზნად ფული, ფული და ფული გაუხდია, რომელიც არავითარ საშუალებას არ ზოგავს, რომ ამ მიზანს მიაღწიოს, რომლისთვისაც სიტყვები: „სინიღისი“, „პატიოსნება“, „კაცთ-მოყვარეობა“ და სხვა ამგვარები გაუგებარი და ფუტურო რამ თქმებია“<sup>2</sup>. ზიმზიმოვს შეუძლია საშინელი დანაშაული ჩაიდინოს: ღატაკს უკანასკნელი გროში წაართვას, ჩამოწონწილს დაფრეწილი ჩოხა გააძროს, მშიერს ლუქმა გამოგლიჯოს პირიდან, რათა საკუთარ ქონებას მიუმატოს მიტაცებული ოქროები.

მთელი კომედიის უმთავრეს მოქმედ პირებად სერგეი მესხს მიანიხნია პეპო, კაკული, არუთინ ზიმზიმოვი და გიქო. ეს უკანასკნელი აღიარებულია განხორციელებულ წარმომადგენლად, ტიპად „იმ დინჯი, დარბაისელი და „გადამდნარი“ მოხუცებულისა, რომლის მსგავსსაც ყველგან ბლომათ ნახავთ; ბევრი რამ გამოუცთია თავის ცხოვრებაში, ბევრი რამ უნახავს დედა-მიწაზე. ერთ დროს იქნება, ესეც პეპოსავეთ ღელავდა, ჰქუხდა და ღულდა; მაგრამ ახლა ნერე-

<sup>1</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. 1, 1903, გვ. 324.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 326.

ბი დაებლაგვა, მაგდენათ აღარაფერი აღარ ააჩაქჩაქებს, აღარ ააღლე-  
ვებს: ყოველივე ამა საწუთროსი წარმავალიაო...“<sup>1</sup>

ასევე ცალკე გამოყოფს ავტორი პეპოს დედას შუშანას, რომე-  
ლიც თავისი შვილების უბედურებით გულდამწვარია, კეკეს — პეპოს  
დას, ნაზსა და სუსტ არსებას, არუთინ ზიმზიმოვის მეუღლეს ეფე-  
მიას, ღარიბიდან მდიდარ ოჯახში ჩაყარდნის, გარეგნობითა და  
ყალბი ამპარტავნობით რომ სურს თავისი შთამომავლობა დაივიწყოს  
და საზოგადოებაში ამაღლდეს. ეფემია მოდებს გადაყოლილია, წამ-  
ხედური, ფუფუნებაში განებივრებულია. დანარჩენი პირები ტიპები  
კი არ არიან, ისინი მხოლოდ ნაწარმოების ფონს ქნნიან, ურომლისოდ  
მოქმედება არ იქნებოდა.

გაბრიელ სუნდუკიანცის კლასიკური კომედიისა და მისი წარმოდ-  
გენის ასეთი ღრმა ანალიზი შემთხვევითი არ არის. სერგეი მესხი  
ახლოს იცნობდა თეატრალურ ხელოვნებას. ეს არც გასაკვირია. სი-  
მონ მესხის ოჯახმა სცენას მისცა კოტე მესხი, ქართული თეატრის  
ერთ-ერთი დიდი რეფორმატორი, მისცა ეფემია — ქართული სცენის  
ასევე ერთ-ერთი მშვენიება და სილამაზე.

გარდა იმისა, რომ სერგეი მესხმა დაწვრილებით გაარჩია „პეპო“,  
როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, მან ასევე საფუძვლიანად  
მიმოიხილა სუნდუკიანცის პიესის შემსრულებლები. თეატრის ახ-  
ლო მცოდნემ, ღრმად გამგებმა და მგრძნობიარე დამკვირვებელმა  
მალაღი შეფასება მისცა გამოცდილ არტისტს ჩიმშიანს პეპოს როლ-  
ში. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ენა არ ემარჯვებოდა, მისი  
თამაში არაჩვეულებრივად მიმზიდველი და ოსტატური ყოფილა.

განსაკუთრებით უნდა მოვიხსენიოთ, რომ სერგეი მესხმა გულ-  
წრფელი ქება-დიდება უძღვნა მოძმე სომეხი ხალხის შესანიშნავ  
დრამატურგს გაბრიელ სუნდუკიანცს მშვენიერი კომედიისათვის, და  
გამოთქვა სურვილი ასეთი „გონივრული და ესთეტიკური დატკობ-  
ბა“, რაც შეიძლება ხშირად განეცადა ქართულ საზოგადოებას.

ზოგადად ასე წარმოგვიდგება სერგეი მესხის ლიტერატურული  
კრიტიკის ხასიათი გასული საუკუნის 70 — 80-იან წლებში.

როგორც ვნახეთ, სერგეი მესხმა არა მარტო დაიკვა,  
არამედ განაგრძო კიდევ ქართულ ლიტერატურაში ილია ჭავჭავაძისა  
და აკაკი წერეთლის რეალისტური სკოლის ტრადიცია, პირველმა  
მოგვცა ჩვენს კრიტიკაში კომედიის ღრმა, სერიოზული ანალიზი, ლი-  
ტერატურა მიიჩნია ხალხის ცხოვრების გამოსახვად და მისი გაუმ-  
ჯობესებისათვის ხელშეწყობად. როგორც განმანათლებელმა, თეატ-

<sup>1</sup> იხ. „ნაწერები სერგეი მესხისა“. ტ. I, 1903, გვ. 326.

რი დასახა ცხოვრების წინსვლის ერთ-ერთ მოქნილ საშუალებად და ზოლომდე დაიცვა ხელოვნების არა მარტო შემეცნებითი, არამედ უტილიტარული დანიშნულების თეზისი.

ყოველივე ეს უფლებას გვაძლევს განვაცხადოთ, რომ სერგეი მესხის სახით ქართულ ლიტერატურას ჰყავდა ნიჭიერი კრიტიკოსი, ხელოვნების ერთ-ერთი შესანიშნავი მცოდნე, ნათელი გონებისა და მახვილი კალმის მქონე ადამიანი. ნიკო ნიკოლაძესთან ერთად სერგეი მესხი აღიარებულ უნდა იქნას ჩვენს ლიტერატურაში „ახალი ახალგაზრდობის“ მეთაურად და მესიტყვედ, რომელიც მთელი შეგნებით დარწმუნებული იყო, რომ კაცობრიობას უთუოდ ბრწყინვალე მომავალი აქვს, ვინაიდან კაცთმოძულებას ფრთები ეკვეცება, მიზანტროპია იმსხვრევა, რაკი „დედამიწაზე კარგი, საიმედო კაცები მოიპოვებიან“<sup>1</sup>.

სერგეი მესხიც ამ შესანიშნავ, საიმედო ადამიანთა კატეგორიას მიეკუთვნება თავისი უანგარო პრაქტიკული მოღვაწეობითა და საკმაოდ მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობით.

1954

---

<sup>1</sup> სერგეი მესხი, წერილები, გვ. 38.

## ყაზბეგი და თანამედროვეობა

ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედება თითქოს ელვასავით მოველინა ქართულ ლიტერატურას, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ ქექაქუხილამდე ელვასავით კი არ გამქრალიყო თვალთაგან, არამედ დარჩენილიყო მის განძად და საკუთრებად, როგორც კაბუკური გენიის დიდებული მხატვრული გვირგვინი. მსოფლიო ლიტერატურაშიც იშვიათია ასეთი შემთხვევა. ხუთი წლის მანძილზე იშვიათად თუ გამოუქვეყნებია ვინმეს ზედიზედ ასე ბრწყინვალე რომანები და მოთხრობები. ლიტერატურული ნაყოფიერებით ევროპის ლიტერატურიდან მხოლოდ ბალზაკი და ალექსანდრე დიუმა შეიძლება დავასახელოთ. შესაძლოა ამ საკვირველმა მოვლენამაც გაამძაფრა ყაზბეგის თანამედროვეთათვის მისი შემოქმედების ბევრი მოულოდნელი მხარე. შესაძლოა ამან დაუდო სათავე უხეშ ცილისწამებასაც მისი მხატვრული შემოქმედების მიმართ. მაგრამ ასე აღარ არის ჩვენთვის, თანამედროვე საბჭოთა ადამიანებისათვის, რომლებიც წარსულის მემკვიდრეობას ღრმად უკვირდებიან, კრიტიკულად სწავლობენ და აფასებენ მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობით.

ყაზბეგისა და თანამედროვეობის, თანამედროვეობისა და ყაზბეგის შეჯერება დიდძალ მასალას იძლევა არა მარტო თეორიული განზოგადებისათვის, არამედ წმინდა პრაქტიკული თვალსაზრისითაც. ეს მასალა პირველ ყოვლისა ჩვენი სინამდვილე და ის დიდი მხატვრული შემოქმედებაა, რომელიც ალექსანდრე ყაზბეგმა თანამედროვეობას დაუტოვა. თუ ამ მემკვიდრეობას ღრმად დაეუკვირდებით, დავინახავთ, რომ მასში არა მარტო მხატვრული ფორმაა, რომელიც მკითხველს იზიდავს, არა მარტო ოსტატობაა, რომელიც შესანიშნავ ხელოვანსაც ალტაცებაში მოიყვანს — მასში ჩაქსოვილია იდეები და აზრები, ფიქრები და განწყობილებანი, რომლებიც ალელებდნენ ყაზბეგის თანამედროვეებს და ახალი ძალით ეხმაურებიან ჩვენს თანამედროვეებსაც — საბჭოთა ადამიანებს. მართალია, ნახევარი საუკუნე გვაშორებს ყაზბეგის გარდაცვალების დღიდან, საუკუნეზე მეტი, ზოგ შემთხვევაში საუკუნეებიც მისი მხატვრული

შემოქმედების ძირითადი თემატიკიდან, მაგრამ ჩვენს შორის აღმართულმა დრომ არათუ შეანელა, კიდევ უფრო ცხოველყოფილი და მიმზიდველი გახადა ყაზბეგის პოეტური ქვეყნის ძალა და სილამაზე.

ნსგავსად გენიოსი მწერლებისა, თავისი შემოქმედების საფუძველთა საფუძვლად ყაზბეგმა აღიარა ცოცხალი სინამდვილისა და ცოცხალი ადამიანების წარმოსახვა, სწორედ გენიოსი მწერლების მსგავსად ჰუმანიზმით შემოსა თავისი უკვდავი ქმნილებანი და მხატვრული შთაგონების წყაროდ მიიჩნია ხალხის ცხოვრება, მისი ფიქრები და აზრები, წინააღმდეგ ზეკაცებისა და ფანტასტიკურ-მისტიკური არსებებისა, რომლებიც დეკადენტურ ხელოვნებათა მოგვებად იყვნენ ქცეულნი. ამ მხრივ ყაზბეგის მთელი შემოქმედება ხალხის ცხოვრების დიდებული პანორამაა, რომელიც არაჩვეულებრივი სიცოცხლით სუნთქავს და ნამდვილი პანორამისაგან მხოლოდ იმით განირჩევა, რომ სურათს მშვენიერი აზრები და ასევე მშვენიერი განცდები აძლევენ მხატვრულ ექსპრესიულობას. ამავე დროს ყაზბეგის შემოქმედებაში ვგრძნობთ იმ გმირულ წინააღმდეგობას, რომელსაც ცარიისტული პოლიტიკისადმი იჩენდნენ კავკასიის ხალხები მეცხრამეტე საუკუნეში. მაგრამ მისი შემოქმედება მარტოოდენ ამ თვალსაზრისით როდი უნდა განვიხილოთ. ხალხის წინააღმდეგობისა და პროტესტის ხმას თავისი ღრმა პოლიტიკური სარჩული ჰქონდა, იგი უერთდებოდა საერთო პროტესტს თვითმპყრობელობისადმი, რომლის დესპოტიზმს მოთმინებიდან გამოჰყავდა როგორც რუსი, ისე არარუსი ხალხები. ლენინის დახასიათებით, ცარიზმი ნამდვილად იყო „სამხედრო-ფეოდალური იმპერიალიზმი“, რომელიც ჩაგრავედა და აწიოკებდა ხალხებს. კავკასიის ხალხებისადმი ცარიზმის პოლიტიკა შედეგად იმას იძლეოდა, რომ უკმაყოფილებას იწვევდა ფართო მასებში, ვინაიდან ისინი ორგვარ ჩაგვრას განიცდიდნენ: სოციალურსა და ნაციონალურს. ყაზბეგის შემოქმედება იმის საუკეთესო ილუსტრაციაა, რომ ცარიზმი სასტიკად ავიწროებდა ადგილობრივ მკვიდრთ, თავისი მოხელეებით ათასგვარ უმსგავსოებას სჩადიოდა, არსებულ კანონსაც კი უხეშად არღვევდა და იმ ელემენტარულ გარანტიებსაც ხელყოფდა, რაც კ ა ნ ო ნ შ ი გათვალისწინებული იყო. ანალოგიური დანაშაული ხდებოდა ყველგან, კერძოდ, თვით რუსეთში, რაც ასე სასტიკად ამხილა ჯერ კიდევ ბ ე ლ ი ნ ს კ ი მ სახელგანთქმულ „წერილში გოგოლს“. მაგრამ ყაზბეგს შესანიშნავად ესმის, რომ ცარიზმი და რუსი ხალხი ორი მოწინააღმდეგე პოლუსია, რომ რუს ხალხს ისევე ეჯავრება ცარიზმი და რომანოვების დი-

ნასტია, როგორც ქართველ ხალხს, რომ ცარიზმსა და ხალხს შორის უფსკრულია გათხრილი.

ყაზბეგმა ამავე დროს შესანიშნავად იცის, რომ საქართველოს რუსეთთან შეერთება ნაკლები ბოროტებაა თურქულ-ირანულ აგრესიასთან შედარებით, რომ ქართველ ხალხს რუსი ხალხის სახით ძმა და მეგობარი ჰყავს. „ელგუჯას“ ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი გმირი სიმონ ჩოფიკაშვილი სწორედ ამიტომ არ ემხრობა ალექსანდრე ბატონიშვილს და ერეკლეს ორიენტაციის დამცველი ხდება.

მართალია, ყაზბეგი მხოლოდ მთიელთა ბრძოლას გვიხატავს თავისუფლებისათვის, მაგრამ ვინ არ იცის, რომ მის შემოქმედებაში კუთხური კარჩაკეტილობა და „კუთხური პატრიოტიზმი“ დაძლეულია ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის თვალსაზრისით, ეს ბრძოლა წარმოდგენილია როგორც საერთო ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის აუცილებელი რგოლი და შემადგენელი ნაწილი, ურომლისოდ არც მთელი არსებობს. მისი საფუძველია ადამიანის სრული უფლება თავისუფალი და ბედნიერი იყოს, იბრძოდეს ამ ბედნიერებისათვის, შეტრფოდეს ცხოვრებას და აკეთილშობილებდეს მას. ვინც ამ ჰუმანისტურ კანონს არღვევს, ის არღვევს და სპობს თვით ადამიანური ცხოვრების უელემენტარულეს აზრს. ადამიანი ბუნების შვილია და ბუნების ხატადვე ლაღად უნდა გრძნობდეს თავს. მაგრამ უბრძოლველად არავის შეუძლია მოიპოვოს ეს საყოველთაო ჯილდო, არავის უფლება არა აქვს ეგოისტური ანგარების ხელი შეახოს მას. თავისუფლება საყოველთაოა და ყველა მისთვის უნდა იბრძოდეს შეერთებული ძალით, რასაც შეუძლია თავისუფლების მტერთა მოსპობა და გამარჯვების მიღწევა. შესაძლოა ამ თვალსაზრისიდან გამოიყვანა ყაზბეგმა თავისი დებულება, რომ ხალხთა შორის მეგობრობა მომავლის აუცილებელი პირობა არისო. „ნამწყემსარის მოგონებანში“ მან თითქოს წინასწარ განსკვრიტა ის დიადი მეგობრობა, რომელიც საბჭოთა ეპოქამ კავკასიის ხალხთა შორის დაამკვიდრა, იწინასწარმეტყველა დამძობილება იმ ერებისა, რომლებსაც ძველად თვითმპყრობელობა ერთმანეთს უსისიანებდა, აუცილებლობად მიიჩნია დიდ რუს ხალხთან მომავალი გარდუევალი კავშირი და თავისი მოთხრობა დაამთავრა შემდეგი სიტყვებით: „აქ ვწყვეტავ ამ წერილებს, რადგანაც, რაც ვნახე და გავიგონე, როგორც ეს ყველა ჩავისმინე და გავიგე, გადავწყვიტე მოთხრობებად გადმოგცეთ და გაგაცნოთ იმ ხალხის ჩვეულება, ხასიათი და წესები, რომელიც ან საქართველოს ნაწილს შეადგენს, ან არა და იმის აუცილებელს, დამოყვრებულს მეზობლებს, რომლებთანაც უფრო მკიდ-



რო კავშირი არ აგვეცდება მომავალში“<sup>1</sup>. ეს სრული ქვეშაობა იყო, და ყველასათვის ცხადია, რომ ჩვენმა დრომ, დიადმა საბჭოთა ეპოქამ სინამდვილედ აქცია მეგობრობა არა მარტო კავკასიის, არამედ მთელი საბჭოთა კავშირის ძღვევამოსილი ხალხებისა. ამ მხრივ ალექსანდრე ყაზბეგი უნდა ჩაითვალოს ჩვენი სინამდვილის წინამორბედად, იმ ადამიანად, რომელმაც წარსულის ლაბირინთებიდან საკმაოდ ფხიზელი და გამჭვირავი თვალით შემოიხედა თანამედროვეობის დიდებულად მოჩუქურთმებულ სარკმელში.

ეს არც იყო შემთხვევითი, ვინაიდან ყაზბეგის მთელი შემოქმედება საზოგადოებრივ ცხოვრებას გამოხატავს, მისი ფიქრი განუწყვეტლივ თავს დასტრიალებს ადამიანთა ურთიერთობას, მჩაგვრელისა და დაჩაგრულის ბრძოლას, ეძიებს და იკვლევს იმ საშუალებებს, რომლებმაც კაცობრიობის ცხოვრება უნდა გააუმჯობესონ. მაგრამ ყაზბეგის ამ მისწრაფებას არავითარი საერთო არა აქვს ფეოდალურ თუ ბურჟუაზიულ კოსმოპოლიტიზმთან, ამ ყალბ და შენიღბულ მსოფლმხედველობასთან, რომელიც აბსტრაქტული მსოფლიოს ქვენა იდეალებისათვის ჩქმალავს ხალხის, მასების, პიროვნების სასიცოცხლო ინტერესებს. ყაზბეგი გამოდის სავესებით ფხიზელი რეალიზმით, ნიღაბს გლეჯს სოციალურ ბოროტებას, აშიშვლებს მას მთელი ტანით და ცხადად გვეუბნება, რომ დაჩაგრულის ბრძოლას მჩაგვრელის წინააღმდეგ, ყმის ბრძოლას მებატონის უსამართლობის ასალაგმავად სამართლიანობისა და ჰუმანიზმის სარჩული აქვს, უკანონობა კი არ არის, სრული კანონიერებაა ებრძოდე მძარცველსა და მჩაგვრელს, მყვლეფელსა და დამმონებელს.

რა თემასაც არ უნდა ეხებოდეს ყაზბეგის ნაწარმოები, როგორც ფაბულაც არ უნდა ჰქონდეს მას, საფუძველი მაინც ერთი აქვს: ესაა სოციალური პრობლემატიკა, ესაა პოლიტიკური თემა. ამ თემის ირგვლივ ბრუნავს ნაწარმოების ყველა დანარჩენი ნაწილი, თუმცა წინაპლანით ზოგჯერ სხვა მომენტებია წამოწეული. უმღერის სიყვარულს, გადმოგვცემს მეგობრობას, თუ აღწერს ბუნების პეიზაჟს, ნაწარმოების ქვაკუთხედად მაინც სოციალური და პოლიტიკური საკითხი რჩება. და ისე როგორც ტოტებგაშლილ ასწლოვან მუხას სიცოცხლე შეუწყდება, თუ მისი ფესვები გახმა, ყაზბეგის ნაწარმოებებიც ყველაფერს კარგავენ, თუ მათ სოციალური და პოლიტიკური სარჩული გამოეცალათ. ასე დაემართება „მამის მკვლელს“, „ელგუჯას“, „ელისოს“, „მოძღვარს“, ასე დაემართება „ელბერდსა“, თუ

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, რჩეული ნაწარმოები, გვ. 187.

„ციკოს“, „ხევისბერ გოჩასა“, თუ „განკიცხულს“, „ელეონორაც“ ხომ ამ კანონს ექვემდებარება!

სინამდვილის ღრმა მცოდნე და დამკვირვებელი ალექსანდრე ყაზბეგი ყოველთვის ახერხებს თავის გმირებსაც ეს უნარი მისცეს. მისი გმირებიც შესანიშნავად იცნობენ ცხოვრებას, უკვირდებიან მას, ფხიზლად აანალიზებენ ყოველივეს და შესაფერი დასკვნებიც გამოაქვთ. ცხოვრების ცოდნა მათთვის ის დიდი კომპასია, რომელიც უშეცდომოდ გზას უჩვენებს გულად მეზღვაურებს ალექვებულ ზღვაში და სამშვიდობოზე გაჰყავს ისინი. შემთხვევით კი არ ამბობს ცხოვრებაზე ღრმად დაკვირვებული გლახა თავისი თანამედროვეობისადმი საყვედურის გამომხატველ სიტყვებს: „საღლაა ან სამართალი და ან თემობა... ეხლა გირგოლასთანა კაცების დღეა!...“<sup>1</sup>. ცხოვრების ასე სრული და ზუსტი წარმოსახვა ყაზბეგს საშუალებას აძლევდა თავისი შემოქმედება მკიდროდ დაეკავშირებინა ხალხთან, ხალხსაც გაეგო იგი და თავისი მისწრაფებების მესაიდუმლედ გაეხადა. ამისათვის საჭირო იყო შემოქმედის ტიტანური შრომა, ხელოვნებისადმი უანგარო სამსახური და მოქალაქეობრივი გულწრფელობა. ნამდვილი შემოქმედის სამივე ეს თვისება ბედნიერად იყო შეთავსებული ყაზბეგის პიროვნებაში და ყაზბეგიც არაადამიანურად შრომობდა, უანგაროდ ემსახურებოდა ხელოვნების დიად მიზანს, არაჩვეულებრივ მოქალაქეობრივ გულწრფელობას იჩენდა, რასაც ასე ერთხმად აღნიშნავენ მისი თანამედროვენი — მტრებიც და მოყვარენიც. პატივმოყვარეობით აღგზნებული ოცნება უკვდავებაზე ყაზბეგისათვის უცხო იყო და ვერაინ ვერ იტყვის მართალი არ ყოფილიყო მწერალი, როცა ამბობდა: „მე არა მაქვს დასახული მიზნად სახელი უკვდავად გავიხადო“, „არ ვხელმძღვანელობ წადილით უკვდავის სახელი დავიმსახურო. არც ოცნება მიტაცებს ამის შესახებ... მე ვშრომობ ისე, როგორც გონება გამიწვდება და ჩემს ხალხს ვაძლევ იმას, რაც შემიძლიან“. კითხულობთ ამ სიტყვებს და უნებლიეთ გაფიქრებთ, რომ იშვიათია დიდი მწერალი, რომელსაც თავის თავზე ასე პატარა შეხედულება ჰქონოდა, არ გამედიდურებულა იყოს მის მიერ შექმნილი ჰემარიტად მონუმენტური ქმნილებებით და დარჩენილიყოს თავისი თავის მიმართ მკაცრი მსაჯულის როლში. ყაზბეგი სწორედ ასეთი მწერალი იყო. მისი უკვდავი მხატვრული ნაწარმოებები ყველა უფლებას იძლეოდა გამედიდურებისა და უნიკიერეს პოეტად თავისი თავის წარმოდგენისათვის, მაგრამ არც ერთი ამგვარი ცთომილება არ დასადგურებულა მის

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, რჩეული ნაწერები, გვ. 415.

გულსა და გონებაში, არც ერთ მათგანს განზრახვის ფორმითაც კი არ მიუღწევიათ მის ცნობიერებამდე. ყაზბეგს არა ერთხელ განუცხადებია, რომ იგი არ მიჰყვება თავის თავზე გაზვიადებულ წარმოდგენას, თუმცა მის ერთ-ერთ რომანს „მამის მკვლელს“ ისეთმა დიდმა მწერალმა, როგორც გრიგოლ ორბელიანი იყო, ბოლოში წარწერა გაუკეთა — „ქართველების ომეროს არის, შაბაშ!“.

ყაზბეგს, მიუხედავად იმისა, რომ სიცოცხლეშივე უწოდეს დიდი მწერლის საყოველთაოდ აღიარებული სახელი, ბოლომდე შერჩა საოცარი მოკრძალება საკუთარი დიდი ნიჭისადმი; ამ ნიქს იგი ყოველთვის მეტს სთხოვდა ხოლმე, ვიდრე ქებას ასხამდა, მეტს ავალებდა, ვიდრე ღებულობდა მისგან. ამ კიდილში შეიქმნა მისი ეპიკური ტილოები, რომლებმაც მას კეშმარიტად დაუმკვიდრეს ლიტერატურაში უკვდავი და დიდი მწერლის სახელი. თვითონ კი, მიუხედავად სხვების საუბრისა, თავისი ნაწარმოებების შესახებ ასე მიმართავდა მკითხველს: იცოდე, რომ „მათი გაჩენის მიზეზი არც უნიჭიერეს პოეტად თავის წარმოდგენით გაზვიადებულებაა, და არც ის ბრჭყვიალა წადილი“...<sup>1</sup>, რომელსაც ბევრი ცდუნებაში შეჰყავს და რომელსაც ბევრი კეთილსინდისიერად არ ემსახურება, — დავუმატებლით ჩვენ ყაზბეგის ამ დაუმთავრებელ აზრს. ის თავიდან ბოლომდე კეთილშობილური გრძნობებით აღსავსე ადამიანი იყო და სწორედ ამან მისცა შესაძლებლობა კეთილშობილური სული შთაბეჭერა თავისი გმირებისათვის. ის „საერთო ვარამზედ“ მოთქვამდა და მისი გმირებიც ამ საერთო ვარამის მსხვერპლი ხდებოდნენ. ის მოწოდებული იყო „წრფელად, ნამდვილად, გულით“ ემსახურნა თავისი ხალხისათვის და მისი გმირებიც ასეთ მებრძოლ ადამიანებად დაიბადნენ. აკი თვითონა თქვა: „მე ვემსახურები ჩემს ხალხსო“. ეს არ იყო მარტოდენ აღიარება, ლამაზ სიტყვას თან ახლდა დიდი საქმე, რომელიც ყოველთვის შთაგონებული იყო დიდი მიზნებითა და სახალხო იდეალებით. ის კანონიერი სიამაყით ამბობდა, რომ თავისი გრძნობა არც ვაჰკრად აღუზრდია და არც დალაღად გადუქცევია გული. განა მისი გმირებიც ასეთივე კრისტალური გრძნობისა და მართალი გულის ადამიანები არ არიან? ის კმაყოფილი იყო თავისი ბედისა, რომ აღიზარდა ხალხში, ხალხმა მისცა გრძნობა და სული, ხალხმა აწოვა ძუძუ თავისი დიდებული მღელვარე მკერდიდან და უმღერა ნანა. „მე ვარ მთიელი... აღზრდილი ხალხში, შობილი იქ, სადაც ყმა და მონობა ძველადგანვე სამარცხვინოდ ყოფილა ხალხში, სადაც სიტყვას „ბატონ-ყმობა“ ადგილი არასოდეს არ ჰქონია, და სადაც კაცს პატივის-

<sup>1</sup> იხ. „წერილი მკითხველისადმი“, ჟურნ. „კავკასიონი“, გვ. 12.

ცემა მხოლოდ პირადის ღირსებით შესძლებია... იქ გავჩნდი, ამ ხალხში აღვიზარდე, აქვე ვსწოვდი მთიელი დედა-კაცის რძეს, რომელიც მთლად იყო შემდგარი მთის დიდებულებით აღსავსე ბუნების ნაწილებისაგან... ვიზრდებოდი მათ შორის, და სანექტარო ნიავეთან ერთად სმენას სწვდებოდა ნანა ჩემის მწოებლისა, რომელიც იძახდა: ვინც თავისას ვერ სთვისობს, მას აღმზრდელის რძე პირიდან წამოუყვავა“<sup>1</sup>. ამ შეგნებით გაახილა თვალი ყაზბეგის გენიამ სინამდვილის რთულსა და ვრცელ ქვეყანაში, ამ გრძნობებითა და აზრებით შეეჯახა მისი არსება ცხოვრების საარაკო მდინარეებსა და ყველგან, მორევის ყველა ბრუნვაში შეინარჩუნა ის ძალა, რომელიც მან მთისგან შეიძინა. ეს ძალა, როგორც მთიელი დედაკაცის რძე, მართლაც მთლად იყო შენდგარი მთის დიდებულებით აღსავსე ბუნების ნაწილებისაგან. მისი სისხლის შემადგენელი ნაწილები მართლაც იყო მთის ნაკადულში შერეული რკინა და კლდეთა შორის ნაჩეჩქვის წვეთები. მართლაც ვერაერთარმა შემთხვევამ ვერ შეასუსტა მისი სულიერი ძალა. სწორედ ამ ძალამ შეაძლებინა მას ბოლომდე მტკიცედ დარჩენილიყო თავის არჩეულ გზაზე და ეთქვა: „მათგან აღზრდილი დღემდე თეთრს ხდის თეთრად და შავს შავად, თავისას ჰკრძნობს თავისად და უცხო-ს-უცხოდ“. ეს იყო აღიარება მუდმივი მზადყოფნისა სიმართლის დასაცავად, მოძმისათვის დახმარების ხელის გაწვდენისა და მტრის მტრად მიჩნევისა. ასეთ ადამიანს მართლაც სრული უფლებით შეეძლო ეთქვა თავის თავზე, რომ „ჩემთა საერთო საკვნესავი უცხოდ ვერ დარჩება ჩემთვისო“. ასეთ ადამიანს სრული უფლებით შეეძლო ეთქვა თავის თავზე, რომ „ჩემი არსება გადაბმულია ჩემის ქვეყნის არსებასთან უხილავის ძალით!.. სადაც უნდა ეტყინოს ჩემსას, მისივე ტკივილი მეც მაგრძნობინებს, და მის გუნების გვარად მოაწყობს ჩემს გუნებასაცო“. თავის ქვეყანასთან უხილავის ძალით დაკავშირებამ, ამ ფიქრებმა და აზრებმა დაბადეს სწორედ ყაზბეგის შემოქმედება, რომელსაც ავტორმა ერთი გარკვეული მიმართულება მისცა და ბოლომდე დატოვა მის ერთგულ მიმდევრად.

რა იყო ეს მიმართულება?

ჩვენ არ ვიტყვი, რომ ეს იყო ვიწროდ გაგებულ ლიტერატურული სკოლა, რომელიც თავისი პრინციპებით შეზღუდულ სისტემას ქმნის, ყველაფერს დოგმატიზმის არტახებში აქცევს და გზას უბორკავს თავისუფალ შემოქმედებას. ასეთი სკოლები ბევრი უნა-

<sup>1</sup> იხ. ალ. ყაზბეგი, „წერილი მკითხველისადმი“, „კავკასიონი“, გვ. 12.

ხავს წარსულს და ბევრი მათგანის სავალალო ბედს კარგად იცნობს ლიტერატურის ისტორია. ყაზბეგი გამოვიდა არა რომელიმე ლიტერატურული სკოლის მამამთავრად, არამედ ქვეშაირი მხატვრული შემეცნების მესიტყვედ და მქადაგებლად, რომელიც უარყოფს ხელოვნებაში თვითმიზნობრიობას, სინამდვილისაგან განყენებას და შინაარსის ხარჯზე ფორმის აბსტრაქტულ გაბატონებას. მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში მანამდეც ცნობილი იყო ეს გზა, მაგრამ არა იმ სახით და ისე, როგორც ყაზბეგმა გვიჩვენა. ამ გზით მან სრულიად სხვა ქვეყანასთან მიგვიყვანა, თითქოს ახალი სამყარო აღმოაჩინა და ეს სამყარო იყო ქართული მთა ლიტერატურაში. მაგრამ ყაზბეგის შემოქმედება არ არის მარტოოდენ „მთის პოეზია“. მაშინ იგი კუთხური და ძალიან შეზღუდული იქნებოდა. ეს არის ქართული პოეზია საერთოდ, რომელსაც არ შეუძლია აიტანოს დაყოფა „მთად“ და „ბარად“, ისევე როგორც არ შეიძლება დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას „იმერეთის პოეზია“ ვუწოდოთ, ხოლო ილია ჭავჭავაძის პოეტური ქმნილებანი მარტოოდენ კახეთის აღწერად მივიჩნიოთ. ასეთი მსჯელობით, მგონი, ძალიან შორს წავალთ და ძალიან ბევრ უცნაურობასაც წავაწყდებით. ის გარემოება, რომ ყაზბეგი ვერ თავსდება ვერც ერთ ლიტერატურულ სკოლაში, ხოლო ზოგიერთი ისტორიკოსი, ობიექტივისტური შეკალების ერთგული, მაინც ცდილობს ყველა მწერალს რომელიმე ლიტერატურული სკოლის ტანსაცმელი ჩააცვას, მიუხედავად იმისა, მოერგება თუ არა ეს გაცვეთილი სამოსელი, როდი გვავალდებულებს ყაზბეგიც რომელიმე ერთ ლიტერატურულ სკოლას მივაკუთვნოთ, როგორც ამას კიტა აბაშიძე ცდილობდა. ყაზბეგის შემოქმედება რეალისტურია, თავისში შეიცავს რომანტიკულ ელემენტებს, ეს არის რეალისტური პოეზია თავისი ფორმითაც და შინაარსითაც. რა ვუყოთ, რომ ამ შემოქმედებამ თავის მასალად მთა აირჩია და არა საქართველოს სხვა კუთხე. განა ამით განისაზღვრება მხატვრული მეთოდი ან ლიტერატურული სკოლა?

ქართულ ლიტერატურაში ყაზბეგმა აღადგინა დიდი რომანის ტრადიცია, რომელიც გიორგი მერჩულმა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებით“ დაიწყო, მოსე ხონელის „ამირან-დარეჯანიანმა“ რაინდულ რომანად აქცია, „ვისრამიანის“ ავტორმა — ფსიქოლოგიურ-სამიჯნურო რომანად, ხოლო სულხან-საბა ორბელიანმა ხალხურ რეალიზმად. ეს უკანასკნელი ბატონობდა საუკუნეების მანძილზე, თუმცა დიდი მესიტყვე ბელეტრისტიკაში ვერ იპოვა მეცხრამეტე საუკუნის სამოციან წლებამდე. შემდეგ დაიძრა ქართული რეალიზმის დიდი ნაკადი პროზაში, წამოვიდნენ ჭონქაძე და არდაზიანი, გა-

მოვიდნენ თერგდალეულები, რომლებმაც პროზის ნამდვილი სუნ-  
თქვა მოიტანეს, და წარმოიშვა ალექსანდრე ყაზბეგი, თავიდან ბო-  
ლომდე რეალიზმისა და თავიდან ბოლომდე ქართული ბელეტრის-  
ტიკის შთაგონებული რაინდი. ყაზბეგს შეუერთდნენ მომდევნო ხა-  
ნის რეალისტები, მათ განაგრძეს დიდებული გზა და ფართო შარა  
გაიყვანეს ქართული პროზის ფრთაშესხმული მერანისათვის.

ადვილი არ იყო ამ მისიის შესრულება ლიტერატურაში. იგი მო-  
ითხოვდა დიდ პოეტურ ნიქთან ერთად დიდ ენერგიასა და შრომას,  
დაუღალავ ბრძოლასა და მოქმედებას. ფიზიკური ნაკლით გამოწვე-  
ული გრამატიკული შეცდომები ორიგინალში, ლიტერატურულად  
ენის დახვეწის საჭიროება ვერ ასუსტებენ ყაზბეგის მხატვრული შე-  
მოქმედების გავლენის ძალას მკითხველზე და ვერ ჩრდილავენ მის  
დიდ ღირსებას — წარმოსახვის სურათოვნებას, სიზუსტესა და გარ-  
კვეულობას. ყაზბეგს შეეძლო კალმის ერთი მოსმით, სულ ერთი  
სტრიქონით ბუნებაც დაეხატა და ადამიანის განწყობილებაც გად-  
მოეცა. ის მთავარ ყურადღებას აქცევდა სინამდვილის ისე გადატანას  
ხელოვნებაში, რომ ყველაფერი ნათელი, გასაგები, დამაჯერებელი  
და ცხადი ყოფილიყო. თვითეული მკითხველი გრძნობს ყაზბეგის  
შემოქმედების ამ თვისებას და თვითეული მკითხველი ძალაუნებუ-  
რად ექცევა მისი გავლენის ქვეშ.

ყაზბეგმა, ისე როგორც ბარათაშვილმა, საუკეთესოდ გამოავლი-  
ნა შემოქმედებაში თავისი თავი და როცა მის პიროვნულ თვისებებს  
მისსავე შემოქმედებას ვაღარებთ, ვგრძნობთ, რომ ყაზბეგის პიროვ-  
ნება ეს თვით ყაზბეგის შემოქმედებაა. მთელ მის არსებას ახასია-  
თებს მოქმედება, ბრძოლა, შეუპოვრობა და იგივე თვისებებით არიან  
შემკულნი მისი უზადო გმირებიც. შემთხვევითი არ იყო, როცა იონა  
მეუნარგიას შენიშვნას — „მავრამ ვსთქვათ, რომ მოჩხუბარიძე დარ-  
ჩეს თავის ქერქში“, ალექსანდრე ყაზბეგმა უპასუხა: „ნუ ვსთქვათ  
ბ. მეუნარგიავ, რადგანაც მოჩხუბარიძე ოჩნობას მიჩვეული არ არის,  
მისი სული მიიბრძვის და ერთ ადგილას შეგუბებული ვერ დახავს-  
დება!..“ ეს მებრძოლი სული თან გასდევს ყაზბეგის მთელ შემოქმე-  
დებას, ყველა მის გმირს ერთნაირი ძალით ახასიათებს არაჩვეუ-  
ლებრივი ბრძოლისუნარიანობა და ასევე არაჩვეულებრივი შრომის-  
მოყვარეობა. და ეს ხომ იგივე ყაზბეგია! ცხოვრებაში ვერავითარმა  
მარცხმა ვერ გასტეხა მისი ნებისყოფა და ვერავითარმა დაბრკოლე-  
ბამ ვერ ააცდინა ერთხელ არჩეულ გზას. მოსწონდათ თუ არ მოს-  
წონდათ, ის მტკიცედ განაგრძობდა თავის მოღვაწეობას, ღრმად დარ-  
წმუნებული იმაში, რომ საზოგადო, საქვეყნო საქმეს ემსახურება  
მთელი არსებით, გულწრფელად და უანგაროდ. ამ იდეით შთაგონე-

ბული ყაზბეგი დაუღალავად შრომობდა როგორც ჟურნალისტი, თეატრალი, მწერალი და მისი გასაოცარი შრომისმოყვარეობა თითქოს კიდევ ერთი დამამტკიცებელი მაგალითი იყო იმ დებულებისა, რომელიც გენიოსის ღვაწლს ტიტანური შრომისაგან განცალკევებით ვერ წარმოიდგენს. პირდაპირ მოწამებრივად შრომობდა იგი „დროების“ რედაქციაში, აღზნებულად ემსახურებოდა ქართულ სცენას, მთელი არსებით კი მხატვრულ ლიტერატურას. ამ მხრივ ყაზბეგი საშაგალითოა ქართველი საბჭოთა მწერლებისათვის, მასწავლებელია მთელი თაობებისათვის.

ყაზბეგმა სცადა და კიდევაც შეძლო თავისი შემოქმედება მკიდროდ დაეკავშირებინა ხალხთან, გამოეხატა სამაგალითო გმირები, სულით და ხორციტ სპეტაკი რაინდები. ეს გმირები ხალხმა შეიყვარა, როგორც თავისი მამაცი შვილები.

ყაზბეგის გმირების სასახელოდ მარტო ის კმარა, რომ სტალინი თავისი მოღვაწეობის გარიჟრაჟიდანვე ატარებდა მეგობრისათვის თავდადებულ, სპეტაკ და ვაჟკაცობით სახელგანთქმულ კობას სახელს. რამდენი რამის მთქმელია ეს ფაქტი! რამდენის მაუწყებელია ისტორიული ცნობაც, რომ სემინარიელ იოსებ ჯუღაშვილს მეფის ოხრანკამ გაჩხრეკის დროს კაცობრიობის უდიდესი გენიოსების — მარქსის, ჰეგელის, ჩერნიშევსკის წიგნებთან ერთად ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწერებიც აღმოუჩინა. დიდ მწერალს დიდი ადამიანის ფიქრიც თავს დასტრიალებდა. შემთხვევითი არ იყო, რომ ყაზბეგის გმირები თაობებს შთააგონებდნენ სიმართლისათვის ბრძოლას, სამშობლოს უანგარო სიყვარულს, მეგობრისათვის თავდადებას და კეთილშობილებას ადამიანებთან დამოკიდებულებაში. ჩვენ სრული უფლებით შეგვიძლია ვთქვათ: ყაზბეგის დადებითი გმირები დღეს რომ ცოცხალი ყოფილიყვნენ, ჩვენი დროის მოწინავე ადამიანები გახდებოდნენ, საპატიო ადგილს დაიკავებდნენ კომუნისმისათვის მებრძოლთა რიგებში. მათ ხომ ყველას ერთნაირად უყვარდათ შრომა, სინიღისის კარნახით მოქმედება, ყველა ისინი ხომ ერთნაირი ძალით ეტრფოდნენ თავისუფლებასა და კაცურკაცობას. ისინი საზოგადოებაში ტრიალებდნენ და საზოგადოების გარეშე თავისი. თავი ვერ წარმოედგინათ. მათთვის საზოგადოება და საზოგადოების ინტერესები ყველაფერზე მაღლა იდგა. გავიხსენოთ ხევდსბერ გოჩას სიტყვები ბრძოლის შემდეგ საბედისწერო გასამართლების დროს. გოჩა ეუბნება გუგუას: „თემი და მისი საქმე შენზე დიდია და ჩემზედაც“. ასე ფიქრობენ ისინი, ასე სჯიან და ასე სწირავენ საზოგადოებრივს ყველაფერს, რაც კი მათ გააჩნიათ.

საზოგადოებრივი მორალის ამ ღრმა შეგნებით მოქმედება ყაზბეგის გმირებისათვის სავსებით დამახასიათებელია.

ყაზბეგს არა სწამს საზოგადოებისაგან განცალკევებული ადამიანი. მისი გმირებიც ვერ უთავსდებიან მარტოობას და განდგომას ხალხისაგან. ისინი ეტრფიან ხალხს, მასთან ერთად ჭირ-ვარამის გაზიარებას, მასთან ერთად სურთ სიცოცხლეც და ბედნიერებაც. ვინც ხალხისაგან გარბის, ხალხის რისხვას ვერ აიცდენს. ვინც ხალხს ზურგს შეაქცევს და თავის ეგოისტურ მიზნებს დაემორჩილება, ვინც თავისი ბედნიერების პოვნას ხალხის საწინააღმდეგოდ შეეცდება, ისევე დაიღუპება, როგორც იღუპებიან გირგოლა „მამის მკვლელში“ და გაგი ჩოფიკაშვილი „ელგუჯაში“. მართალია, ხალხთან შეზრდილნიც და ხალხისათვის თავდადებულნიც იღუპებიან, მაგრამ დაღუპვაც არის და დაღუპვაც. პირველ შემთხვევაში დაღუპულებს ხალხის წყევლა-კრულვა თან მიჰყვებათ, მეორე შემთხვევაში — ხალხის დიდება და სახელი, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა მიმზიდველ ლეგენდებად, ისე როგორც სიმონ ჩოფიკაშვილისა და ელგუჯას სახელები. რა შესანიშნავად გადაშალა ყაზბეგმა ადამიანური ცხოვრების ეს მძაფრი სურათები და რა საუცხოოდ გვიჩვენა პიროვნებისა და საზოგადოების, ადამიანისა და ხალხის ურთიერთობის ეს ხელთუქმნელი პანორამა. ყაზბეგის გმირები ხალხის წიაღიდან მოდიან, ხალხში იზრდებიან, ხალხისათვის იბრძვიან და მისთვისვე კვდებიან. ასე დაიღუპა ზევისბერი გოჩა, რომელიც ონისეს დაკარგვის შემდეგ ჰკუთაზე შეცდა, ესე იგი თვალთა სინათლე დაუბნელდა, ხოლო როგორც დიდი რუსთაველი ამბობს, „რალა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელია“. ხალხის შეილებს ხალხი ასა-მართლებს, ხალხი სჯის და ღირსეულთ ხალხივე უმღერის უკვდავების სიმღერებს. ასე შეაერთა ყაზბეგმა პიროვნება და საზოგადოება, ხალხი და ადამიანი, ასე გადააქდო ერთმანეთს მათი ბედი, ნება-სურვილი, და ასე შეიქნა „ელგუჯას“ უკვდავი ავტორი ხალხის დიდი მომღერალი. მან გვიჩვენა ფოლადისა და მთლიანი ნებისყოფისაგან გამოკვეთილი ადამიანები, რომლებიც, გერცენის თქმისა არ იყოს, ვითა რომული და რემი გარეული მხეცის რძით გამოიკვებენ, აღიზარდნენ ბუნების უშუალო წიაღში და შეინარჩუნეს გონების შუქით გაბრწყინებული ბუნების საოცარი უშუალობა. მათ აქვთ ნათელი აზრი, სპეტაკი გული და ჰუმანური გრძნობა. ისინი ვაჟკაცები რჩებიან ჭირსა და ლხინში, თავიანთ პიროვნულ მისწრაფებებზე



მალა დგებიან და ეგოისტური ანგარების მონები კი არ ხდებიან, სძლევენ მას, ან მასთან ბრძოლაში ილუპებია.

მოვალეობის დავიწყება, ფიცის გატეხა, პირობის შეუსრულებლობა ყაზბეგის გმირებისათვის სიკვდილის თანაზიარი და თანატოლია. ეს მათთვის ძვალსა და რბილში გამჯდარი კანონია, აბსოლუტური კემმარიტებაა, რომელიც მსაჯულივით თავს ადგია ყველას და ასამართლებს. გავიხსენოთ ონისეს სიტყვები ბრძოლის წინ, მოვალეობის დავიწყების ტრაგიკული შეგნებით რომ არის ნაკარნახევი: „ონისემ შეხედა ძიძიას, გული აუდუღდა და გუნებაში გაურბინა სიტყვებმა: მაცდურად მომხიბლა და მაცდურად დამლუპა!.. მშვიდობით, ჩემო ვაჟკაცოზე!..“ საქმარისი იყო ძიძიასთან ხვევნიტ გატაცებულს და თავდავიწყებულს ონისეს ელვის სისწრაფით მოეგონებინა თავისი ვალი, რომელიც მამის გაფრთხილების მიუხედავად, სწორედ გადამწყვეტ მომენტში დავიწყა, რომ მას იმავე წუთში წარმოედგინა სამწუხარო კემმარიტებაც და გამოეტანა უღმობელი დასკვნა, რომ მისი ვაჟკაცობა დამთავრდა, წინ მხოლოდ სიკვდილია. ამ სიკვდილის შესაგებებლად „ის გაჰქანდა თავქვე, რომ თავის ამხანაგებთან ერთად თავი დაედო და გამოესყიდა წუთით თავის დავიწყება, მაგრამ გვიანლა იყო: მტერს მათი სანგალი, სიმაგრედ გაკეთებული, აეღო და მათი დროშა ონისეს დახოცილი ამხანაგების ხროვაზედ ფრიალებდა“. ამის შემდეგ რა შეეძლო გაეკეთებია იმ ადამიანს, რომელმაც ასეთი სასტიკი დანაშაული ჩაიდინა? არაფერი, გარდა სიკვდილისა. ეს კარგად იცის ონისემ, ხვევისბერის შვილმა, და თვითონვე გამოაქვს განაჩენი თავისი თავისათვის. „ის გარბოდა და პირისახე გიჟს დამსგავსებოდა, ქუდი მოხდოდა, თმა ასწეწიყო და ტანისამოსი არეოდა. ამღვრეულს თვალებს თუმცა უნუგეშოდ, მაგრამ როგორღაც უცნაურად აქეთ-იქით ატრიალებდა. კაცი ველარ იტყოდა, იმ წუთში რას გამოსთქვამდა მისი სახე, რადგანაც მისი აზრის ტრიალი ელვასავით მკვირცხლი იყო და წუთზე ათას რიგად იცვლებოდა. ის მირბოდა გამარჯვებულის მტრის რაზმისაკენ, რადგანაც გონება პირველი აზრის გაელვებას შეეპყრო და მხოლოდ იმას მოჰყავდა მოძრაობაში საკუთარს წადილს მოშორებული მოხვეე. ეს იყო სიკვდილის წადილი და სიკვდილი უეკველად იმ ხელით, რომელმაც მისი ამხანაგების სიცოცხლე გააქრო, იმ მახვილით, რომელიც იმისი მეზობლების უბრალო სისხლით შეღებილიყო“<sup>1</sup>. შემდეგ ონისემ თავის მოკვლა სცადა, მაგრამ მოხვეებმა გადაარჩინეს. სამშობლოს წინაშე მოვალეობის დავიწყებისათვის

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, რჩეული ნაწერები, გვ. 741.

ყაზბეგის გმირებს ასე გამოაქვთ თვითგანაჩენი და სისრულეში თვითონვე მოჰყავთ. მათთვის სანშობლოზე ფიქრი ყველაზე მაღალია, სამშობლოს კეთილდღეობა — ყველა კეთილდღეობაზე უკეთესი; სამშობლოს გულისფეთქვა მათივე გულისფეთქვაა და პირველის შეჩერება ავტომატურად აჩერებს მეორესაც. ღრმა და ორგანულია ყაზბეგის გმირების პატრიოტული გრძნობა, რომელსაც მხოლოდ ერთი კანონი აქვს: ყველა ბედნიერების წყარო სამშობლოა და უსამშობლოდ ბედნიერება არ არის. ყოველივე ეს პირდაპირ ენათესაება საბჭოთა ადამიანების მორალს, შეგნებას, მათ პატრიოტულ თავდადებას სოციალისტური სამშობლოს სახელისა და დიდებისათვის.

ყაზბეგის გმირები — გმირები და რაინდები არიან არა მარტო თავიანთი ფიზიკური ძალით, არამედ სულითაც და ხორციითაც, მკლავითაც და გონებითაც. ისინი ზღაპრული დევგმირებივით ცხრა მთას კი არ გადადიან, ზღვებს კი არ სვამენ, ცას კი არ აბჯენენ თავს; კლდეებს კი არ ხლეჩენ, როგორც ამას მოგვითხრობენ რაინდული რომანები, არამედ სრულიად უბრალო და ჩვეულებრივი ადამიანები არიან, ჩვეულებრივი ადამიანური თვისებები აქვთ, მაგრამ მათი სულიდან მომდინარეობს თოვლივით სპეტაკი პატიოსნება, იხედება მორალის ქაბუჯური თვალი და მოისმის სინიდისის უმწიკვლო ხმა. მათი სიტყვა და საქმე ერთმანეთისაგან განუშორებელია, ხოლო თუ განშორდა, საბედისწერო შედეგიც აღარ აყოვნებს. ისინი იღუპებიან, როგორც კეთილშობილი რაინდები, რომლებმაც გადამწყვეტი ბრძოლა წააგეს. სწორედ ამაში შედგენდება ყაზბეგის გმირების სიმამაცე, გამბედაობა და უშიშროება, რასაც ისინი საოცარი ძალით იჩენენ როგორც პიროვნულ, ისე საქვეყნო საქმეში. მაგრამ არ შეიძლება არ დამეთანხმოთ, რომ ეს ძალა ყაზბეგის გმირებს უორკედებათ და უსამკეცდებათ, როგორც კი სამშობლოს ინტერესები მოითხოვენ ერთსაც, მეორესაც და მესამესაც. ეს მართლაც ის ძირითადი თვისებებია, რომლებიც ყაზბეგის გმირებს ახასიათებს, მათ სულსა და გულს წარმართავს, მათ მთელ სიცოცხლეს განსაზღვრავს და განასახიერებს. სრული უფლებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ყაზბეგის მხატვრული შემოქმედება სწორედ სიმამაცის, გამბედაობის, ბრძოლაში უშიშროებისა და სამშობლოს მტრების წინააღმდეგ ხალხთან ერთად ბრძოლისათვის მზადყოფნის სულისკვეთებით ზრდიდა ქართველ მკითხველებს. მარტო ეს კმარა ყაზბეგის შემოქმედების სასახლოდ, მარტო ეს კმარა მისი უკვდავი ადგილისათვის ხალხის გულში, და მარტო ამას შეუძლია მუდამ დიდების შარავანდელით შემოსოს ყაზბეგის პოეტური გენია.

გმირობისა და ვაჟკაცობის მომღერალი ყაზბეგი მთელ თავის

შემოქმედებაში გვევლინება პატრიოტიზმის მედროშედ და მთელ თავის შემოქმედებაში გვაგრძნობინებს სამშობლოსადმი სიყვარულის ცხოველმყოფელ ძალას. განა მისი გმირების მხურვალე გული სამშობლოსათვის არ ძგერს ყველაზე უფრო მეტად და ყველაზე უფრო მძაფრად? განა მისი გმირების სანუკვარი ფიქრი მუდამ სამშობლოს დიდებას არ დასტრიალებს? განა ყაზბეგის მხატვრულ შთაგონებაში ახალ ძალას არ პოულობს თერგდალეულთა პატრიოტული ნაკადი? სწორედ ეს გვაძლევს სრულ საფუძველს ვაღიაროთ, რომ პატრიოტიზმის მხურვალე გრძნობით არის გაელენთილი ყაზბეგის მთელი შემოქმედება. მან იცის სიყვარული სამშობლოსადმი და არ იცის დანდობა მტრისადმი. ამ სიყვარულს სწირავს ყველაფერს და ყველაფერი მისგან გამოჰყავს. ამ სიყვარულში აქსოვს მთელ თავის ძალას და უანგაროდ ემსახურება მას, რაკი ღრმად შეუთვისებია, რომ სადაც ანგარებაა, იქ სიყვარული აღარ არის, სადაც ანგარიშია, იქ გრძნობა კვდება, სადაც სიყვარულია, იქ სხვა რამე აღარ უნდა იყოს, სწორედ ისევე, როგორც უკვდავი შექსპირი იტყობდა:

„ის სიყვარული სიყვარულად არ იხსენება,  
როს ანგარება, ანგარიში მას ზედ დაერთვის,  
თუ სიყვარულში სიყვარულზე მეტს რასმე გავრევთ, —  
მაშინ დაბლდება სიყვარული და უკუდგება“<sup>1</sup>.

თითქოს შექსპირის ამ სიბრძნეს შეზრდილან ყაზბეგის გმირები, რომ მისთვის ახალი სიბრძნე მიემატებინათ, ახალი სული ჩაედგათ და ახალი სახით წარმოედგინათ. მართალია, სიყვარულს არ უნდა ერთვოდეს ანგარება ან ანგარიში, მაგრამ თუ მას არ ახლავს ბრძოლა, თავდადება, „ჭირთა თმენა“, როგორც რუსთაველის გენია იტყობდა, მაშინ სიყვარული თვითმიზნობრივი, დაერდომილი, ავადმყოფურია, რომელსაც ხანგრძლივი არსებობა არ უწყია. ყაზბეგის გმირებს არა სწამთ სენტიმენტალური სიყვარული, შეფერილ და გალაქული, მათ სწამთ სიცოცხლით სავსე, გმირული, ვაჟკაცური სიყვარული, რომელიც აღსავსეა რაინდის მრავალტანჯული ბრძოლითა და განსაცდელით. ჭეშმარიტი სიყვარული ბრძოლით მოიპოვება და ბრძოლითვე განამტკიცებს თავის თავს. ასეთია სიყვარული ორ არსებას შორის და მით უმეტეს მეტს მოითხოვს უმაღლესი სიყვარული — სიყვარული სამშობლოსადმი. ტყუილად კი არ ეუბნება ხევისბერი გოჩა თავის ერთადერთ შვილს ონისეს: — „არ დაივიწყო, რომ სადაც შენი მამა-პაპა გაჩენილა და დამარხულა, სადაც მათი ძვლებია ჩაფლული, იმას გედავებიან და არ დაანებო...“

<sup>1</sup> უ. შექსპირი, ტრაგედიები, „მეფე ლირი“, გვ. 284.

მათაც ცოტა ჰკირი არ უნახავთ თავიანთი მიწა-წყლის დაცვის დროს, მათის სისხლის ნაკადულს მიწა ქვესკნელამდის გაუქვევნთავს... ეხლა თქვენ იცით, რასაც იქთ...“<sup>1</sup>.

საუკუნეების მანძილზე ამას ასწავლიდა ქართველი დედა თავის შვილს, საუკუნეების მანძილზე ეს დარიგება გადაეცემოდა ხოლმე თაობიდან თაობას და ყაზბეგის შემოქმედებაც ამ პატრიოტული გრძნობის აღზრდას უწყობდა ხელს. აქ ქართული ლიტერატურის სასახელოდ უნდა ითქვას მისი პატრიოტული გრძნობის არაჩვეულებრივი ძალის შესახებ. მკვლევარი და დაკვირვებული მკითხველი ყოველთვის ადვილად შენიშნავენ, რომ საუკუნეების განმავლობაში ჩვენი ლიტერატურა, მისი ყველაზე დიდი წარმომადგენლების სახით, ფართოდ ავრცელებდა ხალხში სამშობლოსადმი უანგარო სიყვარულის იდეებს, აღვივებდა პატრიოტულ გრძნობას, გამოხატავდა გმირობას თავდამსხმელების წინააღმდეგ ბრძოლაში. და ეს არც არის გასაკვირი, ვინაიდან თუ ქართველ ხალხს თავიდანვე დიდი ბრძოლა უხდებოდა თავისი ფიზიკური არსებობის შესანარჩუნებლად, ლიტერატურაც, ბუნებრივია, როგორც სინამდვილის წარმოსახველი და მისი განვითარებისათვის ხელშემწყობი, ინდიფერენტული ვერ დარჩებოდა საქვეყნო ტკივილებისადმი. ის თავის სიტყვას ვერ დაიშურებდა იმ დროს, როცა ბრძოლის ველზე წყდებოდა მთელი ქვეყნის, მთელი ხალხის ბედი. ეს დიდი ტრადიცია საუკუნეების მანძილზე თან მოჰქონდა ქართულ ლიტერატურას და ამ ტრადიციის გაგრძელებას ვხედავთ ყაზბეგის შემოქმედებაშიც. ამის შემდეგ სავსებით ბუნებრივია, რომ გახელებული ფაშიზმის წინააღმდეგ დიდი სამამულო ომის მძიმე წლებში ყაზბეგის შემოქმედება თავისი მხურვალე პატრიოტული გრძნობით მრავლისმეტყველად ეხმაურებოდა საბჭოთა ადამიანის ფიქრებსა და განწყობილებებს, უძლიერებდა მას სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულს, მტერთან შეურიგებლობას, უშიშროებასა და მამაცობას ბრძოლაში, ყოველივე ამით კი ხელს უწყობდა თავდამსხმელი მტრის განადგურებას. ბრძოლის ველზე მიმავალ ბევრ ქართველ პატრიოტს სამშობლოს მოწოდებასთან ერთად ალბათ თან მიჰქონდა ყაზბეგის მიერ დახატული ბრძოლისწინა სურათი „ხევისბერ გოჩაში“. გაიხსენეთ ამ პროზაული შედევრის ის ადგილი, როცა „...გოჩამ შემოკრიბა თავისა ხალხი და დამწყალობების შემდეგ დაიძახა:

— ხალხო და ჯამათნო! ნუგზარისაგან მთიულების გაშორებაჲ ომი თავიდგან არ აგვაცილა... მათ მაგიერ ნუგზარს ლეის ჯარი

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, რჩეული ნაწერები, გვ. 737.

მოსვლია... რაისთვის დაგიმალათ, ბრძოლა გაცხარებული იქნების. ბევრის დედაი ჩაიცვამს შავსა, ბევრი მშობელი გულში ველარ ჩაიკრავს თავის ნაშობს... იმად, რომ მტერი ძლიერია და ნუგზარ კი სისხლით გაუმაძლარი... იცოდეთ, სახუმრო საქმე არაა, მაგრამ რამდენადაც ბრძოლა გაცხარდების, რამდენადაც საქმე გაჭირდების, იმდენადაც გამარჯვებას მეტი ფასი ექნების... რაი ვუყოთ, რომ ერთზედ ათი მოვა?!... ასიც რომ მოვიდეს, მაინც გამარჯვება ჩვენი იქნების, იმათ, რომ ჩვენ ღმერთთანაც და კაცთანაც მართალი ვართ... ჩვენ გვიცივიანი სახლში, ჩვენ გვიპირობენ აკლებას, ჩვენს დედაკაცებს გაწბილებას და ამგვარი საქმის საწინააღმდეგოდ სიკვდილი, ღვთის მადლმა, სანეტაროც არის!.. ვინა ხართ ბედნიერი, ვის გიცემსთ ქუდოსანთ გული, ვის გერჩის მკლავი?.. ყველა ერთისათვის და ერთი ყველასათვის!“<sup>1</sup>.

ასე იბრძოდნენ ყაზბეგის გმირები თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის. ასეთ ნიმუშებს აძლევდნენ ისინი შთამომავლობას, და რა გასაკვირია, თუ საბჭოთა ადამიანი ყაზბეგის შემოქმედებაში პოულობს გმირობის, ვაჟკაცობის, თავისუფლებისათვის შეუპოვრობისა და პატრიოტიზმის ცხოველყოფელ მაგალითებს.

თავისი ღრმა პატრიოტული გრძნობით, პროგრესული იდეებითა და უტყუარი მხატვრული ნიჭით ყაზბეგმა ისეთი ინტიმური კავშირი გააბა მკითხველ საზოგადოებასთან, რომ ამ კავშირის დარღვევა არავითარ ძალას არ შეეძლო. ეს იყო ბუნებრივი კავშირი, რომლის სიმტკიცე ყაზბეგს სრულ უფლებას აძლევდა ეთქვა: „მე მყავს ჩემი საზოგადოება, და ჩვენ მივხვდით ერთმანეთის გრძნობას, ერთმანეთის გულისძგერას, ჩვენ ვავიგონეთ ერთმანეთის გულის კვნესა და ხმები დიდი ხანია რაც შევაწყეთ. ერთი გვაქვს სინარული და ერთივე სამგლოვიარო. ჩვენ ხმამოუცემლად ვერ დავდგებით. მე მყავს ჩემი მკითხველები, და რა რიგ ბუნდადაც უნდა იყვეს დაწერილი ჩემი მოთხრობები, იმათ მაინც ესმით მგოდებელის გულის გმინვა და ცრემლებს არ იშურებენ მის დასატირად. როდესაც ეს მხურვალე ურთიერთობა საზოგადოებას და ჩემისთანა განდევნილს საერთო ნაგრძნობის სიმხურვალით ერთმანეთს შეაერთებენ, ამ კავშირს ნუ ეხუმრებით... მისი გაწყვეტა ეგრე ადვილი არ არის...“ სწორედ ამ მხურვალე ურთიერთობას, ამ მტკიცე კავშირს მწერალსა და მკითხველებს შორის ქმნიდა ყაზბეგის მხატვრული შემოქმედება, რომელსაც ერთი ძირითადი კანონი წარმართავდა — ხალხთან ერთად ხალხისათვის! მხატვრულ ლიტერატურაში ხალხის გამოხატვა ყაზბეგმა ისე ოსტატურად შესძლო, რომ ამ მხრივ ბევრით გაუსწრო წინ

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, რჩეული ნაწერები, გვ. 735.

მეცხრანეტე საუკუნის იმ მწერლებსაც, რომლებმაც თავის შემოქმედებაში ხალხის გამოხატვა მთავარ ამოცანად დაისახეს. ალექსანდრე ყაზბეგამდე ჩვენს პროზას არასოდეს არ უნახავს ასე დიდ ეპიკურ ტილოდ გადაშლილი ხალხის ცხოვრება, არავინ ასე ღრმად არ დასულა ფსკერამდე, რომ იქ ამოეკითხა ხალხში ჩამარხული მისწრაფებანი, როგორც უცნაურ ენაზე დაწერილი იეროგლიფები. ყოველივე ეს მოითხოვდა არა მარტო ხალხის წიაღში აღზრდას, არა მარტო ხალხის ცნობას, არა მარტო ხალხოსნებივით ხალხთან სიარულს, არამედ პოეტური ნიჭისა და ენერჯის არაჩვეულებრივ დაძაბვას ხელოვნების ვრცელ სარბიელზე. ყაზბეგმა ეს შესძლო, სწორედ ამიტომ ვამბობთ ჩვენ, რომ „ელგუჯას“ ავტორი შემოქმედებითი გატაცებისა და დაუღალავი შრომის მაგალითია. მწერლობისადმი უდიდესმა სიყვარულმა უდიდესი ძალაც მისცა მის მხატვრულ ფანტაზიას. ის მუშაობდა დაუღალავად, როგორც იტყვიან, თავაუწევლად, მართლაც უანგაროდ, და შემოქმედების დროს ისე გატაცებული იყო, რომ მისთვის არაფერი არ არსებობდა, გარდა შემოქმედებისა. ამ ტიტანური შრომის წყალობით შესძლო მან ასე მოკლე დროში შეექმნა ასე დიდი შემოქმედება. დააკვირდით მის სიტყვებს: „...ეხლა თქვენ დაგაფრთხოთ ჩემმა მოთხრობების რიცხვმა. რა უყოთ? ეგეთი ხასიათი მაქვს. როცა ჩაუჯდები წერას, თავს ვეღარ ვანებებ ხოლმე, და ამიტომ იწერება ამდენი. მუშაობის დროს ერთხელ არ მომივა თავში, რომ ამა და ამ ადგილას ეხლა შამფანსკისა სმენ და ეგებ მეც დავესწრო, ემა და ემ დროს, ამა და ამ საპატიო პირს გაცინება ეჭირვება და აგების სანაკვესო რამ ჩაუტანო“<sup>1</sup>. როცა შემოქმედებასთან გვაქვს საქმე, იქ მართლაც შემოქმედება უნდა იყოს, ვინაიდან, თუ იოლად არ გვეძლევა მშვენიერება, როგორც ოღესღაც სოკრატე მიუთითებდა, მით უფრო იოლად არ მოგვეცემა ხელოვნება.

ბევრი მოიგო ყაზბეგმა თვითმიზნობრივი ხელოვნების უარყოფით და თავისი შემოქმედების მკიდრო დაკავშირებით ცხოვრებასთან. ბევრი რამ შესძინა მის პროზას სისადავემ, უბრალოებამ და ხალხურმა სიბრძნემ. სათავეები, საიდანაც მომდინარეობენ ხელოვნების ეს განუყრელი თვისებები, უდავოდ ხალხურ შემოქმედებაშია, რომელსაც ყაზბეგი ბავშვობიდანვე ეზიარა და რომელიც ბავშვობიდანვე შეიყვარა. შესაძლოა ფოლკლორის ვრცელმა ქვეყანამ, მიმზიდველმა და საკვირველმა, აღსავსემ სილამაზით და თავგადასავლებით, ისე მონიბლეს მისი გონება, რომ ვერასოდეს ვეღარ განშორდა ამ დიდებულ წიგნს, რომელიც დაწერილი არ იყო, მაგრამ ერთი ბუმბერაზი შემოქმედი ჰყავდა— ეს ბუმბერაზი შემოქმედი ხალხი იყო. ყაზბეგის შე-

<sup>1</sup> „კავკასიონი“, გვ. 15.

მოქმედება მართლაც სანიმუშოა თავისი სისხლხორცეული კავშირით ხალხურ შემოქმედებასთან, ფოლკლორთან, რომელმაც მას ბევრი ხასიათი, ასევე ბევრი სცენა და პოეტური სახე შთააგონა. ხალხური ლექსებით იმის ილუსტრაცია, რასაც მწერალი გამოხატავდა, როგორც თავისი საკუთარი გულისა და სულის ნაკარნახევს, დროგადასული წესებისა და ადათების გაცოცხლება სიუჟეტის განვითარებაში იმის მაჩვენებელი იყო, რომ ხალხურ შემოქმედებასთან შეზრდილი ყაზბეგი ფოლკლორის ვრცელ სამყაროში ეძიებდა პოეზიის ნიმუშს, სიბრძნესა და ძალას, რითაც ასე გამოირჩევა ყველა მისი პროზაული ნაწარმოები. სწორედ ხალხურმა შემოქმედებამ ასწავლა მას სისადავე მხატვრულ აზროვნებაში, სწორედ ხალხურმა შემოქმედებამ დაანახვა მას სამართლიანობის ელვარე ხმალი და სწორედ იმავე ხალხურმა შემოქმედებამ მიიყვანა იგი დაჩაგრულთა ბანაკში, სადაც მან ისევე ლაღად იგრძნო თავი, როგორც პალმების ჩრდილში გულშეწუხებულმა უდაბნოს მგზავრმა.

რასაც ყაზბეგი თავის კრიტიკულსა თუ ესთეტიკურს ფრაგმენტებში ლაპარაკობს ხელოვნების დანიშნულების, მისი ფორმისა და შინაარსის, ესთეტიკური შემოქმედების, მხატვრული ზომიერების განზოგადების, ტიპისა და სინამდვილის რეალისტური წარმოსახვის შესახებ, სრულ უფლებას გვაძლევს ვამტკიცოთ, რომ ყოველივე ეს მარტო თეორიებიდან კი არ შეითვისა მან, ხალხის ცხოვრებიდან გამოიყვანა. ამ ცხოვრებას თავისებურად განმარტავდა ხალხური შემოქმედება და ყაზბეგიც საკვებით ორიგინალურად ითვისებდა მას. ყაზბეგი სანიმუშოა იმ მხატვრული ზომიერებით, რომელიც მხოლოდ დიდ შემოქმედ ადამიანს ახასიათებს და რომლისთვისაც სრულიად უცხოა რაიმე „ზედმეტობა“. ფოლკლორის გამოყენებაში იგი ისეთ ზომიერებას იცავს, რომ არსად არ გაგრძნობინებთ ხალხური შემოქმედებიდან აღებული რეალიების სიჭარბეს, არსად არ გეუბნებათ, რომ ეს ფოლკლორის სფეროა და არა ავტორის პოეტური შთაგონების სამყარო. ფოლკლორი და მხატვრული შემოქმედება ყაზბეგის შედევრებში მკიდროდ ერთიანდებიან მონუმენტური ეპიკური ტილოს შესაქმნელად. ასეთ პირობებში ადგილი აღარ რჩება ფაქტების მექანიკური თავმოყრისათვის, ყველაფერი ემორჩილება ორგანული შეერთების, მხატვრული ზომიერების, კვამარიტი შემოქმედებითი გააზრების დიდებულ კანონს.

ყოველივე ეს მხატვრულ შემოქმედებაში ისეთი ძალით წარმოდგა, რომ აღექსანდრე ყაზბეგს სიცოცხლეშივე მისცეს გენიოსი მწერლის სახელი, სიცოცხლეშივე უკვდავი უწოდეს, სიცოცხლეშივე მსოფლიო მასშტაბი მიუყენეს და თუ „კვალი“ „ელისოს“ ავტორის

გარდაცვალებას შეხვდა სიტყვებით: „რაც მან დაგვიტოვა გონების საუნჯედ, ისიც საკმაოა, რომ მსოფლიოდ თავი მოგვექონდეს და მედიდურად გვერდით ამოუდგეთ დასავლეთის განათლებულთა ერთაო“, ეს იყო გამოხატვა იმ საყოველთაო აზრისა, რომელიც მთელმა ხალხმა შეიმუშავა ყაზბეგის მიმართ. ხალხის საყოველთაო აზრის გამოხატვას მოასწავებდა „კვალის“ შემდეგი სიტყვებიც: „ევროპის ლიტერატურაში ბევრი არ არის ისეთი ხელოვნური ნაწარმოები, როგორც „ხევის ბერი“, „მამის მკვლელი“ და „ელგუჯა“. ყაზბეგმა თავისი შემოქმედებით თითქოს ამ ნახევარი საუკუნის წინათ მისცა ჩვენს ლიტერატურას დასავლეთევროპული კულტურის წინაშე ქედ-ძოუხრელობის მაგალითი. ყოველ შემთხვევაში, ეს დებულება შეიძლება გამოვიყვანოთ „კვალის“ ზემოთ მოყვანილი სიტყვებიდან. მართლაც და განა ევროპის ლიტერატურა ბევრ ნაწარმოებს დაუპირისპირებს „მამის მკვლელს“, „მოძღვარს“, „ელგუჯას“, „ელისოს“, „ხევისბერ გოჩას“? ბევრი ნაწარმოები ანოუდგება გვერდით ყაზბეგის შედეგებს?

ყაზბეგი ნამდვილი მხატვარია ამ სიტყვის უნივერსალური გაგებით. ევროპის ლიტერატურაში ბევრი მართლაც არ მოიპოვება სინამდვილის ისე ერთგული მწერალი, როგორიც „განკიცხულის“ ავტორი იყო. შემთხვევით არ მომხდარა, რომ ქართული პროზის ისეთმა ავტორიტეტმა, როგორიც დავით კლდიაშვილია, ყაზბეგს მოუწონა „მხატვრობა, ნატურისადმი ერთგულება... რის გარეშეც არაფრად არ ვარგა ლიტერატურული ნაწარმოები“. მართლაც მხატვრობით, რეალურობითა და ტიპიურობით გვიტაცებს არა მარტო „განკიცხული“, არამედ ყაზბეგის მთელი შემოქმედება.

მაგრამ მძიმე და ძნელი იყო, ათასგვარი განსაცდელით სავსე, გენიოსი მწერლის ცხოვრება ძველ დროს. საზოგადოებრივი ცხოვრების ანარქია გემზანიდან დასალუპავად გასტყორცნიდა ხოლმე ასეთ ადამიანებს. ხომ ასე დაილუპნენ ბარათაშვილი და ქავჭავაძე, რადიშჩევი და გრიბოდოვი, პუშკინი და ლერმონტოვი, ბელინსკი და დობროლიუბოვი, ევროპის ლიტერატურიდან საკმარისია დავასახელოთ შილერი და ბაირონი. ყაზბეგის ტანჯვას ზედ ერთვოდა ზოგიერთი ახლობელის არ ვიცი გულცივობა, თუ მისი ნიჭის სრული გაუგებლობა. სწორედ ამან ათქმევინა ყაზბეგს წინასწარმეტყველური სიტყვები: „... დღეს მლანძღავენ, მიწასთან მასწორებენ ზოგიერთნი, მაგრამ მე მწამს, რომ მოვა ისეთი დრო, როცა ჩემს სახელს სხვანაირად ახსენებენ“. ასე უთქვამს ალექსანდრე ყაზბეგს კრიტიკოს დ. კეზელის დამამტირებელი წერილის წაკითხვის შემდეგ. ეს დღე დიდი ხანია მოვიდა.



„საკვირველს ბედზედ ვარ გაჩენილიო“, — ამბობდა დაუმსახურებელი კრიტიკით გულდასერილი ყაზბეგი. ეს „საკვირველი ბედი“ გენიოსის ბედი იყო და მისი სიმძიმე ყაზბეგმა წლობით ატარა. დღეს ეს „საკვირველი ბედი“ მისი შემოქმედებაა, რომელიც მთლიანად ეკუთვნის ქართველ ხალხს, საბჭოთა საზოგადოებრიობას, სოციალისტურ სამშობლოს.

არის კიდევ ერთი მომენტი, რომელსაც ყაზბეგის შემოქმედების მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის. ეს არის მისი მემკვიდრეობის ძალა, ასე რომ აფიქრებდა ყაზბეგის თანამედროვეებსაც. ხელოვნების გულწრფელი დამფასებლები ყაზბეგის სიცოცხლეშიც ყოველთვის აღნიშნავდნენ, რომ მოჩხუბარიძის ნაწერება „უცნაური მოთილისმური ჯაჭვით“ იზიდავენ მკითხველს, მის თხზულებებში „ჯადოქარის კალმით დახატული ცხოველი სინამდვილეაო“<sup>1</sup>. რა იყო ეს „უცნაურობა“, „მოთილისმური ჯაჭვი“ ან „ჯადოქარი კალამი“? არაფერი სხვა, გარდა ყაზბეგის გენიისა, რომელიც მართლა უცნაური ძალით ხიბლავდა მკითხველს. ეს გენია გვაძლევს ნებას დავაყენოთ კითხვა: ვინ დგას ჩვენს წინაშე ალექსანდრე ყაზბეგის სახით? და პირდაპირ ვუპასუხოთ: გენიოსი მწერალი.

ღიახ, ალექსანდრე ყაზბეგი გენიოსია, გენიოსია ყველა ნიშნის მიხედვით, გენიოსია თავისი მხატვრული შემოქმედების მასშტაბითაც. მისი პროზაული შედეგები ისევე აიტაცა და მიიღო ხალხმა, როგორც ბარათაშვილის უკვდავი პოეტური ქმნილებანი.

სოციალისტური კულტურის წინამორბედთა შორის ალექსანდრე ყაზბეგს ისეთივე დიდი ადგილი უკავია, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილს, ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელსა და ვაჟა-ფშაველას. ყაზბეგი მართლაც ყაზბეგის მთასავით დაუდგა ბურჯად მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს ნაციონალურ-გამათავისუფლებელ მოძრაობას თავისი მხატვრული შემოქმედებითა და პროგრესული მსოფლმხედველობით. თავი რომ დავანებოთ მის პუბლიცისტურ და ესთეტიკურ შეხედულებებს, მარტო ის რადა ღირს, რომ ამ ბუმბერაზმა ადამიანმა საოცარის უბრალოებით გამოხატა ხალხის ინტერესებისათვის თავდადებული ბრძოლის იდეა და „ნამწყემსარის მოგონებანში“ ქებათა ქება უმღერა მშრომელს, მის მართალ გულს. პატიოსან საქმეს, შეყვარა იგა და საბრალდებო აქტი წაუკითხა ყველა იმას, ვინც მჩაგვრელის, დამამცირებლის, ამწიოკებლისა და მძარცველის როლში ასე გაქნილი ოსტატობით გამოდიოდა. ყაზბეგი ბავშვობიდანვე ეზიარა ხალხის ბედს და შემთხვევით

<sup>1</sup> ანტონ ფურცელაძე, „ივერია“, № 52, 1898.

არ წარმოუთქვამს მას ხალხისადმი თანაგრძნობის სიტყვები თავის ერთ-ერთ პირად წერილში: „შენმა სიტყვებმა ყმების და მოსამსახურეების მდგომარეობაზე ბევრჯერ მდულარე ცრემლები დამაღვრეინა და ჩემში თანაგრძნობა გამოიწვია უსამართლოდ დატანჯული ხალხის მიმართო“<sup>1</sup>.

ხალხისადმი ღრმა სიყვარულით იყო შთაგონებული ყაზბეგის მთელი ცხოვრება, მთელი მისი შემოქმედება. და თუ სასახლეებში არ „უღერდა მისი ქნარი ამა ქვეყნის ძლიერთა სმენის დასატკობად“, როგორც „ივერია“ სამართლიანად მიუთითებდა, მისი სიმის ხმა არც მხოლოდ დარიალის მიდამოებში გაისმოდა, როგორც იგივე „ივერია“ აუწყებდა მკითხველს. ყაზბეგის შემოქმედების ხმა სწვდებოდა მთელ საქართველოს, მთელ ქართველ ხალხს, მის გულში პოულობდა ბინას და აკი გარდაცვალების შემდეგ იგი მთელმა საქართველომ, მთელმა ქართველმა ხალხმა დაიტირა თავისი მშობლიური გულით და უკვდავების გვირგვინი დაადგა გენიოს მხატვარს. სწორედ ხალხი ლაპარაკობდა თავის საყვარელ მწერალზე „ივერიის“ პირით: „ყაზბეგი გარდაიცვალა, მაგრამ უკვდავთან სიკვდილს რა ხელი აქვს? ორჯერ დაბადებულს, ღვთიურის მადლით ცხებულს, ერთი სიკვდილი ვერას უზამს. ყაზბეგი—კი მეორედ მაშინ დაიბადა, როდესაც თავისი ნიჭიერი კალამი უძღვნა ქვეყანას, დაიბადა ისე, რომ მისი აკვანი ყოველის ქართველის გულში ირწეოდა. ასეთ აკვანში გამოზრდილს ადამიანს-კი სიკვდილი ხელს ვერ შეახებს“. განვლილმა დრომ ყველაზე საუკეთესოდ დაამტკიცა, რომ სიკვდილმა ხელი მას ვერც შეახო, რაკი ყაზბეგის სახით უკვდავი და გენიოსი დაინახა.

ასე წარსდგა თანამედროვეობის წინაშე ალექსანდრე ყაზბეგი— დიდი ადამიანი, თავის სამშობლოს ღირსეული მოქალაქე, მგზნებარე პატრიოტი და გენიოსი მხატვარი. ასე გვესახება მისი მემკვიდრეობა, რომელმაც დიდების ახალი გვირგვინი შემატა მრავალსაუკუნოვან ქართულ კულტურას. ყაზბეგი მართლაც დიდებით შემოდის სოციალისტური კულტურის საგანძურში, რომელსაც კომუნიზმის იდეებით შთაგონებული ჩვენი თანამედროვეობა ქმნის მოწინავე კაცობრიობის საბედნიეროდ და სასახლოდ.

<sup>1</sup> წერილი აღმზრდელ ნინოსადმი.

## ყაზბეგის ესთეტიკა

ლიტერატურის ისტორიაში ხშირად ორი მოვლენა შეინიშნება: ერთ შემთხვევაში მწერალი თავისი მხატვრული შემოქმედების პარალელურად იძლევა საკმაოდ მწყობრ ესთეტიკურ სისტემას, რომელშიაც განმარტავს იმ პრინციპებსა და მხატვრულ საშუალებებს, რომლებითაც ის ხელმძღვანელობს, როგორც ხელოვანი; მეორე შემთხვევაში მწერალი გვიტოვებს მარტოოდენ მხატვრულ შემოქმედებას, ვერ ასწრებს ან არ სურს მოგვეცეს თავისი ესთეტიკური შეხედულებების თეორიული ანალიზი. ალექსანდრე ყაზბეგი სწორედ ასეთ მწერალთა რიცხვს მიეკუთვნება. მან ვერ მოასწრო თეორიული დასაბუთება მიეცა თავისი მხატვრული შემოქმედებისათვის, გარკვეული სისტემის სახით წარმოედგინა თავისი ესთეტიკური იდეალები. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, თითქოს არ არსებობდეს ყაზბეგის ესთეტიკა, არ გვქონდეს ყაზბეგის მხატვრული პრინციპების სისტემა, მიუხედავად იმისა, რომ მას არც ერთი ესთეტიკური ტრაქტატი არ დაუწერია და თავისი მხატვრული მრწამსი თეორიულად არ დაუსაბუთებია. ყაზბეგის ესთეტიკა მისსავე შემოქმედებაშია და თუ ამ შემოქმედებას მეცნიერული თვალთახედვით წავიკითხავთ, იქ ჩვენ ვპოვებთ საკმაოდ მწყობრსა და დასრულებულ ესთეტიკურ მოძღვრებას.

1886 წელს იონა მეუნარგიამ „ივერიის“ 91-ე ნომერში მოათავსა წერილი — „მოძღვრის გამო“, რომელშიაც გამოთქვა მოსაზრება, რომ „ის (მოჩხუბარიძე) უნდა დარჩეს მთის მოარშიყედ, მის მაქებრად, მის ომბროსად, როგორცა სთქვა გრ. ორბელიანმა“. მეუნარგიას წერილში წამოყენებული იყო ბევრი უმართებულო დასკვნა, მიუღებელი შეხედულება, რომელსაც ა. ყაზბეგი, თავისი ლიტერატურული მიმართულების ბოლომდე ერთგული, ვერ დაეთანხმებოდა. ჩვენამდე მოაღწია ა. ყაზბეგის შენიშვნებმა ი. მეუნარგიას წერილზე „მოძღვრის გამო“. ამ შენიშვნებში, მიუხედავად მათი ფრაგმენტული ხასიათისა, ყაზბეგი წარმოგვიდგება ხელოვნებისა და ლიტერატურის ჩამოყალიბებულ თეორეტიკოსად, რომელსაც კარგად ესმის არა მარტო შემოქმედების რთული ქვეყანა, არამედ მის ირგვლივ არსებულ მოძღვრებათა ღირსებაც და ნაკლიც. ამ

მოძღვრებათაგან მან შეითვისა ის, რაც ჭეშმარიტებად მიიჩნია, ეს ჭეშმარიტებანი შეიტანა თავის მხატვრულ მეთოდში და განახორციელა შემოქმედებაში. ამით საბოლოოდ დამტკიცდა ის დებულება, რომ ყაზბეგი სტიქიურად, ინტუიტურად კი არ ქმნიდა თავის ნაწარმოებებს, როგორც ეს ძველად ზოგიერთს ჰქონდა წარმოდგენილი, არამედ გარკვეული პრინციპებითა და გარკვეული ესთეტიკური სისტემის მიხედვით, რომლის თეორიული მონაცემები სავსებით ეთანხმებიან მისი მხატვრული შემოქმედების მთელ ბუნებას.

რაკი აქედან მოგვიხდა მსჯელობის დაწყება, დავრჩეთ აზროვნების თანმიმდევრული ხაზის ერთგული და გავაგრძელოთ ყაზბეგის ესთეტიკის დახასიათება მეუნარგიას წერილის გამო თვით ყაზბეგის მიერ დაწერილი შენიშვნებიდან.

ყაზბეგს შესწორება შეაქვს მეუნარგიას დებულებაში — თქვენ აზოგადებთ გრ. ორბელიანის მინაწერს, რომელიც მხოლოდ „მამის მკელელს“ ეკუთვნის და არა მთელ ჩემს შემოქმედებასო. ამ მოკრძალებაში მელავნდება ავტორის თავდაპერილობა და კრიტიკული დამოკიდებულება საკუთარი შემოქმედებისადმი. იგი დიდ მნიშვნელობას არ აძლევს გრ. ორბელიანის სიტყვებს — „ქართველების ომბროს არის“, დიდ ღირსებად არ მიაჩნია მათი გაგონება, რადგანაც არც საკვირველ და არც თავმოსაწონებელ ღირსებად არ უნდა ჩაითვალოს, თუ უანგაროს და გულით მოყვარე ქართველს „ქართულ ლიტერატურაში ახალი რამ ომბროსის ნაწარმოებად ეჩვენოს“. ლიტერატურაში საჭიროა მიუდგომლობა და სისწორე, „სინდისიანი, არამც თუ კრიტიკა, არამედ ბიბლიოგრაფიული ცნობაც კი ითხოვს უეჭველს ჭეშმარიტებას, სისწორეს, მიუდგომლობას და უანგარო დამფასებლობას“. ეს დებულება პირდაპირ შეიძლება მიეუყენოთ იმ კრიტიკოსებს, რომლებმაც ყაზბეგი ჯერ რომანტიკოსად, შემდეგ ნეორომანტიკოსად, ბოლოს კი ნატურალისტად გამოაცხადეს და არავითარი ანგარიში არ გაუწიეს იმ გარემოებას, რომ ყაზბეგი არც რომანტიკოსია, არც ნეორომანტიკოსი, მით უფრო არ არის ნატურალისტი; იგი რეალისტია თავიდან ბოლომდე, თუმცა შერჩენილი აქვს რომანტიზმის ელემენტები, რომლებიც მის რეალისტურ მხატვრულ ქმნილებებში ორგანულად ექსოვებიან ძირითად ტენდენციას — ტიპიურად გადმოსცეს სინამდვილე. ყაზბეგი მართლაც არ არის ჰომბროსი, ეს მან ძალიან კარგად იცის, არ არის ჰომბროსი არა მარტო „ილიადას“ უკვდავი ავტორის ყველა ნიშნის მიხედვით, არამედ არც მხატვრული ძალით, თუმცა მისი ზოგიერთი შემოქმედებითი პრინციპი, როგორც ჩვენ ეს ქვევით შევეცდებით ნათელვყოთ, უეჭველად იჩენს თავს ისეთ კლასიკურ რომანებში,

როგორცაა „ელგუჯა“, „ხევისბერი გოჩა“, „მოძღვარი“, „განკიცხული“, „მამის მკვლელი“ და პროზაულ შედევრებში — „ელისო“, „ელეონორა“, „ელბერდი“, „ციცკა“, „ნამწყემსარის მოგონებანი“.

ყაზბეგს არაფერი საერთო არა აქვს არც „ფრანგულ რომანთან“, თუმცა ის ორიგინალებში კიოხულობდა ფრანგ მწერლებს, ზედმიწევნით იცოდა ფრანგული ენა და თავისუფლად წერდა ფრანგულ ენაზე. განა ამით შეიძლება რაიმე საერთო დავამყაროთ ყაზბეგის რომანებსა და ფრანგული პროზის ტრადიციებს შორის? მას ჰქონდა კლასიკური ქართული პროზის დიდი ტრადიცია, უმდიდრესი ქართული პოეტური კულტურის მემკვიდრეობა, ამასთან ერთად მას ჰქონდა ისეთი სწორი შეხედულება ქართველი მწერლის ამოცანაზე — გამოეხატა ქართული სინამდვილე, რომ ამის შემდეგ ჩვენ სრული უფლება გვაქვს განვაცხადოთ: არ შეიძლება ყაზბეგის პროზის სათავეები და პარალელები ფრანგულ რომანში ვეძიოთ. რა არის თვით ფრანგული რომანი?

საფრანგეთში იმდენი ფრანგული რომანი დაიწერა, რომ ერთი საერთო ნიშნით მათი წარმოდგენა ყოველად შეუძლებელია. განა ბალზაკის რომანები რითიმე ჰგვანან ფლობერის ან სტენდალის რომანებს? ყველა ისინი კი ამავე დროს ფრანგული რომანებია. განა დოდეს რომანებს რაიმე საერთო აქვთ მერიმეს პროზაულ შედევრებთან? რომელ ნაწარმოებს ამოუყენებთ გვერდით იმავე ფრანგული პროზიდან ა. დიუმას „გრაფ მონტე კრისტოს“ ან „სამ მუშკეტერს“? ყველა ისინი კი ამავე დროს ფრანგული რომანებია. განა ერკმან-შატრიანის „გლეს-კაცის ისტორია“ რითიმე ჰგავს ზოლას „მალაროებში მომუშავენს“ ან „მიწას“? და ვინ იტყვის, რომ ისინი ფრანგული რომანები არ იყოს? განა შატობრიანის რომანებს შეუძლიათ რითიმე დაემსგავსონ ფლობერის ნაწარმოებებს? რა საერთოა ჟორჟ ზანდისა და გონკურების რომანებს შორის? რომელ ნაწარმოებს შეადარებთ ჰიუგოს „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარს“? ვინ შეიძლება გააიგივეოთ მოპასანთან? ვის შეუძლია შემოგვედავოს, რომ მიუხედავად ასეთი დიდი განსხვავებისა, ყველა ეს ნაწარმოები ფრანგული რომანებია და ყველა ეს მწერლები ფრანგულ რომანებს წერდნენ? ვერაფერ შემოგვედავება ვერც იმაში, რომ ფრანგული რომანი, როგორც ცნება, მხოლოდ ერთ შინაარსს შეიცავს: მითითებას ნაციონალურ ნიშანზე, მხოლოდ ერთ აზრს გამოხატავს, რომ ფრანგული რომანი ფრანგი მწერლის დაწერილია, ფრანგი ხალხის ცხოვრებას ასახავს, საფრანგეთს ეკუთვნის და არა ესპანეთს. მაგრამ ის არ გვეუბნება ჩვენ, თუ როგორია ეს რომანი, რა მხატვრული ხერხებით არის დაწერილი, რა არის მისი სპეციფიკურობა. სხვა საქ-

შეა თუ იტყვიან: ბალზაკის, მერიმეს, სტენდალის, ფლობერის, მოპასანის რომანი. მაშინ ცნებაც გარკვეულია და შედარებაზედაც შეიძლება ლაპარაკი. ფრანგული რომანი კი ზოგადი ცნებაა, რომელიც შედარების დროს თითქმის არაფერს გვეუბნება. როგორც კი შედარებისათვის ფრანგულ რომანს ვახსენებთ, ჩვენს გონებაში უნებლიეთ წამოიპყრება ახალი კითხვა — რომელი ფრანგული რომანი, ვისი დაწერილი, ყოჩა ზანდისა თუ შატობრიანისა, დოდესი, თუ ზოლასი. და რომელ მათგანს შეიძლება შევადაროთ ყაზბეგი? რომელი მათგანი შეიძლებოდა ნიმუშად აეღო „მოძღვარის“, „მამის მკვლელის“, „ელგუჯასა“ და „ელისოს“ ავტორს? ვერც ერთს ვერ შეადარებთ და ყაზბეგი ვერც ერთს ვერ გამოიყენებდა მისაბამ ნიმუშად. ფრანგული ლიტერატურიდან ერთადერთი ნაწარმოები, რომელიც შინაარსის ერთი მომენტით, ასე თუ ისე იძლევა პარალელის საშუალებას, ისიც მხოლოდ იმიტომ, რომ აბსოლუტური განსხვავება დაამტკიცო, არის მერიმეს პატარა ნოველა „მატეო ფალკონე“. მაგრამ მსგავსება რა ზერელე, რა გარეგნული, რა შორეულია, განსხვავება კი რა ღრმა, რა დიდი, რა პრინციპული, ჩვენ კვლავ ვიტყვით, აბსოლუტური. ვლაპარაკობთ მერიმეს „მატეო ფალკონესა“ და ყაზბეგის „ხევისბერ გოჩაზე“. რა არის საერთო მათ შორის?

კორსიკანელი მატეო ფალკონე, მეგობრისათვის ისეთივე კარგი მეგობარი, როგორც მტრისათვის საშიში მტერი, ამავე დროს საუკეთესო მსროლელი და ღარიბთა შემწე, ერთადერთი ვაჟიშვილის მამაა. ერთადერთი შვილი ჰყავს ხევისბერ გოჩასაც. ორივე მამას განსაკუთრებით უყვართ თავიანთი შვილები და ორივე მამა საკუთარი ხელით კლავენ თავიანთ შვილებს. ესაა და ეს მათ შორის მსგავსება. განსხვავება კი ისე დიდია, რომ იძულებული ვართ მერიმეს ნოველის შინაარსი ცოტა უფრო დაწვრილებით გადმოვცეთ. მაშინ განსხვავება, არა მარტო შინაარსის, თვით მხატვრული ხერხების, იდეებისა და ესთეტიკური თვალთახედვის მხრივაც ადვილად მისაწვდომი იქნება.

პორტოვეციოს ახლოს, იქ, სადაც თავს აფარებდნენ დამნაშავენი, ცხოვრობდა ჯოგის მეპატრონე მატეო ფალკონე თავისი ცოლშვილით. ცხოვრობდა შეძლებულად, კეთილ განწყობილებაში იყო პორტოვეციოს მხარის მცხოვრებლებთან, ითვლებოდა სანდო და უღარესად პრინციპულ ადამიანად. მის სიმკაცრეში პირობის შესრულება და თავისებურად გაგებულ სინილისი ასრულებდა გადამწყვეტ როლს. ჰყავდა ერთადერთი ვაჟიშვილი — ფორტუნატო, სამ ქალზე არარას ვაშობობთ, ვინაიდან თვითიული მათგანის დაბადებამ იგი აღშფოთებამდე მიიყვანა. მატეოს ვაჟი სურდა, ეს ვაჟიც შეე-

ძინა და გასაგები უნდა იყოს ასეთი მამის სიხარული, მით უფრო, რომ ფორტუნატო პატარაობიდანვე საუკეთესო მიდრეკილებებს ამჟღავნებდა. ერთხელ შემოდგომით, როცა ფორტუნატო ათი წლის იყო, მატეომ გადაწყვიტა მოენახულებინა თავისი ჯოგი, რომელიც ძალიან შორს იმყოფებოდა. ფორტუნატოსაც სურდა გაპყოლოდა მამას, მაგრამ გზის სიშორემ ხელი შეუშალა ამ განზრახვის შესრულებას. მატეო თავის ცოლთან — ჯუშუპასთან ერთად გაუდგა გზას, შინ კი ფორტუნატო დატოვა სახლ-კარის მომვლელად. ბავშვი გატაცებით ფიქრობდა მომავალ კვირას ბიძია კაპრალთან შეხვედრაზე, როცა გაიგონა თოფის სროლის ხმა და დაინახა სახლისაკენ მალვით მომავალი დაქრილი მამაკაცი. თურმე მას შესაპყრობად მოსდევდნენ კორსიკანელი ვოლტიჟერები, რომლებიც ჟანდარმერიასთან ერთად ეხმარებოდნენ პოლიციას. „მე ჯანეტო სანპიერო ვარ, ვოლტიჟერები მომსდევენ და დამმალეო“, — თქვა დევნილმა მამაკაცმა. ბოლოს, როცა გასამრჯელოდ მიიღებს ხუთფრანკიანს, ფორტუნატო ზივანში შემაღავს ჯანეტოს და სრულიად დამშვიდებული დაელოდება ვოლტიჟერების მოსვლას. აი ისინიც მოვიდნენ. სერჟანტ გამბას პირველ კითხვებს ბავშვი აუღელვებლად უპასუხებს, რომ მას არაფერ უნახავს, რომ მისი სახლის გვერდით, მღვდელ პიეროს გარდა, რომელმაც მატეო მოიკითხა, დღეს არაფერს გაუვლია. სერჟანტ გამბას მუქარა ბავშვს არ აშინებს, ვინაიდან კარგად იცის: გამბა ვერავითარ ცუდს ვერ უზამს ფორტუნატოს, მატეო ფალკონეს შვილს. მხოლოდ ლამაზმა საათმა, გამბას მიერ ჯილდოდ შეძლელულმა, შეაცდინა ფორტუნატო, რომელმაც საიდუმლო გაამჟღავნა. მან მარცხენა ხელით უჩვენა ვოლტიჟერებს თივის ზვინი და საბრალო ჯანეტო სანპიერო შეიპყრეს. სწორედ ამ დროს დაბრუნდნენ მატეო და ჯუშუპა. სერჟანტმა გამბამ მატეოს უამბო, რომ ჯანეტო სანპიერო ლომივით იცავდა ბრძოლაში თავს და რომ არ ყოფილიყო ფორტუნატო, რომელმაც გასცა სანპიერო, ის თავისი რაზმით ვერავითარ შემთხვევაში ვერ შეიპყრობდა დამნაშავეს. — ფორტუნატო? წამოიყვირა მატეომ სიმწარით, და შემდეგ წყნარად დაუმატა: — წყეულიმც იყავ შენ! სწორედ ამ დროს გამოატარეს დაქრილი და შეპყრობილი ჯანეტო სანპიერო, რომელმაც მატეოს სახლისაკენ გადააფურთხა და წამოიძახა: — გამცემის სახლი. ამ სიტყვების თქმა შეეძლო მხოლოდ იმ ადამიანს, ვინც ხელს აიღებდა სიცოცხლეზე. მატეოსაგან ის უმაღვე მიიღებდა ხანჯლის სასიკვდილო დარტყმას. ახლა კი მატეომ მხოლოდ შუბლზე მიიღვა ხელი, მეტი ვერაფერი მოახერხა. ვოლტიჟერები წავიდნენ. რამდენიმე წუთის

შემდეგ მატეო თავისი საკუთარი ხელით კლავს ერთადერთ ვაჟი-  
შვილს — ფორტუნატოს.

ეს არის „მატეო ფალკონეს“ მთელი შინაარსი, რომელსაც მხო-  
ლოდ გარეგნული ნიშნებით თუ მივაშსგავსებთ „ხევისბერ გოჩას“.  
შერიმე თავის ნოველაში ყოველივეს აბსტრაქტულად გაგებულ  
მორალის ყინულით ფარავს, მაშინ როცა ყაზბეგი მორალს უკავში-  
რებს სოციალურ სფეროს და ტრაგედიის სიძლიერეც მისგან გამო-  
ჰყავს. ეს სრული კონტრასტია: ერთ შემთხვევაში გვევლინება კარ-  
ჩაკეტილი მორალისტი, მეორე შემთხვევაში სოციალური პოეტი,  
რომელსაც თავისი მორალური კოდექსი ხალხისა და სამშობლოს  
მაღალი მიზნებიდან შეუდგენია. იქ ადამიანთა ჯგუფია, აქ ხალხი  
და მასაა, იქ ბავშვის ცდომილი ანგარებაა, აქ პატრიოტის საბედის-  
წერო შეცდომაა სიყვარულთან უცნაურად გადახლართული. იქ მა-  
მის განუხჯელობაა, აქ მამის თვითგანსჯა და თვითდასჯაა. იქ მშრალ-  
ი და უგრძობელი ანგარიშია, აქ მშობლიური სიყვარულით გამ-  
თბარი მგრძობელობაა. ყაზბეგის არც ერთი გმირი, არც ერთი  
მხატვრული სურათი არ არის სხვა კლთხისა და სხვისაგან გადმოღე-  
ბული. ყველაფერი საკუთარია, ყველაფერი საკუთარი გულისა და  
სულის ნაკარნახევია. მისი გმირებიც და სურათებიც ღრმად ნაციონ-  
ნალურნი არიან, მაგრამ განა შეიძლება ვინმე დაეპუდეს, რომ ამ ნა-  
ციონალურში ჩანს ზოგადკაცობრიულიც? განა გოჩას სახე ზოგად-  
კაცობრიული არ არის? განა ელგუჯას, კობას, ონისესა და მათიას  
სახეში ჩვენ არ ვკითხულობთ ზოგადკაცობრიული ტიპების გრძობ-  
ბებს, აზრებსა და განცდებს? ყაზბეგის მხატვრული გენიის ძალაც  
იმაშია, რომ მან თავის გმირებს შეუნარჩუნა ორივე ეს ნიშანი, და-  
აყენა ისინი იმ სიმაღლეზე, საიდანაც მათთვის ქვეყანა ბრძოლისა  
და სიყვარულის უზარმაზარ არენად მოჩანს და სადაც ადამიანის  
მოვალეობაა ემსახუროს სიმართლეს, პატიოსანებას, კაცურ-კაცობას.  
ამის შემდეგ როგორ შეიძლება ვილაპარაკოთ „ფრანგულ რომანზე“  
და საერთო ვეძიოთ ყაზბეგის შემოქმედებასთან? როგორ შეიძლე-  
ბა „ფრანგულ რომანზე“ მივუთითოთ იმ ადამიანს, რომელმაც თავისი  
მხატვრული მრწამსი მშობლიური ქვეყნით განსაზღვრა და თავის  
თავში ღრმად დარწმუნებულმა განაცხადა: „მე არ მივიბრძვი უკვდავ  
შექსპირის გამოკვლევას მივყო ხელი, მე არ ვხატავ ლირებს და ჰამ-  
ლეტებს, ჩემსა მოძმეთათვის გაუგებარ პირებს. მე ველტვი ჩემს  
ქვეყანას, კეკლუსს და შემკობილს, ველტვი მის ბუნებას, რომელმაც  
აღზარდა და შეიფარა ჩემი მოძმენი“. ასე გამოიკვეთა ყაზბეგის  
მხატვრული გენია, როგორც მარმარილოს ლოდისაგან უკვდავი ქან-  
დაკებანი, ასე შეუერთდა იგი თავის მშობელ ქვეყანას, რომელმაც



აუხილა მას თვალი, და ასე შეიქნა იგი სამშობლოს ქირ-ვარამის გამომთქმელი თავის ქეშმარიტად განმაცვიფრებელ მხატვრულ ქმნილებებში.

რა შორს დაიქირა ყაზბეგმა, როგორც მწერალმა, თავისი თავი იმ მავნე ცდუნებისაგან, რომ მხატვრული შემოქმედება ფორმა ან კიდევ ფორმის ფორმა უნდა იყოსო, როგორც ამას ქადაგებდა იდეალისტური ესთეტიკა თავისი მრავალრიცხოვანი განშტოებებითა და ასევე მრავალრიცხოვანი მიმდევრების სახით; რა დიდი მხატვრული ძალით უკუაგდო მან სიმბოლისტურ-დეკადენტური ესთეტიკის პრინციპი, რომ მხატვრულ შემოქმედებაში ცოცხალი ადამიანების ნაცვლად აჩრდილები უნდა მოძრაობდნენ და იდეები კი არაა საჭირო, ხელოვნებამ იდეის ადგილზე გაურკვეველი სიმბოლოები უნდა მოათავსოსო. ეს თეორია ფრანგულ ლიტერატურაში ყაზბეგამდეც ცნობილი იყო, მაშინ მას უკვე ჰყავდა სახელგანთქმული წარმომადგენლები ვერლენის, ბოდლერის, მალარმეს სახით. მაგრამ ფრანგულ ენაზე აღზრდილი და ფრანგული ლიტერატურის საუკეთესო მცოდნე ალ. ყაზბეგი კი არ მიჰყვება, უკუაგდებს მას, რომ საკუთარი გზა შექმნას ლიტერატურაში და ბოლომდე მისი ერთგული დარჩეს. ყაზბეგს სწამს რეალიზმი, სწამს, რომ იდეის გარეშე ხელოვნების არსებობა წარმოუდგენელია, უტენდენციოდ არ არის ქეშმარიტი მხატვრული ქმნილება, ისე როგორც ტიპის გარეშე არ არსებობს დიდი მხატვრული პროზა. მაგრამ რა საჭიროა ჩვენი მტკიცებანი, სიტყვა მივცეთ თვით ყაზბეგს, რომელმაც თავისი რომანი „მოძღვარი“ შემდეგნაირად დაახასიათა: „ამ მოთხრობაში ეხატავ იდეალურ მოძღვარს, ისეთს მოძღვარს, რომელიც წირვალოცვის დროს მლოცველს ხელში კი არ შეჰყურებს და უმაღლესის მოვალებობის აღსრულების დროს დახლზე არ ფიქრობს. ჩემი „მოძღვარი“ ხალხის და ქვეყნისათვის თავგანწირულია, ის აღზრდილია უმაღლეს კანონთა... გავლენის ქვეშ და ეს სწავლა იქამდის ტენდენციოზური არის, რომ თვით ჩემი მოძღვარიც თუ არ იდეალურს, ტენდენციურს ქმნილებად, სხვა გვარად ვერ გამოიხატებოდა“. იდეალური სახე, ქვეყნისა და ხალხისათვის თავგანწირული, მარტო მოძღვარი კი არ არის, — ასეთია გოჩაც და სიმონ ჩოფიკაშვილიც. იდეალურ სახეს ბევრი აქვს საერთო ტიპთან, აუტმცა ხშირად მათ შორის სრული უფსკრულიც არსებობს. იდეალური სახე შეიძლება სინამდვილიდან უშუალოდ აღებული არ იყოს, იგი წარმომადგენდეს იმის იდეალს, რაც უნდა იყოს, ან კიდევ განაზოგადებდეს სინამდვილის დადებითს მხარეებს და მაშინ იდეალური ტიპი გვეძლევა. ლიტერატურა ერთსაც გამოიხატავს და მეორესაც, დადები-

თსაც და უარყოფითსაც, იძლევა არსებულთა განზოგადებასაც და იმასაც წარმოსახავს, რაც უნდა იყოს. „მოძღვარში“ სწორედ იდეალური ტიპია წარმოსახული, დაახლოებით ისეთი, როგორცაა მღვდელი ი. კავკაძის „გლახის ნაამბობში“. მოძღვარი იდეალური სახეა იმიტომ, რომ „როდესაც ჩემმა მოძღვარმა უპატრონოდ დაგდებული ყოვლად დავრდომილი და სავანეს მოსპობილი ქალი სახლში შეიყვანა, „მოძღვარს“ ონოფრეს უექველად უნდა ემოძღვრა იმისათვის და მას რომ მოძღვრობის მაგივრად არშიყო დაეწყო, მაშინ ის მოძღვარი კი აღარ იქნებოდა, არამედ წარმოგვიდგენდა ერთს იმ გალექნილს ყმაწვილ-კაცთაგანს, რომელიც სავალალოდ ისე გახშირდა ჩვენში და ისე ურცხვად დაკარგა პატივიც, ნამუსიც და თავის სამშობლოსებური, ყოველთვის სახელგანთქმული ნამუსი“. მოძღვრის იდეალურ სახეში ყაზბეგმა იდეალთან ერთად გარკვეული ტენდენცია ჩააქსოვა, ისე როგორც აზრი მისცა ბუნების აღწერაში ხეების შრიალს თუ თერგის დაუცხრომელ გრგვინვას. არც ერთი მისი ნაწარმოები თავისუფალი არ არის ტენდენციისაგან, არც ერთი მისი მხატვრული სურათი თვითმიზნობრივი არ არის. ყველგან და ყველაფერში ყაზბეგი მისდევს იმ აუცილებელ კეშმარიტებას, რომ „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, „ფორმა ფორმისათვის“, „სილამაზე სილამაზისათვის“, როგორც ამას იდეალისტური ესთეტიკა ამტკიცებს\*, ისეთივე უაზრობაა; როგორც „სახლი სახლისათვის“, „ტყე ტყისათვის“, „ფუფუნება ფუფუნებისათვის“. მაგრამ აზრმა, იდეამ, ტენდენციამ რომ არ უნდა შელახოს მხატვრული ფორმის ღირსება, შინაარსი და ფორმა ერთიანობაში რომ უნდა იქნას წარმოდგენილი, ყაზბეგმა ეს ისევე კარგად იცის, როგორც შესანიშნავად ესმის იდეალისტური ესთეტიკის თეზისის სრული სიყალბე — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ უნდა იყოს. ყაზბეგს ბოლომდე სწამს და სჯერა შეძლევი კეშმარიტება: „როდესაც საზოგადოდ მოთხრობა იწერება, შიგ ტენდენცია, აზრი საფუძვლიანად უნდა იყვეს ჩარეული და მე არა მწამს იმათი ნაწერები, ვინც აზრის გაუტარებლად უსულს სურათებს ხატავენ. აზრი უექველად უნდა იყვეს ყოველ უბრალო აღწერაშიც, მხოლოდ აზრით გადამახინჯება მოთხრობისა, აგრეთვე როგორც სხვა მხარეებით გადამლაშება, ნართლა არ ვარგა. როდესაც აზროვნება და სურათოვნება ერთმანეთს წესიერად შესზავდებიან, მაშინ მოთხრობის ღირსებისათვის უკეთესი სანატრელი აღარა ჩნდება-რა“. აქ ფორმალიზმიც დაგ-

\* ეს საკითხები დაწვრილებით არის განხილული ჩვენს წიგნში „ხელოვნება და სინამდვილე“, 1955.

მოხილია და იდეალისტური ესთეტიკაც. ყაზბეგი პირდაპირ აღიარებს იმ ჰუმმარიტებას, რაც ასე ბრწყინვალედ ჩამოაყალიბა ფრ. ენგელსმა თავის წერილში მინა კაუცკისადმი მისი რომანების „ძველნი და ახალნი“ და „სტეფანეს“ გამო. ენგელსი ტენდენციურ პოეტებად თვლიდა ტრაგედიის მამა ესქილეს, კომედიის მამა არისტოფანეს, დანტეს და სერვანტესს, ხოლო შილერის „ვერაგობისა და სიყვარულის“ ღირსებად იმას მიიჩნევდა, რომ ეს იყო პირველი გერმანული პოლიტიკურ-ტენდენციური დრამა. ენგელსი ტენდენციურ პოეტებს უწოდებდა აგრეთვე მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის რუს და ნორვეგიელ მწერლებს, რომლებიც ბრწყინვალე რომანებს წერდნენ. მაგრამ ენგელსი იქვე მიუთითებდა, რომ ტენდენცია უნდა გამომდინარეობდეს მდგომარეობიდან და მოქმედებიდან, მასზე განსაკუთრებული მითითების გარეშე, რომ „მწერალი არაა ვალდებული მკითხველს მიაწოდოს მზამზარეული სახით მის მიერ გამოხატული საზოგადოებრივი კონფლიქტების მომავალი ისტორიული გადაწყვეტა“<sup>1</sup>. ყაზბეგი მთლიანად და სავსებით დგას ლიტერატურაში ამ ესთეტიკურ პრინციპზე, იცავს ტენდენციურობას, უარყოფს უაზრო, უსულო სურათებს, აზრი სავალდებულოდ მიაჩნია ყოველ უბრალო აღწერაშიც, მაგრამ ებრძვის ფორმის ხარჯზე ნაწარმოების გადატვირთვას იდეებით, ისევე როგორც არა სწამს საერთოდ ზომიერების დარღვევა ხელოვნებაში და აყენებს თავიდან ბოლომდე მეცნიერულ თეზისს იმის შესახებ, რომ საჭიროა აზროვნება და სურათოვნება შეერთდნენ. ეს იყო შინაარსისა და ფორმას ერთიანობის პრინციპის დაცვა, ქადაგება იმ რეალისტური ესთეტიკისა, რომლის დროშა ქართულ ლიტერატურაში უფრო ადრე ააფრიალეს თერგდალეულებმა — ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა.

ხელოვნება აზრისა და სურათის ერთიანობაა, მაგრამ აზრს თუ გრძნობაც არ მიჰყვა, ხელოვნება აღარ იქნება. ყაზბეგი თანმიმდევრულია ამ ესთეტიკური პრინციპის დაცვაში, ის საპატიო ადგილს უთმობს გრძნობას, და თქვენ ვერ ნახავთ მის ვერც ერთ ნაწარმოებს, რომელშიც დიდ აზრთან ერთად დიდი გრძნობაც არ იყოს მოცემული. ამ მხრივ ყაზბეგი ღრმა ფსიქოლოგია, ადამიანის სულის დიდი მკვლევარია. მისი შემოქმედების დაკვირვებული შესწავლა გვარწმუნებს, რომ დიდ ფსიქოლოგიურ ღელვას ყაზბეგი ძლიერ მხატვრულ განსხეულებას აძლევს, ემყარება რა იმ ცნობილ ესთეტიკურ პრინციპს, რომ ჰუმმარიტი ხელოვნება მოქმედებასა და ლაკონურობას მოითხოვს. მაგრამ შეუძლებელია მხატვარმა მიაღწიოს ერთსაც და მეორესაც, თუ მან არ იცის ადამიანის სული და უნარი

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Об искусстве, 1938, стр. 161.

არ შესწევს ღრმად ჩაიხედოს მის ვრცელ სამყაროში. ყაზბეგის ყველა ნაწარმოები საოცარი გარკვეულობით გვიჩვენებს ერთსაც და მეორესაც, არაჩვეულებრივი დამაჯერებლობით გვიმტკიცებს ავტორის მიერ ადამიანის სულის ღრმა ცოდნასაც და შინაგანი ვნებათაღელვის გამოხატვის უნარსაც. დააკვირდით „ელგუჯას“ პირველსავე ფურცლებს. პირველივე სცენაში, საიდანაც დრამატული კვანძი იწყება, ჩვენ უკვე გვაქვს დიდი მხატვრის ჯადოსნური კალმით დახატული სურათი. აი მახამეთა და ჯერ კიდევ უცნობი მზალო ელგუჯამ მიაცილა სტეფანწმინდამდე, მიიყვანა გაგი ჩოფიკაშვილის სახლში ისე, რომ ქალისათვის არც კი შეუხედია. შემდეგ, იმავე გაგის ბრძანებით, „ელგუჯამ ქალი შეიყვანა „საწოლაში“, აუნთო ჩირადი და, რა შეხედა, გაშტერებული დარჩა. იმის თვალს წარმოუდგა ისეთი მშვენიერი, მიმზიდავი, ახლთმეტ-თექსმეტი წლის ქალი, რომელმაც გული აუცახცახა და ძარღვებში სისხლი აუღღღა. რასა ჰშვრებოდა, სად იყო — იმას სრულიად გარდავიწყდა. ის შეეპყრო მარტო ერთს სურვილს, რომ ასე განუწყვეტლივ ეყურებინა ამ ქალის მშვენიერებისათვის და დამტკბარიყო იმ გრძნობით, რომელსაც პირველად გაეღვიძა იმის გულში. ქალი კი იდგა ფერ-მიხილი, დაღონებული, თვალეზ-დაშვებული და გატაცებული რაღაცა ღრმა ფიქრით.

ელგუჯას აწუხებდა იმისი მდგომარეობა. უნდოდა დასამშვიდებელი სიტყვა ეთქვა, მაგრამ ენა არ იცოდა, თუნდაც სცოდნოდა კიდევ, ძნელად შეეძლო სიტყვის წარმოთქმა, რადგანაც არის ხოლმე ისეთი მდგომარეობა კაცის ცხოვრებაში, როდესაც ჰგრძნობ, იტანჯები, გინდა წარმოსთქვა რამე, მაგრამ ენა აღარ გემორჩილება და სიტყვა ვეღარ გიპოვნია. სწორედ ამ გვარს მდგომარეობაში იყო ელგუჯაც“<sup>1</sup>.

ამ სურათის ავტორობაზე ხელს მოაწერდა ყველა დიდი რომანისტი, დაწყებული ლევ ტოლსტოით და გათავებული სტენდალით. ამ სულიერი მდგომარეობის სისწორეში ექვს ვერ შეიტანდა ვერც ერთი დიდი ფსიქოლოგი. ვერავენ იტყოდა, რომ აქ რაიმე გადაჭარბებულია, რაიმე ზედმეტია, რაიმეს ხელოვნურობის იერი ჰქონდეს გადაკრული. ყველაფერი საოცრად ზუსტია, საოცრად დახვეწილია, ყველაფერს ატყვია დიდი ფსიქოლოგისა და დიდი მხატვრის ხელი. ეს სურათი არ არის უნებლიეთ დახატული ან მხატვრული შემთხვევითობის შედეგი. ამ ესთეტიკურ პრინციპს — აზრისა და განწყობილების გამოხატვას მოქმედებით ყაზბეგის მთელ შემოქმედებაში

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგის, რჩული ნაწერები, გვ. 8.

ვხედებით. იმავე „ელგუჯას“ სხვა ადგილზე ყაზბეგი კვლავ იმეორებს თავის საყვარელ ხერხს აზრისა და განწყობილების გადმოსაცემად. დააკვირდით სურათს საყდრის გალავანში, სადაც მარტიამ და გიორგიმ შეყვარებულებს საშუალება მისცეს ერთმანეთის გულისწადილი ეთქვათ. განვლილი განსაცდელისა და მოსალოდნელი საფრთხის შთაბეჭდილებით შეპყრობილი ორი ახალგაზრდის გული სიყვარულისათვის ძვრს, სიტყვა კი ვერ წარმოუთქვამთ. „და რა უნდა ეთქვათ... ეს იყო იმისთანა წუთები, როდესაც კაცს მარტო გრძნობა შეუძლიან და მხოლოდ ერთი შეხედვა, ერთი ამოხენეშა მთელი წლის საუბარზედ მეტს გამოსთქვამს, მეტს აგრძნობინებს“. აიღეთ „მამის მკვლელი“, იაგოსა და ნუნუს შეხვედრის სცენა მას შემდეგ, რაც გლახა წავიდა. ნუნუმ დაბეჯითებით შეიტყო, რომ სხვაზე ათხოვებენ, ეს აცნობა თავის სატრფოს, მაგრამ იაგოს შეკითხვას — „იქნებ შენ თითონაც აღარ გინდა ჩემზედ გათხოვება?“ — კი არ უპასუხა, საბრალო ვაჟს „ისეთის თვალთ შეხედა, რომ იაგო ეჩუქოლამ აიტანა“. ამის შემდეგ დააკვირდით ყაზბეგის სიტყვებს: „არის ხოლმე ერთი ისეთი შეხედვა, რომელიც აგრძნობინებს, უხსნის კაცს ათასჯერ უფრო მომეტებულს, სანამ გატაცებული საუბარი გაეარჯიშებული მოლაპარაკე კაცისა. ნუნუს შემოხედვაც სწორედ ამგვარი იყო, და მიაღწია თავის მიზანს“. ეს მხატვრული ხერხი დიდი ხანია ცნობილია მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსებისათვის, დაწყებული ჰომეროსით, რუსთაველით და გათავებული იმ მწერლებით, რომლებმაც ხელოვნებაში მოქმედება მიიჩნია მის აუცილებელ კანონად<sup>1</sup>. გაიხსენეთ ი. ჭავჭავაძის სიტყვები რუსთაველის შესახებ, გაიხსენეთ მის მიერ მოცემული დახასიათება ტარიელისა და ნესტანის შეხვედრისა, როცა სიყვარულის გრძნობამ ისე შებოჭა ეს ორი არსება, რომ ერთმანეთს ვერაფერი უთხრეს, თუმცა ასე ბევრი ჰქონდათ სათქმელი. ყაზბეგი ამ ესთეტიკური პრინციპის ბოლომდე ერთგულია, მას იცავს და ახორციელებს დიდი მხატვრული ძალით, რომელიც მხოლოდ გენიოსთა ხვედრია.

როცა მთლიანად წარმოვიდგინთ ისეთ ნაწარმოებს, როგორიცაა „მამის მკვლელი“, „ელგუჯა“, „მოძღვარი“, „ხევისბერი გოჩა“, „ელისო“, ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ყაზბეგი თავისი გმირებისა სულის სიღრმემდე ეშვება, არაფერს იქ არ სტოვებს, ყველაფერი მკითხველის სამსჯავროს წინაშე გამოაქვს ისეთი ოსტატობით, რომელიც გენიოსის საკუთრებაა და არა ჩვეულებრივი ბელეტრისტისა.

გადაშალეთ „ელგუჯას“ ის ადგილი, სადაც მათიას პირველად

<sup>1</sup> იხ. გ. ჯიბლაძე, „ხელოვნება და სინამდელი“, 1955, გვ. 498 — 508.

ხედება მისი გამოჯანრთელებული ძმადნაფიცი. წუთით აღადგინეთ მეხსიერებაში მათია, ვაეკაცობაში პირდაპირი, ბრძოლაში შეუპოვარი, ძმადნაფიცისათვის თავდადებული, სპეტაკი და გულმართალი, მაგრამ მზალის სიყვარულით ნებისყოფაგატეხილი, ძირს დაცემული და გაოგნებული. მხოლოდ დიდ ფსიქოლოგს და დიდ შემოქმედს შეეძლო ასე ოსტატურად დაეხატა ეს დაუვიწყარი სცენა. ხომ გახსოვთ მზალოზე ფიქრებში შორს წასული მათია, რომელიც ამ ქვეყანას სულით აღარ ეკუთვნის და სიყვარულის უცნაურ სამყაროში დახეტიალობს; სწორედ ეს მათია დიდხანს გონს ვერ მოდის და ვერ გრძნობს, რომ მის წინაშე დგას მკედრებით აღდგენილი ელგუჯა, ძმადნაფიცი რაინდი, რომელთანაც შეხვედრა მისთვის ბედნიერება იყო, ახლა კი უბედურებად გადაქცეულა. ეს სცენა მთლიანად უნდა წაიკითხო, რომ სრული წარმოდგენა მიიღო ყაზბეგის მხატვრული ნიჭის ძალაზე. მაგრამ დააკვირდით სურათის ერთ ნაფლეთს! მათია ხედავს კაცს, ისმენს მის სიტყვებს, გრძნობს მისი ხელების შეხებას, მაგრამ ვერ გამოკრევეულა, რომ მის წინ საყვარელი ადამიანი — ელგუჯა დგას. გამოერკვა თითქოს და წუთით განშორდა მას. „მკითხველს შეუძლიან წარმოიდგინოს, რა სატანჯველიც უნდა ეგრძნო მათიას გულს, როდესაც თავისი მეტოქე დაინახა! სანატრელის მდგომარეობიდან (ის მზალოზე ფიქრობდა — გ. ჯ.) სწორედ იმ დროს, როდესაც ოცნებას ისე სასიამოვნოდ გაეტაცნა, გამოიყვანა იმ კაცმა, რომელსაც მზალო ეკუთვნოდა და რომლისთვისაც შეუბმელად, უცვლელად უნდა დაეთმო!.. არამც თუ მხოლოდ უნდა დაეთმო, არამედ თითონ უნდა მიეცა შემწეობა, ეშველა იმათ შეერთებისათვის.

გრძნობა გავსებულ მათიას სატანჯველი ნაღველად გამოედინა, აგრძნობინა თავისი მდგომარეობა. მთიულმა თავი ველარ შეიმავრა და თითქოს ქვითინით გადაეხვიან ძმად ნაფიცს, რომელმაც მათიას ქცევა — ნახვის სიხარულად მიიღო.

— ელგუჯა, ელგუჯა, შენი კენესაჲე“, — გოდებით, სიხარულით, ტანჯვით და სიყვარულით წაჰოიძახებს მართლაც ბედშავი მათია და. მცირე დიალოგის შემდეგ გაისმის ელგუჯას სანატრელი კითხვა:

„მზალო როგორაა? რისთვის არას მეუბნები?

— მზალო?.. ჰო, რაი უჭირს ბედნიერსა... შენ გელის, შენს გონებაშია! — საჩქაროდ დაიწყო მათიამ, რომელსაც ამ საგნის შეხება ისე ამღვრევდა: — წავიღეთ! ეხლავ გამოვიყვან“<sup>1</sup>.

წუთით წარმოიდგინეთ რა სურათია, რა შინაგანი ღელვაა, რა

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, რჩეული ნაწერები, გვ. 88.

შეჯახებაა ორი დიდი გრძნობისა — სიყვარულისა და მეგობრობისა. ყაზბეგმა ორივე ეს გრძნობა ისეთ სიმაღლეზე აიყვანა, ისეთი მხატვრული განსხეულება მისცა, რომ მანამდე ქართულს პროზაში მსგავსი მართლაც არავის არ ენახა. ი. მეუნარგიამ კი ურჩია მწერალს „სულიერს მოძრაობას თავი დაანებეთ და მიხედეთ საფრანგეთის გამოჩენილ მწერალს ზოლას, რომელმაც ათჯერ აწერა ერთი და იგივე პარიეო“. რა გასაკვირია, თუ ეს შენიშვნა ყაზბეგს სრულ უკანონობად და ჭეშმარიტების დარღვევად მიეჩნია. რა გასაკვირია, რომ მას, ჭეშმარიტ მხატვარს, ეთქვა: „ზოლამ კი არ აწერა ათგვარად პარიეო, — ეს სრული უკანონობა, ჭეშმარიტების და სიმაართლის დარღვევა იქნებოდა, არამედ ზოლამ აღწერა ის გუნება სულიერულის მდგომარეობისაგან აღძრული, რომელიც ამ წერილში გამოყვანილის გუნების შეცვლისამებრ პარიეოც სხვადასხვა სახით ეჩვენებოდა. ამ აღწერაში ზოლი თავის ქეიფს კი არ აპყვებოდა, არამედ სრულიად უნდა დამორჩილებულიყო მისგან გამოყვანილის გმირის სულიერ მოძრაობას, და რამდენადაც მის მოძრაობის სინამდვილეს დაუახლოვდებოდა, იმდენად მოთხრობას მეტი ღირსება მიეცემოდა... ეს მოთხრობა ზოლასი შეეხება წმინდა ფსიქიური მოვლენის აღწერას, რომლის მიკარებასაც ისე მამორებს მეუნარგია“. ადამიანის შინაგანი „მე“, მისი სულისა და ხასიათის ცვლა ყაზბეგს ყოველთვის დაკავშირებული აქვს გარემოსთან. ეს უკანასკნელიც მას თვითმიზნურად კი არ წარმოუდგენია, ბარათაშვილისებურად ესპის; მისი გმირებიც ისე განიცდიან ბუნებას, როგორც სევდიანი ბარათაშვილი. თუ ყაზბეგის გმირები მოწყენილი არიან, მათთვის ბუნებაც ირგვლივ მოწყენილია, სწორედ ისევე, როგორც ბარათაშვილისათვის — „ყოველი არე-მარე იყო ნოწყენით“. აქ არ არის უნებლიე შეხვედრა ბარათაშვილი და ყაზბეგი ისეთივე ბუნებრივი თემაა, როგორც ვაჟა-ფშაველა და ყაზბეგი. ქართულ მხატვრულ პროზაში ყაზბეგი იგივეა, რაც ქართულ პოეზიაში ბარათაშვილი. ქართულ მხატვრულ პროზაში ყაზბეგმა ის გააკეთა, რაც ქართულ პოეზიაში ბარათაშვილმა და ქართველმა მკითხველმა ყაზბეგი ისე შეიყვარა, როგორც ბარათაშვილი. ყაზბეგმა ისეთივე უცნაური ძალით უჩვენა მას ქართველი ხალხის სული და გული, მისი აზრები და ფიქრები, ისე მომაჯადოებლად ააქლერა მისი სიმები, ისე გადაუშალა წარსული, აწმყო და მომავალი, როგორც ბარათაშვილმა და თუ ბარათაშვილის შემოქმედებაში განსახიერდა რუსთაველის ლექსის ძალა და სილამაზე, როგორც ჩვენ ეს ნათელვყავით „მერანის“ განხილვის დროს, სრული რწმენით შეგვიძლია აქ განვაცხადოთ, რომ იგივე ძალა და სილამა-

ზე ქართულ პროზაში ყაზბეგმა განასახიერა. ისე როგორც ბარათა-შვილის შემოქმედებაში მსოფლიო მნიშვნელობის იდეებია გაშლილი უაღრესად ნაციონალური ფორმით, ყაზბეგის მხატვრული პროზაც ამ გზით მიემართება თავისი დიდების მწვერვალისაკენ.

ყაზბეგი ადამიანის სულის მესაიდუმლეა. მაგრამ ადამიანის სულის მესაიდუმლე ყაზბეგი ამავე დროს ბუნების მესაიდუმლეა. მას ისევე ოსტატურად შეუძლია ბუნების დიდი წიგნის გადაშლა და ამოკითხვა, როგორც ადამიანის სულისა. აქ პირდაპირ შეიძლება იგივეობის ნიშანი დაისვას. მის პროზაულ შედეგებში საოცარი ძალით წამოიმართნენ კავკასიის ზეიანი მთები და დაუდგრომელი მღინარეები, ვარსკვლავებით მოქედილი ცა და მრისხანე ქარიშხლები. ი. მეუნარგიას შენიშვნას, რომ კავკასიის ბუნება ყოველდღე და ყოველ წამს სხვადასხვაობას წარმოადგენს და ყველა ამას შეუძლია შინაარსი მისცეს მის ახალ მოთხრობასო, — შენიშვნას, რომელშიაც კვლავ გაისმის წინანდელი საყვედური — მოჩხუბარიძე თავის თავს იმეორებსო, — ყაზბეგმა სამართლიანად უპასუხა, რომ „თუ ზამთარ-ზაფხულზე, შემოდგომა-გაზაფხულზე, შხაპუნა და წყნარ წვიმაზე, ქარიან და ყუჩ ღლეზე, მორღუბლულ და მოწმენდილ ცაზე ლაპარაკობთ, ესენი შეძლებსამებრ ამიწერია, ამათ მოუციათ მასალა ჩემის მოთხრობების შესანელებლად... თუ ბუნების ყოველწამურს ცვლილებაზე ლაპარაკობთ, მაგის გადნოსაცენად ბარომეტრები და თერმომეტრები გახლავს, და ისინი იცვლებიან ჰაერისა და სითბო-სიცივის ცვალებადობათან ერთად. მე რომ ამიყვანოთ მთაში და ამ ინსტრუმენტებს მაგივრათ დამაყენოთ, ჰაერის მოძრობისას ბევრს ვერას გაიგებთ, რადგანაც სიცივესაც და სიცხესაც ადვილად ვიტან და არავითარ ცვლილებას არ შეგამჩნევენებთ“. არსად, არც ერთ ნაწარმოებში ყაზბეგს ბუნება არ გამოუხატავს იმ მიზნით, რომ ბუნება გამოეხატა. ბუნების ცვალებადობის ისე გამოხატვა, როგორც ბარომეტრი იძლევა, მკვლრად, ასლგადაღებით, ანგარიშით, — ცივი — ცივია, სითბო — სითბო, წვიმა — წვიმა, — ეს ყაზბეგის შემოქმედების ამოცანა არასოდეს არ ყოფილა. ამისათვის მართლაც სხვა ინსტრუმენტები მოეპოვება კაცობრიობას და ხელოვნებას მათთან საქმე არა აქვს. ყაზბეგს ყოველთვის აინტერესებდა ბუნების მდგომარეობა, მისი ცვალებადობა. მისი განრისხება და დამშვიდება მოქმედ გვირთა განწყობილების ასპექტში. და თუ მას მრავალჯერ უჩვენებია კავკასიის ბუნების ცვალებადობა, ყოველთვის ადამიანთან კავშირში, ადამიანის განწყობილებასთან შეფარდებით. ბუნების ცვალებადობას ის ადამიანის სულის მიხედვით გვაჩვენებდა და არა ისე, როგორც თვით ბუნება იყო. ადამია-



ნი და ბუნება ყაზბეგის შემოქმედებაში მკიდროდ ერთიანდებიან ერთიანი განწყობილების გადმოსაცემად. ბუნება ადამიანის თანამგრძობელია, მისი ტანჯვისა თუ სიხარულის მონაწილეა, ხშირად მისი მსჯავრმდებელიც არის. უადამიანოდ ბუნების მშვენიერების გამოსახვა ყაზბეგის პოეტურ ფანტაზიას არ იზიდავს, ისევე როგორც ვაჟა-ფშაველას ადამიანის განწყობილება თითქმის ყოველთვის ბუნების ფონზე აქვს გაშლილი. მისთვისაც განყენებული, აბსტრაქტული, ბუნების თვითმიზნური სილამაზე არ არსებობს. ბუნების გამოხატვას ვაჟა-ფშაველა იძლევა იმ ესთეტიკური პაროლით, რომელიც მის გმირებსა და ბუნებას შორის არსებობს და რომლის მხატვრულ განსხეულებასაც ვაჟას მთელი შემოქმედება წარმოადგენს<sup>1</sup>. ამ მხრივ ვაჟა და ყაზბეგი ისე ახლოს დგანან ერთმანეთთან, როგორც ერთი მედალის ორი მხარე. ბუნების თვითმიზნური, განყენებული წარმოსახვის ნაცვლად ყაზბეგი მტკიცედ იცავს თავის საყვარელ პრინციპს — ბუნების ჩვენებას მოქმედებაში, გმირის განწყობილების მიხედვით, ისე, რომ თვით ბუნება ინარჩუნებს იმავე როლს, რასაც თვით გმირები ასრულებენ — ბუნებაც მოქმედი პირია. ეს თვითონვე თქვა ყაზბეგმა, თვითონვე განმარტა, ისიც დაუმატა, რომ ბუნების ცვალებადობის აღწერა მას აძლევს მასალას თავისი „მოთხრობების შესანელებლად“. ამ „შენელებაში“ იგულისხმება როგორც საერთოდ სიუჟეტის განვითარება, ისე გმირთა ფსიქოლოგიური განწყობილება — მწერალი ამით ახერხებს უმძიმეს, დაძაბულ მდგომარეობას თავის თავში გარკვევის საშუალება მისცეს, გმირის კატასტროფიულ განწყობილებას სული მოათქმევინოს. ეს მეტ ბუნებრივობასა და ძალას აძლევს მის რომანებს, ეს იზიდავს მკითხველს და მის დაკვირვებულ თვალს მხედველობიდან როდი რჩება, რომ ბუნება ყაზბეგის ხელში ის ჯადოსნური ინსტრუმენტი, რომელიც მწერალს ეხმარება სრულიად თავისუფლად გაალოს თავისი გმირების ტანჯული გულის სეიფი. შეხედეთ ონისეს, რომელიც დამე მალულად მიიჩქარის მაცვალას შესახვედრად. შეხედეთ როგორ ეთანხმება მის განწყობილებას ბუნების საკვირველი სანახაობანი. თქვენ ხედავთ როგორ თანაუგრძობს ბუნება ადამიანს, თანაუგრძობს თითქოს იპიტომ, რომ ონისეს განზრახვა სპეტაკი, კეთილშობილური და ბუნებრივია, მას დახმარება ესაჭიროება და ბუნებაც თითქოს ძმური დახმარების

<sup>1</sup> იხ. ჩვენი წერილები: „ვაჟას პეიზაჟები“ და „ვაჟას ანტროპომორფიზმი“ (ან წიგნი: „კრიტიკული ეტიუდები“, 11, 1955, გვ. 296 — 314 .

ხელს უწყვდის. შემდეგ იწყება ბუნების სურათების მხატვრული აღწერა, იქ აღამიანი ჯერ არა ჩანს.

„ბუნების სურათებს თეთრი ფარღა გადაჰფარებოდა და კაცის თვალისთვის დაემაღა სხივით დამშვენებული გოლიათნი. ათასში ერთგან, სადაც კი ნიავი ძალზედ დაჰქროლავდა, თეთრი საბურველი გაწყვებოდა და მის შუა თითქოს იმ წუთას მიწიდან ამოიზრდებოდა უზარმაზარი, შავი, თვალ-შეუწყვლენელი მთა, რომელიც გარს შემოხვეულს სითეთრეში მეტად და მეტად საოცნებო ხდებოდა.

საღმე, მალღად ამვერიღს კღღის წვერაზედ, გვირგვინად მოღღ-მულნი მნათობნი გაიკაჰკამებღღენ, გაიბეუტავღღენ და დარცხვე-ნიღღს პატარაღღსავით — პირ-ბადეს ჩაჰოიღღებღღენ. ნისღღი ხან აიწვეღღდა, თითჰქოს მიწის მიკარებისა დარცხვენიაო, ხან გაუმადღღრად დაეშვებოღღდა, თითჰქოს მინღღვრის კეკღღლცი მიუზღღღიაო“. აბა დააკ-ვირღღათ: ბუნების ასეთი ხშირი ცვღღა, მისი საბურველის გაწყვღღობა, რათა უზარმაზარი შავი მთა უცებ გაჰოაჩინოს, რომ შემდეგ ისეღღვ დამაღღოს, მნათობთა გამოკრთოჰმა, შემდეგ კი დარცხვენიღღი პატარ-ღღლივით პირბადის ჩამოღღარება, ნისღღის ხან აწვეღღა და ხან დაწვეღღა—განა ბუნების ეს დამაღღვა და გაჰოჩენა არა ჰგავს ორისეღღს მაღღღღ მგზავრობას, მის ხან გაჰოჩენას და ხან მიმაღღვას ლამის მყუღღდროე-ბაში? ბუნების აღწერიღღს დროს, ჯერ აღამიანი არ ჩანღღდა, შაგრამ აღწერა დამთავრღღდა თუ არა, აღამიანიღღც გამოჩნღღდა: „ამ ბუნების სურათების მოუღღსვენარს ცვღღიღღებათა შორის ჩჰარის ნაბიჯით მიაბიჯებღღდა ონისეღღ და მოუთმენღღად გასცჰეროღღდა იმ ზეღღობას, რომელიც ხან შორს მანძიღღზედ გამოჩნღღდებოღღდა და გუღღს მეტად აუცახცახებღღდა, ხან ისეღღვ ნისღღში წაიხვეოღღდა“<sup>1</sup>.

შეიღღღებოღღდა დაუღღრუღღებღღად გვეჩვენებინა აღამიანისა და ბუნების ურთიერთობის ანაღღოგიური სურათები, მაგრამ მაშინ ყაზბეგის შემოქმედების ღღღღ ნაწიღღი უნღღდა მოგვეტანა, ვინაიღღან მისი მხატვრული პროზა ამ დებუღღების ცოცხალ მხატვრულ განსახიერებას წარმოადღღენს. ეს პარადოქსი როღღღია. დამისახღღღღეთ ისეთი ნაწარმოები, რომელშიღღაც ყაზბეგი ამ ესთეტიკურ პრინციპს არ იცავღღდეს, მიჩვენეღღთ მისი ისეთი რომანი, რომელშიღღც ბუნება თვითმიზნად იყოს დასახული; წამიკითხეთ მოჩხუბარიღღძის ხელმოწერიღღი რომელიღღვე მოთზრობა, რომელშიღღაც აღამიანი და ბუნება გათიშული იყოს; თქვენ ვერ ნახავთ ასეთ ნაწარმოებს, ვერ ნახავთ იმიტომ, რომ ყაზბეგს ხეღღოვენება თვითმიზნად კი არ მიაჩნია, არამედ აღამიანებზე.

<sup>1</sup> აღ. ყაზბეგის, რჩეული ნაწერები, გვ. 579.

ხალხზე, საზოგადოებაზე ზემოქმედების საშუალებად, კაცის გულს რომ ატოკებს, კაცს გრძნობას და აზრს მოჰკვრის, ჩააფიქრებს და გაამხიარულებს, აცინებს და ატირებს, აბრძოლებს და ამრომებს. ხელოვნების ეს ზემოქმედებითი ფუნქცია ყაზბეგს ღრმად ჰქონდა შეგნებული, მან იცოდა, რომ თუ ეს ფასი არ ექნა, სხვა რა ღირებულება უნდა ჰქონდეს ეგვიპტის პირამიდებს, მიქელ ანჯელოს ქანდაკებებს, რაფაელის სურათებს, ჰომეროსის ლექსებს, შექსპირის ტრაგედიებს ან ტორვალდსენის ლუსკუმებს?

ხელოვნების ფუნქცია, ლიტერატურის დანიშნულება ის არის, რომ მოახდინოს „გავლენა კაცზე“, გარკვეული მხრით წარმართოს მისი გონება და ნებისყოფა. თუ ეს არ იქნა საგანი ხელოვნებისა, მაშინ მისი მიზანიც არ იქნება. უმიზნო საგანი კი ყაზბეგის გონებას არ იზიდავს. ამით ყაზბეგი ძალიან დაუახლოვდა იმ ესთეტიკას, რომელსაც ჩვენ ვენსახურებით, და რომელიც ხელოვნების მეცნიერულ მოძღვრებას წარმოადგენს. ეს არის მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა. თავისი კრიტიკოსების საყვედურს, რომ მოჩხუბარიძეს „ერთი და იგივე ლიტერატურული ხორცი და ძვალი აქვს“, „ელგუჯას“ შემდეგი მოთხრობანი გვარწმუნებს, რომ მოჩხუბარიძე გამეორდება და რაც უნდა დასწეროს, ერთი და იგივე მოთხრობა გამოვაო“, — ყაზბეგმა შემდეგი პასუხი გასცა: „დღემდის მომცემულად მე ვაწერდი მოთხრობებს მთის ცხოვრებიდან, და ვცდილობდი დანებატა ის წმინდა ჩვეულებანი, ადათები და წესები, რომელიც ხალხის გონიერებამ მიიღო და დაადგინა თავიანთ ერიბაში... მე ვცადე ამ წესებთან გამეცნო ხალხი, გამეგებინა რა გავლენა ჰქონდა ხალხზედ და რამდენად შეიძლებოდა მათის ხელმძღვანელობით ურთიერთშორისი მორიგება, ცხოვრება და დამოკიდებულება. მიემართე მათ ხელის შემშლელ მიზეზებს და მათი აწმყო მდგომარეობის განონახვა ვისურვე. მე მესმის ამგვარი შრომა, ამგვარი მოთხრობა და ვალიარებ ამათ სარგებლობას. ეს იყო მიზეზი, რომ ასე გულმოდგინედ ვმუშაობდი, თორემ კაცმა რომ ასწეროს ბუხარი სრული დაწვრილებით, შეადგენინოს მკითხველს სრული წარმოდგენა მისი და შიგ არ ჩაურჩოს მისი გავლენა კაცზედ, მე არ მესმის, არც მიზიდავს საუშუაოდ, არც ვგონებ საზოგადოდ იმგვარ აღწერილობას: ჰქონოდა ის მიმზიდველობა, რომელსაც აღძრავს ხოლმე კაცის გულში მოთხრობაში ჩართული ცხოველი მოძრაობა, კაცის სხედასხვაგვარი გრძნობა, ეპოზოდები და სხეა“<sup>1</sup>. ჩიენ ვხიდავთ. რომ ყაზბეგი არა მარტო სცნობს ლიტერატურის ზემოქმედებითს ძალას,

<sup>1</sup> „კავკასიონი“, 1924, № 1, გვ. 15 — 16

არამედ აღიარებს იმ უტილიტარულ პრინციპსაც, რომელიც ხელოვნებაში სარგებლობას ხედავს, სარგებლობას ადამიანის, ხალხისა და საზოგადოებისათვის. მარტოოდენ აღწერა, რომელსაც ადამიანის გრძნობაზე არავითარი გავლენა არა აქვს, ყაზბეგს უაზრობად მიაჩნია, აწბობს „არ მესმის“, „არ მიზიდავს“. ხელოვნება ადამიანის ცხოვრებას უნდა ემსახურებოდეს, მასში სიცოცხლე უნდა სრინდეს, და ქართულ მწერალთა შორის ყაზბეგი ერთი პირველთაგანია, რომელმაც ასე მკაფიოდ აღიარა და განახორციელა ხელოვნებაში სიცოცხლის გრძნობის ესთეტიკური პრინციპი. ამის შემდეგ განა გასაკვირია, თუ ყაზბეგი სიცოცხლეს ეძიებს ყველგან, ბუნებაში უსულო საგანშიაც, აცოცხლებს და ანსულიერებს მას ისეთივე ოსტატობით, როგორც ზარათაშვილი და ვაჟა-ფშაველა? ბარათაშვილის მსგავსად ყაზბეგსაც სწამს, რომ „არს ენა რამ საიდუქლო უსააკოთაც და უსულთ შორის“.

ესთეტიკური აზროვნების ერთ-ერთ ურთულეს პრობლემას — მშვენიერებას ცნებას ყაზბეგი მიუდგა ცხოვრებისა და სიცოცხლის თვალსაზრისით; მან გაბედულად დაგმო იდეალისტური ესთეტიკის თეზისი, რომ მშვენიერება იდეაა, მშვენიერება აბსოლუტური სულის გამოვლენაა, მშვენიერება მყარი და სტატიურია. ყაზბეგისათვის მშვენიერია ის საგანი, რომელიც სიცოცხლეს და ცხოვრებას განასახიერებს. თუ მასში არ არის არც სიცოცხლე და არც ცხოვრება, მაშინ აღარც მშვენიერებაა. განყენებული იდეალი, სიცოცხლეს და ცხოვრებას მოწყვეტილი, არ შეიძლება მშვენიერი იყოს. ყაზბეგის ესთეტიკაში გაბატონებულია მატერიალისტური თეზისი, რომელიც მშვენიერებას სიცოცხლეს და ცხოვრებას უკავშირებს. აი თვით ყაზბეგის სიტყვები: „ბუნება კარგია მხოლოდ მაშინ, როდესაც შიგ სოცოცხლე ტრიალებს და ბრუნავს; ბრუნავს იმ სიტყვო და სიმწარე შერეულია ძალით; რომელიც ადამიანის თვით ცხოვრებას შეადგენს. რა არის მთვარე მოკაშკაშე, რომელიც აშუქებს ათას ყვაივლებს, თუ იქავ გვერდს არ უდგას სულდგმული, რომელზედაც ასე თუ ისე გავლენა აქვს. გავლენა აქვს, ახარებს, თუ ჩაწყვიდიაღებულს გულს ნუგეშს აძლევს. მე არა ვარ მლოცველი უსულო, უსიცოცხლო საგნებისა...“<sup>1</sup>. არ გამოვეუდგებოთ ამ პრობლემის თეორიულ ანალიზს. ეს საკითხი დაწერილებით არის განხილული ჩვენს წიგნში „ხელოვნება და სინამდვილე“, მოყოლებული ანტიკური ესთეტიკიდან ჩვენს დრომდე. ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ ყაზბეგის პოეტური გენია არ იკვებებოდა იდეალისტურ-მეტაფიზიკური აზ-

<sup>1</sup> „კავკასიონი“, 1924, № 1, გვ. 16.

როვნებით არც მშვენიერების საკითხში, მას თავისი შეხედულება, აზროვნების თავისი სისტემა ჰქონდა და აკაკის არ იყოს, მიდიოდა წყნარად მის მიერ არჩეული გზით.

მკვლარი, უსიცოცხლო საგანი ყაზბეგის პოეტურ გენიას არ იზიდავს. იგი ეძებს სიცოცხლეს და ცხოვრებას, ყველაფერს ამ თვალსაზრისით უცქერის და შესაძლოა ეს იყო მიზეზი იმ შინაგანი ვნებათაღელვისა, რომელიც მის ყველა პოეტურ ნაწარმოებში ასე იზიდავს მკითხველს. ყაზბეგმა იცოდა, როგორ უნდა მიეპყრო მკითხველის ყურადღება, როგორ მოეჯადოებინა იგი, როგორ მიეზიდა მისი აზრი და გრძნობა. გაიხსენეთ „ელგუჯაში“ ის დაუფიწყარი და ბრწყინვალედ დახატული სურათი, როცა მათია ცხვრის ფარას გადასცქერის. სულიერად კი მზალოსთან არის. აქ ბუნების სინამდვილეს აღამიანის განცდა ექსოვება მოქმედებაში, სიცოცხლისა და ცხოვრების მარად დაუღვროველი გრძნობით. ან გაიხსენეთ ის ბრწყინვალე ადგილი „ხევისბერ გოჩაში“, როცა ხევიაბერი ბრძოლის წინა ღამეს პატარა ჯვარცმის წინ ქუდმოხდილი ლოცულობს თავისი შვილისათვის, შესთხოვს ღვთაებას, რომ ონისეს შეაძლებინოს სამშობლოს წინაშე მოვალეობის მოხდა, ააცდინოს განსაცდელი და მტერზე გაამარჯვებინოს. აქაც ხომ სიცოცხლე და ცხოვრებაა. ყოველივე ამის შემდეგ ყაზბეგს სრული უფლებით შეეძლო ეთქვა თავის თავზე: „მე არა ვარ მლოცველი უსულო, უსიცოცხლო საგნებისა. ვერც ჩემი ოცნება, ვერც ჩემი გონება, ვერც ჩემი კალამი ვერ მიუბრუნდებიან მკვდარს, მოქმედება მოკლებულს საგანს...“<sup>1</sup>. და მართლაც მისი არც ოცნება, არც გონება, არც კალამი არასოდეს არ მობრუნდებიან მკვდარს, მოქმედება მოკლებულს საგანს, იგი არ ყოფილა უსულო, უსიცოცხლო საგნების არც მლოცველი და არც მხატვარი.

იქნებ ეს ჰეშმარიტება ყაზბეგმა ამოიკითხა არა მარტო წიგნებიდან, არამედ ცხოვრებიდან და სინამდვილიდან? იქნებ სამშობლო მთების კენესამ და გმინვამ, ნისლით დაბურულმა მთებმა და ცრემლიანმა ღრუბლებმა, ზევემა და მქუხარე წყალმა ასწავლეს მას, ისე როგორც მთის ამაყ შვილებს, სიცოცხლე, ცხოვრება, მოძრაობა და მოქმედება? იქნებ ბუნების საკვირველ დენაში, როცა უზარმაზარ ლოდებს სძრავენ და მიაქანებენ პატარა, მაგრამ ფაფარაყრილი მღინარეები, როცა კლდესთან შეჯახებული მღინარე ხანგრძლივ ბრძოლაში იმარჯვებს, როგორც ეს ბრწყინვალედ აღწერა ვაჟა-ფშაველამ თავის პოეტურ შედევრში — „კლდე და მღინარე“, იქნებ,

<sup>1</sup> „საბჭოთაიონი“, № 1, გვ. 16.

ვიმეორებთ ჩვენ, ბუნების ამ საკვირველ დენაში ამოიკითხა ყაზბეგმა არა მარტო მოძრაობისა და მოქმედების ფილოსოფია, არა მარტო სიცოცხლისა და ცხოვრების სიბრძნე, არამედ საგანთა ურთიერთგავლენის კემზაჩიტი აზრიც? იქნებ... ვამბობთ ჩვენ, მაგრამ რა საჭიროა ჩვენი თქმა, როცა თვითონ ყაზბეგი ლაპარაკობს: „მთა რომ ჰკენესს და ჰგმინავს, ჰაერი რომ ირევა და გოლიათნი ნისლით იბურდებიან, ღრუბელი რომ ცრემლებს (ღვრის), და ზეგვი მოხუის, წყალი რომ მთიდან გამედგრებული გადმოჰქუხს და ანკარა წყარო ლექსსავით მოკანკარებს, ეს ყველა ცოცხალი სამაგალითო გაკვეთილებია მისი შვილებისათვის. მთიელთ გარს ეხვევა ეს ყოველი, მოქმედებს მის აღზრდაზე და აფერადებს, ასურათებს მათ მოქმედების ყალიბობისამებრ. და ეს ყველა, მართალია, შესაძრწევ აღსაწერია, მაგრამ მისგან განშორებული ცხოველი აღწერილობის დროს, ამ ცხოველი ცხოვრების და სულის მოძრაობის ჩრდილში მოფარება, მოფხეკა მოთხრობის მწერლისაგან შეუძლებელი უღირობა იქნებოდა, ანგელოზებრივი გკამი უსულოდ, უძრავად, უიმცეცხლოდ, რომელიც ცხოვრებას აცხოველებს და ამშვენიერებს, იქნებოდა მხოლოდ გაყინული, უაზრო საგანი, რომლის ტრფიალიც მე არ შემიძლიან“<sup>1</sup>. მართლაც არ შეეძლო, რაკი ღრმად ჰქონდა შეგნებული, რომ გარემოს პირობები აყალიბებენ ადამიანის ცხოვრებას, გარემო კი ცოცხალი, მოქმედი და ცვალებადია.

ყაზბეგის ესთეტიკა მკიდროდ უკავშირდება ხელოვნებაზე იმ მოძღვრებას, რომელიც რუსულ რაზნოჩინურ იდეოლოგიაზე აღზრდილმა თერგდალეულებმა განავითარეს ქართულ ლიტერატურაში. ამ აზრითაც ყაზბეგი უშუალო გამგრძელებელია 60-იანი წლების ტრადიციისა, უშუალო მოღვაწეა მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე მეთაურობდა. თავისი მხატვრული შემოქმედებით ყაზბეგი განამტკიცებდა ქართულ რეალისტურ-უტილიტარულ ესთეტიკას და ებრძოდა იდეალიზმს ხელოვნების თეორიაში. ამ ბრძოლით ის მივიდა ხელოვნებისა და ლიტერატურის მეცნიერულ გაგებასთან, ძალიან დაუახლოვდა მეცნიერულ ესთეტიკურ თეორიას. ყაზბეგის მხატვრული პრინციპების კრიტიკული გარჩევით უდავოდ მტკიცდება, რომ ბევრი მათგანი არათუ უახლოვდება, ზოგჯერ პირდაპირ ენათესავება მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ძირითად დებულებებს. ხელოვნება რომ ფორმის ფორმა არ არის, არამედ სინამდვილეზე ზემოქმედების საშუალებაა, ხელოვნე-

<sup>1</sup> „კავკასიონი“, № 1. გვ. 14 — 15.

ბა რომ აზრისა და სურათის ერთიანობაა, რომელშიაც აუცილებლად შეღავნდება ტენდენცია, მშვენიერება რომ განყენებული საგანი არ არის, არამედ სიცოცხლესა და ცხოვრებას განასახიერებს, რომ მოქმედება და ლაკონიურობა ქეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოების განუყრელი თვისებებია, რომ თვითმიზნური მხატვრობა სრული უაზრობაა — ყოველივე ამით ყაზბეგი ენათესავება მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ძირითად პრინციპებს, ხელს უწყვედის ჩვენს დროს, ჩვენს დიად ეპოქას, ჩვენს დღევანდელ ლიტერატურულ ცხოვრებას.

ყაზბეგის ესთეტიკურ იდეალებში ჩაქსოვილია ქეშმარიტად დიდი ხელოვნების მოთხოვნა, განზოგადებულია მისი არსება და ფუნქცია, ხოლო მხატვრულ შედეგებში ილუსტრირებულია თვითთული მათგანის ცხოველმყოფელი ძალა. მაგრამ ყაზბეგის არც ერთი ნაწარმოები არ გაგრძობინებთ იძულებას, ავტორის თეორიული პრინციპების მშრალ გამოყენებას, იქ ყველაფერი ექვემდებარება იმ კანონს, რომელიც ბუნებრივობასა და სისადავეს აღიარებს ხელოვნების ისეთივე განუყოფელ თვისებებად, როგორც მოქმედებასა და ლაკონიურობას. მარტო ეს კმარა ყაზბეგის მხატვრული მეთოდის სისწორის დასახასიათებლად, მარტო ამით შეიძლება ნათლად წარმოვიდგინოთ მისი სიახლოვე მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკასთან. მაგრამ ამითვე შეგვიძლია ერთი ახალი ფაქტი მივეუმატოთ საყოველთაოდ ცნობილ დებულებას კულტურული ჰემკვიდრების შესახებ, ერთხელ კიდევ ხაზგასმით აღვნიშნოთ ის დიდი ქეშმარიტება, რომ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა, ისევე როგორც მარქსიზმ-ლენინიზმი, ნამდვილად არის რევოლუციური გადატრიალება აზროვნების ისტორიაში, ნამდვილად არის კანონიერი მემკვიდრე და განმავითარებელი ყოველთავე იმ ძვირფასისა, რაც კაცობრიობას შეუქმნია საუკუნეების მანძილზე ადამიანის ტიტანური შრომითა და ბრძოლით.

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

1. „კრიტიკული ეტიუდები“, პირველი ნაწილი (გვ. 8).
2. „კრიტიკული ეტიუდების“ 1960 წლის გამოცემის ბოლოსიტუვაობა (გვ. 4).
3. ბარათაშვილი და თანამედროვეობა (გვ. 5).

ბარათაშვილის პოეზიის ზოგადი დახასიათება (გვ. 5); თანამედროვეობის თვალთახედვა (გვ. 7); პესიმიზმი და ოპტიმიზმი (გვ. 8); ბარათაშვილის თანამედროვენი ბარათაშვილის შესახებ (გვ. 17); მე-19 საუკუნის ქართული კრიტიკის ზოგადი დასკვნები (გვ. 19).

### 4. ბარათაშვილი და ლერმონტოვი (გვ. 27).

რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული სტილი (გვ. 27); ქართული რომანტიზმის სათავეებთან (გვ. 33); ქართული რომანტიზმის ბუნებისათვის (გვ. 35); ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიის სიახლე (გვ. 36); ლერმონტოვის ცხოვრებისა და შემოქმედების გაგებისათვის (გვ. 37); გრიგოლ ალექსანდრეს ძე პეჩორინი (გვ. 46); ლერმონტოვის პოემები (გვ. 48); ლერმონტოვის ღრამები (გვ. 49); რუსული კრიტიკული აზრი რუსული რომანტიზმის შესახებ (გვ. 55); ევროპული რომანტიზმი (გვ. 56); ნოვალისი და მისი რომანი „ჰაინრიხ ფონ ოტერდინგენი“ (გვ. 56); „ცისფერი ყვავილი“ და ბარათაშვილის „ცისა ფერს“ (გვ. 57); კონფლიქტი იდეალსა და სინამდვილეს შორის (გვ. 60); საჰყაროს რომანტიკული ჰერეზა (გვ. 68); მატრობის ფილოსოფია (გვ. 71); ტრაგიზმი (გვ. 75); ამბოხებელი სული (გვ. 82); ოპტიმიზტური განწყობილება (გვ. 85); წარსული და აწმყო (88); პესიმიზმის საფუძვლები (გვ. 91); რეალისტური ელემენტები რომანტიზმში (გვ. 94); სინამდვილე რომანტიკოსების შემოქმედებაში (გვ. 96); გენიოსი პოეტები (გვ. 98).

### 5. ბედი ქართლისა (გვ. 99).

ქართლის ბედისადმი მიძღვნილი ბარათაშვილის ლექსები (გვ. 99); პოემა, როგორც ენა ბარათაშვილის დროს (გვ. 102); ისტორიული სინამდვილე პოემაში „ბედი ქართლისა“ (გვ. 103); მიმართვა და არმალანა (გვ. 105); ერეკლე მეფის სახე (გვ. 106); ბატალურ სენათა აღწერის ხელოვნება (გვ. 110); ქართული პეიზაჟის ისტატი (გვ. 114); საქართველოს ორიენტაციის საკითხი (გვ. 115); ერეკლე მეფის რეალისტური კონცეფცია (გვ. 116); სოლომონ ლეონიძის თვალსაზრისი (გვ. 118); ერეკლეს საბოლოო გადაწყვეტილება (გვ. 120); სოლომონ ლეონიძის რესპობლიკური იდეები (გვ. 124); მსაჯულის მეუღლე სოფიო — ქართველი ქალის პატრიოტული სახე (გვ. 126); ლირიკული ინტერმეცო (გვ. 127); ალეგორიული ლექსი — „სუმბული და მწირო“ (გვ. 123); „საფლავი მეფის ირაკლისა“ (გვ. 132); პოეტური ტრილოგია (გვ. 133); რომანტიკული და რეალისტური პოემაში „ბედი ქართლისა“ (გვ. 133).

### 6. შერანის (გვ. 130).

ბარათაშვილის „შერანის“ ზოგადი დახასიათება (გვ. 135); ფილოსოფიური საფუძვლები (გვ. 137); ბედთან ბრძოლა (გვ. 138); „შერანის“ ორიგინალური ხასიათი (გვ. 141); რენე ფრანსუა არმანის — სიული პრედომის „ჰვენება“ (გვ. 13); ადამ მიტკევიჩის „ფარისი“ (გვ. 144); „შერანისა“ და „ფარისის“ ფილოსოფიური იდეების განსხვავება (გვ. 147); „შერანის“ სუბიექტური მიხეზი (გვ. 149); ბრძოლა



და თავგამეტება (გვ. 150); „მერანის“ მაღალი დანიშნულება (გვ. 153); მომავლის ოპტიმისტური განხილვა (გვ. 154); რუსთაველი და ბარათაშვილი (გვ. 155); განძი მსოფლიო პოეზიაში (155).

## 7. კომედიები გიორგი ერისთავისა (გვ. 167)-

რეალიზმის ზოგადი დახასიათება (გვ. 157); ენგელსის დებულება (გვ. 159); რეალიზმი ქართულ ლიტერატურაში (გვ. 160); გიორგი ერისთავი (გვ. 160); აღრინდელი შემოქმედება (გვ. 161); გიორგი ერისთავის რომანტიკულ-რეალისტური ხასიათის ლექსები (გვ. 163); რეალიზმის გზაზე. კომედია, როგორც ძირითადი ჟანრი (გვ. 170); კომედიის პეგელისეული განმარტება (გვ. 171). ბელინსკის დებულება (გვ. 172); კომიკურის ადგილი ტრაგედიაში (გვ. 173); მოლიერი და ერისთავი (გვ. 175); ერისთავის კომედია „გაყრა“ (გვ. 178); „დავა“ (გვ. 180); „ძუნწი“ (გვ. 181); პლატის, მოლიერის, პუშკინისა და ერისთავის მიერ გამოხატული ძუნწის სახეები (გვ. 183); „თევზის კანტორა“ (გვ. 187); მეფის მოხელენი ერისთავის კომედიებში (გვ. 189); ფეოდალური არისტოკრატის დეგრადაციის ჩვენება (გვ. 192); ბატონყმური სინამდვილე — ყმების აკლება (გვ. 193); ერთგული ყმები (გვ. 194); ერისთავის კომედიების ხასიათი (გვ. 195).

## 8. გიორგი წერეთლის შემოქმედება (გვ. 108).

გიორგი წერეთლის შემოქმედების იდეალისტური შეფასება (გვ. 198); ნატურალიზმი და რეალიზმი (გვ. 200); „შეუფერავი“ რეალიზმი (გვ. 204); გიორგი წერეთლის მოღვაწეობის ეპოქა (გვ. 205); „მგზავრის წერილები“ (გვ. 206); ბატონყმური წყობილების კრიტიკა (გვ. 206); „გულქანი“ (გვ. 208); ეპოქა, ტიპები, სახეები (გვ. 209); „შეუფერავი“ რეალიზმის დახასიათება (გვ. 218); რუსეთზე (გვ. 220); „ახალი ახალგაზრდობა“ (გვ. 221); ეპოქის წარმოსახვა „მგზავრის წერილებში“ (გვ. 222); კიკოლიკი, პოლონელი ხ...სკი და სალათა (გვ. 223); ხ...სკი და ინსაროვი (გვ. 226); ბურჟუაზიის წარმომადგენლები გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში (გვ. 228); „რუხი მგელი“ და „მამიდა ასმათი“ (გვ. 230); „პირველი ნაბიჯი“ (გვ. 230); გიორგი წერეთლის იდეოლოგია (233).

## 9. ილია ჭავჭავაძე (გვ. 206).

ილია ჭავჭავაძის გამოსვლა სამწერლო ასპარეზზე 60-იან წლებში (გვ. 238); პირველი პერიოდის შემოქმედება (გვ. 239); ლირიკული პოეზიის ილიასეული განმარტება (გვ. 243); ახალი ქართლი (გვ. 248); ენის საკითხები (გვ. 250); თარგმანი (252); ახალი ქართული ლიტერატურის ბუნება (გვ. 253); აღზრდის საკითხები (გვ. 258); გენიოსი (გვ. 260); ახალი საუკუნე (გვ. 260); ილიას მკვლელობა (გვ. 261); მოვალეობის შეგნება და მომავლის სამსახური (გვ. 264).

## 10. გერმანიის მილიტარიზმის კრიტიკა ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკაში (გვ. 208).

ილია ჭავჭავაძის ზოგადი დახასიათება (გვ. 266); ბისმარკის გერმანია ილიას გაგებით (გვ. 268); რას იწვევს მილიტარიზმი (გვ. 272); ბისმარკის პოლიტიკის ქსელი (გვ. 278); პატარა ერების დაცვა (გვ. 285); რეაქციული პრუსიელობა (გვ. 288); ბისმარკის უკანასკნელი ბრძოლები (გვ. 290); ბისმარკის პოლიტიკის კრაზი (გვ. 293); ილია ჭავჭავაძის დასკვნა (გვ. 297).

## 11. ილია ჭავჭავაძის შემოქმედრეობის ზოგიერთი ხაითხისათვის (გვ. 299).

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების იდეური სამყარო (გვ. 299); ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობის ხასიათი (გვ. 306); პუბლიცისტიკისა და მხატვრული შემოქმედების ურთიერთმიმართება (გვ. 310); ილიას პედაგოგიური იდეალი (გვ. 315); „მეოთხედობის“ საითხისათვის (გვ. 318); სოციალური პრობლემატიკა (გვ. 320); სეპარატიზმის საითხისათვის (გვ. 325); სოციალური პრობლემატიკა და კერძო საკუთრება (გვ. 332); ადამიანობის ილიასეული გაგება (გვ. 341); სოციალისტური ტენდენციები (გვ. 345); პატრიოტიზმი (გვ. 351); მეტაფიზიკისა და სქოლასტიკის წინააღმდეგ (გვ. 353).

## 12. ილია ჭავჭავაძე და ხელოვნების რეალისტური თეორია (გვ. 365).

ილია ჭავჭავაძე 60-იან წლებში (გვ. 355); სენტიმენტალიზმის წინააღმდეგ (გვ. 356); ლიტერატურული მოვლენებისადმი ბელინსკისებური მიდგომა (გვ. 358); რეალიზმის დაცვა (გვ. 361); ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთდამოკიდებულება (გვ. 362); დრამატული ხელოვნების ბუნება (გვ. 364).

## 18. აკაკის ესთეტიკური იდეალები (გვ. 867).

60-იანი წლების აკაკისეული დახასიათება (გვ. 367); აკაკი წერეთლის დამოკიდებულება რაზნოჩინცებისადმი (გვ. 368); წარსულის კონცეფცია (გვ. 369); აკაკის ესთეტიკის ზოგადი ხასიათი (გვ. 370); თანამედროვეობის ასახვა პოეზიაში (გვ. 371); რეალიზმის აკაკისეული გაგება (გვ. 374); ისტორიული თემატიკის ადგილი პოეზიაში (გვ. 375); მომავალი აკაკის შემოქმედებაში (378).

## 14. სერგეი მესხის ლიტერატურული კრიტიკა (გვ. 880).

სიმონ მესხის ოჯახი (გვ. 380); სერგეი მესხი (გვ. 381); სერგეი მესხი და „დროება“ (გვ. 382); რეალისტური ხელოვნების დაცვა (გვ. 383); „ჯიბრის“ დადებითი და უარყოფითი მხარეები (გვ. 385); ხალხური „არსენა“ და მისი პირველი კრიტიკოსი (გვ. 391); სერგეი მესხის დამოკიდებულება მამათა და შვილთა ბრძოლისადმი (გვ. 395); სერგეი მესხი და პლატონ იოსელიანი (გვ. 398); 60-იანი წლების ახალგაზრდობის დახასიათება (გვ. 399); სერგეი მესხი და უცხოეთის პროგრესული მოღვაწეები (გვ. 400); ხელოვნების ბუნებისათვის (გვ. 406); სერგეი მესხი და ქართული თეატრი (გვ. 408); გაბრიელ სუნდუკიანის „პეპოს“ გარჩევა (გვ. 411); სერგეი მესხი — ნიქიერი კრიტიკოსი (გვ. 413).

## 15. ყაზბეგი და თანამედროვეობა (გვ. 415).

ცოცხალი სინამდვილე და ცოცხალი ადამიანები (გვ. 416); საზოგადოებრივი ცხოვრების გამოხატვა (გვ. 418); ხალხისადმი სამსახური (გვ. 420); ყაზბეგის გმირთა მორალი (გვ. 424); კეთილშობილი რაინდები (გვ. 427). პატრიოტიზმის მუდროში (გვ. 428); თავისუფლებისათვის ბრძოლა (გვ. 430); გენიოსი ხელოვანის ბედი (გვ. 433).

## 16. ყაზბეგის ესთეტიკა (გვ. 430).

რომანტიზმი, ნეორომანტიზმი, ნატურალიზმი თუ რეალიზმი? (გვ. 437); მერიმე და ყაზბეგი (გვ. 439); ყაზბეგის რეალიზმი (გვ. 442); ტენდენციის დაცვა ხელოვნებაში (გვ. 443); აზრისა და განწყობილების მოქმედებით გამოხატვა (გვ. 444); მშვენიერების ყაზბეგისეული გაგება (გვ. 453); ყაზბეგის ესთეტიკის ზოგადი დახასიათება (გვ. 455).