

ალექსანდრე  
ქალანდიაძე



გეომეტრიის  
ქრისტია



გამომცემლობა „საბოთა საქართველო“  
თბილისი, 1976

სგ2  
8-9.962.1.69  
კ183

თანამედროვე პოეზიის, პროზისა და კრიტიკის საკითხები, ლიტერატურულ-ესთეტიკური დაკვირვებები, ცდა მხატვრული გემოვნების არსში წვდომისა — ასეთია ამ წიგნის შინაარსი, რასაც უშუალოდ ეხმიანება კრებულში შეტანილი რამდენიმე ნარკვევი კლასიკური მემკვიდრეობიდან.

К 70203—283  
M601(08)76 196—76

© გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ 1976 წ.

თ ა ნ ა ბ ე რ ა მ ვ ე მ ბ ე

## შაჰოქჰედელითი, მაღალპროფესიული კრიტიკისათვის

საქმიანი, ცხარე სჯა-ბაასი, რომელიც ამჟამად ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის ავ-კარგზე მიმდინარეობს, ჩვენი მწერლობის გადაუდებელ ამოცანათა გამოძახილია: საბჭოთა ადამიანის სულიერ მოთხოვნილებათა ზრდა, ხალხის კულტურული დონის აღმავლობა შესაფერი იდეურ-ესთეტიკური ხარისხის ნაწარმოებებს მოითხოვს, ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა კი, როგორც მ. გორკი გვასწავლიდა, ხელოვნების წარმმართველი ძალაა.

სკკპ XXIV ყრილობაზე ლ. ი. ბრეჟნევმა გვაგრძნობინა რა კრიტიკის დღევანდელი მდგომარეობით ერთგვარი უკმაყოფილება, მისი ყოველმხრივ გაუმჯობესება და გააქტიურება მოითხოვა. „ეჭვი არ არის,—თქვა მან,—საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმატება კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი იქნებოდა, ხოლო ნაკლოვანებები უფრო სწრაფად აღმოიფხვრებოდა, ჩვენი ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა რომ უფრო აქტიურად ახორციელებდეს პარტიის ხაზს, იჩენდეს მეტ პრინციპულობას, მომთხოვნელობას ახამებდეს ტაქტთან, მხატვრულ ღირებულებათა შემქმნელებისადმი გულისხმიერ დამოკიდებულებასთან“.

ეს მითითება,—აღნიშნავს „ლიტერატურნია გაზეტა“ (6. X. 71), —კრიტიკოსთა მრავალრიცხოვან რაზმს ავალებს ახლებურად მოეკიდოს თავის საქმეს, გამოავლინოს ნაკლოვანებები, გამოარკვიოს ჩამორჩენის მიზეზები, დასახოს მუშაობის გარდაქმნის ეფექტური ღონისძიებები; აუცილებელია სალიტერატურო კრიტიკის ნაკლოვანებებსა და ხარვეზებზე, მისი გარდაქმნის კონკრეტულ ღონისძიებებზე სერიოზული ბაასი, რომელიც მწერალთა მეხუთე საკავშირო ყრილობაზე დაიწყო

და მალე პლენუმზე გაგრძელდება (საგანგებოდ მიეძღვნება თემას „ლიტერატურული კრიტიკა და თანამედროვეობა“). ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის პრობლემათა კოლექტიურ განხილვაში, კრიტიკოსებთან და ლიტერატურათმცოდნეებთან ერთად, აქტიურად მონაწილეობენ პოეტები, პროზაიკოსები, დრამატურგები. მოსამზადებელი მუშაობა ლიტერატორთა და ფართო მკითხველი საზოგადოების ყურადღებას ამახვილებს ნაკლოვანებებზე და გულახდილი ანალიზით უთუოდ ხელს შეუწყობს კრიტიკის განვითარების კონსტრუქციული პროგრამის კოლექტიურად გამომუშავებას. საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკისადმი უკომპრომისო დამოკიდებულების, ახალი ამოცანების წაყენების უფლებას გვაძლევს საყოველთაოდ ცნობილი წარმატებები, რომლებიც მან ნახევარსაუკუნოვანი განვითარების გზაზე მოიპოვა იდეურობისა და პარტიულობისათვის, ჭეშმარიტი ჰუმანურობისათვის, ახალი ადამიანის ფორმირებისათვის, მარქსისტულ-ლენინური მეთოდოლოგიისათვის, სოციალისტური რეალიზმისათვის ბრძოლაში.

მწერლობის სხვა ყანრის ნაწარმოებთა მხარდ პოპულარობასთან შედარებით, ქართული კრიტიკული ნაწერების მკითხველთა სიმცირეზე რომ ვფიქრობთ, უნებლიეთ გვაგონდება კრიტიკის, განსაკუთრებით, რევოლუციურ-დემოკრატიული და მარქსისტულ-ლენინური კრიტიკის განვითარების ეტაპები, როცა მკითხველი უპირატესად კრიტიკულ წერილებს ეტანებოდა, ჟურნალ-გაზეთის გავრცელებას კრიტიკის განყოფილების წარმატება განსაზღვრავდა და კრიტიკოსთა ნაწერების რეზონანსი არათუ ჩამოუვარდებოდა, კიდევ აღემატებოდა სხვა ყანრის ნაწარმოებთა პოპულარობას. ყველა ხალხის მწერლობაში კრიტიკამ ხანგრძლივი ბრძოლით მოიპოვა არსებობის უფლება: რა არ თქმულა და დაწერილა კრიტიკის საწინააღმდეგოდ, რა საშუალებით არ უცდიათ მისი დამცირება და განდევნა, მაგრამ, როცა მან მწერალსა და მკითხველს შორის პირუთვნელი შუამავლის ფუნქცია იკისრა, ლიტერატურული პროცესის აქტიური მონაწილე, იდეურ-მხატვრულ სიახლეთა პოპულარიზატორი და პროპაგანდისტი გახდა, როცა იდეურ-ესთეტიკური ანალიზის მეცნიერული, თითოეული კონკრეტული ობიექტისათვის შესაფერი კრიტერიუმი შეიმუშავა, როგორც

შემოქმედდა, ისე მკითხველთა საყოველთაო აღიარება და პატივისცემა დაიმსახურა.

საბჭოთა კრიტიკაში ამ პრინციპების იგნორირება წარმოუდგენელია. მაგრამ მოგვეპოვება ფაქტები, რომ ცალკეულ კრიტიკოსთა ნაწერებში შესამჩნევია მტკიცების, საბუთიანობის შესუსტება, რაც გზას უხსნის სუბიექტივიზმს. მწერალმაც და მკითხველმაც უნდა იცოდეს, ვინ არის, რა გემოვნებისა და განათლებისაა შემფასებელი. როგორ უდგება შესაფასებელ ნაწარმოებს. როგორ გაუგია და აღუქვამს. ყოველივე ეს კი მხოლოდ მტკიცებაში გამოჩნდება. ჯერ კიდევ ა. პუშკინი დასცინოდა თვითმარქვია კრიტიკოსებს, რომელთა კონცეფცია, მისი სიტყვით, ასე შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ: „ეს კარგია, რადგან მშვენიერია, ხოლო ეს ცუდია, რადგან უვარგისია“.

სწორედ სუბიექტივისტი „კრიტიკოსების“ თვითნებობა იწვევდა მწერლობის აღშფოთებას გასული საუკუნის დამდეგს. ამ მიზეზით მიაჩნდათ საეჭვოდ, აქვს თუ არა კრიტიკოსს ნება სხვისი ნაწარმოები განიხილოს. ლიტერატურული სტილის მონათესაობით, უგემოვნობით ან რალაც გაუგებრობით გამოწვეული გულწრფელი შეცდომა ისე არ უტეხდა სახელს კრიტიკას, როგორც ვიტალური ინტერესებით მიკერძოება.

უცნაური იქნებოდა იმის მტკიცება, რომ კრიტიკა კრიტიკული უნდა იყოს. ასევე უხერხული იქნება გავიმეოროთ დიდი ილიას მიერ საუკუნეზე მეტი ხნის წინათ გამოთქმული აზრი, რომ კრიტიკა არც ქებაა და არც ძაგება. მისი მიზანი არც ვისიმე განქიქებაა და არც განდიდება.

თანამედროვე ქართულ კრიტიკას ასეთი შეგონებანი არ სჭირდება: დიდი ხანია ისტორიას ჩაბარდა ის დრო, როდესაც კრიტიკა სახელის მიტაცების საშუალებად იყენებდნენ და კრიტიკოსების ნაწერების მიხედვით ზუსტად შეიძლებოდა განსაზღვრა, როგორი პირადი ურთიერთობა ჰქონდათ მწერალსა და კრიტიკოსს. დღევანდელი ქართული კრიტიკა შეუდარებლად უფრო დახვეწილია, ვიდრე ასი, ორმოცი ან თუნდაც ოცი წლის წინათ იყო, მაგრამ, რა დასაძალია. მოიპოვებიან ლიტერატორები, რომელთაც კრიტიკა ქება ან ძაგება ჰგონიათ და კრიტიკა კრიტიკის აუცილებელ ნაწილად არ მიაჩნიათ: გულ-

ზე ხელი დავიდოთ, განა არ შეგვხვედრია ისეთი მწერალი, რომელიც ალტაცებული ან აღშფოთებულია იმის გამო, რომ კრიტიკოსმა მას ხოტბა შეასხა ან გალანძღა და თითქმის არც კი აინტერესებს, ვინ არის ეს კრიტიკოსი, რა დაწერა, როგორ დაწერა, რა ცოდნა და გემოვნება ჩანს მის ნახელავში, ღირს თუ არა მისი ნაწერის გამო სახეგაბრწყინებული ვიყოთ ან გული დავიდარდიანოთ. განა, ყური არ მოგვიკრავს, როცა უკითხავთ: ნეტავ რა დაუშავა (მწერალმა კრიტიკოსს), ასე რომ მიწასთან გაუსწორებიაო. ან: ნეტავ რა პატივისცა, ცაში რომ აუყვანიაო. ზოგიერთი არც კი გრძნობს, რომ ეს მძიმე შეურაცხყოფაა მწერლისთვისაც და კრიტიკოსისთვისაც. უთუოდ მოგვისმენია, როცა ორატორი ან ავტორი წინასწარ ბოდიშს იხდის: მავანთან და მავანთან არავითარი პირადი უსიამოვნება არ მაქვს, პირიქით, დიდადაც ვაფასებ, მაგრამ მინდა ორიოდ შენიშვნა გამოვთქვა მის ნაწარმოებზეო... თითქოს ქართული ლიტერატურის ინტერესები, მის წარმატებებზე ზრუნვა საკმარისი საფუძველი არ იყოს პრინციპული, მოურიდებელი, პირუთვნელი გამოსვლისათვის, მიუხედავად იმისა, რა რეაქციას გამოიწვევს, ვის ეწყინება ეს. კრიტიკოსს ხომ პრინციპებისაგან გადახვევის არავითარი საზოგადოებრივ-მორალური უფლება არ გააჩნია, ისევე, როგორც ეს უფლება არ გააჩნია, ვთქვათ, ექიმს. ის ხომ მხოლოდ იმ მოსაზრებით უნდა ხელმძღვანელობდეს, რომ ცილი არავის დასწამოს და სიცრუე არ იკადროს.

საკვებით ვიზიარებ ამას წინათ „ლიტერატურანია გაზეტაში“ გამოთქმულ აზრს, რომ „თანამედროვე კრიტიკაში იდეურ-თეორიულ და მეთოდოლოგიურ საფუძველთა გადარეცხვის საშიშროების ნიშანია კრიტერიუმების დაქვეითება, კომპლიმენტურობა, მხატვრულად უსუსური ნაწარმოებების გადაჭარბებული ქება-დიდება“.

ფაქტია, რომ ქართულ პრესაში გამოქვეყნებული კრიტიკული მასალის გარკვეულ ნაწილს ასეთი „სახოტბო-სამქებრო“, საზეიმო-შემაჯამებელი, კომპლიმენტურ-საიუბილეო წერილები და გამოკვლევები შეადგენს. უფრო მეტიც: ზოგიერთ ლიტერატორს ჰგონია, რომ ქება-დიდება სრულიად უღრუბლო უნდა იყოს, მხოლოდ ქათინაურებს უნდა შეიცავდეს. გამოვა

თუ არა „გამორჩეული ავტორის“ ახალი ნაწარმოები, კრიტიკოსები საღებავის შეშრობას არ აცლიან, მკითხველს ნაწარმოების წაკითხვის დროს არ აძლევენ, ერთმანეთს ეცილებიან, ვინ ვის გადაამეტებს ქებაში. ხშირად ასეთი „სამქებრო კრიტიკა“ ელვარე ეპითეტების გროვია, და კეთილი განწყობილების ნაცვლად ანტიპათიას იწვევს. ისეთი წერილიც წაგვიკითხავს, რომლის ავტორი ერთი რიგითი მწერლის შესაქებად იმდენ ეპითეტს ხმარობს, რამდენიც არც ერთ გენიოსზე არ თქმულა და დაწერილა. ასეთი ქება ან სრულიად დაუსაბუთებელია (ანალიზს კომპლიმენტი სცვლის) ან ვითომ დასაბუთებულა, ან კიდევ დაწერილია „გულის ამაჩუყებელი“ პროვინციული მანერით. არათუ შედევრს. რიგითს კარგ ნაწარმოებსაც მოეთხოვება რალაც ახალს, აქამდე უცნობს გვეუბნებოდეს, გვაოცებდეს ამ სიახლის მოულოდნელობით, გვაგრძობინებდეს, რომ შემოქმედს აწვალებს, ტანჯავს ეს სათქმელი, რომ ყოველ გვერდზე წყაროსთვალავით სცემდეს ბრძნული აზრები, აფორიზმები, ცხოვრების ცოდნა, გამოცდილება, ცინცხალი, თამამი, მოულოდნელი გამონათქვამები. უშუალოდ მოქმედებასთან დაკავშირებული, მოქმედებიდან გამომდინარე, მოქმედების განმაცხოველებელი რეპლიკები, ქარაგმები, ნიუანსები... თუ კრიტიკოსის სამქებრო ეპითეტები ამ საბუთით არ არის ილუსტრირებული, მათი მიზანდასახულობა და ღირებულება ძნელი გამოსაცნობი როდია. ზოგჯერ შიშველი ეპითეტებითაც შეიძლება ცალკეულმა ნაწარმოებებმა ხელოვნური სუნთქვით, ჟანგბადის ბალიშებით გაიხანგრძლივონ სიცოცხლე, მაგრამ ძალიან მოკლე ხნით.

ამავე მიზეზით უნდა აიხსნას, რომ ბევრი მდარე თხზულება ქართულად გამოსვლისთანავე რუსულად ითარგმნება. როგორ არ გავიხსენოთ აქ ერთი ქართველი კრიტიკოსის თითქმის საუკუნის წინანდელი რეპლიკა: „გავიგონეთ, რუსულად უნდა თარგმნონო... რო თავის ქერქში დადგებოდეს, ის ურჩევნია... ჯერ ქართულად ივარგოს და მერე რუსულად თარგმნონ“.

ლიტერატურული გემოვნების მრავალფეროვნებას განსაზღვრავს როგორც მკითხველის სულიერ-ფსიქიკური და პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი კომპლექსი, ისე მხატვრული სტილის განსხვავებულობა. ამიტომ მოსალოდნელია და სავსებით ბუნე-



ბრივი იქნება, ცალკეულ ნაწარმოებთა შეფასებაში ადგილი ჰქონდეს მკითხველთა (მაშასადამე, კრიტიკოსთა) თვალსაზრისის განსხვავებას: რაც ერთს მოეწონება, მეორემ, შესაძლოა, ვერც კი წაიკითხოს. ამ ვითარებაში გაცემას იწვევს, როცა განსხვავებული გემოვნების კრიტიკოსები „გამორჩეული მწერლის“ ნაწარმოებთა შეფასებაში სრულ ერთსულოვნებას, აბსოლუტურ ერთხმიანობას იჩენენ. ნუთუ მართლა არაფერი იწვევს ავტორთან დავას? ნუთუ აურაცხელი მხატვრული პრობლემის გადაწყვეტაში აბსოლუტურად ემთხვევა კრიტიკოსები-სა და მწერლის თვალსაზრისი?

პანეგირიკებს, ნაკლოვანებათა მიფუჩეჩებას ბევრი ნიჭიერი მწერალი შეუფერხებია და დაუქვეითებია. ლიტერატურის ისტორიიდან ცნობილია, რომ მწერლის ძაგებას იმდენი ზიანი არ მოუტანია, რამდენიც დაუმსახურებელ ქებას. ბალზაკის შესანიშნავი რომანები მძაფრი, უსამართლო კრიტიკის ქარცეცხლში, ზიზღის ატმოსფეროში იწერებოდა, მაგრამ მწერალი სულ უფრო მეტ სრულყოფას აღწევდა. დიდი ილია გვასწავლიდა: ქება ფეხის ხიციანია და ეს ხიცინი ადამიანს აძინებს და კი არ აფხიზლებსო. სწორმა შენიშვნებმა არაერთი ნაწარმოების დახვეწას, გამალაშინებასა და სრულყოფას შეუწყო ხელი. ერთი სიტყვით, ისეთი წერილი, რომელშიც სერიოზული ნაკლოვანებები არაა გამოვლენილი და ახსნილი, კრიტიკულ წერილად ვერ ჩაითვლება. როცა კრიტიკოსი საქმიანად მიუთითებს ნაწარმოების ნაკლოვანებებს და მწერალი გრძნობს, რომ შენიშვნები სამართლიანია, კრიტიკოსს საქმეში ჩახედულ მეგობრად ჩათვლის და მისთვის კრიტიკოსის მცირე, მაგრამ დასაბუთებული ქებაც უდიდესი ჯილდო და სტიმული იქნება.

რატომღაც იშვიათია, რომელიმე ნაწარმოების თაობაზე კრიტიკოსებმა ერთმანეთის საწინააღმდეგო აზრი გამოთქეან. ასეთი პაექრობა მუდამ იწვევდა ლიტერატურული აზრის გამოცოცხლებას, ნაწარმოების პოპულარიზაციას. გემოვნების დახვეწას. კიდევ უფრო იშვიათია, რომ კრიტიკოსს ავტორი გამოეპასუხოს და მათ შორის კამათი გაიმართოს; ესეც ბევრ შემოქმედებითს საკითხს მოჰფენდა შუქს; თორემ გეგონება, მწერლები არც კი კითხულობდნენ ან არაფრად ავლებდნენ კრიტიკოსთა ნაწერებს.

აპოლოგეტურ კრიტიკაზე არანაკლებ საზიანოა ჩვენი მწერ-  
ლობისათვის ნიჰილისტური კრიტიკა, რომელსაც, ხშირად, პა-  
როდიულ-ფელეტონური ხასიათი აქვს, თითქოს უარყოფითი  
შეფასების სოლიდური ფორმები არ არსებობდეს. კრიტიკა ით-  
ქვიფება ფელეტონში. ჰკარგავს სერიოზულობას. დაცინვა,  
აბუჩად აგდება თვითმიზნად იქცევა. უნიჭო მთხზველთა გაბი-  
აბრუენა ყოველთვის წარმოადგენდა ლიტერატურული კრიტი-  
კის ამოცანას, რადგან „უნიჭო მწერალი ახდენს... ენას... გონე-  
ბას, გემოვნებას, გულს და სულს მკითხველისას“ (ილია).  
მაგრამ „ფელეტონურ კრიტიკას“ არ გააჩნია ლიტერატურული  
დასაბუთების ფართო შესაძლებლობა და მკითხველის თვალში  
უსათუოდ დაჰკრავს პირადი უკმაყოფილების. სხვისი აზრისა  
და გემოვნების შეუწყნარებლობის ელფერი. სერიოზული კრი-  
ტიკა არასოდეს ყოფილა ანგარიშის გასწორების იარაღი, თუნ-  
დაც იმიტომ, რომ ჯერ არ შექმნილა ისეთი ლიტერატურული  
ნაწარმოები, რომლის აბუჩად აგდება არ შეიძლებოდეს. საქმეა,  
რა თვალთ შეხედავ, თორემ ყველგან შეიძლება ნაკლის აღმო-  
ჩენა. ამ ჭეშმარიტებას ემყარება წარმოდგენა ზოილზე; კრი-  
ტიკოსს რომ ნაწარმოები არ მოეწონოს. ეს მისი აბუჩად აგდე-  
ბის უფლებას როდი აძლევს. ხომ შეიძლება, ეს არმოწონება  
მის გემოვნებას. ინდივიდუალურ შთაბეჭდილებას გამოხატავ-  
დეს და მეტს არაფერს. ზემოთაც ვთქვით. როგორც არსებობს  
ხასიათის ფსიქოლოგიური შეუთავსებლობა. ისევე არსებობს  
სტილის, გემოვნების შეუთავსებლობაც; და თუ კრიტიკოსი ნა-  
წარმოებთან ემოციურ კონტაქტს ვერ დაამყარებს, მაშინ რო-  
გორ უნდა განიხილოს და შეაფასოს ის. ხოლო როცა კრიტიკო-  
სი წიგნის შეფასებაზე მანც ხელს არ იღებს, ბუნებრივია, ფე-  
ლეტონურ ფორმას მიმართავს და ნაჩქარევი გადაფურცვლით  
იოლად პოულობს დასაცინ, გასაბიაბრუებელ მასალას. იშვია-  
თად თუ მოიძებნება ისეთი მკაცრი კრიტიკული წერილი, რო-  
გორც რ. შ. ერისთავის თარგმანზე ილიას ცნობილი სტატიია,  
მაგრამ ილია იმდენად სამართლიანი. ავისა და კარგის ამწონ-და-  
მწონი იყო, რომ „პასუხში“ რ. ერისთავი მოკრძალებით სთხო-  
ვდა, არ დაედუმებინა თავისი „ენიანი ენა და მეხი სიტყვა“.   
წავიდა ის დრო, როცა კრიტიკა მეშურნეთა და ხელმოცარულთა  
შურისძიების იარაღად მიაჩნდათ და აუცილებელი იყო იმის

მტკიცება, რომ ლესინგი და მენდელსონი მექრთამეები არ იყვნენ. მაგრამ მწერალს ვერაფერს წაართმევს უფლებას, თავი დაიცვას ზოილისაგან. არც იმის დავიწყება შეიძლება, რომ არსებობენ არა მარტო უნიჭო მწერლები, არამედ უნიჭო კრიტიკოსებიც, რომ ტიმოფეევს პუშკინზე მალლა აყენებდნენ, რომ დ. თუმანიშვილს, ივ. მურადაშვილს, მიხ. თუმანიშვილს ალ. ჯავჭავაძისა და ნიკ. ბარათაშვილის თანასწორად თვლიდნენ, რომ ბულგარინი, მაგალითად, გოგოლს პოლ დე კოკის შეგირდად მიიჩნევდა, ხოლო სენკოვსკი ლერმონტოვის „ჩვენი დროის გმირს“ ემაწვილი ავტორის „უსუსურ ცდას“ უწოდებდა, კუკოლნიკის „ტორკვატო ტასოს“ კი ღრმა იდეებისა და დიადი ვნებების ნაწარმოებად აცხადებდა. ეს ისტორიული ფაქტები სიფხინულეს გვიკარნახებს. ისიც შესაძლოა, რომ ნაწარმოები არ შეეხმიანოს კონიუნქტურულ გემოვნებას და ამან შეაფერხოს მისი აღიარება, ხოლო, ამავე მიზეზით, უფრო სუსტი მალლა აზიდოს.

ქართულ ლიტერატურაში ახლა რამდენიმე ათეული პოეტი, პროზაიკოსი, დრამატურგი ეწევა აქტიურ შემოქმედებითს მოღვაწეობას. წელიწადში რამდენიმე ათეული ახალი ორიგინალური ნაწარმოები ისტამბება. თუ გავითვალისწინებთ, რომ კრიტიკოსთა რიცხვიც დაახლოებით ამდენივეა, უნდა გვევარაუდო, რომ განუხილველი და შეუფასებელი არაფერი დარჩებოდა, მაგრამ სახელდახლო ანგარიშმა გვიჩვენა, რომ ახალი ლიტერატურის სამი მეოთხედი კრიტიკის მიერ სრულიად იგნორირებულია. რატომ არ ასრულებენ კრიტიკოსები თავიანთ მოვალეობას? მართალია, კრიტიკამ ძველთაგანვე იცოდა ღუმლის, როგორც უნიჭო მწერლის, უხერხულ მდგომარეობაში ჩაყენების მნიშვნელობა, მაგრამ ახალი წიგნებისა და ავტორების ასე დემონსტრაციულად წაყრუება მუდამ არაეთიკურ, არალიტერატურულ საქციელად ითვლებოდა, საბჭოთა კრიტიკოსისათვის კი ის კატეგორიულად მიუღებელია, რადგან მას არავითარი უფლება არ აქვს, თვითდინებას მიანდოს მკითხველი საზოგადოების გემოვნება. თუ ახალი წიგნის განხილვას კრიტიკოსი არ კადრულობს, მაშ, ვის აკისრებს ამ მოვალეობას?! კრიტიკოსი უნდა ეხმარებოდეს მწერალს, გენიოსებს კი მათი დახმარება არ ესაჭიროებათ. ისინი ისედაც გენიოსები არიან.

ლიტერატურულმა საზოგადოებრიობამ უსათუოდ უნდა გამოხატოს ახალი ნაწარმოებისადმი დადებითი ან უარყოფითი დამოკიდებულება. აქ დუმილი მწერლობის წინაშე დანაშაულს უდრის, რადგან მკითხველს გზას ურევს, გემოვნებას უფუჭებს, მხატვრული ლიტერატურისადმი გულგრილობას აჩვენებს. რაკი წიგნი გამოვიდა, მკითხველმა უსათუოდ უნდა მოისმინოს მისი კვალიფიციური, საქმიანი, მიუდგომელი შეფასება. წაყრუებამ ბევრ უხამს, უნიჭო ნაწარმოებს გაუხსნა გზა მკითხველისაკენ. საზოგადოებას, შესაძლოა, ეგონოს, რომ ახალი კარგი ავტორის შეფასებას კრიტიკა თავს არიდებს „კერპების“ შიშით, ან იმის გამო, რომ კრიტიკოსები თავიანთ გემოვნებას ვერ ენდობიან და ეშინიათ კოლეგებმა უგემოვნობა არ დასწამონ („ალიარებულებზე“ წერა ამ მხრივ საშიში არაა!), ამასთან, ვინც ლიტერატურაში დიდებისა და ვერცხლის მოსახვეჭად კი არ მოსულა, არამედ საქმის გასაკეთებლად, მამასადამე, საკუთარი შესაძლებლობების მტკიცე რწმენით, მას კრიტიკის მიერ პირში წყლის ჩაგუბება გულს ვერ აუცრუებს.

ხელოვნებისა და ლიტერატურის არსის განმსაზღვრელი პრინციპი დამაჯერებლობა იყო, არის და იქნება: ძირითადი გადამკვეთი ხაზი მხატვრულ სიმართლესა და სიყალბეს შორის გადის; არსებობს, უწინარეს ყოვლისა. მართალი და ყალბი ნაწარმოები. მსოფლიოს მხატვრულ საგანძურში დიდძალი სიმდიდრე დაგროვდა, ის განუწყვეტლივ ივსება, ხოლო დღეს ყოველივე სიახლე ერთბაშად მთელი კაცობრიობის საკუთრება ხდება და ეს გარემოება „მიმსგავსების“ („ლიტერატურშიჩინის“) განსაკუთრებულ საშიშროებას ქმნის, ხოლო „მიმსგავსებული ლიტერატურა“ (იგივე ანტილიტერატურა) „მხატვრული“ სიყალბის ყველაზე საძაგელი და, რაც უფრო არსებითია, ძნელად გამოსაცნობი, ძნელად სამხილებელი ფორმაა.

ლიტერატურის პარტიულობისათვის ბრძოლა რომ მაღალმხატვრულობისათვის ბრძოლაყაა, ეს მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ფუძემდებლური პრინციპია: კარგი იდეების შემცველ, მაგრამ მხატვრულად უსუსურ ნაწარმოებს ალ. ტოლსტოი „იდეათა სასაფლაოს“ უწოდებდა. მაღალმხატვრულობის მოთხოვნა გულისხმობს ბრძოლას პრიმიტივიზმის, ვულგარიზაციის, გაუბრალოების და განსაკუთრებით, „მიმსგავსებული“

ანუ ანტილიტერატურის წინააღმდეგ. ცხოვრებისეულობა, სინამდვილის მართლად ჩვენება საბჭოთა ლიტერატურის წარმატებათა საწინდარია და მას თვალისჩინივით უნდა გავუფრთხილდეთ. რაც ლიტერატურაში იქმნება, ყველაფერი სასარგებლო კი არ არის, არამედ სასარგებლო მხოლოდ ის არის, რაც განვითარებას უწყობს ხელს, ხოლო ის, რაც „მიმსგავსებული“, მოძველებული, დახვეწებულია (როგორც იდეურად, ისე მხატვრულად), უკან ეწევა მწერლობას, ხელს უშლის მის განვითარებას.

„მიმსგავსებაზე“ რომ ვლაპარაკობთ, შეიძლება ვგულისხმობდეთ ერთი რომელიმე ნაწარმოების ან მწერლისათვის მიბაძვას (ასეც ხდება!), მაგრამ კიდევ უფრო ძნელი გამოსაცნობი და საშიშია შეუცნობელი, მაშასადამე, ტოტალური, რემინისცენციული, „გულწრფელი“ „მიმსგავსება“, როცა ნაწარმოებს საფუძვლად ედება არა უშუალო ცხოვრების გამოცდილება, არამედ ხანგრძლივ პერიოდში წიგნებიდან, კინოდან, თეატრიდან მომდინარე ცოდნა, მის საფუძველზე წარმოქმნილი სინამდვილის შეთხზვის კანონები და ხერხები, რომლებიც ავტორის „თვითმყოფ სტილად“ ქცეულა. აქ, ერთი შეხედვით, ყველაფერი ორიგინალურია, ავტორს ვერც პლაგიატს დასწამებთ, ვერც მიბაძვას, მაგრამ თუ ღრმად ჩავწვდებით, დავრწმუნდებით, რომ „მწერალს“ თითქმის არაფერი არ ეკუთვნის, ქვეშეცნეულად თითქმის ყველაფერი „გამოკრებილია“; რასაც მხატვრულ გამონაგონს უწოდებენ, ასეთ შემთხვევაში ხელოვნურ სტანდარტზეა ჩამოსხმული. აქ უნებლიეთ გაგახსენდებათ ბაირონის სიტყვები: ნახევარ სიმართლეს სრული სიცრუე მიჩივნიან და ბელინსკის ცნობილი თქმა: სიყალბე მხატვრულ ნაწარმოებში უფრო აღმამფოთებელია, ვიდრე ცხოვრებაშიო. ამგვარ „გამონაგონზე“, ასეთ „პოეტურ ფანტაზიაზე“ დაფუძნებულ „პოემებს“. „ნოველებს“ „ტეტრალიოგიებსა“ და „დილოგიებს“ ერთი უბრალოდ, მართლად დაწერილი ამბავი და გაუჭიფხავი ნარკვევი სჯობს, ისევე, როგორც უზარმაზარ ტყუილს პატარა სიმართლე („მცირე და მართალი სჯობს დიდსა და სიცრუესა“). „მიმსგავსებელი მწერლობა“ ეკლექტიკურ სტილს წარმოშობს და ამ მხრივაც საზიანოა ლიტერატურისათვის. კითხულობ „ახალ ნაწარმოებს“ და ყველაფერი ნაცნობია, ასე გვო-

ნია, დიდი ხნის წინათ წაკითხულს კითხულობ. არაფერი არ გაოცებს, არავითარი ახალი მიმოხრა. ახალია მხოლოდ მრავალგზის ნაცადი ხერხით, რემინისცენციულად შეკოწიწებული სიუჟეტი. ავტორს პლაგიატს ვერ დააბრალებ, მაგრამ კრიტიკოსს კი უფლება და მოვალეობა ეკისრება, სათანადო განაჩენი გამოუტანოს ასეთ თხზულებას. ტალანტი—ეს იგივე ორიგინალობა და თვითმყოფობაა. კარგი ნაწარმოები მკითხველის ცხოვრებაში ისეთი მოვლენაა, რომელმაც უნდა შეძრას მისი სული და მტკიცე ადგილი დაიკავოს მთელ მის სულიერ-ზნეობრივ ცხოვრებაში.

კრიტიკა მუდამ პატივს სცემდა არა მარტო გენიოსებს, არამედ „პატარა მწერლებსაც“, საკუთარი ხმის მქონე პატარა პოეტებსაც და, სამაგიეროდ, დაუზოგავად ებრძოდა მთხზველებს, „პიიტიკოსებს“, პრეტენციოზულ მიმბაძველ-მიმმსგავსებლებს, გრაფომანებს.

თუ არა კრიტიკას, ვის უნდა დაბრალებდეს, რომ სტილის ზოგიერთი მანკიერი თვისება (კლასიციზტური გაჭიფხულობა, მრავალსიტყვაობა, ყალბი პათეტიკა, თვითმიზნური აღწერები და ა. შ.) ჩვენს მწერლობაში მოწონებით სარგებლობს? განა „მიმსგავსების“ ბრალი არ არის, რომ ზოგიერთი ნაწარმოების სტილი გამოფიტული, გამომშრალი, მყიფე და ფხვიერია: ფრაზაში, აბზაცში არ იგრძნობა მთელი ნაწარმოების საერთო სუნთქვა და სულისკვეთება, თვითმყოფ ნაწარმოებში კი თითოეული ფრაზა თხზულების საერთო არომატიტ უნდა იყოს გაჟღენთილ-გაჯერებული; რამდენს მოიგებდა ჩვენი ლიტერატურა, კრიტიკას რომ განურჩევლად მწერალთა რანგებისა, დაუნდობელი ბრძოლა გამოეცხადებინა მანერული, გაპრანჭული. სტერეოტიპული, გაკრიალებულ-გაპრიალებული, გალაქული, ხელოვნურად გაფუფუნებული შაბლონური გამოთქმებისა და სტილის წინააღმდეგ. განა აუცილებელია, რომ ყოველი ფრაზა რაღაც არაჩვეულებრივად „მხატვრული“ იყოს?! ნუთუ საკმარისი არაა, ყოველი ფრაზა საქმიანი იყოს?!

დამაფიქრებელია ზოგიერთი კრიტიკოსის თვალსაზრისი მხატვრული ნაწარმოების ენის ავკარგიანობაზე. პოეზიის, პროზის, დრამატურგიის ენის უპირველეს ღირსებად სიზუსტე და სიმოკლე ითვლება. სათქმელი იმას არ უთავდება. ვისაც სათქ-

მელი არაფერი აქვს. ჩვენს ეპოქაში, როცა გრძელ სიტყვებს ამოკლებენ, ზოგიერთი მწერალი არ დალატობს გლაზა ჭრია-შვილს, ხოლო ზოგიერთ კრიტიკოსს ღირსებად მიაჩნია ერთი ზუსტი ეპითეტის ნაცვლად ცხრა სინონიმის ჩამოჭიკჭიკება. ამბობენ, რომ სტილი ხასიათია, და ჩვენი ხალხის გმირულ, ვაჟკაცურ ხასიათს არ შეშვენის გაპრანჭული, უსაქმური მეტყველება.

მწერალთა მეხუთე ყრილობაზე სამართლიანად მიუთითეს, რომ კრიტიკის ავტორიტეტი, კრიტერიუმების ქმედითობა დამოკიდებულია თავად ლიტერატურული კრიტიკის პროფესიულ დონეზე. ვინ არ იცის, რომ კრიტიკაში არ კმარა ლოკალური, წვრილმანი ესთეტიკური დაკვირვებები; რომ, ამასთანავე, აუცილებელია, ახალი გემოვნების, ახალი ესთეტიკური პრინციპების პროპაგანდა, ფართო საზოგადოებრივ თვალსაზრისზე დაფუძნებული ლიტერატურული გემოვნების დანერგვა.

ჩვენი დაკვირვებით, ძალიან გახშირდა ისეთი კრიტიკული წერილები, რომლებსაც განსახილველ ნაწარმოებთან თითქმის საერთო არაფერი აქვს.—როგორც იტყვიან, კრიტიკოსი ალთას მიდის, ნაწარმოები ბალთას დარჩენილა. წარმოიდგინეთ, მომდერალი რომ „ჭრელო პეპელას“ აკომპანიმენტზე მეფისტოფელის არიას მღეროდეს. ამგვარ „კრიტიკოსს“ ავიწყდება მწერალიც, ნაწარმოებიც და „გიმნაზიელი ქალიშვილივით“ თავის პრიმიტიულ აზრებს ეკეკლუცება. დიდი ამბით გვთავაზობს რაღაც „საკუთარ“ ფილოსოფიურ სიბრძნეს, ცდილობს გაგვაოცოს სახელდახელოდ ამოკითხული შეგონებებით, იაფფასიანი მითოლოგიური და ღიმღისმომგვრელი „ესთეტიკურ ფსიქოლოგიური“ წიაღსვლებით. „ფილოსოფოსობა“, ფსევდომეცნიერული, ფსევდოფსიქოლოგიური პოზა უსიამოვნო გრძნობას ჰგვრის მკითხველს. კრიტიკოსი სხვას უნდა უქადაგებდეს სინათლეს, უბრალოებას, ორიგინალობას. კრიტიკოსის უპირველესი ამოცანაა მწერლის პროფესიული საიდუმლოს ამოხსნა და როგორ შეუძლია მას ეს საიდუმლო სხვისი მიბაძვით, სხვისი „მიმსგავსებით“ ამოხსნას. მხოლოდ საკუთარი ალლოთი და ცოდნით, ახლის შეგრძნების უნარით შეუძლია წარმოაჩინოს, არის თუ არა რაიმე მხატვრული სიახლე, დაასაბუთოს, რომ ეს სიახლეა, გვიჩვენოს, რით განსხვავდება სხვებისაგან; არც ერთი

სტანდარტული ფორმულა ამ მიზნისათვის არ გამოადგება, ვერაფრითარ ტვინის ჭყლეტა ვერ უშველის. კრიტიკამ თავისი დამკვიდრების ხანაში განვლო ის საფეხური, როცა ნაწარმოებების შეფასებისათვის საკმარისი იყო მოკლე შინაარსის გადმოცემა, პარაფრაზი, რამდენიმე ამონაწერის მოყვანა, ენობრივი ლაფსუსების აღნიშვნა და ხუთი-ექვსი კომპონენტის მიხედვით ანალიზი (თემა, სიუჟეტი, კომპოზიცია, პეიზაჟი, პერსონაჟთა დახასიათება).

კარგი კრიტიკოსი ისეთივე ინდივიდუალური, თვითმყოფი შემოქმედია, როგორც კარგი მწერალი, როგორც მწერალს მოეთხოვება გაგვაოცოს შემოქმედებითი სიახლეებით, ასევე მოეთხოვება ეს კრიტიკოსსაც. როგორც მხატვრული ნაწარმოებისთვის არის აუცილებელი დამაჯერებლობა, ასევე აუცილებელია ის კრიტიკული ნაშრომისთვისაც. „მიმსგავსების“ სენი მწერლობაზე უფრო კრიტიკაში შეიმჩნევა (კრიტიკული „ლიტერატურშიჩინა“). გავგიგონია საყვედური: მავანი და მავანი კრიტიკოსი იშვიათად აქვეყნებს წერილებს, ზარმაცობსო! მიზეზი კი ის არის, რომ ასეთმა კრიტიკოსმა ორ-სამ წერილში მთლიანად ამოწურა თავისი სტანდარტული გამოთქმების, აქეთ-იქიდან „მონაპოვარი“ შტამების მარაგი და შემდეგ, უთუოდ, მობეზრდა „საკუთარი თავის“ გადამღერება. ალბათ ამიტომ ამბობენ, მავანი კრიტიკოსის დონეზე რობოტის დასაპროგრამებლად ორი ათეული სტანდარტული გამოთქმა და ეპითეტი იკმარებსო. დაუშრეტელია მხოლოდ შემოქმედებითი კრიტიკა, რომელიც ცოცხალ ლიტერატურულ სინამდვილესთან კრიტიკოსის ემოციურ კონტაქტს ემყარება.

კრიტიკოსს იმდენივე მკითხველი ეყოლება, ისეთივე პოპულარული იქნება, როგორც კარგი მწერალი, თუ, ცხადია, იმ პრობლემებსა და სიახლეებს შეეხება, რომლებიც ამ მწერლის მკითხველს აღელვებს. ტურგენევის და ნეკრასოვის მკითხველები დობროლუბოვსა და ჩერნიშევსკისაც კითხულობდნენ. კრიტიკის პოპულარობა დამოკიდებულია თვით კრიტიკოსებზე, მათი ნაწერების ჟანრობრივ მრავალფეროვნებაზე, ანალიზისა და შეფასების ესთეტიკურ კრიტერიუმზე, რომელიც თემისა და ჟანრის სპეციფიკიდან გამომდინარეობს. ჩვენმა კრიტიკამ უთუოდ უნდა გადალახოს ჟანრობრივი ვრთფერო-



ვნება და ფართოდ გამოიყენოს რევოლუციურ-დემოკრატიული და მარქსისტულ-ლენინური კრიტიკის მდიდარი ტრადიცია (დღიურები, კერძო წერილები, ესკიზები, დრამატული ფელეტონები, დიალოგები და ა. შ.).

საკუთარი აზრის ორიგინალურად გამონახვა უიშვიათესი ნიჭია და ამ ტალანტით კრიტიკოსიც ისევე უნდა იყოს დაჯილდოებული, როგორც მწერალი; მკითხველს უნდა ხიბლავდეს მტკიცების სპეციფიკური ფორმები, არგუმენტაციის ორიგინალობა, ფრაზისა და აზრის მოხდენილობა. ლიტერატურულ კრიტიკას ოდითგანვე თან დაჰყოლია მღელვარე, დაძაბული, ლიტერატურულად ნერვული სტილი, მწვავე ტონი, ასე მხოლოდ იმის შესახებ შეიძლება წერა, რაც შინაგანად გვაღელვებს, გვაფიქრებს, რაც გვიხარია, გვტკივა... ეს ქმნის პათოსს, დამუხტულ განწყობილებას, რომლის გარეშე არც ერთ კრიტიკოსს არავითარი წარმატებისათვის არ მიუღწევია. როგორც მხატვრული თხზულება, კრიტიკული ნაწარმოებიც ისეთივე დაძაბული ინტერესით უნდა იკითხებოდეს და სადაც არ გადაშლი, ყველგან მიშვიდველი უნდა იყოს, სადაც არ ჩახედავ. საიდანაც არ დაიწყებ, სიამოვნებას უნდა განიჭებდეს, გზიბლავდეს, გიტაცებდეს თითოეული ფრაზა, წერის კულტურა, ავტორის ერუდიცია, ორიგინალობა. საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკა წარმოუდგენელია მაღალმხატვრული სტილის, დახვეწილი ენის გარეშე. მწერალს ღიმილს მოჰგვრის კრიტიკოსი, რომელსაც ლიტერატურული ნაწარმოების განხილვა უკისრია. შემოქმედს ჭკუას ასწავლის, მაღალმხატვრულობას უქადაგებს. ლიტერატურულ ოსტატობას უწუნებს და თავის წერილში ერთი ფრთიანი ფრაზა, შედარება, მოქნეული ქართული, თუნდაც, მახვილგონივრული სიტყვის თამაში არ მოეპოვება. ბოლოს და ბოლოს, ჯერ არ გაჩენილა ისეთი უნიჭო მწერალი, რომ ასეთ სამკაულებს სრულიად მოკლებული ყოფილიყოს. ბევრჯერ გავვიგონია, კრიტიკის ამოცანა მწერალთა „ნიჭიერებად“ და „უნიჭობებად“ რეგისტრაცია კი არ არის, არამედ კონკრეტული დახმარების გაწევაო. კრიტიკოსს მართლაც ევალება და უნდა შეეძლოს დაეხმაროს. მწერალს, რისთვისაც ღრმად უნდა სწვდებოდეს შემოქმედებითი პროცესისა და ტექნიკის პროფესიულ საიდუმლოებებს.

მხატვრული ლიტერატურის განვითარება სტილისტურ საშუალებათა აღმოცენების, დამკვიდრების, უკუგდების, გადახალისების განუწყვეტელი პროცესია. ახალი მწერალი, ახალი ნაწარმოები თავბრუს გვახვევს სტილისტური სიურპრიზებით; სასიამოვნო გარინდება, ესთეტიკური აღმაფრენა გვიპყრობს, როცა ვგრძნობთ, რომ უცაბედად მოვარდნილ სიახლეებს ავტორიც კი შეუქრთია.

უთვალავი სტილისტური საშუალება არსებობს თანამედროვე ლიტერატურაში. ყველას თავისი ადგილი, დრო და დანიშნულება აქვს. თანამედროვე ადამიანის, განსაკუთრებით, საბჭოთა ადამიანის მდიდარი სული, ახალი, რთული ხასიათი, რომელიც ჩვენი აღორძინებული სოციალისტური ცხოვრების ნაყოფია, ამოუწურავ მხატვრულ ხერხებს მოითხოვს. რაღა თქმა უნდა, კრიტიკაც დაბეჯითებით უნდა იძიებდეს, იკვლევდეს, განიხილავდეს, პრაქტიკულ რეკომენდაციებს გვაძლევდეს, რა გამოგვადგება, რა მოძველებულია და რაა გადასახალისებელი.

„გამაოცე“! „გამაკვირვე“! „დამაინტერესე“!—ძირითადი მოთხოვნაა, რომელსაც საზოგადოება ხელოვნებისა და ლიტერატურის ყოველ ახალ ნაწარმოებს უყენებს, მაგრამ გაოცება, გაკვირვება ყოველთვის ხანმოკლეა და, როგორც პოლ ვალერი იტყოდა, „არაფერი ისე სწრაფმავალი არაა, როგორც სიახლე. მალე ის შტამპად იქცევა“. თანამედროვე დასავლეთის მწერლობა, სადაც სენსაციურობა უპირველესი მოთხოვნაა, სავსეა ასეთი უარყოფილი „სიახლეებით“, ზოგიერთი გამოუცდელი ლიტერატორი კი ხარბად ეწაფება მათ. გაუნათლებელი მწერალი (და კრიტიკოსი) იმდენ ზიანს ვერ მიაყენებს ლიტერატურას, რამდენსაც „ნახევრად განათლებული“, აქა-იქ აჩქარებით მოფუთფუთე კალმოსანი, რომელსაც ჰგონია, სამყაროს ყველა საიდუმლოებას ეზიარა. ზოგჯერ „სიახლეთა“ ორმოებიდან ამოჩიქნილი ინვენტარით ისინი, ვითომ, „ახალ ხელოვნებას“, „ახალ გემოვნებას“ ამკვიდრებენ. „ორიგინალობა“ ძველთაგანვე მოხერხებული საშუალება იყო გაუნათლებლობისა და უნიჭობის დასაფარავად. შეიმჩნევა „ლიტერატურული ეშმაკობა“, რომელსაც არასოდეს სიკეთე არ მოუტანია. ამ ნიადაგზე აღმოცენდება ვიწროესთეტიკური, „წმინდა მხატვრული“ კრიტიკა.

ერთხელ დამაინტერესა ერთი ახალბედა კრიტიკოსის ვრცელ-  
მა სტატიამ; ჯერ დიდი ცხოვრებისეული და სულიერი გამო-  
ცდილებით არ უნდა იყოს დაყურსული და გამიკვირდა, ერთ-  
ბაშად თითქმის მთელი თანამედროვე ქართული პოეზიისათვის  
რომ მოეხვია თავისი სუსტი მკლავები. „მხატვრობის პირ-  
ველი კრიტერიუმი ცხოვრების სიმართლეა, — ამბობდა ბელინ-  
სკი. — კრიტიკოსი დაჯილდოებული უნდა იყოს ორგვარი ნიჭით;  
ღრმად განიცდიდეს და ესმოდეს მხატვრული სამყარო და ასე-  
ვე ღრმად იცნობდეს, განიცდიდეს რეალურ ცხოვრებას“. მხო-  
ლოდ ეს იხსნის კრიტიკოსს სხვათა გავლენისაგან. როცა კრი-  
ტიკოსი ცხოვრებას არ იცნობს (თხზულებაში ასახულს) ან ზე-  
რეულად იცნობს, მაშინ ნაწარმოებს ცხოვრებას კი არ უდარებს,  
არამედ წაკითხულ წიგნებს და წიგნების მიხედვით მსჯელობს  
მის ავკარგიანობაზე. ეს გახლავთ „მომსგავსებული კრიტიკის“  
(„კრიტიკული ლიტერატურაშიჩინის“), პოზიორობის, შეფარული  
პლაგიატის მიზეზი. კრიტიკოსები მწერლებს მოუწოდებენ შეი-  
სწავლონ ცხოვრება, მაგრამ ზოგჯერ ავიწყდებათ, რომ თვითონ  
კიდევ უფრო უკეთ უნდა იცნობდნენ სინამდვილეს.

მოგეხსენებათ, რომ ლიტერატურული ნაწარმოები მხო-  
ლოდ ნიჭისა და შთაგონების ნაყოფი კი არაა, არამედ „მხატ-  
ვრული შრომის“, „მხატვრული ტექნიკის“, „მხატვრული პრო-  
ფესიონალიზმისა“. ამ მხრივ ბევრი რამ არის საინტერესო  
ქართულ მწერლობაშიც, რუსულშიც და დღევანდელ უცხოურ  
ლიტერატურაშიც ბევრი სიახლე, ბევრი ტექნიკური მიღ-  
წევა მოიპოვება, რომელიც თანამედროვე ადამიანის სულიერ  
თვისებებსა და ცხოვრების სპეციფიკას შეესაბამება და გამოხა-  
ტავს. გაუგებრობის შედეგია, რომ ზოგიერთი მწერალი და კრი-  
ტიკოსი ხელაღებით უარყოფს თანამედროვე უცხოური ლიტე-  
რატურის ტექნიკურ და სტილისტურ მონაპოვარს, ხოლო ზო-  
გი მონურად მიჰყვება მათ. უარისმყოფლები ტრადიციას იმი-  
ზეზებენ („მოდერნიზმა!“, „მოდაა!“). მაგრამ ამ ტექნიკურ სი-  
ახლეებს ვერავითარი ტრადიცია ვერ აანაზღაურებს. ეს იქნე-  
ბოდა მეურმის ან მეეტლის მედიდურობა ავტომობილისა და  
თვითმფრინავის მიმართ. დიახ, ესეც ტექნიკაა! შეადარეთ 20—  
30-იანი წლების საქართველოს, თბილისის ცხოვრება დღევან-  
დელს — კულტურა, მეურნეობა, ყოფა და საოცარ განსხვავებას

დაინახავთ. ბევრი პროზაიკოსი და პოეტი კი, ვითომ არაფერი მომხდარიყოს, დღესაც ზუსტად ისე წერს, როგორც მაშინ წერდა. სამწუხაროა, რომ ჩვენი კრიტიკა თითქმის უყურადღებოდ ტოვებს ლიტერატურული ტექნიკის საკითხებს. მართალია, დროდადრო ატყდება ხმაური: — ჰაი, კაფკა, ჯოისი, რემარკი, ჰემინგუეი, სელინჯერი... მაგრამ სენსაცია ერთ-ორ კვირას ან ერთ-ორ წელიწადს გაგრძელდება, მერე კი აღარავის ახსოვს. ნუთუ მართლა მოდის აყოლა იყო და მეტი არაფერი! რა მივიღეთ, რა ვისწავლეთ, რა დაგვრჩა. ნუთუ, არავითარი „რაციონალური მარცვალი“ არ ებადათ, არაფრის, სრულიად არაფრის შეთვისება არ შეიძლებოდა მათგან (ტექნიკა, ოსტატობა)! რამდენი ტექნიკური სიახლე გავიზიარეთ? განა სავალალო არაა, რომ ზოგიერთისთვის უცნობია ელემენტარული ტექნიკურ-კომპოზიციური პრინციპებიც კი (მაგალითად, სიუჟეტური რეტროსპექციების აგება; ყალბი სიტუაციის, პათეტიკის განმუხტვა-განეიტრალება, საჩოთირო ვითარებათა დამაჯერებლობის უზრუნველყოფა ლოკალური გადახვევებით, თვითირონიზირებით, სიტყვის გადატანით, რიტმული და ინტონაციური კონტრასტით; მოულოდნელი, თითქოს შეუფერებელი გამოთქმებით განზრახ ვაბიბრუება: კონტრაპუნქტი: (გაიხსენეთ „მადამ ბოვარი“, რამდენ ადგილს უთმობს მწერალი სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის, ერთი შეხედვით ზედმეტ, მოსაწყენ აღწერას!) პერსონაჟთა სხვისი სიტყვით დახასიათება; ტრაგიკულის სიცილით გადმოცემა; ავტორის ტონის ცვალებადობის წესი; პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ამბების არა პუბლიცისტურ ფონად წარმოდგენა, არამედ ამბებში ჩართვა; სიხშირის განაწილება-განლაგების ლოგიკა; ვრცელი აღწერების მინიშნებით შეცვლის ტექნიკა და ა. შ. დაუსრულებლივ).

პროგრესულმა კრიტიკამ აღიარება და მწერალთა პატივისცემა დაიმსახურა ლიტერატურული კულტურისა და ეთიკის, ბეჭდვითს ასპარეზზე მაღალი მოქალაქეობრივი პრინციპების თანმიმდევრული ბრძოლით. კრიტიკა თავგამოდებით, დასაბუთებულად იცავდა მწერლებს ჩამორჩენილი მკითხველისა და არამკითხვე მსაჯულთა უსამართლო კაპრიზებისა, ცილისწამებისა და უმეცარი თავდასხმებისაგან, ხელმოცარულთა და გაბოროტებულთა დევნისა და შურისაგან. ცნობილია, რომ მკი-

თხველთა გარკვეული კატეგორია, რომელსაც წარმოდგენა არ აქვს მხატვრული მწერლობის, ხელოვნების სპეციფიკაზე, ლიტერატურული ნაწარმოებისაგანაც ისეთსავე პუბლიცისტურ პირდაპირობას მოითხოვს, როგორც კორესპონდენციისა ან მეცნიერული გამოკვლევებისაგან და ყველაფერი პირდაპირი მნიშვნელობით ესმის: საქმე იქამდეც მისულა, რომ უარყოფითი პერსონაჟის სიტყვა და ფიქრი ავტორისთვის მიუწერიათ; ლიტერატურაში ყველაზე დიდი სითამამე გამოგონების სითამამეა და თამამი სიუჟეტების, თამამი სიტუაციების, გაბედული გამოთქმების, არაჩვეულებრივი ვითარების გარეშე არაფერი ხეირიანი დაიწერება. თუ კრიტიკა ამ შემთხვევაში მწერალს მხარში არ ამოუდგება, ხელთ შეგვრჩება უღიმღამო, უსისხლ-ხორცო ქმნილებანი. ნაწარმოები ფრაზებისა და სიტყვების გროვა კი არ არის, არამედ მონოლითია. მხოლოდ იდეურ, პროფესიულ კრიტიკას ძალუძს (და ეს მისი წმინდა ვალია) სწორად ამოხსნას მწერლის ჩანათფიქრი და მართებულად განუმარტოს საზოგადოებას ნაწარმოების იდეური არსი. ამას წინათ „დრუჟბა ნაროდოვში“ გამოქვეყნდა ესტონელი მწერლის ენნა ვეტემას მოთხრობა „ტუჩის გარმონის რეკვიემი“, რომელიც ხალხს მოეწონა, მაგრამ ისეთი მკითხველებიც გამოჩენილან, რომელთაც „რეკვიემი“ ავტორის რაღაც „იდეურ მანკიერებად“ მოსჩვენებიათ და დაუწყიათ რედაქციებში წერილების გზავნა. რამდენიმე წერილი „ლიტერატურნაია გაზეტამ“ კიდევ გამოაქვეყნა, ერთ-ერთი მკითხველი („მ. კ.“) ავტორს უსაყვედურებს: „როცა ომზე ნაწარმოებს წერთ, გულჩვილობა არ გამოგადგებათ. თქვენი ერთ-ერთი პერსონაჟი, რომელმაც გერმანელი მოჰკლა, სულ წუწუნებს: „უნდა მომეკლა თუ არ უნდა მომეკლაო“.

კარგად მოიქცა გაზეთი, რომ ასეთი ბრალდებების პასუხად დაბეჭდა კრიტიკოს ვ. სოლოვიოვის წერილი „გმირის ცდომილებანი და ავტორის პოზიცია“. კრიტიკოსი დამაჯერებლად განმარტავს, რომ „მოთხრობის სიუჟეტი რთულია... ზემოაღნიშნულ მკითხველებს კი ძალიან მარტივად გაუგიათ, ყველაფერი აურ-დაურევიათ... მოთხრობის ინტონაცია განსჯითია, ჩამაფიქრებელია, მრავალ ვითხვას წამოჭრის, რომელთა პასუხებს პუნქტობრივად და მზამზარეულად ვერ ვიპოვით... მოთხრობა

რომ სწორად გავიგოთ, საჭიროა ერთმანეთისაგან განვასხვავოთ ავტორისა და მისი გმირების პოზიცია“.

ასე თანმიმდევრულად ებრძვის საბჭოთა კრიტიკა პრიმიტივიზმს, ვულგარიზაციას, შიშველ პუბლიცისტიზმს. ამასთანავე არასოდეს ავიწყდება თავისი წმიდათაწმიდა მოვალეობა— ბურჟუაზიული იდეოლოგიის, თანამედროვე რევიზიონიზმის, მოდერნისტულ მიმდინარეობათა მხილება, რაც მძლავრ პუბლიცისტურ პათოსს მოითხოვს. მშვენივრად ამბობენ: საბჭოთა მწერლობა პარტიის თანაშემწეაო. ეს ნიშნავს, რომ იგი გაბედულად ამხელს ყველა ნაკლს, რომელიც დიადი მომავლისაკენ ჩვენს წინსვლას ხელს უშლის. ნაწარმოების ანალიზის საფუძველზე კრიტიკა გამობს ყოველგვარ სიმახინჯეს, ნაკლს, პოპულარიზაციას უწევს დადებით საქმესა და დადებით გმირს. ხშირად გაიგონებთ, ამ წიგნმა ბევრი მაცინა, ან, ბევრი მატირაო, უფრო იშვიათად გვესმის, ღრმად ჩამაფიქრაო. საბჭოთა კრიტიკოსის პროფესიული ოსტატობა ნატიფი სტილითა და ესთეტიკური ანალიზის ხელოვნებით არ ამოიწურება: ის, უწინარეს ყოვლისა, მებრძოლი მოქალაქე და მგზნებარე პატრიოტია. რომელიც ღრმად გრძნობს და ზუსტად გამოხატავს სოციალისტური ცხოვრების ინტერესებს.

## თანამედროვე ტენდენციები და სტილი

მწვერვალები არ ჩანს, მაგრამ თუ „ერთფერობა სიკვდილია, ხოლო მრავალფერობა სიცოცხლე“, ღღევანდელ ლიტერატურულ მრავალფეროვნებაში მძაფრად იგრძნობა მწვერვალების სუნთქვა. შესაძლოა რაღაც განსაკუთრებულს ყოველწუთიერად ვერც ვამჩნევდეთ, მხოლოდ ჩადრმავება გვარწმუნებს, რომ არასოდეს ასეთი საინტერესო, მაძიებელი მწერლობა არ გვქონია, განსაკუთრებით პოეზია — თემის ეაკუუმის ამოვსების, სახეთა გადახალისების სულისკვეთებით, ფორმის იგნორირებამდე მისული ანტირუტინული უკიდურესობებით. გადაფასებათა გარდუვალობა, კუმულაციის შედეგები არავითარ ექვს აღარ იწვევს. რა ხანია მწვავედ მიმდინარეობს პრიმიტივიზმის, ბანალობის, ყოველგვარი ჩამორჩენილობის ტოტალური დისკრედიტაცია, საერთო პოეტური კულტურის ამალღება, ზერელობის, გაცვეთილი აზროვნებისა და ფორმების გარიყვა, ინტიმური სამყაროს გაღრმავება, საზოგადოებრივ-კაცობრიულის პიროვნულ ტკივილში გარდატეხა, პიროვნების გამოცოცხლება—ასეთია თანამედროვე ქართული პოეზიის რეალობა, რომელსაც მთლიანობაში ჭანსადი ეროვნული გრძნობის გააქტიურება ახასიათებს. კერძოდ, პატრიოტული შორსმჭვრეტელობის დადასტურებაა, რომ თითქმის ყველა პოეტი გულმართლად გამოეხმაურა საერთო აღმავლობის ღონისძიებებს. ერთი სიტყვით, ღღევანდელი პოეტური პროცესი იმდენ ფიქრს, იმდენ საკამათო, საჭოჭმანო საკითხს აღძრავს, ისეთ ტიპოლოგიურ ტენდენციებს ავლენს, რომ აუცილებელია რთული მდინარების ორიენტირთა დაზუსტებით დავადგინოთ, რანი ვიყავით გუშინ, რათა გავიგოთ, რანი ვართ დღეს და რანი ვიქნებით ხვალ. განვითარება შეჩამებას ითხოვს,—ეროვნული პოეზიის ღღევანდელობის ინტერესი გვავალებს გამოვარკვით: «Что в данное время является поэзией»

ამ გადაუდებელ, კეთილშობილურ ამოცანას ემსახურება გ. ასათიანის „ლექსის მადანი“, რომელიც მისი შესანიშნავი „დიდი მოლოდინის“ ორგანულ ნაწილს შეადგენს. ამ წერილებმა მკითხველთა არაჩვეულებრივი ინტერესი გამოიწვია არა მარტო პრობლემების ცხოველმყოფელობითა და შინაარსის მასშტაბურობით, არამედ იმის გამოც, რომ მათი ავტორი შემოქმედკრიტიკოსთა იმ მცირერიცხოვან გუნდს ეკუთვნის, რომლებიც უშუალო გავლენას ახდენენ ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესზე, აღვივებენ სიახლისა და სრულყოფისაკენ სწრაფვას. ორივე ეს ციკლი, რომლებშიც კრიტიკოსმა მიმზიდველად წარმოგვიდგინა, თითქოს გაამდიდრა, ააღვარა ჩვენს თვალწინ მიმდინარე ქართული ლიტერატურული ცხოვრება, ფესვი მოუძებნა და მომავალი ამოუცნო ლიტერატურულ ტენდენციებს, გამოჰყო და პირველად მომჩინის უფლებით სახელი დაარქვა ბევრ მოვლენას, საზოგადოებამ მაღლიერებით მიიღო, როგორც დროული, პოეზიისადმი მაღალი თაყვანებით, ჰემპარიტი გულშემატიკრობით გამსჭვალული ნაშრომი. ყოველ ახალ თაობას საკუთარი გემოვნება, ლიტერატურული კულტურა, ცხოვრებისეული გამოცდილება და მისგან მომდინარე პრობლემები შემოაქვს მწერლობასა და კრიტიკაში. გ. ასათიანი კრიტიკოსთა იმ თაობის ავანგარდშია, რომელთა შესახებ „კომსამოღსკაია პრავდა“ ამასწინათ წერდა: „მათ არა მარტო არ სურთ, არამედ არ შეუძლიათ ცუდად წერა... ეს კულტურა მათ შეითვისეს უცხო ენების ცოდნით, კითხვის არეალის გაფართოებითა და მოღური სიახლეებით“. გ. ასათიანმა, უდავოა, ხელი შეუწყო ქართული ლიტერატურული კულტურის, ლიტერატურული პასუხისმგებლობის ამაღლებასა და, ამ მხრივ, მისი როლი არც ერთი უანრის, არც ერთ მოწინავე წარმომადგენელზე ნაკლები არაა. მისი ნაწერები მუდამ გამოირჩევა ღრმა ცოდნით, შინაგანი გააზრების დიაპაზონითა და მთლიანობით, ცოცხალი მსჯელობით და, ძალიან ხშირად, ისეთი ეფექტური მხატვრული სახეობრიობით, სურათოვნებითა და თქმვლით. რომლებიც პოეტებსა და პროზაიკოსებსაც შეშურდებათ.

გ. ასათიანის წერილებში აღძრული საკითხები. კერძოდ, თანამედროვე პოეზიის ზემოაღნიშნული პრობლემები, რა ხანია, საკავშირო პრესაში („ლიტერატურაშია გაზეთი“, „ლიტე-



რატურნაია როსია“, „ვოპროსი ლიტერატური“ და სხვ.) მწვავე დისკუსიის საგანია; ხოლო სულ მალე საგანგებოდ პოეზიის პრობლემებს მიექცნება რუსეთის მწერალთა კავშირის გამსვლელი პლენუმი სმოლენსკში. გ. ასათიანის პირველი წერილიც, რომელიც უფრო ფართო სახით ქურნალ „ვოპროსი ლიტერატურის“ ოქტომბრის ნომერში გამოქვეყნდა, შემადგენელი ნაწილია მიმდინარე წლის დასაწყისიდან ამ ქურნალში ვლ. სოლოვიოვსა და ი. დენისოვას წერილებით დაწყებულ დისკუსიისა, რომელშიც შემდეგ მონაწილეობა მიიღეს ვ. აკატკინმა, გ. ემინმა და სხვ. მთელი ეს დისკუსია შთაგონებულია საბჭოთა მწერლობის თანამედროვე ინტერესებით, ეპოქის სულიერი მოთხოვნილებებით, საერთო განვითარების დინამიზმით. ბევრ პრინციპულ საკითხში მოკამათენი მკვეთრად უბირისპირდებიან ერთმანეთს. მაგრამ ყველა ერთხმად აღიარებს, რომ აუცილებელია გაირღვეს შტამისა და რუტინის ბეტონის კედელი. ვადიმ კოჟინოვმა თავის წერილს „ლიტერატურნაია როსიაში“ ახალი ეტაპის დასაწყისი უწოდა.

ვისაც პოეზიის ბედი აღელვებს, გ. ასათიანის წერილების პათოსსაც გაიზიარებს,—მოძველებულის, რუტინულის, გადამღერებულის, უმოძრაობის უკუგდების პათოსს, ახალი აღმავლობის, ახალ ესთეტიკურ თვისობრიობაში გადასვლის პათოსს. და ეს ბუნებრივია, რადგან არც ერთ საქმეს, მათ შორის პოეზიასაც, ისეთი მტერი არა ჰყავს, როგორც რუტენერი და გამაიოლებელია; ვწეროთ, როგორც ჩვენს მამა-პაპას უწერია და არავითარი სიახლე! ვიყოთ ზუსტად ისეთი, როგორც გუშინ ვიყავით და დღეს ვართ, და არავითარი ცვლილება! ყოველგვარი სიახლის ასეთი მოუთმენლობით, ორთოდოქსობის ნიღბით, მყვირალა განგაშით, უნიჭობა და ჩამორჩენილობა თავის პირად არსებობას იცავს და მეტს არაფერს.

უკიდურესობის მიუხედავად, სავსებით მისაღებია გ. ასათიანის აზრი, რომ „პოეტს ყველაფერი შეიძლება ეპატიოს, გარდა ბანალობისა“. ლექსი, მართლაც ადამიანის მეტყველების გამოყენების ყველაზე სრულყოფილი ფორმაა და მისი წვრილმანებზე დახურდავება, უმნიშვნელო რამეებისთვის გაფლანგვა ცოდვაცაა და სირცხვილიც. გულუბრყვილოა ფიქრი, თითქოს, რაც იწერება, რაც ლიტერატურაში კეთდება, ყვე-

ლაფერი სასარგებლო იყოს, და ყველა, ვინც ლიტერატურაშია, კეთილ საქმეს აკეთებდეს.

კრიტიკოსიც ამ სულისკვეთებით აფასებს ცალკეულ პოეტებსა და ლიტერატურულ მოვლენებს. ამ ასპექტში ადგენს „თანამედროვე ქართული პოეზიის Status quo-ს“, „გუშინდელი ქართული პოეზიის პანორამას“. წინასწარ შეიძლება ითქვას, რომ მისი საერთო მდგომარეობა მას არ აკმაყოფილებს, უკეთესი სურს და უკეთესის იმედი აქვს. ეს პოზიცია ხომ სათაურებშივეა გამჟღავნებული: „დიდი მოლოდინი“, „ლექსის მადანი“. დღევანდელი ქართული ლექსით დაუკმაყოფილებლობა გ. ასათიანს ფორმულის მკაცრი სიზუსტით აქვს ჩამოყალიბებული: „თუ თანამედროვე ქართულ პოეზიას დაეყოფთ მხოლოდ ორ ნაწილად („ეგზალტირებულად“ და „არაეგზალტირებულად“), მათი უმრავლესობა ერთ კონტინენტზე მოხვდება“. ზოგჯერ საკვირველია, რა ცოტა რამ გვაოცებს და გვაკმაყოფილებს უმდიდრესი პოეზიის მქონეთ. კრიტიკა გრძნობს ამას, მაგრამ ითმენს. უნდა წავიდეს თუ არა კრიტიკა დათმობებზე? უსათუოდ. მიდის კიდევ. მაგრამ რომელ ზღუდემდე? სად თავდება პოეზია და სად იწყება ანტიპოეზია? გ. ასათიანის წერილები საკმაოდ ნათელ პასუხს იძლევა ამ საკითხებზე. თუმცა, გ. ასათიანს შეეძლო ემოქმედნა კლასიკური კრიტიკის პრინციპით: „სხვისი სისულელე შეიძლება მშვენიერი აზრების აღმძვრელად გამოგვადგეს“, — მაგრამ ის ამ გზით არ წასულა, გამუდმებით გვაგრძნობინებს, რომ თანამედროვეობის პოეტური სტილი ილუზიაა, რომლის სიღრმეში ძლიერი ტალღები გუგუნებს; რომ ასეთი მრავალფეროვანი პოეზია არასოდეს გვქონია და ეს მრავალფეროვნება ძალიან ბევრს გვპირდება ახლო მომავალში. გ. ასათიანი მკაფიოდ ავლენს თაობათა სულიერი კავშირისა და ლიტერატურული კავშირის განუწყვეტლობას. თითქოს, არც ისინი არიან დავიწყებულნი, ვინც „ძველი ინერციით განაგრძობენ მობრძობას, უცნაურ სიყრუეს იჩენენ ყველაფრისადმი, რაც მათს ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებულ ჩვევებს ვერ უთვისდება“. მაგრამ აქ კრიტიკოსი ერიდება არათუ დასახელებებს, არამედ იმის მინიშნებასაც, რომელ სტილს შეეხება ეს: თუ პირველ წერილში ანტიპოეზიისადმი თავის დამოკიდე-

ბულებას იგნორირებით მაინც გამოხატავდა, მომდევნო წერილებში ეს პოზიციაც მოხსნილია. ბევრ რასმე, რამაც კრიტიკის სისუსტიტა და სხვა გარემოებათა გამო, ერთ დროს ლიტერატურაში ვიზა მიიღო, ხოლო ფაქტიურად კარგა ხანია გადაფასდა, ასეთი წაყრუებით ხელოვნურ არსებობას ვუხანგრძლივებთ. სტვენა თუ რასმე ჩააქრობს მხოლოდ უნიჭობას — შემოქმედს კილვა ვერ შეაშინებს.

ეს ყველაფერი ასეა, მაგრამ პირდაპირ იმითაც შეიძლებოდა დაწყება, რითაც აღნიშნულმა წერილებმა საყოველთაო ყურადღება მიიქცია. სახელდობრ იმით, რომ გ. ასათიანმა აქ პირველად სცადა განვლილი ათწლეულის ქართული პოეზიის სტილური კლასიფიკაცია, რაც „ვოპროსი ლიტერატურის“ დისკუსიაში ავტორის მოსაზრებათა ქართული მასალით ილუსტრირების აუცილებლობას გამოუწვევია. ცნებებიც: „სამოციანი წლების ლიტერატურა“, „სამოციანელები“ (resp. „ცისკრელები“), რომელთაც ჩვენში ზოგიერთი აღშფოთებით შეხვდა (ვითომ „სამოციანელები“ მხოლოდ XIX საუკუნეში არსებობდნენ!), საკავშირო პრესაში ფართოდ გავრცელებული ცნებებია, და, როგორც სამართლიანად მიუთითებენ, ათწლეული დიდი ხანია დამკვიდრდა ლიტერატურის განვითარების განზომილების ძირითად ერთეულად (ამ პრინციპითაა შედგენილი XIX—XX სს. ლიტერატურის სახელმძღვანელოებიც). ვ. კოჟინოვს ეჭვიც არ ეპარება, რომ ყოველ ათწლეულში არსებითი ლიტერატურული ცვლილებანი და განახლებანი უდავო ისტორიული ფაქტია. დამთავრდა განვითარების რალაც ციკლი და დაიწყო რალაც ახალი, იდეურ-მხატვრული თავისებურებებით, ნიუანსებით. ამასთან, აუცილებელი არაა „ლიტერატურული ათწლეული“ ზუსტად ემთხვეოდეს კალენდარულს; ის შეიძლება, თორმეტთხუთმეტ წელსაც მოიცავდეს (რუსეთში XIX ს. „სამოციან წლებად“ მიჩნეულია 1855 — 1866 წწ. ჩვენში, ჩემი აზრით, 1857 — 1873 წწ.)

რუსულ პრესაში ამჟამად დაბეჭდვით ლაპარაკობენ, რომ 60-იანი წლებიდან (1966 წლიდან) გამოკვეთილად დაიწყო პოეზიის განვითარების პრინციპულად ახალი პერიოდი. ლ. ლავლანსკის აზრით, წინა ათწლეულის „ხმამალა“ («ПРОМ-КОМ») ლირიკასთან დაპირისპირებით, 60-იან წლებში წარმო-

იშვა „ჩუმი ლირიკა“ («Тихая лирика»), რასაც „ბუნებრივ გარდატეხად“, პოეზიის განვითარების „ბუნებრივ სტადიად“ მიიჩნევენ. თუ წინა ათწლეულში (1955 — 1966 წწ.) განუწყვეტელი ძიება სირთულის გაშიშვლებას ემსახურებოდა, მერმე, ვლ. სოკოლოვის კრებულიდან, რომელიც ევგ. ევტუშენკომ თავის მასწავლებლად აღიარა, ასპარეზს თანდათან იკავებს „ჩუმი ლირიკა“. ესაა იმ პოეტების თაობა, რომელთა ბავშვობა დიდი სამამულო ომის წლებს დაემთხვა და რომლებიც სხვა გადაფასებათა მოწმენიც გახდნენ.

ჩვენში ამ ასპექტით გ. ასათიანმა პირველმა მოჰკიდა ხელი განვლილი ათწლეულის პროზისა და პოეზიის ანალიზსა და შეფასებას, პირველად შეასრულა მიმდინარე პროცესის სირთულეში გარკვევის ფრიად საპასუხისმგებლო და გადაუდებელი სამუშაო. თანამედროვე მწერლობაზე მუდმივმა დაკვირვებამ და ამ პროცესში უაღრესად აქტიურმა მონაწილეობამ მას საშუალება მისცა არათუ ზოგადად დაეხასიათებინა ეს პროცესი, არამედ წარმოედგინა მისი სტილური დიფერენცირების მეტად თამამი მოდელი.

მიუთითებს რა გარკვეულ სიძნელეებსა და მოსალოდნელ ხარვეზებზე, კრიტიკოსი მაინც საკმაო სიმტკიცით გამოჰყოფს „ერთმანეთისაგან განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ განსხვავებულ მოვლენას, სამი მხატვრული თვალსაზრისით კონსტრუქციულ მოდელს პოეტური აზროვნებისა“.

პირველი წერილი, ისე როგორც „ვოპროსი ლიტერატურისში“ დაბეჭდილი სტატია, მთლიანად ამ პრობლემას ეძღვნება და მსჯელობის მდინარეებს აეტორი, ბოლოს და ბოლოს, იმ კატეგორიულ დასკვნამდე მიჰყავს, რომ თითოეულ ნაკადს აქვს თავისი გენეზისი, თავისი პერსპექტივა, თავისი ძლიერი და სუსტი მხარეები.

ამრიგად, განვლილი ათწლეულის (რომელიც ქრონოლოგიურად 12 — 15 წელს მოიცავს) პოეტურ მაჯისცემას განსაზღვრავდა და მიმდინარე პროცესის არსს წარმართავს „სამი სტილი“, რომელსაც კრიტიკოსი ხან „მოდელს“ უწოდებს, ხან „მიმდინარეობას“, ხანაც — „ნაკადს“.

„ნაკადების“ სახე განსაზღვრულია სამი თვალსაჩინო პო-

ეტის — ირ. აბაშიძის, მ. ლებანიძისა და ო. კილაძის შემოქმედებითი სტილით.

რადგან ლიტერატურული მოდელის („ძველებურად რომ ვთქვათ, „სტილის“), „მიმდინარეობის“ ცნება მოიცავს მწერალთა შემოქმედების, იდეურ-მხატვრულ თავისებურებათა რთული, ეპოქისეული კომპლექსის ერთობლიობას, და შესაძლოა არსებობდეს მხოლოდ გარკვეულ ურთიერთდაპირისპირებაში, კრიტიკოსი ცდილობს წარმოაჩინოს აღნიშნულ „მიმდინარეობათა“ სპეციფიკა, ნიშან-თვისებები, წყაროები.

ირ. აბაშიძის პოეზიის ნიშნებად ფიქსირებული „აღმსარებლური პათოსი რეალიზებული ოდური პოეზიისათვის დამახასიათებელი მაღალი რიტორიკული სტილით, რომელსაც არქაულობის მსუბუქი ელფერი დაჰკრავს“ და ა.შ.—ლიტერატურის ისტორიაში კარგადაა ცნობილი და თითქმის ყველა კლასიციისტი პოეტის დასახასიათებლად გამოდგება. ამ გარემოებაზე თვით კრიტიკოსიც მიუთითებს და დასძენს, რომ „ჩვენი დროის პოეტებიდან მისი უშუალო წინამორბედი „ნიკორწმინდის“ ავტორი“ (მეორე წერილში წინამორბედად ანა კალანდაძეც იხსენიება).

ამ ვითარებაში გარკვეულ „მოდელზე“ ლაპარაკი მხოლოდ იმ პირობით შეიძლება, თუ გამოვჩინავთ ერთ-ორ არსებით სი-ახლეს მაინც. აღნიშნულ სტილთან დაკავშირებით ეს მით უფრო აუცილებელია, რადგან „ეს სტილი ერთ სახიფათო ტენდენციას შეიცავს (ტენდენცია კი არა, ეს ამ სტილის არსებითი ნიშანია. ა. კ.)... ამ აღლება... გამუდმებით ლამობს მაღალ ფარდობაში გადაზრდას, ზოლო მხურვალე განსჯის უკან მშრალი მედიტაციაა ჩასაფრებული“. „მომაკვდინებელი უკიდურესობა“ სტილიზაციის საფრთხეა“; „სიცოცხლის ხელოვნური უკუფენის შთაბეჭდილება რჩება“. თუ ყველა ეს საფრთხე დაძლეულია, არაჩვეულებრივი შემთხვევა გვეძლევა გვაანალიზოთ, როგორ, რა ახალი თავისებურებებით ახერხებს პოეტი „უშუალობის განცდა შეიტანოს შორეულ ხილვებში და ინტიმურობის მყარი ილუზია შეგვიქმნას“. მაგრამ ეს ზომ ლიტერატურული სასწაულია, რომლის მოვლინება შესაძლებელი გახდებოდა იდეურ-მხატვრულ სიახლეთა მთელი კომპლექსის ორიგინალობით. არგუმენტირება ამ შემთხვე-

ვაში იმიტომაცაა აუცილებელი, რომ ამ სტილით მსოფლიო პოეზიაში დღემდე ძალიან ცოტა რამ შექმნილა „ხელოვნება-გოგმანები“ და, თუ მართლა სტილის ახალ სიცოცხლეზეა ლაპარაკი, აქ მოპოვებულ ყოველ დეტალს საგანგებო ღირებულება ენიჭება. „ნიკორწმინდაში“ მეტაფორული საწყისები აშკარად სჭარბობს დეკლარაციულ-ფილოსოფიურ რიტორიკას და პათეტიკური ტონალობის ემფატიკურთან თანაზიარობით მიღწეულია სტატიკური ჰარმონიის დინამიურში გადასვლა; რიტორიკული სვლები გამოყენებულია ინტონაციის მოდულირებით მეტყველების ემოციური გამომხატველობის გასაძლიერებლად.

სტილის „ახალ სიცოცხლეზე“ მსჯელობა წინამორბედებთან შედარებით არსებით უპირატესობათა ფიქსირებას გულისხმობს, თუ არა, მემკვიდრეობითისა და სიახლის კვოტის დარღვევა „სტილურ ძალადობად“, „ხელოვნურ გამომგონებლობად“ შეიძლება აღვიქვათ. პირადად მე რიტორიკულ-ოდური სტილი არ მომწონს, შთაგონების შემცველ ფორმად მესახება. „მარადიული პრობლემატიკა“ და „აკადემიზმი“ მაშინ იქცევა შემოქმედის თავისებურებად, როცა მათში ინდივიდუალური ეპოქის უღივანი გახშიანდება. სადავოა, თითქოს, ანა კალანდაძის პოეზიასთან „მკვიდრად და ორგანულად“ იყოს დაკავშირებული „ოდური სტილი... რიტორიკული ნაკადის დომინანტი“. პირიქით, ანა კალანდაძის ადრეული ლირიკის გადამწყვეტ ღირსებას „ოდურ სტილთან“, „ხელოვნურად არქაიზებულ ლექსიკასთან“, „რიტორიკულ ნაკადთან“ კატეგორიულად შეუთავსებელი სასწაულებრივი უშუალობა და ბუნებისმიერი ემოციურობა შეადგენს. ა. კალანდაძე ის ბედნიერი გამონაკლისია, როცა შემოქმედი სამყაროსადმი სრულიად თავისებური, აბსოლუტურად ინდივიდუალური დამოკიდებულებით, შეგრძნებებითა და ზნეობრივი მოთხოვნებით გვევლინება და ვერავითარ მანერულობასა და „ლიტერატურულ ეშმაკობას“ ვერ იგუებს. მთავარი თვისება, რომლის წყალობით მან დამსახურებული აღიარება მოიპოვა, სულის უმანკოებაა, — ქალიშვილის სულის-სიწმინდე, რომელზედაც უფრო ნათელი და ურიოშო ქვეყნად არაფერი არსებობს. ეს არის სამყარო, რომელიც ქართველი მკითხველისათვის ანა კალანდაძემ აღმოაჩინა. ეს არის

პოეტური გულით, სარწმუნოებრივი სიწმინდით განცდილი და დანახული სამყარო. ესაა დიდი პოეტური ნიჭითა და კულტურით განათებული „აღსარება გულისა“, რომელსაც სტიქიურად თან მოაქვს ყოველი სიკეთე ხელოვნებისა, უწინარეს ყოვლისა, საერთო განწყობილებით და არა სიტყვათა და ფორმათა მძიმეობით.

ამ წმინდა საკუთხევიდან დაგვანახა და განგვაცდევინა ანა კალანდაძემ ქვეყნიერება, — ეს იყო მისი საკუთარი ხედვის კუთხე. **შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი თ - მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ა ს პ ე ქ ტ ი**, საიდანაც ყველაფერი ახლებურად გამოჩნდა და აელვარდა, რადგან ამ თვალთ, ამ კუთხიდან მანამ სხვას არავის დაუნახავს ქვეყნიერება. აქ თამამად შეიძლება ითქვას, თავისი ახალი სამყარო შემოიტანა პოეზიაში. ესაა ხელოვანის მაღლი, რომელსაც სიკვდილამდე ამაოდ ეძებს შემოქმედთა აბსოლუტური უმრავლესობა. ჩემი აზრით, შემდგომ ყველაფერი ამ **მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ხ ე დ ვ ი ს**, ამ საკუთარი **შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი თ ი ა ს პ ე ქ ტ ი ს** შენარჩუნებაზე იყო დამყარებული. ძირითადად ასეც მოხდა.

სხვათა შორის, ასეთივე მხატვრულ ასპექტად ქცეული ინდივიდუალური ხედვის კუთხით შემოვიდა ჩვენს პროზაში ნ. დუმბაძე და თან შემოიტანა გულუბრყვილო, წმინდა, გაურყვნიელი სოფლელი ბიჭის თვალთ დანახული და სულის უბიწოებით გამსჭვალული ახალი სამყარო. სანამ სული უმანკო და შეუბღალველია, უბოროტო, კეთილი ბავშვი სულ სხვა, მართალი თვალთა და გულით აფასებს და სჯის ყველაფერს. უფროსთა საქციელის მკაცრი, მაგრამ სამართლიანი მსაჯული ახლებურ წარმოდგენას გვიქმნის ქვეყნის სიავკარგზე. გაუფუჭებელ სოფლელ ბიჭს თავისებურად ეჩვენება ყველაფერი. აქედან მოდის ამ ნაწარმოებთა საოცარი ზნეობრივი განწმენდის ძალა. ესაა უმანკო ბავშვობის ძახილი ადამიანთადმი, ყმაწვილობის, სიჭაბუკის ოცნებათა უმანკოების, უბიწოებისა და ზნეობრივი სისპეტაკის შესახსენებლად. ესეც სრულიად ახალი სამყაროა, ნ. დუმბაძის სამყაროა, რომელსაც ვერავინ შეეცილება (აქ საშუალება არა გვაქვს ვისაუბროთ მხატვრული რეალიზების ხარისხზე). ესეც სრულიად ახალი თვალთახედვაა, **ა ხ ა ლ ი მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ა ს პ ე ქ ტ ი ა**, სამყაროსადმი მისი ინდივიდუ-

ალური დამოკიდებულებაა, ნ. დუმბაძის მხატვრული ხედვისა და აზროვნების ფორმაა, რომელსაც ტალღა-ტალღა შემოჰყვა ცინცხალი ხასიათები და სურათები.

ნ. დუმბაძის გმირები წამოიზარდნენ, სად არ მიდიან, ვის არ ეცნობიან, მაგრამ ყველაფერს ისევ და ისევ იმ ბიჭის ალალი გულით განიცდიან და უბოროტო თვალთ ხედავენ. სადაც არ უნდა წავიდნენ ისინი, რაც არ უნდა ნახონ, სულერთია, ყველაფერი მაინც ახალ აღმოჩენასავით მოგვეჩვენება, რაკი ამ თვალთ ჩვენს მწერლობაში სამყაროსათვის არავის შეუხედავს. გადის დრო, მწერალი ასაკში შედის, მაგრამ სამყაროს მიმართ ეს დამოკიდებულება, ეს საკუთარი მხატვრული საყრდენი კი არ ქრება, არამედ ღრმავდება და იხვეწება; ის „სოფლელი ბიჭი“ უბერებელია, როგორც შემოქმედება, მწერლის შუამავალია ცხოვრებასთან ურთიერთობაში, მწერლის თვალთ, რადგან „იმ ბიჭის თვალი“ მწერლის „შემოქმედებითს ხერხად“, მხატვრულ ასპექტად ქცეულა, ხოლო რაკი ჩვენთვის, მოზრდილთათვის, ბავშვობა მარადსანატრელი „შორეული ნაპირთა“, აქედან მოდის მისი თხზულებების „შორეული ნაპირების რომანტიკა“.

„შვიდფერი მუზა“ ვიწრო სპეციალიზაციას კი არ ნიშნავს, როგორც ზოგიერთს გაუგია, არამედ შემოქმედის საკუთარი ხედვის კუთხიდან ახლებურად დანახულ და განცდილ მთელ დიდ სამყაროს, მთელი თავისი მრავალფეროვნებითა და სიმდიდრეებით. მაშ, რით უნდა აიხსნას, რომ ასეთ მაღლმოსილ შემოქმედთ, ზოგჯერ ურჩევენ, შეიცვალონ საკუთარი ხედვის კუთხე და, ვითომ, ერთფეროვნებისაგან თავდასაღწევად, ახლა სხვაგვარად წერონ. გეგონებათ, თავზესაყრელად გვყავდეს ასე საკუთარი მხატვრული ხედვით მაღლმოსილი მწერლები. ეტყობა, ვიღაც-ვიღაცეებს მაგრად გასჯდომია ძვალსა და რბილში „ლიტერატურშიწინა“. კრიტიკოსები და „გულშემატკივრები“ ყოველთვის როდი არიან მწერლის მეგობრები, ხანდახან, ისინი აიძულებენ შემოქმედს უღალატოს თავის თავს, საკუთარ მხატვრულ ასპექტს. საბედნიეროდ, ნ. დუმბაძე სამაგალითო ერთგულებას იჩენს „გულმართალი ბიჭის“ მიმართ, ხოლო ანა კალანდაძის პოეზიაში „ოდური სტილი, არქაიზებული ლექსიკა და რიტორიკული ნაკადი“ დიდი ხანი არაა, რაც აღნიშნული მი-



ზეზით გაჩნდა; თუმცა თავისი მხატვრული ასპექტისათვის არც მას არასოდეს უღალატნია და, მიუხედავად ზოგიერთი ბოლოდროინდელი ლექსის ერთგვარი მანერულობისა და მწიგნობრული რომანტიკულობისა, ეს ახალი ლექსებიც ისევ ისე მომხიბვლელია უმანკო სულის მოძრაობით, ზნეობრივი სიწმინდითა და მორალური სიმკაცრით. მართალია, რიტორული ღრმამეტყველება, არქაული ფორმების თვითმიზნურობა აქა-იქ ერთფეროვნების საშიშროებას იწვევს, მაგრამ ანა კალანდაძის მსგავს, საკუთარი მხატვრული ხედვით მადლმოსილ შემოქმედს. მათი დაძლევა არ გაუჭირდება.

ირ. აბაშიძის „რუსთაველის ნაკვალევზე“, ვფიქრობ, არ იძლევა რაღაც დამოუკიდებელ სტილზე მსჯელობის არავითარ საფუძველს. თუნდაც იმიტომ, რომ ამ სტილს გაბატონებულ ადგილი არ უკავია მის შემოქმედებაში; არც მანამდე, არც მერმე პოეტს რიტორულ-პათეტიკური მეტყველებისათვის არ მიუმართავს და არც სხვა ვინმე გაპყოლია ამ გზას. შესატყვის მხატვრულ ფორმას, ვიწრო გაგებით სტილს, შემოქმედს კარნახობს ნაწარმოების თემა, ეპოქა, კოლორიტი და „პალესტინის“ ციკლის რიტორულ-პათეტიკური კილოც თემისა და ეპოქის სპეციფიკითაა განპირობებული. ასე რომ, ამ კილოც ირ. აბაშიძის შემოქმედებაში უაღრესად კონკრეტულ-ლოკალური მნიშვნელობა აქვს, ხოლო მართლა „მიმდინარეობასთან“, „სტილურ მოდელთან“ რომ გვქონდეს საქმე, მაშინ შემოქმედი ოდურ-პათეტიკურ-რიტორიკულ სტილს უნდა მიმართავდეს განურჩევლად თემის ხასიათისა, კერძოდ. თანამედროვეობის თემებზეც.

ირ. აბაშიძის შემოქმედებაში მე უპირატესობას ვანიჭებ „მიახლოების“ ციკლს, რომელიც სისხლზორცეულად ერწყმის პოეტის საერთო ეპოციურ, მაღალმოქალაქეობრივ აქტიურ საზოგადოებრივ სულისკვეთებას, ლირიკულ ცხოველმყოფელობას, ნათელ სულიერ განწყობილებებს და აღბეჭდილია იმ უშუალო ენერგიულობით, რომლითაც ირ. აბაშიძემ თავისი ადგილი დაიმკვიდრა ჩვენს პოეზიაში.

მძაფრი თანამედროვე ვნებების მაქსიმალური დაძაბვით, პოეზიის საზღვართა გადალახვამდე მისული სითამამით, მ. ლეზანძე განვლილი ათწლეულის პოეტური ცხოვრების ცენტრში მოექცა და სავსებით ბუნებრივია, რომ გ. ასათიანის წერილებ-

ში მისი პოეზიის ანალიზს დიდი ადგილი უკავია, კერძოდ, ამ საფუძველზეა ჩამოყალიბებული „მეორე მიმართულების“ სტილური ნიშან-თვისებები. კრიტიკოსი ამტკიცებს, რომ პოეზიის დანიშნულების გაგებით, მ. ლებანიძე „გარემოების საყვირის“ აკაკისეულ პრინციპს ენათესავება და ამითვე გამოწვეული „მდაბიურ მეტყველებასთან“ დაახლოება. ჩემი აზრით, ამ შემთხვევაშიც, არც ერთი ისეთი ნიშანი, არც ერთი ისეთი ლიტერატურული შტრიხი არაა მოძებნილი, რომელიც არა თუ ცალკე „მიმდინარეობის“, არამედ ერთი რომელიმე კერძო შემოქმედის ინდივიდუალობის განსასაზღვრავად კმაროდეს და არ შეიძლებოდეს ყველა დროისა და ქვეყნის პოეტთა დიდ უმრავლესობაზე გავრცელება. სტილურ ნიშნებად ვერ ჩაითვლება, რომ „მ. ლებანიძის ლექსიდან სიკეთე იღვრება“, „გულისხმიერების ღრმა მოთხოვნილებას გვაგრძნობინებს“, „ყოველი ლექსის ქვეტექსტი უნაგარობისა და თავდადებისაკენ მოწოდებაა“, „დაყვავების თავისებური კილო აქვს“, „შეუძლია ადამიანთა გამხნელება და მოქმედებისათვის შთაგონება“, „გამოდის გამდაბიურებული ფორმის მედროშედ“, „მისი სტრიქონი გამოიცნობა მის ყველაზე ახლო მონათესავე პოეტების ლექსთა შორისაც“, „უფრო ინტენსიურად, მეტი პათოსით და დატვირთვით მუშაობს, მეტ პასუხისმგებლობას იღებს თავის თავზე“.

ყველაფერი ეს შეგვიძლია უცვლელად გავიჭიროთ აკაკის, ლადო ასათიანისა და ბევრი სხვა პოეტის შემოქმედებაზე, მაგრამ, როცა თანამედროვე პოეტს მათ გამგრძელებლად ვაცხადებთ, ვაგრძელება განვითარებას ნიშნავს და ამ განვითარების სიახლეებიც უნდა მოვიხსენიოთ. გასაგებია, საიდან იბადება ექვი: „მ. ლებანიძის პოეზია აბსოლუტურად მოკლებულია ეპიგონობის იერს“. ან, რა სტილურ სიახლეზე შეიძლება ლაპარაკი, თუ ეს ნაკადი ახლავე „მოექცა ზოგიერთი მოარული შეხედულების ან ჩვეულებრივი ბანალობის არტახებში... იმის ნაცვლად, რომ (მკითხველის) სულიერი ინტერესების რკალი გაეფართოებინა“.

რადგან „გარემოების საყვირობა“ და „მდაბიურობა“ ლიტერატურის ძველისძველი თვისებებია, კარგი იქნებოდა, კრიტიკოსს ეჩვენებინა, რა მიმართებაშია ეს მდაბიურობა „მწიგნობრულ მდაბიურობასთან“, „დიადი ქცეული ხომ არაა ფარ-

თო მოხმარების საქონლად“, პროზაიზმები ხომ არაა ქცეული სტილად, შთაგონების სათავეში ამბებია თუ ხილვები, აღქმის საგანი ლექსის გარეთ ხომ არ იმყოფება; ყველაფერს „პოეტური საფანელი“ ხომ არ ეძებნება; იმპროვიზაციები, ეპისტოლარიზმი, დეკლამაცია, მიმართვა, მიძღვნა, რიტმული მონოტონია, მკითხველის მეურვეობა ლირიკულს ხომ არ ავიწროებს; „მდაბიური“ სიტყვები ემპირიული მნიშვნელობით ხომ არ დომინირებს; „მდაბიურობამ“ ტროპული აზროვნება ხომ არ მოხსნა?

აღნიშნულ სტილზე მსჯელობისას ასეთი კითხვები ბუნებრივად იზადება და მათი უყურადღებოდ დატოვება შეუძლებელია.

პოეზიაში ყველაზე დიდ წარმატებას ახალგაზრდობისას აღწევენ, შემდეგ იშვიათად თუ ვინმე გადააჭარბებს სიჭაბუქის მონაპოვარს. არსებობს გამონაკლისებიც. მ. ლებანიძე განვლილ ათწლეულში როგორც პოეტი, თითქოს ხელმეორედ იშვა, სამყაროსადმი თავისებური დამოკიდებულებით, საკუთარი ძალის რწმენით, ეროვნულ ზმანებათა ცხოველმყოფელობით, მთელი სულიერი ძალების ერთი წერტილისაკენ კონცენტრირებამ, საკუთარი მისიის აღმოჩენის სიხარულმა სინათლე და სიმტკიცე შეჰმატა პოეტის მრწამსს, ბიძგი მისცა მაძიებლობას, აამაღლა ლიტერატურული აქტიურობა, პუბლიცისტურ-პატრიოტული მგზნებარება, მოქალაქეობრივი სითამამე. ფაქტიური მასალით გაელენთილი მისი ლექსები დაწერილია სურათებისა და სახეების ენით, მეტყველების მკაცრი ეპიკური წყობით და მასალის სიჭარბე განელელებულია ელეგიური ტონალობით, ნაღვლიანი ჩაფიქრების კილოთი, მაგრამ მასალა მაინც მეტ პოეტურ გარდაქმნას მოითხოვს.

გ. ასათიანი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს „მესამე სტილს“ — ო. ჭილაძის შემოქმედებას, რომელთანაც, მისი აზრით, დაკავშირებულია „როთული“ პოეზიის აღმოცენება ანუ ურბანისტული პოეტური აზროვნების... გაღრმავება“ (...გ. ტაბიძის, „ცისფერყანწელებისა“ და სიმ. ჩიქოვანის შემდეგ“).

ასეთ კონტექსტში „ურბანიზმის“ ხსენება ძალიან ბევრ კითხვას ბადებს, რასაც, უთუოდ, კრიტიკოსიც გრძნობს და ამიტომ იქვე განმარტავს: „ო. ჭილაძე ურბანისტულად მოაზროვ-

ნე პოეტია... შეძლო გამოეხატა ლირიკის ენით თანამედროვე თბილისის მკვიდრის სპეციფიკური შეგრძნებები, ხილვები, განცდები“.

ეს, მართალია, „ურბანიზმის“ თავისებური გაგებაა, მაგრამ კრიტიკოსს შეუძლია საკუთარი აზრი ჰქონდეს ამ საკითხზე; მოულოდნელია შემდგომი მსჯელობა: „ო. ჭილაძესთან ურბანიზმი უფრო შეძენილი თვისებაა, ვიდრე თანდაყოლილი“. აქ კი უნებლიედ იბადება კითხვა: ვისგან შეეძლო ო. ჭილაძეს შეეძინა „თ ა ნ ა მ ე დ რ ო ვ ე თ ბ ი ლ ის ის მ კ ვ ი დ რ ის ს პ ე - ც ი ფ ი კ უ რ ი შე გ რ ძ ნ ე ბ ე ბ ი, ხ ი ლ ვ ე ბ ი დ ა გ ა ნ - ც დ ე ბ ი?“

„შემდგომ გაღრმავებაზე“ რომ არაფერი ვთქვათ, აქ საერთოდ არც ერთი ახალი სტილური ნიშანი არაა დასახელებული.

ამ ნაწილში შესამჩნევია ერთგვარი ანტიესთეტიზმი, რომელიც უფრო მკაფიოდ გამოხატულია ვლ. სოლოვიოვთან კამათში („ეპოპოსი ლიტერატურა“, 1974, X), სადაც გ. ასათიანი გარკვევით ამბობს, რომ მას აუცილებლად არ მიაჩნია „ნათელი ჰარმონიულობა“, „კონკრეტულობა“, „სალი აზრი“ და ა. შ. არ ეუცხოება „დაწყველილი პოეტების უცერემონიო სტილი“, რის ნიშნებსაც ო. ჭილაძის შემოქმედებაშიც ეძებს. არ ვიცი, შეიძლება თუ არა, კეთილხმოვანება ორგანულად უცხო იყოს ნამდვილი პოეტისათვის. ყოველ შემთხვევაში, არც ო. ჭილაძის, არც ირ. აბაშიძისა და მ. ლებანიძის პოეზიას დისჰარმონისაკენ მისწრაფება არ ახასიათებს. თვით გ. ასათიანის ესთეტიკურ კონცეფციაშიც ეს თვალსაზრისი დიდი ხანი არაა, რაც გაჩნდა. ამ მხრივ პირველად ყურადღება მიიქცია მისმა საინტერესო წერილმა „ვიდრე ის ტოტი ირხევა“, რომელშიც განხილულია ბ. ხარანაულის გახმაურებული პოემა „ხეიბარი თოჯინა“. იქ კრიტიკოსი პირდაპირ მიმართავს პოეტს: „ასევე განგებაა შეტანილი შენს პოემაში... ანტიესთეტიზმის ელემენტები. არაკითარი შელამაზება, არც ერთი თვალისმამებელი შტრიხი“. ლოგიკური იქნებოდა „ურბანიზმისა“ და გამიზნული ანტიესთეტიზმის ნიმუშად კრიტიკოსს სწორედ ეს პოემა აეღო. როგორც პოეტის, ისე კრიტიკოსის პოზიციის არსის არსი აქ ღრმად გააზრებული და მოტივირებულია. კიდევ უფრო ადრე ამ პრობლემას დასაბუთებული წერილი უძღვნა გ. გაჩეჩილა-

ქემ („მდინარების საპირისპიროდ“, ალმანახი „კრიტიკა“, 1974, №6).

როგორც ბ. ხარანაულის, ისე ო. ჭილაძის პოეზიის შეფასებისას, გ. ასათიანი ხაზს უსვამს, რომ „ასეთი პოეზია ერთგვარ სულიერ მომზადებას, თავისებურ ალლოს მოითხოვს მკითხველისაგან“. ხელოვნების ყოველ ჭეშმარიტ ნაწარმოებში უთუოდ მოიპოვება ბევრი რამ, რასაც ყველა ვერ ჩასწვდება, მაგრამ ისიც დავსძინოთ, რომ მთლიანობაში, ეს ჭეშმარიტი ქმნილება უამისოდაც ყველასათვის საინტერესო, გასაგები, მიმზიდველი და სიამოვნების მომნიჭებელია. ამიტომ, უკიდურესობად მიმაჩნია, თითქოს, „მომზადებისა და თავისებური ალლოს გარეშე, ასეთი ნაწარმოებები გაუგებარი იყოს“. პულიაყით ცხოვრების წარმოსახვა შეუძლებელია და ისეთი გამომგონებლობა არ მომწონს, სადაც გამონაგონი კი არ ჩანს, არამედ მხოლოდ გამომგონებლობა. მაგრამ ეს მომენტი კონკრეტულ დამოკიდებულებას მოითხოვს და მიზნის გათვალისწინება აუცილებელია. ბევრჯერ უღიმღამობის მიზეზი ისაა, რომ სულიერი ენერგია მოქმედების მიმართულებას ასცდენია. მოსაწყენზე წერა არ ნიშნავს, რომ ნაწარმოებიც მოსაწყენი იყოს, თუმცა მოსაწყენობა პრინციპულად ნაწარმოების ნაკლად ვერ ჩაითვლება.

„ცისკარელ“ პოეტთა ცალკე გამოყოფას აზრი ექნებოდა, თუ მათ სტილზე ორიოდ სიტყვა მაინც იქნებოდა ნათქვამი.

ისეთი თავისებური, საინტერესო პოეტები, როგორიც არიან ო. ჭილაძე, ჯ. ჩარკვიანი, ტ. ჭანტურია და გ. გეგეჭკორი, ერთი სტილის შემოქმედებად რომ გამოვაცხადოთ, საჭირო იქნება მკვეთრი ლიტერატურული არგუმენტები. თანაც, ამის შესაძლებლობა პრინციპულად გამორიცხულია, რაკი ერთ-ერთი მათგანი—ო. ჭილაძე „ურბანისტული სტილის“ მოთავედ ვაღიარეთ,—გამოვიდოდა, რომ დანარჩენებიც „ურბანისტები“ არიან.

ყოველი პერიოდული გამოცემა, განსაკუთრებით ლიტერატურული, მუდამ ისწრაფვის საკუთარი სახე, თავისი ადგილი დაიმკვიდროს ცხოვრებაში,—უამისოდ მის არსებობას აზრი არ ექნება. „ცისკარმაც“ დაარსებიდანვე მოიპოვა დამოუკიდებელი, ახლებური ლიტერატურული გამოცემის სახელი და

განუზომელი გავლენა მოახდინა ქართული მწერლობის მთელ შემდგომ განვითარებაზე, ლიტერატურული კულტურისა და გემოვნების დახვეწაზე, ლიტერატურული პასუხისმგებლობისა და პრინციპულობის განმტკიცებაზე, დღეს ყველაზე აქტიურად მოქმედი თაობების გამოწრთობაზე. თუ რუსულ კრიტიკაში ამჟამად ცხარედ მსჯელობენ „სამოციანი წლების“ საზოგადოებრივ წინამძღვრებზე, ჩვენში, უდავოა, რომ მისი ერთ-ერთი წინამძღვარი „ცისკარი“ იყო და ქრონოლოგიაც აქედან შეიძლება დაეიწყოს. მაგრამ რომელიმე პერიოდული გამოცემის თანამშრომლობა, თუნდაც ასე გამოკვეთილი სახის გამოცემისა, არ კმარა სტილის ერთიანობის ძირითად საბუთად.

საერთო მსჯელობის მიხედვით, აღნიშნული საში „მიმდინარეობა“ არსებითად უნდა ამოსწურავდეს დღევანდელი ქართული პოეზიის შინაარსს. თანაც, ეს უნდა იყოს არა მარტო ტიპოლოგიური. არამედ „კონტრასტული მოდელე-ბი სინამდვილისადმი მხატვრული დამოკიდებულებისა“.

კარგი იქნებოდა ნაწილობრივ მაინც დაგვეჩანა. რომ „სამსახეობა“ ტიპოლოგიური ხასიათისაა და საქმე გვაქვს რამდენიმე აშკარად ურთიერთ კონტრასტულ მოდელთან; განვითარება ხომ, თუნდაც ჰეგელის ტრიადის მიხედვით, მოძრაობის სამმაგ რიტმს გამოხატავს.

დღეს საკავშირო ლიტერატურულ პრესაშიც ასეთივე საინტერესო მსჯელობაა გამართული „სტილის ექსპერიმენტზე“, „უბრალო თემებზე“, „მდაბიურობაზე“, „ხმაურიან“ და „ჩუმ ლირიკაზე“. მიუთითებენ, რომ წინა ათწლეულის „რთული ლირიკისაგან“ განსხვავებით, 60-იან წლებში წინ გამოდის „მარტივი“, „ჩუმი ლირიკა“. შეუძლებელია, არ დავეთანხმოთ გასათიანს, რომ „ხმაურიანმა“ ლექსებმა. „მაგარ-მაგარი“ სიტყვების რახარუხმა გამოგვაყრუა. მყვირალა ფრაზამ დაკარგა ესთეტიკური ღირებულება და მკითხველს გული აუცრუა პოეზიაზე. დრო. ეპოქის პრობლემები და ტექნიკური მაჯისცემა თვისთავთან ჩურჩულს, შინაგან ჩაღრმავებას, ბუნებაში განმარტოებას ითხოვს; ადამიანს თავისთავი მოენატრა და ეს კოლექტივიზმის პრინციპს კი არ ეწინააღმდეგება, არამედ ავსებს, ამდიდრებს.

კრიტიკოსის პირველ წერილს თავიდან ბოლომდე გასდევს

სწორი მეთოდოლოგიური თვალსაზრისი, რომ ერთი შემოქმედი ვერ შეადგენს რაიმე ლიტერატურულ „მიმდინარეობას“; წინამორბედებთან ერთად, უნდა არსებობდნენ თანამდგომნი, „მიმდევარნი“. იგრძნობა იდეურ-ესთეტიკურ ტიპოლოგიურ ნიშანთა დადგენის საჭიროებაც. არაერთხელ ხაზგასმულია, რომ ირ. აბაშიძე, მ. ლებანიძე, ო. ჭილაძე მართლ არ არიან. ლაპარაკია „ო. ჭილაძისა და მისი თაობის ლირიკოსთა უმრავლესობაზე“. ჯერჯერობით, ასეთი ურთიერთგამომრიცხველი, კონტრასტული სტილის ნიშნები არ ჩანს; „გარემოების საყვირობა“ სამივესთვისაა დამახასიათებელი; პათეტიკასა და რიტორიკას, სადაც თემა მოითხოვს, არც მ. ლებანიძისა და ო. ჭილაძის ლექსებია მოკლებული. „გარემოების საყვირი“ შეიძლება აზროვნებდეს პათეტიკურად, რიტორიკულად და განსაკუთრებით (ეს სავალდებულოცაა) „ურბანისტულად“. „ინტელექტუალურ სტილს“, რომელიც „რაციონალისტურს“ ესატყვისება, უფრო შეეფერება ურბანისტული აზროვნება.

„მიმდინარეობა“ მხატვრული სრულყოფის ასოციაციას იწვევს; აუცილებელი ხდება ბუნებრივისა და „გამომგონებლურის“, ექსპერიმენტულისა და მიმბაძველურის გამიჯვნა, რათა შემთხვევითი არსებითში არ აგვერიოს.

თუმცა, შესაძლოა, მთლად მართალი არ ვიყოთ, ლიტერატურული წერილებისაგან ასეთ მკაცრ ლოგიკას რომ მოვითხოვთ, მაგრამ სტილური კლასიფიკაცია მეცნიერული კვლევის საგანია და სერიოზული მსჯელობის აუცილებლობას იწვევს.

ამ საკითხების პასუხს მკითხველი მომდევნო წერილებში ელოდა. ვიმედოვნებდით, რომ კრიტიკოსი გააღრმავებდა „სამი სტილის“ ანალიზს, წარმოაჩენდა, რით მდიდრდებოდნენ ისინი და რა სიახლეებით ამდიდრებდნენ თავიანთ „მიმდევრებს“, კიდევ რა სტილი არსებობდა მათ პარალელურად. მოლოდინის საფუძველიც გვქონდა: „ვინაიდან ყველა ამ მოდელის... (სტილის) ასე თუ ისე სრულად წარმოსახვა უბრალოდ აღემატებოდა ჩემს ძალებს... თავს ნება მივეცი ამ ჯერად მხოლოდ სამი პოეტის შემოქმედებას შევხებოდი საფუძვლიანად“. მაგრამ მსჯელობამ საწინააღმდეგო მიმართულება მიიღო. ავტორი აქ არა თუ გადაჭრით უარყოფს თანამედროვე პოეზიაში „სტილთა“, „მიმდინარეობათა“ არსებობას, არამედ საერთოდ შეუძლებ-

ლად თვლის სტილთა გამიჯვნას. პოეზიაში მთავარია ინდივიდუ-  
ალობა, „რის გამო ყოველგვარი კლასიფიკაცია... ტენდენცი-  
ური დაყოფა სახეს უკარგავს ლიტერატურული ცხოვრების  
რეალურ ფაქტებს... გუშინდელი (გასული ათწლეულის) ქარ-  
თული პოეზიის მრავალფეროვანი სურათის ნებისმიერი კრიტი-  
კული ტრიპტიქის მეშვეობით წარმოსახვა ჩანათქიპშივე მცდა-  
რი იქნებოდა“.

ნუთუ, მომდევნო ორი წერილი პირველის პრინციპებზე  
კატეგორიული უარისთქმავა?

სამწუხაროდ, შემდგომი მსჯელობა არავითარ ეჭვს არ იწ-  
ვევს, რომ ნამდვილად ასეა: „ყოველი ჭეშმარიტი პოეტი თვი-  
თონ არის მიმდინარეობა, მიმართულება“.

მეორე წერილში, კატეგორიულად უარყოფილია „ცისკრის“  
სტილის არსებობაც („დღევანდელი დღის გადასახედიდან მათ  
შორის ხომ მეტი სხვაობაა, ვიდრე მსგავსება?!“).

ერთი სიტყვით, შეიძლება ავტორთან ყოველგვარ კამა-  
თზე ხელი აგველო, მაგრამ, კრიტიკოსის სიტყვას წონა აქვს, ეს  
წერილებიც სამუდამოდ შედის ჩვენი ლიტერატურის ისტორი-  
აში და საჭიროა გაირკვეს, მაგრამ, ვამჯობინებ, ამის თაობაზე  
ცალკე ნარკვევებში გამოვთქვა ჩემი აზრი.

წარმოუდგენელია „მიმდინარეობათა“, „სტილის“ განსაზღ-  
ვრისას მხოლოდ ეთიკურ-საზოგადოებრივი კრიტერიუმით  
ვიხელმძღვანელოთ და ანგარიში არ გავუწიოთ ესთეტიკურ ლი-  
რებულებას, — არ დავინტერესდეთ პოეტისა და სტილის მხატ-  
ვრული აზროვნების სტრუქტურის სპეციფიკით. რიტმულ-ინ-  
ტონაციური სიახლეებით, პოეტთა „სტილური ინდივიდუალო-  
ბით“.

სათაური „დიდი მოლოდინი“, წერილების საერთო პათოსი  
ნათლად გამოხატავს კრიტიკოსის პოზიციას თანამედროვე მწე-  
რლობის მხატვრული დონის მიმართ, მაგრამ ყოველივე ეს ლი-  
ტერატურულ წუნთან შეუთავსებლობასაც ნიშნავს და ამიტომ,  
გაოცებას იწვევს ავტორის მხატვრული მიწინააღმდეგე-  
ბის, კომპრომისები. ხაზგასმული დათმობები.

პრინციპულად მხატვრული შედავათების კონცეფცია ახა-  
ლი არაა. ლიტერატურის ისტორიამ იცის შემთხვევები, როცა  
ზნეობრივი და სხვა უფრო საპატიო მოტივებით კრიტიკა ასეთ



დათმობებზე მიდიოდა, ეს მუდამ ისტორიული განვითარების საგულისხმო პერიოდები იყო. საკმარისია გაეჩხენოთ ნ. ჩერნიშევსკი, ნ. ნიკოლაძე და სხვ., მაგრამ მეორეხარისხოვანი ნიშნებით სტილსა და „მიმდინარეობაზე“ მსჯელობა მე მაინც უსაფუძვლოდ მიმაჩნია. „აუმღვრეველი ეთიკური შინაარსით“ პოეტის ღირსებას ვერ შევაფასებთ; აზროვნების კატეგორიებით ვერ განვსაზღვრავთ შემოქმედის ადგილს. „პოეტის დამოუკიდებელი პიროვნება“, უწინარეს ყოვლისა, მხატვრულ ფენომენს გულისხმობს. პოეტი რომ „უფრო ინტენსიურად, მეტი პათოსით და დატვირთვით მუშაობს, მეტ პასუხისმგებლობას იღებს თავის თავზე“, ეს სრულებით არაფერს გვეუბნება მის ტალანტსა და სტილზე.

მიუხედავად ამისა, გ. ასათიანის მომდევნო წერილებიც ჩვენი კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის ძვირფასი შენაძენია. აქამდე არავის მოუცია თანამედროვე პოეზიის ასეთი პროფესიული დახასიათება. წერილები გვხიბლავს პოეტური ინტელიგენციისადმი უღრმესი კეთილგანწყობილებითა და ტაქტით. ძნელად თუ ვინმე შეძლებს ერთ წერილში ამდენი შემოქმედის ასე მიახლოებით და ლაკონურად შეფასებას. ეს მაშინაც კი გაძნელდებოდა, თითოეულ მათგანზე მონოგრაფიული გამოკვლევა რომ არსებობდეს. მკაფიოდ იგრძნობა, რა სისხლხორცეულად განიცდის გ. ასათიანი მიმდინარე პროცესის ყოველ დეტალს, როგორ ყურადღებას იჩენს ჩვენი შემოქმედებითი ძალებისადმი.

ბევრ ამ პოეტზე, უთუოდ, მომავალშიც ბევრი კარგი რამ დაიწერება, შესაძლოა ცალკე გამოკვლევებიც შეიქმნას, მაგრამ გ. ასათიანის ეს სხარტი შეფასებები მათთვის მაინც მუდამ განსაკუთრებით ძვირფასი იქნება, თუმცა პირველი წერილის განზოგადებულ-თეორიული ძიების ფონზე, ეს გაგრძელებები. მაინც სქემატური მიმოხილვის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ძნელია ვინმე დავაჯეროთ, თითქოს, რამდენიმე გვერდზე შესაძლებელი იყოს ასამდე ისეთი პოეტის შეფასება, რომელთა შემოქმედებაზე არც ერთი გამოკვლევა არ არსებობს. ეს წერილები მაინც იმ სქემების ასოციაციას იწვევენ, რომლებიც უფროსი თაობის ზოგიერთმა კრიტიკოსმა დანერგა ჩვენში და, უნდა გამოგიტყდეთ, რომელთა მიზანი არასოდეს შესმოდა.

ასეთ მიმოხილვებს ვერავითარი ერუდიცია ვერ იხსნის სიმშრალისა და შტამპისაგან. მიუეჩინოთ ჩარჩო მოქმედ მწერლებს, ეს ნიშნავს არტახებში ჩავაკრათ ისინი, ზოგი დაეაარხეინოთ, ზოგის ენერგია მიულწვევლისავენ მივმართოთ.

მიუხედავად „მაქსიმალური ლოიალობისა“, კრიტიკოსს მაინც ბევრი სახელი გამორჩენია, მოხსენიებულთათვისაც ზოგი რამ დაუკლია, მართლაც, იმდენი სტილი და მიმდინარეობა არსებობს, რამდენი პოეტიც გვყავს, თუ „სტილი“ მხოლოდ სამ პოეტს გააჩნია, ხოლო ყველა დანარჩენი ყოველგვარ სტილს მოკლებულია? მაგ. ერთ მხარეზეა სამი პოეტი, მეორეზე კი— მთელი ქართული პოეზია? თითოეული „მიმდინარეობა“ მხოლოდ ერთი პოეტითაა წარმოდგენილი? მეორე-მესამე წერილში ათობით თანამედროვე პოეტის შემოქმედების ისეთი ლიტერატურული დახასიათებაა მოცემული. რომელიც არაფრით არ ჩამოუვარდება პირველი წერილის სამი პოეტის სტილური ნიშნების დაფორმულებას, მაშასადამე, ისინიც „კემმარტი პოეტები“ ყოფილან და თანამედროვე პოეზიაში ასამღე ისეთივე ლიტერატურული „მიმდინარეობა“ გვქონია, როგორიც პირველი წერილის სამი პოეტის სტილია. მერმე, ამ ათობით პოეტიდან არც ერთი არ განეკუთვნება პირველი წერილის სამი სტილიდან ერთ-ერთს? მაშ, რას ნიშნავდა: „მ. ლებანიძე და მისი სტილი პოეტები“? ნუთუ, ამ ათობით პოეტს არც წინაპარი ჰყავს და არც შთამომავალი? მაშინ დღევანდელ პოეზიაში საქმე გვქონია პოეტების სიმრავლესთან და არა პოეტურ მრავალფეროვნებასთან.

კემმარტი შემოქმედი რომ ერთ რომელიმე მიმდინარეობამდე არ დაიყვანება, ეს ოდითგანვე ცნობილია, მაგრამ არსებობდნენ კლასიციისტი რასინი და კლასიციისტი მოლიერი, რომანტიკოსი ბაირონი და რომანტიკოსი ნოვალისი, რეალისტი ფლობერი და რეალისტი ჩეხოვი. მწერლის ინდივიდუალური თვითმყოფობა სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ ის ცალკე მიმდინარეობაა. მკითხველისათვის გაურკვეველი დარჩა, რომელ მიმდინარეობას ეკუთვნის ა. კალანდაძე, მ. მაჭავარიანი და წერილებში მოხსენიებული სხვა პოეტები. დაბოლოს, 60-იან წლებში ასპარეზზე გამოსული ახალგაზრდა პოეტების მთელი პლეადა, რომელთაგან ბევრმა უკვე მოასწრო საკუთარი სახის გამოვლინება.

პეგელის ტრიადაზე მითითებით, კრიტიკოსმა გვაგრძნობინა, რომ მან თავი მოუყარა თანამედროვე პოეზიის ყველაზე მონათესავე, თითქმის იდენტურ მოვლენებს. თუკი არსებობს პოეზიის სხვადასხვა სტილი და „მიმდინარეობა“, მაშასადამე, არსებობს თითოეული მათგანის შესატყვისი კრიტიკაც, რომელიც ამ სტილის, ამ „მიმდინარეობის“ დამკვიდრებისათვის იღვწის. არის კრიტიკა, რომელიც მკაცრ მეცნიერულ, ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ანალიზს ემყარება და ამა თუ იმ სტილის, მიმართულების, მწერლის მიმართ სიმპათია-ანტიპათიის გაუმყლავნებლად აფასებს და განსაზღვრავს ლიტერატურული განვითარების პროცესს (ეს არ ნიშნავს, რომ მეცნიერ-კრიტიკოსს ამა თუ იმ სტილისა და შემოქმედისადმი პირადი დამოკიდებულება, გემოვნება არ გააჩნდეს). არის კრიტიკა შთაბეჭდილებების მიერი, რომელიც საკუთარ გემოვნებას, პირად შთაბეჭდილებებს ენდობა და არგუმენტირებას სავალდებულოდ არ თვლის. მხატვრულ-სტილური ტენდენციურობითა და სტილური მიკერძობით გამოხატავს გარკვეული სტილისა და გემოვნების თვალსაზრისს. შთაბეჭდილებისმიერ მოსაზრებებს ცოცხალი პროცესისათვის დამახასიათებელი ვნებათაღელვით გამოხატავს, რადგან მისთვის სავსებით ორგანულია ფსიქოლოგიურ-შემოქმედებითი შეუთავსებლობა, სტილური მიკერძობა. ამიტომ გარეშე პირს ან სხვა სტილის შემოქმედს მათ ნაწერებში ზოგი რამ შეიძლება გაზვიადებული ეჩვენოს, ზოგიც დაკნინებული ან იგნორირებული. კრიტიკოსისათვის ასეთი მდგომარეობა უფრო ძნელი და რთულია, ვიდრე სხვა ყანრის მწერლისათვის. ესენი აქტიური, მდულარე პროცესის უშუალო მონაწილე შემოქმედი-კრიტიკოსები არიან, აქტიურად წინ ეწევიან ლიტერატურას. მე პირადად მეცნიერულ კრიტიკას ვუჭერ მხარს და მიმაჩნია, რომ გ. ასათიანის მიერ წარმოდგენილი ათობით პოეტის დახასიათებები სარწმუნო რომ გახდეს, თითოეული ასეთი ფორმულის უკან ერთი ნარკვევი მაინც უნდა იდგეს. ჩარჩოების დამზადებამდე სურათი უნდა შეიქმნას.

ეს შთაბეჭდილებები და შეხედულებანი აღმოცენებულია გარკვეული სტილის, გემოვნების ნიადაგზე, სხვათა მიმართ ემოციური დამოკიდებულების შედეგად და პროცესის ობიექ-

ტური დახასიათებისათვის არ გამოდგება, რადგან ცოცხალი პროცესი ნიშნავს გემოვნების, სტილთა, სკოლათა შორის ჭიდილსა და, ცხადია, ამ პროცესის აქტიური მონაწილე პროცესის ობიექტური შემფასებელი ვერ იქნება. ეკამათება რა ვლ. სოლოვიოვსა და ს. რასსადინს, რომლებიც პოეზისათვის აუცილებლად თვლიან „ნათელ ჰარმონიულობას“, „კონკრეტულობას“, „სად აზრს“, „ანტირიტორულობას“, „მსხვილ პლანს“, გ. ასათიანი უფრო ფართო ასპარეზს, შეუზღუდავ ასპარეზს მოითხოვს პოეტური მუზისთვის.

გ. ასათიანი თავს როდი გვახვევს თავის „მოდელებს“, რასულ გამზატოვთან შედარებით, უპირატესობას ანიჭებს რა ყაისინ ყულიევს, წერს: „Это любовь читателя, имеющего свой пристрастия в поэзии“, და „ყველას შეუძლია თავისი აზრი ოქონიოს ამა თუ იმ პოეტზე“. მაგრამ აქვე თვითონვე შენიშნავს: „პირად შთაბეჭდილებას და გემოვნებას არ უნდა მივცეთ განაჩენის ხასიათი“. მშვენიერადაა ნათქვამი!

ჩვენი თანამედროვე პოეზიის მდგომარეობა საშუალებას გვაძლევს და გვავალებს, არავის გული არ ვატყინოთ, არავინ არ დავაარხვინოთ, ყველა წავახალისოთ ჰორიზონტზე აზიდული მწვერვალების დასაპყრობად.

ზუსტი და გამოყენებითი მეცნიერებებისაგან განსხვავებით, კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის წარმატება მხოლოდ პოზიტიურ-მატერიალური მონაპოვრით არ შემოიფარგლება. ღრმა ერუდიციით, მაღალი გემოვნებითა და კულტურიით დაწერილ ლიტერატურულ ნაწარმოებს თავისი საკუთარი ესთეტიკურ-შემეცნებითი ღირებულება გააჩნია.

## პოეზიის პრობლემებზე

კრიტიკულ-პუბლიცისტური ნაწერებისადმი ინტერესი იზრდება, კრიტიკის გამოცოცხლება ფაქტია, მაგრამ ეს მონაპოვარი რომ მწერლობის აღმავლობის ქმედით ძალად იქცეს, წამოჭრილი საკითხები დროულად უნდა ავწონ-დავწონოთ და შევაფასოთ. ამჯერად ყურადღებას მივაპყრობ ჩანსულ ღვინჯილიას წერილების კრებულს, რომელშიც ავტორი მხატვრულ მასალას ცხოვრებასთან უშუალო კავშირში განიხილავს, დასკვნები კონკრეტული ანალიზიდან გამოჰყავს. ცდილობს ახსნას მიმდინარე პროცესის ტენდენციები და საინტერესო ლიტერატურულ-ესთეტიკურ დაკვირვებებსა და განზოგადებებს გვთავაზობს. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ წიგნი თავს დასტრიალებს თანამედროვე პოეზიის საკვანძო პრობლემებს, ცნობილ პოეტთა შემოქმედებას, რომელთადაც გულწრფელი პატივისცემა გამოხატულია სრულ პირუთვნელობაში, ზოლო მოსაზრებანი მეცნიერულ-ესთეტიკურ ანალიზს ემყარება, მაშინ ჩვენი არჩევნის მიზეზი ნათელი იქნება.

დღევანდელ ქართულ პოეზიაში კრიტიკოსი მრავალ მიღწევასა და საიმედო პერსპექტივას ხედავს, მაგრამ, ამასთანავე, წერილებში დასაბუთებულია, რომ ბევრი ლექსი ჯერ კიდევ ვერ გამოხატავს დროის ისეთ მოვლენებს, რომლებიც ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში წარუშლელ კვალს ტოვებენ; პოეტური ფიქრი ხშირად ემპირიულ საგნებთანაა მიჯაჭვული, გზა ეთმობა საალბომო მასშტაბის განცდებს: ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებაში ამაღლდა არა პოეტური კულტურა, არამედ წერის ტექნიკა, რომელიც მხოლოდ ვერსიფიკაციის სრულყოფას ემსახურება. პოეტურ სინტაქსში კი არსებითი გადაჭალისება არ მომხდარა; ზოგიერთ ნაწარმოებში შესამჩნევია ადამიანსა და სამყაროზე მონოტონური მსჯელობა, თემატურ-პრობლემური ერთფე-

როვნებიდან მომდინარე მოსაწყენობა, პროვინციული აზროვნების მოჩვენებითი „სიღრმე“.

ჯ. ღვინჯილიას „დაბალი ღობეები“ არ უძებნია, თავისი შეხედულებები მოწინავე პოეტთა შემოქმედების ანალიზიდან გამოუტანია. წიგნში მკაფიოდ ჩანს მათი ინდივიდუალური თვისებები, ნაკლი და ღირსება, განვითარების კანონზომიერების ამოცნობის წყურვილი. ნაკლოვანებათა ამ სახით გამოვლენება მიზეზების ახსნაცაა, რჩევაცაა და შინაგანი კონტროლისაკენ მოწოდებაც, რის გამოც, კრიტიკოსის მკაცრი, მაგრამ საქმიანი შენიშვნები შემოქმედთ საწყენად არ დარჩებათ, სრულიად აშკარაა, რომ ის არც ვისიმე საამებლად წერს, არც გულის სატყენად.

დიდ ყურადღებას იმსახურებს ავტორის თვალსაზრისი ვერლიბრსა და საერთოდ, ვერსიფიკაციის თანამედროვე პრობლემებზე. თავისთავადობისადმი სწრაფვა, მართლაც, არ უნდა გახდეს რითმისა და რიტმის უკუგდების პრინციპად. რითმისაგან თავის არიდებამ მოიტანა ურითმო ერთფეროვნება, რომელიც რითმიან ერთფეროვნებაზე არანაკლებ მომაბეზრებელია; თავისუფალი ლექსი არაფრით არ ეწინააღმდეგება პოეზიის ტრადიციებსა და ადამიანის სულის ესთეტიკურ საწყისებს; თავისდროსა და ადგილზე, მადლშოსილ შემოქმედთა არსენალში ის მუდამ გამოირჩეოდა აზრობრივი, საზოგადოებრივი, ლირიკული სიღრმით. მაგრამ ჭეშმარიტი აზრი და გრძნობა ბუნებრივად პოულობს გამოსახვის ოპტიმალურ ფორმას. მზა ყალიბების შესავსებად მოგონილი კი, ხელოვნების მიღმა რჩება.

მეგონა, ეს იყო ჯ. ღვინჯილიას პოზიცია ამ აქტუალურ პრობლემებზე, მაშინ სადავოც არაფერი მექნებოდა, მაგრამ აქა-იქ კრიტიკოსი ვერლიბრსა და „კლასიკურ ლექსს“. ერთმანეთს უპირისპირებს, კრებულის ერთ-ერთ უკანასკნელ წერილში კი გამოთქვამს აღნიშნულ თვალსაზრისთან შეუთავსებელ შეხედულებას, რომელიც თვალნათლივ ავლენს ვერლიბრის ჰეგემონიის კრედოს და, ამის გამო, სერიოზულ პასუხს მოითხოვს.

„ვინ იცის,—წერს კრიტიკოსი,—შეიძლება სწორედ იმიტომ, რომ საუკუნეების მანძილზე რითმიანი ლექსის ერთგულნი ვრჩებოდით და სხვაგვარი ლექსი ვერ წარმოგვედგინა, რამდენი კარგი პოეტი დარჩა გაუძეღავნებელი და ეპიგონად შემორჩა ლიტე-

რატურას, მაშინ, როდესაც შეიძლებოდა სხვა ფორმით სერიოზულ შემოქმედად მოვლინებოდა ქვეყანას“.

რითმიანი ლექსის პარალელურად „სხვაგვარი ლექსი“ საუკუნეთა მანძილზე არსებობდა. მაგრამ ესეც არ იყოს, განა, ეპიგონობა და გენიოსობა მართლა ვერსიფიკაციული ყალიბების გამოგონებაზეა დამოკიდებული? ჯ. ღვინჯილიას წერილების ზოგი ადგილი გვაფიქრებინებს, რომ პოეტური შემოქმედება მას რაღაც სრულიად გეგმაზომიერ მოღვაწეობად მიაჩნია. როგორც ჩანს, „ინტელექტუალური პოეზიის“ თეორიამ გამოაღვიძა კლასიციზტური რაციონალიზმი, რომელიც შემოქმედებითს ტალანტსა და შთაგონებას გადამწყვეტ მნიშვნელობას არ ანიჭებს. პოეზიის მთელი ისტორია იმის დადასტურებაა, რომ პოეტიკურ-ვერსიფიკაციული რეკომენდაციებითა და შაბლონებით შედეგარების ზეწარმოება შეუძლებელია, რადგან გადამწყვეტი სიტყვა აქ ეკუთვნის ტალანტთა შორის უიშვიათესსა და უძვირფასეს ტალანტს, გენიოსი პოეტების გამოჩენამდე მოლექსენი ბევრს ვარჯიშობდნენ ვერსიფიკაციულ სქემებში, მაგრამ მოდიოდნენ გენიოსები და ამ სქემებს ნამსხვრევებად აქცევდნენ, თავიანთ სიახლეებს კი კანონის ძალას ანიჭებდნენ. ამით გამოცდილების ანალიზით მოპოვებულ ცოდნას კი არ უარგვოფ, არამედ პოეზიაში ლაბორატორიულ რეკომენდაციათა ყოვლისშემძლეობა არ მწამს. აზრისა და გრძნობის ინტენსიური დაწოლისას ტალანტი მზამზარეულ ყალიბთა საძებნელად არ ფუთფუთებს. პოეტური განცდა შესაფერ ფორმაში სახიერდება და მხატვრული ნიჭი, უწინარეს ყოვლისა, სპეციფიკურად აღქმის, და მხოლოდ ამის შემდეგ და აქედან გამომდინარე—სპეციფიკურად წარმოსახვისა და გარდასახვის უნარია. არც ერთი ჭეშმარიტი მწერალი არ ცდილობს შექმნას რაღაც ორიგინალური, რაღაც „ახალი“, „თავისი წვლილი შეიტანოს“. ის ქმნის, რადგან არ შეუძლია არ ქმნიდეს, და წარმოაჩენს საკუთარ ბუნებას, საკუთარ შინაგან ხმას, რომელსაც ვერც გამოიგონებს, ვერც შეთხზავს, ვერც შეისწავლის და ვერც ინათხოვრებს. წყურვილი „თავისთავადობისა“, „სიახლისა“, „ორიგინალობისა“, მუდამ იყო და იქნება სიყალბისა და მანერულობის წყარო. ამიტომაც ოდიოზურია იმ კალმოსანთა მდგომარეობა, რომელთაც პოეტური სიახლეები ლაბორატორიული აღმოჩენა ჰგონიათ, სერიოზულად ჰყვებიან,

როგორ გამოიგონეს ესა თუ ის „სიახლე“, ესა თუ ის სალექსო ფორმა. ან კი, აუტრლებელია ყოველ დიდ პოეტს ვერსიფიკაციული „გამოგონებები“ ჰქონდეს? ტალანტი თქვით, თორემ, „პრიმიტიული“ ტექნიკით გენიალური ლექსი შეიძლება შეიქმნას, ხოლო ექსტრაკლასის ტექნიკით—ლიტერატურული სუროგატი, რადგან სულისა და გულის იდუმალ მოღვაწეობას ვერავითარი ფორმა ვერ შეცვლის. ვის არ გაუგონია გოდება იმ პოეტთა ტრაგიკულ ხვედრზე, რომელთაც ათასობით ლექსი დაუბეჭდავთ, მაგრამ ერთხელაც ვერ მოუხერხებიათ ორიოდ პუკარის ის იდუმალი შეკავშირება, რომელიც ბადებს ჭეშმარიტ პოეზიას. ყველაზე პოეტური თემები დაუსაკუთრებიათ, რიტმზეც უმუშავნიათ, რითმაზეც უმტვრევიათ თავი, ვერსიფიკაციაზეც და „აუტკივარი თავი მხოლოდ იმისათვის აუტკივებიათ, რომ რაღაც არავისთვის საჭირო უსულო არსება ეშვათ“. პოეზია მუდამ უღმობელი იყო მოძალადეთა მიმართ და ილუზიას ნუ შეეჭმნით, თითქოს, ცოდნითა და ტექნიკით ტალანტის კომპენსირება შეიძლებოდეს.

გულუბრყვილობა იქნებოდა, ნაწარმოების ღირსება იმით განგვესაზღვრა, ვერლიბრია ის თუ „ტრადიციული ლექსი“. როცა ნაწარმოები კარგია, ეს თვალში არავის ეჩხირება, მაგრამ კრიტიკა ვერ მოითმენს შთაგონების სიმულაციას, როცა სიახლის აღმით მოაბიჯებს ადვილად შესაძენი სტანდარტი, რომელიც მასობრივ პოეტურ პრეტენზიას ბადებს; როცა ბალახი ცდილობს ბანიანგის ხედ იქცეს; როცა სურთ, ამ სტანდარტებით საკუთარ თავს გადაახტენ; როცა უნიჭო ვერლიბრს ეფარება, ხოლო ნიჭიერი—ვერლიბრით თავს იხრჩობს. იოლი ლექსების ასეთ მოზღვავებას გასული საუკუნის 50-იან წლებში „ქართული მწერლობის ფიზიოლოგიური ჭირი“ უწოდეს.

დამაჯერებელი არაა ვერლიბრის პრიორიტეტის საბუთად ასეთი მაგალითების მოყვანა: „და სულში იბრძვის ახალი სიმი წვიმით გაყდენთილ ტოტივით მძიმე“ (ო. ჭილაძე); „შენც დაიღალე და მზეზე წვები, რომ უხმოდ ლექო აწმყოს აღვირი“ (მისივე); „როგორც ვიოლინოს სიმი, მიდიოდა სხივი ხნულზე და ნიავის შეხებაზე მამულის ხმებს გამოსცემდა“ (ბ. ხარანაული); „არ იმღერება ეს სიმღერა, ჩემი სტრიქონი არ იფარფატებს როიალის ნათელ მინდვრებზე“ (ჯ. ფხოველი); „აანთე შუქი და მძი-



ნარე ბავშვებს დახედე. როგორც ფოთლებში ჩამალულ სხივებს“ (გ. ალხაზიშვილი).

სულერთია, ამას ვერლიბრით იტყოდნენ თუ „კლასიკური ლექსით“, —ორიგინალური აზრისა და განცდის მიმოხრით, სიტყვათა და საგანთა შორის იღუმალნი კავშირების აღმოჩენით, უნივერსალურად შესატყვისი რიტმის შეცნობით, ფარული მუსიკალური ტაქტით ისინი მაინც ესთეტიკურ ზემოქმედებას მოახდენდნენ მკითხველზე.

ეტყობა, „ტექნიციზმი“, ტალანტთა ნაკლებობის ვითარებაში, ერთგვარ გავლენას მაინც ახდენს ხელოვნებაზე, ახშობს გრძნობადემოციურ საწყისს. ლექსი იქცევა მშრალ განსჯად, ერთმევა პოეტური სიცოცხლე, მკითხველზე ზემოქმედების ძალა, ეროვნულ-საზოგადოებრივი ცხოველმყოფელობა. ჩვენი სული სინათლეს, მოქმედებას, ენერგიულობას ესწრაფვის და ვერ ურიგდება უკიდურესობას. ლექსის რეფორმირების მოტივით ისეთ „სიახლეებზე“ დამყარება, რომელთაც საზოგადოების თვალში ესთეტიკური ღირებულება არ მინიჭებია, რა თქმა უნდა, შეარყევს პოეზიის სახალხო-ეროვნულ ზემოქმედებას.

პოეზიიდან ემოციის განდევნა მისი აღსასრული იქნებოდა. დიდ გრძნობაში დიდი აზრიცაა. გალაკტიონის „სასათლაონის“ ბრწყინვალე ანალიზში ჯ. ღვინჯილია ცოცხლად ავლენს ინტელექტუალურისა და ემოციურის ურთიერთგადასვლებს, გრძნობადგანცდისეულ ასოციაციებსა და კავშირებს; ნათელს ჰფენს, რომ სანამ სახე წამოვიდოდეს, განცდაა შეძრული, სახე განცდას ემსახურება, განწყობილება თავისთავში იქცევა აზრს. შესაძლოა, მხატვრული ლიტერატურის ინტერესები ერთგვარად დღის წესრიგში აყენებდეს „სენტიმენტალურის“ გამოსარჩლებას.

კრებულის ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო წერილში—„გაღმა ნაპირი“, რომელიც ტარიელ ჭანტურიას პოეზიას ეძღვნება, კრიტიკოსი სამართლიანად მიუთითებს, რომ საგნებისადმი ტრადიციული დამოკიდებულება იცვლება, ჩნდება ახალი თემები, იცვლება მარადიული თემებისადმი მიმართება, სხვაგვარად ვლინდება ეროვნული ბუნება. ტ. ჭანტურიასთან თანამედროვე თვალთაა წაკითხული ქვეყნის წარსული, პოეტი თავის ლიტერატურული პოზიციით უპირისპირდება ყოველგვარ გაც-

ვეთილ მხატვრულ ხერხს, ნაყალბევ განწყობილებას, პათეტიკურობას, შაბლონს, ეროვნული ბუნების პრიმიტიულ, გულუბრყვილო გაგებას. ეს კარდინალური მნიშვნელობის კითხვებია. მაგრამ კრიტიკოსისათვის არსებითია მხატვრული რეალიზების ხარისხი და ამიტომ არგუმენტირებული და სამართლიანია საერთო დასკვნა, რომ ჯერ არც ერთ ახალ ნაკადს არ შეუქმნია იმ მასშტაბის პოეტური დოვლათი, რომელიც თვისობრივი სიახლით ახალ პოეტურ ტრადიციად დამკვიდრდებოდა.

ჯ. ღვინჯილიას წიგნის უპირველესი ღირსებაა მთელი ქართული მწერლობის კრიტიკული მომსახურების პათოსი. თუ ჩვენ აქამდე არ ვიცით, რამდენად ფასეული და სიცოცხლისუნარიანია ყოველივე ის, რაც იქმნება, ამის მიზეზი იმდენად კრიტიკის საერთო სისუსტე არაა, რამდენადაც კრიტიკოსთა მიერ მწერლების „დიფერენცირებული მომსახურება“. თან ისე, თითქოს, გარშემო სრულებით სხვა არაფერი ხდებოდეს. ძალიან ხშირად, ავტორზე ნაწარმოების მიხედვით კი არ მსჯელობენ, არამედ ავტორის მიხედვით მსჯელობენ ნაწარმოებზე, იმ მოტივით, რომ „გალილოითგან განა კეთილი რამ იქნებოა?“

ჯ. ღვინჯილიას სახელმძღვანელო პრინციპად ურწმუნებია, რომ მიმდინარე და წინმსწრობი ლიტერატურული პროცესების გათიშვა, რაიმე ნიშნით მწერლობის ნაკვეთებად დაყოფა, საკუთარ ეზოყურეს გარდა სხვა არაფრის დანახვა, ჩვენს კრიტიკასა და მწერლობას სერიოზულ ზიანს აყენებს. კრიტიკოსს მიზნად დაუსახავს „კარგისა და ავის გარჩევა ყველასთან და ყველაფერში“; მხედველობაში ჰყავს, „როგორც უფროსი, ასევე საშუალო და ახალი თაობა“. „პოეზიაში საქმე ფორმათა მრავალფეროვნებასთან გვაქვს. ერთსა და იმავე დროს შეიძლება მხარს უჭერდეს აბსოლუტურად განსხვავებული სტილის პოეტებს და მაინც განუხრელ პოზიციაზე იდგეს. პოეზიაში ერთი მიმართულების პოეტთა მხარეზე დგომა უკიდურესი შეზღუდულობისაკენ ეზიდება კრიტიკულ აზროვნებას, ხოლო იქ, სადაც ვიზღუდებით, არავითარი პოზიცია არ არსებობს, პოეზიის არავითარ სიმდიდრეზე ლაპარაკი არ შეიძლება, თუ მას განსხვავებული სტილის შემოქმედთა პროდუქცია არ შეადგენს. ამიტომ ერთდროულად მხარს უნდა უჭერდეს ყველას, რომელთა განსხვავებული სტილი ნიჭით არის დადასტურებუ-

ლი, საკმარისია, რომელიმე მათგანის სტილის მხარეზე დადგე მთლიანად და ერთ-ერთი მათგანის სულისკვეთება გაიხადო ნიმუშად, მაშინვე ქართული პოეზიის გზასაც წარმოადგენ ამ მიმართებით, არაფერი ამაზე მოსაწყენი დედამიწის ზურგზე არ იქნებოდა“.

ეს პრინციპი მტკიცე მხარდაჭერას იმსახურებს. მიუხედავად ავტორთა რანგისა, ასაკისა, სტილისა, სიმპათია-ანტიპათიისა, კრიტიკამ არავის არც ერთი სტრიქონი არ უნდა დაუკარგოს, მიმდინარე პროცესის გაჯანსაღებისა და აღმავლობისათვის, წინა პერიოდის მონაგარიც სერიოზულად უნდა გაირჩეს.

არსებობს ფსიქოლოგიურ-შემოქმედებითი შეუთავსებლობა. ესთეტიკური კრედოს, სისხლხორცადქცეული სტილისა თუ მანერის გამო, მწერლები, შეიძლება, „ლიტერატურულად ვერ იტანდნენ“ ერთმანეთს. ცნობილი ხელოვანი მ. თარხანოვი ირონიულად შენიშნავს: კრიტიკოსმა რაც არ უნდა აქოს მსახიობი, მის გულს მაინც ვერ მოიგებს, თუ იქვე ამასთან ერთად, მისი პარტნიორი არ აძაგაო. მაგრამ კრიტიკოსისთვის ასეთი მდგომარეობა თვითმკვლევლობა იქნებოდა. თავისი პროფესიული მისია კრიტიკოსს ავალებს ამ ნიადაგზე წარმოშობილ ყოველგვარ უსიამოვნებას მომზადებული შეხვდეს.

ცოტა არ იყოს, გასაკვირია, რომ ჯ. ღვინჯილია მაინც ხშირად ლაპარაკობს „თაობებზე“, „ახალ თაობაში“ ბევრ სიმპათიურ სახელს ათავსებს, მაგრამ არ ჩანს, რა ანათესავებს მათ. არ ვდავობთ, ახლო მომავალში ისინი უთუოდ ქართული ლიტერატურის ამინდს შექმნიან, მაგრამ ნურც იმას დავივიწყებთ, რომ მწერლობაში რეკრუტული ასაკით არც ნიჭი გაიზომება, არც ესთეტიკური კრედო, არც პერსპექტივა. ყველა, ვინც აქტიურ შემოქმედებითს შრომას ეწევა, შემოქმედებითად ახალგაზრდაა, უფრო მეტიც, ადამიანის მოღვაწეობის ამ სფეროში ასაკს თან მოაქვს სიბრძნე, ოსტატობა, თვითკონტროლი და პასუხისმგებლობა, რაც ნიჭს ახალ სიღრმესა და თვალსაწიერს ჰმატებს. ამიტომ, კრიტიკოსს ავტორის ასაკი განსაკუთრებით არ უნდა აინტერესებდეს. ეს ნაწარმოებიდან უნდა ჩანდეს.

ამჟამად ჩვენი კრიტიკის უმთავრეს ნაკლად მიმაჩნია მწე-

რლისა და ნაწარმოების ავ-კარგზე მეორეხარისხოვანი ნიშნებით მსჯელობა. ლიტერატურისა და ხელოვნების ქმნილებებზე საკუთარი აზრის გამოთქმა ყოველ მკითხველს შეუძლია, მაგრამ ეს ხომ კრიტიკა არ იქნება! ძალიან ხშირად მეცნიერულ-ესთეტიკურ ანალიზს ცნებების არეგ-დარევიტ გადმოცემული მარტივი შთაბეჭდილებები ცვლის, შემოქმედების კარდინალური პრობლემების ადგილს „მხატვრული“ ენაწეობა იკავებს. შინაარსისა და ფორმის არსებითი საკითხების განუხილველად ნაწარმოებს კატეგორიული შეფასება ეძლევა. აი, მაგალითები: „ყურადღებას იპყრობს გარემოს შეცნობის უნარი, მხატვრული თვალი, ნატიფი ფიქრი და გემოვნება“; „მასში ჩანს ქართული ენის სიმდიდრე, გაქანება და სილამაზე“; „ავტორს არასოდეს დაუკარგავს სიცოცხლის რწმენა და იმედი, მომავალს უყურებდა მუდამ წარბგახსნილი და გულლია“. ზოგიერთ წერილში პოეტის შემოქმედების მთელი ანალიზი ვერსიფიკაციულ-ტექნიკურ მონაცემებამდეა დაყვანილი, თითქოს, გრძელ რითმასა და ასონანსზე მითითებები არსებით რასმე გვეუბნებოდეს მგოსნის ნიჭსა და ღირსებაზე. ტექნიკასა და სტრუქტურაზე ასეთი ლაბორატორიულ-სემინარული მასალებით უნიჭო შეიძლება რეფორმატორად გამოვაცხადოთ, ხოლო გენიოსი — ეპიგონად.

მართალია, ჯ. ღვინჯილიას წიგნში ასეთ ფსევდოფილოსოფიურ, ფსევდოფსიქოლოგიურ, ფსევდოპოეტიკურ ღრმადმეტყველებას და ვერსიფიკაციაში ლაბორატორიულ-სემინარული მუშაობის ნარჩენებით ესთეტიკური პრობლემების არგუმენტირებას ვერ ვხედავთ, მაგრამ ზოგან მის წერილებშიც მიმდინარეობს მეორეხარისხოვან მომენტებზე აქცენტირებით ტალანტის ხარისხის შეფასება: „გულწრფელი, მართალი და ამდენად (?) მკაცრი პოეტია“; „დიდი გულისყურით ეკიდება თემებს“; „ყოველ თემაზე პოეტი ისე საუბრობს (?), რომ თემა თვალში არ გვეჩხირებოდეს“; „მწერალი ზომიერების გრძნობას დიდ პატივს სცემს“; „რომანტიკაზე არ ხარჯავს ყურადღებას“ და ა. შ.

ზოგიერთივით ჯ. ღვინჯილია ლიტერატურული ანალიზიდან ნაწარმოების შინაარსს არ აძევებს, მაგრამ ყოველთვის არც ის იძლევა თხზულების საზოგადოებრივ შეფასებას, ეს კი ძალიან

დასანანი, რადგან მწერალი და კრიტიკოსი ცხოვრებაში ბევრ სხვისთვის შეუმჩნეველს ამჩნევს და ლიტერატურულ-კრიტიკულ პუბლიცისტიკაზე— აზროვნებისა და მოქმედების ამ უნიკალურ ეანრზე, მწერლობა ვერავითარ შემთხვევაში ხელს ვერ აიღებს. რახან ლიტერატურა თავისი დროის სულიერი წყობის შემუშავების აქტიური მონაწილეა და ისტორიულ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას შეიცავს, რომელიც შთამომავლობას უნდა გადაეცეს, უდავო უნდა იყოს, რა გავლენას ახდენს ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნება საზოგადოებრივ განვითარებაზე, რა როლი ენიჭება მხატვრული მასალის ანალიზით საჭირობორტო საკითხებზე მსჯელობას. ჯ. ღვინჯილიას ზოგიერთი წერილი ისე დამძიმებულია ღრმა მსჯელობით, რომ სულისმოსაბრუნებელ და თვალისმოსაჩრდილებელ ადგილს ვერ იპოვით. ამასთან, ის ფაქტიც, რომ აქა-იქ ხოტბას ასხამს მძიმე, მოსაწყენ ნაწარმოებებს, გვაფიქრებინებს, რომ თავშესაქცევობა, გასართობობა და სილაღე მას მხატვრული ლიტერატურის სავალდებულო თვისებად არ მიაჩნია.

არ ვიცი, ერთმანეთს რატომ უპირისპირებს კრიტიკოსი „პროზის ენასა“ და „ნარკვევის ენას“; რატომ ჰგონია, რომ ნარკვევს მხატვრული ენა არ ესაჭიროება, ან რომელ მათგანს მიაკუთვნებს დახუჭუჭებული, მოშაქრული, სენტიმენტალურ-მელოდრამატული, ხელოვნურ-ცრუკლასიკური, პათეტიკური, ვითომდა მხატვრული ენის საპირისპიროდ, 50-იანი წლებიდან დამკვიდრებულ საქმიან, დოკუმენტურ, თითქოს მკაცრ, გულგრილ, მაგრამ სიღრმისეულად პოეტურ, ჭეშმარიტად რეალისტური ხელოვნების მიუყვარძებელ ენას. მართლაც საკითხავია, რომელია ამათ შორის ნამდვილი „პროზის ენა“!

საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა ჯ. ღვინჯილიას წერილმა პოლემიკის ტონსა და ეთიკაზე. კამათის ლაზღანდარული მანერა, რომელიც მეცნიერულ-ლიტერატურულ უმწეობას „ენამოსწრებულობით“ ინაზღაურებს და რომლის იმედით ყველას შეუძლია ტრიბუნაზე შეხტომა, უდავოდ, დასაგმობია, მაგრამ გაუგებარია, მტყუანსა და მართალს კრიტიკოსი ერთ ქვაბში რატომ ჰყრის? ნუთუ, მის მიერ მოყვანილი მაგალითებიდანაც გარკვევით არ ჩანს, ვინ უსამართლოდ იგინება და ვის უსამარ-

თლოდ ლანძღავენ? განა, უმეცრის, დემაგოგის ხელში ჩავარდნილი მართალი კაცი თანაგრძნობას არ იმსახურებს?

ანალიზისას ჯ. ლვინჯილია გზადაგზა ერთდროულად მიუთითებს დადებითსა და უარყოფით მხარეებზე, რაც ართულებს ნაწარმოებსა თუ მწერალზე საერთო დასკვნის გამოტანას, კრიტიკოსის პოზიციის გარკვევას. მეცნიერული კრიტიკა, სხვათაშორის, კანონმდებელიცაა და, როგორც ჩანს, ამგვარი კომპოზიცია სტანდარტად არ გამოდგება, ზოგჯერ, ალბათ, უმჯობესია, ნაკლოვანებებზე ცალკე გამახვილდეს ყურადღება და კრიტიკოსმა მეტი სიმტკიცით თქვას სიტყვა.

განწყობილებითა და ესთეტიკურ-ლიტერატურული მრწახსით ასეთი შინაგანად მთლიანი კრიტიკული ანალიზი, რომელშიც გამუდმებით იგრძნობა გემოვნება, უკომპრომისო ხასიათი, ენერგია, და, რაც განსაკუთრებით ძვირფასია — შემოქმედთადმი მაქსიმალური კეთილმოსურნეობა, ყოველი მწერლისათვის სასარგებლო და სანატრელია.

კარგი იქნებოდა, ავტორს ჟურნალ-გაზეთებში დაბეჭდილი სხვა წერილებიც შეეტანა ამ საინტერესო კრებულში.

## ახალი შთაბრუნებით

„ეპიკური ექო“, კრებული სერიით—„ქართველი მწერლები ხუთწლედის მხარდამხარ“, ათობით ახალი ლექსი პრესაში—ასეთია შოთა ნიშნიანიძის ორი უკანასკნელი წლის პოეტური მოსაველი, რომელიც არა მარტო შემოქმედებითი ნაყოფიერების ნიშანია, არამედ იმის დადასტურებაც, რომ მისი პოეზია ახალი შინაარსითა და ენერგიით აივსო, მოვლენათა სინთეზური გააზრებისა და სამყაროს მრავალფეროვნად განცდის პერსპექტივებით გამდიდრდა.

როგორც სხვა თანამედროვეთა ნაწერებს, შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებასაც წლების მანძილზე ექვნარევი იმედით ვადევნებდი თვალს. მართალი გითხრათ, ექვის მიზეზიც არსებობდა და იმედისაც. ყველას მოეხსენება, რომ პოეზიის სარბიელზე უბედურად გაცემული ავანსები ჩვენს კრიტიკას არაერთხელ წყალში ჩასცვენია და შეცდომის გამოსწორებაც ვეღარ გაუბედავს. დღეს, როცა პრიმიტიულობა ზოგჯერ არა მხოლოდ ძონძებში გასვეულა, არამედ ნათხოვარი ზიზილიპილებითაც ირთვება, როცა არსებობს მზამზარეული, მოხეტიალე „პრობლემები“ და „სიახლეები“, „ორიგინალობისათვის“ საჭირო ნიუანსებითა და ხერხებით, როცა სპეციალისტსაც უჭირს სრული დამაჯერებლობით ყალბისა და ნამდვილის, ხელოვნურისა და ხელოვნურის, ხალასისა და მიმსგავსებულის გამოწვლილვა, ბევრ მოხალისე კალმოსანს შეუძლია ორიგინალობის პოზაში შესატყვისი წრის აღიარება მოიპოვოს. ერთგვარ სიფრთხილეს შ. ნიშნიანიძის ზოგი აღრინდელი ნაწარმოებიც გვიკარნახებდა, მაგრამ ახალ-ახალი ცოცხალი სახეებით, თავისი პოეტურ-ეთიკური კრედოსადმი ერთგულებით, ჭიახლის მძაფრი შეგრძნებით, იგი გვაიძულებდა, სულ უფრო მეტი ყურადღებით და მოკრძალებით მოვკიდებოდით მის შემოქმედებას. აქ რაოდენ-

ნობასა და უტილიტარულობაზე არ მოგახსენებთ (ამ მხრივ, შესაძლოა, სხვებმა გადააჭარბონ), არამედ თვისობრივ აღმაქ-  
ლობაზე.

ვისაც შ. ნიშნიანიძის პოეზიის განვითარებისათვის თვალს  
გაუდევნებია, მის მსოფლგანცდას ჩაჰკვირვებია, უკანასკნელი  
დროის შემოქმედებითს ნაყოფიერებას სავსებით კანონზომიე-  
რად და ბუნებრივად მიიჩნევს. საერთოდ გაგვიძნელებოდა  
შ. ნიშნიანიძის სულიერ სამყაროში, მოვლენებისადმი მისეულ  
დამოკიდებულებაში, დღევანდელ ლიტერატურულ გააქტი-  
ურებაში გარკვევა, თუ მის მხატვრულ კონცეფციაში სამშობ-  
ლოს თემის სპეციფიკურ გააზრებას არ გავითვალისწინებდით.  
ბევრი თანამოკალმისაგან განსხვავებით, რომელთა ნაწერებ-  
ში ეს თემა წარსულის დიდებისადმი ემპირიული დამოკიდე-  
ბულებით ამოიწურება, შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში პატრი-  
ოტული მოტივი თაობათა კონკრეტულ-ისტორიული პასუხის-  
მგებლობის ფილოსოფიურ გაგებას ემყარება და, როგორც  
სიღრმისეული გრძნობადი აზრი, აქტიური მოღვაწეობის პა-  
თოსს იძენს. წარსულისა და დღევანდლობის მიმართებაში  
ნათლად ვლინდება ისტორიის განუწყვეტლობისა და განვი-  
თარების თვალსაზრისი. სამშობლოა, რაც იყო, უფრო მე-  
ტად — რაც არის და, რაც იქნება. წარსული განცდილი, შე-  
ფასებული და გამოყენებულია თანამედროვე განვითარების  
ინტერესებით, ისტორიის მიმართ დამოკიდებულება გააზრე-  
ბულია არა როგორც გარდასული დიდებით ტკბობა და თავ-  
მომწონეობა, არამედ როგორც წარსულის ნათელი საქმეებისა  
და საამაყო წინაპრების წინაშე წმინდა მოვალეობა, რომელ-  
საც მორალურ საფუძვლად აქვს პიროვნების ვალის სამმხრი-  
ვი ერთიანობა: პასუხისმგებლობა წარსულის, აწმყოსა და  
მომავლის წინაშე. საამაყო წარსული ტვირთია — მძიმე, სა-  
პატიო ტვირთი, და არა თავმოსაწონი სამკაული. ეს იდეურ-  
ესთეტიკური პრინციპი ბუნებრივად გამორიცხავს თემატურ  
კონიუნქტურას, მყვირალა გამლექსველობას, რომელიც პრი-  
მიტიული გემოვნების სამსახურში იაფი ტაშის დასაკრეფადაა  
გამიზნული და სარგებლობის ნაცვლად, ზიანი მოაქვს. ჩვენი-  
დიდი მამულიშვილები სამშობლოს წმინდა სახელისა და სა-  
ხელოვანი წინაპრების წარამარა ხსენებას უმიზეზოდ როდი



თვლიდნენ ლიტერატურული პრიმიტივიზმის ნიშნად. ერთ-ერთი მათგანი საუკუნის წინ ირონიულად შენიშნავდა: „ჩვენს ცრუ პოეტებს ყველაზე უფრო ხშირად მამულისმოყვარეობა უგზავნის ზეგარდმო შთაგონებას“. ასეთ შემთხვევებში, ზოგჯერ, გვაფიწყდება და უხერხულობასაც ვგრძნობთ, მაღალი ლიტერატურული მოთხოვნები წაუწყენოთ ნაწარმოებს, თითქოს მოტივის სიდიადე რაღაც შეღავათს იძლეოდეს, თავისთავად პოეტურ ღირსებას შეიცავდეს, გვაფიწყდება, რომ სწორედ აქ გვჭირდება განსაკუთრებული მხატვრული მომთხოვნელობა.

შ. ნიშნიანიძის ლექსები თითქმის განთავისუფლებულია ისტორიული და სტილისტური ეგზოტურობისგან. ის იშვიათად მიმართავს სენსაციურ ეპიზოდთა პოეტიზირებას, ემპირიული მასალის გარდაღებას, არქაული სინტაქსის დეკორს, პათეტიკასა და ლამაზ ფრაზას. „ყველა ხალხს გამუდმებით ჯანსაღი, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი, შემოქმედი, ენერგიული სული და მისი გამომხატველი ხმა სჭირდებაო“, ამბობდა ჰიუგო. ცოცხალია მხოლოდ ის, რაც მოქმედებს. შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში წარსულისა და მომავლისკენ მიპყრობილია თანამედროვე ადამიანის ფიზიკური თვალის. მაშინაც, როცა გარდასულის გაელვება ნადვლიან განწყობილებას აღძრავს, წარსულზე სევდას მშენებლის აქტიური სული სძლევეს:

პოი, რა მაცდურია, ზღვაო, შენი სახე,  
ჩემი დიოსკურია კარგად შემინახე,  
მაგრამ განა გავთავდით, განა წახდა ყისმათი,—  
საქართველო, სადამდის?— მარად, უკუნისამდის!  
მეც მწეავს ძველი ჭრილობა, ძველისძველი გზები,  
... მაგრამ, დედაშვილობას, ნულა მესიზმრებით!

აწმყოსა და მომავლის ინტერესებისათვის წარსულის გამომხმობა მწერლობის ნაცადი ხერხია. მაგრამ შ. ნიშნიანიძე საკუთარ კილოს ჰმატებს მას და ქართული ლექსისადმი მიმართვაში პოლემიკურად გამოხატავს თავის პოზიციას:

შენ ისტორია ტანზე გაცვია.  
და თუ გაიხდი, რჩები ფიტული.

ისტორია ცოცხალი, შემომქმედი ძალაა, რომლის შთამაგონებელი სახე ადამიანებს თავიანთ პასუხისმგებლობას მოაგონებს. შ. ნიშნიანიძე არაერთგან მიმართავს მას:

მამულო, ეგების, სიკვდილშიც ფხიზლობენ  
ლაშარის, ლომისის, გუდანის ყმები,  
შეგუებულნი მარადისობას,  
როგორც ქარქაშებს ხმლები.

ეს პოეტური კრედიო გამოკვეთილად სახიერდება სტრიქო-ნებში:

მაგ ხელისგულზე გახატია ბედი მთავარი:  
დღევანდელიობა, ისტორია და მომავალი.

თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა მიეკუთვნება აღნიშნულ ასპექტს შ. ნიშნიანიძის მსოფლმხედველობრივ — ესთეტიკურ მრწამსში, იქიდან ჩანს, რომ სწორედ ამ მოტივზე ქმნის ის ეროვნული აზროვნებისა და პოეტურა ხელოვნების ერთ-ერთ უბრწყინვალეს ნიმუშს, ვაჟასებურ ვაჟაკურ ჰიმნს, რომელშიც განცდისა და ინტელექტის გასაოცარი ინტენსივობითაა ხორცშესხმული წარსულის წინაშე პიროვნების პასუხისმგებლობისა და მოვალეობის იდეა.

ოსტატო, ბერო, მხედარო, როცა კი მტერი გეკვეთა —  
გაგიღეპია სიკვდილი, შეგიმტკრევეია ლეგენდა.  
რა გრჯიდა, შე ღვთისნიერო,

ვითომ გზა გამიიოლე?

ჩემს მაგივრადაც იმღერე, ჩემს მაგივრადაც იომე...  
იომე ჩემი საომი, ჩემი სიმღერა იმღერე,  
ჩემს მაგივრადაც მომკედარხარ, ვერ მოსწრებიხარ სიბერეს,  
ვერ მოსწრებიხარ სიბერეს, როგორც ყანწს საალავერდეს,  
დავბერდები და ვაიმე, შენთვისაც უნდა დავბერდე,  
რა სული გელომებოდა, ანდა რა გული გიცემდა,  
შენ ჩემთვის რადა კვდებოდი, ხომ მოკვდებოდი ისედაც.  
ვალად დამადე დიდგორი, ვალად დამადე მარაბდა,  
ფრესკები, ციხე-კოშკები, ვეფხვის და მოყმის ბალადა.  
ვალად დამადე სიცოცხლე, ვალად დამადე სიკვდილიც,  
შენთან, ჩემთან და ღმერთთანაც

სამმაგად მიწევს ჰიდილი,

უნდა ვიღეაწო, ვიწვალო, მისხალს შეემატო მისხალი,  
„პირზე ოფლგადამდინარემ“ გადაჭიხადო ღვთის ვალი.

წარსულის წინაშე მოვალეობა-პასუხისმგებლობა შ. ნიშნიანიძისთვის რევოლუციური ტრადიციებისადმი ერთგულება-საც მოიცავს, რაც მაცოცხლებელ ნაკადად ერწყმის მის მსოფლგანცდას და აუცილებელი მომენტია მისი შემოქმედებითი აღმავლობის, უკანასკნელ ხანს გამახვილებული საზოგადოებრივი ტენდენციის ასახსნელად. რევოლუციური რომანტიკის შუქითაა განათებული და ყმაწვილური ოცნების ელვარებით დაფერილი ხალხის შრომისა და ბრძოლის დიდი მოვლენები უახლოესი წარსულიდან ლექსში — „მეგობარ პოეტს“, სადაც წინაპართა გასწრების ყინით აგზნებულ თანამედროვეს აღმოხედება: .

ო, რა მწარეა, როცა გვიან დაიბადები...  
შენამდე ბევრი ბასტილის დაცხრა დაისი,  
შენამდე იყო პეტროგრადის ბარიკადები...  
ზამთრის სასახლის იერიში და ცხრა მაისი.

შ. ნიშნიანიძის პოეზიის პრინციპულ ღირსებად ის მიმაჩნია, რომ იგი დღევანდელი და ხვალინდელი დღის სულით სუნთქავს, აწმყოსა და მომავალზე ფიქრით, ზრუნვითა და საქმითაა აღსავსე, წარსულის გმირებს, ლიტერატურის გმირებს, თავისი დროის გმირებს თანამედროვეობის სამსახურში უხმობს.

ქართული პატრიოტული პოეზიის კილო — „აწმყო შობილი წარსულისაგან, არის მშობელი მომავალისა“, შ. ნიშნიანიძის შექმედებაში ახალ შემეცნებითს გამოძახილს პოულობს. ადამიანის არსებობას მომავლის სამსახური ამართლებს. გიყვარდეს შენი ხალხი, შენი სამშობლო, ნიშნავს, ზრუნავდე მის დღევანდელ და ხვალინდელ დღეზე. ვინც გულმართლად უმღერის დიდგორსა და მარაბდას, რუსთაველსა და გურამიშვილს, შეუძლებელია გულგრილად ეკიდებოდეს მშობელი ქვეყნის დღევანდელობას, არ აღელვებდეს, როგორ სწავლობენ, როგორ ცხოვრობენ, თუ გნებავთ, როგორ იკვებებიან, როგორი სინდის-ნამუსით და სულისკვეთებით იზრდებიან ჩვენი ბავშვები, მაშასადამე, როგორ სრულდება სახალხო-სამეურნეო გეგმები, როგორი ტემპით ვითარდება რესპუბლიკა, და იმ დარგში, სადაც მოღვაწეობს, ყველაფერი არ იღონოს ხალხის, ახალგაზრდობის პირობების გასაუმჯობესებლად, რათა ჩვენს

ქვეყანას აღვუზარდოთ ფიზიკურად და მორალურად ჯანსაღი, სულით მტკიცე, გულადი, პატიოსანი შთამომავლობა. დიახ, ასეთი უბრალო გახლავთ ამდღეებული ოცნებებისა და იდეალების საძირკველი! საზოგადოებრივი ცხოვრების მოძრაობა მწერლობას მუდამ განსაკუთრებული აქტივობისაკენ მოუწოდებდა. ხალხის კეთილდღეობისათვის მოღვაწეობა უკლებლივ ყველა დიდი შემოქმედის სასიცოცხლო მოთხოვნილებას წარმოადგენდა. ლიტერატურა მუდამ იყო და იქნება თავისი დროის საზოგადოებრივ-სულიერი ცხოვრების ავანგარდში. ამ ფილოსოფიურ-ესთეტიკური თვალსაზრისით გამსჭვალვა, საზოგადოებრივ-ეროვნული მოვალეობისა და პასუხისმგებლობის ეს ღრმა შეგნება იგრძნობა შ. ნიშნიანიძის პოეტური ენერჯის მოზღვაებაში.

საყურადღებოა, რომ მის შემოქმედებაში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს პოეტური კრედოს გამომხატველი ლექსები, რომლებშიც მწერლის დანიშნულებაზე ტრადიციულ თვალსაზრისს ჩვენი დროის შესაფერი ნიუანსები და აქტიური მოქმედებისკენ მოწოდება ერწყმის.

... რახან ხალხს უნდა ლექსიც, მუსიკაც —  
 და მსახური ხარ რახან,  
 ხაწერ მაგიდას კი არ უზიხარ,  
 ბარიკადაზე დგახარ...  
 ... მათი სიზმრები დუღდეს ფოლადად,  
 მათი ფიქრები თესე,  
 დახეავებდე ხიდებს, ხომალდებს,  
 ბრძმედებს, კაშხალებს, პესებს,  
 არ აპატიო, ვინც დოვლათს გაპარავს,  
 ვინც ჩამორჩენას ფარავს,  
 არა და არა, ათასჯერ არა!  
 კიდევ და კიდევ — არა!  
 წინ იერიშზე გაიყოლიე,  
 რაც დაგიმშვენებს სინდისს,  
 დღევანდელობა და ისტორია,  
 სინამდვილე და მითი!  
 მიდი, მიუჯექ საწერ მაგიდას,  
 ფრთები შეასხი სურვილს,  
 გადმოიტანე ბარიკადიდან  
 რევოლუციის სული!...

ერთი შეხედვით, საკვირველია, რომ ეს რიტმი და მოტივი ასეთი მგზნებარებით ცოცხლდება ახლა, მაგრამ მას ნათელი ახსნა აქვს როგორც რეალობაში, ისე შემოქმედის მრწამსში. ჩვენს წინაშეა დღევანდელი შთაგონებული პოეტი-მოქალაქე, რევოლუციური ტრადიციების სისხლხორციულად ერთგული თანამედროვე, რომელსაც ახალი დროის ჰუმანისტურ-ეროვნული ქროლა შეაქვს ნაცნობ იდეათა პოეტიკაში.

მოქმედების ენერგიით, შრომისა და შენების ენთუზიაზმით დაუხუტული შ. ნიშნიანიძის ახალი ლექსები ნათლად მეტყველებს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ცხოველყოფილობაზე.

შრომის სიხარულით, მარადიული შენების სულითაა გამსჭვალული ლექსები: „ვაზის სიმფონია“, „სიტყვა თანამედროვეს“, „დაბადება“, „მეგობარ პოეტს“, „საქართველოს ფალავანი“, „პურის შკა ალგეთზე“, პოეტი — მოქალაქე, პოეტი — პატრიოტი ვნებით, პუბლიცისტური სიმწვავეთ ეხმიანება მშობელი ხალხის სადღეისო ამოცანებს, განიხილავს და აფასებს მიმდინარე ცხოვრების ავ-კარგს, გვიხატავს კომუნიზმის მშენებელთა, ახალი საზოგადოების შემოქმედთა ცოცხალ სახეებს, თვითონაც, კალმითა და საქმით მათ მხარდამხარ ქმნის ხალხისა და ქვეყნის მომავალს, — „საქართველოს დოვლათს“.

ამ ლექსების რევოლუციური პათოსი, ვაჟაკური მგზნებარება, ხალასი გრძნობა მკაფიოდ მეტყველებს თანამედროვე ქართული მწერლობის ჯანსაღ პულსზე, წინსვლის, გადახალისების მასობრივ-სახალხო სულისკვეთებაზე.

ტრივიალური ლიტერატურის მოძალებისას, როცა ჩვენი ცხოვრების აღმავლობისა და სრულყოფისაკენ საყოველთაო-სახალხო მოძრაობას კონიუნქტურული ლექსიც შემოჰყვება, — უღიმღამო, გამოფიტული, სტერეოტიპული ფრაზებით, წვისა და შთაგონების გარეშე დაწერილი ნაწარმოებების ფონზე, რომელთა ავტორებს ლიტერატურული თავმოყვარეობა არ გააჩნიათ, შ. ნიშნიანიძის ეს თხზულებები ნათელი საბუთია, რომ, როცა პოეზია აქტუალურ ამოცანებს ემსახურება, ამით თავის თავს კი არ ღალატობს, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, პოეზიად რჩება.

ყოველ ისტორიულ ხანას თავისი განწყობილებები მოაქვს, მხატვრულ შთაგონებას საკუთარ ელფერს აძლევს, თავის მომ-

ღერალს, ხელოვანს, მემატრიანეს წარმოშობს. დღევანდებლობაში შ. ნიშნიანიძეს ძლიერი ბიძგი მისცა, მაგრამ მის შემოქმედებაში ის მხატვრული წარმოსახვით გარდაქმნილი, ეპოქისეულ ნიშან-თვისებებსა და მონუმენტურ სახეებში შემოდის. ამის მკაფიო მაგალითია, რომ ჩვენს ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებმა კლასიკური კრისტალიზირება ჰპოვეს შ. ნიშნიანიძის ზოგადკაცობრიული ჟღერადობის ლექსში — „კომუნისტები“. მძაფრი პოეტური აღძვარებით შექმნილ ნაწარმოებში არაჩვეულებრივი მხატვრული ენერჯითაა განსახიერებული მსოფლიოს გარდამქმნელი მოძღვრების სიდიადე, პიროვნებისა და ერის მიერ ემოციურად შეცნობა თავის თავისა, როგორც კაცობრიობის განუყოფელი ნაწილისა და საყოველთაო ისტორიული პროცესის მონაწილისა. დრო დიად თემებსა და მოტივებსაც ახლებურ გააზრებას, ახალ ელვარებასა და ცხოველმყოფელობას ანიჭებს. თავისი სული შთაბერა, მაგალითად, მეორე მსოფლო ომში ფაშიზმის წინააღმდეგ ხალხთა გმირულმა ბრძოლამ ლუი არაგონის ცნობილ ლექსს — „კომუნისტები“. ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის განუყოფელი ერთიანობის საინტერესო პლანში აქვს გააზრებული და გადაწყვეტილი შ. ნიშნიანიძეს ეს საპასუხისმგებლო თემა; კომუნისტები არიან ღირსეული, ერთადერთი მემკვიდრენი ყოველივე კეთილისა, ძვირფასისა, სანუკვარისა, რაც ადამიანის მოდგმას თავისი არსებობის მანძილზე შეუქმნია; კომუნისტთა მთელი მოღვაწეობა აღსრულებაა ყველა კეთილშობილი, მაღალი ოცნებისა, რაც კაცობრიობის მოწინავე შეილებს ოდესმე ჰქონიათ, რისთვისაც უშრომათ და უბრძოლიათ, რაც სხვადასხვა ერისთვის სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში საამაყო და სამაგალითო ყოფილა.

ჩანათქვამის მთლიანობით ამოძრავებული ეს სალექსო სიუჟეტური ბირთვი, რისკიანი პარალელებით, თამამი და ფართო ისტორიული წარმოსახვით, პოეტს საშუალებას აძლევს ხორცი შეასხას ამ ურთულეს იდეას, შეადუღაბოს წარსული, აწმყო და მომავალი, გვაგრძნობინოს ეროვნულისა და სოციალისტურის ორგანული ერთიანობა, პროგრესზე, სამართლიანობაზე ხალხთა მარადიული ოცნებისა და მისწრაფებების სისხლნორცეული ნათესაობა.

ბურჟუაზიული იდეოლოგიები თავს იმტვრევენ და ათასგვარ ბოდვითს მოსაზრებას გამოთქვამენ იმ ადამიანთა საოცარი ხასიათის ასახსნელად, რომლებიც ოქტომბრის ბარიკადებზე იბრძოდნენ, რევოლუციის მონაპოვარს იცავდნენ, მოსკოვს, ლენინგრადს, სტალინგრადს, ბრესტს იცავდნენ, ვერ გაურკვევიათ, რა ამოძრავებდა ზოია კოსმოდემიანსკაიას, მატროსოვს, გამცემლიძეს და მილიონობით მათ თანამოაზრეს, როცა გარდუვალი სიკვდილის წინაშე ქედს არ იხრიდნენ. თავისი ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური წვდომით, შ. ნიშნიანიძის „კომუნისტები“ ნათლად გვიჩვენებს დიადი იდეისთვის თავდადებულ ადამიანთა სულიერ სიმდიდრეს.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს ლექსი უკანასკნელი წლების ქართული პოეზიის ერთი ყველაზე უმნიშვნელოვანესი მონაპოვარია. რამდენი ლიტერატურული ტაქტი, სიზუსტე, პოეტური ალლო სჭირდებოდა ავტორს იმისთვის, რომ ხალხთა საოცნებო იდეალებისათვის მებრძოლთა შორის ერთ რიგში მოეხსენებინა პრომეთე, ცხრა ძმა ხერხეულიძე, ცოტნე დადიანი, სამასი არაგველი, დიმიტრი თავდადებული, ტარას ბულბა, სპარტაკი, გავროში, ჯორდანო ბრუნო, ლენინი და სტალინი! ეს ერთი შეხედვით წარმოუდგენელი აზრი, შ. ნიშნიანიძეს არათუ სრული დამაჯერებლობით, შთამაგონებელი ძლიერებითაც აქვს ხორცშესხმული. ასეთია პოეზიის სასწაულთმოქმედი ძალა. ამგვარ ემოციურ-ინტელექტუალურ-ინტენსივობას ნაწარმოები მხოლოდ მაშინ იძენს, როცა მისი იდეური ჩანაფიქრი საკუთარ, სპეციფიკურ სახეთა სისტემაში შენივთებული იბადება და დროის პათოსს გამოხატავს.

ამონაწერები არ მომყავს, ეს სწორედ ის ლექსი-ილიომაა, რომლის გახსენებაზე, ერთი გაეღვებით, ადგილების გაუმეორებლად, ცნობიერებაში სრულიად გარკვეული, მკაფიოდ მოხაზული, ნათელი და თავისთავადი სამყარო ცოცხლდება. ამასთან, დარწმუნებული ვარ, რომ ეს ლექსი ყველა მკითხველს ახსოვს.

შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში შინაარსობრივი გადახალისების ატმოსფეროს ამკვიდრებს თანამედროვე ეთიკური მოძრაობის ინდივიდუალურ-ერთვინულ ფორმებში უკუფენა. ეს არის მოქალაქეობრივი იდეალიც და ადამიანთა ყოველდღიურობის-

თვის კონკრეტული ზრუნვაც. მის ახალ ლექსებში მეტი ცხოველმყოფელობით გვესმის წმიდა სულისა და მართალი სინდისის ხმა, სიკეთის, სიხარულის მაჟორული ტონი. ამ ზნეობრივი სათავეიდან ჩნდება შ. ნიშნიანიძის შემოქმედებაში კეთილი საქმით „გულის გაღვსვის“ პოეტურ-ეთიკური სახე-სიმბოლო, — განუწყვეტელი კეთილმოქმედებით სულის სიწმინდისა და ბედნიერებისაკენ მოწოდება:

„...ღელესთან ლოდი გადავაბრუნე, — ყვითელი გლერტა ადგა მტქნარებით, ტყის სურნელება მომესალბუნა, წვიმების სუნნი გადასარევი, მთელი დღე ღღვება სულში სალბუნი და ფიქრითა ვარ ლოდის ნაწოლთან... უბრალოდ, ლოდი გადავაბრუნე და ხმელი გლერტა წელში გასწორდა“.

კეთილი საქმე რომ ადამიანის სულის მკურნალია, ეს ფილანტროპული პოზა კი არაა, არამედ, ბოროტებისადმი შეურიგებლობის აღიარება. შ. ნიშნიანიძე მკაცრად გმობს პიროვნების მანკიერებებს, ანტისაზოგადოებრივ საქციელს და უთუოდ, უცვლელად შეუძლია გაიმეოროს ი. ჭავჭავაძის შეგონება: „ყოველს ცუდს გამოაშკარავება უნდა, საქვეყნოდ გამოფენა. — რისთვის? — სხვათა საზიზღრად“.

შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში გამაოცა და მომხიბლა სასოებამ საკუთარი სულის სიწმინდისა და უმანკოებისათვის. ამ მხურვალე ვედრებაში გამოხატულია ხელოვანის მადლისა და ზნეობრივი ღირსების განუყოფლობის მრწამსი, რომელსაც დღეს ისევ დიდ როლს ანიჭებენ შემოქმედებითს ფსიქოლოგიაში. კემპარიტი შემოქმედი შეუძლებელია იყოს ვერაგი, საქმოსანი, კაცთმოძულე, ზვიადი. პოეტი იქ თავდება, სადაც კვდება მისი აბსოლუტური გულწრფელობა, ბავშვური მიაჩნობა. შ. ნიშნიანიძის ბევრი ლექსი დაღადისია ამქვეყნიურ მანკიერებებზე ამაღლებისათვის, პოეტური სულის გადასარჩენად; მხურვალე ვედრებაა, გული არ გაიჭუჭყიანოს ბოროტებით, სიძულვილით, შურით და ამით მახვილი არ ჩასცეს თავის პოეტურ მეს.

შ. ნიშნიანიძე, ხშირად, სატირიკოსიცაა, პაროდისტიც, მეიგავეც, მაგრამ მისი ლექსი ორგანულად ვერ ითმენს ცინიზმს, უხამსობას. მას გულწრფელად სწამს, რომ წვეთ სიკეთეს შეუძლია ბოროტების ზღვა გადასწონოს:



რაც არ უნდა დიდი იყოს საქართველოს მსხვერპლი,  
სიყრუე თუ გულქვაობა გადამთიელ ზებრის,—  
იმ ფერფლს, შავ ფერფლს, სიძულვილის აუწონელ ზღვა ფერფლს,  
აბოს ფერფლი გადასწონის, ერთი მუქა ფერფლი...

ნეგატიურისადმი დამოკიდებულების მძაფრ შეგრძნებებზე  
ჩნდება ეთიკური მაქსიმები:

არ მოგხვედრია სხვისთვის ნასროლი? არ მოგიხდია  
სხვისი სასჯელი?... (მიყვარხარ იმისთვის) შენ რომ ბევრი ვერ  
გიტანდა, შენ რომ ბევრი გმტრობდა...

სჯობია ისევ ღვთის შიში გქონდეს, ვიდრე უღმერთო ადა-  
მიანთა...

ბავშვობისა და სიჭაბუკის მოლანდებათა ჩუმ, გაუცნობი-  
ერებელ ქროლას მოაქვს სულის სიღრმეებიდან ის ნათელი  
სევდა, სამყაროს მიმართ კრძალულება, რომანტიკული შეფე-  
რილობა, რომელსაც ვგრძნობთ ლექსებში: „ბალადა კაპიტან-  
ზე“, „ჩემი ქართულის მასწავლებელი“, „იმერეთი — გიორგო-  
ბისთვე“...

ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური ხედვის გაღრმავებაზე, სა-  
ხეების გამდიდრებაზე, პარალელებზე ეტყობა, როგორ ფარ-  
თოვდება პოეტის ინტელექტუალური ჰორიზონტი, ლექსებში  
თავისებურად ირეკლება წარმავლობის მწარე განცდა, სი-  
ცოცხლის მიზანზე, ადამიანის დანიშნულებაზე ჩაფიქრება,  
მარადიულობისა და ყოველდღიურობის, ამალღებულისა და  
ყოფითის კონტრასტი, მიუწვდომლობის სევდა-ნაღველი, თუმ-  
ცა, ფსევდოფსიქოლოგიური და ფსევდოფილოსოფიური საფ-  
რთხეც შეინიშნება. გვხვდება, კერძოდ, ღრმადაზროვნებისა და  
ღრმადმეტყველების შემთხვევები.

სასიამოვნო კოლორიტს, პირველყოფილობის სურნელს  
ანიჭებს შ. ნიშნიანიძის პოეზიას ბუნების ფიზიკური შეგრძნე-  
ბა. აქედან მოდის თამამი, მსუყე ფერები, მითოლოგიური სიმ-  
ტიკიცის სახეები, პლასტიკური პეიზაჟები, უხვსალღებავიანი  
ყანრული სურათები, ფოლკლორული ორნამენტი, „მარილი-  
ანი სტრიქონები“.

მხარზე თოხივით გავიდებ შუკას,  
ხელში კრავივით ავიყვან ბოსტანს,  
ასე ჩავიტან ქალაქში ლუქმას,  
და პირნათელი ვიქნები დროსთან.

შ. ნიშნიანიძე კლასიკური ლექსის პოზიციაზე რჩება, თუმცა, როცა აზრის გამოთქმის საჭიროება მოითხოვს, არც რითმის ჩარჩოებით იზღუდება და არც მეტრის დარღვევას ერიდება. ისე არ გამიგოთ, თითქოს, ასიმეტრიულობა და ურითმობა კლასიკურ ლექსთან დაპირისპირებით რაღაც სიახლედ მიმაჩნდეს. ჩემი რწმენით, გარდა ტრადიციული კლასიკური ლექსისა, ჯერჯერობით არავითარი სხვა ლექსი არ არსებობს, ხოლო ვერლიბრი, რომელსაც სიახლედ აცხადებენ, კი არ უპირისპირდება, არამედ ამდიდრებს კლასიკური ლექსის პოეტიკას. ყველა თვისება, რომელსაც მას მიაწერენ, ტრადიციული ლექსის პარალელურად, მის წიაღში ვითარდებოდა.

მასობრივი პოეტური მცდელობის დროს, როცა ბევრი მოხალისე თავს აფარებს „სიახლეებს“, გრძნობისა და აზრის შინაგანი დუღილი განსაკუთრებულ ადგილს ანიჭებს შ. ნიშნიანიძის ემოციურ, ვნებათაღელვით, სისხლითა და ხორციით აღსავსე, ხალხური სახეებით, ფერებით, ენერგიულობით, ცეცხლოვანებით დაყურსულ პოეზიას. პრიმიტიულ, გაცვეთილ, მიმბაძველურ „უბრალოებასა“ და „ნოვატორულ“ კოპწიაობას შორის მკითხველი ოქროს შუალედს არჩევს. შ. ნიშნიანიძეს არ აკრთობს „პრიმიტიულობა“. არ ეშინია უბრალოებისა და ჩვეულებრივობის, ყოველდღიური გამოთქმების. ექსპერიმენტების კორიანტელში ასეთი თვითდაჯერება ტალანტის უტყუარი ნიშანია. არ ეშინია ტრადიციის პატივისცემა, რადგან ეს ტრადიცია მის შემოქმედებაში გაჯერებულია განახლების, ნოვატორულის უხვი ნაკადებით, ინტონაციური მრავალფეროვნებით, რიტმული მეტყველებით, ფიქრის, აზრისა და მოქმედების მოდულაციებით, ლექსის სცენურობით, მდიდარი გამომსახველობითი საშუალებებით, ენის ფერწერული სიმკვეთრით, და, რაც ყველაზე არსებითია, იდეისა და ფორმის ორგანული ერთიანობით. შ. ნიშნიანიძე დაჯილდოებულია უზენაესი მადლით— თქვას ცხადად, ადვილად და სასიამოვნოდ. მისი პოეტური სტილი ვერ იტანს ენაწყლიან მეტყველებას, მკითხველთან დამოკიდებულების ლაზღანდარულ, ფამილარულ, ვითომ ინტიმურ ტონს. აღიარებას იმსახურებს ემოციის მართვის ალღო შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში. ის ფაქტი, რომ შემოქმედებითი პროცესი აქ გაცნობიერებულია, მაღალ ოსტატო-

ბასა და თვითდაჯერებასთან ერთად, დახვეწილ პროფესიონალიზმზეც მეტყველებს. შთაგონების მართვის ნებელობა, შემოქმედებითს პროცესში თავისთავის ფლობა ნათელ წარმოდგენას იძლევა ტალანტის ხარისხზე.

შემოქმედებითი უქმარობა შ. ნიშნიანიძესთან გამოვლინებულია როგორც მაძიებლის რწმენა და ექვი, როგორც გამუდმებული შიში და ვედრება — ზეცა არ დაუდუმდეს და კაცის გული არ დაეხშოს.

შემოქმედებითი უქმარისობის ანარეკლია „გაბრაზებული ლექსები“: „ლომი“, „ძაღვები“, „რატომ არ ვკითხულობ საჯაროდ ლექსებს“, „ზოგს დიდოსტატის მკლავი უკუერთხეს“, „ნოდარ დუმბაძეს“ და სხვა, რომლებშიც მძაფრად იგრძნობა სიტყვასთან ჭიდილისა და სკეფსის ნიადაგზე აღმოცენებული „პოეტური ტანჯვა“.

არასოდეს მავიწყდება, პოეტებზე წერა რომ დიდ სისათუთეს მოითხოვს. შ. ნიშნიანიძესაც ვეთანხმები, — ლექსში საჩოთირო რად უნდა ეძებნოთო, მაგრამ ისიც ვიცი, რომ გამარჯვებული შემოქმედისთვის შენიშვნები საშიში აღარაა, — შეუძლია მშვიდად აწონ-დაწონოს, გაიზიაროს ან არ გაიზიაროს. ნაკლებპოეტურად მიმაჩნია შ. ნიშნიანიძის ის ლექსები, რომლებშიც ცოცხალ შთაბეჭდილებებს მწიგნობრული ანასახები, რაღაც საკვირველის თქმის სურვილი ცვლის. ასეთ შემთხვევებში, პოეტი იძულებულია შეთხზას, იმსჯელოს, მშრალ რიტორიკასა და პათეტიკას მიმართოს. ზოგჯერ ჭეშმარიტი განცდის გამომხატველ სახეებს ნატურალისტურ-მელოდრამატული თხრობა ენაცვლება, რომელშიც ავტომატიზირებული მეტაფორა და ფრაზა ახშობს თავისუფალ წარმოსახვას. ავტორის ინტერესების სფერო მრავალფეროვანია, მაგრამ ინტერესები ყოველთვის შთაგონებითი ბუნებისა არ ჩანს, შემოქმედის არსებაში გადაუხარშავად კი ჩანაფიქრი ვერ აღწევს სულის ამალღებულ მდგომარეობას. ეს განსაკუთრებით შეეხება წარსულის პოეტიზირებულ ეპიზოდებს; თემატურად საინტერესო ნაწარმოების — „ცოტნე დადიანის“ სათაური, ეს ამალღებელი ისტორიული ამბავი, მკითხველს თავისთავად უფრო მეტს ეუბნება, ვიდრე თვით ლექსი. ყოველ შემთხვევაში, ის არაფრით არ აძლიერებს მოსალოდნელ შთაბეჭდილებას. შთაგონე-

ბას მანერულობა სძლევს, რის გამოც, ლექსი დაუკმაყოფილებლობის გრძნობას იწვევს. ახლებური გააზრებისა და ხორც-შესხმისათვის, პოეტი, უთუოდ, კვლავ უნდა მიუბრუნდეს ამ თემას. იგივე უნდა ითქვას „ილია მურომეცზე“. ლექსი „მკვიდრო მარადისობის“, მშრალი თხრობაა. მშვენიერ ლექსს „თევდორე“, რომელსაც ძალიან მოხდენია იამბიკოსებრი ფორმა, პოეტური შრომა აკლია; შემოქმედებითი ენერჯის მოდუნების გამო, ბრწყინვალე ადგილები, აქა-იქ, უფერულ სტრიქონებში გახვეულა. ლექსს ზიანს აყენებს საინფორმაციო ეპიგრაფი, რომელშიც, არსებითად, ყველაფერი წინასწარ გამეღვენებულია (არის, საერთოდ, ასეთი ეპიგრაფები საჭირო?). კარგ ლექსში — „მე რა ვიცოდი, თუ წინაპარი“, ფინალის ტავტოლოგიურ სტროფებში პროზაულადაა დაკონსპექტებული ლექსის დედა-აზრი, თითქოს, ავტორს ექვი შეჰპარვია, რომ ამის გარეშე მკითხველი ვერ ჩასწვდებოდა მის ჩანაფიქრს.

იღუმალების პოეტურ განწყობას იწვევს სათაური „საგვარეულო ხე“, რამდენიმე მოხდენილი სტრიქონიც გვხვდება, მაგრამ, მთლიანად, მკითხველი იმედგაცრუებული რჩება, რადგან პოეზიის ადგილს მსჯელობა იჭერს:

„ვინ იყო, სად იყო ან როდის სახლობდა, რომელ მდინარესთან ან რომელ მადლობთან, ვხედავ, ურარტუდან მოდენის თქმულებებს, აქ ლომი სპარსეთის, იქ მთვარე თურქისა...“

უეჭველია, პოეტმა ხელი დააკლო ნაწარმოებს. თუ თემის ახლებური გააზრება და განხორციელება გაუჭირდა, ხომ შეეძლო ამჟამად უხარისხო სტრიქონები ჩამოეშორებინა! თორემ, რა გამოვიდა, იღუმალება ბუნდოვანებამ შეცვალა.

ზემოთ საგანგებოდ მიუთითე შ. ნიშნიანიძის პოეზიის ისეთ პრინციპულ ღირსებებზე, როგორცაა ემოციის მართვა და რისკიანი თქმები, აქ კი, დავსძენ, რომ რისკი ზოგჯერ მარცხით მთავრდება: გვხვდება უკონტროლო, ცთუნებით მოვარდნილი სახეები, ემოციის შეუკავებლობის გამო ზომიერების გადალახვა:

„სარზე მამალმა ხმა ჩაიწმინდა, მზე გადაყლაპა თოხლო კვერცხივით... ეს ფოთლები, ბალახები, ეს ჩიტები, მწერები, მოხტუნავე ნოტებია და მფრინავი ბგერები... ეზოში მიჯრით

ფეთქდებოდა სიცილის ნალმი... მზე გამაძლარი გლენჯაცივით მთლად გაზარმაცდა...”

შ. ნიშნიანიძე მკაფიოდ გამოირჩევა ქართული პოეტური ფრაზის ფოლადისებრი სიმტკიცით, სიტყვის სიზუსტით, ლექსიკური რეალიზმით, მაგრამ მეტყველების ეგზოტიკურ მანერას, ფონეტიკურ, სემასიურ ცთუნებებს მთლიანად ვერც ის აღწევს თავს.

შ. ნიშნიანიძის ლექსს ვუსურვებდი კიდევ უფრო მეტ სილალესა და სიმსუბუქეს. იმ მიმე კილოს, რომელიც საერთოდ დამკვიდრებულა ბევრი თანამედროვე ქართველი პოეტის შემოქმედებაში, მის ლექსებში, მართალია, შესამჩნევად ანელებს დიდი შინაგანი ექსპრესია და დინამიკა, მაგრამ შეუძლებელია დავივიწყოთ, რომ პოეზია და სილალე განუყოფელია.

არაჩვეულებრივი განწყობილების, პოეტურობით თავბრულამხვევ ორ სტრიქონს:

მი მარტობის კუნძულზე ვცხოვრობ,  
იქ რობინზონის ფრიალებს დროშა, —

მოულოდნელად მოსდევს:

და ერთდროულად ნამდვილად ვცხოვრობ  
ყველა მხარეში და ყველა დროში.

პოეტური სტრიქონები:

„სიწყნარე, სიგრილე, სულს ელამუნება და იცი, რა უნდა გახარო?“ და პროზაული განმარტება: „მე მგონი(?), ამ წუთას ლოცულობს ბუნება და უფრო სრულქმნილია სამყარო“. ან: „ჩავალ სოფელში, ჩავალ დაღლილი და ცოცხალ ფერებს ვეამბორები...“ და: „ამიფეთქდება ფეხქვეშ ნალმივით, წუთებია, თუ (?) მეტაფორები“.

ამგვარ შემთხვევებში, იქნებ, აჯობებდა რითმის ჩარჩოს გარღვევა, ვერლიბრი.

ქართულ ლექსს არასოდეს მოჰკლებია ისეთი თაყვანისმცემლები, რომლებიც ლხინსა თუ ჭირში უზენაეს შვებასა და ნუგეშს პოეზიაში ჰპოვებენ. ისინი გაფაციცებით აღევენებენ თვალს ლიტერატურულ ცხოვრებას, ღელავენ, როცა კრიტიკა მეტისმეტად ფრთხილობს ან სამართლიანად არ ანაწილებს

თავის ყურადღებას, კრიტიკა ვერასოდეს გვერდს ვერ აუვლის და არც აუვლის იმ პოეტებს, რომლებიც სერიოზულ კრიტიკას იმსახურებენ, მაგრამ თაობათა გენერალური ცვლის უღელტეხილზე, როცა ჩვენს თვალწინ დამოუყიდებელ ორბიტათა მქონე პოეტების განუმეორებელი თანავარსკვლავედი ჩაესვენა, როცა ათიოდე წელში ერთად წავიდნენ ჩვენგან ისინი, ვინც თითქმის ნახევარი საუკუნე ტონს აძლევდნენ ქართული ლექსის კულტურას, გემოვნებას, პოეტურ აზრსა და გრძნობას, კრიტიკას, ბუნებრივია, დიდი სიფრთხილე და პასუხისმგებლობა აკისრია, რომ პოეტური რანგების ტაბულა მექანიკური ზემოქმედებით არ შეივსოს.

შ. ნიშნიანიძე დიდი სატურნირო მებრძოლის შემართებით ერკინება პოეტურ სიტყვას და ამ უკანასკნელ დროს ყველასთვის შესამჩნევად ამოიზიდა ჩვენი პოეზიის პორიზონტზე. არავითარი ეჭვი არ მეპარება, და ეს წერილიც იმის ღრმა რწმენამ გამაბედვინა, რომ მისი შემოქმედება დღევანდელი ქართული პოეზიის უმნიშვნელოვანესი მოვლენაა და ის ერთ-ერთი იმ პოეტთაგანია, რომელიც წინ სწევს, ტონს აძლევს ქართულ ლექსს. პოეტური მრწამსის გამომხატველი მისი საუკეთესო ნაწარმოებები: „ქართული ლექსისადმი“, „დაბადება“, „ათასში ერთხელ“, „რატომ არ ვკითხულობ საჯაროდ ლექსებს“, ცხადყოფს, რა კარგად ესმის შ. ნიშნიანიძეს მიღწეულით დაკმაყოფილების უფლება რომ არა აქვს. ქართული პოეზიის მოყვარულთ სჯერათ მისი და ეჭვი არ ეპარებათ, რომ ის კიდევ ბევრი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებით გაამდიდრებს მშობლიურ ლიტერატურას.

## სიცოცხლის ნათელი ხედვა

მორის ფოცხიშვილი ერთი იმ პოეტთაგანია, ვინც აქტიურად ეხმიანება განვითარების სადღეისო ამოცანებს, საკუთარი წვლილი შეაქვს მათ განხორციელებაში და ახალი იერს აძლევს თანამედროვე „მოქალაქეობრივ ლირიკას“. აღრინდელ „აზობოქრებასა და აგრიგალებას“, საგნობრივ-საწარმოო პათეტიკას მის შემოქმედებაში ცვლის საერთო წინსვლის, შრომის, შენების კონდენსირებული, მყუდრო განცდა. ასეთ პოეზიას შეუძლებელია პუბლიცისტური, მით უფრო, „ფაქტების პოეზია“ ვუწოდოთ, იგი მდიდარია არა „უშუალო მასალით“, საგნობრივი ყოველდღიურობით, არამედ ლირიკულ „შეგრძნებებში, ზოგად პოეტურ ყღერადობაში შემონახული დროისა თუ მოვლენის არსებითი ნიშნებით. იგრძნობა პიროვნება და არა მასალა. ეპოქის პულსი საგრძნობია არა მიმდინარე მოვლენებისადმი განუწყვეტელ მიმართებაში. არამედ განცდათა ინტენსივობაში, რასაც საზოგადოებრივად არსებითი და აქტუალური შინაარსი ასაზრდოებს.

ეს არც გარითმული აღტაცებაა, არც ცოცხალი მაჩვენებლები, ესაა უშუალოდ სული გარდაქმნისა და გადახალისებისა, დღევანდულობის სუნთქვით დაძრული ცხელი სისხლი პოეზიისა:

ან ყველაფერი, ან არაფერი!

გემი „დალანდი“

კვლავ აფრებს გაშლის,—

აფრები დარჩეს! მხოლოდ აფრები!

სხვა ყველაფერი ისროლეთ ზღვაში!

შრომის ენთუზიაზმი, ბრძოლის წყურვილი და სიხალისე, დასახულ ამოცანათა რეალიზებისათვის მზადყოფნა უკუფენი-

ლია რწმენის სიმტკიცეში („ვიცი, არ დავთმობთ, რაც მთავარია“), საერთო საქმისა და იდეალებისადმი მხურვალე ფიცში:

ვფიცი ვენგურთან ჩვენი  
მზეგაბუკების კიდილს,  
ტყვიით დაცხრილულ ბილეთს —  
კომკავშირელის სინდისს,  
ლენინის უკვდავ საქმეს —  
მიზანს გულივით ფრთიანს,  
პირველ კოსმონავტს, ვისაც  
მზისკენ ჩვენი ხმა მიაქვს.

განცდათა მყუდროების, „ჩუმი ინტონაციების“ მიუხედავად, მ. ფოცხიშვილის ლექსები შინაგანად გამსჭვალულია პროგრესისათვის მარადიული ძლელვარების, ადამიანური დაუცხრომლობის ვნებებით:

ნუთუ ვიცხოვრებ შეუშფოთებლად,  
აულელვებლად, როგორც დამურა,—  
ნუთუ ავიტან, როცა იტყვიან:  
მან ზღვის ყურეში დაისადგურა?!

მ. ფოცხიშვილის სამოქალაქო ლირიკას თანამედროვე ქართულ პოეზიაში საკუთარ ადგილს ანიჭებს მისთვის საერთოდ დამახასიათებელი სევდანარევი გზნება. ნათელი რწმენით განათებულ სამყაროში სკეფტის მასაზრდოებელი წერტილებიც კრთის.

რწმენის ნაჭუჭიდან  
გავყურებ გზას...  
ვხსნი იქვის ძაფებად დახლართულ ქარაგმებს,  
ქაობის ყანჩა კი  
ცალ ფეხზე დგას  
და ღირეოროვით პორიზონტს განაგებს.

ღირიკული საწყისის ძლიერებაზე მეტყველებს, რომ მ. ფოცხიშვილის პოეზია, კერძოდ, მისი სამოქალაქო ლირიკა, სრულიად განთავისუფლებულია რიტორიკული აღმადლებულობისაგან, ყალბი პათეტიკურობისა და აგიტაციური სიმშრალისაგან. დღეს ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებაში პუბლიცისტურისა და ღირიკულის შეფარდების დარღვევამ, ტროპულ აზროვნებაზე დეკლარაციულის გაბატონებამ, სამწუხაროდ, ბევრ ნაწარმოებს გამოაცალა პოეტურობა და ეს თვისება ფრიად



დასაფასებელია. რაციონალისტური სიმშრალისაკენ, მაღალ-ფარდოვნებისა და ფსევდოფილოსოფიურობისაკენ, ანტილექსისა და „ლიტერატურშიჩინისაკენ“ მიდრეკილებათა ფონზე, მ. ფოცხიშვილის სამოქალაქო პოეზიის ღრმამოციურობა, ჰარმონიულობა, ლიტერატურულობა, ჯანსაღი უბრალოება სრულ მხარდაჭერას იმსახურებს. ესთეტიკური ენერგია, პოეტური ტემპერამენტი, ლიტერატურული პათოსი, მშვენიერების ალლო იყო და იქნება ჭეშმარიტი ტალანტის უტყუარი ნიშნები, რომელთაც ვერავითარი ანტიესთეტიზმი ვერ შეაწყვეს.

საგულისხმოა, რომ მ. ფოცხიშვილს ამ მიმართებითაც საესებით გააზრებული აქვს თავისი პოეტური კრედო:

ვით ვულკანურ მთებს  
    ღრუბლები მრუმე,  
უნიკოები მხრებზე გვაზიან,  
რადგან ამქვეყნად მათი აზრია,  
რომ უნიკობაც ნიჭია თურმე...  
ნება რომ მიცეთ,  
    გზებს შეგვიკრავენ,  
ვით საჩიხეში მომწყვდეულ ნუჯრებს,  
რადგან ჰგონიათ,  
რომ უნიკობით  
ქვეყნად ხელები შეგვიკრავს უკვე.

ყველაზე არსებითი მუდამ ყველაზე შენივთებულია, მიუხედავად იმისა, რომ მ. ფოცხიშვილის პოეზიაში ერთ სტრიქონსაც ვერ ვიპოვით, რომელშიაც სამშობლოს გამოსხივება არ იგრძნობოდეს, მამულისადმი ერთგულების გულისძგერა არ გვესმოდეს, ეს წმინდა გრძნობა მაინც ისეთი ვაჟკაცური თავშეკავებითა და პოეტური განზოგადებითაა გამოხატული, რომ თვალს ჯი არ გვწვავს, არამედ მისთვის მოღვაწეობისა და თავდადებისათვის გულის სიმებს გვითრთოლებს. ესაა სამშობლოს მომავალზე კეთილშობილური ზრუნვით გაღვიძებული ფიქრი და განცდა, სულიერი და ზნეობრივი ენერგიის მობილიზების პათოსი, საღი ეროვნული საზრისის გაცნობიერება. ასახვის მოკრძალებულობაში. საზოგადოებრივ-ეროვნულ მისწრაფებათა განუყოფლობაში, სულიერ ბალანსირებასა და მოხილვის სიმშვიდეში უკუფენილია ეროვნული ოპტიმიზმი,

რწმენა, ძლიერება და არა ისტერია, როგორც ეს ზოგჯერ  
ბდება.

თეთრ ნისლებში ვლუმდი დიდხანს,  
ვით ნაცარში ნალვერდალი,  
ერთი სიტყვაც კი არ მითქვამს,  
დარდზე უფრო ხმაშადალი...  
შენს მიწაში მედგა ფესვი,  
მხრები ჩიტის ფრთებში მქონდა,  
ყვავილ-ყვავილ შენი თესლი  
ფუტკარივით მიმომქონდა.  
... საქართველოს მედო ვალი,  
და არ მქონდა სხვა რამ ცოდვა,—  
მწუხრი გულის ნაპერწყალი  
სანთლის ალად მიმომქონდა.

პატრიოტული განცდა არასოდეს უმტკივნეულო არ ყოფი-  
ლა; სამშობლოზე ფიქრის შინაგანი მზერა მუდამ წინაა მიმარ-  
თული,— საზრუნავთა და სავარაუდოთა სათავეა. ყველა ეპო-  
ქას, ყველა პოეტს საკუთარი კილო და აქცენტი მოეპოვება  
მათ გადმოსაცემად.

უცხოა, უსულგულოა,  
თუნდ ჩიქურ, თუნდა ნელინელ,  
ვენახს არ ავაკაფინებ,  
ბალახს არ გავათელინებ,  
კერას არ ავაშლევინებ,  
ენას არ ავამღვრევინებ!  
... სისხლით, ხორციით და გზნებითა,  
სიტყვით, საქმით და ფიქრებით,  
სამშობლო საქართველოო,  
შენი ერთგული ვიქნები.

მ. ფოცხიშვილის პოეზიაში წუთით არ ნელდება ჯანსაღი  
მორალური ენერგია, პიროვნების შეუბღალველი სული, სიკე-  
თისათვის წვა, რომელიც ამ შემთხვევაში სასიცოცხლოდ აუ-  
ცილებელია, რადგან ზნეობრივ სისპეტაკეს სტიქიური უშუა-  
ლობა ჰმარტებს: „გაუმარჯოს სხვათა დარდით შეკივლებას!“  
„უგულობას მწუხარებით სავსე გული მირჩევნია“; „პატიოს-  
ნების პური გასტეხე და ზედ მართალი გული დაასხივე“.

მ. ფოცხიშვილის ლექსების ეთიკური ეფექტურობა მათ  
მთრთოლვარებაშია,— კეთილი სული ისეთი სისათუთითაა  
დაჯილდოებული, რომელსაც ვერავენ გამოიგონებს.

რა არის ჯობი, ჩემს გასალახად  
ბალახის ერთი ღერიც იკმარებს!

შემოქმედის ფსიქოლოგიურ ინდივიდუალობას ავლენს  
ეთიკური მრწამსის გამოხატვის ასპექტები: შემწყნარებლობა,  
მიტევება, მოყვასისთვის თავგანწირვა, სუსტის მფარველობა,  
მსხვერპლის გაღება, რასაც ერთად სულის სიღბო შეიძლება  
ვუწოდოთ. ეს კი, სწორედ ის თვისებაა, რომელსაც უნარი შეს-  
წევს გაუღვიძოს მკითხველს სიმართლის, სიწმინდის, თავდადე-  
ბის კეთილშობილური გრძნობები:

ნუ მომატყუებ,  
ნუ წარმატებ  
ჩემს თეთრ ყვავილებს,—  
მთხოვე და დავთმობ, — ...  
ოღონდ სიცრუით ნუ წარმატებ  
ჩემს თეთრ ყვავილებს!

ღროისა და პიროვნების ზნეობრივი სიღიადე არაფერში  
ისე ნათლად არ ვლინდება, როგორც შემწყნარებლობასა და  
თავგანწირვაში. ამ ეთიკურ-ფსიქოლოგიურ პლანში, მიტევების  
აღეგორიული გააზრებით, „აქტიური ფლეგმატიზმით“ ჩვენი  
პოეზიის საინტერესო მონაპოვრად უნდა ვაღიაროთ „გლადი-  
ატორი“. ;

აზრი არა აქვს სიგიჟეს, სიბრძნეს,  
სევდას, სიხარულს,  
სიცილს, გოდებას,—  
ძალმიძს მარტოდენ  
გავუწოდო  
უბრალოდ ხელი  
ჩემს მტერს, რომელიც  
მოსაკლავად მიახლოვდება.

ჰეშმარიტი პოეტი საკუთარი წვით არსებობს. თუ აქა-იქ  
ცინიკური ხითხითი გაისმის „გულის“, „თრთოლის“ და სხვა  
„სენტიმენტალური“ გამოთქმის გაგონებაზე, ყოველგვარ გულ-  
მხურვალებასა და მგზნებარებას მით უფრო მეტი ფასი ედება,  
რადგან ლიტერატურაში „ცივისსიხლიანობა“ სანუგეშოს არას  
გვპირდება. ადამიანს მუდამ სწყუროდა თანაგრძნობის ხმა,  
მხრებზე მოხვეული მეგობრის ხელები, ძმური, ვაჟკაციური

შემოძახება. მწერლობა მუდამ ადამიანის მოსარჩლე და თანამებრძოლი იყო.

გულო, გაღვიძებს ცივი კერია,  
ღედის მოთქმა და ბავშვის ტირილი,  
არ გასვენებენ? არაფერია?  
იძგერე, გასძელ, დარდით, ტკივილით!

მ. ფოცხიშვილის პოეზია მომწონს ბუნებისმიერი, რაღაც ელური, გააფთრებული ოპტიმიზმისათვის, სიცოცხლის გახელბული წყურვილისათვის. ბოლოს და ბოლოს, უნდა ითქვას, რომ ოპტიმიზმი შემოქმედის სავალდებულო თვისებაა და ხელოვნების ფასეულობათა შექმნა მხოლოდ ღრმა შინაგანი რწმენით განათებულ სულს შეუძლია. საზოგადოებას, ხალხს, ჰაერივით სჭირდება სულის სიმტკიცე, რწმენა, სიცოცხლის სიყვარული და ხალისი, შემართება და იმედი, განუხრელი წინსვლის, მოვალეობის, შეუდრეკლობის, დაუხავსებლობის ენერგია. სჭირდება მარადიული ახალგაზრდობა, რომელიც ყოველგვარ დაბრკოლებას გადალახავს.

ასარბენია კიბე ხვეული,  
ასაღებია ციხე წყეული,  
შესავსებია რაღაც დავთრები.  
დასანთებია საღდაც სანთლები,  
გასატეხია სიმღერით ღამე.  
დასადგმელია გზის პირზე სკამი...  
...არ შეუშინდეს ფიქრს,  
რომ იქნება  
რაღაც ისეთი, რაც შენ არ გინდა...  
იქნება, მაგრამ ნუ გეფიქრება:—  
ისევ თავიდან!  
ისევ თავიდან!

თავის ადგილზე ამ ლექსებშიც არის სევდა, ტკივილი, დაეჭვება, მაგრამ ყოველივე ეს მხოლოდ აძლიერებს რწმენისა და შეუპოვრობის საერთო სულისკვეთებას.

ეპოქის მხურვალე სუნთქვას, სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის რიტმს, მის შედეგად ერისა და პიროვნების წინაშე გადაშლილ ახალ ჰორიზონტებს ეს ენერგიულობა, დაუოკებლობა, ქედუხრელობა და მიზანსწრაფულობა უფრო შეეფერება და ასახავს, ვიდრე ტექნიკის საოცრებებზე პროვინციული ფილოსოფოსობა და მოღუნებული სულის ეპილეფსიური

ძრწოლა. ადამიანის არსებობის გამართლება სიცოცხლის განუწყვეტელ გადახალისებასა და გაუმჯობესებაშია.

კვლავ რა გზებია,  
კვლავ რა მთებია,  
მთებს იქით რაა, რა ზვირთებია,—  
რად გიფიქრია,  
რად გლომებია,  
ფრთები ლამაზად რად გიქნევია,  
თუ არ გადასწვდი რწმენის სიმყარით  
მას, რაც შორს არის,  
რაც მაღალია, —  
რა სიმაღლეა, თუ დაიპყარი,  
ფეხს თუ დაადგამ, რა მწვერვალია?!

მ. ფოცხიშვილი ახალგაზრდული პოეტია, რამდენადაც, ახალგაზრდაა ყველა, ვინც ოცნებობს, იმედოვნებს, იბრძვის; ვინც „გულის ვულკანიურობით“ განიცდის სამყაროს; ვისაც „წამის სიდიადის“ შეგრძნება არ ჩაქრობია; ვისთვისაც სიცოცხლე, მიუხედავად ყველაფრისა, ბედნიერებაა; ვინც მიზნით და იმედით ცოცხლობს; ვინც აღსავეს ენთუზიაზმით, ალალი მიმნდობლობით; ვისაც უნებობს სიცოცხლისა და გაზაფხულის სიყვარული თავისი დაუოკებელი მგზნებარებითა და მშვენიერებით; ვისაც შეუძლია თქვას: :

ისევ ანთია ჩვენდა იმედად  
ქურაში ცეცხლი,  
გულში ცეცხლი,  
ნატვრაში ცეცხლი,  
ვარ ოცნება და  
მზის სხივს მოველი,  
ქარიშხალია თუ წყალდიდობა.  
რა ვქნა, ვერ ვივლი  
მაჩვის სიფრთხილით,  
ერთხელ დაძრული ტალღად.

საერთო ლირიკული თავისებურებებიდან მომდინარეობს დიდი სამამულო ომის ის ღრმასევედიანი განცდა, რომელიც მ. ფოცხიშვილის ამ თემაზე შექმნილ ლექსებს საკუთარ ადგილს უმკვიდრებს ქართულ პოეზიაში. შემოქმედებითს-ფსიქოლოგიურ ასპექტში ესეც ბავშვობის გახსენებაა, წარსულისა და აწმყოს შეხშიანებაა, მთელი არსებით გამოტანჯული და აწ-

მყოს თვალთ აღდგენილი ტკივილიანი მოგონებაა, რომელშიც მძაფრად და უშუალოდაა შემონახული და თავისებური ბალადური შეფერილობითაა გაცოცხლებული იმ თაობის მშფოთვარე ბავშვობა, რომელსაც გაუგებარმა, საშინელმა კატასტროფამ დაწყებითი სკოლის მერხზე მოუსწრო. აქ აღბეჭდილია ამ თაობის ფსიქიკის, ოდნავ ავადმყოფური წარმოსახვის უნიკალური ნიშნები, აქ უფრო მეტად, ვიდრე ომის მონაწილეთა და მოზრდილ მომსწრეთა ხსოვნაში, საგრძნობია წარმოსახვის ემოციურობა, მისტიკური ილუმალეობა, შინაგანი პროტესტი („მამა სიზმარში გიხილე“, „სიმღერა ჯარისკაცის დედაზე“; „განცხადება“ და სხვ.). დამაჯერებლად და თავისებურად ეღერს ამ ფონზე პოეტის სამშვიდობო ხმა, თაობათა გადაძახილი („ქალაღდის წერო“, „ფიცი“, „სამშვიდობო“ და სხვ.).

სადღაც, უცხო მიწაზე დაღუპული უცნობი ჯარისკაცი:

არც არავის ელოდება,  
 არც არავის ნატრობს,  
 მაგრამ, როცა ტყვია წივის,  
 კვლავ ცოცხლდება თითქოს,—  
 წუხს და შფოთავს შენი შვილი  
 და მშვიდობას ითხოვს.

გმირული ტრადიციებისადმი ერთგულეობა ვლინდება ყმაწვილობის უბიწო ზმანებებისა და მოგონებებისადმი რომანტიკულ დამოკიდებულებაში.

ჩვენს პოეზიაში ასე მრავალფეროვნად, ასეთი ლირიკული მგრძნობიარობით არავის წარმოუხსახავს თანამედროვე ადამიანის ბავშვობა და ყრმობა. ამ ასპექტში არავის ასე ზუსტად არ უსარგებლნია დროთა შეხმინების ფსიქოლოგიური პრინციპით; წარსული და აწმყო ერთმანეთს სულის სიღრმეში სწვდებიან, ხოლო მოგონებები წინ ისწრაფვიან დღევანდელი და ხვალინდელი დღის გასანათებლად.

შეიძლება ითქვას, რომ მ. ფიცხიშვილის შემოქმედებაში ამ გადასახედიდან მოჩანს მთელი „შვიდფერი სამყარო“.

ბავშვობისა და სიჭაბუკის გაცოცხლების ცდა პოეტიზირებისა და რიტორულობისაკენ ეწევა შემოქმედთ, მაგრამ „გულის მეხსიერებაში“ გადანახული, ქვეყნიერებისადმი განსაკუთრებული ემოციური მიმართების შედეგად აღმოცენებული

აღნაბეკდები მ. ფოცხიშვილის პოეზიაში მართლად და უშუალოდ ადადგენს დროის მანძილზე რომანტიკულად შეფერილ წარსულს. ამ ლექსებიდან ერთდროულად შემოგვყურებს უმანკო ბავშვის მეოცნებე თვალები, და, დროთა ბრუნვის გამო, იმავე თვალებში აკიაფებული ირონიული ნაპერწკალი.

მოულოდნელი და უცნაურია ამ ლექსთა ვერსიფიკაციული უბრალოება, ლექსიკურ-სინტაქსური ჩვეულებრივობა. გულს სწვდება ამ ლექსების განელებული ლირიკული თრთოლა, ადამიანის ოცნების მარადიული მშვენიერება, ყმაწვილური სამყაროს ულავი ფერი და იერი, გაფრენილ დღეებზე ტკივილიანი ფიქრი, სკეფსისნარევი ოპტიმისტურობა. ეს აღნუსხულ თვისებათა შენაზავი კი არაა, არამედ ახალი განცდებია („აღბათ არ იცოდით“, „ვინც ამ გოგოს გააცინებს“, „საყმაწვილო ბალადა“, „გახსენება“ და სხვ.).

სევდისა და სიხარულის, დარდისა და ხალისის ჰარმონიული კავშირი ნამდვილი სიცოცხლის სუნთქვით ავსებს ამ ნაწარმოებებს. სიუჟეტურ ქსოვილში ძლივს შესამჩნევ დარდის ქულას ფსიქოლოგიური დისონანსი შეაქვს ბავშვობის ნათელ მოგონებებში, მაგრამ არასოდეს კონტრასტულ ფონს არ ქმნის და მ. ფოცხიშვილის ლექსებიც გამსჭვალულია მსუბუქი იუმორით აღსავსე ხალისიანი ინტონაციებით. ბუფონადისა და კანტატურობიდან „ჩუმი ლირიკისაკენ“ ასეთი შემობრუნება 60-იანი წლების ქართული პოეზიის არსებითი თვისებაა. „გაურკვევლობის თეთრი ბურუსი“, თავისთავთან განმარტოების ტენდენცია, სიჭაბუკესთან მიბრუნება, სულის სიწყნარე, „მშვენიერი სევდა“ ამ სიახლეთა დადასტურებად უნდა მივიჩნიოთ.

ყრობის გახსენების სევდა, შესაძლოა, ყველაზე პოეტური ფერი, უთვალავი ვარიაციით განგვაცდევინებს ცხოვრებაში პირველი ნაბიჯების სიხარულს, სამყაროს მშვენიერებას. მოგონებათა შუქჩრდილების მიგნებულ შერჩევაში ფსიქოლოგიურ ინტენსივობას იძენს ყმაწვილური სამყაროს მკრთალი სილუეტები. მრავალმხრივ დაშორებულ საგანთა, მოვლენათა, ადამიანთა და დროთა შორის ის იდუმალი კავშირებია გამოვლინებული, რომლებიც წარსულს ახალ ემოციურ სიცოცხლეს ანიჭებს.

სამყაროს მშვენიერება, არსებობის სიხარული, ადამიანურ ურთიერთობათა სისპეტაკე პოეტური აღქმის ის მარადიული ატრიბუტებია, რისთვისაც ბელინსკი პოეზიას ფერადოვანი სიცოცხლის ღიმილსა და ნათელ გამონხედვას უწოდებდა. ყოველ ჭეშმარიტ პოეტს საკუთარი მადლი დაჰყვება ამ დაუშრეტელ ნაკადთა დროის შესაფერად აღმოჩენისათვის. მ. ფოცხიშვილი წარსულისა და აწმყოს, გუშინდელისა და დღევანდელის ინტიმურ შეხმანებაში წარმოგვიდგენს მათ. გაელვებული მოგონებები, ასოციაციური მინიშნებები წარმოგვისახავს თანამედროვე ადამიანის საღბუნსა და დარდს. ამოსავალია წარსულის შთაბეჭდილებები, მაგრამ არა უშუალოდ საგნები და მოვლენები, არამედ მათგან გამოწვეული სუბიექტის სულის მოძრაობა, ემოციური ანარეკლები, რომლებიც გახსენების ქვეცნულ ნიუანსთა გამოღვიძებით, ნელსევდიანი განწყობილებით ახალ იერს აძლევს როგორც წარსულს, ისე დღევანდელობას.

მ. ფოცხიშვილის პოეზიის გარეგნული სიმარტივე, სინამდვილეში შემოქმედებითი სიღრმისა და ოსტატობის გამომხატველი უბრალოებაა, კრისტალიზირებული მკაცრი ლაკონიზმითა და იმ სიმბოლო-ნიუანსთა შერხვევით, მთელ მოვლენას ან საგანს ახლებურად რომ აშუქებს. მიგნებული და ზუსტად ფიქსირებულია შეუმჩნეველი არსებითი მხარე, რომლის დასახასიათებლად ნაპოვნია თავისი უბრალოებით ყველაზე მოულოდნელი სიტყვა. მათში დაშიფრულ „წუთის გრძნობებს“ მოვლენის ახალ არსში შეეყავართ. ეფექტი განცდის შემძვრელი ასეთი ნიუანსის აღმოჩენასა და ზუსტად გამომხატვაზეა დამოკიდებული, რასაც კი არ ვგებულობთ, არამედ განვიცდით და ეს განცდა მღელვარეა იმიტომ, რომ თვით პოეტისთვისაც არაა ბოლომდე გაცნობიერებული და გაგრილებული.

მოგონებები სევდითაა დაფერილი, წარსული ნაღვლიან სიხარულს იწვევს და, რაკი მ. ფოცხიშვილის ლექსებში წარსული და აწმყო ერთმანეთს ავსებს, მოვლენის აღქმის ეს ემოციური იერი ორივეზე თანაბრად ნაწილდება, ჰარბი განათება, ნიუანსური მეტყველებიდან გადახვევა ერთბაშად დაარღვევდა დროთა შეხმანების რიტმს, წაშლიდა იმ კავშირს, რომელიც „დამწერსა და წამკითხველს საიდუმლოდ აჯაჰვავს“.



შეგვრჩებოდა მხოლოდ ის ემპირიული შინაარსი, რასაც ვკითხულობთ და სხვა არაფერი, დაგვრჩებოდა გრძნობათა ფერფლი და არა ის ცოცხალი განცდა, რომელიც ყოველივე ამას მან-ლობლად, ჩვენს საკუთარ მოგონებად და შთაბეჭდილებად წარმოგვიდგენს. ჩაქრებოდა ის ელემენტური შეფერილობა, მსუბუქი ტყვილი, ემოციური ექსპრესიულობა და ნათელი სევდა, რომელიც ამ ლექსების მთლიან ინტონაციას ქმნის.

ხედვის ეს თავისებური ასპექტი და მხატვრული რეალიზების შესაბამისი საშუალებები უზრუნველყოფს მ. ფოცხიშვილის შემოქმედების სულიერ სისპეტაკესა და ინტიმურობას.

გულის აღსარება, გათანაზიარების სიტბო და სიხარული ახლა იმითაც იპყრობს ჩვენს ყურადღებას, რომ ზოგიერთები მას ტლანქი ფამილარობით ცვლიან და პოეზიაში ფართოდ უღებენ კარს პირად ურთიერთობათა ნატურალისტურ წვრილმანებს.

ემოციური ინტუიციით, სამყაროსა და ადამიანთა ურთიერთობის მთრთოლვარე განცდით მ. ფოცხიშვილის პოეზია აღრმავებს და ამდიდრებს პიროვნების ინტიმურ თვითშემეცნებას, შლის ვიწრო ეგოისტურ საზღვრებს, მიმზიდველად გვისახავს ადამიანურ დამოკიდებულებებს. ისეთი ტრადიციული თემა, როგორიც დედის სიყვარულია, მ. ფოცხიშვილის პოეზიაში ახალ იერს, ახალ მღელვარებას იძენს. ბავშვობა და ყრმობა, უწინარეს ყოვლისა, გააზრებული და გაგრძნობიერებულია დედის ნათელ სახეში. გადამდები სულის სიტბო, სიფაქიზე, სიკეთე ასხივოსნებს ამ ლექსებს, რასაც ხელს უწყობს ეფექტური ლირიკული სიუჟეტები და გრძნობის არაპირდაპირი გამოხატვის მანერა. სხვა თემებზე დაწერილ ნაწარმოებებშიც მ. ფოცხიშვილი ხშირად პოულობს რაღაც მოულოდნელ კილოს, ეფექტურ შტრიხს, დედის სახეზე ყურადღების გადასატანად („მომეფერე, დედას ვფიცავ, ალვად აგემართები“).

სიახლით გამოირჩევა ის სატრფიალო ლექსები, რომლებშიც გაუცნობიერებელი გრძნობა ბავშვობისა და ყრმობის მიაბიტურ მოგონებათა ყოფით მასალაშია გაზავებული. მათში გამოსჭვივის ინსტინქტურ საწყისშივე მოცემული ზნეობრივი სიწმინდე, ქალიშვილისადმი კრძალვა-

დღევანდელი ქართული ლექსის უმთავრეს ნაკლად სიმძიმე

და „ღრმამეტყველება“ მიმაჩნია. ნუ გავიხსენებთ ამასთან დაკავშირებით დანტეს, გოეთეს, ილიას ლექსის სიმძიმეს. ასეთ აზრიან და გრძნობიან სიმძიმეზე კი არ მოგახსენებთ, არამედ ცარიელ სიმძიმეზე, გარდა სიმძიმისა სხვა რომ არაფერია. სიბრძნე, ფილოსოფიურობა, მხოლოდ ხელოვნებისაგან შორს მყოფ ადამიანებს ჰგონიათ მძიმე-მძიმე ნაწარმოებთა პრივილეგია. მშვენიერება მოკრძალებული და უბრალოა, ხოლო თუ „ღრმამეტყველება“ საკუთარ ესთეტიკურ კრედოს აყალიბებს, მაშინ პოეტური სილადისა და სიმსუბუქის გამოსარჩლება საპატიო მოვალეობად იქცევა. ისეთი ნაწარმოები, რომელზედაც შეიძლება ითქვას, მხოლოდ: „ჭკვიანურია, ღრმაა“, ხელოვნებას არაფერს ჰმატებს. ლირიკულ ლექსს რომ დეტალური განხილვა დავუწყოთ, ხელთ აღარაფერი შეგვრჩება, თითქოს ცისარტყელას ფერებით სავსე პეპელა ამოგვიფრინდა და დაიკარგაო, ფსევდოლირიკული, მოჩვენებითი სიბრძნით გატენილი ლექსები კი თარგმანში, განხილვისას, შინაარსის გადმოცემისას თითქმის არაფერს ჰკარგავენ. „წაუკითხეთ თქვენს ნაცნობებს პუშკინის ლექსი „ღრუბელი“, უმრავლესობა გეტყვით, რომ „ბევრი არაფერია“, „რაღაც სისულელეა“, მაგრამ ისინი, ვის სულშიც ბუნების აქარიშხლება შესაფერ გამოძახილს პოულობს, ვისთვისაც გასაგებია იდუმალი ქუხილი, ვისაც სევდას ჰგვრის ცაზე შემორჩენილი ღრუბლის ქულა, უმალ იგრძნობს, რომ ეს ლექსი ხელოვნების დიადი ქმნილებაა“ (ბელინსკი).

თანამედროვე ქართული პოეზიის ინტერესები გვავალებს, ღირსეულად დავაფასოთ გულითადობა, შინაგანი სითბო, დროის განცდა; მხარი დავუჭიროთ ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც გულგრილ გაკვირვებას კი არ იწვევენ, არამედ გვაღელვებენ, მართლის, ჭეშმარიტის, მშვენიერის დასამკვიდრებლად ოცნებას, იმედს, რწმენას გვინერგავენ. აზრის, გრძნობისა და ფიქრის შინაგანი ღირსებანი მ. ფოცხიშვილის შემოქმედებაში ღრმად სახიერდება გარეგნულ სიმსუბუქეში და განცალკევებულად კი აღარ არსებობს, არამედ მთლიანობაში აღიქმება.

ხელოვნებაში ბევრი რამ შეიძლება ოსტატური შრომით გაკეთდეს, მაგრამ შრომით, გაკეთებით პოეტური ფრაზის მხატვრული სიმსუბუქისა და სისხარტის მიღწევა ყოვ-

ლად შეუძლებელია. ბუნებრივი სილაღე და სხივოსნობა სწორედ ის მადლია, რომელსაც ვერავითარი შრომა და ცოდნა ვერ აანაზღაურებს. მ. ფოცხიშვილის მხატვრული ფრაზის სილაღე, საქუთოს ხედვისა და განცდის ხალხურობამდე მიაშიტური ფორმა ამ მადლის უტყუარი ნიშნებია. ხალხურ ფორმებთან და მოტივებთან მაქსიმალურ დაახლოებაში სრულიად აშკარაა საკუთარ ფერთა თავისებურება და სიახლე. კარგი ფოლკლორული ვარიაციები არასოდეს დაკარგავს თავის მომხიბვლელობას.

სკოლისკენ მიდის პატარა გოგო,  
ერთი პატარა ლელა,  
პატარა ბიჭი წამოეწევა,  
პატარა ბიჭუკელა.  
რაღაცას ეტყვის, აკისკისდება,  
აგიზგიზდება ლელა,  
პატარა ბიჭი ალბათ იზრდება,  
პატარა ჩუმჩუმელა...  
რაღაც მალონებს,  
რაღაც მამღერებს,  
ალბათ ასეა ყველა,—  
პატარა სკოლა, პატარა გოგო,  
პატარა ბიჭუკელა!

რა არის ეს? პოეტური ნოველა? იქნებ, მთელი რომანი?! გრძნობისა და აზრის რა ორიენტირებია მოძებნილი, რომ თორმეტი სტრიქონი ამდენს განგვაცდევინებს? თითქოს, ყოველი სიტყვა სიმბოლოდ ქცეულაო, დიდი ემოციური იდუმალი ძალით აღვიძებს სულის სიღრმეში მთვლემარე შთაბეჭდილებებს. აღნიშნულ ნაწარმოებთა შთაბეჭქდაობას უთუოდ ხელს უწყობს ამბის პოეტურობაც. ფაბულური დეტალები, მართალია, არ ჩანს, მაგრამ წარმოსახვით მათი შინაარსი ვრცელ ეპიკურ თხზულებებს გასწვდებოდა სიუჟეტად.

ამ პოეტურ ლიბრეტოებში გამოხატული თანამედროვე ქართველის ფიქრი და გრძნობა, სინარული და ტკივილი, ცხოვრების ფილოსოფია, მარადიულ მოტივებს ეხმიანება და, თუ არა საკუთარი აზროვნების მანერა, გრძნობის ინდივიდუალობა, განცდილისა და ნააზრის ზუსტად გამოხატვის ნიჭი, ისინი ვერაფრით ვერ მიიპყრობდნენ ჩვენს ყურადღებას. მ. ფოც-

ხიშვილის პოეზიის ნოველისტურ ხასიათზე მსჯელობა სრულებით არ გულისხმობს, თითქოს, მის ლექსებში ამბავს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა ჰქონდეს და შესაძლებელი იყოს ნაწარმოების მხატვრული მთლიანობიდან მისი ფიზიკური გამოცალკეება. ამბავი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, რაიმე ლოგიკური კანონზომიერებით კი არ ვითარდება, არამედ არსებითად გაჯერებულია პოეტურ სახეებში და ფაბულის პოეტიკა რულადის პრინციპებს უფრო გამოხატავს, ვიდრე პროზისას. სიუჟეტური მონახაზი აღუღაბებს ჩანაფიქრის ერთიანობას, ამკვიდრებს ჰარმონიულობას, ქმნის გარკვეულ ტონალობას, ხელს უწყობს მრავალპლანიანი სინამდვილის საჭირო ფერებსა და დეტალებში შეგრძნებას.

თუ ხელოვნების ყველა სხვა დარგს, ასე თუ ისე, მიეტევენა მასალის სიჭარბე, პოეზიისათვის ის სრული კრახის მომასწავებელია. მ. ფოცხიშვილის სიუჟეტების მხატვრული სტრუქტურა პოეტური წარმოსახვის ნაყოფია და არა გამოცდილების. მართალია, ლექსის სტრიქონებში შინაარსობრივი ნიშნები ინტენსიურად ღრმავდება და ვითარდება, მაგრამ ეს ხდება ფსიქოლოგიური მოქნილობის, ემოციური წიაღსვლების, ლირიკული ფრაგმენტულობის, ზუსტი რაკურსების ხარჯზე; წინა პლანზე თვით პოეტის პიროვნება ინაცვლებს, ხოლო მოქმედების ხაზს ასოციაცია ავსებს და ამდიდრებს; ყველა პუნქტი ერთ უნივერსალურ ფრაზაში, ერთ ფსიქოლოგიურ დეტალში განმიანდება, ამიტომაც არ შეიძლება ითქვას, რომ მ. ფოცხიშვილის ლექსები პროზაული საწყისით საზრდოობს.

ასასახავისადმი ოდნავ იუმორისტული დამოკიდებულება და ელეგიური შეფერილობა, რომელიც მ. ფოცხიშვილის პოეზიაში მუდმივ სტილისტურ კონტრაპუნქტს ქმნის, საშუალებას აძლევს მას, არ გადაიჩიხოს გარეგნულ „სილამაზეში“. „ბეწვის ხიდის“ გავლას ხელს უწყობს აგრეთვე ფრაზის დატვირთულობა, დასაწყისისა და დასასრულის ალლო, ლოგიკური წერტილი.

შეგვიძლია ვილაპარაკოთ მ. ფოცხიშვილის ლექსების არა მარტო მუსიკალურ ლირიზმზე, რასაც კლასიკურ კრიტიკაში „გულის მელოდიურობას“ უწოდებდნენ, არამედ სურათოვნე-

ბაზე. ფერადოვნებაზე, მიმიკურ ვარიაციებსა და გრაციოზულობაზე, პლასტიკურობასა და აკუსტიკურობაზე. პოეზია ხომ ხელოვნების ყველა დარგის ელემენტებს შეიცავს და ყველა მათგანის არსებითი ელემენტია. სურათი ბგერებით მეტყველებს, ბგერები სურათს ქმნის, სიტყვა ფერებით ბრწყინავს, ზოგჯერ შეიძლება, მოგვეჩვენოს, რომ ლექსში „დიდი შინაარსი“ არაა, მაგრამ ნუ დავივიწყებთ, რომ ბევრ ხალხურ ლექსშიც არ ჩანს შინაარსი, სიტყვებიც გაუგებარია ან სრულებით არაა, მაგრამ მუსიკალობით, რიტმულობით, კილოს მიმოხრით, იდუმალთან ფარული შეხშიანებით, ძალიან ღრმა შინაარსს გამოხატავენ, განუმეორებელ შინაარსს, რომელიც მათ მუსიკალობაშია შენივთებული. არსებობს ისეთი ლირიკული ნაწარმოებები, რომლებშიც თითქმის მთლიანად წაშლილია საზღვარი მუსიკასა და პოეზიას შორის, არსებითი არაა, იმღერებენ თუ არა ამ ლექსებს,— მათ ისედაც გააჩნიათ საკუთარი პოეტური სიცოცხლე,— არსებითია იმის შეგრძნება, რომ ეს ლექსები კი არ უნდა წავიკითხოთ, არამედ უნდა ვიმღეროთ. როგორც ანტიკურ სამყაროში სიმღერით წარმოთქვამდნენ ყველა ლექსს, ამას გვიკარნახებს, როგორც მათი აკუსტიკური სინატიფე, რიტმული მელოდიურობა, ინტონაციური სიმდიდრე, პოეტური ეკონომიურობა, ისე შინაარსის ემოციურობა და შესატყვისი ტევადი, ხალისიანი სახეები.

მ. ფოცხიშვილის შემოქმედებაში უთუოდ მოხერხდება კლასიკური თუ თანამედროვე პოეზიის დიდოსტატთა ცალკეული ხმების გამოყოფა, მაგრამ განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს თბილისური ფოლკლორის ანაშუქი, თანამედროვეობის კულტურულ-ფსიქიკურ კომპლექსში ჩაქსოვილი რაღაც ყარაჩოხულ-აშუღური კილოს მეტად თავისებური, პოეტურად ზოდერნიზებული გამონაკრთომი. რომელიც ვლინდება დარღვიანდულ უშუალობაში, ინტიმურ სილაღეში, საწუთროსადმი ეშმაკურ-მიამიტურ დამოკიდებულებაში („სასწორი“, „ძახილი“, „მამული“, „გახსენება“, და სხვ.). მაგრამ გადაჭრით მაინც შეუძლებელია ვილაპარაკოთ რაღაც „აღმოსავლურ-ქალაქურ ნაკადზე“, ი. გრიშაშვილის პოეტურ ექოზე და ა. შ. სხვა არა იყოს რა, მ. ფოცხიშვილი ს უ ლ ი ე რ ი პო ე ტ ი ა და ორგანულად ვერ იგუებს მათ ფიზიკურ არსს (ანაკრეონტუ-

ლობა, „დაშაქრულობა“, ლექსიკურ კომუნიკაციური ფრივო-  
ლურობა, ფიგურალობა). „აღმოსავლურ ლირიულ გმირს“  
მის ლექსებში სცვლის თანამედროვე ქალაქელი. რომლის  
შინაგანი სამყარო ღრმად სულიერია და არა „ყარაჩოხულად“  
ზედაპირული.

მ. ფოცხიშვილის პოეზიაში გამომწვევადაა გაშიშვლებუ-  
ლი სირთულე („განტვირთული ვარ სართულისაგან“), უარყო-  
ფილია მძიმე სინტაქსური კონსტრუქციები, აღიარებულია  
პოეტურ საშუალებათა „რეჟიმ-ეკონომია“. ლექსის ძირითადი  
ენერგია განფენილია რიტმული მეტყველების ვარიაციებში.

კოლორიტს, ტემპერამენტს ანიჭებს მ. ფოცხიშვილის ლექ-  
სებს ტაქტსა და ალღოს დაფუძნებული „ლექსიკური ჟონგლი-  
რობა“, „სიტყვითი სიანცე“, „უშინაარსო“, „მხიარული“,  
ფრთიანი გამოთქმები, ყოფითი პროზაიზმები, სასაუბრო ინტო-  
ნაციები („პირამიდა“, „უკანასკნელი სადგური“, „სამხედრო  
მანევრების შემდეგ“, „იჭერ-მიჭერ“, „სახუმარო“, „ასე თუ  
შემიყვარებდი“, „ოლონდ მინატრე“ და სხვ.).

ამ წერილის სულისკვეთება ნებას არ მაძლევს ყურადღება  
გავამახვილო აქა-იქ გრძნობების, ვნებებისა და აზრების ზერე-  
ლობაზე, „საღვთო საქმის“ გაიოლების შემთხვევებზე, უხერ-  
ხულ გამოთქმებზე, აშკარად სუსტ ლექსებზე. ამ მოვალეობას  
იმიტომ კი არ ვარიდებ თავს, რომ გავრცელებული რეპლიკი-  
სა მეშინია: რა ვუყოთ, სუსტი ლექსი ვის არ მოეძებნებაო?!—  
არა! ლიტერატურული თავმოყვარეობა მე მწერლის სავალდე-  
ბულო თვისებად მიმაჩნია. ხარვეზებზე აქ მხოლოდ იმიტომ  
არაფერს ვამბობ, რომ ყველაფერს აკეთილშობილებს, აწონას-  
წორებს მ. ფოცხიშვილის გულწრფელობა და ლიტერატურული  
თავმდაბლობა, ის სასიამოვნო გრძნობა, რომ მის პოეზიაში  
პრეტენციოზულობისა და პოზიორობის ნასახიცი არ შეინიშ-  
ნება. ამასთანავე, აშკარად ვგრძნობთ, რომ პოეტს სავსებით  
შეგნებული აქვს ტრადიციონალიზმის საფრთხე და გამუდმე-  
ბით ეძიებს ახალ გამომსახველობათს საშუალებებს.

ასეთი მართალი პოეზიისათვის, რომელიც ჭაბუკურ ოცნე-  
ბათა მშვენიერებას გვაზიარებს, მოქმედების წვითა და დული-  
ლით გვმსჭვალავს, მუდამ ღია იქნება ადამიანის გული.

## ღროის სუნთქვა

ალიო მირცხულავა „გრიგალივით შემოიჭრა“ პოეზიაში, შემოიჭრა სამყაროსადმი ახლებური დამოკიდებულებით, ტრადიციისა და მემკვიდრეობის მიმართ ისეთი თვალთახედვით, რომელიც თავისებურ განათებას ანიჭებდა საგნებსა და მოვლენებს. საოცრად თამამი, ინტენსიური, გამომწვევი პოეტური ფერებით, სახეებით, სურათებით, ავტორიტეტთა წინაშე ქედუხრელი, დაუხარჯველი ენერგიისა და უფლების გრძნობით. მოვიდა უცნაური, არავის მსგავსი, არა მარტო ახალი ტიპის მომღერალი, არამედ ახალი პიროვნებაც. უჩვეულო პოლიტიკური აქტივობითა და საზოგადოებრივი ცხოველმყოფელობით; მოვიდა „მყუდროების დასარღვევად“, ახალი მასალის, ახალი იდეალების, ახალი ესთეტიკური მრწამსის დასამკვიდრებლად. თავისი მისიის მტკიცე შეგნებით, ჭაბუკური მგზნებარებით:

მომაქვს გლობუსი პოეზიის —  
ლექსებით სავსე,  
წინ გამაქანეთ, გამაქანეთ,  
ელვის რაშებო!

საიერიშო ყიყინით:

კრწანისის ველზე გავაჭენე მარატის რაში  
და ხსნის ემბლემად დავიქადე: რისხვა მტარვალებს!

მხურვალე თვითშეგნებით:

ალიო, ჩემო,  
დაილოცე გზები ბედისა,  
ალიო ჩემო,  
ცეცხლი იყოს შენი მფარველი!

თაობამ თაობა შეცვალა, დღეს მთელი ეპოქა გვაშორებს იმ ჭაბუკური შემართების, საიერიშო ყიყინის ბობოქარ წლებს

და მშვიდად შეგვიძლია განვსაზღვროთ და ვთქვათ, რომ ყრმა პოეტისათვის შინაგან ძახილს არ უმტყუნებია.

თუ პოეზია ეპოქის სულის აღნაბეჭდია და მისი ინტენსივობა განაპირობებს ხელოვნების ქმნილებათა უკვდავებას, მაშინ ალიო მირცხულავას შემოქმედებაც უნიკალურად ფასეული და მნიშვნელოვანია. ახალი იდეებისათვის გულწრფელი მღელვარებით, ტირანიის, სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ დემოკრატიული სულისკვეთებით, ეპოქის პოეტური სუნთქვით განმსჭვალულ, იდეური და მხატვრული სიზღვივებით სისხლსავსე მის თითოეულ სტრიქონს ცხოვლად ამჩნევია დროის ცხოვრებისეული, ემოციური აღნაბეჭდები. იმის წყალობით, რომ მთელი პოეტური ენერგია ერთი წერტილისკენაა კონცენტრირებული, მათში შემონახულია პირველგანცდის სითბო და უშუალობა. ისინი ყველა თაობას აზიარებენ ეპოქის დიდ, რთულ ვნებათაღელვას, განაცდევინებენ წარსულის ტკივილსა და სიხარულს, დროის განუმეორებელ კოლორიტს, აღადგენენ ხალხის სულიერი ცხოვრების ვრცელ ფსიქოლოგიურ სურათს.

„დამკვრელი ბრიგადები“ არა მარტო ყველაზე პოპულარული, არამედ თავისი დროის ყველაზე ეპოქისეული ლექსიც იყო და, ჩემი აზრით, ვერაფერი სხვა ასე მძაფრად ვერ აღგვიდგენს მაშინდელ სუნთქვას. ამგვარ ნაწარმოებთა ესთეტიკური ანალიზი ზედმეტია, რადგან ისინი ეპოქის ფსიქოლოგიურ იდიომებად ქცეულან და ცხოვრების რიტმისა და კილოს ამოსაცნობად უფრო გამოგვადგება, ვიდრე პოეტიკის ფორმულათა საილუსტრაციო მასალად:

ფიქრთა გვირაბი არის მალარო,  
ლექსი ფოლადის ნაწარმოები...  
ქმნიან საბჭოთა ინდუსტრიალიზმს  
ჩვენი ლექსებიც და პოემებიც.

ამ ლექსების მაყორული ჟღერა ორგანულად ეხმიანებოდა ახალი ცხოვრების მშენებელთა განწყობილებებს, პოლიტიკურ-სულიერ მისწრაფებებსა და ნათელ იმედებს. პოეზია ყოველ ისტორიულ პერიოდში ერთნაირი სიყვარულითა და დიდებით როდი სარგებლობს, საზოგადოებაზე ერთნაირი ზემოქმედების უნარს როდი ამჟღავნებს, და თუ ქართულ ლექსს 20-



იან წლებში არაჩვეულებრივად სახალხო, მასობრივი აღიარება ჰქონდა, ამის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი ალიო მირცხულავას ლექსები იყო. რაკი ყოველ ეპოქას საკუთარი ხასიათი, განწყობილება და მოთხოვნილება გააჩნია, ხელოვნების ზოგი ნაწარმოების მნიშვნელობაც ხან სუსტდება, ხან თითქმის ქრება, ხანაც მკვდრეთით აღდგება, არნახულ ცხოველმყოფელობასა და ზემოქმედების უნარს შეიძენს. 20 — 30-იანი წლები ჩვენი ქვეყნის წარსულია, ქართველი ხალხის ისტორიაა, ბევრი რამ საყურადღებო და საგულისხმოა იქ და მომავალი თაობებიც არაერთხელ ჩაიხედავენ მასში, ასაწონ-დასაწონად, შესაფასებლად, და ა. მირცხულავას შემოქმედებაც საინტერესო სოციალურ-ფსიქოლოგიურ პლასტებს გადაუშლის მათ.

ალიო მირცხულავას „ლენინი“, „შთაგონების მთლიანობით, იდეურ-მხატვრული ლოგიკით ლიტერატურული სრულყოფის ნიმუშად მიმაჩნია და მსოფლიო პოეზიაშიც ბევრს ვერ ვიპოვით ისეთ ნაწარმოებს, რომელშიც ასე შემჭიდროებულად და კლასიკური უბრალოებით იქნება გამოკვეთილი რევოლუციის ბელადის სახე, ლენინიზმის საკაცობრიო მნიშვნელობა, ჰუმანურობა და მარადიულობა. ამ ლექსში ჰემმარიტად მონუმენტურ შთაბეჭდილებას ქმნის სურათის გრანდიოზულობა, მასალის შენივთება, იდეის სიცხადე, აზრის პოტენციური დიპაზონი. განცვიფრებას იწვევს ახალგაზრდა პოეტის გრძნობათა მკაცრი თავშეკავებულობა, ბრძნული ლაკონიზმი და ესთეტიკური თანმიმდევრულობა. არც ერთი უფუნქციო ნიუანსი, არც ერთი ისეთი სიტყვა, რომლის უკეთესით შეცვლა შეიძლებოდეს, არც ერთი ზედმეტი შტრიხი, სურათს არაფერი აკლია, არაფერი ზედმეტი არ არის. წარმატება მიღწეულია საერთო ყლერადობითა და საერთო ინტონაციური გამართულობით.

ის ფაქტი, რომ ალიო მირცხულავას პოეზიას თითქმის არ შეხებია მაღალფარდოვნება, პათეტიკურობა, რიტორულობა, ადმინისტრაციული სიმშრალე, ესოდენ ნიშანდობლივი იმ დროის ლიტერატურისათვის, ნათლად მეტყველებს ტალანტის სიღრმესა და „სტიქიურ ლირიზმზე“. ფაქტისა თუ მოვლენის მიღმა მის ლექსებში მუდამ იხილვება შინაგანი პოეტური შუქით განათებული სამყარო, იგრძნობა პუბლიცისტურისა და ლირი-

კულის ჰარმონიული ერთიანობა, სოციალური დაკვეთის ემოციური აღქმა და მხატვრული გააზრება. და განა შემთხვევითია, რომ მთელი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე ალიო მირცხულავა წერდა როგორც რევოლუციურ, მოქალაქეობრივ-უტილიტარულ: ისე მწვავე სუბიექტური ტივილებით აღსავსე ლექსებს, რომლებშიც ყოფიერების ტანჯვის განცდა, ზოგჯერ, გრანელის ადამიანური სასოწარკვეთის ტრაგიზმს უახლოვდება:

არა მაქვს ბინა, აქ ვარ, აქ არ ვარ,  
არა მაქვს გული, არა მაქვს ბედი,  
ეს ყველაფერი წამართვა ქარმა,  
და ქვეყანაზე რა დამრჩა მეტი

თითქოს საოცარია, რომ რევოლუციური პოეტის შემოქმედებაში ასე მძაფრად იგრძნობა მარტოობის განწყობილება, ამქვეყნიური არსებობის ტანჯვა. წარმავლობის სევდა, ადამიანურ ურთიერთობათა ნაღვლიანი განცდა. გულის მღელვარებანი, მაგრამ რატომ უნდა გვიკვირდეს ეს? პოეტი ხომ, უწინარეს ყოვლისა, პოეტია და თავისებურად განიცდის სულის თითოეულ მიმოხრას.

ალიო მირცხულავა აკადემიურ პოეტად არ ჩაითვლება,— მისთვის უცხოა ვერლენის „ნიუანსების მუსიკა“, მოკირკიტე ოსტატის გამჭოლავი მზერა, ის ღრმად შეფარული შთაგონებით რთულ სახეებს როდი აგებს. იქნებ, სასურველადაც გვეჩვენებოდეს უფრო მეტი პირობითობა, დამატებითი პლანების სიღრმე, უფრო მეტი იდუმალეობა. მისსავე და მის თანაშემოქმედთა მეტაფორულ სახეებს თუ მივმართავ, გიტყვოდი, რომ ალიო „სტიქიური პოეტია“, „ვეულკანიური ორკესტრის ხმაა“, „გულის ვულკანიურობით“ წერს, „ვეულკანიურ გრძნობათა ლავას“ აფრქვევს, „ათრთოლებით დულს“, „სტრიქონები გულის ძაფით ძგერს“. ა. მირცხულავასათვის არ არსებობს სავალდებულო პოეტური წესები, რომელთა მიხედვით შესაძლებელია კარგი პოეტი გახდეს. ის თვითონ ქმნიდა თავის პოეტიკას, წერდა, რასაც მღელვარე გული, ანთებული ფიქრი და გულისთქმა უკარნახებდა, თვითონ ქმნიდა ახალ ფორმებს, ახალ სიტყვებს, სახეებს, ხმებს, რომელთაც „გაგიყვებით ეწაფებოდა ახალგაზრდობა“.

ა. მირცხულავას პოეტური ძლიერება თითქმის მთლიანად ემყარება უჩვეულო ტემპერამენტს, ექსპრესიას, ბობოქარ ენერგიულობას და აქედან გამომდინარე საოცარ რიტმებს. ვფიქრობ, მისი დიდი წარმატების მიზეზიც ეს რიტმული ქარიშხალი იყო, — რიტმული კონკრეტულობა, რიტმული ვარიაციების უსასრულობა, რიტმული ბგერწერისა და სტრუქტურის სიმდიდრე. რიტმებშია განცხოველებული მისი შემოქმედების უნიკალური ტემპერამენტულობა და ენერგიულობა; რიტმი მისი პოეზიის სული და გული, სისხლი და ხორცია. მის თითოეულ ნაწარმოებს საკუთარი, ზუსტად სულისკვეთების შესატყვისი რიტმი გააჩნია, ეს თვით შინაარსის, განწყობილების, შთაგონების სიმტკიცის რიტმია.

ორივე ხელით ამოვითხრი საკუთარ თვალებს,  
 ამდენმა ბრძოლამ უშედეგოდ თუ ჩაიარა!  
 მუნჯი სავანე სამუდამოდ მეც მივატოვე  
 და ქვეყნის ურჩთა გამირულ ყიჟინს მეც დავეწაფე.

მძაფრი პოეტური ტემპერამენტის დადასტურებაა, რომ ა. მირცხულავას პოეზიაში ფეხი ვერ მოიდგა მწიგნობრულმარომანტიკამ, ნამდვილი გრძნობის დამთრგუნველმა „ლიტერატურშჩინამ“, რომ მისთვის არც „ლიტერატურული ქონგლიორობა“ და „დეკორატიულობა“ ყოფილა უცხო და არც ძველი პოეტიკის აშკარა დისკრედიტაცია:

ავდარია დარიალს,  
 დარიალს ვინ გადიარს,  
 გადარია მიდამო  
 დარიალის დარებმა.  
 დაეზადე დარიალს  
 მანდარინა დაირა,  
 ამ დარიალ მიდამოს  
 ვერვინ დავედარება...

პოეტს ამის გამო ცოტა ბრძოლის გადატანა როდი უხდებოდა გამოფიტულ ორთოდოქს კრიტიკოსებთან, მაგრამ შემოქმედი ორგანულად გრძნობდა მრავალფეროვნების დაუდგრომელ ძიებათა აუცილებლობას.

აღ. მირცხულავა არ ყოფილა „დაუწერელი პოეტური დაფა“ (ამბობენ: მიბაძვა ყველა შემოქმედლის სკოლააო), მაგრამ

ისიც უდავოა, რომ განახლებული პოეტური სინტაქსით შემოვიდა ჩვენს პოეზიაში. ბევრი რამ, რაც დღეს ზოგ-ზოგებს ალ. მირცხულავას პოეზიაში ბანალურად ეჩვენება, თავის დროზე სასიამოვნო სიახლე იყო, მაგრამ თუ ალ. მირცხულავას აურაცხელ მიმდევართა ნაწერებში (ვინღა არ ბაძავდა მაშინ მას) ისინი მართლაც გაცვდა, განა, პირველ აღმომჩენს ამაში ბრალი მიუძღვის? ზოგიერთი სახე და სინტაქსური ერთეული ახლა, შესაძლოა, კიდევ გვეხამუშებოდეს, მაგრამ მაინც ყოველთვის რჩება რაღაც, რისი პროზის ენაზე განმარტება შეუძლებელია, რაც ანალიზმა შეიძლება აბსურდად აქციოს.

ამგვარ ძიებათა დადასტურებაა „კოსმიური მოტივები“ ალიო მირცხულავას ადრეულ პოეზიაში.— „ლტოლვა მზისკენ“, „გადახრა მზისკენ“, „გადახრა მთვარისკენ“ და მისთ., რაც ხან „პროლეტარულ პლანეტარიზმში“ სახიერდება („ევაშა პლანეტთა სოლიდარობას“), ხან— გალაქტიკაზე ადამიანის გაბატონების ოცნებად გვევლინება („ხვალ შეიძლება ნეპტუნს ესტუმროს რკინის ეტლებით“), ხანაც — ქვეყნისა და უსასრულობის კონტრასტულ ფორმას იღებს. ირრეალურ სამყაროსთან ამ აზობოქრებულ ჭიდილში ობიექტურად უკუფენილია მღელვარე დროის ვნებები და მისწრაფებანი, ეპოქის აჩქარებული სისხლის მიმოქცევა, მოუთოკავი ენერგია. ასეთი ვნებათა განფენის ლოგიკური ცნებებით დახასიათება შეუძლებელია. პოეტი აქ სამყაროს იმანენტური არსის შესამეცნებლად არ შემოჭრილა. კოსმიურ სივრცეებში მისი „მერანისებური“ სრბოლა მძლავრად განგვაცდევინებს, რომ რაღაც გრანდიოზული ინგრევა, მაგრამ სული არ თრთის, გულში სინათლე შემოდის, — ეს გადახალისების მსხვერველა, — ქაოსში განახლების გრიგალი ტრიალებს.

კოსმიური სამყაროსაკენ. კოსმიურ საოცრებებისაკენ სწრაფვა ამქვეყნიური ვნებებისა და ენერგიის ველურ მოზღვავებას ავლენს.

მე აქ რა მინდა. მე აქ არა ვარ,  
ო, მსურს ავენთო მარადით სადმე...  
მაინც მზეს ვეტრფი ცეცხლის მღომელი,  
ფიქრთა ძიებას არა აქვს ბოლო.  
სივრცეში ძებნა მიუწვდომელის  
მგზნებარე სულის ნატვრაა მხოლოდ.

„კოსმიურ ლირიკაში“ გადალახულია დრო, სივრცე, უნაპიროსაყენ ლტოლვა გამსჭვალულია მისტიკური ხილვებით, მისტერიული სახეებით, სტიქიური ვარააცეებითა და ასოციაციებით. ეს ლექსები გვიპყრობს შემოქმედებითი მგზნებარებით, თავდადების ენერგიით, სითამამის გრანდიოზულობით. ეს ენერგია სამყაროს გარდაქმნის ენერგიაა. ძიების, კაცობრიობის თვითშემეცნების სამუშისებური ენერგიაა, გაუცნობიერებელში „ველკანიურად შეღწევის“ ენერგიაა.

ნისლის მორევში სცურავენ მთები,  
შორია, ვიცი, მანძილი სივრცის,  
ჩემს ოცნებაშიც ვით პლანეტები,  
მზისგან ცთომილი ფიქრები იბრძვის.

ხილვათა პოეტური ხორცშესხმა აქ მთლიანად ინტუიტურია, გამსჭვალულია ენერგიის რეალიზების დრამატიზმით, აბსტრაქტული მიმართებით და მთლად წარმოგვისახავს შემოქმედის ფანტაზიის ძალას.

ა. მირცხულავას „კოსმიური ლირიკა“ საყურადღებოა უკიდურესი ჰიპერბოლიზმით — „კოსმიური ჰიპერბოლიზმით“.

ამ ლექსების უკომპრომისო სულისკვეთება ახალი ესთეტიკის გზაზე ბოზოქარი სულის მოუსვენრობას გამოხატავს. შათში მძაფრად შეიგრძნობა ნახმარი მხატვრული ინვენტარის მიმართ აპათიური დამოკიდებულება, პოეტური ანარქიზმის, მძლავრი შემოქმედებითი პოტენციის პროტესტი გაშაბლონებული პოეტური არსენალის უკუსაგდებად, პოეტურ პიროვნებად ფორმირების ნებისყოფა.

პოეზიის საგანძური ალიო მირცხულავას ისე სავსე დახვდა თვალ-მარგალიტით, რომ მისი შენამატი განსაკუთრებით ელვარე უნდა ყოფილიყო, რათა ყურადღება მიეპყრო. ჭაბუჯ პოეტს ტიტანური ბრძოლა ელოდა საკუთარი გზისთვის. არ კმაროდა სქოლასტიზმისა და დოგმატიზმის დაძლევა, ამ გზაზე მას თავისი უსაყვარლესი პოეტებიც უნდა „უარეყო“. „კოსმიური ლირიკის“ განწყობილებებს ასაზრდოებს ლიტერატურული სინამდვილით დაუქმყოფილებლობა, სიახლისკენ ლტოლვის იმპულსებით აფეთქებული უკმარობის გრძნობა. წარმოსახულ ქაოსთან მიმართებაში რეალობა ტრივიალობად აღიქმება და ეს

ტრივიალური რეალობა ლიტერატურულ სინამდვილეს გულს-  
ხმობს. „კოსმიური ციკლი“ ლექსის შემდგომი მოდერნიზები-  
საკენ შეუცნობელ ლტოლვას ასახავდა. პოეტური გადახალი-  
სების ახალ ტალღას წარმოადგენდა, რომელიც გარკვეული  
მიზეზების გამო გამოწვევად დარჩა. უდავო ისაა, რომ ეს იყო  
პოეტური ჰაეროვნების ნეგაცია, რასაც ცხადყოფს „ტრადი-  
ციული ლექსისადმი“ ვერლიბრის დაპირისპირება, ასიმეტრიის,  
ურითმობის, „გამომწვევებული პოეტურობის“ პანეგირიკი.

მე დამწვიდებას ბრძოლაში ვხედავ,  
მყუდროებაში თვალები მეწვის...  
..დავგმე რომანები.  
დავგმე თეატრები  
და გაქენების მარში შევიტანე ცხოვრებაში...  
ჩემი სული ჩქარია  
და ბევრი გაყინული სიტყვაც მრჩება უკან...  
გულის ვულკანიურობა კი არ ესმით,  
ფიქრიც ჩქარია და მოუსვენარი,  
ის უინიანია, ვით მუნჯი  
და უყვარს ელექტრონული გაქანება  
ეკვატორის ირგვლივ.

ეს ლიტერატურული სინამდვილიდან თავდაღწევის პათო-  
სია, ფორმათა სტიქიური გადალეკვაა, საოცარისკენ სწრაფვაა,  
თავისი მშვენიერი უცნაურობებით. მართალია, ლიტერატუ-  
რულმა რეალობამ გზა გადაუღობა სტილური მოდერნიზმის ამ  
ახალ ტალღას, მაგრამ ის უტყუარი დადასტურებდა, რომ ალიო  
მირცხულავა ლიტერატურაში შემოვიდა არა როგორც იდეის  
ადეპტი, არამედ როგორც პოეტი.

აღნიშნულ პერიოდში ალიო მირცხულავას პოეზია ჩვენს  
ლიტერატურაში ყველაზე მკაფიოდ ავლენს ვერპარნისებურ  
ურბანიზმს, ქალაქური სამყაროს ექსპრესიულ შეგრძნებას,  
„მანქანურ სულს“, გარდამავალი ხანის დინამიკას, „ცივილიზა-  
ციის დაძაბვით“ გამოწვეულ „სულის კივილს“ („მოგონების  
მაგიერ“, „ქალაქი ღამით“, „მზესთან“ და სხვ.).

ქალაქი ცხელი ქვეულა აღად,  
ქალაქი — ბუდე ცეცხლის ჩიტების,  
სულში მინერგავს გოლიათ ძალას  
და, მგონი, ღამეს შევექიდები.

პოეტი არ ფარავს, რომ მისი წყარო ვერპარნის ურბანიზმია:

შფოთავს მანქანა,  
კემლს აბოლებს ათას ნესტოდან,  
ჰკივის დინამო ტვინის ანთებით,  
მან ცეცხლის ალში დაიწვა ენა.  
ემილ ვერპარნი  
კვამლმურით იღებავს პირს  
ლენინის ქანდაკების წინაშე („მდინარდენა“)

ან:

რომ მერეხივით აქ მოვლენილი  
მოღის ლენინი, გვიხმობს ვერპარნი.  
(„ქალაქი ღამით“).

ვერპარნიდანვე შემოდის ალ. მირცხულავას პოეზიაში ევროპული ურბანისტული ვერლიბრი, რომლის ბრწყინვალე ოსტატად და ადებტად გვევლინება 20-იანი წლების დასაწყისში. ამ სალექსო ფორმას თან მოაქვს უშუალობა, ემოციური ენერჯის აბობოქრება, რიტმული ფერების ფეიერვერკი, ინკრუსტირებული ჩელიეფი. დღესაც აღტაცებას იწვევს პოეტის სიქაბუჯისდროინდელი ისეთი ვერლიბრები, როგორიცაა: „ქალაქი ღამით“, „მეზღვაური“, „აწეწილი ფიქრები“, „მდინარდენა“, განსაკუთრებით „წარდუნა“.

ქართულ პოეზიაში ალიო მირცხულავამ პირველმა გამოაცხადა ვერლიბრი თავისი პოეტური კრედოს შემადგენელ ელემენტად და პირველმავე მოგვცა მისი გარდუვალობის მანიფესტირება:

ლექსში ფიქრები ვერ დამეტია  
და გაწყდა უცებ სონეტის რკალი.  
და სტრიქონებიც, როგორც ტალღები,  
დროთა დინების მრავალხმიან სიმღერას გაჰყვია...  
ხმაურობამ რითმა დამაწყველინა  
თითებით დავიცე ყურები.  
თვალეზსაც კინალამ ავაშორე  
სცენაზე კლეოპატრას თვითმკვლელობის ლირიკა...  
არ გეწამს ღამე და სიზმრების  
ბოდვა ნისლის აკვანში.  
მეც მომწყინდა რითმის კაბა,  
ფეხზე რითმის წაღები.  
დღეს ხანაა გაქანების  
და სტრიქონის მძლავრ მშვილდად  
ვისვრი ბუმერანგებს.

არა თუ ქართული ვერლიბრის, საერთოდ, ჩვენი ახალი პოეზიის საინტერესო ფაქტად მიმაჩნია „წარღვნა“, რომელიც „დაწერილია დროისა და სივრცის გარეშე“ და კოსმიური კატასტროფის (დედამიწასთან მარსის დაჯახების) საბაზით, არსებობის ამაოების მძაფრ განცდას, ყოფიერების სკეპსის გამოხატავს. აქ მძაფრად იგრძნობა პლანეტარული პესიმიზმი, კოსმიური უსასოობის მოტივით ამქვეყნიურ ბოროტებათა გმობა და შემწყნარებლობის პათოსი. საოცარია თვრამეტი წლის პოეტის რთულ ასოციაციათა პოლიფონიური სისტემა, კონტრასტული სახეების აქარიშნლება, ვნებისა და ენერჯიის კომპაქტურობა, ემოციური ქსოვილი, ფანტაზიის უსაზღვროება, კოსმიურ-ჰიპერბოლიზებული სახეები, დაბოლოს, ღრმა შინაგანი სევდა.

ახალ განწყობილებებს პასუხობდა, ახალ რიტმს ქმნიდა სინტაქსური უცნაურობანი: „მარატის რაში“, „ცეცხლიანი ისარი“, „მერენიანი ხმაური“, „დასისხლული ტუჩები“, „ლურჯი ტევრი ქაოსის“, „ელვადგზნებული ამბორი“, „ბებერი ღამე“, „მწუხარების ჭაობი“, „ცეცხლიან ფიჭრთა ნანგრევები“, „გულში რწმენა ელექტრონების“, „ვაშა პლანეტა სოლიდარობას“, „ღამე — ნესტიან თვალთ დაჰყურებს ქალაქს“, „საუკუნის ჩაყვითლებული ქალა“, „გამოიხეხა ენა ცხელი ქვიშით“, „ქალაქი ცხელ ბაგეზე ტკივილებს იშრობს“, „ღამე — იუდა“ და ვინ მოთვლის.

მაგრამ მთლიანობაში, ა. მირცხულავას პოეზია ნათლად ავლენს თაობათა სულიერ კავშირსა და ლიტერატურული ტრადიციის განუწყვეტლობას. წინაპრებთან თუ თანამედროვეებთან მის პოლემიკურ ჭიდილს ძიების პათოსი ასაზრდოებდა და ისტორიული გამართლება ჰქონდა:

ამ უკუნეთ ხეობას  
ვერ გაივლის „მერანი“  
და ვერც „ლურჯა ცხენები“.

მაგრამ ის იმთავითვე წინ აღუდგა მათ, ვინც:

..გენიას ართმევს ბაირონს  
და ირონიით ახსენებს შოთან.

მეცნიერული კვლევა, უთუოდ, დაადასტურებს, რომ ალიოს პოეზია არა მარტო მდიდრდებოდა თანამედროვეთა



მოტივებითა და ხმებით, არამედ თვითონაც ავსებდა და წინ მიაქანებდა მათ. კლასიკური მემკვიდრეობისადმი დამოკიდებულების თვით ყველაზე კრიტიკულ ვითარებებშიც კი, ა. მირცხულავა მხურვალე დადადისს აღაველენდა დიდ წინამორბედთადმი:

საუკუნებზე მარად ივლიან,  
ვინც ხალხის გულში დადგა კარავი,  
ცოცხლობს აკაკი, ვაჟა, ილია,  
წარსულის ფერფლით დაუფარავი!

შთამომავლობა ვერ დაივიწყებს, რომ მაშინ ეს მარტოდენ პოეტური სულის აღსარებას კი არ ნიშნავდა, არამედ მოქალაქეობრივი შემართებაც იყო!

აღიო მირცხულავა ბურჯად და ფარად ედგა თავის ქვეყანას, ტყვილიანი სიყვარულით უყვარდა სამშობლო. ხალასი ეროვნული გრძნობით უმღეროდა მისთვის თავდადებასა და წმინდა მსხვერპლს. მთელი მისი შემოქმედება გასხვიოსნებულია საქართველოზე ამალღებუღი ფიქრითა და გრძნობით. საერთო დუღიღის, საერთო დაუწმენდავი ვნებების ადრეულ წლებშიც კი, ეროვნუღისა და კაცობრიუღის განუყოფღობის დროშით, იგი საკვირვეღი სიმტკიცით გამოხატავდა თავის პატრიოტულ გრძნობებსა და მისწრაფებებს.

ა. მირცხულავა იმითაც ძვირფასია ჩვენთვის, რომ რევოღუციის იღეაღები მისთვის იმთავითვე შესისხღხორციღებული იყო პიროვნების მაღალ-ეთიკურ მოქალაქეობრივ სრულყოფიღებასთან, უმღეროდა ადამიანის სულიერ სისპეტაკეს, ზნეობრივ სიწმინდეს. უღვიძებდა მკითხვეღს კეთიღშობიღურ გრძნობებს, სიპართღის, სინღის-ნამუღის, კეთიღისთვის, თავდადების მორაღს. უკვე ადრეული სიჭაბუჯის ლექსებში გვხიღღღავს აღსარებით ეთიკური სახეები: „ღედა კეთიღი, ლთვისმოღსავი და საყვარელი“, „არ ჩანერგიღა ჩემს ხსოვნაში არასდროს ცუღი“, „უღერღეს ამაყად ადამიანი!“ ქაღაგებღა მოკრძაღღებას მხოლოდ იმათ წინაშე:

ვინც ამ დროშის ქვეშ კი არ თბებოღა,  
არამედ ბრძოღის ცეცხღად იწოღა!

დაბოლოს, ადამიანური სიკეთის დიდებული ჰიმნი:

კლდეზე ვდგავარ თეთრი ვერხვი, მხრები ამიტოტებია,  
ვინმე ხრამში თუ გადასცდა, ხელი გამიწოდებია,  
მეხს ვარიდებ მოზარდ ვერხვებს,— ტანი აუშოტებიათ,  
ახლაც ვებრძვი ქარს და წვიმას, გული აუშფოთებია.

რა კარგად უთქვამს ბრძენ დიდროს: „მართალს და პატი-  
ოსიანს იმდენი გავლენა აქვს ჩვენზე, რომ, თუ პოეტის თხზუ-  
ლებას ეს ორი ღირსება გააჩნია, და პოეტიც ნიჭიერია, უზრუნ-  
ველყოფილია მისი გამარჯვება“.

ყოველი ასეთი შემოქმედი, ქეშმარიტად, მარადიული  
პოეზიის ხორცი-ხორცთაგანი და სისხლი-სისხლთაგანია.

1974 წ.

## კეთილგანს სკლია

ლადო მრელაშვილის „ყაბახმა“ დღევანდელი ქართული სოფლის მწვავე ამბებით, პიროვნების მორალური პასუხისმგებლობის პრობლემით და იმ მოქალაქეობრივ-ლიტერატურული გამბედაობითა და ეროვნული გულმტკიცენულობით დამაინტერესა, რომლითაც ის არის გამსჭვალული. მართალია, აღნიშნული პრობლემა ბევრ თანამედროვე ავტორს აღელვებს, მაგრამ, მრავლისაგან განსხვავებით, ამ რომანში იგი წარმოსახულია მრავალფეროვანი საჭირბოროტო საკითხების ერთობლიობაში, ჩვენი სინამდვილის რთულ მრავალფეროვნებაში, ცხოვრების მდულარე ორომტრიალში, სისხლბორცით სავსე ყოველდღიურობის დაუსრულებელ კავშირურთიერთობებში, ლიტერატურული რევერანსებისა და ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური პოზის გარეშე, მძაფრ ცხოვრებისეულ სიტუაციებში, ფართო მკითხველისათვის გასაგებად. ლიტერატურული პროდუქციის ქვიშის გროვაში ქეშმარიტი ხელოვნება მისხლობითაა საძიებელი, ამიტომ, აქტუალური ნაწარმოებების შეფასებისას, ამ საზომით ვერ დაგვამაყოფილდები. რაც იბეჭდება, ყველაფრის წაკითხვა ფიზიკურად შეუძლებელია და როცა ჭაშნიკს ვსინჯავ, მე, ჩვეულებრივი მკითხველი, ვცდილობ წინასწარ გამოვიცნო: ახალი, საინტერესო და სასარგებლოა თუ არა თხზულების საგანი; კომპეტენტურია, ნდობას იმსახურებს თუ არა ავტორი ამ სფეროში; იგრძნობა თუ არა უეჭველად თქმის აუცილებლობა, ენერგია და შთაგონება. აღარაფერს ვამბობ წერის კულტურის სავალდებულო დონეზე. მეზიზღება „მწერლად გახდომის სურვილით“ დაწერილი ყველა ნაწარმოები. რა წამაკითხებს ისეთ წიგნს, რომლის ავტორსაც არაფერი აღელვებს, არაფერი აწუხებს, არაფერი უხარია, არაფერი სტკივა. გრაფომანად ვთვლი ყველას,

ვისაც გულისგამგლეჯი მოთხოვნილება წერისა არ უგრძენია და მაინც რალაცა, თუნდაც, ერთი-ორი მოთხრობა შეუყოწიწებია. სამაგიეროდ, შემიძლია ძალიან ბევრი სისუსტე ვაპატიო (ან სრულებით ვერ შევამჩნიო) ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც სულისშემძვრელი მღელვარებითაა დაწერილი და არავითარ ექვს არ იწვევს, რომ ავტორს არ შეეძლო გაჩუმება, უფრო მეტიც, ვალდებული იყო დაეწერა. მხიბლავს ციცერონის „პარადოქსების“ ძველისძველი სიბრძნე:

უსაქმურობას ვერ ვიწამებ პოეტის საქმედ,  
თავისი დროის მოქალაქედ მსურს ვხედავდე მას —  
ადამიანთა ყველა მანკის სასტიკ მსაჯულად.

სოფელი მუდამ დიდ როლს ასრულებდა ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში, მუდამ ცხოველმყოფელი თემა იყო ჩვენი მწერლობისა, და, შეუძლებელია თითოეულ ჩვენგანს მღელვარედ არ აინტერესებდეს თანამედროვე საკოლმეურნეო სოფლის ცხოვრება, კერძოდ, სოფლის ახალგაზრდობის მისწრაფებები, სულიერი და ზნეობრივი სახე, ტკივილები, ქართული სოფლის აწმყო და მომავალი.

უეჭველია, თანამედროვე კახეთის საკოლმეურნეო სოფლის ყოველმხრივი ცოდნით, იქაური სხვადასხვა პროფესიის ადამიანთა, მოვლენათა თუ საგანთა არსში წვდომით „ყაბახი“ საყოველთაო ყურადღებას იმსახურებს. ჯერ ერთი, გვაოცებს დღევანდელი სოფლის სოციალურ-პოლიტიკური, მატერიალურ-ეკონომიური, სულიერ-მორალური, ცხოვრების არაჩვეულებრივი სირთულე, აქედან გამომდინარე. ზნეობრივ-ეთიკური პრობლემების სიმწვავე და აქტუალობა. თვალწინ გადაგვეშლება ომისშემდგომი ქართული სოფლის მათიანე, რომელიც არათუ ჩვენ, მომავალ თაობებსაც გარკვევით შემოუნახავს, რით ცხოვრობდა, რა აღელვებდა. რა ამოძრავებდა, რა სიხარული, ტკივილი და საზრუნავი ჰქონდა, როგორ იღვწოდა, ოცნებობდა, იბრძოდა XX საუკუნის 50 — 60-იანი წლების ქართული სოფელი, ქართველი გლეხკაცი.

ვკითხულობდი „ყაბახს“ და, ცოტა არ იყოს, შურით ვფიქრობდი, რა კარგად იცნობს მწერალი საკოლმეურნეო ცხოვრების ეკონომიურ-პოლიტიკურ, სამეურნეო-ყოფითს დეტალებს; რა მახვილად ხედავს სოფლის მცხოვრებთა თით-

ქოს მარტივ სინამდვილეში ფრიად რთულ, დრამატული ურთიერთობის ხვეულებს და რა ბედნიერებაა ადამიანისათვის, ისიც მწერლისათვის, ცხოვრებასთან ასე ახლოს, ასე განუყოფელ კავშირში ყოფნა. ეთნოგრაფიული, გეოგრაფიული, სამეურნეო, ფოლკლორული, ლექსიკური, ფსიქოლოგიურ-ყოფითი აქსესუარების სიუხვე და მრავალფეროვნება ავტორის მიმართ სრულ ნდობას იწვევს, თანაზიარობის ატმოსფეროს წარმოშობს, დროისა და ადგილის ცხარე სურნელს გვაგრძნობინებს.

ლ. მრელაშვილი ისე ნათლად, ისე კვალიფიციურად გვიჩვენებს და მსჯელობს საკოლმეურნეო ცხოვრების სიახლეებზე, სოფლის მეურნეობის სხვადასხვა დარგებზე (მემინდვრობა, მებაღეობა, მესაქონლეობა, მევენახეობა და სხვ.), ისე გამართული და თვალსაჩინოა შესაბამისი კონფლიქტები, სიტუაციები, დიალოგები, პოლემიკა, რომ წარმოგვიდგება თითოეული ამ დარგის დაკვირვებულ სპეციალისტად, რომელსაც ყველაფერი, რასაც მხატვრულად ასახავს, პირადად გამოუცდია, თავის თავზე გადაუტანია, ყოველივე ეს კი აძლიერებს ნაწარმოების დამაჯერებლობას. გვამახსოვრდება, მაგალითად, რომანის დასაწყისში აღწერილი თათბირი, რომელზედაც ნიკო ბალიაშვილი ბრიგადირებს დავალებებს აძლევს. ასევე დამაჯერებელია კახური დატოტვილი ხორბლის გამოყვანისა და გავრცელების ისტორია, რომელიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის — რუსუდანის ხასიათის გახსნაში. ასეთ უტყუარ ცოდნაზე დაფუძნებული სიტუაციები და დეტალები, რა თქმა უნდა, მკითხველზე სასურველ ეფექტს ახდენს.

რომანის მხატვრულ ქსოვილში გამოყენებული „ოფიციალური“ დოკუმენტები, ამონაწერები და სხვა „ფაქტიური მასალაც“ ხელს უწყობს კილოს მიმოხრას, აძლიერებს დამაჯერებლობას, ქმნის შესაფერის ვითარებასა და ტონს. იმის საჩვენებლად, თუ როგორ ანიავებენ ინტრიგანები საკოლმეურნეო ქონებას. მწერალს საინტერესო ამონაწერები მოჰყავს „აქტივიდან“. „მექათმეობის ფერმაში ოცდარვა ვარია დახოციათ ფილტვების ანთებით, ჩამოგვაწერეთო“; „ეს აქტივი მექათმეობის ფერმისაა. ხუთმეტი ვარია მომკვდარა საკვერ-

ცხეების ჩირქოვანი ანთებით“. აქ შეიძლება ეს გროტესკულად გვეჩვენოს, მაგრამ მთლიანობაში ასეთი „დოკუმენტური ნაკადი“ მკითხველს დამატებით არწმუნებს, რა მდგომარეობაა ჭალისპირის კოლმეურნეობაში. ვეტექიმი აქ მხოლოდ იმიტომ არსებობს, რომ ასეთ აქტებს მოაწეროს ხელი.

ლიტერატორებს, რომელთაც არ სურთ ირწმუნონ, რომ ცხოვრების უცოდინარობას ვერავითარი ნიჭი და შრომა ვერ აანაზღაურებს, რომ გამონაგონს, ფანტაზიის ნაყოფს, უსათუოდ, რეალობაში უნდა ედგას ფესვი, ამგვარი „დოკუმენტურობა“ ემპირიზმსა და ნატურალიზმში ერევათ, ავიწყდებათ, რომ ის ერთ-ერთი ეფექტური მხატვრული ხერხია.

ძალიან საგულისხმოა თანამედროვე ფრანგი რეალისტის ერვე ბაზენის გულახდილი საუბარი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის საიდუმლოებებზე. მე ფრიად ორგანიზებული მწერალი ვარო,—ლიბილით ამბობს ის.—„სანამ წარმოსახვის სამყაროში შევიჭრებოდე, ვცდილობ ფაქტების ნიადაგზე მტკიცედ მოვიკიდო ფეხი. თვით წერის პროცესი, ცხადია, მუდამ იყო და იქნება „შემთხვევითი ხასიათისა“ (ქვეშეცნეული—ა. კ.), მაგრამ სხვა მხრივ კი, არაფერს ვიშურებ. რათა ყოველგვარი შემთხვევითობა თავიდან ავიცილო... მე ვადგენ ჩემი ნაწარმოებების ათასნაირ გეგმებს, გარდა საბეჭდი მანქანებისა, შინ მაქვს მაგნიტოფონი (ზოგიერთი პასაჟის დასაქაშნიკებლად, მაგალითად. იმის შესამოწმებლად, ბუნებრივად უღერს თუ არა დიალოგები). მაქვს მაგნიტოფონზე ჩანაწერი ათასგვარი რამერუმე.დიქტოფონი, კინოკამერა. რომლითაც ვიღებ იმ ადგილებს, სადაც რომანის მოქმედება მიმდინარეობს. მოქმედების ადგილზე რამდენჯერმე მივდივარ და გულდასმით ვათვალიერებ... ცალკეულ სცენებს რომ მეტი დამაჯერებლობა მივანიჭო, წინასწარ ვადგენ სავარჯიშო (გამოგონილი) რეპორტაჟების მთელ სერიებს, თუმცა, ხშირად არც კი ვიცი, სად და რისთვის გამომადგება ისინი; ისევე როგორც კინორეჟისორი იღებს ეპიზოდებს, რომლებიც, შეიძლება, ფილმის მონტაჟისას მთლიანად ამოჭრას, პარალელურად ვადგენ დოსიეს, რომელსაც მასალის შემომატების კვალობაზე ახალ-ახალ ცნობებს ვურთავ. აქ შედის გეოგრაფიული რუკები, ადგილობრივი გაზეთები, ადმინისტრაციულ ორგანოთა ანგარიშები, ინტერვიუ-

ები უკანასკნელ რომანს რომ ვამზადებდი, რამდენჯერმე საგანგებოდ მოვიარე ინგლისი და უყოყმანოდ არა ერთხელ გადავსერე სამხრეთ ატლანტიკა გემითა თუ თვითმფრინავით... ყველაფერს ამას იმისთვის ვაკეთებ, რომ ჩემს მკითხველს პირწმინდა გამონაგონიცი კი სრულ ჭეშმარიტებად, ნამდვილ ამბად მოეჩვენოს. ამასთან, მე თვითონაც უნდა მჭეროდეს, რასაც ვწერ და დარწმუნებული უნდა ვიყო, რომ არ ვცდები“. თვით „ოთახის ყვავილი“ მარსელ პრუსტიცი კი ნატურიდან საქირო დეტალის გადმოსაღებად, თუნდაც, აღწერის წინ, რომელიმე ნაცნობი მცენარის კვლავ დასათვალისწინებლად. იძულებული იყო კარგა ხნით დაეტოვებინა თავისი თვეობით კარდანშული ბინა, რადგან ყველა შემოქმედს მოესხენება, რატრაგედიაა, მწერალს რომ შეცდომაში დაიჭერენ, რა საცოდობაა, ნაწარმოებში რომ ვერაფერ ახალს ვერ იპოვნინ, რა მკრეხელობაა, ავტორი რომ მარტო საკუთარი „მე“-დან გამოწრეტილ სიბრძნეს სთავაზობს მკითხველს.

„ყაბახში“ ომის შემდგომი ქართული სინამდვილეა განსახიერებული, რეტროსპექტიულად, ომის სინამდვილეს, ზოლო დიდი სამამულო ომი წარსულს არ ჩაბარებია — მისი შედეგები გავლენას ახდენს აწმყოსა და მომავალზე, რომანის პერსონაჟებსა და მოვლენებზე. რომანის მთავრი გმირები: რევაზი, შავლეგო, ძია სანდრო ომგადახდილნი არიან. ომში დაუკარგავს მამა რუსუდანს. ომის შედეგებით არის განპირობებული არა მარტო ბევრი მოვლენა, არამედ თითქმის ყველა პერსონაჟის ხასიათი, მსოფლგანცდა და ფსიქოლოგია. ომის ქარიშხალს შორეულ კახეთში გადმოუსროლია უკრაინელი ბიჭი მაქსიმე. რომელსაც მშობლიური სითბო უპოვნია რუსუდანის ოჯახში. ომის მსხვერპლად მოჩანან არა მარტო ისინი, ვინც ფრონტზე დაიღუპნენ, არამედ ბევრი მათგანის ცოლ-შვილიც. საქმე მარტო ის არ არის, რომ ომს უდიდესი მატერიალური ნგრევა და შეფერხება გამოუწვევია, არანაკლებ შესამჩნევია მორალურ-ფსიქოლოგიური ბალასტიც. ყურადღებას იქცევენ არა მარტო ომში გამოწრთობილი, პრინციპული, შრომისმოყვარე, საზოგადოებისათვის თავდადებული ადამიანები — რევაზი, შავლეგო, სანდრო და მისთანანი, არამედ ისეთებიც, როგორცაა ინტრიგანი, კარიერისტი, ეგოის-

ტი, კერძო მესაკუთრე თედო — კოლმეურნეობის ყოფილი თავმჯდომარე, რომელიც „სამამულო ომში იმიტომ არ წასულა, რომ სწორედ ომის დაწყების დღეს ყანგიანი ლურსმანი შეერქო ფეხში და სანამ ომი არ დამთავრდა, ვერ გამოულეს“. სამკვდრო-სასიცოცხლო კონფლიქტს იწვევს ამ განსხვავებულ ადამიანთა ზნეობრივ-პოლიტიკური კონტრასტი. ბრძოლის ქარცეცხლში გაკაეებულან 'და განსპეტაკებულან კომუნისტები — რევაზი, შავლეგო, სანდრო, თეიმურაზი, — გაღორებულან და გადაგვარებულან საკუთარ ნაჭუქში გამომწყვდეული, ღორმუცლობასა და ავზორცობას გადაყოლილი თედო, ნიკო, ვარდენი და მისთანანი.

სკკპ XXIV ყრილობის ისტორიულ დადგენილებათა განხორციელებისათვის ბრძოლაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება პიროვნების მაღალ მორალურ თვისებებს, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში კომუნისტური პრინციპების დამკვიდრება ადამიანის სულ უფრო და უფრო მეტ ზნეობრივ სისპეტაქეს მოითხოვს. ცხოვრებაზე, ადამიანის დანიშნულებაზე პატიოსანი თვალსაზრისი ჩვენი დროის გარდუვალი მოთხოვნილებაა; ხოლო წმინდა სინდისი — განუზომელი საუნჯე და ძალა, ჭეშმარიტი ბედნიერების აუცილებელი პირობა.

„ყაბახში“ მორალურ მანკიერებათა უმთავრეს მიზეზად წარმოსახულია ეგოიზმი, — „საპირადოსაკენ მიდრეკილება“, — კლასობრივი საზოგადოების ეს ყველაზე მყარი და საშიში გადმონაშთი. მთელი რომანის მანძილზე გარკვევით ჩანს, რა დიდ მზრუნველობას იჩენს პარტია და მთავრობა კოლმეურნეობების, სოფლის მოსახლეობის მიმართ, მაგრამ ჭალისპირისა და მისი მეზობელი კოლმეურნეობების საქმე მაინც საგანგაშოდაა, რადგან მთავრობის მიერ გამოგზავნილ ქონებას, გამოყოფილ სახსრებს სოფლსაბჭოს თავმჯდომარე, კოლმეურნეობის თავმჯდომარე, საწყობის გამგე, ბუხპალტერი და კიდევ რამდენიმე სხვა კომბინატორი, თაღლითი, ქურდი, მუქთახორა, სპეკულანტი, მექრთამე ჭამს, ითვისებს, ანიაგებს, თვით რაიკომის პირველი მდივანიც კი გაოცებულია: „რით დაიმსახურეს ამ გაბღენძილმა კომბინატორებმა, პატენტეანმა სპეკულანტებმა, ყასებმა და გამყიდველებმა, მეხაშეებმა, მეპურეებმა, მენავთეებმა ეს საკუთარი მანქანები?! რა აქვთ ხელფასი,



რით ცხოვრობენ, როგორ არჩენენ ცოლ-შვილს, რით ყიდულობენ მანქანებს, რით ინახავენ?“ ჭალისპირის სასადილოს გამგეს, გაქნილ კომბინატორს კუპრაჭას, — თავმჯდომარის ნათლულს — სპეკულანტსა და რეციდივისტს ვახტანგს სამ-სამი სახლი და აგარაკი აუშენებიათ; კუპრაჭას თავისი მერვეკლასელი შვილისთვის „მოსკვიჩი“ უყიდნია — „ბალდი გაერთობაო“. ეს გონებრივი ინფუზორია, რომელიც „ხუთი წელი ერთ კლასში იჯდა“, აფერისტობისა და წამგლეჯაობის გასაოცარ უნარს იჩენს; ყველა სოფელში ღორი და ძროხა ჰყავს მიზარებული, ნახირში საკუთარ მოზვერ-დეკეულებს უზრდიან, ფულს ვახშით ასესხებს და თავისი სამიკიტნოსათვის კოლმეურნეებს მუქთად სტაცებს სურსათ-სანოვაგეს, ღვინოს, რომელსაც ათმაგად ჰყიდის. მისი ღმერთი ფულია, მისი საქმიანობა — ფულის შოვნაა და ეს უვიცი, თითქმის იდიოტი, ამ საქმეში არაჩვეულებრივ გამჭრიახობასა და უნარს იჩენს. „გაუჩინელს გავაჩენო“, ტრაბახობს. უფროსებთან მას სიამაყით შეუძლია განაცხადოს: „რქაწითელი მაქვს ისეთი, რომ მეფე ერეკლეს შეშურდებოდაო“. და, წარმოიდგინეთ, მართლაც, მეფე ერეკლეზე უზრუნველად და ფუფუნებით ცხოვრობს.

ავტორს კარგად აქვს გამჟღავნებული, რომ კუპრაჭასა და ვახტანგის მსგავსი მუქთახორები მხოლოდ მათ გარშემო არსებული არე-დარევიტ სარგებლობენ, ზოგიერთი ხელმძღვანელის ლოცვა-კურთხევითა და მხარდაჭერით (ან მონაწილეობით) ახერხებენ ხალხის ხარჯზე გამდიდრებას. რატომ ან ვისი უნდა ეშინოდეთ მათ, თუკი თვით სოფლსაბჭოს თავმჯდომარეს ნასყიდას — ლოთს, უქნარას, გადაგვარებულს — მოხუცი კოლმეურნისთვის დეკეული წაუერთმევია. „მოსკვიჩი“ მიუთვისებია, ორი სახლი და მამული გაუშენებია, კოლმეურნეებს ბეგართ თავის ეზოში ამუშავებს, სამაგიეროდ, ვითომ, სასოფლო-სამეურნეო გადასახადებს უმცირებს, კუპრაჭას ხარჯზე ქეიფობს, ხელოსნებისაგან ქრთამს იღებს და მათ უკანონო საქმიანობის ნებას აძლევს. სოფელში წყლის გასაყვანად გამოგზავნილი ორი კილომეტრი სიგრძის მილი კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ნიკო ბალიაშვილისათვის უჩუქებია. კლუბის საჭიროებისათვის დახერხილი ხე-ტყე და მუხის კოჭებიც მისთვის უბოძებია, კრამიტი თვითონ მიუთვისებია და ა. შ. კოლ-

მეურნეობის თავმჯდომარე ნიკო ენერგიულად მფარველობს კუპრაჭასა და ვახტანგს, კიდევ არიგებს მათ, როგორ უნდა წაგლიჯონ ხალხს ფული! სოფელში მას ნამდვილი სასახლე გაუმართავს. ხელოსნებს (ეფრემასა და სხვ.) შრომიდან ათავისუფლებს, ქრთამით ნებას აძლევს კერძოდ რეწონ და ივაჭრონ; თავისი მანქანის საბურავებს კოლმეურნეობის ფულით ყიდულობს და ყალბ საბურავებს აფორმებს, ვითომ თათრებისაგან ჩალა ეყიდოთ ფარეხების გადასახურად. თედოს სიტყვით, „თავისიანების იქით ველარავისა ხედავს, ააშენა პირდაპირ ბალამწარაანი... რომელსა აქვს იმათგანსა სავალდებულო მინიმუმი გამომუშავებული?.. სულ თავიანთ ნაკვეთებს უვლიან და სადა სცალიათ კოლექტივში გამოსასვლელად?“ „ქვეყანაზე ორი რამ უყვარს ნიკოს: მართა და ცივად მოხარშული დედალი ნივრით“, რაც გაფუჭდება, სხვას აბრალებს, რაც გაკეთდება, თვითონ მიიწერს. კოლმეურნეობასა და კოლმეურნეებზე ასეთი სტილით აზროვნებს და მეტყველებს: „36. ჰექტარი ვენახი მქონდა“ და ა. შ. ამათი წამხედვარე, ზოგიერთი ბრიგადირიც წაგლეჯაზეა და თანამდებობასაც ამ მიზნით ნატრობენ. „ხუთი შრომადღე მაკლია. სად წავიდა?.. თვითონ დაიწერდა! წინათ მუშა ბიჭი იყო, ამოირჩიეს ბრიგადირათა და გაეშმაკდა! — დაასკვნა საბამ, — ეპ, ვისაც რამ პატარა ალაგი უჭირავს კანტორაში, ყველა ჩვენს კისერზეა შემომკვდარი!“

კუპრაჭასთანებს ასეთ ვაიხელმძღვანელებთან დამოკიდებულების საგანგებო ცნებებიც შეუქმნიათ; ენაში ახალი ნიუანსები გაჩენილა: „მიშვებს“ და „არ მიშვებს“. „ძმასავით შეზრდილი მდივანი, რომელიც მიშვებდა. რაიკომიდან მოხსნეს... ქრთამების აღებაზე“, ახალმა „არ გამიშვა“, და იმ რაიონიდან აქეთ იმიტომ გადმოვბარგდიო. გაზეთის რედაქტორი ავი კაცია, „არ მიშვებსო“. დიახ, კუპრაჭები იქ იდგამენ. ფესვებს, სადაც მათ „უშვებენ“, ე. ი. მძარცველობისა და თაღლითობის ნებას აძლევენ. ასეთ „პასუხისმგებელ მუშაკებს“, რომლებთან შესვლა მშრომელ, პატროსან კოლმეურნეებს არ შეუძლიათ, კუპრაჭა ძმაბიჭურად ეღობუცება და ჭკუასაც ასწავლის. რაიკომის პირველი მდივანი ლუარსაბი ნიკოსა და ნასყიდას არაფრით ჩამოუვარდება, განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ, თავისი ჭკუით, უფრო რაფინირებულად — სინამდვილეში

ათასჯერ ამაზრზენად სჩადის ყოველგვარ უსამართლობას. კუპრაჰამ გაიგო, რომ მესამე მდივანი — თეიმურაზი დასახმარებლად მეცხვარეებთან მიდიოდა; ქრთამად და „გულის მოსაგებად“ ტიკით ღვინო გაუგზავნა მას. თეიმურაზმა საფასური აუნაზღაურა. ეს არ მოეწონა პირველ მდივანს. საყვედურსაც ეუბნება თეიმურაზს და თავის „ზნეობრივ“ თვალსაზრისს ასე აყალიბებს: „ტყუილად გარჯილხარ... ის ღვინო სხვისი ნაოფლარია. რა ძალა გადგა, ფულს რომ უხდი? დაე, ქარის მოტანილი, ქარმა წაიღოს!“ — ასეთი ხელმძღვანელი თავს იმტვრევს იმაზე ფიქრით, თუ რა გზით გამდიდრდა მის რაიონში ერთი წლის წინ ჩამოსული რევიზორ-ბუხჰალტერი: „რა აქვს ხელფასი? რას ჭამს? რას სვამს? ცოლ-შვილს რითი არჩენს? სახლს რით იშენებს? მანქანას რით ყიდულობს?“ კუპრაჰამ მდივანზე უფრო კარგად იცის, რა ხდება მის რაიონში, ვინ მიდის, ვინ მოდის, ვინ „უშვებს“, ვინ „არ უშვებს“, ვის რა ძალა და მარიფათი გააჩნია. რაიონში ჩამოსული რევიზორები, კორესპონდენტები და „მეცნიერები“ რაიონის ცხოვრებასა და ადამიანებს კუპრაჰას თვალით ეცნობიან და აფასებენ („როგორც ჩამოჰკრავ ჩანგურსა, მეც ისე დაგიოჯღებინ“). კუპრაჰა „საქმეში გადის“. შესამოწმებლად ჩამოსულ პირებს ის არჩენს, მას დაჰყავს საკუთარი მანქანით სოფლებში, მის მეფურ სახლში იძინებენ, ერთი სიტყვით, რაიკომის მიერ კუპრაჰას „რევიზორების“, ჩამოსული კომისიების „პატივისცემა“ აქვს დაკისრებული, რაღა გასაკვირია, იქ, სადაც კუპრაჰას „უშვებენ“, უკანონობას კანონიერების ტახტი მიუთვისებია, ხოლო კანონიერება და სინდის-ნამუსი ინტრიგანობად გამოუცხადებიათ. ძალმომრეობა, პროტექცია, „საქმის ჩაწყობა“ უდიდეს ღირსებად უღიარებიათ და „გულწრფელადაც“ ურწმუნებიათ. თედოს აზროვნების „ბუნებრივი“ წყობა ასეთია: „ჩემ ბიჭს სწავლა უნდოდა უმაღლესში, ყველაფერი მზად მქონდა: ხ ა ლ ხ ი ნ ა ნ ა ხ ი მ ყ ა ვ დ ა , ღ ი რ ე ქ ტ ო რ მ ა ი ც ო დ ა“.

გადაგვარებული ადამიანები „სინდისის ქენჯნას არ განიცდიან“; მათ ყოფაქცევის, „ზნეობისა“ და აზროვნების საკუთარი კოდექსი გამოუმუშავებიათ. კუპრაჰა თავისებურად „კაი ბიჭის“ როლსაც თამაშობს; „პურმარილიანია“. იცის, ვინ

მოატყუოს და ვინ აქეიფოს; კიდევ ფილოსოფოსობს და მორალისტობს: „ჩოდი, ისეთ კაცს გაუმარჯოს, რომელიც თავის ცუდს სხვისა კარგს დაამჯობინებს!“ „ზოგი მონადირედ იბადება და ზოგი ნადირად!“ კუპრაჭას „პურმარილიან“, „ვაჟკაცს“, „კაინამულიშვილს“, „პატიოსან კაცს“ ეძახიან. საზოგადოებრივი თვალსაზრისით, კუპრაჭები მატერიალურად, თავიანთი წამგლეჯაობით ისეთ ზიანს ვერ მოგვაყენებენ, როგორსაც ამ უკულმართი „ზნეობის“ დამკვიდრებით.

„ყაბახში“ ისიც ჩანს, რომ „ქვემდრომი და მომხვეჭი ხალხი გულდღედალია“ და, როგორც კი სიმაართლე ხმასა და მახვილს აიმაღლებს, ისინი ფერხთა მტვრად იქცევიან.

ჭალისპირის კოლმეურნეობას, მთელ რაიონს კარიერიზმის ჭია და ინტრიგანობა ღრღნის; ხელმძღვანელები ერთმანეთს ჭამენ. თავმჯდომარე ნიკო ბალიაშვილი, ხალხის თქმით, „მიმპარავ ძალღზე უარესია“, „ჩაწყობით კაცის დაღუპვის“ გამოცდილი ოსტატია. ამ მხრივ, არც მას ადგია კაი დღე, მასაც თავისი წურბელა ჰყავს — ნათავმჯდომარალი თედო ნართიაშვილი, რომელიც შეთქმულებას უწყობს. არ იფიქროთ, რომ თედო კაი კაცი იყოს და იხიტომ ებრძოდეს ნიკოს, არა! ის უფრო გათახსირებულია, ნიკოს სავარძლის დაპატრონების სურვილი ამოძრავებს და ამის გამო მთელი სოფელი წაუჟიღებია ერთმანეთისთვის, ყველგან და ყველაფერში წყალს ამღვრევს, ნიკოსთან ერთად, რევაზსა და შავლეგოსაც საქმეს უფუჭებს, ათასგვარ ცილს სწამებს, რათა ყველა შესაძლო კონკურენტი ერთმანეთს შეამსხვრიოს და გზიდან ჩამოიშოროს. თავის გაფუჭებულ საქმეს მათ აბრალებს და გვიან ღამით რაიკომში პირველი გარბის მდივნისათვის მოსახსენებლად. თავის დამქაშებს ამხნევენ: „წელს კი უეჭველად ჩამოვსნნი ეპოლეტებს, ნიკალაის!“, ეუბნებიან: არაფერი გამოგვივა... მაგას რაიონში იგრე აქვს დაყენებული საქმე, რაიკომის მდივანი მხარს არ დაგვიჭერსო; თედოს ეცინება: „რაიკომში ეს მოსაგლეჯი კბილივით ფამფალებს“. დამქაშებს ჰპირდება, რომ, როცა თავმჯდომარე გახდება, კიდევ უფრო მეტი უკანონობის უფლებას მისცემს მათ („ქურის დასაწველ შეშასაც კოლექტივის ხარ-კამეჩით გაგატანინებ“ და ა. შ.). მისი მთავარი დამქაში მარკოზა საბჭოს თავმჯდომარეობას უმიზნებს.

ერთი სიტყვით, ჰალისპირში არსებობს ორი-სამი „სამარქაფო ხელისუფლება“ და მათ შორის დაუნდობელი, ფარული და აშკარა ბრძოლა მიმდინარეობს, წარმოუდგენელი ვერაგული საშუალებებით: თითოეული მათგანი ემზადება ხელისუფლების გადმოსაბარებლად. „მოუკლავი დათვის ტყავს იყოფენ“. მარკოზა საჯაროდ ამხელს ნასყიდას (ახლანდელ თავმჯდომარეს), აკურაშიც აქვს კარ-მიდამო, გულში კი იმაზე ოცნებობს, როცა თავმჯდომარე გავხდები, მეც რამდენიმე მამული მექნებაო. თედოც თავის მომხრეებს ასეთი დაპირებით ხიბლავს: „ჩემი თავმჯდომარეობის დროს გუგულებივით შეგინახავთო“. ერთი სიტყვით, ყველაფერი „პატივისცემაზეა“.

ბუნებრივია, კარიერისტ-ინტრიგანებსაც თავიანთი ჭუჭყიანი გულის შესაფერი „ფილოსოფია“ შეუქმნიათ: „ან უნდა არწივი იყო, მაღლა კლდეზე რომ აფრინდე, ან გველი, რომ ახოხდე!“

ამ ასპექტში ყველაზე საზარელი მაინც ის არის, რომ ერთმანეთის მტრობა-ქიშპობით, კარიერისტები დიდ ზიანს აყენებენ კოლმეურნეობას, ხალხს, სახელმწიფოს, ანიავებენ ქონებას. ზოგჯერ კიდევ წვავენ, არღვევენ აგროწესებს და ა. შ., რათა დანაშაული მოწინააღმდეგეს გადააბრალონ და „საქმე გაუფუჭონ“. ნიკო თავმჯდომარეა, მაგრამ თავისივე კოლმეურნეობის იმ ბრიგადების ჩამორჩენაზე, საქმის წახდენაზე ოცნებობს, რომელთა ხელმძღვანელები თავის მეტოქეებად მიიჩნია. ახალ წამოჩიტულ ბიჭებშიც ნიკო უკვე თავის მომავალ მტრებს, მომავალ კონკურენტებს ხედავს. ინტრიგამ, კარიერისტთა ბინძურმა მაქინაციებმა შეიწირა მოწინავე კოლმეურნეები, სამამულო ომის გმირები — რევაზი, რომელიც საძაგელი ცილისწამებით ჯერ პარტიიდან გარიცხეს (ქურდობა, სპეკულანტობა დასწამეს) და ბოლოს დალუპვამდე მიიყვანეს. შავლეგო ხულიგნად, სოფლის მტრად გამოაცხადეს და დაპატიმრებისას ოჯახი დაურბიეს. ეზიზღებათ ამ გარეწრებს პატიოსანი, სუფთა ადამიანები. რაიკომის მდივანი სიამოვნებით უსმენს ინტრიგან-კარიერისტებს და პირადი ანგარიშის მაზანდაზე, ხან ერთს უჭერს მხარს, ხან მეორეს. კარიერისტული ვერაგობის მაგალითსაც პირადად იძლევა. მესამე მდივანი, თეიმურაზი, რომელიც კომუნისტური პრინციპებით უდგება ყველა საკითხს,

ვითომ, „კვალიფიკაციის ასამაღლებლად“ პარტიულ სკოლაში გააგზავნინა. ხოლო, როცა კვლავ მის რაიონში დააბრუნეს, მოსვენებას არ აძლევს, რათა როგორმე კვლავ მოიშოროს თავიდან. მილიციის უფროსის მოადგილე, პატიოსანი მუშაკი მოხსნა და მხარი დაუჭირა გაიძვერა კარიერისტ ლაღანაშვილს, რადგან „დიდმა კაცმა“ გამოუგზავნა რაიონში.

ზნეობრივ საფუძვლებს არყევს, ხალხს აღიზიანებს, ურთიერთობებს ამწვავებს აღვირაზსნილი ლოთობა და გარყვნილება. ზიზღის მომგვრელია ეს პომპეზური ქორწილები, იუბილეები, დაბადების დღეები, ძმაბიჭური „პურ-მარილები“, „პატრიოტული“, „ვაჟკაცური“ სადღეგრძელოები, ღვინით გაღეშილთა „მეგობრობის“ ფიცი, უსაქმური ამფსონების (სერგო, ლეო, ვარლამი, ვალერიანი, შალიკო და მისთ.) პირუტყვეული საქციელი. რა ზიანს არ აყენებენ ისინი სოფელს — იქნება ეს ბრაკონიერობა (მდინარის მოწამვლა), ჩხუბი, დაჭრა, თუ მკვლელობა. სოფლის სასადილოები ლოთების ბუდედ გადაქცეულა, სადაც პატიოსან ადამიანს არ შეესვლება, რადგან აფერისტების საპატივეცემულოდ ჭაში ჩაციებულ ღვინოს ინახავენ, პატიოსან მშრომელებს კი ნაყალბევით უმასპინძლებიან. ღვინო თუ შემოაკლდათ, რას არ იკადრებენ ეს ლოთები. რა ეშველებათ კუპრაქებსა და ვახტანგებს, ეს ღორმუცელები რომ არ არსებობდნენ? აკი თვითონვე ამბობს რედაქტორზე, რომელიც „არ უშვებს“. „რა უნდა გააწყო ისეთ კაცთან, რომელიც ღვინოს არ სვამს?“ ამიტომაც არ ენანება ღვინო სოფლსაბჭოს ლოთი თავმჯდომარისათვის.

დანაშაული, ბოროტება, სულდაშრეტილობა, გარყვნილების წუმპეში ერეკება მათ. „საყვარელი“, გაუპატიურება, ცოლის წართმევა ფეოდალური ფუფუნების მოტრფიალეთა ოცნებად ქცეულა. ნიკომ ჭერ შეაცდინა, საყვარლად გაიხადა მართა (რომელიც შვილად შეეფერება), მერმე გაათხოვა, ქმარი ფრონტზე გააგზავნინა და თვითონ სამუდამო საყვარლის უფლება დაიმკვიდრა. რაიკომის ინსტრუქტორმა, უსაქმურმა და უვიცმა ვარდენმა ტყეში გაიტყუა სოფლის საამაყო რუსუდანი და დრო რომ იხელთა, მხეცივით ეძგერა გასაუპატიურებლად. ვალერიანი ლოთ ამფსონებში დააწანწალებდა ალაღმართალ ქეთოს, საცოლედ აცნობდა ყველას და, როცა ქალი შეაცდინა, სახალხოდ ჰყრა ხელი.

ახლო წარსულის უსიამოვნო ამბებს ასახავს „ყაბახი“. რა თქმა უნდა, ჭალისპირში ასე მძიმე მდგომარეობა არ იქნებოდა, კანონს რომ ძალა ჰქონდეს, თვითნებობა რომ არ მეფობდეს. საქმეზე მისულ კომუნისტს რაიკომის განყოფილების გამგე ვარდენი მიახლის: „წადი, სადაც გინდა, მიჩივლე, მე შენ არ გღებულობ!“

რატომ? რა უფლებით? ვის და რას გაუთავზედებია ასე?! ჭალისპირს კანონი არ მართავს, არამედ ნიკო ბალიაშვილი, რაიონს კი — ლუარსაბ სოლომონიჩი. ნიკო სოფლის ბატონ-პატრონია, ასეც ეძახიან, — რაც მოეპრიანება, იმას აკეთებს. სიტყვის შებრუნებასაც ვერ იტანს; საკმარისია, ვინმემ სრულიად უმანკო აზრი გამოთქვას, რომ ნიკომ არა თუ თავის პირად, ქვეყნისა და ხალხის მტრად გამოაცხადოს და მოსპოს ის. „ჯანდაბაში წადი, შვილო რევან, და დოზანაში! წადი! ჩემი ურგები ქოთანი ქვესა და მაწონი — ძაღლს, ეგრემც ყოფილა, სულ წასულხარ და აღარც მოსულხარ!“

კითხულობთ „ყაბახს“, კიდევ ერთხელ რწმუნდებით, რა ზიანს გვაყენებს ეს ყოყოჩობა, პატივმოყვარეობა, თვითნებობა. ნიჭიერი აგრონომი რუსუდანი საგულისხმო წინადადებებს იძლევა თათბირზე (მეურნეობის თანამედროვე მეცნიერული მართვა, აგრონომიული წესები), მაგრამ ნიკოს არც გაეგება და არც მოსმენის უნარი გააჩნია. მისი შეხედულებისგან განსხვავებულ ყოველგვარ აზრს, საერთოდ, ყოველ ახალ აზრს იგი უმალ პირად მტრობად და ქვეყნის დაქვევად აცხადებს; კრებაზე კრიტიკული სიტყვით გამოსულ ელიკოს მიახლის: „ეცადე, გრძელმა ენამ მოკლე ჯოხი არ მოგახვედროს!“.

პირდაპირ გასაკვირია, საიდან გაჩნდა ჩვენს ხალხში, ისიც ყოფილი მოჯამაგირის ფსიქიკაში ეს ბატონკაცური უკადრისობა და შეუწყნარებლობა! უბრალო შელაპარაკებისთვის, ერთი ბეწო კრიტიკული გამოსვლისთვის, ან სულაც იმიტომ, რომ ვიღაც თვალში არ მოუვიდათ, ნიკო და მისთანები სამარეს უთხრიან, დევნიან, დასალუბავად იმეტებენ ხალხის ერთგულ, პატიოსან, უდანაშაულო ადამიანებს, ყველას, ვისაც კი რამე სიახლე, თაოსნობა, გაუმჯობესება სწყურია. მათ, თითქოს, პირადი ხელისუფლება შეუქმნიათ ადგილზე და ეპვიც არ ეპარებათ, ვისაც მოისურვებენ, უგზო-უკვლოდ გააქრობენ,

„მოუსავლეთში“ გადაქარგავენ. მხოლოდ იმის გამო, რომ მართამ, ბოლოს და ბოლოს, გადაწყვიტა ოჯახს მოკიდებოდა, კაკოს შეუთულდა და აღარ სურს სარეცელი გაუზიაროს თავის მოქალაქედ საყვარელს, ნიკო ემუქრება: „დედას გიტირებთ შენც და იმასაც!“ „თუ ეს ტყუილი გამოდგა, შენი ბიჭი ამ შემოდგომაზე ჯარში წავა!“ ემუქრება ნასყიდას. სოფელმა იცის, რომ ეს ცარიელი ბაქიობა არ არის. ნიკოს არა ერთი და ორი პატიოსანი კაცისთვის გაუმწარებია სიცოცხლე და, თუ მოიწადინებს, ვინც არ უნდა იყოს, „მოუსავლეთში“ უქრავს თავს. განა სიმონასავეთ არ დაღუპა მან ქვრივი საბედლას ერთადერთი შვილი სოლიკო ცილისწამებით, ყალბი აქტებით, დასმენით ძირფესვიანად არ ამოუგდო ოჯახი, არ დააღპო და დაასნეულა?! კაცისმკვლელი შოფერი კი სასჯელისაგან გაჰიზნა, კანონი და სამართალი, რომელსაც ნიკო მუდამ ფეხქვეშ თელავდა, მაშინღა გაახსენდა, როცა მას მიაღდა კარზე განსაკითხავად.

ნიკოს ბოროტების გზა ხსნილი აქვს, რადგან ასეთივე თვითნებობა და უკანონობა დამკვიდრებულა ლუარსაბ სოლომონიჩის გარშემოც. ერთგან ხალხს აშინებს: „მდივანი იგრე მყავს დაბმული, როგორც ჯორი ქერით სავსე ბაგაზე“. რაიკომის მდივანი ჭეშმარიტების დადგენისათვის თავს არ იწუხებს; ყველაფერს თავისი პირადი კეთილდღეობის თვალთ უყურებს. მისი მხარდაჭერით შეძლო ნიკომ და თედომ უდანაშაულო, ომგადახდილი კომუნისტის, მოწინავე ბრიგადირის რევაზის დაღუპვა. მან გასცა პარტიის პოლიტიკის სიწმინდისათვის მებრძოლი შავლეგოს დაპატიმრების განკარგულება; მან მოხსნა მართლისმოყვარე მილიციის უფროსის მოადგილე მაიორი ჯაშიაშვილი, სამაგიეროდ, თბილი კალთა გადაათარებინა კანონის დამრღვევთა, მექრთამეთა, კომბინატორებისა და ინტრიგანებისათვის (ნიკო, თედო, კუპრაჭა, ვარდენი). ეჭვი არ ეპარება, რომ უფლება აქვს მიწასთან გაასწოროს ყველა, ვინც არ მოეწონება. შავლეგო საქვეყნო საქმეზე მოსულა მასთან, ის კი შეჰყურებს და ფიქრობს: ამას „ციხეში უნდა ვუქრა თავი!“ ან: „თეიმურაზს მოვთოკავ! სერგოს გავატიალე! განყოფილების გამგეებს შემოვიმტკიცებ!“ რაიკომში საქმიანი, პრინციპული საუბრის დროს, გაბრაზებული ლუარსაბი მოუ-



ლოდნელად იფეთქებს: „ამ წუთიდანვე გაპატიმრებ, როგორც საკოლმეურნეო ქონების დამტაცებელს, ქურდსა და ხულიგანს. მე შენ მოგივლი, როგორც საჭიროა!“

აი, სადაჰდე მიდის „ხელისუფლებით სიმთვრალე“, რომელსაც მწერალი ერთგან „ყველაზე საზიზღარ სენს“ უწოდებს. რა დააშავეს რევაზმა, შავლეგომ და მისთანებმა?! პარტიისა და მთავრობის მითითებათა სწორად შესრულება მოითხოვეს; საკოლმეურნეო წესდების დარღვევები ამხილეს; ახალგაზრდული ბრიგადა ჩამოაყალიბეს; სპორტული მუშაობის გამოცოცხლებას შეეცადნენ. ქალისპირში უნამუსო პირები არხეინად პარპაშობენ, ხოლო პარტიულ, სასარგებლო ადამიანებს აწიოკებენ, ცილს სწამებენ, აპატიმრებენ, სიცოცხლეს უმწარებენ, რითაც სახალხო მეურნეობას ზიანს აყენებენ და ხელისუფლებას სახელს უტეხენ. ბოროტების წუმპეში ჩაფლულ მუშაკებს (ნიკო, ლუარსაბი და სხვ.) თავიანთ სამფლობელოში პატიოსანი, ძართალი, პრინციპული, გაბედული პირების გამოჩენა თავისთავადაც უკვე, წარმოუდგენელ უბედურებად ეჩვენებათ, მათ სიტყვასა და საქმეში თავიანთი ბოროტების მომაკვდინებელ მხილებას ხედავენ, ორგანულად ვერ იტანენ კეთილშობილებას, პატიოსნებას, თავდადებას; „მართო ეს რევაზი გადარევს კაცსო!“ — ფიქრობს ნიკო, „მხოლოდ ეს საზიზღარი რედაქტორი ვერ გავიკარეო“, — წუწუნებს კუპრაჭა.

მაგრამ გადაგვარებულმა ხელმძღვანელებმა მშვენივრად იციან, რომ მათი საქმიანობა, მორალი კარდინალურად ეწინააღმდეგება საბჭოთა სახელმწიფოს კანონებს, სოციალისტური საზოგადოების პრინციპებს, პარტიის იდეალებს. ამიტომ, ისინი წინანდებურად განაგრძობენ იმის ლაპარაკს, რაც საჭიროა, რაც სწორია, რაც აუცილებელია, რასაც პარტია და ხალხი მოითხოვს, რადგან იციან, რომ, რასაც აკეთებენ, ის (ან მის შესაფერად) რომ ილაპარაკონ, ერთ დღეში აღიგვებიან. კარიერის, თანამდებობის შესანარჩუნებლად ისინი ინიღბებიან, თავს იკატუნებენ, ერთი სიტყვით, ყველაფერს სწორად ლაპარაკობენ, ისე, როგორც საჭიროა სავარძლის შესანარჩუნებლად, ე. ი. ძარცვა-გლეჯაში წარმატების მოსაპოვებლად, საქმით კი სრულიად საწინააღმდეგოს სჩადიან. პირადი მაგალითით ძირს

უთხრიან ყოველივე იმას, რის შესახებაც დიდი რიხით, ბატონ-კაცური ტონით გაჰყვირიან და სხვებს ცხვირწინ მუშტს უტრიალებენ. „ყაბახში“ მკვეთრადაა გამოვლინებული სიტყვისა და საქმის ასეთი დაპირისპირებით წარმოქმნილი ცინიზმი, რომელიც აქა-იქ სერიოზულ საფრთხეს უქმნის საზოგადოების ზნეობრივ საფუძვლებს. სიტყვისა და საქმის, ფორმისა და შინაარსის, ქადაგებისა და პირადი მაგალითის ასეთი ცინიკური დაპირისპირების განსახიერებაა ნიკო ბალიაშვილი. ჭალისპირელმა თავმჯდომარემ, რომელსაც დიდი ცოდნა არ გააჩნია, დიდებულად იცის, სად, რა, როგორ უნდა თქვას, როგორი და რამდენწუთიანი სიტყვით უნდა გამოვიდეს, რაა საჭირო, რას მოითხოვს ხალხი, პარტია და ხელისუფლება, და როგორ უნდა გაკეთდეს; მაგრამ კიდევ უფრო დიდებულად იცის, რას როგორ უნდა შემოუაროს თავის სასარგებლოდ. ეს გარეგნულად დინჯი, სერიოზული, დარბაისელი კაცი, რომელსაც ვითომ გული უდუღს სახალხო საქმისათვის და ყველაფერზე ობიექტურად, მიუკერძოებლად მსჯელობს, სინამდვილეში, არავითარ სისაძაგლეს არ თაკილობს. ეს კოლმეურნეობის გამჩანაგებელი, სახალხო დოვლათის მძარცველი, კეთილსინდისიერი რევანს ეუბნება: „თუ არ იცი, რა მოელის კოლმეურნეობის ქონების მიმთვისებელს, გასწავლიან!“ შემადრწუნებელი ცინიზმია! თავმჯდომარე, რომელიც დღე და ღამ ყაჩაღივით ანიავებს კოლმეურნეობის სარჩო-საბადებელს, პატიოსან, მართალ ბრიგადირს ემუქრება და ურცხვად ტარტარებს გამფლანგველობის წინააღმდეგ. განა შეიძლება ასეთი არსებისათვის ამქვეყნად რაიმე წმინდა არსებობდეს?! გადაწყვიტა, მის მიერ გაჩანაგებულ საბედას ვენახს სამი მწკრივი უკანონოდ ჩამოაჭრას, ხოლო, როცა ავადმყოფ ქალს რევანში გამოექომაგა, ქურდი და თაღლითი თავმჯდომარე ამბობს: „ვაპატიოთ? დათმობაზე წავიდეთ? მერე რა გამოვა აქედან? უნდა დავშალოთ კოლმეურნეობა და უკან, კერძო მეურნეობისაკენ დავბრუნდეთ? ამას ვინ გვაპატიებს? ხალხი, პარტია, მთავრობა?... ეს საკოლმეურნეო წესდების დარღვევაა!“ დიახ, როცა დასჭირდება, ასე ენამზეობს კუპრაჭასა და ვახტანგის ძმაკაცი. ;

სპეკულანტი ვახტანგი ნიკომ წესდების დარღვევით მიიღო კოლმეურნეობის წევრად, რათა თელავში სავაჭრო წერტი ჩა-

ებარებინა, ხოლო, როცა თანასოფლელი კომუნისტი შავლეგო შაქერლაშვილის განცხადებას განიხილავდნენ, უტიფრად განაცხადა: „აკი მეცნიერებას უმიზნებსო?... რა განზრახვით შემოდის? ვერ მივიღებთ! კაცი აქ არ ესწრება!“

სიყალბეს გაუჟღენთავს ამ არაკაცთა სული. რა თვალთმაქცობას არ მიმართავენ თავიანთი ავკაცობის დასაფარავად. ნიკო „რაიონში ყველაზე ადრე იღებს მოსავალს, ყველაზე ადრე აბარებს სახელმწიფო გადასახადს და ყველაზე მეტს აჭარბებს... თელავში ხელისგულზე დაატარებენ. მისი ერთადერთი ქალიშვილი თამარიც დარწმუნებულია: „რაიონში მოწინავეა, გეგმებს გადაჭარბებით ასრულებს, მაღლობას ეუბნებიანო“. გაიჰვერა თავმჯდომარემ შესანიშნავად იცის, სად როგორ უნდა მოიქცეს: „თავის გამოჩენა უნდა, კოლმეურნეობაში კილო მარცვლეულს ძლივს ანაწილებს; რაიონს კი გადაჭარბებით აბარებს!“ ჭალისპირი სოფ. შრომას ეჯიბრება, ნიკოსთვის მთავარია უკეთესი მაჩვენებლები წარადგინოს, თუნდაც ეს მაჩვენებლები ყალბი იყოს. კოლმეურნეობები წერტებს ხსნიან საკუთარი ზედმეტი ნაწარმის გასასაღებლად, ნიკო და კუპრაჭა კი საკოლმეურნეო წერტის აბრით სპეკულაციას ეწევიან; ვახტანგს ასწავლიან, როგორ შეაპაროს წერტში და გაყიდოს აკრძალული სასმელი. ვახტანგის რეპლიკაზე „ნეტა, რა ყრია ამ წერტში, ჭალისპირს რა ვენახები აქვსო,— კუპრაჭა ხითხითებს: „ვენახი? ღვინო პანკისის და წინანდლის იყოს, რა!“ სიტყვისა და საქმის ეს ცინიკური დაპირისპირება თავს იჩენს პრესაში, რაც ხალხის თვალში ჩრდილს აყენებს მის ავტორიტეტს; ჩამოსული კორესპონდენტები ნიკოს ოჯახში ნებივრობენ, სამაგიეროდ, თავმჯდომარის ფოტოსურათებსა და მიკერძობულ ნარკვევებს აქვეყნებენ გაზეთებსა და რადიოში. ეს კორესპონდენტებიც კარგად არიან გაწაფულნი, რა როგორ უნდა ითქვას და დაიწეროს — ეს არის და ეს! ენაწაგდებულ კუპრაჭას კორესპონდენტი ღმილით ეკითხება, ჩემი მაინც არ გეშინია, ასეთებს რომ ლაპარაკობთ? — „შენი რაზე უნდა მეშინოდეს?... მგელმა თქვა, ჩემ დამჭერ ძაღლს ერთი შეხედვით ვიცნობო. შენ რომ კაი კაცი არ ყოფილიყავი, ძია ნიკო ჩემთან არ გამოგზავნიდა!“

ჭალისპირელი ახალგაზრდობის ერთი ნაწილი უსაქმური, პა-

რაზიტული ცხოვრების გზას დასდგომია. მასობრივ-კულტურული და კომკავშირული მუშაობა ჩაშლილია. ყველაფრის მიზეზი თავმჯდომარეა. სოფელს მისი მაგალითი ხრწნის, არაფერი ისეთ გამაღიზიანებელ, ისეთ ცუდ ზეგავლენას არ ახდენს კოლმეურნეობაზე, განსაკუთრებით, ახალგაზრდობაზე, როგორც თავმჯდომარის თვალთმაქცობა, მისი ცბიერი, ცინიკური ქადაგებები: „ახალგაზრდობა სულ მოდუნდით, გაფუჭდით და გათახსირდით!.. განა ჩვენ თქვენოდენები არ ვიყავით?.. თქვენ ხაშდე პირნათლად მოგვეიტანია... ეს დროშა, აიღეთ ახლა და თქვენ უპატრონეთ!.. როგორ შეიძლება, შეილო, კაცი პატიოსანი იყოს და ახალგაზრდობა ეჯავრებოდეს? ჩვენ მიმავლები ვართ და თქვენ მომავლები. ეს სოფელი თქვენ უნდა გაფურჩქნოთ და ააყვავოთ!“ გავაძლიეროთ კომკავშირული მუშაობა, აღვზარდოთ ახალგაზრდობა!“ სოფელმა, განსაკუთრებით, ახალგაზრდებმა კი კარგად იციან მქადაგებლის ყველა ბოროტება, მისი ყველა სისაძაგლე და გაიძვერობა. თვით იმ კრებაზე, სადაც ახალგაზრდებს, ვითომ, ჰკუხას არიგებს, კანტორის დარაჯს გადაულაპარაკებს: „კუპრაჭას გაუარე და შინ გამომიგზავნეო“. რუსუდანს ზიზღს გვრის თემჯდომარის ცბიერება და მოურიდებლად ეუბნება: „დაპირება კი არა, საქმე უჩვენეთ ახალგაზრდებს და გამოგყვებიანო!“

ნიკოს შინაგან სულიერ სიყალბეს ხაზს უსვამს ცბიერი, აკვიატებული სიტყვა „შეილო“; „როცა უფროსი გელაპარაკებათ, შეილო, პირში კი არ უნდა შეებათ, უნდა ყური დაუგდოთ!“ ამ ადამიანთა მეტყველებაში მათი ამოყირავებული ძორალის შესაბამისად, სიტყვებს, ზნეობრივ ცნებებსაც სრულიად საწინააღმდეგო მნიშვნელობა მიუღიათ. გაფუჭებულ ვახტანგ ჭარხალაშვილს, გაფუჭებული თავმჯდომარე ნიკო უკანონოდ რომ კოლმეურნეობაში იღებს და წერტის უფროსად ნიშნავს, სერიოზულად ეუბნება: „შენ ჭალისპირს არ იცნობ, ხალხი იგრეა გაფუჭებული, ჯამში გივარდება!“ „კაცის დანახვა დამნატრულდაო“, ჩივის კუპრაჭა. ნიკო წამდაუწუმ თავისთავს „პატიოსან მშრომელს“ უწოდებს.

კადრების შერჩევა-დაწინაურებას ჭალისპირსა და საერთოდ, რაიონში, წარმოუდგენლად მახინჯი, ცინიკური ფორმა მიუღია; რევაზი მევენახეობის მოწინავე ბრიგადირია, იცის და

უყვარს ეს საქმე, ბევრი კარგი ჩანაფიქრი აქვს, პრემიებსაც აძლევენ, მაგრამ ნიკოს ეჯავრება ის, როგორც პოტენციური ქეტოქე და რათა როგორმე გაამწაროს და ჩაწიხლოს, რაიკომს სთხოვს, რევაზი გამოცდილი ბრიგადირია და ნება მომეცით, ჩამორჩენილი მემინდვრეობის ბრიგადის ხელმძღვანელად გადავიყვანო, საქმეს გამოასწორობსო. რევაზს, მთელ სოფელს ბოლქით ახრჩობს ამ „ჩაწყობილი საქმის“ ცინიზმი, ნებადართული საშუალების გადამახინჯებით შურისძიება. თვალთმაქცი ცინიკოსები სოფელსა და თვით რევაზსაც არწმუნებენ, რომ ეს არის „პარტიის დავალება“, „დაფასება“, ხოლო გულში ხითხითებენ და ყველამ იცის, რაც არის ეს, იციან, რომ რაკი დღეს ნიჩაბზე შეაგდეს, ხვალ-ზეგ საერთოდ პანლურს ამოჰკრავენ. „რევაზს ყველა იცნობთ!— ენამზეობს ნიკო.— იცით, რა კაციც არის. დაულალავი მუშაა, მუყაითი, კოლექტივისათვის თავდადებული... ღირსია დაწინაურებისა. რაიკომთან შეთანხმებულა“. ნიკოს გამოძებნილი აქვს ყველს არასასურველი, პრინციპული პირის მოსაგერიებელი რეპლიკა: „რა გინდა, შვილო, თავმჯდომარეობა გინდა, შვილო?“

ლუარსაბ სოლომონიჩის იმედი რომ არ ჰქონდეთ, ნიკოსთანა ხელმძღვანელები მართლაც ვერ იპარპაშებდნენ. სპეტაკი კომუხისტის რევაზის საქმეზე შეთითხნილი ბრალდებების შემაძმომებლად რაიკომი გზავნის უსაქმურ, გარყვნილ ინსტრუქტორს ვარდენს, მილიციის უფროსის მოადგილეს, პატიოსან კაცს, რაიკომის პირველი მდივანი სასტიკ საყვედურს უცხადებს „უფროსის ცილისწამებისათვის“, თუმცა, მთელმა რაიონმა იცის, რომ სწორედ ეს უფროსია მოსაშორებელი. ლუარსაბ სოლომონიჩს პარტიული მუშაობის მეთოდები, ადამიანთადმი მიმართვისა და ურთიერთობის ფორმები თავისებურად გაუშარყებია, ცინიზმამდე მიუყვანია; თვით რევოლუციურ ბრძოლებში წმიდათაწმიდათ ქცეული სიტყვა „ამხანაგი“ თითქმის სალანძღავ, საგინებელ, ბოროტი მუქარით აღსავსე გამოთქმად გაუხდია. მდივანი ცდილობს ყოყოჩა, ადმინისტრაციული ტონით ჩააწყვეტინოს შავლეგოს ხმა: „შენ, ამხანაგო, მაინცდაპაინც გინდა, კრება ჩაგვიშალო? რატომ გვიშლი ხელს! ამის გულისთვის, ხომ იცი...“, „რომელია მანდ რომ ხულიგნობს?!“ და ა. შ. რაიკომის სააღრიცხვო განყოფილების გამ-

გემ, მექრთამე ვარდენმა ძალიან კარგად იცის, ვინც არის და რისთვის მოსულა მასთან კომუნისტი შავლეგო, მაგრამ მის დასაძვირებლად და შესაშინებლად მაინც ასე მიმართავს: „შენ ვინ გინდა, ამხანაგო?“

შავლეგო კომუნისტური შეუპოვრობით ებრძვის ყოველგვარ ბოროტებას; ზნედაცემული რაიკომის მდივანი კი, თავისი მლიქვნელების შეგონებით, სრულიად უმიზეზოდ მივარდება მას: „თქვენ, ამხანაგო, არა მარტო გამბედაობა დაკარგეთ, არამედ კომუნისტური მორალიც! რაც თქვენ ჭალისპირში გამოჩნდით, მას შემდეგ ხუთი თითივით ვიცი თქვენი ასავალ-დასავალი: ხალხის ცემა-ტყეპა, დაშინება, საკარმიდამო ქონების დატაცება, არამკითხე მეურვეობა, თანამდებობის პირთა შეურაცხყოფა“.

ჭალისპირის კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ ლუარსაბ სოლომონიჩმა წამოაყენა სოფელში ყველაზე გათახსირებულნი კაცი, ნიკოზე ათასგზის უფრო ვერაგი, ეგოისტი და დაუნდობელი თედო ნართიაშვილი, მხოლოდ იპიტომ, რომ წლების მანძილზე სიტყვები მიჰქონდა მასთან და ქრთამით ყელამდე აავსო.

ცინიკოსების გადმობრუნებული მორალი ძირს უთხრის კომუნისტური საზოგადოების საფუძვლებს. „შიშით იმას უნდა ეშინოდეს, — ამბობს კუპრაჭა, — ვინც დამნაშავეა. დამნაშავე კი ის არის, ვისაც დანაშაულს გამოუჩხრიკავენ და დაუმტკიცებენ. კატა ისე უნდა დაიჭირო, რომ ხელები არ დაგფხაჭნოს!“ ვისაც სიცრუის თქმა არ შეუძლია, სულელი და უბედურია. კორესპონდენტმა ვერასდიდებით ვერ ათქმევინა მოკრძალებულ მოწინავე მეცხვარეს, რომ მას ოდესმე მგელი მოუკლავს, კუპრაჭა დასცინის ამ პატროსან კაცს: „ეთქვა, რა, ის მგელი მოვიდოდა და პირზე დაადგებოდა?“

საოცრად გათახსირებულია ამ მუქთახორათა ზნეობაც, აზროვნებაც, მეტყველებაც. მთელმა სოფელმა იცის, რომ ნიკოს მიერ გამოყოფილმა კომისიამ ყალბად. ტენდენციურად აზომა საბედის ვენახი. თვითონ ნიკომაც იცის ეს, მაგრამ რევანი რომ შეეკამათება, ასეთ „საბუთს“ იშველიებს: „ერთი თვე მუშაობდა კომისია და ვისაც რა ეკუთვნოდა, მიუზომა. ხუთი კაცი იყო და შენ ერთი ვერ ასწავლი იმათ ჭკუას!“ დიან,

არსებითი სიმართლე კი არაა, არამედ ის, რომ „ხუთმა კაცმა აზომა და აქტი შეადგინა!“ რევანში მოითხოვა, კომისია გამოეყოთ, ხელახლა ავზომოთო. „შენ რა, კოლმეურნეობის წინააღმდეგი ხარ?!“—მიაყვირებს ნიკო. ძალიან დამაფიქრებელი, ძალიან უსიამოვნო ხანის გამახსენებელი რეპლიკა! ხედავთ, რა პროვოკაციებით, რა ვერაგობით ფარავენ ეს გაიძვერები თავიანთ ბნელ სულსა და გათახსირებულ საქმეებს?! აქ დიდი მორალურ-პოლიტიკური პრობლემა დგება; თავაშვებული, სამართალგარეშე მოქმედებით ხანგრძლივი დროის მანძილზე გაფუჭებული, გათამამებული „მუშაკების“ თვითნებობა აბრკოლებს წინსვლას, არყევს ზნეობას. „პასუხისმგებელი მუქთანორები“ დარწმუნებული არიან, რომ პროვოკაციებით, ცილისწამებით, მუქარით შესაძლებელია, ვისიც გინდა თავიდან მოშორება და ავი საქმის კეთება. საიდან მოდის ეს საოცარი რწმენა? რა უდევს საფუძვლად, რა ასაზრდოებს ასეთ თვითდაჯერებულობას? ხელშეუხებლობას? რატომ ჰგონიათ ნიკოს, ლუარსაბსა და მისთანებს, რომ უფლება აქვთ და ძალა შესწევთ დაამხონ ყველა, ვინც არ მოეწონებათ, ხოლო მართლებს სიტყვის შებრუნების ნებაც არ გააჩნიათ?! როცა თავისი ვერ გაიტანა, ნიკომ დაიქუხა: „რევანში აურიცა, კრება ჩამიშალაო!“

საბედის ვენახზე, საკოლმეურნეო საკუთრების სიწმინდეზე ეს დავა სწორედ იმ კრებაზე მიმდინარეობს, სადაც ნიკო, კუპრაჭას დარიგებისამებრ, სპეკულანტ ვახტანგ ჭარხალაშვილს სავაჭრო წერტის გამგედ ნიშნავს და ცოტა მოგვიანებით მისგან ფულის დასტებს იღებს. მთავარია მოსწრებული სიტყვით გააპამპულო და მიაფუჩიქო ხალხის სამართლიანი უკმაყოფილება. ბულალტერმა და საწყობის გამგემ კოლმეურნეობის შაბიამანი გაყიდეს; ხალხის დაქონებულ მოთხოვნაზე კი, პამპულობენ: „სახლში ხომ არ წავიღებდით და, აგე, ნახეთ, რაც არი, მწვადად ის არ აიგება და გამოცხობით არ გამოიცხობა!“

ფეხი მოუყიდნია გადაკრული სიტყვით, „ხუმრობით“ დასმენას, მოწინააღმდეგისათვის მოღიშარი სახით სამარის გათხრას. თედო საანგარიშო კრებაზე ნიკოს საქმიანობის ისეთ „მიღწევებს“ ჩამოთვლის, რომ რაიკომის მდივნის გასაგონად ხალხის აღშფოთება და უარყოფითი რეპლიკები გამოიწვიოს („რა მავის ბრალია, თუ სულადობის გეგმა ვერ შევასრუ-

ლეთ?!“) ნიკოც ანალოგიური კილოთი ჩამოთვლის თედოს „დაძსახურებას“ („სამამულო ომში იმიტომ არ წავიდა, რომ სწორედ ომის დაწყების დღეს უანგიანი ლურსმანი შეერჭო ფეხში“; „თავმჯდომარეობის დროს ერთი საბრალო ორსართულიანი სახლი ძლივს მოაქონა... რას იზამ, არ ეყო, თორმეტოთახიანი ახალი ბინა აიშენა...“ და ა. შ.). კოლმეურნეობის მძლოლი სერიოზულად ამტკიცებს, რომ თავმჯდომარის გამოცვლა საზიანოა სოფლისათვის: „დაჯდება ერთი, აიშენებს ერთ წელიწადში მშვენიერ სახლს; გაბრაზდება ხალხი, წლის ბოლოს მოხსნიან, აირჩევენ სხვას, აიშენებს სახლს...“ და ა. შ. „ბარემ უმჯობესი არაა, სულ ერთი და იგივე კაცი იყოს!“ ფაქტიურად, ყველგან ყველაფერს ერთი უფროსი თანამდებობის პირი განაგებს, სხვები ტყუილად ესწრებიან, ტიკინებივით ლაპარაკობენ, ქაქანებენ, უფროსს კი ყველა საქმე „ადრევე აქვს გადაწყვეტილი“. მაშ, ეს ლაპარაკი და „კამათი“ რის მაქნისია? თავმჯდომარეობა თედოს წინასწარ „ჩაწყობილი“ აქვს, საერთო კრებაზე კი დიდი კამათი და დასახელებები ბია.

ეს მავნე გადმონაშთები პოხიერ ნიადაგს პოულობს სულიერ და ყოუაცხოვრებითს მეშჩანობაში, რომლის ძალა ლეგალურ დაფარულობაშია. ერთი მხრივ, ესაა ნივთებით გაცოფება (ახალ-ახალი ავეჯი, სახლები, აგარაკები, მანქანები, ყველა გამოძვების ტელევიზორი); მეორე მხრივ, დაფარული, ფუქსავატური სულიერი ნაჭუჭი; მესამე,— საზოგადოებრივ-ზნეობრივ მოვალეობაზე ხელის ჩაქნევა. ამას წინათ „იზვესტიაში“ წერდნენ: „ცხოვრების გაუმჯობესების ყველაზე დიდი მუხრუჭია თავის თავის სიყვარული, უფრო ზუსტად, „საკუთარი თავის ხსოვნა“. იგი აცამტკვერებს პიროვნების ძალას. მეშჩანს ტკბილი პაემანი აქვს მხოლოდ იმ მოქალაქესთან, რომელსაც სარკეში ხედება: „ობელისკი“ წავიკითხავთ?— შევეკითხე ერთ მათგანს.— კი, დავიწყე კითხვა, კარგი დაწერილია, მაგრამ თავი გავანებე. რა საჭიროა სხვების გაჭირვების მოსმენა, როცა ჩემი საზრუნავიც მყოფნის!“ „სხვისი საზრუნავი“, საზოგადოებრივი ტკივილები არ არსებობს ასეთი ადამიანებისათვის. ისინი ახერხებენ ყველა რიგში, ყველა ზეიმზე პირველი ადგილი დაიკაონ, მათ ეზიზღებათ საქმის გულშემატკივრები,



ხოლო ბოროტმოქმედებს ძალიან მოსწონთ ასეთი მეშჩანები; რადგან მეშჩანობა მათი არსებობის წყაროა. სოფლად ჩამოსულ შავლეგოს ნიკო ურჩევს, დაისვენე, დრო გაატარე, იქეიფე, სოფლის საქმეებში ნუ ჩაერევი, შენს გზაზე მშვიდობით წადიო. ნიკოსა და მისთანებისათვის სრულიად გაუგებარია შავლეგოს მსგავსი პირების ეროვნულ-ზნობრივი მისწრაფებები („თევზს უფრთხილდება? ამას ვილა ჰკითხავს? გამოვიდა, რაღა, კანონიერების დამცველი!“). ნიკოს ქალიშვილი თამარი, სახალხო საქმის გულშემმატკივარ თავის საქმროს რევაზს, დარიგებას აძლევს: „არც არი საჭირო, რევაზ, სოფელში, ყველა ბრაზიანს გეძახის. ნუ ბრაზობ ხოლმე, გეხვეწები, ნუ ბრაზობ!“

ყველას, ვისაც საქმეზე გული შესტკივა, გულწრფელი და გულმართალია, სიმართლეს ესარჩლება, მეშჩანები „მეტიჩარის“, „ნერვიულის“, „გოყის“, „ბრაზიანისა“ და „ინტრიგანის“ სახელით ნათლავენ.

პატიოსან ადამიანებს ეშინიათ მეშჩანთა ყბაში ჩავარდნისა, ინსტრუქტორ ვარდენის მიერ შეურაცხყოფილი რუსუდანი ხმის ამოდებას ვერ ბედავს; „ვერსად იტყვი, ვერსად გაამხელ, რადგან... შეუბღალავ და უმწიკვლო სახელს შეგიბღალავენ, ლაფში ამოსვრიან“.

მეშჩანობას ღრმად გაუდგამს ფესვი რაიკომის მდივნის ოჯახსა და სულში. „ნამდვილი სამოთხე მოგიწყვიათ, სოლომონიჩ, გემოვნების კაციც ეგეთი უნდა!“ — ეპირფერება საპროტექციოდ მოსული ვარდენი (მდივნის ბინა „ანტიკვარული ძალაზიის ვიტრინას წააგავდა“). კადრების შერჩევის პრინციპიც აქედან გამომდინარეობს: „იმას რაიკავშირში ვეღარ დავტოვებ, აუცილებლად ჩავარდება და დაიღუპება!“, „ნუ დამლუპავთ, მაგ ადგილს ნუ ამაცილებთ სოლომონიჩ!“

„ოჯახის გახსენებაზე მდივანს უსიამოვნოდ დაებრიცა ტუჩები!“ ვერა და ვერ აუღის გაუმადლარ ცოლ-შვილს. ერთადერთი ასული, მის დაუკითხავად, ვიღაც იდიოტს გაჰყვა. მდივანს იმედი ჰქონდა, ჩემი სიძე დაწინაურდება და მეც მომეხმარებაო, მაგრამ მალე დარწმუნდა, რომ ჯოტო ერთი უსაქმური, უვიცი, მფლანგველი, მშიშარა და უნამუსო ლაწირაკია. სიდედრს ენას უჩლიქს, სიმამრის სახელით ქეიფობს, შინ გა-

ლემილი ბრუნდება და მდივანს ასეთი ტონით ელაპარაკება: „ვაჰ, გძინავს, მამიკო?! ჩუმად, თორემ მე ისეთი რამე ვიცი!.. ჰო, ჯერ შენ მოეშვი შენს კახას!“

რა ხელმძღვანელობა შეუძლია ასეთი მეშხანური ოჯახის პატრონს? რა მორალური უფლებით უნდა განიხილოს მან სხვისი საქმე, როცა თავისი ცოლ-შვილისათვის ვერ მოუვლია?!

უბადრუკია ამ ვაიხელმძღვანელთა სულიერი სამყარო. ორი-სამი გაზეპირებული ფრაზით აპირებენ ფონს გასვლას: „ხელს გვიძლით, ამხანაგო!“, „თქვენ იცით, სად იმყოფებით?“ წიგნს არ კითხულობენ, ხალხის საზრუნავზე, ქვეყნის მომავალზე თავს არ იტკივებენ, სასარგებლოს არაფერს ქმნიან. მათი ოცნება ცვრიან მწვადს, „ვოლგას“, ძაღლებით ნადირობას არ სცილდება. ამიტომ წამოიძახებს შავლეგო: „მირჩევნია კარგი მუშა ან კოლმეურნე ვიყო, ვიდრე უხეირო ინტელიგენტი!“ ამ ფონზე კუპრაჰაც არხეინად გრძნობს თავს, „ავკარგიანი კაცის“ სახელით სარგებლობს და ამაყად აცხადებს: მეექვსე კლასიდან გამომრიცხეს, „მაგრამ ახლა, რომელიც უმაღლეს-დაშთავრებულია და ნასწავლია, მოვიდეს და მომეტოლოს, თუ ბიჰია, მაგათ მე რომ არ ვყავდე, ვერც ერთი ვერ იცხოვრებდა“.

უღიმღამო, უშინაარსოა ამათი წუთისოფელი; იყიდეს მანქანა, ავეჯის ახალი გარნიტური, ტელევიზორი, აჩვენეს ყველა ნაცნობ-ნათესავს („აი, რა გვაქვს!“), თავი მოიწონეს, იქეიფეს, მერე?! აღარ იციან, სად წავიდნენ, რა ქნან, რაში ძოკლან დრო, თუმცა სულიერი სიღატაკის გამო, ისინი ვერც გრძნობენ (არ განიცდიან) ამ ტრაგედიას, საკუთარ სიხარბეს, ღორბუცელობას ისინი სწირავენ არა მარტო საზოგადოებრივ, ეროვნულ, სახალხო ინტერესებს, არამედ პირად სინდისსაც. თავიანთ „მეს“, საკუთარ თავს უსპობენ ჭეშმარიტ სიხარულსა და ბედნიერებას, რომელიც მხოლოდ მართალი მშრომელი, პატიოსანი ადამიანის ჯილდოა. ლუარსაბ სოლომო-ნიჩი სულიერად და ზნეობრივად გაკოტრებული ადამიანია. მას არავითარი მისწრაფება აღარ გააჩნია, არავინ უყვარს და ისიც არავის უყვარს, არავინ პატივს არ სცემს.

იყო ჩვენი პარტიისა და სახელმწიფოს ისტორიაში ისეთი ძწვავე კლასობრივი ბრძოლის პერიოდი, როცა პოლიტიკურ

აღმსრულებლობითს ერთგულებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა კადრების შერჩევაში. მაგრამ ცხოვრება სწრაფი ტემპით წავიდა წინ. სამამულო ომში გამარჯვებამ დიდი გადასალისება, პროგრესი, სულიერ-კულტურული აღმავლობა გამოიწვია, — წამოიზარდა არა მარტო სისხლწორცეულად ერთგული, არამედ განათლებული, კარგად აღზრდილი, ფართო ინტელექტის, ზნეობრივ-მორალური წრთობის ახლგაზრდობა. ზოგიერთმა ვერ გაიგო ეს, ალღო ვერ აართვა სიახლეებს, ორიენტაცია დაკარგა, დაძველდა, გადაგვარდა; ადარ ეყო არც ინტელექტი, არც განათლება, არც კეთილშობილება. ლუარსაბი თითქოს გრძნობს ამას: „ხომ არ დავბერდი? ან იქნებ თავად საზოგადოებამ იცვალა ნირი და ისე ჩამიარა გვერდზე, რომ ვერა გავიგე რა?!“ ამგვარი ძველი ყაიდის ხელმძღვანელებს „ყაბახში“ რაღაც ავი ცოდვა ამძიმებთ, სულში რაღაც კუჭყყი უტრიალებთ და, რაკი ზნეობრივი ტანჯვის უნარი, სინდისის ქენჯნა არ გააჩნიათ, გაბოროტებით ცდილობენ სიახლისათვის. გზის გადაკეტვას, თავიანთი დამყაყებული წარმოდგენების შენარჩუნებასა და ამ სიჯიუტის გამო კიდევ უფრო ღრმად ეფლობიან ჭაობში. ნიკოს, კუპრაჰას, ბალღამას რაღაც საექვო „დამსახურებები“ გააჩნიათ, რომელთათვის ისინი არათუ უსაზღვრო პრივილეგიებს, არამედ ახალი თვითნებობის უფლებას მოითხოვენ. ნიკოსა და ლუარსაბ სოლომონიჩს ისეთი „დამის კლიენტები“ ჰყავთ, რომლებსაც პატიოსანი ადამიანის თანდასწრებით ვერ ელაპარაკებიან. ერთი ვიზოლის გაცნობაც საკმარისია ნიკოს ზნეობრივი წარსულის გასაგებად; მართა ასე ამხილებს მას: „როგორ მიყვარდი, შენ კი სხვას მიმეცი... შემდეგ ეგეც შეგშურდა ჩემთვის, ჯერ ერთ თვესაც არ გაეგლო, რომ ნასყიდას (ქმარს) ჯარში აკვრევინე თავი და იმ ცოდვიშვილმა სადღაც პოლონეთში დალია სული... მამად მერგებოდი, ძია ნიკოს გეძახდი“ .

ვინ არიან „ყაბახის“ უარყოფითი პერსონაჟები? საბჭოთა კანონების, კომუნისტური ზნეობისა და იდეალების, კოლექტიური შრომისა და ყოფა-ცხოვრების ნორმათა დამრღვევნი, დაძმანინჯებელნი, უარყოფელნი. ამ მანკიერებათადმი პრინციპულ შეურიგებლობაში მკაფიოდ ვლინდება კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს მისწრაფებებისადმი ერთ-

თგულება, მტრების მიმართ შეურიგებლობა. მწერლის მღელვარე, მრისხანე პათოსი კუპრაქების, ნიკო ბალიაშვილებისა თუ ვახტანგ ჭარხალაშვილებისადმი ნათლად გვაგრძნობინებს, რა ზიანს აყენებენ მესაკუთრე-ეგოისტები ჩვენს სამშობლოს, მოგვიწოდებს მათდამი შეურიგებლობისაკენ. ამ საერთო განწყობილებას ისიც ამტკიცებს, რომ ხალხი, სოფელი, პრინციპული არსით, ჯანსაღი, კეთილი, საქმიანი, ბეჯითი, სიცოცხლის განვითარების უნარიანია. ნაწარმოები განსჭვალულია ახლის შენების პათოსით, პროგრესის, კულტურული აღმავლობის სულისკვეთებით. კომუნისტური პარტია ხალხის ფართო მასების წმინდა, უკეთილშობილესი იდეალების გამომხატველი და ცხოვრებაში გამტარებელია; „სიამაყით შემოიძლია ვთქვა. რომ კომუნისტური პარტიის წევრი ვარ!“ — აცხადებს „ყაბახის“ მთავარი გმირი შავლეგო, რომელსაც რჩება საბოლოო გამარჯვება. თვით ზნეობრივად დაცემულ პირებსაც კი ესმით, რომ კომუნისტური პარტია მაღალზნეობრივ პრინციპებს ამკვიდრებს და მათი საქციელი შეუთავსებელია ამ პრინციპებთან. „მე იმდენი კაცობა კიდევ შემრჩენია, რომ პარტიაში არ შევიდე, — ამბობს კუპრაქა, —... პარტიის წევრს ნამუსი წმინდა უნდა ჰქონდეს. მე კი ყველამდე ვარ დასვრილი. განა ვინც პარტიის წევრია, ყველა კომუნისტია?!“

„ყაბახში“ იმარჯვებს სიკეთე, კომუნისტური საზოგადოების პრინციპებისადმი ერთგულება, სიმართლე, — თავმჯდომარედ ირჩევენ შავლეგოს, სოფლსაბჭოში — ერმანას. ემხობიან ბოროტი პირები — ნიკო, თედო, კუპრაქა, ვახტანგი და მისთანები. „დაჩლუნგდა ჩემი ხმალი და უნდა ჩავავო!“ — წამოიძახებს ნიკო, რომელსაც მართაც კი ხელსაჰკრავს: „ახლა ქმარი მყავს და ოჯახი მაქვს!..“ „მილასლასებდა... ნათავმჯდომარალი და ნასაყვარლარი... ბობოქარი მდინარის ძალუმ ტალღებზე დამსხვრეული დიდი, ძლიერი ტივისაგან დარჩენილი მცირე ნამუსრევი“. ეს ფინალი გვიჩვენებს, რომ ასე ცხოვრება, ასე ხელმძღვანელობა, ასე მოქცევა აღარ შეიძლება. ისე არ გავიგოთ, თითქოს, ავტორის ჩანაფიქრით, ყველაფერი ერთი ხელის დაკვრით გამოსწორდა, გასაკეთებელი აღარაფერი დარჩა, რომანში ასახული მანკიერებანი აღმოიფხვრა. არა!

მწერლის ეს პუბლიცისტური რეზიუმე მის იდეალს, საზოგადოების ჯანსაღ მისწრაფებებს გამოხატავს. გვიჩვენებს, რომ ცხოვრება მუდამ თავისი გზით წავა, „ცხოვრებას ვერ მოატყუებ!“ არც „გულის მოტყუება შეიძლება!“

საბჭოთა ლიტერატურის მაღალ იდეურობასთან, ცხოველმყოფელობასთან, ისტორიულ კონკრეტულობასთან საერთო არაფერი აქვს სოციალისტურ რეალიზმზე სურრეალისტებისა და აბსტრაქციონისტების მონაქორს, თითქოს „სოციალისტური რეალიზმი კმაყოფილდება ადამიანთა და ნივთთა ასლის გადაღებით... წარმოდგენს არსებული პირობების განდიდებისა და აპოლოგეტიკის იარაღს“. ცხოვრებაში მუდამ არსებობდა და არსებობს ერთმანეთის გვერდით ავი და კეთილი, დადებითი და უარყოფითი. სიკეთე ამალღებული გრძნობაა, გარკვეული მსხვერპლის გაღებას, თავდაღებას გულისხმობს. არც ერთი დიდი, კარგი საქმე ნათელი ოცნების გარეშე არ გაკეთებულა, არაფერი მშვენიერი უოცნებოდ არ შექმნილა. ყოველივე ძვირფასი, რაც კაცობრიობას შეუქმნია, მეოცნებეთა ფიქრის, შრომისა და ბრძოლის ნაყოფია. ისეთ საქმეს, იდეალს, რომლის განხორციელებასაც წლები, ათეული წლები სჭირდება, მხოლოდ ნათელი მეოცნებე ჰკიდებს ხელს. მას ძალუძს საქმის დამთავრებამდე განუწყვეტლად ისულდგმულოს თავისი იდეით, ყოველ წამს რეალურივით წარმოისახოს მომავალი წარმატებები.

„ყაბახის“ დადებითი პერსონაჟები თავდაღებული, ნათელი მეოცნებენი არიან, — პატიოსნად შრომობენ, ხალხის ინტერესებს, პირადზე მაღლა აყენებენ, თავგანწირულად ებრძვიან თვითნებობას, უკანონობას, ესარჩლებიან დაჩაგრულ, უბედურ ადამიანებს, — ისე, რომ ერთ წუთსაც არ ჩაფიქრდებიან, რა მოვლით მათ ამისთვის. ბრიგადირი რევაზი — ომგადახდილი ვაჟკაცი, რომელიც „კავკასიიდან ბერლინში ფეხით ჩასულა“, ორგანულად ვერ ეგუება კოლმეურნეობაში გამეფებულ უწესრიგობას, ნაკლოვანებებს, რომლებიც ფრონტიდან დაბრუნების შემდეგ შინ დახვდა. არასდროს, ერთი წუთითაც არ ჩაჰფიქრებია, რა შეიძლება მოჰყვეს ასეთ შეუპოვრობას. ამ შემართების გარეშე მისთვის სიცოცხლეს წარმოუდგენელია. ამ

პრინციპებს სწირავდა თავს ფრონტზე. ვერავითარ დარღვევას, უწესრიგობას, უსამართლობას ვერ ეგუება, არავის ეპუება, თავგანწირვამდე ესარჩლება ყველა შევიწროებულ ადამიანს (საბედა, სოლიკო და სხვ.), ამხელს მომხვეჭელებს, მლიქვნელებს და სიცოცხლეს სწირავს თავის მორალურ-პოლიტიკურ პრინციპებს.

რომანის იდეალია ახალგაზრდა ომგადახდილი მეცნიერი, შავლეგო,—მართალი, ენერგიული, შეუპოვარი, პატრიოტი, მეოცნებე, რომელიც ვერც ერთ თავსატეხ საქმეს უყურადღებოდ ვერ ტოვებს; ეკითხება თუ არა, ყველაფერში ერევა, მეცნიერებაზეც ხელს იღებს, რათა მშობლიურ სოფელს სარგებლობა მოუტანოს. მას ესმის, რომ „რწმენა ყველაფრის დედაა ამ ქვეყანაზე“. და, როგორც თვითონვე ღიმილით შენიშნავს: „დადინხარ ქვეყნად და თესავ სიკეთეს დონ კიხოტივით!“ შავლეგო ცოტათი „ოთარაანთ ქვრივის“ გიორგის გვაგონებს („დაუდევარი იყო მოდგმა შამრელაანთი“), საცა რამე უსამართლობას დაინახავს, შავლეგო დაუფიქრებლად ესარჩლება დაჩაგრულს, არც უფიქრდება, რა მოელის ამისათვის; მოსკოვში ცხვირ-პირი ჩაუმტვრია ქართველების შემარცხვენელ „დაფნის სპეკულანტებს“; ალაზანზე ბრაკონიერთა მთელი რაზმი გალახა, ვარდენი დაიფრინა და რუსუდანი შეურაცხყოფას გადაარჩინა, ხორცის რიგში წესრიგი დაამყარა, საწყობის გამგე აიძულა სწორად გაენაწილებინა ხორცი; თავისი წილიც სხვას დაუთმო (ომშიც მოხალისედ წასულა სრულიად ახალგაზრდა, აქ გული როგორ დამიდგებოდა იმ დროსო!); „არ უყვარს მლიქვნელი ხალხი, გული ერევა მათ დანახვაზე“. „თუ საქმე სოფლის კეთილდღეობას შეეხება, არავის მოვეფერები და უნარიცა მაქვს სათქმელი პირში ვუთხრა“. რა არ გადახდა ამ სიმართლისმოყვარეობისათვის; მძიმედ დაჭრეს, პარტიიდან გარიცხვა და დაპატიმრება მოუხდომეს, ჭორები დაუყარეს, ცილი დასწამეს, მაგრამ არასოდეს არ შემკრთალა, არასოდეს უკან არ დაუხევია. ხალხის მადლიერება ასულდგმულებს შავლეგოს („შენ გაინხარე, შვილო... მამაშენიც სამართლიანი კაცი იყო!“) შავლეგოსთანა ადამიანებისათვის ეს სახალხო მადლიერება, სამართლიანობა უზენაესი ბედნიერებაა, კაცურკაცობის შეგრძნება ყველაზე დიდი ჯილდო და სიხარულია („მხო-

ლოდ სიცოცხლეა მძაფრი ვნებებით, ხოლო ვნება თავად შემოქმედია ადამიანში ჩასახლებული“). შავლეგოს ზიზღს გვრის ლუარსაბ სოლომონიჩის არა მარტო ბოროტმოქმედებანი, არა-შედ ინერტულობაც. „განა ისეთი მჩვარი, წუხელ რომ მე კრებაზე ვნახე, შეიძლება ჩვენ გვხელმძღვანელობდეს?“ „ღამდგარ წყალში ბაყაყები მრავლდებიან“.

შავლეგოსთანა ადამიანის მოსვენება შეუძლებელია. მათ მუდამ გულით დააქვთ თავისთავით დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა, მეტი და მეტი კეთილი საქმის გაკეთების მოთხოვნილება; ის ქმნის ახალგაზრდულ ბრიგადას, უშვებს მამხილებელ კედლის გაზღვს, აშრობს ჭაობს, აწყობს სპორტულ მოედანს, აშენებს კლუბს, ბოლოს, ხელს ჰკიდებს ახალგაზრდობის მხარდაჭერით (ერმანა, კახაბერი, სოსო და სხვ.) კოლმეურნეობის გარდაქმნას, რათა სოფელი ინტრიგან თედოს არ ჩაუვარდეს ხელში: ამალელებელია შავლეგოს ვაჟკაცური გამოსარჩლება ნიკოსაგან უსამართლოდ დაჩაგრული სოლიკოსა და მისი ოჯახის მიმართ.

შავლეგოს მზრუნველობით აღორძინებული სოლიკო კოლმეურნეობაში შედის; კუპრაჰას ასი ათას მანეთს შეაწერენ კლუბის ასაშენებლად; ვახტანგ ჭარხალაშვილს სახლ-კარს ჩამოართმევენ საბავშვო ბაღისთვის, სავაჭრო „წერტს“ გააუქმებენ და ა. შ.

შავლეგოსთანა ხელმძღვანელების ძალა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ის არის, რომ ისინი პირად მაგალითს აძლევენ ხალხს. როცა შავლეგო ნიკოს უსაყვედურებდა, რატომ უშვებ ხალხს კოლმეურნეობიდან, რატომ გარბიან სოფლიდანო, — ნიკომ უდარდელად უპასუხა:

„რა ვქნა, შვილო, დავაბა?“

„ჰო, უნდა დააბა, მაგრამ თოკით კი არა!“ — მიუგო შავლეგომ.

შავლეგოს სახეს თავისებურად ავსებს და ამთლიანებს რაიკომის მესამე მდივანი თეიმურაზი, რომლის შესახებ ლუარსაბი ამბობს: „ეს კაცი დაბადებით პოეტად დაბადებულა, გზა კი რაღაც შემთხვევამ გაუმრუდა; რას მოძვრებოდა რაიკომში?“ სამაგალითოა მისი უანგარობა, პირდაპირობა, პარტიის საქმისათვის თავდადება.

საუკეთესო გაგებით მეოცნებე, რომანტიკული სახეებია: არა მარტო რაიკომის მდივანი, „პოეტად დაბადებული“ თეიმურაზი, არამედ კოლმეურნეობის აგრონომი რუჟუდანი — ბავშვობის მძაფრი შთაბეჭდილებებით, სიმართლისმოყვარეობით, ზნეობრივი სიფაქიზით, ვაჟკაცური შემართებითა და ქალური ჰაეროვნებით; ფანტასტიკური ბიოგრაფიის მქონე ექიმი სანდრო—ესპანეთის სამოქალაქო ომისა და საფრანგეთის განმათავისუფლებელი ბრძოლის გმირი, თავმდაბალი, ყველა გაჭირვებულის გულშემატყვიარი და მშველელი კაცი, რომელსაც სოფლად, თავის საკუთარ ბინაში, საკუთარი ხარჯით ექსპერიმენტული ლაბორატორია მოუწყვია.

და ხალხი, ამ ცოდო-მადლის, კეთილისა და ბოროტის უზენაესი მსაჯული, ყველასათვის საკადრისის მიმზღველი, მოუსყიდველი, გადაუბირებელი, დაუჩლუნგებელი, ბოროტებისადმი გავარვარებული სიძულვილითა და კეთილისადმი მუდამ თბილი გულით. „ყაბახი“ უმღერის შრომისმოყვარე, გულმართალი, დაუმარცხებელი ხალხის სიდიადეს.— ადამიანებს, რომელთათვის შრომა ბედნიერებაა, რომლებსაც გულზე მადლად ეფინებათ ყანის სიმაღლე და თავთავიანობა; ხალხისა, რომელსაც არაფერი ეშლება, ყველას ავ-კარგი იცის.

ხალხს თავისი უფლება ესმის („ეს ჩვენ მოვახდინეთ რეგოლუცია და მენშევიკების გარეკვაც!“).

„ყაბახი“ გვიჩვენებს, რომ ჭალისპირში (საერთოდ რაიონში) გამეფებულ უმსგავსოებათა მთავარი მიზეზი ხალხის უფლებათა შებღალვაა, მისი როლის იგნორირებაა. ნიკო და მისთანები ხალხის გაყუჩებას გაუფუჭებია. საოცარია მაინც, რამ შეაკრთო სოფელი ასე?! ნიკოს ტერორმა? თავმჯდომარის უკბილო ხუმრობაზე ხარხარებენ, ყველაფერზე თავს უქნევენ. ამიტომ შესძახებს გოდერძი ამხანაგებს: „სისხლის მაგიერ ღუბელა გიდგათ ძარღვებში“. ამიტომ მოუწოდებს შავლეგო ხალხს: „რა ეშმაკმა დაგცათ ეგრე?! უფლება არა გვაქვს ვისიმე „ავტორიტეტს“ ვანაცვალოთ საქმე!“

და, როცა ხალხი გათამამდება, ხმას აღიმადლებს, ლუარსაბს, ნიკოს, კუპრაჭას ძრწოლა იპყრობს, ახალგაზრდები სოფლად წესრიგს ამყარებენ; ნიკოს თუ აქამდე „ხალხი ცხვარი ეგონა“, კანონი ახლალა გაახსენდება. ეს ხალხის რისხვაა. რა-



იონის ხელმძღვანელობაც იცვლება. ლუარსაბს ვერც კი გაუგია, „რით ინადირებენ ამ ხალხის გულს“ თეიმურაზისა და შავლეგოსთანა ადამიანები; ვერ გაუგია, რომ ხალხის გულის მონადირება მხოლოდ საქართველოში და პატიოსნებით შეიძლება. გადაგვარებულთა თვალში თვით ხალხის ცნება, თვით ხალხზე წარმოდგენაც გადაგვარებულია, ცინიკური შინაარსი მიუღია; მექრთამე, გაიძვერა კორესპონდენტი, რომელიც ნიკოზე ნარკვევის დასაწერადაა მოვლინებული და კუპრაჰას ხარჯზე ცხოვრობს,— ფოტოსურათის გადაღებისას ლევს: „მთავარია ხალხი, კოლმეურნეები, ისინი აუცილებლად უნდა ჩანდნენ სურათზე!“

ამ მიმოხილვიდანაც ჩანს, „ყაბახში“ უამრავი პერსონაჟია (ჩემი ანგარიშით, ას ოცზე მეტი!);— აუცილებელია, დავსძინო, რომ მე არ ვიზიარებ მოსაზრებას, თითქოს პერსონაჟთა სიმრავლე, საერთოდ, ხელს უშლიდეს მოქმედების განვითარებას. გამიგონია, ყველა პერსონაჟი არ გვამახსოვრდებაო. მაგრამ რა საჭიროა, არა თუ ყველა, არამედ, თუნდაც, ნახევარი დავამახსოვრდეს?! ბევრი პერსონაჟი სწორედ იმიტომაცა საჭირო, რომ ხელს უწყობს მთავარ პერსონაჟებზე ყურადღების გამახვილებას, რამდენიმე მთავარი პერსონაჟის გამოკვეთას, მათ დამახსოვრებას, ამბების განვითარებას, მოძრაობას, საამისოდ საჭირო ფონის შექმნას, გამოხატავენ ცხოვრების სირთულეს, ადამიანთა ურთიერთობის მრავალფეროვნებას, უზრუნველყოფენ სამი-ოთხი სახის სრულყოფილ (იქნებ მხოლოდ ერთისაც) დახატვას, ძირითადი პრობლემების რელიეფურად, მკაფიოდ წარმოსახვას. ყველას მოეხსენება, რა ძნელია, რა რთულ სიტუაციებს მოითხოვს ამდენი პერსონაჟის გაძლოლა, ურთიერთდაკავშირება, შეთანხმებულად ამოქმედება. „ყაბახში“ ეს რთული ამოცანა კარგადაა გადაწყვეტილი; მოქმედ პირებს ვეცნობით ცხოვრების ორომტრიალში, ურთიერთდაპირისპირებაში, ცხოვრებისა და პერსონაჟის ბუნების ლოგიკიდან გამომდინარე ვითარებაში, ნაწარმოების მოქმედების განვითარების მოთხოვნათა შესაბამისად — შრომაში, ბრძოლაში, ოჯახში, სიყვარულში, ჩხუბში, მწუხარებაში, სიხარულში, ზეიმებზე, კრებებზე, ლხინსა და ჭირში. ისინი თანდათანობით შედიან მოქმედებაში 'და ასევე თანდათან გადიან მოქ-

მედებიდან. ხასიათამდე მალღებთან შავლეგო, რევაზი, კუპ-  
რაკა, რუსუდანი, ფლორა, ლუარსაბ სოლომონიჩი, აზროვნე-  
ბის, გრძნობის, მოქმედების ინდივიდუალური მანერით, მეტ-  
ყველების კოლორიტით, შინაგანი და გარეგანი ნიუანსებით გა-  
ნასახიერებენ თავიანთი წრის, საზოგადოებრივი მდგომარეო-  
ბის, აღზრდის, მისწრაფებების ინდივიდუალურ თვისებებს;  
საკმარისად გასიღრმისეულებულია პერსონაჟთა ვნებები და  
იმპულსები; იგრძნობა საბჭოთა ადამიანის სულის თავისებუ-  
ლება, რომელიც ჩვენი სოციალური სინამდვილის ნაყოფია.  
სიმტკიცის გამოსარკვევად, ტექნიკურ მასალას აფეთქებამდე  
ცდიან. მწერალიც ცდილობს, თავისი პერსონაჟები გამუდ-  
მებულ ცეცხლის ქურაში, უკიდურესად დაძაბულ ემოციურ  
სიტუაციებსა და თავსატეხ კონფლიქტებში გამოატაროს. ცხოვ-  
რებასთან ამ გამუდმებულ ჭიდილში ისინი არც აბსოლუტურ  
ანგელოზებად გამოიყურებიან, არც აბსოლუტურ ეშმაკებად.  
ავტორი სძლევს ცალხაზოვნების ცთუნებას; წუთიერ ვნებებს  
აყოლილი შავლეგო სამუდამოდ ჰკარგავს ბავშვობის მეგობარს,  
ძვირფას საცოლეს — რუსუდანს და ფლორას ირთავს; უან-  
გარო, სათნო რუსუდანი იმაზე ოცნებობს, რომ მისი მეუღლე  
ზაქრო ოდესმე კოლმეურნეობის თავმჯდომარე გახდეს.

რომანში გვხვდება ხასიათის გამოსაკვეთად პერსონაჟის  
ჩვევის გაშარებების შემთხვევები; ყურს ეხამუშება, მაგალი-  
თად, ლეოს აკვიატებული გამოთქმა „შექსპირმა თქვა“. პერ-  
სონაჟთა უმრავლესობას ნაწარმოებში მეტსახელითაც ვეცნო-  
ბით („ჩასაბერი“, „ხატილეწია“ და ა. შ.), რაც ართულებს  
ორიენტირებას.

„ყაბახის“ სიუჟეტს კონკრეტული სინამდვილე ასაზრდო-  
ებს, მაგრამ ლიტერატურაში ყველაზე დიდი და აუცილებელი  
სითამამე გამოგონების სითამამეა. რომანში გაშლილ მოვლენა-  
თა სისტემით ლ. მრელაშვილი ხორცს ასხამს რთულ, აქტუა-  
ლურ საზოგადოებრივ კონფლიქტებს; ხსნის გმირთა ხასიათ-  
ებს მათს მოქმედებასა და საქციელში, ურთიერთდამოკიდებუ-  
ლებაში, წინააღმდეგობაში, სიმპათია-ანტიპათიებში, სოცია-  
ლურ, ფსიქოლოგიურ, ინტელექტუალურ ლტოლვილებათა  
დაპირისპირებაში, წარმოგვისახავეს ცალკეულ ხასიათთა ზრდისა  
და ორგანიზების ისტორიას. აღტაცებას იწვევს ყოველი მინი-

ატურული შედეგრი, მაგრამ მომაჯადოებელია რთული ანსამ-  
ბლები, რომლებიც აურაცხელ ასეთ დეტალთა შერწყმას —  
გაერთიანებას, გამოუთვლელ კავშირურთიერთობებს შეიცავს,  
მაშასადამე, წარმოსახვის, ფანტაზიის უშრეტ ენერგიას მოი-  
თხოვს. ვერ გავიზიარებთ კომპრატივისტიებისა და პრასიუჟე-  
ტიკების მოსაზრებას, თითქოს, ორიგინალური სიუჟეტი აუ-  
ცილებელი არ იყოს, და, საერთოდ, აღარც კი არსებობდეს,  
რადგან სიუჟეტი, როგორც მხატვრული ქმნილების უნივერსა-  
ლური კომპონენტი, როგორც სტილის მოვლენა, როგორც  
თხზულებაში გაშლილ მოქმედებათა მთლიანი სისტემა, გან-  
საზღვრავს და განაპირობებს მთელი ნაწარმოების სულისკვე-  
თებას, შინაარსს, ხასიათებს, ტონს, განწყობილებას, კილოს,  
კოლორიტს, იდეას, ერთი სიტყვით, ყველაფერს.

სიუჟეტის მეშვეობით მწერალი ხორცს ასხამს საზოგადო-  
ებრივ კონფლიქტებს და რადგან მათ საფუძვლად უდევს  
ცხოვრებისეული ბრძოლის გარკვეული წინააღმდეგობანი, სი-  
უჟეტი შეიცავს ნაწარმოების კვანძის შეკვრას, კულმინაციას,  
კვანძის გახსნას.

სიუჟეტს კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილე უკარნახ-  
ებს მწერალს და სიუჟეტი თითოეული ნაწარმოების კონკრე-  
ტული სახეა, რომელშიც უშუალოდ გადადის იდეურ-ცხოვ-  
რებისეული შინაარსი.

„ყაბახის“ დიდი ღირსება მისი რთული სიუჟეტური აღნა-  
გობაა, მაგრამ რომანს მრავალი განშტოება, ხაზი, ასპექტი,  
შესაბამისი კილო, ტონი გააჩნია და ჰარმონიულობის მიღწევა,  
რაც ყველა ამ მხარის, ყველა განშტოების, თითოეული ნიუან-  
სის ერთ მხატვრულ-ზნეობრივ-მუსიკალურ წერტილში თავ-  
მოყრას გულისხმობს, ძნელი ამოცანაა. რამდენიმე სიუჟეტუ-  
რი ხაზი, მრავალი პლანი, კვანძები მხოლოდ მაშინღაა სასიკე-  
თო, როცა ისინი ერთმანეთს ავსებენ, აძლიერებენ, აღრმავე-  
ბენ,— თუ ერთი მეორის კატალიზატორია, ხოლო თუ არც  
ერთი ჩაღრმავებული და შედუღაბებული არაა, მაშინ სჯობს,  
ერთი-ორი იყოს, სამაგიეროდ, ყოველმხრივ ჩაღრმავებული და  
განვითარებული. ამით უნდა აიხსნას, რომ მსოფლიო ლიტე-  
რატურაში ასობით, ათასობით რომანი გამოდის, კარგი რო-  
მანი კი თითებზე ჩამოსათვლელია. ძირითადი მიზეზი ნაწი-

ლებს, სიუჟეტურ-მუსიკალურ წერტილებს შორის ბუნებრივად შეხშიანებული კავშირურთიერთობის დარღვევა ან სისუსტეა. რომანში ჰარმონიულობის მიღწევა ამ უთვალავი ელემენტის გაცნობიერებულ, უმთავრესად კი, გაუცნობიერებელ, შინაგან მუსიკალურ ალღოზე დამყარებულ კონსტრუქციებს ეძყარება. ეს ის სფეროა, რომელშიც ცნობიერ ჩარევასა და ლიტერატურულ შრომას სრულყოფის მიღწევა არ ძალუძს. „ყაბახში“ შეინიშნება გარეგნული სიუჟეტური დრამატიზაციისაკენ მიდრეკილება, ფსიქოლოგიური ჩაღრმავების ხარჯზე; სიუჟეტური პლანის მოქმედებათა მეტისმეტი დაყოვნების შემთხვევები (ვანკამ ღვინო სთხოვა გოდერძის, ვანკა ღვინისთვის მიდის მასთან,— ერთი ეპიზოდის ამ ორ ნაწილს ასორმოცდაათი გვერდი აშორებს ერთმანეთისაგან), თუმცა, ამ რომანს, საერთოდ, მკაფიოდ ეტყობა ავტორის გაფაციცებული თვალი, შოვლენებისადმი აქტიური კონტროლი, ამბების მტკიცე თანმიმდევრობისადმი მუდმივი ყურადღება, სიტუაციების შექმნისა და შესაბამის სიტუაციაში მთავარ პერსონაჟთა ხასიათის გამოვლინების ალღო.

პროზა ქსოვილიაო, ამბობენ,— ქსოვილის ღირსება კი სიმკვრივე და სინატიფეა. აღწერის სიზუსტე თავისთავად საგნის უნივერსალურ ცოდნას მოითხოვს. „ყაბახში“ ამ თვალსაზრისითაც არა ერთ და ორ ოსტატურად შეძერწილ ადგილს ვიპოვიოთ; ავტორს უნარი შესწევს მკაფიოდ წარმოგვიდგინოს სურათი, ბუნებრივად გამოავლინოს პერსონაჟებისა და მოვლენებისადმი ყოველ შეცვლილ ვითარებაში თავისი იუმორისტული, ირონიული, საარკასტული, ზეიმური, სევდიანი და ა. შ. დამოკიდებულების კილო (რა დასამალია, ზოგიერთი ქართული რომანის მთავარი ნაკლი სწორედ ის არის, რომ ავტორი ვერ გრძნობს საკუთარი ნაწარმოების ტონს).

თანამედროვეობის სულისკვეთება, დღევანდელი ადამიანის საქმიანი, რაციონალისტური, ცოტა სკეპტიკური ბუნება, მოვლენებისადმი სწრაფი და კრიტიკული რეაქცია მოითხოვს საქმიან, შექეცნებითს, ყოველგვარი ზედმეტობისაგან განტვირთულ, ეკონომიურ, ძალდაუტანებელ, ბუნებრივად აღსაქმელ სტილს. ანგარიში უნდა გაუწიოთ, რომ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში არასოდეს დოკუმენტურ უნარს ასეთი მო-

წონება არ ჰქონია. პათეტიკამ, სტილის ღვარჯნილობამ ჩვენს მწერლობაში აღმოსავლეთიდან შემოაღწია, ამას კლასიციზმის დანაღვლიც დაემატა, თორემ პომპეზურობა, ხელოვნური აღმაღლებულობა, ავადმყოფური აფექტაცია, მაკვირია სიტყვამაძიებლობა მუდამ შეუთავსებელი იყო ჩვენი მწერლობის ეროვნული ხასიათისა და ქართველი კაცის ბუნებისათვის. ამასთანავე არსებობს მარტივი სასაუბრო ენა, ყოველდღიური ამბების გადმოსაცემად საკმარისი და ლიტერატურაშიც პარალელურად გვხვდება როგორც პათეტიკური, მოჭარბებულგრძობიანი, ღვარჯნილი ნაწარმოებები, ისე მარტივი, გამოფიტული ენით, ყოველგვარ არტისტიზმს, ცხოველმყოფელობას, გამომსახველობას მოკლებული ენით დაწერილი ნაწარმოებები. ეს ის ბეწვის ხილია, რომელიც ჭეშმარიტ ლიტერატურას სუროგატისაგან ჰყოფს.

„ყაბახში“ შესამჩნევია საგაზეთო, ნარკვევულ-დოკუმენტური სტილის ნაკადი. ეს, ჩემი აზრით, ღირსებაა. „საგაზეთო სტილის“ სიზუსტე და სინათლე მწერალს იცავს სიტყვამრავლობისაგან; საყოველთაოდ ცნობილია, რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა საგაზეთო, კანცელარულ ენას ფლობერი. საგაზეთო-ნარკვევული სტილი თავიდან გვაშორებს მანერულობას, გაპრანჭულობას, მკაფიოდ ავლენს ნაწარმოების ჭეშმარიტ ლიტერატურულ ღირსებებს. ლ. მრელაშვილმა უთუოდ იცის ყველაფერი ეს, მისი დიალოგები და მსჯელობები ნათლად გვიჩვენებს, რომ სათქმელი საფუძველშივე ლიტერატურულადაა შენივთებული და გაპრიალება კი აღარ ესაჭიროება, არამედ საქმიანად, ზუსტად გადმოცემა. ამიტომ სტილი შინაარსს ხელოვნურად მორგებული კი არაა, არამედ, საგნის ბუნებიდან გამომდინარეობს. ეს თავდაჯერებული, საქმიანი თხრობა ავტორს საშუალებას აძლევს, ფხიზლად შეიგრძნოს, გააანალიზოს მოქმედების განვითარება და ამისდა კვალად, ყოველ სიტუაციაში მიმოხაროს თხრობის კილო, ფრაზის სტრუქტურა. მწერალი ცხოვრების ნათელი მიმომხილველის როლში გვევლინება. მაგრამ ყველგან ასე როდი არის; ალაგ-ალაგ, კერძოდ, დასაწყისში, „ყაბახის“ აღმადლებული სტილი ყალბ პათეტიკაში გადადის, ავტორს ხელიდან ეცლება ვითარების კონტროლი, თხზავს, შეუცნობლად რემინისცენციებს

ნებდება, სესხულობს, „ძალიან სერიოზული“ ხდება, რაც ზიანს აყენებს „ყაბახს“. გაადევნეთ აღმალლებულ ამბებს ჩუმი იროხიული ღიმილი, ოდნავ დამცინავი რეპლიკა! უზომოდ ალტაცებული განწყობილება ყველაზე შეუფერებელი მდგომარეობაა შემოქმედისათვის.

„ყაბახში“ ძალიან მომწონს სინამდვილის ცოცხალი შეგრძნება, ლოკალური, ნიუანსური გადახვევები—ფიქრის გაღვებით, რისამე ყურმოკვრით, მოულოდნელი შეხებით. ლ. მრელაშვილი ოსტატურად იყენებს სხვისი სიტყვით დახასიათება-გაღმტკიცების ხერხს, განსაკუთრებით „წამოძახებას“. შთამბეჭდავია, მაგალითად, კოლმეურნეობის საანგარიშო-საარჩევნო კრებაზე ნიკო და თედო ერთმანეთს რომ ქარაგმულად წამოსძახებენ თავთავიანთ ცოდვებს (თითქმის მთელ ბიოგრაფიას). კონტრაპუნქტის საინტერესო გამოვლინებაა საჩოთირო ვითარებაში სიტყვის ხელოვნურად ბანზე აგდება, ფსიქოლოგიური დისონანსები და ექსტრამოულოდნელი შედარებები. დაჩაგრულის გამოქმდაგებისთვის შავლეგოს ფერდები დაულეწეს, რასაც მოსდევს რეპლიკა: „სად არის ახლა დონ კიხოტის ბალზაში!“ რაიკომის მდივანს ვარდენმა დიდი კაცის, სოფრომიჩის საპროტექციო წერილი გადასცა, ახლა მას სხვა გზა აღარა აქვს, უნდა დააწინაუროს,— თავი ასწია და ვარდენს შეხედა, „ახლა შეამჩნია, რომ უზარმაზარი ყურები და გადმოკარკლული თვალები ჰქონდა“; ცხენების თაობაზე ნიკოს უსიამოვნო საუბარი აქვს შავლეგოსთან, ბოლთას სცემს, „უცებ შედგა და გაკვირვებით დააცქერდა რუკაზე ცხენის ყურივით აცქვეტილ სომალის ნახევარკუნძულს“ და სხვ.

დასაძახსოვრებლად ხატავს ლ. მრელაშვილი შრომის სურათებს; მგონი, არსად წამიკითხავს ისე ძარღვიანად, ქართველი კაცის გამრჯეობის პათოსით, შრომის პროცესის ამსახველი ქართული მეტყველების ისეთი სიზუსტით დაწერილი სურათი, როგორცაა მკის ეპიზოდი „ყაბახში“.

ჩემი დაკვირვებით, ყოველ ნაწარმოებს გააჩნია საკუთარი შინაგანი პრეტენზია, რომელიც მკლავნდება არა მარტო წერის მანერასა, ტონსა და ენის არჩევანში, არამედ მხატვრული განსახიერების ყველა ასპექტში; ეს გარემოება გადამწყვეტ გავლენას ახდენს მის ხარისხზე, დაქაჩვებლობაზე. მკითხველის

განწყობაზე. ძნელი გამოსაცნობი როდია, ავტორი მართლა თავისი ხმით ლაპარაკობს, თუ განზრახ იბოხებს ხმას. ნაწარმოები სასიამოვნოა, როცა ეს შინაგანი პრეტენზია ფაქტიურ ღირსებებს შეესატყვისება, და საზიზღარია, როცა პრეტენზია დიდად გადაჭარბებულია. ეს არის, მე ვიტყვოდი, ლიტერატურული თავმდაბლობა, თავისებური ლიტერატურული მოკრძალება, ხოლო მოკრძალება ყველას და ყველაფერს უხდება, მათ შორის, ლიტერატურულ ნაწარმოებებსაც. თავმდაბლისა და მოკრძალებულის ნაკლიც შეუმჩნეველია, ასეთია ადამიანის (მკითხველის) ბუნება, ყველაზე დიდი კონფუზი პრეტენციოზულად, ორიგინალობის პოზით, ჭიფხვით, საკუთარ შესაძლებლობებზე გადაჭარბებული წარმოდგენით შექმნილ ნაწარმოებებს განუცდიათ. „ყაბახის“ შინაგანი პრეტენზია სავსებით შეესატყვისება მის იდეურ-მხატვრულ ავ-კარგს, რაც, უწინარეს ყოვლისა, გამოვლინებულია უბრალო, მშვიდ, ეპიკურ თხრობაში; ლ. ძრელაშვილს მკითხველთან, საზოგადოებასთან გულითადი ურთიერთობის, საქმიანი გასაუბრების მეტად მომგებიანი კილო აქვს გამოძებნილი. ეს ნიშნავს, რომ სინამდვილისადმი მისი დამოკიდებულება, ხედვისა და განცდის ხასიათი ორგანულად ვერ იგუებს მაღალფარდოვნებას, როგორც უკვე ვთქვით, ამიტომაც გასაკვირი და სამწუხაროა, რომ „ყაბახში“ ზოგიერთი სცენა გადაჭარბებულ პათეტიკურობამდეა მისული (დოლი, თაძარის მიერ რევაზის დატირება და სხვ.), ეს ერთგვარ სტილურ ეკლექტიზმს იწვევს, სტილურ ჰარმონიაში დისონანსი შეაქვს.

ლ. ძრელაშვილის რომანში დამაინტერესა გამთლიანებული თხრობის ტენდენციამ, რადგან ქართული რომანის ერთ პრინციპულ ნაკლად მიმაჩნია ნოველა-ეპიზოდების კონსტრუქცია („ეპიზოდობანა“), როცა ერთ რომელიმე პერსონაჟს ან ამბავს მთელი ეპიზოდი ეძღვნება, მიუხედავად იმისა, შეძერწილია თუ არა ის ძირითად სიუჟეტთან. ლიტერატურათმცოდნეობაში აღიარებულია, რომ ეპიზოდები ახშობენ მოქმედების განვითარებას. ამ კომპოზიციურ ხერხს, უმთავრესად, სიადვილისთვის მიძარტავენ და კონსტრუქციის ეს იოლი გზა რომ არ არსებულებოდა, დარწმუნებული ვარ, ბევრი ავტორი საერთოდ ხელს აიღებდა რომანების წერაზე, მაგრამ სიადვილე ამ შემთხვევაში

უვარგისობის მაჩვენებელია; ასეთი კომპოზიციური წყობა ვერასოდეს ვერ ასახავს ცხოვრების შემქმნელობულ, კონცენტრირებულ, მრავალფეროვან შინაარსს თავის ორგანულ მთლიანობაში, მაშასადამე, ვერ უზრუნველყოფს პარმონიულობას, ვერ გამოიწვევს ყოვლისმომცველ, ღრმა ემოციებს.

ქართულ პროზაში არც ერთი მხატვრული კომპონენტი ისე იგნორირებული არაა, როგორც თხრობის სიმქიდროვე. ზოგჯერ შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ ავტორები სიხშირის ლოგიკას საერთოდ ვერ გრძნობენ და მექანიკურად, ავტომატურად მოქმედებენ,— იმის მიხედვით, თუ სად შემოაქვდათ ქსოვილის საფენელი და სად უხვად მოჰყვებათ ხელში, რა იციან და რა არ იციან, ან რა მეტნაკლებად იციან. ასეთი შემთხვევითობა იწვევს დაწვრილებითს აღწერებს, წვრილმანების გამოდევნებას ან, პირიქით,— „დეპეშის სტილს“, დაკონსპექტებული, აქსესუარებისაგან გაძარცვულ ქსოვილს. ასეთი „საპაერო ორმოები“ არღვევს პარმონიულობას, აქუცმაცებს შთაბეჭდილებას. ანკი რა სასიამოვნოა, მოსაუბრე რომ ხან ნერვების ამშლელი გაჭიანურებით ჰყვებოდეს დაჩქარებული მოქმედების რომელიმე დეტალს, ხანაც, უცებ, იქ, სადაც სწორედ დაწვრილებით აღწერას მოველით, სხაპასხუპზე, კონსპექტურ სიმეჩხერეზე გადადიოდეს?!

ამ უღარესად პრინციპულ საკითხზე „ყაბახის“ მიმართ დიდო საყვედური არ გვეთქმის, მაგრამ სიხშირის ლოგიკის დარღვევის შემთხვევებისაგან არც ის არის დაზღვეული. თუ წიგნის ზოგიერთი თავი, ეპიზოდი, პასაჟი უკიდურესი სიხშირით, უწერილესადაა ნაქსოვი და გამოხშირვა ესაქიროება, ზოგან აშკარად იგრძნობა ხელის აჩქარება, „თვლების ჩავარდნა“, აქა-იქ „საპაერო ორმოებიც“ და აუცილებელია „ჩათესვა“. „ნიკომ ყვითელ კანზე შავწინწკლებიანი ქერამი აილო ბადიიდან, შუა გახლიჩა, კურკა ცარიელ თეფშზე ისროლა, ნაპობები — პირში“ და ა. შ. ამ დინამურ წერტილზე არაფრით არ არის გამართლებული ასეთი „წვრილი ქსოვა“. ეს მრავალსიტყვაობაა მაშინ, როცა ზუსტი და სხარტი გამოთქმებია საჭირო. იმის მაგალითებიც გვაქვს, რომ, როცა უფრო დაწვრილებითი აღწერაა საჭირო, მწერალი დეპეშის სტილზე გადადის; „მაინც რა ზედიზედ წაეწყო კალისპირში ახალი ამბები: ნასყიდას უეცარი



წასვლა საბჭოდან, ერმანას აღზევება საბჭოს თავმჯდომარედ; ახალგაზრდული ბრიგადის ჩამოყალიბება; ენამყრალი ჩასაბერის დასმა ამ ბრიგადის ბრიგადირად; ერმანას მაგიერ ბრიგადირად ვარდუჟანთ იოსება; საძულველი ქურდის დაბრუნება მოუსაველეთიდან; რევანის გადაკარგვა მოუსაველეთში; შავლეგოს გამოთიშვა კოლმეურნეობიდან; ეს უკვე კინემატოგრაფიის ტიტრებია. ასეთი სიხშირე პრინციპულად უარსაყოფი კი არ არის, არამედ ნაწარმოების საერთო სიხშირეს უნდა ეხმიანებოდეს.

ძნატურული ლიტერატურის ყველა ქანრის გამაერთიანებელი თვისება მათი პოეტურობაა. ხელოვნების ჭეშმარიტი ძეგლი მსუბუქ სიხარულს, ნაღვლიან აღმაფრენას იწვევს, ეს განწყობილება ზოგჯერ მთელი სიცოცხლის მანძილზე თან მიგყვება. ამ გრძნობას ილიამ „ქროლა პოეზიისა“ უწოდა და „პოეზიის შადლს“ დაუკავშირა, რომელიც ხელოვანის ტალანტის ფაქტიური სინონიმია. რა ჰქვია ამ გრძნობას? საიდან მოდის ეს საოცარი „ციური ნიჭი“! შეიძლება თუ არა მისი ახსნა, ეს, ალბათ, სამყაროს ერთ-ერთი საიდუმლოებაა. პოეზია ფრთამსუბუქი უნდა იყოსო, ამბობდა პუშკინი. საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ ნაწარმოებში ყველაფერი უნდა იყოს და ყველაფერი არ უნდა იყოს; უნდა რჩებოდეს რაღაც ამოუცნობი, უსაცნაურო, ძლივს მისაწვდომი, რომელსაც ყველა თავისებურად წარმოისახავს და აღიქვამს, საკუთარი ბუნების მიხედვით, — რომელიც სამყაროზე ნაღვლიან სიხარულს, ჩაფიქრებას იწვევს. მასალის მოჭარბება, გაჭიანურებული აღწერები და აბსოლუტური სინათლე ამ გრძნობას აჩლუნგებს. სინათლე მხოლოდ ერთი ასპექტია ხელოვნებისა, ხოლო მეორე არა დაპირისპირებული, არამედ მასთან დაკავშირებული ასპექტი, პოეტური უსაცნაურობა, „ქროლა პოეზიისა“, ჩვეულებრივი არაჩვეულებრიობაა. ხელოვანი, რომელიც მხოლოდ მომხმარებლისთვის ქმნის და ჰგონია, რომ მომხმარებელი გონებაჩლუნგია და რათა გააგებინოს მას, ყველაფერი დაწვრილებით უნდა განუმარტოს, დაუღეჭოს და პირდაპირ გადააყლაპოს, ხელოვანი არ არის, რადგან სხვა, აზრშეუვლები კონტაქტების არსებობას ინტუიციურად ვერ გრძნობს. უმგრძნობიარესი ალლო კარნახობს შემოქმედს იმ „ციურ შინიშნებებს“, რომლებიც სინამდვილისა და წარმოსა-

ხვის ზღვარზე კრთიან და რომლებიც ერთდროულად ნათელიც არიან და ბუნდოვანნიც და რომელთა ჩუმი წვდომა და ჩუმი შეხება გვანიჭებს ხელოვნების ჭეშმარიტ სიხარულს.

„ყაბახის“ ავტორს გააჩნია ხელოვანის ეს უპირველესი მადლი, ამ რომანის კითხვისას მკითხველს თან მიჰყვება უსაცნაურობის გრძნობა, ინდივიდუალური აღმოჩენების მსუბუქი სიხარული, „წუთის გრძნობანი“, მაგრამ, საერთოდ, ეს ნაწარმოები მაინც ძალიან გამჭვირვალეა. აღწერების კაშკაშა შუქზე ყველა დეტალი ისე მკაფიოდ მოჩანს, რომ მკითხველს მაინც ცოტა რამ რჩება მისაგნები, საგულისხმო, შემაკრთობელი. მაგრამ „ყაბახს“ რას ვერჩით. ეს ჩვენი პროზის საერთო ნაკლია: უფრო თამამად მივენდოთ მკითხველის გულსა და ფიქრს; მკითხველი თანაშემოქმედია. ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ კ. ბატიუშკოვის ცნობილი სიტყვები:

О, память сердца! Ты сильнее рассудка памяти печальной!

ახლა ხშირად იხსენებენ ჰერაკლიტეს ცნობილ მაქსიმს: „ფარული ჰარმონია უმჯობესია, ვიდრე ნათელი“. ამას წინათ ერთ-ერთი რუსი კრიტიკოსი სამართლიანად მიუთითებდა, რომ აბსოლუტური გარკვეულობა ხელოვნებაში იგივეა, რაც შპარგალკა გამოცდაზე, რომელიც თვითდაცვის ინსტინქტით, გულის გასამაგრებლად შეაქვთ.

ლ. მრელაშვილის რომანი უდიდეს სიამოვნებას გვანიჭებს ქართული სიტყვის ბუნებრივი, ლალი მიმოხვრით, ჩვენი დედების იმ დალოცვილი სურნელებით, საუკუნეთა მანძილზე აღმოცენებული კოლორიტით, რომელსაც ვერ ისწავლი, ვერც გამოიგონებ, ვერც ინათხოვრებ, თუ დაბადებითვე სისხლ-ხორცსა და სულში არა გაქვს გაზავებული. რაც ზოგიერთ მწერალს დიდი ჯახირით ეძლევა და რასაც ამ ნაჯახირევის კვალი ზედ ამჩნევია (პლუს ათასი საექვო სტილისტისა და რედაქტორის „შენაწივეარი!), „ყაბახის“ ავტორს სიცოცხლესთან ერთად აქვს მომადლებული. ეს არის ბარაქიან-ძარღვიანი, თვითნაზადი ქართული ფრაზა. აბა, ერთი დაფიქრდეთ, რომელი გრამატიკის სახელმძღვანელო, ლექსიკონი ან რედაქტორი დაგვეხმარება, მაგალითად, ასეთი ფრაზის შექმნაში: „ო, რა გოგოა, ეგრე კარგი საიდან რას გამოვა აღამიანისშვილი!“ ასეთი ემო-

ციური, მღელვარე, ტკივილიან-სიხარულიანი ნახევარტონებით, ნაირფერი ნიუანსებით დაყურსული ენითაა მთელი ეს რომანი დაწერილი და სხვა რომ არა იყოს რა, ამის გამოც უნდა გახდეს და უსათუოდ უნდა გახდეს ქართველი კაცის სამაგიდო წიგნი. ბევრი მწერალი არ მეგულება, რომ ასე კარგად გრძობდეს ქართული სიტყვის ადგილს, ასე ზუსტად გამოხატავდეს აზრსა და გრძობას. დაუშრეტელი ჩანს მწერლის ლექსიკური ფონდი. „ყაბახი“ იმასაც გვიჩვენებს, რომ ქართული ენა განუწყვეტლად ვითარდება, მდიდრდება ახალი სიტყვა-გამოთქმებით, მიმოხვრით და მისი ქეშმარიტი შემოქმედი ხალხია. ბევრ მაღლიან სიტყვა-გამოთქმას ვხვდებით ამ რომანში ძირითა და ფესვით თავის ადგილზე დარგულს, რის წყალობითაც ნათხოვარივით თვალში კი არ გვეჩხირებინან, არამედ მოკრძალებით ციმციმებენ. ბევრ მივიწყებულ სიტყვას აუხელია თვალი, სიბნელიდან სინათლეზე გამოსულა. ხშირად, ლ. მრელაშვილი ერთი მოულოდნელი რეპლიკით, ცინცხალი გამოთქმით გვიხასიათებს ვითარებას ან პერსონაჟს („იგრე ირჩევა დანარჩენ გოგოებისაგან, როგორც კრიკინასაგან რქაწითელი“; „ჩემი ხელობა გაუჭრელი საზამთროა“ (კუპრაჟა); „მოდით, ვინა თქვა, არსენა მოკვდაო!“ „ძარღვებისაგან მოქსოვილი გამხმარი მარჯვენა გაიწოდა“; „ბუხპალტერს ორი ქამარი გადაება ერთმანეთზე და ისე ერთყა წელზე“; „ნიკო უკან დაიწია და ისე გადაიხარხარა, გეგონებოდათ, ქვით დატვირთული თვითმცლელი ააყირავესო“; „ნამგლის ფხაზე შეუჭრია მკათათვის ბუღიანი დღე“; მეველის თოფზე: „ის დალოცვილი იმ სიგრძე იყო, ერთი ინდაური თავისი ჭუკებით ზედ არხეინად მოთავსდებოდა“; „ახმეტიდან თელავში გადმოვედი და თითქოს ნაწლავი ნაწლავს აბიაო, აქაც გადმომყვა“ (კუპრაჟა რედაქტორის შესახებ); „გაგიდვია ქოჩორი მხარზე და დადიხარ ყალღიანად!“ „კაცი იმ სიმაღლე ხარ, დილით რომ ხელი გკრან, საღამოთი ძლივს წაიქცევი!“ „სულს სტაფილოსავით ამოგაძრობ!“ -ცალი ხელით ტაში არ დაიკვრის“; „კყანტობში ხომ არ იდექი, სად გაიზარდე ეგეთი!“ „მამას ისე ჰგავს, გეგონება, პირიდან წამოვარდნიაო!“ და ა. შ.

მახვილი, ფრთიანი, ტექსტთან ორგანულად დაკავშირებული აფორისტული გამონათქვამები, ანდაზები, მხოლოდ თავისთა-

ვადი მნიშვნელობის ელემენტები კი არაა, არამედ ფრიალ მაღალი ღირსების, აუცილებელზე აუცილებელი სამშენებლო მასალაც, უნიკალური კონსტრუქციული თვისებების მქონე ელემენტი. ისინი ისეთი მყარი ბოძებია, რომლებზედაც შენობის დიდი მონაკვეთი შეიძლება ამოვიყვანოთ. უსაყრდენებოდ, უამოაზისებოდ ვრცელი პასაჟები გადატრუსულ უდაბნოს დაეძგავსებოდა („ჭრილობას ქათმის ნისკარტი კი არა, ძაღლის ენა უნდა“; „ბაყაყი წყლის პირას იმიტომ ცხოვრობს, რომ უნდა შიგ ჩაევა, უნდა მშრალზე გამოვა“; „შორიდან ცულის ქნევით ხე არ წაიქცევა“ და ა. შ.), მაგრამ ენობრივ-სტილურ ხინჯს „ყაბახიც“ ვერ ასცდენია. არის აქ ხელოვნური, ნაძალადევი ფორმები და გამოთქმები, ყურით მოთრეული ანდაზები, ხაძალადევად გადაკეთებული აფორიზმები („ვარლამმა მჭეკარე ხმით მუხრან-ბატონს მიაკითხა“; „ძალად მაცხოვნება არ დამწამოთ“!; შესამჩნევია სიტყვიერი ეგზოტიკა („ქვიშისფერ-ჯაქვიანი ხევსურები“; „მკეცხარე ნათქვამმა ბრიგადირი შეშმუნა“; „თავმჯდომარემ შუბლის ნაოჭი გაიღრმავა“; „სახის მშვენება სიკუშტემ დაჩრდილა“ და სხვ.); გვხვდება უტაქტო გამოთქმებიც („შავლეგო დაიხარა, კოხტა ცხვირის წვერზე აკოცა რუსუდანს“; „სიცილისაგან წამოსულ ცრემლებში ცხვირსახოცებს ალბობდნენ ქალები“ და ა. შ.). ზოგჯერ ავტორი არ ენდობა უბრალო, უპრეტენზიო სიტყვა-გამოთქმებს („თვალში ღიმილჩამდგარმა გაიცინა“; „არა დრკებოდნენ მაინც ქათმები“; „ყირაზე გადასული მხედარი წყლით სავეორძოში გაუჩინარდა“; „მოედანმა კისერი დაძგიბა“; „ხალხმა თანაგრძნობის გმინვა ამოუშვა“; „შვიდი ათასმა ყელმა ალტაცებით დაიხუვლა“). შეიმჩნევა ენად გაკრეფის, ვითომ ენამახვილობის საშიშროებაც („სუფრის დასაწყისში ღვინოს მიძალეებული, ხოლო სუფრის დასასრულს ღვინო მოძალეებული შეყვარებული“). ბავშვთა მეტყველებაში უსიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს ხელოვნური ენის მოჩლექა.

სრულყოფილი ნაწარმოები საერთოდ არ არსებობს. ჰორაციუსს უთქვამს, ხანდახან ღვთაებრივ ჰომეროსსაც წაეძინებო. „ყაბახის“ ნაკლოვანებები, უმთავრესად, ლიტერატურული ტექნიკის სფეროშია საძიებელი. ტექნიკური დაუხვეწაობა საერთოდ ვნებს ბევრ ჩვენს კარგ ნაწარმოებს. მხედვე-

ლობაში მაქვს არა მარტო ფრაზის დახვეწა („მანამდე ეფერე ფრაზას, სანამ არ გაიცინებს“), სიტყვა-გამოთქმების ოპტიმალური შერჩევა („არც ერთი ზედმეტი სიტყვა არ იყოს და არც ერთი აუცილებელი სიტყვა არ აკლდეს“), არამედ განსაკუთრებით, ზედმეტი ეპიზოდების, პასაჟების, დიალოგების და ა. შ. ჩამოცილება. პირადად იმ პრინციპს ვიზიარებ, რომ ძვერალი რაც შეიძლება მეტს უნდა შეეღიოს სწორებისას. ფრთხილად უნდა ვშლიდეთ, მაგრამ წაშლა არ უნდა გვეზარებოდეს. მწერალი ის კი არ არის, ვისაც წერა შეუძლია (წერა ძალიან ბევრს შეუძლია), არამედ ვისაც საკუთარი ნაწერის გაუმჯობესების უნარი შესწევს. აქ ვგულისხმობთ არა მარტო ენობრივ-სტილისტურ სწორებას, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, კომპოზიციაში სინათლის შეტანას, მოქმედების დაჩქარებას, დეტალების შეძერწვას, ხარვეზების შევსებას და ა. შ.

ვფიქრობ, ავტორს არ ეწყინება თუ ვიტყვი, რომ მე გულისტკივილს მგვრის „ყაბახის“ რამდენადმე ტექნიკური დაუხვეწაობა. გულისტკივილს მიტოვ, რომ საქმის ხუთი მეოთხედი, კერძოდ, ის, რაც შემოქმედებითი ხასიათისაა, შესანიშნავადაა განხორციელებული და მხოლოდ იმ მიზეზით, რომლის გამოსწორება ძნელი აღარაა, ნაწარმოები ბევრს კარგავს. ყოველივე ძვირფასი გაცხრილვის შედეგად მოიპოვება. „ყაბახს“ იმდენი ღირსება აქვს, რომ ის თვითონ მიგვითითებს, რა არის ზედმეტი. ზოგიერთი ეპიზოდი თავისთავად შეიძლება დიდებულად იყოს, ყველასაც კი სჯობდეს, მაგრამ საერთო კონსტრუქციიდან გამოთიშულობის გამო რომანის საშენ მასალად არ გამოდგეს. ზედმეტად გვეჩვენება სხვადასხვა აზრის საილუსტრაციოდ მოტანილი არაკები და ანეგდოტები. ისინი შორდებიან რომანის მთავარ არხებს. დიდი ადგილი უკავია რომანში ეთნოგრაფიულ აღწერებს (თუშ-ფშავ-ხევსურების ჩაცმა-დახურვა და სხვ.). ჩვენი აზრით, ზედმეტია ქეიფების, ქორწილების აღწერა, თუ ამას სიუჟეტის განვითარება კატეგორიულად არ მოითხოვს; ასევე სავალდებულო არაა, ყოველი თავი პეიზაჟით ან რაღაც ზოგადი სურათით იწყებოდეს. შეიძლება შეველიოთ საბედასთან ქეიფის სცენას, შავლეგოსა და ლექსოს მოგზაურობას, გოდერძისა და ვანკას დიალოგებს, ალ-

ვანელი მეცხვარის ინტერვიუს, თამაზის დაკარგვას, თევზაობასთან დაკავშირებულ თავგადასავლებს, „ფრაუს“ ეპიზოდებს, მიხას შეშინებას, თემურ-ლენგის ისტორიას, ბაკურაძისა და ზაქროს ჭიდაობას, ექიმ სანდროს თავგადასავალს, აღწერით პეიზაჟებს და ზოგიერთ სხვა ადგილს.

როცა ასეთი ვრცელი, დამაჯერებელი, ცოცხალი მხატვრული ტილო არსებობს, მისი გაუმჯობესება ძნელი აღარაა, მარამ ამოდენა რომანის ტექნიკურ სრულყოფას მაინც დიდი დრო ესაჭიროება.

დასანანია, რომ ზოგიერთი ავტორი, რაც ერთხელ დაუწერია, სამუდამოდ ხელუხლებლად ტოვებს. „ყაბახის“ ახალი გამოცემის შედარებამ წინა გამოცემასთან დამარწმუნა, რომ ლ. მრელაშვილს სერიოზული ცვლილებები შეუტანია თავის რომანში და ამის შედეგად მეტად თვალსაჩინო წარმატებისათვის მიუღწევია. აქაც ნათლად ჩანს დაკვირვებული ოსტატის ხელი, მაღალ დონეზე სწორების უნარი. ჩემი აზრით, სწორედ ეს უნდა იყოს მხატვრული ნაწარმოების ახალ-ახალ გამოცემათა ძირითადი მიზანი. ახალ ნაწარმოებებთან ერთად, მწერალი მუდამ უნდა პოულობდეს გარკვეულ დროს ადრინდელი თხზულებების დასახვეწად და გასაუმჯობესებლად. თუ მწერალი ლიტერატურის ტექნიკოსიც არ არის, და „მხატვრული შრომის“ მნიშვნელობა არ ესმის, სრულფასოვანს ვერაფერს შექმნის.

მკითხველთა ახალ-ახალ ნაკადს „ყაბახი“ წარმოუსახავს თანამედროვე სოფლის წარმატებებსა და სიძნელეებს, დღევანდელიობის საჭირობოროტო მოვლენებს, მწვევე მორალურ პრობლემებს; განუმტკიცებს სოციალისტური საზოგადოების მშენებელთადმი პატივისცემას, საბოლოო გამარჯვების რწმენას. როგორც ეპოქის მხატვრული მატრიანე, „ყაბახი“ დროის საკმაოდ ცოცხალ და მართალ ინფორმაციას შემოუნახავს მომავალ თაობებს.

ასეთ ნაწარმოებებს არ ეშინიათ *La Conspiration du Silence*,— ლიტერატურის ისტორიაში მათ საკუთარი ადგილი განალდებულნი აქვთ.

## ანტიმორალის გარდუვალი კრახი

დღევანდელი ჩვენი ლიტერატურა სამართლიანად ამაცობს იმ ნაწარმოებებით, რომლებშიც გამოხატულია საზოგადოებრივი ცხოვრების გადახალისების, ვითარების ყოველმხრივ გაჯანსაღების სულისკვეთება, ნაკლოვანებათა, მანკიერებათა დმი პრინციპული შეურიგებლობა და მათი დაძლევის გზით წინსვლის პათოსი. მაგრამ ქართული მწერლობა ასეთი თხზულებების რაოდენობითა და სენსაციური სურათებით კი არ იქადის, არამედ იმით, რომ განურჩევლად ღირსებისა, თითოეულ მათგანში მხილების ფონზე პერსპექტივის წარმოსასახავად, მოძებნილია იდეის შემოქმედებითად ხორც-შესხმის ორიგინალური ლიტერატურულ-მხატვრული კონცეფცია, საკუთარი პრობლემური ასპექტი. ამგვარი თავისებური მიდგომით გამოირჩევა ელ. მაისურაძის რომანი „დაკარგული ოცნებებიც“, რომელიც ჯერ „მნათობში“ დაიბეჭდა, 1972 წელს კი, ორივე ნაწილი ერთად ცალკე წიგნად გამოვიდა და მკითხველთა ინტერესი გამოიწვია.

ცხოვრებაში, მაშასადამე, ლიტერატურაშიც, ყოველთვის იყო და არის ჭიდილი პოზიტიურსა და ნეგატიურს, ავსა და კარგს შორის. ქართულ მწერლობას ამ მხრივ უდიდესი ტრადიცია აქვს. ის მუდამ დროულად გამოდიოდა სამართლიანობის, ჰუმანურობის, უანგარობის, პრინციპულობის დროშით, ხოლო ამ მონაპოვართა შინაარსობრივ-სოციალური ანალიზი კრიტიკას საშუალებას აძლევდა, კეთილი სამსახური გაეწია საზოგადოებისათვის. ხელოვნებას არასოდეს არ ჰქონია და არა აქვს იმაზე დიდი კეთილშობილური ამოცანა, ვიდრე ის, რომ შეგვაყვაროს, რაც ძვირფასია და შეგვაძულოს, რაც საზიზღარია; დაგვარწმუნოს, რომ ზნეობრივი სიწმინდე ადამიანურობის საძირკველია, საარსებო სულიერი მოთხოვნილება

და ქვეშარიტი ბედნიერების აუცილებელი პირობაა, ნათლად წარმოგვისახოს საზოგადოების მორალური იდეალი და ამით იძოქმედოს მის გაჯანსაღებაზე, რადგან, სხვა არა იყოს რა, თვით ცნობრების ფსკერზე ჩაძირულსაც კი ესმის, როგორი უნდა იყოს ნამდვილი ადამიანი და ყველა ადამიანს შეუძლია, თუ ნებისყოფას მოიკრებს, თუ ამ აზრით განიმსჭვალება, ორჯერ უკეთესი მაინც იყოს, ვიდრე არის. ჩვენი დრო ჩქარი, ტემპიანი დროა, ეს სხვათა შორის, მოითხოვს, რომ შემოქმედმა გადაუდებლად უთხრას ხალხს თავისი სიტყვა.

ყოველივე სხვა თვისებასთან ერთად, ლიტერატურული ნაწარმოები, განსაკუთრებით რომანი, ეპოქის დოკუმენტაციაა, რომელსაც მძაფრად აჩნია დროის მატერიალური და ემოციური აღნაბეჭდები, ვერავითარი სხვა ინფორმაცია რომ ვერ აანაზღაურებს. ჩვენ უნდა ვიცოდეთ, საიდან მოვდივართ, რათა გავიგოთ, საით მივდივართ; უნდა ვიცოდეთ, რა ვიყავით რათა გავიზაროთ, რა ვართ დღეს და რა ვიქნებით ხვალ. ჩვენმა შვილებმა და შვილიშვილებმა უნდა იცოდნენ, რა მივიღეთ მემკვიდრეობად და რა დავუტოვეო მათ. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება გამოჩნდეს, რა გვაქვს გასაკეთებელი, გამოჩნდეს თითოეული თაობის მისია, ღვაწლი და დამსახურება მომავლის წინაშე. არა თუ მხატვრული, არამედ რა შემეცნებითი ღირებულება შეიძლება ჰქონდეს ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებშიც 20—30-იანი წლების სინამდვილე მხიარულ, მზიურ არკადიანაა წარმოსახული და ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს, შემდეგ თაობებს გასაკეთებელი აღარაფერი რჩებოდათ და შეეძლოთ გულხელდაკრეფილებს არხეინად გაეტარებინათ თავიანთი წუთისოფელი. საბჭოთა ლიტერატურა სამოქალაქო ომის წლებშიც არ ერიდებოდა ნაკლოვანებათა გაბედულ მხილებას და რატომ უნდა მოერიდოს ამას დღეს, როცა ძთელი კაცობრიობა თვალნათლივ და ყოველწუთიერად ხედავს ჩვენი სამშობლოს წარმატებებს. მხოლოდ ძლიერსა და ძართლს შეუძლია თვალი გაუსწოროს საკუთარ ნაკლოვანებებს და ამით გაიადვილოს მათი გადალახვა.

ჩვენ განვითარებად, პროგრესულ წინმსწარაფ საზოგადოებაში ვცხოვრობთ და რაც უფრო ადრე, რაც უფრო წარმატებულად სრულდებოდა მას, მით უფრო გავიადვილდება



ცხოვრება. ამიტომ, ამ მიმართებით ყოველგვარი ინდიფერენტისმი შეუწყნარებელია.

ე. მაისურაძემ, ომგადახდილმა მწერალმა-პატრიოტმა საპატიო წვლილი შეიტანა ამ საყოველთაო-სახალხო ბრძოლაში.

მწერლის მიერ „დაკარგული ოცნებების“ პრობლემა ფიქსირებულია, როგორც „კალაპოტიდან ამოვარდნილი ადამიანის პრობლემა“. ვახტანგ სიღამონიძე, თავის ამბავს რომ დაასრულებს, ავტორი პუბლიცისტური პირდაპირობით დასძენს: „აი, თემა, ცხოვრება გზასაცდენილი ადამიანისა, რომელზედაც შეიძლება დაიწეროს ნაწარმოები“. თხზულების მორალური-დიდაქტიკური მიზანდასახულობაც ასევე ხაზგასმულია; ამ ნაწარმოებს იმიტომ ვწერ, რომ „წინა კაცი უკანასი ხიდიანო. შენი მაგალითი ბევრს გამოადგება მაგალითად!“ ვახტანგ სიღამონიძე: „თუკი ჩემი მაგალითი სხვას იხსნის ამნაირი მცდარი გზისაგან დაწერე“.

ამ ჩანაფიქრის შესაბამისად, ვახტანგ სიღამონიძე მონანიე ადამიანია; რომანის დასასრულს ეს მორალისტური ტენდენცია მკაფიოდ მკლავდებდა მის პათეტიკურ წამოძახილში: „აი, სანამდღე მიმიყვანა ჩემმა უღირსმა საქციელმა“.

ე. მაისურაძის რომანის წამყვანი პრობლემა რომ მართლაც, კალაპოტიდან ამოვარდნილი ადამიანის ბედი იყოს და ავტორის მიზანი ადამიანთა დამოძღვრით ამოიწურებოდეს, მაშინ „დაკარგული ოცნებები“ ამ თემაზე შექმნილი სხვა ნაწარმოებებისაგან არაფრით გამოირჩეოდა და ვერც საზოგადოებისა და კრიტიკის ინტერესს დაიმსახურებდა. საბედნიეროდ, როგორც ხშირად ხდება, ცხოვრების მდიდარ მასალაზე მართლად დაწერილ თხზულებაში შემოქმედისთვის შეუმჩნევლად წინა პლანზე ინაცვლებს ისეთი აქტუალური პრობლემა, რომელიც ამ რომანს განსაკუთრებული მსჯელობის საგნად ხდის და სრულიად დამოუკიდებელ ადგილს ანიჭებს. ეს პრობლემა მოცემულ ვითარებაში პ ი რ ო ვ ნ ე ბ ი ს დ ე გ რ ა დ ი რ ე ბ ი ს პრობლემაა. „დაკარგულ ოცნებებში“ ორმოცდაათამდე პერსონაჟი მოქმედებს, მაგრამ ის მაინც ერთი გმირის რომანია. ეს გმირია ვახტანგ სიღამონიძე— უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტდამთავრებული, დემობილიზებული, სინდის-ნამუსით აღსავსე. მრავალგზის დაჭრილი, ორდენებით მკერდ-

დამშვენებული ოფიცერი, „სწავლამოწყურებული ახალგაზრდა“, რომელსაც წარჩინებით დაუმთავრებია უნივერსიტეტი („პირველ სტუდენტად ითვლებოდა“) და ასპირანტურაზე, მეცნიერულ მოღვაწეობაზე ოცნებობს, სულ მალე კი, ნამუსგარეცხილ ფინამკრეფად, სამარცხვინო „ბაზარნიკად“ იქცევა და ყალბი ქვითრების რეალიზაციისათვის მკაცრად დასჯილი ტაიგაში ამოყოფს თავს.

როგორც ხედავთ, მწერალს ხელი მოუკიდნია უალრესად მძიმე ლიტერატურული ამოცანისათვის — ეჩვენებინა ყოველმხრივ შემკული, ბუნების მიერ ნიჭით დაჯილდოებული. დამსახურებული, კეთილშობილი პიროვნების გადაგვარება, მოწინავე ადამიანის დეგრადირება. უთუოდ დამეთანხმებით, რომ ამ ამოცანის გადაწყვეტა, მისი მოტივირება არაჩვეულებრივ ტაქტს, საბუთიანობას, ჰარმონიულობას მოითხოვს, რათა დაძაჯერებლობას მივალწიოთ და მკითხველის ნდობა დავიმსახუროთ. მომხვეჭელობა, პროტექციონიზმი აბსტრაქტულად და იზოლირებულად არ არსებობს; მათ ღრმა ფესვები აქვთ სოციალურადაც და ფსიქოლოგიურადაც. აბსტრაქტულმა ადამიანმა ჩვენს დროში გზა დაუთმო რეალურ პიროვნებას, რომელშიც აკუმულირებულია გარესამყაროს ყველა ფაქტორი.

მწერალი თანდათანობით, სოციალური და ფსიქოლოგიური ფაქტორების მონაცვლეობით გვიჩვენებს დიდი ენერჯითა და სულის სიწმინდით აღსავსე, სწავლას მოწყურებული ახალგაზრდის დაცემის ისტორიას. დადებითი და უარყოფითი თვისებების სწორი განლაგება, მათი მოქმედებაში წარმოჩენა, ჩუმი შინაგანი ბრძოლა, ზოგი დადებითი ელემენტის გარემო ვითარებათა ზემოქმედებით პერმანენტული შესუსტება, ხოლო უარყოფითის დომინანტამდე გაღრმავება გადაგვარების სწორ, დაძაჯერებელ ფსიქოლოგიურ მონახაზს ქმნის; ეს, ასე ვთქვათ, პიროვნების დეფორმირების ანატომიური სურათია.

ვახტანგ სიღამონიძე, რომელიც მზადაა სიცოცხლე შესწიროს მართალ საქმეს, თავი ანაცვალოს მეგობრებს, გამოეხარჩლოს გაჭირვებულს — და იგივე ვახტანგ სიღამონიძე, რომელიც უტიფრად აცხადებს: „ეთერი მე არასოდეს მყვარებია, ჩვენს შორის არც არასოდეს რაიმე საერთო ყოფილაო“. ვახტანგ სიღამონიძე, რომელიც დედისა და მეგობრების სიტყვას,

სოფლის აზრს ჯერ კიდევ მაინც დიდ ანგარიშს უწევს და ვახტანგ სიღამონიძე, რომელიც უსინდისოდ მიახლის გივი კორინთელს: „მე რომ ფრონტზე დავდუბულიყავი, ეთერი თავს მოიკლავდა?!“ ვახტანგ სიღამონიძე, რომელიც ამ ვითარებაშიც ბეჯითად ემზადება ასპირანტურაში გამოცდების ჩასაბარებლად და ვახტანგ სიღამონიძე, რომელიც საბოლოოდ ხელს ჰკრავს სიყრმის შეგობარს და იდეური სკეპსისით გათანგული უკიდურეს სულმოკლეობამდე მიდის.

გივი — ცხოვრება ბრძოლაა.

ვახტანგი — მერე როდემდის, მითხარი, როდემდის?

გივი — სანამ ჩვენ თვითონ არ შევქმნით ბედნიერ ცხოვრებას.

ვახტანგი — მერედა, როდის შევქმნით ამ ბედნიერ ცხოვრებას?

გივი — ძან გაგტეხია გული. მითხარ, როდის აქეთ გახდი ასეთი სკეპტიკოსი?

ვახტანგი — შენ როდისღა გახდი ასეთი ოპტიმისტი? მას შემდეგ ხომ არა, რაც კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ დაგაყენეს?

ყოველ შომდეგნო პასაჟს, ეპიზოდს, კონფლიქტს, თან მოაქვს სულიერი დაცემის ახალ-ახალი ფერმენტები. თითოეული წვრილმანი შეცდომა, უტაქტობა, წაყრუება, გულგრილობა ახალ უფრო ძლიერ ზნეობრივ ატროფიას იწვევს, მეტი და მეტი დაჩქარებით მიაქანებს ფსკერისაკენ. თედო და ჩიტო, რომლებმაც უდიდესი ამაგი დასდეს, ნელისადმი რიღის გამო, უნამუსოდ გამოტოვა ქორწილში დასაპატიყებელთა სიაში („ჩაცმულობით შეუფერებელნი იქნებოდნენ იმ ბრწყინვალე საზოგადოებაში“), ხოლო, როცა ბაზრის ფინამკრეფი ხდება, რალაც წარმოუდგენელი სისწრაფით ეთხოვება თავის ადამიანურ ღირსებებს. ავტორის სიტყვით რომ ვთქვათ, „ალბათ, ისე არასოდეს გამართლებულა ძველი ქართული ანდაზა, ხარი ხართან დააბი, ან ზნეს იცვლის, ან ფერსო, როგორც ეს ვახტანგზე გამართლდა“.

მოყვანილი მსჯელობა მიგვანიშნებს, რომ ელ. მაისურაძის რომანში უნივერსალური მხატვრული ფუნქცია დაკისრებული

აქვს სიუჟეტს, რომელიც საინტერესო ტრადიციული სქემის მიხედვით ვითარდება და რომლის მდინარებაში მიზნობრივადაა განფენილი ხასიათები, სიტუაციები და ეპიზოდები.

მე იმ ლიტერატორთა რიცხვს ვეკუთვნი, რომლებიც სრულ ნდობას უცხადებენ ხელოვნებისა და ლიტერატურის კლასიკურ პრინციპებს, მაშასადამე, კარდინალურ მნიშვნელობას ანიჭებენ სიუჟეტს, როგორც სტილის მოვლენას, თვლიან მას ხასიათების, იდეის ლოგიკური, დინამიური განვითარების, ნაწარმოების მთლიანობისა და ჰარმონიულობის აუცილებელ პირობად. უდავო ჭეშმარიტებად მიმაჩნია, რომ სიუჟეტი, როგორც ძხატვრული ქმნილების უნივერსალური კომპონენტი, როგორც ნაწარმოებში გაშლილ მოვლენათა მთლიანი სისტემა, განსაზღვრავს და განაპირობებს მთელი ნაწარმოების სულსკვეთებას, შინაარსს, ტონს, კილოს, განწყობილებას, ტიპაჟს, კოლორიტს, აქსესუარებს, ერთი სიტყვით, ყველაფერს. სიუჟეტი არის ურთიერთობანი, წინააღმდეგობანი, სიმპათიები, ანტიპათიები და საერთოდ ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულება — ამა თუ იმ ხასიათის ზრდისა და ორგანიზაციის ისტორია. სიუჟეტის ძეშვეობით შემოქმედი ხორცს ასხამს საზოგადოებრივ კონფლიქტებს, ხოლო რაკი მათ საფუძვლად უდევთ ცხოვრებისეული ბრძოლის გარკვეული წინააღმდეგობანი, სიუჟეტი შეიცავს ნაწარმოების კვანძის შეკვრას, კულმინაციასა და კვანძის გახსნას. ნაწარმოებმა რომ ლიტერატურული სიცოცხლე შეიძინოს, აუცილებელია უხვად შეისრუტოს დროის კონკრეტულ ისტორიული სინამდვილე, ცხოვრებისეული პროცესების არსებითი ნიშნები და არ იქცეს რაღაც „მარადიული იდეის“ მოდელად.

„დაკარგული ოცნებების“ გადამწყვეტი ღირსება სიუჟეტის ისტორიულ-კონკრეტულ ცხოველყოფელობას ემყარება და ვახტანგ სიდაშონიძის ხასიათიც ამ ვითარების ერთობლიობითაა განსაზღვრული.

მიუხედავად იმისა, რომ არც ერთი საბრძოლო ეპიზოდი არაა აღწერილი, ელ. მაისურაძის რომანი თავიდან ბოლომდე გამსჭვალულია გადატანილი ომის სინამდვილით, მოქმედ პირთა საქციელი და ბედ-იღბალი კი პირობადებულთა ომის შედეგებითა და რეფლექსიებით. ომი მათთვის უბედურებაცაა და

რომანტიკული მოგონებაც, მოშუშებული კრილობებიცაა და უჩინარი ტრავმაც. მხოლოდ რომანის მოხედვითაც რომ ვიმსჯელოთ, ომის ყველა ზიანის აღნუსხვა და შედეგების გათვალისწინება საერთოდ შეუძლებელია. ფიზიკური დანაკლისი თვალსაჩინოდ ჩანს და თანაგრძნობას იწვევს: „რამდენი დაიღუპა, რამდენი კიდევ დასახიჩრებული ჩამოვიდა“. მაგრამ ხშირად მხედველობიდან გვრჩება ფსიქოლოგიურ-მორალური რეციდივები, რომლებიც ხანგრძლივ ზემოქმედებას ახდენენ საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. სულიერ-ზნეობრივი ტრავმირება, რომელიც, რაკი არ ჩანს, არავითარ თანაგრძნობას არ იწვევს, ყურადღებასა და მხარდაჭერას მოკლებულია. რამდენ ქალიშვილს არ დაბრუნებია ფრონტიდან საქმრო და იძულებული გამხდარა უსიყვარულოდ, ზოგჯერ, ასაკით უფროსს გაპყლოდა. აქედან არამტკიცე ოჯახური ურთიერთობანი, უსიყვარულოდ გათხოვილთა მატერიალური პრეტენზიები ქმრებისადმი, ობლად დარჩენილთა და დაქვრივებულთა დაჩაგრულობის ფსიქიკური კომპლექსი; მძიმე ბედისადმი აშკარა ან ქვეშეცნეული საყვედური — „ომი რომ არ ყოფილიყო, მე...“. „დაკარგულ ოცნებებში“ მახვილგონივრულადაა ფიქსირებული ომის მომსწრე და მონაწილე ადამიანთა ხასიათის ეს ფსიქოლოგიური მხარე, მისგან მომდინარე პრეტენზიები და დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა. რომანის ფურცლებზე ხშირად გვესმის: „ომი რომ არ დაწყებულიყო, მიზანიც განხორციელებული მექნებოდა და ოჯახსაც კარგად მოვაწყობდი“; „ომი რომ არ ყოფილიყო, დღეს პროფესორი ვიქნებოდი“. ამ ადამიანთა წარმოდგენაში ომის წინა პერიოდი რაღაც საოცარი რომანტიკით შებურულა; „რამდენი რამ ძვირფასი გაგვახსენდება უნივერსიტეტიდან“; „რა ბედნიერი ვიყავით მაშინ“.

ელ. მაისურაძის რომანის უკლებლივ ყველა პერსონაჟი არა თუ უბრალოდ ომის მონაწილე ან აქტიური მომსწრეა, არამედ თავისი ცხოვრების რაღაც არსებითი, სასიცოცხლო გარემოებითაა მასთან დაკავშირებული. როგორც ავტორი ამბობს, „მართალია, ომი ოშორას არ შეხებია, ოშორას თავზე არ დაუქუხნია არტილერიას, მაგრამ მისი მკვეთრი სუნი აქაც იგრძნობოდა“. ეთერის მამა ფრონტზე დაავადმყოფდა, დაბრუნების ცხრა თვის შემდეგ გარდაიცვალა“; „ეთერიც ჩვენზე არანაკ-

ლებ დაიტანჯა ამ ომით“, ამბობს გივი კორინთელი; „ბევრი დედა ოცნებობდა ეთერის რძლობას“, ის კი მოთმინებით უცდიდა ვახტანგს. ომის მსხვერპლია მშვენიერი ფაციც, რომელიც გაჭირვებას საბურთალოს ბაზარზე გაუგდია სასპეკულანტოდ. მისი საქმრო, მფრინავი, სმოლენსკთან ჩამოუგდიათ ფაშისტებს. შეყვარებულისა და სახელოვანი მამის დაღუპვის ცნობა ერთ დღეს მიუღია ფაციცის ოჯახს. ავადმყოფი დედა ულუკმაპუროდ დარჩენილა. „გაჭირვებამ სულ დაგვაფიწყა მწუხარება, — უყვება ის ვახტანგს. — ალარც მამა გვახსოვდა, არც ჩემი საქმრო. ჩვენი ყოველდღიური ფიქრი იყო, როგორმე გაგვეტანა თავი...“ „გადაწყვიტე გავთხოვილიყავი, მაგრამ ვის გავყოლოდი, ჩემი ტოლები ყველა ომში იყო წასული. მაშინ კარგი საქმროც ისევე ძნელი საშოვნელი იყო, როგორც ლუკმაპური“. ოცდაორი წლის მასწავლებელი ფაციც იძულებულია მაღაზიის ორმოცდაათი წლის დირექტორს გაჰყვეს. რა გასაკვირია, რომ ფაციცის არ უყვარს ქმარი, მიუხედავად იმისა, რომ მან მისი ოჯახი შემშილისაგან იხსნა. ჯოჯობეთური სასჯელია ასეთ ქმართან ცხოვრება. „ის ცივია, როგორც სამარის ქვა“. ქმარი რომელიც უყოყმანოდ, აღტაცებით ასრულებდა ყმაწვილი მეუღლის განუზომელ კაპრიზებს, რათა ამით მაინც დაეფარა თავისი არასრულფასოვნება, გაფლანგვისათვის მოხსნეს. დაჭერა ემუქრება და, რათა მისი დანაკლისი დაფაროს, ფაციც იძულებულია საბურთალოს ბაზარში იწანწალოს გასაყიდი მიტკლითა და ქალის წინდებით. ვახტანგმა უმაღლეს შეამჩნია, რომ ეს ქალი „ბაზრის ქალი არ იყო და რაღაც შემთხვევას უნდა გადმოეგდო ამ ჭუჭყიან მორევში“.

ფაციცის ნაღვლიანი ისტორია შორეულად ეხმიანება თვით ვახტანგის ტრაგიკულ თავგადასავალს. „მამა ყირიმში წევს ძმათა სასაფლაოზე“, „ყველა უბედურება ამ ომმა მოიტანა“, „ომმა აუბნია თავგზა მილიონობით ადამიანს“. „ომი რომ არ ყოფილიყო, მამა შინ მეყოლებოდა და ჩემი ცხოვრებაც არ წავიდოდა ამ გზით“. ეს ფაციცის მწარე ფიქრებია.

ამ სულიერი მდგომარეობიდან წარმოიშობა ადიულტერი უსიყვარულოდ გათხოვება დაღად აჩნდება ქალის გულს და შეუძლებელია არ ვირწმუნოთ მისი აღსარება ვახტანგისადმი: „ოხ, ღმერთო, ჩემო! არასოდეს ვიფიქრებდი, თუ ვინმე შემე-

ყვარდებოდა, თუ კიდევ მეღირსებოდა რაიმე სიხარული“. შეუძლებელია, ვახტანგთან ერთად არ გავიფიქროთ: „რა ბედნიერი იქნებოდა ფაცი, ეს ომი რომ არ ყოფილიყო!“ „აფსუსი არ არის, კარგი ქმარი რომ არ ჰყავს? ეხ... რამდენს აუწეწა ცხოვრება ამ ომმა!“

რა უაზროდ და უკვალოდ იღუპება ეს მშვენიერი ქალი! იღუპება, როგორც ქმრისა და ადამიანური მოვალეობის მოღალატე!

„დაკარგული ოცნებების“ დიდ ღირსებად, მწერლის განსაკუთრებული ალღოს დადასტურებად მიმაჩნია, რომ ომის შედეგების ეს თითქოს უჩინარი ფსიქოლოგიური ფაქტორი — ომის მონაწილეთა ერთ ნაწილში ჩასახული განსაკუთრებულობის, დაუკმაყოფილებლობის, სიცოცხლით გაუმაძღრობის ფსიქიკური კომპლექსი, — არა თუ შეამჩნია, არამედ ოსტატურად გამოიყენა მთავარი გმირის დეგრადირების მოტივირებისათვის.

ვახტანგ სიღამონიძე ომის შთაბეჭდილებებით შეპყრობილი კაცია, როცა კინოში ომის ამსახველ სურათს უყურებს, „ისევ ომში ჰგონია თავი. ცხადად გრძნობს დენტის სუნს, თითქოს თვალებიც ეწვის“. ომის შემზარავი სურათები, დაღუპულ ამხანაგთა სახეები არ ასვენებენ არც ცხადში, არც სიზმარში. ის ავადმყოფური მტკივნეულობით განიცდის, რამდენი რამ დააკარგვინა ამ ომმა; ეჭვიც არ ეპარება, „ომი რომ არ ყოფილიყო, ხუთი წლის წინ დაამთავრებდა ასპირანტურას“ და სახელოვანი მეცნიერი იქნებოდა, ახლა კი მასწავლებლის ადგილიც ვერ უშოვია, თავის თავს ყოველივე ბედნიერებისა და წარმატების ღირსად თვლის. ომით დაღლილი, გამარჯვებით ფრთაშესხმული ჭაბუკები შინაგანად უთუოდ ელოდნენ ცხოვრების დიდ გაზაფხულს, რაღაც უჩვეულო სიხარულს და ჭაბუკისათვის ზომ ყველაზე დიდი ჯილდო, ბედნიერების იდეალი მშვენიერი ქალიშვილია. ვახტანგიც ერთბაშად იგრძნობს, რომ ეთერი აღარ მოსწონს. მტკიცედ ებრძვის თავის თავს, რათა გადალახოს ეს გრძნობა, მაგრამ არაფერი გამოდის, — „თითქოს ეს ეთერი აღარ იყო“. არა, ეს ეთერი არ შეიძლება ის საოცნებო ჯილდო იყოს, რომელიც მან დაიმსახურა. დიახ! ადამიანები საოცრად შეიცვალნენ! „რა გატაცებით მოისწრაფოდა ეთერისაკენ და რა უცნაურად შეტრიალდა მათი სიყვა-

რული!“ საცოლის დალატი ხასიათის რღვევის ერთ-ერთი წყაროა. სწორედ ამ მომენტში გაიცნო კარგად მოვლილი, მომხიბვლელი ნელი, რამაც დააჩქარა და გააღრმავა ეჭვი და მერყეობა.

ხასიათის რღვევის მეორე წყარო იმავე ფსიქოლოგიური მოტივით წარმოშობილი მატერიალური პრეტენზიებია. ზოგიერთ დეზერტირს, რომელსაც შაშხანის ქუხილიც არ გაუგონია, დიდებულად მოუწყვია ოჯახი, მან კი, თავისი გმირობით, თავდადებით, ტანჯვით სამართლიანად დაიმსახურა ასეთი კეთილდღეობა. ფინამკრეფად ახლად დანიშნული ვახტანგი ფრონტელ ოფიცერს შალვა ჭელიძეს უმტკიცებს, რომ უკანონო გზით სიმდიდრის მოხვეჭა მათთვის სამარცხვინო არაა; „ჩემთვის და შენთვის ეს დიდი ცოდო არაა, ჩვენ ხუთი წელი გვიომნია მტრის წინააღმდეგ და ახლა რაღაცას მაინც უნდა წამოვეწიოთ“.

რომანში ისეთ პერსონაჟებსაც ვხვდებით („მოუსვენარი თავი“), რომლებიც ისე იქცევიან, თითქოს, „მთელი გერმანია მათ დაემარცხებინოთ“ და აშისთვის უკანონო პრივილეგიებს მოითხოვენ. მაგრამ ეს სულ სხვა პლანია.

იმ მომენტში კი, როცა ანტონ ტალიაშვილს, შალვა ჭელიძეს და ვახტანგ სიღამონიძეს დანაშაულზე დაიჭერენ, ყალბ ქვითრებს აღმოუჩენენ, არა თუ რცხვენიათ თავიანთი ვინაობის გამხელა, ამაყად და მუქარითაც აცხადებენ: „იარაღს მაშინ ვატარებდით, როცა მტერს ვებრძოდით, რისთვისაც ჩვენმა სარდლობამ არაერთხელ დაგვაჯილდოვა ორდენებით“.

ეს მოტივაცია, ჩემი აზრით, მნიშვნელოვანია არა მარტო ლიტერატურათმცოდნისათვის, არამედ, კიდევ უფრო მეტად, სოციოლოგისა და ფსიქოლოგისათვის.

აღნიშნულ მოტივთან გადახლართულია ოჯახის, ქალის ზნეობრივი დანიშნულების საკითხი. საბოლოოდ, ყველა კვანძი სწორედ აქ იყრის თავს. რომანის დასასრულს ვახტანგიც მიხვდება: „ჩემი უბედურების ყველა მიზეზი მაინც ნელია, ადამიანს თუ სურს ტკბილად და ბედნიერად იცხოვროს, ქალის სიმდიდრე და სილამაზე მის სულში უნდა ეძებოს“.

ოჯახზე ჯერ კიდევ ძალიან ცოტა იწერება, ის კი, ადამიანის პირადი ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი საქმიანობის დედა-



ბოძია და ბევრად უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს პიროვნების, ერისა და ქვეყნის ცხოვრებაში, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით მოგვეჩვენება. ოჯახის ბურჯი კი, რომანის მიხედვით, დედაკაცია; ნაწარმოებში დატრიალებულ უბედურებათა პასუხისმგებლობა, ბოლოს და ბოლოს, ნელის ეკისრება; საბედისწერო ცვლილება ვახტანგ სიღამონიძეს იმ დღიდან დაეტყო, რაც მან ოშორაში ეს კარგად ჩაცმული, მომხიბვლელი ქალიშვილი დაინახა.

ნელი, საერთოდ, ურიგო ქალი არაა, მისი ნაკლოვანებები ერთბაშად როდი გვეცემა თვალში. მწერალი საკმაო ტაქტით ავითარებს მის ხასიათს, რომელშიც ისეთი სოციალური თვისებებია ჩანერგილი, რომლებიც მხოლოდ ხელსაყრელ პირობებში იჩენს თავს. ვახტანგი მან თავისი ქალური უშუალობით მოაჯადოვა, ხოლო ნელის ოჯახი ვაჟს „უბრალო, კულტურულ ოჯახად“ მოეჩვენა. ნაწარმოებში ამ ქალის მეშინაური ბუნება თანდათან ვლინდება სათანადო სიტუაციებსა და ურთიერთობებში. ჭერ ვგებულობთ სრულიად უბრალო დეტალს, რომ „თუ ნელის ვაჟის ცეკვა არ მოეწონებოდა, მაშინვე შუა წრიდან გამოექცეოდა“. მერმე, როცა ვახტანგი, სოფლის ახალგაზრდობასთან ერთად, კოლმეურნეობას მოსავლის აღებაში დაეხმარა, ნელი ირონიულად ეუბნება: „რა ძალა გადგათ, თქვენ რომ არ წასულიყავით, მოსავალს ვერ აიღებდნენ?“ ამას მოჰყვება ნელის წრის გაცნობა, ფუქსავატი ქალიშვილები — რინა, ლაურა, ნაზი, ვაყები, რომლებიც ომში არ ყოფილან, მშობლების ხარჯზე უდარდელ ცხოვრებას ეწეოდნენ და საოცარია, როგორ შეინახეს თავი ოთხი წლის განმავლობაში და რა სინდისმა გააჩერათ აქ, როცა ქალიშვილებიც კი მონაწილეობდნენ ომში? ირკვევა, რომ ნელის ოჯახი მუქთახორულ ცხოვრებასაა შეჩვეული, ფუფუნებაშია გაზრდილი, გაჭირვებაზე წარმოდგენა არა აქვს, საკუთარი სპეკულანტი ჰყავს, სამამულო ომზე ფილმებსა და წიგნებს ვერ იტანს. მაგრამ ნელი მკვეთრი სოციალური გამოვლინება არაა, შეიძლება ადამიანი შეძლებულად ცხოვრობდეს და არაფრით განსხვავდებოდეს სხვებისაგან.

მომეწონა „დაკარგულ ოცნებებში“ ზნეობრივი კონფლიქტის ცხოვრებისეული ყოფითი ელემენტებითა და ადამიანთა

ცნობიერებაში ფესვგადგმული წარმოდგენებით შემზადება: ოჯახის შექმნის შიში,— ცოლს დიდი ცომი უნდაო,— გივი კორინთელს რომ აღმოხდება, თითქოს მეუღლეებმა ერთად არ უნდა აშენონ ოჯახი. „ბოლოს და ბოლოს, ქალი რომ თხოვდება, მასაც ხომ უხარია რაღაც, თუნდაც ის, რომ უკეთეს ოჯახში მოხვდეს, ვიდრე გათხოვებამდე იყო“. ეს უკვე მორალურ-სულიერი ატმოსფეროა.

საუბარში ნელი მუდამ ამარცხებს ვახტანგს. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს ქალი უკეთესად იცნობს ცხოვრებას და მისი პირით თვით ცხოვრება ლაპარაკობს. ვახტანგისთვის კი ცხოვრების ეს მხარეები აქამდე სრულიად შეუმჩნეველი ყოფილა. ნელი „თვალს უხელს“ ომგადახდილ ქმარს. „მე ეჭვი მეპარება, რომ ასპირანტურაში მოხვდე“. „თუ არავინა გყავს, ისე არაფერი გამოვა“. „ახლა ყველა მოტყუებაზე და თაღლითობაზეა გადასული. გაფუჭდა ხალხი. ანდა, ფული უნდა გქონდეს. ფულია ამ ცხოვრების ღმერთიც და სამართალიც“. „სულაც არ მინდა მასწავლებლად იმუშაო. რა უნდა აიღო იქ, ათასი მანეთი? ეს შეგვიანხავს თვიდან თვემდე? ჭამა ხომ გვინდა?“ და ა. შ.

ვახტანგი ცხოვრებასთან დაპირისპირებაშიც დამარცხდა. ცხოვრება თითქოს, ნელის უჭერს მხარს, ნელის შეხედულებებს ამართლებს. კარგი დეტალია მოძებნილი ვახტანგის ზნეობრივი ჯიუტობის წელში გასატეხად. ავქალის სკოლაში ვახტანგმა პირველი ხელფასი 500 მანეთი მიიღო. მოგეხსენებათ, რა ძნელია მანკაცისთვის, საჩუქარი არ მიართვას შეყვარებულს, მეუღლეს, დედას, ქალიშვილს. ვახტანგმაც ვერ გაუძლო ამ ცდუნებას,— გზად მალაზიაში შეიარა და ცოტა რამ იყიდა. შინ რომ მივიდა, ჯიბეში კაპიკებილა აღმოაჩნდა. ვახტანგს სასოწარკვეთა ეუფლება. „რა არის ეს ხუთასი მანეთი, პაპიროსის ფული, მეტი ხომ არაფერი?“ ნელი გრძნობს, რა ახლოა გამარჯვება:

„ამას გვლაპარაკებოდით, ძვირფასო! ამაზე გეჩხუბებოდით... ხელფასით ცხოვრება შეუძლებელია!“ ვახტანგის ჯიუტობა დათრგუნულია.— ცხოვრების მოთხოვნილება უღმობელი აღმოჩნდება. მას არავითარი სხვა გზა არ დაჩინია.

მაგრამ ეს ნაწილობრივი სიმართლეა... ხომ ცხოვრობს უმ-

რავლესობა ხელფასით, შემოსავლის მიხედვით. მწერალი ამ გზასაც გვიჩვენებს, მისი პერსონაჟების უმრავლესობა სწორედ ასე ცხოვრობს. ეს მიძიმე ცხოვრებაა. ასე ცხოვრობენ თედო და ჩიტო, გივი, ეთერი, ვინც როგორ ახერხებს. დროის შესაფერისად ალალი შრომით ცხოვრება ნათელ ფონს ქმნის რომანში, ეს ადამიანები წელებზე ფეხს იდგამენ, რათა როგორც შეინახონ ოჯახი. უმრავლესობის ცხოვრება ის ცხოვრებაა, რომელზედაც ეთერი ეუბნებოდა ვახტანგს: „ყველაფერს მოვიკლებ შენი გულისთვის, ჩაცმასაც და ჭამასაც, გავლასაც და გამოვლასაც. კაპიკი კაპიკს მიეუმატოთ და მანეთი მანეთს. ასე უნდა შევქმნათ ცხოვრება!“

რამდენ ადამიანს ასცდებოდა ვახტანგის მწარე ბედი, ეს ელემენტარული და ერთადერთი სწორი თვალსაზრისი რომ თავისი ცხოვრების პრინციპად გაეხადა.

რა დასამალია, რომ ჩვენში განსაკუთრებით გვიჭირს შემოსავლის მიხედვით ცხოვრების ორგანიზება. გასაგებია, რატომ ასე იდილიურად წარმოგვისახა ე. მისურაძემ თედოსა და ჩიტოს ღარიბი, შრომისმოყვარე ოჯახის ცხოვრება, რომელიც ნელის, ვახტანგისა და მისთანების ცხოვრების კონტრასტულ ფონს ქმნის. „ჩიტოს და თედოს გამოზომილი, გამოანგარიშებული ჰქონდათ ფული ხელფასიდან ხელფასამდე. დღეში რამდენი უნდა დაეხარჯათ და რომელ დღეს რა საჭმელი უნდა გაეკეთებინათ, რომ იმაზე მეტის დახარჯვა, რაც ერთი დღისთვის იყო გათვალისწინებული, არ შეიძლებოდა“. მწერალი ამას „თედოს ებური ცხოვრების კანონს“ უწოდებს. მე არ მაინტერესებს ამ პასაჟების ლიტერატურული მხარე, — მაგრამ ეს უაღრესად საჭირობოროტო ცხოვრებისეული პრობლემაა. მის ასახვას დიდი მნიშვნელობა აქვს. მწერლობა ასეთ სასიცოცხლო მოვლენებს გვერდს ვერ აუვლის.

ე. მისურაძე დამაჯერებელი შტრიხებით გვისურათებს ისეთ ოჯახურ ურთიერთობას, სადაც ცოლი თავისთავს ამადლის ქმარს, სადაც ქმარი ცოლის კაპრიზების უსიტყვო ამსრულებელია. ვახტანგ სიღამონიძე არც ისე სუსტი პიროვნებაა, მაგრამ, გარდა იმისა, რომ იგი ცხოვრებასთან ჭიდილში გატყდა, ქალბატონი ნელი ქმრის დამორჩილების გასაოცარ ხელოვნებასაც ფლობს; მან დიდებულად იცის, როგორ იმოქმედოს

მეუღლის თავმოყვარეობაზე, როგორ დაამციროს ის, როგორ გატეხოს მისი ჯიუტობა. ხან ძვირფას უცხოურ ჯემპრს უჩვენებს ქმარს. „მიხდება? „შეგეშინდა ყიღვის?“ მას შეუძლია მთელი დღეები გაებუტოს ქმარს, სანამ ის არ „გამოსწორდება“, ე. ი. არ დათანხმდება მასწავლებლობაზე უარი თქვას და საბურთალოს ბაზარში ფინამკრეფად დაიწყოს მუშაობა. შეუძლია სასტიკად დასაჯოს ქმარი დუმილით, „უგუნებობით“, „გულის წასვლით“, „თავის ტკივილებით“, „ისტერიკით“, „მე უკვე დავიღალე, აღარ შემძლია მეტის ატანა“. „შენ ოჯახის კაცი არ ხარ!“ და, როცა ვახტანგის ნებისყოფა დაფერფლილია: „პოლიყო შემპირდა, ისეთ ადგილზე მოგაწყობ, დღეში ასთუმნიანი იყო!“

ომგადახდილი ვაჟკაცი, რომელიც თავდაპირველად მტკიცედ იგერიებდა ცოლის მზარდ პრეტენზიებს, ბოლოს და ბოლოს, მთლიანად მის ზელში აღმოჩნდება.

ვახტანგ სიდამონიძის დეგრადაციის პროცესი უკიდურეს წერტილს აღწევს საბურთალოს ბაზარზე, სადაც ის პროკურორმა პოლიყო ბეთანელმა „ბაზარნიკად“, ე. ი. „ქვეითების გამყიდველად“ დაანიშნინა პეტო იოსებოვიჩს, რომელსაც თავის მხრივ სასჯელი ააცდინა დანაშაულისათვის.

საბურთალოს ბაზარი! დღეს, შეიძლება, ბევრმა არც იცოდეს, რას ნიშნავს ეს. მაგრამ, უთუოდ, მოგხსენებათ, რა ადგილი უკავია ბაზარს მსოფლიო ლიტერატურაში, მაგალითად ფრანგულ პროზაში. სრულიად კანონზომიერადაც, ზოგიერთ ვითარებაში ბაზარი, შესაძლოა, ცხოვრების სარკვეც იყოს. საბურთალოს ბაზარი იმ დროს, გარკვეულ ასპექტში, არა თუ ასახავდა მაშინდელ სინამდვილეს, არამედ ერთგვარ გავლენასაც ახდენდა მასზე. იგი, ასე ვთქვათ, ბუდე და სანაშენე იყო ყოველგვარი გადმონაშთისა, სიხარბისა, ბოროტი გარბეებისა და კომბინაციებისა. „საბურთალოს ბაზარი მთელს საქართველოში იყო ცნობილი და სხვაგან რომ არაფერი იშოვებოდა, იქ ჩიტის რძეს იყიდდა კაცი“.

ვინც ამას არ მოსწრებია, ვერ წარმოიდგენს, რა ხდებოდა ომის მომდევნო წლებში. ვერც პრესაში, ვერც კინოში, ვერც არქივში შესაფერ მასალას ვერ იპოვით; ცხოვრების კომპლექსური შესწავლისას კი ასეთი რამის გაუთვალისწინებლობა

არ შეიძლება. ხშირად სინანულით მიფიქრია, რომ ეს სურათები უკვალოდ გადაიღევა, მაგრამ საკვირველია, რომ ყოველ საგულისხმო მოვლენას ამქვეყნად თავისი მემატრიანე გამოუჩინდება ხოლმე და, როცა „დაკარგულ ოცნებებში“ ეს ნაწილი წაუვიკითხე, დიდი კმაყოფილება განვიცადე. გულწრფელად უნდა მოგახსენოთ, რომ ამისათვის პირად მადლიერებასაც ვგრძნობ ავტორის მიმართ. ეს ხომ მთელი სამყაროა. დაკარგული, უკვე გადაშენებული სამყარო, რომლის გაშიფვრა ბევრ რამეს მნიშვნელოვანს გვეუბნება.

სპეკულანტები, კომბინატორები დღესაც არსებობენ, მაგრამ საბურთალოს ბაზრის სპეკულანტი სხვა იყო. დღეს მალაზიები გატენილია ქსოვილებით და აღარც გვიკვირს ეს, მაშინ კი, სპეკულანტი რომ უბიდან ერთ უბრალო საკოსტუმე ნაქერს გამოაჩენდა, მთელი ჯგრო დაეხვეოდა ხოლმე.

ელ. მაისურაძეს წარმატებით გაუცოცხლებია და აღუდგენია საბურთალოს ბაზრის სურათები და სულისკვეთება. რომანის ამ ყველაზე საინტერესო თავებში ჩანს საქმოსანთა ზრიკები, მომხვეჭელობის მგლური სიხარბით გაღეშილი მუქთახორები, ვაიადამიანები, რომელთა მორალის ქვაკუთხედად ის ქცეულა, რომ „ნამუსი და ბაზარი ერთმანეთში ვერ თავსდება და ამიტომ, როცა ბაზარში მიდიხარ, ნამუსი უინ უნდა დატოვო“.

მწერალი დამაჯერებლად გვიჩვენებს ამ გარეწართა მიერ დღეში ათასი თუმნის გაკეთების ტექნოლოგიას, ბაზრის გაუმძლარ ვირთხებს, თავიანთი საკუთარი ნიშან-თვისებებით, ისე, რომ შეუძლებელია ერთმანეთში აგვერიოს შუშიკა და კაკოია რუხაძე, დირექტორი პეტო იოსებოვიჩი და გენო ბულალტერი, ანტონ ტალიაშვილი, დეიდა ფათალო, ალი მამედოვი, ანიჩკა, ბებერი ხაჩიკა, „გრძელი დათიკო“, ლამაზი ვარა, ფაშისტი გაგნიძე, „მოუსვენარი თავვი“, ვართანა, მუსა მურადოვი, ბეგო, ბითაძე, ალიოშა სოხაძე, ჩახტია, შიმშონი, აზა და ფაცი,— გაიძვერები, რომლებიც ათას-ათას თუმანს აძლევენ ქრთამად ბაზრის დირექტორსა და მილიციის უფროსს, მათი საიდუმლოებით მოცული „ირანსკები“, არალეგალური სახაშეები და სამწვადეები.

ზოგიერთი უკმაყოფილებას გამოთქვამს ტელევიზიაში, რადიოში, პრესაში, უმთავრესად წვრილ გამფლანგველებზე მო-

გვითხრობენ და ზოგიერთი მსხვილი დამნაშავე კი არხეინად გრძნობს თავსო. ეს მთლად სწორი არაა. ეს წვრილ-წვრილი „ბეგოები“, „ჩახტიები“, „მოუსვენარი თავგები“ ათასი ჯურის ხორცის დამჭრელები და დახლის ყაჩაღები დიდი თანამდებობის პირებზე ნაკლებ ზიანს როდი აყენებენ საზოგადოებას. თან, პატარა ადამიანის ქურქში მიმალულნი, ფულის ტომრებზე ჩამომსხდარნი, ჩუმად ხითხითებენ სხვების უბედურებაზე.

სინამდვილე ამ წიგნში ისე ახლოდან, ისეთი სიღრმეიდანაა დანახული და განცდილი, ისეთი რაკურსითაა ნაჩვენები, შთაბეჭდავი დეტალები ისე დახვევებულია, რომ ფიზიკურად ვგრძნობთ ათასი ჯურის მუქთახორათა სულისშემხუთველ ატმოსფეროს. ამას ლიტერატურათმცოდნეობაში უბრალოდ მასალის ცოდნა არ შეიძლება ეწოდოს, ეს მ ა ს ა ლ ი თ გ ა მ ს ჭ ე ა ლ უ ლ ო ბ ა ა. ამ კოლორიტული დეტალების, ცოცხალი ფერების, მოზაიკური პასაჟების, შესაფერ სიტყვიერ ქსოვილში წარმოდგენილი მდიდარი აქსესუარის გაცნობისას ოდესმე განცდილის ისეთივე ცხარე სურნელს განვიციდი, როგორც ოდესღაც ძალიან საინტერესო, შემდეგ კი დიდი ხნით მივიწყებული ფოტოსურათის დათვალიერებისას. ელ. მაისურაძე, მწერალიც რომ არ ყოფილიყო, მაშინაც ვალდებული იქნებოდა აღეწერა ჩვენი ცხოვრების ეს საყურადღებო ამბები, რომელთა მოწმეც ის ყოფილა, ხოლო „დაკარგულ ოცნებებში“ ამ სურათების მეტი სხვა რომ არა ყოფილიყო რა, მაშინაც კი, ის საჭირო და საინტერესო წიგნი იქნებოდა. მაგრამ რომანში ეს უბრალოდ სოციალური ფონი კი არაა, არამედ თითოეული დეტალის, სიტუაციისა და ხასიათის შემადგენელი ნაწილია. მწერალი გვიჩვენებს არა მარტო ფაქტებსა და საგნებს, არამედ ადამიანთა მოქმედებისა და ქცევის შინაგან სტიმულებსაც, რის გამოც, ცხოვრებისეული სიმართლე მხატვრულ სიმართლედ გარდაიქმნება.

ნიჭიერმა, განათლებულმა, გაბედულმა, ნელის ალერსითა და წაქეზებით ფრთაშესხმულმა ვახტანგ სიღამონიძემ, ამერიიდან „მეჩეკე ვახტანგამ“, სულ მალე ისე აითვისა ფულის კეთების ტექნოლოგია, რომ ყველას გაუსწრო, ბაზრის რისხვად იქცა: „ისე არავინ არ იცოდა სპეკულანტებისა და გადამყიდველების ფსიქოლოგია, როგორც მან“. ზოგჯერ რაღაც შემთხვე-

ვითლა თუ გაახსენდებოდა ასპირანტურა, ომი, თანასოფლელი მეგობრები. ერთადერთ მიზნად ნელის გულისმოგება აქვს, ერთადერთ იდეალად — ფულის შოვნა. ახლა უკვე სხვებს, მაგალითად, მეჩვეედ ახლადდანიშნულ დემობილიზებულ ფრონტელ ოფიცერს შალვა ჭელიძეს არიგებს — რაკი ბაზარში მოხვედი, სინდისი შინ უნდა დატოვო.

ყველაფერი, რაც აქამდე ვთქვით, მატერიალურ-ინტიმურ სფეროს განეკუთვნება და არ იკმარებდა ისეთი პიროვნების დეგენერაციის ასახსნელად, როგორც ვახტანგ სიღამონიძეა. მწერალი სწორია, როცა ძირითად მიზეზს სულ სხვა, უფრო არსებით სფეროში ეძებს. „ჩახტიებს“, „პეტო იოსებოვიჩებს“ და „მოუსვენარ თავებს“ ჩვენს ქვეყანაში უნარი არ შესწევთ თავიანთი უზნეობა საზოგადოებრივ მორალად აქციონ. საზოგადოებრივ მორალზე უშუალო ზეგავლენის მოხდენა უფრო მაღალი რანგის პერსონებს შეუძლიათ. სანამ ვახტანგ სიღამონიძე ოცნებებს დაჰკარგავდა, მან იმედი და ნდობა დაკარგა: დაკარგულ ოცნებებს წინ უსწრებს გაცრუებული იმედები. ფრონტიდან წმინდა სინდისით დაბრუნებული ვაჟაკი სამსახურის სათხოვნელად მიდის მინისტრთან, რომელსაც მთელი თავისი ძალაუფლება იმისთვის გამოუყენებია, რომ ზულიგანი ვაჟი ლუტუ ჯარში გაწვევიდან და ციხეებიდან გამოეხსნა. ვახტანგს ვერავითარი დამსახურება და ღირსება ვერ შევლის; სადაც არ მიდის, ყველგან ცინიზმისა და ბიუროკრატიზმის ყრუ კედელს აწყდება, თითქოს, ეს თანამდებობის პირები რაღაც იდუმალი ფიციტ შეკრულან, რათა ვახტანგისთანა ადამიანებს თავიანთი უსულგულობით, ნათესაურ-მამიდაშვილური იდეოლოგიით, ეგოიზმით გული აუცრუონ ყველაფერზე. შეაძაგონ სიცოცხლე და მათსავით გადაგვარების გზაზე გადაისროლონ, აიძულონ წავიდნენ „მეჩვეებად“, ნოქრებად, საწყობის გამგეებად. ისინი უმოწყალოდ წამლავენ საზოგადოებრივ აზრს, მორალს. ნელის „ზნეობაც“ ხომ ამ მაგალითით შემუშავებულა — „რას გადაეკიდე ამ სირცხვილს? შენზე ბევრად უფროსმა და ნამსახურმა ხალხმა მოიშორა ეს „სირცხვილი“ თავიდან“.

„მრავალგზის დაჭრილი და ნატანჯი კაცის“ ნაცვლად, განათლების განყოფილებამ იმ ადგილზე, რომელიც ვახტანგს დაჰპირდნენ, „გუშინდელუნივერსიტეტდამთავრებული“, ცხო-

ვრებაში გამოუცდელი პირი გაგზავნა პროტექციით. „ეს ახლადგამოჩეკილი მასწავლებელიც „დიდი კაცის“ შვილია. სამსახური მხოლოდ სახელისთვის უნდა, იმათთან რას გახდები! შენ წადი, ღვარე სისხლი, თუ ცოცხალი გადარჩები, ვინ გიწევს ანგარიშს“.

მინისტრის მოადგილემაც უარით გამოისტუმრა. „აბა, თავისიანი იყოს, თუ იმავე წუთს არ უშონის!“

ვახტანგ სიღამონიძე მაღალ საფეხურზე მდგომ უნამუსოებს, მათ ცინიზმს, პროტექციონიზმს მიჰყავს უნამუსობამდე.

ვახტანგს ეზიზღება ეს გაქსუებული ბონზები და მთელი მისი შემდგომი საქმიანობა მათ მიმართ რაღაც თავისებური შურისძიების ხასიათს იღებს. როცა სამინისტროდან „პანდურნი ამოჰკრეს“, გაახსენდა ომის დაწყების დღე, გივი და ის სამხედრო კომისარს რომ ეჩხუბებოდნენ და ძალათ გააგზავნიდნენ თავი ფრონტზე. — ხედავთ, როგორი ახალგაზრდები ყოფილან?!

და, გაახსენდა ლუტუ ზვიადაძის ოჯახიც: როგორ ამოაფარეს გავლენიანმა ნათესავეებმა სამი ვაჟკაცი დედის კალთას, თვითონ კი სხვას მოუწოდებდნენ სამშობლოს დასაცავად.

ასე რომ, პირადი მაგალითი, უკეთესი აღარ შეიძლება!

მექრთამე, მეშჩანი და პროტექციონისტია დიდი თანამდებობის პირი — პროკურორი პოლიკო. ვახტანგი რწმუნდება, რომ ის ისეთივე გათახსირებულია, როგორც ბაზრის ყველა ფინამკრეფი. „მასწავლებლობა რა ვაჟკაცის ხელობააო!“ — იცინის ბაზრის დირექტორი პეტო მექრთამე, სისხლის სამართლის დამნაშავე. როცა ვახტანგი მას დიდ სპეკულანტ ქალებს წარუდგენს, პეტო გადაირევა: „აქ სად მოიყვანეთ, თქვე მობელძაღლებო, თქვენა!“ (ვითომ რატომ არ ჩამოართვით ყველაფერი და არ მომიტანეთ, ახლა კი იძულებული ვარ მილიციას ჩავებარო!).

მილიციის უფროსმა მაიორმა ვახტანგსა და მის ამხანაგს მადლობა გამოუცხადა ასეთი საშიში სპეკულანტების დაკავებისთვის (ერთ რამედ ღირს ეს ცინიკური მადლობა). ვახტანგს ჰგონია, ამათ 25 — 25 წელს მიუსჯიანო, მაგრამ მეორე დღით ამ სპეკულანტ ქალებს ისევ დაინახავს ბაზარში. ისინი საჯაროდ



მიაფურთხებენ მას: „ქამის შნო არ გქონია, ვისაც შნო აქვს, იმან წაიღო!“

ასეთ „წესრიგის დამცველთა“ მიერ წაქეზებული სპეკულანტი შუშია ვახტანგის მუქარაზე ხითხითებს: „ვის წაიყვან მილიციაში, აბა, თუ ბიჭი ხარ, წამიყვანე!“ „სადაც გინდა, იქ მიჩივლე!“ როგორც რომანიდან ჩანს, ასეთი „უშიშარი პირები“ ძალიან გამრავლებულან.

მორალის ტახტზე ანტიმორალი დასკუპებულა. ზნეობის სახელით უზნეობა ქადაგებს. სანამ პატიოსანი იყო, ვახტანგს აბუჩად იგდებდნენ, მაგრამ, როცა გათახსირდა, „ქარგი მუშაობისათვის“ მადლობას უცხადებენ; სპეკულანტთა შეფი „ჩახტიაც“ „კაი ბიჭს“ უწოდებს, შუშიაც აღტაცებულია, როცა გაიგებს „მეჩეკეაო“. ყველაზე პატიოსან ფინამკრეფს—კაკოიას კი, როგორც „ჩამორჩენილს“ და „უდისციპლინოს“, გააგდებენ (რადგან პეტო იოსებოვიჩის ყოველდღიურად „კუთვნილ“ ორას თუმანს ვერ აძლევს).

ვახტანგ სიღამონიძის დეგრადირება, შესაძლოა მაინც არ ყოფილიყო სავსებით დამაჯერებელი, თუ არა კიდევ ის გარემოება, რომ მის სულში განუწყვეტლად მიმდინარეობს ბრძოლა კეთილსა და ბოროტს შორის და მუდამ რჩება რაღაც ზნეობრივი საფუძველი შემობრუნებისათვის. ქვეშეცნეულად მასში თანდათან მზადდება საკუთარი თავისადმი ზიზლი, შინაგანი პროტესტი (ამის გამოხატულება იყო, სხვათა შორის, მეგობრული ურთიერთობა ფაცისთან), ამიტომაც დანებდა ის სრულიად უბრძოლველად გამოძიებას, მაშინვე აღიარა თავისი დანაშაული. ასევე, მახვილი ლიტერატურული ალღოს ნიშანია, რომ მწერალმა იგივე მიზეზი გამოიყენა დეგრადირებული გმირის სულიერი გარდატეხისათვის, რაც მისი დეგენერაციის მიზეზი გახდა. დამნაშავის გამოსწორება ცინესაც შეუძლია, სასჯელი აღზრდის ღონისძიებაა, მაგრამ ისეთი სულიერი წყობის ადამიანისათვის, როგორც ვახტანგ სიღამონიძეა. ეს საკმარისი არაა, ზოგჯერ, შესაძლოა, ამან საწინააღმდეგო შედეგიც გამოიღოს. მხედველობაში მაქვს არა შიში, არამედ ნამდვილი სულიერი გარდატეხა. ასეთი გარდამტეხი როლი ამჯერად ნელიმ, მისმა ვერაგულმა ღალატმა ითამაშა, ვახტანგის გადასახლებისთანავე ის ცოლად გაჰყვა ლუტუ ზვიადაძეს,

მას, ვინც ყველაზე მეტად ეზიზღებოდა ვახტანგს. ამან საბოლოოდ აუხილა მას თვალი. ვახტანგი გრძნობს, რომ უნებისყოფობამ დალუპა. იგი გატეხილი, შეიძლება ითქვას, გამოსწორებული ბრუნდება გადასახლებიდან. ეჭვი არ გვეპარება, რომ არასოდეს ჩაიდენს ასეთ დანაშაულს. მშობლიურ სოფელში მწერალმა მას უარესი ზნეობრივი სასჯელი განუშზადა — იმ სკოლაში უნდა იმუშაოს მასწავლებლად, რომლის დირექტორიც ეთერია. მას ამის ნებისყოფაც აღმოაჩნდება ახლა, ეს კი დიდი იმედია, რადგან, თუ მისი დალუპვის მიზეზთა მიზეზის ძებნას დავიწყებდით, ეს მიზეზი, შესაძლოა, სწორედ უნებისყოფობა აღმოჩენილიყო.

მეცნიერებისა და ტექნიკის პროგრესს, ერთა მჭიდრო დაახლოებას; უდავოა, ეროვნული ფსიქიკის, კერძოდ, ქართველი ქალის ბუნების შეცვლაც მოსდევს. ნელი ამ ცვლილებათა მახინჯი ნაყოფია. ელ. მაისურაძემ მას ძველი ქართული ტრადიცია დაუპირისპირა (ეთერი, ჩიტო, მზექალა), მაგრამ ტრადიცია ვერ შეაჩერებს მიმდინარე პროცესებს. თანამედროვე ქართველი ქალის ფსიქიკური ფორმირების პრობლემა ჩვენი მწერლობის უაღრესად აქტუალურ პრობლემად რჩება. ამას „დაკარგული ოცნებებიც“ გვიმტკიცებს.

რომანის ცენტრში ვახტანგისა და ნელის ისტორია დგას, მაგრამ მთელი წიგნის მანძილზე ვგრძნობთ, რომ ეს ისტორია ცხოვრების ცენტრში არ დგას. ცხოვრებას სხვა, უფრო დიდი ამბები წარმართავს. თბილისი შენდება, ოშორელები კოლმეურნეობის განმტკიცებისათვის იბრძვიან, თედო ქარხანაში შრომობს. მართალია, მათ ჯერ კიდევ უჭირთ, მაგრამ ბედნიერებას სიმამაცისთვის მიღებული ჯილდო კი არ გვანიჭებს, არამედ თვითონ სიმამაცე. ვგრძნობთ, რომ ვახტანგისა და ნელის სახეები ყურადღების გასამახვილებლადაა გადიდებული, მიზნობრივადაა მსხვილი პლანით წარმოდგენილი ისე, როგორც ორგანიზმს აშუქებენ საშიში მიკრობების აღმოსაჩინად და უვნებელსაყოფად.

ნაწარმოებში ერთი წუთითაც არ წყდება დედის ხმა: „ნუ დაეხარბები სჭვის სიმდიდრეს, შენი ღარიბი ქოხი ყველაფერს გერჩიოს, შვილო, მე მინდა, რომ შენი ცოლ-შვილი აი, ამ სახლ-

ში, აი, ამ ჭერქვეშ ცხოვრობდეს, აი, ამ ფუძეზე გედგას ფეხი!.. ავს ნუ იზამ, ნუ დაეწყევლინები ხალხს“.

ჩემი მიზანი არაა, ამ საჭირო, საინტერესო ნაწარმოების ნაკლოვანებებზე ვილაპარაკო, რომელთა შორის, ძირითადი, უთუოდ, ისაა, რომ იგი ულტრატრადიციული ხერხებითაა დაწერილი, რაც, შესაძლოა, მკითხველთა გარკვეულმა ნაწილმა ნაკლად კი არა, ღირსებადაც მიიჩნიოს; მეორე მხრივ, თითქოს წარმოუდგენელიცაა თანამედროვე პროზა შინაგანი მეტყველების, თვითნალიზის, სტილისტური კონტრაპუნქტის, ლოგიკური სიზშირისა და სხვათა გარეშე. მე მინდა, მეგობარ მწერალს ვუსაყვედურო მხოლოდ, რომ მას იოლად შეეძლო თავიდან აეცილებინა აშკარად გაცვეთილი, სტანდარტული ფრაზები, სტერეოტიპული გამოთქმები, რომლებიც რიგითი მკითხველის სმენასაც ეჩოთირება. ოდიოზურად მიმაჩნია, როცა ასეთ განხილვებზე ავტორები პირობას იძლევიან, ასეთ და ასეთ ძირეულ შესწორებებს შევიტან ნაწარმოებშიო, მაგრამ ასეთი დახვეწა სასურველიცაა და შესაძლებელიც. პრინციპულად, ნაწარმოებზე ვმსჯელობთ არა იმის მიხედვით, როგორი უნდა ყოფილიყო ის, არამედ რაც ამჟამადაა.

ე. მაისურაძის ფრაზა თითქმის მთლიანად მოკლებულია არტისტიზმს, მაგრამ ეს დიდად არ უშლის ხელს მის ემოციურობას, მოხდენილობას, რაც საერთო უშუალობის ნაყოფია.

დინამიური ცხოვრებისეული ამბის, ხასიათების ლოგიკური განვითარება „დაკარგულ ოცნებებში“ ქმნის სიტუაციის დაძაბულობას. ესაა ძალდაუტანებელი, ბუნებრივი, უპრეტენზიო თხრობა, რომელშიც ზომიერადაა ჩართული ხალხური ლეგენდები, იგავები, თქმულებები. მომხიბვლელია ქართლის ყოფა, კილო, ეთნოგრაფიულ-ისტორიული სურნელი, ქართლის სოფელი თავისი საოცნებო კოლორიტით. გვხვდება ბუნებრივი, კარგი დიალოგები. ე. მაისურაძე მშვენიერად ფლობს ქართულ ხალხურ სასაუბრო მეტყველებას, სხვადასხვა პროფესიის უბრალო ადამიანთა ჟარგონს; სიტყვა, მეტწილად, თავის ადგილზეა. ამ რომანის წამკითხველი აღარ გაიმეორებს საყვედურს — ჩვენი საყვარელი ქართული ენის ბუნებრიობა დავკარგეთო.

რომანში განუწყვეტლად ჩანს ცხოვრებაგამოვლილი, და-

კვირვებულო, ხალხის გულშემატკივარი მწერალი, რომელიც შესაფერი მხატვრული ენერგიით აღადგენს სინამდვილის მართალ სურათებს და შთამბეჭდავ დეტალებს პოულობს ხალხის შინაგანი ბუნების შესაგრძნობად. იმის წყალობით, რომ ცხოვრება აქ მრავალმხრივია არეკლილი თავისი აურაცხელი განშტოებითა და ფერით, იგი ჩვენი უახლოესი წარსულის ბევრ საინტერესო მომენტს გაახსენებს მკითხველს.

არსებობს საზოგადოებისა და ლიტერატურის განვითარების პერიოდები, როცა იდეური, მორალური და სხვა მოტივით, მხატვრული მინიმალიზმი ბუნებრივი და გასაგებია. ბელინსკის დებულება, რომ „მხატვრობის პირველი კრიტერიუმი ცხოვრების სიმართლეა“, არასოდეს მნიშვნელობას არ დაკარგავს. ხელოვნებაში ძირითადი გადამკვეთი ხაზი მხატვრულ სიმართლესა და ლიტერატურშიჩინას, მიმსგავსებას შორის გადის.

„დაკარგული ოცნებები“ ერთი იმ წიგნთაგანია, რომელიც გვიჩვენებს, რანი ვიყავით და რა მნიშვნელობა აქვს ნაკლოვანებათა აღმოსაფხვრელად მიმართულ ენერგიულ ღონისძიებებს. საქმის სიყვარულით, დიდი მოქალაქეობრივი კეთილსინდისიერებით დაწერილ რომანში, რომელიც გამსჭვალულია დიდი სამამულო ომის ტრადიციებისადმი ღრმა ერთგულებით, მწერალმა დაგვანახა ანტიმორალის გარდუვალი კრახი. ეს ნაწარმოები მკითხველს აზიზღებს ყოველივე ბოროტს, ავს, ანტი საზოგადოებრივსა და ანტისოციალისტურს, აყვარებს ყოველივე კეთილსა და პროგრესულს. თავისი არსით ამ ხასიათის ნაწარმოებები მამხილებელი ლიტერატურა კი არაა, არამედ დაღებითი იდეალების დამამკვიდრებელი ლიტერატურა.

## გემოვნების კრიტიკა

(დიალოგები)

- მკითხველი: ხელიდან გამომტაცეს, ამას როგორ კითხულობო. რა ვქნა, რისთვისაც ისინი ჭკუას ჰკარგავენ, მე იმ წიგნში ჩახედვა არ შემიძლია.
- კრიტიკოსი: თუ საკუთარი გემოვნება არ გაქვთ, მაჩანჩალობა არ ავცდებათ.
- მწერალი: თქვენ გსურთ, ყოველი მკითხველი ლიტერატურული პიროვნება იყოს?
- კრიტიკოსი: ლიტერატურული გემოვნება ეპოქის სულიერი პასპორტია. კარგ მთქმელს კარგი გამგონე უნდაო, უთუოდ, მწერლისა და მკითხველის ურთიერთობაზე უთქვამთ.
- მწერალი: ბევრი რამ საინტერესოა ქართულ ლიტერატურაში, რუსულში, თანამედროვე უცხოურშიც. ბევრი მონაპოვარია, ბევრი ტექნიკური მიღწევაა, ახალი ადამიანის ხასიათსა და ცხოვრებას რომ შეესატყვისება. პოლ ვალერი ამბობს, არაფერი ისე სწრაფმავალი არაა, როგორც სიახლენიო.
- კრიტიკოსი: ჩვენ ძალიან ხშირად ვაწუხებთ პოლ ვალერის, კოკტოს, მორუას. შეიძლება იმიტომ, რომ რაღაც შემთხვევით მათი ნაწერები ჩაგვივარდა ხელთ. რაც გემოვნებასა, ლიტერატურულ მოდასა თუ მწერლისა და მკითხველის ურთიერთობაზე ამ ორასი-სამასი წლის წინ თქმულა, ძალიან ცოტა თუ დაუმატა ვინმემ. მონტენი, ლაროშფუკო, ბუალო და ვინ მოთვლის. ჯერ მარტო ლაბრიუერი კმარა, რომ დაგარწმუნოთ, რა მყარი, კანონზომიერი, მტკიცე საფუძვლები აქვს ლიტერატურ-

რულ გემოვნებას, მზად ვარ, მისი დებულებებით გეკამათოთ. თვითონ კი რას ამბობდა?.. ყველაფერი დიდი ხანია ითქვა და ჩვენ დაგვიანებით დავიბადეთ იმისათვის, რომ რაიმე ახალი ვთქვათ. მრავალი ათასი წელია, რაც დედამიწაზე მოაზროვნე არსებები ცხოვრობენ. ადამიანის თვისებებზე ბრძნულ; შესანიშნავ დაკვირვებათა ყველაზე დიდი მოსავალი უკვე მომკილია და ჩვენ ისღა დაგვრჩენია, რომ ძველ ფილოსოფოსთა და თანამედროვე ბრძენთა მიერ დარჩენილი თავთავები მოვაქუჩოთ.

მწერალი: ჰორაციუსმა და დეპრომ ეს თქვენზე უწინ თქვეს, არა?! მჯერა, ბატონო, მაგრამ ეს ჩემი საკუთარი შეხედულება გახლავთ. განა, რაკი მე მათ შემდეგ დავიბადე, მოკლებული ვარ გონივრული აზროვნების უნარს, რომ ეს ჩემით ვერ მომეფიქრებინა?! ან ჩემს შემდეგ ვინც დაიბადება, მათ არ შეეძლებათ ასევე იაზროვნონ?

კრიტიკოსი: უნდა შეგახსენოთ, რომ ლიტერატურული მოდის შინაარსი აღრიდანვე გარკვეულია. ძველებიც მიხვდნენ, რომ „მოდური გემოვნება“ უგემოვნებაა, რადგან ბაძვაა, ბაძვა კი გამორიცხავს გემოვნებას, რადგან ბაძვა უნიჭობაა და „გემოვნების ბაძვაც“ „გემოვნების უნიჭობაა“. მოდურობა და მანერულობა ტალანტის უქონლობის ნიშანია.

მწერალი: ერთ მოპოეტო არსებას ვიცნობ. ზემფირა ჰქვია. ეს ორი თვეა, სულ იაპონურ პოეზიაზე ლაპარაკობს, სხვა ყველაფერმა მის თვალში ფასი დაკარგა. შემთხვევით, რაღაც იაპონური კრებული ჩავარდნია ხელთ.

კრიტიკოსი: ძველისძველი სენია. ჩამოუგდეთ ასეთ ადამიანს სიტყვა პურეულის უხვ მოსავალზე, მდიდარ რთველზე, ყურსაც არ გათხოვებთ. უთხარიოთ, რომ მსხლის ხეებს ტოტები ატყდება ნაყოფით, რომ წელს ატამს კარგი პირი უჩანს, მისთვის ყოველივე ეს ლიტონი სიტყვებია, პასუხს არ გაღირსებთ, რადგან ეს ერთი ხანია, ის მხოლოდ ქლიაეითაა გატაცებული და სხვა არაფრის გაგონება არ სურს. მაგრამ ყველა ქლიავზე სიტყვა არ ჩამოუგდოთ, მხოლოდ და მხოლოდ თავისი

ბალის ქლიავი მოსწონს, სხვა ქლიავი თუ უხსენებთ, ირონიულად ჩაეცინება. მიგიყვანთ თავისი ქლიავის ხესთან, სასობით მოსწყვეტს ამ არნახული ხილის ერთ ცალს, შუაზე გაყოფს, ნახევარს თქვენ მოგაწვდით, მეორე ნახევარს დიდი კრძალვით ჩაიდებს პირში და ალტაცებით შესძახებს: „რა წვნიანია?! გრძნობთ?! ღვთაებრივია, ხომ?.. ნუთუ სადმე კიდევ ხარობს ასეთი ქლიავი?!“

მწერალი: აა, მაგონდება, მაგონდება! ერთხელ ქალბატონ ზემფირას გამოჩენილი ავტორის რომანზე რეცენზია დააწერინეს: „ცნობიერების ნაკადი“ არააო, ქვეყანა დააქცია. იცით, რა ამბავი ატყდა? დაიწუნეს! ხუმრობა საქმე ხომ არაა: „ცნობიერების ნაკადი“ არ აღმოაჩნდა!

კრიტიკოსი: რას იზამთ! ამისთანებს ვერ გამოლევთ. უყვარდეთ თავიანთი ქლიავი! უყვარდეთ თავიანთი კიკაკო! თავიანთი „ცნობიერების ნაკადი“! მაგრამ ნებას ნუ მივცემთ, ხელი აგვალებინონ პურეულზე, ვენახებზე, ხენილის ბაღებზე!

მწერალი: კეთილი, მაგრამ ჩვენ ისეთი მასშტაბები გვაქვს, რომ რამდენიმე ზემფირას შეუძლია ორ-სამ დღეში მთელ ქალაქს მოჰფინოს თავისი აზრი, ან ის აზრი, რომლის გავრცელებაც მისმა ლიტერატურულმა კერპებმა დაავალეს. ზემფირა ბრძანებს, გემოვნება კი არა, არსებობს ცვალებადი განწყობილება, რომელიც არავითარ წესს არ ემორჩილება.

კრიტიკოსი: მაღამ ბალიელი გამახსენდა, ბერნარის რომანიდან. შემთხვევას არ გაუშვებდა, არ გამოეფინა თავისი ლიტერატურული გემოვნება.

მწერალი: რაღაც მოდურის საბაბით, ხშირად ცდილობენ გვერდი აუარონ მტკივნეულ პრობლემებს.

კრიტიკოსი: სხვადასხვა გარემოებათა წყალობით მწერლობასა და მკითხველ საზოგადოებას შორის მოქცეულ პოლიტერატორო სუბიექტებს დაკარგული აქვთ ის უშუალოება და გულწრფელობა, რომელიც ხალხს გააჩნია, და არც ესთეტიკის, ლიტერატურის ისტორიის,

პოეტის ის ცოდნა შეუძენიათ, რომელიც პროფესიონალ ლიტერატორს უნდა ჰქონდეს. ისინი თავიანთი კერპების ლიტერატურული ნასუფრალით კმაყოფილდებიან. მათი „გემოვნება“ იყიდება და ჭირავდება.

**მწერალი:** ლიტერატურა და ხელოვნება არასოდეს ერთფეროვანი არ ყოფილა. ღმერთმა დაიფაროს! მუდამ იყო ბრძოლა, ჭიდილი, რაღაც იმარჯვებდა, რაღაც ქრებოდა, რაღაც იხვეწებოდა. ყველას ჰყავს თავისი თავისმსგებელი, თავისი ტაშისდამკვრელი, მაგინებელი და დამცველი. ახლაც ზოგი ჩვეულ ხერხებს ებლაუჭება და ახალს აღმაცერად უყურებს, ზოგს არაფერი ნაცადი აღარ მოსწონს. როგორ გნებავთ, სავალდებულო სტილსა და გემოვნებაზე ილაპარაკოთ?

**კრიტიკოსი:** ეს არც მიფიქრია. მხედველობაში მქონდა შეუწყნარებლობა და უკიდურესობა. ერთიცა და მეორეც გაფუჭებული გემოვნებისა და უგემოვნების ნიშანია. „მხოლოდ მიკრონოველა და მეტი არაფერი!“, „სიუჟეტი სამარცხენოა, მხოლოდ უსიუჟეტობა!“, „რითმა უკბილო დედაბერია, მხოლოდ ვერლიბრი!“ „ეპოსი დაუძლურდა, მხოლოდ ლირიკული პოემა!“, „ჯონისი და სხვა არაინ!“, „კაფკა და მხოლოდ კაფკა!“.

**მწერალი:** რა ვქნათ, ასეთია დამკვიდრების პათოსი.

**კრიტიკოსი:** ამგვარი უკიდურესობა ნიჭისა და გონების შეზღუდულობის მაჩვენებელია. ლიტერატურასა და ხელოვნებაში არსებობს სრულყოფის რაღაც ზღვარი, ისევე, როგორც ბუნებაში არსებობს ზღვარი სიმწიფისა, კეთილშეზავებულობისა. ვინც ასეთ ხელოვნებას გრძნობს, ვისაც ასეთი ლიტერატურა უყვარს, დიდებულის გემოვნება აქვს. მაგრამ ვინც ამას არ გრძნობს, ვისაც მოსწონს ის, რაც ამ ზღვარზე მაღლა ან დაბლა იმყოფება, განუვითარებელი ან გაფუჭებული გემოვნება აქვს.

**მწერალი:** თქვენ, შესაძლოა, პრიმიტიულობა დაგწამონ ასეთი ლოგიკური აზროვნებისთვის.

**კრიტიკოსი:** ჭეშმარიტებას არავითარი დაწამების არ ეშინია, მას მხოლოდ იმის ეშინია, ვაითუ. ვერ გამიგონო.



უკიდურესობა ხელს გვიშლის გარშემო ფართოდ მიმოვიხედოთ. საერთო ორიენტირებისთვის სასარგებლო როდი იქნებოდა, ბორცვებისათვის რომ მწვერვალები დაგვერქმია. სულ ერთ მხარეზე ყურებით, საშიშია, მზის ამოსვლა არ გამოგვეპაროს. ეს ერთხელ კიდევ ამტკიცებს, რაოდენ საჭიროა, ლიტერატურული კრიტიკა მაღალ მეცნიერულ-ესთეტიკურ დონეზე ავიყვანოთ.

მწერალი: სიწთეზი და არა ცალმხრივობა.

კრიტიკოსი: მეცნიერულ-ესთეტიკური კრიტერიუმების დაკარგვას სავალალო თვითნებობამდე მივყავართ. გულიანად გამეცინებოდა, ეს ამბავი რომ მწერლობისთვის სერიოზულ საფრთხეს არ შეიცავდეს. მილოსი, ალბათ, გაგიგონიათ. კარგა დაქიჩმაჩებული კრიტიკოსი გახლავთ. ბევრჯერ ამხილეს ქართული ენის უცოდინარობაში. ახალ ენაამოდგმულივით ლაპარაკობს და წერს. ალღოიანი ახალგაზრდაა, ერთბაშად მიხვდა, რომ ენას ან სრულებით ვეღარ შეისწავლის ან ამ საქმეს დიდი დრო დასჭირდება. რა გგონიათ, ვერ მოძებნა გამოსავალი? სწორად წერა და ლაპარაკი დახავსებულობააო, რაც ენაზე მოგვადგება, ისე უნდა ვწეროთ და ვილაპარაკოთ! ხორკლიან ენას გაუმარჯოსო! ჭეშმარიტი მწერალი გრამატიკის მონა არასოდეს ყოფილა და არც იქნებოა! როგორ გგონიათ, ვერ იპოვა ტაშისდამკვრელები? ფუცუნნი, ბაბული, ნიკუშა, გიგილო, კლეოპატრა... ძირს გრამატიკა, მაღლა მილოსიო. რაც გინდა თქვი, წერე, განადიდე, თითო-ოროლა ჭკუაქოლოფაშვილს ყოველთვის იშოვი.

მწერალი: რამდენჯერ მომგონებია ვაჟა-ფშაველას „ბუნების მგოსნები“. გახსოვთ, არწივი რომ ეუბნება ბულბულს, შენ ეი, ჩიტუნიავ, შენი გალობა არ მომწონს, ლეშის მადას მიკარგავსო?! ჩხიკვი რომ ბრძანებს, მე ბულბულს ყვავი მირჩევნია, დადგება დრო, ბულბულს ყურსაც არავინ ათხოვებს, ყვავებს კი იუბილეს გაუმართავენო. ყვავი ენერგიულია, დაფრინავს — ჩხავის, დაჯდება — ჩხავის, განა, რით არის ბულბულზე ნაკლე-

ბი?! ან, ზოგიერთი ლექსის, მოთხრობის, რომანის, კინოფილმისა თუ სპექტაკლის გააფთრებულ ქება-დიდებას რომ ისმენ, ძალაუვნებურად, ანდერსენის „მეფის ახალი ტანსაცმელი“ არ გაგონდება? თუ ბიჭი ხარ, ხმა ამოიღე, ექვი შეიტანე, განმარტება მოითხოვე! ჰო, ყალთაბანდმა ფეიქრებმა რომ მეფეს, ვითომ, უცხო ქსოვილი მოუქსოვეს და ხმა გაავრცელეს, ამ ქსოვილს მხოლოდ ჭკვიანები დაინახავენ, სულელები კი ვერაო. ცხადია, სულელი რომ ყოფილიყო, არავის უნდოდა და, ერთმანეთს ეჭიბრებოდნენ ალტაცების გამოხატვაში: ახ, რა მშვენიერია, რა ფერებია, ამას რას ვხედავთო... სანამ მეფემ იმ ახალი სამოსით გასეირნება არ მოისურვა და უმანკო ბავშვმა არ შესძახა, მეფე შიშველიაო!

მ წ ე რ ა ლ ი: გვიყვარს თავგატეხილივით ყვირილი. აურზაუ-რი, რომ მოხდა რაღაც საოცრება, სასწაული! გადატრი-ალება! კაცობრიობის ისტორია ორად გაიყო: ამ რომა-ნამდე და ამის შემდეგ! გაივლის სულ მცირე ხანი და ირკვევა, რომ არსად არავინ გაგიჟებულა!

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი: ახლაც იტყვი, რომ მართალი არ იყო ლაბ-რიუერი, ადამიანებს, მოდისადმი ფეხისაყლის გამო, სულელებსა და არარაობებს რომ უწოდებდა?! როცა ისმენ, როგორი აღფრთოვანებით აქვებს მავანი და მავანი თავის „ლეოპარდს“, „ფრთებს“, „საოცნებოსა“ და „საოცრებას“, თითქოს ამაზე მომხიბვლელი არაფერი არსებობდეს, განა წარმოიდგენ, რომ ნიჟარების კო-ლექციაზე გესაუბრებათ?!

ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მარტოდენ საქე-ბარი ეპითეტები ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ქებას. ქება მო-ითხოვს ფაქტებს — გონივრულად მოწოდებულ ფაქ-ტებს. თუ ავტორი თვითონ ცდილობს, ქება-დიდება მოუხვეჭოს თავის ნაწარმოებს, ფრიად წინდაუხედავი ბრძანებულა: სულელები, ზოგჯერ, გამოხატავენ უზომო ალტაცებას, მაგრამ სულელებიც ხომ ამიტომ არიან. გო-ნიერი ადამიანის არსებაში ყოველგვარი გრძნობისა და აზრის ნიშატი ღვივის, ამიტომ მისთვის ამქვეყნად არა-ფერი გასაგიჟებლად ახალი და სენსაციური არაა. მათ

არ შესწევთ თავბრუდამხვევი აღტაცების უნარი. ისინი, უბრალოდ, იწონებენ, რაც მოწონების ღირსია. მხოლოდ „ყოვლის მცოდნეებს“ გამოაქვთ შეურყეველი და საბოლოო განაჩენი ამა თუ იმ ნაწარმოებზე. ამაგრებენ თავიანთ პოზიციებს, იყოფიან მტრულ ბანაკებად, თავთავიანთი კერპებით, თითოეული მათგანი ხელმძღვანელობს არა ლიტერატურის, არა სამართლიანობის პრინციპებითა და ინტერესებით, არამედ აღტაცებულია მხოლოდ ერთი-ორი პიესით, ერთი-ორი რომანიტა და პოემით, რათა ლაფში ამოსვაროს ყველა დანარჩენი. ისინი წინასწარგანზრახვის ისეთი ციებ-ციხელებით იცავენ თავიანთ რჩეულებს, რომელიც ერთნაირად მავნებელია როგორც მოწინააღმდეგე ბანაკისათვის, ისე თავად მათთვისაც. განუწყვეტელი წაჭეჭ-უკუჭეჭობით ისინი თავგზას უბნევენ როგორც მწერალს, ისე მკითხველს, აფერხებენ ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებას, საშუალებას გვართმევენ მოვიმოთ მოსავალი, რომელიც უსათუოდ დამწიფდებოდა, თუკი რამდენიმე ჰემმარიტად ნიჭიერი შემოქმედი ჩაერთვებოდა თავისუფალ შეჯიბრში და თითოეული თავისი ნიჭისა და მიდრეკილების თავისებურებათა მიხედვით, შესანიშნავ ნაწარმოებს შექმნიდა.

მწერალი: ხელოვნების ნაწარმოები ერთნაირი ძალით უნდა ასაზრდოებდეს გონებას, გულს, თვალსა და სმენას. აზრის გადმოცემის ზომიერი, თავშეკავებული, სერიოზული, მკაცრი მანერა ხანგრძლივი დიდების თავდებია. მე არასოდეს დავთანხმდები ჩემი ნაწარმოებების ეკრანიზაციას, ისეთი გუჟანი მაქვს, არც ვაჟა დათანხმდებოდა ამაზე. ლიტერატურის სათქმელი ლიტერატურამ უნდა თქვას, კინოსი — კინომ. ისინი ჩანასახშივე განსხვავდებიან ერთმანეთისგან.

დრამა, ტრაგედია და მოსაწყენი?! პირველი რეპლიკიდანვე უნდა დაიპყროს მაყურებლის გული და სპექტაკლის დამთავრებამდე გამოფხიზლების, სულის მობრუნების საშუალება არ მისცეს. და, თუ ამოსუნთქვის საშუალებას მისცემს, მხოლოდ იმისთვის, რომ ახალ

ნაბრალებში გასტყორცნოს, ახალი განგაშით აავსოს. ასე ატაროს თანაგრძნობიდან საშინელებათა განცდამდე და პირიქით, რათა განუწყვეტელი მონაცვლეობით განაცდევინოს ურწმუნობა, იმედი, საფრთხე, გაოცება, შიში...

კრიტიკოსი: მთლად ვერ დაგეთანხმებით. რაკი ჩვენ ვერ გავიგეთ, არ ნიშნავს, რომ გაუგებარია. მოუსმინეთ: სულელები წიგნს კითხულობენ და ვერაფერი ვერ გაუგიათ. საშუალო ადამიანებს ჰგონიათ, ყველაფერი გავიგეთო. ჭკვიანს ყველაფერი ერთბაშად არ ესმის. აბლაუბდას აბლაუბდად თვლის, ნათელს — ნათლად.

ხელოვნების ნაწარმოებთა დაფასება მოითხოვს არა ისტორიკას, არამედ მშვიდ ანალიზს.

მკითხველი: მართლაც, რის ბრალია, თქვენს მიერ ნაქები ნაწარმოებებიდან თითქმის ვერაფერი რომ ვერ გაგვიტანია „ფარგლებს გარეთ?!“

კრიტიკოსი: ნუ იფიქრებთ, რომ არ გამაჩნია კრიტიკერიუმები! არ ვიცნობ საერთაშორისო დონეს, უარვყოფ არგუმენტირებულ გემოვნებას, სავალდებულო სტანდარტებს!.. მაგრამ, თვითონაც არ ვიცი, რატომ ვუთმობ, რატომ ვკმაყოფილდები მცირედით, რატომ მრცხვენია და მერიდება სიმკაცრის. ზოგი, როგორღაც, თავს გვახვევს საკუთარ პოპულარობას, ფაქტის წინაშე გვაყენებს. ზოგან, ძველისძველი ფაქტის წინაშე ვდგევართ და აღარ ვიციით, როდის. რა მიზეზით, ვისი დახმარებით შეიქმნა ეს შეუვალი ავტორიტეტი. გადაფასება აუცილებელია წინსვლისთვის, მაგრამ აბა, სცადეთ, სხვა რა გზაა: გადაფასების ნაცვლად, ვაქებთ, ვადიდებთ, მაშასადამე, დრომოჭმულ გემოვნებას, დაობებულ სტილს სიცოცხლეს ვუხანგრძლივებთ, ნიმუშად ვსახავთ. ზოგჯერ სულ უნდა გავჩუმდეთ, ვითომ, არაფერი გვესმის. უფრო ხშირად, საერთოდ ვინ გვეკითხება! მწერალზე ერთი საფუძვლიანი გამოკვლევაც არ დაწერილა, საანგარიშო-სადღესასწაულო მიმოხილვებში კი გენიოსად იხსენიებენ. სახელმძღვანელოებს გააკრიტიკებ, როგორ ბედავო, ახალგაზრდას შეედავები, რას კადრულობო!

მწერალი: ღვარძლიანად ლაპარაკობთ.

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი: გაიხსენეთ, რამდენი „გენიოსი“ დაემხო ჩვენს თვალწინ, რამდენი „უქკნობი შედეგრი“ გახუნდა! განა ვერ ვატყობდით, ხვალ-ზეგ დავიწყების ფსკერზე რომ დაეშვებოდა?!

იშვიათობათა მოყვარულისთვის ძვირფასია არა ის, რაც ჭეშმარიტად ძვირფასია, არამედ ის, რაც უჩვეულოა, უცნაური და უცხოა, რაც ძნელი საშოვნელია და მხოლოდ მას მოეპოვება. უცნაურობა, და არა სრულყოფილება... ეს კაცი მწერების კოლექციონერია! არ გაბედოთ, დღეს არ ესტუმროთ მას! ის ახლა მწუშარებით განადგურებულია. ისე ბუზღუნებს, რომ ოჯახის წევრებს შიშით გული მისდით. მან ხომ აუნაზღაურებელი დანაკლისი განიცადა! მიუახლოვდით, ნახეთ, რა ჩამოუყიდნია თითზე! დიახ, უსიცოცხლო. უსულო კალია, მაგრამ რა კალია!..

ეს ესტამპების კოლექციონერი დემოკედია! ის არ უარყოფს, რომ ეს ესტამპი არაფრად არ ვარგა, ნახატიც ვერაფერი შვილია, მაგრამ თავგამოდებით გვიხსნის, რომ ეს ვიღაც იტალიელის ნამუშევარია, რომელიც ძალიან ცოტას მუშაობდა, ანაბეჭდებიც ცოტალა გადაიჩა, საფრანგეთში, საერთოდ, არც ერთი ცალი არ მოიპოვება და მან, დემოკედმა, დიდძალი ფული გადაიხადა მასში და ხელოვნების არცერთ შედეგში არ გასცვლის.

მ წ ე რ ა ლ ი: ეს ხომ ცნობისმოყვარეობაა და არა გემოვნება:

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი: მეც იმიტომ ვამბობ, რომ ერთმანეთში არ აგვერიოს. ერთი მოდა ვერც კი ასწრებს მეორის შეცვლას, რომ მას უკვე ახალი მოდა სცვლის. ისიც, თავის მხრივ, მომდევნო მოდას უთმობს გზას, რომელიც აგრეთვე არ წარმოადგენს უკანასკნელსა და საბოლოოს!..

მ წ ე რ ა ლ ი: მაშინ, შეიძლება, გვითხრან, რომ ყველა სიახლე მოდას მოაქვს, და, თავის დროზე მოდური იყო „ილიადა“, „ვეფხისტყაოსანი“, „ოტელო“, „ჩაილდ ჰაროლდი“, „მერი“...

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი: ჭეშმარიტი სიახლე ტრადიციულთან, მარადიულთან ერთად შემოდის, თვალს არ გჭჩვლეტს.

მ კ ი თ ხ ვ ე ლ ი: თქვენ მარტო ერთ მხარეს ხედავთ, რაც არ-

ასდროს მოდაში არ ყოფილა და არც იქნება, იმაზე ხმას არ იღებთ.

**მწერალი:** დე, ყველამ გონივრულად იაზროვნოს და ილაპარაკოს, მაგრამ ნურავინ შეეცდება სხვების დარწმუნებას, რომ მისი გემოვნება და გრძნობები შეუშეცდარია. ეს მეტისმეტად მძიმე პასუხისმგებლობაა. არაფერში აღამიანს იმდენი სუბიექტური არ შეაქვს, რამდენიც ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ნაწარმოებზე აზრთა სხვადასხვაობა იმის მაჩვენებელია, რომ ის პრობლემური, რთული, თავისთავადი და ცხოვრებისეულია. თითოეულს უფლება აქვს საკუთარი აზრი იქონიოს ამა თუ იმ მწერალზე.

**კრიტიკოსი:** ამას წინათ ერთი პოეტი-რეცენზენტი წერდა თავის კოლეგაზე, პოეტის შეფასება სრულიად პირობითი საქმეაო. ასე რომ ყოფილიყო, ლიტერატურის ისტორია ქაოსად იქცეოდა, ავისა და კარგის გარჩევა საერთოდ აღარ იარსებებდა. ისიც გამიგონია, ლიტერატურათმცოდნეობა რა მეცნიერებაა, ვისაც რა უნდა, იმას დაამტკიცებსო. მაგრამ იმის უარყოფაც შეგიძლიათ, რომ საუკუნეთა მანძილზე ისტორია გულმოდგინედ არჩევს, გარკვეული კანონზომიერებით უარყოფს, სანაგვეზე ისერის ყველაფერს, რაც უფარგისია, და სათუთად გამოყოფს, უკვდავებით მოსაფხვს, რაც ჭეშმარიტად ძვირფასია?! ლიტერატურასა და ხელოვნებას რომ აღამიანის ბუნებიდან გამომდინარე მარადიული კანონები არ ჰქონდეს, მაშინ ჩვენ ვეღარც კი გავიგებდით, აღარც კი მოგვეწონებოდა, ვერავითარ სიამოვნებას ვეღარ მოგვანიჭებდა ჰომეროსი და აპულეი, რუსთაველი და დანტე, ლერმონტოვი და ბარათაშვილი, ლეონარდო და ვინჩი და ბეთჰოვენი. ისინი სრულიად უცხო უნდა ყოფილიყვნენ ჩვენთვის. მაშინ ერთადერთი საზომი უნდა ყოფილიყო მოდური გემოვნება ათიოცი წლის ხანგრძლივობით, შემდგომისთვის სრულიად გაუგებარი და მიუღებელი, აღარც ლიტერატურული მემკვიდრეობა უნდა არსებულებოდა.

**მეორე მკითხველი:** არსებობს ის, ესთეტიკური თვალსაზრისით?

კრიტიკოსი: დიახ! რაც იმას ნიშნავს, რომ სხვადასხვა ეპოქის ყველა ღირსშესანიშნავ ქმნილებას გააჩნია რაღაც პრინციპულად საერთო, მარადიულად კანონზომიერი, სავალდებულო, განმსაზღვრელი ჭეშმარიტი მხატვრობისა და დამოუკიდებელი გემოვნებისა. არგუმენტირებული გემოვნება ამ პრინციპებს ემყარება. უნდა ვიცოდეთ, რითი ხელმძღვანელობს ისტორია თავის მკაცრ შერჩევასა და განაჩენის გამოტანაში. გენიოსების უკვდავების გარანტია მარტო მათი გენიოსობა კი არ არის, არამედ ადამიანთა თაობების განუწყვეტელი ერთგულება მათი შემოქმედებისადმი, მაშასადამე, დამფასებელთა გემოვნების სიმტკიცე. ასეთმა მართალმა, თავდადებულმა გემოვნებამ მოგვიტანა დღემდე კაცობრიობის მთელი სულიერი სიმდიდრე. მარადიულია ხელოვნებისა და ლიტერატურის ქმნილებათა ჰარმონიულობა, ლოგიკურობა, დასრულებულობა, მთლიანობა, მაღალზნობრიობა... ჭეშმარიტი გემოვნება მიუყვარძობელი, სუბიექტურად რეალური და ობიექტურად არგუმენტირებული გემოვნებაა.

მწერალი: არგუმენტირება და გემოვნება?! აზროვნების კატეგორიებთან შეხებით ის ხომ ხელიდან გამოგვეცლება?! მხატვრული ნაწარმოების შეგრძნება და შეცნობა ურთულესი, ამოუხსნელი მოვლენაა. საბედნიეროდ, მხატვრულ ქმნილებას გააჩნია გასართობი მხარე, რომელიც ყველასთვის ხელმისაწვდომს ხდის. ლიტერატურული ნაწარმოებით ესთეტიკური სიამოვნების მიღება მხოლოდ მას შეუძლია, ვინც დაჯილდოებულია გემოვნების ნიჭით, უნარი შესწევს ჩასწვდეს სტილის ნიუანსებს, ჩანაფიქრის იღუმალ სიღრმეებს, წარმოისახოს და იგრძნოს ახალი მხატვრული სინამდვილე, განასხვავოს ფრაზისა და რიტმის უმცირესი რხევანი. ლიტერატურული გემოვნება ისეთივე იშვიათობაა, როგორც ლიტერატურული ნიჭი, გემოვნება ნიჭის თვისებაა, გემოვნების ხარისხი ნიჭის ხარისხია. დამოუკიდებელი გემოვნება ლიტერატურული პიროვნების განმსაზღვრელი თვისებაა.

მაგალითებს თქვენზე წყაროდან მოგიყვანთ.

...რა უმწიკვლოც არ უნდა იყოს ნაწარმოები, მისგან ქვა ქვაზე არ დარჩება, თუ ავტორი ყველა კრიტიკოსისა და მკითხველის შენიშვნას ყურს ათხოვებს. თითოეული, თავისი გემოვნების მიხედვით მოითხოვს. ამოღებული იქნას ის ნაწილი, ის ეპიზოდი, რომელიც მას მაინცდამაინც არ მოსწონს... თუ ათი კაცი თავგამოდებით მოითხოვს, მწერალმა ესა და ეს აზრი ან გამოთქმა წაშალოს. მეორე ათი არავითარ შემთხვევაში არ დაეთანხმება მას. „რატომ უნდა ამოვიღოთ?! — გაცოდებიან ისინი. — მშვენიერი, ცოცხალი გამოთქმაა“. პირველნი მაინც გააფთრებით განაგრძობენ, რომ ეს ადგილი ამოსაგდება ან რაღაც სხვანაირად უნდა ითქვას. — „თქვენ გიპოვნიათ სწორედ ის სიტყვები, — არ თმობენ მეორენი. — რომელნიც ცოცხლად გვიხატავენ საქირო სურათს!“ — „არ დაუჭეროთ, არა, ეს სიტყვა სრულიად შემთხვევითია და სრულებით არ შეეფერება იმას, რის თქმასაც თქვენ აპირებდით!“ ასე აფასებენ ეს ადამიანები ერთსა და იმავე გამოთქმას, ერთსა და იმავე შტრიხს და ყველანი ითვლებიან მცოდნე, მაღალი გემოვნების წარმომადგენლებად. მწერალს ისლა დარჩენია, რომ მადლობით დაეთანხმოს იმ ჯგუფს, რომელიც მის ნაწერს დადებითად აფასებს.

უმრავლესობა ნაწარმოებზე მსჯელობს ავტორის ვინაობის მიხედვით, ავტორზე — მისი მდგომარეობის მიხედვით. ზშირად, ახალ ნაწარმოებზე მსჯელობენ სხვა, უკვე აღიარებულის ანალოგიით, მისი თვისებების გათვალისწინებით, თემატიკით, აქტუალობით.

რამდენიმე ხნის წინ, ერთმა მოპოეტო ნაცნობმა ძველ რვეულში გადაწერილი ლექსები მოიტანა, — ამა და ამ პოეტის (დიდებული მგოსანი დაასახელა) ახალი ნაწარმოებები აღმოვაჩინეო. პოეზიის ბევრი მოტრფილე და სპეციალისტი ესწრებოდა ამ ამბავს. ჯერ ფრთხილად გადაფურცლ-გადმოფურცლეს, მერმე, ვილაყამ გაიოცა, მეორეს სახე გაეზადრა, თანდათან, ყველა აღტაცებამ შეიპყრო (განსაკუთრებით, დიდებული პოეტის



თაყვანისმცემლები). რვეული მთელი დღე ხელიდან ხელში გადადიოდა, იწერდნენ, ერთმანეთს არ აცლიდნენ, ახლავე გამოსაქვეყნებლად წავიღოთო, გაჰყვიროდნენ, და არავის ეპვი არ შეჰპარვია, რომ გენიოსის ხელნაწერის ნაცვლად, ხელთ ეპყრათ საბრალო ერზაცი, ჩვენი მოპოეტო ამხანაგის ნაცოდვილარი. როცა ოხუნჯმა თავმომწონედ აღიარა „დანაშაული“, აღარც კი დაუჯერეს, სიცილიც დააყარეს: შენ ამისი დამწერი ხარო?! ასე რომ არ იყოს, ლიტერატურული მისტიფიკაციებიც არ იარსებებდა. ჩემმა ნაცნობმა მეგობართა პატარა წრეში იხუმრა, მაგრამ ხომ იყვნენ ისეთები, რომლებმაც თავიანთი ნაცოდვილარი სახელმომხვეჭილი გენიოსების სახელით გამოაქვეყნეს და ლიტერატურის ისტორიკოსებს თავსატეხი საქმე გაუჩინეს! მოგეხსენებათ, რა მდიდარი მასალა არსებობს ლიტერატურულ მისტიფიკაციებზე! განთქმულმა მწიგნობარმა ჯორჯ ჩალმერსმა შექსპირის ნაწარმოებებად აღიარა ვინმე აიერლენდის მიერ დიდი დრამატურგის სახელით გამოცემული ნაყალბევი. მდარე ფალსიფიკატორებს დიდძალი ფული გაუკეთებიათ იმით, რომ სხვადასხვა დროს თავიანთი ნახელავი გამოუციათ და გაუსაღებიან, როგორც, ვითომ, რადკლიფის, ვალტერ სკოტის, ბალზაკის, პუშკინისა და ვინ მოთვლის, რამდენ მათ მსგავსთა რომანები და პოემები. ჩვენმა თანამემამულე ა. ი. სულაკაძემ გასული საუკუნის დასაწყისში ათობით ძველი რუსული ხელნაწერი „აღმოაჩინა“, რომელთა ორიგინალურობაში ბევრი „მალალერუდირებული“ ლიტერატორი დაარწმუნა, მათ შორის, პოეტი დერჟავინიც.

ჯერ უურნალისტიკა, მერე რადიო და კინო, ახლა კიდევ ტელეგემოვნება! მკითხველი წაკითხვას ვერ ასწრებს, რომ ნაწარმოები შეფასებულია! რამდენისაგან მომისმენია ახალი თხზულების ქება, მაგრამ, როცა ჩავძიებოვარ, გულახდილად უთქვამს, მე არ წამიკითხავს, ტელევიზიაში გამოაცხადეს, კაი ყოფილაო.

მ კ ი თ ხ ვ ე ლ ი: ჩვენს თვალწინ ქარწყლდება ვარაუდი, თითქოს, კინო, რადიო, ტელეხედვა შეასუსტებდა ლიტერა-

ტურას. სტატისტიკური ცნობები არ მომეპოვება, მაგრამ ბევრი ოჯახი ვიცი, სადაც სალამოს მყუდროებაში კარგი ლექსების, მოთხრობებისა და რომანების კითხვას ამჯობინებენ. ლიტერატურის მკითხველთა რაოდენობა განუწყვეტლივ მატულობს.

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი: დამოუკიდებელი გემოვნება არ არსებობს სითამამის გარეშე. გ ე მ ო ვ ნ ე ბ ი ს ს ი თ ა მ ა მ ე ს ვერ აწინებს ვერც პრესა, ვერც რადიო, ვერც ტელეხედვა, ვერც ვერავითარი სხვა ავტორიტეტი. ლიტერატურული პროვინციალიზმი, რომელსაც ეწინია უგემოვნება არ დამწამონო, ზურგს აქცევს ყოველივე უბრალოს, რადგან არ შეუძლია უბრალოება პრიმიტივიზმისაგან განასხვავოს. იმ დროს, როცა გოგოლი მკითხველი საზოგადოებისთვისაც და კრიტიკისთვისაც გაუგებარი იყო, ბელინსკი მას ჰომეროსს, შექსპირსა და შილლერს ადარებდა. სადაც ასეთი სითამამე, ერთგულება და პრინციპულობა არაა, იქ არც გემოვნებაა. პრინციპულობა ამ შემთხვევაში საკუთარი საზოგადოებრივ-ესთეტიკური იდეალებისადმი ერთგულებას ნიშნავს. ბევრი მათგანი, ვისაც უნარი აქვს გაიგოს ღირსება ხელნაწერისა, რომელიც გასაცნობად მიუტანეს, მხოლოდ იმის გამო ვერ ბედავს მის საჯაროდ შექებას, რომ არ იცის, როგორ შეაფასებენ მას დაბეჭდვის შემდეგ სახელგანთქმული ავტორიტეტები. ეწინია, უმცირესობაში ან სრულიად მართო არ აღმოჩნდეს, ელოდება უმრავლესობის აზრს და მაშინ კი თამამად აცხადებს, რომ პირველმა შეიცნო ამ ნაწარმოების ღირსება და მკითხველები მის მხარეზე არიან. ამ კაცმა ხელიდან გაუშვა ძვირფასი შესაძლებლობა, ყველასთვის თვალნათლივ დაენახვებინა, რომ განათლებულია, ნიჭიერია, დამოუკიდებელი გემოვნების მქონეა, რომ მისთვის საშუალო საშუალოა, კარგი კარგია, ხოლო დიდებული დიდებულია. მას ბედმა არგუნა, პირველს წაეკითხა ჭერეთ უცნობი ავტორის შედევი, მაშასადამე, ვალდებული არ იყო, მის მფარველთა გულისმოსაგებად ექო ის, მან კი შეაქო, რადგან ჭეშმარიტად ჩასწვდა მის სიდიადეს. არავინ არ სთხოვს პა-

თეტიკურ წამოძახილებს: „ეს რა საჩუქარი მიიღო კაცობრიობამ!“, „ამიერიდან ეს ნაწარმოები გადაიქცევა გემოვნების საზომად!“ ასეთი ალტაცება მუდამ გადაქარბებული და უსიამოვნოა, გამორჩენის სუნი ასდის. ასეთი ქება მავნებელია მისთვისაც, ვინც ჭეშმარიტად ღირსია ქებისა. მაგრამ რატომ არ უნდა თქვათ: „აი, კარგი წიგნი!“ ამას თქვენ იტყვით, მაგრამ მაშინ, როცა წიგნი რამდენიმე ენაზე გადაითარგმნება და ყველგან მოიწონებენ. გვიანდა იქნება! წიგნის მკითხველი გაცილებით უფრო მაღალი რანგის მომხმარებელია. ვიდრე ტელე ან კინომაყურებელი. მკითხველთა რაოდენობის ზრდა ყველაზე მკაფიოდ გვიჩვენებს საზოგადოების სულიერ-ინტელექტუალურ აღმავლობას.

**მწერალი:** რა მოსწონს და რა არ მოსწონს, ეს თვით მკითხველს უფრო გვიხასიათებს, ვიდრე ავტორსა და ნაწარმოებს.

**კრიტიკოსი:** ნაწარმოების მსაჯული საზოგადოებაა.

**მწერალი:** ისევ ლაბრიუერი უნდა მოგაგონოთ: ვინც ეშმაკურად ახერხებს თავისი სულელური წიგნებით ქონება შეიძინოს, იმდენად თავის ჰკუაზეა, რამდენადაც უჰკუაის, ვინც ამისთანა წიგნებს ყიდულობს, თუმცა, საზოგადოების გემოვნებას რომ ვიცნობთ, შეუძლებელია, დროდადრო მას რაიმე ასეთი უმსგავსი ჩმახით არ გაუმასპინძლდე!.. ამასწინათ ერთი მეგობრის რომანი გამოვიდა ნდობასა და ერთგულებაზე. მოქმედება ღრმა ზურგში ხდება. უკმაყოფილო მკითხველმა ქვეყანა დააქცია: „ჩვენ, ბებიებს, გვაინტერესებს არა ეს, არამედ, როგორ უნდა მოიქცნენ ჩვენი შვილიშვილები, ღრმა ზურგში რომ აღმოჩნდნენო“.

**კრიტიკოსი:** და მაინც: უმაღლესი შემფასებელი და მფარველი ხელოვნებისა და ლიტერატურისა ხალხი იყო, არის, და იქნება. უნდა ვიცოდეთ ხალხის ინტერესები, აზრი და სურვილები. შესაძლოა, მკითხველები უკეთესიც გვყავდეს, ვიდრე მწერლები. ყველა დიდი მწერალი არა უბრალოდ პოპულარული, არამედ სენსაციურად პოპულარული იყო... ყველა, ყველა, ყვე-

ლა ორიოდე გამონაკლისს გარდა. კრიტიკას შეუძლია გზა აუერიოს ზოგიერთ საშუალო კალმოსანს, მაგრამ საზოგადოებას ვერ გადააჩვევს ნორმალურ გრძნობასა და აზროვნებას. ზოგ ნაწარმოებს ხალხი კითხულობს, ლიტერატურული სალონი კი დასციინის, ზოგს — „სნობები“ აქებენ, ხალხი კი არ კითხულობს. კარგი, ჭეშმარიტად მხატვრული მუდამ ის ნაწარმოები იყო, რომელიც ხალხსაც მოსწონდა და ლიტერატურული წრეების გამოვნებასაც აკმაყოფილებდა.

რა დასამალია: ჩვენს კრიტიკაში მუდამ ბოგინობდა პროვინციული ესთეტიზმი, გენიალური უბრალოების პრიმიტიულობისგან განუხსხვავებლობა. განა ამით არ უნდა აიხსნას, რომ გენიალური ანონიმის უკვდავი შედეგია „არსენას ლექსი“ დღემდე არაა ღირსეულად დაფასებული?! ეს მაშინ, როცა ზოგიერთ მოსაწყყენ, უდიდებულ მო შემოქმედებაზე მთელი ტომებია დახვავებული. ისიც არ ვიცით, ვინაა ამ დიდებული რომან-პოემის ავტორი, მართლა ვიღაც მესტვირე თუ გენიალური ანონიმი ლიტერატორი! როგორ მოხდა, რომ ის იმთავითვე ლიტერატურულ მოვლენად იქცა? მასთან შეჯიბრებაში რატომ ვერც ერთმა მწერალმა ვერ მიაღწია წარმატებას! რატომ არ ვცნობთ მის უდიდეს როლს ახალი ქართული ენის დამკვიდრებაში! რით ავხსნათ ეს ჯადოქრული დინამიზმი, მოქნილობა, მიუწვდომელი ლაკონიზმი, ფსიქოლოგიზმი, მხატვრული ტაქტი, ჰუმანიზმი, სურათოვნება, დიალოგების სრულყოფილობა, ქართული ენის ზღაპრული მიმოხრა, კოლოსალური ენერგიულობა, საერთოდ, მთელი ეს გენიალური უბრალოება. როგორ მოხდა, რომ ეს რომანი თითქმის შექმნისთანავე დაიბეჭდა და ავტორის ვინაობა მაინც გაურკვეველი დარჩა? ჰმ! „არსენას ლექსის“ ლიტერატურული აღიარება?! — ვინ იცის, რამდენი სნობი აიბზუებს ტუჩს ამის გაგონებაზე. უბრალო მკითხველის ალალ, მიუყვარძობელ გულს კი არ გამოპარვია მისი გენიალობა.

მკითხველი: თქვენ ისეთ ნაწარმოებებსაც აქებთ, რომ-

ლებსაც არავინ კითხულობს, რადგან რიყის ქვებზე უფრო მძიმეა. ჩვენს სირცხვილში ჩასაგდებად, ამ ბოლო დროს ამტკიცებთ, მაღალი გემოვნების მკითხველს მოსაწყენი წიგნი უყვარსო. ნუთუ, შეიძლება ამის სერიოზულად მტკიცება?!

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი: შეინიშნება საზოგადოებრივი აზრის იგნორირება, „შტილისკენ“ სწრაფვა, რაც მუდამ ტალანტის უქმარობისა და შინაარსობრივი გამოფიტულობის ნიშანი იყო.

მ წ ე რ ა ლ ი: ლიტერატურის ქეშმარიტი შემფასებელი ცოტაა, ამიტომ მოგეთხოვებათ განსაკუთრებული კეთილსინდისიერება. დიდი მნიშვნელობა აქვს, როგორი გულით წაიკითხავთ.

მ კ ი თ ხ ვ ე ლ ი: ნუთუ, ნამდვილი ხელოვნების შეფასებაზე ესეც გავლენას ახდენს?

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი: ზუსტი გემოვნება არც ისე იშვიათი იქნებოდა, სუბიექტური მიზნები რომ არ მოქმედებდეს. არ დაგიმალავთ: ერთ მშვენიერ მწერალს ვიცნობ, მაგრამ, როგორც ადამიანი, არ მიყვარს და მისი არა თუ არაფერი არ მომწონს, რიგიანად წაკითხვაც კი არ შემიძლია. გავიხსენოთ: სანამ ტურგენევი ცოცხალი იყო, ტოლსტოის მისი „კმარა“ ეზიზღებოდა, მერმე კი აღმოაჩინა, რომ ეს „დიდებული ნაწარმოები“ ყოფილა. ჩვენს დროის სენი ნუ გეგონებათ, ისევ ლაბრიუერი გავიხსენოთ... შური, არაკეთილმოსურნეობა, სიმხდალე, აი, რა ახასიათებს ლიტერატურის მოღვაწეთა და მათ მსაჯულთა ფსიქოლოგიას. მაღალი წრის მკითხველებში ტყუილად ნუ ეძებთ ისეთ პირებს, რომელთაც საკუთარი შეხედულება ჰქონდეთ ლიტერატურაზე, რადგან მხატვრული ნაწარმოების ანალიზი მოითხოვს საღ გონებას, სულიერ სისპეტაკესა და დიდ ცოდნას... ხშირად ადამიანები ხელმძღვანელობენ არა იმდენად გემოვნებით, რამდენადაც წინაგანზრახული მიკერძოებით. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ამქვეყნად ძალიან ცოტაა არა მარტო დიდი ჰკუით შემკული პირი, არამედ კიდევ უფრო ნაკლებია ზუსტი გემოვნებითა და სამართლიანი მსჯავრმდებლის

უნარით დაჯილდოებული ადამიანი... რა აზრისა ხართ პერმოდონეს წიგნზე?—საძაგელი წიგნია, აცხადებს ანთიმოზი. — დიახ, საძაგელი! იმდენად საძაგელი, რომ წიგნად არ ჩაითვლება. ხსენების ღირსიც კი არაა! — წაკითხული გაქვთ ეს წიგნი? — არა! — ვერ მალავს ანთიმოზი, მაგრამ, კარგი იქნება დაუმატოს, რომ ეს წიგნი მასთან აძაგეს ფულვიამ და მელანიაამ, რომელთაც, აგრეთვე, არ წაუკითხავთ ის, და ისიც გაგვიმხილოს, რომ თვითონ ფულვიასა და მელანიას მეგობარი ბრძანდება. ლიტერატურის ისტორიამ მწერლის დისკრედიტირების მრავალი ხერხი იცის. ყველაზე გავრცელებულია არამხატვრულობისა და უზნეობის დაწამება. ამ ბრალდებას იშვიათად გადარჩენია მწვავე, გახმაურებული თხზულება.

მწერალი: „ევგენი ონეგინში“ არც ერთი აზრი, არც ერთი გრძნობა, არც ერთი სურათი არაა ყურადღების ღირსი. — ამბობდა ბულგარინი. — სრული გარცხია. ჩვენი იმედები პუშკინზე ნიავექარს გაჰყვა“.

სენკოვსკის აზრით, ლერმონტოვის „ჩვენი დროის გმირი“ ყმაწვილი ავტორის უსუსური ნავარჯიშეგია“, კუკოლნიკის „ტორკვატო ტასო“ კი აღსავსეა ღრმა იდეებითა და დიადი ვნებებით. რა ვუწოდოთ ამას, უგემოვნება თუ გაბოროტება?! უთუოდ ყველა ვალიარებთ, სულგრძელობა რომ ვაეკაცობის აუცილებელი თვისებაა, მწერლობაში კი, ძალიან გვიჭირს სულგრძელობის გამოჩენა. ... მირჩიეს, ჩემი თხზულებები ზოლისთვის წამეკითხა, — თქვა ერთმა. — წაუკითხე და ისეთი შთაბეჭდილება მოახდინა, რომ დაბნეულმა თავშეკავებული ქებაც მითხრა, შემდეგ კი, არავისთან წამოსცდენია საქებარი სიტყვა. სრულებით არ მწყინს ეს, რადგან მწერალს ამაზე მეტს ვერც მოსთხოვ. ის არა, კიდევ მებრალებს, რომ მოისმინა რაღაც კარგი და ისიც არა მის მიერ დაწერილი. ვინც მთლიანად შთანთქმულია თავისი ჩანაფიქრის ვნებებსა და მისწრაფებებში, გულგრილი რჩება სხვისი ჩანაფიქრისადმი. ქვეყნად ძალიან ცოტაა იმდენად ჰკვიანი, გულითადი და დალხინე-

ბული ადამიანი, რომელსაც მთელი სულითა და გულით შეუძლია დატკბეს სხვისი უნაკლო ნაწარმოებით. ჩვენ ისე გვიყვარს გაკრიტიკება, რომ ხშირად ვკარგავთ კუშმარტად მშვენიერ ქმნილებათა ღრმად განცდის უნარს.

ერთი ნაცნობი მთელი დღე ჩამჩიჩინებდა. თუ რა არ არის ჩემს რომანში, და ველარ მოვითმინე:—საკმარისია, გეთყვამ! ვიცი, თქვენ მისაყვედურებთ, რომ ჩემს რომანში არაფერია ნათქვამი კოლუმბის აღმოჩენებზე, მარაბდის ბრძოლაზე, კოკაკოლას დამზადების ტექნოლოგიაზე, პუგაჩოვის აჯანყებაზე და ასე დაუსრულებლად. ხომ არ აჯობებს, განიხილოთ არა იმის მიხედვით, რაც მასში არ არის, არამედ იმისა, რაც არის.

მკითხველი: ჩემი მეზობელი გულში იხუტებს ახალგა-მოსულ რომანს, — რის ყაზბეგი, რის ბალზაჟი, რის ტოლსტოი. ნუ დამასახელებინებთ იმ რომანს, ბევრი არაფერია, მაგრამ ძალიან ცუდიც არაა. წაკითხული მქონდა და გამოველაპარაკე; კინალამ გამწეწეს, შენ რა იციო. სადაც წავიდ-წამოვიდოდნენ, სულ ეს წიგნი აბოდებდათ. რომელიღაც რომანზე, რომელიც ჯერ არ გამოსულიყო, აქეთ-იქით დარბოდნენ, ხელში არ აიღება, აუტოდაფე უნდა მოეუწყოთო.

მწერალი: ნუ დასცინებთ, ის მხოლოდ ამისთვისაა გაჩენილი! ეს არის მისი ერთადერთი მოწოდება და სიხარული. ნუ წაართმევთ ამ ბედნიერებას!

მკითხველი: პირველი ხომ არაა, საშინელი ხმაური ატყდება. გაივლის დრო და, ვინც თავგატეხილივით ყვიროდა, იმასაც აღარ ახსოვს. აი, საყველპურო ლექსების ლურჯ-ყდიანი წიგნი, რომელსაც ასე აქებდნენ, რამდენი წელია თაროებზე ხუნდება.

მწერალი: ბლეფი გახლავთ! ლიტერატორთა მცირე წრეს გადაუწყვეტია, თავს მოგახვიოთ საკუთარი გემოვნება. ინფორმატორი ვალდებულია საზოგადოებას აუწყოს, რომ გამოვიდა ესა და ეს წიგნი, გამოცემული კრამუაზის მიერ, აწყობილი ამა და ამ შრიფტით, კარგ ქალაქზე. ლამაზ ყდაში... მან უნდა შეისწავლოს წიგნის მთელი

გზა მაღაზიის ფირნიშამდე, მაგრამ ღმერთმა დაგვიფაროს, რომ კრიტიკაში გადაეშვას.

**კ რ ი ტ ი კ ო ს ი:** როცა ნაწარმოებზე აუზრზაური ატყდება, იცოდეთ, ბლუფია. მშვენიერება მოკრძალებულია, წყნარად აკეთებს თავის საქმეს, თაყვანისმცემლებიც მოკრძალებული და სერიოზული ჰყავს.

მწერლის ნეგატიურ დამოკიდებულებას კლასიკური თუ თანამედროვე ლიტერატურისადმი საფუძველი მოეპოვება შემოქმედებით ფსიქოლოგიაში; ძველს უარყოფენ, რადგან ახალს ეძიებენ და არ სურთ არსებულის ტყვეობაში მოხვდნენ. საზიანო ისაა, როცა ამ განწყობილებას გადასდებენ თავიანთ თაყვანისმცემლებს, რომელთაც დამოუკიდებელი გემოვნება არ გააჩნიათ და ნიჰილისტურ უკიდურესობამდე მიდიან. რამდენი საუკუნე დასჭირდა, სანამ ჩასწვდებოდნენ ძველთა გემოვნებას და დაუბრუნდებოდნენ უბრალოებასა და ბუნებრივობას. ჩვენ იმით ვსაზრდობთ, რასაც ძველი მწერლები და ახალთაგან ყველაზე საუკეთესონი გვაწვდიან, მათგან ვისრუტავთ, რაც შეგვიძლია და ამ წვენით ვავსებთ საკუთარ შემოქმედებას, მაგრამ, როცა წარმატებას ვაღწევთ, გვეჩვენება, რომ ახლა უნარი შეგვწევს, მათ დაუხმარებლადაც გავსწიოთ წინ, უგზურად ვილაშქრებთ მასწავლებელთა წინააღმდეგ და ამით იმ ყმაწვილს ვემსგავსებით, რომელიც თავის ძიძას ძუძუებზე ხელს უტყაპუნებს, რაკი მისი დიდებული რძით გამაგრდა და გაძლიერდა. ერთი თანამედროვე მთხზველი ცდილობს დაგვარწმუნოს, რომ ძველები ახლებზე უფრო ცუდად სწერდნენ, დასამტკიცებლად ორ ხერხს იყენებს: მსჯელობას და მაგალითს. მსჯელობაში თავის გემოვნებას ემყარება, მაგალითები კი საკუთარი ნაწარმოებებიდან მოჰყავს... სხვები, მართალია, იცავენ ძველ მწერლებს, მაგრამ მათი ნაწარმოებები არაფრით განსხვავდება ძველების გემოვნებისაგან, გამოდის, რომ ისინი თავიანთ თავს იცავენ, რის გამოც, მათ ყურს არავენ უგდებს.

**მ წ ე რ ა ლ ი:** მიუყერძოებელ კრიტიკად ისეთი კრიტიკა მიმაჩ-



ნია, როცა, ვისი მოსმენაც მსურს, წმინდა სინდისით მე-  
უბნება, რა შთაბეჭდილება მოახდინა პირადად მასზე  
ჩემმა ნაწარმოებმა. მისი შეხედულება ჩემთვის კანონი  
კი არაა, არამედ ინდივიდის პირადი შეგრძნებაა. არავი-  
თარი ტაშფანდურა! არავითარი ბლუფი! არავის ნება არ  
უნდა მივცეთ, თავს მოგვახვიოს საკუთარი გემოვნება!

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი: ვინ განებებთ! წაკითხვას ვერ მოასწრებ, ალი-  
არებულისა. ხმა ამოიდე! რამდენი „შედევრი“ ვიცით,  
გროზად რომ არ ღირს. მსაჯული მომავალიაო, ნუთუ,  
თანამედროვეთა გემოვნებაზე არ უნდა ვიზრუნოთ?!  
ილია ამბობდა, უნიკო და ამასთან უცოდინარი მწერალი  
არა მარტო ენას ახდენს, ამასთან გონებას, გემოვნებას,  
გულს და სულს მკითხველისას.

მ წ ე რ ა ლ ი: ჭკუა-გონება, რომელიც საშუალებას გვაძლევს,  
კარგი წიგნი დავწეროთ, ამავე დროს გვაიძულებს და-  
ვექვდეთ, მართლა ისე კარგია, რაც დავწერეთ, რომ წა-  
კითხვად ღირდეს?

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი: ავტორი, რომელიც საღი აზრით არ გამოირ-  
ჩევა, დარწმუნებულია, ღვთაებრივად ვწერო, საღად  
მოაზროვნე კი იმედოვნებს, ვინძლო, რამედ ივარგოსო.

მ წ ე რ ა ლ ი: შედეგები ოცნებაა: არსებობს კარგად ან. ცუ-  
დად დაწერილი წიგნი. ნაკლოვანებებს ყველაზე უფრო  
ავტორი გრძნობს. ეს აუწერელი სატანჯველია. მით უფ-  
რო ნერვებს გიშლის უსაფუძვლო შენიშვნა. მწერლის  
პიროვნება და შემოქმედება უმეცარი კრიტიკოსის საც-  
დელ-საჩვენებელ ნაკვეთად არ უნდა გადავაქციოთ,  
სადაც ჭერ ერთ კულტურას დათესავს, მერმე კი გა-  
დახნავს ახლის დასათესად. მაიაკოვსკი წერს: ხშირად მე-  
უბნებიან: „მომწონს!“ „არ მომწონს!“ ის კი აღარ იციან,  
რომ გემოვნების განვითარება შესაძლებელიცაა და აუ-  
ცილებელიც.

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი: წერაში ხელის გაჩვევა ოსტატობას როდი  
ნიშნავს. ავტორმა სიამოვნებით უნდა წაუკითხოს თავი-  
სი თხზულებანი იმ განათლებულ ადამიანებს, რომლე-  
ბიც ადვილად ამჩნევენ ნაკლს და უნარიც შესწევთ  
სწორად შეათასონ ის. მხოლოდ პედანტს სჩვევია, არა-

ვის ყური არ უგდოს და ყოველგვარი შესწორება უარ-  
ყოს. ნიჭიერი თავმდაბლად მოისმენს ქებასაც და კრიტი-  
კასაც.

**მწერალი:** კომპენტენტურობა მითხარით, თორემ... დარ-  
ბაისეღ ექიმ მანდილოსანს ვიცნობდი, მწერლობასა და  
ფილოსოფიასაც ეტრფოდა. ერთხელ დიდი სწავლული  
ვანშმად დაეპატიჟნა. მეორე დღეს მანდილოსანმა შე-  
მომჩივლა: ეს რა ფილოსოფოსია, მე კანტზე ჩამოვეუგ-  
დე სიტყვა, ის საცივსა და ღომზე მელაპარაკება, მე  
ჰეგელზე — ის საცივსა და ღომზე, მთელი საღამო სულ  
ასე საცივსა და ღომზე ლაპარაკობდა!

**კრიტიკოსი:** კრიტიკის სიმწვავეზე მტკიცე თვალსაზრისი  
არ გამაჩნია. ზოგჯერ თანამედროვეთა დიდი ნაწილი მჯღაბ-  
ნელები მგონია და ლიტერატურიდან მათ გაძევებას მო-  
ვითხოვ. ზოგჯერ მეჩვენება, რომ გენიოსებსა და რიგი-  
თებს შორის გაუვალე უფსკრული არაა და ბოლოსდა-  
ბოლოს, ყველას შეუძლია ის ერთი ნაბიჯი ბეწვის ხილი  
გადალახოს. ვინ იცის: იქნებ, შესძლონ! მაშ, იარონ, ხე-  
ლი რატომ შევეშალათ! ლიტერატურული პროცესი  
არც მხოლოდ წარმატებებისაგან შესდგება, არც მხო-  
ლოდ მარცხისაგან.

**მკითხველი:** ჩემს ნაცნობებში ბევრი ლექსის მწერალი მე-  
გულება, რა სახელი ვუწოდოთ მათ?

**კრიტიკოსი:** ლექსის წერა ისევე ძვირფასია სიხარულის,  
დარდის თუ სხვა რაიმე გრძნობის გამოსახატავად, რო-  
გორც ჩუმი წალიღინება, მაგრამ ვინც თავისთვის ლი-  
ღინებს, ყველა ხომ არ გამოგვყავს ოპერის სცენაზე!  
ვისაც ლექსის წერა შეუძლია, ყველა ხომ პოეტი არაა.

**მწერალი:** თქვენ იშვიათად მოგეწონებათ რამე. რა მიგაჩ-  
ნიათ მაინც ჩვენი მწერლების უმთავრეს ნაკლად?

**კრიტიკოსი:** არააკადემიურობა! კარგი მწერალი აკადემი-  
ურია, ინტელექტუალურია, კარგი ნაწარმოები აკადემი-  
ურია, ყველაფერი კარგი ლიტერატურაში აკადემიურია.  
იმედია, სწორად გამიგებთ. არც ერთი პროფესიის ადა-  
მიანს არ სჭირდება ყველა დარგის ისეთი მრავალფე-  
როვანი, მდიდარი ცოდნა, როგორც მწერალს. ის განუწყ-

ვეტლივ უნდა იღრმავებდეს, იმდიდრებდეს, იმრავალფეროვნებდეს თავის ცოდნას. აკადემიურობა იმის ნიშანია, რომ მწერალი თავისი დროის განათლებული ადამიანია. მწერლობის აკადემიურობის ხარისხი ზუსტად გამოხატავს ქვეყნისა და ეპოქის საერთო კულტურის დონეს. განა შეიძლება წარმოვიდგინოთ არააკადემიური მწერალი?

**მ წ ე რ ა ლ ი:** ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ყველაფერი მიჩნევიან ძალად სიღრმეს, ძალად სიბრძნეს, ძალად ფილოსოფოსობას. სადაც მსჯელობა და დიდაქტიკა იწყება, ესთეტიკური გრძნობაც იქ ღაფავს სულს. მწიგნობრული საწყისი ჩანასახში ახრჩობს პოეტურ შთაგონებას... თეოკრონეს ბევრი უსარგებლო ცოდნა და ფრიად უცნაური ცრურწმენა აქვს. უფრო მეთოდურია, ვიდრე ღრმა. ნიჭის ნაკლებობას მეხსიერებით ინაზღაურებს. დაბნეულია, ამპარტავანი, თითქოს, გამუდმებით დასცინის ყველას, ვინც მის შეხედულებებს უწყოყმანოდ არ იზიარებს, ვინც საქმარისად არ აფასებს. როგორღაც ჩემი ნაშრომი წაეუკითხე. მოისმინა, მაგრამ დამთავრება ძლივს მოვასწარი, რომ თავის ნაწარმოებზე ჩამომიგდო სიტყვა. „კი, მაგრამ, თქვენს ნაწარმოებზე რა გითხრათ?“ — მეტყვით უთუოდ. აკი მოგახსენეთ: უმაღლესი თავის წიგნზე დამიწყო ლაპარაკი...

ამხანაგი ლექსების კრებულს ფურცლავს. „როგორია?“ — „კარგი აზრებია“. „კარგი აზრები ფილოსოფოსთა წიგნებში უფრო მეტია“. „ეს გალექსილია“.

„ერთ დროს არტილერიის წესდებასაც ლექსავდნენ!“

**კ რ ი ტ ი კ ო ს ი:** შთაბეჭდილება იმის მიხედვით მექმნება, ვგრძნობ თუ არა ნაწარმოებში ლიტერატურულ სულს, მთელი თავისი არსით ლიტერატურულია თუ არა ავტორის ბუნება. ეს დასაწყისია, მაგრამ დასაწყისშივე ჩნდება ლიტერატურულად გარდაქმნილი, რაღაც სხვა თვისობრივად გასხივოსნებული ღრმა ცოდნა, განათლება, კულტურა. არააკადემიური ნიშნავს, რომ ნაწარმოებში არ ჩანს, არ იგრძნობა ეს ცოდნა, ეს განათლება, ეს კულტურა, აკადემიურობა ვლინდება ადამიანებისადმი, მოვ-

ლენებისადმი დამოკიდებულებაში, აზროვნების, მეტყველების, ქცევის კულტურაში, არტისტიზმში, სამყაროს მრავალფეროვნების რთულ სინთეზურ, კომპლექსურ აღქმასა, გაცნობიერებასა და ასახვაში. მწერალი თავისი ეპოქის ცოდნის, განათლების, ფილოსოფიის, ცივილიზაციის მწვერვალზე იმყოფება. არაკადემიურობის გამო ჩნდება უღიმღამო, ზერელე, წყალ-წყალა ნაწარმოებები. იქნებ, მათში ნიჭის ნიშანიც ჩანდეს, მაგრამ ეს ნიჭი უმწიფარი და უფრთოა. რაკი სიღრმეებს ვერ სწვდება, თვითმოქმედებას ეწევა. ავტორის გონების მწირი ველებიდან მოედინება უღიმღამობა, უფერულობა, ერთფეროვნება, მოსაწყენობა, რომლებიც გადაჭრით ეწინააღმდეგება ესთეტიკურის არსს. ეს არის ყოველივე გაცვეთილის, შაბლონურის, „მიმსგავსებული ლიტერატურის“ ნიადაგი. თითქოს ყველაფერია და არაფერი არაა. ასეთ ავტორთა ახალ ნაწარმოებზე ამბობენ მკითხველები: „ვიცი, ვიცი, რაც ეწერება, თუ გინდათ, წაუკითხავად გეტყვი!“

**მ წ ე რ ა ლ ი:** კრიტიკის ბრალია, რომ არ არსებობს ზღვარი „დიდ ლიტერატურასა“ და კონცუნქტურას შორის. მოგვეძალა მეშჩანური გემოვნებისთვის გამიზნული წერილები.

**კ რ ი ტ ი კ ო ს ი:** არაკადემიურობა იწვევს თვითამოწურვას, გამოფიტვას, შიგნიდან ამოსატანი აღარა დარჩენილ რა. იწყება თავისთავის განმეორება, სხვის კმაყოფაზე გადასვლა. გულდასმით რომ გავსინჯოთ, ბევრ ლექსში ავტორისა არა დარჩება რა. შესაძლოა, მას ეკუთვნოდეს სიტყვათა ოღნავი გადაადგილება. სხვა ყველაფერი წამოღებულია. თვით ავტორი, იქნება, აზრზეც არ იყოს, რომ მის ლექსში ყველაფერი სხვისია. „ეშმაკური წამოღებაც“ არსებობს. ლექსები სამშობლოზე! უწმინდესი გრძნობა! განა წარმოსადგენია აქ უკულტურობა, ინტელექტის სიდატაკე, სიცრუე?! გასინჯეთ, როგორ მეორდება ლექსიდან ლექსში: „სვეტიცხოველი“, „მარაბდა“, „კრწანისი“, „პაატას მოკვეთილი თავი“, თით-

ქოს, სხვა, ახალი, მოულოდნელი სახეები გამორიცხული იყოს.

მწერალი: არააკადემიურობა ისე საშიში არაა, როგორც ნახევრადგანათლებულობა. აი, ყველაფერი რომ იცის, და არაფერი არ იცის.

კრიტიკოსი: ეს როგორ მოგწონთ, ნახევრადგანათლებული, უნიჭო ლექსების ავტორი რომ მსოფლიო პოეზიის შედეგებს თარგმნის?! დაუმატეთ, რომ ჩვენში მოძველებული მოდელებია ძალაში. ამიტომაც მწვერვალზედ მოჩანან, ვისაც გაცნობიერებული აქვს ლიტერატურული განახლების აუცილებლობა. ჭეშმარიტი ტალანტი არც კლასიკაზე აღმოცენებულ გემოვნებას უარყოფს, არც სიმბოლიზმისა და იმპრესიონიზმის უნატიფეს ფორმებს შეაქცევს ზურგს. ტრადიცია?! მაშ, სოფლის მეურნეობაში კავსა და გუთანს დავუბრუნდეთ?

ამას წინათ, პოეტმა ლამაზ სიტყვას მოჰკრა ყური და აღტაცებით ჩაიწერა, ეს მთელ ლექსს დამაწერინებსო. სიტყვის „სილამაზე“ და არა სიზუსტე! მონაჭორი და გამონაგონი ზოგს ერთი და იგივე ჰგონია. რამდენი მონაჭორი სიუჟეტი და ამბავი ვიცი, რომ დიდ ლიტერატურულ მიღწევადაა გამოცხადებულნი. კერძო საუბარშიც ვერ ვხედავ მათ დასახელებას. რომანის ავტორი თავის საკუთარ ნაწარმოებში, თითქოს ქაოსშიაო, სრულებით ვერ გრძნობს, რა ხდება, რა მოსდით, საით მიქანჯალობენ და მიბორიალობენ მისი პერსონაჟები... არაფერი მისი არაა ამ რომანში, ყველაფერს იპოვი სხვაგან — ზოგს აქ, ზოგს — იქ. ეს ბრძნული შეგონება მაინც სცოდნოდა... იმ მწერალს, რომელიც დაჯილდოებული არაა ორიგინალური ნიჭით, მაგრამ იმდენად თავმდაბალია, რომ მზადაა სხვისი ბილიკებით იაროს, ვერჩევ, ნიმუშად აიღოს ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც მოიპოვება გონება, წარმოსახვა და განსწავლულობა. თუ ორიგინალს ვერ გაუტოლდება, მიუახლოვდება მაინც და როგორმე თავს წაგაკითხებს. როგორც წყალქვეშა რიფებს, ისე უნდა მოერიდოს იმათ მიბაძვას, ვინც წუთიერი განწყობილებით, გულისკარნა-

ხით წერს, ე. ი. სხვისი მკერდიდან ამოაქვს ყველაფერი, რაც თვითონ უნდა განიცადოს. როცა ასეთ წიმუშებს ბაძავ, უსათუოდ მოსაწყენი, ტლანქი, სასაცილო და გაუგებარი იქნები. განა სასაცილო არ იქნება ის პირი, რომელიც სერიოზულად მონდომებს გადაიღოს და მიითვისოს თქვენი ხმა და გამომეტყველება?!

ხშირად იბეჭდება პოეტური ციკლები. მეტწილად, ამ ლექსებს ერთმანეთისაგან ვერ განასხვავებთ. მათი აზრი შეიძლება ერთ ლექსში გამოხატულიყო, მაგრამ, რაკი პოეტს ეს ვერ მოუხერხებია, ნახევარფაბრიკატების მთელ სამზარეულოს გეთავაზობს.

ბეჭდავენ ლექსებს, პოემებს, რომანებს, რომელთაც ისეთი ეპიგრაფები აქვთ წამძღვარებული, რომ ამ ნაწარმოებთა წაკითხვას აღარავითარი აზრი აღარა აქვს, რადგან ეპიგრაფებმა ყველაფერი გვითხრეს, თანაც, ისეთი მშვენიერი არიან, რომ მათთან ავტორის გაჭიბრება მკრეხელობად გვეჩვენება.

მ წ ე რ ა ლ ი: უღიმღამობის მიზეზი გაუნათლებლობა კი არა, მეტისმეტი განათლებაა. ვაჟა ამბობდა, „ინტელიგენტური“ პოეზია ბევრჯერ თავის საკუთარს თვალთახედვას და ყურთა სმენას ახშობს და იმეორებს სხვისგან გაგონილსა და სხვის ჩაგონებულს ჰანგსა. შთაგონება და ფსიქოლოგიზმი გვესაჭიროება.

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი: თუ შთაგონებას აიგივებთ აღტაცებული სულის მდგომარეობასთან, უნდა მოგახსენოთ, რომ ასეთი აღფრთოვანება გამორიცხავს იმ სულიერ მყუდროებას, რომელიც მშვენიერების აუცილებელი პირობაა. აღტაცება ვერ იძლევა, ვერ ამობილიზებს გონების ძალებს, ვერ უზრუნველყოფს ნაწილთა გამთლიანებას. აღტაცება ხანმოკლეა, მერყევია და ვერ მიგვიყვანს მხატვრულ სრულყოფამდე. ფსიქოლოგიზმი?! დამოუკიდებელ გემოვნებას მოკლებულ ადამიანთა გასასულელებლად მოგონილი ვერც ერთი ცნება ვერ შეედრება ამას! ასეა, როცა რომელიმე ხერხი თვითმიზნად იქცევა. არ დამბრალოთ, თითქოს, შთაგონების ენერგიას უარყოფდე. წვისა და სიყვარულის გარეშე ნაწერი მოსაწყენი და უღიმღამოა.

მწერალი: იმ დასკვნამდე მივიღივარ, რომ კრიტიკოსთა ნაწილი ცდილობს შეარყიოს არსებული გემოვნება, რაღაც ახალი დაამკვიდროს. მნიშვნელოვან სიახლეებზე ვერ მიგვითითებენ, მაგრამ გვამშვიდებენ, ღირსეულთა მოსვლამდე უდიდლამო ნაწერებით შევიქციოთ თავი. აქ ისევ მინდა შეგახსენოთ ძველი ავტორიტეტი — ხანდახან, კრიტიკა იმდენად მეცნიერება კი არაა, რამდენადაც ხელოსნობა, რომელიც უფრო გამძლეობას მოითხოვს, ვიდრე ჰკუთას, მუყაითობას, ვიდრე ალლოს, ჩვევას, ვიდრე ნიჭს. თუ ამ საქმეს ხელს ჰკიდებს ნაკითხი, ბუნებით მიხვედრილი ლიტერატორი და მსჯელობის საგნად თავისი გემოვნებით ირჩევს განსახილველ ნაწარმოებს, ასეთ კრიტიკას შეუძლია ზიანი მოუტანოს მწერალსაც და მკითხველსაც.

კრიტიკოსი: თქვენ მხედველობაში გაქვთ შთაბეჭდილებისმიერი კრიტიკა და არა არგუმენტირებული. სნობმა იცის, ფართო საზოგადოებაში მხარდაჭერას რომ ვერ იპოვის, ამიტომ დასაყრდენს ეძებს მოდის მიმდევრებში, რომლებიც რიგიანად არაფერს კითხულობენ და მხოლოდ კლაკიორებად გამოდგებიან. ისინი მათ ასწავლიან ტუჩის აბზუებას, ირონიულ ჩაჭირქილებას და ტაშის დაკვრას. კლაკიორს მეტი არაფერი სჭირდება. არსებითია სხვისი აზრისა და გემოვნების შეუწყნარებლობა. ზოგიერთი ქება-დიდების ღირსია იმისთვის, რომ კარგ წიგნებს წერს, ზოგიც იმისთვის, რომ არაფერს არ წერს.

მწერალი: უზენაესი სამსჯავრო მაინც ხალხია. მის სამართალს ვერ გაექცევა ვერც მწერალი, ვერც წიგნი, ვერც კრიტიკოსი. უბრალო მკითხველის თბილმა, მართალმა გულმა შეიფარა და გადაარჩინა ყველაფერი, რითაც ლიტერატურა ამაყობს.

მედიკალინური





## ლიტერატურული მისტიფიკაცია

კარგა ხანია, რაც მკვლევართა და საქართველოს წარსულით დაინტერესებულ მკითხველთა ავტორიტეტულ წყაროდ იქცა ისეთი, მართლაც, დიდი პასუხისმგებლობითა და მეცნიერული კეთილსინდისიერებით შედგენილი წიგნები, როგორიცაა: „ქართული ჟურნალ-გაზეთების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფია“, „ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის“ და სხვა საცნობარო-ქრესტომათიული გამოცემები, მაგრამ უნაკლო არაფერი არსებობს და ამ უალრესად საჭირო გამოცემებშიც აღმოჩნდა ხარვეზები. ამიტომ, რადგან სწორი დასკვნების გამოყვანა მხოლოდ სანდო ფაქტიური მასალის საფუძველზე შეიძლება, გასული საუკუნის ქართული მწერლობის, ისტორიის, ჟურნალისტიკის, კრიტიკის, სალიტერატურო ენის, საზოგადოებრივი აზროვნების პრობლემებზე დაწერილ გამოკვლევებსა, სტატიებსა თუ დისერტაციებში, ზოგჯერ, თავს იჩენს და სამეცნიერო ლიტერატურაში ფეხს იკიდებს მცდარი შეხედულებები. ეს განსაკუთრებით შეეხება ავტორთა ვინაობას, ქრონოლოგიას და ნაბეჭდი ტექსტის აუთენტიკურობას.

ანონიმებისა და ფსევდონიმების მცდარი ამოშიფვრა, ტრადიციით დამკვიდრებული შეხედულებებისადმი არაკრიტიკული დამოკიდებულება, ხშირად, სავალალო შედეგებს იწვევს საზოგადოებრივი აზროვნებისა და ლიტერატურის ისტორიაში. იმის გამო, რომ ზოგიერთმა ჩვენმა მკვლევარმა ევროპულ და რუსულ ჟურნალისტიკაში ფართოდ გავრცელებული სარედაქციო ხერხები და მანევრები, რომლებსაც, სპეციფიკური პირობების მიზეზით, ქართველი რედაქტორები და პერიოდულ გამოცემათა პასუხისმგებელი თანამშრომლებიც ხშირად მიმართავდნენ, პირდაპირი მნიშვნელობით გაიგო და

ავტორებს მათივე ფსევდონიმები დაუპირისპირა, ხოლო ცალკეული მწერლები რეაქციონერებად გამოაცხადა მაშინ, როცა ფსევდონიმებით ან ანონიმურად გამოქვეყნებული მათივე ნაწერები უდიდეს პროგრესულ ფაქტად აღიარა, ბევრი პრინციპული მოვლენა თავდაყირა წარმოგვიდგა. თუმცა, საყოველთაოდ ცნობილია, რომ რედაქტორები და რედაქციის პასუხისმგებელი თანამშრომლები არა თუ უარყოფდნენ, რომ ფსევდონიმით დაბეჭდილი ნაწარმოებები მათ ეკუთვნოდათ, არამედ, მოწინააღმდეგეთათვის გზა-კვალის ასარეგად, იმავე გამოცემის ფურცლებზე სასტიკადაც კი აკრიტიკებდნენ ფსევდონიმით ან ანონიმურად გამოქვეყნებულ საკუთარ თხზულებებს.

ა. ს. პუშკინი თავის „სოვრემენიკში“ ხშირად აქვეყნებდა „სარედაქციო განცხადებებს“, რომ — მივიღეთ კოსიჩკინის წერილი, რომელსაც მალე დავბეჭდავთ ან ვერ დავბეჭდავთ; კოსიჩკინი კი თვითონ რედაქტორის, პუშკინის, ფსევდონიმი იყო. ასევე ხშირად აქვეყნებდა იგი „წერილებს რედაქტორისადმი“, რომელთაც ხელს აწერდა „ნ. მ.“-ს ფსევდონიმით. კოსიჩკინსა და „ნ. მ.“-ზე რედაქტორი წერდა, როგორც მესამე, გარეშე პირზე, რომელსაც, ვითომ არც კი თანაუგრძნობდა. „ნ. მ.“, თითქოს, ტვერის მიყრუებული პაოვინციიდან ჩამოსული მემამულე ხელისმომწერი იყო; ამ ფსევდონიმს ამოფარებული რედაქტორი — პუშკინი, სხვათა შორის, აკრიტიკებდა იმავე ნომერში დაბეჭდილ გოგოლის წერილს. „ბიბლიოტეკა დღია ჩტენიას“ რედაქტორს, თ. ი. სენკოვსკის, თავის ყურნალში ორმოცამდე ფსევდონიმი ჰქონდა, ამათგან, ყველაზე პოპულარული — „ბარონ ბრამბეუსი“, მრავალი წლის განმავლობაში სრულიად სხვა მწერალი ეგონათ; ბელინსკი და ჩერნიშევსკიც კი ცალ-ცალკე განიხილავდნენ და აკრიტიკებდნენ სენკოვსკისა და ბარონ ბრამბეუსის ნაწერებს. სენკოვსკი თხზავდა მის მიერ გამოგონილი ამ, ვითომ, უცხო პირის — ბარონ ბრამბეუსის ბიოგრაფიასა და ათასგვარ თავგადასავალს. („ბარონ ბრამბეუსი ჩამოსულა“, „ბარონი პარიზს გაემგზავრა“ და ა. შ.).

ამ ხაზით მეცნიერულ კვლევა-ძიებას ართულებს აღნიშნული პერიოდის ქართული სამწერლო ენისა და ლიტერატურუ-

ლი სტილის ერთფეროვნება. ინდივიდუალური ხელწერის გამოუყვეთაობა, ეპოქის დაშტამპული გამოთქმები, ბანალური ფრაზეოლოგია, რის გამოც, სტილისტურ ანალიზს, მხოლოდ დამხმარე მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს.

კრიტიკულ მიდგომას მოითხოვს თანამედროვე მწერალთა მხატვრული მემუარებიც, განსაკუთრებით იმათი, ვისთვისაც მხატვრულ ეფექტს, მოსწრებულ სიტყვას, ამ შემთხვევაში, ისტორიულ ჭეშმარიტებაზე მეტი ღირებულება ჰქონდა (ა. წერეთლის „ჩემი თავგადასავალი“ და სხვ.). ჭეშმარიტები<sup>1</sup> დადგენა შესაძლებელია ხელნაწერების, კერძო მიმოწერის, მოგონებების, ქართულ-რუსულ პრესაში გამოქვეყნებული მასალების, სადავო ტექსტისა და ავტორობის პრეტენდენტთა სხვა ნაწერების შინაარსობლივ-სტილისტური მონაცემების შედარება-შეპირისპირებით.

ამჯერად მკითხველს ვთავაზობთ მხოლოდ რამდენიმე, ჩვენი აზრით, განსაკუთრებით აქტუალურ კორექტივს.

### „ვეგენი ონეგინის“ ქართული თარგმანის ისტორიისათვის

დღემდე ჰგონიათ, რომ „ცისკარში“ დაიბეჭდა სოლომონ რაზმაძის მხოლოდ ერთი ნაწარმოები — „დიანას მეჯლიში“<sup>1</sup>.

ი. გრიშაშვილი წერდა: „ლენინგრადში, თეიმურაზ ბატონიშვილის ქალაქებში, ინახება „სტიხნი სოლომონ რაზმაძისაგან რუსულის ენით გადმოღეკსულნი“... ეს ლექსები პირველად 1935 წელს ჩამოვიტანე ლენინგრადიდან და მერე წინათქმით დავბეჭდე გაზეთ „კომუნისტში“ (1935 წ., № 229). სოლ. რაზმაძეს მხოლოდ ერთი ლექსი — „დიანას მეჯლიში“ აქვს „ცისკარში“<sup>2</sup>.

მის მიერ აღმოჩენილ ლექსთა შორის ი. გრიშაშვილი ასახელებს ნაწყვეტს „ვეგენი ონეგინიდან“, რომელიც ა. პუშკინის პოემის მეშვიდე თავის 52-ე სტროფედს წარმოადგენს:

У ночи много звезд прелестных,  
Красавиц много на Москве,  
Но ярче всех подруг небесных  
Луна в воздушном синеve და ა. შ.

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1858 წ., № 12.

<sup>2</sup> ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, თხზ., ტ. IV, გვ. 144.

ლამეს უვიან მთიებნი ნაზნი,  
 ტფილისს სუფევენ მნათნი ლამაზნი,  
 შორის ციურთა მნათთა ღამისა  
 აღმატების სხივი მთვარისა.  
 არამედ იგი, ვის ვერ შეჰკადრებ  
 ჩემის ებანთ ქებანის ძნობას  
 დიდებულადა გავსილს მთვარისებრ  
 შორის ნარნართა ქალებთა ელვას.  
 ვითარ ციურის ახოვნებითა  
 ვალს დიდებულად ჰაეროვანი,  
 რავდენ სავე აქვს სიტკბოებითა  
 ბროლისა მკერდნი სანდომიანი.  
 ვით მიმოსვრის ნაზთა გუგათა ელვა მოსილთა!  
 ვითარ აშვენებს ღაწვთა ციმციმი მისთა ღიმილთა!  
 აჲ კმარა, ენავ, სღუმენ, ნუ მადნობ, არა ვარ სალი,  
 მიგიცემია სიჭაბუკისა უგონო ვალი!

ის აზრი, რომ „ლამეს უვიან მთიებნი ნაზნი“ ი. გრიშა-  
 შვილმა აღმოაჩინა და პირველად გამოაქვეყნა, პროფ. კ. დონ-  
 დუამაც გაიზიარა<sup>1</sup> და შემდეგ სხვა ლიტერატურათმცოდნეთა  
 ნაშრომებშიც გავრცელდა. სინამდვილეში, „ევგენი ონეგინის“  
 ეს სოლ. რაზმაძისეული თარგმანი ი. გრიშაშვილის პუბლი-  
 კაციამდე ოთხმოცი წლით ადრე დაიბეჭდა „ცისკარში“; დაი-  
 ბეჭდა უფრო ადრე, ვიდრე „დიანას მეჯლიში“.

რით უნდა ავხსნათ ი. გრიშაშვილის შეცდომა? აგრეთვე ის  
 გარემოება, რომ ეს ლექსი სრულებით არ არის მოხსენიებული  
 ქართული ჟურნალ-გაზეთების ანალიტიკურ ბიბლიოგრაფი-  
 აში?

ი. გრიშაშვილი და ბიბლიოგრაფიის შემდგენელი, ეტყო-  
 ბა, ჟურნალის სარჩევს ერწმუნენ, სარჩევი კი, ყოველთვის  
 სწორად ვერ ასახავს „ცისკრის“ ნომრების შინაარსს. ასე  
 მოხდა ამ შემთხვევაშიც. ჟურნალის 1858 წლის მეორე ნომ-  
 რის სარჩევში ლექსს — „ძველს სატრფოს“ მიწერილი აქვს  
 „რაზმაძისი“, ხოლო ტექსტში — „გ. ერისთავი“. ეს ლექსი,  
 მართლაც, გ. ერისთავს ეკუთვნის. სამაგიეროდ, მას მოსდევს  
 ნაწყვეტი „ევგენი ონეგინიდან“ — „ლამეს უვიან მთიებნი  
 ნაზნი“, რომელსაც არ აწერია არც ავტორის (პუშკინის), არც

<sup>1</sup> კ. დონდუა, პუშკინი ქართულ ლიტერატურაში, გვ. 147 (წიგნში  
 „ი. ს. პუშკინი საქართველოში“, 1938 წ.).

მთარგმნელის გვარი და არც სარჩევშია მოხსენიებული. თარგმანი დაბეჭდილია მკრთალი, წერილი შრიფტით; ძალიან მცირე ადგილი უკავია და, თითქოს, იკარგება სხვა ნაწარმოებთა შორის.

„ცისკარის“ ყოველი სამი თვის ნომერი ერთ ტომს შეადგენდა, საერთო ნუმერაცია ჰქონდა და მესამე ნომერს ტომის საერთო სარჩევი ერთვოდა. 1858 წლის პირველი ტომის (იანვარი, თებერვალი, მარტი) სარჩევში დასახელებულია სოლ. რაზმაძის ეს ლექსი, ოლონდ, დამოუკიდებელი სათაურით: „ღამე ტფილისში“, და კვლავ, ორიგინალის ავტორის (პუშკინის) მოუხსენიებლად.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ ნუსხები სოლ. რაზმაძის თარგმანებისა, რომლებიც ლენინგრადში, თეიმურაზ ბატონიშვილის არქივშია დაცული, 40 — 50-იან წლებში საქართველოშიც ყოფილა გავრცელებული და, უთუოდ. „ცისკარის“ რედაქციასაც (სავარაუდოა. ალ. ორბელიანს) ჰქონია.

ამრიგად, „ვეგენი ონეგინის“ ქართული თარგმანის ბეჭდვის ისტორია 1858 წლით უნდა დავიწყოთ.

## ნ. მ. კარამზინის მოთხრობის უცნობი თარგმანი

არ ვიცი, შეიძლება თუ არა, თითქმის, ასოცი წლის წინ ჟურნალში დაბეჭდილ ნაწარმოებს „უცნობი“ ვუწოდოთ. „ფლორ სილინი — კეთილის მომქმედი კაცი“, ამ სათაურით „ცისკარის“ 1857 წლის მე-7 ნომრის „სხვა და სხვა ანბავის“ რუბრიკში გამოქვეყნებულ მოთხრობას ხელს აწერს ზაალ ხითარიშვილი. ეტყობა, ზაალ ხითარიშვილი მკვლევარებს ნაწარმოების ავტორად მიუჩნევიათ და ამიტომ, ამ ფრიად მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მოვლენისათვის არავითარი ყურადღება არ მიუქცევიათ. ავტორის ვინაობა, რატომღაც, არც ქართული ჟურნალ-გაზეთების ანალიტიკურ ბიბლიოგრაფიაშია გაშიფრული, თუმცა, შინაარსიდანაც ჩანს, რომ მოთხრობა რუსულიდანაა გადმოთარგმნილი.

„ფროლ (და არა „ფლორ“, როგორც „ცისკარშია“ დაბეჭდილი) სილინი“ რუსული სენტემენტალიზმის ბელადის ნ. მ. კარამზინის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებია, რომე-

ლიც 1792 წელს გამოქვეყნდა კარამზინის „მოსკოვსკი ჟურნალში“. ამ ჟურნალის მიმართულებას განსაზღვრავდა გაბატონებული ლიტერატურული სტილის — კლასიციზმის კრიტიკა ახალი ესთეტიკური მიმართულების — სენტიმენტალიზმის პოზიციებიდან. „ფროლ სილინს“, ამ თვალსაზრისით, საპროგრამო-დეკლარაციული ხასიათი ჰქონდა. კლასიციზმის წინააღმდეგ მებრძოლი სენტიმენტალიზმის ლაშქრულივით ჟღერს ამ მოთხრობის დასაწყისი, სადაც მწერალი, უპირისპირდება რა ვირგილიუსებს, რომლებიც ავგუსტებს განადიდებენ, ენამოშაქრულ მლიქვნელებს, წარჩინებულთა სულგრძელობას რომ ასხამენ ხოტბას, — ამაყად აცხადებს, რომ მას სურს, შეაქოს ერთი უბრალო სოფლელი კაცი — ფროლ სილინი და ეს ქება იმით გამოხატოს, რომ აღწეროს საქმენი მისნი, რომელნიც მას მოეხსენება. ეს იყო პირდაპირი იერიში კლასიციზმის რჩეულ გმირთა წინააღმდეგ და ახალი, სენტიმენტალური გმირების დემონსტრაცია.

სენტიმენტალური უბრალოება და ბუნება დაპირისპირებულია კლასიციზმის სქემატიზმთან და რაციონალიზმთან.

ყურადღებას იპყრობს ის გარემოება, რომ ორიოდ თვის შემდეგ, ამას მოჰყვა „ცისკარში“ (1857 წ., № 11) კარამზინის „უბედური ლიზას“ თარგმანის დაბეჭდვა, ხოლო, ცოტა მოგვიანებით (1860 წ., № 12), მისივე — რუსული სენტიმენტალიზმის ლიტერატურული მანიფესტის — „მწერალს რა ექირვება?“ — თარგმანი. ამასთან კარამზინის ბევრი ნაწარმოების ქართული თარგმანი ხელნაწერებად იყო გავრცელებული („სოფელი“, „კადმა და ჰარმონია“, „რუსი მოგზაურის წერილები“ და სხვ.), რომლებიც, აგრეთვე, თუ არა ი. ჭავჭავაძის დროული და მედგარი გამოსვლა კარამზინის, კოზლოვისა და საერთოდ სენტიმენტალიზმის წინააღმდეგ, უთუოდ, ადგილს იპოვნიდნენ „ცისკარის“ ფურცლებზე.

საგულისხმოა ისიც, რომ „ფროლ სილინის“ მთარგმნელი ზაალ ხითარნიშვილი „ცისკარში“ აქვეყნებდა ორიგინალურ სენტიმენტალურ ნაწარმოებებსაც: „მზით უნახავნი ქალნი და თორმეტნი თვენი“ (1859 წ. № 4), „აი, რისთვის ვარ დაღონებული“ (1859 წ., № 7). სენტიმენტალური ხასიათისაა „უბედური ლიზას“ მთარგმნელის გიორგი ანდრონიკაშვილის ორი-

გინალური ლექსებიც: „განდეგილი“ (1860 წ., № 5), „სიზმარი“ (1866 წ., № 3) და სხვ. რაკი იბეჭდებოდა და ვრცელდებოდა ამგვარი ლიტერატურა, უნდა დავასკვნათ, რომ არსებობდა მისი მოთხოვნილებაც.

### ალ. ცაგარლის დავიწყებული ლიტერატურულ- კრიტიკული მემკვიდრეობა

დღეს აღარავინ იცის, რომ საქვეყნოდ ცნობილი ენათმეცნიერი ალექსანდრე ცაგარელი 60-იანი წლების ერთი ყველაზე უფრო ნიჭიერი და ნაყოფიერი ჟურნალისტი, პუბლიცისტი და ლიტერატურის კრიტიკოსი იყო, თანმიმდევრულად იბრძოდა მწერლობასა და ხელოვნებაში კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრებისათვის, შემოქმედების მაღალ-იდურობისა და მაღალმხატვრულობისათვის, მტკიცედ იცავდა თერგდალეულთა სოციალურ-ესთეტიკურ შეხედულებებს და მხურვალე პოპულარიზაციას უწევდა მათ ნაწარმოებებს.

დამთავრა რა თბილისის სასულიერო სემინარია, ხოლო შემდეგ, კლასიკური გიმნაზია, 1865 წელს ალ. ცაგარელი ჟურნალ „ცისკრის“ ძირითადი თანამშრომელი გახდა, ფაქტიურად, სათავეში ჩაუდგა კრიტიკის, ბიბლიოგრაფიისა და პუბლიცისტიკის განყოფილებას. 1865 წელს ალ. ცაგარელი ისეთ-სავე როლს ასრულებდა „ცისკარში“, როგორც ანტ. ფურცელაძე 1863 წელს. ამ პერიოდის მისი ნაწერები ქართული კრიტიკისა და პუბლიცისტიკის ოქროს ფონდს განეკუთვნება და, ცხადია, ვერც ერთი მკვლევარი მათ გვერდს ვერ აუელის. მართლაც. იშვიათად იპოვით გამოკვლევას, სადაც აღნიშნულ წერილებს არ განიხილავდნენ ან არ იმოწმებდნენ, მაგრამ ალ. ცაგარელს არავინ იხსენიებს, რადგან წერილები უმთავრესად ფსევდონიმებით იბეჭდებოდა და ეს ფსევდონიმები („ფომინი“, „ლვიმელი“, „ანტონ ხუციშვილი“) აქამდე სხვადასხვა ავტორებად არიან მიჩნეული. ეს გარემოება ხელს უშლის არა მარტო ალ. ცაგარელის მემკვიდრეობის თავმოყრასა და მთლიან შეფასებას, არამედ 60-იანი წლების ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მოვლენების სწორ ანალიზს.

„ცისკრის“ 1865 წლის თებერვლის ნომერში ალ. ფომინი-



ნის სახელით გამოქვეყნებული სტატია — „მოდერის ბაასი თავის მოწაფესთან“, ერთი პირველი წერილთაგანია, რომელშიც შეფასებულია საქართველოში ბატონყმობის გაუქმების შედეგები.

ქართული ჟურნალ-გაზეთების ანალიტიკურ ბიბლიოგრაფიაში ეს ფსევდონიმი გაუშიფრავია, მაგრამ მოგვეპოვება საბუთები, რომლებიც უყოყმანო დასკვნის გამოტანის საშუალებას გვაძლევს.

წერილის — „მოდერის ბაასი თავის მოწაფესთან“ სათაურქვეშით, ფრჩხილებში დაბეჭდილია: „ვეძღვნი ჩემს მეგობარს დათიკო სარაჯოვს“ (იგულისხმება, შემდეგ ცნობილი ქველმოქმედი დავით სარაჯიშვილი).

ჟურნალის მომდევნო, მარტის ნომერში, გამოქვეყნებულია კრიტიკული წერილი „განხილვა“, ალ. ცაგარლის ხელმოწერით, რომელსაც სათაურქვეშით, ფრჩხილებში დართული აქვს ასეთივე მიძღვნა: „კვლავ მას, ვისთვისაც მიძღვნია დ. ს. — (დათიკო სარაჯოვს)“. — უკვე ამის მიხედვითაც. ცხადია, რომ ალ. ფომინი იგივე ალ. ცაგარელია, მაგრამ არსებობს დოკუმენტური მასალებიც, იმასთან დაკავშირებით, რომ 1870 წ. „დროებაში“ დაიბეჭდა ალ. ცაგარლის გამოკვლევა „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში“, ირ. ლორთქიფანიძე იმავე წლის 28 აპრილს სწერდა დიმიტრი დავითიჩს (ბერიევს): „მიუხედავად იმისა რომ იწერება და განარჩევს ჩვენს ლიტერატურას, ის გახლავსთ ფომინი ცაგარელი, მღვდლის შვილი. სემინარიაში დაასრულა კურსი. შემდეგ წავიდა პეტერბურგში და ახლა თურმე მოგზაურობს. მრავალნი, ვისაც კი ესმის ქართული თქვენის ჰაზრისანი გახლავან და, როგორც შევიტყვე, უპირებენ პასუხსა და იქნება „მნათობის“ ჟურნალში დაიბეჭდოსო“<sup>1</sup>.

ხელნაწერთა ინსტიტუტში, ალ. ცაგარლის არქივში დაცული საბუთებიც ადასტურებს, რომ ალ. ცაგარელი და მამამისი ცნობილი იყვნენ დუბლი გვართ: „ფომინი — ცაგარელი“. ფომინის ხელმოწერით შემონახულია ალ. ცაგარლის 60-იანი წლების ავტოგრაფებიც<sup>2</sup>. იმ დროს რუსიფიკატორი მასწავ-

<sup>1</sup> კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, S — № 3228.

<sup>2</sup> იქვე. H — № 1753.

ლებლები ქართველ მოწაფეებს თვითნებურად უცვლიდნენ გვარს, მათ შორის ზოგს მამის სახელის მიხედვით. ალ. ცაგარლის მამის, ანტონ თომას ძე ცაგარლისათვის, გვარი სწორედ მამის სახელის მიხედვით შეუცვლიათ და საბუთებში „ფომინად“ ჩაუწერიათ.

„ცისკრის“ 1865 წლის აპრილის, ივლისისა და ოქტომბრის ნომერებში „ღვიმელის“ ფსევდონიმით დაბეჭდილია საუბრაღდებო ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები. ქართული ეურნალ-გაზეთების ანალიტიკურ ბიბლიოგრაფიასა (№ 970) და ლიტერატურული კრიტიკის ქრესტომათიაში<sup>1</sup> ეს ფსევდონიმი აუხსნელად არის დატოვებული. კვლევა-ძიებით გამოირკვა, რომ ამ შემთხვევაში უბრალო გაუგებრობასთან გვაქვს საქმე.

„ცისკრის“ მარტის ნომერში. ალ. ცაგარლის ხელმოწერით, დაიბეჭდა კრიტიკული წერილი — „განხილვა“, ზოლო აპრილის ნომერში ალ. ცაგარლის ხელმოწერით გამოქვეყნებულ ვრცელ თეატრალურ რეცენზიას — „წიგნი მიწერილი ქართულს წარმოდგენაზედ“. — მოსდევს კრიტიკული სტატია — „ჩვენი დროების მწერლებს“. რომელსაც ხელს აწერს „ღვიმელი“. სარჩევში კი (ფრჩხილებში) დატოვებულია წინა ნომრის სათაური — „განხილვა“, რაც ნიშნავს. რომ აქ წერილის მეორე ნაწილი იბეჭდება.

მართლაც, როგორც შედარებამ დაადასტურა. ღვიმელის ფსევდონიმით დაბეჭდილი წერილი წინა ნომერში ალ. ცაგარლის ხელმოწერით გამოქვეყნებული კრიტიკული სტატიის უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენს.

პირველ წერილში — „განხილვა“ (1865 წ., № 3), რომელიც ალ. ცაგარლის ხელმოწერითაა დაბეჭდილი, მკაცრადაა გაკრიტიკებული ნიკ. არყუთაშვილ-მხარგრძელის სტატია — „ვილიამ შექსპირი“, გამოქვეყნებული „ცისკრის“ 1865 წ., № 1-ში. ალ. ცაგარელი აშკარად ბაძავს ილ. ჭავჭავაძის ცნობილ წერილს „შეშლილის“ თარგმანზე, რომელიც ოთხი წლის წინ დაიბეჭდა იმავე ეურნალში და წერს: „ხომ უნდა დაიბეჭ-

<sup>1</sup>ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის. ქრესტომათია. I. 1954 წ. (შეადგინა და წინასიტყვაობა, შენიშვნები და საძიებელი დაურთო ს. ხუციშვილმა).

დოს რამე ყურნალში, ხეირიანი არავინ ირჩება და არ კადრულობს! მაშასადამე, ბედაურების შემდეგ „ვილიამ შექსპირის“ ... ავტორისთანა ლიტერატორებს რჩებათ ბურთი და მოედანი... ასეთი თხზულება ... სულ უკანასკნელი იმ ქალაქად არა ღირს, რომელზედაც იბეჭდება... (მხარგრძელი გვეტყვის, რატომ შეცდომებზე არ მიმითითებთ, ისე მლანძღავთო), ... ამაში არა ტყუის, ნება აქვს ჩვენგან ითხოვოს ესა, თუმცა ზიზღი მოგვდის, როდესაც ვფიქრობთ, რომ ერთი კიდევ უნდა მივხედოთ და თვალი გარდავაველოთ ამ ყოვლად უმსგავსო სტატიას... უღონო, რაც უფრო ღონიერსა და ძლიერს შეეჭიდება, მით უფრო უძლური გამოჩნდება“.

ამას მოსდევს არყუთაშვილ-მხარგრძელის „უმსგავსო ქმნილებების“ განქიქება. ალ. ცაგარელი ამჟღავნებს ავტორის ლიტერატურულ უმეცრებას, უგემოვნებას, შექსპირის შემოქმედების უცოდინარობას, კომპილატორობას, ქართული ენის შერყვნას. ამასთან დაკავშირებით, საერთოდ ქართული მხატვრული თარგმნის საკითხებსაც ეხება („მოგზაური ურია“, „საბრალონი“ და სხვ.), დასცინის არყუთაშვილ-მხარგრძელის პოეტურ თარგმანებს, ადარებს მათ დედანსა და რუსულ თარგმანებთან. ალ. ცაგარლის ეს წერილი („განხილვა“) ამ ნომერში არ მთავრდება. მისი გაგრძელება იბეჭდება მომდევნო (აპრილის) ნომერში, სათაურით: „ჩვენი დროების მწერლებს“, რომელსაც ხელს აწერს „ღვიმელი“. ხოლო ქვესათაურად, როგორც ვთქვით, დატოვებულია წინა წერილის სათაური „განხილვა“. ღვიმელი თანმიმდევრულად განაგრძობს ნიკ. არყუთაშვილ-მხარგრძელის წერილის — „ვილიამ შექსპირის“, კრიტიკულ განხილვას. „ამ წლის იანვრის „ცისკარში“, — წერს ღვიმელი, — არის სტატია „შექსპირზედ“, ისეთი ენით დაწერილი, რომ არა ვგონებ, რუსმაც კი, რომელსაც ორიოდ წელი გაუთევია ჩვენს კურთხეულ ქვეყანაში, დაწეროს ამგვარი ქართულ-სომხური ენით... მაგრამ ყველაზე უფრო საბრალოა შექსპირი“ (ასე რომ, პირველი წერილის გარეშე, რომელსაც ალ. ცაგარელი აწერს ხელს, ღვიმელის ხელმოწერით დაბეჭდილი წერილის აზრი გაუგებარი იქნებოდა. ღვიმელი არყუთაშვილ-მხარგრძელის პოეტურ თარგმანებს კვლავ დედანსა და რუსულ თარგმანებთან ადარებს. იწუნებს

რა არყუთაშვილის მიერ დამახინჯებულ შექსპირის ბიოგრაფიას, მის საპირისპიროდ, ღვიმელი თვითონ გეთავაზობს მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მიმოხილვას. ალ. ცაგარლის „განხილვა“ დათარიღებულია 1865 წლის 12 მარტით, ღვიმელის პირველი წერილი კი დათარიღებულია 1865 წლის 13 მარტით. ხომ არ შეიძლება დაეუშვათ, რომ არყუთაშვილ-მხარგრძელის წინააღმდეგ ორ დღეში ორმა სხვადასხვა ავტორმა ერთნაირი შინაარსის წერილი დაწერა და ისიც ისე, რომ ერთმა (ალ. ცაგარელმა) დაუმთავრებელი დატოვა თავისი „განხილვა“, ხოლო მეორემ, „ღვიმელმა“ დასაწყისის გარეშე, შუა ნაწილიდან დაიწყო წერა! ამას ისიც ემატება, რომ ალ. ცაგარელი და ღვიმელი შექსპირის არყუთაშვილისეულ თარგმანთა შესადარებლად, ერთსა და იგივე წყაროებს იყენებენ, — ეს არის სტივენსის ინგლისური დედანი და დრუჟინინის რუსული თარგმანები. ეს წერილები აბსოლუტურად იდენტურია არა მარტო შინაარსობრივ-სტილისტურად, ფრაზეოლოგიითა და დაშტამპული გამოთქმებით, არამედ ღვიმელის წერილში სიტყვასიტყვით მეორდება ალ. ცაგარლის წერილის წინადადებები. მაგალითად: „უ. არყუთაშვილის სტატიას ცხადად ეტყობა, რომ ნათარგმნია, თუმცაღა არ ამბობს“ და ა. შ.

ღვიმელის ფსევდონიმით „ცისკარში“ დაბეჭდილია, როგორც ერთმანეთის გაგრძელება, სამი წერილი: 1865 წ. №4, №7 და №10. უკანასკნელ, ოქტომბრის წერილს ქვესათაურად უზის რომაული ციფრი IV. ესეც ადასტურებს, რომ წერილების ამ სერიის დასაწყისად, ე. ი. პირველ წერილად ჩათვლილია მარტის ნომერში ალ. ცაგარლის ხელმოწერით გამოუქვეყნებელი „განხილვა“, და, ცხადია, მომდევნო სამი გაგრძელების ავტორიც ის არის.

ღვიმელის წინააღმდეგ „ცისკრის“ 1865 წ. მე-11 ნომერში დაიბეჭდა ღიმ. ჯანაშვილის პოლემიკური — „მახე“. ღიმ. ჯანაშვილი ალ. ცაგარლის ამხანაგი იყო სასულიერო სემინარიიდან და, უთუოდ, იცოდა, რომ ოთხივე წერილი მას ეკუთვნოდა; ეკამათება რა ღვიმელს, ღიმ. ჯანაშვილი, მისგან განუყოფლად, ალ. ცაგარლის ხელმოწერით დაბეჭდილ პირველ წერილში გამოთქმულ შეხედულებებსაც აკრიტიკებს. საგულის-

ხმა, რომ ღვიმელის მე-4 წერილი პასუხია დიმ. ჯანაშვილის არა მარტო აპრილისა და ივნისის წერილებისა, არამედ პოლემიკური სტატიისა „მახე“. მაშასადამე, ღვიმელის პასუხი უფრო ადრე დაიბეჭდა „ცისკარში“, ვიდრე ის წერილი, რომელსაც ეკამათებოდა („მახე“) და რომლის შინაარსსაც მკითხველი ჯერ კიდევ არ იცნობდა. ცხადია, დ. ჯანაშვილის წერილს ღვიმელი ხელნაწერში გაცნობია — ან რედაქციაში, ან უშუალოდ თავისსავე მოპაექრესთან. ამ ვითარებაში პოლემიკა დამთავრებულად ვერ ჩაითვლებოდა და ღვიმელის მეოთხე წერილსაც აქვს შენიშვნა: „გაგრძელება იქნება“. მაგრამ არა თუ გაგრძელება, 1865 წლის შემდეგ არც ღვიმელისა და არც ალ. ცაგარლის „ცისკარში“ აღარა დაბეჭდილა რა (მისი უკანასკნელი წერილი გამოქვეყნდა 1865 წლის მე-12 ნომერში, „ხუციშვილის“ ფსევდონიმით). რატომ იჩქარა ღვიმელმა ჯერ გამოუქვეყნებელ წერილზე პასუხის გაცემა ან რატომ შეწყვიტა ასე ერთბაშად მან და, მასთან ერთად, ალ. ცაგარელმაც „ცისკარში“ თანამშრომლობა? საქმე ის არის, რომ ზუსტად ამ დროს ალ. ცაგარელი პეტერბურგის უნივერსიტეტში გამოცდების ჩასაბარებლად გაემგზავრა. ცოტა ხნის შემდეგ. ის უკვე პეტერბურგიდან „დროებას“ უგზავნის თავის მოთხრობას „რამდენიმე სურათი ჩვენი ხალხის ცხოვრებიდან“<sup>1</sup>.

„დროების“ 1870 წ., №№ 2, 3, 4, 6 და 7-ში დაიბეჭდა ალ. ცაგარლის ცნობილი კრიტიკულ-ლიტერატურული გამოკვლევა „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში“. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნაშრომს ღვიმელის წერილების სერიიდან ოთხ წელზე მეტი ამოიღეს, ხოლო ამ ოთხი წლის განმავლობაში ალ. ცაგარელმა დაასრულა პეტერბურგის უნივერსიტეტი, განათლების გასაღრმავებლად გაემგზავრა საზღვარგარეთ და უკვე გარკვეული ესთეტიკური მეთოდოლოგიით — ლესინგისა და იპოლიტ ტენის „ლიტერატურული თეორიით“ ხელმძღვანელობს, — მათ შორის უექველი იდეურ-შინაარსობლივი და ენობრივ-სტილისტური კავშირ-ნათესაობა არსებობს.

ჯერ გავითვალისწინოთ თვით სათაური „დროებაში“ და-

<sup>1</sup> „დროება“, 1867 წ., № 20.

ბექელი წერილისა, როგორც ავტორის ლეიტმოტივი: „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში“ და შევადართ ის ღვიმელის წერილების ლეიტმოტივს, რომელიც მისი პირველი წერილის დასაწყისშია გამოხატული: „არა ვგონებ, მთელ დედამიწაზედ მოინახოს კიდო მსგავსი ღარიბი, ღატაკი, დაცემული ლიტერატურა“. ისევე როგორც ღვიმელი დიმ. ჯანაშვილის მოსაზრებათა წინააღმდეგ, თავის ახალ ნაშრომში ალ. ცაგარელიც ამტკიცებს, რომ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, ორიოდე მწერლის გამოკლებით, ილია ჭავჭავაძესა და აკ. წერეთელს ვერავინ შეედრება; „ისინი ისე ამაღლებულნი არიან წარსულის საუკუნის მწერლებზედ ნიჭით და ტალანტით, როგორც მზე დედამიწაზე“ (ღვიმელი). „დროებაში“ ალ. ცაგარელს ზუსტად ის ამონაწერები მოაქვს ილიასა და აკაკის ლექსებიდან („ჩემო კალამო“... „ვიცი ის ბედი“... და სხვ.), რომელთაც ღვიმელი იმოწმებდა; ღვიმელის წერილებიცა და ალ. ცაგარლის გამოკვლევაც („დროებაში“) ნიკ. ბარათაშვილის ნამდვილ აპოლოგიას წარმოადგენს: „ართუ ქართულ ლიტერატურაში, რუს პოეტებზედაც მაღლა დგას გენიით. ვიტყვი თამამად: პუშკინიც და ლერმონტოვიც შორს მოიტოვა“ (ღვიმელი); „ეს სხვა კაცმა. საკვირველმა კაცმა იკისრა — გასაოცარმა კაცმა. თითქმის ძნელია, ქართველი დავუძახოთ ამ რკინისა და ქვის კაცსა, ამ სევდის და გლოვის ნისლით გარემოცულ ადამიანსა — მე ვამბობ ნიკ. ბარათაშვილზედ... ის დგას ჩვენს ლიტერატურაში ერთადერთი გაცალკეებული..., რომელიც ყველაზედ მაღლა დგას, ყველასგან ერჩევა... რუსეთშიაც ჭერ პუშკინი და მერე ლერმონტოვი იყო, ... ყველა სიტყვა ბარათაშვილისა ამტკიცებს, რომ ... ევროპიდან გადმონახებერ უკმაყოფილების გრძნობაზედ, ... საკუთარი ბუნების მიმართულება დაერთო და ამ მიზეზებმა დაჰბადეს ეს დარდითა და ნაღველით გარემოცული ადამიანი... ძნელი შესადარებელია ის ყველა დანარჩენ ქართველ პოეტებთან, რუსთაველის გარდა“. (ალ. ცაგარელი — „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა“...); „ჩვენი ნ. ბარათაშვილი, გენიით ჩვენი რუსთაველის ძმა“ (ღვიმელი, „ცისკარი“, 1865 წ., № 7); „დამისახელეთ ორი პოეტი ძველი ლიტერატურიდან, რომლებიც ილიასა და აკაკის შეედრებოდნენ“

(ღვიმელი); „ახლა ყველასთვის ცხადი შეიქმნა, რომ ილია ჭავჭავაძეს მართლა ტოლი... არა ჰყავს ჩვენს ლიტერატურაში... ილია ჭავჭავაძეები მართო იბადებიან“; „ნუ დავივიწყებთ... მაღალ ნიჭიერ, ადვილს სასმენელ და საგრძნობელ, ტკბილხმოვან ლექსებს აკ. წერეთლისას, რომელიც ახლო მოსდევს ილია ჭავჭავაძესა და ზოგიერთი ლექსის ღირსებით კიდევ სჯობია ბევრად ილია ჭავჭავაძესა“.

ღვიმელის წერილებისა და „დროებაში“ დაბეჭდილი ალ. ცაგარლის გამოკვლევების ნათესაობის დასადგენად მთელი პასაჟები შეგვიძლია მოვიტანოთ; ასე გგონია, ალ. ცაგარელი უწყვეტად განაგრძობდეს დ. ჩუბინიშვილთან და დიმ. ჯანაშვილთან 1865 წელს ღვიმელის ფსევდონიმით გამართულ პოლემიკას. მაგრამ მოტანილი საბუთებიც ნათელყოფს, რომ ღვიმელი იგივე ალ. ცაგარელია.

### ანტონ ხუციშვილი

ფსევდონიმით დაბეჭდილი საყურადღებო „შინაურული შიმონილვა“ (1865 წ. № 12) და „ბიბლიოგრაფიული ფურცელი“ (1865 წ., № 9), როგორც თემატურად, ისე შინაარსობრივად და სტილისტურად, არაფრით არ განსხვავდება ალ. ცაგარლის (ღვიმელის) ზემოხსენებული წერილებისაგან. ის აქაც მკაცრად აკრიტიკებს დავ. ჩუბინიშვილის „ქრესტომათიას“. სიტყვასიტყვით იმეორებს თავის ძირითად საყვედურს: „დავიჭეროთ, ისე წახდა და დაეცა ჩვენი დროების ქართული ენა, რომ არავინ იმ დროების მწერალი ღირსი არ არის, იმისი ენა დედნათ იხმარონ?“ და ა. შ. პოლემიკურ წერილში „მახე“ (1865 წ., № 11) დიმ. ჯანაშვილი ღვიმელისა და ანტ. ხუციშვილის ამ შეხედულებას, როგორც ერთი და იგივე ავტორის თვალსაზრისს („თქვენ ჩუბინოვს იმისთვის ლანძღავთ, რომ იმას თავის ქრესტომათიაში ი. ჭავჭავაძისა და აკ. წერეთლის ლექსები არ დაუბეჭდია“). ერთმანეთთან აიგივებს.

ალ. ცაგარელს ამ შემთხვევაში ფსევდონიმი თავისი მამის სახელიდან უწარმოებია: ის, მართლაც, ანტონ ხუცის (მღვდლის) შვილი იყო.

ალ. ცაგარლის პეტერბურგში წასვლისთანავე ეს ფსევდო-

ნიმიც ქრება „ცისკრისა“ და, საერთოდ, ქართული პრესის ფურცლებიდან.

ალ. ცაგარლის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, რომელიც ამიერიდან ფრიად მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს 60-იანი წლების ქართული კრიტიკისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში, ღირსეულ მეცნიერულ შესწავლას ელის.

### ერთი პოლემიკის საიდუმლოებანი („ულოლიკოს“ ვინაობაზე)

„ცისკრის“ 1863 წლის № 9-ში „ულოლიკოს“ ფსევდონი-  
მით დაბეჭდილი მეტად საინტერესო ისტორიულ-ლიტერა-  
ტურული და კრიტიკულ-ფილოლოგიური წერილი — „ორი-  
ოდე სიტყვა უ. დავით ყიფიანის სტატიაზედ — „გრამატიკის  
შესამუშავებელ მასალებად“, არჩილ ჯორჯაძემ ანტ. ფურცე-  
ლაძეს მიაკუთვნა და ეს აზრი მტკიცედ დამკვიდრდა ჩვენი  
საზოგადოებრივი აზროვნებისა და ლიტერატურის ისტორია-  
ში. ქართული ჟურნალ-გაზეთების ანალიტიკური ბიბლიოგრა-  
ფიის პირველ ტომში (№ 262) „ულოლიკო“ ანტ. ფურცელა-  
ძის ფსევდონიმად არის მიჩნეული, ხოლო ქართული სალი-  
ტერატურო კრიტიკის ქრესტომათიაში დასახელებული წერი-  
ლი შეტანილია, როგორც ანტ. ფურცელაძის ნაწარმოები.  
მკვლევარებს, როგორღაც, მხედველობიდან გამორჩენიათ  
1912 წ. „ბათუმის გაზეთში“ გამოქვეყნებული ანტ. ფურცე-  
ლაძის საპასუხო წერილი, რომელშიც ის არჩ. ჯორჯაძეს ასე  
მიმართავს: „თქვენ, ბატონო არჩილ, აუწყეთ ქვეყანას, რომ  
„ცისკარში“... მე ვსწერდი ფსევდონიმით „ულოლიკო“. ეს  
ჩემთვის ახალი ამბავია... მე ამ ფსევდონიმით არასოდეს არ  
მიწერია“<sup>1</sup>.

ერთ გამოუქვეყნებელ წერილშიც ანტ. ფურცელაძე ეკი-  
თხება არჩ. ჯორჯაძეს: „რომელი წყაროებიდამ იცით ეს? იმ  
წყაროებიდამ თუ, რომლითაც იცით, რომ მე ვსწერდი ფსევ-  
დონიმით „ულოლიკო?“... თქვენ ამბობთ, რომ მე ვსწერდი  
ფსევდონიმით „ულოლიკო“. მე შეგეკითხეთ, როდის და რა  
საბუთებით ამტკიცებთ, რომ მე მაგ ფსევდონიმით ვსწერდი?

<sup>1</sup> „ბათუმის გაზეთი“, 1912 წ., № 141.



თქვენ აქ პირში წყალი ჩაიგუბეთ. რატომ? რატომ არაფერსა ბრძანებთ ამისას?"<sup>1</sup>

საკვლევადიებო წერილი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მას დღესაც ხშირად იმოწმებენ თავიანთ ნაშრომებში სხვადასხვა დარგის სპეციალისტები, მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ 1956 წელს ჩვენ გადაჭრით. — თუმცა, სათანადო დასაბუთების გარეშე, უარყავით ანტ. ფურცელაძის ავტორობა და „ულოლიკო“ დიმ. ბაქრაძის ფსევდონიმად გამოვაცხადეთ,<sup>2</sup> — ავტორად მაინც ანტ. ფურცელაძეს იხსენიებენ. ამ სამიოდე წლის წინ „ცისკარში“<sup>3</sup> დაბეჭდილ გამოკვლევაში პროფ. ჯ. ჭუმბურიძე, მართალია, ანტ. ფურცელაძეს აღარ ახსენებს, მაგრამ გვეკამათება, თითქოს, დიმ. ბაქრაძის ავტორობის შესაძლებლობა კატეგორიულად გამორიცხული იყოს, და საკითხს ისე სვამს, რომ, შესაძლოა, სადავო წერილის ავტორად ალ. ორბელიანი ვიგულისხმეთ.

როცა ჩვენ ავტორად დიმ. ბაქრაძე ვაღიარეთ, ყოველგვარი დასაბუთება ზედმეტად ჩავთვალეთ, რადგან დარწმუნებული ვიყავით, რომ მხოლოდ „ულოლიკოს“ წერილის წაქითხვაც კი საკმარისი იქნებოდა ამ აზრის გასაზიარებლად. მაგრამ სადავო წერილის ავტორობის დაუდგენლობის გამო, უფრო ზუსტად, დიმ. ბაქრაძის ავტორობის უარყოფის შედეგად. უკანასკნელ ხანს კრიტიკის, სალიტერატურო ენისა და თაობათა ბრძოლის პრობლემებზე იმგვარი პრინციპული დასკვნები იქნა გამოყვანილი, რომ მართალი გადაწყვეტილების მიღება, მაშასადამე, საქმის ისტორიის მიმოხილვა და დიმ. ბაქრაძის ავტორობის დასაბუთება აუცილებელი ხდება.

საქმე კი „ულოლიკოს“ წერილებამდე რამდენადმე ადრე დაიწყო. „ცისკარის“ 1860 წ., ივნისის ნომერში დაიბეჭდა ალ. ორბელიანის სტატია: „ქართული უბნობა ანუ წერა“, ავტორმა წამოაყენა ორი მთავარი დებულება: 1. ფაქტიურად უარყოფს რა „სამი შტილის“ თეორიას, ალ. ორბელიანი ამტკი-

<sup>1</sup> გ. ლონიძის სახ. საქართველოს ლიტერატურული მუზეუმი, № 5914 — ხ.

<sup>2</sup> ა. კალანდაძე, მასალები ივ. კერესელიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობისათვის, 1956 წ.

<sup>3</sup> „ცისკარი“, 1966 წ., № 1.

ცებს, რომ არსებობს სამგვარი ენა: ა) „ეკლესიური“; ბ) მდაბიური ანუ „დარბაისელთ უბნობა“ და გ) „გლახკაცების ენა“. 2. სალიტერატურო ენის წარმატება მოითხოვს, რომ შეიქმნას ერთიანი სამწერლო ქართული ენის მეცნიერული გრამატიკა. ალ. ორბელიანი აუცილებლად თვლის, წერისა და მეტყველების სავალდებულო კანონების დადგენას, რათა „ჭრელი წერა არა გამოვიდეს რა „ცისკარში“.

ცალ-ცალკე განიხილავდა რა სამივე ენის ნიმუშებს, ალ. ორბელიანი დაასკვნიადა, მე „საშუალს ენას“, „დარბაისელთ უბნობას“ (იგივე „მდაბიური“) ამოვიჩვენებდიო. „მდაბიური მესმის მე, — განმარტავდა ავტორი, — ეკლესიის წერილების შემდეგ საქვეყნიერო ანუ ყველასათვის გასაგონი“. შევნიშნავთ, რომ ალ. ორბელიანი „გლახური ენის“ კატეგორიული მოწინააღმდეგეც არ ჩანს, თუმცა, მას „დარბაისელთ ენაზე დაშვებულს უწოდებს“; ერთიანი ენის დადგენას შესაძლებლად თვლის „მდაბიურისა“ და „გლახურის“ შერწყმა-გადამუშავების საფუძველზე. მისი ძირითადი მოთხოვნა ის არის, რომ ეს საერთო სალიტერატურო ენა გლახკაცებისათვის გასაგები იყოს. წერილი მიმართულია არქაისტების წინააღმდეგ, რომლებიც, თურმე, „ცისკარს“ აძაგებდნენ, გლახური ენით წერსო. ალ. ორბელიანი სალიტერატურო ენის მაგალითად თვლის „ვეფხისტყაოსნის“ ენას (ასახელებს აგრეთვე, „რუსუდანანს“, „ვისრამიანს“, „სიბრძნე სიცრუისას“ და სხვ.), რომელიც თანამედროვეობის მოთხოვნათა მიხედვით, ხალხურ მეტყველებას, „გლახკაცობის ენას“ უნდა დაუახლოვდეს. ერთიანი, ყველასთვის სავალდებულო ენის საფუძველი, მისი აზრით, გრამატიკამ უნდა შეიმუშაოს, და, ამიტომ, თავისი სტატიის ბოლოს, სთხოვს ბაქარ ქართლელს (დომ. ყიფიანს), დაწეროს ქართული ენის გრამატიკა.

სულ მალე, „ცისკარის“ იმავე წლის აგვისტოს ნომერში, ალ. ორბელიანს მკაცრად შეეკამათა დომ. ბაქარძე. თავის სტატიაში — „წიგნი მიწერილი ალ. ორბელიანისადმი შესახებ მისის „ქართულის უბნობისა ანუ წერისა“, — დომ. ბაქარძემ, უწინარეს ყოვლისა, კატეგორიულად უარყო გრამატიკის საჭიროება: „თქვენ წარმოსთქვამთ გრამატიკის საჭიროებასა, — მიმართავდა ის ალ.

ორბელიანს. — ... მე არა მწამს ესა: გრამატიკის კანონებით  
ენის სწავლა შეუძლებელია, როგორათაც (შეუძლებელია)  
ლოგიკის კანონებით მსჯელობა. უეჭველია მხოლოდ ბუნები-  
თის ლოგიკის ძალა... შემოღებული ლოგიკა ვერად უშველის...  
ლოგიკა იყო ნაყოფი მკვდრისა სხოლასტიკისა... ლოგიკა შეა-  
მოკლებდა გონებასა და ჩაგვრიდა აზრის თავისუფლების მოძ-  
რაობასა... რასაც აქ ლოგიკაზედ ვამბობთ, თვითქმის იგივე  
უნდა ვსთქვათ გრამატიკაზედაცა“. გრამატიკა არ გვინდა.  
„რუსთველმა და ჩახრუხაძემ“, ვახუშტიმ და საბა ორბელიან-  
მა, რომლის კანონებით ისწავლეს სამშობლო ენა?“ გრამატიკა  
ანტონმა შემოიღო და მის გამო „სქოლასტიკას გაეხსნა გზა  
საქართველოში“. „აწინდელს დროს მოწინავე მეცნიერნი გა-  
ნათლებულს ქვეყნებში კიდევ ცდილობდნენ გრამატიკის აღ-  
მოხოცვასა ან სრულს შეცვლასა“. ბაქარის (დიმ. ყიფიანის),  
შრომა „იქნება უნაყოფო დროს დაკარგვა“ და ა. შ.

ეხება რა ალ. ორბელიანის კლასიფიკაციის მიხედვით სამ-  
გვარი ენიდან ერთ-ერთის ამორჩევას, დიმ. ბაქრაძე წერს: „და-  
ბალი ანუ გლეხური ენა სათქმელი არ არის“; თქვენ გინდათ  
რუსთველის ენა,— მე არც ამის თანახმა ვარ: „ის ცხოვრობდა  
მეთორმეტეს საუკუნეში და არ ეკუთვნის ჩვენს დროს“. ახა-  
ლი სალიტერატურო ენის მაგალითად დიმ. ბაქრაძეს მიაჩ-  
ნია „უკეთესი საზოგადოების“, ე. ი. თანამედროვე განათლე-  
ბული საზოგადოების მეტყველება. ამ ცნების — „უკეთესი  
საზოგადოების“ ბაქრაძისეული გაგება ძნელი იქნებოდა, რომ  
იქვე არ ასახელებდეს ლიტერატურულ ნიმუშებს: ალ. ჭავჭა-  
ვაძის, დიმ. ყიფიანის ნაწარმოებთა ენას. ანუ იმავე ალ. ორ-  
ბელიანის „საშუალოს“ ანუ მდაბიურ ენას. ამრიგად, ამ დე-  
ბულების გარშემო ალ. ორბელიანისა და დ. ბაქრაძის შეხე-  
დულებათა შორის პრინციპული განსხვავება არ არის, თუ  
მხედველობაში არ მივიღებთ, რომ დ. ბაქრაძე უფრო გადაჭ-  
რით უარყოფს „გლეხურ ენას“ („გლეხების საუბარი ვერ  
შესძლებს მალალთა საგანთა გამოხატვისა შუამავლობას“).  
ერთიც და მეორეც, არსებითად, საშუალო ენის მომხრეა; დიმ.  
ბაქრაძის „უკეთესი საზოგადოების“ ენა იგივე ალ. ორბელი-  
ანის „დარბაისელთ“ ანუ „მდაბიური“ ენაა; („მაშ, რა უნდა  
ვქნათ? ჩვენ გვაქვს ორი წყარო ანუ ორი ღონისძიება — პირ-

ველი: თვით ცხოველი საზოგადო წყარო (ე. ი. „გლებკაცობის ენა“, რომელიც მან გადაჭრით უარყო.—ა. კ.) თუ „დარბაისული ენა“. არც ალ. ორბელიანს უთქვამს, „ვეფხისტყაოსნის“ ენაზე უნდა შევჩერდეთო, პირიქით, ის უფრო ენერგიულად ეუჭერდა მხარს სალიტერატურო ენის დემოკრატიზაციას. მაშასადამე, მათი ცხარე პოლემიკის საგნად დარჩა ერთი საკითხი: არის თუ არა საჭირო გრამატიკა და როგორ უნდა დადგინდეს ერთიანი სალიტერატურო ენა.

სამი წლის შემდეგ, „საქართველოს მოამბის“ 1863 წ. მე-3 ნომერში დაიბეჭდა დავით ყიფიანის შესანიშნავი გამოკვლევა: „რიგიანი ქართული გრამატიკის შესამუშავებელ მასალებად“. ავტორმა, სხვათა შორის, პირველად განიხილა და შეაფასა ქართული გრამატიკული და ენათმეცნიერული ლიტერატურა, გაარკვია გრამატიკის როლი ერთიანი სალიტერატურო ენის დადგენა-დამკვიდრების საქმეში და სასტიკად შეეხებოდა გრამატიკის უარყოფლებს; წამოაყენა გრამატიკის ისტორიულობის პრინციპი და დაასკვნა: „გრამატიკა ისტორიული უნდა იყოს“; „გრამატიკის დამუშავებისათვის უპირველესი წყარო და საბუთი უნდა იყოს ზალხის ცოცხალი ენა, ხოლო მიზანი — ერთიანი სამწერლობო ენა. დავ. ყიფიანმა ნათლად ჩამოაყალიბა თერგდალეულთა თვალსაზრისი სალიტერატურო ენისა და გრამატიკის შესახებ. რადგან, გარდა დიმ. ბაქრაძისა, გრამატიკის საჭიროება ჩვენში არავის უარყვია, ბუნებრივია, რომ დავ. ყიფიანიც მთელი სიმკაცრით სწორედ მის ზემოთ განხილულ წერილს დააცხრა თავს. ამას ისიც დაერთო, რომ „საქართველოს მოამბესა“ და „ცისკარს“ შორის მაშინ უკიდურესად გამწვავებული პოლემიკა მიმდინარეობდა, ხოლო დიმ. ბაქრაძე „ცისკარის“ ერთ-ერთი ბურჯი იყო. დიმ. ბაქრაძის წინააღმდეგ „საქართველოს მოამბეში“ მეორე წერილიც დაიბეჭდა (კირ. ლორთქიფანიძის „ამაო ამაოთა“). დავით ყიფიანი სასაცილოდ იგდებდა დიმ. ბაქრაძის მოსაზრებებს გრამატიკისა და ლოგიკის უსარგებლობაზე, აღნიშნული წერილის ავტორს (დიმ. ბაქრაძეს) უწოდებდა „ულოდიკოს“ და, საერთოდ, მოურიდებელი, მეტად შეურაცხმყოფელი ტონით ეკამათებოდა დიმ. ბაქრაძეს. იმ გაოცებასა რა შეედრება, — ასე იწყებს თავის გამოკვლევას დავ.

ყიფიანი, — „რომელსაც იგრძნობს... ერთი თქვენგან უთუოდ პატივცემული ლიტერატორი, „ცისკრის“ მხნე თანაშემწე უ. დიმ. ბაქრაძე, რომელმაც დაარწმუნა მეორე, იმავე „ცისკრის“ თანამშრომელი ალ. ორბელიანი, ... რომ გრამატიკა სასარგებლო არ არისო“. შემდეგ, დავ. ყიფიანს მოჰყავს ციტატები დ. ბაქრაძის წერილიდან და გზადაგზა ასეთი რეპლიკებით „ამკობს“ მას: „ამგვარ ხეტიან აზრებსა რა პასუხი უნდა მიეცეს!“ „ოლოლო, ბაქრაძე!“ და ა. შ.

ამასთანავე, დავ. ყიფიანი დიმ. ბაქრაძეს ბრალად სდებს, რომ მან უყოყმანოდ გაიზიარა ალ. ორბელიანის თვალსაზრისი „საშუალო“ ანუ „დარბაისელთ“ ენის შესახებ და ამ საკითხზეც, ნაცვლად ალ. ორბელიანისა, დიმ. ბაქრაძეს ეკამათება უღმობელი ტონით; „თ. ალ. ორბელიანი, — ამბობს ის, — სამ ნაწილად ჰყოფს ქართულ ენასა: საღმრთო წერილად ანუ ეკლესიურად, მდაბიურად ანუ დარბაისელთ უბნობად და გლეხკაცების ენად. ეს განყოფილება (დაყოფა. — ა. კ.) უ. დიმ. ბაქრაძემ ჭეშმარიტებად მიიღო“. ავტორის მთელი უარყოფითი მსჯელობა „საშუალო ენაზე“ დიმ. ბაქრაძის წინააღმდეგაა მიმართული.

ასეთი შეურაცხყოფელი, გამაბიაბრუებელი წერილის უპასუხოდ დატოვება, ისიც ორ ყურნალს შორის სამკვდროსასიცოცხლო პოლემიკის დროს, დიმ. ბაქრაძეს, ცხადია, არ შეეძლო და არც დაუტოვებია უპასუხოდ. მართალია, ფსევდონიმით გამოვიდა, მაგრამ თავისი ვინაობის დაფარვა არც კი უცდია, რადგან ფსევდონიმად სწორედ ის დასაცინი სახელი — „ულოლიკო“ აირჩია, რომელიც მისმა მოპაექრემ შეარქვა. ანკი, სხვა ვინ იყო ისეთი, რომ საპასუხო წერილშიც ემტკიცებინა, გრამატიკა საჭირო არ არისო! „ულოლიკო“ თავის წერილში — „ორიოდე სიტყვა დავ. ყიფიანის სტატიანზედ“ — „გრამატიკის შესამუშავებელ მასალებად“, — რომელიც „ცისკრის“ იმავე წლის მე-9 ნომერში გამოქვეყნდა, ცხარედ იცავს დავ. ყიფიანის მიერ გაკრიტიკებულ დიმ. ბაქრაძის 1860 წლის წერილის დებულებებს: რომ გრამატიკა საჭირო არ არის და სალიტერატურო ენა „საშუალო ენას“ უნდა დაემყაროს.

„ულოლიკო“, მართალია, შესამე პირში ექომაგება დიმ.

ბაქრაძეს, მაგრამ ეს პოლემიკური ხერხია, სინამდვილეში, ყველაფრით ჩანს, რომ თვითონ დიმი. ბაქრაძე აღელვებით, შეურაცხყოფილი ავტორის ტონით იცავს თავის თავს. ის წერს: დავ. ყიფიანი „ერთ ძალიან წმინდა და მაგარ ჩანგალს მოსდებს უ. დ. ბაქრაძეს, მოსწევს თავისკენ და ეტყვის: ამგვარს ხეტიაის ჰაზრებს (ე. ბაქრაძის ჰაზრებს) რა პასუხი უნდა მიეცეს! ოლოლო, ბაქრაძე!.. ეს ტკბილი, ჩვენებური და ძველებური მუსაიფი ბაქრაძეს გაუწია უ. ყიფიანმა იმიტომ, რომ ერთ დროს ბაქრაძეს უთქვამს: „აწინდელის დროის მოწინავე მეცნიერნი განათლებულს ქვეყნებში ცდილობენ ღრამბატიკის აღმოხოცვასო. უ. ყიფიანი სავსე არის ლოდიკითა... უ. ბაქრაძის ჰაზრები ხეტიაინიაო... უ. ბაქრაძეს საფუძველი აქვს, იმის სიტყვებს ძალა და საშიშოა, რომ ამ საფუძველმა და ძალამ არავინ გაიტაცოს... ავტორს ღრამბატიკისას (დავ. ყიფიანს. — ა. კ.) უნდა მოეტანა წინააღმდეგი და დაერღვია ბაქრაძის სიტყვები, თორემ ხეტიაინობის წამოძახება არც პასუხია და მეხრესაც შეუძლიან. მაგრამ. მკითხველო, უ. ყიფიანი საფუძველს როდი ეძებს: იმას მარტო ის უნდა, კაცს, ცოტა რითიმე გამოჩენილს, უკნიდან წამოეპაროს, დასცეს უცარი სიყინა, წამოსდოს ფეხი, წააჭციოს და ფალავნის სახელი დაირქოს... უ. ბაქრაძის გასამართლებლად ვიტყვი, რომ იმის სიტყვებში ღრმა ჰაზრი ძევს“ (ხაზი ჩვენია. — ა. კ.).

დიმი. ბაქრაძე აქაც ადვილად იცავს თავის ადრინდელ შეხედულებებს, რომ გრამბატიკა აუცილებელი არ არის („ქართულ ენას თავისი სიმარტივით ძალიან ცოტათი ეპირვება ღრამბატიკა“; „ქართული ღრამბატიკა კაცს შეუძლიან სამი ფრაზით გამოთქვას“; ენას ვსწავლობთ არა ღრამბატიკით, არამედ ლაპარაკით. „ანტონის წინაპართ ღრამბატიკა არა ჰქონიათ, მაგრამ ღრამბატიკის არქონით შეიძლება ვსთქვათ, რომ ენა არა ჰქონიათ?“. „აი. ეს ჰქონდა ჰაზრად უ. ბაქრაძეს, როდესაც სთქვა, რომ ღრამბატიკის შედგენა საზოგადოებისთვისაც უნაყოფოა და შემადგენისთვისაც... უ. ყიფიანის შეცდომას არის, რომ ღრამბატიკით

უნდა გაარიგოს საქმე“. შიგადაშიგ, დიმ. ბაქრაძეს კიდევ ავიწყდება, ან უფრო სწორად. ამას არავითარ მნიშვნელობას არ ანიჭებს, რომ ფსევდონიმით გამოდის, და, პირდაპირ, როგორც დიმიტრი ბაქრაძე, იცავს თავს დაე. ყიფიანისაგან, როგორც დიმ. ბაქრაძე აშკარად უპირისპირდება მოპაექრეს, პირველ პირში განმარტავს თავის გაკრიტიკებულ შეხედულებებს; „ვინ მოახდინა ამგვარი ენის ცვლილება? უ. ყიფიანის აზრით — დრამმატიკოსებმა, ჩემი აზრით კი, პროზის მწერლებმა დაპოეტებმა“; „ამით როდი მიინდა ვთქვა, რომ კარგი დრამმატიკის ქონება უსარგებლოა. მე ვამბობ (ე. ი. ვამბობდი. — ა. კ.), რომ დრამმატიკის მცოდნემ შეიძლება ენა არ იცოდეს, ენის კარგად მცოდნემ შეიძლება დრამმატიკა სულაც არ იცოდეს... ქართული ენის სასწავლებლად დრამმატიკა მაგრე რიგ შეწევნას არ მოგვცემს და ამისათვის არც ძალიან საქირთა. აი, ესა ჰქონდა ჰაზრად უ. ბაქრაძეს, როცა სთქვა, რომ დრამმატიკის შედგენა საზოგადოებისთვისაც უნაყოფოა და შემრდგენისთვისაცაო... უ. ბაქრაძემ თავისი აქ მოტანილი ჰაზრი გამოსთქვა სამი წლის წინ“ (ხაზი ჩვენია. — ა. კ.).

დიმ. ბაქრაძე სულ უფრო აღრმავებს თავის აზრს: „ნუ შევუდგებით სიტყვების თამაშობას და ვსთქვათ ორიოდე სიტყვა კიდევ დრამმატიკის ფუჭობაზედ“ (ხაზი ჩვენია. — ა. კ.).

„ულოლიკოს“ წერილში სიტყვასიტყვით არის განმეორებული აგრეთვე დიმ. ბაქრაძის 1860 წლის წერილის მტკიცება, რომ: „სახარებისა ან დაბადების ენა ჩვენი ენა არ არის“.

დ. ბაქრაძეს, იგივე „ულოლიკოს“, სულ უფრო და უფრო ემჩნევა შეურაცხყოფა, აღშფოთება და სულ უფრო და უფრო ამხელს თავის ვინაობას: „ამ დროს უ. ყიფიანი, ისევ თვალვდაბრიალებული; ხელს დამიქნევს და მეტყვის: „სუს! სუს! შე ულოლიკოვო!“ გესმისთ: „სუს!, სუს-სო!“ მიხვდით თუ არა! გადაშალეთ უ. ყიფიანის (სტატიის),

89-ე გვერდი და ზევიდან მეთორმეტე სტრიქონი წაიკითხეთ და ცოტათი შეიგნებთ“. ... „ბატონო ყიფიანო, „სუსი“ რას ჰქვია“ ერთი ალგვიხსენით, „სუსი“ სადაურია? „სუსი“ რა არის“, „სუსი“ ვინ არის? აბა, ერთი კარგად ჩაუფიქრდი, „სუსი“ რა არის!“ ფეიერბახები და პრულონები „სუსს“ ქადაგებენ?“.

წერილის დასასრულს „ულოლიკო“ — დიმ. ბაქრაძე — ბოდიშს იხდის მკითხველის წინაშე ასეთი ცხარე, სასტიკიტონისათვის და დასძენს, — რა ვქნა, მან უარესად გამლანძღა და უპასუხოდ ხომ ვერ დავტოვებდიო: „ახლა, დამშვიდობების დროს, ვიტყვი, ამ სტატიის ენა იქნება ცოტათი ცხარე გამოჩნდეს, მაგრამ... თუ ვინმემ ჩემი სტატიის სიცხარე შეუღარა უფიფიანის სტატიისას, მათ შორის მსგავსებას ვერიპოვის. ესეც უნდა ითქვას, რომ მე უ. ყიფიანს ველაპარაკები და ის გაიგებს ჩემს ყადრს“ (ხაზი ჩვენია. — ა. კ.).

ამ ვრცელ წერილში, სადაც საფუძვლიანად არის განხილული კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურის, ისტორიის კარდინალური საკითხები, „ულოლიკო“ ისეთ ისტორიულ-ფილოლოგიურ ცოდნას ამჟღავნებს, რომელიც „ცისკრის“ თანამშრომელთაგან (და არა მარტო მათ შორის) მხოლოდ დიმ. ბაქრაძეს გააჩნდა; „ულოლიკოს“ აურაცხელი მაგალითები მოაქვს ბერძნული, სპარსული, არაბული, თათრული, სომხური, ფრანგული, გერმანული, ძველი სლავური, ოსური, ისტორიულ-ლიტერატურული პირველწყაროებიდან და ენებიდან.

პირველ (1860 წ.) წერილში სალიტერატურო ენის ნიმუშებად დასახელებულ ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ნიკ. ბარათაშვილის, გ. ერისთავის, დიმ. ყიფიანის ნაწარმოებებს, ამ სტატიაში „ულოლიკო“ — დიმ. ბაქრაძე — ილია ჭავჭავაძეს უმატებს (ჩვენ გვაქვს მშვენიერი მდაბიური, ხალხური ენა, რომელსაც „მშვენივრად ხმარობს პროზის მწერალი ჯიმშერიძე «ი. ჭავჭავაძე»“). მოპაექრის საყურადღებოდ ის ამბობს, უ. ყიფიანი თავს ძლიერ ნუ შეიწუხებს ენაზე წერი-თო, ხოლო თუ სიკეთე უნდა ქართული ენისა, ჯიმშერიძე (ილია ჭავჭავაძე) წააქეზოს, მან დაგვიწეროს რამეო.



გაუგებარია, რატომ თვლის პროფ. ჯუმ. ჭუმბურიძე „ულოლიკოს“ ასეთ ენობრივ შეხედულებებს „ლიტერატორთა ძველი თაობის შეხედულებებად“, რაც, თითქოს, დიამეტრალურად ეწინააღმდეგება დიმ. ბაქრაძის 1860 წ. „ენობრივ პრინციპებს?!“ პირიქით, ეს შეხედულებები, როგორც ვნახეთ, დ. ბაქრაძის 1860 წ. წერილის დებულებათა ზუსტი განმეორებაა.

ამ წერილის ავტორი, ქართულ ჟურნალისტიკაში პირველად, ქებით იხსენიებს „სოვრემენიკს“, დობროლიუბოვს, ჩერნიშევსკის, ფოიერბახს, პრუდონს და წარმოსადგენაა, რომ ეს ალ. ორბელიანი იყოს? არჩ. ჯორჯაძე სწორედ ამ წერილის რადიკალიზმმა შეიყვანა შეცდომაში, ამიტომ ყოველგვარ საფუძველს მოკლებულია ჯუმბ. ჭუმბურიძის ვარაუდი, თითქოს, შესაძლებელია, „ულოლიკო“ ალ. ორბელიანის ფსევდონიმი იყოს. სტილზე რომ არაფერი ვთქვათ, განა, თვით ალ. ორბელიანსა და დიმ. ბაქრაძეს შორის 1860 წელს სწორედ გრამატიკის საჭიროებაზე არ წარმოიშვა მწვავე პოლემიკა?! განა ახლა, როცა ამ საკითხში მხარდამჭერი იპოვა, ალ. ორბელიანი საკუთარი შეხედულებების წინააღმდეგ გაილაშქრებდა? ესეც არ იყოს, გასაკვირია, როგორ გამოჩაჩა ჯ. ჭუმბურიძეს მხედველობიდან, რომ „ულოლიკოს“ თავისი ახალ მოპაექრე დავ. ყიფიანთან ერთად, თავისი ძველი მოპაექრე ალ. ორბელიანიც ჰყავს გაკრიტიკებული. ის წერს: „როგორც დავ. ყიფიანი, ისე ალ. ორბელიანი შეცდნენ, რადგანაც ღრამატიკის მეტი წამალი ვერიპოვეს“... როგორ, ალ. ორბელიანი ამას თავის თავზე დასწერდა?! თან, უნდა დავსძინოთ, რომ 1862—63 წლებში ალ. ორბელიანი გაძევებული იყო „ციცკრიდან“ და, რედაქტორთან მწვავე განხეთქილების გამო, ამ ჟურნალში არაფერი გამოუქვეყნებია, საკუთარი ჟურნალის — „მასხარას“ დაარსებას აპირებდა. 1864 წელს ალ. ორბელიანი კვლავ დაუბრუნდა „ციცკარს“ და, დავ. ყიფიანის გამოკვლევა, რომელშიც თვითონაც იყო გაკრიტიკებული, არც მას გაუშვია უპასუხოდ,

თავისი საკუთარი პოზიციის შესაბამისად შეედავა დავ. ყიფიანს.

აღ. ორბელიანის პირველი წერილი დავ. ყიფიანის წინააღმდეგ — „ჩვენი ნაცარქექიები“, „მყვირალა ქართლელის“ ფსევდონიმით „ცისკრის“ 1864 წ. იანვრის ნომერში დაიბეჭდა, ხოლო მეორე წერილი — „ზოგიერთი შემცნევა“. სახელისა და გვარის ხელმოწერით, 1865 წლის აგვისტოს ნომერში. ორივე წერილში აღ. ორბელიანი, სხვათა შორის, დაბეჭდვებით იცავს ახალთაობის მიერ ორთოგრაფიიდან განდევნილ ასოებს გარდა ჟ-სი), „ულოლიკო“ კი ამ საკითხში სავსებით ეთანხმება ილია ჭავჭავაძეს: „ამ ასოების უსარგებლობა და უქმობა ცხადი იყო... ერთი მკლავმაგარი კაცი იყო საჭირო, წაეველო ხელი ამ ასოებისათვის, მკლავმაგარიც (ი. ჭავჭავაძე) ბოლოს გამოჩნდა“.

მაგრამ ენის კლასიფიკაციის, „საშუალო ენის“ საკითხში დავ. ყიფიანმა აღ. ორბელიანი და დიმიტ. ბაქრაძე ერთად გააკრიტიკა, როგორც არსებითად თანამოაზრენი და ამიტომ ბუნებრივია, რომ აღ. ორბელიანი, აღწეფოთებული დავ. ყიფიანის „უზრდელი“ ტონით, თანაგრძნობას უცხადებს დიმიტ. ბაქრაძეს და წერს: „უ. დავ. ყიფიანის გრამატიკის მასალები“ საქართველოს ბანს უკან და კარს უკან!“

წერილში — „ზოგიერთი შემცნევა“ აღ. ორბელიანი აღნიშნავს: „დავით ყიფიანი ამბობს ორს რასმე ჩემზედ: თ. აღ. ორბელიანი დაარწმუნა დ. ბაქრაძემ გრამატიკა სასარგებლო არ არისო, და შემდგომად ამბობს „ქართულის უბნობისა“ (იგულისხმება აღ. ორბელიანის 1860 წ. წერილი. — ა. კ.) — ეს ლაპარაკათ არა ღირსო“. დავ. ყიფიანი ცილსა მწამებ; თითქოს, მე დავეთანხმე, დ. ბაქრაძეს, რომ გრამატიკა საჭირო არ არის. ამაში აღ. ორბელიანი მართალია; 1860 წ. „ცისკრის“ მე-9 ნომერში მან, მართლაც, გამოაქვეყნა „პასუხი დიმიტ. ბაქრაძესთან“, რომელშიც არ იზიარებდა მის შეხედულებას გრამატიკის უსარგებლობაზე. მაგრამ აღ. ორბელიანსა და დიმიტ. ბაქრაძეს საერთო თვალსაზრისი ჰქონდათ „საშუალოს ენაზე“, რომელიც დავ. ყიფიანმა გააკრიტიკა, როგორც დიმიტ. ბაქრაძის თვალსაზრისი. რაღა თქმა უნდა, ამ საკითხში აღ. ორბელიანი ენერგიულად ეჭომბაგება დიმიტ. ბაქრაძეს.

აღ. ორბელიანის წერილები დათარიღებულია 1863 წ. ივლის-აგვისტოთი, ე. ი. დაწერილია ზუსტად იმ დროს, როცა „ულოლიკოს“ (დ. ბაქრაძის) წერილი დაიწერა. ასე რომ, მათ ერთდროულად გაუციათ პასუხი დავ. ყიფიანისათვის. სქოლიოში ავტორი შენიშნავს — „ეს სტატია წამრჩა დაუბეჭდავით“, მაგრამ აღ. ორბელიანის გამოუქვეყნებელი ხელნაწერებიდან: „დართულს დართული“ და „საქართველოს ჟურნალის „ცისკარის“ რედაქტორი კერესელიძე და მე“<sup>1</sup>. ვტყობილობთ, რომ 1863 წელს ი. კერესელიძე მის ყოველგვარ ნაწერს უკან უბრუნებდა აღ. ორბელიანს.

ეს კიდევ არაფერი. წერილში — „ზოგიერთი შემცნევა“ აღ. ორბელიანი აშკარად წერს, რომ დიმ. ბაქრაძემ ღირსეული პასუხი გასცა „ცისკარში“ დავით ყიფიანს. რადგან 1863 წელს დიმ. ბაქრაძეს „ცისკარში“, გარდა „ულოლიკოს“ ფსევდონიმით გამოქვეყნებული სტატიისა, სრულებით არა დაუბეჭდავს რა, უდავოა, რომ აქ „ულოლიკოს“ წერილი იგულისხმება. მაგრამ უმჯობესია მოვუსმინოთ აღ. ორბელიანს: „პირმოთნეობაში ნუ მომაჩემებთ ამას: მართლად უცხო ზრდილობიანი კრიტიკაა დიმ. ბაქრაძისა. ვინც რა უნდა თქვას, — ამასთან, აუჩქარებელი, სასიამოვნო და დაუფერებელი“. მართალია, დიმ. ბაქრაძემაც ცხარე-ცხარე სიტყვები მოახსენა, მაგრამ: „ნურავინ გაჯავრდებიან, კრიტიკა სწორედ ისე უნდა: მთქმელსა გამგონე უნდაო: თორემ ხეტი და ოლოლო რა კრიტიკა!“<sup>2</sup>.

დავ. ყიფიანისადმი დიმ. ბაქრაძის რომელ პასუხზე შეიძლება აქ ლაპარაკი იყოს, — სადაც „ხეტისა“, „ოლოლოსა“ და „სუსის“ გამო, დიმ. ბაქრაძემ ღირსეული სამაგიერო მიუზღო დავ. ყიფიანს, თუ არა „ულოლიკოს“ ფსევდონიმით გამოქვეყნებულ სტატიაზე?!

იმავე 1863 წელს დავ. ყიფიანის აღნიშნული გამოკვლევა არც ანტ. ფურცელაძეს დაუტოვებია უპასუხოდ. ისიც, თა-

---

1 კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, აღ. ორბელიანის ფონდი. H — 1641.

2 „ცისკარი“, 1865 წ., № 8.

ვის მხრივ, „ცისკრის“ მე-7 ნომერში მკაცრად დაესხა თავს დავ. ყიფიანს და გამოეჭომაგა დიმ. ბაქრაძეს, თუმცა, როგორც ჩანს, გრამატიკის უსარგებლობაზე მის შეხედულებას არ იზიარებდა: „წაიკითხეთ იმისი (დავ. ყიფიანის) გრამატიკაზედ ლაპარაკი. — წერდა ანტ. ფურცელაძე. — „რა სიამოვნებით ამბობს დავით ყიფიანი: „ოლოლო, ბაქრაძე!“ ... როგორც გვახსოვს უფ. ბაქრაძე ამას ამბობდა თავის სტატიაში შესახებ გრამატიკისა და დავით ყიფიანმა არ ინება ამის გაგება“<sup>1</sup>

გამოუქვეყნებელ პოლემიკურ წერილებში, სადაც ანტ. ფურცელაძე „ულოლიკოს“ ფსევდონიმის თაობაზე არჩ. ჯორჯაძისაგან განმარტებას მოითხოვს, ამასთან დაკავშირებით, იგი მუდამ ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ 1863 წელს „ცისკრის“ წამყვანი თანამშრომელი იყო დიმ. ბაქრაძე. „რად სდევნიდნენ „საქართველოს მოამბეში“ დიმ. ბაქრაძეს? — მიმართავს არჩ. ჯორჯაძეს. — ამას აზრიც ძველი აქვსო, თვითონაც ძველიაო, წერაც ძველი აქვსო და სხვა?“... „ცისკარმა“ კარი გაუღო ისეთ მწერლებს, როგორიცაა: ...აქ. წერეთელი, დიმიტ. ბაქრაძე, გრ. ორბელიანი...“ და კიდევ: „ახლა მიჩვენეთ, რომელი იყო ჩემი „ცისკარში“ თანამშრომლობის დროს ძველის მქადაგებელი: აკაკი? დ. ბაქრაძე? ვასილ მაჩაბელი? მიხეილ ზაალის ძე ყიფიანი?“<sup>2</sup> ყველა აქ ჩამოთვლილ პირს 1863 წელს „ცისკარში“, მართლაც, გამოქვეყნებული აქვს ერთი ან რამდენიმე ნაწარმოები, ხოლო ვიმეორებთ, დიმ. ბაქრაძეს (გარდა „ულოლიკოს“ ფსევდონიმით დაბეჭდილი სტატიისა), „ცისკარში“ სხვა არაფერი დაუბეჭდავს არც 1863 წელს და აღარც მას შემდეგ.

ვფიქრობთ, მცირე ეჭვის საფუძველიც აღარ არსებობს იმის საწინააღმდეგოდ, რომ „ულოლიკო“ დიმ. ბაქრაძის ფსევდონიმა.

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1863 წ., № 7.

<sup>2</sup> გ. ლეონიძის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, №№ 5914 — 5 — ხ.

ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ქრესტომათიაში<sup>1</sup> შეტანილია „ბიძია დონიკეს“ კრიტიკულ-ბიბლიოგრაფიული წერილი „სადღეგრძელო“, რომელიც 1871 წელს „ცისკრის“ მე-2 ნომერში დაიბეჭდა. მართალია, სათაურსა და სარჩევში ეს ფსევდონიმი გაუშიფრავადაა დატოვებული, მაგრამ, ბოლოს, წერილს ხელს აწერს „ბიძია დონიკე“, ხოლო პირთა საძიებელში ნათქვამია: „ბიძია თონიკე“, იხ. არდაზიანი ლავრენტი<sup>2</sup>. ქართული ჟურნალ-გაზეთების ანალიტიკურ ბიბლიოგრაფიაშიც „ბიძია დონიკე“ გაიგივებულია „ბიძია თონიკესთან“ და ლავრ. არდაზიანის ფსევდონიმად არის გამოცხადებული.

ამიტომ, გასაკვირი არ არის, რომ მკვლევარები აღნიშნულ წერილს იმოწმებენ გრ. ორბელიანის შემოქმედებაზე ლავრ. არდაზიანის თვალსაზრისის დასახასიათებლად. სინამდვილეში, ლავრ. არდაზიანის ავტორობა კატეგორიულად გამორიცხულია.

ჯერ ერთი, დადგენილია, რომ 1863 წლის ივლისიდან, მტკიცე გადაწყვეტილების საფუძველზე, რომელსაც სერიოზული ლიტერატურულ-მორალური მიზეზი ჰქონდა, ლავრ. არდაზიანი სამუდამოდ ჩამოშორდა მწერლობას და არსად არც ერთი სტრიქონი აღარ დაუბეჭდავს (მიზეზი ახსნილია ფელეტონში — „მწარაძის“ ნაამბობი)<sup>3</sup>. ნეკროლოგში, რომელიც „დროებასა“ და „მნათობში“ გამოქვეყნდა, საგანგებოდაა მითითებული: „1863 წლის შემდეგ... ლავრ. არდაზიანს აღარა დაუწერია რა“. მაგრამ ამ შემთხვევაში მთავარი საბუთი ის არის, რომ, როცა „ცისკრის“ ფურცლებზე „ბიძია დონიკეს“ ფსევდონიმი გაჩნდა, ლავრ. არდაზიანი კარგა ხნის გარდაცვლილი იყო.

„ბიძია დონიკეს“ ფსევდონიმით ცნობილი წერილები:

<sup>1</sup> ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის. ქრესტომათია II, 1956 წ., გვ. 114 — 120.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 555.

<sup>3</sup> „ცისკარი“, 1867 წ., № 5.

1. თეატრალური რეცენზია — „მზის დაბნელების“ წარმოდგენა და 2. „სადღეგრძელო“, დაბეჭდილია ჟურნალის 1871 წ. იანვრის და თებერვლის ნომრებში, ხოლო ლავრ. არდაზიანი გარდაიცვალა 1869 წ. 19 დეკემბერს (1870 წ. 1 იანვარს). მაგრამ, ხომ შეიძლება დავუშვათ, რომ ლავრ. არდაზიანს დაუბეჭდავი დარჩა ეს წერილები და მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოაქვეყნა რედაქციამ? არა, ეს შესაძლებლობაც აბსოლუტურად გამორიცხულია. „მზის დაბნელების“ წარმოდგენა, რომელსაც „ბიძია დონიკე“ თავის რეცენზიაში განიხილავს, 1870 წლის 28 დეკემბერს, მაშასადამე, ლავრ. არდაზიანის გარდაცვალებიდან ერთი წლის შემდეგ გამართულა. „ცისკარში“ დაბეჭდილი რეცენზიაც ასე არის დათარიღებული: „1870 წლის 28 დეკემბერს, ქ. ტფილისს“.

„ბიძია დონიკეს“ მეორე წერილში — „სადღეგრძელო“, განხილულია გრ. ორბელიანის პოემის 1871 წლის გამოცემა, რომელიც ცენზურის მიერ ვიზირებულია 1871 წ. იანვარში, ლავრ. არდაზიანის გარდაცვალებიდან ერთი წლის შემდეგ. მისი გამოცემა გადაუწყვეტიათ 1870 წლის შემოდგომაზე, ასე რომ, ლავრ. არდაზიანს არაფერი არ შეიძლებოდა სცოდნოდა მის შესახებ. პოემა დაბეჭდილია მარტიროზიანის სტამბაში, რომელიც ლავრ. არდაზიანის სიცოცხლეში არ არსებობდა. „სადღეგრძელო“ წიგნის ბაზარზე გამოსულა 1871 წლის თებერვალში და „ბიძია დონიკეს“ ეს რეცენზიაც დათარიღებულია: „1871 წელსა, თებერვლის 25-სა, ქ. ტფილისს“.

ასეთივე უეჭველი საბუთებით მტკიცდება, რომ „ბიძია დონიკე“ თვითონ რედაქტორის, ივ. კერესელიძის ფსევდონიმიცაა.

უწინარეს ყოვლისა: 1871 წელს რედაქტორს დამხმარე თითქმის აღარავინ ჰყავდა, მთელ ნომრებს საკუთარი ნაწერებით ავსებდა და ახალ-ახალი ფსევდონიმებით აქვეყნებდა. ეს გარემოება საზოგადოებასაც კარგად მოეხსენებოდა და „ბიძია დონიკეს“ ფსევდონიმსა, ასე ვთქვათ, ფორმალური ხასიათი ჰქონდა, რადგან ავტორი სრულებით არ ცდილობს თავისი ვინაობის დაფარვას. „ბიძია დონიკეს“ პირველი წერილი, — რეცენზია „მზის დაბნელების“ წარმოდგენაზე, სხვა არა არის რა, თუ არა თვითონ ივ. კერესელიძის სიტყვა, რო-

მელიც წარმოდგენის აღსანიშნავად გამართულ ბანკეტზე წარმოუთქვამს. ძალიან მოკლე შესავლის შემდეგ, „ბიძია დონიკე“ წერს: „შუა ვახშმის დროს, როდესაც ჯერ სადღეგრძელო არავისი არ დაღუულიყო, წამოდგა „ცისკრის“ რედაქტორი კერესელიძე და ამ კომედიის შესახებ სთქვა რამდენიმე სიტყვა; აი, რა თქვა... „ამას მოჰყვება ი. კერესელიძის სიტყვა, რომელიც „ბიძია დონიკეს“ წერილის სამ მეოთხედს შეადგენს. აქ ავტორი ლაპარაკობს, რომ ზ. ანტონოვი მისი პირადი მეგობარი იყო, ლაპარაკობს გ. ერისთავის თეატრში მასთან ერთად მუშაობაზე, ლაპარაკობს იმას, რისი თქმაც მხოლოდ ივ. კერესელიძეს შეეძლო, როგორც გ. ერისთავის თანაშემწეს ქართულ თეატრში და ქართული თეატრის მეთაურს გ. ერისთავის შემდეგ: „კიდევაც განვიმეორებთ, რომ ასე ჩინებულათ ჯერ არ წარმოდგარა ქართული პიესა დაფუძნებითგან აქამომდინ. ჩვენ ამას გაბედვით ვამბობთ, იმისათვის, რომ ...მრავალჯერ გამგებელიც ყოფილა ამ სტატიის დამწერი ქართულის წარმოდგენისა“.

აქვე, არ ფარავს რა თავის ვინაობას, როგორც „ცისკრის“ რედაქტორი, ავტორი მკითხველს ჰპირდება: „ამათ და სხვათა კეთილშობილურ მოქმედებაზედ ჩვენ თავის დროზედ მოველაპარაკებით ჩვენის „ცისკრის“ მკითხველებს“.

თითქმის ასევე დაუფარავად ჩანს ავტორის ვინაობა „ბიძია დონიკეს“ მეორე წერილში — რეცენზიაში გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოზე“. ეს პოემა 1871 წელს ივ. კერესელიძემ მოამზადა და გამოსცა საკუთარი ინიციატივით, რაც უდაზღვდაც აწერია და რეცენზიის სათაურშიცაა მითითებული, ხოლო სანამ წიგნი გასასყიდად გამოვიდოდა, გამომცემელს რეცენზიაც დაუწერია.

ამ პერიოდში გრ. ორბელიანი „ცისკრის“ ერთდერთი ერთგული თანამშრომელი იყო და „ბიძია დონიკეს“ რეცენზიაც მიზნად ისახავს მის ყოველმხრივ განდიდებას. „სადღეგრძელოს“ ავტორს ნ. ბარათაშვილზე მალლა აყენებს და, შეფარვით, ეკამათება კიდევ მის მოწინააღმდეგეებს. „ჩვენს სასიქადულო პოეტს გრ. ორბელიანს ამ სუსტი სტატიის დამწერი დაახლოებით იცნობს, რომელსაცა უპირველეს ბედნიერებად სახავს თავის სიცოცხლეში. ეს ლექსად წარმოთქმუ-

ლი მაღალღვთაებრივი გრძნობა, სრულებით ეთანხმება იმის შინაგანს გულისთვისებას“, — წერს ავტორი, — და, მართლაც, გრ. ორბელიანსა და ივ. კერესელიძეს საერთოდ და, განსაკუთრებით, ამ წლებში, დიდი მეგობრობა აკავშირებდა. გრ. ორბელიანი იყო ივ. კერესელიძის ასულის — სოფიის ნათლია<sup>1</sup>, რედაქტორის მატერიალური მხარდამჭერი და მრჩეველი, „ციცკრის“ მუდმივი თანამშრომელი, პოეზიის განყოფილების გამგე. „ბიძია დონიკეს“ წერილის დედააზრი მკაფიოდ არის გამოხატული ივ. კერესელიძის ლექსში „თავადს გრიგოლ ორბელიანს“<sup>2</sup>.

ინდივიდუალური ფრაზეოლოგიური კონსტრუქციები და დაშტამპული გამოთქმები („ასე კაფიეთად გამოიტანდა ხალხის ცხოვრებიდან“; „ამ სტატიის დამწერი“; „ისე გრძნობა-გაციებული ქართველი“; „განვიმეორო დასტალული“; „გაბედვით შეგვიძლიან ვთქვათ“ და ა. შ.), რომლებიც „ბიძია დონიკეს“ ორივე წერილში გვხვდება. უეჭველს ხდის, რომ მათი ავტორი ივ. კერესელიძეა.

### ლიტერატურული მისტიფიკაცია

რამდენი წიგნი დაწერილა ლიტერატურული მისტიფიკაციის საოცრებებზე, ლიტერატურული თაღლითობის რამდენი საკვირველი შემთხვევა აღუწერიათ მკვლევარებსა და ბიბლიოფილებს. ბევრი „უცნობი გენიოსი“ აღმოუჩენიათ ფალსიფიკატორებს, რომელთა მაგივრად, თვითონვე შეუთხზავთ და გამოუციათ „უქცნობი შედევრები“. ყალბისმქმნელებს არც სახელმძღვანელო მწერლები დაუხდევიათ. არაერთხელ გაუბედნიერებიათ საზოგადოება ვალტერ სკოტის, ბალზაკის, რადკლიფის, პუშკინისა და სხვა მადლმოსილ შემოქმედთა „ახალ აღმოჩენილი“ რომანებითა და პოემებით. ზოგი მატერიალური გამორჩენის მიზნით სჩადიოდა ასეთ სიყალბეს, ზოგს შური ან აუღიარებლობით შელახული პატივმოყვარეობა ამოქმედებდა. უნდა ითქვას, რომ მთლად ამოდ არ გარ-

1 გ. ლეონიძის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, № 17471 — ხ.

2 „დროება“, 1883 წ., № 65.



ჯილან, — მრავალი უგემოვნო, სენსაციის მოყვარული მკითხველი წამოგებია მათ ანკესს და ზოგიერთ ნაყალბევს ხანგრძლივი სიცოცხლეც მოუპოვებია, სერიოზული კამათის საგანიც კი გამხდარა.

მისტიფიკატორი, ჩვეულებრივ, ხელმოცარული მწერალია, ხოლო ხელმოცარულ მწერალს არ შეუძლია ირწმუნოს თანამედროვის გენიოსობა. იგი გრაფომანია და თავის თავი არც ერთ თანამედროვე გენიოსზე ნაკლებად არ მიაჩნია. საზოგადოებას, ხალხს, რომელმაც მისი თანამედროვის გენიოსობა აღიარა, ის კი არაფრად ჩააგდო, უსამართლოდ, უმეტრად თვლის და ცდილობს შური იძიოს, მიკერძობასა და არაკომპენტენტურობაში დაიჭიროს. ლიტერატურული მისტიფიკაციის ასეთი შემთხვევა ჩვენს მწერლობაშიც გვხვდება.

1858 წლიდან, როცა ივ. კერესელიძის „ცისკარმა“ პირველად დაიწყო ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებების სისტემატური ბეჭდვა და ხუთი წლის განმავლობაში ოცდაერთი ლექსი და პოემა „ბედი ქართლისა“ გამოაქვეყნა, პოეტმა ერთბაშად მოიხვეჭა საყოველთაო აღიარება და სიყვარული. აღტაცებული საზოგადოება მოუთმენლად მოელოდა მის ახალ-ახალ ნაწარმოებებს და დიდ დახმარებას უწევდა რედაქციას ხელნაწერების ძებნაში. როგორც ჩანს, ეს საყოველთაო აღფრთოვანება არ გაუზიარებიათ მხოლოდ „ცისკრის“ უნიჭო „პიტიკოსებს“, ნიკ. ბარათაშვილის თანამედროვე „დიდ კაცებს“, რომლებიც თავიანთ თავს სწორუპოვარ მგოსნებად თვლიდნენ და სრულებით არ აპირებდნენ ახალგამოჩენილი გენიოსის წინაშე ფარ-ხმალის დაყრას. ნიშანდობლივია, რომ არც ერთ მათგანს სიტყვა არ დასცდენია ნიკ. ბარათაშვილის სიდიადეზე, ერთმანეთს კი გულისამრევი პანეგირიკებით ამკობდნენ. „ცისკარში“ ათობით ლექსი მიუძღვნეს ბარ. ჯორჯაძეს, დიმ. ბერიევს, კოლხიდელს, რევაზ ერისთავს, ივ. კერესელიძეს, ეკატ. ერისთავს, ხოლო ნიკ. ბარათაშვილისათვის იმ დროის არც ერთ კალმოსანს არაფერი არ მიუძღვნია. ეპიგონების აზრით საზოგადოება ფეხის ხმას იყო აყოლილი, თორემ, იოლად მიხვდებოდა, რომ ნიკ. ბარათაშვილისათვის ლექსებს სხვებიც წერდნენ. ამის დასამტკიცებლად, ერთ-ერთ მათგანს უხამსი ლიტერატურული მისტიფიკაციისათ-

ვის მიუმართავს — თავისი საკუთარი ლექსი ნიკ. ბარათაშვილის ლექსების გვერდით, ნიკ. ბარათაშვილისავე ინიციალებით დაუბეჭდვინებია და სხვა საშუალებითაც ცდილა, მკითხველს მისი ნაცოდვილარი გენიალური პოეტის მარგალიტებში „შეშლოდა“.

„თ. ნ. ბ.“-ს ხელმოწერით „ცისკრის“ 1862 წლის თებერვლის ნომერში დაბეჭდილი ეს მხატვრულად უსუსური მიძღვნა — „კ. დ. ჩ.“, ღღეს სწორედ იმით იპყრობს ყურადღებას, რომ მოთავსებულია ნიკ. ბარათაშვილის ლექსის „ნაპოლეონის“ ზემოთ და აწყობილია ძალიან მსხვილი, საზეიმო შრიფტით. ძნელი წარმოსადგენია, რომ ეს „პიტიკური“ ნაგარჯიშევი პოეზიის მოყვარულთ ნიკ. ბარათაშვილის ლექსებში შეშლოდათ და, მართლაც, ლექსი „კ. დ. ჩ.“ ნიკ. ბარათაშვილის თხზულებათა არც ერთ ადრინდელ გამოცემაში არ შეუტანიათ.

მაგრამ, ლიტერატურული მისტიფიკაცია იშვიათად რჩება მთლად უკვალოდ. თითქმის საუკუნის შემდეგ, ჩვენთვის გაურკვეველი მიზეზის გამო, ხელთუბნელმა (მიხ. გიორგის ძე თუმანიშვილმა) მისტიფიკატორის ეს სამარცხვინო ნაცოდვილარი ნიკ. ბარათაშვილის ლექსად გამოაცხადა. „ბარათაშვილის ერთი ნაწარმოები, — წერდა ის, — რომელიც მიძღვნილია კ[ნენის] დ[არია] ჩ[ოლოყაშვილისადმი] (ლექსი პირველად მოთავსებულია „ცისკრის“ 1862 წ. თებერვლის ნომერში, ... და ხელმოწერილია ასე „თ. ნ. ბ.“) და იწყება: „მთიებო...“ ძალიან ახლოსაა შინაარსით „ასტრასთან“ თუ იგივე „ასტრა“ არ არის“<sup>1</sup>.

1939 წელს ეს „ასტრად“ მიჩნეული ლექსი ნიკ. ბარათაშვილის თხზულებათა კრებულშიც მოათავსეს.

უფრო ადრე, ასეთივე აზრი გამოთქვა მკვლევარმა ი. ბალახაშვილმა, რომელმაც ამ უკანასკნელადაც სცადა თავისი მოსაზრების დასაბუთება<sup>2</sup>.

რადგან მოწონება-არმოწონება მეცნიერულ საბუთად არ

<sup>1</sup> მიხ. ხ ე ლ თ უ ბ ნ ე ლ ი, სალიტერატურო-საზოგადოებრივი წარსულიდან. 1938 წ., გვ. 48.

<sup>2</sup> „ლიტერატურული საქართველო“, 1936 წ., № 2, გვ. 2; აგრეთვე „ნიკ. ბარათაშვილის ცხოვრება“, გვ. 192 — 205.

გამოდგება, ფალსიფიკაციის მხილებისათვის იძულებული ვართ, ფაქტების საფუძველზე ვიმსჯელოთ და ზოგიერთ გარემოებაზე ყურადღება გავამახვილოთ.

„ცისკარში“ დაბეჭდილი ნიკ. ბარათაშვილის ოცდაორი ნაწარმოებიდან არც ერთი „თ. ნ. ბ.“-ს ინიციალებით არ გამოქვეყნებულა და არც ერთი რალაც განსხვავებული შრიფტით არ ყოფილა აწყობილი. ნიკ. ბარათაშვილს ჟურნალი ბეჭდავდა საგანგებო რუბრიკით: „თ. ნ. ბარათაშვილის ლექსებიდან“. ამ რუბრიკით არის დაბეჭდილი „კ. დ. ჩ.“-ს მომდევნო ნიკ. ბარათაშვილის ლექსიც „ნაპოლეონი“. 1862 წელს, თითქმის გაბმით (№ 1, 2, 3, 5, 9, 10), „ცისკარში“ ნიკ. ბარათაშვილის ექვსი ლექსი გამოქვეყნდა, რაც იმის მაუწყებელია, რომ რედაქციას წინ ედო პოეტის თხზულებათა ხელნაწერი, ეს ლექსი კი არც ერთ ხელნაწერში არ გვხვდება.<sup>1</sup> იგი არც „ცისკარის“ სათანადო ტომის სარჩევშია მოხსენიებული.

ამ ინიციალებით „ცისკარში“ სხვა არა დაბეჭდილა რა და არც ჟურნალის რომელიმე თანამშრომლის სახელსა და გვარს შეესატყვისება (ნიკ. ბერძნიშვილი არც თავადი იყო, არც ლექსებს წერდა).

მისტიფიკატორის გამოფიტულ მეტყველებას, გაცვეთილ გამოთქმებს, ბანალურ აზრებსა და გამლექსველობას საერთო არაფერი აქვს ნიკ. ბარათაშვილის პოეტური აზროვნებისა და გამოსახვის ცხოველმყოფელ ორიგინალობასთან.

### ტრადიცია ფაქტებისა და ლოგიკის წინააღმდეგ

აქ. წერეთლის თხზულებათა მე-6 ტომის კომენტარებში, პოლემიკური ფელეტონი — „ჩვენი ნაცარქექიების ანუ ორი ვირისთავის მიჩნაბავზე“, ი. გრიშაშვილმა სრულიად უსაფუძვლოდ მიაკუთვნა ანტ. ფურცელაძეს. ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ქრესტომათიაშიც ეს ფელეტონი შეტანილია, როგორც ანტ. ფურცელაძის თხზულება. შენიშვნებში პროფ. ს. ხუციშვილი წერს: „ტრადიციის მიხედვით, კუდაბზიკაძე ანტ. ფურცელაძის ფსევდონიმადაა მიჩნეული...

<sup>1</sup> ი. ლ. ლ. ა. შ. ვ. ი. ლ. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, 1968 წ., გვ. 36 — 37.

შესაძლებელია, არც „ცისკრის“ რედაქციამ იცოდა „კუდაბზიკაძის“ ფურცელაძეობა. ამიტომ, სათანადო საბუთების აღმოჩენამდე, ავტორად ისევ ფურცელაძე დავტოვეთ“<sup>1</sup>.

ეს გადაწყვეტილება აშკარად ეწინააღმდეგება არა მარტო ფაქტებსა და თვით ნაწარმოების შინაარსს, არამედ ამ საქმესთან დაკავშირებული მოვლენების ლოგიკასაც და საერთოდ, გაუგებარია, რომელ „ტრადიციაზე“ შეიძლება აქ ლაპარაკი.

ეს „ტრადიცია“, შესაძლოა, მხოლოდ იმის ნიადაგზეც კი აღმოცენდა, რომ ანტ. ფურცელაძეს „მნათობში“ დაბეჭდილი აქვს პოლემიკური წერილი ნ. ნიკოლაძის წინააღმდეგ — „საწყალი კუდაბზიკა“, მაგრამ აქ „კუდაბზიკა“ ხომ ფსევდონიმი არ არის.

1867 წლის მაისში, ივ. კერესელიძესთან მწვავე კონფლიქტის გამო, ანტ. ფურცელაძემ სამუდამოდ გაწყვიტა „ცისკართან“ ურთიერთობა, რაც „დროებაში“ გამოქვეყნებული საგანგებო წერილით („რამდენიმე სიტყვა „ცისკრის“ მკითხველებს“)<sup>2</sup> აუწყა საზოგადოებას. მას კოლექტიურად თან გაპყვნენ თანამგრძნობები — ი. მამაცაშვილი. მიხ. ყიფიანი, კ. ყიფიანი და სხვ., რამაც ულმობელი პოლემიკა გამოიწვია. ა. ფურცელაძემ „ცისკარსა“ და პირადად მის რედაქტორს მომაკვდინებელი ბრალდებები წაუყენა („აყროლებული ჟურნალი“, „უვიცი თანამშრომლები“... შეაქს „ყოვლად უგვანი კალენდარი“; „უფ. კერესელიძე, თქვენ არაფერი გაგიგონიათ ქვეყნიერებაზედ“; „ჩემო კერესელიძე. მუდამ კოკა წყალს ვერა ზიდავს“; „თქვენა კვებულობთ იმით, რაც სხვებს სათაკილოთა და სამასხროთა აქვთ“; „თქვენ არ იცით ის, რაც იცის ახლა ათი-თორმეტი წლის ბავშვმა“ და ბევრი სხვა, ამაზე უარესი). თავის მხრივ, ივ. კერესელიძემ ანტ. ფურცელაძე „ჩაქოლა“ სასტიკი სატირული ლექსით: „ეხ, ქართველო, რა კაცი ხარ“, რომელიც ერთდროულად გამოქვეყნდა „დროებასა“ და „ცისკარში“. ხოლო „ცისკრის“ რედაქტორის დასაცავად, ნიკ. ავალიშვილმა ანტ. ფურცელა-

<sup>1</sup> ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის, ქრესტომათია, 11, 1956 წ., გვ. 548.

<sup>2</sup> „დროება“, 1867 წ., № 25.

ძის წინააღმდეგ დაბეჭდა ფელეტონები: „ანტონ ფურცელაძის განცხადებაზე“<sup>1</sup> და „თბილისელი დონ კიხოტი და იმისი გამოლაშქრება „დროებაში“<sup>2</sup>. ანტ. ფურცელაძემ უპასუხა ფელეტონით: „ერთი უნცი ჭკუა, ათი წონა გული“<sup>3</sup>.

ანტ. ფურცელაძე გადაჭრით აცხადებდა, რომ მას მხურვალედ სურდა მოსპობილიყო „ცისკარი“, — ეს „აყროლებული ჟურნალი“, — და რომ, ის არაფერს დაზოგავდა ამ სურვილის შესასრულებლად. 1867 — 1869 წლებში ა. ფურცელაძე, მართლაც, ყოველ ღონეს ხმარობდა, რათა „ცისკრისთვის“ თანამშრომლები ჩამოეშორებინა და ამით მისი მოსპობა დაეჩქარებინა. ამ მიზნით, ყოფილ მოწინააღმდეგეს, ნ. ავალიშვილსაც შეუტრიგდა, ჩამოაშორა „ცისკარს“ და, მასთან ერთად, ახალი ჟურნალის — „მნათობის“ დასაარსებლად ემზადებოდა. „ცისკრიდან“ განდევნილ ალ. ორბელიანთანაც კავშირი შეკრა და, როგორც ალ. ორბელიანის ერთი კერძო წერილიდან ჩანს, ისინიც შეერთებული ძალით მოქმედებდნენ „ცისკრის“ წინააღმდეგ, „მნათობის“ დაფუძნებისათვის.

ამ დროისთვის „ცისკარს“ მთლიანად შემოეცალნენ ახალთაობის წარმომადგენლები, ერთადერთ იმედად რჩებოდა აკ. წერეთელი, რომელიც კვლავ ერთგულად განაგრძობდა ჟურნალში თანამშრომლობას. ცხადია, „ცისკრის“ მტრები ყოველნაირად ცდილობდნენ აკაკის გადაბირებასაც. ამას ადასტურებს ანტ. ფურცელაძის უადრესად გულთბილი, მეგობრული წერილი აკ. წერეთლისადმი, რომელიც სხვათა შორის, გვიჩვენებს, რომ მთელი სამოციანი წლების მანძილზე ანტ. ფურცელაძე და აკაკი წერეთელი უახლოესი მეგობრები ყოფილან. სულ მალე, ანტ. ფურცელაძეს ეს ოცნებაც აუსრულდა: 1868 წ. აგვისტოში აკაკისა და ივ. კერესელიძეს უსიამოვნება მოუფიდათ, აკაკიც სამუდამოდ ჩამოშორდა „ცისკარს“ და მაშინვე, „დროების“ 23 აგვისტოს ნომერში, გამოაქვეყნა ვოდევილი „ჩვენი ნაცარქექიები ანუ ორი ვირისთავი“, რომელშიც სასტიკად განქიქებულია ივ. კერესელიძე —

<sup>1</sup> „დროება“, 1867 წ., № 26.

<sup>2</sup> „ცისკარი“, 1867 წ., ივნისი.

<sup>3</sup> „დროება“, 1867 წ., № 30.

„პოეტი რედაქტორი მუზაძე“, სასაცილოდ არის აგდებული მისი ჟურნალი, პირადი ცხოვრება, შემოქმედება.

კუდაბზიკაძის ფსევდონიმით „ცისკარში“ დაბეჭდილი პოლემიკური ფელეტონი: „ჩვენი ნაცარქექიების ანუ ორი ვირისთავის მჩხაბავზე“ დაწერილია აკაკის აღნიშნული ვოდევილი-პამფლეტის პასუხად. კუდაბზიკაძე აკ. წერეთელს უწოდებს ცილისმწამებელს, ტუტუცს, დესპოტს, ცრუს, მაბეზლარს, მჭაბუნელს, სულმდაბალს, უზნეოს და ა. შ.

ნუთუ წარმოსადგენია რომ ამ ვითარებაში ანტ. ფურცელაძე შეუპოვრად გამოქომაგებოდა „ცისკარს“, რომლის მოსპობასაც ნატრობდა, თავი გამოედო ივ. კერესელიძისათვის, რომელიც თვითონ კიდევ უფრო უარესი ეპითეტებით შეამკოდა, ყოველგვარი მიზეზის გარეშე, ასე უშვერად გაელანძლა თავისი ძვირფასი მეგობარი აკ. წერეთელი. რომელთანაც სწორედ იმ თვეებში უაღრესად გულთბილი მიმოწერა ჰქონდა და თავის ახალ ჟურნალში — „მნათობში“ სათანამშრომლოდ იწვევდა? გამოდის, რომ ანტ. ფურცელაძეს არა მარტო აკ. წერეთლის, არამედ თავისი თავის წინააღმდეგაც გაულაშქრია; აკაკი ხომ იმ ბრალდებებს იმეორებდა, რაც რამდენიმე თვის წინ თვით ანტ. ფურცელაძემ წაუყენა „ცისკარს“.

რა თქმა უნდა, ანტ. ფურცელაძეს აქ არავითარი ბრალი არ მიუძღვის. — თავის შეურაცხმყოფელს, „ჩვენი ნაცარქექიების ანუ ორი ვირისთავის“ ავტორს, კუდაბზიკაძის ფსევდონიმით, პასუხი გასცა თვითონ შეურაცხყოფილმა. „ცისკარის“ რედაქტორმა ივ. კერესელიძემ, რომელიც ამ ფელეტონში თავს იცავს აკაკის ბრალდებებისაგან და სამაგიერო ბრალდებებსაც უყენებს.

პროფ. სოლ. ხუციშვილი წერს, „შესაძლებელია, არც „ცისკარის“ რედაქციამ იცოდა „კუდაბზიკაძის“ ფურცელაძეობაო“, როგორც ეს რომ სცოდნოდა, უფრო სიხარულით არ შეხვდებოდა მოულოდნელი მოკავშირის გამოქომაგებას? „კუდაბზიკაძე“, ფაქტიურად, არც მალავს, თავის ვინაობას, აკ. წერეთელს ის პასუხს აძლევს, როგორც „ცისკარის“ რედაქტორი, იცავს თავის ჟურნალს, თავის რედაქციას, თავის ოჯახს, თავის ლექსებს, თავის პიროვნებას იმ დაცინვისა და ბრალდებებისაგან, რომლებიც თითქმის ერთდროულ-

ლად წაუყენეს მას ანტ. ფურცელაძემ და აკ. წერეთელმა.

აკაკი დასცინის „ცისკარს“ იმის გამო, რომ მას ასოთამწყობად, კორექტორად, მზარეულად ერთი და იგივე, შიმშილით კუჭგამხმარი ბიჭი ჰყავს. კულაბზიკაძე უპასუხებს: „ვსტქვათ, ...რედაქტორი, რომლის ჟურნალს ასზე მეტი ხელისმომწერი არა ჰყავს, ასეთი სიღარიბისათვის გასაკიცხია? გასაკიცხი კი არა საქებია, რომ ამ მცირე შეძლებით ასრულებს ის ჟურნალი („ცისკარი“) თავის ვალს და თავის დანიშნულებას; ყველასთან გამოდის პირნათლად მთელი წლის განმავლობაში... შენის და შენი მიმდევრების მეოხებით გალატაკებულს კაცს რომ დასცინოდე, ამაზე მეტი ბოროტება იქნება!.. რომელი ბოროტმოქმედებაა, სიღარიბე რედაქტორისა?.. რა გასაკიცხავია, რომ... რედაქტორს... ხელისმომწერთ მოკლებულს, ჰყავდეს ერთი და იგივე პირი მესტამბედ და მზარეულად?“

აკაკი თავის ვოდვილში დასცინის „ცისკარის“ რედაქტორის პოეზიას, მის ჟურნალში დაბეჭდილ ლექსებს, რაზედაც კულაბზიკაძე უპასუხებს: „რაც შეეხება ლექსების წერას... ღმერთმა ინებოს, იმაზედ უკეთესი რამ დაწერილიყოს ზოგიერთ გაზეთში... ბევრჯერ წაგვიკითხავს იმგვარი ლექსი, რომ თითქმის გული აგვრევია, მაგრამ არაფერი გვითქვამს გასაკიცხი“. კულაბზიკაძის პასუხი სავსეა ივ. კერესელიძისათვის დამახასიათებელი გამოთქმებით, აკვიატებული სიტყვებით, რომელთაც „ცისკარში“ სხვა არავინ ხმარობდა, წლების მანძილზე შაბლონად ქცეული ფრაზებით. ოთხგვერდიან ფელეტონში ოცდაშვიდჯერ გვხვდება სიტყვა „ჩხაბა“; ინდივიდუალური ფრაზები და გამოთქმები: „ქართველების საუბედუროდ, რომელთაც გვიყვარს ლაზღანდარობა“; „მიბრძანეთ, მკითხველო, ღვთის გულისათვის“; „დაქადაგებს“; „ამოვწერთ იმის სუჟეტი“; „მესტამბე“; „თითქმის მილიონ ნახევარი არიან (ქართველები) და ასზედ მეტი ხელისმომწერი არა ჰყვანან“; „პირუტყვების წრეზედაც დაბლა დასწევს“; „გეიბა“; „ყამთა ვითარებას ვუყურებთ“; „ამ მცირე შეძლებით ასრულებს თავის მოვალეობას“; — დაბოლოს, — სიმბოლური სახელწოდება ადგილისა, — „სოფელს არ — ააშენას“, საიდანაც, ვითომ, წერილია მიღებული და ა. შ.

კუდაბზიკადის მომდევნო წერილები: „დროების“ გაზეთი და მისი სიტყვიერება“ (1868 წ., № 11 და 1869 წ., № 1), რომლებშიც ავტორი, როგორც რედაქტორი „ცისკარისა“, ეკამათება „დროების“ რედაქციას, უწუნებს მას ენას, პასუხს აძლევს თავისი ჟურნალის წინააღმდეგ გამოქვეყნებულ სტატიებზე, კიდევ უფრო გვარწმუნებს, რომ ეს ფსევდონიმი ივ. კერესელიძეს ეკუთვნის და არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მათ ავტორად ანტ. ფურცელაძე მივიჩნიოთ.

### რომელი აზრი ირწმუნოს მკითხველმა?

ერთი თვალის გადავლებითაც იგრძნობა, რომ „ცისკარის“ 1860 წ. აგვისტოს ნომერში „თ. გ. ო.“-ს ინიციალებით დაბეჭდილი ლექსი — „დილა“ („ახ! დილაჲ, დილაჲ, კვლაჲ სანატრელო, ჩემის გულისა დამატკობელო“) ჟურნალის რომელიღაც ეპიგონ პოეტს ეკუთვნის. გასაკვირი არ იქნებოდა, რომ ავტორად მიგვეჩინია თ. გიორგი ორბელიანი, რომელსაც „ცისკარში“ კარგა ბლომად ლექსები აქვს გამოქვეყნებული; მით უფრო, რომ აღნიშნულ პერიოდში ერთმანეთის მიყოლებით დაიბეჭდა არა გრიგოლ, არამედ სწორედ გიორგი ორბელიანის ლექსები („ჯანლი“<sup>1</sup>, „ჩიბუხი“<sup>2</sup>, „ლოთის ანდერძი“<sup>3</sup>). აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ ორი თანამოგვარის განსასხვავებლად, გრიგოლ ორბელიანის სახელს რედაქცია, უმთავრესად, ბეჭდავდა ან სრულად — „გრიგოლ“ ან „გრ“. მიუხედავად ამისა, ნიკ. ბარათაშვილის ლექსების ერთ უცნობ გადამწერს „დილა“ გრიგოლ ორბელიანის ლექსად ჩაუთვლია. როცა გრ. ორბელიანს ეს ხელნაწერი უნახავს, „თ. გრ. ორბელიანი“ წაუშლია და ქვემოთ მიუწერია: „ტყუილია“<sup>4</sup>. მოგვიანებით გამოიკრვა, რომ „დილა“ არც გიორგი ორბელიანის ნაწარმოები ყოფილა. აღშფოთებული იმის გამო, რომ „დილა“ გრ. ორბელიანის ლექსთა კრებულში შეიტანეს, პოეტი გიორგი დვანაძე წერდა: „ეს „დილა“ არის დაბეჭდილი „ცისკარში“ შეცდომით ივ. კერესელიძისაგან გ. ორბელიანის სა-

1 „ცისკარი“, 1860 წ., № 5.

2 „ცისკარი“, 1860 წ., № 6.

3 „ცისკარი“, 1860 წ., № 12.

4 ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, თხზ., ტ. 5, გვ. 338.



ხელზედ...“, სინამდვილეში, მე მეკუთვნის. გ. დვანაძის გა-  
ლექსილ თავგადასავალში ნათქვამია:

ერთხელ დაწერე ლექსი „დილა“ და მომეწონა...  
ის მე დაწერე, თუმც ტყუილად სხვანი სჩემობენ.

ეს საბუთები ი. გრიშაშვილს დამაჯერებლად მიაჩნია და  
სამართლიანი დასკვნაც გამოაქვს, მაგრამ გაოცებას იწვევს  
ის გარემოება, რომ იმავე წიგნის მომდევნო თავში იგი „დი-  
ლას“, რატომღაც, მაინც გრიგოლ ორბელიანის ლექსად  
თვლის<sup>1</sup>. ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ქრესტომათი-  
აშიც „თ. გ. ო.“ გრიგოლ ორბელიანის ფსევდონიმურ ინი-  
ციალებადაა მითითებული<sup>2</sup>. რომელ აზრს ერწმუნოს მკითხ-  
ველი?

უწინარეს ყოვლისა, გადაჭრით უნდა ვადიაროთ, რომ  
„დილას“ გრიგოლ ორბელიანთან საერთო არაფერი აქვს და  
არც „ცისკარს“ დაუბეჭდავს ის, როგორც გრიგოლ ორბელი-  
ანის ლექსი. სავარაუდოა, რომ რედაქტორი შეცდომაში შე-  
იყვანა გიორგი ორბელიანმა. ამას ისიც გვაფიქრებინებს, რომ  
გიორგი დვანაძე და ივ.კერესელიძე ახლო მეგობრები იყვნენ  
და, თუ მაინც რედაქციამ შეცდომის გასწორება ვერ გამოა-  
ქვეყნა (რაც „ცისკარს“ წესად ჰქონდა), ეტყობა, გიორგი ორ-  
ბელიანიც, რომელიც გავლენიან პირად ითვლებოდა, ჯიუ-  
ტად ცდილობდა თავისი ავტორობის დამტკიცებას. უთუოდ,  
აღარ ემეტებოდა ეს დაბეჭდვისთანავე პოპულარულ სიმღე-  
რად ქცეული ლექსი.

### ვინ იყო „გიორგი ქართველი“?

იმ ნაწარმოებთაგან, რომლებიც 60-იანი წლების დასა-  
წყისში ქართული ლიტერატურულ-სოციალური აზროვნების  
აღმავლობას, მის რევოლუციურ-დემოკრატიულ სულისკვე-  
თებას გამოხატავენ (დ. ჭონჭაძის „სურამის ციხე“, ი. კერე-  
სელიძის „ახალი წელი“, „რამდენიმე აზრი შესახებ კენჭისა“,

1 ი. გრიშაშვილი, თხზ., ტ. 5, გვ. 350.

2 ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის. ქრესტომა-  
თია, I, 1955 წ., გვ. 437.

ი. ჭაჭუავაძის „შეშლილის“ თარგმანზედა“ და სხვ.), თავისი პოლიტიკური სიმწვავეით, უდავოდ, ყველაზე საყურადღებოა გიორგი ქართველის ხელმოწერით „ცისკარის“ 1860 წლის აგვისტოს ნომერში დაბეჭდილი ფელეტონი — „წიგნი მიწერილი რუსეთუმესთან“. შეუძლებელია, რომ ქართული სოციალური აზროვნებისა და მოძრაობის ისტორიამ ამ წერილს, რომელიც ბატონყმობის დროს, „სურამის ციხესთან“ ერთად გამოქვეყნდა, სერიოზული ანგარიში არ გაუწიოს. გ. ქართველის ფელეტონს ისეთივე მნიშვნელობა აქვს ჩვენი პუბლიცისტიკისათვის, როგორც მხატვრული ლიტერატურისათვის „სურამის ციხეს“. ამიტომ, განსაკუთრებით სამწუხაროა, რომ ავტორის ვინაობა დღემდე არ ვიცით. რადგან ჯერჯერობით სხვა წყარო არ მოგვეპოვება, ჩვენ დაუშვათ, რომ ამ წერილის ავტორს, წერაში გაწაფულ, ბრძოლის პათოსით აღსავსე 60-იანი წლების პროგრესულ პუბლიცისტს, სხვა ნაწერებიც ექნებოდა გამოქვეყნებული, და გადავწყვიტეთ სტილის, იდეის, თემატიკის ანალოგიით, აღნიშნული პერიოდის ჟურნალისტიკაში, უწინარეს ყოვლისა, თვით „ცისკარში“ მოგვეძებნა ის.

გ. ქართველის წერილის წინასწარმა ანალიზმა დაგვარწმუნა, რომ ავტორი აღმოსავლეთ საქართველოდანაა. დაბალ სოციალურ ფენას ეკუთვნის, ახალგაზრდაა, სამწერლო ასპარეზზე პირველად გამოდის, გამოთქვამს შეხედულებებს, რომელთაც მოგვიანო ხანის ხალხოსნური ელფერი დაჰკრავს, სტუდენტი არ არის, აქ, საქართველოში, იმყოფება, გლეხობაში ტრიალებს.

ვადარებდით რა ამ თვალსაზრისით გ. ქართველის სტატიას 60-იანი წლების ყველა ასე თუ ისე ცნობილი პუბლიცისტის ნაწერებს ჩვენი ყურადღება მიიპყრო დიშ. ჯანაშვილის წერილების სერიაში: „საჭიროა ამჟამად თხზულებანი იწერებოდნენ ქართულს ენაზე თუ არა?“, რომელიც გ. ქართველის წერილის გამოქვეყნებიდან 4—5 წლის შემდეგ დაიბეჭდა „ცისკარში“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1865 წ., № 4, № 5; აგრეთვე პოლემიკური წერილი „მახე“, 1865 წ., № II.

სხვათა შორის, ამ სტატიების დაბეჭითებული ტონი გვაფიქრებინებს, რომ ავტორი პირველად არ გამოდის „ცისკარის“ ფურცლებზე. საგულისხმოა, რომ დიმ. ჯანაშვილი იმ თითებზე ჩამოსათვლელ ქართველთა სიაშიც აღმოჩნდა, რომლებიც „ცისკარზე“ ხელს აწერდნენ და უკვე იმ დროს, როცა გ. ქართველის წერილი დაიბეჭდა, დიმ. ჯანაშვილი „ცისკარის“ ხელისმომწერი ყოფილა<sup>1</sup>. გ. ქართველის ფელეტონი წარმოადგენს სწორედ მკითხველის წერილს რედაქციისადმი, რომელშიც იგი, როგორც ჟურნალის ხელისმომწერი, აღშფოთებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ „ცისკარის“ ერთ-ერთმა თანამშრომელმა — რუსეთუმიემ, არ შეასრულა თავისი დაპირება და შეწყვიტა „სიმაართლის ჭორიკანობის“ გაგრძელების ბეჭდვა<sup>2</sup>. როგორც გ. ქართველის, ისე დ. ჯანაშვილის ფელეტონები დაწერილია ქართველი მწერლებისადმი მიმართვის ფორმით.

გ. ქართველისა და დიმ. ჯანაშვილის წერილების თემა და იდეაც ერთი და იგივეა: ხალხის, გლეხობის უკიდურესი გაჭირვება, გაუნათლებლობა, ხელისუფალთა თავაშვებულობა, რაც ათასგვარ ბოროტებას იწვევს, ყველაფრის მიზეზი ეკონომიური პირობებია; ხალხს სწავლა-განათლება სურს, მაგრამ დუხჭირი ცხოვრება ამის შესაძლებლობას არ აძლევს; მწერლების, ჟურნალისტების მოვალეობაა დაიცვან ღარიბი ხალხი, გაანათლონ იგი როგორც თავიანთი ნაწერებით, ისე საუბრებით, ავიდნენ ხალხში, გამოიხსნან გლეხობა ტანჯვისა და უმეცრებისაგან. მაგრამ გადამწყვეტი მნიშვნელობა იმას კი არა აქვს, რომ ამ საკითხებს ზუსტად ასეთი თანმიმდევრობით, ასეთი ლოგიკით განიხილავს როგორც გ. ქართველი, ისე დიმ. ჯანაშვილი, არამედ ღირსშესანიშნავი ის არის, რომ სავსებით იდენტურია მათი წერის კილო, გაშუქების პათოსი, ფრაზეოლოგია, არგუმენტირების ხერხები, მიმართვის ფორმა, თბიექტისადმი დამოკიდებულება. უფრო მეტიც: დიმ. ჯანაშვილის წერილებში, თითქმის, — ალაგ-ალაგ

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1863 წ., №1.

<sup>2</sup> „ცისკარი“, 1860 წ., № 3.

კი, „უთითქმისოდაც“, — სიტყვასიტყვით მეორდება გ. ქართველის სტატიის მთელი აბზაცები.

არა მარტო შინაარსისა და სტილის მიხედვით, არამედ ინტონაციითა და რიტმითაც, ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს, ერთ სტატიას ვკითხულობდეთ. ცხადია, სამი-ოთხი წლის შემდეგ ავტორს გაულრმავეებია 1860 წლის წამოჭრილ საკითხზე მსჯელობა და შეცვლილი ვითარების შესაბამისად, ახალი არგუმენტებიც დაუმატებია, მაგრამ, პრინციპულად, დიმ. ჯანაშვილის წერილი, გ. ქართველთან შედარებით, ახალს ბევრს არაფერს შეიცავს.

გ. ქართველი მკითხველს ჰპირდებოდა, — ჩვენს ახალგაზრდებს რომ რუსეთის სასწავლებლებში აგზავნიან, — „შემდგომ ჩემ წერილში მსურს იმაზედ მოგელაპარაკოთ“. გ. ქართველის გაგრძელება აღარ დაბეჭდილა, ხოლო დიმ. ჯანაშვილის სტატიების სერიაში ამ საკითხს — ქართველი ახალგაზრდების რუსეთის სასწავლებლებში გაგზავნას ცენტრალური ადგილი აქვს დათმობილი.

ორი რეალიაც: დიმ. ჯანაშვილი წერს, როცა ვსწავლობდი, ქართველი მოწაფეები დაჟინებით მეკითხებოდნენ, ქართულ ენაზე ახალი რამ ხომ არ დაბეჭდილათ და მეც ვპირდებოდი, მალე გამოვა-მეთქი, მაგრამ ხშირად გაგვცრუებია იმედი.

გ. ქართველის ფელეტონი რომ დაიბეჭდა, დ. ჯანაშვილი სასულიერო სემინარიის დამამთავრებელ კურსზე იმყოფებოდა და მისი წერილიც ასეთ იმედგაცრუებულ ქართველ მკითხველთა კოლექტიურ გულისწყრომას გამოხატავს ქართველი მწერლებისადმი, კერძოდ, „რუსეთუმესადმი“.

გ. ქართველი, რომელიც არსებული რეჟიმისადმი აბსოლუტურად მტრულ დამოკიდებულებას იჩენს, მოულოდნელად, საჭიროდ თვლის, სიხარული გამოთქვას იმ დროს ზაქათალაში ლექთა აჯანყების ჩახშობის გამო. ეს, შეიძლება, იმით აიხსნას, რომ დიმ. ჯანაშვილი ინგილო (ზაქათალელი) იყო და მაჰმადიანი ლეკების გამოსვლას არა მარტო მთავრობისთვის, არამედ იქაური ქრისტიანი ქართველი მოსახლეობისთვისაც, ზიანის მეტი არა მოჰქონდა რა.

ასაკით დიმ. ჯანაშვილი (დაიბადა 1839 წელს) „ცისკრის“

ბევრ მაშინდელ თანამშრომელზე (ნ. ნიკოლაძე, აკ. წერეთელი, ანტ. ფურცელაძე, თ. მაჭავარიანი და სხვ.) უფროსი იყო. ყოველივე ეს ადასტურებს, რომ „გიორგი ქართველი“ არის დიმ. ჯანაშვილი — ცოტა მოგვიანებით, „მნათობის“ წამყვანი პუბლიცისტი, ხალხოსნობის ერთ-ერთი მებაირახტრე ჩვენში.

## განმანათლებლობის სათავეებთან

XIX საუკუნის 30-იან წლებში ქათული მწერლობა ისეთ სრულყოფილ ევროპეიზმს აღწევს, რომელიც არსებითად განასხვავებს მას აღმოსავლური ლიტერატურისაგან (ი. ჭავჭავაძის სიტყვით, „ნიკ. ბარათაშვილი ბრწყინვალე წარმომადგენელია ევროპეიზმისა“). თვით ევროპულ ლიტერატურაში ეს კომპლექსი ერთი მაგისტრალური მიმართულებით თანმიმდევრული განვითარების, სულიერი კულტურის მემკვიდრეობითობის, კერძოდ, ლიტერატურულ მიმდინარეობათა შორის გარკვეული გენეტიკური კავშირის ლოგიკური შედეგი იყო. ევროპის ხალხთა მწერლობაში (ცხადია, რუსული ლიტერატურაც იგულისხმება) რომანტიზმი, ხოლო შემდეგ რეალიზმი იმ სპეციფიკური, ხანგრძლივი, წინააღმდეგობრივი და უაღრესად ნაყოფიერი შემოქმედებითი გზის ბუნებრივი დაგვირგვინებაა, რომელიც ევროპის სულიერმა კულტურამ რენესანსიდან ბაროკომდე, ბაროკოდან კლასიციზმამდე და კლასიციზმიდან სენტიმენტალიზმამდე განვლო. თავისთავად ეს გარემოებაც დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ქართული რომანტიზმის ლიტერატურული წყაროების ძიებას. ამჟამად ქართული რომანტიზმის აღმოცენება-განვითარების საფუძვლად მიაჩნიათ ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციები, ევროპისა და საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების თანხედრომის მომენტები და ახალი დროის უშუალო ლიტერატურული კონტაქტები. ხშირად პირდაპირი ხაზებიც გაჰყავთ ჰაგიოგრაფიულ მწერლობიდან რუსთაველამდე, დავით გურამიშვილამდე, ნიკ. ბარათაშვილამდე, რაც შინაგანი კავშირის პრინციპული არსით სწორია, მაგრამ ვერ იძლევა ახალი ლიტერატურული მოვლენის, ახალი ესთეტიკური თვისობრიობის სრულ ახსნას, რადგან ეს სიახლე არა მსგავსების, განმეორების, არამედ გან-

სხვაეების, ტრადიციების შემოქმედებითი გარდაქმნა-ათვისების ნაყოფია. საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების მომენტთა თანხედრობა ან პირობითი ანალოგია არ კმარა რომანტიზმის წარმოშობის ასახსნელად, რადგან მხატვრული რომანტიზმი იყო არა მხოლოდ განსაზღვრული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების ნაყოფი, არამედ გარკვეული ლიტერატურული მიმართულების, სტილის, გემოვნებისა და შემოქმედებითი მეთოდის ანტითეზიც. ითვალისწინებენ რა ამ გარემოებასაც, მკვლევარები ქართულ რომანტიზმში ხედავენ აღმოსავლური, სპარსული მწერლობის გავლენათა უარყოფის სულს, რაც შედეგობრივად ფაქტია, მაგრამ მიზეზობრივად ვერ ხსნის ლიტერატურული დაპირისპირების მთელ შინაარსს, არსებითად ვერ ასახავს რომანტიზმის, როგორც ანტითეზის, ნიშანდობლივ თვისებებს. რაც შეეხება რომანტიკოს მწერალთა უშუალო კონტაქტებს თავიანთი დროის ევროპულ-რუსულ ლიტერატურასთან, ის შეიძლება მხოლოდ ბრმა მიმბაძველობის მიზეზი გამხდარიყო, ქართულ რომანტიზმს რომ უფრო ღრმა ფესვები არ ჰქონოდა, ეროვნულ ლიტერატურაში შესაფერი ნიადაგი არ დახვდებოდა.

ევროპულ ლიტერატურაში რომანტიზმს ბიძგი მისცა კლასიციზმის დოგმებისადმი შემოქმედის ამბოხებამ და მთელი მისი ბუნება პოეტური კოდექსების მსხვრევის პროცესში ჩამოყალიბდა. კლასიციზმის გაქვეყნებულ დოგმებთან ბრძოლამ, არტახებად ქცეული კანონებისადმი შეუპოვებელმა პროტესტმა წარმოშვა შემოქმედებითი თავისუფლებისაკენ, მწერლისა და აქედან გამომდინარე საერთოდ, პიროვნების დამოუკიდებლობისაკენ ის ტიტანური ლტოლვა, რომელიც რომანტიზმის ერთ-ერთ ძირითად ნიშანს შეადგენს და რომლის გარეშეც რომანტიზმი წარმოუდგენელია. ამავე პროტესტმა გამოიწვია გონების კულტისადმი მგრძნობელობის დაპირისპირება, სუბიექტის შინაგან სამყაროში ჩაღრმავების მისწრაფება, გაღიზიანებული ემოციურობა, ინდივიდუალიზმი. მეორეს მხრივ, კლასიციზმის მიმართ ეს შეამბოხე სული გამოაღვიძა და შეამზადა რაციონალიზმისადმი, რჩეული გმირებისადმი, გაჭიფხული, პომპეზური სტილისადმი იმ ირონიულმა დამოკიდებულე-

ბამ და გაშიშვლებული ბუნების იმ თაყვანისცემამ, რომელიც სენტიმენტალიზმის მონაპოვარი იყო.

ქართული რომანტიზმის სპეციფიკურობით არავითარ მობოდიშებას არ შეუძლია ამ მომენტის მიჩქმალვა, რადგან ის თვით არსის განმსაზღვრელი მიზეზია და გადაჭრილ პასუხს მოითხოვს, რაზედაც დამოკიდებული იქნება პრობლემის გაგადაწყვეტა — არსებობდა თუ არ არსებობდა ქართულ ლიტერატურაში რომანტიზმი, და თუ არსებობდა, მიმბაძველობითი ხასიათი ჰქონდა მას, ნათხოვარი იყო თუ კანონზომიერი განვითარების ნაყოფს წარმოადგენდა და, მაშასადამე, თვითმყოფი ხასიათი გააჩნდა.

ჩვენი ლიტერატურის ისტორიის ძველ, ახალ და უახლოეს პერიოდებად დაყოფას უდავოდ, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა და აქვს დასპეციალების, კონკრეტული კვლევა-ძიებისათვის. ყოველ ამ მონაკვეთს, რა თქმა უნდა, საკუთარი პრინციპული ნიშან-თვისებები გააჩნია, მაგრამ არსებობს ერთი განუყოფელი ქართული ლიტერატურა, თავისი მაგისტრალური ტენდენციებითა და ტრადიციებით, ეროვნულ-სოციალური, ეთიკურ-ფილოსოფიური, კულტურულ-მხატვრული პრობლემატიკითა და სპეციფიკით, რომელიც წარსულს, აწმყოსა და მომავალს ერთმანეთთან ადულაბებს და ქრონოლოგიური ჩარჩოებით შემოზღუდვა ხელს უშლის მასშტაბურ კვლევა-ძიებას, გლობალური პრობლემების გააზრებას, შესწავლას, განზოგადებას, რაც აქტუალური ლიტერატურულ-სულიერი ამოცანების განსაზღვრასა და განხორციელებაში დაგვეხმარება.

ვერაინ იტყვის, თითქოს XVIII ს. უკანასკნელი მეოთხედისა და XIX საუკუნის პირველი მეოთხედის მწერლობა დღესაც რაღაც ჩაძირული სამყარო, ქართული ლიტერატურული მემკვიდრეობის საიდუმლოებით მოცული ატლანტიდა იყოს; ჩვენ უკვე ბევრი რამ ვიცით მის შესახებ, მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება, და რაც უფრო არსებითია, ეს ხანა ჯერ კიდევ არ არის ქართული ლიტერატურის განვითარების საერთო პროცესში სათანადოდ გააზრებული.

ამის მიზეზი ისიც არის, რომ აღნიშნულ პერიოდში ქართული პერიოდიკა არ არსებობდა, ქართული წიგნი თითქმის სრულელებით არ გამოდიოდა, ხოლო ქართული ჟურნალ-გაზეთების



დაფუძნება და წიგნის გამომცემლობის გაუმჯობესება მწერლობაში ახალი მიმართულების ჩასახვას, ახალი სტილისა და გემოვნების გავრცელებას დაემთხვა და ყველაფერი, რაც უარყოფილ, მოქველებულ სტილსა და გემოვნებას შეესატყვისებოდა დაიკარგა ან არქივებში ჩაკვდა. მკითხველისათვის აქამდე უცნობი და ხელმიუწვდომელია ანტონ ბაგრატიონის ნაწარმოებთა დიდი ნაწილი; XIX ს. პირველ მეოთხედში გულმოდგინედ გადაწერილი და გაფორმებული ბრწყინვალე ანთოლოგიები — იმ დროის ქეშმარიტი წიგნები; დავით რექტორის ორტომიანი ანთოლოგია<sup>1</sup>, გ. ავალიშვილის კრებულები<sup>2</sup>, დავით გურამიშვილის ქრესტომათია<sup>3</sup> და სხვა მრავალი ხელნაწერი, რომლებშიც ასობით ბაროკული, კლასიციკლური და სენტიმენტალური ნაწარმოებია თავმოყრილი; უპირატესად კლასიციკლურ თხზულებებს შეიცავს დავით ჩუბინაშვილის ნაბეჭდი ქრესტომათიებიც. ორი საუკუნის შესაყარზე ქართული ლიტერატურის მიმდინარეობათა ხასიათის გამორკვევა, ცნობილ მწერალთა მემკვიდრეობის ანალიზთან ერთად, მოითხოვს ამ აურაცხელ ხელნაწერში გაბნეული დიდი ბაგრატიონის, დავით ალექსი-მესხიშვილის (რექტორის), გ. ავალიშვილის, დავით, დიმიტრი, პავლე თუმანიშვილების, გაიოზ რექტორის, გოდერძი ფირალიშვილის, პ. ლარაძის, იონა ხელაშვილის, იოსებ მელიქიშვილის, ივ. მურატოვის (მურადაშვილის), ვახტანგ, იოანე, მიჩიან, დავით, ალმასხან, ფარნაოზ, ბაგრატი, თეკლე, მარიამ, ქეთევან ბატონიშვილების, ზაალ, ბარამ, ბარძიმ ბარათაშვილების, ოთარ, დავით, თამაზ ქობულაშვილების, ღვთისწყალობა ბებურიშვილის, მელქეა გულქანოვის, ელიზბარ ერისთავის, სვ. წინამძღვრიშვილისა და სხვათა ნაწარმოებების შესწავლას. „რაგინდ ეპიგონებიც არ უნდა იყვნენ ისინი, მათთვის საკვებით გვერდის ავლა შეუძლებელია“.

ვეროპულ-რუსულ ლიტერატურაში კლასიციზმს დიდხანს არ დაუკარგავს მიმზიდველობის ძალა; 1830 წელს ვიანემსკი გამოქვეყნებულ ამბობდა: „კლასიციზმისა და რომანტიზმის დავა

<sup>1</sup> კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფ — S — 1512.

<sup>2</sup> იქვე, S — 303.

<sup>3</sup> იქვე, H — 1512.

ჯერ კიდევ არ გადაწყვეტილა, კლასიციზმს ჯერ კიდევ სჭირდება თავისი ადვოკატები“.

ეს იყო არა უბრალოდ არისტოკრატიული ესთეტიზმის გამოვლინება, არამედ იმ უდიდესი დამსახურების აღიარება, რომელიც კლასიციზმს ევროპული ლიტერატურის განვითარებაში, განსაკუთრებით ფორმის სრულყოფისა და პოეტური თეორიის დამუშავებაში მიუძღვის. გამოხატავდა რა აბსოლუტური მონარქიის ჩარჩოებში ეროვნული მთლიანობის მისწრაფებას, კლასიციზმმა დააჩქარა ნაციონალური სალიტერატურო ენების წარმოქმნა. წინააღმდეგ ფეოდალური დაქუცმაცებულობის იდეოლოგიისა, შექმნა გონებრივ საწყისებზე აგებული ცენტრალიზებული სახელმწიფოს იდეალი, სადაც წოდებრივი და პიროვნული ინტერესი მთელი ერის ინტერესებს უნდა დამორჩილებოდა. შესაბამისად, კლასიციტიურ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში პარტიკულარიზმის, თავაშვებული ინდივიდუალიზმის ნაცვლად, ყურადღების ცენტრში მოექცა მოქალაქეობრივი მოვალეობა და გონებრივი განსჯა, რომელიც ექვის ქვეშ აყენებდა შუასაუკუნეობრივ სქოლასტიკას. კლასიციზმის უმთავრესი ღირსება იყო სწრაფვა გმირულის, ამალღებულისა და ლოგიკურად ნათელი სახეებისადმი. მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია შესამჩნევად გაღარიბდებოდა სამოქალაქო ჰეროიკით, მოვალეობის გრძნობით, პატრიოტიზმით გამსჭვალული კორნელისა და რასინის ტრაგედიების გარეშე; ეგოისტურ ვნებებზე სახელმწიფოებრივი მოვალეობის ამალღების პათოსით დაწერილი რასინის „ფედრა“, „ანდრომახა“, „ბრიტანიკი“, „ბერენკა“ არასოდეს დაკარგავს მხატვრულ ღირებულებას. ასევე უკვდავნი დარჩებიან კლასიციზმის გიგანტები: ლაფონტენი, მოლიერი, ანდრე შენიე, კრილოვი, ხოლო ლიტერატურის თეორიის, ესთეტიკის საგანძურში არასოდეს დაკარგავს მნიშვნელობას ბუალოს „პოეტური ხელოვნება“, მონტენის „ცდები“, პასკალის „აზრები“, ლაროშფუკოს „მაქსიმები“, ლაბრიუერის „ხასიათები“.

რაღა გასაკვირია, რომ კლასიციზმმა, რომელიც საფრანგეთში წარმოიშვა და XVII—XVIII საუკუნეების მხატვრული კულტურის ძირითად მიმდინარეობად იქცა, ევროპის ყველა მკვეყნის ხელოვნებასა და ლიტერატურაში მოიკიდა ფეხი და,

ბუნებრივია, XVIII საუკუნის დასაწყისიდან რუსეთშიც გაბატონდა.

ისევე, როგორც საფრანგეთში, სოციალურ-პოლიტიკურად იგი გამოხატავდა აბსოლუტური მონარქიის აღზევებას, მისი სულიერი კულტურის აღმავლობას, ასახავდა იმ დროის მოწინავე ფენების პატრიოტულ-განმანათლებლურ მისწრაფებებს. ამ უკანასკნელ მომენტს იმანაც შეუწყო ხელი, რომ რუსეთში კლასიციზმის აყვავება დაემთხვა რევოლუციის წინა პერიოდის ფრანგულ კლასიციზმში ახალი ნაკადის — ბურჟუაზიული განმანათლებლობის ჩასახვას (ვოლტერი, დიდრო, დალამბერი...). სამაგიეროდ, მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით, რუსი კლასიციზტები უფრო მეტ მორჩილებას იჩენდნენ ფუძემდებელთა ნორმატივებისა და ტრაქტატებისადმი (ა. პ. სუმაროკოვი, მ. მ. ხერასკოვი, ა. დ. კანტემირი, მ. ვ. ლომონოსოვი, დ. ი. ფონვიზინი, ვ. ვ. კაპნისტი, გ. რ. დერჟავინი და სხვ.).

კამათს არ იწვევს რომ XVIII საუკუნის დასაწყისიდან საქართველოში შესამჩნევად გაძლიერდა ევროპული პოლიტიკურ-კულტურული ორიენტაცია და, წინა საუკუნეებისაგან განსხვავებით, ლიტერატურული მთავარი წყარო რუსული მწერლობა გახდა.

მაშინდელი ჩვენი მწერლები ისე მხურვალედ დასწაფებიან რუსულ-ევროპულ კლასიციზმს, რომ თითქმის მთლიანად ამოუწურავთ მისი საგანძური. ქართულად უკვე არსებობდა რუსული კლასიციზმის კორიფეების — ა. სუმაროკოვის, მ. ლომონოსოვის, ტრედიაკოვსკის ძირითადი ნაწარმოებები.

ახალგაზრდა ლიტერატორები, რომელთაც ერეკლე მეორე რუსეთში გზავნიდა სწავლა-განათლების მისაღებად, რა თქმა უნდა, კლასიციზმის ტრადიციებზე იზრდებოდნენ და კლასიციზტურ ნაწარმოებებს თარგმნიდნენ (გ. ავალიშვილი, დავით ჩოლოყაშვილი, იოანე ორბელიანი, მირიან ბატონიშვილი და სხვ.).

ასევე ინტენსიურად თარგმნიდნენ ევროპელი, განსაკუთრებით, ფრანგი კლასიციზტების ნაწარმოებებს როგორც რუსული, ისე უშუალოდ ფრანგული ენიდან. XVIII საუკუნის დასასრულისათვის ქართველ მკითხველს შეეძლო დედაენაზე

წაეკითხა კლასიციკისტ-განმანათლებელთა თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი დრამატული თხზულება; ქართველი საზოგადოება კარგად იცნობდა რასინს, კორნელის, მონტესკიეს, ვოლტერს...

რუსულ-ევროპული კლასიციკლური ლიტერატურისადმი ეს დაუცხრომელი ინტერესი, რომელიც მთელი საუკუნის მანძილზე გრძელდება, ძლიერდება და მემკვიდრეობად გადაეცემა ახალ (XIX) საუკუნეს, მხოლოდ და მხოლოდ დროის სულიერი მოთხოვნითა და ლიტერატურული გემოვნებით შეიძლება აიხსნას. უდავოა, რომ ქართველი მწერლები ეპოქის განწყობილებით, თავიანთი მსოფლმხედველობისა და ლიტერატურული გემოვნების მიხედვით ირჩევდნენ სათარგმნ მასალას და, მაშასადამე, თარგმანები შეესატყვისებოდა და გამოხატავდა მათ ლიტერატურულ მიმართულებას. ამას ისიც ადასტურებს, რომ მთარგმნელები ღრმად განათლებული, მსოფლმხედველობრივად ჩაოყალიბებული პირები არიან — თარგმანებს პროფესიულ კომენტარებს ურთავენ — ალაგ-ალაგ კიდევ ასწორებენ, საქართველოს სინამდვილეს უახლოებენ და, რაც განსაკუთრებით საყურადღებოა, ანალოგიური სტილის ორიგინალურ ნაწარმოებებსაც სწერენ. ა. სუმაროკოვის კომედიების თარგმანებისთვის დართული გ. ავალიშვილის, ფენელონის „ტელემახიდისთვის“ დართული იასე გარსევანიშვილის, დ. ჩოლოყაშვილისა და სხვათა შენიშვნები ნათლად გვიჩვენებს მთარგმნელთა კლასიციკლურ განსწავლულობასა და მრწამსს.

ყოველივე ეს, სხვათა შორის, მიგვანიშნებს, რომ XVIII საუკუნის მეორე ნახევარსა და XIX საუკუნის დასაწყისში ქართული ლიტერატურა ენერგიულად აღწევდა თავს აღმოსავლური მწერლობის გავლენას და მკვიდროდ უახლოვდებოდა ევროპის სულიერ კულტურას.

მიუხედავად ყოველივე აღნიშნულისა, დღემდე გაურკვეველია: სტიქიური თუ განსაზღვრულ ლიტერატურულ გემოვნებაზე დამყარებული ხასიათი ჰქონდა კლასიციკლურ თარგმანს, მოახდინა თუ არა კლასიციკლური რაიმე გავლენა ორიგინალურ მხატვრულ შემოქმედებასა და ლიტერატურის თეორიაზე. ამ პერიოდის უმდიდრესი მასალის გაცნობამ და-

გვარწმუნა, რომ პრობლემის გადასაწყვეტად საკმარისია შევაჯამოთ ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობის მონაპოვარი, მოვლენებს შორის გარკვეული კავშირ-თანმიმდევრობა დავამყაროთ, შემთხვევითი და კონიუნქტურული მოსაზრებანი უარვყოთ და ყველაფერს თავისი სახელი დავარქვათ.

რუსი ისტორიკოსები და ლიტერატურათმცოდნეები ამ ბოლო დროს სერიოზულ ყურადღებას უთმობენ „ადრეულ განმანათლებლობას“, რომელშიც გულისხმობენ არა მარტო რადიშჩევს, კრეჩეტოვს, ნოვიკოვს, არამედ ლომონოსოვს, ტრედიაკოვსკის, კანტემირს, პროკოპოვიჩს, ხოლო ზოგიერთი უფრო შორსაც სწევს საზღვარს — სიმ. პოლოცკის, ა. ისტომინს და სხვა მაშინდელ მოღვაწეებსაც ასახელებს. პროფესორი პ. ბერკოვი „ადრეული განმანათლებლობის“ გამონატულებად თვლის „განათლებულ აბსოლუტიზმს“, სწავლა-განათლების ქადაგებას, მეცნიერული ცოდნის გავრცელებით ხალხის კეთილდღეობაზე ზრუნვას, ლათინური, ფრანგული, გერმანული ენებით გატაცებას, ამ ენებზე არსებული ახალი ფილოსოფიურ-პოლიტიკური თხზულებების თარგმნას და სხვ.

XVIII საუკუნის შუა წლებიდან კლასიციზტური განმანათლებლობისა და რაციონალიზმის მოძღვრად, ამ ახალი მიმართულების უდიდეს იდეოლოგად გამოდის ანტონ I, რომელმაც თავისებურად განავითარა რა არჩილის, ვახტანგ VI-ის, სულხან-საბა ორბელიანის, ვახუშტი ბატონიშვილის ეროვნულ-საგანმანათლებლო მოღვაწეობა, მიზნად დაისახა ქრისტიანული რელიგიისა და მთლიანი საქართველოს ნაციონალურ-სახელმწიფოებრივი ინტერესების შერწყმის საფუძველზე, გონების თვალთ განეჭვრიტა ქვეყნის პოლიტიკურ-სულიერი ცხოვრების ყველა მხარე, დაედგინა სავალდებულო ნორმები, შეექმნა სახელმწიფოებრივი იდეოლოგია, რომელიც აღმოსავლეთის სახელმწიფოებთან ბრძოლაში დროშად გამოადგებოდა ერეკლე მეორის აბსოლუტურ მონარქიას.

ანტონ ბაგრატიონმა, რომელიც ერთხანს რუსეთში მსახურობდა, და ცხადია, ბრწყინვალედ იცნობდა რუსულ-ევროპულ კლასიციზტურ კულტურასა და განმანათლებელთა იდეებს, შექმნა სასულიერო სასწავლებლის ფართო ქსელი, სადაც საერო მეცნიერებებსაც სათანადო აღვლილი ჰქონდა დათმობილი.

თავისი „ღრამატიკის“ შესავალში ანტონ პირველი აღნიშნავს, რომ რუსეთში ყოფნისას იგი კითხულობდა წიგნებს ბერძნულ, ლათინურ, ფრანგულ, იტალიურ, გერმანულ და რუსულ ენებზე. 1779 წელს ანტონი იმოწმებს „ციკლოპედი-საგან წერილთა“ ე. ი. პარიზის დიდ აკადემიაში დაბეჭდილ „ენციკლოპედიას“, რომელიც რუსულ ენაზე ჯერ კიდევ არ იყო გადმოთარგმნილი. ხედავდა რა სამშობლოს ჩამორჩენილობას, რასაც ევროპისა და რუსეთის მაგალითით ზომავდა, ანტონი ცდილობდა დაეძლია მორალურ-იდეური ანარქია და მტკიცე კანონზომიერებისთვის დაემორჩილებინა სულიერი ცხოვრების ყველა სფერო. ერთიანი სახელმწიფოებრივი სალიტერატურო ენის რეგლამენტირებას ემსახურებოდა მის მიერ შექმნილი ქართული ენის გრამატიკა; აზროვნებისა და მსჯელობის კანონიზაციას ისახავდა მიზნად მისი „რიტორიკა“; ლიტერატურული ნორმების გარდუვალ ჩარჩოებს აწესებდა მისი „წყობილსიტყვაობა“.

ანტონ ბაგრატიონმა გადმოიღო მის. ლომონოსოვის რუსული თარგმანიდან ვოლფის ფიზიკა, თარგმნა ძველ ფილოსოფოსთა (არისტოტელე და სხვ.) თხზულებანი, დაწერა ფრიად საინტერესო ფილოსოფიური ნაშრომი „სპეკალი“, რომელიც მისი თანამედროვე მეცნიერების მიღწევათა ნამდვილ ენციკლოპედიას წარმოადგენდა.

ეს მხურვალე პატრიოტული მოღვაწეობა გამსჭვალული იყო მეფისა და სახელმწიფოსადმი უსაზღვრო ერთგულებით, კლასიციკტური განმანათლებლობის სულისკვეთებით, ცივილიზაციისა და ეროვნული მთლიანობისაკენ მისწრაფებით. ანტონის ნაწერები და პრაქტიკული საქმიანობა ცხადყოფს, რომ „გონების კანონებს“ ის აბსოლუტურ მნიშვნელობას ანიჭებდა და, ვერ ითვალისწინებდა რა ობიექტური სინამდვილის მრავალფეროვნებას, შესაძლებლად თვლიდა კანონების გზით სრული ჰარმონიულობის მიღწევას. მართალია, ფრანგული ორთოდოქსალური კლასიციზმისაგან განსხვავებით, რომელსაც ჰარმონიულობის წასაბამ ნიმუშად ანტიკური სინამდვილე ჰქონდა, ანტონი XII ს. (პეტრიწის, ჩახრუხაძის) ქრისტიანული სამყაროს მოდელს მიმართავდა, მაგრამ ეს არ ცვლის მსოფლგაგების პრინციპულ არსს, მით უფრო, რომ ქრისტიან-

ნული რელიგიურობა ფრანგული კლასიციზმის ერთ-ერთი ნიშანიც იყო.

როცა ანტონ პირველის აღნიშნულ ღვაწლს ვითვალისწინებთ, სრულებით აღარ გვიკვირს, რომ ჩვენს ხალხს მისთვის „ანტონ დიდი“ უწოდებია, უსასტიკესი პოლემიკის დროსაც კი ი. ჭავჭავაძე წერდა: „ნურავინ ნუ გაიფიქრებს, რომ არ მესმოდეს დიდი მნიშვნელობა ანტონ კათალიკოზისა. ანტონი დიდს ალავს დაიჭერს ჩვენს ლიტერატურაში, როგორც წარმომადგენელი იმ დროის საქართველოს განათლები-სა...“

თუ ანტონის საგანმანათლებლო-პოლიტიკურ მოღვაწეობაში კლასიციზტური განმანათლებლობის პროგრესული ტენდენციები აისახა, სამაგიეროდ, მის ენობრივ-ლიტერატურულ კონცეფციას მძიმე დადი დაასვა კლასიციზტურმა დოგმატიზმმა, თუმცა, აქვე დავსძენთ, რომ ერთიანი სალიტერატურო ენის გრამატიკისა და ლიტერატურის თეორიის პრობლემების დამუშავება, თუნდაც მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს პირველი ცდა იყო, ჩვენი კულტურისა და მეცნიერების უაღრესად მნიშვნელოვანი მონაპოვარია.

არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ანტონ ბაგრატიონს ისტორიამ ქართულ სინამდვილეში დაახლოებით ისეთივე მისია დააკისრა, როგორიც რუსეთში წილად ხვდა მიხ. ლომონოსოვს.

საფრანგეთშიც, რუსეთშიც და ყველგან, სადაც ის არსებობდა, კლასიციზმის, როგორც მსოფლმხედველობის, როგორც ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიმართულებით, სოციალურ საფუძველს. წარმომადგენდა ფეოდალიზმიდან ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში გადასვლის პერიოდში აბსოლუტური მონარქიის განმტკიცება, ეროვნული მთლიანობისკენ ლტოლვა, ფეოდალური პარტიკულარიზმის დათრგუნვის გზით; ერთიანი სახელმწიფოს გაძლიერებისკენ მისწრაფება.

წინა პერიოდებისგან განსხვავებით, ერეკლე მეორის მეფობა დიდი იმედებისა, პერსპექტივებისა და ოცნების ხანაა, როცა ქართლ-კახეთის გაერთიანების, ურჩ ფეოდალთა დათრგუნვის, ლიხთიმეირ სამეფო-სამთავროებთან მჭიდრო დაახლოების, ძლევამოსილი ომების, საგარეო ურთიერთობათა

ახალი კურსის წარმატების, დაუძინებელ მეტოქეთა ერთგვარი დაუძლურების, თვით მეფე ერეკლეს პირად ღირსებათა წყალობით, საქართველოს ერთიანობის აღდგენისა და გაძლიერების ისეთი რეალური შესაძლებლობები დაიხაზა, ისეთი ეროვნული ერთეულები და ოპტიმიზმი აღმოცენდა, რომლის წარმოდგენა იმ მოულოდნელი ფინალის გამო, ყოველივე ამას საუკუნის დასასრულს რომ მოჰყვა, დღეს ძალიან ძნელია.

ანტონი, რომელიც ერეკლე მეორემ აღადგინა თავის უფლებებში, საქართველოს გაერთიანების, მისი, როგორც აბსოლუტური მონარქიის გაძლიერებისა და ყოველმხრივი დაწინაურების იდეოლოგი იყო: მთელი მისი სასულიერო-პოლიტიკური, საგანმანათლებლო-ლიტერატურული მოღვაწეობა და ის მოძრაობა, თანამოსაგრეთა, მიმდევართა და მოწაფეთა დაუცხრომელი იდეურ-კულტურული საქმიანობა, რომელსაც თვითონ ჩაუდგა სათავეში, მხოლოდ ამ მიზანს ემსახურებოდა და ესეც იყო საფუძველი მისი განუზომელი ავტორიტეტისა და გავლენისა.

როგორც თანამედროვე, ისე ისტორიულ მოღვაწეებს, ანტონ ბაგრატიონი აფასებდა არა რელიგიურ-კონფესიონალური, არამედ პატრიოტული, პოლიტიკური და ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით.

ანტონის „წყობილსიტყვაობა“ თავიდან ბოლომდე გამსჭვალულია პატრიოტული, ეროვნული და არა საეკლესიო-რელიგიური სულისკვეთებით; მასში გამჟღავნებულია უსაზღვრო ზიზღი და სიძულვილი საქართველოს დამღუპველი აღმოსავლეთის მიმართ. ქრისტიანული ეკლესიის მეთაური აქ ქება-დიდებათ იხსენიებს „ბარბაროს“, წარმართ ქართველ მეფეებსაც.

დიდხანს, სამწუხაროდ, ერეკლე მეორეს მხოლოდ ნიჭიერ სარდლად თვლიდნენ, ხოლო ანტონს — ფანატიკოს, რეტროგრად ღვთის მსახურად, მაშინ, როდესაც მათი სახელები ერთმანეთისაგან განუშორებელია; ერეკლეს სამხედრო წარმატებებში გადამწყვეტ როლს ასრულებდა ანტონის ეროვნული-იდეოლოგიური მოღვაწეობა, ხოლო ერეკლე ამ იდეოლოგიური კურსის — ევროპეიზაციის, განმანათლებლობის თანაავტორი და მტკიცე მხარდამჭერი იყო. ანტონის ეკლესია



რელიგიის კერპთსამლოცველო კი არ ყოფილა, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, ეროვნულ-პოლიტიკური იარაღი იყო: ერეკლეს მონარქიის იდეოლოგიური ბურჯი, საქართველოს გაერთიანებისა და გაძლიერების ქვაკუთხედი, აღმოსავლეთისადმი დაპირისპირებული ევროპული იდეოლოგიის სულიერი წყარო. ამ მხურვალე პატრიოტს ვერავითარი კონფესიონალური დოგმები ვერ ბორკავდა, როცა საქმე სამშობლოს კეთილდღეობას შეეხებოდა; რათა მამულის წარმატებისთვის უკეთესი გზები გამოეძებნა, ის კათოლიკური სარწმუნოების მიღებასაც არ მოერიდა და დიდი დევნა-შევიწროებაც გადაიტანა ამის გამო. მისმა მოსიყვარულე ერეკლემ მშვენივრად იცოდა ეს, როცა მამამისის (თეიმურაზის) მიერ განდევნილი ანტონი საქართველოში დააბრუნა და თავის პირველ მრჩევლად და დამრიგებლად მიიწვია.

საერო და საეკლესიო ხელისუფალთა ეს უაღრესად მეგობრული ურთიერთობა აბსოლუტური მონარქიის აშკარა გამოხატულებაა და გვიჩვენებს, რომ ანტონი ყოველმხრივ ხელს უწყობდა საქართველოში რუსეთისა და საფრანგეთის ტიპის განათლებული აბსოლუტიზმის განმტკიცებას. ანტონის „სპეკალი“ განათლებული აბსოლუტიზმის ტრაქტატია. ანტონი იცნობდა და მაგალითად თვლიდა რუსეთში ეკატერინე II-ს, ავსტრიაში — იოსებ II-ს, საფრანგეთში — ლუდოვიკ XIV-ს, გერმანიაში — ფრიდრიხ II-ს; მის იდეალს წარმოადგენდა ერთიანი ევროპიზირებული, განათლებული საქართველოს აბსოლუტური მონარქია, რომლის მოდელსაც ის დავითისა და თამარის ეპოქაში ხედავდა.

ქართველი ხალხის მოწინავე ნაწილს არასოდეს შეუწყვეტია ისტორიული ბედუკუდმართობით დაქუცმაცებული სამშობლოს გაერთიანებისათვის ზრუნვა და ბრძოლა, მაგრამ უთუოდ გადაჭარბებულად არ ჩაგვეთვლება, თუ ვიტყვით, რომ ფეოდალიზმის ხანაში საქართველოს გაერთიანების მოძრაობას არასოდეს არ ჰყოლია ანტონ ბაგრატიონივით თავდადებული და თანმიმდევრული იდეოლოგი.

ერეკლე მეორე ანტონისთვის მეფეა „ყოვლისა საქართველოისა“, განასახიერებს წინაპართა ყველა ღირსებას და მათზე მალაც დგას. ფრანგი და რუსი კლასიციისტების მსგავსად,

რომლებიც თავიანთ მონარქებს ალტაცებულ ხოტბას უძღვნიდნენ, ანტონისა და მისი მოწაფეების მხატვრული შემოქმედება და ქადაგებანი აღსაფსეა ერეკლეს მესიანური როლის განდიდებით; მეფე გამოცხადებულია ერის მხსნელად, ცით მოვლენილად, მამად, ტოლუპოვრად — ხოლო მისთვის თავდადება, მისი ერთგული სამსახური — აღიარებულია უზენაეს ბედნიერებად.

ჩვენ არ ვიცით სხვა მაგალითი, რომ ეკლესიის უზენაესი მეთაური ასე უსაზღვროდ აღმერთებდეს საერთო ხელისუფალს, როგორც ანტონი თავის ლექსებში ერეკლეს აღიღებს; კათალიკოსი კი არა, ანტონი თითქოს ერეკლეს კარის პოეტია. აქ შემოკლებით მოვიყვანთ ერთ-ერთ ოდას „წყობილსიტყვაობიდან“, არა მარტო ამ დებულების დასასაბუთებლად, არამედ როგორც კლასიციზტური სახოტბო პოეზიის ტიპიურ ნიმუშს და თავისებურ ლიტერატურულ მანიფესტს, რომელიც ამ უანრის პოეტური არსის განსაზღვრას ემსახურება:

სხვადასხვაობენ კეთილობათა გვარნი.  
ირაკლის მიერ, მეორისა ნამოქმნი,  
მოვედ ევროპით, ანტონი აზიადეე,  
შეერთე წვერსა, ბუნებით შენაერთსა,  
ეთვისე თვისსა, მითვე შენათვისებსა,  
ეახლე მონებრ ძმასა, გარნა მეფესა.  
მომრთმელი ამათ, ხეთ — მუხლედთა დასდებულთა.  
ირაკლის ქება, ჩემდა პირველი შვება,  
პირთა დავსება, კმუნვის კვამლთა განქრება,  
ლხინის აღვსება, ბნელთ ამოთ აღკრება,  
წუხილთ გარება, გონების სრული ხარება,  
თუ ენა შერება, განაღა ურვა ჰსცხრება...

ერეკლე მეფის უსაზღვრო განდიდებასა და მესიანური დანიშნულების აღიარებას შეიცავს გაიოზ რექტორის სიტყვა დოსითეოზ ჩერქეზიშვილის მიმართ. მოიხსენიებდა რა ერეკლესა და ანტონ დიდს, გაიოზი ამბობდა: „უფროსლა მეციანიერებთისა ოქროს საუკუნოისა შემოყვანიისათვის საქართველოსა შინა... ესევეთარი უმაღლესობა საქმისა ამისა არა დაგანახვებსთ ყოველად უხვსა მოწყალებასა ღვთისასა? ესე ვითარი მომჭირნობა ხელმწიფისა თქვენისა და მამისა მოწყალებისა არა განმზადებსა ერთ-

გულსა სულსა თქვენსა, რათა საკურთხეველსა ზედა გულისა თქვენისასა აღანთოთ ცეცხლი მადლობისა... თანამოღვაწე ექმენით ყოვლად დიდებულსა ამას გზასა — ჰაზრსა ხელმწიფისა ჩვენისასა, ჰყავთ თავი თქვენი სიბრძნისა შემკულეებითა ნუგეშად მამობრივისა გულსა მისისა“.

გაიოზ რექტორი ერეკლე მეფეს თვლის ანტიკური პერიოდისა და მაშინდელი ევროპის უწარჩინებულეს მონარქთა და სარდალთა სწორად.

ამრიგად, ანტონ დიდმა ეკლესია, რელიგია. ხელოვნება. მეცნიერება, ლიტერატურა, იდეოლოგიის ყველა დარგი მთლიანად დაუმორჩილა მეფის ინტერესებს, ჩააყენა აბსოლუტური მონარქიის, ერთიანი, ძლიერი საქართველოს სახელმწიფოს სამსახურში, რაც აპრიორულად განსაზღვრავდა ხელოვნებისა და ლიტერატურის კლასიციზტურ ბუნებას. ამ იდეოლოგიური დამუშავების წყალობით, ქართველ ხალხში განმტკიცდა ეროვნული თვითშეგნება, ქვეყნის გაძლიერებისა და ნაციონალური გაერთიანების რწმენა, ნაციონალური გაერთიანებისაკენ სწრაფვა.

უკანასკნელ აკორდს ერეკლესა და გაერთიანებული საქართველოს სადიდებლისას წარმოადგენს სოლომონ ლეონიძის „ქების ნეკროლოგი“ — „მოთქმით ტირილი საქართველოს მეფის ღერკულეს ნეტარების ღირსისა“, რომელიც თავისი ამაღლებული პათეტიკურ-რიტორული ფორმით, სიტყვიერი ინვენტარით, სახეებით, კლასიციზტური ლიტერატურულ-ორატორული ხელოვნების უბრწყინვალესი ნიმუშია.

თავისთავად ცხადია, ერეკლეს აბსოლუტური მონარქია ვერც სივრცით, ვერც ეკონომიკით, ვერც პოლიტიკური სრულყოფით ვერ შეედრება მაშინდელ საფრანგეთს, რუსეთს ან პრუსიას (თუმცა ერეკლეს სახელმწიფო ტერიტორიით, მოსახლეობითა და სამხედრო ძლიერებით არ ჩამოუვარდებოდა ევროპის ზოგიერთ მონარქიას), მაგრამ არსებითია პოლიტიკური წყობილების ბუნება, ტენდენციები, იდეოლოგია, ხოლო რაც შეეხება ისტორიულ როლს, უნდა გავიხსენოთ, რომ ერეკლეს დროის ქართლ-კახეთის სამეფო სათავეში ედგა ამიერკავკასიის ხალხთა გამათავისუფლებელ მოძრაობას, მაშასადამე, აღმოსავლეთის ფანატიკურ, რელიგიური სიძულვილით გამს-

ქველულ ტირანიის სამყაროში პროგრესულ ძალას წარმოადგენდა.

ერეკლეს დროს საქართველო გადაჭრით დგება ევროპული ცივილიზაციის გზაზე; მეფე ყოველმხრივ ხელს უწყობს მრეწველობის, ვაჭრობის, სწავლა-განათლების განვითარებას, ანტონი კი მთელი ამ საქმიანობის სულისჩამდგმელი და იდეური მოძღვარია. მისი საგანმანათლებლო მოღვაწეობა ცხოვრების ყველა სფეროში ხელს უწყობდა ევროპეიზმის გავრცელებას. ანტონის მთელი მოღვაწეობა პროგრესულ, საერთო ეროვნულ ტენდენციებს ატარებს, რაც კლასიციზმის არსებითი ნიშან-თვისებაა. თავის ნაწარმოებებში ის მხურვალედ მოუწოდებდა თანამემამულეებს, დაუფლებოდნენ მეცნიერებას; უმეცრებისგან ქვეყნის გამოხსნას ეპოქის მთავარ ამოცანად აცხადებდა: მეცნიერებისა და ცივილიზაციის მონაპოვრებით ყველა ხალხმა, ყველა ქვეყანამ უნდა ისარგებლოსო—ამტკიცებდა; ყველაფერს გონება, განათლება განსაზღვრავს. „ჩვენცა განახლებად ვართ,—წერდა 1753 წელს,—და მით, რამეთუ... ახალსა ქვეყანასა მოველით. და დაძულებადთა, ვითარცა ამაოთა ამოებასა არ გულმძამეობით სიცრუისათანა შევიყვარებთ მით, რამეთუ არღარა ვართ ბნელსა შინა, არამედ ჭეშმარიტებისა მეცნიერებად წოდებულ ვართ რჩეულნი ნაყოფად ცხოვრებისა“ (ზაზი ჩვენია. — ა. კ.).

ანტონი თანამემამულეებს მაგალითად უსახავდა „რუსთა, ანგლიელთა, პრუსიელთა“, უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ზუსტ და გამოყენებით მეცნიერებებს. ავტორიტეტად ასახელებდა პარიზის აკადემიის ენციკლოპედიას, თვითონ ადგენდა ევროპული ხასიათის სახელმძღვანელოებს და აქებდა ყველას, ვისაც ამ ეროვნულ საქმეში თავისი წვლილი შეჭჭონდა.

ამ მოუსვენარმა კლდეკაცმა, რომლის ამომწურავი დახასიათება მოცემულია მისსავე პატრიოტულ ამონაკენესში: „მოვიცალე ყოველთა კეთილთაგან და ვერა მოვიცალე საქართველოს სამსახურისაგან“ — მეცნიერებისადმი თავდადების იშვიათი მაგალითი დაუტოვა თავის მოწაფეებს: „არ მომწყინდების თქვენთან საუბარი, ჰოი ქართველნო, სიბრძნის შემყურებელნო, — აზარტულად ამბობდა ის. — აღტეხილობა მაქვს

ნიჟად თქვენდა მიმართ, შრომად ვითარმედ, მიყუაროთ ჭეშმარიტებით“.

70—80-იან წლებში ფართოდ ვითარდება ანტონის მიერ წამოწყებული საგანმანათლებლო საქმიანობა, რომელიც მეცნიერული, კლასიციკლური სულითაცაა გამსჭვალული და ხელს უწყობს ცხოვრების ყველა სფეროში ევროპეიზმის გავრცელებას. 1755 წელს თბილისში დაარსებულ ფილოსოფიურ სემინარიაში ანტონის პროგრამებითა და სახელმძღვანელოებით ასწავლიდნენ როგორც სასულიერო, ისე საერო-მეცნიერულ დისციპლინებს. 1758 წელს ასეთივე სემინარია დაარსდა თელავში, რომელიც მცირე ხნის უმოქმედობის შემდეგ კვლავ განახლდა 1782 წელს. სასწავლო ღეგმა აქ სლავურ-ბერძნულ-ლათინური აკადემიის მიხედვით იყო შედგენილი — ისწავლებოდა ფილოსოფია, ისტორია, გრამატიკა, რიტორიკა, მათემატიკა — და როგორც მთელი მაშინდელი რუსული სწავლა-განათლება, კლასიციზმის საფუძვლებს ემყარებოდა. სემინარიას სათავეში ედგნენ ანტონის მოწაფეები — კლასიციკტი პოეტრიკები: გაიოზი და დავითი.

ანტონი და ერეკლე საყოველთაო, წოდებრივი ცენზით შეუზღუდავი განათლების უფლებას აღიარებდნენ: კერძოდ, ამ პრინციპს ახორციელებდნენ თელავის სემინარიაში; მოგვიანებით, იოანე ბატონიშვილმა კიდევ უფრო დემოკრატიული პროექტი წარადგინა, რომელიც, სხვათა შორის, ღარიბთა შეილებების უფასო სწავლებას ითვალისწინებდა; აღსანიშნავია, რომ განზრახული იყო გორში უმაღლესი სასწავლებლის გახსნა.

გაიოზი, რომელიც დიდხანს ცხოვრობდა რუსეთში, სემინარიის გახსნის ზეიმზე წარმოთქმულ სიტყვაში, აგრეთვე, სემინარიელთა საჯარო პაექრობაზე, მხურვალედ მოუწოდებდა თანამემამულეებს, დაუფლებოდნენ მეცნიერებას, განადიდებდა მეფე ერეკლეს და დროის ამოცანად აღიარებდა ქვეყნის გამოყვანას უმეცრებისგან. ნიშანდობლივია, რომ იგი ხაზს უსვამს ცოდნის, მეცნიერების კოსმოპოლიტურ ხასიათს: „ნიჟადაც ერთებრსა სუნნელებასა განჰვენს ყოველთაგან, ვითარცა დასავლეთსა შინა, ეგრეთვე აღმოსავლეთსა... ესევე არს ჰაზრი... მეფისა ჩვენიისთა, რათა ყოველნი

ვიქმნეთ განათლებულ ნათლითა მეცნიერებისათა... მეცნიერება მოიყვანს კაცსა პირველად ცნობისადმი თავისათვისისა...“ (ხაზი ჩვენია.—ა. კ.).

გაიოზის აღნიშნულ სიტყვებში საკმაოდ ნათლადაა ჩამოყალიბებული XVIII ს. განმანათლებლობის იდეები — მოქალაქეობრივი მოვალეობის, სახელმწიფოსა და მეფისათვის სამსახურის, განათლების, პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის განმანათლებლურ-კლასიციკლური პრინციპები; დაგმობილია ეგოიზმი, ინდივიდუალიზმი, ჰედონიზმი, ვნებების თავაშვებულობა. აქ ყოველი ფრაზა კლასიციზმის კოდექსთა დაფორმულებულ პარაგრაფად შეიძლება გამოდგეს. აქ პირდაპირ პასუხს ვპოულობთ კითხვაზე, რატომ არ მოსწონდათ ანტონსა და მის მიმდევრებს შ. რუსთაველი. „უმეცარი... ჰგონებს თავსა თავის ეგრეთ, ვითარცა პირუტყვთა, და ესრეთ მისაოდენ მოსწრაფე არს ქმნად, რაიცა მოეწონების საგრძნობელთა მისთა; შერაცხს მას სასარგებლოდ, რაიცა დაატკბობს უაღვიროსა გულისთქმასა... მეცნიერება აჩვენებს მას. თუ რაი არს კეთილი და ანუ ბოროტი... უმეცარი არს მცონარ და ნაკლულევან ყოვლითურთ... კაცო... შექმნილ არს... თანაძღებობისა (მოვალეობისა) თავისისა აღსრულებისათვის... მეცნიერება ჰყოფს ბედნიერებასა ქვეყნისასა... სასარგებლო რაიმე ქვეყნისა არს სასარგებლო ყოველთა კაცთა. მეცნიერება დაანახვებს კაცსა ვითარმედ უპირველესი ხელმწიფება ესე იგი არს ძალა ხელმწიფეთა და მთავართა ღვთისა მიერ განწესებულსა... მეცნიერება აჩვენებს ყოველთა კაცთა თანასწორებას და ამით ხელმწიფეთსა ჰყოფს მამად ყმათა თავისთა, მონათა — შვილად... მთავართა — კეთილისმყოფლად. ხელისქვეშეთა, მადლობით დამორჩილებულად მთავრისადმი... ამისათვის გამოვალს უმეცრებისაგან ორგულეზა ხელმწიფეთა...“ (ხაზი ჩვენია.—ა. კ.).

როგორც ვხედავთ, საქმე გვაქვს მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ, სამოქალაქო, საგანმანათლებლო-მეცნიერ-

რულ და ლიტერატურულ ძოძრობასთან, რომელსაც მჭიდრო კავშირი აქვს რუსეთისა და ევროპის მაშინდელი ცხოვრების მოვლენებთან, შთაგონებულია ევროპეიზაციის მისწრაფებებით და ყოველმხრივ კლასიციზმის იდეოლოგიაზეა დაფუძნებული.

აღნიშნული პერიოდიდან მოკიდებული (XVIII ს. 60-იანი წლები), თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ემიგრანტულ მწერლობას, რომელიც ადგილობრივი პოლიტიკური ცხოვრების უშუალო გავლენას არ განიცდიდა და ვერც თვითონ ახდენდა საქართველოს ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესზე მნიშვნელოვან ზემოქმედებას, აგრეთვე, აშუღურ ხალხურ პოეზიას (საიათნოვა და სხვ.), ქართული მწერლობა დიდი ხნით ექცევა ანტონ ბაგრატიონის კლასიციკლური სკოლის გავლენაში. ცხადია, „წმინდა სახით“ არც ერთი ლიტერატურული სკოლა და მიმართულება არ არსებობს. ამასთან: გარდა საფრანგეთისა, კლასიციზმს არც ერთ სხვა ლიტერატურაში არ მიუღწევია მხატვრული სრულყოფისათვის, არ შეუქმნია შედეგები; რუსული კლასიციზმიც მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა ფრანგულსაგან, მას თავისი ეროვნული თვისებანი ჰქონდა; აღნიშნული პერიოდის მწერალთა შემოქმედებაშიც შევხვდებით ქართული ლიტერატურული ტრადიციის არსებით თვისებებს, აღმოსავლური პოეზიის ნიშნებს, სასულიერო მწერლობის მოტივებსა და ჟანრებს, ბაროკოს, მაგრამ გადამწყვეტი მნიშვნელობა უნდა მივანიჭოთ ლიტერატურული აზროვნებისა და მხატვრული გამომსახველობის მთლიან სისტემას, რომელიც ძირითადად კლასიციკლური პრინციპებით ხასიათდება.

როგორც ყველა მდიდარ, საერთაშორისო რეზონანსის კულტურაში, ქართულ მწერლობაშიც კლასიციზმსა და სენტიმენტალიზმს ღრმა ისტორიული ფესვები ჰქონდა, რაც, სხვათა შორის, 60-იანი წლების დასაწყისში ი. ჭავჭავაძემაც აღნიშნა; ჩვენს ძველ ლიტერატურაში ფართოდ იყო გავრცელებული პანეგირიკული ჟანრები, ანტიკური სამყაროს მითოლოგიური სახეები, წარჩინებულ ადამიანთა აპოლოგია — ხოლო არჩილისა და მისი სკოლის ისტორიულ-ნაციონალური მიმართულება, რომელიც „სპარსთა ნაჭორს“ სასაცილოდ იგდებდა და ეროვ-

ნული სინამდვილის ასახვას მოითხოვდა, ქართული კლასიციზმის უშუალო წინამორბედად ჩაითვლება.

ზაყურადღებოა, რომ პროფ. დავ. ჩუბინაშვილს „ქართულ ქრესტომათიაში“ ცალკე თავად აქვს გამოყოფილი „შესხმითი პოეზია“, სადაც „მეწიგნე პოეტები“ ასეთი თანმიმდევრობით არიან დალაგებული: შავთელი, ჩახრუხაძე, ანტონ პირველი, თეიმურაზ ბატონიშვილი, ბესიკი, პეტრე ლარაძე, დიმ. ბაგრატიონი, დავით ჩოლოყაშვილი...

ანგარიში უნდა გავუწიოთ, რომ ანტონი თავის უშუალო მასწავლებლად თვლიდა პოეტ ვახტანგ ორბელიანს, რომლის შემოქმედებაშიც გარკვევით ჩანს კლასიციზმის ნიშნები („პეტერგოფის აღწერა“ და სხვ.). მისდამი მიძღვნილ იამბიკოში („თვის ვახტანგ ორბელიანისა“) ანტონი ზაზს უსვამს ფორმის დახვეწილობას, რაციონალისტურ მიმართულებას.

ანტონის კლასიციზტური ესთეტიკურ-ლიტერატურული მრწამსი განსაკუთრებით ცხადად გამოვლინდა მის დოგმატიკურ-ნორმატიულ პოეტიკაში, კრიტიკულ და მხატვრულ შემოქმედებაში.

ანტონი მრავალმხრივი მოღვაწე და შემოქმედი იყო (ეკლესიის მეთაური, თეოლოგი, პოლიტიკოსი, დიპლომატი, გრამატიკოსი — ენათმეცნიერი, ფილოსოფოსი, ბუნებისმეტყველი, ფიზიკოსი, მათემატიკოსი, პედაგოგი, ისტორიკოსი და სხვ.); ასეთი ენციკლოპედიურობა საერთოდ დამახასიათებელია კლასიციზტებისათვის, განსაკუთრებით, განმანათლებელთა პერიოდის ნეოკლასიციზტებისათვის, მაგრამ, ჩვენი აზრით, უწინარეს ყოვლისა, ის იყო თავისი ეპოქის ფრიად მნიშვნელოვანი პოეტი, კრიტიკოსი, ლიტერატურათმცოდნე და ესთეტიკოსი, თუმცა, მრავალი ფრანგი და რუსი კლასიციზტის მსგავსად, მწერლობას თავის ძირითად მოწოდებად და მოვალეობად არ თვლიდა. მისი მემკვიდრეობის თვალის გადავლებაც კი არავითარ ეჭვს არ სტოვებს, რომ ის ბრწყინვალედ იცნობდა როგორც ქართულ, ისე მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიას, კერძოდ, ანტიკურ, თანამედროვე ფრანგულ და რუსულ მწერლობას — მხატვრულ ნაწარმოებებსაც და კრიტიკულ-ესთეტიკურ ნაშრომებსაც.

ანტონის მთავარი კრიტიკულ-ესთეტიკური ნაშრომი —



„წყობილსიტყვაობა“, რომელიც ცხრაასამდე სტროფედს („ხუთსტრიქონიან იამბიკოს“) შეიცავს და შვიდი ნაწილისაგან შედგება ისევე, როგორც ფრანგი და რუსი კლასიციზტების პოეტურ-ესთეტიკური ტრაქტატები (ბუალოს — „პოეტური ხელოვნება“, სუმაროკოვის „მოლექსეობაზე“ და ა. შ.), დაწერილია ლექსად (იამბიკოთი). VII თავი — „თვის ქართველთა სიბრძნის მაყუარეთა კაცთა მწიგნობართა“ — თითქმის მთლიანად ლიტერატურას ეძღვნება; ეს არის ქართული მწერლობის განვითარების გარკვეული იდეურ-ესთეტიკური თვალსაზრისით მიმოხილვა და შეფასება, რომელშიც ავტორის ლიტერატურული კრედიო მკლავნდება.

„წყობილსიტყვაობაში“, „რიტორიკაში“, „კატელორიებში“, აუცილებლად სცნობს რა შემოქმედებითი მოღვაწეობის რეგლამენტაციას, მსგავსად კლასიციზმის მესვეურთა ტრაქტატებისა. ანტონი ფაქტიურად აყალიბებს ქართული კლასიციზმის არსს.

მწერლობა „გონების შესატყვევი“ დარგია. მართალია, დიდ ადამიანთა მოღვაწეობის უმთავრესი (მით უმეტეს, ერთადერთი) ასპარეზი არ შეიძლება რომ იყოს, მაგრამ მაინც, ფრიად საპატიო და სასარგებლო საქმეა და თვით მეფესაც შარავანდედს ჰფენს; თეიმურაზ პირველი სახელოვანია; როგორც მეფე და როგორც პოეტი; მას უვენის: „სტიხობა, შაირთქმანი, ესე საზეო, განსადიდი სახელი“; თეიმურაზ მეორესაც: ჰმვენის შესხმა, სტიხის მოქმედებითი“. „წყობილსიტყვაობის“ ეპილოგშიც ავტორი სრული სიცხადით გამოხატავს მხატვრული ლიტერატურის მნიშვნელობაზე, თავის აზრს:

ვსჯედ რა ხელლისა ჩემსა უქმად ოდესმე,  
მოცლილი სხუათაგან, აწნაურთა მსწავლათა,  
და მხსნად უქმობის. გამოვხატე ესე,  
სტიხთ მოქმედება, შესატყვევ გონებისა,  
ქუე მდებარისა, უქმად მოძრაობათა...  
ყოველთა შინა, სიტყუასა პირეულ ქება

(ხაზი ჩვენი. — ა. კ.).

ციტირებულ იამბიკოში, სხვათა შორის, პოეზია ფრანზის ტკბილად შეწყობას ნიშნავს („თეიმურაზის ტკბილნი ფრანს-შეწყობანი“; ეს შესაძლოა, გაუგებრობადაც მოგვეჩვენოს, თუ

არ გავითვალისწინებთ, რომ ანტონისათვის, როგორც კლასიციისტიისთვის, პოეზია ცოდნაა და არა ტალანტი, სწავლის ნაყოფია და არა ღვთაებრივი ნიჭი.

ღმ. ორბელიანისადმი მიძღვნილ იამბიკოში ანტონი კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოთქვამს ამ აზრს:

... უცხოდ შეაწყვის, ფრასი გაკაწმის უცხოდ,  
ამაო არს კეთილ მისნი პიიტიკანი.

ანტონის მიერ დაარსებულ სასწავლებელში (სემინარიებში) სავალდებულო საგნად ითვლებოდა „პიიტიკა“ — ე. ი. მსმენელებს ასწავლიდნენ ლექსის შეთხზვას. „ასტრახანის არხიერთან მიწერილ წერილში გაიოზის საქმეზედ“ ანტონ I არხიერს ატყობინებდა: გაიოზი თბილისის სემინარიაში „თვით მე... პიიტიკისა ხელოვნებასა შინა გამომიციდიეს“.

დავით რექტორი იგონებდა, რომ სკოლაში მას ასწავლიდნენ სახოტბო ლექსების წერას, ათხვევეინებდნენ ექსპრომტებს სასახლის ცხოვრების სხვადასხვა მოვლენებთან დაკავშირებით; „როდესაც ღრამატიკას ვჰკითხულობდი და პატარა ვიყავ, მაშინ კათალიკოსმა (ანტონ პირველმა. — ა. კ.), მიბრძანა: მეფის ირაკლის ქება იამბიკოთი ჰსთქვიო, და მაშინ ვჰსთქვი“.

ყოველივე ეს კლასიციისტური პოეტიკის პრინციპებიდან გამომდინარეობს და ამ პრინციპების გაბატონებით შეიძლება აიხსნას.

ანტონის თვალსაზრისით, პოეზიის, ლიტერატურის მიზანია ადამიანის გონებრივი დატკობა, გონების განვითარება, ცოდნის გაღრმავება, სარგებლიანობა. ხოლო გრძნობა იმდენად, რამდენადაც ამ საშუალებით, ამ გზით იქნა აღძრული. ვახტანგ ორბელიანი კარგი პოეტია, რადგან:

უცხოდ შეაწყვის, განსაკუთრად დალექსნის,  
დასატკობელად მჰსმენელთა გონებისა.

ანტონი არაერთგან ხმარობს ტიპიურ კლასიციისტურ-რაციონალისტურ ცნებებს: „გონების დატკობა“, „გონების სრული ხარება“:

ირაკლის ქება... გონების სრული ხარება...

ანტონთან პოეტური სიტყვა ცნებასთანაა გაიგივებული და პრინციპულად, პოეზიასა და მეცნიერებას შორის საზღვარი წაშლილია; ცოცხალ სიტყვას განყენებული ფრაზა სცვლის, ფრთიან შედარებას ან მეტაფორას — მეტაფიზიკური აბსტრაქცია. პოეტის, მწერლის ყველაზე დიდი ხელოვნება სწორედ შესაფერი ცნების პოვნაა: იგი შვებას ანიჭებს შემოქმედს: „თუ ენა შვრება, განალა ურვა ჰსცხრება“. ხოლო თუ შემოქმედი საგნის, პიროვნების შესაფერ ცნებას ვერ აღმოაჩენს, თუ მისი გონება უძლურია გამოძებნოს ღირსეული სიტყვა, მაშინ დუმილი ჯობს; ანტონი არც ერთ ისტორიულ პიროვნებას არ ტოვებს სიტყვიერი შემკობის გარეშე, მაგრამ როცა ჯერი ყველაზე დიდ, პატივსაცემ პიროვნებაზე — დავით აღმაშენებელზე მიდგება, ის წერს:

აქა დუმილი თუ ჰსთქვა, უმჯობეს არს, ვჰგონე,  
ესე საბრძნო არს, წინადადება რომელ,  
სადა სიტყვასა, ყოვლად უზვედღეს საქმე,  
დუმილ ჰხამს მუნ, რამეთუ ძლეულ სიტყვა,  
გარნა ცხადყოფა, ღვთით — ილუმალთა ჯერ-არს.

როგორც ფრანგი და რუსი კლასიციკლები, ანტონიც დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ისტორიულ, ეროვნულ-პატრიოტულ თემატიკას. ცხადია, პოეზიის საგანი მხოლოდ სასახლისა და დიდებულების ცხოვრება შეიძლება იყოს. ამაზე მეტყველებს კერძოდ იამბიკო თეიმურაზ მეორეზე:

კეთილ-შუენიერ, შაირთა მოქმედებდის,  
ქცევანი მეფეთ, ანუ მთავართ, ან სხუათა,  
ან ნადირობის, ანუ ასპარეზობის,  
შაირთა შინა შეაწყუნა შუენიერად.

ანტონის, როგორც კრიტიკოსის, დასახასიათებლად ყურადღებას მივაქცევთ იმ გარემოებას, რომ მან თავი შეიკავა თანამედროვე მწერალთა შეფასებისაგან, რადგან პირში აუვის თქმა ძნელია, ქება კი — სირცხვილი:

აწინდელთათვის, ჩუენთა დავიდუმო მე,  
ამოდ ვითარმედ, პირისპირ ქება ცულ არს...

„წყობილსიტყვაობაში“, აგრეთვე, სხვა თხზულებებსა და სახელმძღვანელოებში ანტონი ყველაზე საპატიო უნარად ოდას თვლის. თავად მისი მხატვრული მემკვიდრეობის მნიშვნელო-

ვან ნაწილს სახოტბო პოეზია შეადგენს — „წყობილსიტყვაობაში“ მეფეთა და დიდებულთადმი მიძღვნილი იამბიკოების უდიდესი ნაწილი სახოტბო ხასიათისაა. მეფის ქებას ავტორი შემოქმედის უდიდეს ბედნიერებად აცხადებს:

ირაკლის ქება, ჩემდა პირველი შვება,  
პირთა დავსება, კმუნვის კვამლთა განქრება,  
წუხილთ გარება, გონების სრული ხარება,  
თუ ენა შერება, განალა ურვა ჰსცხრება!

ანტონმა გააბატონა ჩვენში კლასიციისტური ხელოვნების პირობითობა, რაც მკაფიოდ გამომჟღავნდა „წყობილსიტყვაობის“ კრიტიკულ იამბიკოებში, ერთის მხრივ, შოთა რუსთაველის, მეორე მხრივ, ჩახრუხაძის შემოქმედებაზე.

ახლა, ტრადიციის მიხედვით, შოთა რუსთაველისადმი ანტონის უარყოფით, კრიტიკულ დამოკიდებულებას საეკლესიო კლერიკალიზმით ხსნიან, თუმცა, ვიმეორებთ, გულწრფელი რწმენით ანტონი არასოდეს ფანატიკოსი მართლმადიდებელი არ ყოფილა და პოლიტიკური მიზნით, კათოლიციზმისაკენ იხრებოდა. საეკლესიო-სასულიერო თვალსაზრისით რომ ეხელმძღვანელა, ანტონს სხვა საერო მწერლებიც უნდა დაეწუნებინა (მაგალითად, თეიმურაზ პირველი, რომელსაც სპარსულ ხმათა „სიტკბომან ასურვა მუსიკობანი“). ის კი მკაცრად აკრიტიკებს მხოლოდ ორ მათგანს — შ. რუსთაველსა და ი. თბილელს. როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში, ანტონი ფაქტიურად, კლასიციისტური ხელოვნების სულისკვეთებით ხელმძღვანელობს; მართლაც, შ. რუსთაველისა და იოსებ თბილელის შემოქმედება კარდინალურად ეწინააღმდეგება არა მარტო კლასიციზმის სტილს, გემოვნებას, მშრალ რაციონალიზმს, არამედ. უწინარეს ყოვლისა, მის მსოფლმხედველობრივ პრინციპებსაც. ცხადია, ტექსტის ანბანური გაგება მართებულ დასკვნამდე ვერ მიგვიყვანს, რადგან არსებითია ლიტერატურულ-მსოფლმხედველობრივი მოტივი, რომელიც კრიტიკოსს ამოქმედებდა. მისი სიტყვები, რომ რუსთაველი „ამოდ დაჰშურა, საწუხ არს ესე“ — მრავალაზროვანი გამოთქმაა და არ შეიძლება „მკაცრი რელიგიური თვალსაზრისით“ ავხსნათ. პატარა იამბიკოში ნამდვილი მოტივის ახსნა არც შეიძლებოდა და არც იყო აუცილებელი. არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა

პოეტის (რუსთაველის) იდეური კონცეფციის მიმართ პრინციპული დამოკიდებულების გამოხატვას. კლასიციტური ზელოვნების საფუძველთა საფუძველს შეადგენს გონების პრიმატი, ძლიერი გრძნობებისა და ვნებების გონებისადმი დამორჩილება. იყო რა აბსოლუტური მონარქიის იდეოლოგი, კლასიციზმი ყველაფერზე მაღლა აყენებდა მეფისა და სახელმწიფოსადმი მტკიცე მოვალეობის შეგნებას. კლასიციტურ ნაწარმოებებში ძლიერი ვნებები და გრძნობები მხოლოდ იმ მიზანს ემსახურება, რომ ისინი გაცამტვერებულ იქნან სახელმწიფოს წინაშე. მოვალეობის შეგნებით. „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის სიუჟეტისა და ინტრიგის საყრდენი წერტილი ის არის, რომ, ნესტანისადმი უგონო სიყვარულის გამო, ტარიელი წინდაუხედავად კლავს მეფის მიერ მოწვეულ სასიძოს, რაც ინდოეთის სახელმწიფოს განსაცდელში აგდებს, რა თქმა უნდა, დიამეტრალურად ეწინააღმდეგება კლასიციზმის სულისკვეთებას.

ანტონის იამბიკოში რუსთაველისადმი არავითარი სარწმუნოებრივი მტრობა, მით უფრო შეუწყნარებლობა არ ჩანს, ამიტომ ცნობა, რომ მისი განქარგულებით დაწვეს ვახტანგის გამოცემული „ვეფხისტყაოსნის“ ეგზემპლარები, ყოვლად დაუჯერებელია. რაც შეეხება პლ. იოსელიანის სიტყვებს: „ვითარცა წიგნი მავნებელი მკითხველთათვის და მომწამვლელი ქრისტიანეთა გონებისა და გრძნობისა“ — ჩვენს მიერ მითითებული იდეურ-ლიტერატურული ასპექტით უნდა გავიგოთ.

ანტონს რომ „ვეფხისტყაოსანი“ დაეწვა, მაშინ ბუნებრივი იქნებოდა, რომ მისი გამოცემა ცოდვად ჩაეთვალა ვახტანგისთვის და, ამის გამო, კიდევ გაეკიცხა ის; მაგრამ „წყობილსიტყვაობაში“ ანტონი დიდად აქებს ვახტანგის მოღვაწეობას, საგამომცემლო საქმიანობას და შოთა რუსთაველსაც არაერთგან კრძალვით იხსენიებს და ავტორიტეტად იმოწმებს:

სარგის ესეცა, შოთაებრ არს კაცი,  
 სიბრძნის მოყვარე, ფილოსოფოს გამომთქმელი,  
 რიტორ შეუნიერ, პიტიკოს საქმებელ,  
 თვით შოთა იტყვის: დილარგეთ უქია მას,  
 საქმე არს ესე... და სხვ.

შ. რუსთაველის პოემის დაუოკებელი, ყოვლისწამლევავა ვნებებისადმი ქართული კლასიციზმის კრიტიკული დამოკიდე-

ბულება, ბუნებრივია, მოგვგავონებს ევროპული კლასიციზმის გულგრილობას შექსპირის შემოქმედების მიმართ.

ანტონისათვის, როგორც აბსოლუტური მონარქიის იდეოლოგიისა და კლასიციზმის მესვეურისათვის, კიდევ უფრო მიუღებელი იყო იოსებ თბილელის „დიდმოურავიანი“, რომელშიც სიმპათიურად, სპეტაკ პატრიოტად არის წარმოსახული ძლიერი პიროვნული ვნებებით მეფისა და სახელმწიფოს მთლიანობის წინააღმდეგ ამხედრებული გიორგი სააკაძე. საგულისხმოა, რომ „დიდმოურავიანის“ პირველი გამოცემელი, თვითონაც კლასიციისტი პლ. იოსელიანი, ანტონის იამბიკოს იოსებ თბილელზე ასეთ კომენტარს ურთავს: „თუმცა წყობილსიტყვაობასა შინა თვისსა შეჰრაცხს ავქსონსა მისსა კეთილ მწერლად, გარნა არა ჰხედავს ქებისა ღირსად მწერლობისა მისისა საგანსა დიდისა მოურავისათვის“.

გ. სააკაძისადმი ზიზღი გაძლიერდა და იდეოლოგიურად გაფორმდა სწორედ XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან — ერეკლესა და ანტონის, ერთიანი საქართველოს აბსოლუტური მონარქიისათვის ბრძოლის ეპოქაში. მართალია, უფრო ადრე ვახუშტიც გამოხატავდა დიდი მოურავის საქციელს, მაგრამ ანტონმა გ. სააკაძის მოქმედებაში საშიში მაგალითი. მეფისა და სამშობლოსათვის სერიოზული საფრთხე განჰვირცა და ჰასტიკად დაგმო ის. ანტონი არაერთგან აძაგებს გიორგი სააკაძეს და ქება-დიდებას ასხამს მის მტრებს — თეიმურაზ პირველს, ლუარსაბს, რომელთაც გ. სააკაძის მსხვერპლად თვლის.

ანტონი შეუკავებელი ზიზღით წერს, რომ გ. სააკაძე: „მისცემდეს ქართველთა თავადთა და აზნაურთა და განსდრეკდის მეფისაგან და ერთგულებად თვისად მიიყუანებდეს ვიეთთამე ქართუელთა... (იყო) მეცადინე თვისდაში მიდრეკად გულნი ყოველთა ქართუელთანი და განდრეკად მეფეთაგან და არა დაჰსცხრის ესე გუერთაგან დრკუთა მეცადინეობათა“.

ანტონი გ. სააკაძეს ბრალს სდებს ლუარსაბის წამებაში, შაჰ-აბასის შემოსევებში, ქვეყნის აოხრებასა და დაშლაში. იოსებ თბილელი ცდილობდა, გ. სააკაძისთვის მოეხსნა მოღალატის ბრალდება, დაემტკიცებინა, რომ ის მეფის ტახტისა და სამშობლოს ერთგული მსახური, გმირი სარდალი იყო. ანტონ-

ნიც სწორედ ამ პოლიტიკურ-ლიტერატურული კონცეფციის ნადავზე, და არა საეკლესიო-სასულიერო დოგმატიზმის გამო, ებრძვის იოსებ თბილელს; იგი მას უწოდებს „ორგულთა განმამართლებელსა“ და უღირსთა მაქებარს: „იოსებ ტფილელმან — ჭეშმარიტის თქმა უმჯობეს არს — არა ერთგულმან მისმან (იგულისხმება ლუარსაბ II. — ა. კ.) მაქებელმან შაირსიტყვაობით მეფისა ლუარსაბისა შინა გამაცემელმან კეთილისა მის მეფისაგან... საქებრად გიორგისა მის იოსებ ტფილელმან სააკაძისაგან შაირსიტყვაობით დიდადრე მაქებელმან გიორგისაგან, გალავნად და სიმტკიცედ საქართველოსაჲა მწოდებელმან მისგან დაჰსწერა“... ი. თბილელი იყო მაქებარი „უკეთურისა, ორგულისა მის მონისა“; გ. სააკაძე იყო „ორგული მემკვიდრისა მეფისა და მამულისანი“; „დრკუ, ორგული და გულარძნილი“; „მზაკვარი“; „უნდოდა სიკვდილი ლუარსაბისა და აოხრება საქართველოსი“; „ბირებითა უღმერთოსა მის მონისა მზაკურისათა აზრისა შაჰ-აბას განმხვედრებად საქართველოსა ზედა“ და ა. შ.

აქ ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ თეიმურაზ II და ერეკლე II თეიმურაზ I-ის მემკვიდრეები იყვნენ, ი. თბილელი კი თეიმურაზ პირველს „დიდმოურავიანში“ ათქმევინებს: გ. სააკაძე „თავს არ გვიდებს საპატრონუმოდ“ — და მეფის მიერ ასე ბრალდებულ „ყმას“ აშართლებს.

გმობდა რა „დიდმოურავიანის“ იდეურ-პოლიტიკურ მრწამსს, ეს ნაწარმოები ანტონს არც ლიტერატურული თვალსაზრისით მოეწონებოდა (უბრალოება, სისადავე. ენა), მაგრამ იოსებ ტფილელი მოღვაწეობით, როგორც მაღალი სასულიერო პირი (მიტროპოლიტი), თავის თანამედროვე მეფეთა ერთგული ყოფილა (ეს პოემაც არჩილ მეფის დავალებით დაუწერია) და ანტონი ღირსეულად აფასებს ამას: „საყვარელი იყო ერთადა ყოველთაგან“;

იოსებ თუმცა დაჰშურა ამოთათვის,

ვითარმედ ესე, არა თანა ედუა მას...

(მაგრამ)... საყვარელ იყო მეფეთა შაშინდელთა.

(ხაზი ჩვენია. — ა. კ.).

რაც არასდროებით არ ეპატიება იოსებ თბილელს, უსიტყვოდ მიეტევება მეფეს, რადგან მეფის ბრძანების შესრულება

მუდამ სავალდებულოა. აბსოლუტური მონარქიზმის იდეით გამსჭვალული კრიტიკოსი გულუხვად აქებს მეფე პოეტებს — თეიმურაზ I-ს, არჩილს, ვახტანგ VI-ს, თეიმურაზ II-ს. ამასთან, დუმს, რომ თეიმურაზ I სამიჯნურო თხზულებებისაც წერდა; არჩილის მთავარ დამსახურებად მიაჩნია „მეფეთა საქებელნი და სამწილებელნი“; ვახტანგ VI-ისა — ანბანთქებანი; თეიმურაზ II-ისა — „სარკე თქმულთა“, რომელშიც მეფეთა და ერთგულ დიდებულთა გმირობა, რაინდობა და შექცევა აღწერილი.

ჩვენი დებულება ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ანტონი სასულიერო-საეკლესიო მოთხოვნებს ანგარიშს არ უწევდა, მაგრამ, ჯერ ერთი, მის პოზიციას ყოველთვის ეს მოტივი არ განსაზღვრავდა, და მეორეც: რამდენადაც ეკლესიის მოვალეობად მეფისა და სახელმწიფოს სამსახური ითვლებოდა — რელიგიური მიდგომა კლასიციზმის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება იყო.

XVIII საუკუნის ქართულ კლასიციზტურ ლიტერატურულ კრიტიკაში, რომლის მესვეური ანტონ ბაგრატიონი იყო, ლიტერატურული ნაწარმოების შეფასების ზემოაღნიშნული იდეურ-მხატვრული კრიტერიუმის დამკვიდრების კიდევ უფრო მკაფიო დადასტურებას ვპოულობთ ჩახრუხადისა და იოანე შავთელის შემოქმედების განხილვისას. თუ შ. რუსთაველს უსაყვედურებენ, რომ ის „მეტყველია სპარსთა ენისა“, — ანუ აღმოსავლური პოეზიის მიმართულების შესაფერად — თავაშვებულ ვნებებს უმღერის — შავთელი და ჩახრუხადე — აბსოლუტური მონარქიის მადიდებლები, რომელთაც პიროვნების უწმინდეს და უზენაეს მოვალეობად მეფისა და სახელმწიფოს სამსახური მიაჩნიათ — იდეურ-მხატვრული სრულყოფის მისაბაძ ნიმუშად არიან დასახული. აქ შეუძლებელია არ გავიხსენოთ, რომ კლასიციზმი ყოველი ჟანრის ავტორიტეტს პრეტენციოზულად ეძებდა ძველ, უმთავრესად ანტიკურ ლიტერატურაში და ნიმუშებისათვის მიბაძვას მწერლის მოვალეობად აცხადებდა.

შავთელისა და ჩახრუხადის შემოქმედებაში ანტონს, როგორც კლასიციზტს, მოსწონს არა მარტო მეფისა და სახელმწიფოსადმი აბსოლუტური მორჩილების, ხელმწიფის წინაშე



მოვალეობისა და სრული პასუხისმგებლობის იდეა, არამედ ფორმაც: ფილოსოფიურობა, მძიმე არქაული ენა, ანტიკური ინვენტარი და აქსესუარები, რიტორულობა, პათეტიკური აღმალღებულობა და, ეს მთავარია, თვით სახოტბო ჟანრი — ოდა, და ფორმის ფეტიში, ე. ი. ყველაფერი ის, რაც კლასიციზმის ძირითად სტილურ ნიშნებს შეადგენს.

არავითარი ეჭვი არ არის, რომ ქართველმა კლასიციისტებმა ჩახრუხაძე არა თუ დაუპირისპირეს რუსთაველს, არამედ სასიქადულო წინამორბედადაც აღიარეს და თავიანთ ესთეტიკურ მანიფესტს მისი სახელი წააწერეს.

ანტონის იამბიკო ჩახრუხაძეზე ქართული კლასიციზმის ესთეტიკური ტრაქტატის ერთ-ერთი საყურადღებო ფრაგმენტია:

ჩახრუხაძისძე, უცხო პიტიკოსი,  
თამარ დიდის მკობი შაირებითა,  
შოთას შაირთა, თუ ვსთქუა უკეთეთაჲცა,  
მთქმელი, მესტიხე, დიდი სიბრძნის მოყუარე,  
ყოვლად საქები, რიტორთ მესტიხთ გვირგვინი.

ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ ფაქტს, რომ ქართულ მწერლობაში ანტონ ბაგრატიონმა ჩაუყარა საფუძველი (თეორიულად დაასაბუთა და პრაქტიკულად დაამკვიდრა) ნაირსტილოვანი ენის კლასიციისტურ რეგლამენტს, რომლის სათავეში ბუალოს ესთეტიკაა. მართალია, „სამი შტილის თეორიას“ არისტოტელეს „პოეტიკამდეც“ მივყავართ და ძველ ქართულ მწერლობაშიც (პეტრიწი) მოეძებნება ანალოგია, რასაც, როგორც ვნახავთ, ანტონიც მშვენივრად იცნობდა, მაგრამ მთელი რიგი რეალიები, კერძოდ, ჟანრობრივი კლასიფიკაციის მიხედვით დიფერენცირების ნიუანსები, ცხადყოფს, რომ ანტონის უშუალო წყაროს ფრანგულ-რუსული კლასიციზმი წარმოადგენდა.

ისიც კი, რასაც ანტონი „ღრამატიკის“ პირველ რედაქციაში ნაირსტილოვან ენაზე წერს, — მისი შემოქმედებითი პრაქტიკისა და ეპოქის საერთო ლიტერატურულ ფონზე — საფუძვლით საკმარისი იქნებოდა, რომ სათავე დასდებოდა, განვითარებულყო, დანერგულიყო „სამი სტილის“ კლასიციისტური თეორია, მაგრამ ანტონი კლასიციზმის ამ ფუძემდებელ პრინციპს უფრო ვრცლად და ღრმად ეხება „წყობილსიტყვაობა-

ში“, „რიტორიკაში“ და, რაც კიდევ უფრო არსებითია, არა-  
თუ ზოგადად მსჯელობს მასზე, არამედ ამ თვალსაზრისით, რო-  
გორც ლიტერატურული სტილის განმსაზღვრელი ნიშნით,  
ხელმძღვანელობს მწერალთა მემკვიდრეობის შეფასებისას.

„სამი სტილის“ თეორია, უწინარეს ყოვლისა, ლიტერატურ-  
ულ-ესთეტიკური კატეგორიაა და ფართო გაგებით ლიტერა-  
ტურული სტილის არსებით თვისებას განსაზღვრავს. ნაირსტი-  
ლოვანი ენის თეორიაში პრინციპული მნიშვნელობა აქვს „მა-  
ღალი სტილის“ ანუ „მაღალი ფრასის“ აღიარებას, ხოლო „და-  
ბალი“ (და „საშუალო“) სტილი თავისთავად იგულისხმება მას-  
თან დაპირისპირებაში; „სტილის დაყოფის“ აუცილებლობა  
კლასიციზმში სწორედ „მაღალი სტილის“, როგორც ესთეტი-  
კური კატეგორიის — საგნის ბუნებიდან გამომდინარე მშვენი-  
ერების წვდომის საშუალების აღიარებამ გამოიწვია. ემყარე-  
ბოდა რა ბუნებისათვის მიბაძვის პრინციპს, კლასიციზმი არ  
სცნობდა არც უანრების „თანასწორუფლებიანობას“, არც შე-  
რეულ უანრებს. რაკი ბუნება მეტაფიზიკურად ესმოდათ, მიუ-  
წვდომელი რჩებოდათ ბუნების უსასრულო კავშირითიერ-  
ობიანი; ერთმანეთისგან განცალკევებით, გათიშულად, დანა-  
წევრებულად ეჩვენებოდათ ავი და კარგი, კეთილი და ბორო-  
ტი, ლამაზი და მახინჯი, ცრემლი და სიცილი, ლირიკა და ეპო-  
სი, ტრაგედია და კომედია... ტრაგიკულის საუფლოა მხოლოდ  
ამაღლებული, კომიკურისა — მხოლოდ სასაცილო. ტრაგედიის,  
ეპოპეის, ოდის პერსონაჟები მხოლოდ არისტოკრატები და  
გმირები არიან. კომედიისა — დაბალი წრეები: მოხელეები,  
ვაჭრები, მოსამსახურეები, გაღარიბებული აზნაურები... უან-  
რების ასე „მაღალ“ და „დაბალ“ ჯგუფად დიფერენცირებამ  
გამოიწვია თვითეული მათგანისთვის შესაფერისი „სტილის“  
გამოყოფა, მაშასადამე, ნაირსტილოვანი ენის დაკანონება ლი-  
ტერატურულ-ესთეტიკურმა მოთხოვნამ წარმოშვა და არა მე-  
ცნიერულ-გრამატიკულმა აუცილებლობამ, ამიტომ მისი კვა-  
ლი და ახსნა გრამატიკის სახელმძღვანელოებში კი არ უნდა  
ვეძიოთ, არამედ, უპირველესად, „წყობილსიტყვაობაში“, იამ-  
ბიკოებში, „რიტორიკაში“ და სხვა თეორიულ-ლიტერატურ-  
ულ და მხატვრულ ნაწარმოებებში.

ამ მხრივ კი, ანტონის მემკვიდრეობა მდიდარ, უაღრესად

საინტერესო, პროფესიულ-თეორიული თვალსაზრისით უნიკალურ მასალას გვაწვდის. „მაღალი შტილი“ ანტონს მიაჩნია უზენაეს ჭეშმარიტებასთან გათანაბრების, ღრმა აზრში ჩაწვდომის, ამალღებულის შეცნობის და, ამდენად, გონების დათრობის, ე. ი. მაქსიმალური ესთეტიკური ეფექტის გარანტიად. ევროპელ — რუსი კლასიციტების მსგავსად, წასაბამ ნიჭუმს ანტონი ძველ მწერლობაში ეძებს და, ამ მხრივ, მისი ძირითადი წყარო იოანე პეტრიწია; „ეგივითარად ვისიბრძნისმოყვარე თქვენდამი, ვითარ იგი იქმნენ თეატრსა შინა მუსიკენი და მროკველნი კომედიატნი, რომელნიცა მუნ შეკრებულთა ოპერისათვის რაიშესა კომედიატობენ ესგუარსა კომედიასა, რათა დაატკბონმცა გრძნობანი მჭურეტელთა და მჰსმენელთა თვისთა შრომათანი და ბადესა შინა დასასრულისა თვისისათა შეაყენებმცა ჯონებანი მათნი. ვინა ვკომედიატობ მეცა წინაშე თქვენსა სიტყვათა ფილოსოფოსისათა, რათა დავათრუნე (დავათრო.—ა. კ.) გონებანი თქვენი სიტკბოებათა მიერ ფრასთა მისთასა და თრასთა მიერ მისთა ფილოსოფოსობითა მოგიყუანემცა გულისხმის ყოფათა სიტყუათა ჩემთა“.

ამრიგად, „მაღალი შტილის“ („ფრასის“) მიზანია მხატვრული, არტისტული ხელოვნებით მკითხველის მოხიბლვა, ესთეტიკური ეფექტი. ანტონის თვალსაზრისის ამოსავალი წერტილი ის არის, რომ ნაწარმოების იდეური შინაარსი შესაფერ მხატვრულ ფორმას, ადვექვატურ სტილს მოითხოვს და „მაღალი შტილი“ ჭეშმარიტების გამონხატვის ყველაზე იდეალური ან ერთადერთი საშუალებაა. უნდა გავიხსენოთ, რომ კლასიციტები მეცნიერებასა და ხელოვნებას შორის ამ ასპექტში არსებით განსხვავებას ვერ ხედავენ. ანტონს „მაღალი ფრასის“ ასეთი არტისტიზმი ხიბლავს როგორც პეტრიწის ფილოსოფიურ ნაწერებში, ისე, განსაკუთრებით, ჩახრუხადისა და შავთელის შემოქმედებაში.

იოანე შავთელის მთავარ ღირსებად ანტონი თვლის, რომ ის იყო:

მაღალ გამომთქმელ, მოძღვრებითა ბრწყინვალე;

არსენ კათალიკოზს მიმართავს:

შენთა ფრასთაგან დამეთრობის გონება;

დმიტრი ორბელიანს:

უცხოდ შეაწყვის, ფრასი გაკაზმის უცხოდ,  
ამო არს კეთილ, მასნი პიიტიკანი.

ი. პეტრიწი თვლიდა, რომ ფილოსოფიაში საჭიროა ენა „მესხუევი მღაბრიონთაგან“, ანტონმა ასეთი ამალღებული, ხელოვნური ენა აუცილებლად გამოაცხადა მხატვრული ლიტერატურისთვისაც. იოანე პეტრიწს, რომელსაც „ბრძენთა შორის უბრძენეს“ უწოდებდა, ანტონმა თორმეტი იამბიკო უძღვნა.

„წყობილსიტყვაობაში“ ანტონი ი. პეტრიწს ასე მიმართავს:

აწ რა შევეხე კალამსა, იოანნი,  
დამათრო შენმან ჰხსენებისა სურვილმან,  
... არ შესძლო არს ჩემდა ესე, მამაო,  
რათა ვამჰსგავსო ფრახთა შენთა სიტყვანი,  
ხოლო თუ არა ფრახთასვე შენთა მაღალთ,  
... ბზ-ნენ მარცვალნი, ხმეულნი შენგან, დილო,  
რომელნი დაპრთენ ლექსთა განმავითარად,  
ელუენ, ლექსები, ძვირფას სპეკალთ უმჭობებ,  
ბრწყინვენ სიტყვანი, ვარსკვლავ მღგომრეობენ...  
მეტაფრას თქმანი, სათთუეთანი, დილო,  
აპიიტიკე, აშაირ აღამაზენ,  
ატიკელობა, ქარიულებრ დალექსულჰყუენ,  
რიტორებისა, აქსონ უმაგალითოვე,  
ღრამპატიკოსებ, წიგნთ-მითარგმნე მაღალ ფრახად.

(ხაზი ყველგან ჩვენია. — ა. კ.)

ფიქრობთ, საექვო აღარ უნდა იყოს, რომ ანტონი მხითარ სებასტიანელის გრამატიკის გაცნობამდე იცნობდა და იზიარებდა ნაირსტილოვანი ენის თეორიას, ეეროპულ და უძველეს ეროვნულ წყაროს ემყარებოდა, „მაღალ ფრახას“ მხატვრულ-ესთეტიკურ ფენომენად აღიარებდა. „მაღალ“ საგანსა და იდეაზე წერა საგანგებოდ შერჩეულ, „ბზინვარე“, „რთულ“, კეთილზმოვან, ელვარე ვარსკვლავივით ბრწყინავ სიტყვებსა და გამოთქმებს მოითხოვს. ეფრემ მცირეც ანტონისათვის ძვირფასია როგორც: „მკობილთა სიტყვათა გარდმომფენი“.

მაგრამ, როცა ხოტბის საგანი მეტისმეტად დიდია, ასე საგანგებოდ შერჩეული სიტყვა-გამოთქმანიც კი უძლური ჩანს მის უზენაეს არსში ჩასაწვდომად და გადმოსაცემად; მაშინ:

„ჩადა სიტყვასა ყოვლად უზევდეს საქმე, ღუმილი ჰხამს მუნ“; ხოლო, თუ შენსა „მაღალ ფრასას“ ვერ მივბაძავ, მაშინ „ღუმილი სათანადოებს აქა“, — ნათქვამია დავით აღმაშენებლისა და პეტრიწისადმი მიძღვნილ იამბიკოებში.

აქ გავლენებისა და წყაროების ძიება კი არ არის არსებითი, არამედ ეპოქის ლიტერატურულ-ესთეტიკური გემოვნების თანხვდომა, რომელსაც, შესაძლოა, ერთდღივივე წყაროსთან მიჰყავს სხვადასხვა ქვეყნისა და დროის ავტორები; როგორც ჟანრების, ისე შესაფერისი სტილის დიფერენცია — რეგლამენტაციაში არეკლილია კონკრეტულ სოციალურ გარემოში ფეოდალურ-წოდებრივი მიკერძოება.

ასე კატეგორიულად ასაბუთებდა რა „მაღალი სტილის“ არსსა და აუცილებლობას, „დაბალი“ წრეებისა და საგნებისთვის ანტონი სავალდებულოდ თვლიდა მარტივ. ადვილად გასაგებ სტილს და კიცხავდა მათ, ვინც: „სოფლელთა მიმართ მეცნიერებაი დააყენეს და ადვილნი წერილნი ჩუენნი განაძნელეს ქარაგმებითა“.

„წყობილსიტყვაობის“ წინასიტყვაობაში გაიოზ რექტორი ხოტბას ახხამს ანტონის „მაღალ შტილს“, მოსწონს, რომ ავტორი საგანგებოდ არჩევს „უცხო“, „მოკამყამე“, „მაღალი“ საგნის შესაფერ სიტყვა-გამოთქმებს:

ესერა საღრმთო, ბრძნად გამომეტყვი სტიხთა,  
ყოვლად სასურვთა, ლექს — შუენიერ — წყობათა.  
ყოვლად სატრფოთა, ყოვლად ბიბინი ლექსთა,  
მსგავსებრ ანთრაქთა, მაკამყამებელ სიტყვათა:..

მძიმე, ხელოვნური, ღვლარჭნილი ენით დაწერილი ლექსების ავტორს (ანტონს) მისი მოწაფე (გაიოზი) უწოდებს: „ტყბილ სასმენთ მთქმელს“; „ლექს შუენიერს“; „არნადი შემხუაველს“, რომელიც:

უგალობს ეღერვით, ლექსთა ძლით მკობილებით,  
სიბრძნისა ცემით, ყოვლად სასურვ არს სმენით...  
... ტყბილ — საამოვნოდ, სასურვ საწადელ სატრფოდ..

ეს აღტაცება მოძღვრის მიმართ ბრმა მორჩილებით როდი უნდა ავხსნათ; ასეთი იყო ეპოქის მხატვრული გემოვნება; საფრანგეთსა და რუსეთში კლასიციზტები, „სამი შტილის“

თეორიის შესაბამისად, „მაღალი“ — ბრწყინვალე და „დაბალი“ — მიუღებელი სიტყვების, გამოთქმებისა და წიგნების სარეკომენდაციო სიებს ადგენენ. პარიზის აკადემიის ეს მოღვაწეობა ზემოხსენებულ გაიოზ რექტორსაც კარგად სცოდნია; ერთგან ის წერს: „გამოარჩიონ უკეთესნი ყოველსა შინა სწავლისა, ავტორნი, რომელნიცა ნამოწმებ არიან დიდებულთა შინა აკადემიათა, მაგალითად პარიჟის, ბრძანებითა კოროლის ლუდვიკ მეათოთხმეტისა“.

ქართველ კაცს თავისი ენობრივი სინამდვილის ლომონოსოვისებურად გააზრება არ შეეძლო. ახალი ქართული სალიტერატურო ენა, მრავალი საუკუნეა, გახალხურების გზას ადგა და სულ უფრო უახლოვდებოდა ხალხურ, სალაპარაკო მეტყველებას; მაშასადამე, ზღვარი თანდათან იწლებოდა და, პრინციპულად, არსებობდა ერთი — ყველასათვის გასაგონი ენა. მაგრამ არსებობდა ქანრები და, ანტონის ესთეტიკურ-ლიტერატურული მრწამსის მიხედვით შეუძლებელი იყო მეფისადმი მიძღვნილი ქება და მწყემსის სასიყვარულო თავგადასავალი ერთი და იგივე ენით დაწერილიყო. ამ ესთეტიკურ მრწამსს, რომელიც ქანრების არათანასწორუფლებიანობიდან გამომდინარეობს, ანტონი ხელოვნური ენის, გამოგონილი „მაღალი სტილის“ შექმნამდე მიჰყავს და, როგორც თავისი ესთეტიკურ-პოლიტიკური თვალთახედვის სათავეს, ენობრივ ნიმუშსაც პეტრიწისა და მეხოტბეების მემკვიდრეობაში ხედავს, რასაც არაერთგზის, ამაყად აღიარებს; ი. პეტრიწისადმი მიძღვნილ იამბიკოში გარკვევით ამბობს:

რათა ვამსგავსო ფრასთა შენთა სიტყვანი,

ხოლო თუ არა, ფრასთასვე შენთა მაღალთ...

ნათქვამიდან აშკარაა, რომ ანტონი არა თუ ებრძვის, არამედ აუცილებლად, სასიქადულოდ თვლის არქაიზმებს და არა მარტო ლექსიკურ, არამედ სინტაქსურ-მორფოლოგიურ, სტილურ არქაიზმებსაც. ხოლო, როცა სათაყვანებელ მეფეთა სახოტბოდ ესეც საკმარისად არ ეჩვენება, თვითონვე ჰქმნის „შესაფერის“ სიტყვებსა და ფორმებს (ამ მიმართებით მისი დამსახურება, მსგავსად ლომონოსოვისა, ბარბარიზმებთან, განსაკუთრებით აღმოსავლურ („სპარსულ“) ბარბარიზმებთან ბრძოლა).

თავის ეროვნულ-ლიტერატურულ პრაქტიკაში ანტონ ბაგრატიონი თავიდანვე განუხრელად, მტკიცედ იცავდა „სამი სტილის თეორიას“; მისი მეცნიერული და საღვთისმეტყველო ნაშრომები, იამბიკოები, სახოტბო ლექსები, კრიტიკულ-პოლემიკური ნაწარმოებები დაწერილია ფანტასტიკურად „მაღალი შტილით“, რომლის მსგავსსაც ვერ ვიპოვით ვერც წინმსწრობ, ვერც მომდევნო პერიოდის ლიტერატურაში. რამდენადაც ძლიერია პოლიტიკურ-პატრიოტულ-პოეტური პათოსი, იმდენად მძიმე, „მაღალი“ და გაუგებარი ხდება ნაწარმოების ენა; თითქოს სახელდახელოდ, ყოველგვარი კანონებისა და ძიების გარეშე იქმნება ახალი სიტყვა — ფორმები. ვფიქრობთ, ჩვენს მიერ სხვადასხვა ადგილას მოყვანილი ციტატებიდან მკითხველს მკაფიო წარმოდგენა აქვს ანტონის „მაღალ შტილზე“. ლუარსაბ პირველისადმი მიძღვნილი სახოტბო ლექსი მისი „მაღალი შტილის“ ფრიად დამახასიათებელი ნიმუშია:

შენ შრომან წმინდა, ვარდ ნაზარინ ნარდიონ,  
 ალო ბალასთან, ზმირინ გუნდრუკ აღკმეულ

და ა. შ.

„ღრამატიკასაც“ კი რომ „მაღალი სტილით“ წერდა, ანტონი არა მარტო თეორიულად, არამედ პრაქტიკულადაც აკანონებდა ენის უანრობრივი შესატყვისობის პრინციპს. განა შესაძლებელია მტკიცება, რომ მეცნიერული ნაშრომი ასეთი „მაღალი შტილით“ უნდა დაიწეროს? რომ ლექსები ასეთი ენით უნდა იწერებოდეს? რომ „წყობილსიტყვაობის“, „ღრამატიკის“, „რიტორიკის“ მძიმე ენას „საგნის სპეციფიკა განაპირობებს?“ რომ ეს მოსაზრება „დღესაც გასაზიარებელია?“ პირიქით, ყველა დარგის მეცნიერი ცდილობს გასაგებად, ნათლად გამოხატოს თავისი აზრი, ანტონის ენა კი ხელოვნურად ართულებს, აბნელებს შინაარსს. მეცნიერულ ნაშრომში ენა კი არ არის (და კი არ უნდა იყოს) გაუგებარი, არამედ ძნელად გასაგები შეიძლება იყოს შინაარსი.

სულ სხვა, ხალხურთან მიახლოვებულ, სასაუბრო ენით არის დაწერილი ანტონის კერძო ბარათები, საქმიანი მიმოწერა, ყველაფერი, რაც „მაღალ უანრებს“ არ განეკუთვნება. მაგალითად, მოვიყვანთ ორიოდე ამონაწერს ანტონის კერძო წერილიდან ლეონ ბატონიშვილის გარდაცვალების გამო:

„... ვგონებ, რომ ამისთანა ყმაწვილი ამ ქვეყანაში არ ნახულიყო სხენოსნობასა შინა, არცა სიმხნესა და მამაცობასა... დაღესტან შინა ერთმანეთს ეუბნებოდნენ: ერეკლე აღარ დაბერდებაო, ასეთი სხვა ერეკლე გამოჩნდაო, რომ ერეკლეს წინააღმდეგობა არავის შეუძლიათო. აქამდე ერთი იყო და ახლა ორი ერეკლე არისო“...

ამრიგად, როცა ანტონის თეორიულ მოსაზრებებს მათი პრაქტიკული განხორციელების შექმნე განვიხილავთ, კიდევ უფრო ნათელი და უდავო ხდება მათი აზრი, ხოლო, თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ მისმა მიმდევრებმა და საერთოდ მომდევნო თაობებმა სწორედ ასე გაიგეს მისი მოძღვრება და, ანტონის ავტორიტეტზე. მითითებით, გააღრმავეს, დაამკვიდრეს და გააბატონეს „სამი სტილის“ კლასიციისტური კონცეფცია, მაშინ სადავო სრულებით აღარაფერი დარჩება. XIX საუკუნის სამოციან წლებშიც კი, „სამი სტილისადმი“ ძველი თაობის ფანატიკური ერთგულება ანტონ კათოლიკოზის ავტორიტეტს ემყარებოდა, ხოლო რიტორიკულ, მაღალფარდოვან სტილთან ბრძოლა ანტონის სტილთან ბრძოლა იყო.

ანტონის მოწაფე და მიმდევარი, პოეტი ტრიფილე არქიდიაკონი ქება-დიდებათ ამკობს თავისი მასწავლებლის ენას და, რა თქმა უნდა, ბაძავს მას. ანტონს აღტაცებული ლექსება მიუძღვნა გაიოზ რექტორმა, რომლებშიც ის ნიმუშად აცხადებს მის „მაღალ სტილს“ და არა თუ ბაძავს, კიდევ უფრო ამძიმებს ანტონის ენას.

იოანე ბატონიშვილის აზრით, ანტონის უდიდესი დამსახურება ის არის, რომ მან „შეთხზა მაღალსა ფრაზასა ზედა“.

ჩვენი თვალსაზრისის დასასაბუთებლად უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს დავით ბატონიშვილის ნაშრომს, სადაც ის სენტიმენტალიზმის ესთეტიკური პოზიციიდან ეკამათება ანტონის კლასიციისტურ „სამი სტილის“ თეორიას. დავით ბატონიშვილის პოლემიკური გამოსვლა ამტკიცებს, რომ ჩვენში ანტონმა დანერგა „სამი სტილის“ კლასიციისტური თეორია; რომ ანტონის „მაღალმა სტილმა“ გაბატონებული მდგომარეობა დაიკავა ქართულ მწერლობაში; რომ ანტონს ჰყავდა უამრავი მოწაფე და მიმდევარი; რომ ანტონმა შექმნა ლიტერა-



ტურული სკოლა („სხოლა“); რომ მსგავსად ფრანგული აკადემიისა, ანტონი და მისი მოწაფეები ადგენდნენ და ავრცელებდნენ სიტყვათა და ნაწარმოებთა სარეკომენდაციო სიებს, რომლებიც კლასიციზტურ რეგლამენტს ემყარებოდა; რომ კლასიციზტურ მიმდინარეობას ჩვენში მულამ ჰყავდნენ მოწინააღმდეგეებიც და XVIII საუკუნის დასასრულს ერთ-ერთი მათგანი იყო სენტიმენტალისტი მწერალი, კრიტიკოსი და თეორეტიკოსი დავით ბატონიშვილი.

ანსილონის ესთეტიკის ქართული თარგმანის შესავალ წერილში დავით ბატონიშვილი, სხვათა შორის, წერს: „...შტილი მდაბიოი წინააღმდეგომ დაედების შტილსა აზნაურებითსა, ...თუმცა ამას შინა არიან რაოდენნიმე ლექსნი მდაბიონი...

რომელიცა მდაბიოდ შერაცხულ არიან კათალიკოსის ანტონისა მიერ და მიმბაძველთა მისთა გან... გარნა მე განკვირვებული ვარ ამას ზედა, რომელ მეცნიერსა მას გვაშა რისთვის შეურაცხიეს ლექსნი ესე მდაბიოდ — და დატევებითა მათითა განუგლახაკებიეს ენა ქართველთა. ...მიხდომითა ჩემითა ნუჟმე ესე იყო წადილი მისი. რათამცა ეჩვენებინა ქართველთათვის, ვითარმედ მან განწრფელა ენა ქართველთა, რომელსაც არა ესახმარებოდა განწრფელებანი“ (ხაზი ჩვენი — ა. კ.).

აღსანიშნავია. რომ აქ, ამ კონტექსტში, დავით ბატონიშვილი ხმას იმაღლებს „ვეფხისტყაოსნის“ ენისა და ლიტერატურული სტილის დასაცავად.

XVIII საუკუნის 60-იანი წლებიდან მოკიდებული, ქართულ მწერლობაში კანონის ძალა ჰქონია ქანრების მიხედვით ანტონის მიერ დაწესებულ ენობრივ ნორმებს, რომლებშიც დაბალი წრეებისადმი მედიდურობა და სასახლის განდიდების სულისკვეთებაა გამჟღავნებული; ანტონის „მაღალი შტილი“ ლიტერატურული გემოვნებისა და განათლებულობის საზომად იქცა; ერთ წერილში ანტონი გოროზად იხსენიებს მათ, ვინც „სძულობენ და სიმწრით გარემიიქცევიან ბრწყინვალეებისა ფრასისა“. ნიჭიერი სახალხო პოეტი მანანა, რომელიც ქართული კლასიკური ლიტერატურისა და ფოლკლორის ერთგული რჩებოდა და სენტიმენტალიზმის გავლენასაც განიცდიდა—

თავის მრავალმხრივ საინტერესო პოემაში მკითხველს ბოდიშს უხდის იმის გამო, რომ მეფე ერეკლეს ქება შეუფერებელი ჟანრის ნაწარმოებში ჩართო და სასაუბრო ენით („დაბალი სტილით“) გამოთქვა, — მამასადამე, არსებული ლიტერატურული რეგლამენტი დაარღვია.

1972 წ.

## ბალზაკის უცნობი წერილები

საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში ბალზაკის ცხრა წერილი ინახება (№ 19292). ბალზაკი რომ საქართველოზე ოცნებობდა, ვიცოდით, შორიდან შეჰხაროდა „ლამაზი ქალებისა და ვაჟკაცური სიმღერების ქვეყანას“, ემზადებოდა თბილისში ჩამოსასვლელად. 1847 წ. თავის დას ლაურა სიურვილს სწერდა: „ექვს-რვა თვეზე ადრე პარიზში დაბრუნებას ვერ შევძლებ, ზამთარი იწყება და სუსხში წამოსვლას ვერ გავბედავ. პარიზში მხოლოდ აპრილის დამდეგს თუ ვიქნები, მაგრამ მალე აუცილებლად გამოვბრუნდები, რადგან ჩვენ გვსურს ვიმოგზაუროთ ყირიმში, კავკასიაში და თბილისსაც მივალწიოთ. ეს მოგზაურობა მომხიბვლელად მიმაჩნია. იმ ქვეყნებზე ულამაზესი აღარაფერი არსებობს“.

„პარიზის ცხოვრების სცენებში“ ბალზაკმა ელვარე სტრიქონებიც მიუძღვნა ქართულ სილამაზეს, რომანტიკულად შეაფერადა მონად გაყიდული მშვენიერი ქართველი ქალის ტრაგიკული თავგადასავალი.

ბალზაკმა ვერ მოაღწია საქართველომდე. იქნებ, მძიმე ავადმყოფობამ და განუწყვეტელმა დავიდარაბამ ჩაუშალა სახუკვარი ოცნება. მაგრამ ავტოგრაფებმა, რომლებიც დაკავშირებულია იმ წრესთან, სადაც თბილისში მოგზაურობის გეგმა წარმოიშვა, აქ მოიტანა უკვდავი შემოქმედის გულისცემა.

ჩვენს ქვეყანაზე პოეტური წარმოდგენის შედეგია, რომ პავლე ფრანცის ძე ჰაკელი, რომელიც ბალზაკთან ერთად საქართველოში მოგზაურობაზე ოცნებობდა, გასული საუკუნის 60-იან წლებში სამუდამოდ გადმოსახლდა თბილისში.

პ. ფ. ჰაკელს, რომელიც რაძივილის საბაჟო ოლქს განაგებდა, ბალზაკი გაეცნო რუსეთში მეორედ მოგზაურობისას —

1847 წლის სექტემბერში. მწერალი სტუმრად მიდიოდა გრაფინია ეველინა ჰანსკასთან, სოფ. ვირხოვნიასში, ბერდიჩევის მახლობლად.

ბალზაკის ნაწერებს იმ დროს გატაცებით კითხულობდნენ რუსეთში.

1843 წელს, როცა იგი პეტერბურგში, მიხაილოვსკის თეატრში გამოჩნდა, ხალხი აღფრთოვანებული ოვაციით შეეგება.

1843 წელს მწერალი ეველინას აცნობებდა — „აღამიანური კომედია“ მომგებიან საქმედ იქცა რუსეთის წყალობით, სადაც იგი დიდი რაოდენობით იყიდებოდა“.

1847 წლის სექტემბერში ბალზაკი მივიდა სასაზღვრო დაბა რაძივილში; მას თან ჰქონდა ბარგი, რომელიც წესისამებრ, ადგილობრივ მოხელეებს უნდა გაესინჯათ. საბაჟო ოლქის უფროსი პავლე ჰაკელი\* მზად იყო იშვიათი სტუმრის შესახვედრად. მან და მისმა მეუღლემ მატყილდამ, რომლებიც ბალზაკის ლიტერატურული გენიის თაყვანისმცემლები იყვნენ, ოჯახში მიიპატიეს მგზავრობით დაქანცული მწერალი და გულითადად გაუმასპინძლდნენ. რადგან ბალზაკი თანმხლების გარეშე მგზავრობდა, ჰაკელმა ახალგაზრდა სალდათი გააყოლა ვირხოვნიამდე.

როდესაც ჰანსკას სასახლეში მივიდა, მწერალმა სასიამოვნო მოვალეობად მიიჩნია გულისხმიერი მოხელისათვის სამადლობელი ბარათი მიეწერა (1847 წ. 15. IX). ამ წერილში მოხდენილადაა შეზავებული უცხოელი მოხელისადმი მოკრძალება და მეგობრული უშუალობა.

„მეძნელება ისე გამოვაბრუნო თქვენი სალდათი, — წერს ის, — რომ არ მოგახსენოთ ღრმა მადლობა იმ ზრუნვისათვის, რომელიც ჩემდამი გამოიჩინეთ და იმ სამსახურისათვის, რო-

---

\* პ. ფ. ჰაკელი — სემიონოვის პოლკის ოფიცერი, გასული საუკუნის 20-იან წლებში ვიურტენბურგის პრინცის (იმპერატორის ძმის) ადიუტანტი ყოფილა. იგი მოწმე იყო 1825 წ. დეკემბრის ამბებისა. საგულისხმოა, რომ მის არქივს შემორჩა ნიკოლოზ პირველის ბარათი გრაფ მილოროდოვიჩისადმი (პეტერბურგის გენერალ-გუბერნატორი, რომელიც დასკრა დეკაბრისტმა კახოვსკიმ).

პ. ფ. ჰაკელის არქივი 1934 წ. ლიტერატურული მუზეუმისათვის გადაუცია გ. ბებუთოვს („ზვეზდა“, 1934 წ., 2).

მელიც ამ ქაბუკმა გამიწია. უმისოდ ნაბიჯსაც ვერ გადავდგამდი. ძლიერ დაღლილი ვიყავი და ჩემს თავს ერთი დღის დასვენების ნება მივეცი. ამიტომაც მოსვლისთანავე ვერ მოგწერეთ წერილი... მგზავრობამ, რომელიც თქვენი ძვირფასი მფარველობით დაიწყო, მეტად წარმატად ჩაიარა... გთხოვთ, ჩემი უმდაბლესი სალამი გადასცეთ ქალბატონ ჰაქელს“...

ვირჯოვნიასი ჩამოსვლისთანავე ბალზაქს ერთბაშად დაუბრუნდა შთაგონება და გაშმაგებით შეუდგა წერას. რამდენიმე თვე ბობოქარ შემოქმედებითს მუშაობაში დაილია. დღე-ღამეში თვრამეტ-ოც საათს შრომობდა. „მე არავის ვხვდები, — წერს იგი, — ისე დაძაბულად ვმუშაობ, რომ წერილების საწერად არც ერთი თავისუფალი წუთი არ მრჩება. ოდესმე ყველანი განცვიფრდებით, რომ ამდენს ვშრომობდი და მაინც ვახერხებდი, მეგობრებისათვის ბარათები მიმეწერა“...

ბალზაკი უფრთხილდებოდა პოეტური შთაგონების თვითეულ წუთს, რადგან გამუდმებულ შრომას იგი დროდადრო გამოფიტვამდე მიჰყავდა და მაშინ სასოწარკვეთილი გენიოსი ამაოდ ებრძოდა კალამს. ასევე იყო რუსეთში გამომგზავრების წინ. „კვლავ არც ერთი სტრიქონი — მოთმინებადაკარგული სწერდა ეველინას, — ყავის ნიაღვარსაც აღარ ძალუძს ჩემი ტვინის გამოფხიზლება... აღარ ვიცი, როგორ მოვიქცე... ჩემში ყველაფერი ჩაკვდა... მხოლოდ სასწაულსღა შეუძლია დამიბრუნოს შემოქმედების უნარი და, მამასადამე, სიცოცხლე“...

ეს სასწაული რუსეთში აღმოჩნდა. მეგობარმა ქალმა (მომავალში მეუღლემ) ეველინამ მუშაობის იდეალური პირობები შეუქმნა მწერალს, რომელმაც მას მიუძღვნა „სერაფიტა“ და „მოდესტო მინიონი“. იგი საწერ მაგიდას არ სცილდებოდა. ჯიუტად ჩაჰკირკიტებდა თვითეულ ფრაზას და თავდაუზოგავად იბრძოდა ყოველი სტრიქონის სრულყოფისათვის. „წაიკითხეთ აგრეთვე „უღმობელი ტანჯვანი“, რომელსაც ოთხი თვე მოვანდომე. — წერს ბალზაკი, — იგი მხოლოდ ორმოც გვერდს შეიცავს. დღე-ღამეში ორ ფრაზაზე მეტს ვერ ვწერდი... ახლა „შაგრენის ტყავს“ ვრანდავ სტილისტურად. უკანასკნელ ლექებს ვაცლი“.

მწარე ფიქრი არც რუსეთში ასვენებდა ბალზაკს. ყელთამდე ჩაფლული იყო ვალებში და მისი წიგნების გამოცემით

გამდიდრებული გოსლენი სასამართლოთი ემუქრებოდა. ვირხოვნის იდილია ხანმოკლე გამოდგა. მარად მზრუნველმა ლაურამ ბალზაკს საგანგაშო ამბები მოსწერა და სასწრაფოდ პარიზში იხმო. ჯანგატეხილი მწერალი იძულებული გახდა ზამთრის სუსხში, 1848 წლის 2 თებერვალს, შორეულ გზას გადგომოდა. წასვლის წინ დას სწერდა: „შენმა წერილმა დიდი ლიტერატურული მუშაობის უამს მომისწრო. ეს მუშაობა ძალიან კარგად მიდიოდა და ახლა იძულებული ვარ გავწყვიტო“.

ბალზაკი ჭიუტი მეოცნების გეგმებით გაემგზავრა სამშობლოში. სჯეროდა, რომ თავისი შედეგები ამჯერად მაინც დაიხსნიდა გასაჭირიდან, მაგრამ პარიზი რევოლუციის ბარიკადებით შეხვდა მწერალს და მისი წიგნებისათვის არავის ეცალა. იმედგაცრუება ახლა განსაკუთრებით მტანჯველი აღმოჩნდა.

აფორიაქებული ბალზაკი კვლავ ვირხოვნის სასახლეში ეძებს მყუდროებას, მაგრამ რევოლუციით შეშფოთებული რუსეთის მთავრობა ამხანად გაცილებით მეტ სიფხიზლეს იჩენს არასასურველი სტუმრისადმი. ამოდ არწმუნებდნენ იმპერატორს, ბალზაკი ლეგიტიმისტია და საშიში არ არისონიკოლოზ პირველისათვის ცნობილი იყო, რომ რევოლუციონერები თანაგრძნობით ეკიდებოდნენ ბალზაკს. რევოლუციის მონაწილე მუშა-პოეტები თავიანთ ლექსთა კრებულის წინასიტყვაობაში მადლობას უცხადებდნენ მას.

ბალზაკის 1848 წლის 28 ივლისის თხოვნას რუსეთში გამომგზავრების ნებართვაზე თვითმპყრობელმა წააწერა: «Да, но со строгим секретом». კიევის გუბერნიის უანდარმთა კორპუსს დაევალა: «Иметь строго секретное наблюдение».

ეს უნდობლობა ბალზაკსაც შეუმჩნევია; მან წინასწარ გაითვალისწინა, თუ რა სიძნელეებს წააწყდებოდა როგორც მგზავრობის დროს, ისე ვირხოვნიაში. მშველელად ჰაკელი ეგულებოდა და, ნებართვის მიღებისთანავე, 1848 წლის 22 აგვისტოს, პარიზიდან ვრცელი წერილი გამოუგზავნა მას. ეს ჰაკელისადმი მოწერილი მეორე ბარათია.

ამ წერილში ბალზაკი ატყობინებს ჰაკელს, რომ გავლენიანმა მეგობრებმა იგი კარგად დაუხასიათეს კიევის გენერალ-გუბერნატორ ბიბიკოვს, რომელიც, თურმე, სიხარულით მოეწიდა მას რუსეთში.

მეფის მოხელეები ბალზაკს თავაზიანი უნდობლობით შეხვდნენ, ბარგის მიღება გაუძნელეს და სიმშვიდის მაძიებელ მწერალს ცხოვრება აუშლდრის.

ჰაკელისადმი გაგზავნილი დანარჩენი შვიდი ბარათი სწორედ ამ პერიოდშია დაწერილი. საიდუმლო პოლიციის არტახებში გახლართული მწერალი ჰაკელს ნდობით ეპყრობა და თავის უქმყოფილებას უმქლავნებს. ამდენად, ეს წერილები საინტერესო ცნობებს გვაწვდის როგორც ბალზაკის ბიოგრაფიისათვის, ისე ნიკოლოზ პირველის დროინდელ რუსეთზე.

1848 წლის სექტემბრის ბოლოს, ბალზაკი რაძივილზე გავლით, ვირხოვნიაში ჩავიდა. ჰაკელის ოჯახმა სიყვარულით გააცილა ძვირფასი სტუმარი. ამ დროს პარიზიდან გამოგზავნილი ნივთები მიღებული იყო ბროდში და ბალზაკმა სთხოვა ფინანსთა მინისტრს ვრონჩენკოს, რომ ბარგი საბაჟო გადასახადისაგან გაეთავისუფლებინა. ამის გამო იგი ჰაკელს სწერდა:

„ჩემო ძვირფასო და კარგო, ბატონო ჰაკელ!

გთხოვთ, ყველა თქვენს წყალობას ერთი სიკეთე მიუმატოთ. თუ ფინანსთა მინისტრი ჩემს ბარგს ყურადღებას მიაქცევს, თავიდან ამცილდება რაძივილში გამობრუნება და, რაც მთავარია, ხარჯი, რომელიც, ალბათ, პარიზიდან რაძივილამდე მგზავრობაზე ძვირი ეღირება. დანახარჯი უნდა ვიანგარიშოთ ჩემსა და თავად ანდრე მნიშეკზე ერთად. რაძივილამდე მგზავრობა დამიჯდება ორას-ოცი ფრანკი, ამდენივე დასჭირდება უკან გამობრუნებას. ბინასა და ყოველდღიურ ხარჯზე რომ არაფერი ვთქვათ, ეს, სულ ცოტა, ათას ფრანკს დაიჭერს, მით უმეტეს რომ ბარგიც უნდა გავგზავნო, რადგან მანდ შენახვა გამიძნელდება. ამასთან, კიევში წასასვლელიც ვარ — გენერალ-გუბერნატორს უნდა წარვუდგე. გარწმუნებთ, საფრანგეთის დღევანდელ ფინანსიურ პირობებში, ეს ნამდვილი უბედურებაა.

თქვენ ისე გულისხმიერი, ისე განსაკუთრებული იყავით ჩემს მიმართ, რომ უკვე თავისთავად მოგმართავთ.

იქნებ, შესძლოთ მინისტრის ნებართვით ნივთები გადმომიგზავნოთ, რომ აღარ დამჭირდეს ბარგის გახსნას დავესწრო, დიდად დამავალებთ, ყოველივეს თუ წერილობით მაცნობებთ. თუ ეს არ მოხერხდა, შემატყობინეთ, რათა რაძივილში ჩამო-

ვიდე... მაშინ მცირე ფინანსიურ ნაღველს ავინაზლაურებდი თქვენი ნახვის სიამოვნებით და კეთილ, მახვილგონიერ ქალბატონ ჰაკელთან შეხვედრით, რომელსაც უგულისთადეს პატივისცემას მოვახსენებ.

თქვენი დახმარებით შეღავათს ჰპოვებდა ჩემი ქისა, რომელიც, ვაი, რომ ეგოდენ მჭლეა ამ რევოლუციების წლებში...

...ვინაიდან ყოველივე წინასწარ უნდა გავითვალისწინო, თქვენი პასუხის მიღებამდე კიევში აღარ წავალ, იქნებ, მინისტრმა ბარგის ქირა მაინც გადამახდევინოს და თქვენც ველარ მოახერხოთ ჩემი თხოვნის შესრულება. მაშინ კიევში ავიღებდი ბროდში გამგზავრების ნებართვას და იქიდან ჩემი ნივთებით გამოვბრუნდებოდი. ძლივს მცირედი შვება ვიგრძენი დამქანცველი მოგზაურობის შემდეგ და ახლა საზღვარზე ეს გაუთავებელი წოწიალი ბოლოს მომიღებს. ერთის სიტყვით, ჩემი ბედი თქვენს ხელთაა..."

ამ ბარათის მიღებისთანავე ჰაკელმა გულთბილად უპასუხა ბალზაკს, აცნობა, რომ ძალ-ღონეს არ დაიშურებდა მისი თხოვნის შესასრულებლად. მაგრამ სკივრების შეუმოწმებლად გაცემა არ შეიძლებოდა და ამიტომ სთხოვდა — გასაღებები გადმომიგზავნეო.

ჰაკელის პასუხით ნასიამოვნებმა მწერალმა თორმეტ ოქტომბერს რვაგვერდიანი წერილით გაახარა უცხოელი თაყვანისმცემელი.

„როგორც კი მივიღე თქვენი ბარათი, — სწერდა იგი, — გასაღებები გადავუგზავნე ზილბერშტაინს და ახლა თქვენი დაპირების იმედით თავს უზრუნველად ვგრძნობ..."

არ ვიცი, როგორ გადაგიხადოთ მადლობა თქვენი კარგი, მეგობრული წერილისათვის, კიდევ უფრო რომ მაყვარებს რუსეთს, რომელსაც უკვე მთელის არსებით დაუუკავშირდი.

ბედნიერია ქვეყანა, სადაც თქვენისთანა გულითადი ადამიანები იპოებიან, თქვენსავით კეთილნი და სათნონი, თავაზიანი, მანერებითაც რომ გვხიბლავენ... ჩვენ ხომ ძველი მეგობრები ვართ და შემიძლია გულახდილად გითხრათ, რომ ჩემდა სანეტაროდ, ბედმა მარჯუნა ხშირად გადავლახო მანძილი რაძივილიდან პარიზამდე და პირიქით. დაბეჭილებით ვიცი, პარიზიდან წამოსვლისას თუ არა, უკან გაბრუნებისას მაინც დიდ სი-



ზარულს მომანიჭებს ჩემი მგზავრობა, რადგანაც მიმეჩქარება მეგობრებთან, რომელთა განშორებისას თან მიმყვება სევდა.

ასე რომ არ იყოს, არც თქვენ გეყვარებოდით. თქვენ ისე კარგად იცნობთ ცხოვრებას, შეუძლებელია არ იცოდეთ, რომ გრძნობები თანაზიარია“.

მაგრამ მინისტრის ნებართვა იგვიანებდა და ჰაკელის კეთილი სურვილები საქმეს ვერ შევლოდა.

„მაღე უკვე მთელი თვე იქნება — ვერ ფარავს აღშფოთებას მწერალი, — რაც ჩამოვედი და ერთ პატარა სამგზავრო ჩანთას გარდა, რომელიც თან ჩამოვიტანე, სხვა ბარგი დღემდე არ მიმილია. ვერც კი წარმოიდგენთ, როგორ მიჭირს. აცნობეთ თქვენს ფინანსთა მინისტრს, სამუდამოდ ზომ არ მომისაჯეს ერთი წყვილი საცვლის ამარა გავატარო ცხოვრება. სთხოვეთ, გეთაყუა, დააჩქარონ ნებართვის გამოგზავნა, რადგან ასეთ წამებას სისხლის სამართლის არც ერთი კოდექსი არ ითვალისწინებს“.

ბალზაკის სკივრებში ხელს უფათურებდნენ მეფის მოხელეები და თვითმპყრობელს მოხსენებით ბარათებს უგზავნიდნენ. მწერალი გრძნობდა ამას და ოცი ოქტომბრის წერილში ჰაკელს სწერდა: „მინდა მინისტრს ვთხოვო, რაც შეიძლება ჩქარა შეამოწმონ ჩემი ნივთები და დროულად გადმომიგზავნონ. მსურს ავუხსნა აგრეთვე, რომ არ ვაპირებ პეტერბურგსა და მოსკოვს გამგზავრებას და არ შემიძლია ჩემი ბარგის წამოსაღებად წასვლაც... თუ თქვენდამი რწმუნებული ოლქის შემოვლა მოგიხდეთ, გთხოვდით გეთქვათ ბ-ნ კლაუზესათვის, დალოდებოდა თქვენს გამობრუნებას, რათა გადმოეცა გასაღებები. მოგეხსენებათ ოცი დღე მაინც დასჭირდება მინისტრის ბრძანების რაძივილში მიღებას...“

საერთოდ, ამ კანონებმა ჭკუა მასწავლა. შემდეგში აუცილებლად თან წამოვიყვან მოსამსახურეს, რომ ბარგს აღარ ვდიო...“.

როგორც იქნა, ერთი თვის შემდეგ ბალზაკმა ფინანსთა მინისტრის ნებართვა მიიღო. 28 ნოემბერს იგი ატყობინებს ჰაკელს. „...ბოლოს და ბოლოს, თქვენის წყალობით, დასრულდა ჩემი ტანჯვა-წამება... აღარ დამჭირდება ტანსაცმლის ჩამოსატანად გამომგზავრება.“

წერილში, რომელიც გუშინ მივიღე, მინისტრი მაცნობებს, რომ იგი პირადად თქვენ განდობთ ჩემი ნივთების შემოწმებას და თუ აკრძალული რამ აღმოჩნდება, მას უნდა გაუგზავნოთ სია ნებადასართველად.

ახლა, როცა თქვენს ხელში ვარ, გვედრებით მისწეროთ მინისტრს, რომ ზანდუკებში მხოლოდ ჩემი პირადი ნივთებია, და გადმომიგზავნოთ ისინი ბერდიჩევში. ამით შესაძლებლობას მომცემთ ვიმუშაო, ადამიანურად ჩავიცვა და თქვენ გლოცოთ“.

რაკი ნივთების შემოწმება ჰაკელს დაეკისრა, დავიდარაბაც დამთავრდა. დეკემბრის დამდეგს მწერალმა მიიღო დატყვევებული სკივრები. მაგრამ ჰაკელთან მიმოწერა არც ამის შემდეგ შეუწყვეტია. წერილების ტონი უფრო შინაურული ხდება. უცხოელ მეგობარს მწერალი ახლა თამამად მიმართავს ცალკეულ წვრილმანებზე და პირდაპირ ეუბნება, რომ მის გარეშე გაუჭირდებოდა რუსეთში ცხოვრება.

1849 წლის 3 იანვრისა და 15 თებერვლის ბარათებში ბალზაკი სთხოვს ჰაკელს, დაეხმაროს პარიზიდან გამოწერილი წიგნებისა და სხვადასხვა ნივთების მიღებაში („ადამიანური კომედიის“ ტომები, ვიკის „სამშენებლო საქმე“, ბუნების დიდი ენციკლოპედია, შოკოლადი, კანფეტი, ვიოლინო, ტროსტები, მაყაში და სხვ.). „მაპატიეთ, რომ ეგოდენ მაღალი თანამდებობის პირს ასეთ პატარა საქმეებზე გაწუხებთ. — სწერს ის. — მაგრამ თქვენში მე ვხედავ არა საბაჟო ოლქის უფროსს, არამედ კეთილსა და ძვირფას მეგობარს“.

ნიშნად მადლობისა, დიდმა მწერალმა პავლე ჰაკელსა და მის მეუღლეს მიუძღვნა „ადამიანური კომედიის“ ყველა ტომი ავტოგრაფით.

1848 წლის 12 ოქტომბერს ბალზაკი სწერდა ჰაკელს:

„...რადგანაც არ ვიცი, როდის დავბრუნდები პარიზში, მსურს ახლავე შეგუსრულო დაპირება ქალბატონ ჰაკელს, რომელმაც ესოდენ მასიამოვნა თანხმობით — მიიღოს ძღვენად ჩემი თხზულებები. ყველაფერი ვილონე, რომ ეს წიგნები ბროდში გადმოუგზავნონ კლაუზეს... ამანათები იგვიანებს, მაგრამ მაინც ვიმედოვნებ, რომ ქალბატონი ჰაკელი საახალწლოდ მიიღებს სრულ ბალზაკს. თუ ამით შევძლებდი შემემოკლებია

თქვენთვის ზამთრის რამდენიმე ღამე, სულიერად თქვენთან ვიგრძნობდი თავს და ჩავთვლიდი, რომ მეც ვიწყებ სამაგიეროს გადახდას“.

ბალზაკს არც შემდეგ წერილებში ავიწყდება თავისი დაპირება. ექვს დეკემბერს იგი ატყობინებს ჰაკელს „...ჩემი წიგნების გამყიდველი მწერს, რომ ბ-ნ კლაუზეს მისამართით, ბროდში, თქვენს სახელზე გამოგზავნილია ჩემი თხზულებების სრული კრებული. ვსთხოვ ქალბატონ ჰაკელს მიიღოს იგი ნიშნულ ჩემი პატივისცემისა... რაძვილზე პირველი გამოსვლისთანავე სიამოვნებით აღვბეჭდავ მათზე მოკლე მიძღვნიტს წარწერას, რაც ავტორთა მეგობრული გრძნობების გამოხატვის პრივილეგია გახლავთ და რომლითაც სიხარულით ვისარგებლებ ამ შემთხვევაში“.

მოგვიანებით, 15 თებერვლის წერილში, ბალზაკი ღიმილით შენიშნავს: „მეშინია, ქალბატონმა ჰაკელმა მძიმე ხარკად არ ჩასთვალოს „ადამიანური კომედია“. აუხსენით მას, რომ ეს უხამი საამოა, როცა მას მცირე დოზით მიიღებენ, მაგრამ ოპიუმად გადაიქცევა, თუ ბოროტად ისარგებლებენ“.

პ. ჰაკელის პირადი არქივის მასალებიდან ჩანს, რომ მის ოჯახში, თბილისში, 1900-იან წლებამდე ინახებოდა „ადამიანური კომედიის“ 1846—1847 წლების (ფურნოს) გამოცემის ყველა ტომი ონორე ბალზაკის ავტოგრაფით „ბ-ნ ჰაკელს, პატივისცემის ნიშნად, ავტორისაგან“; „ქ-ნ ჰაკელს, პატივისცემის ნიშნად, ავტორისაგან“.

უნდა ვიფიქროთ, რომ დიდი მწერლის ხსოვნასთან დაკავშირებული ეს ძვირფასი რელიქვია შემონახულია ჩვენს დედაქალაქში, რომელიმე ოჯახის წიგნთსაცავში ან ბიბლიოთეკაში; მის კვალს, სამწუხაროდ, დღემდე ვერ მივაგენით.

ბალზაკი ხშირად ეპატიებოდა თავმდაბალ მოხელესა და მის მეუღლეს ვირხოვნიაში, სადაც იგი დარჩა 1850 წლის აპრილამდე. ეს იყო ბალზაკის ცხოვრების მძიმე წლები და მას სიამოვნებდა მახლობელ ადამიანებთან გულღია საუბარი.

დიდებული შემოქმედი, რომლის გმირებით თავისუფლად შეიძლებოდა იმდროინდელი ქალაქის დასახლება, იძულებული იყო ზამთრის ქარაშოტში წვრილმანი ნივთებისათვის ეხე-

ტიალნა, თვითეულ კაპიკს დასციცინებდა, მაშინ, როცა მის თხზულებათა გამომცემლები ქისას ოქროთი ივსებდნენ.

ჰაკელისადმი წერილების მშვიდ ტონში ოდნავადაც არ შეიმჩნევა ეს მძიმე სულიერი მღელვარება. 1849 წლის იანვარში გარდაცვლილი შატობრიანის ნაცვლად საფრანგეთის აკადემიის წევრობის კანდიდატად ბალზაკი დაასახელეს, მაგრამ მუშურნეებმა გააშავეს იგი; მან მხოლოდ ორი ხმა მიიღო... კალმოსანი ჰერცოგი დე ნოაი აირჩიეს... რამდენიმე თვის შემდეგ ბალზაკის ნაცვლად გრაფი დე სენ პრისტი გახდა აკადემიკოსად.

„გული არ დაგწყვიტოთ ჟურნალებში დაბეჭდილმა წერილებმა, — ამშვიდებდა ეველინა ჰანსკას ბალზაკი, — საწყენიც იქნებოდა, პირიქით რომ ყოფილიყო. საფრანგეთში დაიღუპება მწერალი, სიცოცხლეშივე თუ შეამკობენ დაფნის გვირგვინით. შეჩვენება, ცილისწამება, დაუფასებლობა, აულიარებლობა და მისთანანი არ მაშინებს. დრო მოვა და გაიგებენ, რომ ვცხოვრობდი მხოლოდ ჩემი კალმით და ჩემს ქისას არც ერთი დაუმსახურებელი კაპიკი არ შეჰმატებია. — რომ ერთნაირი გულგრილობით ეხვდებოდი ძაგებასა და ქებას და ჩემს ქმნილებებს აუთრთოლებელი ხელით ვწერდი მტრების ღრიანცელსა და ლიტერატურულ შეხლა-შემოხლაში...“

ჩემი შურისძიება მხოლოდ ის იქნება, რომ... დავბეჭდო „წერილი ბურჟუები“ და კვლავ ვაიძულო მტრები გაშმაგებით წარმოსთქვან: „ჩვენ გვეგონა მისი მარაგი ამოიწრია, მან კი ისევ შედევი შექმნა“... ეს სიტყვები აღმოხდა ჭალბატონ რეიბოს, როცა წაიკითხა „ონორინა“ და „დავით სეშარი“.

მაგრამ ბალზაკი ამაოდ ჯიუტობდა... თავის ტკივილები სტანჯავდა, ცხვირიდან სისხლი სდიოდა და წერაც აღარ შეეძლო. ერთადერთ ნუგეშად ეველინასთან შეუღლებას თვლიდა და ავადმყოფს ზამთრის სუსხში ხშირად უხდებოდა კივევლ მოხელეებთან ნებართვისათვის გამგზავრება.

თექვსმეტი წლის მეგობრობის შემდეგ, 1850 წ. 14 მარტს, ბალზაკმა ბერდიჩევიში ჯვარი დაიწერა და იმავე გაზაფხულზე სამშობლოში გაემგზავრა. გრაფინია ჰანსკას მეფემ ნება არ დართო, რომ რუსეთში მამულის მფლობელად დარჩენილიყო, რადგან ის უცხოელს მისთხოვდა. დადგა მძიმე განსაცდელი.

მევალებებისაგან ხსნა აღარ იყო. გაძლიერდა ქორები. ჩაქრა შემოქმედების ცეცხლი, მაყურებელი სტვენით შეხვდა უკანასკნელ პიესებს და დეკაცი ლოგინში ჩაიმსხვრა. უკანასკნელი წერილი ტეოფილ გოტიესთან მეუღლეს უკარნახა: „მე არ შემძლია არც კითხვა, აღარც წერა“.

ბალზაკის გარდაცვალების შემდეგ ძვირფასი გახდა მისი თვითთული ავტოგრაფი. ბიოგრაფიები, მკვლევარები, კოლექციონერები, გულმოდგინედ ეძებდნენ დიდი მწერლის თვითთულ სტრიქონს. ერთ მათგანს, ვიკონტ სპულბერკ დე ლოვენჟულს ჰაკელის კვალიც მიუგნია და რამდენიმე ბარათიც გამოუგზავნია თბილისში. ამ წერილთა ავტოგრაფებიც ახლა ლიტერატურულ მუზეუმს ეკუთვნის...

პავლე ჰაკელის არქივი ინახებოდა მის ვაჟთან, მიხეილთან, რომელიც კავკასიის საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარედ მსახურობდა თბილისში.

1891 წ. ლოვენჟული ბრიუსელიდან სწერდა მას: „...ბედნიერი ვიქნები, თუ საშუალებას მომცემთ გავეცნო ბალზაკის ავტოგრაფებს ან სუვენირებს რუსეთში მისი ყოფნის ირგვლივ... გთხოვთ ამ წერილებს ან მათ თარიღიან პირებს“.

მიხეილ ჰაკელმა მხოლოდ ცხრა თვის შემდეგ უპასუხა მას: „...შემდეგისათვის ვინახავ სიამოვნებას, რომ გაგიზიაროთ ზოგიერთი ჩემი მოგონება რაძივილში ბალზაკის ყოფნის გამო და ვჩქარობ გამოგიგზავნოთ ბალზაკის ცხრა წერილის ავტოგრაფი. გთხოვთ მიიღოთ იგი მისი გენიის ერთ მხურვალე თაყვანისმცემლისაგან... მოსალოდნელია, ამ წერილებში თქვენთვის უცნობი სახელები შეგხვდეთ, მაშინ გთხოვთ შემეკითხოთ, რაზედაც დაუყოვნებლივ გიპასუხებთ... ბალზაკის კულტი, ასე ვთქვათ, ტრადიციულია ჩვენს ოჯახში. მეც 20 წლის ასაკიდან გატაცებით ვკითხულობდი „ადამიანურ კომედიას“, რომლის თვითთულ ტომს ბალზაკის ავტოგრაფი ამწვევენებდა“...

1891 წ. ნოემბერში ლოვენჟულმა მიხეილ ჰაკელს გამოუგზავნა ბალზაკის წერილების საკუთარი ხელით შესრულებული ნუსხა, რომელსაც უნიკალური მნიშვნელობა აქვს. იგი წარმოადგენს საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში დაცულ ჰაკელის არქივის შემადგენელ ნაწილს, რაც ამ ბარათების სწო-

რად გაგების საშუალებას იძლევა და ნათელს ჰფენს ბალზაკის რუსეთში ყოფნის პერიოდს.

სრულად მოგვყავს ონორე ბალზაკის ერთ-ერთი წერილი:  
პარიზი, 22 აგვისტო 1848

ჩემო კეთილო და ძვირფასო გენერალო,

უკრაინაში დაბრუნების ნებართვა მივიღე და კვლავ თქვენს სასაზღვრო უბანზე გავლით. ამას წინათ ბ-მა გრაფმა ორლოვ-მა<sup>1</sup> მაცნობა, რომ თქვენც მიიღებთ სათანადო განკარგულებას. ჩემ მხრივაც გთხოვთ, ნუ მომაკლებთ თქვენს მომხიბლავ გულშემმატკივრობას.

ცხადია, არ ვაპირებ ბოროტად გამოვიყენო ასეთი თავაზიანობა და მაშინდელივით<sup>2</sup> თქვენ მოგანდოთ ჩემი მგზავრობის ყველა საზრუნავი, რადგან ამჯერად დროულად გავაფრთხილეთ ბ-ნი გრაფი მნიშეკი<sup>3</sup>, რომელიც ვიშნოვიციდან<sup>4</sup> რაძივილში<sup>5</sup> ჩამოვა ჩემ შესახვედრად. მაგრამ აი, რისთვის მსურს ვისარგებლო თქვენი გულკეთილობით.

აქ ახლა ისე გართულებულია მდგომარეობა, რომ მოსამსახურეს ვერ დავიქირავებ, ამჯერადაც მარტო მომიხდება პარიზიდან ბროდში<sup>6</sup> ჩამოსვლა. და რაკი მსურს, რაც შეიძლება, სწრაფად ვიმგზავრო, ბარგის გამო რკინიგზის ყოველ სადგურზე მომიწევდა შეჩერება, მე კი ერთი სიტყვაც არ მესმის გერმანულად. რადგან მთელი ჩემი სიცოცხლე ვანაცვალე ფრანგულ ენას, რომელზედაც მხოლოდ ახლა ვიწყებ ასე თუ ისე მოსათმენად წერას.

ამიტომ ჩემი ნივთები აქვე ჩავაბარე საბაჟო უწყებას შესამოწმებლად და ახლა რაძივილში ვგზავნი მოკითხვამდე.

---

1 გრაფი ორლოვი — რუსეთის ეანდარმთა შეფი.

2 ბალზაკს მხედველობაში აქვს 1847 წ. სექტემბერი, როცა პირველად გაეცნო ჰაკელს.

3 ანდრეი მნიშეკი — გრაფინია ეველინა პანსკას ნათესავი.

4 ვიშნოვიცი — დაბა უკრაინაში.

5 რაძივილი — სასაზღვრო დაბა უკრაინაში, ადგილსამყოფელი იმ საბაჟო ოლქისა, რომლის უფროსადაც პ. ჰაკელი მსახურობდა.

6 ბროდი — ქალაქი რუსეთ-ავსტრიის საზღვარზე, იმ დროს პორტოფრანკო.

თქვენი მისამართით, თქვენვე განდობთ მათზე. მზრუნველობას და გთხოვთ ყურადღება მიაქციოთ მათ ჩემს ჩამოსვლამდე.

მაშ, ასე, რამდენიმე დღის შემდეგ სიამოვნება მექნება, კვლავ შეგზვდეთ თქვენ და ქალბატონ ჰაკელს. ჩვენი რევოლუციის საზარელმა დავიდარაბამ, რომელმაც ყველა გაგვაჩანაგა, დავიწყების კალთა გადაათარა ფრანგული პრესის ჟორებს! რუსეთში ჩემს უკანასკნელ მგზავრობაზე. ვიმედოვნებ, ამჯერად მაინც დაეტკბები ინკოგნიტოს სანატრელი უპირატესობით. ბევრ საინტერესო ამბავს მოგიყვებით. არ ვიცი, რა მოელის საფრანგეთს. რუსეთის პროვინციად გადაიქცევა, ასე თუ გაგრძელდა; ამ წუთში, როცა ამ ბარათს გწერთ, შემადრწუნებელი ბრძოლა მზადდება ასამბლეაში და საჩქაროდ თუ არ გამოვემგზავრე, ვინ იცის, შემდეგშიც შეგვინარჩუნებენ თუ არა მოგზაურობის თავისუფლებას.

მოვდივარ, რათა რუსეთში ვპოვო მყუდროება და სიმშვიდე. რუსეთი ახლა ჩემი საყვარელია, ხოლო საფრანგეთი — კანონიერი მეუღლე და, როგორც ბევრი სხვა ქმარი, მეც ჩემს საყვარელთან მეტ სიამოვნებას ვიგრძნობ, ვიდრე კანონიერ მეუღლესთან.

ჩემი ბარგი სამი-ოთხი თავისაგან შედგება, რადგან ისეთი ნივთები არ წამომიღია, რომლებიც ყოველდღიურად არ დამჭირდება. გამონაკლისს შეადგენს ერთი პაკეტი სამეცნიერო წიგნებით, რომელსაც თქვენთან ერთად გავხსნი ცენზურისათვის კიევში გადასაგზავნად.

ამანათებს წარწერილი აქვს ჩემი გვარი, აგრეთვე სიტყვები: „სამზრუნველოდ ბატონ გენერალ ჰაკელს, საბაჟო ოლქის უფროსს, ყველაფერი გადასინჯულია საბაჟო უწყების მიერ“.

მოლოდინით, რომ მალე ვისიამოვნებ თქვენთან შეხვედრით და შესაძლებლობა მომეცემა, გამოვხატო მოწიწება ქალბატონ ჰაკელისადმი, რომელმაც კეთილ ინება და გამახსენა თავისი სუვენირი<sup>1</sup>, ამასთანავე, დაიმედებული, რომ ეს იქნება

1 ეველინა პანსკასთან მეგობრული ურთიერთობის გამო ფრანგული გაზეთები ცილს სწამებდნენ ბალზაკს.

2 იგულისხმება თხზულებათა კრებული, რომელიც ბალზაკმა უსახსოვრა ქ-ნ ჰაკელს..

გულითადი განახლება პატივისცემის გრძნობათა, რითაც დავ-  
შთები თქვენი დიდად მონატრული და მორჩილი დე ბალზაკი.

მე ისევ კარგად წარმადგინეს თქვენს გენერალ-გუბერნა-  
ტორთან (ბიბიკოვთან), რომელსაც ერთი ჩვენი მეგობრისთვის  
უკითხავს, როდის ჩამოვაო, სრულიად არ მაშინებს ხოლერა,  
რომელსაც, იმედია, უვნებლად გადაურჩა თქვენი სამკვიდრო.

1957 წ.



## ივანე ვაზოვი და ქართული მწერლობა

საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში აღმოჩნდა ბულგარეთის სახალხო მწერლის, ახალი ბულგარული ლიტერატურის ფუძემდებლისა და რევოლუციონერის ივანე ვაზოვის (1850—1921) ავტოგრაფი — ბარათი რაფიელ ისარლიშვილისადმი.

ვასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან ივანე ვაზოვს მკიდრო ურთიერთობა ჰქონდა ქართველ მოღვაწეებთან. იგი დაინტერესებული იყო ქართველი ხალხის ისტორიით, კულტურით, ლიტერატურითა და თანამედროვე მდგომარეობით. წერილი რაფიელ ისარლიშვილისადმი დღესდღეობით ერთადერთი გადარჩენილი ბარათია იმ მიწერ-მოწერიდან, რომელსაც დიდი ბულგარელი მწერალი ქართველ მწერლებთან აწარმოებდა.

ეს პატარა ბარათი დაკავშირებულია ქართულ-ბულგარული ლიტერატურული ურთიერთობის საინტერესო ეპიზოდთან.

ივანე ვაზოვის წერილის ადრესატი რაფიელ ისარლიშვილი (1841—1912) ჩვენს მწერლობაში საკმაოდ ცნობილი პირია. მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან იგი აქტიურ საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ მოღვაწეობას ეწეოდა; 1868 წელს საკუთარი სახსრებით გამოსცა ქართული სინოპტიკური კალენდარი, რომელმაც დიდი მოწონება დაიმსახურა.

1873 წ. მშრომელი ახლგაზრდობისათვის რაფ. ისარლიშვილმა დააარსა უფასო სახალხო სკოლა. ამის გამო „დროება“ აღტაცებით წერდა იმავე წლის შვიდი სექტემბრის ნომერში, კარგი იქნებოდა ჩვენს ახალგაზრდობას რაფ. ისარლიშვილისაგან აეღო საზოგადოებრივი მოღვაწეობის მაგალითი.

1875 წ. რაფ. ისარლიშვილმა გამოაქვეყნა „პირველი წიგნი

წერა-კითხვის სასწავლებლად შედგენილი სასოფლო შკოლებსათვის სურათებით“.

1878 წ. რაფ. ისარლიშვილი პარიზს მიემგზავრება; ოცდაორი აგვისტოს ნომერში „დროება“ იუწყებოდა: „თბილისიდან საზღვარგარეთ გაემგზავრა ორი ახალგაზრდა ქართველი ყმაწვილი კაცი. ერთი უ. ბერიძე, იტალიაში, მხატვრობის შესასწავლად და მეორე უ. რ. ისარლოვი, პარიზში, სადაც მან წაიღო აქედამ რამდენიმე ქართველთ სურათი დასაბეჭდავად“. ამის შემდეგ რაფიელ ისარლიშვილი აქტიურ ეროვნულ საქმიანობას ეწეოდა საზღვარგარეთ, მეგობრობდა ქართველ მწერლებთან, კერძოდ, ი. ჭავჭავაძესთან, თანამშრომლობდა „ივერიაში“ და სხვა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში, აგრეთვე რუსულ და უცხოურ გამოცემებში. იგი ერთდროულად ემსახურებოდა დიდი ილიას მიერ სულჩადგმულ საქმეს — უცხოეთში ქართული კულტურისა და ლიტერატურის პროპაგანდას, პროგრესულ რუს, უცხოელ და სხვა ხალხთა მოღვაწეებთან კავშირის განმტკიცებას.

გასული საუკუნის ბოლოს მთელი მსოფლიო გამალებული ემზადებოდა პარიზის საერთაშორისო გამოფენისათვის. ყველა ცდილობდა, რაც შეიძლებოდა მიმზიდველად და სრულად აესახა თავისი ქვეყნის ცხოვრება. ილია ჭავჭავაძე სერიაოზულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ამ საქმეს და გაზ. „ივერიაც“ საქაო ადგილს უთმობდა გამოფენის სამზადისს. ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ ამ საქმის ორგანიზაცია მიანდო რაფიელ ისარლიშვილს, რომელიც პარიზის 1900 წ. მსოფლიო გამოფენაზე ტფილისისა და ქუთაისის გუბერნიების მიწისმფლობელთა მონაწილეობის საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარე იყო.

პარიზის გამოფენა უმთავრესად ქვეყნების ბუნებისა და მეურნეობის ჩვენებას ითვალისწინებდა, მაგრამ ქართველმა მოღვაწეებმა გადაწყვიტეს, შეძლებისამებრ გაეფართოვებინათ ეს ჩარჩოები და უცხოელებსათვის, რომლებსაც იმ დროს მეტად ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდათ საქართველოზე, ეჩვენებინათ საქართველოს ისტორიის, ლიტერატურისა და ხელოვნების ამსახველი საინტერესო ექსპონატები.

რაფ. ისარლიშვილის პირად არქივში დაცული წერილები

გვიჩვენებს, რომ ქართველი მოღვაწეების ამ გულმოდგინე მუშაობამ სასიხარულო ნაყოფი გამოიღო. პროფ. ალ. ზახანაშვილი „ივერიაში“ წერდა: „ქართველს მკითხველს მოეხსენება, რომ წელს პარიჟის მსოფლიო გამოფენაზე მიიღო მონაწილეობა ქართველმა საზოგადოებამაც. როცა ოფიციალურად გამოცხადდა, რომ პარიჟში 1900 წელს იმართება გამოფენაო, ჩვენი საზოგადოების ერთმა წევრმა ბ-ნ რაფიელ პეტრეს ძე ისარლიშვილმა ითავა და როგორც გაზეთის საშუალებით, აგრეთვე ცალკე ნაბეჭდის მოწოდებით განმარტა, რა მნიშვნელობა ექნებოდა ჩვენის ერისათვის ამ გამოფენაში ჯეროვანი მონაწილეობის მიღებას. საჭიროება ამგვარად ქართველთა სახელის გამოქვეყნებისა შეგნებული იქმნა ბ-ნი ისარლიშვილის თაოსნობით. შედგა პატარა კომიტეტი ამ საქმის მოსაწყობად, გაიხსნა ბიურო, ბანკები დაგვეხმარნენ და ქართული ექსპონატები თებერვალში გაიგზავნა პარიზში. თან ამათ მიჰყვა მარტის დამდეგს ბ-ნ ისარლოვი, როგორც ქართველთა წარმომადგენელი. გამოფენა მოეწყო ტროკადეროში. მხატვრულად გააფორმა ცნობილმა მხატვარმა კოროვინმა. გამოფენილია სურათებიანი „ვეფხისტყაოსანი“, ი. გოგებაშვილის წიგნები და სხვ... ბ-ნი ისარლიშვილი ცდილობს ეს ჩვენი მონაწილეობა გამოფენაში დააგვირგვინოს ფრანგულს ენაზედ გამოცემულის „ცნობათა კრებულით საქართველოს შესახებ“. დიდის მადლობის ღირსია ბ-ნი ისარლიშვილი, რომ მან მცირე სახსრით და დიდი თავდადებით ჩაადგმევინა ფეხი ჩვენს საზოგადოებას მსოფლიო გამოფენაში“<sup>1</sup>.

მართლაც, ეს მშვენივრად ორგანიზებული საქმე დააგვირგვინა სპეციალურად პარიზის გამოფენისათვის ფრანგულ ენაზე დაბეჭდილმა წიგნმა „საქართველოს ისტორია“. კავკასიის ექსპოზიციის სტენდებზე განლაგებული, დიდი გამოვნიებით გამოცემული წიგნი ასიათასობით უცხოელის ყურადღებას იქცევდა. სულ მალე წიგნი აღარ იშოვებოდა და ბევრი სახელმწიფოებრივი მწერალი და მეცნიერი სთხოვდა რაფ. ისარლიშვილს ამ მშვენიერი თხზულების ეგზემპლარს.

ეს წიგნი პროფ. ალ. ზახანაშვილმა შეადგინა რუსულად.

<sup>1</sup> „ივერია“, 1900 წ., № 161.

ზოლო რაფ. ისარლიშვილმა იგი შეავსო ახალი მასალით, გადათარგმნა და დაბეჭდა პარიზში 1900 წ.; წიგნი გამოიცა ერთი ფრანგული ფირმისა და ქ. შ. წ.-კ. გამავრცელებელი საზოგადოების ბიბლიოთეკის სახელით. ამავე საზოგადოების გადაწყვეტილებითა და ილია ჭავჭავაძის რჩევით წიგნი უფასოდ დაეგზავნა რუსეთისა და მსოფლიოს ყველა ცნობილ მწერალს, მეცნიერსა თუ საზოგადო მოღვაწეს. საქმის ცოდნით დაწერილმა ნაშრომმა საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა.

რაფ. ისარლიშვილმა მის მიერ გამოცემული წიგნი მაშინვე გაუგზავნა ივანე ვაზოვს სოფიაში. როგორც ირკვევა, ისინი დიდი ხნის მეგობრები ყოფილან. წიგნთან ერთად რაფ. ისარლიშვილს გაუგზავნია ვრცელი და განსაკუთრებით გულთბილი წერილი. ეს შემთხვევითი როდია, — ამ დროს ივანე ვაზოვის შემოქმედება ქართველი მკითხველისათვის უკვე კარგად იყო ცნობილი.

რაფ. ისარლიშვილის მეგობარმა თედო სახოკიამ 1890-იან წლებში ქართულად გადმოთარგმნა ივანე ვაზოვის რომანი „დამონებულნი“, რომელიც მალე ცალკე წიგნად გამოვიდა. ამ გამოცემის ძვირფას ყდაში ჩასმული, საუკეთესო ქაღალდზე დაბეჭდილი საგანგებო ეგზემპლარი თედო სახოკიამ გაუგზავნა ივანე ვაზოვს. ეს დაემთხვა იმ დროს, როდესაც რაფ. ისარლიშვილმაც „საქართველოს ისტორია“ გაუგზავნა ბულგარელ მწერალს.

თედო სახოკია გადმოგვცემს: „ივ. ვაზოვის რომანმა ქართველ მკითხველთა წრეში ღრმა ინტერესი გამოიწვია. ამ რომანის კითხვის დროს მკითხველს თვალწინ უდგებოდა თვით თავისი ქვეყანა, — ფეხქვეშ გათელილი თვითმპყრობელობის მიერ... ვაზოვს შევატყობინე, თუ რა აღტაცებით კითხულობდა ქართველი მკითხველი მის წიგნს. რა მადლობით იხსენიებდა ავტორს ასეთი მანუგეშებელი და იმედიანი მომავლის გრძობის აღმძვრელი წიგნისათვის. ივანე ვაზოვმა ამაზე მადლობის წერილი გამომიგზავნა და თან ჩვენს ერს წარმატება უსურვა. ჩემდა სამწუხაროდ, სხვა წერილებთან ერთად. პარიჟში დამეკარგა ეს ძვირფასი წერილი ბულგარელთა სათაყვანო მწერლისა“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1950 წ., № 7.

ზუსტად ამავე ხანებში მოუწერია ივ. ვაზოვს რაფ. ისარ-  
ლიშვილისათვის შემდეგი ბარათი (ფრანგულად):

სოფია, 21 ნოემბერი, 1900 წელი.  
ძვირფასო ბატონო!

მივიღე თქვენი ფრიალ საამო წერილი.

უსაზღვროდ გმადლობთ თქვენი საინტერესო თხზულები-  
სათვის „საქართველოს ისტორია“, რომლის გამოგზავნაც ჩემ-  
თვის გინებებიათ და რომელიც მე უაღრესად დიდი სიამოვნე-  
ბით წავიკითხე.

ნება მიბოძეთ დაგარწმუნოთ, ჩემო ბატონო, რომ მე  
ღრმად ვაფასებ თქვენს ყურადღებას. მერწმუნეთ ჩემს უსა-  
ზღვრო პატივისცემას.

ი. ვ ა ზ ო ვ ი.

რაფ. ისარლიშვილის წერილსა და წიგნს მართლაც წარუშ-  
ლელი შთაბეჭდილება დაუტოვებია ბულგარელ მწერალზე. ამ  
აღტაცების შედეგია ივ. ვაზოვის შესანიშნავი სტატია „მოკლე  
მიმოხილვა ქართველთა ერის ისტორიული ცხოვრებისა“, რო-  
მელიც „ბულგარული კრებულის“ 1901 წ. მესამე ნომერში  
დაიბეჭდა (გამოდირდა სოფიაში, სტ. ბობჩევის რედაქტორო-  
ბით).

ალ. ხახანაშვილი — ისარლიშვილის შინაარსიანმა წიგნმა  
ივ. ვაზოვს შესაძლებლობა მისცა საფუძვლიანად გასცნობო-  
და ჩვენი ქვეყნის ლიტერატურასა და ისტორიას, ძმურად  
ეგრძნო ქართველი ხალხის ტკივილები და იმედები. მის წე-  
რილს ცხადად ამჩნევია ამ ცოცხალი, უშუალო შთაბეჭდილე-  
ბების ბეჭედი. მას გულით ეწადა თბილისში ჩამოსვლა, საქარ-  
თველოს ახლოს გაცნობა, ქართველ მეგობრებთან გულთბილი  
შეხვედრა. ი. ვაზოვი აღნიშნავს: „ერთი საუცხოვო წიგნი  
„საქართველოს ისტორია“ ბ-ნის ისარლიშვილის მიერ შარშან  
ფრანგულ ენაზე გამოცემული, სავსე ყოველადის ინტერესითა,  
საშუალებას გვაძლევს საზოგადოდ გავაცნოთ ჩვენთა თანამე-  
მამულეთა ისტორიული სვე-ბედი ამ საინტერესო ხალხისა,  
რომელიც ჩვენზე დიდი ხნით ადრე გამოვიდა ისტორიულ ას-  
პარეზზე“.

ვაზოვი საქართველოზე წერს, როგორც საკუთარ სამშობ-

ლოზე. მას ანცვიფრებს მტრების გაუთავებელი იერიშები ორ სამყაროს შუა ბურჯად ამართულ პატარა ქვეყანაზე. მწერალი აღტაცებულია ქართული ლიტერატურით. მან პირველად გააცნო თავის თანამემამულეებს რუსთაველი, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ნ. ბარათაშვილი.

ქართველთაგან მიძღვნილი წიგნიდან მიღებულ შთაბეჭდილებას ვაზოვი ასე გადმოგვცემს: „საკმარისია თუნდაც ერთი თვალის გადავლება საქართველოს ისტორიისა, რომ მკითხველი გააოცოს ამ პატარა ერის დაუღალაობამ და მხნეობამ:

რომ წარმოიდგინო ქართველი ერის ამ დაუღალაობას და გულგაუტეხელობას, მის დაუსრულებელ ბრძოლას, გული გეწვით მისთვის, პატივს სცემთ ამ ხალხს ისე, როგორც პატივსა სცემთ და სიმპატიით ეკიდებით ხოლმე ყოველ ერს — სიცოცხლითა და სულიერი სიძლიერით სავსეს; გიკვირთ, ეს ერი, მტკიცე, ვით სალი კლდე კავკასიონისა, სადაც ისტორიამ ის დაამკვიდრა, როგორ გადაურჩა აზიის უთვალავ ურდოთა სიმხეცეს და უღმობლობას, გიკვირთ, მას შემდეგ როგორ მოახერხა კიდევ ცოცხალი დარჩენილიყო“<sup>1</sup>.

შემდეგში ვაზოვი უფრო დაუახლოვდა საქართველოს, თვალყურს ადევნებდა მის ცხოვრებას, მშობელ ერს ჩვენი ხალხისადმი ძმურ სიყვარულს უნერგავდა. იგი მხურვალედ მიესალმა ბულგარეთის სცენაზე სუმბათაშვილის „ღალატის“ დადგმას და სპეციალური წერილი მიუძღვნა საქართველოს გმირული წარსულის ამსახველ სპექტაკლს.

ქართველი ხალხი უღრმესი სიყვარულითაა გამსჭვალული დიდი ბულგარელი მწერლისადმი. საბჭოთა ხელისუფლების დროს ქართულად გამოიცა ი. ვაზოვის მთელი რიგი თხზულებანი.

ქართველ მწერლებთან ივანე ვაზოვის მეგობრული კავშირი ბულგარულ-ქართული მრავალსაუკუნოვანი კულტურული ურთიერთობის ნათელი ფურცელია.

1958 წ.

<sup>1</sup> „ცნობის ფურცელი“, 1901 წ., 6 აპრილი. თარგ. თ. სახოკიასი.

## ნათელი უამოქმედებითი გაგობრობისა

ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებთა მკითხველს არაერთგან შეხედება პეტრე ნაკაშიძის სახელი და სხვა რომ არაფერი გაეგონოს მასზე, ამითაც იგრძნობს, ვინ უნდა ყოფილიყო კაცი, ასე გამორჩეულად რომ ჰყვარებია ილიას, ასე სავსედ რომ გადაუშლია მისთვის დიდბუნებოვანი გული.

პეტრე ნაკაშიძისადმი მიძღვნილ იწყება „დედა და შვილი“ („ქართველის დედა“), რომელიც 1860 წელს დაიწერა.

აჰა, იმ დროთაგან ერთი სახე ამოღებული,  
რომელიც ერთად გვინატრია უცხოეთში ჩვენ,  
რომელთ იმედი, ღვთიურ სხივით გაბრწყინებული,  
დღესაც გულში გვაქვს მტკიცედ რჯულად, ძმაო, მე და შენ.

1871 წ. ილია სწერდა: „პეტრე! გიგზავნი ხელახლად გადაკეთებულს, შენდამი ნაძღვნევს ჩემს „ქართველის დედას“. თუ მოგეწონოს, მიეცი ნიკოლაძეს დასაბეჭდად. გთხოვ, შენი პირმოურიდებელი აზრი მაცნობო ამ პატარა თხზულებაზედა, კარგად კი წაიკითხე. მე ყველაზედ უფრო ჯარის სიმღერა მომწონს. გლახურ კილოზედ მოწყობილია. თუ მოგეწონოს დასაბეჭდად, შენთან მოწერილი ძღვნობის ლექსიც დააბეჭდინე ამასთან ერთად“...

პეტრე ნაკაშიძესვე მიუძღვნა ილიამ „მეფე დიმიტრი თავდადებული“, რომელსაც სიყვარულით წააწერა: „თ. პეტრე ნაკაშიძეს. ძმაო პეტრე! შენგან ჩაგონებულს შენვე გიძღვნი. ილია ჭავჭავაძე“.

მათ დიდ ადამიანურ სიყვარულსა და შემოქმედებითს მეგობრობას ჩრდილი არასოდეს გაჰკარებია. 1888 წლის 15 მარტს პეტრე ნაკაშიძე სწერდა: „ილიკო, რვეულს მოველი; ამ დღესასწაულებში იქნება დამრჩეს თავისუფალი დრო; ერთი

კარგად გადავხედო ჩემს ნაჩაბნსა და შევასწორო შეძლები-სამებრ, შენი პეტრე ნაკაშიძე“<sup>1</sup>.

ამ მეგობრობას მეტი შუქი ეფინება, როცა ვითვალისწინებთ, რომ პეტრე ნაკაშიძე იყო ზედმიწევნით განსწავლული კაცი, უნიჭიერესი ლიტერატორი, მოწინავე მოაზროვნე და მებრძოლი. იგი ქართველი სამოციანელის მონუმენტური სახეა!..

პეტრე გიორგის ძე ნაკაშიძე დაიბადა 1838 წელს, სოფ გურიანთას<sup>2</sup>. იგი ჯერ ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლობდა, ხოლო 1855 წელს (ყირიმის ომის დროს ქუთაისში თურქების შემოჭრის საფრთხის გამო) თბილისს გადმოიყვანეს და აქაურ კლასიკურ გიმნაზიაში განაგრძო სწავლა. აქვე გაეცნო და დაუმეგობრდა ილია ჭავჭავაძეს.

პ. ნაკაშიძემ 1857 წელს დაამთავრა გიმნაზია და იმავე წელს ილიასთან ერთად პეტერბურგის უნივერსიტეტში შევიდა.

1860 წელს მან კანდიდატის ხარისხით დაასრულა აღმოსავლეთის ენათა ფაკულტეტი და მალე მოსკოვის ლაზარევის ინსტიტუტის ქართული სიტყვიერების კათედრაზე დაინიშნა უფროს მასწავლებლად. პარალელურად მოსკოვის უნივერსიტეტშიც ასწავლიდა ქართულ ენას.

„პეტრე ნაკაშიძე იმ ახალგაზრდა დასს ეკუთვნოდა, რომელმაც 60-იან წლებში დაიწყო ჩვენში მოქმედება“, — წერდა გაზეთი „ივერია“ 1895 წელს. თგი უნივერსიტეტში სწავლის დროს ჩაება გამათავისუფლებელ მოძრაობაში და ისე აქტიურად, რომ ი. ჭავჭავაძის წრის მოღვაწეობას როცა ეხებიან, თანამედროვენი და ლიტერატურის ისტორიკოსნი ილიას გვერდით პირველად პეტრე ნაკაშიძეს ასახელებენ. გ. წერეთელი, მაგალითად, წერდა: „1861 წლიდან, როდესაც ილია ჭავჭავაძემ ახალი ლიტერატურული მოძრაობა ატეხა ჯერ კიდევ „ცისკარში“ და გარშემოიკრიბა თავისი საკუთარი წრე, ამ წრეში მოქმედ პირებად იყვნენ ი. ჭავჭავაძე, როგორც მეთაუ-

<sup>1</sup> კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ი. ჭავჭავაძის ფონდი, ხ. — № 182.

<sup>2</sup> ნინო ნაკაშიძე, პეტრე ნაკაშიძის ბიოგრაფია, გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ხ. — № 6705.



რი და ლუმანიტარული დროშის ამფრიალებელი, პეტრე ნაკაშიძე“ და სხვ. („კვალი“, 1897 წ., № 46).

1860—1863 წლებში, როცა საქართველოში ილია ჭავჭავაძის წრე მოქმედებდა, პეტრე ნაკაშიძე მოსკოვში ცხოვრობდა და იშვიათად შეეძლო წრის წევრებთან შეხვედრა; და თუ, მიუხედავად ამისა, პეტრე ნაკაშიძეს ილიას ყველაზე მახლობელ თანამებრძოლად იხსენიებენ, ეტყობა იმიტომ, რომ წრის დავალებით იგი დაკავშირებული იყო რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა საიდუმლო ორგანიზაციებთან და პოლონელ სტუდენტთა წრეებთან. ამ მომენტს ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რადგან პეტრე ნაკაშიძის პოლიტიკურ-ლიტერატურული მოღვაწეობა განუყრელად შეუკავშირდა პოლონეთის 1863 წლის აჯანყებას.

პოლონეთის აჯანყება რუსეთის იმპერიის ხალხთა საზოგადოებრივი ცხოვრების ფრიალ მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა. რუს რევოლუციონერ-დემოკრატებს იგი რუსეთის გამათავისუფლებელი მოძრაობის განუყოფელ ნაწილად მიაჩნდათ.

ვ. ი. ლენინი პოლონეთის აჯანყებას 60-იანი წლების რევოლუციური სიტუაციის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშნად თვლიდა. „როდესაც რუს ლიბერალთა მთელი ხროვა ჩამოშორდა გერცენს პოლონეთის დაცვის გულისთვის, — წერდა ვ. ი. ლენინი, — როდესაც მთელმა „განათლებულმა საზოგადოებამ“ ზურგი შეაქცია „კოლოკოლს“, გერცენი არ შედრკა. მან განაგრძო პოლონეთის თავისუფლების დაცვა... იხსნა რუსეთის დემოკრატიის ღირსება“<sup>1</sup>.

მარქსი და ენგელსი უაღრესად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ პოლონეთის გამათავისუფლებელ მოძრაობას და რუსი რევოლუციონერი-დემოკრატებისაგან მოითხოვდნენ მის მხარდაჭერას<sup>2</sup>.

მომავალ წელს ასი წელი სრულდება პოლონეთის აჯანყებიდან და ამ თარიღს ღირსეულად აღნიშნავენ საბჭოთა და პოლონელი ხალხები. რუსულ ენაზე უკვე დაიბეჭდა რამდენიმე საინტერესო გამოკვლევა.

<sup>1</sup> ლენინი ლიტერატურის შესახებ, 1945 წ., გვ. 68.

<sup>2</sup> ვ. ი. ლენინი. თხზ. ტ. 20, გვ. 403.

ილია ჭავჭავაძის საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოღვაწეობის გასაგებად, უდავოდ, დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ ფაქტს, რომ მას, მის წრესა და უურნალს („საქართველოს მოამბეს“) მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდათ პოლონელ სტუდენტებთან, რომლებმაც აქტიური მონაწილეობა მიიღეს აჯანყებაში. 1861 წელს ისინი მხარდამხარ გამოდიოდნენ პეტერბურგის სტუდენტთა არეულობაში, ხოლო შემდეგ ერთად იხდიდნენ სასჯელს. გ. წერეთელმა ქართველ და პოლონელ სტუდენტთა ეს საბრძოლო მეგობრობა ვრცლად დაახასიათა „მგზავრის წერილებში“, რომლის მთავარი გმირი ვლადისლავ ხოროშევსკი (ხ-სკი) ი. ჭავჭავაძის წრესთან იყო დაკავშირებული. ხოროშევსკი პოლონელ სტუდენტთა ერთ-ერთი ლიდერი იყო.

ი. ჭავჭავაძის წრის წევრი ბესარიონ ლოღობერიძე სამარინის რევოლუციური ჯგუფის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი ყოფილა. ამ წრემ დაბეჭდა და გაავრცელა „№ 15 წრის ცენტრალური რევოლუციური კომიტეტის მოწოდება“. სამარინი და მისი თანამებრძოლები მხურვალე აგიტაციას ეწეოდნენ პოლონეთის აჯანყების სასარგებლოდ, წმიდათაწმიდა საქმეს უწოდებდნენ მას და ყველას მოუწოდებდნენ შეერთებოდნენ ინსურგენტებს. წრემ უშუალო კავშირი დაამყარა აჯანყებულთა ორგანიზაციებთან. წრის წევრთა მიერ შედგენილი რაზმი ვილნოში გაიგზავნა აჯანყებულებთან შესაერთებლად. სამწუხაროდ, რაზმის შემადგენლობა უცნობია და არ შეგვიძლია ვთქვათ, იყვნენ თუ არა მასში ქართველები...

აღსანიშნავია, რომ პოლონელთა დასახმარებლად საქართველოშიც წარმოებდა არალეგალური მუშაობა. ექიმ სობოლშჩიკოვის მეუღლეს 1863 წლის გაზაფხულზე დიდი თანხა ჩაუტანია თბილისიდან ოდესაში „აჯანყების სასარგებლოდ, პოლონეთის ცენტრალური რევოლუციური კომიტეტისათვის გადასაცემად“<sup>1</sup>.

აჯანყების მომზადებისა და მიმდინარეობის დროს ილია ჭავჭავაძესთან მოლაპარაკებაში ღამეებს ათენებდა თბილისში

<sup>1</sup> მ. ხუციშვილი. „ქართულ-პოლონური მეგობრობის უცნობი ფაქტი“. „ზარია ვოსტოკა“, 1959 წ., 3/X.

მცხოვრები პოლონელი რევოლუციონერი ლეონ პეტრეს ძე ზაგურსკი.

ამ ფონზე განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს აჯანყების პერიოდში პეტრე ნაკაშიძის სასწრაფო მივლინება პოლონეთს და ი. ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბის“ მე-7 ნომერში დაბეჭდილი მისი „სამგზავრო წერილები“. აღნიშნული მოგზაურობის რეალიათა გათვალისწინება ცხადყოფს, რომ მას ორგანიზაციული ხასიათი ჰქონდა.

აჯანყების დაწყებისთანავე პეტრე ნაკაშიძემ, „ოჯახური მდგომარეობის“ საბაბით, სამსახურიდან განთავისუფლება ითხოვა. მისი დაყენებული მოთხოვნით გაკვირვებული ინსტიტუტის მზრუნველი „კავკასიის საქმეთა კომიტეტის“ საქმეთა მმართველს ვ. პ. ბუტკოვს ატყობინებდა, პეტრე ნაკაშიძე ფორმალურად აქამდე ვერ წარმოგიდგინეთ დაკავებულ თანამდებობაზე დასამტკიცებლად, რადგან საბუთები ა. წ. იანვარში მოგვიტანა, ახლა კი განთავისუფლებას მოითხოვს. ხოლო სამაგიერო კანდიდატი არა გეყავსო. პეტრე ნაკაშიძეს ზედიზედ რამდენიმე განცხადება შეუტანია და, როგორც იქნა, 12 მარტს განთავისუფლების ბრძანებაც გაუცია და სათანადო „ატესტატიც“ გამოუწერიათ. „ატესტატში“, სხვათა შორის, აღნიშნულია, რომ პეტრე ნაკაშიძე დიდი გატაცებით და გულმოდგინებით ასრულებდა ლაზარევის ინსტიტუტის უფროსის მასწავლებლისა და მოსკოვის უნივერსიტეტის ქართული ენის მასწავლებლის თანამდებობას.

მაგრამ პეტრე ნაკაშიძეს ბუტკოვის ბრძანებისა და „ატესტატისათვის“ არ დაუცდია და „ოჯახურ პირობებზე“ ზრუნვის ნაცვლად, მარტის პირველსავე რიცხვებში პოლონეთს გამგზავრებულა<sup>1</sup>.

იმ პერიოდის რევოლუციური მოძრაობისადმი ილია ჭავჭავაძისა და პეტრე ნაკაშიძის დამოკიდებულებაზე ნათელ წარმოდგენას იძლევა მათი შემოქმედება. ნიშანდობლივია ამ

---

<sup>1</sup> კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი. ი. ნაკაშიძის ფონდი, № 291 — ხ. მოსკოვის საოლქო არქივი, ლაზარევის ინსტიტუტის ფონდი, საქმე № 186.

მხრივ პეტრე ნაკაშიძისადმი მიძღვნილი „ქართვის დედის“ („დედა და შვილი“) ეპიგრაფი:

გაგვიძელ, ბერო მინდიავე, მუხლი მაიბი მგლისაო.  
გააყოლიე უმცროსნი, ვისაც თავი აქვს ცღისაო.

და კიდევ:

სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა, სიკვდილი სახელოვანი.

პეტრე ნაკაშიძის ნარკვევი („სამგზავრო წერილები“) ფართოდ გამიზნული თხზულების დასაწყისია. ავტორს განზრახული ჰქონია მოგზაურის შთაბეჭდილებების საბაბით გადმოეცა ახალი თაობის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შეხედულებანი. სამწუხაროდ, უურნალმა მხოლოდ „პირველი წიგნის“ გამოქვეყნება მოახერხა. პირდაპირი ცნობა, თუ რატომ არ დაიბეჭდა მომდევნო ნაწილები („წიგნები“), არ მოგვეპოვება. არ ვიცით, გამოგზავნა თუ არა ავტორმა ეს წერილები თბილისში და, თუ გამოგზავნა, რა ბედი ეწია მათ. მაგრამ ამ კითხვებზე ერთგვარ პასუხს წარმოადგენს თხზულების დაბეჭდილი ნაწილი.

პ. ნაკაშიძის წერილების ადრესატი ილია ჭავჭავაძეა. ეს ფორმა ნარკვევს ინტიმურ ელფერს აძლევს.

პეტრე ნაკაშიძე მაშინდელი ქართველისათვის საკმაოდ შორეულ და შინაარსიან, — როგორც თვითონ ამბობს, — „ტურისტულ მოგზაურობას“ შედგომია. მიზნად დაუსახავს მოენახულებინა პოლონეთი, გერმანია, საფრანგეთი, ხმელთაშუა ზღვით ჩასულიყო იტალიაში, სტამბოლზე გამოვლით „მშობლიურ გურიისთვის შეეველო თვალი“ და კვლავ თბილისს დაბრუნებოდა.

ეს „ტურისტული მარშრუტი“ დიდად საყურადღებოა, რადგან მასში მთავარი ადგილი უკავია იტალიასა და პოლონეთს. ქვეყნებს, სადაც 60-იან წლებში გაჩაღებული იყო ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობა და საითყენაც გული მიუწევდა. ყველა ჭეშმარიტ მამულიშვილს.

პეტრე ნაკაშიძე რომ უურნალის კონკრეტულ დავალებას ასრულებდა, უეჭველია. თვითონვე სწერს ილიას: „მინდა ჩემი მოგზაურობა შენს „მოამბეს“ ვუამბოო“. ქართული პრესის

ისტორიაში იგი პირველი კორესპონდენტია, რომელიც ცოცხალ, ორიგინალურ რეპორტაჟს გზავნის უცხოეთიდან.

პ. ნაკაშიძე დასაწყისშივე აგრძნობინებს მკითხველს პოლიტიკური სიტუაციის სიმწვავესა და თავისი მოგზაურობის განსაკუთრებულ მიზანდასახულობას.

ვგრძნობთ, რომ ავტორს მეგობრული ურთიერთობა აქვს პოლონელ სტუდენტებთან, იცნობს მათს ხასიათსა და მისწრაფებებს, თანაუგრძნობს მათ.

გადაკრული კითხვებით, ქარაგმულ ჩაძიებაზე აგებული დიალოგებით მწერალი ახერხებს ნათლად წარმოუდგინოს მკითხველს პოლიტიკური სიტუაციის მთელი სიმწვავე და ამომწურავად უპასუხოს ისეთ პრობლემებს, რომელთა წამოჭრა ლეგალურ პრესაში, ერთი შეხედვით, ყოვლად წარმოუდგენელი იყო. პეტრე ნაკაშიძე ამ გზით განსაკუთრებულ ეფექტსაც აღწევს: პოლიტიკურ საკითხებს მეტ შთამბეჭდაობას, მეტ ემოციურ ძლიერებას ანიჭებს.

მკითხველი რომ სასურველ დასკვნამდე მიიყვანოს. პოლონელ სტუდენტთან დიალოგს პ. ნაკაშიძე ასე წარმოთქვამს:

— „როგორ მოგწონს ჩვენი მამული?“ — მკითხავდა ჩემი კამპანიონი, — თქვენს კავკასს, რასაკვირველია, ვერ შეედრება. მაგრამ ამასაც თავისდაგვარი მშვენიერება აქვს.

— ქვეყანა ძლიერ კარგია, — ვუპასუხე მე, — მაგრამ ხალხი კი საცოდავია, რომ ასეთ უბედურებაში ჩავარდა ამ უკანასკნელ დროს-მეთქი.

— რა უბედურებაშიო?

— ამდენი სისხლისღვრა და კაცისყლეტა მაშ რაა, თუ არა უბედურება და ღვთის წყრომა?

— ალბათ, ხალხი არა რაცხს მაგას უბედურებად, თუ ასე არ ზოგავს სიცოცხლეს საკუთარის თავისუფლებისათვის. მომიგო მან... განა არის ქვეყანაზე იმისთანა ხალხი ან კაცი, რომელსაც არა ჰსურდეს კეთილი ცხოვრება? ყველასა ჰსურს, მაგრამ ხალხიც არის და ხალხიც. ზოგის სურვილი ისეთივე სუსტია და დამჭკნარი, როგორც თვითონ ხალხია გათელილი და წელმოწყვეტილი, ზოგს კი იმდენად შერჩენია კაცობრიული გრძნობა, რომ მისთვის სიცოცხლე და კეთილი ცხოვრება (თავისუფლება) განუყოფელია. ერთი უმეოროდ იმისთვის მი-

თამ არც კი ყოფილა. იმისთანა ხალხი კი სულ მუდამა დუღს, ან გულისწადილს აისრულებს, ან არადა. იმ წადილს ზედ შეაკვდება. ამისთანა ხალხს ვერაფერი ვერ შეაყენებს! შიშველის ხელით ზარბაზნებს შოულობს, ჯოხით — თოფსა და თოფით — ზარბაზანსაო“. ისტორია და კაცობრიობა მარტო ამისთანა ხალხს ყურადღებას აძლევს და მკვდარ ხალხს კი უშვებს „დაფვლად თვისთანა მკვდართა“.

ასე მძლავრად ისმის „სამგზავრო წერილებში“ აჯანყებისაკენ მოწოდება. ავტორი ცდილობს, გმირული სული შთაბეროს თანამემამულეებს, აამხედროს ისინი „ხალხთა საპყრობილის“ იერიშისათვის. ეს არის შეიარაღებული გამოსვლის პროპაგანდა და ამ შემთხვევაში „საქართველოს მოამბე“ რევოლუციის აგიტატორად გვევლინება.

ქართველ მკითხველს პეტრე ნაკაშიძე საოცნებოდ უსახავს პოლონელ პატრიოტთა ბრძოლას. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ავტორისა და პოლონელი სტუდენტის ვარშავაში გამომშვიდობების ეპიზოდი.

— „მშვიდობითო, — მითხრა მან. როცა მე კარში გამოველ, — თქვენთვის მსურს კეთილი მგზავრობა და ჩემთვის კი სიცოცხლე კეთილცხოვრებიანი ან სიკვდილი ვაეკატური.

— სად მიდიხარ? — ვკითხე მე გაკვირვებით.

— „დო ლიასუ“, — წარმოთქვა ყმაწვილმა დაბალის ხმით და მსწრაფლ გაქრა ღამის სიბნელეში.

მერე გავიგე, რომ „დო ლიასუ“ ჩვეულებრივად ნიშნავს ტყეში წასვლას, მაგრამ ახლანდელ დროში კი აღრეულობაში გარევის მნიშვნელობა აქვს, თურმე“.

როგორც ვხედავთ, პ. ნაკაშიძე არ მალავს, რომ მას საიდუმლო საუბრები ჰქონდა აჯანყებულებთან.

პ. ნაკაშიძის ნარკვევის პათოსს წარმოადგენს პოლონელ აჯანყებულთაღმი უსაზღვრო თანაგრძნობა. იგი აჯანყების უშუალო მონაწილის მგზნებარებით ლაპარაკობს სახალხო იერიშებზე, ძმური სიყვარულით წერს პოლონელთა გმირობაზე.

ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ცარიზმისაგან ჩაგრულ ხალხთა საბრძოლო სოლიდარობაზე, ურთიერთ სიმპათიებზე. „ვარშავის მახლობლად, სადგურ ლაში, შემთხვევით მატარე-

ბელს ჩამოვრჩი და საშინელი მარტოობა ვიგრძენიო, — გად-  
მოგვეცემს. — ყველანი პოლშელები იყვნენ... და როგორღაც  
ისე გვერდულად მიყურებდნენ, რომ მე თვითონ არ მინდოდა  
მათთან ლაპარაკი... მაგრამო, — განაგრძობს, — რამდენიმე  
შინუტში მთელმა საზოგადოებამ გაიგო ჩემი ვინაობა და მაშინ  
სულ სხვა თვალით დამიწყეს ცქერა. ყურადღებას და პატივის-  
ცემას, რაც შეეძლოთ, არ მაკლებდნენ. მიშოვეს ერთი წმინდა  
ოთახი სუფთა ქვეშაგებითა, რომელიც მაშინ ჩემთვის დაუფა-  
სებელი რამ იყო“.

„სამგზავრო წერილებში“ ხაზგასმულია ეროვნულ-გამათა-  
ვისუფლებელ მოძრაობაში პოლიტიკური შეგნების, ერთსუ-  
ლოვნების მნიშვნელობა; აჯანყების დასაყრდენად მიჩნეული  
არიან მშრომელები, მათი სოციალური მისწრაფებები.

წერილიდან ჩანს, რომ პეტრე ნაკაშიძე კარგად იცნობდა  
პოლონეთის აჯანყების ორგანიზაციას, მის მეთაურებს, ბრძო-  
ლის მიმდინარეობას. ცენზურას რომ თავი დააღწიოს და შთა-  
ბეჭდილებაც გააძლიეროს, ავტორი კვლავ მეფის მსახურებს  
ალაპარაკებს: — „ის იყო გადაეხადნათ რამდენიმე ომი პოლ-  
შელებთან. ერთს მათგანს ბევრი ინსურგენტი დაეხოცა, სხვა-  
თაშორის, მათი უფროსი რილსკი, რომელიც იყო აღზრდილი  
პარიჟის საარტილერიო შკოლაში და რომლის ნიჰს და ვაჟკა-  
ცობას ძლიერ აქებდნენ. მეორე პარტიის უფროსი — როგოვ-  
სკი ტყვედ შეეპყრათ. ეს ყოფილიყო სულ ყმაწვილი, 20 წლის  
კაცი, მაგრამ ფრიად განვითარებული საომარ ხელოვნებაში  
(გარიბალდის ადიუტანტობის დროს), ნიჭიანი, ვაჟკაცი და  
ამასთანავე გასაოცარი მშვენიერების პატრონი. „ჩემს დღეში  
არ მინახავს კაცი ასე სრულად შემეყული ყოველივე კეთილი  
ნიჭითო. — ამბობდა ერთი აფიცერი. — ცოდვა კია, რომ მა-  
გისტანა კაცმა სახრჩობელაში გაჰყოს თავიო“.

ფაქტიური მასალის გაცნობამ დაგვარწმუნა, რომ პ. ნაკა-  
შიძე პირადად ნახულს გადმოგვეცემს. თავის ნაცნობ-მეგობ-  
რებზე გვესაუბრება.

ნარკვევში მოხსენებული ინსურგენტები — რილსკი და  
როგოვსკი (როგინსკი) — აჯანყების გამოჩენილი ხელმძღვანე-  
ლები იყვნენ.

კიევის უნივერსიტეტის ყოფილი სტუდენტი, თადეუშ-

რილსკი, ასამდე მოსკოველ და პეტერბურგელ სტუდენტთან ერთად, 1861 წ. ფარულად გადავიდა საზღვარზე და მეროს-ლაესკის საზღვდრო სკოლაში შევიდა. აჯანყების დროს რილსკი ინსურგენტების დიდ რაზმს მეთაურობდა. პოლიციის მეთაური იყო პ. ნაკაშიძის ნარკვევში მოხსენებული რომან როგინსკი. მისი სახელი მთელს პოლონეთში ჰქუხდა. 1863 წლის მარტის მძაფრი ბრძოლების დროს, იგი, მართლაც, ტყვედ ჩაიგდო და მსჯელმა ექსპედიციამ. მიუსაჯეს სიკვდილით დასჯა, რაც შემდეგ მუდმივი კატორღით შეუცვალეს.

როგინსკი ტყვედ ჩავარდა 1863 წლის 19 თებერვალს (3 მარტს), როცა პეტრე ნაკაშიძე ვარშავაში იმყოფებოდა. ასეთ ცინცხალ სარწმუნო ცნობებს აწვდიდა პ. ნაკაშიძე ი. ჭავჭავაძის უურნალს.

აჯანყების თვალსაჩინო მეთაურები იყვნენ მოსკოვის უნივერსიტეტის ყოფილი სტუდენტები, ძმები ფელიქს და კონსტანტინე როგოვსკები, რომელთაც პ. ნაკაშიძე ახასიათებს და რომლებსაც, როგორც მოსკოვის უნივერსიტეტის ლექტორი, იგი კარგად იცნობდა.

პეტრე ნაკაშიძის ნარკვევში ზუსტი მიზანდასახულობა აქვს ყოველ ეპიზოდს, ყოველ სიტყვას. ამიტომ საგანგებო ყურადღების ღირსია ის ადგილები, სადაც პარტიზანული ბრძოლების მეთოდებია დახასიათებული.

ამრიგად, პ. ნაკაშიძის ნარკვევს საერთო არაფერი აქვს იმ დროის მოგზაურთა სენტიმენტალურ დღიურებთან, ეს, ასე ვთქვათ, მეომრის რეპორტაჟია ცეცხლის ზაზიდან.

„სამგზავრო წერილები“ გვზიბლავს ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის, საყოველთაო-სახალხო აჯანყების რომანტიკით, რეალისტურ სურათებში მკაფიოდ მოჩანს უთანასწორო შეჯახების სიძნელები.

ავტორი მაგალითად სახავს აჯანყებული ხალხის საბრძოლო მონოლითობას. თავისუფლებისათვის ლაშქრობას ხალხის გული რაღაც წმინდა შუქით გაუსხივოსნებია, დიდისა თუ პატარისათვის პატრიოტული თავგანწირვა ნეტარებად ქცეულა.

„...ამასწინათ ერთი ცხრისა თუ ათი წლის ყმაწვილი იდგა



ჩემს წინ ვაგონში და დიდი ყურადღებით ვშინჯავდა გარშემო ტყეებს.

— ტყეში ხომ არ აპირებ წასვლას? — ვკითხე.

— დედა არ მიშვებს! — მითხრა მან.

— თუნდაც რომ გაგიშვას, განა წახვალ?

— ა იაკე! (მაშ, არა?) — წარმოსთქვა ყმაწვილმა ისეთის სახით, რომ აღარ ვიცოდი რა მეფიქრნა“.

„სამგზავრო წერილები“ მკაფიო წარმოდგენას იძლევა თერგდალეულებისა და მათი ჟურნალის რევოლუციური ბრძოლის პროგრამაზე.

განხილული ნარკვევის დაბეჭდვა უთუოდ სარისკო საქმე იყო იმ დროს, დიდ ტაქტსა და გამბედაობას მოითხოვდა ილია ჭავჭავაძისაგან. ამასთან, ავტორის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ოსტატურად ფლობს ცენზურის მოგერიების ტექნიკას, ახერხებს ხელიდან დაუსხლტეს ბეჭდვითი სიტყვის ჟანდარმებს.

გარკვეული იდეის საილუსტრაციო დეტალს პ. ნაკაშიძე მუდამ რევოლუციური მგზნებარებით გადმოსცემს, ხოლო როცა მიზანი მიღწეულია, ოფიციალური რეპორტიორის უდარდელობით შენიშნავს: „ძლიერ მებრალეობდა უგნური ყმაწვილი კაცი, მაგრამ რაღა დრო იყო! საკვირველია, რომ მთავრობა ამისთანა დროს სტუდენტებს პოლშიაში წასვლის ნებას აძლევს!“

ქართულ ლიტერატურაში იშვიათია ასე საქმის ცოდნით, ცოცხლად და გემოვნებით დაწერილი ნარკვევი. პუბლიცისტური მგზნებარება მას ჭეშმარიტად შთაშავონებელ ძალას ანიჭებს.

პ. ნაკაშიძეს ეპიზოდის შერჩევის არაჩვეულებრივი ნიჭი აქვს, იგი მწერლის თვალთ სვერეტს მოვლენებს, პოულობს უნივერსალურ დეტალს, რის შედეგადაც მისი ეპიზოდები იდეურად და მხატვრულად ტევადი და მრავალწახნაგოვანია. ყურადღებას იქცევს დიალოგების ბუნებრივობა, კოლორიტული პერსონაჟები. გარეგნულად პ. ნაკაშიძე გულგრილი მიხრობელია და, სწორედ ამიტომ, რომ ამბებს კარგად შეუწინარჩუნებიათ შინაგანი მღელვარება. იგი არ იზღუდება ბრძო-

ლის საშინელებათა აღწერით, მის თხრობას განუშორებლად ახლავს მსუბუქი იუმორი.

ავტორის მხატვრულ ნიჭზე მეტყველებს აგრეთვე ნაზ ფერებში შესრულებული ლიტვისა და პოლონეთის პეიზაჟები.

ამას დავსძენთ, რომ ილია ჭავჭავაძისა და პეტრე ნაკაშიძის „მგზავრის წერილებს“ იდეური და მხატვრული ნათესაობა აქვს.

ამ არაჩვეულებრივმა ნარკვევმა ქართველი მკითხველის ხსოვნაში სამუდამოდ აღბეჭდა პოლონეთის რევოლუციური ბრძოლის რომანტიკული სურათები, რომლებსაც შემოუნახავთ პირველი უშუალობის სიტბო.

1895 წელს ი. ჭავჭავაძე „ივერიაში“ წერდა: „ლიტერატურაში პ. ნაკაშიძემ პირველად მიიღო მონაწილეობა ეურნალში „საქართველოს მოამბე“. ის ვარშავიდან აგზავნიდა ცოცხალს, კარგის ენით დაწერილ წერილებს, რომელთაც არა თუ მაშინ, ახლაც დიდის სიამოვნებით წაიკითხავთ“.

1864 წლიდან, „საქართველოს მოამბის“ დახურვის შემდეგ, ეურნალის თანამშრომლებმა სახელმწიფო სამსახურს მიაშურეს. იმავე ხანებში პეტრე ნაკაშიძეც დაბრუნებულა სამშობლოში, მსგავსად ამხანაგებისა, მომრიგებელ შუამავლად გამწესებულა და „სიმპათიურისა და გულკეთილის ხასიათით ხალხის სიყვარული მოუპოვებია“ (ი. ჭავჭავაძე).

პეტრე ნაკაშიძე სიკვდილამდე ერთგული დარჩა 60-იანი წლების რევოლუციური მოძრაობის იდეებისა, იგი „არც ერთს ქართულ საქმეს გზას არ უხვევდა, ყოველგან და ყველას დახმარება სურდა, საზოგადო ასპარეზზედ... ნაყოფიერად მოღვაწეობდა“ („ივერია“).

პეტრე ნაკაშიძე იმ მწერალთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც მეტად მკაცრ მოთხოვნებს უყენებენ თავის თავს, უნარი შესწევთ უღმობელ თვითმსჯავრს დაუქვემდებარონ საკუთარი ნაწერი, დასაბეჭდად იშვიათად რასმე გაიმეტებენ და, ასე ვთქვათ, თავიანთი სალუქი ლიტერატურული გემოვნების მსხვერპლი ხდებიან, ამასთან, მისი პუბლიცისტურ-პოლიტიკური ტემპერამენტი ორგანულად ვერ ეთვისებოდა ბეჭდვითი სიტყვის არტახებს. ხოლო მიკიბულ-მოაიბულსა და ნახევარ

თქმას დუმილს ამჯობინებდა. მისი საწერი მაგიდის უკრა მკითხველთათვის მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის დაბეჯითებული მოთხოვნით თუ გაიღებოდა. 1877 წელს, როცა ილიამ „ივერია“ დააარსა, თანამშრომლად პეტრე ნაკაშიძეც მიიწვია. იმავე წელს დაიბეჭდა მისი წერილები — „სასაუბრო და საფიქრებელი“, რომლებიც გამოირჩევა იდეური მიზანდასახულობით, პუბლიცისტური მგზნებარებით, მაღალმხატვრულობითა და პოლიტიკური სიმწვავეით. ავტორი ძირეულ სამეურნეო და სოციალურ ცვლილებებს მოითხოვს, — მრეწველობის, ცივილიზაციის მხურვალე დამცველად გვევლინება.

70-იანი წლებიდან პ. ნაკაშიძე ქუთაისში ცხოვრობდა და იქაც მრავალმხრივ საზოგადოებრივ-სამეურნეო მოღვაწეობას ეწეოდა. სხვათა შორის, პირველად იგი დაინტერესებულა გურიის ნავთით და ნარუჯაში ინჟინრებიც მიუწვევია საბადოების გამოსაკვლევადა.

პეტრე ნაკაშიძის ოჯახი ეროვნულ-კულტურული თაოსნობის ნამდვილი კერა იყო ქუთაისში. თვით პეტრე ქუთაისის ინტელიგენციის ტონის მიმცემად ითვლებოდა.

ხელისუფლებამ, ცხადია, იცოდა პეტრე ნაკაშიძის პოლიტიკური მისწრაფებები და ეჭვით უყურებდა მას. 90-იან წლებში, როცა ქუთაისის გუბერნიის თავადაზნაურობამ ის წინამძღოლად აირჩია, მმართველობამ უარი უთხრა დამტკიცებაზე.

პეტრე ნაკაშიძე გარდაიცვალა 1895 წლის 10 ივლისს ბორჯომში; იქვე დაკრძალეს. მალღიერმა ხალხმა გულმდულარედ დაიტირა სასიქადულო მამულიშვილი, ვინც კეთილად „ადასრულა ვალი თვისი“ და „დასტოვა კვალი განათლებული“.

ილია ჭავჭავაძე სწერდა ბაბაღე ნაკაშიძეს: „ეს-ეს არის გიახელ სოფლიდამ და შინ დამხვდა დიდად სამწუხარო ამბავი, რომ მე დავკარგე ერთი ჩემი უძვირფასესი ამხანაგი და უკეთესი მეგობარი პეტრე. მწუხარება გამიორკეცდა, რომ ამ უბედურების გვიანად შეტყობის გამო არ მომეცა შეძლება თქვენის სახლობის ცრემლებთან ერთად დამეფრქვია ჩემი ცრემლიცა, როცა თქვენ ეთხოვებოდით ძვირფასს გვამს თქვენის

მეუღლისას და ჩემის მეგობრისას... მე კი დამრჩენია ნუგეშად  
ჭეშმარიტის თავმოწონებით ვთქვა, რომ ხელი, რომელიც  
გწერთ ამ სამძიმარს, ხელთ სჭერია მეგობრულად იმისთანა  
გულუბრყვილოს, საყვარელს და პატიოსანს კაცსა, რომელიც  
იყო ჩვენი აწ უბედური პეტრე“<sup>1</sup>.

1963 წ.

---

<sup>1</sup> გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, №  
1761—ბ.

## კორექტივები

### 1

1863 წლის მეორე ნახევრიდან, როცა ხელი-სუფლებამ გააუქმა ილია ჭავჭავაძის ჟურნალის „სხვადასხვა ამბავის“ განყოფილება და აკრძალა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ საკითხებზე ორიგინალური სტატიების გამოქვეყნება, „საქართველოს მოამბის“ ყველაზე აქტიურ პუბლიცისტად გვევლინება „ბ. ვ.“, რომელიც მოხერხებულად არჩევს აღნიშნულ თემებზე გადმოსათარგმნ მასალას და მარჯვე შენიშვნებით უფარდებს მათ თერგდალეულთა სამოქმედო პროგრამას.

„ბ. ვ.“-ს ხელმოწერით დაიბეჭდა ბასტიას „მძარცველობის ფიზიოლოგია“ (№ 8, გვ. 61—67) და „ორნაირი სწავლა“ (№ 11, გვ. 73—80), ვიქტორ ჰიუგოს წიგნი სიკვდილით დასჯის საქმეზე (№ 8, გვ. 84—92), კირაკოზ განძაკეცის — „მონღოლების ისტორია“ (№ 8, გვ. 58—75) და პრუდონის — „სილარიბე, როგორც ეკონომიური პრინციპი“ (№ 10, გვ. 72—87).

პრუდონისა და ბასტიას სტატიები შემთხვევით არ დაბეჭდილა ჟურნალში. „საქართველოს მოამბის“ საპროგრამო განცხადებაში ილია ჭავჭავაძე ჰპირდებოდა მკითხველს, რომ დაბეჭდავდა წერილებს პოლიტიკური ეკონომიიდან. ამ მიზნით ჟურნალს ჰქონდა სპეციალური განყოფილება, რომელსაც ივანე სერებრიაკოვი უნდა გასძღოლოდა. მაგრამ, რადგან ი. სერებრიაკოვს „საქართველოს მოამბეში“ მონაწილეობა არ მიუღია, პირველ ეჭვს თვეს პოლიტიკური ეკონომიის საკითხებზე ჟურნალში არაფერი დაბეჭდილა. ამას მკითხველთა უკმაყოფილებაც გამოუწვევია. „ცისკრის“ 1863 წლის ივლი-

სის ნომერში ა. ფურცელაძე წერდა: „პოლიტიკურს ეკონომიას, რომლის გაცნობას ასე ძლიერ გვეჭადადა „მომამბე“, ჯერაც სძინავს“...

რასაკვირველია, ევროპის მუშათა რევოლუციური მოძრაობის თვალსაზრისით, ფრანგი ეკონომისტები ბასტია და პრუდონი საუკეთესო არჩევნად ვერ ჩაითვლება, მაგრამ ჩვენში ჯერ ბატონყმობა მძვინვარებდა და მათი ნაწერები ხელს უწყობდა მონური შრომისა და კლასობრივი საზოგადოების კრიტიკას. იმდროინდელ ქართველ მკითხველზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა პრუდონის პათეტიკური მოწოდება: „ბოლო მოუღეთ პარაზიტობას (სხვისით ცხოვრებას)... აღებ-მიციემობის შარლატანო, ბაზრის ავაზაკო, ხაზინის მუწუკო, სულმდაბალო მექრთამევე, გაგვეცალე და შენის საზიზღარის თავისაგან დაიხსენ თავისუფალი გრომა... თქვენისთანების აღსასრული მოდის“.

ჩვენს პრესაში აქ პირველად გაიელვა პროლეტარიატის სახელმა, ცნობებმა ევროპის მუშათა კლასის მძიმე მდგომარეობაზე, ბურჟუაზიისა და პროლეტარიატის შეურიგებელ წინააღმდეგობებზე.

როცა ლიბერალები ქებით იხსენიებდნენ ბურჟუაზიულ დასავლეთს, ვიქტორ ჰიუგოს წერილი ფარდას ხდიდა მის გარეგნულ ბრწყინვალეობას, ქართველ მკითხველს წარმოუდგენდა ევროპაში გამეფებულ ძალმომრეობას.

საყურადღებოა, აგრეთვე, XIII საუკუნის სომეხი ისტორიკოსის კირაკოზ განძაკეცის თხზულების თარგმანი, ვრცელა წინასიტყვაობით, რომელიც გამსჭვალულია ორი მოძმე ხალხის ისტორიული თანაზიარობის ღრმა შეგნებით.

„ბ. ვ.“-ს წერილებიდან ინტერესს აძლიერებს ვრცელი კომენტარიები, ჩანაფიქრები, ადგილების მიზნობრივი შერჩევა („რომლებიც უფრო მეტად მოედგმის ჩვენს ცხოვრებას“).

პრუდონისა და ბასტიას წერილების დანომვრა გვიჩვენებს, რომ „საქართველოს მოამბეში“ განზრახული იყო მათი სერიებად დაბეჭდვა. მაგრამ ცენზურა ექვით მოჰკიდებია ასეთი ტაქტიკით გადმოკეთებულ ნაწერებს, ბევრი რამ ამოუშლია და გაგრძელებათა გამოქვეყნებაც აუკრძალავს.

სხვადასხვა წყაროდან დამოუკიდებლად მომდანარე

ცნობების შეჯერება ცხადყოფს, რომ „ბ. ვ.“ ილია ჭავჭავაძის ფსევდონიმაა.

დიმ. ბაქრაძემ 1863 წელს პირდაპირ განაცხადა ეს „ცისკარში“<sup>1</sup>, ხოლო ზაქ. ჭიჭინაძე 1897 წელს, ილიას სიცოცხლეში, წერდა: სამოციან წლებში ილია ჭავჭავაძემ „ზედმიწევნით შეისწავლა პოლიტიკური ეკონომია... და... ამას ექვი არ უნდა, რომ ყველა ის ნაწარმოები, რაც კი ილია ჭავჭავაძემ „საქართველოს მოამბეში“ დაბეჭდა, თავის დღეში ვერ ნახავდნენ „ცისკარში“ ადგილს და გინდა ენახათ კიდევც... მეორეს მხრივ, შეურაცხყოფაც უნდა ყოფილიყო, რომ იმ უურნალში დაბეჭდილიყო... პრუდონის... და თუნდ ბასტიას სტატია“<sup>2</sup>.

ბასტიასა და პრუდონის თხზულებათა თარგმანს ილიას სახელს უკავშირებს გ. თუმანიშვილიც: „...პირველად გავიგე პრუდონისა და ბასტიას არსებობა... მე ამ შემთხვევაში გამო-ნაკლისი როდი ვიყავი — ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებებს გატაცებით კითხულობდა მთელი მაშინდელი ახალგაზრდობა“<sup>3</sup>. ასეთსავე ცნობას გვაწვდის გაზ. „ზაკავკაზი“ (1907 წ. № 178). ამაზე მიუთითებს, უთუოდ, გ. წერეთლის ერთ-ერთი წერილიც („კვალი“, 1897 წ. № 46).

„ბ. ვ“-ს წერილების სტილისტური ანალიზიც სავსებით ადასტურებს დიმ. ბაქრაძისა და სხვათა ცნობებს. რა თქმა უნდა, მხედველობაში უნდა მივიღოთ, რომ ასეთი წერილების გადმოკეთება იმ დროს ძალიან ძნელი იყო, რადგან დასაძებნი იყო ტერმინები და ილიასაც სახელდახელოდ უზღებოდა მათი სასტამბოდ მომზადება. ილია მთავარ ყურადღებას აქცევდა აზრის სწორად და გასაგებად გადმოღებას; ამ მიზნით, ტექსტში აქა-იქ რუსთველის აფორიზმებიც ჩაურთავს.

ამრიგად, ი. ჭავჭავაძე 60-იანი წლებიდანვე გატაცებული ყოფილა პოლიტიკური ეკონომიით, ამ დარგის წერილებიც პირველად მას გადმოუკეთებია და სათანადო ქართული ტერმინებიც შეუმუშავებია (მოხმარება, კეთება — წარმოება, განწილვა-განაწილება და ა. შ.).

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1863 წ., № 9.

<sup>2</sup> ზაქ. ჭიჭინაძე, ილია ჭავჭავაძე... 1897 წ., გვ. 14, 20.

<sup>3</sup> Г. Туманов, Характеристики и воспоминания, III, 1907.

ნ. დობროლიუბოვის რევოლუციური თხზულება — „მამა ალექსანდრე გავაცი და მისი ქადაგებანი“, რომლის დაბეჭდვა, საცენზურო პირობების გამო, „სოვერემენიკში“ ვერასგზით ვერ მოხერხდა და ავტორის სიკვდილის შემდეგ, 1862 წლის შემოდგომაზე, დიდი გაჭირვებით დაისტამბა ცალკე წიგნად, — დაუყოვნებლივ ითარგმნა ქართულად და „საქართველოს მოამბის“ პირველსავე ნომერში გამოქვეყნდა.

ძნელია ამ ნაწარმოებს ვუწოდოთ თარგმანი ამ სიტყვის მიღებული მნიშვნელობით. იგი გადმოკეთებულია დიდი მღვლევარებით და შეფარდებულია საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის კონკრეტულ ამოცანებთან. საკმარისია ითქვას, რომ „თარგმანს“ დართული აქვს 78 შენიშვნა, ორიგინალში კი მხოლოდ 5 შენიშვნაა. ეს შენიშვნები გამიზნულია ქართველი მკითხველის რევოლუციურ-დემოკრატიულად გათვითცნობიერებისა და განწყობილებისათვის. დობროლიუბოვის თხზულების გადმოკეთება და ამ სახით დაბეჭდვა იმ დროისათვის უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტად უნდა ჩაითვალოს.

დოც. აკ. კენჭოშვილმა სტილისტური ანალიზის საფუძველზე სცადა დასაბუთება, რომ „მამა ალექსანდრე გავაცი“ ილიას მიერ არის ნათარგმნი („ლიტერატურული გაზეთი“, 1954 წ. № 31), მაგრამ მკვლევარებმა ეს მოსაზრება არ გაიზიარეს. ამჟამად უმკველი არგუმენტებიც გვაქვს ილიას ავტორობის დასამტკიცებლად.

ილიას იუბილესადმი მიძღვნილ წიგნში, რომელიც მწერლის სიცოცხლეში (1897 წ.) დაიბეჭდა, ზ. ჭიჭინაძე წერდა: „ბევრნი იუწყებიან, რომ ილ. ჭავჭავაძე ბრწყინვალე მწერალიაო და მას არ შეეფერებოდაო, რომ ბუციეს რომანი „იზა“ ქართულად სთარგმნაო. მეც, რასაკვირველია, ასევე ვფიქრობდი და ვერ წარმომედგინა, თუ დობროლიუბოვის მთარგმნელმა ეს როგორ სთარგმნა“. ამავე აზრს იგი იმეორებს მე-20, 22-ე, 27-ე გვერდებზე და დაასკვნის: „იმ დროს ქართველთ დობროლიუბოვმა (ი. ჭავჭავაძემ. — ა. კ.) „საქართველოს მოამბის“ გვერდები გააბრწყინაო“.



ზ. ჭიჭინაძე პირდაპირ აღნიშნავს, რომ ილია ჭავჭავაძის მიერ გადმოკეთებულ დობროლიუბოვის თხზულებას იმ დროს არც ერთი ქართული ჟურნალი (გარდა „საქართველოს მოამბისა“) არ დაბეჭდევდაო.

დ. ბაქრაძე („ულოლიკო“) 1863 წლის „ცისკრის“ № 9-ში წერდა: ილ. ჭავჭავაძემ, „ამ ლიტერატურის ტალანტმა, სთარგმნა „მამა ალექსანდრე გავაცი“... მეტი უფრო, ეს „გავაცი“ მის სხვა ნაწერებსაც მოსცხებია“. ანტ. ფურცელაძე დიდად აქებს დობროლიუბოვის თხზულებას, მაგრამ, როგორც ჩანს, იცის, რომ მთარგმნელი ილია ჭავჭავაძეა და უწუნებს მას ენას, ამასთან მოაქვს ილია ჭავჭავაძის ენისათვის დამახასიათებელი ფორმები, რომლებსაც იგი არაერთხელ წამოსძახებდა ხოლმე „საქართველოს მოამბის“ რედაქტორს (მთარგმნელი ჰმმარობს ამგვარ ფრაზებსა, რომლებისდაგვარნი „მოამბეში“ სხვაგანაც შეგვინიშნავს: „თავისუფალ ღვარმა“, „ძლიერ ხმით“ და სხვ.).

გრ. ყიფშიძის ცნობითაც, „ილიასვე, ეკუთვნის ამ ჟურნალში („საქართველოს მოამბეში“. — ა. კ.) რამდენიმე ხელმოუწერელი თარგმანი“<sup>1</sup>. ამაზე მიგვითითებს აგრეთვე გ. თუმანი-შვილიც თავის „მოგონებებსა და დახასიათებებში“.

ამ ცნობებს სტილისტური ანალიზიც მხარს უჭერს. ილია ჭავჭავაძის მრავალ ჰუმლიცისტურ წერილში დიდი სიზუსტითაა განმეორებული ის სიტყვები (და მთელი ფრაზებიც კი), რომელნიც არც ერთი სხვა ქართველი მწერლის ნაწარმოებში არ გვხვდება.

ამრიგად, „მამა ალექსანდრე გავაცი და მისი ქადაგების“ თარგმნა-გადმოკეთება (ყველა შენიშვნითურთ) ილია ჭავჭავაძეს ეკუთვნის; დაინტერესებულ მკითხველს იგი ნათელ წარმოდგენას მისცემს ილიას მსოფლმხედველობაზე გასული საუკუნის 60-იან წლებში.

### 3

სულხან ბარათაშვილის „საქართველოს ისტორია“ ჟურნალში საყურადღებო კრიტიკული შენიშვნებითა და ვრცელი გან-

<sup>1</sup> ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, თხზ. ტ. I, გვ. 14.

მარტებებით დაიბეჭდა. მკვლევართა აზრით, თარგმანი ეკუთვნის ნიკ. ლოლობერიძეს<sup>1</sup>, რომელიც, 1862 წლის სარედაქციო განცხადების თანახმად, სათავეში უნდა ჩადგომოდა : ჟურნალის ისტორიის განყოფილებას. მაგრამ დოკუმენტებითა და პირადი წერილებით მტკიცდება, რომ მას არავითარი მონაწილეობა არ მიუღია „საქართველოს მოამბეში“.

თანამედროვეთათვის 60-იან წლებშივე ცნობილი ყოფილა, რომ სულხან ბარათაშვილის ისტორია გადმოთარგმნა და შენიშვნები დაურთო ილია ჭავჭავაძემ. „ცისკრის“ 1863 წ. მარტის ნომერში ანტ. ფურცელაძე გადაკვრით მიუთითებდა ამაზე, ხოლო რამდენიმე თვის შემდეგ, დიმ. ბაქრაძე პირდაპირ წერდა, ს. ბარათაშვილის „საქართველოს ისტორია“ ი. ჭავჭავაძის გადმოთარგმნილიაო, — „ეს „გავაცი“ ს. ბარათაშვილის „ისტორიასაც“ მოსცხებიანო, — დასძენდა.

ამ ფაქტის უტყუარ საბუთს წარმოადგენს, აგრეთვე, ნაშრომის პირველი შენიშვნაც: „რედაქცია თავის თავზედ იღებს, თუ რამე გაუგებარი და უკანონოა არის ამ სტატიის აღნაქესში, რადგანაც თარგმანი მას ეკუთვნის... რაც შეეხება ნათარგმნის სისწორეს ორიგინალთან, რედაქცია იმედოვნებს, რომ ავტორის აზრები გადმოცემულია ნამდვილად“...

გარდა ი. ჭავჭავაძისა, რედაქციის შემადგენლობაში იმ დროს შედიოდა მხოლოდ დავით ყიფიანი, რომელსაც მაინცადა მაინც არ ეხერხებოდა ქართულად წერა. ცხადია, რედაქციის სახელით თარგმანისათვის კატეგორიული პასუხისმგებლობა მარტოდენ ილია ჭავჭავაძეს შეეძლო.

სულ. ბარათაშვილის „საქართველოს ისტორიამ“, რომელშიც მეცნიერების მაშინდელი დონის კვალობაზე, აღდგენილია ქართველ ტომთა უძველესი წარსულის სურათი, ნაჩვენებია მათი შეუპოვარი ბრძოლა, თავმოყრილი და სისტემაში მოყვანილია ბევრი ფაქტი, რომელიც მანამდე არავის გამოუყენებია ქართველი ხალხის შორეული წარსულის გასაშუქებლად, — დიდი ინტერესი გამოიწვია. ამ ნაშრომის შექმნა და დაბეჭდვა აღმაავალი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ერთ-ერთი გამონახატულება იყო.

<sup>1</sup> ბიბლიოგრაფიის მოამბე, № 3—4.

80—90-იან წლებში, როცა ს. ბარათაშვილის ისტორიის მთლიანი თარგმნა-გამოცემა განიზრახეს, ამ საქმის ინიციატორებმა გადაწყვიტეს, „საქართველოს მოამბეში“ დაბეჭდილი ნაწილი, „როგორც კარგი თარგმანი“, უცვლელად შეეტანათ მასში.

თარგმნისას ილიას ბევრი საყურადღებო მოსაზრება აღძვრია საქართველოს ისტორიის საკითხებზე, ზოგი შენიშვნებშივე გამოუთქვამს მოკლედ, ხოლო მთლიანი თვალსაზრისის გადმოცემა ვრცელ ნაშრომში ჰქონია განზრახული. ს. ბარათაშვილის ცალკეულ კრიტიკულ შეხედულებებსა და დასკვნებს არ ვეთანხმებიო. — წერდა ის. „ჩვენი სამშობლო ისტორია ისე დაუმუშავებელი არის და ისე ცოტა არის ნაწერი მასზედ, რომ ყოველ შრომას, სადაც კი იქნება ახსნილი რომელიმე კითხვა ხალხის წარსული ცხოვრებიდამ, რედაქცია მიიღებს დიდის მადლობით... მაგრამ, ამასთანავე... ჩვენ ვრაცხთ ჩვენს თავს ვალდებულად, გამოვაცხადოთ ჩვენი აზრი ამ თხზულებზედ... ამ ფიქრს... აღვასრულებთ დიდის სიამოვნებით და გაბედვით. „ეს დაპირება ილიამ შეასრულა 80—90-იან წლებში, როცა ბევრი საყურადღებო წერილი გამოაქვეყნა სამშობლოს წარსულზე.

ამრიგად, ი. ჭავჭავაძე იყო სულ. ბარათაშვილის „საქართველოს ისტორიის“ მთარგმნელიც, რედაქტორიცა და რეცენზენტიც.

#### 4

„სფირიდონისა და თადეოზის ბაასი“, 60-იანი წლების ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების კლასიკური ნიმუში, რომელიც 1863 წელს სფირიდონ ჩიტორელიძის ფსევდონიმით დაისტამბა „საქართველოს მოამბის“ მაისის, ივნისის, ივლისისა და აგვისტოს ნაშრომებში, 1927 წელს პ. ინგოროყვამ ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა IV ტომში შეიტანა. გამოჩენილი მეცნიერი არ ენდო ა. ფურცელაძის ცნობას, ძირითადად გრ. ყიფშიძის წერილს დაემყარა და მეოთხე ტომის შენიშვნებში შეეცადა დაესაბუთებინა. რომ ჩიტორელიძის ფსევდონიმით ილია ჭავჭავაძე იბეჭდებოდა.

პოეტი-აკადემიკოსი ი. გრიშაშვილი ექვით მოეკიდა ამ მოსაზრებას. „თბილისის ლიტერატურული ბოჰემის“ ერთ-ერთ შენიშვნაში იგი მიუთითებდა: „სფირიღონ ჩიტორელიძე იყო ფსევდონიმი არა ილიასი, როგორც ფიქრობს „ქართული წიგნის“ გამომცემლობა..., არამედ იმდროინდელი მოღვაწის მძხეილ ზაალის ძე ყიფიანისა“.

ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა V ტომში პ. ინგოროყვამ უარყო თავისი დასკვნა და ჩიტორელიძე მიხ. ყიფიანის ფსევდონიმიად აღიარა. შეცდომის მიზეზად იგი გრ. ყიფშიძის ცნობას ასახელებს, ხოლო მიხ. ყიფიანის ავტორობის დამამტკიცებელ საბუთად მიაჩნია, რომ 1886—1890 წლებში მიხ. ყიფიანი ჩიტორელიძის სახელით „ივერიაში“ აქვეყნებდა ნაწერებს.

აქვე დავსაქნეთ, რომ „ივერიის“ ჩიტორელიძედ არც გრ. ყიფშიძე თვლიდა ილია ჭავჭავაძეს. თვალის ერთი გადავლებითაც ცხადია, რომ კავკავიდან გამოგზავნილი ეს უფერული კორესპონდენციები დიდი მწერლის ნახელავი არ არის. „აქ რელიეფურად მოჩანს წერის მანერის სხვადასხვაობა, მათ არ ამჩნევიათ ილიას გამოთქმისა და სახეების ინდივიდუალური შტამბი“ (პ. ინგოროყვა).

ამასობაში გამოვიდა ი. გრიშაშვილის „თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, რომელშიც ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე ავტორმა საყურადღებო მასალა გამოაქვეყნა.

„ამ წიგნის პირველი ნახევა, სადაც „სფირიღონ ჩიტორელიძის“ ფსევდონიმის შესახებ ვლაპარაკობთ, — წერს ი. გრიშაშვილი, — უკვე დაბეჭდილი იყო, როცა ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა მე-5 ტომში გამომცემლობამ გაასწორა შეცდომა, რომელიც მე-4 ტომში მოუვიდა; თუმცა მეოთხე ტომის გამომცემის დროსაც არსებობდა ის მასალა, საიდანაც ნათლად ჩანს, ვისი ფსევდონიმიც იყო... ჩიტორელიძე. მაგ. მიხ. ყიფიანის გარდაცვალების გამო ილიას რედაქტორობით გამოსულ „ივერიაში“ მოთავსებული იყო ნეკროლოგი, რომელშიც ნათქვამია, რომ „საქართველოს მოამბეში“ და „ივერიაში“ მოთავსებული წერილები... ჩიტორელიძის ფსევდონიმიტ მიხ. ყიფიანს ეკუთვნისო... ქართული წიგნის რედაქტორებისათვის ცხადი უნდა ყოფილიყო, რომ ცოცხალი ილია თავისთავზე ნეკროლოგს ვერ დასწერდა“.

მის. ზ. ყიფიანის ნეკროლოგში („ივერია“, 1891 წ. № 48), რომელსაც ხელს აწერს „გ. გ“, ვკითხულობთ: „...1863 წელს უჭრნალ „საქართველოს მოამბეში“ დაიბეჭდა წერილები ჩიტორელიძის სახელით ხელმოწერილი“.

ამრიგად, ი. გრიშაშვილმა დამაფიქრებელი საბუთი წარმოადგინა და „გ. გ“-ს წერილის საფუძველზე გ. ყიფიანიძის ცნობა უარყოფილი იქნა.

საკითხის საბოლოოდ გადაწყვეტის მიუხედავად, ლიტერატურული საზოგადოებრიობა მაინც ვერ შეურიგდა იმ აზრს, რომ „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასი“ ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოები არ არის. საგულისხმო ფაქტია, რომ ი. ჭავჭავაძის შემოქმედების ვერც ერთი მკვლევარი გვერდს ვერ უვლის ამ თაზულებას და იმ საბაბით, რომ იგი, უთუოდ, „საქართველოს მოამბის“ რედაქტორის მიერ საფუძველიანად არის გადამუშავებული, ვრცლად განიხილავენ მას, როგორც ილიას ნაწარმოებს.

მკვლევარები ერთხმად აღიარებენ, რომ „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასი“ დაწერილია მაღალი ლიტერატურული გემოვნებით, „ენა ცოცხალია და სადა“ (ლ. ასათიანი), „შინაარსით ძალიან ახლოსაა ი. ჭავჭავაძის წერილებთან“, „აშკარად ჩანს, როგორც ლექსიკის... სტილის, ისე თვით პრინციპული არსის ილიასეულობა“ (პ. ინგოროყვა).

თხზულების სტილი იმდენად ილიასეულია, რომ V ტომის შენიშვნებშიც კი, სადაც პ. ინგოროყვამ კატეგორიულად უარყო ილიას ავტორობა, იძულებული იყო, ჩიტორელიძის სხვა ნაწერებიდან „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასი“ ცალკე გამოეყო და ეთქვა: იგი ძირეულად გადამუშავებულია ილიას მიერ და „ეს გადამუშავება ახალი ნაწარმოების დაწერას უდრიდაო“.

მაგრამ საკამათო არ უნდა იყოს, რომ არავითარ რედაქციულ გადამუშავებას არ ძალუძს მთლიანი, მყარი, თვითმყოფი სტილის წარმოქმნა. „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასის“ ენა არსებითად განსხვავდება მის. ყიფიანის ნაწერების ენისაგან („მეფე სოლომონ მეორეზე და მის დროს განმგებლობასა ზედა“, „ცისკარი“, 1859, № 12; „ჩვენის დროების ამირი“. „სა-

ქართველოს მოამბე“. № II, 12, „წერილი გადაღმითგან“, „ივერია“, 1889, № 272 და სხვ.).

უდავოა, აგრეთვე, რომ თხზულებაში თითქმის სიტყვასიტყვით არის გადმოწერილი ცალკეული ადგილები ილიას იმხანად დაუბეჭდავ ხელნაწერთაგან, კერძოდ, ნაშრომიდან „ცისკარი“ 1857 წლიდან 1863 წლამდინა<sup>1</sup>.

ორივე თხზულება იწყება მტკიცებით, რომ „კრიტიკა და ლანძღვა ძალიან შორი შორს არიან ერთმანეთზედა“, რომ: „შეიძლება კაცს უყვარდეს კაცი და მტერსავეთ კი მოეკიდოს, როცა მასში სიტუდეს შენიშნავს“.

შემდეგ ორივეგან დასაბუთებულია ქართულ ენაში უცხო სიტყვების შემოტანის აუცილებლობა და ორივეგან ერთნაირად არის განხილული „ცისკარში“ დაბეჭდილი ნაწარმოებები.

ილიას ავტოგრაფი რამდენიმე ვარიანტად არის დაცული, ხოლო ჩიტორელიძის წერილი ფელეტონად გარდაქმნილი ვარიანტთაგანია.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ცხადია, რომ „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასი“ ილია ჭავჭავაძეს ეკუთვნის, მაგრამ ა. ფურცელაძის ცნობა აბრკოლებდა, ხოლო „ივერიის“ ნეკროლოგი პირდაპირ შეუძლებელს ხდიდა საკითხის მართებულად გადაწყვეტას.

ა. ფურცელაძემ „ცისკარის“ 1863 წლის ივლისის ნომერში სახელდახელოდ განიხილა სფ. ჩიტორელიძის პირველი ფელეტონი (მაისისა) და, როგორც ეს ჩვეულებად ჰქონდა, ფსევდონიმიც გახსნა. „ჩვენ დიდის სიამოვნებით წავიკითხეთ ჩიტორელიძის (მიხ. ყიფიანის) „თადეოზისა და სფირიდონის ბაასი“, — წერდა იგი. — უნდა მოგახსენოთ, რომ ამისთანა ჩინებული ქართული ენა ჯერ ჩვენს ლიტერატურაში არ შემხვედრია... ესეც უნდა მოგახსენოთ, რომ არც თითონ სტატიია სხვა „მოამბის“ სტატიებზეთ ხეპრულად დაწერილი. ამ სტატიაში ჩანს ცოდნა საქმისა და საჭიროებისა და არა ის ცარიელი ყვინჩილობა, რომლითაც „მოამბე“ თავგამოდებული და გამოჩენილია“.

რამდენადაც შესაძლებელი იყო, „საქართველოს მოამბის“

<sup>1</sup> კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ი. ჭავჭავაძის ფონდი, № 8 — 5029, ილიას ავტოგრაფი.

რედაქცია ერიდებოდა „ცისკართან“ პოლემიკის გამწვავებას. მოწინააღმდეგენი ამას რედაქტორსა და ჟურნალზე უხეში თავდასხმის საბაზად იყენებდნენ; ეს კი საზიანო იყო არა მარტო ჟურნალის, არამედ საერთოდ ახალი თაობის ავტორიტეტისათვისაც.

ა. ფურცელაძე ერთმანეთს უპირისპირებდა „საქართველოს მოამბის“ „თერგდალეულ“ (რუსეთში განსწავლულ) და „მტკვარდალეულ“ (ადგილობრივ) თანამშრომლებს, ხელაღებით აძაგებდა პირველთ, ასევე განუსჯელად აქებდა უკანასკნელთ (ცდილობდა „ცისკარში“ გადაებირებინა ისინი) და ყოველი ღონისძიებით ცდილობდა გაეგო ფსევდონიმები.

ილია საგანგებოდაც შეეხო ამ საკითხს „სხარტულაში“, სადაც ა. ფურცელაძე (ბაქია) ბოდიშს ითხოვს რედაქტორისაგან (ი. კერესელიძისაგან): „მომიტვეთ, ორი კაცი კი ვაქე. ვ. თულაშვილი და გ. ჩიქოვანიო“. „ცისკრის“ რედაქტორი ტუჭსავეს მას, როგორ თუ აქეო. ბაქია მიუგებს: ეხლა ნება მიბოძეთ თავი გავიმართლო. ისინი რომ ვაქე, ყური მოვკარ, რომ თერგდალეულები არ ყოფილან, თორემ რათ ვაქებდი. ისინი ჩვენი საყვარელი მტკვარდალეულები ყოფილან“.

შემდეგ, „ცისკრის“ რედაქტორი ავალებს ბაქიას: „ეს კი უნდა იცოდე, რომ შენი მახვილი ყური „მოამბის“ რედაქციას არ უნდა მოაშორო, რაც შეიტყო, ამბავი მომიტანე!“

ილიას ავტოგრაფის ერთ-ერთ შენიშვნაში ბაქიაზე (ანტონ ფურცელაძე) სწერია: „ტყუის, ჭორიკანაობს“!).

ბაქიას „მახვილი ყურისაგან“ თავდასაცავად „საქართველოს მოამბის“ რედაქციას საგანგებო ზომები მიუღია, ყოველი ღონე უხმარიათ, რომ მისთვის გზა-კვალი აებნიათ და უზრუნველყოთ ფსევდონიმების საიდუმლოება.

ჟურნალის „მტკვარდალეულ“ თანამშრომლებს თანხმობა განუცხადებიათ, რომ პოლემიკური ნაწერები ილიას მათი სახელით გამოექვეყნებინა. „სხარტულა“, რომელიც ა. ფურცელაძის სტატიების პაროდიაა, გიორგი ჩიქოვანის ხელმოწერით დაიბეჭდა, ხოლო გ. ჩიქოვანს, როგორც ვნახეთ, ა. ფურცელაძე აქებდა.

„სფირიდონისა და თადეოზის ბაასიც“ „ცისკრისა“ და მისი რედაქტორის წინააღმდეგ მიმართული სატირაა და კვალის

დასაფარავად „საქართველოს მოამბის“ თანამშრომლებს ხმა გაუვრცელებიათ, სფირიდონ ჩიტორელიძე მის. ყიფიანის ფსევდონიმიო (მის. ყიფიანიც „მტკვარდალეული“ იყო).

ა. ფურცელაძის წერილი, რომელშიაც ჩიტორელიძეს აქებს, პირველი ფელეტონის დაბეჭდვისთანავეა დაწერილი და, „მახვილი ყურის“ მიუხედავად, მას მართლაც გზა-კვალი არევია. მაგრამ მის. ყიფიანის ჩიტორელიძეობაში, ცოტა არ იყოს, ეჭვი შეპარვია და ყოველ შემთხვევისათვის, ილიასთვისაც კბილი გაუკრავს. „ერთი კი არ შეგვიძლიან უფ. ჩიტორელიძეს არ შევნიშნოთ. — წერს იგი. — ის მაგალითისათვის უჩვენებს ჩვენი მწერლების — თ. გიორგი ერისთავის და ზ. ანტონოვის ენასა და გასაგონრობის მაგალითისათვის. კომედიებში, სადაც ალაპარაკებს კაცი ცოცხალს პირსა, ჯიმშერიძესავით (ილია ჭავჭავაძესავით. — ა. კ.) გამოუცდელი უნდა იყოს, რომ ისრე არ ალაპარაკოს, როგორც მართლაცდა ის ცოცხალი პირი უნდა ლაპარაკობდეს“.

შემდეგ ა. ფურცელაძეც დარწმუნებულა, რომ „სხარტულა“ და „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასი“ ნამდვილად ილიასი იყო. ერთ წერილში ირწმუნება კიდევ, — ამ ნიადაგზე გ. ჩიჭოვანსა და მის. ყიფიანს უკმაყოფილება მოუვიდათ „საქართველოს მოამბის“ რედაქტორთან და „ცისკარს“ შემოეხიზნენო. მაგრამ იქვე დასძენს, „საქართველოს მოამბის“ თანამშრომელთაგან ილიას გარდა, წერის ნიჭი არავის ჰქონდაო!

საერთოდ, 60-იან წლებში საკმაოდ განმავრცობული ყოფილა, რომ „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასის“ ავტორი ილია ჭავჭავაძე იყო. ამას ადასტურებს მაშინდელი ხელნაწერი ყურნალები<sup>2</sup>, აგრეთვე გ. წერეთლის თხზულება „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“, სადაც ჩიტორელიძე „საქართველოს მოამბის“ რედაქტორადაა გამოყვანილი და ზუსტად ასახულია მისი მოღვაწეობა („ჩიტორელიძემ ყურნალის გამოცემის ნება აიღო, მერე მეგობრებში ხელმოწერა გამართა... ხუთასი ხელმომწერი იშოვა... ჩიტორელიძემ იმიტომ დახურა თავისი ყურ-

1 გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, № 5915—ხ.

2 კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, გ. თუმანიშვილის ფონდი, № 426.



ნალი, რომ სტამბა არ ჰქონდა... რომ მან მაშინვე ცოლი შეირ-  
თო და ა. შ.).

როგორც დავინახეთ, გრ. ყიფშიძის ავტორიტეტული ცნო-  
ბა უკუგდებულ იქნა „ივერიის“ ნეკროლოგის საფუძველზე,  
რომელსაც ხელს აწერს „გ.-გ“.

ამჟამად დადგენილია, რომ „გ.-გ“. („გიგა“) სხვა არაფერია,  
თუარ თვითონ გრიგოლ ყიფშიძე<sup>1</sup> და „ივერიის“ ნეკროლოგიც  
მიხეილ ზაალის ძე ყიფიანის შესახებ მას ეკუთვნის.

ამ ვითარებაში უკვე ახალი შუქი ეფინება ყოველივეს და  
ილია ჭავჭავაძის ავტორობის საწინააღმდეგო ერთადერთი არ-  
გუმენტი მისი ავტორობის დამამტკიცებელი საბუთი ხდება.

1890—1891 წლები ილიამ თითქმის მთლიანად საგურამო-  
ში გაატარა (სახლის მშენებლობის გამო.) იმ ხანებში „ივერი-  
ის“ ფაქტიურად გრ. ყიფშიძე განაგებდა. „თან ვმდივნობდი,—  
გადმოგვცემს იგი. — და თითქმის ვრედაქტორობდი „ივერი-  
ის“... ვასწორებდი ხელნაწერებს... ვამზადებდი მათ დასაბეჭ-  
დად... ვადგენდი თვითეულს ნომერს... ვბეჭდავდი ბიოგრაფი-  
ებსა და ნეკროლოგებს“.

მიხ. ზ. ყიფიანის ნეკროლოგი მისი გარდაცვალების ამბის  
თბილისში მიღებისთანავე (დაბეჭდილია 1891 წ. 5 მარტს) სა-  
ხელდახელოდ დაუწერია გ. ყიფშიძეს და რაკი ნეკროლოგების  
შედგენა-დაბეჭდვა რედაქტორთან საგანგებო შეთანხმების  
გარეშეც შეეძლო. დაუსტამბავს კიდევც.

ყიფშიძემ კარგად იცოდა, რომ მიხ. ყიფიანი ჩიტორელი-  
ძის ხელმოწერით გზავნიდა კავკასიდან წერილებს. ასოციაციით  
მასვე მიაწერა „საქართველოს მოამბეში“ დაბეჭდილი ფელე-  
ტონიც. ყიფშიძემ, ცხადია, მაშინ არ იცოდა ამ ისტორიის ინ-  
ტიმური მხარე.

საქმე ის იყო, რომ 1886 წელს, როცა „ივერია“ ყოველ-  
დღიურ გაზეთად გადაკეთდა, სხვებთან ერთად ილიამ მიხ. ყი-  
ფიანიც მიიწვია კორესპონდენტად... გაიხსენეს ჩიტორელიძე-  
ზე ატეხილი მითქმა-მოთქმა და სალალობოდ, იმ დღეთა კე-

<sup>1</sup> იხ. კ. მარქსის სახ. საქ. რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის მხარეთმცოდ-  
ნეობის კაბინეტის „ივერიის“ კარტოთეკა და იქვე დატული ქ. შ. წ. კ. გ. ს.  
ბიბლიოთეკისეული „ივერიის“ ეგზემპლარი; აგრეთვე, გ. ყიფშიძის ავტო-  
ბიოგრაფია (ავტოგრაფი. ლიტ. მუზეუმი, 112 — ხ.).

თილმოსაგონრად ილიამ ეს ფსევდონიმი შესთავაზა სიყრმის მეგობარს („ივერიის“ თანამშრომლებს მეტწილად ილია ურჩევდა ფსევდონიმებს. ამასთან, ერთი და იმავე ფსევდონიმით ხშირად რამდენიმე პირი გამოდიოდა. ასე მაგ: „სფირიტორელი“ აკაკი იყო და მისი ძმა დავითიც; „ფრონელს“ აწერდნენ თავიანთ ნაწერებს გრიგოლ და ალექსანდრე ყიფშიძეები და ა. შ.).

ილია ჭავჭავაძეს უყურადღებოდ მაინც არ დაუტოვებია ნეკროლოგში გაშვებული შეცდომა. რამდენიმე დღის შემდეგ მან დაბეჭდა (1891, 53) წერილი მიხ. ყიფიანზე, სადაც მთლიანად გვერდს უვლის მის ლიტერატურულ მოღვაწეობას, მხოლოდ საზოგადოებრივ-პრაქტიკულ საქმიანობას ახასიათებს. „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასი“ რომ მიხ. ყიფიანის ყოფილიყო, ამ ფაქტს ილია ჭეროვნად გამოიყენებდა მისი ტალანტის გამოსაჩენად. მით უმეტეს, რომ ამბობს: „ბევრ კარგ საქმეთა მოქმედი მიხ. ყიფიანი ისე ცნობილი არ არის ყველასათვის, როგორც ხასურველიაო“.

უნებლიე შეცდომის გამოსწორება თვით გრ. ყიფშიძესვე მოუხდა; 90-იან წლებში განზრახული იყო ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა სრული კრებულის გამოცემა, რომლის ოთხი ტომი 1892 წ. გამოვიდა, ხოლო დანარჩენი მასალა მზად იყო სასტამბოდ. ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ ერთმა კრებულმა სათაურით: „ილია ჭავჭავაძის წერილები „საქართველოს მოამბესა“ და „ივერიაში“ 1863—1879 წ. წ.“. სწორედ ამ კრებულშია შეტანილი „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასიც“. იგი, ისევე, როგორც აქ წარმოდგენილი სხვა თხზულებანი, გრ. ყიფშიძის მეთვალყურეობითაა გადაწერილი და მის მიერვეა რედაქტირებული არა უგვიანეს 1893 წლისა, ე. ი. მიხ. ყიფიანის ნეკროლოგის დაბეჭდვიდან ორი-სამი წლის შემდეგ.

ტექსტში ჩართულია გ. ყიფშიძის შენიშვნები. ასე მაგალითად, 102-ე გვერდზე წარწერილია: „პოლემიკური ხასიათი აქვს ძრიელ. გრ. ყიფშიძე“. „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასში“, სადაც ნახსენებია „გომერი“, ყიფშიძე სქოლიოში მიუთითებს: „1888 წლიდან, 25 წლის შემდეგ, სწერს „ჰომეროსსა“ და სხვ.“

გრ. ყიფშიძე ილიას ახლო მეგობარი იყო. ილიას სიცოცხლეშივე აგროვებდა მისი ბიოგრაფიის მასალებს, სპეციალუ-

რად სწავლობდა ქართული ეურნალისტიკის ისტორიას (მას ეკუთვნის პირველი მონოგრაფიული ნარკვევი „საქართველოს მოამბეზე“, რომელიც ილიასავე სიცოცხლეში დაიბეჭდა 1901 წ...)

ცხადია, გრ. ყიფშიძეს ლაპარაკი ექნებოდა ილიასთან „საქართველოს მოამბეში“ დაბეჭდილ ფსევდონიმთან მასალებზე („სხარტულაზე“, რომელსაც ხელს აწერს „გ. ჩ.“, „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასზე“, რომელსაც „სფირიდონ ჩიტორელიძე აწერს ხელს და სხვ.), რადგან ილიას გარეშე ვერავინ გადაწყვეტდა ამ საკითხს.

კრებული რომ უშუალოდ ილიას მიერ არის შედგენილი, იქიდანაც ჩანს, რომ მასში შეტანილია „საქართველოს მოამბის“ ნოემბრის ერთგვერდიანი „სარედაქციო განცხადება“. ფაქტიურად, ეს უბრალო სარედაქციო განცხადება კი არ არის, არამედ შესანიშნავი პუბლიცისტური წერილია, რომელიც საშუალებას გვაძლევს ღრმად ჩავწვდეთ 60-იანი წლების საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ მოვლენებს. დასაინანია, რომ ეს სტატიაც (აგრეთვე ოქტომბრის სარედაქციო განცხადება) ავტორის ნების მიუხედავად, აღარ შეაქვთ ილიას თხზულებათა კრებულებში.

ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა 1914 წლის გამოცემის წინასიტყვაობაში ი. გედევანიშვილი წერდა: „ქართველთა ამხანაგობის გამოცემა (1892 წ. გამოცემა. — ა. კ.) სახელმძღვანელოდ გვქონდა მიღებული, რადგანაც იგი იბეჭდებოდა მგოსნის სიცოცხლის დროს და მის მიერვე შესწორებულია“.

ამრიგად, 1890-იანი წლების კრებულში „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასის“ შეტანა „ივერიის“ ნეკროლოგისა და მასზე დამყარებული ყველა მოსაზრების პირდაპირი უარყოფაა, ხოლო ამ ტექსტს ავტოგრაფის რწმუნება აქვს. ნიკ. ყიფიანის „მოგონების“<sup>1</sup> წყაროსაც იგივე ნეკროლოგი წარმოადგენს. თანამედროვენი, საერთოდ, დიდი ეჭვით უყურებდნენ მის მოგონებას, და ვახ. თულაშვილმა ამის თაობაზე რამდენიმე წერილიც გამოაქვეყნა“<sup>2</sup>.

1 „კვალი“, 1893 წ., № 48.

2 „მოამბე“, 1895 წ., № 5.

„სფირიდონისა და თადეოზის ბაასის“ დაბეჭდვა გათვალისწინებული ყოფილა ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა შემდეგ გამოცემებშიც, კერძოდ, 1914 წლის გამოცემაში, რომელსაც წამძღვარებული აქვს გრ. ყიფშიძის მიერ შედგენილი ილია ჭავჭავაძის ბიოგრაფია. ავტორი არ ეხება ილიას ფსევდონიმებს, მაგრამ „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასის“ მაინც საგანგებოდ გამოჰყოფს და დაბეჭითებით ამბობს: „ილიასავე ეკუთვნის ამ ჟურნალში („საქართველოს მოამბეში“) წერილები ჩიტორელიძის ფსევდონიმით“. ამასვე იმეორებს იგი ერთ-ერთ ავტოგრაფშიც<sup>1</sup>...

გრ. ყიფშიძის ეს განცხადება ერთპიროვნული არ არის; მის მიერ შედგენილი ილიას ბიოგრაფია რამდენჯერმე განუხილავთ სარედაქციო კოლეგიის სხდომაზე (კიტა აბაშიძე, იოსებ გედევანიშვილი, ივანე ჯავახიშვილი, იაკობ ფანცხავა, გიორგი ლასხიშვილი).

ი. გედევანიშვილი წერს: „...დიდია ღვაწლი სარედაქციო კომისიისა... ყველა საკითხი, რომელიც კი გამოცემას ეხებოდა, ამ კომისიის მონაწილეობით, რჩევა-დარიგებით და ხელმძღვანელობით სწყდებოდა... გამომცემლობამ ყოველნაირი საშუალება მიიღო შეეგროვებინა ყველა მასალა, რომელიც ეხება დიდებული მგოსნის, მოაზრის და ქართველი ერის მოკირანახულის... ცხოვრებასა და ღვაწლს. ამრიგად შეგროვილი საინტერესო და დიდძალი მასალა საფუძვლად დაედო ილიას ბიოგრაფიასა, შედგენილს გრ. ყიფშიძის მიერ“.

განა წარმოსადგენია, რომ გრ. ყიფშიძეს უსაფუძვლოდ უარეყო „ივერიის“ წეკროლოგში დაშვებული საკუთარი შეცდომები და ილიას სიცოცხლეში ვერ მოეხერხებინა ჭეშმარიტების დადგენა? ყველაფერი ნათლად მეტყველებს, რომ იგი დიდი მწერლის პირად განცხადებას ემყარებოდა, მისი ნების ამსრულებელი იყო. ამიტომაც, გრ. ყიფშიძის ცნობები ამ საკითხის გულმოდგინე შემოწმების რეზიუმედ უნდა მივიჩნიოთ. 1891—1914 წლებში ამ ხაზით კვლევაძიებას დიდი ეროვნული, პრაქტიკული მნიშვნელობა ჰქონდა, სახელდობრ, ილიას

<sup>1</sup> გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, № 110—ბ.

თხზულებათა გამოცემისათვის ნაწერების შერჩევა. ისიც უნდა ითქვას, რომ ბიოგრაფს არ დაადგებოდა განსაკუთრებული ჯაფა ამ ფაქტის გასარკვევად, რადგან, როგორც უკვე ვთქვით, თანამედროვეთათვის საეჭვო არასოდეს ყოფილა, რომ „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასი“ ილია ჭავჭავაძის თხზულება იყო.

მრავალ დამოწმებიდან მოვიტანთ კიდევ ერთს, გიორგი თუმანიშვილის ცნობას, რადგან იგი 1863 წლიდან დაინტერესებულა „საქართველოს მოამბის“ ფსევდონიმებით, ხოლო შემდეგ მასალებს კრებდა „კავკასიის პოლიტიკურ და კულტურულ მოღვაწეთა ლექსიკონისა“ და „კავკასიის პერიოდული გამოცემების ისტორიული მიმოხილვისათვის“<sup>1</sup> (1863—64 წლებში სცემდა ხელნაწერ ჟურნალს „საქართველოს მოამბე“).

გ. თუმანიშვილი წერს: «Здесь (в «Грузинском вестнике». — А. К.) впервые появились повесть Чавчавадзе «Рассказы нищего», его лучшие стихотворения... и его критико-юмористические фельетоны «Беседа Спиридона и Тадеоза»... журнал Ильи Чавчавадзе с группировал во круг себя весь цвет передовой интеллигенции... Мих. Кипиани (перев. «Героя нашего времени.»<sup>2</sup>

ამეამად „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასი“ ამოღებულია ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან, იგი აღარ იბეჭდება მწერლის თხზულებათა გამოცემებში და მიუწვდომელია მკითხველთათვის. ილია ჭავჭავაძის ამ თხზულების გარეშე კი შეუძლებელია სრული წარმოდგენა ვიქონიოთ მის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე. ჟურნალ „საქართველოს მოამბისათვის“ „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასს“ ისეთივე მნიშვნელობა აქვს, როგორც საპროგრამო წერილს „საქართველოს მოამბეზედ“. ზოგიერთი პრინციპული საკითხი მხოლოდ „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასში“ არის გადაწყვეტილი. ენისა და ლიტერატურის დარგში ჟურნალის პოზიცია სწორედ აქ არის ნათლად ჩამოყალი-

<sup>1</sup> კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის გ. თუმანიშვილის ფონდი № 48, 58, 427, 428.

<sup>2</sup> Г. Туманов, Характеристики и воспоминания, кн. III, 1907 г. стр. 179.

ბებული. აქ არის მკაფიოდ გამოკვეთილი ი. ჭავჭავაძის თვალსაზრისი პოეზიაზე, ლიტერატურულ კრიტიკაზე, პატრიოტიზმზე, — გაღრმავებულია ილიას შეხედულებანი მხატვრული თარგმანის საკითხებზე, — მოტანილია ვრცელი ამონაწერები ბელინსკის ნაწარმოებიდან „კრიტიკის შესახებ“; ამასთან, „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასი“ „მამათა“ ბანაკთან ილია ჭავჭავაძის პოლემიკის უშუალო გაგრძელება და დაგვირგვინებაა. მოცულობითაც იგი ილიას ყველა იმდროინდელ ლიტერატურულ-კრიტიკულ ნაშრომს აღემატება. ქართული ფელეტონის ეს ბრწყინვალე ნიმუში გვხიბლავს არა მარტო პროგრესული აზრებით, არამედ მხატვრული სახეებით, გამოსახვის მკაფიობითა და უბადლო იუმორით.

მის. ყიფიანისათვის ამ ნაწარმოების უსაფუძვლოდ მიკუთვნება ზელს უშლის მთელი სისრულით მის გაგებასა და ლიტერატურის განვითარების პროცესში ჩართვას.

„სფირიდონისა და თადეოზის ბაასი“ უნდა დაუბრუნდეს ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას.

## 306 მოყვარესა არ ეძებს

ილია ჭავჭავაძის მთელი ცხოვრება, მოღვაწეობა და შემოქმედება სამშობლოს უნაგარო სამსახურის შუქითაა გაბრწყინებული. საზოგადოებრივი და პრაქტიკული მოღვაწეობის მრავალფეროვან ასპარეზზე ილია ჭავჭავაძე მხოლოდ და მხოლოდ ხალხის ინტერესებით ხელმძღვანელობდა. ილია — რედაქტორი, ილია — მომრიგებელი მოსამართლე, ილია — ბანკის მმართველი თუ სახელმწიფო საბჭოს წევრი — ისეთივე ხალხის მსახური იყო, როგორც ილია პოეტი და ბელეტრისტი.

ცნობილია, რომ ილია დიდ მომჭირნეობას იჩენდა, რათა დანაზოგი სახსრები ქართული პრესის, ლიტერატურის, სკოლის, თეატრის განვითარებისათვის გამოეყენებინა. ილია უარს აცხადებდა ჰონორარზე, მაგრამ მუდამ დაბეჯითებით მოითხოვდა, დახმარება მიეცათ ღარიბი, ნიჭიერი მწერლები-სა და მოღვაწეებისათვის.

ყოველგვარ სახსარმოკლებული, „საქართველოს მოამბის“ გამოცემით დავალიანებული ილია, ჯერ ისევ 1864 წელს, თავის მეგობარს კირილე ლორთქიფანიძეს სწერდა:

„...ფულისას იწერები. ნეტა ჩემო ძმავო, იმოდენა ფული აიღო, რომ შენი შრომის და წიგნის ხარჯი გამოგივიდეს და სხვაზედ ნურას ნაღვლობ. თუნდ რომ ბევრი ფულიც დაგრჩეს, მაინც მე წინაღვე უარი მიყვია: შენ თითონ მოიხმარე — ეგ უკეთესი იქნება, ან სხვას მოახმარე, იმისთანას, რომელიც გაჭირვებულია. მანდ ჩვენი ამხანაგები ბევრი იმისთანანი არიან, რომელთაც დღიური ლუკმაც უჭირს, პირველი ჩვენი შრომის შემოსავალი იმათი კუთვნილია, იმათ გადაეცი. ჩვენი ლექსები, დამიჯერე, უკეთესს ვერას იზამენ. არ ვიცი, სხვა რას ფიქრობს და ჩემთვის კი ისიც სამყოფია, რომ ჩემმა ლექსმა,

სხვათა შორის, ისიც შეიძლოს, რომ ერთ ჩვენთაგანს უფრო გაჭირვებულს ერთ თვეს მაინც მუცელი გაუძღოს. ამას გვედრები, რომ ამისთანა რამ ჩემის სახელით არ იყოს. ეს წიგნიც რომ დახიო ურიგო არ იქნება“<sup>1</sup>.

ოცდაათი წლის შემდეგ — 1895 წელს ალექსანდრე ნანეიშვილს ილია სწერდა:

„...პირობა დაიდვას ჩემსა და თქვენს შორის, რომ ვიდრე გაზეთი არსებობს თქვენ თქვენი ჯამაგირი გეძლიოთ იმისდამიუხედავად — იქნება მაგდენი შემოსავალი თუ არა“<sup>2</sup>.

ბევრი მაგალითის მოტანა შეიძლება იმის ნათელსაყოფად, რომ ილია ჭავჭავაძემ სიცოცხლის უკანასკნელ წლებამდე ვერ დააღწია თავი ხელმოკლეობას და მას არასდროს ჰქონია ისეთი მატერიალური პირობები, როგორც მისი მდგომარეობის კაცს შეეფერებოდა.

ყოველივე ამის გამო, ერთი შეხედვით, გასაკვირია, რომ ჯერ კიდევ 70-იანი წლებიდან ილიამ საგურამოში სამსართულიანი სახლი ააშენა. თუმცა, ადვილი შესამჩნევია, რომ ეს დიდი სახლი და პატარა მამული შემოსავლის გადიდების მიზნით არ არის შექმნილი.

მაშ, რით უნდა ავხსნათ, რომ ილია ჭავჭავაძემ თავის რეალურ შესაძლებლობაზე გაცილებით მეტი ხარჯი გასწია საგურამოში სახლის ასაგებად და ამ საქმისათვის ვალის აღებასაც არ მოერიდა?

ჯერ კიდევ 1872 წელს, პეტრე უმიკაშვილს ილია დუშეთიდან სწერდა: „...ჩემი აზრი ეს არის: „კრებული“ უნდა არსებობდეს უსათუოდ. ვიცი ამ მდგომარეობაში, რომელშიაც ჩვენ ვართ, ძნელია მაგ „კრებულს“ ნოყიერი საზრდო მიეცეთ, რადგანაც ნიჭიერი მწერლები მაინც და მაინც არ გვყავს. იქნება მაგ კრებულის საქმე რიგიანად წასულიყო, რომ მწერლებს უურნალის გარდა სხვა კავშირიც ერთმანეთთან ჰქონდეთ. მაგ., რომ ქალაქში ერთი იმისთანა სახლი მოხერხებულყო, საცა შესაძლო ყოფილიყო მწერლებისა და სხვა თანა-

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძის წერილები. ი. ბოცვაძის რედაქციით, შენიშვნებით და წინასიტყვაობით, 1949 წ. გვ. 28.

<sup>2</sup> იქვე, 1949 წ., გვ. 84.



მგრძნობელთა ერთად თავის მოყრა თვითეულის გონების სა-  
უნჯის აღებ-მიცემობისათვის. ჩვენდა საუბედუროდ არც ეს  
ხერხდება. მართალი ხარ შენ: გაფანტულობა და დაქსაქსულო-  
ბა გვლუპავს ჩვენ<sup>1</sup>.

XIX საუკუნის 70—80-იან წლებში საქართველოს საზო-  
გადოებრივი ცხოვრება, რუსეთის პროგრესული აზრის აქტი-  
ური ზემოქმედების შედეგად, გამოცოცხლდა; გადიდდა ქარ-  
თველ მოღვაწეთა რიცხვი, ფრთა გაშალა ეროვნულ-განმათა-  
ვისუფლებელმა მოძრაობამ, რომლის სულისჩამდგმელი და  
მედროშე ილია ჭავჭავაძე იყო. ლიტერატურის, ხელოვნების,  
აქტუალური საზოგადოებრივი პრობლემების შესახებ ილია  
ჭავჭავაძის აზრის გაგება, მასთან მოლაპარაკება და მსჯელობა  
ამ საკითხების გადაჭრისა და განხორციელების აუცილებელ  
მოთხოვნილებად გადაიქცა. მაშინაც კი, როცა ეკონომიური  
ხელმოკლეობის გამო, ილია ჭავჭავაძე, დროებით, მოწყვეტი-  
ლი იყო თბილისს და დუშეთში ცხოვრობდა, მასთან სისტე-  
მატურად მიდიოდნენ ქართველი პროგრესული ინტელიგენცი-  
ის მოწინავე წარმომადგენლები მოსათათბირებლად.

ამასთან დაკავშირებით, ურიგო არ იქნება მოვიგონოთ ნი-  
კო ნიკოლაძის შემდეგი საგულისხმო სიტყვები: „საზღვარგა-  
რეთიდან რომ დავბრუნდი და ქართული ჟურნალისტიკის გა-  
ცხოველება განვიზრახე (70-იან წ.), ილია ჭავჭავაძე... დუშეთს  
ცხოვრობდა, სადაც მომრიგებელი მოსამართლის თანამდებო-  
ბას ასრულებდა. ჩემი პირველი ნაბიჯი ის იყო, რომ ყველა  
მაშინდელი ახალთაობის მომხრენი შევაგროვე და დავაჯერე,  
დუშეთში ავიდეთ, ილია ჭავჭავაძე მოვიყვანოთ და ისევ ქარ-  
თულ მწერლობას დავუბრუნდეთ, ქართული საქმეების სათა-  
ვეში ჩავაყენოთ-მეთქი. ამ აზრით და მიზნით 1871—1873  
წლებში ხუთჯერ მაინც ავსულვარ დუშეთს „გროვით“ ქართუ-  
ლი მწერლობის აღორძინების მოტრფიალენი (მაქრო მაღალა-  
შვილი, სანდრო ერისთავი — „ამერიკელი“, გიორგი ყაზბეგი,  
ნიკო მესხიშვილი, სერგეი მესხი, გიორგი წერეთელი, აკაკი,  
ნიკო ლოლობერიძე და თქვენი უმდაბლესი მოსამსახურე). ბევ-

---

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძის წერილები. ი. ბოცვაძის რედაქციით. შენიშვნებით და  
წინასიტყვაობით, 1949 წ., გვ. 39.

რჯერ დაგვიპატიენია: მოდით, მეთაურად გავვიხდით, გვიწინამძღვრეთ, გვიმსახურეთ-მეთქი<sup>1</sup>.

70—80-იან წლებში რუსეთსა და საზღვარგარეთ გაძლიერდა საქართველოს ცხოვრების, კულტურისა და ლიტერატურის გაცნობისა და შესწავლის სურვილი. ამ მიზნით ჩვენს ქვეყანაში მრავალი რუსი და უცხოელი სტუმარი ჩამოდის. კერძოდ, აღსანიშნავია დიდი რუსი დრამატურგის ალექსანდრე ოსტროვსკისა და გამოჩენილი კომპოზიტორის პეტრე ჩაიკოვსკის სტუმრობა საქართველოში. ცხადია, მოწინავე ქართველ ინტელიგენციას მხურვალე სურვილი ჰქონდა შეხვედროდა და დაახლოვებოდა მათ, გაეცნო მათთვის ჩვენი ქვეყნის ავკარგი, დაემყარებინა მათთან მჭიდრო მეგობრული ურთიერთობა. არანაკლებ საჭირო იყო იმ უცხოელ მოგზაურებთან ურთიერთობის დამყარება, რომელთაც საქართველოს ცხოვრების გაცნობა აინტერესებდათ. მან არაფერი დაზოგა იმისათვის, რომ საქართველოს შესწავლით დაინტერესებული სტუმარი მისი პირადი სტუმარიც ყოფილიყო.

თბილისში ილია ჭავჭავაძეს არ გააჩნდა შემოქმედებითი მუშაობისა და დასვენების ნორმალური პირობები. მას არ ჰქონდა საკუთარი სახლი, ხოლო ყვარლის სახლ-კარი ძალიან დაშორებული იყო თბილისს, რომლისგანაც დიდი ხნით მოწყვეტა ილიას — „ივერის“ რედაქტორს, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების თავმჯდომარეს, დრამატული საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარეს, საადგილმამულო ბანკის დირექტორს, — არ შეეძლო. შემოქმედებითი მუშაობისათვის მყუდრო ადგილსამყოფელის მოწყობაზე ილია დიდი ხნის განმავლობაში ოცნებობდა.

1872 წელს ამის შესახებ პეტრე უმიკაშვილს სწერდა: „...ახლის რისიმე გამოგზავნას მენუყვი, მაგრამ ახალი მე გათავებულნი, ანუ უკეთ ვსთქვათ, შესრულებული არა მაქვს რა, რომ დასაბეჭდად ღირსი იყოს. გაგიკვირდება ჩემი ზარმაცობა, მაგრამ დამიჯერე, რომ ზარმაცობით არ მომდის. მე, სწორედ გითხრა, ცუდის აგებულების კაცი ვარ, დიდი მოსვენება და შეღავათი მინდა, რომ დავწერო რამე და მინამ მე ჩინოვნიკო-

<sup>1</sup> „განთიადი“, 1915 წ., № 8, გვ. 81.

ბას თავს არ დავანებებ — ეგ მოსვენება და შეღავათი ჩემთვის სიზმარია. თუ დავიწყე რამე და არაფერმა არ დამიშალა, დაწყობილს მალე შევასრულებ და თუ დაწყობილი შემაწყვეტიან რამემ, გათავდა: მე იმ დაწყობილს ვეღარ მოვუბრუნდები“<sup>1</sup>.

საგურამოს ილია ჭავჭავაძე მას შემდეგ დაუკავშირდა, რაც 1863 წლის 21 აპრილს იქორწინა თავად თადეოზ გურამიშვილის ასულ ოლღაზე<sup>2</sup>.

ილიას სიმამრი თადეოზ გურამიშვილი იმ მცირერიცხოვან ქართველთა წრეს ეკუთვნოდა, რომელიც მხურვალე მონაწილეობას იღებდა ქართული მწერლობის განვითარებაში 30 — 50-იან წლებში. იგი სისტემატურად იწერდა უურ. „ცისკარს“ და ფულით დაეხმარა ამ უურნალის რედაქციას პეტერბურგიდან ახალი საბეჭდი მოწყობილობის მიღებაში, რისთვისაც რედაქციისაგან მადლობა აქვს გამოცხადებული<sup>3</sup>.

ამასთანავე, თადეოზ გურამიშვილმა თავის ქალიშვილებს იმ დროისთვის სათანადო განათლება მიაღებინა.

არც ის არის მართალი, თითქოს, თადეოზ გურამიშვილი ბოლომდე უქმყოფილო დარჩა ილიასთან ოლღას შეუღლებით. პირიქით, თადეოზის წერილებიდან ირკვევა, რომ მას მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა ახალგაზრდა სიძესთან, აფასებდა მას და რჩევა-დარიგებისთვისაც მიმართავდა.

თადეოზ გურამიშვილი 1875 წელს გარდაიცვალა. ამ დროს ილია უკვე მჭიდროდ იყო დაკავშირებული საგურამოსთან.

ეკ. გაბაშვილი ასე აღწერს ამ სახლს:

„პირველ ხანებში ილია ცხოვრობდა პატარა ხის ოთხოთახიან სადგურში, რომელიც კარგა მადლობზედ, ზედაზნის ტყის პირას იდგა. სახლი უკან პირით მიქცეული იყო პატარა ეზოსკენ, რომელიც დაჩრდილული იყო რამდენიმე კაკლის

---

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, წერილები ი. ბოცვაძის რედაქციით, შენიშვნებით და წინასიტყვაობით, 1949 წ., გვ. 38—39.

<sup>2</sup> მეცნ. აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, A—1721 (მეტრიკული ამონაწერი ილ. ჭავჭავაძისა და ოლ. გურამიშვილის ქორწინების შესახებ).

<sup>3</sup> უურ. „ცისკარი“, 1861 წ., № 5.

ახოვანი ძირითა და იქვე ტყის პირას, კაკლებ შუა ეზოში სჩქეფდა პატარა წყარო, ლამაზი ქვათლილის აუზით...

...ილიას აგარაკი ფრიად სადად და უბრალოდ იყო გაწყობილი“<sup>1</sup>.

ყველაზე სანდო მასალას ილიას სახლის აშენების შესახებ არტურ ლაისტი გვაწვდის. იგი წერს: „1884 წ. როცა მე პირველად ვიყავი საგურამოში, იქ მწვანე ქედზე იდგა უბირი, ოთხოთახიანი სახლი. ეს იყო ილიას აგარაკი, რომელიც მან 12-15 წლის წინათ ააშენა მეტად ცუდი მასალისაგან“<sup>2</sup>.

ამრიგად, 1876—1878 წლებში ილიას უკვე ჰქონდა საგურამოში, ზედაზნის მთის კალთაზე, საკუთარი ხის ოთხოთახიანი სახლი, სადაც იგი ქართველ, რუს და უცხოელ სტუმრებს იღებდა.

ახალი სახლის მშენებლობის დაწყება ილიამ მხოლოდ 1892 წელს მოახერხა: 1895 წელს სახლი უკვე მზად იყო.

„მისი მასპინძლობა ერთი ორად გადაიქცა, რადგან მას ახლა მიეცა სახსარი უფრო მეტი ხალხის მიღებისა“, — წერს ა. ლაისტი<sup>3</sup>.

80-იანი წლების დასაწყისიდან ილიას სახლი საგურამოში უკვე აქტიურ როლს ასრულებს საქართველოს საზოგადოებრივი აზრის, ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში. აქ ილია ეწევა ინტენსიურ შემოქმედებით მუშაობას. საგურამოში დაიწერა „განდეგილი“, „ბაზალეთის ტბა“ და მთელი რიგი კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილები. საგურამოში ილია ეპატიეება ქართული კულტურისა და ლიტერატურის მოღვაწეებს, სხვადასხვა საკითხებზე მოსალაპარაკებლად. აქ გადაწყდა ქართული თეატრის აღორძინებასთან დაკავშირებული საქმეები, აქ მუშავდებოდა ქართული პრესის განვითარების ღონისძიებანი.

„ივერიის“ თანამშრომელი ი. მანსვეტაშვილი ამის თაობაზე შემდეგ ცნობას გვაწვდის: „ილიასთან ხშირად მიხდებოდა ჩოლმე საგურამოში ყოფნა, ზან რედაქციის საქმეების გამო, ზან დასასვენებლად. სახლი მალლობზე იდგა. ჰაერი საუცხოვო

1 „ლიტერატურის მატთან“, 1—2.

2 „ბახტრიონი“, 1922 წ., № 12.

3 ი ქ ვ ე.

იყო და გადასახედი ხომ თვალწარმტაცი. სახლის უკან იდგა დიდი გაშლილი კაკლის ხე, რომლის ქვეშ მუდმივი ჩრდილი და სიგრილე იყო. აქვე მოჩუხჩუხებდა პატარა წყარო და გამართული იყო პატარა აუზი“<sup>1</sup>.

80—90-იანი წლების თითქმის ყველა ქართველი მწერალი და მოღვაწე ნამყოფია ილია ჭავჭავაძესთან საგურამოში, „ილიაობას“ კი იშვიათად თუ დააკლდებოდა რომელიმე მათგანი.

ეკატერინე გაბაშვილი საგურამოში ერთ-ერთი ასეთი შეყრილობის შესახებ წერს: „...დარბაზში შესვლის უმაღლეს წყაღა ჩემი გულის ფრიალი, პირზე სიხარულის ღიმილი გამეშალა, როცა დარაზმული კნენების მაგივრად, გარშემო სულ ნაცნობი პირები დავინახე: აკაკი, გოგებაშვილი, ცხვედაძე, მიქელაძე, ჭყონია, სარაჯიშვილი ალექსანდრე, თაყაიშვილი“<sup>2</sup>.

საგურამოში ილიას სტუმართა შორის დიდი პატივისცემით სარგებლობდნენ მოხუცი პოეტი რაფიელ ერისთავი, ნიკო ხიზანიშვილი, მსახიობი კოტე მესხი, პროფესორები დავით ჩუბინაშვილი და ილია ოქრომჭედლიშვილი, პეტრე უმიკაშვილი, ნიკო ლომოური, სოფრომ მგალობლიშვილი, პეტრე ნაკაშიძე, ვალერიან გუნია, გიორგი ქართველიშვილი, დრამატურგი ავქსენტე ცაგარელი, გიორგი ლასხიშვილი, იონა მეუნარგია, დიმიტრი ბაქრაძე, ნატო გაბუნია და სხვ.

ილიას საყვარელი სტუმარი იყო ვაჟა-ფშაველაც. ერთხელ საგურამოში მისი ლექსით მოხიბლულმა ილიამ გამოუტანა მას ოქროს კალამი და უთხრა:

— ჩემს სახსოვრად გქონდეს ეს! შენ შემდეგ მე აღარ შემფერის ლექსების წერაო<sup>3</sup>.

ილია თვითონაც იწვევდა სტუმრებს საგურამოში, მაგრამ უფრო ხშირად, მასთან დაუპატიჟებლად მოდიოდნენ რჩევადარიგებისა და დახმარებისათვის.

1 ი. მანსვეტაშვილი, მოგონებანი, 1938 წ., გვ. 136.

2 „ლიტერატურის მატთანე“, № 1—2, გვ. 126.

3 იხ. სანდრო შანშიაშვილის მოგონება, „ლიტერატურის მატთანე“

წერილში კოტე ყიფიანისადმი ილია 1880 წლის 27 ივლისს წერს:

...«Ваша опытность в театральном деле слишком большая подмога для меня. В виду этого, если дали бы мне возможность воспользоваться Вашими советами, оказали бы большую любезность. Я пробуду в Сагурамо до 3-го августа. Вы бы доставили мне большое удовольствие, если бы пожаловали ко мне. Для этого Вам следует приехать во Мцхети, там спросить духанщика Аргема и тот даст Вам средства приехать ко мне в Сагурамо...»<sup>1</sup>.

ეს წერილი საკმაოდ ნათელ წარმოდგენას იძლევა იმის შესახებ, თუ რა როლს თამაშობდა საგურამო ქართული კულტურის განვითარებაში.

საგურამოში ილიასთან დარიგების მისაღებად მოდიოდნენ რუსეთისა და უცხოეთის უმადლეს სასწავლებლებში სწავლამ შესრულებული ახალგაზრდები და სტუდენტები, რომლებიც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსასვლელად ემზადებოდნენ.

საგურამოს სახლმა და მისმა სტუმართმოყვარე მასპინძელმა მრავალი ერთგული მეგობარი და მოამაგე შესძინა ჩვენს ქვეყანას. ილიას სახლი ხალხთა შორის ძმობისა და მეგობრობის კერა იყო. აქ ერთმანეთს ხვდებოდნენ ქართველი, რუსი, სომეხი, აზერბაიჯანელი და უცხოელი კულტურისა და ლიტერატურის მოღვაწეები; აქ იქედებოდა და მტკიცდებოდა ეროვნული სოლიდარობა, ურთიერთგაგებისა და პატივისცემის კეთილშობილური გრძნობა.

ილია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ქართველი ხალხის ძმურ კავშირს დიდ რუს ხალხთან და ყოველმხრივ ცდილობდა ამ განუყრელი, მეგობრული ურთიერთობის გაღრმავებას. ამიტომ ილია ჭავჭავაძე მისთვის ჩვეული გულგაშლილობითა და სიყვარულით ეგებებოდა საქართველოში ჩამოსულ რუს მოღვაწეებს. იგი ხელს უწყობდა მათ ქართველი ხალხის ცხოვრების გაცნობაში.

---

<sup>1</sup> ი. კავკავაძე, წერილები ი. ბოცვაძის რედაქციით, შენიშვნებით და წინასიტყვაობით, 1949 წ., გვ. 60.

დიდი მნიშვნელობა აქვს ილია ჭავჭავაძის სიტყვას, რომელიც მან 1899 წელს წარმოთქვა რუსი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ევგენი ლვოვის ძე მარკოვის პატივსაცემად გამართულ სადილზე<sup>1</sup>. ეს საპროგრამო სიტყვაა, მასში მკაფიოდაა გამოხატული დიდი ქართველი მოღვაწის ღრმად დასაბუთებული რწმენა რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის შესახებ და აქედან გამომდინარე იმის შესახებაც, თუ რა როლს ანიჭებდა ილია საქართველოში რუსი სტუმრების პატივითა და დიდებით მიღებას.

საგურამოში ილია ჭავჭავაძის ხშირი სტუმარი იყო გაზეთ „კავკაზის“ რედაქტორი, რუსი პოეტი და მთარგმნელი ვასილ ველიჩკო. ილიას სახლ-მუზეუმში დაცულია ველიჩკოს საგურამოში ყოფნასთან დაკავშირებული მემორიალური ნივთები — წიგნები და ფოტოსურათები ავტოგრაფებით, სახაზავი წარწერით, რომელშიაც მოთავსებულია სანსკრიტული ტექსტი პაპირუსზე. ვ. ველიჩკომ პირველმა თარგმნა ილია ჭავჭავაძის პოემა „დიმიტრი თავდადებული“ და ზოგიერთი სხვა ნაწარ-

---

<sup>1</sup> „ლიტერატურნაია გრუზია“, 1957 წ. № 4; ჟურ. „ცისკარი“, 1957 წ., ამ სიტყვის შემცირებული ტექსტი დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიის“ 1899 წლის 27 ოქტომბრის ნომერში.

ე. ლ. მარკოვი თავის ღროზე საკმაოდ ცნობილი მწერალი და მოღვაწე იყო. მარკოვი დაიბადა 1835 წელს კურსკის გუბერნიაში, დიდი მემამულის ოჯახში. დედამისი სუვოროვის ცნობილი გენერლის განის ქალიშვილი იყო. განათლება მარკოვმა მიიღო კურსკის გიმნაზიაში, ხოლო შემდეგ ხარკოვის უნივერსიტეტში, დაამთავრა ბუნებისმეტყველების ფაკულტეტი. საზღვარგარეთ მოგზაურობის შემდეგ, 1859 წელს, მან მასწავლებლობა დაიწყო ტულის გიმნაზიაში. აქ გიმნაზიის დირექტორის გაიარინის გარშემო შემოკრებილი იყო წრე, რომელიც მიზნად ისახავდა ახალ საფუძველზე დაყენებინა პედაგოგიური მეცნიერება. 1862 წელს მარკოვმა გამოაქვეყნა წერილი გრაფ ლევ ტოლსტოის იასნაია პოლიანას სკოლის შესახებ, რომელმაც ფართო საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო. მარკოვს საპატიო ადგილი შესთავაზეს განათლების სამინისტროს სამეცნიერო კომიტეტში, შემდეგ კი სიმფეროპოლის გიმნაზიის დირექტორად დანიშნეს. 1870 წელს მან სამუდამოდ დატოვა სამსახური და საზღვარგარეთ წავიდა, ვინაიდან უკმაყოფილო იყო გრაფ. დ. ტოლსტოის (მინისტრის) განათლების პოლიტიკით. უცხოეთიდან დაბრუნების შემდეგ მარკოვი დასახლდა სოფელში და ერობაში მოღვაწეობდა.

1880-იან წლებში იგი ვორონეჟის საადგილმამულო ბანკში მუშაობს.

მოები რუსულ ენაზე. იგი რუსულ ჟურნალ-გაზეთებში აქვეყნებდა წერილებს ი. ჭავჭავაძისა და სხვა ქართველი მწერლების შესახებ. ი. ჭავჭავაძე მას იმდენად აფასებდა, რამდენადაც ველიჩკო თავისი თარგმანებითა და წერილებით ქართულ ლიტერატურას აცნობდა დიდ რუს ხალხს.

XIX ს. 80—90-იან წლებში საქართველოში ბევრი უცხოელი სტუმარი მოდიოდა. მათი უმრავლესობა არ იყო დაინტერესებული ადგილობრივი ცხოვრების შესწავლით, ხალხთან დაახლოებით. ბევრ მათგანს კომერციული ინტერესი ჰქონდა. ბევრი ზემოდან დაჰყურებდა კავკასიის მკვიდრთ და უცხოეთის ლიტერატურაში ათასგვარ სენსაციურ, გამოგონილ ცნობას ავრცელებდა. ამ მიზეზების გამო, დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში დიდი ხნის განმავლობაში სწორედ არ იცნობდნენ საქართველოს ცხოვრებას, კულტურას, ლიტერატურას, მის აწმყოსა და წარსულს.

ბევრმა უცხოელმა სტუმარმა „თავი გამოიჩინა“ ყალბი ცნობების გავრცელებით. ილია ჭავჭავაძე დაუნდობლად ებრძოდა ამ ტიპის გადამთიელებს. ამხელდა მათ და ცდილობდა გაექარწყლებინა მათი მონაქორი. მაგრამ ილიამ ძალიან კარგად იცოდა, რომ მოსყიდულ ბურჟუაზიულ პრესაში გავრცელებული სიყალბის უარყოფა არც ისე ადვილი იყო. მას უკვე მწარე გამოცდილება ჰქონდა მიღებული, ფრანგი კალმოსნის — მურიეს საქციელმა იგი აიძულა დუელშიაც გამოეწვია ეს არამზადა.

მოწინავე ქართველი მოღვაწეები დარწმუნდნენ, რომ საჭირო იყო იმ პროგრესული, კეთილად განწყობილი უცხოელი მოღვაწეებისათვის ხელშეწყობა და დახმარება, რომლებიც საქართველოს შესასწავლად მოდიოდნენ აქ.

საგურამოს ილია ჭავჭავაძის სახლმა ამ მიმართულებით

---

ხშირად მოგზაურობს იტალიაში, თურქეთში, საბერძნეთში, პალესტინაში, შუა აზიაში, კავკასიაში.

ე. მარკოვი პოპულარული მოღვაწე იყო. მისი შეხედულებები რელიგიონზე, მცირე ერებთან ურთიერთობაზე ეწინააღმდეგებოდა მეფის მთავრობის ოფიციალურ პოლიტიკას და ამიტომ ილია ჭავჭავაძე მიმართავს მას, როგორც ოპოზიციურად განწყობილ მოღვაწეს, მით უმეტეს, რომ მარკოვი ინტერესს იჩენდა კავკასიის ხალხთა ცხოვრებისადმი.



უდიდესი როლი შეასრულა. მთელი ოცდაათი წლის განმავლობაში ეს თითქმის ერთადერთი ადგილი იყო, სადაც ქართველი ინტელიგენციის მოწინავე წარმომადგენლები ხვდებოდნენ უცხოეთიდან ჩამოსულ მეცნიერებს, მწერლებს და მოგზაურებს. აქ საფუძველი ეყრებოდა მათ შემოქმედებით მეგობრობას.

საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში დაცულია მხატვარ დავით გურამიშვილის წერილის ავტოგრაფი ნიკო ნიკოლაძისადმი, რომელსაც ილია ჭავჭავაძის მიწაწერიც თან ახლავს. ეს წერილი, რომელიც 1898 წლის პირველ სექტემბერსაა დაწერილი, და დღემდე გამოუქვეყნებელია, ძვირფას ცნობებს შეიცავს იმის შესახებ, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ილია ჭავჭავაძე და მის გარშემო დარაზმული მოწინავე ქართველი მოღვაწეები უცხოელ სტუმრებთან ურთიერთობის დამყარებას და რა როლს ასრულებდა ამ საქმეში ილია ჭავჭავაძის საგურამოს სახლი. ვაქვეყნებთ დავით გურამიშვილის წერილს აღნიშნული ავტოგრაფის მიხედვით

1 сентября 98 г.

Дорогой Нико!

Сегодня приезжает в Тифлис группа французов-туристов, 1000 с лишним. Останутся они здесь дня 3. Дабы не повторилась история с мистификацією Кутули, Илья решил завести теперь же снашения, и пригласит их к себе в Сагурамо. Для всего этого считает безусловно необходимым твое присутствие, а потому убедительно просит тебя немедленно приехать в Тифлис. Я лично убедил его, что стоит тебе протелеграфировать — и ты сейчас же приедешь, но он все же признал лучшим, чтобы и я написал это письмо. Надеюсь ты исполнишь эту просьбу, к которой мы все присоединяемся единогласно.

И Так ждем твою телеграмму с немедленным выездом сюда.

შენი ჭირიმე, ნიკო, უსათუოდ ჩამოდი. მეტი არის განვიმარტო რა მნიშვნელობა ექნება ჩვენთვის, რომ ამ უცხო კაცებმა ჩვენგან შეიტყონ აქაური ავი და კარგი. ეს შენ ჩემზე უკეთ

იცი. აბა თუ კაცი ხარ და არ დაიზარებ აქ ჩამოსვლას, ვიდრე ისინი აქ დარჩებიან.

შენი ილია ჭავჭავაძე.

ამ წერილში მითითებული პერიოდისათვის ილია ჭავჭავაძის საგურამოს სახლს უცხოელ სტუმრებთან შეხვედრის მდიდარი ტრადიცია ჰქონდა.

პირველი უცხოელი სტუმარი, რომელიც ილია ჭავჭავაძემ საგურამოში მიიღო, გერმანელი მწერალი არტურ ლაისტი იყო.

არტურ ლაისტი საქართველოში 1884 წელს ჩამოვიდა; ეს ფაქტი ქართულმა პრესამ განსაკუთრებული მოწონებით აღნიშნა. გაზეთ „დროების“ 1884 წლის № 118—119-ში აღწერილია, თუ როგორ შეხვდნენ თბილისში არტურ ლაისტს. წერილის სათაურია: „ჩვენი სტუმარი არტურ ლაისტი თბილისში“.

„ამ დღეებში ესტუმრა ჩვენს ქალაქს ბ-ნი არტურ ლაესტი. ეს ის ლაესტია, რომელმაც რამდენიმე წერილი დაბეჭდა ევროპულ ჟურნალ-გაზეთებში საქართველოს ისტორიასა და ლიტერატურაზე და რომელიც, ეს სამი წელიწადი იქნება, რაც დიდის ხალისითა და სიყვარულით სწავლობს ქართულ ენას, ისტორიას, ლიტერატურას. თვალყურს ადევნებს ქართველთ ცხოვრებას და წარმატებას და თავის შესწავლისა და ცოდნის ნაყოფს უზიარებს ევროპის მკითხველ საზოგადოებას... პარასკევს, ივნისის 1, ბატ. ი. ჭავჭავაძემ მიიწვია სადილად არტურ ლაესტი და დაუპატიჟა ყველა ჩვენი მწერლები. ჟურნალისტები და ლიტერატორები, სამის ნახევარზე მასპინძლის სახლი გაივსო მოწვეულებით, რომელთაც იგი სათითაოდ აცნობდა საპატიო და სასურველ სტუმარს. სადილზე ი. ჭავჭავაძემ დალია სადღეგრძელო ლაესტისა და მიმართა მას მოკლე, მაგრამ გრძნობით სავსე სიტყვით, რომელიც მან ქართულად წარმოსთქვა და ნემენცურად გადაუთარგმნეს.

ამ სიტყვას ჩვენ შემდეგ მოვიყვანთ, ეხლა კი ვიტყვით, რომ ბ-ნი არტურ ლაესტი სასიამოვნო და გონივრულის სახის პატრონია. სიდინჯე და დარბაისლობა ნამდვილი ნემენცური აქვს. ცოტა გამხდარი და ესე 35 წლის კაცი იქნება.

სადამოს ათი საათი გახლდათ, როცა საპატიო მასპინძელმა და რამდენიმე მოწვეულმა ძვირფასი სტუმარი წაიყვანეს

მტკვრის ნაპირას მდებარე „ვაზის ბაღში“, სადაც გულგაშლილად ილხინეს და ტკბილ მასლაათს შეექცნენ ხეების ქვეშ, საუცხოო აუზის ნაპირზედ გაშლილს ქართულს სუფრაზე, ქართულს, ნემენცურს და პოლშურს ისტორიასა და ლიტერატურაზე საუბარი ერთი მეორეზედ მიჰყვებოდა, ერთი-მეორეს ავსებდა.

ვახშამის დროს გულითად სადღეგრძელოებს ბანს აძლევდნენ თავის გრძნობიერების ხმით დაფა-ზურნა, დუდუკი და სალამური...

— ჩინებულად შეთვისებულია ეს მუზიკა, რამდენადაც მე მესმის, თქვენს ნაციონალურს ისტორიულ ცხოვრებასა და თავგადასავალთანაო — სთქვა, სხვათა შორის, მოსულმა სტუმარმა...

ილია ჭავჭავაძის სადღეგრძელოს დროს პატივცემულმა სტუმარმა, სხვათა შორის, უთხრა მას:

— როცა მე თქვენს ლექსს „მტკვრის პირზედ“ ნემენცურად ვსთარგმნიდი, მაშინ როგორ წარმოვიდგენდი, თუ იმავე მტკვრის პირზე მე თქვენთან ერთად ნადიმად ჯდომა მომიხდებოდაო...

ვახშამის შემდეგ, ღამის თორმეტ საათზე, სტუმარი მიაცილეს თავის ბინაზე.

მეორე დღეს არტურ ლაისტი იყო „წერა-კითხვის საზოგადოების“ სამწერლოში. ნახა სურათები რუსთველისა და თამარისა, გულმოდგინედ დაათვალიერა „საზოგადოების“ ხელნაწერთა ბიბლიოთეკა და სათითაოდ გადასინჯა ეტრატზე ნაწერი წიგნები მინიატურულს მხატვრობით. გასინჯა აგრეთვე „წესდება“ საზოგადოებისა და რამდენიმე ქართულად წაიკითხა“.

არტურ ლაისტი დაიბადა ქალაქ ბრესლავში. მამამისი პედაგოგი და საკმაოდ ცნობილი ყურნალისტი იყო. შვილიც მამის გზას დაადგა. ბრესლავის გიმნაზიის დამთავრებისთანავე ყურნალისტიკას დაეწაფა. 25 წლის ჰაბუკი სამი დიდი გერმანული გაზეთის მინდობილობით, კორესპონდენტად გაემგზავრა პოლონეთის დედაქალაქ ვარშავაში.

აქ ლაისტმა შეისწავლა პოლონური და რუსული ენები, დაუახლოვდა პოლონელ მწერლებს, რომელნიც მაშინ სათავე-

ში ედგნენ პოლონეთის ცხოვრებას, განსაკუთრებით დიდი გავლენა იქონიეს მასზე პოლონელმა მწერლებმა ჰენრიხ სენკევიჩმა, ვიქტ. გომულიცკიმ და ბოლესლავ პრუსმა.

არტურ ლაისტი ბეჭითად აცნობდა გერმანელ მკითხველს პოლონეთის ცხოვრების ავ-კარგს. წერდა პოლონურ მწერლობაზე, ხელოვნებაზე — თეატრზე, მუსიკასა და მხატვრობაზე.

ამ ხანებში ლაისტი ერთმა მდიდარმა პოლონელმა მემამულემ მიიწვია სოფელში თავისი ვაჟიშვილის მასწავლებლად; არტური დათანხმდა ამ წინადადებაზე, რადგან ყოველდღიურმა საგაზეთო მუშაობამ, ცოტა არ იყოს, მოღალა და მოქანცა. მემამულესთან, სოფელში, არტურს დახვდა მშვენიერი, მდიდარი ფრანგულ-პოლონური ბიბლიოთეკა და მისებრ განვითარებული ახალგაზრდა ინგლისელი მასწავლებელი. არტურმა ხალისით მოჰკიდა ხელი ფრანგული ენის შესწავლას, ხოლო ინგლისელის ხელმძღვანელობით ინგლისურ ენასაც. სულ მალე ისე გაიწაფა ამ ორ ენაში, რომ თავისუფლად კითხულობდა ორიგინალში ფრანგული და ინგლისური ლიტერატურის ძეგლებს.

1881 წელს არტურ ლაისტი ვენაშია. აქ იგი იტალიურ ენას სწავლობს, — მალე ეუფლება მას და იწყებს იტალიური ლიტერატურისა და ისტორიის გაცნობას. იგი, საერთოდ, მეტად ადვილად ითვისებდა უცხო ენებს.

80-იანი წლების დასაწყისში არტურ ლაისტი დაუახლოვდა გამოჩენილ გერმანელ პოეტს ბოდენშტეტს, რომელმაც პირველად დააინტერესა იგი საერთოდ აღმოსავლეთით და კერძოდ საქართველოთი. ბოდენშტეტმა იმოგზაურა საქართველო-სა და კავკასიაში და მოხიბლული დარჩა აქ ნახულით.

მეგობარი პოეტის ზეგავლენით, არტურ ლაისტმა დაუყოვნებლივ გამოიწერა თბილისიდან მისთვის საჭირო წიგნები და, ერთი წლის მუშაობის შედეგად, გამოაქვეყნა თავისი პირველი ნაშრომი „დავიწყებული ლიტერატურა“, რომელიც მალე გადმოითარგმნა რუსულ და ქართულ ენებზე. ამ წიგნის გამოცემის შემდეგ მოიწვია ილია ჭავჭავაძემ არტურ ლაისტი საქართველოში.

არტურ ლაისტი საქართველოში თავისი პირველი მოგზაუ-

რობის შესახებ გადმოგვცემს: „როდესაც მე პირველად ჩამოვედი საქართველოში, მის შესახებ მე ძალიან ცოტა რამ ვიცოდი, მე მხოლოდ მაშინ წავიკითხე „ქართლის ცხოვრების“ ბროსესეული ფრანგული თარგმანი. ვიცოდი ზოგიერთი ლექსი მთავარი პოეტებისა და საქართველოში მოგზაურობის ორი აღწერილობა.

თბილისში ჩამოსვლის მეორე დღეს ვისადილე ილია ჭავჭავაძესთან, სადაც ორმოცზე მეტი სტუმარი იყო და რამდენიმე საათის განმავლობაში საშუალება მქონდა მეცქირნა ჩემთვის ამ სრულიად უცნობი სახეებისათვის. მათი ჩქარი ლაპარაკი და მოძრაობაც კი ჩემთვის სრულიად ახალი ამბავი იყო“<sup>1</sup>.

არტურ ლაისტის არქივში ილია ჭავჭავაძესთან და საგურამოსთან მისი ურთიერთობის შესახებ ძვირფასი მასალებია დაცული. ერთ-ერთ წერილში იგი აღნიშნავს: „1880 წელს მე საქართველოდან ევროპაში გავემგზავრე და სამი წელი საზღვარგარეთ გავატარე, საიდანაც 1892 წლის ივნისში დავბრუნდი. ჩემი დაბრუნების მცირე ხნის შემდეგ, ილია ჭავჭავაძესთან ერთად, საგურამოში მივიღიოდი, — მშვენიერი მზიანი დღე იყო და როცა არაგვის შესართავს მივუახლოვდი, ილიას ვუთხარი: „აი ძველი მცხეთა, თქვენი წარსულის ძეგლი“<sup>2</sup>. ამასთან დაკავშირებით, ლაისტი გადმოგვცემს, რომ ილია ლანძღავდა გადაგვარებულ თავადაზნაურობებს და მთელ იმედებს ხალხის დაბალ ფენაზე ამყარებდა.

„ჩემი საქართველოში პირველი მოსვლის დღიდან მე ყოველ ზაფხულს ვმოგზაურობდი სხვადასხვა სოფლებში და შესაძლებლობა მქონდა გავცნობოდი ცხოვრებას. მაგრამ ყველაზე უფრო ხშირად მივიღიოდი საგურამოში ილია ჭავჭავაძესთან, რომელთანაც მე მჭიდრო მეგობრობა მაკავშირებდა. მისი ფართო ვენური ეტლით ან პირდაპირ თბილისიდან ავჭალაზე გავლით მივიღიოდი საგურამოში, ან, ძალიან იშვიათად, მცხეთის სადგურიდან, რადგან ილიას არ უყვარდა მატარებელში უცხო ხალხში ყოფნა და ამჯობინებდა ეტლით ნელა მოგზაუ-

<sup>1</sup> გ. ლონიძის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, № 1901 — ხ, გვ. 1.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 14.

რობას, საიდანაც შეედლო დამტკბარიყო ბუნების მშვენიერებით და ესაუბრნა თანამგზავრთან. მართალია, გზა ცუდი — ორმოებით სავსე იყო, მაგრამ ჩვენ მივდიოდით სუფთა ჰაერზე და ვათვალისწინებდით გარემო სამყაროს...<sup>1</sup>

არტურ ლაისტის გადმოცემით, ილიას მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა საგურამოელ გლეხებთან, ასაჩუქრებდა მათ, — „იგი ცხოვრობდა, როგორც საშუალო შეძლების მემამულეს შეეფერება და ყოველგვარი ფუფუნების გარეშე, მაგრამ გასაოცრად სტუმართმოყვარე იყო ყველასთან, განურჩევლად წოდებისა და საზოგადოებრივი მდგომარეობისა. მის სახლში, უმთავრესად, მოდიოდნენ ქართველი მწერლები და მოღვაწეები — ეს თავმდაბალი ხალხი, — მაშინ როცა ე. წ. არისტოკრატები იშვიათად მოდიოდნენ: ილია სასტიკად გაუბოდა მათთან ურთიერთობას“<sup>2</sup>.

ლაისტი გადმოგვცემს, რომ საქართველოში ჩამოსვლის პირველ წელსვე, — 1884 წელს, — ილიამ იგი საგურამოდან წინამძღვრიანთ კარში წაიყვანა, გააცნო იქ ილია წინამძღვრიშვილი და დაათვალისწინებინა სასოფლო-სამეურნეო სკოლა. ლაისტი განსაკუთრებით მოუხიბლავს არაგვის ველის ხედს ილიას სახლის აივნისა და ამის თაობაზე დასძენს: „აქ შეიძლება გავიმეოროთ რომელი პოეტის სიტყვები: „დაე, აქ მოვიდეს ყველა, ვისაც სურს ნახოს სასწაული“.

არტურ ლაისტს 80-იან წლებში ცხენით უმოგზაურია საგურამოს ახლომახლო სოფლებში, ყოფილა ერწოშიაც. ილიამ და გრ. ყიფშიძემ ამავე ხანებში დაათვალისწინებინეს მას მცხეთა და გორი.

როგორც ვთქვით, 1884 წელს ილია ჭავჭავაძემ გადაწყვიტა უცხოელი სტუმრისათვის უფრო ახლოს გაეცნო ქართველი ხალხის ცხოვრება, საქართველოს ბუნება, მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია. ამ მიზნით ილიამ საგურამოში დაპატიჟა თითქმის ყველა ცნობილი ქართველი მოღვაწე და მწერალი. ოღლა გურამიშვილიც ასეთივე თვალსაზრისით უცქეროდა არტურ

<sup>1</sup> გ. ლეონიძის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, № 1901 — ხ. გვ. 13.

<sup>2</sup> გ. ლეონიძის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, № 4965 — ხ. გვ. 9.

ლაისტის სტუმრობას, ეკატერინე გაბაშვილი ამის თაობაზე გადმოგვცემს: „გერმანიიდან ჩამოვიდა ერთი ყმაწვილი მწერალი, სახელად ლაისტი და სურს გაიცნოს ქართველი საზოგადოება, ქართული მწერლობა, და შემდეგ შეეცადოს სთარგმნოს ქართველთა ლიტერატურული საუნჯე „ვეფხისტყაოსანი“. ამისათვის ილიას სურს გააცნოს ეს ყმაწვილი მწერალი ქართველებს და ქართველ მწერლებს და თქვენც გთხოვთ, კვირას 3 საათზე გვეწვიოთ, რასაც ჩემის მხრითაც ვუმატებ ჩემს გულთად თხოვნასაც, — მწერდა ოლლა ჭავჭავაძისა“<sup>1</sup>.

ეკატერინე გაბაშვილის ცნობით, ლაისტთან შეხვედრას დაესწრნენ: ა. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი, ნ. ცხვედაძე, დ. მიქელაძე, ალ. ჭყონია და სხვ.

თვით არტურ ლაისტი ამბობს, რომ 1884 წელს, როცა იგი პირველად იყო საგურამოში, მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა აქაურმა ბუნებამ და ილიას გულუხვმა მასპინძლობამ. საგურამოთი მოხიბლულმა არტურ ლაისტმა ილიას სახლში გატარებული დღეების ძვირფასი აღწერა დაგვიტოვა.

23 წლის განმავლობაში არტურ ლაისტი იყო განუყრელი მეგობარი ილია ჭავჭავაძისა.

1884 წელს არტურ ლაისტი მხოლოდ ერთ თვეს დარჩა თბილისში და კვლავ სამშობლოში გაბრუნდა. საქართველოდან მან თან წაიღო ჩაუქრობელი შთაბეჭდილებანი, ახლად გაცნობილი ქვეყნის მღელვარე სიყვარული, ილია ჭავჭავაძის უსაზღვრო პატივისცემა.

არტურ ლაისტის საქართველოში პირველი მოგზაურობის შედეგი იყო დიდი ერუდიციით დაწერილი წიგნი „ქართველი პოეტები“, რომელიც 1886 წელს დაიბეჭდა ლაიპციგში და მალე პოლონურ ენაზედაც გამოვიდა.

შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო საქართველოს შესახებ ევროპულ ენაზე დაწერილი პირველი მართალი წიგნი, რომელმაც ფართო საზოგადოების დიდი ინტერესი გამოიწვია. მოწინავე რუსული პრესაც გამოეხმაურა ამ წიგნის გამოცემას. ნათელი შეიქნა, რამდენად სწორი იყო ი. ჭავჭავაძის გადაწყვეტილება, როცა მან „დავიწყებული ლიტერატურის“ ავტორი არტურ ლაისტი საქართველოში მოიწვია.

<sup>1</sup> ლიტერატურას მატთან, 1—2, გვ. 125.

1885 წელს არტურ ლაისტი ხელმეორედ მოეშურება საქართველოსაკენ, რათა ილია ჭავჭავაძის დახმარებით უფრო გულმოდგინედ მოჰკიდოს ხელი ქართული ლიტერატურის, საქართველოს ისტორიის, ქართველი ხალხის ცხოვრების შესწავლას.

ამ წიგნის დიდი ნაწილი, თვით ლაისტის ცნობით, საგურამოში გადაითარგმნა ილიას ხელმძღვანელობით.

ამავე წელს არტურ ლაისტი ხელს ჰკიდებს დიდ საქმეს — „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნას გერმანულ ენაზე. ეს იდეა ლაისტთან დამეგობრების პირველი დღეებიდანვე დაებადა ილია ჭავჭავაძეს. ილია ჭავჭავაძისა და ივანე მაჩაბლის დახმარებით, სამი წლის განმავლობაში ა. ლაისტმა დაძლია მძიმე ამოცანა, პოემის თარგმანი დაიბეჭდა დრეზდენში 1890 წელს. ეს „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი თარგმანია ლექსად ევროპულ ენაზე.

1890 წელს ა. ლაისტი კვლავ უბრუნდება საქართველოს და ისევ საგურამოს ხშირი სტუმარია. საქართველო მისთვის უკვე მეორე სამშობლოა.

ამ დროისათვის ა. ლაისტი ისე ღრმად იცნობს ქართველი ხალხის ცხოვრებას, ყოფას, ხასიათს, რომ თვითონვე წერს და აქვეყნებს მოთხრობებს საქართველოს ცხოვრებიდან.

1896 წელს შტუტგარტის ლიტერატურულ ჟურნალში დაიბეჭდა არტურ ლაისტის მოთხრობა „ნინა ვარაპანიძე“ რომელიც ქართულად გადმოთარგმნა ი. მაჩაბელმა და ჟურნალ „მოსამბეში“ გამოაქვეყნა.

1906 წელს ლაისტმა დაბეჭდა თავისი დიდი ნაშრომი „ქართველი ხალხი“, რომელშიაც ვრცლად გააშუქა საქართველოს წარსული და თანამედროვე ცხოვრება. ეს თხზულება თითქმის ყველა ევროპულ ენაზე გადაითარგმნა და დიდი ხნის განმავლობაში საქართველოს შესახებ ძირითად სახელმძღვანელო წყაროდ ითვლებოდა.

არანაკლებ საინტერესოა ა. ლაისტის წიგნი „მგზავრის დღიური“, რომელშიც ძვირფასი მასალებია შეკრებილი ქართველი და სომეხი ხალხების ცხოვრებაზე, ამ ქვეყნების ბუნებაზე, ისტორიასა და ხელოვნების ძეგლებზე.

აღსანიშნავია, რომ ა. ლაისტმა ცოლად შეირთო აჭაური გერმანელი ქალი მარია ბეიტლინგერი და დასახლდა თბილის-



ში. ერთხანს იგი რედაქტორობდა გერმანულ გაზეთს, რომელიც თბილისში გამოდიოდა.

ა. ლაისტის და ი. ჭავჭავაძის მეგობრული ურთიერთობის შესახებ ცნობილი საზოგადო მოღვაწე თ. სახოკია წერს:

„...ბ-ნი ლაისტი მეტად დაახლოებული იყო ჩვენი საზოგადოების ყველა თვალსაჩინო პირთან და მათ შორის ილია ჭავჭავაძესთან, რომელიც ძნელად თუ ვისმე უმეგობრდებოდა. აშკარა იყო, რომ საბუთი ჰქონდა ილია ჭავჭავაძეს, თუ დაიხლოვა და დაუახლოვდა არტურ ლაისტს, ქართველთა ამ გულწრფელსა და უნაგრო მეგობარსა, რომელიც ჰირისა და ლზინის დროს გვერდით გვედგა, სიტყვით თუ საქმით ეხმარებოდა ჩვენს ჭვეყანას და რომელმაც საქართველო მეორე სამშობლოდ გაიხადა და თავის ნამდვილ სამშობლოზე არანაკლებ შეიგუა და შეიყვარა“<sup>1</sup>.

ქართველმა ხალხმა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს შეძლო არტურ ლაისტის განუზომელი ღვაწლის დაფასება. 1922 წელს საბჭოთა საქართველომ ზემოთ აღნიშნა ა. ლაისტის მოღვაწეობა ქართული ლიტერატურის ასპარეზზე. გაზეთი „ბახტრიონი“ ამ იუბილესთან დაკავშირებით წერდა: „თითქმის ორმოცმა წელმა განვლო მას აქეთ, რაც ილია ჭავჭავაძემ არტურ ლეისტს ჩვენს ჭვეყანაში მშვიდობით მოსვლა მიულოცა და იმედი გამოსთქვა, რომ არტურ ლეისტი... შემავრთებელ ხიდად შეიქმნებაო და დღეს, როცა მადლიერი ქართველი საზოგადოება ზემოთს არტურ ლეისტის წარსულს მოღვაწეობას, თამამად შეუძლია სთქვას, რომ ჩვენის ცხოვრების დედაბოძს პოეტს სავსებით გაუმართლდა თავისი იმედი, არტურ ლეისტმა პირნათლად შეასრულა ეს მისია შუაეკაცობისა ჩვენსა და ევროპას შორის, თუ მაშინ მოხარულნი იყვნენ არტურ ლეისტის აქ მოსვლით, დღეს უკვე მადლიერნი ვართ მის მიერ გაწეულ ამაგითა“<sup>2</sup>.

არტურ ლაისტის იუბილე გაიმართა 1922 წლის 22 ოქტომბერს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დარბაზში. დღესასწაული გახსნა საქართველოს ხელოვანთა კავშირის

1 გაზ. „ბახტრიონი“, 1922 წ., № 16.

2 იქვე.

მთავარი კომიტეტის თავმჯდომარემ კოტე მაყაშვილმა. პირველი სიტყვა წარმოთქვა დამსახურებულმა არტისტმა ვალ. გუნიამ. სიტყვები წარმოთქვეს შ. ნუცუბიძემ, განათლების კომისარიატიდან ალ. მიქაბერიძემ, რომელმაც გადასცა იუბილარს ფულადი ჯილდო, საგარეო საქმეთა კომისარიატის წარმომადგენელმა, სრულიად საქართველოს ხელოვანთა კავშირის მთავარი კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილემ ტიციან ტაბიძემ, სომეხ მწერალთა სახელით არუთინოვმა, გამოჩენილი სომეხა მწერლის თვანეს თუმანიანის მისასალმებელი წერილი არ. ლაისტიხაში წაიკითხა აკაკი ფალავამ (პოეტი ავადმყოფობის გამო ვერ დაესწრო საიუბილეო საღამოს). მხატვარმა მოსე თოიძემ ლაისტს გადასცა მის მიერ შესრულებული პორტრეტი და მგრძნობიარე სიტყვით მიმართა, საქართველოს სახალხო კონისართა საბჭოს სახელით იუბილარს გადასცეს ფულადი ჯილდო, კონსტანტინე გამსახურდია გერმანულ ენაზე მიესალმა სტუმარს.

არტურ ლაისტმა მოკლე, მაგრამ ძალიან მგრძნობიარე სიტყვით მადლობა გადაუხადა საბჭოთა საზოგადოებას.

იუბილარმა აუარებელი მილოცვები და დეპეშები მიიღო.

იუბილესთან დაკავშირებით ქართულ ენაზე სამ წიგნად გამოიცა არტურ ლაისტის ნაწარმოებები.

ა. ლაისტი გარდაიცვალა 1926 წელს. იგი დიდი პატივისცემით იქნა დასაფლავებული დიდუბის ქართველ მოღვაწეთა პანთეონში.

არტურ ლაისტმა მთელი საქართველო მოიარა რამდენჯერმე. მაგრამ მისი უსაყვარლესი ადგილი მაინც საგურამო და ილია ჭავჭავაძის სახლი იყო. ამ სახლში იგი ყველაზე საპატიო და მახლობელ სტუმრად ითვლებოდა.

მოგონებებსა და ცალკეულ წერილებში ლაისტს დაწვრილებით აქვს აღწერილი ილია ჭავჭავაძესთან ურთიერთობა, დაწყებული საგურამოში მისი პირველი სტუმრობიდან პოეტის სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე. ვერც ერთი მკვლევარი და ილიას ცხოვრებით დაინტერესებული პირი გვერდს ვერ აუვლის ამ მასალებს.

გაზეთ „ბახტრიონის“ 1922 წ. № 12-ში ა. ლაისტმა დაბეჭდა წერილი „საგურამო“, რომელშიც გრძნობით გამთბარ

სტრიქონებს უძღვნის ილიას. ეს ცნობები სხვის მიერ შეუმჩნეველ ბევრ ძვირფას დეტალს შეიცავს.

„საგურამოს სახლებში დიდი ხანია რაც სიწყინარეა და სი-  
ცარიელე, — წერდა იგი, — მაგრამ მე-19 საუკუნის მეორე ნა-  
ხევრის ლიტერატურასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ეს  
კუნძული თამაშობდა უდიდეს როლს და მისი მოგონება სამუ-  
დამოდ შეერთებულია საქართველოს ახალ გონებრივ ცხოვრე-  
ბასთან“<sup>1</sup>.

ძვირფასი ცნობები შემოგვინახა არტურ ლაისტმა საგურა-  
მოში გამართული „ილიაობის“ შესახებაც.

„აქ, ამ მოედანზე (კაკლის ხის ქვეშ.—ავტ.) მრავალი წლების  
განმავლობაში იღდესასწაულებოდა ილიაობა, აქ ილია უმას-  
პინძლდებოდა საგურამოსა და მეზობელ სოფლების გლეხო-  
ბას. აქ გაისმოდა „მრავალყამიერი“. გაისმოდა ქართველი პო-  
ეტებისა და საზოგადო მოღვაწეთა სიტყვები, ამ კაკლის ხის  
ქვეშ ისხდნენ ყველა პროფესიის წარმომადგენლები, აქ გა-  
ბუნიას ქალი მღეროდა მშვენიერ სიმღერებს, კოტე მესხი ამ-  
ბობდა იუმორისტულ სცენებს, განდგეილი და გრიშა აბაშიძე  
იტყოდნენ ლექსებს, ხოლო გვერდით ისხდა გლეხოზა და უს-  
მენდა, თუ როგორ სცემდა მაჯა საქართველოსი.

რაფიელ ერისთავი, დავით ერისთავი, ეკატერინე გაბაშვი-  
ლისა, ნიკო ცხვედაძე, პეტრე უმიკაშვილი, ნიკო ზიზანიშვილი  
(ურბნელი), გიგო ყიფშიძე, გოგებაშვილი, ხახანაშვილი, ვაჟა-  
ფშაველა, ვალიკო გუნია, ელისაბედ ჩერქეზიშვილისა და მრავალი  
სხვები აქ ატარებდნენ დროს და სტკბებოდნენ ამ კუ-  
თხის სიმშვენიერით“.

გაოცებას იწვევს უცხოელის ეს ყოველმხრივი ინტერესი  
და წერილმანებში ჩაწვდომის უბადლო უნარი. არტურ ლა-  
ისტის ნაწარმოებებში ჩვენს წინ ცოცხალ სურათებად იშლება  
ილია ჭავჭავაძის დროინდელი საგურამო მთელი თავისი შინა-  
არსითა და გარეგნული მშვენიერებით.

მხოლოდ არ. ლაისტის წერილებიდან შეგვიძლია გავიგოთ  
ისეთი დეტალები როგორც, მაგალითად, ცნობა, რომ საგუ-  
რამოში ილია იყო „...ზაფხულობით და შემოდგომას კვირაო-

<sup>1</sup> გაზ. „ბახტრიონი“, 1922 წ., № 12.

ბით და მხოლოდ 20 ივლისიდან 30 აგვისტომდე ატარებდა აქ მთელ დროს“ ან კიდევ:

„1892 წ. ილიამ გადაწყვიტა ახალი სახლის აშენება და სიჩქარით შეუდგა საქმეს. მუშაობის დროს ილიამ სთხოვა კალატოზებს ფრთხილად მოქცეოდნენ ჭადარს და მართლაც ეს მშვენიერი ხე არ დაზიანებულა“.

საგურამოში გატარებული დღეების დასასურათებლად არტურ ლაისტის არ იშურებს პოეტურ ფერებს. მისი სიტყვით, „ეს იყო უმშვენიერესი პოეტური, ჩუმი კუთხე, დაშორებული გზასა და სოფელს... მთვარიან საღამოებს ვატარებდით აქ, აინვანზე. ბაღებში და ახლოს ტყეში მღეროდნენ ბუღბუღები და წყნარად, თითქმის ჩუმად საუბრობდა ილია თავის ახალგაზრდობაზე, ქართულ პოეზიაზე და ზოგიერთ ეპიზოდებზე საქართველოს ისტორიიდან.“

ხანდახან მოისმოდა შორიდან მეურმის ნაღვლიანი ურმული და მაშინ ილია სწყვეტდა საუბარს და ყურს უგდებდა ამ ჯადოქარ ხმებს“<sup>1</sup>.

არტურ ლაისტს წილად ხვდა ილიასთან ერთად ყოფნა საგურამოში პოეტის სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში. ა. ლაისტის მოგონებაში „ი. ჭავჭავაძის უკანასკნელი დღეები საგურამოში“ მოკლედ, მაგრამ დიდი გრძნობითაა გადმოცემული ორი მეგობრის უკანასკნელი შეხვედრა.

„21 აგვისტო, — წერს ა. ლაისტი, — მე რომ წაველ საგურამოს, არ ვფიქრობდი, რომ ეს იქნებოდა უკანასკნელი ნახვა ძველის და ძვირფას მეგობრისა, რომ ამ დარბაზობით სამუდამოდ გათავდებოდა ჟამიერი, ბრწყინვალე, ჩრდილმიუყენებელი მეგობრობა. მზე მხიარულად ანათებდა საგურამოს მთებს, ტყეებს და ბაღ-ვენახებს და მყუდრო სახლი ალერსიანად გამოიყურებოდა მწვანე ცაცხვებისა და ალვის ხეებიდან.“

მეგობრობის ალერსით მომეგება ილია გრიგოლის ძე და ჩვეულებისამებრ მკითხა, რამდენის დღით მოხველიო. ხანმოკლე სტუმრობა მას არ უყვარდა და ხშირად განზრახულზე მეტ ხანს მიხდებოდა ხოლმე იმასთან დარჩომა“<sup>2</sup>.

1 გაზ. „ბახტრიონი“, 1922 წ., № 12.

2 „ნაშრომი“, 2, 1907 წ., გვ. 28.

თავის მოგონებაში არტურ ლაისტი საგულისხმო ცნობებს გვაწვდის ილია ჭავჭავაძის სულიერი განწყობილების შესახებ სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში.

ილია ჭავჭავაძის მკვლევლობის შემდეგაც არტურ ლაისტს მის ოჯახთან ურთიერთობა არ შეუწყვეტია და, ერთი მწერლის სიტყვით რომ ვთქვათ, „1922 წლამდე გავლილ თხუთმეტი წელიწადში თხუთმეტი დღეც არ ყოფილა, რომ ოლღასთან არ მისულიყო“.

არტურ ლაისტი ილია ჭავჭავაძის ერთი ყველაზე გულწრფელი დამფასებელთაგანი იყო და მან ძალიან ბევრი გააკეთა როგორც საერთოდ ქართული ლიტერატურის, ისე კერძოდ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების პოპულარიზაციის საქმეში; გერმანულ ენაზე გადათარგმნა და დაბეჭდა მისი თითქმის ყველა მთავარი ნაწარმოები.

იაკობ მანსვეტაშვილი წერს: „...აიღეთ თუ გინდათ არტურ ლაისტი, რომელიც თითქმის შინაურ კაცად იყო ილიას ოჯახში... ლაისტი იყო... კარგად განათლებული, მცოდნე უმთავრეს ევროპელ ენებისა და ლიტერატურისა, რამდენი ცოდნა შეგვიძენია რედაქციის თანამშრომლებს იმისაგან! დაუღალავი მუშაკი, მედგარი მშრომელი. რა საქმესაც დაადგებოდა, მტკიცედ ადგა და მინამ მიზანს არ მიაღწევდა, გზას არ გადაუხვევდა. სულ ორ-სამ წელიწადში საფუძვლიანად შეისწავლა ქართული და სომხური ენა. თავისუფლად სწერდა. რამდენი მოთხრობა გადათარგმნა ქართული და სომხური და დაბეჭდა გერმანულ ჟურნალებში — ეს კაცი სიკვდილამდე ჩვენში ტრიალებდა და მუშაობდა ერთგულად, გულწრფელად!.

80-იანი წლების ბოლოსათვის არტურ ლაისტს უკვე შემოქმედებითი კავშირი ჰქონდა იმ დროისათვის ცნობილ ყველა ქართველ მოღვაწესთან.

1890 წელს ერთ-ერთ ბარათში იგი წერს: „სიკვთე მიყავით, გადმომითარგმნეთ ეს ლექსები. შესაძლებელია, ჩვენი ძვირფასი მეგობარი პეტრე უმიკაშვილიც დაგეხმაროთ. ბ-მა გოლსკიმ გამაცნო ვახტანგ ორბელიანის ერთი ლექსის შინაარსი, რომელშიც იგი გოეთესა და შილერს იხსენიებს... გადაე-

1 ი. მანსვეტაშვილი, მოგონებანი. 1938 წ., გვ. 140.

ცი სალამი ყველა ჩვენს მეგობრებს... მიმართეთ ჩვენს ძვირ-  
ფას გოგებაშვილს“.

1890 წელს არტურ ლაისტი პოლონეთიდან სწერდა ივანე  
მაჩაბელს: „ძალიან ბედნიერი ვარ, რომ ჩემი წიგნი მოგეწო-  
ნათ და იმედი მაქვს ჰავჭავაძეც კმაყოფილია ამ მშვენიერი  
პოემის თარგმანით“<sup>1</sup>.

ამ დროს არტურ ლაისტს უკვე მიმოწერა ჰქონდა ინგლი-  
სელ პროფესორ მორფილთან „ვეფხისტყაოსნის“ განხილვის  
შესახებ.

ამასთან დაკავშირებით, არტურ ლაისტი დახმარებას  
სთხოვს ივანე მაჩაბელს.

პოლონეთიდან გამოგზავნილ ამ წერილებს აქვს ქართული  
წარწერები: „გაზაფხულზე ჩვენ შევხვდებით ერთმანეთს თბი-  
ლისში“.

1891 წელს არტურ ლაისტი აცნობებს ივანე მაჩაბელს:  
„გერმანელმა მეცნიერმა არტურ შილბახმა დაიწყო ქართული  
ენის შესწავლა, მაგრამ ვინაიდან მას ბროსეს წიგნებს გარდა.  
სხვა არაფერი გააჩნია, მთხოვა დახმარება... მე მას მივუთითე  
წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მიერ გამოცე-  
მულ მოკლე ფრანგულ გრამატიკასა და ფრანგული ენის მოკ-  
ლე სახელმძღვანელოზე, რომელთა საშუალებით ცალკეულ  
ქართულ სიტყვებს მაინც ისწავლის... უთხარით გოგებაშვილს  
გაუგზავნოს მას თავისი დედაენა და რაიმე სხვა წიგნი... დოქ-  
ტორი შილბახი ხეესურებზე წიგნს ამზადებს გამოსაცემად“<sup>2</sup>.

არტურ ლაისტი უცხოეთში ყოფნის დროსაც თითქმის  
მხოლოდ ქართული ლიტერატურითაა გართული. მის წერი-  
ლებში ხშირად ვხვდებით ასეთ გამოთქმებს: „ყოველდღე ვკი-  
თხულობ „ივერიას“.

ილია ჰავჭავაძის იმედი არტურ ლაისტმა იმ მხრივაც გა-  
ამართლა, რომ მან ევროპელ მწერლებს, მეცნიერებს, მოგზა-

---

<sup>1</sup> გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, №  
14166—ხ.

<sup>2</sup> გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, №  
14169—ხ.

ურებს აღუძრა საქართველოს გაცნობის, ქართული ენისა და კულტურის საფუძვლიანად შესწავლის სურვილი, გაუღვიძა ინტერესი საქართველოსადმი.

უკვე ოთხმოციანი წლებიდან საქართველოს შესწავლით დაინტერესებული ევროპელები პირდაპირ კონტაქტს ამყარებენ არტურ ლაისტან, სთხოვენ მას რჩევას, წიგნებს, მისამართებს. არტურ ლაისტი, თავის მხრივ, ყოველ ასეთ შემთხვევაში მიმართავს თავის მეგობარ ქართველებს, განსაკუთრებით, ილია ჭავჭავაძესა და ივანე მაჩაბელს. ამრიგად, XIX საუკუნის 80—90-იან წლებში არტურ ლაისტის მეშვეობით, ქართულმა კულტურამ ბევრი ახალი მეგობარი შეიძინა, ამათგან პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ოქსფორდის უნივერსიტეტის პროფესორი ვ. მორფილი.

ვ. მორფილი საქართველოში ჩამოვიდა 1889 წელს. მან დახმარებისათვის ლაისტს მიმართა. ეს უკანასკნელი მხურვალედ გამოეხმაურა საქართველოს შესწავლით დაინტერესებულ ინგლისელი პროფესორის თხოვნას.

1890 წლის 25 სექტემბერს კამენჯიდან გამოგზავნილ წერილში არტურ ლაისტი სწერს ივანე მაჩაბელს: „ბატონი მორფილის წერილი მივიღე. მთხოვს კრიტიკის დაწერას... ძალიან სასიამოვნოა, რომ თანახმა ხართ გადმოგითარგმნოთ ის ლექსები, რომლებიც მე გთხოვეთ“<sup>1</sup>.

ილია ჭავჭავაძემ მჭიდრო ურთიერთობა დაამყარა პროფესორ მორფილთან და ბოლოს საქართველოშიაც მოიპატიჟა. მორფილი „ვეფხისტყაოსნის“ გადათარგმნის სურვილს აცხადებდა.

ვ. მორფილის თბილისში ჩამოსვლის შესახებ იაკობ მანსვეტაშვილი წერს: „ჩამოვიდა ტფილისში ინგლისელი პროფესორი ქართული ენისა მორფილი. მაშინვე ეწვია ილიას სანახავად. მორფილი სასტუმრო „ლონდონში“ იყო დაბინავებული. ილია, როგორც თავმჯდომარე წერა-კითხვის საზოგადოებისა, და მე, როგორც მდივანი, წავედით მორფილის სანახავად და მივართვით საზოგადოების სახელით, ახლად გამოცემული, ძვირფასი მხატვრობიანი „ვეფხისტყაოსანი“.

<sup>1</sup> გ. ლეონიძის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, № 14166—ხ.

მორფილმა დიდი მადლობა გადაგვიხადა და გვითხრა: მე ეს პოემა კარგად მაქვს გაცნობილი, დიდად ვაფასებ, ვეცდები ვთარგმნო და ინგლისს გავაცნოვო. მაგრამ მორფილი ხანში შესული კაცი იყო. ეტყობა ვერ სძლია ეს საქმე და დანაპირი ვერ შეგვისრულა“.

თბილისში ჩამოსვლიდან რამდენიმე დღის შემდეგ ი. ჭავჭავაძემ ვ. მორფილი საგურამოში მიიწვია. საგურამოში გატარებულმა დღეებმა, ილია ჭავჭავაძესა და სხვა ქართველ მოღვაწეებთან მეგობრობამ ინგლისელ სტუმარზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. მორფილმა მრავალი წერილი გამოაქვეყნა ინგლისურ პრესაში საქართველოს შესახებ. ამ წერილებში იგი ალტაცებით იგონებს საქართველოში გატარებულ დღეებს, ილიასთან მეგობრულ საუბრებს ქართული კულტურისა და ლიტერატურის შესახებ.

ერთ-ერთ წერილში პროფესორი მორფილი წერს: „ქართველების შესახებ უწერია რამდენსამე მოგზაურს, მაგალითებრ, ბ-მს ჟან ბრისს, მაგრამ მათი მშვენიერი ქვეყანა ნაკლებად მოვლილია ინგლისელთა მიერ.“

და ეს ქვეყანა კი უტურფესი კუთხეა დედამიწაზედ. იგი სწორედ ღირსია შესხმა-ხობისა, რომლითაც შეაქო ბ-მმა არტურ ლაისტმა ზემოხსენებულს თხზულებაში. მცხოვრებნი ახოვანნი არიან, ერი ღირსია თავისის ქვეყნისა.

ინგლისში თითქმის არა იციან რა ამ ერის ენისა და ლიტერატურის შესახებ.

...ბ-ნ არტურ ლაისტს მეტისმეტი აღარ უნდა მოეთხოვოთ, მან დიდი სამსახური გაუწია საზოგადოებას თავისი თხზულებებით. მან გამოსცა აგრეთვე „სომეხი პოეტები“... ავტორმა გადმოიღო თხზულება შოთა რუსთაველისა „ვეფხისტყაოსანი“<sup>1</sup>.

ამ წერილში ვ. მორფილი იძლევა ქართული ლიტერატურის მოკლე მიმოხილვას: ცდილობს განსაზღვროს ქართული ენის ადგილი ენათა ოჯახში. მოჰყავს ამ საკითხზე შუხარტის, ბროსეს, ცაგარლის, ეკერტის შეხედულებები.

უნდა ითქვას, რომ ვ. მორფილის წერილი არ არის

<sup>1</sup> „სამეფო საზიო საზოგადოების ეურნალი“, 1906 წ., გვ. 562.



დაზღვეული შეცდომებისაგან. იგი წერს, მაგალითად, „რომ ქართულ ლიტერატურას დასაბამი დაედო მერვე საუკუნიდან. აღსანიშნავია, რომ პროფ. მორფილი მაღალ შეფასებას აძლევს საქართველოს რუსეთთან შეერთებას და თვლის ამას ქართველი ერის აყვავების საწინდრად.

მთავარი ადგილი ვ. მორფილის წერილში XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის მიმოხილვას უკავია.

ილია ჭავჭავაძის შესახებ მორფილი აღნიშნავს: „ყველაზე უშესანიშნავესი, მგონია, აწინდელი დროის პოეტთაგანი თავადი ილია ჭავჭავაძეა, რომელმაც განათლება მიიღო პეტერბურგში. იგი სახელგანთქმული მოქალაქეა ტფილისისა, ფრიად სტუმრისმოყვარე კაცი... იგი ჰბეჭდავს ჟურნალ „ივერიას“, რომლის ფურცლებზედ ხშირად წაიკითხავთ ვრცელს ცნობებს ქართველთა ტომის ზნე-ჩვეულების შესახებ.

„განდეგილი“ თავ. ჭავჭავაძისა თარგმნილია რუსულადაც და აგრეთვე ინგლისურადაც, იგი გადმოიღო ქ-ნმა მ. უორდროპმა. ეს, მგონი, პირველი თარგმანია ინგლისურ ენაზედ ქართულის პოემისა.

ჭეშმარიტის სამშობლოს მოყვარეობით გამსჭვალულია სტრიქონები მისის ლექსისა „მტკვრის პირას“<sup>1</sup>.

ვ. მორფილის მოღვაწეობა ქართული ენისა და ლიტერატურის დარგში ცალკეული საჟურნალო წერილებით ამოიწურა. ამ წერილებმა არტურ ლაისტის თარგმანებთან ერთად. ხელი შეუწყო ქართული ლიტერატურისადმი ინტერესის გაღვივებას, რამაც უფრო საგრძნობი გახადა ინგლისურ ენაზე ქართული მხატვრული ლიტერატურის თარგმნის აუცილებლობა. ეს გარემოება ილიასაც აფიქრებდა და ამიტომ გასაგებია ის სიხარული, რომლითაც იგი ახალგაზრდა ინგლისელი ქალის მარჯორი უორდროპის წერილს შეხვდა.

მარჯორი უორდროპი ილია ჭავჭავაძის სწერდა: „ინგლისურად თარგმანი ვჭქმენ თქვენსა „განდეგისა“, რომელსა უკეთესისა ლექსისა თქვენი მშვენიერი ენაში. რომ მე ვკითხვე, და რომელსა ქონება ყველას მწერლობას დიდება უნდა იყოს.

მე დიდი სურვილი მაქვს გავუზიარო ჩემს თანამემამულეთ

<sup>1</sup> „საქეთო სააზიო საზოგადოების ჟურნალი“, 1906 წ., გვ. 564.

ის სიამოვნება, რომელიც მე ამ ლექსმა მაგრძნობინა. ამისათვის ვჰკადრებ თხოვნა თქვენი ნება ეს ჩემი თარგმანი გამოცემად.

ვსცადე სიტყვით სიტყვითად მის გამოთქმა, მაგრამ ბევრი მისი მშვენიერება უნდა იყოს, საჭიროდ დაკარგული უცხო თარგმანში.

ჩემი ძმა დიდი პატივი ჰქონდა რაოდენმე წელიწადი უკან ტფილისში თქვენი გაცნობა ქმნა, და მე დიდი იმედი მაქვს, რომ მეც მაგასთან მალე მოვალ საქართველოში. ქვეყანა, რომელკენ მე გულწრფელი სიყვარული ვჰგრძნობ და სურვილი მაქვს, რომ მერმე მე შევსძლებ პირდაპირ გამოთქმა უღრმესი პატივისცემა თქვენის ნიჭისათვის და დიდებულის მსახურობისათვის მიცემული საქართველოსათვის.

მე ვარ ბატონო, მომლოდინე ჩემთვის სასიხარულო ნებისა. თქვენი პატივისცემელი“.

ილია ჭავჭავაძემ წერილის პასუხი არ დაუგვიანა ქართული ლიტერატურით გატაცებულ ინგლისელ ქალს.

მარჯორი უორდროპი პირველად 1894 წლის 3 დეკემბერს ეწვია საქართველოს. ხოლო მეორედ — 1896 წელს. როდესაც მას თან ჩამოჰყვა მთელი ოჯახი — დედა, მამა და ძმა ოლივერი — ავტორი წიგნისა „საქართველოს სამეფო“, რომლის ზეგავლენითაც მარჯორი უორდროპმა შეისწავლა ქართული ენა და ლიტერატურა. იმის საილუსტრაციოდ, თუ როგორ შეხვდა ქართველი საზოგადოება მარჯორი უორდროპის ჩამოსვლას საქართველოში, მოვიტანთ ნაწყვეტს ოლლა გურამიშვილი — ჭავჭავაძის წერილიდან ეკატერინე გაბაშვილისადმი: „ძვირფასო ქალბატონო კატო! — დღეს საღამოს მატარებლით ტფილისში ჩამოდის ინგლისელი ქალი მარჯორი უორდროპი, რომელსაც სურს თარგმნოს ინგლისურად „ვეფხისტყაოსანი“ და ზოგიერთი ქართული პოეზიის შედეგები.

ილია გთხოვთ ჩვენთან ერთად წამოზრძანდეთ მცხეთის სადგურზე უორდროპის შესახვედრად. თუ ინებებთ წამოსვლას, საღამოს რვის ნახევარზე მოზრძანდით ჩვენთან და იქიდან ერთად გავემგზავროთ მცხეთას“.

ეკატერინე გაბაშვილის გადმოცემით, ქართველი ინტელიგენცია მცხეთის სადგურზე შეიკრიბა მარჯორი უორდროპის

შესახვედრად. ილია გამოწყობილი იყო შავ სერთუქში „მთელის თავისის მიმზიდველობის ძლიერებით“ და „წამის წინად ძილისაგან გამოფხიზლებული, ეხლა ნამდვილის ინგლისელი ლორდმერის ღირსებით იდგა ამ ყმაწვილი ქალის წინ და თავისებურის დარბაისლობით აღკურვილი მარგალიტივით აკინძულ სიტყვას მოახსენებდა“.

საპატიო სტუმარი ილიამ რამდენჯერმე მიიპატიჟა საგურამოში.

გ. ლეონიძის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმსა და საგურამოს სახლ-მუზეუმში დაცულია ფოტოსურათი, რომელზედაც მარჯორი უორდროპი, თავისი ოჯახის წევრებთან ერთად, გადაღებულია ილია ჭავჭავაძის საგურამოს სახლის კიბესთან. უცხო სტუმრებს გარს ახვევია მრავალრიცხოვანი საზოგადოება, ილია ჭავჭავაძეს მათ შესახვედრად საგურამოში მიუწვევია ქართველი მწერლები და მოღვაწეები.

ნიკო ხიზანიშვილის მეუღლე, მსახიობი ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, რომელიც დიდად დაახლოებული იყო ილიას ოჯახთან, გადმოგვცემს, — მარჯორი უორდროპს ძალიან მოეწონა საგურამოს ბუნება და მკვირცხლი არაგვიო. უორდროპები რამდენიმე დღეს დარჩენილან საგურამოში.

მ. უორდროპის განსაკუთრებული ინტერესი საგურამოსადმი გასაგებია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ „განდეგილი“ — უორდროპის საყვარელი პოემა, რომელიც მან ინგლისურად თარგმნა, საგურამოშია დაწერილი. ბუნებრივია, რომ აქ, მომჯადოებელი ბუნების ფონზე, მარჯორი უორდროპმა, თავის თარგმანში მნიშვნელოვანი შესწორებები შეიტანა.

ილია ჭავჭავაძის იმედი მარჯორი უორდროპმაც გაამართლა. შეისწავლა ძველი და ახალი ქართული ლიტერატურა და ცდილობდა, ყოველივე ეს თანამემამულეთათვისაც გაეზიარებინა. მარჯორი უორდროპი ყურადღებით ადევნებდა თვალს თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას. იწერდა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებს; კითხულობდა ახლად გამოსულ ქართულ წიგნებს.

ხანგრძლივი ლიტერატურული მუშაობის შედეგად, მარჯორი უორდროპმა ინგლისურად გამოსცა „ცხოვრება წმინდა

ნინოსი“, „განდეგილი“ — ი. ჭავჭავაძისა, ქართული ხალხური ზღაპრები და „სიბრძნე სიცრუისა“ — სულხან-საბა ორბელიანისა.

მარჯორი უორდროპის მთავარი დამსახურება მაინც „ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისურ ენაზე თარგმნასთანაა დაკავშირებული. იგი შოთა რუსთაველის თაყვანისმცემელი იყო და ზედმიწევნით შეისწავლა მისი პოემა, რის შემდეგაც ხელი მოჰკიდა თარგმანს, რასაც ათ წელზე მეტი მოანდომა. ამ ძნელ და საპატიო მუშაობაში მარჯორი უორდროპს დიდ დახმარებას უწევდნენ ქართველი მწერლები, განსაკუთრებით, ილია ჭავჭავაძე.

მარჯორი უორდროპი ილია ჭავჭავაძის გულწრფელი პატივისმცემელი იყო, თავის წერილებში მუდამ სიამოვნებით იგონებს საქართველოში, კერძოდ, საგურამოში გატარებულ დღეებს. მას სისტემატური მიწერ-მოწერა ჰქონდა ილიასთან და ოლღასთან.

ილიას არქივში რომელიც მეც. აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტშია დაცული (A 1720 (9)), ოლივერ უორდროპის 12 წერილი და მარჯორი უორდროპის 17 წერილი და ღია ბარათი ინახება.

მოწინავე ქართველი საზოგადოება აღტაცებით შეეგება მარჯორი უორდროპის ლიტერატურულ მოღვაწეობას.

ი. მანსვეტაშვილი გადმოგვცემს: „ჩამოვიდა მარჯორი საქართველოში. ქართული ენა უკვე შესწავლილი ჰქონდა. რასაკვირველია, მწიგნობრული. აქ უფრო მეტი წარმატებით შეისწავლა ენა. ადვილად კითხულობდა „ვეფხისტყაოსანს“ და ილიას ნაწერებს. ლაპარაკსაც ცდილობდა ქართულად. ერთხელ ილიასთან იყო სტუმრად და ძალიან უნდოდა, რომ ქართულად ეთქვა რამე. მახსოვს კარგად იმისი შემდეგი ფრაზა: „ლონდონი ფრიად ნისლიანი“. ტფილისში კარგა ხანს დარჩა მარჯორი და ჩვენი ენა... ზედმიწევნით შეისწავლა...“<sup>1</sup>.

მარჯორი უორდროპის ორივე თარგმანი „ვეფხისტყაოსანი“ და „განდეგილი“ შესრულებულია პროზით, მაგრამ ეს არ ამცირებს მათ მხატვრულ მნიშვნელობას.

<sup>1</sup> ი. მანსვეტაშვილი, მოგონებანი, 1938 წ., გვ. 142.

მარჯორი უორდროპმა შთააგონა გამოჩენილ რუს პოეტ კ. ბალმონტს „ვეფხისტყაოსნის“ სილიადე, დაეხმარა ამ უკვდავი პოემის რუსულად თარგმნაში. „ვეფხისტყაოსნის“ რუსული თარგმნის წინასიტყვაობაში კ. ბალმონტი გადმოგვცემს, რომ მან გემზე გაიცნო მარჯორი უორდროპი, ისინი ერთად მიემგზავრებოდნენ ინგლისში. ლაპარაკი ჩამოვარდა ქართულ ლიტერატურაზე და მარჯორმა ბალმონტს გააცნო „ვეფხისტყაოსნის“ საკუთარი თარგმანი. ბალმონტი მოხიბლა პოემის სილიადემ და გადაწყვიტა, რუსთაველის ქმნილება ლექსად ეთარგმნა რუსულ ენაზე. ეს გადაწყვეტილება მან ბრწყინვალედ შეასრულა.

მარჯორი უორდროპის თარგმანებმა ევროპელი მკითხველის მოწონება დაიმსახურა.

მარჯორი უორდროპი დაახლოებული იყო ქართველ მწერალ და საზოგადო მოღვაწე ქალებთან (ანასტასია თუმანიშვილი — წერეთლისა, კეკე მესხი, ეკატერინე გაბაშვილი, ელისაბედ ერისთავი და სხვა).

მარჯორთან თავისი შეხვედრის შესახებ ელისაბედ ელიზბარის ასული ერისთავი გადმოგვცემს:

„მარჯორი უორდროპი დ. სარაჯიშვილის ოჯახში გავიცანი. ჩვენ შორის პატარა საუბარი გაიმართა. მე შევეკითხე:

— ზომ კარგად იმგზავრეთ ზღვაზე, ზომ არ შეწყუხდით?

— არა. დასაბამითგანვე ფურთუნა არ იყო. ზღვა მშვიდობიანად იყო.

— ჩვენი ქვეყანა როგორ მოგწონთ?

— ფრიად მომწონს. მშვენიერია.

— სად შეისწავლეთ ეგრე ღრმა ქართული?

— სახარებაზე და სხვა“<sup>1</sup>.

საყურადღებოა, რომ უორდროპები 90-იანი წლებიდან თვითონვე ცდილობდნენ საქართველოში სტუმრად ჩამოსული უცხოელები წინასწარ დაეკავშირებინათ ქართველ მოღვაწეებთან. წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებასთან, რათა საშუალება ჰქონოდათ, საფუძვლიანად გასცნობოდნენ ადგილობრივ ცხოვრებას.

<sup>1</sup> გ. ლეონიძის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, № 18493—ხ.

წერილში, რომელიც 1895 წლის სექტემბერშია გამოგზავნილი ქერჩიდან, ო. უორდროპი სწერს ივანე მაჩაბელს:

„ორი ჩემი მეგობარი ბ. ბ. ვილიამსები, ჩემი ძველი უნივერსიტეტის ამხანაგები, ჩამოვიდნენ ჩვენთან რამდენიმე დღის გასატარებლად. ხვალ ისინი მიდიან ნოვოროსისკში, ვლადიკავკავსა და თბილისში, სადაც 3—15 სექტემბერს იქნებიან. გაჩერდებიან სასტუმრო „ლონდონში“ მხოლოდ ორი ან სამი დღით. თუ თქვენ თბილისში იქნებით, მე ძალიან მსურს, რომ ჩემს მეგობრებს თქვენი გაცნობის სიამოვნება ექნეთ, და ამიტომ, უკვე გადავეცი მათ თქვენი მისამართი. წინასწარ გმადლობთ..“ და ა. შ.

როგორც აღვნიშნეთ, ქართული ლიტერატურის სიყვარული მარჯორი უორდროპს მისმა ძმამ ოლივერმა შთაუწერა.

გაზეთ „ივერიის“ 1888—1889 წლების ნომრებში დაბეჭდილია სანოს (სტეფანე ჭრელაშვილის) წერილების სერია საერთო სათაურით: „მოგზაურობა უცხო კაცისა კავკასიაში“, რომელშიაც ვრცლადაა გაშუქებული ოლივერ უორდროპის საქართველოში მოგზაურობა<sup>1</sup>.

საინტერესოა სტეფანე ჭრელაშვილის დასკვნა უორდროპის წიგნზე. „მკითხველს არ გაუკვირდება, — წერს ის, — რომ მე ასე ვრცლად ჩამოვთვალე სურათები ამ წიგნისა... ჩვენ ისე უყურადღებოდ ვართ მივიწყებულნი საკუთრივ ჩვენგანაცა და უცხოელთაგანაც, რომ მართლა რაღაც სასწაულად მისაჩნევია, როდესაც გვახსენებს ვინმე, ავად იქნება თუ კარგად. არც იმას გაიკვირვებთ, რომ გაცოდინათ ავტორის სხვადასხვა შენიშვნები ჩვენის ქვეყნისა და ხალხის შესახებ. წიგნი ლამაზად არის დაწერილი და მით უფრო საყურადღებოა, რომ ბევრი რამ ავი თუ კარგი არის შენიშნული, რომელსაც გაუწვრთნელი მოგზაური ყურსაც არ ათხოვდა. ამიტომაც ამ წიგნის წაკითხვა სასარგებლო იქნებოდა, რადგანაც ჩვენი მკითხველი დაინახავდა, რასა აქვს ფასი ჩვენს მხარეში ევროპელთათვის. რა მოსწონთ ჩვენი, რას გვიწუნებენ. ჩვენის თვით-ცნობიერებისათვისაც ძალიან დიდი რამ არის ევროპიელთა აზრის შეტყობა და გაგება“.

<sup>1</sup> „ივერია“, 1888 წ., №№ 257, 261, 276, 1889 წ., № 5, № 11.

„ივერია“ დაწვრილებით აცნობს მკითხველ საზოგადოებას უცხოელთა მოგზაურობის ამბებსა და ხაზს უსვამს დიდ ინტერესს, რომელსაც ისინი საქართველოს წარსული და აწმყო ცხოვრებისადმი იჩენენ.

„სანოს“ წერილი ოლივერ უორდროპის მოგზაურობის ამ მხარეს შეეხება.

„ბ-ნ უორდროპს ბოლოში ჩამოთვლილი აქვს იმდენი თხზულება შესახებ საქართველოსი, რომ დათვლაც-კი მოგწყინდებათ. წარმოიდგინეთ, რომ ამ თხზულებათა სია, წერილასობით დაბეჭდილი ძლივს მოთავსებულა წიგნის ოც-და-ექვს გვერდზე! თქვენ ჰხედავთ აქა ბერძნულსა და ლათინურ ნაწერებს, ფრანგულს, ინგლისურს, გერმანულსა და რუსულ თხზულებებს და სხვ“.

ოლივერ უორდროპის წიგნის მიმოხილვაში „ივერია“ მკითხველებს აცნობს იმ მუშაობასაც, რომელსაც საქართველოს ცხოვრებით დაინტერესებული უცხოელი მეცნიერები ეწეოდნენ.

„ამასთანავე ავტორი გვაცნობებს ერთს ფრიად სასიამოვნო ამბავს! ოქსფორდის პროფესორი მისტერ მორფილი თურმე სწერს რუსეთის ისტორიას და ამ თხზულების ერთი კარი უნდა უძღვნას საქართველოს ყოფა-ცხოვრებას. მისტერ მორფილი, როგორც მკითხველს ეხსომება გახეთიდან, საქართველოში იყო წელს ზაფხულს. ბ-ნის უორდროპის სიტყვით, მისტერ მორფილს შეუდგენია კატალოგი ქართული ბიბლიოთეკისა, რომელიც ოქსფორდში შეუწირავს სერ მალანს ინდოეთის განყოფილებისათვის. როგორც ბ-ნი უორდროპი გვეუბნება, ინგლისში თურმე მარტო ეს ორი მეცნიერი კაცია, რომელთაც შეუსწავლიათ საქართველო — სერ მალანი და მისტერ მორფილი“.

ოლივერ უორდროპის წიგნი მიზნად ისახავდა გაეცნო ინგლისური ენის მცოდნე მკითხველისათვის საქართველოს ცხოვრება. ავტორი მოუწოდებდა ევროპელ მეცნიერებს, მწერლებსა და მოგზაურებს შეესწავლათ საქართველო, ადგილზე ენახათ მისი წარსულის ძეგლები, სიმდიდრე და სილამაზე.

„ვისაც გინდათ შეამოწმოთ ჩვენი სიმართლე, — წერს

ოლივერი, ნუ დაიზარებთ, წადით კავკასიაში და თქვენის თვალთ ნახეთ ყველაფერი და დასტკბით იმითი, რაც შეადგენს მართალს სიამოვნებასა და უტყუარ მშვენიებას კავკასიისასა“.

„ივერია“ სიხარულით აცნობს მკითხველ საზოგადოებას უორდროპის წიგნის მნიშვნელობას და ამის თაობაზე საინტერესო ამონაწერები მოაქვს ამ ნაშრომიდან.

„მაინც ბ-ნ უორდროპის წიგნი უმთავრესად იმ აზრით არის დაწერილი, რომ ინგლისელ საზოგადოებას გაუღვიძოს სურვილი კავკასიის ნახვისა და შესწავლისა. წინასიტყვაობაში ავტორი ამბობს, რომ ინგლისის საზოგადოება ძალიან ნაკლებად იცნობს კავკასიასა და მეტადრე საქართველოსაო. ინგლისში „კარგად განათლებულმა ხალხმაც კი იმის მეტი არა იცის რა, რომ საქართველო განთქმულია ლამაზის ქალებით, მაგრამ ის-კი დანამდვილებით არ იციან, სპარსეთისა, სათათრეთისა, თუ რუსეთის მფლობელობაში იმყოფებიან ეს მშვენიერი არსებანი. ეგ რად გინდათ — ათასში ერთმა ძლივს იცის, რომ ქართველები და ჩერქეზები სხვადასხვა ხალხია“.

ოლივერ უორდროპის წიგნს იმ დროს განუზომელი მნიშვნელობა ჰქონდა. ავტორი საქართველოს სახავედა დედამიწის ერთ-ერთ უმშვენიერეს მხარედ და მოუწოდებდა ევროპელებს, ემოგზაურათ იქ.

„საბუთი არა გვაქვს ვიფიქროთ, რომ საქართველოსაც ისე არ მიაწყდება მგზავრი ხალხი, როგორც ნორვეგიასა და შვეიცარიას. საქართველო სულაც ისე შორს არ არის აქედან, როგორც ჰგონია ჩვენს ხალხსა — ლონდონიდან ტფილისს ხმელეთით ერთს კვირაზე ჩახვალთ. საქართველო, რაც უნდა სთქვათ, სიტურფით არც ნორვეგიას ჩამოუვარდება, არც შვეიცარიას და იმისი მიმზიდველი უპირატესობა კიდევ ის არის, რომ უცნობი ქუეყანაა ჩვენებურ მოგზაურთათვის, იქ არც ისეთი უსირცხვილო ცარცვა-ყვლეფა იციან, როგორც ჩვენს ახლო-მახლოში და, გარდა ამისა, საქართველოში მოგზაურობა უფრო იაფია, ვიდრე შოტლანდიაში. ყოველივე ამ გარემოებას დიდი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს იმის თვალში, ვინც მოგზაურობს. შესასვენებლად და ეძებს ჭანის გამრთელებას“.

ოლივერ უორდროპის წიგნი დაწერილია განსაკუთრებული



სიყვარულით. მასში მიმზიდველად და დახასიათებული საქართველოს ცხოვრების ყველა მხარე. ავტორი ყველა პროფესიის აღმზიანისათვის საინტერესოდ და საჭიროდ თვლიდა ჩვენი ქვეყნის გაცნობას.

ოლივერ უორდროპი მარჯორზე უფრო ადრე გაეცნო ილია ჭავჭავაძესა და ივანე მაჩაბელს. იყო საგურამოში, შემოიარა მთელი საქართველო.

როგორც აღვნიშნეთ, ილია ჭავჭავაძის „ივერია“ აღფრთოვანებით მიეგება ოლივერ უორდროპის წიგნის დაბეჭდვას.

1888 წელს ეს გაზეთი შემდეგ ცნობას აქვეყნებს: „ამ დღეებში ინგლისში გამოსულა თხზულება ახალგაზრდა ავტორის ბატონის უორდროპისა, რომელიც წარსულს წელს ჩვენს ქვეყანაში მოგზაურობდა. წიგნი განსაკუთრებით საქართველოს შეეხება და ჰქვია „საქართველო. მგზავრის შენიშვნები ქალებისა, ღვინისა და სიმღერის ქვეყნის შესახებ“!

რამდენიმე დღის შემდეგ „ივერია“ კვლავ აქვეყნებს ინფორმაციას ამ წიგნის შესახებ და დასძენს: „ეს წიგნი ტფილისშიაც მიუღიათ ზოგიერთებს. წიგნი საკმაოდ მოზრდილია და შეიცავს სურათებს მეფე ერეკლისას, გაბრიელ ეპისკოპოსისას, ილ. ჭავჭავაძისა და ი. მაჩაბლისას...“<sup>2</sup>

აღსანიშნავია, რომ ქართველი მოღვაწეები ამ შემთხვევაში ხაზს უსვამენ რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის გადამწყვეტ როლს საქართველოს ცხოვრებაში.

„ბ-ნი უორდროპი, — წერს გაზეთი, — მცოდნეა რუსეთის ცხოვრებისა და ლიტერატურისა, რის გამოც დაწვრილებით გვიამბობს გრიბოედოვის ღვაწლსა და მის თავგადასავალს, მის ყოფნას საქართველოში და შერთვას ნინო ჭავჭავაძისას“<sup>3</sup>.

„ივერია“ მოწონებით ხვდება ოლივერ უორდროპის მტკიცებას, რომ ახალი ქართული ლიტერატურა რუსული ლიტერატურის კეთილისმყოფელი ზეგავლენით განვითარდა და ამავე რუსული ლიტერატურის მეშვეობით გაეცნენ ქართველები ევროპის ლიტერატურასაც.

„ახალმა მწერლობამ ფეხი აიდგა ამ სამოციოდე წლის წი-

<sup>1</sup> „ივერია“, 1888 წ., № 25.

<sup>2</sup> „ივერია“ 1889 წ., № 2.

<sup>3</sup> „ივერია“, 1888 წ., № 261.

ნათ და აქ დიდი სამსახური გაუწია დასავლეთ ევროპის პოეტ-  
თა ზემოქმედებამ და ნამეტნავად ბაირონისამ რომელსაც ქარ-  
თველები გაეცნენ პუშკინისა და ლერმონტოვის შემწეობით“<sup>1</sup>.

ოლივერ უორდროპი ი. ჭავჭავაძის გულწრფელი თაყვა-  
ნისმცემელი იყო. ეს სიყვარული სამშობლოში დაბრუნების  
შემდეგ მან თავის დას შთაუხერგა.

ქართული ლიტერატურის მიმოხილვისას იგი ყველაზე სა-  
პატიო ადგილს ილია ჭავჭავაძეს ანიჭებს: „მაშინ, როდესაც  
გრ. ორბელიანის თვალი ნაღვლიანად შეჰყურებს წარსულს,  
აკაკი წერეთელი და ილია ჭავჭავაძე იმედიანად იყურებიან მო-  
მავლისაკენ, ლაზათიანადა და ძლიერის ლექსით იწვევენ თა-  
ვიანთს თანამემამულეთ პროგრესისაკენ“.

შემდეგ ო. უორდროპი დაწვრილებით განიხილავს ილ.  
ჭავჭავაძის პოეტურ და პროზაულ ნაწარმოებებს და ყურად-  
ღებას ამახვილებს იმაზე, თუ რა განუზომელი ზემოქმედება  
იქონიეს საზოგადოებაზე ამისმა პოემამ „რამდენიმე სურათი  
ყაჩაღის ცხოვრებიდამ“, „კაცია ადამიანი?!“ და სხვა თხზუ-  
ლებებმა.

ორიოდე სიტყვით გვსურს დაუბრუნდეთ პროფესორ  
მორფილის საქართველოში ყოფნის საკითხს და აღვნიშნოთ,  
როგორ გამოეხმაურა ამ ფაქტს ილია ჭავჭავაძის „ივერია“.

1888 წელს 91-ე ნომერში გაზეთი შემდეგ ცნობას აწვდის  
მკითხველებს: „გუშინწინ დილით გაემგზავრა ტფილისილამ  
სტამბოლში და იქილამ წავა ინგლისს პროფესორი ოქსფორ-  
დის უნივერსიტეტის, ფილოლოგი ვ. რ. მორფილი, მცოდნე  
ქართულის ენისა და ლიტერატურისა. მორფილი სულ რამ-  
დენსამე დღეს დარჩა ტფილისში, ინახულა ჩვენი რედაქცია და  
კანცელარია „წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოები-  
სა“, საცა დაათვალიერა ბიბლიოთეკა ქართულის ხელნაწერე-  
ბისა და ქართული დაბეჭდილი წიგნები. სხვათა შორის საზო-  
გადოებამ მიაართვა ბ-ნს მორფილს სურათებიანი „ვეფხისტყა-  
ოსანი“. მორფილს უკვე დამზადებული ჰქონდა რამდენიმე წე-  
რილი საქართველოს ლიტერატურასა და ქართულს ენაზედ,  
ქართულის ენის შესახებ ბ-ნი მორფილი უფრო იმ აზრისაა,

<sup>1</sup> „ივერია“, 1889 წ., № 2.

რომ ეს ენა სრულიად ცალკე განსაკუთრებული ენაა და არცერთს მეცნიერებაში ცნობილს ენათა ჯგუფს არ ენათესავენბაო.

მით უფრო ძვირფასია მეცნიერებისათვის ეს ენა, რომ მხოლოდ ეგ გადარჩენილა მთელს დედამიწის ზურგზე და შენახულა დღემდეო, მაგრამ ეს აზრი ჯერ მეცნიერების კუთვნილება არ არის და მხოლოდ კერძო ჩემი აზრიაო<sup>1</sup>.

„ივერია“ ყურადღებით ადევნებს თვალს ინგლისელი პროფესორის საქმიანობას ქართული ენისა და ლიტერატურის დარგში. ილია განსაკუთრებით დაინტერესებულია იმ უცხოელ მეცნიერთა შემდგომი მოღვაწეობით, რომლებმაც საქართველო ინახულეს და პირადი ურთიერთობაც დაამყარეს მასთან.

ილია ჭავჭავაძის ენერგიულმა მოღვაწეობამ, როგორც ვხედავთ, სერიოზული როლი შეასრულა ქართული კულტურისა და ლიტერატურის პოპულარიზაციაში.

ჩვენმა ქვეყანამ მრავალი გულწრფელი მეგობარი შეიძინა. ილია ყოველმხრივ ცდილობდა ხელი შეეწყო საქართველოს წარსული და აწმყო ცხოვრების შესწავლით დაინტერესებულ მოგზაურთათვის.

ამ საპატიო ეროვნულ საქმეში ილია ჭავჭავაძის საგურამოს სახლმა წარუშლელი კვალი დატოვა.

1957 წ.

---

<sup>1</sup> „ივერია“, 1888 წ., № 91, გვ. 2.

## ს ა რ ჩ ე ვ ი

### თ ა ნ ა მ ე დ რ ო ვ ე ო ბ ა

შემოქმედებითი, მაღალპროფესიული კრიტიკისათვის . . . . .	5
თანამედროვე ტენდენციები და სტილი . . . . .	24
პოეზიის პრობლემებზე . . . . .	46
ახალი შთაგონებით . . . . .	56
სიცოცხლის ნათელი ხედვა . . . . .	72
დროის სუნთქვა . . . . .	88
კეთილმან სძლია , . . . . .	100
ანტიმორალის გარდუვალი კრაზი . . . . .	144
გემოვნების კრიტიკა . . . . .	166

### მ ე მ კ ვ ი დ რ ე ო ბ ა

ლიტერატურული მისტიფიკაციები . . . . .	195
განმანათლებლობის სათავეებთან . . . . .	239
ბალზაკის უცნობი წერილები . . . . .	276
ივან ვაზოვი და ქართული მწერლობა . . . . .	290
ნათელი შემოქმედებითი მეგობრობისა . . . . .	296
კორექტივები . . . . .	310
ვინ მოყვარესა არ ეძებს . . . . .	328

რედაქტორი ლ. ნანიტაშვილი  
მხატვარი რ. მახარაძე  
მხატვრული რედაქტორი კ. ფაჩულია  
ტექნიკური რედაქტორი ვ. ხუციშვილი  
კორექტორი თ. ტურიაშვილი  
გამომშვები ა. სააკაძე

გადაეცა წარმოებას 30/III-76. ხელმოწერილია დასაბეჭდად  
12/XI-76. საბეჭდი ქალაქი № 1, 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. პირობითი  
ნაბეჭდი თაბახი 19.32. სააღრ.-საგამომც. თაბახი 16.84.

უე 00487 ტირაჟი 3000. შეკვ. № 1250.  
ფასი 94 კაპ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“  
თბილისი, მარჯანიშვილის 5.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გამომცემლობათა,  
პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო  
კომიტეტის თბილისის წიგნის ფაბრიკა, მეგობრობის  
გამზ. № 7

Тбилисская книжная фабрика Государственного Комитета  
Совета Министров Грузинской ССР по делам издательств,  
полиграфии и книжной торговли, пр. Дружбы № 7