

თბილისის შრომის წითელი ღრუვის ორგანოსანი  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

# ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია

I

პროფ. დ. გავეჯარღაშვილის რედაქციით

საქართველოს სსრ უმაღლესი და საშუალო  
სპეციალური განათლების სამინისტროს მიერ  
დამტკიცებულია სახელმძღვანელოდ სტუდენტებისათვის



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა  
თბილისი 1972

სახელმძღვანელოში წარმოდგენილია ახალი (მე-19 ს.) ქართული ლიტერატურის ისტორია 60-იან წლებამდე.

წიგნი განკუთვნილია ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტებისა და ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.



## ა ვ ტ ო რ ე ბ ი ს ა ბ ა ნ

წინამდებარე სახელმძღვანელოში, რომელიც განკუთვნილია ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტებისათვის. წარმოდგენილია ახალი (მე-19 ს.) ქართული ლიტერატურის ისტორია 60-იან წლებამდე. იგი სავსებით შეესაბამება ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის იმ სასწავლო პროგრამას, რომელიც დამტკიცებულია თბილისის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიერ.

ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელოს პირველ ნაკვეთს საფუძვლად დაედო ავტორთა ამავე კოლექტივის მიერ 1956 წელს გამოცემული დამხმარე სახელმძღვანელო, რომელმაც წარმატებით შეასრულა თავისი დანიშნულება.

ავტორთა კოლექტივი დარწმუნებულია, რომ, მიუხედავად იმ ხარვეზებისა, რომელთა შევსება საკირო გახდება მომავალში, სახელმძღვანელო დიდ დახმარებას გაუწევს როგორც ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტებს, ასევე ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლით დაინტერესებულ ყველა მკითხველს.

სახელმძღვანელოს პირველი ნაკვეთის ავტორები: პროფ. დ. გამეზარდაშვილი („შესავალი“, „ალექსანდრე ჭავჭავაძე“, „გიორგი ერისთავი“, „ზურაბ ანტონოვი“, „ლავრენტი არდაზიანი“, „დანიელ ჭონჭაძე“, „კრიტიკული რეალიზმი მე-19 საუკუნის 40—50-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში და მისი ზოგიერთი თავისებურება“), პროფ. გრ. კიკნაძე („ნიკოლოზ ბარათაშვილი“,

„ვენტანგ ორბელიანი“, „რომანტიკოსებიდან რეალისტებისაკენ“), პროფ. აბ. მახარაძე („გრიგოლ ორბელიანი“), პროფ. შ. რადიანი („რაფიელ ერისთავი“), პროფ. ს. ხუციშვილი („სოლომონ რაზმაძე“), პროფ. ჯ. ჭუმბურიძე („მიხეილ თუმანიშვილი“, „ალექსანდრე ორბელიანი“, „გრიგოლ რჩეულიშვილი“).

თებერვალი, 1972 წელი

## შ ე ს ა ვ ა ლ ი

მე-19 საუკუნის დამდეგს საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში არსებითი მნიშვნელობის გარდატეხა მოხდა. ამ დროიდან ქართველმა ხალხმა თავისი ბედი მჭიდროდ დაუკავშირა ერთმორწმუნე რუს ხალხს.

რუსეთთან საქართველოს შეერთება შემთხვევითი მოვლენა როდი იყო. განუწყვეტელმა და უთანასწორო ბრძოლებმა სპარსელ, თურქ და მონღოლ დამპყრობთა წინააღმდეგ, რაც საუკუნეების მანძილზე გრძელდებოდა, ქართველი ხალხი ფიზიკური განადგურების საფრთხის წინაშე დააყენა. ერთ ღროს ყოველმხრივ ძლიერა ქვეყანა ბარბაროსული თავდასხმების შედეგად დასუსტდა და მე-18 საუკუნის დასასრულისათვის უკანასკნელ ძალებს იკრებდა, რათა მუსლიმან აგრესორებს გამკლავებოდა. ამ დროისათვის საქართველოს წინაშე ალტერნატივა იდგა: ან რუსეთს შეერთებოდა, ანღა სპარსეთისა და თურქეთის აგრესიის მსხვერპლი გამხდარიყო.

მე-18 საუკუნის დასასრულისათვის, როცა რუსეთთან საქართველოს შეერთების საკითხი უკვე საბოლოოდ გადაწყდა, რუსეთ-საქართველოს დიპლომატიურ თანამშრომლობას გარკვეული ისტორია ჰქონდა; მაგრამ თუ ეს საკითხი მანამდე მთელი სისრულით არ მოგვარებულა, მხოლოდ იმიტომ, რომ მეფის რუსეთი ჯერ კიდევ საკმაოდ არ იყო დაინტერესებული კავკასიით და, კერძოდ, საქართველოთი.

ერთმორწმუნე, მეზობლებთან შედარებით ეკონომიურად და კულტურულად მაღალ დონეზე მყოფი რუსეთის პროტექტორატში შესვლა ერეკლე მეორის საგარეო პოლიტიკის ქვაკუთხედად იქცა. გმირი სარდალი და ნიჭიერი პოლიტიკური მოღვაწე რეალისტურად ჰვრეტდა შექმნილ მდგომარეობას. რუსეთ-საქართველოს ურთიერთდაკავშირება მას გადაუღებელ და სასიცოცხლო საკითხად მიაჩნდა. ეს ჭეშმარიტად სწორი გადაწყვეტილება მას ვერ შეაცვლევინეს

ვერც ოპოზიციურად განწყობილმა თანამემამულეებმა და ვერც შაჰისა და სულთნის გაძლიერებულმა მუქარამ. პირიქით, შინაურმა უთანხმოებამ და სპარსეთ-თურქეთის ვერაგულმა ზრახვებმა ერეკლე საბოლოოდ დაარწმუნა თავისი გადაწყვეტილების სისწორეში. რუსეთთან მჭიდრო ურთიერთობის დამყარებით იგი ფიქრობდა ქართველი ხალხი ეხსნა ფიზიკური განადგურებისაგან და უზრუნველყო მისი ეროვნული განვითარების შესაძლებლობა.

თავის მხრივ, რუსეთი უკვე დაინტერესებული იყო კავკასიით. კავკასიაში დამკვიდრებით მას შესაძლებლობა ეძლეოდა უფრო გაბედულად ემოქმედნა სპარსეთისა და თურქეთის წინააღმდეგ.

1783 წლის 24 ივლისს, ქ. გეორგიევსკში, რუსეთისა და საქართველოს წარმომადგენლებმა ხელი მოაწერეს ტრაქტატს, რომელიც ორივე ქვეყნას გარკვეულ ვალდებულებას აკისრებდა. ტრაქტატით გათვალისწინებული ვალდებულებანი საქართველოსათვის მიუღებელი და მძიმე არ იყო. მეფის რუსეთი პირობას იძლეოდა, რომ მეფობა ერეკლეს შთამომავლობაზე ჩვეულებრივ გადავიდოდა, ამასთან, ქვეყნის შინაურ საქმეებშიც არ ჩაერეოდა და დაიცავდა მტრის თავდასხმისაგან.

რუსეთ-საქართველოს შორის დადებულმა „მეგობრობის პირობამ“ საქართველოს მტრები საგონებელში ჩააგდო. მათ განიზრახეს, როგორმე მიეღწიათ იმისათვის, რომ ერეკლეს ხელი აეღო თავის გადაწყვეტილებაზე. რეაქციულმა ძალებმა, რომლებიც ქვეყნის შიგნით მოქმედებდნენ, გარეშე მტრებთან კავშირის დამყარება იწყეს და მეფესა და მეფისწულებს შორის განხეთქილებას თესავდნენ.

1795 წელს ალა-მაჰმად-ხანი, რომელმაც ერეკლესაგან უარყოფითი პასუხი მიიღო რუსეთთან კავშირის გაწყვეტის თაობაზე, საქართველოს დაესხა 35.000 კაცით. ერეკლე მეორე მოუშზადებელი აღმოჩნდა. მიუხედავად ამისა, ერეკლემ 5.000 მეომრის იმედით ბრძოლა გაუმართა ალა-მაჰმად-ხანს და დაამარცხა კიდეც მისი მეწინავე ნაწილები; ალა-მაჰმად-ხანი ბრძოლაზე ხელის აღებას აპირებდა, მაგრამ მეფის მოლაღატეებმა მას აცნობეს, თუ რა ძალა ჰყავდა ერეკლეს. ალა-მაჰმად-ხანი გამხნევდა და ხელახლა შემოუტია ქართველებს. კრწანისის ველზე, გადამწყვეტ ომში, ქართველთა მცირერიცხოვანი ჯარი დამარცხდა; ერეკლემაც ძლივს უშველა თავს, ხოლო სპარსელებმა მთლიანად ააოხრეს თბილისი. ქართველი ხალხის ცხოვრებაში ეს იყო უმძიმესი ტრაგედია, რამაც კიდეც უფრო ვამოაცოცხლა გარეშე და შინაური მტრები.

მეფის რუსეთის მმართველი წრეები ჩააფიქრა ალა-მაჰმად-ხანის

თავხედობამ და საქართველოში შექმნილმა მდგომარეობამ. მათ უკვე საქართველოს დაკარგვის ეშინოდათ. მაგრამ ერეკლე მეორე მტკიცედ იდგა თავის გადაწყვეტილებაზე. თავისი ელჩის საშუალებით იგი კვლავ გადაწყვეტილ პასუხს მოითხოვდა იმპერატორისაგან: აპირებდა თუ არა იგი ტრაქტატით ნაკისრ ვალდებულებათა შესრულებას. მაგრამ ერეკლე ვერ მოესწრო მეფის რუსეთისაგან რეალური დანმარების მიღებას; 1798 წლის იანვარში იგი გარდაიცვალა.

ერეკლეს გარდაცვალებამ და სამეფო ტახტზე გიორგი მეთორმეტის ასვლამ მტრები კიდევ უფრო გამოაცოცხლა. გიორგი მეთორმეტეს სხვა გზა არ ჰქონდა, მას რუსეთი უნდა დანმარებოდა. გიორგი ამ მდგომარეობას ელჩის საშუალებით რუსეთის იმპერატორს ატყობინებდა და გარკვეულ პასუხს ითხოვდა, თანაც მეტ დათმობაზე მიდიოდა, ვიდრე ტრაქტატით იყო გათვალისწინებული.

ამ ღროისათვის რუსეთიც უფრო მეტად იყო დაინტერესებული კავკასიით. 1799 წელს იმპერატორმა საქართველოში მოავლინა თავისი მინისტრი საქართველოს სამეფო კარზე — კოვალენსკი. გარდა ამისა, მოვიდა ჯარიც გენერალ ლაზარევის სარდლობით.

1800 წელს ქართველმა და რუსმა მხედრობამ დაამარცხა ომარხანი, რომელსაც მხარს უმხარებდა ალექსანდრე ბატონიშვილიც. ეს იყო აშკარა გამოხატულება რუსთა და ქართველთა ერთობლივი მოქმედებისა საერთო მტრის წინააღმდეგ. ამის შემდეგ ქართველები მართო აღარ იყვნენ სამშობლოსათვის ბრძოლაში მუსლიმან-აგრესორთა წინააღმდეგ.

რუს და ქართველ ხალხთა მეგობრობამ თანდათან დაიწყო განმტკიცება საერთო მტრების — ცარიზმის, მებატონეებისა და უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ ერთობლივ ბრძოლაში.

1800 წლის დასასრულს გიორგი მეთორმეტე გარდაიცვალა. ტახტზე უნდა ასულაყო მისი მემკვიდრე დავით ბატონიშვილი. მის კანდიდატურას იმპერატორი პავლე აღრე დათანხმდა, მაგრამ ახლა კატეგორიული უარი ვანაცხადა.

1801 წლის 12 სექტემბრის მანიფესტით, რომელსაც იმპერატორი ალექსანდრე პირველი აწერდა ხელს, ქართლ-კახეთის სამეფო ოფიციალურად რუსეთის გუბერნიად გამოცხადდა. ცხადია, მეფის რუსეთს ამის შემდეგ უფრო აქტიურად შეეძლო ემოქმედნა კავკასიის და, კერძოდ, საქართველოს სხვა კუთხის მიმართაც და გაეხადა ისინი თავისი იმპერიის ნაწილებად. მართლაც, ეს პოლიტიკური პროცესი შემდეგ თანდათანობით, მაგრამ საკმაო სისწრაფით მიმდინარეობდა.

რუსეთთან საქართველოს შეერთებამ უზრუნველყო ქართველი

ხალხის ფიზიკური არსებობა, ბოლო მოუღო ქვეყნის ფეოდალურ დაქუცმაცებას — აქცია იგი ერთ მთლიან ორგანიზმად, ხელი შეუწყო საწარმოო ძალთა განვითარებას, ფეოდალურ-ბატონყმური წყობის რღვევას, კაპიტალისტური ურთიერთობის განვითარებას და, რაც მთავარია, ქართველი ხალხისათვის ახლობელი გახდა მეორე რუსეთი — რუსეთი პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანებისა.

ცხადია, არ შეიძლება იმ ფაქტის დავიწყებაც, რომ „რუსი, უკრაინელი და რუსეთის სხვა ხალხების უპირობო მტერი იყო მეფის თვითმპყრობელობა. ეყრდნობოდა რა ადგილობრივ მემამულეთა და ბურჟუაზიის რეაქციულ ზედაფენას, ცარიზმი ახორციელებდა არარუს ხალხთა სასტიკი ეროვნულ-კოლონიური ჩაგვრის პოლიტიკას“<sup>1</sup>.

ალექსანდრე პირველის მანიფესტი თბილისში გამოქვეყნდა 1802 წლის 12 აპრილს. ახალი მმართველობის სისტემაც ამ დროიდან იქნა შემოდებული. ამ ახალი სისტემის მიხედვით, უმაღლესი თანამდებობის პირს საქართველოში წარმოადგენდა მთავარმართველი, რომელიც ამავე დროს მთავარსარდალიც იყო. მთავარმართველთან ერთად ქვეყნის სათავეში იდგა „საქართველოს მმართველი“, რომელიც იყო მთავარმართველის თანაშემწე სამოქალაქო საქმეებში. მთავარმართველს ემორჩილებოდა აგრეთვე „საქართველოს უზენაესი მთავრობა“, რომლის შემადგენლობაშიც შედიოდა 4 ექსპედიცია, ამ უკანასკნელთ კი რუსეთიდან ჩამოსული ჩინოვნიკები განაგებდნენ. აღმოსავლეთ საქართველო (ყოფილი ქართლ-კახეთის სამეფო) დანაწილებულ იქნა მაზრებად, რომელსაც განაგებდნენ კაპიტან-ისპრავნიკები.

სასამართლოებსა და ყველა სხვა დაწესებულებაში მუშაობა წარმოებდა რუსულ ენაზე, რომელიც ადგილობრივმა მცხოვრებლებმა არ იცოდნენ. მართალია, სამოქალაქო საქმეები სასამართლოებში ვახტანგ მეექვსის კანონების მიხედვით უნდა ეწარმოებინათ, მაგრამ მათ მეფის რუსეთის მოხელეები არ იცნობდნენ. ბიუროკრატიული აპარატის გაიძვერა მოხელეები ანგარიშს არ უწევდნენ ქართველი ხალხის ზნე-ჩვეულებებსა და კულტურას, ისინი მოქმედებდნენ თვითნებურად და ძალმომრეობით.

ანალოგიური სურათი მეორედებოდა შემდეგ დასავლეთ საქართველოშიც, სადაც თანდათანობით მოიკიდა ფეხი მეფის რუსეთმა, რომელმაც გააუქმა მმართველობის არსებული სისტემა.

ახალი მმართველობის სისტემას, პირველ ყოვლისა, სამხედრო

<sup>1</sup> „თეზისები რუსეთთან უკრაინის შეერთების 300 წლისთავის შესახებ (1654—1954 წლები)“.

ხასიათი ჰქონდა. მართვა-გამგეობის ბატონ-პატრონნი სამხედრო უწყებები და სამხედრო პირები იყვნენ. ეს მდგომარეობა გრძელდებოდა ორმოციან წლებამდე.

მეფის რუსეთის მმართველობის სისტემის სიტლანქია და სიმძიმის შესახებ კ. მარქსი შენიშნავდა: „რუსეთის მმართველობის სისტემა ყველგან, სადაც კი ის დაკავშირებულია ფეოდალურ დაწესებულებებთან, განა იგივე არ არის, რაც სამხედრო ოკუპაცია, რომელშიც სამოქალაქო ხელისუფლება და იერარქია ორგანიზებულია სამხედრო საწყისებზე და ზალხს აწევს შესანახად“<sup>1</sup>. ასე იყო საქართველოშიც.

მეფის რუსეთმა კავკასიის და, კერძოდ, საქართველოს სახით მოიპოვა საუკეთესო სტრატეგიული პლაცდარმი, საიდანაც მან სასტიკო დამარცხება აკეთა სპარსეთსა და თურქეთს. კ. მარქსი ააგანგებოდ მიუთითებდა იმ დიდ როლზე, რომელიც თურქეთთან და სპარსეთთან ომში რუსეთისათვის ჰქონდა საქართველოს, კერძოდ, თბილისს — „ამ ცენტრალურ პუნქტს აზიაში“ (მარქსი).

განსაკუთრებით მძიმე მდგომარეობაში ვარდებოდა გლეხობა მაშინ, როცა ომის ასპარეზი ახლოს იყო. გლეხობას ჯარისათვის უნდა მიეწოდებინა სურსათი, ცხენები, ხარები, ურმები, გაეყვანა და შეეკეთებინა ვხები.

მმართველობის ახალი სისტემითა და ბიუროკრატ-მოხელეთა მოქმედებით უკმაყოფილო იყო ადგილობრივი მაღალი წოდებაც, რომელიც მართვა-გამგეობის საქმეს მოულოდნელად ჩამოაცილეს. მაგრამ მას შემდეგ, რაც მეფის მთავრობამ მისთვის უფრო საშიში სამეფო გვარეულობის წარმომადგენლები რუსეთში გააძევა ან იძულებული გახადა თვითონ დაეტოვებინათ საქართველო, მან ნელ-ნელა დაიწყო თავად-აზნაურთა თავის მხარეზე გადაბირება. ამით მას სურდა საიმიდო დასაყრდენი ეპოვა ადგილობრივ მკვიდრთა შორის და თავის სასარგებლოდ ამოქმედებინა ისინი.

რუსეთთან შეერთების შემდეგ, ფეოდალური საქართველოს ძველი მართვა-გამგეობის სისტემა გაუქმდა, მაგრამ ხელუხლებლად დარჩა ბატონყმური ურთიერთობა. ქართველი თავადაზნაურობა თავისი უფლებებით გაუთანასწორეს რუსეთის მაღალ წოდებას. მისი წარმომადგენლები ჩააბეს სამხედრო და სამოქალაქო სამსახურში, აჯილდოებდნენ ჩინ-მედლებითა და ხარისხებით. თავადაზნაურობას ჰქონდა თავისი დებუტატთა საკრებულო და ირჩევდა თავის წინამძღოლს, ე. წ. მარშალს. მაღალი წოდების ახალგაზრდობისათვის და-

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. IX, стр. 397.

არსდა სასწავლებლები და სხვა. არავის უფლება არა ჰქონდა ჩარეულიყო ბატონისა და ყმის ურთიერთობის მოგვარებაში. მემამულე თავისი ყმების უფლებამოსილი ბატონ-პატრონი იყო. 1807 წლის სპეციალური კანონით გლეხებს აეკრძალათ საჩივრის შეტანა მებატონის შესახებ; ყოველი სადავო საკითხი თვით მემამულეს უნდა გადაეწყვიტა.

კოლონიური ექსპლოატაციის საქმეში მეფის მთავრობას ეხმარებოდა სავაჭრო ბურჟუაზიაც, რომლის შეძლებული ნაწილი სამხედრო სამსახურშიც შევიდა. მეფის ხელისუფლებამ მოიგო სამღვდელთა გულიც: 1808 წლის კანონით სასულიერო წოდების პირნი საქართველოში განთავისუფლდნენ ბატონყმური ვალდებულებიდან.

ამგვარად, მემამულეების, ბურჟუაზიისა და სამღვდელთა შემორიგებით მეფის ხელისუფლებამ მეტი შესაძლებლობა მიიღო კოლონიური ჩაგვრისათვის, ხოლო ქართველი გლეხობა ორმაგი ექსპლოატაციის ობიექტი გახდა.

მე-19 საუკუნის დამდეგიდან გლეხთა აჯანყებებმა საქართველოს ყველა კუთხეში მასობრივი ხასიათი მიიღო. მათგან თავისი სიძლიერითა და ხანგრძლივობით უფრო დიდმნიშვნელოვანი აჯანყებები იყო: 1804 წელს — მთიულეთში, 1812 წელს — კახეთში, 1819—1820 წწ. — იმერეთში, 1841 წელს — გურიაში, 1857 წელს — სამეგრელოში და სხვ.

ყველა ამ აჯანყების მიზეზი. გლეხობის აუტანელი კოლონიური და ბატონყმური ჩაგვრა იყო, თუმცა საბაზი სხვადასხვა ხასიათის ბოროტმოქმედება ხდებოდა ხოლმე. აჯანყებულნი თავიანთ რისხვას მიმართავენ როგორც მეფის რუსეთის თავგასულ მოხელეთა, ისე ადგილობრივ მჩაგვრელთა წინააღმდეგ. ამდენად, გლეხთა აჯანყებები ერთსა და იმავე დროს მიმართული იყო კოლონიური და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ.

თავადაზნაურობის ერთი ნაწილი, რომელიც უკმაყოფილო იყო მეფის რუსეთის პოლიტიკით და ოცნებობდა თავისი პრივილეგიების აღდგენაზე. გლეხთა აჯანყებებს თავისი მიზნებისათვის იყენებდა; იგი სათავეში უდგებოდა აჯანყებას და ეროვნული დამოუკიდებლობის ლოზუნგით იბრძოდა მეფის მთავრობის წინააღმდეგ. ასე მოიქცა, მაგალითად, ფარნაოზ ბატონიშვილი 1804 წელს, როცა სათავეში ჩაუდგა მთიულეთის აჯანყებას. აქ მასთან ერთად იყვნენ აგრეთვე მალალი წოდების წრიდან გამოსული ახალგაზრდები, მათ შორის ალექსანდრე ჭავჭავაძეც.

თავისი მიზნებისათვის სურდა გამოეყენებინა 1812 წლის კახე-



თის აჯანყება ალექსანდრე ბატონიშვილსაც, რომელიც ლეკთა ჯარით შეუერთდა აჯანყებულებს.

მაგრამ თავადაზნაურობა, რომელიც აჯანყების დასაწყისში მხარს უჭერდა გლეხობას, ბოლოს ღალატობდა მას, ვინაიდან ხედავდა, რომ აჯანყებულნი ბატონყმური უთანასწორობის წინააღმდეგაც იბრძოდნენ. ასე მოაქცა, მაგალითად, გურიის თავადაზნაურობა 1841 წელს, რაც მშვენიერად აქვს აღწერილი მწერალ ე. ნინოშვილს თავის რომანში „ჯანყი გურიაში“.

\* \* \*

ბატონიშვილები დარწმუნდნენ, რომ აშკარა ბრძოლით ვერაფერს გახეზობდნენ, ამიტომ მათ შეთქმულების მოწყობა განიზრახეს.

შეთქმულებისათვის მზადება, თავდაპირველად, პეტერბურგში მყოფ ბატონიშვილთა წრეში დაიწყო, ჯერ კიდევ საკმაოდ ადრე, მაგრამ როგორც ორგანიზაცია, „ფარული საზოგადოება“ 1825 წლიდან ფორმდება. ბატონიშვილებმა შეთქმულების მიზანი გაანდეს პეტერბურგში სასწავლებლად და საქსახურში მყოფ ახალგაზრდებს, რომლებიც თავის მხრივ, უკმაყოფილო თავადაზნაურთა წრეს ეკუთვნოდნენ. შეთქმულების პეტერბურგის ორგანიზაციის უშუალო ხელმძღვანელობით „ფარული საზოგადოება“ შემდეგ ჩამოყალიბდა თბილისშიც და 1829 წლიდან გაცხოველებული მუშაობა გააჩაღა. „ფარულ საზოგადოებაში“ ჩააბეს 30-იან წლების ბევრი გამოჩენილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწეც, მათ შორის: სოლომონ დოდაშვილი, ალექსანდრე ჰაქვაძე, გრიგოლ ორბელიანი, სოლომონ რაზმაძე, დიმიტრი ყიფიანი, გიორგი ერისთავი, ვახტანგ ორბელიანი, ალექსანდრე ორბელიანი და სხვები.

შეთქმულები ძალიან ფრთხილად და საიდუმლოდ მოქმედებდნენ, მათ ერთმანეთის საქმიანობაც კი არ იცოდნენ; თითოეული მათგანი მხოლოდ რამდენიმე შეთქმულთან იყო დაკავშირებული. სამაგიეროდ, მთელი მათი საქმიანობის შესახებ იცოდნენ პეტერბურგში მყოფმა ბატონიშვილებმა, რომლებიც გარკვეულ მითითებებს აძლევდნენ თბილისელ შეთქმულებს. შეთქმულებს ჰქონდათ ერთგვარი წესდებაც — „აკტი გონიერის“ სახელწოდებით, რომლის საფუძველზეც ისინი იძენდნენ ახალ წევრებს და იცავდნენ საიდუმლოს. შეთქმულებს ჰქონდათ, აგრეთვე, სპეციალური ანბანი საიდუმლო მიწერ-მოწერისათვის.

შეთქმულთა უმეტესობას ბატონიშვილები და მაღალი წრის წარმომადგენლები — თავადაზნაურები შეადგენდნენ, მაგრამ შეთქ-

მუღებაში ჩაბმული იყო დაბალი წოდებიდან გამოსული ზოგიერთი მოღვაწე (ს. დოღაშვილი, ს. რაზმაძე). შეთქმულთა მიზნები და შეხედულება მომავალი მართვა-გამგეობის ფორმის შესახებ, რასაკვირველია, ერთნაირი არ იყო. ზოგი კონსტიტუციურ-მონარქიულ წყობას უჭერდა მხარს, ზოგი — რესპუბლიკანურს. შეთქმულთა ბევრი წარმომადგენელი დეკაბრისტთა შეხედულებებით იყო დაეალებული და მათ პოპულარიზაციასაც წარმატებით ეწეოდა.

„ფართული საზოგადოება“ ვერ გამოხატავდა ხალხის ინტერესებს. იგი არა მარტო შეთქმულების მზადების პერიოდში იყო მოწყვეტილი ხალხს, არამედ თავისი მიზნებითაც შორს იდგა მისგან, ამდენად, მისი საქმიანობა იმთავითვე განწირული იყო მარცხისათვის.

შეთქმულებს განზრახული ჰქონდათ სპეციალურად მოწყობილ ზეიმზე მოეწიათ და გაეულიტათ მეფის მოხელეები, შემდეგ კი ჯარი განეიარაღებინათ. აჯანყების დღედ დანიშნული იყო 1832 წლის 20 დეკემბერი, თავდა-აზნაურთა კრების მოწვევის დღე. მომზადებული იყო აჯანყების გეგმაც, ე. წ. „პირველი ღამის ვანკარგულება“ და თითოეულმა იცოდა თავისი მოვალეობა.

მაგრამ შეთქმულების ერთ-ერთმა მონაწილემ — იასე ფალავანდიშვილმა, 9 დეკემბერს, შეთქმულნი გასცა. 10 დეკემბერს შეთქმულთა დიდი უმეტესობა უკვე დაპატიმრებული იყო. მთავარმართებელმა როზენმა ყველაფერი შეატყობინა იმპერატორს. დაიწყო სასტიკი გამომძიება, რომელიც 1833 წლის 20 სექტემბერს დამთავრდა. დამნაშავენი, დანაშაულის მიხედვით, დაყვეს ათ თანრიგად და სასჯელის ზომის დასადგენად საქმე წარედგინა იმპერატორს. საბოლოოდ, ცამეტი მონაწილის საქმე გადაეცა სამხედრო სასამართლოს, ხოლო დანარჩენები, განკარგულების წესით, დასაჯეს უფლების აყრის სხვადასხვა ზომით, (სამხედრო სამსახურში ვაწესება რუსეთის შორეულ კუთხეებში, სამშობლოში ცხოვრების აკრძალვა, სასტიკი მეთვალყურეობის ქვეშ ყოფნა და სხვ.).

აღსანიშნავია, რომ მეფის მთავრობამ მკაცრი სასჯელი დაადო არა შეთქმულების ინიციატორებს — ბატონიშვილებსა და მაღალი წოდების წარმომადგენლებს, არამედ უფრო დაბალი წრიდან გამოსულ მონაწილეებს (ს. დოღაშვილს, ს. რაზმაძეს და სხვ.). შეთქმულებას მონაწილე გამოჩენილი ქართველი მოღვაწეები: ს. დოღაშვილი, ა. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი, გ. ერისთავი, ვ. ორბელიანი, ს. რაზმაძე და სხვები რუსეთის შორეულ კუთხეებში გადაასახლეს. მათგან ზოგი გადასახლების მსხვერპლი გახდა, ხოლო ნაწილი რამდენიმე წლის შემდეგ დაბრუნდა სამშობლოში.

შეუწყვეტელ წინააღმდეგობათა და აჯანყებათა შედეგად მეფის მთავრობა ზოგჯერ იძულებული ხდებოდა კავკასიაში გამოეგზავნა სპეციალური კომისიები, რომლებსაც ევალებოდათ შექმნილი მდგომარეობის შესწავლა და ღონისძიებათა შემუშავება. ერთ-ერთი ასეთი კომისია, სენატორ განის მეთაურობით, 1837 წელსაც გამოიგზავნა.

სენატორმა განმა 1838 წელს მთავრობას წარუდგინა კავკასიის ადმინისტრაციული მმართველობის რეფორმის გეგმა, რომლის ძირითადი აზრი ის იყო, რომ უფრო გაბედულად და სწრაფად მოხდინათ მხარის რუსიფიკაცია, ვიდრე ეს ხდებოდა. 1840 წლის 10 აპრილს მიღებულ იქნა განის პროექტი, რომლის საფუძველზეც გამოიცა „ღებულება“ კავკასიის მხარის მართვა-გამგეობის შესახებ. „ღებულების“ მიხედვით, კავკასიის მთავარმართველი თავისი უფლებებით გაუთანაბრდა რუსეთის შიდა გუბერნიების გენერალ-გუბერნატორებს, ამასთან, მეფის კანცელარიასთან შეიქმნა სპეციალური განყოფილება კავკასიის საქმეებზე საზედამხეველოდ.

როდესაც გენერალი ნეიდგარტი, თავისი ხანმოკლე „მოღვაწეობის შემდეგ“ (1842—1844 წწ.), გაათავისუფლეს კავკასიის მთავარმართველის თანამდებობიდან, მეფის მთავრობამ, ნაცვლად მთავარმართველობისა, შემოიღო კავკასიის სამეფისნაცვლო. მეფისნაცვალს გაფართოებული უფლებები ჰქონდა და იგი უშუალოდ იმპერატორს ემორჩილებოდა.

„ახალი“ პოლიტიკური კურსის განსახორციელებლად კავკასიის მეფისნაცვლის თანამდებობაზე იმპერატორმა 1844 წელს დანიშნა ერთგული და გამოცდილი მოხელე მ. ვორონცოვი. ვორონცოვის დანიშვნით კავკასიაში ფაქტიურად დამთავრდა სამხედრო წესებისა და სამხედრო მმართველობის ბატონობა და თანდათანობით განმტკიცდა სამოქალაქო მმართველობა.

სამხედრო მმართველობიდან სამოქალაქო მმართველობაზე გადასვლა 40-იანი წლებისათვის უკვე საკმაოდ მომზადებული იყო. თუ მანამდე მეფის მთავრობა, შეშინებული, ერთი მხრივ, ადგილობრივ მცხოვრებთა უკმაყოფილებით, ხოლო, მეორე მხრივ, აღმოსავლელი აგრესორების (სპარსეთისა და თურქეთის) მეტოქეობით, იძულებული იყო სამხედრო ძალით გამკლავებოდა ყოველგვარ წინააღმდეგობას, 40-იანი წლებისათვის მდგომარეობა სხვაგვარი იყო. აჯანყებათა და შეთქმულების ჩახშობამ საქართველოში და ირან-თურქეთის დამარცხებამ მეფის რუსეთს შესაძლებლობა მისცა თა-

ვისი მმართველობის სისტემა სამოქალაქო წესებზე აეგო. ამჯერად, მეფის რუსეთს აინტერესებდა არა საქართველოს პოლიტიკური დაპყრობა, არაა ც უკვე მიაღწია, არამედ მისი შემომტკიცება და რუსეთის ორგანულ ნაწილად გადაქცევა.

ვორონცოვმა, რომელსაც კარგად ესმოდა ცარიზმის ინტერესები კავკასიაში, ხელი მოჰკიდა მოქნილი და უფრო მშვიდობიანი ღონისძიებების გატარებას. იმპერატორისადმი გაგზავნილ მოხსენებებში იგი არაერთხელ აღნიშნავდა, რომ მხოლოდ და მხოლოდ იარაღის გამოყენებას და მთავარმართებელთა გადაქარბებულ აჩქარებას ბევრი ცუდი შედეგი მოჰყვა. ვორონცოვმა ალლო აულო ადგილობრივ მაღალ წოდებას და გადაწყვიტა მთავარი დასაყრდენი მასში ეპოვა. მან მაღალ წოდებას მთელი რიგი უფლებრივი უპირატესობანი მიანიჭა, რითაც მოახერხა მისი დიდი ნაწილის გადაბირება მეფის რუსეთის მხარეზე.

იარაღის ნაცვლად ვორონცოვი ადგილობრივ მცხოვრებთა დასამორჩილებლად და შემოსარიგებლად სხვა საშუალებებთან ერთად იყენებდა პირად ურთიერთობას, სკოლას, თეატრს, ეკლესიას, ვაჭრობას და სხვ. იგი გზას უხსნიდა ადგილობრივ ელემენტებს, თუკი მათში ხედავდა ერთგულ მოხელეებს. ასეთი პოლიტიკის მეოხებით ქართველი თავადაზნაურობა ფართოდ ჩაება სამოქალაქო და სამხედრო სამსახურში და მისი მნიშვნელოვანი ნაწილი დიდი მოწოდებებითაც იღვწოდა ჩინ-მედლებსათვის.

ვორონცოვის პოლიტიკური კურსი, უწინარეს ყოვლისა, სასარგებლო გამოდგა ბურჟუაზიისათვის, რომელსაც, აღებ-მიცემობის გაფართოების საფუძველზე, მოქმედების თავისუფალი ასპარეზი შეეკმნა.

\* \* \*

როგორც ვ. ი. ლენინი გვასწავლის, კავკასიის „ეკონომიური დაპყრობა“ რუსეთის მიერ მოხდა გაცილებით უფრო გვიან, ვიდრე პოლიტიკური<sup>1</sup>.

მას შემდეგ, რაც მმართველობის თავისი სისტემა დაამკვიდრა საქართველოში, მეფის რუსეთმა ხელი მოჰკიდა მის ეკონომიურ „დაპყრობასაც“. კავკასია და, კერძოდ, საქართველო რუსეთს აინტერესებდა არა მარტო სამხედრო და პოლიტიკური თვალსაზრისით, არამედ, აგრეთვე, როგორც ბაზარი, და ნედლეულის წყარო. მეფის

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 3, გვ. 703.

რუსეთის ფინანსთა მინისტრი კანკრინი აშკარად ამბობდა, რომ მას სურდა კავკასია რუსეთის ინდოეთად ექცია. მიუხედავად ასეთი დიდი სურვილისა, მეფის მთავრობას უფრო მეტად გაუძნელდა კავკასიაში თავისი ეკონომიური პოლიტიკის გატარება, ვიდრე ამ მხარის პოლიტიკური დამორჩილება.

საქართველოს ეკონომიურ ათვისებას რუსეთმა ხელი მოჰკიდა განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც მან გამარჯვებას მიაღწია ომებში სპარსეთთან (1826—1828 წწ.) და თურქეთთან (1828—1829 წწ.), თუმცა ამ საქმეს მანამდეც გულგრილად არ უყურებდა.

რუსეთს აღრევე განზრახული ჰქონდა ხელში ჩაეგდო არა მარტო კავკასიის, არამედ სპარსეთის ბაზრებიც. მაგრამ ამისათვის იგი ჯერ კიდევ არ იყო მზად. რუსეთის მანუფაქტურულ მრეწველობა საგრძნობლად ჩამორჩებოდა ევროპის ქვეყნების მრეწველობას, რის გამოც მას არ შეეძლო მეტოქეობა გაეწია ევროპული საქონლისათვის ბაზარზე, რომელსაც კარგა ხნით აღრე დაეპატრონენ ევროპელი ვაჭრები.

მაგრამ რუსეთმა იცოდა, რომ დღეს თუ ხვალ იგი ალაგმავდა ევროპისა და სპარსეთ-თურქეთის კონკურენციას და ყველაზე მნიშვნელოვან როლს შეასრულებდა ევროპასა და აზიას შორის სატრანზიტო ვაჭრობაში. ამის საწინდარი იყო მისი გეოგრაფიული უპირატესობა და პოლიტიკური გაბატონება კავკასიაში. ამიტომ მეფის მთავრობა არ შეშინდა და 1821 წლის 8 ოქტომბერს მიიღო კანონი, რომლითაც კავკასიაში 10 წლის ვალით დაწესდა შეღავათიანი ტრანზიტი და ვაჭრობა.

ვაჭრობის გაფართოებამ გამოიწვია მიმოსვლის გაუმჯობესება, თუმცა ის საგრძნობლად ჩამორჩებოდა მოთხოვნილებას. გამრავლდა სანაოსნო და სახმელეთო გზები; განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა მიეცა საქართველოს სამხედრო გზას, რომელიც შემაერთებელი არტერია იყო საქართველოსა და რუსეთს შორის. ამასთან, აუცილებელი გახდა შინაგანი საბაჟოების მოსპობაზე ზრუნვა.

შეღავათიანი ტრანზიტისა და ვაჭრობის დაწესებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა აღებ-მიცემობის განვითარებისათვის კავკასიაში. ამას მოწმობს თუნდაც ის ფაქტი, რომ კანონის მოქმედების პერიოდში (1821—1831 წწ.) საქონლის შემოტანა საშუალოდ წინა ათ წელთან შედარებით, სამჯერ, ხოლო გატანა — რვაჯერ გაიზარდა.

ვაჭრობის გაფართოებას მოჰყვა ქალაქის მოსახლეობის ზრდა, განსაკუთრებით თბილისში, რომელიც ამ დროისათვის უკვე მეტად მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ევროპასა და აზიას შორის ვაჭრობაში. 1828 წლის ოქტომბერში თბილისში საზეიმოდ გაიხსნა

ე. წ. „პოკროვსკის იარმარკა“, რომელიც, სენატის დადგენილებით, ყოველი წლის ოქტომბერში უნდა გამართულიყო. მართალია, „იარმარკამ“ დიდხანს ვერ იარსება, მაგრამ გარკვეული როლი მაინც შეასრულა.

რუსეთის ვაჭარ-მრეწველებმა და მათი ინტერესების თავდადებულმა დამცველმა, ფინანსთა მინისტრმა კანკრინმა აღრევე სცადეს გაეუქმებინათ შეღავათიანი ტარიფი, მაგრამ მთავარმართებელ ერმოლოვის ენერგიული წინააღმდეგობის გამო ვერ შეძლეს ეს, თუმცა, 1831 წლის 3 ივნისს მაინც გამოიცა კანონი, რომელმაც გააუქმა შეღავათიანი ტარიფი.

შეღავათიანი ტარიფის აკრძალვა რუსი ვაჭრებისათვის მეტად სასიამოვნო იყო. 1832 წლიდან ევროპელ ვაჭართა ადგილს საქართველოს ბაზრებზე თანდათან იჭერენ რუსი ვაჭრები, რომლებსაც მთელი რიგი პრივილეგიები ენიჭებოდათ. სამაგიეროდ, ცუდ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ თბილისელი ვაჭრები, რომლებსაც შემოსავლის წყარო მოაკლდათ. აღსანიშნავია, რომ 30-იანი წლებისათვის თბილისელი ვაჭრები კომერციულ საქმიანობას ეწეოდნენ ევროპასა და რუსეთში, ბევრი მათგანი კი უკვე საკმაოდ დახელოვნებული იყო ფართო მასშტაბის კომერციულ ოპერაციებში. საერთოდ, შეღავათიანმა ტარიფმა ხელი შეუწყო ვაჭრობის აღორძინებას და ამ საქმიანობით გატაცებას საქართველოში. ბევრი წვრილი ვაჭარი და ხელოსანი მსხვილი კაპიტალის მფლობელი გახდა.

30-იანი წლებიდან თბილისში არსდებოდა ხოლმე სხვადასხვა სავაჭრო კომპანიები, რომლებსაც მიზნად ჰქონდათ ფართო კომერციული ოპერაციების წარმოება კავკასიის მასშტაბით, მაგრამ არც ერთ მათგანს დიდხანს არ უარსებნია. შედარებით მეტხანს (1831—1848 წწ.) იარსება გრიბოედოვისა და ზავილეისკის ინიციატივით დაარსებულმა ამიერკავკასიის სავაჭრო დეპომ.

მ. ვორონცოვმა, რომელიც ჯერ კიდევ აღრე იყო შეღავათიანი ტარიფის გაუქმების წინააღმდეგი, კავკასიის მეფისნაცვლის თანამდებობაზე დანიშნვისთანავე დაიწყო ზრუნვა ვაჭრობის შემზღვეველი კანონის გასაუქმებლად. მიუხედავად დიდი წინააღმდეგობისა, რომელსაც მთავრობის წევრებში წააწყდა, ვორონცოვმა 1846 წელს მაინც შეძლო ახალი დებულების გაშლამა ადგილობრივი ვაჭრობის შესახებ, რამაც გზა გაუხსნა სავაჭრო ტრანზიტს ევროპიდან. ამასთან, ვორონცოვი ყოველმხრივ მეცენანტობდა რუს და ადგილობრივ ვაჭრებსაც.

რუსული და ევროპული საქონლით დიდად დაინტერესდა ქართველი თავადაზნაურობა, რომელიც უანგარიშოდ მიეცა ფუქსავატურ

ცხოვრებას. ამასთან, იგი იძულებული ხდებოდა ეშოვნა ფული, რასაც უმთავრესად სესხის აღების საშუალებით ახერხებდა. ამ გარემოებამ ხელი შეუწყო მევახშეობის კიდევ უფრო სწრაფად გავრცელებას.

40—50-იანი წლებისათვის მევახშეთა კლანჭებში მოექცნენ არა მარტო გლეხები და სხვა წვრილი მწარმოებლები, არამედ თავადაზნაურობაც. სავანშო კაპიტალის გავლენა იმდენად გაიზარდა, რომ იშვიათად თუ მოიძებნებოდა ისეთი თავადი, რომელსაც მოვალე არ აწუხებდა.

ვორონცოვი, რომელიც ხედავდა, თუ როგორ მდგომარეობაში ჩააყენა თავადაზნაურობა ევროპული ცხოვრებით გატაცებამ და სავანშო კაპიტალის გავლენამ, ცდილობდა დახმარებოდა მას. ამ მიზნით მან დააარსა ბანკი („პრიკაზნი“), საიდანაც თავად-აზნაურებს შეეძლოთ მიეღოთ სესხი. ამ გარემოებამ, მართალია, ფულის შოვნა გაუადვილა მაღალ წოდებას, მაგრამ მას გადახდის უნარი არ შესწევდა.

შემოსავლის წყაროს მოკლებული მემამულეებმა საჯარო ვაჭრობით ჰყიდდნენ ყმებსა და მთელ მათ ქონებას. ამგვარად, 40—50-იან წლებში გლეხობის მდგომარეობა კიდევ უფრო გაუარესდა. იგი მწვავედ განიცდიდა სოციალური ჩაგვრის სიმძიმეს. აღნიშნულ პერიოდში საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ადგილი ჰქონდა გლეხთა მასობრივ გამოსვლებსა და აჯანყებებს. აჯანყებულნი მკაცრად უსწორდებოდნენ თავიანთ ბატონებს, აჯანყებები კლასობრივი ბრძოლის ხასიათს იღებდა.

მართალია, კავკასიის მთიანეთის (დაღესტნის) დაპყრობა ჯერ კიდევ არ იყო დამთავრებული და მთელი წლების მანძილზე მკაცრი ბრძოლა წარმოებდა შამილის მომხრეთა და მეფის რუსეთის ჯარებს შორის, მაგრამ გლეხთა აჯანყებების ჩაქრობას მთავრობა შედარებით უფრო ადვილად ახერხებდა, ვინაიდან მას მხარს უმაგრებდა ადგილობრივი მაღალი წოდებაც.

40—50-იანი წლები საქართველოში ხასიათდება ფეოდალური წყობილების რღვევით და ბურჟუაზიული ურთიერთობის განვითარების დაწყებით. როგორც ვ. ი. ლენინი ამბობს, „რუსეთის კაპიტალიზმი კავკასიას ითრევდა საქონლის მსოფლიო ბრუნვაში, ანიველირებდა მის ადგილობრივ თავისებურებებს — ძველებური პატრიარქალური კარჩაკეტილობის ნაშთს, ქმნიდა ბაზარს თავისი ფაბრიკებისათვის“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 3, გვ. 704.

საქართველოსა და რუსეთს შორის მტკიცე კავშირის დამყარების შემდეგ ქართული კულტურისა და ლიტერატურის მოღვაწენი ახლოს გაეცნენ რუსული და ევროპული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიღწევებს, ენერგიულად მოჰკიდეს ხელი ეროვნული კულტურისა და ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვან ტრადიციათა გამდიდრება-განვითარების საქმეს.

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში საფუძველი ჩაეყარა ქართულ პერიოდულ გამოცემებს, გაფართოვდა ოფიციალურ და არა-ოფიციალურ სასწავლებელთა რიცხვი, სახელი მოიხვეჭეს მთელმა რიგმა სალონებმა, სადაც გაცხოველებული სჯა-ბაასი იყო ლიტერატურისა და კულტურის საკითხებზე, გახშირდა შინაური საღამო-წარმოდგენების გამართვა, განვითარების ახალ გზას დაადგა ლიტერატურა.

ცხადია, მეფის ხელისუფლება დაინტერესებული არ იყო ქართული კულტურისა და ლიტერატურის განვითარებით. მაგრამ, თავისი პოლიტიკიდან გამომდინარე, ცარიზმი ზოგჯერ იძულებული ხდებოდა დაეარსებინა საგანმანათლებლო დაწესებულებანი, რომელთა მიზანი იყო ეროვნულ გრძნობებს მოკლებული მოხელეების აღზრდა.

საქართველოში სამუშაოდ მოვლინებული მეფის რუსეთის ბიუროკრატი მოხელეები ოფიციალურ მიმოწერებში ხშირად მიუთითებდნენ ხოლმე განათლების დაბალ დონეზე საქართველოში და ამით სურდათ დაერწმუნებინათ იმპერატორი იმ „მძიმე მისიაში“, რამელიც თითქმის მათ ეკისრებოდათ. სინამდვილეში კი სწავლა-განათლების საქმე საქართველოში ცუდად არ იყო მათ მოსვლამდეც. ქართველ ხალხს დიდი ხნით ადრე ჰქონდა სამეცნიერო მუშაობის ცენტრებიც — აკადემიების სახით. სურვილისა და შეძლების მქონე ქართველი ახალგაზრდები სწავლა-განათლებას ლებულობდნენ ოფიციალურ სასწავლებლებში, ოჯახებში — კერძო მასწავლებელთა საშუალებით და ეკლესია-მონასტრებში — სასულიერო პირთა ხელმძღვანელობით.

საქართველოში სწავლა-განათლების მაღალი დონის მაჩვენებელი იყო მრავალსაუკუნოვანი, მრავალფეროვანი და დიდად ორიგინალური ქართული მწერლობაც.

მეფის რუსეთის მთავრობამ გვერდი აუარა სახალხო სკოლების გახსნას და 1802 წელს თბილისში დააარსა ორკლასიანი სასწავლებელი თავად-აზნაურთა შვილებსათვის. მაგრამ სკოლა იმთავითვე.



დაიხურა, ვინაიდან სწავლება რუსულ ენაზე წარმოებდა, მოსწავლეებს კი რუსული ენა არ ესმოდათ.

1804 წელს თბილისში დაარსდა კეთილშობილთა სასწავლებელი მაღალი წოდების ბავშვებისათვის. მაგრამ ძველი მაგალითით დაშინებული ახალგაზრდები ვერც ამ სასწავლებელმა მიიზიდა, ამიტომ დაიწყო სასულიერო პირთა შვილების მიღბაც. კეთილშობილთა სასწავლებელში სწავლა წარმოებდა ქართულ და რუსულ ენებზე. საგნებს ჯერ ასწავლიდნენ ქართულად, ხოლო შემდეგ (იმავე საგნებს) — რუსულად. სცადეს კეთილშობილთა სასწავლებლის გადაკეთება გიმნაზიად, მაგრამ ეს არ მოხერხდა. სამაგიეროდ, 1819 წელს მას დაემატა მეხუთე კლასი და სასწავლო გეგმაში შევიდა სამხედრო დისციპლინები, რათა მოსწავლეები მოემზადებინათ სამხედრო სასწავლებელში გასაგზავნად. 1823 წელს სასწავლებელს დაემატა მეექვსე კლასი, ხოლო 1830 წელს იგი გადაკეთდა გიმნაზიად.

თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში სწავლობდა ბევრი შემდეგ გამოჩენილი მოღვაწე: გრ. ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი, გ. ერისთავი, მიხ. თუმანიშვილი და სხვ.

1817 წელს თბილისში დაარსდა აგრეთვე სასულიერო სემინარია. სემინარიასთან არსებობდა სასულიერო სასწავლებელიც. ასეთი სასწავლებლები საქართველოს სხვა ქალაქებშიც გაიხსნა. სასულიერო სასწავლებლებთან არსებობდა სამრევლო სკოლებიც, რომლებიც წარმოადგენდნენ მოსამზადებელ საფეხურს სასულიერო სასწავლებლებისათვის.

სასწავლებლებისათვის საჭირო თანხას მეფის მთავრობა ადგილობრივი შემოსავლიდან იღებდა და სახელმწიფო ბიუჯეტიდან არაფერს ხარჯავდა.

1830 წლიდან დაიწყო საერო სასწავლებლების გახსნა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ამ სასწავლებლებში ღებულობდნენ ყველა წოდების წარმომადგენელთა შვილებს, მაგრამ მათი რიცხვი მეტად შეზღუდული იყო. ამიტომ კვლავ შემორჩენილი იყო საეკლესიო-სამონასტრო და საშინაო სკოლები.

მე-19 საუკუნის 20-იანი წლებიდან თბილისში მუშაობდა სხვადასხვა ტიპის სამხედრო სასწავლებლებიც.

სწავლა-განათლების ხელმძღვანელობა საქართველოში მინდობილი ჰქონდა ხოლმე სხვადასხვა უწყებას. კერძოდ, 40-იან წლებამდე კავკასიის სასწავლებლებისადმი ხელმძღვანელობას რუსეთის განათლების სამინისტრო ხარკოვის სასწავლო ოლქის საშუალებით ახორციელებდა; 1840 წელს კი შეიქმნა ამიერკავკასიის სასწავლებელთა ინსპექტორის თანამდებობა.

ვორონცოვმა მოინდომა ცვლილებები შეეტანა განათლების სისტემაშიც, მიზნად დაისახა მიეღწია ერთგვარი დამოუკიდებლობისათვის კავკასიის სასწავლებელთა ხელმძღვანელობის საქმეში. 1848 წელს მან შეიქმნა სპეციალური დებულება კავკასიის სასწავლო ოლქისა და მისი ქვემდებარე სასწავლებლების შესახებ. დებულების შესაბამისად, მთავრობამ შექმნა „კავკასიის სასწავლო ოლქი“, რომლის უფროსი (ე. წ. მზრუნველი) ფაქტიურად ვორონცოვის პოლიტიკის შესაბამისად მოქმედებდა.

ვორონცოვის უნდოდა მეტი ახალგაზრდა მიეზიდა სკოლებში ადგილობრივ მკვიდრთაგან, რადგან საჭიროდ თვლიდა მათგან მოემზადებინა საშუალო თანრიგის სამეურნეო, კომერციული, სამხედრო და ადმინისტრაციული კადრები. ამასთან, ცდილობდა მათი გარკვეული ნაწილი მოემზადებინა რუსეთის უმაღლეს სასწავლებლებში გააგზავნა, რათა მათგან გამოეზარდა მაღალი განათლების მქონე. მეფის ერთგული მოხელეები.

ვაჭართა წოდებიდან და დაბალი წრიდან გამოსული ახალგაზრდებისათვის ვორონცოვის შუამდგომლობით გაიხსნა კომერციული გიმნაზია. მაგრამ დაბალი წოდების პირთა შვილები მოკლებული იყვნენ სერიოზული განათლების მიღების შესაძლებლობას, მით უმეტეს, რომ 1845 წლიდან კავკასიაშიც შემოიღეს სწავლის ქარა.

სახელმწიფო სასწავლებლებში სწავლობდა მოსწავლეთა საერთო რიცხვის ნახევარზე ნაკლები, ამასთან, ეს სკოლები მისაწვდომი ხდებოდა მხოლოდ ქალაქში მცხოვრები მაღალი წოდების ბავშვებისათვის.

აღსანიშნავია, რომ არ არსებობდა არც ერთი სპეციალური სასწავლებელი პედაგოგიური კადრების მოსამზადებლად. და ეს იმიტომ, რომ მეფის მთავრობას აინტერესებდა არა სწავლა-განათლების მაღალ დონეზე აყვანა, არამედ მხოლოდ თავისი მიზნებისათვის საჭირო მოხელეთა აღზრდა.

ნიჭიერი მოსწავლეები, რომლებიც პროგრესულად მოაზროვნე მოღვაწეების გავლენას განიცდიდნენ, ახერხებდნენ თვითგანვითარებით ცოდნის შეძენას, ჰქონდათ თავიანთი ლიტერატურული წრეები და შემოქმედებითად მუშაობდნენ. ამის მაგალითია თბილისის გიმნაზიის მოსწავლეთა ერთი ჯგუფის მიერ ხელნაწერი ჟურნალის — „ტფილისის გიმნაზიის ყვავილის“ გამოცემა 1835 წელს. ჟურნალის გამოცემაში მონაწილეობდნენ შემდეგ გამოჩენილი მოღვაწეები: ნ. ბარათაშვილი, მ. თუმანიშვილი, ლ. მელიქიშვილი და სხვები.

ასეთ წრეებში ქართველი მოსწავლე ახალგაზრდობა სწავლობდა მშობლიურ ლიტერატურასა და ისტორიას, რასაც სასწავლებ-

ლებში არ ასწავლიდნენ და არც იმდროინდელ პერიოდულ პრესაში აშუქებდნენ.

\* \* \*

ბეჭდვითი სიტყვის განვითარებისათვის ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნის ქართველი მოღვაწეები ზრუნავდნენ. 1709 წელს თბილისში უკვე გაიხსნა სტამბა. რამდენიმე წლით ადრე, 1705 წელს, არჩილ მეფის ინიციატივით მოსკოვში დაიწყო ქართული წიგნების ბეჭდვა. გაცილებით უფრო ადრე, 1629 წლიდან, ქართულ ენაზე წიგნები იბეჭდებოდა რომში (იტალია).

თბილისის სტამბაში, 1712 წელს, ვახტანგ მეექვსემ დაბეჭდა „ვეფხისტყაოსანი“. ვახტანგის ემიგრაციაში წასვლის შემდეგ ქართულმა სტამბამ ერთხანს შეწყვიტა მუშაობა, მაგრამ კვლავ აღდგენილ იქნა. სტამბის საქმეს განსაკუთრებით დიდ ყურადღებას აქცევდა ერეკლე მეორე, მაგრამ ალა-მაჰმად-ხანის თავდასხმის დროს თბილისის სტამბაც გაანადგურეს და მისი აღდგენა 1800 წლამდე აღარ მოხერხდა.

მე-18 საუკუნის ქაროკელი მოღვაწეები, მიუხედავად იმისა, რომ კარგად იცნობდნენ რუსულ და უცხოურ პრესას, ქართულ ენაზე ჟურნალ-გაზეთების გამოცემას მაინც ვერ ახერხებდნენ. მართალია, მე-18 საუკუნის დასასრულს იოანე ბაგრატიონი რჩევას აძლევდა მამას — გიორგი მეთორმეტეს, ხელი მოეკიდათ გაზეთის ბეჭდვისათვის, მაგრამ მათ ამ სურვილის განხორციელებას შესაძლებლობა აღარ მიეცათ.

მას შემდეგ, რაც ახალი მმართველობა იძულებული გახდა ოფიციალური განკარგულებები გაეცნო ქართველ ხალხისათვის, საჭირო შეიქნა ქართულ ენაზე ბეჭდვითი საქმის მოგვარებაც. 1804 წელს კავკასიის ცალკე კორპუსთან უკვე გაიმართა კარგად მოწყობილი სტამბა.

1818 წლის დასასრულს ქართველ საზოგადოებას ოფიციალურად ეუწყა, რომ მომავალი წლიდან გამოვიდოდა ქართული გაზეთი. პირველი ქართული გაზეთი — „საქართველოს გაზეთის“ სახელწოდებით გამოვიდა 1819 წლის 8 მარტს. გაზეთის გამოცემას ხელმძღვანელობდა კავკასიის ცალკე კორპუსის შტაბი. გაზეთი ჯერ რუსულ ენაზე დგებოდა, ხოლო შემდეგ ითარგმნებოდა ქართულად. ეს გამოწვეული იყო საცენზურო კონტროლის მოგვარების საჭიროებით. „საქართველოს გაზეთი“ გამოდიოდა კვირაში ერთხელ (პარასკეობით).

„საქართველოს გაზეთის“ ჰქონდა ოფიციალური და არაოფიცია-

ლური ნაწილი. ოფიციალურ ნაწილში იბეჭდებოდა „უმაღლესი ბრძანებები“ სამხედრო პირთა დაჯილდოებისა და გადაჯგუფების შესახებ (დანიშვნა, გადაყენება და სხვ.); არაოფიციალურ ნაწილში, უმთავრესად, მოთავსებული იყო „უცხო ქვეყნის ამბავი“ და „სხვადასხვა ამბავი“, აგრეთვე საყურადღებო წერილები საქართველოს სოციალური ისტორიისა და პირველი სამამულო ომის შესახებ, რომლებშიც ხაზგასმით იყო აღნიშნული დიდი რუსი ხალხის როლზე ნაპოლეონის დამარცხებისა და ევროპის ხსნის საქმეში. გაზეთში იბეჭდებოდა მხატვრული ნაწარმოებებიც (თარგმნილი).

1820 წლის მეორე ნახევრიდან „საქართველოს გაზეთს“ ეწოდა „ქართული გაზეთი“. სათაურის შეცვლა გამოიწვია რუსული სახელწოდების („Прусинская газета“) უფრო შესატყვისი თარგმანის გამოძებნამ. გაზეთის გამოშვება შეწყდა 1821 წლის ბოლოს, ხელისმომწერთა სიმცირის გამო.

„ქართული გაზეთის“ გამოცემის შეწყვეტის შემდეგ საკმაოდ რომ განვლო, ვიდრე ახალი პერიოდული ორგანო გამოიცემოდა. 1828 წლის 4 ივლისს გამოვიდა გაზეთ „ტფილისის უწყებანის“ პირველი ნომერი.

„ტფილისის უწყებანის“ დაარსებას ხელი შეუწყო 1826—1828 წწ. რუსეთ — ირანის ომით შექმნილმა მდგომარეობამ. მთავარმართველობამ საჭიროდ სცნო, ყოველგვარი გაუგებრობის თავიდან აცილების მიზნით, გამოეცა გაზეთი, რომელიც მკითხველს მიაწვდიდა ისეთ ახალ ამბებსა და ოფიციალურ ცნობებს, რომლებიც მთავრობის შეხედულებებს ეთანხმებოდა.

„ტფილისის უწყებანი“ თავდაპირველად წარმოადგენდა თბილისში გამომავალი რუსული გაზეთის („Тифлисские Ведомости“) ქართულ თარგმანს. გაზეთი გამოდიოდა კვირაში ერთხელ (სამშაბათობით), მისი გამოცემა შეწყდა 1832 წელს, თუმცა სისტემატურად არც მანამდე გამოდიოდა.

„ტიფლისსკიე ვედომოსტის“ მთავარი რედაქტორი იყო პ. სანკოვსკი, რომელიც ქართული გამოცემის ხელმძღვანელობას სოლომონ დოდაშვილის რედაქტორობით ახორციელებდა.

„ტიფლისის უწყებანი“ უფრო ფართო პროგრამით გამოდიოდა, ვიდრე „ქართული გაზეთი“. მასში იბეჭდებოდა მეტად საყურადღებო წერილები რუსეთ-საქართველოს მჭიდრო ურთიერთობის დადებითი შედეგების, ქართული ლიტერატურის, რუსეთ—ირანისა და რუსეთ — თურქეთის ომების, ევროპაში მომხდარი ამბებისა და სხვა საკითხების შესახებ.

„ტიფლისსკიე ვედომოსტი“ იყო პირველი რუსული გაზეთი სა-

ქართველოში; მის გარშემო თავს იყრიდა ბევრი ცნობილი რუსი მოღვაწე.

ს. დოდაშვილის ინიციატივით „ტფილისის უწყებანის“ დამატებად 1832 წლიდან გამოვიდა ჟურნალი — „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი“, — პირველი პერიოდული გამოცემა, რომელიც უშუალოდ ემსახურებოდა ქართული კულტურისა და ლიტერატურის აღმავლობის საქმეს.

„სალიტერატურონი ნაწილნი“ გამოდიოდა თვეში ორჯერ. თითოეული ნომერი შეიცავდა 24 გვერდს და ჰქონდა სხვადასხვა განყოფილება: პროზა, პოეზია, კრიტიკა, ლიტერატურის ისტორია, განცხადებები და სხვ.

ჟურნალის სულისჩამდგმელნი იყვნენ ს. დოდაშვილი და სხვა ქართველი მოღვაწენი, რომლებიც აქტიურად მონაწილეობდნენ შეთქმულებაში. ამიტომაც, ჟურნალის მასალაში აღვილად შეინიშნება შეთქმულთა იდეები.

1832 წლის მარტში „ტფილისის უწყებანი“ და მისი სალიტერატურო ნაწილიც დაიხურა. გამოსვლა მოასწრო „სალიტერატურონი ნაწილნის“ მხოლოდ ხუთმა ნომერმა. მიუხედავად ამისა, მან დიდი როლი შეასრულა ქართული ჟურნალისტიკის განვითარების საქმეში.

იმის გასათვალისწინებლად, თუ როგორ აფასებდნენ „Тифлиские Ведомости“-ს, საკმარისია მოვიგონოთ ა. პუშკინის წერილი პ. სანკოვსკისადმი, რომელშიც ვკითხულობთ: „მე თქვენი დიდი მადლობელი ვარ „ტიფლისსკიე ვედომოსტის“ გამოგზავნისათვის, — ერთადერთი რუსული გაზეთისა, რომელსაც აქვს სახე და რომელშიც გვხვდება... საინტერესო სტატიები“<sup>1</sup>.

1832 წლიდან 1838 წლამდე საქართველოში არ გამოდიოდა გაზეთი არც რუსულ და არც ქართულ ენაზე. 1838 წლიდან რუსულ ენაზე გამოსვლა დაიწყო ყოველკვირეულმა გაზეთმა „ზაკავკასკი ვესტნიკმა“ („Закавказский Вестник“). მართალია, იყო ცდები, რომ 1830 წ. გამოეცათ ჟურნალი „Закавказский Вестник“ (რუსულ ენაზე), 1831 წ.—გაზეთი „Кавк. Обл. ведом.“ (რუსულ, ქართულ და თათრულ ენებზე), 1834 წ.—გაზეთი „საქართველოს გუბერნიის უწყებანი“ (ქართულ ენაზე), 1838 წ. — ჟურნალი „აღმოსავლეთის ფუტკარი“ (ქართულ და სომხურ ენებზე), მაგრამ ინიციატორებმა შესაფერისი ნებართვა ვერ მიიღეს.

ცნობილმა ქართველმა მოღვაწემ პლატონ იოსელიანმა 1838,

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., 1948 г., т. XV, стр. 316.

1839, 1840 და 1841 წლებისათვის გამოსცა ქართული კალენდარი, მაგრამ მისი გამოშვება შემდეგ შეწყდა.

ამგვარად, 40-იან წლებში ქართულ ენაზე არ გამოდიოდა არც ერთი პერიოდული ორგანო. 1845 წლიდან ქართულ ენაზე გამოსვლა დაიწყო „კავკასიის მხარეთა უწყებანმა“, რომელსაც რედაქტორობდა პ. იოსელიანი. „კავკასიის მხარეთა უწყებანი“ ძირითადად წარმოადგენდა ყოველკვირეული რუსული გაზეთის „Закавказский Вестник“-ის თარგმანს.

1846 წელს თბილისში გამოსვლა დაიწყო რუსულმა ყოველკვირეულმა გაზეთმა „Кавказ“-მა, რომელსაც შემდეგ შეუერთდა „ზაკავკასკი ვესტნიკი“. „კავკაზი“ შედარებით ფართო პროგრამით გამოდიოდა და უფრო ამართლებდა გაზეთის დანიშნულებას.

40-იან წლებში ქართველი ინტელიგენციის ერთ ნაწილს უცდია გამოეცა ყოველთვიური პოლიტიკურ-ლიტერატურული ჟურნალი — „სინათლე“. მათ ნებართვა მიუღიათ და „განცხადებაც“ გამოუქვეყნებიათ, მაგრამ თვითონ ჟურნალი აღარ გამოსულა. პეტერბურგში მოსწავლე ქართველ სტუდენტებსაც გადაუწყვეტიათ ჟურნალის („არი“) გამოცემა, მაგრამ მიზანი ვერც მათ განუხორციელებიათ.

1851 წლის დასაწყისში გ. ერისთავმა, მეგობრების რჩევითა და დაიმედებით, სთხოვა ვორონცოვს ეშუამდგომლა იმპერატორის წინაშე, რათა ნება დაერთო გამოეცა ქართული სალიტერატურო ჟურნალი, სახელწოდებით „ცისკარი“. 1851 წლის მარტში გ. ერისთავმა უკვე მიიღო ჟურნალის გამოცემის ნებართვა და გამოაქვეყნა სპეციალური „განცხადება“ ჟურნალის შინაარსისა და ხელმოწერის პირობების შესახებ. ჟურნალი 1851 წელსვე უნდა გამოსულიყო, მაგრამ ხელის მომწერთა სიმცირის გამო გამოსვლა დაგვიანდა.

„ცისკარის“ პირველი ნომერი გამოვიდა 1852 წლის იანვარში. გ. ერისთავის რედაქტორობით ჟურნალი გამოდიოდა სრული ორი წლის განმავლობაში (1852—1853 წწ.). იგი შედგებოდა ოთხი განყოფილებისაგან: პოეზია, სწავლა და ხელოვნება, სოფლური სახლის პატრონობა.

გ. ერისთავმა თავის ჟურნალს მიზნად დაუსახა ქართული მწერლობის გამოცოცხლება, ქართველ მწერალთა საუკეთესო თხზულებების პოპულარიზაცია.

საკმარისია აღინიშნოს, რომ ამ ჟურნალის ფურცლებზე პირველად დაიბეჭდა თეიმურაზ პირველის, ვახტანგ მეექვსის, სულხან ორბელიანის, დავით გურამიშვილის, ალ. ჭავჭავაძის, ნ. ბარათაშვილისა და სხვათა თხზულებანი, რომელთაგან ბევრი დღესაც უცნობი იქნებოდა, „ცისკარის“ ფურცლებს რომ არ შემოენახა. გ. ერისთავის

„ცისკარმა“ მკითხველს გააცნო რუს და ევროპელ მწერალთა ბევრი საყურადღებო ნაწარმოებიც.

„ცისკარი“ მკაცრ ცენზურაში ტარდებოდა. გ. ერისთავს აკრძალული ჰქონდა ჟურნალში დაებეჭდა პოლიტიკური შინაარსის წერილები. ამ გარემოებამ კი თავიდანვე განსაზღვრა ჟურნალის ბედი.

1853 წლის დასასრულს ჟურნალის გამოსვლა შეწყდა.

1855 წლის ბოლოს ი. კერესელიძემ უფლება მიიღო განეგრძო ჟურნალ „ცისკრის“ გამოცემა, მაგრამ იმთავითვე მისი განახლება ვერ მოახერხა.

„ცისკარმა“, ი. კერესელიძის რედაქტორობით, გამოსვლა დაიწყო 1857 წლიდან და იარსება 1875 წლამდე.

„ცისკარი“ ი. კერესელიძის რედაქტორობით უფრო მაღალ საფეხურზე იდგა, ვიდრე გ. ერისთავის დროს. ეს გასაგებიც არის: ი. კერესელიძის „ცისკარში“ მოღვაწეობა დაიწყო სამოციანელებმა, რომლებმაც გამოაცოცხლეს ჟურნალი.

„ცისკარი“ 50-იან წლებში ერთადერთი ქართული პერიოდული ორგანო იყო, რომელიც ემსახურებოდა ქართული ლიტერატურისა და კულტურის აღმავლობას. მის ფურცლებზე დაიბეჭდა ბევრი საყურადღებო და ღირსი მნიშვნელობის თხზულება.



ქართული კულტურის ისტორიაში დიდი მნიშვნელობის მოვლენა იყო ქართული თეატრის აღდგენა გასული საუკუნის 50-იან წლებში.

თეატრის არსებობას საქართველოში შორეული ისტორია აქვს. მოღწეული ისტორიული ცნობები მოწმობენ, რომ საქართველოში თეატრი ძველი დროიდანვე არსებობდა.

1795 წელს, ალა-მამამალ-ხანის ვერაგული თავდასხმის დროს, განადგურდა ქართული თეატრი და დაიღუპა თეატრალური საქმიან დაინტერესებული ბევრი მოღვაწეც. რის გამოც წარმოდგენების გამართვა შეწყდა. მე-19 საუკუნის 50-იან წლებამდე ქართული თეატრის აღდგენა აღარ მოხერხდა, თუმცა ბევრი ქართველი მოღვაწე აქტიურად მონაწილეობდა შინაური საღამო-წარმოდგენების მოწყობაში, რაც არცთუ იშვიათი მოვლენა იყო მე-19 საუკუნის დამდეგიდანვე.

1845 წელს, ვორონცოვის ჩამოსვლიდან რამდენიმე თვის შემდეგ, თბილისში გაიხსნა რუსული თეატრი, რომელმაც მიიზიდა ფართო მაყურებელი და მოწონება დაიმსახურა. ვორონცოვმა მოახერხა რუსეთიდან მოეწვია სცენის გამოჩენილი მოღვაწეები, რამაც კი-

დევ უფრო მეტი ავტორიტეტი მოუპოვა თბილისის რუსულ თეატრს.

მაგრამ მარტო რუსულ თეატრს არ შეეძლო დაეკმაყოფილებინა ადგილობრივ მცხოვრებთა სურვილები და ინტერესები. ქართველ მოღვაწეებს უნდოდათ დაეარსებინათ თეატრი, რომელიც მშობლიურ ენაზე ამეტყველებოდა და ყველასათვის გასაგები და მისაწვდომი იქნებოდა.

ქართველმა მოღვაწეებმა, რომლებსაც კარგად ესმოდათ ვორონცოვის ლოიალური დამოკიდებულების მიზანი, გადაწყვიტეს ესარგებლათ ამით და ეთხოვათ მეფისნაცვლისათვის დახმარება ქართული თეატრის დაარსებაში. ამ საქმეზე ვორონცოვთან მოლაპარაკება დაავალეს მანანა ორბელიანს, რომლის სალონის ხშირი სტუმარიც იყო ვორონცოვი; შეარჩიეს თეატრის ხელმძღვანელის კანდიდატურაც — გ. ერისთავი, რომლის პიესების შესახებ მანანას დაწვრილებით უნდა ეამბნა ვორონცოვისათვის.

მოლაპარაკება წარმატებით დამთავრდა. ვორონცოვმა სიამოვნებით მოისმინა თხოვნა და გ. ერისთავი თავისთან დაიბარა. მან დაავალა გ. ერისთავს წარმოსადგენად მოემზადებინა კომედია „გაყრა“ და საჭირო დახმარებაც აღმოუჩინა.

გ. ერისთავმა, რომელსაც წილად ხვდა საქმედ ექცია ქართველი ხალხის დიდი ხნის ოცნება, სათანადო მონდომებით მოჰკიდა ხელი წარმოდგენის მომზადებას. 1850 წლის 2(14) იანვარს თბილისის გიმნაზიის შენობაში წარმოდგენილ აქნა „გაყრა“. წარმოდგენამ ნათელყო, რომ ქართველებს აქვთ ორიგინალური დრამატურგია, ჰყავთ ნიჭიერი მსახიობები და რეჟისორი. „გაყრას“ მოჰყვა სხვა პიესების წარმოდგენაც. გ. ერისთავმა, რომელიც ვორონცოვმა დანიშნა საგანგებო დავალებათა უმცროს მოხელედ, შეადგინა მულმივი დასი და გაწვრთნა ის. 1850—1854 წლებში, გ. ერისთავის ხელმძღვანელობით, წარმატებით მთავრდებოდა ყოველი თეატრალური სეზონი. თეატრს ჰყავდა არა მარტო მსახიობები, არამედ ნიჭიერი დრამატურგებიც (ზ. ანტონოვი, გ. ჯაფარიძე, გ. დვანაძე, ი. კერესელიძე და სხვ.).

ქართული თეატრი მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდა ვორონცოვის თბილისიდან წასვლის შემდეგ (1854 წ.). 1854—1855 წლის სეზონის დასაწყისშივე აშკარა გახდა, რომ ქართული თეატრის არსებობით მეფის რუსეთის მოხელეები არათუ დაინტერესებულნი არ იყვნენ, არამედ ცდილობდნენ აეძულებინათ თეატრის ხელმძღვანელები ხელი აეღოთ თეატრის მუშაობის განგრძობაზე. ქართული თეა-



ტრის აღმდგენელი და ხელმძღვანელი გ. ერისთავი 1854 წლის ნოემბერში იძულებული გახდა თეატრისათვის თავი გაენებებინა და სოფელში გადასახლებულიყო.

გ. ერისთავის შემდეგ თეატრს ხელმძღვანელობდა ჯერ ზურაბ ანტონოვი, ხოლო შემდეგ ივანე კერესელიძე, მაგრამ თეატრის საქმე სულ უარესდებოდა. ქართულ თეატრს შენობა არ გააჩნდა, მსახიობებს ხელფასს არ აძლევდნენ. 1856 წელს თეატრმა არსებობა შეწყვიტა. მართალია, წარმოდგენები შემდეგაც იმართებოდა, მაგრამ არაოფიციალურად, ვიდრე 1879 წელს კვლავ არ განახლდა მუღდმივი ქართული თეატრი.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართული თეატრი მხოლოდ რამდენიმე წელს არსებობდა, მან დიდი როლი შეასრულა თეატრალური ხელოვნებისა და საერთოდ ქართული კულტურის განვითარების საქმეში. პატრიოტული გრძნობით გამაჰკვალულმა ახალგაზრდა თეატრალურმა კოლექტივმა მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა ქართულ რეალისტურ თეატრს, რომელმაც გამოიმუშავა თავისი სტილი, პასუხი გასცა თანამედროვე ცხოვრების მთხოვნებს და შექმნა მდიდარი რეპერტუარი ორიგინალური პიესების ხარჯზე, რაც ერთერთი აუცილებელი პირობა იყო ეროვნული პროფესიული თეატრის არსებობისათვის.

საყურადღებო მოვლენა იყო 1851 წელს, თბილისში, იტალიური ოპერის დაარსებაც. როგორც ცნობილია, ოპერის თეატრს ჰყავდა იტალიიდან ჩამოსული ძლიერი კოლექტივი. ამიტომ, მან იმთავითვე დიდი ინტერესი გამოიწვია თბილისელ მაყურებლებში.

მაგრამ საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ პროფესიულ თეატრს, რომელსაც გ. ერისთავი ხელმძღვანელობდა, თავისი საკუთარი გზა და მიზანი ჰქონდა; ეს მიზანი იყო იმდროინდელი საქართველოს სოციალური სახის მხატვრულად ჩვენება. ამ თეატრის მთავარი ღირსება მის რეალისტურ მიმართულებაში მდგომარეობდა.

\* \* \*

ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარებაში, გასული საუკუნის პირველ ნახევარში, მეტად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ლიტერატურული წრეების შექმნის პრაქტიკამ და ცალკეულ სალონებში საზოგადოებრივ საკითხებზე სჯა-ბაასის ტრადიციის დამკვიდრებამ. ქართული პრესის სიმცირობისა და სიღარიბის გამო, ქართული კულტურისა და მწერლობის წარმომადგენლები თავიანთ შეხედულებებს ერთმანეთს უზიარებდნენ შინაურ შეკრება-სალამობებზე.

ნ. ბარათაშვილის ახლო პეგობარი კ. მამაცაშვილი იგონებს 40-იანი წლების საზოგადოებრივ ცხოვრებას და ამბობს: „იმ დროს თბილისში არაფერი გასართობი აღგული არ გვქონდა. არც კონცერტები, არც კლუბები. ჩვენი დროის გატარება იყო ან ერთად სადილი, ან ერთად საღამოზე ყრილობა. ხშირად შევიყრებოდით ხოლმე ახალგაზრდა ამხანაგები ხან ნიკოლოზ ბარათაშვილთან, ხან ლევან ივანეს ძე მელიქიშვილთან, ხან სადილად გარეთ უბნის ბაღებში. ჩვენი დროის გატარება იყო: ლაპარაკი მაშინდელს ლიტერატურაზე, სწავლაზე, სხვადასხვა ჩვენს გარემოებაზე“.

ასეთ შეკრებებზე ჩვენი სახელოვანი მწერლები კიბხულობდნენ თავიანთ ნაწერებს, აქ აძლევდნენ მათ შეფასებას და აქედანვე იწყებოდა მათი გავრცელება.

30—40-იან წლებში დიდი სახელი მოიხვეჭა ალექსანდრე ჭავჭავაძის, რომან ბაგრატიონისა და მანანა ორბელიანის სალონებმა, სადაც ქართველი მოღვაწეების გარდა თავს იყრიდნენ რუსი და უცხოელი მოღვაწენი, რომლებსაც სხვადასხვა მიზეზის გამო თბილისში ცხოვრება უხდებოდათ. ნ. ბარათაშვილის ბინაზე ს. დოდაშვილს დაჰყავდა პროგრესულად მოაზროვნე პოლონელი მოღვაწეებიც, რომლებიც იძულებით იყვნენ გამოგზავნილნი საქართველოში. ქართველი მოღვაწეების საუბარსა და აზრთა გაცვლა-გამოცვლას უცხოელებთან სასარგებლო შედეგი მოჰქონდა.

ს. დოდაშვილის ლიტერატურული წრას კარგი მუშაობის ნაყოფი იყო ის, რომ „ტფილისის უწყებანს“ გაუჩნდა სალიტერატურო ნაწილი. ფართოდ იყო ცნობილი ავრეთვე ნ. ბარათაშვილისა და ვ. ორბელიანის ლიტერატურული წრეებიც. მანანა ორბელიანის სალონში გადაწყდა ქართული თეატრისა და ჟურნალ „ციცკრის“ დაარსების საკითხი, რაც სისრულეში იქნა მოყვანილი.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ალექსანდრე ჭავჭავაძის სალონი. ამ სალონში წაიკითხა ნ. ბარათაშვილმა პირველად „ბედი ქართლისა“. ამ სალონის ხშირი სტუმრები იყვნენ გრ. ორბელიანი, ვ. ორბელიანი, გ. ერისთავი და სხვები, რომლებიც მშობლიური ლიტერატურის აღმავლობის საქმეს ემსახურებოდნენ. ეს სალონი ყოველთვის ტკბილ მოგონებებს იწვევდა თბილისში სტუმრად ნამყოფ რუს და ევროპელ მოღვაწეებშიც. ბევრი პოეტის მუზას მოსტაცა ხოტბის სიტყვები ა. ჭავჭავაძის სალონში განცდილმა სიამოვნებამ. ამ ბრწყინვალე სალონში არაერთხელ ანთებულა ა. გრიბოედოვის პოეტური შთაგონებაც.

მე-19 საუკუნის დამდეგიდან, როცა საქართველოსა და რუსეთს შორის მკვიდრო კავშირი დამყარდა, გაძლიერდა და განმტკიცდა რუს ხალხთან კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობა, რომელსაც უკვე თავისი ისტორია ჰქონდა. მას საფუძველი ჩაეყარა ჯერ კიდევ XI — XII საუკუნეებში.

საგულახშობა, რომ ეს კავშირი მხოლოდ ლიტერატურული ფაქტებით არ ამოიწურება. რუსული კულტურის ისტორიკოსების თქმით, „Позволительно думать, что именно через соседившуюся Тьмутаракан и часть Грузии—Абхазию—шло то интенсивное влияние Грузинского искусства, следы которого предположительно устанавливаются в архитектуре Киева и Чернигова, в живописи Новгорода, в орнаменте некоторых рукописей. Время существования русского княжества в Тьмутаракани совпадает с расцветом строительного искусства в Грузии и Армении (XI — XII века)“<sup>1</sup>.

ეს ურთიერთობა, მართალია, გაწყდა საქართველოში მონღოლთა ბატონობის პერიოდში, მაგრამ მე-16 საუკუნიდან კვლავ და მეტი სიძლიერით დაიწყო აღდგენა, და ეს იმის გამოც, რომ ამ დროიდან არა მარტო კულტურული, არამედ პოლიტიკური ურთიერთდაკავშირების ცდებთანაც გვაქვს საქმე. ჯერ კიდევ ნ. მ. კარაშინი შენიშნავდა: „უეჭვოა, რომ რუსეთს, ძველი დროიდან კავშირი ჰქონდა ერთმორწმუნე საქართველოსთან; ცნობილია, რომ იზიასლავ I-ს ცოლად ჰყავდა აბაზთა თავადის ასული, ხოლო ანდრია ბოგოლიუბსკის ვაჟიშვილი სახელოვანი თამარ მეფის მეუღლე იყო. ეს კავშირი, რომელიც ერთ დროს დარღვეულ იქნა ბათუს შემოსევის გამო, კვლავ განახლდა: ივერიის მთავრის ალექსანდრის დეჰანანი... 1492 წელს ეახლნენ იოანეს და სთხოვეს მას მფარველობა“.

რუსეთ-საქართველოს კულტურული ურთიერთდაახლოების შედეგია XVI ს. დამდეგის საინტერესო ლიტერატურული ძეგლი — „თქმულება დინარას შესახებ“. ამ ძეგლს საფუძვლად უდევს ქართული ზეპირი და წერილობითი ცნობები. საინტერესოა ის გარემოებაც, რომ ნაწარმოების ავტორს კარგად აქვს შეგნებული თავისი დროის (ივანე მრისხანეს მეფობის ხანა) სახელმწიფოებრივი ინტერესები, რომელთა გათვალისწინებითაც მოგვითხრობს დინარას პატრიოტულ თავგადასავალს.

მე-18 საუკუნიდან დაწყებული კი კავკასიისა და, კერძოდ, საქართველოს თემა რუსული პოეზიის ერთ-ერთი საინტერესო თემა გახდა. ამ მხრივ საყურადღებოა მ. ლომონოსოვის, ი. ბოგდანოვიჩის,

<sup>1</sup> История русской литературы, изд. Академии наук, т. I, стр. 16.

ვ. მაიკოვის, ვ. პეტროვის, ი. დმიტრიევის, მ. ხერასკოვისა და სხვათა ცალკეული ნაწარმოებნი. მაგრამ საქართველოს ცხოვრების ნამდვილი ცოდნის შედეგად დაწერილ ნაწარმოებთა პირველ ავტორად მაინც ა. რადიშჩევი ჩანს. მისი „ისტორიული სიმღერა“ და დაუმთავრებელი პოემა „ბოვა“ ამის თქმის შესაძლებლობას იძლევა.

თუ ცარიზმი და მისი მოხელეები მთელი სისასტიკით უსწორდებოდნენ დაპყრობილი ქვეყნების მცხოვრებლებს, აბუჩად იგდებდნენ მათ კულტურას, ზნე-ჩვეულებებს, ენასა და სხვ., სამაგიეროდ, პროგრესულად მოაზროვნე რუსი ადამიანები მეგობრულ ხელს უწყობდნენ ჩაგრულ ერებს, მათთან ერთად იბრძოდნენ მეფის მთავრობის წინააღმდეგ.

მეფის მთავრობა პოლიტიკურად მოწინააღმდეგე ადამიანებს რუსეთიდან ასახლებდა კავკასიაში, რომელსაც „სამხრეთ ციმბირს“ უწოდებდა. საქართველოში გადმოსახლებული პროგრესულად მოაზროვნე რუსი ინტელიგენცია მჭიდროდ დაუკავშირდა ქართველ მოწინავე საზოგადოებას; რუს და ქართველ მოღვაწეთა მეგობრობა თანდათან განმტკიცდა, რამაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული პროგრესული აზროვნების, კერძოდ კი ლიტერატურის განვითარების საქმეში.

თავის მხრივ, კავკასიისა და, კერძოდ, საქართველოს ცხოვრებისა და თვალწარმატაცი ბუნების გაცნობამ რუს მწერალთა ახალი შემოქმედებითი აღმავლობა გამოიწვია. ა. გრიბოედოვის, ა. პუშკინის, მ. ლერმონტოვის, მარლინსკის და სხვათა ბევრი საუკეთესო მხატვრული ნაწარმოები კავკასიის ხალხთა ცხოვრებისა და მომხიბვლელი ბუნების ახლო გაცნობის შედეგად შეიქმნა. დიდი რუსი კრიტიკოსი ბ. გ. ბელინსკი ამბობდა: „უცნაური რამაა! კავკასია თითქოს მოწოდებული იყო გამხდარიყო ჩვენი პოეტური ტალანტების აკვნად, მათი მუხის შთამაგონებლად და გამომბრძმებლად, მათ პოეტურ სამშობლოდ! პუშკინმა კავკასიას მიუძღვნა ერთ-ერთი თავისი პოემა — „კავკასიის ტყვე“, და კავკასიისადმი არის აგრეთვე მიძღვნილი მისი ერთ-ერთი უკანასკნელი პოემა — „გალუბი“; მისი რამდენიმე შესანიშნავი ლირიკული ლექსი ასევე კავკასიას მიეკუთვნება. გრიბოედოვმა კავკასიაში შექმნა თავისი „ვაი ჭკუისაგან“, ამ ქვეყნის ველურმა და დიადმა ბუნებამ, მის შვილთა მშფოთვარე ცხოვრებამ და მკაცრმა პოეზიამ ალაგზნო მისი შეურაცხყოფილი ადამიანური გრძნობა, რათა აესახა ფამუსოვების, სკალოზუბების, ზაგორეცკების, ხლესტოვების, ტუგოუხოვების, რეპეტლოვების, მოლჩალინების — ადამიანური ბუნების იმ კარიკატურათა აპატიურის, არარაობითი წრე... და აი გამოჩნდა ახალი დიდი ტალანტი (ლერ-

მონტოვი) და კავკასია ხდება მის პოეტურ სამშობლოდ, რომელიც მას მგზნებარედ უყვარს<sup>1</sup>.

საქართველოში, მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში, სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა მიზეზით ყოფნა და სამსახური მოუხდათ გამოჩენილ რუს მწერლებსა და მოღვაწეებს: ვ. ნარეჟნის, ა. პუშკინს, ა. გრიბოედოვს, მ. ლერმონტოვს, დ. დავიდოვს, ა. შიშკოვს, ვ. კიუხელბეკერს, მ. მუსინ-პუშკინს, ა. ბესტუჟეევ-მარლინსკის, ნ. რაევსკის, ა. ოლოვესკის, ი. პოლონსკის და სხვებს; ბევრი მათგანი დეკაბრისტი იყო (ვ. კიუხელბეკერი, ა. ბესტუჟეევ-მარლინსკი, ნ. რაევსკი, ა. ოლოვესკი).

ქართველი ხალხის მოწინავე ნაწილი, იბრძოდა რა ცარიზმის წინააღმდეგ, მჭიდროდ უკავშირდებოდა გამოჩენილ რუს მოღვაწეებს, რომლებიც თანაუგრძნობდნენ მათ კოლონიური და ბატონყმური ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ვ. ტ. ნარეჟნი, რომელიც მსახურობდა საქართველოს სამოქალაქო საქმეთა მმართველის — კოვალენსკის კანცელარიაში (1801—1803 წწ.), საკუთარი თვალით ხედავდა იმ ბოროტმოქმედებას, რასაც ადგილობრივი მემამულეები სჩადიოდნენ. ამ გარემოებამ მას საბაბი მისცა დაეწერა რომანი „შავზნელი წელი, ანუ მთიელი თავადები“ („Черный год или горские князья“), რომელიც თავისი სატირულ-რეალისტური შინაარსით გარკვეულ ადგილს იჭერს იმ დროის რუსულ ლიტერატურაში. ვ. ნარეჟნი კიცხავს როგორც რუსეთის ტლანქ მოხელეთა საქმიანობას, ისე ადგილობრივ მემამულეებს, რომლებიც შეერთებული ძალით ჩაგრავენ გლეხობას.

ქართველი ხალხის ცხოვრებას (1812 წლის კახეთის აჯანყებას) უძღვნა თავისი რომანი ა. შიშკოვმაც, რომელიც 1818 წელს გადმოასახლეს საქართველოში. რომანში ა. შიშკოვი აღწერს ქართველი გლეხობის მძიმე მღვთმარებობას მემამულეებისა და მეფის რუსეთის მოხელეთა უღლის ქვეშ.

20-იანი წლებიდან თბილისის ხშირი სტუმარი გახდა ა. გრიბოედოვი, რომელსაც მუშაობა უხდებოდა მთავარმართებლებს — ერმოლოვისა და პასკევიჩის დროს. ა. გრიბოედოვის უკვდავი კომედია „ვია ჭკუისაგან“ პირველად თბილისის საზოგადოებამ გაიცნო და წარმოადგინა კიდევაც.

საქართველოსა და ქართველი ხალხის უშუალო გაცნობის შედეგადაა დაწერილი მისი ლექსი „იქ, სადაც მოსჩქეფს ალაზანი“, პოემა „კალიანჩი“, დრამები „ქართული ღამე“ და „რადამისთი და

<sup>1</sup> „რუსი მწერლები საქართველოს შესახებ“, 1949 წ., გვ. 252.

ზენობია“. ნიჰიერმა მწერალმა კარგად ასახა ის კონტრასტი, რომელიც საქართველოს მშვენიერ ბუნებასა და ქართველი ხალხის ცხოვრების მძიმე პირობებს შორის არსებობდა. მან ნათლად წარმოადგინა ბატონყმური საქართველოს ჰოციალური სახე და გამოავლინა თავისი თანაგრძნობა სოციალური და კოლონიური ჩაგვრის წინააღმდეგ მებრძოლი ხალხისადმი. ა. გრიბოედოვი შემდეგ გახდა ა. ჭავჭავაძის სიძე, ცოლად შეირთო სილამაზითა და სულიერი სიმდიდრით განთქმული ნინო ჭავჭავაძე.

ა. გრიბოედოვისათვის საქართველო გახდა მეორე სამშობლო. იგი გულწრფელად ზრუნავდა მისი უკეთესი მომავლისათვის. 1827 წელს მან შეადგინა „ბარათი ქალაქ თბილისის ახლად აშენების უმჯობეს ღონისძიებათა შესახებ“, ხოლო 1828 წელს შეიმუშავა პროექტი ამიერკავკასიის ეკონომიური გარდაქმნის მიზნით. მის სახელთანაა დაკავშირებული გაზ. „ტიფლისსკიე ვედომოსტის“ და „კომერციაული ბანკის“ დაარსება. ამიტომ იყო, რომ ა. გრიბოედოვი იმთავითვე გახდა ქართველი ხალხის საყვარელი მწერალი. პ. სანკოვსკი სრულიად სამართლიანად შენიშნავდა: „გრიბოედოვი... იყო ქვეყნისათვის საყვარელი და პატივსაცემი, ამ სიტყვის მთელი მნიშვნელობით, მთელი ქალაქისათვის, უფრო სწორედ მთელი მხარისათვის“<sup>1</sup>.

ამავე ხანებში (1821 წ.) თბილისში ჩამოდის და სამსახურს იწყებს ვ. კიუხელბეკერიც, რომელიც გრიბოედოვის მეგობარი იყო და მასთან ერთად ხშირად დადიოდა ა. ჭავჭავაძის ოჯახში. ვ. კიუხელბეკერმა თავის პოეზიაში დიდი ადგილი დაუთმო კავკასიის თემატიკას.

საქართველოს ბუნებამ და თბილისის საზოგადოებამ ვ. კიუხელბეკერზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. მისი თქმით, „საქართველოს ზეცა ოდნავადაც არ ჩამორჩება იტალიისას, ხოლო ბროწეულის ტევრები ასი ვერსის მანძილზე თბილისის სამხრეთით არ ჩამოუვარდება იტალიურ ლიმონისა და თურინჯის ტევრებს“ („უკანასკნელი კოლონა“). ხოლო შემდეგ, ციმბირში გადასახლებაში მყოფი ვ. კიუხელბეკერი კვლავ ოცნებობდა საქართველოზე და მისი მოგონებით კმაყოფილი ამბობდა: „ვარ მშვენიერი გურჯისტანის სტუმარი ისევ“ („იური და ქსენია“).

30-იანი წლებისათვის თბილისში თავი მოიყარა პროგრესულად მოაზროვნე ბევრმა რუსმა მოღვაწემ, რომელთა უმეტესობა დეკაბრისტები ან მათი თანამგრძნობი ადამიანები იყვნენ, მიუხედავად

<sup>1</sup> Газ. «Тифлисские Ведомости», 1829 г., № 29.

გაქლიერებული მეთვალყურეობისა, ისინი ერთმანეთთან იკრიბებოდნენ და მსჯელობდნენ მათთვის საინტერესო საკითხებზე.

დეკაბრისტი ა. ს. განგებლოვი იგონებს: 1830 წლის ზამთარში მოხდა ისე, რომ, სხვადასხვა კანონიერი და უკანონო საბაბით, თბილისში ვცხოვრობდით რამდენიმე დეკაბრისტი. იმ დროს, ხანგრძლივი ავადმყოფობის შემდეგ, გამოჯანმრთელდა ა. ა. ბესტუჟევი, რომელთანაც ცხოვრობდნენ მისი ძმები — პეტრე და პავლე. თბილისში ცხოვრობდნენ, აგრეთვე, პუშკინი, ორნიცკი, სტეფანე მუსინ-პუშკინი (მეზღვაური), გრაფი მუსინ-პუშკინი, კოუცენიკოვი, ვიშნევსკი და კადეც სხვები.

სალამოობით ჩვენ ვიკრიბებოდით ხან ერთთან, ხან მეორესთან, ყველაზე უფრო ხშირად — ჩემთან. ეს სალამოები ჰკავდა ისკრიცკის „სამშაბათობებს“ პეტერბურგში<sup>1</sup>.

ასეთ შეზღვევებს, როგორც ჩანს, ისინი აწყობდნენ ცნობილ ქართველ მოღვაწეთა ბინებშიც. კერძოდ. ა. ჭავჭავაძესთან. როგორც ტორაუ იგონებს, ა. ჭავჭავაძესთან ღალადანვე გროვდებოდნენ ნათესავეები, შემდეგ მოხვლას იწყებდნენ რუსები, როგორც კი თავისუფლდებოდნენ სამსახურიდან. იმ პირთა რიცხვს, ვინც ინტერესს იმსახურებდა, უღავოდ ეკუთვნოდა ბევრი დეკაბრისტი, რომლებიც კავკასიაში ატარებდნენ სააჭელის უკანასკნელ წლებს<sup>2</sup>.

1829 წელს საქართველოში ჩამოვიდა დიდი რუსი პოეტი ა. ს. პუშკინი, რომელსაც მოუთმენლად ელოდნენ მისი ძმა ლევ სერგის-ძე, მეგობარი დეკაბრისტები და ქართველი საზოგადოება. პუშკინი თბილისში ორი კვირა დარჩა და, როგორც თვითონ აღნიშნავს, კარგად გაიცნო აქაური საზოგადოება. სახელოვან პოეტს დიდი სიხარულით შეხვდნენ საქართველოში. იგი იყო სტუმრად ალ. ყაზბეგის მამასთან — მიხეილთან (ყაზბეგში), პეტერბურგელ მეგობართან — ბორის ჭილაშვილთან და სხვებთან. პუშკინი გაიტაცა ქართული სიმღერების სინარნარემ და თავის უბის წიგნაკში ჩაიწერა დიმ. თუმანიშვილის ლექსი „ახალ აღნაგო“ („Ахал агнаго“). კმაყოფილი პოეტი წერდა: „დავრჩი (თბილისში) რამდენსავე დღეს თავაზიან და მხიარულ საზოგადოებაში. რამდენიმე საღამო ბაღებში ვავატარე მუსიკისა და ქართული სიმღერების მოსმენაში“. მისი თქმით, „ქართველები მეომარი ხალხია. მათ დაამტკიცეს თავიანთი მამაცობა ჩვენი დროშის ქვეშ; მათ გონებრივ ნიჭიერებას დიდი განათლება მოე-

<sup>1</sup> «Воспоминания декабриста А. С. Гангблова», 1888 г., стр. 202—203.

<sup>2</sup> «Русский Вестник», 1869 г., т. 80, стр. 698—701.

ლის“. ამასთან, ის უკმაყოფილებას გამოთქვამდა იმის გამო, რომ საქართველო ბევრი უბედურების მოწმე გახდა.

ა. პუშკინის შემოქმედებაში საქართველოსა და კავკასიის თემამ საპატიო ადგილი დაიჭირა. მისი ბევრი ნაწარმოები საქართველოში მიღებული შთაბეჭდილებით დაიწერა.

თბილისში ა. პუშკინი დაუახლოვდა გაზეთ „ტიფლისსკიე ვედომოსტის“ რედაქტორს პ. სანკოვსკის. რომელსაც დაჰპირებია მიუწოდებინა თავისი ახალი ლექსები ალმანახში გამოსაქვეყნებლად. 1833 წლის 3 იანვარს ა. პუშკინი პ. სანკოვსკის სწერდა: „მე ისე დამნაშავე ვარ თქვენს წინაშე..., რომ მრცხვენია რომ გწერთ. ბ-ნმა კახასიმ გადმომცა ძალიან თავაზიანი წერილი თქვენგან; მასში თქვენ მთხოვდით ლექსებს ალმანახისათვის, რომლის გამოცემა ნავარაუდევია ამ წელს. მე დავაგვიანე პასუხი სრულიად საპატიო მიზეზით: არაფერი მქონდა თქვენთვის გამოსაგზავნი“<sup>1</sup>.

1837 წელს ციმბირიდან საქართველოში გადსოიყვანეს ა. გრიბოდოვის მეგობარი, ცნობილი დეკაბრისტი პოეტი ა. ოლოვესკი. რომელიც დაუმეგობრდა ქართველ მოღვაწეებს და, კერძოდ, ა. ჭავჭავაძეს. ა. ოლოვესკიმ კარგად გაიცნო საქართველოს ცხოვრება და ქართული ლიტერატურა. ქართული პოეზიის გავლენით მან დაწერა ლექსი — „ვარდი და ბულბული“ და ალეგორიული ლექსი — „შავთვალეზა ქალწული“.

1837 წელს საქართველოში ჩამოვიდა მ. ლერმონტოვიც, რომელიც დაუმეგობრდა ა. ოლოვესკის და დაუახლოვდა ქართველ საზოგადოებებს. ამ მგზავრობის შედეგი იყო „კავკასიური ნაწარმოებები“. ბ. ბელინსკის თქმით, „პუშკინის შემდეგ არავის ისეთი პოეტური მადლობა არ გადაუხდია კავკასიისათვის მისი ხელუხლებელი დიადი ბუნებისაგან მიღებულ ბრწყინვალე შთაბეჭდილებათა გამო, როგორც მ. ლერმონტოვს“.

უდიდესი როლი შეასრულა საქართველოსა და ქართველი ხალხის ცხოვრების უშუალო გაცნობამ იაკობ პოლონსკის პოეტური ზრდის საქმეშიც. სრულიად ახალგაზრდა ი. პოლონსკი თბილისში ჩამოვიდა 1846 წელს. თბილისში მისი ჩამოსვლა გამოწვეული იყო ერთგვარი პოეტური მარცხით. ი. პოლონსკის ლექსები ბ. ბელინსკიმ უარყოფითად შეაფასა, რამაც ი. პოლონსკი სასოწარკვეთამდე მიიყვანა; მან დატოვა მოსკოვის საზოგადოება და ბედის საძიებლად თბილისს გამოემგზავრა. თბილისში მან სამსახური დაიწყო მეფისნაცვლის კანცელარიასა და „ზაკავკაზსკი ვესტნიკის“

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., 1948 г., т. XV, стр. 316.



რედაქციაში. ამ დროისათვის იგი სრულიად აღარ ფიქრობდა აღ-  
რინდელ კარიერაზე, მაგრამ თბილისში მყოფი მეგობარი პოეტების  
გავლენით (ვ. სოლოგუბი და სხვ.) კვლავ სცადა პოეტური ჩანგის  
ამეტყველება. მას მალე აღმოაჩნდნენ პატივისმცემელნი; თბილისის  
თეატრის მსახიობებს ზეპირად სცოდნათ მისი ლექსები.

1849 წელს გამოცემულ ლექსთა კრებულის („Сазнаиარ“) წა-  
ნასიტყვაობაში ი. პოლონსკი წერდა: „ამ პატარა წიგნაკში შევიდა  
მხოლოდ თორმეტი ლექსი, რომელთა სინათლეზე გამოჩენაში  
უფრო მეტი წვლილი მიუძღვის არა ავტორს, არამედ მის ყოფნას  
კავკასიაში, უპირატესად საქართველოში.“

ჩემი სხვა ლექსების მათში არევა არ მსურდა. ჩემს წიგნაკს  
ეუძღვნი ყველა მათ, ვინც იცნობს საქართველოს“.

ი. პოლონსკის ლექსთა კრებული მოიწონეს რუსეთში. ასეთი  
წარმატების საიდუმლოება ის იყო, რომ ი. პოლონსკი უკვე „ნა-  
ტურალური სკოლის“ პოზიციებზე იდგა. მისი ლექსები დაწერილი  
იყო ცხოვრების კარგი ცოდნის შედეგად.

ი. პოლონსკი უშუალოდ ეცნობოდა ხალხის ცხოვრებასა და ხალ-  
ხურ ზეპირსიტყვიერებას, რომელსაც მოხდენილად იყენებდა თა-  
ვის შემოქმედებაში. ერთ-ერთი ქართული ზღაპრით („დელიბაშ-  
ტალა“) აღტაცებული, იგი წერს: „როგორ, ამის შემდეგ შეიძლება  
დაეჭვება ქართული ლიტერატურის ეროვნულობაში?!“

ი. პოლონსკიმ 1851 წელს თბილისის თეატრისათვის დაწერა  
დრამა „იმერთა დარეჯანი“. მაგრამ ცენზურამ მისი დადგმა აკრ-  
ძალა, ხოლო შემდეგ ეურნალ „მოსკვიტიანინშიც“ დამახინჯებუ-  
ლად დაიბეჭდა. აღნიშნულ დრამაში ი. პოლონსკიმ გამოავლინა  
ცოდნა და ინტერესი საქართველოს ისტორიისადმი.

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში თბილისში ცხოვრობდა  
პროგრესულად მოაზროვნე ბევრი პოლონელი, აზერბაიჯანელი და  
სომეხი კულტურის მოღვაწე, რომლებსაც მკვიდრო მეგობრული  
ურთიერთობა ჰქონდათ ქართველ მწერლებთან.

ასეთი ურთიერთდამოკიდებულების შედეგი იყო „ვეფხისტყაოს-  
ნის“ და მ. თუმანიშვილის „ფიალას“ თარგმნა პოლონურ ენაზე.  
„ფიალა“ თარგმნა ლ. ზაბლოცკიმ, „ვეფხისტყაოსნის“ ნაწყვეტე-  
ბი — ა. ხოძკომ; შემდეგ კი გ. ერისთავმა და პოლონელმა მოღვა-  
წემ კ. ლაფჩინსკიმ პოლონურ ენაზე პროზად თარგმნეს „ვეფხის-  
ტყაოსნის“ სრული ტექსტი.

თბილისში მოღვაწეობდა ახალი აზერბაიჯანული ლიტერატურის  
ფუძემდებელი მირზა-ფატალი-ახუნდოვი (1812—1878).

მ. ფ. ახუნდოვი თბილისში დაუმეგობრდა ქართველ და რუს

მწერლებს, კერძოდ, ქართველ დრამატურგ გ. ერისთავს, ა. ბესტუ-  
ჟევ-მარლინსკის და ა. ოლოვესკის. თბილისში დაწერა მან თავისი  
ცნობილი კომედიები და აქვე გამოსცა ცალკე კრებულად (1853 წ.).  
მისი კომედიების როლთა პირველი შემსრულებლები თბილისელი  
აქტიორ-მოყვარულნი იყვნენ.

მ. ფ. ახუნდოვის დრამატურგიის შესწავლა აშკარას ხდის, რომ  
მასზე გარკვეული გავლენა მოახდინა გ. ერისთავის კომედიებმა და  
თბილისის თეატრების რეპერტუარმა საერთოდ. აზერბაიჯანელი  
ლიტერატურათმცოდნე დილარა ალიევა, ამასთან დაკავშირებით,  
შენიშნავს: „თბილისი იყო დიდი აზერბაიჯანელი მწერლისა და დრა-  
მატურგის მირზა ფატალი ახუნდოვის მეორე სამშობლო. თბილისის  
მოწინავე საზოგადოებრიობამ უდიდესი როლი ითამაშა მირზა ფა-  
ტალი ახუნდოვის, როგორც რეალისტი დრამატურგის, მსოფლმხე-  
დველობის ჩამოყალიბებაში... ეწეოდნენ რა თეატრალურ მოღვაწე-  
ობას თბილისში, ახუნდოვი და ერისთავი ხშირად ხვდებოდნენ ერ-  
თმანეთს. ახუნდოვი ახლო გაეცნო ქართველი ხალხის კულტუ-  
რას... იგი დიდად აფასებდა გ. ერისთავს, როგორც გამოჩენილ დრა-  
მატურგს“<sup>1</sup>. თავის ლექსებში, მ. ფ. ახუნდოვი საქართველოს კავ-  
კასიის მარგალიტს უწოდებს.

თბილისში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა, აგრეთვე, მეორე აზერ-  
ბაიჯანელი პოეტი — მირზა შაფი, რომლის შემოქმედებაში ქარ-  
თული თემატიკა თვალსაჩინო ადგილს იჭერს. თავისთავს ის თბი-  
ლისის მომღერალს უწოდებდა, რასაც მისი შემოქმედებაც ამარ-  
ტლებს.

თბილისში დაიწყო შემოქმედებითი მოღვაწეობა ახალი სომ-  
ხური ლიტერატურის ფუძემდებელმა ხაჩატურ აბოვიანმა (1805—  
1848). ნიჭიერი მწერალი—დემოკრატი და განმანათლებელი ხ. აბო-  
ვიანი ღერპტის უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ სამშობლო-  
ში დაბრუნდა, რათა მიღებული ცოდნა თავისი ხალხისათვის მოეხ-  
მარებინა, მაგრამ მას მტრულად შეხვდნენ სომხეთის კლერიკალური  
წრეები. ამის გამო იგი დასახლდა თბილისში (1837 წ.). აქ დაწერა  
მან თავისი ბევრი საყურადღებო ნაწარმოები, აქვე ეწეოდა პედა-  
გოგიურ მუშაობას.

თბილისში დაიბადა და აქ გაატარა თავისი ცხოვრება სომხური  
რეალისტური დრამატურგიის ფუძემდებელმა გაბრიელ სუნდუკიან-  
მა (1825—1912). გ. სუნდუკიანი თავისუფლად ფლობდა ქართულ

<sup>1</sup> „ლიტერატურული გაზეთი“, 1953 წ., № 18.

ენას და კარგად იცნობდა ქართულ ლიტერატურას. მას თვითონაც არაერთხელ აღუნიშნავს ქართულ მწერლობასთან თავისი მჭიდრო ურთიერთობა.

გ. სუნღუქიანის კომედიები დიდი წარმატებით იღვმებოდა ქართულ სცენაზე და ქართველი საზოგადოება პატივს სცემდა ნიჭიერ სომეხ დრამატურგს.



მე-18 საუკუნიდან დაწყებული ქართულ საზოგადოებრიობაში აშკარად შეინიშნება რუსული ლიტერატურით გატაცება და ამ უკანასკნელის გავლენა. თუ მანამდე ქართული კულტურის მოღვაწეთათვის უფრო მისაწვდომი და საინტერესო იყო აღმოსავლური და ბერძნულ-ბიზანტიური მწერლობა, ამიერიდან მდგომარეობა რადიკალურად იცვლება. ქართველი მწერლები და ხელოვნებოს სხვა დარგთა წარმომადგენლები მთელი ინტერესით და უშუალოდ ეცნობიან რუსულ მწერლობასა და რუსულ კულტურას საერთოდ. ეს გარემოება აშკარა ხდება არა მარტო თარგმნილი და გადმოკეთებული ძეგლების გაცნობით, არამედ ორიგინალურ ნაწარმოებთა შესწავლითაც. მეტიც, მთელი გარკვეული პერიოდის განმავლობაში გამოჩენილ ქართველ მწერლებს ცხოვრება და მოღვაწეობა უხდებოდათ რუსეთში (მხედველობაში გვაქვს ვახტანგ მეექვსისა და მის თანამოაზრეთა მოღვაწეობა რუსეთში 1724 წლიდან ვიდრე მათი სიცოცხლის დასასრულამდე).

როგორც ცნობილია, ვახტანგ მეექვსეს რუსეთში თან გაჰყვენ იმდროინდელი ცნობილი მწერლები: მ. ბარათაშვილი, დ. სააკაძე, ვ. ორბელიანი, დ. ორბელიანი და სხვები. მათ დაგვიტოვეს საკმაოდ საინტერესო პოეტური მემკვიდრეობა, რომელიც ქართული მწერლობის ისტორიაში ცნობილია ემიგრანტული ლიტერატურის სახელით. სწორედ ამ მწერალთა შემოქმედებაში იჩინა პირველად თავი ქართული რომანტიზმის საწყისებმა. ემიგრანტთა ამ ჯგუფს შეუერთდა შემდეგ დიდი ქართველი მწერალი ღავით გურამიშვილიც.

უნდა აღინიშნოს, რომ მათი პოეტური მოღვაწეობა რუსეთში არ ყოფილა თავისუფალი რუსული ლიტერატურისა და რუსული ხალხური შემოქმედების გავლენისაგან. პირიქით, მათ რუსული კულტურის საკმაოდ გავლენა განიცადეს და მეტად უხვად ისარგებლეს მდიდარი რუსული ხალხური შემოქმედებით. როგორც აკად. კ. კეკელიძე აღნიშნავს, მ. ბარათაშვილმა „პირველმა გამოიყენა რუსული ხალხური სიმღერები ქართული ვერსიფიკაციის გასამდიდრებ-

ლად: შემდეგ ამ მხრივ... ის მისაბაძი მაგალითი გახდა დავით გურამიშვილისათვის“<sup>1</sup>.

XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან თითქმის წესად იქცა სწავლავანათლებლის მისაღებად რუსეთში წასვლა. რუსეთში სწავლამიღებულთაგან ბევრი შემდეგ გამოჩენილი მოღვაწე გახდა. ამასთან, მათი დიდი უმეტესობა ეწეოდა მთარგმნელობით მუშაობას რუსული ენიდან. ახალგაზრდობის რუსეთში სასწავლებლად გაგზავნას, როგორც ცნობილია, დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა ერეკლე მეორეც. მან რუსეთში საგანგებოდ გაგზავნა ნიჭიერი ახალგაზრდები, რომლებმაც დაბრუნების შემდეგ საფუძველი ჩაუყარეს ქართულ თეატრს.

მე-19 საუკუნის დამდეგიდან კი ამ ურთიერთობის დახასიათება ცალკეულ მოვლენათა აღნუსხვით აღარ შეიძლება. ამ დროიდან ქართული ლიტერატურა და ქართული კულტურა ვითარდება რუსულ ლიტერატურასა და კულტურასთან მჭიდრო კავშირში; და ამ მჭიდრო კავშირმა არათუ ზიანი არ მიაყენა ქართული ეროვნული კულტურის ზრდასა და თვითმყოფადობას, არამედ დიდად შეუწყო მას ზელი. რუსულ ლიტერატურასა და კულტურასთან დაახლოებამ ჩვენს მოღვაწეებს საშუალება მისცა გაეწმინდათ ქართული ლიტერატურა ზისი ეროვნული ტრადიციებისათვის უცხო და მიუღებელი გავლენისაგან. ჩვენი მწერლობა საბოლოოდ გაიწმინდა აღმოსავლური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული სახეებისა და ნაძალადევი მგრძობელობისაგან.

რუსეთთან მჭიდრო ურთიერთობის დამყარების შემდეგ, თავისი მეცნიერული მუშაობით სახელი მოიხვეჭა ბევრმა ქართველმა მოღვაწემ. 1805 წელს რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიამ რუსულ ენაზე გამოსცა დავით ბაგრატიონის საინტერესო ნაშრომი — „საქართველოს მოკლე ისტორია“; 1820 წელს დაიბეჭდა იოანე ბაგრატიონის ქართულ-რუსული გრამატიკა; მანვე შეადგინა ქართულ-რუსული ლექსიკონი, სხვადასხვა სახელმძღვანელოები ქართულ ენაზე და დაწერა საინტერესო ლიტერატურული ძეგლი — „კალმასობა“; 1812 წელს რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიამ გამოსცა ე. ჭილაშვილისაგან რუსულ ენაზე ნათარგმნი „ქართველთ ბატონიშვილის ვახტანგ ირაკლის-ძის წერილები“; 1814 წელს გამოქვეყნდა ვახტანგ ბაგრატიონის „ქართველი ხალხის ისტორიის მიმოხილვა“.

თავისი მეცნიერული მოღვაწეობითა და ფართო ერუდიციით სპეციალისტთა ყურადღება დაიმსახურა თეიმურაზ ბაგრატიონმა,

<sup>1</sup> კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობა, 1952 წ., ტ. II, გვ. 526.

რომელსაც ეკუთვნის მრავალი საყურადღებო გამოკვლევა საქართველოს ისტორიიდან. მანვე თარგმნა და გამოაქვეყნა „განჰსჯანი არისტოტელესანი კეთილისათვის და ბოროტისა“.

ცნობილი ისტორიკოსი მ. ბროსე, რომელიც რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის მოწვევით შეუდგა საქართველოს ისტორიის შესწავლას, დიდად დავალებულად თვლიდა თავს თეიმურაზ ბაგრატიონისაგან. აკად. მ. ბროსე წერდა: „მოკრძალების გარეშე არ შემიძლია წარმოვთქვა სახელი თეიმურაზისა, რომელში მაღალი ზნეობა შერწყმულია განათლებულ აზრთანა და ღრმა სწავლულობასთან... და რომლის მოწაფედ, სინდისის ქვეშ რომ მოგახსენოთ, მე ვთელი ჩემს თავს“.

რუსეთისა და ევროპის მეცნიერებათა აკადემიების საპატიო წევრობას მიაღწია გამოჩენილმა ქართველმა მეცნიერმა მიხეილ პეტრეს-ძე ბარათაშვილმაც (1786—1856), რომელსაც ეკუთვნის მეტად საინტერესო გამოკვლევა—„საქართველოს სამეფოს ნუმიზმატიკური ფაქტები“.

ჯერ კიდევ რუსეთში ყოფნისას გაითქვა სახელი ქართველმა განმანათლებელმა და ფილოსოფოსმა სოლომონ დოდაშვილმა (1805—1836), რომელმაც რუსულ ენაზე დაწერა და გამოსცა (1827 წ.) ლოგის პირველი სახელმძღვანელო.

მეტად საპატიო დამსახურება მიუძღვის მეცნიერების წინაშე რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტს დავით ჩუბინიშვილს (1813—1891), რომელმაც შეადგინა „რუსულ-ქართული“ და „ქართულ-რუსულ-ფრანგული“ ლექსიკონები, „ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია“ და სხვ.

ბევრი ქართველი რუსული კულტურის უშუალო მოღვაწედ და წარმომადგენლად გვევლინება. ასეთები არიან, მაგალითად, ს. ნ. და ნ. ნ. სანდუნოვები (ზანდუქელები), ნ. ა. ცერეტელოვი (წერეთელი), პ. ი. და ა. ი. შალიკოვები (შალიკაშვილები), დ. ა. ერისტოვი (ერისთავი) და სხვ.

გასული საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველი მოღვაწეები დიდი სიყვარულით ეკიდებოდნენ გამოჩენილ რუს მწერალთა ნაწარმოებების ქართულ ენაზე თარგმნას. რუსულიდან ქართულ ენაზე ითარგმნა ლომონოსოვის, კარამზინის, ბესტუჟეევ-მარლინსკის, რილევის, ოდოევსკის, გრიბოედოვის, პუშკინის, ლერმონტოვისა და სხვათა ბევრი ნაწარმოები.

მთარგმნელობით მუშაობას ეწეოდნენ ჩვენი გამოჩენილი მწერლები: ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი, ს. რაზმაძე, მ. თუმანიშვილი, ვ. ორბელიანი, გ. ერისთავი და სხვები.

განსაკუთრებით დიდი იყო ინტერესი ა. პუშკინისადმი. პუშკინის ნაწარმოებები ნათარგმნი აქვს თითქმის ყველა გამოჩენილ ქართველ მწერალს. ა. პუშკინს იმთავითვე უდიდესი სიყვარული დაუშსახურებია ქართველ მკითხველთა შორის. მანანა ორბელიანი საგანგებოდ სთხოვდა წერილით გრ. ორბელიანს ეთარგმნა პუშკინის „რუსლან და ლიუდმილა“.

ა. პუშკინის სახელი ქართულ პრესაში („ტფილისის უწყებანი“) 1828 წლის 12 სექტემბერს გამოჩნდა, ხოლო 1830 წელს უკვე დაიბეჭდა მისი ორი ლექსის თარგმანი.

მეტად მნიშვნელოვანი იყო ის პირადი ურთიერთობაც, რომელიც, საქართველოსა თუ რუსეთში, რუს და ქართველ მოღვაწეებს შორის მყარდებოდა. ამის საილუსტრაციოდ საკმარისია დავასახელოთ, თუნდაც, რუს და ქართველ თეატრის მოყვარულთა მიერ თბილისში შინაური წარმოდგენების გამართვის ფაქტები<sup>1</sup>.

ვ. ი. ლენინი ხაზგასმით აღნიშნავდა: „არის ორი ერი ყოველ თანამედროვე ერში... არის ორი ეროვნული კულტურა ყოველ ეროვნულ კულტურაში. არის ველიკორუსული კულტურა პურიშკევიჩების, გუჩკოვებისა და სტრუვეებისა, — მაგრამ არის აგრეთვე ველიკორუსული კულტურა, რომელიც ხასიათდება ჩერნიშევსკისა და პლახანოვის სახელებით. არის ასეთივე ორი კულტურა უკრაინელობაში, ისევე როგორც გერმანიაში, საფრანგეთში, ინგლისში, ებრაელებში და ა. შ... უკრაინელი მარქსისტი, პარველი სახის „კულტურას“ რომ ებრძვის, ყოველთვის გამოჰყოფს მეორე კულტურას და ეტყვის თავის მუშებს: „ველიკორუს შეგნებულ მუშასთან, მის ლიტერატურასთან, მის იდეათა არესთან ურთიერთობის ყოველგვარი შესაძლებლობა აუცილებლად იხელთეთ, გამოიყენეთ, განამტკიცეთ მთელი ძალ-ღონით, ამას მოითხოვენ როგორც უკრაინული, ისე ველიკორუსული მუშათა მოძრაობის ძირეული ინტერესებიო“.

ვ. ლენინის გენიალური მოძღვრება ყოველ ერში ორი ეროვნული კულტურის არსებობის შესახებ სწორად წარმოგვიდგენს მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ქართულ-რუსული მოწინავე კულტურის ურთიერთობის დიდ მნიშვნელობას ქართული ეროვნული კულტურისა და, კერძოდ, ლიტერატურის განვითარების საქმეში.

\* \* \*

ახალი ქართული ლიტერატურა წარმოადგენს დიდ ტრადიციების მქონე ძველი ლიტერატურის ბუნებრივ გაგრძელებას და მისი განვითარების შემდგომ ეტაპს.

<sup>1</sup> «Акты собранные кавк. арх. комиссией», т. II, стр. 9.

ძველი ქართული მწერლობა, რომელსაც მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს, ერთ-ერთი უძველესი და უმდიდრესი ლიტერატურაა სხვა კულტურულ ერთა მწერლობებს შორის. ძველი ქართული ლიტერატურა კანონიერად ამაყოფს მდიდარი ჰაგიოგრაფიული მწერლობით და კიდევ უფრო დიდმნიშვნელოვანი საერო ლიტერატურის ძეგლებით.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართველი ხალხი საუკუნეების მანძილზე იძულებული იყო უთანასწორო ბრძოლა ეწარმოებინა ღამპყრობ აგრესორთა წინააღმდეგ, ქართულმა კულტურამ და ლიტერატურამ მაინც უდიდეს წარმატებას მიაღწია.

მე-5—10 საუკუნეებში შეიქმნა უკვდავი ჰაგიოგრაფიული ძეგლები, მე-11—12 საუკუნეებში განვითარების უმაღლეს წერტილს აღწევს ძველი საერო ლიტერატურა, რომელსაც ამჟვენებს შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, მ. ხონელის „ამირან-დარეჯანიანი“. ჩახრუხადის „თამარიანი“, შავთელის „აბდულ-მესია“ და სხვა.

მე-13 საუკუნიდან ქართული მწერლობის აღმავლობა შეაფერხა მონღოლთა საშინელმა თავდასხმებმა, მაგრამ მე-16 საუკუნის დამდეგიდან ქართული ლიტერატურის სავანძური კვლავ ახალი მხატვრული მიღწევებით მდიდრდება.

აღორძინების პერიოდში ფართოვდება მწერლობის თემატიკა, ბატონდება ეროვნული მოტივი, მკვეთრად ისმება სამწერლო ენის სიწმინდის დაცვის საკითხი, თავს იჩენს ახალი ლიტერატურული ტენდენციები; მწერლობა უფრო მრავალფეროვანი ხდება ქანრობრივად და ლექსთწყობის სახეებით.

აღორძინების პერიოდის მწერლებმა დააყენეს საკითხი ისტორიული და ნაციონალური თემატიკის უპირატესობის შესახებ, სოციალური უთანასწორობის უკუღმართობისა და ადამიანის დანიშნულების და რაობის შესახებ. მართალია, მათი მსოფლმხედველობა, მეტ-ნაკლებად, რელიგიური რწმენით იყო დამძიმებული, რაც ხელს უშლიდა მათ ამომწურავი პასუხი გაეცათ დასმულ კითხვებზე, მაგრამ ამ მწერლებმა მაინც ბევრი ახალი და პროგრესული შეხედულება წამოაყენეს.

აღნიშნულ პერიოდში მოღვაწეობდნენ ისეთი დიდი პოეტები და მწერლები, როგორც იყვნენ: თეიმურაზ პირველი და თეიმურაზ მეორე, არჩილი, ვახტანგ VI, სულხან-საბა ორბელიანი, დ. გურამიშვილი, ბესიკი და სხვები. მათ მხატვრულ შემოქმედებაში სკარბობდა ეპოსი, რაც რუსთაველის ერთგვარი გავლენის შედეგი იყო, მაგრამ სწრაფად ვითარდებოდა ლირიკული ქანრიც. ლირიკული ლექსების საუკეთესო ნიმუშები შექმნეს ვახტანგ მეექვსემ, გ. ჩო-

ლოყაშვილმა, დ. გურამიშვილმა და ბესიკმა. მხატვრული პროზის შემდგომ განვითარებას საფუძველს უყარის ს. ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“ და „მოგზაურობა ევროპაში“.

ს. ორბელიანი და დ. გურამიშვილი თავიანთ მხატვრულ შემოქმედებას ქნიან სასაუბრო ხალხურ ენასა და ხალხურ შემოქმედებაზე დაყრდნობით.

აღორქინების პერიოდის დასასრული ლიტერატურაში დაემთხვა მაღალი წოდების — ფეოდალური არისტოკრატის — მდგომარეობის შესამჩნევ გაუარესებას და ეროვნული დამოუკიდებლობის შენარჩუნების წინააღმდეგ მიმართული საფრთხის გაძლიერებას. ამ გარემოებამ თავისი გამოძახილი ჰპოვა ლიტერატურაშიც. თანდათან გაძლიერდა პესიმისტურ განწყობილებათა ასახვა მწერლობაში. ამ მხრივ განსაკუთრებით ქართულმა ემიგრანტულმა ლიტერატურამ ისახელა თავი. ვახტანგ მეექვსე და მის გარშემო მყოფი პოეტები, რომლებიც ცხოვრების ისტორიულმა მსვლელობამ სამშობლოს მოაცილა და რომელთაც უკანასკნელი იმედებიც არ ვაუმართლდათ, თავიანთ ლირიკულ ლექსებში რომანტიზმისათვის დამახასიათებელ მოტივებსა და სახეებს მიმართავენ.

მე-18 საუკუნის დასასრულს და მე-19 საუკუნის დამდეგს, როდესაც საქართველომ ეროვნული დამოუკიდებლობა დაკარგა და მაღალი წოდების პრივილეგიური მდგომარეობაც შეილახა, პესიმისტური განწყობილება უკიდურესობამდე გაძლიერდა სამეფო გვარადან გამოსული პოეტების (მარიამ, ქეთევან, მირიან, დავით ბაგრატიონები) შემოქმედებაში; მათ კიდევ უფრო გააღრმავეს ემიგრანტული პოეზიის წიაღში აღმოცენებული ქართული რომანტიზმის საწყისები.

ამგვარად, ძველი ქართული ლიტერატურის დასასრული დაემთხვა რომანტიზმის დასაწყისს ქართულ ლიტერატურაში.

ცნობილ ლიტერატურულ მიმართულებათა ისტორია ქართულ ლიტერატურაში რომანტიზმით იწყება. ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორია ასცდა იმ ობიექტურ მიზეზებს, რომლებმაც განაპირობეს კლასიციზმისა და სანტიმენტალიზმის წარმოშობა და განვითარება რუსულ და ევროპულ ლიტერატურაში. ამდენად, ის გარემო, რომელშიც აღმოცენდა და გაბატონდა ქართული რომანტიზმი, შედარებით თავისებური იყო.

კლასიციზმის წარმოშობა და განვითარება ევროპულ ლიტერატურაში დაკავშირებული იყო აბსოლუტური მონარქიზმის ეპოქასთან. კლასიციზმის თეორეტიკოსები თავიანთ შეხედულებებს აყალიბებდნენ იმდროინდელი სახელმწიფოებრივი წყობისა (აბსოლუ-



ტური მონარქიის) და გაბატონებული ფილოსოფიური მიმართულებების (რაციონალიზმის) ინტერესებისა და მოთხოვნების შესაბამისად.

კლასიციზტებმა გონება გამოაცხადეს ქვეშარიტების ერთადერთ კრიტერიუმად, ხოლო გრძნობა — შეცდომის წყაროდ. მათი შეხედულებით, გონებას შეუძლია წინასწარ განჭვრიტოს ყველაფერი; ამიტომ შესაძლებელია აღრევე იქნას დადგენილი ის წესები და პრინციპებიც, რომელთა განხორციელება მოეთხოვება მწერლობას. ასეთი წესების დადგენისას ისინი უხვად სარგებლობდნენ ანტიკური კლასიკური ლიტერატურის მიღწევებით, რომლისადმი მიბაძვა მათი ერთ-ერთი მოთხოვნა იყო.

კლასიციზმის მთავარ ამოცანას წარმოადგენდა უაღრესად ცენტრალიზებული სახელმწიფოს ინტერესების დაცვა, რას გამო იგი ამკარად მიმართავდა პოლიტიკურ ტენდენციურობას, ახდენდა გმირთა დაყოფას მკაცრად განსხვავებულ ბანაკებად — ყოველმხრივ დადებით და უარყოფით გმირებად. კლასიციზტური ნაწარმოების ცენტრში იდგა მეფე — „ხალხის მამა“ — და სასახლის არისტოკრატია. საერთოდ, კლასიციზტთა თვალი მიპყრობილი იყო ქალაქისა და სასახლისაკენ; მათ ინტერესს არ შეადგენდა სოფელი და ქოხები.

კლასიციზტებმა, თავიანთი საერთო ინტერესების საფუძველზე, მკაცრად დააყენეს ქანრების ურთიერთისაგან გამიჯვნის აუცილებლობის საკითხიც. მათ ქანრები დაყვეს მაღალ და დაბალ ქანრებად. რომელთაც განსხვავებული ამოცანები დაუახსნეს.

კლასიციზმი ევროპის თითქმის ყველა ქვეყნის ლიტერატურაში გაბატონდა; კლასიციზმის ეპოქა ვანელო რუსულმა ლიტერატურამაც. მაგრამ იგი ყველგან ერთნაირი არ ყოფილა; მის თავისებურებას ცალკეული ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული ლიტერატურული გარემო განაპირობებდა.

მას შემდეგ, რაც საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზზე ბურჟუაზია გამოჩნდა, ლიტერატურაშიც თავი იჩინა ახალმა ლიტერატურულმა მიმართულებამ — სანტიმენტალიზმმა, რომელიც მკვეთრად დაუპირისპირდა კლასიციზმს. სანტიმენტალიზმმა სინამდვილის შემეცნების ძირითად წყაროდ, ნაცვლად გონებისა, გრძნობა აღიარა. განსხვავებით კლასიციზტებისაგან, სანტიმენტალისტთა თვალი მიპყრობილი იყო არა სანახაობათა და დიდი ტრაგედიებისაკენ, არამედ ყოველდღიური და ჩვეულებრივი მოვლენების ასახვისაკენ. ისინი წერდნენ არა წინასწარ დადგენილი წესების მიხედვით, არამედ საკუთარ გრძნობასა და ფანტაზიაზე დაყრდნობით. მათთვის დამახასიათებელი იყო სევდა-მწუხარება ადამიანის

ბედნიერების ხანმოკლეობისა და წარმავლობის გამო. მხატვრული ნაწარმოების ცენტრში მათ დააყენეს არა მეფე, რაინდი, მაღალი არისტოკრატი, არამედ ჩვეულებრივი ადამიანი მისი ყოველდღიური სახარულით და მწუხარებით.

სანტიმენტალისტებმა უარყვეს კლასიციზმის თეორია მაღალი და დაბალი ქანრებისა და ქანრებს შორის მტკიცე მიჯნის დაცვის აუცილებლობის შესახებ. მათ უპირატესობა მისცეს იმ ქანრებს, რომლებიც უფრო მეტ შეაძლებლობას აძლევდნენ მწერალს ბუნებრივად გადმოეცა საკუთარი და ნაწარმოების გმირთა გრძნობები.

სანტიმენტალიზმმა რუსულ და ევროპულ ლიტერატურაში ნიადავი მოუმზადა ძლიერ ლიტერატურულ მიმართულებას — რომანტიზმს, რომელიც მე-18 საუკუნის დასასრულს და მე-19 საუკუნის დასაწყისს გაბატონებულ მიმდინარეობად იქცა.

საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის შემდეგ ევროპული საზოგადოება მოიცვა გულგატეხილობამ და უკმაყოფილებამ. ისტორიამ არ ვაამართლა განმანათლებელთა იმედმომცემი თეორიები, ხოლო დაპირება, რომ რევოლუცია ხალხს მისცემდა თავისუფლებას, ძმობასა და ერთობას, უშედეგო აღმოჩნდა.

რევოლუციამ მოსპო ძველი რეჟიმი, მაგრამ ხალხმა ვერ მიიღო ბედნიერება. რევოლუციის შედეგებით, პირველ ყოვლისა, უკმაყოფილონი იყვნენ ფეოდალური არისტოკრატია და სასულიერო წოდება, ვინაიდან მათ დაკარგეს თავიანთი პრივილეგიები, რომელთა დაბრუნების იმედს ცხოვრების სინამდვილე არ იძლეოდა. თავის მხრივ, ცხადია, უკმაყოფილო იყო წვრილი ბურჟუაზიაც.

სწორედ ამ დროს, ლიტერატურაში გაბატონებას იწყებს რომანტიზმი, რომელიც დაუპირისპირდა განმანათლებელთა იდეოლოგიას და გამოხატავდა იმ უკმაყოფილებას, რაც ხალხში გამოიწვია რევოლუციის შემდგომ შექმნილმა სინამდვილემ, ამიტომაც, რომ კ. მარქმა რომანტიზმი დაახასიათა, როგორც „რეაქცია საფრანგეთის რევოლუციისა და მასთან დაკავშირებული განმანათლებლობის წინააღმდეგ“<sup>1</sup>.

მაგრამ რომანტიზმი ლიტერატურაში არ წარმოადგენდა ერთი რომელიმე კლასის თუ ფენის ფსიქო-იდეოლოგიის გამოხატულებას. რომანტიზმში იმთავითვე გამოჰყვანდა ორი მიმართულება: რეაქციული და პროგრესული. ამ ორი სახეობის ერთმანეთისაგან ვარჩევაზე ბევრად და მოკიდებული თვით რომანტიზმის ბუნების გაგება და შესწავლა. როგორც მ. გორკი გვასწავლის, რომანტიზმში აუ-

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XXIV, стр. 34.

ცილებლად უნდა გავარჩიოთ მკვეთრად განსხვავებული მიმართულებები: პასიური რომანტიზმი და აქტიური რომანტიზმი<sup>1</sup>.

რომანტიზმის ორი სახეობის არსებობა გამოხატულება იყო რევოლუციით უკმაყოფილო, მაგრამ სხვადასხვა შეხედულების მქონე საზოგადოებრივი ფენებისა. მართალია, ახალი ეპოქისადმი უკმაყოფილება და გულგატეხილობა საერთო იყო დეგრადაციის გზაზე დამდგარი ფეოდალური არისტოკრატისა და წვრილი ბურჟუაზიისათვის, მაგრამ თუ პირველმა დაკარგა ბრძოლის უნარი, ჩავარდა სასოწარკვეთილებაში და მხოლოდ წარსულისაკენ იხედებოდა, ძველის აღდგენის ილუზიებით იკვებებოდა (და ეს ილუზიებიც თანდათან ქრებოდა), მეორე, ახალი ცხოვრებით უკმაყოფილო, იმეღათ შეჰყურებდა მომავალს და ინარჩუნებდა ბრძოლის უნარს არსებული სინამდვილის წინააღმდეგ. ამის შემატებისად, იმთავითვე ერთმანეთისაგან განსხვავებულად წარმოსდგა რეაქციული და პროგრესული რომანტიზმიც.

რომანტიზმის ამომწურავი განმარტება არ არსებობს, და ეს იმიტომაც, რომ ის არ ყოფილა მხოლოდ ლიტერატურული მიმართულება. რომანტიზმმა თავი იჩინა მეცნიერებაში, ხელოვნებაში, რელიგიაში და სხვ.: იგი იქცა მთელ მსოფლმშენებლობად, რომელმაც თავის გავლენის სფეროში მოაქცია საზოგადოებრივი აზროვნება.

რეაქციონერ რომანტიკოსთა ილუზიები კონკრეტულ გამოხატულებას პოულობდნენ წარსული ცხოვრების იდეალიზაციაში. ეს ნათლად ჩანს არა მარტო რომანტიკოს მწერლებთან, არამედ რომანტიკოსებთან საერთოდ.

როგორც ვ. ი. ლენინი ამბობს, რომანტიკოსს „სრულიად არ აინტერესებს ნამდვილი პროცესის შესწავლა და მისი გამორკვევა: მას ესაჭიროება მხოლოდ მორალი ამ პროცესის წინააღმდეგ“<sup>2</sup>. „რომანტიკოსი ზურგს აქცევს ნამდვილი განვითარების კონკრეტულ საკითხებს და ოცნებებს ეძღვევა, რეალისტი კი დადგენილ ფაქტებს იღებს კრიტერიუმად კონკრეტული საკითხის გარკვეული გადაწყვეტისათვის“<sup>3</sup>. ეს შეფასება კარგად არკვევს რომანტიზმის ხასიათს და რეალიზმისაგან მისი განსხვავების ძირითად ფაქტორს.

რომანტიკოსები მოკლებული იყვნენ წარსულის მეცნიერული შეფასების უნარს, ისინი ვერ ერკვეოდნენ ვერც მომავალი ცხოვრე-

<sup>1</sup> М. Горький. О литературе, 1935 г., стр. 195.

<sup>2</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 2, გვ. 190.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 320.

ბის მოთხოვნებში. მათ ამოსავალს ზოგადი შეხედულებებისა და დასკვნების გაკეთებისას წარმოადგენდა არა სინამდვილე, ცხოვრების ისტორიული მსვლელობის პრაქტიკა, არამედ ილუზიური ოცნებანი და უტოპიური მიზანსწრაფვა.

რომანტიზმი, ვითარდებოდა რა როგორც რეაქცია კლასიციზმის წინააღმდეგ. ხასიათდებოდა სუბიექტივიზმითა და მისტიციზმით. განსხვავებით განმანათლებლებისაგან, რომლებიც გაუზრდნენ სულიერ სამყაროს და ცდილობდნენ შეექმნათ ცხოვრების სინამდვილიდან გამომდინარე სისტემა, რომანტიკოსებისათვის ძირითადი იყო არა „მე“-ს დამოუკიდებლად არსებული სინამდვილე. არამედ საკუთარი „მე“.

რომანტიკოსი. — გვასწავლის ვ. ი. ლენინი, — „შშვენნიკად გრძნობდა თავს კეთილი სურვილებისა და ოცნების ნისლში, ფრიად ოსტატურად თხზავდა სენტენციებს, რომლებიც შეეფერებოდა საერთოდ „საზოგადოებას“ (მაგრამ არ შეეფერებოდა საზოგადოების არც ერთ ისტორიულად გარკვეულ წყობას). — ხოლო როცა თავისი ფანტაზიის სამყაროდან ნამდვილი ცხოვრებისა და ინტერესთა ბრძოლის ორომტრიალში ჩავარდა, — მას ხელში კრიტიკიუმიც-კი არ აღმოაჩნდა კონკრეტული საკითხების გადასაჭრელად“<sup>1</sup>.

რეალური სინამდვილისათვის ანგარიშგაუწვევლობა და ილუზიური ოცნება ტიპიურია რომანტიული ხელოვნებისათვის, რითაც ის ააშკარავებს რეალისტური ხელოვნების პრინციპებისაგან განდგომას.

სუბიექტური განწყობილების გადაფასება მხატვრულ შემოქმედებაში რომანტიკოსთა შემოქმედებას ცალმხრივ და აბსტრაქტულ-მეტაფიზიკურ ხასიათს აძლევდა. მაგრამ უკიდურეს ტენდენციურ მსჯელობასაც კი არ შეუძლია მიჩქმალოს ის მნიშვნელობა, რომელიც რომანტიზმს ჰქონდა გარკვეულ პერიოდში ლიტერატურის განვითარებისათვის. კერძოდ, მეტად მნიშვნელოვანია ის წელიწადი, რაც ლიტერატურისა და საერთოდ აზროვნების განვითარებაში შეიტანეს პროგრესული რომანტიზმის წარმომადგენლებმა. რომელთა თვალი მიპყრობილი იყო უკეთესი მომავლისაკენ.

როგორც ვხედავთ, რომანტიზმის ცნება მოიცავს მრავალფეროვან მოვლენებს — რეაქციულსაც და პროგრესულსაც. ამასთან, ყოველი მოვლენა თითოეულ რომანტიკოსთან თავისებურ ასახვას პპოვებს. ეს გასაგებიცაა: რომანტიკოსისათვის ამოსავალია საკუთარი „მე“, რომელიც, მისი წარმოდგენით, თვითონ ქმნის რეალობას და დამოკიდებული არ არის გარემო სინამდვილისაგან. ამიტომაც, რომ

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი. ტ. 2. გვ. 313.

ძნელდება ზუსტი ლოგიკური განმარტება მოენახოს იმ ლიტერატურულ მიმართულებას, რომელსაც თავიანთი შემოქმედებით ეკუთვნოდნენ ბაირონი და შატობრიანი, ლერმონტოვი და ლეოპარდი, ბარათაშვილი და ტიკი, მიცკევიჩი და ნოვალისი...

იდეალისტური ესთეტიკის მიმდევარებს. რა თქმა უნდა, არ შეეძლოთ შეენიშნათ და გაერჩიათ რომანტიზმში ორი სახეობა, რის გარეშე შეუძლებელია რომანტიზმზე სწორი შეხედულების შემუშავება.

რომანტიზმის განვითარება ევროპაში მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მე-19 საუკუნის პირველი მეოთხედის საზოგადოებრივ მოძრაობათა იდეოლოგიასთან. პირველ ყოვლისა, ასეთი მოძრაობა იყო ნაპოლეონის წინააღმდეგ მიმართული ომები, რომელთა შესახებ კ. მარქსი ამბობდა: „ყველა ომი დამოუკიდებლობისათვის, მიმართული საფრანგეთის წინააღმდეგ, ორმაგი ხასიათის იყო: ერთსა და იმავე დროს იყო აღორძინება და რეაქცია“<sup>1</sup>.

რომანტიზმი, ძირითადად, დამოუკიდებლად აღმოცენდა როგორც რუსეთში, ისე საფრანგეთში, გერმანიაში, ინგლისში... ამასთან, ყოველი ქვეყნის ლიტერატურაში მან მიიღო თავისებური სახე, შეეზარდა ნაციონალური ლიტერატურის ტრადიციებს და ქვეყნის სოციალ-პოლიტიკური მდგომარეობის შესაბამისად განვითარებულ გონებრივსა და სულიერ განწყობილებებს. ამიტომაც, რომ მეცნიერული სიზუსტისათვის ჩვენ ვმსჯელობთ „რუსულ რომანტიზმზე“, „გერმანულ რომანტიზმზე“, „ფრაიჯულ რომანტიზმზე“ და სხვ.

მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ რომანტიზმმა ცალკეული ქვეყნების ლიტერატურაში თავისებური ხასიათი მიიღო, მაინც არის საერთო ხაზები, რომლებიც ერთმანეთთან ანათესავებენ სხვადასხვა ქვეყნის რომანტიკულ სკოლებს. ამ საერთო და მსგავს ხასიათს ქმნის ის, რომ რომანტიზმში გამოვლენას პოულობს ცხოვრების სინამდვილით უკმაყოფილო საზოგადოების განწყობილებები.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, განსხვავებულ პირობებში მოუხდა განვითარება ქართულ რომანტიზმს. რომანტიზმის აღმოცენებას ქართულ ლიტერატურაში ხელი შეუწყო არა სოციალურ ძალთა გადაჯგუფებამ, არამედ, უმთავრესად, ქვეყნის პოლიტიკურმა ცხოვრებამ, რომელიც ხანგრძლივი, განუწყვეტელი და უთანასწორო ბრძოლების შემდეგ იმით დამთავრდა, რომ საქართველომ დაკარგა დამოუკიდებელი არსებობის შესაძლებლობა.

და არა მარტო თავისებურ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში,

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. III, стр. 726.

არამედ განსხვავებულ ლიტერატურულ ნიადაგზეც მოუხდა ქართულ რომანტიზმს აღმოცენება, რამაც იმათივე განსაზღვრა მისი თავისებურებანი.

ქართული რომანტიზმი აღმოცენდა არა როგორც რეაქცია წინა ლიტერატურული მიმართულებებისა (ქართული ლიტერატურა არ იცნობს კლასიციზმს), არა როგორც პოეტური „მე“-ს განთავისუფლებისათვის მებრძოლი ლიტერატურული მიმდინარეობა (ქართულ პოეტურ თეორიას არასოდეს არ მოუმწყვედევია პოეტური „მე“ ვიწრო ჩარჩოებში), არამედ როგორც სამშობლოს მწარე ბედით ჩაფიქრებულ ადამიანთა სულიერი ტკივილების გამოხატულება.

თუ ევროპულ ლიტერატურაში, გარკვეულ ეპოქაში, კლასიციისტური რეგლამენტაციები ბატონობდა და პოეტებს დოგმები ანტიკური ეპოქისავე ერეკებოდა, ქართველი მწერლები ამ მხრივ თავისუფალნი იყვნენ: წერდნენ იმაზე, რასაც საკუთარი ფანტაზია უკარნახებდათ.

ქართული ლიტერატურა ასცდა „კლასიციისტურ წესრიგს“, თუმცა თავისებურ „კლასიციზმს“ ჩვენშიც ჰქონდა ადგილი: საუკუნეების განმავლობაში ბატონობდა რუსთაველის მიერ საპატიო კვარცხლბეკზე აყვანილი ეპოსი, თექვსმეტმარცვლიანი შაირი, პროლოგ-ეპილოგის გარკვეული წესით გამოყენება.

მე-17 საუკუნის გამოჩენილი პოეტი არჩილი პოეტად არ თვლიდა იმას, ვინც რუსთაველს არ ბაძავდა, ვინც ვერ წერდა „გრძლად“ (ე. ი. პოემებს) და ვერ იყენებდა „შაირს“. საკმაო დრო გახდა საჭირო იმისათვის, რომ ეპოსის გვერდით ლირიკასაც ავტორიტეტი მოეპოვებინა.

ამავე პერიოდში დაიწერა მ. ბარათაშვილის „ჭაშნიკი“, რომლის მიზანი იყო გარკვეულობისა და ერთგვარი წესრიგის შეტანა ქართულ პოეტურ ხელოვნებაში, მაგრამ იგი შორს იყო დოგმების მნიშვნელობის მქონე ტრაქტატის პრეტენზიებისაგან. ამაზე მიუთითებს თუნდაც ის, რომ „ჭაშნიკის“ მოძღვრების პირველი დამრღვევი თვით მისი ავტორი იყო თავის პრაქტიკულ პოეტურ მოღვაწეობაში.

ერთი სიტყვით, ქართული „კლასიციზმი“ გულისხმობდა ძველი ქართული კლასიკური ლიტერატურისადმი, კერძოდ მისი სახელოვანი წარმომადგენლის — რუსთაველისადმი მიბაძვას, ხოლო რუსთაველის ესთეტიკა პრინციპულად გამორიცხავს პოეტური „მე“-ს შეზღუდვას, გონებისა და გრძნობის აშკარა დაპირისპირებას და სხვ.

მთავარი მიზეზი, რამაც ხელი შეუშალა კლასიციზმის აღმოცენებასა და განვითარებას ქართულ ლიტერატურაში, იყო ის, რომ ქართულ სახელმწიფოებრივ წყობას არ გაუვლია აბსოლუტური

მონარქიზმის ეპოქა, თანაც, ქართული ლიტერატურა, იმ დროისათვის მოკლებული იყო რუსულ და ევროპულ ლიტერატურასთან მჭიდრო კავშირს.

მართალია, რომანტიზმს ქართულ ლიტერატურაში წინ არ უსწრებდა არც სანტიმენტალიზმი, მაგრამ მას მაინც ძალიან პოზიტიური ნიადაგი დახვდა ლიტერატურაში. შეიძლება ითქვას, რომ ის, რაც რუსულ და ევროპულ ლიტერატურაში სანტიმენტალიზმმა მოუშადა რომანტიზმს, ქართულ ლიტერატურაში აღორძინების პერიოდის მწერლებმა გააკეთეს.

ამიტომაც, რომ ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში ჭარბად შეინიშნება აღორძინების პერიოდის მწერლობისათვის დამახასიათებელი მოტივები. თემატიკა და თვით მხატვრული ინვენტარი.

იმ ობიექტურმა მიზეზებმა, რომლებმაც განაპირობეს რომანტიზმის აღმოცენება და განვითარება ქართულ ლიტერატურაში, თავიდანვე განსაზღვრეს ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედების ძირითადი მოტივი; ეს იყო ეროვნული მოტივი, კერძოდ, პოლიტიკური ორიენტაციის გაგება და შეფასება.

ქართული რომანტიზმი საგრძნობლად განსხვავდება ევროპული რომანტიზმისაგან. ევროპული რომანტიზმი, კერძოდ გერმანული რომანტიზმი, გაცილებით უფრო რეაქციული ხასიათისაა, მისი პოეტური თეორია ემყარება მე-18 საუკუნის დასასრულისა და მე-19 საუკუნის დასაწყისის რეაქციულ გერმანულ ფილოსოფიას. მისი დამახასიათებელი ნიშანი იყო სინამდვილისაგან გამიჯვნა, უკიდურესი მისტიციზმი და ირეალური სამქაროსაყენ ლტოლვა.

ქართული რომანტიზმი, რომელიც არ დალატობდა ქართული ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვან ეროვნულ ტრადიციებს, თავის ძირითად მოტივად პატრიოტიზმს სახავდა.

ქართული რომანტიზმისათვის, მსგავსად რუსული რომანტიზმისა, არაა დამახასიათებელი თანამედროვე ცხოვრების ყოველი მონაცემის ხელაღებით უარყოფა, უკიდურესი პასივობა, რაც რეაქციულ რომანტიზმს ახასიათებდა საერთოდ. ქართული რომანტიზმი არ წარმოადგენდა გონების კულტისადმი დაპირისპირებულ მწვავე რეაქციას, არ მოუწოდებდა საზოგადოებას პასივობისაკენ, ცხოვრებაზე ხელის ალებისაკენ.

ქართული რომანტიზმის ბოლოთქმა იყო ცხოვრების, სიცოცხლის სიყვარული და უკეთესი მომავლისათვის ზრუნვა. მისი მოწინავე წარმომადგენლები, ილაშქრებდნენ რა მიუღებელი სინამდვილის წინააღმდეგ, თავიანთ შემოქმედებას ამდიდრებდნენ სოციალური, მო-

ქალაქეობრივი მოტივებით, უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლის იდეებით. მათ შემოქმედებაში თავი იჩინა ძლიერმა რეალისტურმა ტენდენციებმა. ამის გამოა, რომ ქართული კრიტიკული რეალიზმის სახელოვანმა წარმომადგენლებმა — ი. ჭავჭავაძემ, ა. წერეთელმა, ვაჟა-ფშაველამ და სხვებმა ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში ბევრი სასარგებლო აზრი და შეხედულება ამოიკითხეს.

ქართველ რომანტიკოსთა სკოლა წარმოდგენილია ისეთი ნიჭიერი და საინტერესო შემოქმედებით, როგორიც არიან: ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი, ვ. ორბელიანი, მ. თუმანიშვილი, გრ. რჩეულიშვილი და სხვები.



## ალექსანდრე ჰავჭავაძე

(1786—1846)

### 1. ცხოვრების გზა

ა. ჰავჭავაძე, შვილი საქართველოს ღესპანისა რუსეთში — გარსევან ჰავჭავაძისა და მარიამ ავალიშვილისა, დაიბადა 1786 წელს, პეტერბურგში.

ცნობილი ქართველი თავადისა და დიპლომატის ვაჟი იმპერატორ ეკატერინე მეორეს და ტახტის მემკვიდრეს ალექსანდრეს მოუნათლავს. ეს მოვლენა მნიშვნელოვანი იყო მომავალი პოეტის ცხოვრებაში და თვით ა. ჰავჭავაძეც აფასებდა მას; ჰავჭავაძეთა ოჯახში ფრთხილად ინახავდნენ იმ ბალიშს, რომელზეც დიდმა ნათლიამ პატარა ალექსანდრე ემბაზიდან ამოიყვანა. თავის ქალსაც, ნათლიის პატივისცემად, ალექსანდრემ ეკატერინე უწოლა.

სკოლის კარები ა. ჰავჭავაძემ პირველად პეტერბურგში შეაღო. ოთხი წელი სწავლობდა ის ბამანის კერძო პანსიონში (1795 — 1799 წწ.), ხოლო 1799 წელს თბილისში ჩამოიყვანეს და სწავლა განაგრძო შინ, მშობლების ზედამხედველობით.

მომავალი პოეტი საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვით გამოწვეული ვითარების უშუალო მოწმე გახდა. ახალგაზრდა პატრიოტს დიდ ეროვნულ დამცირებად მიუჩნევია რუს მოხელეთა პარპაში და 1804 წლის 14 სექტემბერს სახლიდან გაპარულა, რათა შეერთებოდა ფარნაოზ ბატონიშვილს, რომელიც ამ დროს მთიულეთის აჯანყებას ედგა სათავეში.

ფარნაოზ ბატონიშვილთან ერთად, ალექსანდრეც დააპატიმრეს და ციხეში ჩასვეს. 1805 წლის 30 ნოემბერს ის ტამბოვეში გადასახლეს, მაგრამ მამის თხოვნის წყალობით გადასახლებაში დიდხანს არ დარჩენილა, პეტერბურგში გაიწვიეს და პაეტა ყორაპუსში ჩარიცხეს.

1809 წელს ალექსანდრემ დაამთავრა პაეტა ყორაპუსი და მიიღო პოდპორუჩიკის ჩინი; 1810 წელს კი — პორუჩიკობა. 1811 წელს დაბრუნდა საქართველოში და დაინიშნა მარკიზ პაულიჩის ადიუტანტად.

1812 წელს მონაწილეობდა კახეთის აჯანყების ჩასაქრობად მოწყობილ ლაშქრობაში. ბევრი ეცადა, რომ აჯანყება მოლაპარაკებით ჩაექრო, მაგრამ ვერაფერი გააწყო. ბოლოს იძულებული გახდა მონაწილეობა მიეღო ლაშქრობაში, თუმცა „სწუხდა, რომ საკუთარ ძმებთან უნდა ეომა, მაგრამ მოვალეობისა და სამხედრო დისციპლინის მონა, ის შეება კახელებს და ცდილობდა საქმე ისე გაეყეთებინა, რომ ბევრი უბედურება არ დატრიალებულიყო“<sup>1</sup>.

1813 წელს ა. ჭავჭავაძემ მიიღო შტაბროტმისტრობა.

1813—1814 წწ. ა. ჭავჭავაძე მონაწილეობდა პირველ სამამულო ომში, მთავარსარდალ ბარკლაი დე-ტოლის მოქმედ არმიაში. უბრძოლია საქსონიაში, ლაიფციგთან, ბრიენტან, ვესგერიასთან და სხვ.

პარიზში შესვლისას ა. ჭავჭავაძე ბარკლაი დე-ტოლის ადიუტანტი ყოფილა. მამაცი მებრძოლი დაუჯილდოვებიათ წმ. ანას მეორე ხარისხის ორდენით, პრუსიის პერლემერიტისა და საფრანგეთის საპატიო ლეგიონის ორდენით; მიუღია ოქროს ხმალიც წარწერით — „გულადობისათვის“.

1814 წლის მიწურულს ა. ჭავჭავაძე დაბრუნდა სამშობლოში. 1816 წელს მიიღო როტმისტრობა, 1817 წელს — პოლკოვნიკის ჩინი.

1822 წელს ალექსანდრე, უკმაყოფილო იმით, რომ პეტერბურგმა არ დაამტკიცა მისი კანდიდატურა ნიჟეგოროდის პოლკის უფროსის თანამდებობაზე, გადადის ქართველ გრენადერთა პოლკში. 1823 წელს იგი დანიშნულ იქნა გენერალ ერმოლოვთან, საგანგებო დავალებათათვის; 1826 წელს მიიღო გენერალ-მაიორის წოდება.

1828 წელს ალ. ჭავჭავაძე დანიშნეს სომხეთის ოლქის მმართველად: იმავე წლის 26 აგვისტოს პატარა რაზმით შეიჭრა ოსმალეთის საზღვრებში და ბრძოლით აიღო ბაიაზეთი. გულად გენერალს წმ. ანას პირველი ხარისხის ორდენი ებოძა; ამის შემდეგ ალექსანდრე საქართველოშია.

1829 წელს ა. ჭავჭავაძემ დააწყნარა ჭარელები და თელავის მაზრის მცხოვრებლები.

1832 წლის შეთქმულების აღმოჩენის შემდეგ პოეტი ქ. ტამბოვში გადაასახლეს ოთხი წლით, მაგრამ მალე იმპერატორმა პეტერბურგში გაიწვია, დანაშაული აპატია და სამშობლოში დააბრუნა.

1838 წელს, ახალციხის რაიონში შავი ჭირის გაჩენის გამო,

<sup>1</sup> ი. მ. ე. უ. ნ. ა. რ. გ. ი. ა. ალ. ჭავჭავაძე. გვ. 29.

ა. ჭავჭავაძე დაინიშნა საკარანტინო ზონების უფროსად. დავალება პირნათლად შეასრულა; 1841 წლის 4 ივლისს მიიღო გენერალ-ლეიტენანტის წოდება, 1842 წლის 23 დეკემბერს დაინიშნა ამიერკავკასიის საფოსტო ნაწილის უფროსად. 1843 წელს დავალა შამილს ქვეშევრდომი ტომების წინააღმდეგ ექსპედიციის მოწყობა.

1846 წლის 6 ნოემბერს ალექსანდრე ტრაგიკული შემთხვევის მსხვერპლი გახდა. მთავარმართებელ ვორონცოვთან მიმავალი. ეტლიდან გადმოვარდა და თავი დაჰკრა ქუჩის ფილაქანს. ასე დაიღუპა ნიჭიერი პოეტი. იგი დასაფლავებულია თელავის მახლობლად, შუამთის მონასტერში.

ასეთია ძირითადი ქარგა პოეტის ბოგრაფიისა, რომელიც გვიხატავს რუსეთის სამსახურში მყოფი ქართველი მოხელის სახეს. იგი ეკალნარით მიემართებოდა თანამდებობრივი კიბის მაღალი საფეხურისაკენ, მიზანსაც აღწევდა, მაგრამ ბიუროკრატისა და ტლანქი მოხელის თვისებები არასოდეს არ გამოუმჟღავნებია.

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ქართველი ხალხის ცხოვრებაში არ ყოფილა თითქმის არც ერთი შესანიშნავი მოვლენა, რომელთანაც ა. ჭავჭავაძე დაკავშირებული არ იყოს თავისი პრაქტიკული და პოეტური მოღვაწეობით.

ერთი მხრივ, მამაცი და გულადი გენერალი, რომელიც წარმატებით ასრულებს მიცემულ დავალებებს და მკერდს ორდენებით იმშვენებს, მეორე მხრივ, ნამდვილი ქართველი პატრიოტი, რომელიც ვერ ურიგდება საქართველოს ეროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვას, მაგრამ გრძნობს, რომ სხვა გამოაჯავლი არ არის და ცდილობს, ეს ორი მხარე ერთმანეთს მოარიგოს, თანაც გულის სიღრმეში თავისუფალი საქართველოს აჩრდილი ჩასწოლია და დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლ თანამემამულეებს თანაგრძნობით ეპყრობა. ასეთად გვესახება ა. ჭავჭავაძე ამ დროისათვის.

ძნელი არაა იმის წარმოდგენა, რომ 1804 წლის აჯანყების მონაწილე, ფარნაოზ ბატონიშვილის მხარდამხარ მებრძოლი, ერთ დროს დასჯილი და შეურაცხყოფილი, რაოდენ გულისტკივილს გრძნობდა იგი, როცა, რვა წლის შემდეგ იძულებული იყო თანამემამულე კახელთა წინააღმდეგ ებრძოლა. ამ ბრძოლაში მიღებული ჭრილობა, შესაძლებელია, ერთგვარი ნუგეშიც იყო პოეტისათვის.

თავისი მაღალგრძნობიერება და მოქალაქეობრივი კეთილშობილება არაიშვიათად გამოუმჟღავნებია პოეტსა და სარდალს. საკმარისია მოვიგონოთ, რომ ა. ჭავჭავაძემ ავაღმყოფობა მოიმიზეზა, რათა

არ შეესრულებინა დეკაბრისტ ნ. რაევსკის (რომელიც მაშინ თბილისში იმყოფებოდა) დაპატიმრება და ჯარისკაცად ჩამოქვეითება.

ორდენებითა და მედლებით გაჭედული გენერლის მუნდირის ქვეშ პოეტის მგრძნობიარე გული ფეთქავდა, გული, რომელიც გონებას უჯეროდა, მაგრამ გრძნობასაც თავის ხარკს უხდიდა.

მხედრულ ცხოვრებას ა. ჭავჭავაძეში არ ჩაუკლავს მყუდრო ცხოვრების იდეალი. იგი იყო დიდი და სახელგანთქმული ოჯახის პატრონი. „ყველამ იცის, რომ მე პირველი მემამულეთაგანი ვარ საქართველოში“, — ამბობდა თვითონ პოეტი 1832 წლის შეთქმულების გამო წარმოებული დაკითხვის დროს. საფრანგეთის კონსული გამბა აღტაცებული წერდა ა. ჭავჭავაძის სტუმართმოყვარეობის შესახებ.

ა. ჭავჭავაძეს ჰქონდა ბრწყინვალე სალონი, მუდამ სავსე სტუმრებით. პოეტის სახლი წარმოადგენდა ქართველი არისტოკრატიისა და რუსეთიდან ჩამოსული მაღალი წოდების წარმომადგენელთა შეხვედრის ადგილს. მის სალონში თქვენ ნახავდით ჩონგურს. მაგრამ „ფორტეპიანოც იდგა და მამადავითის კედლებზე კენჭების ნაცვლად ბილიარდის ბურთებს ათამაშებდნენ. გარდა ამისა, იცოდნენ რუსული ლაპარაკი და ყოველგვარი ევროპული ცეკვა“ (ი. გრიშაშვილი).

ა. ჭავჭავაძის სახლს ყველაზე მეტად მისი ასულების — ნინოს, ეკატერინესა და სოფიოს სახეები ამშვენებდა. ამ ლამაზმა სამებამ ბევრი მნახველი მოხიბლა და ბევრი პოეტის მუხას ქების სიტყვები წარმოათქმევინა.

შპალერით გალამაზებულ პირველ სახლში ბევრ გამოჩენილ ადამიანს შეუსვამს პოეტის სადღეგრძელო წინანდლის ღვინით, მაგრამ ბედმა მაინც უმუხთლა: ტრაგიკულად გარდაცვლილი პოეტი მოულოდნელად დაესვენა „იმ დარბაზში, სადაც პირველი შემთხვევა იყო რომ დარბაზის სიმხიარულე მწუხარებით და ცრემლებით შეიცვალა“ (ფადეევი).

დიდებულმა მგოსანმა, რომელსაც ჯერ კიდევ თხუთმეტი წლისას დაუწყია ლექსების წერა, მდიდარი პოეტური შემოქმედება დაგვიტოვა. ა. ჭავჭავაძის, როგორც პოეტისა და მოღვაწის, შესწავლას მხოლოდ პოეტის გარდაცვალების დღიდან დაედო საფუძველი. პირველი წერილი, რომელიც პოეტს მიეძღვნა, ნეკროლოგი იყო.

## 2. შემოქმედება

ა. ჭავჭავაძის შემოქმედების შესახებ თავიდანვე აზრთა სხვადასხვაობა არსებობდა. მკვლევართა ერთი ჯგუფი პოეტს პატრიოტიზმის, ეროვნული გრძნობის სიმცირეს უსაყვედურებდა<sup>1</sup>.

ა. ჭავჭავაძის შესახებ ასეთი შეხედულების შექმნის მიზეზი იყო, ერთი მხრივ, პოეტის ლექსთა სრული კრებულის უქონლობა, ხოლო, მეორე მხრივ, მისივე სატრფიალო ლირიკის დიდი პოპულარობა.

ამ ტრადიციულად გაბატონებული მცდარი შეხედულებების დარღვევას შეეცადა კრიტიკოსი კ. აბაშიძე, როცა აღნიშნა: „ჩვენში გავრცელებულია უცნაური აზრი, ვითომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე „ვარდ-ბულბულის“ მომღერალი პოეტი იყოს, ეპიკურის მიმდევარი და ვითომ პირადის არა უმაღლესი გრძნობების დაკმაყოფილების მეტი არა ახსოვდა რა“<sup>2</sup>. მაგრამ მან თვითონაც ვერ მოგვცა ა. ჭავჭავაძის შემოქმედების სამართლიანი შეფასება. მისი შეხედულებითაც: „ალ. ჭავჭავაძე არ იყო საეროვნო მწერალი, საერო დარდისა და ვარამის გამომხატველი“<sup>3</sup>.

სამაგიეროდ, განსხვავებული შეხედულება ჰქონდათ ა. ჭავჭავაძის შემოქმედების შესახებ პროგრესულად მოაზროვნე დიდ ქართველ მწერლებს, რომლებსაც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის დროშა ეჭირათ. ა. წერეთელმა ა. ჭავჭავაძეს „მწერალი — ტყბილი, მამულისშვილი“ უწოდა და კარგად შენიშნა მისი სათაყვანებელი საგანი, როდესაც აღნიშნა:

„შენგან ქებული.

დავიწყებული,

დღეს მაგონდება ჩვენი წარსული“.

ა. ჭავჭავაძის უფრო სრული და სამართლიანი შეფასება ი. ჭავჭავაძემ მოგვცა ლექსში — „ალ. ჭავჭავაძეს“.

ი. ჭავჭავაძის ეს ლექსი ღრმა შინაარსის „კრიტიკული წერილიცაა“, რომელშიც მოხდენილად არის შენიშნული ა. ჭავჭავაძის შემოქმედების ძირითადი მომენტები.

ი. ჭავჭავაძე ა. ჭავჭავაძის ლირიკას ოთხ ნაწილად ჰყოფს:

<sup>1</sup> ი. მ. ე. უ. ნ. ა. რ. გ. ი. ა., ქართველი მწერლები, ტ. I, 1941 წ., გვ. 27; ეურნ. „ივერია“, 1881 წ., № 8.

<sup>2</sup> კ. ა. ბ. ა. შ. ი. ძ. ე., ეტიუდები, 1970, გვ. 96—97.

<sup>3</sup> ი. ქ. ე. ე., გვ. 95.

1. ლექსები, რომლებიც „სუფრაზე დაჰფრინავენ“; 2. ლექსები, რომლებშიც „ტრფობის ისრით განნაწონი“ პოეტი „შეჰყეფს სატრფოს გულსაკლავად“; 3. ლექსები, რომლებშიც ქვეყნისათვის ანატირი მგოსანი „შეჰკვენეს შავბედს ქვეყნისასა“; 4. უფრო ზოგადი შინაარსისა და მნიშვნელობის ლექსები, რომლებშიც პოეტი „დაუდგრომელ დროთ ბრუნვას“ ემდურის.

ცნობილი ქართველი მოღვაწე პ. უმიკაშვილიც გულისტკივილით აღნიშნავდა, რომ, „სამწუხაროდ, ალ. ჭავჭავაძის ლექსებში დღევანდელ მოკრიტიკე მწერლებს სამიჯნურო სიმღერების მეტი ვერაფერი ესმითო“<sup>1</sup>.

ცხადია, ადამიანის თვისებათა შორის მგრძობელობისათვის პრიორიტეტის მიცემამ და ამ მხარის ყველაზე თვალნათლივი გამოხატულებით — სიყვარულის გარშემო პოეტის მრავალგზის შეჩერებამ, ხელი არ უნდა შეუშალოს ა. ჭავჭავაძის შემოქმედების სიღრმეში ჩაწვდომას. ხაზი უნდა გავუსვათ და განვაზოგადოთ არა ის, რაც, ერთი შეხედვით, შესაძლებელია მთავარი და ძირითადი გვეჩვენოს, არამედ ის, რაც ასულდგმულებს მთელ მის შემოქმედებას, რის საერთო ფონზეც იშლება შემოქმედის ფიქრები და შეხედულებები.

ა. ჭავჭავაძის მოქალაქეობრივი პოეზია ნასაზრდოები იყო ღრმა ცვლილებებით, რომლებიც ქართველი ხალხის ცხოვრებაში მე-19 საუკუნის დამდეგს მოხდა. ამ მოქალაქეობრივ პოეზიას დროთა მსვლელობაში თავისებური ფერებით ღებავდა ის დიდი მნიშვნელობის მოვლენები, რომლებიც საქართველოს ისტორიაში ცნობილია როგორც ქართველი ხალხის თუ მისი მაღალი წოდების წინააღმდეგობა და გალაშქრება მეფის რუსეთის წინააღმდეგ, გამოწვეული ეკონომიური მიზეზებით (აჯანყებები), თუ ვიწრო პოლიტიკურ მიზნით (1832 წლის შეთქმულება).

შემოქმედების პირველ პერიოდში ა. ჭავჭავაძე უმთავრესად ძველი დიდების, საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვასა და მასთან დაკავშირებულ პირად უბედურებას — პატიმრობას, „მოყვასთან მოცილებას“ უჩივის. ამ პერიოდში პოეტი პატრიოტული რომანტიზმის ხაზს აგრძელებდა და სატრფიალო-სამიჯნურო თემებისათვის ნაკლებად იცლიდა; და თუ სატრფიალო-სამიჯნურო ლექსების წერასაც არ გაურბოდა, მისი პოეტური ხედვა მიმართული იყო არა სატრფოს გარეგნული სილამაზის აღწერისაკენ, არამედ მისი სულიერი სიდიადის ჩვენებისაკენ.

<sup>1</sup> იხ. „მოამბე“, 1900 წ., № 4, განყ. II, გვ. 3.

შემოქმედების ამ პერიოდში ა. ჭავჭავაძეს ეტყობა ემიგრანტ-თა და ბატონიშვილთა პოეზიის გავლენა როგორც შინაარსის, ისე ფორმის მხრივ. ხშირად ეს გავლენა კონკრეტული მონაცემებითაც კი დასტურდება და შესაძლებელი ხდება იმის გარკვევა, თუ ვისი და რომელი ლექსი ახდენს მასზე გავლენას.

ა. ჭავჭავაძის სევდა-კაეშანი, პირველ ყოვლისა, საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვის შედეგია; ასეთ ვითარებაში პოეტს საქართველო პატიმრად ეჩვენებოდა („ვისაც გ'უერთ“).

სევდიანი პოეტი, რომელსაც „ფოთოლ უხშირნი ხვეწიან ჰირნი“, ცდილობს მკითხველშიც შექმნას იგივე გრძნობა, რაც მის პიროვნებას დაუფლებია; ყურადღებას ამახვილებს იმ მომენტებზე, რომლებითაც მეტი თანაგრძნობის გაპოწვევა შეუძლია. მან კარგად იცის, თუ რა ძვირად უღირდა ხალხს დამოუკიდებლობის შენარჩუნება და როგორი თავგანწირვით მიჰყვებოდა იგი თავის წინამძღოლს სამშობლოს მტრებთან ბრძოლაში, ამიტომაც მოაგონებს თანამემამულეთ:

„წარმოიდგინეთ იგი ჟამნი,  
ყოვლათ ძვირფასნი მისნი წამნი,  
როს ვიქადოდით ყოვლნი გვამნი  
პატრონის ყოლით,  
მის წინ ბრძოლით!“

(„ოპ. წარმავლნი“).

ა. ჭავჭავაძისათვის ძნელია მოგონებაც კი იმ დროისა, როცა გადაწყდა „სამკვიდროს დაკარგვა“. პოეტი ემდურის „სოფელს“, ჟამთა სვლას და ყოველივე იმას, რაც სამშობლოს „პატიმრად ყოფნის“ მიზეზად წარმოუდგება:

„წყვეულ არს ის დრო, როს სამკვიდრო დაკარგეთ  
კრულნი!  
გვძლივა სოფელმან ხელ-ყოფელმან, აწ გვაგო შურნი“.  
(„ისმინეთ მსმენნი“).

ძველი დრო, „ნაგებნი მტკბარად“, „განჰქრა სიზმრებრივ ჩქარად“; მაგრამ პოეტის სიყვარული ძველისადმი კიდევ უფრო გაღრმავებულა და მტკიცედ შეხორცებია მის ოცნებას.

დრო მიდის, ცხოვრება იცვლება, პოეტის რწმენა კი უცვლელ რჩება. ჟამთასვლა და პოეტის გრძნობა-ფიქრები ერთმანეთს არ ემთხვევა; მისი იდეალები და სინამდვილე შეუთრიაგებელ წინააღმდეგობაშია. პოეტი მაინც ცდილობს შეინარჩუნოს თავისი სიმტკიცე

და განწყობილებათა სიმყარე. აქაა ა. ჭავჭავაძის რომანტიკული ტკივილების წყარო და სევდის სათავეც:

„ვაპ, ღრონი. ღრონი, ნაგებნი მტკბარად.  
წარალტვენ, განქრენ სიზმრებრივ ჩქარად:  
მე იგივე ვარ მარად და მარად!  
არ ესდევ ქამთა ცელას,  
მე იგივე ვარ მარად და მარად!“  
(„ვაპ, ღრონი, ღრონი“).

„უწყალო სენისაგან“ გულდაკოდილი პოეტი ვერ იტანს მეფის რუსეთის ბიუროკრატ მოხელეთა პარპაშს საქართველოში, მათი ყოველი მოქმედება არაადამიანურად ეჩვენება: განსაკუთრებით წუხს იმის გამო, რომ „ბატონყმობანი, გარჩევანი არა აქვთ სრულად“. ამიტომ, რომ იგი არ იშურებს მწარე ეპითეტებს ამ მოხელეთა სასტიკი სახით წარმოდგენისათვის („ისმინეთ მსმენნო“).

პოეტის გულს კაეშანში ახვევდა არა მარტო საქართველოს დამოუკიდებლობის მოსპობა და ეროვნული სახის დაკარგვის შიში, არამედ ის ცვლილებაც, რომელიც თან მოჰყვა რუსეთთან შეერთებას და რომელმაც მალალი წოდების, პრივილეგიური წრის უფლებები და ღირსება შელახა. ა. ჭავჭავაძის ოხერაში ისმის არა მარტო ეროვნული კენესის ხმა, არამედ მალალი წოდების გულისტკივილიც.

პოეტი ხშირად უხმობს ხოლმე რაყიფთ და წარსულზე მოგონებით სურს შეუმსუბუქოს მათ სევდა-მწუხარება. იგი რომანტიკოსისათვის დამახასიათებელი ილუზიური ოცნებით ინუგეშებს „დაღლილ გულს“, მაგრამ სინამდვილე მაინც ჭიუტ სვეტად აღმართულა მის თვალწინ და „ოხერათ აღძვრის“ („უწყალო სენმან“).

ა. ჭავჭავაძეს ბიოგრაფია საკმაოდ ბედნიერ კაცად გვიხატავს. პოეტმა თავისი სიცოცხლე თითქმის განუწყვეტელ დაწინაურებაში გაატარა და პირველი კაცის სახელით სარგებლობდა საქართველოში. მაგრამ პოეტის ცხოვრებაში ბევრი იყო ისეთი მომენტიც, რომელიც მის მგრძნობიარე სულზე უარყოფითად მოქმედებდა და გავლილ ბედნიერ დღეებს ავიწყებდა. პოეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მის ცხოვრებაში „არა ერთხელ სიჭაბუკე დაუთრთვილავს სიბერესა, არა ერთხელ ბედის დილა შეუცვლია შავ ღამესა“ („ლუგა“).

ჭერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა პოეტმა, 1804 წელს, დიდი ოცნებითა და იმედებით აღმართა სუსტი მკლავი ისტორიული აუ-



ცილებლობის წინააღმდეგ, რამაც მას საპატიმროს კედლები არგუნა; ქაბუჯური ალტყინება ციხის კედლებში მოემწყვდა.

მართალია, სასჯელს პოეტი სულიერი სიმტკიცით შეხვდა, მაგრამ ამან მის რომანტიკულ პოეზიას მაინც გარკვეული ფერი მისცა. ა. ჭავჭავაძის პირველი პერიოდის შემოქმედებაში საგრძნობად აღილს იჭერს ლექსები, რომლებშიც იგი პატიმრობასა და შორს ყოფნას უჩივის.

სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლაში დამარცხებულ პოეტს საპატიმროს კედლები თავდადებულ გმირთა „ბნელ სადგურად“ მიაჩნია, ხოლო მასში მყოფნი — პატივისცემის ღირსად.

პატიმარ პოეტს არ აკმაყოფილებდა თანამოძმეთა „აქტივობა“, ექვები აწუხებდა, ვაი თუ დაკარგეს ერთგულებაო, და აფრთხილებდა მათ, რომ ისინიც „საპყრობილის“ მორიგი მსხვერპლი გახდებიან, თუ უფრო თავდადებით არ იზრუნებენ სამშობლოს მომავალ ბედზე („ოპ. წარმავალნი“).

თავმოყვარე მებრძოლსა და პოეტს საპატიმროს კედლებზე ნაკლებ არც ის სტანჯავდა, რომ მის საკანს „უცბონი გუშაგობდნენ“ („ვისაც გსურთ“).

ა. ჭავჭავაძეს სანატრელი გაუხდა თავისუფლება, თავისი ლამაზი სამშობლო და ნაცნობ-მეგობარნი, რის გამო მეტი გულსწყრომით მოთქვამს, უჩივის „მხოლოობას“, „მოყვასთ თმობას, უხილველობას“. მის პოეტურ სულს მხოლოდ მოგონებებიღა კვებავენ („უწყალო სენმან“).

„მეცნთაგან შორქმნილ“ პოეტს ისლა დარჩენია ნუგეშად, რომ „მოსთქვას თმენით გლოვა გლახ ენით“ და იტიროს თავის ბედზე „ცრემლით თვალავსილმა“. მას არ აშინებს სიკვდილი, ვერც „ტანჯვა-ჭირები“ აკრთობს „რისხვით შურდულივით განტყორცნილს“, მაგრამ წუხს, რადგან მოსცილდა „თვალთ დამტირებსა“ („მსურდა ოხვრა“).

ამ პერიოდის ლექსებში ა. ჭავჭავაძე ხაზს უსვამს სულიერი თბლობის სიმძიმეს. მისი თქმით, სულიერი თბლობა სიკვდილზე უარესია, ვინაიდან სიკვდილთან ერთად ისაობა ყოველივე — შვებაც და ტანჯვაც, ხოლო ნაცნობ ხალხთან, საყვარელ მეგობრებთან მოცილებულ ადამიანს სიამე ესაობა, ტანჯვა კი რჩება („რაა სიკვდილი?“).

მწარე განსაცდელს და ცხოვრების სიღრმეში ჩაწვდომას ა. ჭავჭავაძე, მსგავსად აღორძინების პერიოდის მწერლებისა, „სოფლის“ მღურვამდე მიჰყავს. „სოფელი“, პოეტის თქმით, მუხთალია, „რის-

ხვითა მხედი“, მის ავგულობას ვერავინ გადარჩენია („ედემს რგულსა“).

„სოფლისგან“, მისი თქმით, — ყოველთვის უნდა ველოდეთ სიმწარეს, დასჯას, სიამოვნების შეწყვეტას. სოფლისადმი მინდობა უაზრობაა, ვინაიდან, თუ დასაწყისში არა, ბოლოს მაინც გვიმუხთლებს და ლხინს მწუხარებად გვიქცევს: „სოფლის მიმდობთა ბოლო აქვთ შხამად, ლხინი, შექცევა თვალისა წამად“ („ლუგა“).

ამქვეყნიური ცხოვრების შესახებ ასეთი შეხედულების შექმნის შემდეგ, თეიმურაზი, არჩილი და აღორძინების პერიოდის სხვა მწერლები თავიანთ სევდას იმით იუქიბდნენ, რომ უკეთეს მომავალს საიქიო ცხოვრებაში ხედავდნენ. ა. ჭავჭავაძე, ამ მხრივ, მათგან საგრძნობლად განსხვავდება. მას ვეღარ ანუგეშებს ღმერთის სახელი და საიქიო ნეტარ ცხოვრებაზე ფიქრი. მას ვერც ვახტანგ მეექვსის მოტივირება აკმაყოფილებს. ვახტანგ მეექვსე ადამიანის ამქვეყნად დარჩენას, მის მოქმედებასა და შრომას თუ იმით ამართლებდა, რომ ადამიანი ვალდებულია „სახელის ხე საჩრდილობლად წყლისა პირს დარგოს“, თუმცა მომავალიც ისევე მწარედ და უნუგეშოდ წარმოუდგებოდა, როგორც აწმყო. ა. ჭავჭავაძე, მისგან განსხვავებით, მომავალს ერთგვარი იმედით შეპყურებდა.

ა. ჭავჭავაძის თქმით, შესაძლებელია იგი თვითონ ვერ მოესწროს, მაგრამ უკეთესი მომავალი უსათუოდ იქნება:

„მე ამას ვასტირი განაწირი, ვაჰ თუ ვესწრა ვერ...  
თვარალა ჟამი, გულთ მაამი, კვლავცა იქნების“.

პოეტს სწამს, რომ „გულთ მაამი“ დრო კიდევ იქნება, ამიტომ ის შეტრფის არა იმქვეყნიურ ცხოვრებას, არამედ იმ იმედს, რომელიც მის გულში მტკიცედაა გამჭდარი და მას უკეთესი მომავლის რწმენას უნერგავს:

–გლახ ბედისგან ესრეთ დასჯილი,  
იმედოვნებას ვუწოდებ ფარად“.  
(„ვაჰ, დრონი, დრონი“).

მაგრამ ა. ჭავჭავაძეს უკეთესი მომავალი ესმოდა არა როგორც ცხოვრების კანონზომიერი ისტორიული მსვლელობის შედეგი, არამედ როგორც სასურველი წარსულის დაბრუნება. იგი ხედავდა საზოგადოების არსებობის მარადიულ საჭიროებას, მაგრამ არა ანალი განვითარების ტენდენციის მიხედვით, არამედ ძველი „ნანგრე-

ვების“ საშუალებით. საზოგადოებრივი ცხოვრების მსვლელობა ა. ჭავჭავაძის წლის დროთა ცვლის მსგავსად აქვს წარმოდგენილი; იმედი აქვს, რომ ზამთარს მოჰყვება გაზაფხული. რომელიც განმეორება იქნება წინა გაზაფხულისა. ამითვე ამედებს ის ბედის თანაზიართაც: „მოგივალთ ეამი სინაარულისა. თვისთანა მქონე შევბა სრულისა“.

„უწყოდეთ ესე ცნობა მყარითა,  
რომ დრო მოგივალთ კეთილ დარითა:  
იხილავთ ვ ა რ დ ს ა სახე მტკბარითა!  
თუ არ შეჰკრთებით მისის ნარითა,  
სიმხნეს მოიგებთ წამლად წყლულისა.

. . . . .

ჰოი, ვინც არებთ თავისუფლებით.  
ნუ ეტრფით ვ ა რ დ ს ა გარშემოვლებით.  
მიეახლენით გულისა ხლებით!  
და თუ არ მოჰკვლეთ უდროდ დღე-  
კლებით,  
იხილოთ გახსნა ბედ-შეკრულისა“.  
(„ელების კარი გაზაფხულისა“).

ამ ლექსში ჩვენ საგანგებოდ გავუწყობთ ხაზი „ვარდს“. ვინაიდან ა. ჭავჭავაძის ბევრ ლექსში, რომლებშიც პოეტი ვარდს უმღერის და გარეგნულად სატრფიალო ლექსის სახე აქვს მოცემული; ალევგორიულადაა წარმოდგენილი სამშობლოსადმი სიყვარული. როგორც ჩანს, სამშობლოს სიყვარულის ალევგორიულ ფორმებში გამოხატვა, რასაც სათავე ჯერ კიდევ ემიგრანტულ პოეზიაში დაედო, არც ა. ჭავჭავაძის შემოქმედებისათვის ყოფილა უცხო.

ლექსში — „ელების კარი გაზაფხულისა“ „ვარდი“ რომ სამშობლოს სინონიმია, ეს მეტად აშკარაა, ამით კი დადასტურებულად უნდა ჩაითვალოს ა. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში სამშობლოს ვარდის სახით წარმოდგენის ფაქტი.

ა. ჭავჭავაძე ძალიან მოხერხებულად და ფრთხილად უმღერის სათაყვანებელ სამშობლოს; პოეტის სატრფო — სამშობლო და სატრფო — ქალი მოხდენილად არიან შემოსილნი „ვარდებით“, „იით“, „მზისა“ და „მნათობთა“ სხივებით, — რის გამო ხშირად ძნელდება მათი განსხვავება და განცალკევება. პოეტი — „ფარვანა“ მიზიდულია ისეთი „სანთელისაკენ“, რომელიც კი არ სწევავს, არამედ ძალას მატებს და აცხოველებს მის სიყვარულს („ნუ მომკალ მწარედ“).

ამგვარად, ა. ჭავჭავაძისათვის უცხო არაა სამშობლოს სიყვარულის ალევორიული სახეებით გამოსახვა, მაგრამ მრავალ სატრფიალო ლექსში, სიყვარულისა და სატრფო ქალის დაუღლეელი მომღერლის ხმებში ეს ხშირად ძნელი საცნობი ხდება.

ა. ჭავჭავაძის შემოქმედების პირველ პერიოდს ამშვენებს საყურადღებო პოეტური ნიმუში, რომელიც მოწინავე იდეებითაა გაედენთილი და რომელშიც ბრძოლა აქვს გამოცხადებული წოდებრივსა და ეროვნულ ჩაგვრას. ეს საინტერესო ნაწარმოებია: „ვაჰ სოფელსა ამას“. რომელმაც თავის დროზე ი. ჭავჭავაძის ყურადღებაც მიიპყრო. ი. ჭავჭავაძემ ამ ლექსში დაინახა მაშინდელი ცხოვრების გულში დამალული „მოქალაქური გულის-ტიკვილი“<sup>1</sup>.

ლიტერატურულ კრიტიკას ლექსის „ვაჰ სოფელსა ამას“ გამო გაუადვილდა დაენახა, რომ „ალ. ჭავჭავაძე მოქალაქეობრივის გრძნობით ყოფილა აღვსილი და წინააღმდეგი ბატონყმობის სასტიკობისა და ადამიანთა საზიზღარ ურთიერთობისა“<sup>2</sup>.

ა. ჭავჭავაძე ამ ლექსში ილაშქრებს ყოველგვარი ჩაგვრისა და ყველა მჩაგვრელის წინააღმდეგ. უწოდებს მათ „ბოროტებისა და სიცრუის ქუროთ“. პოეტის სულს აღლევებს ადამიანთა შორის ურთიერთდაპყრობისა და დამონების ფაქტი; აღშფოთებს ის ძალა. რომელიც „დავალს ღიმიტს ნაქცევთა ზედა, სად სიმართლე მისგან შენარაზედა მისთ ყვავილთა ფერხთით ლახავს გზაზედა“. მას დიდ ბოროტებად მიაჩნია სამეფოთა ურთიერთმტრობა, რასაც ძლიერისაგან სუსტის დამონების ცდა უდევს საფუძვლად.

„სამეფონი ურთიერთსა მქცევლობენ,  
შეუწყალოდ, მხეცებრ კაცთა მხეველობენ;  
მდიდრდებიან, რომელნიცა მძლეველობენ, და  
ყვავილოვნებენ  
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და  
ხვეჭით“.

მტაცებლობა და აგრესიული ზრახვები, ა. ჭავჭავაძის აზრით, ანადგურებს ყველას, როგორც სუსტს, ისე ძლიერს, ვინაიდან ძლიერს მასზე ძლიერი გამოუჩნდება და მისგან „იძლევის, თვისგან ქმნილი თვისდავე მიექცევის, ყველა კაი წარუვალს, განელევის, რაცაჰ ჰქონდა პოვნილ მდაბალთ ჩაგვრით მტაცებლობით და ხვეჭით“.

ადამიანთა ბრძოლას „მსგავსთა თვისთა საკვლელად“ და „სჭულის დაუყონებლივ დარღვევას“ ასულდგმულებს ზედმეტად გამ-

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. II, 1941 წ., გვ. 80.

<sup>2</sup> ი. ფ ა ნ ც ხ ა ვ ა, ალ. ჭავჭავაძის ლექსები, „ივერია“, 1882 წ., № 25.

დიდრების სურვილი, რაც, პოეტის აზრით, მძიმე ბოროტებაა. ან ბოროტი გრძნობისაგან თავისუფალი არ არიან თვით „ხელმწიფენი, რომელთ სვესაც ვეშურვით“; ისინიც კი „განდიდების სურვით“ მოქმედებენ და მდაბალთ ჩაგვრით მდიდრდებიან. მათზე ნაკლებციერნი არ არიან მათი მოხელეებიც, — „ძმათა თვისთა შურ-მტრობის მდომელნი“, „ნაძარცვთ გამოძრჩომელნი“.

ა. ჭავჭავაძე მოქალაქეობრივი გამბედაობით იმაღლებდა ხმას, როცა ეროვნული ჩაგვრისა და ეროვნული 'მეურაცხყოფის ნიშნებს ხედავდა. იგი ბრძოლას უცხადებდა „ვეთილ მოყვარების დათრგუნვის მსურთ“, რომლებიც სიამოვნებას განიცდიდნენ მდაბალთა და ღარიბთა ჩაგვრით და მდიდრდებოდნენ ავაზაკობით. ჰუმანიტი პოეტი ააშკარავებდა სამეფოთა შორის მტრობის ფარულ, მაგრამ ნამდვილ მიზეზს, ამხელდა იმას, რომ გაძიდრება ღარიბთა ჩაგვრის ხარჯზე ხდებოდა. მაგრამ ა. ჭავჭავაძის მთავარი დამსახურება არა მარტო ისაა, რომ იგი ააშკარავებდა უსამართლობასა და უთანასწორობას, არამედ, უფრო მეტად, ის, რომ წინასწარმეტყველებდა მჩაგვრელთა დამარცხების აუცილებლობას:

„რომელნიც აშწარებთ ღარიბთ ცხოვრებას  
და ჰსთხოვთ ურცხვად. უსამართლოდ მონებას,  
მოელოდეთ მათთან თანაწორობას.  
არ მარადის იშვათ  
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხევჭით“.

ა. ჭავჭავაძემ ლექსით „ვაჰ სოფელსა ამას“ ნათლად გამოხატა მისი მოქალაქეობრივი გულისტკივილი, რომელიც მის გრძნობათა სამყაროს უდავოდ ამშვენებდა.

საგულისხმოა, რომ ლექსში „ვაჰ სოფელსა ამას“ გატარებულ იდეები კიდევ უფრო სრულად და დასაბუთებულად არის წარმოდგენილი პოეტის მიერ 1804 წელს დაწერილ ფილოსოფიური შინაარსის ტრაქტატში — „ახლოით განჩხრევილი კაცი“, რომელიც მის მიერ ფრანგული ენიდან თარგმნილი თხზულების<sup>1</sup> დამატება-განმარტებაა და მიძღვნილია ფარნაოზ ბატონიშვილისადმი.

ბოდიშს უხდის რა ფარნაოზ ბატონიშვილს იმ ნაკლოვანებებისათვის, რომელიც, მისი აზრით, თხზულების ენას და თარგმანს გააჩნია, ა. ჭავჭავაძე იმედს გამოთქვამს, რომ თხზულებაში „მბუღარნი

<sup>1</sup> როგორც ეს უკვე გაარკვია მწერალმა და მკვლევარმა გ. ნატროშვილმა, ა. ჭავჭავაძეს უთარგმნია ფრანგი მწერლისა და პოლიტიკური მოღვაწის კონსტანტენ-ფრანსუა ბუაიერეს (ცნობილი ფსევდონიმით ვოლნეი) ნაწარმოები „Le Ruines. Ou meditations sur les revolutions des empires“.

„ბრძნულნი და ქეშმარიტნი ჰაზრნი“ ერთგვარად დაფარავენ ამ სუსტ მხარეებს. მაგრამ ყველაზე მეტ საბუთად ბოდიშის მოსახდელად მას მიაჩნია ის, რომ თარგმანთან ერთად უგზავნის თავის დაწერილ წიგნაკს: „უმოწყალებსო ხელმწიფეო, — წერს იგი, — ყოველნი ზემოხსენებულნი მიზეზნი არა საკმარ იქნებიან ბოდიშის მოსახდელად, უკეთუ არა დაურთო უპირველესი ესე, რომელ აწმყოისა მდგმობისა თქვენისა სუბუქად და განუყვირვებლად განტარებისათვის საჭირო არს თქვენდა განწვლილვით ცნობა კაცთა ბუნებისა, რომელსაცა ცხაპყოფს წიგნაკი ესე წოდებული ესრეთ: „ახლოით განჩხრეკილი კაცი“.

თავისი ბროშურის დასასრულსაც ა. ჭავჭავაძე ლექსად იმეორებს ბარათში გამოთქმულ აზრს:

„პერობლის შრომა ვნახე პერობილმან.

ამად შევიქმენ მხიარულადა,  
ჰაზრი ჰსჯობს თხზვათა, მისგან ნათქვამთა,  
ყოვლად წყვილადებს დაფარულად,  
მსურს განმარტება, ჰირთა მატება  
რადგან მისგან ვართ გამონხულადა,  
საკვდავ წყლულადა, ისარ სმულადა,  
მისის ხედვისგან შორვებულადა“.

— „ახლოით განჩხრეკილ კაცში“ გატარებული აზრის მიხედვით, ადამიანი ბუნებისაგან მოწოდებულია ბედნიერებისათვის, მაგრამ ადამიანებს ცხოვრება ისე მოუწყვიათ, რომ ერთი უნდა იტანჯებოდეს მეორისათვის — ტირანისათვის. ბედნიერება მხოლოდ ბავშვობისას შეიძლება განიცადოს ადამიანმა. „ბედნიერო ჩვილო, — ამბობს ავტორი, — იხარე კეთილდღეობისა ამის მსწრაფლ წარმავალითა წამებითა... ბუნება ისურვის რათა მოგცეს შენ განცხრომაი, ხოლო კაცი მაღიად გრთავს შენ მწუხარებასა“. ყველას მოელის ისეთი ბედი, როგორიც აქვს მის მშობლებს, მისი მიხედვით, „არიანა იგინი მდიდარ ანუ გლახაკ, ტირანნი ან მონანი“, ე. ი. ადამიანის ბედნიერების განმსაზღვრელია წოდებრივი მდგომარეობა; ღარიბს „ყოველნი წამნი ცხოვრებისანი შეწირულ აქვენ... მდიდრისათვის“.

ა. ჭავჭავაძის თქმით, საღი გონება და კეთილი გრძნობა ღარიბთა წრეში ჩაკლულია ცბიერი ტირანების ხელით. წოდებრივი განსხვავება ბორკავს ადამიანს და შრომის ამტან არსებად ხდის მას. ყველაზე მეტი უბედურება, მისი აზრით, ისაა, რომ ადამიანის დამმონებელნი არიან „მჰსგავსნივე მისნი“, ხოლო საფუძველი ამ ბოროტებასა არის კერძო საკუთრება: „ჰოი, საკუთრებაო, უბედურო წყარო

კაცთა შეძრწუნებისა, შენ არისხებ კაცსა მჰსგავსისა თვისისა პირისპირა“.

თხზულების ავტორი მონარქიზმის წინააღმდეგია და რესპუბლიკურ იდეას ქადაგებს. ქართულ ენაზე ასეთი ტრაქტატის დაწერა იმ დროისათვის უბრალო მოვლენა როდი იყო. „ახლოით განჩხრეკილი კაცი“ მკაცრი რისხვავა სოციალური უთანასწორობის, ეროვნული ჩაგვრისა და კერძო საკუთრების წინააღმდეგ.

„ახლოით განჩხრეკილი კაცი“ და ლექსი „ვაჰ სოფელსა ამას“ იმის მაჩვენებელია, რომ ა. ჭავჭავაძის შოთღელმწიფელობრივი პორიზონტი თანდათან ფართოვდებოდა და ზოგადი მნიშვნელობას კითხვებს წვდებოდა, ადამიანთა ცხოვრების უფრო ღრმა მნიშვნელობის პრობლემებს მოიცავდა.

ეს ფართო პოეტური ხედვა ა. ჭავჭავაძემ უფრო გარკვეულად შემოქმედების მეორე პერიოდში გამოავლინა.

\* \* \*

შემოქმედების მეორე პერიოდში ა. ჭავჭავაძე უფრო სრული და გარკვეული სახით გამოიყურება. მთავარი ცვლილება, რომელიც მასში მოხდა და მის პოეტურ შემოქმედებასაც დაეტყო, — ესაა იმ ისტორიული რეალიზმის შეგნება, რაც რუსეთთან საქართველოს შეერთების აუცილებლობაში მდგომარეობდა.

ა. ჭავჭავაძე ამ დროისათვის გვევლინება დაწინაურებულ და დაფასებულ გენერლად, რომელსაც დამოუკიდებელი საქართველოს სიყვარული არ დაჰკარგვია, მაგრამ უკვე დარწმუნებულია, რომ გამოსავლის სხვა, უკეთესი გზა საქართველოს არა აქვს და რომ მან რუსეთის მფარველობაში უნდა შეძლოს კულტურული და ეკონომიური განვითარება. ა. ჭავჭავაძის ასეთი შეხედულებისაკენ უბიძგებდა არა პირადი ცხოვრება და მდგომარეობა, — ეს მხოლოდ მცირე როლის მქონე ელემენტი შეიძლებოდა ყოფილიყო, — არამედ სინამდვილის უფრო არსებითად შეცნობა. ასეთი ღრმა შინაარსისა და დიდმნიშვნელოვანი გარდატეხა მასში ნათლად ამჟღავნებდა ისტორიული ხასიათის ნაშრომით — „საქართველოს მოკლე ისტორიული ნარკვევი და მდგომარეობა 1801 წლიდან 1831 წლამდე“, რომელიც 1836 — 1837 წლებშია დაწერილი და წარდგენილი იმპერატორ ნიკოლოზ პირველისადმი.

„ნარკვევში“ ა. ჭავჭავაძე ამაყად მოაგონებს იმპერატორს თავისი ერის დიდ კულტურულ და პოლიტიკურ წარსულს; მოაგონებს, რომ საქართველოს, „მსგავსად სხვა სახელმწიფოებისა, ჰქონ-

5. ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია

და დიდება, ჰყავდა თავისი გმირები, მგოსნები და მწერლები“; რომ „ქართველებმა თავიანთ მიუვალ მთებში დაიცვეს თავიანთი მეფეები და დამოუკიდებლობა“; „ქართველობამ, რომელმაც დედის ძუძუსთან ერთად შეითვისა ურჯულოებისადმი სიძულვილი, შეინარჩუნა სარწმუნოება, მებრძოლი სული, სიყვარული სამშობლოსადმი“, და თუ დღეს „მთელი სოფლები, თავადთა ციხე-კოშკები, ოდესღაც მრეწველობით აყვავებული ქალაქები გაჰქრენ“, სამაგიეროდ მათი ნანგრევები ახლაც „ჰკვებავს ქართველების სიამაყის გრძობას“.

ა. ჭავჭავაძე თავისი ერის ისტორიის კარგ ცოდნას იჩენს და სწორად აფასებს მთელ რიგ ისტორიულ მოვლენებს. მისი აზრით. „საქართველოს დამხობის თესლი“ ჩამალული იყო დაყოფა-დანაწილებაში, რაც ართულებდა და აძნელებდა გამუდმებით კარზე მომდგარი აგრესორების განდევნას და მათთან ბრძოლას. ამასთან, „გარეშე მიზეზებზე რომ არა ვთქვათ რა, რამაც საქართველო დაასუსტა, — ა. ჭავჭავაძის თქმით, — მეფის სახლობის მრავალრიცხოვან წევრთა ქიშობა ტახტისა და საუფლისწულო მამულების გამო, ამის ირგვლივ ატეხილი დავიდარება საკმარისი იყო საქართველოს უკანასკნელი ძალების გამოსაფიტავად“.

ა. ჭავჭავაძე იწონებს ერეკლე მეორისა და გიორგი მეცამეტას ორიენტაციას რუსეთთან შეერთების საკითხში. გიორგიმ, წერს იგი, „მიმართა რუსეთს“ და „არც შემცდარა არჩევანში“; „მის განზრახვას ხალხიც ერთსულოვანი სიხარულით შეხვდა“. მაგრამ, ა. ჭავჭავაძის შეხედულებით, ბევრი პიროვნება „საკუთარი სარფიანობით“ სარგებლობდა „მაშინაც კი, როდესაც საქმე ხალხის კეთილდღეობას“ ეხებოდა; კერძოდ, „ქართველი თავადაზნაურობა, გაყოფილი ორ უმთავრეს პარტიად, იმავე გზას ადგა“. ამასთან, პოეტი ხმას იმაღლებს ეროვნული ჩაგვრისა და ეროვნული შეურაცხყოფის წინააღმდეგ. მას არ მოსწონს ბიუროკრატ-მოხელეთა საქმიანობა საქართველოში, უკმაყოფილოა თვით კნორინგით, რომელმაც, მისი აზრით, ვერ ვაიგო ქართველების ფსიქოლოგია და მხედველობაში არ მიიღო ის. სამაგიეროდ, პოეტი გადაჭარბებული წარმოდგენის იყო ციციანოვზე, რომელშიც ხედავდა „გმირულ სულს“ და სამშობლოს „უერთგულესს მსახურს“.

ა. ჭავჭავაძე სწორად აფასებდა გლეხთა აჯანყებებს, რადგან მათ მიზეზს ხედავდა ეკონომიურ შევიწროებაში და არა პოლიტიკურ მიზნებში. „კახეთის ამბოხება ყოველგვარი პოლიტიკური მიზეზისა და უცხო გავლენის გარეშე მოხდა, მისი მიზეზი ხალხის ერთადერთი უმაგალითო შეწუხება იყო“, — წერს იგი.

ა. ჭავჭავაძე არწმუნებდა იმპერატორს, რომ საქართველო არ



იყო ზედმეტი ტვირთი რუსეთისათვის, პირიქით, იგი მრავალგზის საჭირო იყო, პირველ ყოვლისა, როგორც „ერთადერთი სამხედრო პლაცდარმი სპარსეთსა და ოსმალეთზე უშუალო გავლენის მოსახდენად“. ამასთან, რუსეთს შესაძლებლობა აქვს „თავისი განმანათლებელი მოღვაწეობა მიმართოს სოფლის მეურნეობისა და ვაჭრობის გასაუმჯობესებლად იმ დალოცვილ ქვეყანაში, სადაც ადამიანის შრომა უხვად ჭილდოვდება“. ა. ჭავჭავაძე მიუთითებდა იმაზეც, რომ საქართველოს „მიწათა უმეტესობაზე შესაძლებელია ტროპიკულ მცენარეთა გაშენებაც კი“.

ერთი სიტყვით, აღნიშნული „ნარკვევი“ ა. ჭავჭავაძეს გვიხატავს რუსეთის ორიენტაციის მომხრედ. მაგრამ იბადება კითხვა: დასახელებული „ნარკვევი“, როგორც ოფიციალური ხასიათის მოხსენება, წარდგენილი იმპერატორთან, შეზღუდულად ხომ არ ასახავს პოეტის აზრს?

შესაძლებელია გვეფიქრა, რომ იგი მართლაც შეზღუდული და არაგულწრფელია, მაგრამ „ნარკვევში“ გამოთქმულ ყველა იმ მოსაზრებას, რომლებმაც შეიძლება დაგვეჩქვოს, შესატყვისი მოეპოვება ა. ჭავჭავაძის მხატვრულ შემოქმედებაშიც. ამ მხრივ საყურადღებოა ლექსები „დიმ. ვ.“ და „კავკასია“.

ლექსში „დიმ. ვ.“ პოეტი ახალგაზრდულ შეცდომად თვლის 1804 წლის აჯანყებაში მონაწილეობის მიღებას, ხოლო „კავკასიაში“ ხაზს უსვამს საქართველოს რუსეთთან შეერთების პროგრესულ მნიშვნელობას:

„გაიხსნა გზა და ეშვათ ივერელთ სასოება,  
რომე მუნით შევიდეს მათ შორის განათლება“.

ამ ლექსების იდეური შინაარსი ახლოს დგას ა. ჭავჭავაძის ისტორიულ „ნარკვევში“ გამოთქმულ შეხედულებებთან. მათი დაწერის თარიღაც ბევრად არ უნდა უსწრებდეს „ნარკვევის“ დაწერის თარიღს: ლექსები „დიმ. ვ.“ და „კავკასია“ დაწერილი უნდა იყოს 1834—1835 წლებში.

«კავკასია» საინტერესოა იმიტაც, რომ მისი საშუალებით წარმოდგენა გვექმნება ა. ჭავჭავაძეზე—როგორც ბუნების მხატვარზე, მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ ლექსები „დიმ. ვ.“ და „კავკასია“ სარწმუნოს ხდიან, რომ ა. ჭავჭავაძეს „ნარკვევში“ შიში და სიფრთხილე კი არ ალაპარაკებს, არამედ შევნებულად სჯერა, რომ რუსეთის საწინააღმდეგო მოძრაობაში მონაწილეობა შეცდომა იყო, ვინაიდან რუსეთთან საქართველოს შეერთება გამოწვეული იყო ის-

ტორიული აუცილებლობით: საქართველოს უნდა შეენარჩუნებინა ფიზიკური არსებობა.

მართალია, პოეტი, თავის მხატვრულ შემოქმედებაში, ვერც იმას მალავს, რომ ერთგვარი „მინდობა“ ჰქონდა შეთქმულებთან, მაგრამ წუხს ამ მონაწილეობის გამო, უკმაყოფილოა საკუთარი თავისა, რომ ენდო იმათ, ვინც ბოლოს „მლიქვნელის ენით“ მისცა „ჭირსა გასაჭირსა“ („უგვანთა ტრფობა“).

30-იანი წლების შემდეგ ქართველი რომანტიკოსები დარწმუნდნენ რუსეთთან საქართველოს შეერთების აუცილებლობაში. ა. ჭავჭავაძესაც აშკარად ემჩნევა ცხოვრების ისტორიულ მსვლელობასთან შეგუება, თუმცა მას არ შეეძლო მთლიანად გაეწყვიტა კავშირი საოცნებო წარსულთან, რომლის მოგონება მაინც უდიდეს გავლენას ახდენდა თავისუფლებისმოყვარე პოეტზე; იგი წარსულში ხედავდა ნათელ სხივს, რომელიც მის მგრძნობიარე სულში არაიშვიათად გაიელვებდა ხოლმე და წარსულის შესახებ ხოტბის ჰიტყვებს გამოსტაცებდა. პოეტი ყოველთვის განსაკუთრებულ სიამოვნებას გრძნობდა წარსულის მოგონებით, იგი უხმობდა „წარსულის სიცოცხლის ნიავს“, რათა „დამშვრალი სული“ დაეტკბო („ეპა, ჩემო ოცნებავ“).

ა. ჭავჭავაძე, შემოქმედების მეორე პერიოდში, გაუბრბოდა „უწყალო სენზე“ ძველებურად ხმამაღლა ლაპარაკს, აღარც ძველი დიდების დაბრუნებისაკენ მოუწოდებდა თანამემამულეებს, ვინაიდან იცოდა, რომ ამაზე ფიქრი ზედმეტი იყო; მაგრამ მას მაინც ლამაზ ფერებში ეჩვენებოდა ყველაფერი ის, რაც უკვე „წარილტვენ, განჭქრენ სიზმრებრივ ჩქარად“.

ერთი მხრივ, სიყვარული წარსულისადმი, მასში საოცნებო იდეალის დანახვა, მეორე მხრივ, იმის შეგნება, რომ ცხოვრება წარსული დიდებისაგან გვერდავლილი გზით მიემართება, რომ არასოდეს არ დაბრუნდება ის, რაც იყო, — აი ორი, ერთმანეთისადმი შეუთრგებელი გრძნობა და რწმენა, რომლებიც ა. ჭავჭავაძეს ბოლომდე რომანტიკოსად ტოვებდა.

ცხადია, ა. ჭავჭავაძის რომანტიკული სულისკვეთება მეორე პერიოდში უფრო სხვა კითხვების გარშემო ტრიალებს, მაგრამ რომანტიზმის თვალსაზრისით ის უფრო ფართო და ღრმა ხასიათისაა. ახლა პოეტის მუზას არა მარტო რაყიფთა ჰმუნვა და სამშობლო ქვეყნის ბედი აწუხებს, არამედ უფრო საერთო ხასიათის ტკივილებიც. ა. ჭავჭავაძე თანდათან ამაღლდა მსოფლიო სევდის, მსოფლიო ვოდების პოეზიისათვის საინტერესო კითხვებამდე, იგი დააფიქრა ზოგადდამიანურმა ტკივილებმა.

ა. ჭავჭავაძე, ცხადია, ვერც საერთო მნიშვნელობის კითხვათა გარშემო დაფიქრებამ მიიყვანა სანუგეშო დასკვნამდე, დადლილი გრძნობის დამაყუჩებელ რწმენამდე. პოეტის შეხედულებით, ადამიანი სიამოვნებისა და ბედნიერებისათვის არაა გაჩენილი; ყოველი ხანა სხვადასხვაგვარ სატანჯველსა და მწუხარებას უმზადებს მას. ასეთ მწარე მომავალს, პოეტის თქმით, ადამიანი დაბადებისთანავე გრძნობს და ტირილით იწყებს თავის ცხოვრებას: „რა ვიშვებით, მყისვე ვსტირით, ვით წინად მგრძნი მომავალთა“. უკეთესი არაა შემდგომი პერიოდიც; მოვიზრდებით თუ არა, „წიგნის კითხვით, არ გავვიშრობს მწვრთნელი თვალთა“. სიჭაბუკის წლებიც მოკლებულია სიამეს: „რა ასაკს შევალთ, ახლად ჭირი უფრო გვემრავლებს“, „სახე რამე საყვარელი დაგვატყვევებს თვისებრ ნების, და გლახ შეგვიქმს პატიმარად, მკენესარად და მთქმელად ვების“; ხოლო როცა კიდევ მეტ ასაკში შევალთ, „მაშინ კვლავცა სხვა გვაქვს წუხვა“.

ცხადია, უკეთესს არც მოხუცებულობა პირდება ადამიანს. მოხუცებულობაში ყველა უბედურება თავს იყრის და ადამიანს ამზადებს სიკვდილისათვის.

ა. ჭავჭავაძის თქმით, ადამიანი დაბადებიდან სიკვდილამდე სხვადასხვა პერიოდს გაივლის, მაგრამ არც ერთ პერიოდში სიამოვნება არ ელირსება, მისი განუშორებელი ხვედრი ტანჯვა-წვალებაა. („სხვადასხვა ღროისათვის კაცისა“).

ადამიანი და ყოველივე, რაც კი მისი ხელით არის შექმნილი, ა. ჭავჭავაძის შეხედულებით, წარმავალია. წარსულის ყოველი ნაშთი პოეტის გრძნობასა და გონებას ეუბნება, რომ სხვაგვარი მომავალი არც მას და არც შემდგომთ არ შეიძლება ხვდეთ; ყველაფერი არარაობად იქცევა, მხოლოდ ბუნება არის მარადი და დიადი.

თავის ისტორიულ „ნარკვევში“ ა. ჭავჭავაძე წერდა: „ოდესლაც მრეწველობით აყვავებული ქალაქები გაჰქრენ, მაგრამ მათი ნანგრევები დღესაც ჰკვებავენ ქართველობის სიამაყის გრძნობასო“.

ა. ჭავჭავაძეს მართლაც განაცდევინებდა სიამაყეს თავისი ერის დიადი წარსული; მის გრძნობას თავისებურად კვებავდა „ნანგრევები“, მაგრამ იგივე ნანგრევები სევდისაკენ და ადამიანის სისუსტის შეცნობისაკენ მოუწოდებდა პოეტს; „ნანგრევთა“ ბედისწერამდე დაჰყავდა მას სულიერი სამყაროს მომავალი.

ამ რწმენისა და მით აღძრული გრძნობის გამოხატულებაა ა. ჭავჭავაძის საუკეთესო ლექსი „გლგია“. „გოგჩით“ პოეტმა საბოლოოდ ჩამოაყალიბა და გააღრმავა თავისი რომანტიკული მსოფლგაგება. ლექსის დაწერის თარიღიც (1841 წ.) პოეტის სიცოცხლის

უკანასკნელ წლებს ემთხვევა და მასზე უფრო ღრმა რომანტიკული ლექსი ა. ჭავჭავაძის შემოქმედებამ არ იცის. პროფ. ა. ხახანაშვილი ამ ლექსის გამო სამართლიანად შენიშნავდა: ა. ჭავჭავაძეს „აკენესებს საკაცობრიო სევედიანობაც, მოქალაქეობრივი გრძნობაც, რომელიც ცოცხლად გამოსთქვა ლექსში „გოგჩის ტბა“. აქ ადამიანის ცხოვრება, დიდება, სახელი არარაობად არის აღიარებული<sup>1</sup>, ხოლო კრიტიკოს კ. აბაშიძის თქმით, „ერთი ლექსი აქვს ა. ჭავჭავაძეს საზოგადოებრივის ხასიათისა — „გოგჩის ტბა“<sup>2</sup>.

ა. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, რა თქმა უნდა, „გოგჩა“ არაა გამონაკლისი, რომელშიც მოჩანს „მოქალაქეობრივი გრძნობა“ თუ „საზოგადოებრივი ხასიათი“. მაგრამ, ცხადია, ყველა ლექსზე უფრო სრულად აქაა გადმოცემული პოეტის უკმაყოფილება ამქვეყნიური ცხოვრებით, ხილული სინამდვილით და სკეპტიკური მისი დამოკიდებულება მომავლისადმი.

ა. ჭავჭავაძე „გოგჩაში“ ერთმანეთს უპირისპირებს ბუნების სიმბოლოს — ტბას, და ქალაქის ნანგრევს, რომელიც ამავე ტბის ნაპირზე მოჩანს. ამ დაპირისპირებით გადმოცემულია ადამიანის, მისი ხელით შექმნილი სიმდიდრის არარაობისა და წარმავლობის, ამასთან, ბუნების მარადიულობისა და სიდიადის აღიარება და შეგნება. ტბა ზოგჯერ „ზვირთთა აღქაფებით ჰღელავს მრისხანედ“, „ზოგჯერ ვით ბროლი, გულუბრყვილო წმინდა, უძრავი, თვის შორის ჰხატავს ცისა ლაყვარდს და მათა მწვანეთ“, მაგრამ იგი მაინც სახეს არ იცვლის, ძალას და იერს ინარჩუნებს. სხვაა ქალაქი, თუნდ მშვენიერი, მაგრამ მაინც ადამიანთა ხელით ნაგები. იქ, სადაც ერთ დროს „ჰყვავებულან დიდებულად ქალაქნი ვრცელნი“, დღეს პოეტი დაჰყურებს „ბუთა და ნატამალთა“. მაგრამ მაინც ბევრის მთქმელია ეს ნანგრევები:

„ქმუნვათა თვისთა მნახელთაცა აზიარებენ.  
უღაბურება, მჩუმარება, არა-რაობა.  
თელსა და გულსა კაცისასა სეველით ავსებენ,  
და უნებლიეთ წარმოდგება ოხვრით ეს გრძნობა:  
აჰა, პალატთა დიდებულთა ნგრეული ნაშთი.  
აჰა, ქალაქთა ჩინებულთა ხვედრი უცილო,  
აჰა, ჩვენისა მომავლისა ცნადელი  
ხ ა ტ ი;

მხოლოდ აწმყოზე რას დაბმულხარ, ხელდავ ბრმობილო!“

<sup>1</sup> აღ. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია, ტ. II, გვ. 24.

<sup>2</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები, 1970, გვ. 100.

„მომავლის ნამდვილ ხატს“ პოეტი ხავსმოკიდებულ. ქალაქის ნანგრევებში ხედავდა და სიბრძავედ მიაჩნდა აწმყოთი ნუგეში. მისი აზრით, დროთა სვლა უღმობლად ეპყრობა ყველაფერს; თვით ის ტაძარიც, „სად მეფენი მოწიწებით იღრეკდენ მუხლთა“ და „სად ღვთის დიდება მორწმუნეთა ესმოდათ მტკბარად“, დღეს ნანგრევადაა ქცეული, სადაც „ზოგჯერ ნადირთა, ზოგჯერ მხეცთა, და ხან წარმვლელი მუნ შეაფარებს საქონელთა, შორით ზიდულთა“.

პოეტის თვალს არ ეპარება ნანგრევთა გვერდით გაშლილი ველიც, ახლა „ქვა ყრილი, ბნელი“, სადაც ერთ დროს ასპარეზობა ყოფილა და „ჰქონიათ ტაიჭთა სრბოლა, ჩოგნით ტაცება ჭაბუკმხედართ გამოსაცდელად, შუბთა ტრიალი, ჯირითთ ტყორცნა და ისართ სროლა“. თვით ქვასაც სახე უცვლია და „დღეს დაჩაესილნი“ გამოიყურება. ამჟამად მივრწყებულ არემარეში ერთ დროს ჩვეულებრივი ცხოვრება იყო: „აქაც უღრნიათ შურსა, მტრობას გულელები ხარბად; ტრფიალნი აქაც შემსჰვალვიან კვლავ ერთმანერთთა“. „მაგრამ რა?! დროთა მსრველის ცელით. ყოვლთა წარწყმედით, ციურთა მჭობი მშვენებლობაც სხვათებრ მოსთვლილა!“.

„გოგჩაში“ ბუნებისადმი ტრფიალია გადმოცემული; ბუნების მარადიულობისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების აჩრახობის აღიარების ფონზე, გარემო სინამდვილის ანალიზით. პოეტი რწმუნდება ადამიანის საქმიანობის უნაყოფობაში, ბუნების სიღიაღეში.

ა. ჭავჭავაძის გულისტკივილი გოგჩის ტბის პირას, დიდებულ პალატთა ნანგრევებით გამოწვეული, მაჩვენებელია ჩვენი პოეტის რომანტიკული განცდის ამაღლებისა მსოფლიო სევდამდე. ძნელი არაა „გოგჩაში“ გადმოცემულ განუწყვეტელ კვნესას, ადამიანისა და ამქვეყნიური ცხოვრების შეგნებით გამოწვეულს, მსგავსი და შესატყვისი სულიერი მწუხარების მაგალითები ვუპოვოთ თვით ბაირონის შემოქმედებაში. განა მანფრედის წუხილი, კოლიზის ნანგრევების ნახვით გამოწვეული, იმ სევდის მსგავსი არაა, რომელსაც ა. ჭავჭავაძე გოგჩის ტბის პირას, ნანგრევების შემყურე განიცდის?

ა. ჭავჭავაძეს, მრავალი ბრძოლისა და ომის მონაწილეს, მხედველობიდან არ გამოჰპარვია ომის საშინელი სურათიც. გულადი მხედარი გულისტკივილით აღნიშნავდა ომის არასასურველ გავლენას ცხოვრებაზე, ხაზს უსვამდა მშვიდობიანი ცხოვრების დარღვევის სიმძიმეს („აღრეულობის შიშები“). ჰუმანისტ პოეტს უაზრობად და დანაშაულად მიაჩნდა ადამიანის სიცოცხლის ხელოვნურად მოსპობა; იგი ვერ ურიგდებოდა სიცოცხლის განადგურებას „მფრინავი ტყვიით“ („ბრძოლისათვის“).

ა. ჭავჭავაძისათვის ცხადი იყო ისიც, რომ ყოველი ბრძოლა რო-  
დია დანაშაული. მტრისადმი ვაჟკაცურად დახვედრა სავალდებულო  
და საჭიროც. ამ მოქალაქეობრივი მოვალეობის პირნათლად შეს-  
რულება კი მხოლოდ მას ძალუძს, ვინც გონებით შორს ჭვრეტს, გუ-  
ლით — უშიშარია, მკლავით — უძლვევი. პოეტიც მხოლოდ ასეთ  
მებრძოლს უმღერის („ფისტიკაური“).

ა. ჭავჭავაძის მოქალაქეობრივ პოეზიას ამშვენებს აგრეთვე ლექ-  
სები „მეგრულ ფერხულზე“ და „ასპარეზთა შინა მორკინალთათ-  
ვის“, რომლებშიც ხალხურისადმი რომანტიკოსის დამახასიათებელი  
სიყვარულია გადმოშლილი.

ყოველივე ეს იმას მოწმობს, რომ ა. ჭავჭავაძის პოეტური მემ-  
კვიდრეობა მდიდარი და მრავალფეროვანია. მისი მხატვრული შე-  
მოქმედება, ძირითადად, მოქალაქეობრივი ლირიკაა. უმთავრესი  
გრძნობა, რაც მის პოეზიას ათბობს, არის პატრიოტიზმი, რომელიც  
ხშირად ცალკეული ლექსის თემაა, ხოლო საერთოდ — მთელი მისი  
ლირიკის მაცოცხლებელი ატმოსფერო.



ა. ჭავჭავაძე, მრავალი ორიგინალური ლექსის ავტორი, მხო-  
ლოდ ერთი თარგმნილი ლექსის დაბეჭდვას მოესწრო. სამაგიეროდ,  
მის სმენას ხშირად ატკობდა მისივე მშვენიერი ლექსები, რომელ-  
თაც ხშირად მღეროდნენ ბალებსა და ოჯახებში.

შეყვარებულთა გულებმა და დარდიმანდმა მომღერლებმა სი-  
ცოცხლე და პოპულარობა შეუნარჩუნეს ა. ჭავჭავაძის სატრფიალო  
და „სანადიმო“ ლექსებს. ამან კი ერთგვარი ზიანიც მიაყენა პოეტს,  
რომლის შეფასება დაიწყეს მხოლოდ სუფრის ან ინტიმური წერი-  
ლების დამამშვენებელი მისი ლექსებით.

ა. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, ცხადია, საგრძნობ ადგილს იჭერს  
სატრფიალო ლექსები, მაგრამ დღეისათვის, როდესაც პოეტის ნაწე-  
რების თითქმის სრული კრებული მოგვეპოვება, ნათელი ხდება, რომ  
ა. ჭავჭავაძე თვით ინტიმურ ლექსებშიც ახერხებდა შეხებოდა სა-  
ზოგადოებრივ საკითხებს, რის გამო მისი სატრფიალო ლირიკაც  
მოქალაქეობრივი გრძნობით არის გამთბარი.

მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრისათვის ქართულ ლიტერატურა-  
ში ორი ნაკადი მოჩანს: ერთი — რომელიც პატრიოტულ რომან-  
ტიზმს იწყებს და ავითარებს, მეორე — რომელიც თავისი პოეტური  
გამოსახვის საგნად, უმეტესად, ადამიანის ბიოლოგიურ მხარეს,  
კერძოდ, ეროტიკულ გრძნობას სახავს და საკუთარ ნაღველსა და

უკმაყოფილებას ამ გრძნობის ბურუსში ახვევს. ა. ჭავჭავაძე ამ ნაკადლა ღირსეული მემკვიდრე იყო.

ა. ჭავჭავაძე სიყვარულისა და სილამაზის ნიჭიერი მომღერალია, მაგრამ ამ სატრფიალო ლექსებშიც წმინდა რომანტიკოსის ხმა ისმის. იგი არ იყო ამ მთარული თემის გულცივი მესიტყვე, ან მეხოტბე დარდიმანდი-ყარაჩოხელი, რომელიც ხან ერთს, ხან მეორეს უმღეროდა გაზეპირებულ ფრანგებს.

ა. ჭავჭავაძისათვის სიყვარული, სილამაზე და ქალი ცხოვრების ერთ-ერთი მიმზიდველი მხარეა, რომელსაც შეუძლია მწარე სინამდვილით გულდაკოდილ ადამიანს სულიერი სიმშვიდე შემატოს. სიყვარულისა და სილამაზის განცდა პოეტს ადამიანობის ღირსებას საზომად მიაჩნია. პოეტი, ამ შემთხვევაშიც, წმინდა რომანტიკოსის თვალსაზრისზე დგას.

ა. ჭავჭავაძის თქმით, სიყვარული სილამაზისა და მშვენიერებისადმი ტრფობაა და რატომ არ უნდა უყვარდეს ადამიანს ის, რაც მშვენიერი, ლამაზია? ბუნებრივი სილამაზე ხომ ერთ-ერთი უძვირფასესი განძია „ამ სოფლად“. პოეტს უყვირს, „რად სძრახვენ მას, ვინც არს მშვენებითა ძლეული“ („მიკვირს რად ჰსძრახვენ“).

გრძნობას ჰყავს თავისი მოწინააღმდეგე და მკაცრი მსაჯული გონების სახით. გონება ხშირად წინაღუდგება ხოლმე გრძნობას, მაგრამ სიყვარული მაინც აღუწებს გონების სიფხიზლეს. შეყვარებულ ადამიანის მოქმედებას, მეტწილად, გრძნობა განსაზღვრავს

„გონება ესრეთ კშთასძახის ხმითა მრისხანით მყარითა:  
ნუ ჰლუპავ თავსა, ნუ ჰლუპავ მაგა სენითა მყარითა!  
ხოლო გული კი ესრეთ ჰხმობს ლობითა სიტყვა წყნარითა:  
შენ მას ნუ უსმენ, იხარე სიყვარულითა მტკბარითა!  
ცუდად წარადგენს გონება მუნ თვისთა ბრძნულთა თათბირთა,  
სადაცა გული მმართველობს თვის იყურობს მისთა ადგილთა.  
იგი არს მაშინ ხელმწიფე, განმგე ყოველთა წადილთა.  
მაგრამ ყველათი ეშუს ჰმონებს, მას უავეს ლამეთ და დილთა“.  
(„მიკვირს რად ჰსძრახვენ“).

ა. ჭავჭავაძისათვის სიყვარული დაუძლეველი ძალაა, რომელსაც შეუძლია დაიმორჩილოს ყველანი და ადამიანის მთელი ცხოვრება თავისებურად წარმართოს. სიყვარულს სიმწარეც ახლავს, მაგრამ „ლზინიც მისგან გვეძლევის“. ამიტომ, არ უნდა ვცდილობდეთ მისი უღლისაგან თავის გამოხსნას. სიყვარული იმორჩილებს მეფესაც და ყმასაც, ბრძენსაც და „ხელსაც“. აი, ის ძირითადი მიზეზი, რაც პოეტს სიყვარულის სადიდებლად შთააგონებს:

„სიყვარულო, ძალსა შენსა ვინ არს რომე არ ჰმონებდეს?  
ვინ არს რომე გულსა ტახტად, ოხერას ხარკად არა გცემდეს?  
შენგან მეფე მონას ეყმოს, შენგან ბრძენი ხელად რებდეს,  
და ბულბულსა რად ეძრახვის რომ შენ გამო ვარდს შეჰყეფდეს!“  
(„საყვარულო, ძალსა შენსა“).

ა. ჭავჭავაძე მაინც არ ვარდება უკიდურესობაში, გრძნობას მსხვერპლად არ ხლის გონებას, მაგრამ ყველა თვისებათა და ნიჭთა შორის მაინც გრძნობას აძლევს პრიორიტეტს:

„შენის გონების სხივნი ესრედ ბრწყინვენ ძლიერად,  
შეენებაც ვინა არა გქონდეს, მით იმნათობებ;  
შეენება შენი ესრედ მძლევლობს ამ ქვეყნიერად,  
რომელ გონების უმწეოდაც ნამდვილ იმფლობებ!  
მარამ რას ხელ-ჰყრი, მარქვი, მაგა ნიჭთა კეთილთა,  
თუ გული შენი სიყვარულსა არ მიიკარებს?  
მგრძნობელობა ჰსჯობს ყოველთ ფვისებათ,  
ცი თ მოვლენილთა,  
შეენებასაც და გონებასაც ის ასულდგმარებს!“  
(„შენის გონების“).

ასეთ დასკვნამდე პოეტი დაკვირვებასა და გამოცდილებას მიუყვანია. მას სწამს გონების როლი, მაგრამ სჯერა ისიც, რომ „სიბრძნე და გონიერება, რაგინდ მარად ფხიზლად გვფლობდნენ, სიჭაბუკეს და სიყვარულს, რაცა უნდათ, იმას ჰყოფენ“.

მგრძნობელობა, სიყვარულის გრძნობა ადამიანის მშვენიერი თვისებაა, მაგრამ მასაც აქვს გარკვეული დრო, როცა ის უფრო ბუნებრივი, უშუალო და ძლიერია; ესაა ჭაბუკობის წლები — მხიარული გაზაფხული ადამიანის ცხოვრებაში.

ა. ჭავჭავაძე ხოტბას ასხამს სიყვარულის მკურნებელ ძალას, სატრფოში მას ხიბლავს ის, რაც სევდიან გულს უტკბობს, მწუხარებას ავიწყებს. რა თვისებებია ეს? — სულიერი სიდიადე და ფიზიკური მშვენიერება. ამ ორ მხარეს განუშორებლად შეტრფის რომანტიკოსი პოეტი. მცდარია შეხედულება, თითქოს რომანტიკოსები სატრფოს სულიერ მხარეს ეტრფოდნენ მხოლოდ. ეს მცირე საბაბით გამოწვეული გაუგებრობაა. რომანტიკოსები გარეგან ფორმას, სილამაზეს ყოველთვის განსაკუთრებულ პატივს სცემდნენ: მათი ესთეტიკური იდეალისათვის სხვაგვარი თვალსაზრისი შეუფერებელიც იყო; მაგრამ მათი დამსახურება და ახალი ნიუანსის შეტანა სიყვარულის გრძნობის გაღმოცემაში ის იყო, რომ სულიერ მხარესაც მაღალი უფლებები მოუპოვეს, ტრფობისა და ხოტბის მთავარ საგნად აქციეს. რომანტიკოსებს არ უარუყვიათ სატრფოს გარეგნუ-



ლი სილამაზისადმი ტრფობა, მაგრამ თავიანთ სიტყვიერ კულტურაში მათ მოსპეს ის „ენებიანობა“, რომლისკენაც ეს სილამაზე უბიძგებდა ხოლმე წინა პერიოდის პოეტებს. სატრფოსთან საუბარში რომანტიკოსები თავდაპირილნი და თავაზიანნი არიან, ისინი შესტრფიან ქალის როგორც გარეგნულ, ისე სულიერ სილამაზეს.

ა. ჰავჭავაძე სატრფიალო ლექსებით მრავალგზის ენათესავება წინა პერიოდის მწერლებს, მაგრამ მაინც გარკვეულად განსხვავდება მათგან, პირველ ყოვლისა კი სიყვარულის სულიერი მზარის წინ წამოწევით.

ქალი, სატრფო ა. ჰავჭავაძისათვის არის მრავალფეროვან ბუნებაში ყველაზე ძვირფასი არსება, რომლის მშვენიერებას შეუძლია მიიზიდოს ადამიანის გრძნობა-გონება და დაავიწყოს მას სევდამწუხარება. პოეტისათვის სატრფო სულიერი მკურნალია; მისთვის ცხადია, რომ მგრძნობელობა, აღიარებული უმაღლეს თვისებად, ქალში ყველაზე ჭარბადაა მოცემული. ამის გამო, თვალით შესაცნობი სილამაზე, „გარეგნული ნიჭი“ თუნდაც უხვად არ ამშვენებდეს ქალს, მას მაინცა აქვს მომზიბველი თვისებები: „წყნარად მქცევლობა“, „ტკბილი სიტყვა“, რომელიც „ჩაგრულ გულსა ეალმება“ („ვაქებ თავსა თმა მღიდარსა“).

სიყვარულით შეპყრობილ პოეტს თავისი სატრფო იტაცებს არა მარტო მაშინ, როცა მისი გარეგნული მშვენიერებით უსაზღვროდ ტკებება, არამედ მაშინაც, როცა მოცილებულია მას, „როცა ელტვის“. პოეტი უმღერის სიყვარულის მაღალ, სულიერ მხარეს, რომელსაც „ნამღვილ ტრფიალებას“ უწოდებს („ქამნი რბიან“).

„პყრობილი“ პოეტი ერთგულია თავისი სატრფოსი, თუმცა მსგავსი და უფრო ლამაზიც ხშირად უნახავს. მაგრამ სატრფო მარტო ლამაზი ქალი ხომ არაა; სხვა ლამაზებს პოეტს თვის სატრფოზე „ხსოვნით ფიქრი“ ურჩევნია („შენთან არს გული, ლამაზო“).

ა. ჰავჭავაძის გაგებით, სიყვარული სულიერად ამალღებს და აკეთილშობილებს ადამიანს. სატრფოს ხილვა სულიერი ძალის შემატებას იწვევს:

„ლულვილთა თვალთა განახვემდა დანახვა შენი.

მისგამო მაქენდა სიხარული აღმონაცენი;

გულსა მომთენდა სხივ მრავალსა დღის განმათენი,

სულს მიახლებდა სახე შენი ტრფობის მაჩვენნი“.

(„ოპ. საყვარელი“).

„ტან-ალვა“ სატრფოს ტრფობით ტანჯული, „მგოდებ ენად“ ქცეული პოეტი „გულს აბგერს მწარის ოხერის საყვირსა“ და არწმუნებს შორს მყოფ სატრფოს, რომ მას სხვა ვერ მოხიბლავა;

თანაც ემუდარება თანაგრძნობა გაუწიოს და „სევდის ქური“ უარეს ბედს აღარ შეასწროს („მწამებ ხსოვნისა“).

ა. ჰავჭავაძის სატრფიალო ლექსების საგრძნობი ნაწილის საგანი გამხდარა ქალის გარეგნული მშვენიერების აღწერაც. სწორედ ამ ლექსებში ესეისება პოეტი აღორძინების პერიოდის ქართველ მწერლებს („შენს ღირსებას ნატრულობენ“ და სხვ.).

ზოგჯერ აღმოსავლური მცხუნვარებაც ატყვია პოეტის გულს. იგი მოკრძალებული შესტრფის ქალის სილამაზეს, მაგრამ ტრფობის ცეცხლით დამწვარს არ შეუძლია არ უთხრას:

„მოვედ. მეკონე და მიმონე, მეწამლე წყლულსა;  
აღთქმა გრძნობითი, წამ-ყოფითი სრულ უქმენ გულსა“.  
(„ვარდო კოკობო“).

სილამაზე, გარეგანი მშვენიერება იცვლება, დრო აჰქნობს „მჭირვალეს ყელსა რიდე ვლებულსა“, „ბროლის ველს განათლებულსა“, სახეს უცვლის „მართვესა ორსა მუნ ბუდებულსა“, რომელსაც ახლა „უგავნ ნისკარტნი ლალის ბრწყენსა“. ამიტომ, პოეტი ურჩევს სატრფოს, სანამ დროა, მიეცეს სიამოვნებას („გლახ თვალთა შენი“, „სახე შენი როს ვიხილო“).

ამ რიგის ლექსებში პოეტს უდავო ნათესაობა და მსგავსება აქვს ბესიკთან და თვით აშულური პოეზიის წარმომადგენლებთან; თქმის მანერა, სიტყვათა მარაგი, პოეტური საღებავები ასეთი დასკვნის გაკეთებისაკენ მოგვიწოდებს.

აღმოსავლელი ლირიკოსებისაგან განსხვავებით, ა. ჰავჭავაძე მოკრძალებული, თავდაპირილი და წრფელია სატრფოსთან; იგი ვაჟური თავაზიანობით ეალერსება და აქებს მშვენიერ სატრფოს; ამ დროს მას აღარ სცალია ღვინისა და ქეიფისათვის, იგი კმაყოფილია სატრფოს ხილვით, მასზე მეტ ბედნიერებასა და სიამოვნებას ვერაფერში პოულობს.

ა. ჰავჭავაძე სიყვარულშიც ბედის მომჩივანია და „გლახ პყრობილი ამას ვაებს, ვალალებს, ვერ განერა, ესრეთ ვითაც მალ ება“; მაგრამ დამარცხებულიც თავაზიანი და გულწრფელია სატრფოსთან („სახე შენი“).

ა. ჰავჭავაძე არა მარტო თავდადებული რაინდია სიყვარულში, არამედ ამ ფაქიზი გრძნობის დიდი მენობტბეც. მას შეუძლია მოხდენილად გაღმოგვეცეს არა მარტო გარეგანი სილამაზე სატრფოსი, არამედ ის განცდებიც, რომლებიც შეყვარებული აღამიანის შინა-

გან პიროვნებას ათრთოლებს. ამ მხრივ შესანიშნავია ლექსი „სძგერს გლახ გული“.

პოეტი ამ ლექსში გვაცნობს იმ ღრმა განცდებს, რომლებიც ადამიანში მალულად ვითარდება და საიდუმლოდაც რჩება, მაგრამ ტრფიანლებით გულდამწვარი პოეტი მაინც აზერხებს გადმოგეცეს ისინი, რადგან, „ენა აშოკისა არ ჰგავს სხვათა გრილთა ენას“.

ა. ჭავჭავაძემ, მსგავსად ალორძინების პერიოდის მწერლებისა, ცალმხრივი სიყვარულის წარმოდგენისათვის მიმართა „გაბაასებას“, მაგრამ ეს ფორმა მან თავისებურად გამოიყენა და შინაარსიც ორიგინალურად დაამუშავა („მაისის ეარღმან“).

ა. ჭავჭავაძეს აქვს ნაძვილი გაბაასებაც („კობლე და ხლოე“), მაგრამ აქ აღეგორიულ სამოსშია არა თვით შეყვარებულნი, არამედ მესამე პირი, რომელიც ხელს უშლის მათ შორის სიყვარულის დაგვირგვინებას. აქაც გამოყვანილია ბულბული, მაგრამ აქ იგი მესამე პირია, რომლის გალობას მიუხიდავს კობლეს სატრფოს — ხლოეს გული. ხლოე შეჩვევია მართო სიარულს, რას გამო კობლე შესჩივის:

„ნოედი. ხლოე. კობლე არ გეზრდება?!

ნუ თუ გული შეგეცვალა როგორმე?“

ხლოე აწყნარებს კობლეს და მიუთითებს ბულბულის საამო ვალობაზე, რომლის მსგავსი, მისი თქმით, ჯერ არაფერი სმენია. კობლე მოავონებს ხლოეს, რომ ეს ხმა პირველად არ ესმის მას, მაგრამ მის გამო ისინი აროდეს მოსცილებიან ერთმანეთს. ხლოე კიდევ იმეორებს, რომ ასე ტკბილი მღერა ბულბულისაგან დღემდე არ მოუხმენია და სურს „არ სწყდეს ეს ხმა არც დღე, არც ღამე“. კობლე მიხედება ხლოეს გულისტკივილს და დალონებული ეტყვის:

„მე არ ვკვონებ, მას ხმა მეტი ეჩინოს;

მაგრამ... ანუ შემცა რისთვის მეწყონოს?

ჩემსას იგი გირჩევნია, — გერჩივნოს!

შევსციდი, და რაჟი რაღას მარგებს აწ ვამე?

წარვედ მასთან... იგი ჩემებრ არ ჰსწილდეს

არ გაცალოს რომ მისი ხმა მოგწყინდეს;

მან დაგასწრას უდგრომლობა და ჰფრინდეს,

და გაწამოს, ვით აწ შენ მე მაწამე!“

ამგვარად, ა. ჭავჭავაძეს შეუმჩნეველი არ დარჩენია არც ცვალებადობის მომენტი სიყვარულში. პოეტისათვის სიყვარული მართო ტკბობა როდია, იგი მასში სიმწარესაც ხედავს, მაგრამ სიყვარულ-

ლის ნიადაგზე მიღებულ სიტკბოს და სიმწარეს ერთნაირი თავდა-  
ვეწყებით ეძლევა. მისი მტკიცე სურვილია, რომ სატრფომ თანაგრძ-  
ნობით სევდა განუქარვოს, სულიერად აამაღლოს, თუ არა და, —  
ისევ მან მოჰკლას. პოეტმა ცალმხრივი საყვარული მეტი ბუნებრი-  
ვი მიზეზებით ახსნა, ვიდრე მას წინა პერიოდის მწერლები ხსნიდნენ.

სიყვარულის სათუთი გრძნობის ოსტატური გადმოცემისათვის  
ა. ჭავჭავაძეს აქვს ყველა საჭირო პოეტური ღირსება: მდიდარი  
ლექსიკა, მეტყველების ფაქიზი კულტურა და შესატყვისი საღებავ-  
ები.

ა. ჭავჭავაძემ თავის პოეზიაში მოგვცა სიყვარულის როგორც  
ხორციელი, ისე სულიერი მხარის დახასიათება. ამასთან, სიყვარუ-  
ლის გრძნობა მან წარმოგვიდგინა არა გამოთიშულად, არა აღამიან-  
ნის საერთო ცხოვრებისაგან განცალკევებულად, არამედ სხვა გრძნო-  
ბასა და მოქმედებასთან მთლიანობაში. თვით ისეთ ლექსებშიც, რომ-  
ლებიც ერთი შეხედვით წმინდა სატრფიალო ლექსებად შეიძლება  
გვეჩვენოს, ძნელი არაა დავინახოთ ის ჭმუნვა და ნაღველი, რომე-  
ლიც პოეტს „ყამთა სვლამ“, „სოფლის სიმუხთლემ“ აჩვენა. ამი-  
ტომ, ა. ჭავჭავაძის სატრფიალო ლექსებიც კი უაღრესად სევდანი  
ხასიათისაა.

\* \* \*

ა. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, თავისი შინაარსითა და უღარ-  
დელი ტონით, განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს „მუხამბაზ-  
ლათაიური“, რომელსაც დიღანს და სათუთად ინახავდა ღარდი-  
მანდ-ყარაჩოხელთა სუფრაც.

„მუხამბაზ-ლათაიურის“ მსგავსი ლექსი ა. ჭავჭავაძის სახე-  
ლით სხვა არაა ცნობილი, არც ამ ლექსში გატარებული შეხედულებ-  
ის მსგავსი აზრი გამოუთქვამს სადმე პოეტს. ამ გარემოებამ აზრთა-  
სხვადასხვაობა დაბადა მკვლევართა შორის. გამოთქმულია შეხედუ-  
ლება, რომლის მიხედვით „მუხამბაზ-ლათაიური“ პოეტის სულიე-  
რი კრედოს გამოხატულებაა; მაგრამ ამ შეხედულების ავტორები  
მაინც გრძნობენ უზერხულობას, რომ „მუხამბაზ-ლათაიური“ ა. ჭავ-  
ჭავაძის მსოფლმხედველობის უშუალო ნაკარნახევად მიიჩნიონ, გან-  
საკუთრებით ის ადგილი, სადაც ნათქვამია:

„დაეხსნათ ცოდნის ძებნასა,  
ღვინო სჯობს ყოველს მცნებასა.  
ბრძენი სულ სიკვდილსა ფიქრობს  
და ლოთი გამარჯვებასა“.

ეს უხერხულობა, როგორც ჩანს, უგრძვნია ა. ჭავჭავაძის თხზულებათა გამომცემელს, — პოეტ ი. გრიშაშვილსაც და უცდია მცირე საბაბით დიდი შესწორება შეეტანა აღნიშნულ ლექსში<sup>1</sup>.

„მუხამბაზ-ლათაიური“ არაა პოეტის სულიერი კრეფოს გამოხატულება, ის სატირაა იმათ მიმართ, ვინც ქეიფსა და დროსტარებაში ჰკლავდა მთელ დროს და თავისი მოქმედების გამართლებას იმ უაზრო „საბუთით“ ცდილობდა, რომ, თითქოსდა, ლოთები უფრო სასარგებლონი იყვნენ ომისათვის, ვიდრე ბრძენნი და ჰკვიანნი.

„მუხამბაზ-ლათაიური“ რომ სატირაა და არა პოეტის მორალური კრედო, ამას ისიც ადასტურებს, რომ ა. ჭავჭავაძე თავის სხვა ლექსებში ამათრახებს ლოთებსა და ღვინის მათეტიშებელთ („ღვინის თვისებისათვის“, „შექცევათათვის“). პოეტი ირონიულად მამართაეს იმათ, ვისაც თავისი იდეალი ღვინის სმამლე დაუყვანია, ვინც არაა „შრომის გამომჩენი“, ვინც თავს აძალებს „ღვინის შესმას“:

■ თქვენ, რომელნი ღვინით მორევში დაფლუნნი და უქლურ  
ქმნილნი,

უგრობას სიამეთ რაცხთ განუფხიზლად დათრობილნი,  
სიამოვნე, თუცა გწადისთ ჭერარს გჭონდესო მისი ცნობა,  
იგი მუნით გარდეგების სად იხმარვის უზომობა.

(„შექცევათათვის“).

ლოთობისადმი სწრაფვის, ლოთური ქცევის უფრო მკაცრად და უკეთ გაკიცხვა შეუძლებელიც არის. პოეტის ღრმა რწმენით, ღვინო არ შეიძლება იყოს სიამოვნების წყარო, ნეტარების ობიექტი; ღვინო უგონობას იწვევს, ზოლო „უგონობა“, მისივე თქმით, სიამოვნება არაა; სიამოვნება და უგონობა შეუთავსებელი ცნებებია. ლოთი უმოქმედოა, უმოქმედო ადამიანი კი ბრძანსა ჰკავს:

„ვთი მისდა, ვინ უქმობით დღე ღამეთა წოლით მთელელი  
იწვევს ღვინსა და ვერ იგემს, ვით ბრმა მღელთ ფერთა მზირე,  
სოფელს შინა უსყიდველი არა-რა არს არცა მცირე  
განცხრომაცა საეაქროა ბუნებისგან განაჩენი,  
მას აქვს ფასად გარჯა... მოდიოთ, ვინც ხართ შრომის გამომჩენი“.

(„შექცევათათვის“).

აი, სად ჩანს ა. ჭავჭავაძის მორალური კრედო!  
ა. ჭავჭავაძე სიამოვნების დასასრულს ზედავს იქ, სადაც ღვი-

<sup>1</sup> აღ. ჭავჭავაძე. თხზულებანი. 1940 წ., გვ. 316.

ნო იწყებს მოქმედებას. ამიტომ, იგი ღვინოს არ უყურებს არც როგორც სევდის გამქარვებელს და „კოდლის მრთელელებს“; პირიქით, დასცინის კიდევაც ასეთი აზრის პატრონთ:

„მკურნალნი მხმობენ, ყოვლის ცოდნის მჩემებელნი:  
ლხინნი არიან კოდლის მრთელეებლნი  
და მერე თვითვე სიამისვან განშორებას  
წამლად მტყვიან, ვაჰ. ხელნი, ვაჰ, ხელნი!“  
(„ნუ მომკალ მწარედ“).

გარდა ამისა, თვითონ სათაურიც — „მუხამბაზი ლათაიური“ — იმაზე მიუთითებს, რომ ამ ლექსს პოეტი უყურებდა როგორც „ლოთურ ლექსს“, ლოთების სულიერი კრელოს გამოხატულებას, და ამგვარი გაშიშვლებით აძლევდა მას სატირის ხასიათს. დავით რექტორი, რომლის დავთარშიც ლექსს „მუხამბაზი ლათაიური“ ეწოდება, ასე განმარტავს ამ სათაურს: „ლათაია თათრულია: გარდმოვლით გიობა, გინა კრიტიკა“.

თუ ყოველივე ამ ფაქტს ობიექტური თვალით დავაკვირდებით, ცხადი გახდება, რომ „მუხამბაზი ლათაიური“ არც პოეტის მორალური კრედა და არც შეუფერებელი და შემთხვევითი მოვლენა მის შემოქმედებაში. ეს ლექსი მწარე სატირაა საზოგადოების იმ ნაწილის მიმართ, რომელიც მხოლოდ ლხინზე ფიქრობდა და ჩაღლევაში ჰკლავდა სიცოცხლის გრძელ დღეებს.

„მუხამბაზი ლათაიურში“ აშკარად ჩანს, რომ მას მღეროდა არა პოეტი, არამედ ის, ვინც პოეტის მრწამსიდან შორს იყო, ვინც დასცინოდა იმ ვზას, რომელსაც თვით პოეტი მიჰყვებოდა. აი, რას ქადაგებს ღლეული დარდიმანდი:

„როს დავესწრათ გაზაფხულსა,  
ველსა ვსხდეთ მწვანით შემკულსა,  
ჩვენ წითელს ღვინოს ვეწაფნეთ,  
ვარდი ვანებოთ ბუღბულსა.  
ოჰ, საყვარლისა ვერ მნახო,  
როდემდის იგლოვო: „ახ-ო?“  
აბა შენც ჩვენთან ჩაღლოვე,  
თუ რომ შენც არ შემოსძახო!“

ვინაა ბუღბული, ვინაა საყვარლისათვის რომ გლოვობს და ოხრავს „ახ-ო“? ვანა იგი ხვით ა. ჭავჭავაძე არაა, რომელიც უცხო და

ვაუგებარი იყო ლოთებისათვის, და ისიც მწარედ და მოხდენილად დასცინოდა მათ!



სატრფიალო და „სანადიმო“ ლექსებმა ა. ჭავჭავაძეს ანაკრეონტელისა და ეპიკურელის სახელი მოუპოვა, თუმცა არავინ ცდილა საუფქლიანი დასაბუთება მიეცა ასეთი შეხედულებისათვის.

ჯერ კიდევ პროფ. ა. ცაგარელმა გამოთქვა აზრი, რომ „ა. ჭავჭავაძე და იმისა მიმბაძველნი ამ საუკუნეში... გამოხატავენ თავიანთ პოეზიის იმგვარ ხასიათს, ანუ მიმართულებასა, რომელსაც ანაკრეონტული ანუ ჰეროტიული ჰქვიან ლიტერატურაში და რომელიც უმეტესად სანდერ, სამხიარულო და სატრფო საგნებზედ ლექსობსო“, მაგრამ იქვე შენიშნავდა, რომ „ამგვარი კილო ლექსებისა ადრეც იყო ჩვენში, როგორც საზოგადოდ ჩვენს მეზობელს აზიის განათლებულ ხალხებშიო“<sup>1</sup>.

ჟიანასკნელ დროს კიდევ უფრო მკვეთრად გამოითქვა შეხედულება ა. ჭავჭავაძეზე, როგორც ანაკრეონტელ პოეტზე. პოეტ ი. გრიშაშვილის თქმით, „საქართველოში ანაკრეონის ხაზს აგრძელებს ალ. ჭავჭავაძე“<sup>2</sup>.

ჩვენ შორსა ვართ ასეთი შეხედულებასაგან და ვფიქრობთ. რომ ა. ჭავჭავაძისათვის ანაკრეონტელის სახელის შერქმევა არ შეეფერება ნამდვილ ვითარებას.

პიროვნული ლირიკის დიდი წარმომადგენელი მე-9 საუკუნეში (ძველი წელთაღრიცხვით) — ანაკრეონტი ნიჭიერი მემკვიდრე იყო საფოსა და ალკეოსისა, მაგრამ მათგან ვანსხვავდებოდა თავისი ლირიკის ხასიათით.

ღვინო და ნადიმი, რასაც ალკეოსი უყურებდა როგორც სევდიანი გულის მანუგეშებელსა და ბრძოლისათვის გამამხნეველს, ანაკრეონტისათვის მხოლოდ დროს ტარების საშუალებაა. აქედან ცხადი უნდა იყოს, რომ ამ ორი სხვადასხვა შეხედულების ადამიანთაგან ა. ჭავჭავაძე თუმცა არც ერთს, მაგრამ ალკეოსს უფრო დაეთანხმებოდა, ვიდრე ანაკრეონტს. ყოველ შემთხვევაში, ა. ჭავჭავაძის შეხედულება ღვინოსა და ნადიმზე შორსაა ანაკრეონტის შეხედულებისაგან ამავე საკითხზე.

<sup>1</sup> ალ. ცაგარელი, ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში. — დროება, 1870 წ., № 2.

<sup>2</sup> ალ. ჭავჭავაძე. თხზულებანი, 1940 წ., გვ. 316.

უფრო მეტერი და პრინციპული განსხვავება ანაკრეონტისა და ა. ჭავჭავაძის შეხედულებებში ქალსა და სიყვარულზე.

ანაკრეონტის ნამღვილი ღმერთი ფიზიკური სილამაზეა. ამიტომაც იგი თითქმის ერთნაირი აღტაცებით უმღერის ლამაზ ქალსაც და ჭაბუქსაც, რომლებიც, მისი თქმით, „არიან ჩვენი ღმერთები“. ამის გამო ფ. ენგელსი შენიშნავდა, რომ „კლასიკური დროის მიჯნურობის პოეტი, ძველი ანაკრეონტი, სქესობრივ სიყვარულს, ჩვენი გაგებით, ისეთ ნაკლებ ყურადღებას აქცევდა, რომ მისთვის სატრფოსა სქესსაც კი არ ჰქონდა მნიშვნელობა“<sup>1</sup>.

ანაკრეონტი უმღეროდა წმინდა ზორციელ სიამოვნებებსა და შეგრძნებებს. თავისი სიმღერების ყველაზე სერიოზულ საგნად მას მიჩნეული ჰქონდა ქეიფში დროსტარებით გამოწვეული ტკბობა, ფიზიკური სილამაზე და ტრფობის სიამენი. ანაკრეონტი თავის ლექსებში უანგარო, თავგანწირულ შეყვარებულად კი არ წარმოგვიდგება, არამედ „ნაცად მხედრად“, რომელიც მშვენიერ ქალწულს ლაგმის ამოსაღებად შესჩერება.

საყურადღებოა ისიც, რომ როდესაც ანაკრეონტი უჩივის ყმაწვილ ვაჟებსა და ქალებს, რომელთაც მისი სიყვარული არ შეუწყნარებიათ, ტონი მას მაინც მხიარული აქვს, თითქოს სრულებით არ გრძობდეს ამ სიმწარეს.

ანაკრეონტი სიამოვნებას უმღერის საერთოდ, ამიტომ, თავისი მისწრაფება რომ უფრო სრულად გამოხატოს, უმღერის არა იმდენად სიყვარულის ღმერთს — აფროდიტეს, არამედ დიონისეს — სიყვარულისა და ღვინის ღმერთს.

ცხადია, ქალისადმი ა. ჭავჭავაძის თავაზიან და გულწრფელ ტრფობას საერთო არაფერი აქვს იმგვარ ტრფობასთან, როგორიც ანაკრეონტის ლექსებშია გამოთქმული.

ა. ჭავჭავაძისათვის უცხოა ქალისა და ღვინისადმი ერთსა და იმავე დროს ტრფობა; გულის იმ კუნჭულს, რომელიც მის სატრფოს უჭირავს, ღვინის წვეთები ვერ დანამავს. ჩვენი პოეტი სატრფოსთან „დაეგმილ“ და „ნაცად მხედრად“ კი არ ცხადდება, არამედ სიყვარულით შეპყრობილ ვაჟკაცად, რომელსაც ქალი თავის თანასწორ და უფრო მაღალ არსებად ჰყავს წარმოდგენილი.

თუ ანაკრეონტის ლირიკა მოკლებულია სულიერი ტანჯვის გადმოცემას, ა. ჭავჭავაძის პოეზია სხვა არაფერია, თუ არა სულიერი ტანჯვის გამოხატვა. ამასთან, ა. ჭავჭავაძე ღვინოს თვლიდა არა დროს-

<sup>1</sup> ფ. ენგელსი, ოჯახის, კერძო საკუთრებისა და სახელმწიფოს წარმოშობა, 1933 წ., გვ. 87



ტარებისა და სიამოვნების წყაროდ, როგორადაც ანაკრეონტი, არამედ მასში სრულიად არ ზედავდა სიამოვნების მომცემ ძალას: მეტრაც, ა. ჭავჭავაძეს ღვინო არ მიაჩნდა სევდის დამკვიწყებელ საშუალებადაც კი.

ტრფობა მაშინაა მაღალი და მოსაწონი, როცა ეტრფი მაღალი სულისა და გრძნობის ადამიანს. ტრფიალი არა ხორციელი სიამოვნებისათვის, არამედ სულიერად ამაღლებისათვის, ადამიანური გრძნობის გონივრულად მოხმარებისათვის, — ასეთია სიყვარულის კეთილშობილური გავება ა. ჭავჭავაძისთან და საერთოდ ქართველ რომანტიკოსებთან.

იმის თქმა, რომ ა. ჭავჭავაძე არ იცნობდა ანაკრეონტულ პოეზიას, შეუძლებელია. საკმარისია მოვიგონოთ, რომ ანაკრეონტულ ლექსებს წერდნენ: ლომონოსოვი, დერჟავინი, ვიაზემსკი, გნენდიჩი, იაზიკოვი, მეი, იზმაილოვი, დელვიგი, პუშკინი და ა. ჭავჭავაძისათვის თავისი პოეზიით ახლო ნაცნობი ვოლტერი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ა. ჭავჭავაძეს ეკუთვნის ლექსი „ანაკრეონული“, რომელიც მის ლექსთა უკანასკნელ გამოცემაში შესულია ორიგინალურ ლექსთა განყოფილებაში.

რა შეიძლება ითქვას ამ ლექსის შესახებ?

პირველ ყოვლისა, ლექსი „ანაკრეონული“ თარგმანია (ასეა აღნიშნული ხელნაწერშიც), თუმცა პოეტ ი. გრიშაშვილს ის მიაჩნია ა. ჭავჭავაძის ორიგინალურ ლექსად, იმ საბუთით, თითქოს „სათაური ამტკიცებს, რომ იგი „ანაკრეონულია“ (ანაკრეონის მსგავსად დაწერილი) და არა თარგმნილი“<sup>1</sup>. მაგრამ ლექსის სათაური სრულიად არ ამტკიცებს, რომ იგი ორიგინალურია; სათაური მხოლოდ იმას ამტკიცებს, რომ იგი ანაკრეონტის არაა და თარგმნილია „ანაკრეონული“ ლექსიდან.

შინაარსით ეს ლექსი ნაკლებად ჰგავს ანაკრეონტის ლექსებს და უფრო ახლოსაა ა. ჭავჭავაძის სხვა ცნობილ ლექსებთან. ჩანს, ის ა. ჭავჭავაძეს უთარგმნია არა იმიტომ, რომ პოეტს მისწრაფება აქვს საერთოდ ანაკრეონტისებური ლექსებისაკენ, არამედ იმიტომ, რომ ამ ლექსს ჰქონდა პოეტისათვის მოსაწონი ალფეგორიული შინაარსი, რომელიც თავისთავად ნაკლებ ანაკრეონტულია.

ანალოგიური დასკვნა არ შეიძლება გავაკეთოთ ა. ჭავჭავაძის ეპიკურელობის შესახებ. აქ მდგომარეობა უფრო სხვაგვარია.

ცნობილია, რომ ეპიკურეობაში უკმაყოფილო ელემენტების იდეოლოგია იყო და ერთ დროს მასში ყველა პროტესტანტი ხედავდა თა-

<sup>1</sup> აღ. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, 1940 წ., გვ. 316.

ვისი იდეების გამართლებას. ეპიკურე, რომელიც განაგრძობდა „დემოკრიტეს ხაზს ფილოსოფიაში“ (ლ ე ნ ი ნ ი), ერთი და იგივე მიზნის გამო როდი მოსწონდა ყველას, ვინც მას სიამოვნებით ეცნობოდა და თავის საყვარელ ფილოსოფოსად სახავდა; მაგრამ მათ ხიბლავდა ცალკეული მხარე მისი ფილოსოფიური მოძღვრებიდან. მაგალითად, ლუკრეციუსმა ეპიკურე აღიდა „როგორც გმირი, რომელმაც პირველად დაამსხვრია ღმერთების ტახტი და ფეხებით გასთელა რელიგია“<sup>1</sup>; მაგრამ ეპიკურეს ყველა თაყვანისმცემელი როდი იზიარებდა ლუკრეციუსის აზრს ეპიკურეს ფილოსოფიის შესახებ. კერძოდ, როდესაც ა. ჭავჭავაძის ეპიკურეიზმზე ვლასარაკობთ, მხედველობაში გვაქვს მსგავსება ეპიკურესა და ა. ჭავჭავაძის შეხედულებებს შორის სიამოვნების საკითხზე, ე. ი. გვანტერესებს ეპიკურეს ფილოსოფიის ის მხარე, რომელიც წარმოდგენილია მის ეთიკაში.

ეპიკურე, შემეცნების თეორიაში გარკვეული სენსუალისტი, სიამოვნების საკითხთან რაციონალისტური გზით მიდიოდა. მისი აზრით, სიამოვნება არის ბედნიერების საფუძველი, მაგრამ არა ყოველი სიამოვნება, არამედ მხოლოდ ისეთი, რომლის გამართლება შეუძლია გონიერულ თვალსაზრისს. ამიტომ, ჩვენ უნდა ვესწრაფოდეთ ისეთ სიამოვნებას, რომელსაც შეუძლია ბუნებასა და ზნეობას დაუქვემდებაროს ბედნიერება და მოქმედება. სხეულის სიამოვნება, რომელიც გრძნობას მოაქვს, საჭიროა, მაგრამ იგი არ შეიძლება გახდეს ბედნიერებისა და ჩვენი მოქმედების წყარო და საფუძველი. ძირითადია სულიერი სიამოვნება, რომელიც გონიერულ თვალსაზრისს ემყარება, მყარია და ბრძენის მოწონებას იმსახურებს; ხოლო სიბრძნე. ეპიკურეს გაგებით, უმაღლესი ბედნიერება და გონიერებაა. მაგრამ იმისათვის, რომ სხეულის სიამოვნებამ არ გაგვიტაცოს და სულიერი სიამოვნების გზით ვიაროთ, საჭიროა ნებისყოფა, რომელიც აგვაცილებს სხეულის სწრაფვას სიამოვნებისაკენ.

ა. ჭავჭავაძეც გონიერი თვალსაზრისით ზომავს სიამოვნებას. მისი შეხედულებით, ბედნიერებისაკენ მივყავართ ისეთ სიამოვნებას, რომელსაც თვით „ბუნება ზრდის, ახარებს“ და რომელსაც აქვს „თავისი დრო და არე“. სიამოვნებისაკენ მიმავალ გზას „ბრძნულად“, დაკვირვებულად, გონების თვალთ უნდა გავეყვით. სიამოვნება ვერ იტანს გონიერი გზისთვის გვერდის ავლას, „იგი მუხით გარდევებას, სად იხმარვის უზომობა“, ხოლო, „თუ ვექცეთ ბრძნულად, წყნარად, წელთა ჩვენთა ზამთრამდეცა დავიცავთ მათ დაუმჷკნარად“;

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XI, стр. 124

სიამოვნების მაძიებელს უნდა „ხელი რაზომც მარჯვე, ევრეთ ფრთხილი“ („შექცევათათვის“).

ა. ჭავჭავაძე დასცინის „განუფხიზლად დათრობალოთ“, რომლებიც „უგონობას სიამეთ რაცხენ“. მისი თქმით. ადამიანებს ბევრი რამ გვიზიდავს, მაგრამ უნდა გამოვიჩინოთ სიმტიციე. ნებისყოფა და არ უნდა გავყვეთ ყველას. „ბევრს მდელითა სუნი ერთად განბნეულ ჰყოფს გონებას“, მაგრამ „ნუ ეძიებ ყველა ნაზო, ყველა გესმას“: „ზოგჯერ განგებ მოაშორვე და უქვირე, რომ დაუტკბეს“. ვინაიდან „სიმხნე არის სიამეთა განმაახლი, მაგრძნობელი“.

როგორც ვხედავთ, ა. ჭავჭავაძის ამ მსჯელობაში კარგადაა დასაბუთებული სიამოვნების ცნების გონიერი თვალსაზრისი.

ა. ჭავჭავაძე მგრძნობელობას უყურებდა არა როგორც გონების შემკვლელს მოქმედების განსაზღვრის პროცესში, არამედ როგორც ერთ-ერთ ძირითად წყაროს, რომელიც „საზრდოს“ აწვდის და „ასულდგმარებას“ გონებას. და თუ სიყვარული, პოეტის შეხედულებით, ისეთი ძალაა. რომელიც ყველას იმონებს და გონებაც თავისი გზით მიჰყავს, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ აქ გონება ცდება და მცდარი გზით მიდის. გონების სისუსტე მაშინ დადასტურდებოდა, თუ აგი დაემორჩილებოდა ისეთ გრძნობას, რომელსაც არ შეუძლია სულიერი სიამოვნება განვაცდევინოს და წაგვიყვანოს ბედნიერებისაკენ. მაგრამ სიყვარული, ა. ჭავჭავაძის აზრით, არის სულიერი სიამოვნება, რომელსაც შეიძლება ტანჯვაც თან ახლდეს, მაგრამ სულიერად მაინც გვამაღლებდეს.

სიყვარულის ხორციელი მხარე. რომელიც სხეულის სიამოვნებას გულისხმობს, პოეტს არ მიაჩნია ბედნიერების მომნიჭებლად. მისი აზრით, სხეულის სიამოვნებას არ შეუძლია წადილი დააკმაყოფილოს და ადამიანს ნეტარება განაცდევინოს.

როგორც ვხედავთ, ა. ჭავჭავაძე ეთანხმება ეპიკურეს ეთიკის იმ ნაწილს, რომელშიც ზემომოყვანილი შეხედულებებია გადმოცემული: მაგრამ სხვაგვარია დასკვნები, რომელთაც ეპიკურე აქედან აკეთებდა, და სულ სხვაგვარია ა. ჭავჭავაძის საერთო დასკვნები. ეპიკურემ თავისი ეთიკა ვერ აამაღლა ეგოისტურ, ინდივიდუალისტურ პრინციპებზე და თვით მეგობრობა მიიჩნია ისეთ კონტაქტად, რომელსაც ადამიანი მხოლოდ საკუთარი თავის უშიშროებისა და უზრუნველყოფისათვის მიმართავს. ხოლო ა. ჭავჭავაძე უფრო ფართო თვალსაზრისით გაშლის ამ შეხედულებებს და საზოგადოებრივი სარგებლიანობის პრინციპს იღებს ამოსავლად.

ა. ჭავჭავაძე ეპიკურეს დაეთანხმება იმაშიც, რომ „სანამ ჩვენა ვართ, სიკვდილი არ არის, თუ სიკვდილი მოვიდა, ჩვენ აღარ ვიქ-

ნებით“ (ეპიკურე), ე. ი. მოხსნის იმ შიშს, რომელსაც შეუძლია შეშფოთება მიაყენოს გონიერ სიამოვნებას, ბედნიერების ერთადერთ წყაროს.

ისმება კითხვა: თუ „მუხამბაზ ლათაიურს“ გავიგებთ ისე, როგორც პოეტის სულიერ კრედოს, შეიძლება თუ არა ა. ჰავჰავაძეს ვუწოდოთ ეპიკურელი, როგორც ამას დღემდე ჰქონდა ადგილი? რა თქმა უნდა, არა. საფუძველი, რომელიც ჩვენ გვაქვს ეპიკურესთან ა. ჰავჰავაძის შედარებისათვის, სულ სხვაა, ვიდრე იმათი საფუძველი, ვინც „მუხამბაზ ლათაიურს“ პოეტის სულიერ კრედოდ აცხადებდა: მაგრამ მათ მცდარად ესმოდათ არა მარტო „მუხამბაზ-ლათაიური“, არამედ ეპიკურეს ეტიკაც.

\* \* \*

ა. ჰავჰავაძე მრავალმხრივ განვითარებული მოღვაწე იყო. მის მაღალ კულტურაზე მეტყველებს ისიც, რომ მან კარგად იცოდა რუსული, ფრანგული, გერმანული, სპარსული და თურქული ენები, რაც საშუალებას აძლევდა თავისუფლად და სურვილიანამებრ გაცნობოდა მსოფლიო ლიტერატურის საყურადღებო ნიმუშებს. ამასთან, ა. ჰავჰავაძე კითხვის დიდი მოყვარული და ცოდნის მოწყურებული მათიებელი იყო. ჯერ კიდევ ჰაბუკობის წლებში უთარგმნია მას მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ქმნილებები, განსაკუთრებით კი დაინტერესებული ყოფილა ფრანგული ლიტერატურით.

როდესაც ა. ჰავჰავაძის თარგმანებს ვეხებით, ჩვენს წინაშე ისმება კითხვები: რა ლიტერატურული მიმართულებისა და რომელ მწერლებს თარგმნიდა? რომელი ენიდან თარგმნიდა? რამდენად ზუსტია და პოეტური ხერხებით შესატყვისი თარგმანები ორიგინალთან?

ა. ჰავჰავაძე, სასახლესთან და სასახლის წრეებთან ახლოს მყოფი, ცხადია, გაეცნო ევროპულ, კერძოდ, ფრანგულ ლიტერატურას, მაგრამ არა რომანტიკულს, არამედ კლასიციკურს. იმ დროს სასახლეში და საერთოდ მაღალ წრეებში ჯერ კიდევ ფრანგული ენა, ფრანგი კლასიციკტები და განმანათლებლები იყვნენ მოღვაწე.

ფრანგ რომანტიკოსთაგან, ისე როგორც საერთოდ ევროპელ რომანტიკოსთაგან, ა. ჰავჰავაძეს არ უთარგმნია არც ერთი ლექსი ან სხვა ჟანრის ნაწარმოები, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ვ. ჰიუგოს პატარა ლექსს „A une femme“ (თარგმანის მიხედვით — „მეფე რომ ვიყო“), რომელიც, როგორც ხელნაწერიდან ჩანს, პოეტს უთარგმნია არა პირველ პერიოდში, არამედ „კვ აგვისტოს, ჩემგ წელს“ (1843 წ.). ამასთან, ეს ლექსი რომანტიკული შინაარსის არაა.

რაც შეეხება რუს პოეტებს, რომლებსაც ა. ჭავჭავაძე თარგმნიდა, დღემდე ცნობილია მხოლოდ ა. პუშკინი და ა. ი. ოდოევსკი, ამასთან, ჩვენს პოეტს არც ერთი მათგანი არ უთარგმნია შემოქმედების პირველ პერიოდში.

დღემდე ა. ჭავჭავაძის მიერ პუშკინიდან თარგმნილი შემდეგი ლექსებია ცნობილი: „ანჩარი“ („Анчар“), „ყვავილი“ („Цветок“), „სიზმარი“ („Пробуждение“), „ვიდრემდის გქონან“ („Друзьям“), „სპილენძის მხედარი“ („Медный всадник“) და „კავკასიის ზვაო“ („Обвал“).

პუშკინის დასახელებულ ლექსთაგან ა. ჭავჭავაძეს არც ერთი არ შეეძლო ეთარგმნა 1826 წლამდე. მართლაც, პირველი ლექსი, რომელიც მან პუშკინიდან თარგმნა და დაბეჭდვასაც მოესწრო, იყო „სიზმარი“ (დაიბეჭდა „ტფილისის უწყებათანში“)<sup>1</sup>.

გარდა უკვე აღნიშნული ლექსებისა, ა. ჭავჭავაძეს უთარგმნია პუშკინის ლექსი „Ответ на визов написать стихи в честь Ее. Императорского Величества Государыни Императрицы Елисаветы Алексеевны“, რომელიც პირველად 1819 წელს დაიბეჭდა. პუშკინის ლექსთა ზოგიერთ გამოცემაში ამ ლექსს სათაურად აქვს „КН. Я—П“ („Кн. Я. Плюсковой“). პუშკინის ეს ლექსი მიძღვნილი იყო ალექსანდრე პირველის მეუღლის ელისაბედისადმი, რომლის მიმართ სიმპათიურად იყვნენ ვანწყობილი ლაბერალური წრეები.

ა. ჭავჭავაძის თარგმანში ამ ლექსს სათაურად აქვს „იმპერატრიცა ელისაბედის მიმართ“; ის პირველად ი. გრიშაშვილმა შეიტანა ა. ჭავჭავაძის თხზულებათა 1940 წლის გამოცემაში, მაგრამ არა როგორც თარგმნილი, არამედ როგორც ორიგინალური ლექსი.

ა. ჭავჭავაძეს ეკუთვნის ა. ი. ოდოევსკის (1802—1839 წწ.) ლექსის — „Роза и соловей“-ს თარგმანიც. სათაურით „ვარდი და ბუღული“. თარგმანი ორიგინალზე მალა დგას პოეტური ღირსებით.

გარდა ამისა, ა. ჭავჭავაძეს ეკუთვნის რუსული ენიდან თარგმნილი ლექსი — „ფერსა ბნელს, ფერსა შავს“.

რა ითქმის რუსული ენიდან შესრულებული თარგმანების შესახებ?

პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ თარგმანები ახლოსაა ორიგინალთან, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მცირე განსხვავებულ დეტალებს. ასევე ითქმის შესაფერი მხატვრული ფორმების გამოძებნის თაობაზეც. რაც შეეხება რუსული ენიდან თარგმნილი ნიმუშების თემატიკურ და შინაარსობრივ მხარეს, ისინი ახალს არაფერს

<sup>1</sup> გაზეთი „ტფილისის უწყებათანი“, 1830 წ., № 2, გვ. 10.

წარმოდგენენ ა. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში. სამაგიეროდ, მთარგმნელი იძულებული გამხდარა ახალი ზომა, ახალი მეტრი გამოენახა რუსული ლექსისათვის (იხ. „ფერსა ბნელს, ფერსა შავს“) და შემოეტანა ურითმო ლექსი, ე. წ. თეთრი ლექსი („პეტრე ბაგრატიონისათვის“, „სპილენძის მხედარი“).

ასევე საინტერესოა ფრანგული ენიდან შესრულებული თარგმანები.

ა. ჭავჭავაძეს ფრანგულიდან უთარგმნია ლაფონტენის „ჭრიჭინასათვის“, „მგლისა და კრავისათვის“, „თხისა და მგლისათვის“; ვოლტერის — „ალსარება“, „ტაქტიკა“, ტრაგედიები — „ალზირა“ (პროზად) და „ზაირა“; რასინის — „ესთერი“, „ფედრა“; კორნელის — „სინნა“; ჰიუგოს — „მეფე რომ ვიყო“.

ეს ფაქტი ნათელს ხდის, რომ ა. ჭავჭავაძე რუსეთში ყოფნისაა მართლაც გაცნო ფრანგულ ლიტერატურას, მაგრამ არა რომანტიკულს, არამედ კლასიციზტურსა და განმანათლებლურს, თუმცა განურჩევლად როდი თარგმნის ამ ავტორთა ყველა ნაწარმოებს: ჩვენი პოეტი დაინტერესებულია მხოლოდ იმ ნაწერებით, რომლებიც მისი ორიგინალური შემოქმედების ბუნებასა და ხასიათს უდგება. თარგმნის ისეთ ნაწარმოებს, რომელშიც გაკიცხულია ჩაგვრა, უთანასწორობა, ცბიერება, უქმად ყოფნა („თხისა და მგლისათვის“, „მგლისა და კრავისათვის“, „ჭრიჭინასათვის“ და სხვ.), გადმოცემულია მაღალი ადამიანური გრძნობები („ფედრა“, „ესთერი“, „ალზირა“) და რომელშიც ლაპარაკია რესპუბლიკური პრინციპების მონარქიულთან შეთანხმების შესახებ („სინნა“).

ერთგვარ გაკვირვებას იწვევს ა. ჭავჭავაძის მიერ კორნელის „სინნას“ თარგმნის ფაქტი. მაგრამ, თუ მხედველობაში მივიღებთ თარგმნის თარიღს (თარგმნილია პოეტის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში) და მთარგმნელის უკანასკნელ აზრს ჩვენი ცხოვრების სინამდვილის შესახებ, გაკვირვებას საფუძველი თავისთავად გამოეცლება.

საყურადღებოა, რომ ა. ჭავჭავაძე კარგად იცნობდა დიდ ფრანგ ფილოსოფოსსა და მწერალს ვოლტერს (1694—1778), თუმცა სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ მას იტაცებდა უფრო ვოლტერი-ლიტერატორი, ვიდრე ფილოსოფოსი.

ა. ჭავჭავაძე არა მარტო თარგმნიდა ვოლტერის პოეტურ ნიმუშებს, არამედ ბაძავდა კიდევაც მას. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ ა. ჭავჭავაძის ლექსი „როს ვჭკვრეტ“, რომელიც დაწერილია ვოლტერის ლექსის — „A m — me de Boufflers“ გავლენით.

როდესაც ა. ჭავჭავაძის თარგმანებზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება ყურადღება არ მივაქციოთ საკმაოდ პოპულარულ ლექსს

„ძვირფასო საყვარელო“, რომელც ცნობილია ა. ჭავჭავაძის ორიგინალურ ლექსად.

„ძვირფასო საყვარელოს“ წაკითხვისთანავე გრძნობთ მის სიახლოვეს ქუკოსკის ლექსთან „Песня“ („Мой друг, хранитель...“). „ძვირფასო საყვარელო“ ოცდაოთხი ტაეპია, ხოლო ქუკოსკის „Песня“ — ორმოცი ტაეპი, რომლის პირველი ოცდაოთხი ტაეპი ახლოსაა ა. ჭავჭავაძის დასახელებულ ლექსთან.

საქმე ისაა, რომ „Песня“ არ არის ქუკოსკის ორიგინალური ლექსი. ქუკოსკიმ იგი პირველად 1809 წლის მაისში დაბეჭდა ჟურნალში „Вестник Европы“. სათაურით „На голос je t'aime tant, je t'aime tant“. ლექსს ხელნაწერში აწერია: „Песня (с французского)“. როდესაც ქუკოსკი ამ ლექსს სათაურად უკეთებდა „На голос je t'aime tant...“. მას მხედველობაში ჰქონდა ფრანგი მწერლისა და პოლიტიკური მოღვაწის ფილიპ-ფრანსუა-ნაზარ ფაბრე-ველანტინის ლექსი, რომელც შემდეგ გადაუკეთებია ე. პ. ვარას (1764—1823).

ქუკოსკის ლექსი „Песня“ მიჰყვება არა გარას რომანსს, რომელიც სულ ოცდაოთხი ტაეპია, არამედ ეგლანტინის ორმოცტაეპიან ლექსს. გარა (1764—1823) იყო პარიზის კონსერვატორიის პროფესორი, რომელმაც 1802 წელს იმოგზაურა პეტერბურგში და დიდი პოპულარობა მოიპოვა თავისი რომანსებით. როგორც ჩანს, განსაკუთრებული მოწონება დაუმსახურებია რომანსს „je t'aime tant“, რომელიც თავის ალბომში ჩაუწერია ა. ს. პუშკინს და დიდხანს მის საკუთარ ლექსად მიაჩნდათ<sup>1</sup>. იგივე რომანსი გადაუწერა რილევსაც ქუკოსკის „Песня“-სთან ერთად.

ა. ჭავჭავაძის „ძვირფასო საყვარელო“ არის არა ქუკოსკისა და ეგლანტინის ლექსების პირველი ოცდაოთხი ტაეპის თარგმანი, არამედ გარას რომანსის თარგმანი. გარას რომანსიც, მსგავსად „ძვირფასო საყვარელოსი“, ოცდაოთხი ტაეპია და ეგლანტინის ლექსის პირველი ოცდაოთხი ტაეპის გადაკეთებას წარმოადგენს.

ფრანგულიდან არის აგრეთვე ნათარგმნი ა. ჭავჭავაძის ლექსი „შენ ნარგიზი ახალი ხარ“ („მემთვრალისადმი“), ხოლო ავტორი და თვით ფრანგული ლექსი ამჟამად უცნობია, მაგრამ არსებობს ამ ფრანგული ლექსის რუსული თარგმანი, რომელიც ეკუთვნის ა. ე. იზმაილოვს.

რაც შეეხება ლექსს „ანაკრეონული“, ის თარგმნილია ბერძნული ანაკრეონტული ლექსის ერთ-ერთი ფრანგული თარგმანიდან,

<sup>1</sup> «Русская старина», 1911 г., Декабрь, стр. 653.

რომელიც მთელ რიგ შემთხვევებში დაცილებულია დედანს. რამაც გამოიწვია ქართული თარგმანის მცირეოდენი დაშორება ბერძნული ანაკრეონტული ლექსიდან, მაგრამ ეს დაშორება ატყვია არა ლექსის შინაარსობრივ მხარეს, არამედ ლექსიკურ შესატყვისობას.

ფრანგული ენიდან თარგმნილი ა. ჭავჭავაძის ლექსები ახლოსაა ორიგინალებთან და პოეტური ფორმითაც შეესატყვისება მათ. აღსანიშნავია, რომ ა ჭავჭავაძეს უშუალოდ სპარსული ენიდან უთარგმნია ერთი პატარა ლექსი „ჰე, თავო ჩემო“. შესაძლებელია, პოეტს სხვა ლექსებიც ეთარგმნოს სპარსულიდან, მაგრამ მათ ჩვენამდე აღარ მოუღწევიათ.

\* \* \*

ლიტერატურა „სამყაროს მხატვრული ათვისების ფორმა“ (მარქსი). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მხატვრულ ფორმას მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოებისათვის. მაგრამ ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ ფორმას შინაარსი განსაზღვრავს და, როგორც მარქსი შენიშნავდა, მას არავითარი ფასი არა აქვს, თუ ის არ არის შინაარსის ფორმა.

წერლის შემოქმედების მხატვრული მხარის შესწავლისა და შეფასებისას უნდა გავარკვიოთ, თუ რამდენად შესატყვისია ნაწარმოებზე ფორმა შინაარსთან.

თითოეულ მწერალს თავისი სტილი აქვს, მაგრამ ერთი ეპოქის, თუ ერთი მიმართულების მწერლებს ბევრი რამა აქვთ საერთო ამ მხრივაც. როდესაც იცვლება კლასის საზოგადოებრივი მდგომარეობა, იცვლება ლიტერატურული სტილიც. ცხოვრების ახალი სინამდვილე ქმნის ახალ შეხედულებებს, რაც, თავის მხრივ, ახალი თემების შემოტანასა და გაშლას საჭიროებს ლიტერატურაში. ახალი თემები კი მოითხოვს ახალ ფორმას, ახალ ჟანრობრივ მონაცემებს და სხვ. მაგრამ ხშირად, სრულიად გასაგები მიზეზის გამო, მხატვრული ფორმის გადახალისება იგვიანებს. იშვიათი როდია შემთხვევა. როდესაც ახალი თემები, ახალი შეხედულებები და ახალი გრძნობები ძველი პოეტური ფორმების სამოსიდან გამოიყურებიან.

ა. ჭავჭავაძე, იყენებს რა ცნობილ ჟანრობრივ მონაცემებს, თანდათან იცილებს ძველი მწერლობისათვის დამახასიათებელ სქემატიზმსა და მშრალ მსჯელობას, აღარ ცდილობს ზუსტად დაიცვას ჟანრობრივი ნორმები, მაგრამ, წინა ლიტერატურულ ტრადიციებზე აღზრდილი, ვერ ახერხებს სერიოზული ცვლილებები მოახდინოს ამ მხრივ.

როდესაც ა. ჭავჭავაძის შემოქმედების ჟანრობრივი მხარის შე-



სახებ ვლადიმეროვით, არ შეიძლება ყურადღება არ მივაქციოთ ე. წ. აღმოსავლური წარმოშობის ქანრებსაც, მაგალითად, მუხამბაზს, მუსტაზადს, თეჯნისს, გაფს და სხვ.; თუმცა ამ სახელებს ა. ჭავჭავაძის ლექსები ხშირად უსაფუძვლოდ ატარებენ, კერძოდ. მათთვის დამახასიათებელი ნორმები დაცული არ არის ხოლმე და ისინი მხოლოდ რაიმე მხრივ ამართლებენ თავიანთ სახელებს. ა. ჭავჭავაძესთან ამ ქანრებს შენარჩუნებული აქვთ უმთავრესად ტონი, კალო, სამაგიეროდ დარღვეულია სტროფული აგებულება. ზომა.

ა. ჭავჭავაძის ლექსებს ხელნაწერებში, ზოგჯერ ავტორის ხელით, უმეტესად კი გადამწერის მიერ, მიწერილი აქვს: „...ხმაზე“. მაგალითად: „მანჰა განჯალუ დეგულამაზ ხმა“; „გეთმასამ ოლოდურურ თარბანის ხმა“, „დუგაის გუშა. ხარობა ქაფაშის ხმა“. „ზარის ხმაზედ“ და სხვ. აქ, რა თქმა უნდა, მხოლოდ მუსიკალური ჰანგებია მითითებული, ნაჩვენებია რომელი სიმღერის მოტივზე უნდა შესრულდეს ესა თუ ის ლექსი. ეს იმიტაც იყო გამოწვეული, რომ ლექსების პოპულარიზატორები მაშინ ქურნალ-გაზეთები კი არა. — მომღერლები იყვნენ.

საყურადღებოა ისიც, რომ ა. ჭავჭავაძის ლექსებს, ხშირად, სხვების მიერ აქვს მიწერილი ასეთი სათაურები: ჩანს, ლექსის ძირითად დანიშნულებად მისი სასიმღეროდ გამოყენება მიაჩნდათ. ამაზე მოუთითებს ისიც, რომ ლექსებს ზოგჯერ „ხმის“ ნაცვლად მიწერილი აქვს უშუალოდ მუსიკალური ტერმინები: რასტი, ჰუსეინი, ვაფი, სეგა და სხვ.

ა. ჭავჭავაძეს აღორძინების პერიოდის მწერალთაგან უსესხებოა ე. წ. აღმოსავლური წარმოშობის სხვა ქანრებიც: ანბანთქება, მუხამბაზი, მუსტაზადი, ყაზალი (ყაზელი), გაბაასება და სხვ.

ა. ჭავჭავაძეს აქვს ერთი ანბანთქება — „ანბანზე სით მოხვალ“, რომლის ფორმა განსხვავდება თეიმურაზისებური ანბანთქებისაგან. მსგავსი ანბანთქება უწერიათ ბესიკს, დამიტრი ორბელიანს, პ. ლარაქს და სხვ.

„გაბაასებაც“, როგორც გარკვეული სალექსო ფორმა. გამოუყენებია ჩვენს პოეტს, მაგრამ ძალიან თავისებურად (მაგალითად, „კობლე და ხლოე“).

ა. ჭავჭავაძის პოეზიაში უფრო უხვად ვხვდებით მუხამბაზებსა და მუსტაზადებს. კერძოდ, მუხამბაზის სახელით ცნობილია შემდეგი ლექსები: „ელების კარი გაზაფხულისა“, „უწყალო სიყვარული“, „მოვედ ამ არედ“, „გლახ თვალთა შენი“, „შენს ღირსებას ნატრულობენ“ და სხვ., მაგრამ, თითქმის ყველა სხვადასხვაგვარია.

მუსტაზადის სახელით კი ცნობილია ლექსები: „ვარდისა გაყრილ-

სა: „ისპინეთ მსმენო“, „უგვანთა ტრფობა“, „ვარდო კოკობო“, „უწყალო სენმან“. მაგრამ ამ მუსტაზადების უმრავლესობა არ ეცავს მუსტაზადის შესატყვისის ნორმებს: დაცული არაა ხუთმუხლოვნება და მუხლის ხუთტაეპოვნება, მათ ყოველთვის როდი აქვთ შინაგანი რითმები და სხვ.

თ ე ჯ ნ ი ს ი, ანუ თ ე ჯ ლ ი ს ი ა. ჭავჭავაძეს თავის შემოქმედებაში ორი მოეპოვება: „ვინ არს ესე“ და „არვის მართებს“.

ბ ა ი ა თ ი ს სახელით ცნობილია ა. ჭავჭავაძის „ვიწყო წერა მაჯამით“.

ა. ჭავჭავაძის ლექსთაგან გაზელურია „ბალახშ ბეზეკის ბაგით“, „ჭმუნვის მახვილი“ და სხვ. მაგრამ ეს ლექსები ყაზელის განმარტებას ფორმით უფრო ამართლებენ, ვიდრე შინაარსით.

ა. ჭავჭავაძის პოეზიაში განსაკუთრებით ჭარბადაა წარმოდგენილი ელეგია. ელეგიური ლექსებიდან უფრო საყურადღებოა: „გოგჩა“. „ვაპ, სოფელსა ამას“, „სხვადასხვისა დროისათვის კაცისა“, „ვაპ, დრონი დრონი“, „ვა მე შორს მყოფსა“, „უწყალო სენმან“, „ოპ, ვით გვემტყუნა“ და სხვ.

ა. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში გვხვდება აგრეთვე რ ო მ ა ნ ა ი („ჟამნი რბიანი“, „შენთან არის გული“, „როს გიყვარდი“, „სულის ყვავილო“...), ე პ ი ტ ა ფ ი ა („ყმაწვილი ქალის საფლავზე წარწერილება“), მ ა დ რ ი გ ა ლ ი („როს ვჭკრეტ“), ე პ ი გ რ ა მ ა („ორი ეპიგრამი“) და სხვ.

ამგვარად, ა. ჭავჭავაძე იყენებს სხვადასხვა ეპრობრივ სახეებს. რომლებიც ძირითადად აღორძინების პერიოდის ქართული ლიტერატურიდან მომდინარეობს, მაგრამ ბევრი მათგანი პოეტს თავისებურად აქვს წარმოდგენილი ფორმისა თუ შინაარსის მხრივ.

საერთოდ, ა. ჭავჭავაძე აღორძინების პერიოდის ლიტერატურისაგან დავალებულია უფრო მეტად ლექსის მხატვრული მხარით, მუსიკალური ტონით, ვიდრე შინაარსობრივ თვისებებში. ახალი, რომანტიკული გააზრებისა და სევდიანი გრძნობების გადმოსაცემად პოეტი უმეტესად უკვე გამოყენებულ ეპრობრივ სახეებს მიმართავს, მაგრამ არ ცდილობს მკაცრად დაიცვას მისთვის დამახასიათებელი ნიუანსები, როგორც ამას ტრადიცია მოითხოვდა.

საყურადღებოა ა. ჭავჭავაძის პოეტური ენაც. ენა, როგორც ადამიანის ნაზრევისა და განცდების გადმომცემი საშუალება, თავისებურად არის მომარჯვებული ჩვეულებრივ საუბარში და თავისებურად — პოეტურ მეტყველებაში. პოეტური ენის ნიშანდობლივი თვისებაა სახეების შექმნა. ამიტომ, პოეტური ენის შესწავლისას ძირითადია გავარკვიოთ, რამდენად საზოგადოებრივი პოეტის მეტყველება.

ენის საერთო განვითარებასთან ერთად იცვლება პოეტური ენაც. პოეტური ენის ანალიზი ავლენს მწერლის კლასობრივ ბუნებას, მის პოეტურ შესაძლებლობას და შესაფერ ეპოქასთან კავშირს. ენას აიციხადე-სიმარტივე და მეტყველების ფორმათა მართებული გამოყენება განსაზღვრავს მწერლის სტილის ღირსებას. მხატვრული ნაწარმრების სრულად შესწავლისათვის უნდა დავაკვირდეთ სიტყვათა შერჩევას (პოეტურ ლექსიკას), აზრის გამოხატვის თავისებურ ხერხებს (პოეტურ სემანტიკას), სიტყვათა თავისებურ შეთანხმებას (პოეტურ სინტაქსს).

რა თავისებურებით ხასიათდება ა. ჭავჭავაძის პოეტური ლექსიკა? ა. ჭავჭავაძის სიტყვიერი მარაგი დამძიმებულია ძველი სალიტერატურო ენისათვის დამახასიათებელი გამოთქმებით. მაგრამ ა. ჭავჭავაძის მაღალი პოეტური ნიჭიერება იმითაც დასტურდება. რომ, ძველი მწიგნობრული ენის გამოყენების მიუხედავად. მისი ლექსები ადვილად და ზუსტად გვაგრძნობინებენ პოეტის გრძნობათა ღელვას, ვინების ხედვას.

არქაული ენისადმი მიდრეკილებას ავლენს ა. ჭავჭავაძე გრამატიკული ფორმების გამოყენების დროსაც. მის ლექსებში ვხვდებით ბარბარიზმებსაც, მაგრამ ეს მისი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი არაა და უმეტესად ბერძნული მითოლოგიიდან შემოსული კერძო სახელების (კუბიდონი, პორფირი, ბახუსი, ასპიროზი, ამური და სხვ.) ხმარებით ამოიწურება. იგივე შეიძლება ითქვას ღიალექტიზმების შესახებაც. ა. ჭავჭავაძე, საერთოდ, ნაკლებად დაბლდება სასაუბრო ენაზე. ამიტომ ნაკლებად ხმარობს ყუთხური მეტყველებისათვის დამახასიათებელ გამოთქმებსაც.

კიდევ უფრო მცირეა ა. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ნეოლოგიზმის შემთხვევები, სამაგიეროდ, იგი ხშირად მიმართავს პოეტური ენისათვის საინტერესო სინონიმურ და ომონიმურ გამოთქმებს.

უდავოდ მრავალფეროვანია ა. ჭავჭავაძის პოეზიის ტროპული ბუნება. აზრის თუ მოვლენის ნათლად გამოხატვის მიზნით პოეტი ხშირად იყენებს: მხატვრულ შედარებას, მეტაფორას, გაპიროვნებას. მეტონომიას, ალეგორიას, სინეკდოქას, ჰიპერბოლას, ფიგურას (ეპითეტები, მიმართვა, კონტრასტი. პარალელიზმი, ანაფორა, ინვერსია. ზეალსვლა, გაჩუმება და სხვ.).

მაგრამ ტროპის ყველა სახეს ა. ჭავჭავაძე ერთნაირი სიყვარულით როდი იმარჯვებს, ზოგი მათგანი ძალიან იშვიათად გვხვდება მის პოეზიაში. ეს ითქმის, კერძოდ, საერთოდ ძალიან გავრცელებულ

ლი ხერხის — მხატვრული შედარების შესახებ. სამაგიეროდ, მისი შემოქმედება მდიდარია მეტაფორული გამოთქმებით.

ხშირად ა. ჭავჭავაძე განყენებულ საგანს იმდენად მეტამორფულად წარმოადგენს, რომ მას აქცევს სულიერის თვისებათა მატარებლად; ამ შემთხვევაში მეტაფორა აჰყავს განპიროვნებამდე.

ა. ჭავჭავაძე სხვა ტროპულ სახეთაგან იყენებს ალეგორიასა ც. რომელიც, თავის მხრივ, ახლოსაა მეტაფორასთან.

მკითხველზე მხატვრული ზეგავლენის მოხდენის მიზნით ა. ჭავჭავაძეს გამოყენებული აქვს აგრეთვე მეტონიმიც და სინეკდოქე, მაგრამ უფრო მდიდრად აქვს წარმოდგენილი ეპითეტები. იგი იშვიათად, მაგრამ მაინც იყენებს ტროპის სხვა სახესაც: კერძოდ ჰიპერბოლასა და პერიფრაზს.

ა. ჭავჭავაძის პოეტური ენის თავისებურებასა და მრავალფეროვნებაში პოეტურ სემანტიკაზე არანაკლები მნიშვნელობა აქვს პოეტურ სინტაქსს.

ა. ჭავჭავაძისათვის დამახასიათებელია პოეტური მიმართვა და პოეტური შეძახება, რომლებსაც იგი უმეტესად მაშინ იყენებს, როცა უკმაყოფილების გრძნობას გამოხატავს. იშვიათად, მაგრამ მაინც მიმართავს ხოლმე პოეტი გაჩუმებასაც.

სამაგიეროდ, ა. ჭავჭავაძე ხშირად იყენებს ინვერსიას, რაც პოეტს უადვილებს მკითხველის ყურადღება მიაპყროს იმ საგანსა ან მოვლენაზე, რომელიც მას უფრო აინტერესებს.

ა. ჭავჭავაძის პოეტური სინტაქსისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე პარალელიზმები და განმეორებანი.

განმეორებისა და პარალელიზმის საფუძველზე შეიძლება მივიღოთ ზეალსვლაც. ასეთ შემთხვევებს ვიპოვიოთ ა. ჭავჭავაძის ლექსებშიც („გოგჩა“).

საყურადღებოა ა. ჭავჭავაძის ბგერწერაც (პოეტური ფონეტიკა). ბგერწერას ლექსში, ხშირად, შემთხვევითი ხასიათი აქვს, მაგრამ ზოგჯერ პოეტს, შეგნებულად აქვს შერჩეული მსგავსბგეროვანი სიტყვები. ბგერწერის ყველაზე გავრცელებული ფორმა პოეტურ მეტყველებაში არის განმეორება თანხმოვანთა (ალიტერაცია), ხმოვანთა (ასონანსი), სიტყვის დასაწყისის მარცვლებისა (ანაფორა). ა. ჭავჭავაძე ხშირად მიმართავს ალიტერაციას და ასონანსს; იშვიათად, მაგრამ მაინც იყენებს ანაფორასაც.

ამგვარად, პოეტური სემანტიკისა და პოეტური ფონეტიკის მრავალფეროვანი და ნაირ-ნაირი ფორმებითა და ხერხებით სიმდიდრემ მხატვრული და კეთილხმოვანი გახადა ა. ჭავჭავაძის პოეტური ენა.

და დააკარგვანა მას ის სიმძიმე, რომელიც არქაიზმებზე გამოყენების გამო იყო მოსალოდნელი.

ლექსი მეტყველების ორგანიზაციის განსაკუთრებული ფორმაა, რომელიც მხატვრული მიზნის რეალიზაციის საშუალებას წარმოადგენს. პროზისაგან ლექსი, პირველ ყოვლისა, ბგერითი მხარის მკაცრი მოწესრიგებით განსხვავდება. ამ მოწესრიგებაა კი ლექსი მეტრისა და რითმის მეოხებით ახერხებს.

მეტრული თვალსაზრისით, ა. ჭავჭავაძის ლექსებისათვის დამახასიათებელია ქორეული და ლოგაედური წყობი. პოეტს ხშირად აქვს გამოყენებული: სრული ქორეული ტეტრაშეტი (44/44), მარცვალკვეცილი ქორეული ტრიშეტი (44/3), მცირე ბესიკური ლოგაედური ტრიშეტი (54/4), ე. წ. მუსტაზადური ტაეპი, სრული ლოგაედური დიშეტი (5/5), ლოგაედურ-დაქტილური დიშეტი (5/3 ან 3/5).

ა. ჭავჭავაძეს გამოყენებული აქვს აგრეთვე ორკვეცილი ქორეული ტეტრაშეტი (43/43), ტერფკვეცილი ქორეული დიშეტი (4/2), უმცირესი ლოგაედური ტრიშეტი (33/5), ლოგაედური მონომეტრი (3/2 ან 2/3), ლოგაედურ-ქორეული დიშეტრები (5/4, 4/5). სრული ლოგაედური ტეტრაშეტი (55/55) და სხვ.

აღსანიშნავია, რომ ა. ჭავჭავაძემ ლექსში „ფერსა ბნელს“ გამოიყენა ახალი მეტრი (—სს) (—სს), რომელსაც შემდეგ ნ. ბართაშვილმაც მიმართა ლექსში „უისა ფერს“.

ლექსის ბუნება და თავისებურება მოითხოვს ბგერითი მხარის მუსიკალურ მოწესრიგებას და ელემენტების ურთიერთშემტკიცებას, რაც ყველაზე უფრო რითმის საშუალებათაა მოსახერხებელი.

ა. ჭავჭავაძის ლექსებში რითმები ადგილმდებარეობის მიხედვით გვაქვს: შინაგანი, გარეგანი და შინაგან-გარეგანი.

ა. ჭავჭავაძეს აქვს ურითმო. ე. წ. თეთრი ლექსებიც („სპალენძის მხედარი“ და „პეტრე ბაგრატიონისათვის“).

ა. ჭავჭავაძის ლექსებში გართიმულ მარცვალთა რაოდენობისა და ბგერითი აგებულების მიხედვით გვაქვს: ქალური ზუსტი და არაზუსტი რითმა (—ს), დაქტილური ზუსტი და არაზუსტი რითმა (—სს), მდიდარი რითმა; არის ვაჟური რითმის გამოყენების შემთხვევაც. პოეტის ლექსებში რითმის ყველა სახეს შორის კარბობს დაქტილური ზუსტი რითმა.

ა. ჭავჭავაძის ლექსთა სარიტმო კლასიკულები უმეტესად ლა-

მარცვლით ბოლოვდება. მცირე რაოდენობით გვხვდება ღია და და-  
ხურულ მარცვალთა შერითვის შემთხვევებიც.

\* \* \*

ოგორც ვნახეთ, ა. ჭავჭავაძე არის რომანტიზმის არა დამწყე-  
ბი, არამედ ამ მიმართულების 'გამბატონებელი ქართულ ლიტერა-  
ტურაში.

ა. ჭავჭავაძე, რომელიც გულისტკივილით შეხვდა რუსეთთან სა-  
ქართველოს შეერთებას, შემოქმედების პირველ პერიოდში გამო-  
ხატავდა სევდა-მწუხარებას პოლიტიკური ცხოვრების სახეცვლის  
კამო: უჩიოდა სოფლის სიმუხთლეს, დაუნდობლობას, ადამიანთა  
ცხოვრების მოუწესრიგებლობას და მათ შორის: გაბატონებულ ბო-  
როტებას.

შემოქმედების მეორე პერიოდში ა. ჭავჭავაძე, ეროვნული ტკი-  
ვილების ვადმოცემასთან ერთად, დაინტერესებულია ზოგადსაქა-  
ცობრიო კითხვებით — ადამიანის რაობისა და დანიშნულების სა-  
კითხით; ამასთან, პოეტმა სწორად შეაფასა რუსეთთან საქართვე-  
ლოს შეერთების აუცილებლობა, დარწმუნდა ქართველი ხალხის  
მეორე გადადგმული ნაბიჯის სისწორეში და დაინახა სასარგებლო მო-  
მენტები რუსეთთან მჭიდრო ურთიერთობაში. მაგრამ ეს რწმენა და  
შეგნება სულიერ სიმშვიდეს მაინც ვერ აძლევდა პოეტს, რომელიც  
ხშირად მოუხმობდა ხოლმე მოგონებებსა და ოცნებას წარსულზე.

ა. ჭავჭავაძე რომანტიკოსია სიყვარულის საკითხშიც. მისი სა-  
ტრფიალო ლექსები პოეტის მწუხარე გულის თრთოლვას გადმოგვ-  
ცემენ: მათში ჩანს ცხოვრებით უკმაყოფილო ადამიანის გრძნობა  
და აზრები. სიყვარული, სატრფო ა. ჭავჭავაძემ დაასურათა როგორც  
ადამიანის სულიერად ამამალლებელი და სევდა-მწუხარების გამ-  
ქარვებელი. იგი არ გაურბის სატრფოს გარეგნული მშვენიერების  
აღწერას, ეშხიან, მწველ სიყვარულს, მაგრამ სიყვარულის ძირითად  
თვისებად სულიერ მხარეს თვლის და არა ხორციელს. მისთვის უც-  
ხოა აღმოსავლური ლირიკისათვის დამახასიათებელი თავაშვებულე-  
ბა და ვნებიანობა.

ამგვარად, ა. ჭავჭავაძის სატრფიალო ლექსე-  
ბიც რომანტიკოსი პოეტის გრძნობათა გამო-  
ხატულებაა და მჭიდროდ დაკავშირებული მის-  
სავე მოქალაქეობრივ პოეზიასთან.

ა. ჭავჭავაძე, რომელიც მთელი უბედურების მიზეზს ქვეყნის  
შინაგან მდგომარეობაში ხედავდა, უარყოფითად იყო განწყობილი

ქართულში, დროის ტყუილებრალოდ გამტარებელი, ღვინის მაფე-ტიშებელი ადამიანების მიმართ და მათ გაუმასპინძლდა მკაცრი სა-ტირით — „მუხამბაზი ლათაიურით“, რომელიც ზოგიერთებმა შეც-დომით გამოაცხადეს პოეტის მორალურ კრედოდ. პოეტმა თავაი აზრი და შეხედულება ღვინისა და ქვიფის შესახებ მოგვცა არა „მუ-ხამბაზ ლათაიურში“, არამედ ლექსში „შექცევათათვის“.

ა. ჭავჭავაძემ თავისი მაღალი პოეტური ნიჭი და ფართო ლი-ტერატურული განათლება გამოავლინა თარგმანების საშუალებითაც. იგი იყო პირველი, რომელმაც ქართულ ენაზე რუსული და ფრან-გული ენებიდან მხატვრული ნიმუშების თარგმანს სისტემატური და სერიოზული ხასიათი მისცა, საბოლოოდ შელახა აღმოსავლური ენე-ბილან თარგმნის ტრადიცია.

ა. ჭავჭავაძის თარგმანები მოწმობენ, რომ პოეტს რუსეთში ყოფნისას, შემოქმედების პირველ პერიოდში, არ განუცდია რომანტიზ-მის გავლენა და მხოლოდ კლასიციკლებსა და განმანათლებლებს გასცნობია; სამაგიეროდ, შემოქ-მედების მეორე პერიოდში იგი ცხოველ ინტერესს იჩენს დიდი რუ-სი პოეტების, განსაკუთრებით, პუშკინის შემოქმედებისადმი.

ა. ჭავჭავაძე როგორც ლიტერატურული მიმართულებისა და სტი-ლის, ისე პოეტური ფორმების მხრივ, ძირითადად, აღორძინების პე-რიოდის ქართული ლიტერატურიდან ანოდის. მისი პოეზია მოამ-ზადა ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებმა. იგი, რო-გორც რომანტიკოსი, გამოხატავდა ქართველი ხალხის სულიერ დრა-მას. მან დაგვიტოვა საკმაოდ მდიდარი მოქალაქეობრივი ლირიკა, რომელიც გაყლენთილია სამშობლო ქვეყნის სიყვარულით, პატრი-ოტიზმის გრძნობით.

თავის პოეზიაში მან წამოაყენა სოციალურ-პოლიტიკური პრო-ბლემები, ცხადყო თავისი ეპოქის პროგრესული იდეების შეგნება და გაზიარება. როგორც პოეტი-მოაზროვნე, ა. ჭავჭავაძე ამაღლდა ზოგადსაკაცობრიო კითხვებამდე, მსოფლიო გოდების პოეზიის სი-მალემდე. მან მოხერხებულად გამოიყენა ქართული კლასიკური ლექსის მონაპოვრები, რომლებიც მოიმარჯვა ახალი ლიტერატურუ-ლი მიმართულებისა და სტილის შესატყვისად. ამით მან ნიადაგი მოუზადა რომანტიკოსთა შემდგომ თაობას, — გრ. ორბელიანსა და ნ. ბარათაშვილს.

## გრიგოლ ორბელიანი

(1804—1883)

### 1. ცხოვრების გზა

გამოჩენილი რომანტიკოსი პოეტი გრ. ორბელიანი დაიბადა 1804 წელს, ქალაქ თბილისში.

გრიგოლის მამა—დიმიტრი თავისი დროისათვის ცნობილი პიროვნება იყო. იგი დიდი გავლენით სარგებლობდა ჯერ ქართველი მეფეების სასახლეში, ხოლო რუსეთთან საქართველოს შეერთების შემდეგ მეფის რუსეთის მოხელეთა შორის. დედა გრ. ორბელიანისა — ხორეშანი ერეკლე მეორის ქალის ელენეს შვილი იყო.

მომავალ პოეტზე განსაკუთრებით დიდი გავლენა მოუხდენია დედას. გრ. ორბელიანის პირველი მასწავლებელი ანჩისხატის დეკანოზი მესხიშვილი იყო. მისგან ისწავლა მან ქართული წერა-კითხვა, ხოლო შემდეგ მშობლებმა გრიგოლი თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში მიაბარეს. ამ სასწავლებელში გრ. ორბელიანი დიდხანს არ დარჩენილა; იგი მალე ახალდაარსებულ სამხედრო სკოლაში გადავიდა.

გრ. ორბელიანმა 1822 წელს პირველად მიიღო მონაწილეობა ბრძოლაში ქარელი ლეკების წინააღმდეგ და ამ დროიდან დაწყებული მთელი ცხოვრება სამხედრო სამსახურში გაატარა. გრ. ორბელიანმა თანამდებობრივად ისეთ წარმატებას მიაღწია, როგორც მასზე ადრე არც ერთ ქართველს წილად არ ჰვდომია; რამდენიმე ხნის განმავლობაში იგი ასრულებდა კავკასიის მეფისნაცვლის მოვალეობას.

გრ. ორბელიანის სახით მეფის რუსეთს ჰყავდა მეტად ნიჭიერი და საიმედო მოხელე; მაგრამ ქართველი პოეტის დამოკიდებულება მეფის რუსეთის ხელისუფლებისადმი ყოველთვის ერთნაირი არ ყოფილა. გრ. ორბელიანის ხანგრძლივი ცხოვრების გზა შინაგანი წინააღმდეგობით ხასიათდება.

განსაკუთრებული მნიშვნელობის მოვლენა, რომელმაც დიდი გავ-



ლენა მოახდინა პოეტის ცხოვრებაზე, იყო 1832 წლის ცნობილი შეთქმულება. 1832 წლის შეთქმულების კატასტროფა და მასთან დაკავშირებული სასჯელი არის ის მიჯნა, რომელიც გრ. ორბელიანის ცხოვრებაში ორ ძირითად პერიოდს ქმნის.

გრ. ორბელიანს ნათესაური კავშირი ჰქონდა ერეკლე მეორის შთამომავლობასთან; მისი ახლო ნაცნობი და მეგობარი იყო აგრეთვე შეთქმულების თითქმის ყველა მონაწილე. ასე რომ, გრ. ორბელიანის ჩაბმა თვითმპყრობელობის საწინააღმდეგო მოძრაობაში იოლად უნდა მომხდარიყო. მისი მხატვრული ნაწარმოებები და მეტყუარული ჩანაწერები მოწმობენ, რომ მას მკვიდრო იდეური კავშირი ჰქონდა ნიკოლოზ პირველის დესპოტიზმის წინააღმდეგ მებრძოლ ინტელიგენციასთან.

გრ. ორბელიანი ვერ იქცა შეთქმულების აქტიურ ფიგურად; მეტიც: კვლევა-ძიების შემდეგ იგი დამნაშავეთა მეშვიდე კატეგორიაში მოხვდა და სასჯელიც მცირე მიიღო. მაგრამ მისი მონაწილეობა და ადგილი შეთქმულების ისტორიაში სასჯელის მიხედვით არ გაიზომება. გრ. ორბელიანის „მცირე დანაშაული“ მხოლოდ მისი სამსახურებრივი მდგომარეობით აიხსნება. შეთქმულთა საქმიანობამ განსაკუთრებით აქტიური ხასიათი მიიღო 1831—1832 წლებში, გრ. ორბელიანი კი ამ პერიოდში პეტერბურგსა და ნოვგოროდში იმყოფებოდა. ასე რომ, მას საშუალება არ ჰქონდა მონაწილე ყოფილიყო შეთქმულთა იმ საქმიანობისა, რომელიც 1831-1832 წლებში საქართველოში წარმოებდა.

შეთქმულება გამოჰქცევდა. 1833 წლის გაზაფხულზე კავკასიის მთავარმართებლის მიწერილობით გრ. ორბელიანი ნოვგოროდს გაჩხრიკეს, იქიდან პეტერბურგს წაიყვანეს, ხოლო პეტერბურგიდან პატიმარი პოეტი თბილისში ჩამოიყვანეს. მის შესახებ კვლევა-ძიება დიდხანს არ გაგრძელებულა; მან მხოლოდ რამდენიმე თვე გაატარა ავლაბრის ყაზარმაში, ხოლო შემდეგ გაამწესეს სამსახურში „კავკასიის ლინიაზე“\*. შეთქმულთა საქმის საბოლოოდ დამთავრებისას გრ. ორბელიანს მიესაჯა რამდენიმე წლით სამშობლოდან გაძევება. მართალია, იგი დატოვეს მეფის ჯარში თავისივე ჩინით. მაგრამ მას საქართველოში ჩამოსვლის უფლება არ ჰქონდა.

„მისთვის ვლოცავ ცას, შავნი ღღენი ჩემთვის შთომილნი,  
არ შეჰსწყდნენ, ვიდრე კვალად ჩემთა თვალთ არ გიხილონ,  
და მაშინ, ოდეს საუკუნოდ მივლულო თვალნი,  
მშობლიურ მიწა ხელთა შენთა გულს დამაყარონ“.

\* „ლინია დ“ იწოდებოდა ყუბანიდან თერგის შესართავამდე გაშენებულ ციხე-სიმაგრეების ხაზი იქ მოსახლე ყაზახებიანად (გაზ. „ივერია“, 1891 წ., №135).

აქ მძივე განცდებით უხასიათებდა გრ. ორბელიანი თავის მდგომარეობას საყვარელ დას ეფემიას 1835 წელს. ეს განუშორებელი ნატვრა პოეტს მხოლოდ 1837 წელს შეუსრულდა. ამ წელს იგი სამშობლოში დაბრუნდა, ხოლო 1838 წელს ქართველ გრენადერთა პოლკში დაიწყო სამსახური.

რუსეთიდან დაბრუნების შემდეგ გრ. ორბელიანის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი გარდატეხა იგრძნობა. 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე პოეტი ახლა იმპერატორის ტახტის მორჩილი ხდება და დიდ წარმატებასაც აღწევს სამსახურებრივი კარიერის გზაზე.

1841 წელს გრ. ორბელიანი, გენერალ არლუთინსკისთან ერთად, მონაწილეობს კოლონიური და ბატონყმური ჩაგვრის წინააღმდეგ მიმართული გურიის აჯანყების ჩაქრობაში.

1843 წელს გრ. ორბელიანი ავარიის მმართველად ინიშნება. მისი დიდი დამსახურება მეფის რუსეთის წინაშე, უმთავრესად, სწორედ დაღესტანთან არის დაკავშირებული. 1843 წლიდან დაწყებული თხუთმეტი წლის განმავლობაში გრ. ორბელიანი თავგამოდებით იბრძოდა დაღესტანში რუსული მმართველობის დამკვიდრებისათვის. თავისი ერთგულებითა და ბრძოლაში წარმატებებით იგი თავბრუს ახვევდა უფროსებს. მთავარმართველი ბარიატინსკი, პოეტ-სარდლის გამარჯვებებით აღტაცებული, ამ უკანასკნელს სწერდა: „აღარ მაცდით თითქმის გონს მოვიდე, უპატივეცემულესო თავადო გრიგოლ დიმიტრის-ძე, ისევ თავბრუს მხვევთ თითქმის ყოველდღე თქვენი ბრწყინვალე და ჩინებულ გამარჯვებათა გრგვინვა-ქუხილით... ხვალ ვატან თქვენს მოხსენებას ფელდიეგერებს ხელმწიფე იმპერატორისათვის წარსადგენად, რომელიც, ეჭვი არ არის, მოხარული იქნება თავის ახალ გენერალ-ადიუტანტის წარმატებისა“<sup>1</sup>.

გრიგოლ ორბელიანის სამხედრო და სახელმწიფოებრივი კარიერა უმთავრესად დაღესტნის ბრძოლებთანაა დაკავშირებული. ამ ბრძოლებში მიიღო მან ბევრი ორდენი და, ბოლოს, გენერალ-ადიუტანტობა. ეს მომენტი ჰქონდა მხედველობაში გრ. ორბელიანს, როდესაც იგი, ცნობილი ლიტერატურული პაექრობის დროს, ილია ჭავჭავაძისადმი საპასუხო ლექსში წერდა:

„მამანი თქვენნი,  
თავის დროს ძენი,  
თავის დროს იყვნენ სახელოვანნი!  
ოსმალ-სპარსეზი,  
დალისტნის მთები,  
ქებით გეტყვიან დიდთა მათ საქმეთ“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ი. მ. უ. ნ. ა. რ. ა. „ქართველი მწერლები“, I, 1954 წ., გვ. 75.

1858 წელს გრ. ორბელიანი კავკასიის მთავარმართებლის საბჭოს თავმჯდომარედ დაინიშნა. ამ დროიდან მან მთელი ცხოვრება თბილისში გაატარა მშვიდობიანად და უმწოთველად, — როგორც თვითონ ამბობდა.

როდესაც ვაკვირდებით ჩვენი პოეტის ცხოვრებას 70—80-იან წლებში, აშკარად ვხედავთ მისდამი ორგვარ — ერთმანეთის საწინააღმდეგო — დამოკიდებულებას. მეფის ხელისუფლება გრ. ორბელიანს აფასებდა როგორც დიდ მოხელეს, გენერალს, ხოლო ქართველი საზოგადოებრიობა თავყვანს სცემდა პოეტ გრიგოლ ორბელიანს.

1871 წლის 7 ივლისს მეფის ხელისუფლებამ გრ. ორბელიანს იუბილე გადაუხადა. ამ წელს პოეტ-სარდალს სამხედრო მოღვაწეობის ორმოცდაათი წელი შეუსრულდა. იმავე წლის სექტემბერში თბილისში ჩამოვიდა იმპერატორი ალექსანდრე მეორე, რომელმაც გრ. ორბელიანს პირადად მიულოცა იუბილე და გადასცა იმპერატორის უმაღლესი ჯილდო — ანდრია პირველწოდებულის ორდენი.

ეს იუბილე მოაწყო კავკასიის უმაღლესმა ხელისუფლებამ. იგი ზეიმს უხდინდა გრ. ორბელიანს, როგორც მეფის მოხელეს, რომელმაც გენერალ-ადიუტანტობას მიაღწია და რამდენიმე წლის განმავლობაში მთავარმართებლის თანამდებობასაც ასრულებდა. რაც შეეხება გრ. ორბელიანს, როგორც ქართველ პოეტს, ხელისუფლება მის შესახებ არაფერს ამბობდა. ოფიციალური ხელისუფლების ამგვარ ნაბიჯს ქართველმა ინტელიგენციამ იმიტ უპასუხა, რომ იუბილეს არ გამოეხმაურა.

გრ. ორბელიანისადმი ეს ორნაირი დამოკიდებულება ყველაზე მეტად პოეტის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით გამოვლინდა. მეფის ხელისუფლებამ გრ. ორბელიანი არაჩვეულებრივი პატივისცემით დაასაფლავა. თვით იმპერატორმა ალექსანდრე მესამემ იგი საგანგებო დეპეშით დაიტირა. ამავე დროს, პოეტის ცხედართან იყვნენ თითქმის ყველა ქართული კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების წარმომადგენლები. მთელი იმდროინდელი ადგილობრივი პრესა — როგორც ქართული, ისე რუსული — უმთავრესად გრ. ორბელიანზე წერდა. დასაფლავების დღეს მის ცხედარს თავს ევლებოდა კავკასიის მთელი გენერლობა და უმაღლესი ხელისუფლება. ამავე დღეს აქ სიტყვიერ გამოვიდნენ ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და სხვები. პირველნი დასტიროდნენ „აღმზრდელსა და შესანიშნავ მმართველს“, ხოლო მეორენი — ნიჟიერ ქართველ პოეტს.

გაზეთ „დროებისა“ და ჟურნალ „ივერიის“ ფურცლებზე მთელი რიგი წერილები და დოკუმენტები გამოქვეყნდა, და ეს ყველაფერი ერთ მიზანს ემსახურებოდა: გრიგოლ ორბელიანის, როგორც ქართ-

ველი პოეტის, პოპულარიზაციას. ამ მხრივ დამახასიათებლად შეიძლება მივიჩნიოთ „დროების“ პუბლიცისტის სიტყვები: „გრიგოლ ორბელიანი იყო ზეშთაგონებით განსწავლული მეფე ქართული სიტყვიერებისა და პოეზიისა. გრიგოლ ორბელიანს რომ თავისი გარეგანი ხარისხით, თანამდებობით ათიათასჯერ უფრო მომეტებული ალაგოცა სჭეროდა, ჩვენ ხმასაც არ ამოვიღებდით, მაგრამ დღეს ვგლოვობთ, მის მიცვალებულ გვამს დავსტირით, როგორც დამკარგველნი დიდებული პოეტისა; იმ პოეტისა, რომელიც თავისი ძლიერი და გრძნობით სავსე ხმით აღვიძებდა და ახსნევებდა ჩაძინებულს და უიმედობით დამაშვრალ ქართველებს“<sup>1</sup>.

ამ სიტყვებში თითქმის სრულად არის გადმოცემული იმდროინდელი პროგრესული ინტელიგენციის დამოკიდებულება გრ. ორბელიანისადმი; ამ აზრისა იყვნენ ჩვენი დიდი მოღვაწეები — ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, გიორგი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, ალექსანდრე ყაზბეგი, იაკობ გოგებაშვილი და სხვები.

გრ. ორბელიანის პიროვნებაში ერთგვარი წინააღმდეგობანი მართლაც იგრძნობა, მაგრამ ეს კიდევ არ იძლევა იმის საფუძველს, რომ მის აშკარა გაორებაზე ვილაპარაკოთ.

გრ. ორბელიანის ცხოვრებაში უდავოდ არის ისეთი მომენტები. რომლებიც „კავკასიის ომების ისტორიის ფურცლებს ამშვენებენ“. მაგრამ ეს მისი ბიოგრაფიის ერთი მხარეა და არა მისი მთელი ცხოვრება. გრ. ორბელიანის ცხოვრების გზას ზიგზაგები ახლავს, მაგრამ ამ გზაზე იგი, უმთავრესად, მოჩანს როგორც პროგრესულად მოაზროვნე მწერალი.

ამ მხრივ მეტად საყურადღებოა გრ. ორბელიანის დამოკიდებულება თაობათა ცნობილ ბრძოლასთან 60—70-იან წლებში. მართალია. გრ. ორბელიანმა გაილაშქრა ახალი თაობის წარმომადგენელთა წინააღმდეგ, მაგრამ საერთოდ მეტად გულთბილ და თავაზიან განწყობილებას იმყოფებოდა იგი მათთან და დიდად აფასებდა ილია ჭავჭავაძისა და მის თანამებრძოლთა საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ მოღვაწეობას.

გრ. ორბელიანი ღრმა მოხუცებულობის დროსაც თვალყურს ადევნებდა ახალი ლიტერატურული ძალების გამოჩენას. მოხუცი მგოსანი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში გატაცებით კითხულობდა ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებებს; ეს იყო ოთხმოციანი წლები, როდესაც ა. ყაზბეგის შესანიშნავი რომანები „დროებისა“ და „ივერი-

<sup>1</sup> გაზ. „დროება“, 1883 წ., № 65.

ის“ ფურცლებზე ნაწილ-ნაწილ იბეჭდებოდა. გრ. ორბელიანმა ა. ყაზბეგს ქართველების ჰომეროსი უწოდა.

გრ. ორბელიანის ცხოვრებაში, განსაკუთრებით სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში, მთელი რიგი მომენტებია, როდესაც იგი ახალ თაობასთან ერთად ენერგიულად მონაწილეობს ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ლიტერატურულ და კულტურულ წამოწყებებში. კერძოდ, მას საგულისხმო დამსახურება მიუძღვის ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების წინაშე. იგი ამ საქმის მონაწილე იყო ჯერ კიდევ იმ დროს, როდესაც საზოგადოება ყალიბდებოდა, ფეხს იდგამდა და ოფიციალური ხელისუფლების მხრივ მთელ რიგ წინააღმდეგობებს ხვდებოდა. საზოგადოების ერთ-ერთ დამაარსებელს, ვახტანგ თულაშვილს, მოთხოვნილი აქვს იმ სიძნელეებზე, რომელთაც ისინი 70—80-იან წლებში ხვდებოდნენ წერა-კითხვის საზოგადოების დაარსებისათვის ბრძოლაში. მისი გადმოცემით, გრ. ორბელიანი ინიციატორთა ჯგუფის ერთ-ერთი აქტიური წევრი იყო და მის ბინაზე ჩატარდა საზოგადოების დამაარსებელთა ის კრება, რომელზეც განხილული იყო წესდებინ უკანასკნელი ვარიანტი.<sup>1</sup>

მე-19 საუკუნის 80-იანი წლების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მოვლენაა წოთა რუსთაველის გენიალური პოემის გამოცემა. 1880 წელს მოწინავე ინტელიგენციის თაოსნობით დაიწყო „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა შეგროვება, რათა შეედარებინათ ისინი და დაედგინათ გამოსაცემი ტექსტი. პირველი სხდომა 1880 წლის 24 ნოემბერს შედგა. ამ სხდომამ უმთავრესად ორგანიზაციული მხარეები მოაწესრიგა. ამავე სხდომაზე უნდა გადაწყვეტილიყო, ვისთვის შეიძლებოდა მიენდოთ ამ საქმის მეთაურობა. სხდომამ ასეთ ავტორიტეტულ მეთაურად ცნო გრიგოლ ორბელიანი, ხოლო მის მოადგილეებად აირჩია — ილია ჭავჭავაძე და რაფიელ ერისთავი.<sup>2</sup>

მოსამზადებელი მუშაობა გაიშალა. გრ. ორბელიანმა ოცამდე წერილი დაუგზავნა სათანადო პირთ და „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებიც შეგროვდა, რამდენადაც ეს მაშინ შესაძლებელი იყო.

დაწყებული საქმე ბრწყინვალედ დაგვირგვინდა. ამ მუშაობის შედეგად, 1888 წელს გამოვიდა „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილი ქართველიშვილისეული გამოცემა.

ამრიგად, გრ. ორბელიანი, რომელსაც 70-იან წლებში პოლემიკა

<sup>1</sup> „საქართველოს კალენდარი 1904 წლისა“, ვალ. გუნიასი, ფ. გოგიჩაიშვილის რედაქციით, გვ. 341.

<sup>2</sup> გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 250.

ჰქონდა ახალი თაობის წარმომადგენლებთან, 80-იან წლებში მასთან თანამშრომლობს. ეს გარემოება იმით უნდა აიხსნას, რომ იგი ხედავდა და აფასებდა ამ თაობის ღირსებას. შეიძლება ითქვას, რომ მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის მოღვაწეთაგან გრიგოლ ორბელიანი ერთადერთი მწერალი იყო, რომელიც 60-იანი წლების ლიტერატურულ თაობას ყველაზე მეტად დაუახლოვდა. შემთხვევითი არაა, რომ ი. ჭავჭავაძემ გრ. ორბელიანს ძველისა და ახლის შემაერთებელი ხიდი უწოდა; „ძველთაგანა ეგლა დარჩა გრძნობით სავსე, გონიერიო“,—ამბობდა ილია.

უმნიშვნელო ფაქტი არც ისაა, რომ ილია ჭავჭავაძემ გრ. ორბელიანის ცალკეული ლექსები და ნაწყვეტები თავის უკვდავ თხზულებებში შეიტანა („მგზავრის წერილები“, „ოთარაანთ ქვრივი“). იგივე ილია გრიგოლ ორბელიანის ლექსთა ნაწყვეტებს შოთა რუსთაველის, საბა ორბელიანისა და დავით გურამიშვილის ბრძნული აფორიზმების გვერდით „ივერიის“ ფურცლებზე ბეჭდავდა როგორც პოეტის სიცოცხლეში, ისე მისი გარდაცვალების შემდეგ.

გრიგოლ ორბელიანი გარდაიცვალა 1883 წლის 21 მარტს, ხოლო ხუთი დღის შემდეგ, დიდი ცერემონიალით, იგი დაასაფლავეს ქაშვეთის ეკლესიაში. ამ დღეს მგრძნობიარე სიტყვებით გამოვიდნენ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი.

## 2. უამოკმედევა

გრიგოლ ორბელიანი მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობის პირველი თაობის სახელოვანი წარმომადგენელია. ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან და ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ერთად, იგი ქართული რომანტიკული ჰკოლის მიმართულების მიმცემია, რომლის პოეზია, ოცდაათიანი წლებიდან მოყოლებული, გზას იკაფავდა ფართო მკითხველისაკენ. სამოციანი წლებიდან, როდესაც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ თერგდალეულები, „სადღეგრძელოს“ ავტორი მათი ბუნებრივი მოკავშირე აღმოჩნდა. როგორც თვითონ ილია ამბობს, გრ. ორბელიანმა „თავისი ძლიერი მხარი მისცა ახალს მიმართულებასა და მამულის სიყვარულს ღრმა კვალი დააჩნევინა ჩვენს გულში. სიყვარულმა მამულისამ, სამშობლო მიწისამ, აღფრთოვანებულმა სამოციან წლებში, სულით და გულით მიიზიდა პოეზია გრ. ორბელიანისა, და ამ სიყვარულის გასაღვიძებლად და დასაწერგავად, ახლებთან ერთად, არა ერთი და ორი უთქვამს თავის მშვენიერს ლექსითა“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. III, 1953 წ., გვ. 228.

1873 წელს პ. უმიკაშვილმა გამოსცა გრიგოლ ორბელიანის ლექსების წიგნი, რომლის გამო ნიკო ნიკოლაძემ ვრცელი სტატია დაწერა. წერილი პ. უმიკაშვილისადმი მიძღვნილი სამადლობელი სიტყვებით იწყება. კრიტიკოსი გულითად მადლობას უხდის გამომცემელს „ამ ჩინებული წიგნის დაბეჭდვისათვის“. იგი მალე შეფასებას აძლევს პ. უმიკაშვილის, როგორც ხალხური სიტყვიერების მასალებისა და ძველ ქართულ ხელნაწერთა შემკრებისა და გამომცემლის. საქმიანობას საზოგადოდ, მაგრამ იქვე ამბობს: „არც ერთ წრომას პ. უმიკაშვილისას დღემდე იმპიდიზე მნიშვნელობა და სარგებლობა არ ჰქონია, როგორც გრ. ორბელიანის ლექსების შეკრებას და გამოცემას“.

ნიკო ნიკოლაძე აღნიშნავს, რომ მკითხველმა აქამდე გრ. ორბელიანის „აქა-იქ დაბეჭდილი“ ლექსებიდან მხოლოდ ზოგადად იცოდა, რომ იგი ნიჭიერი პოეტია, ახლა კი, ზოცა მისი ნაწერები უკვე ერთად ვიხილეთ, „ჩვენ საკმაოდ ვხედავთ მის ნიჭსა და გრძნობას, მისი პოეზიის მიდრეკილებას, და თითოეული მისი ლექსის შთაბეჭდილება ნაკუწ-ნაკუწათ კი აღარ გვემახსოვრება, — დღეს ეს კერძო შთაბეჭდილებები ერთ დაურღვეველ ჯაჭვსავით ერთმანეთზე გადაიბმებიან, ერთმანეთს ხსნიან... ერთ სრულს და ბეჭითს საზოგადოებას სტოვებენ ჩვენს გულსა და ტვინში“.

ნ. ნიკოლაძე საკმაოდ ვრცლად არჩევს გრ. ორბელიანის პოეზიას, კერძოდ მეგობრობისა და სიყვარულის თემაზე დაწერილ მის ლექსებს. კრიტიკოსი მართებულად აღნიშნავს, რომ ჩვენს პოეტს „იმთავითვე უგრძვნია ამ ორი ძალის მნიშვნელობა მათი ამამდლებელი და გამძლიერებელი მხრით“. წერილში მიმოხილულია აგრეთვე პოემა „სადღეგრძელო“ და ეროვნულ მოტივზე დაწერილი ლექსები.

გრიგოლ ორბელიანის, როგორც სახელოვანი მამულიშვილისა და პოეტის, სახელი თაობებს წვდება. მისი ბევრი ლექსი ხალხის სულიერ საუნჯეში შევიდა, მის კუთვნილებად იქცა.

გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებითი მოღვაწეობა დაახლოებით ექვს ათეულ წელს მოიცავს. ბუნებრივია, რომ ამ გრძელ გზაზე მას ვანვითარების შინაგანი საფეხურები მოეპოვება, მაგრამ უმთავრესად ორი ძირითადი პერიოდი უნდა განვასხვაოთ: პირველი — 1832 წლის შეთქმულების გამომქლავნებამდე და მეორე — შეთქმულების დამარცხების შემდეგ.

პირველ პერიოდში გრ. ორბელიანი მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მებრძოლი პოეტია. ამ პერიოდის თხზულებებში იგი

<sup>1</sup> ნიკო ნიკოლაძე, თხზ., ტ. III, 1963 წ., გვ. 261—283.

აშკარად ლაპარაკობს სამშობლოს დამოუკიდებლობის დაკარგვით გამოწვეულ ტრაგედიაზე და გაბედულად ამჟღავნებს მეფის რუსეთისადმი უარყოფით დამოკიდებულებას. შეთქმულების კატასტროფის შემდეგ პოეტი უკვე ვეღარ ბედავს განწყობილებების ისე მკვეთრად გამოვლინებას, როგორც აქამდე ყაზარმობამდე სჩადიოდა. ამიტომაც მის პოეზიაში თავს იჩენს გულგატეხილობა და მეღანქოლია.

1832 წლის შეთქმულებასთან გრ. ორბელიანი უფრო ანლოს იდგა თავისი მხატვრული შემოქმედებით, ვიდრე პრაქტიკული მონაწილეობით; იგი იღვეურად უფრო იყო დაკავშირებული შეთქმულებთან, ვიდრე ორგანიზაციულად. ნიკოლოზ პირველის მთავრობა გრ. ორბელიანისათვის სასჯელის გამოტანისას მის ლექსებს უფრო ემყარებოდა, ვიდრე მის პირად მონაწილეობას შეთქმულებაში. დაპატიმრების პირველი დღეებიდანვე მას საგანგებოდ ეკითხებოდნენ ორი ლექსის („იარალის“ და „აღსარება“) შესახებ.

როგორც შეთქმულების მასალებიდან ჩანს, „აღსარება“ გრ. ორბელიანმა ფარული საზოგადოების წევრთა დავალებით გადმოაკეთა დეკაბრისტი პოეტის რილევის „ნალივაიკოს აღსარებიდან“. როდესაც გადმოქართულებული „აღსარება“ შეთქმულებს წაუკითხა, დამსწრეებმა იგი ხვევნა-კოცნით დააჯილდოეს. ასე რომ, შემთხვევითი არ იყო, რომ ლექსები „აღსარება“ და „იარალის“ საგამომძიებლო კომისიამ ოფიციალურად გაათვრმა გრ. ორბელიანის საბრალდებო დასკვნაში. გარდა დასახელებული ორი ლექსისა, გრ. ორბელიანს ჰქონდა სხვა თხზულებებიც („მგზავრობა ჩემი თბილისიდან პეტერბურღამდის“, „მისი სახელი კიცხვითა“, „ჰე, ივერიაჲ! ვიდრე“, პოემა „სადღეგრძელოს“ პირველი ვარიანტები და სხვ.), რომლებშიც იგი ცარიზმს ამათრახებდა, მაგრამ ისინი ხელისუფლების ორგანოებისათვის ცნობილი არ იყო.

გრ. ორბელიანის პოლიტიკურ შეხედულებათა გამოსარკვევად განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოებს „მგზავრობა ჩემი თბილისიდან პეტერბურღამდის“. ეს თხზულება აშკარად მიგვითითებს ჩვენი პოეტის შეურიგებლობაზე მეფის თვითმპყრობელობასთან. გრ. ორბელიანი თავის მსჯელობაში სასტიკად კიცხავს მეფის რუსეთის უხეშ ძალადობას კავკასიის თავისუფლებისმოყვარე ხალხების მიმართ.

„მგზავრობის“ ერთ ნაწილში გრ. ორბელიანი საგანგებოდ ჩერდება კავკასიის ხალხთა ყოფა-ცხოვრებაზე, მათ წარსულსა და აწმყოზე. როდესაც ვეცნობით პოეტის მიერ გზადაგზა გაცნობილი ხალხის ცხოვრებას, მის საუბარს ნაცნობ-მეგობრებთან და მსჯელობას საქართველოს პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაზე, პირდაპირ



ვერძნობთ პოეტის მტრულ დამოკიდებულებას მეფის ხელისუფლებისადმი. ამ მხრივ უალრესად ნიშანდობლივია „მგზავრობის“ ის ნაწილი, რომელიც წარმოადგენს დიალოგს პოეტსა და გენერალ ივანე აფხაზს შორის. გრ. ორბელიანის დახასიათებით, გენერალი აფხაზი სამშობლოსათვის თავდადებული პიროვნებაა, პოეტი მას ჭეშმარიტ ქართველს უწოდებს და მოწონს მისი მონათხრობი. „ახ, ვითარ ძლიერად და მართლიად აღსწერა აწინდელი მდგომარეობა საქართველომსა, რომელიცა უყვარს, ვითარცა ჭეშმარიტსა ძესა მამულისასა“, — ავბობს გრიგოლ ორბელიანი.

გრ. ორბელიანი და გენერალი აფხაზი მსჯელობენ საქართველოს ბედზე, მის აწმყოსა და მომავალზე. როგორც ერთი, ისე მეორე სამშობლოს ერთგულია, მაგრამ გენერალი აფხაზი საქართველოს მომავალ ბედნიერებას რუსეთთან მჭიდრო ურთიერთობაში ხედავს, გრ. ორბელიანი კი რუსეთისაგან საქართველოს ჩამოშორების აუცილებლობას აღიარებს.

გენერალი აფხაზი ღმერთს ევედრება, რომ საქართველოდან რუსები არ წავიდნენ. მისი აზრით, საქართველოს ბედ-ღბალი რუსეთთან ურთიერთობაზეა დამოკიდებული, მხოლოდ რუსეთის მფარველობის ქვეშ შეიძლება ამქამდ საქართველოს ბედნიერებაო. მიუხედავად იმისა, რომ გენერალი ყოველმხრივ დამაჯერებლად უმტკიცებს რუსეთთან კავშირის აუცილებლობას, გრ. ორბელიანი მაინც თავის პოზიციაზე რჩება.<sup>1</sup>

მეფის რუსეთის დესპოტიზმის წინააღმდეგ მებრძოლ პოეტურ ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს გრ. ორბელიანის ლექსი „აღსარება“. ეს ლექსი ჩვენმა პოეტმა, როგორც აღვნიშნეთ, 1831 წელს გადმოაქეთა ცნობილი დეკაბრისტი პოეტისა და რევოლუციონერის კონდრატი რილეევის ნაწარმოებიდან — „ნალივაიკოს აღსარება“ („Исповедь Наливайки“). გრ. ორბელიანს აღებული აქვს პოემის ის ნაწილი, რომელიც შეიცავს სამშობლოსათვის თავდადებული გმირის ფსიქოლოგიურ განცდებს სასჯელის მოლოდინში. ის გმირული თავგანწირვა სამშობლოსათვის, რაც რილეევმა ნალივაიკოს სახით წარმოგვიდგინა, სრულიად მოსალოდნელია ახასიათებდეს ყველა ერის სახალხო გმირს, რომელიც ამ სახელის ღირსი გამხდარა. გრიგოლ ორბელიანი ხომ ასეთ გმირებს დაეძებდა როგორც წარსულში (პოემა „სადღეგრძელო“), ისე აწმყოში („იარაღის“); და აი, ძიების ამ გზაზე მან გადმოაქეთა პოემა „ნალივაიკოს აღსარების“ ის ნაწილი, რომელიც მის სულიერ განწყობილებას

<sup>1</sup> გრ. ორბელიანი, თბზ., 1959 წ., გვ. 172—175.

შეეფერებოდა. ეს მით უფრო გამართლებული იყო, რომ კ. რილევი, ისე როგორც ყველა დეკაბრისტი, ქართველ შეთქმულთა შორის დიდი სიყვარულით სარგებლობდა. თარგმანის დროს გრ. ორბელიანი ორიგინალის „მონა“ არაა, და ეს მისი დამახასიათებელი ნიშანია სხვა რუსი პოეტების (უუკოვსკი, კრილოვი, ლერმონტოვი) გადმოქართულების შემთხვევებშიც; იგი თარგმანებში საგრძნობ პოეტურ დამოუკიდებლობას იჩენს.

„აღსარება“ ერთ-ერთი ისეთი თხზულებაა, რომელშიც მოცემულია გრ. ორბელიანის იდეოლოგიური მრწამსი შემოქმედების პირველ პერიოდში. ნიკოლოზ პირველის დესპოტიზმის წინააღმდეგ მებრძოლი პოეტი ქებით იხსენიებს ჩვენს წინაპრებს, რომლებიც დამცირებულ სიცოცხლეს წარბეზებულად სცვლიდნენ ვაჟკაცურ სიკვდილზე:

„ესრეთ სარცხვინო შიშითა ვინ იყო მაშინ ძლეული?  
ტყვეობას ვის არ ერჩინა სიკვდილი მამაცული?“

პოეტს კარგად ესმის, რომ სამშობლოს დასწინააღმდეგ, თავისუფლებისათვის არ კმარა მხოლოდ სურვილი. ამისათვის საჭიროა მსხვერპლის გაღება; უმსხვერპლოდ თავისუფლება არავის მოუპოვებია:

„მარა, მოძღვარო! მიიხარ მე, ვის? სად? რომელსა მხარეს?  
თავისუფლება უმსხვერპლოდ, უსისხლოდ მოუსყიდის?  
წარსწყდები, მამულისათვის, ვიცი, ვგრძნობ და აღვიარებ;  
და მისთვის ესრეთ ჩემს სიკვდილს ადრევე სიამით ვაკურთხებ!“

ლექისის ყოველი სტრიქონი ამ შეგნებით არის გაუღენთილი. მაგრამ არ შეიძლება მაინც განსაკუთრებულ ინტერესს არ იწვევდეს „აღსარების“ ის ნაწილი, რომელშიც გრ. ორბელიანის მთელი იმდროინდელი მრწამსი, მეფის რუსეთისადმი აშკარა „შეურიგებლობა ძლიერი პოეტური ექსპრესიით არის მოცემული:

„მე თავისუფლებისათვის სული მარადის მიკენისს,  
და ეს ოცნება დღედაღამ. ვითა აჩრდილი თან მღვენის:  
მოსვენებასა არ მაძლევს ნათესავთ შორის გინა ვჯდე.  
გინა საყდარში შესული გულმხურვალებით ვილოცდე!  
ხმა საიდუმლო მარად ეამს მეჩურჩულების მე ყურსა,  
ეამი არს მტერი მამულის მისცე მახვილსა ლესულსა!“

შეიძლება ითქვას, რომ ნიკოლოზ პირველის სუსხიანი რეჟიმის პირობებში, მეფის რუსეთის წინააღმდეგ ასე გაბედულად გალაშქრება გრ. ორბელიანზე ადრე არც ერთ ქართველ პოეტთან არ გვხვდება. ეს მისი დამსახურებაა!

შემდეგი ნაწარმოები, რომელშიც მკვეთრად იგრძნობა გრ. ორ-

ბელიანის დამოკიდებულება მეფის რუსეთისადმი, არის ლექსი „იარალის“. ეს ლექსი, როგორც შინაარსით. ასევე მხატვრული თვალსაზრისით, ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნაწარმოებია მთელ მის პოეზიაში. პროფესორ ალ. ხახანაშვილის სიტყვით, „სწორედ ამ ლექსით იწყება ჩვენში პატრიოტული ლირიკა, მამულისადმი სატრფიალო მგოსნობა“.<sup>1</sup>

ნიშანდობლივია, რომ შეთქმულთა საქმის გარჩევისას „იარალის“ დაწერა გრ. ორბელიანს ბრალდებად წაუყენეს. მეფის ხელისუფლებამ წინ წამოწია ლექსის პოლიტიკური მხარე, როგორც ძირითადი და წაყვეანი ხაზი ნაწარმოებისა. რაც შეეხება იქ აღწერილ ქართულ ლხინს, ეს მას მხედველობაში არც მიუღია. ლიტერატურის ისტორიისათვის ყველაზე ძვირფასი სწორედ ის არის, რითაც გრ. ორბელიანმა იმ დროს „დააშავა“. ეს „დანაშაული“ დღეს ძალიან ბევრს ლაპარაკობს ჩვენი რომანტიკოსის სასახელოდ; ამით იგი წარმოსდგება როგორც დესპოტიზმის წინააღმდეგ მებრძოლი პოეტი.

ლექსი „იარალის“ 1832 წელს ნოვგოროდში დაიწერა; იგი მიძღვნილია იარალი შანშიაშვილისადმი, რომელიც მაშინ პეტერბურგში ცხოვრობდა და ფარნაოზ ბატონიშვილის ხელქვეითი იყო.

გრ. ორბელიანი უკმაყოფილო იყო ნოვგოროდში ცხოვრებით. რამაც თავისი გამოხატულება ჰპოვა ლექსშიც — „იარალის“. ჩრდილოეთში მცხოვრებ პოეტს საოცნებოდ გახდომია მზიური სამშობლო და ნატრობს მისი მშვენიერებით დატკობას.

„ცა მშვენიერი,  
ცა მშობლიური  
მარად ბრწყინვალე ზე დაკვნათიდეს.  
გაცხელებულთა  
ღვინისგან შუბლთა  
ყოჯრის ნიავი განგვიგრილებდეს“.

პოეტი მძიმე ტკივილებით გვაგებინებს, რომ იგი სასტიკად ისჯება. ბედმა ის ციხის სამშობლოს მოსწყევტა და შორს გადაისროლა, ღვინის წილ — კვასი და მზისა წილ — რუსეთის მკაცრი სიცივე არგუნა.

„მაგრამ ამაო, ჩემო იარალი.  
არს ჩემი ნატვრა და ჩემი როტვა!  
სად აზარფეშა, სად არს მწვანელი?  
ღვინის წილ — კვასი, მზისა წილ — ყინვა!  
გარდმოხვეწილმან ჩრდილოს წყვდიადსა  
სადღა იხილოს ცა მშობლიური?“

<sup>1</sup> ალ. ხახანაშვილი. ქართული სიტყვიერების ისტორია, ნეცხრავეტე საუკუნე, 1913 წ., გვ. 27.

ასე მწვავედ განიცდის მგრძობიარე პოეტი თავის სამშობლოდან მოწყვეტას. იგი პირდაპირ გვეუბნება, რომ მისთვის არსებული სინამდვილე მწარე და მიუღებელია, ყოველი სიკეთე წარსულმა წაიღო, უკუღმარაობა აწმყო კი— უცხო ცის ქვეშ მოაქცია:

„წარსულთა დროთა, დიდების დროთა, ყოვლი კეთილი თანა წარიდეს,  
აწ უცხო ცის ქვეშ ზოგსა კერეთი ოხრით, და ცრემლით ზოგის წმიდა სამარეს!“.

აწმყოზე უკმაყოფილებას პოეტი მიჰყავს წარსულის იდეალიზაციამდე, რაც წითელ ზოლად გასდევს მთელ მის შემოქმედებას. მაგრამ ამჯერად იგი წინ სწევს ქართველი ხალხის გმირულ ბუნებას, რასაც იგი თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ისტორიულად ავლენდა:

„დაენატრი მათ, ვინც თვისი სიცოცხლე თვისსა მამულსა შესწირა მსხვერპლად-  
დაენატრი დროთა, როს აქენდათ ტრფობა მამულისადმი გულს აღბეჭდილად,

როს ერთგულება, სარწმუნოება,  
ივერთ თვისებას შეადგინებდნენ,  
ოდესცა ბრძოლა და მამაცობა  
მათსა სახელსა განადიდებდნენ“...

პოეტი ხედავს თავისი სამშობლოს დაცემა-დაქვეითებას და ეძებს გმირს, რომელიც დამონებულ ხალხს გამოაღვიძებს, წინ გაუძღვება და მტანჯველ ვეშაპს შეამუსვრინებს:

„ვინ აღჩნდეს გმირი,  
რომ მის ძლიერი  
ბედს დაძინებულს ხმა აღადგენდეს?  
რომელ მარჯვენით,  
ერთისა დაკვრით  
უსულოდ ვეშაპს მიწად დაჰსცემდეს?“

ასე ძლიერი იყო გრ. ორბელიანის მოწოდება საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენისაკენ. ამიტომაც იყო, რომ ნიკოლოზ პირველის მთავრობამ ლექსის „იარალის“ შეთხზვა პოეტს რუსეთის იმპერიის საწინააღმდეგო მოქმედებად შეუფასა. როგორც ცნობილია, საქშობლოს თავისუფლებისათვის მებრძოლი გმირების ძიება ერთერთი დამახასიათებელი ნიშანია მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველი მწერლებისათვის. ვის არ ახსოვს თუნდაც აკაკი წერეთლის სიტყვები: „გმირებს უძახის, უყივის ჩემი დაფი და ნალარა“. გრ. ორბელიანის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ასეთ გმირთა ძიების პირველ მოციქულად ჩანს. სამშობლოსათვის თავდადებისა და თავგანწირვის საქმეში შთამაგონებელი ძალით გაისმის გრ. ორბელიანის მგრძობიარე სტრიქონები:

„ჰე მამულო სასურველო,  
ვინ გახსენოს, რომ მის გული  
არ ათრთოლდეს სიხარულის  
აღტაცებითა აღვსილი?  
ვინ გიხილოს დროსა საშიშს,  
არ დაქსთხიოს თვისი სისხლი,  
არ დააკლას თავი თვისი  
შენ ღიღებად, ვითა მსხვერპლი!“

• • •

1832 წლის შეთქმულება დამარცხდა. გრ. ორბელიანმა სასჯელი მოიხადა. იგი რამდენიმე წლის განმავლობაში თავის სამშობლოდან გაქეზებული იყო და, როგორც ვიცით, ამ სასჯელს პოეტი მწვავედ განიცდიდა. ამაზე მეტყველებს მისი საუკეთესო ელეგია — „ჩემს დას ეფემიას“, რომელშიც პოეტი მისთვის ჩვეული მგრძნობელობით გვაგებინებს საკუთარ გულისტივილს:

„ვისგან და ვისთვის განიხაროს აწ გულმან ჩემმან?  
ვისა შევპბრალდე, რომ ეგებ მით გული განპკრილდეს?  
ღრუბელი კმუნენის განმიზნისოს აწ ვისმან ღიმმან?  
ჴდროდ დაებერდი და ცხოვრებით გული როს დასტკბეს?  
სიყვარულისა სურვილი მას ვერ დაუთრობს გულს,  
მისი სიცოცხლე ვერა დასტკბეს მართლ სიხარულით,  
ვინც სოფელს მუხთალს, საამურის ოცნებით აღვისილს,  
უმზერს ვით აწ მე, მიუნდობელ, გამოცდილ თვალთ,  
ხვალე არლა მრწამს, ვით ღამეში მაცდური სხივი,  
ვინ სთქვას: ხვალეცა ვიქნები მე ვით ღღეს ბედნიერ?  
ვისწავლე ესე, როს განმეკრო ბედის ვარსკვლავი,  
და აწ თუ განვლის ღღე მშვიდობით, მწუხრს პირკვარს ვიწერ!“

ასე მწარედ დაისაჯა პოეტი იმის გამო, რომ იგი მეფის რუსეთის საწინააღმდეგო შეთქმულების მონაწილე იყო. ამ სასჯელმა მას ერთგვარი გამოცდილებაც შესძინა. შეთქმულების დამარცხებამ იგი დაარწმუნა, რომ ამგვარი მეთოდებით ბრძოლა რთული და სახიფათო საქმე იყო. ამ გზით ძველი საქართველოს აღდგენა ვერ მოხერხდებოდა. გრ. ორბელიანის მსოფლმხედველობაში გარდატეხა მოხდა, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს ამის შემდეგ ეროვნული საკითხი მისი შემოქმედების მთავარი მოტივი აღარ იყო. იცვლება მხოლოდ მისი გამოვლენების ფორმა, პოეტი კომპრომისის გზას „ურჩიდება“. ეს დათმობა მეტად მტკივნეულია, მაგრამ მას სხვა გამოსავალი ვერ უპოვინია და ძალაუნებურად ასე იქცევა.

როგორც პირველ, ისე მეორე პერიოდში გრ. ორბელიანი გარკვევით აღიარებს საქართველოს დაცემა-დაქვეითებას, მაგრამ ადრე ამის მიზეზად მეფის რუსეთს თვლიდა. ეროვნული მოტივი ყოველთვის წამყვან მოტივად რჩება გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში. მე-19 საუკუნის ოთხმოციან წლებშიც კი იგი წერს ლექსს „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, რომელშიც ძველი ივერიის რომანტიკა და მისი აღდგენის დაუოკებელი სურვილი უძლიერესი პოეტური ექსპრესიით არის გადმოცემული.

ჯერ კიდევ 1831 წელს,—„მგზავრობაში“, ერთ-ერთი საყდრის დათვალიერების გამო, გრ. ორბელიანი წერდა: „საქართველოში თითქმის ჰსჯულად არის დადებული, რომელ ყოველსა ამგვარს ძველ შენობას მიაწერენ თამარ მეფეს, თუმცა მრავალნი ესრეთნი არიან სხვათა მეფეთაცაგან აღშენებულნი“. ამით პოეტს იმის თქმა უნდოდა, რომ სხვა მეფეებიც უნდა ვადიდოთ, რაც კიდევაც აღასრულა მან „სადღეგრძელოში“, მაგრამ მის ლექსებში მაინც ორი მეფის სახე ბრწყინავს: თამარის და პატარა კახისა.

„თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ გრ. ორბელიანმა მოხუცებულობის დროს დაწერა, მაშინ, როდესაც დიდი სამსახურებრივი კარიერა უკვე გავლილი ჰქონდა და დარჩენილ დღეებს განცხრომაში ატარებდა. მაგრამ ამ დროსაც სამშობლოს თავისუფლების ბედი მისთვის საჭირობოროტო საკითხია. გრ. ორბელიანი კვლავ ძლიერად გრძნობს და განიცდის თავისი ქვეყნის დაცემას. მამულის ახლანდელი სანახაობა იმდენად აუტანელია მისთვის, რომ მის ნახვა-შეგრძნებას უგრძნობლად ყოფნა ურჩევნია; თამარ მეფის სახის ხილვა პოეტს აყვავებულ საქართველოს სურათს უტოცხლებს და სურს არ გამოფხიზლდეს, რომ თავისი დროის უკუღმართი სინამდვილე არ დაინახოს. სევდიანი პოეტი მუხლმოდრეკილი შეჰკლადებებს თამარ მეფის სახეს, რომელიც მას ბეთანიის ეკლესიის კედელზე უხილავს:

„მიხარის — გიმზერ,  
ეწუხვარ — და გიმზერ,  
და ესრეთ მზერა მსურს სიკვდილამდე,  
არ გამოფხიზლდე,  
რომ აღარ ეპგრძნობდე,  
ჩემი სამშობლოს სულით დაცემას!..“

მშობლიური ივერიის დაცემის სურათი პოეტს მოსვენებას არ აძლევს. იგი ხედავს, რომ შოთა რუსთაველის ქვეყანა უმეცრების ბურჟუსშია გახვეული. პოეტის ოცნებაა. დაცემული ქვეყანა ფეხზე დამდგარი ნახოს და კვლავ ესმოდეს სიტყვა ქართული, სიტყვა რუსთაველისა:

„შენი ივერი  
 აღსდგეს ძლიერი,  
 და დადგეს ერთ სხვა ერთა შორის,  
 წმიდით საყდართ,  
 ენით მღიდარით,  
 სწავლისა შუქით განათლებული!  
 ზნე-ამაღლებით,  
 ძველის დიდებით,  
 სამშობლოს მიწის სიყვარულითა! —  
 და გაგვიცოცხლდეს,  
 რომ კვლავ მოგვესმეს  
 სიტყვა ქართული რუსთაველისა.  
 რომ განვიღვიძნეთ,  
 სულით განვახლდეთ,  
 და განქრეს ბნელი უმეცრებისა!..“

მოტანილ სტრიქონებში ნათლად ჩანს არსებული სინამდვილით უკმაყოფილო პოეტის ხმა, თვითშეზღუდული რუსეთის კოლონიური ჩაგვრის წინააღმდეგ პროტესტი. აქ გრ. ორბელიანი გარკვევით ლაპარაკობს ქართველი ხალხის, როგორც ერის, განახლებაზე, რათა სხვა ერებს შორის, როგორც სრულფასოვანი წევრი, ქართველი ერიც იდგეს. ეს თვალსაზრისი სრულიად ეთანხმება მე-19 საუკუნის ოთხმოციანი წლების მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის კონცეფციას.

\* \* \*

გრიგოლ ორბელიანის მიერ პატრიოტიზმის მოტივზე დაწერილ ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი ცნობილი პოემა „სადღეგრძელო“.

1871 წელს „სადღეგრძელო“ ჟურნალ „ქრებულში“ დაიბეჭდა. მაშინდელმა ქართულმა პრესამ გრ. ორბელიანის ამ ნაწარმოებს მაღალი შეფასება მისცა. გაზეთ „დროების“ რეცენზენტი, რომელიც ჟურნალ „ქრებულს“ 1871 წლის პირველ ორ ნომერს იხილავდა, წერდა: „სადღეგრძელო“ გრიგოლ ორბელიანისა საესეა აზრითა და გრძნობით, ზოგიერთი სურათი ამ თხზულებისა უღვიძებს მკითხველს ერთს უმაღლესთაგანს გრძნობას და მოჰყავს მოძრაობაში ყოველი ჭერ არ გაყინული გულის პატრონი. ზოგიერთი ადგილი ამ თხზულებისა ზეპირად დასასწავლებელია ჩვენთვის“<sup>1</sup>.

მოტანილი ამონაწერი სრულიად ნათლად მიუთითებს გრ. ორბე-

<sup>1</sup> გაზეთი „დროება“, 1871 წ., №8.

ლიანის „სადლეგრძელოს“ მნიშვნელობაზე. ეს აზრი მე-19 საუკუნის სამოცდაათიან წლებში გამოითქვა. ასევე მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ამ ნაწარმოებს მომდევნო პერიოდშიც.

გრ. ორბელიანმა „სადლეგრძელოს“ პირველი ვარიანტი 1827—1832 წწ. დაწერა, ხოლო მისი საბოლოო რედაქცია სამოცდაათიან წლებში დამთავრდა. ასე რომ, იგი დიდი ხნის განმავლობაში ივსებოდა და იხვეწებოდა. ამიტომაც, „სადლეგრძელოს“ დიდი მნიშვნელობა აქვს ავტორის შემოქმედებითი გზის გასათვალისწინებლად.

მეფის რუსეთისადმი გრ. ორბელიანის დამოკიდებულების ორმაგი ხასიათი კიდევ უფრო მკვეთრად სწორედ „სადლეგრძელოში“ გამოჩნდა. პოემის ძირითად ნაწილში პოეტი იხსენიებს ქართველ მეფეებს და გამოჩენილ გმირებს, რომელთაც დიდების შარავანდედით მოსაავს იმის გამო, რომ ისინი მამულისათვის იბრძოდნენ, სამშობლოს ბედნიერებისათვის საკუთარ სიცოცხლეს სწირავდნენ. თხზულების ამ ნაწილში მკითხველი გარკვევით გრძნობს ავტორის პროტესტს არსებული წყობილებისადმი, მეფის რუსეთის სუსხიანი რეჟიმისადმი. სხვა სურათია, როდესაც ვკითხულობთ „სადლეგრძელოს“ იმ ადგილებს, რომლებიც შეთქმულების დამარცხებისა და პოეტის პატიმრობის შემდეგ დაიწერა. ერთი შეხედვით აქ სრულიად გაუპართლებლად ისმის ნიკოლოზ პირველის სადლეგრძელო. თითქოს მოულოდნელია, რომ ქართველი მეფეების გვერდით გამოყვანილია რუსი იმპერატორი. ვეიკვირს, რომ გრ. ორბელიანი დლეგრძელობას უსურვებს იმპერატორს, რომლის დესპოტიზმის წყალობით თვითონ ჯერ პატიმრობა იგემა, ხოლო შემდეგ სამშობლოდანაც გააძევებს.

პოეტის ასეთ მოქმედებაში არის ერთგვარი კომპრომისი, ძალაუნებური დათმობა, მაგრამ არსებით წინააღმდეგობას აქ ადგილი არა აქვს. ეს გარემოება საფუძველს არ იძლევა ვიფიქროთ, რომ არსებობს ორი გრიგოლ ორბელიანი: ერთი, რომელიც თვალცრემლიანი შეჰყურებს თამარ მეფის სახეს და დასტირის პატარა კახის საფლავს, და მეორე, რომელიც ქებას ასხამს ცნობილ დესპოტს — ნიკოლოზ პირველს.

გრიგოლ ორბელიანს როგორც ქართველი მეფეების, ისე რუსი იმპერატორის ქების დროს ერთი მიზანი ამოქმედებს — ეს არის ძლიერი ივერიის აღდგენა. ამ მიზნის მისაღწევად იგი მზად არის ყოველგვარი მსხვერპლი გაიღოს. გრძელმა გზამ თავისი ზიგზაგებიც, იცის. გრ. ორბელიანს ასეთი ზიგზაგები უდავოდ ჰქონდა, მაგრამ სამშობლოს ინტერესებისათვის მას არასოდეს არ უღალატნია. თვით რუსი იმპერატორის ქებაც მწერლის საერთო პატრიოტულ მიზანს.



ემსახურება და „სადლეგრძელოს“ ეს ადგილიც ნაწარმოების ბუნებრივი ნაწილია.

პოემა „სადლეგრძელოში“ მოქმედების ადგილია ბრძოლის ველი, სადაც დღისით ომის გრიგალი ქუხდა, საღამოთი კი ლაშქარი ისვენებს, რათა მტერს კვლავ ახალი ენერგიით შეებრძოლოს:

„შესწყდა ბინძოას ომი საზარი,  
დაღუშდა არე, სად ჰქუხდა ბრძოლა;  
გამარჯვებითა მოილხენს ჯარი;  
ურდო ცეცხლებით განათებულა!“

მოქმედების ადგილის ეს არჩევანი სრულიად გამართლებულია და შეესაბამება „სადლეგრძელოს“ შინაარსს.

ნაწარმოების ცენტრში დგას თამადა. იგი თანმიმდევრობით ამბობს სადლეგრძელოებს, ხოლო ლაშქარი, თანხმობის ნიშნად, თამადის სიტყვის დასკვნით ნაწილს იმეორებს. თამადა, როგორც ლხინის წამყვანი ფიგურა, ავტორის იდეათა გამომხატველია. ეს ლხინი მეომარი ადამიანების დარბაისლური ლხინია. ამიტომაც არის, რომ მისი მეთაურის ყოველი სიტყვა, ყოველი ფრაზა გონების ნაკარნახევია. თამადის პირველი მოწოდებაც განსხვავდება ჩვეულებრივი ლხინის დროს წარმოთქმული სიტყვებისაგან:

„ძმანო, აღვესოთ ფილა წინაპართ მოსახსენებლად,  
რომელთა დაჰსდვენ სიცოცხლე მამულის ასამაღლებლად.“

ასეთია თამადის პირველი სიტყვები. ბუნებრივია, რომ მეომარი ადამიანების ლხინს სადლეგრძელოებიც შესაფერისი უნდა ჰქონოდა. ქართველთა ლაშქარმაც თავისი ლხინი ამ საერთო ნიშნით წარმართა. ხალხს, რომელიც სამშობლოს ინტერესების დასაცავად ბრძოლის ველზე გამოსულა, ის მოვლენები და გმირები იზიდავს, რომლებიც მის მდგომარეობას, მის განცდებს შეეფერებიან, მაგრამ სად არიან ასეთი მოვლენები და გმირები? გრ. ორბელიანის აზრით, ისინი საქართველოს ისტორიულ წარსულში არიან. ამიტომაც ტოლუმბაშს ათქმევინა:

„ძმანო, პატივით მივმართოთ თვალნი  
წარსულთა ძველთა საუკუნეთა,  
მათში სახელნი ჰსჩანან ნათელნი  
გმირთა მამულის განმადიდეთა!“

მოტანილი სიტყვების აზრი სრულიად გასაგებია: პოეტი ძველი გმირების იდეალიზაციას ახდენს, წარსულის რომანტიკას იძლევა; მაგრამ სამართლიანი არ იქნებოდა „სადლეგრძელოს“ გმირთა დახა-

სიათებაში მხოლოდ და მხოლოდ წარსულის იდეალიზაცია დაგვენახა; გრ. ორბელიანი აწმყოსადმი მკვეთრი დაპირისპირების ტენდენციასაც საკმაოდ ამქლავნებს:

„გმირნო, მაშულის მადიდნო, თქვენა ხართ ჩვენი დიდება!  
თქვენთა სახელთა ამაყად წარმოჰსთქვამს შთამომავლობა!  
თქვენთა საქმეთა მოთხრობით მოხუცს ცრემლ-მოედინებდა.  
მხნეობით ალტაცებული ჰაბუჯი ხმალსა მიჰსწედება!“

მართალია, აქ არ ისმის ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლისებური ძახილი ქართველი ხალხის მომავალ თავისუფლებაზე, მაგრამ ამ სტრიქონებში პოეტის თანამედროვე ეპოქის უარყოფა უდავოდ არის. თანამედროვეობაზე უკმაყოფილო გრ. ორბელიანი, თამადის საშუალებით, ძველ ქართველ გმირებს აცოცხლებს; მკითხველის თვალწინ გაივლის ქართველი მეფეებისა და საქართველოსათვის თავდადებულ გმირთა მთელი პლეადა.

პირველი მეფე, რომელიც „სადღეგრძელოშია“ დასახელებული, ფარნაოზია. მას მოჰყვებიან მეფეები: მირიანი, ვახტანგ გორგასალი, დავით აღმაშენებელი, თამარი, ვახტანგ VI, ერეკლე მეორე. თითოეულ მეფესთან დაკავშირებით გრ. ორბელიანი მოგვითხრობს მის უმთავრეს დამსახურებაზე საქართველოს წინაშე. ასე, მაგალითად, ფარნაოზის დახასიათების დროს პოეტი გვეუბნება, რომ ფარნაოზმა ქართველებს პირველი წიგნი მისცა, მანვე შექმნა ერთმთავრობა და დაუშკვიდრა ერსა ერთობა:

„შენ, ჰე, ფარნაოზ, ჰქმენ ერთ-მთავრობა,  
შენ მოეც ქართველს წიგნი პირველი,  
შენ დაუშკვიდრე ერსა ერთობა  
და ერთობისა წესი და ძალი“.

მირიან მეფის დახასიათებისას გრ. ორბელიანი ზაზგასმით აღნიშნავს მირიანის დიდ დამსახურებას ქართველთა შორის ქრისტიანულ რელიგიის გავრცელების საქმეში:

„ქრისტეს ნათელით განათებული  
მეფე მირიან ბრწყინავს გვირგვინით“.

ვახტანგ გორგასალი „სადღეგრძელოში“ დახასიათებულია როგორც მეფე და მეომარი — ბრძოლის ღმერთი, სპარსელ ლაშქართა რისხვა:

„მუზარადს მგელ-ლომ გამოსახული,  
ხელსა მახვილით, ვინ მოვალს გრგვინით?  
ვით ბრძოლის ღმერთი, თვით მბრძანებელი,  
მზად არს საომრად სახე-შერისხვით!“

შემდეგ პოეტი ახასიათებს დავით აღმაშენებელს, როგორც შესანიშნავ მხედართმთავარს, მსაჯულსა და ფართო განათლების მქონე მეფეს:

„მხედართ-მთავარსა უძლეველს, გულ-მოწყალესა მსაჯულსა,  
ზე-ჩაგონებით განსწავლულს. ენა მდინარე მეტყველსა!...“

დავით აღმაშენებლის შემდეგ გრიგოლ ორბელიანი პოეტური აღმაფრენით ამკობს თამარ მეფეს, ქეთევან დედოფალს და ცნობილ მეფე-პოეტს, — ქართული ლიტერატურის ღიდ მოამაგეს ვახტანგ მეექვსეს. თითოეული მათგანის სახეს პოეტი იხეთი ძლიერი ფერებით ხატავს, რომ ისინი ცოცხლად წარმოსდგებიან მკითხველის წინაშე. ასევე მაღალი პოეტური აღმაფრენით არის დახასიათებული მეფე ერეკლე მეორე, სახელოვანი პატარა კახა.

გრ. ორბელიანი თავის შემოქმედებაში ერეკლეს ახასიათებს როგორც საქართველოსათვის თავდადებულ მეფესა და სარდალს. ერეკლე მეორის სახელთან ბევრი რამ არის დაკავშირებული: ჯერ ერთი, მისი გმირული ბრძოლები მე-18 საუკუნეში და მეორეც — ისეთი დიდი ისტორიული ფაქტი, როგორიცაა რუსეთთან საქართველოს დაახლოება.

ჯერ კიდევ 1831 წელს, ნაწარმოებში „მგზავრობა ჩემი თბილისიდან პეტერბურგამდის“, გრიგოლ ორბელიანი ერეკლეს საფლავის ნახვის გამო წერდა: „დაფიქრებული მოვედ მ ც ხ ე თ ა ს... უნებლიეთ გარდმომცვივდნენ თვალთაგან ცრემლნი. ვიხილე რა საფლავი მეფისა ირაკლისა, რომელსა-თანა არს დამარხულ დიდება და ყოველი კეთილი ივერიისა... გარდმომცვივდნენ ცრემლნი, რომელნიცა იყვნენ ტკბილ გულისა ჩემისათვის; რამეთუ იყვნენ უკანასკნელ ხარკად საქართველოს განმადიდებლისა მიმართ. — მამაცო! დრო, ყოველის შემმუსვრელი, ვერა შემუსრავს დიდებულთა საქმეთა შენთა, რომელნიცა აღმოჩნდებიან ვარსკვლავებრ ყოველთაგან, შეუმკობელი საფლავი შენი — იქნების ყოველთათვის ოდესმე თაყვანსაცემელად“.

თავისი ეს შეხედულება ერეკლე მეორეზე მგრძნობიარე პოეტმა „სადღეგრძელოშიც“ გაიმეორა. მან ამ ნაწარმოებში აღნიშნა: ძველი ივერიის მთელი დიდება პატარა კახის საფლავთან მარხიაო:

„მაშული ვეღარ იხილავს ირაკლის ხმალსა მღელვარეს,  
დიდება ივერიისა მასთან მარხია სამარეს!“

1795 წელს კრწანისის ველზე ალა-მაჰმად-ხანთან სისხლისმღვრე-  
ლი შეტაკება ცნობილია როგორც სპარსელ დამპყრობთა წინააღ-  
მდეგ ქართველების მიერ გადახდილი უკანასკნელი ომი. ამ ომში  
ქართველების დამარცხებამ კიდევ უფრო დააჩქარა საქართველოს  
შეერთება ერთმორწმუნე რუსეთთან. სწორედ ეს მომენტი აქვს  
მხედველობაში გრ. ორბელიანს, როდესაც „სადღეგრძელოში“ ამ-  
ბობს:

„თავგანწირულმა გმირობამ ვერა დაჰსძლია შავ-მხვედრი...  
წახდა თბილისი და მასთან დაემხო ძველი ივერი!“

ასე განუყრელია გრ. ორბელიანისათვის ძველი ივერიის და-  
სასრული და ერეკლე მეორის სახელი.

გრ. ორბელიანს „სადღეგრძელოში“, გარდა მეფეებისა, დაახე-  
ლებული ჰყავს სამშობლოსათვის თავდადებულ გმირთა მთელი წყე-  
ბა, რომელიც ისტორიული წყაროებითა და ზეპირი გადმოცემებით  
არის ცნობილი. ეს გმირები არიან: მხარგრძელი, გამრეკელი, ბატო-  
ნიშვილები, ორბელიანები, ქობულაშვილები, ანდრონიკაშვილები,  
სამასი არაგველი და სხვ. თითოეული მათგანი პოეტისათვის იმით  
არის საინტერესო, რომ დამპყრობლებთან ბრძოლაში თავიანთ მიწა-  
წყალს იცავდნენ, სამშობლოსათვის თავს სწირავდნენ.

„გუნდნი და გუნდნი ვაჟკაცთა ჰსჩანან მაშულის მფარველნი!  
ზოგნი აზატის დამხობნი, ზოგნი თემურის მებრძოლნი“.

ასე აქებდა და აღიღებდა გრიგოლ ორბელიანი ძველ ქართველ  
მეფეებსა და გმირებს, რომელთა დროს, პოეტის აზრით, საქართვე-  
ლო ძლიერი იყო. მაგრამ ყოველივე ეს წარსულია; აღარ არიან ეს  
გმირები, აღარ არის არც ძველი ივერია. იგი ისტორიის კუთვნილე-  
ბაა, რომელიც აღარ შეიძლება სინამდვილედ იქცეს. მაშ, სად არის  
გამოსავალი? როგორ და რა გზით შეიძლება, რომ საქართველომ თა-  
ვისი სახე შეინარჩუნოს და საბოლოოდ არ გაქრეს? — აი, ის სა-  
ჭირობორტო საკითხი, რომელიც პოეტის წინაშე მთელი სიმწვავეთ  
დგება.

გრ. ორბელიანი საქართველოს ახალი ბედის ძიებამ იქამდე მიიყ-  
ვანა, რომ რუსი იმპერატორის ქებაც ათქმევინა და მას „თამარის  
დღეთა, დიდების დღეთა“ დაბრუნება შესთხოვა. პოეტი ქება-დიდე-  
ბას უთვლის იმპერატორ ნიკოლოზ პირველს; იგი მას უწოდებს ძლი-  
ერს, სულგრძელს, ბრძენს და თან მიმართავს: „გულნი ივერთა გვაქვს

შსხვერპლად მზადა, შენდა შესაფერ შესაწირავად; ტაძარი შენი  
ჰსდგას გულსა ჩვენსა, მოვედ მშვიდობის ჩვენდა საკმევად“, და სხვ.  
მაგრამ როდესაც ვაკვირდებით „სადღეგრძელოს“ ამ ნაწილს, პირ-  
დაპირ ვგრძნობთ, რომ ეს არის დამარცხებული პოეტის ჩივილი მშო-  
ბლიური ქვეყნის უბედურებაზე; ეს უფრო თხოვნა-ვედრებაა იმპერა-  
ტორისადმი, ვიდრე მისი სადღეგრძელო ნამდვილი მნიშვნელობით.  
გრ. ორბელიანი ევედრება ნიკოლოზ პირველს, რომ მან (იმპერატორ-  
მა) საქართველოს ძველი დიდება აღუდგინოს. ეს არის მიმართვის  
ძირითადი მიზანი:

„თამარის დენი,  
დიდების დენი,  
შენ მოუვლინე შენსა ივერსა!..  
ღმერთო, გვისმინე,  
მეფეს მოჰფინე  
ქლევა, ჟურთხევა, მალღი ზეციერ!  
ჩვენდა დიდებად.  
ბედნიერებად,  
მეფე გვიცოცხლე მრავალ-ჟამიერ!“

პოეტი მზადაა ყოველივე სიკეთე უსურვოს იმპერატორს, თუკი  
ის ხელს შეუწყობს საქართველოს დიდების აღდგენას, იმოქმე-  
დებს „ჩვენდა დიდებად, ბედნიერებად“.

ამ მოსაზრებიდან გამომდინარე გრ. ორბელიანი, როდესაც ქება-  
დიდებით ამკობდა თვითმპყრობელ იმპერატორს. გაუჰმართლდა თუ  
არა პოეტს თავისი იმედები? რასაკვირველია, არა. ამიტომაც,  
გრ. ორბელიანს არსად, არც ერთ ლექსში არ უთქვამს, რომ ნიკო-  
ლოზ პირველის ან რომელიმე სხვა იმპერატორის დროს ქართველი  
ზალხი ბედნიერი გახდა. პირიქით, იგი სიცოცხლის უკანასკნელ წუ-  
თებამდე საქართველოს უბედობაზე ჩიოდა. 1883 წელს, ღრმად მო-  
ზუტმა პოეტმა, ლექსში „დავბერდი“, აშკარად აღიარა, რომ მისი  
იმედები არ გამართლდა და ბედს ვერ მოეხსწრო, რომ სამშობლოზე  
უიმედობა სამარეში თან მიაქვს:

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

ასე დამთავრდა მგრძნობიარე პოეტის ხანგრძლივი დრტყინვა  
სამშობლოს ბედზე.

როგორც ვხანეთ, ეროვნული თავისუფლების საკითხი გრ. ორბელიანის მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი მოტივია. პოეტი მტკივნეულად განიცდის მეფის თვითმპყრობელობის პირობებში საქართველოს დაცემა-დაქვეითებას. თავისი ეპოქის სინამდვილე პოეტისათვის მწარეა და მიუღებელი; იგი ამ სინამდვილეს კიცხავს და გმობს. აწმყოსადმი შეურიგებლობა მისი პოეზიის უმთავრესი მხარეა, მაგრამ გრ. ორბელიანის შემოქმედებას აკლია მეორე მხარე: იგი ვერ ჰკრეტს მომავალს. გრ. ორბელიანმა ვერ შეძლო დაენახა ის, რასაც მისი მომდევნო თაობის პოეტები ხედავდნენ. ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი და მათი თანამებრძოლები მკაცრად ამხელდნენ მეფის თვითმპყრობელობის უხეშ პოლიტიკას ქართველი ხალხის მიმართ, უარყოფდნენ თანამედროვე საზოგადოებრივ ცხოვრებას, მაგრამ იმავე დროს მომავლის ღრმა რწმენა ჰქონდათ. თავიანთი ეპოქის უარყოფასთან ერთად, ისინი მომავალი თავისუფლების ჰიმნებსაც ქმნიდნენ. გრ. ორბელიანის პატრიოტულ პოეზიას ეს მხარე აკლია.



გრიგოლ ორბელიანის მხატვრული შემოქმედება ქართული რომანტიზმის შემდგომ განვითარებას წარმოადგენს. აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიცია, რომელიც ა. ჭავჭავაძის პოეზიაში ჭერ კიდევ იგრძნობოდა, გრ. ორბელიანთან უფრო სუსტდება და ადგილს უთმობს რუსულ-ევროპულ ნაკადს. გრ. ორბელიანმა ქართულ ლიტერატურაში განავითარა ბევრი ის მოტივი. რომლებიც საზოგადოდ რომანტიკოსთა ესთეტიკას შეესატყვისებოდა და ქართული რომანტიზმის საერთო საგანძურში შევიდა.

გრ. ორბელიანის მხატვრულ შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს პოეტის დამოკიდებულება ბუნების მშვენიერებისადმი. ქართველ რომანტიკოსთა შორის გრ. ორბელიანი პირველი იყო, რომელმაც ბუნება ადამიანის სულიერ განცდებს დაუკავშირა და პოეტურად ააქტუველა. გრ. ორბელიანის პოეზიის ეს მხარე ჰქონდა მხედველობაში პროფესორ ალ. ხახანაშვილს, როდესაც წერდა: „უფრო მეტი სამსახური გაუწია გრ. ორბელიანმა ჩვენს მწერლობას მით, რომ ბუნების მხრივ აღძრული შთაბეჭდილება შემოსა სულის მოძრაობის ბეჭდით, დაახლოვა იგინი, დაამკვიდრა მხატვრობითი დასურაუება ჩვენი კეკლუცის ქვეყნისა“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ალ. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია, მეცხრამეტე საუკუნე, 1913 წ., გვ. 30.

მართალია, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ბუნების საიდუმლოებათა ამოკითხვის კიდევ უფრო საინტერესო ძიება მოგვცა, მაგრამ იგი მომდევნო და უფრო მაღალი საფეხურია, გრ. ორბელიანი კი — მისი წინამორბედი. გრ. ორბელიანმა ბუნება განიცადა და ასახა გაცილებით მეტი სისრულით, ვიდრე მისმა წინამორბედმა და თანამედროვე კალმის ოსტატებმა.

შემთხვევითი არაა, რომ ი. ჭავჭავაძემ გრ. ორბელიანის მიერ მოცემული თერგის პოეტური დახასიათება თავის „მგზავრის წერილებში“ შეიტანა.

„წყალნი მთით დაქანებულნი, აღმასებრ უბსკრულს ჰსცვივიან,  
თერგი ჰრბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებოან.“

ბუნების განცდის საინტერესო ნიმუშები გვხვდება გრ. ორბელიანის პროზაულ თხზულებაშიც — „მგზავრობა“... პოეტის თქმით, ყოველად შემძლეობა უმაღლესი შემოქმედისა გოლიათ მთებზე წერია; კაცის ხელი უძლურია ბუნების მშვენიერება გამოხატოს; ბუნების დიადი სანახაობის წინაშე ადამიანს გონება ეკარგება... ამიტომაც, რომ ამ მშვენიერებით ტყობას იგი თავდავიწყებამდე მიჰყავს:

„სალამო იყო მშვენიერი. მზე მიეფარა მთათა და უქანასკნელნი სსივნი მისნი ცეცხლებრ აღანთებდნენ თოვლიანთა მთათა ათასფერად. წმინდასა ჰაერსა მოჰქონდა სუნნელება ყუავილთა. ქვეშე ფერხთა ჩემთა არაგვი შორის უფსკრულსა შინა მიმოიკლანებოდა თეთრად ძაფსავით და გრიალი მისი ისპოდა საზარლად. საშინელნი მთანი. ერთმანერთზედა აღყვანილნი ცათამღის, დიდებულებით მდუშარებდნენ. ვიჯექ კლდესა, უფსკრულსა ზედა გადაკიდებულსა, და ვსჭვრეტდი მდინარეთა მთათაგან გარდმოქანებულსა და უფსკრულთა შინა დაკარგულთა. განკვირვებით ვუშხერდი კაცისა სადგურთა, ზოგთა მთათა უფსკრულთა შინა აღმშენებელთა, და ზოგთა მაღალთა მთათა ზედა, ცისა მეზობლად დადგინებულთა. აღმოსავლეთით, მარცხნივ ჩემსა, აღმოდრიდა მთოვარე ბრწყინვალეებით: მაშინ მშვენიერი სალამოს ვარსკვლავი სიამით ჰფენდა ნათელსა ღომისა საყდარსა ზედა დასავლეთით. — კაცისა ხელი ფრიად სუსტ არს აღსაწერად დიდებულებითისა ბუნების მშვენიერებისა. ყოველად-შემძლებლობა შემოქმედისა აღბეჭდილ არს ამა მთათა ზედა, რომლისა ხილვითა განცვიფრდების, ჰკრთების და იკარგების გონება კაცისა.“

ბუნების სიფაქიზე და სიდიადე ამ სტრიქონებში საკმაოდ ძლიერი პოეტური შთაგონებით არის გადმოცემული, მაგრამ ბუნების ძლიერი განცდა, მის საიდუმლოებათა სიდიადე გრ. ორბელიანის პო-

ეზიაში გაცილებით უფრო მაღალი პოეტური სახეებითაა გამოვლენილი.

პოემა „საღღერძელოში“ წარმოდგენილი სურათი დია ცის ქვეშ, ბუნებასთან უშუალო კავშირში იშლება. ომის ქარიშხალთან ერთად ბუნებაც გრგვინავდა და ბობოქრობდა, მაგრამ ბინდისას ომი შეწყდა და ბუნებამაც მოისვენა. მოქეიფე ვაჟაკებთან ერთად თითქოს ბუნებაც ილხენს.

მოკაშკაშე მთვარის შუქი თითქოს ნუგეშად დადგომია ქართველ მეომრებს:

„შესწყდა ბინდისას ომი საზარი,  
დაღუმდა არე, საღ ჰქუხდა ბრძოლა;  
გამარჯვებითა მოილხენს ჭარი;  
ურდო ცეცხლებით განათებულა!  
აჰა, მთოვარეც ნელიად შუქსა,  
ვითა ნუგეშსა, მოგვფენს საშვებლად;  
შევექცეთ, ვინც ღღეს გაღურჩით ომსა,  
კვლავცა გვექმნების ზეცა მფარველად!“

ასეთია ის გარემო, რომელშიც ქართველთა ლაშქრის ლხინი იწყება. ბუნებისა და ადამიანთა შეერთება-შეხმატკბილების ფონზე იშლება ის ღრმა შინაარსი, რომელიც „საღღერძელოშია“ მოცემული. ბუნების განცდის კიდევ უფრო ძლიერი მომენტი ასახული პოემის უკანასკნელ ნაწილში. წარმტაცია ბუნების სურათი, რომელსაც გრ. ორბელიანი განთიადის ჩვენებისას წარმოგვიდგენს... ცისკარმა აღმოსავლეთი ვარდისფრად შეღება, „ცას სიხარული მოჰფინა და ქვეყანასა შვენება“.

„იღვეა ბინდი ღამისა, ცაში ვარსკვლავნი ჰქრებიან!  
ათასის ხმებით ფრინველნი განთიადს მიეგებიან!  
მოჰქრის დილისა ნიავიც გულისა მაგრილებელი;  
ფშვინვა დაიწყეს ყვავილთა და ბაღში ფოთოლთ შრიალი!“

პოეტი თითქოს თვითონვე შენატრის მის მიერ აღწერილ სურათს და ბუნების დიადი სანახაობის წინაშე რომანტიკოსისათვის დამახასიათებელი განცდით ღელავს. ბუნების მშვენიერებით დამტკბარი პოეტი თავშეუკავებელი გრძნობით წამოიძახებს:



„ეიშ ამ დილასა, ამ პაერს, ბუნების განმაცხოველსა.  
გულისა კმუნის გამქარველს, სიცოცხლის დამატებობელსა..  
ღმერთო, ვინ მიჰსწვდეს შენგან ქმნის, მ-სს ფერუთვალავს მშვენებას?  
სიბნელეს აქრობ ნათელით, სიკვდილით ჰბადავ ცხოვრებას!“

ამ სიტყვებში მრავალფეროვანი ბუნების უაღრესად რომანტიკული განცდაა მოცემული; ნაჩვენებია, აგრეთვე, თვით ბუნების კანონთა სიდიადეც: სიბნელეს აქრობ ნათელით, სიკვდილით ჰბადავ ცხოვრებასაო, — მიჰართავს ბუნებას მისი საიდუმლოებით მოხიბლული პოეტი. სინათლის დაბადებისათვის საჭიროა სიბნელე მოკვდეს, ისე როგორც ღამის სიბნელის მოსასვლელად დღე უნდა მოკვდეს. ასე მეორდება ბუნებაში დაუარულებლივ, რაც ქმნის ბუნების ჰარმონიას და რომანტიკოსი პოეტი საოცნებო საიდუმლოებაში შეჰყავს.

ბუნების აღქმის რომანტიკული და რეალისტური ტენდენციები კიდევ უფრო სრულყოფილადაა შერწყმული ლექსში „საღამო გამოსალმებისა“, რომელიც ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნაწარმოებია მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის მთელ ქართულ პოეზიაში.

მკითხველის წარმოდგენაში ხანგრძლივად რჩება ჭეშმარიტად დიდებული სანახაობა, რომელსაც პოეტი კავკასიის მთის ზღაპრული პანორამის ფონზე გვიდგენს:

„მზე ჩაესვენა: მის შუქი გამოსალმის ეამს კავკასსა;  
თავსა ეხვევა ალერსით, ვით ქალი მამას მოხუცსა!  
ბუმბერაზ მთანი მღუმარედ ცათამდის აყუდებულნი,  
ჰსხედან, ვით დევნი, სპეტაკის ყინულ გვირგვინით შემკულნი!

მათ კლდოვან გვერდთა შავადა ღრუბელნი ზედ დასწოლიან,  
და მრისხანებით ქვეყანას წარღვნითა ემუქრებიან,  
გაზაფხულისა ველითა ტყე შემოსილი სიმწვანით,  
მთებისა კალთებს შეამკობს სიტებო სუნნელთა მოფენით.

წყალნი მთით დაქანებულნი, აღმასებრ უბსკრულს ჰსცივიან,  
თერგი ჰრბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებიან!“

ასეთია ბუნების მშვენიერებისა და საიდუმლოების განცდა გრ. ორბელიანის პოეზიაში, რომელიც მის მხატვრულ შემოქმედებას ამაღლებული რომანტიკული წარმოსახვის წარუშლელ ბეჭედს ასვამს.

გრ. ორბელიანის პოეზიის ერთ-ერთი დამახასიათებელი მოტივი სიყვარულის გრძნობის და მით გამოწვეული ძლიერი განცდების ჩვენებაა. ა. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში მოცემული სიყვარულის რო-

მანტიკული გაგება გრ. ორბელიანმა კიდევ უფრო გააღრმავა და განავითარა. მისი აზრით, სიყვარული ეშხს და აზრს აძლევს ადამიანის მთელ ცხოვრებას; სიყვარულის გარეშე ადამიანი ფუტურო ზეს დაემსგავსებოდა.

გრ. ორბელიანის შეხედულებით, ადამიანის ღირსების საზომად ორი უმთავრესი გრძნობა არსებობს — მეგობრობა და სიყვარული. მათზეა დამყარებული მაღალადამიანური თვისებები, რომლებიც სულიერად გვაშაბლებენ და სიცოცხლის ძალას გვმატებენ.

„მეგობრობასა სიცოცხლე, სიყვარულსა მიეც გული!  
ამთჳან ჩენი ცხოვრება არს ტურჳად აღყვავებული.  
წუხილი გჳაქვს? მათ მიეყრდნე, მყისვე ჰყონ განქარებელი,  
მოგცენ იმედი, ნუგეში, სიამოვნება, ღიმილი“.

გრ. ორბელიანის ღირსებაში სიყვარული გაგებულა როგორც უშაბლესი გამოხატულება სულიერი სიფაქიზისა, რომელიც ადამიანს აკეთილშობილებს; სულში უკვდავი თითქმის აღარაფერი რჩება, თუ მასში ეს გრძნობა გაქრა:

„გრწამდეთ, ვის გული არ უძგერს ტრფობით.  
ვითა სიზმარი მის ღღენი განქრეს,  
ვერცა სიამით. ბედნიერებით  
ამა სოფელსა ვერა რით დატყბეს“.

სიყვარული, როგორც ადამიანის გამაკეთილშობილებელი გრძნობის, ორბელიანისეული გაგება თვალნათლივ არის მოცემული პოემა „სადღეგრძელოში“. სისხლისღვრისათვის გამზადებული ლაშქარი სიყვარულის სადღეგრძელოს საგანგებოდ სვამს. პოეტის რწმენით, ყველა სრულყოფილი ადამიანი შეყვარებულიც არის, ამიტომ, სადღეგრძელო საზოგადოდ შეიძლება მიეძღვნას ამ გრძნობას:

„მშანო, იფიწყეთ მცირეს ჟამს მტერი, ომი და დიდება;  
მოიგონეთ სიყვარული, რომლით სიცოცხლე გვიტყება,  
რომლის შუქი აღგამაღლებს. რომლით სული გვინათლდება.  
რომლით კაცი მშვენიერობს, მაშინ თვით ღმერთს ემსგავსება!“

სიყვარულის გრძნობისადმი მიმართულ ამ აღმტაც სადღეგრძელოს ღზინის მეთაური ასე მრავალმეტყველურად ამთავრებს:

„რაა გინდ მოვკდე? მაინც შენდამი სულს სიყვარული თანა წარჰყვება!...  
არს უკვდავება. სულის დატკობა, რომელს დასასრულ არა ექმნება;  
მამ სახე სულის დამატკობელი, იმიერ სოფელს არ განგვშორდების,  
და სიყვარული, სულის მამეწენი, სიცოცხლეს-თანა არა დაჰშრტების,  
თვარა სიყვარულს თუ დავჰკარგვიდე, უკვდავებამან მის წილ რა მომცეს.  
უსიყვარულოდ სასუფეველი, ვითა საპყრობილე, ჩემთვის შეიქმნეს!...“

ასეთია სიყვარულის ის ღრმა რომანტიკული გაგება, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში გრ. ორბელიანმა დაამკვიდრა, რაც შემდეგ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა კიდევ უფრო განავითარა და უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა.

სიყვარულის მოტივზე დაწერილ გრ. ორბელიანის ნაწარმოებთა შორის საინტერესოა მისი ცნობილი მუხამბაზები, რომლებითაც იგი გვევლინება თბილისური კოლორიტის ამსახველ პოეტად. მუხამბაზებში წარმოდგენილია თბილისის მოქალაქეთა ერთი ფენის, — ყარაჩოხელთა ცხოვრება. ყარაჩოხელები ძველი თბილისის ღვიძლი შვილები იყვნენ, რომლებსაც პოეტი იცნობდა და მეგობრობდა. ამიტომაც, რომ მკითხველს იგი უაღრესად ბუნებრივად აცნობს ძველი თბილისის განთქმულ მომღერალს ალავერდას, ლხინის პაპას — სახით არაბისტენელს, დარდიმანდ ლოპიანას, ყელზე ჩით-მერდინით ნაბაღში გახვეულ დემიტრი ონიკაშვილს და სხვ.

გრ. ორბელიანი ყარაჩოხელთა ფსიქოლოგიის დიდ ცოდნას ამჟღავნებს; მათი გულის სიღრმეში წვდება და სულიერი ღელვის არც ერთი საყურადღებო დეტალი არ ჩრება მხედველობიდან. გრ. ორბელიანის მუხამბაზებში წარმოდგენილი ყარაჩოხელები თითქოსდა ერთმანეთს ჰგვანან, მაგრამ თითოეულ მათგანს აქვს თავისი საკუთარი „მე“. შეუძლებელია ერთმანეთში აგვერიოს „ვარდიდან ვარდზე“ მფრინავი ბეჟანა მკერვალი და დარდიმანდი ლოპიანა, რომელსაც ათი გზა აქვს და ათივე გზას ერთი შიჯნურისაკენ მიჰყავს.

ყარაჩოხელი ბუნებით ლაღი აღამიანია, მარტივი ცხოვრებით კმაყოფილი და უპრეტენზიო. იგი გულწრფელია, მეგობრისათვის თავდადებული, პირდაპირი და უანგარო. მისი სიყვარულიც ძლიერი და უშუალოა:

„ყმასავითა მე ერთგული შენი ვარ,  
გინდა მკლავდე. არას გეტყვი—შენი ვარ,  
სადაც წახვალ, მე მაშინვე იქა ვარ,  
გინდ ვერ მნახო, იცოდე რომ იქა ვარ!“

სატრფოსათვის ასევე თავდადებული ყარაჩოხელი დაგვიხატა გრ. ორბელიანმა თავის ცნობილ მუხამბაზში „დემიტრი ონიკაშვილის დარდები“. საკმარისია წავიკითხოთ ამ ლექსის პირველი სტრიქონები, რომ თვალწინ წარმოგვიდგეს ნაბაღში გახვეული თბილისელი ყარაჩოხელი, რომელიც ღამეს ქუჩაში ათენებს და შინ არ მიდის. რას აკეთებს, რამ მოიყვანა იგი აქ ამ შუალამისას? ამ შეკითხვაზე ის თვითონ გვეტყვის:

„ეპყარაულობ ერთას ვინმეს კარებსა,  
ერთს მოაჯირს, ორ პატარა ფანჯარას;  
ეგებ ჩემი მზე იქიდან აღმოჩნდეს!..  
ემზისაგან გონება გამოცლილსა,  
მზე ბრწყინავს, თუ თოვლი მოდის არ მესმის!“

აი, შეყვარებული რაინდი, რომელიც თავის სატრფოს დამითაც მხოლოდ შორიდან დარაჯობს. შესაძლოა მისმა ღეთაებამ არც კი იცოდეს, რაც აქ, ქუჩაში ხდება, მაგრამ ყარაჩოხელი მაინც გულ-მოდგინედ შეტრფის და შეღალატებს მას:

„თვალის ჩინო, დროა რომ შემობრალო:  
მომარჩინო ამდენ დავიდარაბას!  
გამობრწყინდე შოაჯირზე მზესავით,  
პირ-დავემხო, მიწას მადლით ვემთხვიო!  
გამაგონო სირინოზის ხმა შენი,  
სიყვარულის სიტყვით გული მილხინო!“

საინტერესოა ყარაჩოხელის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა იმ მომენტში, როდესაც იგი თავის მიზანს აღწევს, სიყვარულში იმარჯვებს. ამ დროს იგი ბედნიერია და ლხინი სწადია, რათა მოზღვავებული სიხარულით გამოწვეული თავბრუდახვევა შეანელოს. ყარაჩოხელის ეთიკა არ დაუშვებს, რომ თავისი სატრფო დარდიმანდთა ლხინში მიიპატიჟოს, მაგრამ თვითონ კი მათთან ერთად იქიფებს, მოილხენს და ძმაბიჭებიც მისი გამარჯვების სადღეგრძელოს შესვამენ. სატრფოსაგან სანუგეშო პასუხით აღფრთოვანებული ყარაჩოხელი ქვეყევით გასწევს ორთაქალისაკენ, სადაც ძმაბიჭები გაშლილ სუფრასთან ეგულვის, იწყება გამარჯვებულ ყარაჩოხელთა ზეიმი. ორთაქალის ბაღები ყარაჩოხელთა ლხინისა და დროსტარების ადგილია... სწორედ აქ შეიძლება იხილოთ თავის ამპლუაში ყოველდღიურ ცხოვრებაში დაჩრდილული ლოპიანა, რომელიც თვითონაც კარგად გრძნობს თავის ღირსებას:

„ორთაქალის ბაღში მნახე, ვინა ვარ,  
დარდიმანდის ლხინში მნახე, ვინა ვარ!  
ჯამით ტოლუმბაში მნახე, ვინა ვარ!  
აბა მუშტის კრივში მნახე, ვინა ვარ!  
მაშინ შევიყვარდე, სთქვა: „ძვირფასი ხარ!“

თავისი ცნობილი მუხამბაზების მეოხებით, გრ. ორბელიანმა თავის პოეზიაში ადგილი დაუთმო რეალისტურ ტენდენციებს, რასაც დიდმა ილიამ საგანგებო ყურადღება მიაქცია. ილია ამბობდა: „ონიკაშვილის დარღები“, „ლოპიანა“, „მუშა ბოქულაძე“... „თითო-თითო პოემადა ღირსო“.

გრ. ორბელიანის ცხოვრებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობისა იყო სამოციანი წლები, რომელიც არსებითი გარდატეხის ხანაა ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში. კერძოდ, საყურადღებო მოვლენას წარმოადგენს ის ლიტერატურული პაექრობა, რომელიც ცნობილია „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლის სახელწოდებით. ამ პოლემიკაში ერთ მხარეზე იდგარუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიულ იდეებზე აღზრდილი ქართველი ახალგაზრდობა, ხოლო მეორეზე — ეურნალ „ცისკარში“ მოღვაწე ლიტერატორთა ერთი ჯგუფი. სამოციან წლებში გრ. ორბელიანს ბრძოლაში მონაწილეობა არ მიუღია. ილია ჭავჭავაძის წინააღმდეგ მას არც ერთი წერილი არ გამოუქვეყნებია. პირიქით, ახალი თაობის ბანაკს მან მნიშვნელოვანი სამსახურიც გაუწია: „საქართველოს მოამბის“ გამოცემის ნებართვა ი. ჭავჭავაძეს სწორედ გრ. ორბელიანმა გაუფორმა; სათანადო ბრძანებას კავკასიის კომიტეტის საქმეთა მმართველობისადმი ხელს აწერდა გრ. ორბელიანი<sup>1</sup>.

გრ. ორბელიანის შეტაკება ახალი თაობის წარმომადგენლებთან მოხდა 70-იან წლებში. ამის უშუალო მიზეზი გახდა 1871 წლის დეკემბერში ი. ჭავჭავაძის მიერ დაწერილი „გამოცანები“, რომლითაც მან სასტიკად გააპაჯარაბა თბილისის იმდროინდელი დიდი მოხელეები (ლორის-მელიქოვი, მუხრანსკი, ანდრონიკაშვილი და სხვები). ილიამ ერთი გამოცანა გრიგოლ ორბელიანსაც უძღვნა. მართალია, ეს გამოცანა სხვებისაგან გამოირჩეოდა: უფრო მსუბუქი და ნაკლებად სატირული იყო, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, სალექსოდ იქცა ადამიანი, რომელსაც ხუთიოდე თვის წინათ იუბილე გადაუხადეს და იმპერიის უმაღლესი ორდენი ხელმწიფემ პირადად ჩააბარა.

ილიამ გრიგოლ ორბელიანი ასე დაახასიათა:

„მოხუცია იგი ჯმუხი,  
პირად ბადრი, ტანდაბალი,  
საქმით წმინდა, გულმხურვალე,  
სიტყვატყბილი, ქვეამალალი.  
ძველთაგანა ეგლა დარჩა  
გრძნობით საესე, გონიერი,  
მაგრამ გაუბედავია,  
თუმცა უყვარს თვისი ერი,  
ის ძველის და ახლის შუა  
შემაერთავე ხილია,  
მაგრამ ამ კარგსაც ქვეყანა  
ზოგჯერ ფეხებზე ჰკილია“.

<sup>1</sup> Акты... ტ. XII, 1904 წ., გვ. 238.

ი. ჭავჭავაძის „გამოცანები“ ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა და მალე გრ. ორბელიანამდეც მიალწია. მხცოვანმა პოეტმა „გამოცანებში“, სხვებთან ერთად, თავისი თავი ადვილად იცნო და გადაწყვიტა მკაცრი პასუხი გაეცა. ამ დროს დაიწერა მისი ცნობილი ლექსი „პასუხი შვილთა“, რომელსაც თავდაპირველად სათაურად ჰქონდა „გამოცანების პასუხი“. მისი პირველი ვარიანტი უფრო მკაცრი იყო; შემდგომში, როცა პოეტმა ამ ნაწარმოების დაბეჭდვა გადაწყვიტა, სატირული ტონი საგრძნობლად შეანელა. ჭაკი თხის ისტორიისათვის საინტერესოა ლექსის პირველი ვარიანტი, რომელიც „გამოცანებით“ გამოწვეულ უშუალო აღელვებით დაიწერა.

გრ. ორბელიანმა ილია ჭავჭავაძეს და მის თანამებრძოლებს ასე მიმართა:

„კოლო ბუზებო,  
ლიბერალებო,  
ქკუით გლახებო, პატრიოტებო,  
გზა დაკარგულნო  
წყალ-წაღებულნო,  
კატის კნუტებო, სიდგანა კნავით?  
მოვლეთ რუსეთში,  
აფრიკაშია,  
მობრძანდით ისევ უანბანონი;  
ვირი წავიდა,  
ვირი მოვიდა,  
კაცად ვერ იქცა თვით ქაბის მადლით“.

გრ. ორბელიანის „პასუხმა“ თაობათა ლიტერატურული პოლემიკის ახალი აზვირთება გამოიწვია. „პასუხის“ საწინააღმდეგოდ დაიწერა ილია ჭავჭავაძის „პასუხის პასუხი“, აკაკის „ხარაბუზა ლენერალს“, „ფარშავანგი“ და სხვა ლექსები. ამავე პერიოდში დაიწერა ცნობილი საზოგადო მოღვაწის სერგეი მესხის წერილი „ჩვენი მამები და შვილები“<sup>1</sup> და სხვ.

„პასუხი შვილთას“ ბოლო ვარიანტში, რომელიც „ცისკრის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა 1874 წელს, გრ. ორბელიანმა შედარებით რბილ ფორმებში წარმოადგინა თავისი უკმაყოფილება ახალი თაობის გამოჩენილი წარმომადგენლების მიმართ, მაგრამ იგი მაინც თავის პოზიციასზე დარჩა: მან არ გაიზიარა ახალი თაობის ბევრი ის შეხედულება, რომელთაც არსებითი ხასიათის ცვლილებები შეიტანეს ქართული საზოგადოებრივი აზრის ისტორიაში.

თავისი ლიტერატურულ-ენობრივი შეხედულებების ერთგულება,

<sup>1</sup> გაზ. „დროება“, 1872 წ., № 6.

ახალ თაობასთან პოლემიკის პროცესში, გრ. ორბელიანმა კიდევ უფრო აშკარად დაადასტურა ლექსით „დროების ათი წლის იუბილე“ (1876 წ.) და კრიტიკული სტატიით „მგზავრობა სვანეთისაკენ, გ. წ.“, რომელიც „ძველი სემინარისტის“ ფსევდონიმით გამოაქვეყნა ჟურნალ „ცისკარში“ (1874 წ.). რაც შეეხება მის საკმარად განსხვავებულ კრედოს სოციალურ საკითხში, იგი გარკვევით და ნათლად არის ჩამოყალიბებული მის მიერ საგანგებოდ დაწერილ წერილში „პაზრი ჩემი ბატონყმობაზე“.



გრიგოლ ორბელიანის პოეტურ მემკვიდრეობაში განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ლექსი „მუშა ბოქულაძე“. ეს თხზულება 1877 წელს დაიწერა და ამის შემდეგ გრ. ორბელიანს რაიმე მნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოები აღარ შეუქმნია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ლექსებს „ფსალმუნი“ და „დავებრდი“.

ლიტერატურულ კრიტიკაში იყო ცდა, რომ ლექსი „მუშა ბოქულაძე“ მიჩნეული ყოფილიყო ისეთ თხზულებად. რომელიც პოეტური შემოქმედების საერთო ხასიათს არ შეესატყვისება და მხოლოდ სამოციანელთა გავლენით შეიქმნა, მაგრამ ასეთი მოსაზრება დაზუსტებას საჭიროებს.

თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ გრ. ორბელიანი ყოველთვის ფხიზლად ადევნებდა თვალყურს ცხოვრების მაჯისცემას, მაშინ ძნელი არ არის იმის გათვალისწინება, რომ 60—70-იანი წლების დემოკრატიული იდეები მისთვის უცხო არ იყო. ამ იდეებს გრ. ორბელიანზე, როგორც პროგრესულად მოაზროვნე მწერალზე, თავისი გავლენა აუცილებლად უნდა მოეხდინა. ი. ჭავჭავაძის ცნობილი ლექსი „მუშა“ სამოციან წლებში დაიბეჭდა. ამ პერაოდისან მოყოლებული, მშრომელთა ბედის გამოკვლევა დამახასიათებელ როტივად იქცა მთელი ქართული ლიტერატურისათვის. მოულოდნელი არ უნდა იყოს, რომ ქართული მწერლობის საერთო მოტრეკს გრ. ორბელიანმაც თავისი ხმა შეუერთა. ეს საზოგადოებრივი ცხოვრების, ეპოქის მოწინავე იდეების გავლენაა და არა რომელიმე ცალკეული მწერლის ან ნაწარმოების უშუალო გამოძახალი.

თავის წერილებში მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ. ილია ჭავჭავაძე საგანგებოდ აღნიშნავს: „მართალია, სამოციან წლებამდე — იგინი, „ვის სიცოცხლე ტანჯვად გადაჰქცევიათ შოენისათვის მხოლოდ ლუკმა-პურისა“, არავის მოსვლია ფიქრად. ამ ხანამ — ამ უნუგეშო ყოფასაც ადამიანისა თავისი ძლიერი კლანჭი

გამოჰკრა და შეჰზარა ქართველთა გული მწვავის სურათებითა: ფხიზელმა პოეტურმა ალლომ გრ. ორბელიანისამ არც აქ იმტყუენა, აქამომდე დამალულ წყლულსა საზოგადოებურ სატკივარისას, სამოციან წლებში გამოქვეყნებულს, თავისებური შუქი მიაფინა. თავისებურს ვამბობთ იმიტომ, რომ მუშა, სამოციან წლებში პირველწამოყენებული, უფრო ხორციელობის უნუგეშობას უჩივის, და გრ. ორბელიანის ბოქულაძე კი ჰკენესის სულიერობის შევიწროებისათვის. იქ ხორცი მტკივნეულობს, აქ სული იღაგვიწვის უნუგეშმყოფელობისაგან...

ასეა თუ ისე, ახალ მიმართულების ტალღებისაგან გატაცებულმა გრ. ორბელიანმაც მიაგნო ამ ღრმად გულში დამალულს სიმწარით: ოხვრას მუშა-კაცისას, ამ მალვით მოწმენდილს თვალში მორეულ ცრემლსა, და სხვებთან ერთად მისმა ყურმაც იგაიგონა, სადა ჰკენესის მუშა:

„მკერდით ღია, ოფლით გასვრილ, მტკრიანი“<sup>1</sup>.

ილიას აზრი ნათელია: მშრომელთა ბედის გამორკვევის საკითხი ქართულ ლიტერატურაში ფართო მნიშვნელობით პირველად მესამოციანელებმა შემოიტანეს, მაგრამ ამ საკითხს გრიგოლ ორბელიანიც შეგნებულად გამოეხმაურა.

„მუშა ბოქულაძე“ სამოცდაათიანი წლების დასასრულს დაიწერა, მაგრამ ამაზე ადრე დაწერილ მის თხზულებებშიც ჩვენ ვხვდებით ისეთ იდეებს, რომლებშიც გრ. ორბელიანი ადამიანის ნიჭისა და თავისუფალი შემოქმედებითი უნარის მადიდებლად გვევლინება. საყოველთაოდ ცნობილია, მაგალითად, პოეტის სიტყვები:

„მიეცით ნიჰსა გზა ფართო, თაყვანის-ცემა ღირსებას;  
ნიჰს აძლევს ზენა მხოლოდ კაცს და არა  
გვარის-შვილობას!“

მოტანილი სტრიქონები უდავოდ ბევრის მთქმელია ჩვენი რომანტიკოსი პოეტის სასახელოდ. გრ. ორბელიანის ეს სტრიქონები ილია ჭავჭავაძემ თავის „ოთარაანთ ქვრივში“ შეიტანა როგორც ფართო საკაცობრიო იდეალების შემცველი ძლიერი პოეტური აფორიზმი.

კვითხულობთ გრ. ორბელიანის „მუშა ბოქულაძეს“ და პირველი სტრიქონებიდანვე გამოკვეთილად ვხედავთ კისერჩაჟანგებული ბოქულაძის სახეს:

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. 111, 1953, გვ. 230.



„მკერდი ღია, ოფლით გასვრილ, მტვრიანი,  
ფერით რკინა, კისერჩაქანგებული,  
კაცი გულით, დაჩაგრული ბედითა,  
სიყრმიდანვე სიღარიბით დევნილი.  
ვის სიოცხლე ტანჯვად გადაჰქცევიო  
შოენისათვის მხოლოდ ლუკმა-პურისა!..“

უიმედოდ, უნუგეშოდ დარჩენილ ბოქულაძეს ცხოვრების ორომ-ტრიალში გარკვევით აშოუკითხავს თავისი ხვედრი: „ტანჯვით შრო-მა, ოფლით ძებნა ლუკმისა“. მან იცის, რომ იგიც ჩვეულებრივი ადამიანია, გრძნობაც აქვს და განცდაც შეუძლია, მაგრამ, ცხოვრების უკუღმართობის ფაქტით, მასში ზოგიერთები ადამიანს ვერ ხედავენ.

„ნუ მიყურებ ასე გამწარებულსა,  
სიღარიბე მეტად ძნელი ყოფილა...  
მე ვმუშაობ... სხვანი კი იმღერიან!..  
ბედნიერნი, გულითა უზრუნველნი!..  
ბალით მესმის ჰიანურის, ლხინის ხმა,  
სავათნაეას გულ-დამწველი სიტყვები...  
გულით მინდა მეც აქედან ხმა მივპსეცე,  
მაგრამ მრცხვენის: მე მათი რა ტოლი ვარ?  
და ღრმად ვჰმალავ გულში სიმწარის ოხვრას.  
მალვით ვიწმენდ თვალში მორეულ ცრემლსა...  
ეჰ, ვის ესმის, თუ სადღაც მუშა ჰქვნესის?..“

ასე მძიმეა გრ. ორბელიანის მიერ დანახული მუშის ცხოვრება, მაგრამ მის გვერდით პოეტი მჩაგვრელთა წრის წარმომადგენელსაც გვიხატავს. მუშა ბოქულაძისა და განცხრომის შეილის ურთიერთდა-პირისპირებით მკითხველი ნათლად გრძნობს კლასთა შორის არსე-ბულ უთანასწორობას. ბოქულაძე მამხილებელი პირდაპირობით მიმართავს თავის მჩაგვრელს და ამ მხილებაში არსებული სოცია-ლური უთანასწორობის გამოშის ხმა ისმის.

„განცხრომის ძვე, ნებიერად გაზრდილო,  
ეს ჰვეყანა შენთვის არის შექმნილი!..“  
„თვით მეც, მუშა, ჩემის ღონის, ოფლითა,  
შენთვისა ვარ დაბადებით მსახურად“.

ჩაგრულისა და მჩაგვრელის ასეთი მკვეთრი დაპირისპირება სა-კმარს ბევრის მოქმელია გრიგოლ ორბელიანის, როგორც პროგ-რესულად მოაზროვნე მწერლის, სასარგებლოდ. „მუშა ბოქულაძე“ სწრაფად გავრცელდა მკითხველთა ფართო წრეებში. ილია ჭავჭავა-

ძის, აკაკი წერეთლისა და რაფიელ ერისთავის ლექსებთან ერთად, იგი მკითხველში აღვივებდა ზიზლსა და სიძულვილს უკუღმართა ცხოვრებისადმი. ამ ლექსით გრ. ორბელიანის პოეტურ სახელს მეტი სიდიადე შეემატა; იგი უფრო პოპულარული და უფრო საყვარელი გახდა. 1883 წ. გრ. ორბელიანის ცხედართან მიტანილ მრავალრიცხოვან გვირგვინთა შორის ერთი ქართული სტამბის მუშებისგანაც იყო, რომელსაც პოეტისადმი მიმართული შემდეგი სიტყვები ამშვენებდა:

„შენ იცოდი, რომ არიან ღარიბნი,  
არის სადმე სიმწართა ცხოვრება“.

ასეთია გრიგოლ ორბელიანის პოეზიის იდეურ-თემატიკური სფერო, მისი ძირითადი ხასიათი.

გრ. ორბელიანის პოეზიის დიდი მნიშვნელობა, თემატურ მრავალფეროვანებასთან ერთად, მისი მხატვრული, წმინდა პოეტური თავისებურებითაც არის შეპირობებული. გრ. ორბელიანმა ქართული ლექსიდან განდევნა არაქართული კილო და ტრადიციულად მომდინარე არქაული სიტყვა-თქმები.

გრ. ორბელიანის ბევრი ლექსი რითმათა სიმდიდრით არ ხასიათდება, მაგრამ მათი მუსიკალური მხარე მაინც უაღრესად მაღალია. ი. ჭავჭავაძე სამართლიანად ამბობდა, რომ გრ. ორბელიანმა მოგვცა „საუცხოვო და შეუდარებელი მაგალითი ქართულის ურითმო ლექსისა, არა იამბიკოს მსგავსისა, და მით დაგვიმტკიცა, რომ ქართულს სიტყვასაც თავისი ასამაღლებელი ხმა ჰქონია, ეგრე საჭირო ლექსთაწყობის ხმოვანებისა და მუსიკისათვის. მან ამით გვაჩვენა, რომ ქართულადაც შესაძლოა ურითმო ლექსი, ეგრეთ-წოდებული „თორი ლექს-წყობა“, რომელიც ხმოვანებით და მუსიკით არანაკლებია რითმიან ლექსისა. მისი „მუშა ბოქულაძე“ ამ მშვენიერ „მწყობრსიტყვაობის“ შეუდარებელი მაგალითია“.<sup>1</sup>

გრ. ორბელიანის ლექსისათვის დამახასიათებელია გრძნობის უშუალობა, სიტყვიერი სისადავე და სალექსო სტრიქონებს შორის მჭიდრო შინაარსობრივი კავშირი. საინტერესო შინაარსი, გრძნობის ბუნებრიობა და პოეტური სილადე მის ლექსებს განსაკუთრებულ მიმზიდველობას ანიჭებს.

გრიგოლ ორბელიანის მწერლური დიდება, ცხადია, პოეზიით არის განპირობებული. როგორც პოეტი და მოაზროვნე, მშობლიური

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. III, 1953 წ., გვ. 231.

ხალხის ფიქრისა და მისწრაფებათა გამომხატველი, იგი, პირველ ყოვლისა, ლექსებსა და პოემაში გამოჩნდა. მაგრამ გრ. ორბელიანის შემოქმედებითი მეჰკვიდრეობის სისრულით გათვალისწინებისათვის ერთგვარი მნიშვნელობა აქვთ მის პროზაულ თხზულებებსაც.

გრ. ორბელიანის კალამს ეკუთვნის მცირე მოცულობის მოთხრობები (მხატვრული ესკიზები), რომელნიც პოეტს 20—30-იან წლებში დაუწერია. ესენია „ანტონისადმი“, „ზამთრისა ქარი გრიანებს...“, „ნ. ე. მ.“ და „ანბავი რაგის ღმრთობაში ნათქვამი“.

ჩამოთვლილ ნაწარმოებებში თავისებურად მეორდება პოეტის მიერ იმავე პერიოდში დაწერილ ლექსებში გამოხატული თემები და განწყობილებანი.

გრიგოლ ორბელიანის პროზაული ნაწერებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურგამდის“. ეს არის ძირითადი ნაწილი დღეურებისა, რომელიც პოეტს 1831—1839 წლებში უწერია.

გრ. ორბელიანი თავის „მგზავრობაში“ მოგვეთხრობს მის მიერ გზადაგზა ნახული ქვეყნებისა და ხალხების ცხოვრებაზე, მათს ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ თავისებურებებსა და იმჟამინდელ მდგომარეობაზე. მასში გამოსახულია ავტორის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შეხედულებანი, მეფის თვითმპყრობელობისადმი აშკარად პტრული დამოკიდებულება.

გრ. ორბელიანმა თარგმნა ოთხი პროზაული ნაწარმოები („სამნი მეგობარნი“, „ალლელორია“, „მაცთუნებელი“, „საღამოს ჩაიზედ“), რომლებიც მისი შემოქმედების საერთო ხასიათს ნაკლებად შეესატყვისება. იგივე არ შეიძლება ითქვას პოეტური თარგმანების შესახებ. მის მიერ პუშკინიდან („ლხინი“, „მიბაქვა“) და კრილოვიდან („ვირი და ბულბული“, „სოფელნი და მდინარე“, „ნადირთა ჭირი“) თარგმნილი თხზულებები მჭიდრო კავშირშია მის ორიგინალურ პოეზიასთან და გარკვეულად ამდიდრებენ მას. შეუძლებელია იმის დაეიწყებაც, რომ პოემა „სადღეგრძელო“ თავისი არქიტექტონიკით დავალებულია ეუკოვსკის პოემით („მომღერალი რუს მეომართა ზნაქში“).

ამრიგად, გრ. ორბელიანმა გაამდიდრა და გააღრმავა ქართული რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი იდეურ-თემატკური სამყარო, ამ მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელი სტილური ნიშნები. იგი ნიჭიერი წინამორბედი ნიკოლოზ ბარათაშვილისა, რომელმაც ქართული მწერლობა განვითარების ახალ გზაზე გამოიყვანა.

## ნიკოლოზ ბარათაშვილი

(1817—1845)

ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელთან არის დაკავშირებული ახალი და უფრო მაღალი საფეხურის წარმოშობა მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარებაში.

ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში დამკვიდრებულია აზრი, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრული შემოქმედება ჩვენი აღზრინდელი პოეზიის განვითარების ნაყოფია; მკითხველი საზოგადოებისათვის თავიდანვე ცხადი გახდა, რომ ამ შემოქმედების შინაარსი იმ კონკრეტულ-ისტორიულმა ვითარებამ განსაზღვრა, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში შეიქმნა მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის მანძილზე. ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების გაცნობისთანავე უქვეელი ხდება, რომ ინდივიდუუმის ინტიმური გრძნობებისა და განცდების ფონზე პოეტი გამოხატავს მაღალ ადამიანურ მისწრაფებებსა და საკაცობრიო ინტერესებს; ნ. ბარათაშვილის შემოქმედება ფილოსოფიური ტენდენციით აღბეჭდილი პოეზიის ნიმუშს წარმოადგენს.

ამიტომ, ქართველი ხალხის შეგნებაში ნ. ბარათაშვილი აღიზარდა როგორც მაღალი მსოფლიო პოეზიის გამოჩენილი წარმომადგენლებისა, როგორც მათი ღირსეული მეტოქე პოეტური სიტყვის სფეროში.

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების გაცნობიდან მიღებული ეს პირველი და უშუალო შთაბეჭდილება კიდევ უფრო მტკიცდება და ღრმავდება საგანგებო დაკვირვებისა და კვლევა-ძიების შედეგად.

### 1. ბიოგრაფიული ცნობები

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების მთავარი მოტივების გასათვალისწინებლად დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა დაწვრილებით ცნობებს მისი პირადი ცხოვრებიდან. მაგრამ, მოღწეულ ბიოგრაფიულ მონაცემთა სიმცირის გამო, მოკლებული ვართ შესაძლებლობას

სავსებით ნათლად და დამაჯერებლად წარმოვიდგინოთ პოეტის პიროვნული ცხოვრების გზა.

მიუხედავად ამისა, ნ. ბარათაშვილის ბიოგრაფები ცდილობდნენ გამოენახათ უეჭველი კავშირი პოეტის ბიოგრაფიასა და მის ცალკეულ თხზულებათა შორის. ასეთი მისწრაფება სავსებით ბუნებრივი და გასაგებია, ვინაიდან ამგვარი მიზანდასახულების გარეშე შეუძლებელია ქეშმარიტი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის შექმნა. შემოქმედებით ბიოგრაფიაში საგანგებო ყურადღება ექცევა იმ შთაბეჭდილებებს, რომლებიც პოეტს ცხოვრებიდან მიუღია და რომელთაც ნამდვილად ეფუძნება მისი თხზულებები.

მაგრამ ამ დიდი აპოკანის გადაჭრა ყოველთვის ვერ ხერხდება. კერძოდ, სხვადასხვა ავტორთა მიერ დაწერილ ნ. ბარათაშვილის ბიოგრაფიათა გაცნობა გვარწმუნებს, რომ მათში არ ჩანს ის მოვლენები, რომლებიც უთუოდ და უეჭველად განაპირობებდნენ ამ დიდი პოეტის თხზულებათა თავისებურებებს; უფრო მეტიც, მისი ესა თუ ის ნაწარმოები ზოგჯერ ისეა მიჯაჭვული პოეტის ცხოვრების რომელიმე მომენტთან, რომ ამით ერთგვარად უკვე შეზღუდულია ნაწარმოების საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ფარგლები და შებორკილია უშუალო სინამდვილეზე პოეტის ამაღლების შესაძლებლობა.

მეცნიერული ბიოგრაფიის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით გაუმართლებელია ბიოგრაფთა სურვილი—დაეყრდნონ თავიანთი წარმოსახვის უნარს და, სავსებით ნათელი ფაქტების უქონლობის მიუხედავად, სცადონ შექრა ნ. ბარათაშვილის უაღრესად ინტიმური ცხოვრების სფეროში.

საერთოდ კი, შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების გასაღები სწორედ მის პირად ბიოგრაფიაშია. ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების „ბიოგრაფიული“ ინტერპრეტაცია სრულიად მიუღებელია და ასეთი ემპირისტული გზა ისეთივე კატეგორიულობით უნდა დავგმოთ, როგორც დავმო ივი ბესარიონ ბელინსკიმ ბაირონის შესახებ მსჯელობისას. სტატიაში „დერჟავინის თხზულებანი“, ბელინსკი წერდა: „...ბაირონი რომ ცხოვრებაში უბედური იყო — ეს უკვე ძველი ამბავია; საკითხი ისაა, თუ რატომ იყო განწირული უბედურებისათვის ეს საოცარი ძალებით დაჯილდოებული სული?.. არც ერთი პოეტი არ შეიძლება იყოს დიადი საკუთარი თავისაგან და საკუთარი თავის მეოხებით, არც თავისი ტანჯვისა და არც თავისი საკუთარი ნეტარების მეოხებით: ყოველი დიადი პოეტი დიადია იმიტომ, რომ მისი ტანჯვისა და ნეტარების ფესვები ღრმადაა გადგმული საზოგადოებრიობისა და ისტორიის

ნიადგში, რომ ის, მაშასადამე, არის ორგანო და წარმომადგენელი საზოგადოებისა, ხანისა, კაცობრიობისა...“

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების მოტივებში გარკვევისათვის, მისი შემოქმედებითი პროცესების მიმდინარეობისა და, საერთოდ, ნ. ბარათაშვილის როგორც პოეტის ჩამოყალიბების გათვალისწინებისათვის, გარკვეული მნიშვნელობა ექნებოდა ისეთ ცნობებს, რომლებიც თანმიმდევრულად და უტყუარად წარმოგვიდგენდნენ ამ ადამიანის ხანმოკლე პირად ცხოვრებას. მაგრამ ჩვენ ასეთი ცნობების დიდ ნაკლებობას განვიცდით, მიუხედავად მათ მოსაპოვებლად მიღებული ზომებისა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი დაიბადა 1817 წლის 27 დეკემბერს (ახალი სტილით).

მისი დედის, ეფემია ორბელიანის, პიროვნული თვისებები—სათნოება, სულიერი სიმაღლე და კეთილშობილება — უკვდავყოფილია ჩვენს ლიტერატურაში ეფემიას ძმის, გრიგოლ ორბელიანის ცნობილი ლექსით — „ჩემს დას ეფემიას“. ის დახასიათება, რომელიც ამ ლექსში არის მოწოდებული, სავსებით ეთანხმება ეფემიაზე არსებულ მოგონებებსა და ცნობებს.

პოეტის მამა, მელიტონ ბარათაშვილი, საშუალო შეძლების თავადი იყო. იგი ჯერ სახელმწიფო სამსახურში შევიდა, სამხედრო ხაზით მაიორის წოდებამდე მიაღწია და, ბოლოს, თბილისის მაზრის თავად-აზნაურთა წინამძღოლად აირჩიეს. როგორც თავისი წოდებრივი და სამსახურებრივი მდგომარეობის, ისე საკუთარი ხასიათის თვისებათა გამო, მელიტონ ბარათაშვილი მეტად ხელგაშლილად ცხოვრობდა, რამაც მისი ოჯახი ნივთიერად სულ მალე შეაღწროვა.

პატარა ნიკოლოზის აღზრდას დედა ხელმძღვანელობდა. 8 წლის ასაკში მას უკვე წერა-კითხვა სცოდნია. შემდეგ იგი თბილისის „კეთილშობილთა სასწავლებელში“ მიუბარებიათ, რომელიც ცოტა მოგვიანებით გიმნაზიად გადააკეთეს. გიმნაზიაში ყოფნისას ნიკოლოზი კიბიდან ჩამოვარდა, ფეხი დაიშავა და დაკოჭლდა, რამაც ხელი შეუშალა შესულიყო სამხედრო სამსახურში, რაზეც იგი ოცნებობდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა გიმნაზია დაამთავრა 1835 წელს და, ხელმოკლეობის გამო, იძულებული გახდა მაშინვე დაეწყო სამსახური საქართველოს უზენაეს სასამართლო პალატაში. აქ მან იმსახურა რამდენიმე წელი, ვიდრე დაინიშნებოდა ნახჭევანში — მხარის მმართველის მოადგილედ. ნახჭევანში მან მხოლოდ ოთხი თვე დაჰყო და ისევ თბილისში დაბრუნდა. რამდენიმე ხნის შემდეგ დაინიშნა განჯაში — მაზრის უფროსის თანაშემწედ. განჯაში იგი მალე დაავადდა

მალარიით და იქ, 1845 წლის ოქტომბერში, თითქმის სრულიად უპატრონოდ, გარდაიცვალა.

მელიტონ ბარათაშვილის ოჯახი განთქმული იყო თავისი სტუმართმოყვარეობით. იქ იკრიბებოდა იმდროინდელი მოწინავე ქართველი საზოგადოება, რომლის მთავარ ინტერესს საქვეყნო საკითხების განხილვა შეადგენდა. ნიკოლოზი ბავშვობიდანვე დაუმეგობრდა თავის ბიძებს — ილია და გრიგოლ ორბელიანებს, რომელთაგან უკანასკნელი ბოლომდე დარჩა მისი სულიერი მოძრახობის მონაწილედ და მისი მზარდი პოეტური ნიჭის მეთვალყურედ. ამგვარ წრეში ტრიალებდა ახალგაზრდა ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

საზოგადოებრივ-ლიტერატურულმა ინტერესებმა თავიდანვე პირველი ადგილი დაიკავეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრებაში. ამ ინტერესების აღძვრაში გარკვეული როლი შეასრულა ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ და ფილოსოფოსმა სოლომონ დოდაშვილმა, რომელიც სწორედ მაშინ იყო მასწავლებლად გიმნაზიაში. ამ ინტერესებმა განსაზღვრეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამბანაგთა წრე, რომელშიც შედიოდნენ მრხეილ თუმანიშვილი, კონსტანტინე მამაცაშვილი, დავით მაჩაბელი და ჩვენი კულტურისა და ლიტერატურის სხვა მოაზავენი.

ნ. ბარათაშვილი მონაწილეობდა გიმნაზიის მოსწავლეთა ხელნაწერი ჟურნალის — „ტფილისის გიმნაზიის ყვავილის“ და ლიტერატურული აღმანახის შედგენასა და გამოცემაში. ისიც აღსანიშნავია, რომ 15 წლის ნიკოლოზი წერს საზოგადოებრივი აზრის შემცველ სატირას, მიმართულს მაშინდელი ხელისუფლების წინააღმდეგ. საერთოდ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის განსაკუთრებული ინტერესის საგანი იყო ქართული კულტურისა და ლიტერატურის გამოცოცხლება-აღორძინების საკითხები. მან თარგმნა ლეიზევიცის ტრაგედია — „იულიუს ტარენტელი“, აღტაცებით შეეგება დიოტრი ყიფიანის მიერ შესრულებულ „რომეო და ჯულიეტას“ თარგმანს და სხვ.

ყველაფერი ეს მოწმობს, რომ ნ. ბარათაშვილი დიდი მოქალაქე იყო არა მარტო თავისი პოეტური შედეგების მიხედვით, არამედ პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი თვალსაზრისითაც.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის წმინდა პიროვნულ თვისებათა და მისი ინტიმური ცხოვრების სფეროდან ჩვენ ძალიან ცოტა რამ ვიცით.

თანამედროვეთა მოგონებებიდან ვგებულობთ, რომ იგი ცოცხალი, მოძრავი, მომლხენი და თან ენამახვილი ახალგაზრდა ყოფილა. მაგრამ ყოველთვის და ყველასათვის არ ჩანდა ის სულიერი სიღრმე და იმ იდეალთა სიმადლე, რაც მას, როგორც პიროვნებასა და მოაზროვნეს, ახასიათებდა. ყოველ შემთხვევაში, დღემდე არ ვიცით.

პოეტის სიცოცხლეში რამდენად გრძნობდნენ მახლობლები და თანამედროვენი ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიდიადეს. ეს შეეხება არა მარტო მის მშობლებსა და ამხანაგებს, არამედ თვით გრ. ორბელიანს, რომელიც იცნობდა პოეტის ხელიდან უშუალოდ გამოსულ ლექსებს. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ისე ჩავიდა საფლავში, რომ ვერც პირადი ბედნიერების წუთები განიცადა და ვერც თავისი შემოქმედების დაფასებას მოესწრო. მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ მიხვდა საზოგადოება, რომ ნ. ბარათაშვილის დაკარგვა დიდი ეროვნული დანაკლისი იყო.

ნიკოლოზ ბარათაშვილს რამდენიმე მეგობარი ჰყავდა და, როგორც ეტყობა, მისთვის ყველაზე მახლობლები იყვნენ მაიკო და გრიგოლ ორბელიანები. მათდამი მიწერილი ბარათები ჩვენი ეპისტოლარული ლიტერატურის მშვენიერებს წარმოადგენენ თავიანთი სიფაქიზით, სიტბოთი, უშუალობით და, საერთოდ, მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით.

ამ წერილებიდან ირკვევა, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილს ფართო ინტელექტუალური ინტერესები ჰქონდა, რომ იგი ღრმა განათლების მიღებისაკენ მიისწრაფოდა, მაგრამ ოჯახური ცხოვრების ტვირთმა უბრალო მოხელის თანამდებობას მიაჯაჭვა; ამ წერილებიდანაც ჩანს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი ინდივიდუალისტურ მისწრაფებაგან სრულიად თავისუფალი, უაღრესად სოციალური ბუნების ადამიანი იყო, მაგრამ მაშინდელ საზოგადოებაში მეგობარს ვერ პოულობდა და თავს მარტოდ გრძნობდა; ამ წერილებიდან აშკარა ხდება, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი ყოველდღიური ცხოვრების ბრკალებში იყო მოქცეული და მისგან დახსნას ლამობდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილების სევდიანი ტონი, რომელიც თავისი ხარისხით მეტოქეობას უწევს მისსავე პოეტურ შედევერებს. შეიძლება პირადად განცდილი სიყვარულითაც იყოს ნაკარნახევი; ისიც შესაძლოა, რომ გულგატეხილობის ნიშანთა შემცველი მარტოობის გრძნობა, რომელიც მის წერილებსა და ლექსებშია გამოვლენილი, ზოგიერთი ამხანაგ-მეგობრის საქციელმა გააღრმავა. მაგრამ ჩვენ საამისო უტყუარი ფაქტები მაინც არ მოგვეპოვება.

## 2. უამოკავებლობა

ნიკოლოზ ბარათაშვილის მნიშვნელობა ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში განსაზღვრულია, უპირველეს ყოვლისა, მის მიერ მკაფიოდ დასმული საკითხებით და იმ მხატვრული თავისებურებით, რომლითაც იგი მათ გამუქებას შეუდგა.

ბარათაშვილის პოეტური მემკვიდრეობის გაცნობიდან ჩანს, რომ



მისი ავტორი, ერთი მხრივ, წმინდა ინტიმურ-პიროვნული სფეროთი იყო დაინტერესებული, ხოლო, მეორე მხრივ, ისეთი საკითხებით, რომლებიც გამოხატავდნენ როგორც მის, ისე თანამედროვე საზოგადოების მოწინავე ნაწილის პოლიტიკურ, კერძოდ კი პატრიოტულ განწყობილებებსა და შეხედულებებს. ამასთან, მართალია, ეს საკითხები ერთიმეორის გვერდით და ერთმანეთთან შერწყმული სახით არის მოცემული ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში, მაგრამ მაინც ადვილად შეინიშნება, რომ რაც უფრო მეტი ხანი გადიოდა, მის შემოქმედებაში მით უფრო ღიდ ადგილს იკავებდა ეროვნული მოტივი. ამას მოწმობს მისი ისეთი თხზულებანი, როგორცაა „ბედი ქართლისა“, „საფლავი მეფის ირაკლისა“, „სუმბული და აჭირი“.

თავი რომ მოვუყაროთ იმ ძირითად საკითხებს, რომლებიც პოეტის განსაკუთრებული ინტერესის საგანს შეადგენდა, შემდეგ სურათთან გვექნება საქმე: ნიკოლოზ ბარათაშვილს აინტერესებს, თუ რაში მდგომარეობს ადამიანის არსებობის აზრი, რამდენად საზღვარდებულია პიროვნების შესაძლებლობათა ფარგლები, რა მნიშვნელობა აქვს ადამიანისათვის ბუნებას და როგორი ურთიერთობაა მათ შორის, როგორ უნდა შეფასდეს რუსეთთან საქართველოს დასაკავშირებლად გადადგმული ნაბიჯი, როგორია საქართველოს აწმყო მის უახლოეს წარსულთან შედარებით.

\* \* \*

ადამიანის არსებობის აზრის საკითხი მკაფიოდ დასვა ჯერ კიდევ 19—20 წლის პოეტმა თავის ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“ და ამ საკითხებისადმი შეუწინაღებელი ინტერესი დამახასიათებელია პოეტის შემდგომი პერიოდის შემოქმედებისათვისაც.

წინასწარვე უნდა შევნიშნოთ. რომ ადამიანის არსებობის აზრის განხილვისას ბარათაშვილი რომელიმე კონკრეტული, პირადული შემთხვევის ფარგლებში კი არ რჩება, არამედ ამ საკითხს აყენებს და აშუქებს როგორც არსებობის აზრის საკითხს საერთოდ. ადამიანის არსებობის აზრის საკითხი მის შემოქმედებაში არ არის განსაზღვრული ამა თუ იმ გუნება-განწყობილებით. ამიტომ პოეტის პასუხიც არ არის შეპირობებული მხოლოდ მის მიერ მწკვედ განცდილი ცალკეული შემთხვევით. ბარათაშვილის შემოქმედებაში ადამიანის არსებობის აზრის საკითხი საერთო საკითხის მნიშვნელობას იძენს, და სწორედ მის ამგვარ განზოგადებულ მოწოდებაში მქადავდება პოეტის გამახვილებული ფილოსოფიური ინტერესი. ამნაირი ფილოსოფიური მიდგომა საუცხოოდ ჩანს პოეტურად ჩამოყალიბებულ სტრიქონებში:

„მინც რა არის ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი,  
თუ არა ოდენ საწყაული აღუესებელი?“.

(„ფიქრნი მტკვრის პირზელ“).

რასაკვირველია, ამ საკითხს იცნობს ჩვენი აღრინდელი მხატვრული ლიტერატურა, კერძოდ „ვეფხისტყაოსანი“ და აღორძინების ხანის პოეზია. სიცოცხლის აზრის საკითხს არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული ა. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის შემოქმედებაშიც. ა. ჭავჭავაძე მიუთითებდა, რომ ეს სოფელი არის „მჩვენებელი კმუნვის ალთა“, და ასაბუთებდა, რომ ადამიანის ცხოვრების არც ერთი საფეხური არ არის ტკბილი და გაუმწარებელი. ლექსში „გოგჩა“ იგი პირდაპირ ლაპარაკობს ადამიანის თავმოწონების ამოებასა და მისი თვითკმაყოფილების უსაფუძვლობაზე. ამასვე ვხედავთ გრ. ორბელიანის ლექსებში.

მაგრამ, როდესაც ამ თვალსაზრისით ვადარებთ ბარათაშვილის ლექსებს სხვა მწერალთა თხზულებებს, ერთი მნიშვნელოვანი განსხვავება შეიმჩნევა. წინა თაობის რომანტიკოსი პოეტები აულელებულად განიხილავდნენ ადამიანთა ცხოვრებას და, ჩვეულებრივ, იმ დასკვნამდე მიდიოდნენ, რომ მარადიული მნიშვნელობა არაფერს არ გააჩნია და თვით სიცოცხლესაც ფასი არა აქვს. ამ თემაზე დაწერილ მათ ლექსებს ხშირად ზოგადი მსჯელობის იერი უფრო დაჰკრავდა, ვიდრე ნამდვილი ლირიკისა. ნამდვილად რომ ითქვას, ბევრ მათ ლექსში ადამიანის არსებობის აზრის საკითხი შეცვლილი იყო ამქვეყნიური ცხოვრების წარმავლობის საკითხით. მათ შემოქმედებაში ასახული იყო უფრო წუთისოფლის უარყოფელი მოარული საბუთები, ვიდრე ცოცხალი ადამიანის სასიცოცხლო მოთხოვნილებები.

ეს იმის შედეგი იყო, რომ მრავალმა რომანტიკოსმა მიატოვა რეალური ადამიანი, ისინი თითქოს გაიტაცა განყენებულმა მსჯელობამ სიცოცხლის რაობაზე. ეს პოეტები კონკრეტული, პიროვნულადამიანური განცდების დახასიათების მაგივრად თავისებური ლოგიკური მსჯელობის გზას დაადგნენ და, რაკი მათი ამოსავალი თვალსაზრისი ადამიანის რეალური მოთხოვნილებებით არ იყო განსაზღვრული, ჯანსაღი, სიცოცხლეს მოწყურებული ადამიანისათვის მიუღებელ ყალბ დასკვნამდეც მივიდნენ: უარყვეს ადამიანის ცხოვრებას აზრი და თავიანთი მსჯელობის ბუნებრივი დასასრულიც პესიმისტურ თვალსაზრისში გამოხატეს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია აშკარად გამოიჩინევა ასეთ რომანტიკოსთა შემოქმედებისაგან. მეტიც: ადამიანის არსებობის საკი-

თხის მიმართ მისი პოეზია საპირისპირო მიდგომას ამჟღავნებს. ამ საკითხის განხილვისას, ისე როგორც საერთოდ, ბარათაშვილმა უკუაგლო ცოცხალი ადამიანის მოთხოვნილებათაგან განდგომის გზა. შესაძლოა, — ამბობს ბარათაშვილი, — ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი მხოლოდ ამოება იყოს, შესაძლოა, ადამიანები მართლაც „აღიძვრიან იმავ მიწისთვის, რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან!“; შესაძლოა, ამ ქვეყანასაც ერთხელ ბოლო მოეღოს და წარიხოცოს ხსოვნა ადამიანთა სახელისა... მაგრამ აქედან მაინც არ შეიძლება ადამიანისათვის მიუღებელი იმ დასკვნის გამოტანა, რომ სიცოცხლე უაზრობაა. ასეთი დასკვნის გამოტანა არ შეუძლია ადამიანს, რომელიც განიცდის სიცოცხლეს. ბარათაშვილის მიხედვით კი სიცოცხლის განცდის გარეშე ხელოვნება წარმოუდგენელია.

თუ სხვა რომანტიკოსები მარადისობის თვალსაზრისით მიჰყვებოდნენ ამქვეყნიური ცხოვრების თანამიმდევრულ ანალოზს და, ცხოვრების გარეგანი ლოგიკის ტყვეობაში მოქცეულნი, სიცოცხლის აზრსაც ველარ ხელავდნენ, ბარათაშვილმა გვიჩვენა, რომ ასეთი მსჯელობა, ადამიანის სიცოცხლისადმი ყალბი მიდგომა და მისი ყალბი ინტერპრეტაცია იყო. ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ცხადყო, რომ ადამიანის არსებობის წარმმართველი შინაგანი ლოგიკა არავითარ შემთხვევაში არ ექვემდებარება ამ პოეტთა არგუმენტაციას ადამიანთა სიცოცხლის უაზრობის შესახებ. მათი თვალსაზრისის საწინააღმდეგო არგუმენტად ბარათაშვილმა თვით ადამიანთა არსებობისა და სიცოცხლისაკენ მათი მისწრაფების ფაქტი მიიჩნია. მან აღიარა, რომ ადამიანისათვის მიუღებელია სიცოცხლის აზრის უარყოფა: ადამიანის არსებობის ფაქტი მისი სიცოცხლის აზრის დამადასტურებელი არგუმენტია.

ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ჯერ თითქოს დაალაგა განყენებულ ფილოსოფიურ ასპექტში განხილვისას მიღებული შეხედულება არსებობის უაზრობის შესახებ, მაგრამ, სხვა რომანტიკოსთა საპირისპიროდ, საკითხი საზოგადოებრივ სიბრტყეზე გადაიტანა:

- „მაგრამ რადგანაც კაცი გვექიან — შეიღნი სოფლისა,  
უნდა კიდევა მივლით მას, გვესმას მშობლისა.  
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკედარსა ემსგავსოს,  
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!“

ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ადამიანის არსებობის აზრად „სოფლისათვის“ ზრუნვა მიიჩნია. ამით მან უმოკმედობის აშკარა თუ ფარულ ქადაგებას და ხელჩაქნეულობის იდეას აქტიური მოქმედების აუცილებლობა დაუპირისპირა და

ადამიანის არსებობის აზრი მის სოციალურობაში დაინახა. ეს შეხედულება გამოხატა პოეტმა მკითხველთათვის დაუვიწყარ სტრიქონებში:

„კულად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება  
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება;  
და ჩემს შემდგომად მოამესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს  
და შეუპოვრად მას პუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!“

ამით გაემიჯნა ნიკოლოზ ბარათაშვილი ბევრი რომანტიკოსის ინდივიდუალისტურ ტენდენციას და ამ ნიდაგზე აღმოცენებულ მათ პესიმისტურ საწყისს.

თუ ბევრი რომანტიკოსის შემოქმედება მოქანცული და საბოლოოდ იმედგაცრუებული ადამიანის გრძნობებსა და შეხედულებებს გადმოგვცემდა, ბარათაშვილის პოეზიისათვის დამახასიათებელია უკეთესი მერმისისაკენ სწრაფვის გამოხატვა. უკულმართად მოწყობილი საზოგადოებრივი ცხოვრებით დასევდიანებულ პოეტს მაინც ყოველთვის თან ახლდა სიცოცხლის წყურვილი, რომელიც, ბოლოს და ბოლოს, სევდას ანელებდა და მომავალს იმედის ნათელი სხივით აწუქებდა.

ბარათაშვილი ისე არასოდეს შეუპყრია სევდას, რომ იმედის გამოვლენას გზა დახშობოდა. იგი საიმედოსა და სასიხარულოს ეძებდა ყველგან, როგორც ბუნების წიაღში, ისე ადამიანთა საზოგადოებაში. მართალია, ეს ძიება ყოველთვის ნაყოფიერი არ იყო, რამდენადაც იგი არც ბრძოლის ნათელ პროგრამას შეიცავდა და არც სავსებით ჩამოყალიბებულ იდეალს, მაგრამ ნიკოლოზ ბარათაშვილი ძიებაზე უარს არასოდეს არ ამბობდა. მას სჯეროდა, რომ „გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს“. პოეტი თავის „ბედის ვარსკვლავის“ მრისხანების შემთხვევაშიც არ ეძლეოდა უიმედობას, ნისლს ამოფარებული ვარსკვლავის გამოჩენას ელოდა და მას მმართავდა:

„შენ არ იცი, რა სიამეს მომაგებ,  
როს მიბუტტვით ნისლით გამომინათებ“.  
(„ჩემს ვარსკვლავს“)

ვერავითარმა შემთხვევამ და ვერავითარმა მსჯელობამ ვერ ჩაუქლა სიცოცხლის წყურვილი ბარათაშვილს. მოსალოდნელი იყო, რომ თავისი „სამეფის“ ამაო ძიებას („ხმა იდუმალი“) და „ბედის ვარსკვლავის“ მრისხანებას, ამა სოფლისადმი უნდობლობას („სული ობოლი“), „საღმობანს გულისა სენთა“ („ჩემი ლოცვა“) და სულის მშვა-

დობის დაკარგვას („სულო ბოროტო“) პოეტი ღრმა და თანმიმდევრული პენსიონით უპასუხებდა; მაგრამ ის, რაც მოსალოდნელი იყო ბევრი სხვა რომანტიკოსისაგან, უცხო და შეუძლებელი აღმოჩნდა ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის.

ჩვენი პოეტი ხშირად მოგვაგონებს, რომ მისი გული „ჩემ ნადველს შეუპყრია“ („ხმა იღუმალი“), რომ ცხოვრება მასზე ფუჭისა და ამაობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ მისი გული შეეჩვია „სუვედითა კრთოლვას“ („ჩემს ვარსკვლავს“), რომ იგი ვნებათაგან „ბოროტ-ღელვილია“ („ჩემი ლოცვა“), რომ მასში ჩაკლეს „ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება“ („სულო ბოროტო“)... მაგრამ ამ, ერთის შეხედვით, გაუვალ სუვედას პოეტი მაინც სძლევს, არ ემორჩილება მას და ელის „შვების ღიმს“. რაოდენ ღრმაც არ უნდა იყოს ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ განცდილი სევდა, მის პოეზიაში მაინც არაა პასივობისა და აპათიის ნასახი. სკეპტიკური ფორმით დასმული კითხვები მის შემოქმედებაში იჩქმალება მზარდი პროტესტისა და იმედის გამომხატველი გრძნობით. შეუძლებელია არ განიცადოთ ის, რომ სწორედ იმედისა და ცხოველმყოფელი სიხარულის გრძნობა განსაზღვრავს პოეტის იმ სტრიქონებს, რომლებითაც იგი საბოლოოდ მიმართავს თავის ვარსკვლავს:

„მოციმციმი, მოდი, გამომეღარე,  
შენგან ბნელი გული გამომიღარე;  
კვლავ ციური ცეცხლი გარმოისარე,  
ნაბერწყალნი ეშხისა მომაყარე“.

ჩვენთვის სრულიად ნათელია, რომ უიმედობით შეპყრობილ ადამიანს არ შეეძლო ეთქვა:

„ცხოვრების წყაროვ, მასე წმიდათა წყალთაგან შენთა.  
დამინთქე მათში საღმობანი გულისა სენთა!  
არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,  
არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა“.  
- („ჩემი ლოცვა“).

იმედგაცრუებული ადამიანისათვის აღკვეთილია ნათელი ღლის მოლოდინის შესაძლებლობა. მაგრამ, ასეთი ადამიანისაგან განსხვავებით, ბარათაშვილი მოელის მნათობის ამოსვლას, რათა, როგორც თვითონ წერს, „შავ-ბედისაგან დაღამებული“ „ბოლოს ვუმღერდე შექსა შენსა შვების მომფენელს“ („აღმოხდა მნათი“).

ბარათაშვილის შემოქმედებაში პესიმიზმის ტვალსაზრისს უკვე იმითა აქვს გამოცლილი საფუძველი, რომ მას სურს იყოს „ვარსკვ-

ლავა, განთიადისა შორბედი“ („არ უკიეინო სატრფოო“) და დაბეჯითებით ურჩევს მეგობრებს:

„არ დაინიოთ შავის ბედის მსწრაფლნი ლახვარნი  
და შეუპოვრად წარჩოცეთ ცრემლნიცა მწარნი“.  
(„ჩემო მეგობართ“)

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში მხოლოდ სამი ლექსი გვხვდება, რომლებიც თითქოს თავიდან ბოლომდე სევდიან სტრიქონებს შეიცავენ. ესენია: „სული ობოლი“, „ვპოვე ტაძარი“ და „სულო ბოროტო“. მაგრამ ამ ლექსების შესახებ არ შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ისინი გამოხატავენ ბარათაშვილის შემოქმედების ძირითად აზრს. სამივე ეს ლექსი პოეტის ინტიმურ გრანობათა სფეროს შეეხება. „სული ობოლი“ სულიერი მეგობრის დაკარგვით გამოწვეულ მარტოობის სიმძიმეს გადმოგვცემს და ასეთი მეგობრის პოვნის სიძნელეზე მიუთითებს. მისი თქმით:

„საბრალო მხოლოდ სული ობოლი,  
ძნელა პპოვოს, რა დაკარგოს მან ტოლი!“

მაგრამ აქედან არ შეიძლება დავასკვნათ, რომ იგი უარს ამბობს სულიერი მეგობრობის შესაძლებლობაზე, რომ თუხდაც ამ ლექსში იგი მოქცეული იყოს გადაულახავი პესიმიზმის ტყვეობაში.

„ვპოვე ტაძარში“ კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩანს ბარათაშვილის სულიერი ტკივილები. მაგრამ ეს ლექსი შეუძლებელია გაგებულ იქნეს, როგორც ღვთის წინაშე საკუთარი ცოდვების მონანიება. „ვპოვე ტაძარი“ ბრწყინვალე ცდაა მძიმე სულიერი ტკივილების შემსუბუქებისა საკუთარ ტანჯვათა მოთხრობის გზით. გარდა ამისა, როდესაც პოეტი წერს, რომ „დავალ ობლად, ისევ მწირი, მიუსაფარი“, რადგან ჩემთვის „განქრა“ ტაძარი, სადაც „ვეძიებდი განსვენებას წრფელითა ზრახვითო“, რასაკვირველია, იგი ღრმა სევდაზე მიუთითებს, მაგრამ მაინც შეუძლებელია ითქვას, რომ ეს სევდა საზოგადოდ გადაულახავი და დაუძლეველია. დასახელებული ლექსი არ იძლევა საფუძველს ვიფიქროთ, რომ მასში გადმოცემული სევდა განსაზღვრავს პოეტის არსებობის მომავალს. „ვპოვე ტაძარი“ მომენტური განწყობილების ასახვაა და არა ისეთი სულიერი მდგომარეობისა, რომელიც პოეტის საერთო თვალსაზრისს, მის მსოფლმხედველობრივ პოზიციას შეესატყვისება.

„სულო ბოროტო“ თითქოს მეტ საბუთს იძლევა, რომ პოეტი სევდისადმი სავსებით დაქვემდებარებულად მივიჩნიოთ; აქ უფრო მკა-

ვიოდაა ლაპარაკი „სულის მშვიდობის“ დაკარგვასა და უსაგნოდ დარჩენილ მარტოობაზე. მაგრამ ისიც უეჭველია, რომ ეს ლექსი პაროზული მღელვარებითაა სავსე. ლექსიდან ჩანს, რომ პოეტი გულხელდაკრეფით არ ემორჩილება ბოროტი სულის განზრახვებს. „განვედი ჩემგან, ჰოი, მაცდურო, სულ ბოროტო“ — წერს პოეტი და ასეთი კილო ბედის წინააღმდეგ შეტევაა და არა მისაღმი დამორჩილება.

ამგვარად, განხილული სამივე ლექსი თუმცა უმძიმეს სულიერ მდგომარეობას გამოხატავს, მაგრამ გარედან მოწოლილ ამ სიძიმეს პოეტი შაინც უპირისპირებს თავის შინაგან სულიერ ძალას, რომელსაც ტანჯვათა შორის სიამეთა მოპოვებისა და „ნეტარებით აღვსების“ სურვილი ასაზრდოებს. ამ ლექსებიდანაც ჩანს, რომ ბარათაშვილი ვერ შერიგებია ვერც სულის ობლობას, ვერც წმინდა ლამპრის ჩაქრობას და ვერც ბოროტი სულის წინამძღვრობას. ეს შეურიგებლობა თავისთავად მიუთითებს პოეტის განსაკუთრებულ შინაგან ძლიერებაზე და შეუძლებელს ხდის იმის მტკიცებას, რომ ბარათაშვილს მობეზრდა სიცოცხლე და მხოლოდ განსვენებას, სიცოცხლის დასასრულს ელის. პირიქით, სწორედ ამ ქვეყნის უვარგისობით აღშფოთება და რაღაც უკეთესის მოლოდინი გამოხატავს ბარათაშვილის შინაგან ჰაბუკუერ ენერჯიას. თუ ზოგიერთი პოეტი აწმყოს უპირისპირება და წარსულს და უკანასკნელისაკენ იხედებოდა, ბარათაშვილმა სინამდვილეს მაინც მომავლის თვალთ შეხედა, რაოდენ ბუნდოვანიც უნდა ყოფილიყო მისთვის ამ მომავლის ფორმები. სწორედ ამით უპირისპირდება ნიკოლოზ ბარათაშვილს იმედგაცრუებული, სასომიხდილ და საკუთარი თავის უძღურების მტკიცებამდე მისულ რომანტიკოს პოეტებს. თუ სხვა რომანტიკოსთა შემოქმედებაში გადმოცემულია მრავალი მაგალითი იმისა, რომ ცხოვრება მძიმეა, რომ სიცოცხლეს აზრი არა აქვს, ბარათაშვილის მთელი შემოქმედება გვიჩვენებს, რომ ადამიანს აქვს სიცოცხლის დაუძლეველი მოთხოვნილება; და ამ მოთხოვნილების გამოძვლავებით, პოეტი ახერხებს სიცოცხლის უარყოფელთა ყველა საბუთის გაქარწყლებას. ასე იმარჯვებს ბარათაშვილის პოეზიაში ჯანსაღი ადამიანისათვის დამახასიათებელი ოპტიმიზმი ზოგიერთი რომანტიკოსის მიერ თანმიმდევრულად განვითარებულ პესიმიზმზე ადამიანის სიცოცხლის აზრის საკითხში.

\* \* \*

სიცოცხლის წყურვილი, რომელიც ბარათაშვილის შემოქმედებაში მელანქოლია, განმარტავს ადამიანთა ცხოვრების აზრს, როგორც ამ წყურვილის დაკმაყოფილების გამოხატულებას. მაგრამ ადამიანთა

სიცოცხლის ავსება ამგვარი შინაარსით ჯერ კიდევ არ უპასუხებს კითხვას, თუ რამდენად შეიძლება დაკმაყოფილებულ იქნეს ზემოხსენებული მოთხოვნილება ყოველი ცალკეული ადამიანის სიცოცხლის მიმდინარეობაში. მართალია, ყოველ კონკრეტულ ადამიანს ესა თუ ის მიზანი ამოქმედებს, რაც აზრს აძლევს მის არსებობას, მაგრამ მიზანსა და მის განხორციელებას შორის დიდი განსხვავებაა. მეტიც: მათ შორის გადაულახავი უფსკრულიც შეიძლება აღმოჩნდეს. ამ ნიადაგზე დგება საკითხი, თუ რამდენად შეუძლია ცალკეულ ადამიანს დასახული მიზნების მიღწევა, რამდენად განსაზღვრულია ადამიანი საკუთარი მიზნების განხორციელების გზაზე?

ეს არის ერთ-ერთი უძველესი და მტკივნეული საკითხი; იგი წამოიჭრა მას შემდეგ, რაც ადამიანმა მოიწადინა თავისი მომავლის, თავისი მოქმედების შედეგთა წინასწარ განჭვრეტა. ადამიანის ცხოვრებაში ხშირად იჩენდა თავს მისთვის მოულოდნელი მომენტები, რომლებიც ბორკავდნენ მის მოქმედებას და არაიშვიათად ამსხვრევდნენ კიდევ მის მიზნებს. ადამიანის წინასწარ განზრახულობას ხშირად საწინააღმდეგო შედეგები მოსდევდა და ამ გარემოებამ მიიყვანა იგი იმ დასკვნამდე, რომ ყოველი ადამიანის მომავალი იმთავითვე პირობადებული და განსაზღვრულია. ასეთმა აზრმა თავისი გამოხატულება პპოვა ბ ე დ ი სწ ე რ ი ს, — ფატუმის, — აღიარებაში.

ბედის არსებობის იდეამ მრავალ მხატვრულ ნაწარმოებში იჩინა თავი. კერძოდ, მას წამყვანი მნიშვნელობა ჰქონდა ბერძნულ ლიტერატურაში. აქ ხშირადაა აღწერილი ისეთი ვითარება, როდესაც ადამიანი, რაკი მან უკვე იცის მისნის წინასწარმეტყველების შინაარსი, ყოველნაირად გაურბის მის ასრულებას, მაგრამ სრულიად ამაოდ, რადგან საწინააღმდეგოდ მიღებული ზომებიც სწორედ იმავე რკალშია მოქცეული, რომელიც იმთავითვე განსაზღვრულია ბედის მიერ. ასეა მოწოდებული ბედის იდეა „ოიდიპოს მეფეში“.

ახალ საუკუნეებში, რომანტიკოსებთან, კვლავ მთელი სიმწვავეით დადგა ბედის საკითხი. ვინაიდან ახალმა სოციალურ-ეკონომიურმა ვითარებამ მოაზროვნე კაცობრიობის ყურადღება გაამახვილა პიროვნების გათავისუფლების პრობლემაზე, ბუნებრივად დაისვა საკითხი, თუ რა ბორკავდა პიროვნებას და შეიძლებოდა თუ არა სრული თავისუფლებისათვის მიედწია მას?

პიროვნების გათავისუფლების იდეით ამოძრავებული ხელოვნათა ერთი ნაწილი, სოციალური და მსოფლმხედველობრივი შეზღუდულობის გამო, თავის პიროვნულ სისუსტეს ბედის მოქმედებას მიაწერდა და, ბოლოს და ბოლოს, ადამიანის სრული უმწეობის აღიარებას.



რებამდეც მიდიოდა. ასე იქცეოდა რომანტიკული მიმართულების პესიმისტური ფრთა (ლამარტინი, ნოვალისი. პოფმანი...).

ხელოვანთა მეორე ნაწილი თუმცა აღნიშნავდა სამყაროს ძალთა უცნაურ და გამოუცნობელ მოქმედებას, მაგრამ, დათხოვის მაგივრად, საპირისპირო ბრძოლაში იწვევდა მათ და დამარცხების შემთხვევაშიც კი ადამიანის შესაძლებლობისადმი პატივისცემის გრძობას აღვივებდა. ასეთი შეუპოვარი სულით აღჭურვილ რომანტიკოსთა დიდი წარმოქმადგენლები იყვნენ, მაგალითად, ბაირონი, მიცევეიჩი და სხვა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ბედის საკითხს განსაკუთრებული ადგილი აქვს დათმობილი. შეიძლება ითქვას, რომ მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ბარათაშვილისებური სიმკვეთრით ბედის შესახებ არც ერთ მწერალს არ ულაპარაკნია. პოეტი ძალიან ხშირად პირდაპირაც მიუთითებს „ბედის ვარსკვლავზე“, „შავ ბედზე“, „ბედის ბრუნვაზე“, „ბედის სამძღვარზე“, ანდა მის სანაცვლოდ ასახელებს „იღუმალ ხმას“, „ეტლს“, „ასტიკ ქარს“, „ბოროტ სულს“, „ხვედრს“...

ამ გარემოებამ შეიძლება გვაფიქრებინოს, რომ ბარათაშვილის პოეზიაში წამყვანი მნიშვნელობა აქვს ისეთ ბუნდოვან და, საერთოდ, მისტიკური შინაარსით დატვირთულ სიტყვას, როგორცაა „ბედი“. მაგრამ ეს სავსებით ასე როდია. ხშირ შემთხვევაში, მოწინავე რეალისტი მწერლების მსგავსად, ბარათაშვილისათვის „ბედი“ ნათელი, გარკვეული შინაარსის შემცველი პოეტური სახეა და თავისუფალია ყოველგვარი მისტიკური გააზრებისაგან. ასე მაგალითად, პოეტი სიტყვაში „ბედი“ ხშირად მომავალს გულისხმობს; ამ აზრითაა იგი ნახმარი მისი პოემის მთელ მანძილზე. ზოგჯერ პოეტისათვის „ბედი“ ადამიანის აწმყო ცხოვრების, მისი ახლანდელი მდგომარეობის გამომხატველია: „ნუ გგონია, ბედი მით დამიმწარებ...“ — („ჩემს ვარსკვლავს“). ბედის ამგვარ გაგებას, რასაკვირველია, საერთო არაფერი აქვს მის რომანტიკულ შინაარსთან, რადგან ასეთი მნიშვნელობით „ბედი“ ხშირად არის გამოყენებული რეალისტურ ლიტერატურასა და ყოველდღიურ მეტყველებაშიც. მაგრამ საგულისხმოა, რომ ამ სიტყვას ბარათაშვილი რომანტიკოსთათვის დამახასიათებელი მნიშვნელობითაც ხმარობს. ზოგჯერ პოეტისათვის „ბედი“ რაღაც საიდუმლო ძალას აღნიშნავს, რომლის კონკრეტულ ნიშნებს იგი ვერ გვითვალისწინებს. ამას მოწმობს ბარათაშვილის შემდეგი სტრიქონები: „რად მრისხანებ ჩემის ბედის ვარსკვლავო?“ („ჩემს ვარსკვლავს“), „არ დაიჩნით შავის ბედის მსწრაფლნი

ლახვარნი“ („ჩემთ მეგობართ“), „გულსა, მოკლულსა კაცთ სიავით და ბედის ბრუნვით..“ („ვპოვე ტაძარი...“) და ა. შ.

აქედან ჩანს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში ბედის რომანტიკულ გაგებასთანაც ვვაქვს საქმე, რამდენადაც ამ სიტყვით იგი თითქოს გამოუცნობელსა და საიდუმლო ძალას აღნიშნავს. მაგრამ განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ბედისადმი მიმართების თვალსაზრისით, ბარათაშვილი მაინც გამოირჩევა მრავალი რომანტიკოსისაგან. მისი თავისებურებაა არა მარტო ის, რომ იგი ბრძოლას უტყბადებს ბედს და არ ემორჩილება მას: ბედისადმი ბრმა მორჩილების წინააღმდეგ პროტესტი სხვა რომანტიკოსებსაც ახასიათებთ. ნიკოლოზ ბარათაშვილის, როგორც პოეტისა და მოაზროვნის, უპირველესი ღირსება იმაში უნდა დავინახოთ, რომ იგი მიისწრაფვის გამოამხეუროს ბედის მოქმედების ფარული მიზნები; მის შემოქმედებაში ჩანს ერთგვარი რწმენა, რომ შესაძლებელია ბედის იმ განზრახვათა წვდომა, რომლებიც მანამდე გამოუცნობლად იყო მიჩნეული.

ბედისადმი ასეთი მიდგომა იმაში მქლავნდება, რომ პოეტი გარკვეულ ანგარიშს უყენებს მას და დაუცხრომელი ენერგიით ეძებს თავის ხვედრს. ამას მოწმობს 19 წლის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცნობილი სტრიქონები:

„ეძიე, ყმაო, შენ მხვედრი შენი,  
ვინაჲლო იპოვო შენი საშვენი!“

„ვინცა ხარ, მარკვი, რას მომისწავებ,  
სიცოცხლეს ჩემსა რას განუშალებ?  
როს ვსცნა მე შენი საიდუმლობა,  
როს მხედეს ამ სოფლად ჩემი წილობა?...  
(„ხმა იღუმალი“)

პოეტის დაუცხრომლობაზე მიუთითებს მისი აღშფოთება ბოროტი სულის მიმართ. პოეტი, სრულიად მოუერიდებლად, ერთგვარ სარჩელს უღგენს ბოროტ სულს, როდესაც წერს:

„ამას უქადდი ჩემს ცხოვრებას, ყმაწვილკაცობას?  
თითქოს მომცემდი ამა სოფლად თავისუფლებას,  
ტანჯათა შორის სიამეთა დამისახავდი  
და თვით ჭოჯოხეთს სამოთხედა გარდამიქცევდი!  
მარკვი, რა იქმნენ საკვირველნი ესე აღთქმანი?  
რად მომიხიბლე, აღმირიე, წრფელნი ზრახვანი?  
სულს აღმშფოთო, მიპასუხე, ნუ იმალები,  
რატომ ვაცუდდა ძალი შენი მომჯადოები?“

მეტყ: ბარათაშვილი კი არ ემორჩილება ბოროტ სულს, ხელს კი არ

იღებს მასთან ბრძოლაზე. არამედ არაჩვეულებრივი ენერგიით მიმართავს მას:

„წყუელიმც იყოს დღე იგი, როს შენთა აღქმათა  
ბრმად მივიანდობდი, ვუმსხვერპლიდი ჩემთ გულისქმათა!

განველი ჩემგან, ჰომ, მაცდურო სულო ბორბტო!“

ასეთია ბარათაშვილის ბობოქარი განწყობილება. მართალია, ხანდახან იგი მოქანცვის ნიშნებსაც ააშკარავებდა, მაგრამ მალე ისევ აღიმართებოდა, რათა მთელი თავისი შემოქმედების ლაიტმოტივად „ბედის სამძღვარის“ გადალახვისაკენ სწრაფვა გამოეცხადებინა.

მაგრამ მართო მისწრაფება, რასაკვირველია, საკმარისი არ არის იმისთვის, რომ ადამიანმა ბედზე გამარჯვება მოიპოვოს. საჭიროა გაირკვეს, ჰქონდა თუ არა ბარათაშვილს იმის რწმენა, რომ შესაძლებელია ბედზე ამალღება? ბარათაშვილის თავისებურება რომანტიკოსთა შემოქმედების ამ კარდინალურ საკითხებშიც მეღავენდება. ბედთან შეჭიდების სურვილი და თვით ჭიდილის პროცესი მრავალი რომანტიკოსის შემოქმედებაშია დახატული. მაგრამ ამ ჭიდილში, რომელიც ზოგჯერ ტიტანური ბრძოლის სახითაც კი არ არის გაშლილ. რომანტიკოსთა დიდი ნაწილი მალე იქანცებოდა და შეჭიდების ამოებაზე მიუთითებდა. მათ ნაწერებში წინასწარ იგრძნობოდა, რომ ეს ბრძოლა ადამიანის მარცხით დამთავრდებოდა. მაგრამ ამ პოეტების ღირსება ის იყო, რომ ისინი მაინც ადამიანის მხარეზე იდგნენ და ბედის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ. თვით ბედთან შებმის ფაქტი გამოხატავდა ადამიანებისადმი მათ თანაგრძნობას: ადამიანი მაინც პატივისცემის შარავანდით იმოსებოდა, რადგან მისი პიროვნული ღირსება სწორედ ამ გაბედულ შეჭიდებაში მეღავენდებოდა.

ჩვეულებრივ, აქ ჩერდებოდნენ რომანტიზმის წარმომადგენლები. უეჭველია, ბარათაშვილის შემოქმედებაში ეს საკითხი ამგვარადაც არის გაშუქებული, მაგრამ მისი განსაკუთრებული დამსახურება ისაა, რომ მან ადამიანის ბრძოლის დაღები თი შედეგი დაინახა და მასზე მიგვითითა.

ამ თვალსაზრისით ბარათაშვილის ლექსის მრავალი სტრიქონია საგულისხმო, მაგრამ ყველაზე უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს მის „მერანს“ მთლიანად.

„მერანის“ საერთო ქარგა რომანტიკულია: მასში ადამიანსა და ბედს შორის ჭიდილია გადმოცემული. ადამიანი ცდილობს იმ საზღვრების გადალახვას, რომლებშიც ის არის მოქცეული. ადამიანის უმაღლეს მიზნად მიჩნეულია მოპოვება თავისუფლებისა — ამ სიტყ-

ვის უაღრესად ფართო მნიშვნელობით. ამ მიზნის განსახორციელებლად პოეტი მზად არის დიდი მსხვერპლი გაიღოს: დაწყებული სწორთა, მეგობართა და ტკბილმოუბარ სატრფოსაგან მოცილებით, ვიდრე უცხოეთში დასაფლავებამდე.

„ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის, ნუ დამიტაროს სატრფომ გულისა, ნულა დამეცეს ცრემლი მწუხარის, შავი ყორანი გამითხრის საფლავს მდელთა შორის ტიალის მინდვრის, და ქარისშხალი ძვალთა შთენილთა ზარით, ღრიალით, მიწას მომაყრის!“

აქამდე ბარათაშვილი მაინც არ ცილდება რომანტიკოსთა თვალსაზრისის ფარგლებს, რამდენადაც თავისუფლების პირობას იგი მხოლოდ ამ ცხოვრებიდან წასვლაში ხედავს და დამორჩილებას სიკვდილი ურჩევნია. ბარათაშვილი რომ ამით დაკმაყოფილებულიყო, იგი დადგებოდა ბედის ბრკყალთაგან მხოლოდ მოჩვენებითი განთავისუფლების წინაშე, რადგან თვით ამქვეყნიურ ცხოვრებაში ბედის დაძლევის ამოცანა სრულიად ხელშეუხებელი რჩებოდა. ამასთან, ამ საფეხურზე შეჩერება რომანტიკული ინდივიდუალიზმის გამოხატულება იქნებოდა, რადგან პოეტი მხოლოდ პიროვნების განთავისუფლების ამოცანის ფარგლებში მოქცეული აღმოჩნდებოდა. ყველაფერი ეს ბარათაშვილის მეტროპოლ განწყობილებას დაადასტურებდა, მაგრამ ამ განწყობილების საზოგადოებრივი ღირებულება უეჭველად მიიჩქმალებოდა.

მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. პიროვნული ინტერესები, თავისი ბრძოლა ბედისაგან განთავისუფლებისათვის ბარათაშვილმა საზოგადოებრივი თვალთ შეაფასა და ამ ბრძოლის აზრი იმაში დაინახა, რომ

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება, და გზა უვალი, შენგან თელილი, მეკანო ჩემო, მაინც დარჩება; და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს“.

ამიტომ, თვალბედითი ყორნისაგან გაქცევა, რაზეც ბარათაშვილი ლაპარაკობს, ზინამდვილეში გამოხატავს არა ამ ცხოვრებიდან გაქცევას, არამედ ცხოვრების გარდაქმნისათვის ზრუნვას. ასე გამოაცალა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა საფუძველი პესიმისტურ პრინციპს და მკითხველთა შეგნებაში საზოგადოებრივი ოპტიმიზმის ნათელი სხივი შეიტანა. ცხოვრების გარდაქმნაში დაინახა პოეტმა ადამიანის არსებობის აზრი. ამ ლექსში მან მკაფიოდ მიუთითა, რომ ბედის საზღვრის გადალახვა, პართალია, დიდ მსხვერპლს მოითხოვს, მაგრამ იგი მისაწვდომია, თუ ადამიანი არა მარტო ისურვეს, არამედ ეცდება მის

გადალახვას, თუ იგი დაინახავს თავის შესაძლებლობებს და იბრძოლებს ამ შესაძლებლობათა წრის გაფართოებისათვის. ამით ბარათაშვილმა არა თუ ეჭვის ქვეშ დააყენა ფატუმის გარდუევალობა, არამედ ადამიანური ძალები დაუპირისპირა აქამდე მიუწვდომელსა და ყოვლისშემძლე ფატუმს და, ბედზე გამარჯვების რწმენით შეპყრობილმა, გაბედულად განაცხადა:

„გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო, გარდამატარე ბედის სამზღვარი, თუ აქამომდე არ ემონა მას, არც აწ ემონოს შენი მხედარი!“

შეიძლება ითქვას, რომ „მერანში“ ასე აშკარად გამოხატული გამბედაობა მეტ-ნაკლებად დამახასიათებელია ბარათაშვილის მთელი შემოქმედებისათვის; იგი მის პოეზიაში თავიდანვე მზადდებოდა და შემთხვევითი გამონაკრთომი, მომენტური აღფრთოვანებით გამოწვეული არ ყოფილა. უფრო ადრე პოეტი უმღერდა „შუქსა... შვების მომფენელს“ და თავის მნათობს პირობას აძლევდა. რომ ხელს აიღებდა ამქვეყნიურ ბედნიერებაზე:

„მყის დამიღამდეს ამა სოფლის სიამოვნება  
და შენთვის დაეთმო ტრფობის წინდად ყოვლი ღიღება“.  
(„აღმოხდა მნათი“)

სხვა ლექსში პოეტს „ფიქრი სანატრი“ „ცის ქედისაკენ“ იწვევს და იგი ამისათვის დიდ მსხვერპლზედაც მიდის:

„მოვეკვები — ვერ ვნახავ  
ცრემლსა მე მშობლიურს, —  
მის ნაცვლად ცა ლურჯი  
დამაფრქვევს ცვარს ციურს!  
სამარეს ჩემსა როს  
გარს ნისლი მოვევას,  
იგიცა შესწიროს  
ციაგმან ლურჯსა ცას!“  
(„ცისა ფერს“).

ამ ლექსთა ზემომოყვანილი სტრიქონებიდან, რომლებიც თავიანთი პათოსითა და ლექსიკითაც კი ერთგვარად ენათესავენებიან „მერანს“, ჩანს რომ ბარათაშვილი საერთოდ გამოირჩევა გულგატეხილად მკენესარე რომანტიკოს პოეტთაგან. მათგან განსხვავებით, იგი პეჭითად ეძებს დაბრკოლებას, რათა მის გადალახვაში შეამოწმოს თავის პიროვნულ ძალთა სიმტკიცე.

რომანტიკოსთა ერთი ნაწილი ასე თუ ისე კონკრეტულად ასახე-

ლებდა თავისი სევდის მიზეზებს და შექმნილ ვითარებას ადამიანისათვის დაუძლეველ დაბრკოლებად სახავდა. ამ სახის რომანტიკოსები განეკუთვნებიან იმ ადამიანთა რიგს, რომელნიც გარემოსთან უთანასწორო ბრძოლაში ჩაებნენ, მაგრამ დამარცხდნენ და თანაგრძობას იმსახურებენ. ისინი თავიანთ სულიერ სამყაროს ასე ხატავენ, რათა გათავისუფლდნენ გზააბნეულობისა და დამარცხების გამო პასუხისმგებლობისაგან, რადგან ამის მიზეზად შექმნილ მდგომარეობას თვლიან.

სულ სხვა შტრიხითაა აღბეჭდილი ბარათაშვილის შემოქმედება. პოეტი გვაგრძობინებს საკუთარ შინაგან ძალას, იგი ყველაფერს გარემო პირობებს როდი აბრალებს, რათა, დამარცხების შემთხვევაში, თავი გაიმართლოს. იგი ნებაყოფლობით ირჩევდა ბრძოლის გზას და, საჭირო შემთხვევაში, დალუპვაზეც კი შეგნებულად მიდიოდა. მიზნის სიდიადე გამოორიცხავდა პოეტის პიროვნების შებრალების საჭიროებას: შებრალება სუსტთა ხვედრია, ბარათაშვილი კი ძლიერი პიროვნება იყო.

მრავალი რომანტიკოსი იბრძოდა „ბედის“ წინააღმდეგ, მაგრამ ამ ბრძოლის უპერსპექტივობა ცრემლს აღვრევიანებდა მათ და ვედრებაზე გადადიოდნენ. ამიტომ იმსახურებდნენ ისინი გარკვეულ თანაგრძობას. ბარათაშვილის შემოქმედებაში ადგილი აღარა აქვს დათმობილი ადამიანის უმწეო ვედრებას. იგი ხედავდა ბედის წინააღმდეგ თავისი ბრძოლის, დადებით ნაყოფს, და თუ მას ცრემლიც ერეოდა, ეს იყო მიზნის მიღწევის წადილით შეპყრობილი ადამიანის ვაჟკაცური ცრემლი, რომელიც უბრალო თანაგრძობას კი არა, ნამდვილ ალტაცებას იწვევდა.

\* \* \*

რომანტიკოსთა შემოქმედებაში დიდი ადგილი უკავია ბუნების აღწერასა და დაზახსიათებას. საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ რომანტიკოსი პოეტები ცდილობდნენ ბუნების ყოველ ცალკეულ მოვლენაში ადამიანის სულიერი მოძრაობის ანალოგონი დაენახათ. ამით აიხსნება, რომ მათ შემოქმედებაში ბუნების ისეთი მხარეები და მომენტებია შერჩეული, რომლებიც თვით პოეტის სულიერ განწყობილებებს შეეფერება და უპასუხებს.

მართალია, ზოგიერთი რომანტიკოსი გაჰყვა ჟან-ჟაკ რუსოს გზას და ბუნების წილი მიიჩნია ნეტარების წყაროდ, მაგრამ ბუნების ამგვარი გაგება ერთნაირად დამახასიათებელი არ ყოფილა ყველა რომანტიკოსისათვის. „ბუნების წილში“ გაქცევას რომანტიკოსთა გარკვეული ნაწილი არც სულიერ სიმშვიდემდე მიჰყავდა და, მით უმე-

ტეს. არც სინამდვილისადმი შერეგებასთან (მაგალითად, ბაირონის ზოგი პერსონაჟი). ხშირად, მათთვის ბუნება მხოლოდ ისეთი ადგილი იყო, სადაც ადამიანი გულდასმით ითვისისწინებდა საზოგადოებრივი ცხოვრების აკვარგიანობას, მასზე ფიქრობდა და მის გარდაქმნაზე ოცნებობდა. საზოგადოებიდან „ბუნებაში გაქცევა“ მებრძოლი რომანტიკოსისათვის ადამიანისადმი სიძულვილს არ ნიშნავდა (ბაირონი) და, მაშაადამე, ბუნება არ წარმოადგენდა მისთვის სასურველ მუდმივ სამყოფელს. მისთვის ბუნება მხოლოდ საუკეთესო ადგილი იყო საზოგადოებრივ საკითხებზე ფიქრისათვის; ამდენად, ბუნებაში გასვლა მისი სოციალური ზრუნვის ერთ-ერთ გამოხატულებას წარმოადგენდა. ამითაც განირჩეოდნენ ეს რომანტიკოსები იმ რომანტიკოს პოეტთაგან, რომლებიც საზოგადოებისადმი ზურგშექცევას, ბუნების წიაღში გაქცევას ქადაგებდნენ და ამ გზით ეგოიზმამდე მისულ ინდივიდუალიზმს გამოხატავდნენ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი სწორედ მებრძოლი რომანტიკოსის თვალთ უცქერს ბუნებას. მას ბუნება მხოლოდ დროებით ამშვიდებს, იგი იქ უფრო მეტად იმისათვის მიდის, რომ იფიქროს, თუ „რა არის ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი“. ამგვარად, ბუნება მისი საბოლოოდ დამამშვიდებელი კი არაა, — ფიქრთა ამშლელია. ბუნებაში ყოფნისას ბარათაშვილის გულისთქმა ხილული ბუნების იქით ეძიებს სადგურს, რათა იპოვოს პასუხი ცხოვრების აზრის ურთულეს კითხვაზე. ბარათაშვილს არც სურს და არც შეუძლია ბუნებაში დარჩენა, რადგან იგი იდეალად სახავს სოფლისათვის ზრუნვას და მოძმისათვის სავალი გზის გაადვილებაზე ოცნებობს. ამგვარი სოციალური შინაარსით დატვირთულ მისწრაფებათა გამო, ნ. ბარათაშვილი ემიჯნება რუსოიზმს და პრინციპულად უპირისპირდება ბუნებისადმი ე. წ. მემარჯვენე რუსოისტების (ბერნარდენ დე სენ პიერი, შატობრიანი) მიდგომას. ამასთან, აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ბარათაშვილს არაჩვეულებრივად აქვს განვითარებული ბუნების აღქმის გრძნობა. თითქმის ყოველ მის ნაწარმოებში ვხვდებით ბუნების დასახასიათებლად გამიზნულ სიტყვას თუ გამოთქმას. მაგრამ ბარათაშვილი თანაბარ ინტერესს როდი იჩენს მის თვალწინ გადაშლილი ბუნების ყოველი მოვლენისადმი. პირიქით, მრავალფეროვანი ბუნებიდან იგი მხოლოდ ზოგიერთზე ჩერდება და ზოგიერთითაა მოხიბლული; ასეთ შერჩევაშიც, ცხადია, მელანქოლია მისი თავისებურება ბუნების გრძნობის მხრივ.

მთავარი ის კი არ არის, რომ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ხშირად გვხვდება რომანტიკოსთათვის საყვარელი ღამე და მთვარე, ცა და ვარსკვლავები, მღერო და ცვარი, ნიავი და ნისლი, არამედ ის,

რომ ბუნების ამ მხარეებს პოეტის სულიერი მდგომარეობის გამო-  
ხატვა ეკისრებათ. ისინი ისეთ მდგომარეობაში არიან წარმოდგენილ-  
ნი, რომ სრულიად უეჭველი ხდება მათი სიახლოვე პოეტის განწყო-  
ბილებებთან. ამის გასათვალისწინებლად საკმარისი იქნება ყურად-  
ღება მივაქციოთ იმ ემოციურ ტონს, რომელიც ბუნების მოვლენათა  
ხასიათს განსაზღვრავს.

დატანჯული და გულმკვდარი ბუღბუღი; მოწყენილი, ნაზად მო-  
არე და შექმნიბინდული მთვარე; დამაფიქრებელი, უდაბური და  
იღუმალების შემცველი მთაწმინდის არემარე; მთის ნაპრაღთა ამვსე-  
ბი მღუმარება, ნაღვლიანი მთა, ბუნდოვანი კლდე და ნისლს ამოფა-  
რებული ვარსკვლავი... — აი, ასეთია ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ  
დანახული ბუნების მოვლენები, რომლებიც გარკვეულად მეტყვე-  
ლებენ თვით პოეტის განწყობილებაზე.

ლექსების მთელ წყებაში, — იქნება ეს „ბუღბუღი ვარდზედ“,  
„შემოღამება მთაწმინდაზედ“, „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“ თუ „მერა-  
ნი“. — ბუნება ყველგანაა წარმოდგენილი, მაგრამ ჩვენ აქ ვერ შევხვ-  
დებით დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე ბუნების სურათებს.  
პოეტი თვით ბუნების დახატვით კი არ არის გატაცებული, არამედ იმ  
სულიერი მოძრაობით, რომლის ჩვენებაც მას თავის მთავარ ამოცა-  
ნად მიუჩნევია. ბარათაშვილის პოეზიაში ბუნება უმთავრესად ადამი-  
ანის რთული სულიერი სამყაროს ერთ-ერთი კომპონენტია. ეს განსა-  
კუთრებით კარგად ჩანს ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“.

ბარათაშვილს, რასაკვირველია, შესწევდა იმის უნარი, რომ ბუნე-  
ბა სხვაგვარადაც დაეხატა. მის ნაწერებში ბუნება ზოგჯერ დამოუ-  
კიდებელ ხატსაც წარმოადგენს. ასეთ ნიშნებს შეიცავს, მაგალითად,  
„ღამე ყაბაზზედ“, „ჩინარი“ და ცნობილი ადგილი „ბედი ქართლი-  
სადან“ — „მორბის არაგვი, არაგვიანი...“. მაგრამ არც აქ ცდილობს  
პოეტი ბუნების გაშლილი, ფართო სურათის მოწოდებას. ასეთია  
თვით პოემის მეორე თავის დასაწყისი, სადაც არაგვის ხეობის სურა-  
თი მალე შეცვლილია შექაზილით და ამით პეიზაჟი ნამდვილ ჰიმნად  
არის გადაქცეული:

„პოი, ადგილნო, არაგვის პირნო,  
მობიბინენო, შვებით მომზირნო,  
ქართველსა გულმან როგორ გაუძლოს,  
ოდეს შეენება თქვენი იხილოს“...

ადამიანის სულიერი მოძრაობისადმი ბუნების დაქვემდებარება,  
ბუნებაში მხოლოდ ადამიანის განცდათა შესაბამისის დაჩახვა — აი,  
რა არის დამახასიათებელი ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედები-



სათვის, რაც თავისთავად განსაზღვრავს მის რომანტიკულობას ბუნე-  
ზისადმი დამოკიდებულების საკითხში.

\* \* \*

ჩვენი ქვეყნის საზოგადო მოღვაწეთა წინაშე. არაერთხელ დასმულა საქართველოს დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრივ-პო-  
ლიტიკური ერთეულის სახით არსებობის შესაძლებლობის საკითხი. ადრეც იყო ისეთი პერიოდები, როდესაც ამ საკითხის განხილვას და გადაწყვეტას პირდაპირ სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა, მაგრამ, რეალურად გადაჭრის შესაძლებლობათა თვალსაზრისით, ყველაზე უფრო მკაფიოდ ეს საკითხი მე-18 საუკუნის მეოთხე მეოთხედში დადგა.

ამ დროისათვის სავსებით ნათელი გახდა, რომ აუცილებელი იყო რუსეთის მფარველობაში შესვლა, რაც მომზადებული იყო დიდი ბნის წინათ დამკვიდრებული ტრადიციით, სარწმუნოებრივი ერთიანობით და იმ მზარდი როლით, რომელსაც რუსეთი თანდათან იმკვიდრებდა მსოფლიოს დიდ სახელმწიფოთა შორის. რუსეთთან დაკავშირების ამ ორიენტაციას კიდევ უფრო განამტკიცებდა ის დიდი სიძულვილი, რომელსაც ირანელ და ოსმალ დამპყრობთა მიმართ იჩენდა მათი თავდასხმებისაგან განაწამები ქართველი ხალხი.

სწორედ ასეთმა ვითარებამ ყოველმხრივ შეუწყო ხელი ჩვენი ქვეყნის შეერთებას რუსეთთან. ფხიზელი, რეალური პოლიტიკის თვალსაზრისით ასეთი ნაბიჯის გადადგმა აუცილებელი იყო. მაგრამ ეს აუცილებლობა ყველას როდი ჰქონდა შეგნებული. შეერთებამდე—და მის შემდეგაც—არა ერთი და ორი საზოგადო მოღვაწე აყენებდა ეჭვის ქვეშ რუსეთთან საქართველოს შეერთების თაობაზე გამოტანილი გადაწყვეტილებების სისწორეს.

რუსეთთან საქართველოს შეერთების საკითხს თავისი სიმწვავე არ დაუქარავებს მე-19 საუკუნის მთელი პირველი ნახევრის განმავლობაშიც. განსაკუთრებით მტკივნეულად დადგა ეს საკითხი მე-19 საუკუნის 30-იან წლებში, როდესაც შეთქმულება მზადდებოდა.

იმდროინდელ საზოგადოებაში გავრცელებულმა აზრთა სხვადასხვაობამ თავისი გამოხატულება ჰპოვა ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში. კერძოდ, მისი პოემა „ბედი ქართლისა“ ჭეშმარიტი მხატვრული სიტყვისათვის დამახასიათებელი გულწრფელობით გადმოგვცემს ავტორის შეხედულებას ამ საკითხზე.

„ბედი ქართლისა“ დიდი ყურადღებით სარგებლობს ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში. საგულისხმოა, რომ ჩვენი მხატვრული სიტყვის სფეროში ეს პოემა წარმოადგენს ზემოხსენებულ საკითხის პირ-

ველ დამაჯერებელ განხილვას. „ბედი ქართლისა“ გამოხატავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის პატრიოტულ ინტერესებს, და უთუოდ სწორია აზრი, რომ ამ პოემაში აღძრული საკითხი შემდგომი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ერთ-ერთ ძირითად საკითხს წარმოადგენდა.

პოემაში განსახიერებულია ქართველთა ბრძოლა ალა-მაჰმადხანის ლაშქართან კრწანისის ველზე; მასში აღწერილია ბრძოლის მთელი მიმდინარეობა, რომელიც, ბოლოს და ბოლოს, ირანელთა დიდძალი ჯარის სამხედრო გამარჯვებით დამთავრდა. ამგვარმა შედეგებმა შოთხნოვა საბოლოო გადაწყვეტილების გამოტანა საქართველოს მომავალი არსებობის ფორმის შესახებ. ბარათაშვილმა მკითხველთა წინაშე გადაშალა სწორედ იმ მსჯელობის სურათი, რომელიც წინ უძღოდა გადაწყვეტილების მიღებას და ორი პერსონაჟის—ირაკლი მეორისა და სოლომონ მსაჯულის—მეშვეობით თავი მოუყარა თითქმის ყველა შესაძლო მოსაზრებას რუსეთთან საქართველოს შეერთების საკითხზე. ეს მოსაზრებანი პოემაში სავსებით ნათლად აქვთ გამოთქმული ირაკლი მეორესა და სოლომონ მსაჯულს. თუ ირაკლის შეერთება გადაუდებელ ღონისძიებად მიიჩნედა, სოლომონი ამის გარდუვალობას ვერ ხედავს და რუსეთთან საქართველოს შეერთების მიზანშეწონილებას უარყოფს.

მაგრამ როგორია თვით ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოზიცია ამ საკითხში? ჩანს თუ არა ამ პოემაში პოეტის აზრი იმ გადაწყვეტილებაზე, რომელიც ირაკლი მეორემ მიიღო? პოეტის შეხედულება რომ ნათლად ყოფილიყო გადმოცემული, მაშინ, რასაკვირველია, ეს საკითხი არ დაიშამბოდა, მაგრამ ეს ასე არ არის. ლიტერატურის ისტორიკოსთა და კრიტიკოსთა შორის ამ მხრივ აზრთა სხვადასხვაობა ვამჩნევთ. ზოგი ფიქრობს, რომ თვით პოემაში არ არის გადაწყვეტილი, თუ ვინაა მართალი ბარათაშვილის აზრით. მაგრამ მოგვიანებით დაწერილი ლექსიდან („საფლავი მეფის ირაკლისა“) აშკარაა, რომ პოეტს ირაკლი მეორის გადაწყვეტილება მიიჩნია მართებულად. პოემის ამგვარი გაგება პოეტის შეხედულების გაურკვეველობაზე მიუთითებს. ეს გაგება გულისხმობს, რომ პოემის ფარგლებში დარჩენის შემთხვევაში ჩვენ არ შეგვიძლია გამოვიტანოთ დასკვნა ბარათაშვილის თვალსაზრისის შესახებ. ამიტომ პოემის დედააზრის გასარკვევად ისინი ზულ სხვა ნაწარმოებს იშველიებენ.

მეორე შეხედულების თანახმად, ბარათაშვილი გრძობის მიხედვით სოლომონ მსაჯულის პოზიციაზე დგას, ე. ი. წინააღმდეგია რუსეთთან საქართველოს შეერთებისა, მაგრამ გონება უკარნახებს, რომ ირაკლის ნაბიჯი აუცილებელი და მიზანშეწონილი იყო.

ამგვარად, პოემაში პოეტი, ასე ეთქვათ, გაორებულია: მისი, როგორც ქართველის, გული რუსეთთან შეერთებას ვერ ურიგდება, ხოლო როგორც მოაზროვნე — ამ შეერთების აუცილებლობაზე მიუთითებს.

რამდენად დამარწმუნებელია ზემოგადმოცემული შეხედულებანი? რამდენად აუცილებელია პოემის დედააზრის გასაგებად ლექსის — „საფლავი მეფის ირაკლისა“ — მოშველიება? ანდა, რამდენად საფუძვლიანია მსჯელობა პოეტის გაორების შესახებ?

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა. რასაკვირველია. იცის. რომ თუკი ვინმეს სწადადა საქართველოს არსებობა. როგორც დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრივი ერთეულისა, მათ შორის პირველი თვით ირაკლი მეორე იყო. სხვაგვარად შეუძლებელიც იყო, რადგან სხვა სახელმწიფოსთან საქართველოს შეერთების შემთხვევაში, პირველ ყოვლისა. მისი, როგორც მეფის, სუვერენული უფლებები შეილახებოდა... პოეტიდან არ ჩანს — და არც შეიძლება ჩანდეს, — რომ საქართველოს თავისუფლება ირაკლის სოლომონზე ნაკლებად სურდეს. ასე რომ. გრძნობის მიხედვით ირაკლისა და სოლომონ მსაჯულს შორის წინააღმდეგობა არ შეიძლება ვიგულისხმოთ. გრძნობის თვალსაზრისით პოემაში ერთიანი პოზიციაა: ირაკლი მეორეს, ისევე როგორც სოლომონს, საქართველოს თავისუფლება სურს. ასე რომ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პატრიოტული გრძნობა არ შეიძლება ეწინააღმდეგებოდეს ირაკლის ან სოლომონის გრძნობას, რადგან მათი სურვილი ერთი და იგივეა — საქართველოს ბედნიერება.

მაგრამ განსხვავებაა სასურველსა და შესაძლებელს შორის. ამაზეა მსჯელობა პოემაში. ამ მსჯელობის პროცესში ირკვევა, რომ ირაკლის აზრით საქართველოს აღარ შეუძლია დამოუკიდებლად არსებობა და რუსეთის მფარველობაში უნდა შევიდეს. თავისი აზრის სასარგებლოდ ირაკლის რამდენიმე საბუთი მოაქვს:

ა) მან ყველა ღონე იხმარა ქართველების გასაერთიანებლად, მათ შორის შუღლისა და მტრობის აღმოსაფხვრელად, მაგრამ მაინც ვერ პიაღწია ერთსულოვნებას:

„ჩემი მეფობა ზედ დავასრულე.  
რომ ძლივს იგანი გაჯერაგულე!  
და ახლა, ოდეს ჩემს ხელმწიფობას  
განუმხადებდი ეამ-კეთილობას,  
აი მის ნაცულად მე რა მომპაყრეს  
ჩემმა შეილებმა და ეინ ახარეს.“

ბ) საქართველოს ამჟამინდელი დამარცხება ალა-მაჰმად-ხანს გაა-  
ამაყებს, ლეკებს წააქეზებს, ოსმალებს გაამხნევეს და საქართველო  
მათ ველარ გაუქმლავდება, რადგან „ყმანი ჩემნი ურთიერთს  
ბძარვენ“.

გ) ამიტომ, უბედურებისაგან ქართველთა დასახსნელად უნდა გა-  
მოვძებნოთ ძლიერი მფარველი. ასეთი კი რუსეთია, რომელსაც  
ბრწყინვალე მომავალი აქვს და ბრძენი მმართველი ჰყავს. ამასთან,  
დიდი ხანია მასთან კავშირი გვაქვს:

„აჲ განთქმულია რუსთა სახელი,  
ხელმწიფე უვისთ ბრძენი და ქველი.  
დიდი ხანია გვაქვს ჩვენ ერთობა,  
მტყიე კავშირი, — სარწმუნობა“.

დ) რა გზასაც უნდა დავადგეთ, როგორი გადაწყვეტილებაც არ  
უნდა მივიღოთ ამჟამად, საბოლოოდ რუსეთთან შეერთება მაინც  
გარდუვალია. უეჭველია,

„რომ დღეს იქნება, თუ ხვალ იქნება,  
ქართლსა დაიცავს რუსთ ხელმწიფება!“

ასეთია რუსეთთან საქართველოს შეერთების სასარგებლოდ ირაკ-  
ლის მიერ წარმოდგენილი არგუმენტაცია, რომლის გადმოცემაც სა-  
ჭიროდ სცნო თავის პოემაში ნიკოლოზ ბარათაშვილმა.

რა მოსაზრებები დაუპირისპირა სოლომონ ლიონიძემ ირაკლის ამ  
საბუთებს?

ა) რა გარანტია გვაქვს, — კითხულობს სოლომონ მსაჯული, —  
რომ ქართველობა, სარწმუნოებრივი ერთიანობის მიუხედავად, ბედ-  
ნიერი იქნება რუსეთის მფარველობაში შესვლით? „სჯულის ერთო-  
ბა“ ვერ დაფარავს ერებს შორის არსებულ სხვაობას; განა შეიძლება  
დარწმუნებული ვიყოთ, რომ რუსეთის მმართველობა შეიწყნარებს  
ქართველთა სურვილებს?

„სახელმწიფოსა სჯულის ერთობა  
არარას არგებს, ოდეს თვისება  
ერთა მის შორის სხვადასხვაობდეს,

ვით შეითვისოს რუსმა ქართველი,  
ვით შეიწყნაროს რუსთ მეფობამა,  
რაც მოისურვოს ქართველობამა?“

ბ) უბედურებას, მტრის შემოსევას ქართველები გაუძლებენ, თუ-  
კი მათ ექნებათ მოქმედების თავისუფლება:

„ირაკლიმ იცის, რომე ქართველებს  
არად მიაჩნით უბედურება.  
თუ აქვთ თვის პერთ ქვეშ თავისუფლება!“

ეს ის აზრია, რომელიც შემდეგ სოლომონის მეუღლემ — სოფიო-  
მაც — გაიმეორა.

აი ის მოსაზრებანი, რომლებიც დაუპირისპირა სოლომონმა  
ირაკლის საბუთებს.

სხვის მფარველობაში ყოფნას რომ თავისუფლება სჯობია, ეს  
ირაკლიმ ძალიან კარგად იცის. მაგრამ სახელმწიფო მოღვაწეს მეტი  
შორსმჭვრეტელობა მოეთხოვებოდა. ამიტომაც პოეტმა ირაკლის  
ისეთი არგუმენტები წარმოადგენინა, რომლებსაც სოლომონმა არსე-  
ბითად ვერაფერი დაუპირისპირა. მეტიც: მართალია, ნიკოლოზ ბა-  
რათაშვილმა არაჩვეულებრივი სიმკვეთრით გვიჩვენა სოლომონ ლიონ-  
იძის განცდათა კეთილშობილი ტრაგიზმი, მაგრამ, ამასთანავე, ქართ-  
ლის ბედის საკითხში მისი პოლიტიკური ხედვის ერთგვარი შეზღუ-  
დულობაც გვანიშნა იმით, რომ ირაკლი მეორეზე თვით სოლომონ  
ლიონიძეს ათქმევინა:

„მაგრამ ვინ იცის! იგი იქნება  
უკეთ ფიქრობდეს, რაც გვეპირება!“

განა ამას ათქმევინებდა ბარათაშვილი სოლომონ ლიონიძეს, ან-  
და განა იგი ირაკლი მეორეს ზემოგადმოცემულ საბუთებს წარმოად-  
გენინებდა, რომ არ ხედავდეს მეფის გადაწყვეტილების მიზანშეწო-  
ნილებას, მიუხედავად იმ გულსიტკვილისა, რაც მის გამოტანას  
ახლავს?! რასაკვირველია, არა! ამიტომ, უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ პო-  
ემაში საქმე არა გვაქვს პოეტის გაორებასთან და მასშივეა გაცემუ-  
ლი პასუხი კითხვაზე, თუ რამდენად მიზანშეწონილი იყო ირაკლის  
ნაბიჯი. პოეტი ამავე ნაწარმოებში ამართლებს ირაკლის მოქმედე-  
ბას, და აუცილებელი არ არის, რომ ამ საკითხზე პოეტის აზრის გა-  
მოსარკვევად მოგვიანებით დაწერილ თხზულებას („საფლავი მეფის  
ირაკლისა“) მივმართოთ. მართალია, უკანასკნელ თხზულებაში უფრო  
მკაფიოდ არის გაკეთებული ასეთი დასკვნა, მაგრამ ნიკოლოზ ბარა-  
თაშვილის აზრს სიცხადე არც ამ პოემაში აკლია, რამდენადაც ეს  
ეპიკური ფორმით დაწერილ ჭეშმარიტად მხატვრულ თხზულებას  
შეეფერება.

თუ „ბედი ქართლისა“ გვიდგენს რუსეთთან საქართველოს შეერ-  
თების საკითხს მხოლოდ მისი გადაწყვეტის პროცესში, ბარათაშვილის  
ცნობილი ლექსი „საფლავი მეფის ირაკლისა“, მართალია, ამავე თე-

მას აშუქებს, მაგრამ უკვე ამ შეერთების ნაყოფზე მიუთითებს და მისი შედეგების შეფასებას იძლევა. ამ ლექსში საკითხი ეხება არა იმას, თუ რამდენად მიზანშეწონილი შეიძლება იყოს რუსეთთან საქართველოს შეერთება, არამედ იმას, თუ რა შედეგი მოიტანა უკვე ჯანხორციელებულმა შეერთებამ და რამდენად გაპართლდა ირაკლი მეორის იმედი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი აქ, მისთვის დამახასიათებელ ლირიკულ ასპექტში, განიხილავს ირაკლი მეორის დამსახურებას და ამკობს მას ხოტბისშემსხმელი ეპითეტებით; ირაკლის მიერ გამოტანილ გადაწყვეტილებას პოეტი „ქველ ანდერძანაგად“ თვლის, რუსეთთან შეერთების სასარგებლოდ გამოთქმულ შეხედულებას „ხელმწიფურ აზრს“ უწოდებს და თაყვანს სცემს ირაკლის ნაანდერძევს.

მარტო ამის აღნიშვნაც საკმარისი იქნებოდა ბარათაშვილის საერთო პოზიციის ნათელსაყოფად. მაგრამ პოეტი ამ ლირიკული მიდგომის ფარგლებსაღ ცილდება, რამდენადაც გზადაგზა კონკრეტულად მიუთითებს რუსეთთან შეერთებით გამოწვეულ დადებით შედეგებზე.

„სადაც აქამდინ ხმლით და ძალით ჰფლობდა ქართველი,  
მუნ სამშვიდობო მოქალაქის მართავს აწ ხელი.  
აქ არაა ერჩის ქართლის გულსა კასპიის ღელვა,  
ვერღა ურყევს მას განსვენებას მისი აღტყველვა.  
შავი ზღვის ზვირთნი, ნაცვლად ჩვენთა მოსისხლე მტერთა,  
აწ მოგვეგვიან მრავალის მხრით ჩვენთა მოძმეთა!“

პოეტი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ქართველთა შვილებს რუსეთიდან „მოაქვთ მამულში განათლება და ხმა საამო“, რომ რუსეთში ნამყოფი ქართველები

„და მუნით ჰზიდვენ თესლთა ძვირფასთ მშობელს ქვეყანად.  
მხურვალეს ცის ქვეშ მოსამკალთა ერთი ათასად!“

როგორც აქედან ჩანს, ბარათაშვილი სავსებით ნათლად ხედავდა რუსეთთან დაკავშირების დადებით მნიშვნელობას, ბრძნულად მიაჩნდა ირაკლის გადაწყვეტილება და ამიტომ სცემდა თაყვანს მის საფლავს „ცრემლით აღნაგსა“.

ასეთი იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილის სავსებით გარკვეული პასუხი რუსეთთან შეერთების საკითხზე. უეჭველია, რომ ბარათაშვილის ამ ლექსს მარტო ისეთი შესანიშნავი პოეტური ნაწარმოების მნიშვნელობა კი არ ჰქონდა, რომელიც თვით ავტორის აზრს გვამცნობდა, არამედ გაცილებით უფრო დიდი: იგი საზოგადოებრივ

თვალსაზრისით აჯამებდა და აფასებდა რუსეთთან დაკავშირებიდან გავლილი ორმოცი წლის პერიოდს და მხარს უჭერდა ამ კავშირის განმტკიცებას. ამ ნაწარმოებებით ნიკოლოზ ბარათაშვილი აღმოჩნდა ერთი მოწინავეთაგანი იმ ადამიანთა რიგებში, რომლებმაც მე-19 საუკუნის 30-იან წლებშივე მოახერხეს გამიჯვნა ბეცი პოლიტიკური თვალსაზრისის მქადაგებელთაგან. ზემოთქმულის მიხედვით ცხადია, რომ ბარათაშვილი მოწინავე სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ თვალსაზრისზე იდგა და მერყევე საზოგადოებრივ ძალებს დამაჯერებლად მოუწოდებდა რუსეთთან მტკიცე კავშირისაკენ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის სოციალურ, კერძოდ, ეროვნულ ინტერესთა ერთგვარი გამოხატულებაა მისი ცნობილი ლექსი „სუმბული და მწირი“. აქ ტყვეობის, უცხო გარემოში ყოფნის ფონზეა განხილული თავისუფალი ცხოვრების საკითხი. ამ მიზნით, ავტორი ირჩევს სუმბულისა და მწირის სახეებს, რომელთა საუბრის შინაარსს სწორედ ზემოხსენებული საკითხი შეადგენს.

მწირი ეკითხება სუმბულს, რატომ გაქრა მისი „ფეროვნება“ და სუნი — დამატობელი, „ამო და ნელი?“ ნუთუ ვერ შეეგუე, — კითხულობს მწირი, — ახალ გარემოს. „სადაც ოქროთი და ვერცხლითა გიმკობენ სადგურს“, სადაც ისეთ პირობებს გიქმნიან, რომ „შენს მშვენებას“ „მზე ვერ გიკვნობს და სიცივე ვერა დაგაზრავს?“ ნუთუ მკაცრი ზამთრის სუსხს ამჯობინებ დალუპვისაგან გადამრჩენი და შენთვის მზრუნველი კაცის ხელს?

სუმბული პასუხობს, რომ მას გულს უკლავს თავისი ბუნებრივი გარემოს დაკარგვა; იგი ვერ შეეგუებია თავის სამშობლოსაგან მოცილებას, სხვა ყვავილთა განშორებას, მშვენიერი ცისა და სიყვარულის ხმაზე „მშტვენი“ ბულბულისაგან შორს ყოფნას; „ხშული ჰაერი“ „დიდმშვენიერი“ სახლისა, რომელშიაც იგი ახლა მოთავსებულია, მხოლოდ სევდით ავსებს მის გულს და აგონებს ცივსა და კამკამა წყაროს, დილით მის გულზე დაცემულ სიცოცხლის ნამს, მოაღერსე გრილ ნიავსა და მზის სხივთაგან მაჩრდილებელ მაყვლის ბუტკოს. ზამთარი სუმბულისათვის მისი სატრფოს — გაზაფხულის — განშორებით გამოწვეული წარმავალი სევდაა, რომელიც მყის სიხარულად იქცევა, როგორც კი გაზაფხულის მაუწყებელი მერცხლები მოფრინდებიან, და ველზე ბულბულის გამოჩენაც ხომ სუმბულის ხელახლა აყვავებას მოასწავებს?!

აი, ასეთი გარემოს დაკარგვას მიუყვანია სუმბული იქამდე, რომ „უჟამოდ ეღების ბოლო“. და მისი ამ გულწრფელი და დამარწმუნებელი პასუხის შედეგად მწირიც მიემუხრება თავისი ყვავილის საქებნელად, სუმბულივით რომ „განაშორეს სამშობლო ველსა“.

სამშობლოსაგან დაშორების სიმწვავე, რაც „სუმბულსა და მწირში“ არის განსახიერებული, ნიკოლოზ ბარათაშვილის სხვა ნაწარმოებებშიც არის ჩაქსოვილი. კერძოდ, არაერთგზის აღუნიშნავთ, რომ სწორედ ამ ფანცღღის სიმწვავეა გაპოხატული სოლომონ მსაჯულის მეუღლის, სოფიოს ცნობილ სიტყვებში:

„უწინამც დღე კი დამელევა მე!  
უცხოობაში რაა სიამე,  
სადაცა ვერ ვის იყარებს სული  
და არს უთვისო, დაობლებული?  
რა ხელ-ჰყრის პატივს ნაზი ბულბული  
გალიაშია დატყვევებული?“

მაგრამ ისიც აღსანიშნავია, რომ თუ პოემის ზემომოყვანილი სტრიქონები გამიზნულია კონკრეტული პოლიტიკური ვითარების საპასუხოდ. „სუმბულსა და მწირში“ სამშობლოსთან სიახლოვის მოთხოვნილება დიდად განზოგადებულია. სუმბულისა და მწირის ამ დამაფიქრებელი გაბაასებიდან ჩანს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის წარმოუდგენელია ბედნიერება სამშობლოს გარეშე, რომ მისთვის მხოლოდ მშობლიურ პირობებში ყოფნა არის ერთადერთი შესაძლებელი ფორმა ადამიანის თავისუფალი არსებობისა.

\* \* \*

რომანტიკოსებმა, როგორც ცნობილია, ხელოვნებას თავისებური ამოცანები დაუსახეს. პიროვნების თავისუფლების პრინციპმა, რომელიც დღის წესრიგში იმდროინდელმა საზოგადოებრივ-ეკონომიურმა ცხოვრებამ დააყენა, რომანტიკოსთა შემოქმედებაში წამყვანი მნიშვნელობა მოიპოვა. მათი ყურადღების ცენტრი ინდივიდუუმის შინაგან სამყაროზე იქნა გადატანილი, მისი „სულის“ შინაგანი მოძრაობის დახატვა მიიჩნიეს მათ თავიანთ უპირველეს ამოცანად. რომანტიკოსები პრინციპშივე უარს ამბობდნენ ინდივიდუუმის ფარგლებიდან გასვლაზე, თვითონ მასში ექებდნენ მისი სულიერი მდგომარეობის ახსნას და დიდ ყურადღებას აღარ აქცევდნენ გარემო პირობების დახასიათებას. ამიტომ, იშვიათი არ იყო ისეთი შემთხვევა, როდესაც პოეტ-რომანტიკოსს თავის ნაწარმოებში გარემოსაგან გამდგარი პერსონაჟი გამოჰყავდა და საზოგადოებრივი ვითარების რეალურ სურათს მხოლოდ გაკვრითა და შემოვლილი გზით ხატავდა. თვით ბაირონის პოემებშიც კი, ნაცვლად ობიექტური სინამდვილისა, მის წინააღმდეგ პროტესტია დახატული. სინამდვილისადმი ასეთმა მიდგომამ ბევრი რომანტიკოსი ილუზიური ოცნების სფეროში მო-



აქცია, ხოლო ზოგი მათგანის შემოქმედებაში მისტაურული ელემენტების შექრაც კი გამოიწვია.

რეალური საზოგადოებრივი ყოფის უკუღებელყოფამ განაპირობა ისიც, რომ რომანტიკოსთა ნაწილმა ურთიერთი ააგან გათიშა ხალხისა და პიროვნების ინტერესები; ეს რომანტიკოსები, ფაქტიურად, საზოგადოებრივ ცხოვრებას განუღვინენ და უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლის მაგივრად პესიმისტური სულისკვეთებით გაივლინენ. ყველაფერმა ამან თავისი გამოხატულება პპოვა იმ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში, რომლებმაც ზურგი შეაქციეს თანამედროვე სინაჰვილეს, შორეულ წარსულს გამოედევნენ და ხელი აიღეს აწმყოს გარდაქმნის ყოველგვარ ცდაზე. ისინი ადამიანის უძღურების აღიარებამდე მივიდნენ, თვითტყვერებით შემოიფარგლნენ და პასიურობის მლადლებლად იქცნენ. აქედან მხოლოდ ერთი ნაბიჯი აღმოჩნდა იქამდე, რომ ასეთ თვალსაზრისზე მდგომ რომანტიკოსებს წარსულსაკენ დაბრუნება ექადაგნათ, ახალ სოციალურ ძალებს დაპირისპირებოდნენ და საბოლოოდ დამდგარიყვნენ რეაქციულ პოზიციაზე. ასეთი იყო ის გზა, რომელიც გაიარა რომანტიკოსთა ერთმა ნაწილმა, აწმყოს დაგმობიდან, — ბრძოლის უაზრობის მტკიცების მეშვეობით, — ისინი ახლის უარყოფამდე მივიდნენ. ამით გამოიხატა რეაქციული რომანტიზმის არსი.

მაგრამ მიუტევებელი შეცდომა იქნებოდა, თუ აუცილებელ კავშირს დავინახავდით რეაქციული რომანტიკოსების პოზიციასა და საერთოდ რომანტიკოსთა ამოსავალ თვალსაზრისს შორის, რომელიც აწმყოსადმი უარყოფით დამოკიდებულებასა და პიროვნების გათავისუფლებისაკენ მისწრაფებაში მდგომარეობდა. ლიტერატურის განვითარების ისტორიამ გვიჩვენა, რომ, ხელოვანთა მნიშვნელოვანმა და საზოგადოებრივად ღირებულმა ნაწილმა, მართალია, გაიზიარა რომანტიკოსთა ზემოაღნიშნული ამოსავალი თვალსაზრისი, მაგრამ, პასიურობისა და ძველის დაცვის მაგივრად, თავის პროგრამად ადამიანთა შორის ახალი, თავისუფალი დამოკიდებულებისათვის შეუპოვარი ბრძოლა გამოაცხადა. ლიტერატურის ისტორიაში სწორედ მწერალთა ამ ჯგუფმა დაიშახურა პროგრესულ რომანტიკოსთა სახელი, სწორედ მათი მემკვიდრეობა აღმოჩნდა ძვირფასი ჩვენი დროის მოწინავე ხელოვნებისათვის, და სწორედ ამ უკანასკნელი თვალსაზრისით არის საყურადღებო ჩვენთვის ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება.

მართალია, ნიკოლოზ ბარათაშვილს არ დაუწერია პროგრამული ხასიათის ნაწარმოებები პოეზიის დანიშნულების შესახებ, მაგრამ

მთელმა მისმა შემოქმედებამ გარკვეული პროგრამის როლი შეასრულა ჩვენი ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაში.

ყველაზე უკეთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიამ გაუთვალისწინა ქართველ შკითხველს მთელი მნიშვნელობა ადამიანის შინაგანი სამყაროს ჩვენებისა; ყველაზე უფრო ნათლად და დამაჯერებლად ბარათაშვილმა გვიჩვენა, თუ რაოდენ რთულია ადამიანის გრძნობა და რაოდენი სიფაქიზეა საჭირო იმისათვის, რომ ადამიანის ბუნება გავიგოთ და მის მისწრაფებათა არსში გავერკვეთ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ადამიანის ფიზიკური მხარე მის შინაგან, სულიერ მონაცემებს დაუქვემდებარა, უკანასკნელი მიიჩნია ადამიანის ღირსებათა მთავარ საზომად და ეს აზრი შეუდარებელი ძალითაც გამოხატა, როდესაც თქვა: „თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებსო“\*. ამავე ლექსში აღნიშნა პოეტმა ხორციელ სილამაზეზე აღმოცენებული სიყვარულის წარმავლობა და მიუთითა, რომ მხოლოდ სულიერი კავშირი წარმოშობს ნამდვილ გრძნობას — „ზეგარდმო მადლით დაუხსნელად დამტკიცებულსა!“ ბარათაშვილმა განუმეორებელი პათოსით გვამცნო, რომ წარმავალია ხორციელი სილამაზე და ამიტომ მით მოხიბლვაც დროებითია:

„სილამაზეა ნიჭი მხოლოდ ხორციელების  
და, ვით ყვაილი, თავის დროზე მსწრაფლად დაქცენების;  
აგრეთვე გულიც, მხოლოდ მისდა შენამსკვალეში,  
ცვალებადია, წარმავალი და უმტკიცები!“

პოეტმა უფრო ადრეც გამოთქვა იგივე აზრი თავის მორალისტური ტონით დაწერილ ლექსში — „ჩემთ მეგობართ“:

„არ შეემსკვალოთ მოკისკასეს, კეკელა ქალსა,  
სულის დამტყვევნელს და გრძნობათა ცრულ მომღერალსა!  
აშკის ენა მას ახარებს, მას ასულდგმულებს.  
ხოლო სიყვარულს გული მისი ვერ მიიკარებს!“

ამნაირად შეხედა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ადამიანთა ინტიმურ ურთიერთობას. და ცხადია, რომ სულიერი ნათესაობა, რომელიც მან ადამიანთა დაახლოების უთუო პირობად გამოაცხადა, სინამდვილისადმი მისი რომანტიკული მიდგომის ერთ-ერთი გამოხატულება იყო. ამავე დროს, სიყვარულის გრძნობაში ასეთი შინაარსის ჩადებით პო-

---

\* საყურადღებოა, რომ ამავე აზრს გამოხატავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ყრმობისდროინდელი ერთი ლექსის („ნარგიზი და ყაყაჩო“) შემდეგი სტრიქონები:  
„შვენიერება გარეგანი არს მართლად  
უშინაგანოდ ფუჭი ყოვლგან მარადა“.

ეტი გაემიჯნა ხორციელების იმ მეზობლებს, რომლებიც თავიანთო შემოქმედებისათვის ტონს აღმოსავლური პოეზიიდან იღებდნენ.

მაგრამ არც იმის თქმა შეიძლება, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი-სათვის აღარავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა ადამიანის ფიზიკურ სილამაზეს. ეს რომ ასე არ არის, კარგად ჩანს მისი ლექსებიდან — „საყურე“, „თავადის ჰ...ძის ასულს ეკ...ნას“, „ნ... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, „მიყვარს თვალები“, „შენნი დალალნი“.

თავიანთი შინაარსით ეს ლექსები გამოირჩევიან წმინდა რომანტიკული ნაწარმოებებისგან. თუ წმინდა წყლის რომანტიკოსისათვის სატრფოს ფიზიკური ნაკეთები გარეშე თვალთათვის შეუმჩნეველ ღირსებათა შემცველი იყო, თუ ასეთი რომანტიკოსი საგანგებოდ აღნიშნავდა სატრფოს გულუბრყვილობას და მას ცივილიზაციისაგან ხელშეუხებელ არსებად სახავდა, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა შესანიშნავი ტაქტით აღწერა და თვალსაჩინო გახადა საყვარელ არსებათა გარეგნული მშვენიერება და მათი დახვეწილი გემოვნება („თავადის ჰ...ძის ასულს ეკ...ნას“; „საყურე“ და „ნ... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“).

გარდა ამისა, თუ საყვარულის გრძნობა და სატრფოს სახე რომანტიკოსთათვის ელეგიური გადმოცემა-დახასიათების საგანი იყო, თუ ამისათვის ისინი მხოლოდ სევდიან საღებავებს მიმართავდნენ, ბარათაშვილმა მათ დახასიათებაში სასიხარულო განწყობილებებიც ჩააქსოვა. მან სატრფოს ტუბილ სიმღერაში ჰპოვა ზულის ღებნა, სატრფოს ღმილმა შეაშრობინა მას „ჭირთმანელებელი“ ცრემლი და შეება აგრძნობინა.

ყველაფერი ეს მოწმობს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი „ხორციელების ნიჭის“, — სილამაზის უებარი დამფასებელი იყო. მაგრამ გარეგნული სილამაზე მას მაინც შინაგანი სულიერი სიმდიდრის გამოხატულებად, მის შესატყვისად აქვს მიჩნეული. ამიტომ არ შეიძლება ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხრივ რომანტიკული თვალსაზრისიდან არსებით გადახვევაზე ვილაპარაკოთ. ის კი უნდა აღინიშნოს, რომ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ადამიანთა მხოლოდ სულიერი ღირსებები ვერ ფარავენ მათ ფიზიკურ ნაკლოვანებებს; მის პოეზიაში არ არის გადმოცემული ისეთი შემთხვევა, როდესაც სულის სიმაღლე ფიზიკურ სიმახინჯეს ჩქმალავს. ამ თვალსაზრისით, ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში დაცულია წონასწორობა ადამიანის სხვადასხვა მხარეს შორის; ამით იგი კიდევ გამოირჩევა რომანტიკული პრინციპის თანმიმდევრულ დამცველთაგან, რომლებიც არა მხოლოდ ასხვავებენ ადამიანის სულიერსა და ფიზიკურ მხარეებს, არამედ ერთიმეორესაც უპირისპირებენ მათ.

### 3. კოეტივი სტილის საკითხები

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური სტილი ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ შესწავლილი. მართალია, არსებულ ლიტერატურაში მოიპოვება რამდენიმე მეტ-ნაკლებად სრული და დამაჯერებელი მიმოხილვა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსისა, მაგრამ აქ საკითხის განხილვა წარმოებს არა იმდენად ლიტერატურის ისტორიის, არამედ უფრო პოეტიკის თვალსაზრისით. სახელდობრ, საგანგებო დაკვირვების საგანია ბარათაშვილის ლექსის შინაგანი სტრუქტურა, რიტმული დინება, გარეგნული რითმული სახე და ა. შ., ხოლო ყურადღების მიღმა რჩება ისეთი საკითხები, როგორცაა, მაგალითად, ბარათაშვილის პოეზიის ზემოქმედებითი გავლენა მის თანამედროვე და ჩვენი დროის მკითხველებზე, რაც, ცხადია, არ გაიკვლევა ლექსის მხოლოდ ფორმალურ-პოეტიკური ანალიზით; ნაწარმოების პოეტიკური ანალიზი მოითხოვს მისი სხვადასხვა მხარის გამოცალკევებულ განხილვას. მის დანაწევრებასა და დაშლას, რის გამო ფერხდება აღდგენა იმ უშუალო შთაბეჭდილებისა, რომელსაც თვით მთლიანი მხატვრული ქმნილება ტოვებს.

გარდა ამისა, არსებული მიმოხილვები აღარ ითვალისწინებენ იმას, თუ რა ფაქტორები განსაზღვრავდნენ ბარათაშვილის ლექსთა ჩამოყალიბების პროცესს, რა თვალსაზრისი და შინაგანი ტენდენციები უკარნახებდნენ პოეტს შეერჩია გარკვეული მხატვრული საშუალებები.

ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის არსებითია იმ სიტუაციის გათვალისწინება, რომელშიაც ნაწარმოები შეიქმნა და რომელსაც იგი უპასუხებს. მისთვის ძირითადი საკითხია, თუ რა აქვს მიღებული პოეტს წინა და თავისი თანამედროვე ხანიდან, რამდენად თავისებურად აქვს მას გააზრებული და გადმოცემული არსებული ვითარება. ამ საფუძველზე უნდა გვიჩვენოს ლიტერატურის ისტორიკოსმა ის ადგილი, რომელიც შესასწავლ მასალას უკავია ლიტერატურული ცხოვრების საერთო განვითარებაში. ამიტომ განსაკუთრებით საგულისხმოა სტილის ორი მხარე: პირველი, რა მემკვიდრეობა აქვს მიღებული მწერალს ადრინდელი ლიტერატურიდან, და მეორე, რა თავისებურება გამოამჟღავნა პოეტმა საზოგადოდ, და კერძოდ, რა შეიტანა მან ახალი განმასახიერებელ საშუალებათა სფეროში.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური სტილის დახასიათებისას ჩვენს ყურადღებას იპყრობს მისი ენის საკითხი. ზოგიერთი ენათმეცნიერის აზრით, ძველი სალიტერატურო ენის ბაძვა (ძველი სიტყვებისა და გამოთქმების გადმოღება, ძველი გრამატიკული ფორმების ხმა-

რება) არის ბარათაშვილის ენის თავისებურება; მათი დაკვირვებით, ბარათაშვილი სიტყვების შერჩევის დროსაც ძველ მარაგში იცქირება, ე. ი. მას ახასიათებს ტენდენცია დაშორდეს თავისი დროის სალაპარაკო ენას და დაუბრუნდეს ძველ სალიტერატურო ენას.

ასეთ აზრს მიეყვართ იმის აღიარებამდე, რომ ბარათაშვილის პოეზია წინააღმდეგობაშია ახალ ენობრივ ტენდენციებთან და, მაშასადამე, ენის თვალსაზრისით მისი კონსერვატულობაც უნდა ვცნოთ. შესაძლებელია, ასეთი დასკვნა მოულოდნელიც არ იყოს, თუ ბარათაშვილის შემოქმედებას მხოლოდ ენათმეცნიერის თვლით შევხედავთ. მაგრამ, რამდენად გამართლებული აღმოჩნდება ბარათაშვილის პოეტური ენის ასეთი კვალიფიკაცია, როდესაც საკითხი ლიტერატურის ისტორიის სიბრტყეში დაისმის?

ლიტერატურული ანალიზის დროს არაებითია გავითვალისწინოთ, აღიქმება თუ არა ნაწარმოების კითხვის პროცესშივე არქაისტული ტენდენცია. როგორც მოძველებული და ზმარებიდან გასული სიტყვებისა და გამოთქმების საგანგებო შემოტანის ცდა. საერთოდ, არქაიზმის მხატვრული ფუნქცია ის არის, რომ ადაღვინოს გარდასული ვითარების კოლორიტი. არქაიზმს ახალი დროის პოეტები იმიტომ მიმართავენ, რომ გვაგრძნობინონ ძველი, ანდა გვიჩვენონ მისი უპირატესობა და მოახდინონ მისი იდეალიზაცია.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის სტილის არქაულობას მკითხველი ვერ ვგრძნობს მაშინაც კი, როდესაც მან იცის, რომ პოეტის მეტყველება ძველი გამოთქმებითაა დატვირთული; არქაიზმი თითქოს იკარგება ბარათაშვილის ლექსთა თავისუფალ დინებაში. და ეს სწორედ იმიტომ. რომ ძველი სიტყვები და გამოთქმები მის შემოქმედებაში სრულიად დაუძალებლად და ბუნებრივად არის გამოყენებული, მათი შეცვლის ყოველგვარი სურვილი გამორიცხულია.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური სტილის ეს მხარე უფრო შესამჩნევი აღმოჩნდება, თუ შესადარებლად ავიღებთ ა. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის ზოგიერთ ლექსს.

ა. ჭავჭავაძის ზოგ ლექსში თითქოს საგანგებოდ შერჩეულ და განლაგებულ სიტყვებს ვხვდებით. აქ ცალკეულ სიტყვებსა და გამოთქმებს ხანდახან ხელოვნური სირთულის ნიშნები მოეპოვებათ, რამდენადაც ისინი, თუ შეიძლება ითქვას, ამობურცულნი არიან მისი შემოქმედების საერთო ფონზე. მაგალითად. ასეთ შთაბეჭდილებას სტოვებს ა. ჭავჭავაძის შემდეგი სტრიქონები:

„სამეფონი ურთიერთსა მქცევლობენ,  
შეუწყალოდ, მხეცებრ კაცთა მხეცლობენ;  
მდიდრდებიან, რომელნიცა მძლევლობენ,  
და ყვავილოვნებენ ...“

(„ეპა, სოფელსა ამას“).

ანალოგიურ შთაბეჭდილებას ახდენს გრ. ორბელიანის ზოგიერთი ლექსიც. ასე მაგალითად, გრ. ორბელიანი წერს:

„თაყვანის-მცემელთ როს გუნდი თავსა გევლება ფარვანებრ,  
რადა გსურს ყოველთ მათგანსა ეჩვენებოდე მშვენიერებრ?..“

(„მ...ს“).

ამ ლექსთა გადაკითხვისას ჩვენ ყოველთვის ვგრძნობთ, რომ პოეტს სიტყვების შესარჩევად და განსალაგებლად საგანგებო ზომები მიუღია. ისიც აღსანიშნავია, რომ ა. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის ზემომოყვანილ ლექსებს აკლიათ უშუალობა, მათ თითქოს გონება განაგებს. ამ ლექსების სტილი მაღალფარდოვანია, რამდენადაც მათში გადმოცემული განცდები შეგნებულად და საგანგებოდაა გატარებული და მოქცეული ძველი ენობრივი ტენდენციის პრიზმაში. ესაა ენობრივი არქაიზმის ნამდვილი ტენდენცია, რომელიც სალაპარაკო ენისაგან გამიჯვნას მოასწავებს, რასაც მკითხველიც გრძნობს.

ამ პოეტების ნაწერებიდან ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება მნიშვნელოვნად განსხვავდება. მის ლირიკაში გონების შუამავლობისაგან დაწმენდილი გრძნობებია მოცემული; სიტყვისა და გამოთქმის არქაულობის ნაცვლად, აქ ენობრივ მასალასა და განცდას შორის სრული შესატყვისობის შთაბეჭდილება გვრჩება. ბარათაშვილის მკითხველი განთავისუფლებულია მის პოეტურ საშუალებათა უცხოობის განცდისაგან, რასაც არქაული მეტყველება იწვევს. მკითხველს არაფერი არ მიაჩნია მოძველებულად და ხმარებიდან გაძევების ღირსად, როდესაც კითხულობს არქაიზმის შემცველ სტრიქონებს:

„მარქვი, რა იქმნენ საკვირველნი ესე აღთქმანი?  
რად მომიხიბლე, აღმირიე, წრფელნი ზრახვანი?“

მკითხველის წინაშე ბარათაშვილი ისე ბუნებრივად დგას, რომ იმთავითვე გამორიცხულია ახალ ენაზე მის განცდათა თარგმნის საჭიროება; მის შემოქმედებაში მოხსნილია ყოველგვარი ენობრივი ჯგბირი პოეტსა და მკითხველს შორის და უკუგდებულია შესაძლებლობა მისი განცდების სხვაგვარი გადმოცემისა.

ბარათაშვილი წერს ისე, რომ მკითხველი პირდაპირ შეჰყავს თავისი სულიერი სამყაროს სიღრმეში. მკითხველს აღარ შეუძლია დარჩენა მისი განცდების უბრალო აღმქმელად და მეთვალყურედ, რად-

გან პოეტი მას აქცევს თავისი სულიერი მღელვარებისა და ძიების უშუალო მონაწილედ.

ამგვარად აღიქვამს თანამედროვე მკითხველი ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებას, მიუხედავად იმისა, რომ მის პოეზიაში მკაფიოდაც კი ჩანს არქაული ლექსიკის ფენა, თუმცა, როგორც დავინახეთ, ამ მხრივაც გამოირჩევა ის ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეტური მემკვიდრეობისაგან.

ზემოთქმულის გარდა, საჭიროა აღინიშნოს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენის არქაულობაზე მსჯელობას მისი რომანტიკოსობის დამადასტურებელ არგუმენტად მიიჩნევენ, თითქოს ენობრივი არქაიზმი იყოს რომანტიზმის აუცილებელი ნიშანი. სინამდვილეში ეს ასე არ არის. ასეთი მოსაზრება არ უწევს ანგარიშს იმ ფაქტს, რომ არიან რომანტიკოსები, რომელთა ენაც არაა არქაული, და არიან რეალისტები, რომელნიც ზოგჯერ საგანგებოდ მიმართავენ არქაიზმს.

ზემონათქვამიდან გამომდინარეობს დასკვნა, რომ არქაიზმის გამოყენება-არგამოყენების მიხედვით შეუძლებელია ესა თუ ის მწერალი მივაკუთვნოთ ან რომანტიკოსთა, ანდა რეალისტთა ჯგუფს.

XIX საუკუნის ქართული ლირიკის ბრწყინვალე წარმომადგენელთა შემოქმედებაში განსაკუთრებით გაძლიერდა ინტერესი საკუთარი განცდების, საკუთარი სულიერი მოძრაობის დახატვისადმი. ამიერიდან ამ განცდათა გადმოცემა გადაულახავ მოთხოვნილებად გადაიქცა, რის გამოხატულებასაც ვრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი ს „ჩემს დას ეფემიას“ და ნიკოლოზ ბარათაშვილის მთელი ლირიკა წარმოადგენს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკა უფაქიზესი სტილის ნიშანთვისებითაა აღბეჭდილი. ამის ნათელ ილუსტრაციას სატრფიალო თემაზე დაწერილი მისი ლექსები იძლევა. მოსალოდნელი იყო, რომ ამნაირი თემის შემცველ ლექსებში პოეტი სატრფოს სახეს შეეხებოდა და ამ გზით მოგვეცემა მისი ნაკეთების თვალსაჩინო ხატს. მაგრამ ამგვარ ლექსებშიაც კი ნ. ბარათაშვილი ლაპარაკობს ქალის მხოლოდ მშვენიერ ხმაზე, მის ტკბილ სიმღერაზე, თვალთა რონინზე, მის პირმცინარებასა და სინარნარზე („თავადის ქ... ასულს ეკ...ას“); ნიკოლოზ ბარათაშვილი ლაპარაკობს საყურეზე და სხეულის ნაკეთის დასახელებას ამ საყურის ჩრდილზე მითითებით ცვლის („... უცხო საყურე, ეთამაშება თავისსა ჩრდილს“). ნ. ბარათაშვილი ამ ჩრდილში სულის მობრუნებაზე, საყურის ქვეშ სულის დაკონებაზე ოცნებობს („ნეტავი იმას, ვინც თავის სუნთქვას შენსა ჩრდილშია მობრუნებდეს!“... „მან სული თვისი ზედ დაგაკონოს?“). პოეტისათვის სატრფოს სახე ხორციელს არა ჰგავს („სატრფოვ, მახსოვს“), მისთვის სატრფო არის „მშვენიერისა ცის ცვარი“ („არ უკიჟინო“). როდესაც

მას უნდა ვადმოგვეცეს სატრფოსთან დაახლოების სურვილი, ამაზე იგი ისეთი შემოვლითი გზით ლაპარაკობს, რომ გამოირიცხულია უხეშ წარმოდგენათა ამოტივტივების ყოველგვარი შესაძლებლობა:

„ოდეს ნიავი ლამაზს დალაღებს  
მივიშლ-მოვიშლის და სიამოვნებს.  
მაშინ ჩემს თვალებს აღაგზნებს შური  
და, გლახ, ჩემს გულსა ის ავალაღებს!“

ამ სტრიქონებიდან ჩანს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკა სავესტებით დაწმენდილია უხეში გრძნობადობისაგან, იგი გათავისუფლებულია „ხორციელებისაგან“ და ეს გრძნობები აქ ამალღებულ სულიერ სფეროშია გადატანილი. სწორედ ამდაგვარ მიდგომაში პეტავენდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის სტილის არაჩვეულებრივი დახვეწილობა, მისი ლირიკის სიფაქიზე და უშუალობა.

ნ. ბარათაშვილის ლირიკის უშუალობა განცდათა თავისებურ დახასიათებაში ვლინდება. კერძოდ, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ მათ საჩვენებლად და განსამარტავად პოეტი იშვიათად მიმართავს ისეთ მოვლენებსა და საგნებს, რომლებიც ამ განცდა-გრძნობათა გარეშე დგანან. ამას ისიც მოწმობს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი არაჩვეულებრივად თავშეკავებულია შედარების მარტივი ხერხის გამოყენებაში.

გრძნობათა ნათელსაყოფად, გრძნობათა შინაარსის დასახასიათებლად ზოგიერთი პოეტი ისეთ ობიექტებს იშველიებს, რომლებიც ამ გრძნობათა გარეთ დგანან. მაგალითად, გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში ხშირად ვხვდებით ასეთ შედარებებს: „გულითა წმინდავ, ვით მთისა წყარო! ვითა ცისკარი, ხარ მოციხარი“, „შენი წიგნი ასე მატკობს. მახარებს, ვით ყიზილბაშს ყალიონი და ჰალვა!“. „თაყვანისმცემელთ როს გუნდი თავსა გევლება ფარავანებრ“. „სიყვარულისა ჯერ არს. რათა მარად სურვა დაჰბერვიდეს. თვარა ვითა ცეცხლს უნავთოდ, არ უძს დიდხანს ენთებოდეს“ და ა. შ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკას ამ მხრივ გამორჩეული ხასიათი აქვს. მის ლირიკულ ლექსებში მარტივი შედარების მხოლოდ თორმეტობდენ შემთხვევაა. სახელდობრ: „და წყნარს საღამოს, ვით შეგობარს, შემოვტრფოდი“, „მოსდევს მთოვარეს, ვითა მარჯნური. ვარსკვლავი...“, „გინახავთ სული ჯერეთ უმანკო... მას ჰგავდა მთვარე“ („შემოღამება მთაწმიდაზედ“). „ჰსდგას აქა კრძალვით. ვით ქურციკი ვეფხვთა შორისა“ („ღამე ყაბახზედ“); „ვითა პეპელა არხვევს ნელ-ნელა... ასე საყურე... ეთამაშება თავისსა აზრდის“ („საყურე“); „და ვით ყვავილი თავისს დროზე მჰსწრაფლად დასჰქნების, აგრეთვე გულიც... ცვალებადია. წარმავალი და უმტკიცები!“ („—რად



პყვედრი კაცსა“); „და მისსა ფერფლსა. ვითა საკმეველს, შევქსწი-  
რავე...“ („შევიშრობ ცრემლსა“); „ჰსდევნიან მტერთა მძვინვარედ, ვით  
მგელნი ცხვართა მლალავნი“ („ომი...“); „ვითა მიჯნური სატრფოს  
ამაყსა, მტკვარი...“ („ჩინარი“); პაწაწინა ტუჩნი ვარდებრ ნა-  
ფურცლნი...“ („ნ... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“).

ესაა და ეს. უკვე ეს გარემოება აპირობებს ნიკოლოზ ბარათაშვილ-  
ლის ლირიკის არაჩვეულებრივ უშუალობას, რადგან თავის გრძნობა-  
თა გადაშლას იგი მათ მიღმა მდებარე საგანთა დაუხმარებლადაც, —  
მ ა რ ტ ი ვ ი შ ე დ ა რ ე ბ ი ს მოხმობის გარეშეც, ახერხებს.

ზემონათქვამი იმას არ ნიშნავს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის  
ლირიკაში უგულვებელყოფილია ყოველგვარი შედარება. რამდენა-  
დაც პოეტის მიერ განსახიერებელი გრძნობები სხვათა გრძნობებისა-  
გან გამორჩეულია, რამდენადაც ჩვენ ვცნობთ, რომ აქ საკუთ-  
რივ მისი გრძნობებია გადმოცემული, ამდენად შედარება მისი  
ლირიკის საფუძველშივეა ნაგულიახმევი. მაგრამ სწორედ ეს ნა-  
გ უ ლ ი ს ხ მ ე ვ ი. ფ ა რ უ ლ ა დ მ ო ც ე მ უ ლ ი შედარებაა, იგი  
პოეტის განცდების განსამარტავად კი არ არის გარედან მოშველიე-  
ბული. არამედ მისი გრძნობების ინგრედიენტია, როგორც მათგან  
მოუცილებელი მომენტი, ეს ნიშნავს. რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის  
ლირიკაში შედარება შესულია არა როგორც ცალკე ერთეული,  
არამედ როგორც პოეტის განცდათა წარმოშობისა და მიმდინარეო-  
ბის პირობაცა და შინაარსიც. როცა პოეტი წერს, რომ

„მაინც რა არის ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი,  
თუ არა ოდენ საწყაული აღუესებელი?“

აქ ის წუთისოფელს თითქოსდა აღუქსებელ საწყაულს აღარებს, მაგ-  
რამ ისიც უეჭველია, რომ ზან ისევე აღუღევებს საწყაულის აღუესებ-  
ლობა, როგორც თვით წუთისოფლის მუხბლობა. მისთვის წუთისო-  
ფელი და აღუესებელი საწყაული თითქმის ისე ემთხვევა ერთმანეთს,  
რომ ისინი სხვადასხვა რამესაც კი აღარ წარმოადგენენ. მართალია,  
ჩონგურის „კაეშნის ხმანი“ პოეტს წარსულსაც აგონებენ, მაგრამ აქ  
წარსულთან ხმების უბრალო შედარება კი არ არის, არამედ თვით ამ  
ხმებშივე სდებს პოეტი თავისი გულის ჩივილს: „მე შენგან მესმის  
მოკლულის გულის ოდენ ჩივილი.“ — ამბობს ის. აქაც ჩონგურის  
ხმა და სევდა გულისა ერთი მთლიანობის სახითაა მოცემული და მათ  
ურთიერთშედარებაზე ლაპარაკი მხოლოდ მოგვიანო ანალიზის შემდ-  
გომ შეიძლება.

ყველაფერი ეს მოწმობს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკის  
ერთი სუბტილური ნიუანსი იმაში მდგომარეობს, რომ პოეტის განც-

დების პირობები, მისი გრძნობების ობიექტი და თვით გრძნობები ისეა გადასული ერთიმეორეში, რომ აღარ რჩება საფუძველი ურთიერთისაგან მათი გამოცალკევებისათვის: ყველაფერი თანაბრად ემოციურია, რაც ჩვენი პოეტის ლირიკულ გენიალობაზე მიუთითებს.

ამასთანავე აღსანიშნავია, რომ თავისებურია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიზმის ობიექტები, რომლებიც მის გრძნობებს იწვევენ და რომელთაც პოეტი ასეთ ემოციურ მღელვარებას ანიჭებს. მისი ლირიზმის საწყისად გამოდის ი დ უ მ ა ლ ი ხ მ ა, ბ ე დ ის ვ ა რ ს ქ ვ ლ ა ვ ი, ს უ ლ ი თ ო ბ ლ ო ბ ა, უ დ ა ბ ნ ო დ მ დ გ ა რ ი ტ ა - ძ ა რ ი, ბ ო რ ო ტ ი ს უ ლ ი, თ ვ ა ლ ბ ე დ ი თ ი შ ა ვ ი ყ ო რ ა ნ ი. შ ა ვ ა დ მ ღ ე ლ ვ ა რ ე ფ ი ქ რ ი, ს ა ს ტ ი კ ი ქ ა რ ი, ც ი ს ლ უ რ ჯ ი ფ ე რ ი ... ესენი ასაზრდოებენ და წარმართავენ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიზმს და ისინი წარმოადგენენ პოეტის მიმართვის საგანსაც. მაგრამ მათ, პოეტის ლირიზმის ამ საწყისებს, არ მოეპოვებათ, ყველასათვის თვალსაჩინოდ მოცემული კონკრეტულობის ნიშნები. პოეტი მათში თავის განცდებს იმდენად დაწმენდილ სახით იძლევა, რომ ეს სახეები პ ო ე ტ უ რ ი გ ა ნ ყ ე ნ ე ბ ი ს ფ ა ქ ტ - ზ ე მიუთითებენ; ძნელია ყოველი მათგანის ხელშესახებასა და თვალსაჩინო ხასიათზე ვილაპარაკოთ. ასეთია სტილისტური სახე ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკისა, რომელიც ფ ი ლ ო ს ო ფ ი უ რ ი მ ღ ე ლ ვ ა რ ე ბ ი ს ნიშნით არის აღბეჭდილი.

განსაკუთრებული და მკითხველის გულში ჩამწვდომი ეს მღელვარება ისევ და ისევ გახაზავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკის უშუალობას, მაგრამ მისი ეს წიშან-თვისება ნამდვილ კონკრეტულ გამოხატულებას ობიექტისადმი მიმართვის ფორმაში პოულობს. მის შემოქმედებაში ჩვენ თითქმის არ გვხვდება მიმართვა — თქვენობით, მიუხედავად იმისა, რომ მასში გამოყვანილია პოეტისათვის სათაყვანო და პატივსაცემი ადამიანები, ისევე როგორც—გამოუცნობი, საიდუმლოებით მოცული ძალები. ნიკოლოზ ბარათაშვილი შენობით მიმართავს ეკატერინე ჭავჭავაძეს და გრიგოლ ორბელიანს, თავის სატრფოსა და იმ ბანოვანს, რომლის პირუშტკიცობაზე საყვედურობს. თქმა არ უნდა, ასეთი მიმართვა ურთიერთისახლოვის გამოხატულებაა და იმაზე მიუთითებს, რომ პოეტი სრულიად გულწრფელად უზიარებს მათ თავის განცდებსა და ფიქრებს. ასე მაგალითად, როდესაც ბარათაშვილი სწერს გ. ორბელიანს, რომ

„აპა ის ღამე, ოდეს სატრფონი  
ალამაზებდენ შენს ყაბახს ამოს,  
შენის სიყრმისა თანზრდლი სწორნი“ —

ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ამ მიმართებით — „შენს“ — უკეთ არის გამოხატული ის სიახლოვე და სულიერი ნათესაობა, რომელიც ბიძა-დისწულს შორის არსებობდა. როდესაც ბარათაშვილი ეკატერინე ჭავჭავაძის მისამართით ამბობს, რომ

„სადღ ხარ, იმ არეს  
შოჰფენ სიამეს, —  
უწენოდ მოსცდეს მხიარულება!  
შენის ენითა,  
საესე ლხენითა,  
ვინ არა იგრძნოს გულკეთილობა“, —

ამ ფორმით იგი უკეთ გამოხატავს ეკატერინე ჭავჭავაძის ხილვით გამოწვეულ თავის გულწრფელ აღტაცებას და, რაც მთავარია, მკითხველსაც უფრო მეტად აახლოებს თავისი სულიერი ცხოვრების ინტიმურ სფეროსთან.

ამასთანავე ისიც აშკარავდება, რომ ბარათაშვილი მხოლოდ საკუთარ თავთან დარჩენილი პოეტი არ არის; მას ისეთი ადამიანებიც ჰყავს, რომლებსაც იგი შენობით მიმართავს და რომელთაც დაუფარავად უზიარებს თავის გრძნობებს. პოეტი მარტო დარჩენისაყენ არც მისწრაფვის, პირიქით: მისი სურვილია იპოვოს გულის შესაიდუმლე, თავისი სულის ტოლი, რათა მას გამოეყაუბროს. ამგვარი ტენდენცია იგრძნობა მის ლექსებში, როდესაც იგი ხან მნათობს მიმართავს, რომ გამობრწყინდეს და ჰფინოს მას „შუქი ეგ საოცარი“. ხან სატრფოს ურჩევს, რომ „არ უკეთინო... შენსა მგოსანსა გულის თქმა“, რადგან, „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმაო“, ხან კი არაჩვეულებრივი უშუალობით მიმართავს მერანს, რომ მან ყოველგვარი „სამძღვარი“ გადალახოს და დაბრკოლებათა წინაშე არ დაიხიოს.

საზოგადოდ, მიმართვათა ის არაჩვეულებრივი სიხშირე, რასაც ადგილი აქვს ბარათაშვილის პოეზიაში, მოწმობს, რომ პოეტი მარტოობას გაურბოდა, რომ ლექსების წერისას მას მხედველობაში მიაინც სხვა ჰყავდა, რომელსაც ესაუბრებოდა, ეკამათებოდა, არწმუნებდა და ურჩევდა. ამიტომაც, რომ ბარათაშვილის ლექსები უაღრესად დინამიკურია.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური სტილის თავისებურებას საგნისა თუ მოვლენის დასახასიათებლად შერჩეული ეპითეტებიც განსაზღვრავენ.

თავი რომ მოვუყაროთ მის ლირიკაში მიმობნეულ ეპითეტებს. შევამჩნევთ მათს ერთიანობას, იმას, რომ ისინი გარკვეულ წრეში არიან მოქცეულნი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის დამახასიათებელია ეპითეტები: ლამაზი და მინაზებული (ბუნება): მოწყენილი, საამო, მწუხარე, სევდიანი და მყუდრო (არეშარე, ყაბახი. სალამო): ღრუბლიანი, ცრემლიანი ან მცინარი (მთა): ნაზად მოარე, მიმქრალი და მოწყენილი (მთვარე): მიბუნდვილი, გრილი და ამო (მაისის ღამე)...

ამ ეპითეტებიდან ჩანს, რომ პოეტი გვერდს უვლის მოვლენათა გარეგნულ მხარეს, იგი თითქოს იჭრება მათს „შინაგან სამყაროში“ და ისეთ ეპითეტებს ირჩევს, რომლებიც პოეტის განწყობილებებს გამოსახავენ და მოვლენებსაც შესატყვის გრძნობად-ემოციურ ტონს აქლევენ. ამას ისიც მოწმობს, რომ ბარათაშვილთან ხმა წარმოდგენილია, როგორც უცნაური, საკვირველი და მტკივნეული. სიყვარული მისთვის — უბიწოა, ზრახვა — წრფელი. გულ-უშანკო და უზრუნველი; ფიქრი — შავად მღელვარე და სევდიანი. მაშინაც კი, როცა პოეტი ადამიანის გარეგნობას ეხება. მას ჰაეროვანს უწოდებს და ეს სიტყვა მისთვის იმდენად ფაქიზია და მოსაწონი, რომ მას ალვის ხის დასახასიათებლად იყენებს. ალვის ხესაც კი ჰაეროვნად მიიჩნევს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკა სხვა პოეტთა შემოქმედებიდან ზემოჩამოთვლილი ეპითეტებითაც გამოირჩევა. ის, რაც სხვა მწერალთა პოეზიაში მხოლოდ გვხვდება, ბარათაშვილის ლირიკაში თანმიმდევრულად და ბეჯითად ვლინდება; ეს ეპითეტები მის შემოქმედებაში მუდმივი ეპითეტების მნიშვნელობას იძენენ და ჩვენს ცნობიერებაში უკვე დამკვიდრებულნი არიან ნიკოლოზ ბარათაშვილისეული ეპითეტების სახით. თავის მხრივ, ამგვარი გრძნობად-ემოციური ეპითეტების შერჩევა სინამდვილისადმი რომანტიკული მიდგომის მაუწყებელია, ხოლო, რამდენადაც ბარათაშვილის შემოქმედებაში სწორედ ასეთი ეპითეტებია გაბატონებული, მისი პოეზიაც დახვეწილი რომანტიზმის ბრწყინვალე ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს. ისიც აღსანიშნავია, რომ განწყობილების გამომხატველ ეპითეტთა არაჩვეულებრივი სიუხვე ბარათაშვილის მთელ პოეტურ სტილს უაღრეს ლირიკულობას ანიჭებს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში შეიმჩნევა არა მარტო განმეორება ერთი და იმავე მოტივისა, არამედ ერთგვარი შეხვედრაც მათი მხატვრულ-ენობრივი გადმოცემის თვალსაზრისით. 1835 წელს დაწერილ ლექსში „ქეთევან“ პოეტი შემდეგნაირად ასახიერებს იმედგაცრუებული ადამიანის განცდას:

„თუ ვერ მცნობდი, რად მეტყოდი:  
„მე შენი ვარ საუკუნოდ!“  
სიყმაწვილეს რად მილხენდი,  
თუ მოჰკლავდი ასე უდროდ?

რად შემიპყარ მე, გლახ გული,  
ყმანკო და უზრუნველი?  
რად დამიქცენ მე ყვაილი  
ყმაწვილობის, ჰერ უშლელი?“

იგივე მოტივი ასეა გადმოცემული რვა წლის შემდეგ დაწერილ ლექსში „სულო ბოროტო“:

„ამას უქადლი ჩემს ცხოვრებას, ყმაწვილკაცობას?  
თითქოს მომცემდი ამა სოფლად თავისუფლებას,  
ტანჯვათა შორის სიამეთა დამისახვედი

მარჯვი. რა იქმნენ საკვირველნი ესე აღთქმანი?  
რად მომიხიბლე, აღმირიე, წრფელნი ზრახვანი?“

„სულო ბოროტო“ ზემომოყვანილ ადგილთან აქვს საერთო, აგრეთვე „ხმა იღუმალის“ შემდეგ სტრიქონებს:

„ვინცა ხარ, მარჯვი, რას მომისწაუვებ.  
სიცოცხლეს ჩემსა რას განუშნადებ?“

უნდა ვიფიქროთ. რომ ამ სამ ლექსს შორის არსებული მსგავსება სცილდება თემატიკურ ფარგლებს; იგი ვრცელდება ლექსთა საერთო ტონსა და ლექსიკურ ინვენტარზეც კი.

„აღმოხდა მნათის“ ბოლო სტრიქონების („მყის დამილამდეს ამა სოფლისა სიამოვნება. და შენთვის დავთმო ტრფობის წილად ყოვლი დიდება“) გადასახვაფერების შთაბეჭდილებას ტოვებს „მერანის“ ზოგიერთი სტრიქონი („სად დამილამდეს...“).

პოეტურად დაშორებულ ვარიანტებს, — მაგრამ მაინც ვარიანტებს, — მოგვაგონებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანის“ სტრიქონთა შედარება მისივე ლექსის — „ცისა ფერს“ — ერთ სტროფთან:

„მოკვდები — ვერ ვნახავ  
ცრემლსა მე მშობლიურს,  
მის ნაცვლად ცა ლურჯი  
დამაფრქვევს ცვარს ციურს“.  
(„ცისა ფერს“).

„ნულა ვიხილავ ჩემთა მშობელთა და ჩემსა სატრფოს  
ტკბილმოუბარსა“.  
„სატრფოს ცრემლის წილ მკვდარსა ოხერსა დამეცემიან  
ციურნი ცვარნი“.  
(„მერანი“).

ინტერესს მოკლებული არ არის ისიც, რომ „ღამე ყაბაზზედ“ შეიცავს იმავე ფორმის ემოციურ შეკითხვას, როგორსაც ვხვდებით ლექსში „ფიქრი მტკვრის პირას“:

— არ ვიცი, ამ ღროს რად აღვიგზენ უფროს ცეცხლისა?  
(„ღამე ყაბაზზედ“).  
— არ ვიცი, ამ ღროს ჩემს წინაშე ჩვენი ცხოვრება...“

შეუწყნარებელი იქნებოდა ასეთ შემთხვევათა მნიშვნელობის გადაჭარბებული შეფასება, მაგრამ მათი, როგორც ე. წ. „პოეტური თვითგანმეორების“ ნიმუშების, გათვალისწინებაც საჭიროა, რათა მწერლის შემოქმედების სტილისტური ერთიანობა შევამჩნიოთ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია რომანტიკულია იმ აზრითაც, რომ მისი სტილი მეტად აღგზნებული და ემოციურია. ბარათაშვილის პოეზიაში გარემოვლენათა კონკრეტული და ხელშესახები ნიშნების მაგივრად პოეტის მღელვარებაა მოცემული; ამ მოვლენების საგანგებო დახასიათებას აქ ის შთაბეჭდილება ენაცვლება, რომელსაც ისინი პოეტზე ახდენენ. ბარათაშვილის პოეზიაში მთავარი ადგილი უკავია პოეტის განცდას და არა იმ გარემოების აღწერას, რომელმაც ეს განცდა გამოიწვია. პოეტისათვის უფრო საინტერესოა სულიერი მოძრაობა, ვიდრე მისი განმსაზღვრელი პირობები, იგი მხოლოდ შორეულად მიუთითებს მათზე და ამიტომ ისინი გამოსაცნობი არიან.

სწორედ ამგვარი მიდგომაა დამახასიათებელი რომანტიკოსისათვის, რომელიც იმდენად მარეზო ვითარების კონკრეტულ ნიშნებს კი არ ხატავს, რამდენადაც თავისი სულიერი მდგომარეობის სურათს.

ასეთია ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია საზოგადოდ, მაგრამ არა ყოველთვის. ზოგჯერ მის შემოქმედებაში გარკვეულად იჩენს თავს სინამდვილისადმი რეალისტური მიდგომის ტენდენცია და ეს, რასაკვირველია, თავის გამოხატულებას მის პოეტურ სტილშიც პოულობს.

იმთავითვე შენიშნავდნენ, რომ „ბედი ქართლისაში“ გარკვეულად მკლავდნება გადახრა სინამდვილის რეალისტური ასახვისაკენ. ამ პოემის რეალიზმი იმაში კი არ უნდა დავინახოთ, რომ პოეტს ისტორიული თემა აქვს შერჩეული, — რადგან ასეთი თემა რომანტიკულადაც შეიძლებოდა გაშუქებულიყო, — არამედ იმაში, რომ ამ თემის ძირითადი ხაზები მას მართლაც რეალისტური თვალთახედვით აქვს დამუშავებული. ჯერ-ერთი, აქ თითქმის არაფერი არ წარმოადგენს პოეტური იდეალიზაციის ნაყოფს. ერეკლე მეფის ბრძოლა, ქართველი ჯარის გამაგრება ციხეში, მთიულეთში გაქცევა და დინჯი დასაბუთებული მსჯელობა საქართველოში არსებულ პირობებზე, — ყველაფე-

რი ეს ისეა გადმოცემული, რომ სრულიადაც არ ტოვებს გამონაგონის შთაბეჭდილებას და მკითხველის ცნობიერებაში იჭრება ძალდაუტანებლად, როგორც რეალურად მომხდარი ამბავი. ამასთან, პოემა ისეა დატვირთული ფაქტებით, რომ მასში გადაჭარბებული ადგილი აღარა აქვს დათმობილი გმირთა სულიერი მდგომარეობის დახასიათებას. ამ პოემაში ყურადღების ცენტრშია ქართლის ბედის საკითხი და არა მოქმედ პირთა (ან თვით პოეტის) სულიერი მოძრაობა. და თუ ეს უკანასკნელი მაინც ჩანს, იგი სავსებით განსაზღვრულია მკითხველის თვალწინ გადაშლილი გარემო პირობების დახასიათებით.

ამაში მდგომარეობს „ბედი ქართლისას“ რეალიზმი, თუმცა იგი სავსებით თავისუფალი არ არის რომანტიკული გადახვევებისაგან.

რეალიზმის მკაფიო ელემენტებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომანტიკულ ლირიკაშიც ვამჩნევთ. ასეთია, მაგალითად, 1836 წელს დაწერილი მისი ლექსი „ღაჲე ყაბაზზედ“. ამ რომანტიკული სტილით შესრულებული ლექსის მიმდინარეობაში პირდაპირ შეჭრილია ნამდვილი ყოფითი გამოთქმები. რომანტიკული მიდგომის გამომხატველ სტროფებს („მიყვარს ყაბაზის არემარე, თვალად საამო, მათისს ღამე, მიბუნდვილი, გრილი და ამო...“) ყოფითი ლექსიკით დატვირთული და რეალისტურად გამართული სტრიქონები მოსდევს:

„სთქვი რამ“, ეტყვიან ყაფლანს ზოგნი-ერთი ქალები,  
„თუნდ თავსა უფლად, ახლა პრანჟვას ნუ კი მოჰყვები!“

მაგრამ რეალისტური სტილის ამ გამოვლენას მოსდევს რომანტიკული დახასიათება, რათა ცოტა ქვემოთ კვლავ იჩინოს თავი უაღრესად რეალისტურმა ტენდენციამ:

„გმადლობთ, მითხრა მან, რომ თქვენ მაინც გახსოვართ კიდევ:  
ახლა მოდაა, ვინც ვის იცნობს ივიწყებს ისევ“.  
„ღარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, რომ ვერც მოღები  
ვერ მაშიშლიან თქვენსა ხსოვნას და ვერც დროზე!“

გარდა ზემოდასახელებული ლექსისა, ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ჩვენ ვხვდებით ორ ლექსს, რომლებიც უფრო რეალისტური მიდგომით არის დაწერილი, ვიდრე რომანტიკულით. ასეთია მისი ეპიგრამა „ელენეს და მაროს“ და „მე ვარ და ჩემი ნაბადის“ ხმაზე დაწერილი ლექსი „მადლი შენს გამჩენს“.

ყველაფერი ეს მოწმობს, რომ რეალისტის თვალით დანახვა სინამდვილისა ბარათაშვილისათვის უცხო არ იყო არც პოემის დაწერაზე და არც მის შემდეგ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა თავის პოემაში დახატა სახელმწიფო

მოდეწეთა პორტრეტები. მაგრამ ეს პორტრეტები ისეა შესრულებული, რომ უფრო საუცხოო ესკიზებს წარმოადგენდნენ, ვიდრე დეტალებით დატვირთულ სურათებს. პოეტი სულაც არ ცდილობს, რომ სრული სახით წარმოადგინოს თავისი გმირი; მას მხოლოდ მისი ხასიათის თუ შეხედულების ერთი ან რამდენიმე შტრიხი აინტერესებს. ასეთია ირაკლის პორტრეტი ლოცვის დროს და მაშინაც, როდესაც იგი ჩარდახიდან გადმოჰყურებს „მშვენიერ არაგვის პირებს“, აქ არაფერია ნათქვამი ირაკლის გარეგნობაზე; ირაკლის პორტრეტის წარმოდგენა მხოლოდ მისი სულიერი მდგომარეობის გათვალისწინებით შეიძლება. აქ მისი სულის პორტრეტია და არა მოხუცი მეფის ცნობილი გარეგნობისა. ანალოგიურ გზას ირჩევს პოეტი, როდესაც სოლომონ მსაჯულისა და სოფიოს წარმტაც სახეებს წარმოგვიდგენს. ეს პორტრეტები დაფიქრებული, დიდი საკითხის განხილვით გართული, პასუხისმგებლობის გრძნობით გამსჭვალული და ენერგიული ადამიანის პორტრეტებია, მაგრამ არა ისე შესრულებული, რომ გარეგნობა მოხმობილი იყოს მათი დაძაბული სულიერი მდგომარეობის დასახსიათებლად. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილი უფრო ესკიზებს ხატავს, ვიდრე დასრულებულ პორტრეტებს. ამას, რასაკვირველია, თავისი გამართლება აქვს. „ბედი ქართლისა“ დიდ საკითხს გვიდგენს. ამ საკითხში გარკვევა უჭირს თვით სოლომონ მსაჯულს. მძიმეა ქვეყნის მმართველის მოვალეობა, და ამ მოვალეობის კოლოსალური სიმძიმის წინაშე იკვეთება ირაკლი მეფისა და მისი მსაჯულის პორტრეტები.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი პოეტური სიტყვის თვალსაზრისითაც არ არის წინაპრებს მოკლებული პოეტი. ეს ითქმის როგორც მოტივებისა და ზოგიერთი ლექსის ტონის შესახებ, ასევე პირდაპირ შეხვედრებზე თვით პოეტური სტრიქონების ფარგლებში. მაგრამ ბარათაშვილის სახით ჩვენ ისეთ დიდ ტალანტთან გვაქვს საქმე, რომ ძალიან ძნელია იმის ჩვენება, თუ კონკრეტულად რით გამოიხატა ძველი ლიტერატურის გავლენა მის შემოქმედებაზე. მიუხედავად ამისა, მინც ხერხდება ჩვენი ადრინდელი მწერლობის ისეთ ნიმუშებზე მითითება, რომელთაც ასე თუ ისე შეუხარჩუნებიათ თავიანთი სახე ბარათაშვილის მეტად ორიგინალურ პოეზიაში.

პოეტის სტილის შესახებ ბოლო ხანებში ზოგიერთი საინტერესო დაკვირვება გამოქვეყნდა, რომელთა საფუძველზე ცხადი შეიქნა, რომ ზოგი სიტყვა, რომელიც ძველ მწერლებთან გვხვდება, ანდა მათ ნაწერებში გამოყენებული ზოგი მხატვრული სახე და გამოთქმა სრულიად ბუნებრივად არის შესული ბარათაშვილის პოეზიაში.

მაგალითად, აღნიშნავენ, რომ ბარათაშვილის მიერ მომარჯვებუ-



ლი სიტყვა „ემუქმებოდენ“ („თმანი ნაშალნი, მკერდზედ დაყრილნი, ემუქმებოდნენ“) გვხვდება ჩახრუხადის „თამარიანში“, მიუთითებენ აგრეთვე, რომ „ყარიბის“ მიჩნევა მგოსნის ეპითეტად („მოიგონებდეთ ყარიბს, მგოსანს, თქვენდა მბობარსა“, „მგოსნის ყარიბს გულს ესხიმფენარე“) მომდინარეობს ძველი ლიტერატურიდან, კერძოდ, ბესიკიდან.

კიდევ უფრო საგულისხმოა, რომ შემჩნეულ იქნა ერთგვარი მსგავსება ბარათაშვილის „მერანსა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის. გარდა იმისა, რომ „მერანში“ გამოყვანილი მხედარი თავისი თავგანწირული ლტოლვით ენათესაება ავთანდილის დაუცხრომელსა და შეუდრეკელ ძიებას, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამ შედევერსა და „ვეფხისტყაოსნის“ შორის გარკვეული მხატვრულ-ლექსიკური შეხვედრებიც იქნა მიკვლეული. მაგალითად, მხედრას სიტყვები: „ნუ დამიტროს სატრფომ გულისა, ნულა დამეცეს ცრემლი მწუხარის“, გვაგონებს „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებს: „ღარიბი მოგკვდე ღარიბად, ვერ დამიტროს მშობელმან“. ანდა, როდესაც „მერანში“ ვკითხულობთ: „შავი ყორანი გამითხრის საულავს...“ და „ჩემთა ნათესავთ გლოვისა ნაცვლად მივალალებენ სვავნი მყივარნი!“, ეს სტრიქონები ლექსიკურადაც ხვდებიან „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონს: „შენთვის მოგკვდები, გავხდები ყორანთა დასაყივარად“.

ყოველივე ეს იმას მოწმობს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური სტილი ძველი ქართული ლიტერატურისგანაც არის დავალებული.

## ვახტანგ ორბელიანი (1812—1890)

### 1. ბიოგრაფიული ცნობები

ვახტანგ ორბელიანის პირველი ბიოგრაფი ილია ჭავჭავაძე იყო. ამ პოეტის თხზულებათა პირველი კრებულის გამოცემას (1894 წ.) მან წაუძღვარა საკმაოდ ვრცელი წერილი — „მოკლე ბიოგრაფია ვახტანგ ვახტანგის ძის თავ. ჯამბაკურიან-ორბელიანისა“. შემდეგში ამ ბიოგრაფიას რაიმე მნიშვნელოვანი ცნობა თითქმის აღარ დამატებია.

ვახტანგ ორბელიანი დაიბადა 1812 წელს. წარმოშობით იგი დიდგვაროვანთა წოდებას ეკუთვნოდა: მისი დედა — თეკლე — ირაკლი მეორის უსაყვარლესი ქალიშვილი იყო, ხოლო მამა — თავადი ვახტანგ ორბელიანი, პოლკოვნიკი, სწორედ იმ წელს დაიღუპა, როდესაც მომავალი პოეტი დაიბადა.

ცამეტ წლამდე ვახტანგ ორბელიანი დედასთან იზრდებოდა; შემდეგ პეტერბურგის პაეტა კორპუსში მიაბარეს, სადაც მხოლოდ ხუთ წელიწადს დარჩენილა და სამშობლოში ისე დაბრუნებულა, რომ კურსი არ დაუსრულებია, რადგან იქაური ჰავა ვერ აუტანია. ასე რომ, 30-იან წლებში ვახტანგ ორბელიანი ისევ საქართველოშია.

ახალგაზრდა პოეტი თანამედროვეთა ყურადღებას იქცევდა თავისი ლიტერატურული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ინტერესებით. როგორც ჩანს, ამ მხრივ იგი საკმაოდ მომწიფებული ყოფილა და უთუოდ ამით აიხსნება, რომ ცხრამეტი წლის ვახტანგი საპასუხისმგებლო პოლიტიკურ მიზნებს გაეცნო და აქტიური მონაწილეობა მიიღო 1832 წლის შეთქმულებაში. ამ შეთქმულებაში მონაწილეობის გამო მეფის მთავრობამ ვახტანგ ორბელიანი დააპატიმრა და 1833 წელს კალუგაში გადასახლა, საიდანაც იგი ოთხი წლის შემდეგ დაბრუნდა.

1839 წლიდან, ვიდრე 1881 წლამდე, ვახტანგ ორბელიანი სამხედრო სამსახურშია, მონაწილეობს სხვადასხვა ლაშქრობაში, წინაურ-

დება და 1860 წლისათვის უკვე გენერალ-მაიორის წოდებას აღწევს. 1863 წელს ვახტანგ ორბელიანი აარსებდა თერგის მხარის უფროსის თანამდებობას, ხოლო ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ იგი მოპრიგებელი მოსამართლე იყო.

ვახტანგ ორბელიანი გარდაიცვალა 1890 წელს, ქ. თბილისში.

## 2. უემოქმედება

ვახტანგ ორბელიანის უემოქმედება დიდი მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა, მაგრამ მის პოეზიას არ აკლია სიღრმე პატრიოტული გრძნობის გაშლის, ბუნების აღწერისა და სიყვარულის დახასიათების მხრივ.

ვახტანგ ორბელიანის პოეზიის ძირითადი და მთავარი საგანი საქართველოს წარსულია. თავის უემოქმედებაში იგი საქართველოს შორეულ ისტორიასაც იხსენებს, მაგრამ უფრო ხშირად და საგანგებოდ ირაკლი მეორის მეფობის პერიოდზე ჩერდება. და ეს სავესებით გასაგებია, რადგან პოეტის უშუალო მიზანია ერთიმეორეს შეადაროს საქართველოს მდგომარეობა რუსეთთან შეერთებამდე და მის შემდეგ.

საქართველოს ისტორიული წარსული ვახტანგ ორბელიანის უემოქმედებაში გარკვეული თვალსაზრისითაა განხილული და შეფასებული. პოეტი აღტაცებულია ამ წარსულით, მასში მხოლოდ დადებით მხარეებს ამჩნევს და ღრმა სევდით იმსჯელება, როცა აწმყოში მგავსსა და სანუგეშოს ვერაფერს ხედავს. ვახტანგ ორბელიანის პოეზიაში ყოველი ძველი ძველი წარსულ ღრთა დიდებაზე ღაღადებს და აწმყოს დაკნინებაზე მიუთითებს. ამ მხრივ ვახტანგ ორბელიანისათვის ტიპიურია ლექსები: „ძველი დმანისი“, „არის ადგილი“, „ორი შენობა“ და სხვ.

დმანისის კოშკი და ტაძარი პოეტს „მამა-პაპათა წმინდა რვეულად“ მიაჩნია, იგი მათ წინაშე დგას და შეწუხებული ფიქრობს: „რაც რომ ყოფილა, წარსულა და აღარ იქნება!“ გელათის ტაძარს კი ვახტანგ ორბელიანი თვლის იმის მოწმედ, თუ „როგორ ამალდა საქართველო, როგორ დაეცა“ („არის ადგილი“). სხვა შემთხვევაში („ორი შენობა“) ვახტანგ ორბელიანი ერთმანეთს ადარებს ორ შენობას: ერთი მათგანი ახალი დროის ნაგებობაა, მისი მშენებელი თვალს იზიდავს:

„მაგრამ მის კედელს, ამ ღრთ ნაშენს, მის კირსა და ქვას,  
ვით სუსტს ასულსა, არცა ძალი და არც ღონე აქვს“.

მეორე შენობა დღეს უჭეროა. უპატრონო, დახავსებული და აოხრებული, მაგრამ იგი ძლიერი ხელითაა ნაშენი და ამიტომ თვისიონაც „სავსეა ღონით“.

ვახტანგ ორბელიანი საქართველოს წარსულში ვერაფერს ხედავს დასავლობსა და გასაიციხს. ამ წარსულიდან იგი ისეთ სახელებს იწვევს, რომელთაც მემამულიანები და გადმოცემები დიდების შარავნულით მოსავენ; პოეტი მხოლოდ ისეთ შემთხვევებს იგონებს, რომლებიც გვიჩვენებენ ძველ გმირთა ვაჟკაცობას, მხნეობასა და ზნეობრივ სიმადლეს. მის შემოქმედებაში ეს ისტორიული პირები თავისუფალი არიან ყოველგვარი „მიწიერი“ ზრახვებისაგან და უფრო ზესთაბუნებრივი თვისებებით აღჭურვილ არსებებს მოგვაგონებენ, ვიდრე ცოცხალ ადამიანებს. ასეთია ვახტანგ ორბელიანის გადმოცემით დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე („არის ადგილი“, „ობოლი“, „ძეგლი“...) და ირაკლი მეორე, რომელთაგან უკანასკნელს განსაკუთრებით დიდი ადგილი უკავია მის შემოქმედებაში („ირაკლი და კობტა ბელადი“, „ირაკლი და მისი დრო“, „იმედი“...).

ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებაში იდეალიზებულია არა მარტო ძველი მოღვაწეები, არამედ ძველი დრო საზოგადოდ. თავის პოემაში პოეტი შემდეგნაირად ახასიათებს დიდებულთა შტოს ჩამომავალ ერთ მოხუცსა და ძველ საზოგადოებრივ ურთიერთობას:

„შევა ტაძარში, ღმერთს დღისთვის ჰმადლობს,  
გალობენ სხვანი, ის მათთან გალობს!  
უყვარს მოხუცსა თვის გლეხნი-ყმანი —  
მისთვის ის ყმანი არიან ძმანი,  
მათთან ნადიმი და მათთან ლხენა,  
მათ საუბარი, უმზაკერო ენა.  
ყმას ჰყავს პატრონი, არა ბატონი:  
ერთნი არიან ყმა და პატრონი“.

(„განკითხვა“)

თავისი ძირითადი აზრით ამ პოემის ეს ადგილი შეესატყვისება ა. ორბელიანის ცნობილ სტატიას „უწინდელს დროს ბატონყმობა საქართველოში“, რომელიც 1859 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „ციცკარში“. რასაკვირველია, ბატონყმური წყობილების ამგვარი შეფასება თავადაზნაურული შეხედულების მოგვიანო გამოძახილია (პოემა დაბეჭდილია 1881 წელს).

ვახტანგ ორბელიანისათვის საზოგადოდაა დამახასიათებელი ძველი წყობილების იდეალიზაცია. იგი ფიქრობს, რომ მეფეები ძველად მხოლოდ ღარიბებსა და ობლებზე ზრუნავდნენ; ერთგან იგი მშვენიერი ასულის პირით მეფეს გარკვეულ მოთხოვნებს უყენებს:

„ნუ ანდობ შენს ერს, დიღო მეფევე, მძლავრთა მოხელეთ,  
შენი სამეფო შენ და ერმა ერთად განაგეთ.  
შენთვის ნუ გინდა ერის შრომა და მის სიმდიდრე,  
იმის სიმდიდრე და მის შრომა მასვე ახმარე.  
ქვრივი, ოხერი, შეიწყალე და შეიბრალე  
და დაერდომილი სახლი-არე მას გაუასლე;  
მშვიდის ობლის ცრემლთან, მეფევე, ცრემლი აფრქვიე,  
და ის ობოლნი გულს ჩაიკარ და მოეხვიე“...

(„ღედოფალი“)

ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ ვახტანგ ორბელიანი მოკლებულია მაჩვილი ხედვის უნარს სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებში და იმ დროისათვის იშვიათ გულუბრყვილობასაც ამჟღავნებს. წარსულისა და აწმყოს დაპირისპირებისას ვახტანგ ორბელიანი პირველს არა მართო უპირატეობას ანიჭებს, არამედ მასში ვერაფერს ნაკლს ვერ ხედავს და ამიტომ სავსებით მის მხარეზე დგება; წარსულზე მეოცნებე და მის ტყვეობაში მოქცეული პოეტი ვერ ეგუება ახალ ვითარებას და მხოლოდ წარსულისაკენ იხედება.

ვახტანგ ორბელიანი იმდენად მოხიბლულია წარსულით, იმდენად გულაყრილია აწმყოზე, რომ მომავალშიც ვერ ხედავს ხსნას. ეს აზრი მკაფიოდაა გადმოცემული მის ლექსში „სამშობლო ქვეყნის პასუხი“; მკაფიოდ იმიტომაც, რომ იგი ერთგვარი პოლემიკური მიზნით არის დაწერილი. პოეტი აქ ეკამათება ილია ჭავჭავაძეს, არ ეთანხმება მის ლექსში („ჩემო კარგო ქვეყანავ...“) გამოთქმულ აზრს და არ იზიარებს მის იმედს, რომელიც გამოიხატა ცნობილი სიტყვებით — „მომავალი ჩვენია“. ამ ოპტიმისტური სულისკვეთებით გაყლენთილი სიტყვების საპასუხოდ ვახტანგ ორბელიანი ამბობს, „მაგგვარი იმედები ჩემს ყურს ბევრი სმენია“ და ასეთი „ლექსნი ჩემთვის ტკბილი ჩირიაო“. ამ ნაწარმოებში ვახტანგ ორბელიანი გვევლინება გულგატეხილ ადამიანად, რომელიც კარგს ვერაფერს ხედავს ახალ ცხოვრებაში და ილია ჭავჭავაძის საპასუხოდ აპყენის:

„ტკბილის ლექსებისათვის  
ჩემს გულს აღარ სცალიან“.

თავისი მოტივაციით ეს ლექსი ძირითად ხაზებში გვაგონებს გრ. ორბელიანის ცნობილ ლექსს „პასუხი შვილთა“: ის არ ცილდება იმ არგუმენტთა ფარგლებს, რომლებიც უფრო ადრე გრ. ორბელიანმა გადმოგვცა.

საკუთარი თავის უძლურების გრძნობა ყოველთვის თან ახლავს ვახტანგ ორბელიანს. მართალია, მისი შემოქმედების სევდიან ტონს ოდნავ მაინც უნდა ანელებდეს აქა-იქ მიმობნეული ოპტიმიზმის

შემკველი სტრიქონები, მაგრამ ეს სტრიქონები სრულიადაც ვერ ჩრდილავს ვახტანგ ორბელიანის თვალსაზრისისათვის დამახასიათებელ პესიმიზმს. მის შემოქმედებაში მივიწყებული და მიჩქმალულია მისივე სიტყვები — „დიდ წარსულს მომავალიც დიდი ექნებაო“. ამ სიტყვებით გამოხატული აზრი არ არის დამახასიათებელი მისი შემოქმედებისათვის.

გარდა დიადი წარსულის დაკარგვისა, პესიმისტური განწყობილების მიზეზად პოეტი ახალ საზოგადოებრივ ვითარებას ასახელებს. იგი გამოდის სახელმწიფო მოხელეთა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ბურჟუაზიული ურთიერთობის დამკვიდრების წინააღმდეგ.

თავისთავად იგულისხმება, რომ ბიუროკრატიული აპარატისა და კაპიტალიზმის დავმობა კი არ შეადგენს ვახტანგ ორბელიანის სუსტ მხარეს, არამედ ის, რომ ბიუროკრატიულ აპარატს იგი უპირისპირებს „გულია და ნოკინარე“ მეფის იდეალიზებულ სახეს, ხოლო ზღრუჟაზიულ ურთიერთობას კი — ძველ ბატონყმურ წყობილებას. ახალ საზოგადოებრივ ვითარებას იგი ფეოდალიზმის პოზიციიდან აფასებს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ვახტანგ ორბელიანი უკან ეწევა საზოგადოებრივი ცხოვრების მსვლელობას, რომ იგი დარჩა რომანტიკოსად, — ძველ დროთა დამკველისა და ქომავის აზრით. სწორედ ეს გარემოება განაპირობებს მის სოციალურ-პოლიტიკურ პესიმიზმს.

ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებას პესიმისტური იერი არ ეცვლება იმის გამო, რომ მას დაწერილი აქვს დიდი ლექსი ოპტიმიზმის გამომხატველი სათაურით — „იმედი“. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს დიადი წარსულის განსვენებას ერთგვარი ნათელი სხივი შეაქვს მის უიმედო განწყობილებაში, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ლექსში წარმოდგენილი აჩრდილი მშვენიერი ასულისა ეუბნება მწერალს:

„გწამდესო, ღვაწლნი მამა-პაპათ არ განჰქრებიან,

თქვენი სამშობლო დანგრეული, კვლავ აღყვავდება“.

ეს სიტყვები პოეტისათვის დამარწმუნებელი კი არ არის, არამედ მხოლოდ მანუგეშებელია. ასე რომ, ვახტანგ ორბელიანის ამ ლექსში წამყვან განწყობილებას მაინც შემდეგი სიტყვები გამოხატავს:

„სიკვდილი მელის და სიკვდილსა ვერ გავეჭევი,  
საფლავს მკვდარიცა არ დავრჩები, მიწად ვიქცევი“.

ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის გათვალისწინებიდან ჩანს, რომ ქართული რომანტიზმი არ წარმოადგენს ყველა

რომანტიკოსის მიერ მიღებულ მოტივთა და განწყობილებათა ერთიან ნაკადს. მართალია, რომანტიკოსები პროტესტს აცხადებდნენ არსებულის წინააღმდეგ, მაგრამ ზოგი წარსულის აღდგენაში ეძიებდა ხსნას. ერთი მათგანი იყო, მაგალითად, ვახტანგ ორბელიანი.

ვახტანგ ორბელიანი რომ ძველი საქართველოს პატრიოტი იყო, ეს ჩანს არა მარტო სოციალურ-პოლიტიკური საკითხების გააზრებაში, არამედ — და განსაკუთრებით — საქართველოს ბუნების ასახვაში. შეიძლება ითქვას, რომ პატრიოტული თვალსაზრისით ბუნება ჩვენს მწერლობაში ისე ნათლად და ფართოდ არავის გაუშუქებია, როგორც ამას ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებაში ვხვდებით. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა მისი ლექსები — „გამოსალმება“, „ორი სიზმარი“, „კახეთს“, „კიდევ კახეთს“ და „ქარიშხალი ჰბერავს“. ამ ლექსებში ჩანს ვახტანგ ორბელიანის განსაკუთრებული სიყვარული თავისი მამულის ზურმუხტი ველებისა, ბორცვებისა და ჭალები-სადმი, სამშობლოს ახოვანი და ამაყი მთებისადმი, მისი „მოცინარე და მოკამკამე“ მდინარეებისადმი, და ესაა არა უბრალო გატაცება თვალწარმტაცი ბუნების სანახაობით, არამედ ბუნების ამ აღწერაშივეა ჩაქაოვილი დიდი პატრიოტული გრძნობა და სამშობლოსადმი ერთგულების ფიცი:

„გმირთ ძეთ სამარევ, იმათ წმინდა სისხლით მორწყული,  
სად გინდა ვიყო, რაც გინდ ვიყო, ვარ შენი შვილი“.  
(„გამოსალმება“)

ვახტანგ ორბელიანს ხიბლავს კახეთი, განსაკუთრებით კი კახეთის ბუნება, გომბორის მთიდან რომ მოჩანს. იგი პოეტში პატრიოტულ გრძნობას იწვევს და ნაირნაირ ფიქრს აღძრავს წარსულის, აწმყოსა და მომავლის შესახებ. პოეტის აზრით, ბუნების ხილვა ადამიანს ლბენასა და სულიერ სიმშვიდეს ანიჭებს. ამიტომაც, რომ ის არა მარტო თვითონ მიისწრაფვის ბუნებისაკენ, არამედ აქეთკენვე მოუწოდებს ყველა დასევდიანებულ ადამიანს:

„ვინც სოფლისაგან და ბედისაგან არს დაჩაგრული,  
დღენი კეთილნი ამ სოფელში ვინცა ვერ ნახა,  
ვისიცი ამ ქვეყნის შვენებისათვის აღარ სძვირს გულს.  
ვინცა სიცოცხლე უვარგისად და ცრულ დასახა,  
ვისაც მაღალი აღარ ვსმის ბუნების ენა, —

მან მომცეს ხელი, მას ავიყვან მთასა მაღალსა“.

(„კახეთს“)

ბუნებაში ყოფნა ადამიანს სიამოვნებს, მაგრამ ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებიდან არ ჩანს, რომ იგი მასში მოქმედებისა და ბრძო-

ლის სურვილს აღძრავდეს. ამდენად, ამ შემთხვევაშიაც ბუნება მხოლოდ საქართველოს წარსული დიდების მოწმე გამოდის და არა მისი უკეთესი მომავლის მაუწყებელი თუ მანიშნებელი.

ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებას მკვეთრად გამოხატული მორალისტური ტენდენცია ახასიათებს. ეს ტენდენცია ძალიან ხშირად დაკავშირებული და შერწყმულია მისი პოეზიის ქრისტიანულ მოტივებთან. ჩვეულებრივ, როდესაც ვახტანგ ორბელიანი სასურველ და მოსაწონ ადამიანს ასახელებს და მისი ქცევის სურათს გვაწვდის, იგი თითქოს ჩამოთვლის იმ თვისებებს, რომელთაც ასეთი ადამიანი უნდა აკმაყოფილებდეს. ასე მაგალითად, „დედოფალში“, მშვენიერი ასულის პირით, პოეტი არიგებს მეფეს, თუ როგორ უნდა ექცეოდეს იგი თავის ქვეშევრდომთ. აშკარა მორალისტური პოეზიის ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს ვახტანგ ორბელიანის ისეთი ლექსებიც, როგორიცაა „კაცი ის არის“ და „ქალი ის არის“. ამ ლექსებიდან ჩანს, რომ ვახტანგ ორბელიანი წერს ისე, თითქოს წინასწარ აღებულ „მორალურ კოდექსს“ მისდევს; კონკრეტული მხატვრული სახის მაგივრად, აქ იგი საზოგადოდ კაცსა და ქალზე ლაპარაკობს და შესატყვისი ზოგადი ფორმიტვე მოითხოვს მათგან, რომ იშრომონ, მშვიერობლებს შეუშრონ ცრემლი, ესმოდეთ „ციური სიტყვა: „ძმობა, ერთობა,“, ჭკუით მიხვდნენ „საღმთო განგების იღუმალ ნებას“ და ა. შ. ქალის მიმართ იგი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ მან არ უნდა უღალატოს „თავის დიდსა მოვალეობას“, მოთმინებით უნდა იაროს „ამა ეკლიანს სოფლის გზაზე“, ღრმად ჩაიმარხოს თავის არსებაში „სათნოება, სარწმუნოება“. ვახტანგ ორბელიანს ნამდვილ ქალად ის მიაჩნია, „ვინც თავის სახლში და არა ხალხში ეძიებს თავის ბედნიერებას“ და ვისაც სული უკვნესის და გული სტიკვა „ობლებისათვის, ოხრებისათვის“.

ვახტანგ ორბელიანისათვის დამახასიათებელია ასეთი დიდაქტიკური ტონი, რასაც კიდევ უფრო ამძაფრებს პირადი განცდების, თანამედროვეობისა და წარსულის განხილვა რელიგიურ ასპექტში.

ვახტანგ ორბელიანს საიჭიო მიაჩნია „უკეთეს სოფლად“, ისეთ ადგილად, „სად საუკუნო ცხოვრებას აქვს ღვთაებრივი სრულება“ („ვიდეგ შენს წინა“). ღვთისადმი ვედრებაში ზედავს იგი სულიერ ხსნას და მის შემოქმედებაში სოციალური უსამართლობის დაგმობაც კი რელიგიური მოსაზრებებით არის მოტივირებული („ობოლი“, „ლოცვა“...). ვახტანგ ორბელიანი იმასაც კი „განგების“ მოქმედებას მიაწერს, რომ ჯერ კიდევ არსებობს ივერია. მისი შემოქმედება ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ პოეტმა თითქოს ქრისტიანულ რელიგიას შეაფარა თავი და სხვებსაც აქეთვე მოუწოდებს. ღარიბთა, უბე-



დურთა და სულიერ წონასწორობადაკარგულთა ერთადერთ ნუგეშს იგი რელიგიურ სტოიციზმში ხედავს.

ამასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებაში სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უკავია ვაზის ჯვრის მოტივს: მის ლექსებში პოეტიზირებული სახით გვხვდება ჯვარი ვაზისა და წმინდანისო. იგი, როგორც ერთ მთლიანზე, ისე ლაპარაკობს „წმინდა ჯვარსა და ივერიაზე“ („იმედი“), მას დაწერილი აქვს დიდი ლექსი — „ჯვარი ვაზისა“, რომელშიც წმინდა ნინოს აჩრდილია წარმოდგენილი და მიჩნეულია, რომ ვაზის ჯვრის მადლი „ჩვენს სამშობლოზედ, ჩვენს ერზედ არის“. საზოგადოდ, შეიძლება ითქვას, რომ ვახტანგ ორბელიანი ვაზის ჯვრის აპოლოგეტია ქართულ ლიტერატურაში.

ვახტანგ ორბელიანის პოეტური მოღვაწეობის დასახასიათებლად გარკვეული მნიშვნელობა აქვს იმ ნაწარმოებებსაც, რომლებიც მას სხვადასხვა ავტორისადმი მიძაძვით დაუწერია. ანდა თავისებურად უთარგმნია. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია „თითის ტოლა ბავშვი“, რომელიც ვ. უ უ კ ო ე ს კ ი ს „Малышк с палышк“-ის მოხდენილ თარგმანს წარმოადგენს და ა. პ უ შ კ ი ნ ი ს მიძაძვით დაწერილი ორი ლექსი („მშვენიერნი დასნი“, „რა მზე დასაველს ჩაესვენება“). გარდა ამისა, ვახტანგ ორბელიანს დაუწერია ლექსები, რომლებიც სხვადასხვა ავტორის ნაწარმოებთა პოეტური გადამღერება ანუ „მიმსგავსებაა“, როგორც ამას თვითონ პოეტი უწოდებს. ასეთებია: „მიმსგავსება ვიქტორ ჰუგოსი“. „ვიდეგ შენ წინა“, „ვის გინახავთ“ და „სიცოცხლის რაში“.

• • •

ვახტანგ ორბელიანის პოეტური სტილის დასახასიათებლად განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს რამდენიმე მომენტს.

უწინარეს ყოვლისა აღსანიშნავია, რომ ვახტანგ ორბელიანის პოეზიას ემჩნევა მაღალფარდოვნება არა მარტო ლექსიკის მხრივ, არამედ ლექსის მიმდინარეობისა და ტონის მხრივ საერთოდ. მისი ლექსების დიდი უმრავლესობა ამაღლებულ, პათეტიკურ ნაწარმოებთა ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს. ასეთი ტონი გამოკვეთილად მკლავნდება მისი ლექსების პირველი სტრიქონებიდანვე. როგორც წესი, ვახტანგ ორბელიანი თავიდანვე მიუთითებს იმ ობიექტის განსაკუთრებულობაზე, რომელსაც მისი ლექსი ეხება. იგი გვანიშნებს, რომ მისი დახასიათების საგანი გამორჩეული და არაჩვეულებრივია. პოეტი კონკრეტულად არ ასახელებს, თუ რაზე ან ვისზე ექნება ლაპარაკი, იგი მხოლოდ მის დიად, საუცხოო ან უცნაურ თვისებებზე ჩერდე-

ბა. ასე მაგალითად, გელათის პირდაპირი დასახელების ნაცვლად, იგი შორიდან იწყებს, ამაღლებულ ტონს მიმართავს:

„არის ადგილი, მის მშვენივას ვერ აღწერს ხელი,  
— როგორც ედემის მის აღწერა ისეა ძნელი“, —

ამბობს პოეტი და ამ გზით აღძრავს განსაკუთრებულ ინტერესს ჩვენთვის ჯერ საიდუმლოებით მოცული და უცნაური ადგილისადმი. წერის ამგვარი მანერა დამახასიათებელია ვახტანგ ორბელიანისათვის. ასეთივეა „ორი შენობის“ დასაწყისი („ორ შენობასა ვხედავ უვალ-წინ, რა გათენდება...“), „ძეგლის“ პირველი სტრიქონები („არის ხეობა ვიწრო და მწირი, იმის დანახვა თვალს არ ახარებს...“) და „იანვრის 14-ის“ დასაწყისი („არის ქვეყანა, ზღვა ამშვენებს მას ერთის მხრითა და მხრით მეორით მორთულია დიდ მთათ რიგითა...“).

ვახტანგ ორბელიანი ძალიან ზშირად მიმართავს პათეტიკური შეკითხვა-შეძახილის ფორმას, რომელიც უშუალოდ გამოსატავს გაცემისა და აღტაცების გრძნობებს. ამ სახისაა მისი ლექსი „იმედი“ საერთოდ, განსაკუთრებით კი მისი დასაწყისი:

„ვინა ხარ, ეპა, მშვენიერო, მოხვედი სითა?  
ხარ ამ ქვეყნისა, თუ ციური მოფრინდი ცითა?“

ამგვარივე პათოსითაა გამსჭვალული ლექსი „ამერნი იმერთ“, რომელიც აღგზნებულად მიმართვით იწყება:

„ძმანო იმერნო,  
ვიტ, ჩვენ, ივერნო“.

ვახტანგ ორბელიანის პოეტურ შემკვიდრეობაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ძველის მოგონებებსა და აჩრდილებს. ეს მოგონებები შორეული წარსულის კოლორიტს აძლევს მის შემოქმედებას. ხოლო აჩრდილები თითქოს იმაზე მიგვანაშნებენ, რომ პოეტი გამოეთქვა თანამედროვეობას და ანლა ძლოდ იმიტომ ცხოვრობს, რომ დავიწყებული წარსული გამოიწვიოს (ასეთია, მაგალითად, ლექსი „ორი სიზმარი“). ეს მომენტიც მიუთითებს მისი შემოქმედების რომანტიკულ ხასიათზე.

ვახტანგ ორბელიანის ლექსები რომ რომანტიკული სტილითაა დაწერილი, ეს აშკარად ჩანს მისი ჰრავალი ნაწარმოების სიუჟეტურ აღნაგობასა და ვანვითარებაში. მაგალითად, ტიპიურად რომანტიკულია ისეთ თხზულებათა ქარგა, როგორიცაა „მთის ქალი და მოგზაური“, „დედოფალი“ და პოემა „განკითხვა“.

ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებაში ზოგჯერ ისეთ სტრიქონებს

ვხვდებით, რომლებიც თავიანთი მოტივითა და პოეტური გაფორმებით ემსგავსებიან გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის ლექსებს. ასე მაგალითად, როდესაც ვახტანგ ორბელიანი ათქმევინებს ქალს, რომ მე სიამოვნებას ვერაფერი ვერ მომგვრის, „მომშორებული თუ ვიქნები ჩემს წყალს, ჩემს მიწასო“ („მთის ქალი და მოგზაური“). ამ სიტყვებით იგი იმგვარადვე გადმოგვცემს საშობლოსადმი სიყვარულის გრძნობას, როგორც სოფიო ნ. ბარათაშვილის ცნობილ პოემაში. იგივე ითქმის ვახტანგ ორბელიანის სტრიქონებზე: „მირბის, მიქროლავს მერანი შავი, მას ძლივსლა ასწრობს მთების ნიაივი“ („განკითხვა“), რამდენადაც ისინი მოგვაგონებენ ცნობილ ადგილს ნ. ბარათაშვილის „მერანიდან“.

გრ. ორბელიანის პოეზიასთან ვ. ორბელიანის შემოქმედების კავშირს ადასტურებს ის გარემოება, რომ „ირაკლი და მისი დროს“ რიგი სტროფები თავისებური ვარიანტებია გრ. ორბელიანის ლექსის — „პასუხი შვილთას“ ზოგიერთი სტროფისა. მაგალითად, ასეთია ის ადგილი, სადაც ვახტანგ ორბელიანი წერს:

„და გაწყდეს ძველი  
იერთ სახელი,  
წმიდა ტაძარი მიწას დაეცნენ,  
შეგინებულნი  
და დარღვეულნი  
ერთა უწმინდურთ და ველურთ დარჩნენ?“

კიდევ მრავალი ამგვარი ნიმუშის მოტანა შეიძლება, და ეს იმას მოწმობს, რომ ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედება იმ პოეტურ რკალშია მოქცეული, რომელიც დიდმა ქართველმა რომანტიკოსებმა მოხაზეს.

დასასრულ, ვახტანგ ორბელიანის პოეტური მრწამსის გაათავალისწინებლად გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მის ლექსს — „პოეტს“. ამ ლექსში ვახტანგ ორბელიანი ერთგვარ მიმართებას ამაყარებს ე. წ. აშულურ-ყარაჩოხული პოეზიისადმი და გამოთქვამს თავის შეხედულებას პოეზიის საგნის შესახებ.

ვახტანგ ორბელიანი უპირისპირდება მუხამბაზის კილოზე მომღერალ პოეტებს და აღნიშნავს, რომ მას არ უყვარს „კილო მუხამბაზისა, კინტოთ კილო, კილო შუა ბაზრისა“, რადგან ამგვარი პოეზია ზურნა-დუდუკის თანმხლებია და მას მხოლოდ უაზრო ლაზღანდარობისა და ყიყინის გამოხატვა ძალუძს.

ვახტანგ ორბელიანის ამ ლექსს გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება აშულურ-ყარაჩოხული მოტივებისაგან ჩვენი ლიტერატურის საბო-

ლოო განთავისუფლების საქმეში, მიუხედავად იმისა, რომ თვითონ ეს ლექსი დაწერილია ამგვარსავე კილოზე და გამოქვეყნებულია მე-19 საუკუნის 90-იანი წლების დასაწყისში (1884 წელს), როდესაც ამ კილოს უკვე დაკარგული ჰქონდა მოქალაქეობრივი უფლებები.

განსაკუთრებით საგულისხმოა, რომ პოეტური გამოხატვის ამ სახეობისადმი უარყოფითი დამოკიდებულების ვარდა, ვახტანგ ორბელიანი პოეზიის დადებით იდეალზეც ჩერდება და ასეთ იდეალად რუსთაველის ლექსს (კილოს) თვლის.

მაგრამ რუსთაველის ლექსის გამოყენების საზღვრებს ვახტანგ ორბელიანი მაინც რომანტიკული შინაარსით ფარგლავს. მისი აზრით, რუსთაველის კილო იმიტომაც კარგი, რომ მით შეიძლება ჩვენება მაღალი ცისა, განუსაზღვრელი ზღვისა და საკვირველი ბუნებისა მთლიანად; მას უნდა, რომ პოეტმა რუსთაველის ლექსით გამოხატოს „წველ დროთა გმირნი“ და მშვენიერი ასული, რომლის „სახეს უჩნდეს ჭმუნვა ძლიერი“. ვახტანგ ორბელიანის იდეალად რჩება ისეთი პოეზია, რომლის საგანია „ვარდი ავდრისაგან ფერმიხდილი და ყვავილი, ქარისაგან თავმიხრილი“, მას სურს, რომ პოეტებმა რუსთაველის ლექსით გამოხატონ სატრფო, რომელიც

„შილერისას ჰგვანდეს ამალიასა,  
ან შექსპირის ციურ ოფელიასა“.

ვახტანგ ორბელიანი მაშინაც კი ვერ განთავისუფლებულა სინამდვილისადმი რომანტიკული მიდგომისაგან, როდესაც პოეტს ურჩევს, რომ შევიდეს გლეხკაცთა სახლში, „იმათ ბაღში და იმათ ვენახშია“. ასე რომ, ვახტანგ ორბელიანის პოეზიაში მე-19 საუკუნის დასასრულისთვისაც კი ვერ გამომქლავდა რეალისტური თვალსაზრისის ნიშნები. პოეტის ხანგრძლივი სიცოცხლე ისე დამთავრდა, რომ მისმა პოეზიამ არა თუ ვერ შეიწოვა, არამედ ვერც მიიკარა ფხიზელი რეალიზმი; თანამედროვეობის აქტუალურმა სოციალურ-პოლიტიკურმა საკითხებმა გვერდით ჩაუარეს ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებას და მის პოეტურ ნიჭს.

## სოლომონ რაზმაძე (1797—1860)

სოლომონ რაზმაძეს პოეტური მოღვაწეობა საქართველოს გარეთ უზღებოდა. მისი მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი დავაჟაკება პეტერბურგში მცხოვრებ ბაგრატიონთა წრეში წარიმართა.

ს. რაზმაძის მამა გბვი (იგივე ივანე) ერეკლე მეორესა და გიორგი მეთორმეტესთან მსახურობდა. მეფეთა ერთგულებისა და მტერთან ბრძოლაში გულადობის გამოჩენისათვის მას აზნაურად იხსენიებენ, თუმცა ეს წოდება შესაფერისი საბუთით არ ყოფილა დადასტურებულნი.

ს. რაზმაძე დაიბადა 1797 წელს. მამის გარდაცვალების შემდეგ, იგი, მისი უფროსი ძმა და დედა — თამარი, დავით ბაგრატიონს თავისი ძმისათვის — თეიმურაზისათვის ჩაუბარებია. თეიმურაზმა, როცა იგი რუსეთის მთავრობამ შეირიგა და პეტერბურგში გაიწვია (1811 წ.), თავის ოჯახთან ერთად რაზმაძეებიც თან წაიყვანა.

პეტერბურგში გადასახლებულ ბაგრატიონთა წრეში უკმაყოფილება სუფევდა 1783 წლის რუსეთ-საქართველოს შორის დადებული ხელშეკრულების პირობების დარღვევის გამო. ეს უკმაყოფილება 20-იანი წლებისათვის რუსეთის მეფის საწინააღმდეგო შეთქმულებაში გადაიზარდა. ამგვარ ატმოსფეროში შეიმუშავა ს. რაზმაძემ თავისი პოლიტიკური შეხედულებები და დაიწყო შემოქმედებითი მუშაობა.

1832 წლის დასაწყისში რუსეთის წარმომადგენლად სპარსეთში დაინიშნა გრაფი სიმონიჩი, რომელიც თეიმურაზ ბაგრატიონის ქვისლი იყო. მან ს. რაზმაძე თან წამოიყვანა საკონსულოს მთარგმნელად. ს. რაზმაძეს საგანგებო დავალებაც ჰქონია: იგი უნდა დაკავშირებოდა სპარსეთში მყოფ ალექსანდრე ერეკლეს ძე ბაგრატიონს. 1832 წლის მარტის თვეში სიმონიჩი და ს. რაზმაძე თბილისში ჩამოვიდნენ; ეს უკანასკნელი ქართველ შეთქმულთა საიდუმლო კრებებს ესწრებოდა.

შეთქმულების გამომჟღავნებისთანავე ცნობილი გახდა ს. რაზმაძის მონაწილეობა მასში, რის გამოც იგი დააპატიმრეს, 1833 წლის თე-

ბერვალში თბილისში ჩამოიყვანეს და, შეთქმულების სხვა მონაწილეებთან ერთად, ავლაბრის ყაზარმებში მოათავსეს. ს. რაზმაძემ საგამომძიებლო კომისიას პირველი ჩვენება 1833 წლის 4 თებერვალს მისცა, რომელშიც აღიარებს თავის მონაწილეობას შეთქმულებაში: ჩვენი საუბრები რუსეთისაგან საქართველოს განთავისუფლებას ეხებოდაო. ს. რაზმაძეს მიესაჯა სამუდამო გადასახლება ქალ. პენზაში, სადაც 1834 წლის ივლისში გააგზავნეს. იგი პოლიციის მეთვალყურეობის ქვეშ იმყოფებოდა, მაგრამ ნება მიეცა ემსახურა საგუბერნიო უწყებაში დაბალი თანამდებობის მოხელედ.

ს. რაზმაძე პენზაში დაოჯახდა, ცოლად შეირთო ელისაბედ ივანეს ასული მეშკოვა; 1845 წელს შეეძინა ვაჟი — ალექსანდრე, რომელიც შემდეგ რუსული მუსიკის ისტორიის პროფესორი გახდა. ს. რაზმაძეს ბრალდება მოეხსნა 1850 წელს, ხოლო 1860 წლის 18 მარტს გარდაიცვალა პენზაში.

\* \* \*

პეტერბურგში ს. რაზმაძე თეიმურაზ ბაგრატიონს სამწერლო მუშაობაში ეხმარებოდა: მისი დავალებით ასრულებდა სხვადასხვა სამუშაოს, წერდა საკუთარ თხზულებებს. მან რუსეთში მონაწილეობა მიიღო ქართული წიგნების დასაბეჭდად გამართვაში. 1821 წ. პეტერბურგში დაბეჭდილი გოდერძი ფირალიშვილის „საზოგადო მღივნობაჲს“ ერთ გვერდზე დაბეჭდილია: „მწერლობითა და ზედამხედველობითა სოლომონ რ[აზმაძის] გივის ძისათა“. განათლების მინისტრის კანცელარიაში მას წარუდგენია თარგმანი „საყოველთაო ისტორიის უპირველესნი საფუძველნი“, სამ დიდ წიგნად \*. ს. რაზმაძე, სხვა ქართველ პეტერბურგელივით, გამსჭვალული იყო ერთი მიზნით — შესწეოდა მამულს, მისი დიდებისათვის ეღვაწა. ერთ თარგმნილ თხზულებაზე მას დაუწერია:

ვინა ვალია  
თავის დადება  
მამულისათვის  
ყოვლის კაცისგან.  
მის გამო მეცა  
კადნიერ ქმნილმან,  
ესთარგმნე ეს წიგნი  
რუსთა ენისგან,

დაბეჭდვასაცა  
არაა მრიდა,  
რომ ივერიელთ  
ისწავლონ მისგან  
და მით მწე ექმნენ  
მამულსა თვისსა  
და თავი იხსნან  
სკევით დესპოტისგან.

\* ეს ხელნაწერი ინახება საქართველოს ცენტრალური საისტორიო არქივის ხელნაწერებში, №№ 489, 490, 491.

პეტერბურგში მცხოვრები ს. რაზმაძე თავს გადასახლებაში მყოფად მიიჩნევს. ამიტომაც მის შემოქმედებაში უკმაყოფილებისა და სამშობლოს სიყვარულის გამოხატვას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. საქართველოს არც თუ ისე შორეული წარსული ს. რაზმაძეს, სხვა ქართველ რომანტიკოსთა მსგავსად, მეფე ერეკლეს სახელთან დაუკავშირებია. მას იტაცებს ერეკლეს სახელი, მისი გმირული იერი, სამეფოსათვის თავის დადება.

ს. რაზმაძე ალაფრთოვანა სამშობლოში 1832 წელს დროებით ჩამოსვლამ და ეს საინარსო მან გამოხატა მოზრდილ ნაწარმოებში, რომელსაც „დიანას მეჭლიში“ უწოდა და რომელიც შთაგონებულია იმდროინდელ ქართველ ქალთა საზოგადოების გაცნობით. ზოგიერთი მათგანი პოლიტიკურ შეთქმულებაშიც მონაწილეობდა.

სამშობლო მხარის სილამაზის დასახატავად პოეტი არ იშურებს სახეებსა და ფერებს, რამდენადაც ეს მის ნიქს ძალუძს:

ადრე ალიონს აღსდგა ნიავი,  
მან ააჭმუნა მდოვრე სპეკალი  
და დაადუნა სიცხის ეკალი.  
მეხომალდეთა აუშვეს ნაეი,  
გაშალეს ნაზად აფრა, ალაში,  
გასწია ნაემა, იწყო სრიალი.  
ტევრთა და შამბთა ისმის ზრიალი,  
დანამულ ფოთოლთ ამო შრიალი.  
ვარდსა შეაშრა დილისა ნაში,  
დაიწყო ტურფამ ნაზად ლიმილი,  
მოჭფინა ყველგან საამო სუნი.  
ბულბულმა აღძრა მადლა ზახილი,  
მტრედთა და გვრიტთა ტკბილი ლულუნი  
და სხვათა ჩიტთა შეპქმნეს უღივილი,  
ესე ვითარის მხიარულეზით  
დელა ბუნება ტურფის შევენებით  
მიესალამა ამოსვლას მზისა,  
ოქროიანსა პირველსა სხივსა.

სამშობლო ქვეყნის დიდებული განთიადი გზნებითა და მდიდრულად არის აღწერილი. ამ მშვენიერი განთიადის ფონზე პოეტი ხატავს ქართველ ქალებს, რომელთაც „ასფოდელოს, წყაროიანსა ადგილსა ამოს“ თავყრილობა გაუმართავთ და ღმერთქალ დიანას ელიან. ღმერთქალმა ქართველ ბანოვანთ ქება შეასხა:

თქვენნი ქებანი ზეცას მოგვესმნეს, მართლა ხართ ნაზნი, სახე მზიანნი,  
დღეს თქვენთან მნებავეს შეება სვიანი, მე გიმასპინძლოთ ოლიმპას ხილით, —  
მიმართავს დიანა ქართველ ბანოვანთ და თითოეულს შესაფერად შე-

ამკობს. ქართველ ქალთა კრებულში ს. რაზმაძე გულისხმობს მაშინდელ თბილისელ ასულებს, რომელთა სახელებს ზმით იძლევა ნაწარმოებში. ესენი არიან: მანანა, მაიკო, სოფია, დარია, მაია, ნინო, ელენე, ანიკო, მელანია, ეკატერინე, კონია და ბაბაღე. ძნელი არ არის ამ სახეებში გამოვიცნოთ მანანა ორბელიანი, მელანია ერისთავი, ბაბაღე ერისთავი და სხვანი.

ღმერთქალი ქართველ ქალთა შესამკობელს წარმოსთქვამს და თითოეულს სიყვარულის აღს შეასმევს ფიალით და დააყოლებს:

შესვი? გაამოს!  
აწ კვალად იამე  
სოფლისა სიამე,  
მერე განანონ მუზებმა ნანა.  
შესვი? გაამოს! \*

„შესვი? გაამოს!“ რეფრენად მიჰყვება ყველა ქალის სადღეგრძელოს. ამ თხზულების დაწერიდან ათი წლის შემდეგ ეს რეფრენი ნ. ბარათაშვილმა გამოიყენა პეტრე ბარათაევისათვის მიძღვნილ აზარტეშაზე გაკეთებულ წარწერაში:

ამავსებ ღვინით,  
ავავსებ ღვინით,  
შესვი? გაამოს!

საქართველოში ყოფნისას (1832 წელს) დაუწერია ს. რაზმაძეს აგრეთვე „დათვი და ცხვარი“, რომელშიც იგავის სახითაა გადმოცემული საქართველოს პოლიტიკური მდგომარეობა XIX საუკუნის დასაწყისში. შეთქმულების წევრები არ უარყოფდნენ, რომ მათ მოისმინეს ეს იგავი, მოსწონდათ მისი შინაარსი, ზოგიერთმა კი იგი გადაიწერა თავისთვის და გასავრცელებლადაც (იგავი გაჩხრეკისას აღმოაჩნდათ შეთქმულების წევრებს). შეთქმულების საგამომძიებლო კომისიამ ამ ნაწარმოებს მთავრობის საწინააღმდეგო თხზულება უწოდა და სპეციალური ახსნა-განმარტება მოსთხოვა ავტორს, თუ რას გულისხმობდა იგი ნაწარმოების შინაარსში. „დათვი და ცხვარი“

\* „დიანას მეჭლიში“ (შემოკლებით) დაიბეჭდა 1858 წ. „ციცკარში“ (№ 12). უკრნალის რედაქციისათვის იგი გადაუცია ალ. ორბელიანს შემდეგი მინაწერით: „გთხოვთ ეს ლექსი „დიანას მეჭლიში“ დაუბეჭდოთ სოლომონ რაზმაძეს... ყველა სგან დავიწყებულს ჩვევგნით... იქნება ამ ლექსის შემდგომ, ესლა მაინც მოვიგონოთ ეს ყარბი საწყალი... 1832-სა წელსა უეცარმა საგანმა განაღვიძა სული სოლომონ რაზმაძისა და იმისათვის იგალობა ტკბილად გაფურჩქნულს გაზაფხულზედ მშვენიერი წალკოტის თალარის ქვეშ, სადაც ამ დროს ვმხიარულობდით ამხანაგები“.



მკაფიო ალევგორია იყო რუსეთის მეფისა და ქართული სამეფო საგვარეულოს ურთიერთობისა.

როგორც ჩანს, ს. რაზმაძე კარგად იცნობდა რუსი იგავთმწერლის ი. კრილოვის შემოქმედებას. ერთგან იგი იყენებს კრილოვის იგავის („მგელი და კრავი“) ტაეპსაც: — У сильного всегда бессильный виноват. ეს ფრაზა ს. რაზმაძეს ასე აქვს გადმოღებული: „ამ სოფელშია ძლიერი ისტრგუნავს მარად საწყალსა“.

საგამომძიებლო კომისიის ყურადღება მიიქცია ს. რაზმაძის მიერ თარგმნილმა ერთმა ტექსტმაც. ეს იყო „სიტყვა, რომელი ჰრქვა ოდილიონ ბარრო პარიზისა ერსა ოქტომბრის 19, 1830 წელსა“. ამ სიტყვის რუსული თარგმანი აკრძალული იყო, რაზმაძემ კი ქართველ შეთქმულთა შორის გააერცელა იგი\*. ამ თარგმანთან დაკავშირებით ს. რაზმაძემ საგამომძიებლო კომისიას უპასუხა: ერთხელ დიმიტრი ბატონიშვილთან ვიყავი. იმასთან მაგიდაზე ვნახე რუსული ხელნაწერი სიტყვა პრეფექტის ოდილიონ ბარროსი, ავიღე და ვთარგმნე ქართულად, ყოველგვარი მიზნისა და განზრახვის გარეშე. ვთარგმნე იგი და ვფიქრობდი, ისევე კარგი იქნება ქართულად, როგორც რუსულად, თუ არამეთქი.

საგამომძიებლო კომისია ბარროს სიტყვას პროკლამაციას უწოდებდა, რასაც ს. რაზმაძე ხაზგასმით უარყოფდა: „ეს წარმოთქმული სიტყვაა და არა პროკლამაცია“.

დაპატიმრებამ და გადასახლებამ შეცვალა პოეტის განწყობილება. თუ მანამდე იმედითა და შემართებითაა იგი აღსავსე, შემდეგ მხოლოდ წუხილი და ვაება იხატება მის ლექსებში. პირველი შთაბეჭდილების შემდეგ პოეტი თითქოს ასწონ-დასწონის და აფასებს განვლილ დღეებს, ალევგორიებით ხატავს როგორც დაუძლეველ ძალას. ისე უშედეგო გაბრძოლებას.

გადასახლების პირველ წლებში მან შექმნა ღრმა წუხილისა და სევდის გამოჰხატველი ლირიკული თხზულებები („ელბრუსი“, „იღინე წვიმავ“, „მამულს“, „სოფელს“), რომლებშიც ობლობა და მარტობით გამოწვეული ჩივილი იხმის.

ალევგორიულ ლექსში „ელბრუსი“ პოეტი ანალიზს უკეთებს უკვე განვლილ და მომხდარ ამბავს, რომელსაც სასურველი დასასრული არ ხვდა. ელვარე სვეტი — იალბუზი უმაღლესი მიზანია, რომელსაც ვერ სწვდებიან წეროები. ისინი ანაზღად შეხვდნენ იალბუზს, სურთ თავს გადაევიდნენ მას, ძლიერად სცემენ ფრთებს მთას, მაგრამ

\* ფრანგი სახელმწიფო მოღვაწე ოდილიონ ბარრო მეთაურობდა სამეფო დინასტიის საწინააღმდეგო ოპოზიციას.

„უძალონი გარდაფრენისა ქვე ეცემიან“. წეროთა ფრთების უსასოო ცემა უდავოდ გვაგონებს ქართველ შეთქმულთა უშედეგო პოლიტიკურ გაბრძოლებას.

ასეთივე ალეგორიული ხასიათისაა ლექსი „იღინე წვიმავე“, რომელშიც მოცემულია სიბნელისა და ნათელის დაპირისპირება, რომელიც ბნელის, ბოროტის გამარჯვებით მთავრდება.

მსგავსი განცდა აქვს გამოხატული პოეტს ლექსში „სოფელს“, რომელსაც ჩუმი ნალველისა და გაუნელებელი მწუხარების ბეჭედი აზის:

რა შევნიერ ხარ, ეჰა, სოფელო,  
მაგრამ, შენ, გულო, სხეისგან მოკლულო,  
მისი სინათლე ვერაა გახარებს,  
ვერაა განათობს ცხარის მზის სხივი,  
ულმის საფლავეში მკუდარსა მდებარეს.  
ჩემთვის უცხოა ადგილი ცივი,  
სადა ვლასლასებ აჩრდილის დარად,  
ხედრისაგანა მექმნის სამარად...  
ზედა უზომოს მთასა და ველსა  
ყვავილოვანსა, მწვანით მოსილსა,  
ვაცორებ სევდას დაღამებულსა,  
ხედავც მიწრტების დაობლებულსა,  
რას ვაქნევ სოფლის შევნიერებას,  
ან სიცოცხლისა ბედნიერებას?...

მაცოცხლებელი სპეკალი წყარონი, მთანი და ბორცვნი, ნაყოფიერი და ნათელი ველნი პოეტს სიცოცხლის ძალას ველარ მატებენ; მათი ხილვა ველარ აამებს, ვერც კავკასიონის გრილი ნიავი მიესალმუნება მის დაუცხრომელ წუხილს:

მომძაგი შენცა, დღეო ბრწყინვალევი  
შენცა უფსკრულო, ღამის სიბნელევი  
მიმელო სრულად ყოვლი სიამე,  
სიცოცხლისა მზე დამიბნელდა მე,  
დაცალიერდა ჩემთვის საწუთრო,  
სისხლისა ცრუპლნი სიკვიდომღე ვღვარო,  
ეს ხედარი ჩემი ვერვინ შესცვალოს,  
გულზედა მაწევს ურვა, ვით ლოდი,  
მისმან მახვილმან მგმიროს და მგმიროს.  
ჰოი, სიკვიდილო, რას პლაში, მოდი

ასეთივე მწვავე ობლონიცა და მწუხარების გამოხატულებაა მისი ლექსი „მამულს“, რომელშიც სევდიანი პოეტი მოსთქვამს: „ნეტამც მამულო, არ მომდებოდა შენის ხილვისა სურვილის აღი“. ამ „სურვი-

ლის აღს“ წამოუყვანია ს. რაზმაძე პეტერბურგიდან საქართველოსაკენ, სადაც მისი თავისუფლებაც დამთავრდა 1832 წლის შეთქმულების გამომჟღავნებასთან დაკავშირებით.

გადასახლებაში მყოფი პოეტი მტკივნეულად განიცდიდა ხვედრს, მაგრამ ბედს შაინც „ურიგდება“, მის პოეზიაში, მწუხარება-მარტოობის მოტივთან ერთად, ჩნდება სხვა განწყობილებებიც. ორმოც წელს მიტანებულმა ს. რაზმაძემ ცოლიც შეირთო. მას უძღვნა ლექსი „აღბომში დაუწერე ე[ლისაბედ] ი[ვანეს] ასულ მე[შკოვას]“:

შენით აღმვესო ტკბილის გრძნობითა  
და ზეციერის მიჭნურობითა  
მოკლული გული სვესიმრუდითა.  
შენ გეტრფის სული. შენ გველის სული.  
როს სიყვარულის ეწვიმოს ალი,  
გულსა დააღნობს, გინდ იყოს სალი...

თავის რამდენიმე სატრფიალო ლექსში პოეტი სიყვარულის ობიექტის გარეგნულ მხარეს აქცევს ყურადღებას. ასეთია, მაგალითად, მისი ლექსი „უსამართლოა მართლა ბუნება“. რომელშიც შედარებისათვის და სილამაზის გადმოსაცემად გამოყენებულია ანტიკური სამყაროს მითები:

შენში მზეობენ, შენ გამშვენებენ  
სილამაზეი თვით დიაფასი,  
სინარნარეი პროზერპინასი,  
კანის სინაზე, პაერონება,  
სირინოზის ხმა, გულის მიმღები...  
მინერვას სიბრძნე, ლმოზიერება,  
ნიმფთა დასიცა შენ გტრფიალებენ...

ს. რაზმაძის სატრფიალო ლექსების ობიექტები მიწიერი არსებანი არიან და სილამაზის მთელ ძალასაც მიწიერ ცხოვრებაში ხედავენ.

ს. რაზმაძემ ქართულ მწერლობას შემატა რამდენიმე თარგმნილი თხზულებაც. მისი — როგორც მთარგმნელის — ინტერესი შეჩერებულია რუსი სატირიკოსის დ. ფონვიზინის, ალექსანდრე პუშკინისა და ადამ მიცკევიჩის მხატვრულ შემოქმედებაზე. ამათ გარდა, მას თარგმნილი აქვს სასულიერო და ფილოსოფიური თხზულებები („ვითარ საშიში არს მეცნიერყოფად“, „ტიმოთე, გინა დამტკიცება, რომელ ჰსწავლათა განრყენეს ზნენი“, „ტრიპოლური მართლმსაჯულება“, „აღამიანის პირველნი გრძნობანი“ და სხვანი).

პეტერბურგელი ქართველები პუშკინის შემოქმედებას, ცხადია, თვალყურს ადევნებდნენ და თარგმნიდნენ კიდევ. თეიმურაზ ბაგრა-

ტიონი, რომელთანაც ცხოვრობდა ს. რაზმაძე, დაინტერესებული იყო პუშკინის პოეზიით, უთარგმნია კიდევ ორიოდ ლექსი. ბუნებრივია ს. რაზმაძის დაინტერესებაც პუშკინის პოეზით. მას უთარგმნია „Пророк“ („წინასწარმეტყველი“), „Пробуждение“ („განღვიძება“), „Веселый пир“ („ლხინი“), „Ночной зефир“ („ღამის ნიაკით“), „Демон“ („დემონი“), „ევგენი ონეგინის“ VII თავის 52-ე სტროფი, „ყაჩაღი ძმების“ დასაწყისი, სათაურიც „ასტრახანის ანლო“.

ს. რაზმაძე — მთარგმნელი ცდილობს დედანს არ დაშორდეს და თარგმანს შეუნარჩუნოს თავისი სახე და ჟღერადობა. ამას იგი ყოველთვის ვერ ახერხებს, მაგრამ ეს არის მისი მთარგმნელობითი მუშაობის ერთი დამახასიათებელი მხარე. საკმაოდ მიახლოებული თარგმანია ლექსი „ღამის ნიაკით“, სადაც ორიგინალის სტროფთა და ტაქტის რაოდენობა ზუსტადაა დაცული, პუშკინისეული რეფრენიც სათანადოდ ხმიანობს და ლექსის სიმსუბუქეც იგრძნობა.

ს. რაზმაძე პუშკინის პოეზიის ერთ-ერთი პირველი თაყვანისმცემელი და მთარგმნელია; მისი ეს თარგმანები ჯერ კიდევ 1832 წელს გახდა ცნობილი ს. დოდაშვილის ჟურნალის მეოხებით.

დ. ფონვიზინის სატირული თხზულება „უსტარი ჩემს მსახურთ — შუმილინს, ვანკას და პეტრუშკას“ პოლიტიკური სიმკვეთრით ხასიათდება. ავტორი რუსეთის მონარქიულ წყობილებასა და ბატონყმობის საშინელ მხარეებს ამხილებს. ამან დააინტერესა, ალბათ, ს. რაზმაძე, რომელსაც „პეტერბურხის“ სათაურით უთარგმნია ფონვიზინის სატირა. მთარგმნელი საკმაოდ კარგ შესაძლებლობას აჩვენებს სატირული თხზულების ქართულად ახმოვანებაში.

ს. რაზმაძის მთარგმნელობითი მოღვაწეობის წყალობით ქართველი მკითხველისათვის ცნობილი გახდა პოლონური პოეზიის უდიდესი წარმომადგენლის ადამ მიცკევიჩის „ფარისიც“, რომელიც პეტერბურგში უთარგმნია. ავტორისეული ხელნაწერი დაცულია საქართველოს ცენტრალურ არქივში. მთარგმნელს იგი გრ. ორბელიანისათვის მიუცია წასაკითხავად და შესასწორებლად. ხელნაწერს ეტყობა გრ. ორბელიანის სწორების კვალი.

„ფარისის“ თარგმანით ს. რაზმაძეს სურდა ქართველი მკითხველისათვის მიეწოდებინა პოლონელი ხალხის ეროვნული გათავისუფლებისათვის დიდი მებრძოლის, რომანტიკოსი პოეტის ადამ მიცკევიჩის შემოქმედების საუკეთესო ნიმუში, რომელშიც ავტორს გამოხატული აქვს აღტყინებული რომანტიკული მისწრაფებანი. ა. მიცკევიჩის პოეზიით ს. რაზმაძე იმპრომად დაინტერესდებოდა, რომ პოლონელი პოეტის შემოქმედებაში დიდი ადგილი ეჭირა ეროვნული შეგნე-

ბის განმტკიცებისათვის ზრუნვას. თვით პოეტი იყო საიდუმლო პოლიტიკური ორგანიზაციის წევრი, რისთვისაც იგი გასახლებული იყო პოლონეთიდან. ა. მიცკევიჩს იცნობდნენ მოწინავე რუსი პოეტებიც (პუშკინი და მისი თანამედროვენი), უყვარდათ და აფასებდნენ მის პოეტურ ძალას.

ს. რაზმაძის პოეზია ახლოს დგას ქართული რომანტიზმის წარმომადგენელთა შემოქმედებასთან. ამასთან, ჩადგან მისი პოეტური ინტერესები პეტერბურგში ყალიბდებოდა, ზოგიერთ მის თხზულებაში მოიპოვება ანარქული რუსულ-ევროპული კლასიციკლური ლიტერატურისა, რომელსაც მაშინდელ რუსეთში ჯერ კიდევ ჰყავდა პატივისმცემელნი.

## მიხეილ თუმანიშვილი (1818—1875)

მიხეილ თუმანიშვილის სახელი ქართული რომანტიზმის ისტორიასთანაა დაკავშირებული. უფრო მოგვიანებით კი, იგი რეალისტური ხელოვნების პრინციპების დამცველად გვევლინება და ერთი პირველთაგანია მათ შორის, ვინც ხელს უწყობს ქართული კრიტიკისა და პუბლიცისტიკის განვითარებას გასული საუკუნის 50-იან წლებში.

მიხეილ თუმანიშვილი დაიბადა 1818 წლის 19 მაისს, საქართველოს სამეფო კარის ყოფილი მდივნის თავად ბირთველ თუმანიშვილის ოჯახში. ბავშვობა მან მამაპაპეულ სოფელ ხელთუბანში გაატარა. მალე თუმანიშვილთა ოჯახი ქალაქში გადმოვიდა საცხოვრებლად და პატარა მიხეილიც 1831 წელს თბილისის გიმნაზიაში შეიყვანეს.

მიუხედავად იმისა, რომ თბილისის გიმნაზიაში სასწავლო პროცესი მკაცრად იყო მოქცეული ოფიციალური პროგრამის ფარგლებში, გიმნაზიელთა ერთი ჯგუფი, პროგრესულად მოაზროვნე მასწავლებლების წყალობით, მაინც ეცნობოდა თავისი დროის მოწინავე პოლიტიკურ და ლიტერატურულ იდეებს. ამ ჯგუფში მ. თუმანიშვილი თვალსაჩინო როლს ასრულებდა. საკმარისია ითქვას, რომ მ. თუმანიშვილის ინიციატივით გამოუშვეს გიმნაზიელებმა პირველი ლიტერატურული აღმანახი, ე. წ. „ანთოლოგია“ და ხელნაწერი ჟურნალი — „Цветок Тифлисской гимназии“ („თბილისის გიმნაზიის ყვავილი“).

უნდა აღინიშნოს, რომ, როგორც „ანთოლოგიაში“, ისე „ყვავილში“ მოთავსებულია 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე მწერალთა ნაწარმოებები (ზოგი მათგანი აშკარა პოლიტიკურ ტენდენციას შეიცავს), რაც ნათლად მიუთითებს გიმნაზიელთა, მათ შორის მ. თუმანიშვილის, სულიერ განწყობილებაზე.

ლიტერატურული წრის წევრთაგან მ. თუმანიშვილს ყველაზე ახლო დამოკიდებულება ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ჰქონდა. ჩანს, რომ ეს ურთიერთობა სკოლის ამხანაგთა უბრალო დამეგობრებას სცილდებოდა და ინტელექტუალური ინტერესების სფეროში გადადიოდა.

1836 წელს მ. თუმანიშვილმა დაამთავრა გიმნაზია და 1837 წლის იანვრიდან დაიწყო მუშაობა ე. წ. „საქართველოს სახაზინო ექსპედიციის“ში“. ამ ხანებში მ. თუმანიშვილი დაუახლოვდა კავკასიაში გადმოსახლებულ პოლონელს ფადეი ლადა-ზაბლოცკის, მთავრობისადმი თხოვნილებად განწყობილ ნიჭიერ ახალგაზრდას. ზაბლოცკიმ პოლონურად თარგმნა მ. თუმანიშვილის ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსი „ფილა“ (ეს თარგმანი შემდეგ დაიბეჭდა ლადა-ზაბლოცკის თხზულებათა ლაიფციგის გამოცემაში). თვით მ. თუმანიშვილი ზაბლოცკის აწვდიდა მასალებს „ქართული ლიტერატურის მოკლე ნარკვევის“ დასაწერად პოლონურ ენაზე.

მაგრამ ხანი გადის და მ. თუმანიშვილი დროებით სცილდება ლიტერატურას, რადგან სახელმწიფო სამსახური მას თანდათან ბოჭავს: ამას ემატება დაოჯახებაც: 1840 წელს მიხეილმა ცოლად შეირთო თავისი დროისათვის საკმაოდ ცნობილი დიპლომატის, პოლკოვნიკ მირზა-აფრიამა ენიკოლოფაშვილის ასული სოფიო. მ. თუმანიშვილი მალე მრავალრიცხოვანი ოჯახის მამა გახდა. მის თორმეტ შვილთაგან ორი — გიორგი და ანასტასია — ქართულ მწერლობაში საკმაოდ ცნობილი პირები არიან.

მ. თუმანიშვილი მალე დაწინაურდა სახელმწიფო სამსახურში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი მონაწილეობა საგლეხო რეფორმის მომზადებაში. ამ მხრივ მან დიდი მუშაობა ჩაატარა.

მართალია, მ. თუმანიშვილი თანაგრძნობით შეხვდა საგლეხო რეფორმას და გლეხთა განთავისუფლება გარდუვალ მოვლენად მიიჩნია, მაგრამ იგი მხოლოდ ლიბერალურად განწყობილი თავადაზნაურობის თვალსაზრისს გამოხატავდა და „მსხვერპლის გაღება“ მემამულეთა მხრივ აუცილებლად მიაჩნდა. მისი სოციალური იდეალები ზომიერი ლიბერალიზმის ფარგლებს არ სცილდებოდა.

1864 წლიდან მ. თუმანიშვილი ინიშნება „გლეხთა მოწყობის საქმეთა კანცელარიის“ დირექტორად და „გლეხთა მოწყობის კომიტეტის“ საქმეთა გამგედ. 1874 წელს მას ნიშნავენ მეფისნაცვლის მთავარი სამმართველოს საბჭოს წევრად.

მ. თუმანიშვილი მონაწილეობდა მრავალ საზოგადოებრივ წამოწყებაში. საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ იგი იყო ქართული თეატრისა და ჟურნალის აღორძინების ერთ-ერთი ინიციატორი.

მ. თუმანიშვილი გარდაიცვალა 1875 წლის 2 თებერვალს.

• • •

მწერლობისადმი სიყვარულმა მ. თუმანიშვილში ადრე გაიღვიძა. ჯერ კიდევ 14-15 წლის ყმაწვილი, იგი თავს უყრის ლიტერატურულ

ქალებს გიმნაზიაში და, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მისი თაოსნობით გამოდის ე. წ. „ანთოლოგია“, რომლის დიდი ნაწილი თვით მ. თუმანიშვილის ორიგინალურ და თარგმნილ ლექსებს უჭირავს. „ანთოლოგიაში“ მოთავსებულია მის მიერ კრილოვიდან თარგმნილი „ფოთოლნი და ფესენი“, „სირი და ჭვინტა“, „ბაყაყნი, მთხოვნელნი მეფისა“, ნაწყვეტი პუშკინის პოემიდან „კავკასიის ტყვე“, ხოლო ორიგინალურ ლექსთაგან — იდილია „მირტილი“ და „კახეთს“<sup>1</sup>.

მ. თუმანიშვილის ეს ლექსები ჯერ კიდევ მოუშუიფებელ შემოქმედს ამჟღავნებენ და მოწმობენ, რომ მათი ავტორი საკუთარი პოეტური ხმის ძიებაშია.

ამ პერიოდში მ. თუმანიშვილი წერდა რუსულ ენაზეც. მისი რუსული ლექსები, გრაფ გორსკის ხელმოწერით, მოთავსებულია „თბილისის გიმნაზიის ყუავილში“. ასეთებია: „პოეტი და ზეშთაგონება“, „ელეგია“, „განმარტობა“, „კავკასია“, „მეგობარს“, „მოგონება“ და სხვ<sup>2</sup>. ეს ლექსები მოდური ლიტერატურის გავლენის კვალს ამჟღავნებენ: ჭაბუკი ავტორი ცხოვრებაზე გულგატეხილი და პესიმიზმით შეპყრობილი ადამიანის პოზაში წარმოგვიდგება:

Укрывшись от докучливых людей,  
В святой стоиш уединенья,  
Хочу забыть тревогу прежних дней  
И глас людского оскорбленья.  
(„Уединение“)<sup>3</sup>

მ. თუმანიშვილის ამდროინდელ ლექსებში აშკარად იგრძნობა ა. პუშკინის გავლენა როგორც თემატიკის, ისე ფორმის მხრივ. პუშკინის სტანსებს («Брожу-ли я вдоль улиц шумных») ეხმაურება მ. თუმანიშვილის ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსი რუსულ ენაზე — „ელეგია“; პუშკინის „კავკასიის“ შიზაძეითაა გაცოცხლებული კავკასიონის ზვიადი ბუნება მ. თუმანიშვილის ანალოგიური სახელწოდების ლექსში.

ეს ინტერესი პუშკინისადმი შემდეგაც ვლინდება და, უნდა ითქ-

<sup>1</sup> საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, Н — 2684.

<sup>2</sup> ამავე ეურნალში მ. თუმანიშვილს მოუთავსებია ისტორიული მოთხრობა „კობის კოშკი“, „ვისრამიანის“ ნაწყვეტის თარგმანი და სხვ.

<sup>3</sup> Цветок Тифлисской гимназии, кн. третья, стр. 1. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, მ. თუმანიშვილის საარქივო ფონდი, № 572.



ვას, მ. თუმანიშვილი, როგორც პოეტი, დიდი რუსი შემოქმედის გავლენის ქვეშ დაეჯიქა.

1837-38 წლებშიც (ესაა მ. თუმანიშვილის პოეტური სიმწიფის პერიოდი) კვლავ თავს იჩენს პუშკინის პოეზიის მოტივები და შემთხვევითი არაა, რომ, როგორც მთარგმნელი, მ. თუმანიშვილი მხოლოდ პუშკინის შემოქმედებისადმი აქელავნებს საგანგებო ინტერესს. ამ ხანებში მან თარგმნა პუშკინის „კ-სადმი“ («Я помню чудное мгновенье»), „ადელს“, გადმოაკეთა „ღამე“ («Зимний вечер»), „მაჰმადი“ («Пророк»), „მუჯასაჰი“ («Черная шаль») და სხვ. მაგრამ, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, მ. თუმანიშვილს სრულად უთარგმნია „ბაღისარაის შადრევანი“, ხოლო უფრო მოგვიანებით დაუწყია „ქვის სტუმრის“ თარგმნაც („ღამის სტუმარი“), თუმცა ვეღარ დაუსრულებია.

მ. თუმანიშვილი ერთ-ერთი პირველი მთარგმნელია პუშკინისა. მისი საკმაოდ მელოდიური თარგმანები, უმეტეს შემთხვევაში, გადმოსცემენ დედნის საერთო განწყობილებას.

მ. თუმანიშვილის ორიგინალური ლექსები პრაქტიკულად არაა. უმეტესი მათგანი გამოიცა 1881 წელს, პოეტის შვილის — გიორგი თუმანიშვილის ინიციატივით.

ამ ლექსთაგან მხოლოდ რამდენიმეა განსაკუთრებით საყურადღებო. ესენია: „უდაბნო“, „სალამური“, „ფიალა“, „ჩონგური“, „ტირიფი“, „როდის იქნება...“ და სხვ.

პოეტის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში „უდაბნო“ (რომელიც, ავტორისავე შენიშვნით, ბაირონის მიბაძვას წარმოადგენს) პესიმისტური განწყობილება ვლინდება. მ. თუმანიშვილი თავის თავს უდაბნოში განმარტობით მდგარ, „ციურის ცეცხლით გულჩამომწვარ“, რტოებდამქცნარ ხეს აღარებს:

ეს არს, მოყვასნო, გლახ ჩემი ბედი!  
მეც ეგრეთ ვიქმენ დღეგანამწვარი:  
ვერღა შეახლოს ტბილი იმედი,  
ვერღა აღევაღდეს მით გული მქცნარი!

ასეთივე პესიმისმითაა აღბეჭდილი მ. თუმანიშვილის ზოგიერთი სხვა ლექსიც, რომლებშიც ავტორი ცხოვრების წარმავლობასა და ამოუებაზე ლაპარაკობს.

პოეტის ასეთ უიმედო განწყობილებას კიდევ უფრო აძლიერებდა იმის შეგნება, რომ „განვლილთა დღეთ და ჰიტკობებათ“ მოგონებას აღარ შეეძლო დაკარგული ბედნიერების დაბრუნება:

1 მ. თუმანიშვილი, რჩეული ლექსები, თბილისი, 1881, გვ. 5.

თვალთ დაბინდებულთ ვერა იხილონ  
გაზაფხულისა დღენი მაშვენი,  
მოგონებათა ვერ აღადგინონ  
სიკაბუკისა მხიარულ წელნი.  
(„ჩონგური“) <sup>1</sup>.

თუმცა შეუძლებელია ყურადღება არ მიექცეს იმ გარემოებას, რომ მ. თუმანიშვილის პოეზიაში ხანდახან იმედიანი განწყობილებაც იჩენს თავს. ერთ უსათაურო ლექსში, რომელიც უდავოდ ა. პუშკინის ლექსის („კერნისადმი“) მიბაძვავა, პოეტი „ნუგეშცემული“ და დამშვიდებული ადამიანის სახით წარმოგვიდგება:

და დამშვიდე გრძნებისა ძალით  
სულისა ჩემის აღრეულება  
და ნუგეშცემით და სასოებით  
განჰსდევნე ფიქრთა შეცდომილება.

... და აწ უკეთუ ოდესმე ხელნი  
შეეხებიან ჩანგისა ალყას,  
მყის თვალთ მომივლენ სიამის ცრემლნი  
და ენა აქებს თავისუფლებას.  
(„ვით მოგზაური...“) <sup>2</sup>

ანალოგიური განწყობილებით ხასიათდება აგრეთვე ლექსი „იქნება ჭერეთ...“

მაგრამ მ. თუმანიშვილის პოეზიის საერთო ტონს მაინც პესიმიზტური განწყობილებანი ქმნიან. ამ მხრივ აღსანიშნავია მისი ერთერთი უკანასკნელი ლექსი—„სალამური“, რომელიც პოეტის გაცრუებული იმედების რექვიემია.

იგონებს რა წარსულ დროს, როდესაც სალამური „არაკრაკებად სიხარულით და ზმანი მისნი განიბნევეოდნენ ყრუსა არეს მოუთმენელად“, გულგატეხილი პოეტი გამომწვევად ძიძართავს „მაცთურ ამაობას“:

იყო დრო... მაგრამ, ჰე მაცთურო ამაობავ,  
რად დამილეწე ოქროვანი ხატი ოცნების?  
რად დამდე ჭაჭვი დამონების? რად მიმიზიდავ  
აღელვებაში ამა სოფლის დაუდგრომელის,  
სადაც გრილდება მგოსანისა მხურვალე გული,  
სადაც ჰსჭკნებიან უწმინდესნი სულის გრძნობანი,  
სად სალამური მექმნა ღღერით დაკრუებული  
და უპასუხოდ განიფანტნენ ტბილნი შტევენანი<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> მ. თუმანიშვილი, რჩეული ლექსები, გვ. 12.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 14 — 15.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 6.

რა თქმა უნდა, პოეტის ზემოაღნიშნული განწყობილებანი, საერთოდ, ახალი არ იყო ქართული რომანტიზმისათვის. ჩვენი რომანტიკოსების უფროსმა თაობამ, ა. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის სახით, ყოველივე ეს უფრო ადრე გამოხატა. მაგრამ ამჟამად ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ლექსი „სალამური“ როგორც მოტივის, ისე განწყობილების და, განსაკუთრებით, მიმართვის ფორმის მხრივ დიდად ჩამოგავს ნ. ბარათაშვილის „სულთ ბოროტოს“.

ეს მსგავსება შეამჩნია ჯერ კიდევ მ. თუმანიშვილის ლექსთა კრებული პირველმა რეცენზენტმა ი. მაჩაბელმა. მაგრამ მანვე აღნიშნა, რომ ამ შემთხვევაში ნ. ბარათაშვილის გავლენასთან არა გვაქვს საქმე, რამდენადაც მ. თუმანიშვილის ეს ლექსები და, მათ შორის „სალამურიც“, დაწერილია 1837—1838 წლებში. ი. მაჩაბელი მართებულად აღნიშნავდა, რომ „თუმცა ამ ავტორს ბევრი არ უწერია, მაგრამ ამის თხზულებებში თითქმის იგივე აზრი და გრძნობაა გამოთქმული, რაც ბარათაშვილის ლექსებში...“<sup>1</sup>.

მ. თუმანიშვილის დანარჩენ ნაწარმოებებშიც („ტირითი“, „როდის იქნება...“ და სხვ.) რომანტიკული განწყობილება იჩენს თავს. სევდაშემოწოლილი პოეტა ხშირად თედავიწყებას ცდილობს და ე. წ. ანაკრეონტულ მოტივებს მიმართავს („ღამე“, „ფიალა“); ზოგჯერ პოეტი ლაპარაკობს იმის შესახებაც, რომ „ანუგეშებს ბედსა კაცობრივს ბნელსა და მწირსა“ („როდის იქნება...“).

როგორც ვხედავთ, თავისი განწყობილებებით მ. თუმანიშვილი გარკვეულად უახლოვდება ჩვენს დიდ რომანტიკოსებს. ეს კი გამოწვეულია იმით, რომ საქმე გვაქვს ერთი და იმავე ეპოქისა და სკოლის პოეტებთან, რომელთა მსგავსი განწყობილებანი და ლიტერატურული ტენდენციები ერთსა და იმავე სოციალურ ნიადაგზე იყო აღმოცენებული.

მიუხედავად ასეთი მსგავსებისა, მ. თუმანიშვილის პოეზიის თემატიკა, საერთოდ, რა თქმა უნდა, განუზომლად შეზღუდულია; მწერლის პოეტური ხედვა მხოლოდ საკუთარი ემოციური სამყაროსკენაა მიმართული და გარეშე საგნები და მოვლენები მას ნაკლებად აინტერესებს. მ. თუმანიშვილმა ვერ შეძლო ჩასწვდომოდა და პოეზიის ენაზე გადმოეცა ის დიდი პრობლემები, რომლებიც აღელვებდა მის ვენიოს მეგობარს ნ. ბარათაშვილს.

მ. თუმანიშვილის ლექსების ნაზი და ნაღვლიანი ტონიც საკმაოდ

<sup>1</sup> ქურნალი „ივერია“, 1881 წ., № 7.

განსხვავდება არა მარტო ნ. ბარათაშვილის, არამედ, საერთოდ, მებრძოლი რომანტიკოსების ვაჟკაცური და შემმართველი ტონისაგან.

ზემოდასახელებულ ლექსებში აშკარად შეიმჩნევა ტენდენცია, რომ საგნები და მოვლენები პოეტის უიმიდოდ განწყობილების მიხედვით იქნეს შერჩეული. ამ მხრივ დამახასიათებელია „გულჩამომწვარი ხე“. „ქღერით დაყრუებული“ სალამური, „დაცლილი ფიალა“ და სხვ. როგორც ორიგინალური, ისე გადმოკეთებული და თარგმნილი ლექსების სათაურების შერჩევაც შეესაბამება ამ ტენდენციას (მაგალითად, „უდაბნო“, „ღამე“, „ელეგია“ და სხვ.).

მ. თუმანიშვილი, როგორც ლექსის ოსტატი, განსაკუთრებით არ გამოირჩევა, თუმცა მკითხველის ყურადღებას ზოგჯერ მაინც იქცევს მოხდენილი პოეტური გააზრება, ლექსის მელოდიურობა, უმეტეს შემთხვევაში სრული რითმა. მაგრამ, ბუნებრივია, მ. თუმანიშვილი იჩრდილება დიდი თანამედროვეების—ა. ქავკავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის გვერდით და მისი პოეზია, როგორც ეპოქის გარკვეული ტენდენციების გამომხატველი, ამჟამად მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიის კუთვნილებაა.

\* \* \*

მ. თუმანიშვილის შემკვიდრეობიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი ლიტერატურულ-კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილები. უმეტესი მათგანი შექმნილია იმ დროს, როდესაც იწყება კრიტიკული აზრის გამოცოცხლება და მწერლობაში რეალისტური ტენდენციები მკვიდრდება. მ. თუმანიშვილი საკმაოდ სწრაფად ერკვევა გართულებულ სოციალურ ურთიერთობაში, ხვდება თუ რა სახეს იღებს საზოგადოებრივი ყოფა, რა მოთხოვნებს უყენებს ეს უკანასკნელი მწერლობას და, სავსებით შეგნებულად, იგი რეალისტური ხელოვნების მხარეზე დგება. თავის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ სტატიებში მ. თუმანიშვილი ლიბერალურად განწყობილი თავდაზნაურობის თვალსაზრისზე მდგომ მწერლად გვევლინება.

უნდა აღინიშნოს, რომ მე-19 საუკუნის 50-იანი წლებიდან ქართული კრიტიკა გარკვეული ლიტერატურული სკოლების ტენდენციების გამომხატველია და, ამ ხანებში, რეალისტური სკოლის დამკვიდრებასთან ერთად, რეალისტური სალიტერატურო კრიტიკაც ყალიბდება.

მ. თუმანიშვილი ერთ-ერთი პირველია, რომელიც ამ მხრივ მეტად საყურადღებო წერილებს აქვეყნებს.

ჭერ კიდევ 1852 წელს, გაზეთ „კავკაზში“ (№ 41), მ. თუმანიშვი-

ლმა მოათავსა რეცენზია („მიხაკო და ნინას“ სათაურით) რუბი მწერლის მ. ლივენცოვის რომანზე „ქართული იდილია“ (ეს უკანასკნელი დაბეჭდილი იყო ეურნალში „Библиотека для чтения“). რეცენზენტი ლიტერატურას სინამდვილის რეალისტური ანახვის თვალსაზრისით აფასებს, მისი თქმით, „ჩვენს დროში პოეზია ხომ იქ არის, სადაც ჭეშმარიტებაა; ჩვენს დროში მეოცნებე პოეზიამ ადგილი დაუთმო უბრალოსა, მაგრამ თავისი უბრალოებით მაღალსა და შთაგონებულ არსებითს. ამჟამად ჩვენ გვიტაცებს დიკენსი, გოგოლი; გესნერისადმი ჩვენ რწმენა დავკარგეთ“.

დიკენსისა და გოგოლის გესნერისადმი (მე-18 საუკუნის გერმანელი სანტიმენტალისტი, ცნობილი თავისი „იდილიებით“) ამ დაპირისპირებით მ. თუმანიშვილი არსებითად რეალისტურსა და სანტიმენტალისტურ-რომანტიკულ მიმართულებებს უპირისპირებს ერთმანეთს და ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ამჟამად მხოლოდ რეალისტური ბელოვნება პასუხობს მკითხველი საზოგადოების მოთხოვნას.

ეხება რა ლივენცოვის ნაწარმოებს, მ. თუმანიშვილი მიუთითებს, რომ ეს „იდილია“ პრიმიტიულია; ავტორი არ იცნობს ადგილობრივ ყოფას, ტრადიციას, ზნე-ჩვეულებებს, ყოველივე ამას დამახინჯებულად გადმოგვცემს. ამიტომ კითხულობს რეცენზენტი: „რატომაა ეს ქართული იდილია?“ მწერალი მარტივი დაკვირვების უნარსაც ვერ იჩენს. ლივენცოვი ვერ გვაძლევს ქართველი გლეხის ტიპს; მოთხრობის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის—ნინას მამა დიმიტრი არაფრით არ ჰგავს ჩვენებურ გლეხს: „...მის ვერც ძალზე მდიდრულ ტანსაცმელში, ვერც ხასიათში, ვერც მეტყველების მანერაში თქვენ ვერ იცნობთ ქართველ გლეხს, ხოლო მისი ბინის მოწყობილობაში, რომელიც წარმოადგენს აზიურისა და ევროპულის რაღაც ნარევს, — ვერ იცნობთ ქართულ სოფელურ სახლს“.

შემდეგ რეცენზენტი კიდევ უფრო აზუსტებს თავის მსჯელობას: „თქვენ იცნობთ ქართველ გლეხს, როგორც უბრალო ადამიანს და ბუნებით საკმაოდ ჭიუტს, რომელიც გარკვეულ შემთხვევაშიც კი, როდესაც დოვლათი გააჩნია, თავის თავს ფუფუნების ნებას არასოდეს მისცემს, ამიტომ თქვენ უფლება გაქვთ ყალბად მიიჩნიოთ ფერები, რომლებშიც იდილისტმა გლეხი წარმოგადგინათ. ხოლო თუ ვინმე დაიწყებს მტკიცებას, რომ არსებობენ, უსათუოდ არსებობენ ასეთი სოფელიც და ასეთი ტიპებიც, მაშინ თქვენ გაბედულად უპასუხებთ მას, რომ ისინი ან საერთოდ არ არსებობენ, ანდა შეიძლება არსებობენ სადმე, მაგრამ გამონაკლისის სახით, და რომ ასეთი სოფელი და ასეთი ტიპები არასოდეს მოგვცემენ ნამდვილ წარმოდ-

გენას საერთოდ არც ქართულ სოფლებსა და არც ქართველ ტიპებზე“.

საყურადღებოა, რომ მ. თუმანიშვილი პირველი კრიტიკოსია ჩვენს სინამდვილეში, რომელსაც გაცნობიერებული აქვს ტიპიურობის საკითხის მნიშვნელობა და იზიარებს იმ დროისათვის უკვე საკმაოდ გავრცელებულ შეხედულებას ტიპიურის შესახებ. ამიტომაც, რომ იგი ხაზგასმით აღნიშნავს: გამონაკლისი არ შეიძლება იყოს ტიპიური და იგი ვერ მოგვეცემს წარმოდგენას საერთოდ ვერც ქართულ სოფელსა და ვერც ქართველ ტიპზეო.

ეს თვალსაზრისი, ამ ერთ-ერთ პირველ რეცენზიაში გამოვლენილი, გასდევს მ. თუმანიშვილის ყველა მომდევნო წერილს და ავტორი ბოლომდე რეალისტური ხელოვნების დამცველი რჩება.

\* \* \*

ამავე პერიოდშია უპირატესად დაწერილი მ. თუმანიშვილის თეატრალური წერილებიც, რომლებშიც იგი გვევლინება პირველ ქართველ თეატრალურ კრიტიკოსად.

ეხება რა გ. ერისთავის თეატრის დაარსებას, მ. თუმანიშვილი ამ გარემოებას დიდი ეროვნული მნიშვნელობის საქმედ მიიჩნევს. იგი ლაპარაკობს გ. ერისთავისა და მისი დასის მსახიობ-დრამატურგების დამსახურებაზეც. მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი მ. თუმანიშვილის რეცენზიებში -- ესაა მსჯელობა ქართული თეატრის რეპერტუარის შესახებ.

მ. თუმანიშვილის ღრმა რწმენით, „სცენის კაპიტალური საფუძველი“ რეპერტუარის გარეშე არ არსებობს. მის ღირსებაზე დიდადაა დამოკიდებული დასის წარმატება, ურთიერთობა თეატრსა და საზოგადოებას შორის. კრიტიკოსი პრინციპულად ილაშქრებს სიუჟეტების „სესხების“ წინააღმდეგ და თვლის, რომ ქართული თეატრის რეპერტუარი ამ გზით ვერ აღორძინდება. იგი დაბეჯითებით აღნიშნავს: „მთელ ამ სესხებას ქართული დრამატურგია არც საჭიროებს. საკუთარი ნიმუშები, საკუთარი წყაროები აქაა, ამიერკავკასიის ცხოვრება მდიდარია ამით... მოახერხეთ მხოლოდ დააკვირდეთ, ამოარჩიოთ, ისარგებლოთ...“<sup>1</sup>

მ. თუმანიშვილი მიუთითებს, რომ საჭიროა „ჩვენი ახალგაზრდა რეპერტუარი არ გადაიხაროს სწორი და მშვენიერი დასაწყისიდან“. ასეთი გაფრთხილება მას აუცილებლად მიაჩნია, რადგან ორიგინალური პიესების მარაგის უქონლობა დრამატურგებს აიძულებდა მიემართათ ვოდვეცილების თარგმნისათვის.

<sup>1</sup> „Кавказ“, 1852, № 11.

მართალია, რეპერტუარის სიღარიბის გამო, მ. თუმანიშვილი, უკიდურეს შემთხვევაში, დასაშვებად თელის ვოდევილების გადმოკეთებას და მათ სრულ გარდაქმნას ქართულ ყაიდაზე, მაგრამ ეს, საერთოდ, არ მიაჩნია ეროვნული რეპერტუარის გამდიდრების გზად.

საყურადღებოა მ. თუმანიშვილის მსჯელობა იმის შესახებაც, რომ კომედიის დამკვიდრებამ ქართულ სცენაზე არ უნდა განდევნოს დრამის სხვა სახეები<sup>1</sup>.

აქ რომ, მ. თუმანიშვილს კარგად აქვს გათვალისწინებული ქართული მწერლობისა და, კერძოდ, ქართული დრამატურგიის განვითარების კეშმარიტი გზა. იგი პირველი ქართველი თეატრალური კრიტიკოსია, რომელსაც სავსებით შეგნებული და ჩამოყალიბებული აქვს ეროვნული დრამატურგიის ხასიათი და მნიშვნელობა.

ბუნებრივია, რომ პომდევნო ხანებში, ქართული რეპერტუარის სიმცირით შემოფოთებულმა მ. თუმანიშვილმა მგზნებარედ მოუწოდა ქართველ მწერლებს ხელი შეეწყოთ ეროვნული თეატრის არსებობისათვის: „თქვენ. უპატივცემულესო ქართველო მწერლებო და, თუკი მოიპოვებით, მ წ ე რ ა ლ ო ქ ა ლ ე ბ ო, თქვენ შემოგდადადებთ ღორჩი ქართული სცენა! წარმართეთ თქვენი ცოდნა-მოყვარული მისწრაფებანი მისდა სასარგებლოდ. უწილაღეთ მას თქვენი ნაყოფიერი მოცლილობის ნაწილი, დაასაჩუქრეთ იგი პიესებით“<sup>2</sup>.

ამავე წერილებში მ. თუმანიშვილი შეეხო გ. ერასთავის კომედიებსაც („დავა“, „ძუნწი“, „გაყრა“) და აღნიშნა, რომ მათ ავტორს აქვს დაკვირვებისა და მასალის შერჩევის უნარი. კრიტიკოსმა საგანგებო ყურადღება მიაქცია ამ პიესებში რეალისტურ ხასიათებსა და „ადგალობრივი იუმორის“ გრძნობას. მაგრამ მანვე მუთითა ზოგიერთ ნაკლებც და რიგი ამ შენიშვნებისა უდავოდ მართებული იყო.

ქართული თეატრის საკითხებს მ. თუმანიშვილი უკანასკნელად 1867 წ. დაუბრუნდა: გაზ. „დროებაში“ მან დაბეჭდა რეცენზია სათაურით — „ქართული წარმოდგენა ტფილისში“. ამ წერაში კრიტიკოსი შეეხო, კერძოდ, ზ. ანტონოვის პიესას — „ტივით მოგზაურობა. ლიტერატორთა“, რომელიც დადებითად შეაფასა. როგორც რთული საზოგადოებრივი ურთიერთობის ამსახველი ნაწარმოები.

<sup>1</sup> «Кавказ», 1852, № 11.

<sup>2</sup> «Кавказ», 1855, № 8.

ი. კერესელიძის მიერ განახლებულ „ცისკარში“ მ. თუმანიშვილ-მა თანამშრომლობა დაიწყო, როგორც პუბლიცისტი. ჟურნალის განყოფილებაში „სხვა და სხვა ამბავი“ იგი ათავსებდა ე. წ. „სალაყ-ბო ფურცელს“ მოლაყბის ფსევდონიმით. მ. თუმანიშვილის ამ სტატიებმა განსაკუთრებული გამოხმაურება ჰპოვა: ძველი თაობა მტრულად შეხვდა მოლაყბის პირუთვნელ სიტყვას, სამაგიეროდ ახალმა თაობამ თავისი აღტაცება არ დამალა, კერძოდ, ი. ჭავჭავაძემ ხაზგასმით აღნიშნა ამ სტატიების მნიშვნელობა.

მ. თუმანიშვილი თავის ფელეტონებში მაშინდელი „ქართველის უბედურების“, როგორც ილია ამბობდა, მრავალ მხარეს ეხება. სტატიებში ნაწილობრივ იგივე საკითხებია დასმული, რომელთაც ავტორი ადრინდელ წერილებში იხილავდა; ოღონდ ახლა მ. თუმანიშვილი მამხილებლის როლში გამოდის და მკაცრსა და მიუკერძოებელ სიტყვას ამბობს ქართველი საზოგადოების მიმართ.

ჯერ კიდევ დაუზუსტებელია, თუ რომელი ფელეტონები ეკუთვნის მ. თუმანიშვილს, მკვლევართა შორის ამ მხრივ აზრთა სხვადასხვაობაა, მაგრამ მთავარი და მნიშვნელოვანი ის არის, რომ მ. თუმანიშვილი „სალაყბო ფურცლის“ შექმნის მონაწილეა.

თუ ადრინდელ სტატიებში მ. თუმანიშვილი დიდი იმედით შეპყურებდა ქართული თეატრის მომავალს, ახლა, ეროვნული სცენის მწუხრის მოწმე, იგი მკაცრად ამხილებს თავისდროინდელ საზოგადოებას დიდი კულტურული საქმის დასამარების გამო. პუბლიცისტი სავსებით მართებულად აღნიშნავს ქართველი საზოგადოების ერთი ნაწილის გულგრილობას თეატრალური საქმისადმი, მაგრამ, გასაგები მიზეზების გამო, გვერდს უვლის ვორონცოვის შემდეგდროინდელი მმართველობის ცინიკურ დამოკიდებულებას ქართული თეატრისადმი. მ. თუმანიშვილი თვლის, რომ თავიანთ ეროვნულ საქმეს ქართველებმა თვით უნდა მიხედონ.

მწარე გამოცდილების მქონე პუბლიცისტი შიშობს, რომ ახლად აღორძინებულ ჟურნალსაც თეატრის ბედი არ ეწიოს და აფრთხილებს მკითხველს, რომ „რედაქციის სიღარიბე, არის საზოგადოების სიღარიბე, რადგანაც ლიტერატურა საზოგადოა და არა კერძობითი. ყოველი ქართველი მოვალე არის თავის სამშობლო ენას მისცეს შემწეობა...“ მ. თუმანიშვილი წუხს, რომ ჟურნალს ხელისმომწერი მცირე ჰყავს, უპირავლესობას შეგნებული არა აქვს ამ ეროვნულ-კულტურული საქმის მნიშვნელობა.



მ. თუმანიშვილი საკვებით შეგნებულად იბრძვის არა მარტო ქართული ჟურნალის საკეთილდღეოდ, არამედ იცავს ქართულ ენასაც, რომელიც, რუსიფიკატორული პოლიტიკისა და მოღურა გატაცების შედეგად, ქართველი საზოგადოების გარკვეული ნაწილის მიერ სათაქილოდ იყო მიჩნეული.

პუბლიცისტი ზიზლით ლაპარაკობს ინტელიგენციის იმ ნაწილზე, რომელიც „უქვეშევრდომილეს“ გრძნობებს ავლენს მმართველობის წინაშე და საკუთარი, ეროვნული კულტურის შეურაცხყოფით ცდილობს ხელისუფლების გულის მოგებას.

მ. თუმანიშვილი არც მაშინდელი მართლმსაჯულების კრიტიკას ერიდება: იგი ირონიულად აღნიშნავს, რომ „კეება შადრევანი, პოლიციის წინ აღგებული, თითქოს იყოსო მართლმსაჯულების წყარო, არ ასმევს არავის თავის წყალს, რადგანაც არის ყინვისაგან შეკრული“.

„სალაყბო ფურცლების“ ავტორი მკითხველის წინაშე წარმოდგება როგორც თავისი დროის მოწინავე ადამიანი, როგორც შეგნებული პატრიოტი-პუბლიცისტი, რომელიც ებრძვის იმდროინდელი საზოგადოების მანკიერებას და ცდილობს თანამედროვეთა შორის მიძინებული აზრის გაღვივებას.

ამ სტატიების მაშხილებელმა ტონმა ხელი შეუწყო არა მარტო ქართული პრესის გამოცოცხლებას, არამედ, რაც მთავარია, ეროვნული ღირსებისა და შეგნების ამაღლებასაც. ამასთან ერთად, სადა ენითა და ძალდაუტანებელი ტონით დაწერილი „სალაყბო ფურცლები“ ქართული ფელეტონის ერთ-ერთ პირველ ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ. მათი სახით ავტორმა, ქართული მწერლობის ისტორიაში პირველმა, შემოიტანა მკითხველთან გასაუბრების პუბლიცისტური ფორმა და ამ წერილების მაშხილებელ ტონს ქართული სატირისა და იუმორის მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის.

## ალექსანდრე ორბელიანი

(1802—1869)

ალექსანდრე ორბელიანი—ვახტანგ ორბელიანისა და ერეკლე მეორის ასულის თეკლეს უფროსი ვაჟი — დაიბადა 1802 წელს. პატარაობიდანვე იგი დედის უშუალო ხელმძღვანელობით იზრდებოდა: დედამ შეასწავლა მას ქართული წერა-კითხვა, ხოლო შემდეგ, 1810 წელს, კეთილშობილთა სასწავლებელში მიაბარეს.

1817 წელს ა. ორბელიანი სამხედრო სამსახურს იწყებს; 1820 წელს იგი მონაწილეობს იმერეთის აჯანყების ჩაქრობაში. 1823 წელს ა. ორბელიანი ცოლად ირთავს ეკატერინე დავითის ასულ ბარათაშვილს.

ოცდაათიან წლებში ა. ორბელიანი აქტიურად ჩაება „ფარული საზოგადოების“ მუშაობაში და მისი ერთ-ერთი ხელმძღვანელი გახდა. შეთქმულების გაქვდავების შემდეგ იგი თორმეტი წლით ორენბურგში გადაასახლეს. 1838 წელს ა. ორბელიანმა უფლება მიიღო კავკასიაში გადმოსულიყო სამხედრო სამსახურში, მაგრამ ამის შემდეგ დიდხანს აღარ გაუგრძელებია სამსახური და სამეურნეო საქმიანობას მოჰკიდა ხელი.

50-იანი წლებიდან ა. ორბელიანი კვლავ აქტიურად ჩაება საზოგადოებრივ საქმიანობაში. კერძოდ, იგი დიდ დახმარებას უწევდა ი. კერესელიძეს „ცისკრის“ გამოცემის საქმეში: მატერიალურ შექმნობას აძლევდა რედაქციას და სისტემატურად თანაშრომლობდა ჟურნალში. ამავე დროს, როგორც ძველი თაობის „იდეური ბელადი“, იგი „შინაური ცენზორის“ მოვალეობასაც ასრულებდა.

ა. ორბელიანი გარდაიცვალა 1869 წლის 16 დეკემბერს.

\* \* \*

„ის იყო ნამდვილი ქართველი კაცი, ბევრის მნახველი, ბევრის გამგონე და ნალვაწი“, — ასე იგონებს აკაკი წერეთელი ალექსანდრე

ორბელიანს.<sup>1</sup> მართლაც, ა. ორბელიანის მოღვაწეობა მკიდროდა დაკავშირებული საქართველოს პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებასთან. დიდი არისტოკრატიული გვარის შთამომავალი, იგი თავიდანვე მტრულად შეხვდა ქართველი თავადაზნაურობის პოლიტიკური უფლებების დაკარგვას და 1832 წლის შეთქმულების ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი გახდა. შეთქმულების დამარცხების შემდეგაც მას არსებითად არ შეუცვლია თავისი პოლიტიკური მრწამსი და იგი ერთი იმ ქართველ მოღვაწეთაგანი იყო, რომელიც მუდამ ეჭვის თვალით უყურებდა ხელისუფლების ყოველ ნაბიჯს საქართველოში.

პოლიტიკურ უფლებებს მოკლებულმა ა. ორბელიანმა მთელი თავისი ენერგია მწერლობას შეაღია: იგი ცდილობდა მხატვრული სიტყვის საშუალებით ემოქმედნა თანამედროვეთა ეროვნულ გრძნობაზე. ჯერ კიდევ 1832 წელს ჟურნალში „სალიტერატურონი ნაწილნი...“ მან მოათავსა ალეგორიული ხასიათის ლექსი „მთოვარე“, რომლის პოლიტიკური მიზანდასახულობა აშკარაა.

საკმაოდ დიდი და ქანობრივად მრავალფეროვანი ა. ორბელიანის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, თემატიკურად თითქმის მხოლოდ ერთ საკითხს ეხება — ესაა ქართველთა „დაცემული ვინაობის“ გარკვევა.

ა. ორბელიანი ქართველი თავადაზნაურობის იმ კონსერვატორულ ნაწილს ეკუთვნოდა, რომელიც ვერ შეეგუა აწმყო ვითარებას და მთელ თავისი სიყვარული წარსულისაკენ მიმართა. „კიდევ მოვედი ჩემს სალაპარაკოს სასიამოვნოს წარსულს დროსთან და აქედგან დავიწყობ ზოგიერთის შემჩნევას“, — აღნიშნავს ერთ-ერთ წერილში ა. ორბელიანი<sup>2</sup>, რადგან, მისი რწმენით. „მართლად რაღაც განსხვავებული ცხოვრება იყო უწინ“<sup>3</sup>.

მის თანამედროვე ცხოვრებას ა. ორბელიანი ყოველთვის გაიღეალებულ წარსულს უპირისპირებდა, თავგამოდებით ცდილობდა დაემტყიცებინა, რომ ძველ საქართველოში ადგილი არ ჰქონია კლასობრივ ბრძოლას და საზოგადოებრივ ურთიერთობასაც ბატონყმობის სახე არ მიუღია. წერილში „უწინდელს დროს ბატონყმობა საქართველოში“, რომელიც „ცისკარში“ დაიბეჭდა 1859 წელს, ავტორი ასეთ იდეალურ სურათს გვოხატავს: „საქართველოში შებატონეთ ყმობა მონად (მონება მესმის მე, დაჩაგვრა) არ ითქმის. მართალია,

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, ჩემი თავგადასავალი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. IV, 1948, გვ. 73.

<sup>2</sup> „ზოგიერთი შემჩნევა“, იხ. თ. ალექსანდრე ჯამბაყურ-ორბელიანის ნაწერი..., ზ. კვიციანიძის გამოცემა, თბ., 1879, გვ. 227.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 231.

სიტყვა ყმობა იყო, მაგრამ საქმე მონებას არ აცხადებს. უწინდელს დროში გარეშე კაცი იმას ეძებდა მებატონე ვიშოვნო და იმას შევე-  
ხიზნოვო, ამისათვის რომ მებატონე თავის ყმასა შვილსავით ყურს  
უგდებდა და შვილის მზგავსად გული სტკიოდა ყმისათვის“<sup>1</sup>. ფეოდა-  
ლურ საქართველოში არსებული გამძაფრებული სოციალური წინა-  
აღმდეგობა მწერალს ადამიანთა შორის შესაძლებელ კერძო კონ-  
ფლიქტამდე დაჰყავს.

თავის უამრავ ისტორიულსა და ეთნოგრაფიულ წერილებში  
ა. ორბელიანი ასევე აიდეალებს ძველი საქართველოს ცხოვრების  
ყველა მხარეს და ოცნებობს ფეოდალურ-პატრიარქალური ყოფის  
რესტავრაციაზე მისთვის დამახასიათებელი თითქმის ყველა ატრი-  
ბუტით.

საერთოდ, ალ. ორბელიანმა ყველაზე ტიპურად გამოხატა რეაქ-  
ციული რომანტიზმის ტენდენციები ქართულ მწერლობაში და ამით  
თანამედროვეობას მკვეთრად დაუპირისპირდა.



ასეთი იდეოლოგიის მქონე მწერლის ლიტერატურული შეხედუ-  
ლებები, ცხადია, კონსერვატიული იყო და ისინი იმდროინდელა  
მწერლობის სასიცოცხლო ინტერესებს არათუ ჩამორჩებოდნენ, არა-  
მედ ზოგჯერ ეწინააღმდეგებოდნენ კიდევ.

ანგარიშს უწევდა რა ეპოქის ტენდენციას, ა. ორბელიანმა უმ-  
თავრესი ყურადღება სალიტერატურო ენის საკითხს მიაქცია. ამ  
მხრივ აღსანიშნავია მისი წერილები „ქართული ენისათვის“, „რამ-  
დენიმე სიტყვა გაყრის კამედიანზედ“ და სხვ. ამ უკანასკნელში  
ა. ორბელიანმა სასტიკად გააკრიტიკა პ. იოსელიანი, რომელიც  
აცხადებდა, რომ გიორგი ერისთავმა „დაბადა ენა ქართული ახლისა  
გვარისა მწერლობისათვის“. განსაკუთრებით კი იგი აღშფოთებუ-  
ლი იყო პ. იოსელიანის მოწოდებით, რომ „სხვანოცა ახალნი მწე-  
რალნი გაბედვით შეუდგებიან მაგალითსსა მისსაო“<sup>2</sup>.

მაგრამ თავისი თვალსაზრისი, სალიტერატურო ენის საკითხში  
ა. ორბელიანმა უფრო ნათლად ჩამოაყალიბა წერილში „ქართული  
უბნობა ანუ წერა“.

ა. ორბელიანი უკვე გრძნობს ერთიანი, ყველასათვის სავალდ-  
ებულო სალიტერატურო ენის დადგენის საჭიროებას და ამიტომ აც-

<sup>1</sup> იხ. თ. ალექსანდრე ჯამბაყურ-ორბელიანის ნაწერი..., ზ. კვიციანიძის გამოცემა,  
თბ., 1879, გვ. 77.

<sup>2</sup> „ცისკარი“, 1857, № 9, გვ. 47.

ზადებს: „ჩემის აზრით..., ჯერ ერთგვარი წერა უნდა დაიდოს ქართულის სიტყვიერებისა, რა გვარად ესწეროთ საზოგადოდ, რომ სხვადასხვა კრელი წერა არა გამოვიდესრა ხოლმე ცისკარში“.

ა. ორბელიანი, როგორც ჩანს, ისტორიულად არსებულ ფაქტიურ ვითარებას ითვალისწინებს, როცა ამბობს: „ქართულის ენის თვისებას რომ ერთიც ზედ დაუმატოთ, სამათ გაიყოფება: პირველი, საღმრთო წერილად ანუ ეკკლესიურად, მეორე, მდაბიურად ანუ დარბაისელთ უბნობად და, მესამე, გლეხკაცების ენად“<sup>1</sup>.

„საღმრთო წერილის ენას“ ა. ორბელიანი უარყოფს: „ვიცი, მეტი კარგი ენა არის ქართული საღმრთო წერილი, მაგრამ რა უყოთ, აბა როგორ იქნება ამისი შემოღება?“ მას მაგალითად მოჰყავს ანტონ კათალიკოსსა და ანტონ ჭყონდიდელს შორის გამართული საუბარი „საღმრთო წერილის ენაზედ“, რომელიც თურმე დიდად სასიამოვნო იყო, მაგრამ ვერავენ გაიგო და, მით უმეტეს, ახლა მას ვერავენ დაეუფლებო.

ა. ორბელიანს მოაქვს სამივე მეტყველების მაგალითები და მათი შედარების შემდეგ მხარს უჭერს „დარბაისელთ ენას“: თუ ამომარჩევინებთ, — ამბობს ის, — „მე საშუალო ენას ამოვარჩევ, დარბაისელთ ენას, ამისთვის რომ უფროსი ერთი უწინდელი საერო წიგნები დარბაისელთ ენაზედ უწერიათ და იმათის ენითვე ულაპარაკნიათ: ვითარცა რუსუდანიანი, ვისრამიანი, დაერიშიანი, სიბრძნე სიცრუე, ყარამანიანი, სხვანი და სხვანი და ბოლოს ვიტყვი ვეფხვისტყაოსანი“.<sup>2</sup>

ა. ორბელიანის სიტყვით, „ჩვენი გლეხების ლაპარაკი არის დარბაისელთ ენაზედ დაშვებული, დაბალი“. „ჩვენი ლაპარაკი და წერა, — ამბობს ა. ორბელიანი, — კვალად ვიტყვი, ერთგვარი უნდა იყოს: რა გვარად ილაპარაკონ, ისე დაიწეროს და რაგვარად დაიწეროს, ისე ილაპარაკონ. ამისათვის ჩვენი საშუალო ანუ დარბაისელთ ენა ასეთი უნაკლულო ენა არის, რომ დიად ადვილად შეიძლება რომ ესე, რაც უნდა მაღალი საგანი იყოს, იმაზედაც კი კარგათაც გამოვაყოველი ქართული სიტყვიერება. მართლად, ჩვენს საშუალო ქართულს ენას როგორც გნებავთ ისე მიმოხრით, ისე მიმოაქცევთ და გამოთქმას ხომ ისე ლბილად გაიგონებს ყური, მეტი საამო იყოს სმენისათვის, მაშინ როდესაც რომ გლეხკაცების ენაზედ ეს არ შეიძლება. მართალია, გლეხკაცების ლაპარაკი მარტივი ენა არის და ადვი-

<sup>1</sup> ა. ორბელიანი, ქართული უბნობა ანუ წერა, „ცისკარი“, 1860, № 6, 23-91.

<sup>2</sup> იქვე. 23-96.

ლად გასაგონი, მაგრამ მაღალი საგანი ვერ გამოვა რიგიანად, არა ყურის საამოდ, რადგან მოშვეებული ენა არის გლეხების ლაპარაკი<sup>1</sup>.

ა. ორბელიანი ერთგვარ დათმობაზეც მიდის და, საჭიროების შემთხვევაში, „დარბაისელთ ენის“ „გასწორების“ წინააღმდეგიც არაა: „ეს სამი სითანასწორე ერთი-ერთმანეთისაგან რო გაირჩეს რომელი სამჯობინაროა საზოგადოებისათვის, ჩემის აზრით, ჩვენი საშუალო ენა უნდა დაიდოს, მხოლოდ თუ მეტნაკლებეანება მოხდება სადმე, რასაკვირველია, ის უნდა გასწორდეს და გაიმართოს, მაშინ გახდება უმშვენიერესი ძველი ქართული ენა დარბაისლებისა და ღრმად ნაძვინარევი გამოიფხიზლებს კეთილად. მგონია ყველანი დამეთანხმნენ: უწინდელს ქართულს საეროს წიგნების ენაზედ და შოთა რუსთაველის ქართულს სიტყვიერებაზედ სხვა უკეთესი ქართული ენა ვერ მოიგონება და არც უნდა ვიფიქროთ ამისთვის“<sup>2</sup>.

ამ სტატიაში ა. ორბელიანი ხაზს უსვამს „სამი ენის“ არაებობას მხოლოდ როგორც ისტორიულ ფაქტს და ამავე დროს კატეგორიულად მოითხოვს ერთიანი სალიტერატურო ენის დამკვიდრებას.

მაგრამ ა. ორბელიანს მაინც არა აქვს ნათლად გაჩვენებული ენის განვითარების ხასიათი. მართალია, იგი ძველი ქართული საერო მწერლობის ენის მეტ-ნაკლებად „გასწორების“ მომხრეა, მაგრამ, უარყოფს რა „გლეხკაცების ენას“, ა. ორბელიანი ვერ ხედავს. რომ ამით თანამედროვე სალიტერატურო ენას თავის საფუძველს. საყრდენს აცლის, რამდენადაც სალიტერატურო ენა ცოცხალ მეტყველებასთან, სასაუბრო ხალხურ ენასთან ურთიერთობის გარეშე ვერ განვითარდებოდა.

\* \* \*

ა. ორბელიანმა ლიტერატორთა ძველი თაობის გარკვეული ნაწილის თვალსაზრისი გამოხატა, როცა იმდროინდელი მწერლობის ზოგიერთი ნიშნუში და, კერძოდ, გრ. რჩეულიშვილის „ქვრივის ლიმონები“ განიხილა<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1860, №6, გვ. 97—98.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 102.

ა. ორბელიანი მართო არ იყო და მის „საშუალო ენის“ თეორიას სხვებიც იზიარებდნენ. ამაზე მიუთითებს, მაგალითად, სარდიონ ალექსი-მესხიშვილას განცხადება ერთ-ერთ საკუთარ თარგმანთან დაკავშირებით: „შესახებ თარგმანისა ვიტყვი: ენა იმისი არის არა მაღალი, არამედ საშუალო, ადვილ გასაგონი და საამო“ (განცხადება „მომომავალი ურის“ შესახებ, „ცისკარი“, 1860, № 12, გვ. 567-568).

<sup>3</sup> ა. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, „ქვრივის ლიმონების“ განხილვა ანუ კრიტიკა. „ცისკარი“, 1858, № 4.

ეს ის პერიოდია, როდესაც ჩვენში რომანტიკული პროზა ვითარდება და გარკვეულ ტენდენციებს ამჟღავნებს. კერძოდ, ამ პროზის ზოგიერთი წარმომადგენელი, მაგავენად რუსულ-ევროპული რომანტიკული პროზისა, ცდილობს ქართველი არისტოკრატის ისტორია გამოიყენოს მასალად და ამ წოდების თვით უწარჩინებულესი წარმომადგენლებიც კი მკითხველს უჩვენოს ჩვეულებრივი ადამიანური განცდებითა და ვნებათაღელვით. მაგრამ ქართველი არისტოკრატის გარკვეული ნაწილი უარყოფითად შეხვდა მხატვრული პროზის ამ ტენდენციას და იგი საკუთარი წოდებრივი ისტორიის შეურაცხყოფად მიიჩნია.

ა. ორბელიანი მკითხველს საზოგადოების სწორედ ამ ნაწილს განწყობილებას გამოხატავდა. თავის რეცენზიაში, მიუხედავად მრავალი კონკრეტული მართებული შენიშვნისა, კრიტიკოსი, საერთოდ, ტენდენციურად მიუდგა გრ. რჩეულიშვილის „ქვირვის ლიმონებს“ და საბოლოოდ გაკიცხა ავტორი, რადგან იგი „საგონებელ სიტყვას“ ამბობს მეფე ერეკლეზე.<sup>1</sup>

ქართველი თავადაზნაურობის კონსერვატიული ნაწილის თვალსაზრისს ავლენს ა. ორბელიანი თავის გამოუქვეყნებელ რეცენზიაშიც დ. ჭონქაძის „სურამის ციხეზე“.<sup>2</sup> აკრიტიკებს რა ამ მოთხრობას, როგორც ბატონყმური სინამდვილის ამსახველ ნაწარმოებს. იგი ამით არსებითად უარყოფს იმ თემატკას. რომელიც 60-იანი წლების რევოლუციური ლიტერატურამ წინ წამოაწია.



ა. ორბელიანმა, როგორც შემოქმედმა, ლიტერატურის თიხქმის ყველა ენარში ცადა კალამი. იგი ავტორია რამდენიმე ლირიკული ლექსისა და ერთი პოემისა („ქურციკის სიყვარული“), რომელშიც ალეგორიულადაა გადმოცემული გადასახლებაში მყოფი ავტორის განცდები. ამ ლექსთაგან ზოგი წმინდა ინტიმური ხასიათისაა და პეუდონიმად მ. მიძღვნილი („უეცარა შეხვედრა“, „მშვენიერას ქართველას“ და სხვ.), ზოგიც პატრიოტული ლირიკის ნიმუშს წარმოადგენს („მთოვარე“, „ეპიტაფია საქართველოს მეფის ირაკლისადმი“ და სხვ.). ა. ორბელიანს მოეპოვება ბუნების ამსახველი ლექსებაც

<sup>1</sup> საერთოდ, ა. ორბელიანი დიდი მეხოტბე იყო ერეკლე მეფისა. პატარა კახის ცხოვრების სხვადასხვა მხარე საინტერესოდ გაცოცხლდა მის მრავალ მხატვრულ, პუბლიცისტურ თუ ეთნოგრაფიულ ნაწარმოებში.

<sup>2</sup> ა. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი. „დართულს დართული“, ამჟამად ტექსტი გამოქვეყნებულია, იხ. „ცისკარი“, 1959. № 6.

(„საქართველოს გაზაფხული“, „კავკაზიის მთები მაშუკის მთიდგან“ და სხვ.), მაგრამ ბუნება მისთვის მხოლოდ პეიზაჟს წარმოადგენს, მწერალი მოკლებულია ბუნების რომანტიკულ გრძნობას.

ა. ორბელიანს ეკუთვნის სატირული ხასიათის ლექსებიც (მაგალითად, „სიმშობლივთ გამხრქვალნი ძალკაცი“, — მიმართული ივ. კერესელიძის წინააღმდეგ). საკმაოდ ცნობილია მისი ლექსი „რუსთაველი“.

ა. ორბელიანს უწერია მოთხრობებიც. ამ მხრივ ყველაზე მეტად „უმანკო სისხლი“ იქცევა ყურადღებას („ცისკარი“, 1857, №8). მასში გადმოცემულია თავგადასავალი სამი ახალგაზრდა ქალისა, რომლებმაც სიცოცხლე შესწირეს სარწმუნოებასა და სამშობლოს სიყვარულს.

მაგრამ ა. ორბელიანის ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან უფრო მნიშვნელოვანია მისი დრამატული ნაწერები. ასეთებია: „კეთილი ბერიკაცი“, „დავით აღმაშენებელი ანუ უკანასკნელი ჟამი საქართველოსი“, „ბატონიშვილი ირაკლის პირველი დრო ანუ თავდადება ქართველებისა“ და სხვ.

მე-19 საუკუნის 50-იან წლებში, დრამის საერთო აღორძინებასთან ერთად, ა. ორბელიანიც შეეცადა შეევსო ამ მხრივ მშობლიური ლიტერატურა. მაგრამ მისი დრამატურგია არსებითად განსხვავდება ახალფეხადგმული რეალისტური დრამისაგან როგორც თემატიკურად, ისე სტილის მხრივ. ა. ორბელიანი აქაც საქართველოს წარსულით სუნთქავს და დაინტერესებულია მისი განსაკუთრებული სიღიაღე ვამოაჩინოს. ამ დრამებში ისტორიული თითქმის არაფერია. ავტორი მხოლოდ იმას ცდილობს, რომ სამშობლოსათვის თავგანწირვის მაგალითები გვიჩვენოს და მკითხველში გარკვეული გრძნობა აღძრას. მწერალი ზოგჯერ თანადროულობაზე საკმაოდ გარკვევით მითითებასაც არ ერიდება („დავით აღმაშენებელი“).

ეს პიესები მხოლოდ პირობითად შეიძლება მივიჩნიოთ რომანტიკულ დრამებად. ა. ორბელიანისათვის სრულებით უცნობია რომანტიკული დრამის ის პრინციპები, რომლებიც მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში უკვე ჩამოაყალიბეს ევროპელმა და რუსმა მწერლებმა.

ა. ორბელიანის დრამატული ნაწარმოებები სცენურად მეტად სუსტია: ამ პიესებში მხოლოდ მონოლოგები და დიალოგებია თავმოყრილი. მოქმედება დუნედ ვითარდება. ავტორი ვერც გმირთა სახეების ჩამოყალიბებას ახერხებს. ნაცვლად სისხლსავსე პერსონაჟებისა, მკითხველის თვალწინ გაივლიან მხოლოდ სქემები, რომლებიც ნაკლებად რჩებიან მის ცნობიერებაში.



საერთოდ, ა. ორბელიანის მხატვრული შესაძლებლობანი ძალზე განსაზღვრულია. მწერლის მთავარი ნაკლი ის არის, რომ იგი სუსტად ფლობს სიტყვას და, ღრმა გრძნობით დაჯილდოებული, ხშირად გამოსახვის საშუალებებს ვერ პოულობს. ამიტომ ა. ორბელიანის შემოქმედებაში პათოსი უმეტესად რიტორიკულობაში გადადის და ჭეშმარიტ მხატვრულ ექსპრესიას მრავალსიტყვაობა ცვლის. საერთოდ, მისი ნაწერების სტილი საკმაოდ დაუხვეწელია.

მაგრამ ა. ორბელიანის ნაწერებს აქვს გარკვეული ღირსებაც: ის, რის შესახებაც ავტორი მოგვითხრობს, ღრმადაა განცდილი მის მიერ; აქ არ იგრძნობა ხელოვნურობა და პოზა. მწერალს უდავოდ აქვს ის სიბოლო, რომელიც გავლენას ახდენს მკითხველზე. ფანატური სიყვარული წარსულისა, ტკივილი — გამოწვეული აწმყოთა, თრთოლვა და შინაგანი წვა მწერლისა, რაც ყოველ სტრიქონში ჩანს, უდავოდ გადაეცემა მკითხველსაც. ა. ორბელიანი, უპირატესად, მემუარული სტილის მწერალია და თითქმის ყოველი მისი ნაწარმოები ლირიკული დიგრესიის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

## გრიგოლ რჩეულიშვილი

(1820—1877)

მე-19 საუკუნის 50-იანი წლებიდან აღორძინებას იწყებს ქართული მხატვრული პროზა და თანდათან ივსება ის სარკეხები, რომელიც საუკუნის პირველ ნახევარში ასე თვალსაჩინო იყო.

ლიტერატურის ამ საერთო აღმავლობის პერიოდში რომანტიკული პროზაც იჩენს თავს და საკუთარ ტენდენციებს ამჟღავნებს. მაგრამ იგი დიდად ვერ განვითარდა და ეს სავსებით გასაგებია: ცხოვრება უკვე სულ სხვა მოთხოვნებს აყენებდა, რომელთა დაკმაყოფილება რომანტიკულ პროზას აღარ შეეძლო. ასლად აღორძინებულმა, მაგრამ უკვე მტკიცედ ჩამოყალიბებულმა რეალისტურმა პროზამ სავსებით დაჩრდილა იგი.

იმ შემოქმედთა რიცხვი, რომლებიც ამ პროზას ქმნიან. არ არის დიდი. მათ შორის ყველაზე კოლორიტული ფიგურა გრ. რჩეულიშვილია, რომლის ლიტერატურული მემკვიდრეობა ნათელ წარმოდგენას იძლევა ამ პერიოდის ქართულ რომანტიკულ პროზაზე.

გრიგოლ ივანეს ძე რჩეულიშვილი დაიბადა 1820 წელს აზნაურის ოჯახში. პირველდაწყებითი განათლება მან მამის უელმძღვანელობაში მიიღო, შემდეგ იგი ჩარიცხეს თბილისის გიმნაზიაში, რომელიც 1838 წელს დაასრულა. ამ დროიდან მოკიდებული გრ. რჩეულიშვილი მსახურობს თბილისის სახაზინო პალატაში ნოტარიუსის თანამდებობაზე. სხვა სამსახურებრივ სარბიელზე, როგორც ჩანს, მას თავისი კარიერა არ უცდია. გარდაიცვალა 1877 წლის 20 სექტემბერს.

\* \* \*

სალიტერატურო ასპარეზზე გრ. რჩეულიშვილი ნათარგმნი ნაწარმოებებით გამოვიდა: 1853 წელს მან დაბეჭდა „მასკარადის შეცთობილება“ („ცისკარი“, №10, 11), ხოლო 1857 წელს — „ცოლის სიყვარული“ („ცისკარი“, №4). ამის შემდეგ იგი ხანგრძლივად და ნაყოფიერად თანამშრომლობს „ცისკარში“.

გრ. რჩეულიშვილმა ჟურნალში გამოაქვეყნა რამდენიმე ლექსი და პროზაული ნაწარმოები — ორიგინალური და გადმოკეთებული.

თავისი დროისათვის საკმაოდ პოპულარული იყო გრ. რჩეულიშვილის სატრფიალო ლექსები. ბევრი მათგანი სიმღერად იქცა („ახ. მთვარევ, მთვარევ...“, „ქესალმე, ჩემო თვალის ჭინააღლევ“, „რაც შენ დაგმორდი...“) და მათი ავტორი აღარც კი ახსოვდათ.

გრ. რჩეულიშვილის ლექსები, გარდა სატრფიალო მოტივისა, სხვა თემასაც ეხმაურება. ასეთებია, მაგალითად, „ამაოება“, „მდიდარი“ და სხვ. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. რჩეულიშვილის ლექსების უმრავლესობა იმეორებს მთელ რიგ მოტივებს. რომლებიც ქართველ რომანტიკოსთა წინა თაობამ დაამუშავა. ამ შემთხვევაში ზოგჯერ პირდაპირ გავლენასთან გვაქვს საქმე. მაგალითად, ლექსს „ნუთუ, ტურფავ...“. რომელშიც გატარებულია აზრი, რომ სიყვარული ზეციური გრძნობაა, რომ სიტყბობასთან ერთად იგი ტანჯვასაც შეიცავს. ა. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის პოეზიასთან მიყვავართ. გრ. რჩეულიშვილის მეორე ლექსიც — „მდიდარი“ შეიცავს ტენდენციას, რომელიც უფრო ადრე აღნიშნულ რომანტიკოსთა პოეზიაში, კერძოდ ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, იჩენს თავს. გრ. რჩეულიშვილის აზრით, მდიდარი ის არ არის, „ვინც დიდება იყიდა ფულით. იამპარტაენა მახლობელთანა“, ასეთი დიდება წარმავალია. მისი თქმით, —

„ვ არს მდიდარი. ვინც აზრით ვრცელით  
შეფრთოსნა თვისი სული უკედავი,  
და სასარგებლოდ ქვეყნიერების.  
სამართლიანთვის შესწირა თავი“.

ამ შემთხვევაში პოეტი ეხმაურება თავისი დროის პროგრესულ იდეებს, რომლებიც ჯერ კიდევ ქართული რომანტიზმის კორიფეებს აღელვებდნენ.<sup>1</sup>

გრ. რჩეულიშვილის ლექსები გამოირჩევა ღირსებით, შინაგანი სიტბოთი და ზოგჯერ ორიგინალური მხატვრული სახეებით. ამ ლექსების ავტორს უეჭველია აქვს პოეტური სიტყვის გრძნობა და, ამ მხრივ, გრ. რჩეულიშვილი „ცისკრის“ ბევრ თანამშრომელზე მაღლა დგას.

<sup>1</sup> ასევე, გრ. რჩეულიშვილის ლექსი — „სიყვარულო, რა გრძნობა ხარ. რისგანა ხარ შედგენილი“ — წარმოადგენს მიზამას ა. ჭავჭავაძის ლექსისას — „სიყვარულო, ძალსა შენსა“. ქართველ რომანტიკოსთა წინა თაობის გავლენა, როგორც შემდეგ ვნახავთ, შეინიშნება გრ. რჩეულიშვილის მხატვრულ პროზაზეც.

მაგრამ ვერც თარგმანები და ვერც რამდენიმე ლირიკული ლექსი, უმეტეს შემთხვევაში თემატიკურად შეზღუდული, შემოქმედის სახელს ვერ დაუმკვიდრებდნენ გრ. რჩეულიშვილს. მწერლის ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში მისმა მხატვრულმა პროზამ განსაზღვრა.

\* \* \*

გრ. რჩეულიშვილის პროზაულ თხზულებებს სალიტერატურო კრიტიკა პირველ ხანებში ცივად შეხვდა, მაგრამ მწერლისადმი ამგვარი დამოკიდებულება შემდეგში თანდათან შეიცვალა და ამ მოკრძალებულმა შემოქმედმა ერთგვარი პოპულარობაც კი მოიპოვა.

ჯერ კიდევ გრ. რჩეულიშვილის სიცოცხლეში შეეცადნენ გაერკვიათ მისი პროზის ლიტერატურული წყაროები და ამ მხრივ ბევრი უმართებულო მოსაზრებაც გამოითქვა. ერთ-ერთი პირველი, ვინც მწერლის წინააღმდეგ გაილაშქრა და შკაცრად გააკრიტიკა მოთხრობა „ანუკა ბატონიშვილი“, იყო „კახეთის მებუკე“.<sup>1</sup> მისი აზრით, მოთხრობის შინაარსი ორსინის ნაწარმოებიდანაა გადმოღებული (თვით ნაწარმოებს არ ასახელებს), ხოლო მოქმედება გადმოტანილია ფლორენციიდან გრემს; ქართველმა მწერალმა მოთხრობის გმირებს შეუტვალა სახელები, ტანსაცმელი და ისინი „გარყვნილების მორევში“ შეაუცურაო.

მაგრამ კრიტიკოსის ეს განცხადება, რომელსაც მომდევნო ხანის მკვლევარებიც იმეორებდნენ, ზუსტი არ იყო. სინამდვილეში გრ. რჩეულიშვილს გადმოუყვებია იტალიელი მწერლის ი. ფიორენტინოს ისტორიული რომანი „იზაბელა ორსინი“<sup>2</sup>.

ასეთსავე გაუგებრობას ჰქონდა ადგილი იგრ. რჩეულიშვილის მეორე ცნობილი ისტორიული მოთხრობის „თამარ ბატონიშვილის“ ლიტერატურული წყაროს ძიების დროსაც. გამოირკვა, რომ გრ. რჩეულიშვილს უსარგებლნია ფრანგი რომანისტის ა. დიუმ-მამის ისტორიული რომანით „ორი დიანა“, თავისებურად დაუმუშავებია მისი სიუჟეტი და ზოგიერთი პასაჟი გადმოუყვებია<sup>3</sup>.

ასე რომ გრ. რჩეულიშვილის ნაწარმოებთა ლიტერატურული წყაროების ძიებას რომანტიკული პროზისაკენ მივყავართ.

მასალა, რომელსაც გრ. რჩეულიშვილი სესხულობს, ძალზე განსაზღვრულია და მწერალი მასაც საკვებით უცვლის სახეს. ის, რაც ქართველ ბელეტრისტს სხვისგან აუღია, თავისებურადაა დამუშავე-

<sup>1</sup> ანუკა ბატონიშვილის მოთხრობაზედ (კრიტიკა), „ცისკარი“, 1861, №3.

<sup>2</sup> იხ. И. Фиорентини, Изабелла Орсини, герцогиня Граччиано, СПб, 1890.

<sup>3</sup> იხ. А. Дюма, Две Дианы, Сочинения, т. XIV—XVI, 1905.

ბული; გრ. რჩეულიშვილს იგი საქართველოს სინამდვილისათვის შეუფარდება და ეროვნული ელფერი მიუცია. ამ მოკრძალებულ მწერალს ჰქონდა თავისი დროის შესაფერისი გემოვნება, სხვა შემოქმედის მხატვრული ნიშნულების შეგრძნობისა და საკუთარ სულში გარდაქმნის ნიჭი, ზოგჯერ კი დეტალის თუ ნიუანსის მიგნებისა და დაქუთუხების ისეთი უნარი, რაც მხოლოდ ქვეყნისათვის რისკობს ახასიათებს.

ამიტომ მოულოდნელი არ უნდა იყოს აკაკი წერეთლის სიმპათიური მოგონება გრ. რჩეულიშვილზე, რომ მას „დიდი ნიჭი ჰქონდა უცხოდან გადმოქართულებისაო“.<sup>1</sup>

ამ „გადმოქართულებას“ თავისი მიზეზები ჰქონდა და, ამ მხრივ, გრ. რჩეულიშვილი გამონაკლისს არ წარმოადგენს. მე-19 საუკუნის 50-იან წლებში, როდესაც ქართული მხატვრული პროზა კვლავ იწყებდა აღორძინებას, ბუნებრივია, მას საკუთარ ფეხზე დგომა უჭირდა და იძულებული იყო ზოგჯერ რუსულ-ევროპული მწერლობისათვის მიემართა.

გრ. რჩეულიშვილის პროზის ძირითად წყაროს მაინც საქართველოს წარსული წარმოადგენს. აქედან იღებს მწერალი სათანადო მასალას და აცოცხლებს მას. მათიანეში მოთხრობილი ამბები აძლევს გრ. რჩეულიშვილს ნამდვილ შთაგონებას.

„თამარ ბატონიშვილში“ გამოყენებული ისტორიული მასალა ავტორს უმთავრესად ნასესხები აქვს „ქართლის ცხოვრებიდან“. ამ უკანასკნელით სარგებლობა მწერალს გაუადვილა მათიანის I ნაწილის 1849 წლის ბროსესეულმა გამოცემამ. გრ. რჩეულიშვილი ისტორიული ფაქტების გადმოცემის დროს ხშირად პირდაპირ მიჰყვება მას.

„თამარ ბატონიშვილის“ პერსონაჟები, უმეტეს შემთხვევაში, ისტორიულად ცნობილი პირები არიან და მოახსენიებიან „ქართლის ცხოვრებაში“. მხოლოდ ელიზბარს, პეტრე ერთგულაძეს, სოფიოს და კიდევ ორიოდ მეორეხარისხოვან გმირს არ იცნობს ჩვენი მათიანე.

თამარისა და შალვას, რუსუდანისა და ლაშა-გიორგის, ულუ-დავითისა და სოსნას და სხვათა თავგადასავალი მეტ-ნაკლებად ისტორიულ მასალას ემყარება. მწერალი უმეტესად ისტორიულ ფაქტებს მიჰყვება, ოღონდ ქრონიკის მშრალ გადმოცემას ხორცს ასხამს და მხატვრული წარმოსახვით ავსებს.

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, ჩემი თავგადასავალი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. IV, 1948, გვ. 74.

მაგრამ გრ. რჩეულიშვილს „ქართლის ცხოვრებიდან“ არა მარტო პერსონაჟები და ფაქტები, არამედ მთელი პასაჟებიც აქვს აღებული. ასე, მაგალითად, ჭელალ-ეღინის მიერ თბილისის აოხრების სცენა მოთხრობაში დიდად არ განსხვავდება მატიანის სათანადო ადგილისაგან, ხანდახან ტექსტობრივადაც კი მისდევს მას; ასევე, ჭელალ-ეღინის საუბარი ავაქთან პირდაპირ გადმოღებულია „ქართლის ცხოვრებიდან“ და სხვ.

თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ, გარკვეული მხატვრული მოსახრებით. მწერალი ხშირად შეგნებულად ცვლის ისტორიულ ხასიათებს (მაგალითად, ივანე ათაბაგის პიროვნებას) და ახდენს ისტორიული ფაქტის გადაადგილებას (რუსუდანიის დაქორწინება, ლაშას რომანული თავგადასავალი, ზაქარია ამირსპასალარის მონაწილეობა ლაშასდროინდელ სამხედრო ექსპედიციებში და სხვ.).

გარდა შეგნებული პერტურბაციებისა, გრ. რჩეულიშვილი ზოგჯერ ისტორიული ფაქტების უცოდინარობასაც იჩენს. ეპოქის დამახასიათებელ ზოგიერთ აქსესუარზე, რომელთა შესახებ მწერალს ყალბი წარმოდგენა აქვს, ჭერ კიდევ თანამედროვეებმა (ანტ. ფურცელაძემ და სხვ.) მიუთითეს.

გრ. რჩეულიშვილის მეორე მოთხრობაც — „ანუკა ბატონიშვილი“ თავის ისტორიულ ნაწილში „ქართლის ცხოვრებას“ ემყარება. ამ შემთხვევაში მწერალს სამსახური გაუწია „ქართლის ცხოვრებამ“ II ნაწილის 1854 წლის დ. ჩუბინაშვილისეულმა გამოცემამ, რომელიც ერთადერთი წყაროა გრ. რჩეულიშვილისათვის.

იმის თქმა, თუ რამდენად მართებულად არის დახატული ამ მოთხრობის ესა თუ ის ისტორიული პირი, თითქმის შეუძლებელია, რადგან მოთხრობაში მთელი სიმძიმე არაისტორიულ, გამოგონილ ამბებზეა გადატანილი, თანაც ეს პირები თვით მატიანეში მკრთალად, ორიოდვე სიტყვით არიან წარმოდგენილი. მაგრამ მწერალს ყურადღება გაუმახვილებია ზოგიერთ ისეთ ისტორიულ დეტალზე, რომელთაც სხვა მკითხველი იქნებ საგანგებოდ არც მიაქცევდა ყურადღებას და გამოუყენებია მოთხრობის წამყვან, ძირითად ინტრიგად.

მოთხრობის მიხედვით, მოქმედება ხდება კახთა მეფის, ალექსანდრე ლევანის ძის დროს (1574—1605). მწერალი მოგვითხრობს, რომ ალექსანდრე მეფის და — ბატონიშვილი ანუკა, დალატობს მეუღლეს — ოთარ ჩოლოყაშვილს და სიყვარულით ასაჩუქრებს ქმრისავე მოურავს უდაბნოელს.

გრ. რჩეულიშვილს, ამ შემთხვევაში, ყურადღება მიუქცევია მატიანის ერთი ადგილისათვის, სადაც აღნიშნულია, რომ ალექსანდრე მეფის და, რომელსაც „ადერჩია ენკრატისობა“ და, რომელსაც „ფა-

რულად თანა-ეყოფოდა ალავერდელი“, ამ უკანასკნელთან ერთად იმერეთს გაიქცა.

მწერალს გამოუყენებია ეს ცნობა, მაგრამ ამბისათვის სხვაგვარი ხასიათი და განვითარება მიუცია (დაახლოებით ისეთი, როგორც ამას ი. ფიორენტინოს „იზაბელა ორსინში“ ვხვდებით).

მოთხრობაში ისტორიულ პირთა როლები შენაცვლებულია: ალავერდელის ადგილზე გამოყვანილია უდაბნოელი, ხოლო ოთარ ჩოლოყაშვილი (ისტორიულად — ძმა ალავერდელისა) კეთილშობილი მეუღლის როლშია. მათიანის მიხედვით, ალექსანდრემ მიუტევა დანაშაული დასა და ალავერდელს, გრ. რჩეულიშვილის მიხედვით კი, შეურაცხყოფილი მეფე შურს იძიებს.

იმდროინდელ კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი „ანუკა ბატონიშვილში“ საქართველოს წარსულის დამაპინჯებას ხედავდა, ხოლო ძველი თაობის ისეთ წარმომადგენელს, როგორიცაა ბ. ჯორჯაძე, მოთხრობაში გადმოცემული ამბები, კერძოდ, ანუკას რომანული თავგადასავალი, ქართველი არისტოკრატის შეურაცხყოფად მიაჩნდა.<sup>1</sup>

გრ. რჩეულიშვილის მესამე ისტორიული მოთხრობა „ქვირვის ლიმონები“ სინამდვილეში ისტორიულ ფონს არ ქმნის. აქ მხოლოდ რომანული ამბავია გადმოცემული მარტივად და მიმზიდველად.

მიუხედავად ისტორიული მასალის მხრივ შეზღუდულობისა, ეს მოთხრობა რამდენიმე ანაქრონიზმს შეიცავს. თითქმის ყველა ეს ლაფსუსი თავის დროზე აღნიშნა: ა. ორბელიანმა.<sup>2</sup>

შენიშვნების საფუძველზე ა. ორბელიანი დაასკვნის, რომ მწერალი ამახინჯებს ისტორიას, კერძოდ, „საგებელ სიტყვას“ ამბობს მეფე ერეკლეზეო და გრ. რჩეულიშვილს იმ კაცს ადარებს, რომელმაც „დიდი შენობა დაწო, რათა სახელი დარჩენილიყო მისი“.

ცხადია, ა. ორბელიანი ცდებო. გრ. რჩეულიშვილს ფიქრადაც არ ჰქონია ერეკლეს დამცირება, პირიქით. იგი დიდი თაყვანისმცემელია პატარა კახისა. მწერალს მხოლოდ სურდა მეფე ჩვეულებრივი მოკვდავის პოზაში დაენახა, ჩვეულებრივი ადამიანური განცდებით.

ამრიგად, როგორც სხვა მოთხრობებში, ასევე, და უფრო მეტადაც „ქვირვის ლიმონებში“ მხოლოდ გმირთა სახელები და ზოგიერთი პასაჟია ისტორიული. პერსონაჟთა ინდივიდუალობა და ხასიათი ისტორიულ მოვლენათა ფონზე კი არ იშლება, არამედ, უმეტესად, გა-

<sup>1</sup> კნ. ნინა ერისთავისა, კრიტიკა „ანუკა ბატონიშვილის“ მოთხრობაზედ, „ცისკარი“, 1861, №1.

<sup>2</sup> ა. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, „ქვირვის ლიმონების“ განხილვა ანუ კრიტიკა, „ცისკარი“, 1858, № 4.

მოგონილ, რომანულ ინტრიგათა საშუალებით ვლინდება და ისტორიულ ამბებთან მეტად პირობითი კავშირი აქვს.

გრ. რჩეულიშვილსათვის ეს გარემოება შეშთხვევითი არ არის. იგი რომანტიკული ისტორიული პროზის გარკვეულ მანერას უკავშირდება. რომანტიკოსთა უმრავლესობისათვის ისტორია იყო მხოლოდ მასალა, საიდანაც მწერალი ნებისმიერად სასურველს არჩევდა და თავისებურად იყენებდა წინასწარაღებული მიზნისათვის.

ცხადია, ისტორიული პირებისა და ისტორიული სიტუაციების გამოყენება ჯერ კიდევ არ წყვეტს მხატვრული ნაწარმოების ისტორიულობის საკითხს. ქეშმარიტად ისტორიული ნაწარმოები ეხება და ასახავს მოვლენას, რომელსაც თავისთავად, მართლაც, ისტორიული მნიშვნელობა და ღირებულება აქვს. თუ ამ თვალსაზრისით მივუდგებით რომანტიკულ პროზას, ვნახავთ, რომ რომანტიკოსები ნამდვილ ისტორიულ ნაწარმოებს ვერ ქმნიან; ისინი ისტორიას იყენებენ მხოლოდ ფონად, რომელზეც შემოქმედის განწყობილებათა სურათი აისახება. მთავარი მნიშვნელობა ენიჭება მწერლის პირად გრძნობებს, ემოციებს, რომელთაც აღებულ ისტორიულ ეპოქასთან ხშირად არაფერი აქვთ საერთო. გრძნობა, რომელიც მსატყარს აწმყოში ფლობს, მას წარსულში გადააქვს. გასაგებია, რომ ამ გრძნობას ნაკლები კავშირი აქვს აღებული ისტორიული ეპოქის მოვლენებთან და გმირთა ხასიათიც ისტორიულ ამბებში იშვიათად იშლება. რომანტიკოსები „ეპოქის სულით გამსჭვალვას“ ნაკლებად ახერხებენ. ეს, რა თქმა უნდა, მათი ტალანტის სისუსტით კი არ აიხსნება, არამედ გარკვეული მხატვრული მეთოდით: როგორც აწმყოში რომანტიკოსს საგანი კი არ აინტერესებს. არამედ, უწინარეს ყოვლისა, ამ საგნის მიერ აღძრული გრძნობა, ასევე იქცევა იგი წარსულის მიმართაც. ისტორიული მოვლენა იმდენადაა მისთვის საყურადღებო, რამდენადაც ხელოვანში გარკვეულ ემოციას აღძრავს და მწერლის გულსაყურიც ამ უკანასკნელის ხორცშესხმისკენაა მიპყრობილი. ამიტომ შემთხვევითი არ იყო ვ. ჰიუგოს განცხადება, რომ „ერნანში“ იგი ხატავს არა „ისტორიის სიშარტლეს“, არამედ „პოეზიის სიშარტლეს“. ჰიუგოსათვის ისტორია იგივეა, რაც ა. დიუმასათვის -- „ლურსმანი, რომელზეც იგი ჰკიდებს სურათს“.

როგორც არ უნდა იყოს, გრ. რჩეულიშვილი ისტორიული მხატვრული პროზას დამწყებია ქართულ ლიტერატურაში; მას ამ მხრივ წინამორბედი არ ჰყავს. მართალია, ისტორიული პროზისადმი ინტერესი საქართველოში მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარშიც დასტურ-



დება<sup>1</sup>, მაგრამ ამ ინტერესს საუკუნის მეორე ნახევრამდე სერიოზული პრაქტიკული გამოხატულება ჩვენს მწერლობაში არ ჰქონია.

\* \* \*

როდესაც მწერლის შემოქმედების, ამ შემთხვევაში გრ. რჩეულიშვილის პროზის, ხასიათზე ვლაპარაკობთ, საგანგებო ყურადღებას ვაქცევთ ე. წ. „დახასიათების პრობლემას“, რადგან ეს უკანასკნელი უშუალოდ მხატვრულ მეთოდთანაა დაკავშირებული.

რომანტიკულ პროზაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ რეალისტური ლიტერატურისაგან განსხვავებით, მწერალი ვერ იძლევა „სოციალურ ტიპებს“, ვერ ახერხებს მოგვეცეს გმირის ხასიათის თანდათანობითი ჩამოყალიბება „წრის“ ზეგავლენით, ვერ იძლევა გმირის მოქმედების „სოციალურ მოტივირებას“.

რომანტიკული გმირი, უმეტესად, ნაწარმოებებს დასაწყისშივე ჩამოყალიბებული სახით გვევლინება და ამისდა მიხედვით გრძელდება ხასიათის მთელი შემდგომი ჩვენება. რომანტიკოსი ნებისმიერად წინასწარ შერჩეულ ხასიათებს გვაწვდის და არა ტიპებს, რომლებიც გარკვეულ გარემოში თანდათან, აუცილებლობას გამო, ამა თუ იმ სახით ყალიბდებიან. რომანტიკოსი უპირატესად საკუთარ შინაგან ხმას, გრძნობას ემორჩილება და ამის მიხედვით წარმართავს გმირის მოქმედებასაც.

რომანტიკული გმირების ასეთი შერჩევა ნაწარმოების პერსონაჟებს მეტ ტენდენციურობას ანიჭებს. ვიდრე ეს რეალისტურა ლიტერატურისთვისაა დამახასიათებელი. რომანტიკული პროზის აღნიშნული ტენდენციურობა, უპირველეს ყოვლისა. ორი სახის გმირის დაპირისპირებაში მქალაქდება.

რომანტიკოსთა ამ გზას მიჰყვება გრ. რჩეულიშვილიც, რომლის ისტორიულ თუ სხვა მოთხრობებში გმირთა დახატვის ეს ხერხი თითქმის უცვლელია. მაგალითად, „თამარ ბატონიშვილი“ კონტრასტული ხასიათების სწორედ ასეთ დაპირისპირებაზეა აგებული: ერთი მხრივ — შალვა, თამარი, ელიზბარი, მეორე მხრივ — ივანე არღუთაშვილი, რუსუდანი, ლაშა-გიორგი. ამ პერსონაჟთა შორის წარმოქმნილი წინააღმდეგობანი ქმნიან ნაწარმოების მთავარ ინტრიგას. შალვა, თამარი და სხვები იმ ესთეტიკური კატეგორიის ხორცშესხმას წარმოადგენენ, რომელსაც რომანტიკოსები „ამაღლებულს“ უწოდებენ. ესენი არიან კეთილშობილი ადამიანები, ცხოვრებაში კე-

<sup>1</sup> იხ. გრ. ორბელიანის წერილი ილია ორბელიანისადმი 1843 წლის თარიღით (გრ. ორბელიანი, წერილები, I, ა. გაწერელის რედ., 1936, გვ. 12).

თილი საწყისის განსახიერება და, ვინაიდან ეს კეთილშობილება აბსოლუტურია, გასაგებია, რომ მათ არავითარი მანკიერება არ ახასიათებთ.

მაგრამ, ვინაიდან სინამდვილეში კეთილის გვერდით ბოროტას არსებობაც იმთავითვე ნაუარაუდევია, ცხადია, ამ უზადო ადამიანებსაც მრავალი წინააღმდეგობა ელობება. ამ წინააღმდეგობას ქმნიან სწორედ მეორე კატეგორიის პერსონაჟები, რომლებიც ბოროტისა და მდაბლის ცნებებს განასახიერებენ. მოთხრობაში ასეთ როლს ბეჯითად ასრულებენ ივანე ათაბაგი და რუსუდან დედოფალი.

გრ. რჩეულიშვილის გმირებისათვის დამახასიათებელია ძლიერი, ბოზოქარი გრძნობა, რომელმაც საზღვარი არ იცის. ეს გმირები არა გონების ხმას, არამედ საკუთარ შინაგან მისწრაფებებს ემორჩილებიან, ისე რომ თვით არ იციან, და არც ვარაუდობენ, საით წაიყვანს მათ ეს ძლიერი, საჭიფათო გატაცება. და თუკი იციან, უკან მაინც არ იხევენ და ანგარიშს არ უწევენ მოსალოდნელ შედეგს, რადგან ეს გრძნობა, ამ შემთხვევაში სიყვარულისა, ღვთაებრივი წარმოშობისაა და მასთან ბრძოლა უშედეგოა, — იგი თვით ბედისწერაა.

შალვასა და თამარის ტრაგიკულ სიყვარულში მთელი სიღრმით ცნაურდება ამ „ვნებიანი, ვულკანური“ გრძნობის ძალა. თვით შალვა თითქოს ხორცშესხმული რომანტიკული გრძნობაა, რომლის ყოველ სიტყვასა და ქცევაში მეღაღენდება თავდავიწყებული გატაცება; ეს გრძნობა იმდენად ფლობს გმირს, რომ იგი წონასწორობას კარგავს და ქრისტიანობისათვის თავდადებული მებრძოლი მკრეხელურ სიტყვასაც კი ამბობს, რათა ღმერთს „მოჰსთხოვოს სამართალი“.

„ანუკა ბატონიშვილიც“, გრძნობის გამოვლენის თვალსაზრისით, ანალოგიურ სურათს იძლევა. ეს „ვულკანური გრძნობაა“, რომ მოიცავს ანუკას და ცოლქმრული ერთგულების ღალატისაკენ უბიძგებს მას. ანუკა ვერ ახერხებს წინააღმდეგობა გაუქიოს ამ გრძნობას, და, როგორც თვითონ აცხადებს, — „აღარ შეუძლია ბრძოლა საკუთარ გულთან“, „მას სისხლი ეწვის სიყვარულისაგან“.

ასეთივეა ტიტკო ამავე მოთხრობაში, ასეთივე არიან სხვა გმირებიც.

ამ თავდავიწყებულმა სიყვარულმა შეიძლება უმძიმესი დანაშაულიც ჩაადენინოს ადამიანს. ასეთ სიუჟეტზეა აგებული გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობები — „ლუნატიკი“ და „შეშლილი“<sup>1</sup>.

რა თქმა უნდა, გრ. რჩეულიშვილი სრულებითაც არ ფიქრობდა

---

<sup>1</sup> ორივე მოთხრობა გადმოკეთებულია რუსულიდან, როგორც მართებულად მიუთითა ქართულმა კრიტიკამ გასული საუკუნის 60-იან წლებში.

ქართველი არისტოკრატიის ღირსების შელახვას (როგორც ამას ზოგიერთი თანამედროვე საკვლეურობდა), თვითონ იგი ამავე წოდების შვილი იყო. მწერალი მხოლოდ რომანტიკული პროზის უკვე ცნობილ გზას მიჰყვებოდა.



გარდა აღნიშნულისა, გრ. რჩეულიშვილის მხატვრულ პროზაში სხვა ტენდენციაც შეინიშნება. კერძოდ, მასში თავს იჩენს ღრმა პატრიოტული გრძნობა და შეგნება.

როგორც ცნობილია, მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურას ყოველთვის ახასიათებდა პატრიოტული გრძნობის წარმოჩენა. ამ მხრივ, რომანტიკული პროზაც, მიუხედავად იმისა, რომ მოგვიანებით და მკრთალად ვითარდება, თავის სიტყვას აჰპობს.

გრ. რჩეულიშვილის ისტორიულ მოთხრობებსაც თავის დროზე ჰქონდა პატრიოტული რეზონანსი და შემთხვევითი არ არის, რომ „თამარ ბატონიშვილი“ ორჯერ გაილექსა—რაფ. ერისთავისა და ს. გუგუნავას მიერ, ხოლო კ. მესხმა პიესად გადააკეთა და იგი დიდხანს შერჩა ქართულ სცენას, როგორც პატრიოტული დრამა.

შეიძლება ითქვას, რომ გმირების რომანული თავგადასავლით გატაცებული მწერალი ხშირად ვერ ახერხებდა ამ მხრივ გაემძაფრებინა თავისი ნაწარმოების სიუჟეტი, მაგრამ იგი უთუოდ იყო დაჯილდოებული ღრმა პატრიოტული გრძნობით. აი, როგორ მიმართავს ლაშა-გიორგი ხალხს: „გახსოვდეთ ყოველ წამსა, რომ თქვენ გასულხართ სამირად მამულისა და სარწმუნოების დასაცავად, რომელნიც აქამომდე შეურყეველად შეუნახამთ ჩვენს წინაპარს და რომელნიც, ჩვენ ვალი გვადევს, ჩავაბაროთ ეგრეთვე ჩვენს ჩამომავლობასა. ნუ გამოუდგებით ამაოდ ამ ქვეყნიერის სარგებლობას; ნუ დაივიწყებთ, რომ თქვენ იბრძვით იმ ადგილისათვის, სადაც არიან დამარხულნი ჩვენთვის თავგანწირულთა მამა-პაპის ძვალნი, და სადაც თავის დროს ჩვენც უნდა დავიმარხნეთ პირნათლად. ნუ გექნებათ დასაღუპავი შური ერთმანეთში, მოიქეცით მორჩილებით ისრე, როგორც შვილნი ერთის სახლისანი და მაშინ გამარჯვება ჩვენია“ („თამარ ბატონიშვილი“). მოთხრობის ასეთი ადგილები უთუოდ აღვივებდნენ მკითხველის პატრიოტულ გრძნობას.

„თამარ ბატონიშვილის“ მთავარ გმირს, შალვას, როდესაც იგი პირად ბედნიერებას სამუდამოდ გამოეთხოვება, კიდევ რჩება არსებობის მიზანი: საქართველოს კეთილდღეობას შესწიროს თავი, სამშობლოს თავისუფლებისათვის იბრძოლოს. ასევე, თამარში სამშობლოსადმი მოვალეობის გრძნობა ებრძვის შალვასადმი სიყვარულს

და პირველი ძლევს მეორეს (თუმცა ეს მომენტი მწერალს მკრთალად აქვს გადმოცემული).

ეროვნული საკითხით დაინტერესება მოჩანს „ქვირვის ლიმონებშიც“. ეს, უპირველესად, მეღვინეობა რუსეთთან საქართველოს ურთიერთობის საკითხის გაშუქებაში. ამ შემთხვევაში გრ. რჩეულიშვილი ქართველი ინტელიგენციის მოწინავე ნაწილის პოზიციას იზიარებს. მწერალი აღიარებს რუს ხალხთან კავშირის აუცილებლობას. რუსეთთან საქართველოს შეერთება მისთვის დიდმნიშვნელოვანი პოლიტიკური ფაქტია, ისტორიული აუცილებლობით განპირობებული. გრ. რჩეულიშვილი ახერხებს ამ თვალსაზრისის სათანადო მოტივირებას და ყოველივე ამას ერეკლეს პირით გადმოგვცემს. ამ შემთხვევაში გრ. რჩეულიშვილი დიდად არის დავალებული ქართველ რომანტიკოსთა პირველი თაობისაგან, განსაკუთრებით კი ნ. ბარათაშვილის პოემას მოუხდენია მასზე უშუალო გავლენა.

მომდევნო ხანის კრიტიკამაც, უპირველეს ყოვლისა, ეს ღირსება დაინახა გრ. რჩეულიშვილის ისტორიულ მოთხრობებში და შეეცადა მათი საშუალებით მკითხველის ეროვნულ გრძნობაზე კიდევ უფრო მეტად ემოქმედნა.

\* \* \*

გრ. რჩეულიშვილი, როგორც ხელოვანი, „ცისკრის“ თანამშრომელთა შორის უთუოდ ყურადღებას იქცევს.

ჯერ კიდევ ბ. ბელინსკი აღნიშნავდა, რომ „... მხოლოდ ესთეტიკურ თვალსაზრისს, როგორც ყოველგვარ ცალმხრივობას, ყოველთვის მივყავართ ყალბ დასკვნებამდე; და ამიტომ, ლიტერატურაზე მსჯელობის დროს, გარდა ესთეტიკური თვალსაზრისისა, საჭიროა აგრეთვე ისტორიულიც“<sup>1</sup>.

ასეთი ისტორიული თვალსაზრისით უნდა მივუდგეთ გრ. რჩეულიშვილის პროზასაც. მაგრამ თუ თანამედროვე მკითხველის ესთეტიკური მოთხოვნის სიმადლიდანაც გავსინჯავთ, აღმოჩნდება, რომ ზოგჯერ ამ მწერალსაც შეუძლია ნამდვილი ხელოვანის სახით წარმოგვიდგეს.

მართალია, გრ. რჩეულიშვილს არ აქვს „ბრწყინვალე ტალანტი მოთხრობელისა“, მაგრამ მას მაინც შეუძლია მკითხველის გატაცება. მწერალს ეხერხება, როგორც სიუჟეტის გაკვანძვა და კულმინაციურ წერტილზე აყვანა, ისე კვანძის გახსნა. მისი მოთხრობების ეპილოგი

<sup>1</sup> В. Белинский, Собр. соч. в трех томах, т. II, Москва, 1948, стр. 115.

კი, საერთოდ, ყოველთვის კარგი ოსტატის ხელით შესრულებულ ტილოს შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ვინაიდან გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობების საფუძველი ყოველთვის სასიყვარულო ინტრიგაა, მოქმედების განვითარების ძირითადი მომენტებიც რომანულ კოლიზიებთან არის დაკავშირებული. მწერალს არ უყვარს სიუჟეტის ძირითადი ხაზიდან გადახვევა და ჩართული ადგილებით ნაწარმოების გადატვირთვა. პარალელურ სიუჟეტებს მის მოთხრობებში თითქმის არ ვხვდებით.

გრ. რჩეულიშვილს ეხერხება დიალოგის გამართვაც და, უპირატესად, აქ მტკაუნდება მწერლის ფსიქოლოგიური დაკვირვების უნარი. აქ ჩანს არა მარტო ოსტატი მხატვარი, რომელიც გრძნობს სიტყვას, არამედ შემოქმედიც. რომელიც ფლობს ფსიქოლოგიური მოთხრობის სირთულეს და მოხდენილ დიალოგში ახერხებს ადამიანის სულიერი მოძრაობის ნიუანსის გადმოცემას. ამ მხრივ საინტერესოა „თამარ ბატონიშვილიდან“ „სატრფიალო“ სცენა რუხუდანაა და შალვას შორის. აქ გმირების მიმიკა, ექსტი და ინტონაციაც კი არის გათვალისწინებული. ასეთივე ფსიქოლოგიური და მხატვრული სიმართლითაა გადმოცემული სცენები ყიასდინ სულთანსა და სოსნას შორის, ანუკასა და ტიტციოს შორის და სხვ. დამაჯერებელია გრ. რჩეულიშვილის პერსონაჟების თვითანალიზიც (მაგალითად, ანუკას აღსარება საკურთხეველში). ასევე, მხატვრის ინსტინქტი კარნახობს მწერალს თავისი იდეალური გმირიც არ დაგვიხატოს მხოლოდ და მხოლოდ „უშიში, ვითარცა უხოცო“ (შალვას სიკვდილით დასჯის მომზადების სცენა). მწერალი ზედმეტი რომანტიკული ცდუნებისაგან დროზე იკავებს თავს და არჩევს ფსიქოლოგიური სიმართლით წარმოგვიდგინოს გმირი, რადგან ეს გმირი, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანია. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ ფსიქოლოგიური მოთხრობა მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში გრ. რჩეულიშვილისაგან იღებს სათავეს.

მიუხედავად იმისა, რომ გრ. რჩეულიშვილის ყველა მოთხრობა რომანულ ინტრიგაზეა აგებული, სიტუაციათა ერთგვარობას მაინც არა აქვს ადგილი. ეს ხელს უწყობს გმირთა ხასიათის (რაც ყველა ნაწარმოებში თითქმის არსებითად ერთნაირია) უფრო დამაჯერებლად გახსნასა და გადმოცემას.

მწერალი მისდევს გმირთა დახატვის პირდაპირ გზას. ის თითქმის ყოველთვის გარეგნული ნიშნების დახასიათებით იწყებს და შემდეგ მკითხველი მიჰყავს გმირის სულიერი სამყაროსაკენ.

გრ. რჩეულიშვილს სრულებით არ ეხერხება პეიზაჟის დახატვა. ასევე არ ეხერხება მას ბატალური სცენების აღწერაც.

თუ პროზას გააჩნია რიტმი, მაშინ უნდა ითქვას, რომ მისადმი მიდრეკილება მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ყველაზე უფრო რომანტიკოსებს ჰქონდათ. გრ. რჩეულიშვილი სიტყვათა განმეორებით ხშირად ქმნის რიტმულობის შთაბეჭდილებას და ამავე დროს აღწევს პათეტიკურ ინტონაციას (სცენა საკურთხეველში „ანუკა ბატონიშვილიდან“, შალვასა და ივანეს დიალოგი ტყვედ ჩავარდნის წინ „თამარ ბატონიშვილიდან“ და სხვ.); გრ. რჩეულიშვილის პროზაში ეფექტს უპირატესად ქმნის ამაღლებული რომანტიკული პათოსი, რაც მის ყველა ნაწარმოებს თითქმის ბოლომდე გასდევს.

უნდა აღინიშნოს, რომ თუ გრ. რჩეულიშვილის პროზის ხასიათი აზრთა სხვადასხვაობას იწვევდა, სამაგიეროდ მისი ენის ღირსების შესახებ ორი აზრი არ არსებობდა. მწერლის თვით უმკაცრესი კრიტიკოსებიც კი დადებით შეფასებას აძლევდნენ მას.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მწერლისა და მისი გმირების ენა და სტილი თითქმის ერთგვარია. ამ მხრივ გრ. რჩეულიშვილი ვერ ახერხებს ზღვარის გავლებას. ეს ერთხელ კიდევ მიუთითებს იმაზე, თუ რამდენად ორგანულია მწერლისათვის ყველაფერი ის, რასაც მისი გმირები ავლენენ, და რომ ამ გმირების პირით თვით ავტორის რომანტიკული გრძნობა მეტყველებს.



ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ის მოკრძალებული წვლილი, რაც გრ. რჩეულიშვილმა ქართულ მწერლობაში შეიტანა, უდავოდ ყურადღების ღირსია. მაგრამ მწერლის ხმა დროთა მსვლელობაში დაიკარგა და ქართულ ლიტერატურაში გრ. რჩეულიშვილი თითქმის მუდამ ჩრდილშიმდგომი პროზაიკოსი იყო.

ეს გარემოება სავსებით გასაგებია: გრ. რჩეულიშვილის პროზის ძირითადი ხასიათი არ პასუხობდა თავისი დროის ყველაზე მტკივნეულ საკითხებს. მწერალი თითქმის ვერ ამჩნევდა მის თვალწინ მომხდარ დიდ სოციალურ ძვრებს და უმეტესად წარსულისაკენ იცქირებოდა. ცხოვრება კი უკვე სხვა გზით მიდიოდა და მას უფრო სერიოზული საკითხები ჰქონდა გადასატრელი.

გრ. რჩეულიშვილის ინტერესი აწმყოდან წარსულშია გადატანადი, ხოლო ეს წარსული მწერალს უმთავრესად ისეთ ასპექტში აინტერესებდა, რომ მას არ შეეძლო რაიმე მჭიდრო კავშირი ჰქონოდა თანამედროვე ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან პრობლემებთან.

## რომანტიკოსებიდან რეალისტებისაკენ

ქართული რომანტიზმის საყრდენს სამი პოეტი წარმოადგენს: ალექსანდრე ჰავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი. მართალია, როგორც ეს უკვე დავინახეთ, მათი შემოქმედება სავსებით ვერ ამოწურავს ქართული რომანტიზმის შინაარსს, მაგრამ ამ მიმართულების არსებით მხარეებს მაინც ზემოთ დასახელებული პოეტები განსაზღვრავენ; დანარჩენი ქართველი რომანტიკოსები მათ გარშემო ჯგუფდებიან და მათი შემოქმედებაც ამ სამი პოეტის შემოქმედებასთან შეპირისპირების ნიადაგზე პოულობს თავის შესაფერ განმარტებასა და ადგილს.

ა. ჰავჭავაძის, გრ. ორბელიანის და ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში არ მოიპოვებაცნობა, რომელიც გვაფიქრებინებდეს, რომ რომელიმე მათგანს შეთვისებული ჰქონდა რომანტიზმის თეორეტიკოსთა თუ რომანტიკოს-ხელოვანთა მიერ შემუშავებული პროგრამა. სამაგიეროდ, სავსებით აშკარაა, რომ ისინი კარგად იცნობდნენ რომანტიკული ხასიათის რუსულ ლიტერატურას, დაწყებული კარამზინისა და უუკოვსკის თხზულებებიდან და დამთავრებული პუშკინისა და ლერმონტოვის რომანტიკული ნაწარმოებებით.

ამ გარემოებას წანამძღვრის მნიშვნელობა აქვს ქართული რომანტიზმის დახასიათებისათვის. აქედან გამომდინარეობს, რომ ჩვენი რომანტიკოსი პოეტები სრულიადაც არ იყვნენ შებოჭილნი რომანტიკული სკოლის პრინციპებით, მათთვის ამოსავალი მნიშვნელობა არ ჰქონდა, — და ფაქტიურად არც შეიძლება ჰქონოდა, — ამ სკოლის წამყვან დებულებებს, ე. ი. მსოფლიო რომანტიზმის წარმომადგენელთა შეხედულებებთან მათი სიახლოვე მხოლოდ და მხოლოდ იმდროინდელი სულიერი ატმოსფეროს უზოგადეს ნაცნობობაში შეიძლება გამოხატულიყო. ამ სულიერ ატმოსფეროს კი ქართველი რომანტიკოსები რუსული ლიტერატურის მეშვეობით ეზიარნენ.

უკვე ზემოთ აღნიშნული მომენტები გასაგებს ხლიან ქართული რომანტიზმის როგორც შინაარსობრივ-თემატურ სხვაობას, ისე მისი მიმდინარეობის თავისებურებას.

ტერმინი „რომანტიზმის“ წარმოშობა დაკავშირებულია სიტყვასთან romance. იგი აღნიშნავს ხალხურ ენებს, რომლებიც წარმოიშვნენ ლათინურის შერევისაგან ძველ გერმანულ დიალექტებთან. მაკრამ ეს მხოლოდ ამ ტერმინის წარმომავლობაზე მიუთითებს. სხვადასხვა დროს მასში წარმტაცის, უცნაურისა და ზღაპრულის შინაარსსაც სდებდნენ. საბოლოოდ, ამ ტერმინით გაერთიანდა ის ლიტერატურული მოძრაობა, რომელიც ფართოდ გავრცელდა XVIII საუკუნის დამლევიდან. ნავარაუდევო იყო, რომ ეს სახელწოდება, ასე თუ ისე, კარგად გამოხატავს მით აღნიშნული ახალი მიმართულების შინაარსს, რამდენადაც გულისხმობდნენ, რომ სხვადასხვა ძველი კულტურა ერთ მთლიანობას წარმოადგენდა, რომანტიზმი კი შეიცავს და აერთიანებს ადრე ერთიმეორისათვის უცხო მარნეულ კულტურათა ნაირ-ნაირ ელემენტებს. „რომანტიკული პოეზიის“ სახელწოდებით გერმანიაში, სადაც ეს ტერმინი პირველად იქნა შემოღებული, აღნიშნავდნენ ლიტერატურას, რომელიც საწყის ტრუბაღურთა პოეზიაში პოულობდა და რაინდობისა და ქრისტიანობის ნიადაგზე წარმოიშვა.

სხვადასხვა ქვეყანაში რომანტიკული სკოლა თავიდანვე დაუპირისპირდა ადრინდელ მიმართულებებსა და განმტკიცებულ ლიტერატურულ ტრადიციებს. ამიტომ დაჰკრავს ყოველი რომანტიკოსის მიერ წამოყენებულ პროგრამას პოლემიკური იერი; ამითაც არის შეპირობებული როგორც გადაჭარბება სხვა მწერალთა შეფასებას დროს, ისე საკუთარი პოზიციის შინაგანი შეუთანხმებლობა და ერთგვარი ბუნდოვანება.

რომანტიზმის თეორეტიკოსები საგანგებოდ შეჩერდნენ ხელოვანის ბუნების რაობაზე და მისი სრულიად განსაკუთრებული ხასიათი და მნიშვნელობა იქადაგეს. ჯერ კიდევ ფ რ. შ ლ ე გ ე ლ ი ამბობდა, რომ სწორედ ხელოვანთა დამსახურებაა კაცობრიობის ჩამოყალიბება ერთ მთლიან ინდივიდუალობადო. მისი აზრით, ნამდვილი რომანტიკოსი პოეტის მისწრაფებას არ შეეძლო მოეთმინა რაიმე კანონისა თუ წესის იძულებითი ზემოქმედება: რომანტიკოსი პოეტის სწრაფვა შეუზღუდავი და დაუქვემდებარებელი უნდა ყოფილიყო, რადგან თვით ასეთი პოეტი ქმნიდა კანონებს საკუთარი შემოქმედებისათვის. პოეტის ნაწერში უშუალოდ და სრულად უნდა გამოვლენილიყო მისი პიროვნული განცდები, და ამოცანა ამ „სისრულის“, პოეტის „სულიერი მაქსიმალიზმის“ შემჩნევაში მდგომარეობდა. რო-



მანტიკულ ნაწარმოებში ხელოვანის ფსიქოლოგია მეტავენდებოდა. — რომანტიკოსი სწორედ ამით იყო ღირსშესანიშნავი და საგულისხმო. ამითვე განსხვავდებოდა ის „კლასიკოსთაგან“, რომელთა მიზანს შეადგენდა თვით საგნის ჩვენება და არა ხელოვანის განცდათა გამომწეურება. რომანტიკოსი საინტერესოდ მხოლოდ ინდივიდუუმს მიიჩნევდა და მთელ პოეზიას უადრესად პიროვნულ მოვლენად თვლიდა. მისთვის პოეტი ქურუმი იყო, რომელიც მომავალს წინასწარმეტყველებდა და მსოფლიოს კანონებს უღებდა: იგი უკეთ წვდებოდა ბუნებას, ვიდრე მეცნიერის გონება, რადგან მას ხელმძღვანელობდა განგება, რომლის საყრდენს ადამიანს გრძნობები წარმოადგენდა.

ამრიგად, რომანტიკოსებმა ეპკი შეიტანეს მეცნიერებისა და ფილოსოფიის შესაქლებლობებშიც: ზოგიერთმა ფილოსოფია მთლიანად პოეზიით შეცვალა ანდა მათი გაერთიანება მოითხოვა, ზოგმა კი ფილოსოფიას ამოცანად დაუსახა იმის ჩვენება. რომ ყველაფერი პოეზიაშია და მხოლოდ ისაა აბსოლუტური რეალობა.

ასეთი იყო რომანტიზმის მთავარი ამოსავალი და სახელმძღვანელო პრინციპები.

თუ ამ პრინციპთა მამუევრობისა და დაცვის თვალსაზრისით შემოწმებთ ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებას, ძნელი გახდება შეხვედრათა აღმოჩენა რომანტიზმის თეორეტიკოსთა და ქართველ პოეტ-რომანტიკოსთა შორის. კერძოდ. უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველი რომანტიკოსების წინაშე არა თუ ადრინდელი ლიტერატურული ტრადიციების უკუგდების საკითხი არ დასმულა, არამედ ამ ტრადიციათა კრიტიკის ტენდენციაც კი არ არის შესამჩნევი. პირიქით, ქართველი რომანტიკოსების ქმნილებებში უფრო წინა თაობათა ლიტერატურული მემკვიდრეობის დადებითი გავლენა მეტავენდება, ვიდრე ამ გავლენისადმი წინააღმდეგობის სურველი. ამიტომაცაა, რომ, პოლემიკური ტონის მაგივრად, მათ შემოქმედებაში ადრინდელი ლიტერატურისადმი მხოლოდ მოწიწების გრძნობაა გამოხატული.

გარდა ამისა, — და ესაა მთავარი, — ქართველი რომანტიკოსების თხზულებებში არ შეიძლება ამოვიკითხოთ გარესამყაროს უგულვებელყოფისა და, ამის ნაცვლად, პიროვნების განცდათა პრიმატობისაკენ მისწრაფება. მათ ზურგი არ შეუქცევიათ არსებული სინამდვილისათვის და, ამიტომ, მათ შემოქმედებაში გარემოსაგან გამოთიშული პიროვნებისადმი ინტერესს კი არ ვხვდებით, არამედ ყველგან ეს გარემო ჩანს და პოეტის პიროვნებაც მისი მონაწილის სახით და მის ფონზეა დახატული. ამასთანავე, ქართველ რომანტი-

კოსებს არასოდეს არ შეუხედნიათ ეკვის თვალთ ადამიანის ინტელექტისათვის; მათ მხოლოდ გრძნობათა მოშველიება დაინახეს საჭიროდ ინტელექტის წარმატების უზრუნველსაყოფად.

რაც შეეხება პოეტის ბუნების საკითხს, ქართველ რომანტიკოსებს პოეტი სრულიადაც არ ჰყავდათ წარმოდგენილი მსოფლიოს კანონმდებლად და პოეზიაც არ მიაჩნდათ ისეთ სფეროდ, რომელიც ყველასა და ყველაფერს მოიცავს.

ერთი სიტყვით, რაც ჩვენ ქართველი რომანტიკოსების შესახებ ვიცით, მოწმობს, რომ მათთვის, კიდევ რომ შეესწავლათ, მაინც არ იქნებოდა გასაზიარებელი ის ზემოდახასიათებული ფილოსოფიური ასპექტი, რომელსაც თეორიულ პლანში მსოფლიოს გამოჩენილი რომანტიკოსები იცავდნენ და რომლის პროპაგანდასაც ისინი ეწეოდნენ.

მავრამ, თუ ეს ასეა, მაშინ რაში მდგომარეობს ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების რომანტიკულობა? მათი შემოქმედების ზემოგადმოცემული ინტერპრეტაცია იმას ხომ არ ნიშნავს, რომ ეს მწერლები სინამდვილეში რომანტიკოსები არ არიან?

ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად შემდეგი მომენტები უნდა გავითვალისწინოთ რომანტიზმის ისტორიიდან:

1. რომანტიკოსი მწერლები არც ერთიან, განუყოფელ თეორიულ შეხედულებებს აღიარებდნენ და, მით უმეტეს, ერთნაირი არ იყო ყოველი მათგანის შემოქმედებითი მიდგომა სინამდვილისადმი.

მაგალითად, თუ ფრიდრიხ და ავგუსტ შლეგელები ისეთი სისტემის შექმნას ცდილობდნენ, რომელიც რომანტიზმს თიშავდა სხვა მიმართულებისაგან და მათი გავლენისათვის შეუვალად აქცევდა, ბაირონის, შელისა და ჰიუგოს შეხედულებანი და შემოქმედებითი პრაქტიკა სრულიად თავისუფალი იყო რომანტიზმის ასეთი ვიწრო გაგებისაგან.

თავისი დრამის — „კრომველის“, — წინასიტყვაობაში, 1827 წელს. ვ. ჰიუგო პირდაპირ ამბობდა: „ჩვენ არ ვქმნით სისტემას...: ღმერთმა დაგვიცვას სისტემისაგან...“ „მაშ, დავცხოთ ურო თორიებსა, პოეტიკებსა და სისტემებს. ჩამოვანგრიოთ ეს ძველი ბათქაში, რომელიც ნიღბავს ხელოვნების ფსადას! არ არსებობს არც წესები, არც ნიმუშები ანუ, უფრო სწორად, არ არსებობს სხვა წესები, გარდა ბუნების ზოგადი კანონებისა, რომლებიც მოიცავენ მთელ ხელოვნებას, და თითოეული ნაწარმოების განსაკუთრებული კანონებისა, რომლებიც სიუჟეტის პირობათაგან გამომდინარეობენ“. შელი წერდა, რომ მისი ნაწარმოებები და, კერძოდ, „განთა-

ვისუფლებული პრომეთე“ არავითარ შემთხვევაში არ შეიცავენ დამთავრებულ ფილოსოფიურ სისტემას.

უკვე ასეთი გამონათქვამები მოწმობენ, თუ რამდენად უარყოფითი იყო მრავალი რომანტიკოსის მიმართება იმ თვალსაზრისისადმი, რომელიც რომანტიზმის კარებს ახშობდა, რათა მასში ისეთი რამ არ შერეულიყო, რაც „შინაგანი ჭკრეტისა“ და თვითანალიზის ფარგლებს გასცდებოდა. ამ სახით დაუპირისპირდნენ ეს რომანტიკოსები შლეველების, ნოვალისისა და სხვათა მიერ გავებულ რომანტიზმს, ხოლო ცოტა მოგვიანებით ჰაინემ ამგვარი რომანტიკოსების მძაფრი და სატირული შეფასება მოგვცა თავის სახელგანთქმულ „მგზავრობის სურათებსა“ და ნარკვევში „რომანტიკული სკოლა გერმანიაში“.

აქედან ჩანს, რომ ყველა რომანტიკოსი ბრმად როდი მიჰყვებოდა ზოგიერთი თეორეტიკოსის მიერ რომანტიზმისათვის შემუშავებულ პრინციპებსა და წესებს, არამედ, — როგორც ეს დიდ ხელოვანებს შეეფერებათ, — მათ აქტიური შეფასება მოგვცეს. ამ რომანტიკოსებმა, რამდენადაც მათ ამის შესაძლებლობა მოუპოვებოდათ, „თვითჭკრეტა“ შეცვალეს უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლის მოტივით. არსებული წყობილებით უკმაყოფილო ამ მწერლებმა ხელოვანს მიზნად მოქმედება დაუსახეს და ეს ჩათვალეს ნამდვილი პოეზიის მაღალ შინაარსად. სწორედ ამას გამოხატავს ბაირონის სიტყვები: „მოქმედება! მოქმედება! ვამბობ მე, და არა ჭლაბნა, ყველაზე უფრო ნაკლებ კი ლექსები!“ ცხადია, ის დიდი სხვაობა, რაც კონსერვატორ და პროგრესულ რომანტიკოსებს შორის თავიდანვე გამოძედა, პირველ ყოვლისა, შედეგი იყო არა მათი ინდივიდუალური თავისებურებებისა, არამედ თვით საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი განხეთქილებისა.

მებრძოლი, პროგრესული რომანტიკოსებისათვისაც, — ისევე როგორც საერთოდ რომანტიკოსებისათვის, — ყურადღების ცენტრში მოექცა პიროვნება მთელი თავის განცდებით. მაგრამ აქვე იჩინა თავი არსებითმა განსხვავებამ მათსა და კონსერვატულად განწყობილ რომანტიკოსებს შორის. თუ უკანასკნელთათვის ცალმხრივად გაგებულ პიროვნება იყო თავი და ბოლო ხელოვანის შემოქმედებია, პროგრესულად განწყობილმა რომანტიკოსებმა სოციალური განვითარების პრინციპი გამოიყენეს და პიროვნების კონკრეტული შინაარსი ამ განვითარების მიხედვით განსაზღვრეს, პიროვნება თითქმის გარემოს პროდუქტად ჩათვალეს. ამით გახსნეს მათ გზა გარემოს გარდამქმნელი ბრძოლისათვის და ადამიანისაგან განუწყვეტელი აქ-

ტივობა მოითხოვეს; გარემოსადმი აქტიური, მებრძოლი დამოკიდებულება კი თავისთავად გულისხმობს იმედის არსებობას.

ამნაირი თვალსაზრისით აიხსნება ის, რომ, თუ პასიური რომანტიზმის წარმომადგენლები გაირინდნენ და მოიხარნენ ბედისა და განგების წინაშე, პროგრესულმა რომანტიკოსებმა ხმა აიმაღლეს მათ წინააღმდეგ, ბედს, განგებას და ბოროტ სულს ისე შეეჭიდნენ, რომ ამან პირდაპირ ტიტანური ფორმა მიიღო. ამის მაგალითია თუნდაც ბაირონის შემოქმედება.

ზემოთქმულიდან გამომდინარეობს, რომ რომანტიზმის ერთიანობაზე მითითება მეტად პირობითია. არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს რომანტიზმის ერთიანი ესთეტიკაც: იმის მიხედვით, თუ რომანტიზმის რომელ ნაკადს ეკუთვნის ესა თუ ის მწერალი, სხვადასხვაგვარია მისი თემატ, პერსონაჟებიც და, საზოგადოდ, მხატვრული სტილი.

2. რომანტიკოსების თავდადებული გამოსვლა ვანპირობებელი იყო საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციით და მისი მსოფლიო შედეგებით. 1868 წლის 25 მარტს მარქსი სწერდა ენგელსს, რომ „პირველი რეაქცია საფრანგეთის რევოლუციისა და მასთან დაკავშირებული განმანათლებლობის წინააღმდეგ ბუნებრივი იყო — ყველაფერი შუასაუკუნებრივ იერს იღებდა“. მარქსის მიხედვით, ეს რეაქცია ზოგიერთმა შუა საუკუნეების რესტავრაციის ტენდენციასში გამოხატა, ზოგმა კი შუა საუკუნეთა იქით, ყოველი ხალხის პირველყოფილ ეპოქაში გადაიხედა და სწორედ იქ, ყველაზე უფრო ძველში იპოვა ის „ახალი“, რაც მათი აზრით, მასალები და გამოსაღები იქნებოდა სასურველი საზოგადოებრივი ურთიერთობისათვის.

რომანტიკოსებმა ისტორიულ წარსულს, შუასაუკუნეებს მიმართეს, მაგრამ რეაქციონერმა რომანტიკოსებმა ამ წარსულის ყოფისა და ზნეობრივი სიმარტივის იდეალიზაცია იწყეს, ხოლო პროგრესული რომანტიზმის წარმომადგენლები, თავიანთი პროტესტანტული განწყობილებების შესაბამისად, იქ იმას ეძიებდნენ, რასაც გმირობის და, კერძოდ, სოციალური ქველობის იერი დაჰკრავდა.

რომანტიკოსთა ერთი ჯგუფი აწმყოსაგან გაქცევას ლამობდა და შორეულ წარსულსაც ამიტომ აფარებდა თავს, მხოლოდ ტკბილ ხმაზე მღეროდა და ე. წ. „წმინდა ხელოვნების“ პრინციპს ქადაგებდა. ეს ხელოვნები საზოგადოებრივ ცხოვრებას არ თვლიდნენ თავიანთი გამოხატვის საგნად და ფიქრობდნენ, რომ პოეზიის ღირსებას ნაწარმოების ფორმის დახვეწის, მისი კვრეტისა და ამ გზით მიღებული ტკობის ხარისხი განსაზღვრავს.

საესებით გასაგებია ასეთი თეორიის წარმოშობა, როდესაც ადამიანი ვერ ხედავს განვითარების პერსპექტივას, ხოლო არსებული ვითარებისადმი უარყოფით დამოკიდებულებას ამყარებს. ე. ი. ასეთი თეორიის წარმოშობა ისევ გარკვეული საზოგადოებრივი ურთიერთობის პირობებშია შესაძლებელი.

და, მართლაც, „წმინდა ხელოვნების“ თეორია, წინააღმდეგ მისი მიმდევრების განცხადებისა, თავის წარმოშობ სოციალურ ვითარებას შეესატყვისება და უპასუხებს. ეს სხვაგვარად შეუძლებელია იქნებოდა, რადგან, როგორც ნ. ჩერნიშევსკი ამბობდა, წმინდა ხელოვნება არც არასოდეს ყოფილა და არც შეიძლებოდა ყოფილიყო. სინამდვილეში „წმინდა ხელოვნების“ წარმომადგენლები სრულიად არ ზრუნავენ ცხოვრებისაგან დამოუკიდებელ წმინდა ხელოვნებაზე. პირიქით, მათ სურთ ლიტერატურა ამსახურონ მხოლოდ ერთ ტენდენციას, რომელსაც მართოდენ ყოფითი მნიშვნელობა აქვს. მათთვის, საზოგადო ინტერესების ნაცვლად, არსებობს მხოლოდ პირადი ტკბობა და მწუხარება, რომელთაც საზოგადოების მამოძრავებელ საკითხთა მნიშვნელობა არა აქვთ. ჩერნიშევსკის სამართლიანი შენიშვნით. საკითხი წმინდა ხელოვნების შესახებ არ დაიყვანება იქამდე — უნდა იყოს თუ არა ლიტერატურა ცხოვრების მსახური და იღვათა გამავრცელებელი. რადგან ლიტერატურას არავითარ შემთხვევაში არ შეუძლია უარის თქმა ამ როლზე, — ეს მის არსშივე ძევს. საქმე ეხება იმას, თუ რა საკითხებს აიღებს ხელოვანი. — საზოგადოებრივს, თუ მათ, რომელთაც მხოლოდ ვიწრო პიროვნული მნიშვნელობა აქვთ. „წმინდა ხელოვნების“ თეორიის მიმდევრები ან ცდებიან, ანდა თვალთმაქცობენ, როდესაც ხელოვანისათვის სავალდებულოდ თვლიან საზოგადოებრივ საკითხთაგან განდგომას. სიტყვები: „ხელოვნება ცხოვრებისაგან დამოუკიდებელი უნდა იყოს“, ყოველთვის მხოლოდ და მხოლოდ საფარი იყო, რათა შებრალებოდნენ ამა თუ იმ მიუღებელ ლიტერატურულ მიმართულებას. „წმინდა ხელოვნება“ არ არსებობს, და ეს გასაკვირვებელია, რადგან უცნაური იქნებოდა, რომ ლიტერატურას შეეძლოს რაიმეს შექმნა ცხოვრებიდან განდგომის გზით.

მართლაც და, რაც კი რომანტიკოსებმა საზოგადოებრივად ფასეული შექმნეს, ყველაფერი არსებულის დაგმობის, მისი კრიტიკისა და უკეთეს მომავალზე ოცნების გამოხატულებაა. ამისათვის მათ ისეთი პერსონაჟები გამოიძებნეს და შექმნეს, რომლებიც გარემოზე მაღლა იდგნენ, მას ებრაოდნენ და უპირისპირდებოდნენ. ისინი იყვნენ უკმაყოფილო, სევდიანი პერსონაჟები აფორიაქებული გრძნობებით, მოუსვენარი ხასიათით და ამიტომაც გამოიყურებოდნენ არა-

ჩვეულებრივ და ექსცენტრულ ადამიანებად. ასეთ პერსონაჟს შესაფერი სამოქმედო გარემოც სჭირდებოდა და, თავისი წარმოსახვის წყალობით, მრავალმა რომანტიკოსმა ამ გარემოსაც ფანტასტიური შინაარსი მისცა: ნაწარმოების სიუჟეტში უცნაური, ზესთაბუნებრივი კეთილი და ბოროტი ძალები და სულები შემოიყვანა, ნაკლებად ცნობილ ტომთა ეგზოტიკური ცხოვრება დახატა, მქროლავი ბედუნიების სულისკვეთება გადაშალა, ლომების, ვეფხვების თუ აქლემების სამყარო წარმოადგინა, მთელი ნაწარმოები ცისფერი, ყვითელი, თეთრი და, საერთოდ, ნაირნაირი ფერებით აავსო.

ასე მოიქცა ბევრი რომანტიკოსი. მაგრამ თუ ამ გზით რეაქციული რომანტიზმის წარმომადგენლებმა, ამ ქვეყნის გარდაქმნის ნაკვალავს, სხვა სამყაროში გადასვლა მოიწადინეს და, ამ ქვეყანაში იდეალების დანერგვის მაგივრად, ცაზე ოცნებას დედამიწაზე ცხოვრება მოაწამვლინეს, პროგრესულად განწყობილმა რომანტიკოსებმა იგივე მასალა პროტესტის გამოხატავად მოიმარჯვეს, რათა ეს ქვეყანაც მათი ოცნების შესაბამისად მოწყობილიყო. სწორედ ეს უკანასკნელი გარემოება ამჟღავნებს იმ ჯანსაღ და საკაცობრიო მისწრაფებას, რომელიც პროგრესულ რომანტიკოსებს ჰქონდათ. შემდგომში ხანის მწერლებმა დააფასეს ეს მათი მისწრაფება, გაიზიარეს ის, როგორც გამოხატულება მოწინავე ადამიანების განსაცვიფრებელი — თუმცა ხშირად მიზანმიუღწევლად დახარჯული — ენერჯიისა უკეთესი მომავლის დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში. სწორედ ეს მომენტია აახლოებს რეალიზმთან პროგრესულ რომანტიზმს, ამ საფუძველზე ხდება რეალიზმისაკენ გადახრა ისეთი მწერლებისა, როგორიც იყვნენ ბ ა ი რ ო ნ ი, ჰ ი უ გ ო, ლ ე რ მ ო ნ ტ ო ვ ი, ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი და თვით პ უ შ კ ი ნ ი, რომლის გენიამ იმითაც გაუხწრო მის თანამედროვე ლიტერატურულ ცხოვრებას, რომ საფუძველი ჩაუყარა კრატეკულ რეალიზმს.

ასეთი იყო რომანტიზმის ხანიათი და მისი ძირითადი ტენდენციების შინაარსი. მაგრამ ეს რომანტიზმის ზ ო გ ა დ ი ა ს ა ხ ე ა, რ ა ც კ ი არ გამორიცხავს, არამედ გულისხმობს და შეიცავს მის სახეცვლადობებს ამა თუ იმ ხალხის, ქვეყნისა და ცალკეული მწერლის მიხედვით. ამ მომენტს ზოგიერთი მოწინავე რომანტიკოსი საგანგებოდაც აღნიშნავდა, როდესაც ამტკიცებდა, რომ ყოველი ხალხის ლიტერატურას ეროვნული თავისებურება აქვს და სწორედ ამაში ხედვდა მის გამართლებასა და მრავალფეროვნების წყაროს. ხოლო ეს რომ სინამდვილეშიც ასე იყო, ამას მოწმობს ბელინსკის აზრი, გამოთქმული ნ. პ ო ლ ე ვ ო ი ს შესახებ დაწერილ სტატიაში. „თავისთავად იგულისხმება, — ამბობს ბ ე ლ ი ნ ს კ ი, — რომ ჩვენ-

ში რომანტიზმს არათფერი არა აქვს შესატყვისი არც კათოლიციზმთან და არც შუა საუკუნეებთან. ეს იმას ნიშნავს, რომ თეორია, რომელიც რომანტიზმის გადმონერგვასა და ამ სახით სხვადასხვა ქვეყანაში მის გავრცელებაზე ლაპარაკობს, სრულიადაც არ გამოხატავს სინამდვილეს, რადგან საკუთარ ძირებს მოკლებულ არც ერთ ხელოვნებას არასოდეს არ მოუპოვებია დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა“.

რასაკვირველია, ეს აზრი ქართული რომანტიზმის დახასიათებაზეც ვრცელდება. ჩვენი რომანტიკოსი მწერლები სწორედ იმ-ტომ არიან რომანტიკოსები, რომ მიზნაუ დაისახეს ადამიანის გულის გადმოშლა. მათი რომანტიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი ადამიანის უაღრესად ინტიმური სამყაროს დახატვამ გაიტაცა; მაგრამ მთრხეთი საკუთარი სულიერი სინამდვილე წარმოსახეს და წინა პლანზე გამოიტანეს, რომელსაც განსაკუთრებული საზოგადოებრივი მნიშვნელობაც აღმოაჩნდა. სახელდობრ, ჩვენი რომანტიკოსების განცდათა ფონზე აისახა ქართველი ხალხის ცხოვრება, მისი ყოფა და ეროვნული ფსიქიკური წყობა; მათ სცადეს ქართველი ხალხის ეროვნული ცხოვრების თავისებურების გამოვლინება, და ესაა იმის პირობა, რომ ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედება განსხვავდება და გამოირჩევა სხვა ერების მწერალთა შემოქმედებიდან და მას თავიანი საკუთარი კოლორიტი აქვს. მაგრამ ქართველი რომანტიკოსების ეროვნული თვითმყოფადობის აღნიშვნა სრულიადაც არ გულისხმობს თვითიზოლაციას. პირიქით, სხვა ხალხების ლიტერატურამ, რამდენადაც კი ხელი მიუწვდებოდათ, ჩვენი რომანტიკოსების შემოქმედებაშიც კპოვა გამოძახილი. მთავარი კი მაინც ის არის, რომ მათი საკუთარი ოცნება ქართულ, ადგილობრივ მასალაში მოაქციეს და თან იმ პრობლემატიკას შეუერთდნენ, რომელსაც საზოგადოდ რომანტიკოსები ეტანებოდნენ. სიცოცხლის არსი და მიზანი, სიყვარულის უძლეველობა, ბუნების მომხიბვლელობა, ბედთან შებმა-- აი ის და ამ რიგის სხვა საკითხები, რომლებსაც ჩვენი რომანტიკოსებიც თავს დასტრიალებენ. ამ ნიშნით ერთიან ისინი მსოფლიო რომანტიზმს, ეს თემები და პრობლემატიკა აერთიანებს მათ იმ ფარგლებში, რომელიც მსოფლიო რომანტიზმს საზღვრავს; შესაბამისად იმდროინდელი საქართველოს კონკრეტული სოციალურ-ეკონომიური ვითარებისა, ქვეყნის განვითარების ისტორიისა და არაუბული ლიტერატურული ტრადიციებისა ქართველ რომანტიკოსებს ისეთი თავისებურებანი მოეპოვებათ, რომელნიც მნიშვნელოვანია არა მარტო როგორც ჩვენი ლიტერატურის განვითარების ერთი სა-

ფეხურის გამოხატულება, არამედ როგორც ერთი სახეობაც რომანტიზმისა საზოგადოდ.

განსხვავებით ბევრი სხვა ქვეყნის რომანტიზმისაგან, ქართული რომანტიზმი არ იყო შემზადებული პუბლიცისტიკითა და კრიტიკით. მას წინ თითქმის მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურის ტრადიციები უქლოდა, რომელთა ხელახალი გააზრება და გადამუშავება იყო საჭირო. ეს იმას ნიშნავს, რომ არავითარი, ასე თუ ისე ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი არ უსწრებდა ჩვენ რომანტიკოსების შემოქმედებითს პრაქტიკას: ყოველი მათგანის მოღვაწეობის გზის მაჩვენებლად მხოლოდ ერთობ ზოგადი იდეური ატმოსფერო გამოდიოდა და არა რამდენადმე მაინც გარკვეული თეორია.

გარდა ამისა, რაკი XIX საუკუნის პირველი ნახევრის მთელ მანძალზე ჩვენში არ არსებობდა ბეჭდვის რეალური შესაძლებლობა, რომანტიკოსი მწერლები თავიანთი ნაწარმოებებისათვის არც გულისხმობდნენ ფართო საზოგადოებრივ ასპარეზს. ამგვარ პირობებში მოსალოდნელი იყო ისეთი თხზულებების შექმნა, რომლებშიც მწერალი არ გასცდებოდა მახლობელი ადამიანების, თავისი ადრესატების, ვიწრო წრის ინტერესთა ფარგლებს. მაგრამ სინამდვილეში ეს ასე არ მოხდა! ამიტომ აქვს კიდევ უფრო მეტი ღირებულება ჩვენი რომანტიკოსების შემოქმედებაში ასე ნათლად გამომჟღავნებულ საზოგადოებრივ ტენდენციებს: მათი არსებობა თავისთავად მიუთითებს ამ მწერლების მაღალ საზოგადოებრივ შეგნებაზე.

პირველი შთაბეჭდილება, რომელსაც თითქმის ყველა რომანტიკოსი სტოვებს, მათი შემოქმედების ამალღებულსა და მკვერმეტყველურ ტონში მდგომარეობს. მკვერმეტყველებისაჲც მისწრაფება კი თავის განმარტებასა და გამართლებას მომეტებულად იმაში პოულობს, რომ ერის ჩაგვრის პირობებში მწერლის შემოქმედებამ მოწოდების როლი უნდა შეასრულოს. სწორედ ასეთი მისწრაფება ეტყობა როგორც ა. ჭავჭავაძისა და ნ. ბარათაშვილის, ისე — და განსაკუთრებით — გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანების მთელ შემოქმედებას. ამას მოწმობს „გოგჩა“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „მერანი“ და „ბედი ქართლისა“, „სადღეგრძელო“ და „ძველი ღმანისი“.

ამ ნაწარმოებებში ფართოდ არის გამოყენებული მკვერმეტყველებითი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ხერხები და მათ ესეც მატებს საზოგადოებრივი შემოქმედების ძალას. ამ თვალსაზრისით, ის, რაც ზოგიერთ კრიტიკოსს გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ ნაკლად მიაჩნდა, სინამდვილეში მის ღირსებას შეადგენს.



რადგან მკვერმეტყველების საშუალებათა მომარჯვება კიდევ უფრო ამადლებს ამ ნაწარმოების სოციალურ-პოლიტიკურ მნიშვნელობას. საერთოდ კი, მკვერმეტყველებისაკენ გრ. ორბელიანის მისწრაფებითაც აიხსნება, რომ მის სტრიქონებს ძალიან ხშირად იმოწმებდა და იშველიებდა ჩვენი ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების დიდი ფიგურა — ილია ჭავჭავაძე, რომლის სოციალური შინაარსით დატვირთული პოეზიაც მკვერმეტყველურ მოწოდებას წარმოადგენს.

როგორც აღინიშნა, ქართველი რომანტიკოსები მსოფლიო რომანტიზმის პრობლემატიკას ეხებიან და ამუშავებენ; მაგრამ ჩვენთვის ახლა საინტერესოა, თუ რა თავისებურება შეიმჩნევა მათ შემოქმედებაში ამ პრობლემატიკის გადაწყვეტის თვალსაზრისით.

დიდი ქართველი რომანტიკოსებიც ამბობდნენ, რომ ეს ცხოვრება ტანჯვა და წამებაა (ა. ჭავჭავაძის „სხვადასხვა ღროსიანოვის კაცისა“, გრ. ორბელიანის „ღაღებრდი“, ნ. ბარათაშვილის „სული თბოლი“ და სხვა). გრ. ორბელიანს, ა. ჭავჭავაძეს და, ზანდაზან, ნ. ბარათაშვილსაც შეჰქონდათ ექვი ცხოვრების აზრში, მაგრამ არც ერთ მათგანს ხანა სიკვდილში არ დაუხანავს. ეს იმას ნიშნავს, რომ სიკვდილი არ წარმოადგენს ქართველი რომანტიკოსების მოტყუას; ისინი არც მსოფლიოს „საიდუმლოებათა“ ახსნას თვლიდნენ შეუძლებლად და ამით იმიჯნებოდნენ პესიმისტ-რომანტიკოსთა თვალსაზრისისაგან.

ქართველი რომანტიკოსები რომ მხოლოდ და მხოლოდ პესიმისტები ყოფილიყვნენ, მკითხველები მათ სასოწარკვეთილებამდე უნდა მიეყვანათ. სინამდვილეში კი ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ძალიან ნათლად დაგვანახა, რომ სიბარული მხოლოდ მოქმედებას მოაქვს. ამიტომაცაა, რომ მისი პოეზია მკვდართა და წარმავალთა პოეზია კი არ არის, — ცოცხალთა და მომავალთა პოეზიაა, იგი გულხელდაკრფისაკენ კი არ მოგვიწოდებს, არამედ მოქმედების მძლავრ სტიმულს შეიცავს. სწორედ ამით განსხვავდება ეს დიდი ქართველი პოეტი ისეთი რომანტიკოსებისაგან, როგორც იყო, მაგალითად — ედგარ პო. ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების მთავარი აზრი ისაა, რომ ცხოვრებისაგან მოყენებული ტანჯვა ამავე ცხოვრებაში მოქმედებითა და ბრძოლით იქნეს დაძლეული და ეს პოეტი იმითომ დაჰქროდა ენთუზიაზმისა და ოცნების ფრთებით, რომ ადამიანის მოქმედების ფორმები ეპოვნა. საკითხისათვის სწორედ ამგვარი მიმართულების მიცემით უპირისპირდება ნიკოლოზ ბარათაშვილი ნოვალისის ტიპის რომანტიკოსებს და ამ სახით ამზადებს ნიადაგს იმისათვის, რომ დიდ

ილიას, — ვოეთეს სიტყვები რომ გამოვიყენოთ, — მოქმედება გამოცხადებინა ადამიანის ნამდვილ ზეიმად.

ჩვენი რომანტიკოსებიც ანალიზებდნენ სიყვარულის გრძნობას, ლაპარაკობდნენ მის ყოვლისშემძლეობასა და მტანჯველ ხასიათზე, მაგრამ მათ, — განსხვავებით მრავალი რომანტიკოსისაგან, — სიყვარული არ მიუჩინევიათ იმ გრძნობად, რომელსაც ადამიანისთვის მხოლოდ ტანჯვა მოაქვს. ამიტომ, მათ არც გაულაშქრიათ სიყვარულის წინააღმდეგ. პირიქით, მათთვის სიყვარული მარტო „ვნების მიზეზი“ კი არა, არამედ „ლხენის მომცემი“, „დამატკობელი“ და „სხივის მომფენი“ გრძნობაც აყო.

XIX საუკუნისათვის ქართულ მწერლობას ბუნების გამოსახვის დიდი ტრადიცია ჰქონდა, მაგრამ ჩვენმა რომანტიკოსებმა კიდევ უფრო გააცხოველეს ბუნებისადმი ინტერესი და მის დახატვაშიც ახალი შტრახა შეიტანეს. ბუნების წილი მათ ადამიანის ცხოვრებისა და მოქმედების მხოლოდ სარბიელად კი არ წარმოიდგინეს, არამედ ადამიანის ფიქრისა და გრძნობის მოპასუხედ და მოზიარედ. მართალია, მათ შემოქმედებაში ზოგჯერ ბუნება თითქოს ადამიანის სვებედის მხოლოდ მოწმედ არის გამოყვანილი (მაგალითად, ა. ჭავჭავაძის „გოგჩა“), მაგრამ უფრო ხშირად იგი აქტიურად მონაწილეობს იმ განცდებში, რომლებიც რომანტიკოსი პოეტს უჩნდება. ასეთია ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“, „შემოღამება მთაწმიდაზე“ და მრავალი სხვა.

ჩვენი რომანტიკოსებისათვის, ეს როგორც რომანტიკოსებისათვის საერთოდ, ბუნება მხოლოდ და მხოლოდ მასალა კი არაა უკვე აშლილი ფიქრებისათვის, არამედ იგი თვითონ იწვევს და მიმართულებას აძლევს პოეტის აზრისა და განცდების მიმდინარეობას. ამითაც გამოირჩევიან რომანტიკოსები რეალისტებისაგან. ზოგიერთი რომანტიკოსისაგან განსხვავებით კი ჩვენი დიდი რომანტიკოსი პოეტები ბუნებისაკენ სრულიადაც არ მიისწრაფვიან იმიტომ, რომ არსებულ საზოგადოებას ზურგი შეაქციონ. მას საბოლოოდ გამოეთიშონ და ამ სახით მიეცნენ სრულ ნეტარებას. ისინი ბუნებას მხოლოდ იმიტომ ეტანებიან, რომ იქ შეისვენონ, ძალა მოიკრიბონ, რათა ისევ საზოგადოებას დაუბრუნდნენ და მას ამცნონ თერგის ღრიალი და ტყეა მოძახილი... ასე, რომ, ბუნებისადმი ამნაირი დამოკიდებულება და მისი ამგვარი განცდა ამ რომანტიკოსების საზოგადოებრივ პასიუობაზე კი არ მიუთითებს, არამედ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მონაწილეობისათვის მათ მზადყოფნას გამოხატავს.

ასეთია ქართული რომანტიზმის ზოგიერთი არსებითი მხარე. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი ყოველთვის და ყველა პოეტის

შემოქმედებაში მხოლოდ ამგვარი იყო. ზოგიერთი რომანტიკოსის თზულეებში ზემოაღნიშნული მომენტები მოცემულია ჩანასახის სახით, რომელიც სხვა პოეტთან უფრო სრულდება და მომწიფებულ თვალსაზრსად იქცევა; ზოგი პოეტი ვერ ახერხებს გზის გაგნებას რთულ ვითარებასა და პრობლემატიკაში, რის გამოც მისი შემოქმედება ზივზავობრივია, განვითარების აღმავალსა და დაღმავალ ხაზებს შეიცავს, ე. ი. რეაქციულ და მეტრძოლ რომანტიზმს შორის ქანაობს: ზოგიერთი პოეტი კი საზოგადოებრივი შეგნების ისეთ სიმაღლეს აღწევს, რომ საბოლოოდ რჩება ხალხის საუკეთესო იდეალთა გამომხატველად და „მეტრძოლი სულის“ განსახიერებად.

ცალკეულ რომანტიკოსთა შემოქმედების ანალიზი თვალსაჩინოდ ავლენს ქართული რომანტიზმის ამდაგვარ შინაარსსა და მის ნაირობას.

ა. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის შემოქმედებათა განხილვიდან ჩანს, რომ პირველის თემატიკა უფრო ზოგადია და, ამ აზრით, უფრო ფილოსოფიურია, ვიდრე გრ. ორბელიანისა, რომელიც თემისათვის ისტორიულ სამოსელს პოულობს და მის პერსონიფიკირებასაც ახდენს („სადღეგრძელო“, „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, „იარალი“). ა. ჭავჭავაძე მხოლოდ გვანიშნებს იმდროინდელი საზოგადოებისათვის მტკივნეულ სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებზე („ვაჰ, სოფელსა ამასა“, „ისმინეთ მსმენნო“), იგი მათ გვიღვენს უზოგადესი სახით და მისი გაშიფვრაა საჭირო, რათა კონკრეტული ვითარება დავინახოთ. ამით აიხსნება, რომ თავის ღროზე ვერც კი შეამჩნიეს ა. ჭავჭავაძის შემოქმედების დიდი სოციალურ-პოლიტიკური სიმწვავე.

ამ თვალსაზრისით უკვე განსხვავებული სურათია გრ. ორბელიანისა და ვ. ორბელიანის შემოქმედებაში. მათ, ნ. ბარათაშვილთან ერთად, სრულიად აშკარად გააღვიძეს ეროვნული გრძნობა, ზიძგი მისცეს მის საგანგებო წარმოსახვას ქართულ ლიტერატურაში და უკვე ამით გახსნეს გზა ახალი შინაარსის შემცველ გრძნობათა გადმოცემისათვის. მაგრამ გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანებმა შედარებით უკრიტიკოდ აქეს და აღიღეს თავიანთი ქვეყნის წარსული, მისი ტრადიციები და გადმოცემები. გრიგოლ ორბელიანი, განსაკუთრებით კი ვახტანგ და ალექსანდრე ორბელიანები შუა საუკუნეებზე ოცნებობდნენ: მღეროდნენ მასზე, რაც უკვე აღარ დაბრუნდებოდა, მაგრამ მათ წარმოსახვაში კვლავ ცოცხლობდა. ზოგი მათგანი, ხოტბას ასხამდა რა თავადაზნაურულ სახელმწიფოს, ისე შორსაც მიდიოდა, რომ, ნოვალისის მსგავსად, მონარქი მარტო

მმართველად კი არ მიაჩნდა, არამედ ქვეშევრდომთა „მამადაც“. უფრო მკაფიოდ ეს შეხედულება ა. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ მ ა გამოხატა. ვ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ს კი ეპკვიც არ შეჰქონდა, რომ ლიტერატურა იმ ნანგრევთა დარაჯი უნდა ყოფილიყო, რომლებმაც ჩვენს დრომდე მოაღწიეს. აღსანიშნავია, რომ გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ მ ა სცადა ამ ეპკვის გადალახვა, რამაც თავისი ერთგვარი გამოხატულება „მუშა ბოქულადისა“ და „პასუხი შეილთას“ დაწერის ფაქტში ჰპოვა, მაგრამ მის შემოქმედებასაც ამჩნევია წოდებრივი უპირატესობის ბეჭედი. ამისგან თავისუფალია მხოლოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება. ამასთან, გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ის, განსაკუთრებით კი ვ ა ხ ტ ა ნ გ და ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ე ბ ის, სუსტი მხარე ის არის, რომ შემოქმედებას მათ ოცნება ამჯობინეს და თან ღრმადაც შეტოპეს თანამედროვე ეპოქის მიერ წამოყენებულ მიწწრათვებთან ჰიდილში. ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე, ვ ა ხ ტ ა ნ გ და გ რ ი გ ო ლ ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ე ბ ი, წინააღმდეგ ეპოქის სულისკვეთებისა, თავიანთი შემოქმედებით ბეჭითად ქადაგებდნენ მოთმინებას (ასეთია, მაგალითად, „მუშა ბოქულადი“) და არ ფიქრობდნენ, რომ მოთმინება მონობიდან ხსნის გზა კი არ იყო, არამედ მონობაში მოქცევის ერთ-ერთი პირობა. ამ მწერლებმა ვერ გამოიჩინეს ძალა საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის ახალი გზების დასახვაში. ეს ვერ შეძლო გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ მ ა ც კი, რომლისგანაც მეტი აქტივობა იყო მოსალოდნელი, და თავისი პოეტური შესაძლებლობის დიდი ნაწილი მაინც ლექსის რიტმში მიმოაბნია.

თუ გ რ ი გ ო ლ და ვ ა ხ ტ ა ნ გ ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ე ბ ი წარსულს აცოცხლებდნენ და მასში იძიებოდნენ, თუ მათ მიაჩნდათ, რომ საქართველოს დიდება ერეკლე მეფესთან ერთადაა დამარხული, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა იმიტომ გამოაწვია საფლავიდან ერეკლეს სახე, რომ თავის თანამედროვეთათვის გაეთვალისწინებინა ერეკლეს დამახატურების დაღებითი ნაყოფი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილიც იხსენებდა წარსულს, მაგრამ არა ისე სევდიანად, რომ იმედის ნატამალიც აღარ შერჩენოდა, არამედ იმეგვარი მღელვარებით, რაც ამ წარსულს აწმყოს მნიშვნელობას ანიჭებდა, ნიმუშის ჩვენებას წარმოადგენდა და მოწოდებას შეიცავდა. ასეთია მაგალითად, მისი პოემის ცნობილი ადგილი — „ჰოი დედანო...“. ამიტომაც, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის მთელი შემოქმედება მკითხველმა საზოგადოებამ გაიაზრა არა როგორც უსასოების დამკვიდრების ცდა, არამედ როგორც ძიება ხსნიისა და ამ ძიების საჭიროებისაკენ მკაფიო მოწოდება. ამ სა-

ზით შეძლო ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ის, რაც ვერ მოახერხეს გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანებმა: მან მკითხველებში მომავალი საქართველოს სიყვარული ჩაენერგა და ამით საბოლოოდ აღადგინა თავისი ქვეყნის პრესტიჟი. თუმცა ეს პროცესი ა. ჭავჭავაძემ და გრ. ორბელიანმა ცქეპა-ზადეს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი, განახევებით ზოგერთი წინამორბედისაგან, ცდილობდა ისე გადმოეცა თავისი ქვეყნის წარსული, რომ მას პირადული არ შერეოდა და მხოლოდ საერთო-საზოგადოებრივი იდეალებით აესებულებოდა. ამ გარემოებამაც მიანიჭა ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებას განსაკუთრებული ღირებულება. ამასთან, მისმა პოეზიამ განსაკუთრებით იმიტომაც გაიტაცა საზოგადოება, რომ პოეტი დღეაქტიურად არ მიმართავდა, არამედ იმასვე ამბობდა, რასაც მკითხველი გრძნობდა და საითყენაც იგი მიისწრაფოდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნამდვილი ვაჟება ნაიცი ილია ჭავჭავაძის დრომ მოიტანა: თუ მანამდე მის პოეზიას მხოლოდ გრძნობდნენ, ახლა ის საუბრით გაიზარეს და დააფასეს. ამიერიდან, ვარსკვლავის გამოღარებაზე მეოცნებე პოეტი მინეულ იქნა წინამორბედად ახალთაობისა, რომელმაც თავის მიზნად ახალი ვარსკვლავის ძიება დაისაბა. ამიერიდან, ცისფერმა, რომელსაც ნიკოლოზ ბარათაშვილი უმღეროდა, თათქმის ივივე მნიშვნელობა შეიძინა, რაც სამშობლო ნაწის იმედად ილიასა და აკაკის მიერ დაშვებულმა ცნარტყელებმა მოიპოვეს. აკაკიმ ილია ჭავჭავაძე იმთავითვე ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მოკანანახედ“ მიიჩნია. საზოგადოებრივმა აზრმა ერთხმად მიაკუთვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილი XIX საუკუნის ახალ საქართველოს, ხოლო გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანები — უფრო ძველს. მკითხველის შეგნებაში ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელმა საბოლოოდ გააერთიანა ყველაფერი, რაც კი ამაღლებული, კეთილშობილი და მოწინავე შექმნა ჩვენმა ლიტერატურამ XIX საუკუნის პირველ ნახევარში.

შემდგომმა ხანამ ღივ ქართველ რომანტიკოსებში განსაკუთრებით ის დააფასა, რომ, — ბეჭდვის შეუძლებლობისდა მიუხედავად, — ისინი დიდად გასცილდნენ ვიწრო წრისათვის განკუთვნილი პოეზიის ფარგლებს და თავიანთ შემოქმედებაში წამყვანი მნიშვნელობა საზოგადოებრივ საკითხებს დაუბრუნეს. ამით მათ ნიადაგი მოამზადეს სოციალური პრობლემატიკის წინ წამოწევისათვის, რაც პირველი ქართველი რეალისტების სახელთანაა დაკავშირებული. მათი განსა-

კუთრებული დამსახურება სწორედ ის არის, რომ მათ თავიანთი არსებობის აზრი და გამართლება სოციალური საკითხების განხილვაში დაინახეს და ამ მიმართულებით სერიოზული ნაბიჯი გადადგეს.

ჩვენს მწერლობაში პირველად გ. ერისთავმა, ლ. არდაზიანმა და დ. ჭონქაძემ მიაგნეს თანამედროვეობის უმწვეავეს სოციალურ-ეკონომიურ საკითხებს და მათი მხატვრული განზოგადება შეძლეს. გ. ერისთავმა და ლ. არდაზიანმა თვალნათლივ დახატეს ის ტენდენცია, რომელიც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ბურჟუაზიული ურთიერთობის გაბატონებაზე მიუთითებდა. თავის კომედიებში გ. ერისთავმა ძალიან მკაფიოდ გვიჩვენა ორი საზოგადოებრივი ფენის — არისტოკრატისა და ბურჟუაზიის — ურთიერთდაპირისპირების ფაქტი: ლ. არდაზიანმა შეძლო დახატვა ბურჟუაზიის ჩამოყალიბების პროცესისა, დ. ჭონქაძემ კი გააშიშვლა ბატონყმური ურთიერთობა და მკაცრად დაგმო მითი ბატონსა და ყმას შორის ე. წ. „მამაშვილური“ დამოკიდებულებას შესახებ. თავდაპირველად ამ სახით გამოვლინდა სინამდვილისადმი აშკარა რეალისტური მიდგომა ჩვენს მწერლობაში. მაგრამ ეს მაინც მხოლოდ დასაწყისი იყო. შემდგომში ჩვენმა დიდმა რეალისტებმა სოციალური პრობლემატიკა მწერლობის თითქმის მთავარ თემად ჩათვალეს და ყველა დანარჩენი საკითხი სოციალური თვალსაზრისით გააშუქეს და შეათასეს. ეს უკვე ქართველი რეალისტების ამოსავალი და ბოლომდე გააზრებული თვალსაზრისი იყო.

თუ ჩვენი რომანტიკოსები რომანტიზმის თეორიული პრინციპების შესწავლის გარეშე აღმოჩნდნენ რომანტიკოსებად თავიანთი განცდებითა და აზროვნების წყობით, ქართველი რეალისტები, უფრო კი მესამოციანელები, საფუძვლიანად გაეცნენ რეალიზმის ბრწყინვალე წარმომადგენლებსაც და იმ კრიტიკულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს, რომლებიც მოწინავე რუსმა მოაზროვნეებმა ჩამოაყალიბეს. ასე რომ, ქართველ რომანტიკოსებთან შედარებით, ისინი უკეთეს პირობებში აღმოჩნდნენ: მათ შესაძლებლობა ჰქონდათ თავიდანვე ნათელ პოზიციაზე დამდგარიყვნენ და ამ სახით დაეკმაყოფილებინათ სინამდვილისადმი რეალისტური მიდგომის მისწრაფება.

რომანტიკოსებისაგან განსხვავებით, რეალისტებმა უშუალო მიზნად თავიანთი გულისა და სულის გადმოშლა კი არ დაისახეს, არამედ დახასიათება ერის ცხოვრებისა, მისი ჭირ-ვარამის და ჭრილობებისა.

ჩვენმა დიდმა რეალისტებმა, პირველ ყოვლისა კი, ილიამ და აკაკიმ, უშუალოდ ხალხს მიმართეს, მისთვის გასაგებად წერა მო-

თხოვეს და ეს ამოცანა ბრწყინვალედაც გადაჭრეს. მათ უარყვეს ბუნდოვანი და შემოვლითი ლაპარაკი მოვლენათა შესახებ, რამდენადაც კი ეს მაშინ შესაძლებელი იყო; მათ სავნებსა და მოვლენებს თავთავიანთი საბელი უწოდეს და შექმნეს, როგორც ბრწყინვალე ყოფითი სატირის ნიმუშები, ისე პათოსითა და ქმედითი ზეგავლენის მქონე, მაღალი იდეებით აღჭურვილი ნაწარმოებები.

მთავარი პრინციპი, რომელსაც ჩვენი რეალისტები ქადაგებდნენ, მოქმედების პრინციპი იყო. მათ სრულიად გარკვევით მოითხოვეს, რომ ცალკეულმა ადამიანმა და მთლიანად ქვეყანამ უნდა მიატოვოს მაყურებლის ადვილი და ამოქმედდეს, ე. ი. უნდა დაიწყოს ნამდვილი ცხოვრება. მართალია, მოქმედება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პრინციპიც იყო, მაგრამ, მისვან განსხვავებით, ილიამ და აკაკიმ ის კონკრეტული შინაარსით აავსეს, მის მთავარ ძარღვად პატრიოტიზმი წარმოადგინეს; ილია და აკაკი იყვნენ ის მწერლები, რომელთაც ნამდვილი სახალხო პოპულარობა შესძინეს აზრს მთლიანი საქართველოს შესახებ და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეა გადააქციეს ერის გამაერთიანებელ მოტივად.

## გიორგი ერისთავი (1813—1861)

7

### 1. ცხოვრების ზეა

გამოჩენილი ქართველი დრამატურგი გიორგი ერისთავი ქსნის ერისთავთა შთამომავალი იყო. ქსნის საერისთავოს რეზიდენცია სოფ. ახალგორში (დღევანდელ ლენინგორში) იყო მოთავსებული. გ. ერისთავის წინაპრებსაც სოფ. ახალგორში უცხოვრიათ, საიდანაც შემდეგ სოფ. ოძისში გადასახლებულან.

გიორგი დავითის ძე ერისთავი დაიბადა 1813 წელს, სოფელ ოძისში.

პოეტის მამა — დავით როსტომის ძე ერისთავი — იყო ქსნის ერისთავთა უფროსი მემკვიდრე, რომელსაც, ძველი წესის მიხედვით, საერისთავოს გამგეობა ხვდებოდა. დავითი განთქმული იყო პურადობითა და სტუმართმოყვარეობით. უკანასკნელად იგი მსახურობდა სახაზინო ექსპედიციაში, მრჩევლის თანამდებობაზე.

პოეტის დედა, მარიაში, ივანე მდივნის ქობულაშვილის ასული, განათლებული და კეთილი ხასიათის ქალი იყო. გიორგის მშობლებს სამი ვაჟი ჰყავდათ: როსტომი, გიორგი და ივანე (იგივე ოქრო).

რვა წლამდე გიორგი სოფელში იზრდებოდა დედის უშუალო ხელმძღვანელობით. რვა წლის გიორგი მშობლებს თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში მიუბარებიათ. მალე მას პოეტური ნიჭიც გაღვიძებია. ი. მეუნარგიას ცნობით, „თორმეტის წლისა იგი უკვე წერდა ლექსებს და უკითხავდა ამხანაგებს“.

თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში გიორგი 4 წელი სწავლობდა, ხოლო შემდეგ მშობლები მას მოსკოვში გზავნიან, მოსკოვში მისი გაგზავნის საბაბი გახდა მიტროპოლიტ ვარლამის წერილი, რომლითაც იგი თავის ძმისშვილს — დავითს და ძმას — მირმანოზს სთხოვდა გაეგზავნათ მასთან შეილები მოსკოვში სწავლის მისაღებად. დავითმა — გიორგი, ხოლო მირმანოზმა — ესტატე ვარ-



ლამთან გაამგზავრეს მოსკოვში. ვარლამმა ახალგაზრდები მიაბარა კერძო პანსიონში, მაგრამ ესტატე მალე ავად გახდა. ექიმების რჩევით ესტატე, და მასთან ერთად გიორგიც, ვარლამმა თბილისში გამოგზავნა.

1826 წელს გიორგი უკვე თბილისშია. იგი სწავლას აღარ განაგრძობს, ერთხანს ისვენებს, ხოლო 1827 წელს სამსახურს იწყებს სამხედრო გუბერნატორ ნ. მ. სიპიაგინთან.

სიპიაგინი შეცვალა სტრეკალოვმა, რომელთანაც გ. ერისთავი კვლავ განაგრძობს მუშაობას. იგი სტრეკალოვს ჰზღებია ზაქათალას ბრძოლაშიც. სტრეკალოვის წასვლის შემდეგ გიორგი ერთხანს სამსახურის გარეშეა, ხოლო 1832 წლის უკანასკნელ მეოთხედში სამსახურს იწყებს ბარონ როზენთან და მონაწილეობს ყაზინულას წინააღმდეგ მოწყობილ ლაშქრობაში. მაგრამ მხოლოდ პრაქტიკული მოღვაწეობით არ ამოიწურება ახალგაზრდა გ. ერისთავის საქმიანობა ამ პერიოდში.

მოსკოვიდან თბილისში დაბრუნების შემდეგ გიორგი ბეჯითად დაეწაფა თვითგანვითარებას. დ. ყიფიანთან ერთად მან დაიწყო ფრანგული ენის შესწავლა; საგანგებოდ სწავლობდა ქართულ ენასაც. იგი აქტიურად მონაწილეობდა ს. დოდაშვილის ლიტერატურულ წრეში, რომელშიც გაერთიანებული იყო იმ დროის მოწინავე ახალგაზრდობა.

გ. ერისთავი, ამავე ხანებში, ავლენს სიყვარულს თეატრალური საქმისადმი და მონაწილეობს შინაური წარმოდგენების მომზადებაში.

გ. ერისთავს ახლო მეგობრობა და მისვლა-მოსვლა ჰქონდა თითქმის ყველა გამოჩენილ იმდროინდელ ქართველ მოღვაწესთან; ყველა აფასებდა და ანვარიშს უწევდა მას, როგორც ენამახვილ და ნიჭიერ ახალგაზრდას.

გ. ერისთავი უკმაყოფილო ყოფილა ახალი მმართველობის სინტემით. შეთქმულთაც შეუნიშნავი არ დარჩენიათ ახალგაზრდა პოეტის პოლიტიკური სულისკვეთება და 1830 წელს კიდევაც ჩაუბამთ ფარულ საზოგადოებაში. მალე იგი გახდა შეთქმულების ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე, რომელიც ენერგიულად მოქმედებდა შეთქმულთა რიცხვის ზრდისა და მათი ურთიერთდაახლოებისათვის. მან მიიღო ფილადელფოს კიკნაძისაგან და გაავრცელა მიწერ-მოწერისათვის საჭირო საიდუმლო ანბანი და „აკტი გონიური“, რომელიც შეთქმულთა ერთგვარ წესდებას წარმოადგენდა.

საგამომძიებლო კომისიამ გ. ერისთავი მეოთხე თანრიგის დამნაშავედ სცნო. იმპერატორის განკარგულებით იგი აღმინისტრაცი-

ული წესით გაიგზავნა ქვეითთა პირველი კორპუსის მესამე დივიზი-  
აში, რომელიც ქ. ვილნოში იდგა.

თავისი მწუხარება სამშობლოდან მოსალოდნელი გადასახლე-  
ბის გამო გ. ერისთავმა გამოხატა ლექსით „თ. სვიმონ მაჩაბელს“.  
რომელიც მან ცახეში დაწერა 1833 წლის 1 სექტემბერს.

1834 წლის 9 (21) იანვარს გიორგი უკვე ქ. ვილნოში გაგზავნეს.  
უცხო ქვეყანაში ყოფნა პოეტმა საქმიანად გამოიყენა. გარდა  
იმისა, რომ კარგად შეისწავლა პოლონური ენა, მან გაიცნო პოლო-  
ნური ლიტერატურაც: განსაკუთრებული ინტერესი გამოიჩინა დი-  
დი პოლონელი პოეტის მიცკევიჩის შემოქმედებისადმი და თარგმნა  
მისი ბევრი ლექსი.

გ. ერისთავი, როგორც მისი ლექსებიდან და ბიოგრაფიული მა-  
სალებიდან ჩანს, ბევრ პოლონელ ოჯახთან იყო დაახლოებული  
და სიყვარულით სარგებლობდა. კერძოდ, იგი დაახლოებული ყო-  
ფილა ვოლკოვსკის გუბერნიის თავად-აზნაურთა მარშლის პეტრე  
ბიშპინგის ოჯახთან. მას ახლო მეგობრობა ჰქონია სილამაზით ვანთქ-  
მულ და მწერლობის მოყვარულ როზალია პეტრეს ასულ ბიშპინგ-  
თან, რომელიც მისი რამდენიმე ლექსის ადრესატი გახდა.

პოლონეთში მყოფ გ. ერისთავს ბედმა არგუნა ერთი მეტად სა-  
სიხარულო შემთხვევა, რამაც მთელი გულით გაახარა: ვილნოს მახ-  
ლობლად, სამხედრო ბანაკში, მის კარავში მოულოდნელად მივიდა  
მისივე ბედის თანაზიარი, სახელოვანი პოეტი გ. ორბელიანი, რო-  
მელმაც არ იცოდა, თუ ვის ხვდებოდა<sup>1</sup>.

ამ შეხვედრის შემდეგ მათ კავშირი აღარ გაუწყვეტიათ, უგზავ-  
ნიდნენ წერილებს ერთმანეთს და ხვდებოდნენ კიდევ.

1838 წლის აგვისტოში გიორგიმ მიიღო სამშობლოში ჩამოსვ-  
ლის უფლება და მაშინვე გამოემგზავრა საქართველოში. 25 აგვის-  
ტოს იგი უკვე სოფ. არცევშია. ამას მოწმობს მისი ლექსი „სვიმონ  
მაჩაბელს“, რომელზეც აწერია: „25 აგვისტოს, 1838 წელსა, არ-  
ცევს“.

მაგრამ გ. ერისთავი 1838 წლის აგვისტოში საქართველოში ჩა-  
მოვიდა ერთი წლის შვებულებით—ოჯახის გაყოფის საბაბით. თანაც  
მასზე დაუწესებიათ მკაცრი საპოლიციო მეთვალყურეობა.

ერთი წლის შემდეგ გ. ერისთავი კვლავ დაბრუნებულა პოლო-  
ნეთში, სადაც დაუყვია 1842 წლამდე. შილერიდან მის თარგმნილ  
ლექსს — „განყოფა სოფლისა“ — მიწერილი აქვს: „2 მაისს 1842  
წელსა, ქ. კონანას“.

<sup>1</sup> ი. მეუნარგია, ქართული მწერლები, II, 1944 წ., გვ. 21.

1842 წელს გიორგი საბოლოოდ ბრუნდება საქართველოში და მალე სამსახურს იწყებს გორის სამაზრო მმართველობაში. მას კვლავ განუახლებია ურთიერსაობა და მეგობრობა ნ. ბარათაშვილთან, გ. ორბელიანთან, მანანა ორბელიანთან და სხვებთან.

„შენ გაზრდას, მაიკო, თუ გლუხარჩი (გიორგი ერისთავი — დ. გ.) ნახო, ჩემ მაგიერ მოიკითხე და უთხარ, რა ღმერთი გაგიწყრა, რომ აგრე ფეხი აიკვეთე ქალაქისაკენათქო. როგორ აღარა აგონდება რა სასიამოვნო შენს პოეტურს სულსათქო“, — სწერდა ნ. ბარათაშვილი მაიკო ორბელიანს 1842 წლის 31 ოქტომბერს.

გიორგი ამ დროს სოფელ კორინთაში იყო. მის ლექსს — „მე შენ არ გეტრფი“ აწერია: „26 ოქტომბერს, 1842 წელსა, კორინთა“. ზაფხულობით გიორგი, ჩვეულებრივ, კორინთაში იხვეწებდა.

1843 წლის 31 ივნისს გ. ერისთავი დაუნიშნავთ გორის ოლქის უფროსის თანაშემწედ. ამ თანამდებობაზე დარჩენილა 1844 წლის მარტამდე, ხოლო შემდეგ სურამის უბნის მოსამართლედ დაუნაშნავთ, საიდანაც მალე ხილისთავის უბნის მოსამართლედ გადაუყვანიათ. რამდენიმე ხანს გორის უბნის მოსამართლედაც მუშაობდა, მაგრამ შემდეგ კვლავ ხილისთავის უბნის მოსამართლედ ეხედავთ. 1848 წლის იანვარში, მისივე თხოვნით, გაუთავისუფლებიათ სამსახურიდან და ლიტერატურულ საქმიანობას მისცემია.

1844 წელს გ. ერისთავმა ცოლად შეერთო იავორ ალიხანოვის ქალი — ელისაბედი და სოფელ ხილისთავში დასახლდა.

1847 წლის 28 აგვისტოს გიორგისა და ელისაბედს შეეძინათ ორი ვაჟი — დავითი და კონსტანტინე. კონსტანტინე მალე გარდაიცვალა, ხოლო დავითი შემდეგში ცნობილი დრამატურგი, ავტორი „სამშობლოსი“ — მშობლების დიდი მზრუნველობის ქვეშ იზრდებოდა.

გ. ერისთავი სოფ. ხილისთავში ნაყოფიერ ლიტერატურულ მოღვაწეობას ეწეოდა, დროდადრო თბილისშიც ჩამოდიოდა და მანანა ორბელიანის სალონში დაიარებოდა. მანანას სალონში მოსაძრულე ლიტერატურული ახალგაზრდებისათვის ცნობილი ხდებოდა მისი ყოველი ახალი ნაწარმოები. ამ სალონში გადაწყდა ეთხოვათ ვორონცოვისათვის ქართული თეატრის დაარსება. მანანამ ვორონცოვს შეატყობინა გიორგის კომედიების შესახებ და სთხოვა თეატრის დაარსება. ვორონცოვმა დაიბარა გ. ერისთავი და დაავალა სცენაზე დასაღვმელად მოემზადებინა კომედია „გაყრა“. ეს იყო 1849 წელს.

გ. ერისთავმა დიდი ნიჭი და მოქნილობა გამოიჩინა. 1850 წლის 2 (14) იანვარს თბილისის გიმნაზიის შენობაში წარმოდგენილ იქნა

კომედია „გაყრა“; ამით საფუძველი ჩაეყარა პროფესიულ ქართულ თეატრს.

გ. ერისთავი 1852 წელს სათავეში ჩაუდგა მეორე დიდ წამოწყებას — დააარსა ჟურნალი „ცინკარი“, რომელიც სრული ორი წელი (1852—1853) გამოდიოდა მისი რედაქტორობით.

გ. ერისთავი ერთხანს მუშაობდა ქართული ენის ცენზორადაც, მაგრამ მალე მოუხერხებია ამ თანამდებობიდან თავის დაღწევა.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს გ. ერისთავის ღვაწლი „ვეფხისტყაოსნის“ უცხოელეებისათვის გაცნობის საქმეში.

გ. ერისთავი, რომელიც კარვად ფლობდა პოლონურ ენას, გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ დაუმეგობრდა თბილისში მყოფ ბევრ პოლონელ მოღვაწეს. მას ქართული ლიტერატურითა და საქართველოს ისტორიით დაუინტერესებია ერთი პოლონელი ინჟინერი, კაზიმირ ლაფრინსკი, რომლის დაბმარებიცაა პოლონურ ენაზე პროზად უთარგმნია „ვეფხისტყაოსანი“ მთლიანად. მათ მთელი ორი წელი დაძაბულად უმუშავნიათ თარგმანზე, მაგრამ გიორგის ლაფრინსკისათვის უთხოვნია თარგმანის გამოქვეყნებისას არ მოეხსენიებია მისი სახელი. ლაფრინსკის გიორგის თხოვნა შეუხარულებია, მაგრამ თარგმანის წინასიტყვაობაში, სახელისა და გვარის მოუხსენიებლად, იგი მაინც ლაპარაკობს „განათლებულ ქართველზე“, რომელმაც მასთან ერთად ორი წელი იმუშავა და „უთარგმნა თავისი საყვარელი ქართველთ პოეტის ქმნილება“. სათანადო მასალებით მტკიცდება, რომ ეს მუშაობა წარმოებდა 1850—1854 წლებში.

კ. ლაფრინსკის „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანი გამოუქვეყნებია 1863 წელს, ჟურნალ „ბიბლიოტეკა ვარშავსკაში“.

1854 წელს გიორგის მეუღლე გარდაეცვალა. მძიმე ოჯახურ მდგომარეობას თან ერთვოდა თეატრის მუშაობის დაუხარულებელი შეფერხება. ყოველივე ამან იგი აიძულა, 1854 წლის ბოლოს, სოფ. ხილისთავში გადასახლებულიყო.

დღეით დაობლებული ბავშვის შესაფერიანად მოვლა გიორგის თანდათან გაუძნელდა. ამიტომ 1856 წელს მან ცოლად შეირთო მართა. — დავით თარხან-მოურავის ასული.

1855 წლიდან გ. ერისთავი თითქმის მოწყდა ქართულ მწერლობასა და თეატრს. ერთ დროს ქართული კულტურის მესაქე, იგი 60-იანი წლებისათვის ერთგვარ დავიწყებას მიეცა. მაგრამ მისი სახელი მკითხველ საზოგადოებას კვლავ მოაგონა ი. ჭავჭავაძემ, რომელმაც 1863 წელს ჟურნალ „საქართველოს მოამბის“ მეორე ნომერში პირველად გამოაქვეყნა გ. ერისთავის „შეშლილი“, მეხუთე ნომერ-

ში — ლექსი „თანამგზავრი“, ხოლო მეთორმეტე ნომერში — გ. ერისთავის მიერ თარგმნილი ა. გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“.

გ. ერისთავი, რომლის ეკონომიური შესაძლებლობა 60-იანი წლებისათვის საკმაოდ გაიზარდა, 1862 წელს ევროპაში გაემგზავრა. მოგზაურობაში მან დაპყრო ოთხი თვე და ძალიან კმაყოფილი დაბრუნდა სამშობლოში. თავისი მოგზაურობა მწერალმა აღწერა დღაურების სახით: „ჩემი მოგზაურობა ევროპაში 1862 წელსა 13 ივნისიდან“.

1864 წლის 9 (21) სექტემბერს გიორვი ერისთავი, სისხლის მოწამვლით, გარდაიცვალა ქ. გორში.

გ. ერისთავის გარდაცვალების გამო გორში დიდძალი ხალხი ჩასულა, მათ შორის პოეტის ყრმობის მეგობარი გ. ორბელიანიც. „ორბელიანიც მოვიდა, ორბელიანიცაო, ყვიროდა და ხმანობდა ხალხი“, — იგონებს მწერალი ს. მგალობლიშვილი. :

გ. ერისთავი დასაფლავებულია სოფ. იკორთაში.

დიდი კომედიოგრაფის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით „ცისკარმა“ გამოაქვეყნა ი. კერესელიძის პატარა „ნეკროლოგი“. ურუნალში დაიბეჭდა, ავრეთვე, გიორვი ღვანაძის ლექსი: „გიორვი ერისთავის გარდაცვალებაზედ“.

## 2. პოეზია

გ. ერისთავი სამწერლო ასპარეზზე ლექსებით გამოვიდა. მან, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდამ, სახელი მოიხვეჭა როგორც ლექსების ავტორმა. 1832 წლის შეთქმულთა საქმის გამომკვლევი კომისიის ოფიციალურ. მასალებში გ. ერისთავი იხსენიება როგორც „ახალგაზრდა პოეტი“.

გ. ერისთავს ლექსების წერა სიცოცხლის მთელ მანძილზე არ მიუტოვებია და საკმარისად მდიდარი პოეტური მემკვიდრეობა დაგვიტოვა. მიუხედავად ამისა, გ. ერისთავი, როგორც პოეტი, ნაკლებ ცნობილია. ამის მიზეზი, პირველ ყოვლისა, ის არის, რომ გ. ერისთავმა — დრამატურგმა დავიწყებას მისცა გ. ერისთავი — პოეტი. მაგრამ ეს გარემოება იმის უფლებას მაინც არ გვაძლევს, რომ შესაფერი ინტერესით არ შევისწავლოთ და არ შევაფასოთ მისი პოეზიაც.

გ. ერისთავის პოეზია საინტერესოა თავისი თემატიკით, იდეური შინაარსით, მხატვრული ფორმითა და პოეტური ენის თავისებურებით. შეუძლებელია ერთმანეთს დავაშოროთ გ. ერისთავი — პოეტი და გ. ერისთავი — დრამატურგი. მისი პოეზია და დრამატურგია

ჰქიდრო კავშირშია და ავტორის შემოქმედებითი ზრდის სრულ სურათს იძლევა.

3. ერისთავი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში გარკვეულ ადგილს დაიჭერდა თავისი პოეზიითაც, თუნდაც იგი არ ყოფილიყო გაცილებით უფრო დიდი მნაშენელობის მქონე დრამატული თხზულებების ავტორი.

პოეტის კალმის პირველ ნაყოფს ჩვენამდე არ მოუღწევია. მის ნაწარმოებთაგან ყველაზე ადრეული თარიღით პოემა „ოსური მოთხრობა“ არის ცნობილი. „ოსური მოთხრობა“ დაწერილია 1832 წლამდე და პირველად გამოქვეყნდა „სალიტერატურონი ნაწილის“ მეორე, მესამე და მეოთხე ნომრებში, მაგრამ მისი ბეჭდვა არ დამთავრებულა. პოემა სრულად დაიბეჭდა მხოლოდ 1853 წელს, „ცისკარის“ მეოთხე ნომერში, სათაურით: „ზარე და ყანამათ“.

პოემა „ოსური მოთხრობა“ თავისებური და საინტერესო მოვლენაა გასული საუკუნის 30-იანი წლების ქართულ პოეზიაში. ავტორი ცდილობს ისტორიული წარსულის მომარჯვებით გააშუქოს თანადროული ცხოვრების მტკივნეული საკითხები. ამ მხრივ გ. ერისთავი წინამორბედი მესამოციანელებისა, რომლებიც არსებული სინამდვილის წინააღმდეგ ბრძოლის განწყობილებებს, ხშირად, ისტორიული წარსულის ცალკეული მომენტების მომარჯვებით ქმნიდნენ.

ამასთან, „ოსური მოთხრობა“ საყურადღებოა კომპოზიციური თავისებურებითა და ენის სისადავით. პოემაში არა მარტო პოეტური ლექსიკაა დაახლოებული ხალხურ ენასთან, არამედ თხრობის მსვლელობა, სინტაქსური წყობა წინადადებისა, ძირითადად, სასაუბრო ენაზეა დაფუძნებული, ქართლურ დიალექტს ემყარება.

„ოსური მოთხრობა“ პოეტმა დაწერა მაშინ, როცა იგი „ფარული საზოგადოების“ აქტიური წევრი იყო. ამიტომაც, რომ პოემაში აშკარად იგრძნობა ის შეხედულებები და იდეები, რომლებიც შეთქმულთ და, კერძოდ, ჩვენს პოეტს ახასიათებდა იმ დროს.

„ოსური მოთხრობა“ ისტორიული პოემაა, თუმცა მასში ისტორიულ ამბავს ხშირად ავსებს პოეტის ფანტაზიით შექმნილი სურათები. პოემის ძირითადი იდეა პატრიოტიზმია. ავტორის მიზანია გააღვიძოს მკითხველში მამულის სიყვარულის გრძნობა, აღანთოს იგი სამშობლოსათვის თავდადების იდეით. პოემაში ვხვდებით ისეთ ადგილებსაც, რომლებიც უშუალოდ ეხმაურებიან პოეტის თანამედროვეობას და აშკარა მოწოდებაა სამშობლოს ეროვნული დამოუკიდებლობის აღდგენისათვის.

ახალგაზრდა პოეტი თემის შერჩევის მოსაწონ აღლოს ამჟღავ-

ნებს, როდესაც პოემის ფაბულას იღებს ქართველი ხალხის ცხოვრების იმ მწარე დღეებიდან, როცა მას უთანასწორო და მძიმე ბრძოლა უხდებოდა შაჰ-აბაზის ურდოებისაგან სამშობლოს განსათავისუფლებლად. აღნიშნული თემა კვლავ დაამუშავეს ა. წერეთელმა, ა. ფურცელაძემ და ვაჟა-ფშაველამ.

„ოსური მოთხრობის“ ცალკეული პოეტური სტრიქონები: „შესწირეთ თავი მამულსა მსხვერპლად“, „მაშა თუ ვითარ გვიწოდებენ მხნეთა ივერთა, თუ ვერ განვდევნით ჩვენის საზღვრით მამულის მტერთა“, „ვართ მზად ქართლისთვის ჩვენ მარადის სისხლდასაღვრელად“ და სხვ. ნათლად გამოხატავენ შეთქმულთა განწყობილებებს. ეს გარემოება შეუნიშნავი არ დარჩენიათ შეთქმულების მონაწილეებსაც. დ. ყიფიანის ცნობით, ერთ-ერთ შეკრებაზე, რომელიც 1832 წლის ივნისში ელიზბარ ერისთავის ბინაზე შემდგარა, ს. რაზმაძეს, ე. ერისთავს და სხვებს საგანგებოდ უკითხავთ ს. დოდაშვილისათვის, თუ როგორ გაბედა მან „ოსური მოთხრობის“ დაბეჭდვა. შეთქმულთა თხოვნით, ამავე შეკრებაზე, გ. ერისთავს ზეპირად უთქვამს „ერთი ადგილი დოდაშვილის მიერ გამოცემულ ჟურნალში მოთავსებულ თავისი „ოსური მოთხრობიდან“. რომელზედაც ლაპარაკობდნენ და რომელიც ნათქვამი იყო საკმაოდ მაგრათ“<sup>1</sup>.

ზოგიერთი მკვლევრის შეხედულებით, „ოსური მოთხრობის“ მეორე ნაწილი სიყვარულის საკითხისადმი მიძღვნილი. ასეთი მოსაზრება სინამდვილეს არ შეეფერება. მართალია, პოემის მეორე ნაწილში აღწერილია ზარესა და ყანიმათის სიყვარულის ტრაგიკული ისტორია, მაგრამ იგი მოშველიებულია ძირითადი თემის გასაშუქებლად და დამოუკიდებელი მნიშვნელობა არა აქვს.

პოემის მეორე ნაწილში პოეტის მიზანია გვაჩვენოს, რომ თავდაღებული გმირები — ბიძინა, შალვა და ელიზბარი მარტონი არ არიან, მათი მოსჯობით არ ინგრევა გმირთა საბუდარი; ამის მაჩვენებელია როინის პიროვნება. როინი პატრიოტია, მას არ შეუძლია დამშვიდებით უტკიროს სამშობლოს მოღალატეს, მხდალს, ძმათა შემრცხვენს. ასეთ გარეწარს იგი, „თუნდაც შვილი იყოს, თავისის ხელით მოაკვდინებს“. როინი იმ დედის ძეძუთია გაზრდილი, რომელმაც შემდეგ ა. ყაზბეგის ხევისბერი გოჩა დაავაჟაკა. როინმა საკუთარი ხელით განგმირა მხდალი მოღალატენი, მათ შორის საკუთარი ძმაც. მაგრამ მის ასეთ მოქმედებას, რაც სამშობლოს სიყვარულის გრძნობით იყო ნაკარნახევი, გვართა შორის შუღლი და სისხლისღვრა მოჰყვა. ასეთი სურათების მოცემით გ. ერისთავი დას-

<sup>1</sup> დ. ყიფიანი, მემუარები, 1930 წ., გვ. 141.

ცინის ფეოდალური საქართველოს პარტიკულარიზმს, განკერძოებასა და ურთიერთმტრობას. ამ საკითხის მოგვარება ერთ-ერთი საჭირობოროტო მომენტი იყო თვით შეთქმულთა შორისაც. ცნობილია, რომ პეტერბურგში მყოფ ბატონიშვილებს საგანგებო ღონისძიებათა გატარება დასჭირდათ, რათა შეთქმულების ზოგიერთ მონაწილეს შორის არსებული დავა, რაც ძველთაგანვე მოდიოდა, შეენელებინათ და აღეკვეთათ. პოემა ამ მხრივაც ეხმაურება პოეტის თანამედროვეობას.

პოემაში პოეტს საკმაოდ აქვს ასახული ბუნების სურათებიც. აღსანიშნავია, რომ ბუნების სურათების რეალისტური გადმოცემის მხრივ „ოსური მოთხრობა“ ერთი პირველთაგანია. ბუნება პოეტისათვის დამოუკიდებლად არსებული რეალობაა, რომლის წიაღშიც ადამიანი კეთილსაღაც სჩადის და ბოროტსაღაც, სიყვარულსაღაც ხვდება და სიძულვილსაღაც, მაგრამ ბუნება ყველაფერს ერთნაირი გამომეტყველებით უცქერს.

გ. ერისთავი სიყვარულში ხედავს ძლიერ ძალას, რომელიც იმონებს ყველას („ვინ არ ემონვის მითხარით ქალთ მშვენებასა?“). სიყვარულს შეუძლია ერთმანეთს შეარიგოს მოსისხლე გვარებიც კი. სიყვარულის გარეშე პოეტს არ სწამს ადამიანის ცხოვრება.

შეიძლება ითქვას, რომ პოემა „ოსური მოთხრობა“ რეალისტური ნაწარმოებია. მართალია, მასში ვხვდებით რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელ განწყობილებებსა და პოეტურ საღებავებს, მაგრამ ეს არაა მისთვის ძირითადი. ის ქართული რეალისტური ეპოსის ერთ-ერთი ადრეული ნიმუშია.

„ოსურ მოთხრობაში“ დასმულ ზოგიერთ საკითხს გ. ერისთავი შემდგომ კიდევ უფრო დაწვრილებით ეხება თავის ლექსებში.



გ. ერისთავის ადრეულ ნაწარმოებთაგან ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ „ოსურმა მოთხრობამ“, მაგრამ ამ პოემითაც შეიძლება გარკვეული წარმოდგენა ვიქონიოთ პოეტის იმ პერიოდის შემოქმედების შესახებ. აშკარაა, რომ თავის ადრეულ ნაწერებში გ. ერისთავი საქართველოს დამოუკიდებლობის იდეას ქადაგებდა, მტრულად იყო განწყობილი მეფის რუსეთის ბიუროკრატიული მმართველობისადმი და ოცნებობდა სამშობლოს განთავისუფლებაზე.

ლიტერატურული მიმართულების თვალსაზრისით, გ. ერისთავი თავიდანვე რეალიზმის პრინციპებისაკენ იხრებოდა. თუმცა საკმაო ხარკს უხდიდა რომანტიზმსაც.

1832 წლის შეთქმულების ტრაგიკულმა დასასრულმა ახალგაზრ-



და პოეტის ოცნებას ფრთები შეაკვეცა. საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენისა და სამშობლოს განთავისუფლების ნაცვლად, შეთქმულნი, მათ შორის გ. ერისთავიც, ციხის კედლებში მოემწყვდნენ. ცხოვრების მკაცრმა დღეებმა თავისი გამოხატულება ჰპოვა გ. ერისთავის პოეზიაშიც. 1833—1838 წლებში დაწერილ ლექსებში პოეტი, უმთავრესად, გადმოგვცემს იმ სევდა-მწუხარებას, რომელიც მას პატიმრობასა და გადასახლებაში ყოფნისას დაუფლებია. გ. ერისთავის ამ პერიოდის ლექსები პესიმისტური განწყობილებითაა დამძიმებული, თუმცა ეს პესიმისტიზმი ღრმა და უსასოო არაა.

უცხო მხარეში გადახვეწილი პოეტის ოცნება ლამაზ სამშობლოს, საყვარელ თბილისს და იქ მყოფ მეგობრებს დასტრიალებს; ის იგონებს მხიარულად გატარებულ დღეებსაც, „როს გული მისი არ სცნობდა ჭმუნვას“. პოეტის მოგონებებში ცოცხლდებიან: მტკვარი — საქართველოს თავგადასავლის ეს უტყვი მოწმე და ყაბახი — ქართველ ვაჟკაცთა საასპარეზო ადგილი („მტკვრისადმი“, „ყაბახისადმი“).

უცხო მხარეში პოეტი გულთბილად მიუღიათ. „ბედით ჰპოვინლნი ახალნი მეგობარნი“ იწვევენ მას თავისთან, სთხოვენ შესვას ღვინო — ნიშნად მეგობრობისა, შენიშნოს ქალები, რომლებიც მის მიმართ სიმპათიურად განწყობილნი არიან და განიქარვოს ჭმუნვა მათი ზეციური მშვენიერებით, სამოთხებრივი ტკბილი ღიმილით. მაგრამ სამშობლოს მოცილებულ პოეტს არაფერი არ იტაცებს და არავინ არ იზიდავს („უცხო ქვეყნის კაცს“).

იყო ღრო, როცა პოეტი ჩანგზე „ტკბილად დამღეროდა“, არცნობდა „ჭმუნვას და დღეთ ამა მწარეთ“, „მუზნიც პარანასით მიიწვევდნენ“, მაგრამ ცვლილების მოყვარულმა სოფელმა არ დააცალა შეესვა სიტკბოება „ტრფობის ფიალით“.

„როს ამა სოფელს მე სიტკბოება  
მსურდა შემესვა ტრფობის ფიალით,  
ვერ ვასწარ ბავით მაზედ წაფება,  
ვითა განმიქრა უხილავ ძალით.  
ვით მოჩვენება გრძნეულებისა,  
ვითა ოცნება, ვითა სიზმარი,  
ღრონი განცხრომის, ნეტარებისა  
განმიქრენ, ვითა ღამის ღამპარი“.

(„როზალია ბიშინგის ქალს“)

მწუხარე პოეტის გული მიუზიდავს მხოლოდ ცინმე მაიორ ა. მიცკევიჩის ლექსებს, რომლებითაც გრძნობა დაუყუჩებია. თავის მხრივ, იგი მეგობარ პოეტს მოუწოდებს, სანამ „გულის საათის

ჯაჭვი“ არ გაწყვეტია, იმხიარულოს, მგრძნობიარე გულში შობილი აზრი „ზარდოს ალერსით“ („მაიორ ა. მიცკევიჩის, პოეტს“).

საკუთარი თავგადასავლის გათვალისწინებას პოეტი ხშირად იმ დასკვნამდე მიჰყავს, რომ ვიდრე დრო შესაძლებლობას აძლევს, ადამიანმა უნდა იმხიარულოს და გაერთოს: „დასტკბი, დაითვერ ყვავილთა სუნით, ვიდრე იხილავ სოფელსა სურვით“, — მიმართავს იგი თავისუფლებაში მყოფს („ჩემს. ძმას ივანეს“). ასეთი განწყობილებები არაერთხელ ამოგვიკითხავს ჩვენი რომანტიკოსების — გ. ორბელიანის („ანტონს“), ნ. ბარათაშვილის („ჩემს მეგობართ“) და სხვათა შემოქმედებაშიც.

პოეტი უცხოეთშიც გასცნობია ნაზი გრძნობითა და სილამაზით დაჯილდოებულ ქალებს, რომელთა თვალებზე სიბრაღის ცრემლები დაუნახავს და მით „მსუბუქ ქმნია ტვირთი გულისა“, „ქმუნვა განქარვებია“ („როზალია ბიშპინგის ქალს“). მაგრამ მათ არ ძალუძთ დაავიწყონ პოეტს თავის სატრფო; სამშობლოსაკენ მომავალი პოეტის გულის ძაფების დაჭერა მათ ძალას აღემატება, თუმცა მათი სახეებიც პოეტის გულს „ღრმად დახატვია“ („ნახვამდის“).

გადასახლებაში დაწერილ ლექსთაგან მოხდენილი პოეტური გააზრებითა და მხატვრული ღირსებით გამოირჩევა „თეოდოსია მირეცკას“. ამ ლექსში პოეტს ფსიქოლოგიური დაკვირვებით აქვს წარმოდგენილი ახალგაზრდა ქალის განცდები.

ხანგრძლივი მწუხარების შემდეგ პოეტს „ბედმან კვალად“ განუღიმა და „განუღო კარი მამულისა“. იგი დიდი აღტაცებით დაბრუნდა სამშობლოში, მაგრამ ცხოვრებამ კვლავ მოუწამლა სიხარული. მან ორჯერ განიცადა მძიმე მარცხი სიყვარულში: სხვას გაჰყვა მისი საყვარელი კატინკა ერისთავი, რომლისადმიც არის მიძღვნილი ლექსები: „ე...“, „ე...წ...“ და სხვა; გაუთხოვდა „მშობელთა მიზეზით“, ბარბაღე ორბელიანიც. რომელზეც პოეტი დანიშნული იყო. ბარბაღესადმი მიძღვნილი ლექსები; „კ. ბ. ო“, „გაქსუებული“, „ფაქრი ყმაწვილის ქალისა“ და სხვა.; პოეტის გატაცება შეიწირა სოფიო ერისთავმაც. რამაც გამოხატულება პპოვა ლექსში — „კნიაჟნა სოფ... ერის...“

სიყვარულის ნექტარით დაკოდილი პოეტი თავის სატრფოს უსაყვედურებს, რომ „ვერა მიხვდა მომღერლის გულსა და მისსა სულსა აღმალღებულსა“, რომ მასში არ აღმოჩნდა „ციური ტრფობის ნაპერწკალიცა მცირედი გრძნობის“. იგი სატრფოს მოაგონებს, რომ „უსიყვარულოდ ვერ ამალღებდა“ და ტრფიალების სანაცვლოს სიმდიდრეში ვერ პოვებს („კ. ბ. ო“).

პოეტის შეხედულებით, საბრალოა ის, ვისი გულიც „ტრფობი-

სათვის გაცივებულა“, ვინც „სულით გაქსუებულა“ და გულით დამსგავსებია იმ ტაძარს, სადაც კაცი ვერ ბედავს შესვლას, „რათა აღანთოს ლამპარი და მისსა საკურთხეველში დასთხოოს ცრემლი მღუღარი“ („გაქსუებული“). მაგრამ პოეტს მეტად ებრაღვის ის, „ვინც იყო ერთგზის ტრფიალი, ვის შეეცვალა სამსალად ტრფობისა სავსე ფიალა“ და „ვინაც დახივა ბედის რვეული... ვინც იყო ერთ გზის მოტყუებული“. სიყვარულის მახვალ ისარს თვით ჩვენი მგონის გულიც დაუყოლია, ლხენის დღეები მხოლოდ მოგონებად დარჩენია და სევდიანი კითხულობს:

„სადა არს ტრფობა? სად არს ბედი, სად არს იმედი?  
გულო, სად იყავ, სად დაები და სად მიხვედი?“  
(„მოგონება“)

პოეტი ცდილობს ძალღონე მოიკრიბოს, გულკრილად უცქიროს სინამდვილეს, სურს შეიშროს „ცრემლი ვნებათაგან თვალთა ნადენნი“ და გული ყინულად აქციოს (იხ. „ე...“), მაგრამ მაინც სწუხს სატრფოს მოცილებას, აწუხებს მისი უცხო მხარეს წასვლა („...წ...“).

რომანტიკოსი პოეტისათვის დამაზანიათებელი პოეტური ხერხებითა და განწყობილებებით გადმოგვეცემს გ. ერისთავი გულისა და გონების ქიდილს; გული — გრძნობა პოეტს სიყვარულისაკენ, სიამოვნებისაკენ უბიძგებს, მაგრამ ცივი გონება ცდილობს დაიმორჩილოს იგი („გულს“).

გ. ერისთავის სატრფიალო ლექსებს შორის, თავისი მაღალი მხატვრული ღირსებით, განსაკუთრებულ ადგილს იკერს ლექსი „ლეკურის თამაშობაზე“, რომელიც მიძღვნილია ლეკურის განთქმული შემსრულებლის — დარია სულხანის ახულ ბეგთაბეგიშვილისადმი. ეს ლექსი ხელიდან ხელში გადადიოდა და ბევრმა ზეპირად იყოლა.

ამ ლექსის მთავარი ღირსება ისაა, რომ მშვენიერი შესატყვისი რიტმითაა გადმოცემული განცდები, რომლებიც ლეკურის კარგი შემსრულებლის ცქერის დროს ექმნება აღამიანს. ლექსის თითქმის ყოველი სტროფი სახეს ქმნის და თვალწინ გვიდგება მშვენიერი მოცეკვავე ქალი.

\* \* \*

გ. ერისთავი არ ყოფილა მარტო საკუთარ ბედზე მომჩივანი და სატრფოთა სილამაზის მომღერალი. მისი პოეზია სოციალური შინაარსითაა გამდიდრებული და რეალიზმისათვის წმენდს გზას.

გ. ერისთავი მოღვაწეობდა იმ დროს, როცა ქართველი საზოგა-

დოების ყოფა-ცხოვრებაში გარკვეული ცვლილებები ხდებოდა, როცა ახალი ცხოვრება, ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობა ახლებურ ეთიკას ნერგავდა. ამ გარდამავალ პერიოდში ყველას როდი აღმოაჩნდა ძალა ეროვნულ ტრადიციებზე დარჩენილიყო და ახალი წესები და ჩვევები გონივრულად მიეღო. საზოგადოების ერთმა ნაწილმა, რომელიც მიჩვეული იყო ფუქსავატურ, იოლ ცხოვრებას, აღლო ვერ აუღო ახალ, ბურჟუაზიულ ეტიკეტზე დამყარებულ წესებს. მან სცადა თავისი შერყეული ეკონომიური მდგომარეობის იოლი გზით გამოსწორება. ამ გარემოებამ მას დააკარგვინა ეროვნული სახე, დაამდაბლა მისი ზნეობრივი ღირსება. დედები ხშირად ქალს ათხოვებდნენ არა სიყვარულით, არამედ იმის მიხედვით, თუ რომელი საქმრო უფრო გამოჩენილი ჩინოვნიკი, გაქნილი და ყალბისმქნელი იყო, რათა ოჯახს მეტი შემოსავალი გაჩენოდა. საზოგადოების ერთი ნაწილის ასეთი გადაგვარება პირველად გ. ერისთავმა ამხილა.

გ. ერისთავს თავიდანვე დაჰყვა იუმორული ნიჭი, მას ეხერხებოდა მოხდენილი გაკილვა და სატირული ისრის ტყორცნა. ჩვენამდე მოაღწია გ. ერისთავის სატირებმა: „დედა და ქალი“ („ნუ მიკვრავ, დედილო, წითელ კაბასა“), „დედა და ქალი“ („მოდო აქ დაჯექ...“), „ფიქრი ყმაწვილი ქალისა“ და „ერთი კაცი წვა სნეული“. ამ სატირებში პოეტი იუმორით შეზავებული სატირით თავს ესხმის მაღალი წრის ქალთა იმ ნაწილს, რომელმაც სიყვარულის გრძნობა სიმდიდრეზე გაცვალა, რომელსაც თავბრუ დაეხვა ევროპული ბალებითა და „ვეჩერებით“, „კალიასკით ვიზიტობითა“ და ჩინ-მედალთა ცქერით.

საყურადღებოა გ. ერისთავის სატირების ფორმაც. იგი მიმართავს დიალოგებს და იძლევა ცალკეული სცენების სრულ სურათს. ექვს გარეშეა, რომ პოეტი პირველად თავისი სატირებით მოემზადა, რათა გამხდარიყო კომედიოგრაფი, ავტორი სატირული კომედიისა „შეშლილი“, რომელიც ქრონოლოგიურად მოსდევს მის სატირებს და შინაარსითაც მათ გაღრმავებას წარმოადგენს. საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ სატირას „ფიქრი ყმაწვილი ქალისა“, რომელშიც ნახსენებია პირველად ბეგლარი, როგორც დაწუნებული საქმრო, ხელნაწერში აქვს წარწერა: „ბ. ო.-ზედ“, ე. ი. ბარბაღე ორბელიანზედ. ამავე დროს, ვიცით, რომ „შეშლილი“ პოეტმა დაწერა ბარბაღე ორბელიანთან ტრაგიკულად დამთავრებული რომანის გამო. ამით აშკარა ხდება, რომ ბეგლარი, რომელიც პოეტს ხშირად გამოჰყავს თავის ნაწარმოებში, ავტორის თავისებური ორეულია.

როგორც შინაარსით, ისე სახეებით და ენობრივად გ. ერისთავის კომედიები მისივე სატირების ბუნებრივი გაგრძელებაა. კერ-

ძოდ, „შეშლილში“ პირდაპირაა გადატანილი პოეტის მიერ აღრე დაწერილი სატირების ნაწყვეტები.

ი. ჭავჭავაძის თქმით, გ. ერისთავის როგორც პოეტის ერთ-ერთი დიდი დამსახურება ის არის, რომ მან „ჩვენს პოეზიას ჩაუმატა ის პირწვეტიანი ეკალი, რომელსაც „სატირას“ ეძახიან და რომელიც ზოგჯერ გამოსაკეთებლად აწყულულებს ხოლმე იმას, ვისაც კი დაეძგერება და სხვას კი აფრთხილებს“. დიდი სატირიკოსის — ილიას მიერ გ. ერისთავის ასეთი შეფასება მეტად საგულისხმოა.

• • •

გ. ერისთავმა თავის პოეზიაში გარკვეული ადგილი დაუთმო ეროვნულ მოტივსაც. ჩვენ უკვე ვიცით პოეტის ეროვნული იდეალების შესახებ 1832 წლის შეთქმულების გამომჟღავნებამდე. მაგრამ შეთქმულების გამომჟღავნების შემდეგ იგი აღარაა მებრძოლი ტემპერამენტით ანთებული, ძველებურად ველარ და აღარ ამბობს:

„მაშა თუ ვითარ გვიწოდებენ მხნეთა ივერთა,  
თუ ვერ განედევნით, ჩენის საზღვრით, მამულის მტერთა“.

პოეტი დარწმუნდა, რომ მეფის რუსეთის განდევნა საქართველოდან შეუძლებელი იყო, ვინაიდან ამ ორ ქვეყანას შორის მტკიცე კავშირი ისტორიულმა აუცილებლობამ განსაზღვრა.

ორმოციანი წლებიდან გ. ერისთავს ეტყობა სრული შეგუება ერეკლე მეორის პოლიტიკურ კურსთან. იგი დარწმუნებულია, რომ რუსეთთან მჭიდრო კავშირი საჭირო და აუცილებელია ქართველი ხალხის ფიზიკური არსებობისათვის, აკრესორი მუსლიმანური ქვეყნების ასალაგმად. ლექსში „კავკაზი და უცნობი“, რომელიც დაწერილია 1854 წლის იანვარში და რომელიც ეხსაურება რუსეთ-თურქეთის ომს, პოეტი გარკვევით მიუთითებს იმ სასარგებლო შედეგზე, რაც რუსეთთან საქართველოს შეერთებას მოჰყვება.

პოეტის შეხედულებით, „დიდი რუსეთის სკიპტრისაგან დამშვიდებულ ბერ კავკაზს“ აწი ველარ შეაშინებს „ოსმალის ბუღაფაშები“, რომლებსაც საომრად აქეზებენ ინგლისი და საფრანგეთი. კავკასის პოეტი ათქმევინებს:

„ვერას მათცებს ანგლო-ფრანცუზი, მათთან ხვანთქარი,  
მოზრძანდნენ ნახონ ჩვენი რუსეთის გმირი ლაშქარი,  
ამ ჩემს მთებს ხედამ? როგორც ეგენი არის მაგარი.  
ეგრეთვე თითო რუსეთისა არის სარდალი“.

იგი ფრანგებს მოაგონებს 1812 წლის „რუსთა მასპინძლობას“, როცა მათ ბერეზინის წყლით „შამპანსკის წილ, დიდი ღვარდია რიგზე დაათვრეს“ და „ამ პატივით პარიჟამდე სულ ურა ძახეს“. და თუ არ სჯერათ, ეუბნება კავკასი მოამბეს, მობრძანდნენ და ჰკითხონ „ვატერლოის ჭაბუკთ, ის უფრო კარგად პასუხსა უცებსო“.

მაგრამ შეცდომას დავუშვებთ, თუ ვიტყვი, რომ გ. ერისთავი ყოველმხრივ კმაყოფილი იყო, თუნდაც 50-იან წლებში, მეფის რუსეთის პოლიტიკით. პირველ ყოვლისა, გ. ერისთავი მწვავედ განიცდიდა ეროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვას და მეფის რუსეთის ბიუროკრატიული მმართველობის სიტლანქეს, რომელიც იძულებული იყო თვითონაც აეტანა. ამასთან, ფხიზელი ხედვის პოეტი ადვილად ამჩნევდა იმ უარყოფით გავლენას, რომელსაც მეფის რუსეთის კოლონიური პოლიტიკა ქართველი ხალხის ყოფაცხოვრებაზე ახდენდა.

ეროვნულ მოტივზე დაწერილ ლექსთაგან განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე ლექსი — „თ. ნიკოლოზ მელიტონის ძის ბარათოვის გარდაცვალებაზე“, რომლითაც პოეტმა გამოხატა თავისი ღრმა მწუხარება დიდი პოეტისა და საუკეთესო მეგობრის გარდაცვალების გამო.

გ. ერისთავი მეტად ნაყოფიერი მთარგმნელიც იყო. მის მიერ თარგმნილმა ოცზე მეტმა ლექსმა მოაღწია ჩვენამდე. მან ლექსების თარგმნა დაიწყო პოლონეთში ყოფნის დროს. ამის საბაბი გახდა ადამ მიცკევიჩის შემოქმედება, რომელმაც ძალიან გაიტაცა ჩვენი პოეტი. მიცკევიჩიდან აქვს გ. ერისთავს თარგმნილი: „ბალჩა-სარაი“, „არამხანის საფლავნი“, „აიუ დალი“, „პილიგრიმი“, „პატოცკის საფლავზედ“ და „აკერმანის მინდორი“. მიცკევიჩის თარგმანებიდან თარგმნა მან აგრეთვე შილერის „ხელთათმანი“ („ხელჯაგვი“) და „განყოფა სოფლისა“; გადასახლებაში ყოფნისას (1838 წ.) თარგმნა ა. პუშკინის ლექსიც — „მარი“. ყველა დასახელებული ლექსი შინაარსით უპასუხებს პოეტის იმ განწყობილებებს, რომლებიც მას ამ პერიოდის ორიგინალურ ლექსებში აქვს გადმოცემული.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგაც, სიცოცხლის უკანასკნელ წლებამდე, გ. ერისთავს არ შეუწყვეტია მთარგმნელობითი მუშაობა. მან თარგმნა პეტრარკას „კურთხევა“; ვ. პიუგოს — „ერთი მინუტის სიჭაბუკე“, „ერთ ქალს“, „ო, ნუ კიცხავთ“, „სიმღერა“; ლერმონტოვის — „И скучно и грустно“; ბერანეს — „დიდი კაცის გაცნობა“; რიუკერტის — „კარებთან“; რუსული ენიდან აქვს აგრეთვე ნათარგმნი „შექმნა სეკრეტრისა“ და „Ne-ს“ („ვით ქარს შემოდგომისა“). ყველა მათგანი გამოხატავს პოეტის განწყობილებებს გარ-

კველ მომენტში და შესატყვისი მოქმედება მის პოეზიაში. ამიტომ ისინი გვეხმარებიან მისი ორიგინალური შემოქმედების შესწავლაში.

\* \* \*

გ. ერისთავის პოეზია იქმნებოდა იმ დროს, როცა პოეტური მოღვაწეობა უხდებოდათ ა. ჭავჭავაძეს, გრ. ორბელიანს, ნ. ბარათაშვილს, ვ. ორბელიანს და სხვა გამოჩენილ პოეტებს, რომლებმაც ქართული რომანტიკული სკოლა შექმნეს.

გ. ერისთავი თავიდანვე სხვა მიმართულების პოეტი იყო, ვიდრე მისი თანამედროვენი და გარკვეულად განსხვავდებოდა მათგან, თუმცა იგი ვერ ასცდა, და შეუძლებელიც იყო ასცდენოდა, გამოჩენილ რომანტიკოსთა გავლენას. ჩვენ გავეცანით იმ შინაარსობრივ ცვლილებებს, რომლებიც გ. ერისთავის პოეზიაში შეინიშნება პოეტის მოღვაწეობის სხვადასხვა პერიოდში. მაგრამ ეს ცვლილებები და თავისებურება თავის გამოხატულებას პოულობს მისი ლექსის მხატვრულ ფორმაშიც.

გ. ერისთავი თავისი თანამედროვე პოეტებისაგან, პირველ ყოვლისა, განსხვავდება სამწერლო ენით. მისი ენა ახლოს ღვას ხალხურ, სასაუბრო ენასთან და ძირითადად თავისუფალია იმ არქაული ფორმებისაგან, რომელსაც ვხვდებით ქართველ რომანტიკოსთა ლექსებში. ის მცირე არქაული ფორმები, რითაც გ. ერისთავმა ხარკი მოუხადა რომანტიკოსთა სამწერლო ენას. მოიპოვება იმ ლექსებში, რომლებიც საშუალებას გვაძლევენ ვილაპარაკოთ რომანტიზმზე გ. ერისთავის შემოქმედებაში. მთლიანად არქაულია აგრეთვე გ. ერისთავის ადრინდელი წერილების ენა. რომელიც რადიკალურად განსხვავდება „ოსური მოთხრობის“ ენისაგან.

გ. ერისთავი მისი თანამედროვე პოეტებისაგან გარკვეულად განსხვავდება პოეტური ენითაც. მის ლექსებში ვერ ვიპოვით მეტაფორებისა და ეპითეტების იმ სიუხვეს, რითაც მდიდარია რომანტიკოსთა პოეზია. გ. ერისთავის ლექსებისათვის დამახასიათებელია აღწერითი მხარე, სახეების შექმნა მოვლენის ნიშანდობლივი მხარეების უშუალო აღწერით. ამიტომაც, რომ მისი ლექსები, უმეტესად, სიუჟეტურია და პოეტის განწყობილებებს იუმორისა და სატირის საფარქვეშ მალავენ.

გადასახლების პერიოდში დაწერილი ლექსები ერთგვარ თავისებურებას ამ მხრივაც ამჟღავნებენ. თვით სათაურებიც ამ თავისებურებაზე მიგვიითითებს. ყველა მათგანი მიმართვითი, ეპისტოლარული ფორმით არის დაწერილი, რაც რომანტიკული პოეზიის დამახასიათებელია.

არა მარტო ენის, პოეტური სემანტიკისა და სინტაქსის, პოეტური ბგერწერისა და კომპოზიციის მხრივ, არამედ ლექსის ვერსიფიკაციით, რიტმითა და რითმითაც გ. ერისთავის პოეზია გარკვეულად განსხვავდება რომანტიკოსთა შემოქმედებისაგან. ისიც უნდა ითქვას, რომ გ. ერისთავის პოეტური სმენა ნაკლებ მუსიკალურია.

### 8. დრამატურგია

გ. ერისთავის მხატვრული შემოქმედების ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწილს დრამატურგიული თხზულებები შეადგენენ. ამიტომაც, ქართული ლიტერატურის ისტორიაში გ. ერისთავი სამართლიანად შევიდა როგორც პირველი დიდი კომედიოგრაფი. მას „ქართული კომედიის აღამსაც“ უწოდებენ. შესაძლებელია ასეთი შეფასება დღეისათვის მოძველებულიც იყოს, ვინაიდან ვიცით, რომ კომედიები ქართულ ენაზე გ. ერისთავამდეც უწერიათ, მაგრამ ისტორიამ მხოლოდ მას არგუნა წილად გამხდარიყო ქართული დრამატურგიის გზის მაჩვენებელი.

გ. ერისთავმა ქართულ ლიტერატურაში მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა კომედიოგრაფიას და, ამასთან ერთად, სათავე დაუდო ახალ ლიტერატურულ მიმართულებას — კრიტიკულ რეალიზმს.

გ. ერისთავის ორიგინალურ დრამატურგიულ თხზულებებს კომედიები წარმოადგენენ. კომედიებით მისი დაინტერესება შემთხვევითი მოვლენა როდი იყო; გასული საუკუნის 40—50-იანი წლების ჩვენი ცხოვრების სოციალური გარემო დრამატურგს, უფრო მეტად, კომედიისათვის შესაფერ მასალას აძლევდა. ეს იყო პერიოდი, როცა ფეოდალურ-პატრიარქალური მეურნეობა სწრაფად ინგრეოდა სავაჭრო კაპიტალის შემოჭრასთან დაკავშირებით. ფული გახდა ყოვლისშემძლე ძალა, ხოლო ფულის პატრონი ბურჟუა, ვაჭარი — პირველი კაცი.

ქართველი მაღალი წოდება, რომელმაც, საქართველოს ეროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვასთან ერთად, პოლიტიკური პრივილეგიებიც დაკარგა, მე-19 საუკუნის 40-იანი წლებისათვის ეკონომიურ უპირატესობასაც თანდათანობით „უთმობდა“ ბურჟუაზიას. ახალი ცხოვრების გაზრდილ მოთხოვნილებებს ნატურალური მეურნეობა ვეღარ უპასუხებდა; ბატონყმურ ინსტიტუტზე დამყარებული თავდაზნაურთა ცხოვრება დღითი დღე სასაცილო ხდებოდა.

ეკონომიურმა სივიწროვემ და ფუქსავატურმა ცხოვრებამ სასაცილო გახადა თავად-აზნაურთა ზნეობრივ-მორალური მხარეც. მათ ხელობად გაიხადეს მტრობა, ქიშპობა, ჭორიკანობა. ასეთ გზაზე და-



დგომას, რა თქმა უნდა, არ შეეძლო მათთვის გამარჯვება მოეტანა, ამიტომ გამოსავალი სხვაგან უნდა ეპოვნათ. ბევრმა ეს გამოსავალი სწავლა-განათლების მიღებაში დაინახა და რუსეთისაკენ გაემურა. მათ მართლაც მიიღეს განათლება, გაეცნენ მეცნიერების სხვადასხვა დარგს, მაგრამ, იმის გამო, რომ ცხოვრებას არ იცნობდნენ და შრომაზე წარმოდგენაც არ ჰქონდათ, ერთმანეთს ვერ დაუკავშირეს თეორიული ცოდნა და პრაქტიკული ცხოვრების საჭიროება. განათლების მიღებამ მათში აამაღლა ზნეობრივ-მორალური მხარე, მაგრამ ცხოვრების უცოდინარობამ მათი „განათლებული კეთილშობილება“ მაინც სასაცილო მდგომარეობაში ჩააყენა და მათ ფანტაზიას ქანგიანი მაკრატლით ფრთები შეაჭრა.

ასეთი სოციალური ძვრების ხანაში, როცა ერთი საზოგადოებრივი კლასი თავისი არსებობის დღეებს ითვლიდა, ხოლო მეორე პირველის ნანგრევებზე სახლდებოდა და ძლიერდებოდა, სხვა სოციალური ფენების ცხოვრებაც იცვლებოდა.

მთელი ეს სოციალურ-საზოგადოებრივი ხასიათის დიდი ცვლილებები პირველად გ. ერისთავის კომედიებში აისახა.

გ. ერისთავი თავისი თანამედროვე ცხოვრების საკმაოდ დამაჯერებელ სურათებს ხატავს. მის კომედიებში მეცელი სისრულით წარმოგვიდგა: თავადაზნაურთა ძველი და ახალი თაობა, ვაჭართა კლასი, ბიუროკრატი მოხელეები და გაქნილი მსახურნი.



გ. ერისთავის პირველი კომედია, რომელიც იმთავითვე დიდი ინტერესით მიიღო მკითხველმა, „შეშლილი“ იყო. „შეშლილში“ ასახულია მწერლის თანამედროვე ქალთა საზოგადოების მეშჩანური ნაწილის ცხოვრება, მათი ჩამორჩენილობა და გადაგვარება. მეშჩან ქალთა ამ წრეს გ. ერისთავმა დაუპირისპირა ახალგაზრდა ქალი ტასო და რუსეთში სწავლა-განათლება მიღებული ბეგლარი.

ბეგლარს უყვარს ტასო. ტასოც თავის მხრივ შეყვარებულია ბეგლარზე. თავდაპირველად სასიდედრო — ანახანუმი და მიხი რძლებიც დაინტერესებულნი იყვნენ ბეგლარით. მაგრამ ანახანუმს სასიძო მოსწონდა არა იმის გამო, რომ იგი განათლებული და პოეტური ნიჭით დაჯილდოებული იყო, არამედ იმიტომ, რომ იმედი ჰქონდა, როგორც ნასწავლი კაცი ბეგლარი ხელს მიჰყოფდა არხების წერას და სასამართლოში საქმეებს მოიგებდა. ასეთმა ვარაუდმა არ გაუმართლა ანახანუმს. ბეგლარმა უარი თქვა არხების წერაზე, არც ის იკადრა, რომ „ატკაზი“ ეთქვა დალაღის ვალზე; არხის ქაღალდზე, საჩივრის ნაცვლად, ლექსები დაწერა. ამიტომ, ანახანუმმა და

მისმა „კეთილისმსურველებმა“ დაიწყეს ზრუნვა სასურველი სასიძოს გამოსანახად, თანაც ბეგლარის სიყვარულით მოსვენებადაკარგული ტასო შეშლილად გამოაცხადეს (მწერალმაც, ირონიის გასაძლიერებლად, თავის კომედიას „შეშლილი“ უწოდა).

ტასოზე არა ნაკლებ იტანჯება ბეგლარიც, რომელიც დაფიქრებულია ადამიანის ბედზე საერთოდ. მას მოსწონს და იზიდავს ბუნების სიდიადე და მარადიულობა: ზამთრის მიერ განძარცვული ბუნება გაზაფხულზე კვლავ მწვეანით იმოსება, ფრინველებიც ილხენენ „თავისებრი სტვენით“, „ბუნება სულ ჭაბუკდება“. მაგრამ წუხს, რომ „გვირგვინი ღვთისა ქმნილების“ — ადამიანი ყოველდღე ბერდება, ღლე აკლდება და „არ აქვს უფლება განცხოველების“. მას სურს მოსწყდეს ამ ქვეყანას, აფრინდეს მალა, „რომ ვერ ხედავდეს ქვეყანას დაბლა“, რათა უსაზღვროებაში მოძებნოს უკეთესი სამყოფი. მაგრამ პოეტი რწმუნდება ადამიანის სისუსტეში და გაკვირვებულია მხოლოდ იმით, თუ რატომღა იბადება იგი, როცა მისი სიკვდილი აუცილებელია.

გ. ერისთავი „შეშლილში“ ეხება პოეტის დანიშნულებასა და ხვედრს. მისი შეხედულებით, პოეტს არ მოეღოს ბედნიერება, ვინაიდან იგი ზშირად გაუგებარია საზოგადოებისათვის. ამ აზრს გამოთქვამს არა მარტო ბეგლარი, არამედ ბეგლარის მეგობარიც — ვახტანგი.

საბრალო ტასო, რომელიც ჭკუადატაკმა და გრძობასმოკლებულმა ქალებმა შეშლილად გამოაცხადეს, მეტად გაბედულ შეხედულებას გამოთქვამს სიყვარულის შესახებ. აშკარაა, რომ ნორმალურ საზოგადოებაში ტასო ერთ-ერთი მისაბაძი ქალი იქნებოდა, მაგრამ რა უნდა ჰქნას იქ, სადაც იძულებულია ამტკიცოს: „არ ვარ შემცდარი“.

„შეშლილში“ ნაჩვენებია, თუ როგორ „მკურნალობენ“ ტასოსებრ „შეშლილებს“ და რა შედეგები მოაქვს ამას. კომედიის დეასრულს, ლოტოს მოთამაშე ქალები, რომელთაგან ბევრი მონაწილეობდა ტასოს „გაბედნიერებაში“, შეიტყობენ, რომ ტასო მტკვარში გადავარდნილა და თავი დაუხრჩვია. მოსაწონი სიმახვილით აქვს აღწერილი გ. ერისთავს აღნიშნული სცენა: ჭორების მოყვარული ქალები არ წყვეტენ თამაშს, თანაც მოსმენილით ერთობიან.

ამგვარად, გ. ერისთავმა „შეშლილში“, ანახანუმისა და მისი მეგობრების სახით, დაგვიხატა მაღალი წოდების მეზიანური ნაწილი, რომელსაც უკვე დაუკარგავს ადამიანური მორალი. ამ ადამიანთა მთელი ცხოვრება და მოქმედება მხოლოდ სიცილს, ხოლო სიცილ-

თან ერთად ზიზღსაც იწვევს. ამაშია გ. ერისთავის იუმორის სიძლიერე და სატირული ბუნება.

ტასოსა და ბეგლარის სახით მეშჩანთა საზოგადოებას უპირისპირდებიან ზნეობითა და განათლებით მაღალ საფეხურზე მყოფი ახალგაზრდები, რომლებსაც აქვთ მგრძობიარე გული და შემოქმედი გონება, მაგრამ შესაფერი ნებისყოფა არ გააჩნიათ. მათ უნარი არ შესწევთ თანმიმდევრული ბრძოლა გამოუცხადონ ჩამორჩენილობასა და ზნეობრივ დაცემულობას. მათ თითქოს საკუთარი თავის დასასჯელად აქვთ მაღალი ადამიანური ღირსებები. შედარებით მეტი უნარის მქონეა ტასო, რომელმაც თავისი თავის დასჯით გამოხატა მკაცრი პროტესტი დრომოქმულ შეხედულებათა წინააღმდეგ, მაგრამ ეს შედარებით იოლი და ნაკლები შედეგის მომტანი გზა იყო. კიდევ უფრო სუსტი და მეოცნებეა ბეგლარი, რომელსაც, სხვა მდგომარეობაში, კვლავ ვხედავთ კომედია „დავაში“.

• • •

ფეოდალურ-ნატურალური მეურნეობის რღვევა და თავდაზნაურთა დაცემა-გადაგვარება, სევაპრო კაპიტალის განვითარებათან დაკავშირებით. კიდევ უფრო მკვეთრადაა ასახული გ. ერისთავის კომედიებში: „დავა“ (1840 წ.), „გაყრა“ (1849 წ.), „ძუნწი“ (1850 წ.).

გ. ერისთავის რეალისტურმა ალლომ შენიშნა, რომ ჩამორჩენილი ნატურალური მეურნეობისა და მის მოტრფიალეთა დაცვა შეუძლებელი იყო. მისი თანამედროვე ბევრი მოღვაწისაგან განსხვავებით, მან თვალი გაუსწორა სინამდვილეს, დარწმუნდა, რომ წარსულზე ტირილი და წინაპართა აჩრდილების წინაშე ქედის მოხრა არაფერს იძლეოდა: დრომოქმული და ჩამორჩენილი შელამაზებულად კი არ წარმოდგინა, არამედ რეალისტურ სახეებში გვიჩვენა მთელი მისი ავლადიდება.

ნიჭიერმა კომედიოგრაფმა დამაჯერებლად დაგვანახა, რომ მაღალი წოდების წარმომადგენლები უფრო იოლად ახერხებდნენ ერთმანეთის დაღუპვას, ვიდრე ნამდვილ მტერთან შებრძოლებას; ისინი მთვლემარე მდგომარეობაში შეხვდნენ ბურჟუაზიული ურთიერთობის გარიჟრაჟს.

გ. ერისთავის კომედიებში წარმოდგენილი თავდაზნაურთა ძველი თაობის ერთი ნაწილი ხედავს მდგომარეობის გაუარესებას და ყოველ ღონეს ხმარობს ხელიდან არ გაუშვას მამული; არ ერადება სიცრუეს, წაგლეჯას, ოღონდ კი ხელთ ივდოს რაიმე. ვაბორო-

ტებული და დაბნეული თავადები ახლა იმასაც ცდილობენ, როგორკორმე თავიანთ მხარეზე იყოლიონ ბიუროკრატიული აპარატის გაიძვერა და გაქნილი მოხელეები, რათა ერთმა მეორის ხარჯზე გაიუმჯობესოს მდგომარეობა. ცბიერი მოხელეები კი ამ ბედოვლათ თავადაზნაურებში მსუქან და ადვილად საკრეჭ ცხვრებს ხედავენ. ისინი ქრთამს იღებენ მოდავე თავადებისაგან, ხოლო ეს უკანასკნელნი იძულებულნი არიან ვალი აიღონ ვაჭრებისაგან, რის გამო მათ ქსელში ებმებიან. ავადმყოფურ პატივმოყვარეობასა და ურთიერთ-მტრობას კიდევ უფრო მეტი სისწრაფით მიჰყავს ისინი ისტორიის დაღმართისაკენ. ასეთებია, მაგალითად, ამირინდო და ონოფრე („დავა“). ეს ორი ზვიადი თავადი სიმდიდრეს უანგარიშოდ ხარჯავს მექრთამე მოხელეებთან — „სუდის პერეგოდჩიკებთან“ და „ზასედატლებთან“, ერთი უმნიშვნელო ადგილის დასანარჩუნებლად.

მათ კარგად იციან, რომ დავაში მეტი ოქრო მიუღიო, ვიდრე ეს სადავო ადგილი ღირს, მაგრამ არც ერთი არ თმობს. ეს უნდათ სასამართლოს მოხელეებსაც. ისინი, ერთსა და იმავე დროს, ორივესაგან იღებენ ქრთამს და ხან ერთს, ხან მეორეს აკუთვნებენ სადავო ადგილს, რათა დავა არ დასრულდეს.

ამირინდო ხედავს, რომ სტრაპჩი — ხარიტონ ფილიპიჩ ვზიატკინი „ქსწორეთ აუესებელი ხაროა...“, არზის მწერალი — რაფიელ არზამანოვი და „პერეგოდჩიკი სუდისა“ — სარქის ბულდანიჩ კუმუხტოვი გაუმძღარნი და ცბიერნი არიან, მაგრამ თავს მაინც არ ანებებს საჩივარს. თავის მოურავს ამირინდო ამაყად ეუბნება: „მამა ჩემი არ წამიწყდება, მეც დავიღუპები და იმათაც დავღუპავ... ონოფრემ მაჯობოს?! ბარემ ეს უღვაში დამპარსეთ“. ამგვარი ავადმყოფური თავმოყვარეობის წყალობით, ამირინდოს ოჯახის ყველაზე საპატიო სტუმრად „პრავნიკი“ გამხდარა.

ამირინდო მოუთმენლად ელის პეტერბურგიდან ნასწავლი შვილის დაბრუნებას, რომელიც, თურმე, პოეტი ყოფილა. მან არ იცის, რას ნიშნავს პოეტობა, მაგრამ ფიქრობს, რომ ეს ბევრი კანონების ცოდნას უნდა გულისხმობდეს. მან იცის, რომ „კალამი ხმალი გახდა, — ერთ ასოს დაბლაჯვენ და დარჩი მშიერიო“. ამიტომ, შვილი მეტად ვერაფრით გაახარებს, თუ არა არზების წერით. მაგრამ აქაც უღალატა ბედმა ამირინდოს. მის მიერ მიცემულ არზის ქალაღზე ბეგლარმა ლექსი დაწერა; იგი კვლავ ცბიერი სარქისასა და რაფიელის ხელში დარჩა. ისინიც კარგად პარსავენ ამ „მსუქან ცხვარს“ და თითო „ტოჩკასა და ზაპეტაიში“ თითო ოქროს ართმევენ.

ამირინდოს ორეულია მისი მოდავე ონოფრეც, რომელსაც „ქა-

ლაქის სასამართლოს ფულები“ გამოლევია, მაგრამ საჩივარს თავს მაინც არ ანებებს.

ძველი თაობის მეორე ნაწილს დავისა და მოქმედების უნარიც აღარა აქვს. მისთვის წარმოუდგენელია პატრიარქალური ოჯახის გაყოფა და შეცვლა. იგი გრძნობს ახალი ცხოვრების დაწოლას, აღსასრულის მოახლოებას, მაგრამ არ იცის, რა გზას ეწიოს. ასეთი ჩამორჩენილი და გაუნათლებელი თავადის ტიპური სახე გ. ერისთავმა დაგვიხატა ანდრუყაფარ დიდებულიძის სახით („გაყრა“).

ანდრუყაფარის მთელი ტრაგედია ისაა, რომ გაყრას უპირებს. „თერგდალეული ძამია“ — რუსეთში სწავლამიღებული ივანე დაძალა არ შესწევს ხელი აღდებინოს მას ასეთ გადაწყვეტილებაზე. მამაპაპეული ოჯახის გაყოფა-დანაწილება ანდრუყაფარს მეტად სამარცხვინოდ ეჩვენება, განადგურებისა და დაცემის სიმბოლოდ ეხატება.

გაყრის შემდეგ, იგი ვეღარ ნახავს „სამასი ნამგლის ტრიალსა“, „ზვარიც უნდა გაუყონ“. ესეც არაფერი, მაგრამ „თერგდალეული ძამია“ „ზვარში აპირებს ვაზების დაჭრას და ვაზებისა წილ თუთების ჩაყრას“. ანდრუყაფარს ურჩევნია, რომ ყოველივე ამის ნახვამდე „სა-საფლაოზე ეხლავ წაიღონ“.

ძველი თაობის პლეადას ავსებს პავლე დიდებულიძეც. პავლეს სახით გ. ერისთავმა შექმნა მეტად ცოცხალი სახე ფუქსაეატი თავადისა, რომელიც ანგარიშს არ უწევს არც თავის მდგომარეობას და არც საერთო სიტუაციას. მას ჰგონია, რომ ყოველთვის ისე იცხოვრებს, როგორც ცხოვრობს, სადარღვევლი სხვა არაფერი აქვს, თუ არა მწვევარ-მეძებრები, რომელთა დანახვა მთელ საცხოვრებელს ურჩევნია.

პავლე პირადი სიამოვნებისათვის ცხოვრობს მხოლოდ. ოჯახის მოვლა მას ენაგარეცხილი და მოხერხებული ცოლისათვის (მაკრინესათვის) მიუხდვია, თვითონ კი სანადიროდ დაიარება ქორ-მეძებრებით. ამიტომ, რომ პავლე ხშირად ამაყობს თავისი ცოლის ცბიერებითა და ენაგაწვრთნილობით.

პავლე გაყრაში სულაც არ მიიღებდა მონაწილეობას, მაგრამ რა ჰქნას, ეშინია მაკრინესი, რომელიც გარედან ეძახის: „ვარ დანებო, თორემ ლეჩაქს დაგხურამ, კაცი არ ხარ?“ ცოლის მიერ წაქეზებული პავლეც აქტივობს და მუთაქას ებლაუჭება, ყველაფერში ნაწილს ითხოვს, თუმცა არც თვითონ იცის, რა ნაწილზე ლაპარაკობს, თვალის სულ გარეთ აქვს, სადაც მეძებრები ეგულება.

პავლე ყველაზე უფრო დასრულებული და ცოცხალი სახეა იმ თავადთაგან, რომლებიც გ. ერისთავს გამოყვანილი ჰყავს თავის კო-

მედიებში. მოხერხებულადაა დაჭერილი, აგრეთვე. სატანად გამხდარი კენინას ტიპი — მაკრინეს სახით. იგი სულ რამდენჯერმე გამოჩნდება სცენაზე, მაგრამ არ შეიძლება დაგვაფიქვდეს მისი გაიძვერა და ცბიერი სახე. პავლეს მისამართით წამოსროლილი მისი რეპლიკები სრულ წარმოდგენას გვაძლევენ გალარბებულ და ენაგარეცხილ კენინაზე.

ფუქსავატობითა და გონების „სიმდიდრით“ პავლეს ჩამოჰგავს იმერელი აზნაური ლომინ გოდაბრელიძეც („დავა“). ლომინი ქაჩაფშუტა და უვიცია. მას თბილისი უნახავს და გაოცებულია ქალაქური ცხოვრებით, ყველაფერი უცნაურად და გრანდიოზულად მოსჩვენებია. ეს ბრიყვი აზნაური იმისთვის წვალობს და ხარჯავს ფულს, რომ მეოთხე ცოლის შერთვის უფლება მიიღოს სასამართლოსგან.

ლომინის სახით გ. ერისთავმა დაგვიხატა „შემოდგომის აზნაურების“ წინამორბედი, რომლის მსგავსი სახე შემდეგ ზ. ანტონოვის კომედიებშიც გვხვდება („ქმარი ხუთი ცოლისა“).

გ. ერისთავმა თანამედროვეთ უჩვენა, რომ თავდაზნაურთა ძველი თაობა დაცემის გზაზე დამდგარი, მისი სასიცოცხლო ძალები ამოწურულია, უნარი აღარ შესწევს ალღო აუღოს გარემო. სინამდვილეს და თავისი ცხოვრება ბურჟუაზიული ურთიერთობის შესაბამისად წარმართოს.

როგორიღაა ახალი თაობა, „შვილები“?

როგორც უკვე ვნახეთ, კომედია „შეშლილში“ ახალი თაობა, ბეგლარისა და ტასოს სახით, ძველ თაობაზე მალლა დგას. მაგრამ მაინც ვერ ახერხებს ცხოვრების სადავე ხელში აიღოს და ზნეობრივი გადაგვარების წინააღმდეგ იბრძოლოს.

„დავაში“ ახალი თაობა წარმოდგენილია ბეგლარის, მიხეილისა და ნინოს სახით. ბეგლარი („დავა“) ჩვენ მიერ „შეშლილში“ გაცნობილი პოეტის — ბეგლარის ორეულია, მაგრამ ოდნავ შეცვლილ ვითარებაში მოხვედრილი.

პეტერბურგიდან სოფელში დაბრუნებული ბეგლარი („დავა“) თავის თავს „ახალშობილს“ ადარებს და წუხს, ვაითუ ვერ შეძლოს „უსვას ნიჩაბი სუსტისა მკლავით“ და ვერ გაუძლოს „ზღვის მღელვარებას“. იგი თავიდანვე სკეპტიკურად არის განწყობილი საკუთარი მომავლისადმი.

არც მისი ძველი ამხანაგი — მიხეილი უწინასწარმეტყველებს მას უკეთესს. მიხეილი ადრევე გრძნობს, რომ ბეგლარის პოეტურ ბუნებას მოწამლავენ: „შენ ხომ პოეზიაზე ხელს არ აიღებ. პოეტებს დიდ ქვეყანაშიაც სულელს ეძახიან, შენ აქა დაღუპული ხარ, მესტირეს დაგიძახებენ“, — ეუბნება ის ბეგლარს.

მიხეილი თითქოს უფრო პრაქტიკული ადამიანია, წინდახედული, მაგრამ მისი „წინდახედულება“ იმაში მდგომარეობს, რომ ჩამორჩენილსა და დრომოკმეულს უფრო ეგუება, უფრო გულგრილად შეუძლია უცქიროს გარემოს. მას სამხედრო სამსახური აურჩევია, რადგან, მისი თქმით, მეტ მხიარულებასა და უდარდულობას გრძნობს იქ კაცი.

ბეგლარს იმის იმედი აქვს, რომ „სამასხაროს არასა იქმს“, მაგრამ ჩვენი კომედიოგრაფი მკითხველსა და მკითხველს აგრძნობინებს, რომ არ კმარა იყო ბუნებით კეთილი, ნიჭით დაჯილდოებული, და არც ის, რომ „სამასხარო არა ქნა რა“; საჭიროა მტკიცე ნებისყოფა, მოქმედებისა და ბრძოლის უნარი. ეს უკანასკნელი თვისება კი გ. ერისთავის კომედიებში გამოყვანილ ახალგაზრდებს არა აქვთ.

ბეგლარი და მიხეილი სისულელედ თვლიან მშობლების ერთმანეთთან მტრობას, მაგრამ მთელი სიღრმით ვერ წვდებიან ამ მანვე მოვლენის სოციალურ ძირებს. ბეგლარის სიტყვით, მშობლების ასეთი მტრობის მიზეზი გაუნათლებლობაა. იგი დარწმუნებულია, რომ ახალი თაობის წარმომადგენლებს შორის ასეთი რამ არ განმეორდება. ბეგლარი, რა თქმა უნდა, ცდება. მხოლოდ გაუნათლებლობა როდი იყო ძველ თაობაში გაბატონებული მტრობის მიზეზი, ეს მხოლოდ ერთი მომენტი შეიძლება ყოფილიყო; ძთავარი მიზეზი კი ეკონომიური მდგომარეობის გაუარესება, ბატონყმური ინსტიტუტის რღვევა იყო.

განათლებული, მაგრამ ცხოვრების უცოდინარი და უნებისყოფო შეილები (ბეგლარი, მიხეილი) მალე ექცევიან მამების გავლენის ქვეშ. თავიანთი სურვილის წინააღმდეგ, მათ სასამართლოს უვაც მოხელეებთან ქრთამები მიაქვთ და ერთმანეთს თავაზიანად უთმობენ რიგს მის გადასაცემად. აი, სად გამოძევდნა მათი სისუსტე, უხერხემლობა და, თუ გნებავთ, ქარაფშუტობაც.

ნინო („დავა“) იგივე ტასო („მეშლილი“), მხოლოდ უფრო ზელსაყრელ ატმოსფეროში მოხვედრილი. მას სწავლა-განათლება აქვს მიღებული, ინსტიტუტი დაუმთავრებია, არ მოსწონს მშობლების შურიანობა და მთელი არსებით გატაცებულია ბეგლარის სიყვარულით. ნინო, ისევე როგორც ტასო, თავისუფალ და ბუნებრივ სიყვარულს ეთაყვანება. ამის გამო არც მას მოელოდა ტასოზე უკეთესი ბედი, მაგრამ მას უკვე აღმოუჩნდა მხარდაჭერი მიხეილის სახით.

ამირინდო, რომელიც რჯანს დადუპულად თვლიდა, ვინაიდან დარწმუნებული იყო, რომ ბეგლარს არზების წერა არ შეეძლო, ბოლოს ხედავს, რომ ბეგლარს არზის წერა კარგად სცოდნია, მაგრამ

არ კალტულობს უაზრო დავაში ჩაბმას. ერთი სიტყვით, ახალგაზრ-  
დება „მამათა“ ცხოვრებაში შეაქვთ ერთგვარი სინათლე, რის შედე-  
გად მათ შორის ისპობა დავა და მტრობა. კმაყოფილი მწერალიც;  
სარქისას პირით ამბობს:

— „თუ ასე ყველა ქართველნი,  
როგორც ესენი შერიგდებიან,  
მაშინა ჩვენი სომეხნი  
შიშნით ამოსწყდებიან“.

მიუხედავად ამისა, „შეშლილი“ და „დავა“ აშკარად გვარწმუ-  
ნებენ, რომ ახალი თაობის წარმომადგენლები მოუმზადებელნი არა-  
ან ახალი ცხოვრებისათვის. ისინი მეტ დროს ოცნებას ანდომებენ.  
ვიდრე საქმეს; საკმარისია მცირე დაბრკოლება და წინააღმდეგობა  
გადაელობოთ, რომ დაიბნენ ან დათმობაზე წავიდნენ.

ახალი თაობის უსუსურობა და პრაქტიკული ცხოვრებისათვის  
მისი მოუმზადებლობა უფრო მეტი სიცხადით „გაყრაშია“ ნაჩვენები.  
ივანე („გაყრა“) უფრო კომიკური სახეა, ვიდრე ბეგლარები, მიხე-  
ილი, ტასო ან ნინო („შეშლილი“, „დავა“). ეს გასაგებიც არის.  
„შეშლილსა“ და „დავაში“ გამოყვანილი ახალგაზრდები უპირისპირ-  
დებიან თავისივე წოდების ძველ თაობას, რომელსაც დაკარგული  
აქვს ცხოვრების უნარი; ხოლო ივანეს („გაყრა“) ბრძოლა უხდება  
არა მარტო ძველ თაობასთან, არამედ ახალი კლასის — ბურჟუაზი-  
ის წარმომადგენელთანაც. ივანეს ოცნება არა მარტო გაკვირვებასა  
და მწუხარებას იწვევს (ანდუყაფარი), არამედ ირონიულ სიცილსაც  
(მიკირტუმ გასპარიჩი). ივანე ადვილად ახერხებს ძველ თაობასთან  
გაყრას, მაგრამ საკუთარ ფეხზე დადგომის უნარი არ შესწევს. და-  
ცემის გზაზე დამღვარ ფეოდალურ არისტოკრატიას ვერ შველის  
ვერც ახალი თაობა, რუსეთში სწავლამიღებული „შვილები“, რომ-  
ლებსაც გ. ერისთავმა პირველმა უწოდა „თერგდალეულები“ და  
„რუსეთუმეები“ („გაყრა“).

ივანე ოცნებობს ცხოვრების ახლებურად მოწყობაზე, ლაპარა-  
კობს „აგრონომიაზე“, „ირრიგაციაზე“ და „გუანოს გაკეთებაზე“,  
გრძნობს, რომ საკმარისი არაა ღვინო მხოლოდ სასმელად იყოს, სა-  
ჭიროა ის ფულსაც იძლეოდეს, რათა არ ეხვეწო „კაკოვო ნიბუდ  
მიკირტუმ გასპარიჩის“, მაგრამ რა გზით? ივანე თავის ცოდნას ვერ  
უფარდებს ცხოვრების ნამდვილ მოთხოვნებს. მას ბრმად გადმოაქვს:  
რუსეთსა და პოლონეთში ნახული და გაგონილი, რაც ანდუყაფარის  
სამართლიან გაკვირვებას იწვევს.

ივანეს ყოველი გეგმა ფულს საჭიროებს, ფულის შოვნის თავი



კი მას არა აქვს. იგი თვითონ ამბობს: „მე სამსახურის თავი არა მაქვს“, „მე მინდა ვიხაზეინოო“, მაგრამ „ხაზეინობას“ ივანე ვერ ახერხებს, ვინაიდან ძველი სიმდიდრე — მამული ხელიდან ეცლება, ფულის შოვნა კი არ შეუძლია. მშვენიერ სურათს ქმნის მწერალი „გაყრის“ მესამე მოქმედებაში, როცა ერთმანეთს ახვედრებს ძმებთან გაყრილ მეოცნებე ივანესა და გაქნილ მევახშეს — მიკირტუმ გასპარიჩს. მიკირტუმის შენიშვნებით გამწარებული ივანე ნაღვლიანად ამბობს: „მოვიდა სატანა, მოსწამლა ჩემი ოცნებაო“.

ღიახ, ეს სატანა იყო ახალი ცხოვრება, რომელიც მეოცნებე არისტოკრატის ფანტაზიას წამლავდა და აჩაჩაობად ხდიდა. თავმომწონე ივანე, რომლის შეხედულებით, „საქართველოში სიყვარულის მაგალითი არა ყოფილა! რამანიც არ დაიწერება!.. რამან ბეზლიუბვი ეტო უყასნო“, დასცინის ქართველ ქალებს, მაგრამ თვითონ უცებ წამოეგება მიკირტუმის მიერ დაგებულ „ოქროს ანკესზე“. ყოველგვარი გაცნობისა და სიყვარულის გარეშე, ფულის გულისათვის, ის ცოლად ირთაჟს მიკირტუმის ქალს — შუშანას. დამცინავ ივანეს თვითონ დასცინა ცხოვრებამ; მეოცნებე თავადი, რომელიც მეურნეობის ევროპულ ყაიდაზე მოწყობაა და ყმებთან კეთილგანწყობილი უროიერთობის დამყარებაზე ფიქრობდა, მევახშის სიძე ხდება და მორცხვად ისმენს სიდედრის — თათელას დალოცვას: „ღმერთმა აღას შნო მოგცეს, ყაირათი ღა ჰკუა, აღასავით მომგები გქნას, შვილო, თუ ღირსი ვარ“.

აი, ჩვენი „განათლებული“ არისტოკრატის ბედი: მას მიკირტუმების შნოსა და ნიჰს უსურვებენ და ისიც იძულებულია მოკრძალებით მოისმინოს.

ცხოვრების სარბიელიდან მიმავალი ანახანუმის („შეშლილი“), ანდუყაფარის, პაელეს („გაყრა“), ონოფრესა და ამირინდოს („დავა“) ადგილს იჭერს არა ბეგლარი, ტასო („შეშლილი“), მიხეილი, ნინო, ბეგლარი („დავა“) ან ივანე („გაყრა“), არამედ მიკირტუმ გასპარიჩი. თავადაზნაურთა წოდების როგორც ძველი, ისე ახალი თაობა უმწეოა ბურჟუაზიასთან ბრძოლაში; ძველ ნატურალურ მეურნეობას ოქროს კერპები ანგრევენ.

გ. ერისთავი, როგორც ლიბერალური თავადაზნაურობის წარმომადგენელი, მთლად გულგრილად ვერ უცქერს მაღალი წოდების დაღუპვას. კომედიის „ძუნწი“ იგი შეეცადა ეჩვენებინა ფეოდალური არისტოკრატის სიცოცხლისუნარიანობა და ზნეობრივი უპირატესობა სავაჭრო ბურჟუაზიასთან შედარებით.

არჩილი („ძუნწი“) არა ჰგავს არც ბეგლარს, არც მიხეილსა და ივანეს. მას თავისი ცხოვრება ისე მოუწყვია, რომ არ აკლია „პურა,

ღვინო, ძროხა, ქათამი“. ამიტომ იგი არც ხდება ფულის შონა. მას აწუხებს მხოლოდ სატრფო ქალის — ხამფერას სიყვარული, და თუ აქაც გაიმარჯვებს, ყოველმხრივ ბედნიერი იქნება. „შენ არ იცი, საყვარელო ხამფერი, — მიმართავს არჩილი ხამფერას, — რა სიამოვნება არის სოფელში მუშაობა! განშორებული ამ ხმიანს ქვეყანას, მე ვარ ყოველისფრით ბედნიერი. მხოლოდ აკლია ჩემს გულს შენი სიყვარული! და თუ შენი სიყვარულით აღივსება ჩემი გული, მე ვიქნებოდი ერთი ბედნიერთაგანი ყმაწვილს კაცებში“. არჩილი, მოცილებული „ხმიანს ქვეყანას“, უფრო სწორად, ბურჟუაზიულ ქალაქს, თავს ბედნიერად გრძნობს სოფელში, სადაც მეურნეობა, ჩანს, ურიგოდ არა აქვს მოწყობილი; შეუძლია სხვასაც დაეხმაროს პურით.

არჩილს ვერც სიყვარული აჩოქებს ვაჭრის წინაშე. მართალია, მას წინ ელოდება სასიამაორო, სომეხი ვაჭარი კარაპეტა, რომელსაც ქართველი თავადი ჭირივით ეჯავრება, მაგრამ არჩილი მაინც დარწმუნებულია თავის გამარჯვებაში. თავდაპირველად იგი თავაზიანად ესაუბრება კარაპეტას, მაგრამ როდესაც მისგან დაცივნის მეტს ვერაფერს მოისმენს, მაშინ ეტყვის: „მშვიდობით, მაგრამ ეს იცოდე, შენს ქალს ვერავინ წამართმევსო“. ხამფერასთან საუბრის დროს არჩილი ამბობს: „მამაშენი რომ არ იყოს, მოგკლავდი ჭეშმარიტადო“. როგორც ვხედავთ, არჩილი არა ჰგავს არც ბეგლარს („შეშლილი“, „დავა“) და არც ივანეს („გაყრა“). მას ეკონომიური მდგომარეობაც მოუგვარებია და საღი მოქალაქეობრიობაც შერჩენია. არჩილი ხამფერას ირთავს არა ფულისათვის, არამედ ნამდვილი სიყვარულით. არჩილი „ყოველმხრივ“ მალლა დგას კარაპეტასთან შედარებით.

არჩილი ალექსანდრე რაინდიძის („სოლომონ ისაკიჩ მეჭლანუაშვილი“) ერთგვარი წინამორბედი; ბევრი რამაა მათში საერთო.

არჩილი მაინც რომანტიკული პიროვნებაა, რომელსაც სწორად არა აქვს გათვალისწინებული ახალი ცხოვრების თავისებურება. იგი ზოტბას ასხამს მისი პაპის — ავთანდილის ჟანგიან ხმალს, რომლითაც „ავთანდილ გმირმა ამარცხა სპარსნი“, სურს თვითონაც აიღოს ახლა ის ხელში და „ლექთა და სპარსთა“ დასჭრას თავები. არჩილი გვევლინება დაგვიანებულ „რაინდად“, რომელსაც ბურჟუაზიულმა ცხოვრებამ კარაპეტას სიტყვებით დასცინა: „ხედამთ ჟანგიან რკინაზედ რასა ბოდამს!... ჩემი ოქროებს თვალი არ უყურა“.

გ. ერისთავი, რომელმაც არჩილის სახით კარაპეტას დაუპირისპირა საკმაო შეძლებისა და მტკიცე ნებისყოფის ახალგაზრდა არის-

ტოკრატი, სინამდვილეს მაინც არ ღალატობს და თავისი გმირის მოქმედებას საფუძვლიანი დაცინვის საგნად ხდის.

ამგვარად, გ. ერისთავმა დღის სინათლეზე გამოიტანა მაღალი წოდების ჩამორჩენილობა, ფუქსავატობა, სისუსტე და უპერსპექტივობა. მან, როგორც კომედიოგრაფმა, შექმნა დეგრადაციის გზაზე დამდგარი თავადაზნაურობის ცოცხალი სახეები. მაგრამ მისი, როგორც მხატვრის, დამსახურება კიდევ უფრო დიდია. იგი უფრო ღრმად იხედება მოვლენათა სიღრმეში, მოხდენილი წილისვლებით (რასაც გმირთა რეპლიკების საშუალებით აღწევს) გასაგებს ხდის, თუ რაში და სად უნდა ვეძიოთ მთელი უბედურების მიზეზი.

თავად-აზნაურთა ძველი თაობა უმწეოა, ალღოს ვერ უღებს ახალ ცხოვრებას და ცხოველური სიჭიუტით ეჭიდება ყოველივე ძველს, დრომოკმულს. ახალი თაობა ზნეობრივად უფრო მაღლა დგას, გრძნობს უფროსი თაობის სიმახინჯეს, არ მოსწონს მისი მოქმედება, მაგრამ თვითონაც არ შესწევს ცხოვრების გარდაქმნის უნარი, მეოცნებე და უხერხემლოა.

სანტიმენტალური განწყობილების ფრანტები მანამ ტიტინებენ, სანამ ჭიბეში კიდევ აქვთ ფული შემორჩენილი, მაგრამ შემდეგ მალე ჰყრიან ფარ-ხმალს. ბეგლარი („შეშლილი“, „დავა“) კეთილი, მაგრამ ასაკში შესული „ბევშია“, მის გონებრივ სიმწიფეს ჰერ კიდევ ბევრი აკლია. იგი არ იბნევა სალონში, ფორტეპიანოსთან, მაგრამ უსუსურია პრაქტიკულ საქმიანობაში. მას ერთი სიტყვაც არ წამოსცდება იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა იცხოვროს, რის გაკეთებას აპირებს.

არანაკლებ „საბრალოა“ ივანეც („გაყრა“). მას რაღაც უნახავს, რაღაც უსწავლია, მაგრამ მტკიცედ თვითონაც არ იცის, რა ნახა, რა ისწავლა და რის გაკეთებას აპირებს. მაშ რით უნდა იცხოვროს? რა გზით უნდა გამოასწოროს ძმების ბედოვლათობა, რასაც იგი სამართლიანად დასცინის? რაზე ამყარებს იმედებს? მოუქსმინოთ თვით ივანეს:

—„დაა! სასიამოვნო არის ყავდეს მებატონეს ერთგული მსახური და ყმები. გოსპოდი! მომეც შეძლება, რომ ყმებმა ისე შეჩიყვარონ, როგორც გაბრიელმა. კაკაია პოეზია, ბიტ დობრიმ, ხოტ ი ბედნიმ პომეშჩიკომ! დაგლოცვენ შენი ყმანი... მეც ვეცდები... თუმცა ჩემმა ძმებმა იმაშენიკეს... ნო ბოდ ს ნიმი კაი მამულები მერგო“.

აი, ჩვენი განათლებული ფრანტების იდეალი. ისინი მთელ იმედებს კვლავ ბატონყმურ ურთიერთობაზე ამყარებენ. ამიტომაც, რომ მათ გ. ერისთავი არ ინდობს და მკაცრად უმასპინძლდება.

გ. ერისთავის კომედიების იდეური აზრი ისაა, რომ საჭიროა

მოსპოს ბატონყმური ინსტიტუტი, რომელიც ყოველგვარი ჩამორჩენილობისა და უბედურების წყაროა. მებატონეთა უზრუნველმა ცხოვრებამ გადააგვარა ანდუყაფარი, პავლე, ამირინდო და ონოფრე, ხოლო ბეგლარები და ივანეები მეოცნებე, ფუქსავატ და ზედმეტ აღამიანებად აქცია.

მებატონეთა ვერაგობას და მათ „საგმირო საქმეებს“ გ. ერასთავი მოხერხებულად ამკლავებს თავის კომედიებში. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესოა „გაყრა“. როდესაც ანდუყაფარი ცდილობს ქალაქში მის მიერ ნაყილი უშუშები მიისაკუთროს, პავლე მაშინვე შეუტევს: „რო იყიდე, შენი პენციიდან მიე თუ? კახიშვილი რომ აიკლე, იმითი არ წახვედ ქალაქსა, შე გაუმადლო?“ ამავე კომედიაში ვხედავთ, რომ კახიშვილი გამონაკლისი არ ყოფილა, გლეხების აკლება მებატონისაგან ჩვეულებრივი მოვლენა გამხდარა. ამას მოწმობს ყარდაშვერდის დიალოგი გაბრიელთან. ყარდაშვერდი გაბრიელს არიგებს, რომ თავის ბატონს მოურავობა სთხოვოს. რატომ? იმიტომ, რომ „ვისაც ბატონი აიკლებს, ნახევარი იმისია (მოურავის — დ. გ.), ერთი სიტყვით, ბატონის მონახევრე არის“. ყარდაშვერდი შემთხვევით არ მსჯელობს ასე, იგი ასეთი საქმეების უშუალო მოწმეა. ასეთივე გამოცდილება აქვს ანდუყაფარის მოურავს ბარამსაც, რომელიც „გამოსავალს“ უჩვენებს ხოლმე თავის ბატონს.

არათუ აკლება, ყმების „ტორლით“ გაყიდვაც არაა იშვიათი. მებატონეთა მადაგახსნილობის წყალობით ყმები ისე იყიდებიან „ტორლით“, როგორც ნივთები:

„მ ი კ ი რ ტ უ მ — დიახ, კნიაზჯან, ფული ეს სოფელმა სულ ფული, ფული, სხვა ყველამ ტყვილია; შენი ხაზაინ-მაზაინობას ფული უნდა...“

ი ვ ა ნ ე — ტაკ ჩტოე, ბანკიდან ავიღებ, ეხლა ხომ ბანკი გვაქვს!

მ ი კ ი რ ტ უ მ — ოჰ, კნიაზჯან, ბანკი! ჩემმა მზემ, მანამ აიღებ ქლეჭი მოგივა... ვა, დავიდარაბას ვახლიან, თუ ვინ მოგცა ყმა, რა ყმებია, გვიჩვენეო... ვსთქვათ რომ აიღე, ასტროხით რომ იქ, ერთ ნიმუტში ტრანქ, ჩაქუჩი დაპკრამენ, ყ მ ა ტ ო რ გ შ ი ი ქ მ ო ნ ე ნ ა...“

მოყვანილი დიალოგი ბევრის მთქმელია. პირველ ყოვლისა, ხაზი აქვს გასმული იმ გარემობას, რომ ივანეს ოცნება — იყოს „დობრი პომეშიჩიკი“ — უსაფუძვლოა და განუხორციელებელი. ცხოვრება ფულს ითხოვს და მემამულეს აიძულებს ბანკში დააგირაოს მამული, რაც, საბოლოოდ, ყმების „ტორლით“ გაყიდვით მთავრდება; მებატონისა და ყმების საუკეთესო ურთიერთობაზე ოცნება სისულელეა, ასეთი დამოკიდებულების შესაძლებლობას გამორიცხავს ბატონყმური ინსტიტუტი.

აი, სადაა გ. ერისთავის, როგორც რეალისტი მხატვრისა და მოაზ-

როენის სიძლიერე. მან, პირველმა ქართულ ლიტერატურაში, მზის სინათლეზე გამოიტანა ბატონყმური ურთიერთობის სისაძაგლე.

საგულისხმო და ბევრის მოქმელია ის ფაქტი, რომ გ. ერისთავმა ლიბერალურად მოაზროვნე ახალი თაობა არანაყლებ გაამატარა. ვიდრე ძველი თაობა, და ცხადყო მისი აშკარა უპერსპექტივობა. ამის მიზეზი კი ისაა, რომ ეს თაობაც ბატონყმურ ურთიერთობაზე ამყარებს იმედს, „ხაზინობა“ იტაცებს და არა შრომა. ამიტომ მას ვერც ბანკი იხსნის და ვერც მხოლოდ ლაპარაკი უკეთეს ცხოვრებაზე.

გ. ერისთავს, როგორც მებატონეს, თვითონ მიუცია მაგალითი სხვებისათვის: ჯერ კიდევ ადრე გაუთავისუფლებია თავისი ყმები. ამას ადასტურებს მისი თეატრის მსახიობი გ. დვანაძე თავის ავტობიოგრაფიულ პოემაში („სიყმაწვილითგან ჩემი ცხოვრება“) და მწერალი ს. მგალობლიშვილი, რომელიც გ. ერისთავის გარდაცვალების გამო გორში ჩასულ გლეხებთან შეხვედრის შესახებ წერს: „მახსოვს, სოფლიდან ჩამოსული გლეხები ტიროდნენ, დედაკაცები ხომ სულ იხოცებოდნენ ტირილთა. თურმე პოეტის ნაყმევები იყვნენ, რომელსაც ისინი ბატონყმობის გადავარდნამდე გაეთავისუფლებინა. შევიტყვეთ ისიც, რომ პირველი პიონერი ბატონყმობის გადავარდნისა ჩვენში იგი იყო; მეზობელი თავადები, სახლკაცები წყველ-კრულვით იხსენიებდნენ პოეტსა“<sup>1</sup>.

\* \* \*

ახალფეხადგმული ბურჟუაზიის ცხოვრების სურათები პირველად გ. ერისთავმა მოკვცა თავის კომედიებში („გაყრა“, „ქენწი“, „წარსული დროების სურათები“).

გ. ერისთავის კომედიებში გამოყვანილი ვაჭრები: მიკირტუმ ტრატოვი („გაყრა“), კარაპეტა დაბალოვი („ქენწი“), ივან და გაბრიელ მინასოვები, ჯიმშერ აქუნიაიცი („წარსული დროების სურათები“) გასული საუკუნის 50-იანი წლების ვაჭართა კლასის ტიპური წარმომადგენლები არიან.

ცნობილია, რომ სავაჭრო ბურჟუაზია, განვითარების პირველ ეტაპზე, „მორცხვად“ და „თავაზიანად“ მოქმედებდა. მას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა შეგნებული თავისი კლასობრივი უპირატესობა ფეოდალურ არისტოკრატიათან შედარებით; იგი ანგარიშს უწევდა ამ უკანასკნელის პრივილეგიებს და ცდილობდა ეკონომიურ სიძლიერესთან ერთად მაღალი წოდების უფლებებზეც მოეპოვებინა.

<sup>1</sup> ს. მგალობლიშვილი, მოგონებანი, 1939 წ., გვ. 41.

ბურჟუაზიული ურთიერთობის დვიძლი შვილები — ვაჭრები ცხოვრების ასპარეზზე ცარიელი ჯიბით გამოდიან, სამაგიეროდ მათ აქვთ ცხოვრების ალლო და მოქმედების უნარი; იციან, რომ მათი მხსნელი მხოლოდ ფულია, ფულის საშუალებით შეუძლიათ გამოკ-ყონ თავი საზოგადოებაში და აღვილად აღარ დაეჩავერინონ სხვას. ფულის დაგროვების პროცესში მათ არც ცოლი, არც შვილი და არც საკუთარი თავი არ ახსოვთ. მაგრამ გადის დრო და მდგომარეობა იცვლება. გამდიდრებული ვაჭრები ერთმანეთს კონკურენციას უწე-ვენ, აღარ არგიათ ვიწრო ნაჭუჭში ყოფნა და თავის მოჩვენება ღარი-ბეზად. პირიქით, ისინი ცდილობენ მეტი სახელი და გასაქანი მოი-პოვონ, „ბლაღაროდნი“ გახდნენ და ერთმანეთის ქონება შთანთქან, კონკურენტი გააკოტრონ. მათ ოჯახურ ცხოვრებაშიც ფეხს იკიდებს ბურჟუაზიული ზნედაცემულობა და მტრობა.

სავაჭრო ბურჟუაზიის ცხოვრების მთელი ეს მხარე საკმარისი სისრულით აქვს ასახული გ. ერისთავს ზემოდასახლებულ კოშე-დიებში. მწერალმა ვაჭარი პირველად „გაყრაში“ გამოიყვანა. მიკირ-ტუმ ტრდატოვი მოხერხებული და გაიძვერა მევახშეა. იგი შემძკრა-ლა დიდებულებითა ოჯახში და არა მარტო მათ ქონებას ეპატრო-ნება, არამედ ახერხებს თავისი მიზნების სასარგებლოდ ამოქმედოს ამ ოჯახის მესვეურებიც.

მიკირტუმმა იცის, რომ ყველაზე ძლიერი ძალა ფულია, უფუ-ლოდ ახლა ვერავე ვერაფერს გახდება: „ეს სოფელმა სულ ფული, ფული. სხვა ყველამ ტყუილია“. მისი თქმით:

— „კბუ ნ სვეტე ჩენა ბუღით,  
ბუღიტ ნასიტ ხლება გუღით“.

ასეთია მიკირტუმის „მოძღვრება“, რომელსაც კარგად იყენებს პრაქტიკულ მოღვაწეობაში. მან მოახერხა, რომ დიდებულებითა ოჯახის ვალი ივანეს რგებოდა „ნაწილში“, რითაც აიძულა ივანე ცოლად შეერთო მისი ქალი — შუშანა. მართალია, მიკირტუმს არ მოსწონს ჯიბეცარიელი „ფრანტი“, მაგრამ უნდა თავისი ქალი კნე-ინა გახადოს.

კარაპეტა დაბადოვი („ძუნწი“) თავისი ძლიერების შეგნებაში უფრო წინაა წასული, ვიდრე მიკირტუმ ტრდატოვი. კარაპეტა წი-ნაღმდევია თავისი ქალი მისცეს ქართველ თავადს, იგი ხელს უშლის ხამფერასა და არჩილის დაქორწინებას. კარაპეტას თვალში დიდი და კარგი კაცი მხოლოდ ისაა, ვისაც ფული აქვს და ვინც ფულის ყადრი იცის; ხოლო ქართველი, მისი თქმით, „ფულის მტერია“. იგი

ნატრობს ისეთ სასიძოს, რომელმაც, „გინდა ქვრივიც იყოს, ფულს ყაირათი იცოდეს“.

მომკირნე დამგროვებელმა კარაპეტამ, რომლის პარკები ისე იზრდება, „როგორც მელქქუს მუცელი“, ჭერ კიდევ არ იცის ფულის ნამდვილი დანიშნულება. იგი თავისი სიმდიდრის ბრმა მონაა, მარტილობს მხოლოდ იმიტომ, რომ ფული დააგროვოს; საიჭიოშიც ფულს ელოდება. მისი აზრით, „თქმა არ უნდა, რომ სამოთხეშიც ფულები იქნება“. მას სიკვდილი აწუხებს იმიტომ, რომ ფულის ბედი აღარღებს. მაგრამ აქაც ნახა „გამოსავალი“: როცა ექიმი ეტყვის, სიკვდილი მოახლოებულიაო, გადაწყვეტილი აქვს გააღნოს თავისი ოქრო და დალიოს, რათა „ვერავენ წაიღოს“. აი, განძთა ტიპური დამგროვებელი, რომელსაც მარქსი „საცვლელი ღირებულების მარტივლის“ უწოდებს.

კარაპეტა ფულის ზანდუკთან მისვლას ისე მოელის, „როგორც ყმაწვილი შეყვარებული ელის საყვარელს გაგიეებული“; მისთვის ფულია მუსიკაც, ცოლიც და შვილიც. მაგრამ მას აშინებს თავისი სიმდიდრე, რომელიც სიზარულთან ერთად დიდ სულიერ ტანჯვასაც აყენებს.

ცხადია, კარაპეტები დიდხანს ვერ დარჩებოდნენ მარტივლებად. ცხოვრებამ მათ მოსთხოვა და ასწავლა ფულის მოხმარება. ვაჭართა ოჯახებში ფებს იკიდებს მდიდრული ცხოვრებისა და დროსტარების სურვილი. ამ მხრივ, ხშირად, მათ ცოლებს ეკუთვნით პირველობა.

მამების „ყაირათი“ აღარც შვილებსა აქვთ ისინიც გატაცებულინი არიან ბალებითა და ჩაცმა-დახურვით. ივანეს („გაყრა“) თქმით, „ჩვენი ვაჭრის შვილები... მამის მოგებულ ფულებსა ჰფანტვენ, ვითა ჩალა-ბზესა“.

ვაჭართა ოჯახებში ფეს იკიდებს ბურჟუაზიული ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი ზნედაცემულობა. ექვიანობა, ღალატი. ფული არათუ ხელს უწყობს მათი ოჯახური ცხოვრების მოგვარებას, არამედ კიდევ უფრო აუარესებს და სასაცილოს ხდის მას. ივან მინასოვის მეუღლე ხამფერა („წარსული დროების სურათები“) შეწუხებულია არა უფულობით, არა რაიმე ჩასაცემლის უქონლობით, არამედ „გულის მოუსვენრობით“. იგი თავის ქმარში ვერ პოულობს მეგობარს, ალერსს მოკლებული დიდ სულიერ ტკივილს განიცდის.

ხამფერას ბედშია აგრეთვე მისი რძალი — შუშანა და მდიდარი ვაჭრის ჯიმშერ აკუნინანცის ცოლი მარეხა („წარსული დროების სურათები“). ზოგი მათგანი, ქმრის შურით შეპყრობილი, სამაგიეროს გადახდაზეც ოცნებობს.

ვაჭრები უკვე არათუ მაღავენ თავიანთ ქონებას, არამედ ცდი-

ლობენ რაც შეიძლება მეტად გამოაჩინონ; დიდ „იარანალებსა“ და ჩინოვნიკებს ქრთამით იმადლიერებენ, რათა ერთმანეთს უფრო გაბედულად გამოსჭრან ყელი. მათი ასეთი მოქმედება იმდენად აუტანელი გამხდარა, რომ ზოგიერთი ვაჭრის ცოლი სინდისის ქენჯნასაც კი გრძნობს.

ასეთი გაიძვერა, ძუნწი და ზნედაცემული არიან გ. ერისთავის მიერ დახატული ვაჭრები, რომლებიც ცხოვრების სარბიელს ეპატრონებოდნენ გასული საუკუნის 50-იან წლებში.

\* \* \*

გ. ერისთავმა გაბედულად და მკაცრად ამხილა მეფის რუსეთის ბიუროკრატიული აპარატის მოხელეებიც, რომლებიც მოხერხებულად სარგებლობდნენ ნაციონალურ-კოლონიური ჩაგვრის პოლიტიკით. ცნობილია, რომ ქართველი ხალხი მეტად შეწუხებული იყო დაწესებულებებში მისთვის გაუგებარი რუსული ენის გაბატონებით. კიდევ უფრო მძიმე იყო მისთვის სხვადასხვა ჯურის გაიძვერა მოხელეებთან კანონისა და სამართლის ძებნა. ცხოვრება კი ისე იყო მოწყობილი, რომ ყოველი საქმის მოსაგვარებლად კაცს სასამართლოში მისვლა სჭირდებოდა.

გ. ერისთავმა დიდი დამაჯერებლობითა და სიცხადით გვიჩვენა ან მოხელეთა უმსგავსი მოქმედება, შექმნა შექრთამე მოხელეების ცოცხალი სახეები. ისინი სარგებლობენ თავადაზნაურობის დაბნეულობით, ჩამორჩენილობითა და ურთიერთმტრობით; წინასწარ იციან, რამდენი საქმე აქვთ გასარჩევი სასამართლოში და რამდენ შემოსავალს მიიღებენ მისგან („დავა“). მათ იმდენად შეუწუხებიათ ხალხი, რომ ბევრი ოცნებობს მხოლოდ ისეთ შეილებსა და სასიძოვებზე, რომლებსაც არზების წერა ეცოდინებათ და სასამართლოში შეძლებენ საქმეების მოგვარებას („შეშლილი“, „დავა“, „გაყრა“). მართალია, გ. ერისთავი გვიჩვენებს მხოლოდ იმას, თუ როგორ მოხერხებულად აძრობენ ტყავს მოხელეები თავადაზნაურობას, მაგრამ გასაგები ხდება ისიც, თუ რა დღეში იქნებოდა, მით უმეტეს, ღარიბი ხალხი.

მოხელეთა თავგასულობა გ. ერისთავმა უფრო სრულად „დავაში“ გვიჩვენა. შეიძლება ითქვას, რომ „დავის“ მთავარი იდეური აზრი ამ მოხელეთა უმსგავსი მოქმედების გამომზეურებაა. შემთხვევითი როდია, რომ პიესის სრული სათაურია „დავა ანუ ტოჩკა და ზაპეტაია“.



ძნელი სათქმელია, ვინ უფრო თავხედა, გაიძვერა და თანაც უვიცია: არზის მწერალი რაფიელ არზამანოვი. სუდის პერეველჩიკი სარქის კუმუხტოვი, სტრაპჩი ხარიტონ ვზატკანი თუ ზასელატელი ფილიპე („დავა“).

თარჯიმანი სარქის კუმუხტოვი, რომელმაც რუსული ენა არ იცის და მეტად უვიციც არის, ირონიულად დასცინის ქართველებს. ქართველი თავადი, მისი თქმით, მსუქანი ცხვარია, რომელიც უნდა გაკრიკო. სტრაპჩი — ხარიტონ ფილიპჩი აღფრთოვანებულია სარქისას გაიძვერობითა და მოხერხებით, უწოდებს მას გამოცდილ ჩობანს, თანაც აგრძნობინებს, რომ საჭიროა მეტი იზრუნოს მისთვის.

ხარიტონ ფილიპჩი, რომელსაც ბაირონი და შილერი არც კი გაუგონია, თავის თავზე მეტად დიდი შეხედულებისაა. მისი თქმით, მის კეთილშობილებასა და ნიქს უნდა მიეწეროს. რომ აქ ძღვებს:

„Дас, все отказываются здесь служить, а по мне кто умеет сделать абрунди, тому везде тепло. Главное не нужно многого. Я человек не прихотливый. Я ничего не требую. Коли дадут сами за каждое дело по десяти червонцев, и довольно. У нас в суде дел гражданских 1.500, уголовных 150, вот вам и капиталец, а другие наши братья кричат — уезд неурожайный. Что-же делать? Не везде Нуха, Карабах и Ганджа. Там ба-тюшка Калифорния!“.

როგორც ჩანს. კლდე უარესი მდგომარეობა ყოფილა ნუხაში, განჯაში და სხვაგან.

გ. ერისთავს შეუმჩნეველი არ დარჩენია, რომ ვაჭრებიც გაბმული იყვნენ მექრთამე მოხელეთა ქსელში. ვაჭრიელ და ივანე მინასოვეები („წარსული დროების სტრატეგები“) სისტემატურად უგზავნიან ძღვენს მაღალი თანამდებობის პირებს. მათ მოსყიდული ჰყავთ რუსი მოხელეები; „ქართველებიც, ვინც დიდია, სულ მათ ჯიბეზე ჰკიდია“. მაგრამ ვაჭრები, ამ შემთხვევაში, მაინც მეტ წინდახედულებას იჩენენ, ვიდრე თავადაზნაურობა. პირველ ყოვლისა, მათ იციან, ვინ უფრო საჭიროა, თანაც, ისე აღრე აგებენ საუფანგს, რომ მათი ქრთამი ძღვენის სახეს ღებულობს. ესეც ვაჭრული მოხერხებულობის ნიმუშია.

გ. ერისთავის ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ მან ბიუროკრატი მოხელეები დაგვიხატა არა იზოლირებულად, არა განსაკუთრებული შემთხვევის გამო გადაგვარებულ ადამიანებად, არამედ იმდროინდელი სახელმწიფოებრივი აპარატის კანონიერ შვილებად. მკითხველის თუ მაყურებლის ირონიულ სიცილში, რასაც ამ მოხელეთა „საქმიანობა“ იწვევს, იგრძნობა ზიზღი გადაგვარებული სახელმწიფო სისტემისადმი.



ძველ კომედიებში მთავარი როლები, ჩვეულებრივ, გაქნილ და მოხერხებულ მსახურებს ეკუთვნოდათ. გ. ერისთავი, ამ მხრივ, ერთგვარ ზომიერებას იცავს, მაგრამ მაინც გარკვეულ ინტერესს იჩენს მსახურთა სახეების შექმნისადმი. თავის კომედიებში მსახურები მას გამოჰყავს სხვადასხვა მიზნით. მათი საშუალებით იგი ზოგჯერ კომედიის იდეურ შინაარსს წამოწევს, ხოლო ზოგჯერ კომედიის კომპოზიციურ მთლიანობას აღწევს; უფრო იშვიათად კი თვით მათი პიროვნებითაა დაინტერესებული.

გ. ერისთავის კომედიებში მრავლად არიან გამოყვანილი ბატონის სასახლესა და კარ-მიდამოში მოფუსფუსე მოურავები, გამღელვები, მოახლე ქალები და მოსამსახურე ბიჭები. მათ შორის დიდი მსგავსებაა, მაგრამ გარკვეული განსხვავებაც შეინიშნება. მეტწილად ისინი თავიანთ ბატონებს ჰგვანან ხასიათით.

მსახურნი „მტკივნეულად“ განიცდიან თავიანთ მებატონეთა გასაჭირს, ცდილობენ შეუმსუბუქონ მათ ცხოვრების სიმძიმე. ასეთებია სოროზან, ლომისეული, მოწყალისეული („დავა“), ბარამი („გაყრა“). სოროზანი ამირინდოს ერთგული მოურავი და ნაზირია, რომელიც მეტად შეუწუხებია გაუთავებელ დავას მის ბატონსა და ონოფრეს შორის, ცდილობს გამოსავალი ნახოს და რჩევა-დარიგებასაც სთავაზობს ამირინდოს. მსგავსი სახეა ბარამი („გაყრა“), რომელიც ცდილობს ანდრუყაფარისათვის. მაგრამ ბარამი უფრო მოხერხებული და შორსმჭკვრეტელია, ვიდრე სოროზანი, მას უფრო ძნელად ავიწყდება თავისი თავი.

სოროზანი და ბარამი ახალი ცხოვრების მეტ ცოდნას იჩენენ, ვიდრე მათი ბატონები — ამირინდო და ანდრუყაფარი; მათ უფრო აქვთ შეგნებული ფულის ძალა და საჭიროება.

თავიანთი ბატონებისა და ქალბატონების მსგავსად, ძველი შეხედულებებით არიან შებყრობილნი ლომისეული და მოწყალისეული. მათ ქალ-გაყს შორის სიყვარული უბედურებად მიაჩნიათ, ერთმანეთზე ძვირის თქმასა და ლანძღვასაც არ ერიდებიან. სამაგიეროდ, სულ სხვაგვარად ფიქრობენ აბრამა, ნენე („დავა“) და გაბრიელი („გაყრა“). აბრამა და ნენე, როგორც მათი ბატონი და ქალბატონი, შეყვარებულნი არიან; ოცნებობენ თავიანთ ბედნიერებაზე და ხელს უწყობენ თავიანთ ბატონსა და ქალბატონს მიაღწიონ მიზანს. მაგრამ თუ ნენე უფრო იმის გამო თანაუგრძნობს ნინოს, რომ იცის — ნინო შემდეგ ნენესაც არ დაივიწყებს და აბრამს მიათხოვებს, გაბრიელი („გაყრა“) უფრო კეთილი და თავისი ბატონის ერთგულია. გაბრიელი ივანესთან ერთად იყო რუსეთსა და პოლონეთში, ამიტომ

სხვაგვარად უყურებს ცხოვრებას; თავისი ბატონის მსგავსად, მას აღარ მოსწონს მკაცრი ბატონყმური ცხოვრება. მას გულთ უყვარს ყარღაშვერდი (ნინოს გოგო), მაგრამ იძულებულია დასთმოს იგი, ვინაიდან მათი შეხედულებები მომავალი ცხოვრების შესახებ განსხვავდებიან. გაბრიელი აღელვებულია ყარღაშვერდის რჩევით, რის გამო იგი უფრო ადვილად სთმობს მის სიყვარულს, ვიდრე ერთგულებას თავის ბატონისადმი.

საერთოდ, გ. ერისთავის კომედიებში გამოყვანილი მსახურები მებატონეთა „ერთგულნი“ არიან, და ეს იმიტომ, რომ ბედოვლათ მებატონეებთან ადვილად ახერხებენ გამორჩენასა და სიზარმაცეს.

სულ სხვაგვარი დამოკიდებულებაა ვაჟრებსა და მათ მოჯამაგირეებს შორის. მოჯამაგირე ბიჭები და გოგოები უკმაყოფილონი არიან თავიანთი პატრონებით, უჩივიან მათ სიძუნწესა და არაადამიანურ მოქმედებას. პატრონის შემყურენი, ისინი თვითონაც უფრო თაღლითნი და ცბიერნი არიან, თანაც მეტად ბრიყვნი და უვიცნი; დიდკაცობაზე და გამდიდრებაზე ოცნებობენ, გუბერნატორობა და „იარანლობა“ ელანდებათ. ზოგი მათგანი ნატრობს მებატონესთან სამსახურს (ივანიკა — „ძუნწი“). გამონაკლისს წარმოადგენს მონავარდისა („ძუნწი“), რომელიც დაინტერესებულია ხაშფერას ბედნიერებით, მაგრამ იმიტომ, რომ თვით ხაშფერაა კეთილი ხასიათისა და ზრუნავს თავის მოსამსახურე გოგოზე.

• • •

გ. ერისთავი ახალი მოვლენა იყო ქართული ლიტერატურისათვის. მისი შემოქმედების თემა, იდეა, მხატვრული ხერხები და, რაც მთავარია, შემოქმედებითი მეთოდი უცხო იყო წინა პერიოდის ქართული მწერლობისათვის.

გ. ერისთავი — მოაზროვნე და გ. ერისთავი — მხატვარი ერთდროულად ჩამოყალიბდა. ახალი თემა და ახალი იდეური ხედვა მწერალს ყოველთვის შესატყვისი პოეტური ხერხებით აქვს გადმოცემული; რეალიზმის გამარჯვება მის შემოქმედებაში, პირველ ყოვლისა, სატირებმა გვამცნო.

თავისი შემოქმედებითი მეთოდის შესაფერისად, გ. ერისთავმა დრამატურგიული ენარი აირჩია. ასეთი არჩევანი კი მისი მხატვრული ორიენტაციის სიმახვილეზე მიუთითებს.

გ. ერისთავის კომედიები, შინაარსობრივი თვალსაზრისით, ძირითადად სოციალური და სოციალურ-პოლიტიკური კომედიებია. მათი დაცინვის საგანია არა ცალკეულ გმირთა

ცხოვრება, მიუღებელი ზნე-ჩვეულებანი და სხვა, არამედ, უმთავრესად, ის საზოგადოებრივი ურთიერთობა და ცხოვრების ის სინამდვილე, რომლის კანონიერ შვილებსაც ეს გმირები წარმოადგენენ. ამიტომ, გ. ერისთავის კომედიათა მიჩნევა ყოფა-ცხოვრების ანუ ზნე-ჩვეულების კომედიებად არ შეეფერება სინამდვილეს.

გ. ერისთავს, როგორც კომედიოგრაფს, ქართულ მწერლობაში პეტაღ სუსტი ტრადიცია დახვდა. მისი მასწავლებლები და გზის მაჩვენებლები, უმთავრესად, ცნობილი რუსი დრამატურგები (გრიბოედოვი, პუშკინი, გოგოლი) იყვნენ. მისივე კომედიებიდან ჩანს, რომ იგი კარგად იცნობდა ევროპულ დრამატურგებსაც. ცხადია, პოლონეთსა და რუსეთში ყოფნისას გ. ერისთავს ბევრი შემთხვევა ექნებოდა სცენაზეც ენახა მათი ნაწარმოებნი. ლექსი „წიგნი მიწერილი მეგობართან“ ადასტურებს, რომ მას ახლო ნაცნობობა ჰქონდა პოლონელ მსახიობებთან.

მაგრამ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ გ. ერისთავი თავისუფალია მიბაძვებისაგან; იგი უაღრესად ორიგინალური და ეროვნული ბუნების დრამატურგია. ესაა ერთ-ერთი მთავარი მიზეზიც იმისა, რომ იგი ქმნის ჭეშმარიტად ახალ ეტაპს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

გ. ერისთავის კომედიათა მხატვრული მხარე, სცენური ღირსებები თანამედროვე დრამატურგიული ტექნიკის სიმალლიდან რომ შევაფასოთ, ცხადია, მასში ბევრ სუსტ ადგილს ვიპოვიოთ; მაგრამ შეფასების ეს გზა ისტორიული მოვლენის ჭეშმარიტი გაგებისათვის, თავისთავად, მცდარი იქნება.

გ. ერისთავი კარგად იცნობდა თეატრისა და სცენის თავისებურებას. ეს აშკარად ეტყობა მისი კომედიების კომპოზიციურ მხარეს. გამონაკლისია მხოლოდ „შეშლილი“, რომელიც განკუთვნილია უფრო წასაკითხად, ვინემ სცენისათვის. ეს გარემოება მხედველობიდან არ ეპარება თვით ავტორსაც, რომელიც თავის ამ ნაწარმოებს „კომედია-პოემას“ უწოდებს. „შეშლილს“ ავტორი ჰყოფს არა მოქმედებებად, არამედ ნაწილებად.

მიუხედავად იმისა, რომ „შეშლილში“ ავტორს მითითებული აქვს რემარკები, რაც მისი სცენაზე წარმოდგენის ვარაუდს გვიჩვენებს, მაინც ზედმეტად მიგვაჩნია მის — როგორც დრამატურგიული თხზულების — კომპოზიციურ თავისებურებებსა და სცენურ გამართობაზე ვიმსჯელოთ. მით უმეტეს, რომ, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, „შეშლილი“ თავიდან არც იყო იმ სახისა, როგორადაც დღეს

მას ვიცნობთ; პირველი ნაწილი (სულ ორი ნაწილისაგან შედგება) შემდეგ დაემატა.

გ. ერისთავი კომედიებს ჰყოფს მხოლოდ მოქმედებებად. გამოწკლის წარმოადგენს „წარსული დროების სურათები“ (ერთმოქმედებიანი), რომელიც დაყოფილია ხუთ სურათად: მაგრამ მისი პიესების ზოგიერთი მოქმედებაც უფრო სურათსა ჰგავს და არა მოქმედებას.

გ. ერისთავი ეკუთვნის იმ დრამატურგთა რიცხვს, რომლებიც გმირთა ხასიათებს მოქმედებათა მსვლელობაში თანდათანობით კი არ გვაცნობენ. არამედ თავიდანვე დასრულებული სახით იძლევიან. ამიტომ არის, რომ პიესათა ექსპოზიციური ნაწილი გ. ერისთავთან შემოკლებულია, პირველ სურათებშივე აშკარა ხდება. რასთან და ვისთან გვაქვს საქმე. მოქმედი გმირები თავიანთ თავს და ერთმანეთს დასაწყისშივე ისე „ახასიათებენ“, რომ პიესის მთელ მანძილზე მათ შესახებ შეხედულება თითქმის არ გვეცვლება.

გ. ერისთავი თავიდანვე გვაცნობს იმ მღვდომარეობასა და გარემოს, რომელიც სრულიად კვეთს გმირთა ხასიათებსა და მისწრაფებებს, ე. ი. ქმნის დრამატულ კვანძს. სამაგიეროდ. იგი უფრო დიდ დროს უთმობს დრამატულ კოლიზიას—გმირთა ინტერესების შეჯახებისა და კონფლიქტის ჩვენებას.

გ. ერისთავი საგანგებოდ ერიდება ისეთი სცენების ჩართვას, რომლებიც უშუალო კავშირში არაა ძირითად თემასთან, მაგისტრალურ ხაზთან და არ ემსახურება დრამატული კოლიზიის განვითარებას. პარალელურ სცენებს, რომლებიც მინიმუმამდე აქვს შემცირებული, იგი მთავარი მოქმედების გამოსაკვეთად და გასამდიდრებლად იყენებს. მოქმედების ერთიანობის დაცვას დრამატურგი განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება. პარალელურ სცენებში ხშირად მთავარი გმირებიც გამოჰყავს, რითაც მათ დამატებით „გაპოცდას“ ახდენს.

ინტერესები, რომელთა მისაღწევად მოქმედებენ გ. ერისთავის კომედიების გმირები, სოციალურ ნიადაგზეა აღმოცენებული, მაგრამ ისინი მოკლებული არიან საზოგადოებრივ ყურადღებას. ამიტომაც, რომ ასეთი ინტერესებით გატაცებულ გმირთა შეუფერებელ მოქმედებას მაყურებელში მხოლოდ სიცილის გამოწვევა შეუძლია. მის კომედიებში ერთი შემთხვევაც არაა ისეთი, რომ მაყურებელი თუ მკითხველი თანაგრძნობითა და სიმპათიით იყოს განწყობილი გმირის მოქმედებისადმი. გაჰონაკისია „შეშლილი“, რომელიც შეიცავს ტრაგიკულ ელემენტს. ჩვენ ვვადგენებს ტანოს ბედი, ანუ ნავუგრძნობთ მას და ვვაწუხებს მისი უსამართლოდ დაღუპვა-

„შეშლილში“ სატირულ სიცილს ხშირად ცვლის სიბრალულის გრძნობა (ტასოსადმი) და აშკარა პროტესტი (ანახანუმისა და მისი რძლებიანადმი).

კონფლიქტი გ. ერისთავის კომედიებში სწრაფად, მაგრამ „უმტიკვენულოდ“ მიემართება კულმინაციური წერტილისაკენ. კონფლიქტის მსვლელობა მაყურებელში თანმიმდევრულ სიცილსა და ირონიას იწვევს.

კულმინაციური წერტილის სიმძიმეს უფრო მეტად „შეშლილში“ ვგრძნობთ. ეს გასაგებიცაა: კონფლიქტის განვითარება კულმინაციური წერტილისაკენ დადებითი გმირის მდგომარეობის გაუარესების ხარჯზე ხდება.

კვანძების გახსნას ავტორი მარტივად და ყველასათვის გასაგებ ფორმებში ახდენს; კომედიის დედააზრი ადვილად დადის მაყურებელამდე, თანაც კომიზმი არასოდეს არ სუსტდება.

კვანძის გახსნა გ. ერისთავის კომედიებში ფაქტიურად ნიშნავს წინააღმდეგობის შენელებას, კონფლიქტის მოსპობას. გამონაკლისს წარმოადგენს „შეშლილი“ და „წარსული დროების სურათები“, სადაც კვანძის გახსნით კონფლიქტი კვლავ ღრმავდება, ყოველ შემთხვევაში იგულისხმება, რომ უნდა გაღრმავდეს („წარსული დროების სურათები“). მაგრამ გმირებს შორის კონფლიქტის მოსპობა სრულიად არ გულისხმობს „კონფლიქტის“ მოსპობას გმირებსა და მაყურებელთა (თუ მკითხველთა) შორის. აქ „კონფლიქტი“ კიდევ უფრო ღრმავდება და ირონიულ სიცილს მეტი საფუძველი ეძლევა. აქ ვლინდება მწერლის იდეოლოგია. იგი თავის გმირებთან შეუთრეგებელ წინააღმდეგობაშია. დრამატურგი დაინტერესებულია არა მარტო გმირთა გაკიცხვით, არამედ იმ სინამდვილის მოსპობით, რომელიც ხელს უწყობს ასეთ გმირთა წარმოშობას და გამრავლებას.

გ. ერისთავი ხშირად იყენებს ე. წ. ბოლოთქმას, რომელიც მაყურებლისადმი მიმართულ ერთგვარ მოწოდებას წარმოადგენს („დავა“, „გაყრა“, „ძუნწი“). ეს მოწოდება ზოგჯერ თვით პიესის იდეური აზრიდან გამომდინარეობს („დავა“, „გაყრა“), ხოლო ზოგჯერ მაყურებელთან უბრალო გასიტყვებას წარმოადგენს და მიზნად აქვს მაყურებელს სიცილით დაშორდეს („ძუნწი“).

წინააღმდეგობათა ხასიათი და კონფლიქტის დაძაბულობა გ. ერისთავის კომედიებში მძიმე და რთული არაა, მაგრამ მოქმედების შემდგომი განვითარებისადმი ინტერესი მაინც არ სუსტდება. ამ შემთხვევაში გადამწყვეტ როლს ასრულებს ძირითადი და პარალელური ხაზების შერწყმის ტექნიკა და ექსპოზიციური ნაწილითვე მაყურებლის საგანგებო დაინტერესება.

გ. ერისთავმა იცის, რომ დრამატურგი ძნელად გამოისყიდის პირველ მოქმედებაში დაშვებულ ხარვეზს. ამიტომ იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს პირველ სცენებს და იმთავითვე აინტერესებს მაყურებელს გმირთა მომავალი ბედით.

გ. ერისთავი თავისი გმირების უმოქმედობას მოქმედებაში გვიხატავს. მათზე წარმოდგენა გვექმნება არა სხვების დახასიათებით, არამედ მათივე მოქმედების შეხებით. ჩვენ ვერ დავრწმუნდებოდით ივანეს ანდრუჟაფარისეულ დახასიათებაში, თვით ივანე რომ არ დახმარებოდა მას და თავისივე სიტყვებით არ გავცნობოდით მის „გრანდიოზულ სამეურნეო გეგმებს“. სხვის მიერ მოწოდებული ვერავითარი დახასიათება ვერ წარმოგვიდგენდა პავლეს ისე გამოკვეთილად, როგორც ის პატარა სცენა, როცა მაქუთაძის ნაჩუქარი ქორის გაფრენით შეწუხებული პავლე, განაჩენის კითხვისას, საზარლად შეიკვივლებს: „გამიშვით... რა დროს გაყრა არისო“.

გმირთა მოქმედებას დრამატურგები გვაცნობენ ს ი ტ ყ ვ ა - მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი თ და ქ ც ე ვ ა - მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი თ. გ. ერისთავს ეხერხება ორივე ამ ხერხის მოხდენილი შეხამება. ამის საუკეთესო მაჩვენებელია, განსაკუთრებით, „გაყრა“ და „ძუნწი“.

კომედიებს, და განსაკუთრებით სოციალურ კომედიებს, არ შეფერის გრძელი მონოლოგები და გაზვიადებული დიალოგები. ამ გარემოებას დრამატურგი მშვენივრად ითვალისწინებს და გაურბას ისეთ მონოლოგებს, რომელთა მიზანი მხოლოდ სცენური ეფექტია. ამ მხრივ, მხოლოდ „შეშლილი“ და „დავა“ ვერ არიან დაზღვეული. ბეგლარის მონოლოგები, რაც ორივე პიესაში უცვლელად მეორდება, პიესის საერთო მსვლელობაზე ვერ ახდენს კარგ გავლენას. სხვა ხასიათისაა კარაპეტას („ძუნწი“) ვრცელი მონოლოგი, რომელიც გამდიდრებულია ქცევა-მოქმედებით და მჭიდრო კავშირშია პიესის საერთო მსვლელობასთან.

საერთოდ, გ. ერისთავი იცავს ლაკონურობას. მისი გმირები, თავიანთი მოკლე რეპლიკებით, მარჯვედ ურტყამენ მიზანში, ამჟღავნებენ თავიანთ თავს და მოწინააღმდეგესაც.

გ. ერისთავი იყენებს როგორც პირდაპირ, ისე არაპირდაპირ დიალოგს. პირველს, უმთავრესად, კვანძის შესაკრავად და კონფლიქტის გასაღრმავებლად მიმართავს, ხოლო მეორეს — კომიზმის უშუალო წყაროდ იშველიებს.

გ. ერისთავი სიტყვა-მოქმედებას ნაკლებად ტვირთავს ლ ი რ ი კ უ ლ ი ე ლ ე მ ე ნ ტ ი თ, რომელსაც სიცოცხლე შეაქვს დრამასა და ტრაგედიაში, მაგრამ კომედიაზე იშვიათად თუ ახდენს დადებით გავლენას, ვინაიდან ასუსტებს კომიკურ სიტუაციას. გ. ერისთავიც ამ

ბერსს მხოლოდ იქ იყენებს, სადაც ტრაგიკულ სცენებს მიმართავს („შეშლილი“, „დავა“).

სამაგიეროდ, გ. ერისთავი ჩხირად მიმართავს ეპიკურ ელემენტს (წერილები, განაჩენი, განცხადებები, განკარგულება, შეტყობინება მესამე პირის საშუალებით და სხვა), განსაკუთრებით, მესამე პირის საშუალებით ამბის შემოტანას სცენაზე. ეს ხერხი მას ზოგჯერ კომიზმის წყაროდ აქვს გამოყენებული, ხოლო უფრო ხშირად — სიტუაციის შესაცვლელად, რაც სურათების მაგიერობას სწევს. უკანასკნელ შემთხვევაში, უფრო მეტად, მსახურთა რეპლიკებს იყენებს.

გ. ერისთავი არ გაურბის არც ე. წ. დისკუსია-არგუმენტაციას. ამის მაჩვენებელია: „გაყრის“ მესამე მოქმედების პირველი და მეორე გამოხვლა, „დავის“ პირველი მოქმედების მეთორმეტე გამოხვლა, „ძუნწის“ მეორე მოქმედების მეორე გამოხვლა და სხვ.

მაგრამ დისკუსია-არგუმენტაცია გ. ერისთავის პიესებში მეტად მოკლედ არის წარმოდგენილი. ეს გასაგებიცაა: იგი კომედიებს წერს და არა დრამებს ან ტრაგედიებს, სადაც მეტი ლოგიკური მოტივაციაა საჭირო.

მთავარი კომპოზიციურ-სცენური ხერხი, რითაც გ. ერისთავი მაყურებლის ყურადღებას იმორჩილებს, ესაა პერიპეტეიების დროული და მოხდენილი გამოყენება.

პერიპეტია გულისხმობს გმირის მოქმედებაში, ცხოვრებაში, საქმიანობაში უეცარ ცვლილებას, რომელიც იძლევა იმის საწინააღმდეგო სურათს, რაც მოსალოდნელი იყო.

ასეთი მოულოდნელი ცვლილებები ზოგჯერ თვით გმირის აქტიური, შემტევეითი მოქმედების შედეგია, ზოგჯერ კი მოულოდნელია როგორც მაყურებლის, ისე გმირისათვის.

პერიპეტეიები ქმნიან ახალ სიტუაციებს, ცვლიან მოქმედების მიმართულებას და საინტერესოს ხდიან პიესის მსვლელობას. მაგრამ პერიპეტეიებით გამოწვეული შედეგები მოითხოვენ სცენურ დაძლევას, შესაფერი გადასვლების გაკეთებას, მოქმედების დაძაბულობის შესუსტების თავიდან აცილებას.

ამიტომ დრამატურგი, რომელიც იყენებს პერიპეტეებს, კარგად უნდა ფლობდეს „კატასტროფის“ მომდევნო სიტუაციის გადმოცემის ხერხებს. ასეთი საშუალებები კი მრავალგვარია, რომელთა შერჩევაზე ბევრადაა დამოკიდებული მოქმედების დინამიკურობა.

გ. ერისთავი ასეთ შემთხვევაში ლირიკულ და ეპიკურ ელემენტ-



ტებს მიმართავს, მოქმედებას „აჩერებს“, ანდა „ტრაგიკულს“ კომიკურად აქცევს („ძუნწი“).

პერიპეტიები და მისი მომდევნო სცენები მოითხოვენ ფსიქოლოგიურ და ლოგიკურ მოტივაციას. წინააღმდეგ შემთხვევაში მოქმედებას ეკარგება ბუნებრიობა და დამაჯერებლობა. მოულოდნელობა არ უნდა უღრიდეს შეუსაბამოს, დაუჯერებელს, შეუძლებელს.

გ. ერისთავის როგორც დრამატურგის სიძლიერე ამ მიმართულებითაც აშკარაა. იგი თავისი დროის მეტად წინდახედული ხელოვანია, რომელიც ერთი თვალთ სცენას უცქერის, მეორეთი კი—მაცურებელს. არაბუნებრივი, არადამაჯერებელი, ფსიქოლოგიურად და ლოგიკურად გაუპართლებელი გ. ერისთავის დრამატურგიაში არაფერი არაა. ეს მცირე მნიშვნელობის ფაქტი როდია. მასზე უფრო დიდი მხატვრული შესაძლებლობის მქონე ბევრი დრამატურგის მიმართაც გაძნელებდა ასეთი პრინციპული მოსაზრების წამოყენება.

გ. ერისთავი შეუშინებლად და თანდათანობით ამზადებს ყოველ შემდგომ სურათს. ეს მზადება ზოგჯერ ლოგიკური მოტივაციის ხარჯზე ხდება, ზოგჯერ ფსიქოლოგიური განწყობის შექმნას ემყარება. მისი გმირის არც ქცევა და არც სიტყვა არ იკარგება უმიზნოდ, ადრე თუ გვიან ჩვენ ვხედავთ მის მიზანშეწონილობას (რა თქმა უნდა, სცენური თვალსაზრისით).

გ. ერისთავის კომედიათა გმირები არ არიან შემთხვევით ურთიერთს შეხვედრილნი. ისინი ერთი ნაკვეთის სხვადასხვა წერტილები არიან, რომელთა ერთობლიობა გარკვეული სოციალური ყოფის ჭურათს იძლევა. ისინი მთელი თავიანთი ცხოვრებითა და მოქმედებით არიან დაკავშირებულნი. მათ შორის ურთიერთობის დასაწყარებლად საჭირო არაა გამოგონილი ინტრიგები.

გ. ერისთავის კომედიები, ამ მხრივ, სოციალური კომედიის გოგოლისეულ განსაზღვრას უპასუხებენ. გოგოლის შეხედულებით, სოციალური კომედია, პირველ ყოვლისა, არის კომედია ტრადიციული სასიყვარულო ინტრიგის გარეშე; ესაა კომედია, რომელიც „...მთელი თავისი მოცულობით უნდა შეიკრას ერთ დიდ კვანძად. და ეს კვანძი უნდა მოაცადეს ყველა პირს და არა ერთსა და ორს,— იგი უნდა შეეხოს იმას, რაც მეტ-ნაკლებად აღელვებს ყველა მოქმედ პირს. აქ ყოველივე გმირია: პიესის მიმდინარეობას და მსვლელობას მოძრაობაში მოჰყავს მთელი მანქანა“.

ამიტომ, რომ გ. ერისთავის კომედიებში კომიზმი მოულოდნელ შემთხვევათა შედეგი კი არაა, არამედ გმირთა ხასიათებიდან და მთლიანი მოქმედებიდან გამომდინარეობს. სასაცილოა არა მხო-

ლოდ ცალკეულ გპირთა ესა თუ ის მოქმედება, არამედ მთელი ის სინამდვილე, რომელსაც ავტორი ამ გმირების საშუალებით წარმოგვიდგენს.

გ. ერისთავის კომიზში თავს დასტრიალებს არა გამოგონილ ამბებს, არამედ ყველას თვალწინ აღმართულ სიმბახინჯეს, რომელიც კრიტიკული თვალთ ჭერ კიდევ არავის შეუფასებია. ამაშია მისი სიძლიერე და ცხოველმყოფელობაც.

გ. ერისთავის კომედიებში არის სცენები, რომლებიც იწვევენ ე. წ. „გულუბრყვილო კომიზმს“, „სიტუაციურ კომიზმს“ და სხვა, მაგრამ ძირითადი, როგორც აღვნიშნეთ, ისაა, რომ სასაცილოა თვით წარმოდგენილი სინამდვილე, გპირთა მთელი მოქმედება.

გ. ერისთავი, როგორც რეალისტი კომედიოგრაფი, არასოდეს არ ღალატობს სინამდვილეს, მისი გმირები უშუალოდ ცხოვრების სინამდვილიდან არიან აღებულნი, მათ ყველაფერი თავისი და „საკუთარი“ აქვთ, მათ შორის მეტყველებაც.

გ. ერისთავი წარმატებით იყენებს ენას როგორც გპირის სახის შექმნის საუკეთესო საშუალებას და როგორც კომიზმის წყაროს; პერსონაჟთა ენა მას მომარჯვებელი აქვს მხატვრული მიზნის მისაღწევად.

კრიტიკული რეალიზმის პრინციპებზე დგომა გ. ერისთავის წინაშე აყენებდა მოთხოვნას — ხელი აეღო ძველ, მწიგნობრულ, არქაულ ენაზე და ჭარბად დაესხებოდა ხალხურ მეტყველებას. ის, ვინც რეალიზმის პრინციპების ჭეშმარიტი დამცველი და გამტარებელია, გვერდს ვერ აუვლის თავის თანამედროვეთა მეტყველებას, ხალხურ ენას; მის წინაშე მთელი სერიოზულობით დგას საკითხი ხალხისათვის გასაგები ენით წერისა.

გ. ერისთავის კომედიების ენამ იმთავითვე მიიპყრო ყურადღება. ცნობილი მოღვაწე და მოაზროვნე პ. იოსელიანი, რომელმაც „გაყრის“ პირველ გამოცემისათვის (1850 წ.) დაწერა წინასიტყვაობა, საგანგებოდ აღნიშნავდა „გიორგი დავითის ძემან ერისთავმან და ბადა ენა ქართული ახლისა გუარისა მწერლობისთვისო“.

პ. იოსელიანმა გ. ერისთავის ენა შეაფასა როგორც ენა „ახალისა გვარისა მწერლობისათვის“, ხოლო ეს „ახალი გვარი“ იყო კომედია. იგი სხვებსაც მოუწოდებდა მიჰყოლოდნენ გ. ერისთავის მაგალითს.

გ. ერისთავის კომედიების ენა არ შეიძლება მივიჩნიოთ ახალ სალიტერატურო ენად, რომლის საბოლოო ჩამოყალიბება ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და მათი თანამებრძოლების სახელებ-

თანაა დაკავშირებული. მაგრამ იგი გარკვეული ეტაპია ახალი ქართული სალიტერატურო ენისათვის ბრძოლის გზაზე; მან შელახა არქაული სამწერლო ენის ავტორიტეტი.

გ. ერისთავის კომედიების ენის ნაკლია დიალექტიზმებისა და ჟარგონების ქარბად გამოყენება. მას არა ჰყავს ისეთი პერსონაჟი, რომლის მეტყველება, თვით მწერლის შეხედულებითაც, გამართული და გამართლებული იყოს. იგი არც ამ მხრივ გვაძლევს დადებით გმირს. მაგრამ გ. ერისთავის დამსახურება ისაა, რომ იგი ერთნაირი შეუბრალებლობით დასცინის როგორც არქაული ენით მეტყველთ, ისე „ჩარჩული ჟარგონით“, დიალექტიზმებითა და ბარბარისმებით დამძიმებული ენით მოსაუბრეებს. ეს უკანასკნელნი კი არც თუ ძნელად საპოვნია იყვნენ იმ დროს.

გ. ერისთავის მიზანია სასაუბრო ენაზე დაყრდნობილი ქართული სალიტერატურო ენის შექმნა, რომელიც თავისუფალი იქნება როგორც არქაული ფორმებისაგან, ისე ჟარგონებისა და დიალექტიზმებისაგან. მისი ასეთი იდეალი გამომდინარეობს იმ კომიზმიდან, რომელსაც იწვევს პერსონაჟთა დამახინჯებული მეტყველება.

გ. ერისთავი კომედიების ავტორია. იგი, როგორც დრამატურგი, მოკლებულია საშუალებას თვითონ აღწეროს და დაახასიათოს გმირები. მან თავის გმირებზე წარმოდგენა უნდა შეგვიქმნას თვით გმირების მოქმედებით. ამიტომ გმირებს ის უნარჩუნებს თავიანთ თვისებებს, ხასიათს, მათ შორის — ენასაც. უკანასკნელს იგი იყენებს პერსონაჟების გამოკვეთის საშუალებად, რაც ამავე დროს კომიზმის საუკეთესო წყაროც ხდება.

გ. ერისთავი ითვალისწინებს, რომ გმირის მეტყველებაში ისახება მისი სოციალური ბუნება, გონებრივი დონე და სულიერი დარღვევები. ამიტომ მას არ უნდა ხელიდან გაუშვას მხატვრული მიზნის მიღწევის ეს საუკეთესო საშუალება. მისი კომედიების თემა, იდეა, კომპოზიცია და ენა ერთი მთავარი მიზნისაკენ არის მიმართული.

გ. ერისთავი მკაცრია არა მარტო მათდამი, ვინც უხეშად ექცევა ქართული ენის ლექსიკურ მარაგსა და გრამატიკულ წყობას, არამედ მათ მიმართაც, ვინც თავსა და ბოლოს ვერ პოულობს ლაპარაკში. იაია ჭიორელის სახით გ. ერისთავმა დაგვიხატა გლახა ჭრიაშვილის წინამორბედი.

ჩვენ ვილაპარაკეთ გ. ერისთავის კომედიათა კომპოზიციურ თავისებურებაზე და მოკლედ დავახასიათეთ ე. წ. სიტყვა-მოქმედება, მაგრამ არაფერი გვითქვამს ქცევა-მოქმედების შესა-

ხებ, რომელსაც ჩვენი დრამატურგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს და მთელი ყურადღებით ეკიდება.

გ. ერისთავი საგანგებოდ არჩევს კომედიათა სათაურებს, რითაც ადვილად ვგებულობთ პიესის თემას; გარკვეულ მნიშვნელობას აძლევს გმირთა სახელებსა და გვარებსაც, ზოგჯერ იყენებს მეტყველ გვარებს (არზამანოვი, ვზიატკინი). მაგრამ პიესის მსვლელობაში პერსონაჟთა გვარები, თითქოს, არასოდეს არ იხსენიება: მხოლოდ სახელებით ან სახელითა და მამის სახელით (რუსულ ენაზე დაწერილ დიალოგებში) მიმართავენ ერთმანეთს გმირები. მოქმედ გმირთა სიაში ავტორი დაწვრილებით მიუთითებს, აგრეთვე, გმირთა ვინაობაზე, რაც ჭაშუალებას აძლევს შემსრულებელს მართებულად და ადვილად გაიაზროს თავისი როლი, შექმნას დამაჯერებელი სახე.

გ. ერისთავი მისაბამ პუნქტუალობას იჩენს რემარკების მითითების დროსაც, რაც ამქადავებს, რომ იგი ფლობდა სცენიურ ტექნიკას და რეჟისორულ ხელოვნებას. მაგრამ მან ისიც იცის, რომ ერთი და იგივე პიესის წარმოდგენა სხვადასხვაგვარად შეიძლება. სპექტაკლის გაფორმება (დეკორაცია) და გმირთა მორთულობა (გრემი), ძირითადად, რეჟისორული გააზრების საქმეა. ამიტომ იგი ამ უკანასკნელ მომენტზე გაკვირით ან სულ არ მიუთითებს და მხოლოდ საერთო ვითარებაზე უთითებს (სად ხდება მოქმედება — სოფლად თუ ქალაქად და რა ვითარებაში). სამაგიეროდ, ყოველთვის ზუსტად აღნიშნავს სცენაზე გმირის ქცევის ხასიათს.

ყოველი ზემოთქმული უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ გ. ერისთავის დრამატურგიის როგორც შინაარსობრივი, ისე მხატვრული მხარე სათანადო სიმაღლეზე დგას და ურთიერთის შესატყვისია.

\* \* \*

გ. ერისთავი დიდი ეროვნული და ორიგინალური მწერალია. მისი თხზულებები უშუალოდ ეხება მე-19 საუკუნის 40 — 50-იანი წლების საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებას და წარმოადგენენ მისი უარყოფითი მხარეების კრიტიკულად ასახვის ცდას.

გ. ერისთავს თითქმის ერთსა და იმავე დროს უხდებოდა ზრუნვა რეპერტუარის შესაქმნელად და სათანადო დადგმების მოსამზადებლად. იგი ნაყოფიერად მუშაობდა როგორც ორიგინალური დრამატურგიის გასამდიდრებლად, ისე გადმოკეთებულ და თარგმნილ პიესათა გასამრავლებლად.

გ. ერისთავმა ქართული თეატრის რეპერტუარს შესძინა ორიგინალური პიესები: 1. „შეშლილი“, 2. „დავა“, 3. „გაყრა“, 4. „ძუნ-

წი“, 5. „წარსული დროების სურათები“, 6. „Искатель первобытных красот, или ученый дурак“ (რუსულ ენაზე); მანვე თარგმნა და გადმოაკეთა რუსული ენიდან: 1. „უჩინმაჩინის ქული“, 2. „კომისარი შტატგარეშე ქალაქისა“, 3. „ყვარყვარე ათაბაგი“, 4. „თილისმის ხანი“, 5. „ბებიას თუთიყუში“, 6. „ვაი ჭკუისაგან“, 7. „დაგე-როტიპი“.

დასადგენია პიესების—„სიმონ სულგრძელი“ და „კარაპეტა ქვევრში“ ორიგინალობის საკითხი.

გ. ერისთავს ღრამად გადაუკეთებია, აგრეთვე, „ვეფხისტყაოსანი“.

გ. ერისთავის ორიგინალური პიესები, შეიძლება ითქვას, თავისუფალია ყოველგვარი გავლენისაგან. ეს გარემოება საგანგებო აღნიშვნის ღირსია იმდენად, რამდენადაც გ. ერისთავს დამოუკიდებლად უხდებოდა ქართული რეალისტური დრამატურგიისათვის საფუძვლის ჩაყრა. ეს პიესები გვარწმუნებენ, რომ მათი ავტორი კარგად იცნობს გრიბოედოვის, პუშკინისა და გოგოლის დრამატურგიას, ბევრ რამეს სწავლობს მათგან, პირველ ყოვლისა კი იმას, რომ მწერალი თავისი თანამედროვე ცხოვრების პირუთვნელი მხატვარია, რომელსაც მოეთხოვება დიდი ეროვნული ბუნება და დამოუკიდებლობა.

გ. ერისთავი თავისი რუსი მასწავლებლების ღირსეული მოწაფეა, მაგრამ „მოწაფეობა“ ვლინდება მისი პიესების საერთო ხასიათში და არა კონკრეტულად ხელშესახებ ფაქტებში.

გ. ერისთავის პიესებს თავისი და მეტად საინტერესო შემოქმედებითი ისტორია აქვს. მათი წყაროა მწერლის მიერ უშუალოდ შესწავლილი და განცდილი სინამდვილე. ბევრ მათგანში ავტორის ბიოგრაფიული ელემენტებია ჩაქსოვილი.

გ. ერისთავის პირველი დრამატურგიული ცდა იყო „შეშლილი“, რომელიც მას დაუწერია 1839 წელს. „შეშლილის“ დაწერის საბაბი, როგორც უკვე აღნიშნული გვაქვს, გახდა პოეტის მიერ განცდილი მარცხი ბარბარე ორბელიანისადმი სიყვარულში, რამაც პოეტის მუზას ირონიით შეზავებული მწუხარების გამომხატველი ლექსები გამოსტაცა. მასზე ადრე პოეტის გული დაკოდა ეკატერინე ერისთავმა, რომლის მისამართითაა დაწერილი ლექსი „გაქსუებული“. საყურადღებოა, რომ აღნიშნული ლექსი მწერალმა უცვლელად გამოიყენა „შეშლილში“. ტასო ექიმს უმღერის ბეგლარის მიერ მასზე დაწერილ სიმღერას: „მებრალვის, ვწუხვარ, რა ვნახამ ქაბუქსა ქალსა ორგულსა“... („გაქსუებული“).

ბეგლარის სახის შექმნისას მწერალმა თავისი თავგადასავალი

გამოიყენა; ბეგლარის პროტოტიპი თვით გ. ერისთავია. ასევე, პიესაში გამოყვანილი „ტატო“ (ზოგიერთი ხელნაწერის მიხედვით — „ერთი ყმაწვილი“), რომელიც ლოტოს მოთამაშე ქალებს ტასოს დაღუპვას ატყობინებს, ნიკოლოზ (ტატო) ბარათაშვილია.

„შეშლილის“ ხელნაწერების შესწავლა და ერთმანეთთან შეჯერება გვარწმუნებს, რომ იგი პირველად არ იყო იმ სახით დაწერილი, როგორც მას დღეს ვიცნობთ. კერძოდ, პირველად მწერალს დაუწერია მეორე ნაწილი, ხოლო პირველი ნაწილი შემდეგ დაუმატებია.

ამ მოსაზრების სასარგებლოდ ლაპარაკობს ისიც, რომ „შეშლილის“ მეორე ნაწილში მწერალი იყენებს თავის ადრეულ ლექსებს, ხოლო პირველ ნაწილში მეორდება ადგილები „დავიდან“. კერძოდ, „შეშლილის“ პირველ ნაწილში თითქმის უცვლელად მეორდება „დავის“ მეორე მოქმედების I, IV და VIII სურათები (გამოსვლა), მესამე მოქმედების IV, VI, X, XI და XIV სურათები, რომ არაფერი ვთქვათ სხვა სურათებზე, საიდანაც აღებულია ცალკეული ადგილები.

კომედია „დავას“ თავისი ისტორია აქვს. გ. ერისთავის პირველი სრული დრამატურგიული თხზულება არის „დავა“; იგი, როგორც აღვნიშნეთ, 1840 წელსაა დაწერილი, ხოლო თეატრში პირველად 1850 წლის 3 (15) მაისს წარმოადგინეს.

„დავის“ გმირები უშუალოდ ცხოვრების სინამდვილიდან არიან აღებული. მასში არაფერია უცხო და აშკარა ფანტაზიის ნაყოფი. ცხადია, ძნელი არაა ამირინდოსა და ონოფრეს პროტოტიპთა მოძებნა გ. ერისთავის თანამედროვეთა შორის. რაც შეეხება ბიუროკრატ მოხელეთა წარმომადგენლებს, მათი სახეების სინამდვილეს მოწმობს თვით ის აღწერა, რომელიც გამოიწვია ამ პიესის წარმოდგენამ იმდროინდელ მოხელეთა შორის<sup>1</sup>.

„დავის“ დაწერიდან რამდენიმე წლის შემდეგ გ. ერისთავმა დაწერა კომედია „გაყრა“. შეხედულება, რომ კომედია „გაყრა“ დაიწერა იმავე ხანებში, როცა „დავა“<sup>2</sup>, მცდარია. „გაყრა“ დაწერილი უნდა იყოს 1849 წელს. ამას ადასტურებს კომედიის ის ადგილიც, როცა რამაზი გაყრის ოქმს კითხულობს.

„გაყრას“ გ. ერისთავმა საფუძვლად დაუდო რეალური სინამდვილე. ამას მოწმობს ის მოგონება-გადმოცემანი, რომლებიც ამ კო-

<sup>1</sup> А. А. Харитонов. «Служба при князе Воронцове» См. «Русская старина», 1884 г., Апрель, стр. 137—158.

<sup>2</sup> გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1950 წ., № 1.

მედიას ეხებიან. ცნობილი მოღვაწე გ. თუმანიშვილი გადმოგვცემს, რომ „ძველ კაცებს კარგად ახსოვთ ჯერ კიდევ, რომ ერისთავის ტიპები აღებულია ადგილობრივ ცხოვრებიდან. „გაყრაში“ ავტორმა გამოიყენა თავისი თავი და თავისი ნათესაეები და ნაცნობები. მათი გვარი ზოგიერთს კიდევ ახსოვს“<sup>1</sup>.

ხშირად ლაპარაკობენ ხოლმე გ. ერისთავის „ძუნწის“ მსგავსებაზე მოლიერის „ძუნწსა“ და პუშკინის „ძუნწ რაინდთან“. ცხადია, არსებობს გარკვეული მსგავსება პლავტის „ქილას“, მოლიერის „ძუნწს“, პუშკინის „ძუნწ რაინდსა“ და გ. ერისთავის „ძუნწს“ შორის, მაგრამ ამ მსგავსების გავლენამდე დაყვანა უსაფუძვლო და მცდარია. კერძოდ, მსგავსებაა ამ ნაწარმოებთა იდეურ შინაარსსა და სიუჟეტურ ქარგას შორის, მაგრამ „მასალა“ (და თვით პერსონაჟები) ავტორებს თავიანთი ქვეყნის ცხოვრების სინამდვილიდან აქვთ აღებული. ამიტომაც, ეს ნაწარმოებები გვიხატავენ მათი ავტორების თანამედროვე სინამდვილეს.

პლავტის ევკლიონსა, მოლიერის ჰარპაგონსა, პუშკინის ბარონსა და გ. ერისთავის კარაპეტას შორის იმდენი მსგავსებაა, რამდენიც მოსალოდნელია ყოფილიყო ძუნწ ვაჭრებს შორის საერთოდ, მაგრამ არის ისეთი განსხვავებაც, როგორც მათში ასევე უნდა ყოფილიყო მათი გარემო ცხოვრების განსხვავებულობისა და თავისებურების გამო. ამ უკანასკნელის ჰემმარიტი ასახვა და გამოვლენა აძლევს ამ ნაწარმოებთ უდავოდ ორიგინალურ ბუნებას და საფუძველს აცლის გავლენის დაუსაბუთებელ თეორიას.

ასეთ შემთხვევაში არ კმარა ვილაპარაკოთ გმირთა მხოლოდ მსგავსებაზე (მსგავსება ძუნწ ვაჭრებს შორის, ცხადია, იქნება), მკვლევარის ყურადღება უფრო მეტად განსხვავებებმა უნდა მიიპყროს, ვინაიდან ამ უკანასკნელთა ჰემმარიტი გამოვლენაში გამოჩნდება მწერლის ორიგინალობა და მხატვრული ოსტატობაც. ხოლო ვინ იტყვის, რომ კარაპეტა დაბალოვი უფრო მეტად ჰგავს იტალიელ ევკლიონებს, ფრანგ ჰარპაგონებს ან რუს ბარონებს, ვიდრე იმდროინდელ თბილისელ სომეხ ვაჭრებს?

„ძუნწი“ დაიწერა 1850 წელს და პირველად წარმოადგინეს 1851 წლის იანვარში.

„წარსული დროების სურათები“ (ანუ „თევზის კანტორა“) დრამატურგს სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში (1863—1864 წწ.), დაუწერია.

<sup>1</sup> გაზეთი „თემი“, 1912 წ., № 58.

ასეთია, მოკლედ, შემოქმედებითი ისტორია გ. ერისთავის იმ ორიგინალური პიესებისა, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს.

მაგრამ გ. ერისთავის სახელთან დაკავშირებულია სხვა პიესებიც, რომელთა ორიგინალობის საკითხზე დღემდე აზრთა სხვადასხვაობაა, თუმცა ამჯერად ბევრი რამ გარკვეულია.

კერძოდ, „თილისმის ხანი“ წარმოადგენს ნ. ი. კულიკოვის მიერ გერმანული ენიდან გადმოკეთებული კომედიის („Закалдованный принц, или переселение душ“) თარგმან-გადმოკეთებას; ხოლო „ყვარყვარე ათაბაგი“ არის თარგმან-გადმოკეთება ჰალმის (Halme) რუსულ ენაზე თარგმნილი „გრიზელდასი“, რომელსაც, თავის მხრივ, საფუძვლად უდევს ბოკაჩოს „გრიზელდა“.

ასეთივე ისტორია მეორდება „უჩინმაჩინის ქუდის“ მიმართაც; იგი წარმოადგენს ნ. ვ. ლეონტიევის ერთმოქმედებიანი ვოდევილის („Шапка невидимка“) თარგმან-გადმოკეთებას. „ბებიას თუთიყუშები“ კი ნ. ი. ხმელნიცკის პიესის „Бабушкины папугаи“-ს თარგმანი იყო.

\* \* \*

გ. ერისთავმა დამსახურებულად მოიპოვა მრავალმხრივი და ნაყოფიერი მოღვაწის სახელი. იგი იყო პოეტი, დრამატურგი, მთარგმნელი, ქართული პროფესიული თეატრის ფუძემდებელი და დირექტორი, რეჟისორი და მსახიობი, პირველი ქართული ქურნალის („ცისკრის“) დამაარსებელი და რედაქტორი.

თავისი მხატვრული მოწოდება გ. ერისთავს თავიდანვე რეალიზმის პოზიციებისაკენ ეწვოდა. ამ გარემოებამ ხელი შეუწყო მას ზალე დაეძლია პესიმისტური განწყობილებები და სწორად შეეფასებინა მისი თანამედროვე სოციალ-პოლიტიკური მოვლენები.

გ. ერისთავი ქართულ ლიტერატურას მოევლინა ნიკიერ დრამატურგად, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა კრიტიკულ რეალიზმს, როგორც ლიტერატურულ მიმართულებას.

გ. ერისთავი, როგორც დრამატურგი, არ გაჰყვა იმ დროისათვის გაბატონებულ ტრადიციას — ვოდევილებისა და მელოდრამების შექმნის გზას. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში გაბატონებულ ბოროტებასთან საბრძოლველად მან სოციალური კომედია აირჩია.

გ. ერისთავმა, როგორც რეალისტმა, კარგად აჩვენა ის დამოკიდებულება, რაც არსებობს ადამიანის სულიერ და ზნეობრივ სამყაროსა და იმ გარემოს შორის, რომელშიც მას უხდება ცხოვრება.

გ. ერისთავი უშუალოდ ცხოვრების სინამდვილიდან იღებს თავის გმირებს. მართალია, მათ დიდ უმეტესობას არა აქვს ბიოგრაფია, როგორც ეს ჩვენ გვესმის მხატვრული ნაწარმოების გმირთა მიმართ, მაგრამ მათი სახეები არც უამისოდ იწვევენ გაკვირვებას.



გოგოლის მსგავსად, გ. ერისთავი არ იძლეოდა არც იდეალურ ვმირს და არც მისთვის იდეალური ცხოვრების სურათს. იგი მკითხველის ფანტაზიას მიაპყრობდა არა იდეალის ხატვასა და მასზე ოცნებას, არამედ მწარედ აფიქრებდა მის გარშემო არსებულ უმსგავსობაზე. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ მწერალი არ ფიქრობდა უკეთეს მომავალზე და არ ოცნებობდა მასზე.

გ. ერისთავი უდავოდ მტკიცედ მივიდა სინამდვილესთან, მაგრამ საჭირო იყო ასევე მტკიცედ მისვლა ხალხთან (ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით), რაც მისმა პოეტურმა მისიამ ვერ შეასრულა, თუმცა ერთგვარი ცდა ამ მიმართულებითაც გვიჩვენა. ეს ამოცანა მასზე უკეთ გადაწყვიტა მისმა მოწაფემ ზ. ანტონოვმა, ხოლო შემდეგ — დ. კონჭაძემ.

გ. ერისთავის როგორც კრიტიკული რეალიზმის ფუძემდებლის დამსახურება ის არის, რომ მან არა მარტო რეალიზმისათვის შესაფერი თემატიკა და მოვლენების იდეური შეფასება მოგვცა, არამედ წესატყვისი მხატვრული ქსოვილიც შეიმუშავა.

როგორც მთარგმნელმა და გადმომკეთებელმა, გ. ერისთავმა ქართველ მკითხველს გააცნო დიდი პოლონელი პოეტის — ადამ მიცკევიჩის პოეზია და რუსეთისა და ევროპის გამოჩენილ მწერალთა (გრიბოედოვის, ლერმონტოვის, მარლინსკის, კ. პავლოვას, პეტრარაკას, ჰიუგოს, ბერანესის, რიუკერტის და სხვ.) საყურადღებო თხზულებანი.

მის მიერ გადმოკეთებულმა პიესებმაც საგრძნობლად გაამრავალფეროვნეს ქართული თეატრის რეპერტუარი.

გ. ერისთავის დრამატურგიული თხზულებები და მის მიერ საფუძველჩაყრილი თეატრი გახდა გზისმაჩვენებელი შემდგომი დროის მოღვაწეებისათვის. ი. ჭავჭავაძის სამართლიანი თქმით, გ. ერისთავმა „შექმნა ქართული თეატრი და სათეატრო მწერლობის მამათავრად მოგვევლინა. ამით მარტო სიყვარულის და ტრფიალების მორევში მთარული ჩვენი გული და მარტო განლტოლოვილ ფიქრებში ნახული ჩვენი გონება ჩვენს ცხოვრებას დააკვირვა, მიახედა“.

გ. ერისთავმა შექმნა თავისი სკოლა, რომელმაც ქართულ ლიტერატურაში სათავე დაუდვა კრიტიკულ რეალიზმს. ამ სკოლის ერთ-ერთ თვალსაჩინო წარმომადგენლად კი, სრულიად სამართლიანად, ზ. ანტონოვი ითვლება.

## ზურაბ ანტონოვი (1820—1854)

### 1. ცხოვრების ჰეა

ქართული თეატრალური ხელოვნებისა და დრამატურგიული მწერლობის განვითარების საქმეში საპატიო ადგილი უჭირავს გასული საუკუნის 50-იანი წლების მოღვაწეს ზურაბ ანტონოვს.

ზ. ანტონოვი, როგორც დრამატურგი, გ. ერისთავის სკოლას ეკუთვნის. თავის მასწავლებელთან ერთად იგი გვევლინება რეალისტური მიმართულების დამწყებად ქართულ ლიტერატურაში.

ზ. ანტონოვი მეტად ნაყოფიერი დრამატურგი იყო. ახლადფეხადგმული ქართული დრამატურგიული მწერლობის საგანძურს მან ბევრი ორიგინალური და გადმოკეთებული პიესა შემატა.

ხანმოკლე და მძიმე იყო ნიჭიერი დრამატურგის ცხოვრება. სამწუხაროა ისიც, რომ ჩვენამდე მოღწეული ძუნწი ბიოგრაფიული ცნობები სრულ წარმოდგენას ვერ გვიქმნიან მწერლის ცხოვრების შესახებ. შემონახული რამდენიმე ბიოგრაფიული დეტალი არათუ ავსებს, არამედ, ხშირად, საეჭვოს ხდის ერთმანეთს.

ზურაბ ანტონოვი დაიბადა 1820 წლის 9 (21) თებერვალს, ქ. გორში. ზურაბის მამა — ნაზარ ანტონოვი წვრილი ვაჭარი იყო.

ექვსი წლის ზურაბი, წერა-კითხვის სასწავლებლად, მამას მღვდლისათვის მიუბარებია. ერთი წლის განმავლობაში ზურაბს ისე კარგად შეუსწავლია ქართული წერა-კითხვა, რომ მღვდელი გაოცებულა. ამის შემდეგ იგი გორის სამაზრო სასწავლებელში შეუყვანიათ. აქაც კარგი ნიჭი და სწავლისადმი სიყვარული გამოუჩენია პატარა ზურაბს. ექვსი თვის განმავლობაში პირველი კლასის მთელი პროგრამა ისე კარგად დაუძლევია, რომ მეორე კლასში გადაუყვანიათ; მეორე კლასიც კვლავ ექვს თვეში დაუსრულებია და მესამე კლასში გადაყვანა გადაუწყვეტიათ, მაგრამ მშობლებმა მას სწავლა აღარ გააგრძელებინეს.

ზურაბი მეტად აუღელვებია მშობლების ასეთ გადაწყვეტილებას. ათი წლის განმავლობაში მუშაობა არსად დაუწყია. მისი ერთადერთი საქმე წიგნების კითხვა ყოფილა; კითხულობდა ნაბეჭდ და ხელნაწერ წიგნებს, თანაც ხატვაში ვარჯიშობდა.

ამავე წლებში დაუწყია ზურაბს ლექსების წერა. სამწუხაროდ, მისი ლექსები ჩვენთვის უცნობია, მაგრამ მის პიესებში ჩართული ლექსები მოწმობენ, რომ მათი ავტორი არც პოეტურ ნიქს ყოფილა მოკლებული.

თვრამეტი წლის ზურაბი გორის სამაზრო სამმართველოში იწყებს მუშაობას. მისი ენერგია და ნიქი ოთხი წლის განმავლობაში მდივნის უსიამოვნო მოვალეობის შესრულებას ემსახურებოდა. ამის შემდეგ ზურაბმა თავი დაანება სამსახურს.

სამსახურიდან გამოსვლა ზურაბს მამის გარდაცვალებამაც გადააწყვეტინა. იგი, თავის ძმასთან (ნიკოლოზთან) ერთად, მამის მიერ დატოვებულ სავაქროში იწყებს მუშაობას. მამისეული მცირე ქონება ზურაბმა საკმაოდ მდიდარი ბიბლიოთეკის შესაქმნელად გამოიყენა და „ამოიყარა ჭავრი წიგნებისა“.

ზურაბს და მის ძმას ვაქრობაში მოგება ვერ უნახავთ, ხოლო მევახშე მირონ ამიროვის სახით სამუდამო და საზიზლარი მტერი გაუჩენიათ. ამიროვისაგან აღებულ ვალს ორი ათას მანეთამდე მიუღწევია, რასაც საბოლოოდ გაუკოტრებია ძმები. ამიროვი არ ისვენებდა, სასამართლოში დაიარებოდა, უნდოდა ანტონოვებისათვის წაერთმია ერთადერთი შემოსავლის წყარო — ხიდისთავის მამული. ეს დავა ისე გამწვავებულა, რომ ზურაბს ერთ დღეს ნიჩბის ტარით უცემია ამიროვი. მ. ამიროვი იყო სამაზრო სასამართლოს პროკურორად ნამყოფი, „განთქმული იყო გორში, როგორც მოდავე, მექრთამე, ქვრივ-ობოლთა მჩაგვრელი, შარიანი, მძლავრი და უპატიოსნო ქცევისა; გარეგან შეხედულებითაც უცნაური სანახავი, ესხა პლაშჩი და დიდ კიზირკიანი ფურაქვა. კანონიერი ცოლ-შვილი გორში ჰყავდა და უკანონო ქალაქშია“<sup>1</sup>.

ზურაბ ანტონოვი ვერ იტანდა მ. ამიროვის გაიძვერობას და ბოროტებას. მას გადაუწყვეტია შური ეძია და გაემწარებინა ყველასათვის საძულველი მევახშე. როგორც მისი ბიოგრაფი გადმოგვცემს, მან „შეჰყარა გორელები, თითონ გაუძღვა წინ ნიჩბით და სადგურიდან დაწყებული სანამ კარალეთის საზღვრამდე მივიდოდნენ, გათხარეს ათი საფლავი და თითოეულს თავში ჭვარი დაუსვეს წარწერით. პირველი საფლავის ჭვარზე ეწერა: მირონ ამიროვის, მეო-

<sup>1</sup> იხ. „თხზულებანი ზ. ნ. ანტონოვისა“, 1876 წ., გვ. VIII — IX.

რეზე მისი ცოლის სახელი და გვარი, მესამეზე შვილის და ამრიგად დამარხეს ამიროვები“<sup>1</sup>.

ამ შემთხვევის სინამდვილეს ადასტურებს ს. მგალობლიშვილის მხატვრული ნარკვევიც — „ორი თვე სოფლად“<sup>2</sup>.

ამ ამბავმა ისედაც ბოროტი ამიროვი მთლად გააცოფა; სულ იმას ცდილობდა, რომ ზ. ანტონოვი როგორმე თავიდან მოეცილებინა, მაგრამ ზურაბიც ფხიზლად იყო. გაუთავებელმა დაევამ ზურაბი ბოლოს ისე გააღარიბა, რომ შემწეობას თხოვდა ნაცნობებს.

ზ. ანტონოვის ცხოვრებაში სასიხარულო ცვლილება შეიტანა გ. ერისთავის მიერ ქართული პროფესიული თეატრის დაარსებამ. გ. ერისთავის თეატრის დასის წევრთა დიდი უმრავლესობა გორელები იყვნენ, ზურაბის ახლო ნაცნობები. 1851 წლის დამდეგს ზურაბი თბილისში ჩამოვიდა და ნაცნობი მსახიობის მეოხებით თეატრს დაუახლოვდა, ეცნობოდა მის მუშაობას და მსახიობთა საქმიანობას.

ზ. ანტონოვს გ. ერისთავისათვის უთხოვნია ჩაერიცხა დასში. გ. ერისთავს მისი თხოვნა დაუკმაყოფილებია, მიუღია დასში და სადებიუტოდ მიუცია მიკირტუმ გასპარიჩის როლი („გაყრა“), რომელსაც თვით გ. ერისთავი წარმატებით ასრულებდა. ანტონოვს, როგორც ჩანს, დიდი ნიჭი ვერ გამოუჩენია ამ როლის შესრულებაში, მაგრამ სცენაზე შემდეგშიც გამოდიოდა და ასრულებდა მინას შაჰყულოვისა („მე მინდა კნეინა გავხდე“) და გალუსტ თანდოევის („განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?..“) როლებს.

ზ. ანტონოვს მალე მიუგნია თავისი ნამდვილი დანიშნულებისათვის. 1851 წლის დასაწყისში მას დაუწერია და გ. ერისთავისათვის დასადგმელად წარუდგენია „მე მინდა კნეინა გავხდე“, რომელიც თეატრმა იმავე წლის 10 (22) მაისს წარმოადგინა. მთავარ როლს (მინას შაჰყულოვი) ასრულებდა თვითონ ავტორი. პიესა მაყურებელს გულთბილად მიუღია და ავტორი მხურვალე ტაშით დაუჯილდოებია.

პირველი წარმატების შემდეგ ზ. ანტონოვი ნაყოფიერად მოღვაწეობს დრამატურგიული მწერლობის ასპარეზზე და გ. ერისთავთან ხელიხელჩაკიდებული იღვწის ქართული თეატრის წარმატებისათვის. მისი ორიგინალური და გადმოკეთებული პიესები, გ. ერის-

<sup>1</sup> აღ. თუთაევი, „დრამატურგი ზურაბ ნაზარის ძე ანტონოვი“. უკრნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1910 წ., № 2.

<sup>2</sup> ს. მგალობლიშვილი, „ორი თვე სოფლად“, გაზ. „დროება“, 1884 წ., № 130.

თავის პიესებთან ერთად, ქართული თეატრის რეპერტუარის დასაყრდენი გახდა.

როცა ხუთი წლის დაძაბული და ნაყოფიერი მუშაობის შემდეგ, 1854 წლის ნოემბერში, გ. ერისთავი იძულებული გახდა თეატრი დაეტოვებინა, მისი ადგილი ზ. ანტონოვმა დაიკავა. მაგრამ უცნაურმა და უდროო სიკვდილმა არ დააცალა მას თავისი ნიჭი სრულად გამოეყვინებინა. შემოქმედებით სიმწიფეში შესული და კარგი გამოცდილების მქონე დრამატურგი 1854 წლის დეკემბერში სიცოცხლეს გამოეხალმა.

## 2. ღრამბარბია

ზ. ანტონოვს წილად ხვდა ეროვნულ და რეალისტურ საფუძველზე აღორძინებული ქართული დრამატურგიული მწერლობის განვითარება. მას ერთი, მაგრამ დიდი მასწავლებელი ჰყავდა — გ. ერისთავი.

ზ. ანტონოვის დრამატურგიის ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ზუსტად განსაზღვრა დიდმა ქართველმა მწერალმა და მოაზროვნემ ი. ჭავჭავაძემ. გ. ერისთავის მიერ „ფრთასხმულმა ანტონოვმა, — წერს ის, — რაკი იგრძნო, რომ მე ჩემი საკუთარი ფრთები მასხიაო, თავის ოსტატს გაასწრო, მის ვიწრო მოედანს ღობეები შორს გაუდგა, სარბიელი გაუდიდა და ეგრეთ წოდებულ მ და ბ ი ო ხ ა ლ ხ ი ს ც ხ ო ვ რ ე ბ ა, ა ვ კ ა რ გ ი ა ნ ო ბ ა, მ ი ს ი ზ ნ ე-ჩ ვ ე უ ლ ე ბ ა ც ო ტ ა დ თ უ ბ ე ვ რ ა დ და გ ვ ა ნ ა ხ ა (ხაზი ჩვენია. — დ. გ.) მისი „მზის დაბნელება“, „ხევსურთა ქორწილი“, თუ ყოველ ამის სრული სურათი არ არის, მწერლობის ამ მხრივ მიმართულების მაგალითი ხომ არის და არის“<sup>1</sup>.

ზ. ანტონოვს, როგორც მოაზროვნესა და მხატვარს, ამაღლებს თანამედროვე ცხოვრებით დაინტერესება, სინამდვილის სურათების პირუთვნელი ასახვა, ჰუმანური და დემოკრატიული იდეების წინ წამოწევა.

ზ. ანტონოვის პიესების დიდი უმრავლესობა წარმოდგენილი იყო თვით დრამატურგის სიცოცხლეშივე. ზოგი მათგანი ნაკლებად ცნობილია დღევანდელი მკითხველისათვის.

უდავოდ ორიგინალური პიესები, რომლებიც ზ. ანტონოვს ეკუთვნის, შემდეგია: 1. „მე მინდა კნეინა გავხდე“, 2. „ქორწილი ხევსურთა“, 3. „მზის დაბნელება საქართველოში“, 4. „ქოროლი“, 5. „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ და 6. „კიზიროკი“, რომე-

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე. ნაწერების სრული კრებული, ტ. IV, 1927 წ., გვ. 245-246.

ლიც ავტორს სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში დაუწერია და ყველაზე მეტად მოსწონდა თურმე. „კიზიროკს“ ჩვენამდე არ მოუღწევია, ვერც თეატრში წარმოდგენა მოუსწრიათ მისი, მაგრამ ზოგიერთს წაუკითხავს და მოუსმენია.

პიესა „ქმარი ხუთი ცოლისა“ ნახევრად ორიგინალური ნაწარმოებია. მისი პირველი მოქმედება ზ. ანტონოვის შემოქმედებითი აზრის ნაყოფია, ხოლო მეორე მოქმედება გადმოკეთებულია რუსულიდან. პიესას აქვს თვით ავტორის შენიშვნა: „მეორე მოქმედება გარდაკეთებული არის რუსულიდან“.

პიესა „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?“ გადმოკეთებულია რუსულიდან. პიესის პირველ ბეჭდურ გამოცემებში აღნიშნულია: „გარდაკეთებული რუსულიდან ზ. ანტონოვისაგან“. ეს შენიშვნა ზ. ანტონოვის თხზულებათა 1876 წლის გამომცემლებს გამოტოვებული აქვთ, რამაც შემდეგ გაუგებრობა დაბადა.

ზ. ანტონოვის სახელითაა, აგრეთვე, ცნობილი ჩვენამდე მოუღწეველი პიესები: „თეთრი დათვი ფაშისა“, „ქმარი ცოლის მაყარი“, „კოტრი ზარაფი“, „ჯერ მოკვდნენ, მერე დაქორწინდნენ“, „ახ, მართალთ გამკითხავო, შენ მიპატრონე“ და „ორი მდგმური ერთ ეზოში“. ამ პიესების ნაწილი, აშკარაა, იღვებოდა თავის დროზე, ხოლო ნაწილის შესახებ („კოტრი ზარაფი“ „ახ, მართალთ გამკითხავო, შენ მიპატრონე“, „ჯერ მოკვდნენ, მერე დაქორწინდნენ“), ამ მხრივ რაიმე საიმედო ცნობა არ მოგვეპოვება; ვიცით მხოლოდ, რომ ასეთი პიესები იყო და ეკუთვნოდა ზ. ანტონოვს. მაგრამ გადაწყვეტით შეიძლება ითქვას, რომ უმეტესი მათგანი გადმოკეთებულია.

ზ. ანტონოვი, როგორც დრამატურგი, თავისი მოწოდებით უფრო კომედიოგრაფია. მას ემარჯვება კომიკური სიტუაციების შექმნა, მაგრამ „ქოროლლითა“ და „ხევსურთ ქორწილით“ დაამტკიცა, რომ კარგად ფლობდა წმინდა დრამატული და ტრაგიკული სცენების შექმნის ტექნიკასაც.

ზ. ანტონოვის ჩვენამდე მოღწეული შვიდი პიესიდან კომედია: „მე მინდა კნეინა გავხდე“, „მზის დაბნელება საქართველოში“ და „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“; ვოდევილები: „ქმარი ხუთი ცოლისა“ და „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?..“; საყოფაცხოვრებო დრამა: „ქორწილი ხევსურთა“; გმირული დრამა: „ქოროლლი“; ხოლო ის პიესები, რომლებსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია, კომედიები და ვოდევილებია.

ზ. ანტონოვის კომედიები, შინაარსის მიხედვით, სოციალურ კომედიათა ჯგუფს მიეკუთვნებიან, თუმცა მათ აქვთ ის

ნიშნებიც, რომლებიც მეტწილად ს ა ხ ა ს ი ა თ ო კომედიისათვის არის დამახასიათებელი.

• • •

ზ. ანტონოვს, როგორც რეალისტს, რომელიც თანამედროვე ცხოვრების სინამდვილიდან იღებდა მასალას, არ შეეძლო განსაკუთრებული ინტერესით არ მოჰკიდებოდა იმდროინდელ რთულ სოციალურ პროცესს და თავისი შეხედულება არ გამოეთქვა მის შესახებ. ზ. ანტონოვის დრამატურგიულ თხზულებებში აისახა საზოგადოების ყველა სოციალური ფენის ცხოვრება და მდგომარეობა. პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, ჩვენს დრამატურგს გამოვლენილი აქვს თავისი დამოკიდებულება თითოეული მათგანისადმი და, რაც უფრო საყურადღებოა, ყველა იმდროინდელ მწერალთაგან განსხვავებით, მისი თვალი მეტი ინტერესითაა მიპყრობილი დაბალი ხალხისაკენ.

ზ. ანტონოვისათვის ცხადი იყო, რომ პირველობისათვის მოდავე ორი წოდებიდან არც ერთი არ იყო სამართლიანი და მშრომელი; ორივე მათგანი ხალხის ნაოფლარით ცხოვრობდა, ორივე დაბალ წოდებას უწევდა ექსპლოატაციას. მწერლის თანაგრძნობა ხალხისა და ხალხის ინტერესების დამცველთა მხარეზეა. დაბალ ხალხში ხედავს იგი კეთილშობილურ გრძნობებსა და ჯანსაღ აზრს.

თავად-აზნაურთა წარმომადგენლები ზ. ანტონოვს გამოყვანილი ჰყავს სამივე კომედიაში („მზის დაბნელება საქართველოში“, „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“, „მე მინდა კნეინა გავხდე“) და ვოდევილში — „ქმარი ხუთი ცოლასა“; მათ ვერ ვხედავთ მხოლოდ საყოფაცხოვრებო დრამაში — „ქორწილი ხევსურთა“ და გადმოკეთებულ ვოდევილში — „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?..“

ზ. ანტონოვი არ გვიხატავს თავად-აზნაურთა კოლორიტულ სახეებს. მათ შესახებ ჩვენ გვექმნება მხოლოდ ზოგადი წარმოდგენა მათთვის არც თუ ჭარბად დათმობილი დიალოგების საშუალებით, თანაც ნაკლებად ვხედავთ მოქმედებაში. ამ მხრივ იგი უფრო ფერნკრთალ სახეებს გვაძლევს, ვიდრე გ. ერისთავი.

ზ. ანტონოვს თავად-აზნაურთა ძველი თაობა მიაჩნია ერთგვარ გადმონაშთად, რომელსაც დაკარგული აქვს მოქმედების უნარი. ამ თაობას არაფერი ესმის ახალი ცხოვრების, რის გამო მისი მდგომარეობა დღითი დღე უარესდება.

ძველი თაობის წარმომადგენლები მტკივნეულად განიცდიან იმას, რომ წინაპრები უკეთ ცხოვრობდნენ და კარგი პატივითაც სარგებლობდნენ; გრძნობენ, რომ მოაქლდათ უზრუნველი ცხოვრება, რომ დროება შეიცვალა, „ახალი მოდის“ ხალხი და ახალი ინტე-

რესი გაჩნდა, მაგრამ ღრმად ვერ წედებთან დიდი მნიშვნელობის-სოციალურ ძვრებს. უფრო მეტად ისინი ახალ წესებსა და ჩვეულებებს უჩივიან, არ მოსწონთ დანა-ჩანგლის „გაბატონება“ სუფრაზე, ახალი სასმელ-საქმელი, ახალგაზრდობის თავისუფალი მოქმედება და სხვა. მათთვის გაუგებარია, რატომ ხდება ეს ცვლილებები ცხოვრებაში, არ ესმით ახალი კლასის — ბურჟუაზიის სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლის მნიშვნელობა. ასეთებია, კერძოდ, თავადები: იოთამ გუჯარაძე, დავით ვახუშტაძე და გრიგოლ ქებულაშვილი („ქმარი ხუთი ცოლისა“), ინდო შერმანიძე, აზნაური ზაალ პინტრიშიძე („მზის დაბნელება საქართველოში“), თავადი გოგია გაუყრელაძე („ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“).

სხვადასხვა დროს უხდებათ ცხოვრება მაღალი წოდების ამ წარმომადგენლებს. ძველი, ფეოდალური საქართველოს ღვიძლი შვილები — იოთამ გუჯარაძე, დავით ვახუშტაძე და გრიგოლ ქებულაშვილი ბედნიერად გრძნობენ თავს.

სხვა ვითარებაა უკვე მე-19 საუკუნის 50-იან წლებში, როცა ცხოვრება უხდებათ თავად ინდო შერმანიძეს, აზნაურ ზაალ პინტრიშიძეს („მზის დაბნელება საქართველოში“) და თავად გოგია გაუყრელაძეს („ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“). მათ აღარაეინ ეკითხება ქვეყნის მართვა-გამგეობას, ეკონომიურადაც უმძიმთ და ველარც ახალ ცხოვრებაში ერკვევიან.

თავადი თუ აზნაური ვაჭრის მოვალე გამხდარა. მეტიც, ისინი ისე ხშირად იღებენ სესხს და ისე უმძიმთ ხოლმე გადახდა, რომ წდობაც კი დაკარგული აქვთ. მათი გონებრივი „ხედვა“ ხომ პირდაპირ სასაცილოა. თითოეული მათგანის მსჯელობა სმა-ჭამასა და ბრიყვეულ ცრუმორწმუნეობას არ სცილდება.

თავად ინდო შერმანიძისა და აზნაურ ზაალ პინტრიშიძის დიალოგი გეურქ კარაპეტოვის ბინაში („მზის დაბნელება საქართველოში“) მაღალი წოდების გონებრივი გამოფიტვისა და მატერიალური შევიწროების მაჩვენებელია.

ცრუმორწმუნე თავადი და აზნაური ისე ჩამორჩენილი არიან, რომ არც კი სჯერათ, როცა მზის დაბნელების ნამდვილ მიზეზს უხსნის პორუჩიკი გრიგოლ ჩეშმაკოვი. მზის დაბნელებას ისინი „უბედური და ცუდი დროს“ დადგომით ხსნიან.

ზაალის შეხედულებით, ახალგაზრდებს ღვინის უსმელობისაგან ქლექი ეყრებათ და უდროოდ იხოცებიან. „ისინი ჩვენ დაგვიცინიან, — ამბობს ის, — ვითომც ბევრ ღვინოს სმენო, ახლა ჩვენი ფერიცა ნახონ და იმათაც: ჩვენ რომ ღვინოსა ვსვამთ და გამოვღვივართ გარეთა, წითლად დაყლაყა გაგვაქვს. ისინი რომ ჩაის სმენ, მუ-



ცელში ჰაობი უკეთდებათ და იქიდგან სიყვითლე შეზდით, მერე შეუათ სიქლექე, იავადებენ და ისევ უცოლშვილონი ოცდახუთის წლის კაცნი კვდებიან. აბა იმათ ჩვენსავით ღვინო დალიონ, თუ ბევრი არ იცოცხლონ“.

ინდო და ზაალი დეგრადაციის გზაზე დამდგარი თავადაზნაურობის ძველი თაობის ტიპური წარმომადგენლებია. მათ გენეალოგიურ შტოს შემდეგში ლუარსაბ თათქარიძე (ი. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი!“) ამშვენებს. მათი „გონებრივი მოწიფულობა“ და სულიერი იდეალები მემკვიდრეობით აქვს მიღებული ლუარსაბ თათქარიძეს. და ყოველივე ეს მასში უფრო აშკარად და გამოკვეთილად ჩანს შეუღარებლად დიდი შემოქმედისა და უფრო ტიპური გარემოს მეოხებით.

ინდოსა და ზაალის ორეულია გოგია გაუყრელაძეც („ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“). მართალია, გოგიას ცხოვრება არ უჭირს, მაგრამ ეს იმის წყალობით, რომ მის ძმისწულს გოროდნიჩობა უშოვნია. მიუხედავად ამისა, გოგია უკმაყოფილოა ახალი ცხოვრებით. მას არ მოსწონს, რომ სადილ-ვანშამის ჭამა გარკვეულ სჰათებშია „დაკანონებული“; „როცა მომშვივა, სადილი მაშინ მინდაო“; ვერ ეგუება ჩაის სმას, — „თბილს წყალს მუცელს არ ვაჭუჭყუნებებო“; ღვინო მიაჩნია სულისა და ხორცის მარგებლად. უკურნებელი სენის წამლად და ლოცავს „მუხამბაზ ლათაიურის“ ავტორს. იგი უკმაყოფილოა ახალგაზრდებით, რომლებიც მეტწილად ქალაღდის თამაშს მისდევენ, მარხვას არ თმობენ და ქალებთან დროს ატარებენ. ყველგან და ყოველთვის ძველ დროს აქებს: მაგრამ ეს ძველის მოტრფიალე თავადი იმდენად გაუნათლებელი და ჩამორჩენილია, რომ სასაცილოდაც არ ყოფნის იმ ადამიანების მოქმედება, რომლებიც ისტორიული ხასიათის მასალებს აგროვებენ.

თუ კომედიაში „მზის დაბნელება საქართველოში“ ავტორმა თავადაზნაურთა ჩამორჩენილობა ინდოსა და ზაალის დიალოგებით წარმოგვიდგინა, პიესაში—„ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ ყოველივე ეს მოქმედებაში გვიჩვენა.

გოგიას არ უნდა აჰყვეს ახალ წესებს, მაგრამ ისიც ადარდებს, რომ დასცინონ და სთქვან „სტარიკ დურაკო“. ეს მწარე განცდა აიძულებს მას, მაგალითად, ჩანგლით ჭამას, რაც კიდევ უფრო სასაცილო მდგომარეობაში აყენებს. ამ მცირე დეტალებით ავტორი მნიშვნელოვანი მოვლენების ჩვენებას ახერხებს, აშკარას ხდის, რომ ერთი წოდების ორი თაობა უკვე ერთმანეთს საგრძნობლად დასცილდა; მალალ წოდებაშივე გარკვეული სხედასხვაობა შეინიშნება.

თავად-აზნაურთა ძველი თაობის წარმომადგენელია, აგრეთვე თავადი დავით სერაშიძე („მე მინდა კნენა გავხდე“) და აზნაური სვიმონ გვერდელაძე („ქმარი ხუთი ცოლისა“).

დავით სერაშიძე „ღარიბი და ქვრივი თავადია“, „თვალათ, ტანათ ძალიან კარგია, მაგრამ ჯიბესთან ცოტა მწყურალია“. მამულები „პრიკაზში“ აქვს დაგირავებული, თან მდიდარი ვაჭრის — მინას შაჰყულოვის ვალი მართებს. დავითის მძიმე მდგომარეობა მინასას უფრო აწუხებს, ვიდრე თვით დავითს; არ იცის, რა გზით დაიბრუნოს დავითისაგან თავისი ექვსასი თუმანი, ვინაიდან ყმა და მამული სულ „პრიკაზს“ წაურთმევია მისთვის. მინასა გადაწყვეტს შერთოს დავითს თავისი მდიდარი მეზობელი, ღრმად მოხუცებული ქვრივი ბარბარე თულუხჩოვისა.

მართალია, დავითი გრძნობს, რომ მინასას წინადადება არაა მისი ღირსების საკადრისი, მას და საპატარძლოსაც ქორწინების შესაფერი ასაკი დიდი ხანია გაუვლიათ, მაგრამ სხვა გზა არა აქვს. მას მხოლოდ „ხარისხი“ შერჩენია, ქონება კი ხელიდან გამოცლია.

ამგვარად, ზ. ანტონოვის კომედიებში წარმოდგენილი თავად-აზნაურთა ძველი თაობა ეკონომიურად შევიწროებული, გონებრივად გამოფიტული და ცხოვრების ალღოს მოკლებულია; მას აღარ გააჩნდა არსებობის პერსპექტივა.

როგორღაა ამავე წოდების ახალი თაობა?

თავად-აზნაურთა ახალი თაობის წარმომადგენლად ზ. ანტონოვის დრამატურგიაში გვევლინებიან მხოლოდ გაუყრელაძე (გოროდნიჩი), ტასია („ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“) და ილიკო გურგენიძე („მე მინდა კნენა გავხდე“).

ტასია მეორეხარისხოვანი პერსონაჟია. იგი ავტორს ჭირდება მხოლოდ ფონის შესაქმნელად, რათა უფრო რელიეფურად გვიჩვენოს ლიტერატორთა (ღრებაკოვი, იასამანიძე) სახეები; მას მეტად სიტყვამცირე დიალოგი აქვს და ვერ ვხედავთ მოქმედების ფართო ასპარეზზე, ცხოვრებასთან მიმართებაში. მიუხედავად ამისა, მკითხველის თუ მაყურებლის შთაბეჭდილებაში ის მაინც რჩება როგორც ლამაზი და დარბაისელი ქალი.

იგივე შეიძლება ითქვას გოროდნიჩის (გაუყრელაძის) შესახებაც. გოროდნიჩის სახე და ხასიათი ნაჩვენები არაა მოქმედებაში, მაგრამ მასზე თუ მაინც გვექმნება საკმაო წარმოდგენა, ეს მხოლოდ იმის მეოხებით, რომ მწერალი დაწვრილებით გვაცნობს მის გარშემო შექმნილ სიტუაციას.

გოროდნიჩი არა ჰგავს თავის ბიძას. მან არა მარტო ის იცის, რომ ძველი დრო „სხვა იყო და ეს დრო სხვა არის“, არამედ ახალი

ცხოვრების „საიდუმლოც“ შეუგნია და მოხელის შემოსავლიან თანამდებობაზე ბედნიერად გრძნობს თავს. იგი ეკუთვნის თავად-აზნაურული ახალგაზრდობის იმ ჯგუფს, რომელიც ცხოვრების ბურჟუაზიულ განვითარებას პრაქტიკული თვალთ უცქერის, ეგუება მას და თავს აღწევს „რომანტიზმს“.

ახალი თაობის წარმომადგენელთა შორის თავისებური სახით გაზოიყურება თავადი ილიკო გურგენიძე. იგი გვევლინება შედარებით განათლებულ პიროვნებად, რომლისთვისაც ახალ ცხოვრებას თავისი ძუძუ უწოვებია. მართალია, ჯერჯერობით ხელმოკლეა, მაგრამ ოჯახის შექმნას ის მაინც სწევანაირად უყურებს, ვიდრე ეს სინამდვილეში ივანე დიღებელიძემ გააკეთა (გ. ერისთავის „გაყრა“), ანდა დავით სერაშიძეს სურს გააკეთოს („მე მინდა კნენა გავხდე“). მას მთელი გულთ უყვარს კეკელა და მზად არის პირდაპირ შეებრძოლოს ყველას, ვინც სიყვარულის გზაზე გადაეღობება; სწამს, რომ „ცოლქმრობა ერთმანეთის სურვილით და თანხმობით“ უნდა იყოს და არა სხვა გზით.

თავად-აზნაურთა ახალი თაობის წარმომადგენლები მაინც მეტად მკრთალი ფერებით არიან დახატულნი. მართალია, მათი სახით ავტორი არ ქმნის კომიკურ პერსონაჟებს, მაგრამ მემკვიდრეობითი სისუსტე, უხერხემლობა აშკარად ატყვიათ. ვერ ვიტყვით, რომ ავტორი მათ მთელი სიმპათიურობით უცქეროდეს.

ამგვარად, ზ. ანტონოვი დადებით გმირს ვერ პოულობს თავად-აზნაურთა ბანაკში. მაგრამ, მისი შეხედულებით, მაღალი წოდება ზნეობრივად გაცილებით მაღლა დგას, ვიდრე მისი ძლიერი მეტოქე ცხოვრების სარბიელზე — სავაჭრო ბურჟუაზია.

\* \* \*

სავაჭრო ბურჟუაზიის წარმომადგენლები ზ. ანტონოვს გამოყვანილი ჰყავს პიესებში: „მზის დაბნელება საქართველოში“, „ქორწილი ხევსურთა“, „მე მინდა კნენა გავხდე“ და „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?..“

გეურქ კარაპეტოვი („მზის დაბნელება საქართველოში“), როგორც ფულიანი და მევახშე, საკმაოდ ცნობილია, მაგრამ თავისი განათლებით ძალიან ჩამორჩება ახალ ცხოვრებას. ამიტომაც, ავტორი საგანგებოდ უწოდებს მას „ძველ ვაქარს“. არც მაღალი წოდების და არც თავისი წრის ახალგაზრდობა აღარ მოსწონს გეურქას. ამისათვის მას „საბუთიც“ აქვს: „მისი ჰკუის ხალხს ძვირათ ნახამ“.

გეურქას სასიძოდ არ მოსწონს განათლებული პორუჩიკი — გრიგოლ ჩეშმაკოვი, ვინაიდან იგი ჩინოვნიკია და „ისიც ვოენი“.

სამხედრო პირები, გეურქას თქმით, ფულებს ბზესავით ფანტავენ, ყველგან შამპანიურს ითხოვენ და, თუ დასჭირდათ, დუელსაც არ მოერიდებიან. ასეთი ხასიათის ხალხი, რა თქმა უნდა, მომჭირნე და ძუნწ გეურქას არ შეიძლება მოეწონოს. ამიტომაც, ვერ დაითანხმა იგი შუამავლად მისულმა მიკირტუმამ. „მე ჩინოვნიკი ქალი არ მივცემ. მინდა ჩემი ტოლი ვაჭარი მივცეო“, — ასეთია გეურქას გადაწყვეტილება.

გეურქა დარწმუნებულია თავისი კლასის ძლიერებასა და უპირატესობაში. ასეთი შეხედულების შესაქმნელად მას საბაბიც აქვს: მის კარზე დგას თავადი, აზნაური და გლეხი, რათა სესხი აიღონ; მისი კაპიტალი „დაბანდებულია“ სოფლად და ქალაქად. მართალია, ზოგიერთი ურჩი გადამხდელი სულს უმწარებს, მაგრამ იგი მათ „ქალაღდს უცვლის“ და იცის, რომ, დღეს თუ ხვალ, ერთი-ორად წაავლეჯს; იცის, ვისზე და როგორ უნდა გაასესხოს.

გეურქა ძლიერია ეკონომიურად, მაგრამ აშკარად ჩამორჩება ახალ ცხოვრებას თავისი განათლებით. ეს იცის მისმა ქალიშვილმა მარეხმაც, რომელიც „პანციონშია გაზრდილი“. საყურადღებოა, რომ ავტორი გეურქას სიძლიერესა და სისუსტეს ოჯახურ ვითარებაში გვიჩვენებს.

ზ. ანტონოვი იმ აზრისაა, რომ მარტო ეკონომიური უპირატესობა ვერ უზრუნველყოფს ცხოვრებაში გამარჯვებას. ამისათვის არანაკლები მნიშვნელობა აქვს ცოდნას, განათლებას, ზნეობრივ სისპეტაკეს. ამაზე მეტყველებს მარეხისა და გრიგოლის დაქორწინების ისტორიაც. ცრუმორწმუნეობამ და გაუნათლებლობამ დაამარცხა გეურქა გრიგოლ ჩემშაკოვისა და თავისი ქალის წინაშე.

თუ გეურქ კარაპეტოვს და მის საქმიანობას ოჯახურ გარემოში ვეცნობით, სამაგიეროდ, კაკოლა ფინაჩოვის („ქორწილი ხევსურთა“) „სავგირო საქმეებს“ უშუალო მოქმედებაში ვხედავთ. ფინაჩოვი სოფლის წურბელა ვაჭარია, თვალთმაქცი და გაიძვერა.

კაკოლა ფინაჩოვის სახით ავტორმა გვიჩვენა, თუ რა გზით ზღებოდნენ ვაჭრები დიდი ფულისა და სიმდიდრის პატრონნი. შკითხველისათვის აშკარაა, რომ სავაჭრო ბურჟუაზიის სახით კიდევ ერთი სისხლმწოველი გაუჩნდა მშრომელ ხალხს.

მევახშე-ვაჭრის სახე რელიეფურად არის წარმოდგენილი კომედიაში — „მე მინდა კნეინა გაეხდე“ მინას პეტრუზიჩ შაჰყულოვის სახით.

მინას შაჰყულოვი საკმაოდ მდიდარი ვაჭარია. მას საქართველოს გარეთაც გაუჩაღებია ვაჭრობა; ნუხა თუ ასტრახანი მისი ყურადღების ცენტრშია. ფულიც ბლომად აქვს გასესხებული, მაგრამ

წლებს ერთ-ერთი მოვალის — თავად დავით სერაშიძის გაკოტრება; ფიქრობს რაიმე გზა გამონახოს, რომ დავითი გაქირვებიდან „გამოიყვანოს“ და თავისი ფული დაცინცლოს. ნახევრად ძალდატანებით, ის ახერხებს დაითანხმოს დავითი ვაქრის მდიდარი ქვრივის ბარბარე თულუხჩოვის შერთვაზე. მართალია, ამ საქმეს ვერ აგვირგინებს, მაგრამ ფულების მიღებას მაინც ახერხებს.

მინაა არა მარტო ძუნწია, არამედ გულქვა და შეუბრალებელიც. ფულზე უზომოდ შეყვარებულს, მას არც ცოლი ახსოვს და არც შვილი, უფრო სწორად, ყველანი ეზარება, როგორც ხარჯის გამწვენი. ნაცვლად იმისა, რომ მიძინე მდგომარეობაში მყოფი მშობიარე მეუღლე ინახულოს, ექიმი მიუყვანოს და დახმარება აღმოუჩინოს, წყევლის მას და უდიერად იხსენიებს მხოლოდ იმიტომ, რომ მეშვიდე შვილი უნდა შობოს და, თუ ისიც ქალი გამოვიდა, ზუთასი თუმნის მზითვი დასჭირდება. ამიტომაც, რომ გაჯავრებული ბუზღუნებს: „ჯანი გავარდეს, თუ მოკვდებაო“.

მინასას ასეთ „ყურადღებას“ მეუღლისადმი, ჩანს, შესაფერი შედეგიც გამოუღია. ამას მოწმობს მსახური ბიჭის — პეტრიკელას სიტყვებიც: „თქვენ ნუ მრუკვდეთ ჩემს თავს, რომ ბოფში მთლა არ გავდეს მამა მისს, ვინცა რუსა გავს, ვინცასა“.

ზ. ანტონოვი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ გადაჭარბებულ სიძუნწესა და ანგარიშიანობას ვაქართა ოჯახებში უთანხმოება, სიძულვილი და ღალატი შეაქვს. ცხადია, ახალგაზრდა სოფიო სხვის გულს უფრო ახარებს, ვიდრე მოხუცი ქმრის — გალუსტ მინაიხ თანდოვეისას („განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?...“), რომელსაც ცოლი იმიტომ შეუერთავს, რომ „ნასლენიკი“ იქნებ გაუჩნდეს და ქონება სხვის ხელში არ ჩავარდეს.

არც ბარბარე თულუხჩოვის საქმე მიდის კარგად („მე მინდა კნეინა გავხდე“). მისი სანუკვარი ოცნება — გახდეს კნეინა — შეუსრულებელი რჩება. ხოლო ის სიმდიდრე, რომლის იმედიც ფიქრობს ცოლად გაჰყვეს თავადს, აღმოჩნდა, რომ მისი არ იყო.

ბარბარე თულუხჩოვისას, მიკირტუმას და თათელას (გ. ერისთავის „გაყრა“) მსგავსად, ჯერ კიდევ დიდ მოვლენად ესახება კნეინობა; მაგრამ ეს ერთადერთი შემთხვევაა ზ. ანტონოვის კომედიებში. საყურადღებოა, რომ ამ ერთ შემთხვევასაც მის პირველ კომედიაში („მე მინდა კნეინა გავხდე“) ვხვდებით.

მეტად არეულია გეურქ კარაპეტოვის ოჯახიც („მზის დაბნელება საქართველოში“). გეურქას დედა (ნენე) და მეუღლე (რევისიმი) ერთმანეთის ცემა-ტყეპაშია. ჩანს, ამ მხრივ, არც ცოლ-ქმარი

არიან ერთმანეთთან ვალში, ხოლო ბებიას და შვილიშვილს (მარეხი) სულ არ ესმით ერთმანეთის.

ვაჭართა წრის უფროსი თაობა გაუნათლებელი, ცრუმორწმუნე და ცბიერია.

გარკვეული განსხვავებაა ვაჭართა კლასის ძველ და ახალ თაობებს შორის, უფრო სწორად, განათლების არმქონე ძველ ვაჭართა წრესა და ამ წრიდან გამოსულ განათლებულ ახალგაზრდებს შორის. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს კეკელა („მე მინდა კნეინა გავხდე“), მარეხი და გრიგოლი („მზის დაბნელება საქართველოში“).

კეკელა განათლებული და გრძნობაგანვითარებული ქალია. იგი ერთმანეთში არ ურევს ანგარებასა და სიყვარულს. მისი საქმრო — ილიკო გურგენიძე ხელმოკლეა, მაგრამ მას არავისში გაცვლის. ილიკოში მას იტაცებს „მშვენება და ზრდილობა“, რომელსაც ყველაზე მეტად აფასებს. კეკელაში არც ბოროტება იპოვება და არც ძუნწის თვისებები. იგი გამოირჩევა მტკიცე ხასიათითა და საღი გრძნობებით; ოცნებობს არა კნეინობაზე, არამედ ილიკოს მეგობრობაზე.

კეკელას ორეულია მარეხიც („მზის დაბნელება საქართველოში“); ისიც განათლებული, პანსიონში გაზრდილი ქალია. მას მთელი გულით უყვარს პორუჩიკი გრიგოლ ჩემშაკოვი, მაგრამ მშობლები გზას უღობავენ. სხვა შემთხვევაში მარეხი მშობლების მორჩილი აღმოჩნდებოდა, მაგრამ გონებაგახსნილ ქალს კარგად ესმის, რა განსხვავებაა სხვის მიერ თავს მოხვეულ და სიყვარულის საფუძველზე მომხდარ ქორწინებას შორის. ამიტომ იგი მოხერხებულობასაც მიმართავს მიზნის მისაღწევად.

ავტორი სიმპათიურად ხატავს მარეხის საქმროს — გრიგოლ ჩემშაკოვსაც. გრიგოლი სამხედრო პირია, ნაკითხი და ცოდნის მოყვარული, ზნეობრივად სპეტაკი და მტკიცე. მას აკვირვებს ძველი თაობის (როგორც თავადაზნაურობის, ისე ვაჭართა საზოგადოების) ჩამორჩენილობა, ცრუმორწმუნეობა და ახლისადმი სკეპტიკური დამოკიდებულება. ძველის მოტრფიალეთ და ახლის მომდურავთ მოუარიდებლად მიმართავს: „იმას ხომ არა გრძნობთ, თუ ამ ახალმა დრომ აღმოაჩინა საქართველოში სწავლა, ხელოვნება, განათლება და სიბრძნე, რომლითაც ძენი საქართველოსნი დღე და ღამე ემსგავსებიან ევროპის განათლებულთ ხალხთა და მიიხწევიან ფილოსოფიის სწავლამდე. თქვენ ისევე ძველ წესზე მიიწევთ და სამდურავს ამბობთ, ჩვენს ჭკუაზედ არავინ იქცევიათ. აბა რა ჭკუა გაქვთ, რა გელაპარაკოთ? მე გიმართავთ მზის დაბნელების მიზეზებსა, თქვენ დამცინით!“

გრიგოლის სიტყვიერი ლექსიკონი თუ მოქმედება თავისუფალია როგორც მაღალი წოდების ფუქსავეტობის გამოვლენისაგან, ისე ვაჰართა კლასისათვის დამახასიათებელი სიძუნწისაგან.

გრიგოლი, ძიუხედავად კლასობრივი განსხვავებისა, ძალიან ჰგავს ილიკო გურგენიძეს („მე მინდა კნენა ვავხდე“); მათი ცხოვრების გზებიც თითქმის ერთნაირად მიიმართება. არც გრიგოლი არის მდიდარი, მაგრამ, თუ მარეხს მის მეტი ქმარი არ უნდა (მსგავსად კეკელასი), ეს იმიტომ, რომ „იმისი ზდილობა და სწავლა უმჯობესი არის ყველას სიმდიდრეზედ“. მაგრამ მათ მაინც აკლიათ მოქმედების უნარი, ბრძოლის პათოსი, რის გამოც სქემატურ სახეებად რჩებიან.

ზ. ანტონოვის შეხედულებით, ადამიანის ღირსების მაჩვენებელია არა წოდებრივი უპირატესობა, არა სიმდიდრე, არამედ ზნეობრივი სისპეტაკე, კეთილშობილება და სწავლა-განათლება. მისი აზრით, თავდაზნაურობა სავაჰრო ბურჟუაზიასთან შედარებით უფრო მაღლა დგას ზნეობრივად, თუ გნებავთ, ოჯახური წესრიგითაც, მაგრამ ახალი ცხოვრების მოთხოვნებს ჩამორჩება, ეკონომიურად დასუსტებულია, ძველს მისტირის და უმოქმედოა. ამიტომ მას, როგორც კლასს, პერსპექტივა არ გააჩნია. ცხოვრების სარბიელზე მას აშკარად ცვლის სავაჰრო ბურჟუაზია, რომლის წარმომადგენლებს საარაკო სიძუნწე, გადაჭარბებული ანგარიშიანობა და სიმდიდრის დაგროვების თვითმიზნად გადაქცევა ნორმალური ადამიანის სახესა და თვისებებს უკარგავს.

ამიტომ, ძიუხედავად იმისა, რომ ზ. ანტონოვს ესმის ბურჟუაზიის პროგრესული როლი და სწამს მისი გამარჯვება, იგი არანაკლები სიმკაცრით წარმოგვიდგენს მას, ვიდრე მაღალ წოდებას. ორივე ექსპლოატატორული კლასი მის დრამატურგიაში უარყოფითად არის დახასიათებული. თუ მისი გმირები (კეკელა, მარენი და გრიგოლი) არ ჰგვანან თავიანთ მამა-პაპებს, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ამით მწერალი წოდებათა უპირატესობის საკითხს აყენებდეს. ასეთივე დადებითი პერსონაჟი მოგვცა მან თავად ილიკო გურგენიძის სახითაც. შეუძლებელია იმის დადასტურება, რომ კეკელა ილიკოზე მაღლა დგას, და პირიქით. რაც შეეხება „უმეტესობას“, არც ეს ფაქტი მიგვაჩნია გამამწყვეტად. ამ შემთხვევაში ამოსავალია ის იდეური აზრი, რომელიც საფუძვლად უდევს საერთოდ ზ. ანტონოვის დრამატურგიას.

დადებითი პერსონაჟები (ილიკო გურგენიძე, კეკელა თულუხჩოვი, მარენ კარაპეტოვი და გრიგოლ ჩეშმაკოვი) ზ. ანტონოვის კომედიებში არ არიან წარმოდგენილი როგორც თავიანთი კლასის მემკვიდრენი, ვიწრო კლასობრივი და ეროვნული ინტერესებით შეზ-

ლუდულნი. ამიტომ, რომ მწერალი მათ უფრო სიმპათიურად გვიჩატავს, ვიდრე უფროს თაობას. მილიციის პროპორშიკი ილიკო გურგენიძე ჩვენ წინაშე დგას არა როგორც თავადი, მემამულე, ბევრი თუ მცირე მამულისა და ყმის პატრონი, არამედ როგორც მოსამსახურე, ჩინოვნიკი, შედარებით განათლებული პიროვნება: ასეთივეა გრიგოლ ჩეშმაკოვიც — წარმომადგენელი არა ვაჭართა ახალი თაობისა, არამედ სამხედრო მოსამსახურეებისა. გრიგოლი ავტორის მიერ, არც წარმოშობით და არც საქმიანობით, დაკავშირებული არაა ვაჭრებთან და ვაჭრობასთან. ხოლო კეკელა და მარეხი, რომელნიც ვაჭართა წრიდან არიან გამოსულნი, სრულებით არ გამოდგებიან ამ კლასის ღირსების საჩვენებლად. პირიქით, მათი საშუალებით ავტორი ააშკარავებს ვაჭართა კლასის უმსგავსობას. მათ არ შეგვიძლია ვუწოდოთ ვაჭართა ახალი თაობა. გარკვეულად უნდა განვასხვაოთ ვაჭართა წრიდან გამოსული ახალი თაობა და ვაჭართა ახალი თაობა. ვაჭართა ახალი თაობა ივსება არა კეკელათი, მარეხითა და გრიგოლით, არამედ ვანოებით („ქორწილი ხევსურთა“).

ზ. ანტონოვის შეხედულებით, სწავლა-განათლება ადამიანებს შესაძლებლობას აძლევს დაძლიონ კლასობრივი შეზღუდულობა და გასწინონ კეთილშობილი მოქალაქეები. მისი სიმპათიები სწორედ ამ უკანასკნელთა მხარეზეა.

\* \* \*

ზ. ანტონოვის პიესებში წარმოდგენილი არიან სახელმწიფო აპარატის მოხელეებიც. მათ შესახებ მწერალს თავისი გარკვეული აზრი აქვს და ყველა ისინი ერთი მიდგომით როდი ჰყავს დასასიათებელი. ბევრი მათგანი გაუნათლებელი და უეციია, ბრმად სცემს თავყანს თავის უფროსს და მონურად იგრიხება მის წინაშე, ბრძანებას თუ დავალებას შეუგნებლად ასრულებს და თვალი მხოლოდ წაგლეჯაზე აქვს. ასეთები არიან: თბილისის მამასახლისი გოგია ბინდიაშვილი, გზირი კიკოლა ყურშავაძე („ქმარი ხუთი ცოლისა“), იასაული, მამასახლისი, გზირი, დესეტნიკი („ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“), კვარტლის ნადზირატელი, დესეტნიკი („მე მინდა კნენა გავხდე“) და სხვა.

ზ. ანტონოვი გვაცნობს ისეთ მოხელეებსაც, რომლებსაც ცოდნა და განათლება მიუღიათ და ზნეობრივი ღირსებით თუ გონებრივი ჰორიზონტით შეუდარებლად მაღლა დგანან პირველებთან შედარებით. ამ ჯგუფის წარმომადგენლები არიან: პარმენ იასამანიძე, გრიგოლ ღრებაკოვი („ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“), გრიგოლ ჩეშმაკოვი („მზის დაბნელება საქართველოში“) და ილიკო გურგენი-



ძე („მე მინდა კენიანა გავზღე“). ორი უკანასკნელის შესახებ უკვე ადრე ვილაპარაკეთ, რაც შეეხება პარმენ იასამანიძეს და გრიგოლ ღრეზაკოვს, მათ თავისებური ადგილი უქირაეთ ზ. ანტონოვის პიესების პერსონაჟთა გალერეაში. საფუძვლიან განათლებასთან ერთად მათ შესაფერი თანამდებობაც აქვთ. მწერალს შესაძლებლობა ჰქონდა შედარებით უნაკლო პერსონაჟებად დაეხატა ისინი, მაგრამ ეს გზა არ აირჩია. პარმენ იასამანიძე და გრიგოლ ღრეზაკოვი, მართალია, კეთილშობილ საქმეებს აკეთებენ, აღწერენ და იკვლევენ ისტორიულ ძეგლებს, მაგრამ მაინც სასაცილო მდგომარეობაში იყენებენ თავს; აკლიათ სერიოზულობა და თავდაპირველად. მათი ხვეწნა-მუღარა ტასიასადმი. რათა მისი სახის დახატვის უფლება მიიღონ, სამართლიან სიცილს იწვევს.

ზ. ანტონოვი სახელმწიფო აპარატის მოხელეთა დახასიათების დროსაც გადამწყვეტ მნიშვნელობას სწავლა-განათლებას აძლევს.

საერთოდ, ბიუროკრატ-მოხელეთა კრიტიკა ზ. ანტონოვის კომედიებში უფრო მკრთალადაა წარმოდგენილი, ვიდრე გ. ერისთავის პიესებში, მაგრამ, სამაგიეროდ, მათი „საქმიანობა“ ნაჩვენებია ღარიბ ხალხთან ურთიერთობის ფონზე.

მეტად მკრთალად არიან წარმოდგენილნი ზ. ანტონოვის პიესებში მსახურებიც. მის პიესაში მსახურთა სახეები არაა გამოკვეთილი, ნაჩვენები არაა მათი ცხოვრება, ფიქრები და მისწრაფებანი. მწერალი მათ, ძირითადად, ორი მიზნით იყენებს: კომიკური სიტუაციებისა და ახალი სურათების შესაქმნელად.

მართალია, მსახურთა უშუალო ცხოვრება ზ. ანტონოვის კომედიებში არ ჩანს, მაგრამ ადვილად იგრძნობა მათი სიძულვილი პატრონთადმი. ეს განსაკუთრებით იოქმის ვაჟართა მსახურების მიმართ.

ზ. ანტონოვის მიერ გამოყვანილ მსახურთა შორის ვერ ვხედავთ ვერც რომანულ ინტრიგებს. მსახურები, როგორც წესი, ვაჟები არიან; გამონაკლისია ნენე და ბარბარე („ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“). მაგრამ ისინი წარმოდგენილნი არიან როგორც აღმზრდელნი.

\* \* \*

ზ. ანტონოვის, როგორც დრამატურგის, მთავარი დამსახურება დაბალი ხალხის ცხოვრებით დაინტერესებაა. მას მიზნად ჰქონდა თანამედროვე სოციალური სინამდვილის, ყველა სოციალური ფენისა და ჯგუფის ცხოვრების ასახვა.

ზ. ანტონოვმა ამ მხრივ წინ წასწია ქართული დრამატურგია და ქართული მწერლობა საერთოდ. გარდა იმისა, რომ მან დრამა —

„ქორწილი ხევსურთა“ უშუალოდ დაბალი ხალხის ცხოვრების ასახვას მიუძღვნა, გლახთა სახეები მოგვცა სხვა პიესებშიც.

ბერუა ბასილაშვილის, იორდანე მამულაშვილის („ქმარი ხუთი ცოლისა“), ბერუა ლაპინაშვილის („მზის დაბნელება საქართველოში“), ბერუას, ნინიკასა და თინათინას („ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“) სახით ჩვენ გარკვეული და საკმარისი წარმოდგენა გვექმნება გლახთა ცხოვრებაზე, მათ უმწეო მდგომარეობაზე.

პიესის — „ქმარი ხუთი ცოლისა“ პირველ მოქმედებაში, რომელიც საგანგებოდ შექმნა ავტორმა და დაუმატა გადმოკეთებულ მეორე მოქმედებას, ნაჩვენებია მოხელეების (მოურავი, მამასახლისი, გზირი) საქმიანობა და დამოკიდებულება გლახობასთან. ამ უკანასკნელის მხატვრული გადაწყვეტისათვის ავტორი ხატავს გლახთა სახეებს, გვახედებს მათი მძიმე ცხოვრების თავისებურებაში. აღნიშნული კომედია წარმოდგენას გვაძლევს, თუ რა მდგომარეობაში იყო გლახი ჯერ კიდევ დამოუკიდებლობის მქონე ფეოდალურ საქართველოში.

მოხელეთა თავგასულობა და მათ მიერ გლახთა შევიწროება კიდევ უფრო მეტი სიცხადითაა ნაჩვენები კომედიაში — „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“. ქვრივ თინათინას ყოველი სიტყვა გლახთა უმწეო მდგომარეობის გამომხატველია. იგი უკვე მოთმინებიდან გამოუყვანია სოფლის წურბელა მოხელეებს და, როგორც პიესიდან ჩანს, თინათინა გამონაკლისი როდია.

იასამანიძისა და ღრებაკოვის „ლალის ჯვრების“ დამნახავი გლახი — ნინიკა ნატრობს, ერთი ჯვარი მასაც მისცა, რომ გაყიდოს და „იმ ფულით ერთი ურმის კაი ხარ-კამეჩი იყიდოს“. ბევრის მთქმელია იმავე ნინიკას სიტყვები: „ღიდ კაცსა ვერცარა წყალი მოერევა და ვერცარა იმიწაო“.

გლახკაცი შრომობს, ქმნის ღოვლათს, მაგრამ ბატონი და მოხელეები სტაცებენ, რის გამო ყველაფერი სანატრელი უხდება. მეტიც, ხშირად ის გაროზგვისა და დამცირების ობიექტია. ამიტომაც, რომ როცა მაგიდის უქონლობის გამო პარმენ იასამანიძე გადაწყვეტს სახატავი ქალღიბელი გლახების ზურგზე გაშალოს და მათ მიმართავს: „გლახებო, წაიკუზენით და ერთმა მე მომიშვირეთ ზურგი და მეორემ მაგასა“ (აჩვენებს გრიგოლაზედა), გლახებს შიში შეიპყრობს. შეწუხებული ბერუა პარმენს ეხვეწება: „ნუ ინებებთ, შენი ჭირიმე, ჩვენს დაღუპვასა... იცის ღმერთმა, არაფერი არა დაგვიშავებია რაო“. ბერუა ფიქრობს, რომ „ზურგის მიშვერას“ იმიტომ სთხოვენ, რომ „უთუოდ რუსულად უნდა დალაზონ“.

ასეთი ჩართული სცენით ზ. ანტონოვი ახერხებს მოხდენილად

ვაპკრას სოციალური უთანასწორობისა და კოლონიური ჩაგვრის ნიადაგზე აღმოცენებულ უმსგავსობას.

ცხადია, ასეთი მწარე გამოცდილება აიძულებს ბერუა ლაპინა-შვილსაც („მზის დაბნელება საქართველოში“) ქალაქში ჩავიდეს და გეურქა კარაპეტოვისაგან ვალი აიღოს. ბევრის მთქმელია ბერუასა და გეურქას დიალოგი.

ბერუას სიტყვები გლახთა მდგომარეობის ცოცხალ სურათს ხატავს. გლახებს სიცოცხლეს უმწარებენ მებატონეები, სამღვდელ-ლოება, მოხელეები, მკითხავეები და ყოველი ჯურის მუქთახორები. ყველა მათგანი მოხერხებულ დროს გლახის წასაგლეჯად და თავისი ჯიბის გასასქელებლად იყენებს. მზის დაბნელების გამო ზოგს კიდევ უფრო გათენებია, მღვდელს და მკითხავს უზომო შემოსავალი გას-ჩენია.

ბევრი გაჭირვების მნახველი ბერუა ახალ დროს უფრო ემღუ-რის, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ გლახის მდგომარეობა კიდევ უფრო მძიმე გამხდარა. „დიამბეგის იასაულების შიშით სახლში ქა-თამი ველარ შემინახავსო“, -- წუხს იგი.

თუ ამას დავუმატებთ იმასაც, რომ გლახის მოტყუებასა და წა-გლეჯაში სხვებს არც ვაპრები ჩამორჩებიან („ქორწილი ხევსურ-თა“), ჩვენ გვექნება ამდროინდელი სოციალური უკუღმართობის საკმაოდ სრული სურათი.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ზ. ანტონოვის გლახებს აკლიათ მე-ბრძოლი განწყობილება. მართალია, მის პიესებში კარგად იგრძნობა, თუ რა მდგომარეობაშია გლახი ბატონყმური ურთიერთობის ეპოქა-ში, მაგრამ ამ ურთიერთობის წინააღმდეგ აშკარა გალაშქრება არაა მოცემული. ბატონყმური ურთიერთობისა და თავადაზნაურთა ცხოვ-რების კრიტიკაში ზ. ანტონოვი გ. ერისთავს უდავოდ ჩამორჩება.

• • •

ხევსურთა ცხოვრების ასახვას უძღვნა ზ. ანტონოვმა დრამა — „ქორწილი ხევსურთა“, რომელიც თავისებურ ადგილს იკავებს მის დრამატურგიაში.

აიხდება თუ არა ფარდა, სცენაზე ჩანს ხევსურთა სოფელი — შატილი. მეცხვარე ნინიკა ფანტულაური და მისი მწყემსი ბესო ქვაყორაული საძოვრისაკენ ცხვარს მიერეკებიან.

მაყურებელი ხედავს, რომ დრამატურგმა მის წინაშე თავისებუ-რი სამყარო გადაშალა, თავისებური ჩვევების მქონე გმირები ააშე-ტყველა, რომელთა მსგავსს ქართული თეატრი მანამდე არ იცნობ-

და. სცენაზე თეთრჩოხიანი და ღიბებდასაებული თავადები და მათი გაქნილი მსახურები კი არ ფუსფუსებენ, არამედ კომბლიანი მწყემსები დააბოტებენ. მოქმედების დასაწყისშივე იგრძნობა, აუ როგორი სისწრაფითა და სიძლიერით იპყრობს სიყვარულის გრძნობა მთის ლალ შვილებს; გასაგები ხდება ისიც, თუ რამდენად შეზოღულულია ქალის უფლება—თვითონ ამოირჩიოს თავისი გულის სწორი. ამ მომენტს უსიამოვნო დისონანსი შეაქვს ახალგაზრდების ცხოვრებაში, მაგრამ ძნელია მისთვის გვერდის ავლა, ტრადიცია ხშირად გრძნობასაც აუფერულებს. ნინიკამ მაქანკალი აშუამავლა და ქორწილიც გადაწყდა. ჩვენ თვალწინ იშლება ხევსურული ქორწილის თავისებური ცერემონიალი, რომელიც გარკვეულ ინტერესს იწვევს.

საინტერესო სახეა რაკველი წყალობიკაც. იგი ავტორის მიერ საგანგებოდ არის გამოყვანილი პიესაში. მიუხედავად იმისა, რომ ის სულ რამდენიმე წუთს რჩება სცენაზე, მისი საშუალებით დრამატურგი მაინც ახერხებს წარმოგვიდგინოს ცხოვრება იმ ადამიანისა, რომელიც სოფელ-სოფელ დაიარება დღიური სამუშაოსათვის და ცოტაოდენ ფულს ისე შოულობს. ვაჰარ კაკოლას მიერ „მოტყუებული“ წყალობიკა გახარებულია, რომ ცუდად მიწონილმა მატყლს ვაჰარმა ორმოცდაათი მანეთი გადააყოლა.

„ქორწილი ხევსურთა“ ახალი და საინტერესო მოვლენა იყო ქართული დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიაში. მან თეატრის სცენაზე უფლება მოუპოვა და გზა გაუხსნა დაბალი წრის ხალხის ცხოვრების ამსახველ პიესებს. იგი პირველი რეალისტური ნაწარმოებია, რომელშიც მთა ამეტყველდა თავისი კარგითა და ავით. ამიტომ იყო, რომ კრიტიკა მას იმთავითვე აღფრთოვანებით შეხვდა<sup>1</sup>.

ზ. ანტონოვი. თავისი პიესებით, თეატრში აამალლა მასობრივი სცენების როლიც.

ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ზ. ანტონოვი საგანგებოდ იყო დაინტერესებული სცენაზე გამოყვანა და მაყურებლისათვის ეჩვენებინა ყველა საზოგადოებრივი ფენის წარმომადგენლები. მას მხედველობიდან არ გამოორჩენია ქალაქის მცხოვრებთა მრავალფეროვნება ეროვნული თუ სოციალური შემადგენლობით. უფრო სრულ სურათს ამ მხრივ იძლევა კომედია „მზის დაბნელება საქართველოში“. ჩვენთვის ცნობილ გმირთა გვერდით, ამ პიესაში ვეცნობით ძველი თბილისის ქუჩებში ნაყინით მოვაჭრე გერმანელს, თვალთმაქცობით ფულის მშოვნელ ფრანგს, მთვრალ „რუსის მუჟიკს“, მეზურნეებს, საზანდრეებს, თეთრქუდოსან შარლატანებს და.

<sup>1</sup> გაზ. „დროება“. 1876 წ. №33. 34.

სხვ. ჩვენ თვალწინ ცოცხლდება ჯერ კიდევ აღმოსავლური და დასავლური ფერებით შემკული ძველი თბილისი, სადაც ხშირად გაისმის უღარდელ ადამიანთა ხმები: „ისევ და ისევ ღვინითა“...



ზ. ანტონოვის პიესათა შორის როგორც ენრობრივად, ისე შინაარსითაც განცალკევებულად დგას „ქოროლი“.

„ქოროლი“ არ ეხება საქართველოს ცხოვრებას. მასში აღწერილი მოქმედება არზრუმის საფაშოში წარმოებს. მთავარი მოქმედი პირები არიან: არზრუმის ფაშა—ჯაფარი, მისი ქალი—გულნარა, სულთნის მდივანი — სულეიმანი, ალია ქოროლი და მისი მეგობარი დემურჩოლი.

ავტორის მიზანია შექმნას დაჩაგრული ხალხის ინტერესების დამცველი გმირის სახე. ქოროლი მუსლიმანურ სამყაროში მოხვედრილი არსენაა. მართალია, იგი წარმოშობით არაა მშრომელი ხალხის წრიდან გამოსული,— ხანის შეილია, მაგრამ შახსა და დიდებულთა შორის გამეფებულმა დაბეზღებებმა, რამაც მისი მამის თვალების დათხრა გამოიწვია, ალიას თვალი აუხილა. მას სძულს პატივმოყვარე და ცბიერი დიდებულები, სასახლის ვირთაგვები, რომლებიც თავაშვებულად ცხოვრობენ, ერთმანეთს არ ინდობენ და ღარიბ ხალხს აწევანან კისერზე. სულთნისა და ფაშების პარამხანებში ბევრი გული იწამლება, წრფელი სიყვარულით შეპყრობილი ასულები ხშირად სულთნისა და ფაშების პატივმოყვარეობის დაკმაყოფილების საგანი ხდებიან. ასეთი ბედი ელოდა გულნარასაც, მაგრამ იგი იხსნეს ქოროლიმ და მიჰმა მეგობრებმა.

ქოროლი სახელმოხვეჭილი შურისმაძიებელია. მისი სახელი შორსაა გავარდნილი. უდანაშაულოდ დასჯილი მამის ჯავრს უსამართლო და მდიდარ მოხელეებზე იყრის, თანაც პირადი ანგარებით არაა ვატაცებული. იგი მოქმედებს არსენას დევიზით: „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს“. მას მოსაკლავად დასდევენ ფაშები და მათი მოხელენი, მაგრამ მისთვის ლოცულობენ ქერივ-ობლები. იგი თავდავიწყებით უყვართ მეგობრებს, პატიოსან ადამიანებს.

ქოროლის სახის შექმნა ზ. ანტონოვის უდავო დამსახურებაა. იგი ღარიბი ხალხის დამცველი პირველი გმირია, რომელიც გამოჩნდა ქართული თეატრის სცენაზე. დემურჩოლის საჯაროდ თქმული სიტყვები, რომ ქოროლი ავაზაკი კი არა, არამედ მდიდრების მტერი და ღარიბთა მფარველია, და ავაზაკნი თვითონ ფაშები და მირზამდივნები არიანო, უნდა ვიფიქროთ, ქუხილივით ისმოდა იმდროინდელი თეატრის სცენიდან.

გამეფებული უსამართლობის წინააღმდეგ ბძოლის საუკეთესო იარაღად ზ. ანტონოვის მეგობრული სიმტკიცე და ერთიანობა მიაჩნია. ქოროლი ძლიერია თავისი მეგობრებით, ხოლო მისი მეგობრები—ქოროლით.

გმირული ღრამა „ქოროლი“ მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო გასული საუკუნის 50-იანი წლების დრამატურგიულ მწერლობაში. მასში გაბედულად გამოჩნდა ჩაგრულთა ინტერესების დამცველი გმირი, რომელიც ლახავს დაბრკოლებებს და იმარჯვებს. „ქოროლს“, ცხადია, აქვს თავისი სუსტი მხარეც. კერძოდ, ქოროლი ნაჩვენები არაა ისეთ სიტუაციებში, რომლებიც უფრო მძაფრი იქნებოდა სოციალური თუ პოლიტიკური თვალსაზრისით.

\* \* \*

ზ. ანტონოვის დრამატურგიის იდეურ-შინაარსობრივი მხარის ანალიზმა ცხადყო, რომ მან, ძირითადად, სწორად ასახა მისი თანამედროვე ცხოვრება, ამ ცხოვრების ბნელი და ჩამორჩენილი მხარეები. მან, როგორც მხატვარმა, თავისი მიზნის მისაღწევად სოციალური კომედია აირჩია, სატირულ იუმორს მიმართა.

გ. ერისთავის მიერ არჩეული გზა სწორად სცნო ზ. ანტონოვმაც. მისი საუკეთესო პიესები: „მზის დაბნელება საქართველოში“ და „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ სწორედ სოციალური კომედიებია.

თუ ზ. ანტონოვზე ვიმსჯელებთ მხოლოდ მისი ორიგინალური პიესების მიხედვით, ვნახავთ, რომ იგი კომედიებისა და დრამების ავტორია.

ვფიქრობთ, სადავო არ უნდა იყოს, რომ „ქოროლი“ გმირული ღრამაა და არა ტრაგედია, ხოლო „ქორწილი ხევსურთა“—საყოფაცხოვრებო ღრამა და არა კომედია.

გმირული და საყოფაცხოვრებო დრამების შექმნამდე ზ. ანტონოვი შემთხვევით არ მისულა. ეს გამოწვეული იყო გარკვეული აუცილებლობით. მან გაათართივა თავისი მასწავლებლის შემოქმედების თემატიკა, ყურადღება გაამახვილა დაბალი ხალხის ცხოვრებაზე და გამონახა ახალი ჟანრობრივი სახეც, რომელიც უფრო მიუდგებოდა ხალხის ცხოვრებისა და მისი ინტერესების დამცველ გმირთა თავგადასავლის ასახვას.

ზ. ანტონოვი ერთმოქმედებიანი, სამმოქმედებიანი და ოთხმოქმედებიანი პიესების ავტორია.

მსგავსად გ. ერისთავისა, ზ. ანტონოვი თავის პიესებს მხოლოდ

მოქმედებებად ჰყოფს. გამონაკლისია გმირული დრამა „ქოროლი“, რომლის პირველი და მესამე მოქმედება დაყოფილია სურათებად.

გარკვეულ მნიშვნელობას აძლევს ზ. ანტონოვი პიესათა პერსონაჟების ვინაობის აღნიშვნას. იგი დაწვრილებით მიუთითებს გმირთა ურთიერთნათესაობაზე, ასაკზე, სადაურობაზე, წოდებაზე, პროფესიაზე; საგანგებოდ არჩევს გვარებს და სხვ. მაგრამ მოქმედებებში თითქმის არასოდეს არ ჩანს მოქმედი პირის გვარი. გმირები უმთავრესად სახელებით ეცნობიან მაცურებელს. მეტყველი გვარები და დაწვრილებითი ვინაობის მითითება ფაქტიურად წარმოადგენს რემარკებს, რითაც ავტორი შესაფერი როლის შემსრულებელს უადვილებს გმირის შინაგანი ბუნების გათვალისწინებას.

ზ. ანტონოვის პიესებისათვის დამახასიათებელია სიუჟეტის მარტივი განვითარება, პარალელური ხაზების სიმცირე. ამდენად, მოქმედების მთლიანობა (ერთიანობა) მათში ზედმეტი სიზუსტითაა დაცული, რაც ავტორს შესაძლებლობას აძლევს ადვილად დაიყვანოს მაცურებლამდე პიესის იდეური აზრი, თუმცა მცირდება ემოციური დაძაბულობა. მოქმედების ერთიანობის განვითარებაში, განსაკუთრებით კომედიებში, ავტორი ზედმეტ პუნქტუალობას იჩენს, რაც ზოგჯერ არადამაჯერებლობამდეც კი მიდის. მისი გმირები სცენაზე ჩნდებიან მაშინვე, როგორც კი ისინი საჭირონი არიან შექმნილი სიტუაციის გასარკვევად. გადახვევები, სხვადასხვა დაბრკოლებები, გართულების შემტანი სცენები მისთვის თითქმის მიუღებელია.

მართალია, თვით კომედიის ბუნება გამორიცხავს მკაცრ კონფლიქტს, ისეთ შეჯახებებს, რომლებიც მაცურებელში მძიმე განცდებს იწვევენ, მაგრამ ზ. ანტონოვთან შესაძლებლობის მაქსიმუმიც იშვიათად გვხვდება. ამ მხრივ, ყველაზე რაულ სურათს იძლევა „მე მინდა კნენა გავხდე“. მხედველობაში გვაქვს ბარბარესა და კეკელას დავა. ამავე კომედიაში არის გამონაკლისი, როცა კომედიის გმირი (ბარბარე) გაუბედურებული და მიზანმიუღწეველი რჩება.

ამგვარად, კულმინაციური წერტილები ზ. ანტონოვის კომედიებში დიდად არ არის დაცლებული დრამატულ კვანძებს, ხოლო ფინალი, უმთავრესად, წინააღმდეგობათა სრული გაქარწყლებით ხასიათდება. გამონაკლისთან გვაქვს საქმე მხოლოდ კომედიაში— „მე მინდა კნენა გავხდე“.

განსხვავებულ სურათს იძლევა დრამები „ქორწილი ხევსურთა“ და „ქოროლი“, განსაკუთრებით უკანასკნელი, როგორც გმირული დრამა, რომელიც ბევრ რამეში ენათესავება ტრაგედიას. „ქორო-  
21. ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია

დღში“ ექსპოზიცია თავის უფლებებშია. შესავალ სცენებში თანდა-თანობით მზადდება კვანძის განასკვა, რომელიც რთულ სიტუაციებში მიმდინარეობს. გარკვეული აღმავლობაა კვანძიდან კულმინაციისაკენ, საიდანაც მოვლენათა განვითარება კვლავ დაძაბულობით მიემართება ფინალისაკენ.

ზ. ანტონოვი მსაყურებელთა ყურადღების დასაძაბავად და ახალი სიტუაციების შესაქმნელად ხშირად მიმართავს პერიპეტიებს.

როგორც პერიპეტიების, იაე ნაკლებმნიშვნელოვანი მოულოდნელი სიტუაციების შექმნას ზ. ანტონოვი წინასწარვე ამზადებს, ადრევე ახდენს მათ ლოგიკურ და ფსიქოლოგიურ მოტივაციას.

საყურადღებოა, რომ კომედიებში ავტორი, ძირითადად, ფსიქოლოგიურ მოტივაციას მიმართავს, ხოლო დრამებში მთავარი სიმძიმე ლოგიკურ მოტივაციაზეა გადატანილი. მას ვერ იტაცებს გადაჭარბებული ჰიპერბოლარობა და გაუმართლებელი ეფექტი.

ზ. ანტონოვი კარგად იცნობს სცენას, რის გამო გარკვეული ყურადღებით ეპყრობა რემარკების დაზუსტებას, მაგრამ მთავარ ყურადღებას მაინც სიტყვა-მოქმედებას აქცევს.

ზ. ანტონოვი ახერხებს შექმნას ისეთი სახეები, გამოკვეთოს ისეთი ხასიათები, რომლებიც, გმირის მკვეთრ ინდივიდუალობასთან ერთად, მისი წრის სოციალურ ბუნებასაც წარმოადგენენ. გოგია გაუყრელაძეს, ინდო შერმანიძეს, ზაალ პინტრიშიძეს, გეურქ კარაპეტოვს, კაკოლა ფინაჩოვს და სხვებს ჩვენ ვეცნობით არა როგორც გამონაკლისებს, თავისებურებებით მდიდარ ადამიანებს. არამედ როგორც თავიანთი წოდების ტიპურ წარმომადგენლებს. რომლებიც ბევრს გვანან და რომლებსაც ბევრი ჰგავს. ამიტომაც სიცილი, რომელსაც მათი მოქმედება იმსახურებს, ღრმა სოციალური შინაარსისაა და მსაყურებელში აღვიწებს სასაცილოსა და სამარცხვინოს წინააღმდეგ მიმართულ აზრს. აქ სიცილი სიცილისათვის კი არაა, არამედ იგი ბადებს ისეთი ცხოვრების შექმნის იდეას, რომელიც თვით მწერლის ცნობიერებაში ისახება იდეალურის სახით.

ზ. ანტონოვს კომედიებში მინიმუმამდე აქვს შემცირებული ღირიკული ელემენტი, რომელსაც ჭარბად იყენებს დრამებში. სამაგიეროდ კომედიებში ხშირად იყენებს ეპიკურ ელემენტს (ზეპირი შეტყობინება, წერილი, განკარგულება და სხვ.). ეპიკურ ელემენტს ავტორი იმარჯვებს პერიპეტიების შესაქმნელად და სიტუაციების გასაძლიერებლად („მე მინდა კნენინა გავხდე“, „ქმარი ხუთი ცოლისა“, „მზის დაბნელება საქართველოში“).

ზ. ანტონოვის დრამატურგიისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე სენტენციის გამოყენება. მწერალი ხში-



რად მიმართავს რუსთაველის აფორიზმებს, ა. ქაეკავაძის, დ. ბატონიშვილისა და სხვათა ლექსებსა და მახვილ გამონათქვამებს. ყოველივე ამას, ხშირ შემთხვევაში, მოხდენილად იმარჯვებს გმირთა ხასიათების საჩვენებლად. მაგრამ ზოგჯერ მეტად არაბუნებრივი ელფერიც დაჰკრავს. ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება მივუთითოთ გრიგოლისა და მარეხის დიალოგზე („მზის დაბნელება საქართველოში“), როცა მარეხი გრიგოლს ფიცს აძლევს თინათინის სიტყვებით („ფიცით გითხრობ...“), ხოლო გრიგოლი უპასუხებს ტარიელის სიტყვებით („აწ რასაც მე მაღირსებ...“).

ასევე არაბუნებრივია ზოგჯერ რემარკებით მითითებული ქცევა-მოქმედებაც. მაგალითად, შეყვარებული გმირები სატრფოს დანახვისთანავე გულწასულნი ვარდებიან სავარძელზე (გრიგოლი, მარეხი, კეკელა, ილიკო).

ავტორი უხვად იყენებს ხალხურ ზეპირსიტყვაობასაც: იმარჯვებს ანდაზებსა და ხალხურ ლექსებს. ეს ლექსები, უმეტეს შემთხვევაში, სასიმღეროდაა გამიზნული („ხევსურთ ქორწილი“, „ქოროლი“, „მზის დაბნელება საქართველოში“). საერთოდ, ზ. ანტონოვის დრამატურგიის დამახასიათებლად უნდა ჩაითვალოს მუსიკალური ელემენტის ჰარბი გამოყენება. განსაკუთრებით დრამებში).

როგორც ეს მოსალოდნელიც იყო. ზ. ანტონოვი კომედიებში ერიდება გმირთა მსჯელობებში არგუმენტაცია-დისკუსიის მომარჯვებას, რასაც შედარებით ხშირად მიმართავს გმირულ დრამაში („ქოროლი“). დრამების გმირთა მეტყველებისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ემოციური პათეტიკა, ჰიპერბოლურობა.

ზ. ანტონოვი დიალოგებსა და მონოლოგებს იყენებს როგორც გმირთა სოციალური ბუნებისა და გონებრივი დონის გამოვლენის საშუალებას და კომიზმის წყაროს.

ზ. ანტონოვის კომიზმი ხასიათდება ბუნებრიობით. ავტორი ძალას კი არ ატანს თავის გმირებს და საგანგებოდ კი არ აყენებს მათ კომიკურ მდგომარეობაში, არამედ ისინი მთელი თავიანთი მისწრაფებითა და მოქმედებით სასაცილონი არიან. ჩვენ ვიცინით არა შემთხვევით ჩადენილ მათ მოქმედებაზე, არამედ მათზე საერთოდ.

ზ. ანტონოვის სატირული იუმორი მახვილია; იგი არ ინდობს თავის გმირებს არა მარტო მიუღებელი მოქმედების, უზნეობის, კონსერვატიზმის გამო, არამედ უხეირო მეტყველების გამოც. ავტორის ენა და პერსონაჟთა უმეტესობის მეტყველება საკმაოდ დაცილებულია ერთმანეთისაგან. მათი გაიგივება, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია.

ზ. ანტონოვის კომედიებში ყველაზე დამახინჯებული ენით სა-

ვაპრო ბურკუაზიის წარმომადგენლები ლაპარაკობენ. მათ აქვთ თავიანთი „ჩარჩული ლექსიკონი“, „ჩარჩული ჟარგონი“. გარკვეული თავისებურებით ხასიათდება თავად-აზნაურთა ძველი თაობის მეტყველება, კერძოდ, მათი ლექსიკური მარაგი. მათ საუბარში ხშირად გაიგონებთ: „ვეეო“, „მამა ნუ წამიწყდება“, „მამა გიცხონდა“, „ოჯახქორო“ და სხვ.

დასავლური დიალექტებისათვის დამახასიათებელი თავისებურებანია წამოწეული მსახურთა მეტყველებაში, რაც აშკარას ხდის მათ სადაურობას. ხევსურულ დიალექტზეა აგებული დრამის — „ქორწილის ხევსურთა“ გმირების მთელი მეტყველება (ვაპროსა და რაჭველის გამოკლებით), მაგრამ ეს დიალექტიც საგრძნობლადაა დამახინჯებული.

ავტორი სხვაგვარად აფასებს იმ გმირთა მეტყველებას, რომლებსაც სწავლა-განათლება მიუღიათ. ასეთები არიან: გრიგოლი, მარეხი, ილიკო და კეკელა. მიუხედავად ეროვნული-სხვაობისა, მათი ქართული მეტყველება ერთნაირია და გამართული. უფრო სწორად, მათ და ავტორის ენას შორის განსხვავება არაა. ასეთივე სურათი გვაქვს დრამაში „ქოროლი“, რომლის ენა ავტორისეულია.

ზ. ანტონოვის ენა განთავისუფლებულია მაღალი, ძველი მწიგნობრული ენისაგან. ამ უკანასკნელს იგი კომიზმის წყაროდ იყენებს („ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“). ზ. ანტონოვი საგანგებოდ უსჯამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ ქართლური დიალექტი სხვა დიალექტებზე მაღლა დგას. მხედველობაში გვაქვს სცენა ვოდვეილიდან „ქმარი ხუთი ცოლისა“. მოურავის კითხვაზე: „თქვენში კარგი ლაპარაკი რომელმა იცისო“, გვერდელადის ცოლებიდან მხოლოდ ქეთევანა („ქართლელი ქალი“) უპასუხებს: „მე, შენი ჭირიმე“. ქეთევანას მეტყველება მართლაც გამართულია.

ზ. ანტონოვი პერსონაჟთა დამახინჯებულ მეტყველებას იყენებს კომიზმის ერთ-ერთ წყაროდ. ამგვარად, მაყურებელი დასცინის არა მარტო გმირთა შეუფერებელ მოქმედებას, არამედ მათ უხეირო ენასაც. ამიტომ, რომ ავტორი სულ სხვაგვარად ჭრის გმირული დრამის ენის საკითხს. აქ იგი ერთნაირი, გამართული ენით ასაუბრებს თავის გმირებს.

\* \* \*

გადმოცემები გვარწმუნებენ, რომ ზ. ანტონოვი მეტად მცირე დროის განმავლობაში წერდა თავის პიესებს და პიესის შექმნის საბაზი უაღრესად კონკრეტული ამბები და მოვლენები ხდებოდა. მის თხზულებათა 1876 წლის გამოცემლები შენიშნავენ: „ხევსურთ

ქორწილზე“ გაგვიგონია, რომ ერთ დღით შეხვდნენ ხევსურები ქალაქს ჩამოსულები. მივიდა იმათთან რიყეზე; გამოჰკითხა ყოფაცხოვრების ამბავი, დაწერა რამდენიმე მათი ლექსი და იმავე დამეს დაწერა მთელი ზემოხსენებული პიესა“. ხოლო მისი კომენტარის („ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“) ერთ-ერთი გმირის პროტოტიპი, ცნობილი მოღვაწე პ. იოსელიანი, წერს: „ტკბილია ტვზე ჯდომა და სიარული მტკვრისა გზითა. კნიაზმან გიორგი გაგარინმან... შონდრომა წამოსელა გორიდან ტფილისს და ვიარეთ იმ გზით მე დამან 1851 წელსა სექტემბრის თვეში.— დღით წამოსული მოვედი თს. გომსა და მეორესა დღესა... ქალაქსა ტფილისსა. ტვზედ მჯღომელნი თავისუფლად და დაუბრკოლებლივ ვიკითხავდით წიგნთა და ვწერდით... ესრეთმა ჩვენმა მგზავრობამან მისცა საგანი კომენტარის მწერალსა ანტონოვსა და დასწერა ტივით სიარული. კ. ვორონცოვმან... დააჯილდოვა მწერალი და მიიღო თავისდა ყოველივე დასაბუქდავად წარააგებელი“<sup>1</sup>.

აქ მოყვანილი ორივე შემთხვევა მხოლოდ საბაბი გახდა აღნიშნული კომედიების დაწერისათვის.

ხანგრძლივი დაკვირვების გამო ზ. ანტონოვს თავისი შეხედულება ჰქონდა მის თანამედროვე სოციალურ ცხოვრებაზე. ამიტომ, მცირე საბაბის შედეგადაც, მას უადვილდებოდა რთული სოციალური შინაარსის თხზულების გააზრება და შექმნა. ამის აშკარა მაჩვენებელია კომედია „მზის დაბნელება საქართველოში“, რომელიც დრამატურგს დაუწერია 1851 წელს მომხდარ მზის დაბნელებასთან დაკავშირებით.

თავისი ისტორია აქვს გმირულ დრამას „ქოროლი“. ამ დრამის შექმნისას ავტორს უსარგებლებია ი. ევლახოვის მოთხრობით — „შამლიბელის ველი“, რომელიც 1849 წელს გამოქვეყნდა გაზეთ „Закавказский Вестник“-ში (№№ 22—27), სათაურით—„Шамлибельская долина“.

ზ. ანტონოვი „ქოროლის“ შესახებ შენიშნავს, რომ „სუჟეტი გამოკრებილი არის ევლახოვის რუსულის პოვესტიდან“. ავტორი ამ შემთხვევაში მოსაწონ სიზუსტეს იცავს. ი. ევლახოვის მოთხრობა ზ. ანტონოვისათვის არის მხოლოდ ლიტერატურული წყარო, რომლის საშუალებით იგი ეცნობა გარკვეულ ამბავს. „სუჟეტი გამოკრებილი არისო“, ამბობს დრამატურგი და მართებულად მიუთითებს წყაროს გამოყენების ხასიათზე. იგი აძლიერებს და ყურადღების ცენტრში აყენებს მმართველი წრეების კრიტიკას, ამ-

<sup>1</sup> პლ. იოსელიანი, ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა, 1936 წ., გვ. 83.

ცირებს მოქმედ გმირთა რიცხვს, სხვაგვარად აყალიბებს თავისი პიესის ექსპოზიციას, კვანძს და ფინალს. ამიტომაც, რომ თვით ი. ევლახოვი გაზეთ „კავკაზში“, სხვა პიესებთან ერთად, მაღალ შეფასებას აძლევს დრამას „ქოროლი“<sup>1</sup>.

ზ. ანტონოვის ორიგინალურ პიესათა კემმარიტ წყაროს თვით ცხოვრების სინამდვილე წარმოადგენს; მათში ვერ შევხვდებით ვერც ერთ ისეთ პერსონაჟს, ვერც ერთ ისეთ სურათს, რომელიც არ შეეფერებოდეს იმდროინდელ სინამდვილეს და სწორად არ ასახავდეს მას.

• • •

ცხოვრების ობიექტურმა სინამდვილემ და გ. ერისთავის მიერ ლიტერატურაში დამკვიდრებულმა რეალისტურმა მეთოდმა მოამზადა ნიადაგი, რათა ზ. ანტონოვის შემოქმედებითი ნიჭი თავიდანვე დანიშნულებისამებრ წარმართულიყო. თავისი მოწოდებით იგი კომედიოგრაფი იყო და შესაფერმა გარემომაც საშუალება მისცა გამოეყვინებინა თავისი ტალანტი.

ზ. ანტონოვს არ გაუვლია ის გრძელი და ზიგზაგებით მდიდარი გზა, რომლის გავლა წილად ხვდა „გაყრისა“ და „ძუნწის“ ავტორს, მას მომზადებული ნიადაგი დახვდა და ისიც ამ ნიადაგიდან ამალდა.

ზ. ანტონოვის დრამატურგიის იდეურ-შინაარსობრივი მხარისა და მხატვრული ფორმის ანალიზი ცხადყოფს, რომ მისი სახით გ. ერისთავს ჰყავდა ღირსეული მოწაფე, ხოლო ჩამოყალიბების პროცესში მყოფ ქართულ კრიტიკულ რეალიზმს — ერთ-ერთი ნიჭიერი წარმომადგენელი.

---

<sup>1</sup> И. Е в л а х о в, Грузинский театр, „Кавказ“, 1855 г., № 2.

## ლავრენტი არდაზიანი (1815—1870)

### 1. ცხოვრების გზა

ლ. არდაზიანის ბიოგრაფია შედარებით ღარიბი და ერთფეროვანია. ამ გარემოებამ ხელიც კი შეუშალა მკვლევართა საგანგებო დაინტერესებას — შეესწავლათ მწერლის ცხოვრების გზა. ლ. არდაზიანი დაიბადა ქ. თბილისში, 1815 წელს. წარმოშობით იგი სასულიერო წოდებას ეკუთვნოდა, მწერლის მამა — პეტრე არდაზიანი — დეკანოზი იყო.

პეტრე და მისი მეუღლე — სოფიო თავისი დროისათვის განათლებული და ქართული მწერლობის მოყვარული პირები იყვნენ. მათ ზრუნვა არ დაუკლიათ, რათა შვილებისათვის შესაფერი განათლება მიეცათ.

არდაზიანები ცხოვრობდნენ ანჩისხატის უბანში, საკუთარ ორსართულიან სახლში.

ლავრენტი არდაზიანმა სწავლა დაიწყო 1823 წელს თბილისის სემინარიის სამრევლო სკოლაში. 1829 წლიდან 1831 წლამდე იგი სწავლას განაგრძობს თბილისის სამაზრო სასულიერო სასწავლებელში, ხოლო 1831 წელს შედის თბილისის სასულიერო სემინარიაში.

სწავლის პერიოდში ლავრენტი გამოირჩეოდა საუკეთესო ყოფაქცევითა და წარმატებით.

1837 წელს ლ. არდაზიანმა დაასრულა თბილისის სასულიერო სემინარია, მაგრამ, ნაცვლად სემინარიის დამთავრების ატესტატისა, მიიღო მხოლოდ უბრალო მოწმობა, ვინაიდან საჯარო გამოცდების დროს ავად გამხდარა.

სემინარიის ხელმძღვანელთა ასეთი უსულგულო დამოკიდებულების წინააღმდეგ პროტესტის ნიშნად ლ. არდაზიანს გადაუწყვეტია სასულიერო უწყებიდან გასვლა. ამისათვის მას სათანადო მოტივიც მოუძებნია და საქართველოს ეგზარხოსისათვის მიუმართავს.

ლ. არდაზიანს შემდეგ სწავლა აღარ გაუგრძელებია; რამდენიმე წლის განმავლობაში სამსახურშიც არ შესულა.

1846 წლის 20 სექტემბერს ლ. არდაზიანი სამსახურს იწყებს საქართველო-იმერეთის გუბერნიის სამმართველოში, მწერლის თანამდებობაზე.

1850 წელს ლ. არდაზიანს მისცეს მაგიდის უფროსის თანაშემწის თანამდებობა. 1851 წლის მაისში მიიღო „კოლეჟსკი რეგისტრატორის“ ჩინი. ხოლო 1854 წლის ოქტომბერში — „კოლეჟსკი სეკრეტრისა“.

1857 წლის 7 მარტს ლ. არდაზიანი დაინიშნა მაგიდის უფროსის თანამდებობაზე; 1858 წელს მიიღო „ტიტულიარნი სოვეტნიკის“ ჩინი. ამავე წელს გამოდის იგი სამწერლო ასპარეზზე და ხდება „ცისკრის“ ერთ-ერთი წამყვანი თანამშრომელი.

1860 წლის 20 იანვარს, მისივე თხოვნის საფუძველზე, ლ. არდაზიანი გადაყვანილ იქნა „ამიერკავკასიის პრიკაზში“ მაგიდის უფროსის თანამდებობაზე. იმავე წელს მიიღო „კოლეჟსკი ასესორის“ ჩინი.

1865 წლის 28 აპრილს ლ. არდაზიანი გადაიყვანეს თბილისის გენერალ-გუბერნატორის კანცელარიაში უმცროსი საქმისმწარმოებლის თანამდებობაზე. 1866 წლის 22 ივლისს მისცეს „ნადვორნი სოვეტნიკის“ ჩინი. ამავე წელს მიიღო წმ. სტანისლავის მესამე ხარისხის ორდენი.

1866 წლის დეკემბერში გაუქმდა თბილისის გენერალ-გუბერნატორის კანცელარია, მაგრამ მეფისნაცვლის განკარგულებით ლ. არდაზიანი დაინიშნეს წვერად დროებითს კომისიაში, რომელსაც დავალეული ჰქონდა თბილისის სამოქალაქო მილიციის საქმის გარჩევამოგვარება. ამ კომისიაში მუშაობდა იგი 1868 წლის 1 იანვრამდე.

1868 წლის 10 თებერვალს ლ. არდაზიანი დაინიშნა თბილისის საოლქო სასამართლოს მდივნის თანამდებობაზე, სადაც მუშაობდა გარდაცვალებამდე.

ლ. არდაზიანი გარდაიცვალა 1870 წლის 1 იანვარს, ფილტვების ანთებით. დასაფლავებულია ვერის სასაფლაოზე.

ლ. არდაზიანის გარდაცვალების გამო გაზეთმა „დროებაში“ (1870 წ. № 2) და ჟურნალმა „მნათობმა“ (1869 წ. № XI—XII) გამოაქვეყნეს პ. უმიკაშვილის მიერ დაწერილი ნეკროლოგი.

როგორც ვნახეთ, ლ. არდაზიანი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში თავის ნიჭსა და ენერგიას ჩინოვნიკის უსიამოვნო და უფერული მოვალეობის შესრულებას სწირავდა, მაგრამ თავისი კეთილი.

ბუნებითა და მხატვრული შემოქმედებით მაინც დიდ სიყვარულსა და პატივისცემას იმსახურებდა.

პ. უმიკაშვილი მის მიერ დაწერილ ნეკროლოგში შენიშნავს: „მცნობნი და თანამემსახურენი ერთი ხმით აღვიარებენ იმის მშვიდობიანობას, პატიოსნებას და მოყვარულს გულსა; ერთი კაცი არ იტყვის იმის სამღურავსა“.

ასევე გულთბილად იგონებს ლ. არდაზიანს ზ. ჭიჭინაძეც, რომელიც წერს: „ლავრენტი პეტრეს ძე არდაზიანი იყო მეტად ჩინებული ადამიანი. ტკბილი ქართველი, პურ-მარხლის მოყვარე, მეგობრობის გამტანი, ვრდომილთა და ლატაკთა შემებრალე, დიდი სიმართლის მოყვარე, მყუდრო, წყნარი, მშვიდობიანი ცხოვრების მიმდევარი, ყველას პატივის მცემელი, ამის კეთილ თვისებათა მომგონებელნი დღესაც მრავალნი არიან... სემინარიაში ყოფნის დროსაც ის ითვლებოდა ერთ საუკეთესო მოწაფედ... სამსახურში ყოფნის დროს იგი ირიცხებოდა ერთ მეტად გულ-მართალ და პატიოსნების მოყვარე პირათ... მეტად მოყვარე იყო ქართველი გლეხკაცობისა და სამართველოში საქმეების დროს ყოველთვის ეხმარებოდა. ყოველი უსამართლობა და ვისმე დაჩაგვრა იმაზე ცუდ შთაბეჭდილებას ახდენდა“<sup>1</sup>.

ლ. არდაზიანის ნიჟისა და პიროვნების შესახებ განსაკუთრებით კარგი შეხედულებისა იყო აკაკი წერეთელი, რომელიც „ჩემ თავგადასავალში“ ახასიათებს რა „ცისკრის“ თანამშრომლებს, შენიშნავს: „...მაგრამ ყველაზე შესანიშნავი ნიჟის პატრონი იყო ლავრენტი არდაზიანი; ის იყო სადღაც ჩიხოვნიკად. ჩუმი კაცი იყო და სათნო. მის ქართველობას საზღვარი არა ჰქონდა. ერთი შეხედვით არაფრად მოგეწონებოდა, მაგრამ შესანიშნავი მწერალი იყო“.

ასეთი მოქალაქეობრივი სახით გამოიყურებოდა ლ. არდაზიანი, რომლის ნაწერები და თანამედროვეთა დახასიათებანი ნათლად გვიდგენენ მის კეთილშობილ ბუნებას.

## 9. უამოკმედევა

განახლებული „ცისკრის“ მოღვაწეთა შორის ლ. არდაზიანს თვალსაჩინო ადგილი ეჭირა. მისი მხატვრული და პუბლიცისტური ნაწერები იმთავითვე ყურადღებას იქცევდა ავტორის კარგი განათლებით და ცხოვრების სინამდვილის დრმა ცოდნით.

<sup>1</sup> ზ. ჭიჭინაძე, ლავრენტი პეტრეს ძე არდაზიანი. იხ. „მეჭლანუაშვილი. რომანი არდაზიანისა“, 1911 წ.

სამწერლო ასპარეზზე ლ. არდაზიანი 1858 წელს გამოვიდა. ამ წელს მან „ცისკრის“ ფურცლებზე გამოაქვეყნა შექსპირის „ჰამლეტის“ პროზაული თარგმანი.

ცხადია, ლ. არდაზიანის თარგმანი, რომელიც პოლევოის რუსული პროზაული თარგმანიდან მომდინარეობს, მკითხველს ვერ აძლევდა შესაფერ წარმოდგენას შექსპირის „ჰამლეტზე“. თარგმანის ენა დაუხვეწელი და ბევრად უარესია, ვიდრე ლ. არდაზიანის ენა. თარგმანის სისუსტე სალიტერატურო კრიტიკამაც იმთავითვე აღნიშნა და მთარგმნელმაც გულწრფელად აღიარა.

ლ. არდაზიანის მიერ „ჰამლეტის“ თარგმნის ფაქტი მაინც საყურადღებო მოვლენა იყო. იგი აღვიძებდა ინტერესს შექსპირის მდიდარი შემოქმედებისადმი და ამყლავნებდა ახალგაზრდა მწერლის ინტერესთა სამყაროს.

1859 წელს, „ცისკრის“ მეცხრე ნომერში, დაიბეჭდა ლ. არდაზიანის ლექსი „ფულები“, ლ. ა.-ს ხელმოწერით.

ლექსში ლ. არდაზიანი ფულს ახასიათებს როგორც უმრავლესობის გამაუბედურებელს, იუდას სისხლით გასვრილს, ადამიანის ბუნებაში შურის მთესველსა და ზნეობრივად გამრყენელს, მეგობრული და ნათესაური გრძნობის ჩამკვლელს. მაგრამ, ავტორისავე თქმით, ფულის საშუალებით ბევრი „კეთილი“ საქმეც კეთდება, მისი წყალობით ბევრი ხარისხსა და დიდებას პოულობს, სიამოვნებას იღებს. ამიტომაც, რომ ყველა მას ეტრფის, ლბინში და ჭირში უგალობს. პოეტის თქმით, ახლა „არს დრო ფულებისა“, „სააქაოს ცხოვრება არს კაცთ ფულის მონება“.

როგორც ვხედავთ, ლ. არდაზიანი აღნიშნულ ლექსში გამოთქვამს იმავე შეხედულებებს, რასაც უფრო სრულად იძლევა „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“. პოეტი ფულში არ ხედავს ზნეობრივი სისპეტაკის წყაროს, მაგრამ მის გაბატონებას მოქმედების ასპარეზზე მაინც კანონზომიერ და აუცილებელ მოვლენად თვლის.

„ფულების“ ავტორი ამყლავნებდა ცხოვრების მოვლენებზე დაკვირვების უნარს. ამიტომ, ქართული მწერლობა, ბუნებრივია. მისგან მოელოდა ბურჟუაზიული ყოფის კიდევ უფრო ღრმა ანალიზს.

მოლოდინი გამართლდა. 1861 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ (№ 1, 2) გამოქვეყნდა ლ. არდაზიანის, ამჟამად საყოველთაოდ ცნობილი, რომანი „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“, რომელმაც მის ავტორს საპატიო ადგილი მოუპოვა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.



„სოლომონ ისაკიჩ მეკლანუაშვილის“ ავტორის მიზანია გვიჩვენოს სავაჭრო ბურჟუაზიის ფენის ადგმისა და ცხოვრების ასპარეზზე გამოჩენის ისტორია, წარმოადგინოს ამ ახალი კლასის ეკონომიური ყოფა და ზნეობრივ-მორალური სახე.

ცხადია, სავაჭრო ბურჟუაზიის წარმომადგენელთა ცხოვრების სურათები მწერალს არ შეეძლო დაეხატა იზოლირებულად. „სოლომონ ისაკიჩ მეკლანუაშვილში“ ლ. არდაზიანი საგრძნობ ადგილს უთმობს თავადაზნაურთა კლასის იმდროინდელი მდგომარეობის აღწერას და „სახავს“ მისი განმარტებისა და გაუმჯობესებისათვის საჭირო გზას. მწერალი გაკვირით მაგრამ საკმაოდ დამაჯერებლად ეხება ჩინოვნიკ-მოხელეთა და ეკლესიის მსახურთა „საქმიანობასაც“, ხატავს მათ ამორალურ სახეებს.

ამგვარად, ლ. არდაზიანი შეეცადა მოეცა სრული სურათი მისი თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრებისა, რომელიც მდიდარი იყო საყურადღებო მოვლენებით.

ლ. არდაზიანის, როგორც მხატვრის, სიძლიერეც ამ მოვლენათა რეალისტური ასახვის ხარისხით განისაზღვრება. მათი დახასიათებისა და შეფასების პროცესში ვლინდება მისი მსოფლმხედველობის სუსტი და ძლიერი მხარეები, წინააღმდეგობა მისთვის სასურველსა და ნამდვილად არსებულს შორის.

ლ. არდაზიანის დასახელებული რომანის მთავარი გმირია ჩარჩვაჭარი სოლომონ ისაკიჩი, რომელიც სხვას არ ანდობს თავისი თავგადასავლის თხრობას. იგი იწყებს და იგი ამთავრებს მკითხველთან საუბარს.

სოლომონ ისაკიჩის მრავალი გაკვირება გადაუტანია, მაგრამ არც მდიდრული ცხოვრება აკვირებს. ამიტომაც, რომ ნაწარმოების დასაწყისშივე იგი თამამად აცნობს მკითხველს თავის ვინაობას.

სოლომონი დაბადებულია მეტად საყურადღებო დროს—1800 წელს. ესაა წელი, როცა ძველი საქართველოს დამოუკიდებლობის ისტორია ფაქტიურად დასრულდა და დაიწყო ახალი ერა ქართველი ხალხის ცხოვრებაში.

სოლომონი ახალი ცხოვრების ღვიძლი შვილია: იგი ფეხს იდგამს სავაჭრო კაპიტალიზმთან ერთად. მისი თავგადასავალი, რომელსაც დიდი გულწრფელობითა და თანმიმდევრობით გვაცნობს თვით სოლომონი, სავაჭრო კაპიტალიზმის წარმომადგენელთა საერთო და ტიპიური ისტორიაა.

გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის ვაჭრებისაგან განსხვავებით,

სოლომონს ვეცნობით არა მხოლოდ მაშინ, როცა იგი დაგროვილი კაპიტალის მეპატრონეა, არამედ ამ კაპიტალის დაგროვებისათვის ბრძოლასა და მისი მოხმარებისათვის ზრუნვაში. ამასთან, იგი ჩვენ თვალწინაა არა მარტო ოჯახურ ატმოსფეროში, არამედ გზაში, ბაზარში, სოფელში, ქალაქში, გაქირვებასა და ლხინში, ქოხსა და თეატრში.

ერთი წლის სოლომონს მამა გარდაეცვალა. მისი დედა—თექვსმეტი წლის ქვრივი გაიანე მეტად უმწეო მდგომარეობაში აღმოჩნდა.

გამოუვალ მდგომარეობაში მყოფ გაიანეს მალე გამოუჩნდნენ „გულშემატკივარნი“ ბაყალ გეო ნონიაშვილისა და მეწვრილმანე გასპარ სარქისბეგაშვილის სახით. მათ სცადეს მოეგოთ ახალგაზრდა ქვრივის გული წვრილმანი საჩუქრებით, მაგრამ მოტყუებდნენ.

უმწეო ქვრივი, თავისი პატარა ვაჟით, უბრალო შემთხვევამ თავად რაინდიძის ოჯახში მოახვედრა. რაინდიძეებმა დიდი სულგრძელობით მიიღეს დედა-შვილი, დაიტოვეს თავისთან და მთელი თექვსმეტი წლის განმავლობაში მათზე მზრუნველობა არ შეუწყვეტიათ. კეთილი კნენის — დარეჯანის წყალობით გაიანემ ისწავლა კრა-კერვა, ხოლო სოლომონმა—წერა-კითხვა, გაეცნო დავითნს, „ვეფხისტყაოსანს“ და სხვა ქართულ წიგნებს. ამასთან ერთად, ისწავლობდა „ზნეობასა, ზრდილობასა, სიტყვა-პასუხსა“.

მომსახურეებსა და გამზრდელებს ნაბრძანები ჰქონდათ არც საქმით და არც სიტყვით არ ეწყენინებინათ გაიანესა და სოლომონისათვის. მაგრამ მათი ბედნიერება დასრულდა დარეჯანის გარდაცვალებასთან ერთად. გაიანეს გაუძნელდა აეტანა დარეჯანის სიკვდილი და „სამ დღეზე გამოუდგა იმას!“. ეს მოხდა 1817 წელს.

ოჯახის შემდგომი ხელმძღვანელობა თავის თავზე აიღო დარეჯანის შვილმა — ლუარსაბმა, რომლის წყალობითაც მოხვდნენ გაიანე და სოლომონი რაინდიძეთა ოჯახში და რომელიც დედის გარდაცვალების შემდეგ რუსეთიდან დაბრუნდა მაიორის ჩინით. სოლომონმა გადაწყვიტა თავის მომავალ ცხოვრებაზე თვითონ ეზრუნა. იგი გამოეთხოვა ლუარსაბს — „ამ საკვირველ კაცსა“, რომელმაც ხუთი მანეთი თეთრი ფული აჩუქა გამომშვიდობებისას.

სოლომონმა მიაშურა მამაპაპეულ სოროს, რომელსაც დედის მონათხრობის მიხედვით მიაგნო. მოხერხებული გასაუბრებით სოლომონმა აღმოაჩინა გასპარ სარქისბეგაშვილის შუამავალი ბებერიც, რომლის მიზეზით არაერთხელ უღვრია ცრემლი უმწეო გაიანეს; თავისი ყურით მოისმინა გასპარ სარქისბეგაშვილის „საგმირო საქმენიც“ და გაიგო მისი ახავალ-დასავალი.

სოლომონი ფრთხილობდა ზებერთან საუბრის დროს. მან დამა-

ლა ვინაობა და თავი გაიანეს დისშვილად გამოაცხადა. ეს იყო პირველი ტყუილი, რომელიც სოლომონმა თქვა, ამიტომაც იგი მას არასოდეს არ ავიწყდება.

პირველი ტყუილის თქმას მოჰყვა შურისძიების პირველი გრძნობაც: სოლომონი აღაშფოთა ბებრის ნააჰბობმა გასპარის შესახებ, განსაკუთრებით იმ ამბავმა, რომ იგი ახლაც ბედნიერად ცხოვრობდა და ერთ-ერთი პირველი კაცი იყო ქალაქში.

შურისძიების გრძნობა იყო, რომ სოლომონს ბევრი რამ გააბედვინა, ხოლო შემდეგ სინანული განაცდევინა. ამ გარემოებას დიდ მნიშვნელობას აძლევს მწერალი, თუმცა იგი სინამდვილეს ღალატობს, როცა სოლომონს მეტად თვითკრიტიკულ განსჯაში გვიდგენს და ზნეობრივ კოდექსებს აკითხებს.

დამოუკიდებელი ცხოვრების გზაზე დამდგარი სოლომონი გრძნობს, რომ რაინდიძეთა ოჯახში მიღებული „მარტო ზრდილობა“ და მკირედი წიგნური და ზეპირ მოთხრობითი სწავლა პურს ვერ აჰმევედა; იგი წუხს, რომ კნენინა რაინდიძისამ მას არ ასწავლა რაიმე ხელობა.

სოლომონმა შესცურა მღვრიე ცხოვრებაში გამოცდილებიანა და ყოველგვარი სახსრის გარეშე. მას ლუარსაბის მიერ ნაჩუქარი მანეთებილა გააჩნდა, ხოლო შემოსავლის შემდგომი წყარო ოცნებაშიც არ ეხატებოდა. მამაპაპეული სოროდან გამოვიდა და გაიქცა ქალაქში, მაგრამ საღ მიდიოდა არ იცოდა. შემთხვევამ იგი მიკიტნის დუქანს მიაყენა თათრის მოედანზე, მაგრამ წესიერად აღზრდილ სოლომონს არ მოეწონა არც დუქანი და არც იქ მოქეიფე ყმაწვილები. უნდოდა გაცლოდა მას, შემოუარა მოედანს, მაგრამ ბოლოს მაინც იქ მოხვდა და, დრო რომ მოეკლა, საქმელს შეექცა.

მოქეიფე ყმაწვილებმა მოახერხეს სოლომონი თავისთან მიეწვიათ. ხუთი დღე მათთან ერთად გაატარა სოლომონმა და უკანასკნელი კაპიკებით უმასპინძლდებოდა მათ.

სოლომონი დააფიქრა ჯიბის დაცარიელებამ, მაგრამ იგი გამოაფხიზლა თანამედროვეთა მუჯღუგუნებმა. მათ სოლომონს დაუწყეს დარწმუნება, რომ საჭირო არ იყო ფულზე ფიქრი, ვინაიდან მათ ჰქონდათ ისეთი „ხელობა“, რომელიც უზრუნველს გახდიდათ მომავალშიც.

სოლომონი დაბრუნდა თავის ქოხში, რომელიც ხუთი დღის წინ აშინებდა. ახლა მან თავისუფლად ამოისუნთქა იქ, ქოხი სასახლედ ეჩვენა. მწერალი გადაქარბებულ თანაგრძნობას იჩენს სოლო-

მონისადმი, რომელიც დიდ სიყვარულს ამჟღავნებს მამაპაპეული ქონისადმი.

სამი დღის მშვიერ-მწყურვალ სოლომონი კვლავ ქალაქში გაიქრა და ძალაუნებურად ბაზარზე მოხვდა. სხვისი მიბადებით, სოლომონი ჩაერია მოქალაქესა და გლახკაცს შორის გამართულ ვაჭრობაში და მოქალაქეს პური იაფად აყიდვინა, რისთვისაც მან საჩუქრად ოქროიანი ბაღდადი მიიღო. ბაღდადი მალე ფულად აქცია. ეს იყო მისი პირველი გამარჯვება მომავალ საქმიანობაში.

სოლომონმა მოძებნა ცხოვრების საშუალება. მან ხელი მოჰკიდა ჩარჩობას, ყიდულობდა და ყიდდა ბატკნებს, რამაც თვის თავზე სამთუმანნახევარი მოგება მისცა.

სოლომონს აღმოაჩნდა ვაჭრული ალღო. იგი სეზონის მიხედვით არჩევდა სავაჭრო საქონელს და მოგებასაც კარგს ნახულობდა. სულ მალე მან ოცდათხუთმეტი თუმანი შეაგროვა.

თუ სოლომონი, ერთი მხრივ, ფულს იგებდა და თავის ხურჯინს ასქელებდა, მეორე მხრივ, საარაკო სიძუნწეს იჩენდა, თვეებისა და წლების განმავლობაში თითქმის შამშილობდა.

ორი წლის შემდეგ, ფულით სავსე პარკით, სოლომონი ინახულებს ლუარსაბს სოფ. წითლიანს, რათა ფული შესანახად მიაბაროს და თავისი მომავალი გეგმებიც გააცნოს. ლუარსაბმა ოცდაათი თუმანი ისესხა სოლომონისაგან ერთი წლის ვადით და „სარგებელი ზედ შააკეცა“, ვინაიდან ვაჟი შეეძინა და მის სახელზე იყიდა „ათი კომლი ყმა, ერთი დიდი ვენახი და წისქვილი“.

დასაჩუქრებული და ნაევაკრი სოლომონი კვლავ ქალაქში ბრუნდება და განაგრძობს თავის საქმიანობას — „კინტუობას და ჩარჩობას“. როგორც თვითონ ამბობს, ტყუილის თქმა ხელსახოცად გაიხადა, ვინაიდან უამისოდ გროშსაც ვერ მოიგებდა.

სოლომონი წინდახედული და უნარიანი მევახშე-ვაჭარია. მან იცის, რომ „ფული უნდა იყოს მოძრაობაში. ფულმა ფული უნდა მოიგოს“.

სოლომონმა ისიც იგრძნო, რომ უკვე დრო იყო სისრულეში მოეყვანა შურისძიება, რომელიც მას გასპარ სარქისბეგაშვილის „სავამირო საქმის“ გამო გაუჯდა სულსა და გულში.

ხანგრძლივი მოღვაწეობის შემდეგ სოლომონმა წადილი აისრულა: მან ღირსეულად გადაუხადა გასპარ მიკირტიჩს სამაგიერო ჩადენილი ბოროტების გამო და ქალაქში პირველი კაცი შემწეობის მაძიებელი გახადა. სამაგიეროდ, სოლომონი თვითონ გახდა ყველაზე უფრო ძლიერი, მდიდართა შორის მდიდარი. მართალია, მან ჯერ კა-

დევ არ იცოდა რამდენი ათასის პატრონი იყო, მაგრამ გრძნობდა კი. როგორ მძიმდებოდა მისი ხურჯინი.

ლ. არდაზიანი რომანის პირველ ნაწილში დიდი ოსტატობით ხატავს პირველდამგროვებლის ტიპიურ სახეს, გვაცნობს ყოველ დეტალს, რომელსაც გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა მევახშე ვაჭრის ცხოვრებაში; მისი ზნეობრივ-მორალური სახის ჩამოყალიბების მთელ პროცესს. ყოველივე ეს საშუალებას აძლევს მკითხველს გააკეთოს სათანადო დასკვნა ამ ახალი ადამიანის ღირსებისა და პერსპექტივის შესახებ.

ლ. არდაზიანი არ კმაყოფილდება იმით, რომ გვაჩვენოს სოლომონ მეჯღანუაშვილის გამდიდრების გზა და საშუალებანი. მისი განცდები და ფიქრები ფულის დაგროვებისათვის ბრძოლაში. იგი ყურადღებითა და ინტერესით ეკიდება იმ მომენტის ასახვასაც, როცა პირველდამგროვებელთა წინაშე ისმის ფულის მოხმარების საკითხი. ცხოვრება აიძულებს მათ შეიცნონ თავიანთი თავი, შეიგნონ თავიანთი შესაძლებლობა, წელში გამართულნი გამოვიდნენ საზოგადოებაში და, ტანჯვა-წვალებას შეზრდილებმა. მათაც იგემონ აშკვეყნიური სიამოვნება.

ასეთია სოლომონ მეჯღანუაშვილის ხვედრიც. ერთმა ჩვეულებრივმა შემთხვევამ სოლომონი მწარედ ჩააფიქრა, აღძრა მასში სურვილი შეეტყო, რამდენი ფულის პატრონი იყო და ეზრუნა ცხოვრების სხვაგვარად მოწყობაზე.

სოლომონის პიროვნებაში ხდება გარკვეული გარდატეხა. მაგრამ ამ გარდატეხას წინ უსწრებდა ისეთი ფსიქოლოგიური მომენტები, რომელთაც საგანგებო მნიშვნელობას აძლევს თვით სოლომონი.

სოლომონს ყოველთვის ემძიმება და სანანებელი უხდება ისეთი რაიმეს ჩადენა, რაც არ შეეფერება მის აღზრდას, მიღებულს რაინდიძეთა ოჯახში. ეს აზრი თავიდან ბოლომდე გასდევს რომანს, რაც მწერლის მსოფლმხედველობის თავისებურებაზე მიუთითებს.

ლ. არდაზიანს უნდა სოლომონ მეჯღანუაშვილი წარმოადგინოს ვაჭრის თავისებურ სახედ. რისთვისაც მას თავისი აღზრდით მტკიცედ აკავშირებს მაღალ წოდებასთან, რასაც მეტად მნიშვნელოვან როლს ანიჭებს მისი პიროვნებისა და ცხოვრების ჩამოყალიბების საქმეში. მაგრამ მწერალი მაინც ვერ ახერხებს მოსწყვიტოს იგი სინამდვილეს და, ნაცვლად ნამდვილად არსებული სოლომონ ისაკიჩისა, შექმნას სასურველი სოლომონის სახე.

რომანში აშკარად იგრძნობა, რომ ლ. არდაზიანის სურვილები ხშირად წინააღმდეგობაშია სინამდვილის კანონზომიერ მოვლენებ-

თან, რომლებიც აიძულებენ მხატვარს დათმობაზე წავიდეს. ამის გამო, მწერალი ხშირად მიმართავს მოძღვრებას, მორალის ქადაგებას, რასაც არ ეთანხმება თვით მის მიერ შექმნილი მხატვრული სურათები, წარმოდგენილი ცხოვრების სინამდვილე.

გამწეპავიძის „ნახვით“ შეწუხებული სოლომონი მძიმე სულიერ ტკივილებს განიცდის. მას არც კი მოუსმენია გამწეპავიძისათვის, დაამახსოვრდა მხოლოდ მისი სიტყვები: „ალექსანდრემ გთხოვა: ფული, შენი ვალი მიიღეო“.

შინ დაბრუნებულმა სოლომონმა გადაწყვიტა დაეთვალა ფული, რომლის შესახებ მის ცოლ-შვილს წარმოდგენაც არა ჰქონდა, თვით სოლომონს სიხარულისაგან გული შეუღონდა, როცა ტახტის ქვეშ ოთხმოცი ათასი თუმანი აღმოჩნდა. მან „ტკბილათ დაკოცნა ფულები“ და სიხარულის ცრემლებიც ღვარა; დაინახა თავისი სიძენწეც, შეწუხდა ცოლ-შვილისადმი უყურადღებობის გამო.

სოლომონი გამოიცვალა. იგი ის აღარაა, რაც იყო, მაგრამ არ იცის, როგორ გამოასწოროს თავისი „შეცდომები“, როგორ იცხოვროს მომავალში. დახმარებისათვის მან მოიხმო ნათლიმამა — ოპანეზა, რომელსაც გაანდო ყოველივე და სთხოვა რჩევა.

სოლომონსა და ოპანეზას შორის იმართება მეტად საინტერესო დიალოგი, რომელშიც მოცემულია თვით მწერლის შესეღულებები.

ოპანეზას პირით მწერალი სოლომონს აძლევს რჩევა-დარიგებას, მომავალი ცხოვრების პროგრამას. სოლომონიც ბეჯითად უდგება ამ პროგრამის განხორციელებას. მან იყიდა მითითებული სასახლე, მართო მდიდრული ავეჯით, დაიჭირა მოსამსახურენი და გაიჩინა დროშა, შეიძინა თეატრის ლოჯის აბონემენტი და გადაწყვიტა სიძედ მოეკიდებინა ალექსანდრე რაინდიძე.

სოლომონ მეჭდანუაშვილი ყოველთვის იმარჯვებს იქ, სადაც საქმე ფულით წყდება. ფულის წყალობით მან მოაწყო მშვენიერი სასახლე, მისმა ვაჟმა „დაიჭირა“ ის ადგილი, რომელიც ალექსანდრე რაინდიძეს უნდა დაეკავებინა, იგი დაიარება თეატრშიც. მაგრამ სოლომონი ყოველთვის მარცხდება იქ, სადაც საჭიროა გემოვნება, საზოგადოებრივი ეთიკის ცოდნა და სწავლა-განათლება.

სოლომონმა იცის თავისი სუსტი მხარეები, იცის, რომ სოროდან გუშინ გამოძვრალს არ შეუძლია მაღალი და საკუთარი გემოვნებით მოაწყოს სახლი, შესაფერისად მოიქცეს თეატრში, და განიცადოს და შეიგრძნოს ის, რასაც ნამდვილად იძლევა თეატრი. მაგრამ იგი უკან მაინც ვეღარ დაიხვეს. თუ ერთ დროს გაიძვერობას ითმენდა, ახლა გაწითლება უნდა აიტანოს. ცხოვრებამ, ბოლოს, აქნებ აქაც გაუმართლოს.

სოლომონ მეჯღანუაშვილის ოჯახი თეატრში საზოგადოების ყურადღებას იპყრობს მდიდრული ტანსაცმლითა და შეუფერებელი ქცევით.

სოლომონისა და მისი ცოლ-შვილის „გემოვნება და განათლება“ არანაკლებ აშკარად ჩანს საკუთარ ოჯახშიც. ძვირფას ხავერდის ფარდებს, რომლებიც სოლომონის სახლს ამშვენებდნენ, მტკერი ისე დასდებოდა, რომ სტუმრებიც კი უთითებდნენ სოლომონს. თვითონ სოლომონიც მეტად გულწრფელია, იგი რამდენიმე გზის მოაგონებს მკითხველს, რომ „გემოვნებისა არა გამეგება რაო“.

არა მარტო მკითხველს აკვირვებს მეჯღანუაშვილის ცოლ-შვილის მისწრაფება — რაც შეიძლება სწრაფად და ღრმად შეიპყრან არისტოკრატიულ ცხოვრებაში, არამედ თვით სოლომონსაც. სოფიო და თამარი, რომელთაც სოლომონის შეხედვისაც კი ეშინოდათ, როცა მამაპაპეულ ქოხში ცხოვრობდნენ, ახლა წყრომით მიმართავენ მას თეატრში დაგვიანებისათვის; მათ ტანზე ჭუჭყიანი კაბის მეტი არავის უნახავს, ახლა კი ოქრო-მარგალიტებს ძლივს ზიდულობენ. დალაქის ქალს „ფერჩატკები ჩაუცვამს და მანტილიაში გახვეულა“. სოფიო არაფრის წინაშე აღარ იხევს. სჯერა, რომ ფულით ყველაფერი კეთდება. სოლომონი სოფიოს ეთანხმება ფულის ძლიერებაში, „მაგრამ ძლიერსა და თვითმდგომარე ხასიათსა ფული ვერ აუხვევს თვალებს“, — მოაგონებს იგი სოფიოს. უფრო სწორად, ლ. არდაზიანს სურს ასე იყოს, იგი ეძებს ივანეებზე („გაყრა“) უფრო მტკიცე ხასიათის ადამიანებს არისტოკრატთა შორის.

სოლომონის ექვი გამართლდა. ალექსანდრემ არ ისურვა თამარის შერთვა, მან სიყვარულით იქორწინა „კნიაჟნა“ ელენე არაგვლი-შვილზე და ბედნიერადაც გრძნობდა თავს. სოლომონი და მისი ოჯახი დამარცხდა, როცა მათ რაინდიძეებთან გათანასწორება მოისურვეს. ძლიერი ვაჭარი სუსტი აღმოჩნდა განათლებულ და ფხიზელ თავადთან „ჰადრაყის თამაშში“, მაგრამ, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, თავადის „სვლებს“ თვითონ მწერალი აკეთებს.

თავადისაკენ გულმიპყრობილი და ხელებგაწვდილი ვაჭრის ქალი, ნაცვლად საქორწინო სარეცლისა. მწერალმა სასიკვდილო ლოგინზე დააწვინა, მის ჯანსაღ სხეულში კონხის ჩხირები ჩათესა და სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში, მეუღლითა და ცხოვრებით კმაყოფილი ალექსანდრე რაინდიძის მხატვრულად დაწერილი წერილი მოასმენინა. ესეც არ აკმარა, გაუბედურებულ თამარს ბედნიერი ცოლ-ქმრის ლოცვაც კი წარმოათქმევინა.

ნაძალადევად და არაბუნებრივად გამოიყურება თამარის მიერ ალექსანდრე რაინდიძის შეყვარება, მისი დაკლექება, და თვით სო-

ლომონის თავადასავლის თხრობის მოულოდნელად შეწყვეტა. მწერალი უფრო გულწრფელი და მართალი იყო სოლომონის მიმართ მანამ, სანამ მას ალექსანდრე რაინდიძეს დაუპირისპირებდა. ხოლო შემდეგ საგანგებოდ დასაჯა იგი იმისათვის, რომ მან მაღალ საზოგადოებაში შეტოვა, მასთან თანასწორობა და დამოყვრება მოისურვა.

ფულიანი „ბატონი“ მწერალმა დაუნანებლად დაამარცხა მამულისა და განათლების მქონე თავადთან, მის ვაჭრულ მოღვაწეობას ფარდა ჩამოაფარა და ასული სასიკვდილოდ გაუწირა. მაგრამ თვით მის მიერ ასახული სინამდვილე სხვაგვარი დასკვნისაკენ გვიბიძგებს. რაინდიძეთა მოდგმა, ცხადია, მეჭლანუაშვილთა ძალას ეღარ გაუძლებს. ისაკმა ალექსანდრე აიძულა სოფელში წასულიყო. ფრთხილი და განათლებული თავადი თავისი ხვედრით კმაყოფილია, მაგრამ როდემდე? ბურჟუაზიის საბრძოლო იარაღი — ფული, ეს ყოვლისშემძლე „მეძავი ქალი“, ქალაქში როდი იკეტება, სოფელშიც იჭრება და დღეს თუ ხვალ რაინდიძეებს გამოსდევნის მამაპაპეული მამულიდან. თვით რომანშია ნაჩვენები, თუ როგორი სისწრაფით მოედო მეჭლანუაშვილის კაპიტალი ქართლის სოფლებს.

ლ. არდაზიანი თავის რომანს, როგორც აღვნიშნეთ, მოულოდნელად და მეტად ნიშანდობლივად ამთავრებს.

სოლომონი, რომელიც ნათლიმამის — ოპანეზას თხოვნით აღწერს თავისი ცხოვრების ისტორიას, აცხადებს: „დანაშთენი ჩემი ცხოვრება არ ვცან საჭიროდ ამეწერაო“.

როგორც ვხედავთ, რომანში არაფერია ნათქვამი იმის შესახებ, თუ როგორ მიდიოდა სოლომონის ვაჭრული საქმიანობა მას შემდეგ, რაც მას ოთხმოცი ათასი თუმანი აღმოაჩნდა. ნუთუ ამით დაასრულა თავისი მოღვაწეობა სოლომონმა; ნუთუ იგი უკვე დაგროვილი კაპიტალის ჩრჩილად იქცა და ხელი აიღო ვაჭრობაზე, მოგების ზრდასა და გაფართოებაზე?

სოლოლაკში დასახლებული და თეატრში მოსიარულე სოლომონი თითქოს სრულიად ჩამოცილდა ვაჭრულ საქმეს. მისი ვაჟი ისაკიც, რომელმაც ხელთ იგდო კარგი ადგილი და, ჩანს, თავისი განათლებით მაღლა დგას მამასთან შედარებით, არ ვიცით რა ბედს ეწია, რას აკეთებს და როგორ მიდის მისი საქმე.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ რომანის მეორე ნაწილის მერვე თავში, რომელიც ცენზურას ამოუღია და დაკარგულა, მწერალი ეხებოდა ისაკის ცხოვრებას.

კიდევ უფრო საყურადღებოა ის, რომ მწერალი ჩარჩ-ვაჭარ სოლომონ ისაკის გამდიდრების შემდეგ მძიმე ფსიქოლოგიურ გან-



ცდებში აყენებს და სულიერად მოუსვენარს ხდის. სოლომონის გულში სევდამ დაიბუდა. მის სინდისს რაღაც ქენჯნის. იგი უფრო კმაყოფილია ბნელ ქოხში გატარებული ცხოვრებით, ვიდრე უზრუნველი ყოფით. ასეთივე განცდებშია მისი მეუღლეც.

ყოველივე ამას სოფიო დაფარული მტრის მოქმედებით ხსნის, სჯერა მკითხავის ნათქვამი, რომ სახლში ჯადოა დაფლული. სოლომონს კი ჭკუაში არ მოდის არც სოფიოს და არც მკითხავის სიტყვები.

სამაგიეროდ, ჭოფიოს სიტყვები სოლომონს მოაგონებს მის მიერ ჩადენილ დაფარულ მტრობას საარქისბეგაშვილის მიმართ. „...ნეტავი მწყემსად გაეზრდილიყავ, სიმდიდრე, პატივი და დიდება არ მქონოდა და ჩემს გულს არ ჰყოლოდა მტერი — ცოდვა“, — ამბობს სოლომონი.

ნუთუ მართლა ასე მწარედ განიცდიდნენ მექლანუაშვილები „ცოდვებს“, ნუთუ მთელი მათი მომავალი ამ „ცოდვების“ მსხვერპლი ხდებოდა? ცხადია, მწერალი აქ ლალატობს სინამდვილეს, ნაძალადევად „ამკობს“ სოლომონს მეტად მგრძნობიარე და ჩვილი გულით. იგი უსაფუძვლოდ აფრთხობს სოლოლაკის სასახლეებში შექრილ მექლანუაშვილებს „ცოდვებითა“ და „აბრუნდებით“; ტყუილად ცდილობს მწერალი მათ დაბრუნებას ქოხებში.

ცხადია, გუშინდელი ფეხშიშველა და სოროეხიდან გამომძვრალი მექლანუაშვილები თავიანთი კულტურითა და გემოვნებით ჩამორჩებიან საუყუნეების მანძილზე ლალად მცხოვრები მაღალი არისტოკრატიის წარმომადგენლებს, რომელთაც ახლა ევროპული განათლებაც მიუღიათ; მაგრამ ეს არაა საქმის თავი და ბოლო, ეს არ მიუთითებს მათ უპერსპექტივობაზე, პირიქით, ცხოვრების ყოველ უბანს ფულის სუნი ასდის. სურნელოვანი ტანსაცმლით მორთული არისტოკრატები ვაჭრის ქუჩყიანი ჯიბის მსხვერპლნი ხდებიან. ეს ქვეშარიტება სრულიად და სწორად არა აქვს გათვალისწინებული მწერალს, რომელიც თავის ამ „ცოდვას“ გმირთა „ცოდვების“ წინ წამოწევით „ფარავს“.

ლ. არდაზიანმა „სოლომონ ისაკიჩ მექლანუაშვილში“ შესანიშნავი რეალისტური ფერებით წარმოდგინა მთელი ის რთული გზა, რომელიც პირველდამგროვებელ ვაჭარს უნდა გაევიდეს; სწორად და დამაჯერებლად დახატა ვაჭართა საარაკო სიძუნწე, ურთიერთმტრობა და კონკურენცია, დაბალი განათლება და გემოვნება... მაგრამ, დგას რა ლიბერალურ თავად-აზნაურთა პოზიციებზე თავისი მსოფლმხედველობით, იგი ზოგჯერ გვერდს უვლის სინამდვილეს და განგებ უბორკავს ხელ-ფეხს ეკონომიურად უკვე ძლიერ ვაჭართა წარმომადგენლებს.

ლ. არდაზიანის რომანის მთავარი გმირი სოლომონ ისაკიჩ მე-  
ჯღანუაშვილია. ნაწარმოების სათაურიც ავტორს ამის მიხედვით  
შეურჩევია.

მიუხედავად ამისა, შეუძლებელია მკითხველმა არ იგრძნოს,  
რომ მწერალი არანაკლებ არის დაინტერესებული რაინდიძეთა ბე-  
დით. მეტიც, მწერლის პოლიტიკური ინტერესები მაღალი წოდების  
დასაცავადაა მიმართული.

ლ. არდაზიანი დაინტერესებულია გამოსავალი უჩვენოს ფეოდალ-  
თა კლასს და მიუთითოს შემდგომი წინსვლის შესაძლებლობაზე.  
ამისათვის მას საკმარისად მიაჩნია შექმნილი მდგომარეობის შეგნება  
ფეოდალური არისტოკრატის მხრივ, მის ცხოვრებაში გეგმიანი  
და მომკირნე ხარჯვის წესის გაბატონება, საკუთარი მეურნეობისად-  
მი უშუალო და ფხიზელი ხელმძღვანელობა, ყმებთან ჰუმანური და-  
მოკიდებულება.

ლ. არდაზიანი მაღალი წოდების წარმომადგენლებს უსაყვედუ-  
რებს მოდუნებას, მამაპაპეული ქონების უანგარიშოდ და უმიზნოდ  
ფლანგვას, მამულის მოვლა-პატრონობის საქმის ხელქვეითებისა-  
თვის მინდობას, ყმებთან არაჰუმანურ დამოკიდებულებას. მაგრამ  
ყოველივე ამის შესახებ მეტად ფრთხილად ლაპარაკობს, უფრო  
სწორად, თავს არიდებს მაღალი კლასის პირდაპირ და გაბედულ  
კრიტიკას, შემოვლილი გზით მიუთითებს მას აღნიშნულ ნაკლოვანე-  
ბებზე.

საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ არდაზიან-მოაზროვნეზე თითქ-  
მის ყოველთვის იმარჯვებს არდაზიანი-მხატვარი. ავტორის სურვი-  
ლის მიუხედავად, მკითხველს საკმაო მასალა ეძლევა იმისათვის.  
რომ აშკარად იგრძნოს და დარწმუნდეს ფეოდალთა კლასის  
გამოფიტვაში, მის მცონარეობასა და ფუქსავატობაში. ნათქვამის  
საილუსტრაციოდ საკმარისია დავიმოწმოთ რომანის მეორე ნაწილის  
მეშვიდე თავი, რომელშიც მშვენივრადაა ნაჩვენები მაღალი არის-  
ტოკრატის ყოველდღიური „საქმიანობა“. აქ ჩვენ თვალწინ გამო-  
ჩნდებიან წარჩინებული მანდილოსნები და ახალგაზრდა არისტო-  
კრატები, რომელთა სიტყვა და საქმე მთელი სიძლიერით მეტყვე-  
ლებს ამ კლასის დაკნინებასა და უპერსპექტივობაზე.

თავისი დიდი სიმპათიები მაღალი წოდებისადმი მწერალმა გამო-  
ავლინა რაინდიძეთა ოჯახის დახასიათების დროს და ალექსანდრე  
რაინდიძის სახის შექმნისას.

ლ. არდაზიანის შეხედულებით, რაინდიძეთა ოჯახი მისაბაძი

მაგალითია ფეოდალური არისტოკრატისათვის. მისი გაგებით, ეს ოჯახი თავისუფალია ყოველგვარი მიუღებელი თვისებებისაგან. და თუ აქაც ჰქონია ადგილი ზოგიერთ „ჩავარდნას“, ეს ყოფილა არა ამ ოჯახის წევრთა მიზეზით, არამედ მეზობელ თავადთა უმართებულო ქცევის გამო.

ნაწარმოების დასაწყისშივე, როდესაც მთელი თანაგრძნობით ვეცნობით ახალგაზრდა უმწუო ქვრივის — გაიანესა და მისი პატარა ვაჟის თავგადასაუვალს და გვიპყრობს სურვილი, რომ ამ უღანაშა-ულო და საბრალო დედა-შვილმა ლუქმა-პური მაინც როგორმე იშოვნონ, ჩვენს თვალწინ გამოჩნდება სიმპათიური სახე თექვსმეტი წლის თავადისა, რომელიც მეტად გულწრფელ და თავაზიან დია-ლოგს მართავს სიონის ეკლესიიდან გამოსულ გაიანესთან. ეს ყმა-წვილი, როგორც მალე გამოირკვევა, თავადი ლუარსაბ რაინდიც იყო.

ყოველთვის და ყველასაგან სხვაგვარი თვლით დანახულ გაიანეს არ შეიძლებოდა თავიდანვე ეცნო კეთილი ყმაწვილი, მინდობოდა მის რჩევას და სახლში გაპყოლოდა. მაგრამ ლუარსაბის მხურვალე ფიცმა, მისმა „გულწრფელმა და ტკილმა ლაპარაკმა, ზრდილობამ და მეტადრე მშვიდმა სახის მეტყველებამ გაუბნია გაიანეს ექვები“ და „გაპყვა თავის სულგრძელს კეთილმყოფელსა“.

ლუარსაბის დედამ, კნენინა დარეჯანმა, მაშინვე მიიღო დედა-შვილი და დამშვიდება დაუწყო თავმოყვარეობაშელახულ გაიანეს. მან განუმარტა გაიანეს, რომ „ქვეყანაზე არა არის-რა საკვირველი, ვარდა ერთისა: ეს არის, ვისაც აქვს თვითმდგომარე ხასიათი, ვინც იცნობს თავის ღირსებასა და დაიცავს პატიოსნებასა. დანარჩენი, მაგალითად, სიმდიდრე, სიღარიბე, სიდიდკაცე, სიპატარკაცე სრულიად არა არის-რა. ესენი ეძლევა განგებისაგან კაცსა, რომ იყოს ქვეყანაზე წესიო“.

დარეჯანმა მოსამსახურეებსა და გამდგლებს უბრძანა არაფერი ეწყენინებინათ გაიანესა და სოლომონისათვის. „მოსამსახურეებს გაგიჟებით უყვარდათ ქალბატონი და წმინდად აღასრულეს ბრძანება მისი“.

ასე გულთბილად წარმოგვიდგინა აწერალმა თავიდანვე რაინდიქთა ოჯახი, მაგრამ ამით არ დაუსრულებია ამ ოჯახის ბრწყინვალე ისტორია.

დარეჯანის გარდაცვალების შემდეგ პეტერბურგიდან სამშობლოში დაბრუნდა ლუარსაბი მაიორის ჩინით, რათა თავის თავზე აეღო ოჯახის ხელმძღვანელობა. ლუარსაბმა განსაკუთრებული ყურადღება გამოიჩინა სოფელ წითლიანის მამულებისადმი. იგი თანდა-

თან იძენს ყმებს, ვენახს, წისქვილს და სხვ. ერთი სიტყვით, „მამულზე მამულს უმატებდა“. მართალია, მან აიღო ვალი სოლომონისაგან, მაგრამ არა დროის სატარებლად და ფუქსავატური ცხოვრებისათვის, არამედ მამულის შესაძენად. ამიტომ „ვალი მის შემოსავალთან სრულებით არა ჩანდა“.

ლუარსაბს უკანასკნელად გაუძნელდა ვალის გადახდა, მაგრამ ამაში დამნაშავე მისი მეზობლები და ნათესავები იყვნენ.

მწერალს გული სტკივა, რომ თავად-აზნაურებს ვერ შეუგნიათ შურიანობისა და დავის ცუდი შედეგები, რომ ისინი ასეთი ქცევით ღუპავენ ერთმანეთს, თავიანთ მოძმეებს და ახარებენ სასამართლოსა და პოლიციის მოხელეებს.

მაგრამ ეს ცუდი ზნე ყველას როდი სჭირს. კერძოდ, მისგან თავისუფალია ლუარსაბ რაინდიძე, რომელიც არაეის არ შეამჩნევინებდა, რომ იყო მათზე „მაღალი ჩამომავლობით, ზრდილობით და ნამსახურობით“.

ლუარსაბის ასეთი კეთილშობილური ბუნება და ხასიათი, მწერლის ვაგებით, მხოლოდ სწავლა-განათლების შედეგი როდია. სოლომონის სიტყვებით იგი ხაზს უსვამს, რომ „აწინდელ განათლებულ დროშიაც ვხედავ მე ზოგიერთ კარგა ნასწავლ ყმაწვილ კაცებს, რომელნიც მრავალს კითხულობენ და დაიარებიან განათლებულ საზოგადოებაში, მაგრამ ჯერ კიდევ გაუთლელნი არიან“.

როგორც ჩანს, მწერალი გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს ადამიანის ზნეობრივ აღზრდას ოჯახში.

ჩვენ მიერ გაკეთებული ექსკურსი საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ ლ. არდაზიანს, როგორც მოაზროვნეს, მცდარი და უსაფუძვლო შეხედულება აქვს სოციალური უთანასწორობის შესახებ. მისი აზრით, სიმდიდრე და სიღარიბე, მდიდარი და ღარიბი ამქვეყნად განგების მიერაა შექმნილი და გაჩენილი, რათა „იყოს ქვეყანაზე წესი“. ამიტომ, ადამიანმა ყურადღება უნდა გაამახვილოს არა ამ გარემოებაზე, — ეს „სრულიად არა არის-რა“, — არამედ იმაზე, რომ ჰქონდეს მტკიცე, „თვითმდგომარე ხასიათი“. მისი შეხედულებით, ბრძოლა უნდა გამოეცხადოს არა სოციალურ უთანასწორობას, რომელიც განგებისაგანაა დადგენილი, არამედ ადამიანის ზნეობრივ და მორალურ გადაგვარებას.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მაღალი ზნეობისა და მორალის სკოლად მწერალს, პირველ ყოვლისა, მაღალ არისტოკრატთა ოჯახები მიაჩნია. შემთხვევითი როდია, რომ გაიანე მეტად „თვითმდგომარე ხასიათის“ პატრონი და თავმოყვარე ადამიანია, მას „ზრდილობა და ენა“ შეუსწავლია აზნაურის, ვინმე ექვთიმეს სახლში.

განა მეტად ნიშანდობლივი არაა ამ მხრივ გამდიდრებული სოლო-  
მონ ისაკიჩის სინანულიც: „ჰო, ნეტავი ისევ სიმშლით სული ამომ-  
ხდომოდა და, რაც ხასიათები მივიღე ლუარსაბის სახლში, არ დამე-  
კარგაო“.

ლ. არდაზიანის ეს „მოძღვრება“, რომელიც მეტად არაბუნებ-  
რივია სოლომონ ისაკიჩისათვის, მიმართულია, ძირითადად, სავაქრო  
ბურჟუაზიის წინააღმდეგ, როგორც მწერალმა გვიჩვენა, ვაქრობით  
მოგების მიღწევა დაკავშირებულია ტყუილთან, თავმოყვარეობის  
დაკარგვასთან, ურთიერთკონკურენციასთან, ე. ი. ზნეობრივ-მორა-  
ლური ნორმების დარღვევასთან. ამიტომ, ასეთ გზას შეუძლია გაამ-  
დიდროს, მაგრამ ბედნიერებას ვერ მოუტანს. პირიქით, ბოლოს იგი  
მიიღებს მძიმე სულიერ ტკივილებს, როგორც ეს სოლომონ ისაკიჩს  
დაემართა.

სამწუხაროდ, ლ. არდაზიანი — მოაზროვნე ფიქრობს, რომ ბა-  
ტონყმური ურთიერთობა არაა ბოროტება, იგი არ ილაშქრებს ამ  
მახინჯი სისტემის წინააღმდეგ. მართალია, იგი ლიბერალური თა-  
ვადანაურობის პოზიციებზე დგას, მებატონისაგან მოითხოვს ჰუმან-  
ურ დამოკიდებულებას ყმებთან, ბატონსა და ყმას შორის მამაშვი-  
ლური ურთიერთობის დამყარებას, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ამარ-  
თლებს მას. ძნელი არ იყო იმის დანახვა, რომ ბატონსა და ყმას შო-  
რის მამაშვილურ დამოკიდებულებაზე ლაპარაკი ყოველად უსაფუძ-  
ვლო და სინამდვილისადმი შეუფერებელი იყო. ეს გარემოება თვით  
მისი რომანიტაც კარგად იგრძნობა. მწერლისათვის მეტად იდეა-  
ლურ მებატონეს — ლუარსაბ რაინდიძეს ყმები ყოველდღე გაურ-  
ბიან. ამის მიზეზად რომანში მოშურნე მეზობლებია მიჩნეული,  
მაგრამ განა ძნელი მისახვედრია, რომ „შვილები“ „მამას“ ასე ხელ-  
ალებით არ უნდა სტოვებდნენ?

მაგრამ გასაგებია, რომ მებატონე, რომელიც ყმებს ყიდულობს,  
საკირო შემთხვევაში მათ გაჰყიდის კიდევაც; ხოლო ისეთი „მამა“,  
რომელიც „შვილებს“ ყიდულობს და ყიდის, ვერავითარი ზრდი-  
ლობით ვერ დაამტკიცებს ჰუმანურობასა და ხალხის სიყვარულს.  
მკითხველისათვის გასაგები ხდება, რომ ლუარსაბ რაინდიძე ჩვეუ-  
ლებრივი, მაგრამ სხვებზე უფრო წინდახედული მებატონეა.

ლ. არდაზიანს სურს თავად-აზნაურთა შორის ატეხილი დავა და  
შურიანობა ზოგიერთი მებატონის უვიცობით, წინდაუხედაობით და  
შესაფერი მორალის უქონლობით ახსნას. ასეთი „ახსნა“ კი ძირშივე  
ეწინააღმდეგება თვით მწერლის მიერ აღწერილ სინამდვილეს. შექ-  
მნილი მდგომარეობის მიზეზებს, რომლებიც მწერალს სოციალურ

გარემოში უნდა მოექდებნა, შეცდომით იგი ზნეობრივ ფაქტორში ეძებს და, რაც მთავარია, ამ უნუგეშო მდგომარეობას როდი ხედავს.

ამგვარად, ლ. არდაზიანი, რომელიც ძალაში ტოვებს ბატონ-ყმურ ურთიერთობას და „იძლევა“ მის გამართლებას, ქადაგებს როგორც კლასებს, ისე თვით ფეოდალთა კლასის წარმომადგენლებს შორის ჰარმონიული დამოკიდებულების იდეას. იგი შორსაა კლასთა ბრძოლისა და სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეებისაგან.

ალექსანდრე რაინდიძის სახით მწერალი ქმნის იდეალურ სახეს თავადისას, რომელსაც უნარი აქვს „მეკლანუაშვილთა ეპოქაში“ არა მარტო შეინარჩუნოს თავისი ფეოდალური მეურნეობა, არამედ გააუმჯობესოს და გააძლიეროს კიდევაც.

ალექსანდრე რაინდიძემ განათლება მიიღო რუსეთში, დაასრულა „პრაოვოედენიის“ კურსი, იმოგზაურა ევროპაში, ნახა „მრავალი სხვადასხვა ქვეყნის ხალხი“ და ამის შემდეგ დაბრუნდა სამშობლოში. იგი არა ჰგავს ილუზიური ოცნებით გატაცებულ ივანეს (გ. ერისთავის „გაყრა“), არც პრაქტიკული ცხოვრების უცოდინარ ბეგლარს („დავა“). სამშობლოში დაბრუნებისთანავე ალექსანდრე საქმეს შედგომია. მართალია, მისთვის განკუთვნილი ადგილი სოლომონ მეკლანუაშვილის ვაჟმა — ისაკმა დაიკირა, მაგრამ ამ მარცხს ალექსანდრე არ დაუბნევია. იგი ამ გარემოებას სათანადო შეფასებასა და დასკვნას უკეთებს. რწმუნდება, რომ ქალაქში უკვე კონკურენციას უწევენ ფულით მდიდარი ახალი ადამიანები, რომლებიც იმარჯვებენ კიდევაც. მათთან ბრძოლა ქალაქური ცხოვრების ვითარებაში ალექსანდრეს უსაფუძვლოდ ეჩვენება.

იგრძნო რა საეაჰრო ბურჟუაზიის ძალა და უპირატესობა ქალაქად, ალექსანდრე რაინდიძე გადაწყვეტს განთავისუფლდეს მისი მარწუხებისაგან. ამ მიზნის მისაღწევად იგი იოლი და დათმობის გზით წასვლას როდი არჩევს, მდიდარ ვაჭრებთან დანათესაებასა და ქალის მზითვის იმედით ცხოვრებას კი არ გადაწყვეტს, არამედ მამისგან მიღებული მემკვიდრეობის გაფართოებასა და გამშენიერებას ჰკიდებს ხელს.

ალექსანდრე რაინდიძის პირველი ნაბიჯი ამ მიმართულებით მამის ვალის გასტუმრება იყო. მან იხმო სოლომონ ისაკიჩი და მოახსენა: „მინდა ვალიდან ამოვიდე, რომ თავისუფალი ვიყო. უვალობასთანა ქვეყანაზედ კარგი არა არის-რაო“. სოლომონმა ვალის გაგრძელება შესთავაზა, მაგრამ ალექსანდრემ ანგარიში მაინც გაუსწორა. ამ გარემოებამ სოლომონი ერთგვარად შეაწუხა კიდევაც „სინდისი რაღაცას მაყვედრიდაო“.

სოლომონ მეჯღანუაშვილმა, უხერხულობის გრძნობიდან რომ თავი დაეღწია, საყვედური უფროსი თაობისაკენ მიმართა.

მოსალოდნელი იყო, რომ ალექსანდრე კიდევ უფრო მკაცრ საყვედურს გამოთქვამდა, მაგრამ არა; მან მშვიდად მიუგო სოლომონს: „სარწმუნო ბრძანდებოდეთ, სოლომონ ისაკიჩ... მე ვალს არ ავიღებ. თუ ავიღებ როგორმე, ოცდაათ თუმანსა ხუთას თუმანამდის არ ვაქცევ. ნუ გავკიცხავთ ჩვენ მამებს, რომელთაც მცირედი ვალ ერთი ასად გარდუქცევიათ; იმათ ჰქონდათ ათასი შესაწყნარებელი მიზეზებო“.

ალექსანდრეს შეუწყნარებლად მიაჩნია მოჯამაჯირეებისა და სხვათა თავის ნებაზე და უკონტროლოდ გაშვება; ყოველ საქმიანობას თავის მამულში თვით მეპატრონე უნდა ხელმძღვანელობდესო.

მწერალი თავის გმირს გვიხატავს როგორც ევროპული განათლების დიდ პატივისმცემელს, მაგრამ იგი შორსაა ამ განათლებისადმი ბრმა მორჩილებისაგან. მისი გაგებით, ყოველი ერის წარმომადგენელი უნდა ინარჩუნებდეს იმას, რაც მის ეროვნულ სახეს ჰკვეთს. თამართან საუბრის დროს მწერალი ალექსანდრეს ათქმევინებს: „მოხარული ვარ, რომ ევროპის განათლება გადმოვიდა საქართველოში, რომ ყველა ელტვის განათლებასა. ამასთან უფრო მოხარული ვარ, რომ ჩვენი ძველი დებულება და ჩვეულება, მაგალითებრ, ქართველი ქალის ჩაცმა-დახურვა მცირედ ვისმე გადაუგდია. ამ მცირედის გარდა, სხვანი ამტკიცებენ, რომ იმათ აქვსთ მამაპაპის თვითმდგომარე ხასიათი. აქვსთ ამპარტავნება დაიცვან თავიანთი საკუთარი ჩაცმა-დახურვა, რომ ქვეყანამ ყოველთვის გვიყუროს და იცოდეს: „ერთხელ ჩვენც ვიყავით და კიდევაცა ვართ“.

ასე წარმოუდგინა მწერალმა მკითხველს ალექსანდრე რაინდიძე თავისი შეხედულებითა და ფიქრებით, მაგრამ ჩვენ მას ვერ ვხედავთ პრაქტიკულ საქმიანობაში, არც ის ვიცით, რა საშუალებით შეძლო მან ვალების ერთბაშად გადახდა. ზრდილობიანი საუბარი, თეატრში თავდაპირილად ყოფნა და მუსიკის ცოდნა, ქეიფში მიმზიდველი ქცევა და სხვა ამგვარი ამბები, ცხადია, არ გვიკვირს განათლებული არისტოკრატისაგან. არც ისაა საოცარი და ბევრის მთქმელი, რომ მას თავისი ბინა უფრო გემოვნებითა აქვს მოწყობილი, ვიდრე სოლომონ მეჯღანუაშვილს. ეს კიდევ არ ლაპარაკობს არისტოკრატის უნარიანობასა და მტკიცე ხასიათზე, ეს არაა იმის საწინდარი, რომ იგი გაუძღლებს ახალი ცხოვრების დაწოლას და გაუმკლავდება მეჯღანუაშვილთა შეტევას.

ამ გარემოებას გრძნობს მწერალიც, თუმცა კისრულობს მთელ პასუხისმგებლობას ბოლომდე დაიცვას თავისი გმირი და იყოს მისი.

ერთგული, პირველი მკაცრი გამოცდა, რომელიც ალექსანდრე რაინდიძემ წარმატებით ჩააბარა ცხოვრებას, ეს იყო საცოლეს შერჩევა.

ალექსანდრემ სიყვარულით შეირთო თავისივე წოდების ქალი — ელენე არაგვლიშვილი და მასთან ერთად ხელი მოჰკიდა მამულეების მოვლა-პატრონობას. მათ ქალაქი დატოვეს და გადასახლდნენ სოფელში, მამაპაპეული ქონება გაამშვენიერეს და ბედნიერად ვრძნობენ თავს.

მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ლ. არდაზიანმა გვერდი აუარა ბედნიერი ცოლ-ქმრის ყოველდღიურ საქმიანობა-მოქმედებაში ჩვენებას. ეს გასაგებიცაა, ცხოვრების სინამდვილე მწერალს იმის საწინააღმდეგო სურათს აძლევდა, რაც მას სურდა, ამიტომ, იგი მიმართავს შედარებით იოლ გზას: მათი „საქმიანობისა“ და კმაყოფილების გრძნობის საჩვენებლად ალექსანდრე რაინდიძის პირად წერილს გვაკითხვებს. ცხადია, ალექსანდრესათვის უფრო ადვილია წერილის დაწერა, ვიდრე მწერლისათვის თავისი გმირის ყოველდღიურ საქმიანობასა და მოქმედებაში ჩვენება.

ალექსანდრე რაინდიძის წერილი დეიდა შაკრინესადმი წარმოადგენს ცხოვრების ერთგვარ პროგრამას, რომელსაც მწერალი თავაზობს თავად-აზნაურებს, რათა მათ შეინარჩუნონ და განამტკიცონ თავიანთი მდგომარეობა „მეჯღანუაშვილების ეპოქაში“.

ალექსანდრე რაინდიძე მამულის მოვლა-პატრონობას მოურავებსა და მოჯამაგირეებს კი არ ანდობს, არამედ თვითონ ფხიზლობს, თვითონ მიიღო „გაჰგეობა ყმისა და მამულისა“. მას არ სძინავს, ყმათა შრომას თვალს ადევნებს უშუალოდ, რამაც დიდი შედეგი მისცა — მისი „შემოსავალი გავრცელდა“, თანაც მომჭირნეობას მოუმატა.

რაინდიძეს არ ჩამოუვარდება მისი მეუღლე ელენე; „დაუზარებლივ აძლევს იგი სახლში განკარგულებასა“. მან სახლში დაამყარა სამაგალითო წესრიგი, მოსამსახურენი გახადა ერთგულნი და შრომისმოყვარულნი; „ელენეში ვერ იპოვიტ გამბნევესა, დაუდევენელსა და გამფუჭებელს ქალს“.

„შრომისმოყვარე“ ცოლ-ქმარი დიდ სიამოვნებას განიცდიან როგორც კარგი ეკონომიური მდგომარეობის გამო, ისე მომხიბვლელი პეიზაჟების ცქერით, ბუნების სიმფონიათა მოსმენით, წიგნების კითხვითა და შესაფერი გართობით.

ალექსანდრე რაინდიძე თავის წერილში მკაცრად უპირისპირებს ერთმანეთს ქალაქისა და სოფლის ცხოვრებას, თანაც უპირატესობას უკანასკნელს აძლევს.



ცხადია, რაინდიძე სოფელში ცხოვრებას უპირატესობას აძლევს უმთავრესად არა იმიტომ, რომ ბუნების მშვენიერებით ტკბება, არამედ იმის გამო, რომ იქ ახერხებს სხვისი შრომით უზარუნველყოფას, თავისი პრივილეგიური უფლებების გამოყენებას, რის საშუალებაც მას ბურჟუაზიული ქალაქის სინამდვილეში თანდათან შეუძლია.

ალექსანდრე რაინდიძისა და მისი მეუღლის მთელი შრომა იმით ამოიწურება, რომ ისინი განკარგულებებს აძლევენ ყმა გლეხებს, შინამოსამსახურეებს და კონტროლს უწევენ მათ მუშაობას, ე. ი. მათი სახით საქმე გვაქვს ფეიხელ მებატონეებთან.

ლ. არდაზიანის მსოფლმანედველობის გარკვეული სისუსტე მედუნდება იმიტაც, რომ იგი ღრმად ვერ იხედება სოციალური ძვრების სიღრმეში. მას არ უნდა დაინახოს, რომ ფეოდალურ-ბატონყმური სისტემა უალრესად მოძველებული და ძირმომპალია, რომ ცხოვრების ისტორიული მსვლელობაც მკაცრი განაჩენით ემუქრება ღველსა და დრომოკმელს, რომელიც აფერხებს შემდგომ წინსვლას.

ლ. არდაზიანი ცდილობს მაღალ წოდებაში იპოვოს სიცოცხლის ძაფები, გულმოდგინედ ეწევა ზევით ისტორიის მიერ განწირულ რაინდიძეებს, მაგრამ მისი სურვილი რჩება სიტყვად, საქმე კი სულ სხვას მეტყველებს. განა უდავო არაა, რომ მწერლისათვის იდეალური გმირი — ალექსანდრე რაინდიძე — რომანტიკული პიროვნებაა, რომელიც დითირამებს უმღერის ნაკადულთა ჩუხჩუხს, ფრინველთ გალობას და სოფლურ იდილიას? ალექსანდრე რაინდიძემ ლ. არდაზიანს ფაქტიურად ისევე არ გაუმართლა, როგორც არჩილმა („ძუნწი“) გ. ერისთავს. მაგრამ თუ გ. ერისთავმა მეტი გაბედულება გამოიჩინა და მამაპაპეული ჟანგის ხმლის მეხოტბე არჩილის მოქმედებით გაკვირვებული და გაცინებული კარაპეტას სახის ჩვენებას არ მოერიდა, ლ. არდაზიანმა ამჯერადაც თავი აარიდა მეჭლანუაშვილის გაღიმებას რაინდიძის რომანტიკული ენაწყლიანობის გამო.

ლ. არდაზიანის სურვილის მიუხედავად, თავდაზნაურობა მის რომანში გამოიყურება როგორც უმოქმედო, სიცოცხლის უნარს მოკლებული, ფუქსავატური ცხოვრებით გატაცებული და წარსულის მოტრფიალე. ეს აშკარად ჩანს მაშინვე, როგორც კი მწერალი თავის გმირებს მოქმედებაში გვიჩვენებს. თავისი სურვილების გამართლებას იგი „აღწევს“ არა კონკრეტული მოვლენების აღწერით, არამედ ზეპირი მსჯელობით, რომელიც დაცილებულია რომანში აღწერილ სინამდვილეს და ეკუთვნის არა მის გმირებს, არამედ თვითონ მას.

ლ. არდაზიანის მხატვრულ ხედვას შეუმჩნეველი არ დარჩენია, რომ ფეოდალურ-ბატონყმური ურთიერთობის რღვევის ეპოქაში, ეკონომიურად შევიწროებული მაღალი წოდების წიაღში ჩნდებიან ადამიანები, რომლებსაც ცხოვრებაში დაკარგული აქვთ გარკვეული მიზანი. მათი ხედვა დღევანდელ დღეს არ სცილდება, ხოლო მათი ინტერესი — მუქთად კუჭის გამოძღომას. ბევრი მათგანი ხელს ჰკიდებს ისეთ „საქმეს“, რომლითაც უფრო იოლად გააქვს თავი. მართალია, საზოგადოებრივი აზრი მათ კიცხავს, მაგრამ ამას დიდად არ დაგიდევენ, რადგან მათთვის მუქთა ლუქმა უფრო საინტერესო და ძვირფასია, ვიდრე ეს აზრი.

რომანში „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ მწერალმა მეტად ცოცხლად წარმოადგინა ასეთი ადამიანები ალექსი კერპაძისა და მაკრინე ტუჩმობხელიაშვილის სახით.

მიუხედავად იმისა, რომ მათი „საქმიანობის“ შესახებ მწერალი გაკვირით ლაპარაკობს, მკითხველს მაინც საკმაოდ სრული წარმოდგენა ექმნება მათზე.

კერპაძეების მოქმედებით აღშფოთებული მწერალი ალექსანდრე რაინდიძეს მთელი გულისწყრომით ათქმევინებს: „ჰო, კერპაძე, კერპაძე, საზოგადოება შენში ხედავს გველსა, მაგრამ კიდევაცა გილოლიებს მაშინ, როდესაც შეუძლიან გაგისრისოს თავი და დაშხამული ენაო“.

ცხადია, რაინდიძეს უნარი არ ჰქონდა კრიტიკულად შეეხედა იმ „ბუღისათვის“, სადაც ასეთი „მერცხლები“ იჩეკებოდნენ, თორემ იგი კერპაძეში იცნობდა არცთუ ისე შორეულ ნათესავს, რომელსაც მწერალმა ის დიდი მანძილით დააშორა.

კერპაძის სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანია მაკრინე ტუჩმობხელიაშვილიც.

მაკრინე, მწერლის თქმით, „ახლაც სუფევს“. იგი, როგორც ჩანს, ერთ-ერთი წარჩინებული თავადის მეუღლეა, რომელიც დიდი ხანია დაქვრივებულა, მაგრამ თბილისს მაინც არ ტოვებს, „თუმცა ტფილისიც მისგან მობეზრებულია“.

ეს მეტორე და აბეზარი ადამიანი „საქირო“ მოქალაქედ გამოიყურება იმდროინდელ საზოგადოებაში. თბილისი, ცხადია, მაშინ ვერ გაიმეტებდა იმ „კეთილმყოფელს“, რომელსაც ფულით ხელის გამართვა და საქორწინო საქმის მოჭახრაკება შეეძლო.

ლ. არდაზიანი თავისას უზღავს იმ ინტელიგენტებსაც, რომლებზეც ახალი ცხოვრების სიომ, ფულის ძლიერმა ძალამ თავისი

უარყოფითი გავლენა მოახდინა. მეტად უსიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს თამარის „მკურნალი“ ექიმი, რომელმაც ტუბერკულოზით დაავადებულ ქალს ხუთი თვე ქინაქინი ასვა და გასამრჯელოდ ასოთხმოცი თუმანი ჩაიჭიბა. მან მხოლოდ მაშინ მიატოვა ჩვეული რეცეპტების გამოწერა, როცა დარწმუნდა, რომ ქალი დიდხანს აღარ იცოცხლებდა და ასაღებიც ბევრი აღარაფერი რჩებოდა.

რომანში ნაჩვენებია პოლიციისა და სასამართლოს ბიუროკრატიკული მეთოდების მოხელეთა საქმიანობაც. წესრიგისა და სამართლიანობის დამყარების ნაცვლად, ეს ვაჟბატონები ქრთამებზე ფიქრობენ. ისინი ამისათვის ეძებენ მარჯვე შემთხვევას და, თუ ის თავისთავად არ გამოჩნდა, მზად არიან თვითონ შექმნან ასეთი „შემთხვევა“. ამ მხრივ მეტად საყურადღებოა რომანის მეოთხე თავი, სადაც მწერალი ლაპარაკობს „აქლემა“ „პრისტაზე“, „ნემსიყლაპია“ „პერე-ვოჩიკზე“, „წიპლონკა“ და „ქათამა“ „დესეტნიკებზე“.

ლ. არდაზიანი მოკლედ, მაგრამ მეტად ირონიულად შეეხო იმდროინდელ სკოლას და აღმზრდელებსაც.

როგორც სოლომონისა და ისაკის დიალოგიდან ირკვევა, გიმნაზიებში კლასიდან კლასში გადაყვანა ყოველთვის მიღებული ცოდნის მიხედვით როდი სდებოდა. სკოლის ცხოვრებაშიც შეჭრილა ფული — ეს ყოვლისშემძლე „მეძავე ქალი“. სოლომონის „მეცადინეობით“ ისაკი კლასიდან კლასში გადაუყვანიათ ისე, რომ ბევრი არაფერი უსწავლია. კიდევ უფრო სავალალოა ის, რომ ისაკი გამონაკლისი არ იყო.

ლ. არდაზიანს ესერხება ჩაწყდეს გმირის ფსიქოლოგიას, შენიშნოს მასში ის არსებითი და საინტერესო, რაც მას თავისებურს ხდის. ნათქვამის საილუსტრაციოდ საკმარისია მოვიგონოთ სოლომონის ნათლიმამა — ოპანეზა და არაქელ ნიკიტჩი, რომლებიც მწერალმა ერთი თვალის შევლებით გაგვაცნო, მაგრამ მკითხველს მაინც არასოდეს ავიწყდება.

ჩვენ რამდენჯერმე მივუთითეთ ლ. არდაზიანის მსოფლმხედველობრივ სისუსტესა და შეზღუდულობაზე, მაგრამ არაფერი ვეითქვამს რელიგიასთან მწერლის დამოკიდებულების შესახებ, რასაც გარკვეული მნიშვნელობა აქვს არდაზიანის მსოფლმხედველობრივი ჩვენარდნების ასახსნელად და გასაგებად.

სოციალური უთანასწორობა მწერალს ღმერთის მიერ დაკანონებულ მოვლენად სურს წარმოადგინოს. მაგრამ ეს შემთხვევითა მოვლენა როდია. მწერალი სხვა ადგილზეც საგანგებოდ გახაზავს ქრისტიანული სარწმუნოებისა და ეკლესიის მნიშვნელობას. მხე-

დევლობაში გვაქვს გაიანეს მისვლა სიონის ეკლესიაში და ალექსანდრე რაინდიძის დიალოგი სოლომონთან საფრანგეთის შესახებ.

რომანის წამკითხველი ადვილად დარწმუნდება, რომ მწერალს ლუარსაბ რაინდიძე შემთხვევით არ შეუხვედრებია გაიანესათვის ეკლესიაში: შემთხვევით არ ლაპარაკობს არც გაიანეს მხურვალე ლოცვაზე და ეკლესიაზე როგორც მწუხარეთა ნუგეშზე.

რომანის ბევრი ადგილიდან აშკარად ჩანს, რომ ლ. არდაზიანის მსოფლმხედველობა ბევრ რამეში დამძიმებულია რელიგიური რწმენით, რაც ხელს უშლის მას უფრო ღრმად ჩაწვდეს სოციალური მნიშვნელობის საკითხებს და მეტი სისწორით გადაწყვიტოს ისინი.

მაგრამ კვლავ უნდა აღინიშნოს, რომ სინამდვილის უტყუარო ფაქტები თითქმის ყოველთვის ბორკავენ მწერლის მცდარ შეხედულებებს და არდაზიანი — მხატვარი იმარჯვებს არდაზიან — მოაზროვნეზე.

ამჯერადაც რომანში საქმე გვაქვს მწერლის მცდარ შეხედულებათა საწინააღმდეგო ფაქტებთან. მოვიგონოთ თუნდაც ეკლესიის „სულიერი“ მსახურის — ტერტერას მისვლა გაიანესთან მისი მეუღლის რიგის გადახდისათვის გასამრჩელოს მისაღებად და ჩვენს თვალწინ გაცოცხლდება ნამდვილი „სულიერი მამა“ თავისი „სინდისითა“ და „ლმობიერებით“, რაც უფრო სრულ და ჭეშმარიტ წარმოდგენას გვიქმნის ეკლესიასა და რელიგიაზე, ვიდრე ალექსანდრე რაინდიძის უსაფუძვლო მსჯელობა ევროპის განათლების მიზეზის შესახებ.

\* \* \*

„სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ ლ. არდაზიანის მხატვრული ხედვა, ძირითადად, მიპყრობილია თავადაზნაურობისა და სავაჭრო ბურჟუაზიის ცხოვრებისაკენ, მაგრამ, როგორც რეალისტ მწერალს, მას არ შეეძლო გვერდი აეელო ბატონყმური უღლით გატანჯული გლეხობისთვისაც.

საერთოდ, ლ. არდაზიანი უფრო ღრმად იხედება ბურჟუაზიული განვითარების გზაზე დამდგარი ქალაქის ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ვიდრე ბატონყმური სოფლის დუხჭირ მდგომარეობაში.

რომანის მთელ მანძილზე იგრძნობა, რომ გლეხობის მფარველი და გულშემატკივარი არავინაა. მებატონე იმის ცდაშია, რომ რაც შეიძლება მეტი აშრომოს ყმები, რათა მეტი შემოსავალი მიიღოს. სასამართლოს, პოლიციისა და სახელმწიფო ბიუროკრატიული აპარატის სხვა მოხელეებიც საკუთარი ჯიბის ინტერესებით მოქმედებენ; ისინი არათუ გლეხობას. — მებატონეებსაც არ ინდობენ.

გავიხსენოთ სოლომონ მეჯღანუაშვილის მიერ აღწერილი დილა გურჯაანში, მოვიგონოთ სოფლის გზაზე სირბილით მიძავალი გლეხკაცი, რომელიც დაკარგულ კამეჩებს ეძებს და წყევლის თავისი გაჩენის დღეს, მოვიგონოთ ასევე გაუბედურებული ქერივი დედაკაცი, რომლისთვისაც ძროხა მოუპარავთ და „გულამოსკვნილი სტირის მდულარის ცრემლით“, მოვიგონოთ მეჯღანუაშვილისა და მისი ძმაკაცების „ხაფანგში“ მოხვედრილი ვარიების გამყიდველი გლეხი, რომელიც წყევლის ახალ დროს, გავიხსენოთ, რარიგად ავიწროებენ მას ჩარჩები, — და ჩვენ ნათელი წარმოდგენა გვექნება თუ რა მდგომარეობაში უხდებოდა ცხოვრება გლეხობას „რანიდოძეთა და მეჯღანუაშვილთა ეპოქაში“.

რაც მებატონეს გადაურჩება, გლეხისაგან იგი ვაჟარს ან ჩინონიკ-მოხელეს მიაქვს, მისი ჩაგვრა გარკვევებული და გასამმაგებულია. თვითონ სოლომონი ამბობს, ჩემი ვალი რომ არ ჰქონოდა, ისეთი გლეხი არ იყო ქართლშიო. ხოლო კარგად ვიცით, თუ როგორ ინაზღაურებდა გაცემულ „სესხს“ მონერხებული ჩარჩი.

სოლომონისა და მისი ამქრების უსინდისო შეეპკრებით ჰკუთახბნეული გლეხი, რომელიც მაინც მოატყუეს, ისე გამწარებული გაუდგა გზას, რომ თვითონ სოლომონი დასძენს: „ს ა წ ყ ა ლ ი გ ლ ე ხ კ ა ც ი დაღონებული და თავდაკიდებული წავიდაო“.

მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი თავს არიდებს ყმა გლეხობის ცხოვრების კონკრეტულ ფაქტებს, რომანში მაინც იხატება უსამართლობითა და ძარცვა-გლეჯით გაწამებული ბატონყმური სოფლის სახე, მოჩანან გატანჯულ გლეხთა სახეები. მკითხველი ადვილად ამჩნევს: როდის ლაპარაკობს სოლომონი მართლაც საკუთარი თვალით ნახულსა და უშუალოდ განცდილზე და როდის აიძულებს მას მწერალი იქადაგოს მისი შეხედულებები.

ასე წარმოგვიდგება „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის იდეური შინაარსი, რომლის ცალკეული მხარე მწერალმა გაამდიდრა და გააღრმავა რომანში „მორჩილი“. რომელიც 1863 წელს გამოაქვეყნა.

\* \* \*

„მორჩილის“ თემად მწერალს აღებული აქვს თავად-აზნაურთა ყოფა-ცხოვრება და თითქმის სრულიად უვლდის გვერდს ცხოვრების ბურჟუაზიული განვითარების ასახვას. ეს გარემოება დაკავშირებულია მწერლის მსოფლმხედველობრივ თავისებურებასთან, რაზეც მივუთითებთ „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ განხილვისას.

„სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ ლ. არდაზიანმა მაღალი

წოდება ვერ წარმოადგინა იმ სისრულით, რა სისრულითაც მან სავა-  
კრო ბურჟუაზიის წარმომადგენელი დაგვიხატა. თავადაზნაურთა  
კლასის დახასიათებისას მწერალი დალატობს ასახვის რეალისტურ  
პრინციპებს.

„მორჩილში“ ავტორი შეეცადა გამოესწორებინა ეს ხარვეზი და  
თავადაზნაურობას გვიხატავს ყოველდღიურ „საქმიანობაში“, ოჯა-  
ხურ ცხოვრებაში, რის ფონზეც მკითხველს ექმნება უფრო სწორი  
და სრული სურათი ამ კლასის წარმომადგენელთა გონებრივი გამო-  
ფიტვისა და ზნეობრივი გადაგვარების შესახებ, ვიდრე ეს შეიძლე-  
ბოდა ჰქონოდა მხოლოდ „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ წა-  
კითხვისას.

ცხადია, „მორჩილი“ არ გვაძლევს იმის უფლებას, რომ ვილა-  
პარაკოთ ლ. არდაზიანის მსოფლმხედველობაში ნომხდარი მეტად  
საგრძნობი გარდატეხის შესახებ. მაგრამ ცხოვრების სინამდვილის  
საყოველთაოდ ცნობილმა ფაქტებმა და პერსონაჟთა მოქმედებაში  
ჩვენების გზამ მწერალი აიძულა თვალი გაესწორებინა სინამდვილი-  
სათვის და, ნაცვლად ოცნებაში იდეალად წარმოდგენილი რაინდიძე-  
ებისა, დაენახა ნამდვილად არსებული თეიმურაზები, გორჯასპები,  
ლიფსიმეები და მსგავსნი მათნი, თუმცა მწერალი ამჯერადაც არ გა-  
მორიცხავს კეთილი მებატონეების არსებობას და ბატონსა და ყმას  
შორის მამაშვილური დამოკიდებულების შესაძლებლობას.

რომანში გამოყვანილი პერსონაჟები ორ ჯგუფად იყოფიან:  
ერთნი — რომელნიც აღებულინი არიან უშუალოდ ცხოვრების სინამ-  
დვილიდან და აშკარად მოწმობენ ბატონყმური ურთიერთობის ბო-  
როტებას, თავადაზნაურთა ზნეობრივ და გონებრივ გადაგვარებას;  
მეორენი — რომელნიც მწერლის მცდარი და მეტად ტენდენციური  
შეხედულების საფუძველზე არიან ნაძალადევად გამოგონილნი.

შეიძლება ითქვას, რომ რეალისტურ ფერებში ყველაზე მეტად  
თეიმურაზი და მისი ოჯახია დახატული. ესაა იმდროინდელი მება-  
ტონის ოჯახის ცოცხალი და დამაჯერებელი სურათი. თეიმურა-  
ზი ტიპიური სახეა „განათლებული“ და „დაწინაურებული“ თავადი-  
სა, კიდევ უფრო სავალალოა თეიმურაზის ზნეობრივ-მორალური  
მხარე, მისი სულიერი სამყარო.

„თეიმურაზი იყო კაცი გარყვნილი და გულ-გაგრილებული“,  
ამიტომ იყო, რომ თუმცა ასაკი მიუდიოდა, ცოლს არ ირთავდა,  
თუ ვინმე მოეწონებოდა, აუცილებლად ხელთ უნდა ეგდო, მას  
თავისი მოჯამაგირისათვის ნაბრძანები ჰქონდა: „ვინც ლამაზია, ან  
მოტყუებით მიუყვანოს“, ან მოტაცებით. მოჯამაგირე გოჩუნაც  
ამაყოფს იმით, რომ მარტო მას თვრამეტი ცამეტ-თვრამეტი წლის

ლამაზი ქალი მიუყვანია ბატონისათვის, მათგან თერთმეტი მოტაცე-  
ბით; „რავდენი თვითონ მოუტყუებია, ეგ აღარ ვიციო“, — დასძენს  
გოჩუნა.

ადამიანურ სახეს და ქცევას მოკლებული გოჩუნა დაგეშილია  
„ლამაზებზე სანადიროდ“; იმის გამო, რომ ბატონის სახრეს აცდეს,  
იგი მზადაა ყოველგვარი სისაძაგლე ჩაიდინოს. ბოროტი და გარყვ-  
ნილი ბატონის ხელში გოჩუნაც გადაგვარებულია, მასში ადამიანური  
აღარაფერია.

თეიმურაზმა სასურველ საცოლედ მშვენიერი ალექსანდრა  
სცნო და ყოველგვარ ხერხს მიმართა, მიზნისათვის რომ მიეღწია.  
ცხადია, როგორც მწერალი ამბობს, „ალექსანდრა სრულიად არ  
უყვარდა თეიმურაზსა და ვერც შეიყვარებდა იმის გარყვნილი და  
გაცვეთილი გული“, მაგრამ ალექსანდრაში იგი ამჩნევდა მორჩილე-  
ბის ჰარბ გრძნობას, რაშიც თავისი მოქმედების განგრძობის გარან-  
ტიას ხედავდა.

თეიმურაზი მოტყუვდა. ალექსანდრასთან საუბარში დარწმუნ-  
და, რომ იგი არცთუ ისე მორჩილი მეუღლე იქნებოდა, მაგრამ უკან  
დახვეის უფლებას „თავმოყვარეობა“ აღარ აძლევს. იგი მოუთმენ-  
ლად მოელის ჯვრისწერას, შუამავალ ლიფსიქეს სულ ხელებს უკო-  
ცნის და „თავდაპყრილად“ იქცევა, სურვილი რომ შეისრულოს, მა-  
გრამ მაინც მარცხდება.

ალექსანდრას შერთვის საქმეში თეიმურაზს წინ გადაელობება  
მისი და — თეკლეს, რომელმაც წერილით შეატყობინა საჩქოს თა-  
ვისი ძმის ავკაცობის ამბავი.

გარყვნილი ცხოვრების მიმდევარ თეიმურაზს არც ეკონომიური  
მდგომარეობა აქვს სახარბიელო. ალექსანდრას შერთვის მიზნით მან  
მორთო სახლი, მაგრამ ამისათვის დიდი ვალი აიღო. იმედოვნებ-  
და, რომ ვალს მზითვეით გაისტუმრებდა, მაგრამ აქაც მოტყუვდა.

მადაგახსნილი მებატონის ყმები დიდ გაქირვებაში არიან. ვერ  
აუღიან გადასახადებს. თეიმურაზმა ამჯერადაც „შეაწერა საყმოს  
საქორწილო ფული ორასი თუმანი. ყმებმაც, რომელთაც სიღარიბით  
ნატისუსალი ასდიოდათ, ვალი აიღეს და მიაართვეს შეწერილი  
ფული“.

ასეთი სურათების ჩვენებით მკითხველი, ცხადია, რწმუნდება,  
რომ ბატონყმური ურთიერთობის ეპოქაში ადამიანთა დიდი უმრავ-  
ლესობა როზგის ქვეშ გმინავს, ყმათა შრომით მებატონეები მდი-  
დრდებიან, ხოლო თვით ყმები უკიდურეს სიღარიბესა და შევიწრო-  
ებულ მდგომარეობაში იმყოფებიან.

რომანში აღწერილი სურათებით ვრწმუნდებით, რომ ურთიერთობა გამწვავებულია არა მარტო მებატონესა და ყმას შორის, არამედ თვით მებატონეთა შორისაც. თავადაზნაურობაში გავრცელებულია ურთიერთმტრობა, შური და წაგლეჯა.

თეიმურაზი, რა თქმა უნდა, გამონაკლისი არაა. ეს, პირველ ყოვლისა, იქიდან ჩანს, რომ იგი კარგად გრძნობს თავს, მას არაფერ სჯის თავის „საგმირო საქმეებისათვის“ და ფიქრობს მომავალშიც ასევე განაგრძოს ცხოვრება. ამასთან, რომანში ავტორი გვაცნობს იმ „საზოგადოების“ სხვა წარმომადგენლებსაც, რომელსაც თეიმურაზი ეკუთვნის. მხედველობაში გვყავს გორჯასპი — თეიმურაზის ხშირი სტუმარი და მისი „ხელისშემწყობი“.

გორჯასპი მეტად საინტერესო პერსონაჟია. მისი სახით მწერალი ქმნის გაღარბების გზაზე დამდგარი თავადის სახეს, რომელსაც არა მარტო თავმოყვარეობა დაუკარგავს, არამედ ბოროტებითა და შურითაა აღვსილი ყველას მიმართ.

გორჯასპის სახის შექმნით მწერალმა მკაცრი დარტყმა აგემა მაღალი წოდების „ზნეობრივ კეთილშობილებას“.

მეტად ცოცხალი სახეა ლიფსიმეც. ლიფსიმეს არა აქვს საამაყო წარსული. მის ახალგაზრდობას არაფერ იგონებს კეთილად, მაგრამ მისთვის კარი მაინც ღიაა, იგი ხელდასაკოცნი ქალი გამხდარა. რატომ? მხოლოდ იმიტომ, რომ ყველაფერს იკადრებს, ტყუილის თქმა და ცბიერი ბაასი სხვაზე მეტად ეხერხება, ასეთ დახმარებას კი ბევრი „კეთილშობილი“ საჭიროებს.

თეიმურაზი, გორჯასპი და ლიფსიმე სინამდვილიდან აღებული სახეებია, ისინი ერთმანეთს ავსებენ და სრულ და მართებულ წარმოდგენას გვიქმნიან ბატონყმური საქართველოს „წარჩინებულ“ ადამიანებზე, რომელთა ხელში იყო ყმობის უღელში შებმული ათასობით ადამიანის ბედი.

თეიმურაზი და გორჯასპი სისხლითა და სულით ენათესავებიან დათიკოებს (ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“) და ავსებენ იმ პერსონაჟების გალერეას, რომლებზე დაკვირვებითაც მკითხველს საშუალება ეძლეოდა უფრო ღრმად ჩაეხედა ბატონყმური ცხოვრების შავზნელ ქვესკნელში და სათანადო დასკვნები გაეკეთებინა.

ესაა „მორჩილის“ მთავარი ღირსება და მისი ავტორის ერთ-ერთი მიღწევა.

ამგვარად, ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ბატონყმური ურთიერთობა საქართველოში თავის „კანონიერ“ არსებობას განაგრძობდა, ლ. არდაზიანმა ამხილა მებატონეთა ზნეობრივი გადაგვარება და გონებრივი შეზღუდულობა.



მართალია, ლ. არდაზიანს—მოაზროვნეს არ სურს მაღალი წოდებისათვის გამოტანილ საერთო განაჩენად მიიჩნიოს ის, რაც მან თეიმურაზებს, გორჯასპებსა და ლიფსიმეებს დამსახურებულად მიუზღო, მაგრამ რომანის ობიექტური აზრი მაინც მწერლის სურვილის წინააღმდეგ მეტყველებს.

ლ. არდაზიანი ცდილობს თავად-აზნაურთა ზნედაცემულ წარმომადგენლებს დაუპირისპიროს მაღალი კეთილშობილებისა და სალი აზროვნების ადამიანები, რომლებიც ამავე წოდებიდან გამოსულან; სურს გვიჩვენოს, რომ თეიმურაზების, გორჯასპებისა და ლიფსიმეების გვერდით არიან ალექსანდრანი და მიხაკოები.

ალექსანდრა და მიხაკო მწერალს წარმოდგენილი ჰყავს იდეალურ ადამიანებად. მაგრამ ამ გმირთა დახატვისას იგი თავს ვერ აღწევს ყალბ სანტიმენტალიზმსა და უკიდურეს სქემატიზმს.

მიხაკო, მწერლის სურვილის მიუხედავად, უზნებლო არისტოკრატად მოჩანს. მას უნარი არ შესწევს დაბრკოლებებთან საბრძოლველად; პირველი „განსაცდელისთანავე“ სიკვდილს შეჩერებია მხსნელად. პოეტობას ნატრობს, რომ აღწეროს ალექსანდრას მშვენიერება, მაგრამ ვერ ბედავს გაუმელავნოს მას სიყვარული, რომელიც, ბოლოს, „განგებისა“ და ალექსანდრას ძმის — რევაზის წყალობით წარმატებით მთავრდება. მწერლის შეხედულება, რომ ადამიანის ღირსების საზომი მხოლოდ განათლება და ზნეობრივი სიწმინდეა, არ გამართლდა.

იგივე შეიძლება ითქვას ალექსანდრას შესახებაც. ალექსანდრა, მწერლის გაგებით, უნაკლო და მისაბაძი ქალბატონია. იგი ზნეობრივად სპეტაკი, კარგი ზრდილობის მქონე და კეთილი ადამიანია; არც განათლება და ზალხისადმი პატივისცემის გრძნობა აკლია. მაგრამ ალექსანდრას სახით ჩვენს თვალწინ დგას მეტად სუსტი აგებულების ფერმკრთალი არისტოკრატი ქალი, რომლის მთელი „ღირსება“ ისაა, რომ მშობლების უაღრესად მორჩილია და პატიოსნების ფასი ესმის.

არც მიხაკოსა და არც ალექსანდრას არ ძალუძთ შეცვალონ ის შეხედულება, რომელიც მკითხველში მებატონეთა შესახებ გვექმნება თეიმურაზისა და გორჯასპის გაცნობით.

თავისი მცდარი შეხედულების სააგიტაციოდ, მწერალი მიხაკოსა და ალექსანდრას ერთი წუთითაც არ აცილებს მათ მოსამსახურეებს—როსტომსა და მარიკოს, რომლებიც მთელი არსებით არიან შეყვარებულნი თავიანთ კეთილ ბატონებზე, ფაქრობენ და ცდილობენ მათი ბედნიერებისათვის.



ლ. არღაზიანი, ისე როგორც საერთოდ ჟურნალი „ცისკარი“ 60-იან წლებში, გარკვეულ დაინტერესებას იჩენს პოლიტიკური ეკონომიის საკითხებისადმი. მისი ასეთი მისწრაფება გამომჟღავნდა არა მარტო ორიგინალური მხატვრული თხზულებებით, არამედ პოლიტიკურ-ეკონომიური შინაარსის თხზულების თარგმნითაც.

ლ. არღაზიანმა თარგმნა და „ცისკარის“ ფურცლებზე გამოაქვეყნა პოლემარის ნაწარმოები — პოლიტიკური ეკონომიის ნაწილი — „ყოველივე მოიპოვება შრომითა“<sup>1</sup>. თარგმანის გამოქვეყნება ჟურნალში არ დასრულებულა: მისი ბეჭდვა შეწყდა გაუარკვეველი მიზეზის გამო, მაგრამ გამოქვეყნებული ნაწილი მაინც გვეხმარება წარმოდგენა ვიქონიოთ ლ. არღაზიანის ეკონომიურ შეხედულებებზე.

ლ. არღაზიანის მთარგმნელობითი მოღვაწეობა მხოლოდ დასახელებული თხზულებით არ ამოიწურება. მას უთარგმნია ა. დიუმას „ვრატ მონტე-კრისტო“<sup>2</sup> და აბატ გიოტეს წიგნი, მიმართული ერნესტ რენანის<sup>3</sup> „იოსე ქრისტეს ცხოვრების“ წინააღმდეგ.



ლ. არღაზიანის მხატვრული შემოქმედება საინტერესოა თავიანთ ფორმითაც. მხატვრული მიზნის მისაღწევად მწერალმა პროზა, კერძოდ სოციალური რომანი აირჩია, რითაც კარგი მხატვრული ალლო გამოამჟღავნა.

პროზაული ჟანრი იმ დროისათვის ჩვენი მწერლობის ჩამორჩენილ უბანს წარმოადგენდა. რაც შეეხება რეალისტურ პროზას, მის ღირსებას იცავდა მხოლოდ დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“, რომელიც „სოლომონ ისაკიჩ მეჭლანუაშვილზე“ ერთი წლით ადრე გამოქვეყნდა.

ლ. არღაზიანს წილად ხვდა პირველი სოციალური რომანების ავტორობა. ეს საყურადღებო მოვლენაა არა მხოლოდ იმით, რომ სოციალური რომანის ტრადიციას ამ დროიდან ჩაეყარა საფუძველი, არამედ იმითაც, რომ ცხოვრების სინამდვილის რეალისტური ასახვისათვის უკვე მომარჯვებულ იქნა ყველაზე უფრო შესაფერი ჟანრი;

<sup>1</sup> ჟურნალი „ცისკარი“, 1863 წ., № 6, 7, 8.

<sup>2</sup> იხ. ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერი № 6052.

<sup>3</sup> ერნესტ რენანი (1823 — 1892) — რელიგიის ბურჟუაზიული ისტორიკოსი, სოციოლოგი და ფილოსოფოსი. სახელი გაითქვა თხზულებებით: „იოსე ქრისტეს ცხოვრება“, „წმინდა პაულე“ და ხუთტომიანი „იზრალი ხალხის ისტორიით“.

რომელიც მწერალს მეტ საშუალებას აძლევდა სრულად და დამა-  
ჯერებლად წარმოედგინა გარემო სინამდვილე, სხვადასხვა მისწრა-  
ფების ადამიანები.

მართალია, „მორჩილში“ მწერალი ყურადღებას ამახვილებს  
წმინდა საყოფაცხოვრებო საკითხებზეც. მაგრამ საკმარისია დავა-  
კვირდეთ, თუ რა ასპექტში და რა მიზნითაა დაყენებული ეს საკით-  
ხები, რომ ნათელი გახდეს მწერლის მთავარი მიზანი — წარმოად-  
გინოს იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების სოციალური  
გარემო.

ლ. არღაზიანი ცდილობს ყოველი გმირი მისი მორჩილი იყოს  
და სწორად გადმოსცემდეს იმ აზრს, რომლის მოწოდებაც მიზნად  
აქვს მას. მიუხედავად ამისა, მისი გმირები უფრო მეტად მაინც სი-  
ნამდვილის, საკუთარი თავის ერთგულნი რჩებიან, ვიდრე მწერ-  
ლისა.

ლ. არღაზიანის მხატვრული თხრობა თავისუფალი არაა პუბლი-  
ცისტური მსჯელობისა და ლირიკული გადახვევებისაგან. მას ხში-  
რად ეპვი იპყრობს, სხვაგვარად არ გაიგონ მისი გმირის მოქმედება  
თუ ნათქვამი, რის გამოც თვითონ იძლევა მის ახსნა-შეთასებას, იძუ-  
ლებულია თქვას: „მაშასადამე“, „ესე იგი“, „ამგვარად“ და სხვ.

„მორჩილში“ ადვილად ვგრძნობთ მწერლის უშუალო ჩარევას,  
ვინაიდან თხრობა მეტადე პირის საშუალებით ხდება, მაგრამ „სოლო-  
მონ ისაკიჩ მეჯლანუაშილში“ მწერალი „არ ჩანს“, აქ თვით სოლო-  
მონ ისაკიჩსა აქვს მინდობილი არა მარტო თავისი თავგადასავლის,  
არამედ მწერლის ცალკეულ შეხედულებათა გადმოცემაც. ამიტომაც,  
რომ მისი მსჯელობა ზოგჯერ ბუნებრიობასა და დამაჯერებლობასაა  
მოკლებული.

„სოლომონ ისაკიჩ მეჯლანუაშილში“ მწერალს უძნელდება გა-  
დაუხვიოს „მოქმედების ერთიანობას“, ვინაიდან სოლომონს მიზნა-  
და აქვს თავისი თავგადასავალი გვიამბოს მხოლოდ, ისიც ქრონო-  
ლოგიური თანმიმდევრობით. ესაა იმის მიზნიც, რომ, გარდა სო-  
ლომონისა, რომანის ყველა პერსონაჟი შედარებით სქემატურადაა  
დახატული, ყოველი მათგანი მთავარი გმირის სახის გამოკვეთას ემ-  
სახურება.

მწერლის განსაკუთრებულ მიზანს შეადგენდა ალექსანდრე  
რაინდიძის სრულად და სიმპათიურად წარმოდგენა, რაც სოლომო-  
ნის შესაძლებლობას ადებამტება; ამიტომაც მან სიტყვა თვით რაინ-  
დიძეს მისცა და უხვად და გაბედულად ალაპარაკა პირადი წერილის  
საშუალებით.

სამაგიეროდ, ავტორს უძნელდება სიტყვა „წაართვას“ სოლო-

მონს მაშინ, როცა იგი თავის თავგადასავალს გადმოსცემს. ესაა ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი იმისა, რომ რომანში აღწერილი მოვლენები. ძირითადად, სწორად ასახავენ სინამდვილეს და ავტორი იცავს რეალიზმის პრინციპებს.

კომპოზიციურად „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ მარტივია, მაგრამ შესაფერი კომპონენტები მასში მტკიცეაა შეკავშირებული, რაც იმითაა მიღწეული, რომ რომანი წარმოადგენს მთავარი გმირის თავგადასავლის თანმიმდევრულ თხრობას.

ლ. არდაზიანის მხატვრული ნიჭის მაჩვენებელია ის ფაქტი, რომ მან თავიდან აიცილია გმირის სოციალური გარემოდან მოწყვეტას შესაძლებლობა, რასაც, ხშირად, ადგილი აქვს ხოლმე ასეთი ტიპის რომანებში.

სხვა მდგომარეობაა „მორჩილში“, რომელიც თავისი მხატვრული აღნაგობით გარკვეულად განსხვავდება „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილისაგან“.

„მორჩილში“ ავტორს ან უშუალოდ გმირებს ვუსმენთ, ამასთან ხშირად საქმე გვაქვს დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე სურათებთან, ჩართულ ეპიზოდებთან.

„მორჩილი“ კომპოზიციურად უფრო რთული შედგენილობისაა, ვიდრე „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“, მაგრამ აქლია კომპონენტთა ურთიერთშეკავშირების შესაფერი ტექნიკა. რომანის ზოგიერთი თავი დამოუკიდებელ ნაწილად წარმოგვიდგება, რაც აფერხებს კონფლიქტის დაძაბულ სვლას კულმინაციური წერტილისაკენ. კონფლიქტის დაძაბვას ანელებს თვით ამ კონფლიქტის ხასიათი. კონფლიქტი ხშირად აღმოცენებულია არა უშუალოდ სოციალურ ნიადაგზე ან სხვა მნიშვნელოვან ფაქტორზე, არამედ გაუგებრობაზე, მოტყუებასა და შეცდომაზე. მართალია, ყოველივე ამის უკან სოციალური შინაარსის მოვლენები იმალება, მაგრამ მწერალი არ ცდილობს მათ წინ წამოწევას და სიმძიმის ცენტრი შედარებით ნაკლები მნიშვნელობის მომენტებზე გადააქვს.

ლ. არდაზიანი ნაწარმოებს ჰყოფს ნაწილებად და თავებად. მაგრამ, „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილისაგან“ განსხვავებით „მორჩილში“ ყოველ თავს თავისი სათაური აქვს. ამ მხრივ იგი ი. ჰეკტავაძის „ოთარაანთ ქვრივს“ გვაგონებს. სათაურებიც მოფიქრებულადაა შერჩეული, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ ავტორი გარკვეულ მნიშვნელობას აძლევს თავების დასათაურებას.

ლ. არდაზიანი ცდილობს პერსონაჟი ტიპამდე აამაღლოს და ასეთი ცდა ხშირად მისი გამარჯვებით მთავრდება. მწერალმა მეტნაკლები სრულყოფილებით შექმნა ტიპები სოლომონ მეჯღანუაშვი-

ლის, კერპაძის, მაკრინე ტუჩმოხეულიშვილის („სოლომონ ისაკიჩ ზეჯღანუაშვილი“), ლიფსიმეს, გოჩუნას („მოჩჩილი“) და სხვათა სახით. ტიპების შექმნა კი იმას ნიშნავს, რომ მწერალმა შექლო ცხოვრების სინამდვილის არსებითი მხარეების განზოგადება, აღამიანთა მთელი ჯგუფისათვის დამახასიათებელი თვისებების მოცემა კონკრეტულ პიროვნებაში.

დ. ჭონქაძესთან ერთად, ლ. არდაზიანმა საფუძველი ჩაუყარა რეალისტურ პროზას და შესაფერი სამწერლო ენისა და მხატვრული ხერხების შემუშავებასაც შეეცადა.

ლ. არდაზიანის სამწერლო ენა გარკვეულად განსხვავდება იმ დროს გაბატონებული სამწერლო ენისაგან. ლ. არდაზიანის რომანები თავისუფალია არქაული ენობრივი ფორმებისაგან. მისი გმირები მეტყველებენ სასაუბრო ენით. სამწუხაროდ, მწერალი ზოგჯერ თავს ვერ აღწევს ბარბარიზმებს, თუმცა ასეთი შემთხვევები მეტად მცირეა.

ლ. არდაზიანის სამწერლო ენა ხალხურ, სასაუბრო ენას არა მარტო ლექსიკური მარაგისა და გრამატიკული ფორმების მიხედვით ენათესავენ, არამედ სურათოვნებაც ხალხური აქვს. იგი ხშირად და მოხდენილად იყენებს ხალხურ თქმებს, ანდაზებს და სხვ., მხატვრული სახეების შესაქმნელად მიმართავს ქართულ კლასიკოსთა აფორიზმებსა და ნაკვესებსაც.

ყოველივე ამის გამო, ლ. არდაზიანის სამწერლო ენა ბუნებრივი, ადვილად გასაგები და გულში ჩამწვდომია. მისთვის დამახასიათებელია ლაკონურობა და ზომიერი იუმორი. იგი საგანგებოდაც კი შიუთითებს, რომ „მახვილ-გონებიანი ხუმრობა სასიამოვნოა, თუ ითქმის განვითარებულის გემოვნებით“. შეიძლება ითქვას, რომ მწერალი პრაქტიკულად ახორციელებს თავის ამ შეხედულებას.

ლ. არდაზიანი სამწერლო ენის შემუშავების მხრივაც ახლობელი წინამორბედი ქართველი მესამოციანელებისა, რომელთა სახელთანაა დაკავშირებული ახალი ქართული სალიტერატურო ენის საბოლოო ჩამოყალიბება და დამკვიდრება.

• • •

ლ. არდაზიანის ლიტერატურული მემკვიდრეობა არ ამოიწურება ორიგინალური თარგმნილი მხატვრული თხზულებებით. მის კალამს ეკუთვნის, აგრეთვე, პუბლიცისტური და კრიტიკული წერილები, რომლებმაც გარკვეული როლი შეასრულეს ჟურნალ „ცისკარში“ პუბლიცისტიკისა და ლიტერატურული კრიტიკის დამკვიდრების საქმეში.

მეტად ცხოველი კამათი და აზრთა გაცვლა-გამოცვლა გამოიწვია თავის დროზე ლ. არდაზიანის სტატიებმა: „Беглый обзор 12 книжек журнала „Заря“. С января по декабрь 1858 г. Б. ბერძენოვისა“, „პასუხი უ. ბერძენოვის პასუხისგებაზე“, „ორიოდე სიტყვა შესახებ თერგდალეულის სტატიისა“ და მხატვრულმა ნარკვევმა — „მოგზაურობა ტფილისის ტროტუარზედ“.

დასახელებულ სტატიებს გარდა, ლ. არდაზიანს ეკუთვნის საინტერესო წერილი — „ახალი მნათობი“ და მეტად მნიშვნელოვანი ნარკვევი ქართულ ლექსში მახვილის ადგილის შესახებ („პროსოდია“), რომლებიც გამოუქვეყნებელი დარჩა ავტორს.

თავისი ძირითადი შეხედულებები ხელოვნებისა და ლიტერატურის შესახებ ლ. არდაზიანს გამოთქმული აქვს გამოუქვეყნებელ ნარკვევში („პროსოდია“) და სტატიაში „Беглый обзор 12 книжек журнала „Заря“. С января по декабрь 1858 г. Б. ბერძენოვისა“.

ლ. არდაზიანის განსაზღვრით, „პოეზია არს მშვენიერ საგრძნობითთ ფორმაში, ანუ ზომიერი ლექსით ცხოვლად და საამოვნოდ, გამოხატვა ჭეშმარიტებისა ჭევეშე სხვადასხვა მშვენიერთა სახეთა“.

ამგვარად, ლ. არდაზიანს პოეზიის მთავარ დანიშნულებად მიაჩნია ჭეშმარიტების გამოხატვა, ხოლო მის სპეციფიკურ თავისებურებად — აზრის გადმოცემა სახეების საშუალებით.

ლ. არდაზიანის აზრით, არსებულის, ნამდვილის სრულყოფილად და გამშვენიერებულად წარმოდგენისა და გამოხატვისათვის მწერალმა უნდა მოიშველიოს „იდეალური სოფელი“, ე. ი. ნამდვილი უნდა შეივსოს სასურველით. ის, რაც ცუდი და უმსგავსოა ამა თუ იმ საგანსა და მოვლენაში, მწერალმა უნდა მოაცილოს მას, როცა მის გამოხატვას მიმართავს.

ლ. არდაზიანის შეხედულებით, პოეზიის ვალია „ცხოვლად გამოხატული მშვენიერებით“ „განადიდოს, გახსნას და აღზარდოს ჩვენ შორის მოცემული გრძნობა-მშვენიერებისა. განავითარებს რა ესრეთ ჩვენსა გრძნობასა, პოეზია მასთანვე გაგვაცნობს ჭეშმარიტებასა და შეგვაყვარებს კეთილ-მოქმედებასა, რათა გაგვაცნოს ჭეშმარიტება, შეგვაყვაროს კეთილმოქმედება და მოგვაძლოს ბოროტ-მოქმედება, პოეზია სიტკბოებით და საამოვნოდ გამოგვიხატავს იდეალურსა სიმშვენიერებასა ჭეშმარიტებისასა და კეთილ-მოქმედებისასა და სისაძაგლესა მავნებლისა ბოროტისასა“.

ლ. არდაზიანის თქმით, აღამიანში თავიდანვეა მოცემული მშვენიერების გრძნობა, რომელსაც ესაჭიროება განვითარება და სრულ-

ყოფა. ამ მიზანს კი არა მარტო ემსახურება პოეზია და საერთოდ ხელოვნება, არამედ ამისათვისაა იგი მოწოდებული საერთოდ.

ლ. არდაზიანი ფიზიკალად ადევნებდა თვალს ლიტერატურულ ცხოვრებას; იგი დარწმუნებული იყო ქართული მწერლობის უკეთეს მომავალში და უშუალოდ მონაწილეობდა მის წინსვლაში.

როდესაც ნ. ბერძენიშვილმა ჟურნალ „ცისკრის“ 1858 წლის ნომრები გაარჩია რუსულ გაზეთ „კავკაზში“<sup>1</sup>, ლ. არდაზიანმა საჭიროდ ჩათვალა თავისი შეხედულება გამოეთქვა როგორც ამ წერილის გარშემო, ისე ქართული ლიტერატურის საერთო მდგომარეობის შესახებ.

ლ. არდაზიანი, პირველ ყოვლისა, ნ. ბერძენიშვილს უსაყვედურებს წერილის რუსულ ენაზე გამოქვეყნებას, ამასთან, კრიტიკის უსაფუძვლობას. მისი თქმით, კრიტიკოსი „თუ ხედავს რასმე წარუმატებლობასა, უნდა უჩვენოს მიზეზებიცა უკან დარჩენისა“. ასეთ მიზეზებზე კი ნ. ბერძენოვი, მისი თქმით, არ ჩერდება და ჯერდება მხოლოდ ხელაღებით დაწუნებას.

ლ. არდაზიანი არ ეთანხმება ნ. ბერძენიშვილს იმაში, რომ ქართული დამწერლობის ისტორია იწყება ვითომ „იმ ეამიდან, როდესაც გადაითარგმნა საღმთო წერილი“. ქართული დამწერლობის დასაწყისის შესახებ იგი აყენებს მეტად საინტერესო ჰიპოთეზას, რომელიც მეცნიერულმა კვლევამ შემდეგ კიდევ უფრო შესაძლებლად მიიჩნია. მისი აზრით, ქართველებს დამწერლობა ჰქონდათ ჯერ კიდევ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე.

ლ. არდაზიანი არ კმაყოფილდება ნ. ბერძენიშვილის სტატიის სუსტი მხარეების გამომკლავლებით. იგი გაბედულად აყენებს მეტად მნიშვნელოვან საკითხს: „მართლაცდა, რა არის ეს დაუთვლელი ჯარი უნიჭო მოლექსეებისა. რათ გვიჩინა, რა სარგებლობას გვაძლევენ იმათი ტლანქი და უაზრო ლექსები?... რათ არის იშვიათი ჩვენში პროზაიკული მწერალი?“

ქართული პოეზია უფრო განვითარებულია, ვიდრე პროზა. ლექსებს სწერენ მსუბუქად, მარტივად, ცხოვლად; ყოველი სიტყვა ხტის, თამაშობს. პროზადა ჩვენი არის მძიმე, მოუდრეკელი, ბნელი, უძლური, სიცოცხლეს მოკლებული, ცივი, მაშინ როდესაც ქართული ენა მერხევი და საამოა. მხოლოდ ერთ ზვიმას<sup>2</sup> ვხედავთ კარგა დაწერილსა“.

<sup>1</sup> „Кавказ“, 1858 г., № 41, 43, 49, 50.

<sup>2</sup> ეანლისის მოთხრობა, თარგმნილი დ. ყიფიანის მიერ. დაიბეჭდა 1858 წელს „ცისკრის“ მე-9 ნომერში.

როგორც ვხედავთ, ლ. არდაზიანი აყენებს იმდროინდელი ქართული მწერლობისათვის მეტად აქტუალურ საკითხს, რომლის სწორ გადაწყვეტას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა პროზაული ჟანრის განვითარებისათვის. ასევე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ ლ. არდაზიანმა პირველმა აღიმაღლა ხმა „უნიჭო მოლექსეთა“ ჯარის წინააღმდეგ, უსარგებლოდ მიიჩნია მათი „ტლანქი და უაზრო ლექსები“.

როგორადაც უნდა შევაფასოთ ლ. არდაზიანის შეხედულებები პროზის ჩამორჩენის მიზეზებზე, ეკვს არ იწვევს ის, თუ რა უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მოთხოვნას სამწერლო ენის სასაუბრო, ხალხურ ენასთან დაახლოებისა და ძველი მწიგნობრული ფორმებისაგან განთავისუფლების შესახებ.

საყურადღებოა, რომ ამ დიდი ამოცანის შესრულებაში ლ. არდაზიანი მთავარ როლს კრიტიკას აკისრებს. „ეს ცვლილება, — წერს იგი, — შეუძლიან მოახდინოს მხოლოდ კრიტიკას. ამიტომ კრიტიკა მოვალეა პროზა დააყენოს ერთ გზაზე. ესე იგი ჩაუდგას იმას საერო ენა და იმისივე შემწეობით ეს ენა განავითაროს“.

ლ. არდაზიანის ამ მეტად საყურადღებო სტატიამ კამათი გამოიწვია. ნ. ბერძენიშვილმა „ცისკარში“ გამოაქვეყნა წერილი — „პასუხისგება ლ. არდაზიანის კრიტიკაზედა“<sup>1</sup>, რომელშიც იგი თავს იმართლებდა, თანაც ცდილობდა სუსტი ადგილები მოეძებნა ლ. არდაზიანის წერილშიც.

ლ. არდაზიანმა იგრძნო, რომ ნ. ბერძენიშვილის პასუხი არ იყო ობიექტური და გამოაქვეყნა საპასუხო წერილი — „პასუხი უ. ბერძენოვის პასუხისმგებლობაზედა“<sup>2</sup>, რომელშიც ნ. ბერძენიშვილის წერილს „ფუყე სტატიას“ უწოდებს.

„ცისკარის“ მომდევნო ნომერში კვლავ დაიბეჭდა ნ. ბერძენიშვილის საპასუხო წერილი — „უ. „ცისკარის“ რედაქტორს“<sup>3</sup>, მაგრამ კამათი გასცილდა ლიტერატურულ პაექრობას და პიროვნული ხასიათი მიიღო.

უფრო საყურადღებოა ბ. ჯორჯაძის გამოხმაურება ლ. არდაზიანის სტატიაზე<sup>4</sup>.

ბ. ჯორჯაძე აუღელვებია ლ. არდაზიანის მსჯელობას სამწერლო ენის შესახებ. იგი თავგამოდებით იბრძვის საღმთო წერილის შესწავლისა და მისი ენობრივი ფორმების დაცვისათვის.

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1859 წ., № 10.

<sup>2</sup> „ცისკარი“, 1859 წ., № 11.

<sup>3</sup> „ცისკარი“, 1859 წ., № 12.

<sup>4</sup> „ცისკარი“, 1860 წ., № 1.



ეს ფაქტი მეტად საყურადღებოა, რადგან, როგორც ვიცით, ამავე საკითხების გარშემო ბ. ჯორჯაძეს შემდეგ გაცხარებული კამათი ჰქონდა ი. ჰავჭავაძის წინააღმდეგაც.

ლ. არდაზიანის აქტიური მონაწილეობა არ მიუღია ამ იდეურ-ლიტერატურულ ბრძოლაში, მაგრამ არც იმის თქმა შეიძლება, რომ მას თავისი დამოკიდებულება არ გამოემჟღავნებინოს ამ ბრძოლის მიმართ.

1862 წლის მაისში ლ. არდაზიანის გამოსაქვეყნებლად გაუმზადებია სტატია „ახალნი მნათობნი“<sup>1</sup>, რომელიც აღარ დაბეჭდილა.

ამ სტატიაში ლ. არდაზიანს მიზნად დაუსახავს გაარკვიოს, თუ რამდენად სამართლიანადაა ჩახრუხაძე შეფასებული როგორც „შვილთა“, ისე „მამათა“ ბანაკის წარმომადგენლების წერილებში.

ლ. არდაზიანის შეხედულებით, ი. ჰავჭავაძის შეცდომა ის არის, რომ მან გაილაშქრა ჩახრუხაძის წინააღმდეგ იმ დროს, როცა იგი აღარავის ახსოვს. საჭირო არ იყო უკვე დაეიწყებულ ჩახრუხაძის მოგონებაო, ე. ი. იგი ილიას საყვედურობს არა იმის გამო, რომ ჩახრუხაძის ავტორიტეტი დაამცირა, არამედ იმიტომ, რომ რა საჭირო იყო ბრძოლა ჩახრუხაძის ავტორიტეტის წინააღმდეგ მაშინ, როცა ის მას უკვე აღარა აქვსო. მაგრამ ლ. არდაზიანი კიდევ უფრო გაცილებულია ჩახრუხაძის დამცველებით.

ლ. არდაზიანის აზრით, ჩახრუხაძე არაა ქების ღირსი, ამიტომაც, რომ ანტონის მიერ ჩახრუხაძის ქებას ახივებულს უწოდებს, მაგრამ მაინც შესტკივა მისთვის გული.

ლ. არდაზიანი სწორად მსჯელობს და იცავს ისტორიულ თვალსაზრისს ჩახრუხაძის შეფასებისას. მაგრამ უფრო საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ იგი არა თუ ესარჩლება „მამებს“, არამედ მკაცრ წყრომასაც გამოთქვამს ექვთიმე წერეთლისადმი, რომელიც „ზედ გადაეფათრა“ „მამათა“ ბანაკის წარმომადგენლებს. იგი „მძალე დომხალს“ უწოდებს მის სტატიას და გულისტკივილს არ გრძნობს პეტერბურგელი თერგდალეულების მიერ „მამათა“ ბანაკის წარმომადგენელთა „ქვით დაკრების“ გამო. „მამათა“ სასარგებლოდ იგი ერთ სიტყვასაც არ ამბობს და მათ ჩაქოლვას უსამართლობად არ თვლის.

აზრთა სხვადასხვაობა და კამათი გამოიწვია ლ. არდაზიანის ნარკვევმა — „მოგზაურობა ტფილისის ტროტუარზედ“<sup>2</sup>, რომელიც დაწერილია სცენების სახით. ასეთ ფორმას შემდეგშიც ხშირად მიმარ-

<sup>1</sup> ლიტერატურული მუზეუმი, ხელნაწერი № 6051.

<sup>2</sup> „ცისკარი“, 1862 წ., № 7.

თავდნენ (ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, რ. ერისთავი, ა. ფურცელაძე და სხვ.), მაგრამ ლ. არღაზიანამღე ის არავის არ გამოუყენებია; თავისი ფორმით ის განსხვავდება მოლაყბის წერილებისაგან.

ლ. არღაზიანმა ამ პუბლიცისტური ნარკვევით შეძლო ეჩვენებინა ტიპიური სახეები ურცხვადის, ახმანის, ველიკოკუმოვის, ოსტროკუმოვისა და სხვათა სახით, ყოველი მათგანის დახატვისას მწერალს მხედველობაში ჰყავს შესაფერი პროტოტიპი.

ლ. არღაზიანი თავს ესხმის იმ ცრუ მეცნიერთ, რომლებიც ტროტუარებზე უსაქმოდ დაეხეტებოდნენ და ჭორით ავსებდნენ ქალაქს, დასცინოდნენ საქმიან და წესიერ ადამიანებს.

ლ. არღაზიანმა თავის ნარკვევში სამარცხვინო ბოძზე გააკრა მავნე, უსაქმო და მკვეხარა დილეტანტები; მკითხველთა საზოგადოებას უჩვენა მათი ნამდვილი ცოდნა და განათლება, ამასთან, ყურადღება გაამახვილა სოციალური მნიშვნელობის საჭირბოროტო კითხვებზე; მიუთითა იმ მავნე შედეგებზე, რაც მოდებითა და დროსტარებით გატაცებას მოჰქონდა საზოგადოებისათვის; აგრძნობინა მაღალ არისტოკრატიას, თუ რა ძალას მატებდა ის ვაჭართა წისკვილის წყალს თავისი ფუქსავატური ცხოვრებით. ამავე ღროს მწერალმა ქართველი ინტელიგენციის წინაშე დააყენა მეტი შემოქმედებითი მუშაობისა და პატრიოტული საქმეებით გატაცების საჭიროების საკითხი, ხმამაღლა განაცხადა, „ჩვენ გვინდა ნამდვილი განათლებულები“.

ლ. არღაზიანი მოელის და წინასწარ ხოტბას ასხამს ისეთ განათლებულთ, რომლებსაც შეუძლიათ ამოავსონ დიდი ხარვეზი, რაც, მისი თქმით, იმაში მდგომარეობს, რომ „საქართველო დაშთა გარე ევროპის განათლებისა“<sup>1</sup>.

ლ. არღაზიანი, მართალია, აღნიშნავს, რომ ტროტუარზე „ნახვთ ჰკვიან და დარბაისელ ხალხსაცა, კარგა განვითარებულსაო“, მაგრამ არც ერთ მათგანს არ გვიჩვენებს. ამ გარემოებამ ხელი შეუწყო „მოგზაურობის“ ავტორის შესახებ აზრთა სხვადასხვაობის შექმნას „შვილთა“ ბანაკშიც. აკაკი წერეთელი საგანგებოდ ატყობინებდა კირილე ლორთქიფანიძეს, რომ „ბულვარზედ მოგზაურობა დაბეჭდვამდის ჩემ ხელში იყო, მაგრამ იქ ჩვენზედ არაფერია. ვიზედაც არის ვაცო ყოველი პირი, მაგრამ გამოსარჩლება არ გვარგებს, ღირსნი არიან... თორემ ჩვენზედ როგორ გაბედავენ რამეს დაწერას, ეს სტატია არღაზიანის არის, იმან დასწერა. კი დაეწერათ ჩვენზედაც პასუხი ვილაცყებს, მაგრამ იქვე ეთქვათ,

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1850 წ, № 9.

შოგდომიათ ტყავის გაძრობა და ეგ არისო და შიშით უკანვე წაე-  
ლოთ“<sup>1</sup>.

კ. ლორთქიფანიძე, როგორც ჩანს, ვერ დააწმუნა აკაკის გან-  
მარტებამ და გამოაქვეყნა საპასუხო წერილი „ბიძია თონიკეს სტა-  
ტიის გამო“<sup>2</sup>, რომელშიც იგი ბიძია თონიკეს (ლ. არდაზიანის ფსევ-  
დონიმია) ბრალად სდებს ახალი თაობის („შვილების“) აუგად ხაე-  
ნებას.

„საქართველოს მოამბეში“ კ. ლორთქიფანიძის სტატიის დაბეჭდ-  
ვა გვაფიქრებინებს, რომ ლ. არდაზიანის „მოგზაურობაზე“ დაახ-  
ლოებით ასეთივე შეხედულებებისა იყო ილია ჭავჭავაძეც.

ლ. არდაზიანი იძულებული გახდა პასუხი გაეცა „თერგდალეუ-  
ლისათვის“ (კ. ლორთქიფანიძის ფსევდონიმია), მაგრამ არა თავი-  
სი, არამედ მესამე პირის სახელით; ამგვარად ალექსი ელბაკიძის ფსევ-  
დონიმით მან დაბეჭდა სტატია „ორიოდე სიტყვა შეაახებთ თერგდა-  
ლეულის სტატიისა“<sup>3</sup>.

ალექსი ელბაკიძე (ლ. არდაზიანი) თერგდალეულს (კ. ლორთქი-  
ფანიძეს) საყვედურობს ტენდენციურობას. მისი თქმით, სამმა თერგ-  
დალეულმა „სამართლიანად დასაჯეს უ. წერეთელი“, მაგრამ ზომას  
გადაცდა ერთი მათგანი (მხედველობაში ჰყავს კ. ლორთქიფანიძე),  
რომელიც „ჭირივით ჩამოეკიდა ექ. წერეთელსა და შემდეგ „ცის-  
კარის“ ნომრებში დააყოლა კიდევ ქვა“. ახლა ეს თერგდალეული ბი-  
ძია თონიკეს გადაკიდებია და ცილს წამებს, თითქოს ილია ჭავჭა-  
ვაძეს დასცინოდეს. თერგდალეულის ასეთ შეხედულებას ლ. არდა-  
ზიანი „უმზგავს აზრს“ უწოდებს.

დასახელებულ წერილში ლ. არდაზიანმა გარკვეულად გამოამ-  
ჟღავნა თავისი დამოკიდებულება „მამათა და შვილთა“ ბრძოლას-  
თან. იგი „შვილების“ მხარეზეა, მაგრამ შედარებით ზომიერ პოზი-  
ციებზე დგას და ყველაზე მეტად ი. ჭავჭავაძესა და ა. წერეთელს  
აფასებს.

როგორც ვნახეთ, ლ. არდაზიანმა ფსევდონიმებად გამოიყენა  
„ბიძია თონიკე“ და „ალექსი ელბაკიძე“, თუმცა თავის დროზე გა-  
მოითქვა შეხედულება, თითქოს ლ. არდაზიანს ეკუთვნოდეს გ. ბა-  
რათოვის სახელით „ცისკარში“ გამოქვეყნებული წერილებიც, რაც  
საფუძვლიანად იქნა უარყოფილი.

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, პროფ. ს. ხუნდაძის  
რედაქციით, ტ. I, გვ. 399.

<sup>2</sup> „საქართველოს მოამბე“, 1863 წ., № 4.

<sup>3</sup> „ცისკარი“, 1863 წ., № 6.

გამოთქმულია აგრეთვე მოსაზრება, რომ 1829 წლის „ტფილ-სის უწყებანის“ მესამე ნომერში მოთავსებული წერილი — „რამე რუსთაველისათვის“, რომელიც ხელმოწერილია ინიციალებით „ლ. ა. — დ.“, ლ. არდაზიანს უნდა ეკუთვნოდესო, მაგრამ ეს შეზღუდულებაც არ არის გასაზიარებელი.

\* \* \*

ლ. არდაზიანი ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია, რომლის სახელთან დაკავშირებულია რეალიზმის პრინციპების დამკვიდრება პროზაულ ჟანრში.

ლ. არდაზიანის რომანები სარკეა როგორც ცხოვრების სინამდვილისა, ისე ავტორის მცდარი შეხედულებებისაც, რომლებიც ბურჟუაზიულ ეპოქის პირველს, მაგრამ მაინც ვერ აბნელებს მის ბუნებრივ სახეს.

„სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ წარმატება განაპირობა არა რაინდიძეთა რომანტიკულმა სახეებმა, არამედ ჩარჩ-ვაჭრის — კინტუა სოლომონის მეტად ბუნებრივმა ჩვენებამ.

ს. ჭრელაშვილი მართალი იყო, როცა ამბობდა, რომ ლ. არდაზიანმა კარგად დახატა იმპროვიზირებული ცხოვრების „ნამდვილი ყვავილი“.

შემთხვევითი როდი იყო, რომ გაზეთ „დროების“ კრიტიკოსი წერდა: „არდაზიანის რომანი ნიჭიერებით შეედრება „კაცია ადამიანს“ და „გლახის ნაამბობს“. ამ რომანის შემთხვევლმა იგივე ადამიანის გულის ცოდნა გამოიჩინა, როგორც „კაცია ადამიანის“ ავტორმაო“<sup>1</sup>.

ლ. არდაზიანმა თავისი რომანებით პირველად მოხაზა მხატვრული ჩარჩო ქართული სოციალური რომანისა. შეუძლებელია არ აღინიშნოს ისიც, რომ ლ. არდაზიანის ფილოსოფიურ შეხედულებებს საფუძვლად უდევს ეთიკურ-სოციალური მოძღვრება. იგი ქადაგებს ინდივიდუალურ სათნოებას (მორჩილებას, მეგობრობას, თანაგრძნობას და სხვ.). მისი შეხედულებით, ბედნიერი არ შეიძლება იყოს ის, ვინც უსამართლობას ჩადის, სამართლიანობა განსაზღვრავს ადამიანის სულიერ სიმშვიდეს.

ლიტერატურის მთავარ დანიშნულებასაც ლ. არდაზიანი ადამიანთა მორალურ-ზნეობრივი აღზრდის ფუნქციაში ხედავს. ზოლომ გარემოებამ, რომ მისი ინტერესები; ძირითადად, ეთიკურ-სოციალური ხასიათისაა, გარკვეულად განსაზღვრა მისი შემოქმედების

<sup>1</sup> გაზეთი „დროება“, 1878 წ., № 215.

ბუნებაც. ეს თავისებურება შედარებით ცხადად გამოვლინდა „მორჩილში“.

ერთმანეთის სიყვარულით იწვიან არა მარტო მიხაკო და ალექსანდრა, არამედ როსტომი და მარიკოც. ამ უკანასკნელთ წინ არაფერი ელობებათ შეისრულონ გულის წადილი, მაგრამ ჭერჯერობით თავს იკავებენ ქორწინებისაგან, რადგან სურთ პირველად თავიანთი ბატონები ნახონ გაბედნიერებულნი.

მაშინ როდესაც მარიკოს ალექსანდრასაგან პატიოსნებისა და ზრდილობის დაცვა აქვს შთაგონებული, გოჩუნას თეიმურაზისაგან საწინააღმდეგო თვისებები შეუძენია.

ცხადია, გოჩუნა ბევრ რამეში ჰგავს გიტოს და შორსაა გაბროსაგან (ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“).

ალექსანდრასა და მისი ოჯახის დახასიათების საშუალებით ლ. არდაზიანი „მორჩილში“ შეეცადა ბატონყმობის შესახებ გამოეთქვა იგივე შეხედულება, რაც მან „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ გაატარა რაინდიძეთა ოჯახის დახატვით.

საგულისხმოა, რომ მწერალს უსიტყვო მორჩილების გზიდან არ გადაჰყავს ყმები და მოჯაჰაგირენი ისეთი უხეში და უზნეო მებატონისადაც კი, როგორცაა თეიმურაზი. ასეთ მებატონეთა ყმებს იგი მოთმინებასა და მორჩილებას ურჩევს. ამ მხრივ საყურადღებოა რომანის პირველი ნაწილის მეოთხე თავი („თეიმურაზი“).

მწერალს მიზნად აქვს არა ბატონყმობის დრომოკმულობისა და მისი მოსპობის აუცილებლობის ჩვენება, არამედ იმ ურთიერთობის კვლავ ძალაში დატოვება, რისთვისაც საჭიროდ და საკმარისად მიაჩნია მებატონეთა ზნეობრივი მხარის გამოსწორება, ყმის შრომისადმი უფრო ფხიზელი კონტროლი.

როგორც „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“, ისე „მორჩილში“ მწერალმა გვერდი აუარა ყმა გლეხების ცხოვრების, მათი ყოველდღიური საქმიანობისა და განცდა-ფიქრების კონკრეტულ სახეებში ჩვენებას.

მიუხედავად ამისა, მთელი ნაწარმოების მანძილზე იგრძნობა ის მძიმე და აუტანელი მდგომარეობა, რომელსაც მშრომელი ხალხი, ყმა გლეხობა განიცდის. თავი რომ დავანებოთ თეიმურაზის მსგავს მებატონეთა ყმების მეტად დუხჭირ მდგომარეობას, რომლებსაც, მწერლის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „სიღარიბით ნატისუსალი ასდიოდათ“, უნდა ვიფიქროთ, რომ უკეთეს დღეში არ იყვნენ არც ალექსანდრას მამის — კონსტანტინეს ყმა გლეხებიც. ქალიშვილის დასაქორწინებლად „პრიკაზიდან“ გამოტანილი ათას ორასი თუმ-

ნის ვადაზდას კონსტანტინე, ცხადია, ყმების ექსპლოატაციით ფიქრობს.

ლ. არდაზიანს არ შეიძლებოდა არ შეემჩნია, რომ გლახობა ზნეობრივად გაცილებით მალლა იდგა, ვიდრე თავადაზნაურობა. ამ მხრივ საყურადღებოა თეიმურაზის დედის — ეკატერინეს მოახლის, მოხუცი გლახი ქალის — ვარსკვლავისას საუბარი თეკლესთან ლიფსიმეს ქცევისა და „საქმიანობის“ შესახებ.

„მორჩილიდან“ გამომდინარე იდეური აზრი იძლევა საფუძველს, რომ დავასკვნათ: ლ. არდაზიანმა, „მორჩილის“ სახით, მკითხველს მისცა ბატონყმური სინამდვილის ამსახველი გაბზარული სარკე, მაგრამ მაინც სარკე, რომელმაც აშკარად გამოჩნდა, ერთი მხრივ, შეუზღუდველი უფლებებით და უზრუნველი ცხოვრებით გათავებულბული, ზნეობრივად გადაგვარებული, ფუქსავატი და პარაზიტად ქცეული მაღალი წოდება, ხოლო, მეორე მხრივ, უუფლებო, შეუსვენებელი შრომითა და ბატონყმური უღლით განაწამები ყმა გლახობა.

რომანში აღწერილი ცხოვრების სინამდვილე მკითხველში იწვევს პროტესტს ბოროტებისა და ჩამორჩენილობის საფუძვლის — ბატონყმური სისტემის წინააღმდეგ.

მაგრამ მარტო ამით არ ამოიწურება „მორჩილის“ მნიშვნელობა და მასში დასმული საკითხები, მწერალი ეხება სხვა დიდმნიშვნელოვან მოვლენებსაც და გამოთქვამს თავის შეხედულებებს. მათგან, პირველ ყოვლისა, საინტერესოა ოჯახისა და მისი შექმნის საკითხი.

ლ. არდაზიანის შეხედულებით, ოჯახში დაცული უნდა იყოს უფროს-უმცროსობის პრინციპი, შეილი მშობლების მორჩილი და მათი სურვილის ამსრულებელი უნდა იყოს: მას არ შეპფერის წინ აღუდგეს მშობლების გადაწყვეტილებას, ეჭიროს თავი მათ თანასწორად. მაგრამ უფროსთა და უმცროსთა შორის ასეთ დამოკიდებულებას კარგი შედეგი მოაქვს მხოლოდ იქ, სადაც მშობლები თავისი ღირსების სიმალლეზე დგანან.

ლ. არდაზიანს სურს გვიჩვენოს, რომ „თუ ნაყოფი არ ვარგა, ეტყობა, თვითონაც ხე არ ვარგებულა“.

მწერალს მოსწონს ალექსანდრას მორჩილება მშობლებისადმი, მაგრამ არ თანაუგრძნობს თვით მშობლების მოქმედებას, რამაც აიძულა „უმანკო ფრინველი“ სიკვდილზე ეოცნება.

ლ. არდაზიანი იცავს მიჯნურობის რუსთველურ გაგებას, „შორით კვდომისა და შორით დაგვის“ პრინციპს. მისი შეხედულებით, მიჯნურობასთან საერთო არაფერი აქვს „მტლამა-მტლუმს“, ხოლო

ასეთი შეცდომისაგან თავის დაზღვევაში, მწერლის აზრით, დიდი მნიშვნელობა აქვს სწავლა-განათლებასა და აღზრდას.

ადამიანის ღირსება, მისი გაგებით, უნდა შეფასდეს არა გარეგნული სილამაზით, არა სიმდიდრით, არამედ ვონებრავი და გრძნობიერი სრულყოფით. „ამ დროში ფასდება სილამაზე ჭკუისა და გულის და არა სახისაო“, — ათქმევენებს მწერალი თავის ერთ-ერთ გმირს.

მაგრამ საკმარისი არაა ადამიანს ჰქონდეს მოსაწონი ჭკუა და განათლება; შეცდომა რომ არ დაუშვას და უფრო სწორად განაჰკრიტოს, ამისათვის საჭიროა მას გამოცდილებაც ჰქონდეს. ალექსანდრას პირით მწერალი ამბობს: „მე მგონია, კაცი ისე სწავლით არა, როგორადაც საკუთარი გამოცდილებით საქმეს უფრო უკეთესად ვაკეთებს“.

მიუხედავად ყოველივე თქმულისა, ლ. არდაზიანი თავის შეხედულებაში გარკვეულ ადგილს უთმობს ბედისწერას, „განგების ძალას“, რაც ხშირად მეტად ნაძალადეგ ფორმაშია მოცემული.

საერთოდ, ლ. არდაზიანი მეტად დიდ მნიშვნელობას აძლევს ადამიანის ზნეობრივ აღზრდას, მის მორალურ სრულყოფას. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მისი გაგებით, ადამიანი არც საკუთარ თავს გამოადგება, არც ოჯახს და არც საზოგადოებას.

რომანში ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ ნამდვილი ადამიანი დაჯილდოებული უნდა იყოს მეგობრობის გრძნობით და გარკვეულ მსხვერპლს სწირავდეს მეგობრობას.

„მორჩილში“ მწერალი ეხება მთელ რაგ ისეთ საკითხებს, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს ადამიანის ყოველღიურ ცხოვრებაში, და მკითხველს აძლევს გარკვეულ რჩევა-დარიგებას მათ შესახებ. ამ მხრივ „მორჩილი“ დიდაქტიკური შინაარსის ნაწარმოებთ გვაგონებს. ავტორი ცდილობს არ გაუშვას შემთხვევა, რათა თავისი შეხედულება სხვადასხვა საკითხზე, ამა თუ იმ ფორმით, არ მიაწოდოს მკითხველს.

საერთოდ, ლ. არდაზიანი ვეველინება იმ ლიტერატურული ტრადიციების დამკვიდრების აქტიურ მონაწილედ, რომლებმაც განაპირობეს რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა იდეებით შეიარაღებული ქართველი სამოციანელების გაბედული გამოსვლა სამოღვაწეო აპარეზზე და მათი ძლევა მოსილი გამარჯვება.

## დანიელ ჰონეაქე (1830 — 1860)

### 1. ცნობების ზეა

დ. ჰონეაქე დაიბადა 1830 წელს, დუშეთის რაიონში, სოფელ ყვავილში. წარმოშობით დანიელი გლეხთა წოდებას ეკუთვნოდა.

დანიელის მამა — გიორგი მღვდელი იყო. 40-იან წლებში გიორგი მისიონერად ყოფილა ოსეთის სასულიერო კომისიაში. მას დიდი ენერჯია დაუხარჯავს ქრისტიანობის გასაქრცელებლად ოსთა შორის. სამაგიეროდ, როგორც ქრისტიანობის თავდადებულ მქადაგებელს, მაჰმადიან ოსთა სიძულვილი დაუმსახურებია. ამის გამო იყო, რომ 1845 წელს გიორგის თავს დაესხნენ განაწყენებული ოსები და სიცოცხლეს გამოასალმეს.

მწერლის დედა — მელანია საკმაოდ განათლებული და ქმარ-შვილის დიდი მოყვარული ქალი ყოფილა. შვილების აღზრდას ის უშუალოდ თვითონ ხელმძღვანელობდა.

1838 წელს გიორგის თავისი ოჯახი ვლადიკავკავში წაუყვანა, ვინაიდან მამინ იქ უხდებოდა მუშაობა; დანიელსაც ზედმიწევნით შეუსწავლია ოსური ენა.

1839 წელს დანიელი შევიდა ვლადიკავკავის სასულიერო სასწავლებელში, რომელიც 1845 წელს დაამთავრა. დ. ჰონეაქე ითვლებოდა სანიმუშო მოწაფედ; იგი არ იზღუდებოდა ოფიციალური სახელმძღვანელოებით და კითხულობდა ყველაფერს, რაზეც კი ხელი მიუწვდებოდა.

ვლადიკავკავის სასულიერო სასწავლებლის დამთავრებისთანავე დანიელი თბილისში გადმოვიდა და სწავლა განაგრძო სასულიერო სემინარიაში, რომელიც 1851 წელს დაასრულა.

ზ. ჰიჭინაძის ცნობით, „სემინარიაში სწავლის დროს, იგი თურმე მხურვალედ კითხულობდა იმ დროის საუკეთესო რუსულ წიგნებს... მის ახლო მცნობთა სიტყვით, დანიელ ჰონეაქეს დიდათ ჰყვარებია



გრიბოედოვის „ვაი ჰკუისაგან“ კითხვა; კითხულობდა აგრეთვე ბელნსკის ნაწერებსაც, რაც მაშინ სამკითხველოშიაც მოიპოვებოდა“<sup>1</sup>.

სემინარიის დამთავრების შემდეგ დ. ჰონქაძე დაუნიშნავთ ოსურის ენის მასწავლებლად სტავროპოლის სემინარიაში, სადაც 1855 წლის აპრილამდე დარჩენილა...

სამშობლო კუთხიდან მოცილებული დანიელი და მისი ოჯახი (დედა და უმცროსი და — ეკატერინე), ოჯახის უფროსის გარდაცვალების შემდეგ, ეკონომიურ ხელმოკლეობას განიცდიდნენ.

სტავროპოლში ყოფნისას დანიელი დაქორწინდა ანა თევდორეს ასულ ფეოდოროვაზე და მალე (1855 წ. აპრილს) თბილისში გადმოვიდა სამუშაოდ.

თბილისში იგი მსახურობდა სასულიერო სემინარიაში, ოსური ენის მასწავლებლად და თავისი კეთილი ხასიათის მეოხებით დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა ნაცნობ-მეგობართა შორის.

დ. ჰონქაძეს, რომელიც ჯერ კიდევ სემინარიაში სწავლის დროს ყოფილა გატაცებული ბელნსკის, გერცენის. ჩერნიშევსკისა და სხვა რუს რევოლუციონერთა ნაწერებით. შეუდგენია თავისი წრე, სადაც სხვებსაც აცნობდა მათ იდეებს.

მწერლის ერთ-ერთი ბიოგრაფი წერს: „როცა დანიელი სტავროპოლიდან გადმოიყვანეს და ის ტფილისში დასახლდა, მან შეადგინა ახალგაზრდათა წრე, რომელიც იკრიბებოდა დანიშნულ დროს, ამ კრების დროს ეს ახალგაზრდები რუსეთის გამოჩენილ მწერლების შესანიშნავ ნაწერებს კითხულობდნენ და იმათი გარჩევის და კრიტიკის დროს არკვევდნენ და მსჯელობდნენ თანამედროვე საჭირობოროტო საკითხებზე, განსაკუთრებით ბატონყმობაზე. ჩვენ არ ვიცით ვისგან შედგებოდა ეს წრე. ვიცით მხოლოდ, რომ დანიელის გარდა მაშინდელ ჩვენ მოღვაწეთაგან მხოლოდ ლ. არდაზიანი ღებულობდა მონაწილეობას. ბ-ნ იოს. ინდუაშვილმა, რომელმაც ჩვენ დ. ჰონქაძის ცხოვრება გვიამბო და რომელიც ზევით მოხსენებულ წრეში ღებულობდა მონაწილეობას, თავისი საუბარი ასე დაამთავრა: „ჰე, ბევრი ბრწყინვალე იმედები და განზრახვა გჰქონდაო“<sup>2</sup>.

თბილისში ცხოვრებით დანიელი კმაყოფილი იყო, მაგრამ თავს

<sup>1</sup> ზ. კიკინაძე, დანიელ ჰონქაძის გარდაცვალებიდან 50 წელი. გაზეთი „ახალი აზრი“, 1910 წ., № 4.

<sup>2</sup> ფ. მახარაძე, დანიელ ჰონქაძე და მისი დრო, 1932 წ., გვ. 21.

დაატყდა მეტად მძიმე უბედურება: მალე გარდაეცვალა საყვარელი მეუღლე, რომელიც ძეობის მსხვერპლი გახდა.

ცოლის გარდაცვალებას ძალიან ცუდად უმოქმედნია დანიელზე. მძიმე მწუხარებას ის მხოლოდ წიგნების კითხვით იმსუბუქებდა, თანაც მთელი ფიქრები ერთადერთი შვილის — გიორგის აღზრდაზე გადაუტანია. პატარა გიორგის დედის მაგივრობას უწევდა მამიდა ეკატერინე.

სემინარიიდან მიღებული ხელფასი ვერ აკმაყოფილებდა დანიელის აუცილებელ მოთხოვნილებას; ამიტომ იგი იძულებული იყო კერძო სამუშაოებიც აეღო. „აქ მას უშველა ოსური ენის ცოდნამ, სასულიერო მთავრობას იმ დროს ძლიერ ესაჭიროებოდა ოსური ენის მცოდნე და დ. ჭონქაძე ამ მხრივ ყველაზე უფრო გამოსადეგი იყო. დანიელს ჩქარა მისცეს ადგილი სინოდალურ კანტორაში, ჯერ კერძოდ და 1859 წლიდან კი ჩარიცხულ იქნა შტატში, როგორც მავილის უფროსი. აქ მეტად სწყალობდა მას სინოდალური კანტორის პროკურორი ტიურინი, რომელმაც მიანდო დანიელს, სხვათა შორის, საეკლესიო წიგნების თარგმნა ოსურ ენაზე. ტიურინის წინადადებათ, დ. ჭონქაძემ გადათარგმნა ოსურ ენაზე რამდენიმე საეკლესიო წიგნი, სხვათა შორის, კ უ რ თ ხ ე ვ ა ნ ი, რისთვისაც მან ჯილდოდ მიიღო 350 მანეთი“<sup>1</sup>.

ერთი მხრივ, მწუხარებამ მეუღლის უდროოდ გარდაცვალების გამო და ფიქრმა შვილის აღზრდაზე, ხოლო, მეორე მხრივ, განუწყვეტელმა შრომამ დანიელის ჯანმრთელობა გატეხა.

ამ ხანებში მან ხელი მოჰკიდა მეცნიერულ მუშაობასაც, საიმპერატორო აკადემიამ მას მიანდო რუსულ-ოსური ლექსიკონის შედგენა, მაგრამ ჯანმრთელობის მდგომარეობის გაუარესების გამო კარგად დაწყებული საქმე ვერ დაასრულა.

უკვე ლოგინად ჩავარდნილი დანიელი ამის შესახებ თავის ცოლისძმას სწერდა: „სახელმწიფო სამეცნიერო აკადემიამ შარშანწინ მომანდო ოსური ლექსიკონის შედგენა და მე მოვეკიდე ამ საქმეს მთელი ჩემი ენერგიით, რომელიც შეშვენის ახალგაზრდას, ვისაც სწყურია წინ წაწევა. ჯერ კიდევ სამ ასოზედაც არ მქონია შედგენილი, რომ დამიწყო სისხლის ღებინება“.

როგორც თვითონ აღნიშნავს, დანიელს ოსურ ენაზე უთარგმნია ვასილ დიდის წირვა, ხალხური ანდაზები, თქმულებები და ზღაპრები, ამასთან დაუწერია ნაშრომი კურთათინის ოსების შესახებ; ჰყო-

<sup>1</sup> ფ. მახარაძე, დანიელ ჭონქაძე და მისი დრო, 1932 წ., გვ. 14.

ნია აგრეთვე სხვა ძველი ხელნაწერებიც, რომლებიც შემდეგ ანდერძით შვილს დაუტოვა.

ტუბერკულოზით დაავადებულ დანიელს უკანასკნელ დროს სისხლის ძლიერი ღებინება დააწყებინა. მას თვითონ არ ცოდნია, რათ იყო ავად, რის გამო საშველად მოხმობილ დალაქისათვის ნება დაურთავს სისხლი გამოეღო დამატებით, რასაც კინალამ მაშინვე უმსხვერპლია, მაგრამ დიდხანს მაინც აღარ უცოცხლია.

ტუბერკულოზით დაავადებულმა დანიელმა უარი განუცხადა მეცნიერებათა აკადემიას ლექსიკონზე მუშაობის გაგრძელებაზე. სამაგიეროდ, ამ ხანებში მას დაუწერია თავისი ერთადერთი მოთხრობა „სურამის ციხე“, რომელმაც დიდი უსიამოვნება მიაყენა მწერალს სიცოცხლეში, მაგრამ საკუდამოდ უკვდავყო მისი სახელი.

„სურამის ციხე“ დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკარში“, 1859 წლის მეთორმეტე და 1860 წლის პირველ ნომრებში.

„სურამის ციხის“ დაწერის შესახებ დ. ჰონქაძე ცოლისძმას ატყობინებდა: „...ისეთი წყეული ხანიათი მაქვს, რომ სამსახურის გარდა, უსათუოდ მინდა სხვა რამეც გავაკეთო ხოლმე. და ხელი მოვკიდე ქართულ ლიტერატურას (აქ ქართულ ენაზე ერთი ჟურნალი გამოდის, ახალგაზრდობა მხარს უჭერს იმას მთელი ძალდონით, ეროვნული გრძნობა იღვიძებს) და დავეწერე ერთი მოთხრობა, სათაურით „სურამის ციხე“. მოთხრობას ძლიერ კარგად შეხვდა საზოგადოება, ზოგიერთ უფიც მემამულის გარდა, რომელთაც ვაწყენიე გლებთა საკითხით. ამით წაქეზებული შეუღევე ახალ შრომას, მაგრამ ღმერთმა აღარ დამაცალა მისი დამთავრება, უკვე თვეა ცუდად ვგრძნობდი თავს, მაგრამ არ ვაქცევდი ყურადღებას, გამივლისთქო, ვფიქრობდი. არ გამიმართლდა იმედი“.

როგორც ვხედავთ, „სურამის ციხე“ სიამოვნებით მიუღია მკითხველს, მაგრამ გაჯავრებულა ზოგიერთი მემამულე, რომელსაც თავისი თავი უცენია მოთხრობაში. წარმატებით აღფრთოვანებული ავადმყოფი მწერალი ახალი ნაწარმოების დაწერას შეუდგომია, მაგრამ ველარ დაუსრულებია. დაუმთავრებელი მოთხრობა დაკარგულა, ხელნაწერს ჩვენამდე არ მოუღწევია. მოთხრობის სათაური ყოფილა „ვისი ბრალია?“

ზ. ჭიჭინაძე ასე გადმოგვცემს „ცისკარის“ რედაქტორის — ი. კერესელიძის ნათქვამს: „სურამის ციხეს“... ძლიერ კითხულობენ ხალხში; როცა მოთხრობა დაიბეჭდა, მოკლე ხანში ისე გაიყიდა („ცისკარი“.— დ. გ.), რომ პოვნაც აღარ შეიძლებოდა. ეს გარემოება, ანუ ხალხისაგან ასე მალე შეყვარება და კითხვა თვით დანიელ

ჭონქაძესაც გაეგო და ამ გარემოებით ნასიამოვნები იყო და სხვა ასეთი მოთხრობების წერასაც აპირებდა“<sup>1</sup>.

ცხადია, მოსალოდნელი იყო, რომ „სურამის ციხის“ ავტორს კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი და მაღალმხატვრული ნაწარმოები დაეწერა, მაგრამ შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდში ჯანმრთელობამ უღალატა.

ჩვენ გვაკვირვებს მხნეობა და ოპტიმიზმი ფილტვებდაცრეცილი მწერლისა, რომელიც სიკვდილს სარეცელზე ელოდებოდა, მაგრამ გულს მაინც არ იტეხდა და საკუთარ თავს უკანასკნელ ენერგიას სტაცებდა, რათა სუსტ სხეულში აბობოქრებული შემოქმედებითი ცეცხლი ამოღო არ ჩამქრალიყო.

„სურამის ციხის“ გამოქვეყნებამდე რვა თვით ადრე, 1859 წლის 6 აპრილს; დ. ჭონქაძეს დაუწერია ანდერძი, რომლის წაკითხვა დღესაც ვანსაკუთრებით გვალელვებს.

ასეთ განცდებში იყო მწერალი, როცა „სურამის ციხეს“ წერდა და აქვეყნებდა. თავისი დაბეჭდილი მოთხრობა მან ლოგინში წაიკითხა: კითხვაც უჭირდა: „ხელები მიკანკალეშს სისუსტისაგან. ოჰ, რა სუსტად ვარ, რომ იცოდეთ“, — სწერდა ცოლისძმას ამ ხანებში დანიელი, თანაც მეორე მოთხრობის დამთავრებაზე ფიქრობდა.

დანიელ ჭონქაძე გარდაიცვალა 1860 წლის 16 ივნისს.

ქ. თბილისში, კიროვის სახელობის პარკში, გამელელის ყურადღებას იქცევს ყვაფლნარით შემოსილი ორად ორი საფლავი; ერთი მათგანის ქვაზე გარკვევითაა წარწერილი:

„დანიელ ჭონქაძე

1830 — 1860

„სურამის ციხის“ ავტორი“

მეორე საფლავი დანიელის უბრალოდ დაღუპული მეუღლისაა. ისინი დასაფლავებული იყვნენ ვერის ძველ სასაფლაოზე, საიდანაც აღარ გადაუსვენებიათ და გამწვანებულ პარკში დარჩნენ.

აღსანიშნავია, რომ დ. ჭონქაძის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ნეკროლოგიც ვერ გამოაქვეყნა „ცისკარმა“, რომელიც მისი მოთხრობის წყალბით ხელიდან ხელში გადადიოდა. რა ექნა მად-

<sup>1</sup> ზ. ჭიჭინაძე, დანიელ ჭონქაძის გარდაცვალებიდან 50 წელი. გაზეთი „ახალი აზრი“, 1910 წ., № 4.

ლიერ რედაქტორს და კიდევ უფრო მაღლიერ მკითხველს! „სურამის ციხით“ გამწარებულ ბობოლებს არ სურდათ ეგლოვათ სიმართლისმთქმელი მწერალი.

ზ. ჭიჭინაძე წერს: „ივ. კერესელიძემ სთქვა: ჩემთვის დანიელის სიკვდილი, მეზის დაცემა იყო. მე იმედი მქონდა, რომ მისი მოთხრობებით „ცისკარს“ ხალხში გავავრცელებდი“. მისივე გადმოცემით, ი. კერესელიძე დ. ჭონქაძის კუბოს დამზობია და ისე ხმამალა დაუწყია ტირილი, რომ „ზოგს იქ მყოფს დანიელ ჭონქაძის ნათესავი ჰგონებიათ. გამწარებულს ლექსაც მიუძღვნია...“.

ი. კერესელიძემ მოახერხა მხოლოდ უბრალო განცხადების („რედაქციისაგან“) გამოქვეყნება, რომელშიც ვკითხულობთ: „ცისკარს“ რედაქციამ თავის სამწუხაროდ დაჰკარგა ერთი თავის თანამშრომელთაგანი, რომელიცა მოსცემდა ჩვენს ლიტერატურას დიდს იმედს, თავისის მწერლობით: 16 ივნისს ამ წლისას, გარდაიცვალა ოცდაათის წლის ახალგაზრდა ყმაწვილი კაცი დანიელ ჭონქაძე. ვისაც დაკვირვებით წაუკითხავს ამ განსვენებულის თხზულება „სურამის ციხე“, ის უეჭველია უკეთ დააფასებს რედაქციის დანაკარგს. ბევრი კარგი კეთილის განზრახვა ჰქონდა, მაგრამ ყოველივე ჩაუშალა უდროოდ სიკვდილმა. არ არის ეჭვი, რომ დარჩებოდა დანიელ ჭონქაძეს რამდენიმე თხზულება, რომლისთვისაც ვთხოვთ იმასთან დაახლოებულ მეგობართაგან გადმოჰსცენ რედაქციაში დასაბეჭდავად და ამასთანავე აცნობონ განსვენებულის ცხოვრების აღწერა, რომელთაც დიდთ დაგვავალებენ“<sup>1</sup>.

მიუხედავად ასეთი თხოვნისა, „ცისკარში“ არც დანიელის ცხოვრების აღწერა დაბეჭდილა და არც მისი ხელნაწერები აღმოჩენილა. ეს უკანასკნელი, როგორც ჩანს, გაანადგურეს ტუბერკულოზის შიშით.

დ. ჭონქაძის გარდაცვალების სამი წლის თავზე, 1863 წლის ივნისში, „ცისკარში“ დაიბეჭდა ა. წერეთლის ლექსი „მოგონება“, რომელიც მიძღვნილია მწერლის ხსოვნისადმი, ადრესატის გვარისა და სახელის მითითების გარეშე. ა. წერეთელი მაღალ შეფასებას აძლევს დ. ჭონქაძეს, როგორც ბატონყმური წყობილების წინააღმდეგ მებრძოლსა და მშრომელი გლეხობის ინტერესთა დამცველს.

კიდევ უფრო აღრე დ. ჭონქაძის ღვაწლი და „სურამის ციხის“ მნიშვნელობა საფუძვლიანად შეათასა ანტონ ფურცელაძემ, მაგრამ დ. ჭონქაძის ნამდვილი დაფასება მხოლოდ ჩვენს ეპოქაში მოხდა.

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1860 წ., № 7.

გასული საუკუნის 50-იანი წლების დასასრულს პროგრესულად მოაზროვნე რუსი ინტელიგენციის წარმომადგენლებმა განსაკუთრებით გააძლიერეს ბრძოლა ბატონყმური სისტემის მოსპობისათვის. რევოლუციური სიტუაციის აღმავლობით შეშინებული ალექსანდრე მეორე იძულებული გახდა ეფიქრა ბატონყმობის გაუქმებაზე „ზევიდან“.

არალეგალურ და ლეგალურ რუსულ რევოლუციურ პრესაში აშკარად გაისმა ჩაგრულთა მგზნებარე დამცველების ხმა. ოფიციალურ წრეებშიც კი დაიწყო მსჯელობა ბატონყმობის გაუქმების აუცილებლობის შესახებ, მაგრამ მათ აფიქრებდათ ის საკითხი, თუ როგორ გაეტარებინათ საგლეხო რეფორმა ისე, რომ შემამულეთა ინტერესები არ შელახულიყო.

ქართველი თავად-აზნაურებისათვის აშკარა გახდა, რომ საგლეხო რეფორმების მოქმედების არე მარტო რუსეთის ტერიტორიით ვერ შემოიფარგლებოდა. ისინი განსაკუთრებით დააფიქრა იმპერატორის სიტყვებმა: „უკეთესია გავათავისუფლოდ ზევიდან, ვიდრე ქვევიდან დაგვაშხობდნენო“, 1858 წლის „ცისკრის“ უკანასკნელ ნომერში გამოქვეყნდა შინაარსი ალექსანდრე მეორის სიტყვისა, რომელიც მან 1858 წლის 3 აგვისტოს წარმოთქვა.

თავდაზნაურული ინტელიგენციის წარმომადგენლები შეეცადნენ ბატონყმობა საქართველოში პატრონყმობად წარმოედგინათ და მისი გაიგივება რუსულ ბატონყმობასთან შეცდომად გამოეცხადებინათ. კონსერვატორთა ეს ჯგუფი ამით ვარაუდობდა ჩაეკლა განთავისუფლებისათვის ბრძოლის ტენდენცია ქართველ გლეხოებაში და მისი ინტერესების დამცველ მოწინავე მოაზროვნეთა შორის.

ბატონყმური ურთიერთობისა და თავად-აზნაურთა ინტერესების ოფიციალური დაცვა, პირველმა, ა. ორბელიანმა იკისრა.

ა. ორბელიანი მარტო არ იყო. როგორც ბატონყმობის გაუქმებისათვის უშუალო მზადების პერიოდში გამოირკვა, მის შეხედულებებს იზიარებდა ბევრი სხვა გამოჩენილი მოღვაწეც, მათ შორის ცნობილი პოეტი გ. ორბელიანიც.

ძველი თაობის წარმომადგენლები, რომლებიც აშკარა კონსერვატორებად გვევლინებიან სოციალურ საკითხებში, ილაშქრებდნენ არა ბატონყმური სისტემის, არამედ მხოლოდ ცალკეულ მებატონეთა „შეუფერებელი“ საქციელის წინააღმდეგ. მათ არ შეეძლოთ

დაეფარათ ის აშკარა ფაქტები, რომლებიც მებატონეთა თავგასულობაზე მეტყველებდნენ, მაგრამ ამ გარემოებაში ხედავდნენ არა ბატონყმური ურთიერთობის ლოგიკურ შედეგებს, არამედ ძველი პრინციპებისაგან გადახვევას.

ამ მცდარი და პირადი ინტერესებიდან გამომდინარე შეხედულებას პროგრესულად მოაზროვნე მოღვაწეებმა დაუპირისპირეს ჭეშმარიტი აზრი ბატონყმური სისტემის უვარგისობის, დრომოკმულობის, უსამართლობისა და ბოროტების შესახებ. მათ აშკარა გახადეს, რომ ბატონყმობა მკაცრად გამოირიცხავს ბატონსა და ყმას შორის მამაშვილურ დამოკიდებულებას.

პირველი მოღვაწე და მწერალი, რომელმაც საჭაროდ და გაბედულად თქვა ყოველივე ეს, იყო დანიელ ჭონქაძე, რომლის „სურამის ციხე“ წარმოადგენს აშკარა და მკაცრ პროტესტს ბატონყმური სინამდვილის წინააღმდეგ.

მაშინ როცა უსამართლობის წინააღმდეგ გადაკრთ მოლაპარაკე „მოლაყბეც“ უფროოდ ჩააჩუმეს და „ციხაკრის“ ფურცლებიდან გააძევეს, დ. ჭონქაძეს, ცხადა. საგანგებო ხერხისათვის უნდა მიემართა. რათა „სურამის ციხეს“ საბეჭდი მანქანა ეხილა. თუმცა ცენზურა ძველებური სიამაყრით აღარ აკვარებოდა ანეთ ნაწარმოებებს.

დ. ჭონქაძემ თავისი მოთხრობისათვის გამოიყენა ლეგენდა სურამის ციხის შესახებ. მსგავსი ლეგენდები როგორც ქართულ, ისე სხვა ენებზეც არსებობს და დაკავშირებულია ციხე-ეკლესიების აშენების ისტორიებთან.

ლეგენდის წყალობით, მოთხრობაში აღწერილი ამბავი მწერალმა ისტორიულ წარსულში გადაიტანა. ამ ვარემოების გამო ზოგიერთი კრიტიკოსი კიდევაც უსაყვედურებს დ. ჭონქაძეს, მათი აზრით, „სურამის ციხის“ იდეური მნიშვნელობა გაიზარდებოდა, თუ მოთხრობაში აშკარად იქნებოდა მითითებული, რომ აღწერილი მოქმედება მწერლის თანამედროვე ცხოვრებას ეხებოდა. თუმცა „სურამის ციხე“ რომ მწერლის თანამედროვე უკუღმართი ცხოვრების წინააღმდეგ იყო მიმართული, ეს მკითხველისათვის არასოდეს არ გამხდარა საეჭვო. თვით მათაც, ვინც უშუალოდ იყო გამოყვანილი ნაწარმოებში, არ დაუმაღავთ ეს ვარემოება. მაშასადამე, მოთხრობის ფაბულის თავისებურ გააზრებას არ შეუღახავს მისი იდეურა შინაარსი.

მაგრამ შეუძლებელია არ აღინიშნოს, რომ მოქმედებებს წარსულში გადაიტანას მწერლისათვის ჰქონდა არსებითი მნიშვნელობაც.

როგორც ვიცით, კონსერვატორული ბანაკის წარმომადგენლები,

ბატონყმური სისტემის დაცვის მიზნით, ისტორიულ წარსულს იმარჯვებდნენ. მათი თქმით, ძველად ბატონყმობა მებატონისა და ყმის მამაშვილურ ურთიერთობას გულისხმობდა.

დ. ჭონჭაძის მოთხრობის ძირითადი მიზანია ამ მცდარი შეხედულებების განადგურება და ნამდვილი ვითარების ჩვენება. ამიტომ. ბუნებრივია, მწერალმა თავისი მახვილი ფორმალურად მიმართა იმ ეპოქის ბატონყმური ცხოვრების სინამდვილის წინააღმდეგ, როცა, კონსერვატორთა შეხედულებით, მამაშვილური დამოკიდებულება სუფევდა. ამით უფრო აშკარა გახდა, რომ ბატონყმობა ყოველთვის უმცირესობის მიერ უმრავლესობის განუკითხავ ჩაგვრას ნიშნავდა და ბატონყმობა საქართველოს სინამდვილეშიც ისეთივე ბოროტება იყო, როგორიც სხვაგან.

\* \* \*

„სურამის ციხის“ გმირები ბატონყმური საქართველოს ღვიძლი შვილები არიან. მოთხრობაში დახატულ მებატონეთა თუ ყმათა სახეებია არც ერთ ზედმეტ ხაზს არ შეიცავენ. ყველა მათგანი ცხოვრების სინამდვილიდან არის აღებული, ხშირად მეტად კონკრეტულადაც.

„სურამის ციხეში“ აღწერილი სურათები ერთმანეთს ავსებენ. ზოგჯერ, თითქოს, მეტად შორეული, ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი ამბები და მოვლენებია გადმოცემული, მაგრამ ისინი მაინც უშუალოდ უკავშირდებიან ერთმანეთს. და ეს იმიტომ, რომ სინამდვილეშიც თითქმის განსხვავება არ არსებობდა მებატონეთა თავკასულ მოქმედებაში, ისე როგორც ყმათა აუტანელ ყოფაში.

ღურმიშხანი იმერელია, ნოდარი (ოსმან-ალა) კი — ქართლელი, მაგრამ ორივენი ერთი საშინელი ბედის თანაზიარნი არიან. გაძნელება განსხვავება ვიპოვოთ, აგრეთვე, იმერელ თავადს — წერეთელსა და ქართლელ თავადს — მუხრან-ბატონს შორის. ბატონყმურმა სინამდვილემ თითქმის ყველა მათგანში წაშალა ინდივიდუალური თვისებები. ნაცვლად ცალკეული ადამიანებისა, რომლებაც ყურადღებას უნდა იპყრობდნენ თავიანთი ნიჭითა და უნარით, ჩვენ ვხედავთ მებატონეებსა და ყმებს: უფლებისა და უუფლებობის უკიდურესობას უმსგავსობამდე ჰყავს მიყვანილი ადამიანთა ცხოვრება.

ღურმიშხანი განუსჯელ ბედს მუხრან-ბატონის სასახლეში მოუხვედრებია. იქ იტანჯება და იქ იტანს იგი ყოველგვარ შეურაცხყოფას.



დურმიშხანი იმერელი თავადის — წერეთლის ვაჟის უკანონო შვილია. ახალგაზრდა თავადს შეუტყდენია მოსამსახურე გოგო, რომელსაც შემდეგ დურმიშხანი შეძენია. დედა მანც ბედნიერი იყო იმით, რომ ვაჟს ზრდიდა. ბატონს გაუბედურებული გოგოს ასეთი ბედნიერებაც შემურდა და გადაწყვიტა კიდევ უფრო უბედური გაეხადა იგი. წერეთელმა დურმიშხანი სტუმრად ჩასულ მუხრან-ბატონს აჩუქა. ამით მან ერთმანეთს მოსწყვიტა დედა და შვილი, რითაც ორივეს გაუორკეცა თავიანთი მწარე ბედი. თავადმა წერეთელმა ასეთი მოქმედებით იქნებ დასაჯა „დურმიშხანის დედა იპისათვის“, რომ მან გაბედა ამიკობა ბატონის შვილთან? მაგრამ განა ცხადი არაა, რომ ამ საწყალ გოგოს არაეინ არაფერს ჰკითხავდა? რომ იგი თავადის შვილს წინააღმდეგობას ვერ გაუწევდა? ან იქნებ თავის ვაჟს აგრძნობინა დანაშაული ბატონმა? მაგრამ „ახალგაზრდა ბატონმა სულ არ იწუხა შვილის დაკარგვა და იმავე დღეს, როდესაც მამამისმა სხვას აჩუქა იმისი შვილი, ის წავიდა სანადიროთ მიმინოთი და ძრიელ მხიარულად ნადირობდა“.

მისი ასეთი საქციელი გასაგებს ხდის, როგორი მებატონე ეზრდებოდათ წერეთლიანთ ყმებს.

დურმიშხანის დეამ კი მწარედ განიცადა შვილის მოცილება. ერთი წლის თავზე იგი ჭლექისაგან გამოესალმა საცოცხლეს; დურმიშხანი კი დიდხანს იტანდა ყმის მწარე ბედს.

დურმიშხანმა მუხრან-ბატონთან ოჯახში გადაიტანა „შიშვილი, წყურვილი, სიცივე, ცემა, დაცინება და სხვა ბევრი ამისთანა“. მას აღამიანდაც არაეინ თვლიდა, უყუტებდნენ როგორც დაცინვისა და ვართობის საგანს, ხშირად გულასჯაერის ამოყრის ობიექტიც ხდებოდა, მაგრამ მისი შემბრაღე არაეინ იყო.

დურმიშხანს რომ მართლაც ძველ დროს ეცხოვრა, მისი ცხოვრება სხვაგვარად წარიმართებოდა. იგი მაშინ სიამოვნებით მიიღებდა ვარდოს წინადადებას: დაიწყებდა ნაზირობას და ცოლს ქალბატონის მსახურად ამყოფებდა, მაგრამ დურმიშხანს უკვე შეცნობილი აქვს სავაჭრო კაპიტალის ძლევამოსილება. მას გადაწყვეტილი აქვს როგორმე თავი დააღწიოს ბატონყმურ ურთიერთობას. ხანგრძლივმა და საკუთარმა გამოცდილებამ დაარწმუნა, რომ ყმის ბედნიერება შეუძლებელია. მან ისიც იცის, რომ ყმობისგან იურიდიული განთავისუფლება ბევრს არაფერს ნიშნავს. ასეთი „თავისუფალი“ გლეხი კვლავ მემამულის ყმად დარჩება, რადგან საკუთარი არაფერი ექნება.

ვარდოსთან საუბრის დროს დურმიშხანს ეტყობა, რომ ბევრ რამეს არ ამხელს, ერიდება მომავალ ბედნიერებაზე ლაპარაკს. და ეს

იმიტომ, რომ ეს ბედნიერება არც თუ ისე მოახლოებულად ეჩვენება. ყველგან და ყოველთვის მას გულქვა ბატონების არსებობა აწუხებს. მომავლისადმი იმედიანი თვალთ შემყურე ვარდოს, რომელიც შეილება ოცნებობს, ღურმიშხანი კითხვას უსვამს: „წარმოვიდგინოთ რომ ერთხელ მოვიდა ვინმე ჩვენ ბატონთან და სთხოვა ჩვენი შვილი, რა იქნება მაშინ?“.

ეს კითხვა არც თუ ისე უსაფუძვლო იყო, რომ არ დაეფიქრებინა ვარდო, ამიტომაც იგი შეკრთა. მკითხველისათვის გასაგები ხდება, თუ რა მამაშვილური დამოკიდებულება არსებობს იმ ქვეყანაში, სადაც ქალ-ვაჟი ოჯახის შექმნას გაურბიან იმის შიშით, რომ შვილს მოსტაცებენ და გაუყიდიან.

ღურმიშხანი ვარდოს უზიარებს იმ ჭეშმარიტებას, რომელიც მას ცხოვრებამ შთააგონა: „სანამ ჩვენი ბატონის ყმანი ვართ, ჩვენში ბედნიერება არ შეიძლება“.

ვარდომ მოახერხა ეწონა ღურმიშხანისათვის „განთავისუფლების წიგნი“. იგი დარწმუნებულია, რომ ახლა აღარაფერი დააბრკოლებთ ჯვარი დაიწერონ, მაგრამ ღურმიშხანი არ ჩქარობს: „დროება ითხოვს მოთმინებას, მემრე ჩვენი ბედნიერება უფრო საფუძვლიანი იქნება“.

ღურმიშხანი „განთავისუფლების წიგნში“ არ ხედავს მთელ ბედნიერებას და ვარდოს მოაგონებს, რომ „სანამ ჩვენ ჩვენი იმედი არ გვექნება საცხოვრებლად, რო სხვის თავდაუკვრელად ვიცხოვროთ, მანამ ჩვენი განთავისუფლება არ არის“.

ეს ჭეშმარიტება, რომელიც მწერალმა ღურმიშხანის პირით თქვა, მშრომელი გლეხებისა და მათი ინტერესების დამცველ მოღვაწეთა მკაცრი გაფრთხილება იყო, რათა არ დაკმაყოფილებულიყვნენ მხოლოდ იურიდიული თავისუფლებით და ებრძოლათ ნამდვილი განთავისუფლებისათვის.

დ. ჭონქაძე გარკვეულად მოითხოვს გლეხთა განთავისუფლებას ბატონყმობის უღლიდან, მათთვის მიწების გადაცემას.

ღურმიშხანი, ამჯერად, გამოსავალს მხოლოდ ვაჭრობის გზით გამდიდრებაში ხედავს. „წავალ, ვიშოვნი ფულს, გავმდიდრდები და ისე მოვალ შენთანო“, — ეუბნება იგი ვარდოს.

შეიძლება ითქვას, რომ ღურმიშხანი არ ცდებოდა. მის მდგომარეობაში მყოფს დამოუკიდებელი ცხოვრების მიღწევა მხოლოდ ვაჭრობის გზით შეეძლო. თბილისში მცხოვრებ ღურმიშხანს, რომელიც, უნდა ვიფიქროთ, იცნობდა მექლანუაშვილებს, საფუძველი ჰქონდა ასეთი გადაწყვეტილება მიეღო.

კრიტიკა სამართლიანად საყვედურობს ღურმაშხანს ვარდოსთან დამოკიდებულების საკითხში. მართლაც, ღურმაშხანს ვარდო არ ყვარებია, თუმცა პირდებოდა შერთვას. მას აინტერესებდა „განთავისუფლების წიგნი“, რომლის შოვნა მხოლოდ ვარდუას შეეძლ.ა. მაგრამ განა შეიძლება იმის თქმა, რომ ღურმაშხანი ვარდუას არ შეირთავდა, თუკი იქნებოდა ის, რაც მას აუცილებლად მიაჩნდა? რა თქმა უნდა, არა. ამიტომ, ვარდუასთან დამნაშავეა არა მარტო ღურმაშხანი, არამედ უფრო მეტად ის ცხოვრება, რომლის კანონიერი შეილიც ღურმაშხანი იყო.

ღურმაშხანს მუხრან-ბატონთან ნაზირად ყოფნა უხდებოდა იმ დროს, როცა ფეოდალური მეურნეობა ირღვეოდა და სამოქმედო სარბიელზე ფულიანი ბატონი იმაგრებდა ფეხს; როცა გუშინდელი არაფრისმქონე დღეს ანგარიშგასაწევი და პატივსაცემი ხდებოდა, ცხადია. ღურმაშხანებს. რომლებიც თავიანთი გაჩენის დღეს წყევლიდნენ მემამულეებთან, უკეთესი მომავლის იდეალი მხოლოდ ბურჟუაზიულ ცხოვრებაში უნდა დაენახათ. ხოლო ვაჭრობის გზით მიმავალი ადამიანისათვის სანტიმენტალიზმი შეუფერებელია, მისთვის ყველაზე ძვირფასი და სათაყვანებელი ფული უნდა იყოს. სხვა შემთხვევაში იგი ვერ მიაღწევს მიზანს. ენა იმის მიზეზი, რომ ვარდოზე უფრო ღურმაშხანს ფული უყვარს. მან იცის, რომ მხოლოდ ფულის წყალობით შეიძლება გახდეს ბენდიერი; ვარდოს შერთვით კი, ვინ იცის, იქნება უფრო უბედურიც გახდეს. შეილი შეეძინოს და მებატონემ გაუყიდოს. აი, რა მიზეზები აქვს ღურმაშხანს იმისათვის, რომ დაივიწყოს რაინდული კეთილშობილება და „სიყვარული“ გზად და ხილად გამოიყენოს.

სულ სხვაა ნოდარი, რომელიც ცხოვრებას ღურმაშხანზე ნაკლებად არ დაუსჯია. მაგრამ მის ადამიანურ ბუნებაში ცვლილება მაინც ვერ მოუხდენია.

ნოდარი გლეხის შვილია, მისი მამა — ზალიკა თავის სოფელში ჭკუასაკითხავი გლეხი. მაგრამ, როგორც ნოდარი ამბობს, საუბედუროდ, ბატონის ყმა იყო. ამიტომ, ყოველდღე მოსალოდნელი იყო ბატონისაგან მისი გაუბედურება.

ბატონმა მალე იპოვნა ხელსაყრელი დრო. რათა ზალიკას კარში-დამო გაენადგურებინა. ზალიკა ურემმა გაჭყლიტა და ამის შემდეგ მის ოჯახში წყოველივე გადაბრუნდა გულადმა“)

დ. ჭონჭაძე დამაჯერებლად ხატავს ნოდარის ბატონის გულჭკვაობას. მასზე ოდნავადაც არ მოქმედებს ქვრივობლების ზეწვნა-მუდარა და განუზომელი მწუხარება. მან ამ დროს კიდევაც გაიცინა, და გაიცინა, „იმიტომ, რომ ერთმა წევარმა რაღაც სასაცილო ქნა“.

ამიტომ. რომ თავისი ბატონის არაადამიანური საქციელი ნოდარს არასოდეს არ ავიწყდება.

ქალბატონმა ნოდარი და მისი და პირის მოსამსახურებად განაწესა, ხოლო მათი დედა — პურის მცხოვრებელი. ასე გაატარეს მათ ხუთი წელი და თითქოს შეეჩვივნენ ჯოჯოხეთურ ცხოვრებას; მაგრამ ბატონმა არც ეს აკმაყოფილებდა, — მან ნოდარი და მისი და მიჰყიდა ერთ კახელ მღვდელს, რომელიც მასთან სტუმრად ჩამოვიდა.

სხვა გზა არ იყო, უნდა გაპარულიყვნენ. დედა-შვილნი ღამით გაუდგნენ გზას თბილისისაკენ. მღვერებმა ვერ მიაგნეს მათ კვალს. რამდენიმე წლის განმავლობაში ისინი სახელებზეცვლილნი ცხოვრობდნენ თბილისში.

ნოდარის დედამ ბოლოს ვეღარ მოითმინა და ეკლესიაში წავიდა ზიარების მისაღებად. მან აღსარებაში ყველაფერა უამბო მღვდელს. „იმავ დღეს, — იგონებს ნოდარი, — როცა სთქვა აღსარება, ვილაკე კაცები დაგვესხნენ, შეგვიკრეს ხელები და წაგვიგდეს წინო“.

ნოდარის თავგადასავალი არა მარტო მებატონეთა თავგასულობას, არამედ „სულიერ მამათა“ ნამდვილ სახესაც ამჟღავნებს. ისინი თანამონაწილენი იყვნენ იმ შავბნელი საქმეებისა, რომლებსაც მებატონეები ჩადიოდნენ. ეკლესია ბატონყმურ სინამდვილეში მებატონეთა ინტერესების სამსახურში იყო. მათი ყბადაღებული აღსარების მიღება ჯაშუშურ მიზნებს ემსახურებოდა. ამის აშკარა მაჩვენებელია ნოდარისა და მისი დედის თავგადასავალიც.

სასულიერო პირები, თავის მხრივ, საეკლესიო ფეოდალები იყვნენ. ღვთის მოსავთა სახელით უენიღბულნი, ისინი არ ერიდებოდნენ ყმით ვაჭრობაშიც მიეღოთ მონაწილეობა; ნოდარი და მისი და კახელმა მღვდელმა იყიდა. ეს, რა თქმა უნდა, შემოხვევითი მოვლენა არ იყო.

მღვდლის წყალობით, ნოდარი და დედამისი ბატონთან დააბრუნეს. ბატონიც გულმოდგინედ შეუდგა მათ დასჯას: ჯერ გუთანში შეაბა ისინი, მაგრამ ეს სასჯელი მსუბუქად ეჩვენა, რადგან „გუთანში ხარები დადიოდნენ ძრიელ ნელა“; მეორე დღეს კევრში შეაბა, თვითონ კი კევრზე დაჯდა და ჯოხით ერეკებოდა. ათი შემოვლის შემდეგ ნოდარის დედა დაეცა და ბატონის სახრის ქვეშ დალია სული. ნოდარი ავად გახდა „შავი საოფლით“, მაგრამ მაინც გადარჩა. გავიდა სამი წელი და ნოდარს ბატონი „შეურიგდა“.

ნოდარს სიცილს გვრის იმის მოგონება, რომ ბატონი მასში ერთგულუბას ეძებდა. მებატონეთა ასეთი თავგასულობა იმის შედეგი იყო, რომ ყმები მათ არ მიაჩნდათ სრულფასოვან ადამიანებად.

გავიდა დრო და ნოდარმა სთხოვა ბატონს ნება დაერთო ქალ-

ბატონის გოგოზე ჯვარი დაეწერა, მაგრამ მისი ეს თხოვნა გახდა მისივე უბედურების მიზეზი. ბატონი დაინტერესდა ნოდარის მიერ მოწონებული ნატოთი და შეეცადა ხელში ჩაეგდო უმწეო გოგო.

ქალაქიდან დაბრუნებულმა ნოდარმა გზაში შეიტყო, რომ ნატოს თავი დაეხრჩო, მასაც ბევრი აღარ უფიქრია. ხანჯლით მოკლა ბატონი, ერთმანეთს დააკლა ქალბატონი და მისი ვაჟი და თავს გაქცევით უშველა. მართალია, მდევერები მას დაეწიენ, მაგრამ კი არ დაიჭირეს, არამედ დაარიგეს, ახალციხისაკენ გაქცეულიყო.

„სურამის ციხე“ მრავალმხრივ საყურადღებო მოთხრობაა. იგი არის პირველი ნაწარმოები, სადაც ლაპარაკია არა მარტო ბატონყმობის ბოროტებასა და მემატიონეთა თავგასულობაზე, არამედ ყმის მიერ მემატიონის ოჯახის ამოწყვეტაზეც. ეს არ იყო უბრალო მოვლენა, მასში ისმის არა მარტო გაფრთხილება, არამედ მოწოდებაც. ისიც აშკარაა, რომ ნოდარის მაგალითს მალე სხვებიც მიბაძავენ.

ნოდარის თავგადასავლის შტრიხებს თავისებურად ენათესავენბა ი. ჯავჭავაძის „კ ა კ ო ყ ა ჩ ა დ ი ც“: ზაქრომ მოკლა გულქვა ბატონი და კაკოსთან გაქუსლა; მეურმემ, რომელმაც ზაქროს გადაწყვეტილება შეიტყო, ხარს შურით შოლტი გაუტყლაშუნა. ამით ილიამ გვაგრძნობინა ის უქმაყოფილება, რომელიც ხალხში იყო ფეხადგმული და ის თანაგრძნობაც, რომლითაც სარგებლობდნენ ბატონის სისხლით ხელგასკრილნი. ასეთივე ფაქტთან გვაქვს საქმე „სურამის ციხეშიც“. რომელიც ჯერ კიდევ 1859 წელს გამოქვეყნდა.

დურმიშხანისა და ნოდარის ურთიერთობა, მათი შიძიმე თავგადასავალი სწორად წარმოგვიდგენს ბატონყმური დამოკიდებულების ხასიათს ფეოდალურ საქართველოში.

დ. ჭონჭაძემ მთელი დამაჯერებლობით გამოამჟღავნა, თუ რა „მამაშვილური“ ურთიერთობა არსებობდა ბატონსა და ყმას შორის, თუ როგორ „ზრუნავდა“ მემატიონე თავის ყმებზე და როგორ „უყვარდათ“ ყმებსაც თავიანთი მემატიონეები. „სურამის ციხე“ ბატონყმური სისტემის მკაცრ და სამართლიან კრიტიკას წარმოადგენს, მან აშკარა გახადა უსაფუძვლობა კონსერვატორული ბანაკის წარმომადგენელთა „თეორიებისა“ საქართველოში ბატონყმური ურთიერთობის უცოდველობის შესახებ.

ბედის საძიებლად მიმავალი დურმიშხანი, რომელსაც „განთავისუფლების წიგნი“ უბეში ედო, მწერალმა ძეგვის მიმართულებით დააყენა გზას. პურის ყანის ბიბინმა, ათუღელა გუთანმა „თავის მოუშორებელი ოროელათი“ და ბულბულის გულსჩამწვედენმა სტეენამ დურმიშხანს ფიქრები აუშალა. მას, პირველ ყოვლისა, გულსეზარდო და მასთან გატარებული ტკბილი დრო მოაგონდა. „მართლა და რა

კარგი იქნებოდა, — ფიქრობდა ღურმიშხანი, — რო მყვანდეს ერთი ყვეარი ხარ-კამეჩი; ერთი ოციოდ დღის მიწა, და ჩემი... ჩემი გულის ვარდი. მაგრამ ეს ფიქრი შეცვალა სხვა მძიმე ფიქრმა, იმან, რო ყოველ იმას, მოპოებას ფიქრობდა ღურმიშხანი, უნდოდა ფული, რომელიც არ ჰქონდა იმას“.

ფიქრებითა და მოგზაურობით დაღლილმა ღურმიშხანმა წყაროსთან შეისვენა და პურის ჭამას შეუდგა. „ეს იყო პირველი პურის ჭამა ღურმიშხანისა ისეთი, რომელიც არ იყო ბატონის ნასუფრალი, და უნდა გენახათ, რა გემრიელი იყო ის პური“.

დასასვენებლად ნაბაღზე წამოწოლილმა ღურმიშხანმა შეამჩნია წყაროსთან მისული სამი ოსმალო, რომლებმაც მას სალამი მისცეს. ერთი მათგანი ღურმიშხანს გამოელაპარაკა და მისი თავგადასავალი შეიტყო. თავის მხრივ „ოსმალმაც“ თავისი ისტორია უამბო და გამოირკვა, რომ იგი ოსმალო კი არა, ჩვენთვის უკვე ნაცნობი ნოდარი იყო, ახლა ოსმან-აღას სახელით ცხოვბდა, რომელსაც ასის-თაობა მიუღია და დიდძალი სიმდიდრეც შეუძენია.

ასე გაიცნეს ერთმანეთი ღურმიშხანმა და ოსმან-აღამ. ოსმან-აღას შეებრალა ღურმიშხანი და გადაწყვიტა დახმარებოდა მას. მან ღურმიშხანი თავისთან დაიყენა მოჭამაგირედ. ღურმიშხანმაც ფულის შოვნის უნარი გამოიჩინა და ორი წლის განმავლობაში ას თემ-ნამდე შეაგროვა.

ოსმან-აღამ, ღურმიშხანს ჯვარი დასწერა თავის ნათლულზე სურამში და ზედ-სიძედ შეიყვანა, თანაც თავისი ქონების ნახევარი მისცა. ღურმიშხანის საქმე ისე მიდიოდა, როგორც მას სურდა: ის გახდა დიდი სიმდიდრის პატრონი და მამა ვაჟისა, რომელსაც ზურაბი დაარქვა, ნათლიად აირჩია თავადი ქაიხოსრო აბაშიძე, რომელმაც ბავშვს „დაანათლა ერთი კომლი კაცი“.

ღურმიშხანი, მართალია, დაცოლშვილდა. კარგადაც მოეწყო, მაგრამ მას მეტი სიმდიდრე და მოგება აინტერესებდა. ფულის სიყვარულმა და ვაჭრობით გატაცებამ ღურმიშხანში ჩაკლა ადამიანური ჰუმანიზმი, ჩაუნერგა მას ხალხისადმი გულგრილი დამოკიდებულების გრძობა. მან მხოლოდ ფულის სიყვარული იცის, ფულის შოვნისათვის იბრძვის და მიზნის მისაღწევად არაფერს ერიდება, არავის არ ინდობს.

მუხრან-ბატონის სასახლეში ყველასაგან სასაცილოდ აგდებული ღურმიშხან წამალაძე ახლა გლახკაცებს აღარ კადრულობს ნათლიად. თავის ცოლს, რომელსაც სურს ბავშვი თავიანთ მახლობელ გოგონას მოანათვლინოს, ღურმიშხანი ირონიულად მიმართავს: „გოგია კი არა, მოგია არ გინდა! უთხარი, რო „თავადიშვილს უნდა მოვა-

ნათვლინო-თქო“, ერთხელ რო დიდმა თავადმა დაგიძახოს შენ ნათ-  
ლიდედა, ერთხელ რო იმისმა ცოლმა გამოგარჩიოს შენ სხვა დედა-  
კაცებში და მოგიკითხოს, აბა მითხარი რად ღირს, ჰა? შემდეგ გა-  
იზრდება შენი შვილი, ვინ იცის მაშინ როგორ უპატრონოს“.

დურმიშხანი ყველაფერს ანგარიშის თვალთ უტყვებს. ცხადია,  
მას არც თავად-აზნაურები უყვარს, მაგრამ ფიქრობს, რომ თავადი  
ყმას დაანათლავს, ხოლო შემდეგ თავის ნათლულს პატრონობასაც  
გაუწევს. ეს იმის მაჩვენებელია, რომ ვაჭართა კლასს, რომლის წარ-  
მომადგენლადც დურმიშხანი გვევლინება, ჯერ კიდევ მთლიანად  
ვერ შეუგნია თავისი სიძლიერე და კვლავ ლოიალური დამოკიდებუ-  
ლება აქვს პრივილეგიურ წოდებასთან. ამ მხრივ დურმიშხანი არა-  
ფრით არ განსხვავდება მიკირტუმ გასპარიჩისა („გაყრა“) და სო-  
ლომონ მეჯღანუაშვილისაგან („სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“).

ოსმან-ალას წყალობით, დურმიშხანი საკმაოდ შეძლებული ვა-  
ჭარი გახდა. მას ფართოდ გაუშლია ვაჭრობა. შეკვეთილი საქონელი  
გემებით მოდის, მან მიადწია იმას. რისთვისაც იბრძოდა. მაგრამ სიზ-  
ღიდრისათვის ბრძოლაში ყველაფერი დაივიწყა, პირველ ყოვლისა  
კი — ვარდო. შვილის მონათვლის შემდეგ, დურმიშხანმა ვარდოს  
ქალბატონს გაუგზავნა ერთადერთი წერილი, რომლითაც თავის თავ-  
გადასავალს ატყობინებდა. ვარდოს კი — გათხოვებას ურჩევდა. მარ-  
თალია, დურმიშხანს ზოგჯერ წამოცდება ხოლმე ვარდოსადმი სიბ-  
რაალულის გამომხატველი სიტყვები, მაგრამ ეს სიბრაალული სინდი-  
სის ქენჯნამდე მაინც არ მადლდება. მის გულში ადგილს ვერ პოუ-  
ლობს სიყვარულის გრძნობა.

თვით ოსმან-ალაც, რომელმაც ოც მდიდარი ვაჭარი გახადა და  
მიზანს მიადწევინა, დურმიშხანმა დაივიწყა, ოდნავი თანაგრძნო-  
ბაც არ გაუწია მის უნაგარო კეთილისმყოფელს.

სულ სხვაა ოსმან-ალა. იგი მდიდარი ვაჭარია, მაგრამ მას არა-  
სოდეს არ უნატრია ვაჭარი ყოფილიყო და სიმდიდრე ეშოვნა. ვაჭ-  
რობამდე იგი შემთხვევით და იძულებით მივიდა. მასში კვლავ სპე-  
ტაკი გლეხის გული ძვრს.

ოსმან-ალა ხანკლით გაუსწორდა დედისა და თავისი საყვარელი  
ნატოს გამაუბედურებელს, მაგრამ შურისძიებაში ზომას გადასცდა.  
მან მოკლა ბატონის პატარა უდანაშაულო ვაჟიც, რომლის მოგონე-  
ბა მოსვენებას არ აძლევს. კიდევ მეტად იტანჯება ის იმის გამო, რომ  
სარწმუნოება გამოიცივალა და. ხაცკლად ქრისტიანი ნოდარისა. მაკ-  
მადიანი ოსმან-ალა გახდა.

ოსმან-ალას ამის შემდეგ სიმდიდრის შოვნა კი არ აინტერესებ-  
და, არამედ — „ცოდვის“ მონანიება, მაგრამ ვერ მოახერხა.

როგორც ვხედავთ, ოსმან-აღასათვის ვაჭრობა მიზანი კი არ იყო, არამედ საშუალება დარდის გასაქარვებლად, ამიტომაც, ვაჭრობას მის სულში სიძუნწე და ორპირობა არ გაუმეფებია. იგი კვლავ დარჩა იმ კეთილ ნოდარად, რომელიც ერთ დროს უზრუნველად დასძახოდა „ორველას“.

ოსმან-ალა სინანულით იგონებს თავის ახალგაზრდობას და არაფრად თვლის სიმდიდრესა და ასისტაობას.

მხოლოდ ისეთ ვაჭარს, როგორც ოსმან-ალაა, შეეძლო ქონების ნახევარი დაეთმო შემთხვევით გაცნობილი ადამიანისათვის. მაგრამ ოსმან-ალა მოტყუვდა, არც აქ გაუმართლა ბედმა; ქონება მისცა ისეთ ადამიანს, რომელიც მას ოდნავაც არ დაეხმარა, რათა თავი ეხსნა ოსმალ მოღვების ტანჯვისაგან. კიდევ მეტი, მისი დამარხვის ნებაც არ გამოუთხოვნია ღურმიშხანს და „საწყალი ოსმან-ალას გვამი ეგდო რამდენიმე ხანი სტამბოლის ქუჩებში, სანამ შეწუხებულითა იმის სუნითა არ მოიგონეს გადაადგება იმისი ზღვაში“.

ხოლო იმ დროს, როცა ოსმან-ალას გვამს ზღვაში აგდებდნენ, ღურმიშხანი „იდგა ბოსფორის პირზე და ელოდა გემს ყირიმიდან საქუდე კალმუხის ტყავებით, დაკვეთილს ოსმან-ალიდგან და იმისგან გადაცემულს ღურმიშხანზე“.

სრულიად ანტიპოდური არიან კეთილი ბუნების ოსმან-ალა და გულცივი ღურმიშხანი, რომელიც ყოველთვის საკუთარ ბედნიერებაზე ფიქრობს.

ასეთი აშკარა განსხვავება ამ ორ გმირს შორის, რომლებიც თითქოს ახლოს არიან ერთმანეთთან თავიანთი თავგადასავლით, აიხსნება მათი სხვადასხვაგვარი აღზრდითა და განსხვავებული გარემოთი. ოსმან-ალამ ბავშვობა და ჭაბუკობა სოფელში გაატარა. მას განუცდიდა მშობლებისა და მეგობრების სიყვარული, უგემნია შედარებით ტკბილი ცხოვრება, იცის ნამდვილი სიყვარულის ფასიც, ამიტომაც, რომ თავის იდეალს მაინც სოფლურ ცხოვრებაში ხედავს, ყოველი კარგი მოგონება სოფელთან აკავშირებს.

სხვაგვარი იყო ღურმიშხანის ცხოვრება. ახალგაზრდა ბატონის უკანონო შვილმა, რომელსაც დედის მეტი მზრუნველი და თანამგრძნობი არავინ ჰყოლია, მალე იმერეთიდან თბილისში ამოჰყო თავი. თბილისში, მუხრან-ბატონის სახლში მას ცემისა და დაცინვის მეტი არაფერი გამოუცდია, ცხოვრებაში არასოდეს არ გაუხარნია, ბედნიერი დღე მისთვის არ ყოფილა. ამასთან, თბილისში მას საშუალება ჰქონდა დაენახა, რომ არაფრის მქონე ადამიანები, ხშირად, ვაჭრობის წყალობით, მდიდარი მოქალაქენი ხდებოდნენ. მის განაწამებ პიროვნებაში მთელი სიძლიერით გაიდგა ფესვები ფულისადმი.



სიყვარულმა, მან ყველაფერზე უარი თქვა და ყველა დაივიწყა იმისათვის, რომ ფული ეშოვნა. იგი თავისი მიზნის ბოლომდე ერთგული დარჩა.

ღურმიშხანმა მიზანს მიაღწია, მაგრამ მასწი კვლავ ახალი ინტერესი იჩენს თავს. ესაა — ერთადერთი ვაჟის მომავალზე ფიქრი, იგი სულ იმაზე ოცნებობს, რომ ზურაბი გახდეს სახელოვანი და ყველაზე კარგი ვაჟკაცი. და თუ ბედმა გაუღიმა და მისი ვაჟი კათალიკოსიც გახდა. „მაშინ კი ღურმიშხანი აღარ დაუკრამდა თავს არც ერთ თავადს“.

მაგრამ აქ მოულოდნელად უღალატა ბედმა ღურმიშხანს. ზურაბი მამის მიერ ჩადენილი დანაშაულის მსხვერპლი გახდა. ამ ამბავმა ზურაბის უბედური დედა ქკუიდან გადაიყვანა, ხოლო ღურმიშხანი უეცრად მოახუცა. ღურმიშხანი ამის შენდეგ მხოლოდ იმიტომ ცოცხლობს, რომ შეიტყოს, ვინ იყო მიზეზი ზურაბის ციხის კედელში დატანებისა, რათა სამაგიერო მიუზღოს მას.

ღურმიშხანმა შეიტყო, რომ მთელი ამ უბედურების მიზეზი ავლანბრელი მკითხავე ვარდუა იყო და მანაც თბილისისაკენ გასწია; იქ ადვილად მიაგნო მან ვარდუას სახლს, ვინაიდან მისი სახელი ყველამ იცოდა. ღურმიშხანმა ვარდუას სთხოვა მარტოდ მოლაპარაკებოდა; მკითხავმაც გაუშვა ხალხი და მოემზადა მოესმინა მისთვის. ვარდომ მხოლოდ მაშინ იცნო ღურმიშხანი, როცა ეს უკანასკნელი შეეკითხა: — მან უმკითხავე ვეზირს მისი შვილის ციხეში დატანება? ვარდომ ჩუმად მოამზადა ხანჯალი. თანაც ღურმიშხანი მიახვედრა ვინც იყო თვითონ. „რამდენიმე საათს უკან მოსამსახურეთ ეპოვნათ ისინი მკვდარნი. მიწოლილნი ტახტზე, როგორც ორი საყვარელი მოხვეულნი ერთმანეთსა. ეტყობოდა, რო არც ერთი მათგანი არ ცდილიყო სიკვდილისაგან დაცვას“.

ასე დასრულდა სიცოცხლე იმ ადამიანებისა, რომლებსაც მტკვრის ნაპირზე თავიანთ მომავალზე ოცნებაში არაერთხელ დასთენებიათ. მკითხველი არც თუ ისე მიიშველ განიცდის მათ სიკვდილს. მაგრამ თვალთაგან ვერ იცილებს ციხის კედელში უდანაშაულოდ დატანებულ ზურაბს, რომლის ჩაკირვას ოსტატები უჩქარიან, ხოლო გამწარებული დედა გულსაკლავად შესძახის — „შვილო ზურაბ, სადამდინ?“

რათ ჭირდებოდა მწერალს ასეთი მძიმე სურათის შექმნა?

ზურაბის უსამართლო დასჯით მწერალმა, ცხადია, დასაჯა გულცივი ღურმიშხანი, რომელიც ტყუილად ფიქრობდა, რომ ვარდომ იგი დაივიწყა და, ქმარ-შვილში გართულს, აღარ აგონდებოდა. ღურმიშხანის დასჯა ორი გზით შეიძლებოდა: ან ვაჭრობაში უნდა

გაეკორებიან და კვლავ არაფრის მქონედ გაეხადა, ანდა სწორედ მისი შვილი უნდა დაესაჯა. ვარდოს ახსოვდა, რომ ღურმიშხანს თავის დროზე ყველაზე მეტად ის აშინებდა, რომ ბატონს მისთვის შვილი არ წაერთმია. მან მართლაც მიაღწია ამას, მაგრამ, მრავალ ტანჯვას გამოვლილმა, სხვისი ტანჯვა არაფრად ჩააგდო, ამიტომაც ცხოვრებაში მეტად მკაცრად დასაჯა. ზურაბის არაადამიანურმა სიკვდილმა, კიდევ უფრო მეტი სიმკაცრით დასაჯა შურისძიებაში საზღვარს გადასული მკითხავი ვარდუაც.

ღურმიშხანის ეგოისტურ მოქმედებას ვარდუამ კვლავ ეგოიზმით უპასუხა და დედობრივი გრძნობისაგან განიარაღებული აღმოჩნდა. მან ამით დაკარგა მანამდე დამსახურებული სიმპათია და ღურმიშხანების ბანაკში აღმოჩნდა.

უდანაშაულო ზურაბის დასჯით მწერალმა, ამავე დროს, ხაზი გაუსვა იმ მანვე გავლენას, რაც ცრუმორწმუნეობას ჰქონდა ხალხზე. არც ვეზირნი და არც სხვა დიდებულები არ დაუფიქრებია ვარდოს რჩევას: მათ უსიტყვოდ აღასრულეს მკითხავის სიტყვა და დაღუპეს ახალგაზრდა ზურაბი.

„სურამის ციხეში“ გამოაშკარავებულია ცრუმორწმუნეობის სიყალბე და სისაძაგლე, ნაჩვენებია მისი სისხლხორცეული კავშირი რელიგიასთან.

დ. ჭონქაძემ თავისი მოთხრობით აშკარა გახადა, რომ საზოგადოების ჯანსაღ ნაწილს მხოლოდ მშრომელი ხალხი, გლეხობა წარმოადგენდა. მას არ დაუშურნია თავისი მხატვრული შესაძლებლობა, რათა მთელი დამაჯერებლობით აესახა ბატონყმური ცხოვრება და სამარცხვინო ბოძზე გაეკრა მუქთანორა მებატონეები.

\* \* \*

„სურამის ციხეში“ აღწერილი ამბავი მწერალმა არა მარტო ქრონოლოგიურად გადაიტანა ისტორიულ წარსულში, არამედ თხრობის ფორმაც ისეთი გამოძებნა, რომ გარეგნულად ლეგენდის სახე მისცა.

მოთხრობა იწყება იმის აღწერით, რომ თბილისელი ახალგაზრდები, შეწუხებულნი ზაფხულის საშინელი სიციხით, საღამოებს ქალაქგარეთ ატარებენ. ამ ახალგაზრდებს შორის თვით ჩვენი მწერალიც ყოფილა. მათი დროსტარება ის იყო, რომ „მორიგე პირს უნდა ეთქო ერთი მოთხრობა ანუ ანდაზა, ანუ რაც უნდა რა ჩვენი საქართველოს ცხოვრებითგან“.

დ. ჭონქაძეს თხრობის ასეთი ხერხი, ცხადია, ცენზურის თვალის ასახვევადაც დასჭირდა. ამავე მიზნით, სინამდვილის მამხილებელ სურათებს მან დაუკავშირა გავრცელებული ლეგენდა ციხის კედ-

ლებში დედისერთა ვაჟის დატანების შესახებ. მართალია, ამ ლეგენ-  
დით მან ისარგებლა მოთხრობის მთავარი სიუჟეტური ხაზის მოხდენ-  
ილი დასრულებისათვის და რიგი შეხედულებების გადმოსაცემად,  
მაგრამ ნაწარმოების მთავარ იდეასთან მას მჭიდრო კავშირი არა აქვს.

შესაძლოა სადავო იყოს, თუ როგორი გავლენა მოახდინა თხრო-  
ბის ასეთმა ხერხმა და ლეგენდის ამგვარმა გამოყენებამ ნაწარმოების  
შინაარსსა და ფორმაზე. მაგრამ უდავოა, რომ მწერალმა წარმატე-  
ბით შეძლო ნაწარმოების იდეური აზრი მთელი ცხოველმყოფელო-  
ბით მიეწოდებინა მკითხველისათვის და უშუალო ზემოქმედება  
მოეხდინა მის მსოფლმხედველობაზე. ექვს არ იწვევს არც ის, რომ  
სიუჟეტური კომპონენტების თავისებური დალაგებაც ხელს უწყობს  
მოთხრობაში გადმოცემული ამბისადმი მკითხველის ინტერესის  
თანდათან ზრდას.

დ. ჭონქაძე მოსაწონ ოსტატობას იჩენს მთავარი და პარალელუ-  
რი სიუჟეტური ხაზების განვითარებაში. მან მოთხრობაში შეიტანა,  
ერთი შეხედვით, მთავარ ფაბულასთან დამოუკიდებელი ეპიზოდი  
ოსმან-ალას თავგადასავლის სახით. მაგრამ ვის შეუძლია სადავოდ  
გახადოს ის ფაქტი, რომ სწორედ ამ ეპიზოდის მეოხებით მიიღწია  
მწერალმა თავის ძირითად მიზანს, მოთხრობის მთავარი იდეის დამა-  
ჯერებლად განვითარებას. მაგრამ მართო ამით არ ამოიწურება ამ  
იდეურად მეტად მნიშვნელოვანი ეპიზოდის შემოტანის მნიშვნელო-  
ბა. მისი საშუალებით მწერალს შესაძლებლობა მიეცა ნაწარმოების  
კვანძის შექმნაში მონაწილე პერსონაჟთა ხასიათები მეტი გარკვეუ-  
ლობით ეჩვენებინა.

დ. ჭონქაძე პერსონაჟთა პორტრეტებსაც ხატავს და მათი სუ-  
ლიერი სამყაროს თავისებურებასაც გვიჩვენებს, მაგრამ არ შეიძლე-  
ბა არ შევნიშნოთ, რომ იგი ნაკლებადაა დაინტერესებული გმირთა  
ტიპიურ სახეებამდე ამაღლებით. ბევრი მათგანი ბოლომდე გამოცა-  
ნად რჩება მკითხველისათვის. სამაგიეროდ, იგი მთელი სისრულითა  
და დამაჯერებლობით ხატავს იმ ეპოქას, იმ საზოგადოებრივ ცხოვ-  
რებას, რომელშიც მოქმედება უხდებოდა მის გმირებს. ცხადია, ასე-  
თი დაპირისპირების უკიდურესი გაგება შეცდომა იქნება, მაგრამ  
გარკვეულად შეინიშნება მწერლის დაინტერესება უფრო მეტად ამ-  
ბით, ვიდრე გმირით.

„სურამის ციხის“ მთავარი მხატვრული ღირსება თხრობის ემო-  
ციურ ძალაში მდგომარეობს, ხოლო ყოველივე ამას მწერალი აღ-  
წევს სინამდვილის რეალისტური აღწერის მეოხებით. დ. ჭონქაძე  
გამომგონებლობას იჩენს არა სურათების შექმნაში, არამედ მათ  
ურთიერთდაკავშირებაში.

როცა „სურამის ციხე“ გამოქვეყნდა, ბევრმა მემატონემ მასში საკუთარი თავი იცნო. ისინი შეეცადნენ შური ეძიათ და ფიზიკურად გასწორებოდნენ მწერალს, მაგრამ საჯაროდ პასუხის გაცემისაგან თავი შეიკავეს. „ცისკარის“ „კრიტიკოსები“, რომლებიც გ. რჩეული-შვილსაც კი მაღალი წოდების ცხოვრების არასასურველად წარმოდგენას უსაყვედურებდნენ, ერთობლივ დუმდნენ. მათ აშინებდათ ხმის ამოღება, ვინაიდან იცოდნენ, რომ მოთხრობაში აღწერილი ამბები და მასში გამოყვანილი პერსონაჟები ალებული იყვნენ ცხოვრების სინამდვილიდან, რაც მწერალს შეეძლო კიდევ უფრო გაეშიშვლებინა.

სამაგიეროდ, ჟურნალმა „ცისკარმა“ და მისმა რედაქტორმა გარკვეული შევიწროება განიცადეს: იმუქრებოდნენ: ჟურნალზე ხელს არ მოვაწერთო.

დ. ჭონჭაძის გარდაცვალების შემდეგ. კერძოდ. 1863 წელს. ა. ორბელიანს გადაუწყვეტია მოესპო მკითხველში ის შთაბეჭდილება. რომელიც „სურამის ციხემ“ დატოვა. ამ მიზნით იგი ცდილობს „დაამტკიცოს“, რომ მოთხრობილ ამბავს სინამდვილეში ადგილი არ ჰქონია. მას დაუწერია საკმაოდ დიდი სტატია, სათაურით „დართულს დართული“<sup>1</sup>, რომლის გამოქვეყნებაზე შემდეგ ხელი აუღია; ჩანს ქერელი ბექას (ანტონ ფურცელაძე) მიერ „სურამის ციხის“ სამართლიანი შეფასების<sup>2</sup> შემდეგ გაუძნელდა დაუსაბუთებელი სტატიის გამოქვეყნება.

მაგრამ საყურადღებოა, რომ ა. ორბელიანი, რომელიც ფიქრობს თავისი სტატიით „სურამის ციხეს“ ავნოს, კიდევ უფრო აშკარას ხდის დ. ჭონჭაძის მხატვრული მეთოდის ჭეშმარიტად რეალისტურ ხასიათს.

ა. ორბელიანის გულისწყრომა უმთავრესად იმით იყო გამოწვეული, რომ „სურამის ციხის“ ავტორს პირდაპირ დასახელებული ჰყოლია ის მემატონეები, რომელთაც შეეხებოდა აღწერილი ამბავი.

დ. ჭონჭაძემ, — წერს ა. ორბელიანი, — „რომ თავისი თხზულება გამოსცა თვალ-ყურის დევნება დავუწყეთ, ვინ რას იტყოდა... არავის არაფერი უთქვამს, გარდა ორისა, ამისათვის რომ პირდაპირ იმათზე იყო მიმართული ის თხზულება და იმათი სახელიც გამოყვანილი. ამისთანა თხზულებაში, ასე პირდაპირ დაწერა ამ პირებ-

<sup>1</sup> საქართველოს სსრ სახ. ისტ. მუზეუმი, ხელნაწერი s-1641.

<sup>2</sup> „ცისკარი“, 1863 წ., № 1.

ზე, არა გაზრდილობას იტყვიან. ევროპაში ხომ, ის განათლებულები სისხლსაც შეასხამენ ერთმანეთს“...

დიახ, „სურამის ციხის“ ავტორს ა. ორბელიანმა „უზრდელი“ უწოდა იმის გამო, რომ მას პირდაპირ მიუთითებია იმ მებატონეებზე, რომლებიც მხედველობაში ჰყოლია; მაგრამ იგი არაფერს ამბობს იმის შესახებ, თუ რა „ზრდილობიანი“ ბრძანდებოდნენ ის მებატონეები, რომლებსაც მოთხრობა უშუალოდ ეხებოდა. ვინ იცის, ა. ორბელიანს იქნებ საკუთარი თავიც აწუხებდა; როგორც ზ. ჭიჭინაძის მიერ შეგროვილი ბატონყმობის მასალებიდან ჩანს, არც ის ყოფილა დაზღვეული ყმათა გაყიდვა-გასაჩუქრებისაგან.

ა. ორბელიანი წუხს, რომ ჭონქაძეს გაუკიცხავს ის მებატონეები, რომლებიც, თურმე, სხვებზე უკეთესები არიან; მაგრამ მისი მსჯელობა ჰგავს „თავის დაცვას“ იმ დამნაშავეისას. რომელიც კიდევ უფრო მეტში ტყდება. ვიდრე მას აბრალებენ.

„საქართველოში, — წერს იგი. — თუ ითქმის კარგი მებატონე გლეხებისა, ის იყო, ვინც გაკიცხა ჭონქაძემ. გლეხებისათვის ჩავარდა ვალში, საკმაოდ ვერ იმსახურებდათ მეტის სიბრალულის გამო გლეხებისა... უნდა გენახათ ის გვამი, თავადი გ. (სახელი) თავის გლეხებში, როგორი ბედნიერი იყო...“

...ახლა მიბრძანეთ, ის ღურმიშხანი ვინ არის, მე არ გამიგონია იმისი სახელი და არც ყოფილა იმათ სახლში, რომელიცა ყველას ვიცნობდით იმათ კერძობასა. დიდსა და პატარასა. დაგარწმუნებთ, რომ ღურმიშხანი არავინ ყოლია იმას და არც მომხდარა მაგვარი რამ ამბავი იმათ სახლში, თორემ მე მეცოდინებოდა...

... კევრში შებმა და კალოში სირბილი დედაშვილისა, მართალია თუ არა? მე ნამდვილად ვიცი გაგონილს ჭორზედ არის აშენებული ის თხზულება ჭონქაძისა. ამისათვის რომ ვინც და რომელმანცა გააკეთა ის ჭორი და სახალხოთ გამოიტანა, მრცხვენიან. თორემ იმ მესურნის სახელს გამოვაცხადებდი, ყველა ვიცი წვრილად.

ის საკვირველი ოსმან-ალა?... რაო რაებია, ის იმდენი მიკერმოკერა, წაყვან-წამოყვანა, გაქცევა-გამოქცევა. მითათრებ-მოთათრება... იყო მართალია. ერთი საშინელი საცოდაობა. საცოდაობა საიდუმლო შურის სიმსხვერპლე, მაგრამ არა ისე, როგორც აღწერს ჭონქაძე — ცოტად თუ მიემსგავსება იმას...

მართალია, ახლანდელის ჩვენის ზოგიერთის მებატონეებისაგან ბევრჯერ მომხდარა თავისი ყმების ძირიანათ აკლება და ჭარიმების წართმევა, მაგრამ ეს ამგვარი საქმეები სრულებით არ მომხდარა. ნამეტნავად იმ პირებისაგან, ვიზედაც ამბობს ჭონქაძე“.

როგორც ვხედავთ, ა. ორბელიანი ვერ უარყოფს, რომ „სურამის ციხეში“ აღწერილ ამბებს ადგილი არ ჰქონოდა, მაგრამ იცავს თავის ნაცნობ მებატონე გ.-ს, რომელიც მიზანში ჰყოლია მწერალს ამოღებულნი. ცხადია, ა. ორბელიანს რომ რეალისტური მეთოდის სკოდნოდა რაიმე, ის დროს არ დაკარგავდა ასეთი მსჯელობისათვის. მაგრამ, თავისი წერილით, მან ბევრი რამ გაარკვია დ. ქონქაძის სასარგებლოდ.

დ. ქონქაძის მოთხრობის გმირებს პროტოტიპები ჰყავთ; ყველა მათგანი უშუალოდ ცხოვრებაში გაუცვნია მწერალს.

დ. ქონქაძის მხატვრული სტილისათვის დამახასიათებელია ლაკონურობა, გვერდის ავლა ყოველივე იმისაგან, რაც ხელს არ უწყობს მთავარი იდეის გამოკვეთას. მას ემარჯვება სხარტი და ცოცხალი დიალოგების გამართვა.

სამწერლო ენის საკითხში დ. ქონქაძე უპირისპირდება არქაისტებს. იგი წერს ხალხური, სასაუბრო ენით. მაგრამ მისი ენის ნაკლია ამ უკანასკნელის პირდაპირ გადმოღება. „სურამის ციხე“ დაწერილია ქართლური დიალექტის დუშეთურ კილოზე.

• • •

დ. ქონქაძის ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში დიდხანს არ ყოფილა ზუსტად განსაზღვრული.

მწერლის თანამედროვე რეაქციული კრიტიკა შეეცადა „უუკურადღებოდ“ დაეტოვებინა „სურამის ციხის“ მკაცრი მამხილებელი ხასიათი და მისი ავტორის დემოკრატიულ-რევოლუციური მიმართულება. იგი მიზნად ისახავდა გზა გადაეღობა „სურამის ციხის“ ზემოქმედებისათვის ხალხის მასებზე, რის გამო თავგამოდებით „ამტკიცებდა“, რომ ნაწარმოებს საფუძვლად უდევს არა ტიპიური მოვლენები, არამედ უაღრესად შემთხვევითი ხასიათის ფაქტები, რომლებიც, თითქოს, დამახასიათებელი არ იყო ბატონყმური ურთიერთობისათვის საქართველოში.

„სურამის ციხის“ იდეური შინაარსისა და მისი ავტორის ესთეტიკური პრინციპების ასეთი არაობიექტური შეფასება, ცხადია, დიდხანს ვერ დარჩებოდა საფუძვლიანი კრიტიკის გარეშე. დ. ქონქაძე მალე თავის უფლებებში აღადგინეს პროგრესულად მოაზროვნე მესამოციანელებმა, პირველ ყოვლისა კი „თერგდალეულებმა“.

„სურამის ციხის“ მნიშვნელობის შეფასებისათვის ბრძოლამ გამოაშკარავა და ერთმანეთს დაუპირისპირა სხვადასხვა მსოფლმხედველობის მქონე ორი ბანაკი. იმდროინდელი მოღვაწეების ერთი ჯგუფი მხარში ედგა ა. ორბელიანს და იზიარებდა მის წერილში

(„უწინდელს დროს ბატონყმობა საქართველოში“) გამოთქმულ მოსაზრებას ბატონყმური ურთიერთობის შესახებ, ხოლო მეორე ჯგუფი, რომლის წარმომადგენელთა შეხედულებებს აშკარად გამოხატავდა დ. კონჭაძის „სურამის ციხე“, მკაცრად უპირისპირდებოდა ბატონყმობის დამცველებს. ეს ჯგუფები აწარმოებდნენ ფართულ თუ აშკარა ბრძოლას მწვავე სოციალური საკითხების გარშემო.

მეტად საყურადღებოა „ცისკარის“ რედაქტორის ი. კერესელიძის სიტყვები, რომლებიც მას ზ. ჭიჭინაძისათვის უთქვამს: „როცა მე მისი წერილი (ა. ორბელიანის „უწინდელს დროს ბატონყმობა საქართველოში“. -- დ. გ.) დავბეჭდე „ცისკარში“, მაშინათვე გაჩნდნენ ისეთი მოლაპარაკენი, რომელნიც წინააღმდეგნი იყვნენ იმის აზრების დასულს სხვას ლაპარაკობდნენ: ერთი ამათგანი იყო დანიელ კონჭაძეც. რომელმაც „სურამის ციხე“ დასწერა. ვინც ალ. ორბელიანისა წერილის მოთაზრებენ იყვნენ, ისინი „სურამის ციხეს“ ეწინააღმდეგებოდნენ: ერთი მეორის შესახებ მაშინ ზოგიერთმა წერილებიც დასწერეს. მაგრამ მე ვერა ვბეჭდავდი „ცისკარში“. წყენას ვერიდებოდრიო“<sup>1</sup>.

„ცისკარსა“ და „საქართველოს მოამბეში“ გამოქვეყნებულმა წერილებმა ნათელი გახადეს, რომ დ. კონჭაძე მარტო არ იყო, მის შეხედულებებს და მიმართულებას დამცველნი და გამგრძელებელნი ჰყავდა.

ჯერ კიდევ იდეურ-ლიტერატურულ ბრძოლის პერიოდში, როცა „შვილები“ კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებდნენ „ცისკარს“ და მასში გამოქვეყნებულ მხატვრულ პროდუქციას. „თერგდალეულმა“ (კ. ლორთქიფანიძემ) მალალი შეფასება მისცა დ. კონჭაძის „სურამის ციხეს“.

„ცისკარში“ გამოქვეყნებულ კარგ თხზულებათა შორის კ. ლორთქიფანიძე, პირველ ყოვლისა. დ. კონჭაძის „სურამის ციხეს“ ასახელებს;<sup>2</sup> მაგრამ მას საშუალება არ ჰქონდა სრულად ეჩვენებინა მოთხრობის მთელი ღირსება. ამ ამოცანის შესრულება თავს იდუა ქერელმა ბექამ (ანტ. ფურცელაძემ), რომელმაც ვრცელი სტატია უძღვნა „სურამის ციხის“ გარჩევას.

ა. ფურცელაძე ხაზს უსვამდა იმ გარემოებას, რომ დ. კონჭაძე

<sup>1</sup> ზ. ჭიჭინაძე. დანიელ კონჭაძის გარდაცვალებიდან 50 წელი. ზაზუა „ახალი აზრი“, 1910 წ., № 4.

<sup>2</sup> „თერგდალეული“ (კ. ლორთქიფანიძე). ორიოდ სიტყვა „ცისკარზედ“ და ახალის ჟურნალის სარკებლობაზედ. „ცისკარი“, 1862 წ., № 9.

წინ წავიდა მის თანამედროვე მწერლებთან შედარებით და შექმნა ქვეყნის რეალისტური თხზულება, რომელმაც შიშის ზარი დასცა ბატონყმური ცხოვრების დამცველთ.

„...უცებ გამოდგა ასპარეზზე დ. ჭონქაძე თავის „სურამის ციხით“. ეს თხზულება, — წერს ანტ. ფურცელაძე. — რა საკვირველია, სიხარულით იყო მიღებული რედაქტორისაგან და მაშინვე. თუმცა მოკრძალებით და შიშით, დაიბეჭდა. ამ თხზულებამ დაჰსცა საშინელი ელდა და მოსწყვიტა წელი დავარდნილს ხალხსა და ძველი აზრების პატრონებსა. ბატონები „ოსმან-აღისა“ დარჩნენ პირლიანი. ჯერ დიდს ხანს ვერ მოეგენ ცნობასა და ბოლოს, როდესაც მოაპოვეს ვრძნობა. დახედეს, გადაიღეს, გადმოიღეს ეს თხზულება და როგორც სარკეში. ისე დაინახეს თავისი თავი. „სწორედ ჩვენა ვართ“, სთქვეს ყველამ ერთის ხმით, მაგრამ საქვეყნოდ კი არა სტყდებოდნენ. როგორც შეჰხამს დამნაშავეს, და იძახდნენ: საშინელი ცილი შეგვწამა. ჩვენ ამის მოქმედნი არა ვართო. დაუწყეს... ლანძღვა და გინება უბედურს ავტორსა და ემუქრებოდნენ, პირველსავე შეხვედრასზე, ერთი რამეს ატეხასა...

„სურამის ციხემ“... დასცა ზარი და აუშალა ტანში ჟრუანტელი სიძველისა და სიცრუის მქადაგებლებს, აუმღვრია სისხლი და ასია ესენი: დაწინაურებული აზრების პატრონებზე...

განათლებულმა საზოგადოებამ, რა საკვირველია, შენიშნა თხზულება: ახალგაზრდა მოსწავლეთა თითქმის გაიზებირეს“<sup>1</sup>.

„ფურცელაძემ სწორად გაიგო „სურამის ციხის“ იდეური შინაარსი და მისი მნიშვნელობა ბატონყმური სისტემის წინააღმდეგ ბრძოლაში. მან „სურამის ციხე“ დაუპირისპირა „ციცკარის“ ფურცლებზე გაბატონებულ რომანტიკულ პროზას და, სრულიად მართებულად. შეუდარებლად მალლა დააყენა ამ უკანასკნელთან შედარებით.

„ფურცელაძემ მთელი სისასტიკით ამხილა რეაქციული კრიტიკის თვალთმაქცობაც, რომლის მიზანი იყო „სურამის ციხის“ იდეური აზრის გაბიაბრუება. „სურამის ციხემ“, — წერს იგი, — ვერ შეიძინა ის დიდება და არ შეიმოსა იმ ღირსების გვირგვინითა, როგორც „თამარ ბატონიშვილი“<sup>2</sup>, როდესაც „სურამის ციხე“ ისე მალლა სდგას ამ თხზულებაზედ თავის საგნითა და იდეით, როგორც იალბუზი კვერნაკზე“.

<sup>1</sup> ქერელი ბექა (ა. ფურცელაძე), „სურამის ციხე“, „ციცკარი“, 1863 წ., № 1.

<sup>2</sup> გ. რჩეულიშვილის მოთხრობა, რომელიც დაიბეჭდა „ციცკარში“ 1852 წელს (№ 5, 6, 7, 8).



თავის მხრივ, ა. ფურცელაძე „სურამის ციხის“ ავტორს უსაყვედურებს უყურადღებობას გმირთა ინდივიდუალური ხასიათების გამოკვეთისადმი, სისუსტეს ბუნების სურათების მხატვრულ აღწერაში და სამწერლო ენის გადატვირთვას რუსიციზმებით.

მიუხედავად იმისა, რომ ა. ფურცელაძემ შეძლო შედარებით სრული და მართებული შეფასება მიეცა „სურამის ციხისათვის“, მის ამ სტატიას „თერგდალეულები“ მაინც არ შეხვდნენ მოწონებით. ეს გარემოება აშკარად იგრძნობა გ. წერეთლის წერილში „ციცკარს რა აკაკანებდა“, რომელიც ი. ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბეში“ დაიბეჭდა. ამის მიზეზი კი ის იყო, რომ დ. ჭონქაძის „სურამის ციხის“ მაღალი შეფასებით ა. ფურცელაძეს „ციცკარის“ დამსახურების ჩვენებაც სურდა. ხოლო ამ საკითხზე „თერგდალეულები“ სხვა შეხედულებისა იყვნენ.

გ. წერეთელს დაუსაბუთებლად მიაჩნია. აგრეთვე, ა. ფურცელაძის შეხედულება „სურამის ციხის“ გმირთა ინდივიდუალური ხასიათების სისუსტის შესახებ.

იწუნებს რა „ციცკარში“ გამოქვეყნებულ ნაწარმოებთა მხატვრულ ღირსებას, გ. წერეთელი საგანგებოდ შენიშნავს: „სად გვიჩვენა მან („ციცკარმა“. — დ. გ.) ის ორი ხასიათი ქალისა და ვაჟისა, რომლებიც ასე ღრმად და საკვირველად არიან გამოხატული „სურამის ციხეში“? სად განიკვლია მახ ის მიზეზები და გარემოება, რომელმაც შექმნა ეს ხასიათები, ამისთანა ბოლოს ღირსნი, როგორც ამ რომანშია ნაჩვენები?

სრულებით ამგვარ რამეს 1257 წლიდან რომ დავიწყოთ და ამ თვის ნომრამდინ გადავშალოთ სულ ფურცელ-ფურცლად. მაინც ეერაფერს მასში ვერ ვპოვებთ“.

როგორც ვხედავთ. დ. ჭონქაძისა და მისი „სურამის ციხის“ პირველი ჭეშმარიტი შემფასებელნი და პატივისცემელებნი იყვნენ ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, კ. ლორთქიფანიძე და ა. ფურცელაძე. დ. ჭონქაძეში ისინი ხედავდნენ უახლოეს წინამორბედს. რომელმაც აწორად გაიგო საზოგადოებრივი ცხოვრებას ჩამორჩენილობის ობიექტური მიზეზები და მარჯვედ გამოააშკარავა ბატონყმური სისტემის მთელი ბოროტება.

მიუხედავად ამისა, ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში ფეხი ღოიკიდა დ. ჭონქაძისა და „თერგდალეულთა“ ურთიერთდაპირისპირების უსაფუძვლო ცდამ, რაც ამჟამად უკუგდებულა.

დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“ იყო იმ პერიოდის ქართული ლიტერატურის კანონზომიერი მოვლენა. მასში მოცემულია ის მკაცრი პროტესტი, რომელიც მომწიფდა მებატონეთაგან განაწამები გლე-

ზობისა და მისი ინტერესების დამცველი პროგრესულად მოაზროვნე ინტელიგენციის მსოფლგაგებაში ბატონყმური სისტემის წინააღმდეგ გასული საუკუნის 50-იან წლებში.

დ. ჭონქაძის მთავარი დამსახურება ის არის, რომ მან პირველმა ესროლა ძლიერი ყუმბარა უსამართლობითა და ბოროტებით მოცულ სამყაროს, რომელსაც ბატონყმური ურთიერთობა ეწოდებოდა.

დ. ჭონქაძემ საკმარისად არ მიიჩნია ეჩვენებინა მხოლოდ მებატონეთა გონებრივი შეზღუდულობა, მათი ფუქსავატობა, შურია-ნობა და ყმათა აკლების ცალკეული შემთხვევები, რაც ჯერ კიდევ გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის კომედიებში აისახა. მის მიზანს შეადგენდა არა ცალკეულ მებატონეთა ბოროტმოქმედების ჩვენება, არამედ დანგრევა და საბოლოოდ მოსპობა იმ 'საზიზღარი „ბუღისა“, რომელშიც იჩეკებოდნენ გულქვა და ზნედაცემულ მებატონეთა თაობები.

დ. ჭონქაძემ მთელი გაბედულებით გაილაშქრა ბატონყმური ინსტიტუტის წინააღმდეგ და ყველასათვის გასაგონად თქვა: „სანამ ჩვენ ბატონის ყმანი ვართ, ჩვენში ბედნიერება არ შეიძლება“. ეს იყო ახალი და მართალი სიტყვა, რომელიც ასეთი პირდაპირობითა და დამაჯერებლობით დ. ჭონქაძემდე არავის უთქვამს და არავის დაუსაბუთებია.

დ. ჭონქაძე ჩვენი ლიტერატურის სინამდვილეში იყო კრიტიკული რეალიზმის ჭეშმარიტ პრინციპებზე მდგარი ა. რადიშჩევი. მას მიზანში ჰქონდა ამოღებული არა მხოლოდ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში გაბატონებული ბოროტების შედეგები, არამედ უმთავრესად, ამ ბოროტების წყარო და მიზეზები. მან მთელი სიღრმითა და დამაჯერებლობით გვიჩვენა ძირები იმ სოციალური ბოროტებისა, რომლის შესახებ ასე აშკარად და მოუურიდებლად ჯერ კიდევ ვერ ეთქვათ მის თანამედროვე რეალისტ მწერლებს (გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი, ლ. არდაზიანი).

დ. ჭონქაძემ თავისი „სურამის ციხით“ საამაყო ტრადიციები შემატა ახალგაზრდა ქართულ კრიტიკულ რეალიზმს და ამით კიდევ უფრო მეტად ვალმოხდილი მიიყვანა იგი სახელოვან. მესამოციანელთა ეპოქამდე.

დ. ჭონქაძე დაუპირისპირდა „მაღალი ფრაზებით“ მოლაპარაკე „კნიაზ ლიბერალებს“, რომელთაც თითქოს „დიდი გულმოდგინებით სურდათ ყმების განთავისუფლება“.

დ. ჭონქაძემ, როგორც ნამდვილმა რეალისტმა მწერალმა, ყურადღება გაამახვილა მხოლოდ იმ მოვლენებზე, რომლებიც უფრო სრულად და სწორად გამოხატავდნენ ბატონყმური სისტემის უმსგავ-

სობას. მისთვის, როგორც რეალისტიკათვის, ტიპიურია მხოლოდ ის მოვლენები, რომლებიც მეტი სიზუსტით გამოხატავდნენ არსებულ სინამდვილის არსს.

დ. ჭონჭაძის გაბედული ხმა მთელი სიძლიერით გაისმა ჯერ კიდევ ბატონყმობის გადავარდნამდე. მისი „სურამის ციხე“ დიდი იმედების მოციქულად იცნო უსამართლობით დაჩაგრულმა ხალხმა. ამიტომ იყო, რომ „სურამის ციხის“ მეოხებით „ცისკრის“ ნომრებს ისეთ სოფლებშიც კითხულობდნენ და ეძებდნენ, სადაც მანამდე დაბეჭდილი წიგნი არც კი წაეკითხათ“ (ი. კერესელიძე).

დ. ჭონჭაძემ თავისი „სურამის ციხე“, ხალხის, ყმა გლეხობის აუტანელი ცხოვრებისა და გამეფებული სოციალური ბოროტების მიზეზების ჩვენებასა და ასახვას მიუძღვნა. ამით მან საიმედო-ნაბიჯი გადადგა იმ მიმართულებით, საითაც შემდეგ „თერგდალეულები“ წავიდნენ.

## რ ა ფ ი ე ლ ე რ ი ს თ ა ვ ი

(1824 — 1901)

რაფიელ ერისთავი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში შევიდა, როგორც გამოჩენილი სახალხო პოეტი. სიყვარული მშრომელი ხალხისადმი, ამალღებული პატრიოტიზმი, ხალხურობა — არის ის მთავარი თავისებურება, რომელიც განაპირობებს მისი შემოქმედების დიდ ღირსებას. როგორც მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, მთელი სამოცი წლის განმავლობაში ეწეოდა იგი შემოქმედებით მუშაობას და ყოველთვის დაინტერესებული იყო სოციალური და მორალური ხასიათის პრობლემებით.

თავისი ლიტერატურული ინტერესებით რაფ. ერისთავი გამოვიდა ქართული რომანტიკული პოეზიის წიაღიდან, მაგრამ შედარებით მალე განთავისუფლდა რომანტიკოსთა გავლენისაგან და მტკიცედ დადგა რეალიზმის პოზიციებზე. თითქმის ყველა თავის საუკეთესო ნაწარმოებში პოეტი გვევლინება მხატვარ-რეალისტად, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული მოწინავე ქართული პოეტური კულტურის საუკეთესო ტრადიციებთან. ადამიანის ღირსების პატივისცემისა და დაფასების აზრი მკაფიოდ გასდევს რაფ. ერისთავის ნაწარმოებებს. განსაკუთრებული რელიეფურობით კი იგი ნაჩვენებია იმ ლექსებსა და მოთხრობებში, რომლებშიც ლაპარაკია გლეხობაზე, მშრომელ ხალხზე.

### ბ ი ო გ რ ა ფ ი უ ლ ი ც ნ ო ბ ა ვ ი

რაფ. ერისთავის ცხოვრება და მოღვაწეობა მიმდინარეობდა ჩვენი ისტორიული ცხოვრების მეტად მნიშვნელოვან ეპოქაში. რომელიც მოიცავს როგორც ფეოდალურ-ბატონყმურ, ასევე ბურჟუაზიულ ურთიერთობას.

რაფ. ერისთავმა თავისი ცხოვრების უმეტესი დრო სახელმწიფო სამსახურში გაატარა. „სასამსახურო ფურცელი“, ანუ „ატესტატი“ ნათლად წარმოგვიდგენს იმ გრძელ სახელმწიფო სასამსახურო კიბეს, რომელზე ასვლაც უზღებოდა რაფ. ერისთავს ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე.

რაფ. ერისთავი სოციალური წარმოშობით, ოჯახური ტრადიციებითა და აღზრდით ეკუთვნოდა ფეოდალური არისტოკრატის უმაღლეს წრეს. მისი მამა—დავით ერისთავი—ცნობილი და შეძლებული მებატონე იყო მთელ კახეთში, ხოლო დედა — ავთანდილ ამილახვრის ასული — მსხვილ ფეოდალთა შთამომავალი. რაფიელი იზრ-

დებოდა ისეთსავე განსაკუთრებულ პირობებში, როგორც საერთოდ იმდროინდელ შეძლებულ არისტოკრატთა შვილები.

რაფიელ დავითის ძე ერისთავი დაიბადა 1824 წელს, 9 აპრილს (ძვ. სტ.) სოფ. კალაში (კასპის მახლობლად), დედისეულ ოჯახში. შვიდი წლის ბავშვს წერა-კითხვა დედამ შეასწავლა. 1834 წელს რაფიელი შეიყვანეს თელავის სამაზრო სასწავლებელში, ხოლო 1836 წელს მშობლებმა იგი მიაბარეს შუამთის მონასტერში, სადაც მას ასწავლიდნენ გრამატიკას, ფილოსოფიას და საღვთისმეტყველო საგნებს. ამ მონასტრიდან მომავალი პოეტი შემდეგ მამამ გადაიყვანა გორში და კერძო სასწავლებელს მიაბარა რუსული ენის შესასწავლად.

1839 წელს რაფ. ერისთავი შევიდა თბილისის გიმნაზიაში, რომელიც წარმატებით დაამთავრა 1845 წელს. თბილისის გიმნაზიის დასრულებისთანავე რაფ. ერისთავი შევიდა სახელწიფო სამსახურში. თავდაპირველად მას ექირა თარჯიმნის თანამდებობა თუშ-ფშავ-ხევსურეთის სამმართველოში, სადაც მან დაჰყო თითქმის ორი წელი. შემდეგ იგი სამსახურს აგრძელებს მთავარმართებლის კანცელარიაში „მაგიდის უფროსის“ თანაშემწედ. აქედან რაფიელ ერისთავი გადაიყვანეს ქუთაისის სამხედრო გუბერნატორის საგანგებო მინდობილობათა მოხელედ. ერთხანს იყო ახალციხის მაზრის უფროსადაც. 1854 წელს რაფ. ერისთავი აირჩიეს გეოგრაფიულ საზოგადოების ნამდვილ წევრად.

1857 წელს, როცა სამეგრელოში უტუ მიქაეას მეთაურობით გლეხთა აჯანყებამ იფეთქა, მთავრობამ რაფ. ერისთავი იქ მიავლინა, რათა ხელი შეეწყო აჯანყებული გლეხობის დამშვიდებისათვის. ამავე წელს დაინიშნა იგი ზუგდიდის მაზრის უფროსად; შემდეგ იყო სამეგრელოს მმართველობის საბჭოს წევრად. სამეგრელოსა და სვანეთის თავადაზნაურობის უფლებათა გადამსინჯველ კომისიაში. ქუთაისის საგუბერნიო მმართველობის საბჭოს წევრად და სხვ.

ამ ხანებში (1866 წ.) რაფ. ერისთავმა დაწერა გამოკვლევა — „ბატონყმობა სამეგრელოში“, რომელშიც დიდძალი ფაქტებითაა დახასიათებული ის მძიმე პირობები, რომელშიც ჩაყენებული იყო გლეხობა.

თითქმის ორი წლის განმავლობაში, რაფ. ერისთავი იყო ქუთაისის მომრიგებელ მოსამართლედ. 1889—96 წლებში კი ასრულებდა ქართული ენის ცენზორის თანამდებობას. ეს იყო მისი უკანასკნელი სამსახური. როგორც ღრმა მოხუცებული, თანახმად პირადი თხოვნისა, 1896 წლის ოქტომბერში რაფ. ერისთავი ვაათავისუფლეს სახელმწიფო სამსახურიდან.

მე-19 საუკუნის 70-80-იან წლებში რაფ. ერისთავი აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა ყველა კულტურულ წამოწყებაში (წერაკითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, ქართული თეატრი, საჯარო ბიბლიოთეკის ორგანიზაცია და სხვ.).

რაფ. ერისთავმა ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდამ დაიწყო შემოქმედებითი მოღვაწეობა. მაგრამ მისი ლექსები მხოლოდ 1853 წელს დაიბეჭდა „ცისკარში“. თანამშრომლობდა აგრეთვე რუსულ პერიოდულ პრესაშიც. 1853 წელს თბილისში რუსულ ენაზე გამოცემულ აღმანახ „ზურნაში“ დაიბეჭდა მისი სოციალური შინაარსის მოთხრობა — „ბეჩაი“; კიდევ უფრო საყურადღებოა 1857 წელს ეურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნებული მისი მოთხრობა „ნინო“, რომელშიც მწერალი გაბედულად ილაშქრებს ბატონყმური ურთიერთობის წინააღმდეგ, იცავს ქალის უფლებებს და თანაუგრძნობს თავისუფალ სიყვარულს.

1895 წელს, მოღვაწეობის ორმოცდაათი წლის თავზე, რაფ. ერისთავს გადაუხადეს დიდი იუბილე, რომელზეც შეჯამებულ იქნა მისი ხანგრძლივი და მრავალფეროვანი სალიტერატურო-საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. ეს იუბილე იქცა უჩვეულო და სამაგალითო დღესასწაულად; ეს იყო ნამდვილი ეროვნული ზეიმი.

რაფ. ერისთავი გარდაიცვალა 1901 წლის 19 თებერვალს. თანახმად თავისი ანდერძისა, იგი დაასაფლავეს საგვარეულო სასაფლაოზე სოფელ ქისტაურში. 1938 წელს მისი ნეშტი გადაასვენეს თელავში, სამხარეთმცოდნეო მუზეუმის ეზოში და დაასაფლავეს მისი დის — ბარბარე ჯორჯაძისა და იოსებ დავითაშვილის საფლავებს შორის.

### შეფარება

რაფ. ერისთავის პოეტური აზროვნების ჩამოყალიბება და განვითარება მოხდა ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც ქართულ ლიტერატურაში რომანტიზმი გაბატონებულ მიმართულებას წარმოადგენდა. ამიტომაც, თავისი ადრეული ნაწარმოებებით, იგი გვევლინება ქართველ რომანტიკოსთა გარკვეული ტრადიციების გამგრძელებლად. რაფ. ერისთავის იმდროინდელმა ლექსებმა ჩვენს კრიტიკულ ლიტერატურაში ადრევე დაიმკვიდრა ანაკრეონტული და ეპიკურული ლირიკის სახელი. მისი ძირითადი მოტივია თავდავიწყებული დატკობა ცხოვრებით, მისწრაფება სრული კმაყოფილებისაკენ; ამ პოეზიის ძირითად შინაარსს შეადგენს ამქვეყნიურ „სიკეთეთა“ ზოტბა, ენერგიული მოწოდება მხიარულებისა და დროს გატარებისაკენ.

ამგვარ მოტივთან არის დაკავშირებული ქალისა და სიყვარულის კულტიც. ჩვენი პოეტისათვის მთავარი ზოტბის საგნად ხდება, უპირ-

ველეს ყოვლისა, ქალი. ოცნება ამალღებულ სიყვარულზე არის ერთ-ერთი ძირითადი თემა რაფ. ერისთავის ლირიკისა. ამასთან, უმთავრეს ყურადღებას პოეტი აქცევს ქალის გარეგნულ სილამაზეს.

იგი საგანგებო ლექსს („თვალები“) უძღვნის ქალის სხვადასხვა ფერის თვალთა დახასიათებას და სურს ამ ფერებში სხვადასხვაგვარი ხასიათის გამოვლინება შენიშნოს.

რ. ერისთავის სატრფიალო ლირიკა მდიდარია ხორციელი სიყვარულისათვის დამახასიათებელი განწყობილებების გადმოცემით. პოეტის თვალი მიპყრობილია სილამაზით დაჭილდოებული სატრფოსადმი და იგი მუხლს იყრის ამ სილამაზის წინაშე:

რისთვის მიყვარხარ? — მისთვის რომ ხარ ეგრე ლამაზი:  
წყნარი და მშვიდი, მასთან მარდი, ვით რომ გავაზო  
ვარდის და ბროლის ხარ საღარი, ტურფა და ნაზი...  
მისთვის მიყვარხარ, რადგან ხარ უფლისა ვაზი.

(„რისთვის მიყვარხარ?“)

სატრფო ქალის სილამაზის მომღერალი პოეტი, ცხადია, მძიმედ განიცდის გარდუვალ ტრაგედიას — ჰასაკის გამო სიყვარულის ფერხულიდან გასვლას. ეს გარემოება მით უფრო აუტანლად ეჩვენება, რომ გული შემდეგაც ახალგაზრდული და წყურვილით სავსე რჩება ადამიანს. ამიტომაც, რომ ახალგაზრდა ქალის წინაშე იგი ამ მხრივაც გულწრფელი აღსარებით წარმდგარა:

მაგრამ, ლამაზო, გული არ უნების,  
წინწყალი მასში ცხოვლად ისრუნების,  
თუ მიეკარე — მსწრაფლ აღენტების,  
იფეთქებს, დაწვავს, თვითც დაიწვების!  
(„წრეს გადასული წრეში შემოსულს“)

შეუძლებელია არ შევნიშნოთ ისიც, რომ ხორციელი სიყვარულისათვის დამახასიათებელი ვნებიანობის გვერდით, პოეტი საკმაო ხარკს უხდის რომანტიკულ, — სულიერ სიყვარულსაც. იგი მეხოტბეა მისიც, ვინც მის ვედრებას არ ისმენს, მაგრამ დაჭილდოებულია უმანკო სულით.

რისთვის მიყვარხარ? — მისთვის, რომ გულს მიჩინე წულუღი,  
რადგან ვიტანჯვი შენის ეშხით გაბრუებული.  
რომ არ მიწყალებ, არ გებრალვი, ბეჩავ, ბედკრული  
მისთვის მიყვარხარ, რადგან ხარ უმანკო სული!

(„რისთვის მიყვარხარ?“)

სიკეთისათვის მოწოდებული და სიკეთის მთესველი პოეტი ბედს უჩივის, რადგან ცხოვრებას მისი გული დაუკოდავს, მისი შრომა და მაღალი გრძნობა არ შეუბრალებია:

დაკოდილი ვეღვიარ ჩემთვის გმინარი,  
ჩემი სისხლის გადამხდელი ვინ არი?  
სჯობს მოვეშორდე მე ამ არე-მარეთა,  
მიმაბარონ ბარემ შავ სამარესა!..  
(„ავი არვის არ ვუყავი“...)

ეს სიტყვები პოეტს ცხოვრების დიდი კალოს გაღეწვის შემდეგ წარმოუთქვამს (1875 წ.), თუმცა ამის მიზეზი კვლავ ახალგაზრდული „სენი“ — სიყვარულია. ასეთ მწუხარებამდე იგი სატრფოს გულგრილობას მიუყვანია:

მე ნექტარს გთხოვდი — ნაღველს მასმევიდი,  
მე იას გთხოვდი — ნაცარს მაყრიდი,  
მე გულსა გთხოვდი — სიცილს მაყრიდი,  
მე ბეჭედს გთხოვდი — ბოჩკის მიყრიდი...  
(„ჩემს საყვარელს“)

უცხოელ პოეტთა შემოქმედებაშიაც, ამ ხანებში, რაფ. ერისთავი უმთავრესად ეტანებოდა ისეთ ლექსებს, რომლებიც ორგანულად ეხამებოდა მის საერთო ტენდენციებს; ჰბაძავდა იმ პოეტებს, ვინც ტონს აძლევდა იმ სურვილებსა და ნატვრას, რომლითაც გამსჭვალული იყო ჩვენი პოეტი (იხ. ლექსები „ვინ შევიყვარო“, „ნატვრა“, „ჩვიდმეტი წლის ქალს“, „სინანული“ და სხვ.).

ასეთივე ხასიათის იყო მისი თარგმანები იურკევიჩიდან („სოფ. მელ-სას“), მიცკევიჩიდან („საუბარი“), ოგარევიდან („Она никогда его не любила“) და გრეკოვიდან („იპვიანი“). ეს ლექსები ქმნიან ერთიან თემატიკურ კომპლექსს.

მაგრამ რაფ. ერისთავისათვის იმთავითვე დამახასიათებელი იყო სინამდვილით, ხალხის ცხოვრებით დაინტერესება. ამგვარმა ტენდენციამ კი მას საშუალება მისცა ღრმად ჩაწედომოდა ადამიანებს, მოვლენებს, სოციალურ არსს, ეჩვენებინა მშრომელი ხალხის სიღარიბისა და ტანჯვის დამაჯერებელი სურათები. რამდენადაც იზრდებოდა და ფართოვდებოდა მისი ცხოვრებისეული გამოცდილება, იმდენად უღრმავდებოდა ინტერესი იმ ადამიანთა ხასიათების დასახატავად, რომლებსაც პოეტი ხედავდა ცხოვრების სარბიელზე. მართალია, იგი არ ტვირთავს ნაწარმოებს დაწვრილებითი აღწერებით, მაგრამ რელი-



ეფუროდ გვაჩვენებს სინამდვილის უფრო მნიშვნელოვან და არსებით დეტალებს.

მე-19 საუკუნის 50-იან წლების გასულსა და 60-იანი წლების დასაწყისში, ბატონსა და ყმას შორის გამწვავებული დამოკიდებულებისა და მძაფრი კლასობრივი წინააღმდეგობების პერიოდში, რაფ. ერისთავი კიდევ მეტად დაინტერესდა მწვავე სოციალური პრობლემატიკით, ბატონყმური ურთიერთობის საკითხით, ყმების ცხოვრების მძიმე პირობებით. გლეხობის მდგომარეობის უშუალო შესწავლის საფუძველზე მან საკმაოდ დიდი მასალა დააგროვა, რაზეც აშკარად მეტყველებს თუნდაც მისი ეთნოგრაფიული ხასიათის წერილები.

1857 წელს პოეტი დაწერა ცნობილი ლექსი „მთხოვნელი მსაჯულისადმი“, რომელშიც საკმაოდ ოსტატურად წარმოადგინა ბატონყმური სინამდვილის მთელი სიმაბინჯე. გლეხის ქალის ცრემლით აღსავსე უშედეგო მუდარა გულქვა ბატონისადმი კარგად გვაგრძნობინებს უფლებო ყმის მდგომარეობას:

„მოველ ბატონო, ღმრთისა მსაჯულო.  
გენაცვალების შენ ჩემი თავი,  
მხურვალეთა გთხოვთ, ცრემლითა გვედრი,  
გულს მომამორე მე ცეცხლი მწეავი;  
გთხოვთ დამიბრუნო მე ჩემი შვილი;  
დედა ვარ მისი, განა მოჰკლავი?  
სხვა რათ პატრონობს ჩემსა ნაშობსა,  
რისთვისა სტანჯავს მანდ მდგომი სეაუ?—“

მაგრამ ბატონს სრულიად არ აწუხებს საბრალო გლეხი ქალის მძიმე მდგომარეობა და არავითარ ანგარიშს არ უწევს მოხუცი დედის თხოვნას.

სოციალური უთანასწორობის ამაზრზენ სურათს ხატავს პოეტი ლექსშიც — „მთხოვარა გლახაკი“, რომელიც გვაცნობს კლასობრივ-ექსპლოატატორული საზოგადოების მიერ ცხოვრების კალაპოტიდან ამოვარდნილ ადამიანს. მწვავე სინამდვილემ ენერგიული და მოქმედი ადამიანი გახადა მათხოვრად, ლუმპენპროლეტარად, რომელიც ახლა მხოლოდ სხვისი შემყურეა. ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში მისი ბედი მეტისმეტად ძნელია, არავინ არის მისი დამხმარე, თანამგრძნობი: ვისაც შეუძლია დაეხმაროს მას, ყველა ის, ზიზღითა და მტრობით უყურებს. პოეტი კი გულთბილად და თანაგრძნობით ეპყრობა ამ გაუბედურებულ და დაბეჩავებულ ადამიანს, რომელსაც მკაცრი პროტესტის ძალაც არ შესწევს:

„რისთვისა მცემ, აბა, ჩემო ძაძაფე,  
სამი ღლეა პური არ მიჭამია. —  
მომცემ რასმე — ვითომ საყდარს სანთლები,  
არას მომცემ — ცემას რას შემართლები?  
ზოგიერთი სულ მორთული ხავერდით  
მიბრძანდება, ჰაერს მიაპობს მკერდით,  
ამაყობს და იკლავება წელშია,  
მე ფულსა ვთხოვ, ის ქვას მიღებს ხელშია“.

ლიტერატურას, პოეზიას რაფ. ერისთავი თვლის აქტიურ ძალად, რომელიც აღვიძებს საზოგადოებრივ შეგნებას. მხატვრულმა ლიტერატურამ ხელი უნდა შეუწყოს ცხოვრების პროგრესულ განვითარებას, უნდა იდგეს ხალხის ინტერესების სადარაჯოზე. მწერლის ნამდვილი დანიშნულება მდგომარეობს იმაში, რომ იბრძოლოს კუშმარიტებისათვის, სიმართლისათვის.

რაფ. ერისთავის ლექსებში—„მთხოვნელი მსაჯულისადმი“ და „მთხოვარა გლახაკი“ — მთელი თანაგრძნობა მიმართულია დაჩაგრული მშრომელი მასებისადმი. გულწრფელად თანაუგრძნობდა რა მშრომელთ, რაფ. ერისთავი ამით თავის შემოქმედებას ამდიდრებდა ჰუმანიზმით, რომელიც ხაზს უსვამს დაბეჩავებული ადამიანის კეთილშობილურ ღირსებებს.

• • •

რაფ. ერისთავი აქტიურად არ ჩარეულა ძველი და ახალი თაობის იდეურ-ლიტერატურულ ბრძოლაში. მიუხედავად ამისა, მან მაინც განიცადა თერგდალეულთა გავლენა.

როგორც ცნობილია, „საგლეხო რეფორმა“ მეფის მთავრობამ ისე ჩაატარა, რომ არსებითად მემამულეთა ინტერესები დაიცვა, გლეხოზბა კი კვლავ მემამულეთა მონობაში დარჩა. ფორმალურმა თავისუფლებამ სრულიად ვერ მოაგვარა გლეხთა საკითხი. „რეფორმის“ შემდგომ პერიოდში ურთიერთობა, ერთი მხრივ, გლეხობასა და მემამულეებს შორის, მეორე მხრივ, გლეხობასა და ბურჟუაზიას შორის მეტად გამწვავდა და კლასობრივი ბრძოლის მძაფრი სახე მიიღო.

ამ რთულ სოციალურ ეპოქაში რაფ. ერისთავმა ხალხის ყოფა, მისი მძიმე მდგომარეობა გაიხადა თავისი შემოქმედების მთავარ თემად და უმთავრესად ღარიბი გლეხობის ცხოვრება დაგვისურათა. ამ ლექსების ციკლში, ერთი და იგივე თემა მან მრავალი ვარიაციით წარმოგვიდგინა. მისი, როგორც ნიკიერი პოეტის, დამსახურებასაც სწორედ ეს ლექსები განაპირობებენ.

რაფ. ერისთავი ახლოს გაეცნო უბრალო ხალხის ცხოვრებას და იქიდან აიღო ოცნებები და სახეებზე თავისი ნაწარმოებისათვის. მან გაგვაცნო ღარიბი გლეხობის ის ნაწილი, რომელიც გრძნობდა ცხოვრებაში გამეფებულ უთანასწორობას, თავის მძიმე მდგომარეობას, მეფის მოხელეთა და ბობოლეების თავგასულ მოქმედებას. ერთი სიტყვით, სოციალური უთანასწორობის მოტივი მკაფიოდ არის გააზრებული რაფ. ერისთავის შემოქმედებაში.

გლეხთა ცხოვრებიდან რაფ. ერისთავი უმთავრეს ყურადღებას აქცევს შრომას, როგორც მატერიალური დოვლათის შექმნის წყაროს. მისი აზრით, შრომა არის ძალა, რომელიც ამაღლებს, ზრდის ადამიანს; პათოსი შემოქმედებითი შრომისა გამოხატავს ხალხის უსაზღვრო ძალას, მის ზნობრივ და ფიზიკურ მშვენიერებას. რაფ. ერისთავმა ძლიერად და დამაჯერებლად ასახა გლეხობის შრომითი ყოფა, ხალხის თვალსაზრისი და სიყვარული შრომისადმი, მიუხედავად სიღატაკისა და მძიმე ცხოვრებისა, გლეხი პატივს სცემს შრომას, როგორც ადამიანის დიად დანიშნულებას, რომელსაც შეუძლია გარდაქმნას ცხოვრება.

რაფ. ერისთავს არ ახასიათებს სინამდვილის შელამაზება. საზოგადოებრივი ურთიერთობის შოვლენებს იგი ასახავს კრიტიკული რეალიზმის თვალსაზრისიდან გამომდინარე. მის ნაწარმოებებში მაღალი ლირიზმი შეხამებულია მკაფიო ყოფით დეტალებთან. პოეტის დახასიათებით, გლეხისათვის მიწა გამზდარა საოცნებო საგანი, ვინაიდან იგი სხვას ეკუთვნის, შრომა კი მისი ხვედრია. გლეხი გრძნობს ამ უსამართლობას, მაგრამ მისთვის თავი მაინც ვერ დაუღწევია:

„ე, როგორ არის, ვერ მივხვდი,  
როგორი განაჩენია:  
მიწა სხვისაა, ვჭირაობ,  
შრომა კი, მარტო ჩემია...“

ეს შავი მიწა მაინც რომ  
სასყიდლად არა მქონოდა,  
შავ სამარემდინ რა ვიცი,  
მე რაღა დამალონებდა?!“  
(„ბერუას ჩაფიქრება“)

ეს სიტყვები მკვეთრად გამოხატავენ ბატონყმობის „გაუქმების“ შემდეგ შექმნილი ცხოვრების სინამდვილეს, ყველა გლეხის ფიქრსა და წუხილს.

ბერუას მსგავსად, სესიაც თავის მძიმე ცხოვრებაზე ლაპარაკობს.

მისთვის მიწაა დედ-მამა, და-ძმა; იგი თავაუღებლივ მუშაობს, მაგრამ ვერ აკმაყოფილებს თავისი ოჯახის საარსებო მოთხოვნილებებს. მიწის პატრონი, მოხელე, მღვდელი — ყველა მის შრომას შეჰყურებს, მისი შრომის ნაყოფს ისაკუთრებს. ასევე მძიმე და გაუხარებელია თანდილას ცხოვრებაც. მას თითქოსდა უნდა თავისუფლად ამოესუნთქა, მაგრამ ეწვია მოულოდნელი უბედურება — მოუკვდა ხარი გიშერა, რაც მისთვის მეტად მძიმე და სამწუხარო იყო. სასოწარკვეთილი თანდილა მოთქვამს, რომ აწ მისთვის ძნელია „ქვეყნის გაძლოლა“, ცოლ-შვილის რჩენა.

ღარიბი გლეხობის დაუფარავ ექსპლოატაციაზე აშენებდნენ თავის ბედნიერებას გაბატონებული კლასები. ისინი ცოტანი როდი იყვნენ. ეს იყო მყვლეფელთა მთელი არმია, რომელშიც თვალსაჩინოდ ადგილი ეჭირათ მაშინდელი ადმინისტრაციის წარმომადგენლებს. ყველა გლეხობის კისერზე იყო ჩამოკიდებული, ყველა მას ავიწროებდა. სწორედ ამ გარემოების გამო წუხს საბრალო ბერუა:

„ყველა მე ჩამომეკიდა:  
მამასახლისი, გზირია...  
როგორ არა ვთქვა. ბეჩავმა,  
მეც ჩემი გასაჭირია?!“  
(„ბერუას ჩივილი“)

ეს გასაჭირი მართლაც დიდი იყო. გზირსა და „ნათლია“ მამასახლისის ემატებოდა გაიძვერა ვაჭარი, რომელიც უკვე გადახდილ ვალს მეორედ ახდევინებდა დაბეჩავებულ გლეხს.

სოფლის პატრიარქალურ ცხოვრებაში შეიჭრა ჩარჩ-ვაჭარი. გლეხი გაება მის მიერ მოხერხებულად დაგებულ მახეში და თავის დაღწევაც აღარ ძალუძს. უსამართლოდ დაჩაგრული დემეტრე („დემეტრეს ჩივილი“) გრძნობს ვაჭრის ბოროტებასა და გაუმადლობას, იცის რომ თავის ღროზე გადაუხადა თავნი და ვახში, მაგრამ ეს უკანასკნელი მაინც არ ეშვება და სურს მეორედ გადაახდევინოს ვალი. ლექსში პოეტი დამაჭერებელ სახეებში იძლევა ჩარჩ-ვაჭრის გაუმადლობის, თაღლითობისა და ბოროტმოქმედების სურათს, რომელიც კიდევ უფრო თვალსაჩინოდ გახდა „საგლეხო რეფორმის“ შემდეგ, როდესაც მეტი გასაქანი მიეცა სავაჭრო კაპიტალის წარმომადგენლებს სოფლად.

გლეხის ცხოვრებისათვის ყველაფერს დიდი მნიშვნელობა აქვს. ოჯახის წევრის გამოკლება თუ ბუნების სისასტიკე მთელ უბედურებას უქმნის მას.

ბუნების ასახვაში რაფ. ერისთავს ყოველთვის ჯანსაღი და ღრმა ვრძნობა აქვს. მისთვის უცხოა უდრტივინველობა ბუნების ხატვისას. მას ნაკლებად აინტერესებს პეიზაჟი თავისთავად; ბუნება მას დაკავშირებული აქვს სოციალურ ცხოვრებასთან. ბუნების სურათების ხატვისას იგი უშუალოდ გადადის სოციალურ თემაზე, ხალხის ცხოვრებაზე, გლეხობის სიღატაკესა და ტანჯვაზე. მის მიერ დახატულ ბუნებაში ყოველთვის მოჩანს ადამიანი, მისი ყოფა და ფიქრები. ადამიანი ბუნებასთან დაახლოებულია თავისი შრომითი პროცესით, ამიტომ მის ისედაც აუტანელ მდგომარეობას კიდევ უფრო აუარესებს ბუნების მცირედი ჰირვეულობაც კი. მაგრამ ბუნება ყოველთვის არ არის გლეხის მტერი; უმეტეს შემთხვევაში მას გლეხისათვის სიკეთე მოაქვს.

რაფ. ერისთავი გლეხობაში ხედავს საუცხოო თვისებას — გაჭირვებისა და უბედურების დროს ურთიერთდახმარებისა და თანავრძნობის სულისკვეთებას („თინიას მამითადი“). საერთოდ, პოეტი დიდი მგზნებარებით გამოხატავს სახალხო შრომის პათოსს.

რაფ. ერისთავმა გააფართოვა სინამდვილის მხატვრული ასახვის საზღვრები. ეს მან შეძლო ახალი შინაარსის, ახალი თემატიკის შემოტანით და მისი შესატყვისი ახალი მხატვრული საშუალებების გამოყენებით.

„საგლეხო რეფორმის“ შემდეგ მთელი სიძაფრით წამოიჭრა ხიზნების საკითხი. ხიზანი იურიდიულად მიწის თავისუფალი მეურნე იყო, ცხოვრობდა ბატონის მამულში, აპუშავებდა მას და იხდიდა ბატონის სასარგებლოდ დაწესებულ გადასახადს. მაგრამ ხიზანი სინამდვილეში სავსებით დამოკიდებული იყო მემამულისაგან. მათი პირადი თავისუფლება ფაქტიურად არ არსებობდა; მებატონეები ყოველთვის ცდილობდნენ ხიზნები ყმურ მდგომარეობაში ყოლოდათ. „საგლეხო რეფორმა“ ხიზნებს სრულებით არ შეხებია. მთავრობამ ხიზნები ეკონომიური მხრით მემამულეების სრულ განკარგულებაში დატოვა. რაკი ისინი დატოვებულ იქნენ არსებულ მდგომარეობაში, მემამულეთა წრესგადასული ექსპლოატაციის ობიექტი გახდნენ. თუ რამე დააკლო მემამულეებს „რეფორმამ“, ამ დანაკლისის შევსება მათ სწორედ ხიზნების გაძლიერებული ექსპლოატაციით მოინდომეს. ასეთმა პირობებმა გაამწვავა დამოკიდებულება მემამულეებსა და ხიზნებს შორის. აუტანელ მდგომარეობაში მყოფი, მოთმინებიდან გამოსული ხიზნები შურისძიებასაც არ ერიდებოდნენ.

რაფ. ერისთავი ლექსში „მოხუცებული ხიზანი ყმაწვილ მემამულეს“, სწორედ ამ მწვავე საკითხს ეხება. უუფლებო მოხუცი ხიზანი, რომლის სამოსახლოდან აყრა განუზრახავს ყმაწვილ მემამულეს,

ცდილობს ბატონში გამოიწვიოს „სულგრძელობის“ და „ქველმოქმედების“ გრძნობა. მრავალი წლის განმავლობაში ერთ ადგილზე ცხოვრების შემდეგ, მოხუცი ხიზნისათვის მძიმეა დატოვოს თავისი ნაამაგარი ადგილი, მძიმეა მისთვის ძველი ოჯახის დანგრევა. ამიტომაც ემუდარება იგი მემამულეს:

ვაეო, რათ მითხოვ აქედან,  
ნეტა რა დაგიშაევა?  
ღმერთმა ხომ იცის, მე შენთვის  
არა ვყოფილვარ ავია...  
ხარჯს ვიძლეოდი რიგიანს,  
არ დამიკლია ბეგარა,  
ხიზანი ვიყავ მე შენი.  
შენ ჩემი თავი გებარა.

ნუ იზამ, ღმერთი გაცოცხლებს,  
ი მამაშენის ლხენასა,  
შემოვხიზნივარ შენ კალთას,  
შენგნითვე ველი რჩენასა.

თავისი მსოფლგაგებით რაფ. ერისთავი არის დემოკრატი და ჰუმანისტი მწერალი, მაგრამ მისთვის მაინც უცხოა გლეხური რევოლუციის იდეა. სურდა რა ხალხისათვის უკეთესი ცხოვრება, მას მაინც არ ჰქონდა კონკრეტულად წარმოდგენილი მისი მიღწევის გზა. რაფ. ერისთავის მსოფლმხედველობა, განსაზღვრულ ისტორიულ პირობათა გამო, ერთგვარად შეზღუდულია. პოეტი ვერ ამადლდა მშრომელი ხალხის რევოლუციური შესაძლებლობის შეცნობამდე; მასში შემრიგებლური ტენდენციები უფრო ჰარბობენ. ამიტომაც, რომ, არც თუ ისე იშვიათად, მეტისმეტად „ალამაზებს“ გლეხის მძიმე მდგომარეობას („სურათი“, „რას შემომტკეერი, ძმობილო“). გლეხობაში უფრო მეტად აფასებს არა ბრძოლის უნარს და მისწრაფებას თავისუფლებისაკენ, არამედ მოთმინებასა და მორჩილებას, მცირედით დაკმაყოფილებას და სიმშვიდეს. მისი ამგვარი შეხედულება გლეხობაზე ყველაზე რელიეფურად გამოთქმულია ლექსში — „ღმერთი დიდია, ღარიბო“. აქ გარკვეულად ვხედავთ იმ საზომს, რომლითაც პოეტი უტკეერის მის გარშემო არსებულ სინამდვილეს. იგი გლეხს რჩევას აძლევს: როცა იასაული უსამართლოდ დაჩაგრავს, ცისაკენ აიხედოს, რადგან ღმერთი დიდია და ნურავის აუტეხს შფოთს. მაგრამ თუ ვინმე მაინც გამოედგება, მაშინაც ახსოვდეს, რომ ღმერთი დიდია და გული ნუ შეუშინდება; „რაც დაგლო ბედმა ვალადა, თავ-თავის ღროზე აძლიე, სათემო სამსახურია არ ჩაირჩინო — დასძლიე“. და თუ მაშინ-

ნაც აგინირდება მამასახლისი, — „ღმერთი დიდია, ღარიბო, გული ნუ შეგიშინდება“; თუ მღვდელს დაწესებულ საქორწინოს, საკურთხის და ამისთანებს მიართმევ, საქებარი იქნები, და თუ მაინც კიდეც მეტი მოითხოვოს, „ღმერთი დიდია, ღარიბო, გული ნუ შეგიშინდება“. როგორც ვხედავთ, ხაზგასმულია მოსაზრება, რომ ბოროტებას არ გაუწიო წინააღმდეგობა, იგი მოთმინებით უნდა აიტანო.

რათ. ერისთავის გლეხები რელიგიური რწმენის დიდი თაყვანისმცემლები არიან და ყველაფერს ღმერთს უკავშირებენ: „უფლის ნებაა, რა ვუყო, მე იმას ვეთაყვანებო“, გაიძახიან თითქმის ყველა შემთხვევაში. მაგრამ ისინი აღსავსენი არიან სიკეთის გრძნობით, არასდროს არ ეცემიან სულით, არ ვარდებიან ცდომილებაში, ბოროტმოქმედებასა და მტრობაში, ყოველთვის და ყველას ხელგაშლილი ხვდებიან, მზად არიან ყველაფერი მიიღონ, ყველაფერს შეურიგდნენ, ყველაფერს უპოვნონ გამართლება. თელუა ტიპიური წარმომადგენელია ჩვენი პოეტის მიერ ნაჩვენები ასეთი გლეხისა. იგი „სიღარიბეს არ უკრთის“, „ებრძვის შავ მიწას დღითიდღე“, მაგრამ ამავე დროს „ცის რისხვას, ბატონის წყრომას ქედმოხრით ემორჩილება“.

ასე გვიხატავს რათ. ერისთავი გლეხობას, რომელიც თითქოს თავისი მდგომარეობის ანალიზსაც არ ახდენდა. სინამდვილეში კი გლეხობის ბუნების დამახასიათებელ თვისებას არ წარმოადგენდა ქედმოხრილობა ყველაფრისადმი და ყველასადმი. ბატონყმობის დროსაც და შემდეგაც გლეხობის ყოფაში დიდი ადგილი ეჭირა აქტიურ პროტესტს, მღელვარებას. იგი არ იყო ასეთი უსიტყვო მომთმენი; ზოგჯერ თუ სდუმდა, ამის მიზეზი, ცხადია, მის შეუგნებლობაში მდგომარეობდა.

მართალია, რათ. ერისთავმა სრულად ვერ გახსნა საზოგადოებრივი მოვლენების სოციალურ წინააღმდეგობათა არსი, მაგრამ მან მაინც ხაზგასმით აჩვენა ხალხის ცხოვრების მძიმე პირობები კლასობრივ ურთიერთობაში. პოეტმა ხალხში დაინახა ძლიერი და ამოუწურავი ძალა.

• • •

რათ. ერისთავის პოეზიაში საგრძნობი ადგილი აქვს დათმობილი პატრიოტულ მოტივს, რომლის განვითარებისას იგი მიჰყვება ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამოჩენილი მეთაურების—ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის გზას. ამ მხრივ მკითხველის ყურადღებას იმსახურებენ ისეთი ნაწარმოებები, როგორიცაა: „დედა-ენა“, „სამშობლო ხევსურისა“, „ნეტა რას სტირი, დედილო“.

„რაზე მიწყრები, ყუენო?“ და პოემა „ასპინძის ომი“. ამავე მოტივს დიდი ადგილი აქვს დათმობილი პოემა „თამარიანში“.

რაფ. ერისთავის პოეზიის ყურადღების ცენტრშია ქართველთა ეროვნული „მეობისა“ და დედაენის შენარჩუნების საკითხი. ლექსში „დედა-ენა“ იგი ბუნების კანონებით ასაბუთებს სამშობლო ენის უფლებას და ხაზს უსვამს თავის განსაკუთრებულ სიყვარულს დედაენისადმი:

მიყვარს მე ენა ჩემის მშობლისა,  
რომლითაც „ნანას“ მეტყოდა ისა,  
აღერსს მაგონებს დედისას ტკბილსა,  
ჩემი ტოლების მღერა-ეღივილსა!  
ენით ცოცხალვარ, მით მიყვარს ლხენა,  
მიყვარს სამშობლოს მე დედა-ენა.

დედაენისადმი ეს სიყვარული ორგანულად არის შერწყმული რაფ. ერისთავის მთელ შემეცნებასა და საზოგადოებრივ შეხედულებებთან. ამ მხრივ ნიშანდობლივია მისი გამოუქვეყნებელი წერილი: „პასუხი მიწერილი ერთს სასულიერო გვამთან“, რომელიც დაწერილია 1872 წელს. ამ წერილში რაფ. ერისთავი აცხადებს, რომ „ენა კაცისათვის, და მეტადრე ხალხისათვის, ის არის, რაც სული ხორცისათვის“.

რაფ. ერისთავის ლექსებსა და პოემებში ასახულია ქართველთა გმირობისა და სამშობლოსათვის თავგანწირვის ჭურათები. პოეტი სიამაყის გრძნობით მოგვითხრობს ქართველი ვაჟკაცის აღფრთოვანებაზე, როცა მას უნმობენ სამშობლოს დასაცავად; როცა იგი მზად არის თავისი სიცოცხლის ფასად დაიცვას სამშობლოს თავისუფლება და დამოუკიდებლობა:

ქარში მივდივარ ძმობილო,  
მივდივარ შორივ ქარშია,  
თავს არა ვზოგავ, ღვთის მადლმა,  
გინდ მთაში, გინდა ბარშია;  
ოღონდ შემყარონ მალე მტერს...  
მითხარით სად, რას არიან?  
ჩემს ხანჩალს წითლად შევღებავ,  
მტრის სისხლით, გაგიხაროან!  
შევეჩახები, მივლენავ,  
ან თავს შევაკლავ ბეჩავსა,  
მორიდებით კი, გჯეროდეს,  
არ მოვარიდებ ჩემს თავსა.



არ მოკერიდო ურჯულოს  
არ მოკედეს ჩემი თავია,  
იმათი სისხლთ, ძმობილო,  
გამოვძღე როგორც სევია.  
(„მორიგი ჭარის სიმღერა“)

ასეთ თავდადებულ და მგზნებარე პატრიოტებად ესახება პოეტს ქართველი ხალხის სახელოვანი შვილები, რომლებიც სიკვდილსაც არაფერად აგდებენ, ოღონდ სამშობლო ეგულებოდეთ გამარჯვებული. მათი უკანასკნელი სიტყვებია:

ნეტა რას სტირი, დედილო?  
დეე, აქ ვეგდო ლელოში,  
ხომ არა ნახე ურჯულოს,  
ველარსად საქართველოში?  
ნეტა რას სტირი, დედილო?  
ჭერ ვერ წამოვალ შინისკენ.  
მე აქ ვიგერებ ყუე-ყორანს,  
თვალი მიკირავს იმათკენ.  
(„ნეტა რას სტირი, დედილო“)

რაფ. ერისთავი გვიჩვენებს. თუ როგორ იბრძოდნენ ქართველები „მამულისათვის, სჯულისათვის“; როგორ ეწამებოდნენ ისინი „თავისუფლების გულისათვის“.

დიდი უშუალობითა და სითბოთი გადმოგვცემს რაფ. ერისთავი ჭარში წასული შეყვარებული ვაჟკაცის სულისკვეთებასაც. აღმა-საანთ ბერო ჭარიდან ასეთ წიგნს წერს თავის დანიშნულს:

რად სტირი, გულის კირიმე.  
რად ითხრი მაგ შაე თეალებსა.  
ჩემდა ნუ სტირი, მოგივალ.  
აბა, რა გავალალებსა?!  
შენგან დაქრილი გულშია.  
მტერს რაღას შვეუპოვები.  
ან მოკლავ, ან შევაკედები,  
ისე არ დავეთხოვები!  
(„წიგნი მოწერილი ჭარიდან“)

რაფ. ერისთავის პატრიოტული ნაწარმოებების ციკლს აგვირგვინებს ფართოდ ცნობილი „სამშობლო ხევსურისა“, რომელიც მთელ ჩვენს პოეზიაში სანიმუშოა პატრიოტული მგზნებარებითა და პათოსით. ამ ლექსის ნათელი პოეტური სახეები და ბრწყინვალე მხატვრული ოსტატობითა და ღრმა განცდით ასახული იდეა სამშობლოს

სიყვარულისა ყოველთვის უდიდეს ზემოქმედებას ახდენს მკითხველზე. ამიტომ არის, რომ „სამშობლო ხევსურისამ“ მძლავრი გავლენა მოახდინა ქართულ პოეზიაზე. ამ ლექსით დიდად იყვნენ აღფრთოვანებულნი ჩვენი დიდი კლასიკოსები, კერძოდ ე. წ. მთის პოეტები. დღესაც მთელი სიმძლავრით გაისმის თავისი სამშობლოს მათყვანებელი ხევსურის სიტყვები:

სამშობლო, დედის ძუძუი, არ გაიცვლების სხვაზედა,  
ორივ ტბილია, ძმობილო, მირჩევენის ორსავ თვალზედა.

ასეთი მგზნებარე სიტყვებით გამოხატა რაფ. ერისთავმა თავისი ამალღებული პატრიოტული შეგნება.

\* \* \*

როდესაც ვახასიათებთ რაფ. ერისთავს როგორც პოეტს, არ შეიძლება ყურადღება არ მივაქციოთ მას, როგორც იგავ-არაკების ავტორს. რაფ. ერისთავმა თარგმნა კრილოვის იგავ-არაკების დიდი ნაწილი და თვითონაც დაწერა რამდენიმე ორიგინალური იგავ-არაკი.

რაფ. ერისთავმა კარგად იცოდა, რომ იგავ-არაკი დროულად და სწრაფად პასუხობს ცხოვრებისეულ საკითხებს; მისი საშუალებით ადვილად შევიცნობთ ადამიანის ხასიათს, ზნეობრივ მხარეს. სწორედ აქ მქლავნდება იგავ-არაკის მორალურ-დიდაქტიკური ბუნება.

თავისი წარმოშობით იგავ-არაკი დაკავშირებულია ფოლკლორთან, ამიტომ მისთვის ნიშანდობლივია ხალხური შემოქმედების სიუჟეტები და სახეები. იგავ-არაკის ავტორი ყოველთვის იყენებს ხალხურ თქმებს; მისთვის დამახასიათებელია ალევორიულობა; იგი მოიცავს მრავალნაირ ყოფით დეტალს. იგავ-არაკი ყოველთვის გაგებულნი უნდა იქნეს, როგორც ალევორია განსაზღვრული ყოფაცხოვრებითი და ზნეობითი წესების მიმართ. რაფ. ერისთავის შეხედულებით, „მნიშვნელობა იგავ-არაკებისა არის დევნა ბოროტმოქმედებისა და გასწორება ადამიანის მრუდი და უსაქციელო ზნეობისა“. იგავ-არაკი ვერ ითმენს დეტალურ დახასიათებებს და თხრობითი ხასიათის სხვა ელემენტებს, რომლებიც „ამძიმებენ“ ფაბულის განვითარებას. ჩვეულებრივად, იგავ-არაკი შეიცავს ორ ნაწილს: თხრობას განსაზღვრულ ამბავზე, რომლის განზოგადებული წარმოდგენაც ადვილია, და ზნეობით სწავლებას, რომელიც მიყვება მოთხრობის დასასრულს, ან წამძლვარებული აქვს დასაწყისში.

იგავ-არაკების წერა ძალზე ძნელია. სწორედ ამ გარემოების შედეგია, რომ მეტად იშვიათია იგავ-არაკების მწერლები. ამიტომაც

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება რაფ. ერისთავის მიერ ჩატარებულ მუშაობას ამ დარგში. ამას კარგად გრძნობდნენ თვით მისი თანამედროვენიც. კ. ბოროზდინი, თავის მოგონებაში რაფ. ერისთავის შესახებ, წერს, რომ მან „თანამემამულეთ ქვემარტი სამსახური გაუწვია იმით, რომ ქართულად თარგმნა კრილოვის არაკები, ხალხისათვის მეტისმეტად გასაგები და დედანთან დაახლოებული ენით“<sup>1</sup>. ხოლო ა. ხახანაშვილი რაფ. ერისთავის მიერ თარგმნილი იგავ-არაკებს შედევრს უწოდებს<sup>2</sup>. შეიძლება მათ, ყველაფერში არ დავეთანხმოთ, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისინი ძირითადად სწორად გადმოგვცემენ რაფ. ერისთავის მიერ პოეზიის ამ რთულ უბანზე ჩატარებული მუშაობის ხასიათს.

აღსანიშნავია, რომ მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში განსაკუთრებული ინტერესი იგრძნობა კრილოვის იგავ-არაკებისადმი, რომლებიც თარგმნა გრ. ორბელიანმა, ალ. ორბელიანმა, ა. ფურცელაძემ, ლ. ისარიშვილმა, დ. მგალობლიშვილმა, ივ. კერესელიძემ, მიხ. ბებუთაშვილმა და შემდეგ ა. წერეთელმა.

რაფ. ერისთავმა თარგმნა კრილოვის თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი და ცნობილი იგავ-არაკი („გლეხკაცი და მელა“, „საზანდრები“, „მგელი და მელა“. „ყვავი და მელა“, „ლორი“, „მელა და ყურძენი“, „ჭრიჭინა და ჭიანჭველა“, „ვირი და ბულბული“, „გედი, კიბო და თევზი“, „მაიმუნი და სარკე“, „მაიმუნი და სათვალეები“ და სხვ.). როგორი სახით გადმოჰქონდა რაფ. ერისთავს ქართულ ენაზე კრილოვის იგავ-არაკები? უმეტეს შემთხვევაში იგი თავისუფლად ეპყრობოდა კრილოვს, მის იგავ-არაკებს ქართულ იერს აძლევდა, შეჰქონდა მასში ქართული სახეები და მოქმედება, გადმოჰქონდა მშობლიურ ნიადაგზე. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი პოეტური ექსპერიმენტის შედეგი ხშირად არ იყო სახარბიელო. ამ გარემოებაზე მიუთითებს რაფ. ერისთავის თანამედროვეებმაც. ამ მხრივ საყურადღებოა ი. გოგებაშვილის შენიშვნები. აი რას წერდა იგი: „ერთს უმთავრესს ღირსებას კრილოვის იგავ-არაკებისას შეადგენს მოკლედ და მარჯვედ გამოხატულება აზრისა. მთელი იგავ-არაკი ისეა შეკუმშული, რომ მეტ სიტყვას ერთსაც ვერ იბოვნით, თავიდან ბოლომდე რომ ბევრიცა სძებნოთ. მარჯვედ გამოხატვა აზრისა, მოკლედ მოჭრა სიტყვისა და მარილიანობა გამოთქმულებისა, თანდათან მატულობს კრილოვის ყოველ იგავ-არაკში და ბოლოს თავდება იმისთანა მარჯვე... შეკუმშული ლექსით, რომ ბევრი ამ ლექსთა-

<sup>1</sup> კ. ბოროზდინი, სამეგრელო და სვანეთი, 1934 წ., გვ. 95.

<sup>2</sup> А. Х а х а н о в, Очерки по истории грузинской словесности, ტ. 4, გვ. 202.

განი რუსეთში სახალხო ანდაზად გადაიქცა. სამწუხაროდ, რაფიელის თარგმანში კრილოვის იგავ-არაკებს ეს ღირსება მეტ-ნაკლებობით დაუკარგავთ. თარგმანი ხშირად ბევრით გრძელთა დედანზე. კრილოვის ერთი მუხლის გადმოსაცემად ხშირად ჩვენი მთარგმნელი ხმარობს ორ-სამს და ოთხს მუხლს და მოკლე სიტყვა ბრტყელად გამოყავს. დედანში ბოლო თითქმის უკეთესია დასაწყისზე, თარგმანში კი ხშირად მშვენივრად არის დაწყებული, მაგრამ რამდენიც ქვევით მიდიხართ, იმდენი უფრო სუსტდება გამოხატულება, მარილი აკლდება, კილო ძირს ეშვება და... ვერც ერთს თარგმანში ვერ იპოვით იმისთანა მოკლე და მარჯვე გამოხატულებას, რომელიც საანდაზო იყოს“<sup>1</sup>. ამ შენიშვნებში ბევრი უდავოდ სიმართლეა.

რაფ. ერისთავის თარგმნილ იგავ-არაკებში ბევრი ისეთი სიტყვა და წინადადებაა ჩართული, რომლებიც სრულებით ზედმეტია. ეს ზედმეტი სიტყვები იგავ-არაკს არც აზრს უმატებენ და არც სურათის გარკვეულობას უწყობენ ხელს (იხ. „მეფე და მხატვარი“, „მგელი და მელა“, „ყვავი და მელა“, „მგელი და კრავი“ და სხვ.).

როგორც მივუთითეთ, რაფ. ერისთავს თავისი მუშაობა ამ ქანრში არ შემოუფარგლავს მარტო თარგმნით. ჯერ კიდევ უფრო ადრე, სანამ გამოაქვეყნებდა კრილოვის იგავ-არაკების თარგმანებს, მას დაწერილი ჰქონდა საკუთარი იგავ-არაკები: „ყადრის ჯორი“, „ბუზები“, „მომკალი და მელა“, „დათვი და ცხვრები“. აღნიშნული იგავ-არაკები არ არიან მოკლებულნი შინაარსის გარკვეულობას, სიმახვილეს და მხატვრულობას. ამ იგავ-არაკებში რაფ. ერისთავი გამოდის თავისი თანამედროვე ცხოვრების უარყოფით მხარეთა განმქიქებლის როლში.

უფრო მოგვიანებით რაფ. ერისთავმა დაწერა მთელი წყება იგავ-არაკებისა („ვირი და მგელი“, „ობოლი და მისი დედა“, „კუ და მორიელი“, „დათვი და გლეხი“, „ხარბი და ქორი“, „ქურდი და მკერვალი“, „მოხელე და მწყემსი“, „ენა“, „მეფე და მხატვარი“, „სასწაულ-მოქმედი“, „მეფე და მისი შვილები“, „ორი ძმა“, „მეფე და მისი შვილი“, „განძისუფალი და მეზვერი“, „ზეგნელი“ და „ღვინის ძალა“), რომლებისთვისაც მან გამოიყენა სულხან-საბა ორბელიანის არაკები, ამის შესახებ თვითონ რაფ. ერისთავი აღნიშნავს: „მე გამოვკრიბე თხუთმეტი რჩეული იგავ-არაკი საბა ორბელიანისაგან შედგენილს „სიბრძნე-სიცრუისაგან“ და გავლექსე იმ განზრახვით, რომ ყრმათა დაინერგონ კეთილი ზნეობა, განშორდნენ ბოროტსა

<sup>1</sup> ი. გ. გ. ბ. ა. შ. ვ. ი. ლ. ი. რჩეული პედაგოგიური და პუბლიცისტური წერილები, ტ. I, გვ. 91.

მიმოდრეკილებასა და შეისწავლონ ძველებური ქართული მდაბიო ენა, რომლითაც საბა ორბელიანი გვიხატავს არაკებში მომქმედთა პირთა. დასასრულ, იგავის ასახსნელს მუხლებში მაგალითად ჩაურთე ქართული ანდაზებიც“.<sup>1</sup>

რაფ. ერისთავის ამ იგავ-არაკებში ფაბულა არ წარმოადგენს ისეთ შიშველ ალეგორიას, რომლის დანიშნულებაა მორალის მხოლოდ ილუსტრაცია; მას, ამავე დროს, თავისთავადი მხატვრული მთლიანობის მნიშვნელობა აქვს და ისინი, უპირატესად, ცოცხალ დრამატულ სცენებს წარმოადგენენ.

თავის ორიგინალურ იგავ-არაკებში რაფ. ერისთავი ეხმაურება ქართული ჰინამდვილის საჭირბოროტო საკითხებს: ამხელს უსაქმურობაში გადავარდნილ, მაგრამ სხვისი ნაამაგვეის მიმსაკუთრებელ ახალგაზრდებს („ბუზები“), ახალი ცხოვრების ყალბ მიმბაძველებს („ყადის ჯორი“) და სხვ.

როგორც იგავ-არაკების მწერალს, სულხან-საბა ორბელიანისა და აკაკი წერეთლის შემდეგ, რაფ. ერისთავს საპატიო ადგილი უქირავს ქართულ ლიტერატურაში.

\* \* \*

რაფ. ერისთავს დიდი წვლილი აქვს შეტანილი ქართული საბავშვო ლიტერატურის განვითარებაშიც. მართალია, რაოდენობის მხრივ მას ბავშვებისათვის არც ისე ბევრი ლექსი აქვს დაწერილი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩვენი საბავშვო ლიტერატურის ისტორიაში იგი ერთ-ერთ საუკეთესო ოსტატად უნდა ჩაითვალოს.

საბავშვო ლექსების უმეტესობა რაფ. ერისთავს თარგმნილი ან გადაკეთებული აქვს რუს და უცხოელ პოეტთა შემოქმედებიდან („მიპატიყება სასწავლებელში“, „ჯერ შრომა, მერე ხტომა“, „დედა და შვილები“, „ჩიტი“, „მებაღური და ოქროს თევზი“, „ნანა“, „შვილნი ვართ“, „ყვავილების სიმღერა“ და სხვ.), მაგრამ იმდენი სიახლე. სიცხოველე და პოეტური დამოუკიდებლობა აქვს შეტანილი ამ ლექსებში, რომ ხშირად ისინი ქართულად გაცილებით ძლიერი და უკეთესია, ვიდრე მათი პირველი წყარო.

რაფ. ერისთავის საბავშვო ლექსებს კემპარიტი ბუნებრიობა, თანმიმდევრობა და უშუალობა ახასიათებთ. მათში ვერ შეხვდებით რაიმე ნაძალადეობასა და ხელოვნურობას. ამიტომაც მათ ნორჩი მკით-

<sup>1</sup> იხ. იგავ-არაკნი გამოკრებილნი „სიბრძნე-სიცრუიდგან“ და გალექსილნი რაფ. ერისთავის მიერ, თბილისი, 1878 წ.

ხველი ადვილად ითვისებს. ეს გარემოება კი თავისთავად მეტყველებს საბავშვო პოეტის დიდ ღირსებებზე.

რად. ერისთავის ორიგინალურ საბავშვო ლექსებში („ზამთარი“, „მერცხალი“ და სხვ.), საქმე გვაქვს ბავშვის სამყაროს იშვიათ ცოდნასთან. ამასთან, ცოცხალი და სადა ენით, რომლითაც პოეტი ნორჩ თაობას ელაპარაკება, სრულყოფილ პოეტურ სახეებს ქმნის.

\* \* \*

რად. ერისთავის ლექსებს ახასიათებს ნათელი გამომსახველობა და სისადავე; ისინი თითქოსდა თავისთავად მომდინარეობენ პოეტის ინტელექტიდან.

ნამდვილი ხალხური ენის ღრმა ცოდნა და მისი ბუნებრივი გამოყენება განაპირობებენ რად. ერისთავის პოეტურ ნაწარმოებთა უპირველეს ღირსებას. თავის ლექსებში, პოემებში, მოთხრობებსა და პიესებში მან მრავალი ხალხური სიტყვა და გამოთქმა შეიტანა, რითაც გაამდიდრა ჩვენი სალიტერატურო ენა. იგი შეგნებულად გაუბრბოდა დიალექტიზმებს, გვერდს უვლიდა ფრაზის აგების ხელოვნურად გართულებას, იბრძოდა ენის სისადავისათვის. კრიტიკა საგანგებოდ მიუთითებდა რად. ერისთავის ენის დახვეწილობასა და ნამდვილ ხალხურობაზე. „ქართული ენა ახლანდელს მწერლობაში, — აღნიშნავდა „ივერიის“ რეცენზენტი, — ისე მდიდრად არსად არა ჩანს, როგორც რად. ერისთავის ნაწარმოებში. აქ ენას ნაკლებად ეტყობა ნათესაობა რუსულ და უცხო ენებთან; აქ ენას ქართული ხასიათი აქვს და ამავე ხასიათს აძლევს თვით უცხო... თხზულებასაც. ეს ფრიად დიდი ღირსებაა ახლა ჩვენში, როდესაც სხვა მწერლის ნაწარმოებში არამც თუ ნათარგმნს, ორიგინალურ თხზულებასაც კი მცირედ ეტყობა ქართულობა“.<sup>1</sup> რად. ერისთავის ენა მდიდარი, მოქნილი და მრავალფეროვანია.

რად. ერისთავის პოეტური ნაწარმოებების უმრავლესობა შაირის ზომით არის დაწერილი. სახეების გამოკვეთილობა და გარკვეულობა, სისადავე და გამოსახვის სიძლიერე მის პოეზიას აახლოებს ხალხურ შემოქმედებასთან. იგი ოსტატურად იყენებს ხალხური პოეზიის მაღალ ტრადიციებს — მხატვრული სახის სიწმინდესა და სინათლეს, ღრმა შინაარსიანობასა და ემოციურ კოლორიტს. ხალხური შემოქმედებიდან იღებდა იგი აგრეთვე მასალას სოციალური, ეროვნული და ყოფითი მოვლენების თავისებურებათა დასახასიათებლად.

<sup>1</sup> იხ. „ივერია“, 1881 წ., № 2.

ილია ქავჭავაძესთან ერთად, რაფ. ერისთავმა გამოსცა ხალხური შემოქმედების ნიმუშები<sup>1</sup>. შეიძლება ითქვას, რომ აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას გარდა, არც ერთ ქართველ პოეტზე ხალხურ სიბრძნეს არ მოუხდენია ისეთი კეთილშობილური გავლენა, როგორც რაფ. ერისთავის პოეზიაზე. ამიტომაცაა, რომ რაფ. ერისთავის პოეზია არის ახალი და მნიშვნელოვანი საფეხური ქართული პოეტური კულტურის განვითარებაში.



მცირე მოცულობის არ არის რაფ. ერისთავის დრამატული მემკვიდრეობაც. რაფ. ერისთავი მრავალი ორიგინალური და გადმოკეთებული პიესის ავტორია. ეს პიესები თავის დროზე წარმატებით იდგმებოდა უმთავრესად თბილისის თეატრების სცენაზე და საპატიო ადგილს იჭერდნენ მათ რეპერტუარში. რაფ. ერისთავმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია კომედია-ვოდევილებს. ამ წანრში მან შექმნა ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც გამოირჩევიან თავიანთი რეალისტურობითა და ყოფითი ელემენტების ოსტატური გამოყენებით. მისი ორიგინალური და გადმოკეთებული კომედია თუ ვოდევილი („დედაკაცმა თუ გაიწია, ცხრა უღელი ხარის უმპლავრესია“, „პარიკმახერისას“, „ბრილიანტი“, „ნათლია და ნათლულები სცენაზე“, „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწილეს“, „მბრუნავი სტოლები“, „იქვიანი“, „ბიძაშთან გამოხუმრება“ და სხვ.) წარმოგვიდგენს იმდროინდელი ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ სიტუაციებსა და სახეებს. მართალია, ავტორი თავს ვერ აღწევს ვოდევილებისათვის ნიშანდობლივ ტრაფარეტულ ხერხებს (შეცდომათა და გაუგებრობათა მთელი რგოლი და სხვ.), მაგრამ მან, ამ სტანდარტულ ჩარჩოშიც, შეძლო საინტერესო ტიპებისა და სურათების მოცემა. როგორც ხასიათების გადმოცემით, ისე სინამდვილის სურათების ჩვენებით რაფ. ერისთავის ვოდევილება ყოფითი შინაარსისაა. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მისი ბევრი ვოდევილი წარმოადგენს ვოდევილ-სატირას.

რაფ. ერისთავი კარგად იცნობდა თეატრს და სასცენო ტექნიკას. სწორედ ამან განაპირობა მისი კომედიებისა და ვოდევილების სცენიურობაც. მის ვოდევილებს ახასიათებთ მკაფიო კომიკური სიტუაციები და სახეების დინამიურობა. დამახასიათებელია ის გარემოებაც, რომ რაფ. ერისთავი თავისი პიესების როლებს ქმნიდა 70—80-იანი

<sup>1</sup> „გლეხური სიმღერები, ლექსები და ანდაზები“ შეკრებილი რაფ. ერისთავისა და ილ. ქავჭავაძისაგან, წიგნი 1, 1873 წ.

წლების ქართულ არტიკული ძალების გათვალისწინებით. ჯ. თქმან-  
ნიშვილის თქმით, „რად. ერისთავი უბრალოდ კი არ წერდა პიესებს,  
რომლებიც შეეფარდებოდნენ მის ნიჭს, არამედ ქმნიდა სწორედ  
ისეთ როლებს, რომლებიც შესაფერი იყო დასში მყოფ ძალებისათ-  
ვის. საკმარისია გავიხსენოთ თუ გინდ „ბიძიასთან გამოხუმრება“. ის  
თითქოს განზრახ დაწერა ილია საფაროვა-აბაშიძისათვის და კ. ყიფი-  
ანისათვის“.<sup>1</sup>

რად. ერისთავის ასეთი მოქმედება მაშინდელი პირობებისათვის  
არც არის საკვირველი; იმდროინდელი დრამატურგი იძულებული  
იყო გაეთვალისწინებინა ის სცენიურ-არტიკული შესაძლებლობა.  
რომელიც მაშინ მოეპოვებოდა ქართულ თეატრს.

\* \* \*

რად. ერისთავის პოეზიის სიახლე და თავისებურება მდგომარე-  
ობს იმაში, რომ მან ერთმა პირველთაგანმა შეიყვანა მკითხველი ქარ-  
თველი გლეხის ყოფისა და შრომის სამყაროში. იგი შეეხო ხალხის  
ცხოვრებისა და ოცნების ისეთ მხარეებს, რომელთაც მანამდე სხვა  
არავინ შეხებია.

რად. ერისთავის პოეზიის ხალხურობა უნდა აიხსნას იმით, რომ  
პოეტს მთელი გულით უყვარდა მშრომელი ადამიანი, თანაუგრძნობ-  
და მას ტანჯვასა და სიხარულში. ზედმიწევნით იცნობდა მის ყოფას  
და სულისკვეთებას. ხალხის ფიქრებსა და გრძობებში ჩაწვდომამ  
რად. ერისთავის პოეზიას მისცა მეტი დამაჯერებლობა, შესძინა მეტი  
ღირსებები.

ილია ჭავჭავაძე რადიელ ერისთავს თვლიდა თავის წინამორბე-  
დად, ორმოცდაათიანი წლების მოღვაწედ. მისი თქმით, პირველ ხა-  
ნებში რად. ერისთავმა გარკვეული ხარკი გადაუხადა სიყვარულისა  
და დროსჯარების თემას ქართულ პოეზიაში, მაგრამ მალე მიაპყრო  
ყურადღება „საკვირბოროტო საგანს ცხოვრებისას“. მისი შეხედულე-  
ბით რად. ერისთავი იყო სოციალური მოტყვევების ერთ-ერთი პირველი  
შემომტანი მე-19 საუკუნის ქართულ პოეზიაში, რომელმაც გაბედულ-  
ლად აღიპალა ხმა ბატონყმობის წინააღმდეგ, დაჩაგრული ადამი-  
ანის უფლების დაცვისათვის.

თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე რად. ერისთავმა მრავალ-  
ფეროვანი სამწერლო-საზოგადოებრივი საქმიანობა გასწია. რო-  
გორც ვნახეთ, გარდა პოეზიისა, მან თავისი ამაგი დასდო პროზას და  
მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართულ დრამატურგიაშიც. ნაყო-

<sup>1</sup> Г. Т у м а н о в. Характеристики и воспоминания, წიგნი I, 1913 წ., გვ. 138.



ფიერად მოღვაწეობდა იგი - - როგორც ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალების შემკრები. რაფ. ერისთავი ცნობილია ლექსიკოლოგიური მუშაობითაც. მან გამოსცა სულხან-საბა ორბელიანის ცნობილი ლექსიკონი და თვით შეადგინა ქართულ-რუსულ-ლათინური ლექსიკონი მცენარეთა, ცხოველთა და ლითანთა სამედიკინობიდან. უყურადღებოდ არ დაუტოვებია ქართული ლიტერატურისა და ენის ისტორიის პრობლემებიც. ამ თემაზე მას დაწერილი ჰქონდა ოთხი აქვეს მოხლე ციკლი ლექციებისა. რაფ. ერისთავი იყო უცხოელი და რუსი ავტორების (მიცკევიჩი, ბერანეე, პუშკინი, კრილოვი და სხვ.) პოეტურ ნაწარმოებთა კარგი მთარგმნელიც.

ასეთი მრავალფეროვანი იყო რაფ. ერისთავის სამწერლო მოღვაწეობა. რაზეც საგანგებოდ მიუთითა აქაი წერეთელმა თავის სიტყვაში. რომელიც წარმოიქვა რაფ. ერისთავის იუბილეზე 1995 წელს. მისი თქმით, „რადიელი ეკუთვნის მესამოცე წლების მოღვაწეთა გუნდს. ეს დრო ზევნი დიდი მარტოხელობის დრო იყო და ხომ მოგესვენებათ, თუ რა ტვირთი აწვება მარტოხელა კაცს ოჯახში, რომ ოჯახი არ დაეცეს და კერა არ გაუცივდეს, ყოველივეს უნდა წაუბოტინოს ხელი. ესეც აკეთოს. ისიც, აქაც იყოს, იქაც და თავისი სიცოცხლე უნდა ათენ-ალამის სხვადასხვა, მრავალ წვრილმანს საქმეების კეთებაში. როდესაც წამოიზრდებოან შვილები და შვილიშვილები, ოჯახი ვაკაცსულიანდება და ერთ სამუშაოს ასი ორასი განაწილებს, მაშინ სულ სხვებზე წაფა საქმე. საოცარი, შესანიშნავიც რომ იყოს მარტოხელა მუშა, რომელიც ბევრს სხვადასხვა რამეს აკეთებს და ერთისათვის მარტო ვერ იცლის, რომელიმე ნასაქმარის სიდიდით ვერ გაგვაკვირვებს. მისი ნაწარმოი მთას ვერ წარმოგვიდგენს და მისი ნაღვაწი ზღვას, მაგრამ თუ ამას ათასგვარ წვრილმან ნასაქმარს ერთმანეთს შეუზორცებო. მაშინ კი მთაც გამოვა და ზღვაც. სწორედ ამ თვალთ უნდა ვუყურებდეთ პესამოცე წლების ზოგ ერთ მოღვაწეს. და მათ რიცხვში რაფ. ერისთავსაც.“<sup>1</sup>

რაფ. ერისთავის შემოქმედება წარმოადგენს მნიშვნელოვან მოვლენას მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ეპოქა. რომელშიც მიმდინარეობდა რაფ. ერისთავის ლიტერატურული მოღვაწეობა. უდიდესი სოციალურ-ეკონომიურ გარდატეხებთ ხასიათდებოდა. მანაც საკმაოდ მაღალ მხატვრულ ფორმებში ასახა ამ ეპოქის განვითარების დამახასიათებელი ეტაპები, რის გამო მის შემოქმედებას დიდი შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს. რაფ. ერისთავი ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში შევიდა როგორც ქართული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი სახელოვანი წარმომადგენელი.

<sup>1</sup> ა. წერეთელი. თხზულებანი. ტ. 13, 1969 წ., გვ. 210—211.

**კრიტიკული რეალიზმი მე-19 საუკუნის 40—50-იანი  
წლების ქართულ ლიტერატურაში და მისი ზოგიერთი  
თავისებურება**

ქართულ ლიტერატურაში კრიტიკული რეალიზმის ჩამოყალიბების პროცესისა და მისი თავისებურებების მეცნიერული შესწავლა, ცხადია, ერთბაშად არ მომხდარა. მიუხედავად ამისა, ჩვენი ლიტერატურის ისტორიკოსები ყოველთვის მიუთითებდნენ, რომ გ. ერისთავის შემოქმედებაში თავი იჩინა რეალიზმმა. აღნიშნული იყო ის გარემოებაც, რომ გ. ერისთავის გზას გაჰყვნენ ზ. ანტონოვი, ლ. არდუზიანი, დ. ჭონჭაძე და სხვები.

დასახელებულ მწერალთა შემოქმედებაში რეალიზმის შეუმჩნეველობა, ცხადია, შეუძლებელიც იყო, მაგრამ საკითხი იდგა ამ რეალიზმის ხასიათის შეფასებისა და ქართული კრიტიკული რეალიზმის ისტორიაში მისი ადგილის შესახებ. მკვლევარები, რომლებიც ეხებოდნენ 40—50-იანი წლების ქართველ რეალისტთა შემოქმედებას, უმთავრესად იმის აღნიშვნით კმაყოფილდებოდნენ, რომ ამ პერიოდის ლიტერატურაში თავი იჩინა რეალიზმმა. ამასთან, იგივე ავტორები. ქართველ მესამოციანელთა შემოქმედების დახასიათებისას, ხაზგასმით აღნიშნავენ, რომ კრიტიკული რეალიზმის დამწყებნი ქართულ ლიტერატურაში იყვნენ ი. ჭავჭავაძე, აკ. წერეთელი, გ. წერეთელი და სხვ.

ამგვარად, საქმე გვქონდა გარკვეულ წინააღმდეგობასთან, რასაც თვით ამ შეხედულებათა ავტორებიც გრძნობენ. ამიტომ, 40—50-იანი წლების რეალიზმის აღსანიშნავად ამ მკვლევართა უმეტესობას შემოჰქონდა ტერმინი—„ადრეული რეალიზმი“; ზოგიერთი კი უარყოფდა ამ პერიოდში რეალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის, ჩამოყალიბებას, რასაც მესამოციანელთა დამსახურებად მიიჩნევდა. ცხადია, ამ მკვლევართა შეხედულებებში არსებით განსხვავებასთან არა გვაქვს საქმე. ერთნიცა და მეორენიც, საბოლოო

ანგარიშით, იმ თვალსაზრისზე იდგნენ, რომ კრიტიკული რეალიზმი, როგორც მხატვრული მეთოდი, მხოლოდ 60-იანი წლებიდან იქნა მომარჯვებული და დამკვიდრებული. ეს კი ნიშნავდა უგულვებელყოფას იმ კავშირისას, რომელიც 40—50-იანი და 60-იანი წლების ლიტერატურას შორის არსებობს რეალიზმის გენეზისის თვალსაზრისით. მაგრამ ქართული კრიტიკული რეალიზმის ჩამოყალიბების ასეთი გაგება ანალოგიური იქნებოდა იმისა, რომ რუსულ ლიტერატურაში კრიტიკული რეალიზმის ისტორია დაგვეწყო რევოლუციონერ-დემოკრატებიდან და უარგვეყო მისი არსებობა „ნატურალური სკოლის“ მწერალთა შემოქმედებაში, რაც, ცხადია, ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს.

40—50-იანი წლები ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიაში მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენებით აღინიშნა. ამ დიდი სოციალური ძვრების ეპოქაში ლიტერატურა, ცხადია, გულგრილი ვერ იქნებოდა არსებითი ხასიათის ცვლილებებისადმი. ცხოვრების სინამდვილე მის წინაშე აყენებდა ახალ და აქტუალურ თემატიკას. თუ ქართველი რომანტიკოსები, ძირითადად, ეროვნულ მოტივს ავითარებენ, სამშობლოს ეროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვით გამოწვეულ სევდა-მწუხარებას გადმოგვცემენ და ახალი პოლიტიკური სიტუაციის შემფასებლებად გვევლინებიან. 40—50-იანი წლებიდან მათ უკვე უპირისპირდება მწერალთა გარკვეული ჯგუფი, რომელიც ყურადღების ცენტრში აყენებს სოციალურ-ეკონომიური მნიშვნელობის იმ მოვლენებს, რომლებიც რადიკალურად ცვლიდნენ საზოგადოებრივი ცხოვრების ატმოსფეროს.

მწერალთა ეს ჯგუფი, რომლის მეთაურადაც გ. ერისთავი გვევლინება, მიზნად ისახავს სწორად ასახოს სინამდვილე, მათი თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების მტკიცეული მხარეები.

გ. ერისთავი და მისი მიმართულების მიმდევარნი, თითქმის ზურგს აქცევენ რომანტიკოსთა მიერ წინა რიგზე წამოწეულ თემატიკას. მათი მხატვრული ინტერესის საგანია მხოლოდ და მხოლოდ თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრება, მისი სოციალური ბუნება; ყოველი სხვა თემა ამ ძირითადი თემის გაშუქების მიზანს ექვემდებარება.

ახალი თემატიკის შესატყვისად მათ შემოიტანეს ახალი ჟანრები: საყოფაცხოვრებო და სოციალურ-პოლიტიკური კომედია, სოციალური რომანი, მოთხრობა, ნარკვევი, სატირული ჟანრები და სხვ.

გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, ლ. არდაზიანის, დ. ჭონჭაძის და სხვათა შემოქმედებაში უკვე საქმე გვაქვს ცხოვრების სინამდვილიდან აღებულ ტიპიურ ხასიათებთან. მათ მიერ დახატული ტიპაჟი

კონკრეტული ისტორიულ-სოციალური გარემოს უშუალო გამომ-  
ხატველია.

ვ. ერისთავმა და მისმა მიმდევრებმა მოგვცეს მნატვრული სუ-  
რათი საქართველოს სოციალურ-ეკონომიური ყოფისა 40—50-იან  
წლებში, როცა ორი მტრული საზოგადოებრივი ურთიერთობა (ფე-  
ოდალური და ბურჟუაზიული) უკვე ერთმანეთს დაუპირისპირდა,  
როცა თავადაზნაურულ-პატრიარქალურ მეურნეობას ხარბი და  
მტრული თვალთ შეხება „ფულის მქონეთა მოდგამი“.

ამგვარად, ვ. ერისთავისა და მისი სკოლის მწერალთა შემოქმე-  
დებანი ჩვენ საქმე გვაქვს არა მხოლოდ ცალკეული დეტალების  
სწორად გადმოცემასთან, არამედ ტიპური ხასიათების ტიპურ გა-  
რეპოში ჩვენებასთანაც. მანამდე გაბატონებულ რომანტიკულ მე-  
თოდს მათ დაუპირისპირეს ახალი მნატვრული მეთოდი — რ ე ა-  
ლ ი ზ მ ა.

40—50-იანი წლების ქართული ლიტერატურის ღრმად შესწავ-  
ლა უეჭველსა ხდის იმ გარემოებას, რომ ესაა პერიოდი, როცა რო-  
მანტიზმი კრიზისს განიცდის, ხოლო კრიტიკული რეალიზმი ყალიბ-  
დება როგორც წამყვანი ლიტერატურული მიმართულება.

ცხადია, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ რომანტიზმმა იოლად და-  
უთმო ბატონობის ასპარეზი კრიტიკულ რეალიზმს და ეს უკანასკ-  
ნელი იმთავითვე გაბატონებულ ლიტერატურულ მიმართულებად  
იქცა. 40-იანი წლების დასასრულიდან 60-იან წლებამდე ეს ორი  
ლიტერატურული მიმართულება ურთიერთს ებრძვის. 60-იან წლე-  
ბამდე ქართული კრიტიკული რეალიზმი კრიზისის გზაზე დამდგარ  
რომანტიზმთან ბრძოლაში მტკიცდება და ვითარდება. ეს მკაცრი  
იდეურ-ლიტერატურული ბრძოლა, რომელიც 60-იან წლებში გაი-  
შალა ქართულ ლიტერატურაში, აღრევე დაწყებული ბრძოლის კა-  
ნონზომიერი გავრცელება და ფინალი იყო.

ქართველმა მესამოციანელებმა, რომლებიც უშუალოდ აღიზარდ-  
ნენ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა იდეებზე, უკვე საბოლოო-  
ოდ ცხადყვეს რომანტიზმის უსუსურობა იმდროინდელი ლიტერა-  
ტურის წინაშე მდგომი ამოცანების გადაჭრის საქმეში, გამოააშკარა-  
ვეს რომანტიკული ესთეტიკის ყალბი წანამძღვრები და მოგვცეს მა-  
ტრიალური ესთეტიკის იმ დროისათვის ჭეშმარიტი გაცემა.

ამგვარად, ქართველ მესამოციანელთა დამსახურებაა არა და-  
წყება კრიტიკული რეალიზმის ეპოქისა, არამედ ამ ლიტერატურული  
მიმართულების საბოლოოდ გაბატონება და შესაფერი ესთეტიკური  
პრინციპების დასაბუთება ჩვენი ლიტერატურის სინამდვილეში.



გ. ერისთავმა თავისი რეალისტური დრამატურგია გასული საუკუნის 40—50-იან წლებში შექმნა. ცხადია, მისი რეალიზმის დასაბუთებისა და შეფასებისათვის გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რა სინარულით გვიჩვენა მწერალმა თავისი თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების ნიშანდობლივი მოვლენები, რომლებიც ამ ეპოქას განასხვავებენ როგორც წინა, ისე მომდევნო პერიოდისაგან.

გ. ერისთავს არ დაუტოვებია კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილები, რომელთა საშუალებით შეიძლება დავს მისი პოლიტიკური ინტერესებისა და ესთეტიკური იდეალების გათვალისწინება; ამის გასარკვევად ნხოლოდ და მხოლოდ მის მხატვრულ შემოქმედებას უნდა დავეყრდნობ. მაგრამ თავის მხატვრულ შემოქმედებაში გ. ერისთავი იმდენად თანმიმდევრულია, რომ შეუძლებელია უშუალოდ არ ვიგრძნოთ მწერლის კლასობრივი სიმპათიები და მისი შეხედულება ლიტერატურისა და მწერლის დანიშნულებაზე.

გ. ერისთავისათვის, 40—50-იან წლებში, უთუოდ ძნელი იყო მთლიანად გაეწყვიტა იდეური კავშირი იმ კლასთან, რომლის შვილიც თვითონ იყო. მისი კომედიები აშკარას ხდიან, რომ მათი ავტორი არც თუ გულჯრილად შეგებდრია მაღალი წოდების დაკნინებასა და ვარდუვალ დაღუპვას; მის ვულიანტიციულ იაიცი აღრმავებს, რომ ამოქაველ კლასში — ბურჟუაზიაში კარგსა და საიმედოს ვერაფერს ხედავს.

ცხოვრების დრამად მცოდნე მწერლისათვის გასაგები იყო, რომ მოამბელო ბურჟუაზიულ ურთიერთობას ეკუთვნოდა; მაგრამ იგი გრძნობდა იმასაც, რომ არც ამ ურთიერთობას მოჰქონდა ბედნიერება ხალხისათვის. ამიტომ, თუ, ერთი მხრივ, იგი მაღალ წოდებას ავრჩნობინებდა ცხოვრების ბურჟუაზიული გზით განვითარების აუცილებლობას და შესაბამისი დასაცმის გაკეთებისაყენ უბიძკებდა მას, მეორე მხრივ, დარწმუნებული იყო ბურჟუაზიის (ყერძოდ, სავაჭრო ბურჟუაზიის) თვალთმაქცობასა და ვერაგობაში. ასეთი მიუღებელი ცხოვრების გაუმჯობესების პიროველ და აუცილებელ პირობად გ. ერისთავს მიაჩნდა ბატონყმური ურთიერთობის მოსპობა და სწავლა-განათლების ვავრცელება.

გ. ერისთავის რეალისტური კომედიოგრაფია სწორედ ასეთი პოლიტიკური შეხედულებების მხატვრულ რეალიზაციას წარმოადგენს.

განვლო რა შემოქმედების რომანტიკული პერიოდი, 40-იანი წლებისათვის გ. ერისთავი მიიღეს იმ შეხედულებამდე, რომ ლიტერატურ-

რის ძირითადი დანიშნულება ცხოვრების სინამდვილის ასახვაა. აქედან გამომდინარე, მწერლის უმთავრეს მოვალეობას იგი ხედავს მისი თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების პირუთვნელ ასახვაში. მწერლის ნიჟისა და ფანტაზიის ღირსებად გ. ერისთავს მიაჩნია არა აწმყო ცხოვრებისაგან უკან დახევა და მისგან მოწყვეტა საერთოდ, არამედ მისი ღრმად და სისრულით ჩვენება.

გ. ერისთავის მხატვრული ხედვა, უწინარეს ყოვლისა, მიპყრობილია პრივილეგიური წოდების ცხოვრებისა და საქმიანობის ჩვენებისაკენ. ლიტერატურის დანიშნულებად მას მიაჩნია ხალხის სისხლითა და ოფლით გაუშაძლარი ადამიანების (მებატონეები, ვაჭრები, სახელმწიფო აპარატის მოხელეები) ნამდვილი სახის ჩვენება.

გ. ერისთავის კომედიებში ჩვენ ვერ ვხვდებით გლეხობის, მშრომელი ხალხის ჭეშმარიტ წარმომადგენლებს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ყოველთვის აშკარად იგრძნობა, თუ რა უმწეო მდგომარეობაში არიან ისინი და ვისგან იტანჯებიან.

გ. ერისთავის შეხედულებით, კომედიის გმირი შეიძლება იყოს მხოლოდ ის, ვინც ჩამორჩენილია, ვინც ცხოვრების ზედმეტი ბარგი გამხდარა, ვინც იმსახურებს გაკიცხვასა და სიძულვილს, ვინც მკაცრი დაცინვის ღირსია. ამიტომ, გ. ერისთავის კომედიათა პერსონაჟებს შორის ჩვენ ვერ ვხედავთ მშრომელთა წრეებიდან გამოსულ ადამიანებს, თუმცა დრამატურგი მაინც ახერხებს ნათელი წარმოდგენა შეგვიქმნას მათი მძიმე და აუტანელი ცხოვრების შესახებ.

ბუნებრივია, რომ გ. ერისთავს არ მოუცია არც ერთი დადებითი გმირი ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. და არა თუ არ მოუცია, არამედ მისი კომედიების იდეური აზრი იმის მაჩვენებელია, რომ გ. ერისთავის ასეთი სახის შექმნის შესაძლებლობას, იმ დროს, თითქმის საერთოდ გამორიცხავდა. იგი ხედავდა, რომ მაშინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრება არ იძლეოდა საზრდოს ადამიანთა გონებრივ-მორალური სრულყოფისა და პრაქტიკული გაქანებისათვის. ადამიანები, რომლებიც ამ მიმართულებით წინ წასულან, კიდევ მეტ შინაგან ტრაგედიას განიცდიან და ბოლოს მაინც იძულებულნი არიან ხელი აიღონ თავიანთ მოწოდებაზე და ცხოვრების ჭუჭყით გაიმურონ; უკეთეს შემთხვევაში, თავიანთი რწმენის მსხვერპლი ხდებიან. ერთი სიტყვით, გ. ერისთავი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ საღი აზრისა და წმინდა გრძნობის მქონეთათვის მაშინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრება მკაცრი დედინაცვალი იყო.

გ. ერისთავის დრამატურგიის იდეური აზრის პროგრესულობა, პირველ ყოვლისა, ის არის, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების ჩამორჩენილობისა და ბოროტების წყარო მან ბატონყმური ურთიერ-

თობის არსებობაში დაინახა. იგი პირველი მწერალია, რომელმაც კრიტიკულად შეხედა თავისი თანამედროვე საზოგადოების სოციალურ ყოფას და მოგვცა მისი შეულამაზებელი სურათები.

ფონებაჩლუნგ, ფუქსავატ და ცხოვრების ზედმეტ ბარგად ქცეულ მებატონეთა სახეები პირველად, ჩვენს ლიტერატურაში, გ. ერისთავმა დაგვიხატა. მკითხველში არავეითარი ეჭვი არ რჩება, რომ ბატონყმური ურთიერთობა, რომელსაც თავის საამაყო წარმომადგენლებად ონოფრეები და ამირინდოები („დავა“), ანდუყაფარები და პავლეები („გაყრა“) ჰყავს, უკვე გახრწნის გზაზეა, რომ მისი შენარჩუნება არავეითარ ძალას აღარ შეუძლია, იგი განწირულია დასალუპავად.

ახალგაზრდა არისტოკრატები — ბეგლარი („შეშლილი“), ივანე („გაყრა“), მიხეილი, ბეგლარი („დავა“), რომელთაც გარკვეული განათლება მიუღიათ და თავიანთი მორალით მალა დგანან მშობლებსა და უფროს ძმებზე, შორს არიან იმის ცდისაგან, რომ აღადგინონ და შეინარჩუნონ მამაპაპეული მეურნეობა. ეს გარემოება მათ საერთოდ არ აფიქრებთ, და თუ ივანე („გაყრა“) ძმებთან პოლემიკისას მეურნეობის მოწყობის რაღაც სულელურ გეგმას წარმოადგენს და ყმებთან მამაშვილურ ურთიერთობაზე ოცნებობს, ცხოვრების სინამდვილე მასაც მაშინვე თავისას მიუზღავს.

ნიჭიერი დრამატურგი ყველასათვის გასაგებს ხდის, რომ ბატონყმური სისტემა დრომოქმული და განწირულია, რომ ცხოვრებაში ყველაფერი ბურჟუაზიული ურთიერთობის სასარგებლოდ ვითარდება.

გ. ერისთავის რეალიზმის ცხოველყოფილობა ის არის, რომ მას მიზნად აქვს არა ცალკეულ მებატონეთა მახინჯი სახეების ჩვენება, არა ცხოვრების ცალკეულ მოვლენათა კრიტიკა, არამედ ბატონყმური ურთიერთობის ბოროტებისა და მისი ჩამორჩენილობის გამომწვეურება საერთოდ. მის კომედიებში გამოყვანილი მებატონეები გამონაკლისთა წარმომადგენელნი კი არ არიან, არამედ — იმდროინდელი სოციალური ურთიერთობის ჭეშმარიტი გამომხატველნი.

მტკიცებას არ საჭიროებს ის გარემოება, თუ რამდენად შორს იყო სინამდვილისაგან ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკა, როცა გ. ერისთავზე ისეთ შეხედულებას გამოთქვამდა, თითქოს მას არასოდეს არ მოეწადინებინოს ბატონყმური ურთიერთობის დახასიათება, ასევე მცდარია ის მოსაზრებაც, რომლის მიხედვით გ. ერისთავი იბრძოდა ბატონყმური ინსტიტუტის მხოლოდ შერბილებასათვის.

მავრამ არ შეიძლება არ დავაყენოთ კითხვა: იგრძნობა თუ არა

მაღალი წოდების კრიტიკაში გ. ერისთავის მათელმხედველობის სუსტი მხარე? რა თქმა უნდა, იგრძნობა. მხედველობაში გვაქვს „დავის“ დასასრული, საიდანაც ის აზრი გამოსჰქვივის, რომ თუ თავად-აზნაურები ურთიერთშორის მორიდდებიან და ხელს აიღებენ მტრობაზე, მაშინ ბურჟუაზია მათ ბევრს ვერაფერს დააკლებს. ცხადია, გ. ერისთავი ღრმად ვერ წვდება ამ შოვლენის სოციალურ საფუძველს.

არჩილის („ძუნწი“) პიროვნებაც, უთუოდ, შელამაზებულად ჰყავს ნწერალს წარმოდგენილი. განსხვავებით სხვა თავადებისაგან, რომელთაც გ. ერისთავის კომედიებში ვხედავთ, არჩილი არ შეიძლება მივიჩნიოთ ტიპურ სახედ. თუმცა დრამატურგი არც მისი დახატვისას ღალატობს ბოლომდე სინამდვილეს და კომედიის ფინალში მაინც ააშკარავებს არჩილის ნამდვილ ბუნებას.

გ. ერისთავი აშკარად გრძნობდა არა მარტო ფეოდალურ-პატრიარქალური მეურნეობის რღვევას, არამედ ხედავდა ბურჟუაზიული ურთიერთობის თანდათანობით განვითარებასაც.

გ. ერისთავმა ვაჭრის ტიპი პირველად „გაყრაში“ გვიჩვენა მიკირტუმი ვაჰაპარიძის სახით. მიკირტუმი გაიძვერა შევახშეა, იგი ახერხებს დიდებულებების ოჯახს თანდათანობით დიდი ვალი დაატეხოს თავს. ბოლოს კი მეოცნებე ფრანტს — ივანეს თავის ნებაზე ამოქმედებს.

მაგრამ მიკირტუმი ჯერ კიდევ სუსტია. იგი მაინც უწევს ანკარიწს იმას, რომ ივანე თავადია. ამიტომ ცდილობს თავისი ქალი მიათხოვოს მას და მიზანსაც აღწევს.

სამაგიეროდ, სულ სხვა სურათი იშლება ჩვენს წინაშე „ძუნწი“ კარაპეტა დაბალოვს, რომელსაც ბევრი ოქრო ეგულება თავის ზანდუქში, ანლოსაც არ სურს მიიკაროს თავადი არჩილ ღაზნელი, რომელსაც მისი ასულის შერთვა უნდა. კარაპეტა სასიძოდ ეძებს თავის მშავს ვაჭარს და არა თავადს, ვინაიდან სჯერა, რომ თავადს ფულის ყიარათი არ ექნება. კარაპეტა დაბალოვის სახით გ. ერისთავი გვიხატავს პირველდამგროვებლის ტიპს, რომელიც ძუნწის ჭეშმარიტი განსახიერებაა.

მაგრამ, ცხადია, რომ კარაპეტა დაბალოვები დიდხანს ვერ დარჩებოდნენ კარჩაკეტილნი, ცხოვრება მათგან ითხოვდა მეტ აქტივობას, დაგროვილი ფულის ამოძრავებას და ვაჭრობა-აღებ-მიცემობის ფართოდ გაშლას. ასეთ ვაჭართა ტიპები გ. ერისთავმა კიდევაც გაგვაცნო თავის უკანასკნელ კომედიაში — „წარსული დროების სურათები“.

ამგვარად, გ. ერისთავმა თავის კომედიებში პირველმა გვიჩვენა



სავაჭრო ბურჟუაზიის სამოქმედო ასპარეზზე გამოჩენა ვასტული საუკუნის 50-იან წლებში და მისი თანდათანობით გაქლიერება.

გ. ერისთავი სატარიო უმსაბინძლდება არა მარტო დეგრადაციის გზაზე დამდგარ თავადაზნაურობას, რომელიც ბატონყმული ურთიერთობის მოტრფიალედ რჩება, არა მარტო შორალურად დაბალ საფეხურზე მდგომ ბურჟუაზიას, არამედ სახელმწიფო აპარატის ჩინოვნიკ-მოხელეებსაც. ამ უკანასკნელთა „საგმირო საქმეებშია“ და ამორალური სახეების ჩვენებითაა დაინტერესებული გ. ერისთავი ყველა თავის კომედიაში, განსაკუთრებით კი „დავაში“.

ასეთ მოხელეთა შემჩნევა იმ დროს არც თუ ძნელი საქმე იყო. გ. ერისთავის დამსახურება მხოლოდ ის არის, რომ ამ ბიუროკრატ მოხელეთა მოქმედება მან შეაფასა როგორც მაშინდელი სახელმწიფო სისტემის ლოგიკური შედეგი და მთელი გაბედულებით ახილა ის.

გ. ერისთავის კომედიებში მარტალია, არც თუ იშვიათადია წარმოდგენილი მსახურთა სახეები, მაგრამ მწერალი ნაკლებად არის დაინტერესებული მათი სოციალური ბუნებით. მას ისინი მეტწილად კომედიათა სიუჟეტური ჯანვითარებისათვის ესაკიროება მხოლოდ. მათ არა აქვთ ის ფუნქცია, რაც კლასიციკლურ კომედიებსა და ვოდევილებში ჰქონდათ.

არ გამოჰყავს რა თავის კომედიებში მშრომელი ხალხის ნაშდვილი წარმომადგენლები, გ. ერისთავი არც დაუბით გმირებს გვიჩვენებს. მაგრამ მას შეეძლო გოგოლის მსგავსად ეთქვა: ჩემი კომედიების დადებითი გმირი სიცილიაო.

დადებითი გმირის არარსებობა გ. ერისთავის კომედიებში, ცხადია, იმას არ მოწმობს, რომ მათ ავტორს არ ჰქონდა დადებითი იდეალი; ანეთი იდეალის ვარეშე მას არ შეეძლო მკაცრი კრიტიკა მიემართა მისი თანამედროვე სოციალური სინამდვილისა და გადაკვარებული სახელმწიფო აპარატის წინააღმდეგ. ეს იდეალია უკეთესი მომავლის ის ჭანსალი რწმენა, რომელიც გ. ერისთავს უადვილებს ცხოვრების მახინჯი მხარეების დანახვას და მათ დამაჯერებელ კრიტიკას.

გ. ერისთავმა დრამატურგთა მთელი სკოლა შექმნა. მისი გავლენა აშკარად ატყვავა, ავრეთვე, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის თითქმის ყველა ქართველ დრამატურგს. ჩვენი თეატრების რეპერტუარში უღებუა გ. ერისთავის კომედიები, რაც იმის შაჩვენებელია, რომ გ. ერისთავი არა მარტო კარგად იცნობდა ცხოვრებას, არამედ ფლობდა მისი ასახვისათვის საჭირო მხატვრულ ხერხებსაც. გ. ერის-

თავი დაჯილდოებული იყო ტიპიური ხასიათების მოძებნის ნიჭით და ფლობდა სახის გამახვილების ტექნიკას. მისი კომედიების პერსონაჟთა დიდი უმეტესობა ტიპებია.

თავისი მხატვრული მეთოდი და მისგან გამომდინარე გამირთა ტიპიზაციის პრობლემა გ. ერისთავს აიძულებდა უარი ეთქვა ძველ, მწიგნობრულ ენაზე და გამირები აემეტყველებინა თავიანთი ენით. მანაც ეს გზა აირჩია. ასეთი არჩევანის მეოხებით კი გ. ერისთავის კომედიები გადაიტვირთა უარგონითა და ბარბაროზით. ამ მიმართულებითაც, დადებითი გამირის როლს მის კომედიებში მხოლოდ სიცალი ასრულებს.

როგორც ვხედავთ, გ. ერისთავმა განვლო სამწერლო მოღვაწეობის გრძელი და რთული გზა. 40-იანი წლების დასაწყისში მან თითქმის საბოლოოდ დააღწია თავი რომანტიზმს და თავისი მახვილი სატირებით ჩვენს ლიტერატურას მოევლინა როგორც ნამდვილი რეალისტი. სატირებს მოჰყვა კომედიები, და ყველასათვის აშკარა გახდა, რომ გ. ერისთავმა დაიწყო ახალი პერიოდი ქართულ ლიტერატურაში.

გ. ერისთავის სატირები და კომედიები ჯერ კიდევ ხელნაწერების სახით ვრცელდებოდა და ხელიდან ხელში გადადიოდა; მისი გავლენა და პოპულარობა განსაკუთრებით 50-იანი წლებიდან გაიზარდა, როცა მისი კომედიები უკვე სცენაზე იდგმებოდა, მაყურებელთა აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა, ქართული თეატრისა და გ. ერისთავის კომედიათა წარმატების შესახებ თბილისელი მცხოვრებნი წერილებით ატყობინებდნენ შორს მყოფ ნათესაებებსა და მეგობრებს, უგზავნიდნენ აფიშებსაც.

მაგრამ გ. ერისთავის რეალისტური კომედიოგრაფიის გავლენისა და გამოძახილის გასათვალისწინებლად ჩვენ კიდევ უფრო უდავო და მეტი მნიშვნელობის საბუთი მოგვეპოვება. ესაა ის გამოძახილი, რომელიც გ. ერისთავის შემოქმედებამ იმდროინდელ ლიტერატურაში ჰპოვა.

გ. ერისთავს მწერლობაში მათინვე გამოუჩნდნენ მოწაფეები და მიმდევარნი, რომლებმაც მთელი სკოლა შექმნეს ჩვენს ლიტერატურაში. მის გარშემო დაირაზმენ შემდეგ ცნობილი დრამატურგები: ზ. ანტონოვი, გ. ჯაფარიძე, გ. დვანაძე, ა. მეიფარიანი, ი. კერესელიძე და სხვები, რომლებმაც მიზნად დაისახეს გ. ერისთავის რეალისტური დრამატურგიის ტრადიციების განმტკიცება და გამდიდრება. ორიგინალური თუ გადმოკეთებული ნაწარმოებებით ისინი ძალას მატებდნენ გ. ერისთავის მიერ ჩვენს ლიტერატურაში საიპედლოდ საფუძველჩაყრილ მიმართულებას — კრიტიკულ რეალიზმს.

ორი მხატვრული მეთოდი, ორი ლიტერატურული მიმართულება—რომანტიზმი და კრიტიკული რეალიზმი, — ასეთია ის გზები, რომლებიც 40—50-იანი წლების ქართულ მწერლობას ორ ბანაკად ჰყოფს.

გ. ერისთავისა და მისი მიმართულების მწერალთა გამარჯვება და პოპულარობა აფიქრებდათ რომანტიზმის წარმომადგენლებს. მართალია, მათ გაუძნელდათ აშკარად ეთქვათ რაიმე, მაგრამ ერთადერთი ყურნალის — „ციცკრის“ ფურცლებზე ისინი ჩვენს რეალისტებს უპირისპირდებოდნენ თავიანთი შემოქმედების ხასიათით.

ესადა, ამ მიმართულებათა გამარჯვება-დამარცხების საკითხს, პირველ ყოვლისა, თვით ცხოვრების სინამდვილე წყვეტდა, მაგრამ ბევრი იყო დამოკიდებული იმაზეც, თუ როგორი ნიჭის პატრონნი ამოუდგებოდნენ მხარში გ. ერისთავს. ამ მხრივ კი შთავარ ყურადღებას ზურაბ ანტონოვი იმაახურებს.

სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლისათვის ზ. ანტონოვს ბიძგი გ. ერისთავის კომედიებმა და გ. ერისთავის თეატრმა მისცეს. იგი, როგორც დრამატურგი, ნიჭიერად განაგრძობს და აღრმავებს თავისი მასწავლებლის გზას.

გარდა ამისა, ზ. ანტონოვმა დაწერა საყოფაცხოვრებო დრამა — „ქორწილი ხევსურთა“ და გმირული დრამა „ქოროლი“. ამით მას მეტი შესაძლებლობა მიეცა ეჩვენებინა დაბალი ხალხის ცხოვრება და ხალხის ინტერესთა დამცველი გმირის სახე.

ზ. ანტონოვის მიერ ქართული დრამატურგიისათვის აწალი გზების ჩვენება სადავო არაა. მან პირველმა შექმნა საყოფაცხოვრებო და გმირული დრამები, პირველმა გამოიყვანა სცენაზე უბრალო ხალხი და მისი საქმიანათვის თავდადებული გმირი.

თუ გ. ერისთავმა თავისი კომედიებით უმთავრესად გაგვაცნო ისინი, ვინც ხალხს სძულს, ზ. ანტონოვმა გვიჩვენა ხალხი და ისიც, ვინც ხალხს უყვარს. ამით ზ. ანტონოვმა საწყისი მისცა დადებითი გმირის ჩვენებას ჩვენს დრამატურგიაში. „ქოროლი“ ამის უტყუარი საბუთია; ხოლო დრამით — „ქორწილი ხევსურთა“ მან აშკარად დაანახვა მკითხველსა და მაყურებელს ის ბუდე, სადაც ასეთ გმირთა მოძებნა არ გაძნელდებოდა.

თავადაზნაურობა ზ. ანტონოვის კომედიებში შედარებით მკრთალადაა წარმოდგენილი, ვიდრე გ. ერისთავის კომედიებში. მაგრამ მისი შეფასების საქმეში მათ შორის არავითარი განსხვავება არაა.

უნდა შევნიშნოთ, რომ ზ. ანტონოვი მეტი იმედით უყურებს თავად-აზნაურთა და ვაჭართა წრიდან გამოსულ, სწავლა-განათლება მიღებულ ახალგაზრდებს, ვიდრე გ. ერისთავი.

ნიშანდობლივია ის გარემოებაც, რომ ანტონოვის კომედიებში გამოყვანილი სახელმწიფო აპარატის მოხელეებიც ერთმანეთისაგან თავიანთი განათლების მეოხებით განირჩევიან. განათლებული მოხელეები ჰუმანური და თავაზიანნი არიან, ისინი აღარ ფიქრობენ მოატყუონ და წაგლიჯონ ხალხს.

ძიუხედავად მთელი რიგი შესლუდულობისა, ზ. ანტონოვის დრამატურგია ახალი ნაბიჯი იყო ქართული კრიტიკული რეალიზმის განვითარების გზაზე. მან ჩვენი ლიტერატურა გაამდიდრა დემოკრატიზმით და ყურადღების ცენტრში დააყენა შემოქმედების ხალხურობის საკითხი.

როგორც ვხედავთ, კრიტიკული რეალიზმი ქართულ ლიტერატურაში პირველად დრამატურგულ ქანრში გაბატონდა. ეს გარემოება მეტად ხელსაყრელი აღმოჩნდა მისთვის. ვინაიდან ყველაზე დიდი გავლენა მოხდენა იმდროინდელ საზოგადოებაზე სწორედ ამ ქანრის მწერლობას შეეძლო თეატრის მეოხებით.

მაგრამ შეუძლებელი იყო, რომ გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვისა და სხვათა რეალიზტურ დრამატურგიას ძლიერი გავლენა არ მოეხდინა სხვა ქანრის მწერლობაზეც. თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ მისმა კეთილყოფელმა გავლენამ გადაწყვეტი რაღაც შეასრულა პროზაული ქანრის მწერლობის აღორძინების საქმეში გასული საუკუნის 50-იან წლებში, როცა თითქმის ერთა და იმავე დროს დაიწყო განვითარება რომანტიკულმა და რეალისტურმა პროზამ.

გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის დრამატურგიამ შეარყია „სამოსტილის“ თეორიის ავტორიტეტი, რომელიც უფრო მეტად პროზაული ქანრის განვითარებას აფერხებდა, რადგან არქაული ენის სიძლიერე ყველაზე მეტად სწორედ პროზაში იჩენს ხოლმე თავს.

საერთოდ, კრიტიკულ რეალიზმს არ შეეძლო გულგრილი ყოფილიყო პროზისადმი. პროზა თითქმის ყველაზე ხელსაყრელი ქანრია რეალიზმისათვის. რამდენიც მოწოდებულა ფართო ტილოების შესაქმნელად.

გ. ერისთავის დრამატურგიასა და მისსავე თეატრს სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა შთაუვონებია უდავოდ ნიჭიერი პროზაიკოსი ქალის ნელანია მამაცაშვილისათვის, რომელსაც მეტად ტრაგიკული ბედი ხვდა. მის სახელს, ცხადია. ფართოდ ვერ იცნობს საზოგადოება, ვინაიდან, მისგან დამოუკიდებელი მიზეზის გამო, ის ვერ მივიდა მკითხველამდე. მისი შემოქმედებიდან მხოლოდ ერთი მოთხრობის ნაწილმა და ავტობიოგრაფიული ნარკვევის ნაწყვეტებმა მოაღწიეს.

ნელანია მამაცაშვილის შესახებ ჩვენს საზოგადოებას პირველად გაზეთმა „კავკასია“ ამკნო 1854 წელს. ავტორი წერიალია:

„Будущая грузинская писательница“<sup>1</sup> მკითხველს სიხარულით აუწყებდა, რომ გამოჩნდა ქართველი მწერალი ქალი. მას, როგორც წერილიდან ჩანს, წაკითხული ჰქონია მ. მამაცაშვილის ორი მოთხრობა და ავტობიოგრაფია, რომლებიც, რუსულ ენაზე გადათარგმნილი, მისთვის სხვას წარუდგენია.

მართლაც, მალე რუსულ აღმანახში — „Звезда“ დაიბეჭდა მ. მამაცაშვილის მოთხრობის „კატო და ანა“ ნაწყვეტი, რელიქციის წინასიტყვაობით, რომელშიც უხვადაა მოტანილი აუცილებელი მწერალი ქალის ბიოგრაფიიდან. ამ წინასიტყვაობით ირკვევა, რომ ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მ. მამაცაშვილი ვაჭარეზული ყოფილა ლექსების წერითა და აღმოსავლური და ევროპული ენების შესწავლით: ამასთან, კითხულობდა ყველაფერს, რაზეც კი ხელი მიუწვდებოდა. განსაკუთრებული გავლენა მოუხდენია მასზე რუსულ მწერლობას.

მ. მამაცაშვილი დარწმუნებულია, რომ თვითონაც წეჯლი რომაელების ავტორი გამხდარიყო და დიდი განცდებით შესდგომია რომანის წერას ახელი ქალის ცხოვრების შესახებ. რომანი დაუსრულებია. მაგრამ მის ღირსებაში ეჭვი შეუტანია და ვადაუწყვეტია არ გამოეტანა უღის სინათლეზე.

გ. ერისთავის თეატრს მალე მასში გაუღვიძებია პიესების წერის სურვილი. როგორც თვითონ აღნიშნავს. „კატო და ანა“ მას პირველად პიესის სლოკები დაეწერა, მაგრამ დარწმუნებულია, რომ მოთხრობის დაწერა უფრო ხელსაყრელი იყო.

აღნიშნული მოთხრობის გამოქვეყნებული ნაწილი. ისე როგორც მისი ავტობიოგრაფიის ნაწყვეტები. აშკარას ხდის, რომ მ. მამაცაშვილი დაინტერესებული იყო მის თანამედროვე ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებებით და ფლობდა რეალისტურ მხატვრულ მეტოდს.

მოთხრობის თემად მ. მამაცაშვილს აუღია თავადაზნაურთა ოჯახური ყოფა ბურჟუაზიული ურთიერთობის განვითარებასთან დაკავშირებით. იგი მშვენივრად გვიჩვენებს, თუ რა გაურკვევლობა და ვანხეთქილება არსებობს თავადაზნაურობაში ცხოვრების მომავალი ფორმის შესახებ. ზოგიერთი ქალაქისაკენ მიისწრაფვის და სწავლის მისაღებად შვილების რუსეთში ვაგზავნაზე ოცნებობს. ზოგიც კვლავ მამაკაცულ ადამიანებს ჩასჭიდებია; თანხმობა აღარ სუფევს თვით ცოლ-ქმარს შუა.

ჩვენი მწერალი ქალი კრიტიკულადაა განწყობილი როგორც

<sup>1</sup> „Кавказ“, 1854 г., № 56.

კონსერვატორული ბუნების ლუარსაბ კვრინჩხილაპიაშვილის მიმართ, ისე მისი მეუღლის — თამარის მსგავს ადამიანებისადმი, რომლებიც ცდილობენ მიჰყენენ ახალ ცხოვრებას, მაგრამ ღრმად ვერ ერკვევიან მის ავსა და კარგში. აპიტომ იყო, რომ თამარის გადაწყვეტილებამ — მხოლოდ ქალაქელისათვის მიეთხოვებინა თავისი ქალიშვილი — კატო, რის მოგვარებაც მან ხიხვინ ხიხვინჩის მიანდო, კარგი შედეგი არ გამოიღო.

ჩვენამდე არ მოუღწევია „კატოსა და ანას“ გაგრძელებას და მწერალი ქალის არც სხვა ნაწერებს (ვიციტ კი, რომ მას სხვა მოთხრობებიც ჰქონია). მიუხედავად ამისა, აშკარაა, რომ მ. მამაცაშვილის სახით 50-იან წლებში სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა რეალისტი პროზაიკოსი ქალი, რომელიც იმდროინდელ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი და მიმდინარე ცვლილებების ასახვით იყო დაინტერესებული.

პროზაული ჟანრის განვითარებისა და სამწერლო ენის გამართვების აუცილებლობის საკითხი კატეგორიულად დააყენა შემდეგში კარგად ცნობილმა მწერალმა ლ. არდაზიანმა, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა ამ ქვეშაობრივ დროული და მართებული მოთხოვნის პრაქტიკულად განხორციელებაში.

ლ. არდაზიანმა, როგორც რეალისტი, თავიდანვე მიიპყრო მკითხველის ყურადღება. მისი მხატვრული მეთოდისა და ლიტერატურული მიმართულების შესახებ აზრთა სხვადასხვაობა არასოდეს არ ყოფილა, მაგრამ საჭირო იყო მისი რეალიზმის სუსტი და ძლიერი მხარის გარკვევა.

მაღალი წოდების კრიტიკის საქმეში ლ. არდაზიანი არათუ წინ წავიდა გ. ერისთავთან შედარებით, არამედ ბევრად ჩამორჩა მას. მან ვერ შეძლო აშკარად გაელაშქრა ბატონყმური ურთიერთობის წინააღმდეგ. მეტიც, ლ. არდაზიანი ცდილობს დაარწმუნოს მკითხველი, რომ მებატონეებსა და ყმა გლეხობას შორის უაღრესად გამწვავებული მდგომარეობის მიზეზი უნდა ვეძიოთ არა ბატონყმური ინსტიტუტის უვარგისობაში, არამედ ცალკეულ მებატონეთა უზნეობასა და გადაგვარებაში.

ლ. არდაზიანს ისიც სჯერა, რომ ბურჟუაზიული ურთიერთობის პარალელურად შესაძლებელია ფეოდალური, კერძოდ ბატონყმური ურთიერთობის შენარჩუნება.

მცდარი პოლიტიკური შეხედულებებისადმი ერთგულებას ლ. არდაზიანში ხელი შეუწყო ბურჟუაზიული განვითარების სისუსტემ 50-იანი წლების დასასრულს. ეს ის პერიოდია, როცა ბურჟუა-

ზიული ურთიერთობის აშკარა გავლენა ჯერ კიდევ მხოლოდ ქალაქს ატყვია. ლ. არდაზიანის შეხედულებით, თუ თავადაზნაურობა მიიღებს კარგ სწავლა-განათლებას, გამოიჩენს მეტი მოქმედების უნარს და უშუალოდ ჩაუდგება სათავეში თავისი მეურნეობის მოწესრიგებას, მაშინ მას ყმებთანაც კარგი ურთიერთობა ექნება და ვერც ბურჟუაზია დააკლებს რასმეს.

რამდენადაც შელამაზებულად და შერბილებულად ცდილობს მაღალი წოდების ცხოვრების წარმოდგენას ლ. არდაზიანი, იმდენად იგი მიუდგომელია ბურჟუაზიის წარმომადგენელთა დახასიათების საქმეში. მისი რეალიზმის ძლიერ მხარეს სწორედ ამ ახალი კლასის საქმიანობის სწორი ჩვენება წარმოადგენს. ამ მიმართულებით ლ. არდაზიანი გაცილებით მაღლა დგას, ვიდრე გ. ერისთავი და ზ. ანტონოვი. ეს უკანასკნელნი მეტად სუსტად ან სრულიად არ გვიჩვენებენ იმ გზას, რომელიც მათ მიერ გამოყვანილ მდიდარ ვაჭრებს უნდა გაეველოთ. მათ არც ის უჩვენებიათ მოქმედებაში, თუ როგორ მიდის ამ ვაჭართა საქმიანობა გამდიდრების შემდეგ (გამონაკლისია აგრეთვე გ. ერისთავის „წარსული დროის სურათები“).

ლ. არდაზიანს მიზნად არ დაუსახავს ბიუროკრატ მოხელეთა „საქმიანობის“ საგანგებო ჩვენება. მიუხედავად ამისა, მან მეტად ოსტატურად წარმოადგინა პოლიციისა და სასამართლოს მოხელეთა სახეები. მწერალი გარკვევით მიუთითებს იმაზე, რომ სახელმწიფო მართვა-გამგეობის სისტემა მოძველებულია, მთელი მისი აპარატი გადაგვარებულია.

ლ. არდაზიანმა, პირველმა ქართულ ლიტერატურაში, წარმოადგინა იმდროინდელი თბილისის ინტელიგენციის სახე. თბილისი, როგორც მთელი კავკასიის ცენტრი, სავსე იყო სხვადასხვა ერისა და კარიერის საძიებლად ჩამოსული ინტელიგენტებით. მათ უმეტესობას ცინიკი, მკვებარა და უსაქმო დილეტანტები წარმოადგენდნენ. ისინი პატივს არ სცემდნენ საკუთარი ერის კულტურას და ვერც სხვა ხალხების კულტურაში ერკვეოდნენ; დაცინოდნენ იმათ, ვინც გულწრფელად ემსახურებოდა ხალხს.

ლ. არდაზიანმა, როგორც თვითონ ამბობს, მიზნად დაისახა პირბაღე აეხადა ასეთი „პედანტებისათვის, ცრუმსწავლულებისათვის, ცრუ განათლებულებისათვის“. ამ მიზანს მან დიდი წარმატებით მიაღწია და შექმნა ტიპური სახეები, განსაკუთრებით ურცხვამისა და ახმახის სახით („მოგზაურობა ტფილისის ტროტუარზე“).

თუ ლ. არდაზიანის მხატვრულ შემოქმედებაში ჩვენ უშუალოდ ვეცნობით თავად-აზნაურების, ვაჭრების, მოხელეებისა და ინტელიგენციის წარმომადგენლებს, სამაგიეროდ მასში მეტად მკრთალად

ჩანს მშრომელი გლეხობა, უფრო სწორად, ლ. არდაზიანს არ დაუხატავს იმდროინდელი გლეხის სახე.

ლ. არდაზიანის შემოქმედებაში სწორად გამოვლინდა ეკლესიის მსახურთა „სულიერ მამათა“ ნამდვილი სახეც. არდაზიანი — მოაზროვნე თავისუფალი არ არის იმ შეხედულებისაგან, რომ ეკლესია თითქოს დადებით როლს ასრულებს ხალხის ცხოვრებაში, მაგრამ მან, როგორც მხატვარმა, აშკარად საწინააღმდეგო სურათი დაგვიხატა („სოლომონ ისაკიჩ მეჭლანუაშვილი“).

ამგვარად, ლ. არდაზიანის შემოქმედებაში, მეტ-ნაკლები სისრულითა და სიღრმით, მაგრამ ფართოდ აისახა იმდროინდელი საქართველოს სოციალური ყოფა. განვითარების გზაზე მდგარ კრიტიკულ რეალიზმს მან შემატა უაღრესად საყურადღებო სოციალური რომანები და მხატვრული ნარკვევი; მის მიერ დიდი ოსტატობით დახატულმა ტიპებმა მნიშვნელოვნად გაამდიდრეს ცხოვრების სინამდვილიდან აღებულ პერსონაჟთა გალერეა.

ლ. არდაზიანი ნიჭიერი რეალისტი-პროზაიკოსია, მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, მისი რეალიზმის ცხოველმყოფელობა ერთგვარად შეასუსტა მცდარმა პოლიტიკურმა შეხედულებებმა, რომლებმაც განსაკუთრებით თავი იჩინეს ბატონყმური ურთიერთობის კრიტიკაში.

დ. ჭონქაძემ მხოლოდ ერთი ნაწარმოების — „სურამის ციხის“ დაწერა და გამოქვეყნება მოასწრო. ამ ერთადერთმა მოთხრობამ მის ავტორს მაინც საპატიო ადგილი მოუპოვა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, და ეს იმიტომ, რომ „სურამის ციხე“ ახალი სიტყვა იყო ჩვენს მწერლობაში.

„სურამის ციხეში“ შეულამაზებლად აისახა ბატონყმური ცხოვრების მთელი საზიზღრობა და პრისცაპულად იქნა დაყენებული ამ უმსგავსი სოციალური ინსტიტუტის მოსპობის საკითხი.

დ. ჭონქაძემ მკითხველის თვალი მიაპყრო ყმა გლეხობის მდგომარეობას. მან, პირველმა ჩვენს ლიტერატურაში, დახატა მებატონის წინააღმდეგ იარაღმართული მებრძოლი ყმის სახე.

„სურამის ციხე“ ბატონყმურ უღელში მგმინავ გლეხებს მოაგონებდა, რომ ვიდრე ბატონის ყმები იყვნენ, ბედნიერებაზე ფიქრი ზედმეტი იყო; ბატონისაგან სიკეთეს ყმა არ უნდა მოელოდეს, ყმა მებატონისათვის ნივთია, რომელსაც იგი სურვილისამებრ მოიხმარს.

დ. ჭონქაძე რადიკალურად მოაზროვნე „რანსოჩინელია“. მას, შეთვისებული ჰქონდა რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა პოლიტიკური მოძღვრება და კარგად იცნობდა თავისი ხალხის ღუხუჩირ ცხოვრებას. ამიტომ იყო, რომ მან საოცარი გაბედულებით გაილაშქრა ხალხის ჩაგვრისა და ჩაგვრის საშინელი ფორმის — ბატონყმობის



წინააღმდეგ. იგი შორს იყო იმ ილუზიისაგან, რომ ხალხი „ზევიდან“ მიიღებდა თავისუფლებას, მთელ იმედებს თვით ხალხზე და მასში მებრძოლი სულისკვეთების ზრდაზე აყარებდა.

ბატონყმური ურთიერთობის წინააღმდეგ ბრძოლისა და მშრომელი ხალხის ინტერესების დაცვის საქმეში დ. ჭონქაძე რევოლუციონერ-დემოკრატიულად მადლდება. სამწუხაროდ, მას არ დასცალდა სრულად გამოველინებინა თავისი შესაძლებლობა ამ მიმართულებით; ხალხის უკეთესი მომავლისათვის მგზნებარე მებრძოლს კალამი ხელიდან მაშინ გაუვარდა, როცა მთელი გატაცებით უნდოდა ეჩვენებინა, თუ „ვინ არის დამნაშავე?“.

მან ვერ შეძლო დაესრულებინა თავისი მეორე ნაწარმოები („ვინ არის დამნაშავე?“), დაწერილი ფურცლებიც დაიწვა, მაგრამ „სურამის ციხის“ ავტორი ხალხმა მაინც უკვდავყო, როგორც მისი გულის ქეშმარიტი მესაიდუმლე.

დ. ჭონქაძეში მკვიდრადაა შერწყმული მოაზროვნე და მხატვარი. იგი პირველი ქართველი რეალისტია, რომელიც როგორც თავისი პოლიტიკური შეხედულებებით, ისე სინამდვილის მხატვრული განსახიერებით მშრომელი გლეხობის მხარეზე და მის სამსახურშია. ამიტომაც, რომ დ. ჭონქაძის რეალიზმი ღრმა და დიდი ემოციური შემოქმედების მქონეა.

დ. ჭონქაძე, ამთავრებს რა ქართული კრიტიკული რეალიზმის პირველ პერიოდს, გვაუწყებს მეორე პერიოდის დაწყებას. მას მოჰყვა მთელი თაობა სახელოვანი სამოციანელებისა, რომლებმაც უფრო მეტი მხატვრული შესაძლებლობით განაგრძეს ხალხის ინტერესებისათვის ბრძოლა.

როგორც ვხედავთ, კრიტიკული რეალიზმი 40—50-იან წლებში საბოლოოდ გაბატონდა დრამატურგიასა და პროზაში. რომანტიკული პროზა, რომელიც სწორედ 50-იან წლებში ვითარდებოდა, უძლური იყო სერიოზული კონკურენცია გაეწია რეალისტური პროზისათვის.

რომანტიზმი შედარებით მკვიდრ ნიადაგზე აღმოჩნდა პოეზიაში. ამ გარემოებას ხელს უწყობდა ის, რომ დიდმა ქართველმა რომანტიკოსებმა ამ ქანრში მდიდარი ტრადიციები შექმნეს. მიუხედავად ამისა, 50-იან წლებში გარდატეხა ხდება ამ მიმართულებითაც. ეს გარდატეხა, პირველ ყოვლისა, აშკარად გამოვლინდა ნიჭიერი ლირიკოსის რაფიელ ერისთავის შემოქმედებაში.

რ. ერისთავი სამწერლო ასპარეზზე 40-იან წლებში გამოვიდა. რუსული და ქართული პრესის საშუალებით იგი, როგორც მწერალი უკვე საკმაოდ ცნობილი გახდა 50-იანი წლებისათვის.

რ. ერისთავი თავის პირველ ლექსებში ვერ აცდა ცნობილი ქართველი რომანტიკოსების გავლენას, ამასთან, უმთავრესად, სატრფიალო მოტივს ავითარებდა; მაგრამ იგი მალე დარწმუნდა, რომ მოწოდებული არ იყო საღალღობო პოეზიისათვის. მისი თვალი დაბალი ხალხის ცხოვრებამ მიიპყრო და შესაფერი მხატვრული ტილოს შექმნაც მოსთხოვა. ამ მხრივ საყურადღებოა მისი ლექსები: „მთხოვნელი მსაჯულისადმი“, „ყადის ჯორი“, „ბუზები“ და „მთხოვრა გლახაკი“.

რ. ერისთავმა ადრევე გამოამჟღავნა ინტერესი მთიელი ხალხის ცხოვრებისა და მისი ჩვეულებების მიმართ. მკითხველთა ყურადღება მიიპყრო მისმა ნარკვევმა — „Записки о Туш-Пшав-Хевсуретини“<sup>1</sup> და მოთხრობამ „Оборванец“<sup>2</sup>. 1857 წ. კი მან ეურნალ „ცისკარში“ გამოაქვეყნა მოთხრობა „ნინო“, რომელსაც საფუძვლად უდევს იგივე თემა, რაც მ. მამაცაშვილის „კატო და ანას“, მაგრამ ის ჩამოუყვარდება ამ უკანასკნელს როგორც მხატვრული ღირსებით, ისე მწვავე სოციალური მოვლენების ასახვით. იგივე თემა გამოიყენა შემდეგ ლ. არდაზიანმა „მორჩილში“, მაგრამ სხვა მიმართულებით დაამუშავა. ჩანს, იმდროინდელ საზოგადოებრივ აზრს აქტუალურ საკითხად ჰქონდა მიჩნეული ოჯახის შექმნის ძველი წესების უარყოფა.

სალიტერატურო კრიტიკა მოწონებით შეხვდა „ნინოს“, ვინაიდან მასში ამოიკითხა იმდროინდელი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი მოვლენა. ნ. ბერძენიშვილი ამ მოთხრობის შესახებ შენიშნავდა: „მასში ბევრია საგულისხმო წვრილალი, თხრობა ცოცხალი და წარმტაცია, შიგადაშიგ არაა მოკლებული დრამატიზმსაც... სასურველია ავტორს გამოუჩინდნენ ღირსეული მიმბაძველები, აგრეთვე თვით იგიც არ გაჩერდეს ამ პირველ, სრულიად მოხდენილ ცდაზე“<sup>3</sup>.

ცხოვრების სინამდვილით დაინტერესება, როგორც აღვნიშნეთ, რ. ერისთავმა თავის ლექსებშიც გამოავლინა. ნაცვლად სატრფიალო ლექსებისა, მან იწყო ღარიბი ხალხის ცხოვრებაზე წერა, მთავარ მოტივებად გაიხადა სოციალური და ეროვნული მოტივები. ზემოდასახელებული ლექსები ჩვენი პოეტის პირველი საიმედო ნაბიჯი იყო ამ მიმართულებით.

ლექსში — „მთხოვნელი მსაჯულისადმი“ რ. ერისთავმა, პირ-

<sup>1</sup> „Кавказ“, 1954 г., № 43—52.

<sup>2</sup> „Зурна“, 1855 г.

<sup>3</sup> „Кавказ“, 1857 г., № 88.

ველად ჩვენს ლიტერატურაში, მსაჯულის წინაშე ერთმანეთს დაუპირისპირა გულქვა მებატონე და ყმა-ღედა. ღედა ითხოვს დაუბრუნოს მას ბატონმა შვილი და მსაჯულისაგან ელის პასუხს, თუ

— „სხვა რად ჰპატრონობს ჩემსა ნაშობსა,  
რისთვისა სტანჯავს მანდ მდგომი სვაი?“

მოთმინებიდან გამოსული ღედა ბატონს აშკარად უწოდებს „სვავს“ და თავისი მოთხოვნის სამართლიანობაში მტკიცედაა დარწმუნებული. პოეტი პირდაპირ არაფერს ამბობს, თუ რა განაჩენი გამოიტანა მსაჯულმა ან რა აზრისა იყო ბატონი, მაგრამ მაინც გარკვევით გვაგონობინებს, რომ ღედა ვერ პოვებს სამართალს:

— „შვილსა შემკრთალსა ბატონისაგან,  
ვერა ვხედავდი ღელისკენ მსვლელსა,  
რომ მისულეყო. გადაეკოცნა,  
ღედა-შვილურად ჰხვეოდა მკერდსა“.

რამდენი რამის მთქმელი იქნებოდა ეს ლექსი იმდროინდელი მკითხველისათვის. ბევრი მასში საკუთარ თავგადასავალს ამოიკითხავდა, ბევრიც — ნაცნობ სურათს დაინახავდა; ყველა მათგანში პროტესტი გაიღვიძებდა და ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლისათვის აღინთებოდა. ესაა ჩვენი პოეტის იდეური და მხატვრული გამარჯვებაც \*.

რ. ერისთავმა ქართულ ლიტერატურაში მოქალაქეობრივი უფლება მოუპოვა სოფლიდან ქალაქში ვადამოხვეწილ უმწეოთაც. ლექსში „მთხოვარა გლახაკი“ პოეტი მკიცხველს აცნობს „სიღარიბით ხუთად გაღუნული“ ჭადრა მათხოვრის სულიერ ტრაგედიას. მთელი დღეები ქუჩაში მყოფი, „უქლანო, უშარვლო, თავშიშველი“ მათხოვარი სინანულით იგონებს იმ დროს, როცა მასაც ჰქონდა ოჯახი, როცა ისიც შეჰხაროდა ცოლ-შვილს. მაგრამ უბედურ შემთხვევას ყველაფერი მოუსპია მისთვის; სნეული და ყველასაგან განუკითხავი, ბოლოს, „შემის ურმის თვლების ჭრიალს გამოჰყოლია და ქალაქ თბილისს მათხოვრად შემოსულა“. იგი საბრალო თვალეზით შესთხოვს დანმარებანს ქუჩაში გამკვლელ მდიდრულად ჩაცმულ ადამიანებს, მაგრამ ისინი ან თავში ჩაბრტყვით უმასპინძლდებიან, ან ნაცვლად ფულისა — ხელში ქვას აჩრიათ. ამიტომაც, რომ გულმოკლული მწარედ ვალაღებს:

\* საგულისხმოა, რომ ი. ჭავჭავაძის „აკაო ყაჩაღის“ გარკვეული ადგილი ძალაუწებურად გვაგონებს რ. ერისთავის ლექსს — „მთხოვნილი მსაჯულისადმი“.

— „რისთვისა მცემ, აბა, ჩემო ძამიაე.  
საში ღლეა, პური არ მიჭამია. —  
მომცემ რასმე — ვითომც საყდარს სანთლები,  
არას მომცემ — ცემას რას შემართლები?!  
ზოგიერთი სულ მორთული ხავერდით,  
მიბრძანდება. პაერს მიაპობს მკერდით.  
ამაყობს და იკლავება წელშია,  
მე ფულსა ვთხოვ, ის ქვას მიღებს ხელშია“.

ამით პოეტმა ღრმად დააფიქრა თავისი მკითხველები, რომლებსაც შეიძლება სერიოზულად არც კი უფიქრიათ, თუ რატომ ხდებოდნენ ადამიანები იძულებულნი, რომ წვიმასა და თოვლში ფეხშიშველა მდგარიყვნენ და შემწეობა ეთხოვათ. ვის არ აგრძნობინებდა სინდისის ქენჯნას ჩვენი პოეტის მიერ გაცნობილი მათხოვრის გულსჩამწვდომი საყვედური ან მისი უსასოო მუდარა: „შემიბრალებთ, შიმშილმა გამამწარაო“.

რ. ერისთავს არ შეეძლო გულისტიკვილით არ განეცადა ისიც, რომ იმ დროისათვის გამრავლდა რიცხვი ე. წ. განსწავლული ადამიანებისა, რომლებიც შრომას თაკილობდნენ, კვლავ მშობლების ხარჯზე ცხოვრობდნენ და მთელ დროს ფუქსავატურად ატარებდნენ. ისინი არა მარტო თვითონ არ ქმნიდნენ არაფერს თავიანთი ხალხის საკეთილდღეოდ, არამედ სხვებსაც ხელს უშლიდნენ. ეს ე. წ. ზედმეტი ადამიანები ჰყავდა მიზანში პოეტს, როცა წერდა იგავ-არაკებს „ყადის ჯორი“ და „ბუზები“. იგავ-არაკული ჟანრისადმი მიდრეკილება რ. ერისთავმა შემდეგში კიდევ უფრო მეტად გამოამჟღავნა, მაგრამ ჩვენთვის ამჟამად ისაა საყურადღებო, რომ იგი, ჯერ კიდევ ორმოცდაათიან წლებში, სატირით ესხმის თავს იმ ვაი-განათლებულთ, რომელთა სახეები შემდეგ ლ. არდაზიანმა გავაცნო თავის მხატვრულ ნარკვევში და აჟაკი წერეთელმაც თავისი ცნობილი სატირების საგნად აქცია.

ამგვარად, რ. ერისთავი 50-იან წლებში დგება კრიტიკული რეალიზმის პოზიციებზე და საფუძველს უდებს რეალისტურ ლირიკას. თავის ძირითად მიმართულებას პოეზიაში მან ჯერ კიდევ სამოციანელთა გამოსვლამდე მიაგნო. იგი შემდეგშიც განიცდის მათ გავლენას, მაგრამ მძინც თავისი დაწყებული გზით მიდის. ვიმეორებთ, რომ რ. ერისთავი, როგორც რეალისტი პოეტი, 50-იან წლებში ჩამოყალიბდა; ამავე პერიოდში გამოავლინა მან თავის ინტერესთა სამყაროც, რომლის ერთგულიც ბოლომდე დარჩა.

უდავოდ გარკვეულ კორექტივებს საჭიროებს კრიტიკოს კ. აბაშიძის შეხედულებებზე. ერისთავის შესახებ კ. აბაშიძის თქმით, „რაფიელ ერისთავის ლიტერატურული სახელი და დიდება უფრო საფუძვლიანი და ხანგრძლივი იქნებოდა, რომ იმ დროში არ შეხვედროდა მოღვაწეობა, როცა ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი გამოვიდნენ სამწერლო ასპარეზზე. რაფიელ ერისთავს შეხვდა ამ მწერალთაგან გაკვალულ გზაზე სიარული. რეალურის პოეზიის შექმნა თუ ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ხვედრი იყო, რაფიელ ერისთავის ნიჭიც ამგვარის პოეზიისაკენ მიიღტვოდა, მაგრამ მეთაურობის მაგიერ მას უბრალო მუშაობა არგუნა ბედმა“<sup>1</sup>.

მტკიცებას არ საჭიროებს, რომ ლიტერატურის ისტორია არაა მხოლოდ კორიფეთა ისტორია. არც ისაა სადავო, რომ ლიტერატურის ისტორიაში ზშირად მეტ კვალს ტოვებენ არა ისინი, ვინც საფუძველს უყრიან ხოლმე რაიმე ახალ მოვლენას თუ მიმართულებას, არამედ ისინი, ვინც ყველაზე სრულად და მძალაშინატვრული სახეებით წარმოადგენენ ამ ახალ მოვლენასა და ახალ მიმართულებას.

ყოველივე ეს საფუძველს გვაძლევს ვთქვათ, რომ რაფიელ ერისთავი, მართალია, საგრძნობლად პატარა ფიგურაა ილია ჭავჭავაძესთან და აკაკი წერეთელთან შედარებით. მაგრამ იგი არ ყოფილა მათი ეპიგონი, არც უბრალო ნუშაკი ჩვენი ლიტერატურისა. ამიტომაცაა, რომ მისი სახელი და დიდება არც ზანმოკლე აღმოჩნდა და არც სუსტ საფუძველზე დაყრდნობილი. ამ ნიჭიერ პოეტს სხვისი გაკვალული გზით სიარული არ დასჭირვებია. მან თავისი გზა თვითონ გაიკვლია და ბოლომდე შეინარჩუნა ორიგინალობა. რა ვუყოთ, რომ რ. ერისთავიც რეალისტი და ი. ჭავჭავაძეც? რა ვუყოთ, რომ ი. ჭავჭავაძე გაცილებით უფრო დიდი მხატვარია, ვიდრე რ. ერისთავი? განა ყველა რეალისტი ერთი გზით მიდის და ერთი და იმავე კუთხიდან ამდიდრებს თავის მშობლიურ ლიტერატურას? აბა, საგანგებოდ შეადარეთ რ. ერისთავის პოეზია ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის პოეზიას, თუ მაშინვე აშკარა არ გახდეს მისი თავისებურება და ორიგინალობა? თუ ნათელი არ გახდეს, რომ რ. ერისთავს, როგორც რეალისტს, თავისი საკუთარი მხატვრული სიდიადე აქვს.

რაც შეეხება იმას, ჰქონდა თუ არა რ. ერისთავს მოძებნილი თა-

<sup>1</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, 1970, გვ. 487.

ვისი გზა ილიასა და აკაკისაგან დამოუკიდებლად, ამის შესახებ თვითონ ქართველ მესამოციანელებს მოვეუსმინოთ.

თავის სტატიაში — „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ ი. ჭავჭავაძე წერს: „რაფ. ერისთავმა ამ ორმოცდაათიან წლებში ხანაში დაიწყო თავისი მოღვაწეობა. ამანაც, როგორც თითქმის ყველა ჩვენმა პოეტმა, მიართვა პირველ წანებში თავისი ხარკი სიყვარულსა და ტრფიალებას, მაგრამ ამასთანავე არ უიმისოდ მორჩა, რომ ეგრეთ-წოდებულ საჭირ-ბოროტო საგანს ცხოვრებისას არ გაჰმართებოდა. ჯერ ბატონყმობის (გადავარდნაზე) ჩუჩუნიც არსად იყო. რომ კაცთმოყვარე გულმა პოეტისამ იგრძნო უსამართლობა მისი და ყმა-დღედა აჩვენა მსაჯულთან: „სხვა რად ჰპატრონობს ჩემსა ნაშობსაო...“

ეს პირველი ხმა იყო ჩვენში სამწუელ უსამართლოდ ჩაგრულთათვის. რაფიელ ერისთავამდე ეს მწვავე ჩივილი ყმობით გაუპატიურებულ... ადამიანისა არავის გაუთვალისწინებია, არავის უკითხავს თავის-თავისათვის ეს მართლად ჰეინესი არ იყოს „დაწყვეტილი საკითხი“: ერთის ნაშობს მეორე რად ჰპატრონობსო“<sup>1</sup>.

ი. ჭავჭავაძე მაღალ შეფასებას აძლევს, აგრეთვე, ლექსს „მთხოვარა გლახაკს“ და დასძენს: „რაფ. ერისთავმა პირველმა დაჰძრა ენა ადამიანის გაუპატიურებულ ღირსებისათვის და ჩაჰოაგდო სიტყვა ადამიანურ დატყვევნილ უფლების აღსახსნელად და აღსადგენად“<sup>2</sup>.

სამწუხაროდ, დაკარგულია ი. ჭავჭავაძის სტატიის სწორედ ის ფურცელი, რომელზეც ილია რ. ერისთავის დამსახურების ჩვენებას აკრძებდა. მაგრამ, მოყვანილი ადგილებიც აშკარას ხდიან, თუ როგორი შეხედულებისა იყო ილია რ. ერისთავის სამწერლო გზის შესახებ. ილია რ. ერისთავის დამსახურებას, უპირველეს ყოვლისა, იმაში ხედავს, რომ მან ახალი და მნიშვნელოვანი სატყვა თქვა ჯერ კიდევ 50-იან წლებში.

ცნობილი ქართველი პოეტი აკაკი წერეთელი ყოველთვის განსაკუთრებული სიმპათიით აფასებდა რ. ერისთავს, როგორც წინამორბედსა და საკუთარი სიტყვის მქონე თანამოკალმეს. მისი თქმით, „ჯერ მესამოცე წლების მოღვაწეები არსადა ჩანდნენ, მაგრამ პირველი ნაბიჯი კი მათგან იყო მიმართული და ერთი განმაცხოველებელ წვეთთაგანი იყო რ. ერისთავიც“<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე. თხზულებათა სრული კრებული, 1953 წ., ტ. 111, გვ. 222—223.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 224.

<sup>3</sup> გაზ. „ივერია“, 1901 წ., № 57.

გ. წერეთელიც იმ შეხედულებებისაა, რომ რ. ერისთავი მესამე-  
ციანელთა წინამორბედი და უაღრესად ორიგინალური მოვლენა  
იყო ქართულ ლიტერატურაში. კ. აბაშიძისაგან განსხვავებით, მას  
რ. ერისთავი მიაჩნდა არა „რიგით მუშაკად“, არამედ გარკვეული  
სკოლის მეთაურად. „რ. ერისთავი, — წერს გ. წერეთელი, — მე-  
ცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში შემაერთებელი ზი-  
ლია ერთი მხრით ნ. ბარათაშვილისა და ი. ჭავჭავაძისა და მეორე  
მხრით აკაკი წერეთელსა და ა. ყაზბეგს შორის... რ. ერისთავს უჭი-  
რავს თავისი საკუთარი წრე ქართულ პოეზიაში. მისი ენა, მისი გრძნო-  
ბა და მისი იდეალი ნამდვილად ხალხის გრძნობა და მისი იდეალია...  
რაფიელმა უკვე შეჰქმნა თავისი შკოლა პოეზიისა“<sup>1</sup>.

ამჟამად, რომ კ. აბაშიძის მიერ გაბატონებული შეხედულება  
რ. ერისთავის ადგილის შესახებ ჩვენს ლიტერატურაში, რომელიც  
დღემდე თითქმის გაზიარებულია. მცდარია და არასწორ წარმოდგე-  
ნას იძლევა მწერლის შემოქმედებით გზაზე.

რ. ერისთავი რეალიზმის პოზიციებზე დადგა ჯერ კიდევ 50-იან  
წლებში, სამოციანელთა სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლამდე.  
ამავე პერიოდში გაირკვა მისი როგორც რეალისტის ინტერესთა  
სამყარო და მხატვრული თავისებურება. იგი პირველი ლირიკოსია.  
რომელმაც თავის მხატვრულ მეთოდად კრიტიკული რეალიზმი აირ-  
ჩია.

დრამატურგია, პროზა, ლირიკა — ასეთია ის ქანობრივი გზა,  
რომელსაც კრიტიკული რეალიზმი ვაივლის ქართულ ლიტერატუ-  
რაში თავისი ჩამოყალიბებისა და დამკვიდრების პროცესში.

40—50-იანი წლების ქართული ლიტერატურის ერთი თვალის  
გადავლებაც კი ნათელსა ხდის, რომ ამ პერიოდის წამყვანმა მწერ-  
ლებმა საიმედო ნიადაგი შექმნეს კრიტიკული რეალიზმის, როგორც  
მხატვრული მეთოდისა და როგორც ლიტერატურული მიმართულებ-  
ის საბოლოო გაბატონებისათვის. აღნიშნული ეპოქა ჩვენს ლიტე-  
რატურაში წარმოადგენს პირველ პერიოდს კრიტიკული რეალიზმის  
განვითარების ისტორიაში.

მართალია, ამ პერიოდში კრიტიკულ რეალიზმს მკაცრად უპი-  
რისპირდება კრიზისის გზაზე მდგარი რომანტიზმი, რომელიც ყო-  
ველგვარ საშუალებას მიმართავს, რათა შეინარჩუნოს ძველი ავტო-  
რიტეტი, მაგრამ მისი წინააღმდეგობა უკვე უპერსპექტივო იყო.

<sup>1</sup> კრებული „საერთო დღესასწაული რაფ. ერისთავის იუბილის გამო, 1899 წ., გვ. 28.

ამის მაჩვენებელია არა მარტო იმდროინდელი მხატვრული ლიტერატურა. არამედ ლიტერატურული კრიტიკა და პუბლიცისტიკაც.

\* \* \*

ქართული პუბლიცისტიკისა და ლიტერატურული კრიტიკის აღმავლობა დაკავშირებულია ქართული პრესის განვითარებასთან. ამიტომ, ორმოცდაათიან წლებამდე ერთიც და მეორეც ძალიან ლუსტია. 30—40-იან წლებში გამოქვეყნებული ლიტერატურული ხასიათის წერილები ძირითადად ლიტერატურის ისტორიის, თარგმნის და ენის საკითხებს ეხება. მათ ავტორებს (ს. დოდაშვილი, დ. ჩუბინაშვილი, პ. იოსელიანი, ი. ევლახოვი და სხვ.) ძნელია კრიტიკოსები ვუწოდოთ; თვით ისინიც შორს არიან ამგვარი პრეტენზიისაგან.

ხოლო მას შემდეგ, რაც ქართული თეატრი დაარსდა და მაყურებელს საშუალება მიეცა გაცნობოდა ქართულ დრამატურგთა შემოქმედებას, დაიწყო ამ უკანასკნელის კრიტიკული შეფასებაც. პირველი ნაბიჯები ამ მიმართულებით თბილისის რუსულმა პრესამ გადადგა. „ზაკავკაზსკი ვესტნიკსა“ და „კავკაზში“ თითქმის სისტემატურად იბეჭდებოდა რეცენზიები ახალი თეატრალური დადგმების შესახებ. წერილების ავტორები საგანგებო ყურადღებას აქცევდნენ პიესების იდეურ აზრს, მხატვრულ ღირსებებსა და ნაკლოვანებებს. თეატრალურმა კრიტიკამ, რომლის წარმომადგენლებად მაშინ გვევლინებიან ქართველი და რუსი ლიტერატორები, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა როგორც თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში, ისე ლიტერატურაში კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში.

გ. ერისთავის კომედიების პირველი ქემმარიტი შემფასებელნი იაკობ პოლონსკი და მ. თუმანიშვილი იყვნენ. ი. პოლონსკიმ სწორედ გაიგო გ. ერისთავის დრამატურგიის რეალისტური ბუნება; მან პირველმა შენიშნა, რომ გ. ერისთავმა დაიწყო ახალი პერიოდი ქართული ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში.

1850 წელს, „გაყრის“ რუსული თარგმანის გაცნობის შემდეგ, ი. პოლონსკი წერდა: „თ-დ ერისთავის თხზულებას — „გაყრას“ მე ვუწოდებ პირველ ლიტერატურულ ნაწარმოებს საქართველოში იმ აზრით, რომ მისი შინაარსი აღებულია თანამედროვე ქართული ცხოვრებიდან, რაც მას ყველა გარითმულ და გაურითმავ ზღაპარზე მაღლა აყენებს.

ავტორს თავი არ უტეხია გამოგონებით, რადგან იგი იხატავდა ნამდვილი სურათიდან. კომედიის შინაარსი აღებულია ქართული



ოჯახის ცხოვრებიდან. უკანასკნელ დროს ოჯახურ ცხოვრებას საქართველოში არ შეუძლია გვერდი აუაროს იმ ბრძოლას, ურომლისოდაც არც საზოგადოებრივი განვითარებაა.

საჭირო არაა იყო ძალიან დიდი დამკვირვებელი, რომ დაინახო მთელი შესაძლებლობა ტალანტისათვის შეარჩიოს თანამედროვე საქართველოს ოჯახური ცხოვრებიდან მრავალი კომიკური და ზოგჯერ დრამატული სცენაც კი. თ-დმა გიორგი ერისთავმა პირველმა ისარგებლა ამ შესაძლებლობით... და, ამგვარად, თავის თავში აღმოაჩინა შესანიშნავი ნიჭი<sup>1</sup>.

ამ წერილის გამოქვეყნებისას ი. პოლონაკი არ იცნობდა გ. ერისთავის „შეშლილსა“ და „დავას“, რომლებიც „გაყარაზე“ ადრე შეიქმნა, ხოლო „ძუნწი“ და „წარსული დროების სურათები“ შემდეგ დაიწერა. მიუხედავად ამისა, ი. პოლონაკისათვის ცხადი გახდა გ. ერისთავის როგორც რეალისტის გამოჩენა საქართველო ასპარეზზე.

დიდი აღფრთოვანებით შეხვდა გ. ერისთავის კომედიების წარმოდგენას თეატრის სცენაზე ქართველი პოეტი მ. თუმანიშვილიც, რომელმაც 40-იანი წლებიდან შეუფერებლად მიიჩნია რომანტიკული პოეზიისადმი სამსახური და 50-იან წლებში ყურადღება მიიპყრო როგორც ნიჭიერმა თეატრალურმა კრიტიკოსმა და პუბლიცისტმა.

მ. თუმანიშვილს გ. ერისთავის კომედიები იტაცება ცხოვრების სინამდვილის შეულამაზებელი ასახვითა და ტიპიური სახეების შექმნით. იგი საჭიროდ თვლის ასეთი მიმართულების განპტკიცებას და სხვებსაც მოუწოდებს მიჰყვნენ გ. ერისთავს.

მ. თუმანიშვილი არ კმაყოფილდება გ. ერისთავის კომედიების ზოგადი დახასიათებით და ანალიზს უკეთებს მის მიერ შექმნილ ხასიათებს. დაინტერესებულია პიესების სცენიური ღირსებებითაც<sup>2</sup>.

მაგრამ მთავარი ისაა, რომ მ. თუმანიშვილი, როგორც კრიტიკოსი, პირველი იყო ჩვენს მოღვაწეთაგან, რომელიც აღფრთოვანებით შეხვდა კრიტიკული რეალიზმის პირველ ნაბიჯებს ქართულ ლიტერატურაში და მაღალი შეფასება მისცა გ. ერისთავის შემოქმედებას. მ. თუმანიშვილმა რეალიზმის პოზიციებზე დგომა გამოამყდენა მ. ლივენცოვის მოთხრობის — „ქართული იდილიის“ გარჩევისადმი მიძღვნილ სტატიაშიც<sup>3</sup>.

თეატრალური კრიტიკა 50-იან წლებში, საერთოდ, დიდ მხარდაჭერას აჰქადენებს პირველი რეალისტი დრამატურგების შე-

<sup>1</sup> „Закавказский вестник“. 1850 г., № 19.

<sup>2</sup> „Кавказ“, 1852 г., № 10. 11; 1855 г., № 8.

<sup>3</sup> „Кавказ“, 1852 г., № 41.

მოქმედებისადმი. ეს იმის მაუწყებელი იყო, რომ თვით კრიტიკა დადგა რეალიზმის პოზიციებზე და ამ მიმართულებითაც საგულისხმო წინსვლა იყო მოსალოდნელი.

მართალია, თეატრალური კრიტიკა მხოლოდ რუსულ პრესაში („ზაკავკაზსკი ვესტნიკ“, „კავკაზ“) გაიშალა, მაგრამ ის მისაწვდომი იყო ჩვენი მწერლებისათვის. რომლებიც აქედან გარკვეულ დასკვნებსაც აკეთებდნენ. საგულისხმოა, რომ ქართული თეატრის მუშაობამ შესაფერი გამოხმაურება ვერ პპოვა „ცისკარის“ ფურცლებზე. ეს გარემოება, შესაძლებელია, იმითაც იყოს გამოწვეული, რომ როვორც თეატრს, ისე ქურნალს გ. ერისთავი ხელმძღვანელობდა; თუმცა, გ. ერისთავის „ცისკარში“ კრიტიკა, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, საერთოდ არა გვაქვს. გ. ერისთავის „ცისკარში“ ჩვენ ვხვდებით მხოლოდ პ. იოსელიანის ისტორიულ-ლიტერატურული შინაარსის წერილებს ი. თბილელის „დიდი მოურავიანისა“ და ტ. გაბაშვილის „მოგზაურობის“ შესახებ<sup>1</sup>. ეს წერილები განმეორებაა იმ წინასიტყვაობებისა, რომლებიც პ. იოსელიანმა დასახელებულ თხზულებათა გამოცემებისათვის მოამზადა.

ყურადღების ღირსია, აგრეთვე, ამავე ქურნალის ფურცლებზე გამოქვეყნებული როყე დე-ბოვოარის „საფიას“ თარგმანისადმი გაკეთებული წინასიტყვაობა — „მთარგმნელისაგან“<sup>2</sup>, რომელიც ეკუთვნის სარდიონ ალექსიევ-მესხიევს.

ს. ალექსიევ-მესხიევს სურს მოკლედ გადმოსცეს ის გრამატიკული თავისებურებანი, რომლებიც მას თარგმნის დროს გამოუყენებია და საჭიროდ თვლის დააკანონოს მომავალში. მისი შეხედულებით, ქართული ენის ნაკლს, პირველ ყოვლისა, წარმოადგენს გრამატიკული სქესის განურჩევლობა, რომლის სიმძიმე მეტწილად ნაცვალსახელებში იგრძნობა. ამიტომ მას შემოაქვს გრამატიკული სქესი.

მაგრამ ს. ალექსიევ-მესხიევის „ზრუნვა“ ქართული ენის „გამდიდრებისათვის“ მხოლოდ გრამატიკული სქესის შემოტანით არ ამოიწურება. მას ქართულ ორთოგრაფიაში შემოაქვს, აგრეთვე, აპოსტროფი. მისი თქმით, ვინაიდან საუბარში ხშირად ისმის არა „ზედა“, „ხომ“, „რომ“, „რატომ“, „თორემ“, „არის“. არამედ: „ზე“, „ხო“, „რო“, „რატო“, „თორე“, „არი“, რაც მათ ტკბილზმოვნებას მატებს, ამიტომ ფრანგული ენიდან შეიძლება ვისესხოთ აპოსტროფი (') რაც გაამარტივებს ორთოგრაფიას. ს. ალექსიევ-მესხიევი კიდევ უფრო შორს მიდის, მაგრამ იმის გასათვალისწინებლად, თუ რო-

<sup>1</sup> „ცისკარი“. 1852 წ., № 2, 3.

<sup>2</sup> „ცისკარი“, 1853 წ., № 7.

გორ მდგომარეობაში იყო ქართული სამწერლო ენა „სამი სტილის“ დამცველ სქოლასტიკოსთა წყალობით 50-იანი წლებისათვის, ესეც საკმარისია.

ს. ალექსიევ-მესხიევი: რომელსაც შემდეგ ი. ჰავკავაძე დაესხა თავს, ერთი პირველთაგანია, რომელიც ცდილობს ქართული სალიტერატურო ენა ააცდინოს განვითარების სწორ გზას.

ვინც დაწვრილებით შეისწავლის იმ მასალას, რომლის მიხედვითაც უნდა გაირკვეს სალიტერატურო კრიტიკის ხასიათი 50-იან წლებში, მისთვის აშკარა გახდება, რომ კრიტიკის ინტერესის უმთავრეს საგანს ქართული სამწერლო ენის დადგენის საკითხი წარმოადგენს.

ი. კერუქელიძის მიერ განახლებული „ცისკარიც“ არ იჩენდა დაინტერესებულ სალიტერატურო კრიტიკისადმი, მაგრამ მალე მაინც იძულებული გახდა მიეღო გამოწვევა „კავკაზის“ ფურცლებიდან.

„ცისკარის“ 1857 წლის პირველ და მეორე ნომრებში გამოქვეყნდა სარდიონ ალექსიევ-მესხიევის მიერ თარგმნილი მარმონტელის „მეუღლანოე“, რომლის შესაბამისად გაზეთ „კავკაზში“<sup>1</sup> კრიტიკული წერილი მოათავსა ნ. ბერძენოვმა. ნ. ბერძენოვს, იმავე გაზეთის ფურცლებზე, პასუხი გასცა ს. ალექსიევ-მესხიევმა<sup>2</sup>, მაგრამ „ცისკრელები“ მაინც არ იხვეწებენ; მათ სურთ დაამტკიცონ, რომ „ცისკარის“ კრიტიკა ჭერჭერობით ადრეა.

„ცისკარმა“ გამოაქვეყნა ალ. სავანელის წერილი -- „კითხველთადმი“<sup>3</sup>, რომელშიც არჩევს ნ. ბერძენოვის სტატიას და იმ აზრისაა, რომ „ცისკარს“, როგორც ახალფეხადგმულ ჟურნალს, კრიტიკა მხოლოდ ავნებს. იმეორებს რა კარამზინს, ალ. სავანელი იმ შეხედულებისაა, რომ კრიტიკის უპირველესი ვალია აქოს ის, რაც ქების ღირსია. ვიდრე აძაგოს ის. რაც აძაგებას იმსახურებს. საგულისხმოა ისიც, რომ ს. ალექსიევ-მესხიევი ალ. სავანელს ქართული ენის საუკეთესო მცოდნედ მიაჩნია.

მაგრამ „ცისკრელებმა“ იგრძნეს, რომ კრიტიკას ვეღარ აუვლიდნენ გზას. კონსერვატორულ-ლიბერალური ბანაკის ცნობილი წარმომადგენელი ა. ორბელიანი. რომლის ხელშიც იყო ფაქტიურად ჟურნალი, იძულებულია რედაქტორისადმი მიმართულ წერილში თქვას: „რახან ასე მოხდა და საკრიტიკოთ გაგზავნით ყველანი, თუ ჟურნალის გასქელებამდისინ მოითმენთ დიახ კარგი. თუ არადა;

<sup>1</sup> „Кавказ“, 1857 г., № 4.

<sup>2</sup> „Кавказ“, 1857 г., № 11.

<sup>3</sup> „ცისკარი“, 1857 წ., № 4.

წულარ დაზოგავთ ერთმანეთს და კრიტიკებს მიჰყევით ერთმანეთის წერილებზე. ესეც დიდი სასარგებლო იქნება და ეკალზედ ვარდი აღმოცენდება“<sup>1</sup>.

ა. ორბელიანი არ ცდებოდა. კრიტიკა უკვე დაწყებული იყო და გაჩუმება საქმეს არ შეელოდა. მართლაც, ამის შემდეგ „ცისკარის“ ფურცლებზე თითქმის სისტემატურად ქვეყნდება კრიტიკული ხასიათის წერილები. ამ წერილების შესწავლა უდავოს ხდის, რომ საქმე ვკაქეს ორ სხვადასხვა მიმართულებასთან, რომელთაგან ერთი — დეკადენტურ რომანტიზმსა და „სამი სტილის“ თეორიას იცავს მწერლობაში, ხოლო მეორე — რეალიზმისა და სამწერლო ენის დემოკრატიზაციის დამცველად გამოდის.

ბ. კერესელიძის „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ პირველ კრიტიკულ წერილებს მეტად თავისებური ფორმა აქვთ. ისინი თითქმის არ განირჩევიან პუბლიცისტური სტატიებისაგან. ჩანს, რომ მათ ავტორებს ჯერ კიდევ არა აქვთ გარკვეული წარმოდგენა სალიტერატურო კრიტიკის დანიშნულებასა და ხასიათზე. ამასთან, ბევრი მათგანი (მსგავსად ა. ორბელიანისა)<sup>2</sup> კმაყოფილდებოდა ნაწარმოებთა დაუსაბუთებელი დაწუნება-მოწონებით, ან წმინდა ენობრივ საკითხებზე მსჯელობდა მხოლოდ (ი. ლორთქიფანიძე, ალ. სავანელი, ნოტა-ბენე, დ. ბაქრაძე და სხვ.)<sup>3</sup>. ალ. სავანელი პირდაპირ აცხადებდა, რომ „უპირველესი საგანი ჩვენის უურნალისა უნდა იყოს მართმწერლობა, ფილოლოგიური შენიშვნა და სხვაო“<sup>4</sup>.

საგულისხმოა, რომ „ცისკარის“ თანამშრომლები მეტ დაინტერესებას იჩენდნენ ორთოგრაფიის, ტერმინოლოგიისა და „სამი სტილის“ „თეორიის“ საკითხებისადმი, ვიდრე წმინდა ლიტერატურული მოვლენებისადმი. ისინი ფხიზლობენ და მტრულად ხედებიან არა მარტო სამწერლო ენის სასაუბრო-ხალხურ ენასთან დაახლოების ყოველგვარ ცდას, არამედ მკაცრად იბრძვიან ახალი სიტყვებისა და ახალი ცნებების შემოტანის წინააღმდეგაც. მათთვის მიუღებელია ისეთი ახალი სიტყვები, როგორცაა „ეურნალი“ და „რედაქტორი“<sup>5</sup>; მიუღებელია, აგრეთვე, ყოველგვარი ორთოგრაფიული ცვლილება, რომელიც ხალხურ მეტყველებას ეყრდნობა<sup>6</sup>. საერთოდ, ისინი დიდ

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1857 წ., № 6.

<sup>2</sup> „ცისკარი“, 1857 წ., № 9; 1858 წ., № 4.

<sup>3</sup> „ცისკარი“, 1857 წ., № 7; 1858 წ., № 3; 1860 წ., № 3.

<sup>4</sup> „ცისკარი“, 1858 წ., № 2.

<sup>5</sup> „ცისკარი“, 1857 წ., № 7.

<sup>6</sup> „ცისკარი“, 1858 წ., № 3.

ერთგულებას ამჟღავნებენ ანტონ კათალიკოსის გრამატიკული კატეგორიებისადმი.

„ცისკრის“ მყუდროება კვლავ ნ. ბერძენოვმა დაარღვია. ამჯერად მან „კავკაზის“ ფურცლებზე გაარჩია „ცისკრის“ 1858 წლის ნომრები<sup>1</sup>. მართალია, ნ. ბერძენოვი შეცდომას უშვებდა ლიტერატურული მოვლენების ისტორიული თვალსაზრისით შეფასებაში და სკეპტიკურად იყო განწყობილი „ცისკრის“ მხატვრული პროდუქციისადმი, მაგრამ მის კრიტიკას უთუოდ დადებითი მნიშვნელობა ჰქონდა. „ცისკრის“ რედაქციას ამის შემდეგ მეტი პასუხისმგებლობა უნდა ეგრძნო, მეტად უნდა ეზრუნა ყურნალის გაუმჯობესებისათვის. რედაქტორის ხშირ-ხშირ მობოღიშებას მკითხველებისადმი, ყურნალის ნაკლოვანებათა გამო, არ შეეძლო დაეკმაყოფილებინა ლიტერატურული საზოგადოება.

ნ. ბერძენოვს „ცისკრის“ ფურცლებიდან პასუხი გასცა ლ. არდაზიანმა<sup>2</sup>. მაგრამ თუ ლ. არდაზიანმა, ერთი მხრივ, ნ. ბერძენოვის სტატიის სუსტი მხარეები გამოამჟღავნა, მეორე მხრივ, „ცისკრის“ დასაბუთებული კრიტიკაც მოგვცა. ლ. არდაზიანის აღნიშნული სტატია ფაქტიურად იყო პირველი სერიოზული კრიტიკული სტატია „ცისკრის“ ფურცლებზე. ამიტომაც, იგი იძულებული გახდა, პირველ ყოვლისა, კრიტიკის დანიშნულების განმარტებაზე შეჩერებულიყო, ხოლო შემდეგ მოეცა სურათი იმდროინდელი ლიტერატურისა:

ლ. არდაზიანი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ კრიტიკის დანიშნულება მხოლოდ ნაკლოვანებათა და ჩამორჩენილობის დანახვა არაა, რომ მას მოეთხოვება ახსნას მათი მიზეზებიც და სწორი მიმართულება მისცეს მწერლობას.

გამომავლავნა რა ქართული ლიტერატურის ისტორიის კარგი ცოდნა, ლ. არდაზიანმა სწორი შეფასება მისცა მის თანამედროვე ლიტერატურას. სამართლიანად გაამახვილა ყურადღება პროზაული ჟანრის ჩამორჩენასა და მის მიზეზებზე; ამასთან, პრინციპულად დააყენა საკითხი სამწერლო ენის გამარტივებისა და სასაუბრო ენასთან მისი დაახლოების შესახებ. მანვე გამოააშკარავა ნ. ბერძენოვის სკეპტიციზმის უსაფუძვლობაც.

ლ. არდაზიანის ლიტერატურულ-ენობრივი შეხედულებანი აშკარად უპირისპირდებოდა „ცისკრელთა“ უმრავლესობის თვალსაზრისს. იგი რეალისტური კრიტიკის პოზიციებიდან არკვევდა მეტად

<sup>1</sup> „Кавказ“, 1858 г., № 41, 43, 49, 50.

<sup>2</sup> „ცისკარი“, 1859 წ., № 9.

საინტერესო და აქტუალურ საკითხებს. ნ. ბერძენოვსა და ლ. არდაზიანს შორის გამართულმა პოლემიკამ დაადასტურა, რომ ლ. არდაზიანს ჩამოყალიბებული შეხედულება ჰქონდა ლიტერატურისა და კრიტიკის დანიშნულებაზე. ეს გარემოება კიდევ უფრო აშკარა გახადა შის მიერ დაწერილი „პროსოდისის“ მოღწეულმა ნაწილმა, რომელშიც ავტორს განხილული აქვს ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხები, როგორცაა: „განსაზღვრა პოეზიისა“, „საგანი პოეზიისა“, „საქიროება პოეზიისა“, „განყოფა პოეზიისა“ და სხვ.

კონსერვატორ-ლიბერალური ბანაკის წარმომადგენლებს შეუშინეველი არ დარჩენიათ, რომ ლ. არდაზიანის წერილების სახით „ცისკარის“ ფურცლებზე მათი შეხედულების საპირისპირო მოსაზრებები გამოითქვა. ამიტომ იყო, რომ საპასუხო წერილი გამოაქვეყნა ბ. ჯორჯაძემ, რომელიც განსაკუთრებით ააღელვა ლ. არდაზიანის გალაშქრებამ საღმთო წერილის ენის წინააღმდეგ.

კიდევ მეტი სიცოცხლე შეიტანა „ცისკარში“ იმ პუბლიცისტურმა წერილებმა, რომელთა მიზანი იყო საზოგადოებრივი ცხოვრების ჩამორჩენილობისა და ცრუ პატრიოტთა ფიზიონომიის გამომხეურება. ამ წერილთა უმეტესობა კულტურის საკითხებისადმი იყო მიძღვნილი და უშუალოდ უკავშირდებოდა ლიტერატურის განვითარების ამოცანებს. ამასთან, ის მკაცრი მამხილებელი ტონი, რომელიც დამახასიათებელია ბევრი მათგანისათვის, ბუნებრივად უწყობდა ხელს კრიტიციზმის გაღრმავებას ლიტერატურაში. ამ მხრივ ყველაზე საყურადღებოა „მოლაყბის“ ფსევდონიმით გამოქვეყნებული წერილები, რომელთა ბეჭდვა „ცისკარში“ 1857 წლიდანვე დაიწყო.

თუ რა დიდი ყურადღება დაიმსახურა „მოლაყბის“ პირველმა სტატიებმა, ამას მოწმობს 1858 წლის თებერვალსა თუ მარტში დაწერილი ი. ჰავჭავაძის წერილი გ. სულხანიშვილისადმი. „...ამას წინეთ, — სწერს ილია გ. სულხანიშვილს, — მგონი შენი სტატიები იყო ცისკარში და მოლაყბედ აცხადებდი შენ თავს (ილიას პირველად გ. სულხანიშვილი მიუჩნევია „მოლაყბედ“.— დ. გ.). შენ იყავ თუ სხვა, პირფერობით არ ვიტყვი, კარგი რამ იყო. რაც კი შეეხება ენას სწორეთ ფენომენი იყო ჩვენს გორიზონტზე. ჰაზრითაც არ იყო დასაწუნი. დასაწუნი მეტჟი. დასაწუნი კი არა, ძლიერ მოსაწონიც იყო. რა მახვილათ დაეცა მოლაყბე ქართველობას, რა კარგად დაიწყო ქართველების უბედურებაზე დაცინება... რა სიხარბით ვკითხულობდი მარტივ სიტყვებსა კარგის გულიდამ გამოსულს. უნდა გენახა, რა სიჩქარით გადადიოდა

ხელიდამ ხელში ის ბედნიერი ცისკრის ნომრები, სადაც მოლაყბის ფურცლები ბრწყინავდნენ...“ (ხაზი ჩვენია. — დ. გ.)<sup>1</sup>.

მართლაც, „მოლაყბის“ სტატიები გარკვეულად განსხვავდებოდა სხვა პუბლიცისტთა სტატიებისაგან როგორც ენით, ისე აზრით.

„მოლაყბას“ წერილების სახით ყურნალში გამოჩნდა ახალი ტიპის ფელეტონები. მათ ავტორს ეხერხება წინ წამოსწიოს საზოგადოებრივი მნიშვნელობის საჭირობოროტო საკითხები და გაბედულად გამოთქვას თავისი შეხედულება. იგი ვერ იტანს ეკონომიკა და უმოქმედობას, სიტყვისა და საქმის დაცილებას. ნაჭიერი ფელეტონისტი იწყებს ხოლმე იუმორითა და ირონიით, ანთაჯერებს — სატირითა და სარკაზმით. მაგრამ მკითხველი ყოველთვის გრძნობს სამშობლოს მოყვარული, საზოგადოებრივი წინსვლისათვის მეზობლი პუბლიცისტის გულს ცემას, წვდება მისი მიზნის კეთილშობილურ ბუნებას. შემთხვევითი არაა ის, რომ თავის ფაქტობრივად მას „მოლაყბე“ შეურჩევია. ამის მიზეზს პირველსავე ატაკიაში ასე განმარტავს: „საყვარელო მკითხველო! გთხოვ მიცნობზე, მე გახლავარ მოლაყბე. რა ვქნა, დიად დიდი სათაქილო სახელია, მაგრამ რა გაეწყობა. ის საზოგადოება, რომელსაც მე ვეყუთვნი და რომელშიაც ვიმყოფები, მოლაყბეს მეძახის...; ეხლა ერთი მკითხეთ, რისთვის მეძახის მოლაყბეს? ...მართლისათვის, რა ხან კი სიმართლეზედ ვილაპარაკებ გულ მწურვალედ და ხანგრძლივ. მოლაყბე ვარ! ეს ქვეყანა ასეთია, მართალი რომ არ გადის“<sup>2</sup>.

როგორც ვხედავთ, „მოლაყბე“ ხმამაღლა აცხადებს, რომ სიმართლე არ გადის და სიმართლის მაქმელი პატივისცემით არ სარგებლობსო. იგი თავს ესხმის ქართულ საზოგადოებას ნაციონალური თეატრისადმი გულგრილობის გამო, ამანთან, აფრთხილებს ყველას. რომ, მათი მიზეზით, ასეთივე ბედი არ ხედეს ერთადერთ ყურნალსაც.

ნაციონალური კულტურის აღმავლობით დაუინტერესებლობას „მოლაყბე“ ბრალად სდებს არა მშრომელ ხალხს, არამედ მაღალ წოდებას. „ახლა იფიქრეთ, — ამბობს „მოლაყბე“, — ეს ყურნალიც რომ მსგავსად თეატრისა მოისპოს, ვინ იქნება მიზეზი... უმეტესად მიზეზნი ყოვლისა ამის სასარგებლო საქმის მოსპობისა, არიან უფალნი წარმომადგენელნი საზოგადოებისა..., თუ არიან ისეთნი, რომელთაც ესმით ძალა ამ გვარის საზოგადო საგნისა. ისინი, საუბედუროდ ჩვენდა, ღარიბნი არიან და რომელთა აქეთ

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, წერილები, I. თ. ბოცვაძის რედაქციით, 1949 წ. გვ. 16.

<sup>2</sup> „ცისკარი“, 1857 წ., № 11.

შეძლება, დიდს ხარისხზედაც იმყოფებიან, იმათ ისე გასცივებით გული, რომ არცა ქართველებში ურევიათ და არც სხვათა სჯულის ხალხშიო“<sup>1</sup>.

ცხადია, ეს მეტად პირდაპირი და გაბედული ნათქვამი იყო. „მოლაყბემ“ გამოამყდავნა მდიდარ-ბობოლუების ცრუ პატრიოტიზმი, ეროვნული ინტერესებისადმი ღალატი: ამხილა ისინი მშობლიური ენისა და ლიტერატურის აბუჩად ავადებაში. „უჟაცრავად კი ნუ ვიქნები და, — წერს „მოლაყბე“, — ჩვენს „ციცკარს“ უმეტეს ნაწილად კითხულობენ ბუნები. მოსამსახურეების თთახში, იმისი ადგილი იქ არის, კაბინეტში შეტანა როგორ იქნება — ქართულს ენაზედ არის დაბეჭდილი, სხვათა ენაზედ რომ იყოს, აი, ის სხვა არის... ჩვენი ქართული ენა მოდად აღარ გახლავთ, აღრე მართალია დიდს პატივში იყო“...<sup>2</sup>.

„მოლაყბე“ თავის პუბლიცისტურ წერილებშიც მხურვალედ ლაპარაკობს ქართული თეატრისა და მისი ფუძემდებლის — გ. ერისთავის შესახებ, ამასთან, გამოთქვამს საყვედურს საზოგადოების (უფრო სწორად, მისი პრივილეგიური ნაწილის) მიმართ, ეროვნული მნიშვნელობის ღონისძიებათა და მათ ინიციატორთა არაშესაფერი დაფასების გამო. „რა გრძნობით ვუყურებდით თ. გ. ერისთავს, რომელმაცა დააფუძნა „ციცკარი“, აღადგინა დაცემული ქართული ენა, მრავალი კეთილი შეძინა საქართველოს და უფრო მეტს შეძინებდა, უკეთეს ჩვენ გარდაგვეხადნა მადლობა დაფუძნებისათვის, მაგრამ რა, მაგდენი სინდისი არის ჩვენში... თ. გ. ერისთავი რომ არ ყოფილიყო, აქამდინც დაძინებულნი ვიქნებოდით“<sup>3</sup>.

„მოლაყბე“ მკითხველის ყურადღებას მიაქცევს ლიტერატურის დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას, ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „ლიტერატურა საზოგადოა და არა კერძობითი“<sup>4</sup>. ლიტერატურის ამგვარ გაგებას, ცხადია, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა მაშინ, როცა ჯერ კიდევ საწინააღმდეგო შეფასებებთან გვექონდა საქმე და ჟურნალის რედაქტორი გამოსაქვეყნებელი მასალის შერჩევისას. უმთავრესად, იმით ხელმძღვანელობდა, რომ არავისთვის ეწყენინებინა.

ამჟამად, რომ „მოლაყბე“ — პუბლიცისტი მეტად საჭირო დროს გამოჩნდა „ციცკარის“ ფურცლებზე. მან გამოაცოცხლა ჟურნალი..

<sup>1</sup> „ციცკარი“, 1857 წ., № 11.

<sup>2</sup> „ციცკარი“, 1857 წ., № 12.

<sup>3</sup> „ციცკარი“, 1857 წ., № 11.

<sup>4</sup> იქვე.



მუკლუგენი წაჰკრა ერთმანეთის მამებლობით გატაცებულ „ცისკარის“ „გულშემატკივართ“, რომლებიც ჯანსაღ კრიტიკას სალონურ რევერანსებზე ცვლიდნენ და პიროვნულ ინტერესებს საზოგადოებრივზე მაღლა აყენებდნენ.

„მოლაყბის“ დროული გამოჩენა და მისი მოხდენილი გალაშქრება რუტინიზმის წინააღმდეგ. ცხადია, უკმაყოფილებას იწვევდა კონსერვატორ-ლიბერალთა ბანაკში. „ცისკარის“ რედაქტორს ზეპირად თუ წერილობით აფრთხილებდნენ, აღარ დაებეჭდა „მოლაყბის“ წერილები, თორემ უურნალს აღარ გამოვიწერთო.

„მოლაყბის“ წერილები „ცისკარში“ იბეჭდებოდა 1857 წლიდან 1866 წლამდე. მაგრამ ჩვენი ლიტერატურისა და პუბლიცისტიკის ისტორიისათვის მეტი მნიშვნელობა აქვს იმ წერილებს, რომლებიც 1861 წლამდე გამოქვეყნდა.

„მოლაყბის“ გაბედულმა გამოავლამ თავისი გავლენა მოახდინა „ცისკარის“ პუბლიცისტიკაზე საერთოდ. უურნალის ფურცლებზე თანდათან გამოჩნდა წერილები, რომლებიც შეეხებოდა ცხოვრების დღის წესრიგში მდგომ საკითხებს და როქელთა ავტორები პროგრესულ შეხედულებებს ქადაგებდნენ. „ცისკარი“ უკვე მეტ პატივისცემას იჩენდა ახლის გრძნობიანადმი და ათავსებდა ისეთ წერილებს, რომელთა ავტორები წინ იხედებოდნენ. ამ მხრივ საყურადღებოა მ. რუსეთუმესა და გ. ქართველის წერილები<sup>1</sup>.

მ. რუსეთუმე თავისი შეხედულებების გადმოცემისათვის საბაზად იღებს პეტერბურგის ქართველ სტუდენტთა მიერ ს. ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუის“ გამოცემას და დაჰქენს: „ღმერთმა გვიცოცხლოს კეთილი სტუდენტები და გვიმრავლოს იმათი ღირსი აჰსანაგები: იმათგან ველით საზოგადოდ სასარგებლო საქმეებსა; ისინი უნდა იყვნენ ჩვენი განმანათლებელნი: იმათ უნდა გადმორგონ ჩვენს ქვეყანაში ახალი სწავლა, ახალი აზრი, ახალი მდგომარეობის მოწყობა; ისინი უნდა იყვნენ წინამძღვარნი ჩვენი საზოგადოებისა და მოციქულნი კეთილზნობითის განათლებისა“ (ხაზი ჩვენია. — დ. გ.)<sup>2</sup>.

როგორც ვხედავთ, მ. რუსეთუმეს სწორად ჰქონდა გათვალისწინებული ის როლი, რაც შემდეგ მართლაც შეასრულა პეტერბურგის უნივერსიტეტში აღზრდილმა ქართველმა ახალგაზრდობამ ჩვენი კულტურის აღმავლობის საქმეში. მაგრამ მისი სტატიის გაგრძელება უურნალის მომდევნო ნოჰრებში აღარ დაბეჭდილა. სავარაუდოა, რომ მ. რუსეთუმე ცენზურამ ჩააჩუმა.

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1860 წ., № 3. 8.

<sup>2</sup> „ცისკარი“, 1860 წ., № 3.

ს.მაკაეოროდ, მოწინავე აზრების შემცველი სტატიით გამოჩნდა გ. ქართველი, რომელიც, ერთი მხრივ, საყვედურს გამოთქვამდა მ. რუსეთუშეს სტატიის დაუსრულებლობის გამო, მეორე მხრივ კი, ფარდას ხლიდა მექრთამე ჩინოვნიკებსა და გულგაუშაძლარ მებატონეებს. რომლებიც არ ინდობდნენ არა მარტო თავიანთ ყმებს, არამედ ერთმანეთსაც.

ლიბერალთა ბანაკშიც დაიწყო პოზიციების გადასინჯვა, იგრძნეს გარკვეულ დამოძახე წასვლის აუცილებლობა. ამ მიმართულებით იბინი მეტ გაბედულებას იჩენენ ლიტერატურული ენის გაგების საკითხში. ყურნალის რედაქციამაც შეცვალა თავისი პოზიცია და ნაცვლად „საპი სტილის თეორიისა“ წამოაყენა ორი ენის (მაღალი და დაბალი ენის) თანაარსებობის საჭიროება და შესაძლებლობა. მისი აზრით. მაღალი ენით უნდა იწერებოდეს ღვთისმეტყველებისა და ფილოლოგიის საკითხებზე, ხოლო „რაც კი მოსათხრობელი არის რამე, ანბავი თუ ისტორია, რომანი, ლეგენდა, ტრადიცია — იპე უნდა იწერებოდეს, როგორც საზოგადოებაში ლაპარაკს შეეფერება; თუ არა და. სულ რომ არ დაიწეროს ისა სჯობია... რაც პირად ლაპარაკს არ შეეფერება, ის არც წერას უნდა შეეფერებოდეს. ლიტერატურის პირველი ღირსება ის არის, რომ ცხოველს, სასაუბრო ენას უახლოვდებოდეს, რამდენადაც კი შეიძლება“. ამასთან რედაქცია ყურადღებას ამახვილებს ბარბარისმების თავიდან აცილების საჭიროებაზე: „ლიტერატურას ვალი აქვს, რომ შემოაცალოს თავის ენას ყოველი ამგვარი ბირკა... გამარგლოს თავის ყანა“<sup>1</sup>. ამ მძიმე მოვალეობის შესრულებას რედაქცია თავის მოვალეობად სახავს და მკითხველს პირდება მომავალში მასალები გამოაქვეყნოს ენობრივ-სტილისტური შესწორების შემდეგ.

როგორც ვხედავთ, „ცისკარის“ რედაქციამ დაიხია კონსერვატორული პოზიციებიდან. თუმცა საბოლოოდ მაინც ვერ განთავისუფლდა მცდარი ენობრივი შეხედულებებისაგან. ყურნალში ამის შემდეგაც მრავლად იბეჭდებოდა წერილები, რომლებიც სქოლასტიზმის ქადაგებას ემსახურებოდა.

„ცისკარი“ ბოლომდე დარჩა ისეთ ორგანოდ, რომელიც ერთ გარკვეულ მიმართულებას ვერ ატარებდა ვერც ერთ საკითხში. მაგრამ აშკარაა, რომ მის ფურცლებზე თანდათანობით მტკიცდებოდა რეალიზმი, რომელიც ბატონდებოდა არა მარტო მხატვრულ ლიტერატურაში, არამედ კრიტიკასა და პუბლიცისტიკაშიც.

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1860 წ., № 2.

კრიტიკულმა რეალიზმმა ქართულ ლიტერატურაში ჩამოყალიბება დაიწყო ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ფეოდალურ-ბატონყმური სისტემა თავის ძალაუფლებას ინარჩუნებდა, როცა ბურჟუაზიული ურთიერთობის განვითარება ჯერ კიდევ სუსტად იგრძნობოდა. ესაა პერიოდი, როცა ბურჟუაზია შორს იყო რევოლუციური როლის შესრულებისაგან.

ამგვარად, პირველი ქართველი რეალისტების თვალწინ გადამლილი სოციალური გარემო გარკვეულად განსხვავდება იმ სინამდვილისაგან, რომელიც რეალიზმის თავისებურებას განაპირობებდა დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში. სავაგიეროდ, მსგავსი სოციალური ნიადაგი აქვთ რუსულ და ქართულ კრიტიკულ რეალიზმს.

როგორც რუსი, ისე ქართველი რეალისტები, პირველ პერიოდში, თავიანთ კრიტიკულ პათოსს უკავშირებდნენ გლეხურ მოძრაობებს, იმ მკაცრ პროტესტს, რომელიც აშკარად იგრძნობოდა მშრომელ ხალხში.

პროტესტანტული განწყობილებისა და მებრძოლი სულისკვეთების გლეხურ მოძრაობებთან იდეურმა კავშირმა რუსი და ქართველი რეალისტები ააცდინა სეკუტიციზმს, რომელიც ევროპელ რეალისტთა ნიშანდობლივ თვისებად იქცა. ამავე გარემოებამ შეუწყო ხელი იმას, რომ ჩვენი რეალისტები იმთავითვე მკაცრი კრიტიკით შეხვდნენ ბურჟუაზიის გამოჩენას ცხოვრების ასპარეზზე. ხალხის ინტერესების დამცველ მწერლობას, ბუნებრივია, ხმა უნდა აემალღებინა ჩაგვრის ყოველი სახისა და ყოველგვარი ფორმის წინააღმდეგ. თვითმპყრობელობა და მის მფარველობაში მყოფი მემამულეები, ბურჟუაზია და ბიუროკრატი მოხელეები — აი, ის ბოროტი ძალები, რომლებიც სულს უხუთავდნენ მშრომელ ხალხს და რომელთა ნამდვილი სახეების ჩვენება დაისახა მიზნად კრიტიკულმა რეალიზმმა რუსულ და ქართულ ლიტერატურაში.

ქართულმა კრიტიკულმა რეალიზმმა, თავისი განვითარების პირველ ეტაპზე, შეძლო გამოეაშკარაებინა იმდროინდელი სოციალური უკულმართობა და გაელაშქრა მისი მთავარი წყაროს — ბატონყმობის წინააღმდეგ, ამასთან, შეძლებისდაგვარად აჩვენა განვითარების გზაზე მდგარი ბურჟუაზიული ურთიერთობის ანტიხალხური ხასიათიც. ჩვენს რეალისტებს მხედველობიდან არ გამოპარვიათ არც კოლონიური პოლიტიკის პრაქტიკულად წარმმართველ მოხელეთა ამორალური მოქმედება, თუმცა ისტორიულმა გაკვეთი-

ლებმა მათ გაბედულება შეუსუსტა პირდაპირ და მკაცრად ეთქვათ სიტყვა ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ.

მართალია, პირველმა ქართველმა რეალისტებმა მეტი სისრულით წარმოადგინეს ხალხისათვის საქმლველი მებატონეების, ბურჟუაზიისა და ჩინოვნიკთა სახეები, ვიდრე თვით ხალხი, მაგრამ ეს უკანასკნელიც თანდათანობით იკავებს თავის კუთვნილ ადგილს ჩვენს ლიტერატურაში. ზ. ანტონოვის, დ. ჭონჭაძისა და რ. ერისთავის მხატვრული შემოქმედება საიმედო საფუძველს ქმნიდა ამ მიმართულებით. ხალხურობა და დემოკრატიზმი, გამოვლენილი მკვეთრ მხატვრულ სახეებში, უდიდესი შენაძენი იყო კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრების გზაზე.

ახალი თემატიკა, ახალი ენარები, ახალი მხატვრული საშუალებანი და სასაუბრო ენასთან დაახლოებული სამწერლო ენა — ასეთია ის სიახლენი, რომელიც კრიტიკულმა რეალიზმმა შემოიტანა ჩვენს ლიტერატურაში ახალ იდეურ აზრთან ერთად. ყოველივე ამან შესაძლებლობა მისცა ჩვენს რეალისტებს შეექმნათ ტიპიური სახეები, რომლებიც დღემდე იმსახურებენ ინტერესს.

კრიტიკული რეალიზმი 40—50-იანი წლების ქართულ მწერლობაში არაა ერთადერთი ლიტერატურული მიმართულება, მაგრამ იგი მტკიცედ იპყრობს ბატონობის მწვერვალებს. ლიტერატურული კრიტიკა და პუბლიცისტიკაც რეალიზმის სამსახურში დგება, ეხმარება მას რომანტიზმთან ბრძოლასა და ახალი ნაბიჯების გადადგმაში. ლიტერატურული კრიტიკისა და პუბლიცისტიკის მიერ ეროვნული მოტივის წინ წამოწევის საკითხის დაყენება ახალ ამოცანას სახავდა კრიტიკული რეალიზმის წინაშე, რაც წარმატებით გადაიჭრა მისი განვითარების მეორე ეტაპზე.

ცხადია, კრიტიკულ რეალიზმს, 50-იან წლებში, ატყვია გარკვეული შეზღუდულობა, რაც ეპოქის ხასიათით და მის პირველ წარმომადგენელთა ერთი ნაწილის პოლიტიკური მსოფლმხედველობის შეზღუდულობითაა გამოწვეული, მაგრამ მისი განვითარების პროცესი თანდათან სწორ მიმართულებას იღებდა. ამიტომ, ამ პერიოდის რეალისტური მწერლობა მაინც ვალმოხდილი შეხვდა თავისი განვითარების მეორე პერიოდს, რომელიც 60-იანი წლებიდან იწყება და რომელსაც ამშვენებენ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა იდეებზე აღზრდილი ქართველ მესამოციანელთა სახელები.

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

აეტორებისაგან	3
შესავალი	5
აღ. ჭავჭავაძე	51
გრ. ორბელიანი	98
ნ. ბარათაშვილი	134
ვ. ორბელიანი	180
ს. რაზმაძე	171
მ. თუმანიშვილი	200
აღ. ორბელიანი	212
გრ. ჩხეულიშვილი	220
რომანტიკოსებიდან რეალისტებისაკენ	233
გ. ერისთავი	250
ზ. ანტონოვი	300
ლ. არდაზიანი	327
დ. ჭონჭაძე	370
რ. ერისთავი	398
კრიტიკული რეალიზმი მე-19 საუკუნის 40—50-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში და მისი ზოგიერთი თავისებურება	420