



სსსრ ბუნებრივი

ზრუნული ნაწარმები

I

წარმოები და ნაკვეთები
ლიტერატურული ძეგლები
კონტრუბუციები

რუსთაველის პოეტიკის საკითხები

„ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს ქართული კლასიკური ლიტერატურის უმაღლეს მიღწევას — ასეთია საერთო შეხედულება, რომელიც ერთნაირი უფლებით ბატონობს პოპულარულ სახელმძღვანელოებსა და აკადემიურ გამოკვლევებში. ქართული პოეზიაც მთლიანად ამ შეხედულებას ადასტურებს: მისი ისტორიის მანძილზე ჩვენ ვხედავთ რეფორმებსა და ცვლილებებს, მაგრამ რუსთაველისადმი ინტერესის შენელებას კი — იშვიათად. „ვეფხისტყაოსანის“ სრული უარყოფა ქართულმა მწერლობამ არ იცის თავისი განვითარების არც ერთ პერიოდში.

როგორც ყოველი დიდი ნაწარმოები პოეტური კულტურისა, „ვეფხისტყაოსანი“ შემდგომ ეპოქებში გადაიქცა ბრძოლისა და კრიტიკული ათვისების საგნად. თითოეული ეპოქა თავისთვის შესაფერ საზრდოს პოულობდა პოემაში. ამ მოვლენის ასახსნელად არ კმარა რუსთაველის სტილის ელემენტების აღწერა ან კლასიფიკაცია მხოლოდ, საჭიროა მათი წარმომშობი წიაღის ჩვენებაც. ამიტომ ჩვენ გვერდს ვუხვევთ ცალკეული საკითხების ვრცელ მიმოხილვას. ასეთი საკითხებია, მაგალითად, რუსთაველის რიტმი და მეტრი, ბგერწერა და ინტონაცია, სიუჟეტი და სხვ. წინამდებარე ნარკვევი „ვეფხისტყაოსანის“ ყველა ამ კომპონენტს იხილავს მათს ურთიერთობაში.

ჩვენ წინასწარ და ურყევ დებულებად უნდა მივიჩნიოთ ტრადიციული შეხედულება, რომელიც „ვეფხისტყაოსანს“ კლასიკურ ეპოქას აკუთვნებს. ყოველი ცდა, რომლის მიზანი იყო რუსთაველის პოემა თამარის ეპოქისაგან დაეშორებინათ, მარცხით დასრულდა. ასეთი შეხედულების წინააღმდეგ ლაპარაკობს, უპირველეს ყოვლისა, პოემის პროლოგი, რომელიც თუნდაც ყალბისმქნელის ნაწარმოებად ჩაითვალოს, მაინც გამოდგება ნაწარმოების დასათარიღებლად. ამ პროლოგში დაცული ისტორიული რეალიები ძველი გადმოცემის სა-

სარგებლოდ ლაპარაკობენ. მათ შესახებ საკმაოდ უწერიათ და ქართველი მკითხველისთვის ის დიდი ხანია ცნობილია.

აღსანიშნავია აგრეთვე პოემის ეპილოგის შემდეგი სტროფი:

ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა,
აბღულ მესხა შავთელსა, ლექსი მას უქეს რომელსა,
დილარგეთ სარგის თმოგველსა, მას ენა დაუშრომელსა.
ტარიელ მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლმუეშრომელსა.

უნდა ვიფიქროთ, ამ სტროფის ავტორად რუსთაველი ვერ ჩაითვლება, რადგან ხელნაწერებში ის მოთავსებულია დამატებულ თავების შემდეგ და მხოლოდ ვახტანგ VI-ის ოპერაციის წყალობით მოხვდა ძირითადი ტექსტის დასასრულს. მაგრამ ეს მოვლენა ამჟამად არ არის ჩვენთვის საყურადღებო. საინტერესოა უფრო სხვა მომენტი, რომელსაც მნიშვნელობა ენიჭება „ვეფხისტყაოსნის“ ისტორიული თვალსაზრისით განხილვის დროს.

დღემდე მიღებული რედაქციით ცნობილი ტექსტის ამ ბოლო სტროფში რუსთაველის სახელი მოყვანილია მოსე ხონელის, შავთელისა და სარგის თმოგველის სახელებთან ერთად, ხოლო „ვეფხისტყაოსანი“ („ტარიელ“) მოხსენებულია „ამირან-დარეჯანიანისა“, „აბღულმესიანისა“ და ჩვენამდე მოუღწეველ „დილარგეთიანისა“ გვერდით. ეს ავტორები და თხზულებანი ეკუთვნიან ქართული ლიტერატურის კლასიკურ ეპოქას და ზემოთ მოყვანილი სტროფის ავტორი სრულიად მართებულად იქცევა, როდესაც რუსთაველის პოემასაც ამ ეპოქას აკუთვნებს.

ჩვენ არავითარი საბუთი არ გავაჩნია რუსთაველთან ქრონოლოგიურად ყველაზე ახლო მდგომი უჩინარი ავტორის ცნობის უარსაყოფად. „ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლის ისტორიაში კი იყო შემთხვევები, როცა პოემის დაწერის დრო მომდევნო საუკუნეებში გადმოჰქონდათ, თუმცა ასეთი ჰიპოთეზების წინააღმდეგ ნაწარმოების შესავალი და დასასრული ლაპარაკობდა. მაგრამ ამ თავებში დაცული ისტორიული ცნობებიც რომ არ არსებულებოდა და ხელთ გვექონოდა მხოლოდ პოემის ეპიური ნაწილი, პოეტის მსოფლმხედველობისა და სტილის ანალიზის საფუძველზე ჩვენ უნდა დაგვესკვნა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ეკუთვნის იმ ლიტერატურულ ეპოქას, როდესაც დაიწერა ჩახრუხაძისა და შავთელის ოდები, ვისრამიანი და თამარის ორი ისტორიკოსის მატეანეები. პოემის ეპილოგის უკანასკნელი სტროფის ავტორს უკეთ ესმოდა რომელი ეპოქის მხატვრულ ძეგლებთან ერთად დაესახელებინა რუსთაველის პოემა (ეს ავტორი უფრო ადრინდელი ხანის მოღვაწეა, ვიდრე აღორძინების ხანის პოე-

ტები ან მე-18 საუკუნის კომენტატორები; მიუხედავად ამისა, ყველა ისინი შეთანხმებული არიან პოემის თარიღის საკითხში).

2

რუსთაველის პოემაში ცხადად ჩანს კლასიკური ეპოქის ძეგლების ანარეკლი. „ვეფხისტყაოსანი“ დაკავშირებულია ამ ძეგლებთან სტილის მხრივ. ავტორი ამასთან კარგად იცნობს ბერძნულ ფილოსოფიას, ასახელებს პლატონს, შედარებებში დასახელებული ჰყავს ფაბრუდინ გორგანელის პოემის გმირები, სარგებლობს სპარსეთის სხვა პოეტების (მაგ., ნასირ ხოსროს, ნიზამისა და სხვ.) სენტენციებით. ბიზანტიის გზით მომავალი ბერძნული ფილოსოფიისა და სპარსული საერო პოეზიის ასეთი ცოდნა საერთოდ XII საუკუნის ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენს.

აღსანიშნავია აგრეთვე აღმოსავლური წარმოდგენა მეფეში ღვთაებრივობის განსახიერებაზე, რომელიც საერთოა ჩახრუხაძისა და რუსთაველისათვის. „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ სტროფშივე ნათქვამია:

მისგან [ე. ი. ღმრთისაგან] არს ყოვლი ზელმწიფე სახითა მის მიერთთა.

ხოლო ღმერთის ხატად რუსთაველს მიაჩნია მზე.

ვის ხატად ღმრთისა გტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი.

მიმართავს ის მზეს.

რუსთაველი, ისევე, როგორც ჩახრუხაძე, მზის განსახიერებას ხედავს თამარში. აქ გვაქვს „ღვთაების ინკარნაცია ადამიანის სახით“¹.

აღსანიშნავია აგრეთვე პოემის ასტრალური მხარე. რუსთაველი, შავთელი და ჩახრუხაძე მიმართავენ ბერძნულსა და არაბულს ტერმინოლოგიას, მაგალითად:

რუსთაველი:

კრონოს, წყრომით შეჰხედველმან, მოიშორვა სიტებო მზისა
(482).

ჩახრუხაძე:

უგავს ეტლობა კრონოს ციერსა
(ქება 34)²

¹ Н. Марр, Древне-грузинские одописцы (XII в.) СПб. 1912.

² მარს მოჰყავს Кременг-ის ციტატა, სადაც მსგავსი შეხედულება დახასიათებულია, როგორც „Incarnation der Gottheit in Menschengestalt“... [გვ. III].

³ შტრ.: Н. Я. Марр, Грузинская поэма «Витязь в Барсовой Шкуре» Шоты из Руставы и новая культурно-историческая проблема, П.—д. 1917, გვ. 432.

მოყვანილ ტაეპებში ბერძნული სახელებია გამოყენებული. უფრო ხშირად კი რუსთაველი არაბული ვარსკვლავთმრიცხველობის ტერმინებს მიმართავს (იხ. ავთანდილის ლოცვა მნათობებისადმი). ავიღოთ ცნობილი ტაეპი:

ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯღომა სარათანისა.

სარათანი აქ კირჩხიბს ნიშნავს (ვახტანგ: „საროსტანი — კირჩხიბსა ჰქვიან“)¹. შავთელს იგივე შედარება არაბული ტერმინის ქართული სახელით აქვს გამოთქმული:

სწორად არს მზისა, კირჩხიბსა ზისა (ქება 13₇).

ფრაზეოლოგიის მხრით შესადარებლად საყურადღებოა აგრეთვე მეორე ადგილი „აბდულმესიანიდან“:

მზრდელ არს მონათა, ზეცით მონათა
ივლისის მზემან ზედ ლომთა ჯდომით (ქება 10₆).

მაშასადამე ასტრალურ პლანშიც „ვეფხისტყაოსანი“ კლასიკური ეპოქის ძეგლებთან ახლო მდგომი ნაწარმოებია.

მაგრამ უფრო საინტერესოა სტილიური ნათესაობა აღნიშნული თხზულებებისა.

ცალკე ფრაზები და თვითონ პოემის მეტრიც კი გენეტიკურად უკავშირდება ჩახრუხაძის ოდებს². შეხვედრები ამ მხრივ შავთელსა და რუსთაველს შორისაც არსებობს. რუსთაველის ტაეპები:

თამარს ვაქებდეთ მეფესა, სისხლისა ცრემლდათხეული

და:

ქმნა მართლისა საშართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად

სავსებით ენათესავეებიან „აბდულმესიანის“ შემდეგს ტაეპებს:

თამარს ვაქებდეთ მეფედ ცხებულსა (2₂)

და:

ესა მართალი: ე საშართალი
ხეს შეიქმს ხმელსა წყალმომდინარედ. (21₂)

¹ იხ. Март, Древ.-груз. одописцы... ასეთმა შეხვედრებმა ფრაზებში ნიკო მარი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ დამწერი და ოდების ავტორი ერთ და იმავე ავტორად გამოაცხადა, თუმცა ერთგვარი იქვის ქვეშ.

² აი ისიც (მოგვყავს ტაეპები „თამარიანის“ სტროფებიდან):

„შენ მწუნობი ხარ მნათობთა: არის, ასმენ, ლებ, არიდენ“ (ქება 85₁)

და:

„მსგავსად აქილევ ტროელთა უმიროსისგან შესხმანი“ (ქება 86₂).

მაგრამ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ფაქტი ე. წ. 16 მარცხლიანი „შიარის“ არსებობისა „თამარიანში“. ჩახრუხადის მიერ ერთხელ ნახმარი საზომი „ვეფხისტყაოსანში“ იქცა ძირითად მეტრად. სამაგიეროდ ჩახრუხადის ქებათა აუცილებელი კომპონენტები — შინაგანი რითმა და ომონიმები — შემთხვევით ელემენტებს წარმოადგენენ „ვეფხისტყაოსანში“. ეს გამოწვეულია აღნიშნულ ნაწარმოებთა უანრული განსხვავებით: პოემას არ შეეძლო ოდების სტილის ყველა ელემენტი ესესხებინა და რუსთაველის მაჯამები ჩახრუხადისაგან შექმნულ რუდიმენტებად უნდა ჩაითვალოს. „ვეფხისტყაოსანში“ მათი ფუნქცია ძალზე შემცირებულია.

„ვეფხისტყაოსანი“ შემდგომი საფეხურია ქართულს პოეზიაში უანრის თვალსაზრისით: „თამარიანი“ და „აბდულმესიანი“ წარმოადგენენ ოდების კრებულს. ისიც სხვადასხვა დროს დაწერილს, „ვეფხისტყაოსანი“ კი — პოემას.

როგორც რომანს, „ვეფხისტყაოსანს“ საერთო ბევრი აქვს „ვისრამიანთან“ და „ამირან-დარეჯანიანთან“. მაგრამ მხედველობაში უნდა მივიღოთ ისიც, რომ „ვისრამიანი“ წარმოადგენს პროზად თარგმნილ პოემას, ხოლო „ამირან-დარეჯანიანი“ — ამბავთა კრებულს. ამის გამო დასახელებული თხზულებანი მოკლებული არიან ფაბულის იმ თავისებურებას, რომელსაც ლექსის კონსტრუქცია ჰქმნის და რომელიც რუსთაველს განსაკვირებელ სიმალეზე აპყავს.

„ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს ქართული კლასიკური ლიტერატურის საუკეთესო მიღწევათა კრიტიკულად გამოყენების საფუძველზე შექმნილ ნაწარმოებს. რომელშიც თავს იყრის ამ ლიტერატურის განვითარების ყველა ძირითადი ხაზი. ამავე დროს პოემა აღბეჭდილია განუმეორებელი ინდივიდუალობით. ეს ნიშანი განასხვავებს მას — ქართული პოეტური მეტყველების უპირველეს ნაწარმოებს — თავისი დროის შედევრებისაგან.

3

„ვეფხისტყაოსნის“ ენა ძალზე რიტმიზირებულია და, რასაკვირველია, განსხვავდება პროზაული მეტყველებისაგან. ეს ნათლად ჩანს თუნდაც მთავარი ცეზურის ადგილებში, სადაც დახანება შუაზედ ჰყოფს სინტაქსურად მთლიან ერთეულებს (მაგ.: „მე გარდავ-

სულვარ, სიბერე-მკირს კირთა უფრო ძნელია“, „ვეთა კაკები არწივისა-ქვე შე, მიდამო ძრწებოდა“ და მრ. სხვ.). ასეთი მოვლენა წარმოუდგენელია პროზაში (მაშინაც კი, თუ ჩვენ მთავარ ცეზურას არ გავუწვეთ ანგარიშს, ვიგრძნობთ სხვა ტონს — სინტაქსის ძალმომრეობას მეტრზე. რიტმული ჩარჩოების მსგავს დარღვევას პროზაში ჩვენ ვერ ავითვისებდით: ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს ლექსის ინტონაციით გამოწვეულ მოვლენასთან). რიტმის ბატონობა: ენაზე იწვევს მორფოლოგიური და სინტაქსური ერთეულების გადაჯგუფებას, ტაეპის კონსტრუქცია იძენს უჩვეულო სახეს.

რიტმული ფაქტორები ტვირთვენ სხვადასხვა ნიუანსებით სიტყვის მნიშვნელობასაც. რუსთაველის პოემაში სიტყვა აღჭურვილია მრავალი გამკვირვალე ნიუანსით, გარდა მისი ძირითადი, ლექსიკური მნიშვნელობისა. ამიტომ სრულიად არ არის მოულოდნელი რუსთაველის მეტაფორა, რომელსაც ბადალი არ მოეძებნება ქართულ პოეზიაში.

რუსთაველის ენის პრობლემასთან არის დაკავშირებული აგრეთვე მისი სისადავის საკითხი.

„ქართლის ცხოვრება“, ჩახრუხადისა და შავთელის ოდები „ვეფხისტყაოსანთან“ შედარებით უფრო მწიგნობრული მეტყველების ფაქტებია. ამ ძეგლების ენა შემუშავდა ე. წ. საეკლესიო ენის ტრადიციების თანახმად. რუსთაველის ენა კი უფრო ახლოსაა სასაუბრო მეტყველებასთან. „ვეფხისტყაოსნის“ სახით ჩვენ გვაქვს კლასიკური ეპოქის ნაწარმოები, რომელიც უდიდეს გავლენას ახდენს აღორძინების მწერლობის ენაზე. ამ გავლენის პარალელურად მოდის მეორე ხაზი, რომელსაც სათავე აქვს პიმნოგრაფიასა და ჩახრუხადის ოდებში. გამოივლის ბესიკს და უკანასკნელ თავშესაფარს პოულობს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის არქაისტებში. ამ პლასტს თან მოსდევს შინაგანი რითმები და ომონიმები, რომლებსაც „ვეფხისტყაოსნის“ კანონიზაცია უარყოფდა.

მაგრამ რუსთაველის ენის სისადავე როდია ხალხური ენის ფორმათა უკრიტიკოდ მიღების შედეგი. ხალხური ნაკადი მის პოემაში შესულია გადამუშავებული სახით და შენარჩუნებული აქვს პირვანდელი ფერმენტის მნიშვნელობა. კონტროლისათვის რუსთაველი მიმართავს კლასიკურ ქართულს; „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს რაფინირებული სისადავის საუკეთესო მაგალითს. ამიტომ შეინარჩუნა მან დღემდე სტილიურად დაუძლეველი ნაწარმოების სახელი.

ავილოთ სტროფი:

მიწურვით იყო ზაფხული. ქვეყნად ამოსვლა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაეჟანისა,
ეტლის ცვალება მზისაგან. შეგდომა სარ.თანისა,
სულთქნა, რა ნაწა ყვაილი მან, უნახავა ხანისა.

სიტყვიერი მასალა აქ დიდი სიფაქიზით არის დამუშავებული. მოჩანს ის ზომიერი უბრალოება, რომელიც სავსებით არ ეშვება სასუბრო მეტყველებამდე. მაგრამ მას არც მწიგნობრული ენის სიმძიმე ახასიათებს.

ენის სისადავემ, იუველირის სიმკაცრით სტილის დამუშავებამ რუსთაველის პოემის გავლენის ხანგრძლიობა საუკუნეებით განსაზღვრა. „ვეფხისტყაოსანში“ მხილდება მაქსიმუმი ქართული ენის შესაძლებლობისა მხატვრული გამოთქმის მხრივ.

რუსთაველის მიერ ენის სტიქიის დამორჩილების გამო „ვეფხისტყაოსანი“ სტილიურად არაჩვეულებრივად რთულ ძეგლს წარმოადგენს. აქ მოკლედ შევეხებით იმ ფაქტორებს, რომელნიც ამ სირთულეს იწვევენ.

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია პოემის საზომი, მისი მეტრი.¹

¹ რუსთაველის მეტრიკის საკითხები ცალკე გამოკვლევის საგანს წარმოადგენს: ჩვენ აქამდე გვინტერესებს მისი დუნჯეია პოემაში; ყოველ შემთხვევაში. მიუთითებთ ზოგად ნიშნებზე.

„ვეფხისტყაოსანში“ მოცემულია ორი მეტრი: „დაბალი შაირი“ და „მაღალი შაირი“. „დაბალ შაირში“ სქარბობს რიტმულად ნელი ტემპის მქონე ტერფების კომბინაცია: დიპოდიის (ქორე + დაქტილი ან დაქტილი + ქორე) და ცალკე ტერფის (დაქტილს) შეერთება თითოეულ კოლონაში ერთი მთავარი ცეზურით, მაგალითად:

იყო არაბეთს | როსტევან | მეფე ღვთისაგან | სივანი

ან:

მისივე მეტობს | ყოველსა | სული და ტურფა | ფერობა.

„მაღალ შაირში“ კი მოცემულია პეონური ტერფების კომპლექსი სამი მთავარი ცეზურით, მაგ.:

მე რუსთველი | ხელობითა | ვიქმ საქმესა | ამადარი

(სამი მე-2 პეონი + მე-3 პეონი ბოლოში).

ან: დიქორული საზომი, სადაც ზოგჯერ მე-2 პეონიც გვხვდება (სხვადასხვა ტერფში, გარდა სარითმო ტერფისა):

ნახეს უცხო | მოყმე ვინჟე | ჯდა მტირალი | წყლისა პირსა

ვეფხისტყაოსანი“ დაწერილია 16 მარცვლიანი საზომით, რომელსაც ორი ძირითადი, აქცენტური სისტემისა და ტემპის მხრივ ერთმანეთისაგან განსხვავებული, აგებულება აქვს (ე. წ. „მალალი“ და „დაბალი“ შაირი). ამით არის გამოწვეული ის მრავალფეროვნება ინტონაციისა, რომლის მსგავსს ჩვენ ვერ ვპოულობთ ვერც ერთს დი-ეპიურ ნაწარმოებში კლასიკურ ეპოქებიდან: რუსთაველმა დასძლია ამ ძეგლებისათვის დამახასიათებელი მონოტონური დინება თხრობისა და თავიდან აიცილია ხელოვნურობა, რომელიც კონტრასტული მეტრების ურთიერთცვლას შეეძლო გამოეწვია მთელი პოემის მანძილზე.

ასევე შეუდარებელია რუსთაველი, როგორც ეფფონისტი. პოემაში განსაკუთრებული გულმოდგინებით არის შერჩეული ბგერები (ხმოვნები და თანხმოვნები). ეს იმდენად თვალსაჩინოა, რომ ქართველი მკითხველისათვის მაგალითებს არც კი საჭიროებს. ცალკე უნდა აღინიშნოს მხოლოდ სიტყვების განმეორება, რომელსაც რუსთაველი ხშირად მიმართავს. საყურადღებოა უფრო ის ტაეპები, რომლებშიც განმეორებული სიტყვები ერთად მოხვედრილან; მაგალითად:

„მზე აღარ დარობს ჩვენთანა, დ ა რ ი ა რ დ ა რ ო ბ ს, დ ა რ უ ლ ა დ“
 „შენ გენუკვი, შემიჭერო, ლ მ ე რ თ ი ი ლ მ რ თ ო, ც ა ც ა ი ც ო“
 „მი ვ ე გ ე ბ ვ ი, მ ო მ ე გ ე ბ ო ს, ა მ ი ტ ი რ დ ე ს, ა მ ა ტ ი რ ო ს“
 „ღღე მოვიდა, ნავროზობა, დედოფალსა ძღვენი ვძღვენიო,
 ჩვენ მივართვით, მათ გვიბოძეს, ა ვ ი ვ ს ე ნ ი თ, ა ვ ა ვ ს ე ნ ი თ“

ფლეჟისის მცირეოდენი მიმოხრით აქ მიღწეულია სიტყვათა სემანტიკური სხვაობა. ეფფონიის მხრით კი მოყვანილ ტაეპებში სიტყვათა ორკესტრული დენა სავსებით უნაკლოა.

ამ ძირითადი მეტრებიდან გამომდინარეობენ დანარჩენი რიტმული ვარიაციები.

აღსანიშნავია აგრეთვე ისიც, რომ ორივე ეს საზომი პირველად გვხვდება ჩახრუხამის ოდებში არა მარტო სილაბის მხრივ, არამედ აქცენტური სისტემის მხრევაც. თუ ჩვენ გავშლით ჩახრუხამის ტაეპს:

თამარ წყნარი | შესაწყნარი | ხმა ნარნარი | პირმცინარი

მივიღებთ „მალალ შაირს“ აგრეთვე სამი ცეზურით დიქორულ ტერფებში, ხოლო იმავე პოეტის ტაეპში:

მსგავსად აქილევ | ტროელთა | უმიროსისგან | შესხმანი

მოცემულია „დაბალი შაირის“ მეტრული ტიპი. რუსთაველი აღნიშნულ მეტრებს არაჩვეულებრივად ამრავალფეროვნებს.

უფრო საყურადღებოა „ვეფხისტყაოსნის“ ინტონაცია. პოემაში ერთი მხრით ძლიერია ემ ფ ა ტ ი უ რ ი (მიმართვის) ტონი (შესავალი, წერილები, ლოცვები და სხვ.), ხოლო მეორეს მხრით — ე პ ი - ე უ რ ი თ ხ რ ო ბ ა (მოგონებანი, მოგზაურობანი და სხვ.). მიმართვითი ინტონაციით დაწერილ თავებში მეტია ჩახრუბადის ოდების გავლენა (ფრაზეოლოგიასა, შედარებებსა და ლექსიკონში), თხრობითი ნაწილში კი — აღმოსავლური, უფრო სპარსული ეპოსის ზოგიერთი ტრაფარეტის მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი, გა და მ უ შ ა ვ ე ბ უ ლ ი სახით გამოყენება. ცალკეულ შეხვედრათა მიუხედავად „ვეფხისტყაოსანი“ აღმოსავლეთის ეპიურ თხზულებათა შორის გამოირჩევა სიუჟეტის არაჩვეულებრივი ოსტატური გაშლით.

პოემის მიმართვითი ადგილები იშლება ას ტ რ ა ლ უ რ პ ლ ა ნ - შ ი (თამარის წარმოდგენა მზედ პროლოგში, ვარსკვლავთა ჩამოთვლა ავთანდილის ლოცვაში, ამ უკანასკნელის მიმართვა მთვარისა და მზისადმი მეორედ გაპარვის აღწერის სცენაში და სხვ.); ეს პლანი გადადის ეპიურ ნაწილშიც, განსაკუთრებით იმ თავებში, სადაც მოქმედი პირები ასტრალურ ასპექტშია დახასიათებული. საერთოდ კი პოემის ეპიური ნაწილი უფრო რ ე ა ლ უ რ პ ლ ა ნ ს შეიცავს. ეს შინაგანი ორპლანობა ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია „ვეფხისტყაოსნის“ სტილისა.

მაგრამ მიმართვითი ინტონაციის ძლიერ ნაკადს შეეძლო შესუსტებინა სიუჟეტის განვითარება. ამბავთა ცხოველი დინება. ავტორი თითქოს იძულებული უნდა ყოფილიყო მექანიკურად მიეკერებინა ამბავთა შემცველი ადგილები ლოცვებისა და წერილებისათვის: ამის მაგალითები უამრავია ირანულ ეპოსში. „ვეფხისტყაოსანში“ კი მექანიკური გადასვლები არ არსებობს და სიუჟეტური ძაფი არ წყდება მიმართვითი ტონით შესრულებულ თავებშიც, ისინი შინაგანი ძაფებით აზიან ფაბულის მთავარ ხაზებთან დაკავშირებულნი. ასე, მაგალითად, ნესტან-დარეჯანის წერილი, რომელიც ლირიკული მეტყველების უმაღლეს მიღწევას წარმოადგენს და რომელშიც ტარიელი ასტრალურ პლანშია დახასიათებული („მზე უშენოდ ვერ იქნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი, განაღამცა მას ეახლე, მისი ეტლი არ თუ წბილი“), იმავე დროს შეიცავს ადგილს, სადაც ნესტანი სთხოვს ტარიელს, წავიდეს ინდოეთს და შეებას ხატაელთ. პოემის ბოლო თავებში აღწერილია ამბავი თვითონ ამ შეპმისა — სრულიად რეალურ პლანში. ეს, ერთი შეხედვით თითქოს უხილავი ძაფები, ჰქმნიან „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტს, რომლის

მსგავსს ჩვენ ამაოდ ვეძებთ კლასიკური ან ალორძინების ხანის მწერალთა პოემებში.

„ვეფხისტყაოსანში“ ორი პლანი ერთმანეთს არ უშლის ხელს, ისინი ავითარებენ და ავსებენ სიუჟეტს. ეს მიღწეულია ფაბულის შეთანხმებით მიმართვით ინტონაციასთან, რომელიც ჩვეულებრივ ვერ ითმენს რთულ ფაბულას. „ვეფხისტყაოსანში“ შესანიშნავად არის გადაჭრილი შინაგანი კომპოზიციის საკითხი.

5

პოემის ფაბულა, სიუჟეტის ყველა ძირეული ხაზით, უთუოდ დიდ ადგილს დაიკავებდა, რომ ავტორს ის ქრონოლოგიური პრინციპის დაცვით და სწორხაზობრივად განეგებებინა. ეპიზოდებიდან ეპიზოდზე გადასვლა მაშინ მოითხოვდა უფრო ვრცელი მხატვრული პანორამის გაშლას და მივიღებდით ამბავთა კრებულს, რომლის მსგავსი (ტიპოლოგიურად) ბევრი მოიძებნება ქართულ, სპარსულ და საერთოდ აღმოსავლურ ლიტერატურაში.

„ვეფხისტყაოსანის“ სიუჟეტი იშლება პოემის რიტმის მოძრაობის თანახმად. ამიტომ იგი ძალზე განსხვავდება ჩვეულებრივი პროზაული სიუჟეტისაგან. ის შეკუმშულია და ჩასმული ინტონაციის ჩარჩოებში.

ამას კარგად ადასტურებს პოემის დ რ ო.

ავიღოთ ტარიელის საძებრად კაცების გაგზავნის აღწერის სცენა.

მოასხნეს კაცნი, გაგზავნეს ოთხთავე ცისა კიდეთა;
უბრძანეს: „წადით, პატიეთა თავიშეა რად დარიდეთა:
მონახეთ, ძებნეთ იგი ყმა, სხვად ნურად მოიცილიდეთა,
მისწერეთ წიგნი, სადაცა ვერ მისწედეთ, ვერ მიხვიდეთა.

კაცნი წავიდეს, იარეს მათ ერთი წელიწადია.
მონახეს, ძებნეს იგი ყმა, იკითხეს კვლა და კვლა დია;
ვერცა თუ ნახეს მნახველი ღმრთისაგან დანაბადია,
კუდად მაშვარლნი მოვიდეს, მათსავე გულსა ზადია.

მონათა ჰყადრეს: „მეფეო, ჩვენ ხმელნი მოვიარენით:
მაგრა ვერ ვპოვეთ იგი ყმა, მით ვერა გავიხარენით,
მისსა მნახველთა სულდგმულსა კაცსა ვერ შევეყარენით,
ჩვენ ვერა ვარგეთ, საქმენი სხვანი რომ მოიგვარენით“.
მეფე ბრძანებს... და სხვ.

აქ შეკვეცილია მოგზაურობის აღწერა და ის „საინტერესო ამბები“, რომლებიც მოგზაურობასთან დაკავშირებით შეეძლო მოეთხრო ავტორს. მაგრამ „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს ლირიკული,

დრამატული და პლასტიკური სურათების ცხოველ დენას, და არა ამბავთა ქრონიკას.

ავთანდილის პირველი გამგზავრების აღწერაშიც გვხვდება შემდეგი ადგილები:

გამოეშართა ავთანდილ, მოყმე მხნე, ლაღად მავალო,
ოც დღე იარა, დამეცა დღე ზედა წაქართო
მრავალი.

ან:

ჟოლო პირი ჭეყანისა მოვლო. სრულად მოიარა,
ასრე რომე ცასა ქვეშე არ დაურჩა არ იარა;
მაგრა იგი მის ამბისა მსმენელსაცა ვერ მიმხვდარა.
ამა შიგან წელიწადი სამი სამთველ მიიყარა.

და ა. შ., — პოემის სხვა თავებშიც.

რუსთაველი ამოკლებს თხრობის დროს, მოქმედება გადააქვს შეკვეცილ ხანაში: დროის, ადგილისა და მოქმედების მთლიანობის საშუალებით ის აღწევს საგნების ყოველმხრივ და თვალცხადლოვ ჩვენებას. ყოველივე ამის მიღწევა გრძელი დროის მანძილზე გაძნელებოდა.

„ვეფხისტყაოსანში“ დრო კონსტრუქციის საკითხს წყვეტს. ეს კარგად შენიშნა ჯერ კიდევ აკად. მარტი ბროსემ, რომელიც წერდა:

„გამოვიანგარიშოთ სულ რაოდენი დრო გამოვა „ვეფხისტყაოსანის“ მოქმედებაში. ვპოვებთ 13 წელიწადს 9 თვეს და რაოდენსა-მე დღეს თუ მეტს ნაკლებს. თუმცა დრო ესე გრძელია, მაგრამ რუსთაველის ხელოვნებითა ასე შემოკლებულია, რომ იმისი ანგარიში წამკითხველს დაავიწყდება. მაგალითად ორი მოგზაურობა ავთანდილისა, რომელიც გაგრძელდება ოთხსა წელაწადზედ მეტს. მხოლოდ რაოდენთამე მუხლთა შეიცავს. თუ სხვა მწერალი ან მეზღაპრე ყოფილიყო, უთუოდ ზღაპარსა თვისსა გმირის დაბადებიდან დაიწყებდა და გრძლად აღწერდა სიყრმესა მისსა. ხოლო რუსთაველი ტარიელის პირით, ყველას ასე მოგვითხრობს, რომ მოქმედების დროში არ შევა არც მისი შობა. არც უდაბნოში ათწელ დგომა. ამისებრცა სხვანი გარემოებანი შემოკლებულ არიან“¹. მართლაც — „ვეფხისტყაოსანში“ რეალური დროის დინებისას დაშვებულია გადახვევანი (წარსული დრო), რომელნიც ავსებენ ამბავს. მაგრამ რეალურ დროში არ შემოდიან, უამისოდ პოემა ძალზე გაიზრდებოდა.

რუსთაველი მიმართავს მოგონებებს (ტარიელის მიერ ყრმობის ამბავთა თხრობა, ფატმანის საუბრები და სხვ.), რომელიც პოემაში

¹ იხ. „ვეფხისტყაოსანი“, მ. ბროსეს წინასიტყვაობით (СПБ. 1841, გვ. 9).

პარალელურ დროს ბადებს და კარგადაა შეთანხმებული რეალურ დროსთან. ამ მოსაზრებას ადასტურებს როგორც მთლიანად პოემა, ისე ცალკე თავები და სტროფებიც კი. რუსთაველი, მაგალითად, არ ივიწყებს მთხრობელის მდგომარეობას თვითონ თხრობის პროცესში. ტარიელი ჰყვება:

„მე ხუთისა წლისა ვიყავ, დაორსულდა დედოფალი“,
ესე რა თქვა, ყმაჲან სულთქნა, ცრემლით ბრძანა; „შობა ქალი“.
დაზნედასა მიეწურა, ასმათ ასხა გულსა წყალრ.
თქვა: „მაჲინვე მზესა ჰგვანდა აწ მედების ვისგან აღი“.

პარალელური დრო (მოგონება) აქ ხელს არ უშლის პოემის რეალური დროს დინებას, პირიქით — ის ხელს უწყობს მიმართვისა და თხრობის ერთმანეთთან შეთანხმებას პოემაში, სიუჟეტის დინამიკურ განვითარებას. მეტრული ცვალებადობაც ამ დინამიკის თანახმად ხდება: ემფატიური ინტონაციის ადგილებში სქარბობს დიქორული და პეონური საზომი (ე. წ. „მაღალი შაირი“), ხოლო ეპიურ ადგილებში — ქორედაქტილური მეტრი (ე. წ. „დაბალი შაირი“) თავისი ნელი ტემპით.

ასევე კარგად არის გადაჭრილი რუსთაველის მიერ ორი პლანის — ასტრალურისა და რეალურის — ურთიერთმოქმედების საკითხი.

პოემის პროლოგში თამარი წარმოდგენილია მზედ:

ვრს შენის, ლომსა, ხმარება შუბისა ფარ შიმშერისა,
მე ფის მზის თამარისა....

ეს არის ზოგადი, ასტრალური პლანი; მეხუთე სტროფში კი მოცემულია პლასტიკური სურათი თვითონ მეფის გარეგნობისა:

მიბრძანეს მათდა საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა.
ქება წარბთა და წამწამთა, თმათა და ბაგე-
კბილისა,
ბროლბადახშისა თლილისა, მით მიჭრით
მიწყობილისა.

გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა.

ეს არის რეალური პლანი.

შესავალში რუსთაველი მეფეს მიმართავს, როგორც ერთ-ერთი მჭკრეტელი („მისთა მჭკრეტელთა...“), მისთვის ნაცნობია თამარის სახე ორივე პლანში — როგორც მეფის ანუ მზის, ისე ქალის, — გარეგნობის ყველა ატრიბუტით!¹.

¹ რუსთაველის სტილის ეს ნიშნობრივი ხერხი პირველად ნ. მარმა აღნიშნა იხ. მისი Вступит. и закл. строфы, გვ. 21).

ასევე იქცევა რუსთაველი პოემის ძირითად ნაწილშიც. თინათინის პირველი გამოჩენა ასეა აღწერილი:

სხვა ძე არ ესვა მეფესა მართ ოდენ მარტო ასული,
სოფლისა მნათი მნათობი, მზისაცა დასთა დასული;
მან მისთა მკვრეტთა წაულის გული, გონება და სული.
ბრძენი ხამს მისად საქებრად და ენა ბევრად ასული.

ამ სტროფში გადმოცემულია შორით მკვრეტელის, სამეფო დარბაზის წევრის („მისთა მკვრეტთა...“) თვალებით ასტრალურ პლანში დანახული მეფის სახე („სოფლისა მნათი მნათობი“). ჯერ კიდევ არ არის ნაჩვენები სახის დეტალები, მათი აღწერა. ავტორი-მთხრობელი თავის ადგილს უთმობს ავთანდილს, რომელმაც იცის:

ამოა კ ვ რ ე ტ ა ტურფისა, ს ი ა ხ ლ ე [ე. ი. სიახლოვე] საყვარელისა

სიახლოვის მომენტში კი, როცა თვითონ მეფე-მზე მიიწვევს მას თავისთან, ავთანდილისა და მკითხველის წინაშე იშლება პლასტიკური სურათი:

გაძრცივლსა ტანსა ემოსნეს ყარყუმნი უსაპირონი,
ეზურნეს მოშლით რიდენი, ფასის თქმად გასაპირონი;
შვენოდეს შავნი წამწამნი, გულისა გასაგპირონი,
მას თეთრსა ყელსა ებვივნეს გრძლად თმანი, არ უხშირონი.

რეალური პლანის (თინათინის გარეგნობის) დაახლოება მკითხველთან შესაძლებელი გახდა ასტრალური პლანის დაახლოებით მკვრეტელთან (ავთანდილთან). ამის შესახებ ნათქვამია პოემაშიც:

პ ი რ ი ს პ ი რ პ ი რ ს ა უ კ ვ რ ე ტ ა და სავსე ლხინითა დიდითა.

„ვეფხისტყაოსანში“ სხვა ადგილასაც მეორდება ეს ხერხი. ხატაელებზე გამარჯვებული ტარიელი ბრუნდება ინდოეთს და მეფესთან ერთად შედის დარბაზში, სადაც პირისპირ შეხვდება ნესტანს:

მეფე გარდახდა, დარბაზსა შევედით ჩემთა მზრდელთასა
შეკვხედენ, დაკრთი ელვასა ლაწეთა მზეებრ ნათელთასა!
მას მზესა ტანსა ემოსნეს ნარინჯის ფერნი ჟუბანი,
ზურგით უთქს ჯარი ხადემთა, დას-დასად, უბან-უბანი;
სრულად ნათლითა აესო სახლი, შუჟა და უბანი;
მუნ ვარდსა შუა შენოდეს ძოწ-მარგალიტი ტყუბანი.

პ ი რ ი ს პ ი რ მ ი ჯ დ ა ი გ ი მ ზ ე, გული ვისთვისაც კვდებოდა

რა უაჟეა პ ი რ ი ს პ ი რ საყვარელისა კვრეტასა?!

როგორც ვხედავთ, აქ თითქოს განმეორებულია სურათი თინათინისა და ავთანდილის შეხვედრისა. ერთნაირია სიტყვებიც კი (...ტ ა ნ ს ა ე მ ო ს ნ ე ს...)

ეს მიმენტი ხაზგასმულია ფაბულაშიც. ტარიელის პირველი გამოჩენის აღწერის დროს რუსთაველი განზრახ მაღავს „უცხო მოყმის“ გარეგნობას:

წვიდა მონა ნაუბრად მის ყმისა გულმდულარისად,
თაჴამოგდითა მტირლისა არ ქ ვ რ ე ტ ი თ მოლიზღარისად.

მის საძებრად წასულ ავთანდილს მგზავრები აცნობებენ:

რადგან ისი [ტარიელი] არის სადმე უცნობო და ისრე რეტად
რომე კაცსა არ მი უ შ ვ ე ბ ს საუბრად და მი ს ა დ ქ ვ რ ე ტ ა დ.

გამოქვაბულში კი სულ სხვა სურათი იშლება:

ავთანდილ სარკმლით უ მ ზ ე რ დ ა ქ ვ რ ე ტ ი თ ა იღუმალითა.

აპარტის ფერად შესცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან,
დიღხანს იტირეს ყმამან და მან ქალმან შაოსანამან;
შეხსნა, შეიღო აბჯარი, ცხენიცა შეიყვანა მან;
დადუშდეს, ცრემლნი მოჰკვეთნა შეამან გიჴრისა დანამან.

საკითხავია, რატომ აგვიანებს რუსთაველი რეალური პლანის ჩვენებას? ნუთუ ავტორი აქ პერსპექტივის საერთოდ ცნობილ კანონს იცავს მხოლოდ?

ასტრალური პლანი მოითხოვს მეფე-მზე ზოგადად იქნეს დახასიათებული. თინათინი ამ პლანში ნაჩვენებია, როგორც მზის ბადალი, მზის სწორი. აი ტაეპები, რომელნიც მას ახასიათებენ:

მისი სახელი თინათინ, არს ესე საცოდნარია.
რა გაიზარდა, გაივსო, მზე მისგან საწუნარია.

შუქთა მისთაებრ საქმეცა მისი მზებრ განაცხადია.

მან განანათლეს ყოველნი, ვით მზემან მანათობელმა..

თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრამ მზე თინათინებდა.

ჰლიცა მზე თინათინისა, მის მზისა მოწუნარისა.

ადგა და კარსა მივიდა, — ჰქონდა მზისაცა ცილობა.

ამ სიტყვიერ ატმოსფეროში სავსებით იკარგება ხორციელი არსების განცდა; პოეტი განგებ არ მიმართავს ნიღაბის კონკრეტული რელიეფის გამოკვეთას: მკვრეტელი და დარბაზი აქ მოქცეულა თვითონ მეფე-მზის შუქის ქვეშ; ამიტომ არის ნათქვამი თინათინზე:

ქალი მზებერ უკვრატს ყოველთა ცნობითა
ზემხედველითა

რეალურ პლანში კი იგავე მზე თინათინი ჩვეულებრივი ადამიანის ატრიბუტებს იძენს და თუ აქაც ხშირად ისმის სიტყვა „მზე“. უკვე არა როგორც მეფე-ღვთაების შემცველი ცნება, არამედ როგორც ეპითეტი.

საერთოდ მკითხველმა უნდა გაარჩიოს სად როგორი მნიშვნელობით იხმარება ეს სიტყვა. „მზე“ ხშირად მიემართება მამაკაცებსაც (მაგ. ავთანდილს, ტარიელსა და სხვ.), რაც სავსებით ბუნებრივია. პოემის რეალურ პლანში სიტყვა მზე ამოვარდნილია იმ ლექსიკური ატმოსფეროდან, რომელშიაც მას უხდებოდა მოძრაობა ასტრალური პლანის დინებისას. რეალურ პლანში ის სხვა დანიშნულებას ასრულებს, მოხვედრილია სულ სხვა ლექსიკურ რაგში. „მზე“ აქ გვხვდება, როგორც აღწერის საშუალება, შედარების ელემენტი, და სწორედ ამის გამო ჩნდებიან მის გვერდით სიტყვები: „ღარი“, „პვეანდა“ „მსგავსი“ და სხვ.

ტარიელი ამბობს:

მოვიმწიფე, დავემსგავსე მზესა თვალად, ღმსა ნაკეთად.

ხოლო ნესტან-დარეჯანს ასე იგონებს ტარიელი (ეს სწორედ ის ადგილია, სადაც პირველად ჩნდება მისი სახელი):

თქვა: „მაშინვე მზესა პვეანდა, აწ მეღების ვისგან ალი.“

მართ მაშინვე პვეანდა იგი მზისა შუქა ნასამალსა.

მთვარისა მსგავსი, მზისგან მშენებით არ შეფლობილი და სხვ.

მკითხველს უნდა მოვავალოთ, რომ ნესტანი არ არის მეფე (როგორც მაგ, თინათინი). ამიტომ კონკრეტულ პლანში მისი შედარება მზესთან სავსებით ბუნებრივია. მაგრამ საკმარისია პოეტმა ის ასტრალურ პლანში მოაქციოს (პოემის შემდგომ თავებში), რომ სიტყვა „მზემ“ სულ სხვა მნიშვნელობა შეიძინოს. მიმართვითი ინტონაცია ამ მომენტს უფრო აძლიერებს. მაგ., ტარიელის წერილში ნესტანი-სადმი:

მიუწერე: „მზეო, შუქი შენი, შენგან მონათენი“.

ან კიდევ ფატმანა ნესტანისადმი:

ფატმან წერს: „აჰა, მნათობო, სოფლესა მზეო ზინ“

როგორც ვთქვით, ასტრალური პლანი განსაკუთრებით ძლიერი იმ ადგილებში, რომლებიც ემფატური ინტონაციითაა დაწერილი. რუსთაველი ამ ადგილებში მიმართავს შინაგანი სიმბოლიკის განსაკუთრებულ ინტენსივაციას: მნათობებთან დაკავშირებულია ბედის სხვადასხვა საფეხურიც (იხ. ლოცვა მნათობებისადმი), ნესტანის წერილში ტარიელი მზის წილად არის მიჩნეული და სხვ.¹

ჩახრუხადის ოდებშიც, რომლებიც მიმართვის ფორმებს წარმოადგენენ, თამარი დახასიათებულია ასეთ ზოგად, ასტრალურ პლანში:

თამარ! შენ გიცნობ, ასულად გიცნობ
მზე დაუვალი შუქ მომფინარი! (ქება 21)
არსნი მზედ გხმობენ... (23)
მან ცათა^ა არის, მან ცა თამარის
და მზე აბნელა მაცისკროვნებლად! (25)
შენაა სად არსა? შენსა სადარსა
ვერა ვსკვრეტ ცხადად და სახსოვარად!
თქვენ ას ენათა, მზეო ზენათა! (28)
ზევსმან მზედ გიცნა, უმზესად ზესა
მით რომელ უცხო ხარ სახილველი (70)
შენ მწუნობი ხარ მნათობთა... (85)
(შედარ.: რუსთ. „თინათინ მზესა სწუნობდა.“)

ქვრეტის მომენტს ჩახრუხადეც აქცევს ყურადღობას; ის მიმართავს თამარს:

მკვრეტნი ვინ იყო სხვა დაუწველად? (46).

ან:

ვერვინ გიხილა, ნახვად გიხილა
ანუ გიკვრეტდეს გარებებულად (53)²

აქ მკითხველის ყურადღებას მივაქცევთ შემდეგს მომენტზე: „კვრეტა“ და „ხილვა“ (ან „ნახვა“) სხვადასხვა მდგომარეობაა. რუსთაველსაც აქვს ისინი გამიჯნული: „... უმზერდა ქვრეტითა იღუმალითა“, — ამბობს ის ავთანდილზე (ხომ არ შეიძლება მაგ. თქმა:

¹ „ვეფხისტყაოსნის“ ამ მხარის გასაცნობად იხ. პროფ. ზ. ავალიშვილის ნაშრომი: „ვეფხისტყაოსნის საკითხები“, პარიზი, 1931.

² შდრ. თამარის დახასიათება მემატიანის მიერ: „მზე იგი შუთა და ნათელი ნათელთა ელვარება, და მზეებრ მამუქებელი სხივ კამკამებათა“ (იხ. „ქართლის ცხოვრება“, ბროსეს გამოცემა, СПД 1849, გვ. 277); ან: „კვალად დაქდა ცხებული ღვთისა საყდართა ზედა ზე ამალღებულთა, შეენებითა მით აფროდიტიანთა, და სიუხვითა მით მზეებრ აპოლონიანთა, სატურდო საქურეტი, ვიდრე დაბნელამდის და გაჭრა-გახვლებამდის ყოველთა მისთა გამძღელ მხედთა...“ (იქვე, 282).

„ცქერით უცქერდა“). სიტყვა ჰერეტასთან დაკავშირებულია აგრეთვე ემოციური მომენტით.

მოყვანილ ტაეებში დატულია დისტანცია მზე მეფესა და მკვრეტელს შორის. რეალურ პლანში, როგორც ვთქვით, რუსთაველი აახლოვებს გმირთან აბსტრაქტულ პლანს. და მიმართავს გარეგნობის დაწვრილებით აღწერას. ამ მხრივაც რუსთაველს ბევრი საერთო აქვს ჩახრუხაძესთან, რომელმაც პირველად შემოიღო „მელნის ტბის“ პოეტიკა (იხ. ქვემოთ). მაგრამ აღსანიშნავია, რომ სიტყვა „მზეს“ ჩახრუხაძე აღარ ხმარობს რეალურ პლანში ეპითეტის მნიშვნელობით, რადგან მიმართვის ტონი მის ოდებში არ იცვლება ეპოური თხრობით და ლექსიკური ატმოსფეროს ხასიათი ბოლომდე ერთფეროვანი რჩება.

7

ქალის (თამარის, თინათინის და ნესტანის) აღწერისას რუსთაველი უმთავრესად სახის ნაწილებს აღნიშნავს, განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ის თვლებს, რომლის მეტაფორული გამოხატვისათვის მას აქვს გამოთქმა: „მელნის ტბა“, და წამწამებს, რომელსაც აღარებს: „გიშერს“, „ჰინდოთ ჯარს“ ან „ყორნის ბოლოს“. პოემაში მრავლად მოიპოვება ვარიაციები ამ სახეებისა და მეტაფორებისა. ავიღოთ ტიპიური მაგალიტები:

„შიგან მელნისა მორევსა ეყარის გიშრის შუბები“
„მელნისა ტბათა მიჯარვით ჰბურავს გიშრისა ჰერითა“
„ტარიელ შეკრთა, შეინძრა რაზმი ჰინდოთა [ე. ი. წამწამთა] ტომისა“.

რუსთაველი აქაც ხვდება ჩახრუხაძეს:

დაწვთა არესა, შუქნი მთვარესა,
მელნისა ტბანი დგანან მორვეად,
ვნახე რა სახე, შამბნარისა ხე
ჰინდოთა ცვად ყონ ნამუხთალევად (ქება 49).

მაგალიტების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა.

მოქმედ პირთა გამოსახვის ასეთი მანერა — პლასტიკური მხარის ხაზგასმა; — რასაკვირველია, მარტო რუსთაველის პოემისა და ჩახრუხაძის ან შავთელის ოდების¹ თვისებას არ წარმოადგენს. „ვი-

¹ იხ. მარის შრომები: Древне-груз. одписцы да Вступит. и закл. строф. (გვ. 24).

სრამიანში“ და, საერთოდ, ირანულ ეპოსში, ის საკმაოდ გავრცელებული ხერხია. მშვენივრად ფლობენ მას თამარის პირველი და მეორე ისტორიკოსიც („ქართლის ცხოვრება“); რუსთაველს კი უკიდურესობამდე აქვს განვითარებული აღნიშნული ხერხი.

„მელნის ტბის“ პოეტიკამ დიდი გავლენა მოახდინა ქართული პოეზიის შემდგომ ისტორიაში. ამ გავლენის საერთო სიძლიერეს, თვით ყოფაშიაც კი, მოწმობს აგრეთვე მე-18 საუკუნის მოგზაურისა და კლერიკალის ტიმოთე გაბაშვილის განცხადება რუსთაველზე:

„აღწერა ქალისა ვისთვისმე თუალი მელნისა, პირი ბროლისა, დაწვი ძოწისა; და ამის გამო დედანი საქართველოსანი ხატად ღუთისა შექმნილსა სახისა წილ ფერადთა წამალთა იცხებენ და მიცვალებულთა თმათა მოიბენ საფრთხედ სულთა“...²

რაინდების დასახასიათებლად რუსთაველს აქვს სხვა სახეები: „ხე“, „სარო“, „ლერწამი“, რომლებიც მიემართებიან ტ ა ნ ს, ს ხ ე უ ლ ს³. ზოგჯერ ეს „ტანი“ სახის გარეშეა დატოვებული: ხაზგასმულია მხოლოდ სიარულის მომენტი. უფრო ხშირად კი ორივე ერთად არის მოცემული.

პირველივე ცნობა ავთანდილზე ასეთია:

ავთანდილ იყო სპასპეტი, ძე ამირ-სპასალარისა
საროსა მჭობი ნაზარდი

მას თინათინის მშვენება ჰკლევდის წ ა მ წ ა მ თ ა ჯ ა რ ი ს ა

აქ დაპირისპირებულია ქალის სახის ნიშნობლივი ატრიბუტი („წამწამები“) ავთანდილის აღმნიშვნელ სიტყვისადმი („სარო“).

რაინდის („ჩაუქის“, „ლომის“) ავთანდილის დასახასიათებლად რუსთაველს აქვს თავისი პოეტური შედარებანი:

„ადგეს სოგრატ და ავთანდილ ტ ა ნ ი თ ა მ ი თ კ ე ნ ა რ ი თ ა“
„ავთანდილის შემხედველთა, ჰგავს ა ლ ვ ა ა, ე დ ე მ ს ი ს ხ ე ს“

¹ „ქართლის ცხოვრებაში“ ყურადღებას იქცევს გარეგნობის ხშირი აღწერა. მემატიანეები ამ მხრივ შესანიშნავ სურათებს გვიხატავენ. ჩინგის-ხანის ურდოების შესახებ, მაგალითად, უამთა აღმწერელი შემდეგნაირად მოგვითხრობს (გვ. 343): „...ხოლო იყუნეს ტანითა სრულ, გვაშითა ახოვან და ძლიერ, ფერხითა მვენიერ და სპეტაკ ხორციითა; თვალითა მცირედ ჰვრიტ და გრემან, განზიდულ და საჩინო; თავითა დიდ, თმითა შავ და ხშირ, შუბლბრტყელ, ცხვირითა მდბალ, ეს-ოდენ რომელ დაწვნი უმაღლეს იტყვიან ცხვირთა, და მცირედნი ოდენ ნესტენი ჩნდიან ცხვირთა: ესე ვითარი აქვდათ უმსგავსო სახე“.

² იხ. „მოხილვა წმიდათა და სხუათა აღმოსავლეთისა ადგილთა ტიმოთესაგან, ქართლისა მთავარ-ეპისკოპოსისა“. პ. იოსელიანის გამოცემა, 1852, გვ. 154, შენიშვნაში.

³ შღრ. Марр, Вступит. и закл. строфы, გვ. 27.

„იგი ლალი და უკადრი მივა ტანისა მრხველად“
„ნახოს, მჭვრეტელთა ახელებს, ტ ა ნ ი ლ ე რ წ ა მ ი ხ ე ვ ი ძ ა“.

ტარიელი:

„ტ ა ნ ა დ ს ა რ ო და პირად მზე, მამაცად მსგავსი გმირისა“
„ძალად ლომსა, თვალად მზესა, ტ ა ნ ა დ ვგანდი ედემს ზრდილსა“
„ცნა მეფემან ტარიელი, — მართო მოვა, მოხრის ტ ა ნ ს ა“.

და მრ. სხვ.

ტანის მოყვანილობისა და უსიტყვო სიარულის გადმოცემა „ვეფხისტყაოსანში“ თითქოსდა პ ა ნ ტ ო მ ი მ უ რ ი სურათების შთაბეჭდილებას ჰბადებს.

მაგრამ ზემოთ მოყვანილ შედარებებსა და სახეებს რუსთაველი აღწერისათვის მართო როდი მიმართავს. სიუჟეტში „მელნის ტბისა“ და „საროს“ ურთიერთმოქმედებაც არის ნაჩვენები. პროლოგში პოეტი ამბობს:

მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად ნაი [ლერწამი]რხეული.

ეს მეტაფორა გაშიფრვით ნიშნავს: მელნად მე მქონდა [თამარის] თვალები, ხოლო კალმად — ლერწამი [თვით მე ვიყავ].

ტექსტში ავთანდილი მიმართავს ოტარიდს:

დაჯე წერად ჰირთა ჩემთა, მელნად მოგცემ ცრემლთა ტბასა,
კალმად გიკვეთ ტანსა ჩემსა გაწლობილსა ვით ლერწამსა.

როგორც ვხედავთ, აქ მეტაფორა უცნაურ შინაარსს შეიცავს: კალმის დანიშნულებას ასრულებს ტანი — ლერწამით გაწლობილი („ვეფხისტყაოსანში“ „ლერწამი“ ჩვეულებრივ მიემართება ტანს. იხ. „ვის ბალახში არა ჰგვანდეს და ლერწამი ტანად ეზროს“, და „...ტანი ლერწამი ხე ვითა“; ნესტან-დარეჯანიც წერს ტარიელს: „ტანი კალმად მაქვს, კალამი ნალღელთა ამონაწები“).

ამ რთული მეტაფორების გაგება შესაძლებელია კონტექსტში, პოემის სიუჟეტის გათვალისწინებით¹. უნდა მოვიგონოთ, რომ ავ-

¹ მეტაფორების კონტექსტიდან იზოლირებულად განხილვის კარგ მაგალითებს გვაწვდის ალ. სარაჯიშვილი თავის ნაშრომში: „ვეფხისტყაოსანის ყალბი ადგილები“ (ე. „მოამბე“, 1996—1900 წ. წ.) მან ყალბად გამოაცხადა მაგ. მთელი სტროფი, სადაც ნესტანი წერს ტარიელს: „ტანი კალმად მაქვს, კალამი ნალღელთა ამონაწები“ (იხ. ე. „მოამბე“, 1900 წ., № 3, გვ. 9). ამ მართლაც „საკვირველი მეტაფორის“ გახსნა მან ვერ შესძლო ნაწარმოების სტატიკურ ფორმად მიჩნევის გამო (სტილიური კომპონენტი მკვლევარს უბრალო „სამკაულად“ მიაჩნდა); მთელი გამოკვლევის მანძილზე ა. სარაჯიშვილი აკრიტიკებს პოემის სტროფებსა და ცალკე თავებს იქ, სადაც საგნებსა და მოვლენებს შორის ზოგჯერ ლოგიკური კავშირი არ არსებობს, — თითქოს ხელოვნება არასოდეს არ ლალატობდეს მოვლენების ბუნებრივ წესრიგს!

თანდის „ჰკლავს“ თინათინის „მელნის ტბა“ და „წამწამთა ჯარი;“ ჯავრისაგან გალუული ტანი ემსგავსება „ლერწამს,“ რომელიც შეიძლება გამოყენებულ იქნეს კალმად, ისაზრდოს „მელნის ტბით“ (ე. ი. თვალებით). მეტაფორა ამრიგად პოემის მთელ შინაგან ფორმასთან არის დაკავშირებული და მისი სრული ახსნა შეიძლება პოემის სიუჟეტური მოტივების ღრმა გაგების საფუძველზე.

8

„ვეფხისტყაოსანში“ სატრფოს სიყვარულით დაბნედილ და ველად გაჭრილ მიჯნურს ეწოდება „ხ ე ლ ი“¹. ასეთია მაგ. ტარიელი, რომელსაც ავთანდილი ნახავს დახოცილ ლომისა და ვეფხის გვამებთან ერთად შამბნარში. პოემის ამ ადგილის პოეტიკა მოცემულია ჩახრუხადის ოდების შემდეგ ოთხ ტაეპში:

ჩემსა მოყმესა, ლომთა მოძმესა,
ვის არად უჩნდის სახლი და კარი,
დამმეტეს მქნელად: გაიჭრეს ველად,
სადგურად ჰქონდეს ლომთა შამბნარი

ასეთი შეხვედრები კიდევ ერთხელ ცხადყოფენ ერთსადამივე ლიტერატურულ სკოლას, ეპოქას. მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ რუსთაველი აღრმავებს ამ სკოლის კულტურას.

რუსთაველი ხშირად მიმართავს მხატვრულ გადაჭარბებას: მიაჩნიათ გმირები ცრემლს აფრქვევენ, ვეფხვთან მორკინალი ტარიელი იმავე დროს უაღრესად მგრძნობიარე რაინდია. რუსთაველი ამართლებს თავისავე კოდექსს მიჯნურობისას:

ხამს მიჯნური ხანიერი, არ მეძავი, ბილწი, მრუში,
რა მოშორდეს მოყვარესა, გაამართლოს სულთქნა, უში.

ამ შეგნებულ მხატვრულ მეთოდთან ერთად (აქვე უნდა მოვიგონოთ პოემის ფანტასტიკური ადგილები, დევები და სხვ.), „ვეფ-

¹ მაგ. რუსთაველის სიტყვები პროლოგში:

ჩემმა ხელმქნელმან დამმართოს, ლალმა და ლამაზმანები.

ან:

აჰა გული გამიჯნურდა, მიხდომია ველთა რბენა.

ან კიდევ:

მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულისა ენითა.

ავთანდილი ამბობს:

ვარ მიჯნური, ხელი ვინმე, გაუძლებლად სულთა დგმისად.

ხისტყაოსანი“ შეიცავს რეალისტურ ადგილებს, ყოფის დამახასიათებელი შტრიხებით (მაგ. ფატმანის თხრობაში).

რუსთაველისათვის ობიექტურ სამყაროს („რეალურ პლანს“) მართო დამოუკიდებელი აღწერის საგნის მნიშვნელობა როლი აქვს. პოეტი იმავე დროს იძლევა მის ახსნას სიმბოლურ ასპექტში („ასტრალურ პლანში“). მაგალითად, რუსთაველი თავის გმირებს ხშირად უკავშირებს კოსმიურ სისტემას; აქ ის სწორუპოვარია; ამიტომაც ხშირია პარალელები ვარსკვლავებთან, მზესთან და მთლიანად ცასთან.

ტარიელის ნახვის შემდეგ არაბეთს მიქცეული ავთანდილი შედის სასახლის დარბაზში და ხედავს თინათინს:

მას ავთანდილ თაყვანი სცა, ლომთა ლომმან მზეთა მზესა,
მუნ ბროლი და ვარდ-გიშერი გაეტურფა სინაზესა!
პირი მისი უნათლეა სინათლესა ზესთა-ზესა,
ს ა ხ ლ-ს ა მ ყ ო ფ ი ა რ ა მ ა რ თ ე ბ ს, ც ა მ ც ა
გ ა ი დ ა რ ბ ა ზ ქ ს ა.

რუსთაველისათვის ადამიანის ცხოვრება წარმოადგენს კოსმიური ანსამბლის შემადგენელ ნაწილს; პოემის ქვეყანა გაშუქებულია მზით, თვითონ ადამიანებიც მზის ამ ქვეყნიერ სახეებად არიან გამოცხადებულნი (ტარიელზე: „ვთქვით თუ მზეაო ქვეყანად“; ნესტან-ზე—„ანუ მზე იყო ქვეყანად, ან მთვარე პირგავსებული“), რომელნიც ბოლოს უბრუნდებიან მთავარ, კოსმიურ მზეს; ნესტანი მიმართავს ტარიელს:

მუნა [მზეში] გნახო, მადვე გსახო, განმინათლო გული ჩრდილი,
თუ სიცოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიმცა მქონდა ტყბილი.

ასე, — მზე არის სიცოცხლის საწყისიც და მისი დასასრულას შემცველიც.

9

„ვეფხისტყაოსანში“ პარალელური ხაზები ბოლოს მანც იჭრებიან ურთიერთში: მათი ურთიერთმოქმედება შეადგენს პოემის სტილის უმთავრეს ნიშანს. ზემოთ თქმულის მიხედვით აქ წარმოვადგენთ ჰქემას, როგორც ერთგვარს ილუსტრაციას ჩვენი დებულებებისას:

რიტმისა და ინტონაციის მრავალფეროვნებას პოემაში ჰქემის ორი მთავარი საზომის—„მაღალი შაირისა“ და „დაბალი შაირისა“—ურთიერთმოქმედება. მეტრული ცვალებადობა (უმთავრესად ტემპის

მხრივ) მიღწეულია როგორც მიმართვის, ისე თხრობითს ადგილებში, პაგრამ დომინანტური მნიშვნელობა ერთს მათგანს აქვს მინიჭებული პოემის შესაფერ ადგილებში (პეონურ ან დიქორულ მეტრს — მიმართვით ადგილებში, ხოლო ქორედაქტილურს—თხრობითს ადგილებში). შინაგანი სიმბოლიკის მხრივაც პოემაში ორი პლანია მოცემული: ასტრალური და რეალური. ეს ორი პლანი ბოლოს ურთიერთში იჭრება, თუმცა პირველი სჭარბობს უფრო მიმართვით ინტონაციით შესრულებულ თავებში, მეორე კი — ეპიკურ ნაწილში.

პარალელიზმს იცავს რუსთაველი აგრეთვე მოქმედ პირთა განაწილებაში (ერთის მხრივ — თინათინი და ავთანდილი, ხოლო მეორეს მხრივ — ნესტანი და ტარიელი). მათი ბედიც ერთმანეთთან არის დაკავშირებული (იხ. პოემის ბოლო).

პარალელური ხაზების ურთიერთმოქმედების მომენტია ხაზგასმული პოემის დროშიაც („რეალური“ და „პარალელური“ დრო) და მეტაფორებში („მელნის ტბა“ და „ხე“, „ლერწამი“).

როგორც ვხედავთ, რუსთაველის პოემის სტილის ყველა ელემენტი დიალექტიკურ ურთიერთობაში იმყოფება. სწორედ ამის გამო „ვეფხისტყაოსანი“ უაღრესად დინამიკური თხზულებაა.

1932 წ.

თეიმურაზ პირველი

(რამდენიმე შენიშვნა პოეტური ქანრების ისტორიისათვის)

ქართული ლიტერატურის ყველა მკვლევარისათვის ცნობილია ის დიდი სახელი, რომელიც თავის დროზე ჰქონდა თეიმურაზ პირველს. პოლიტიკურად ნაკლებ გამჭვირავ მეფეს თამამად ადარებდნენ რუსთაველს. აღორძინების ხანის პოეტები ერთხმად აღიარებენ მისი ოსტატობის მაღალ დონეს. მეფე-მგოსნის ბიოგრაფი და პოეტი არჩილი თეიმურაზს მთელი მე-17 საუკუნის ლიტერატურული მოძრაობის მეტრად სთვლიდა.

ჩვენ ვიცით გურამიშვილის შეუდარებელი პოეტური უშუალობა და ემოციური სიღრმე. შესანიშნავია ბესიკის ლექსის მუსიკალური კულტურა; თეიმურაზი კი გვევლინება სულ სხვა მიმართულების პოეტად და მისი როლი ისტორიულად არანაკლებ მნიშვნელოვანია ზემოჩამოთვლილი პოეტების ლიტერატურულ როლთან შედარებით.

ამ მოვლენის ახსნის ცდას წარმოადგენს ეს წერილი.

•

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია თეიმურაზის დამოკიდებულება რუსთაველის პოეტიკისადმი.

ცნობილია, რომ ქართულ პოეზიაზე „ვეფხისტყაოსანის“ სტილის გავლენა კოლოსალურია. ეს გავლენა აღწევს თითქმის მე-19 საუკუნის 30-იან წლებამდე, თუმცა, რასაკვირველია, ყოველთვის არა ერთნაირი სიძლიერით. მე-15 და მე-16 საუკუნეებში „ვეფხისტყაოსნის“ სტილის ზეგავლენა ფლობდა მთელს ქართულ მწერლობას, მე-17 საუკუნეში არის ცდები ამ გავლენისაგან თავის დაღწევისა და ახალი ქანრების აღმოცენებისა; მე-18 საუკუნეში კი „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა შედარებით პერიფერიულია და ვრცელდება უმთავრესად ეპოსზე; ამ ეპოქაში, მართალია, რუსთაველის ნაწარმოები ისევ ინარჩუნებს უმაღლესი მხატვრული ნორმის მნიშვნელობას, მაგრამ ლიტერატურის ყველა ქანრზე აღარ ვრცელდება დევიზი: „რუსთველს რად ვერ წაბაძესა“ (არჩილი).

საერთოდ კი „ვეფხისტყაოსანი“ ამ ეპოქაშიაც წარმოდგენდა პოეტური სიტყვის უმაღლეს იდეალს, რომლისადმი მიბაძვა თავს იჩენდა ხოლმე ამა თუ იმ ქანრში. მისი საზომი („შაირი“) ბატონობდა ორი საუკუნის მანძილზე; ლირიკაში მოარულ სენად იყო გადაქცეული „მელნის ტბის“ პოეტიკა; ხშირი იყო აგრეთვე „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ვარიაციების თხზვა და ა. შ.

აქ ზედმეტად მიგვაჩნია მაგალითების მოყვანა ჩვენი მოსაზრების დასასაბუთებლად. მარტო ის ფაქტი, რომ მე-16 და მე-17 საუკუნეების მანძილზე არ დაწერილა ერთი პოემაც კი არარუსთველური საზომით თავისთავად ბევრს ლაპარაკობს. აღორძინების ხანის პოეტების შემოქმედება, თარგმნილ ძეგლებშიაც, „ვეფხისტყაოსნის“ უშუალო გავლენას განიცდის. ისეთი პოეტებიც კი, რომელნიც თემატურ სიახლეს ამჟღავნებენ, მოქცეული არიან რუსთაველის მხატვრული კულტურის ტყვეობაში. რუსთაველურია (არა ხარისხობრივად, რასაკვირველია) მთი სტროფი, სახე და რიტმი. აქ დავკმაყოფილდეთ ერთი მაგალითით.

„დიდმოურავიანი“ ავტორი, იოსებ ტვილელი, ასე იმეორებს რუსთაველის სტროფულ სურათს:

თაო ჩემო, ვით გასრულო, სევდიანო, როგორ კრულო,
საქართველოს რჯულისათვის ათას ფერად წამებულო,
მფეთქათვის რა ნასაჟო, ნამსახურო, რა ერთგულო,
აღარ შეგარჩა ნოსტეს ლხინი, ედემს, სტამბოლს დაჯარგულო!
(„დიდმოურავიანი“, 1851 წ. სტროფი 294).

შდრ. რუსთაველი:

მოსტკვამს: „ჰაი, საყვარელო. ჩემო ჩემთვის დაქარგულო,
იმედო და სიცოცხლეო, გონებაო, სულო გულო;
ვინ მოგვეთა, არა ვიცო, ხეო ედემს დანერგულო!
ცეცხლმან ცხელმან ვით ვერ დავწვა, გულო ასჯერ დადაგულო“.

არა მარტო მეტრი — აქ ინტონაცია, რითმა და სიტყვიერი მასალაც კი ერთნაირია; და ეს მე-17 საუკუნის იმ პოეტის თხზულებაში, რომელიც კლერიკალურ წრეებს ეკუთვნოდა (ეს წრეები, როგორც ცნობილია, მტრულად იყვნენ განწყობილნი შოთას პოემისადმი); რაც შეეხება თეიმურაზს, რუსთაველის გავლენა მის პოეზიაშიც დიდია: მან ვერ გაარღვია „ვეფხისტყაოსნის“ საზომის ბატონობის რკალი, ვერ დასძლია რუსთაველის მეტაფორების სტილი. მაგალითისათვის ავიღოთ რუსთაველის ტაეპები:

ა) მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად ნაი რხეული

და:

ბ) ეტლის ცვალება მზისაგან შეჯდომა სარატანისა

შლრ. თეიმურაზი:

ა) „მელნისა ტბამან გიშერი ტევრად გარს ივლო, ისარაჲ“
„მელნის ტბა ტევრად გიშერსა გარშემოივლებს, ისარებს.“
„მელნისა ტბათა უჩრდილებს გიშრის წაშწამთა შენება“
„მოგწონდების დამნახველთა თმა მელნისა და გიშრისა“.
„მელნის ტბისაგან ლახვართა მკვერეტელთა ისრად უშენდა“

(ამ მეტაფორების განმეორება თითქმის სისტემადაა ქცეული თეიმურაზის მიერ თარგმნილს „ლეილ-მეჯნუნიანში“).

ბ) „მზე კირჩხიბზედ [სარატანზე] გარდაჯდების, შეიქმნების ქვეყნად
თბობა“.
„მზე ცუდათ მაშვრლობს, ვერ ნათობს, ეტლზე შენ ზიხარ, ის არაა“.
და სხვ.

„ვეფხისტყაოსნის სტილის ერთ-ერთი თავისებურება—სიტყვა-თა განმეორება— თეიმურაზის ლექსებშიაც გვხვდება. ზოგჯერ ის პირდაპირ იმეორებს რუსთაველის ფრაზეოლოგიას:

მაგ. რუსთაველი:

მზე აღარ მზეობს ჩვენთანა, დარ ი არ დარობს დარულად.

თეიმურაზი:

მისგან შვენის მთა და ბარი, დარ ი დარობს დარანიცა.

თეიმურაზი ხშირად ასახელებს რუსთაველს და მხედველობაში აქვს აფორისტული სტილი „ვეფხისტყაოსნისა“:

შოთამ სთქვა სწორედ მიდგომა მზისაგან ვარდთა და ნეხვისა.

ან:

ვის სიცოცხლე მწარე ქონდეს, სიკვდილი თქვა შოთამ ტუბილად.

და მთელი რიგი სენტენციებისა, რომელიც თეიმურაზს „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილი აფორიზმების მიბაძვით შეუდგენია.

ამრიგად, სტილის მხრივ (მეტრსა, სახეებსა და აფორისტულ თქმებში) თეიმურაზ პირველი უმთავრესად რუსთაველისაგან არის დამოკიდებული.

და მაინც—აღორძინების მწერალთა მიერ თეიმურაზი დიდ პოეტად არის აღიარებული. არჩილის „გაბაასებაში“ ის პირდაპირ მიმართავს რუსთაველს:

ჩემმა წიგნმა დაჰპარბა, შენს წიგნს ვინც წერს, ცუდათ ზისა.

მე-17 საუკუნის პოეტი მამუკა მდივანი ასე ახასიათებს თეიმურაზს:

თვით კახთა მეფე თემურაზ ყოველთა უკეთესია
მსმენელი, გამომეტყველი, მისგან ვინ უკეთესია¹.

ხოლო ავტორი წერილისა „მცირე უწყება ქართველ მწერალთათვის“ წერს, რომ „[თეიმურაზმა] უცხოდ შეაწყო საღმრთო და საერო სწავლისა შაირნი და ანბანთ ქებანი“². თეიმურაზ ბატონიშვილის აზრით კი: „სტიხთა შორის ქართველთა ენასა ესე უაღრესად სხვათა აღმოჩენილ არს და დიდისა ხელოვნებითა ქმნილ“³. პანეგირიკულ სტრიქონებს უძღვნიან თეიმურაზს: არჩილი, თეიმურაზ II, ანტონ კათალიკოსი.

მაგრამ განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ის ლიტერატურული პოლემიკა, რომელსაც არჩილი გადმოგვცემს თავის „გაბაასებაში“. ეს ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები ქართული პოეზიისა ჯეროვნად არც კია დაფასებული ჩვენი მწერლობის მკვლევართა მიერ. „გაბაასება მეფის თეიმურაზისა დართუსთველისა“ საინტერესოა იმ მხრივაც, რომ იგი არკვევს „ვეფხისტყაოსნის“ ირგვლივ გამართული პოლემიკის მიზეზს და გვაძლევს საუკეთესო გასაღებს პოეტური ჟანრების ისტორიის გასათვალისწინებლად აღორძინების ხანის ქართულ პოეზიაში ამ თხზულების მიხედვით ირკვევა, რომ მე-17 საუკუნეში ქართული რეფორმის მოხდენის წინასწარ პირობად სთვლიდნენ რუსთაველის პოემის ფორმალური ტყვეობიდან განთავისუფლებას.

„გაბაასებაში“ თეიმურაზი დაპირისპირებულია რუსთაველთან. უფრო მეტი: რუსთაველი ერთგვარ თავმდაბლობასაც კი იჩენს მეფე-მგოსნისადმი:

ნახეთ რუსთველი მეფესა, რა ტკბილად გასიტყვებოდეს,
ესათნობა, ეკრძალვის, მას უნდა ეს უხლებოდეს.

¹ შაჰ-ნამე ანუ მეფეთა წიგნის ეერსიები, 1916, გვ. 4.

² ძველი საქართველო, 1909, ტ. I, განყ. III, გვ. 26.

³ Цагарели, Сведения... II, вып. 3, стр. 126; СПб 1894.

აქ მხედველობაში არაა მისაღები ის ფაქტი, რომ არჩილი თეიმურაზის სკოლას ეკუთვნის და მისი აშკარა პანეგირისტია. „გაბაასება“ დაწერილია თეიმურაზის სიკვდილის შემდეგ და გამოხატავს ლიტერატურული წრეების შეხედულებასაც. რუსთაველისადმი ასეთი დამოკიდებულება არ აიხსნება არც იმიტომ, თითქოს თეიმურაზს უარყოფითი განწყობილება ჰქონდეს შოთას „არაქრისტიანული“ პოემისადმი, მისი „კლერიკალიზმი“ აქ არაფერ შუაშია. თვითონ თეიმურაზი საკუთარი შემოქმედების შესახებ ამბობდა: „მიჯობდა თუ სულისათვის სინანული დამეწესაო“ (პოეტური პრაქტიკის მხრივ ის არანაკლებ დამნაშავე იყო!) და ხმამაღლა აცხადებდა:

სპარსთა ენისა სიტკომან მასურვა მუსიკობანი!

ყველაფერი ეს შეგნებულნი ჰქონდა არჩილსაც. ამის გამო „გაბაასებაში“ რუსთაველისა და თეიმურაზის პოლემიკა უფრო ლიტერატურულ ნიადაგზეა წარმოებული. თვითონ ავტორი ნეიტრალურ პოზიციას იცავს ამ პაექრობის დროს და თეიმურაზსვე ალაპარაკებს ყველას მიერ აღიარებულ რუსთაველის ავტორიტეტზე:

აწ შენი მქეპი უფროა, ბოლოს დროს ჰყოფენ ნანასა.

მაშასადამე, არჩილი ჭავსებით იცავს ისტორიულ პერსპექტივას. თეიმურაზი არ მალავს გადაჭარბებულ წარმოდგენას საკუთარ თავზე:

მე ჩემი ჯობნი მგონია, თუ სხვათ ვერ გამოგდავესა!

საერთოდ კი თეიმურაზს აგულისებებს ის გარემოება, რომ მისი პოეტური უპირატესობა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის წინაშე ყველას მიერ არ არის აღიარებული:

ზოგო შენ გაქეპს, მე მეტყვის: „შოთამ გაჯობა შენაო“
ხან კი დეც გამაგულისეს, მათი მომინდა შენაო.

არჩილის „გაბაასების“ ამ ადგილს ამართლებს თვითონ თეიმურაზის სიტყვები „მაჯამებში“:

ლექსი ჩემი სჯობს გვარად და ტყბილად სასმენლად ყურისა,
მაინც რუსთველსა აქეპენ, მე იმან გამაგულთსა.

როგორც ვხედავთ, რუსთაველისა და თეიმურაზის გაპაექრებას ჰქონდა ლიტერატურული საფუძველი.

* *

„გაბაასებაში“ რუსთაველი კარგად უსაბუთებს თეიმურაზს თავისი პოემის ფასეულობას. მას აღნიშნული აქვს: 1) პოემის პოპულა-

რობა („საქართველო სავსე არის, ჩემი წიგნი ყველგან გაჰქუხს“); 2) ნოვატორული როლი თავისი თხზულებისა („მე ვარ ძირი ლექსის თქმისა, მელექსენი ჩემზედ შენობს“) და 3) პოემის იოლად ათვისების მომენტი („მზიარულად წაიკითხვენ, მასზე თვალნი არვის უწუხს“). მიუხედავად ამისა, ლიტერატურულ წრეებში შესაძლებლად მიუჩნევიათ რუსთაველისა და თეიმურაზის გაპაექრება პირველობაზე. ეს უკანასკნელი გაბედულად მიმართავს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს:

მართალია, შენი წიგნი კარგი იყო აქამდისა,
ახლა ჩემმა დაჰკარბა, ამაღ ცრემლი ჩამოგდისა.
მთვარე ღამეს გაანათლებს, მერე ფარავს შუქი მზისა,
ჩემმა წიგნმა დაჰკარბა, შენს წიგნს ვინც წერს, ცუდად ზისა.

ამგვარად, მე-17 საუკუნეში მომწიფებულა ლიტერატურული ეპიგონობის საწინააღმდეგო შეგნება. როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსნისადმი“ მიმბაძველობა ერთგვარ კანონდაცკი იყო გამოცხადებული („რუსთველს რად ვერ წაბაძესა“). თეიმურაზს სურს დააღწიოს თავი ამ მიმბაძველობას.

„გაბაასება“ ცხადყოფს პირველ ჩანასახს იმ გადაფასებისას, რომელიც განიცადა ეპოგონურმა პოეტიკამ მე-17 საუკუნეში. მართალია, არავის მოსვლია ფიქრად უარყო რუსთაველის ქმნილების პოეტური უნიკალობა, მაგრამ ლიტერატურული პროცესი მოითხოვდა მისგან განკერძოებას გარკვეული მხრით და გარკვეულ დროს ახალ სიტყვას პოეზიაში ამით ერთგვარი გასაქანი ეძლეოდა.

მე-18 საუკუნეში კი, როდესაც „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა უმთავრესად პოემებზე ვრცელდებოდა, ნათარგმნსა და ორიგინალურზე (თუმცა არა ყოველთვის, გურამიშვილი და ბესიკი ახალი პოემის ტიპს ქმნიან), „ვეფხისტყაოსნის“ შეფასებისას უფრო მეტ რადიკალიზმს იჩენდნენ. ამ მხრივ აღსანიშნავია თეიმურაზ II, რომელიც უარყოფითად ექცეოდა პოემის სიუჟეტის არალოკალურ ხასიათს („არ გავონილა ინდოეთს ნესტან-დარეჯან ქალადა“... ან „არაბისტანში თინათინ არ იყო ბროლ-ფიქალადა“...).

თეიმურაზ პირველმა ვერ შესძლო ძველი ფორმების დეკანონიზაცია (სტილის მხრივ). მიუხედავად ამისა, უფლება მაინც ჰქონდა გაზვიადებული წარმოდგენა ჰქონოდა საკუთარ შემოქმედებაზე თავისი დროის პოეტთა შორის. ამის ახსნა ამჟამად მხოლოდ ისტორიულად თუ შეიძლება.



მე-15-16 საუკუნეების მანძილზე ქართულ ლიტერატურაში გაბატონებული უანრი იყო პოემა. თ ე ი მ უ რ ა ზ პ ი რ ვ ე ლ მ ა გ ა

არღვია ქანრული კონსერვატიზმის ეს რკალი. მისი ლიტერატურული მისიაც ამაში გამოიხატა.

მართალია, თეიმურაზი მიმართავდა 16 მარცვლოვან მეტრს. ამ მხრივ მისი ლირიკული ლექსები წარმოადგენენ კლასიკური პოემის ფრაგმენტებს: შენარჩუნებულია ჩარჩო, მაგრამ ჩარჩოს თემატური ფარგლები დაევიწროებულია; თეიმურაზს რომ ახალი მეტრიც ეპოვა, მე-18 საუკუნეში მომხდარი რეფორმა ვერსიფიკაციის დარგში ჩვენ ერთი საუკუნით უკან უნდა გადაგვეწია. მაგრამ თეიმურაზს არ შეეძლო ლიტერატურული პროცესის დაჩქარება, მისი როლი განისაზღვრა მხოლოდ სიგნალით. ქანრობრივი ერთფეროვნების გადალახვით.

როგორც ცნობილია. რუსთაველის *Ars poetica*-ს თანახმად. პოეზიის უმთავრესი ფორმა არის პოემა. თეიმურაზ პირველი კი რუსთაველის მიერ ათვალაწუნებული „საღალობო“ და „სათრეველი“, „მესამე“ რიგის ლექსთა კანონიზატორად გვევლინება. ამ ქანრს პოეტი შემდეგნაირად ახასიათებს:

გათავდა წიგნი მაჭამა, ლექსი აქა-იქ თქმულები,
სასწრაფოდ უბეს სადები ან სარტყელს ჩასარქულები,
იხტანს თანა სარონი, გვერც თანი. ღვინო, კულება,
ყოვლის წიგნისა უმცროსი, ჩანს მათი უფლისწულები.

მთლიანი პოემის გვერდით ჩნდება ლექსების კრებული, — „ლექსი აქა-იქ თქმულები, სასწრაფოდ უბეს სადები ან სარტყელს ჩასარქულები.“ თუ რუსთაველის პოემა თავის დროზე წარმოადგენდა შემდგომ საფეხურის ოდების კრებულთან („თამარიანი“, „აბდულმესიანი“) შედარებით და თვით ამ ოდების სტილიური ელემენტების კრიტიკულად გამოყენების საფუძველზე იყო შექმნილი, მე-17 საუკუნეში თეიმურაზი ხელახლა გვევლინება ლექსების კრებულის ავტორად. რომელიც ლირიკულ ქანრში იყენებს რუსთაველის პოემის სტილიურ ელემენტებს.

„მაჭამების“, როგორც ქანრის, ფრაგმენტული და შემკრებლობითი ხასიათი კარგად ესმოდა, რააკვირველია, არჩილსაც. ის ალაპარაკებს თეიმურაზს:

მუნ მაჭამს შეყრილსა კნახავ, არ აქა-იქ დაკარგულსაო!

თეიმურაზმა დაიწყო ის საქმე, რომელსაც შემდეგ კანონად ქცეული ნორმების ბატონობიდან საბოლოო გათავისუფლება მოჰყვა. ამ რეფორმებს ამთავრებს მამუკა ბარათაშვილი თავისი „ქაშნიკით“.

¹ ცხოვრება მეფისა თეიმურაზ პარველისა, ტფილისი, 1853 წ., გვ. 162. სტროფი 640,4.

ზემოთ თქმულის შემდეგ გასაგებია ის მოვლენა, რომ აღორძინების პროეტების მიერ თეიმურაზი დიდ მგოსნად არის გამოცხადებული. ამ უკანასკნელის ლექსებს სიახლე შეჰქონდათ თანამედროვე პოეზიაში, ჰქმნიდნენ ახალი თემების დამუშავების შესაძლებლობას; ლექსი ეძებს ახალ აუდიტორიას, ახალ სოციალურ წრეს, ხოლო ეს ძიება იწვევს თვითონ ლექსის სტილის რეფორმას.

ხაზგასასმელია აგრეთვე ის ფაქტიც, რომ აღორძინების ხანის პოეზიაში თეიმურაზს ეკუთვნის პირველი ცდა ახალი საზომის მონახვისა. ეს ცდა, როგორც ჩანს, უშედეგოდ დამთავრებულა; მხოლოდ ერთ ლექსში „შვილთა კრებათათვის“ თეიმურაზი მიმართავს ე. წ. „ჩახრუხაულს“ და ამ მეტრის გზით—შინაგან რითმას. ოდების საზომს ის ვერ ჰფლობს: პოეტმა ვერ აღჭურვა ეს საზომი ახალი ფუნქციით. სამაგიეროდ თეიმურაზის სკოლა (არჩილი და სხვ., ხოლო უფრო გვიან— საბა ორბელიანი და სხვ.) „ჩახრუხაულს“ ხშირად მიმართავს და მხატვრული თვალსაზრისით—უფრო ეფექტურადაც.

მაშასადამე თეიმურაზის რეფორმა უნარის ფარგლებს არ გასცილებია, მან ვერ შესძლო ახალი საზომის მონახვა ახალ უნარში.



თეიმურაზის განსაკუთრებულ პოეტურ ღირსებებს ხედავენ მის მაჯამებში.

თეიმურაზმა გააცოცხლა და დომინიური მნიშვნელობა მიანიჭა ლექსის ერთ კომპონენტს: ო მ ო ნ ი მ ს. ამით მან ერთგვარი სიცოცხლე შეიტანა კლასიკურ პოემიდან ნასესხებ სტროფებში. ომონიმს თითქოს უნდა აენაზღაურებინა ლექსის სიღარიბე სხვა მხატვრული ელემენტების მხრივ.

მაჯამებს მიმართავს რუსთაველიც, მაგრამ „ვეფხისტყაოსანში“ ის გვხვდება, როგორც შემთხვევითი მოვლენა, როგორც რ უ დ ი მ ე ნ ტ ი ჩ ა ხ რ უ ხ ა ძ ი ს ო დ ე ბ ი დ ა ნ. მისი (ომონიმის) თავისებურება მდგომარეობს შემდეგში: სტროფში ან ტაქტში შესართმავი სიტყვები ფონეტიკური შემადგენლობის მხრივ უცვლელად მეორდებიან, ხოლო მათი მნიშვნელობა იცვლება. ერთი სიტყვა, ომონიმი, შესაძლებელია დაუყოფლად განმეორდეს სტროფის ყველა სართმომო რიგში, სადაც მათ ერთმანეთისაგან განსხვავებული მნიშვნელობა აქვთ, ან კიდევ დაყოფილ იქნეს ცალკე ნაწილებად, ამ ნაწილების სემასიოლოგიზაციის მიზნით (მაგ. „ასერა,“ „ასე, რა!“).

თეიმურაზი კარგად ფლობს ომონიმების ტექნიკას. ამ ხელოვნურ ფორმას ჰქონდა თავისი, წმინდა სავარჯიშო, დანიშნულებაც (არსებობდა დიდი ინტერესი მაჯამების მნიშვნელობის ამოხსნისადმი). რასაკვირველია, მაჯამა არ შეიძლება ჩაითვალოს ლექსის მიმზიდველ პოეტურ ელემენტად, მაგრამ თეიმურაზთან დაკავშირებით ამ საკითხზე მსჯელობისას ისტორიული პერსპექტივის დაცვაა საჭირო: არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მაჯამები მკითხველის ყურადღებას აჩერებდა სტილის შინაგან მომენტზე, ლექსის აზრის დენაზე. თეიმურაზის დროს მაჯამა არ იყო ინერტული ფორმა ლექსისა. ეს კი ბევრს ნიშნავდა.

უმთავრესი ნოვატორული დამსახურება თეიმურაზისა მაინც ელგომარეობდა ქანრის განახლებაში: მაჯამები, გაბაასება, ანბანთქებანი—ფორმათა ეს შედარებითი მრავალფეროვნება — წარმოდგენდა დიდ ნაბიჯს წინ მის თანამედროვე პოეზიაში — ირანულიდან პოემების თარგმნასა (დაუსრულებელი ვერსიები „შაჰ-ნამესი“, „იოსებ-ზილიხანისა“ და სხვ.) და „ვეფხისტყაოსნის“ მიმბაძველობასთან („ომანიანი“, ნანუჩას დაჰატებანი) შედარებით.

ამ ფაქტში უნდა ვეძიოთ ახსნა თეიმურაზ პირველის ავტორიტეტისა აღორძინების ხანის მწერალთა შორის.



თეიმურაზი სუბიექტურად ე. წ. საერო მწერლობას თითქოს უარყოფდა, მაგრამ რელიგიურად განწყობილი პოეტიკი იძულებულია აღიაროს, რომ:

საღმრთო წიგნი ბევრი წახდა უყდოთა და უბუღობით,
საშაიროს ინახავენ სტავრის ბუღით ან ნახლობით.

ჩვენ არ ვიცით მეორე პოეტი, რომელსაც ასეთი განცხადება ეკუთვნოდეს:

სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანი!

ამიტომ მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე სპარსული პოეზიისა და თეიმურაზის შემოქმედების ურთიერთობის საკითხს. აქ მარტო მისი პოემების თემატურთ გენეზისისა და პროტოტიპების ძიებით არ უნდა განისაზღვროს კვლევის არე.

მაგრამ შეუძლებელია ითქვას, თითქოს თეიმურაზი ყოველთვის მიმართავდეს სპარსელ ავტორებს; მისი ლირიკული ლექსების ანა-

ლოგების ძიება ქართული ლიტერატურის გარეთ ვერ მოგვეცემს დამაჯერებელ მასალას. უფრო მართებული იქნებოდა აგვეხსნა, თუ როგორ გადამუშავდა სპარსული გავლენის ნაკადი თეიმურაზის ლექსებში, პოეტური მეტყველების რომელი მხარის გაძლიერებას შეუწყობს ხელი მან.

ისეთი ლექსები თეიმურაზისა, როგორცაა, მაგალითად, „სოფლის სამღურავი“, თავისი ემოციური ტონით უფრო ადგილობრივი წარმოშობისაა, ვიდრე სპარსული სუფიზმის მოტივების ნიადაგზე აღმოცენებული. თავი რომ დავანებოთ ლექსის გავებას ავტორის ბიოგრაფიის ფონზე, თეიმურაზს ლიტერატურული გზითაც შეეძლო მიეღო მისი თემა კლასიკური ეპოქიდან. ტაეპები:

უწყის უფალმან, სოფელი არავის გაუთავდების,
მე მას ვკვებობ, ვინცა მიენდოს...

ან კიდევ:

ნეტაი ყველამ იცოდეთ, სოფელი როგორ მქნელია,
კაცსა მიინდობს ლალატად...

და სხვ. — სავესებით ეხმაურებიან „ვეფხისტყაოსნის“ საკმაოდ ცნობილ სტროფებს.

ამიტომ საკითხი უნდა დაისვას იმის შესახებ, თუ სპარსულმა „გავლენამ“ ქართული ლექსის რომელი თემატური ტრადიციის აღდგენა და გაძლიერება გამოიწვია თეიმურაზის შემოქმედებაში.

1933 წ.

სულხან-საბა ორბელიანი

ყოვლადვე იჭირვიან და ლამეთა ათევენ:
რამეთუ უფროჲსნი ლამით სანთლითა
უთარგმნიან...

გიორგი ათონელი: ცხოვე-
ბაა ეფთჳმესი (XI ს.)

„დაბადებულა სულხან-საბა ორბელიანი ქართულს ქორონიკონს ტმე, ოკდომბერს კდ, რომ ლათინურად ოთხი ნოემბერი იქნებჳ, დღესა კვირიაკესა, ჟამსა შუალამისასა“ ე. ი. 1658 წლის 24 ოქტომბერს (ძვ. სტ.), — ასეთია ცნობა ავტოგრაფული „ლექსიკონის“ შესავლისა. წარმოშობით არისტოკრატი იყო, როგორც თვითონ წერს, „დიდის ორბელის შვილის ყაფლანის ძის, საქართველოს ბჳედ-მთავრისა და მოსამართლეთ უხუცესის პატრონის ორბელ ვახტანგის პირმშო“. წარჩინებულ ფეოდალთა ეს გვარი საორბელოს, ანუ „მე-წინავე სადროშოს“ (ქვემო ქართლს), ფლობდა. აჳ, სოფელ ტანძიაში, ჳ. დმანისის მახლობლად, მამამისის რეზიდენციაში გაატარა ბავშვობის წლები სულხანმა. მას წვრთნიდნენ ვინმე მცხეთელი ზედგენიძე და იაშვილი გიორგი, „მზრდიდნენ სათუთად და ნებიერად, ვითაც შვენის თავადთა ძეთა“, — ამბობს სულხანი. ყრმის აღზრდაში კი მონაწილეობა მიუღიათ მისსავე მამიდაშვილებს — გიორგი XI-ს და არჩილს, მეფე ვახტანგ V-ის (შაჳნავაზის) მემკვიდრეებს. სწავლის ფრიად მოყვარე სულხანი ადრევე გასცნობია ძველი ქართული საერო და სასულიერო ლიტერატურის ძეგლებს, სცოდნია რამდენიმე ენა (ზოგი კარგად, ზოგი — მცირედ) და ენათმეცნიერული ინტერესებით აღჭურვილი ჳაბუქისათვის გიორგი XI-ს ქართული ლექსიკონის შედგენა დაუვალებია. ეს რთული სამუშაო 27 წლის სულხანმა ჩინებულად შეასრულა. „ლექსიკონი“ საუკეთესო ილუსტრაციაა ავტორის ღრმა განსწავლულობისა მწერლობის, ბუნებისმეტყველებისა, ფილოსოფიისა, თეოლოგიისა და ჳუმანიტარული ცოდნის სხვა დარგებში. სიჳაბუქეშივე დაუსრულებია იგავ-არაკების, ანეგდოტების, გამოცანებისა და სენტენციათა შედევრი „სიბრძნე სიცრუისა“, რომლის წყაროების შესწავლა ამ ჟანრში ავტორის ფართო ერუდიციას მოწმობს.

როგორც ფეოდალური საქართველოს შვილს, და ისიც მაღალი

წრიდან გამოსულს, სულხანს რაინდული წვრთნის სკოლაც უნდა გაეცლო. ასეთი წვრთნის წესებს შეიცავს სწორედ მისი ერთ-ერთი აღმზრდელისა და პოეტის არჩილ მეფის „საქართველოს ზნეობანი“, რომელიც ფიზიკურად სრულყოფილი, ქველი და თავაზიანი რაინდის აღზრდის მიზნებს ისახავდა. და თუ გავითვალისწინებთ, რომ სულხანი სიყრმიდანვე ღრმა გონებრივი და ესთეტიკური ინტერესებითაც ყოფილა აღჭურვილი, ადვილი წარმოსადგენია XVII საუკუნის ენციკლოპედიურად განსწავლული, დიდი ეროვნული იდეალების მატარებელი რაინდის სახე.

სულხან ორბელიანი ადრე გამოდის პოლიტიკურ სარბიელზე და აქტიურ მონაწილეობას ლებულობს სამეფოს საქმეებში. ქართლის ორი მეფის, გიორგი XI-ის და ვახტანგ VI-ის, გამგებლობის წლებშია მოქცეული სულხანის სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობა; პირველი მისი აღმზრდელი და ახლო ნათესავი იყო, მეორე კი — მისგანვე აღზრდილი და აგრეთვე ნათესავი. მომავალი დიდი დიპლომატისა და მრჩეველის ცხოვრებამ უაღრესად მშფოთვარე ეპოქაში განვლო. სულხან ორბელიანი იყო დაუცხრომელი მედროშე ეროვნული პოლიტიკისა, რის გამოც ირანოფილურმა პარტიებმა არა ერთი დევნისა, შევიწროებისა და სულიერი კრიზისის სიმწვავე აგემეს. საქართველოს დამოუკიდებლობისა და ძლიერი მეფობის განმტკიცებისათვის მებრძოლი ლეგიტიმისტი სულხანის დევნა განსაკუთრებით მას შემდეგ დაიწყო, რაც გამაჰმადიანებულმა ერეკლე I-მა (ნაზარ-ალ-ხანად წოდებულმა) ირანის ჯარების დახმარებით ქართლის ტახტი წაართვა გიორგი XI-ს. მან კონფისკაცია უყო სულხანის ქონებას და აიძულა იგი თავის სიმამრ ათაბაგ სალიმ-ფაშასთან გადახვეწილიყო ახალციხეში, რომელიც მაშინ თურქეთის სამფლობელოში შედიოდა. სულხანი ბოლოს სამშობლოში ბრუნდება, მაგრამ პოლიტიკურ ასპარეზზე დამარცხებული ოჯახს დაუტევებს და საბას სახელით 1698 წელს ბერად აღიკვეცება დავით გარეჯის უდაბნოში. ამიერიდან იგი ცნობილია ორი სახელით: სულხან-საბა.

ოდესღაც „ერისაგანი და წარჩინებული, და სოფლის საქმისაგან უტალო“, ვნებიანი ტემპერამენტის სულხან-საბა დიდხანს არ დარჩენილა მწირის სენაკში. იმერეთში ემიგრირებული და ნაზარ-ალ-ხანთან უშედეგოდ მებრძოლი გიორგი XI იძულებული შეიქნა ირანს გამგზავრებულიყო და შაჰისთვის შეწყყნარება ეთხოვა. ექსმეფემ ნდობა დაიმსახურა, მაგრამ შაჰმა ის თავისთან დატოვა და ირანის ჯარების სპასალარად დანიშნა, მის ძმას, ლევანს ირანის მსაჯულთუხუცესობა უბოძა, ხოლო ქართლის ტახტზე ვახტანგ VI (ლევანის ძე) დასვა. 1703 წლიდან ვახტანგ VI „ჯანიშინის“ (მეფის მო-

ადგილის) ტიტულით მართავს ქართლს ნაზარ-ალიხანის ნაცვლად; სულხან-საბაც სტოვებს დავით გარეჯას და აღზრდილთან ერთად ქვეყნის პოლიტიკური და კულტურული აღორძინების საქმეს ჩაუდგება სათავეში.

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

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

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

რომში სულხან-საბა ორბელიანი ოფიციალურად ღებულობს კათოლიკობას, ეცნობა ქალაქის ღირსშესანიშნავ ადგილებს, მონასტრებსა და წიგნთსაცავებს, იყო ფლორენციაშიც და ბოლოს სიცილია-კონსტანტინეპოლის გზით საქართველოსაკენ მოქცეული და გზად (ზოფასთან, გონიოსთან და არტაანთან) აბრაგების მიერ გაძარცვული სამშობლოში ბრუნდება 1716 წელს. აქ სულხან-საბას ახალი უბედურებანი დაატყდა თავს: ქართლის მეფედ დანიშნული მაჰმა-

დიანი იესე (ვახტანგის ძმა) გადაემტერა; თვით ვახტანგის ძე ბაქარი, რომლის ერთგული მოამავე იყო სულხან-საბა, ცუდად მოექცა; ქართველ სამღვდლოებას საეკლესიო კრებაზე მცხეთაში კათოლიკობის უარყოფა მოუთხოვია მისთვის, მაგრამ სულხან-საბას მტკიცედ დაუცავს თავი.

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

ვახტანგ VI-ის მეფობა ამჯერადაც ხანმოკლე აღმოჩნდა. ირანში ავღანელთა შესევის დროს იგი განუდგა შაჰს და რუსეთის იმპერატორს შეეკრა ზავით სპარსეთის წინააღმდეგ, მაგრამ როცა ეს ლაშქრობა უშედეგო გამოდგა და პეტრე პირველი დარუბანდიდან უკანვე მიიქცა თავისი ჯარით, ვახტანგი მარტო დარჩა გამძვინვარებული ირანის შაჰის წინაშე. ამ უკანასკნელმა 1723 წელს ქართლის მეფედ დასვა გამაჰმადიანებული კონსტანტინე, რომელმაც იმავე წელს ლეკების დახმარებით აიღო თბილისი და გადაწვა იგი. ამავე ხანებში სულხან-საბას სამშობლო თურქეთის სათარეშოდაც იქცა.

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

ასეთი იყო ჭირ-ვარამით აღსავსე ცხოვრება დიდი ქართველი მწერლისა და მოღვაწისა:



XVII—XVIII საუკუნეების საქართველოში სულხან-საბა ორბელიანის პიროვნება და შემოქმედება სამაგალითო, უფრო მართებული

იქნება თუ ვიტყვით — უმაგალითო მოვლენაა. უმაგალითოა თავისი ზნეობრივი სისპეტაკით, ფართო განათლებით, ღრმა ჰკუითა და სიბრძნით. ფეოდალური აღვირაზსნილობის, სამშობლოს გამყიდველობისა და ერის ძნელბედობის ხანაში (როცა მეფენი ტახტის მიტაცებისათვის იბრძოდნენ, ხოლო დიდგვაროვანნი პარტიკულარული ზრახვებით გულმოდგინედ ადევნებდნენ თვალყურს პოლიტიკური ისრის სბროლას სტამბულისა თუ ისპაჰანისაკენ) სულხან-საბა ბოლომდე ქედუხრელი და უანგარო პატრიოტი რჩება. მისი ფიზიკური თვალი ჩინებულად ხედავდა მშობლიური ქვეყნის მმართველ წრეთა დემორალიზაციას, მაგრამ ამ სუსხიან ხანას არ დაუკარგავს მისთვის უკეთესი მერმისის რწმენა. სულხან-საბა ორბელიანი, რასაკვირველია, ღრმა ინტელექტუალური მარტოობის რაინდია ეპოქის ფონზე. ის დაუცხრომლად იღწვოდა ქვეყნის პოლიტიკური და კულტურული აღორძინებისათვის, ამოდ ცდილობდა ევროპის ხელასუფალთა დახმარებით გამოექედა საქართველოს მტკიცე აწმყო და მომავალი. ეწეოდა დიდს სამწერლო და სამეცნიერო მუშაობას. XVII—XVIII საუკუნის საგმირო ეპოსისა, პრეციოზული სტილის ორიგინალური თუ ნათარგმნი პოემების გარემოცვაში საბა წერდა არა „ლუბოკური“ გროტესკის შემცველ ნაწარმოებთ, არამედ დიდაქტიკური პროზის შედეგს, ლექსიკოგრაფიულ, მემუარულ და თეოლოგიურ თხზულებებს.

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

¹ ამჟამად დადასტურებულად უნდა ჩაითვალოს ის შეხედულება, რომ საბას განცხადება („ლექსიკონში“), თითქოს მან „ქართულისაგან კიდე სხვა ენა არ იცოდა“, მწერლის მოკრძალებით უნდა აიხსნას. უფრო მნიშვნელოვანია მისი მეორე ცნობა იქვე: „მე უწინარეს ლათინური და ელინური ლექსიკონი ვერა ვნახე, თვარა-უკეთესის რიგით აღწერდი; მასუკან ვნახე და ზოგი რამ იმით გავმართე“. კერძოდ ლათინურით სარგებლობა სულხან-საბას შესძლებია არა მარტო ცალკე სიტყვების თარგმნის დროს, არამედ წყაროების თავისუფლად და ვრცლად „გადმოღების“ დროსაც. ასე, მაგ., „სამოთხის კარის“ იკვმიუტანელად ავტორაფულ ხელნაწერში ერთ-ერთი თავი ასე იწყება: „მოკლედ ამბავნი წმინდისა სახლისანი, რომელი გარდმოვიღე რომანელთა წიგნისაგან მე სულხან-საბა ორბელიანიმ“.

რის საუკეთესო ძეგლს, რომელსაც დაკვირვებისა და ნახულის ფიქსაციის თავისებური ფორმა აქვს.

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

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

სულხან-საბას თავის ქმნილებებზე ხანგრძლივი მუშაობა სჩვეოდა. „ლექსიკონის“ პირველი ვარიანტი სიკბაბუკეში, 27 წლისამ შეადგინა (1685 წ.). ამ უკანასკნელს იგი შემდეგაც, 20 წლის მანძილზე, ავსებდა და საბოლოოდ 1716 წელს დაასრულა. „სიბრძნე სიცრუისაც“ აგრეთვე ასეთი შრომის ნაყოფი უნდა იყოს. აშკარაა, იგი ავტორის ჭაბუკობის ხანას ეკუთვნის, მაგრამ სრულიად არაა გამორიცხული, რომ საბას ზოგი რამ შემდეგაც დაემატებინა. კათოლიკობა ხელს არ შეუშლიდა თავისუფალი აზროვნების ქართველ მეიგავეს შედარებით ნეიტრალური ანეგდოტებითა და სენტენციებით გაემდიდრებინა თავისი წიგნი. თვითონ ნაწარმოების კომპოზიციური ხერხი — ცალკეულ ნოველათა და იგავთა მოქცევა მარტივი ფაბულის ჩარჩოში — ავტორს სავსებით უადვილებდა ასეთ ოპერაციას. ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმ გარემოებასაც, რომ სულხან-საბას

ეს ქმნილება ც დიდ ნიკთან ერთად დიდ მწიგნობრულ ცოდნას ააშკარავებს.

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

„სიბრძნე სიცრუისა“ დიდაქტიკური თხზულებაა, მის ლეიტმოტივს შეადგენს სამეფო მოღვაწის (ფაბულის მიხედვით — მეფისწულ ჯუმბერის) აღზრდა ჰუმანურ, ცოდნისმოყვარე და პატიოსან ადამიანად. მაგრამ ეს ნაწარმოები ავტორის თანამედროვე საქართველოს სურათსაც გვიჩვენებს იგავ-არაკების გეოგრაფიული არე ვრცელია: მკითხველი ხედავს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მრავალ ქალაქს; იტალიის, ინდოეთის, ტუნისის, ვენის, ჰალაბის, სეისტანის, გილანის, განჯის, ქირმანის, ბასრისა და სხვა უცხო ადგილთა გვერდით დასახლებულია ბოლნისი, ქობულეთი და კლარჯეთი; ზღუხედავად ამისა, საკუთრივ XVII საუკუნის საქართველოს სოციალური და პოლიტიკური მდგომარეობა კარგადაა ასახული მწერლის მიერ. არალოკალური და იგავური თხრობის ქსოვილი როდი ფარავს ავტორის მეტწილად ირონიულ, ხშირად მწვავე და სარკასტული დაცივნის მისამართებს. იმდროინდელი საზოგადოების თითქმის ყველა ფენა გამოყვანილი მის წიგნში: მტარვალი მეფეები, დიდი ფეოდალები, სპასპეტები და ვაზირები, მოურავები და მდივანბეგები, გლეხები და ვაჭრები, ხელოსნები და ექიმები, მხატვრები და მკერვალნი, საჭურისები და დავრიშები, ავაზაკები და ქურდები, მათხოვრები, მაგისტროსები, მეფუნდუკენი... ქართველი სამღვდლოება წარმოდგენილია მუსლიმური კულტის მსახურთა, მსუნაგი და სულელი მოღვთისა და ყადების სამოსელში. გამათრახებულია ყალბი მსაჯულება, მექრთამეობა, ეკლესიური ფარისევლობა, კარისკაცთა სიხარბე, სუსტთა ჩაგვრა და სხვისი მონაგარის მიტაცება, პილიგრიმობა და ასკეტიზმი (მოიგონეთ იერუსალიმს მიმავალი მელა, რომელსაც „ცოდვაში დაუღამებია სოფელი“ და ახლა ბერად შედგომას აპირებს!).)

და როცა ვაკვირდებით არტიტული მხატვრობით შესრულებულ ამ ნიღბებს, რომლებშიც შორეულ წარსულის მახინჯი არსებანი განისვენებენ, ადვილი წარმოსადგენია, თუ რამდენი შხამიანი

მწარე და გარეგნულად მშვიდი ღიმილი მოკვეარეს მათ ადამიანებზე: ზეზახლად თვალმადევენებელ, უკეთილშობილეს სულხან-საბას!

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

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

ჩვენი მწერლის გამპკვირვალე აკვარიუმში ადამიანები კიბორჩხალებისა და სადაფების სახითაც კი გვევლინებიან. რალაც უჩვეულო მომხიბლობა თან ახლავს თვითონ ასეთ არჩევანს — მცონარე ადამიანთა გადაყვანას გონიერ არსებათა სამყაროდან ფაუნის წიაღში! იგავ-არაკთა ალეგორიული ფორმა ხავესებით შესაფერი აღმოჩნდა ირონიული ჭკუის მხატვრისათვის: სულხან-საბამ მშვენიერად იცის, რომ შერქმეული სახელი გამყინავი სიცივით იჭრება სულმდაბალთა ცნობიერებაში!

(სულხან-საბას ნაწარმოებს აქვს დადებითი იდეალი — სრულყოფილი პიროვნების აღზრდა. ყრმის სპარტანული წვრთნა, მასში საღი ზნეობრივი ინსტინქტების დანერგვა შეადგენს მთავარ მიზანს „სიბრძნე სიცრუისას“. მწერალი ქადაგებს ამხანაგის პატივისცემას, ქვეშევრდომთადმი ლმობიერ მოპყრობასა და პატრონობას, სამართლიანობას.)

აქც

სულხან-საბა ორბელიანს (არასოდეს უფიქრნია, თითქოს ცუდი ჯდა კარგი თავისთავად არ არსებობს, თითქოს არსებობს მხოლოდ აზრი, რომელიც ნებისმიერად ანიჭებს ხოლმე ამა თუ იმ იარლიყს მოვლენასა თუ საგანს. ქართულ რაინდულ ტრადიციებზე აღზრდილი სულხან-საბა არსად არ ამტკიცებს, რომ ქვეშაარტება პირობითი ცნებაა, რომ ქვეშაარტება რალაც ელასტიკური რამ არის და იგი აზრის კაპრიზული რეფლექსის გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ.) ამიტომ მოპირისპირე მხარეთა (მეფის, ვაზირისა და რუქას) პაექრობა

სულხან-საბას წიგნში როდია გულგრილი გადმოცემა პოლარულ ცნებათა ჰიდილისა. გონების ასეთი თამაში უფრო შეეფერება ცხოვრების მაყურებელს, ვიდრე XVII საუკუნის ეროვნული აღორძინებისათვის დაუცხრომელ მებრძოლ ბრძენ პოეტს.

უწინარეს ყოვლისა ეს ჩანს მის დიდ სიყვარულში ადამიანისადმი. მაგ. საბა მოგვიწოდებს ამხანაგის პატივისცემისადმი:

„კარგი ამხანაგი ადვილად არ იშოვების, გზაზედ ცუდად არ იპოვების, იაფად ვერავინ იყიდის. ამხანაგი ციხე წყლიანია, ზღუდე მაღალია, სიმაგრე დაურღვეველია. ამხანაგი ფრიალია, სიხარულთა გამამდიდრებელია, სუფრათა შემამკობელია. ამხანაგი გულთა ნათელია, თვალთა ჩინია, მკლავთა ძალია და ზურგთა მბელია. ამხანაგი მტერთათვის მაზიანებელია, მოყვარეთათვის სამედოვნეა, უცხოს თანა გამოსაჩენია და მეცნიერსა თანა მოსამსახურეა. ამხანაგი მართოსათვის ხმის გამცემია, ჭართათვის მარგებელია და ცოტას კაცთა შემაქცეველია. ამხანაგი ჰირში მომხმაროა, სნეულებაში მკურნალია, სიკვდილში თავის წამგებია. ამხანაგის უკეთეს ვის იშოვნი? რათ გძულან, რად ეშულვლი, რად ეკამათები? მე მრავალი კარგი კაცი მინახავს, მამაშვილობასა და ძმობას გაჰყროდეს და ამხანაგს შესწყობოდეს. ამხანაგი თუ არ სიყვარული, საქმეშპარი არა არის რა“. სულხან-საბა ორბელიანი აქ პირდაპირ ლაპარაკობს იმას, რასაც რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანში“.

მისი შესანიშნავი ცხოვრებაც ამ დეკლარაციას ადასტურებს. საბას უყვარდა ვახტანგ VI, რომელიც მისი აღზრდილი იყო და რომელსაც უანგაროდ ემსახურებოდა. მაგრამ მოხდა ისე, რომ სულხან-საბა ჩამოაშორეს მეფეს კარისკაცებმა. მასზე გამართლდა „სიბრძნე სიცრუის“ ერთი არაკის გმირის, ანაკოფიელი მეფის, იგავი: თავის ქვეყნის ერთგული მსახური უკანასკნელად კიდევ გაჰყიდეს! „ჩემი ერთგულნი სარჩელნი ბოროტად უთხრეს ჭორითა (მეფესო)“, — ამბობს თვითონ საბა. მარტობასა და სიღარიბეში ატარებდა იგი სიბერის დღეებს, მაგრამ მეფე თვითონ მიხვდა დანაშაულს და რუსეთს გამგზავრებისას ისევე მიიხმო. 67 წლის მოხუცი სულხან-საბა გვერდით უდგას მეფეს და მასთან ერთად იზიარებს მოგზაურობის სიმწელებებს.

სულხან-საბა ორბელიანი დიდი ჰუმანისტია და როგორც ცხოვრების მასწავლებელსა და მსჯავრმდებელს, ოდნეადაც არ ახასიათებს რელატივისტის გულგრილობა. მის წიგნში ნათლად არის გამოჩენილი ერთმანეთისაგან კეთილი და ბოროტი, ადამიანისადმი სიყვარული იმარჯვებს კაცთმოდულებოზაზე და ნიშანდობლივია, რომ მიზანთრობის მებაირახტრედ მის წიგნში ფარისეველი საქურისი!

რუქა გვევლინება) სულხან-საბა ეთიკური და ფიზიკური სილამაზის მეხოტბეა. ✓

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

უქანასკნელ დროს ჩვენ შემთხვევა მოგვეცა გამოგვეკვია ლეონარდო და ვინჩისა და სულხან-საბას ერთნაირი შინაარსის იგავთა („სადაფი და კირჩხიბი“) საერთო წყარო (იხ. „მნათობი“, 1947, № 1. 2). სიუჟეტურ დამთხვევათა პარალელურად გასაოცარია მათი მოტივაციების სხვაობაც. დო ვინჩის Favole (იგავნი) უალრესად პესიმისტურ კრებულად ითვლება მსოფლიო საიგავო ლიტერატურაში. იტალიელი გენიოსი დაჟინებით ამტკიცებს, რომ ამქვეყნად ყველანი ერთმანეთის განადგურებისაკენ მიისწრაფიან, ძლიერი მუდამ სუსტს ჩაგრაავს, აგრესორს ჰკლავს უფრო ძლიერი აგრესორი; თევზების დამჭერი ბადე მსხვერპლი ხდება გამძვინვარებული თევზებისა; არწივს ბუ გაუქირდავს და თვითონ კი ადამიანისაგან დაგებულ მახეში გაბმულა; ობობა ბუზს იჭერს და ობობას კრაზანა კლავს; ადამიანი ნთქავს ღვინოს, მაგრამ ღვინო უფრო სასტიკი ძალმომრე აღმოჩნდება და ასე დაუსრულებლად. და ვინჩის მიერ დახატულ აქუნუგეშო და ბნელ პანორამას არსად არ ადგას გამამხნევებელი შუქი. სულხან-საბა კი ცხოვრების ასეთ გაგებას უპირისპირებს ადამიანში ნავარაუდევი კეთილის საბოლოოდ გამარჯვების იდეას, სისხლიან მეტოქეობაზე იმარჯვებს კეთილშობილება: „იყო მეფე ერთი და აქვნდა წალკოტი, ვითა შვენოდა. მოვიდა მებაღე და მოახსენა მეფესა: — ვარდსა შიგან ბულბულს ბუღე დაუცან. — მეფემან უბრძანა: — არა შერჩეს ბულბულსა მაგისი ქმნა! — გამოხდა ხანი. მოვიდა მებაღე და მოახსენა მეფესა: — ბულბულმან ბარტყნი დაჩიკნა, მოვიდა გველი, ბულბულიც შეჭამა და ბარტყებიცა. — უბრძანა მეფემან: — არცა გველს შერჩეს მაგისი ქმნა! — კიდევ მოვიდა მებაღე და მოახსენა: — შამბსა ვთიბლი და გველი შემომაკვდა, ნამგლით დაუჭერ. — უბრძანა მეფემან: — არც შენ შეგვრჩეს! — ერთ ღღეს მეფემ კაცნი დაითხოვნა და ჯალაბითა და მხეველით წალკოტში ღზინი მოინება. მებაღე ერთ ხეზე გავიდა და დაიმალა. სცნეს ხადუმთა, პოვეს და მეფეს მოგვარეს. მეფემ სიკვდილი ბრძანა. მებაღემ მოახსენა: — ვითა ჩვენ არ შეგვრჩია ბრძანებისამებრ შენისა, აღარც შენ შეგვრჩეს სიკვდილი ჩემი! — გაეცინა მეფესა და აღარ მოკლა“.

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

იგავ-არაკთა ფორმა საერთოდ უძველესია და მწერლის თავისე-

ბურება ამ ფორმისათვის ახალი, ღრმა აზრის მინიჭებაში მდგომარეობს. ამიტომაც სრულიად ზედმეტია სულხან-საბას წიგნის ორიგინალობის საკითხის დასმა: ამგვარი დამოკიდებულება ამაოდ „შემცირებდა“ საბას ქმნილებას.



სულხან-საბა ორბელიანი უბადლო ჯავაირჩია ქართული სიტყვისა. არ უნდა მოგვეჩვენოს უცნაურად, რომ ის ზოგჯერ არაორიგინალურ შედარებებსა და ფერებს მიმართავს. იგავ-არაკებს საერთოდ აქვს სტერეოტიპული ფორმები და სულხან-საბაც არ ცდილობს (თანამედროვე მკითხველის მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების მიზნით) რაიმე შეცვალოს სახეებისა და ეპითეტების მზამზარეულ წყობაში. მაგალითისათვის ავიღოთ ვაზირის ჰიპერბოლური დახასიათება წიგნის პირველსავე გვერდზე. „... სიბრძნითა მისითა ცათა აღწევნილ იყო, ჰკუითა ხმელთათა საგრძე და განი სრულად განეზომა, მეცნიერებითა ზღვათა უფსკრულთა მიწვენილ იყო, ჰაერთა და ვარსკვლავთა საქმენი გულას ფიცართა გამოეწერა; ესეთის სიტყვის სიტყბო ჰქონდა, მხეტთა კაცთა მსგავსად მოაქცევდის, ტინთა ცვილებრ და ადნობდის და მფრინველთა კაცურებ აუბნებდის“... ასეთია უფლისწულის დახასიათება: „გამობდა ხანი და ჟამი რაოდენიმე. შეიწყალა ღმერთმან და მისცა მეფესა ძე ერთი, რომე სინათლითა მზე მოშურნობდა, ათხუთმეტისა დღისა მთვარე მისგან ნათელსა ითხოვდა, ვარსკვლავნი მისსა კამკამებასა განეცვიფრებინა, მელნის გუბენი გიშრის ლერწმით შემოესარა, შავნი მერცხლისა მხარნი ბროლთა ზედან განაობით დანემშვენებინა, ვარდი და ზამბახი ერთმანეთში აეყვავებინა“. ასეთი მოზაიკური თხრობით იწყება სულხან-საბას წიგნი, რომელსაც უმთავრესად ფერების სიძუნწე ახასიათებს. ქართული პოეზიის მკითხველი უმალვე მიხვდება, რომ ზემოთ მოტანილ აღწერებში ავტორის ხმა მიჩქმალულია. იგი ტრადიციულად ჟღერს („მელნის გუბენი“... „გიშრის ლერწამი“...). და რა სწრაფად ცვლის ამ ყვავილოვან სტილს მის პროზაში სადა, ყოველგვარ აფექტაციას მოკლებული თხრობა!

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

ორანმენტულ აღწერებში სულხან-საბა არ იცავს თავისი სტილის ერთ-ერთ უპირველეს ნიშანსაც — ელიპსურ წყობას (გასათვალისწინებელია მოკლე წინადადებანი, წერტილები სიჭარბე), რომლის ბა-

დალი საერთოდ მსოფლიო ლიტერატურაშიაც იშვიათად მოიპოვება. „ევროპაში მოგზაურობისა“ და „სიბრძნის“ ავტორს, ალბათ, საშინელების გრძნობას ჰგვრიდა ყოველგვარი მრავალსიტყვაობა და არავის ისე არ ჰყვარებია შეკუმშული წინადადებანი, როგორც სულხან-საბას. მის ზოგიერთ იგავ-არაქსა და სენტენციაში სრულიად არ გვხვდება დამხმარე სიტყვები, თვით კავშირის ფორმაც (და) კი. წერის ასეთი მანერა როდია სავალდებულო და ერთადერთ ნორმად მას ვერ მივიჩნევთ, მაგრამ თვითონ კანონი უქველად გვაფრთხილებს სტილის სფეროში ძალზე მნიშვნელოვანი მომენტის გამო: მოკლე წინადადებაში ჩასატევი აზრი არ გამოეთქვათ მრავალი სიტყვითა და გავრცელებული აბზაციით.

სულხან-საბა, რასაკვირველია, ჩინებულად ფლობდა სიტყვიერი მხატვრობის ხერხს, მაგრამ ფერების ძიებისას საკუთარი გამომგონებლობით არ იწუხებდა თავს, საჭიროების დროს კი მშვენივრად გადმოგვეცემს ისპაჰანისა და ბაღდადის ბაზრების ხმაურს, ვაჭართა და მექარავენეთა ჩოჩქოლს, ფარჩისა და ოქსინოთა ელვარებას.

მაგრამ სულხან-საბას პროზის ღირსებას ეს მაინც არ შეადგენს. მოზაიკური ადგილების მხრივ „სიბრძნე სიცრუისა“ ღარიბი წიგნია, ასეთი ადგილები საზოგადოებისათვის გაღებულნი ხარკის შთაბეჭდილებას სტოვებს. „ს ი ბ რ ძ ნ ე ს ი ც რ უ ი ს ა“ მ ო მ ა ჯ ა დ ო ე ბ ე ლ ი ა თ ა ვ ი ს ი მ შ ვ ე ნ ი ე რ ი ს ი ს ა დ ა ვ ი თ ა და აზრის ს ი ც ხ ა დ ი თ.

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

სულხან-საბა უდიდესი მცოდნეა ქართული იდიომების, ანდაზების, სიტყვიერი მარაგისა. მაგრამ მისი მეტყველების „ხალხურობა“ არ უნდა გავიგოთ როგორც მონური ქედმოხრა სასაუბრო ენის სტიქიის წინაშე. საბა შეუღარებელი სტილისტია, მაშასადამე, ის თვითონ ფლობს ენას და არა პირუკუ. ხალხური ენის ფორმები, სახეცვლილ მწიგნობრულ ფორმებთან ერთად, გარკვეული მხატვრული გადამუშავების შემდეგ მოხვედრილან მის წიგნში. ამ ორი ტენდენციონს შერწყმის ნაყოფია დიდი ინდივიდუალობით აღბეჭდილი ენა სულხან-საბა ორბელიანისა. მის პროზაში არაფერია ინსტინქტით, გუმანით ნაკარნახევი. ამიტომ საკმაოდ ცნობილი ხალხური გამოთქმები,

ქართული არაკების დასაწყისს რომ მოგვაგონებენ ხოლმე („ერთი მელი დაცანცარებდა“... „ერთი მეფე იყო, ფიცეკვდა“... „ერთი აქლემი და ერთი ვირი, დიად დაღლეტილნი, დამშობილდნენ“ და სხვა), მხატვრული აბსორბციის (შესრუტვის) კანონს ექვემდებარებიან და ჩასმული არიან ოქრომჭედლის მიერ ხანგრძლივი მუშაობის შედეგად დამზადებულ ჩარჩოში. ძველ ქართულ მწერლობაში რუსთაველმა და სულხან-საბა ორბელიანმა შესძლეს ხალხურ, ზშირად ბანალურ, გამოთქმათა ლიტერატურულად დახვეწა, რაიც უწინარესი ნიშანია წარმავლობის ხვედრს აცილებული მათი სტილისა.

სულხან-საბა ორბელიანმა შედარებით ადრე მიაღწია იდეალურ კანონს: ადამიანებსა და საგნებზე ისე საუბარს, რომ მოჩვენებითი მიაშიტობა თხრობაში იმავე დროს ცხადყოფს ძნელად მისაღწევ სისადავეს.

სულხან-საბა არსად არ უმადლებს ტონს, ის არ არის აღტაცების მწერალი. ამ თვისებამ ააცილა მას ყალბი პათოსი, რეზონერობა და ქარბი გრძნობიარობა.

სულხან-საბა ორბელიანი დიდი მცოდნე იყო ქართული კლასიკური მწერლობისა. ლექსიკონზე მუშაობამ მოსთხოვა მას ნათარგმნა ფილოსოფიური ტრაქტატების, მათიანეების, საერო და სასულიერო ლიტერატურის მრავალი ძეგლის იშვიათი სიზუსტით შესწავლა. ამის შემდეგ მას ხელთ ჰქონდა არა მარტო უმდიდრესი ლექსიკური მარაგი, არამედ სიტყვათა კომბინაციებისა და ფრაზის გამართვის საშუალო გამოცდილებაც.

„სიბრძნე სიცრუისა“ ავტორმა დასწერა „ჟამსა სიჭაბუკისა მისისა.“ ახალგაზრდობაშივე დაასრულა საბამ თავისი „ლექსიკონი“. „მოგზაურობა ევროპაში“ კი დაწერილია 60 წლის მწერლის მიერ. ორივეს — „სიბრძნე სიცრუისას“, და „მოგზაურობას“ — აერთებს სტილიური მსგავსება. თხრობის სისადავე და ელიპსური წყობა ფრაზისა.

გამონაკლისს წარმოადგენს მხოლოდ „ქილილა და დამანას“ რედაქცია და ჰომილეტიკური ნაწარმოებნი. პირველი „გაიჩაღხა“ გარკვეული შეკვეთით, რის გამო მასში არქაული ელემენტები და რიტორიული ტონი სჭარბობს, ხოლო დავით გარეჯის უდაბნოში ნაწერ ლოცვებში. ავტორს, ბუნებრივია, არ შეეძლო დაეცვა თხრობის საკეთარი მანერა. მიუხედავად ამისა, ორივეში გამოსჭვივის საბას სტილის ზოგიერთი თავისებურებანი. მათ შესახებ — ცოტა ქვემოთ.

როგორ ავხსნათ სულხან-საბას ასეთი დამოკიდებულება მხატვრული მეტყველებისადმი?

თქმა იმისა, რომ „სიბრძნე სიცრუისას“ არაკები შეუძლებელი

იყო ანტიკლერიკალურად განწყობილ ახალგაზრდა სულხანს დაეწე-
რა მწიგნობრული ენით — არაფერს არ ხსნის. მაშინ იბადება კითხვა:
რატომ არ წერს 60 წლის კათოლიკე საბა თავის „მოგზაურობას“ იმ
ენით, რომლითაც მაგ. ტიმოთე გაბაშვილი წერდა თავის „მოხილ-
ვას?“ მაშასადამე, უნარული მომენტი აქ მოსატანი არ არის.

მეორე მოსაზრება — რომ სულხან-საბა ორბელიანი ხალხური
ენის დიდ გავლენას განიცდიდა — მიუთითებს საყოველთაოდ ცნო-
ბილ ფაქტზე, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესო საკითხს მაინც არ
სწყვეტს. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, სულხან-საბას ენა თუმცა
სადაა, იგი მაინც განირჩევა ხალხულისაგან. საკმარისია შევადაროთ
„სიბრძნე-სიცრუისა“ ეპოქის სიგელ-გუჯრებს ან უფრო ნაგვიანევი
ხანის ნაწარმოებს — იესე ოსეს-ძის „თავგადასავალს“, რომ მაშინვე
დავინახოთ განსხვავება საბას ზომიერ და აღნიშნული ძეგლების ვულ-
გარულ ენას შორის. ეს განსხვავება ჩანს აგრეთვე ჩვენამდე მოლ-
წეულ საბას ეპისტოლარულ მემკვიდრეობასა და მისი დროის კერძო
მიმოწერას შორის (შდრ. ვახტანგ VI-ის ბარათები). თვით გურამი-
შვილი უფრო ახლოსაა სასაუბრო ენასთან, ვიდრე საბა.

სულხან-საბა ორბელიანის სტილისა და ენის სისადავე შედეგია
სიტყვაზე ხანგრძლივი მუშაობისა.

ორი ნაკადის — ხალხურისა და ლიტერატურულის — შეხვედ-
რაში ჩამოყალიბდა საბას ლიტერატურული ენა. რომ მას გამომუშა-
ვებული ჰქონდა საკუთარი პოეტიკა, ჩანს თუნდაც იქედან, რომ მწე-
რალს შეეძლო ემუშავნა საწინააღმდეგო მიმართულებითაც: მის
მიერ გასწორებული „ქილილა და დამანას“ თარგმანი ამის საბუთს
წარმოადგენს.

„თიმსარიანის“, „მელის წიგნის“ ან ეზოპეს იგავ-არაკთა ქარ-
თული თარგმანების „სიბრძნე სიცრუისასთან“ შედარებისას ცხადად
ირკვევა ამ უკანასკნელის სტილიური ორიგინალობა. რაგინდ დამო-
კიდებული არ იყოს სულხან-საბა შინაარსობრივად ამ უნარში მსოფ-
ლიო ლიტერატურის სხვა თხზულებებისაგან¹, სიტყვათა დალაგების

¹ მეცნიერული ძიებანი ამ მიმართულებით ჩატარებული აქვთ პროფ. ალ-
ც ა გ ა რ ე ლ ს (იხ. მისი «Книга Мудрости и Лжи» Савви-Сулхана Орбелиани
СПб, 1878); პროფ. კ ო რ ნ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე ს (ქართ. ლიტ. ისტორია, ტ. II,
1924). პროფ. ზ. ა ვ ა ლ ი შ ვ ი ლ ს (Die Weisheit der Lüge, gesprochen von
Sulchan-Saba Orbeliani, Berlin, 1933, გვ. გვ. 11—53: Einleitung) და სხვ.

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში სრულიად დაუმუშავებელია „სიბრძნე
სიცრუისას“ სიუჟეტური კონსტრუქციის საკითხები, გაკვრით, მაგრამ საინტერე-
სო შენიშვნები აქვს გამოთქმული ვ. შ კ ლ ო ვ ს კ ი ს საბას არაკების შესახებ
წიგნში: О теории прозы, изд. Круг, 1925, გვ. 64, 92, 95).

წესი და ირონიული ტონი მის არაკებს განუმეორებელ ორიგინალ-
პას ანიჭებენ.

ჯერ თხრობის მანერის შესახებ.

„სიბრძნე სიცრუისაში“ მიღწეულია არაჩვეულებრივი სიზუსტე
მოქმედების გადმოცემისა, ფრაზა ყოველთვის ავსებულა შინაგანი
დინამიკით. სულხან-საბა მტრობს ვრცელ აზრებს, სამაგიეროდ მთე-
ლი ნაკვეთი იმდენად შეკუმშულია შიგნით, რომ ორ წერტილს შო-
რის მოქცეული სტრიქონი მთელი აზრის შესატყვის როლს ასრუ-
ლებს. ამიტომაც სულხან-საბას პროზაში სტრიქონი მეტწილად მიე-
მართება არაკის მოქმედ გმირებს, იქ ყოველთვის ისმის მოქმედის სა-
ხელი, ნაკვალსახელი, ან ორივე ერთად. ამით არის გამოწვეული სიშ-
რავე ფორმებისა — „მან“, „მას“, „იგი“, „მის“, და სხვ.

მოგვყავს მაგალითები პირველი ფურცლებიდანვე:

„მის კაცისა პატრონი იგი ურია მისანი იყო. სცნა
ყოველი იგი ყოფილი, გაწყრა კაცსა მას ზედა, შეიპყრა,
აიალაფა, მერხმლეს მისცა იგი სიკვდილად“...

„წავიდა კაცი იგი, მოვლო მრავალი ქვეყანა და უცნაურად
მოვიდა ქალაქსა მას მეფისას. მეფე მაღალთა ჩარდახთა ზედა
ჯდა ნადიმად და მგოსანი იგი იმღერდეს. ერთმან მათგანმან იცნა
პატრონი მისი ქვე გავლილი, ატირდა და ჩანგი ხელთაგან გა-
აგლო. კითხა მეფემ: — რა დაგემთხვიაო? — მან მოახსენა ნახული
მისი. მონახეს კაცი იგი და პოვეს“ („ხორასანელი მეფე“).

სახელები აქ ძალიან ახლოსაა ერთმანეთთან. აი ცალკე სტრი-
ქონებიც:

„იწყინა მან კაცმან და ეგრე თქვა“...

„შეესწრაფა ხუროსა და მან კაცმან უთხრა:“...

„წარილო კაცმან მან და წავიდა“.

„მან კაცმან სიგლანაჲისაგან შეიწყალნა“.

„მდიდარი იგი წავიდა და არაბმან პური ხუროსავე მიუტანა,
მან ყოველივე სათხოვარი მისცა“ („ძინწი ვაჰარი“).

სულხან-საბას პროზაში განდევნილია ვრცელი გრამატიკული
პერიოდები, ცნებათა სიშრავე აზრებში, სამაგიეროდ ბევრია მოქ-
მედება და საგნობრივი კონკრეტობა. აი მთელი არაკი.

„ერთი ყრუ კაცი იყო და ხარი დაეკარგა, საძებნელად წავიდა.
ერთი კაცი შემოეყარა. კითხვა დაუწყო. თურე ის კაცი უფრო ყრუ
იყო და ვირი თურე ეპოვნა. მან ხარისა შეიტყო. ასე უთხრა: — ვირი
თუ შენია, საპოვნელა მომეცო! ერთმანეთისა ვერ შეიტყეს.“

ერთი ცხენოსანი კაცი მოვიდოდა და ქალი ვინმე გავას უჯდა.

მივიდნენ მასთან. ამან ამისი ხარისა უთხრა, მან მისი ვირისა, თურე ის უფრო ყრუ იყო, ეგონა დიაცს მართმევენო. ფიცი თქვა: — ცოლი მომიკვდა, ეს იმისი მოახლე არის, სხვისას ნუ გონებთო. — ვერც ერთმა ვერა გაიგეს რა. ყადთან წავიდნენ, ყველამ თავიანთი საჩივარა თქვეს. ყადი თურე სიბერით დაყრუებულყო, რამაზანი იყო. ეს მოჩივარი მთვარის გამოჩენის მახარობელი ეგონა. თქვა: — რადგან მთვარე უნახავთ, ნალარას ჰკარითო! — ვერც ერთმან ვერა გაიგეს რა“. („რამაზანის მთვარე“).

ამ არაკში თვითეული სტრიქონი ახალ მდგომარეობას ასახავს. მწერალი თითქოს გაურბის გაშლილ აბზაცს და ორ წერტილს შორის მდგომარეობის აღმნიშვნელი პერიოდების შეერთებას კავშირის მრავალი ფორმით.

კიდევ მოვიყვანთ ერთ არაკს მთლიანად:

„ერთი მკერვალი იყო დია ქურდი. რაც ნაქსოვი გამოჭრის, ბევრი მოიპარის. დამესა ერთსა ნახა სიზმარი: პირთა ხე ამოსლოდა და ყოველი ნაპარევი ნაჭერი ზედ ეკიდა რტოთა. რა გაელვიძა, შეშინდა, შვილს უთხრა: — როდესაც შემატყო მაკრატელთა ხმარებასა შიგან პარვა, ხე მომაგონეო! — ერთმან დიდებულმან დიახ უცხო ოქროქსოვილი გამოაქრეინა. რა პარვა დაიწყო, შეიღმა ხე მოაგონა. ეწყინა მკერვალსა, მაკრატელი პირში ჩასცა და ეგრე უთხრა: — ამისთანა ნაქსოვი როდის ეკიდა მას ხეზედაო?“ („ქურდი მკერვალი“).

როგორც მკითხველიც ხედავს, ამ არაკში მხოლოდ ერთხელ არის ნახმარი კავშირის ფორმა („და“). იშვიათია მეორე მწერალი ქართულ ლიტერატურაში, რომელიც ისე ხშირად მიმართავდეს წერტილს, როგორც სულხან-საბა. აქედან მომდინარეობს პუნქტუაციის უდიდესი მნიშვნელობა მის პროზაში („სიბრძნე სიცრუისა“, „მოგზაურობა ევროპაში“, კერძო წერილები). სულხან-საბა განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს სასვენი ნიშნების კონსტრუქციულ როლს, ყოველ მძიმესა და წერტილს მის არაკებში დაკისრებული აქვს სტილიური ფუნქცია. ეს მატებს სულხან-საბას თხრობას იშვიათ ზომიერებას, იცავს მას მრავალსიტყვაობისაგან.

საერთოდ — სულხან-საბა ორბელიანი გვასწავლის ჩვენ ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ხელოვნებას — წერტილის თავის დროზე დასმას.



მაგრამ ლაპიდარული სტილი მარტო „სიბრძნე სიცრუისათვის“ როდია დამახასიათებელი. ასეთივეა „მოგზაურობა ევროპაში,

ლექსიკონის წინასიტყვაობა და ის მოკლე ავტობიოგრაფია, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინათ აღმოჩნდა ქ. ქუთაისში.

ლაკონიური თხრობის პრინციპი სულხან-საბასათვის მართო ჟანრს არ უკარნახებია. საკმარისია მისი „მოგზაურობა“ გადავიკითხოთ, რომ დავინახოთ: სიბერეში შესულა დიპლომატი წერს „სიჭაბუკის ჟამს“ გამომუშავებული სტილით (არაა შემთხვევითი ისიც, რომ საბას ამ „მოგზაურობაში“ შეტანილი აქვს რომში გაგონილი ერთი არაკი). ეს თანმიმდევრული სისადავე ნაყოფია იმ გარემოებისა, რომ სულხან-საბა ადრე შეუდგა ქართული კლასიკური ლიტერატურის შესწავლას („ლექსიკონის“ მზადების პერიოდი) და თავიდანვე აირჩია საკუთარი გზა არქაული თხზულებების გარემოცვაში. ამიტომ შეზღვევ არ გადაუხვევია ერთხელ არჩეული გზიდან.

აქ ისევ თავს იჩენს „ქალილა და დამანას“ თარგმანის საკითხი.

ჯერ ერთი: თვით ვახტანგ VI-ის თარგმანის „გაჩაღბვის“ დროსაც საბას არ უღალატნია თავისი უმთავრესი პრინციპისათვის — თხრობის ლაკონიურობისათვის. მკითხველს არა აქვს საშუალება ვრცლად შეადაროს საბას მიერ შესწორებული თარგმანი ვახტანგ VI-ის დედანს (ეს უკანასკნელი გამოუცემელია), მაგრამ სამეცნიერო ლიტერატურაში მოყვანილი პარალელები¹ კმარა ჩიქნი წერილის ამ ადგილისათვის. აი რამდენიმე მაგალითიც:

ვ ა ხ ტ ა ნ ზ ი:

„წინათ ჟამს და დროს ერთი დედაბერი იყო.“
„თავის ნათესავი იმ სიკეთითა და სიმსუქნითა დაინახა.“
„კარგი და მხიარული“
„დაცემითა და დაეარდნით, ხან ადგომით.“
„თუ შენ სხვის სარგებელი შევიძლია, — ის უკეთესია, ვინემ შენ სხვისგან გერგოს და სხვისგან ცდილობდე სარგებელს.“

ს ა ბ ა:

„იყო ერთი დედაბერი“
„თავის ნათესავი გააოხებული ნახა.“
„ფრიად შშენიერი.“
„ღონდილით.“
„და ესე უმჯობესია, შენ სხვას არგებდე, ვირემ შენ სხვისგან რგებას ცდილობდე.“

¹ მხედველობაში გვაქვს ალ. ბ ა რ ა მ ი ძ ი ს ნარკვევი: „ანეარი სოპილის ანუ ქილილა და დამანის ქართული ვერსიები“ (იხ. მისი „ნარკვევები“. ტფ., 1929, განსაჯ. გვ. 269—295); საბას მიერ გაჩაღბული თარგმანისა და ვახტანგის დედნის პარალელები მოყვანილი გვაქვს ამ ნარკვევიდან. იქვეა მოცემული ორივე რედაქციის დაწერილებითი დახასიათებაც.

როგორც პროფ. ა. ბარამიძე აღნიშნავს, საბა ზოგჯერ ავრცელებს თარგმანს. მაგრამ ეს უმეტესად შეეხება მთელს ნაკვეთს ან სტროფებს და არა სტრიქონს, ტაქსს. ნაკვეთი ან სტროფი შეიძლება გავრცობილ იქნეს, ხოლო ფრაზის ლაკონიურობა — ზუსტად დაცული.

ეს ადგილები კიდევ ერთხელ ცხადყოფენ საბჭოს ლაპიდარულ სტილს (მრავალსიტყვაობის ნაცვლად ერთი ეპითეტის დატოვება, სტრიქონის ვიწრო ჩარჩოებში ჩასმა, კავშირის ფორმების განდევნა და სხვ.). გარდა ამისა, საბას მიერ გასწორებულ თარგმანში მიღწეულია ქართული ფრაზის კოლორიტულობა, ლექსიკური სისუფთავე — ყველაფერი ის, რაც აკლია ვახტანგის თარგმანს. მაგრამ საბას რედაქციას ახასიათებს გადაჭარბებული არქაიზაცია და პათეტიკური ტონი, რაც სრულიად არ შეფერის „გამჩაღხავის“ პოეტიკას.

სულხან-საბა ორბელიანს ამართლებს ის გარემოება, რომ „ქილილა და დამანას“ რედაქცია მუშავდებოდა გარკვეული საზოგადოებისათვის, ისიც მეფის შეკვეთით. ამიტომ „ქილილა და დამანას“ გაჩაღხავის მხატვრული შედეგი ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს საბასათვის და ახასიათებს უფრო ეპოქის ლიტერატურულ გემოვნებას, ვიდრე თვითონ გამჩაღხავს.

ამ მოსაზრების სასარგებლოდ ლაპარაკობს კიდევ ორი გარემოება:

1) თვით გასწორებულ „ქილილა და დამანასშიც“ გვხვდება ადგილები, რომელთა სისადავე ზოგჯერ მოგვაგონებენ საბას არაკების უბრალო თხრობას და

2) „ქილილა და დამანას“ გასწორებულია საბას ევროპიდან დაბრუნების შემდეგ, „მოგზაურობის“ შედგენის მახლობელ წლებში. ეს უკანასკნელი კი დაწერილია არაკების სტილით. ამის შემდეგ საკითხავია: როგორ მოხდა, რომ საბა „ქილილა და დამანას“ არ თარგმნის საკუთარი არაკების ენით (უანრული ერთიანობა ხომ ამას უფრო ავალბდა?), ხოლო „მოგზაურობაში“ არსად მიმართავს პათეტიკურ ტონსა და არქაიზმებს? მაშასადავე — საბას სტილს რაიმე ევოლუცია არ განუტდია არქაიზაციისა და რიტორიკის მიმართულებით.

რაც შეეხება სულხან-საბას ჰომილეტიკას, ბუნებრივია, ის ვერ შეიქმნებოდა „მოგზაურობისა“ და „სიბრძნე სიცრუისას“ სტილით. აქ დიდი როლი ითამაშა თვითონ უანრის ტრადიციამ, რომელსაც საბაც ვერ აუვლიდა გვერდს. გარდა ამისა, მისი „სწავლანი და მოძღვრებანი“ გამიზნული იყო ეკლესიის კედლებში მსმენელთათვის.

მაინც პატარა შენიშვნა: თუ მწერლის ეს ჰომილეტიკური მეშვეიდრობა ოდესმე ეღირსება დაბეჭდვას, ჩვენ დავინახავთ, რომ სულხან-საბა ზოგან თითქოს არ ემორჩილება ბიბლიური მეტყველების რიტმს და ქართველი ჰიმნოგრაფების მიერ კანონიზებულ, მძიმე სინტაქსურ კონსტრუქციებს. საბას არქაულ „ქადაგებებშიაც“ მოჩანს, თუმცა ძლიერ იშვიათად, „სიბრძნე სიცრუისას“ ავტორის თხრობის მანერა.

დიდი ლაკონიზმი თხრობაში, სისადავე, შეკუმშული ჩარჩოები ფრაზისა — ასეთია სულხან-საბა ორბელიანის პროზის ნიშნობლივი მხარეები. იმ ეპოქაში, როცა არ არსებობდა შეგნება სტრიქონის მოკვეთილობისა და მარტივად გამართვისა (ამის მიზეზს მე ვეძებ ირანული ეპოსის გადმოქართულებაში: დაუსრულებელი „სარიდონიანები“ და „ბარამიანები“ ამბავთა მოშვებული თხრობის ნიმუშებია) და როცა ეკლესიური ორატორიის მაღალფარდოვანი სტილი თანდათან ისწრაფვოდა ლიტერატურის ცენტრისაკენ, — საბას სადა მეტყველება იმთავითვე ამხელდა მწერლის იშვიათ ტაქტსა და ზოპიერებას.

სულხან-საბა ძუნწად მიმართავს აგრეთვე ორნამენტს. ვიმეორებ — იგი არაა მოზაიკის ოსტატი. ამიტომ დიდი ზომიერების გრძნობას იჩენს იქ, სადაც ფერების განაწილება სჭირდება: მწერალი თავდაპირველად აღნიშნავს მოქმედების მომენტს, შემდეგ ძალიან ძუნწად შლის ფერებს და ბოლოს ისევ მოქმედების აღმნიშვნელ თხრობას უბრუნდება. მაგ.:

„**ცოლი მყვა ერთი.** მასთან მთიები ცას ვერ გაანათლებდა; ყორნის ფრთე მისის წარბისაგან გრემა ქმნილ იყო. მისის ღწვის მეშურნეობით მისის ვარდი აღარ იშლებოდა. მისის პირის ფერის ბაძითა, ვერცხლის ახალი ჩაღბი მოევლო, მისის ტანადობისა შესულობას კვიპაროზი გაეკვირვებინა. მყვა და მიხაროდა.“

ან კიდევ:

„მამამ მომგვარა ცოლად ქალი დიდებულისა კაცისა, მშვენიერი, გაბადრული, მთვარე ვერ უსწორდებოდა. დიდად მიყვარდა.“

ავტორი ჩქარობს — გარეგნობას აღწერას სცელის მოქმედებით¹.

ეს ადგილები სულხან-საბას უმთავრესად წამოღებული აქვს პოეზიიდან. ჩანს რუსთაველის გავლენაც — „ვეფხისტყაოსნის“ მეტაფორების დაშლა პროზაულ კონსტრუქციებში.

არაკების პლასტიკურად გამართულ ადგილებში სულხან-საბა თავის პოეტურ კულტურას იყენებს, თუმცა — ძალიან იშვიათად.

ცნობილია, სულხან-საბა ორბელიანი დიდი რეპუტაციით სარგებლობდა, როგორც პოეტი. განსაკუთრებით „ქილილა და დამანას“ ლექსებში გამოჩნდა მისი ორნამენტური ხატვის ნიჭი. მამუკა ბა-

¹ შტრ. ბუნების აღწერა: „ესეთი ადგილი იყო: დიდი წყალი ჩალიდა. წყალის პირსა ხენი შევნიერანი იღგნეს, დიდნი კლდენი მოსცემდნენ. კორდნი წყანენი ყვაილოვანნი. თურე ვეფხის სამკვიდრო იყო და მუნ დაღვა“ (არაკი „ვირი და ვეფხი“).

რათაშვილი წერდა: „საბა-სულხან ორბელიანმა ქილილა და დამანა გალექსა. თუმცა რუსთველის ნათქვამი არ არის, მაგრამ ნაკლებადაც სათქმელი არ არის“ („ჭაშნიკი“). ასეთი შეფასება იმით არის გამოწვეული, რომ „ქილილა და დამანის“ ლექსითი ადგილებში საბა სავსებით აკმაყოფილებს ეპოქის მოთხოვნილებას: მხატვრული შედარებებისა, მეტაფორებისა და მოზაიკური ფერების ჭარბად ხმარებას. სამაგიეროდ საბა დიდ სიძუნწეს იჩენს ამ მხრივ საკუთარ პროზაში¹.

თხრობითი ტონის სიწყნარისა და ორნამენტის ძუნწად ხმარების მხრივ ახალ ქართულ პროზას ბევრის სწავლა შეუძლია საბას არაკებისგან და შეცდომა იქნებოდა, თუ ვიფიქრებდით, თითქოს „სიბრძნე სიცრუისას“ სტილი მარტო მის ჟანრს შეეფერებოდეს. საბას თხრობას შეიძლება დაეკისროს კონტროლის როლი ისევე, როგორც ლაფონტენისა და ლაბრუაფერის სტილს აკისრებდა ასეთსავე როლს ფლობერი. ის წერდა ლუიზა კოლეს:

„რამდენადმე მშრალმა ლაბრუაფერმა მეტი სარგებლობა მომიტანა მე, ვიდრე ბოსუემ, რომლის აღმაფრენა უფრო ახლოსაა ჩემთან. შენი ლექსი ხშირად ფილოსოფიურია და ცარიელი, გადაჭარბებულად ლამაზი და რამდენადმე აბნეულიც. იკითხე, გადაიკითხე და შეისწავლე ლაფონტენი, რომელსაც არ გააჩნია არც ეს ღირსება და არც ეს ნაკლოვანებანი; დალახვროს ეშმაკმა, მე არ მეშინია, რომ შენ არაკების წერას დაიწყებ“.

ლაფონტენისა და „მშრალი ლაბრუაფერის“ სახელები შემთხვევით არა აქვს ნახსენები ფლობერს, რომელიც ხშირად კითხულობდა აგრეთვე რაბლეს. ჩვენ განზრახ მოვიყვანეთ ამონაწერი თანამედროვე რომანის ერთ-ერთი მამამთავრის წერილიდან.

სულხან-საბას ოქროს კალამი ემსახურება მისი შემოქმედების ერთადერთ პროტაგონისტს — ღრმა აზრს. „სიბრძნე სიცრუის“ სენ-

¹ უნდა აღინიშნოს შემდეგი: საბა თუმცა ნაკლებად იყენებს ლექსის პრინციპებს თავის პროზაში, სამაგიეროდ მისი ლაპიდარული სტილი ლექსის მეტრიკის გავლენაზე მიუთითებს. ცნობილია, რომ ლექსი არ ითმენს მრავალსიტყვობას და შინაგანი ლაკონიურობა მისი კონსტრუქციის აუცილებელ პირობას შეადგენს (პროზად გაშლილი ლექსი ტაეპს ყოველთვის აკლია ჩვეულებრივი სტრიქონისათვის აუცილებელი სიტყვები). ჩვენი აზრით, საბას პოეტურმა პრაქტიკამ თავისი ნაყოფი უმთავრესად მის პროზაში გამოიღო.

ტენციები არაჩვეულებრივად გამჭვირვალეა. მოვიყვანთ ერთ ადგილს:

„მტერობა სამთა ჰმართებს:

ერთსა მესამზღვრესა, რომ სამანს გარდასვლა მოინდომოს;

მეორეს — სხვის მამული რომ სხვას ეჭიროს, თუ იგი არ წახდეს, მას ვერ იშოვებს;

მესამეს — ერთს მეორისაგან სასირცხო საქმე სჭირდეს.

თქვა რუქამ: — არა ვფარავ, მტერი ვარ ლეონისა.

თქვა ჯუმბერ: — სამთა არა მართებთ მტერობანი:

ერთს — ნავში მჯდომსა — მენავისა;

მეორეს — მინდორს მსახლობელს — აგართა ადგილთა მსახლობელისა;

მესამეს — ნაკადელთა ზედა ბოლოს მსახლობელს — სათავეზე მსახლობელისა.

თქვა რუქამ: — მეფის ძე ხარ და დაგვატყბე!

თქვა ჯუმბერ: — სამთა ჰმართებენ სიტკბონი:

ერთსა — ციხის მოზიარესა;

მეორეს — ბევრის განაყოფის პატრონსა;

მესამეს — ლხინზე მსხდომთა.

თქვა რუქამ: ცუდად ვაშრობ თავსა ჩემსა.

თქვა ჯუმბერ: — სამნი შვრებთან ცუდად:

ერთი — ტალა მოშიშარა;

მეორე — მცდელი ჯორთა მაშობრობისა;

მესამე — მღევარი ქარისა.

თქვა რუქამ: — ენათ სიმრავლეს იწვრთი.

თქვა ჯუმბერ: — სამთა მართებენ ენათა მრავლობა:

ერთსა — გლახაკსა უპოვარსა;

მეორესა — ქადაგსა მოარულსა;

მესამეს — კაცსა მოჩხუბარსა.

თქვა რუქამ: — გარდავიხვეწო ხელთაგან შენთა.

თქვა ჯუმბერ: სამთა ჰმართებენ გარდახვეწა:

ერთსა — თემთაგან პირადადებულსა;

მეორესა — ურჩის ცოლის უფალსა;

მესამეს — პატრონის ორგულსა.

თქვა რუქამ: ჩემდა სანატრელ არს სიკვდილი.

თქვა ჯუმბერ: — სამთა ენატრება სიკვდილი:

ერთსა — ბოროტითა სიცოცხლითა ცხორებულსა;

მეორეს — სენგრძელსა და უკურნებელსა;

მესამესა — უეჭველად ედემის მომლოდნელსა.

თქვა რუქამ: — განძება ჩემი გნებავს უთუოდ.

თქვა ჯუმბერ: — სამნი განიძებიან:

ერთი — მეზვრე — ქურდი ყურძნისა;

მეორე — მკურნალი წამლისა უმეცარი;

მესამე — მსხემი უამებელი.

თქვა რუქამ: — ვხედავ განგარისხე!

თქვა ჯუმბერ: — სამნი განარისხებენ კაცსა:

ერთი — შვილი ურჩი და უსმინარი;

მეორე — დხაცი მაგინებელი;

მესამე — მონა ყბელი“.

თითოეულ ტაეპს გეომეტრიული ფორმულის სიზუსტე ახა-
სიათებს.



მრავალფეროვანი იყო სულხან-საბა ორბელიანის ლიტერატურ-
რული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. მისი დაუღალავი შრომა
მაგალითია იმისა, თუ როგორ უნდა ებრძოლოს ყოველი ნამდვილი
შემოქმედი მწერლობაში გაიოლების სენს,—ყველაზე აუტანელ ავად-
მყოფობას საერთოდ მხატვრული კულტურის დარგში.

✓ სულხან-საბა ბედნიერი შეხამება იყო ბუნებრივი ნიჭისა და ერუ-
დიციისა. იგი ღრმად იყო დაკავშირებული საკუთარი ერის კულტურ-
რის ფესვებთან, აგრეთვე — ზოგადკაცობრიულ კულტურასთან.

სულხან-საბა დღემდე განუმეორებელი იუველირია ქართული
სიტყვისა, მისი არტიტული სისადავე — დღესაც მიუღწეველია...

შესანიშნავია სულხან-საბა თავისი გარეგნობითაც. ჩვენ ყველას
გვინახავს იგი სამს მომენტში: საწერ მაგიდასთან ფეხმორთხმით
მჯდომარე და ბატისფრთით ხელში, დიდი სახელმწიფო მოღვაწე,
რომელიც წიგნს მთარმევს ვახტანგ VI-ს და, ბოლოს, — პირდაპირ
მაცქერალი მოხუცი, დანახასიათებელი ქუდითა და ხშირი წვერით.

თითქოს უკანასკნელი პორტრეტის წერილობით განმარტებას
შეიცავს თანამედროვის ცნობა ტოსკანიის მისიონერთა არქივიდან:
„ნო წლისა არის, მაღალი ტანისა, მხნე და ძლიერის აგებულებისა;
მშვენიერი სახე აქვს და თეთრმოწითალო ფერი; ერთ მტკაველზე მე-
ტი გრძელი წვერი აქვს, რომელიც დიდათ უხდება“.

ამ პორტრეტს ავსებს თვითონ საბას შემდეგი განმარტებანი ორი
სიტყვისა „ლექსიკონში“:

„ს ი ბ რ ძ ნ ე. ესე არს მშობელი ჳკუისა და გამსინჯველი ცნო-

ბათა. სიბრძნე და სივერაგე ემსგავსებიან: სიბრძნე კეთილ, სივერაგე არა კეთილ!“

„ღ ი მ ი ლ ი არს სიცილი სიმშვიდით უხმო, ბაგეთა ოდენ შეეტყობოდეს“.

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

„მ თ ე ლ ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო ს მ ა მ ა დ მ ი ა ჩ ი ა!“

X. 1937

VII. 1939, 1948¹

¹ ეს ნარკვევი შედგენილია სხვადასხვა ღრის გამოქვეყნებულ წერილებიდან სულხან-საბა ორბელიანის შესახებ. ა. გ.

დავით გურამიშვილი

დავით გურამიშვილი ემიგრანტი იყო თავისი ცხოვრებითა და შემოქმედებით. ჯერ კიდევ ყმაწვილი გაიტაცეს ის ტყვედ ლეკებმა ლამისყანიდან. ამ დროს დაღისტანი ცუდ მეზობლობას უწევდა საქართველოს: „დავითიანში“ კარგადაა მოთხრობილი ლეკების თარეში მაშინდელ კახეთში, რომლის გამო ერეკლე II სწერდა ეკატერინეს: ლეკთა გაალაგეს საქართველო!

გურამიშვილმა პირადად განიცადა მთიელთა თარეშის სიმწვავე. მომავალმა პოეტმა რამდენიმე წელი დაჰყო პატიმრობაში ავარიის ერთ-ერთი მხარის, ყოისუბუს მთავარ სოფელ ონსოქოლოში. ჩვენთვის ეს აული ცნობილია სხვა მხრივაც: მე-19 საუკუნის დამდეგს ონსოქოლოში ცხოვრობდა ალექსანდრე ბატონიშვილი, რადგან დაღისტანი მაშინ საიმედო თავშესაფარს წარმოადგენდა თვითმპყრობელური რუსეთის მტრებისათვის; გურამიშვილისათვის კი ის საპრობილედ იქცა...

ბოლოს, მაინც დააღწია თავი ტყვეობას: ონსოქოლოდან გამოპარული ჩავიდა ჩრდილოკავკასიაში, ხოლო აქედან რუსეთს, სადაც შეუერთდა ქართულ ემიგრანტულ წრეს, რომელიც ვახტანგ VI-ს გაჰყვა საქართველოდან 1724 წელს.

დ. გურამიშვილის ცხოვრება აღსავსეა დრამატიული ეპიზოდებით. ამ სამშობლოდაკარგული პოეტის ლექსებისა და პოემების კრებული შეიცავს ისტორიულ სურათებს, რომელთა უმუხალო მხილველიც ავტორი იყო, პრუსიაში ტყვეობის აღწერას, ვახტანგ VI-ს ემიგრანტული წრის კარგ დახასიათებას და სხვ. პოეტური დღიურის უკანასკნელი ფურცლები კი წარმოადგენენ საკუთარი თავის გამოტირილს.

გურამიშვილის ანდერძის დრამატიზმით აღსავსე პათოსი უაღრესად ექსპრესიულია და დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებს; უცხოეთის ცის ქვეშ გამოიგლოვა პოეტმა თავისი უთვისტომობა და მარტობა:

მე ვარ, ვითა აღდეჰი, ბიცი და მლაშობი
დეღისაგანვე ცოდვად ნაშობი;

უმრტო და უნაყოფო, ვით გალი გამხმარი;
უძეო, უასულო, არარად სახმარი;
საწუთროს სოფლისგან ბევრის გზით ვნებული,
მრავალს განსაცდელსა შინა შეუყვანებული
სხვის ქვეყნად სამკვიდროს ქვეყნით გამოძებული,
დაკარგული ცოდვით, არ მალლით ბოძებული.

„დავითიანში“, რომლის შემადგენელი ნაწილები სხვადასხვა დროს არის დაწერილი (უკანასკნელი თავები ავტორს სიბერეში აქვს შესრულებული) დიდი გულწრფელობით არის განცდილი თანამედროვე საქართველოს პოლიტიკური და სოციალური უკულმართობანი; ისტორია ამ კრებულში დაკავშირებულია ავტორის ბიოგრაფიასთან და ქართულ ლიტერატურაში იშვიათად მოიძებნება მეორე პოეტი, რომელსაც ასე ოსტატურად შეეხამებინოს ეპიკური თხრობა ინტიმურ მოთქმასთან.

გურამიშვილი იყო პირველი პოეტი აღორძინების მწერალთა შორის, რომელმაც ერთ-ერთ ძირითად თემად საკუთარი თავგადასავალი გაიხადა... ამიტომ მისი ეპოქის მწერალთა შორის „დავითიანის“ ავტორი გამოირჩევა ღრმა ლირიკული ინტიმობითა და უშუალობით.

გურამიშვილი ტიპიური წარმომადგენელი იყო თავისი დროისა. ის შეგნებულად ახორციელებდა მამუკა ბარათაშვილის კოდექსს მწერლობის თემატიკური განსაზღვრულობის შესახებ. არავის ისე ქარბად არ დაუმუშავებია ბიბლიის თემები, როგორც გურამიშვილს. მაგრამ არ იქნებოდა სავესებით სწორი, თუ ვიფიქრებდით, რომ გურამიშვილის რელიგიური მოტივები მართოდენ მამუკას პოეტიკის მიერ იყოს ნაკარნახევი. მან კარგად იცოდა, რომ, „ქაშნიკში“ გამოთქმული შეხედულებანი თვით ავტორისათვისაც არ აღმოჩნდა სავალდებულო (მამუკა ბარათაშვილს საკმაოდ უწერია ე. წ. „სასიყვარულო თემებზე“). ცხადია, მხატვრული კულტურის მხრივ გურამიშვილი ეკუთვნის მამუკას სკოლას, რომელიც ასე ძლიერი იყო ვახტანგ VI-ს ემიგრაციაში, მაგრამ მის მოტივებსა და თემებს — გარდა საზოგადოებრივი და ლიტერატურული სათავეებისა — წმინდა ბიოგრაფიული საფუძველი მოეპოვება. გურამიშვილს ჰქონდა საკუთარი დამოკიდებულება სამყაროსადმი, გამომუშავებული სხვა ქვეყნის ცის ქვეშ ხეტიალში, გაჭირვებასა და ტყვეობაში.

„დავითიანის“ ავტოგრაფს დართული აქვს გურამიშვილის ავტოპორტრეტი. ამ სურათში პოეტი გვევლინება მლოცველის პოზაში, ჩაცვნილი თვალებითა და ასკეტის სახით. რელიგიური მოკრძალების გამომსახველი ფიგურა ამელავენებს ადამიანს, რომლის სხეული დროს შეუმუსტრავს. ეს ავტოპორტრეტი თითქოს ილუსტრაციაა მისივე ანდერძებისა.



დ. გურამიშვილის ლირიკა უაღრესად სუბიექტურ ელფერს ატარებს. საკმაოდ ცნობილ ეკლესიურ მორალისტიკასაც მის ლექსებში რაღაც უშუალო განცდის ბეჭედი აზის. მარადი დუალიზმი სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის, ბნელსა და ნათელს შორის, გურამიშვილის მიერ ხელახლა მსჯელობის საგნად არის გადაქცეული, თუმცა პოეტს კარგად ესმის ამ პრობლემებზე ხანდაზმულობა. ლექსში „გოდება დავითისა, საწუთროს სოფლის გამო ტირილი“ გურამიშვილი ასე წყევლის თავის გაჩენის დღეს:

გული ღონდება, ვიწყო გოდება:
ვაი საწუთრო, ცრუო სოფელო!
ბორგნა-ბოდება, რაც მაგონდება:
ვაი საწუთრო, ცრუო სოფელო!
სული შშორდება, ხორცი შშორდება:
ვაი საწუთრო, ცრუო სოფელო!
რად მშვა დედამან, შავმა ბედამან:
ვაი საწუთრო, ცრუო სოფელო!

„ადამის საჩივარშიაც“ გურამიშვილი კალდერონის ერთ-ერთი გმირივით (პიესიდან „ცხოვრება სიზმარია“) აცხადებს:

ნეტავი ისევ მიწადა
მე ვყოფილიყავ, არ კაცად!

პოეტს უბრალოდ, ზოგჯერ თითქოს გულუბრყვილოდ აქვს დასმული კითხვები, რომლებიც ბიბლიის ავტორების, ანტიკური და ახალი ეპოქების უდიდეს მოაზროვნეთა თავსამტვრევ პრობლემებს წარმოადგენდნენ. და ეს იმ დროს, როცა საქართველოში თანდათან იმარჯვებდა ბესიკის მუხამბაზური ლირიკა, ვირტუოზული თავისი რაფინირებული მეტყველებით, მაგრამ მოკლებული ღრმა ინდივიდუალურ აქცენტს. მე-18 საუკუნის ქართული ემიგრანტული წრეების საუკეთესო წარმომადგენლის პოეზია განთავისუფლებულია ასეთი სიმსუბუქისაგან. ამ მხრივ გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი ს რ ო ლ ი

მის თანამედროვე ქართულ სიტყვაჯამულ მწერლობაში მოგვაგონებს ნიკ. ბარათაშვილის როლს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ პოეზიაში...

მაგრამ დასმულ პრობლემათა გადაწყვეტის დროს გურამიშვილი ვერ გასცილდა ამა სოფლის ეკლესიურ გაგებას, ხსნას ის მაინც რელიგიაში ხედავდა. ამიტომ მიმართავს პოეტი ხოლმე ასკეტური მორალის ქადაგებას. უნდა ითქვას, რომ გურამიშვილის რელიგიურ-პოეტური ქადაგებანი დიდად არ განირჩევა ჩვეულებრივი საეკლესიო ჰომილეტიკისაგან და შინაარსის მხრივ სრულიად შეუფერებელია ჩვენი დროისათვის.

სამაგიეროდ გურამიშვილი ძლიერია, როგორც პოეტი-ჰიმნოგრაფი. გურამიშვილის ლირიკაში გაცოცხლდა ტრადიციები ქართული ჰიმნოგრაფიისა, რომელსაც ძველად შესანიშნავი წარმომადგენლები ჰყავდა.

გურამიშვილის ლირიკის ეს ხაზი შემდეგში არავის გაუგრძელებია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ბარათაშვილის შესანიშნავ ლექსს „ჩემი ლოცვა“.



დავით გურამიშვილი მღელვარე ეპოქის შვილი იყო და სწორედ ამის გამო მის კრებულში ხშირია ჩივილი სოფლის ვერაგობაზე; მრავალ ალაგას პოეტი თითქოს აქარბებს კიდევ საწუთროს კიცხვის დროს.

დავით გურამიშვილი მშვენიერად იცნობს „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილ სტროფებს სიკვდილისა და სოფლის მუხთლობის შესახებ, მაგრამ ყურადღებას არ აქცევს პოემის იმ ადგილებს, სადაც რუსთაველი აღიარებს სინამდვილესთან შერიგების აუცილებლობას და სიცოცხლის მიღებას ყველა მისი ფერით. რუსთაველს სიბრძნის ერთ-ერთ ნიშნად მიაჩნია სიწყნარე:

ანუ არის ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედი,
არცა ლხინი ლხინად უჩანს, არცა ქირი ზედა-ზედი;
ვით ზღაპარი, ასე ესმის უბედობა, თუნდა ბედი,
სხვაგან აცას, სხვაგან ფრინავს გონება, უძს, ვითა ტრედი.

გურამიშვილს აკლდა ეს წყნარი დამოკიდებულება უბედურობისა თუ ბედის მიმართ. მის ლირიკაში ხშირად ისმის ერთი და იგივე სამღერავი, ხშირად „ეკლეზიასტის“ პესიმიზმით შეფერილი:

მიღის, მოღის ეს სოფელი,
ქართველითა ზღვისებრ ღელავს!
უკან დასდევს ღრო და ქაში, —
მის ნაქსელავს ქსოვს და სთელავს,
ის მკლე კაცი ცელს რას აქნევს.
რასა სთიბავს, რასა სცელავს?
ამად ვწუნობ საწუთროსა,
სულ ბნელია, რაცა ელავს.

სიბერეში შესული პოეტის სამღურავს საწუთროსადმი ისიც შეადგენდა, რომ მას მემკვიდრე არ გაუჩნდა. თავისი ცხოვრების ამ დანაკლისის შევსება გურამიშვილმა პოეზიით სცადა:

დავჯექ და ლექსვა დავიწყე,
ვსტქვი, თუ ვიშველებ ამასო.

პოეტის ერთადერთი საზრუნავი ამიერიდან იყო ამ „შვილობილის“ აღზრდა:

აწ რომ მე იქ [საიქოს] წამიყვანონ,
ვინ გამიზრდის ამ ობოლსა [ლექსებს]?

კითხულობდა იგი და იქვე დასძენდა:

მე რაც ვშობე, შვილად ვსჭერვარ,
ეს თუ მზრდელმან გამიზარდა,
ვზრდი მომღერლად, მე თუ ჩემი
სიმღერა არ გამიზარდა!

„დავითიანის“ უკანასკნელი ფურცლები ამართლებენ ავტორის ვარაუდს — მოხუცი გურამიშვილის სიმღერა ზარს (მოთქმას) დაემსგავსა:

მოიხსენე, უფალო, სჯად შენდა მოსული.
დავით გურამიშვილის უბადრუკი სული:
გვერდთ, ხელთ, ფეხთ სისხლი შენი სასწორს აბრად შეუღდე.
განუმსუბუქე, მძიმე ცოდვანი შეუნდე.
ჯვარცმითა, სიკვდილითა შენითა მონაყიდს,
დაუშრიტე, ასხურე სისხლი ალ-მონაყიდს,
უფალო, შეისმინე დავითისა თქმული,
ამოიყვანე სულით ჯოჯოხეთს დანთქმული.
ღმერთო, ისმინე დავით მონისა შენისა,
დაუამე ტკივილი ძნელისა სენისა,
იხსენ სული მისი უკუნითა ბნელითა,
ნუ სტანჯავ სატანჯველითა მით ძნელითა.

ეს ფსალმური ღაღადისი და ლოცვა თითქმის შეუმჩნეველი დარჩა მე-18 საუკუნის ქართულ პოეზიაში, სამაგიეროდ ძალიან საკულისხმოა პოეტის ორგანული კავშირი ქართულ კულტურასთან. „დავითიანის“ შესავალში პირდაპირაა ჩამოთვლილი ქართული პოეზიის ცნობილი სახელები; ბევრგან მისი ლექსების სიტყვათა წყობა ამჩვლს არა მარტო რუსთაველისა და აღორძინების ხანის პოეტების მკითხველს, არამედ უფრო ადრინდელი მწერლების — შავთელისა და ჩახრუხაძის ოდების საუკეთესო მკოდნესაც. ამას ადასტურებს მისი ჩახრუხაული — „დავითის შესხმა პირველი“ (წიგნი ბ), რომელშიაც აგრეთვე „აბდულმესიანის“ სიტყვიერი მასალაც გადასულა. გურამიშვილის ჰიმნების შესწავლა კი ამტკიცებს, რომ მათი ავტორი ზედმიწევნით იცნობდა დავითის ფსალმუნთა ქართულ თარგმანს (ბიბლია) და მიქელ მოდრეკელის, იოანე მინჩხისა და სხვა ჰიმნოგრაფების თხზულებათ. „დავითიანის“ პრაქტიკული დიდაქტიკა კი გამოძახილია არჩილის „საქართველოს ზნეობანისა“. ეს იმდენად თვალსაჩინოა, რომ პარალელების მოყვანას არც კი საჭიროებს.

გურამიშვილის შემოქმედების ჩამოყალიბებაში, ამ ტრადიციების გარდა დიდი როლი ითამაშეს აგრეთვე რუსულ-უკრაინულმა ხალხურმა სიმღერებმა, რომლებიც მის ლექსებს უმთავრესად ემოციურ ტონს კარნახობენ. მაგ. ლექსი — „რეული“ — სათაურის ქვეშ აქვს ავტორის შენიშვნა: „ეს რუსულად: პოლნო, პოლნო, ნე პრელმჩისა“ — რომლის შემდეგ მიდის ტექსტი:

კმარა, კმარა. ნელარ სკოდავ,
სულს აგების მხვდეს შვება!

და ა. შ.

ქართულ ხალხურ სიმღერებს კი გურამიშვილის ლირიკაში მუსიკალური ლეიტმოტივი შეაქვთ (ნახე ლექსი: „დინარი“ — „პატარა ქალო თინაოს“ სანაცვლოდ სამღერალი, — სადაც სიტყვების გარდა ამღერებაც ხალხურია). საერთოდ გურამიშვილის პოეზიაში რუსულ-უკრაინულმა და ქართულმა ხალხურმა სიმღერებმა ისეთივე როლი ითამაშეს, როგორც მუხამბაზებმა და ტასნიფებმა ბესიკისა და ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში.

ხალხურ ფოლკლორთან სიახლოვის საფუძველზე ჩამოყალიბდა აგრეთვე გურამიშვილის ლექსების ენა. მისი პოეტური მეტყველება უაღრესად სადაა და საუბართან დაახლოებული.

მაგ.:

იმდენი მეხი თავზედა,
დაგეცა ზეგარდმო ცითა!

ან კიდევ:

ჩემი ცოდვაჲ მისცეჲია
ჩემს ამამთხრელს, ამამბზარავს!

„ქაცვია მწყემსი“ მთლიანად ამ სტილით არის დაწერილი. ენის მხრივ გურამიშვილს ქართულ პოეზიაში უჭირავს ის ადგილი, რაც საბა ორბელიანს ქართულ პროზაში.

მაგრამ ეს სისადავე როდი იყო სასაუბრო ენის პირდაპირი ინერციის შედეგი მის ლექსში. „დავითიანში“ გამოყენებულია მრავალი საზომი და სასაუბრო მეტყველებას შესაფერი პოეტური ჩარჩოები აქვს მოძებნილი.

გურამიშვილი მიმართავდა არა მარტო ხალხური სიმღერების საზომებს, არამედ კლასიკური პოეზიის მეტრებსაც. ზოგიერთი კი დამოუკიდებელივ თვითონ მან შექმნა.

მეტრული სიახლის ძიებაში, გურამიშვილი, როგორც ჩანს, ქართული მწერლობით არ შემოფარგლულა. მის ლექსს ალაგ-ალაგ აჩნია რუსული სიმღერების აქცენტუაციის გავლენა. ამას მოწმობს ვაჟური რითმის სუსტი ჩანასახი, რომელიც პირველი შემთხვევაა მთელ ქართულ კლასიკურ მწერლობაში. მაგ.:

მე გაჰმევედი, მე გასმევედი, მე გაცმევედი ტანთ,
შენ დახარბდი მცირეს ძღვენთა, სხვისგან მონატანთ!

ან:

რადგან ასე მომიგვარე მე შენს შესართავს,
ის თუ გინდა ქმრად შეირთე, ნება დამირთავს?

ეს ტაეპები გვხვდება ლექსში „სიმღერა“, რომელსაც აქვს შენიშვნა: „რომელ არს რუსულად ამისა ხმა: ულეტელა ზაზულინკო ჩერეზ დუბინუ“.

გურამიშვილი არ მიმართავს პოეტურ ორნამენტს, მისი სტილი გაძარცვულია იმ ეპითეტებისაგან, რომელიც ასე გაცვდა აღორძინების პოეტების ლექსებში — თეიმურაზ I-დან მოყოლებული ვიდრე თეიმურაზ II-მდე. „დავითიანს“ არც მეტათორების სიუხვე ახასიათებს. გურამიშვილის საყვარელი სტილური კომპონენტი არის გაშლილი (თხრობითი) შედარება, რომელიც მთელ სტროფს სწვდება ხოლმე. ამ ელემენტს უმთავრესად მის პოემებში ვხვდებით. მაგ.:

ვით მამალი სხვის მამალსა
დაპტერდეს და წაეკიდოს,
მას სცემოს და თვით იცემოს,
დაქოჩროს და დაეკიდოს.

რა ორნივე დაღალულნი
ძალღმან ნახოს, პირი ჰკიდოს, —
ეგრეთ ქართლი და კახეთი
დარჩა თურქთა, ლეკთა, დიდოს!

ან კიდევ:

ვით სითბოთ ვარდმან ყვავილი,
სუნი გამოსცეს იაშა,
დაბუხებულმან, ნაზამორმა
მხარი აღისხას კიამა,
დიდის სიციხითა მაშვრალსა
აამოს სიო ნიავმა, —
ეგრეთ ხელმწიფის ბრძანება
მეფეს რა ესმა, იაშა

მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა (შდრ. წიგნი ა სტროფი 293 და სხვა).

„დავითიანის“ მხატვრული ძალა მდგომარეობს ავტორის იშვიათ დრამატულ პათოსში, რომელიც მხატვრული ორნამენტის გარეშე ცალწევს თავის მიზანს.

ოქტომბერი, 1937 წ.

ბ ე ს ი კ ი

ლიტერატურული ეპოქა, რომლის წარმომადგენელია ბესიკი, ხოლო უფრო ადრე საბა ორბელიანი, — მე-17 საუკუნის მიწურული და მე-18 საუკუნე მთლიანად, — ხასიათდება ჟანრების მრავალფეროვნებით. მე-16 საუკუნეში და ნაწილობრივ მე-17-შიც გაბატონებული ჟანრი იყო პოემა. მე-18 საუკუნის ქართულ მწერლობაში კი ჩვენ ვხედავთ არაკთა კრებულებს, ლირიკულ ლექსებს, „მოგზაურობათა“ ციკლს და ლიტერატურის სხვა ფორმებს.

საბა ორბელიანი და ბესიკი ამ ეპოქას ეკუთვნოდნენ (არა ქრონოლოგიური გაგებით, რასაკვირველია, — ბესიკი დაიბადა საბას გარდაცვალებიდან ვაცილებით გვიან). ორივენი ცნობილი იყვნენ სათუთი დამოკიდებულებით სიტყვიერი მასალისადმი. საბა ორბელიანი არაკებისა, „მოგზაურობისა“ და შესანიშნავი „ლექსიკონის“ ავტორი იყო. ბესიკიც მცირე ფორმებისა და პოეტური ლექსიკის საუკეთესო ოსტატად არის აღიარებული. ის შეგნებულად გაურბოდა ადრევე გავრცელებულ სენს — პროზაული ამბების „გალექსვას“ (არჩილის „ვისრამიანი“ და სხვ.). თქმისა და სიმღერის ასპარეზად კი ბალი აირჩია, რომელიც კლასიკური დარბაზის მაგივრობას სწევდა.

ახალი მხატვრული ფორმების ჩასახვას თან ახლავს პოეტის ახალი ტიპიც. ბესიკი ბედნიერი შემთხვევაა ამ მხრივ. საბა ორბელიანისა და გურამიშვილის შემდეგ, სხვა პოეტებთან შედარებით, მას ყველაზე საყურადღებო ბიოგრაფია აქვს.



ქართულ პოეზიაში „ვეფხისტყაოსნის“ *Ars poetica* ეპოსის კანონიზაციას მოითხოვდა. პოემა რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში გასაქანს არ აძლევდა მას: იმიტაცია ითვლებოდა საუკეთესო არჩევანად, ხოლო ოდნავი გადახვევა იწვევდა გაკილვას. დამახასიათებელია არჩილ მეფის თქმა: „რუსთაველს რად ვერ წაპბაძქესა!“.

მე-17 საუკუნეში პირველად იჩინა თავი ახალმა შეგნებამ — დაიწყო პოლემიკა რუსთაველის გარშემო. შესაძლებელი გახდა მის გვერდით სხვა პოეტის დაყენება. ასეთი პოეტი აღმოჩნდა „უ მ ც რ ო ს ი წ ი გ ნ ე ბ ი ს“ ავტორი თეიმურაზ პირველი.

არჩილ მეფის „გაბაასებაში“ თითქოს ჩანს რუსთაველის „შემ-

ცირება“ მეჩვიდმეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ფონზე. თუნდაც ის ფაქტი რომ, ავტორი გადაუჭრელად სტოვებს საკითხს — რომელი უფრო დიდი პოეტია — შოთა თუ თეიმურაზ პირველი, ხოლო „გაბაასება“ თავისთავად ასეთი დასკვნის გამოტანის საშუალებას არ იძლევა — მეტად სიპტომატური მოვლენაა თავისი დროისათვის. უნდა შევნიშნოთ, რომ, ეს პოლემიკა არ შეიცავდა კლერიკალიზმის არავითარ ელემენტს. თეიმურაზი ირანული პოეზიის დიდი პატივისმცემელი იყო. გვიან ის დანაწევრებით შენიშნავდა კიდეც: „მ ი ჯ ო ბ დ ა თ უ ს უ ლ ი ს ა თ ვ ი ს ს ი ნ ა ნ უ ლ ი დ ა მ ე წ ე ს ა“...

მიუხედავად რუსთაველის კატეგორიული განცხადებისა, რომ — „მე ვარ ძირი ლექსის თქმისა, მელექსენი ჩემზედ შენობს“, — თეიმურაზს პირველს მის ნოვატორობაშიაც შეაქვს იქვი („ჩახრუხხაძემ უწინ არ სთქვა, რად იპარავ პირველ თქმასა“... ამით თეიმურაზ მეფე მიუთითებს პოემის საზომზე, რომელიც პირველად „შესხმაში“ გვხვდება, მართალია, როგორც მეორე ხარისხოვანი და შემთხვევითი ფორმა) და უფრო შორს მიდის — ასე ასაბუთებს თავის უპირატესობას:

მართალია შენი წიგნი კარგი იყო აქამდისა.
ახლა ჩემმა დააქარბა, ამაღ ცრემლი ჩამოგდისა,
მთვარე ღამეს გაანათლებს, მერე ფარავს შუქი მზისა,
ჩემმა წიგნმა დააქარბა, შენს წიგნს ვინც წერს,
ცუდათ ზისა.

ეპიგონობის ფაქტი ნაცნობი ყოფილა (რუსთაველის განცხადება „გაბაასებაში“: „მელექსენი ჩემზედ შენობს“...); ლიტერატურულ წრეებში დასმულა პოემის გადაფასების საკითხი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ასეთი „უგულუბელყოფით“ ცხადდება ეპიგონობის საწინააღმდეგო შეგნება და არა რუსთაველის პოემის უარყოფა...¹

„ვეფხისტყაოსანში“ განსაცვიფრებელი სიმეტრიაა დაცული მიმართვით ინტონაციასა (შესავალი, წერილები, ლოცვა მნათობთადმი) და სიუჟეტს შორის. დროის პერსპექტივა გადმოცემულია სტროფების მცირე ნაწილით. სწორედ ამის გამო პოემა უდიდესი ინტერესით იკითხება.

შემდეგ საუკუნეებში არ ესმოდათ პოემის ეს ორიგინალური მხარე: განაევრობდნენ „ამბებს“, წერდნენ მხოლოდ ინტროდუქციის გაგრძელებებს, ვერ ერკვეოდნენ პოემის მეტაფორების რთულ სიმ-

¹ დაწვრილებით იხ. წერილში თეიმურაზ I-ლის შესახებ.

ბოლიკაში. სისტემის სქემამდე დაყვანამ გამოიწვია თვითონ სისტემის პერიფერიაში გასვლა და ეს, უწინარეს ყოვლისა, მისი პირველსათავის, „ვეფხისტყაოსნის“ პირობითი „უარყოფის“ ნიშნის ქვეშ. თავისთავად ეს მოვლენა ეპიგონობისათვის უარისთქმას გულისხმობდა მხოლოდ: „შენს წიგნს ვინც წერს, ცუდათ ზისა!..“
ძველი ჟანრების ასეთი დეფორმაციის ეპოქაში მოღვაწეობდნენ საბა, ბესიკი და გურამიშვილი.



ახლო გავიცნოთ ეს ლიტერატურული ეპოქა. ბესიკის ადგილი ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში უფრო ნათლად იქნება გამორკვეული.

მეჩვიდმეტე საუკუნის ქართულ პოეზიაში არ დასრულებულა პოემის, როგორც გაბატონებული ჟანრის, დაშლის ტენდენცია.

„ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა გრძელდებოდა მისი ელემენტების ახალ ფორმებში გამოყენებითა და ფუნქციის შეცვლით. ჭერ კიდევ ბატონობდა შაირი, მეტრი, რომელსაც თავისთავად მოჰქონდა ნაცნობი სემასიური ატრიბუტები (მაგ. რუსთაველის მეტაფორების განმეორებანი თეიმურაზის ლექსებში).

თეიმურაზ I-ის მოვლენა იყო სიგნალი რეფორმებისათვის და არა თვითონ რეფორმა. უკანასკნელისათვის ნიადაგი მზადდებოდა.

რუსთაველის „სწავლისათვის მოშაირეთასა“ მესამე ხარისხოვან მნიშვნელობას აკუთვნებს „სუფრის პოეზიას“:

მესამე ლექსი კარგია სანადიმოდ, სამღერელად,
სააშოკოდ, სალალობოდ, ამხანაგთა სათრეველად;
ჩვენ შათიცა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად.
მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად.

ვახტანგ VI ამ სტროფის კომენტარში, რუსთაველის აზრის ცხადსაყოფად, სხვათა შორის, წერს: „ჩვენ კარგის მელექსეების სუფრის კარგად შაირობაც გვეამებო“. ხოლო სხვა სტროფის („მოშაირე არა ჰქვიან“...) აზრის განმარტებაში აღნიშნავს: „მას მოშაირედ არ აგდებს, ვინც თვითო-ოროლს ლექსს იტყვის და გრძელის გალექსვა არ შეუძლია: ყოველს მელექსეს თავი მელექსის სწორი ნუ ჰგონიაო: ერთი ორი და შორი შორი უმსგავსო განაღამც რომ სთქვას, ეს არ ჩაიგდებო“

შოთას ეს დევიზი კარგად ჰქონდათ შეგნებული მე-17 საუკუნეშიც. თეიმურაზ პირველი მას საწინააღმდეგო პოეტიკას უპირისპირებს:

გათავდა წიგნი მაჯამა, ლექსი აქა-იქ თქმულები, სასწრაფოდ უბეს სადები, ან სარტყელს ჩასარკულები, ახტანს თანა სარონი, გვერც თასი, ღვინო, კულები.

ყოვლის წიგნისა უმცროსი, ჩანს მისი უფლისწულები.

„ლექსი აქა-იქ თქმულები“, „უმცროსი წიგნები“ იკავებენ ეპიკური თხზულებების ადგილს. ამიტომ, საბას და ბესიკის შემოსვლა უფრო გვიან, რასაკვირველია თვალსაჩინო მნიშვნელობის მოვლენა იქნებოდა.



გურამიშვილის და ბესიკის პოეზიას წინ უსწრებდა მამუკა ბარათაშვილის „ქაშნიკი“, ეს ქართული L'art poetique.

თუ თეიმურაზის მოვლენა წარმოადგენდა სიგნალს, სამაგიეროდ მამუკა ბარათაშვილმა კატეგორიულად განაცხადა: „ლექსი ორს სტრიქონსაც ჰქვია და ამბავს ერთად გალექსულს, სულ ლექსის წიგნსაც ყველას ლექსი ჰქვია“ („ქაშნიკი“, 1920, გვ. 25) და „ქილილა და დამანაში“ ჩართული ფრაგმენტები (ხშირად მართლაც ორ ტაეპიანი სტროფები) „ვეფხისტყაოსნის“ შესადარ მოვლენად გამოაცხადა. სხვაგვარად არ შეიძლება აიხსნას ამ სტროფების ავტორი-მთარგმნელის, საბას, ასეთი რეპუტაცია: „სულხან-საბა ორბელიანმა ქილილა და დამანა გალექსა, თუ მცარუსთველის ნათქვამი არ არის მაგრამ ნაკლებად სათქმელი ცარარი, იმაში ბევრი ხმა მოუყვანია“ (გვ. 14).

საბამ საბოლოოდ აღადგინა „ჩახრუხაული“, საზომი, რომელიც რუსთაველის პოეტიკის ბატონობამ განდევნა მთელი საუკუნეების მანძილზე, მოიხმარა სხვა მეტრებიც — „ბევრი ხმა“ („წყობილი“, „რეული“ და სხვ.); ინტონაციის სიახლემ გამოიწვია საბას პოეტური ავტორიტეტი, ამჟამად გაუგებარი ჩვენთვის...¹ „მცირე უწყება ქართველ მწერალთათვის“ მას უწოდებს „ძველთამელესეთა შესადარს“...

საყურადღებოა შემდეგი გარემოება:

1 ვახტანგ VI საბას საუკეთესო ქართველ პოეტებს შორის მოიხსენიებს: ლექსი რუსთავისა მეფეა, ტახტოსან გვირგვინოსანი, ლექსი რუსთავისა მეფეა, ტახტოსან-გვირგვინოსანი, მეფის არჩილის სასჯელი სწავლაა გასამხნოსანი, საბა თავადი მჭდომელი, მამუკა ბოლოს მხმოსანი.”

შდრ. მამუკა ბარათაშვილი:

„მენება შოთა, ზოგადმან საბა მივილო მოღებად“.

რუსთაველის პოემის საზომი („შაირი“) თავისი ნელი ტემპით მხოლოდ ეპოსისათვის იყო გამოსადეგი. „ჩახრუხაულის“ მოკლე ტერფთა გრადაციები და შინაგანი რითმები კი სპობდნენ რიტმის ნელ მოძრაობას, შემოჰქონდათ ხოტბის ორატორული ექსტი და ქმნიდნენ ახალი თემების დამუშავების შესაძლებლობას. ამიტომაც ხდება ჩახრუხადის სრული რესტავრაცია მე-18 საუკუნის ქართულ პოეზიაში: იწერება „ჩახრუხაულით“ ოდები, ანტონ კათოლიკოსი აცხადებს: „შოთას შაირთა, თუ სთქუა უკეთესთაცა, მთქმელი მესტიხე... ყოვლად საქები, რიტორთ მესტიხეთ გვირგვინი“ („წყობილსიტყვაობა“, 1853, გვ. 286). მასვე იმეორებს „უწყება ქართველ მწერალთათვის“: „...რომელსა უწოდდენ მესტიხეთ გვირგვინად“ („საისტორიო მასალანი“ ე. თაყაიშვილისა, 1913, გვ. 26).

საზომების მრავალფეროვნება მე-18 საუკუნის ქართულ პოეზიაში შესაძლებელს ხდიდა ლირიკული თემების დამუშავებას. ამ მხრივ ერთ-ერთ საუკეთესო ოსტატად გვევლინება ბესარიონ გაბაშვილი.



დ. გურამიშვილის უშუალო, ყოველგვარ სტილიზაციას მოკლებულ პოეტურ მეტყველებას თვალსაჩინო როლი არ უთამაშვნია ქართული პოეზიის განვითარებაში.

ბესიკის პოეზიამ კი მიმბაძველების მთელი თაობა აღზარდა. მისმა გამოჩენამ მეთვრამეტე საუკუნის ლიტერატურის ფონზე სიტყვის იშვიათი კულტურა მოიტანა. შენახულია ცნობა (თუ ლეგენდა), რომლის მიხედვით ბესიკი საკუთარი ლექსების მომღერლად გვევლინება: ტრუბადურისა თუ მინეზინგერის დაგვიანებული ტიპი საიათნოვასთან ერთად!.. მას ირანული ტანსიფების კილო შემოჰქონდა, ქალის სახის ნაკვთების შესხმას ეპითეტებისა და სახეების ნიაღვარი მოჰყვა...

ბესიკის ლექსების სიტყვიერმა კულტურამ თანამედროვეთა დიდი ყურადღება მიიპყრო. პოეტის ტალანტი ერთხმად იქნა აღიარებული და ეს შეგნება შემდეგ უფრო განმტკიცდა. „უწყება ქართველ მწერალთათვის“ აღნიშნავს: „ბესარიონ გაბაშვილი იყო მეცნიერებასა შინა გამოცდილი და უცხო პიტიკოსი, მოშაირე მსკვავესი რუსთაველისა, რომელმანც მრავალნი საამო შაირნი დასწერა, სპარსთა ხმათა ზედა სამღერელი ქართულისა ენითა და აგრეთვე სხვანიცა ლექსნი. მო უთხრობდენ ამისათვის, რომელჰსცოდნოდეს ზეპირად მთლად ლექსიკონი ქართული“ (45).

მოყვანილ ამონაწერში მარტო საბას ლექსიკონი როდია ნაგულის-
ხმევი. წინადადების შინაარსი პოეტის ლექსებზე დაკვირვებასაც
გაღმოგვცემს. ბესიკის ლირიკულ ოდებში სიტყვა
სიტყვას მისდევს კავშირების გარეშე, სიტყვის
ფრაზობრივი მნიშვნელობა შესუსტებულია და
ლექსი ეფექტს აღწევს თავისი „ლექსიკონით“.
გამოწვეულია ეს იმით, რომ ცალკეული სიტყვა მოქცეულია დამო-
უკიდებელი ტერფის ფარგლებში და ინტონაციის მიჯნები ემთხვე-
ვიან სიტყვათა შორის არსებულ პაუზებს.

მაგალითად:

ტანო ტატანო, გულწამტანო, უცხოდ მარებო!
ზილფო კავებო, მომკლავებო, ვერ საყარებო!
წარბ-წამწამ-თვალნო, მისათვალნო, შემაზარებო!
ძოწ-ლალ-ბაგეო, დამდაგეო, სულთ წამარებო!
პირო მთვარეო, მომიგონე, მზისა დარებო!

(„ტანო-ტატანო“).

სტროფის თვითეული ტაეპი სამი მუხლისაგან შედგება, ყო-
ველი მეორე ტერფი—ცალკე სიტყვისაგან (გულწამტანო—მომკლავ-
ებო—მისათვალნო—დამდაგეო—მომიგონე), მიღწეულია თითოეუ-
ლი სიტყვის თანაბარი რელიეფობა, ლექსიკური სისავსის ცხადყოფ-
ვა, რომელსაც აძლიერებს ტაეპის დასაწყისში მდგომი სიტყვის
ბგერითი შემადგენლობის მრავალკეცი განმეორება მიმდევრო ერ-
თეულებში:

მაგალითად:

ტანო ტატანო, გულწამტანო	(„ტანო ტატანო“)
ზილფო კავებო, მომკლავებო	„
თვალთა ნარგისი, დამდაგისი	„
ზილფო ნაშალო, შემაშალო	(„მე შენი მგონე“)
ცრემლთა ისარნი, მოსისხარნი	(„ცრემლთა ისარნი“)
დაგვბერანა ქარმან, დაუწყნარმან	„
ლაბინდდა თვალნი, შეუმკრთალნი	„
ვარდო სასურო, მისისურო	(„ვარდო სასურო“)
ვარ მისთვის ხელი, მომნახველი	„
ვიხილე სახე, ვივახვახე	„
თმა სათ გიშერი, მშვენიერი	„
ორნი ობოლნი, ნაზად მწოლნი	„

და ასე მთელი ლექსის გასწვრივ.

ამ თავისებურების სათავე უნდა ვეძიოთ ჩახრუხაძისა და შან-
თელის რესტავრაციაში ჭერ კიდევ მე-17 საუკუნეში (თეიმურაზ I,
არჩილი): „ქებათა“ სტილი, შინაგანი რითმების მხრივ, უნდა ჩაითვა-
ლოს ზემოთ ნაჩვენები ტავტოლოგიის საწყისად.

ყოველივე ამის შედეგია ბესიკის პოეზიის „სიუცხოვე“ თავის დროისათვის (მე-18 საუკ. ლიტერატურული ტერმინია). პოემაში ტაეპს უნდა გადმოეცა შინაარსი კონტექსტის მიხედვით. ჩვეულებრივ სალექსო ფრაზას ახლავს მსახური სიტყვები (აქსესუარები), რომელნიც მუხლებსა და ტერფებს შორის არსებული ცეზურების ზეგავლენით ტაეპის ბუნებრივი ფარგლების გარეთ ექცევიან. იქმნება „ფრაზობრივი მნიშვნელობა“, სიტყვა ზოგჯერ ჰკარგავს დამოუკიდებელ, საგნობრივ მნიშვნელობას, მსახური სიტყვები გამოდიან მათ ტოლებად. „ვეფხისტყაოსანში“ განსაკუთრებული ფუნქციითაა აღჭურვილი უარყოფის („არ“) და კავშირის ფორმები, რომელნიც მეტრის ზეგავლენით მოძრაობენ ტაეპში. ეს შეეხება ცალკე სიტყვებსაც:

მაგალითად:

გაძრკვლისა ტანსა ე მოსნეს || ყარყუმნი უსაპირონი
ან:

მას მონისა არა ესმა || სიტყვა არცა ნაუბარი.

როგორც ვხედავთ, ცეზურა აქ სინტაქსურ ერთეულებს („ემოსნეს ყარყუმნი“, „ესმა სიტყვა“) შუაზე ჰყოფს. სალექსო ტაეპში არც თუ იშვიათია ასეთი გადასვლები. ბესიკის ლექსებში კი ვამჩნევთ სრულიად საწინააღმდეგო პრინციპს: სიტყვა ტაეპის ფარგლებში ისევე დამოუკიდებლად მოძრაობს, როგორც ტაეპი სტროფის ჩარჩოში. ინტონაციური აქცენტი კი უკანასკნელი ტაეპის უკანასკნელ სიტყვაზე ძევს. მაგ. ლექსში „ტანო ტატანო“ კურსივი მოუღდის შემდეგ სიტყვებს: „მზისა დარებო“—„დამამწარებო“—„უცხოდ მარებო“. მსახური სიტყვები, კერძოდ, კავშირი „და“, არც ერთხელ არ გვხვდება. ბესიკის ამ ციკლის ლექსებისათვის ეს ხერხი დამახასიათებელია.

* *

3. უმიკამვილი წერდა გურამიშვილზე: „გურამიშვილი, რასაკვირველია, ატყობდა, რომ ქართულს ლექსს ერთი ნაკლულეგანება აქვს, მარცვალთა რიცხვი თვითეულს ლექსში თავიდან ბოლომდის ერთგვარია, თუნდაც რომ ცეზურა სხვადასხვა იყოს. ამ ნაკლულეგანების შემცნევა ნიკოლოზ ბარათაშვილსაც ეტყობა, რომელიც ამის მოსასპობლად სხვადასხვა ხანებს სხვადასხვა რიცხვიანის მარცვლით ახამებს (მაგალითად, მერანი), მაგრამ ასეთი ლექსი მასაც ცოტა აქვს. გურამიშვილს უფრო წარმატებაში შეჰყავს ლექსთ თხზვა: იმას თვითო ხანაში სხვადასხვა რიცხვის მარცვლოვანი სტრიქონები აქვს“ („დავითიანი“, 1894, გვ. XXIII—XXIV).

ლექსის კომპოზიციურ სიახლეში ასეთივე დამსახურება ბესიკსაც მიუძღვის. ლექსები: „დედოფალს ანაზე“, „სტვენს ბულბული“, „პირველ სიმდაბლეს აღეკარ“ და ოდების უმრავლესობა ყურადღებას იქცევენ სტროფული აღნაგობის მხრივაც. ბესიკის ზოგიერთ ლექსს ახასიათებს სტროფული გარდამავლობის პრინციპი, შემდეგ რომანტიკოსების მიერ თავისებურად განვითარებული ჩვენში.

ბესიკის ოდა-პოემებიც ალაგ-ალაგ ცხადყოფენ „ტანო ტატანოს“ ავტორს — ლირიკული თემა აქაც სჭარბობს. „რუხის ბრძოლაში“ კი ბესიკი მთლიანად აღადგენს ჩახრუხადისა და შავთელის ორატორულ სტილს. მაგ.:

ათინელთ ვნა, ქველ შესაძენა.

შდრ. შავთელი:

შემოკრბით ბრძენნო, ათინელთ ძენო.

ასეთი საზომით დაწერილ სტროფს იქვე ენაცვლება 16 მარცვლიანი „შაირი“:

ოდეს ვისცა ვშმა ბრძოდეს, მუნ იცნობის კაცი კაცად
და სხვა.

შემდეგნო სტროფს კვლავ მისდევს ათმარცვლოვანი, შინაგანი რითმებით აგებული ტაეპი:

მოკრბა დასდასად, მწყობრ ბევრ ათასად
და ა. შ.

ამგვარი „შეხამება“ თავისთავად ქმნის პოემის ახალ სახეს, რომელიც ეპოსისა და ხოტბის შუა ძევს. მსგავსი ფორმების შემდგომი დაკანონება მოხდა მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ პოეზიაში.



ბესიკის ლექსებში მეტაფორებმა და სახეებმაც მიიღეს ეპიური პოეზიისათვის უჩვეულო ელფერი. რიტმული წყობის სიახლემ გამოიწვია სემანტიკური რიგის სიახლე: შედარებებს ჩამოცილდათ განყენებული ხატის მნიშვნელობა, იქცნენ საგნობრივ, კონკრეტულ ცნებებად. მეფის დარბაზის გადმოცემას ცისა და მნათობთა სიმბოლიკით (რუსთაველი: „სახლსამყოფი არა ჰყოფნით, ცამცა გაიდარბაზესა“) სცვლის ბალის რომანტიკა. მართალია, ბესიკი რუსთაველის „მელნის ტბის“ პოეტიკის მიმდევარია, მაგრამ არც ისე მოჭარბებუ-

ლად, როგორც მისი წინაპარნი პოეზიის სფეროში (მაგ. თეიმურაზ პირველი). ბესიკის შედარებებში უარყოფილია მეტაფორების აგების ნაცნობი მანერა:

შვილნი ციურნი მოციმციმედ არ შეგაღარე.

უცხადებს ბესიკი თავის მიჯნურს და ძველი შედარებების ასეთი უარყოფა იმთავითვე ბაღებს ახალ სახეს. იშვიათ შემთხვევაში პოეტი მიმართავს ნამყო ფორმებს:

ეტლმშვენიერად მოარულო გამსგავსე მთვარეს
(„მე შენი მგონე“)

განახევრებულია—მზე, მთვარე, — მნათობები. თვითონ ავტორი იქცა შედარების საგნად:

შენმა გონებამ მიმამსგავსა მილეულ მთვარეს
მიმართავს ბესიკი, ალბათ, ანა დედოფალს.

ეს „მილეული მთვარე“ აუცილებელი იყო მეთვრამეტე საუკუნის ქართული პოეზიისათვის.

ნიკოლოზ გარათაშვილის სტილი და თემა

გასული საუკუნის პირველ ნახევარში ქართული პოეზიის განვითარება ახალი გზით წარიმართა: ერთის მხრივ, ჩვენი პოეტები აგრძელებდნენ მე-18 საუკ. მიწურულის ტრადიციებს, ხოლო მეორეს მხრივ, რუსეთიდან მომდინარე ლიტერატურულ გავლენებს განიცდიდნენ... ასე, მაგ., რომანტიკული პოეზიის თვალსაჩინო წარმომადგენელი ალექსანდრე ჭავჭავაძე იმავე დროს ვოლტერის მთარგმნელიც იყო. გრ. ორბელიანი კი თავისუფლად ათავსებდა აშუღური რომანსის კანონიზაციას („სავათნავას მიბაძვა“, მუხამბაზები) ლექსის ევროპულ ფორმებთან.

ნ. ბარათაშვილი ასცდა ამ თავისებურ სინთეზურ ხაზს, თუმცა უფროს პოეტებთან მას ბევრი რამ საერთო ჰქონდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გრ. ორბელიანის პოეზიის გავლენა; ორივეს ახასიათებდა ერთი და იგივე უკმაყოფილება ემოციებისათვის შესაფერი გამოთქმის ძიებისას; გრ. ორბელიანი წერს:

და მით უფრო ვარ უბედურ,
რომ ვერ აღმოვსთქვამ მსგავსად სხვათ.
ნამდვილი ტრფობა გინა რამ
სიტყვით ეძებდეს, ვერ ჰპოებს,
რათა გამოსთქვას თვის გრძნობა
და მისთვის ოხრავს, მღუმარებს.

(„გამოსალმება“, 1831)

თითქმის ამასვე აღნიშნავდა ნ. ბარათაშვილიც:

მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა.

(„არ უკვიდნო“, 1841).

მაგრამ ნ. ბარათაშვილი არ ართულებს ლექსის სინტაქსურ კონსტრუქციას ისე, როგორც გრ. ორბელიანი, და თუ ამ უკანასკნელთან მაინც ახლოსაა, ეს უნდა აიხსნას იმ გარემოებით, რომ გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში პრინციპული არქაიზმი უფრო ნაგვიანევი მოვლენაა. ნ. ბარათაშვილი კი საშუალო არქაისტა პლედის წარმომადგენელია და საფიქრებელია, რომ ისიც ალექსანდრე ორბელიანივით აღმაცერად უტკეპროდა უკიდურესი არქაიზმის თე-

ორიულად დამცველთ (თვით გრ. ორბელიანიც არ იცავდა ე. წ. „სა-
ეკლესიო ენას“ 70-ანი წლების ცნობილი პოლემიკის დაწყებამდე).

ქართული რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელ ფორ-
მათა გამოყენების მხრივ (კერძოდ ჟანრში). ბარათაშვილი მისდევს
იმ საერთო ხაზს, რომელსაც გრ. ორბელიანიც იცავდა. მაგრამ ალ.
ჭავჭავაძის მიერ აღდგენილი და გრ. ორბელიანის მიერ დახვეწილი
აშუღური რომანსი მისთვის სრულიად უცხო მოვლენას წარმოად-
გენს.

ნ. ბარათაშვილის საუკეთესო ლექსები დაწერილია სამი საზო-
მით: „შავთელურით“, „დიდბესიკურით“ და „მცირე ბესიკურით“.
ამ მეტრებს მის ლექსებში მოცილებული აქვს ადრინდელი და
დამახასიათებელი ელემენტი—შინაგანი რითმა. ბესიკის ლირიკულ
ლექსებსა და შავთელის ოდებში შინაგანი რითმები აუცილებელი
იყო. ბარათაშვილის ლექსებში კი, როგორც ვსთქვით, შინაგანი რით-
მა იშვიათად გვხვდება. ტაეპები:

მას ჰკავდა მთვარე ნაზად მოარე, დისკო გადახრით შუქმიბინდული
ან:

ჰოი, საღამოვ მყუდროვ, საამოვ, შენ დამშთი ჩემად სანუგეშებლად

არ წარმოადგენდნენ ტიპიურ მაგალითებს, თუმცა მათს არსებობას
ბარათაშვილის ლექსის ტაეპში თავისი ახსნა მოეპოვება.

ბესიკისა და შავთელის მეტრების გამოყენების ფაქტი არკვევს
შემდეგს: ბარათაშვილი ახლო იცნობს ქართული კლასიკური პოე-
ზიის ძეგლებს. ეს არც გასაკვირია, რადგან ამ პოეტების ლექსების
კულტურა თვალსაჩინო გავლენას ახდენდა მე-19 საუკუნის პირვე-
ლი ნახევრის ქართულ პოეზიაზე საერთოდ.

ნ. ბარათაშვილი, უეჭველია, შეგნებულად იქცეოდა, როცა თა-
ვის ლექსებში — „შემოღამება მთაწმინდაზე“ და „მერანი“ —
ბესიკური და შავთელური მეტრებით აგებულ სტროფებს „აჯამებდა
ერთმანეთთან“ (გამოთქმა პ. უმიკაშვილისა). მას გაუთვალისწინებია
ის გარემოება, რომ ამ საზომებს ბევრი რამ საერთო აქვთ ერთმანეთ-
თან: ბესიკის მეტრი, შინაგანი რითმებით და ტავტოლოგიით, საწყისს
შავთელისა და ჩახრუხაძის ოდებიდან იღებს. განსაკუთრებით ბესი-
კის ინტონაციამ გააცოცხლა ეს დავიწყებული ელემენტი მე-18 საუ-
კუნის ქართულ პოეზიაში; არა მარტო პრინციპის (ფონეტიკური შე-
მადგენლობის განმეორების) მხრივ, არამედ, ზოგჯერ, ლექსიკის
მხრივაც ცოცხლდება მის ლექსებში ოდების სტილი. მაგალითისათ-
ვის:

შავთელი:

იხმარის მკლავნი, კაფად მომკლავნი
(ქებანი, სტროფი 29).

შდრ. ბესიკი:

ზილფო მკლავებო, მომკლავებო...
(„ტანო ტატანო“)

ნ. ბარათაშვილმა სრულიად შეგნებულად მიმართა საუკუნე-
ებით დაშორებული პოეტების საზომების კომბინაციას. რომ ის კარ-
გად იცნობდა ბესიკის პოეზიას, ეს არ იწვევს იჭვს¹ — ბესიკი საკ-
მაო პოპულარობით სარგებლობდა მე-19 საუკუნის პირველ ნახე-
ვარში, მაგრამ „შავთელურის“ გამოყენება მკითხველმა შეიძლება
შემთხვევით მოვლენად ჩასთვალოს. ნამდვილად კი ეს ასე არ არის.

1835 წელს პეტერბურგიდან დაბრუნებულმა პ. იოსელიანმა,
რომელიც დიდი რეპუტაციით სარგებლობდა გემოვნებისა და ერუ-
დიციის მხრივ, 1838 წელს პირველად დაბეჭდა ჩახრუხაძისა და შავ-
თელის ოდები თბილისში. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამით რედაქტორმა
შეასრულა, უწინარეს ყოვლისა, არქაისტების ლიტერატურული
დაკვეთა: მათ შორის „ქებათა“ ავტორები განსაკუთრებულ ინტე-
რესს იწვევდნენ. ჯერ კიდევ ცნობილი სოლომონ დოდაშვილი წერ-
და 1832 წელს:

„...ლექსი ჩახრუხაძისა თამარიანი — ქება თამარ დედოფ-
ლისა — უმაგალითოესა თანხმობისა გამო თვისისა და ძნელისა გუ-
არისა გამო სტიხთასა ფრიად შესანიშნულ არს.

ზომიერი და განწყობილი ხმა მისი აწარმოებს სმენისათვის სა-
სიამოვნოსა სიმფონიასა; ხოლო გამოხატვა იდეათა, ცვალება და
ხმარება სხუადასხუათა მნიშვნელობათა მსგავს ხმოვანებასა შინა
ლექსთასა შეადგენენ მახვილგონიერებასა აზრთასა“ (იხ. „მოკლე გან-
ხილუა ქართულისა ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა“. უქურნ.
„სალიტერატურონი ნაწილი ტფილისის უწყებათა“, 1832, № 2
გვ. 31)².

¹ ბესიკი: „ღამე მთოვარე, ქველ მოარე...“ („ერემლთა ისარნი“) და ბარათა-
შვილი: „მას ჰკავდა მთვარე, ნაწად მოარე...“ („შემოდ. მთაწმ.“).

² როგორც გამოვარკვეით, ჩახრუხაძის შეფასებისას ს. დოდაშვილზე გავლენა
მოუხდენია კიევის მიტროპოლიტ ევგენი ბოლხოვიტინოვის (1767—
1837) ცნობილ წიგნსაც — Историческое изображение Грузии, СПб, 1802.
ს. დოდაშვილი მას არსად არ ასახელებს, მაგრამ ჩვენს მიერ მოყვანილი ადგილი
(„მოკლე განხილვიდან“) წარმოადგენს ბოლხოვიტინოვის წიგნის სათანადო ადგი-
ლის სიტყვა-სიტყვით განმეორებას. შდრ. «...поэма Тамарини

ეს ექსკურსი არ იქნებოდა საკმარისი, რომ არ მოიპოვებოდეს, სხვა ნიშნებიც, რომლებიც გვითვალისწინებენ ნ. ბარათაშვილის დაინტერესებას ოდების ავტორების სტილით.

1. შავთელის „ქების“ უკანასკნელი ოდის დასასრული (სტროფი 108) მოგვაგონებს ნ. ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვის“ ბოლოს:
შავთელი:

გვედრებ თქვენ სულად, ქებისა წილად
ჩემგან დუმილი თვით მიითვაღეთ.

ბარათაშვილი:

და ჩემთა ბავთ რალა დაუშო შენდა სათქმელად,
მაშა დუმილიც მიმიითვალენ შენდამი ლოცვად.

2. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტურ ლექსიკონში მხოლოდ ერთხელ გვხვდება სიტყვა, რომელიც პირველად და მხოლოდ და მხოლოდ ჩახრუხადის მეხუთე ოდაში მოიპოვება.

ჩახრუხადი:

შუქნი კრთებიან, ემუქმებიან,
ზოალი ინებს დაქადებულად.
(ქება 5)

შრდ. ბარათაშვილი:

თმანი ნაშალნი
მკერდზე დაყრილნი
ემუქმებიან
(„ნა... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“)

სიტყვა „ემუქმებიან“ არავის გამოუყენებია ქართულ პოეზიაში, გარდა ამ ორი პოეტისა.

ყოველივე ამის შემდეგ საკითხავია: რატომ განდევნა ნ. ბარათაშვილმა დასესხებულ საზომებიდან შინაგანი რითმა?

შავთელისა და ბესიკის მეტრები მამოძრავებელ ღერძს წარმოადგენენ იმ უნარულ სისტემაში, რომელსაც ბარათაშვილის ლექსის კულტურა უარყოფდა: ოდებსა და სასიმღერო ლექსებში, კერძოდ მუხამბაზებში შინაგანი რითმა ტაეპის აუცილებელი ატრიბუტი იყო. ნ. ბარათაშვილის ლექსში კი ყოველი ტაეპი მჭიდროდაა დაკავშირებული სტროფის დანარჩენ ტაეპებთან. შინაგანი რითმა ჩვეუ-

еще замечательнее... по без примерной почти гармонии своей и весьма трудному роду стихов... Мерный и гармонический звон рифм производит приятную слуху симфонию; а соображение идей, переносы и намеки разных знаменований в самой подбозвучности слов, составляют остроумнейшую игру мыслей». (დასახ. თხზულების გვ. 87).

ლებრივ ამთვისებლის ყურადღებას აჩერებს სიტყვიერი ერთეულების (შერთმულ სიტყვათა) ბგერითს განმეორებაზე. ეს უკანასკნელი დააბრკოლებდა ნ. ბარათაშვილის ლექსის საერთო დინამიკას: ჟანრის მხრივ ის უარყოფდა მუხამბაზების სტილს და ოდებში გაბატონებულ შინაგან ტავტოლოგიას. ამ ი ტ ო მ ა რ ი ს ა ხ ა ლ ი ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ს ი ნ ტ ო ნ ა ც ი ა, მიუხედავად მისი ლექსების ტრადიციული მეტრისა.

* *

ვიდრე ვუპასუხებდეთ კითხვას თუ რამ გამოიწვია გადახვევა მუხამბაზური სტილის პოეზიიდან ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში, რამდენიმე სიტყვა მისი სტროფიკისა და ფილოსოფიური მოტივების შესახებ.

ნ. ბარათაშვილმა შესცვალა ქართულ ლექსში ტაქების ურთიერთმონაცვლეობის წესი და თვითონ კონსტრუქცია ლექსისა. ის ფაქტი, რომ მან სხვადასხვა მეტრული წყობის სტროფთა შეერთებას მიმართა, თავისთავად მიუთითებს ძველი ფორმების შეგნებულ დეფორმაციაზე. მართალია, პირველ ჩანასახს ასეთი ხერხისა ჩვენ გურამიშვილისა და ბესიკის ლექსებშიაც ვხვდავთ, ბარათაშვილის რითმების რიგიც ААВВ მამუკა ბარათაშვილისა და გურამიშვილის სტროფსაც ახასიათებს, მაგრამ ნ. ბარათაშვილის ლექსებში ის სულ სხვა ფუნქციით არის აღქურვილი.

ნ. ბარათაშვილი უმთავრესად მიმართავს მომიჯნე რითმებს. სტროფი, რომელიც მეტწილად 4 ტაქს აერთებს, კლაუზულების მხრივ იყოფა ორ ჯგუფად და რითმების რიგიც ასეთ სახეს ღებულობს — ААВВ. ამ მწკრივიდან პირველი ჯგუფი (АА) მეორე ჯგუფთან (ВВ) შედარებით თითქოს ჩაკეტილია ინტონაციის მხრივ. ტაქთა თვითეულ ჯგუფში დამოუკიდებელი ემოციური შეფერვა იქცევის ყურადღებას: სტროფის მეორე ჯგუფში მეტია ინტონაციური სიმკვეთრე, ვიდრე პირველში:

ოპ ვით ყოველი ბუნებაც მაშინ იყო ლამაზი, მინაზებული А
 ჰე, ცაო, ცაო ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დაჩნული А
 აწცა რა თვალნი ლაქვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა
 მოისწრაფიან, В
 მაგრამ შენდამი ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან. В
 („შემოღ. მთაწმ“).

პირველი მწკრივი უფრო აღწერითია, მეორეში კი სტროფის სურათს აძლიერებს მიმართვა და ინტონაციური ექსტი („...და ჰაერშივე განიბნევიან!“).

ამ წესით არის აგებული „მერანიც“. პირველი მწკრივიდან მეორეზე გადასვლას აძლიერებს ლექსის სიმკვეთრე დაბოლოებაში:

კენესა გულისა, ტრფობისა ნაშთი, მივეც ზღვის ღელვას, A
და შენს მშვენიერს, ალტაცებულს, გიჟურსა ლტოლვასი A
გასწო, მერანო, შენს ჭინებას არ აქვს საძოვარი, B
და ნიავს მივეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი. B

ბარათაშვილის ლექსისათვის საერთოდ დამახასიათებელია ასეთი გადასვლები სტროფის ფარგლების შიგნით. რაც შეეხება ემოციურ ტონს და სახეობის კულტურას, ამ მხრივ მისი პოეზია სავესებით თავისუფალია მუხამბაზური პოეზიის სიმსუბუქისაგან.

რასაკვირველია, ნ. ბარათაშვილის ლექსებს აკლია კლასიკური სიმსუბუქე და გურამიშვილის პოეტური სისადავე. ძველს ქართულ პოეზიაში ჩვენ ვერ მოვითმენდით ნ. ბარათაშვილის ზოგიერთს, მსახური სიტყვებით (რომ, რამ და სხვ.) დამძიმებულ ტაეპებს. სამაგიეროდ თითოეულ მის ლექსს განუმეორებლობის დალი აზის, პოეტის ხმა არ არის ეპიგონური პოეზიის სარეკელა. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ის „მ ძ ი მ ე“ ლ ე ქ ს ი უ ფ რ ო მ ო ქ მ ე დ ი დ ა ა ხ ა ლ ი ი ყ ო, ვ ი დ რ ე ი ს „ჭ ა რ მ ო ნ ი უ ლ ი“ ლ ე ქ ს ე ბ ი, რ ო მ ე ლ თ ა ც ნ ო ვ ა ტ ო რ ი კ ი ა რ წ ე რ დ ა, ა რ ა მ ე დ თ ვ ი თ ო ნ ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს ი ნ ე რ ც ი ა.

ნ. ბარათაშვილმა შესძლო ასეთი ჰარმონიისათვის გვერდის ავლა. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტის ლიტერატურული მემკვიდრეობა არც ისე მდიდარია რაოდენობრივად, იგი მაინც იწვევს ჩვენს განცვიფრებას: „შემოღამება მთაწმინდაზე“ ხომ 18 წლის ყმაწვილის მიერ არის დაწერილი...

მის პოეზიაში ხშირია ფილოსოფიური ლირიკის მოტივები, ცალკეული მედიტაციები:

მაგ.:

„სილამაზეა ნიჰი მხოლოდ ხორციელების“...
„თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს“...
„მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ
გამოთქმა“¹ და მრ. სხვ.

(იხ. აგრეთვე ყველასათვის ცნობილი ადგილები ლექსებიდან: „მერანი“ (სტროფი 8) და „ფიქრნი მტკვრის პირას“ (სტრ. 8), რომლებიც ათავისუფლებენ მის პოეზიას დიდაქტიზმის გაცვეთილ ფორმებისაგან).

¹ შდრ. ტიუტჩევი: «Мысль изреченная есть ложь» («Silentium»).

ბარათაშვილის ლექსი სხვა თავისებურებითაც იქცევს ჩვენს ყუ-
რადღებას. აღსანიშნავია ორი მომენტი: 1) რიტმული იმპულსით და-
ტვირთვა ტაეპის დასაწყისისა და 2. Enjambement (სინტაქსისა და
მეტრის ურთიერთმოქმედება — გადატანა). პირველის მაგალითე-
ბია:

აქ ვეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად;

აქ ლბილს მდღეოზე სანუგეშოდ ვინამე ცრემლით;

აქა ყოველი არეშარე იყო მოწყენით...

(„ფიქრნი მტყ. პირ.“)

ა რ ა, ა რ ა მწამს, რომე ბედმა მე მიორგულოს

(„ნაპოლეონი“)

მ ა რ ქ ვ ი, რ ა უყავ, სად წარიღე სულის მშვიდობა...

მ ა რ ქ ვ ი, რ ა იქმნენ საკვირველნი ესე აღთქმანი?..

(„სულო ბოროტო“)

ნ უ თ უ აღ მ ი ჩ ნ დ ი ცხოვრებისა ჩემის მნათობლად;

ნ უ თ უ შენ ჰვინო შეების სხივი ჩემს გულსა კვალად..

(„აღმობდა მნათი“)

ნ უ ვ ი ნ სჩივის თავის უთვისტომობას...

(„სული ობოლი“)

და ასე თითქმის ყოველ ლექსში.

ტაეპის დასაწყისში მახვილის გაძლიერება ბარათაშვილის ლექს-
სებს შევეთრ პათეტიკას სძენს. „მერანი“, მაგალითად, ასეთი პათე-
ტიკით არის ძლიერი (ნახე უარყოფის ფორმის „ნუ“-ს ხშირი გან-
მეორება ამ ლექსში).

რაც შეეხება მეტრისა და სინტაქსის ურთიერთობის საკითხს,
პოეტი აქაც მიმართავს ქართული კლასიკური პოეზიისათვის
უცნობ მეთოდს. ცნობილია, რომ მანამდე ტაეპის დაბოლოება ყო-
ველთვის ემთხვეოდა მეტრის და ინტონაციის დასასრულს. ამიტომ
არაფერი იყო მოულოდნელი ლექსის სინტაქსურ წყობაში.

ნ. ბარათაშვილმა პირველად შეარყია ეს ავტომატიზმი. შედარე-
ბისათვის კმარა ორი ადგილი მისივე ლექსებიდან — ერთი, რომე-
ლიც ამ ავტომატიზმს იცავს და მეორე, რომელიც მას არღვევს.

რა სახითაც გინდა შენ მე მეჩვენო,

მაინც გიცნობ, მშვენიერის ცის მჩენო,

ნათელი ხარ შენ ნათელის სულისა,

მალხინებელ დაბინდულის გულისა.

(„ჩემს ვარსკვლავს“).

ამ სტროფში თვითეული ტაეპის დაბოლოება ბუნებრივია და
ინტონაცია არსად იცვლება — სინტაქსი სავსებით ემორჩილება სა-
ზომის ინერციას.

საწინააღმდეგო მაგალითი:

თვითონ შეფენიც უძლეველნი, || რომელთ უმაღლეს
ამა სოფლით არღა არის სხვა რამ დიდება ||
ჰმფოთვენ და ტრტვინვენ და იტყვიან || როდის იქნება
ის სამეფოცა ჩვენი იყოს || და აიღძვრიან
იმავ შიწისთვის || რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან.

იმდენად თვალსაჩინოა ამ სტროფში სინტაქსის როლი, რომ იგი განმარტებას არ საჭიროებს... მართალია, Enjambement არ არის დამახასიათებელი ნ. ბარათაშვილის ლექსებისათვის, მაგრამ თითო-ოროლა შემთხვევაც სიმპტომატურია.

ყოველივე ეს ცხადყოფს ნ. ბარათაშვილის ლექსის კულტურის სიახლეს თანამედროვე პოეზიაში. პოეტი კრიტიკულად ეპყრობა ქართული ლექსის ტრადიციულ ფორმებს.



მუხამბაზური სტილის პოეზიიდან გადახვევას ჰქონდა თავისი გამართლება. როგორც ირკვევა, ნ. ბარათაშვილი სრულიად შეგნებულად უარყოფდა „მუხამბაზის კილოს“ (ვ. ორბელიანის გამოთქმა).

ზემოთ ჩვენ აღნიშნული გვექონდა, რომ არქაული მეტყველებით ნ. ბარათაშვილი ახლო დგას გრ. ორბელიანთან. ამავე დროს მისთვის სრულიად უცხოა ალ. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის მიერ კანონიზებული აშუღური რომანსი.

ნ. ბარათაშვილის სტილის ანალიზის საფუძველზე ჩვენ დავინახეთ, რომ პოეტისათვის ეს გზა აუცილებელი იყო, მაგრამ აქ სხვა მომენტიც არის მხედველობაში მისაღები. საკითხავია: რატომ არ გაერთიანდა ბარათაშვილის ლირიკაში ჩვენ მიერ აღნიშნული ორი ხაზი მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული პოეზიისა — მუხამბაზური და არქაულ-მწიგნობრული? ამის მაგალითს ხომ უფროსი რომანტიკოსები იძლეოდნენ; ალექსანდრე ჭავჭავაძე და გრ. ორბელიანი დაგვიანებით იმეორებდნენ ბესიკისა და საიათნოვას პოეტურ ხმას, რომელსაც შემდეგი ნიშნები ახასიათებდა:

1. ამ დერება. ბესიკის ლექსში სიტყვიერი მასალა ისეა შერჩეული, რომ ბგერათა წყობა საშუალებას იძლევა ტაეპის მუსიკალურ რეჩიტატივთან დასაახლოებლად. სტროფში ტაეპი მჭიდროდ არაა დაკავშირებული მეორე ტაეპთან. „ტანო ტატანოს“ სტროფში შესაძლებელია ტაეპების გადასმა და ამით არ დაირღვევა არც სემანტიკური ჩაჩო და არც ინტონაცია ლექსისა (ამ ლექსში კავშირის

ფორმა „და“ არც ერთხელ არაა ნახმარი). ტაეპის სასიმღეროდ გამოიზენა ასუსტებს თვითონ ტაეპის აზრობრივ სიმეტრიცეს სტროფში.

ნ. ბარათაშვილის ლექსის ჩარჩო კი მტკიცედ არის შეკრული. აზრობრივ მხარეს პოეტი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს და სწორედ ამიტომ მის ლექსებში თავს იჩენს ენის ზეგავლენა მეტრსა და რიტმზე (enjambement).

2. მუხამბაზურ პოეზიას ახასიათებდა მეტყველების დაბალი სტილი. ეს უკანასკნელი ვერ ითმენდა არქაულ მეტყველებას და, პირიქით, არქაული მეტყველება ვერ ითმენდა მუხამბაზების სტილს.

ვერც ალექსანდრე ჰავჭავაძემ და ვერც გრ. ორბელიანმა შესძლეს ამ ორი ტენდენციის გაერთიანება უანრში: პირველის „მუხამბაზები“, ერთის მხრივ, და „გოგჩის ტბა“, მეორეს მხრივ, — სხვადასხვა პოეტური კულტურის ლექსებია, ხოლო გრ. ორბელიანის „სათნავას მიბაძვას“ საერთო არაფერი აქვს მისსავე ლექსთან „ჩემს დანეფემიას“.

„მუხამბაზურ კილოს“ წინააღმდეგ მიმართულია ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურული შეგნება: ის არ იზიარებდა უფროსი რომანტიკოსების მისწრაფებას „სასიმღერო“, „სუფრის პოეზიისადმი“¹. სამაგიეროდ ბარათაშვილს შეეძლო სავსებით გაეზიარებინა ვახტანგ ორბელიანის სიტყვები, თქმული 1884 წელს:

მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა,
კინტოთ კილო, კილო' შუა ბაზრისა,
იმ კილოთი რა ვიმღერო, პოეტო,
თუ არ ღვინო, ტოლუმბაში და კინტო,

¹ ი. ჰავჭავაძეს კარგად ესმოდა აღ. ჰავჭავაძის ლექსის ბუნება, მისი მუსიკალური ფაქტურა, როცა წერდა.

მისი ლექსი შევებით, ლხენით
ხან სუფრაზე მოჰფრინდება,
გულს ჩაგეკერის, ლაღობს, ხარობს,
გამღერებს და ამღერდება

(ლექსი „აღ. ჰავჭავაძე“).

თვითონ ა. ჰავჭავაძე თავისი ლექსების სათაურშივე აღნიშნავდა თუ რომელ ხმაზე იმღერებოდა ისინი („ჩანყუში ბუიელარდის ხმა“, „მანა განჯალუ დეგულამის ხმა“, „მუხამბაზი, ბოი სალბუჩინარის ხმაზე“ და სხვა). წინააღმდეგ ნ. ბარათაშვილისა, შინაგანი რითმების ბესიკურ სისტემას განსაკუთრებით იცავს აღ. ჰავჭავაძე. იხ. „მუხამბაზი“:

ალვისა ტანი, ბალოვანი, ვერ გიცანია,

ლერწამ ახატოს, ვინც დახატოს შენი ტანია — და სხვ.

აღ. ჰავჭავაძის სასიმღერო ლექსებისათვის ეს ელემენტები საპირო იყო.

მათ ღუღუკი, დიპლომატი და ზურნა,
 მათ უ ა ზ რ ო ლაზღანდრობა, ყივინა?
 მე არ მიყვარს სურათები ამგვარი,
 მ უ ხ ა მ ბ ა ზ ი თ ს ხ ვ ა ს რ ა ს ი ტ ყ ვ ი, მ ი თ ხ ა რ ი?
 („პოეტს“).

ვახ. ორბელიანს კარგად ესმოდა, რომ მუხამბაზურ ლირიკაში
 გაბატონებული იყო „მდაბიური“ სტილი:

რისთვის მინდა და რაში ვაქნევ კინტოს,
 იმის ღუღუკს და იმის დიპლომატოს,
 ან ლოპიანას ან დიმიტრი ონიკოვს?!
 ჩემი გული სხვაგვარ სურათებს ითხოვს,
 მაინც ამ ხმით ვცდი, რომე რამ გაიმპოთ
 მ დ ა ბ ი უ რ ი, — იქნება, ზოგს გაიმოთ.

(იქვე).

განსაკუთრებით ნ. ბარათაშვილი უარყოფდა „მ დ ა ბ ი უ რ
 ხ მ ა ს“ პოეზიაში. ეს ჩანს ერთი წვრილმანიდან, რომლისათვისაც
 დღემდე არ მიუქცევიათ ყურადღება.

ნ. ბარათაშვილის პოეტურ მემკვიდრეობიდან განსაკუთრებით
 გამოიყოფა მისი საპაექრო ეპიგრამები და მაიკო ორბელიანისადმი
 გაგზავნილი ორი პატარა (თითო სტროფიანი) ლექსი, რომლებშიაც
 სკარბობს მეტყველების დაბალი სტილი და ამღერება. ნ. ბარათა-
 შვილის პოეტიკაში, როგორც ვიცით, სწორედ ეს მომენტებია გამო-
 რიცხული. საილუსტრაციოდ კმარა მაიკო ორბელიანისადმი გაგზავ-
 ნილი ლექსი „მადლი შენს გამჩენს“:

მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო, ქალო შეთვალეზიანო,
 დღისით მზევე, ღამით მთოვარევე, წუნარო და ამაოდ ხშიანო!
 შენის ლოდინით ვსულდგმულვარ, თაყვანს ვსცემ შენსა სახელსა;
 დედის ერთა ვარ, ნუ მამკლავ, ნუ დამანანებ სოფელსა!

რასაკვირველია. აქ არ ისმის „სულო ბოროტოს“ ავტორის ხმა,
 სამაგიეროდ ისმის ნაცნობი „კილო“ — ფოლკლორიდან, დაბალი
 სტილის პოეზიიდან. ნ. ბარათაშვილი თვითონვე აღნიშნავს ამ ფაქტს;
 მაიკო ორბელიანს პოეტი სწერს: „აი ამ ქართულს ლექსს (იგუ-
 ლისხმება ზემოთ მოყვანილი კუბლეტი, ა. გ.) გიგზავნი მ დ ა ბ ი უ-
 რ უ ლ ა დ დაწერილს, როგორღაც ფიქრში მამივი-
 და, — მე ვარ და ჩემი ნაბადი იმის ხმაზე“ (ლექსე-
 ბი... 1922 წ. გვ. 120, პირველი და მეორე დაყოფა ჩვენია. ა. გ.). მა-

¹ იგულისხმება გრ. ორბელიანის ლექსები: „ღიმ. ონიკაშვილის დარღები“ და
 სხვ. მისთ.

შასადამე, ნ. ბარათაშვილს „მდაბიური“ ლექსები შემთხვევით („როგორღაც ფიქრში მამივიდა“) დაუწერია. აქედან დასკვნა: მისი ზომიერი არქაიზმი ნაყოფია პოეტური ენისადმი შეგნებული დამოკიდებულებისა.

• •

მე-19 საუკუნის ქართული სალიტერატურო ენის შესახებ არსებობს ერთი უცნაური შეხედულება — თითქოს ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის „მძიმე მეტყველება“ შედეგი იყო ქართული ენის დაკნინებისა ამ პერიოდში. ეს მოსაზრება ნაყოფია იმ გარემოებისა, რომ არქაისტების ლიტერატურულ როლს ჩვენ ვაფასებდით შემდგომი, გამარჯვებული თაობის პოზიციებიდან. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ არქაისტებს საკუთარი მხატვრული კოდექსი გააჩნდათ. ეს ცხადყო ე. წ. „მამათა და შვილთა“ ბრძოლამ 60-იან წლებში. აქეამად გამორკვეულია ისიც, რომ თვითონ არქაისტების ბანაკში არსებობდა ორი ფრთა: უკიდურესნი (გრ. ორბელიანი, პ. იოსელიანი და სხვ.) და საშუალონი (ალ. ორბელიანი და სხვ.)¹.

ნ. ბარათაშვილის არქაიზმსაც თავისი სათავეები მოეპოვება. პოეტის დის, ბარბარე ვეზირაშვილის ცნობით „ნიკო საუცხოვოდ ჰკითხულობდა საღვთო წერილს“ (ლექსები, 1922, გვ. 242). ეს საგულისხმო ცნობაც რომ არ არსებულებოდა, ჩვენ მაინც შეგვეძლო გამოგვეჩვენოთ მისი მეტყველების სათავეები ლექსებიდან მიღებული შთაბეჭდილების მიხედვით.

ბარათაშვილის ლირიკაში აშკარად ჩანს ქართული ჰიმნოგრაფის გავლენა. ამ მოსაზრებას ადასტურებენ ლექსები: „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „სულო ბოროტო“ და განსაკუთრებით კი „ჩემი ლოცვა“, რომელიც აქ მთლიანად მოგვყავს:

ღმერთო მამაო, მომიხილე ძე შეცთომილი
და განმასვენე ვნებათაგან ბოროტ ღელვილი!
ნუ თუ მამასა არღა ჰქონდეს გულის ტკივილი,
ოდეს იხილოს განსაცდელში შემცოდე შვილი?
ჰოი სახიერო, რად წარვიკვეთ მე სასოებას:
პირველ უმანკომ თვით ადამამც ჰსცოდა შენს მცნებას,
უმსხვერპლა წადილს სამოთხისა მშვენიერება, —
გარნა იხილა სასუფეველის მან ნეტარება.

¹ ამ საკითხზე დაწერილებით იხ. ნარკვევში „პლატონ იოსელიანი“.

ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმიდათა წყალთაგან შენთა,
დამინთქე მათში საღმობანი გულისა სენთა!
არა დაქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,
არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა!

გულთა-მხილაო, ცხად არს შენდა გულისა სიღრმე:
შენ უწინარეს ჩემსა უწყი, რაც ვიზრახო მე,
და ჩემთა ბაგეთ რალა დაუშთ შენდა სათქმელად?
მამა ღუმილიც მიმითვალენ შენდამი ლოცვად!

სიტყვიერი მასალა და თვითონ ინტონაცია ლექსისა საცესებით
ამართლებენ სათაურს.

ყოველივე ეს მიუთითებს ნ. ბარათაშვილის ენის სათავეებზე-
ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ნ. ბარათაშვილისა და სოლო-
მონ დოდაშვილის ლიტერატურული ურთიერთობა.

* *

სოლომონ დოდაშვილი (1804—1836) მე-19 საუკუნის პირველი
ნახევრის ცნობილი ქართველი ინტელიგენტია. განათლება მიიღო
ყოფ. პეტერბურგის უნივერსიტეტში, სადაც ის იონა ხელაშვილის
უშუალო დახმარებით სწავლობდა. რუსეთიდან დაბრუნების შემ-
დეგ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა თბილისის გიმნაზიაში და
ბეჭდავდა გაზეთს „ტფილისის უწყებანი“. ს. დოდაშვილი ერთ-
ერთი ორგანიზატორთაგანია 1832 წლის ცნობილი შეთქმულებისა,
რომლის აღმოჩენის შემდეგ ის გადაასახლეს რუსეთს, სადაც გარ-
დაიცვალა კიდეც¹.

სოლ. დოდაშვილს ეკუთვნის საინტერესო ფილოსოფიური შრო-
მა რუსულ ენაზე „ლოგიკა“, რომელიც 1827 წელს დაიბეჭდა
პეტერბურგში². ამ წიგნში ავტორი იცავს ლოგიკას, როგორც ფსი-
ქოლოგიისაგან დამოუკიდებელ, ნორმატიულ მეცნიერებას და რუ-
სული ფილოსოფიური აზროვნების ისტორიისათვის, მნიშვნელობას
არაა მოკლებული. მისი ავტორი ერთ-ერთი კანტიანელია და ამჟღავ-
ნებს თავისი დროისათვის შესაფერ ფილოსოფიურ კულტურას³.

ს. დოდაშვილის ნაწერებს შორის აღსანიშნავია აგრეთვე წე-
რილი „მოკლე განხილვა ქართულისა ლიტერატურისა ანუ სიტყვი-

1 მასალები 1) Акты. т. VIII. გვ. 392; 2) ზ. ჰ., სოლომონ დოდაშვილი-
ტფილისი?; — 3) Воспоминание о Соломоне Ивановиче Додасве-Магарском
(იხ., «Кавказ», 1856, № 54).

2 იხ. Курс философии, часть первая. Логика. Сочинение Соломона До-
даева-Магарского. СПб, 1827.

3 ამ ნაშრომმა თავის დროზე გამოხმაურება ჰპოვა რუსულ მწერლობაში (იხ.
«Кавказ», 1856, № 48, გვ. 4).

რებისა“, რომელიც დაიბეჭდა „ტფილისის უწყებათა“ დამატების, ეურნ. „სალიტერატურონი ნაწილნი“-ს პირველ და მეორე ნომერში (წერილის რუსული თარგმანი მოთავსებულია ტფილისის გიმნაზიის ხელნაწერ ეურნალში, რომლის თანამშრომელიც ნიკ. ბარათაშვილი იყო). ს. დოდაშვილი ამ წერილში ქართულ ენას იცავს უცხო ლექსიკიდან შემოჭრილ სიტყვებისაგან და, საერთოდ, ამჟღავნებს დიდ სიყვარულს ძველი ქართული მწერლობისადმი.

ლიტერატურული შეხედულებების მხრივ ს. დოდაშვილი არქაისტად უნდა ჩაითვალოს. ამის მკაფიო საბუთს, გარდა ზემოთ დასახელებულ წერილში გამოთქმულ მოსაზრებებისა, წარმოადგენს მისი გრამატიკა, რომელიც თბილისის გიმნაზიაში იხმარებოდა 30-იან წლებში¹ და განსაკუთრებით დაფასებული „ქართული სიტყვიერების მცოდნეთა მიერ“². ავტორს ის დაუმუშავებია ანტონ პირველისა და ნაწილობრივ რუსი გრამატიკოსების (ვოსტოკოვისა და გრეჩის) სახელმძღვანელოთა მიხედვით. რაც შეეხება ს. დოდაშვილის პოლიტიკურ მოღვაწეობას, ის საკმაოდ ცნობილია ჩვენს საისტორიო მწერლობაში. ამ თავისებური რომანტიკოსის მსოფლმხედველობის გასაცნობად საკმარისია თარგმანები იმ ლექსებისა, რომელნიც მას აღმოაჩნდა დაპატიმრებისას, 1832 წელს. თარგმანები დაბეჭდილია „აქტებში“ (ტ. VIII, გვ. 498, შენიშვნაში). ასეთია, ძალიან მოკლედ, ს. დოდაშვილის მოღვაწეობის ზოგადი ხასიათი.

ნ. ბარათაშვილისა და ს. დოდაშვილის პირადი ურთიერთობის შესახებ მკრთალი ცნობები შენახულა. ჩვენ არ ვიცით, რას ემყარება ერთი ბიოგრაფი, ზ. ჭიჭინაძე, რომელიც დაწვრილებით მოგვითხრობს დოდაშვილისა და ბარათაშვილის ურთიერთობის შესახებ თავის ბროშურაში: „ს. დოდაშვილი და ნ. ბარათაშვილი“ (ტფილისი, 1920 წ.). საინტერესოა პოეტ ვახტანგ ორბელიანის ცნობა, თუ მას დაახლოებით მაინც გადმოგვცემს ბროშურის ავტორი: „აი რა სთქვა ერთხელ პოეტმა ვახტანგ ორბელიანმა: „ნიკოლოზ ბარათაშვილი გამოიწურთნა სოლომონ დოდაშვილთან და პოლონელ პროფესორებთან შეიგნო მან მამულიშვილური მიმართულება: თუ სოლ. დოდაშვილი არ ყოფილიყოს, მაშინ შეიძლებოდა არც ბარათაშვილი ყოფილიყოს“ (გვ. 15). ზ. ჭიჭინაძის ცნობით, ახალგაზრდა ბარათაშვილს ახლო დამოკიდებულება ჰქონია 32 წლის შეთქმულების წევრებთან. ყოველ შემთხვევაში, თუ საეჭვოა ცნობა

¹ იხ. შემოკლებული „ქართული ღრამატიკა“, გამოცემული სოლომონ დოდაშვილის მიერ, ტფილისი, 1830 წ.

² იხ. «Кавказ», 1856, № 48, გვ. 4.

პოეტის დაპატიმრების შესახებ (გვ. 17), მისი ურთიერთობა ს. დოდაშვილთან და ზოგიერთ პოლონელ მოღვაწესთან დადასტურებულა ფაქტიური ცნობებით.

აშკარად გამოხატული ბონოპარტიზმი (ლექსი „ნაპოლეონი“) და რესპუბლიკური იდეებით გამსჭვალული ზოგი ადგილი პოემისა „ბედი ქართლისა“, უსათუოდ მხედველობაშია მისაღები, როცა ბარათაშვილის მსოფლმხედველობას ვეხებით. ამ მხრივ სრულიად არ არის გამორიცხული სოლ. დოდაშვილის გავლენა.

არა ნაკლებ საინტერესოა ის ლიტერატურული შეხვედრა, რომელიც ცხადყოფს ს. დოდაშვილის გრამატიკული სისტემის გავლენას ბარათაშვილის ლექსების სტილზე. ისევე, როგორც ანტონ პირველის გრამატიკამ გარკვეული გავლენა იქონია მე-19 საუკუნის მიწურულის ქართულ სალიტერატურო ენაზე, ხოლო პ. იოსელიანის გრამატიკულმა წესებმა გრ. ორბელიანის სტილზე, — დოდაშვილის გრამატიკამაც თვალსაჩინო დალი დაასვა ნ. ბარათაშვილის ლექსების სტილსა და ორთოგრაფიის ზოგიერთ მხარეს.



როგორც ცნობილია, თბილისის გიმნაზიაში ნ. ბარათაშვილს ქართულ ენას ასწავლიდა ს. დოდაშვილი. ახალგაზრდა გიმნაზიელს ერთხელ შენიშნავს კი მისცა მასწავლებელმა სახელმძღვანელოს („გრამატიკის“) უქონლობის გამო და აიძულა შეეძინა იგი.

რასაკვირველია, ჩვენთვის მნიშვნელობა არა აქვს იმ ელემენტარულ გრამატიკულ წესებს, რომელიც პოეტმა ისწავლა გიმნაზიაში. ს. დოდაშვილის სახელმძღვანელოს გავლენა ამ გრამატიკული სისტემის ათვისების იქით მიდის. ჩვენ აღვნიშნავთ მხოლოდ ფაქტს, რომ ს. დოდაშვილის მიერ გამომუშავებულ კლასიფიკაციებს გავლენა მოუხდენია ნ. ბარათაშვილის პოეტურ ხელრთვაზე. აქ მოგვყავს ერთი შემთხვევა, როგორც სტილიური და არა როგორც მარტოოდენ გრამატიკული მოვლენა.

დაკვირვებული მკითხველი ნ. ბარათაშვილის ლექსებში შენიშნავს ერთ საგულისხმო დეტალს: ე. წ. შორის დებულებს დაკისრებული აქვთ წმინდა სტილიური... ფუნქცია — გადმოცემა ავტორის ემოციური თრთოლვისა. პოეტი ხშირად ხმარობს ფორმებს ოჲ, ოჰ, ზე, ვაჲ, გლახ, — რომელნიც განსაკუთრებით აძლიერებენ ლექსის მღელვარე და გრძნობიერ ტონს. მაგალითად:

ჰი მთაწმინდავ, მთო წმინდავ... („შემოდ. მთაწმ.“)

ჰი აღგილნო, მახსოვს, მახსოვს... (იქვე)

ზი სალაპოვ, მუდროვ, საამოვ... (იქვე)
 ზი ჩონგურო, ნეტაეი ოდეს... (იქვე)
 ზი საყურეო, გრძნებით ამრეო... („საყურე“)
 ზი სახიერო, რად წარმიკვეთ მე სასოებას... („ჩემი ლოცვა“).
 ვანვედი ჩემგან, ზი მაცდურო, სულ ბოროტო („სულ ბოროტო“)
 ზი ნაპირნო, არაგვის პირნო... („ბედი ქართლისა“)
 ტე, ცაო, ცაო, ხატება შენი... („შემოლ. მთაწმ“.)
 ტე, მწირო, სოფლად ყოველსა აქვს ეამი და ბოლო
 („სუმბული და მწირი“)

ტე, დალისტნელნო... („ომი ქართველთა“...)

ტე, ძმანო, ნუ თუ არ გესმით... (იქვე)

ვამ, თუ მასაც უდროდ აქნობს უწყალო ველი
 („სუმბული და მწირი“)

ვამ მას, ვისაც მოხვდეს ხელი შენი მსახვრალი
 („სულ ბოროტო“)

აბ, რად არ ძალუძს განცოცხლება წმინდას აჩრდილსა
 („საფლავი მეფის ირაკლისა“)

რად შემისყარ 2ე გლახ გული... („ქეთევან“) და სხვ.

ამ მაგალითებში ყურადღებას იქცევს არქაული ფორმებით დაწ-
 ყებული ტაეპების თავისებური „ფსიქოლოგიზაცია“, რომელიც ბა-
 რათაშვილის ლექსებს უპარესად სუბიექტურ ელფერს ანიჭებს.
 მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის არც ერთი პოეტი არ
 იცავს აღნიშნულ ფორმებს ისე მკაცრად და
 შეგნებულად, როგორც ნ. ბარათაშვილი. და აქ ჩანა
 უტყუარი გავლენა ს. დოდაშვილის გრამატიკული სისტემისა. „გრა-
 მატიკაში“ კეთხულობთ (იხ. გვ. 55, „თავი მერვე. შორისდებულ-
 სათვის“):

„§ 68. შორისდებული არს ნაწილი სიტყვისა, რომელიცა აჩვენებს ვითარსამე გრძნობილებასა ანუ მოძრაობასა სულისასა.

§ 69. შორისდებულნი მნიშვნელობისამებრ თვისისა აჩვენებენ:

- ა) განკვირებასა: ოჰ! ეჰა! ჰ! ბ) საღმობასა: ვამ, ზი, ვამე, ძმე;
- გ) შვებასა: ვიშ! ვახ! დ) იღუმალობასა: სუ! სუსუ! ჩემად! ჰსდუმე-
ნინ!.. ე) წოდებასა: ვი! ეიეი! ჰ! თ) ღალადებასა: ოჰ! ჰ! ი) შეწყალე-
ბასა: ვამ! გლახ! ია) განმზნობასა: შაბაშ! შაბაშ-შაბაშ! იბ) ნატვრა-
სა: ნეტარ! ვაში! ნეტარძი!“

როგორც ვხედავთ ს. დოდაშვილიც „შორისდებულებს“ ემო-
 ციურ ელემენტს უკავშირებდა: „შორისდებული არის ნა-
 წილი სიტყვისა, რომელიცა აჩვენებს ვითარ-
 სამე გრძნობილებასა ანუ მოძრაობასა სული-
 სასაოა“.

შეიძლება კიდევ სხვა მაგალითების აღწერა, მაგრამ ესეც კმარა.

ზემოთ მოყვანილი მაგალითები ცხადყოფენ ს. დოდაშვილისა და ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურულ ურთიერთობას. შესანიშნავი ქართველი რომანტიკოსი წვრილმანებშიაც იცავს დოდაშვილის პოეტიკის წესებს. იდეოლოგიური სიახლოვე 1832 წლის შეთქმულების ერთ-ერთ ორგანიზატორთან კი არკვევს ნ. ბარათაშვილის თემატიკის ზოგიერთ საკითხებს.

* *

ნ. ბარათაშვილს თავისებურ ისტორიულ სიტუაციაში მოუხდა ცხოვრება; 1832 წლის შეთქმულების დამარცხებას მოჰყვა მისი მონაწილეების გადასახლება რუსეთში; ლიტერატურული თბილისი დაცარიელებული იყო. მიუხედავად ამისა, ბარათაშვილის ლირიკაში ჩანს დაინტერესება იმ საკითხებით, რომელზედაც დამარცხებული თაობა ფიქრობდა („ბედი ქართლისა“, „საფლავი მეფის ირაკლისა“). შეთქმულთა ლიტერატურული ინტერესების ახლო გაცნობის საფუძველზე უნდა იყოს წარმოშობილი მისი ბონოპარტიზმიც („ნაპოლეონი“), რომელიც საერთოდ რომანტიკოსებს ახასიათებდათ მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში (ბერანჟე, ლერმონტოვი, ჰაინე)¹.

აღსანიშნავია, რომ ბარათაშვილი გვერდს უხვევდა ნაპოლეონის, როგორც სარდლისა და პოლიტიკური მოღვაწის, დახასიათებას. თემის ფილოსოფიური ლირიკის სახეებში გაშლით „ნაპოლეონი“ ორიგინალური მოვლენაა. ლექსის სტროფებიდან ლაპარაკობს ადამიანი-ინდივიდუალისტი:

ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმელი...

ან:

თვითონ სამარეც მევიწროვოს, თუ ტოლი მყვანდეს...
და სხვ.

ნაპოლეონის ამგვარი ნიღბით ჩვენება ნ. ბარათაშვილს უფრო აახლოებს ფ. ტიუტჩევთან, ვიდრე ბერანჟესთან ან ჰაინესთან.

შეთქმულების წევრებთან ბარათაშვილის კავშირს ადასტურებს აგრეთვე შემდეგი ფაქტი: პოეტის ნაადრევი სიკვდილი განსაკუთ-

¹ ამ საკითხს ჩემი ყურადღება მიაქცია პოეტმა ს. ი. ჩოქოვანამა.

რებული გულისტკივილით გამოიტყვის სწორედ შეთქმულების ყოფილმა წევრებმა — გიორგი ერისთავმა (ლექსი „ნიკოლოზ მელიტონის ძე ბარათოვის გარდაცვალებაზე“) და ალ. ორბელიანმა. ეს უკანასკნელი უფრო გვიან (1865 წ.) ჟურ. „ცისკარში“ წერდა: „...ცოდო არ არის ეხლა შორსა გზაზედ იყო შენ — შენ კაცის გულის გამომტქმელი სინაღლისა, შენ, ჩვენო საქართველოს უზადო პოეტო, ყმაწვილო კაცო, თავადო ნიკოლოზ ბარათაშვილო. იმ დაუღვევლს გზაზედ იდგე, სადაც სანატრელი სიმართლეა, მხოლოდ იქა? ჯერ არ იყო დრო: გემოვნება გაგელო შენ, რომელმა მსაჯულებამ წაიღო ეგ შენი სხივმოსხმული, ნათელი სული პოეტობისა? აკო ძლიერ ჰფლობდა, პატრონობდა, მას დაწმენდილს სულსა შენსასა?... შენ ქართველების დიდო პოეტო! მაინც რაღაც უნდა იყოს, შენაწევხარ უნაკლულოს პოეტების საგალობელს კუბოს ჩანგში, რომელთა გენიის ღმერთი შენს ძილსა მშვიდობას უაღერსებს, შენსამილულებულს თვალებს ჰკოცნის, უმანკოს და წრფელის გულით. ახ! უდროვო ესე ძილო, ენე მშვიდობიანო... ასე ბედკრულო შენ უბედურო! ობლობის ცრემლსა იხოცს შენს საფლავზე საქართველო“. ასე დაიტყრა არქაისტმა და პატრიოტმა ალ. ორბელიანმა ნიკ. ბარათაშვილი. და ამ გამოტყობას ჰქონდა თავისი ლიტერატურული და საზოგადოებრივი სარჩული.

ნოემბერი, 1933 წ.

სოლომონ დოდაშვილი

სოლომონ დოდაშვილის პორტრეტი არ შენახულა, არც მისი შოწაფის ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახის გამოსახულებაა ცნობილი. ლიბრედი ნისლი ფარავს მასწავლებლისა და მოწაფის სახეებს ჩვენგან.

ორივეს ბედი თითქმის ერთგვარად ტრაგიკული იყო: ორივემ სამშობლოს გარეთ ჰპოვეს უკანასკნელი განსასვენებელი.

შესანიშნავი ქართველი მოაზროვნის სიცოცხლე ხანმოკლე იყო, მისი იდეების ზეგავლენა კი — ხანგრძლივი და ნაყოფიერი. დაუღალავი შრომითა და ჯაფითაა აღსავსე ს. დოდაშვილის საზოგადოებრივი მოღვაწეობა, მღელვარე რიტმითაა აღბეჭდილი მისი სულიერი გზოვრებაც.

* * *

სოლომონ ივანეს ძე დოდაშვილი დაიბადა 1805 წლის 17 მაისს კახეთის სოფელ მალაროში, გლეხი მღვდლის ოჯახში. ეს ნამდვილი ქართველი რაზნოჩინელი პირველად ბოდბის მონასტრის სკოლაში სწავლობდა, შემდეგ კი სიღნაღის სასულიერო სასწავლებელში შესულა. თბილისის სასულიერო სემინარიის დამთავრების შემდეგ ს. დოდაშვილი სიღნაღის სამრევლო სასწავლებელშივე დაუნიშნავთ მასწავლებლად. 1824 წელს ს. დოდაშვილი პეტერბურგში მიემგზავრება და ცნობილი მწიგნობრის, იონა ხელაშვილის დახმარებით შედის უნივერსიტეტში ფილოსოფიურ-იურიდიულ ფაკულტეტზე, რომელიც სამი წლის შემდეგ დაასრულა.

1827 წელს ს. დოდაშვილი პეტერბურგში ბეჭდავს შრომას „ფილოსოფიის კურსი. ნაწილი პირველი. ლოგიკა“. ეს შრომა თვალსაჩინო შიღწევადაა ცნობილი რუსული ფილოსოფიური აზროვნების ისტორიაში. ავტორი აპირებდა იგი ქართულადაც დაებეჭდა.

როგორც განსწავლის პერიოდში, ისე „ლოგიკის“ გამოცემისას ს. დოდაშვილს ყოველმხრივ ეხმარებოდა მისი მადლიერი იონა ხელაშვილი. ეს უკანასკნელი სოლომონის მამას ატყობინებდა:

„თქვენი სოლომონ სულით არს ტალანტებიან და მდაბალ და მშვიდ და ზნეობითა პატიოსან და ხარაკტირებითა ნიშატიან; აღთქმათა შინა და სიტყვათა მტკიცე, უტყუვილ... სწავლათა შინა მარჯვე... ერთსა მოყვარე, მამულისა მოსურნე“.

1827 წლის ივლისში ს. დოდაშვილი საქართველოში ჩამოვიდა და მასწავლებლად დაინიშნა თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში, სადაც იგი ქართულ გრამატიკას, გეოგრაფიას, რიტორიკასა და ლოგიკას ასწავლიდა. 1828 წლიდან ს. დოდაშვილი რედაქტორობს გაზეთს „ტფილისის უწყებანი“, რომელიც რუსული ოფიციალური ქართულ თარგმანს წარმოადგენდა. დოდაშვილი იყო აგრეთვე რედაქტორი ლიტერატურული დამატებისა, რომელიც ცალკე რვეულების სახით გამოდიოდა შემდეგი სათაურით: „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი“ (1832 წ.). ამ ჟურნალში დაიბეჭდა, სხვათა შორის, თვით რედაქტორის „მოკლე განხილვა ქართულისა ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა“, ნაკვეთი „მეფობამეფის ირაკლისა“, ორიგინალური მოთხრობა „ელენა“, კიდევ რამდენიმე წერილი და თარგმანები. ამრიგად, ს. დოდაშვილი ქართული პრესისა და, კერძოდ, ჟურნალისტიკას ერთ-ერთი ფუძემდებელია. გარდა ამისა, ს. დოდაშვილს ქართულად დაუწერია და რუსულად უთარგმნია „რიტორიკა“, შეუდგენია ქართული წიგნების „რეესტრი“ (600-მდე სახელწოდების); მის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე რამდენიმე ლექსი და სხვა ნაწარმოებნი.

ს. დოდაშვილის, როგორც მეცნიერის, მწერლის, პედაგოგისა და ჟურნალისტის საქმიანობა ორგანულად იყო დაკავშირებული მის პოლიტიკურ მოღვაწეობასთან. ს. დოდაშვილი ღრმად იყო დაინტერესებული საქართველოს პოლიტიკური ბედ-იღბლითა და მომავლით, საზოგადოებრივ და სამწერლო სარბიელზე იგი უანგარო პატრიოტული შეგნებით ეკიდებოდა ყოველ საქმეს. „არა თავისა თვისისათვის მხოლოდ, გინა ბედნიერებისათვის, ვჰმუშაკობ არამედ სიყვარულისათვის მამულისაო“ — სწერდა იგი იონა ხელაშვილს ჭერ კიდევ. 1826 წელს. თბილისში ჩამოსვლისთანავე შეუდგა ს. დოდაშვილი მოწაფეებისათვის გრამატიკის შედგენას, რომელიც 1830 წელს დაიბეჭდა კიდევაც. ცნობილია, რომ ნიკ. ბარათაშვილი ამ „გრამატიკის“ მიხედვით სწავლობდა მშობლიური ენის კანონებს. მომავალი დიდი ლირიკოსის სტილსა და ორთოგრაფიას მკაფიოდ აღუბეჭდავს მასწავლებლის გრამატიკულ ნორმათა ზეგავლენის კვალი.

უფრო დიდი გავლენა ჰქონდა თავის შეგირდებზე ს. დოდაშვილს, როგორც ფართო საზოგადოებრივი იდეალებით აღჭურვილ მოღვაწეს. ეს შესანიშნავი პატრიოტი და ოცდაათიანი წლების ქარ-

თველი განმანათლებელი რესპუბლიკური მისწრაფებებით დაბრუნდა რუსეთიდან. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ პეტერბურგში მისი ცხოვრების პერიოდი ემთხვევა დეკაბრისტების გამოსვლას სენატის მოედანზე და, უეჭველია, იგი მოწმე უნდა ყოფილიყო ამ მოედანზე მომხდარი ტრაგედიისა. დეკაბრისტებმა ისევე გამოაღვიძეს ს. დოდაშვილი იდეურად, როგორც უფრო გვიან გამოაღვიძეს მათ დიდი რუსი რევოლუციონერი გერცენი. ს. დოდაშვილს ჯერ კიდევ პეტერბურგში გადაუწერია დეკაბრისტ-პოეტის რილევეის ბარათი, ცოლთან მიწერილი სიკვდილით დასჯის წინა დღეებში, და მომავალი მემამოხე ფრთხილად ინახავდა მას, როგორც ძვირფას რელიქვიას.

თბილისის გიმნაზიაში ს. დოდაშვილი შეფარვით აცნობდა თავის პოლიტიკურ შეხედულებებს ახალგაზრდა მოწაფეებს და ზოგჯერ საჯარო გამოსვლებშიაც არ ერიდებოდა ნართაულად ელაპარაკნა საქართველოს წარსულისა და მომავლის საკითხებზე. ასე, მაგალითად, კეთილშობილთა სასწავლებლის საჯარო გამოცდაზე, 1829 წლის 6 ივნისს, მან წარმოთქვა სიტყვა, რომელიც ერთმეფობისა და საერთოდ მონარქიული წყობის საკმაოდ გამჭვირვალე კრიტიკას შეიცავდა. საქართველოს ეროვნული დაქვეითების გამო ს. დოდაშვილს სხვათაშორის უთქვამს: „...უკანასკნელ ერთ კერძო განუქვრეტლობამან და ერთ კერძო შეიწროებამან ძლიერთა ერთამან, მიიყვანეს საყვარელი მამული ჩვენი ესე ვითარ ხარისხამდე დამდაბლებისა... მავიწყებელი მოქალაქეებისა თავისუფლებისა და თანაც წარწყმედელი მალლისა მის დანიშნულებისა კაცთა და მეფობისაო“. ს. დოდაშვილის ამ რესპუბლიკური იდეების ანარეკლს ვხედავთ ჩვენ ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში, კერძოდ სოლომონ ლეონიძისა და მისი მეუღლის მონოლოგებში („ბედი ქართლისა“), სადაც ისტორიულ პერსონაჟებს ამოფარებული ავტორი ჩინებულად ამჟღავნებს თავის თავს, როგორც ს. დოდაშვილის იდეური მოწაფე და მისი გულმოდგინე მსმენელი.

ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში ს. დოდაშვილის იდეური მემკვიდრეობის გამოძახილი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ქართული ლიტერატურის ისტორიის თვალსაზრისით. ს. დოდაშვილის შეხედულებებს, რასაკვირველია, კარგად იცნობდა „მერანის“ ავტორი. ეს უკანასკნელი ადრე მომწიფდა იდეურად და სრულიად არაა შეუძლებელი, რომ მასაც მიეღო მონაწილეობა იმ ლიტერატურულ კრებებში, რომელიც მასწავლებლის ბინაზე იმართებოდა. კარგად ცნობილია, რომ დოდაშვილთან ხშირად იკრიბებოდა მაშინდელი ახალგაზრდობის ყველაზე პროგრესიული ნაწილი და მასპინძელი

მეტს თავისუფლებას გრძნობდა კერძო საუბრების დროს, ვიდრე გიმნაზიაში. ან საჯარო გამოსვლებში. პედაგოგის ბინაზე დადიოდნენ მისი შეგირდებიც (მაგ. დავით მაჩაბელი, გიმნაზიაში ერთი კლასით უფროსი ნ. ბარათაშვილზე). ამიტომ საფუძველს მოკლებული არ უნდა იყოს ვახტანგ ორბელიანის შემდეგი ცნობა: „ნიკ. ბარათაშვილი გამოაწვრთნა სოლომონ დოდაშვილთან... თუ სოლომონ დოდაშვილი არ ყოფილიყოს, მაშინ შეიძლება არც ბარათაშვილი ყოფილიყოს“.

* *

ს. დოდაშვილი „1832 წლის შეთქმულების“ ერთ-ერთი ცნობილი მონაწილე და ორგანიზატორთაგანი იყო. ამ შეთქმულების იდეური ხასიათი კარგადაა ცნობილი, ამიტომ მისი ისტორიის გადმოცემას აქ არ შევეუდგებოდით. დეკლარაციულად შეთქმულნი მიზნად ისახავდნენ საქართველოს განთავისუფლებას მეფის რუსეთის ზუნდებისაგან. მაგრამ ახალი საქართველო შეთქმულების ყველა წევრს ერთნაირად როდი ესახებოდა. ორგანიზაციის პროგრესულ, ძალზე მცირე ნაწილს, რომელიც დეკაბრისტების პროგრამიდან ბევრ რასმე იზიარებდა, ახალი საქართველო სრულიად არ წარმოედგინა იმ სახით, როგორც ჰქონდა მას უკანასკნელი მეფის დროს, ანუ მისი სრული დაცემის მომენტში (1801). მაგრამ რესპუბლიკური წყობის მომხრეთა თვალსაზრისს, რასაკვირველია, მყარი საფუძველი არ გააჩნდა შეთქმულთა შორის, მათი უმრავლესობა, ძირითადი ბირთვი, თავად-აზნაურებისაგან შედგებოდა. ამიტომ რაზნოჩინელი ს. დოდაშვილი იდეურად შორს იდგა ფარული საზოგადოების ძირითადი მასისაგან, მისი კონსერვატიული ფრთისაგან. არასოდეს არ ყოფილა დოდაშვილის იდეალი მე-18 საუკუნის ფეოდალური საქართველოს რესტავრაცია, შეთქმულთა პოლიტიკური გეგმები რადიკალურად ეწინააღმდეგებოდა მის იდეურ კრედოს. ს. დოდაშვილი პირდაპირ ეუბნებოდა განზრახული ამბოხების ზოგიერთ მეთაურს: მე მიზნად საქართველოს განთავისუფლება არა იმისათვის, რომ ვინმე ბაგრატიონთა გვარისანი გამეფდეს საქართველოში, არამედ რათა საქართველო შეიქმნას რესპუბლიკად“. რუსეთში ემიგრირებულ უფლისწულთა არც ერთი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი დავალება არ შეუსრულებია ს. დოდაშვილს საქართველოში. იგი კეშმარიტი დემოკრატი იყო, ღრმა მძულვარებით უქცეოდა ყოველგვარ წოდებრივ უპირატესობას და ფიქრობდა, რომ „არა გვართა იქების კაცო, არამედ გონებითაღ მოქმედებთა ხელოვნადო“. ხოლო ქართველ წარჩინებულ გვაროსანთა შესახებ მას გარკვეული შეხედულება ჰქონდა: „მიბრძანებთ გა-

მოცდასა იქაურისა შკოლის თავადთა და აზნაურთასა, — სწერდა იგი იონა ხელაშვილს 1828 წელს.— „წარმოსულთა მაგათ თავადთა და აზნაურთა არა აქუსთ მიღებული სული იგი, რომელიცა მიმილიეს მე თქუენ მიერ. აქაცა უმრავლესი რიცხვი მათგანი მიმოდაეგებიან იქიქა, არა მცნობანი არცა თავისა თვისისა და არცა სოფლისა ანუ არსებისა და ბუნებისა... არა აქვსთ განმრჩევლობა თავისა თვისისა პირუტყვთაგან და არა უწყიან საგანი თვისნიო“. ასეთი მკაცრი მსჯავრი გამოუტანა დოდაშვილმა ქართულ არისტოკრატას 30-იან წლებში.

რესპუბლიკურმა და დემოკრატიულმა მრწამსმა გამოიწვია დოდაშვილის ღრმა იდეური უთანხმოება შეთქმულთა უმრავლესობასთან. ბოლოს ამათ დაინახეს, რომ დოდაშვილის ბრმად გამოყენება წოდებრივი და ნაციონალისტური მიზნებისათვის შეუძლებელი იყო, ამიტომ მას სიკვდილითაც კი დამუქრებიან. ნიშანდობლივია აგრეთვე ისიც, რომ მეფის მთავრობა ყველაზე ულმობელად სწორედ ქართველ რესპუბლიკელს მოეპყრო — იგი ათი წლით გადაასახლეს ქ. ვიატკაში და სამუდამოდ აუკრძალეს სამშობლოში დაბრუნება.

ს. დოდაშვილს ჯერ კიდევ პეტერბურგის ნესტიანმა კლიმატმა შეურყია ისედაც სუსტი ჯანმრთელობა, შემდეგ აუტანელმა ჭაფამ და შრომამ თბილისში, ბოლოს კი — პატიმრობამ და გადასახლებაში. ვიატკაში იგი ერთხანს უბრალო მოხელედ იყო კანცელარიაში, შემდეგ გუბერნატორის კანცელარიაში მსახურობდა მაგიდის უფროსად. ს. დოდაშვილი უშუალოდ ექვემდებარებოდა გუბერნატორ ტუფიაევს, იმ რეგვენ ტუფიაევს, რომლის ეგზომ ცოცხალი და მომაკვდინებელი პორტრეტი დაგვიტოვა გერცენმა თავის განთქმულ მემუარებში.

1835 წლის ივნისში კლექით დაავადებულმა ს. დოდაშვილმა იახოვა რომელიმე თბილ მხარეში გადაეყვანათ, მაგრამ იმპერატორმა ნიკოლოზ I-მა მისი თხოვნა არ შეიწყნარა. არც სიკვდილის პირად მყოფის მეორე არზა იქნა შეწყნარებული დესპოტი მეფის მიერ. 1836 წლის აგვისტოში ს. დოდაშვილი გარდაიცვალა. ვიატკაში ამ დროს იმყოფებოდა აგრეთვე მეფისაგან დევნილი გერცენი, რომელიც დამეგობრებია ს. დოდაშვილს (ტუფიევის კანცელარიაში ისინი ერთად მსახურობდნენ). 1842 წლის დღიურში გერცენი იგონებს: „...მან (დოდაშვილმა, ა. გ.) ვერ გაუძლო სუსხიან ჰავას და საშინელი კლექი გაუჩნდა, მე იგი ვნახე სიკვდილამდე რამდენიმე დღით ადრე, სულს ლაფავდა, მაგრამ მაინც ღრმად დარწმუნებულმა თქვა: — ოღონდ გაზაფხულზე უარესი არ იყოს, თორემ შეიძლება კლექი გამიჩნდესო“.

ერთგვარად სიმბოლურია ეს შეხვედრა პირველი ქართველი რაზნოჩინელი მწერლისა დიდ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთან. ამათგან მხოლოდ მეორეს ხედა წილად თავისი შესანიშნავი კალმით სამაგიერო მიეზლო იმ მეფისათვის, რომლის პოლიციურმა რეჟიმმა გაუგონარი დევნა და წამება განაცდევინა რუსეთისა და ყოფილი რუსეთის იმპერიაში შემავალი ერების საუკეთესო შვილებს.

* *

„საგანი ჩემი არს სიბრძნე“! წერდა ს. დოდაშვილი ერთ კერძო ბარათში თავისებური, არქაიზებული ენით. მისი სულიერი მემკვიდრეობა სავსებით ამართლებს ამ დევნას. „ლოგაის“ ავტორი თვითეული საზოგადო მოღვაწის ერთ-ერთ მთავარ მოწოდებას სულიერი და გონებრივი ინტერესების სფეროში ხედავდა, თანაც ამ ინტერესებს ეროვნული საჭიროებისა და გამოყენების ასპექტში აფასებდა. ჯერ კიდევ 21 წლის ჰაბუკი წერდა თავისთავზე: „აჰა, უმაღლესნი ძალნი გონებისა და სულისანი აღსდგნენ და წარმოსდგნენ მიდრეკილებისადმი ფილოსოფიურთა სწავლათა განათლებისათვის გულისხმისყოფისა და სიტყვათა სამკვეროთა გამოხატვისათვის გულისა, რომელიცა სიმდიდრე ენისა არს სიმდიდრე გულისხმისყოფისა, წარმატებანი სწავლათანი ჰმოწმობენ საზოგადოდ აღმატებასა კაცობრივისა გონებისასა, და წარმატებანი ენისა და სიტყვიერებისანი ჰმოწმობენ აღმატებასა ერისასაო“. როგორც ვნედავთ, სიბრძნისადმი თავის სიყვარულსა და მიდრეკილებას ს. დოდაშვილი განმანათლებლურ მიზნებს უკავშირებდა, თანაც ამგვარი მიზანი მას საზოგადოდ ყოველგვარ ცრუმორწმუნეობაზე ადამიანის გონების გამარჯვების ნაწილად მიაჩნდა. დამახასიათებელია, რომ „ლოგაის“ პირველსავე გვერდზე ს. დოდაშვილი იმოწმებს გამოჩენილ ფილოსოფოსსა და მეცნიერს ბეკონს: „ფილოსოფიურ სისტემათა ისტორიის პირველი თვალს გადავლებისას ადვილად შეიძლება დავრწმუნდეთ, რომ ჭეშმარიტი ფილოსოფია შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, როცა დაცხრება ვნებანი, და როცა ცრურწმენანი, რომელთაც ასე სამართლიანად უწოდებს ბეკონი ადამიანის გონების კერპებს, შესწყვეტენ მის მართვასო“.

ს. დოდაშვილს არ დასცალდა თავისი მიზნების განხორციელება. მაგრამ ეს ღრმად განსწავლული ახალგაზრდა კაცი ისევე ამართლებდა თავის ეპოქას იდეურად, როგორც მისი გენიალური მოწაფე ნიკოლოზ ბარათაშვილი — ესთეტიკურად და მხატვრულად. ასეთია სახე ადამიანისა, რომლის პორტრეტი არ დარჩენილა. ბევრი

მისი „წარჩინებული“ თანამედროვის არსებობას კი ამჟამად მხოლოდ სამუზეუმო ალბომები ან საოჯახო იკონოგრაფიები მეტყველებენ.

ერის ხსოვნაში მარტოდენ ისინი რჩებიან, რომელთა ცხოვრება და შემოქმედება ერთსა და იმავე დროს აწმყოსა და მომავლისადმია მიმართული. სოლომონ დოდაშვილიც მათ რიცხვს ეკუთვნის.

მაისი, 1955 წ.

პლატონ იოსელიანი

1

ბიოგრაფიული ქარგა ასეთია:

პლატონ იოსელიანი დაიბადა 1809 წელს¹.

პლატონის მამა, ეგნატე იოსელიანი, საქართველოს უკანასკნელი მეფის გიორგი მეთორმეტის სასახლესთან დაახლოებული პირი იყო. სასულიერო წოდების წარმომადგენელი ხშირად უყვებოდა თავის ახალგაზრდა ვაჟს იმ ამბების შესახებ, რომელიც საქართველოს პოლიტიკურ ცხოვრებაში მოხდა მეთვრამეტე — მეცხრამეტე საუკუნეთა მიჯნაზე. მომავალმა ისტორიკოსმა შემდეგში ისარგებლა მამისაგან მოსმენილი ეპიზოდებით და მის კაპიტალურ ნაშრომში — „ცხოვრება მეფე გიორგი მეცამეტისა“, — ეგნატე იოსელიანი გვევლინება, როგორც მოწმე და მონაწილე სამეფო სასახლის აგონიისა².

¹ ზოგიერთი წყაროების ცნობით (მაგ. Словарь кавказских деятелей, 1890, გვ. 40) პლ. იოსელიანი დაბადებულა 1810 წელს, მაგრამ ეს არ არის მართალი. საქ. მუზ.-ში დაცულია პ. იოსელიანის ხელნაწერი (უ-ის სერია, № 1793): Введение в историю философскую (ორი რვეული), რომლის წინა ფურცელს ასეთი წარწერა აქვს: Сия история философская, принадлежит ученику философии Платону Иоселианову 1824-го года, Декабря 11-го числа, был я 15-ти лет в све время. Обучал Преображенского Монастыря Ректор Архимандрит Ириней». ამ მინაწერიდან ჩანს, რომ პლ. იოსელიანი დაბადებულა 1809 წელს (იხ. აგრეთვე ზ. ჯ. „პლატონ იოსელიანი“. ტფ. 1893, გვ. 7).

² ალექსანდრე ორბელიანი წერს (წ. რ.-კ. ს. ხელნაწ. № 1646: „პლატონ იოსელიანი“ — გვ. 5): „პლატონის პაპა მღვდელი ონისიმე მეფე გიორგის ახლდა და მამა პლატონისა მღვდელი ეგნატეც მეფეს გიორგისევე, არამც თუ ერთისა, მთელი საქართველოს სამეფოს ოჯახისა თავმეწიერი ერთგული იყო და უნამეტნავესად თავის მშობლის მამულისა; დიდი გონიერი კაცი იყო ეს ეგნატე და დიდი მადლიანი წმინდა.“ ის გარდაცვლილა 1843 წელს; ხელშეორედ (1841 წ.) პეტერბურგს წასულ პლატონ იოსელიანს დაბრუნებისას ცოცხალი არ დახვედრია (იქვე, გვ. 3, 5 შენიშვნები). ახალგაზრდობისას ეგნატე იოსელიანი დაახლოებული ყოფილა ერეკლე მეორესთანაც (№ 1646 — გ.; ალ. ორბელიანი: „ღუბროვინისა მიმართ პასუხი“).

პლატონ იოსელიანი სწავლობდა გამოჩენილ კალიგრაფ დავით რექტორთან. დაასრულა თბილისის სემინარია. სემინარიის დამთავრების შემდეგ (1831) მიემგზავრება პეტერბურგს და შედის სასულიერო აკადემიაში. პეტერბურგში ის ახლო ეცნობა საქართველოდან გადასახლებულ ბატონიშვილებს, მარიამ დედოფალს და ახლო ურთიერთობა აქვს მათთან.

აკადემიაში პლატონ იოსელიანი სწავლობდა ფილოსოფიას, ისტორიას და ღვთისმეტყველების დარგებს. აკადემია დაამთავრა ღვთისმეტყველების მაგისტრის ხარისხით.

საქართველოში პლ. იოსელიანი დაბრუნდა 1835 წელს და სემინარიაში შევიდა ფიზიკისა და ფილოსოფიის მასწავლებლად. თბილისშივე დაიწყო მან საისტორიო-საგამოკვლევო მუშაობა, გრამატიკულ სახელმძღვანელოთა გამოცემა და სარედაქციო საქმიანობა.

ორმოციან წლებში და შემდგომ პლატონ იოსელიანი თბილისის სალონების საპატიო წევრად ითვლებოდა, პირადად მეგობრობდა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახს და ხშირი სტუმარი უნდა ყოფილიყო მანანა ორბელიანის ცნობილი სალონისა, სადაც თავს იყრ. ადნენ თბილისის „მალალი საზოგადოების“ წარმომადგენელი¹.

¹ გრ. ორბელიანი სწერდა მანანას 1846 წლის 18 თებ. „თქვენი გაბრწყინებული სალონი სავსეა ანგლიჩნებით, ფრანცუზებით, ჰინდოელებით: ქეშმარიტად მშურს მათი ბედნიერება და ვამბობ: ნეტავ მათ რიცხვში მეც ვიყო“.

სალონის შთაგონებას, თუ ვიტყვით ძველი ლექსიკონით, თვითონ მანანა ორბელიანი წარმოადგენდა. „ცისკარში“ (1871, იანვარი) დაბეჭდილია ეკატერინე ერისთავის ხოტბა მანანასადმი:

სატრფოს პორტრეტსა
ექვრეტ ვითა მზესა.
მკმუნეარეს გულის განმნათლებლად.
მხატვრობა ესე
მშვენებით საესე,
მსგავსი თუ ოდენ ყოფილ არს
ძველად.
ოდესცა ვნახე
მის ტურფა სახე,
მყის განკვირვებით ვიქენ მოცული;
და ვით მშვენიერს,
პლანეტსა ციერს
ესკვერტლი, შევიქენ აღტაცებელი!
იზიდაეს გულსა,
მსხვერპლად გძღენი სულსა,
ნუ თუ მალნიტი გქონან თვალებში!

და მისთვის მარად
მყავ მონად მყარად,
მალალ გონებით მჯობმა ქალებში.
ღმანყო გული,
კეთილით სრული,
ალატრფობს ყოველთ შენდა
საქებრად.
გაქვ შესაფერი
ემ ნაზი ფერი,
მოგნიჭებოეს განსაშვენებლად.
ხარ სრული გრძნობით,
განსჯით და ცნობით
სამაგალითოდ წარმოდგენილი.
ქცევა ქებულ-
გაქვ ღიღებული,
გშვენის ქალთ მეფად გყონ დაღგენილი.

როგორც ჩანს, ამ სალონებში პლატონ იოსელიანის ბაკენ-ბარდები ფარული გაკილვის საგნად იყო მიჩნეული. „აუჩქარებელი რიტორი“, რომლის საუბარს მუდამ ახასიათებდა ანალოგიები ანტიკური ისტორიიდან და ლიტერატურიდან, მსხვერპლი ხდებოდა მანანა ორბელიანის სალონის წევრის ნიკო ბარათაშვილის ენამახვილობისა. ეს უკანასკნელი წერდა გრ. ორბელიანს 1841 წელს:

„ჩვენ დიდს პლატონს ძილში კატა დასწოლოდა ბაკენ-ბარდზე და ასე გაეთელა, რომ ველარას გზით ვერ გაუსწორებია. ეს ერთი ბაკენბარდი ასე გათელილი დარჩა: ვურჩევთ, რომ მოიპარსოს, მაგრამ არ გვიჩერებს. ეს აკლდა ამის ფილოსოფოსურს სახეს“.

ამ ორი მწერლის პირადი დამოკიდებულების სხვა ფაქტებიც არის ცნობილი. იონა მეუნარგიას ჩაწერილი აქვს ნ. ბარათაშვილის ენამახვილობის ერთი შემთხვევა, რომელიც მას ლევან მელიქიშვილისა და ნიკო ერისთავისაგან (ბარათაშვილის მეგობრები) მოუხსენია:

„მეორეჯერ თავისი მახვილი სიტყვა სტყორცნა ბარათაშვილმა პლატონ იოსელიანს. ერთს საზოგადოებაში ვილაცამ თურმე იკითხა:

— ე, ბერძენ-რომაელებს რომ ყველაფრის ღმერთი ჰყავდათ, ნეტა ვიცოდე, ვირების ღმერთიცა ჰყავდათ?

— ეს პლატონს უნდა ვკითხოთ, ის არის ბოდასლოვიო, — მიუგო რუსული ზმით ბარათაშვილმა და მიუშვირა ხელი იოსელიანს“¹.

პლ. იოსელიანის ახირებული გარეგნობა თანამედროვეების ყურადღებას იქცევდა². თვითონ სახელიც — პლატონ — საბედისწერო გამოდგა: მისმა „ერუკლასიციზმმა“ საბაბი მისცა მაშინდელი საზოგადოების წარმომადგენელთ ბერძენი ფილოსოფოსის გასახსენებლად. ჩქარა მის გვარს შეენაცვლა ეპითეტი ფილოსოფოსი და აქედან მოდის პლატონ იოსელიანის — პლატონ ფილოსოფოსად მოხსენიების ტრადიცია. მთელი ცხოვრების მანძილზე ის ამ ზედმეტი სახელით იყო ცნობილი. „ახალი თაობის“ წარმომადგენელნი პლ. იოსელიანის ამ ზედმეტ სახელს ირონიული მნიშვნელობით ხმარობდნენ³.

¹ ი. მეუნარგია, ნიკოლოზ ბარათაშვილი; შტრ. М. Туманов, Хар. в восп., გვ. 159.

² ამის შესახებ იხ. აგრეთვე. ზ. კ. „პლ. იოს.“, გვ. 20.

³ ეს ირონიული ტონი ისმის გ. წერეთლის სიტყვებში, როცა ის „ცისკრის“ მწერლების დახასიათებას დასძენს: „ერთი მოლაყებ გამოჩენილა და მართალია ლაყობას კი ეძახის თავის სტატიებს, მაგრამ იმას უფრო სარგებლობა

1849 წელს პლატონ იოსელიანმა სამეცნიერო მიზნით იმოგზაურა ათონის მთასა და სტამბულში¹. დაბრუნების შემდეგ იგი მუღღმევად საქართველოში, თბილისსა და ღუშეთში, ცხოვრობდა.

2

პლ. იოსელიანის „ღრამმატიკა“ მეტყველების არქაული ნორმების დაკანონების ცდად უნდა ჩაითვალოს. ის ანტონ კათალიკოსის გრამატიკის ანალოგიური მოვლენაა მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში. ასეთივე არქაიზმი ახასიათებს მის მიერ შედგენილ „ქართულ ანბანს“ და კალენდარს.

გრამატიკა პრაქტიკული მიზნებისათვის გამოუსადეგარი აღმოჩნდა და პოპულარობა ვერ მოიპოვა².

გრამატიკის გამოქვეყნების შემდეგ პლ. იოსელიანი უმთავრესად რუსულ ენაზე სცემს თავის გამოკვლევებს, ხოლო 50-იან წლებიდან კვლავ უბრუნდება ქართულ მწერლობას. 1845 წელს გამოდის გ. ერისთავის „გაყრა“, რომელსაც წინ უძღვის პლ. იოსელიანის შემდეგი წინასიტყვაობა:

„ყოველმან ქართველმან იცის რა არის წიგნი „ვეფხისტყაოსანი“. დიდად მცირენი არიან, რომელთაც არა წაეკითხოს ძველთა მწერალთა წიგნები შავთელისა, ჩახრუხადისა, მოსე ხონელისა; ახალთ დროებაში „ქაცვია მწყემსი,“ „სიბრძნე სიცრუე“, „ქილილა და დამანა“ და სხვანი. გარდა

მოაქვს იმის ლაყობით, როგორც თვითონ უწოდებს, ვიდრე იმ ფილოსოფოსებს, რომელნიც ხან ინახით ჯდებიან გორს და ხან ათინა, რომი და ევროპა შესძრეს თავისის ფილოსოფიით, რომელიც დააფუძნა საქართველოში პლატონ ფილოსოფოსმა. ბერძნების პლატონზედ არ მოგახსენებთ, არა, მე მოგახსენებთ ჩვენს პლატონს ფილოსოფოსზედ“ (იხ. გ. წერეთელი „თხზულ. სრული კრებული“. სიმ ხუნდაძის რედაქციით, 1931 წ., ტ. I, გვ. 382. მოლაყბე—ფსევდონიმია „ცისკარის“ რედაქტორის — ივ. კერესელიძისა. იქვე. გვ. 449, შენიშვნა. გ. წერეთლის ზემოთ მოყვანილი სიტყვები ეკუთვნის 1862 წელს).

1 ამ მგზავრობის აღწერა იხ. პლ. იოსელიანის ხელნაწერში: „Из путешествия на Афон“ (წ. რ.-კ. ს. № 3055). იქვეა მასთან დაკავშირებული მიმოწერა (შდრ. „ცხოვრება“... გვ. 200).

2 აღსანიშნავია ვოსტოკოვის გრამატიკის გავლენაც. ეს ფაქტი პლ. იოსელიანის თანამედროვეებმაც აღნიშნეს. იხ. „ცისკარი“, 1857, № 5, გვ. 59. „უფ. იოსელიანის გრამატიკა არის თითქმის ვოსტოკოვისგან ნათარგმნი“. რასაკვირველია, ასეთი შეფასება გადაჭარბებაა, მაგრამ გავლენის სათავეს იგი მართებულად მიუთითებს.

ამათსა ჩვენ ქართველთა გვაქვს მრავალთა მწერალთა სხვადასხვა გვარნი თხზულებანი ლექსად და პროზად, საფილოსოფოსონი, ღვთისმეტყველებითნი, ისტორიულნი, ზნეობითნი; — მიხედვით სხვათა ხალხთა ევროპისა და აზიისა, ვიტყვი¹ გაბედვით, მეთვრამეტე საუკუნემდე, ქართველნიცა მდიდარნი იყვნენ მწერლობითა. — მაგრამ მწერლობა ძველთა, გარდა რუსთაველისა და მცირეთა სხვათა, არა იყო ჩვეულებითის საუბარისა ენითა, რომელიც არის და უნდა იყოს ქვეშარტი ენა ხალხისა. დამწერმან ამა პირველისა, ქართულსა ენაზედა, კომედიისა, თავადმან გიორგი დავითის ძემან ერისთავმან, დაბადა ენა ქართული ახლისა გვარისა მწერლობისათვის. სახელმან მისმან ქართველთათვის ესრეთივე მიიღო ღირსება, რომლისთვისცა ეკვირვებიან ბერძენთა და რომაელთა კომიკთა არისტოფანეს, კრატინს, პლავტსა, ტერენციოსს, მენანდრსა და სხვათა.

მაქვს იმედი, რომ ესრეთსა ჩემგანს ახლისა გვარისა მწერლობისა მოწონებასა, არვინ მიიღებს პირმოთნეობით თქმულად და თვითთელი კეთილგანმზრახი ქართველი სიხარულით და სიამოვნებით წაიკითხავს ამ კომედიასა და სხვანიცა ახალნი მწერალნი გაბედვით შეუდგებიან მაგალითსა მისსა.

პლატონ იოსელიანი¹.

როგორც ამ წერილიდან ჩანს (და ჩვენ მიერ ხაზგასმული სიტყვებიც ამასვე ადასტურებენ), წინასიტყვაობის ავტორის არქაისტული პოზიცია საერთოდ ცნობილი ყოფილა. რეაქციონერი ენის საკითხში, ძალაუნებურად ანგარიშს უწევს ახალი მეტყველების ისეთ ფაქტს, რომელიც მის გრამატიკულ ნორმებს არსებითად ეწინააღ-

¹ იმავე წელს (1850) მანუის თეატრში — (და არა თამაშოვის ქარვასლაში, როგორც ი. მეუნარგიას აქვს აღნიშნული, — იხ. თ. გიორგი დავითის ძის ერისთავის თხზულება, 1884, გვ. XLII, ამაზე შენიშვნა — Акты 1888, ტ. XI, გვ. 915: თამაშოვის ქარვასლაში თეატრი გაიხსნა 1851 წელს) — 3 მაისს დაიდგა გ. ერისთავის მეორე კომედია — „დავა“, რომელშიაც მოხუც ინოფრეს როლს ასრულებდა პლ. იოსელიანი (აფთვის სია მოყვანილია ი. მეუნარგიას დასახელებულ გამოცემის წინასიტყვაობაში (იხ. აგრეთვე Акты, XI). ვორონოვმა მიანდო აგრეთვე პლ. იოსელიანს ქართული პიესების ცენზორობა (Акты, XI, გვ. 917, 934; გ. ერისთავის თხზ. გვ. XLI).

მდეგება. ერთის მხრივ, წერილში პირდაპირ გვხვდება მოწოდება „ახალი გვარის მწერლობისადმი“ მიბაძვისა, ხოლო, მეორეს მხრივ, — თვითონ მოწოდების, წინასიტყვაობის ენა ლაპარაკობს გამოთქმული თვალსაზრისის საწინააღმდეგოდ. ამ კომპრომისს არსებითად არაფერი შეუცვლია პლ. იოსელიანის შეგნებაში; პირიქით, — წერილი ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს იმ სარედაქციო მუშაობას, რომელმაც ქართული ლიტერატურა მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში უაღრესად არქაული თხზულებებით გაამდიდრა.

„გაყრასთვის“ ასეთ საჯარო რეკომენდაციას, როგორც ჩანს, არქაისტების გარკვეულ ჯგუფში უკმაყოფილება გამოუწვევია. 1857 წელს, როცა ჟურ. „ცისკარის“ გამოცემა განახლდა (სხვა ლიტერატურული ორგანო კი 1852—1857 წლებს შორის არ არსებობდა), ალ. ორბელიანი ბეჭდავს წერილს: „რამდენიმე სიტყვა გაყრის კამედიანზე“, სადაც უარყოფს პლ. იოსელიანის აზრს, თითქოს გ. ერისთავს „დაებადოს ახალი ენა“ და დასძინს:

„პლატონ იოსელიანი სხვებს რომ ურჩევს იმ კამედიის წინასიტყვაობაში „შეუდევით მაგალითსა მისსაო“, რატომ თავის წინასიტყვაობას ერისთავის წერას არ ამსგავსებს და სხვებს კი ურჩევს? გავს, ვერ მოუხერხებია, ამისათვის, რომ იოსელიანის წერა სწორე წერა არის და ერისთავის კამედია დაკუწვილი ლაპარაკი, კითხვა-მიგების მზგავსი“¹.

1853 წლიდან პლ. იოსელიანი დიდი ხნით ანებებს თავს ქართული წიგნებისა და გამოკვლევების ბეჭდვას. ამ პერიოდის შესახებ ის უფრო გვიან აღნიშნავდა:

„მშრომელი მივიწყებული, ვითარცა მფრინველი ფრთა შეკვეცილი, მიგზუმდი: შედგა ბეჭდუა წიგნთა ქართულთაო“².

რაც შეეხება პ. იოსელიანის რუსულ შრომებს, ისინი მხატვრულ მონოგრაფიებად არიან მოფიქრებულნი. ავტორი ალაგ-ალაგ დალატობს ფაქტების აკადემიურ დალაგებასა და მათ დასაბუთებას ექვიმუტანელი მაგალითებით. ეპიგრაფებად ხშირია: პლატონის, ვირგილიუსის, ოვიდიუსის, კატულის, დანტეს, ლამარტინის, ბაირონის, შატობრიანისა და სხვათა ლექსები და ნაწყვეტები. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ეს გადაჭარბებული „კლასიციზმი“ იყო მიზეზი თანამედროვეთა ფართული დაცინვისა, რომელიც ბოლოს ამკარა მხილვებში გადავიდა. მალე ის ლიტერატურული პაროდის

¹ იხ. „ცისკარი“, 1857 წ. № 9, გვ. 47.

² „ცისკარი“, 1869. მარტი, გვ. 4.

მასალადაც იქცა. ჯერ კიდევ 40-ან წლებში ვოდვეილისტმა ზ. ანტონოვმა დასწერა კომედია „ტივებით მოგზაურობა ლიტერატორებისა“, რომელშიაც დაცინვის მასალად აღებული იყო პლ. იოსელიანისა და მხატვარ გაგარინის მგზავრობა მტკვარზე. ეს კომედია დაიდგა 1852 წელს თბილისში.

აუდიტორიას უცვნია ცნობილი მწერალი, რასაც გამოუწვევია მაშინდელ მთავარმართებელთან (ვორონცოვთან) პლ. იოსელიანის მისვლა: ამ უკანასკნელს მოუთხოვია პიესის აკრძალვა. ინციდენტი დამთავრებულა ვოდვეილისტისა და პლ. იოსელიანის შერიგებთ. ზ. ანტონოვს გამოესარჩლა თვითონ მ. ვორონცოვი.

ზ. ანტონოვი ერთი იმ მწერალთაგანი იყო, რომელიც გ. ერისთავის „მაგალითს შეუდგა“. როგორც ვხედავთ, პლ. იოსელიანს ძვირად დაუჯდა „გაყრას“ ლიტერატურული რეკომენდაცია.

ტივებით მოგზაურობას თვითონ პლ. იოსელიანი ასე გადმოგვცემს:

„ტიბილია ტივზედ ჯდომა და სიარული მტკვრისა გზითა. კნიაზმან გიორგი გაგარინმან, აწ ლოქმეისტერმან, მოინდომა წამოსვლა გორიდამ თფილისს და ვიარეთ ამ გზით მე და მან 1851 წელსა სექტემბრის თვეში — დილით წამოსული მოვედით ს. გომს და მეორესა დღესა 8 რიცხვსა, ქალაქსა თფილისსა. ტივზედ მჯდომელნი თავისუფლად და დაუბრკოლებლად ვიკითხავდით წიგნთა და ვჰსწერდით. ესე ქმნა მან, რათა შეაჩვიოს ქართველნი ტივითა ჩამოსვლასა ქართლით თფილისად, მაგალითითა მით, რომელ ტიროლში მდინარითა აზარ, მოვლენან ესრეთ ტივითავე მუნხენში; ესრეთმან მგზავრობამან შიჰსცა საგანი კომედიისა მწერალსა ანტონოვსა და დაჰსწერა ტივით სიარული. მ. ვორონცოვმან, დამბადებელმან ქართულისა თეატრისა, დააჯილდოვა მწერალი და მიიღო ყოველივე დასაბუქდავად წარსაგებელი“.

ცნობილია გრ. ორბელიანის ტივებით მგზავრობაც. მათი მეგობრობის ფონზე ბიოგრაფიული დეტალების ასეთი შეხვედრა საგულისხმოა ეპოქის თვალსაზრისითაც.

3

1861 წელს პლატონ იოსელიანმა იმოგზაურა დაღისტანს. წიგნი «Путевые записки по Дагестану в 1861 году» (თბ., 1862) ასე იწყება:²

¹ „ცხოვრება მეფე გიორგი მეცამეტისა“, ტფ. 1893, გვ. 103.

² პ. იოსელიანის რუსული შრომებიდან აქ მოყვანილ ამონაწერებს ჩვენ არ ვთარგმნით: მის მეორე ენას ახასიათებს საკმაო ორიგინალობა, რომლის გაცნობა არ უნდა იყოს ინტერესს მოკლებული მკითხველისათვის.

«Человек, по падению своем, осужден на странствование. Он именуется у священных писателей и у философов пришлецем, странником на земле» (გვ. 5).

დაღისტანს გამგზავრების არჩევანი ისტორიული თვალსაზრისითაც არის საინტერესო.

ჯერ კიდევ „ზაკავკასკი ვესტნიკის“ რედაქტორობისას (1845—50 წ. წ.) პლ. იოსელიანი ბეჭდავს ცნობებს დაღისტანზე. ეს ის დროა, როცა იქ მურიდიზში მძვინვარებს. მოხელის კოსტიუმს ამოფარებული არქაისტი განსაკუთრებული ყურადღებით ადევნებდა თვალს იმ ნაციონალურ-რელიგიურ მოძრაობას, რომელმაც რუსეთის მილიტარიზმის მსვლელობის გზა გადაუჭრა მთელი 30 წლის განმავლობაში. პლ. იოსელიანის უფროსი მეგობრის, გრ. ორბელიანის დიდი სამხედრო კარიერა დაღისტანში დაიწყო. ეს უკანასკნელი გამანადგურებელ ძალას წარმოადგენდა ავარიის და შამილის მას თავის მოსისხლე მტრად რაცხდა. ბედის მძაივბელი თავადი სიამაყით სწერდა თავის ნათესავეებს ათასწლოვანი ტყეების გაჩვენებასა და აღამიანების უამრავ მსხვერპლზე. პოეტი-მხედრის ბატალიონები დიდი სიძნელებების გადალახვით იკათვდნენ გზებს და მთელის ტყვია ათეული წლების განმავლობაში აჩერებდა მათ მოქმედებას.

1858 წლის დამდეგს გრიგოლ ორბელიანი დაღისტინიდან გადმოყვანილ იქნა ტფილისში. მის დაბრუნებას ავარიიდან ჟურ. „ცისკარი“ მიესალმა თვითონ რედაქტორის, ივ. კერესელიძის ლექსით.

საინტერესოა პირველი სტროფი:

მომესმა მოსვლა ტფილისს ქალაქსა თქვენი, გრიგორი
განშორდი კავკასს, მისთა საფრთხეთა სად გმირთ ესწორი,
მუსსრე შამილის მწყობრი და რაზმი, მთანი და გორი,
სიმართლით ვეტყვი ამათ ყოველთა, არ არის კორი.
და სხვ.¹

შამილი დაატყვევეს 1859 წელს ლუნიბში. 1861 წელს კი პლატონ იოსელიანმა თვითონ დაათვალიერა ის ადგილი, სადაც კავკასიური ომის ეპილოგი შესრულდა.

რამდენიმე წლის წინათ თუ მისი ამხანაგი ტყვიით მიიკვლევდა ბილიკებს დაღისტინის მთებში, ახლა ეს მწიგნობარი თავისუფლად ათვალიერებდა ავარიის ლანდშაფტებს გაკაფულ გზებიდან. ამ შემთხვევამ გამოიწვია გრ. ორბელიანის იუმორული შენიშვნა:

«Это даже стыдно для Дагестана!»

¹ იხ. „ცისკარი“, 1958 წ. მაისი, გვ. 3—4.

„სამგზავრო წერილები“ განსხვავდება ბერეჟინის, ადოლფ ბერეს, ზისერმანის და სხვათა სამგზავრო აღწერებიდან. ის მოფიქრებულია, როგორც მხატვრული ნარკვევი. ჩვეულებრივ მას პორატიუსის კუპლეთი უძღვის წინ.

ამ „წერილებში“ რუსული მილიტარიზმის ხოტბასთან ერთად გვხვდება შამილის პიროვნების აპოლოგიაც. შამილის სამფლობელოს ის უწოდებს „დაღისტნის თავისუფლების 'სამეფოს“ (გვ. 24), დაღისტანს — „ჟან-ჟაკ რუსსოს სამყაროს“ გვ. 47), შამილს — „კავკასიის პრომეთეს“ (გვ. 34. იხ. აგრეთვე გვ. 57 და შემდეგ).

ჰაჯი-მურატის პანეგირიკი ასე თავდება:

«Очень жаль, если не соберутся великие имена свободы Дагестанской, свободы Галлов до Кессаря, свободы азиатской Швейцарии, для потомства и истории».

ასეთი შეხედულება ეწინააღმდეგება პლ. იოსელიანის თანამედროვე ისტორიკოსთა თვალსაზრისს.

დაღისტანში პლ. იოსელიანი მგზავრობს ყოფილ ნაიბებთან ერთად. ლუნებიდან თემირ-ხან-შურისკენ მიმავალს სალთის ხიდამდე, (ლუნების ახლოა) მიაცილებს ომარ დებირი; ხუნძახის გავლის შემდეგ აულ ტელეტლოში ესაუბრება ცნობილი ნაიბი ყიბიტ-მაგომა (გვ. 71). რელიგიური ფანატიკოსი და სამხედრო მოღვაწე თვითონ უყვება პლატონ იოსელიანს უახლოესი წარსულის ამბებს.

დაღისტნის შესახებ არსებულ ლიტერატურაში იშვიათად თუ მოიპოვება ასე კარგად დაწერილი წიგნი, მიუხედავად ზოგიერთი ადგილის მკვერმეტყველურად შეფერილი სტილისა¹.

¹ თანამედროვე ოფიციალურმა ამ წიგნს აღფრთოვანებული ბიბლიოგრაფია უძღვნა. ავტორი (რეცენზია ხელმოუწერელი) „სამგზავრო წერილებს“ პლ. იოსელიანის შემოქმედების აპოგეად სთვლის და აღნიშნავს: «Имена Шота Руставели и Платона Иоселиани суть два крайние фазиса обширной грузинской цивилизации. Будущий историк картульской литературы, конечно, найдет еще несколько славных имен, этих спутников гениев» ან «Воспитанный чтением древних ораторов, П. Иоселиани и до сих пор сохранил эту свежесть языка Демосфена и Цицерона, которые увлекали своих современников простотою и силою» («Кавказ», 1868, № 45). ფელეტონის კარგელება საესეა ამონაწერებით პლ. იოსელიანის წიგნიდან. ბიბლიოგრაფი განსაკუთრებით იწონებს ავტორის ენას და დასასრულ წერს: «Как Руставели стал на рубеже, отделяющем миф и предание от летописных сказаний истории, так и Иоселиани стоит на рубеже отжившего мира Грузин при вступлении его в новый фазис гражданства». ეს სიტყვები ცხადყოფენ იმ შთაბეჭდილებას, რომელიც პლ. იოსელიანის წიგნს მოუხდენია თანამედროვეებზე-რასაკვირველია, მოჩანს გაზვიადებაც.

1861 წელს დაიწყო აშკარა ბრძოლა არქაისტებსა და რადიკალ მწერალთა შორის. ამ ბრძოლაში პლ. იოსელიანის როლი ფარულია. მაგრამ ისტორიულ მნიშვნელობას იგი მოკლებული არ არის. ამ მნიშვნელობის გასათვალისწინებლად აუცილებელია სამოციანი წლების ლიტერატურული მოძრაობის სურათის აღდგენა, რასაკვირველია, ზოგად ხაზგმზი.

4

როგორც ცნობილია, ილ. ჭავჭავაძის წერილმა რევან ერისთავის თარგმანზე („ცისკარი“, 1861, № 4) არქაისტებს შორის დიდი მოთქმა-მოთქმა გამოიწვია. იმავე ჟურნალის ფურცლებზე დაიბეჭდა გ. ბარათაშვილის, ალექსიევი-მესხიევის, ბარ. ჯოჯოხაძის, თვით რევან ერისთავისა და სხვათა წერილები. ილ. ჭავჭავაძემ მათ საერთო „პასუხი“ გასცა („ცისკარი“, 1861, ივნისი, გვ. გვ. 181—251), რასაც ხელახლა მოჰყვა სამაგიერო პასუხები.

„ახალი თაობა“ მოითხოვდა:

ა) ძველი ორთოგრაფიული ნიშნების უკუგდებას; ბ) „მალაღმარადოვანი“ მეტყველების შეცვლას შედარებით დაბალი ლიტერატურული სტილითა და ფორმებით; გ) გრამატიკული არქაიზმის უარყოფას (ანტონ კათალიკოსის ავტორიტეტის წინააღმდეგ ბრძოლა ამას ნიშნავდა).

არქაისტები კი იცავდნენ, როგორც ძველ ორთოგრაფიას, ისე მალაღმარად სტილსა და ოდის რიტორიზმს.

ახალი თაობის მწერლების („თერგდალეულთა“) პოზიცია ცნობილია ილია ჭავჭავაძის წერილებით. რასაკვირველია, ეს ბრძოლა შემდეგ წლებში გაღრმავდა იდეურად, მაგრამ ამჟამად ჩვენ გვაინტერესებს ბრძოლის ჩასახვა და არა მისი დასასრული. გამარჯვებული თაობის აზრი მეტწილად თავის სასარგებლოდ განმარტავს გავლილი ბრძოლების შინაარსს.

საინტერესოა არქაისტების ლიტერატურული მოსაზრებების გაცნობა.

„ძველ თაობას“ არ შეეძლო გაეზიარებინა ჩახრუხაძის „ლიზლობით ხსენება“, რომელიც რიტორიული ენარების უარყოფასაც გულისხმობდა. მიუღებელი იყო მისთვის აგრეთვე ახალი ორთოგრაფიის შემოღების ცდები. მათ კარგად ესმოდათ, რომ სტილისა და ენის საკითხების ამგვარი გადაჭრა მალაღმარადოვანი მეტყველე-

ბის წინააღმდეგ გალაშქრებას ნიშნავდა. თვითონ ილ. ჭავჭავაძის წერილის ენაც იწვევდა არქაისტების პროტესტს!

1874 წელს „ძუელი სემინარისტის“ (გრ. ორბელიანი) ერთ-ერთი თერგდალეულის (გ. წერეთლის) მოთხრობის განხილვაში წერდა:

მე არ ვეხები ავტორის იდეასა და არც ამის მიმართ უასა. მე ვეძებ ქართულს მოთხრობასში მხოლოდ ქართულის ენის სიწმინდესა².

„ენის სიწმინდის“ პრობლემა კი სტილის საკითხებსაც იტევდა. ბრძოლაც ამ საკითხების ირგვლივ გაიშალა.

მაგრამ თერგდალეულები არ შებმიან ერთ მთლიან ბანაკს. „ძველი თაობა“ თავის შიგნით კიდევ იყოფოდა რამდენიმე ჯგუფად და არქაისტებს შორის ლიტერატურის საკითხების შესახებ აზრთა სხვადასხვაობა არსებობდა.

5

„ძველი თაობა“ არ იჩენდა ერთსულოვნებას სტილისა და ენის საკითხებში. იყვნენ უკიდურესნი, რომლებიც მოითხოვდნენ „ეკლესიური“, მწიგნობრული ენის ნორმათა დაკანონებას და მალაღობის უნარს. ისინი ქართულ ლიტერატურაში ხედავდნენ ტრადიციის უწყვეტელ ჯაჭვს: თვით „საერო მწერლობის“ ზოგიერთ თხზულებებს (მაგ. „ვეფხისტყაოსანს“) „საღვთო წერილის“ ენის სათავეებს უკავშირებდნენ „საშუალო“ და „დაბალი“ ენა კი მიაჩნდათ დასამუშავებელ მასალად ლიტერატურისათვის.

მოკლედ: მათი მიდგომა ლიტერატურის საკითხებისადმი უკიდურესი კონსერვატიზმით ხასიათდებოდა.

¹ იხ. „ცისკარი“, 1861, ივნისი. გვ. 252: „რასაკვირველია, კარგათ იცით, რო წერა არის სამგუარი: მაღალი, საშუალო და მდაბალი. არ ვიცი ამ სამში რომელს მიეთვისება თქუენი კალამი? ჩუენში, სადაცა იხმარება ნაცეალსახელი „ივი“ ამ მაღალს სიტყუას ზმნისზედა შეეფერება „ოდეს“ და არა სრულიად მდაბიური ლექსი „როცა“, რომლითაც იწყება პირველივე სიტყუა, ან თქვენითავე სიტყუთ ეასთქუათ, „ბაირახტარი“ თქვენის კრიტიკისა“ (სარდიონ ალექსიევი-მესხიევი: უსტარი ანტიკრიტიკული). („ლექსი“ აქ ნახმარია სიტყუა-ს (Слово, Wort) მნიშვნელობით. ამ მნიშვნელობით იხმარება იგი „კალმასობაში“ და მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის მწერალთა მიერ, „ცისკრის“ არქაისტების ჩათვლით). რვე ავტორი „მაღალი“ და „დაბალი წერის“ დაპირისპირების შემდეგ იცავს მეტყველების რიტორიულ სტილს და ჩახრუხადეს (იქვე, გვ. 160-161).

² იხ. „ცისკარი“, 1874, სექტ.—ოქტ.

სხვაგვარად სწყვეტდნენ ამავე საკითხებს საშუალონი, რომელნიც „დარბაისლურ“ ანუ „საშუალო“ ენას იცავდნენ და ეს უკანასკნელი მიაჩნდათ კაზმული მეტყველების საფუძვლად. ისინი უარყოფდნენ არა მარტო „ხალხურ“ (ალ. ორბელიანის გამოთქმით — „გლეხურ“) ენას, არამედ „ეკლესიურ“, უკიდურესად არქაულ ენასაც. საშუალონი მიჯნავდნენ „საერო“ და „ეკლესიურ მწერლობას“ ერთმანეთისაგან: რუსთაველის პოემა, მაგალითად, მიაჩნდათ, „დარბაისლური ენის“ დოკუმენტად, ხოლო საეკლესიო ენა — შარტოოდენ ბიბლიური წიგნებისა და ჰაგიოგრაფების მეტყველებად.

უკიდურესთა წარმომადგენლები არიან: გრ. ორბელიანი და პლ. იოსელიანი, საშუალოთა — ალ. ორბელიანი, ალექსიეე-მესხიევი, ბარბარე ჯორჯაძე, გ. ბარათაშვილი და სხვ. დავიწყოთ ამათგან.

ძველი და ახალი თაობის ბრძოლის წელს (1861) ალ. ორბელიანი წერდა „ცისკარში“:

„ქართულის ენის თვისებას რომ ერთიც ზედ დაუმატოთ. სამათ გაიყოფა: საღმთო წერილად ანუ ეკლესიურად, მეორე მდაბიურად ანუ დარბაისელთ უბნობად და მესამე გლეხ-კაცების ენად; ვნახოთ, გავარჩიოთ ესენი... ვიცით მეტი კარგი ენა არის ქართული საღმთო წერილი, მაგრამ, რა ვუყოთ, აბა როგორ იქნება ამისი შემოღება? თუ შეიძლება და მართლა შემოიღებენ საკვირველება იქნება... ჩვენი ერა საღმთო წერილის ენაში მეძნელად მეჩვენება!“¹

ალ. ორბელიანს იქვე მოჰყავს დავითის ფსალმუნიდან ერთი ადგილი და სთარგმნის ჯერ „დარბაისლურ“, შემდეგ კი „გლეხურ“ ენაზე. ავტორი ცალ-ცალკე არჩევს მეტყველების ამ ნიმუშებს და ასკვნის:

„ჩვენ ქართველებს თუმცა სამში ერთი უნდა ამოგვეჩიო ქართული სიტყვიერებიდან, იმისთვის მიგვებაძა, იმ ენაზე დავგვეწყო ლაპარაკი და წერა, მაგრამ ეკლესიურის წესისათვის ზეით ითქვა: ძნელი შემოსაღებია მეთქი. ახლა თუ მეორეს ჩემზედ მოაგდებთ და ამომარჩევინებთ, მე საშუალო ენას ამოვიჩევ, დარბაისელთ ენას, ამისათვის რომ უფროსი ერ-

¹ „ქართული უბნობა ანუ წერა“. თ. ალექსანდრე ჯამბაკურიან ორბელიანის ნაწერი, ტფ. 1879, გვ. 174—175 (შდრ. „ცისკარი“, 1861, № 6).

თი უწინდელი საერო წიგნები დარბაისელთ
ენაზე უწერიათ და იმათის ენითვე ულაპა-
რაკნიათ, ვითარცა რუსუდანიანი, ვისრამი-
ანი, დავრიშიანი, და სხვანი და ბოლოს ვი-
ტყვი „ვეფხისტყაოსანი“¹.

ადვილი შესამჩნევია, რომ ენის საკითხის გარშემო აზრთა ასე-
თი სხვადასხვაობა სტილის პრობლემებსაც მოიცავდა ჩანს — შე-
საფერი დაჯგუფებანიც არსებულან და ამას თვითონ ალ. ორბელია-
ნის სიტყვებიც ადასტურებენ:

„ვიცი, ამ საგანზე მაინც თავისი აზრი აქვთ ყველას: ერ-
თი ირჩევენ საეკლესიო სიტყვებით წერას,
მეორენი დარბაისელთა ენაზე და მესამენი
უფრო დაშვებულს ენაზედ“².

ალექსანდრე ორბელიანის გარდა საშუალო ენის დამკვე-
ლებად გამოდიან: გ. ბარათაშვილი, რომელიც 1861 წელს არჩევდა
ილ. ჭავჭავაძის „არა დარბაისლურ“ ლექსიკონსა და ეპითე-
ტებს³ და ბარბარე ჯორჯაძე, რომელიც პირდაპირ აღნიშნავდა:

„ლიტერატურა უნდა შეიცავდეს პატიოსნურს და დარ-
ბაისლურს ენას და არა უშვერობას. ის გვიწერს, რომ
ვითომც ჩუენ ვახდენდეთ ენას, არამც თუ ვაქეთებდეთ. თუ
უჟაცრავად არ ვიქნებით, მგონია, თითონ უფრო ახდენს“⁴.

ამასვე იმეორებს მწერალი ქალი თავის „პასუხის პასუხში“:

„ენას, ჩვენს მამა-პაპათ, დარბაისლურს
ენას არც ამალლება, არც დამდაბლება ექირვება. ჩვენი ენა
დიდი ხანია სისრულეშია მოყვანილი, მხოლოდ გზა აბნევია

¹ „ქართული უბნობა ანუ წერა“ თ. ალ. ჯამბაკურიან ორბელიანის ნაწერა, ტფ. 1879, გვ. 177—178. ყურადღებას იქცევს აგრეთვე ენობრივი კატეგორიების კლასიფიკაცია წოდებრივი თვალსაზრისით: „...ჩვენს საშვალს ქართულ ენას, როგორც გნებავთ ისე მიმოხრით, ისე მიმოაქცევთ და გამოთქმას ხომ რბილად გაიგონებს ყური. მეტი საამო იყოს სმენისათვის, მაშინ როდესაც გლუხკაცების ენაზედ ეს არ შეიძლება. მართალია, გლუხკაცების ლაპარაკი მარტივი ენა არის და ადვილი გასაგონი, მაგრამ მაღალი საგანი ვერ გამოვკარიგო-
ნად, არა ყურის საამოდ, რადგან მოშვებული ენა არის გლუხების ლაპარაკი“ (გვ. 179). ყველა ამ მოსაზრებას ალ. ორბელიანი იმეორებს 1865 წელს იმავე ჟურნალის ფურცლებზე (ნ. „ზოგიერთი შემჩნევა“. „ნაწერი“, გვ. 240, 243, 252).

² იქვე, გვ. 183.

³ იხ. წერილი რედაქტორთან შესახებ თ. ილ. ჭავჭავაძის კრიტიკისა („ცისკარი“, 1861, მაისი. გვ. 70—81).

⁴ იხ. ილ. ჭავჭავაძის კრიტიკაზე (იქვე, ვგ. 34).

ამ ენას თქვენებრ მწერალთ წყალობით, რომელსაცა და-
ფუძნება უნდა და მიმართულება“¹.

მაგრამ არქაისტების ორივე ბანაკი ერთხმად ჰკიცხავდა ილ-
კავკავაძეს ჩახრუხადის აბუჩად აგდების გამო. გ. ბარათაშვილი
ილიას აზრს ანტონ კათალიკოსის ავტორიტეტულ შეფასებას უპი-
რისპირებს. იმავე დროს ვრცლად არჩევს მის (ილიას) ლექსებს და
ასკვნის (ბარბარე ჯორჯაძის შეხედულებანი ცნობილია და აქ ისინი
არ მოგვეყავს):

„უფ. კავკავაძის ლექსები არიან უგარმონიო, უფერული,
უნდლილი და ისეთი მძიმე, რომ ვერა თაგვის მუცელი ვერ
მოინელებდა“².

ამ პოლემიკაში უკიდურესთა წერილების რიცხვი საკმა-
ოდ მცირეა და თითქმის მარტოოდენ პლ. იოსელიანისა და გრ. ორ-
ბელიანის შენიშვნებით ამოიწურება. მოწინააღმდეგეთა მიერ ისინი
ჩარიცხულ იქნენ საერთოდ „ძველი თაობის“ რიგებში. ნამდვილად
კი ორივე ავტორს განსხვავებული პოზიცია ეჭირა და ხშირად სა-
შუალონიც კი ალმაცერად უტკებროდნენ უკიდურეს კონსერვატიზმს
ენისა და სტილის საკითხებში³.

6

1869 წელს პლ. იოსელიანი წერდა:

„ქართველთა მწერლობა ძუელი, წინათ ქრისტესსა წყო-
ბილი და ქრისტიანობისა შემდგომად განვრცელებული, არ

¹ „ცისკარი“, 1861, სექტ. გვ. 98.

² იხ. „ცისკარი“, 1861, ივნისი, გვ. 155—156.

³ პლ. იოსელიანის გრამატიკულ არქაიზმს, რომელიც ანტონ კათალიკოსისა
და რუსულ გრამატიკოსების (ვოსტოკოვის და სხვათა) სისტემათა კონგლომე-
რატს შეიძლება, მაინცდამაინც არ იზიარებდნენ საშუალონი, აღვილი მისა-
ხვედრია, თუ ვის გულისხმობს ალ. ორბელიანი, როცა წერს: „როგორც არის
ჩვენი ქართულის ენის თვისება, ისეც დაიწერა სამრიგად: საეკლესიო, დარბაის-
ლური და გლეხური; ეს არის მარტივი დამტკიცება და არა ისე-
თი გარჩევა, რომ ქართულს ენას უპირებენ გაარ... მითამ
გაარკვიონ, მაგრამ კი გადანათლონი, არამც მონათლონი, რომელიცა
არც ლეთისათვის კარგი იყოს და არც ჩვენი კაცისათვის“ (ნაწერი, გვ. 249. ნა-
წილაკი „გაარ...“ აქ ნიშნავს სიტყვას: „გაარუსონ“ და ნაგულისხმევია
პლ. იოსელიანის გრამატიკა). ორთოგრაფიის მხრივაც მათ ნაწერებს მეტი სისა-
დავე ეტყობა. საშუალოთა პოეტიკის წარმომადგენელია აგ-
რეთვე — ნიკოლოზ ბარათაშვილი, მაგრამ ეს საკითხი ცალკე წე-
რილის თემას წარმოადგენს.

არის დასაკარგავი. ენა ქართველთა, ეკკლესიისათვის ქრისტესა შემზადებული, უმეტეს და უკეთესად რომელთა ანუ ლათინთა ენისა, არის ღირსი გაფრთხილებით დაცვისა. ენა მან ამან დაბადა ენა რუსთაველისა. შავთელისა, ჩახრუხაძისა და ქართველთა წმინდათა მამათა ცხოვრებისა აღმწერელთა. ვათარცა მცოდნე, ვიტყვი გაბედვით, ლათინთა ენისა, ბერძუნისა და რუსულისა, ვითარცა მთავართა ენათა, ერთთა დიდთა ეკკლესიათათვის შემზადებულთა, რომელ ენა ქართველთა მრავლით უმცირესი ბერძუნისა, არის მრავლით უმაღლესი ორთა სხვათა. მხოლოდ ეკკლესიურისა მწერლობისა გამო. სხვანისა ერონი მწერლობისა წიგნნი იწერებოდნენ არა ეგოდენ ძლიერითა და ტკბილითა ენითა¹.

პლ. იოსელიანი აქ პირდაპირ იცავს მწიგნობრულ, უადრესად არქაულ („საეკლესიო“) ენის დამკვიდრების აზრს. აშკარად ჩანს რადიკალური განსხვავება საშუალოთა (აღ. ორბელიანის და სხვ.) და უკიდურესთა მოსაზრებებს შორის. პლ. იოსელიანის აზრით, ნაწილობრივი დეკადანსი ანია „საერო მწერლობის წიგნებს“, საშუალოთა ტერმინოლოგიით — „დარბაისლური ენის“ ძეგლებს („საერონი მწერლობისა წიგნნი იწერებოდნენ არა ეგოდენ ძლიერითა და ტკბილითა ენითა“); თვით რუსთაველს. შავთელს და ჩახრუხაძეს პლ. იოსელიანი უკავშირებს „საეკლესიო ენის“ სათავეებს მაშინ, როცა აღ. ორბელიანი მათ შორის გარკვეულ ზღვარს ხედავს.

ქართული ბიბლიის ენის ქება, რომელიც იმავე დროს მწიგნობრული ენის ხოტბას ნიშნავდა, უფრო მკაფიოდ გამოთქმული აქვს პლ. იოსელიანს ერთს თავის რუსულ ბროშურაში შემდეგი სიტყვებით:

«Ни славянский перевод, ни латинский Вулгата, ни немецкий Лютера, ни французский de-Saci, ни итальянский Giovanni Diодати псалмов, не могут оспаривать права превосходства и изящества у перевода грузинского. Это говорю насчет тех мест, которые остались неизменными при издании псалмов в Москве 1743 году. Это

¹ „სიტყუა, საყოველთაოდ საუწყებელი წიგნთა ქართულად ბეჭდვისა გამო (იხ. „ცისკარი“, 1869 მარტი, 1—2, ძველი წიგნების გამოცემა პლ. იოსელიანს მიანდო გრ. ორბელიანმა. (იხ. ე. „მნათობი“, ტფ. 1869, ნოემბ.-დეკ. გვ. 214).

торжество языка, торжество духа пинтического, отражающегося на словах, столь ясных, величественных, вполне воплощающих великие мысли величайшего поэта. Искатели поэзии грузинского слова, как в псалмах, так вообще в церковных книгах, найдут лучшие и богатые образцы выражений поэтических. В них целое море красот слова, и не устаревшаго, как думают некоторые, а языка установившагося окончательно, современного. и пока еще не исчезающего, в устах народа, конечно, книжного *lettre*, как выражаются французские писатели.

Язык массы, всегда и у всех народов, был и будет не литературным¹.

აქაც ჩანს ფარული მითითება სამოციანი წლების იმ მწერლებზე, რომელნიც უარყოფდნენ „მწიგნობრულ *lettre*“-ს. ან შესაძლოა ავტორს საშუალონი ჰყავდეს ნაგულისხმევი („როგორც ზოგიერთები ფიქრობენ!“); ესენი ხომ იჭვის თვალთ უყურებდნენ „საეკლესიო წიგნებზე“ დამყარების შესაძლებლობას; რაც შეეხება „მასების ენის დამდაბლებას“, ამ საკითხში უკიდურესნი და საშუალონი ერთს თვალსაზრისს იცავენ („მასების ენა იყო და იქნება არალიტერატურული“. შდრ. ორბელიანის მიერ „მოშვებული“ ენის შეფასება).

უკიდურესთა ეს შეხედულება, რომელიც პლ. იოსელიანის ზემოთ მოყვანილ ამონაწერებშია გამოთქმული, როდი წარმოადგენდა ვიწრო ლინგვისტურ პრობლემას. ეს იყო გარკვეული პოეტიკა. რომელიც დაუპირისპირდა თერგდალეულთა მხატვრულ თვალსაზრისს. პლ. იოსელიანის სხვა შენიშვნები უშუალოდ ქანრისა და სტილის საკითხებს ეხებიან.

უკიდურესნი სამოციანი წლების შემდეგ მხატვრული პრაქტიკითაც უპირისპირდებოდნენ ახალი მწერლობის წარმომადგენელთ. 1871 წელს გრ. ორბელიანი აქვეყნებს პოემა „სადღეგრძელოს“ (ამ დროისათვის ჯერ კიდევ არ არის დაწერილი ცნობილი „პასუხი“); პოემა ყურადღებას იქცევს, როგორც არქაისტული პოეტიკის ნიმუში. იმავე წელს პლ. იოსელიანი გაზ. „კავკაზში“ ათავსებს შემდეგს რეცენზიას ამ ნაწარმოებზე:

«Библиографическая заметка. На днях вышла из печати на грузинском языке брошюра под заглавием: «Здравный то ст» «სადღეგრძელო», сочинение князя Григория Дмитриевича Орбелиани. Эта поэма — есть подражание поэмы, из-

¹ «Путевые записки от Тифлиса до Мухеты», ტფ. 1871, გვ. 53—54.

вестной на русском языке «Песнь в стане русских воинов». Жуковского. Автор грузинской поэмы, как поэт, известен в грузинской словесности. Предмет поэмы — военные подвиги царей грузинских, героев в борьбе с врагами их веры и отчизны.

Такое явление литературное — воскресило славу литературы грузинской. Оно резко отделило эпоху падения от эпохи высоты ее стояния. Оно доказало возможность писать языком писателей. Оно дало ключ открывать сокровищницу и находить слова не в смеси наречий грузинского народа и не в их порче от напыля отломков народных, представляющих от себя сennaарское смещение языков в обиталище его. Замечательна самостоятельность языка или словесности его как в алфавите его из всех алфавитов языков, древних и новых самом полнейшем на изумление лингвистов европейских, так и в самом употреблении слов и способе воплощения мысли по образцам, данным народу от начала появления письменности за 3 века до Р. Х. Болезненно, печально видеть оспаривание права гражданства у языка не начинающегося, не зарождающегося, но существующаго в его высоком, научном, прекрасном развитии. Язык массы или народный — не есть язык литературы. От массы заимствуется только лучшее. Так пчела собирает цветы не от всех трав, но от самых годных для сотов меду.

Слова есть символы мыслей: они воплощают мысль. Как же совершается это, так сказать, оформление мысли? Здравым суждением или здравым смыслом (логика); правильным произношением или установкою слов в устах и на бумаге (грамматика); красивым, плавным мерным, текущим, гармоническим изложением (риторика). Так, по требованию новейших писателей и самого орла краспоречия Цицерона: *Verborum apta et quasi rotunda constructio*. Так, и по указанию великого законодателя вкуса литературнаго Лонгина: «В трактате о высоком (*Περὶ ὕψους*) выражаясь возбуждать удивление и потрясать сердца: [*Μετ' ἐλευθερίας καὶ παύσης*].

Таковы мои невольные впечатления от чтения появившейся брошюры. Отраден язык грузинский в следующей строфе поэта.

ვითარცა ცეცხლი მარტოდა, ჰსჩანს ველსა ზედა ჰჰთომილი,
რომლისა კუამლი ჰაერში ჰარის შებერვით არს მქრალი,
ეგრეთ იქმნების აღზოცილ ამ სოფლით მისი სახელი,
გზა ცხოვრებისა ვინც განვლო და არ აღბეჭდა ნავალი.

Попытаюсь передать на русский язык прозою смысл строфы поэтической, рифмованной:

Как виден огонь одинокий, еще на поле не потухший.
И дым его дуновением ветра в воздухе исчезающий;
Так пропадает с лица земли имя того,
Кто на попрание жизни не оставил следа печати стопов своих.

ვინ გვიტოვებს, ვინა გვიჩუენოს, სადა ჰსცხოვრობდენ ძეულ-გმირნი.
ღრომან შეშუსრა, აღგავა მიწით მათნიცა საფლავნი,
მაგრამ ცოცხალან ჯერეთაც დიდების მათ მოედანი,
მათი სახელი, მათ ხმალი, საქმენი სახელოვანნი!

Кто скажет нам, кто нам покажет, где жили древние
исполины?

Время сокрушило, подняло с лица земли могилы их;
Но живы еще поля их славы, их имя, их мечь, их славные
дела.

აწ საღ არიან იგინი, მას ჟამსა ლხინში ვინც იყუნენ,
ძმანი და ტოლნი ვაჟკაცნი, რომელნი ხილვით გუალხენდნენ?
განგუშორდნენ გულის ნაცნობნი, ვინცა გულითა გვიყუარდნენ,
თულთ მიგუფუარდნენ... წაეიდნენ... ძეულთაგან დაეპშითთ მე და შენ!

Где теперь они, свидетели времен пира,
Братья, сверстники-бойцы, которых взор нас веселил?
Удалились от нас знакомые сердца; любимые сердцами
Скрылись от глаз... ушли... От старых остались — я и ты!

Понимание достоинства стихов как распеваемого, певучаго слова (La parole chantée) дополняется общим, внутренним, человеку прирожденным чувством. Оно понимается тем языком души человеческой, который определяет и разумеет Данте в своем научном стихе:

„ Il parlar, che nell' anima si sente“.
„ენითა მით, რომლითა სული საუბრობს“.

Я коснулся анализа стихов поэмы с целью дать некоторое понятие о их достоинстве. Будет ли разбор этот краткий тем дуновением ветерка, который, касаясь листьев розы, разносит запах от нея? Такова нежная, милая фраза (Molle dicendi genus. — Ovidius) полустышния строфы поэта (стр. 15).

მიხედეთ ვარდსა, — მაშინ ჰფენს უმეტეს სუნნელებათა,
ოღეს ნიავი შეხებით შეარყევს მისსა რტობათა.

Взгляните на розу: тогда она благовония обильнее разнесется,
Когда воздуха дуновение прутьем ея коснется..

П. Иоссеяни¹.

პლატონ იოსელიანი ამ საინტერესო „ბიბლიოგრაფიულ შე-
ნიშვნაშიც“ ასაბუთებს ლიტერატურაში მწიგნობრული ენის დაკა-

¹ «Кавказ», 1871, № 22.

ნონების აუცილებლობის აზრს, იმ ენისა, რომლის „მოქალაქეობრივი“ უფლებების ცილობის“ საგნად გადაქცევა მას „ავადმყოფურ“ მოვლენად მიაჩნია. განმეორებით აცხადებს, რომ „მას ების თუ ხალხის ენა — არ არის ენა ლიტერატურის“. ბიბლიოგრაფიის აღფრთოვანებული ტონი გამოწვეულია იმით, რომ გრ. ორბელიანის პოემას „დაუმტკიცებია შესაძლებლობა მწერლების ენით წერისა“, ერთი მხრივ და რიტორიული ოდის ყველა წესის გამოყენება — მეორე მხრივ.

როგორც ვხედავთ, პლ. იოსელიანი თავის ესთეტიკურ შეხედულებათა კონკრეტულ გამართლებას პოულობს გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში. ამ ორი არქაისტის პირადი ურთიერთობა ზემოთაც გვქონდა აღნიშნული. ცხადი ხდება მათი ლიტერატურული გზების ერთიანობაც: არქაისტების ბანაკში ისინი განცალკევებო იღვწენ და, როგორც ირკვევა, გრ. ორბელიანის პოლემიკაში „შვილთა“ წინააღმდეგ მთავარ არგუმენტებს პლ. იოსელიანის თეორიული მოსაზრებანი წარმოადგენდნენ.

7

1874 წელს „ცისკარში“ დაიბეჭდა „ძუელი სემინარისტის“ (გრ. ორბელიანის) „პასუხი უღირსთა შვილებთა“¹. უწინარეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ის, რომ გრ. ორბელიანი ქართული პატრიოტიზმის გამოხატულებად სთვლიდა თავის მოღვაწეობას დაღისტანში. „პასუხში“ ასეთი ადგილი გვხვდება:

მამანი თქუენნი,
თავის ღროს ძენი,
თავის ღროს იყუენ სახელოვანნი!
ოსმალ-სპარსებნი,
დაღისტნის მთებნი,
ქებით გეტყვიან დიდთა მათ საქმეთ!..

იმ ბრძოლაში, რომელსაც მეფის რუსეთი აწარმოებდა დაღისტნის წინააღმდეგ, გრ. ორბელიანი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა. თავის ამგვარ ნაბიჯებს ის „ლექებზე შურისძიების“ მოტივით ამართლებდა. ასეთსავე შეხედულებას იცადვა პლ. იოსელიანიც. „შვილებმა“ კი არ ჩაუთვალეს ეს ღვაწლი „მამებს“ დიდ დამსახურებად. მაგრამ ბრძოლის ნამდვილი მიზეზი ამაში როდი მდგომარეობდა. „ძუელი სემინარისტი“ აცხადებდა:

¹ „ცისკარი“, 1874, ივლისი და აგვისტო გვ. 1 — 8.

აღიღენ მწერლები.
 ე უ რ ნ ა ლ ი ს ტ ე ბ ი !
 ვაი საბრალოს... ვაი ჩუენს ენას!
 მათ უსწავლელთა,
 ცრუ-რუსთაველთა,
 სულ წაგვიბილწეს ენა მ დ ი დ ა რ ი !..
 ე ნ ა მ ა ლ ა ლ ი.
 მის ძალი, მადლი,
 უწყალოდ წახდა უწმინდურთ ხელნმა,

„ეურნალისტების“ მიერ „მდიდარი“ (ე. ი. ტრადიციის მქონე) და „მალალი“ ენის „წახდენა“ წარმოადგენდა ბრძოლის მთავარ მიზეზს. ისინი ვერ ითმენდნენ, რომ ქართულ ლიტერატურას „დაეხეღმწიფნენ ცრუ-პოეტები“.

იმავე წლის „ცისკარის“ შემდეგ ნომერში „ძუელი სემინარიისტი“ არჩევს გ. წ-ს (გ. წერეთლის) „კიკოლიეს“². ავტორი აღნიშნავს: „მე არ შეევეხები ავტორის იდეასა, არცა მის მიმართვას! მე ვეძიებ ქართულს მოთხრობასში მხოლოდ ქართულის ენის სიწმინდესა“ — და განაგრძობს (თითქო პლ. იოსელიანი ჰკარნახობდა ავტორს ამ სტრიქონებს):

„ახლანდელთა მწერალთა მიეწერება მართლად დიდი ქება მისთვის, რომ ესრეთის მეცადინეობით, ესრეთის ერთგულად მსახურებით, შეუდგნენ იგინი გულმხურვალედ აღდგენასა ჩუენისა დავრდომილისა ენისა, და არა არიან ეგენი ბრალეულ, თუ ზოგიერთის წერასში მოსჩანს მრავალი შეცდომილება, როგორც პირისპირ ენისა თვისებისა, ეგრეცა მართლწერისა. მათ არა ჰქონიათ შემთხუევა ღრმად შესწავებისათვის ქართულის ენისა, და ამა მიზეზითვე არ არიან ჩვეულნიცა საღმრთოს წერილისა, რომელიცა არის, მართლად გამოუღვეელი საუნჯე ჩუენისა ენისა და რომელშიაცა მალალი და ღრმანი ჰაზრნი არიან გამოთქმულნი ადვილად და მეტად მშუენიერად ფორმითა“ (გვ. 192 — 193).

1 სამოცდაათიან წლებში ქართულ პრესაში გახშირდა კამათი „ეურნალის დანიშნულებაზე“. გრ. ორბელიანს, როგორც ქართული ლიტერატურის დიდი ტრადიციის გამგრძელებელს, არ შეეძლო მწერლობის ცენტრში დაეყენებია შედარებით „დაბალი“ საქმიანობა — ეურნალისტობა“. ამრიგად, აღნიშნული ფაქტის გათვალისწინებით ლექსის ტაეპი კონკრეტული შინაარსით იცეხება.

2 იხ. „მგზავრობა სვანეთისაკენ. გ. წ. განხილვა“. „ცისკარი“, 1874, სექტემბ. ოქტომბ. (ქვემოთ ყველგან ნაჩვენებია ეურნალის გვერდები).

მაშასადამე, გრ. ორბელიანი 1874 წელს პირდაპირ იმეორებს იმ შეხედულებას, რომელიც პლ. იოსელიანს უფრო ადრე აქვს გამოთქმული „ცისკარში“, თავის რუსულ ბროშურასა და „ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნაში“ (1869 — 1871 წ. წ.). აქ მოყვანილი ამონაწერის ენაც ამეღავნებს. პლ. იოსელიანის გრამატიკული წესების გავლენას. „ძველი სემინარისტი“ თვითონვე წერს ამის შესახებ:

„მეტადრე მაწუხებს ის ჰაზრი, რომ, ვაი თუ არ მოეწონოთ ჩუენთა ქალებთა რომელნიცა ყოველსა დროსა ყოფილან და აწცა არიან უყეთესნი ენისა დამფასებელნი. ისინი აქა ვერა ჰპოებენ ვერცა პოეტიკურად აღწერილსა ვარდის სუნნელსა, ვერცა მარგარიტ-ცრემლსა დატანჯულისა სიყუარულისაგან და ვერცა სიცილსა მახვილგონიერის მოთხრობისაგან. რა ექნა, არცა მე მაქვს ამაში ბრალი. ეს გახლავთ მხოლოდ ერთი ნამცეცა ნაწილი პლატონის დრამატიკისა, დაკარგად მოგეხსიენათ, რომ ფილოსოფოსის ლაპარაკი მოითხოვს წარბ-შეკმუხვნით მოთმინებასა. პლატონი არის დამნაშავე თქუენს წინაშე და არა მე, მარადის თქუენი ერთგული, მშუენიერო, თქუენგან და თქუენ-თვის დამწვარი! პლატონს რომ არ დაეწერა დრამატიკა, არც ეს ჩემი სტატია დაიბადებოდა თქუენს შესაწუხებლად!“ (გვ. 194—195).

გრ. ორბელიანის ეს სიტყვები ირონიულ აზრს არ ატარებენ, მათ მხოლოდ იუმორი ახლავთ. გრ. ორბელიანი ქართველ ქალებს მართლაც სთვლიდა „ენის სიწმინდის“ დამცველებად და შემნახველებად (იხ. იქვე, გვ. 28). მწერლის პირადი ბარათებიც ამასვე გადმოგვცემენ. რაც შეეხება ეპითეტს „ფილოსოფოსი“, რომელსაც კრიგოლ ორბელიანი ხმარობს პლ. იოსელიანის მიმართ, მოკლებულია იმ პაროდიულ შეფერვას, რომლითაც მას „შვილები“ ხმარობდნენ. ეს ზედმეტი სახელი სხვადასხვანაირად ისმოდა მაშინდელი არქაისტისა და თერგდალეულის სმენაში (მაგ. ერთ-ერთი მწიგნობარი პლ. იოსელიანს პირდაპირ „ფილოსოფოსის“ სახელწოდებით მიმართავს. წ.-რ. კ. ს. ხელნაწ. № 3055).

ამის შემდეგ გასაგებია თითქმის უშუალო განმეორებანი პლ. იოსელიანის შეხედულებათა:

ა) ქართული აღფაბეტისა და ორთოგრაფიის შესახებ გრ. ორბელიანი წერს:

„იშვიადსა ენასა აქუს ისეთი სრული ანაბანა, როგორცა ქართულსა“ (გვ. 195. შტრ. პლ.

იოსელიანის შეხედულება ამავე საკითხზე, რომელიც მას „ბიბლ. შენიშვნაში“ აქვს გამოთქმული).

ბ) უკიდურესი ენობრივი კონსერვატიზმის დაცვა. მწიგნობრული („საეკლესიო“) ენის უპირატესობის აღიარება „საერო“ მწერლობასთან შედარებით დარუსთაველის დაკავშირება პირველის ტრადიციებთან:

„ჩუენ, დიდად უცოდინართა ქართულისა ენისა, ვინ მოგუცა ის უფლება, რომ ესრეთის გაბედვით, ესრეთის კადნიერებით, უარყვით, გადავაგდოთ და შევქსცუალოდ ის წესი, ის კანონი, რომელიცა დაჰსდუეს ჩუენისა ენისათვის დიდად მეცნიერთა ღრამატიკოსთა. თვით ენისა თვისებისავე გამოკულევითა; რომელთაგან საბერძნეთიდან ძუელად გადმოტანილი ჰსწავლა და ხელოვნება ჩუენსა მხარესში ღრმად იყო დანერგილი და გარდაუენილი მთლად საქართველოსზე; რომელთაცა სირიის და ბერძნულის ენით გადმოილეს ქართულად საღმრთო წერილი ესრეთის მშუენიერ სიტყუაობითა და ძლიერებითა; და რომელთაგან დაწესებულნი კანონნი ვერა შექსცუალეს ვერცა შავთელმა, ვერცა ჩახრუხაძემ და ვერც თვით რუსთაველმა? ანტონ კათალიკოსმა, დიდად მცოდნემ ქართულისა ენისა, არათუ დააკლო, არამედ მიუმატა ასო ძ. ახლა, ნუთუ მართლად ჩუენ უნდა დავივიწყოთ იგინი, რომელთა სახელნი გვიბრწყინუენ ჩუენს ისტორიასა ესოდენტა საუკუნეთა განმავლობასში და შეუდგეთ გ. წ.-ის კუალსა და მის მიმდევართა, რომელნიცა ესრეთ უწყალოდ ჰრყუნიან ჩუენსა მართ-წერასა? ჳერ აღვიდეთ იმ სიმაღლესზედ, რომელზედაც იდგნენ ძუელნი მწავლულნი ქართულის ენის ცოდნაში, შეუთანასწორდეთ მათ, და მერე.. იყავნ ნება შენი“ გვ. 11—12).

„ახალი სტილი ვერ შესცვლის ენის ბუნებითსა თვისებასა. მართალია, ღრთთა განმავლობასში ზოგიერთი სიტყუა უვარგისობისა გამო ძუელდება და აღარ იხმარება, მაგრამ ენის თვისება მყოფობს მარადის შეურყეველად. ენა არ არის მოგონებული ერთისა ვისგანმე, რომ მეორესა შეეძლოს ძირიანად შეცულა მისი!.. (გვ. 23).

„ხშირად ამბობენ აწინდელნი მწერალნი: „ხალხის ენაზე ვჰსწეროთო“. მაშრა ენაზე უნდა დაჰწერონ? მაგრამ ეს კი უნდა ახსოვ-

დეთ, რომ ხალხის ენა არის მხოლოდ მას-
ლა შეუმუშავებელი; ვიდრე დახელოვნებუ-
ლი მწერალი მასალასა მას არ გადაარჩევს
ქარგსა უვარგისიან, არ გაქსწმენდს, არ
გაამუშენიერებს და დიდებულებითა აღი-
ყუანს სალიტერატუროს სამფლობელოს-
ში.. არხიტექტორი თავის ხელოვნებით თუ
არ შეეწია შენობასა, ტალახი დაჰშთება
ისევ ტალახად. მწერლობაშიაცა სწორედ
ასე არი“ (გვ. 24). (მდრ. პლ. იოსელიანის მიერ „ბიბ. შენ-
ში“ მოყვანილი ფუტკრისა და ყვავილის მაგალითი, მისი აზ-
რი სალიტერატურო ენასა და „ხალხურ“ მეტყველებას შო-
რის არსებულ განსხვავებაზე და სხვ. იხ. აგრეთვე გვ. გვ. 23,
25, 31, 32, 36).

„ძუელი სემინარისტი“ ზოგჯერ უცვლელად იმეორებს პლ. იო-
სელიანის აზრს ქართული ენის გრამატიკულ ბუნებაზე. ერთი მაგა-
ლითი:

პლ. იოსელიანი:

«Язык (იგულისხმება — ქართული ენა, ა. გ.) богат созвучным окон-
чанием рифм, и он легко находит чрезвычайное обилие даже в це-
лых словах по оборотам грамматическим, другое
значение в себе заключающих. Язык по гибкости сво-
ей может переводить почти все слова из одной области части речи в
другую. Почти все наречия, предлоги могут обращаться в существи-
тельные имена и глаголы напр.: ოდეს, ოდეს-ბა კი? საღა, საღაობა
где (Ubi, uditas). И этим совсем не делается наси-
лие языку, и особенно в стихах»¹.

შერ. გრ. ორბელიანი:

„ქართულსა ენასა აქვს ერთი დიდად მოსაწონი თვისება,
რომლისა მსგავსი იშვიათად იპოება სხუათა ენათა შორის.
თვისება ესე არის შემოკლება სიტყვისა ნათესაობითსა და
მიცემითსა ბრუნვაში, მოსპობითა უკანასკნელის მარცვლისა,
მაგ. „არსებისა, არსებასა“ ითქმის: „არსების, არსებას“. თან-
დებულნი, ზედა, შინა, შემოკლდებიან და გამოითქმიან:
ზე, ში, მაგალ.: ქუეყანასა ზედა, სახლსა-შინა“; ვიტყვით:
„ქუეყანასზე, სახლსში“; ამის გარდა, აქ მოდი, ვამბობთ:
„აქმო“ „შენი არის, შენია“ და სხუანი! ეს რეთი თვისე-

¹ «Путевые записки от Тифлиса до Мухеты»; გვ. 47—48.

ბ ა ე ნ ის ა რ ო მ ე ლ ი ც ა ს ი ტ ყ ვ ი ს შ ე მ ო კ ლ ე ბ ი -
თ ა — რ ა ს ა ყ ვ ი რ ვ ე ლ ი ა კ ა ნ ო ნ ი ე რ ა დ — ა რ
შ ე ჰ ს ც ვ ლ ი ს ს ი ტ ყ ვ ი ს მ ნ ი შ ვ ნ ე ლ ო ბ ა ს ა , ა ძ -
ლ ე ვ ს დ ი დ ს ა ს ი ა დ ვ ი ლ ე ს ა , მ ე ტ ა დ რ ე ლ ე ქ -
ს ი ს წ ე რ ა ს შ ი“. (გვ. 15—16).

აზრების ასეთი იდენტიობა და გრ. ორბელიანის მითითებაც თავის ავტორიტეტზე თვალსაჩინოს ხდის პლ. იოსელიანის ადგილს „მამათა და შვილთა“ ბრძოლაში. „ძველი თაობის“ იმ ბანაკს, რომელსაც ჩვენ უკიდურესნი ვუწოდეთ, ჰყავდა ორი წარმომადგენელი: გრ. ორბელიანი და პლ. იოსელიანი. ისინი ერთმანეთის პოზიციას ამაგრებდნენ და განკერძოებულ ლიტერატურულ მოვლენას წარმოადგენენ არქაისტებს შორის!

8

პლ. იოსელიანის წერილი „შოთა რუსთაველი“ (იხ. „Кавказ“, 1870, № 13, — ადგალები გაზეთიდან მოგვყავს) — საყურადღებო დოკუმენტია: ანტონ კათალიკოსის სქოლასტიკური აზროვნების აპოლოგეტი მაინც ითვალისწინებს უდიდესი პოეტის ღირსებას. მეტიც: ასეთი აღფრთოვანებით მას არ უწერია არც ერთ

1 1873 წელს გაზ. „დროებაში“ ნ. სკანდელი (ნ. ნიკოლაძე) ათავსებს პაროდულ ფელეტონს „ჯანდაბას“ სახელწოდებით, რომელიც ნათლად გადმოგვცემს ამ ორი არქაისტის ლიტერატურულ განპარტოებას. ფელეტონში აღწერილია „წლიური სხდომა ქართული მწერლობის მოყვარულთა“, რომელზედაც დამახასიათებელი სიტყვებით, ლექსებითა და რეპლიკებით მონაწილეობენ: გრ. ორბელიანი („მოხუცი თავმჯდომარე“), პლ. იოსელიანი („პლატონ ფილოსოფოსი“), ილ. ჭავჭავაძე, ანტონ ფურცელაძე, პ. უმიკაშვილი, დ. ერისთავი (გლუხარიჩი II) და სხვები. პლ. იოსელიანისა და გრ. ორბელიანის ურთიერთობის დასახასიათებლად საინტერესოა ამ ფელეტონის შესავალი.

„სცენა წარმოადგენს ბნელ დარბაზს. შუაგულ, ამაღლებულ ადგილზე წითელი და მოოქრული მაუდით შემკულ ტახტზე ზის მოხუცი თავმჯდომარე. ირგვლივ სამფეხებზე სხედან მწერლები და ვითომ-მწერლები, ზოგი ჩანვით, ზოგი ისრით, ზოგი კალმით დაიარაღებული. გარშემო ორიოდე მკითხველი დგას. გარედამ ისმის გამწარებული წვიმისა და ქარიშხლის ხმა.

პ ი რ ვ ე ლ ი გ ა მ ო ს ვ ლ ა .

თ ა ვ მ ქ დ ო მ ა რ ე

აწ სად არიან ივინი, მას უამსა სჯაში ვინც იყუნენ,
ძმანი და ტოლნი მწერალნი, რომელნი ცქერით გუალხენდნენ?

ჰაგიოგრაფზე. როგორ ათავსებდა პლ. იოსელიანი ბიბლიის თარგმანის ხოტბას შედარებით „დაბალი“ მეტყველების აპოლოგიასთან?

როგორც ზემოთაც იყო აღნიშნული — პლ. იოსელიანი იცავდა ქართული სასულიერო მწერლობის ტრადიციებთან რუსთაველის დაკავშირების აზრს. ეტიუდში რუსთაველის შესახებ ის წერს:

«XIV. Откуда возникло это светило первой величины в грузинской литературе? Руставели не мог быть Минервой, родившеюся из головы Юпитера, как символ ума Божии. Без сомнения, он имел предшественников и образцы, стал на почве литературы, имевшей в переводах сирийского и халдейского пророков, священной лире, ко-

გვიან მოდიან ნაცნობნი, ვინცა აღრევე გვიწუვედნენ...

(მიუბრუნდება პლატონ ფილოსოფოსს):

კვლავ მიგუეძინის; წარვიდეთ, ხომ ხედავ, დაეშით მე და შენ..

პ ლ ა ტ ო ნ ფ ი ლ ო ს ო ფ ო ს ი

ვამნი მრავალნი უხილველ გარბიან ვითა machina.

Tempora ჩუენი მიილტვის, გუელის აღაპი ჩუენ შინა, წარვიდეთ, ვითა გამოთქვა ძეულთაგან ძეულმა ჰომერმა, *Ἐξίσχαιον: ἔτις γυαυαίνεσθαι წარიტაცოს იმერმა!*

- სიტყუანი ესე: „ელიკობიდეს ვინაიკეს“, მოყვანილი თხზულებასა შინა ჰომერისა, „ილიადად“ წოდებულსა, ქართულსა ენასა ზედა ძნელად ითარგმნებთან. გარნა მოასწავებენ ქალსა, რომელსა აქუს თვალნი მოძრავნი, მრბიელნი, აღვსებულნი სიტკბოებითა, ეშხითა და ნარნართა მზაკვარებითა. ესე ყოველივე გამოითქმის ორითა მით ელინურიითა სიტყუითა, ხოლო რასა მოასწავებს ხსენება „იმერისა“ — არა ძალმიძს გამოთქმად, ვინაიღვან თხზულებათა შინა ჰეზიოდისა, პლატონისა და ტიტუს ლივიუსისა ერთგზისაც არა ხმარებულ არს სიტყუა ევე (შენიშვნა თვით პლატონ ფილოსოფოსისა)*.

სხვა მწერლების კამათის ფონზე გრ. ორბელიანისა და პლატონ იოსელიანის დიალოგი ყურადღებას იქცევს არქაული სტილისა და ორთოგრაფიის მხრივ. თავმჯდომარის სიტყუებში ნაგულისხმევია სწორედ ის ადგილი „სადღეგრძელოდან“, რომელსაც პლატონ იოსელიანმა აღფრთოვანებული ქება უძღვნა. პლ. იოსელიანის სიტყუებში კი ხაზგასმულია „მაღალფარდოვანება“ და ლათინური და ბერძნული ფრანზოლოგია, ეს დიალოგი მესამოცე წლების მოღვაწეთა (ილ. ჰავეჭავაძის, უმიკაშვილის, ნ. ავალიშვილის და სხვ.) სიტყუების ფონზე პაროდულ ელფერს ატარებს. საგულისხმოა აგრეთვე „თავმჯდომარის“ ის სიტყუები, რომლითაც „პლატონ ფილოსოფოსს“ მიმართავს:

წ ა რ ვ ი დ ე თ , ხ ო მ ხ ე დ ა ვ დ ა ვ შ ი თ მ ე დ ა შე ნ !..

მარტოდ „დაშთენილნი“ მართლაც უნდა წასულიყვნენ ლიტერატურის ავანსენიდან.

თორჯ უსტუპალ ი ჴომერ. ვ V ვეკე მყ უჯე ვიდიმ სტიხი ველიჩაიშაგო პოეტა დავიდა ვ ეგო პსალმახ ი ნოვყ ჯავეტ, დო ნყნე ნეიზმენიყ ი ვობოტაჲ ი იდნოჲ ეყკა გრეჩესკაგო»...

ამის შემდეგ სავსებით გასაგებია მისი წერილის აღფრთოვანებული ტონი:

«VIII. В стихах его образцовых, до ныне неподражаемых, является эпопея рыцарства Востока, война и любовь. Прелести его рассказа торгательнее пастушеских рассказов Теокрита. В нем больше элегии и нежностей, чем в Тибуле. Рассказы приключений выше и интереснее, чем у Амадиса».

«IX. Европа, уже христианская, справедливо гордится именами трех поэтов эпических, которые в средние века были тем же, чем Гомер для греческого Олимпа. Это Данте, Тассо и Мильтон, но они были подражателями друг друга: один у другого предшественника занимал способ изложения. Руставели раньше их запел свою песнь и был ее творцом, прославил язык и обезсмертил его для потомства».

Не боюсь осуждения, если со всею смелостью скажу, что язык Руставели выше, чем язык Данте, Тасса и Мильтона. Течение слов и мыслей в парении поэта не видит препятствия ни в рифмах, ни в предметах рассказа, ни в эпизодах. Поэт одинаково и ровно парит. Гораций сказал о Гомере: *quandoguidem et divus Homerus dormiat* (иногда и божественный Гомер спит). О Руставели сказать этого нельзя»..

«XVII. И так, слово под пером и кистью Руставели сделалось сильным и могучим. Могущество этого слова произвело то, что имя Руставели в грузинской литературе есть не имя поэта, а имя поэзии».

პოეზიას პლ. იოსელიანი აცხადებს გონებრივი და სულიერი მოღვაწეობის ყველა ფორმაზე (მეცნიერება, პოლიტიკა და სხვა) მალლა მდგომ მოვლენად. სიტყვის კულტი აშკარად და მკაფიოდ აქვს აღიარებული:

XV... Слово только, как мысль души воплощенная, есть машина истины—полна света, религии, нравственности, прекрасного и всего лучшего. Словом, как выражением души, только и измеряется и определяется степень развития гражданственности»... (ხაზგასმა ავტორისა).

აღსანიშნავია, რომ გრ. ორბელიანი და პლ. იოსელიანი აქაც ხვდებიან ერთმანეთს. „ძუელი სემინარისტი“ წერს:

„სიტყუა ჯამომთქმელი კეშმარიტებისა, არის უკვდავი და მომქმედი მარადჟამს... დაირღუნენ ეგვიპტისა პირამიდები. ბაბილონი შთანთქა მიწამ. მაგრამ სიტყუა, თქმული მოსესაგან, ჯერეთაცა არს ცოცხალ და ჰმფლობელობს ქუეყანასზე, ვითარცა ჰსჯული. ს ი ტ ყ უ ა მ და ა ყ ე ნ ა კ ა ც ი მ ა ს დ ი დ ე ბ ი ს ა მ ა დ ა ლ ს ა ხ ა რ ი ს ხ ზ ე დ“.

სიტყვის კულტმა პლ. იოსელიანი პირდაპირ მიიყვანა სიტყვა-ჯამულ მწერლობასთან.

9

1872 წელს „ცისკარში“ (მაისი, გვ. 273—274) დაიბეჭდა პლ. იოსელიანის თარგმანი: „ბ რ ძ ო ლ ა პ ი რ ი ს პ ი რ ო ს მ ა ლ თ ა“ (1826 წ ე ლ ს ა). თქმული ლამარტინისაგან. ნათარგმნი პროზად“.

ეს თარგმანი წარმოადგენს პლ. იოსელიანის გრამატიკული ნორმებისა და პოეტიკის გამართლების ცდას. იმდენად დამძიმებულია იგი ძველი ორთოგრაფიითა და გართულებული სინტაქსით, რომ აქ მისი მოყვანა თითქმის შეუძლებელია. მთარგმნელისათვის უყურადღებოდ ჩაუვლია მის წინააღმდეგ გამართულ ბრძოლებს; სამწერლო სარბიელზე პრაქტიკული მუშაობისადმი ფარულმა მიდრეკილებამ მაინც იჩინა თავი არქაული მეტყველების ფარმებში.

¹ იხ. „ცისკარი“, 1874, სექტ.-ოქტ. გვ. 15. საერთოდ, ორივენი დიდად აფასებდნენ რუსთაველს. აღსანიშნავია ისიც, რომ პლ. იოსელიანმა ჯერ კიდევ სამოცი წლის წინ მიუთითა პოემის მოსალოდნელ საფრთხეზე: „ღრო, უეკველია, გაწქენღს ამ ნარევს და აღადგენს ძველ ტექსტს. აპით გაჰოსწორდება შეცდომა პოემისა და პოეტის გამომცემელთა და შემსწორებელთა. მაგრამ ჩვენ არ ვუსურვებთ რუსთაველს იმ ზვედრს, რომელიც წილად ზედა ჰომეროსის სიმღერებს ათინაში ლიტერატურული გემოვნების დაცემის ხანს. ათინაში გემოვნების დაქვეითებისას გამოჩნდა ილიადა და ოდიზეას ორი ტექსტი. დედნის შემსწორებელი იმავე დროს იყო წაგნის გამყიდველიც. პოეტი ილიარქი შედის წიგნის გამყიდველთან და ეკითხება: აქვს თუ არა ჰომერის თხზულება? წიგნის გამყიდველს შეკითხვაზე: რომელი ტექსტი გნებავთ? ილიარქი (ასე იწოდება ქართულ წიგნებში და არა პლუტარქთან) მიუგებს: „ნუ თუ მოიპოვება სხვა ტექსტი ჰომეროსისა?“ — „არის, ნამდვილ დედნად მიჩნეული და ჩემგან შესწორებელი“. „ამ შრომისათვის მიიღეთ თუ არა რაიმე ჯილდო ათინელებისაგან?“ — ეკითხება ილიარქი. „არავითარი“, — მიუგებს წიგნის გამყიდველი. ახალგაზრდა პოეტი გააწნავს მას სილას და ეუბნება: „აი თქვენი ჯილდოც!“ („Кавказ“, 1870, № 13).

„ცისკრის“ რედაქტორმა, ივ. კერესელიძემ, პლ. იოსელიანის თარგმანის გვერდით დაბეჭდა „გალექსილი“ იგივე ნაწარმოები — არქაული სტილის Vers libre-ს დაუპირისპირა რითმიანი ლექსი.

ცხადია, უარესად დამძიმებული ენა პლ. იოსელიანის თარგმანისა ნაკლებ ეფექტს გამოიწვევდა; მარტივი, დაბალი და ყოველგვარ სტილიზაციას მოკლებული (თავისთავად — ძალიან სუსტი) კერესელიძის გალექსილი უფრო ადვილად ასათვისებელი გამოდგა. ამას გამოუწვევია პლ. იოსელიანის საბოლოო ჩამოცილება უურნალიდან.



განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია პლ. იოსელიანის მონოგრაფია „ცხოვრება მეფე გიორგი მეცამეტისა“. ეს გამოკვლევა შეიძლება ნახევრად მხატვრულ ნაწარმოებად ჩათვალოთ. წიგნის შინაარსი იშლება ისტორიული დეტალიზაციის და ამბების ფონზე იმგვარად, რომ თხრობა სცილდება აკადემიური გამოკვლევისათვის სავალდებულო ფარგლებს.

ეს ნაშრომი ავტორის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა და არ უთამაშნია გარკვეული როლი იმ ლიტერატურულ ბრძოლაში, რომლის სურათის აღდგენაც წარმოადგენდა ჩვენს მიზანს¹.

პლ. იოსელიანის მოღვაწეობის უკანასკნელი პერიოდი არქეოლოგიისა და ისტორიკოსის მუშაობის ნაცვლად ამ არქაისტის ლიტერატურულ ცდებს შეიცავს. ეს ცდები მარცხით დამთავრდა: ლამარტინის თარგმანის შემდეგ მას არაფერი დაუბეჭდავს².

¹ ამ შრომის დაწერ. დახასიათებისათვის იხ. „ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა“, ტფ. 1936 (ჩვენი რედაქციით). შესავალი წერილი.

² „ცხოვრებას“ წერა პლ. იოსელიანმა ადრე დაიწყო 1867 წელს იგი ალ. ორბელიანს უკითხავს თავის მონოგრაფიას (იხ. ალ. ორბელიანის წერილი: „პლ. იესელიანს“ წ.-რ. კ. ს. ხელნაწ. № 2646, გვ. 1). იმავე წელს მარი ბროსესა და იოანე ბატონიშვილს უგზავნის ხელნაწერის ერთ ცალს (იხ. პლ. იოსელიანის წერილები ბროსესადმი, წ.-რ. კ. ს. № 4797).

რატომ აყოვნებდა პლ. იოსელიანი „ცხოვრებას“ გამოქვეყნებას? რასაკვირვე-

პლატონ იოსელიანი გარდაიცვალა 1875 წლის 15 ნოემბერს.

„დროების“ რედაქტორი, გამარჯვებული თაობის წარმომადგენელი სერგეი მესხი წერდა მეთაურ წერილში:

„...ზოგიერთებს გაუკვირდათ, ზოგიერთებმა თითქოს ვერ გაიგეს ის, რომ გამყოლთ რიცხვში თითქოს ყველა წარმომადგენელი ჩვენის ახლის თაობისა ერივნენ.

„დროების“ რედაქციამ თავის გაზეთის მკითხველები დაპატიჟა, რომ დასწრებოდნენ მიცვალებულის გასვენებაზე და ამნაირად უკანასკნელი პატივი ეცათ იმის ხსენებისათვის.

ეს გარემოება კიდევ უფრო გაუგებარი შეიქნა ზოგიერთებისათვის. ამბობდნენ: „რა იყო საერთო მიცვალებულ პლატონ იოსელიანსა და ახალგაზრდობას შუა“.

„...მართალია, ახალთაობისა და პლატონ იოსელიანის რწმუნებათა და აზრებს შუა დიდი ვანსხვაებაა“... „მიცვა-

ლია, მატერიალური ხალკათობა ვერ ჩაითვლება აზის მიზეზად. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სამოციანი წლების ბრძოლებმა შეუშალეს ხელი მიზნის სისრულეში მოყვანისას: „ცხოვრება“ ამართლებს გიორგი მეთორმეტის პოლიტიკას საქართველოს მეფის რუსეთთან შეერთების საკითხში. ამ აზრის დაცვა არ უნდა ყოფილიყო ადვილი: თვით ს ა შ უ ა ლ ო ნ ი ც ა ლმაცერად უცქეროდნენ პლ. იოსელიანის პოლიტიკურ მრწამსს. კერძოდ ალ. ორბელიანი. 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე, მტრულად იყო განწყობილი პლ. იოსელიანისადმი. ზემოთ დასახელებულ წერილში იგი საექვეოდ მიიჩნევს იმ ფაქტებსა და ეპიზოდებს, რომელიც პლატონ იოსელიანს ზეპირად მოუსმენია პეტერბურგს გადასახლებულ ბატონიშვილებისაგან. მისი აზრით, ბატონიშვილები პლ. იოსელიანთან საუბარსაც კი გაუზრდოდნენ. საერთოდ პოლემიკური წერილის ავტორი საგანგებოდ აღნიშნავს პლ. იოსელიანის კავშირს ოფიციალურ წრეებთან: „[როცა] აქედამ ვარანცოვი წაივდა და იმის მოადგილედ რაადი დააგდეს აქ, მაშინ იმისი მახლობელი სხუა არავინ იყო პლატონ იოსელიანის მეტი, რომლებსაც ორივე ერთად დროებს ატარებდნენ უბრალო დედაკაცებთან და ამით შეეჭყუოდნენ... პლატონ იოსელიანი, ვარანცოვის და რაადის დროებში თავის სრულს სფეროში იყო“ (გვ. 11).

თავის მხრივ პლ. იოსელიანს არა ერთხელ გამოუთქვამს ხობტა ბიუროკრატიული შმართველობისადმი. უნდა ვივარაუდოთ, რომ უარყოფითად უცქეროდა 1832 წლის შეთქმულებას. მაგ. ს. დოდაშვილზე სწერს კერძო ბარათში ბროსეს: „გაზეთსა (იგულისხმება „სალიტერატურო ჩაწილში ტფილისის უწყებათა. 1832“. ა გ.) აბეკვდინებდა ს. დოდაევი და უ ბ ე დ უ რ ს ა ა მ ა ს მ ო უ ხ დ ა ე უ ლ ა თ, რომ თ უ რ მ ე ს ა ა მ ბ ო ხ ო დ ე რ ი ს ა ყ ო ფ ი ლ ა“ (წ-რ. კ. ს. № 4797). ჩვენ მანც ვფიქრობთ, რომ ყოველივე ეს ეპოქის მიმართ დაშვებული კომპრომისებია და არა შეგნებული პოლიტიკური ოპარტუნისში.

ლებულს ბევრი ისეთი რამ ჩაუდენია თავის სიცოცხლეში, რომელსაც ის [„ახალი თაობა“. ა. გ.] ვერ თანაუგრძნობს...“ [მაგრამ] — „ქართული ლიტერატურის სიყვარულმა ორი თაობა შეაერთა მიცვალებულის საფლავზეო“¹.

„ახალი თაობა“ საკუთარი პოზიციებიდან აფასებდა პლ. იოსელიანის ლიტერატურულ მოღვაწეობას თავისი ბატონობის ხანაში. ამჟამად კი, როცა სამოციანი და სამოცდაათიანი წლების ლიტერატურულ ბრძოლებსაც ისტორიული მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვის. პლ. იოსელიანის დამსახურება ობიექტურად უნდა შეფასდეს.

1932 წ.

და მ ა ტ ე ბ ი თ ი უ ნ ი შ ვ ნ ა ზ ი

სტილისა და მკვერმეტყველების საკითხებში პლ. იოსელიანი გამოდის ქვინტილიანის, ციცერონისა და დიონისი ლონგინის ტრაქტატებიდან, კერძოდ, ტერმინი „პარმონია“, რომელსაც ის ხშირად მიმართავს პოეტური ნაწარმოების შეფასებისას — აღებულია ლონგინის ცნობილი ტრაქტატიდან: „ამაღლებულის შესახებ“ („პერი იფსოს“, du Sublime; არსებობს რუსული თარგმანი: *О высоком, творение Дионисия Лонгина. Перевод Ивана Мартынова*. პეტ. 1826). პლ. იოსელიანი ამ შრომას ბერძნულ დედანში იცნობდა („ბიბლ. შენიშვნაში“ მოყვანილია ბერძნული ფრაზა ტრაქტატიდან). ლონგინის თხზულება დიდი გემოვნებით არჩევს ანტიკური ლიტერატურის ძეგლებს სტილის მხრივ და არისტოტელეს „პოეტიკის“ შემდეგ ითვლება შესანიშნავ შრომად პოეზიის თეორიაში.

პლ. იოსელიანი ორიგინალში კითხულობდა იმ ავტორებს, რომელთა დაკვირვებანი განსაკუთრებით სტილის საკითხებს ეხებიან (არისტოტელეს „პოეტიკა“, ლონგინის „პერი იფსოს“, ჰორაციუსის პოეტურ ხელოვნებაზე“, ტუალოს „L'art poétique“, ლაჰარპის „Le Lycée ou cours de Littérature Ancienne et Moderne“, 1799 (რუს. თარგ. 1810-1814. I—II...) და სხვა. მის დაკვირვებებს ქართულ ვერსიფიკაციაზე (იხ. *Опис. гор. Душета*, ტფ. 1861, გვ. 32—34; „Путевые записки от Тифлиса до Мцхеты“, გვ. 56 — 75 და სხვ.) ეხებით სპეციალურ გამოკვლევაში: „ქ ა რ თ უ ლ ი კ ლ ა ს ი კ უ რ ი ლ ე ქ ს ი“.

¹ იხ. „დროება“, 1875, № 134.

ილია ჭავჭავაძე

ოცდაოთხი წლისა იყო ილია ჭავჭავაძე, საქართველოში რომ დაბრუნდა რუსეთიდან. პეტერბურგის მრვალფეროვან ცხოვრებას არაფერი შეუცვლია მის ხასიათში, სამაგიეროდ გონებრივად დაავაჟ-კაცა იგი. ახალი კულტურით დატვირთული, გარეგნულადაც უცხო, ევროპულ კოსტიუმში გამოწყობილი შემოვიდა ახალგაზრდა ილია სამოციანი წლების თბილისში.

ახლად დასრულებული იყო კავკასიის ომი. თეთრჩალმიანი იმა-ში ორი წლის წინათ ტარანტასით გაუყენეს კალუგის გზას. დაწყნარებულ მთებიდან დაბრუნებულიყვნენ გენერლები და ახლა ბანქოს თამაშობდნენ მოწყენილობის მოსაკლავად ან ვაჟკაცობის გამოძიენ მოედნისაკენ ეჭირათ თვალი. დოღი ან კრივი უფრო აინტერესებდათ მათ, ვიდრე გონებრივი გასართობები.

ილია ჭავჭავაძეს ყველაფერი მთელმარე ქვეყანას მოაგონებდა. პოეტმა კარგად დაგვიხატა ეს მყუდრო და უმოძრაო პანორამა:

მკრთალი ნათელი სახსე მთვარისა
მშობელ ქვეყანას ზედ მოჰფენოდა,
და თეთრი ზოლი შორის მთებისა
ლაქვარდს სივრცენა დაინთქვებოდა
არსაიდან ხმა, აჩსით ძაბილის...
მშობელი შობილს არას მტყოდა,
ზოგჯერ კი ტანჯვით გამოძახილი
ქართველის ძილშია კენესა ისმოდა.
ვიდექ მა'ტოკა და მთების ჩრდილი
კვლავ ჩემ ქვეყნის ძილს ეაღერსება.
ოხ, ღმერთო ჩემო, სულ ძილი, ძილი,
რასღა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება!

ი. ჭავჭავაძე პირველი ინტელიგენტი იყო, რომელმაც მაჰაპაჟური ძილი გაუფრთხო თანამედროვეებს. მაშინ ყველა გამოერკვა. სამხედრო მუნდირებში გამოწყობილი არისტოკრატია პირველად დაცინვით შეხვდა პოეტის გაბედულ ნაბიჯს. მას ვერც კი წარმოედგინა გმირობა აბჯარასხმული რაინდის ქველობისა და ხმლის ტრილის გარეშე. ამიტომ ერთგვარი ქედმაღლობით მიუთითებდა გან-

სწავლულ შვილს თავის დამსახურებაზე დაღესტნის მთებში და ოსმალ-სპარსებთან.

მაგრამ ამ ხალხს არ ესმოდა, რომ გამოცვლილი იყო პირობები, რომ იგივე რაინდი, დაჯილდოებული ყოფილი იმპერიის ყველა ორდენით, მესამე წოდებისაგან სესხულობდა ფულს. ამ პირობებში აღარ შეელოდნენ საქმეს ძველი რელიქვიები.

ბრძოლა დაიწყო სტილისა და გრამატიკის საკითხების ირგვლივ, შემდეგ კი მან საზოგადოებრივი საკითხები მოიცვა. ი. ჭავჭავაძე წინააღმდეგი იყო როგორც ძველი ორთოგრაფიული ნიშნებისა და ანტონ პირველის სისტემისა, ისე მთიელებთან ომში მოპოვებული ხარისხებისა. ამ ბრძოლის შესახებ საკმაოდ უწერიათ და მასზე არ შეეჩერდები.

ი. ჭავჭავაძე ახალ თაობას წინამძღოლობდა. ძველმა თაობამ გზა დაუცალა ამ ახალ ძალას. ი. ჭავჭავაძემ დაიკავა მბრძანებლის პოსტი და მთელი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა ქართულ საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ აზროვნებას. ბრძოლას გადაგვარების გზაზე დამდგარი ეროვნული კულტურის გადარჩენისა და ახალი სალიტერატურო ენის შექმნისათვის, ბრძოლა ბატონყმობის ინსტიტუტის წინააღმდეგ, პოლემიკა საქართველოს ისტორიული ავტორიტეტის დასაცავად, ზრუნვა საქურნალო კულტურის განმტკიცებისათვის, — ასეთი იყო ილია ჭავჭავაძის მრავალფეროვანი მოღვაწეობის შინაარსი.

პოეტის მხატვრული შემოქმედების საერთო ხასიათიც საზოგადოებრივმა მიზნებმა განსაზღვრეს. მის ლექსებში სჭარბობს მოწოდებითი ინტონაცია, სამოქალაქო, სოციალური და პოლიტიკური მოტივები. ილია ჭავჭავაძე ტიპიური წარმომადგენელია სამოციანი წლების იმ თაობისა, რომელიც ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვისა და ნაწილობრივ პისარევის იდეებით იკვებებოდა რუსეთში. ამიტომ საზოგადოებრივ მომენტს უპირველეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ყოველთვის. პოეტის ლექსები „ელეგია“, „გუთნის დედა“, „მამულო“, „ჩემს კალამს“ და „ქართველის დედა“ მეცხრამეტე საუკუნის ლირიკის საუკეთესო ნიმუშებს უნდა მიეკუთვნოს, ისინი მეტწილად პროგრამული შინაარსის შემცველი ლექსებია, მაგრამ ქართველი მკითხველი ლოგიკურ პერიოდებშიაც კარგად გრძნობს დიდი ადამიანის დაღადისს.

მუსიკალურობის თვალსაზრისით ი. ჭავჭავაძის ლირიკის შედარება ბესიკის ან აკაკის მელოდიურ ლექსებთან, რასაკვირველია, შეუძლებელია. სამაგიეროდ ავტორის ხმა, მისი გრძნობები და ფიქრები უფრო ახლოსაა ჩვენთან, უფრო მშობლიურია, ვიდრე საზანდრის

ტაქტზე დამღერებული მუხამბაზების უდარდელი კილო და ლეიტ-მოტივი.

ი. ჭავჭავაძის პოეზიას არ ახასიათებს ნ. ბარათაშვილის უნივერსალური პათოსი. თემებისა და იდეების მხრივ ნ. ბარათაშვილის ლირიკა მეტწილად ზოგადკაცობრიულია (გამონაკლისს წარმოადგენს თითო-ორი ლექსი) „ჩემი ლოცვა“ ან „სულო ბოროტო“ გამოდგებოდა ყველა ჯურის რომანტიკოსის ლექსთა კრებულისათვის; თვით მისი „საყურე“ ადრესატის გარეშეც ინარჩუნებს პოეტურ ღირებულებას.

ი. ჭავჭავაძის საუკეთესო ლექსებს კი საზოგადოებრივი სარჩული აქვთ, ისინი გასაგები არიან ისტორიულ ასპექტში. ამასთან, ამ ლექსების კითხვის დროს მკითხველი ითვისებს თავის თავს, როგორც ეროვნულ ერთეულს.

თავისი დიდი ლიტერატურული საქმე ი. ჭავჭავაძემ ენის რეფორმით დაიწყო. „მგზავრის წერილებშივე“ იგი აშკარად ემიჯნება თანამედროვე მწერლობას: ნარკვევი დაწერილია სასაუბრო ენით, ბუნებრივ თხრობაში არსად იჭრება არაქაული სინტაქსი.

მაგრამ წინადადების ბუნებრიობის დაცვა — სალაპარაკო ქართულის შესაბამისად—როდი იყო საკმარისი. ახალი სალიტერატურო ენის სტრუქტურა უნდა შევსებულყოფოდა და გამდიდრებულყოფოდა სიტყვიერი მარაგით, ახალი ცნებებითა და ფერებით. მასწავლებლად ამ სფეროში მას ჰყვდა ხალხი, აგრეთვე ხშირად მიმართავდა ქართულ კლასიკურ ლიტერატურასაც.

ქართული მწერლობაც პოეტის მიერ გაკვლეული გზით წავიდა.



ილია ჭავჭავაძეს არა ერთხელ გაუმათრახებია თანამედროვეები. ერთს სატირულ ლექსში („ბედნიერი ერი“) ის არ იშურებს დამამცირებელ ეპითეტებს მათ დასახასიათებლად. ილიას აწუხებდა ამ ხალხის აწმყო („შენის აწმყოთი სული, გული დამწყალულებია“); ამ ბრძოლის ფონზე გამოიკვეთა მისი დიდი პიროვნებაც.

ცნობილია, რომ ილია დაუნდობელი იყო მოწინააღმდეგის მიმართ, მაგრამ საჯარო ბრძოლა არ უყვარდა. მხოლოდ ე. წ. „ბანკობის“ პერიოდში იბრძოდა იგი ტრიბუნიდან. ამ ბრძოლაში თუ ძველებურად შეუდრეკელი იდგა, სამაგიეროდ ზოგჯერ ჰკარგავდა ჩვეულ წონასწორობას. შემდეგ ეს არ განმეორებულა. ილიას ხასიათის თვისებებს საზოგადოდ გარეგნული სიმშვიდე შეადგენდა. „ილია შესახედავად მეტად მშვიდი იყო და ნებისყოფას დამორჩი-

ლებული, მაშინაც კი, როდესაც მასში იწვოდა სული და გულიო“, — ამბობს არტურ ლაისტი.

სამაგიეროდ ილიას შეეძლო ყოფილიყო საშინო თავისი კაბინეტიდან. „ივერიის“ რედაქციაში ან ყოფ. ანდრეევის ქუჩაზე, ერთ-სართულიანი სახლის მყუდრო ოთახში, აბაყურიანი ლამფის სინათლეზე წერდა იმ ფელეტონებს, რომელთაც შემდეგ ქარიშხალი გამოჰქონდათ პრესის ფურცლებზე. ილია თითქოს უფრო კაბინეტის კაცად ითვლებოდა, — წყნარი იყო მოძრაობის დროს, ხოლო შინაგანად ამოძრავებული — მაგიდასთან ჯდომისას. ასეთი მოძრაობა არა ნაკლებ გადამდებია, თუ მას პიროვნების გონებრივი დიაპაზონი ამართლებს.

ილიას კაბინეტური ხასიათი როდი მოწმობდა მის მწიგნობრულ ბუნებას. ის უთუოდ ბევრს მუშაობდა მასალაზე პოლემიკურ-ისტორიული ხასიათის ნარკვევებისათვის („აი ისტორია“ და სხვ.), მაგრამ ყოველთვის ახერხებდა ცხოვრების შუაგულში ყოფნას. ილიას ეუცხოებოდა აკაკი წერეთლის ბოჰემური ცხოვრება, თუმცა არასოდეს არ ყოფილა მარტოოდენ მჭვრეტელი და არ უფიქრია გოეთესავით, მებრძოლს სინიდისი არა აქვს, სინიდისი აქვს მხოლოდ მაყურებელსო.

ცხოვრების ორომტრიალში ყოფნის დროს ი. ჭავჭავაძე ყოველთვის ინარჩუნებდა თავის ზვიადობას. ეს მისი სტილი იყო. 60-იან წლებში, როცა დარიალში შემოდინდა, თერგს ასხამდა ხოტბას დაუდგრომელი მოძრაობისათვის და თვალს აშორებდა მყინვარს, რადგან მისი ბუნებისათვის მაშინ შეუფერებელი იყო „მიუჯარებლობა“, „სიცივე“ და „განდგომილობა“, — საერთოდ სტატიკური ზვიადობა. უფრო გვიან, ილიამ „აჩრდილის“ შესავალში ისევ გამოსახა კავკასიონის მწვერვალი. ამ პოემაში მყინვარს ამოძრავებაც შეუძლია:

აღმოჩნდა მთების ზემოთ მყინვარი,
ცინა და ქვეყნის შუა დაკიდულ,
იგივ დიადი, იგივ მძინვარი,
იგივ დიდებულ და დაღუშებულ.

ქვეყანას მშიშარს მის ფრთეთა ზვავი
დასცქერის რისხვით და მუქარებით, —
თითქო ელისო განკითხვის დღესა,
რომ იგრილოს, წამოიქუხოს,
ხმელეთს დაეცეს, მერმეთ ქვესკნელსა
თვითც დაიღუპოს, ისიც დაღუპოს.

ილიას უბრალოდ როდი იზიდავდა მთების ეს კოლოსი; ამოძრავებულ მყინვარის სურათი, შესაძლებელია, გამჭირვალე სიმბოლიკას შეიცავდეს.

პოეტის გარეგნობასაც დამაჯერებელი ძალა ჰქონდა. „ილია დაბალი ტანისა იყო, ჩასხმული, კარგად ჩასქელებული, კისერი ჩარგული, ერთი სიტყვით, „ბურთივით მრგვალი,“ როგორც მოსწრებულად დაახასიათა გრ. ორბელიანმა. მაგრამ ამ ტანზე, რომელსაც ვერ დაესწამებთ სილამაზის ნიმუშობას, იჯდა თავი, ილიას თავი, რომელიც საბერძნეთში ღირსი და დამამშვენებელი იქნებოდა ფიდიუსის ქანდაკებისა“ (მანსვეტაშვილი), ფამილარული საზოგადოება კი უდიდესი დაძაბულობით ცდილობდა დატოლებოდა ამ დაბალი ტანის კაცს, და როცა მიზანს ვერ აღწევდა — მიმართავდა გინებას. პოეტს საკმაოდ ჰყავდა ასეთი მტრები. ილია ჭავჭავაძემ მაინც შესძლო თავისი ღირსების შენარჩუნება და იშვიათია პიროვნება, რომელსაც ნებისყოფისა და გონების ასეთი მთლიანობა ახასიათებდეს.

გავრცელებულია აზრი, თითქოს „ოთარაანთ ქვრივში“ ილიას თავისი თავი ჰყავდეს განსახიერებელი. მწერლის მიერ შექმნილ პორტრეტებში ავტორის ნიღაბის ძიება საერთოდ სახიფათო საქმეა, მაგრამ ზემოთ აღნიშნული პარალელი მთლად საფუძველს მოკლებული არაა.

„ოთარაანთ ქვრივი“ დახმარებას უწევს ლატაკებს, მაგრამ არ იშურებს მამხილებელ სიტყვასაც. მას მხოლოდ „პილპილმოყრილი მადლი“ სწამს. ი. ჭავჭავაძეს უფლება ჰქონდა ეთქვა „აჩრდილის“ პირით: „მარად და მარად, საქართველოვ, მე ვარ შენთან“, თანაც ემხილა აწმყოს სიმახინჯე. თავისი მრწამსი პოეტმა კარგად გამოსთქვა ლექსში „ჩემს კალამს“.

ჩემზედ ამბობენ: ის სიავეს ქართლისას ამბობს,
ჩვენს ცუდს არ მალავს, ეგ ხომ ცხადი სიძულვილია.
ბრძენი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინვე სცნობს —
ამ სიძულვილში რაოდენიც სიყვარულია.

ი. ჭავჭავაძეს არ სჩვეოდა წინააღმდეგობები და ორჭოფული განწყობილებანი. „ჭირვეული იყო ყველაფერში, როგორც მუშაობაში, ისე ზარმაცობაში, როგორც სიყვარულში, ისე მტრობაში“. „ოთარაანთ ქვრივის“ ავტორს, ალბათ, იშვიათად ჩაუხედავს სკეპტიკოსების ნაწერებში. შეგნებული სტოიციზმი ეხმარებოდა მას ყოველდღიურ ბრძოლაში, მწერლობასა და პრაქტიკულ მოღვაწეობაში. რომ ეს სტოიციზმი არ იყო გონებრივი შეზღუდულობის ნაყოფი, ამის საბუთს მისი პოეტური მემკვიდრეობა წარმოადგენს.

ილია ჭავჭავაძე იყო ინტელექტუალური სინდისი თავისი ეპოქისა. მან საკუთარ მხრებზე გადაიტანა მძიმე და რთული ბრძოლა ნაციონალური კულტურის პრესტიჟის დაცვისა და აყვავებისათვის. პოეტის მისია დასრულდა ცხრაასიან წლებში, რადგან ჯერ კიდევ 90-იან წლებში დაიწყო ახალი მოძრაობა, თავისი შინაარსით ინტერნაციონალური მასშტაბის მქონე.

• •

ილია ჭავჭავაძის ცხოვრების დასასრული ტრაგიკული ეპიზოდია ქართველი ხალხის ისტორიაში.

ეს მოხდა 1907 წლის 30 აგვისტოს. საგურამოში ეტლით მიმავალ სამოცდაათი წლის მოხუც პოეტს წიწამურაზან თავს დაესხა ავაზაკთა ბრბო. ილია მოჰკლეს, ხოლო მისი მეუღლე მძიმედ დასჭრეს.

იმ წუთებში, როცა უდიდესი ქართველის აზრი სტოვებდა თავის ფიზიკურ სამყოფელს, ქართველი ინტელიგენცია, როგორც მორალურად მთლიანი ერთეული, არ არსებობდა. შემდეგშიაც არ გამოუჩენია მას ასეთი მთლიანობა. მხოლოდ დღეს, როცა ობელისკი დაიდგა მკვლელობის ადგილზე, ქართველი ხალხი ერთსულოვანია დიდი პოეტის სახელის პატივისცემაში.

მაისი, 1937 წ

დავით კლდიაშვილი

1

ათი წლის იყო დავით კლდიაშვილი, რუსეთში რომ ჩავიდა სასწავლებლად. სამხედრო გიმნაზიაში ყოფნის დროს მას მთლიანად გადავიწყდა მშობლიური ენა და არდადეგებზე ჩამოსულს ხელმეორედ დასჭირდა ქართულის შესწავლა. მაგრამ მალე ისევ რუსეთს გაემგზავრა და საბოლოოდ მხოლოდ მოსკოვის სამხედრო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ დაბრუნდა საქართველოში.

როგორც ჩანს, რუსეთში დიდხანს ნამყოფ, სხვა ხმებსა და სხვა ადამიანებს შეჩვეულ დავით კლდიაშვილზე საოცარი შთაბეჭდილება დასტოვა მისმა ქვეყანამ, უკეთ — ამ ქვეყნის პატარა კუთხემ — იმერეთმა. მწერლის დამკვირვებელი თვალისათვის ამ კუთხეში უცნაური ადამიანები მოქმედებდნენ, მის გამახვილებულ სმენას ახირებული საუბრები და ამოძახილები ესმოდა. შეიძლება ითქვას, რომ არც ერთი ქართველი ბელეტრისტი არ გაოცებულა თანამედროვეობით ისე ძლიერ, როგორც დავით კლდიაშვილი, არავის არ უსმენია მათი საუბრებისათვის ისე გულმოდგინედ, როგორც „სოლომან მორბელაძისა“ და „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ავტორს.

იმერეთის უმნიშვნელო, პატარა ადამიანების თავგადასავალი, მათი ტყვიელები და უხერხულობანი დ. კლდიაშვილის სევდანარევი სიცილს იწვევდნენ. ამ კუთხის ბინადართა ეზოები, რომელთაც შემოდგომის ბინდის ლეჩაქი გადაჰკროდათ, სამუდამოდ შევიდნენ ქართულ ლიტერატურაში როგორც შეუღარებელი სურათები ძველი იმერეთისა.

სიბერის ეჟამს, როცა მახსოვრობა წაერთვა და მხედველობამ უღალატა, დავით კლდიაშვილს წაუკითხეს მისივე მოთხრობის ერთ-ერთი პასაჟი და თავის გმირებზე ჩაფიქრებულმა მწერალმა თქვა:

„მ დ ა... უ ც ნ ა უ რ ი ა მ ბ ა ვ ი ა!..“

საოცრად ადამიანური, მაგრამ მაინც უცნაური ამბავის შეუღარებელი მხატვარი იყო იგი.

ჯერ ფონის შესახებ, — თუ როგორ ხედავდა დავით კლდიაშვილი თავისი გმირების გარემოს.

დღენაცვლის სანახავად ბრეგაძის სახლში მისული პლატონ სამანიშვილი სახლის აივნადან ათვალაიერებს მასპინძლის ეზოს:

„წამოწოლილ ბინდში ასლა კიდევ უფრო გულდაწყვეტილი შეხედულება მიიღო აქურობამ, ვიდრე პირველ დანახვაზე ჰქონდა. პატარა ხრიოკი, დაფერდებული ადგილი, აქა-იქ ჩამბერებული ლობით შემოვლებული; ფერდობზე მიკრული, წინიდან ბარჯვებზე შეყენებული პაწაწინა ოდა, რომლის აივანზე იჯდა ახლა პლატონი; ცოტა მოშორებით გლეხური სახლი, ალბათ, უწინ სამზარეულოდ ხმარებული, რომელიც უფროს ძმას გადაეტანა და რომელშიაც ახლა სცხოვრობდა თავის ცოლშვილით. — ეს იყო შენობები, რაც ამ ეზოში სჩანდა. ღობეს გადაღმა მოსჩანდა ისლით დახურული ერთი-მეორეზე მიკრული გლეხის სახლები“.

ძუნწად, მაგრამ კარგად დახატული ეზოს ეს სურათი, სადაც ამდენი მოწყენაა შეტანილი, წარმოადგენს დ. კლდიაშვილის გმირების ასპარეზს. ეს ფონი ტიპიურია. პლატონ სამანიშვილი, რომელიც მასთან გაყრის შემდეგ ცალკე იწყებს ცხოვრებას, იგონებს იმ გარემოს, —

„რომელსაც ამ ერთი წლის წინათ ისეთის შეცდომებით მისჩერებოდა დავითის აივნიდან“.

ასეთია, ავტორის წარმოდგენით, ბინდის თალხ ბადეში გახვეული ეზოები იმერეთისა; ეს ჩანს ზემოთ მოყვანილი სურათის შემდეგი ვარიაციებიდან შწერლის სხვა მოთხრობებში.

მაგ. „ქამუშაძის გაქირვებაში“:

„ამასობაში სტუმარი აივანზე იჯდა და ბრეკიდან, რომელზედაც წამოსკუპებული იყო ოტიას პაწაწინა ორთვალაინი სახლი, გადასჩერებოდა მის თვალწინ გადაშლილ სურათს;

თავდაშვებული დაღმართი, რომელზედაც ოტიას სახლის გარდა კიდევ ბევრი მოსახლენი მოსჩანდნენ, ქვევით ვაკედბოდა.

პატარა, უფრო ქოხების მაგვარი სახლები საცოდავად გამოიყურებოდნენ და ერთი-მეორეს მისდევდნენ, ან შორდებოდნენ, თავ-შეყრილად იყვნენ, თითქოს ეწადათ უფრო თვალსაჩინოდ დაენახებინათ მათი პატრონების მდგომარეობა, თუ ვინმე მოიწადინებდა ამას“.

იმევე მოთხრობაში:

„ზამთრდებოდა. ფოთოლ-გაცვინული, გატიტვლებული ხეები აღარ მალავდნენ, უფრო გამოაჩინეს დაბალი, პატარა-პატარა ზოგან მერცხლის ბუდესავით ფერდობზე მიკრულ-მიკოსებული სახლები, სახურავებიდან ამომავალი კვამლის შავ ბურ თავ-დადგმული“.

დავით კლდიაშვილი აკვირდება ყოველ წვრილმანს, ყოველ შოძრაობას ამ ეზოებში და გამოყოფილი აქვს აუცილებელი ატრიბუტები სურათებისათვის — თავსაფარიანი ქალები და ტიტველა ბავშვები,

პლატონ სამანიშვილი ესტუმრება თავის დას:

„ეზოს კარებში ყმაწვილი ქალი გულზედ ახუტებულის ბავშვით თავზე ადგა გლეხს, რომელიც ალბათ ბოსტანს რაგვედა. ქალი მობრუნდა, რაკი გლეხმა ანიშნა ეზოში სტუმრის შემოსვლა, მიაჩერდა მას და რა იცნო თავისი ძმა პლატონი, უცბათ ჩამოსვა მიწაზე ბავშვი, გაიხსოვრა თავსაფარი და ერთის ძახილით, სიხარულით აფრენილი გამოეჭანა ძმისაკენ“.

სხვა ადგილებში თავსაფარიანი ქალები და პერანგამარა ბავშვები უფრო ხშირად ჩნდებიან.

მაგალითად, არისტო და პლატონი შედიან ბრეგაძის ეზოში:

„ოდის ყურიდან თავსაფარწაკარული ქალის თავი გამოჩნდა და იმ წამსვე მიიმალა; მერმე იქიდანვე გამოხტა წვივებ-გატიტვლებული, პერანგამარა ბავშვი, მიტრიალა უცბად, ამოეფარა სახლის ყურეს და იქიდან დაუწყო ცქერა მოსულებს“.

ძველი იმერეთის ეს სურათი დაუფიქვარია თავისი ტიპიურობით. დ. კლდიაშვილმა იცის ნაპოვნი დეტალის ფასი და ამიტომ არაერთხელ უბრუნდება მას სხვა მოთხრობებშიაც. შეადარეთ შემდეგი ადგილი „ქამუშაძის გაჭირვებიდან“:

„სახლის ყურიდან გამოჩნდა თმაგაძეძილი, მოხუცებული ეკვირინეს თავი. ცხენოსანმა თვალი მოჰკრა მას და ხმამალა მიაძახა:

— მაშიდა ეკვირინეს ვახლავარ, მაშიდას, მაშიდას!

ეკვირინე ერთი წუთით მიიმალა და ისევ გამოჩნდა თავსაფარდახურული, იგი მოხუცებული ადამიანის კუნჯულით გამოეჭნა ამთკენ და, აქლოშინებული შეღმართში ამორბენით, მიესალმა სტუმარს“.

მოთხრობიდან „მრეველში“:

„დაძახილზე სახლიდან გამოვარდა ახლგაზრდა ქალი თავსაფარწაკარული, სახელოებწაკაპიწებული“.

მოთხრობიდან „მიქელა“:

„რამდენიმე თითქმის ტიტველა ბავშვი, ტალახში ჩამდგარი გვერდზე გადაწეულ სალორესთან, გარს შემოხვეოდა წელში აბზუყულ, გამხდარ ღორს, რომელიც მათ ხარხარში საცოდავად ჰყვიროდა მოგრებილი დაშენილ წყებლებს ქვეშ. დანახეს უცხო კაცი თუ არა ბავშვებმა, იმ წამს გადაადგეს წყებლები, გადავარდნენ დაბალ ღობეს გადაღმა და სახლს ამოფარებულეებმა დაუწყეს მზერა მოსულს“.

დავით კლდიაშვილი რომელიმე პერსონაჟის თვალით მიაცილებს თავის გმირებს ამ ეზოებს გადაღმაც, — ორრიგად მიმავალ ხეებსა, შუკებსა და ორლობებში. მაგ. ბეკინა ხედავს:

„პლატონმა გადაიარა ეზო, გავიდა ჰიშკარში და მალე ორლობეში მიმავალი, გზას იქით-აქით მიმყოფ ხეებში მიიშალა“.

ან კიდევ—და ეს ნამდვილი შედეგია აღწერისა—შეზარხოშებული კირილეს გაქცევა ჯიმშერის სახლიდან:

„—გოუღეთ... გოუღეთ მაგ შეჩვენებულს ჰიშკარი... გოუღეთ... მაგ თაფლადახმულს, მაგასი — მიაყვირა უკან ჯიმშერმა.

— რა არი, ყმაწვილო... რანაირი საქციელია? — შეუტია ჯიმშერს სალომემ, — რა ჰკუთა ახლა მაგ?

და შეწუხებული ქალი, ერთს ადგილას გაშეშებული, მისჩერებოდა ქვევითკენ მიმჭროლავ ძმისწულს, რომლის ქუდიღა მოსჩანდა, თითქო ქარისაგან მოტაცებული, ღობეების სარებზე ვივით“.

ოდის ყურიდან წამაერად გამოჩენილი თავსაფარიანი ქალები, სახლს ამოფარებული ან „გვერდზე გადაწეულ საღორესთან“ მდგარი პერანგამარა ბავშვები, ორლობეში მიმავალი ცხენოსნები და, ბოლოს, ღობის სარზე ზემოთ მიმჭროლი, თითქოს ქარისაგან მოტაცებული ქუდი, — ასეთია დ. კლდიაშვილის აღწერის დეტალები. იმპრესიონისტული ესკიზივით შესრულებული ეს სურათები, რომლებიც ყურადღებას იქცევენ კონტურების მოულოდნელობით, იშვიათად თუ მოგვაგონებენ რომელიმე სხვა ქართველი ბელეტრისტის პროზის ადგილებს. მათი ანალოგიები მხატვრობაში თუ მოიძებნება.

3

დ. კლდიაშვილი დიალოგის დიდი ოსტატია. ეს არის მწერლის მთავარი ხერხი პერსონაჟის დახასიათებისა და ჩვენებისა (როგორც თხრობის ოსტატი, დ. კლდიაშვილი არ არის ძლიერი, — მწერალს ღალატობს საღებავები, მისთვის ეუფერულია).

დ. კლდიაშვილს დაპერილი აქვს იმერელი აზნაურის საუბრის ყოველი ნიუანსი, წინადადების მიმოხრა, თავისებური გამოთქმები, აკვიტებული სიტყვები და ხშირად — მნიშვნელობას მოკლებული ბგერებიც კი. საქმარისია მისმა პერსონაჟებმა ხმა ამოიღონ, რათა ყოველგვარი საზღვარი წაიშალოს სინამდვილესა და ხელოვნებას შორის, — იმდენად ცოცხალნი და დამაჭერებელნი არიან ისინი.

ამასთანავე — მწერალს არსად არ ღალატობს ზომიერების

გრძნობა და საუბრის გადმოცემისას იგი არაჩვეულებრივ სიფრთხილეს იჩენს. დ. კლდიაშვილი დიდი ტაქტის მქონე მწერალია.

მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს ამ მოსაზრებათა საილუსტრაციოდ.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ერთგვარი რუდიმენტი-რომელიც დ. კლდიაშვილის პერსონაჟების საუბრის დამახასიათებელ თვისებას შეადგენს. ეს არის გამოთქმა — „კაი დაგემართოს!“ ან „ისემც კარგი დაგემართოს!“

„—სად მიხვალთ, ყმაწვილო? — შეეკითხა გვერდევანიძე პლატონს.

— აგერ გაიხლებით, ბატონო, მაღლაშენში — და პლატონი შექდა ცხენზე

— კაი დაგემართოსთ! აბა მგზავრები ვყოფილვართ ამ ერთ ხანაზედ...“

პლატონს ეკითხება არისტო, მართლა ეძებთ თუ არა სადღეღნაცვლოსო:

„—ეძებთ—მიუგო მან ბოლოს.

— თქვენ ძმა გყავთ?

— არა.

— და?

— გათხოვილი

— კაი დაგემართოსთ!“.

არისტო და პლატონი მორიდდებიან:

„—კაი დაგემართოსთ, კაი დაგემართოსთ!.. აბა ხვალ ნულარ გადავდებით“

არისტო საერთოდ ხშირად იმეორებს ამ გამოთქმას. ახლა სხვა პერსონაჟებსაც მოვუხსმინოთ:

„—კაი დაგემართოსთ!—დაატანა სიტყვა მიქელამ“. („მიქელა“).

ეს გამოთქმა განსაკუთრებით ახასიათებს დარისპანის საუბარს („დარისპანის გასაქირი“):

„დარისპანი ქალიშვილები რამდენი გყავთ, ონისიძე ჩემო?“

ონისიძე—სამი.

დარისპანი — ისემც კარგი დაგემართოსთ!“ და ა. შ.

დავით კლდიაშვილმა საბოლოოდ დააკანონა ეს გამოთქმა, როგორც იმერლის ყოველდღიური საუბრის ყველაზე თვალსაჩინო ნიშანი.

ასეთსავე აკვიატებულ სიტყვებს წარმოადგენს აგრეთვე „რას იზამ?“ და მიმართვა „ბიძიკო!“

„— მავ შეც ქე ვიცი, მარა რას იზამ კაცი?“ („სოლომან მორბელაძე“).

მამა ზოსიმეს ეუბნება პეტრია:

„—ნამეტანი გადასხვაფერდა ეს ხალხი!.. ნამეტანი გადასხვაფერდა... სულ გამოიცვალა! რას იზამ ადამიანი? ნამეტანი შეუსმენელი შეიქნა გეორგიანა ქვეყანა, ნამდვილად გეორგიანა, რომ ვუყურებ! მარა რას იზამ კაცი, რას იზამ?“ („მრევლში“).

ქორწილში ჩხუბგადახდილი კირილე უძახის გოგოს:

„ბიძიკო, თუ შეიძლება, ეს ჩოხები, რავარც იქნება, ისე გამილაშქვ.“ („სამანიშ. დედინაცე.“).

„დარისპანის გასაქირში“ სასიძოს სურს გაიგოს, აქვს თუ არა ქალს მზითვი:

„სოსიკო—აქვს რამე?“

ონისიმე—ამ აბზეცილი ცხვირისა, წვრილი ტანისა, შეღებილი წარბებისა და მარდი ფეხებისა — მეტი არაფერი. ბიძიკო!“

დ. კლდიაშვილის გმირები ხშირად ხმარობენ აგრეთვე სიტყვებს „იმე!“ „აბა!“ „კი!“ და სხვ. ეს გამოთქმები არაჩვეულებრივად ცოცხალ ელფერს ანიჭებენ მწერლის დიალოგებს. ხშირად ერთმარცვლიან დამხმარე სიტყვებს დაკისრებული აქვთ უფრო მეტი მნიშვნელობის გამოხატვის ფუნქცია, ვიდრე ეს მათ შეუძლიათ.

დარისპანის სულიერ განწყობილებას კარგად გადმოგვცემს გარკვეული კილოთი წარმოთქმული ერთი ადგილი (და განსაკუთრებით მისი ბოლო).

დარისპან—ჰმ!.. იმ გამკენარ ნათლიდედას თუ სული უწუხს სამი ქალიშვილის სახლში ჯდომით... მე, შე დალოცვილო, ოთხი მყავს... ოთხი მყავს... უოფილიყავი ჩემს ადგილას, ნახავდი რა ამბავშია იქნებოდის კი! (გადის ბალკონზე გაჯავრებული“).

ჩვენ ქვემოთ დავუბრუნდებით ამ ერთმარცვლიანი სიტყვის („კი“) როლს და კლდიაშვილის დიალოგებში. ახლა კიდევ ერთი მაგალითი:

პლატონი და კირილე გაემგზავრებიან ბეკინას საცოლოს საძებნელად:

„ასე სიცილით და ხალისიანად მიემგზავრებოდნენ ორივენი, რომ უცხრად კირილემ ხელი შუბლზე შემოირტყა. შეაჩერა ცხენი და წამოიძახა:

— აუიჰ!

— რა იყო?—მიაკითხა პლატონმა შეშინებით.—რა იყო, კირილე?

— არაფერი, არაფერი, გავწიოთ ჩვენთვის“.

კირილეს გაახსენდა, რომ ქორწილში იყო დაპატიყვებული! ამ ამოძახილის („აუიჰ“) მნიშვნელობა იცის ყველამ, ვინც იმე-

რული საუბრის ხასიათს იცნობს კარგად. და ამ ბგერებშიც ისევე ზუსტად არის დაჭერილი იმერული კილო, როგორც არისტოს მთელ ფრაზაში პლატონთან საუბრისას: „...იმითმ წამოგყევი, საქმე გაგაკეთებინე... ცუდი რა მიქნია, ძმაო ჩემო საყვარელო!“.

4

დავით კლდიაშვილის პერსონაჟებს მკვიდრად არ უდგათ ფენი ნიადაგზე, — ისინი თითქოს ებლაუქებებიან მას. ეს გარემოება ექსცენტრიული ბუნებით აჯილდოებს მათ.

თვითეულ მათგანს რაიმე პროექტი აქვს განსახორციელებელი — არსებობისათვის ბრძოლაში აიძულა ისინი მოფესფესე, თუმცა ხშირად უშედეგო ძიებაში იყვნენ გართულნი. ყველას ნება ისეა მომართული, მათი არსებობის ყოველი წუთი ისეა დამძიმებული ხვალისდელი დღისათვის ზრუნვით, რომ ჩვეულებრივი საუბრებისათვის მათ არც კი სცალიათ; მათთვის უცნობია მხიარული, უდარდელი სჯა-ბაასი (გამონაკლისი — კირილე მიმინეიშვილი!); მაგრამ დ. კლდიაშვილის გმირებმა ისიც კარგად იციან, რომ შეუძლებელია ყოველთვის და ყველგან პირდაპირ საქმეზე სიტყვის ჩამოგდება. სხვა რომ არა იყოს, იმერული ზრდილობა და ეთიკეტი მოითხოვს ამას. თანაც, ბაასის გაქიანურებისათვის მათ არა აქვთ დრო და ხანმოკლე პაუზების ყამს ყოველთვის უზერხულად გრძნობენ თავს. მწერალი შესანიშნავად გადმოსცემს ამ მომენტს.

■ . . . ■

— ხომ მშვიდობით ბრძანდებით, ბატონო? — მოიკითხა სოლომანმა პელაგია.

— გახლავარ, შენი ჳირიმე!.. — უპასუხა მან, — თქვენ, ბატონო?

— გმადლობთ... გახლავართ, ისე!

— კაი დაგემართოსთ — წაილაპარაკა პელაგიამ... ცოტა ხნით სიჩუმე ჩამოვარდა.

— ნამეტანი სიცხე დეიკავა... ერთობ შეგვაწუხა სიცხემ აქეთ!.. — დაიწყო პელაგიამ.

— ჩვენც, ბატონო, ჩვენც!

— შარშან არ ყოფილა ამ დროს ამისთანა სიცხე... უფრო გრილი იყო წვიმებიც იყო... ახლა კი...

— კი, ბატონო, კი!.. წრეულს წვიმა სულ არ ყოფილა თითქმის... დეიწვა ქვეყანა, თქვენი მტერი დეიწვას! — უგუნებოდ ამბობდა სოლომანი და ბესარიონმაც შეამჩნია, რომ ეს ყოვლად უმნიშვნელო ლაპარაკი აწუხებდა სოლომანს. ამასთანავე თვითონაც ეჩქარებოდა მალე გაეგო თუ რა ამბავი მოუტანა მათეალმა, მაგრამ ელპიტეს აქ ყოფნა უშლიდა. ამიტომ მოინდომა, ქალიშვილთათვიდან მოეშორებინა.

— რა დროს შარშანდელ აწინდებზედ მუსაიფია, შე ქალო, — უთხრა მან ცოლს“...

და როცა დ. კლდიაშვილის გმირები მთავარ საგნებზე საუბარს ამთავრებენ, მათ შორის კვლავ ის უხერხულობა ჩამოვარდება ხოლმე, რომელიც ასეთ საუბარს წინ უძღოდა.

არისტო და პლატონი მორიგდებიან:

„ამ საგანზე ლაპარაკი გამოლულად უნდა ჩათვლილიყო. ვახშობობაზე ორივე ჩაჩუმდა, სანამ ახალ სალაპარაკო საგანს მიაგნებდნენ.

— კი არ გაყინულა ჩაი!.. — წაავლო ხელი სტაქანს არისტომ. — შენ რომ არა, უფრო თბილის დალევა მოგვიხდებოდა ორსავეს, — ღიმილით დაატანა მან.

— ცივი კბილებს შეინახავს, — მიუგო პლატონმა.

— ეგვეც მართალია — სთქვა არისტომი“

მაგრამ დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები იშვიათად ეთანხმებიან ერთმანეთს. თვითეული ცდილობს მეორე დაარწმუნოს, თუ შესაძლებელია — მოატყუოს კიდევაც. როცა ვერ მორიგდებიან ხოლმე (ისინი ზედმიწევნით იცნობენ ერთმანეთს) დაიხმარებენ თვალებს, სახის გამომეტყველებას მოპირისპირეში ნამდვილი აზრის ამოსაყვითხავად:

„ოტია შეჩერდა და მაშვალს თვალი გაუყარა. ზედ ემჩნეოდა, რომ მას რაღაც ეპირებოდა გუნებაში“ („ქაშუშაძის გაპირება“).

ბეკინას აჭერებენ, ორნაქმარევი ქალი კარგი იქნება შენთვისო.

„—ჰო, ორ ნაქმარები!.. — გაიმეორა სიტყვა გაგრძელებით პლატონმა. — რა უნდა უპირდეს?.. შენ არ მომიკვდე, არაფერი“

— რას ცუდლუტობ, შე კაი კაცო!? — თვალი თვალში გაუყარა ზეკინამ — რას ცუდლუტობ, ვაებატონო?“

თვალების მეშვეობით შინაგანი ბრძოლა განსაკუთრებით მაშინ ძინს თავს პერსონაჟებს შორის, როცა რომელიმე მათგანი გაპირებებაში იმყოფება. მოტყუებული სოლომან მორბელაძე ეუბნება ქაიხოსროს:

„—აბა, შენ არაფერს მომცემ?“

— არაფერს. გითხარი ბესარიონი მოგცემს.

— ნუ შევბი მავ საქმეს, ქაიხოსრო! — და სოლომანმა ცალი თვალით დაუწყუო ყურება ქაიხოსროს.

— მე გითხარი და ისაა... ტყვილა იწუხებ თავს! — უპასუხა მან“.

მწერლის მზერა აქ ისევე უცთომელია, როგორც მისი სმენა, რომელსაც ასე კარგად აქვს დაქერილი ქაიხოსროს იმერული კილოთი ნათქვამი:

„—მელა ხარ, მელა, სოლომან ჩემო!“

დავით კლდიაშვილის მთავარი გმირები ყოველთვის მოგზაურობენ: სოლომან მორბელაძე სამაჰანკლოდ დადის; პლატონ სამანიშვილი სადენინაცვლოს ეძებს; მამა ზოსიმე მრევლში მოგზაურობს; დარისპანს თავისი ქალი დაჰყავს გასათხოვრად სოფლიდან სოფელში; როსტომ მანველიძე ნაცნობებში დაეხეტება...

ყველანი დასუსტებულ ცხენებზე ან ჯორებზე სხედან. ეს მონენტი ანათესავენს ჩვენს ბელეტრისტს სერვანტესთან.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში გამხდარი ცხენები და ჯორები არაჩვეულებრივად ერთგულნი არიან თავიანთი პატრონებისა, იტანენ ყველა სიძნელესა და გასაჭირს მათთან ერთად.

ყველას ახსოვს სოლომან მორბელაძის ჯორი:

„...ლია კიშკარში შემოაჭირითა მოჩაქჩაქე ჯორი მამაკაცმა“ „...სოლომანი გულამღვრელი მიაჩაქჩაქებდა აღმართ-დაღმართში ჯორს და წამდაუწუმ სცემდა დეზებს საწყალ პირუტყვს“... („სოლომან მორბელაძე“).

„[მამა ზოსიმე] მოუსვენრად სცემდა ქუსლებს პატარა ჯორს, რომელიც, თანდათან უმატებდა ჩიქჩიქს“ („მრევლში“).

„...შემოჰკრა დეზი თავის მსგავს ჯორს“ (იქვე).

როგორც ვთქვით, ეს პირუტყვები ყოველთვის გამხდარნი არიან და საცოდავად გამოიყურებიან, „სოლომან მორბელაძეში“ და „სამანიშვილის დედინაცვალში“ საკმაოდ ხშირადაა მითითებული ავტორის მიერ ეს ნიშანი. მწერლის სხვა მოთხრობებშიც ვხვდებით ასეთ დახასიათებას, მაგ.:

„შეჯდებოდა როსტომი თავის გამხმარ, ბებერ ჯორზე...“ და ა. შ. („როსტომ მანველიძე“).

ვისმესთან სტუმრად მისვლისას ცხენოსნები ყოველთვის ცდილობენ თავიანთ გამხდარ პირუტყვებზედაც იზრუნონ, რადგან შინ მათი საკვები არ მოეპოვებათ. ამას ისინი აკეთებენ მოხერხებულად, თითქოსდა საკუთარი ღირსების დაუმცირებლად:

— ჯორი, ჩამოართვი, ბიჭო! — უბრძანა ბესარიონმა. სოლომანმა მისცა ჯორი პატარა ბიჭს, ჩამოუშვა ჩოხის აკეცილი კალთები, გაიბერტყა მტვერი, გადაულაპარაკა ბიჭს — აბა, ბიძი, შენ იცი ჯორს კარგად მიქმიე, — დაბალი კიბე ცქციტად აირბინა და ავიდა აივანზე.

— დილა მშვიდობისა, სოლომან ჩემო! — შეეგება ბესარიონი.

— ღმერთმა შენი თავი მიცოცხლოს, ჩემო ბატონო! — მიუგო სოლომანმა და ჯორისაკენ გადმოიხედა.

ამ უკანასკნელს მაღლა აელირა თავი და პატარა გიგოიას უძალიანდებოდა, ფეხს არ იცვლიდა ადვილიდან, თუმცა საწყალი ბიჭი, რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, ლაგამში ექაჩებოდა.

— ჩიშ, ჩიშ! შე ეშმაკის კერძო — გადმოსძახა სოლომანმა, — გასაძლომად მიყვებარ, შე უბედურო ჩიშ, ჩიშ!

ჯორმა თითქო გაიგო პატრონის სიტყვა და გაკეცა ბიქს.

— მაგ საწყალს ჰგონია, სახლში რომ ტყვილა თაქნამოკრული აბია, აქაც ისე დამემართებაო, და თავის გუნებაში ისევ გარეთ, წმინდა ჰაერზე ყოფნას რჩეობს — სიცილით სთქვა სოლომანმა“.

ასე, ხუმრობითა და სიცილით გამონატა სოლომანმა დამამცი-
რებელი ესტი.

უფრო პირდაპირ იქცევა არისტო ქვაშავიძე („სამან. დედინ.“); ბრეგაძეებისას მისვლის დროს, ეზოში, ის არ ივიწყებს თავის ცხენს და სერაპიონს ეუბნება — დღესვე უნდა გაებრუნდეთ და ცხენები-სათვის საკვები გვიშოვეო, მოხერხებულად მოაგონებს ამასვე მცი-
რე ხნის შემდეგ საუბარში:

„— ბატონი ძალიან გემღუროდათ, რომ არ ნახულობდით! — მიმართა არის-
ტოს ნუჩიამ, ჩვეულებრივის მისალმების შემდეგ.

— ახლა საქმე ისე მაქვს, რომ აწი აღარ ვათქმევინებ მაგნაირ სამღურავს ჩემზე! — მიუგო არისტომ.

— კაი დაგემართოსო — სთქვა ელენემ.

— აგერ ნახავ! — სთქვა არისტომ და მერე უცებ დაატანა: — უკა-
ცრავად ვარ, სერაპიონ ჩემო, ცხენებისათვის რომ გთხოვე... აწი ქე დალამდე-
ბა-და...”

არისტო არსად წასულა იმ დამით!

რომ ამ შტრიხსაც შეგნებულად მიმართავს მწერალი, ჩანს კი-
დევე ერთი შეხვედრილი ადგილის მიხედვით;

მამა ზოსიმე და მისი განუყრელი თანამგზავრი, „სულელი სტო-
როჟი“ პეტრია მიდიან ავადმყოფის საზიარებლად:

„(ზოსიმემ) შეიყვანა ჯორი გაღებულ ჰიშკარში და დაბალი ისლით გადა-
ხურულ სახლის დერეფანთან გადმოშტარმა, ჯორი შემოგებებულ ალფეზა ბიქს
გადასცა. ამ დროს პეტრიაც გამოჩნდა ეზოში.

— ჩალა უშოვე მაგას! — უთხრა პეტრიამ ბიქს, როცა ის ჯორს ბოძთან
აბამდა“ („მრევლში“).

აქვე უნდა აღინიშნოს დ. კლდიაშვილის გმირების ერთი საერ-
თო თვისება: ისინი ძალზე ამპარტაუნები არიან. ასეთი ხასიათი მათ
სასაცილოდ ხდით ხელმოკლეობისა და გაჭირვების ჟამს.

სოლომან მორბელაძე დიდხანს ეპატოყება სტუმარს ვახშმად,
მაგრამ ეს უკანასკნელი არ იცდის. როცა ცოლი ეუბნება, რომ ეპა-
ტოყებოდი იმ კაცს, რა გეგულებოდა სახლში მისატანადო, აივნის
დასაჯდომ ფიცარზე წამოწოლილი სოლომანი ამაზე უპასუხებს:
„ერთი-ორი შეპატოყებით რაეა დარჩებოდა, შე ქალო, გადამთიელო
ხომ არ არის, ჩვენებური ჩვეულება რომ არ იცოდეს!“.

„ჩვენებური ჩვეულება“ — ამპარტავნობა იქაც, სადაც ამისათვის საფუძველი არ მოიძებნება — კარგად აქვს შემჩნეული დ. კლდიაშვილს.

საერთოდ — თავმოყვარეობის დაცვა მისი აზნაურების მუღმივი ზრუნვის საგანს შეადგენს, თითო უალრესად არახელსაყრელ გარემოებაშიც. ეს მომენტი ხშირად კურიოზულ მდგომარეობაში აყენებს მათ.

არისტო ქვაშავიძე დიდი მონდომებით ჩამოუთვლის პლატონ სამანიშვილს ქვედურეთში მცხოვრები ქვრივის, თავისი მამიდის ღირსებებს. პლატონს მოაგონდება, რომ მგზავრობის დროს მას ამ ქვრივზე ელაპარაკებოდა აგრეთვე გზად შეხვედრილი ადვოკატი გვერდევანიძე, ბიძა არისტოსი, როცა არისტო გააგებს ამას, აჩქარებული მოჰყვება გვერდევანიძის გინებას და უმატებს — „მისი სიტყვის დაჭერება გაგონილა?“

პლატონი ამშვიდებს მას:

„— არა ყმაწვილო, გინებით არც იმას უგინებია ის ქალი, ის კი არა, ძალიან აქო... ძალიანაც აქო...“

— ასე დაგეწყო, შე დალოცვილო, თავიდანვე... ტყვილა გამალანძლიე ნათესაი...“

და ბოლოს დამშვიდებული ცნობით, რომ ბიძამისსაც შეუქცია მამიდამისი, არისტო კმაყოფილად ასკენის;

„— ალბათ ლეთის ნებაც ურევია ამ საქმეში, თვარა ერთნაირად მოლაპარაკე კაცი სადმე შეგხვედრია შენ ჩვენში, თუ ძმა ხარ?“

სწორედ ეს ორპირობა — „ჩვენებური ჩვეულება“ — აიძულებთ დ. კლდიაშვილის გმირებს ურთიერთის სიტყვას არ ენდონ, თვალთ შეამოწმონ ხოლმე ერთმანეთი.

6

ჩვენ განზრახ მივმართეთ ამ წერილში ვრცელ ციტაციას დ. კლდიაშვილის სხვადასხვა მოთხრობებიდან. გავყვებით ამ გზას ქვევითაც, რადგან ჩვენი მიზანია მკითხველისათვის ნათელი გახდეს გამაღებტალეებისა, ერთი და იმავე მოტივის განმეორებანი მწერლის მიერ.

არსებითად დ. კლდიაშვილმა დაგვიტოვა ერთი დიდი წიგნი. ამ წიგნის მთავარი გმირია — გალატაკებული აზნაური თავისი ახირებული თავგადასავლით.

სრული სიცხადით ეს აზნაური პირველად „სოლომან მორბელაძეში“ გამოჩნდა. ამ მოთხრობაში ის ჭერ კიდევ ჯან-ლონით არის სავ-

სე, იბრძვის არსებობისათვის, თუმცა ერთ საქმეში — მაქანკლობაში — ხშირად მარცხდება. მკითხველს მოთხრობის წაქითხვის შემდეგაც სჯერა, რომ ის მიუხედავად თავგადასავლის სამწუხარო ფინალისა, ხვალ ისევ დაიწყებს ჭანმრთელ სიცილს, ისევ შექდება ჭორზე და ივლის სამაქანკლოდ. „სამანიშვილის დედინაცვალში“, „ღარისპანის გასაჰირში“ და „ქამუშაძის გაჰირვებაში“ მკითხველი დაწვრილებით ეცნობა ამ აზნაურის ცხოვრებას: მას აწუხებს მიწის სიმცირე, რომლის გამო არ სურს მოქიშპე გაუჩნდეს მომავალში; სახლში გაუთხოვარი ქალიშვილები ჰყავს, რომლებსაც საკუთარი ბინა ვერ მიუჩინა; ბოლოს უკიდურეს გაჰირვებაში ვარდება. შიმშილის საშინელება ატყდება თავს და იძულებულია სოფელი მიატოვოს და ქალაქში გადასახლდეს („ქამუშ. გაჰ.“).

ამ აზნაურის ირგვლივ გამეფებულია ყოველგვარი ცრუმორწმუნეობანი — ხატზე გადაცემა, კუდიანობა, გადალოცვები და სხვ.

უკანასკნელი ნიღაბი „შემოდგომის აზნაურისა“ არის როსტომ მანველიძე — გმირი დ. კლდიაშვილის ერთ-ერთი უკანასკნელი მოთხრობისა ამ ციკლიდან¹ — ანუ ერთი მთლიანი წიგნის უკანასკნელი თავისა, — თავისთავთან მარტოდ მყოფი, ცოლისა და შვილების მიერ მიტოვებული აზნაური, რომელსაც აღარ ეხალისება ადამიანებთან საუბარი. ჩვენ უკვე ვეღარ ვცნობთ მასში მოხარხარე სოლომან მორბელაძეს, რომელიც მხოლოდ წამიერად ჩაუფიქრდებოდა ხოლმე თავის ხვედრს; ეს უკვე უნებისყოფო ადამიანია, მისთვის ცხოვრება სიცოცხლეშივე შეჩერებულია. აქედან — როსტომ მანველიძის არაჩვეულებრივი სიზანტე და მიზანტროპია:

„შეჯდებოდა როსტომი თავის გამხმარ ბებერ ჭორზე. მიადგებოდა რომელსამე მახლობლად მცხოვრებ ნათესავს ან მეგობარს, რომ მწარე გულით მონდომებულს ძველებურად მოეღინა და ყმაწვილებთან სმაში გამბულიყო. მაგრამ მეორე მესამე კვიაზე უკვე მთვრალი იყო ხოლმე, მეოთხეზე კი ძილი მოეკიდებოდა და სუფრაზე ხვრინავდა. დაბრუნდებოდა შინ და ისევ მიეგდებოდა თავის გამოყრუებულ სახლში.

¹ „სოლომან მორბელაძე“ დაიწერა 1894 წელს, ხოლო „როსტომ მანველიძე“ — 1910 წელს. აღსანიშნავია, რომ ავტორის აიესები „ირინეს ბედნიერება“ და „ღარისპანის გასაჰირი“, რომლებიც აგრეთვე აზნაურების ცხოვრებას ეხებიან, ამ ორი მოთხრობის თარიღებს შორის ექცევიან: პირველი დაიწერა 1897 წელს, მეორე კი — 1908 წელს. ამ რიგად, „როსტომ მანველიძე“ საბოლოოდ ამ თავრებს დ. კლდიაშვილის ორივე უანარის ციკლს გარკვეულ თემაზე. პიესა „უბედურება“ (1914) და მოთხრობები — „კითხვითი მეშველიძე“ და „შუა ცეცხლის პირას“ — გლეხობის ცხოვრებას ეხებიან. მართალია, „ბაკულის ღორების“ (1912) პერსონაჟიც აზნაურია, მაგრამ აზნაურული ახსიანების უფრო გლახობასთან ღვას.

ასეთს ცხოვრებას ატარებს დღეს საწყალი როსტომ მანველიძე, რომელსაც აღარც სახლთუხუცესის ჭავრი აქვს, აღარც მარშლების, აღარც ბანკისა, აღარც ოჯახისა; რომელიც აღარც ცოლის ამბავს კითხულობს, აღარც შვილებისას, — კარგად არიან, აუად არიან, სად არიან, ვისთან არიან? თხოვდებიან თუ ისევე ქალი-შვილობაშივე ბერდებიან.

თუ ვინმე საქვეყნო საქმეზე ჩამოაგდებს მასთან სიტყვას, ერთი გაჭაყრებით ხელს ჩააქნევს, გესლიანად კარგად შეუკერობებს და ყველაზე გულგატეხილი, ყველასა და ყოველათერს ჟანდაბამდის გზას დაულოცავს, მიყუჩდება და ისევე თავისებურად მიეგდება“.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობის ეს დასასრული ისმის, როგორც მწერლის მიერ მთლიანი წიგნის მთავარ გმირზე წაკითხული რექვიემი.

ასეთია ევოლუცია დ. კლდიაშვილის აზნაურისა — ლარიბი, მაგრამ ჯანმრთელი ადამიანიდან პირქუშ მიხანტროპამდე... და არა მარტო მწერლის წიგნის შესავალი და დასასრული, არამედ ამ წიგნის ცალკე თავების — ე. ი. მისი მოთხრობების — შესავალი და ბოლოც ამ ევოლუციას გვისურათებენ.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობები ყოველთვის მხიარული აკორდით იწყება, ხოლო თავდება უნუგემო ღალადით: გმირი დასაწყისში იციინის, ბოლოს კი მოთქვამს.

ავილოთ თუნდაც „სოლომან მორბელაძე“:

„და... აქ სოლომანმა გადაიხარხარა!“ — ნათქვამია მის შესახებ მოთხრობის დასაწყისში. დასასრულს კი, მოტყუებული, თვითონაც ტყუილს შეჩვეული სოლომანი თავისთვის მოთქვამს:

„ტყუილი, ტყუილი, ყოველ ნაბიჯზედ ტყუილი და უპირულობა! რა გამოვიდა ორი თვის ჩემი წანწალიდან? მოვატყუე, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ხელ ან ზეგ კარზედ მომადგება კიდეც. საშველი თუ მაინც მოგვეცემა როდისმე, რომ კაცური ცხოვრება გვეღირსოს... ღმერთო ღმერთო! — სასოწარკვეთილებით წამოიძახა უკანასკნელი სიტყვები საბრალო სოლომანმა და, თითქო მისი გული სიბრალულით აივსო ყოველი ღვთის გაჩენილისა და დაჩაგრულისადმი, ამათ რიცხვში, რასაკვირველია თავის ჭორისადმიც, რომელიც, თუმცა ბევრს არაფერს საამოვნებას ხედავდა თავის ლარიბის პატრონის ხელში, მაგრამ მაინც ყოველთვის მისი მორჩილი ერთგული მოსამსახურე, ხანდახან ამხანაგიც იყო და რომელიც ახლაც თავ-დაუზოგველად მიაქროლებდა სახლისაკენ თავის ნაღვლიანს, შავ უკულმა ფიქრებში წასულს ბატონსა“.

ამ ხერხს შეგნებულად მიმართავს ავტორი.

„სამანიშვილის დედინაცვალის“ პირველსავე გვერდზე ბეკინა მხიარულად იციინის:

„... და ამასთან მხიარულად გადაიხარხარებდა ხოლმე“.

ან კიდეც:

„ალბათ სურს [ღმერთს], რომ სამანიშვილები მოამრავლოს. მასაც ქვეყნად მხოლოდ რჩეულები უნდა რომ ყავდეს! ხა, ხა, ხა!...

მოთხრობის მესამე გვერდზე:

„ხა, ხა, ხა, — გაღაიხარხარა ბეკინამ და სიტყვა გააწყვეტინა პლატონს. — შეილი გეყოლებათ... ხა, ხა, ხა! რაღა დროს ჩემი შეილია, შე კაცო!... ხა, ხა, ხა!...“

მოთხრობის ბოლოში კი ბეკინა განწიროლი ხმით ევედრება პლატონს, რომ არ უღალატოს, არ გაეყაროს მოხუც მამას, უპატრონოდ არ დასტოვოს იგი. ბეკინა უმწეოა გამოთქმის მხრივ და ამიტომ ლულულეებს:

„კი შეილო, კი, ჩემო საყვარელო! ვინ გეიგონა ჩენი გაყრა! კი, ჩემო პლატონ, კი! შენი კეთილი გულის ამბავი არ ვიცი განა?... რაც ჩემი სიყვარული გქონდა, ასე უცებ რაღა დამეკარგება, როგორ დევიჭერო? კი, კი, ჩემო პლატონ! — ემუღარებოდა ბეკინა გულამღვრეულ შეილს“.

ეს არა ერთხელ ნახმარი „კი“ გასაოცრად ათბობს მოთხრობას და მთელი წინანდელი კომიზმისაგან ნატამალიც აღარ რჩება!

იმდენად თვალსაჩინოა ეს მომენტი დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში, იმდენად დიდია მწერლის მიერ შეგრძნობა საკუთარი კმირების ადამიანური ტკივილისა, რომ შეუძლებელია „სოლომან მორბელაძისა“ და „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ავტორის მიჩნევა სატირიკოსად.

პატარა კუთხე, იმერეთი და ამ კუთხის ადამიანები დ. კლდიაშვილმა დახატა იშვიათი სიძლიერით. თუმცა აქ ბევრია კომიზმიც, მაგრამ უფრო მეტია მუქი კოლორატი, ზოგჯერ მისტიკის საზღვართან მდგომი. „ქამუშაძის გაკირვება“ — ნამდვილი ენციკლოპედია ძველი იმერეთისა — ჩვენი მოსაზრების მშვენიერ დადასტურებას წარმოადგენს.

ქართულს პროზაში მე არ მეგულება მეორე ნაწარმოები, რომელშიაც ასე მძაფრი საღებავებით იყოს ნაჩვენები გასოუვეალი, პირდაპირ ფატალური მდგომარეობა ადამიანებისა, როგორც დ. კლდია-

1 აი მავალითებიც ამ ფორმის ხშირი ხმარებისა მწერლის სხვა მოთხრობებში: „კი, ჩემო სონია, კი“ — ეუბნება ოტია თავის მეუღლეს („ქამუშ. გაკ.“); „კი შეილო, კი, კი!“ — ამუშვილებს ეკვირიხვ თავის ვაჟს (იქვე); „კი, შეილებო, კი, კი!“ — ამბობს პელაგია (იქვე); „კი, დედიკო, კი!“ — მოსთქვამს ელენე შეილის სურათის წინ („მშობლის ნუგეში“) და სხვ. ასევეა გათამაშებული შეკითხვა „ა?“, „ბიკო, ნესტორა, ოჯახი არ გამიცვიო, ბაბუა-ა?“ („მიქელა“); „მერე რა პასუხს მომცემ შენი ჰირი შემეყარა, აზრა პასუხს მომცემ, ა?“ („უბედურება“); კირილე ეუბნება პლატონს: „...ა, მოთხარი, თუ ძმა ხარ?.. კარში გამომაგდებ? ა?“.

შვილის ამ მოთხოვნაში; და არსად არ სცემს ავტორის გული ისე თანაგრძნობით პატარა ადამიანებისადმი, როგორც მის მოთხოვნებში.

ეს თვისება განასხვავებს დ. კლდიაშვილის იუმორს შჩედრინისა და ილია ქავჭავაძის სატირისაგან, ჩეხოვის მელანქოლიური ღიმილისაგან. დავით კლდიაშვილი კი არ ებრძვის თავის პერსონაჟებს, კი არ აკარიკატურებს მათ, არამედ ცხოვრების უაღრესად სერიოზულ მომენტში ათავისუფლებს მათ სასაცილო მდგომარეობისაგან, აპყავს ისინი ადამიანური განცდის მაღალ საფეხურზე.

და აქ ამჟღავნებს იგი თავის ჰუმანიზმს. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ დ. კლდიაშვილი, უწინარეს ყოვლისა, მორალისტია.

7

დ. კლდიაშვილის მოთხოვნებში უმთავრესად სათნო ბუნების, გამრჩელი და პატიოსანი ქალებია გამოყვანილი. ასეთნი არიან მაგალითად, დარიკო და მელანო („სამანიშვილის დედინაცვალი“), სონია („ქამუშაძის გაჭირვება“), მარინე („მსხვერპლი“) და სხვები.

მაგრამ მწერლის პერსონაჟებს შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ორი, ერთმანეთის საწინააღმდეგო ბუნებით დაჯილდოებული სოფლელი ქალი — კაროენა „დარისპანის გასაჭირში“ და ეკვირინე „ქამუშაძის გაჭირვებაში“.

კაროენა არ არის სასაცილო ქალი, როგორც ჩვეულებრივ ფიქრობენ. მისი სახით მწერალმა გვიჩვენა ღარიბი იმერელი აზნაურის ოჯახში აღზრდილი, დაჩაგრული და გაუთხოვარი ქალი, ადამიანი. რომლის ბედს განსაკუთრებით უკუღმართად უძუშავნია. კაროენას წართმეული აქვს მეტყველების უნარი, უპასუხებს მარტო შეკითხვაზე, — მეტწილად კი ჩუმდაა; ეს სიჩუმე, ეს შეგნებული ღუმილი, რომელიც პიესაში პირდაპირ ფიზიკურად ხელშესახები ძალით მონაწილეობს, — ნაწარმოების ქვეტექსტში უნდა წაიკითხოს მკითხველმა; ის უნდა იგრძნოს დაკვირვებულმა მაყურებელმაც ნაწარმოების თეატრალური განსახიერების დროს.

კაროენას პასუხები უაღრესად ლაკონურია, პირველი შეხედვით თითქოს სასაცილოც, თუმცა ალოგიური რამ მის სიტყვებში არაფერი ისმის. როცა მამა ეკითხება საღებავის სახელს, კაროენა მოკლედ უპასუხებს —

— „ბურია!“

ამ საბრალო ადამიანს მხოლოდ სხვები ახასიათებენ, უფრო ხშირად კი მამამისი დარისპანი, რადგან კაროენა მუდამ არაჩვეულებრივი გულმოდგინებით ღუმს.

„ — ამ გზაში სულ იმას ჩაეჩიჩინებ — აი, ბოშო, სხვას რომ დენინახავ თამამად იყავი, ხმა ამოიღე, ენა მუცელში ნუ ჩაგივარდება, დაანახვე, რომ მუნჯი არა ხარ... შენც არ მომიკვდე, ვერაფერი შევასმინე — რავარც ვარეშეს თვალს მოჰკრავს, ჭეც დამუნჯდება, ჭეც დაურუდება, ჭეც დაკუტდება... დაჯდომა თუ ერთი მოასწრო, ააყენებ ზეზე? ისე დაეკოსება ერთ ადგილას, რომ ვერას გზით ვერ ააგლეჯ ზევით.. მომკლა მე მაგანი!“

კაროენა უკიდურესი სახეა დაჩაგრული ქალისა. მასში თითქოს შეწყვეტილია სიცოცხლის ფეთქვა, შეცვლილია იგი მარტოოდენ ღუმლით. პიესაში ამ ღუმელს არღვევს მის მიერ უკანასკნელად სასოწარკვეთილებით ნათქვამი:

„ — მე არ გთხოვთ გათხოვებას!... ვიქნები ჩემთვის!“

ჩვენ არ ვიცით, რა აწუხებს კაროენას, როგორია მისი შინაგანი ტკივილი: ხშირმა დამცირებამ, ბედის სუსხმა გამოიწვია მასში სიჩუმე, რომელიც ერთგვარს გალენჩებაში გადადის. მისი ნამდვილი აზრების შესახებ ვერაფერს ვტყობილობთ იმ ერთადერთი ფრაზიდანაც, რომელსაც მწერალი ალაპარაკებს მას პიესის დასაბრუნლს. სულ სხვა ადამიანია ეკვირინე. ეს არის წყარო დაუსრულებელი ოპტიმიზმისა; თვით უკიდურესი გაჭირვების ყამსაც კი გამოუღეველი მარაგი გააჩნია მზრუნველი სიტყვებისა თავის ვაჟისადმი. ეკვირინე ნამდვილი განსახიერებაა ტრადიციული ქართველი ქალისა, რომელიც იშვიათი დედობრივი სიყვარულით არის გამსჭვალული შვილისა და რძლისადმი და რომელსაც გმირულად გადააქვს ოჯახის ყველა სიდუხჭირე.

დაუეწყარია სცენა, როდესაც ეკვირინე პირველად ესაუბრება თავის რძალს: იგი დაათვალეერებინებს ქალაქელ ქალს მისი ქმრის ეზოს და მამულს, აღუწერს ისე, თითქოს ღატაკი ოტია ქამუშაძე ნამდვილად მდიდარი იყოს. პირველად ჩვენს პროზაში მოახერხა მწერალმა პერსონაჟის მხრივ ტყუილის წარმოთქმისას ეჩვენებინა არაჩვეულებრივი კეთილშობილება თავისი გმირისა, უმწუო და გამოუვალნი მდგომარეობის მიერ ნაკარანახევი ნაბიჯი, რომელიც სრულიად არ შეეფერება ამ გმირს. ვფიქრობთ, არც ერთ სერიოზულ მკითხველს არ გაუცინია ამ ადგილის კითხვის დროს, მიუხედავად მდგომარეობის კომიზმისა.

„იმედი, იმედი!“ — აი დევიზი ეკვირინესი. მომავალს ის მუდამ

იმედინად შესცქერის, თუმცა ყოველ დღეს ახალი დაბრკოლება მოაქვს. აზნაურის ქალი, რომლის ცხოვრებას სიღარიბესა და ოჯახისათვის ზრუნვაში გაუვლია, სიბერის ეამსაც თავის ვაჟსა და რძალს ეხმარება, გვერდში უდგას მათ, სირცხვილად მიაჩნია ოჯახის ახალმა წევრმა ცუდად იგრძნოს თავი ქმრის ხელში.

მოთხრობაში არც ერთხელ არ დაუკენესია ამ ქართველ დედას. პირიქით — იგი ყველაზე ბევრს ლაპარაკობს იმედინად.

8

ასეთივე პერსონაჟებია მამაკაცთა შორის — კირილე მიმინეი-შვილი და ლევან ქამუშაძე.

კირილეც დაუშრეტელი წყაროა სიხალისისა; მართალია, ეკვირინესებური მზრუნველობა და გარჯა ოჯახისათვის მას არ ახასიათებს (ამ საქმეს მისი ცოლი უძღვება), მაგრამ იგი ნამდვილი განსახიერებაა ცხოვრების სიხარულისა. ოუმცა მასში ბევრი ფუქსაეატობაა, მაგრამ ყოველი მისი გამოჩენა მოთხრობაში სიცოცხლის ზეიმს მოწმობს. კირილე მოქეიფე, მოჩხუბარი აზნაურია; ჩოხას დაუფლეთენ ქორწილში, მაგრამ ამას არაფრად აგდებს; უკანასკნელად, ჯიმშერის სახლში მოსული ჰირეველობს, მოითხოვს ღვინოს, ილანძღება და როცა ესეც ვერ გასჭრის, — გულმოსული ეზოში გავარდება ხმალამოღებული, ერთს დავიდარაბას ასტეხს, მოახტება ცხენს და გაქრება. მკითხველი იხსომებს დ. კლდიაშვილის ამ ერთადერთს, სიცოცხლით სავსე, მოქეიფე, მუდამ მხიარულ აზნაურს.

კირილეს სრულ წინააღმდეგობას წარმოადგენს ლევან ქამუშაძე (მოთხრობიდან „ქამუშაძის გაჭირება“). ის კაროენას ენათესავება თავისი დუმილით, ისევე როგორც მხიარული კირილე — მოხუც ეკვირინეს თავისი ოპტიმიზმით...

ლევან ქამუშაძე მეორე ხარისხოვანი პერსონაჟია მოთხრობაში. ის არის ბიძა მოთხრობის მთავარი გმირის, ოტია ქამუშაძისა; ცხოვრობს ცალკე თავისი ცოლით; მასთან არავინ დაიარება, რადგან უკიდურესი ღარიბი აზნაურია; როცა მისი ბიძაშვილი ოტია ქალაქიდან მოიყვანს ქალს ცოლად, ოტიას დედა ეკვირინე შეგნებულად არ უშვებს მასთან რძალს: ეშინია თვალი არ აეხილოს ქმრის ნათესაების სიღატაკეზე; ეკვირინე ცდილობს შთააგონოს რძალს — ლევანის ოჯახში იმიტომ არ მიისვლება, რომ მისი ცოლი, ეფროსინე, მავნე სულია, მკითხაობს და სოფელში გავრცელებულია ხმა მისი კუდიანობის შესახებო.

ერთხელ სონიას გზაზე შეხვდება ეს „კუდიანი“ ქალი, ნამდვი-

ლად კეთილი მოხუცი დედაკაცი და ბოდის იხდის — ვერ დაგპატიეთ, მაგრამ რით გცეთ პატივი, საშინელ გაპირებაში ვიმყოფებითო. თან სთხოვს „...ნუ დაგვკარგავ, შენ გენაცვალე, ამ ჩენი გაპირებულობისათვის... შენ მაინც დაადგი შენი ბედნიერი ფეხი შენი ბიძის ქოხში... ნახე გაპირებული, გაახარე, დაგლოცავს, დაგიმადლებს... საწყალი ველარსად მიდის მოდის... რცხვენია ქვეყნის, ასე საწყლად რომ ჩავარდა და უბედურად... სახლს გარედ ველარავის ეჩვენება...“

სონიაც გადასწყვეტს ინახულოს ლევანის ოჯახი, მიუხედავად გაფრთხილებისა დედამთილის მხრივ. მას გამოეგებება ეფროსინე — „სახლის წინ გადმოხურულში რომ იჯდა, გაიბერტყა კაბა მტვერისაგან და თავსაფარის სწორებით, მომღიმარი სახით შეეგება სტუმარს“.

სონია ხედავს უმწეობისა და სულატაქის საშინელ სურათს:

„სახლის წინ მისავალი ისლით იყო გადახურული და დანარჩენი კი ყავრით, ყავარი მეტად გაშავებული იყო სიძველისაგან და ადგილ-ადგილ ჩამტვრეულიც იყო“.

სონია სამფეხა სკამზე ჩამოჯდება... შემდგომი თხრობისათვის სიტყვა დაუთმობთ ავტორს, რადგან ქვემოთ მოყვანილი, შესანიშნავად ნიუანსირებული სცენის შინაარსის გადმოცემა შეუძლებელია.

9

„სონია დაქდა. ეფროსინე შევიდა სახლში და კარი მოიგდო. ასე რომ სონიამ ვერ მოასწრო შიგ შეხედნა და დაენახა იქაურობა. მან მიიხედ-მოიხედა, მაგრამ ამ ქობის მეტი ეზოში არაფერი სჩანდა, სასიმიანდეც-კი არსად იყო. სახლის ზემოთ შემხმარი სიმიანი იყო, ჩალა უღონო, დაბალი. აქედან ქონდა ეფროსინეს გამოტანილი ეს სიმიანი, რომელსაც ის იყო არჩევდა.“

ცოტა ხნის შემდეგ ეფროსინე ისევ გამოვიდა სტუმართან და მას გამოჰყვა მაღლის ტანის, ცოტათი ბეჭებში მოხრილი, მოხუცებული. ახალუხზე ყვითელი თანმის ქამარი ერტყა და ზემოდან გაშლილი რამდენსამე ადგილას დაკერებული ჩოხა ეცვა; ახალუხის შეჩხნილ საყელოდან უჩანდა ქუქყისაგან ძალზე გაშავებული პერანგი. მოხუცებულს მეტად სასიამოვნო პირსახე ჰქონდა, ყმაწვილ-კაცობაზე ლაშაში კაცი უნდა ყოფილიყო. ეს იყო ლევან ქაშუშაძე, ოტიას უფროსი ბიძა.

მან, შეშინებული კაცივით, გადმოაბიჯა ზღურბლზე, გაუბედავად მივიდა წამოდგარ სტუმართან, უნახა კრძალთან, და ხელი ჩამოართვა; მერე თვალებზე გადაისვა მარჯვენა ხელი, მიიხედ-მოიხედა და უცბად წამოიძახა, თითქოს მხოლოდ ახლა მოვიდა გონსაო.

— დაბრძანდით... დაბრძანდით, ბატონო, — და ისევ მიყუჩდა.

ეფროსინე მისჩერებოდა ქმარს თვალებ აცრემლებული. სონია დაქდა. ცოლის სიტყვაზე ჩამოქდა ლევანიც.

— შენი რძალია, ლევან... შენ რომ ნატრულობდი... — შემადლებული ხმით მიმართა ეფროსინემ.

— ვიცი!.. — წყნარად წაილაპარაკა ლევანმა.

— შენ რომ ნატრულობდი მაგის შეხედვას... ა, თავად მოვიდა ახლა შენს სანახავად!..

— ღმერთმა ყოველი სიხარული და სიკეთე ანახოს! ღმერთმა, ღმერთმა — ხელები აღაპყრო მოხუცობულმა; მერე ისევ ჩაჩუმდა და გაბნეულად დაუწყო მზერა ხან ცოლს და ხან სონიას და ხმას აღარ იღებდა.

თვალერემლიანი ეფროსინე მიწაზე მორთხმული მისჩერებოდა ქმარს და თავსაფრის ყურით თვალეზში ცრემლებს იწმენდა.

— ასეა, შენ დაგენაცვლე, სულ ასეა... დილიდან მოკიდებული საღამომდინ. დამეც ერთს წვიძინებს და მერე ისევ ნათლად უნდა გააფრენოს, — ათრთოლებული ხმით უთხრა სონიას, მერე მიუბრუნდა ქმარს ისევ:— ხომ გაგეხარა, ლევან, ამის შეხედვა? ხომ გესიამოვნა?

— ჰმ!.. — გააქნია მან თავი პირზე ღიმილით, — ჰმ!— და ცოტა ხნის შემდეგ დაუმატა. — უკაცრავად ვარ, ბატონო! მე უხედა მენახეთ... მომელოცნა, მარა... — და მან მხრები აიშმუშნა და წარბები ზევით ასწია და ისევ ჩაჩუმდა, ერთი-კი მარჯვენა ხელი გაშალა.

ეფროსინემ ისევ თვალეზზე ცრემლები მოიწმინდა.

— აღარ არის, აღარ არის კაცი, შენ დაგენაცვლე! რა კაცი, რომ გენახა! — ხმადაშვებით დაიწყო ეფროსინემ, რომელსაც აუღლები მიაშტერა ლევანმა.— გაპირებამ ფიქრში ჩააგდო. სირცხვილმა, ყველასთან დარცხენილად რომ გრძნობს თავის თავს, გული მოუხარჩა და რავაც ეხლა ხედავ, ისე მოაქცია. ბევრი ვებრძოლეთ სიღარიბეს, ბევრი ვითმინეთ, ბევრი ვიმპაღინეთ, მაგრამ მაინც არაფერი გავეწყო... რაც დრო გადიოდა, უარესი და უარესი ამბები მოდიოდა ჩვენს თავზე. უმპაღინო კაცი არ ყოფილა, შენ გენაცვალე, მაგ საწყალი, მეც ცოტ-ცოტა შორიდან შემომდიოდა ხან ფულით, ხან ქათმით; კვერცხი, ღვინო, პური, წამლს ფასად და სამკითხაოში... მეც ვუწყობდი ამით ოჯახს ხელს... მარა ოჯახს ბევრი რამ სჭირია, ქალიშვილები გეყავდა დასათხოვრები, ცოდვა აღარ მოვიკიდეთ, თავთავის ბედი ყველას მიუჩინეთ ჩვენს წესზე და რიგზე... ვიგინდარას შენი ჰირი შემეყარა, ვერ ჩაუგდეთ შვილი... ამას ბევრი მოუნდა, ფიქრობდით, მერე რამეს ვიშოვიდით, მარა კი ველარაფერი ვიშოვეთ... საშოვარიც რომ აღარ არის — რა უნდა გეუთვა! შვილები ჭაერით კინალამ გადაგვეკრიენ. დაჰკრეს ხელი და ერთი აქეთ გადავარდა, მეორე იქით, ვითომ სოფლის გადაღმა, ეგებ ეშოვათ რამე, სახლში რომ აღარაფერი ეგულებოდათ... სად არიან, ჩვენთვის გოუგებელი შეიქნა!.. მოვალეებმა რომ შეგვაწუხეს, ცოტა რიგიანი სახლი გვედგა, ის გაუყიდეთ, მოვალეები ცოტაზე შევაწყნარეთ ვითომ და ჩვენ ამ ქოხში შევიხიზნეთ დროებით. ჩვენის ფიქრით, მარა ამაში უნდა დავლით ჩვენი წუთი-სოფელი, ცხადია, ა, შეილა, შეიხედე, რა საცოდავად ცყრივართ! ჩვენთვის არც სახურავია, არც საფარავი... თითქო ვარეთ ვეყაროთ! შენ შესმენილი ოჯახისშვილი რო ხარ, შვილო. შენი ბედნიერი თვალთ რომ ამ ჩვენს ამბავს შეხედავ, შენ მაინც ხანდახან შეგვიცდი და შეგვიბრალე, თვარა უიმედოთ ვართ, შვილო, უიმედოთ! ქალიშვილებია და ვერც ერთი გასახარელ ცხოვრებას ვერ ეღიარა, იმათგან რა შემეწობას და ხელისწყობას მოველოდი! ვაჟიშვილები იყენენ და ორივემ ასე მოგვიძულა, რომ მშობელს კი არა, ასე ძალს არ მოიძულებენ. შენ გენაცვალე, ძალს არ მოიძულებენ!

ლევანი უქმყოფილების ნიშნად ამაზე შეიშმუშნა და წყენის გამოსატყეულად წამოიძახა „ჰმ! ჰმ!“

— ეგებ არც იმათ ჰქონდეთ რამე, ბიტოლა? — სთქვა სონიამ.

— რა ვიცი, შვილო! აბა რითი ირჩენს თავს, ასე ცოლშვილიანად რომ გადავარდა ჭერ უფროსი და მერე უმცროსიც ასე ამბის უკითხავად! ჩვენ რომ გვიყურო, ამას იტყვი, კაცის მკამელს უნდა შეეცოდოსო, და შვილმა მიგვივიწყოს?.. ა, ვარჩევ გამხმარ სომინდს ყანაში თითო ტაროზთან და მომაქვს, დაეკაქლავ და ეგება ვინემ სამოწყალოდ წამილოს ეს ერთი კალათი წისქვილში დასაფქვავად. მრცხვენია, თავი მოვაწყინე ყველას დაფქულის თხოვნით... ჩვენთვის, შვილო, არც საკმელი, არც სასმელი, არც წყალია, არც შეშა... ცხელ საკამანდს ეგებ ორსამ დღეში ერთხელ ველირსობთ, თუ არა და ცივ ჰაერზედ ვაგდივართ, ჩემო შვილო! — და ეფროსინემ ისევ ტირილი დაიწყო.

ლევანი გაყუჩებული იჯდა. ახლა მას თითქოს არასფერი ესმოდა ეფროსინეს ლაპარაკიდან, ისევ გულგრილად იმზირებოდა წინ.

სონია, გარტეებული იმით, რაც გაიგონა და რასაც თავისი თვალთ ხედავდა, ძლივს იმაგრებდა ცრემლებს. ამ სურათმა გული მოუქლა. ძლივს მოახერხა პასუხი მიეცა ეფროსინესათვის, როცა ამან ისევ თავი შეაბრალა, სთხოვა, ხან-დახან ენახულა საცოდავი ბიძა.

— ეგებ შენთან მაინც ამოილოს ხმა... ეგებ შენი შეხედვით გონს მაინც მოვიდეს, თვარა ეს უბედური ასე დაეარდა, ასე დაეცა! ჭავრობს, დარდობს. რატომ მოვესწარი ამ დღესათ. ფიქრობს რალაცას, თავის თავს რალაცას ელაპარაკება... რა ექნათ, ალბათ, ასეთი ბედი გექონებია უფლისაგან. ჭავრით და დარდით კაცი თუ სულ ხდება, თვარა რა საშველი ეძლევა, ჩემო გვრიტო!.. ველაპარაკები ამას, ვითომც ვამხნევებ, მაგრამ ვერაფერი ვერ შევასმინე... ამ ბოლო დროს ასეც მოიქცა, რომ არ უნდა კაცს შეახედვინოს თავის თავზედ... რა ვუყო, რა მოეახერხო, ჩემო სინათლე!.. მაგის მამზერალი მეც ვტირი და ვევიცი... აბა რა ექნა, რა შავწყალში გადაეარდე! ღმერთო, რა დაგიშავეთ იმისთანა! ვაიმე, ვაიმე!

და მოხუცებულმა ქალმა ისევ ტირილი დაიწყო. ლევანი ისევ მიაჩერდა მტრარალს, წამოდგა, მიბრუნდა, ორი ბიჭი გადადგა სახლში წასასვლელად, მარა თითქო რალაც ვაახსენდაო, უცებ უკან გაბრუნდა და ისევ დაჯდა თავის ადგილას.

სონიამ ველარ გაუძლო ამათ ყურებას, გულ-ამღვრეული, სასოწარკვეთილებით წამოდგა წასასვლელად.

— მიბრძანდები? — უთხრა ლევანმა.

— უნდა გაიხლოთ, — მიუგო ათრთოლებული ხმით სონიამ.

— მადლობელი ვარ, მადლობელი ვარ! ღმერთმა ბედნიერად გამყოფოს ბიძიკო! ღმერთმა ყოველივე მწუხარება გამოროს! მადლობელი ვარ ნახვისათვის — მოხუცებული თითქო გამოფხიზლდაო, რომ შეგებუნათ, რამდენხელმე კიდევაც გაჰყვა იმიველ სონიას, მერე ერთი შედგა, უცებ მოტრიალდა, გაბრუნდა სახლსაკენ, წავიდა აჩქარებული ნაბიჯით, შევიდა შიგ და კარებიდან დაუწყო მზერა სონიასა და ეფროსინეს.

მოყვანილი ნაწყვეტის დასაწყისში სონია ვერ ახერხებს ლევან ქამუშაძის სახლში შეხედვას. ქვევით კი თვითონ ლევანის ცოლი ეუბნება მას „ა, შვილო, შეიხედე, რა საცოდავად ცყრივართ, ჩვენთვის არც სახურავია, არც საფარავი... თითქო გარედ ვეყართოთ...“

ხაზგასმულია შინაგანი სიცარიელე თვითონ სახლისა, საიდანაც მხოლოდ ღამე, სიბნელე იცქირება.

ამ ქოხიდან გამოდის ლევან ქამუშაძე.

მისი გარეგნობის ხატვის დროს მწერალი არ აღნიშნავს რაიმე საზარელ ნიშანს, არა აქვს გამოყოფილი ისეთი პლასტიკური წვრილმანი, რომელიც ამ პერსონაჟის შინაგან ქვეყანას შეეფერებოდეს. პირიქით — „მოხუცებულს მეტად სასიამოვნო პირსახე ჰქონდა“. დ. კლდიაშვილი სრულიად შეგნებულად ხატავს უბრალო აზნაურის ზომიერ გარეგნულ ნიღაბს და როგორც სხვა ეპიზოდებიდან ვლებულობთ — ეს აზნაური კეთილი ადამიანიც ყოფილა. საერთოდ კი — ლევან ქამუშაძე უფერული, ჩვეულებრივი ადამიანია.

მაგრამ მას უცნაურად უჭირავს თავი გამოჩენისთანავე. სახლის ზღურბლზე გადმობიჯებისას თვალებზე გადასვამს ხელს (მკათხველი შემდეგ მისი ცოლის სიტყვებიდან გაიგებს, რომ ლევანს ხშირად სძინავს) და გონს მოსული ესალმება სტუმარს — „დაბრძანდით... დაბრძანდით, ბატონო! — და ისევ მიჩუმდა“...

ამის შემდეგ იწყება ეფროსინეს საუბარი ქმართან და სონიასთან, რომლის დროს ლევანი მხოლოდ მოკლედ უპასუხებს ხოლმე ცოლის შეკითხვებზე, მეტწილად კი დუმს. როცა ცოლი აცნობს მას რძალს, ისმის ლევანის დასტური:

„—ვიცი!..—წყნარად წაილაპარაკა ლევანმა“.

მან რამდენიმე სიტყვით დალოცა სონია. „მერმე ისევ ჩაჩუმდა და გაბნეულად დაუწყო მზერა. ხან ცოლს და ხან სონიას და ხმას აღარ იღებდა“.

მკითხველი თითქოს კიდევ ელის, რომ ლევან ქამუშაძე ბოლოს ალაპარაკდება, გვამცნობს თავის ტკივილს თუ სიხარულს, მაგრამ ამაოდ. ცოლი ეკითხება:

„—ხომ გაგეხარდა, ლევან, ამის შეხედვა? ხომ გესიამოვნა?“

„—ჰმ!.. გაიქნია მან თავი პირზე ღიმილით, — ჰმ!.. და ცოტახნის შემდეგ დაუმატა: — უკაცრავად ვარ, ბატონო! მე უნდა მენახეთ, მომელოცნა, მარა... — და მან მხრები შეიმშუშნა და წარბები ზევით ასწია და ისევ მიჩუმდა, ერთი კი მარჯვენა ხელი გაშალა“.

ლევანის სიჩუმე აქ ხაზგასმულია ავტორის მიერ. „დარისპანის გასაქირში“ კი კაროჟნას სიჩუმე თვითონ მკითხველმა უნდა იგრძნოს. მაგრამ ლევან ქამუშაძის დუმილი უფრო ღრმაა, უკეთ — მასში მეტი სიცარიელეა, ისეთივე, როგორიც მის ყავარჩაშავებულ ქოხში გაქვებულა.

ეს არის ფლეგმა, გამოწვეული შიმშილით, გაჭირვებითა და მარტობით.

ამის შესახებ ჩვენ ეტყობილობთ ეფროსინეს სიტყვებიდან. როგორც თვითონ დარისპანი ახასიათებს კაროუნას, ისევე აქაც — ცოლი თავის ქმარს:

„—აღარ არის, აღარ არის კაცი, შენ დაგენაცვლე, რა კაცი, რომ გენახა!“ ხმადაშვებით დაიწყო ეფროსინემ, რომელსაც თვალები მიაშტერა ლევანმა. — გაჭირვებამ ფიქრში ჩააგდო, სირცხვილმა, ყველასთან დარცხვინილად რომ გრძნობს თავს, გული მოუხარჩა და რაეარც ეხლა ხედავ, ასე მოაქცია...“ შემდეგ ეს მოხუცი ქალი დაწვრილებით აცნობს სონიას ქმრის ბიოგრაფიას: ლევანს ბევრი უბრძოლია სიღარიბესთან; ქალიშვილები დაუთხოვებია და მათს მზითევს წაუღია ყველაფერი; ვაჟიშვილებს აღარ მოუსურვებიათ ღარიბ ოჯახში დარჩენა და გადაეარდნილან; „სად არიან, ჩვენთვის გოუგებელი შეიქნა“ — წუწუნებს ეფროსინე, და ბოლოს, როცა თავის ორ ვაჟს იგონებს და საყვედურობს — „ორივემ ასე მოგვიძულა, რომ მშობლებს კი არა, ასე ძაღლს არ მოიძულებენ, შენ გენაცვალე, ძაღლს არ მოიძულებენ“ — ლევანი უკმაყოფილების ნიშნად ამაზე შეიშმუშნება და წყენის გამოსატქმელად წამოიძახებს — „ჰმ! ჰმ!“. მკითხველი თვითონ უნდა მიხვდეს, ვის მიემართება ლევანის წყენა — ცოლს, რომელიც შვილებს აუგათ იხსენებს, თუ თვითონ მის ვაჟებს, რომლებმაც სიბერის უამს უპატრონოდ მიატოვეს მამა. მაგრამ აქ ყველაზედ საინტერესო ის არის, რომ ლევანის უსიტყვო ყმუილი („ჰმ! ჰმ!“) მშვენივრად ადასტურებს მის შესახებ ცოლის ნათქვამს — ასე ძაღლს არ მოიძულებენო.

მეორე მნიშვნელოვანი წვრილმანი ჩვენს მიერ ხაზგასმულ სცენაში ის არის, რომ ლევანი ცოლს მიაშტერდებოდა საუბრის დროს, ეტყობა, იგი ისეა შეჩვეული თავის თავზე ერთი და იმავეს მოსმენას, რომ უკვე აღარ უშლის ხელს ცოლს ლაპარაკის დროს, პირიქით, ისევე უსმენს მას, როგორც სტუმარი. ლევან ქამუშაძეს მეუღლისათვის დაუთმია საკუთარი მდგომარეობის დახასიათება სხვასთან, უცხოსთან, თვითონ კი დუმს. იგი თითქოს ინდიფერენტულადც არის განწყობილი ამ სიტყვებისადმი, რომელსაც, ალბათ, ხშირად ისმენს ხოლმე ცოლისაგან თავის თავზე.

მაგრამ დ. კლდიაშვილი ამ ფსიქოლოგიურ განწყობილებას საკუთარი რემარკებით არ გადმოგვცემს, იგი ხაზს უსვამს ფლეგმის გარეგნულ დეტალებს მხოლოდ:

„ლევანი გაყუჩებული იჯდა, ახლა მას თით-

ქო არაფერი ესმოდა ეფროსინეს ლაპარაკიდან, ისე გულგრილად იმზირებოდა წინ“.

დაკვირვებულ მკითხველს შეუძლია სრული სისრულით წარმოიდგინოს ამ აბზაცში ფლეგმამორეული იმერელი აზნაურის

დ. კლდიაშვილს მშვენივრად ესმის ფასი მის მიერ ასე ძუნწად და თავდაპერილად დახატული სურათისა და სავსებით დაჭერებული შენიშნავს:

„სონია, გარეტებული იმით, რაც გაიგონა და რასაც თვალთ ხედავდა, ძლივს იმაგრებდა ცრემლებს. ამ სურათმა გული მოუკლა“.

მაგრამ სურათი ჯერ კიდევ არ არის დასრულებული.

რომ შიმშილი, გაჭირვება და მარტოობა ავითარებს თვით ანალიზს, დაფიქრებას საკუთარ ბედზე, საკუთარი უმწეობის შეგნებას და ამის გამო თავის თავში ჩაყურვას, — ეს შესანიშნავად იცის დავით კლდიაშვილმა. ეფროსინე ამბობს თავის ქმარზე — ფიქრობს რაღაცას, თავის თავს რაღაცას ელაპარაკებაო. უკიდურესი სუბიექტივიზმი ადამიანისა ყოველთვის მქლავნდება ხოლმე არაჩვეულებრივ მდუმარებაში სხვასთან და საკუთარ თავთან საუბარში. ძალიან ხშირად ეს ავადმყოფობა იღებს ანომალიის ხასიათს. ფლეგმამორეული ადამიანები, თავისთავში ჩაყურულნი ან დიდი მწუხარებასაგან გაოგნებულნი ჩვეულებრივ ვერ ახერხებენ კარგად საუბარს სხვებთან, რადგან ასეთი საუბრის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ყურადღების დაძაბვა, მისი მომართვა სხვისი ლაპარაკის გულდასმით მოსასმენად. „გაბნეულად მომზირალთათვის“ ყოველივე ეს თავისთავზე ძალდატანებას მოითხოვს.

ზემოთ თქმული უნდა გაითვალისწინოს მკითხველმა, რათა კარგად იქნეს ათვისებული დავით კლდიაშვილის მიერ დახატული სურათი, რომლის შინაარსი მთლიანად ქვეტექსტშია ჩატანილი და ნიუანსებსა და უთქმელ ხარვეზებს შეიცავს. ამ ნიუანსების გაგება მკითხველისათვის მიუზღვია ავტორს.

„ვაიმე, ვაიმე, ვაიმე!“ — ამ უმწეო ამოძახილით ამთავრებს ლევანის ცოლი სონიასთან ოჯახის უბედურობის თხრობას და მოჰყვება ტირილს.

„...ლევანი ისევ მიაჩირდა მტირალს, წამოდგა, მიბრუნდა, ორი ბიჯი გადადგა სახლში შესასვლელად, მარათითქო რაღაც გაახსენდაო, უცებ უკან გამობრუნდა და ისევ დაჭდა თავის ადგილას“...

პირველი შეხედვით ლევანის ეს უცნაური მოქცევა მას გიჟს ამსგავსებს. მართალია, მასში უკვე მუშაობს ავადმყოფობის ელემენტი, მისი ბუნება სულიერი კასტრაციის საზღვარზეა მდგარი, — მაგრამ მოყვანილ აბზაცს აქვს თავისი, ადვილად ასახსნელი, შიფრი და ის უნდა წაიკითხოს მკითხველმა:

ლევან ქამუშაძეს, უეჭველია, მობეზრდა ცოლის მოთქმა; შესაძლოა ამ მოთქმამ გააღიზიანა მისი ის ნერვი, რომელიც აიძულებს თავისთავთან ყოფნას, თავისთავის უხმო გამოტირილს. ლევანი გადასწყვეტს ისევ სახლში შევიდეს, მაგრამ უცებ გაახსენდება, რომ მათთან პირველად მოსული სტუმარი ზის, და კვლავ თავის ადგილს უბრუნდება.

„სონიამ ვეღარ გაუძლო ამათ ყურებას, გულამღვრეული, სასოწარკვეთილებით წამოდგა წასასვლელად“.

სურათი მთავრდება გასაოცარი აბზაცით:

„მოხუცებულ თითქო გამოფხიზლდაო, რომ შეგეხედნათ, რამდენზედმე კიდევაც გაჰყვა მიმავალ სონიას, მერე ერთი შედგა, უცებ მოტრიალდა, გაბრუნდა სახლისაკენ, წავიდა აჩქარებულ ნაბიჯით, შევიდა შიგ და კარებიდან დაუწყო მზერა სონიასა და ეფროსინეს“.

ლევან ქამუშაძე გამოაფხიზლა იმის შეგნებამ, რომ მალე უნდა დაუბრუნდეს თავის ბნელ ქოხს, საიდნაც იგი, როგორც მოჩვენება, გამოჩნდებოდა ხოლმე დღის სინათლეზე. დიდმა უბედურებამ იმდენი შინაგანი ენერჯიაც კი არ დაუტოვა, რომ სტუმარი ჭიშკარამდე მიაცილოს. ლევანი თავაზიანი ადამიანია, მაგრამ მაინც მიატოვებს რძალს შუა გზაზე, უცბად მიტრიალდება, დადგება თავისი ცარიელი სახლის ზღურბლთან და იქიდან იცქირება ნამძინარევი და ბნელი თვალებით...

დავით კლდიაშვილი ამ სცენაში აღწევს დიდ ოსტატობას, ფსიქოლოგიური ხატვის მხრივ ახალ ქართულ პროზას ბევრის სწავლა შეუძლია ასე ბრწყინვალედ ნუანსირებულ ადგილებისაგან.

11

ლევან ქამუშაძე კიდევ ორჯერ ჩნდება მოთხრობაში, მაგრამ არც ერთხელ არ უჩივის ვისმე თავისი ცხოვრების გამო, არ საყვედურობს სხვებს ან საკუთარ ბედს. როცა ძმა ომანი მიუვარდება სახლში და გამოითხოვს ეფროსინეს (რადგან ამ უკანასკნელის კუდიანობას აბრალებს თავისი ვაჟის ავადმყოფობას), გაღებულ სახლიდან ისმის ლევანის ხმა:

„—რა გინდათ!? — წამოიძახა ერთი, დონჯშემოყრილმა, წელში გამართვით ლევანმა, — რა გინდათ?! — შეუყვარა წყრომით და მეტის ჯავრისაგან ათრთოლებული, სიტყვას რომ ვეღარ ახერხებდა, შერჩა ერთ ადგილას გაქვეავებულივით“.

ლევან ქამუშაძე არ გადმოდის ზღორუბლის გადმოდმა, მას არ სურს თავისი ბნელი საკანის დატოვება.

მესამედ და უკანასკნელად დ. კლდიაშვილი აღწერს მას სარეცელზე მდებარეს. „სკამლოგინზე მწოლიარე აღარც-კი სჩანდა საბნის ქვეშ გაფითრებულ-აბურძგვნილ თავის მეტი. ღრმად ჩავარდნილი თვალები ხანდახან გამოიხედავდნენ, მოევლებოდნენ მის გარშემო მდგომთ და ისევე დაიხუჭებოდნენ“.

მასთან მიდიან ნათესაეები — მათ შორის ეკვირინე. სონია და ოტია ქამუშაძეები. შეკითხვებზე ლევანი უპასუხებს მშვიდად და აუღელვებლად; არავითარი სამღურავი არ ისმის მისგან სასიკვდილო აგონიის დროსაც:

„სიკვდილი სჯობია, რძალო!.. სიკვდილი!..“

ეუბნება ის ეკვირინეს. ლოცავს სონიას და შემდეგ:

„მისი ტუჩები კიდევ ცმატურობდნენ. ალბათ ის რაღაცას ამბობდა კიდევ, მაგრამ სრულიად მისუსტებული ხმა აღარ ისმოდა და ამასთანავე თვალები ისევ მიხუჭა. —

ი ს ე ვ ს ი ჩ უ მ ე. ისევ შეკავებული ქეთინი ისმოდა მხოლოდ.

— ნეტავი მალე მაინც სული გაეყრებოდეს... წვალობს, სხვა არაფერი! — გამწარებით წაილაპარაკა ეფროსინემ და გამხმარ ლოყაზე ცრემლები ჩამოსდიოდა“.

ლევანი თავის ძმას მოიკითხავს.

„კარების ზღორუბლზე ომარმაც გადმოაბიჯა. იგი მიუახლოვდა მომაკვდავს, მოიგლიჯა თავიდან ქუდი და ათრთოლებული ხმით ჩასძახა ძმას:

— ლევან!.. ლევან!.. რას შერები, კაცო?.. რაეა ხარ?

ლევანმა გაახილა თვალები და ხ მ ა-ა მ ო უ ლ ე ბ ლ ი ვ მიაშტერდა თავზე მგლომ ძმას.

— რას შერები, კაცო? — გაიმეორა ომანმა.

— ვკვდები, ძმაო!.. მადლობელი ვარ, მადლობელი! — ცოტა ხნის გაჩუმების შემდეგ დაუბატა მან.

ომანი შერჩა თავის ადგილს ხმა-გაკმენდილი.

მშვიდობით... მშვიდობით ა ვ ო კ ა ც ო ს.. აწი მაინც ტბილად.. ტბილად იყავით!.. ეფროსინე! უბედურა... ომან... თუ ძმა ხარ. კმარა, იცით, სირცხვილია... კმარა, რაც გვინახავს... თქვენ იცით... კმარა, კმარა!..

ომანის თვალებზე ცრემლები ბრწყინავდნენ, ეშინოდა ხმის ამოღება. რომ აქაურობა არ გაეყრებინა თავის ძლიერი, გულმკერდიდან ამოხეთქილი ხმით.

სახლში კიდევ შემოვიდა რამდენიმე ქალი და კაცი: მომსვლელები თანდათან ემატებოდნენ. ამ გამომშვიდობებაში ისე ამოხდა სული ამ მოხუცებულს, რომ ვერც-კი გაიგეს. იგი მიიცვალა წყნარად, მშვიდობიანად, უშფოთველად“.

სიკვდილი თითქოს ბუნებრივი გაგრძელებაა ლევანის ცარიელი და სიჩუმით სავსე ცხოვრებისა.

აქ სიკვდილი აღწერილია ისევე ძუნწი ფერებით, როგორც პერსონაჟის ფლეგმა.

ასეთია ხვედრი დ. კლდიაშვილის აზნაურებისა.

„სონია მარტო იყო ოთახში და მართლაც მოწყენილი მისჩერებოდა მუთაქაზე მიწოლილი, კვამლისაგან გაშავებულ ოთახის დაბაო კედელს. ეს ყოველმხრივ მარტოდა ყოფნა იმ სიჩუმესთან, რომელიც მის გარშემო სუფევდა, ეს დაბალი დახრივნილი ოთახი, სანახევროდ ჩამობნელებული, ყოველივე ეს სულს უხუთავდა მას და გულს უწუხებდა. იგი წამოდგა და ნელის ნაბიჯით მივიდა კარებთან, კარის ჩარჩოს მიაწვა და ეზოში მზერა დაიწყო. კარგა ხანს იდგა ასე სონია, მაგრამ ვერც იმ სურათმა, მის თვალწინ რომ იშლებოდა, თავისი სილამაზით ველი ვერ გაუხსნა და სევდა ვერ გადაუყარა ეს მიყრუებულობა-მკვიდრი დღეობა უფრო უმცირებდა გულსა და აღონებდა.

— ღმერთო ჩემო, ამ მიყრუებულში უნდა დავლიო ჩემი სიცოცხლე? — გაიფიქრა მან და რაღაცამ თითქო ყელში წაუჭირაო და თანვე თვალეზში ჩამოვბინდა“.

ასეთია პირველივე განცდა ქალაქიდან იმერეთის სოფელში ქამუშაძისას რძლად მოყვანილი ქალისა, რომელიც მოთხრობის დასასრულს ნახულისა და განცდილის გამო ფიქრობს:

„მთელი ღამე ძილი არ მიქარებია არც ცოლსა და არც ქმარს: სონიას თვალწინ ედგა ლევანი, საწყალი ეფროსინე, სეფე მარუშაძე ჩაფით მხარზე, ტიტველა მისი შვილები, გადარეული სარდლონი, მოზითითე პორფირი, გაჯიუტებული მისი ძმა ბეგლარი და ქმარი ოტიაყ. ესენი ირეოდნენ ერთმანეთში. ფუს ფუსებდნენ, მის წინ ხმაურობდნენ, ვინ რას ჩასჩინებდა, ჩასჩხაოდა და მოსვენებას არ აძლევდა ღონემიხილს ქალს.

ამავე დროს გარეთ, ბალკონზედ გაშხლართული ოტია, ძილ-გამფრთხალი, მიცვალეზულ ლევანზე ფიქრში იყო გართული. ამ ფიქრში თავის თავი ეხატებოდა მომავალში: თუ იგი დროზე მართლად აქაურობას არ გაეცლებოდა, თუ სხვაგან უფრო მოსახერხებელ ადგილს არ შეაფარებდა თავს, მას კ ასეთივე ბოლო ექნებოდა. ისიც გააქცევდა შვილებს აქეთიქით და თავის ბიძისებრ მშვიერი, მწყურვალი, უპატრონო ასეთ საცოდაობაში დალევდა თავის გაჯახირებულ სულს“.

ეს ნაღვლიანი ეზო და იქ მოფუსფუსე გმირები — თავიანთი ბედითა და უბედობით, — მიაგავენ შემოდგომის ნაშუადღევს ანაზღდეულად მივარდნილი ქარის მიერ ველიდან მალლა ატაკებულ ფოთლების ორომტრიალს და ამავე ფოთლების უხმაურო ცვენას ისევ მიწაზე. ერთადერთი ყვითელი ფოთოლი, რომელიც კიდევ დიდხანს ფარფატებს ჰაერში და გვიან ეცება მიწაზე, ან საღმე ვენახის მე-

სერს დაღლილი რომ მიეფინება ხოლმე, — მე მაგონებს როსტომ მანველიძეს, — ზანტ და მიზანტროპ იმერელ აზნაურს: ისიც დიდხანს უმკლავდებოდა ბედისწერას, მაგრამ ქარმა იმძლავრა და ბოლოს ნაღვლიანი ქვეყნის ეს უკანასკნელი მგზავრიც მიაწვინა.

დავით კლდიაშვილმა იშვიათის სიძლიერით დაგვიხატა ბინდნაკრავი ქვეყანა, — დასახლებული გაჭირვებული ადამიანებით, მყარ ნიადაგს მოკლებული აზნაურებით, რომელთაც შერჩენილი ამპარტავენობა ხელს უშლით ახლოს იყვნენ მიწასთან და რომელთა თავგადასავალის ფინალი ყოველთვის დრამატული შუქით არის განათებული.

ამ ქვეყანაში იმდენი სევდა, მოწყენა და მარტოობაა, რომ მკითხველს ბოლოს აღარც ახალისებს პერსონაჟთა სასაცილო უხერხულობანი.

ამ მოწყენის შემგრძნობი გული და ასეთი ფერების ამთვისებელი თვალი შერჩა მწერალს სიბერეშიაც.

— მე მგონია, — ჰყვება ს. კლდიაშვილი, — რომ დავითი ახლაც ცოცხალი იქნებოდა, რომ არ სცოდნოდა საოცარი მოწყენა. დავითი მარტოობას ვერ იტანდა. დავითს მაღალი, ძლიერი ხმა ჰქონდა. ხმა პირდაპირ გულიდან ამოდის. როცა მარტოობის გრძნობა მოერეოდა, ისეთი ხმით იწყებდა ყვირილს, რომ ხმა შორს ისმოდა, ყვიროდა გაბმით, გუგუნით. როცა ერთხელ ვკითხე, რად ყვირის ასე უცნაურად, გულაჩუყებით მითხრა:

„— მ ა რ ტ ო ვ ა რ !“

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მოწყენისა და მარტოობის ეს გრძნობა მწერლის ბუნებაში ჩაისახა ჯერ კიდევ მაშინ, როცა მან, ქამუშაძის რძალსავით, პირველად დაინახა საკუთარი ქვეყნის ღარიბი ეზოების, პატარა ადამიანების უნუგეშო მდგომარეობისა და გაჭირვებათა ერთფეროვნება.

და ეს დიდი მხატვარი, დავით კლდიაშვილი, სიბერის ჟამს ამაოდ აფრთხობდა ყვირილით თავის ქვეცნობიერებაში დაბუდებულ ლანდებს; შესუსტებულ მხედველობაშიაც ძველი იმერეთის შემოდგომის ფერები ჩარჩენოდა.

1939 წ.

ვასილ ბარნოვი

ბევრს ახსოვს რუსთაველის პროსპექტზე ნელი ნაბიჯებით მიმავალი ვასილ ბარნოვი. მას აღმოსავლური მოგვისა და ვიზიონერის გამომეტყველება ჰქონდა. თითქოს სიზმრისაგან ახლახან გამოფხიზლებული თვალები, დინჯი და აუჩქარებელი მიმოხრა მოწმობდნენ მწერლის შინაგან სიმშვიდეს. მკერდზე ბიბლიური მოხუცის წვერი ევინა; ოდნავ გახუნებულ ცილინდრსა და ზონარიან სათვალეს ატარებდა; შავი პალტო და ტროსტი ამთავრებდნენ მის გარეგან პორტრეტს.

ხშირად უნახავთ აგრეთვე მის გვერდით მიმავალი მეორე დიდი ბელეტრისტი — დავით კლდიაშვილი. მუდამ დარბაისელ ვასილ ბარნოვს მოუსვენარი, პატარა ტანის დავით კლდიაშვილი თითქოს სადღაც ეზიდებოდა და მიაჩქარებდა, ბარნოვი კი მას აჩერებდა...

ეს ორი მწერალი შემოქმედების მხრივაც ასევე განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან.

დ. კლდიაშვილმა უშუალოდ დანახული იმერეთის პატარა ადამიანების მღელვარებით აავსო ქართული პროზა და მკითხველებმაც ავტორთან ერთად გაიზიარეს პირველი შეხედვით სასაცილო, მაგრამ ემოციურად ასათვისებელი ტკივილები და უხერხულობანი მისი პერსონაჟებისა. ვასილ ბარნოვი კი წყნარი შემოქმედი იყო. მწერლის მზერა უმთავრესად მიქცეული იყო საქართველოს შორეული წარსულისაკენ და ჩვენც მასთან ერთად ვაკვირდებოდით ამეტყველებულ ფრესკებს, სიცოცხლისათვის ხელმეორედ მოწოდებულ აჩრდილებს, წარმოვიდგენდით ამ აჩრდილების დაფერფლილ ვნებებს. ვ. ბარნოვი არ ყოფილა მგრძნობიარე ტემპერამენტის მწერალი და მის მიერ აღწერილი მძაფრი ისტორიული ეპიზოდების კითხვის დროსაც მუდამ დამშვიდებული ვიყავით ავტორთან ერთად.

ვ. ბარნოვი მშვიდი იყო არა მარტო ცხოვრებაში, არამედ თავის მოთხრობებსა და რომანებშიაც.

ქართულ პროზაში, მე-19 და მე-20 საუკ. საზღვარზე ვასილ ბარნოვი სავსებით განმარტოებით დგას. მისი სახელის ირგვლივ არასოდეს გაუმართავთ ლიტერატურული ბრძოლები. მწერლის პიროვნება და შემოქმედება არქაულობის შთაბეჭდილებას სტოვებდა, განსაკუთრებით რევოლუციის ეპოქაში. მიუხედავად ამისა, ვ. ბარნოვი ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურაა რევოლუციის წინაღობის დროინდელი ქართული პროზისა.

რევოლუციამდე ქართული ბელეტრისტიკა უმთავრესად სამოციანი წლების ტრადიციებს აგრძელებდა. ალექსანდრე ყაზბეგი, ხალხოსნები, ნაწილობრივ დავით კლდიაშვილიც სამოციანი წლების ლიტერატურული მემკვიდრეობით იკვებებოდნენ. მთავარ ხაზებში ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება განსაზღვრავდა ამ პროზის ხასიათს: სატირული პროზის სათავეს მკითხველი „კაცია-ადამიანში“ იპოვის, მთის რომანტიკისას — „მგზავრის წერილებში“, სოციალური საკითხებით დაინტერესებისას — „ოთარაანთ ქვრივში“ და „გლახის ნაამბობში“. განსაკუთრებით არაფერი შეცვლილა სტილის სფეროშიაც: ხასიათების რეალისტური ხატვა, ცოცხალი დიალოგი, იუმორი, — ყველაფერი ეს ჯერ კიდევ ილია ჭავჭავაძის პროზაშია მიღწეული. ლტოლვა ენის დემოკრატიზაციისაკენ, ბარბარიზმების გაჩენა (რომლისაგანაც თავის დაღწევა მხოლოდ თვით ამ პროზის ფუძემდებელმა შესძლო) ნიშანდობლივი თვისებაა ვ. ბარნოვის დროის პროზისა. ამ პროზას ახასიათებდა აგრეთვე ეთნოგრაფიზმი, რომელიც მხოლოდ დავით კლდიაშვილმა დასძლია იმით, რომ იშვიათი ლირიზმითა და ადამიანური თანაგრძნობით მოგვითხრო თავისი გმირების ამბავი.

ვასილ ბარნოვი „ივერიის“ თანამშრომელი იყო, მაგრამ მწერლობაში რედაქტორის ხაზს იგი არ აგრძელებდა. ამიტომაც მისი ლიტერატურული სავარძელი უფრო ახლოს იდგა ძველ ქართველ მემკვიდრეებთან, სულხან-საბა ორბელიანთან ან ტიმოთე გაბაშვილთან, ვიდრე ს. მგალობლიშვილთან ან ნ. ლომოურთან.

ყოველივე ამის შესაბამისად ჩამოყალიბდა ვ. ბარნოვის ენაც. ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციებიდან გამოსულ ვ. ბარნოვის ენას ახასიათებდა მწიგნობრული ლიტერატურის დიდი გავლენა: უცთომელი სინტაქსი, თხრობაში გაშლილი რიტმი „დაბადების“ ქართული თარგმანისა და არქაული ლექსიკონი. ოთხმოცდაათიან წლებში, როცა ქართულ პროზაში და ქართულ სცენაზე ხშირად გაისმოდა პროვინციული გამოთქმები და თბილისელ მოქალა-

ქეთა ქარგონი (ამას, რასაკვირველია, საერთო არაფერი ჰქონდა სამოციანთა ნოვატორულ მემკვიდრეობასთან), უხმაუროდ შემოდის შესანიშნავი მოქართულე, რომელიც შეიძლება კიდევაც აღიზიანებდა მკითხველთა სმენას ასეთი სიტყვებით: „გარნა“, „მუნ“, „გინა“ და მისთ.

არ უნდა იყოს ძნელი წარმოდგენა იმ შთაბეჭდილებისა, რომელსაც მაშინ ახდენდა, ალბათ ვ. ბარნოვის პროზის ასე ფაქიზად გამართული აბზაცები: „განმარტოვდა ქალთან. ტყეში თუ წარმოიდგინა თავისი თავი ფერიასთან... ნაკადის კიდე შამშმორეული. ქალის კაბა ფოთლით მოსილ რტოთა განგრძნობა. ტევრთა სუნი სუნნად-სუნნელი“ („ფერიასთან“, 1887).

ფერებით მოლივლივე ეს სტილი, რომელშიაც „ქებათა-ქების“ რიტმი და ხატოვნება იგრძნობა, ოთხმოცდაათიანი წლების არც ერთი სხვა ბელეტრისტის ნაწარმოებს არ ახასიათებს.



არ შეიძლება ითქვას, თითქოს ვასილ ბარნოვს არაფერი აკავშირებდა თავის ეპოქასთან. იგი იყო ავტორი მთელი რიგი მოთხრობებისა, სადაც სოციალური საკითხებია დასმული. ამ მოთხრობებს ახასიათებთ ფსიქოლოგიური დეტალების კარგი დამუშავება, ყოფის მშვენიერი ცოდნა, მეტი ენობრივი სისადავე. მაგრამ ისინი მოკლებულნი არიან სოციალური ანალიზის სიმანხვილეს, რომლითაც გამოირჩევიან, მაგალითად, ალ. ყაზბეგის ან დ. კლდიაშვილის მოთხრობები.

ვ. ბარნოვს თავის უმთავრესი თემები მაინც საქართველოს წარსულიდან აქვს აღებული. ძალზე დამახანიათებელია ის გარემოება, რომ მწერალს არ დაუწერია არც ერთი მნიშვნელოვანი არაისტორიული რომანი.

ოთხმოცდაათიან წლებში ვ. ბარნოვი თემების მხრივაც წარმოდგენდა გადახვევას მწერლობის საერთო გზიდან. „სვიმონ ხელი“, ერთ-ერთი ისტორიული მოთხრობა ჩვენი ბელეტრისტისა დაიბეჭდა „კვალში“, რომელიც საზოგადოებრივი და ეკონომიური საკითხებით იყო დაინტერესებული. ამ ჟურნალის ფურცლებზე, პუბლიცისტურ წერილებს შორის, ვ. ბარნოვის პროზას ერთგვარი დისონანსი შეჰქონდა თემატური და ენობრივი დამოუკიდებლობით.

მთელი სერია ისტორიული რომანებისა და მოთხრობებისა („არმაზის მსხვერვა“, „ხაზართა სასძლო“, „ისნის ცისკარი“ „თამარ მრწემი“, „გიორგი სააკაძე“ და მრავალი სხვ.) ვ. ბარნოვს სამართლიანად აღიარებს ამ ქანრის მამად ქართულ მწერლობაში...

ვ. ბარნოვი ნამდვილი რესტავრატორი იყო შორეული ეპოქების ნივთიერი გარემოსი, იგი ზედმიწევნით იცნობდა აღწერილ ხანის კოლორს, ზნე-ჩვეულებებს, იმ გეოგრაფიულ გარემოს, რომელშიაც მოქმედებენ მისი გმირები.

ძვირფასი თვისება ბარნოვის ისტორიული პროზისა ისიც არის, რომ მწერალი არ კმაყოფილდება მარტოდენ ეპიზოდის შიშველი თხრობით, თავის პროზას მწერალი ავსებს ისტორიულად უცნობი, მეორე და მესამეხარისხოვანი პერსონაჟებით და ყველა ისინი მოქმედებენ დროის შესაფერისად. საუბრობენ თავისი ეპოქის ენით; და არა მარტო მოქმედ პირთა ანსამბლი, არამედ რეკვიზიტიც კი ბარნოვის რომანებისა უაღრესად ისტორიულია, მწერალმა არ იცის შეუსაბამობის დაშვება ამ მხრივ.

„ისნის ცისკარი“, ერთ-ერთი საუკეთესო ისტორიული მოთხრობა ბარნოვისა, ძალზე დამახასიათებელია მწერლის თვალისთვის. ერეკლე მეორის ეპოქის თბილისი იშვიათად დაუხატავს ვისმე ასე სრულყოფილად. ავტორს ამ მოთხრობაში გამოყენებული აქვს ყველა მნიშვნელოვანი მასალა, რომელიც ქართულ ისტორიოგრაფიაში მოიპოვება.

„ისნის ცისკარში“ ზუსტად შესრულებული ისტორიული მოდელების შთაბეჭდილებას სტოვებენ არა მარტო ზაჩაფები, მეხანჯლე იოთამე, ან აშული საიათნოვა, არამედ ქალაქის ქუჩაბანდები და მოედნებიც... საღებავების ასეთი სიუხვე ახასიათებს ბარნოვის სხვა რომანებსაც — „ხაზართა სასძლოს“, „თამარ მრწემს“ და სხვ.

სასიყვარულო ინტრიგა, რომელიც ისტორიულ ამბავთა ლეიტ-მოტივს წარმოადგენს ბარნოვის რომანებში, არასოდეს არ სტოვებს ეპოქაზე ხელოვნურად გავრცელებული მომენტის შთაბეჭდილებას. ამ რომანების მოქმედნი პირნი არ არიან განსაკუთრებული თვისებებით აღჭურვილი გმირები და ატარებენ საკუთარი ეპოქის ცუდსა და კარგს თვისებებს. ბარნოვის გმირები სჩადიან იმას, რაც შეეძლოთ ჩაედინათ მათი დროის ჩვეულებრივ ადამიანებს.

ბარნოვი უტყუარი ჰერეტის შემოქმედი იყო და თავისი ისტორიული გმირებისათვის არ დაუცისრებია ისეთი მოვალეობანი, რომელთა შესრულება ეპოქის სურათის საერთო ფონზე თვალსაჩინო კონტრასტს შექმნიდა.

* *

ყოველი ერის ლიტერატურაში მოიპოვებიან მწერლები, რომელთა შემოქმედების ღრმად გაცნობა, მასში თავისებური მომხიბ-

ლაობის აღმოჩენა მკითხველისაგან მოითხოვს ერთგვარ ძალდატანებას საკუთარ ინტერესზე, შეჩვევასა და გემოვნების კულტურას.

ყოველი ერის მწერლობაში მკითხველთა მცირე წრე ჰყავს ისეთ პროზას, რომელსაც ფოლიანტების სურნელება გამოჰყოლია, რომლის პერსონაჟთა სულიერი განწყობილებანი და ვნებანი დაშორებულნი არიან თვით ავტორის ეპოქას და საჭიროებენ მკითხველისაგან წარმოდგენის დაძაბვას კონტაქტის დასამყარებლად.

ასეთი ავტორი იყო ვასილ ბარნოვი. ასეთნი არიან საერთოდ წყნარი მწერლები, რომელთა სტილი და თემა ისტორიზმით სუნთქავს.

რუსთაველის პროსპექტზე ნელი ნაბიჯებით მიმავალი ვასილ ბარნოვი უკანასკნელი ნაშეირი იყო იმ ქართველ ჟამთააღმწერლებისა, რომელთაც ეზოს მოძღვრის, ან მწიგნობართ-უხუცესის კაბა ეცვათ და თავიანთ მატრიანეების უფროდსს ღამითა წერდნენ ბატისფრთით.

ნოემბერი, 1939 წ.

ს ტ ე ნ დ ა ლ ი

1842 წლის 22 მარტს მონმარტრის სასაფლაოზე დაკრძალეს ანრი ბეილი, ფრედერიკ სტენდალის ფსევდონიმით ცნობილი ფრანგი რომანისტი. მის სამგლოვიარო კორტეეს სამი კაცი შეადგენდა. მაშ შორის იყო პროსპერ მერიმე, მწერლის გულითადი მეგობარი და თაყვანისმცემელი. გაზეთებმა დაბეჭდეს მოკლე ცნობა ვინმე გერმანელი პოეტის „ფრიდრიხ სტინდალის“ გარდაცვალებაზე (სტენდალი გერმანული ქალაქის სახელწოდებაა). სიცოცხლეში სრულიად არაპოპულარული მწერალი, რომელსაც სახელი ვერ მოუხვეჭა ბალზაკის აღფრთოვანებულმა წერილმაც ერთ-ერთი რომანის, „პარმის სავანის“ შესახებ, სიკვდილის შემდეგ დიდი ხნით მიივიწყეს. თვითონ სტენდალმა იწინასწარმეტყველა: მხოლოდ 1880 წელს დამაფასებენ ჯეროვნადო.

მისი მდიდარი ბიოგრაფია აღსავსეა ბედუკუდმართი ამბებით. ნაპოლეონის იმპერიის დამხობისა და საფრანგეთში რეაქციის გამარჯვების წლებში „დიდი არმიის“ ყოფილი სამხედრო კომისარი იტალიაში მიდის და იქ კონსულის მოვალეობას ასრულებს. ბურბონების დაბრუნების შემდეგ გამეფებულმა პირფერობამ, არასასურველმა ლიტერატურულმა ატმოსფერომ და ახალი სამსახურისათვის ზრუნვაში განცდილმა მარცხმა აიძულეს სტენდალი სამშობლოს საზღვრებს გასცლოდა და იტალიაში გაეტარებინა შემოქმედების მხრივ ნაყოფიერი წლები. ეს ადამიანი იტალიელად რაცნდა თავის თავს, აღტაცებული იყო ამ ქვეყნის უმდიდრესი ვოკალური ხელოვნებით, ხუროთმოძღვრებისა და მხატვრობის ძეგლებით. მისი წიგნი „რომი, ნეაპოლი და ფლორენცია“ მოგვითხრობს ავტორის გატაცებას და სიხარულს ლეონარდო და ვინჩისა და მიქელანჯელოს ქვეყანაში, მწერლის სასიცოცხლო ენერგიის არაჩვეულებრივ სისავსეს, იშვიათ სულიერ მიმღეობას სილამაზისა და სიხარულის სფეროში.

სტენდალის მსოფლმხედველობის ერთ-ერთს ძირითად თეზისს შეადგენდა მტკიცება იმისა, რომ ადამიანის ბუნებრივ მიღრეკილე-

ბათა შორის უმთავრესია ბედნიერების ძიება, ტკობის ხელოვნება. შეგრძნებათა მარაგის სრული მხილება. იგი იყო დიდი მქადაგებელი ვაჟკაცური ჰედონიზმისა, უარყოფდა ჩვეულებრივი ეთიკის ნორმებს და არამზადებს შორისაც აფასებდა ძლიერი ნებისყოფით დაჯილდოებულთ.

სიყვარულის თეორია, რომელიც სტენდალს დამუშავებული აქვს შესანიშნავ წიგნში „De l'amour“ („სიყვარულის შესახებ“), წარმოადგენს ახალი საუკუნეების „არს ამატორიას“. მისი რომანების მთავარი გმირები ყოველთვის სორელი („წითელი და შავი“), ლიუსენ ლევენი („წითელი და თეთრი“) და ფაბრიციო დელ ღონგო („პარმის სავანე“) ბევრით მოგვაგონებენ თვითონ სტენდალს, ბედნიერების ძიებაში გართულს და „სიყვარულის ვნებით“ შეპყრობილს. შეიძლება დაიწეროს დიდი გამოკვლევა (და ჩვენთვის უცნობია, არსებობს თუ არა ასეთი ცდა ფრანგულ ლიტერატურაში), რომელშიაც გამოჩვენებული იქნებოდა, რამდენად ხედებიან ბიოგრაფიული სტენდალისა და თეორეტიკოსი სტენდალის განცდები და შეხედულებანი მისივე რომანების გმირთა თავგადასავალს, გრძობებსა და ფიქრებს. სტენდალის ბელეტრისტული მემკვიდრეობა — ეგზომ დიდი და განუზომელი იმდროინდელი საზოგადოების შემეცნებითი ღირებულების თვალსაზრისით — მთელს რიგს მომენტებში ავტობიოგრაფიულია.

მსოფლიო ლიტერატურაში ძალიან მცირეა რიცხვი მწერლებისა, რომელთაც სტენდალისებურად ეცხოვრათ, ეწერათ და მთლიანობა დაეცვათ ამ ორ სასიცოცხლო ფორმას შორის. ყოველი მისი ნაბიჯიდან გამოსჭვივის თავდაპირილი, ჰკვიანი, მაგრამ ვნებიანი მამაკაცი. ყოველი მისი სტრიქონი სავსეა აზრითა და შინაგანი ტემპერამენტით. ხანძარი ქვაში! — ასე ამომწურავად დაახასიათა ბალზაკმა სტენდალის პიროვნება და შემოქმედება.

იმ დროს, როცა ბურბონების ეპოქას მეხოტბეობაში დახელოვნებული ბევრი მოკალმე გაუჩნდა, სტენდალი ბოლომდე დარჩა ნაპოლეონის გენიის თაყვანისმცემლად, გარდასულ გმირული ამბების მოტრფიალად ბონაპარტისტად. იმ ლიტერატურულ გარემოში, სადაც შატობრიანის სკოლის პათეტიური სტილი სჭარბობდა, — სტენდალს ჰქონდა უცდომელი ლიტერატურული გემოვნება, დაკვირვების დიდი ნიჭი, უაღრესად ნათელი სტილი. რეალისტური რომანის ერთ-ერთი პირველი შემოქმედი თავის მხატვრულ ნაწერებს თითქმის არც კი აშალაშინებდა. სტენდალი აცხადებდა, რომ კარგი ტონის დაქერისა და სიცხადის მიღწევის მიზნით, ნაპოლეონის სამოქალაქო კოდექსს ვკითხულობ ხოლმეო. „პარმის სავანეს“ ავტორს არა-

სოდეს არ განუცდია ფრაზის აგებისას ის ჯოჯოხეთური წამება, რომელიც ფლობერს აიძულებდა ერთი წინადადებისათვის ზოგჯერ მთელი დღე შეეწირა და ფიზიკურად დაშლილი გასცლოდა მაგიდას. სტენდალს ეს მოსდიოდა სტილიზაციის შიშით, — საკუთარი გმირებზე თვითონაც ყველაფერში ბუნებრივი და უშუალო იყო. და თავისი ესთეტიკური დოქტრინა ბრწყინვალედ დაასაბუთა ბალზაქისადმი გაგზავნილ პასუხში „პარმის სავანეს“ გამო.

მიუხედავად ამისა, ძნელი სათქმელია — აღწევნ თუ არა ისეთ დიდ ეფექტს ბევრი ცნობილი ფრანგი რომანისტის ნაწარმოებში, როგორსაც სტენდალის რომანების სისადავე სტოვებს მკითხველზე. ამ შეუდარებელი ანალიტიკოსის თხრობა სავსეა აზრით, ხასიათების სინამდვილით და შინაგანი სინათლით; ამიტომაც სრულიად ზედმეტი ხდება ფერებისა და სიტყვების სიჭარბე, რომელიც ასე უმოწყალოდ ჰფარავს ხოლმე სავანებს მრავალი გამოჩენილი სტილისტის რომანებში. „თუ მე ნათელი არ ვიქნები, ჩემს მიერ შექმნილი ქვეყანა დაიშლება!“ — სწერდა თვითონ სტენდალი ბალზაქს ზემოთ დასახელებულ წერილში.

სტენდალი განკერძოებით იდგა თანამედროვეებს შორის და მხოლოდ რჩეულებმა იცოდნენ მისი ვეებერთელა ტალანტის ნამდვილი ფასი. ასეთს რჩეულებს ეკუთვნოდნენ ბალზაქი და მერიმე, — მკირერიცხოვანი, მაგრამ სახარბელო აუდიტორია ყოველი ქეშმარიტი შემოქმედისათვის.

სტენდალი მიდიოდა საერთო დინების წინააღმდეგ და სრულიად შეგნებულად გაიზიარა მწვავე ლიტერატურული ბედი უყურადღებობისა და დავიწყებისა. თანამედროვეებსაც ბევრისმეტყველი ეპიტაფია დაუტოვა: „ანრი ბეილი, მილანელი...“ ამ შესანიშნავმა ადამიანმა ბურბონების მომსახურებობას არჩია ვატიკანის არქივებში ეძებნა ისტორიული მასალა „იტალიური ქრონიკებისათვის“, თავის თავთან დარჩენილიყო, უმეტესი დრო ქალებში გაეტარებინა, მილანის, ნეაპოლისა და ჩივიტა-ვეკიას ლაჟვარდოვანი ცის ქვეშ ესუნთქა.

როგორც ცხოვრების მასწავლებელი და თავისებური ეპიკურელი, სტენდალი ამჟამად მრავალ თავყანისმცემელს ითვლის ევროპაში. პოპულარობა და სახელი მან მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ მოიხვეჭა. სიცოცხლეში კი სტენდალი წერდა იმ მკითხველებისათვის, რომელნიც ჯერ კიდევ არ დაბადებულყვნენ. მისი თავშეკავებული, სადა და მჭერმეტყველებისაგან დაცლილი სტილი ვერ ეგუებოდა ლიტერატურაში ჰარბმგრძნობიარობაზე აღზრდილი საზოგადოების გემოვნებას. ცხოვრობდა სრულიად დამოუკიდებლად. მოუქნელი იყო იმისათვის, რომ რეკლამისათვის ეზრუნა ან კარგად მოეწყო

საკუთარი წიგნების გამოცემის საქმეები. იშვიათად ჰყოლია კომპრომისსა და პირფერობას მასავით დაუძინებელი მტერი. შატობრიანისა და მადამ დე-სტალის ეპოქაში, შიშველი პრაქტიციზმისა და ფარისევლობის ხანაში სტენდალი, რასაკვირველია, სრულიად ზედმეტი იყო.

საკუთარ ძალებს დაყრდნობილი სტენდალი არავინ იცოდა, როდის წერდა და სად ცხოვრობდა (მერიმეს ცნობა). მას, ქედმოუხრელ ბონაპარტისტს, პოლიცია ადევნებდა თვალყურს, მაგრამ ყოველმხრივ თავისუფალიც რომ ყოფილიყო, მაინც არ მოისურვებდა პარიზის ლიტერატურულ სალონებში დარჩენას, მწერალთა უმრავლესობისათვის ნაცნობი პროფესიონალიზმით დაავადებას. სტენდალის უკიდურესი ე გ ო ტ ი ზ მ ი (მის მიერ „ანრი ბრიულარში“ შემოტანილი ტერმინი) იყო ფორმა იმ სულიერი არისტოკრატიზმისა და ხასიათის სიმტკიცისა, რომელსაც ასე აფასებდა იგი ყოველ ადამიანში. იმავე დროს სტენდალი მჭირდავიც იყო, ტემპერამენტიანი ადამიანიც, და ამ სამხედრო კომისარში დუღდა დიდი ენერგია, რომელიც ცხოვრების გრძნობიერ ათვისებაში ყველაზე მეტად ქალის ტრფობას აფასებდა.

სტენდალის რომანებში ეს მომენტი უადრესად თვალსაჩინოა. მისი გმირების (ჟიულიენის, ლიუსიენის, ფაბრიციოს და სხვ.) ცხოვრებაში ქალები უმთავრეს როლს ასრულებენ. სტენდალი ქალს უტკებრის არა როგორც არსებას, რომელიც დაღუპვისაკენ მიაქანებს მამაკაცს (დოსტოევსკი, ჰამსუნი), არამედ როგორც სრულყოფილი ვნებისა და ყოველმხრივი სიხარულის მაზიარებელ ქმნილებას.

ტოლსტოის სიყვარულის მსგავსად, სტენდალის სიყვარულიც პირველყოფილი, ვაჟკაცური და აუღმღრვეელია. ჟიულიენი ფარული ზეიმის წუთებს განიცდის მათილდას დაპყრობის შემდეგ ისევე, როგორც ვრონსკი, როცა მას მაყელისფერს ხავერდის კაბაში გამოწყობილი მანდილოსანი პირველად აწყობს მკლავებს მხრებზე და დამაბრმავებელი მკერდით ეხება. ქალისადმი სიყვარულში სტენდალს არასოდეს არ დაუნახავს უფსკრული, რომელშიაც დოსტოევსკის გაგებით დემონიური ძალები იშმუშნებთან.

სტენდალი მზად იყო ყველაფერი შეეწირნა ნათელი და ვნებიანი სიყვარულისათვის.

წიგნში „სიყვარულის შესახებ“ სტენდალს მოჰყავს ერთი დიალოგი არაბული კრებულიდან „სიყვარულის დივანი“:

„ვინმე ბენი-ფაზრატის ტომის არაბმა უთხრა ერთხელ მეგობარ არაბს ბენი-აზრას ტომიდან „თქვენ, ბენი-აზრა, ფიქრობთ, რომ

სიყვარულისაგან გამოწვეული სიკვდილი მშვენიერი და კეთილშობილი სიკვდილია; მაგრამ ეს აშკარა სისუსტე და სისულელეა; და ისინი, ვისაც თქვენ სთვლით მაღალი სულის მქონე ადამიანებად, სინამდვილეში მარტოოდენ დამთხვეული და სუსტი არსებანი არიან“. — „შენ არ ილაპარაკებდი ასე, — უბასუხა აზრას ტომის არაბმა, — რომ გენახა ჩვენი ქალების დიდრონი თვალები, ზემოდან გრძელი წამწამებით დახურულნი, ან რომ გეხილა მათი ღიმილი და სადაფისფერი კბილები, მოელვარენი მეწამულ ბაგეებს შორის.“

ათეისტი სტენდალიც, ამ რენეგატი არაბივით, ყოველგვარ რჯულზე იტყოდა უარს სიყვარულის სახელით, რომელიც ქალის მეწამულ ტუჩებს ღამის უტკბილესი ლოცვისაკენ უხმობს მამაკაცის ტუჩებთან ერთად.

1940 წ.



ტ ო ლ ს ტ ო ი

„როცა ეს მაჭარი დადუღდება, მისგან ღმერთებისათვის შესაფერი სასმელი გამოვა!“ — თქვა ტურგენევი ახალგაზრდა ტოლსტოიზე. ასე შეხვდა რუსული პროზის ერთ-ერთი დიდი წარმომადგენელი მომავალი გენოსის პირველსავე გამოჩენას ლიტერატურის სარბიელზე. უფრო გვიან, როცა 50 წლის ტოლსტოის უკვე დამთავრებული ჰქონდა ორი უდიდესი თხზულება „ომი და მშვიდობა“ და „ანა კარენინა“, ტურგენევი კვლავ გაიმეორა თავის აღტაცება, ოღონდ სხვა სიტყვებით: „ლევუშკა ტოლსტოი სპილოა!“ მაგრამ ეს გამოთქმა მაშინაც მკრთალად მოჩანდა აღტაცების საერთო ნიაღვარში. მოვიგონოთ თუნდაც ის შთაბეჭდილება, რომელიც ფლობერზე დასტოვა „ომი და მშვიდობის“ კითხვამ; ამ ნაწარმოებით მოხიბლული ფრანგი რომანისტი სწერდა ტურგენევს: „მადლობელი ვარ თქვენი, რომ დამეხმარეთ, წამეკითხა ტოლსტოის რომანი. ეს პირველხარისხოვანი ქმნილებაა! როგორი მხატვარი და როგორი ფსიქოლოგი!“ და ცოტა ქვევით, იმავე ტონით: „მე მქონდა ამოძახილები კითხვის დროს... და ის გრძელდებოდა დიდხანს! დიახ, ეს ძლიერია, მეტად ძლიერი!“ (ფლობერი: წერილები, თხზ. კრებ. ტ. 8. რუს. თარგ. 1938, გვ. 506).

ამჟამად, როცა ლევ ტოლსტოის ლიტერატურული მემკვიდრეობა მთელი კულტურული კაცობრიობის უძვირფასეს განძს შეადგენს, ძნელი არ არის მისი განუზომელად კოლოსალური ფიგურის დანახვა: არც ერთ ევროპელს არ შეუძლიან თავის ქვეყანაში ბადალი მოუძებნოს მას, როგორც პროზის მხატვარს. „ვის დააყენებდით თქვენ მის გვერდით ევროპაში?“ — ჰკითხა ვ. ლენინმა ერთხელ მ. გორკის და თვითონვე მიუგო: — „არავის!“

ყველა, ვისაც მიუკერძოებლად შეუძლია ტოლსტოის შემოქმედებისა და პიროვნების დაფასება, იზიარებს ვ. ი. ლენინის აღტაცებას, გამოწვეულს იასნაია პოლიანას დიადი მკვიდრი შემოქმედებით.

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

იშვიათი გულწრფელობითა და მხატვრული კეთილსინდისიერებით გვიხატავს ტოლსტოი სინამდვილეს. მწერლის მიზანია — მკითხველს შთააგონოს სიმართლე, რომელსაც უკარნახებს მას გამოსახულ მოვლენათა აზრი და რომელიც მას ღრმად სწამს. ეს აზრი მაღალი ჰუმანიურობითაა გაშუქებული. ტოლსტოის ღრმად სძულს ყოველგვარი ჩაგვრა, ძალდატანება, სხვისი მონაგარის მიტაცება, მდიდართა მუქთახორობა და მშრომელთა სიღატაკე, პოლიციურ-ბიუროკრატიული რეჟიმი, — ყველაფერი, რაც ადამიანის ბუნებისათვის შეუფერებელი და დასაგმობია. თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის დასაწყისშივე ტოლსტოი გვევლინება სოციალურითუ ეთიკური ხასიათის ყოველგვარი მანკიერების უდიდეს მტრად. ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში — „ბავშვობა, ყრმობა და სიკბაბუკე“ — ტოლსტოი ნიკოლენკა ირტენიევის პირით მოგვითხრობს არისტოკრატიის სიბარიტული ცხოვრების ამბავს, ხოლო „სევასტოპოლში“ რომანტიკულ ნიღაბს ხდის სამხედრო კარიერის მაძიებელთა და მძარცველური ომის საშინელებათა სურათებს გვიხატავს. უფრო გვიან, გრანდიოზულ ეპოპეაში — „ომი და მშვიდობა“ — ტოლსტოის გამოჰყავს არა მარტო სიმპათიური ბეზუხოვები, ბოლკონსკები და როსტოვები, არამედ ყალბი და ანგარებით აღსავსე არისტოკრატებიც, მხდალი კარიერისტები სამხედრო პირთაგან და ა. შ. „ანა კარენინა“ ხომ ტრაგიკული თავგადასავალია მომხიბლავი ქალისა, რომელიც მაღალი წოდების ფარისევლური „მორალისა“ და ბიუროკრატიული გულცივობის მსხვერპლი გახდა. მამხილებელი ტონი თანდათან ძლიერდებოდა ტოლსტოის შემოქმედებაში და მან თავისი კლასიკური გამოხატულება ჰპოვა „აღდგომასა“ და მთელ რიგ მძაფრ პამფლეტებში.

ტოლსტოი ყოველთვის იყო მაძიებელი და მოუსვენარი სულის მხატვარი-ადამიანი. „სიმშვიდე — სულმდაბლობაა“ — ამბობდა იგი. კეთილის ძიებაში იწვოდა ტოლსტოის მშფოთვარე სული და ეს ანიჭებდა მწერლის კალამს გავარვარებული შანთის სიმწვავესა და ელვარებას. მისი გული ყოველთვის სცემდა მშობელი ხალხის გულთან ერთად: „მონობა მართლაც ბოროტებაა, მაგრამ ძალზე დამყაყებელი ბოროტებაა“ — წერდა იგი („დღიური“, 1884 წ. 24 ივნისი). პირდაპირ წინასწარმეტყველურია მწერლის სიტყვები: „ეკონო-

მიუბრუნებოდა არა თუ შესაძლებელია, არამედ შეუძლებელია, რომ არ მოხდეს. რასაკვირველია, რომ იგი არაა“ („დღიური“, 1881 წ. 6 ივლისი). „აღდგომაში“ ნეხლიუდოვს აგონდება მწერალ ტოროს სიტყვები: „იმ ქვეყანაში, სადაც დაკანონებულია მონობა, ერთადერთი საკადრისი ადგილი პატიოსანი კაცისათვის არის საპატიმრო“; და ნეხლიუდოვი ასეთ პატიოსან კაცებს სწორედ დაპატიმრებულ სოციალისტებსა და მუშებს შორის ნახულობს: „ბოროტმოქმედ პირებად მიაჩნდათ... სოციალისტები და გაფიცული მუშები, რომელნიც ცნობილი იყვნენ დამნაშავეებად მთავრობისადმი წინააღმდეგობის გაწევისათვის. ნეხლიუდოვის დაკვირვებით, საზოგადოების ეს საუკეთესო ნაწილი პატიმართა რიცხვის გვარიან დიდ პროცენტს შეადგენდა“.

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

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

უპიკველად გმირული შარავანდებით მოსავს მსცოვან ლევ ტოლსტოის ის გარემოება, რომ მას ადვილად შეეძლო დაევიწყნა „ბოროტებისათვის წინააღმდეგობის გაუწევლობის“ დევიზი და ომანახანად შეეძახნა ბნელეთის მოციქულებისათვის — „არ შემიდ-ლია გაჩუმებაო!“

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



პირველი შთაბეჭდილება ტოლსტოის რომანებისა და მოთხრობებისაგან არის — თხრობის სიწყნარე და ობიექტივიზმი. პირველივე

ფურცლებიდან ჩვენ თვალწინ იშლება ხელოვნების ენაზე თარგმნილი სინამდვილე, ვეებერთელა სამყარო და ვხედავთ, რომ მწერლის სუბიექტივიზმი საგნების და მოვლენების მიღმა არის დამალული. ტოლსტოის რომანების პულსაცია არის მაჯისცემა თვითონ სინამდვილის.

— დიდი და მცირე საგნები, უდიდესი ბატალური სცენები და ყოფის ისეთი წვრილმანები, რომლებიც მხოლოდ ტოლსტოის თვალს შეეძლო დაენახა, — ყველაფერი ეს გადმოცემულია ზოგჯერ ვნებიანი ტონით, მაგრამ ყოველგვარი ყალბი აფექტაციის გარეშე თხრობაში, გასაოცარი ეპიური სიღინჯითა და მიუყერძოებლობით. ტოლსტოი ობიექტურად ითვისებს რეალურ გარემყარს: ადამიანის ტანჯვასა და სიხარულს, ცაზე მსრბოლ ღრუბლებსა და ჭიანჭველების მოძრაობას მიწაზე, სინათლის და ჩრდილის ყველა ფერს, მძიმე სულიერი კრიზისებისაგან ნაკარნახევ თვითმკვლევლობასა და ბავშვის ცნობიერების პირველ საფეხურებს, მომწიფებულ ვნებათა ლეღვასა და სქესის ადრინდელ გაღვიძებას, ცხენების ფრუტუნს საჯინბოში და ფრინველების ფრთათა ტკაცუნს ტყეში და ა. შ. ტოლსტოის პროზულმა ხელოვნებამ არ იცის ერთი საღებავი და ერთი შუქი ისევე, როგორც არ იცის იგი თვითონ ბუნებამ.

მაგრამ ეს ობიექტივიზმი გაგებული არ უნდა იქნას ჩვეულებრივ რეალიზმად ან ნატურალიზმად. ტოლსტოის ხელოვნებამ, რასაკვირველია, განიცადა ამ სკოლების დიდი გავლენა დეტალების გამოსახვის სფეროში, მწერლის პროზა იმთავითვე უარყოფს ყოველგვარ სიყალბეს და სიმართლე მისი ერთ-ერთი უწინარესი პირობაა, მაგრამ რეალური საგნების ჩვეულებრივ ესტამპად იგი მაინც არ ჩითვლება. ტოლსტოის დაკვირვების ნიჭი თუმცა არ უშვებს კონტრასტს სინამდვილის მიმართ, მაგრამ ფაქიზი მკითხველი მაინც შეამჩნევს, რომ მწერლის მხატვრობაში საგნები თავისებურად არიან დალაგებულნი: უბრალო წვრილმანი ზოგჯერ გაზრდილია ისე, რომ ჩვენ ვურიგდებით და არც ვგრძნობთ მასში არავითარ ჰიპერბოლას, სამაგიეროდ დიდი საგნები დაპატარავებულია და ჩასმული მათთვის უჩვეულო ყალიბში.

რამდენიმე მაგალითი ამ მოსაზრების საილუსტრაციოდ.

„ომსა და მშვიდობაში“ ტოლსტოის სკირდება ნაპოლეონის დამცირება. გენიალური მხედართმთავრის გამოსახვის დროს მწერალი ხაზს უსვამს მის სხვადასხვა ადამიანურ ნაკლოვანებას — გარეგნულ თეატრალობას, სიამაყეს, თვითკმაყოფილებას, სიმსუქნეს და ბოლოს სავსებით მინიატურულ ჩარჩოში აქცევს მას: აუსტერლიცის ველზე, როცა დაჭრილი ანდრეი ბოლკონსკი თვალს ადევნებს ცა-

ზე ღრუბლების სრბოლას, საფრანგეთის იმპერატორი და მისი ბრძოლები უმნიშვნელო და წარმავალ ამბად მოჩანან ამ მარადიული ცის ქვეშ. მეორეს მხრივ, ნატაშა როსტოვას აღტაცება ბავშვის დასვრილი საცვლით გამოცხადებულია გარდუვალ და უმაღლეს კანონად: ნაპოლეონის ყველა ომი გადიგრიალებს, დარჩება მხოლოდ ერთი კანონი — მარადი კანონი გამრავლებისა. და რომანში ამ საცვალის მნიშვნელობა უადრესად გაზრდილია.

რაგინდ სხვა იდეური თუ ისტორიულ-ლიტერატურული ახსნაც არ მოეპოვებოდეს ტოლსტოის მიერ ნაპოლეონის ასეთს პლანში ჩვენებას, ერთი ცხადია: ხელოვნებას აქვს თავისი კანონები და მწერალმა ჩინებულად იცოდა, რომ პროზაში ნაპოლეონის კანონიზებული სახე ახალს არაფერს იტყოდა თვითონ მხატვრობის თვალსაზრისით. რომ სინამდვილე იქცეს ხელოვნებად, აუცილებელია ის ახალი კუთხით იქნას დანახული.

თვითონ ტოლსტოის ხშირად გამოუთქვამს ეს თვალსაზრისი და დაუსაბუთებია იგი შესანიშნავი მაგალითებით.

მწერალს მრავალი საშუალება აქვს თავისი მეთოდის მხატვრული რეალიზაციისათვის. ერთ-ერთი ამ საშუალებათაგანია საგნების დანახვა რომელიმე პერსონაჟის თვლით. მაგ., „ომსა და მშვიდობაში“ ტოლსტოის სურს გააცხოველოს თეატრალური სანახაობის აღწერა; ის უხვევს ტრაფარეტს და გადმოსცემს მას თეატრში პირველად მისულ ნატაშას თვლით — ახალგაზრდა ქალი უცნაურად ითვისებს ყველაფერ იმას, რაც სცენაზე ხდება. ყველას ახსოვს რომანის ეს ადგილი; აქ არ არის რეალიზმი ჩვეულებრივი გაგებით, არ არის არც სინამდვილის ნატურალისტური იმიტაცია.

იგივე ითქმის ტოლსტოის პატარა მოთხრობა „ხოლსტომერზე“.

ამრიგად, ვრცელი პანორამა, რომელსაც ტოლსტოის შემოქმედება წარმოადგენს, ერთსა და იმავე დროს არის ორიგინალური მხატვრობა და სინამდვილის დიდი შეგარძნება.

* *

ტოლსტოი სწორუპოვარი დამკვირვებელია.

ისინი, რომელთაც შემთხვევა ჰქონდათ ტოლსტოისთან უშუალო შეხვედრისა, ერთხმად მოუთხრობენ მწერლის თვალის არაჩვეულებრივ თვისებებზე. და მართლაც — როცა ჩვენ ვეცნობით ტოლსტოის პროზას, შეუძლებელია, არ გავგვაკვირვოს მხატვრის პლასტიკურმა გენიამ. ტოლსტოის ხელოვნებამ იცის, ერთის მხრივ, აკვა-

რელიგიური სინატიფე შეუმჩნეველი წვრილმანების დაქერისა და გამოსახვის სფეროში, ხოლო, მეორეს მხრივ — ამ წვრილმანებისაგან უპრცელესი და ფერადოვანი პანორამის გაშლა.

ტოლსტოის რომანებსა და მოთხრობებში მკითხველი ხედავს პერსონაჟების ყოველ მიმოხრას, მიმიკის ყოველ წვრილმანს, ტანსაცმელსა და ამ ტანსაცმლის რხევას; ყველაფერს აცოცხლებს მწერლის თვალი: სხეულს, როცა ის ზანტად მოძრაობს სავარძელში, სახეს, რომელიც დალაქის ხელების ქვეშ ნაწილობრივ მოჩანს სარკეში, აწურულ მხრებს (გაიხსენეთ ალექსეი კარენინი), ბაგეთა ათასგვარ მდგომარეობას, კონვულსიებს და სიზანტეს, — საერთოდ: პოზის ყველა მდგომარეობას მოწყენის, დაფიქრების, მთქნარების, ძილის, სიხარულისა თუ ტანჯვის ქამს. ხშირად ეს ხერხი გადაჭარბებულადაც თვალსაჩინოა. მოვიგონოთ თუნდაც რუსი დიპლომატი ბილიბინი („ომი და მშვიდობა“): რომანის რამდენიმე გვერდზე ავტორი არაერთხელ მიუთითებს ამ პერსონაჟის შუბლის ნაოჭების მოძრაობაზე. ან კიდევ — ანდრეი ბოლკონსკის მინიატურული ცოლი წინ წამოწეული ზედა ბაგით... ყოველივე ამასთან ერთად: ვრცელი ბატალური სურათები, ნაპოლეონი თეთრ ცხენზე, ცალთვალა და ზანტი კუტუხოვი შტაბის სხდომების დროს, ოდნავ მშრალი, თავშეკავებული ბაგრატიონი დაშნით ხელში ჯარისკაცებს შორის, — იმპერატორებისა და სარდლების სხეულები პოზებისა და მიმოხრის წვრილმანებისაგან ფაქიზად მოქსოვილ ფონზე. არავის არ დაუნახავს ადამიანი უთვალავ პოზაში ისე, როგორც ტოლსტოის.

მწერალი ამ სახეებს გასაოცარი ზომიერებით ალაგებს ტილოზე — ყველანი იცქირებიან თანაბარი სიძლიერითა და რელიეფობით. გაიხსენოთ თუნდაც სასამართლოს სცენა „აღდგომიდან“. სხდომის დარბაზში მოწყენილად ზის სასამართლოს წევრი, თავმჯდომარის ამხანაგი სთვლემს, ერთ-ერთ მოხელეს გაჯავრებული გამომეტყველება აქვს, ნეხლიუდოვს ფერი ხშირად ეცვლება, ბრალდებული კატიუშა მასლოვა გაოგნებული და თავჩაქინდრული ზის, რომელიდაც ვაჟარი ამთქნარებს და პირის ნახევი ყურებამდის სწვდება და ა. შ. დარბაზი და იქ მჯდომთა ჯგუფი მთელი ფრესკაა, შესრულებული ლეონარდო და ვინჩისეული ოსტატობითა და სიზუსტით.

მაგრამ ასეთი უცდომელი შეწონილობით დახატული სახეები მარტოოდენ გარეგნული ნიშნებით როდი იქცევენ მკითხველის ყურადღებას. ფიგურის თვითეულ მდგომარეობას აქვს ფსიქოლოგიური მხარე დახასიათებისა: ნეხლიუდოვის სახეზე ფერის ხშირად ცვალებადობა სავსებით შეეფერება ამ პერსონაჟის სულიერ გან-

წყობილებას, სასამართლოს გაჯავრებულ წევრზე ავტორს წინასწარ აქვს ნათქვამი, რომ მას დილით ცოლი წაჩხუბებია, კატიუშას გაოგნება საკუთარი უმწეობის შეგნებით არის გამოწვეული და ა. შ. ამიტომაც — შეიძლება ილუსტრატორმა კარგად გადაიღოს გარეგნული ასლი ტოლსტოის პროზაში აღწერილი სცენებისა და მიზანსცენებისა, მაგრამ ის ვერ გადმოგვცემს ქვეტექსტს, რომელიც ამ სცენებს უძევს საფუძვლად და უაღრესად ნიუანსირებულია.

კიდევ რამდენიმე მაგალითი მოსაზრების დასასაბუთებლად.

ტოლსტოის პერსონაჟები ხშირად საუბრობენ, მაგრამ საუბრის მომენტშივე შინაგანად არ ეთანხმებიან ერთმანეთს. მაგ., ნეხლიუდოვი პეტერბურგის ქუჩაზე ანაზღეულად შეხვდება დიდი ხნის უნახავ ერთს თავის ნაცნობ შენბოკს. პირველად ნეხლიუდოვს კიდევაც გაეხარდება მეგობრის ნახვა, მაგრამ უმაღვე რწმუნდება, რომ გასახარებელი არაფერი ჰქონდა. ისინი თითქოს მეგობრულად საუბრობენ, მაგრამ ნეხლიუდოვი მაინც ფიქრობს ყოველ მის სიტყვაზე — სცრუობსო! მაშასადამე, ამ სცენის გარეგნული მხარე ჯერ კიდევ არ კმარა თვითონ სცენის შინაარსის ასათვისებლად.

მეორე მაგალითი:

ალექსეი ალექსანდრეს ძე კარენინს („ანა კარენინა“) ცოლთან გაყრის შემდეგ განსაკუთრებით უმეგობრდება მისტიურად განწყობილი კნეინა ლილია ივანოვნა შჩერბაცკაია. იგი თითქოს გულწრფელად არის დაინტერესებული კარენინის ბედით, ბევრ სანუგეშო სიტყვას ეუბნება მას, იცრემლება ქრისტიანულად და კარენინიც სულიერ დასაყრდენს ჰპოულობს მასში. მაგრამ მთელი ამ ურთიერთობის აღწერის ქვეტექსტში ტოლსტოი ამხელს შჩერბაცკაიას ანგარებას, კათილშობილების გარეგნული, მოჩვენებითი ლეჩაქის ქვეშ მოჩანს სიყალბე ხანგადასული თავადის ქალისა.

შჩერბაცკაიას კარენინთან მისვლის აღწერა ასეა ვუალირებულნი მწერლის მიერ (ნაწილი მეორე, თავი მე-22):

„— *Il aî forc  la consinge,* — სთქვა მან, როცა შედიოდა ჩქარი ნაბიჯით და მძიმედ სუნთქავდა მღელვარებისა და ჩქარი მოძრაობისაგან — მე ყველაფერი გავიგონე! ალექსეი ალექსანდროვიჩ! მეგობარო ჩემო! — განაგრძობდა იგი, ორივე ხელით მაგრად ართმევდა ხელს და შესცქეროდა თვალებში თავისი მშვენიერი ჩაფიქრებული თვალებით“.

ტოლსტოი ხშირად უბრუნდება ამ უშნო ქალის „მშვენიერ ჩაფიქრებულ თვალებს“, თუმცა ეს შტრიხი სრულიად არ შეეფერება პერსონაჟის გარეგნობასა და შინაგან ბუნებას. ეს არის ერთ-ერთი უშესანიშნავესი მხარე ტოლსტოის ხელოვნებისა

გმირის გამოსახვის დროს: მწერალს აუცილებლად არ მიაჩნია ყოველთვის იპოვოს შესაბამისი ნიშნები გმირის შესახედაობის ცალკეულ დეტალებსა და მის სულიერ სამყაროს შორის. პირიქით: ამ სფეროში შეგნებულად დაშვებული კონტრასტი არაჩვეულებრივ სიცოცხლეს ჰმატებს პერსონაჟებს, არ ჰქმნის მათგან ტრადიციულ ტიპებს.

მესამე მაგალითი:

ტოლსტოის პერსონაჟები ითვისებენ გარედან მომდინარე ხმებს მაშინაც, როცა ისინი მძიმე ფიქრებში არიან გართულნი. ქუჩაში ან რომელიმე სახლთან მიახლოებისას მათ ესმით ადრე დაწყებული საუბრის ნაწყვეტები, რომელთა ნამდვილი აზრის დაჭერა შეუძლებელია. ან კიდევ: ესმით საუბარი ან საგნების ხმაურობა, რომლებიც სრულიად მოულოდნელად ესიტყვებიან მათს სულიერ განწყობილებას, მოაგონებენ ხოლმე განსაკუთრებულად მნიშვნელოვან მომენტებს საკუთარი ცხოვრებიდან (გაიხსენეთ ანა კარენინა უკანასკნელად მატარებელში და პლატფორმაზე). ასევეა გაყოფილი ტოლსტოის გმირების ხედვა და ცნობიერება: ისინი ავსებულნი არიან საკუთარი ფიქრებით, მაგრამ მაშინაღუარად ადევნებენ თვალს მცირე საგნების მოძრაობასაც და მათი აფორიაქებული ცნობიერება ხშირად ახალ გაშუქებას ჰპოულობს გარეშე საგნებზე დაკვირვების უნებლიედ გადატანის დროს.

ეს ურთულესი ქსოვილი, ერთის მხრივ, პერსონაჟთა სულიერი ვითარებისა, ფიქრებისა და სმენისა, ხოლო, მეორეს მხრივ, გარედან მომდინარე ხმებისა თუ შთაბეჭდილებებისა, წარმოადგენს გადაულახავ დაბრკოლებას ტოლსტოის ტექსტის ეკრანიზაციისათვის ან მისი ილუსტრირებისათვის. უცნობია მეორე რომანი სტი, რომელსაც თავისი გმირები, დატვირთულნი ფიქრებითა და განცდებით, ასეთ რთულს გარემოცვაში ჩაეყენებინოს დროის ერთი მონაკვეთის მანძილზე.

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

სცენების აღწერებისაგან, რომელთა ბადალს ჩვენ იშვიათად ვიპოვით დასავლეთის უდიდეს ბელეტრისტთა ნაწერებშიაც.

მოვიყვანო რამდენიმე მაგალითს.

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

„მან ცოლს თვალი ანიშნა შვილზე და თქვა: — გაიყვანე... ცოდვა... შენც... — მას კიდევ უნდოდა ეთქვა прости მაგრამ სთქვა пропусти და, რადგან მეტი ძალა არ შესწევდა, ხელი ჩაიქნია“.

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

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

მეოთხე მაგალითი:

მალალი მოუხეშავი პიერ ბეზუხოვი თავზე ადგას მომაკვდავ მამას: „პიერმა გულმოდგინედ კისერი წაიშვირა, რათა საბანს არ მოსდებოდა და შეასრულა ანა მიხაილოვნას რჩევა—აკოცა მსხვილძელიან და ხორცსავეს ხელს. არც ხელი გრაფისა, არც რომელიმე ძარღვი მის სახეზე არ შერხეულა. პიერმა კვლავ შეხედა ანა მიხაილოვნას — ახლა რაღა ვქნაო. ანა მიხაილოვნამ თვლით ანიშნა სავარძელზე, რომელიც საწოლთან იდგა. პიერი მორჩილად შეუდგა სავარძელში ჩაჯდომას.. ი გ ი გ რ ა ფ ს შ ე ჰ ყ უ რ ე ბ დ ა, გ რ ა ფ ი კ ი ი მ ა დ გ ი ლ ს შ ე ს ც ქ ე რ ო დ ა, ს ა დ ა ც პ ი ე რ ი ს ს ა ხ ე ი ყ ო მ ა შ ი ნ, რ ო ც ა ი გ ი ფ ე ხ ზ ე ი დ გ ა“ („ომი და მშვიდობა“). მომაკვდავის ხედვითი ავტომატურობის უკეთესი მხატვრული ფიქსაცია წარმოუდგენელია.

მესამე მაგალითი (კატიუშა მასლოვას დაკითხვა სასამართლოში):

Маслова быстрым движением встала и с выражением готовности, выставляя свою высокую грудь, не отвечая, глядела прямо в лицо председателя...»!

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

«—Особенность эта милая, исключительная особенность, была в этом лице, в губах, в немного косивших глазах и, главное в этом наивном, улыбающемся взгляде и в в ы р а ж е н и и

ГОТОВНОСТИ НЕ ТОЛЬКО В ЛИЦЕ, НО ВО ВСЕЙ ФИ-
ГУРЕ...»

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



გავრცელებული იყო შეხედულება (უმთავრესად ევროპელ მწერლებსა და ესაისტებს შორის), თითქოს ტოლსტოი მეტწილად ადამიანის სხეულის მხატვარი იყოს და რომ მის პერსონაჟებს აკლდეთ „სულიერი თავისუფლება“. ასეთი შეხედულების დამცველნი ერთხმად იმოწმებდნენ ტურგენევის სიტყვებს თვითონ ტოლსტოისადმი: „თქვენ მე გისურვებთ მეტს სულიერ თავისუფლებასო“. აქედან მომდინარეობს აგრეთვე დაუსრულებელი მტკიცება იმისა, თითქოს ტოლსტოი იყოს უმთავრესად ხედვის ოსტატი, ხოლო დოსტოევსკი — სმენის.

რომ ტურგენევი უსურვებდა ტოლსტოის და, არაპირდაპირ, მის გმირებსაც, „მეტს სულიერ თავისუფლებას“, ეს აიხსნება თვითონ ტურგენევის მსოფლგაგებისა და სტილის მთელი რიგი თავისებურებით. მაგრამ ტოლსტოი არ წასულა გათელილი გზით — მისი გმირები არ გამოდიან ვრცელი ლირიკული აღსარებებით და ტირადებით, ისინი უმთავრესად თვითანალიზით გართულნი (პიერ ბეზუხოვი, ლევინი, ნეხლიუდოვი, ოლენინი) ან თავშეკავებული არისტოკრატები (ანდრეი ბოლკონსკი, ვრონსკი) არიან. ვრცელი დეკლამაცია უმთავრესად ახასიათებთ იმ ბელეტრისტების პერსონაჟთ, რომელნიც ამ ხერხს მიმართავენ ტიპის ან ხასიათების შინაგანი ბუნების მთლიანი სურათის საჩვენებლად. ტოლსტოის კი აინტერესებს ადამიანთა სულიერი დიალექტიკა, არამყარობა გრძნობებისა და ფიქრებისა. ეს მომენტი პირველად აღნიშნა ჩერნიშევსკიმ, ხოლო ამომწურავად გააშუქა ტოლსტოის გამოჩენილმა მკვლევარმა ბ. ეიხენბაუმმა, რომლის სიტყვებს ჩვენ ვერაფერს ვუმატებთ:

„ტოლსტოისათვის დამახასიათებელია შერჩევა იმ სულიერი მდგომარეობების, რომელთაც ის უქვემდებარებს მხატვრულ დაშლას. ეს როდია მდგომარეობანი, რომლებშიაც პიროვნება თავის თავს ჰფლობს და ავლენს საკუთარ ხასიათს, არამედ, მეტწილად და ყველაზე ხშირად — სხვანაირნი: როცა ჩვეულებრივი მარკვლები

სულიერი ცხოვრებისა ირღვევიან, სული იშლება თავის ელემენტებად და, ვერ ჰფლობს რა მათ, აერთებს უწესრიგოდ ან უჩვეულო, უცნაურ, ნების გარეშე აღმოცენილ წესრიგში. აქაა სარბიელი ტოლსტოის „ქიმიური მეთოდისათვის“ და ის ფართოდ არის გამოყენებული „ომსა და მშვიდობაში“. მღელვარე მდგომარეობანი, ციებ-ციხელებიანი ბოდვა, სიკვდილის წინარე ფიქრები, თვითონ სიკვდილი და მისდამი დამოკიდებულება ირგვლივ მყოფთა ან, ბოლოს, სულიერი ქაოსის, რღვევის, „შეჩერებათა“ და „განწმენდების“ პერიოდული შეტევები — აი ტოლსტოის საყვარელი მომენტები, რომელზედაც იგი განსაკუთრებული გულმოდგინებით ჩერდება. ამათვე მიეკუთვნება მდგომარეობანი სამხედრო ექსტაზისა, „ბრძოლის ეინი“, — სული აფორიაქებულია, აზრები მიმდინარეობენ უწესრიგოდ, ადამიანი „თავის გარეშეა“. სულის დაშლისა და რღვევის ამ მდგომარეობათა მონაცვლეობით აიხსნება მისი რომანების აგებულებაც... მხატვარი აქ სრული ხელისუფალია მასალის: ის არ არის შეზღუდული „ბუნებრივობის“ მოთხოვნებით, რადგან თვითონ მდგომარეობანი არაბუნებრივი, არაჩვეულებრივი არიან“ (იხ. მისი „ტოლსტოი“, წერილების კრებულში „ლიტერატურა“, 1927 წ. გვ. 46).

ამრიგად, როდესაც ტოლსტოის საყვედურობენ, თითქოს მის პერსონაჟებს აკლდეთ „სულიერი თავისუფლება“ და რომ ისინი საკუთარი სხეულის ტყვეები არიან — არ ამკლავნებს ასეთი შეხედულების ავტორთა დიდს კრიტიკულ ალღოს. ტოლსტოი არის ფსიქოლოგი, რომელმაც იცის ადამიანის სულის მოძრაობის ყველა ნიუანსი, სულის მოძრაობისა და არა მისი მყარობის, სტატიკის. ამიტომაც ის „სულიერი თავისუფლება“, რომელიც მაგალითად, ეგზალტაციის დროს აიძულებთ დოსტოევსკის ავადმყოფ გმირებს ან ტურგენევის ლირიკულ პერსონაჟებს, თავიანთი შინაგანი ბუნება გამოავლინონ ვრცელ და გულწრფელ აღსარებებში — ტოლსტოის ადამიანებს არ სჩვევიათ.

ტოლსტოი მხატვარია ცვალებადი და არამყარი სულიერი განწყობილებების, ფიქრებისა და შთაბეჭდილებებისა. ის თითქოს მონტენის სიტყვებით მსჯელობს, როცა თავის დღიურში (1898 წ.) წერს: „რა კარგია, დაიწეროს მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიაც ნათლად გამოისახება ადამიანის დენადობა: რომ ის ხან ბოროტია, ხან ანგელოსი, ხან ბრძენი, ხან იდიოტი, ხან ძლიერი, ხან უმწეოზე უმწეო არსება“ (ხაზგასმა ავტორისა). ეიხენბაუმი ტოლსტოის ამ შენიშვნას ამაგრებს მწერლისავე სიტყვებით ნეხლიუდოვის შესახებ (რომანიდან „აღდგომა“): „ერთ-ერთი ჩვეულებრივი

და გავრცელებული ცრურწმენაა, თითქოს ყოველ ადამიანს გააჩნია თავისი განსაზღვრული თვისებანი, რომ არსებობს ადამიანი კეთილი, ბოროტი, ჰკვიანი, სულელი, ენერგიული, აპატიური და ა. შ. ადამიანები ასეთნი არ არიან. ადამიანები მდინარეებივითაა: წყალა ყველგან ერთნაირი და ყველგან ერთი და იგივეა, მაგრამ ყოველი მდინარე ზოგან ვიწროა, ზოგან ჩქარი, ხან ფართოა, ხან წყნარი. ხან წმინდაა, ხან ცივი, ხან ამღვრეული, ხან თბილი. ადამიანებიც ასეა. ყოველი ადამიანი ატარებს თავისთავში ყველა ადამიანურ ჩანასახს და ზოგჯერ ამჟღავნებს ერთს, ზოგჯერ მეორეს და ხშირად ხდება, რომ სულ არ გავს თავისთავს... ზოგჯერ ადამიანში ეს მონაცვლეობანი ძალზე მკაფიონი არიან. ასეთს ადამიანებს ეკუთვნოდა ნეხლიუდოვი“.

ტოლსტოის ეს სიტყვები წარმოდგენენ საუკეთესო გასაღებს არა მარტო ნეხლიუდოვის სულიერი დიალექტიკის, არამედ „ომისა და მშვიდობის“, „ანა კარენინას“ და მწერლის მოთხრობათა მთელი რიგი პერსონაჟების სულიერ სამყაროსათვისაც.

ტოლსტოის პროზაში უმთავრესად ფიქსირებულია სულიერ რყევის მომენტები — უკეთილშობილესი აგზნებანი, სიკვდილის წინაშე შიში, ეროსის ხეტიალი ქვეცნობიერების სფეროში, უნებლიე აფექტაციები და ა. შ. ვინც ამ მომენტებს არ ითვალისწინებს, მისთვის გაუგებარი დარჩება ერთი უალრესად მნიშვნელოვანი თვისება ტოლსტოის შემოქმედებისა: ის არ არის ტიპების მხატვარი.¹

¹ „მთელს ლიტერატურაში, რომელიც დაკავშირებულია ნატურალურ სკოლასთან და მის მამამთავარ გოგოლთან (ამათ რიცხვში დოსტოევსკისთანაც), ადამიანი გამოისახებოდა როგორც ტიპი: ის რტირებოდა მკაცრი, გარკვეული ნიშნებით, რომელიც ცხადდებოდა ყოველ მის მოქცევაში, ყოველ სიტყვაში, — გვარშიაც კი. არა მარტო ჩიჩიკოვები და ნოზდრეევი, არამედ, აგრეთვე რასკოლნიკოვიც, სვიდრიგაილოვიცა და კარამაზოვებიც ატარებენ თავიანთ გვარებს არა როგორც უბრალო პირობითს აღნიშვნებს, არამედ, როგორც მათ დამახასიათებელ სახელწოდებებს. სულ სხვაგვარნი არიან ტოლსტოის პიერები, ანდრეები და ნატაშები, ესენი აღმნიშვნელნი არიან ოჯახურ ინდივიდუალობათა, რომელთაც მკითხველი ინტიმურად იცნობს, რომელთაც ის ამა თუ იმ ოდენობით აღიქვამს თავისთავის მსგავსებად. ესენი არ არიან ტიპები, განსაზღვრულნი თავისი საზოგადოებრივი წრის ან პროფესიის ვიწრო ფარგლებით, არ არიან ხასიათებიც კი, ასე თუ ისე ჩაკეტილნი ფსიქოლოგიური ნორმით მათთვის განკუთვნილ გრძნობებსა და განცდებში, არამედ ერთი გრძნობებიდან და განცდებიდან სხვა ინდივიდუალობაში თავისუფლად გადამავალნი, არავითარი რთული ლობურებით რომ არ არიან ერთმანეთისაგან განკერძოებულნი, — „დენადნი“, როგორც ტოლსტოის უყვარდა ლაპარაკი ადამიანებზე“ (ეიხენბაუმი: „პუშკინი და ტოლსტოი“. ეურ. „ლიტერატურნი სოვრემენიკ“, 1937, № 1, გვ. 142).

ტოლსტოის პროზაში პერსონაჟები ზოგჯერ ისეთ სულიერ თვისებებს ამჟღავნებენ, რომლებიც მოულოდნელნი არიან მკითხველისათვის. მაგ., ბანქოს მოყვარული და ხულიგანი დოლოხოვი („ომი და მშვიდობა“) პიერ ბეზუხოვთან დუელის შემდეგ, გზაში იშვიათი სიყვარულით იგონებს დედას. „აღმოჩნდა, რომ ის ყოფილა მეტად ნაზი შვილი და ძმა“, — გვეუბნება მწერალი. ეს უეცარი გაშუქება პერსონაჟის ბუნებისა სრულიად ახალი კუთხით მაშინ, როცა მისი სახე თითქოს სავსებით დასრულებული და გამორკვეულია მკითხველისათვის, წარმოდგენს ტოლსტოის მხატვრული მეთოდის კიდევ ერთ-ერთ შესანიშნავ მხარეს. ამას მიუმატეთ მოკიაფე, „ლამაზი, ჩაფიქრებული თვალები“ ყალბ კნენა შჩერბაკაიას უშნო სახეზე და უეჭველი გახდება ის ფაქტი, რომ ტოლსტოი არ არის ტიპის ან ნიღბების მხატვარი.

აქვე უნდა აღინიშნოს ტოლსტოის დამოკიდებულება რომანტიულად გაზვიადებულ, ბუტაფორიულ პიროვნებებისა და ამბები-სადმი. ტოლსტოი იყო ის ნოვატორი რუსულ პროზაში, რომელმაც პირველმა უარპყო კავკასიის ეგზოტიურ ფერებში გადმოცემის ტრადიცია. ასევე მოექცა მწერალი ისტორიულ გმირებსაც.

გორკისთან საუბარში ტოლსტოიმ თქვა:

„გმირები სიცრუეა, გამოგონილია; არიან მხოლოდ ადამიანები, ადამიანები და მეტი არაფერიო“. ტოლსტოიც მარტოოდენ ადამიანს ხატავს. ამის გამოა დეფორმირებული ხოლმე მის პროზაში ტრადიციული წარმოდგენები ისტორიულად ცნობილ გმირებზე. რამდენიმე მაგალითი „ჰაჯი-მურატიდან“.

შამილი, რომელსაც მემუარული ლიტერატურა გვიხასიათებს, როგორც რელიგიურ ადამიანს, ომის შემდეგ ბრუნდება თავის რეზიდენციაში, ვედენოში. ის შედის სერალში, სურს დასვენება და თავის ახალგაზრდა ცოლთან ამინათთან ალერსი, მაგრამ წინასწარ საჭიროა ზოგიერთი აუცილებელი ეთიკეტის შესრულება, და აი: ტოლსტოი ჰყვება: „...არა თუ არ შეიძლებოდა მასთან (ამინათთან. — ა. გ.) წასვლა, არამედ არ შეიძლებოდა უპირველეს ყოვლისა ბალიშებზე წამოწოლილიყო და დაესვენა. საჭირო იყო შუადღის ნამაზის შესრულება, თუ მცა ამის გუნებაზე სრულიად აც არ იყო“...

ეს დეტალი (ფანატიკოსი შამილი ლოცვის გუნებაზე არ არის!) სავსებით ადამიანურს ხდის კავკასიელი გმირის სახეს და აცლის მას რომანტიულ და ბუტაფორიულ მტვერს.

ტოლსტოი მისთვის საყვარელ ისტორიულ პერსონაჟებშიც კი ეძებს ადამიანური სისუსტის მამხილებელ ნიშნებს. თვითონ ჰაჯი-

მერატიც, როცა ის თავის რაინდულ თავგადასავალს უყვება ლორის-მელიქოვს, ერთს ადგილას, სახელდობრ, იმამ ჰამზად-ბეგის მიერ ავარიელი ხანების ამოწყვეტის ეპიზოდის თხრობის დროს, სახეზე აღმურწაკიდებული შენიშნავს:

„— მე თავზარი დამეცა და გავიქეცი.

— მართლა? — სთქვა ლორის-მელიქოვმა. — მე კი მეგონა შენ არაფრის არასოდეს არ გშინებია.

— შემდეგ არასოდეს. ამის შემდეგ ყოველთვის ვიგონებდი ამ სირცხვილს და როცა გავიხსენებდი, მერე არაფრის არ მეშინოდა“.

ეს დეტალი მოთხრობაში ავტორის მიერ არის შეტანილი (ისტორიულად იგი დოკუმენტირებული არ არის, რადგან მოთხრობის აღნიშნულ ალაგას გამოყენებულია ლორის-მელიქოვის ცნობილი ჩანაწერი, რომელიც „აქტებშია“ დაბეჭდილი და რომელშიაც ზემოთმოყვანილი დიალოგი, რასაკვირველია, არ მოიპოვება). ტოლსტოი ამით აღწევს ორ მიზანს:

1. ფსიქოლოგიურს: ნამდვილ გმირს სიმბდალის ერთი შემთხვევა ყოველთვის აწვალებს და ის მუდმივი კონტროლის როლს ასრულებს მის შეგნებაში. ეს უაღრესად ბუნებრივი და მართალი ფსიქოლოგიური წვრილმანია.

2. წმინდა მხატვრულს: ლეგენდარული ვაჟკაცის ბიოგრაფიაში შეტანილია კონკრეტული, ხელშესახები ადამიანური ელემენტი და ამით აცილებულია მისი ბუნების ერთფეროვანი ჩვენება.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ცხადი უნდა იყოს, თუ რამდენად ფაქიზია ტოლსტოის ფსიქოლოგიური ანალიზი. ამის შედეგად გასაგებია, რომ მწერალი ვრცლად არ ალაპარაკებს თავის პერსონაჟებს საპროგრამო, ან მათი ბუნების სრულყოფილად მამხილებელ მონოლოგებს (როგორც, მაგ., დოსტოევსკი). ტოლსტოისათვის მთავარია ადამიანის სულის ცვალებადობა, როგორც მასალა მხატვრული ანალიზისათვის და ამიტომაც ხშირად უნდობლად ეკიდება სიტყვებს. სამაგიეროდ, მიუბაძველია ტოლსტოი იქ, სადაც მას სურს გმირის სულიერი ვითარება ობიექტირებულ იქნას ჟესტებში, გამომეტყველებასა და მიმოხრაში. ნახევარტონები, დამახინჯებული გამოთქმეები, ხმის ინტონაციის ათასგვარი ცვლა და ცალკე რეპლიკები ისეა შეხამებული პერსონაჟების გარეგნულ მოძრაობასთან, რომ შეუძლებელია წარმოდგენა უფრო ზუსტი ფსიქოლოგიური და მხატვრული პერსპექტივისა.

• •

ტოლსტოის რომანებში ნაჩვენები სოციალური ანსამბლი არ არის მრავალფეროვანი. საზოგადოებრივი ცხოვრების სურათების მხრივ ბალზაკთან შედარებით მისი რომანის მასშტაბი ვიწროა.

ტოლსტოი ზედმიწევნით იცნობს უმთავრესად არისტოკრატებს, სამხედრო წრეებს და გლეხობას. კარიკატურულად ხატავს ის ინტელიგენციას (იურისტებს, ექიმებს, სხვადასხვა პარტიულებს და სხვ.). მტრულად არის განწყობილი ქალაქის პროლეტარული მასისადმი. ეს იმით აიხსნება, რომ მე-19 საუკუნეში მემამულური არისტოკრატის საზოგადოებრივი როლის დაცემის შემდეგ ტოლსტოი დასაყრდენს მარტოოდენ გლეხობაში ეძებდა, რუსეთის ამ ჩამორჩენილი საზოგადოებრივი ფენის შეგნებიდან გამოიტანა მან თავისი აღმოსავლური პასივიზმის ფილოსოფია („ბოროტების მიმართ წინააღმდეგობის გაუწევლობა“). ამიტომაც ასე ამომწურავად ისმის უდიდესი რუსი არისტოკრატის შესახებ ლენინის კლასიკური გამოთქმა: „რუსულ ლიტერატურაში ამ გრაფამდე ნამდვილი მუჟიკი არ ყოფილა“.

მაგრამ ტოლსტოის მსოფლმხედველობრივი ტენდენციის ეს დამახასიათებელი მხარე როდი ნიშნავდა მწერლის დაკვირვების არეს სივიწროვეს. პირიქით. მისთვის არავითარ სიძნელეს არ წაჩმოდგენდა შექრა სხვა საზოგადოებრივი ფენების ფსიქოლოგიაში, უფრო მეტიც — უცხო ტომის ზნე-ჩვეულებათა სფეროშიაც. როცა მკითხველი ეცნობა ტოლსტოის მთიელებს „ყაზახებში“, შეუძლებელია განცვიფრებაში არ მოიყვანოს პირდაპირ ზეადამიანურმა ფაქტმა: მწერალს თითქოს გადაუცვამს კავკასიელის ჩოხა, სუნთქავს მთების გამჟვრვალე და სუფთა ჰაერით, იცქირება მათი თვალებით, ფიქრობს და ფიზიოლოგიურადაც კი განიცდის მთიულურად. როცა ჰაჯი-მურატი საუბრის დროს ჯოხს თლის, ეს არ არის უბრალო წვრილმანი, მწერალს დაჭერილი აქვს მთიელის ბუნების ძნელად შესამჩნევი და დამახასიათებელი თვისება.

იგივე უნდა ითქვას ტოლსტოის მიერ ისტორიის მიმდებობის შესახებ.

პირველი ისტორიული ნაწარმოები ტოლსტოისა — „ომი და მშვიდობა“ — წარმოადგენს გრანდიოზულ ეპოსს, რომლის მსგავსი მსოფლიო პროზამ არ იცის. ეს შეხედულება ამჟამად არ იწვევს დავას. „ყალბი მოკრძალების გარეშე უნდა ვთქვა, რომ ეს მეორე ილიადაა!“ — ასე დაუხასიათა თვითონ ავტორმა გორკის თავისი პოემა.

ეპოსი, რომლის მასალად აღებულია 1805 წლის ამბები და 1812 წლის სამამულო ომი, რუსული ლიტერატურის უაღრესად ეროვნული ძეგლია, იგი ნამდვილი ნაციონალური ეპოპეაა, რომლის თითოეულ გვერდზე მოჩანს დიდი სიყვარული რუსი ხალხის

სადმი; იმავე დროს „ომი და მშვიდობა“ საკაცობრიო შინაარსის ქმნილებაა, მიუბაძველი შედეგია მსოფლიო ლიტერატურისა.

გასაოცარი სიცხველთა და რეალიზმით არიან დახატული ამ ნაწარმოებში, როგორც პირველხარისხოვანი, ისე მეორე ხარისხოვანი პერსონაჟები; რომანში მათი რიცხვი უამრავია. მიუხედავად ამისა, მაინც უნდა გამოვყოთ რამდენიმე ძირითადი პერსონაჟი, რომელთა გარშემო მიმდინარეობს თხრობა ომის ამბების პარალელურად.

რომანის ერთ-ერთ ასეთ გმირს წარმოადგენს ანდრეი ბოლკონსკი, ეკატერინეს ეპოქის გენერალ ანშეფის ვაჟი, დიდი ნებისყოფისა და ფხიზელი გონების არისტოკრატი, რომელიც თავისი მძიმე ბუნებისა და სინამდვილის მძაფრი შეგრძნობის გამო უკმაყოფილოა არისტოკრატიული წრეებისათვის დამახასიათებელი ცხოვრებით. თავისი სიმპათიური, მაგრამ ნაკლებ სერიოზული ახალგაზრდა ცოლის ხათრით დადის ის სალონებში, სადაც ხანგადასულა თავადის ქალები და მათი მეუღლენი ცდილობენ გარეგნული ბრწყინვალეობით დაჰფარონ თავიანთი შინაგანი სიყალბე და ანგარება. ანდრეი ბოლკონსკი კარგად ხედავს მაღალი წოდების ყველა ნაკლს და ზოგიერთი ამ ნაკლთაგანი მასაც გააჩნია, — უწინარეს ყოვლისა გაფაქიზებული ინდივიდუალიზმი, სახელის სიყვარულა და პატივმოყვარეობა. იგი ეძებს გზებს საკუთარი პიროვნების, თავისთავში დაგროვილი ცხოვრების დიდი ენერჯის გამოსავლენად. ამიტომ აირჩევს საბოლოოდ ომის ასპარეზს და ორჯერ მიდის ფრონტზე ნაპოლეონის წინააღმდეგ საბრძოლველად. მაგრამ სწორედ აქ, აუსტერლიცის ველზე (იხ. I ტომის ბოლო), მოხდება ანდრეი ბოლკონსკის ახალი სულიერი აღორძინება, ის იპოვის უფრო მაღალ იდეალს, ვიდრე ეს მის ეგოცენტრიულ ბუნებას წარმოედგინა: აღიარებს ღვთაებასთან სიახლოვის აუცილებლობას, მოყვასისადმი ალტრუისტული გრძნობით განიმსჭვავლება და სხვ. მომავლადვი ანდრეი ბოლკონსკი საბოლოოდ დამცხრალი ადამიანია.

ნაწილობრივ ინდივიდუალისტია პიერ ბეზუხოვიც, მაგრამ ძველი არისტოკრატის ეს უკანონო შვილი გაცილებით გულწრფელი, გრძნობიერი და სულიერად თავისუფალი ადამიანია, ვიდრე თავდაპირველი და ფხიზელი ანდრეი ბოლკონსკი. ის პირდაპირია, მოუხეშავიც, მაგრამ არაჩვეულებრივად მიმზიდველი პიროვნება. ტოლსტოის დახასიათებით, პიერ ბეზუხოვს აკლია სინამდვილის გრძნობა, ის მეოცნებეა და განყენებული იდეების სფეროში ცხოვრობს. ამიტომაც სრულიად ბუნებრივია, რომ ასე ძლიერია მასში ინტერესი მორალური საკითხებისადმი (გაიხსენეთ „მასონების ლო-

„აში“ მისი მიღების სცენები). ამ თვისებათა მიზნით მოექცა იგი რუსი გლეხის, ფატალისტის პლატონ კარატაევის ცხოვრების ფილოსოფიის ზეგავლენის ქვეშ. ცხოვრება ხალხთან ერთად, ცხოვრება მარტივად, ისე, როგორც მილიონები ცხოვრობენ — ზნობრივად სუფთად, სიყვარულით სხვებისადმი, განგების სურვილს მინდობილი და ოჯახურ, ბიოლოგიურ ყოფაში მოპოვებული მყუდროებით, — აი ის, რაც კარატაევის გავლენის შემდეგ აღიარა ბეზუხოვმა თავისი სიცოცხლის მიზნად და კიდევაც განახორციელა იგი.

პლატონ კარატაევი მხოლოდ რამდენჯერმე ჩნდება „ომსა და მშვიდობა“-ში, მაგრამ ავტორს ის დიდი სიყვარულით ჰყავს დახატული. იგი უსახო, ინდივიდუალურ გარეგნობას მოკლებული ადამიანია, განსახიერებაა „ყოველივე რუსულის, კეთილისა და სიმართლის“ (ტოლსტოის სიტყვებია). იგი ბედნიერი ადამიანია, რადგანაც „მე“ საერთოდ არც კი გააჩნია: კარატაევი წარმომადგენელია ხალხის, გლეხობის და თავისთავში ატარებს მათ სიბრძნეს, მათს მზადყოფნას უსიტყვოდ გადაიტანოს ყოველგვარი სიღუბნეირე ცხოვრებაში, წინასწარ შეურიგდეს უბედურებას, რადგან, მისი აზრით, ყველაფერი განგების ხელით კეთდება და ყოველი მოვლენა უზენაესის სურვილის გამოხატულებაა მხოლოდ. პლატონ კარატაევი ფატალისტია და ამიტომ თავისუფალიც წინასწარ აჩემებული აზრებისა და მით უმეტეს — ქვეყნის გარდამქმნელი პროექტებისაგან.

ტოლსტოი ფიქრობს, რომ კარატაევი საერთოდ ადამიანობის იდეალია. ამის შემდეგ გასაგებია მწერლის მტრული დამოკიდებულება კარატაევის ანტიპოდისადმი, ნაპოლეონისადმი, როგორც ეგოცენტრიზმის უკიდურესი განსახიერებისადმი. ტოლსტოი არ იშურებს ძალზე მკაცრ და დამამცირებელ ეპითეტებს ამ ლეგენდარული ისტორიული გმირის მიმართ. ომი, ყველაზე დიდი უბედურება ადამიანებისათვის, ტოლსტოის მიაჩნია ნაპოლეონის მსგავს, თავხედ და თავის თავის მოტრფიალე ადამიანთა საქმედ. მაგრამ ნაპოლეონი დაამარცხეს რუსეთში, დაამარცხა იგი რუსის უბრალო ხალხმა — კარატაევებმა.

ამ კონტექსტში საინტერესოა აგრეთვე ტოლსტოის დამოკიდებულება მთავარსარდალ კუტუზოვისადმი. ეს გენერალი რუსეთის ჯარმა და ფართო საზოგადოებრივობამ ხელმეორედ აირჩიეს მხსნელად თავისი ისტორიის უაღრესად კრიტიკულ მომენტში — 1812 წელს. როგორც ცნობილია, ასეთ არჩევანს არ იწონებდნენ იმპერატორი და მის ახლო მდგომი ბიუროკრატია. ისინი იძულებული იყვნენ ანგარიში გაეწიათ მთელი ერის სურვილისათვის. კუტუზოვმა

გამართლა თავისი ხალხის ნდობა, მან მოიგო ომი ნაპოლეონთან, მაგრამ როგორ?

ტოლსტოის დახასიათებით, კუტუზოვი იყო ჰკვიანი, საკმაოდ ეშმაკი, მაგრამ უაღრესად კეთილშობილი, უბრალო რუსი ადამიანი, რომელსაც გულწრფელად უყვარდა თავისი ხალხი, ხოლო ჯარისკაცები შვილებად მიაჩნდა. მწერალი ხაზს უსვამს მის სიზარმაცესა და სიზანტეს, განგებისადმი მინდობასა და უმოქმედობას. ისტერიკულ ნაპოლეონს ტოლსტოი უპირისპირებს მოხუც სარდალს, რომელმაც „თავისი სამოცი წლის ცხოვრების გამოცდილებით“ (ტოლსტოის სიტყვებია) იცოდა, რომ მოვლენათა ბუნებრივი სვლის პროცესის შეცვლა არც ნაპოლეონს შეეძლო, რომ საფრანგეთის იმპერატორი ბოლოს უნდა დამარცხებულიყო, მიუხედავად ამ დამპყრობელის სამხედრო გენიისა. როცა კუტუზოვს შტაბში უკითხავენ მომავალი სამხედრო ოპერაციების ვრცელ გეგმებს, მას ყოველთვის ჩაეძინება ხოლმე. ეს მთავარსარდალი არასოდეს არ ჩქარობს, ბრძოლაში ხშირად უკან იხევს და თუ ზოგჯერ გასცემს ბრძანებას მტერზე იერიშის მისატანად — ისიც ალექსანდრე I-ის დაჟინებული მოთხოვნის შემდეგ. ჯერ კიდევ აუსტერლიცთან, 1805 წელს, კუტუზოვი წინააღმდეგი იყო ნაპოლეონთან პირისპირ შეტაკებისა, მაგრამ ალექსანდრე I-ის ბრძანების თანახმად მან უბრძანა თავის ჯარს მიეღო ფრანგების გამოწვევა (იხ. ამ ეპიზოდის შესანიშნავი აღწერა I ტომში). როგორც ცნობილია, ნაპოლეონის მიერ ამ ბრძოლის მოგებამ დიდი ხნით უზრუნველყო მისი ბატონობა ევროპის კონტინენტზე. 1812 წლის ომში კი კუტუზოვი უფრო დამოუკიდებლად მოქმედებდა, ნაკლებად მიდიოდა კომპრომისზე თავისი ტაქტიკის სფეროში და ეს სავსებით გონივრული აღმოჩნდა. ამ ტაქტიკის შედეგი იყო, ტოლსტოის აზრით, ნაპოლეონის გაქცევა მოსკოვიდან, რუსი ხალხის აჯანყება დამპყრობელების წინააღმდეგ და საფრანგეთის „დიდი არმიის“ სრული განადგურება.

„ომი და მშვიდობის“ ძირითადი იდეაა ფატალისტური თვალსაზრისი და ისტორიის, როგორც სტიქიური სრბოლის, დასაბუთება. ტოლსტოი მოითხოვს მორჩილებას ამ ფატალიზმისადმი, ინდივიდუალისტური ფსიქოლოგიისაგან განთავისუფლებას, გამარტივებას და ა. შ. მხოლოდ ასეთ პირობებში იპოვის ადამიანი სულიერ მყუდროებას, როგორც იპოვა ის პიერ ბეზუხოვმა კარატაევის ზეგავლენით, როგორიც თავიდანვე ჰქონდა ანდრეი ბოლკონსკის დას, უწყინარ, ბედის მორჩილ ადამიანს — მარიას.

უკანასკნელად „ომი და მშვიდობის“ ისტორიზმის შესახებ.

საკითხი ნაწარმოების ისტორიული მხარის სისრულის შესახებ

ყოველთვის იწვევდა დავას. რომანის პირველი ტომის გამოქვეყნებისთანავე დაიწყო პოლემიკა ამ საკითხის ირგვლივ და ის დიდხანს არ შეწყვეტილა. 1866 წელს (როცა რომანი ჯერ კიდევ არ იყო სრულიად დაბეჭდილი), ტურგენევი იკიხება: „სად არის ეპოქის ნიშნები, სად არის ისტორიული საღებავები?“ ისტორიული შეფერვის სიმკრთალეს რომანში თითქმის ყველა ერთნაირად ამჩნევდა.

ამ საკითხის ირგვლივ არსებული მრავალფეროვანი და უაღრესად საინტერესო პოლემიკის სრული სურათი აღდგენილი აქვს ბ. ეიხენბაუმს თავის გამოკვლევაში „ლევ ტოლსტოი“ (ტ. 2., 1931). ჩვენ მოვიყვანთ მხოლოდ იმ ფორმულირებებს, რომელნიც ათეული წლის შემდგომ გაიმეორეს რუსული კრიტიკული აზროვნების თვალსაჩინო წარმომადგენლებმა, როგორც ტურგენევის მოსაზრების ერთგვარი ვრცელი კომენტარი.

ამ ავტორთა შორის პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ კონსტანტინე ლეონტიევი, ორიგინალური მოაზროვნე და მწერალი. ის გაკვრით ენება „ომი და მშვიდობის“ ისტორიულ ფონს შრომაში „გრაფ ლ. ნ. ტოლსტოის რომანების შესახებ“ და შემდეგნაირად აყალიბებს თავის თვალსაზრისს: „...რამდენჯერმე გადავიკითხე „ომი და მშვიდობა“ და ძაღვანი სული ტოლსტოისა სულ უფრო და უფრო მიპყრობდა მე; მაგრამ მაინც მისი სული და არა სული ეპოქისა; მე, როგორც უტეხი გალილეელი, ვბუტბუტებ ჩემთვის—შესანიშნავია, მაგრამ ჰქრის არა იქიდან! შემიძლიან აქ გავიმეორო ბიუფონის სიტყვები: „Le style — c'est l'homme! (თვითონ ტოლსტოი!) — არ შემიძლიან ვთქვა: „Le style — c'est l'epoque!“ (გვ. 75, 1911; კურსივი ყველგან ავტორისა). ლეონტიევი, ისევე, როგორც რომანის პირველმა კრიტიკოსებმა, ვერ ნახა „ეპოქის სტილი“ ტოლსტოის ეპოსში. ამის მიზეზად იგი ასახელებს ავტორის სუბიექტივიზმსა და მორალისტურ ფილოსოფიას, რომლის პრიზმიდანაც ნაჩვენები 1812 წლის ადამიანები ძალზე ემსგავსებიან თვითონ ტოლსტოის ეპოქის ადამიანებს; რომ ეს ადამიანები ფიქრობენ 50-ანი და 60-ანი წლების ადამიანთა ფიქრებით; რომ „ტოლსტოიმ აიძულა თავისი ორი მთავარი გმირი (პიერ ბეზუხოვი და ანდრეი ბოლკონსკი, ა. გ.) ეფიქრნათ თითქმის თავისი (ავტორის, — ა. გ.) — სამოციანი წლების სტილის-ფიქრებით“ (გვ. 133), და „ის სრულიადაც არაა გრაფი ბეზუხოვი 1812 წლისა; რომ ის თვითონ ლ. ნ. ტოლსტოია 50-ანი და 60-ანი წლებისა“ (138).

კ. ლეონტიევის აზრით, პუშკინს რომ დაეწერა რომანი 1812 წელზე, იქ დაცული იქნებოდა მეტი „ქროლვა“ ეპოქისა, თუმცა შესაძლოა „დეტალებისა“ და შინაარსის მხრივ „ომსა და მშვიდობ-

ბას“ ის ვერ შეედრებოდაო. „ვუბრუნდები რა ერთხელ კიდევ უნებლიედ ნავარაუდევ რომანს პუშკინისას, მე მინდა ვთქვა, რომ ამ არარსებული რომანით აღტაცებულთ ჩვენ თანაბარი სიძლიერით და გვიმორჩილებ და ავტორის გენია და ეპოქის სული. ვკითხულობთ რა „ომსა და მშვიდობას“ აგრეთვე უდიდესი სიამოვნებით, ჩვენ შეგვიძლიან ვთქვათ, რომ გვიმორჩილებს იმდენად არა სული ეპოქისა, არამედ ავტორის პიროვნული გენია“ (128).

კ. ლეონტიევის ამ მოსაზრებათა ანალოგიით არჩევს დ. მერეჟკოვსკი „ომსა და მშვიდობას“ ისტორიზმის მხრით, თუმცა ლიტერატურულ წინაპრებზე (ტურგენევის გარდა) ის არ მიუთითებს. თავის რიტორიულ და ამჟამად დაძველებულ გამოკვლევაში „ტოლსტოი და დოსტოევსკი“ მერეჟკოვსკი წერს: „ომი და მშვიდობის“ კითხვისას ძალიან ძნელია გაექცე ნაკლებ გამაკვირველ, მაგრამ, თუ ჩაუკვირდებით, მით უფრო გასაკვირველ შთაბეჭდილებას, თითქოს ყველა იქ გამოხატული ამბავი, მიუხედავად მისი ნაცნობი ისტორიული სახისა. მიმდინარეობს ჩვენს დროში, ყველა აწერილი პირი, მიუხედავად მათი პორტრეტულობისა, ჩვენი თანამედროვეა. მკითხველს განუწყვეტლივ სჭირდება დაჭიმვა წარმოდგენისა და მესხიერებისა, განსაკუთრებით იქ, სადაც მოქმედება სწარმოებს ხუთსა და თხუთმეტს წლებს შორის და არა ახლახან გასული საუკუნის 60-ანსა და 70-ან წლებს შორის... ჰაერი, რომლითაც ვსუნთქავთ ჩვენ „ომსა და მშვიდობასა“ და „ანა კარენინაში“ ერთი და იგივეა, ისტორიული სურნელება ორივე ეპოქაში ერთნაირია“. ამ ფაქტს მკვლევარი ხსნის იმით, თითქოს ტოლსტოი საზოგადოდ არის ადამიანის, როგორც განსხეულებული სულიერი ქმნილების მხატვარი, რომ მისი ინტერესი ყოველთვის მიმართულია არსებულზე, როგორც „სხეულებრივ სახეზე“, და რამდენადაც მწერალი შორდება თავისი გენიის ამ ძირითად მასალას, იმდენად მისი მზერა ნისლითა და ბინდით იფარება. ტოლსტოის არ ჰქონდა ისტორიული პერსპექტივის გრძნობა, ის იყო უშუალოდ განცდილი სიცოცხლის მხატვარიო, — ასეთია მკვლევარის დასკვნა. „ომი და მშვიდობის“ არაისტორიული პირები, რომლებიც ავტორის თანამედროვეთა პორტრეტები უფროა, გაცილებით მეტი სიცოცხლის მატარებელნი არიან, ვიდრე რომანში გამოყვანილი ისტორიული პიროვნებანიო.

რამდენად საფუძვლიანია ასეთი შეხედულება ტოლსტოის ეპოსის შესახებ?

უეჭველია, რომ „ომი და მშვიდობის“ ის ნაწილები, რომლებშიაც ოჯახური ფონია გადმოცემული, მართლაც ავტორის ეპოქის სურათს წარმოადგენენ. კუზმინსკიას მოგონებანი ადასტურებენ

საზოგადოდ გავრცელებულ შეხედულებას, რომ როსტოვების ოჯახი ტოლსტოების ოჯახია. აღნიშნული მომენტი შენიშნეს ჯერ კიდევ რომანის ბეჭდვის პროცესში და ამ მხრივ ლეონტიევის გვიანდელი მითითებაც უთუოდ მართებულია, მაგრამ შეუძლებელია უარყოფა რომანის ისტორიული ადგილების ტიპიურობისაც. ლეონტიევი ამას კარგად გრძნობს და ამიტომ მის მტკიცებას აკლია ის კატეგორიული ტონი, რომელიც ფსიქოლოგიური თვალსაზრისიდან გამოსულ მერეჟკოვსკის შეხედულებებს ახასიათებს.

„ომი და მშვიდობა“, როგორც ამას მკითხველიც შეამჩნევს, ორი პლანის შემცველია — ოჯახურისა და ისტორიულის. თავდაპირველად ავტორს განზრახვა ჰქონია — გვერდი აევლო ისტორიული პირობებისა და ამბების (მაგ. ომების) აღწერისათვის. მისი მხატვრული მიზნები სავსებით ანტიისტორიზმის გზით მიემართებოდა (ციხენბაუმი). ტოლსტოის სურდა ეჩვენებინა იმდროინდელი საზოგადოება და მის შეგნებაში ისტორიულ მოვლენათა გამოძახილი მხოლოდ. შემდეგ კი, რომანის წერის პროცესში, ეს თავდაპირველი გეგმა მწერალს შეუცვლია. ისტორიული ეპიზოდებისა და პიროვნებათა შექმრა რომანში უფრო გვიანდელი ამბავია.

ავტორის ანტიისტორიზმი მკლავდებოდა მასალისადმი დამოკიდებულებაშიაც. ტოლსტოი დაუფრთხია იმ ვრცელ და მდიდარ ლიტერატურას, რომელიც 1812 წელზე არსებობდა. ტოლსტოის მკვლევარებს გამორაკვეული აქვთ, რომ მწერალს არც ისე უხვად უსარგებლნია სათანადო ლიტერატურით, რადგან მარტოოდენ ისტორიული სურათის აღდგენა მის მიზანს არ შიადგენდა. ამიტომ „ომი და მშვიდობა“ არ შეიძლება ჩაითვალოს მკაცრად შემოფარგლულ ტიპურ ისტორიულ რომანად. აღსანიშნავია, რომ თვითონ ავტორი მას ხან „ქრონიკას“, ხან კი „პოემას“ უწოდებდა (ეს არის აგრეთვე კონსტრუქციის საკითხი, რომელსაც ჩვენ გაკვირით ქვემოთ ვეხებით).

მეორე თავისებურება ტოლსტოის ეპოსისა მის პოლემიკურ ხასიათში მდგომარეობს: „ომი და მშვიდობა“ დაიწერა იმ განწყობილების კარნახით, რომელმაც სლავიანოფილური საზოგადოებრიობა მოიცვა ყირიმის ომში რუსეთის დამარცხების შემდეგ (1853 — 1856): რომანი ერთგვარი საპასუხო მოგონება იყო იმ გამარჯვებისა, რომელიც რუსეთმა მოიპოვა ნაპოლეონ პირველთან ომში.

„ომი და მშვიდობა“, რასაკვირველია, 60-ანი წლების ტოლსტოის შეგნების ნაყოფია და ისტორიზმიც ამ რომანში ნაწილობრივ წარმოადგენს გამჭვირვალე ქსოვილს, რომლის უკან მე-19 საუკუნის

მეორე ნახევრის დასაწყისის რუსეთის პატრიოტული მისწრაფებები იმალება.

რამდენიმე სიტყვა რომანის სტილის შესახებ.

„ომი და მშვიდობა“ ტრადიციულ-ისტორიულ რომანს უახლოვდება არა მანერისა და სტილის მხრით, არამედ ჟანრის მხოლოდ რამდენიმე გარეგანი ნიშნით. ტოლსტოის ეპოსშიაც დაცულია პრინციპი — ძირითადი, არაისტორიული (ოჯახური და ინტიმური) და ისტორიული ფონის პარალელურად მიმდინარეობისა. ამავე დროს — ისტორიული ამბები და პიროვნებანი მასში მთავარ როლს მაინც არ ასრულებენ. ნაწარმოების დიდ სიახლეს, უწინარეს ყოვლისა, შეადგენს შეუდარებელი ფსიქოლოგიური ანალიზი და პერსონაჟების განთავისუფლება რთული ფაბულისა და სხვა კომპოზიციური პირობითობისაგან. თვითონ ტოლსტოიმ ასე ბრწყინვალედ ჩამოაყალიბა თავისი მხატვრული მეთოდი:

„მე ვკითხულობდი „კაპიტანის ქალიშვილს“ და უნდა გამოვტყუდე, რომ ეხლა პუშკინის პროზა უკვე მოძველებულია — ენის კი არა, გადმოცემის მხრივ. ახალს მიმართულებაში გრძნობის წვრილმანებისადმი ინტერესი სცვლის ინტერესს თვითონ ამბებისადმი. პუშკინის მოთხრობები თითქოს — და შიშველნი არიან“ („დღიური“, 1853).

„ინტერესი გრძნობის წვრილმანებისადმი“ (ფსიქოლ. ანალიზი), რომელიც სცვლის „ინტერესს თვითონ ამბებისადმი“, — აი ტოლსტოის პოეტიკის საფუძველი. პროზის ამ „ახალი მიმართულების“ ყველაზე უფრო სრულყოფილ გამომხატველად „ომი და მშვიდობის“ ავტორი უნდა ჩაითვალოს.

როგორც აღნიშნული იყო, ტოლსტოის ყურადღება მიქცეულა პერსონაჟთა ფსიქოლოგიურ სამყაროსადმი, ადამიანის შინაგანი და გარეგანი დეტალებისადმი. მწერალს აინტერესებს გმირების სულიერი დიალექტიკა და ამიტომ ანთავისუფლებს მათ გაცვეთილი ბელეტრისტული კანონებისაგან, წინასწარ და ხელოვნურად გამოიმუშავებული კომპოზიციური არტახებისაგან, რომელთაც ტრადიციულ რომანებში ექვემდებარებოდა პერსონაჟების ყოველი მოქმედება, სიტყვა, ფიქრი და განცდა. ტოლსტოის პროზის ეფექტი კი ემყარება არა „საინტერესო ამბავს“ თავისთავად, არა ფაბულას, არამედ იშვიათი და ბედნიერად მიგნებული ფსიქოლოგიური დეტალების გამოსახვას.

მხატვარი ზშირად სრულიად უმნიშვნელო ამბებისაგან ჰქმნის ხოლმე შედეგს, უბრალო ნივთი, თუნდაც ველზე მდებარე ქვა, მისთვის იქცევა შესანიშნავი აღწერის საგნად. როგორც ტოლსტოის პირველ სამხედრო ნარკვევებში, „სევასტოპოლში“, ადრინდელ კავკასიურ მოთხრობებში („ტყის კაფვა“, „შესევა“ და სხვ.), ისევე „ომსა

და მშვიდობაში“, „ანა კარენინაში“ და „აღდგომაში“ თბრობა ერთი ან რამდენიმე ძირითადი გმირის თავგადასავალს კი არ ეხება მხოლოდ, არამედ უმთავრესად მთელს გარემოცვას, ადამიანებსა და საგნებს საერთოდ. ამან განსაზღვრა ტოლსტოის პროზის სტილიც: ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება ამ პროზისა მდგომარეობს იმაში, რომ ავტორი თავისუფლად გადადის ერთი მდგომარეობის აღწერიდან მეორე მდგომარეობის აღწერაზე. უშვებს მათ შორის დროებით ხარვეზებს; როცა რომელიმე თავში დამთავრებულია აღწერა ამა თუ იმ პერსონაჟის მდგომარეობისა. მწერალი დროებით ჰწყვეტს თბრობას, ეხება სხვა ან პარალელურად მიმდინარე ამბებს, ამოსწურავს ერთს სიტუაციას. ხოლო შემდეგ თავებში კვლავ უბრუნდება მიტოვებულ ეპიზოდებს, ავრცელებს მათ და ა. შ. „ომსა და მშვიდობაში“. მაგალითად, როსტოვების ოჯახის ამბები სხვადასხვა დროს იჭრებიან ისტორიულ ამბავთა თბრობაში და ავტორი ხარვეზებს ავსებს იმით, რომ რამდენიმე გვერდზე იგონებს და აღადგენს ხოლმე იმას, რაც განვლილი დროის განმავლობაში მომხდარა დროებით მიტოვებულ პერსონაჟთა ცხოვრებაში.

„ანა კარენინაშიც“ ორი ძირითადი, პარალელურად მიმდინარე ამბავია: კიტი და ლევინისა—ერთის მხრივ და კარენინებისა და ვრონსკის — მეორეს მხრივ. ავტორი ამბავთა ურთიერთ მონაცვლეობის პრინციპით ქსოვს მათ თავგადასავალს. არ ავიტარი რთული კომპოზიციური ხერხი არ აწევს მძიმე ტვირთად რომანის პერსონაჟებს.

აქვე უნდა ვთქვათ რამდენიმე სიტყვა ტოლსტოის ენაზე.

ტოლსტოი შეურიგებელი მტერი იყო სინატიფისა და გალანტურობისა. „აღდგომის“ ავტორს ჩინებულად ესმოდა, რომ საზოგადოების მაღალი ფენების სპეციფიკური გემოვნების ამსახველი გამოთქმები და ფრაზები ხალხის მოძულე ადამიანთა მეტყველების თავისებურებას წარმოადგენდა. აღნიშნული ფენებისა თუ წრეების სალონების აღწერისას ტოლსტოი სატირული განხრით გადმოგვცემს იქ გავრცელებულ ჟარგონს. უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას აქცევს ფრანგულ სიტყვებსა და გამოთქმებს, რომელთაც პაროდის მასალად იყენებს (რასაკვირველია, არა ყოველთვის). ტოლსტოის პროზაში უამრავი ნიმუშია ამ დებულების საილუსტრაციოდ. ფრანგულით იქცევენ თავს ანა შერერის სალონის წევრები („ომი და მშვიდობა“), კორჩაგინები და მარიეტები („აღდგომა“). ფრანგული გამოთქმებითაა გადაჭრელებული საუბრები ტოლსტოის არისტოკრატი გმირებისა — თავად ვასილისა და მისი ასულის ელენესი („ომი და მშვიდობა“) — და სხვ. პრივილეგირებული წოდების

წარმომადგენელთა დახასიათებისას მწერალი განზრახ ფრანგულად წერს მათი ნივთების სახელებსაც კი: „ნეხლიუდოვი იჭდა პირველ რიგში ნაპირიდან მეორე სკამზე და pince-nez მოუხსნელად მისჩერებოდა მასლოვას“... „...შემოიღდა ფეხი ფეხზე და შეათამაში pince-nez“ „...ცრემლი რომ არავის შეემჩნია, გაიკეთა pince-nez და ცხვირსახოცი ამოიღო“ და ა. შ. ფრანგულად წერს ტოლსტოი „აღდგომაში“ გრაციოზული არისტოკრატი ქალის მარიეტას სახელს, რომელსაც ნეხლიუდოვი ქუჩის მეძავს ადარებს, და ზნეობრივ უპირატესობას ამ უკანასკნელს ანიჭებს; რომანის ერთ გვერდზეა აღნიშნული: „ლოჯაში იყო Mariette“... „გენერალი, ქმარი Mariette-სი...“, „Mariette ადგა“... „ნეხლიუდოვმა მიმართა Mariette-ს“ „სთქვა Mariette-მ“ და ა. შ. ტოლსტოის სატირა აქ უკვე ლექსიკურ გროტესკში გადადის.

„აღდგომაში“ ტოლსტოი აგვიწერს საგულისხმო სცენას (იხ. მეორე ნაწილის დასასრული): ნეხლიუდოვი მიაცილებს გადასახლებულ მასლოვას და მატარებლს ვაგონში მუშებთან. უბრალო ხალხში, იმყოფება. ერთ-ერთ სადგურზე იგი წააწყდება თავად კორჩაგინის ოჯახს. „ნეხლიუდოვს, რომელიც არ მიახლოებია მათ. ფრანგული ფრაზების ნაწყვეტებიღა ესმოდა. ერთი ამ ფრაზათაგანი, თავადის მიერ წარმოთქმული, რატომღაც შერჩა ნეხლიუდოვის მეხსიერებას, ხმის ყველა ინტონაციითა და ბგერებით, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე. — Oh! il est du vrai grand monde. du vrai grande monde. (ო. ის ნამდვილად მაღალი საზოგადოების კაცია, ნამდვილად მაღალი საზოგადოებისა!) ვიღაცაზე სთქვა თავადმა ხმამაღლა თვითკმაყოფილი ხმით“. ვაგონში დაბრუნებული ნეხლიუდოვი კი აღტაცებულია უბრალო ხალხის გულწრფელობით, კეთილშობილობით, სადა საუბრითა და მისწრაფებებით. იგი ზიზლით იგონებს კორჩაგინებს და თავის ფიქრში ერთმანეთს ადარებს მუქთახორებისა და მშრომელთა სხვადასხვა სამყაროს. რომანის მეორე ნაწილი თავდება კორჩაგინის მოგონებით: „აი ეგეც, Le vrai grand monde! ფიქრობდა ნეხლიუდოვი, რომელსაც გაახსენდა თავად კორჩაგინის სიტყვები და, საერთოდ, კორჩაგინთა უქმი, ფუფუნებათა სამყარო. აღსაყვამათი ფუქსავატი და შესაბრალო ინტერესებით. და იგი განიცდიდა იმ მოგზაურის სიხარულს, რომელმაც აღმოაჩინა მანამდე უცნობი, მშვენიერი ქვეყანა“.

ლევ ტოლსტოის ეკუთვნის შესანიშნავი სიტყვები: „სინატიფე თითქმის ყოველთვის დიამეტრალურად ეწინააღმდეგება ხელოვნების ძალას“ (დღიური, 1896, 20 ოქტ.). ტოლსტოის ენა საერთო რაციონალური რუსული ენაა, ახლოსაა ხალხურთან, ოდნავადაც არაა

ნატიფი და გალანტური. იგი ძარღვიანია, მკვრივი და ხშირად „უხე-ში“ გამოთქმებითაა აღსავსე, მას ძნელად მისაღწევი სისადავე, გამ-კვირვალობა და ფერების სიუხვე ახასიათებს. პროზაში იგი მოძუ-ლუა გადახვევებისა და ყოველგვარ დეკლამაციას „აზრების სიმცი-რით“ ხსნის. ტოლსტოის არ ეშინია სინტაქსურად დაჯორკილი წინა-დადებებისაც, არ გაურბის დამხმარე სიტყვების ჭარბად ხმარებას. „ანა მიხაილოვნა უკვე ეხვეოდა და ტიროდა. გრაფის მეუღლეც ტი-როდა. ტიროდენ იმაზე, რომ მეგობრები იყვნენ, იმაზე, რომ კეთი-ლი გულის ადამიანები იყვნენ, იმაზე, რომ ახალგაზრდობის მეგობ-რები ისეთ უგვანო საქმეზე ჰკარგავენ დროს, როგორიც არის ფული; იმაზე, რომ მათმა ახალგაზრდობამ უკვე განვლო... მაგრამ ორივეს ცრემლი საამო იყო...“ („ომი და მშვიდობა“, I, თავი XIV. ადგილე-ბი ყველგან მოყვანილია ი. აგლაძის თარგმანიდან).

ადვილი წარმოსადგენია შთაბეჭდილება, რომელიც უნდა მოეხ-დინა ზედაფენების სმენაზე „აღდგომას“, რომელიც აღსავსეა „უხე-ში“, არა გალანტური გამოთქმებით.

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



ტოლსტოის სტილის შესახებ ამ გაკვრითი შენიშვნების შემდეგ დაუფრუნდეთ ჩვენთვის საინტერესო კითხვას: იყო თუ არა „ომი და მშვიდობის“ ანტიისტორიზმი ერთადერთი გზა ტოლსტოისათვის ამ ქანრში? მართლა აკლდა თუ არა მხატვარს ისტორიის უშუალო მი-მღეობის უნარი?

ბ. ეიხენაუმი ცდება, როცა ამ კითხვაზე უარყოფითად უპასუ-ხებს.

როგორც გამორკვეულია, თავისი დიდი ეპოსის წერა ტოლსტომ წინასწარგათვალისწინებული ანტიისტორიზმით დაიწყო. შემდეგ მან ნაწილობრივ გადაუხვია ამ პრინციპს, მაგრამ ორი ტენდენციის ბრძოლამ თავისებური ნაყოფი გამოიღო. „ომი და მშვიდობა“ აჟ-ეჟმად საინტერესოა ჩვენთვის, როგორც ვრცელი ეპოპეა, როგორც „ილიადა“ (ავტორი თავიდანვე ჰომეროსის პოემას ასახელებდა თავისი ნაწარმოების პროტოტიპად), რომელშიაც მრავალი ხაზია გაერთიანებული: ისტორიული, ოჯახური, ფილოსოფიური და სხვ. ამი-ტომაც ტოლსტოის ეპოსის ისტორიული მხარე ერთი ეპოქით არ

განსაზღვრება. 1812 წლის ამბების გარდა მასში გამოძახილი ჰპოვა ავტორის ეპოქამაც, 60-ანი წლების ფიქრებმა და იდეებმაც.

ამ დიდი ნაწარმოების გარდა, ტოლსტოის განზრახული ჰქონდა დაეწერა რომანი პეტრე პირველზე. თუ „ომი და მშვიდობის“ შექმნის დროს ავტორმა განზრახ აუარა გვერდი თემაზე არსებულ მდიდარ ისტორიულ მასალას, სამაგიეროდ აქ მას შესაფერი წყაროები არ აღმოაჩნდა ხელთ.

დაუმთავრებელი დარჩა ტოლსტოის აგრეთვე ადრინდელი რომანი დეკაბრისტებზე. გარეგნულად კი ამან შექმნა შთაბეჭდილება, ვითომც ტოლსტოის მართლაც აკლდა გარდასული ეპოქების შეგრძნობისა და წარმოდგენის ალღო.

„ჰაჯი-მურატი“ ტოლსტოიმ დაამტკიცა ასეთი შეხედულების სიყალბე და უსაფუძვლობა. ეს მოთხრობა — ნამდვილი შედეგი ისტორიულ-ბიოგრაფიული პროზისა — სრულიად ახალი მოვლენა იყო ავტორის დროის პროზაში. იგი იშვიათი მაგალითია ისტორიული პერსონაჟის გაცოცხლებისა ზუსტი და ტიპური გარემოცვით. მოთხრობა აგრეთვე დასრულებდა დიდი მწერლის ძიებისა სტილის სფეროში (თხრობის სრული გამქვირვალობა, ენის დიდი სისადავე, მარტივი სიუჟეტი და სხვა).

„ჰაჯი-მურატზე“ ტოლსტოი დიდხანს მუშაობდა: მოთხრობა იწერებოდა 1896—1904 წლების მანძილზე. მართალია მნიშვნელოვანი პაუზებით. სტასოვისა და ტოლსტოის მიწერ-მოწერიდან ჩანს, თუ რამდენად ვრცელ დოკუმენტურ მასალას (ბიოგრაფიულს, ისტორიულსა და ეთნოგრაფიულს) ეცნობოდა მწერალი. დახმარებისათვის ის მიმართავდა სამხედრო ისტორიკოსებს და კერძო პირებს. ამ პერიოდში ლ. ტოლსტოი ხელმძღვანელობს დევიზით: „როდესაც ისტორიულს ვწერ, მიყვარს უკიდურეს წვილი მანებამდე ვიყო სანამ დვილესთან ახლო“ (წერილი ოფიცერ ი. ყორღანოვიანამდე 1902 წ. 25 დეკ. თარიღით).

ასეთი გულმოდგინე და მრავალწლიანი მუშაობის შედეგი იყო ის მოთხრობა, რომელსაც ტოლსტოი სიკვდილამდე ასწორებდა და რომელიც მაინც არ მიაჩნდა სავსებით დამთავრებულად (მოთხრობა დაიბეჭდა ავტორის სიკვდილის შემდეგ).

პირდაპირ განსაცვიფრებელია ტოლსტოი-მხატვრისა და ტოლსტოი-ისტორიკოსის მთლიანობა ამ მოთხრობაში. შესანიშნავი ცოდნა ყოფითი დეტალებისა და მთიელთა ფსიქოლოგიისა. მეორეს მხრივ, „ჰაჯი-მურატის“ სახით ჩვენ გვაქვს მონოგრაფიული სისრულით აღდგენილი ბიოგრაფია სახელგანთქმული ნაიბისა. როცა ტოლსტოის ქრონიკას ვადარებთ ამავე თემაზე დაწერილ მორღოვევის

ბუტაფორიულ მოთხოვნას („კავკასიელი გმირი“), უმაღვე თვალში გვეცემა უდიდესი განსხვავება, არა მარტო მხატვრობის მხრივ (ეს თავისთავად მოსალოდნელი იყო), არამედ ფაქტოლოგიური სისრულის მხრივაც.

ამ მოთხოვნაში ტოლსტოი დალატობს (და ეს არის მისი ერთ-ერთი დიდი დამსახურება) ტრადიციული რომანისათვის ჩვეულ პრინციპს—მოგონილი პირებისა და სიუჟეტის ფონზე ისტორიული გმირებისა და ეპიზოდების აღწერას (ვალტერ სკოტი, თეკერაი, ბალზაკი, ჰუგო, მერიმე და სხვ.). რამდენიმე დამატებითი პერსონაჟი (ჯარისკაცი ავღევეი, ნუკერები და სხვ.) „ჰაჯი-მურატში“ სიუჟეტის აქსესუარს წარმოადგენს. მოთხოვნა მთავარ ხაზებში უაღრესად დოკუმენტურია.

მართალია, ტოლსტოი თვითონ იყო კავკასიაში, მონაწილეობა მიიღო მთიელებთან ომში და ჰაჯი-მურატის თბილისში ყოფნისას თვითონაც აქ იმყოფებოდა, მაგრამ 900-იან წლებში მოთხოვნის ქარგად გამოყენებული ამბავი მხოლოდ ბუნდოვან მოგონებას წარმოადგენდა ავტორისათვის. „ჰაჯი-მურატი“ მთლიანად დოკუმენტების მიხედვით არის დაწერილი. აულების სურათები, ყოფის წვრილმანები, ანდაზები, სიმღერები და ცალკეული გამოთქმებიც კი ავტორს კავკასიაზე არსებული მდიდარი ეთნოგრაფიული წყაროებიდან აქვს აღებული.

ეს ნათელი გახდება რამდენიმე მაგალითით.

მიუხედავად იმისა, რომ რუსულ ლიტერატურაში საკმაოდ არის დამუშავებული „ჰაჯი-მურატის“ ისტორიული წყაროების საკითხი¹, მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგი მნიშვნელოვანი დეტალი ჯერ კიდევ არ არის ცნობილი.

ასე, მაგალითად, არავის არ მიუქცევია ყურადღება, რომ საჩაჩნოს აულების ხატვისას ტოლსტოი იყენებს დალისტნის აულების აღწერას.

აი როგორ აქვს დახატული ტოლსტოის აული მახკეტი:

„ეს-ეს იყო მიჩუმდა მუეძინის დაჭიმული სიმღერა და მთის სუფთა ჰაერში, რომელიც წივის სუნით იყო გაყდენთილი, მკაფიოდ ისმოდა აულის ვიწრო, ფიჭვის უჯრედებივით ერთმანეთზე მიტყუებულ სახლებსაკენ მიმავალი ძროხების ბლავილი, მოკამათე მამაკა-

¹ მხედველობაში მაქვს მიშკოვსკაიას შრომა „ლ. ტოლსტოი. მუშაობა და სტილი“ (1939), ტახოგოდის მშვენიერი წინასიტყვაობა მოთხოვნის 1937 წლის გამოცემაში („ისტ. რომანების სერია“) და სხვა. რევოლუციამდე გამოქვეყნებულ ნარკვევებს აქ არ ვასახელებთ.

ცის ხორხისპიერი ხმები. ქალებისა და ბავშვების ხმები ქვემოთ შადრევანთან“¹.

აულის ეს შესანიშნავი სურათი ტიპიურია. ტოლსტოის აღწერაში გამოყენებულია იმ დროს არსებული ენთოგრაფიული მასალა კავკასიაზე.

ერთი მაგალითი შეგნებული (ან უნებლიე) ანაქრონიზმისა, რომელსაც ტოლსტოი საერთოდ გაუბრძის: მოთხრობის მე-19 თავში ავტორს აღწერილი აქვს შემდეგი სცენა: ომიდან შინ დაბრუნებულ შამილი თავისი სერალის აივანზე ღამით უცდის ახალგაზრდა ცოლს. ამინათს, რომელიც მას ოთახში არ დახვდა. ეს სცენა მწერალს აღებული აქვს ვერდრეესკის წიგნიდან „შამილთან ტყვეობა“ (1856), მაგრამ ტოლსტოი სცოდავს ქრონოლოგიის მხრივ: 1852 წელს, როცა მოთხრობის ამბები ხდება (პაჭი-მურატი ამ წელს მოჰკლეს), ამინათი ჯერ კიდევ არ იყო მიყვანილი შამილის სერალში, როგორც ტყვე ქისტი, ის 1855 წელს მიჰგვარეს იმამს (ვერდერეესკის წიგნშიაც 1854—1855 წლების ამბებია აღწერილი). დრანსეს ცნობილი წიგნიდანაც კი ტოლსტოის შეეძლო გაეგო რომ, მის მიერ აღწერილი სცენა არ შეიძლებოდა 1852 წელს გათამაშებულიყო (საკითხის ისტორიისათვის იხ. გრ. ორბელიანი „წერილები“-ს ტ. 2, გვ. 306).

ასეთ წვრილმანებზე იმიტომ შევჩერდით, რომ თვითონ ტოლსტოი იჩენდა განსაკუთრებულ ერთგულებას ყოველი წვრილმანისადმი, როცა წერდა ისტორიულს. იგი იშვიათად სცოდავს ქრონოლოგიის მხრივ თავის მოთხრობაში და ზემოთაღნიშნული გადახვევა მწერლის შეგნებული მხატვრული აქტია.

მთავარი სიძნელე, რომელიც ბრწყინვალედ გადასჭრა ტოლსტოიმ, შემდეგში მდგომარეობდა: „პაჭი-მურატი“ უახლოვდება ისტორიულ-ბიოგრაფიულ რომანს სიუჟეტის დაყრდნობით ფაქტიურ მასალაზე, საერთო დოკუმენტური საუქეტით. ამის გამო ავტორს. ერთას მხრივ, წართმეული ჰქონდა ბელეტრისტის თავისუფლება.

¹ შდრ. აულის სურათი მოთხრობიდან „Набер“.

გრძელი, სუფთა სახლები, ბრტყელი მიწური სახურავებითა და ღამაში საბუხზე მიღებით, განლაგებული იყო ქვის უსწორ-მასწორო ბორცვებზე, რომელია შორის მიდიოდა პატარა მდინარე. ერთას მხრივ მოსჩანდა შხის ნათელი სხივებით გაშუქებული მწვანე ბაღები მსხლის ვეება და ქლიავის პატარა ხეებით. მეორეს მხრივ—ფარფატობდნენ უცნაური ჩრდილები, პერპენდიკულარულად მდგარი მაღალი ქვები და ხის გრძელი მესრები კენწეროში დამაგრებულ ბურთულებითა და მრავალფერადი დროშებით (ეს იყო საფლავები „ჩიგითებისა“). უკეთესი ასლი დადისტინს აულების გარეგანი რელიეფისა — წარმოუდგენელია.

ხოლო მეორეს მხრივ, მას არ შეეძლო მარტოოდენ ფაქტებით შემოფარგლულიყო.

ტოლსტოის დიდი მხატვრული ტაქტი გამოსჭვივის უწინარეს ყოვლისა იმაში, რომ მოთხრობის არადოკუმენტირებული ადგილებიც ისტორიულ ნიშნებს ატარებენ, ისინი ნაკარნახევი არიან მასალის ტენდენციით. ამასთან მწერალი იჩენს უცთომელ კრიტიკულ დამოკიდებულებას დოკუმენტისადმი; ეს პრინციპი, რომელსაც მთავარი მნიშვნელობა ენიჭება ახალი ისტორიულ-ბიოგრაფიული პროზის ყალიბობის დროს, მწერალს შესანიშნავად აქვს დაცული.

ერთი მაგალითიც:

დღემდე საკამათოდ არის გადაქცეული საკითხი—იყო თუ არა ჰაჯი-მურატის დალატი ამ უკანასკნელის მიერ წინასწარ გათვალისწინებული ნაბიჯი. ზოგიერთი მემუარისტი (რუმინანცევი, ფადეევი. ნაწილობრივ ზისერმანი) იმ აზრისაა, თითქოს ჰაჯი-მურატს განზრახული ჰქონდა რუსთა სიმაგრეების დათვალიერება და შემდეგ ისევ მთაში გაქცევა.

ტოლსტოი ემხრობა იმ ვერსიას, რომ ჰაჯი-მურატს ეს განზრახვა არ ამოქმედებდა, რომ მისი ხელახალი გაქცევა დაღისტანში გამოწვეული იყო უმთავრესად ოჯახის გამოხსნის მიზნით (როგორც მოთხრობაშია მითითებული, კავკასიის ხელისუფლებამ ვერ აღმოუჩინა დახმარება ამ საქმეში შამილის ექსნაიბს). ჩვენ ხელთ მოძოვება მასალა, რომელიც ტოლსტოის მიერ არჩეულ ვერსიას ამართლებს. მხატვრის არჩევანი ისტორიულად სავსებით გამართლებულია.

დამახასიათებელია აგრეთვე ავტორის დამოკიდებულება მოთხრობის მთავარი პერსონაჟისადმი.

„ჰაჯი-მურატში“ დასმულია საკითხი სიცოცხლის ყველა საშუალებით დაცვისა. ამ მოთხრობაში ტოლსტოი დალატობს თავის მორალისტურ დევიზს—ბოროტების მიმართ წინააღმდეგობის გაუწევლობას. ავტორის სიმპათია მთლიანად ჰაჯი-მურატისკენაა. მწერლის აზრით, ის არის „ცივილიზაციით შეურყვნელი“ ადამიანი, „ველური“, რომელიც ზნეობრივად გაცილებით მაღლა დგას ე. წ. განათლებულ სამხედრო-ბიუროკრატიულ საზოგადოებასთან შედარებით. აქ ასე ხშირად აქვს ავტორს ხაზგასმული მისი წმინდა, „ბავშვური ღიმილი“, რომელიც ნაიბის მოკვეთილი თავის ბაგეებსაც არ სცილდება.

მოთხრობის საუკეთესო სცენები: სადილები ვორონცოვთან. მეფის ნაცვლის ირგვლივ მყოფთა სახეები, იტალიური ოპერა, კავკასიელი ოფიცრებისა და ჯარისკაცების ყოფა-ცხოვრების სურათები, სასამართლო იმამის სერალში და სხვ. მოთხრობას სავსებით გადაყვევართ 50-ანი წლების კავკასიაში, ნაწარმოებიდან ჰქრის კავკასი-

ისა და ტფილისის ჰაერი მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრისა. ტოლსტოის ამ მოთხრობის ყოველი სტრიქონი ისტორიზმით სუნთქავს, შთაბეჭდილება იხეთიან რომ შეგვიძლია ვთქვათ: *Le style—c'est l'époque!* და ამ ფონზე მოძრაობს მოუსვენარი, კოჭლი ნაიბი, თავისი ღირსებისა, თავმოყვარეობისა და ზნეობრივი იდეალებისათვის მებრძოლი სისბლის უკანასკნელ წვეთამდე.



ისტორია და თანამედროვეობა, შორეული და მახლობელი, ხელშესახები და ფარული, — ყველაფერს აღიქვამდა ტოლსტოის დამკვირვებელი თვალი, მისი ყოვლიან ამთვისებელი გენია. უდიდესი მხატვარი, რომელმაც თავისი დაკვირვების მასალად აირჩია ადამიანი საზოგადოდ, ხოლო, მეორეს მხრივ, თანამედროვე რუსეთის საზოგადოებრივი ცხოვრება, — მოქმედებდა როგორც უსაბუთო მსაჯული. არასოდეს არ წასცდენია მას თავისი დროის სინამდვილის მიმართ ლმობიერი სიტყვა. პირიქით — გაუგონარი უღმობელოებით დასცინა არისტოკრატის, მეფის მოხელეებს, მონარქისტული წყობილების მთელ ინსტიტუტს. რომანი „აღდგომა“ ამ მოსაზრების შეუდარებელი ილუსტრაციაა, განუზომელია ამ მხრივ ტოლსტოის რეალიზტური პროზის მნიშვნელობა ჩვენი დროისათვის.

ყოველივე ამასთან ერთად ლევ ტოლსტოი გამოდიოდა მორალისტური ქადაგებით, საკუთარი რელიგიური დოგმატებით, რომლებიც მან საზოგადოებრივი ცხოვრების რევოლუციურად გარდაქმნის მეთოდს დაუპირისპირა. მისი აღმოსავლური პასივიზმის ფალოსოფია. პლატონ კარატაევის უმოქმედობა („ომი და მშვიდობა“) დაჰბადა რუსეთის ჩამორჩენილი გლეხობის შეგნებამ, იმ ფენის შეგნებამ, რომელსაც ნიადაგამოცლილი არისტოკრატის ეს ამაყი შვილი ეყრდნობოდა მომავლის გზების ძიების დროს. ტოლსტოის მსოფლმხედველობის ამ რეაქციულ მხარეს ჩვენი დრო სამართლიანად ივიწყებს.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ტოლსტოის დამოკიდებულება სიკვდილისადმი. ეს იყო ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემა მწერლის ბელეტრისტულ შემოქმედებაში.

ტოლსტოის ეკუთვნის ფრაზა, შესაფერი „ეკლუზიასტა“ ავტორისათვის: „ყოველივე მატერიალური არარაობაა!“ იგი იყო ადამიანი, დაშინებული და დამწვარი ამ არარაობის გამომწვევი ფენომენის წინაშე.

ტოლსტოი ყველაფერს უცქეროდა უმაღლესი, გარდუვალი კანონის თვალსაზრისით და კაცობრიობას მშვენივრად მოუთხრო „ალსარებაში“ (1881) იმ მწვავე განცდების შესახებ, რომელიც სიკვდილზე ღრმად დაფიქრებამ გამოიწვია მასში.

მსოფლიო ლიტერატურაში არ მოიპოვება მხატვარი, რომელიც ისე გამოსახავდეს ადამიანის სიკვდილს, კვდომის პროცესს, როგორც ტოლსტოი. მან იცის სასიკვდილო აგონიის ყოველნაირი გამოვლენა ყველა ადამიანურ ინდივიდუალობაში—ჯარისკაცის, მეზღაპრის, იდეალისტი ოფიცრის. ძველი გენერლის, მთიელი გმირის და სხვ. სულთმობრძაობის მომენტებში.

დაუფიქრებელია პროსკუხინის სიკვდილი („სევასტოპოლი .1855 წლის მაისში“), ივან ილიჩის ცხოველური ყმული „უ-უ-უ!“ („ივან ილიჩის სიკვდილი“), ანდრეი ბოლონსკის სულთმობრძაობა („ომი და მშვიდ.“), ჭლეტიანი ნიკოლაი ლევიჩის მაშინაღური ამოძახილები („ანა კარენინა“), მომაკვდავი ჰაჯი-მურატის შეგნების უკანასკნელი წუთები და მისი ნახევრად მკვდარი სხეულის წამოდგომა და სხვ. ისეთი შემადრწუნებელი გულთამხილაობით აქვს ყოველივე ეს გადმოცემული მხატვარს, რომ უნებლიედ გვაფიქრებინებს მწერლის ზეადამიანურ ძალაზე. გასაოცარია ასეთი შეჭრა მომაკვდავის განცდებში, წყვილიადის საზღვართან მდგომ შეგნებაში.

სიკვდილის წინაშე შიშმა, აგრეთვე სიყრმიდანვე თანდაყოლილმა თვითნაალიზმა და ცხოვრების აზრის ძიებაში განცდილმა მძიმე სულიერმა კრიზისებმა დაჰბადეს ტოლსტოის მკაცრი რაციონალიზმი. ცალმხრივმა რაციონალიზმმა დაბადა აგრეთვე ფატალისტური გაგება ისტორიისა, რომელიც მან მთელ სისტემად განავითარა „ომსა და მშვიდობაში“. ნაწილობრივ ამავე ნიადაგზეა წარმოშობილი მისი ამბოხი კულტურისა და განათლების მიღწევათა წინააღმდეგ, ცოლქმრული ინსტიტუტის მიმართ („კრეციერის სონატა“), ასკეზის ზოტბა („მამა სერგეი“) და სხვ.

„ყოველივე მატერიალური არარაობაა!“

ტოლსტოისაც ყველაფერი ამ არარაობამდის მიჰყავს: მშვენიერი ნატაშა როსტოვა ბოლოს ძუს ემსგავსება, მომხბილავი ანა კარენინა ისჯება და მატარებლის ბორბლების ქვეშ ისრისება...

სიკვდილი — მთავარსარდალია ჩვენი ცხოვრების!

მაგრამ ამ შეგნებას ტოლსტოი არ ავრცელებს ცხოვრების მსვლელობის ყველა პერიოდზე. ადამიანის სიცოცხლის გზა სავსეა სიხარულითა და ტანჯვით, მოლივლივე ფერებითა და ჩრდილებით.

ეს გზა ჩვეულებრივია, თითქმის ცხოველური და ურომანტიკო, მაგრამ ყველასათვის საერთო!.. ფინალამდე ტოლსტოი ამ ცხოვრებას გამოსახავს ბუნებაში არსებული ყველა ფერითა და ყველა ხმით, საღებავების დაუშუქებლად... ყოველივე ეს მის მხატვრობას, ბუნების მსგავს გრანდიოზულობას ანიჭებს.

ტოლსტოი იყო მარტოხელა, ნაწამები და ტრაგიკული ადამიანი,—დიდი მორალისტი, თანამედროვეობის სინდისი, იმავე დროს შინაგანად ძალიან შორს იყო წასული თანამედროვეებისაგან.

ტოლსტოიზე არსებულ მდიდარ მემუარულ ლიტერატურაში დაწერილებით არის გადმოცემული ამ ადამიანის ცხოვრების გზა. მისი ამბოხებანი და ძიებანი, მაგრამ ყველასათვის დამალული ტოლსტოი დაინახა მხოლოდ მაქსიმ გორკიმ, რომელმაც ბრწყინვალე მოგონებანი დასწერა იასნაია-პოლიანაში მცხოვრებ საკვირველ ადამიანზე.

მოვიყვანთ ორ დამახასიათებელ ამონაწერს ჩვენი წერილის დასამთავრებლად.

„ლევ ნიკოლოზის ძის პიროვნებაში ბევრი რამ არის ისეთი, რაც იწვევდა გრძნობას, მისდამი სიძულვილის მახლობელს და აწვებოდა ჩემს სულს აუტანელ სიძიძიმედ. მისი განუზომელად გაზრდილი პიროვნება სასწაულებრივი მოვლენაა, სიმახინჯეა. არის მასში რაღაც სვიატოგორ-ბოგატირის, რომელიც მიწას ვერ უზიდავს! დიად, იგი ვებერთელაა! მე ღრმად მწამს, რომ, გარდა ყველაფერი იმისა, რაზედაც ის ლაპარაკობს, არის მრავალი რამ, რაზედაც მუდამ სდუმს,—თავის დღიურშიაც კი,—სდუმს და ალბათ, არასოდეს არავის არ გაუმხელს. ეს „რაღაც“ მხოლოდ ხანდახან და შეფარვით გამოსჭვივოდა მის საუბრებში, შეფარვითვე გვხვდება ის დღიურის ორ რვეულში. რომელიც მე და ლ. ა. სულერჟიცკის მოგვცა წასაკითხავად. მე ეს „რაღაც“ მეჩვენება „ყველა შეხედულების უარყოფად“.—უღრმეს და უბოროტეს ნიჰილიზმად, რომელიც აღმოცენდა უნაპირო, გაუფანტავი სასოწარკვეთილებისა და მარტოობის ნიდაგზე, ალბათ, არავის რომ არ განუცდია ამ ადამიანამდე ასეთის საშინელი სიცხადით. მე ხშირად მეჩვენებოდა იგი გულის სიღრმეში ყველა ადამიანისადმი გულგრილ ადამიანად; იგი იმდენად მალაა, იმდენად ძლიერია მათზე, რომ ყველა ისინი ეჩვენებიან მას მწერებად, ხოლო მათი ფუსფუსი — სასაცილოდ და შესაბრალისად. იგი ძალიან შორს წავიდა მათგან, რომელიდაც უდაბნოში და იქ, თავისი სულის ყველა ძალის უდიდესი დაჭიმვით, მარტოდმყოფი ჩასტკერის უმთავრესს—სიკვდილს“.

ეს მარტოობა ავრცელებდა ირგვლივ იმ ფარულ და გამანადგუ-

რებელ სიცივეს, რომელიც ასე კარგად შენიშნა გორკიმ და რომელიც წილად ხვდა სახელისა და დიდების მხრივ ზღაპრულად დაჭიდოებულ ადამიანს.

„...მე არ შემეძლო,—ამბობს გორკი,—მასთან ერთ სახლში მეცხოვრა, მეტი რომ არა ვსთქვა — ერთს ოთახში-მეთქი. ეს იქნებოდა უდაბნო, სადაც ყველაფერი გადამწვარია მზისგან და თვითონ მზეც იფერფლება და გვემუქრება უსაზღვრო ბნელი ღამით!“.

მოყვანილი სიტყვები ბევრს ხსნიან 1908 წელს იასნაია-პოლიანაში გადაღებულ ტოლსტოის პორტრეტში, რომელზედაც გამოსახულია 80 წლის მოხუცი, ხშირ წარბებიდან გამომზირალი სასტიკი თვალებით, პირქუში გამომეტყველებითა და ხშირი წვერით. სურათი უნებლიეთ გვაგონებს ლეონარდო და ვინჩის ტურინისეულ ავტოპორტრეტს.

ასეთი სახის იყო. ალბათ, ის მკაცრი ღმერთი, რომელიც ბიბლიის ადამიანებს ჰქონდათ წარმოდგენილი.

იელისი, 1940 წ.
დეკემბერი, 1950¹.

¹ ამ ნარკვევში (1940) შევიდა ცალკეული აღგილები „ალღომას“ ქართულა თარგმანისათვის დაწერილი წინასიტყვაობისა (1950).

დოსტოევსკი

საშუალო ტანის, გამხდარი, მაგრამ ფართო მხარბეკიანი; წაბლისფერი წვერი, მაღალი შუბლი და შეთხელებული, წვრილი თმა: მომცრო, ნათელი, მოყავისფრო და უპეებში ღრმად მსხდომი თვალები; სიფრიფანასავეთ პირისკანი, გაფითრებული და სანთლისფერი. ერთი შეხედვით—ულამაზო სახე, რომელზედაც შეკავებული სიბრაზე აღბეჭდილა. მნახველებს იგი აგონებს საპატიმროს ტუსადის, უფრო კი იმ ფანატიკოს-სექტანტის გამომეტყველებას, რომელსაც ხანგრძლივი მარტობა უგემია ცხოვრებაში. მაგრამ არცთუ იშვიათად ამ სახეზე აკიაფდება სათუთი, ბავშვური ღიმილი და უპეებში ღრმად მსხდომი თვალები მაშინ კეთილშობილების შუქს გამოსცემენ.

ასეთი სახით დგას ჩვენს წინაშე დოსტოევსკი თანამედროვეთა მოგონებების, პეროვის განთქმული პორტრეტისა და მწერლის ფოტოგრაფიული სურათების მიხედვით.

ფეოდორ მიხეილის ძე დოსტოევსკი (დაიბ. 1821 წ.) ღარიბი მოსკოველი ექიმის შვილი იყო. ახალგაზრდობისას იგი ინჟინრად ემზადებოდა, მაგრამ მალე ხელი აუღია ამ პროფესიაზე. სამწერლო ასპარეზზე დოსტოევსკი ორმოციან წლებში გამოვიდა და უმაღლეს მიიყრო ყურადღება, როგორც იშვიათმა ფსიქოლოგმა და ჰუმანურმა შემოქმედმა. დოსტოევსკის პირველი დიდი ნაწარმოები „საბრალო ადამიანები“ (დაიწერა 1845 წ. დაიბეჭდა 1846 წ.) ეხება იმ საკითხს, რომელსაც თვალსაჩინო ადგილი ეჭირა მწერლის შემდეგ თხზულებებშიაც. ეს საკითხია—სოცალური უსამართლობა, რომლის პირდაპირი მსხვერპლის—მაკარ დევუშკინის თავგადასავალი მოთხრობილია „საბრალო ადამიანებში“. ცნობილია, თუ როგორი აღტაცებით შეხვდნენ დოსტოევსკის ამ ნაწარმოებს გრიგოროვიჩი, ნეკრასოვი და ბელინსკი. ისიც კარგადაა ცნობილი, რომ დოსტოევსკის

ჰუმანიზმის სათავე გოგოლის „შინელშია“ საქებარი, რაზედაც თვითონ „საბრალო ადამიანების“ ავტორი მიუთითებდა: „ჩვენ ყველანი გოგოლის „შინელიდან“ გამოვედით“.

რაინდ თავისებური იდეური ევოლუცია არ განეცადა შემდგომ დოსტოევსკის, მისი გული ყოველთვის სცემდა დამცირებულთა და შეურაცხყოფილთა გულებთან ერთად, თანაც სოციალური უსამართლობის მიერ გასრესილთა მიმართ დოსტოევსკის ამგვარი სიყვარული ოდნავადაც არ მიაგავდა ჩვეულებრივი ინტელიგენტის კაცთმყოფარეობას: ჰუმანიტი დოსტოევსკი პირდაპირ დასწეულებული იყო საზოგადოების ჩაგრული ფენების ბედ-იღბლით, იგი გულის სიღრმემდე შესძრა კაპიტალისტურ სინამდვილეზე დაკვირვებამ, დიდი ქალაქის იმ ადამიანთა ცხოვრების შესწავლამ, რომლებიც სოციალურ უკუღმართობას საზოგადოების ნაბოლარებად უქცევია.

თვითონ დოსტოევსკიც არ ყოფილა სვებედნიერი ადამიანი, იგი არც მთლად სვებედნიერი ლიტერატორი იყო. საყვარელი დედა ბავშვობისას გარდაეცვალა, ხოლო ალკოჰოლისტ მამას უხიაგი ხასიათი ჰქონია. საერთოდ, მისი ნერვული და ავადმყოფური ცხოვრება ფიზიკურ წამებათა ნამდვილ მარტიროლოგს წარმოადგენს. 1849 წელს ყოველივე ამას დაერთო დიდი სულიერი კატასტროფა, რაზედაც საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ.

ორმოციან წლებში დოსტოევსკი დაუახლოვდა პეტერბურგის სოციალისტურ ორგანიზაციას, რომელსაც პეტრაშევესკი მეთაურობდა. მწერლის ასეთი ნაბიჯი ლოგიკურად გამომდინარეობდა მისი იდეური განვითარებიდან. დოსტოევსკი გაიტაცა უტოპიური სოციალიზმის იდეებმა და იგი მიემხრო პეტრაშეველების უკიდურეს ფრთას, სპეშნევის წრეს, რომელსაც მოქმედების გარკვეული პროგრამა ჰქონდა და ამბოხებისათვისაც კი ემზადებოდა. მაგრამ ეს წრე არ ყოფილა რევოლუციური თანამედროვე გაგებით. იგი არ ეყრდნობოდა ფართო მასებს და მოკლებული იყო რეალურ პერსპექტივას. მიუხედავად ამისა, დიდად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ დოსტოევსკი გახდა პეტრაშეველი—პოტენციური მემბოხე და რევოლუციონერი.

1849 წელს პეტრაშეველები დაატუსაღეს. დაპატიმრებულთა შორის იყო დოსტოევსკიც, რომელიც პეტრე-პავლეს ციხეში ჩასვეს. რევოლუციონერებს მიუსაჯეს სიკვდილით დასჯა. იმავე წლის 21 დეკემბერს სხვა სიკვდილმისჯილებთან ერთად დოსტოევსკი გამოჰყავთ მოედანზე. მხოლოდ სიკვდილის მოლოდინში გამოუცხადეს მას და მის ამხანაგებს სასტიკი სასჯელის კატორღით შეცვლის ბრძანება. დოსტოევსკიმ წამიერად ჩახედა სიკვდილის უფსკრულს

და ამ საშინელი სულიერი ტრავმისაგან იგი არასოდეს განკურნებულა. „ლმობიერმა“ ნიკოლოზ პირველმა არსებითად ორგანიზაციის სიკვდილი არგუნა პეტრაშეველებს, მათ შორის დოსტოევსკისაც.

ამის შემდეგ ოცდარვა წლის დოსტოევსკის ვხვდავთ ომსკის საკატორლო ციხეში, სადაც მან ოთხი წელიწადი დაჰყო. კატორლის შემდეგ კი მთელი ხუთი წელიწადი იხდიდა სასჯელს დისციპლინარულ ბატალიონში.

კატორლამ და ციმბირმა ღრმა სულიერი კრიზისი და გარდაქმნა გამოიწვიეს დოსტოევსკის არსებაში. მწერლის პირადი ბარათებიდან ცნობილია, რომ კატორლის პერიოდში გაუძლიერდა მას მანამდე სუსტად გამოხატული საშინელი სენი—ეპილეფსია. უფრო საბედისწერო გარდატეხა კი მის სულიერ ცხოვრებაში მოხდა—დოსტოევსკი რელიგიურმა მისტიციზმმა მოიცვა. 1859 წლის 29 ნოემბერს იგი გადასახლებიდან პეტერბურგში ბრუნდება ყოველმხრივ დაავადებული, გაუფანტავი მელანქოლიითა და თავის საზოგადოებრივ იდეალებში იმედგაცრუებული. ერთადერთი შუქურა, რომელსაც ყოფილი პეტრაშეველი ხედავდა, ამიერიდან ირგვლივ გამეფებულ წყვედიადში, იყო ევანგელიური სიმშვიდე და სათხოება.

დოსტოევსკის სულიერი ბიოგრაფიის ეს მხარე შესანიშნავადაა გამოხატული მისი ერთ-ერთი რომანის („იდიოტი“) გმირის მიშკინის მონოლოგებში. მსოფლიო ლიტერატურაში არ მოიპოვება უფრო საკვირველი და ღრმა აღწერა სასიკვდილოდ განწირული ადამიანის განცდებისა, ვიდრე ეს გადმოცემულია მიშკინის თხრობაში და რომელიც სკრუპოლუზური სიზუსტით გვისურათებს; თვითონ დოსტოევსკის განცდებს დასჯის წინ. თანაც მიშკინის ევანგელიური სათხოება, კაცთმოყვარეობა და მისტიციზმი ნაჩვენებია, როგორც ამ სულიერი ტრავმის პირდაპირი შედეგი.

დოსტოევსკი 1859 წელსვე. გადასახლებაში უბრუნდება ლიტერატურულ მოღვაწეობას. რუსულ ჟურნალებში იბეჭდება მისი რომანი „სოფელი სტეფანჩიკოვ“, მოთხრობა „ძიას სიზმარი“ და სხვ. ბელეტრისტის დამქანცველ შრომასთან ერთად პეტერბურგში იგი ეწევა ჟურნალისტის საქმიანობასაც, თავის ძმასთან, მიხეილთან ერთად სცემს „ვრემიას“-ს (1860 წლიდან). 1862 წელს იგი პირველად მიემგზავრება საზღვარგარეთ. „ვრემიას“ დახურვის შემდეგ, 1864 წელს, დოსტოევსკი სცემს ჟურნალ „ეპოქას“. ეს გამოცემაც ადრე შეწყდა.

„ვრემია“-ში დოსტოევსკიმ დაბეჭდა ორი ნაწარმოები „წერილები მკვდარი სახლიდან“ და „დამცირებულნი და შეურაცხყოფილნი“ (1861—1862 წ. წ.). 1866 წელს კი აქვეყნებს თავის ერთ-ერთ

უდიდეს რომანს—„დანაშაული და სასჯელი“. ამას გარდა, დოსტოვესკი წერს მთელ რიგ მოთხრობებს.

მაგრამ იშვიათმა ლიტერატურულმა ნაყოფიერებამაც ვერ იხსნა დოსტოვესკი ვალებისაგან, უიღბლო რედაქტორობის შედეგად რომ გაუჩნდა 1867 წელს. მეორედ დაქორწინებული, დოსტოვესკი ისევ მიემგზავრება (გარბის!) საზღვარგარეთ. დოსტოვესკი იყო შვეიცარიაში, გერმანიაში და იტალიაში. ევროპაში მან ოთხი წელი დაჰყო. მეტწილად უფულო, ნერვებაშლილი დოსტოვესკი ეწეოდა უწესრიგო ცხოვრებას და მისი „მფარველი ანგელოზი“ მეუღლე ანა გრიგორიევნა რომ არა, ავადმყოფ მწერალს მხოლოდ გაანადგურებდა ის დემონი, რომლის დაშოშმინებას იგი ცდილობდა ქალაქის თამაშითა და სხვა აზარტული გართობებით.

და ამგვარი, ავადმყოფური და ექზალტირებული ცხოვრების პირობებში დოსტოვესკი გაძალბებული წერს რამდენიმე რომანს და ცდილობს გაანადღოს წინასწარ აღებული ავანსები. დაუდგრომელ დოსტოვესკის დიდი პუნქტუალობა ახასიათებდა საზოგადოებრივ ვალდებულებათა წინაშე. ფიზიკური და სულიერი ძალების არაჩვეულებრივი დაძაბულობის ნაყოფი იყო ის, რომ მწერალმა ოთხი წლის მანძილზე დაწერა ორი ვრცელი რომანი—„იდიოტი“ (1868) და „ეშმაკეულნი“ (1870) და შესანიშნავი მოთხრობა „მარადიული ქმარი“ (1870).

1871 წელს დოსტოვესკი ბრუნდება პეტერბურგში. ოთხი წლის შემდეგ გამოდის მისი რომანი „მოზარდი“, რომელიც ნეკრასოვისა და შჩედრინის ეურნალში დაიბეჭდა, ხოლო 1876 წლიდან დოსტოვესკი სცემს საკუთარ ეურნალს „მწერლის დღიურის“ სათაურით. ამ გამოცემამ დიდი პოპულარობა მოიხვეჭა მკითხველთა წრეში.

1879—1880 წლებში დოსტოვესკი წერს რომანს—„ძმები კარამზოვები“, რომელსაც ავტორი თავისი შემოქმედების სინთეზად სთვლიდა. იმავე წელს დოსტოვესკიმ მოსკოვში წარმოთქვა ცნობილი სიტყვა პუშკინის ძეგლის გახსნაზე. თავისი ლიტერატურული აპოგეის ამ პერიოდში, 1881 წლის 26 იანვარს (9 თებ. ახ. სტილით), დოსტოვესკი გარდაიცვალა პეტერბურგში და დიდი პატივით იქნა დაკრძალული.

*
•

დოსტოვესკის შემოქმედება, ისევე, როგორც მისი პიროვნება, წინააღმდეგობებს შეიცავს, მწერლის მკაცრი, უღმობელი ფსიქო-

ლოგოზში ხშირად ემსახურება უადრესად სუბიექტურ თვალსაზრისს, მისი შემადარწუნებელი რეალიზმი—ყალბ რეაქციონურ იდეებს. დოსტოევსკი აწარმოებდა შეურიგებელ აოლემიკას თავის დროსთან, თანამედროვეებთან. იგი მკაფიოდ გამოკვეთილ მსჯელობათა ავტორია. ამიტომ გასაკვირი არ იქნება, თუ მასზე მსჯელობაც შეუძლებელი ხდება პოლემიკური ელემენტის გარეშე.

დოსტოევსკის პიროვნება და შემოქმედება გაორებულია. ერთი მხრით, დოსტოევსკი გვევლინება სოციალურ უსამართლობათა უდიდეს მამხილებლად და პუშანისტად. მეორე მხრით, იგი ღვარძლიანი ვნებიანობით თავს ესხმის ყველა მათ, ვინც სოციალურ უსამართლობათა წინააღმდეგ ბრძოლის რევოლუციურ გზებს სახავს. მძვინვარებით იძიებდა შურს დოსტოევსკი თავის თავზედაც სიკაბუყია იმ გატაცებების გამო, რომლებიც მან თითქოს საბოლოოდ დამარხა კატორღასა და გადასახლებაში, და რომლებიც, მისდა უნებურად, მძლავრად იჩენდნენ ხოლმე თავს მწერლის არსებაში და—რაც მთავარია—მისი რომანების საუკეთესო ფურცლებზე.

დოსტოევსკიმ თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობა დაიწყო, როგორც პატარა ადამიანების ბედზე დაფიქრებულმა მწერალმა. ღარიბი მოსკოველი ექიმის შვილს, მშვიერი სტუდენტის ცხოვრება-გამოვლილ ადამიანს ორგანულად სძულდა ის სამყარო, სადაც საზოგადოება მატერიალური მხრით იყო დიფერენცირებული. ამ გარემოებამ მიიყვანა დოსტოევსკი უტოპიური სოციალიზმის კარიბჭესთან. ამანვე შეასვა მას საშინელი სულიერი საწამლავი 1849 წელს. კატორღაში მან ნახა ფსკერის ჯალხი—სისხლის დამნაშავენი, ავაზაკები, მკვლელები, ქურდები და თავის საკვირველ წიგნში „წერილები მკვდარი სახლიდან“ ალექსანდრე გორიანჩიკოვის პირით მოგვითხრო მათი ამბავი. დოსტოევსკიმ ჩინებულად დაინახა ამ ხალხის ზნეობრივი დაქვეითების ნამდვილი მიზეზი—იმდროინდელი სოციალური პირობები, რომლებიც დანაშაულისა და ბოროტმოქმედებისთვის აქეზებდნენ საზოგადოების დაბალ ფენებს. მაგრამ თუ გადასახლებაში დოსტოევსკი ნახულისა და დაკვირვების გამო ოვოლუციურ დასკვნებს აკეთებდა, გადასახლების შემდეგ იგი ოელიგიურ-მიწიკური დასკვნების გზას დაადგა. ამიერიდან მწერალს რევოლუციასა (ე. ი. შეგნებულ ძალდატანებითს აქტსა) და სოციალიზმში კი არ უძებნია ხსნა (ყველაფერ ამაში დოსტოევსკი ხედავდა ქაოსს, უღმერთოების ზეიმს, ბნელ ვნებათა ორგებს, უკიდურეს ეგოიზმსა და პატივმოყვარეობას!), არამედ ქრისტიანულ კაცთმოყვარეობასა და სათნოებაში.

დოსტოევსკის ეს ფილოსოფია დაბადა იმ გარდამავალმა და

კრიზისულმა ხანამ, რომელიც რუსეთის ისტორიაში ცნობილია 60-იანი წლების სახელით და როდესაც დიდმა სოციალურმა ძვრებმა (საზოგადოებრივი ცხოვრების ფეოდალურ-მემამულური სისტემის ახალი, კაპიტალისტური, სისტემით შეცვლამ) დიდი ზეგავლენა მოახდინეს რუსული საზოგადოებრივი აზროვნების შემდგომ განვითარებაზე. რუსული ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილი რევოლუციის სადარაჯოზე დარჩა ჩერნიშევსკის მეთაურობით, ზოგიც დაიბნა და, განსაკუთრებით რეაქციის გაძლიერების შემდეგ (რომელიც ალექსანდრე II-ის მკვლელობის ცდას მოჰყვა), რელიგიაში ნახა გამოსავალი. დოსტოევსკი ამ გზაა ცდენილთა ყველაზე უდიდესი წარმომადგენელია.

დოსტოევსკიმ უნდობლობა გამოუცხადა აზრს, გონებას, თეორიას საზოგადოდ, აქედან კი—სოციალური დისპარმონიის რაიმე ცნობიერი აქტით (უწინარეს ყოვლისა — რევოლუციით) შეცვლის იდეას. იგი ამოეფარა რწმენას, დაფუძნებულს რელიგიური ეთიკის მთავარი ატრიბუტის—ბოროტისა და კეთილის — შეგნების აუცილებლობაზე. მიუხედავად ამისა, დოსტოევსკის არასოდეს არ უფიქრია ადამიანთა სრული ბედნიერების შესაძლებლობა ჩვენს „ცოდვილ დედამიწაზე“, და კაცობრიობის მთელი ისტორია, წარსულსა და მომავალშიც, წარმოდგენილი ჰქონდა ტანჯვისა და წამების დაუსრულებელ მარტიროლოგად. დოსტოევსკის ასეთი უკიდურესი პესიმიზმის უკანასკნელ კომპონენტს შეადგენდა ტანჯვის აღიარება ადამიანის ყველაზე ბუნებრივ, ნორმალურ და, რაც მთავარია აუცილებელ მდგომარეობად. ადამიანური სიდიადის ნიშნებს დოსტოევსკი ხედავდა პარალიზებულ ნებისყოფაში, სრულ მორჩილებასა და კრავისებურ სიმშვიდეში, საერთოდ—კვიეტიზმში. აი, როგორ იდეებს ქადაგებდა ოდესღაც პეტრაშეველი-სოციალისტი დოსტოევსკი 70-ან და 80-ან წლებში.

დოსტოევსკი ხედავდა კაპიტალისტური სინამდვილის მთელ საშინელებებს, იგი გენიალური მხატვრული ნიჭიერებით ამხელდა კერძომესაკუთრული საზოგადოების წყლულებს, მაგრამ უკეთესი მომავლის განჭვრეტის სფეროში მისი მზერა მღვრიე ნისლით იყო დაფარული.

მხოლოდ ამ ასპექტშია შესაძლებელი დოსტოევსკის ლიტერატურული მემკვიდრეობის განხილვა და შეფასება.

• •

დოსტოევსკი უმთავრესად ქალაქის მხატვარია. მისი გმირები კაპიტალისტური ქალაქის ან პროვინციული დაბების მცხოვრებნი

არიან. სოციალურად ისინი მეტწილად საზოგადოების დაბალ ფენებს, დეკლასირებულ ინტელიგენციას ან გადაგვარებულ თავდაზნაურობას ეკუთვნიან.

დოსტოევსკის მხატვრობაში ქალაქი გვევლინება ადამიანებისადმი მტრულად განწყობილ, ინფერნალურ გარემოდ, სადაც ცხადი და სიზმარეული ხშირად ერთმანეთშია არეული. ეს მან შექმნა რუსულ ლიტერატურაში ფანტასტიკური და მერყევი სურათი პეტერბურგისა, რომლის შესახებ ავტორი ერთს თავის გმირს ალაპარაკებს: „შეიძლება იგი მხოლოდ ვისმეს სიზმარია; შეიძლება ვინმემ გაიღვიძოს და ისიც გაჰქრესო“, ქალაქის, სადაც პროზაული და უფერული ცხოვრება „ფანტასტიკურს ემიჯნება“.

მაგრამ დოსტოევსკის გმირების სამოქმედო არეს არასოდეს არ წარმოადგენს ქალაქისა თუ დაბის: საჩუხიანი იდენტრები. საკანის მკაცრის ოთახები, გარეუბნის ბნელი ქუჩები ან მოსახვევები, ჭუჭყიანი მოედნები ან ტრაქტირები— აი ადგილები დოსტოევსკის გმირებას ვნებათა ღელვისა თუ ზოგადკაცობრიული საუბრებისა. „...я всегда переулочки любыл, — ამბობს დიმიტრი კარამაზოვი, — глухие и темные закоулки, за площадью, — там неожиданности, там самородки в грязи“. დოსტოევსკი შევნებულად არ აფართოვებს ტერიტორიულ არეს და შემოფარგულია ქუჩით, ოთახით, ტრაქტირით...

მაგრამ რაოდენ მძიმეა ის სოციალური და მორალური პრესი, რომელსაც თავიანთ ჭურღმულებში განიცდიან დოსტოევსკის გმირები! ვიწრო, სულისშემხუთველი სივრცე მათი საცხოვრებელი ადგილებისა თითქოს სიმბოლურად გამოხატავს დოსტოევსკის ადამიანების მატერიალურ სიდუხჭირეს, მათი არსებობის წყვედიანს.

მწერალი გვიჩვენებს იმ მიზეზებს, რომლებიც იწვევენ მისი პატარა ადამიანების ბოროტმოქმედებასა თუ დანაშაულს. მთავარ მიზეზად მწერალს მიაჩნია სიღარიბე, ის დიდი სოციალური სიმახინჯე, რომელიც კერძომესაკუთრულ საზოგადოებაშია გამეფებული. დოსტოევსკის ღრმად შესტიკვა გული ამგვარი სოციალური უსამართლობის გამო. ადამიანი თავისი ბუნებით კეთილია, ის მხოლოდ ცუდი გარეგანი პირობების მსხვერპლი ხდება ხოლმე, — გვეუბნება დოსტოევსკი და ამ თავის ჰუმანურ თვალსაზრისს მხოლოდ დაბალი ფენების ადამიანებზე ავრცელებს. ეს ადამიანები, დამცირებულნი და შეურაცხყოფილნი, ცხოვრების ნორმალურ კალაპოტიდან ამოვარდნილან; მათი სულიერი სამყარო ხშირად გაბზარულა; თავიანთ წრეში ისინი ერთმანეთის მოძალადეებადაც გვევლინებიან, ხოლო ზოგიერთ მათგანს საკუთარი შეურაცხყოფელიც კი უყვარს რაღაც

ფსიქოპათოლოგიური სიყვარულით. დოსტოევსკის მიერ დახატულ ამგვარ პანორამას არსად არ ადგას გამამხნეებელი შუქი.

სხვაგვარია დოსტოევსკის დამოკიდებულება ინტელიგენციის წარმომადგენელთა („თეორეტიკოსთა“) სულიერი კატასტროფისადმი.

„დანაშაული და სასჯელი“ დოსტოევსკის ერთ-ერთი საუკეთესო რომანია. მასში ისმის სასტიკი პროტესტი კაპიტალისტური სინამდვილის წინააღმდეგ. რომანის გმირი, სტუდენტი როდიონ რასკოლნიკოვი ამ პროტესტის განსახიერებაა. იგი მებრძოლი ადამიანია და თავის დანაშაულებრივ საქციელს—საზოგადოების ექსპლოატორის მევახშე-ქალის მკვლელობას—თეორიულადაც ამართლებს; მაგრამ დოსტოევსკი ქრისტიანული ეთიკის პოზიციიდან აფასებს რასკოლნიკოვის ყოველ ნაბიჯს და ნააზრევს. ამ ღარიბ სტუდენტს გადაუწყვეტია გადალახოს მორალის საზოგადოდ ცნობილი ნორმები, უღალატოს ქრისტიანული კაცთმოყვარეობის დევიზს—„არა კაც კლა“, რადგან ფიქრობს, რომ კლავს პრინციპს და არა ადამიანს. მისი აზრით, ისტორიული პროგრესის სათავე ძლიერი ნების ადამიანთა მიერ ჩადენილ ამა თუ იმ აქტში უნდა ვეძიოთ. ყველას არა, მაგრამ ნაპოლეონს უთუოდ ჰქონდა უფლება მრავალი ადამიანის სიცოცხლე შეეწირა თავისი საქმისათვის. ისტორია გამარჯვებულთა მხარეზეა და ის მსხვერპლის სიმართლეს როდი დაგიდევთ. და აი რასკოლნიკოვს სწადია ნაპოლეონის როლი ითამაშოს: მოკლას ერთი ადამიანი, საზოგადოების წურბელა და ბედნიერი გახადოს მრავალი. ამ გადაწყვეტილების პირადული მოტივი თითქოს იმაში მდგომარეობს, რომ რასკოლნიკოვს ჰყავს ღარიბი დედა და საყვარელი და დუნეჩკა, რომელიც ძვირფასი და ღარიბი ძმის დასახმარებლად მზადაა ცოლად გაჰყვეს უხამს ბურჟუა ლუჩინს (ესე იგი ლეგალიზებულ პროსტიტუციის გზას დაადგეს!). რასკოლნიკოვს ბინის ქირის გადახდის საშუალებაც არ გააჩნია, ირგვლივ სხვების საშინელი სილატაკის სურათებსაც კარგად ხედავს, მაგრამ თუ მევახშე-ქალის მკვლელობას სჩადის, უწინარეს ყოვლისა, თეორიული მოსაზრებით და არა ანგარებით (ოდესლაც მას სტატიაც დაუბეჭდავს ეთიკის სფეროში ნებისყოფის პრიმიტივის საკითხზე).

მხოლოდ შექსპირის „მაკბეტის“ ფურცლები თუ შეედრება ამ მკვლელობის აღწერას.

დოსტოევსკის რომანის ძლიერი მხარე მის მამხილებელ პათოსშია და არა დასკვნებში. უღმობელი რეალიზმითაა გაშიშვლებული ამ ნაწარმოებში პეტერბურგის პერიფერიული უბნების მცხოვრებთა სილატაკე, შემადრწუ-

ნებელია მარმელადოვის ოჯახის თავგადასავალი, კერძოდ, კეთილი სონია მარმელადოვას გზა როსკიპობისაკენ, იმ სონია მარმელადოვასი, რომელიც შემდეგ რასკოლნიკოვის სულიერ მფარველად და დასაყრდენად იქცა.

მაგრამ დოსტოევსკის მამხილებელი პათოსი იცვლება იმ მომენტთან, როდესაც იგი იწყებს რასკოლნიკოვის იდეური და ზნეობრივი გაკოტრების დასაბუთებას. მისთვის პრინციპულად მიუღებელია რასკოლნიკოვის სოციალური რეფორმატორობის ის მეთოდი, რომელშიაც მწერალი „რევოლუციურ“ შინაარსს სდებს. ნამდვილად კი დოსტოევსკი გვიხატავს ინდივიდუალურ ანარქიზმს, რომელსაც ქეშმარიტ რევოლუციონერობასთან საერთო არაფერი აქვს. მწერლის მტკიცებით, რასკოლნიკოვის ტრაგედია მისივე თეორიულ გონებაშია: ის სულ ფიქრობს—აქვს თუ არა უფლება მოკლას! ამ საკითხის დასმა შეუძლია მხოლოდ გონებას, აზრს, რომელიც ქრისტიანული ეთიკის წიაღიდან არის გამოთიშული. სწორედ ეს გარემოება უადვილებს რასკოლნიკოვს სისხლიანი ნაბიჯის გადადგმას (ნაპოლეონად ქცევას!), მაგრამ მისი დანაშაული შინაგანად შეიცავს სასჯელს: სრულიად უნებლიეთ მას სულიერი პროსტრაცია ეუფლება, სინდისი მაჭლაჯუნასავით აწევა მის გონებას; რასკოლნიკოვს თავის თავზეც მოსდის გული (ნაპოლეონი კი არა, „სხვებისავით მკბენარა ვყოფილვარო“) და, ბოლოს, სონია მარმელადოვას ზეგავლენით და სინდისის ქენჯნის შედეგად (რასკოლნიკოვი შეიგნებს, რომ მას არ ჰქონდა უფლება საზოგადოების თუნდაც უმახინჯესი წევრის — ადამიანის — სისხლის დაღვრისა) თვითონვე გაუმეღვენებს გამოძიებელს ჩადენილ დანაშაულს. დიდი ძალით გამოხატული სოციალური პროტესტი მთავრდება გმირის მონანიებით. რომანის ბოლოს რასკოლნიკოვს ჩვენ ვხედავთ ციმბირში — კატორღამისკილსა და სახარებაზე თავდახრილს.

ამ ნაწარმოებში მთელი სიცხადით გამოჩნდა დოსტოევსკის შეხედულება ყოველგვარი გონიერი აქტის უნაყოფობაზე. ძალდატანებითა და წინასწარმოფიქრებული მოქმედების გზით სინამდვილის გარდაქმნის ცდა შინაგანად შეიცავს ამორალიზმს,— გვეუბნება დოსტოევსკი. თეორია, გონება არაა სანდო, იგი ბოროტების წყაროა, ხსნა მხოლოდ რწმენაში, კეთილისა და ბოროტის შეგნებაშია. რასკოლნიკოვმაც მხოლოდ იმ მომენტში გაიმარჯვა, როცა მასში გაღვიძებულმა ზნეობრივმა კანონმა მოკლა ეგოისტი-თეორეტიკოსი.

ამრიგად, დოსტოევსკის შეხედულებით, შეგნებული ბოროტ-მოქმედება (მეტიც—მოქმედება საერთოდ!) მიმდინარეობს გონებიდან, აზრიდან, და მას ყოველთვის თეორიულ გამართლებას უძებნიან. ხელი უნდა ავიღოთ აქტიურ ბრძოლაზე, კაცობრიობის ხსნა ბედისადმი მორჩილებასა და ყველასადმი—თუნდაც მტრისადმი—ქრისტიანულ სიყვარულშია! და ყოველივე ამას ქადაგებდა დოსტოევსკი იმ საზოგადოებაში, სადაც უმცირესობის მგლური მადა ასე შეუბრალებლად ნთქავდა უმრავლესობის მატერიალურ და ზნეობრივ მონაგარს.

დოსტოევსკის კვიეტიზმი ღრმად რეაქციონურია თავისი შინაარსით, რადგან უმოქმედობის ფილოსოფია ობიექტურად სწორედ კაპიტალისტური საზოგადოების გარდუვალობას ასაბუთებდა. მაგრამ დოსტოევსკი ხომ ამ საზოგადოების უდიდესი მოძულე გახლდათ! გავიხსენოთ, როგორ აქვს დახატული დოსტოევსკის ბურჟუა ლუჟინი: იგი უხამსობისა და გონებაშეზღუდულობის განსახიერებაა; „მოზარდში“ მწერალმა გამოიყვანა მთელი წრე ფართო საზოგადოებრივ იდეალებს მოკლებული, ფულზე დახარბებული საქმოსნებისა და არამზადებისა, ხოლო „იდიოტში“ დაგვიხატა მომხიბლავი სახე ნასტასია ფილიპოვნასი, რომელიც მდიდართა წრეს თავისი საზიზღარი ვაჭრობის საგნად უქცევია.

დოსტოევსკის ჩინებულად ესმოდა, რომ მგლების ხროვაში ქრისტიანული მორალის ქადაგება სასაცილო იყო. მშვიდ და კაცთმოყვარე მიშკინის მაგალითიც კმარა: ტოცკებისა და რაგოჟინების წრეში მისი სრული უმწეობა ერთგვარ საბრალმდებლო დასკვნასაც წარმოადგენს დოსტოევსკის ეთიკური პროგრამის საზოგადოებრივ სარგებლიანობაზე.



ოდესღაც პეტრაშეველი დოსტოევსკისათვის შეუძლებელია ორგანულად მახლობელი და ძვირფასი არ ყოფილიყო სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეა. მაგრამ დოსტოევსკიმ დაკარგა რწმენა რევოლუციისადმი. არ იზიარებდა იგი რევოლუციისა და სოციალიზმის ფილოსოფიურ საფუძვლებსაც, კერძოდ მატერიალიზმს. რომანი „ეშმაკეულნი“, ავტორის განზრახვით, რევოლუციისა და მატერიალიზმის წინააღმდეგ პირდაპირ მიტანილი იერიში უნდა ყოფილიყო.

დოსტოევსკის ქმნილებათა შორის „ეშმაკეულნი“ ყველაზე მე-

ტად წარმოადგენს მხატვრული რეალიზმის შეგნებულ დისკრედიტაციის სავალალო სურათს. ავტორს ჰგონია, რომ გამოჰყავს რევოლუციონერები და სოციალისტები, ნამდვილად კი მისი გმირები ავანტიურისტები, პროვოკატორები ან დევნერატები არიან. მარიონეტებივით მოძრავი ეს ფიგურები არც მხატვრულად არიან ხორცშესხმული. ხასიათების დამაჯერებლობა რეალისტმა დოსტოევსკიმ ყალბი იდეური სქემის სამსხვერპლოზე მიიტანა.

ჯერ კიდევ „დანაშაულსა და სასჯელში“ გამოყვანილი „სოციალისტი“ ლებეზიატნიკოვი წარმოადგენს კარიკატურულ სახეს. მისი უბადრუკი თეორიის მიხედვით, სოციალიზმის დროს თურმე მოხდება ცოლების გაერთიანება „საერთო საბნის“ ქვეშ. „ეშმაკეულნი“ დოსტოევსკი უფრო შორს მიდის.

რომანის ძირითადი მოქმედება წარმოებს ბნელი, ყოველგვარ ადამიანურ ღირსებებს მოკლებული პეტრე ვერხოვენსკის ირგვლივ. ამ სულმდაბალ ეგოისტს ჩამოუყალიბებია ორგანიზაცია, რომელიც გაქნილი პროვოკატორის დემაგოგიით მოტყუებული ადამიანებისაგან შედგება. ამ ვითომდა „სოციალისტურ“ ორგანიზაციაში თითოეულის ინდივიდუალური მეობა სრულიად ნიველირებულია. ვერხოვენსკის ხელთ უპყრია ძაფები იმ ზამბარასი, რომელიც უსახო. უინი ციატივო და უსუსური ადამიანების გროვას მართავს. ვერხოვენსკი ამ ორგანიზაციაში შეიტყუებს ახალგაზრდა სტუდენტ შატოვს, რომელიც მის „დისციპლინას“ არ ემორჩილება. მაშინ ვერხოვენსკი მოაკვლევინებს მას, ხოლო მკვლელობას გადააბრალებს მანაიკ კირილოვს, რომელსაც თავის მხრით სწადია უმიზეზოდ მოიკლას თავი (ფიქრობს: თუ ღმერთი არ არის, მაშინ თვითონ ყოფილა ღმერთი და შეუძლია განახორციელოს თავისი ნებისყოფის უმაღლესი აქტი—მატერიალურ სინამდვილეზე ამადლება!). ამიტომ კირილოვისათვის არაფერს წარმოადგენს თვითმკვლელობის წინ ყალბი ცნობა დაუტოვოს ისეთს კაცუნას, როგორც ვერხოვენსკია. შატოვის მკვლელობას კი ვერხოვენსკი თავისებურად იყენებს: იგი უნდა იქცეს ორგანიზაციის განმტკიცებისა და მთლიანობის პირობად, რადგან „ერთის დაღვრილი სისხლი ძნასავით შეკრავს მრავალს“.

ვერხოვენსკისა და მისი ბნელი ორგანიზაციის სულისჩამდგმელია სტავროგინი, გადაგვარებული თავადაზნაურობის ნაშიერი, პათოლოგიური პიროვნება, რომელიც მარტოოდენ გარეგნულადაა მომხიბლავი („казалось-бы писанный красавец, а в то же время как бродто и отвратителен“—ამბობს მის შესახებ დოსტოევსკი).

ვერხოვენსკი მისი სულიერი ლაქიაა, რომელსაც სოციალურად და საზოგადოებრივად დაკნინებული არსება აურჩევია მომავალი დემოკრატიის ბელადად. დემოსს, ათეისტურ საზოგადოებას სჭირდება ზვიადი კერპი, რომელსაც ვერავინ მოეპყრობა ფამილარულად: „Вы ужасный аристократ! Аристократ когда идет в демократию, обаятелен“,—ეუბნება იგი სტავროგინს. და ეს ჭენტლემენიც ნამდვილი მებაირახტრეა ვერხოვენსკისა და მისი გარემოცვისა. სტავროგინის ახირებული თეორიებითაა მოწამლული არა მარტო ვერხოვენსკი, არამედ კირილოვი, კაპიტან ლეზიადკინის ავადმყოფი და, ნაწილობრივ შატოვი და სხვები. ტერორი და დისციპლინა, უსახო, საშუალო ადამიანთა ბნელი საქმიანობა, ყალბი ავტორიტეტებისადმი პატივისცემა—აი მომავალი დემოკრატიის შინაარსი „ეშმაკეულნი“-ს მიხედვით.



ათეიზმი დოსტოევსკის მიაჩნდა ყველა ბოროტების წყაროდ, მეტიც: სიცოცხლის დასასრულად.

მოვეუსმინოთ კირილოვისა და ვერხოვენსკის საუბარს.

კირილოვი ამბობს:

„—...ღმერთი აუცილებელია და ამიტომ უნდა არსებობდეს.

— ჰოდა, კარგი.

— მაგრამ მე ვიცი, რომ იგი არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს.

— ეს უფრო სწორია.

— ნუთუ შენ არ გესმის, რომ ამ ორი შეხედულებით ადამიანს არ შეუძლია ცოცხალი დარჩეს... ნუთუ შენ არ გესმის, რომ თუნდაც მარტო ამის გამო შეიძლება მოიკლა თავი?“

ქვემოთ კირილოვი განაგრძობს:

„— თუ ღმერთი არაა, მაშინ მე ვარ ღმერთი.

— აი, მე არასოდეს არ შემეძლო გამეგო თქვენი ეს აზრი: მაინც რატომ ხართ თქვენ ღმერთი?

— თუ ღმერთი არის, მაშინ ყველაფერი მისი ნებაა, ხოლო მისი ნებით მე არაფერი შემიძლია. თუ არაა, მაშინ ნება ჩემია და მოვალე ვარ. განვაცხადო ეს ჩემი თვითნებობა“.

უფრო ქვემოთ კირილოვი ამბობს:

„—...მე არ მესმის, როგორ შეეძლო აქამდე ცოდნოდა ათეისტს, რომ ღმერთი არაა და უმაღლე არ მოეკლა თავი? შეიგნო, რომ

ღმერთი არაა და, იმავე დროს, არ შეიგნო, რომ თვითონ იქვეც ღმერთად — სრული სიბრძნეა, სხვანაირად უეჭველად მოიკლავ თავს“.

კირილოვს უნდა დაამტკიცოს, რომ შეიძლება გახდეს „კაც-ღმერთი“: „— მე მოვიკლავ თავს, რათა დავამტკიცო ჩემი ქედმოუხრელობა და ახალი საშინელი თავისუფლება“.

კირილოვის აზრით, კაც-ღმერთად ქცევის ერთადერთი პირობა საგნებისაგან დამოუკიდებლობის მოპოვებაა, და იგი თავს იკლავს.

ათეიზმისაგან ლოგიკურად გამომდინარეობს თვითმკვლელობა, და თუ კაცობრიობა ამ გზით ივლის, იგი თავის არსებობას შეწყვეტს, გვეუბნება დოსტოევსკი.

სრულიად ზედმეტია კამათი კირილოვის სოფისტიკასთან. კირილოვიც ისეთივე მანიაკია, როგორც „მოზარდის“ ერთ-ერთი გმირი. რომელსაც არაჩვეულებრივად მოუნდა დაესტვინა ეკლესიაში იმ დროს, როცა იქ მამამისის ცხედარი ესვენა, ბოლოს ვერ მოითმინა და დაუსტვინა კიდეც.

ჩიხში მომწყვდეული, გონებააბნეული „ფილოსოფოსი“ კირილოვი საზიზღარ სიმხდალეს ამკლავებს სიკვდილის ქამს (სახე დაღმეპილი აქვს, სიბნელეში, კარადას ამოფარებული, ხელზე უკბენს ვერხოვენსკის!); სტავროგინი თავს იღრჩობს; უკეთესი ბედი არც ვერხოვენსკის და სხვა ავანტიურისტებს ხვდათ წილად.

რომანს ეწოდება „ეშმაკეულნი“. მწერლის აზრით, რუსეთს მოევლინენ ეშმაკები—„რევოლუციონერები“, და მათგან ისევე უნდა განთავისუფლდეს ქვეყანა, როგორც ქრისტიმ გაათავისუფლა ერთი აღამიანი მასში დაბუდებული ეშმაკისაგან (ლუკას სახარების თავი 8, 32—33 მუხლი). რევოლუციის ასეთ მისტიკურ და დამახინჯებულ გაგებას სინამდვილესთან საერთო არაფერი ჰქონდა.

დოსტოევსკი ეუბნებოდა ერთ თავის მეგობარს: „...решитесь на какой-нибудь внезапный, отчаянный шаг, который-бы перевернул всю жизнь вашу. Сделайте так, чтобы кругом вас было все другое, все новое, чтобы вам пришлось работать, бороться: тогда и внутри вас все будет ново, тогда вы познаете радость жизни, будете жить как следует“*.

* ს. ს. სოლოვიოვი, დიდი აღამიანი (რუს.), სპბ., 1904, გვ. 45.

დოსტოევსკის გაორებული გმირებიც სწორედ ასე იქცევიან. მათს ცხოვრებაში საბედისწერო გარდატეხის მომენტი სხვადასხვა სახეს იღებს. დოსტოევსკი ფიქრობდა, რომ ადამიანი საზოგადოდ, გარეგანი პირობებისაგან აბსტრაგირებულიც კი, დაქვემდებარებული იყო პოლარული საწყისების ჭიდილს, და რომ ადამიანის გული სატანისა და მადონას იდეალების ბრძოლის სარბიელს წარმოადგენდა. თუ მის გაორებულ ადამიანში გონება ან ვნება სჭარბობდა, გარდატეხის შემდეგ იგი ან თავისთავს ანადგურებდა (როგორც, მაგ., სვიდრიგაილოვი „დანაშაულსა და სასჯელში“) ან სულიერი კათარზისის სფეროში ექცეოდა (რასკოლნიკოვი, დიმიტრი და ივანე კარამაზოვები...). მხოლოდ ბოროტისა და კეთილის რწმენის ადამიანებში ხედავდა დოსტოევსკი თავის იდეალს (ალექსი კარამაზოვი, მიშკინი).

ჭერ პირველი კატეგორიის ადამიანების შესახებ.

„ძმები კარამაზოვების“ ერთ-ერთი გმირი დიმიტრი კარამაზოვი ეუბნება თავის ძმას ალექსის: „თუ უფსკრულში დავეჭანები, მაშინ პირდაპირ თავდაყირა დავეშვები და კმაყოფილი ვიქნები კიდეცა, რომ ასეთ დამამცირებელს მდგომარეობაში ვვარდები და ჩავთვლი მას სილამაზედ. და აი, სწორედ ამ სირცხვილის ჟამს უეცრად წამოვიწყებ ჰიპნოს“. ცოდვა, დანაშაული, ცხოვრების მიმართ გონებაჩაურეველი სიყვარული, როგორც მხილება სატანური ვნებით შეპყრობილი ბუნების ერთი მხარისა, როგორც გადახვევა ყოველდღიურობის ნორმიდან, ტკობა „ობობას ვნებიანობით“ და, ბოლოს, ანალიზი ამ დანაშაულისა, მთელი ძალების დაძაბვა მისგან განთავისუფლების მიზნით—აი ცენტრალური მომენტი დიმიტრი კარამაზოვის სულიერი დიალექტიკისა. „ეშმაკი ებრძვის ღმერთს, ხოლო ბრძოლის ველი ადამიანთა გულია“, აცხადებს იგივე დიმიტრი. „ძმები კარამაზოვები“ არსებითად ამ ბრძოლის სურათს გვიხატავს. მოქმედება წარმოებს პროვინციულ ქალაქში, რომლისთვისაც მწერალს ტიპიური სახელი მოუძებნია — სკოტოპრიგონიევსკი. გადაგვარებული აზნაურული ოჯახი კარამაზოვებისა მართლაც პირუტყვეულ, ბნელ ვნებათა ბუდეა. ამ ოჯახის მეთაურია სამი ძმის (დიმიტრის, ივანეს, ალექსის) და ერთი უკანონო შვილის (ლაქია სმერდიაკოვის) მამა ფეოდორ პავლეს ძე კარამაზოვი, წითურა, გარყვნილი ბებერი. დიმიტრი სისხლისმიერი ნაშიერია ავხორცი მაძისა; ათეისტ და ჭკვიან ივანეს თითქოს მემკვიდრეობად მიუღია მამის ურწმუნეობა, სმერდიაკოვი კი თეოდორ პავლეს ძის პირუტყვეული ვნებიანობის ნაყოფია (გარყვნილ მამას იგი მათხოვარი ქალის ღიზავეტა სმერდიაშჩაიასგან შესძენია). მხოლოდ „ანგელოსისებური“ წმი-

და ალიოშა არ ჰგავს მამას, მაგრამ ეს ალიოშა საერთოდ არაა რეალური ხასიათი, მიუხედავად ავტორის სურვილისა — გამოაცხადოს იგი რომანის მთავარ გმირად.

რომანის ფაბულა, ძალიან მოკლედ, ასეთია:

სკოტოპრიგონიევისკში ცხოვრობს ახალგაზრდა ლამაზი მეშჩანო ქალი გრუშენკა, რომელიც მოწიფულობისას შეუტყდენია ვინმე პოლონელ პანს და შემდეგ მიუტოვებია იგი. მრავალი წელია უცდის გრუშენკა თავის შემცდენელს. მდიდარ ფეოდორ პავლეს ძეს კი მისი საბოლოოდ ხელში ჩაგდება სწადია და ეცილება დიმიტრის, რომელიც მამასთან არ ცხოვრობს და რომელსაც აგრეთვე გრუშენკა უყვარს. ფეოდორ პავლეს ძე არ ცხრება, ის ეძებს მარჯვე შემთხვევას და უნდა თავის ბინაზე მიიტყუოს გრუშენკა, როზლის საჩუქრად მას ფული აქვს შენახული სასთუმალქვეშ (სამი ათასი მანეთი ჩაუდევს კონვერტში და გარედან დაუწერია: Ангелу моему, Грушеньке, коли захочет придти“. ამ წარწერით არ დაკმაყოფილებულა იგი და, გრამატიკაზე გაწყურალს, რამდენიმე დღის შემდეგ გაუგრძელებია: „и ципленочку“). ერთხელ, ღამით, გრუშენკა ქალაქიდან გადაიქარგება. იჭვიანი და მოჩხუბარა დიმიტრი შეუვარდება მამას, მზადაა მოკლას იგი, მაგრამ რწმუნდება, რომ გრუშენკა იმ ღამით ფეოდორ პავლეს ძესთან არ მისულა და უკანვე გარბის. გზად, მამის ბაღშივე, იგი უნებურად ასახიჩრებს უდანაშაულო სახლისკაცს — გრიგორის. ბოლოს დიმიტრი მიაგნებს გრუშენკას კვალს, იგი მახლობელ სადგურში იმყოფება გზადმომავალ პოლონელ პანთან, რომელსაც თავისი ჩამოსვლა უცნობებია გრუშენკასათვის. დიმიტრი დამთხვეულივით შეუვარდება მათ და ექსტატიურ ლხინს მართავს. მაგრამ დიმიტრის იმავე ღამეს აპატიმრებენ და მამის მოკვლას აბრალებენ. სწორედ იმ მომენტში, როდესაც დიმიტრი ტოვებდა საქულველი მშობლის კარმიდამოს, ვიღაცას მოუკლავს ფეოდორ პავლეს ძე (როგორც შემდეგში ირკვევა — ლაქია სმერდიაკოვს, რომელიც დაინტერესებული ყოფილა ხელთ ეგდო გრუშენკასათვის განკუთვნილი ფული). ყველა საბუთი დიმიტრის საწინააღმდეგოდ ლაპარაკობს. მართალია, დიმიტრის ძმა ივანე გამოტეხს სმერდიაკოვს, მაგრამ ეს უკანასკნელი სასამართლო პროცესის დაწყების წინ თავს იღრჩობს, ხოლო გონებაშერყეულ ივანეს აბნეულ ჩვენებას არავინ იჯერებს. დიმიტრი კარამაზოვმა უნდა იტვირთოს თავისივე ჭვარი გოლგოთამდე, თუქცა ფაქტიური მკვლეელი იგი არაა.

თუ რასკოლნიკოვის სულიერი აღორძინება დაიწყო ნამდვილი დანაშაულის ჩადენის შემდეგ, დიმიტრის სულიერი გარდატეხა

იწყება შესაძლებელი დანაშაულის შემდეგ: იგი დაინახავს თავისი ავხორცული ცხოვრების მთელ უფსკრულს, ადამიანებისადმი ყოვლისშემბრალბელი, ქრისტიანული სიყვარულით აღივსება და ოდესღაც თავადებულ მოჩხუბარას ცრემლები ადგება თვალზე საზმარში ნახულ მტირალი ბავშვების დანახვაზე. Почему плачет дитѣ? — ათრთოლებული კითხულობს იგი.

ასე, — ყოველთვის დგება საბედისწერო და მნიშვნელოვანი გარდატეხის მომენტი, რის შემდეგ დოსტოევსკის გაორებული გმირების ცხოვრებაში ახალი ხანა იწყება. მაგრამ საყურადღებო ისაა, რომ ამ ახალი ხანის სურათი მხოლოდ განყენებულად არის ნავარაუდები და მკითხველი მის მკრთალ კონტურებსაც არ ხედავს. დოსტოევსკის გმირები (რასკოლნიკოვი, დიმიტრი კარამაზოვი...) შედიან ზნეობრივი კათარზისის სამყაროში, მაგრამ ეს კათარზისი, ეს ზნეობრივი განწმენდა და აღორძინება, ბინდბუნდითაა მოცული.

ღრმა გარდატეხის მომენტი უღვებათ დოსტოევსკის იმ გმირებსაც, რომელთა არსებაში სჭარბობს აზრი, გონება.

ივანე კარამაზოვი განათლებული, მოაზროვნე ადამიანია და, იმავე დროს, ეგოისტიც, ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით. მას ჩინებული იურიდიული განათლება მიუღია და საკუთარი ღირსების შეგნებით უჭირავს თავი. ივანეს „ევეკლიდური“ ჭკუა ჩვეულია ანალიზს, მიუხედავად ამისა, აცხადებს, რომ პირდაპირ წარმართული, კარამაზოვისეული უშუალოებით უყვარს ცხოვრება: „რომ არ მჭეროდეს ცხოვრების, რომ გამომეცვალოს რწმენა საყვარელი ქალისადმი, დავკარგო რწმენა საგნების წესრიგში, ვიგემო იმედგაცრუების ყველა საშინელება, მე მაინც მოვისურვებ ცხოვრებასო“, ეუბნება იგი თავის ძმას ალექსის. „ცხოვრება უნდა გვიყვარდეს ვიდრე მისი აზრი?“ — ეკითხება ეს უკანასკნელი ივანეს და ესმის პასუხი: „უეჭველად, ლოგიკის უწინარეს უნდა შეიყვარო იგიო“.

მაგრამ ივანეს კრიტიკულ გონებას არ შეუძლია ასე ბრმად მიენდოს ცხოვრების პირუტყვეულ ზეიმს, არ შეუძლია სინამდვილის არსებული სახით გაზიარება. აქ იმალება ღმერთის წინააღმდეგ მისი გრანდიოზული, პირდაპირ რევოლუციური „ამბოხის“ მთავარი მიზეზი, რაზედაც ქვემოთ ვილაპარაკებთ.

ივანე ათეისტია. მის საუბრებს გულდასმით ისმენს ლაქია სმერდიაკოვი და მოხიბლულია თავისი იდეური მოძღვრის ფორმულით — „ყველაფერი ნებადართულია“. ამ ფორმულით შთაგონებულმა სმერდიაკოვმა წუთისოფელს გამოასალმა საძულველი მამა, ხოლო შემ-

დგ ივანეს განუცხადა: მე კი არა, თქვენ ხართ მისი ნამდვილი მკვლელო.

რამდენიმე სიტყვა ამ ტიპის გამოც.

ეპილეფტიკოს სმერდიაკოვს ჩვეულებად ჰქონდა წვნიანში დიდხანს ეძებნა კოვზით რაღაც, იხრებოდა თეფშზე, აკვირდებოდა, ასწევდა კოვზს მაღლა და უეჭველად აღმოაჩენდა შიგ ხოჭოს ან ბუზს. „ანალიტიკოსი“ და „ფსიქოლოგი“ სმერდიაკოვიც ასე იქექება სხვის ფიქრებში. პოეზია არ უყვარს („ვინ ლაპარაკობს რითმებით?“ — კითხულობს იგი), სამაგიეროდ, გიტარას უკრავს; მკვრეტელია, დინჯი და შურისმაძიებელი, შემზარავი სახეა ყველა სულიერად დაკნინებულისა. ამიტომ იქცა „სმერდიაკოვი“ სულმდაბალთა ზედმეტ სახელად.

და აი ეს კაცია ივანე კარამაზოვის სულში ეშმაკის სახით ჩაბუდებული. როდესაც გონებადაბნელებული ივანე ავადმყოფობის უამს საუბარს უმართავს ეშმაკს, იგი ეუბნება ზმანებაში მის წინ ატუზულ ლანდს — „შენ — ეს მე ვარო!“ დოსტოევსკის სურს თქვას, რომ ივანე ცდილობს თავისი გონებიდან გამოდევნოს ეშმაკი, ე. ი. ათეისტური აზრი, როველიც მახინჯია თეორიულად და მ ა ტ ე რ ი ა ლ უ რ ა დ ა ც, რადგან მის ზმანებაში გამოცხადებულ ეშმაკს ლაქაის, ე. ი. სმერდიაკოვის, გარეგნობა აქვს. ცივი, ანალიტიკური გონება ცხოვრებაში ყოველთვის, ნებისთ თუ უნებლიეთ, მახინჯ არსებობასთან ამყარებს კავშირს, — გვეუბნება დოსტოევსკი. ამ ცივი გონებისაგან განთავისუფლებული ივანე უნდა ყოფილიყო აღორძინებული და გაწმენდილი ადამიანი.



ჩვენ დავინახეთ, რომ დოსტოევსკისთან მოქმედებს ყოველთვის წინ უსწრებს აზრი. „ეშმაკეულთა“ შორის აზროვნებს სტაეროგინი, მოქმედებენ კი სხვები, მისი მსმენელნი; ივანეს ათეიზმი აქეზებს სმერდიაკოვს მამის მკვლელობისაკენ და ა. შ. დიდად საგულისხმაოა, რომ დოსტოევსკის „მოაზროვნეები“ თვითონ მოკლებულნი არიან აქტიური მოქმედების უნარს ან მოქმედების დასაწყისშივე ამეღავნებენ სრულ უსუსურობას (რასკოლნიკოვი). მათ თავში მხოლოდ იბადებიან აზრები („თეორიები“), ამ აზრების პრაქტიკული რეალიზაცია კი მახინჯი ადამიანების საქმეა. მაშასადამე, თავის გარსში ჩაკეტილი და უმოქმედო აზრი შეიძლება ერთ მშვენიერ დღეს გაობიექტურდეს, როგორც სიმახინჯე. თუ ასეა, მაშინ აზრი

პოტენციურად უნდა შეიცავდეს თვითონ ამ სიმახინჯეს. „УМ—под-
лея“!—ეუბნება ივანე კარამაზოვი თავის ძმას ალექსის და მის აღსა-
რებაში ისმის დოსტოევსკის ხმა.

გონებისა და აზრისადმი ამგვარი სკეპსით დოსტოევსკი გზას
უკაფავდა კვიეტიზმის ყალბ ფილოსოფიას, რაზედაც ზემოთ გვქონ-
და საუბარი.



მაგრამ როგორ გამოიყურებიან რწმენის ადამიანები დოს-
ტოევსკის რომანებში?

სინამდვილისადმი პასიურ დამოკიდებულებას, სულიერ სიმ-
შვიდესა და სათნობას, როგორც ადამიანთა შორის ძმობისა და სი-
ყვარულის ერთადერთ დასაყრდენსა და პირობას, ასახიერებენ დოს-
ტოევსკის საყვარელი გმირები—მამა ზოსიმე და მისი მოწაფე ალექ-
სი კარამაზოვი („ძმები კარამაზოვები“), აგრეთვე თავადი მიშკინი
(„იდიოტი“). ისინი არ არიან მებრძოლნი და ფიქრობენ, რომ ბორო-
ტებისათვის წინააღმდეგობის გაწევა ახალ ბოროტებას წარმოშობს
ხოლმე. ეს თვალსაზრისი ხდის ყველა მათ ინერტულ არსებებად.
მიშკინის მისია—იქადაგოს სიყვარული აფთართა შორის—მარცხით
მთავრდება და თვითონ იგი იდიოტიზმში ვარდება. რაც შეეხება
ალექსი კარამაზოვს, მისი ხალხში დაბრუნება (მონასტრის დატოვე-
ბის შემდეგ) ვრცლად უნდა ყოფილიყო მოთხრობილი რომანის მე-
ორე ტომში, რომლის დაწერა ავტორმა ვერ მოასწრო. დანამდვილე-
ბით შეიძლება ითქვას: თუ დოსტოევსკი თავისი კვიეტიზმის ერთ-
გულნ დარჩებოდა, იგი ხორცს ვერ შეასახამდა პირველ წიგნში ლან-
დივით მოძრავ სახეს ალექსისას. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ისიც
მუხლს მოიყრიდა ცოდვილიანთა წინაშე ისევე, როგორც მისი სუ-
ლიერი აღმზრდელი მამა ზოსიმე იყრიდა ავხორცი დიმიტრი კარამა-
ზოვის წინაშე. მკითხველმა იცის, რომ სიკვდილის შემდეგ ამ ზოსი-
მეს გვამი საშინელ მყრალ სუნს გამოსცემს. ხომ არ უმზადებდა ავ-
ტორი ასეთსავე აპოთეოზს თავის ანემიურ გმირს?

მსოფლიო ლიტერატურას სრულიად არაფერი დაუკარგავს იმ-
ით, რომ „ძმები კარამაზოვების“ მეორე წიგნი არ დაწერილა. დოს-
ტოევსკის არ ეხერხებოდა დადებითი გმირების ასახვა, მისი იდეა-
ლური გმირები მხატვრულადაც უფერული და უსიცოცხლო არიან.
მაგრამ შეიძლება ჩვენ მოგვაგონონ შატოვის სახე.

შატოვი იმიტომ არაა უფერული, რომ იგი გაორებულია. ათე-

იზმისა და ათეისტების ეს შეურიგებელი მტერი ამბობს: „არც ერთი ერი ჯერ არ დაფუძნებია გონებისა და მეცნიერების საწყისებსა“. „არასოდეს არ ყოფილა ერი რელიგიის გარეშე ანუ ბოროტისა და კეთილის შეგნების გარეშე“, — უმტკიცებს იგი სტავროგინს. მაგრამ აი, სტავროგინი დაჟინებით ეკითხება მას: „მინდოდა ერთი რამ გამეგო: გწამთ თქვენ ღმერთი თუ არა? შატოვს ენა ებმის: „მე მწამს რუსეთის, მე მწამს მისი მართლმადიდებლობა, მე მწამს ქრისტეს სხეული... მე მწამს, რომ მეორედ მოსვლა რუსეთში მოხდება... მე მწამს... — წაილულლულა შატოვმა აღტყინებით. — მაგრამ ღმერთი? ღმერთი? — მე ვირწმუნებ ღმერთს!“ მიუგებს ბოლოს იგი სტავროგინს.

მკითხველი ატყობს, რომ ამ პასუხში ისმის კრიტიციზმი, რომ შატოვიც გაბზარული რწმენის მქონეა.

ასეთივე გაბზარული რწმენის მატარებელი იყო თვითონ დოსტოევსკიც, რომელიც ამბობდა: „ჩვენ ყველანი ურწმუნოების საუკუნის შვილები ვართ“.

რელიგიური სკეპსისი, რომელიც შატოვის აღსარებაში გამოსკვივის, ღმერთისადმი გრანდიოზული პროტესტის სახით გამოიხატა ივანე კარამაზოვის განთქმულ „ამბოხში“.



ივანე არაა დაინტერესებული კითხვით: ღმერთმა შექმნა ადამიანი თუ ადამიანმა „ღმერთი“, იგი უარს ამბობს ქვეყნის მიღებაზე საერთოდ, რადგან ეს ქვეყანა აღსაესეა გაუმართლებელი წამებით, ქვეყანა, სადაც უაზრო სასჯელის ტვირთი წილად ხედათ უდანაშაულო ბავშვებსაც კი. სწორედ ბავშვების მაგალითზე სურს ივანეს თვალსაჩინო გახადოს მიზეზი თავისი ამბოხებისა ქვეყნისა და სამყაროს მიმართ. იგი ჰყვება რამდენიმე ეპიზოდს. აი ერთი მათგანიც:

ხუთი წლის გოგონას რატომღაც შეიჯავრებენ მშობლები, „პატივცემული, განათლებული და ზრდილი ადამიანები“. ისინი ყოველმხრივ ტანჯავენ მას, ფეხით ჰქელავენ, მთელ ტანს ულურჯებენ ცემით. ბოლოს სიცივესა და ყინვაში ბინძურ ადგილას დაამწყვდევენ და ღამით რომ არაფერი მოითხოვოს („თითქოს ხუთი წლისას თავისი ანგელოსური ღრმა ძილის დროს შეეძლო რაიმე მოეთხოვა“) „მისივე განავალით გაუთხუპნიან სახეს და აიძულებენ ჰამოს იგი. და ამას დედა, დედა აიძულებდა ბავშვს. და ამ დედას შეეძლო დაეძინა იმ ღამით, როცა ისმოდა კვნესა საბრალო გოგონასი, როცა პატარა არ-

სება, რომელსაც ჯერ კიდევ არ შეეძლო გაეგო, რას უშვებოდნენ. მას, სიცივესა და ყინვაში პაწია მუშტებს იცემდა მკერდზე და თავისი კეთილი, სათნო ცრემლებით ემუღარებოდა „ბოჟენკას“, რათა მას დაეცვა იგი“.

არავის არ შეუძლია რომანის ამ ადგილის წაკითხვა შეურხველად!

ივანე პირდაპირ აწამებს თავის მშვიდ, ღვთისმოშიშ ძმას ალექსის ამგვარი ეპიზოდების თხრობით. აი კიდევ როგორ ამბავს ჰყვება იგი:

ერთ გენერალს, რომელიც მონადირე ძაღლებივით და ხუმარეობით გარემოცული ცხოვრობს თავის მამულში, დიდი ამბავი შეემთხვა: ყმაგლების ერთმა ბიჭუნამ ქვით დაუშავა ფეხი მის მწევარს. „რატომ დაკოქლდა ჩემი საყვარელი ძაღლი“, კითხულობს გენერალი. უთითებენ ბალღს. „ა, ეს შენა?!—ათვალ-ჩათვალა გენერალმა. — წაიყვანეთ!“ წაიყვანეს, გამოსტაცეს დედას, მთელი ღამე აპყოფეს „კუტუზკაში“. სისხამ დილით, სანამ გენერალი მთელი თავისი აპალით, მწვერებით, მაძებრებითა და მოსამსახურეებით სანადიროდ გაემართებოდა, ბიჭუნა გამოიყვანეს მის წინაშე. იღვა შემოდგომის ცივი, მოღრუბლული დღე. გენერალი ბრძანებას გასცემს — გააშიშვლონ ბავშვი. აშიშვლებენ. ბიჭუნა ცახცახებს და შიშისაგან გაგიჟებულს არ შეუძლია ენის დაძვრა. „Гонн его!“ — ისმის გენერლის შეძახილი. „Беги, беги“ — უყვირიან მას ბაზიერნი. ბავშვი გარბის „Ату его!“ — ღრიალებს გენერალი და მიუშვებს ბალღზე ძაღლებს, რომლებიც დედის თვალწინ დაღრღნიან და ნაფლეთებად აქცევენ ბავშვს. ივანე ამთავრებს ამბავს და მიმართავს ძმას:

«Ну... что же его? Растрелять? Для удовлетворения нравственного чувства расстрелять? Говори, Алеша!

— Расстрелять? — Тихо поговорил Алеша...»

ასეთია პასუხი სათნო, ქრისტიანი ალიოშა კარამაზოვისა! მით უმეტეს, სრული უფლება აქვს ივანეს, უარი თქვას იმ მომავალ ჰარმონიაზე, რომელიც ქრისტეს მცნებათა საბოლოო დაკვირვებას უნდა მოჰყოლოდა ქვეყნად. „არ მინდა ეს ჰარმონია, კაცობრიობისადმი სიყვარულის გამო არ მინდა... ძალზე ძვირად შეაფასეს ეს ჰარმონია, ჩვენს ჯიბეს არ შეუძლია ამოდენის გადახდა იქ შესასვლელად... ამიტომაც ვჩქარობ და იქ შესასვლელ ბილეთს უკახვე ვაბრუნებთ“, აცხადებს ივანე.

«Я не бога не принимаю, пойми ты это, я мира-то божья-го не принимаю и не могу согласиться принять», ეუბნება ივანე თავის ძმას.

— ეს ამბოხია — ასკენის ალიოშა.

ღიახ, ეს ამბოხია და მსოფლიო ლიტერატურაში უცნობია უფრო უნივერსალური ამბოხი ღმერთის მიერ შექმნილი წესრიგის წინააღმდეგ. დოსტოევსკი შიგნიდან აფეთქებს — თავისივე სურვილის წინააღმდეგ — ბოროტებისათვის წინააღმდეგობის გაუწევლობის, ქედმოხრის, ტანჯვის აუცილებლობისა და უდრტვინველობის ფილოსოფიას. შიგნიდან აფეთქებს რომანში აგებული რელიგიური ეთიკის მთელ შენობასაც, ყველაფერ იმას, რასაც ასეთი სადისტურთი ფანატიზმით ემსახურებოდა იგი რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე! რომანში ჩვენ ვერ ვპოულობთ ოდნავადაც ანგარიშგასაწევ არგუმენტს ივანეს ამბოხის გასაქარწყლებლად. „ღაიხერიტოს!“ — კივის დოსტოევსკის საყვარელი გმირი ალექსი კარამაზოვი. ეს არის კაცობრიობის, თვითონ დოსტოევსკის, სინდისის კივილი სინამდევალეში არსებული დისპარმონიის წინააღმდეგ. და ჩვენ კარგად ვხედავთ, რომ მორალისტი დოსტოევსკი უმწეოა თავისივე ღრმა ინტელექტის კეთილშობილური რენეგატობის წინაშე, — მასში დიდი ხნის თითქოსდა მკვდარმა პეტრაშეველმა ერთხელ კიდევ დაამარცხა უშფოთველი და სინამდვილესთან შერიგებული მიშკინი. მართალია, დოსტოევსკი ცდილობს გაკიცხოს ივანე (არსებითად თავისი თავი!), დროებით გონებასაც უბნელებს მას, მაგრამ არსად და არასდროს არ უჩვენებია დოსტოევსკის აზრისა და გონების ისეთი ზეიმი, როგორ ივანეს „ამბოხში“. მართალია, დოსტოევსკისთვის უცნობია სოციალური დისპარმონიიდან გამოსავალი გზა, მაგრამ მისი აზრი, მთელი მისი გონება, ივანეს ამბოხის სახით, ამ დისპარმონიის წინააღმდეგაა მიმართული. ეს აზრი უნივერსალურია და წმინდა, იგი გასხივოსნებულია არა სატანიზმით, არამედ უღრმესი ჰუმანიზმით. აზრი და გონება, თუ ის გამთბარია ნაწამებთ კაცობრიობისადმი უსაზღვრო სიყვარულით, ყოველთვის დიადი და უმწიკველოა, — ასეთი მოულოდნელი დასკვნაა გაკეთებული დოსტოევსკის უკანასკნელი რომანის ყველაზე ძლიერ ფურცლებზე.

ეს ფურცლები ანთებული ნერვებითა და კეთილშობილური რისხვითაა დაწერილი. და თითქოს შორეული წარსულიდან შემოგვცქერიან გენიალური მწერლის მოყავისფრო, უპეებში ღრმადმსხდომი თვალები, რომლებსაც წმინდა ცრემლები მოსდგომიათ.

არა მარტო ცხოვრების სიყვარული ან მისი კრიტიკული ათვისება, არა მარტო ამბოხი ღმერთის წინააღმდეგ ან სატანური ვნებათა ღელვანი ამოდრავებენ დოსტოევსკის პერსონაჟებს,—ზოგიერთი მისი გმირი დაავადებულია გამანადგურებელი მოწყენილობითაც:

«Прикажи Лучию! Я люблю торжественность скуки!»

ამბობს „მოზარდის“ გმირი ვერსილოვი, რომელიც გაურბის „მოწყენას, საშინელ მოწყენას“ და ხშირი სტუმარია ტრაქტირის, სადაც „მოწყენის ზეიმით“ სტკებდა.

რა იწვევს ამ მოწყენას? — ერთფეროვნება.

ყველაფერი, რაც ხდება, უკვე იყო, „ყველაფერი უთვალავჯერ მეორდება“, — ეუბნება ივანე კარამაზოვს თავისივე ორეული — ეშმაკი.

მოვლენათა განმეორების მომენტზე მიუთითა ჯერ კიდევ გოეტემ, რომელმაც ფაუსტს ათქმევინა:

ყოველი წარმავალი

არის მხოლოდ მსგავსება!

დოსტოევსკი მარადისობას ადარებს ობობას ქსელს (ნახე სვიდრი-გაილოვის დიალოგი რასკოლნიკოვთან „დანაშაული და სასჯელის“ მე-4 ნაწილის პირველ თავში); ობობას ქსელის ყოველი მუხლი პირველის განმეორებაა და ერთ და იმავე საფეხურისადმი დაბრუნება, მარადისობაც ასეთი ერთფეროვანი „მუდმივი განმეორების“ ჯაჭვს წარმოადგენს. ფოთოლი დაჰკნა და მოსწყდა ხის ტოტს, რომელიც გაისადაც ისეთივე ფოთოლს გამოისხამს; ფოთოლი კვლავ დასტკნება და მოსწყდება, — „ყველაფერი უთვალავჯერ მეორდება!..“ ცხოვრების ყოველს მოვლენაში ცხადდება ერთფეროვნებისა და „მუდმივი განმეორების“ ეს რიტმი და სვიდრიგაილოვი იძულებულია განაცხადოს — „საშინელი მოწყენაა!..“

მაგრამ ყოველდღიურობის ერთფეროვან პროზაშიაც დოსტოევსკის გმირები ზოგჯერ ნახულობენ ირრეალურსა და ფანტასტიკურს. თვითონ მწერალს აინტერესებდა საგნობრივი, მატერიალური სინამდვილის მეორე, ნოუმენალური მხარე. დოსტოევსკისავე გამოთქმით, მას უყვარდა „რეალიზმი, რომელიც აღწევს ფანტასტიკურს“ და აცხადებდა, რომ „რა შეიძლება იყოს უფრო არაჩვეულებრივი, ვიდრე თვითონ სინამდვილეო...“ დოსტოევსკი ექიმებთან ამოწმებდა ივანე კარამაზოვის პა-

ლუცინაციას, როგორც ფსიქიურად სავსებით შესაძლებელ მოვლენას (იხ. მისი კერძო წერილები „კარამაზოვების“ გამო).

მწერლის დაქინებული ცდა სინამდვილის დასახლებისა ირრეალური მოვლენებითა და მოჩვენებებით, ნაწილობრივ გამართლებულია პერსონაჟებისა და თვით ავტორის ავადმყოფობით. დოსტოვესკის მთავარი გმირები მუდამ რაიმე ანომალიით შეპყრობილნი ან საერთოდ ავადმყოფები არიან: თავადი მიშკინი („იდიოტი“) და სმერდიაკოვი („ძმ. კარამაზ.“) ეპილეპტიკები არიან; იპოლიტი („იდიოტი“) ჭლექიანია ვერსილოვი („მოზარდი“) და სვიდრიგაილოვი („დანაშ. და სასჯ.“) მოწყენილობას შეუპყრიათ. უმიზნო თვითმკვლელობის *idée fixe* ამოძრავებს მანიაკ კირილოვს („ეშმაკეულნი“). ივანე კარამაზოვი და სტავროგინი გაორებულნი არიან და ა. შ. ძნელი არაა ანომალიის ელემენტების აღმოჩენა ფედორ და დიმიტრი კარამაზოვებში, რაგოჟინში, რასკოლნიკოვში და სხვა პერსონაჟებში. ქალებს შორისაც უმთავრესად ავადმყოფებს ვხედავთ: კოკლი ლიზა ან ისტერიკული კატერინა ივანოვნა („ძმ. კარამაზ.“), კაიტიან ლეიბადკინის და მარია ტიმოფეევნა („ეშმაკეულნი“), ნასტასია ფილიპოვნა („იდიოტი“), სონია მარმელადოვა („დანაშ. და სასჯ.“) და სხვები ნორმალურ ადამიანთა ჯგუფს არ მიეკუთვნებიან. ნაწილობრივ გამონაკლისს წარმოადგენს „მხეცი ქალი“—გრუშენკა („ძმ. კარამაზ.“) და განსაკუთრებით კი მშვენიერი აგლაია („იდიოტი“). საერთოდ კი მთელი ანსამბლი დოსტოვესკის გმირებისა კლინიკის პაციენტთა კრებულს მოგვაგონებს. აღარაფერს ვლაპარაკობ მწერლის მეორე და მესამეხარისხოვან პერსონაჟებზე — მკვლელებზე, პროვოკატორებზე და სხვ. ბავშვებიც კი დოსტოვესკის პროზაში ნადრევი ისტერიკით დაავადებულნი ჩანან (მაგ. ილუშა „კარამაზოვებში“).

ავადმყოფი დოსტოვესკის თვალი სხვა ქვეყანას თითქოს ვერც ამჩნევდა. ეს იყო მისი, როგორც მხატვრის, ნაკლი.

ავადმყოფობას მწერალი უცქეროდა როგორც უცნობ ქვეყანასთან ჯანმრთელი ადამიანის მიახლოების პირობას. აი რას ეუბნება სვიდრიგაილოვი რასკოლნიკოვს (ნაწ. 4):

„მოჩვენებანი—ეს, ასე ვთქვათ, ნაფლეთები და ნაწყვეტებია სხვა სამყაროებისა. ცხადია, ჯანმრთელმა კაცმა ისინი არ უნდა ნახოს, რადგან ჯანმრთელი ადამიანი ყველაზე უფრო მიწიერი ადამიანია და, მაშასადამე, მან უნდა იცხოვროს მარტოოდენ აქაური ცხოვრებით, სისავსისა და წესრიგისთვის. მაგრამ თუ ის ოდნავ ავად გახდა, თუ ოდნავ დაირღვა ნორმალური წესრიგი ორგანიზმში, მაშინვე ჩნდება შესაძლებლობა სხვა სამყაროსი, და რამდენადაც უფრო ავად იქნება ის, მით უფრო მეტი იქნება შესაძლებლობა სხვა სამყაროს

შეხებისა: ასე რომ, როცა ადამიანი სავსებით მოკვდება, ის პირდაპირ გადავა სხვა სამყაროში.“

ეს არის მოვლენის დასაბუთება ინდივიდუალური და კერძო მომენტით; ამიტომ შეუძლებელია მისი გავრცელება სინამდვილეზე მთლიანად. ამან უწინარეს ყოვლისა მწერლის ხელოვნებას ავნო: დოსტოევსკის პროზა სცოდავს ცალმხრივობით. სამართლიანად შენიშნა ეს ჯერ კიდევ მელნიორ დე ვოგუემ, რომელმაც პირველად გააცნო მისი შემოქმედება ფრანგებსა და საერთოდ ევროპელ საზოგადოებას (წიგნი „რუსული რომანი“, 1886).



დოსტოევსკი არ არის პლასტიკური მხატვარი. აზრის ცხადსაყოფად კმარა თუნდაც მისი შედარება ტოლსტოისთან. გმირის პოზების აღწერას, რომელსაც ასე ხშირად მიმართავს „ომი და მშვიდობის“ ავტორი და რომელიც მან ნაწილობრივ სტერნისგან ისწავლა, დოსტოევსკი სავსებით გაუბრბის. სამაგიეროდ „ძმები კარამაზოვების“ ავტორი პორტრეტული ხატვის მომენტს თავისი დიალოგებით ახორციელებს. მსოფლიო პროზაში არ მოიპოვება უფრო დიდი ოსტატი დიალოგისა, ვიდრე დოსტოევსკი. მისი პერსონაჟები, სტეფან ცვაიგის გადაჭარბებული, მაგრამ მაინც მახვილი შენიშვნით, შეიძლება გრაფიკულად დაიხატონ მათივე საუბრების მიხედვით (წიგნი: „სამე ოსტატი“).

დოსტოევსკი ფსიქოლოგიური პორტრეტის მხატვარია და გარეგანი ქვეყანა მის რომანებში იმდენად არსებობს, რამდენადაც იგი საჭიროა პერსონაჟის ამა თუ იმ სულიერ მდგომარეობის დასახასიათებლად. საგნების რელიეფი დოსტოევსკის პროზაში გაფერმკრთალებულია, თითქმის წაშლილია. იგი მხატვარია სურათის, სადაც სინათლე მეტწილად ეცემა მხოლოდ სახეებს, ხოლო ფონი წყვილიად შია შთანთქმული (რემბრანდტის მსგავსად, დოსტოევსკიც სახის ნაწილებს კი არ აჩვენებს ანატომიური სიზუსტით, არამედ სახის შინაგან გამომეტყველებას).

ტოლსტოის პროზა მდიდარია ტერიტორიული სივრცით, დროის ხანგრძლივობით, ყოფის დეტალებით. ავტორს გამოჰყავს სხვადასხვა ფენისა და პროფესიის წარმომადგენლები. მის რომანში ნაჩვენებია ნადირობანი, დოდი, გრანდიოზული ბატალური სცენები და უინტიმესი წვრილმანები, — დიდი და მცირე პლანი. დოსტოევსკის არცერთს ნაწარმოებში (შეიძლება გამონაკლისს წარმოადგენდეს „ეშ-

მაკეულნი“) არ არის გადაშლილი ასეთი ვრცელი პანორამა რუსეთის ცხოვრებისა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მისი გმირები ქალაქის ან დაბის მეშჩანები არიან; ამიტომაც ვიწროა პერსონაჟების სამოქმედო არეც. ივანე კარამაზოვი თავის გენიალურ პოემას — „ლეგენდას დიდს ინკვიზიტორზე“ ტრაქტირში ჰყვება. მოსახვევეში, ფარნიან ბოძთან უმართავს ალექსეი თავის ძმას, ივანეს ცნობილ დიალოგს „не ты, не ты“. პეტრე ვერხოვენსკი ბნელ ქუჩაში უმხვლს სატანურ გეგმებს სტავროგინს. ასეთი ადგილები უყვართ რასკოლნიკოსა და სვიდრიგაილოვს („დანაშ. და სასჯ.“), ვერსილოვს („მოზარდი“) და სხვ. და რამდენი მაგალითი შეიძლება მოყვანილ იქნას მწერლის მოთხრობებიდან და რომანებიდან...

მისი რომანების დროც მეტწილად მცირეა: „ილიოტის“ ნახევარი ერთი დღით განისაზღვრება, მოკლეა „ძმები კარამაზოვების“ დროც. ავტორის მიზანია მკითხველმა უს მ ი ნ ო ს მის გმირებს, დააკვირდეს მათს შინაგან ეკოლოგიას; ეს იწვევს დიალოგიური ფორმის სიჭარბეს მის რომანში და საინტერესო ფაბულაც არსებითად ფსიქოლოგიური მომენტების გასაძლიერებლად აქვს მწერალს შექმნილი. მაგრამ დიდი კოლიზიები გმირებისაგან დამოუკიდებლად კი არ ხდება, არამედ თვითონ მათში: რა გინდ მიმზიდველიც არ იყოს „ძმები კარამაზოვები“-ს ფაბულა, დაკვირვებული მკითხველისათვის ყურადღების ცენტრი მაინც ისეთს ფსიქოლოგიურ მომენტებზე გადატანილი, როგორიცაა ივანე კარამაზოვისა და სმერდიაკოვის, დიმიტრი კარამაზოვისა და გრუშენკას ან შვილებისა და მამის შინაგანი ურთიერთობანი.



დოსტოევსკი იშვიათი მხატვარია ხასიათებისა; რამდენიმე შტრიხით გვიჩვენებს იგი პერსონაჟის ბუნებას. მკითხველს, მაგალითად, არასოდეს არ შეუძლია დაივიწყოს ბურბონი-კაპიტანი, რომელიც ათეისტური საუბრების დროს „სულ სდუმდა, არც ერთი სიტყვა არ წარმოუთქვამს, უეცრად დგება ოთახის შუა ადგილას“ და ხმამაღლა აცხადებს: „Если бога нет, то какой же я после того капитан?“ აიღებს ქუდს, გაშლის ხელს და გადის ოთახიდან („ეშმაკეულნი“). სმერდიაკოვი, რომელიც მოსკოვში რესტორანის გახსნაზე ოცნებობს, გიტარას უკრავს და მღერის, რის გამო მწერალი შენიშნავს «Лакейский тенор и выверт песни лакейский!» ასეთი დეტალების შემდეგ შეუძლებელია მკითხველმა დაივიწყოს იგი.

ზოგჯერ მწერალი რამდენიმე სიტყვით ან ინტონაციის გადმოცემით ახასიათებს თავის პერსონაჟს. ამ მხრივ შეუღარებელია ფეო-

დორ კარამაზოვი, წითური, გარყვნილი ბებერი, რომელიც სიმთვრალეში უყვება თავის ვაჟებს: «По моему правилу во всякой женщине можно найти чрезвычайно, чорт возьми, интересное, чего ни у которой другой не найдешь,—только надобно уметь находить, вот где штука. Это талант! Для меня мовешек же существовало: уж одно то, что она женщина, уж это одно половина всего!» ეს ნაწყვეტი და განსაკუთრებით სიტყვა „МОВЕШЕК“. ერთბაშად ხატავს ამ თავისებურ ეროტომანს.

ასეთი დეტალებით არის მდიდარი ყოველი მისი რომანი და მოთხრობა.

ფსიქოლოგიური ანალიზის მხრივ გასაოცარია ყველა ის ადგილი, რომელიც ივანე კარამაზოვისა და სმერდიაკოვის ურთიერთობას ეხება („კარამაზ.“); დაუეიწყარია ჩინური ვაზის გატეხა მიშკინის მიერ, რომელსაც წინასწარ აკვიატებული ჰქონდა აზრი, რომ ასეთი რამ მას უსათუოდ შეემთხვეოდა; არანაკლებ საინტერესოა სცენა, როდესაც მიშკინი და რაგოჟინი საუბრობენ ოთახში მოკლულ ნასტასია ფილიპოვნას ცხედრის მახლობლად: მკვლელი რაგოჟინი ამშვიდებს მიშკინს — გვამს სუნი არ ასდინდება, რადგან მე ის „ამერიკულ მუშაობაში“ გავხვებ და შეგვიძლია აქვე, მის გვერდით გავათიოთ ღამეო („იდიოტი“).

შეუღარებელია სცენა ღუნიას მისვლისა სვიდრიგაილოვის ბინაზე, რასკოლნიკოვის დაკითხვა გამომძიებლის მიერ („დანაშ. და სასჯ.“) და მრ. სხვ. ფსიქოლოგიური ანალიზი ხშირად უკიდურესობამდეა გამახვილებული ავტორის მიერ: რომელიმე პერსონაჟის ესა თუ ის დამახასიათებელი ფიზიოლოგიური ნიშანი განზრახ არის გამოყოფილი და მისდამია მიმართული მეორე პერსონაჟის ყურადღება. ასე, მაგალითად, დიმიტრი კარამაზოვს განსაკუთრებით აღელვებს ზედმეტი ნეკი გრუშენკას მარცხენა ფეხზე. მიშკინის დაძაბულ ყურადღებას იპყრობს მკვდარ ნასტასია ფილიპოვნას „თითქოს მარმარილოსაგან ჩამოქნილი“, „საშინლად უმოძრაო“ ცერი; შეუძლებელია მსგავსი დეტალების ჩამოთვლა და ჩვენც განზრახ შევჩერდით განსაკუთრებით თვალსაჩინო მაგალითებზე.

და როცა მკითხველი იგონებს ამ დეტალებს, არ შეუძლია არ დაეთანხმოს მ. გორკის, რომელიც 1934 წელს მწერალთა ყრილობაზე ამბობდა: „დოსტოევსკის გენიალობა უდავოა, გამომსახველობის სიძლიერის მხრივ მისი ნიჭი შეიძლება მხოლოდ შექსპირისას შევადაროთ“

ივლისი, 1939.

თებერვალი, 1956.

ჩ ე ხ ო ვ ი

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

გაკვირვებას იწვევს ის გარემოება, რომ პოლიციური რეჟიმის ეპოქაში მშვენიერი სისადავის ამ რაინდმა მოქალაქეობრივი დამოუკიდებლობა სინამდვილისადმი გულგრილობისა და კომპრომისების ხარჯზე როდი შეინარჩუნა. რასაკვირველია, ჩეხოვსაც, როგორც ყველა ჭეშმარიტ შემოქმედს, განსაკუთრებულ ტკივილს ჰგვრიდა „ადამიანური სისულელე“ და მწარედ ცდებოდა ის, ვისაც მისი კეთილშობილი სისადავე სიცივედ ეჩვენებოდა. ჩეხოვი მხროლდ პრინციპული ადამიანი იყო და არ დაუშვია „არც ერთი კალამბური, არც ერთი მარილიანი სიტყვა, არც ერთი ექსტი მკითხველის მისამართით!“

ა. ჩეხოვის პიროვნების სიღიადე მის დიდს ჰუმანიზმში უნდა ვეძიოთ, მაგრამ ეს ჰუმანიზმი როდი იყო შედეგი მწერლის გულთამხილობის სისუსტისა: ჩეხოვი ჩინებულად ხედავდა მაშინდელი საზოგადოების მრავალ ნაკლს და „ადამიანებთან მის დამოკიდებულე-

ზაში ზოგჯერ გამოსტვივოდა რაღაც მსგავსი უიმედობისა, რომელიც ცივსა და ჩუმს სასოწარკვეთილებას მოგაგონებდათ“ (გორკი). ჩეხოვის „უდიდესი მტერი იყო უხამსობა“, რომელსაც ორგანულად ვერ იტანდა იგი და რომელსაც მუდამ დაუცხრომლად ებრძოდა სიტყვითა და კალმით.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, ჩეხოვს ადამიანის დიდი სიყვარული ჰქონდა. სძულდა ყველაფერი, რაც ჰბორკავდა ან ზელს უშლიდა პიროვნების ყველა შესაძლებლობის მხილებას. ჩეხოვს სწამდა, რომ ადამიანი უფრო მაღალ საფეხურზე ავიდოდა, ამიტომ არასოდეს არ ყოფილა პესიმისტი. „რა პირქუში ადამიანი მე ვარ, ან რა ცივი „სისხლის მქონე“, როგორც კრიტიკოსები მიწოდებენ, — წერს იგი ერთ ბარათში; — „რა პესიმისტი მე ვარ?..“ ან კიდევ: „უწინარეს ყოველისა, მე უბრალო ადამიანი ვარ. მიყვარს ბუნება და ლიტერატურა. მიყვარს ლამაზი ქალები და მეჭავრება რუტინა და დესპოტიზმი, — ყოველგვარი, სადაც და როგორაც უნდა გამოვლინდეს იგი — შინაგან საქმეთა სამინისტროში თუ „რუსკაია მისლ“-ის რედაქციაში“, — აი მოკლე დეკლარაცია თავის თავზე მსჯელობის მოძულე დიდი პიროვნებისა.

„შემოქმედების მთავარი ელემენტია — შეგნება პირადი თავისუფლებისა“ — წერდა ჩეხოვი. მას ეჭავრებოდა ადამიანის ღირსების გაქეღვა, ყოველგვარი უზურპაცია, უბრალო წყენაც კი, შეგნებულად მიყენებული ერთის მიერ მეორისადმი. „როგორც ცნობილია, ეს „თავისუფლება“ იფადა არ დასჯდომია მას, მაგრამ ჩეხოვი იმათთაგანი როდი იყო, რომელთაც ორი სული აქვთ: ერთი თავისთვის, მეორე კი საზოგადოებისათვის. იგი პირდაპირ გულის ტკივილითა და ზიზღით შესცქეროდა ყველა არაკეთილსინდისიერ საშუალებებს, რომელთაც ხშირად იყენებენ წარმატების მოსახვეჭად. ჩეხოვის პრინციპულობა დიდ ადამიანურ სიფაქიზესთან იყო შეხამებული. „მთელ თავის სიცოცხლეში ამ საოცრად სათუთ ადამიანს არც ერთი ძე-ხორციელისათვის არ მიუყენებია იოტისოდენა წყენა“ — აღნიშნავს ჩეხოვის ერთი ბიოგრაფი.

ჩეხოვისათვის აბსოლუტურად უცნობი იყო შურის გრძნობა, პირიქით, იგი მზად იყო უკანასკნელი ადგილი აერჩია ღირსეულთა შორის. ასე იქცევა ყველა, ვისაც შდიდარი სულიერი რთველი დასდგომია, ხოლო სრულიად ამოდ ფუსფუსებენ ისინი, რომელთაც საკუთარი სრულყოფილობის რწმენა აკლიათ. ჩეხოვის პიროვნების ზერელე გაცნობაც გვარწმუნებს, რომ მწერლის გულწრფელობაში ექვის შეტანა შეუძლებელია: ანგარება, ადამიანებთან არამყარ,

შეტწილად ცვალებადი დამოკიდებულება ან ეშმაკური და ცბიერი თავმდაბლობა ჩეხოვს სმერდიაკოვის თვისებებად მიაჩნდა.

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

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

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

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

„იალტის სანაპირო. ქვევით შემფოთებულთა და დრტვინავს ზღვა. მერხზე ზის გამხდარი, წლებით დაზიდული მამაკაცი, რომელსაც ქარისაგან თავის დაფარვის მიზნით ყელამდე შეუბნევია პალტო. მონაცრისფრო სახე ოდნავ მალლა აუშვერია, ხანდახან კიაფობს მისი წვრილზონარაიანი სათვალე, რომელსაც ხელის მსუბუქი მოძრაობით მოიშორებს ხოლმე და მოჭუტული თვალებით შესცქერის გამკვლელ გამომკვლელს, შესცქერის რამდენაღმე ცივად და თითქოს გულგრილად, მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვენებითია: მას უყვარს დაკვირვება...“

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

— მოდი და მიაფურთხეთ მედიცინას, — ეუბნება სულლერეიციკი, — აი ტოლსტოი, იგი წინააღმდეგია თქვენი ლათინური სამზარეულოსი და ყველა ჩვენზე მეტხანს გაძლებს.

ჩეხოვს წამით დაემანჯა სახე, მან იცის, რომ მძიმე ავადაა, მაგ-

გრამ იარას მალავს. კიდევ ერთი წუთი და ჩეხოვი კვლავ კარგ გუ-
ნებაზე ღებდა:

— ტოლსტოის ეს ეპატიება. იგი მხოლოდ მწერალია, მე კი
ექიმი ვარ და თვითონ არ ვიცი, რატომ გავხდი მწერალი. ამას წინათ
ერთმა თათარმა სნეული ვირი მომგვარა სამკურნალოდ, სამი დღის
წინათ კი გუბერნატორის ცოლთან დამიძახეს ფოქსტერიისათვის კუ-
ლის მოსაკვეთად. თუ არ ვიმკურნალე, მოსახლეობაში ავტორიტეტს
დავკარგავ. გარდა ამისა, თქვენ და ტოლსტოი—მისტიკოსები ხართ.
მე კი სინდისიერი კაცი ვარ: მხოლოდ მეცნიერებისა მჯერა. დამ-
შვიდებული ღრძანდებოდეთ — მაგ ზედა სხვენზე სრული სიცარიე-
ლეა, — და ჩეხოვმა უიმედოდ გაიქნია ხელი ზეცის მიმართულე-
ბით“.

ჩეხოვის ფხიზელი დაკვირვება შესანიშნავად ითავსებდა ოცნე-
ბას საუკეთესო მომავალზე. მეფის რუსეთის მძიმე და აუტანელი სი-
ნამდვილის ჩინებულ მცოდნეს იმავე დროს სწამდა, რომ მახინჯი სი-
ნამდვილე ოდესმე ძირფესვიანად უნდა შეცვლილიყო, იგი უნდა
გამხდარიყო ლამაზი და სანდომიანი, მაგრამ მხოლოდ ყოველდღიუ-
რი შრომის შედეგად.

„სამასი წლის შემდეგ რუსეთში შრომა თავისუფალი იქნება,
დამიჯერეთ, ჩვენი ხალხი მდიდარია ძლიერი ადამიანებით. ჯერჯე-
რობით კი რამდენი დერჟიმორდა და წვრილი მოხელეა ჩვენში“—
ამბობდა ჩეხოვი.

„იცი თქვენ თუ არა, რომ ს ა მ ა ს ი-ო-თ ხ ა ს ი წლის შემდეგ
მთელი დედამიწა გადაიქცევა აყვავებულ ბაღნარად. ცხოვრება
მაშინ არაჩვეულებრივად მსუბუქი და მოსამხარი იქნება“ — ეუბნე-
ბოდა იგი ერთ ნაცნობს.

„—როგორი კარგი იქნება ცხოვრება ს ა მ ა ს ი წლის შემ-
დე გ!“ — ეს რეპლიკა ძალზე დამახასიათებელია ჩეხოვის პირადი
წერილებისა და საუბრებისათვის. ჩეხოვის ოპტიმიზმის შესახებ მო-
გვითხრობს სტანისლავსკიც თავის განთქმულ წიგნში „ჩემი ცხოვ-
რება ხელოვნებაში“.

საკითხავია: როგორი იყო ის სინამდვილე, რომლის გარდაქმნა-
ზე ასე ოცნებობდა ჩეხოვი ან რა შინაარსს იტევდა თვითონ ეს ოც-
ნება? — ამ კითხვაზე პასუხს გვაძლევს ჩეხოვის მხატვრული შემოქ-
მედება.

* * *

ჩეხოვი სამწერლო ხარბიელზე 80-ან წლებში გამოვიდა. იგი იყო
შეუღარებელი მხატვარი უდროობის ხანისა, რომელიც ალექსანდრე

II-ის მკვლელობას მოჰყვა რუსეთში. ეს ხანა უსასტიკესი რეაქციის მძვინვარებით ხასიათდება. უიმედობა და საერთო უკმაყოფილება, პოლიციური რეჟიმი და ბიუროკრატიული პირფერობა, კორუპცია და სიღატაკე, ფართო მასების უვიცობა და ჩამორჩენილობა, — ასეთია ეპოქის სურათი, რომელიც იშვიათი ნიჭიერებით დაგვიხატა ჩეხოვმა მთელ რიგ მოთხრობებსა და ნოველებში. მწერლის ბელეტრისტულ გალერეაში გამოფენილია სახეები მეშჩანებისა და ბიუროკრატიული რუსეთის რეგვენი მოხელეებისა, ბოქაულებისა და მისი თანაშემწეებისა, შეშინებული და დამცირებული ინტელიგენტებისა და ა.შ. „ზედმეტი ადამიანის“ თემა აგრეთვე შესანიშნავ გაშუქებას პოულობს ჩეხოვის შემოქმედებაში. თუ გამოჩენილი იუმორისტი თავდაპირველად მსუბუქ სახუმარო ნოველებს ათავსებდა ჟურნალებში „ანტონა ჩეხონტეს“ ფსევდონიმით, შემდეგ ის თანდათან ამუქებს ფერებს მეფის რუსეთის მძიმე და უნუგეშო სინამდვილის გადმოცემისას. დიდი მწერალი ანტონ პავლეს ძე ჩეხოვი 80-ანი და 90-იანი წლების საერთო მწუხრისა და მაშინდელი ინტელიგენციის განწყობილების შეუდარებელი მხატვარია.

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

იმდენად ძლიერია ჩეხოვის შემოქმედებაში სიბნელისა და უვიცობის, სასოწარკვეთილებისა და დაღვრემილობის ფონი, რომ რევოლუციის წინადროინდელმა კრიტიკამ ვერ შენიშნა მეორე მხარე მწერლის მამხილებელი ხელოვნებისა — მისი სატირის რევოლუციური ფუნქცია, მოწოდება სინამდვილის გარდაქმნისა და უკეთესი ცხოვრებისათვის ბრძოლისაკენ. თვით ავტორი ანტონ ჩეხოვიც, კინაღამ აურიეს მის მიერ დახატულ პირქუშ ინტელიგენტებში. ეს იყო ღრმა შეცდომა: „თქვენ სჩივით, რომ ჩემი გმირები დაღვრემილნი არიან. ეს ჩემი ბრალი არაა. ეს მე ძალაუნებურად გამომდის, და როცა ვწერ, არ მეჩვენება, რომ ვწერ უხალისოდ. ყოველ შემთხვევაში მუშაობის დროს შუღამ კარგ გუნებაზე ვარ. შემჩნეულია, რომ დაღვრემილი ადამიანები, მელანქოლიკები, ყოველთვის მხია-

რულად წერენ, გულმხიარულნი კი თავიანთი ნაწერებით მოწყენას ავრცელებენ“ — აღნიშნავდა ერთგან ჩეხოვი. მწერალს არასოდეს არ მიუჩნევია მის მიერ დახატული სურათი ადამიანთა არსებობის ერთადერთ და შესაძლებელ გამოხატულებად. ჩეხოვს ღრმად სწამდა, რომ ეს სურათი უნდა შეცვლილიყო მომავალში.

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

„კაცობრიობა მიდის წინ და თავის ძალებს ანვითარებს; ყველაფერი, რაც ახლა მიუწევდომელია მისთვის, ოდესმე გახდება ხელშესახები, გასაგები, საჭიროა მხოლოდ მუშაობა, ყველა ძალით უნდა დავებმაროთ მათ, ვინც ჭეშმარიტებას ეძიებს. ჩვენში, რუსეთში, ჯერჯერობით მუშაობენ მხოლოდ ერთეულები. მეტი წილი იმ ინტელიგენციისა, რომელსაც მე ვიცი, არაფერს არ ეძიებს, არაფერს არ აკეთებს და ჯერ კიდევ არ მისჩვენია შრომას. თავისთავს ინტელიგენციას უწოდებენ, მოსამსახურეს „შენობით“ მიმართავენ, გლეხებს კი ეპყრობიან როგორც პირუტყვებს, სწავლობენ ცუდად, სერიოზულს არაფერს კითხულობენ, ნამდვილად არაფერს აკეთებენ, მეცნიერებაზე მხოლოდ მსჯელობენ, ხელოვნებისა ნაკლებად ესმით. ყველანი სერიოზულნი არიან, ყველას მკაცრი გამომეტყველება აქვს, ყველანი ლაპარაკობენ მხოლოდ მნიშვნელოვან საგნებზე, ფილოსოფოსობენ, ამ დროს კი ყველას თვალწინ მუშები ცხოვრობენ საზიზღრად, მათ უმუთაქოდ სძინავთ, ოცდაათ და ორმოც კაცს ერთს ოთახში, — ბალღინჯოებსა, ჭუჭყსა, სინესტესა და ზნეობრივ უსუფთაობაში... მიმიითითეთ, სადაა ჩვენში საბავშვო ბაგები, რომელზედაც ასე ბევრსა და ხშირად ლაპარაკობენ, სადაა სამკითხველოები? ამაზე მხოლოდ რომანებში წერენ, ნამდვილად ისინი არაა. არის მხოლოდ ჭუჭყი, უხამსობა, აზიატჩინა“...

ტროფიმოვს კარგად ესმის, რომ ძველი, ბატონკაცური ალუბლის ბალი, რაგინდ მომხიბლავი, აზნაურული და იდილიური ცხოვრების გამომხატველი არ იყო ის იგი, ისტორიული აუცილებლობის გამო უნდა აიჩეხოს — ამას მოითხოვს ახალი გზის მშენებლობა:

„ითიქრეთ, ანია, თქვენი ბაბუა, პაპათქვენი და ყველა თქვენი

წინაპრები ყმების მეპატრონეები, ცოცხალ ადამიანთა მფლობელნი იყვნენ, და ნუთუ ბაღის ყოველი ალუბლის ხიდან, ყოველი ფოთლიდან, ყოველი ყლორტიდან არ შემოგცქერა თქვენ ადამიანური არსებანი, ნუთუ არ ისმენთ მათს ხმებს?... ცოცხალ არსებათა მფლობელობამ გადაგასხვაფერათ ყველა თქვენ, წინათ მცხოვრებნი და ახლანდელნიც, ისე, რომ დედათქვენი, თქვენ და ბიძათქვენი უკვე ვეღარ ამჩნევთ, რომ ცხოვრობთ ვალით, სხვის ხარჯზე, იმ ადამიანთა ხარჯზე, რომელთაც დერეფანს აქეთ არ უშვებთ... ჩვენ ჩამოვრჩით ო რ ა ს ი წლით მაინც, ჩვენ ჯერ თითქმის არაფერი გვაქვს, არ გაგვაჩნია დამოკიდებულება წარსულისადმი, ჩვენ მხოლოდ ვფილოსოფოსობთ, ვუჩივით სევდას, ან არაყსა ვსვამთ. ხომ აშკარაა, რომ ცხოვრების დასაწყებად წინასწარ საჭიროა გამოვისყიდოთ წარსული, გამოვეთხოვოთ მას, ხოლო მონანიება შეიძლება მხოლოდ ტანჯვით, მხოლოდ არაჩვეულებრივი, განუწყვეტელი შრომით“.

ჩეხოვის ადრინდელ მოთხრობებშიაც საკმაოდ თვალსაჩინოა ეს ლაიტმოტივი. ბევრს მის პერსონაჟს არ დაუკარგავს რწმენა უკეთესი მომავლისა, თუმცა მათ ისიც ღრმად სჯერათ, რომ ქვეყნის გადახალისებას თვითონ ვერ მოესწრებიან. ამ მხრივ უაღრესად საინტერესოა ჩეხოვის მოთხრობა „პალატა № 6“, რომელიც დიდი ბელეტრისტის ერთ-ერთ შედეგად უნდა ჩაითვალოს.

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

ექიმი რაგინი და მისი პაციენტი გრომოვი დამეგობრდებიან. ექიმი გულდასმით ისმენს თავის ავადმყოფს ვრცელ მონოლოგებს „ადამიანურ სულმდაბლობაზე, ძალმომრეობაზე, სიმართლეს რომ ჰქელავს, მ შ ვ ე ნ ი ე რ ც ხ ო ვ რ ე ბ ა ზ ე, რ ო მ ე ლ ი ც ო დ ე ს-მ ე ი ჰ ნ ე ბ ა, სარკმლის რიკულზე, რომელიც ყოველთვის აგონებს მას მოძალადეთა სისასტიკეს“. გრომოვს სწამს უკეთესი მერმისიცი:

„... ამობრწყინდება განთიადი ახალი ცხოვრებისა, გაიმარჯვებს სი-
მართლე და ჩვენს ქუჩაშიაც იქნება დღესასწაული. მე ვერ მოვესწ-
რები, გავიგულები, სამაგიეროდ ვისმეს შვილიშვილები მოესწრე-
ბიან“.

ასევე ფიქრობდა ჰკვიანი რაგინიც: „მაზრის მოხელენი ყველანი
შაენებლები არიან და ტყუილ-უბრალოდ იღებენ ჯამაგირს... მაშასა-
დამე, ჩემს არაკეთილსინდისიერებაში დამნაშავეა დრო და არა მე.
ორასი წლით გვიან რომ დავბადებ ულიყავი, მე
სხვა ვიქნებოდე!“

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

ექიმი ჩეხოვის ფხიზელ რაციონალიზმს მოგვაგონებს ექიმი რა-
გინის სიტყვებიც საიქიოზე: „დაინახო შენი უკვდავება ნივთიერე-
ბის ცელაში ისევ უცნაურია, როგორც უწინასწარმეტყველო ბრწყინ-
ვალე მომავალი ფუტლიარს მას შემდეგ, რაც დაიმსხვრა და უხმარი
გახდა საყვარელი ვიოლინო“.

რაგინი ნაკლებ აქტიური და უნებისყოფთა, იგი უფრო მსჯე-
ლობს, ვიდრე მოქმედებს, რაც ასე ეჩაერება ტროფიმოვს („ალუბ-
ლის ბაღი“) და თვითონ ჩეხოვს. სულით ავადმყოფი გრომოვიც ამის
გამო ფილოსოფოს დიოგენის მაგალითზე შენიშნავს მას: „დიოგენს
არ სჭირდებოდა კაბინეტი და თბილი ბინა, იქ ისედაც ცხელა: იჯექ
კასრში და შეექექვი ფორთოხლებსა და ზეთისხილს! აბა, ერთი ეც-
ხოვრა რუსეთში — დეკემბერში კი არა, მაისში მოიწადინებდა
თბილ ოთახში გადაბარგებას, სიცივისაგან მოიკრუნჩხებოდა“.

ასეთი საყვედურები ტკივილსა ჰგვრის რაგინს, რომელსაც სი-
გიყე დააბრალებს თავისივე პაციენტთან ახირებული დამეგობრების
გამო და მასთანვე ჩაჰკეტეს საავადმყოფოში. იგი შეძრწუნებული
საყვედურობს გრომოვს: „თქვენ ბრძანეთ, რომ რუსეთში არაა ფი-
ლოსოფია, მაგრამ ყველა ფილოსოფოსობს, წვრილფეხობაც კი. მაგ-
რამ წვრილფეხათა ფილოსოფოსობა ხომ არავის ვნებს, — სთქვა ან-
დრეი ეფიმიჩმა ისეთი კილოთი, თითქოს უნდოდა ეტირნა და შეე-
ჩივლა. — მაინც რატომაა საჭირო, ჩემო კარგო, ეგ ნიშნის მომგები
სიცილი?! რატომ არ უნდა იფილოსოფოსოს ამ წვრილფეხობამ თუ
იგი უქმაყოფილოა? თუ ჰკვიან, განათლებულ, ამაყ, თავისუფლე-
ბისმოყვარე, ღვთის მსგავს ადამიანს, სხვა გამოსავალი არა აქვს,
გარდა მკურნალად წასვლისა ჰუჭყიან და უჭკუო დაბაში, მთელი თა-
ვისი ცხოვრების გასატარებლად წურბლის ქილებისა, მდოგვის ცო-
მისა, სიბეცისა და უხამსობის გარემოცვაში! ო, ღმერთო ჩემო!“

უსაქმურობისა, მარტოდენ ცარიელი მსჯელობისა და შრომისადმი სიძულვილის შედეგია, რომ ცხოვრება სამხეცესა და საგიჟეთს მიაგავს რუსეთში, — ამბობს ავტორი.

ჩეხოვის გმირების ოცნება უკეთეს მერმისზე მუდამ შორეულსა და ბუნების მომხიბლავ სურათებს მოგვაგონებს.

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

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

ტიპიური ჩეხოვისეული სურათია: ბნელ ფონზე ციმციმებს ერთადერთი ვარსკვლავი — წაშიერი ოცნება მშვენიერ, მაგრამ მიუწვდომელ სილამაზეზე (დიდი ბალნარი, „ლამაზი და გრაციოზული ირმების ჯოგი!“) და მერმე ისევე პროზაული, უფერული და სულის მხუთავი ყოფა და სინამდვილე.

სტანისლავსკი წერდა ჩეხოვის შესახებ:

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

ჩეხოვის გარდაცვალებიდან სულ სამი ათეული წელი დასჭირდა ძველი რუსეთის გარდაქმნას მსოფლიოში მოწინავე ქვეყნად. ეს კი შესაძლებელი გახდა მთელი ხალხის შემოქმედებითი ძალების დაძაბვისა და ჯერ არნახული შრომის შედეგად.

ჩეხოვის რწმენით კი მხოლოდ ორასი-სამასი წლის შემდეგ იქნებოდა რუსეთში სისუფთავე, საბავშვო ბაგები, სოფლის სამკითხველოები. როგორ გველიმება ამჟამად დიდი მხატვრისა და სუსტი შორსმჭვრეტელის ამ მცირე, სულ მცირე ოცნების გამო ჩვენს სინამდვილესთან შედარებით!

მაინც ძალიან ახლოა ჩვენს დროსთან ჩეხოვი თავისი წინათგრძნობით, კაცთმოყვარეობით, შრომის აპოლოგიითა და ყოველგვარი რუტინისა და უხამსობისადმი განუსაზღვრელი სიძულვილით. თუ ერთი წუთით წარმოვიდგენთ ამჟამადაც ცოცხალ ანტონ ჩეხოვს,

იგი, უეჭველად, ხელის მსუბუქი მოძრაობით მოიშორებდა სათვალეს, წარსულის სიდუხჭირის სურათებისაგან დაღლილ თვალებს მხიარულად მიაპყრობდა სამშობლოს აყვავებულ ბაღებს და თავისებურად ეტყოდა ვისმეს:

— ყოველივე ეს ჩემს ოცნებას აღემატება, მოწყალო ხელმწიფე!

აპრილი, 1949.

ანდრეი ბელი

Золотому блеску верил,
А умер от солнечных стрел;
Думой века измерил,
А жизни прожить не сумел.

ანდრეი ბელი

1

1927 წელს, ივნისის წვიმიან ღამეს, ანდრეი ბელიმ თბილისის კონსერვატორიის დარბაზში წაიკითხა მოხსენება ალექსანდრე ბლოკზე. ავანსცენაზე იდგა დაბალი ტანის მამაკაცი, რომელსაც წითური, ტიტველი სახე ჰქონდა და ნაცრისფერი, ანთებული თვალები; თმა მხოლოდ კეფაზე შერჩენოდა; ოდნავ სასაცილოდ იყო გამოწყობილი—უბრალო წაღები ეცვა და ქუსლებამდის დაშვებული შარვლის ტოტები იატაკს ეხებოდნენ; მთელ მის მორთულობასა და გარეგნობაში იყო რაღაც უჩვეულო და არაბუნებრივი... ის მიავადა შორეულ და უცნობ ქვეყნიდან შემთხვევით მოსულ ადამიანს, ანახორეტს, რომელსაც თითქოს შემთხვევით მიუტოვებია თავისი უღაბნო.

მოხსენების დროს ანდრეი ბელი წყნარი მდგომარეობიდან მოულოდნელად ექსტაზში ვარდებოდა. მკერდის ჯიბესთან გრძელი, შავი ძაფით მიმაგრებული სათვალე იწყებდა ქანაობას და ის მხოლოდ მაშინ შეწყვეტდა ხეტიალს ჰაერში, როცა მწერალი თავისი მოხსენების ერთ თემას ამოსწურავდა. ანდრეი ბელი მიიჭრებოდა ხოლმე იქვე მდგარ პატარა მაგიდასთან, გაიკეთებდა სათვალეს და მოხსენებისათვის წინასწარ შედგენილ გეგმას ათვალეობდა; ავანსცენაზე მობრუნებული კი ისევე წყნარად იწყებდა ლაპარაკს და ეს გრძელდებოდა მანამდე, სანამ სათვალე გაუხსნევლად ეკიდა მკერდზე. შემდეგ კი—ისევე ექსტაზში და ისევე სათვალის ორომტრიალი!

მოხსენების პირველ ნაწილში ანდრეი ბელი ეკამათებოდა კრიტიკოსებს— თითქოს მას, რუსული სიმბოლიზმის გამოჩენილ თეორეტიკოსს, რომლის ინტერესები წარსულში მისტიკისაკენ იყო მიზნობრილი, წილი არ ედო უახლოესი მეგობრის, ბლოკის მსოფლმზედ-

ველობის გამომუშავებაში. ბელის მტკიცებით გამოდიოდა, თითქოს ის ურჩევდა ბლოკს, თავი დაეღწია ყოველგვარი მისტიკისაგან.

მოხსენების მეორე ნაწილი უმთავრესად ეხებოდა ბლოკის ლექსის ფორმის საკითხებს. ა. ბელი იმეორებდა მის მიერ უფრო ადრე გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ ბლოკის რევოლუციური ცნობიერების დაფუძნებას, თუ „გამოფხიზლების ტრაგედიას“ კარგად გამოხატავდა პოეტის მიერ ბგერების რ,დ,ტ („ერ-დე-ტე“-ს) ხშირი ხმარება ლექსში, ორკესტრულობაში მეტი სიმკვეთრის შეტანა (დაწვრილებით იხ. ბელის წიგნი „ს ი ტ ყ ვ ი ს პ ო ე ზ ი ა“ და საქართველოში მოგზაურობის დღიური „ქ ა რ ი კ ა ვ კ ა ს ი ი დ ა ნ“; გვ. 182—188).

ვინც ა. ბელის მრავალფეროვან შემოქმედებას კარგად იცნობდა, კონსერვატორიის დარბაზის სცენაზე მდგომ მწერალში იგი ხედავდა ადრევე ნაცნობ ავტორს: მოუსვენარ, შთაგონებული ბუნების პოეტს, რევოლუციის წინადროინდელ რუს ინტელიგენტს, რომელსაც ახალ ქვეყანაში ადგილის პოვნა ეწადა.

2

ანდრეი ბელი რუსული სიმბოლიზმის „ახალი თაობის“ ერთ-ერთი გამოჩენილი წარმომადგენელია. პოეტი და რომანტიკოსი, ფილოსოფოსი და კრიტიკოსი, ლექსის მკვლევარი და პუბლიცისტი, — ასეთია მისი მრავალმხრივი მოღვაწეობის გზა. ლიტერატურულ სარბიელზე ა. ბელი ჩვენი საუკუნის დამდეგს გამოვიდა. მწერლის პირველი პროზაული ნაწერების — „სიმფონიების“ ოთხი ნაწილი დაიბეჭდა 1902—1907 წლებში. იმავე ხანას ეკუთვნის პირველი ბეჭდვითი გამოსვლა მისი, როგორც პოეტისა.

ლირიკაში ანდრეი ბელი დასაწყისშივე უკიდურეს ინდივიდუალისტად გვევლინება. მარტოობა, სინამდვილიდან გაქცევა, მისივე გამოთქმა რომ ვიხმართ — „მისტიკური ექსტაზი“, — აი ლეიტმოტივები პოეტის ადრინდელი ლექსებისა. ეს ლექსები თავმოყრილია წიგნში „Солото в лазури“ (1904), რომელშიაც თავიდან ბოლომდე მარტოობისა და განწირულების განწყობილება ბატონობს. ამ პერიოდში ა. ბელის სულიერი მასწავლებელი იყო ვლადიმერ სოლოვიევი (იხ. ლექსი „ვლადიმირ სოლოვიევი“, 1902).

ამ თემატიურ რკალშია მოქცეული ა. ბელის „ს ი მ ფ ო ნ ი ე ბ ი ც“. მწერლის პირველი პროზაული ცდები დღეს ვეღარ სტოვებენ განსაკუთრებულ მხატვრულ შთაბეჭდილებას, რადგან ძალზე შორეულად გვეჩვენება ავტორის სულიერი განწყობილებანი, მისი „სულიერი არისტოკრატიზმი“, ლტოლვა „უმადლესისადმი“ და სხვა.

„სიმფონიების“ პირველი ნაწილის ფაბულაც—იდეალური მეფისა და დედოფლის მისტიკური თავგადასავალი—სიმბოლისტური სკოლის ტრაფარეტს წარმოადგენს. შემდეგ ნაწილებში გამოხატულია (თუმცა სხვა სიუჟეტური მოტივებით) ოცნებისა და სინამდვილის, ნათელისა და ბნელის ბრძოლა. აქ სრულიად ზედმეტია გადმოცემა იმ მკრთალი სიუჟეტური ქარგისა, რომელიც ასე გაჭიანურებულად აქვს მოთხრობილი მწერალს „სიმფონიების“ ოთხ ნაწილში. მიუხედავად ამისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ბელის აღრინდელ პროზაში უკვე ჩანს ის ნოვატორი რუსული ბელეტრისტული ტექნიკისა, რომელმაც შემდეგში კვერცხლის მტრედი“, „პეტერბურგი“ და შესანიშნავი მოგონებანი დაწერა. „სიმფონიებშივე“ გვხვდება მისი პროზის სტილიური თავისებურებანი: მეტყველების მეტრული დაწვევრება, ირრეალური პლანის სიჭარბე და, ბოლოს, დამცინავი დამოკიდებულებაც საკუთარი მისტიკური განწყობილებისადმი; ამ ირონიულმა ტონმა მოულოდნელად იჩინა თავი „სიმფონიების“ მეორე ნაწილში და ბრწყინვალედ გაიშალა მწერლის მოგონებების სამ ტომში („სიმფონიების“ ირონიულ ტონზე უფრო გვიან თვითონ ავტორიც მიუთითებდა, იხ. მისი *Начало века*, გვ. 222).

მეორე, ე. წ. „დ რ ა მ ა ტ ი უ ლ ს ი მ ფ ო ნ ი ა შ ი“ (1902), ანდრეი ბელი დასცინის, თუმცა პირდაპირ არ ასახელებს, თავისი ეპოქის „აზრთა მპყრობელებს“—მეტერლინკს, იბსენს და რაც მთავარია, რუსული მისტიკის მამამთავრებს—როზანოვსა და მერეჟკოვსკის. მწერალი ილაშქრებს საკუთარი მსოფლმხედველობის, აგრეთვე „სრუწინასწარმეტყველთა“ და აპოკალიპსურ ქადაგებათა წინააღმდეგ.

თუ თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის დასაწყისში („სიმფონიების“ ხანა) ბელი გატაცებული იყო ვლადიმერ სოლოვიევის ესქატოლოგიით, თუ მისი მსოფლმხედველობა ტყვედ ჰყავდა მოძღვრებას ქვეყნის დასასრულზე (რევოლუციამდე რუსეთის ინტელიგენციის რეაქციული ნაწილი სერიოზულად იყო დაინტერესებული სხვადასხვანაირი ქადაგებით აპოკალიპსის შესახებ),—მწერალს მაინც ჰქონდა შენარჩუნებული კრიტიკული ათვისების უნარი და ჯერ კიდევ „სიმფონიებში“ დასცინა მისტიკურ გატაცებებს მწვავედ და გესლიანად.

ბელი თითქოს ანაზღეულად გამოფხიზლდა. ამ გამოფხიზლების დროს მწერალი „მისტიკურ უკიდურესობებს“ უცქეროდა ისეთი განწყობილებით, როგორითაც ნამთვრალევი ადამიანი უცქერის ხოლმე წინააღმდეგ თავის ეკზალტიურ, არაბუნებრივ მდგომარეობას.

ლტოლვა მესიანიზმისა და უმაღლესი მწვერვალებისაკენ ა. ბელიმ გიყის ბოდვად გამოაცხადა. მაგ. ლექსში „ც რ უ წ ი ნ ა ს წ ა რ მ ე ტ ყ ვ ე ლ ი“ (1903) ქადაგს საგიჟეთში ამწყვდევენ. 1907 წ. დაწერილ ლექსშიაც „დილა“ წინასწარმეტყველს იჭერენ, აწვენენ საავადმყოფოში და კომპრესს ადებენ შუბლზე.

ანდრეი ბელის ამ დროებით დახანმოკლე გამოფხიზლებიის საქმეში დიდი როლი ითამაშა 1905 წლის ამბებმა. ბელის პოეტური ბიოგრაფიის ნათელ ხანას წარმოადგენს ლექსების წიგნის „Пепел“ გამოქვეყნების პერიოდი (1909). ეს იყო ბნელი რეაქციის სუსხის შეგნება, რაზედაც თვითონ ავტორიც მიუთითებდა უფრო გვიან (იხ. ბელის ყველა პერიოდის ლექსთა კრებული ერთწიგნად „Стихотворения“, გრუბინის გამოც. ბერლინი, 1923, გვ. 117. ადგილები ამ გამოცემიდან მოგვეყავს).

პოეტმა გულწრფელი ლირიკული ხმით გამოიტირა ყრუ რუსეთი და საკუთარი თავი:

Мать Россия! Тебе мои песни, —
О, немая, суровая мать! —
Здесь и глуше мне дай, и безвестней
Непутевую жизнь отрыдать.

(«Железная дорога», 1908)

ამ კრებულში, რომელიც, ჩვენის აზრით, საუკეთესოა ბელის ლირიკულ რვეულებს შორის (საერთოდ ბელი არ შეიძლება ჩაითვალოს შესანიშნავ პოეტად,—მისი ლექსები სცოდავენ გადაჭარბებული ინტელექტუალობით) ემოციური უშუალობითაა განცდილი რუსეთის სევდიანი ლანდშაფტები, „მშვიერი გუბერნიის სივრცეები“, შიმშილისა და გადასახლებათა საშინელებანი, გარმონის ნაღვლიანი ტირილი... შემზარავია პანორამა, რომელსაც პოეტი ხატავს:

Где в душу мне смотрят из ночи,
Поднявшись над сетью бугров,
Жестокие, желтые очи
Безумных твоих кабаков, —
Туда, — где смертей и болезней
Лихая прошла колея, —
Исчезни в пространстве, исчезни,
Россия, Россия моя!

(პოემა «Бродяга», 1906—1908)

და როცა ბელი ხედავს რუსეთის თვითმპყრობელობის რეაქციის თარეშის ასეთ ნაყოფს, მომხდარი ამბების ნამდვილ შინაარსში ვერ ერკვევა და ტრაგიკული გაკვირვებით კითხულობს:

Роковая страна, ледяная,
Проклятая железной судьбой, —
Мать Россия, о родина злая,
Кто же так подшутил над тобой!

(«Железная дорога»,

რასაკვირველია, რეაქციის მხილება მას რევოლუციონერობით არ მოსდიოდა. 1905 წლის ამბებში ბელი ხედავდა ქაოტიური ძალების ჭირითს და ხსნას ეძებდა სიგიჟეში, როგორც ერთდერთ საშუალებაში სინამდვილისაგან თავის დაღწევისა. „ყრუ რუსეთის“ თემა მას ათვისებული აქვს ფატალისტურად.

მიუხედავად ამისა, ლექსების კრებული „Пепел“ უეჭველად იყო პროგრესული მოვლენა ანდრეი ბელის პოეტურ ბიოგრაფიაში. თავის ლექსებში ის შემდეგ არასოდეს არ ამალღებულა ასეთ მოქალაქეობრივ შეგნებამდე.

3

რევოლუციამდე ანდრეი ბელიმ გამოსცა მთელი რიგი თეორიულ-კრიტიკული წერილების კრებულები. მათ შორის უნდა დავასახელოთ „Луг зеленый“ (1910), „Символизм“ (1910) და „Арабески“ (1915). პირველი უფრო იმპრესიონისტული ხასიათისაა და შიგ თავმოყრილი წერილების უმეტესობა ეხება პოლემიკის წლებში წამოჭრილ სხვადასხვა ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ საკითხებს. იგივე ითქმის „არაბესკების“ შესახებ. გაცილებით უფრო საყურადღებოა ვეებერთელა წიგნი „ს ი მ ბ ო ლ ი ზ მ ი“, რომელიც სამართლიანად შეიძლება ჩაითვალოს სიმბოლისტური სკოლის ბიბლიად რუსეთში. წიგნის პირველი ნახევარი შეიცავს წერილებს გნოსეოლოგიურ საკითხებზე, მეორე ნახევარი კი მიძღვნილია პოეტიკის საკითხებისადმი.

ბელის ამ წიგნის უმთავრეს მიზანს შეადგენს სიმბოლიზმის, როგორც უმაღლესი სააზროვნო დგომისა და მხატვრული მსოფლმხედველობის დასაბუთება. ავტორი ამ ფოკუსში აქცევს ყველა, მეტწილად ერთმანეთთან შეუთავსებელ რელიგიურ, ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ სისტემას. ანდრეი ბელის მოუხვენარი, მაძიებელი გონება ოცნებობდა უნივერსალური მსოფლმხედველობის გამომუშაებაზე. როგორც მოაზროვნე, დაჟინებით იცავდა შეხედულებას (სრულიად განსხვავებულს, მაგალითად, ბრიუსოვის თვალსაზრისისაგან): სიმბოლიზმი არ არის მართოდენ ლიტერატურული სკოლა, სიმბოლიზმი იმავე დროს უმაღლესი სინთეტიკური მსოფლმხედვე-

ლობაცაა, იგი უმალღესი დოგმაა ყოველი დროისა და ყველა ლიტერატურული მიმართულებისათვისა.

ა. ბელის არ აკმაყოფილებდა კანტის შიშველი კრიტიციზმი, ნეოკანტიანელთა (კოჰენი და სხვა) უკიდურესი ლოგიციზმი და დიდი მონდომებით ეძებდა პასუხს დასმულ საკითხებზე თეოსოფიაში. ბელის სურდა რწმენისა და აზრის მორიგება, მათ შორის შემაერთებელი საწყისების მონახვა და ამიტომ არასოდეს მთლიანად არ უთქვამს უარი არც კანტის დუალისტურ ფილოსოფიაზე, არც ჰუსერლის „ლოგიკურ ძიებათა“ შედეგებზე. ვუნდტი, ლიპსი, ნატორპი, გეფდინგი, ებინჰაუზი და მრავალი სხვა—პროფესორული ფილოსოფიისა და ფსიქოლოგიის წარმომადგენელი—ერთის მხრივ, და ნიცშე, სოლოვიევი და მისტიკოსები, მეორეს მხრივ,—ასეთი იყო სფერო ა. ბელის ძიებისა უმალღესი სიმბოლისტური მსოფლმხედველობის გამომუშავების პერიოდში.

მთელი ის გროვა ციტატებისა და მიმოხილვებისა, ურიცხვი ტერმინებისა და გამოთქმებისა, რომელსაც „სიმბოლიზმში“ ხედავს მკითხველი, ამჟამად ძალზე ცუდ შთაბეჭდილებას სტოვებს; ცხადი ხდება ავტორის აკვიატებული სურვილი: მაინცდამაინც საკუთარი ფილოსოფიურ-თეოსოფიური მოძღვრების გამომუშავებისა და ამ მიზნით დიდი მოაზროვნეების თავის სამსახურში დაყენებისა. ყოველივე ამას არ შეეძლო ეკლექტიზმის დადი არ დაემჩნია ბელის წიგნისათვის.

„სიმბოლიზმის“ გნოსეოლოგიურ და ესთეტიკურ ნაწილს ამჟამად რაიმე ღირებულება არ გააჩნია. მას მხოლოდ რუსული სიმბოლიზმის ისტორიისათვის აქვს მნიშვნელობა.

იგივე არ შეიძლება ითქვას „სიმბოლიზმის“ იმ ნაწილზე, რომელიც შეიცავს გამოკვლევებს რუსული ლექსის შესახებ. ეს გამოკვლევებია: „ლირიკა და ექსპერიმენტი“, „ცდა რუსული ოთხტერფიანი იამბის დახასიათებისა“, „შედარებითი მორფოლოგია რუსი ლირიკოსების რიტმისა იამბურ დიმეტრში“ და პუშკინის ლექსის „He пой, красавица, при мне“ „აღწერის ცდა“. ბელის წერილებმა გამოიწვიეს ფხიზელი ინტერესი არა მარტო ვერსიფიკაციისადმი, არამედ მხატვრულ ფორმისადმი საერთოდ.

ბ. ბელი არის ფუძემდებელი და ნოვატორი ლექსის ახალი თეორიისა რუსეთში. დიდია მისი დამსახურება ამ დარგში. ბელიმ პირველმა დააყენა და თავისი დროისათვის უაღრესად საინტერესოდ გადაჭრა საკითხი ლექსის რიტმული წყობის შესწავლისა. „სიმბოლიზმში“ მოთავსებულმა ექსპერიმენტმა ამ მხრივ მიმდევრების მთელი წყება წარმოშვეს (ნედობროვო, ჩუდოვსკი და სხვანი). რუ-

სული მეტრიკის ისტორიაში ახალი ხანის დასაწყისის ყველანი ანდრეი ბელის სახელს უკავშირებენ.

ამ საკითხს ჩვენ სპეციალური ნარკვევი ვუძღვევით და მას დაწერილებით აქ არ დაეუბრუნდებით¹. უნდა აღვნიშნოთ მხოლოდ, რომ რუსული ლექსის საკითხებს ანდრეი ბელი შემდეგშიაც ხშირად ეხებოდა. უკანასკნელი მისი მნიშვნელოვანი შრომა ამ მიმართულებით იყო „რიტმი, როგორც დიალექტიკა“ (1929), რომელშიაც ავტორმა თავისი ზოგიერთი შეხედულება შესცვალა რუსული პოეტიკის უახლოესი მიღწევების ზეგავლენით. სამაგიეროდ ახალი სისტემის შექმნის დაჟინებულმა ცდამ ამ შრომას მეცნიერული ღირებულება დაუკარგა.

4

ვრცელი გამოკვლევის საგანს წარმოადგენს ანდრეი ბელის პროზა. მიუხედავად დაკვირვების არაჩვეულებრივი ნიჭისა, დიდი სიტყვიერი კულტურისა, რომელიც მის ბელეტრისტულ ნაწერებს ახასიათებს, დღეს არც თუ ბევრი მკითხველი ჰყავს მის პროზას. და ეს მაშინ, როცა რუსულ ლიტერატურაში თავის დროზე დიდი იყო ბელი — პროზაიკოსის გავლენა; მაგრამ ბელის არ მოუპოვებია პოპულარობა, არ ჰყოლია მკითხველთა ფართო წრე. ხშირად მის ნაწერებს ხვდებოდნენ უარყოფითად, ებრძოდნენ კიდევ. მწერალი თავის ასეთ ლიტერატურულ ბედს ხსნიდა ისტორიული ანალოგიებით და ერთგვარი პრეტენზიითაც ასკენიდა: „სიტყვის ყველა ნამდვილი შემოქმედი უნდა გაქირდულ იქნას“ (კრებული „როგორ ვწერთ“, გვ. 18). ამ მოვლენის ნამდვილი მიზეზის შესახებ ცოტა ქვემოთ.

ანდრეი ბელის პროზაული ნაწერებია („სიმფონიებს“ გარდა): „ვერცხლის მტრედი“, „პეტერბურგის“, „კოტიკ ლეტაევი“, „მონათლული ჩინელი“ (იგივე — „ნიკოლაი ლეტაევის დანაშაული“) და ტრილოგია „მოსკოვი“, რომლის უკანასკნელი ტომის დაწერა ავტორს არ დასცალდა. ჩვენ ამ წერილში შევეხებით მწერლის მხოლოდ უმთავრეს პროზაულ ნაწარმოებებს: „ვერცხლის მტრედს“, „პეტერბურგსა“ და „მოსკოვს“.

„ვერცხლის მტრედში“ (დაიწერა 1909, დაიბეჭდა

¹ დაწვრ. იხ. ჩვენს წერილში: „ანდრეი ბელი და რიტმის პრობლემა“ (თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 5, 1936 წ.).

1910 წ.). ნაჩვენებია ტრაგედია პოეტი-ინდივიდუალისტის დარიალსკისა. რომელიც გაექცევა ქალაქს და სწადია მიწასთან, ბუნების წიაღში დაბრუნება. ის მიატოვებს თავის ქალაქელ საცოლეს კატიას და ხლისტების სექტას შეუერთდება. დარიალსკი შეიყვარებს მიწის უშუალოდ ავსილ მატრენას, რომელიც მისგან მოითხოვს უმთავრესად ვაჟურ ელემენტს და სურს ახალგაზრდა პოეტი თავის სტიქიურ ვნებას დაუმორჩილოს. პოეტი ვერ უპასუხებს მატრენას მიწიერ ვნებას და უმწეო ფანტაზიური ილუზება: ხლისტების მეთაური კუდეიაროვი მატრენას შემწეობით მოაკვლევინებს დარიალსკის...

„აღმოსავლეთი და დასავლეთი!“ — ასეთი უნდა ყოფილიყო საერთო სათაური ტრილოგიისა, რომლის პირველ ნაწილსაც წარმოადგენს „ვერცხლის მტრედი“. ამ რომანში გადმოცემულია აღმოსავლური სტიქიის შეხვედრა დასავლეთთან, სტიქიის, რომელიც ვერ ითვისებს ევროპულად განსწავლულ დარიალსკის: აღმოსავლეთი ურჩევს მას ისევ დასავლეთს დაუბრუნდეს, მაგრამ დარიალსკი ვერ მოასწრებს გაქცევას „ბნელი, სტიქიური“ ძალების მოზღვაგებამდე... ასეთია მკრთალი ფაბულა და თემა „ვერცხლის მტრედისა“

რომანი დაწერილია გოგოლის დიდი ზეგავლენით (ორნამენტიკის მხრით ბელი რუსული პროზის უდიდესი ოსტატის ერთგულ მოწაფედ დარჩა ბოლომდის). შესანიშნავია ბუნების სურათები; პერსონაჟებს შორის განსაკუთრებით კარგად არის შესრულებული სახეები თვითონ დარიალსკისა და კუდეიაროვის, — ამ „რასპუტინისა ჯერ კიდევ რასპუტინამდე“ (ბელისვე გამოთქმა).

რომანში სუსტია დიალოგი. ეს გამოწვეულია ნაწარმოების სტილის ზოგიერთი თავისებურებით, რომელმაც განსაკუთრებით ბელის შემდეგს რომანებში იჩინა თავი.

მეორე წიგნი ამ ტრილოგიისა — რომანი „პეტერბურგის“ (დაიბეჭდა 1916 წ.) — არ წარმოადგენს პირველი ნაწარმოების უშუალო გაგრძელებას. არსებითად თავისი ტრილოგიის მეორე ტომი ა. ბელის არ დაუწერია. მაგრამ ამ ორ ნაწარმოებს შორის მაინც მოიპოვება საერთო ძაფები.

„პეტერბურგის“ თემა თითქოს მეფის რუსეთის დაღუპვაა (იხ. ავტორის მითითება კრებულში „როგორც ვწერთ“, გვ. 12). იგი შედგება 1905 წლის რევოლუციისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებებისა (რომანის ეპოქაც ამ წლით განისაზღვრება), მაგრამ რევოლუციის ბუნება განმარტებულია თავისებურად, მისტიკურად: რევოლუციაში ბელი ხედავს აზიის ბნელი სტიქიის გამოხატულებას, რომელიც რუსეთსა და ევროპას ემუქრება წარღვნითა და კატასტროფით. ამიტო-

მაკ ავტორს სრულიად შეგნებულად გამოჰყავს მთავარ პერსონაჟებზე მონგოლური წარმოშობის ადამიანები.

„პეტერბურგის“ ფაბულა ასეთია:

სენატორ აპოლონ აპოლონის ძე აბლეუხოვის ვაჟი, სტუდენტი ნიკოლაი აბლეუხოვი დაუკავშირდება არალეგალურ რევოლუციურ ორგანიზაციას. ამ ორგანიზაციის წევრი, ტერორისტი დუდკინი ნიკოლაი აბლეუხოვს შესანახავად მიიბარებს ყუმბარას, რომელსაც ამაფეთქებელი საათის მექანიზმი აქვს. მთელს ამ ბნელ ინტრიგას ხელმძღვანელობს პროვოკატორი ლიპანჩენკო, წევრი რევოლუციური პარტიისა და მეფის საიდუმლო პოლიციისაც („ოხრანკის“). პარტიის სახელით, მაგრამ არა უშუალოდ, ის მოითხოვს ნიკოლაი აბლეუხოვისაგან, რათა ამ უკანასკნელმა ყუმბარა შეატყუოს მამას, სენატორ აბლეუხოვს. როცა ინტრიგის შინაარსი ნათელი ხდება დუდკინისათვის, ის—ნახევრად შემლილი—ჰკლავს ლიპანჩენკოს. ნიკოლაი აბლეუხოვი ყველაფერს გაიგებს და აღმფრთხილებული ეძებს ყუმბარას, რომელიც მან მომართა და შემთხვევით მამამისის სამუშაო კაბინეტში შეიტანა. ყუმბარა აფეთქდება ღამით, როცა სენატორი ოთახში არ იმყოფება. აპოლონ აპოლონის ძე დარწმუნებულია, თითქოს შვილს მისი მოკვლა სურდა. გარეგნულად ეს ფაქტი იმდენად დამაჩერებელია, რომ ვაჟი სრულიად უმწურო აღმოჩნდება გადაარწმუნოს მამა. რომანი მთავრდება იმით, რომ აპოლონ აპოლონის ძე თავის ვაჟს უშოვის საზღვარგარეთის პასპორტს და ნიკოლაი აბლეუხოვიც სტოვებს პეტერბურგს. რუსეთში ის მხოლოდ მამის სიკვდილის შემდეგ ბრუნდება.

✓ რომანის მთელი ამბავი მიმდინარეობს 24 საათში! ეს ხერხი მოწმობს მწერლის ნათესაობას დოსტოვესკისთან („იდიოტი“) და წინ უსწრებს ჯემს ჯოისის „ულისს“.

„პეტერბურგში“ გატარებული იდეის თანახმად, მსოფლიო ნიჰილიზმის განხორციელებაა როგორც რევოლუცია, ისე ბიუროკრატიული რუსეთის წესრიგი. ბელის გაგებით, რევოლუცია ისწრაფვის ნგრევისა და ქაოსისაკენ, რეაქცია კი — ყველაფრის სიმყარისა და გაყინვისაკენ. აზიური, მონგოლური მოდგმის აბლეუხოვები (მათი გენეალოგია რომანის პროლოგშივე აქვს მოთხრობილი ავტორს) არსებითად ნიჰილიზმის მატარებელნი არიან ისევე, როგორც ტერორისტი დუდკინი. აპოლონ აპოლონის ძე აბლეუხოვის სიყვარული სწორი ხაზებისა და პროსპექტებისადმი ერთი მხარეა მათი ბუნებისა: რევოლუციონერი ნიკოლაი აბლეუხოვი სამაგიეროდ სწორი ლოგიკური სქემების მოტრფიალეა და ა. შ. პირველი ცდილობს უსულო სტატიკის შენარჩუნებას, მეორე კი — მის დანგრევას. ორივე-

ნი აღმოსავლურ, „უძველეს მონგოლურ საქმეს“ ემსახურებიან, არენა ბრძოლისა კი არის პეტერბურგი, — ბუდე „მსოფლიო ნიპილიზმისა“, „გონების უნაყოფო თამაში“, ქალაქი, რომელიც „მხოლოდ გვეჩვენებთ თითქოს არსებობდეს“ (ეს ფრაზა ავტორს რომანის შესავალშივე აქვს ნახმარი დოსტოევსკის ცნობილი გამოთქმის ანალოგიით). პეტერბურგი უნდა ჩაიძიროს როგორც ეფემერული ქალაქი, — ასეთია ბელის წინასწარმეტყველური დასკვნა (ისევ დოსტოევსკი!).

ამჟამად სავსებით მოძველებული და თავის დროზე მოდური ეს აპოკალიპსური თვალსაზრისი არც ისე ახალი იყო ბელის შემოქმედებაში. ჯერ კიდევ პოეტის მთელრიგ ლირიკულ ლექსებში ნათლად იჩინა მან თავი, მაგრამ „პეტერბურგში“ ის უფრო რთულ ფორმებში გაიშალა. გასაგებნი რომ გახდეს ამ რომანის ზოგიერთი სხვა მხარეც, ჩვენ გაკვრით შევეხებით ბელის მსოფლმხედველობის უმთავრეს ელემენტებს.

* *

ზემოთ ჩვენ ვლაპარაკობდით იმ ანაზღეულ გამოფხიზლებაზე მისტიკის ბურუსისაგან, რომელმაც ბელის გონება მოიცვა „სიმფონიების“ წერის პერიოდში. ეს გამოფხიზლება სავსებით ბუნებრივი არ ყოფილა მისთვის. ომის წინა წლებში ანდრეი ბელი ისევ (და უფრო ძლიერ) გაიტაცა ნაცნობმა სენმა, — მოექცა სხვადასხვა ჯურის თეოსოფიურ მოძღვრებათა გავლენის ქვეშ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ანტროპოსოფ რუდოლფ შტაინერით გატაცება. ამ გატაცების ნაყოფი იყო არა მარტო მთელი რიგი თეორიული შრომები, არამედ მხატვრული ნაწარმოებნიც — ლექსების ციკლი სათაურით „ანტროპოსოფია“ (წიგნში კვარსკვლავი“, 1914—1918) და რომანები „კოტიკლეტაევი“, „მონაქული ჩინელი“ და „პეტერბურგი“.

თანამედროვე მკითხველს ვერც კი წარმოუდგენია, როგორ შეიძლებოდა ფხიზელი აზრი დიდხანს ყოფილიყო გამსჭვალული იმ თეოსოფიური სისტემებით, რომლებიც ასე იტაცებდა რევოლუციის წინაღობინდელი რუსული ინტელიგენციის გამოჩენილ წარმომადგენელს. ბელი ოცნებობდა რაღაც ახალ რელიგიურ აღორძინებაზე. თავის წინასწარმეტყველურ მისიაზე, ახალ თეურგიაზედაც კი! საბჭოთა პერიოდში. ა. ბელიმ თვითონვე წაუკითხა გამანადგურებელი განაჩენი მრავალწლოვან ნეტიალს ევროპული მისტიკის სფერო-

ში, მაგრამ ეს უკვე გვიანდელი ამბავია. მოგონებებში ა. ბელი სა-
მართლიანად ესხმის თავს მასწავლებლებს, მაგრამ მწერალი იქცევა
სავესებით გამოფხიზლებული ადამიანის მსგავსად. ჩვენთვის ამჟამად
საინტერესოა ეს ახირებული და სასაცილო, მაგრამ ადრინდელი ბე-
ლის თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანი თეოსოფიური სის-
ტემები მარტოოდენ მწერლის მხატვრობის ზოგიერთი თავისებურე-
ბის ახსნის თვალსაზრისით.

ა. ბელის მსოფლმხედველობა თავიდანვე ყალიბდებოდა დუა-
ლისტური ფილოსოფიის წიაღში. კანტი, ყველა ყაიდის მისტიკოსები
და, ბოლოს, რუდოლფ შტაინერი, რომლის თეოსოფიური მოძღვრე-
ბა სხეულის გარეშე სულის არსებობის თავისებურ დამტკიცებას ლა-
მობდა და რომლის უერთგულესი ადვოკატ რუსეთში ბელი აღმოჩნ-
და (იხ. მუსიკოს მეტნერის საპასუხოდ დაწერილი მისი წიგნი „რუ-
დოლფ შტაინერი და გოეთე“, აგრეთვე მთელი სერია წერი-
ლებისა სათაურით „უდელტეხილზე“, ბროშურა „შემეცნე-
ბის აზრის შესახებ“ და მრავ. სხვა). — აი, ვინ იყვნენ „პეტერ-
ბურგის“ ავტორის მასწავლებლები. მოძღვრება ხილული ქვეყნის
რამდენიმე პლანში წარმოდგენის შესახებ, საგნობრივი რიგის მიღმა
მუდამ მისი მეორე — „უფრო ნამდვილი“ — სამყაროს დანახვა,
„სულის ნათელხილვის გზა“, — ასეთია შინაარსი ყო-
ველგვარი დუალიზმისა, მათ შორის შტაინერის მისტიკური მოძღ-
ვრებისაც. აქედან გამომდინარეობდა აგრეთვე ბელის იქვიც წმინდა
გონების აქტუალური როლისადმი. ფილოსოფიური მრწამსი, რო-
მელსაც ა. ბელი დიდხანს იცავდა, იყო აღიარება ორი საწყისის ჰი-
დილისა: ქერთის მხრივ, მატერიალური სინამდვილის, რომელშიაც
მწერალი ქაოსს, სტიქიურ ძალათა სრბოლას ხედავდა, და მეორეს
მხრივ — ინტელექტის, რომელიც ებრძვის ამ სტიქიას, რომელსაც
სურს მისი დაუფლება, წესრიგის შეტანა მასში, მაგრამ უმწეო აღ-
მოჩნდება მასთან შეჯახებისას. ა. ბელის ეზმანებოდა, თითქოს რეა-
ლური ქვეყანა განწირული იყო კატასტროფისათვის. ამ შეხედუ-
ლებას მწერალი იცავდა განსაკუთრებით თავის პროზაში.

ადამიანის გონების უმწეობის აღიარებამ ა. ბელის უკარნახვ
გამოსავლის ძიება მის გარეთ და მწერალმა იპოვა ის უმაღლეს სინ-
თეზში — თეოსოფიურად შეფერილ სიმბოლისტურ მოძღვრება-
ში. ამიტომ მიიღო მან შტაინერის „მისტიკური ცდა“: წინასწარ-
მეტყველური, მესიანისტური ნიჭის შეძენის მეთოდი. ბელი თავის ამ
მასწავლებელში და მის მოწაფეებში (მათ შორის საკუთარ თავ-
შიაც!) ახალ მოციქულებს ხედავდა.

დრომოქმული, გაცვეთილი და რეაქციული იდეების ეს მწკრივი უნდა გაითვალსწინოს მკითხველმა, როცა იგი რევოლუციის წინა ღროინდელ ა. ბელის პროზას ეცნობა.

6

„პეტერბურგის“ პერსონაჟი ნიკოლაი აბლეუხოვი კანტიანელია; „უფრო მეტიც — ის კოჰენიანელია“. ლოგიკური წესების მიხედვით ზოგჯერ მიხედვით მისი ქვეყანა უმაღლვე ინგრევა „ბნელ ძალებთან“ შეჯახებისას. იგი მხოლოდ მისტიკური ბოდვის დროს გრძნობს მიღმა ქვეყანასთან მიახლოებას. ასეთი ნათელხილვის უამს შეიგნებს თავის როლს აბლეუხოვი, როგორც მონგოლური წარმოშობისა და მისწრაფების მატარებელი ნიჰილისტი...

ნიჰოლაი აბლეუხოვში მოიპოვება ზოგი რამ ავტობიოგრაფიულიც; აკი ერთ დროს ა. ბელიც იყო გატაცებული კოჰენის მშრალი ლოგიციზმით, მისტიკიდან დროებით გადახვევის დროს ისიც ეძებდა ხსნას „შემეცნების მკაცრ თეორიებში“. ერთ-ერთ თავის ლექსში პოეტი იგონებს ძველ გატაცებას:

Профессор марбургский Когеи,
Творец сухих методологий,
Им отравил меня №•• №••
И увлекательный и строгий.

მაგრამ ამავე ლექსში ავტორი საბოლოოდ უპირატესობას მაინც თეოსოფ სკოვოროდას ანიჭებდა...

ნიკოლაი აბლეუხოვის გონებრივი ევოლუციაც მშრალი ლოგიციზმიდან უკიდურესი მისტიკური ნათელხილვით თავდება: ზოდვის დროს ის განიცდის „სტიქიური სხეულის პულსაციას“, ერკვევა, თუ ვინ არის და რა საქმეს ასრულებს: ნიკოლაი აბლეუხოვი უმაღლესი, „ოკულტიური ნების“ ამსრულებელია მხოლოდ; წარმოშობით მონგოლია და „დაბადებიდანვე მისი უმაღლესი მისიაა“: ნგრევა და განადგურება!

საერთოდ, „პეტერბურგის“ პერსონაჟები, ყველანი, გარეშე მიატიური ნების ამსრულებელნი არიან და ამის შეგნება მათ ბოდვის დროს ჩაესახებათ ხოლმე. ყველანი განიცდიან კატასტროფის სიახლოვეს, ამ მიმართულებით მოქმედება მათი მოვალეობაა: სურთ მსოფლიო ნიჰილიზმის განხორციელება, მიჰყავთ რუსეთი არიულ დასავლეთთან შეჯახების გზით, მოწოდებულნი არიან კატასტროფიული მომენტის ამსრულებლებად...

როგორც ვთქვით, არენა ამ ბრძოლისა არის პეტერბურგი. მაგ-

რამ დგას საკითხი: როგორი უნდა იყოს რუსეთის გზა: მონგოლურ-აზიური თუ დასავლური (გაიხსენეთ ვ. სოლოვიევის „პანმონგოლიზმი“)? ყოველ შემთხვევაში, ქალაქის ფუძემდებლის ძეგლს, „ბრინჯაოს მხედარს“ სხვა მიმართულებით აქვს გაშვერილი ხელი.

ისტორიამ თვითონ გადაწყვიტა ა. ბელის მიერ მისტიკურ ასპექტში დასმული საკითხები, გადაწყვიტა მეტაფიზიკასთან შეუთანხმებლად. მწერალი მოესწრო თავისი პერსონაჟების ბოღვათა აღსასრულს და თვითონვე წაუკითხა მათ საბოლოო რექვიემი მოგონებებში.

რამდენიმე სიტყვა „პეტერბურგის“ სტილის შესახებაც.

ამ ნაწარმოებში მერყეობენ არა მარტო განცდები და ფიქრები პერსონაჟებისა, არამედ საგნებიც, თვითონ ქალაქიც. ამიტომ რიტმული თხრობა წაყვანილია სიმბოლურ პლანში. შესანიშნავად ხატავს ავტორი ნევის პროსპექტს (აღწერა აპოლონ აპოლონის ძე აბლუუხოვის მგზავრობისა კარეტით და სხვ), ტრაქტირებს, „გაფრენილ პოლანდიელ მხედარს“. მაგრამ რეალური რიგის გვერდით ყოველთვის ნაჩვენებია მისი ირრეალური მხარეც — როდესაც მწერალს სურს ყოფის გადმოცემა, მაშინ მისი სიტყვიერი მასალა უაღრესად საგნობრივია, აღწერა რეალისტური, ორნამენტი — გოგოლისებური სიზუსტით დამუშავებული; მაგრამ ჩნდება თუ არა ირრეალური პლანი, აღწერისა თუ თხრობის სიტყვიერი სამოსელი უმაღვე ლიბრედ ფერებს იძენს, თვითონ სიტყვა — მერყევ მნიშვნელობასა და მრავალ გამჭვირვალე ნიუანსს. მწერალი ამ დროს მიმართავს განყენებულ შედარებებსა და ეპითეტებს; პერსონაჟების დახასიათებისას ის ყოფით გროტესკს იყენებს, მაგრამ ეს გროტესკი მუდამ მისტიკური შუქითაა განათებული (ბოდვები და სხვ.); ორი ხაზი — ყოფითი და ფანტასტიკური — თანაბრად ვითარდებიან ან ერწყმან ურთიერთს.

ბიუროკრატი აპოლონ აპოლონის ძე აბლუუხოვი წარმოადგენს გროტესკის მიხედვით შესრულებულ სახეს, ის უსათუოდ შოგვაგონებს ნაწილობრივ ალექსეი ალექსანდრეს ძე კარენინს (ბელის პირადი განცხადებით, 1910 წელს მან ტოლსტოის „გამაყრუებელი გავლენა“ განიცადა; იხ. „На пынеже“, მეორე გამოცემის გვ. 349), მაგრამ მისი ხატვის დროს მწერალი ყოფითი გროტესკის ჩარჩოებში რჩება. იგივე ითქმის რომანის სხვა მოქმედ პირებზე.

რეალისტურ სიზუსტესთან ერთად, ყოფის ოსტატურად გადმოცემის გვერდით, ანდრეი ბელი ყოველთვის მიმართავს საგნისა თუ მოვ-

ლენის ირრეალიზაციას. ეს არის მწერლის სტილის ერთ-ერთი ძირითადი თვისება. აქ ამხელს ის თავისთავს, როგორც სიმბოლისტური პოეტიკის ერთგული მიმდევარი.

7

რომ ყოფასა და შემეცნებას შორის არსებობს ბრძოლა, რომ მატერიალურ სინამდვილესთან შეხვედრისას იმსხვრევა გონების მიერ აშენებული ქვეყანა, მოკლედ — ჩლუზიას რომ ამსხვრევს სინამდვილეს, — ამ ძირითადი თვალსაზრისისათვის ა. ბელის არასოდეს არ უღალატნია. ბელი სერიოზულად იყო დარწმუნებული, რომ იპოვა გამოსავალი ამ დუალიზმისაგან. მას ეგონა, თითქოს „სულიერი ნათელ-ხილვა“, „მისტიკური ცდა“, როგორც თეოსოფიური, ე. ი. აქტიური შემოქმედებითი საწყისი, სძლევდა, ერთის მხრივ, ქაოტიურ სინამდვილეს, ხოლო, მეორეს მხრივ, ამ სინამდვილის განმმარტებელ მშრალ ფილოსოფიურ სისტემებს, საერთოდ — გონების პრიმატს.

მე-20 საუკუნის პირველ მეოთხედში ა. ბელიმ ბევრი მელანი დახარჯა შუა საუკუნეთა სხვადასხვა ეზოტერიული „სიბრძნის“ გასაცოცხლებლად. მისი „ცდები“ ამჟამად მარტოოდენ ღიმილს თუ იწვევენ. არ შეიძლება არ გავიკვიროთ ისიც, რომ ბელის თეოსოფიური ბროშურები სერიოზული ტონით იწერებოდა რუსეთის ორ რევოლუციას შორის მდებარე წლებში (თუმცა ისიც უნდა ითქვას. რომ თვითონ ა. ბელისათვის ასეთი ძიებანი დიდ ტრაგედიას წარმოადგენდნენ: მწერლის მოუსვენარი აზრი ეძებდა პასუხს იქ, სადაც მას ვერასოდეს ვერ იპოვიდა!..).

რევოლუციის შემდეგაც, რამდენიმე წლის განმავლობაში, ა. ბელი კიდევ განაგრძობდა თავის „ცდებს“, მაგრამ მხატვრულ პროზაში თანდათან იშორებდა ამ ხავსს, ეს ჩანს უმთავრესად „მოსკოვში“: რომანი უკვე აღარ არის რომელიმე თეოსოფიურ მსოფლმხედველობას დაქვემდებარებული ნაწარმოები, დატოვებულია მხოლოდ ავტორის ძველი შეხედულება სინამდვილესა და გონებას შორის ჭიდილის შესახებ.

„მოსკოვში“ ორი ტომისაგან შედგება. პირველი ტომი (დაიწერა 1925 წ.) შეიცავს ორ ნაწილს — „ახირებული მოსკოველი“ („Московский чудак“) და „მოსკოვის საფრთხის წინაშე“ („Москва под ударом“). ორივე ნაწილი დაიბეჭდა 1926 წელს. მეორე ტომი — „ნიღბები“ გამოვიდა 1932 წელს. მთლიანად რომანი ოთხტომიანი უნდა ყოფილიყო.

პირველ და მეორე ტომში ნაჩვენებია რევოლუციის წინააღმდეგობა რუსული საზოგადოების რღვევა. მესამე ტომში, ავტორის განზრახვით, ასახული უნდა ყოფილიყო რევოლუციისა და სამხედრო კომუნისმის ეპოქა, მეოთხე ტომში კი — ნების დასასრული და რევოლუციის პერიოდი. ამ ტომების დაწერა ავტორმა ვერ მოასწრო.

პირველი ტომის დრო განისაზღვრება ომის წინა პერიოდით, ხოლო მეორე ტომისა — 1916 წლის შემოდგომისა და ზამთრის თვეებით. ორივე ტომის ცენტრალური ფიგურაა გამოჩენილი მათემატიკოსი, პროფესორი ივანე ივანეს ძე კორობკინი, რომლის თეორიულ აღმოჩენას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს სამხედრო ტექნიკისათვისაც, კერძოდ, გამანადგურებელი სხივების გამოყენების თვალსაზრისით. ავანტიურისტი ელუარდ ელუარდის ძე მანდრო, გერმანელი ჯაშუში, გაიგებს ამ აღმოჩენის მნიშვნელობას. ის მოქმედებს უცხო სახელმწიფოთა შეკვეთით, უახლოვდება კორობკინს და ეძებს შექთხევეას პროფესორის შრომის ნებაყოფლობით მიღებისათვის. ბოლოს, როცა მის კვალს მიაგნებენ (პოლიცია ეძებს მას, როგორც ჯაშუშსა და საკუთარი ქალიშვილის ლიზაშას გამაუპატიურებელს), მანდრო ცდილობს სასწრაფოდ გამოსტაცოს აღმოჩენა პროფესორ კორობკინს, შეიპარება მის ოთახში და მიმართავს ძალადობას ქაღალდების მისაღებად. ამ ბრძოლის დროს მანდრო ცალ თვალს ამოსწვავს მათემატიკოსს, მაგრამ ეს უკანასკნელი მაინც არ უთმობს თავის შრომას. პროფესორი ჭკუაზე ირყევა და მიჰყავთ საგიყეთში. მანდროს კი, რომელსაც მღელვარების გამო ცნობიერება წაერთმევა, დანაშაულის ადგილზე იჭერენ და ათავსებენ საპატიმროს საავადმყოფოში. აქ ის თითქოს გამოუცნობი კვდება (ნამდვილად კი მანდრო არ მომკვდარა). ამით თავდება პირველი ტომი.

რომანის სხვა პერსონაჟებს შორის უნდა აღინიშნოს კორობკინის ახალგაზრდა მეგობარი, რევოლუციონერი კიერკო, რომელიც მასთან ჰადრაკს თამაშობს ხოლმე და კარგად ხედავს მათემატიკოსის უმწეობას დამყაყებულ გარემოში. ა. ბელი შესანიშნავად ხატავს კორობკინის საშინელ გარემოცვას, ყალბ მორალსა და სიცრუის ქსელს, რომელიც აიძულებს მსოფლიო მეცნიერს წავიდეს ინტერალეების ქვეყანაში, შემოიფარგლოს თავისი კაბინეტით, რადგან სინამდვილე მრავალი უსიამოვნებით ასაჩუქრებს, მათ შორის — ოჯახური ღალატითაც (მის ცოლს, ფრაზიორ ვასილისა სერგეევსას კავშირი აქვს მოლაყბე აკადემიკოს ზადოპიატოვთან). კორობკინს უყვარს მხოლოდ თავისი ქალიშვილი ნადენკა — ორივეს ერთნაირი შეხედულებანი აქვთ ადამიანებზე. შესანიშნავია საუბრები კორობ-

კინ-„ახირებულისა“ თავის ნაზ ქალიშვილთან, — რომანში ისინი იშვიათი ლირიზმით შეფერილ ადგილებს წარმოადგენენ.

„მოსკოვის“ პირველ ტომში მსოფლიო განადგურების იდეის მატარებლებად გვევლინებიან არა „ბნელი აზიის“, არამედ ბურჟუაზიული დასავლეთის წარმომადგენლები — ფონ მანდრო და მისი კომპანია. იდეურად ამ ჯგუფს ეკუთვნის ცნობილი ბუდდოლოგი დონნერიც (იხ. შესანიშნავი დახასიათება ამ ორი პერსონაჟისა „მოსკოვის“ პირველი ტომის მეორე ნაწილში, გვ. 161). ყველა მათ ამოძრავებთ ცივილიზაციისა და კულტურის განადგურება, მიუხედავად საკუთარი გარეგნული კულტუროსნობისა. ომის საშინელებათა ავტორებიც ისინი არიან. და კორობკინის გონებრივი ქვეყანა განწირულია გარეშე, ძლიერი, ქაოტიური ძალის მიერ. ეს კარგად იცის მხოლოდ ბოლშევიკმა კიერკომ, რომელიც მოწოდებულია მსოფლიო კულტურის გადამრჩენად (მისი ისტორიული როლი ავტორს რომანის შემდეგ ტომებში უნდა ეჩვენებინა).

„მოსკოვის“ პირველი ტომი იხსნება სიმბოლიური სცენით — მათემატიკოსი კორობკინი ებრძვის ბუზებს. ბელის მიზანია გვიჩვენოს პროგრესიული აზრის, მეცნიერების უმწიფობა ბურჟუაზიული წესწყობილების“ პირობებში, ნაფტალინ მოყრილ საგნებსა და ადამიანებს შორის...

მთელი რომანი დაწერილია მკაცრი სატირის ხაზებში, აქ უკვე ჩანს ბელი-მემუარისტი. მისი მოგონებანი ერთგვარ გასაღებს წარმოადგენენ „მოსკოვის“, ამ ნახევრად „ისტორიულ რომანისას“ (იხ. „მოსკოვის“ წინასიტყვაობა, შდრ. „На рубеже“, მეორე გამოც. გვ. 481).

რამდენიმე მაგალითი ამ მოსაზრების საილუსტრაციოდ.

მათემატიკოს კორობკინში მწერალი გადმოგვცემს თავისი მამის, გამოჩენილ მათემატიკოს ნ. ბუგაევის ხასიათის ბევრს დამახასიათებელ თვისებას (დაბნეულობა, უცნაურობა და სხვ.). კორობკინისა და მამამისის ბიოგრაფია ცალზე მოგვაგონებს ბელის წინაპართა თავდადასავალს. შევედაროთ ნაწყვეტები რომანიდან და მემუარების პირველი წიგნიდან:

„სასვლებით სინდისიერი სამხედრო ექიმი ივან ნიკანორის ძე კორობკინი იმპერატორ ნიკოლოზის დროს რაღაცის გამო გადაასახლეს ველურ კავკასიაში. ვაჟი დაებადა იქ, ციხეში, საიდანაც იცავდნენ ქვეყანას ჩეჩნებისაგან; ბავშვობის შთაბეჭდილებანი ივანესი

(პროფესორ კორობკინისა. — ა. გ.): ზარბაზნების გრიალი, ქალების
ოხერა: ლექები დაგვეცნენ!...“

(„Московский чудак“, 1926, გვ. 14).

„მე დავიბადე 1880 წლის ოქტომბერში, — ჰყვება ა. ბელი, —
მამაჩემი (მათემატიკოსი ბუგაევი. ა. გ.) მაშინ 43 წლისა იყო, მისი
დაბადების წელი ემთხვევა პუშკინის სიკვდილის წელს;

ლერმონტოვის გარდაცვალების წელს მას კარგად ახსოვს
თავი ლექებისაგან ალყაშემორტყმულ პატარა ციხეში,¹ დუშეთ-
ში, სადაც ის დაიბადა.

მამამისი — სამხედრო ექიმი — ნიკოლოზ პირველის მიერ გა-
დასახლებული, მგონი დაქვეითებული იყო ხარისხით... ბევშვობის
პირველი მოგონებანი მამაჩემისა: ზარბაზნების გრიალი ლექებით
გარშემორტყმულ პატარა ციხეში“ („На рубеже“, მეორე გამოც.
გვ. 26).

ასეთი პარალელების მოყვანა მრავლად შეიძლება (მაგ. „მოლაყ-
ბე“ აკადემიკოსი ზადოპიატოვი მოგვაგონებს შემუარებში დახასია-
თებულ პროფესორ სტოროვენკოს და ა. შ.).

ამ რომანში ანდრეი ბელი შესანიშნავად გვიხატავს პროფესო-
რების მოსკოვს. მისი თვალი გამახვილებულია ინტელიგენციის ყო-
ფის ყოველი წვრილმანისადმი, სატირა — გამანადგურებლად მძაფ-
რი, ცალკეული დახასიათებანი — არაჩვეულებრივად ზუსტი.

მწერალი „მოსკოვშიაც“ ყოფითი გროტესკის ხერხებს მიმარ-
თავს და განიცდის გოგოლის დიდ გავლენას.² რომანში აღწერილი
ქუჩები და სახლები დაუფიქყარ პანორამებს წარმოადგენენ. თვი-
თონ მოსკოვი — „ძველისძველი მოხუცი ქალი“ — რომანში შემო-
დის, როგორც ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი. მრავალ ოსტატურად
შესრულებულ სცენებს შორის საუკეთესოა სადამოები მანდროს
ბინაზე, კორობკინის საუბრები ნადენკასთან, სამკვდრო-სასიცოცხ-
ლო ბრძოლა მათემატიკოსსა და ჯაშუშს შორის მე-2 ნაწილის ბო-
ლოს და სხვ.

სტილის მხრივ მძიმე შთაბეჭდილებას სტოვებს ამ რომანის მეო-
რე ტომი — „ნ ი ღ ბ ე ბ ი“. აქაც აღწერილია ლობა რევოლუციის
წინაღობინდელი მოსკოვის ლიბერალური ინტელიგენციის ყოფისა.

¹ ა. ბელი აქ გულისხმობს ანანურის ციხეს (მდრ. მისი Ветер с Кав-
каза, 1928, გვ. 204).

² გოგოლის გავლენას ბელიზე მოწმობენ მთელი რიგი ცალკე სიტუაციები
„მოსკოვში“. რაც შეეხება სტილიურ ნათესაობას, ამის შესახებ ბევრი უწერიათ
რუსეთში, ყველაზე უკეთ კი — თვითონ ა. ბელის (იხ. მისი ვრცელი გამოკვლევა
„გოგოლის ოსტატობა“, 1934 წ. თავი „გოგოლი და ბელი“, გვ. 297—309).

რომანში ნამდვილი სახელებით ჩნდებიან მთელი რიგი კორიფეები იმდროინდელი საზოგადოებისა. ინტრიგა უმთავრესად პროფესორ კორობკინისა და მისი ძმის ნიკანორის ირგვლივ ტრიალებს; ისევ ჩნდებიან ლიზაში და კიერკო, კორობკინის ვაჟი მიტია თვითონ მანდრო და ახალი პერსონაჟები. პროფესორი კორობკინი კვლავ უმწეოდ იბრძვის ობობათა ქსელში. რომანში ნაჩვენებია მორალური და საზოგადოებრივი დაშლა ბურჟუაზიულ-ინტელიგენტური მოსკოვისა...

მიუხედავად ნაწარმოების მძაფრი სიუჟეტური კონსტრუქციისა, მთელი რიგი შესანიშნავი სცენებისა (ტიტულევისა და ნიკანორის ურთიერთობა, ხელახალი შეხვედრა მანდროსი პროფესორთან, პირველის დაქერა და სხვ.) შინაგანი ფორმის მხრივ ეს ნაწარმოები არ არის გამკვირვალე. მისი ფაბულის ათვისება მკითხველს უმძიმს ტექსტის მთლიანად წარმოთქმაზე დამყარებისა და არაჩვეულებრივად გართულებული სინტაქსის გამო.

„ნიღბები“ — მკვდარი და უნაყოფო ექსპერიმენტი.

8

მხატვრული შემოქმედება არ შეიძლება იყოს მხოლოდ უბრალო ილუსტრაცია ამა თუ იმ ავტორის იდეებისა. დამახასიათებელია, რომ იქ, სადაც ა. ბელი თავის ხელოვნებას ნაძალადევად ახვევს ანტროფოსოფიურ თუ სხვა ფილოსოფიურ თვალსაზრისს, როცა მას სურს ხელოვნების ბუნება დაუმორჩილოს განყენებულ, წინასწარ აჩემებულ რომელიმე დოქტრინას, მწერალი ვერაფერს აღწევს: მხატვრული ნაწარმოების ნაცვლად ვღებულობთ რაღაც ტრაქტატის მსგავსს. ყველა სუსტი ადგილი „კოტიკ ლეტაევისა“, „მონათლული ჩინელისა“, „პეტერბურგისა“ და „მოსკოვისა“ სწორედ იქ გვხვდება, სადაც შიშველი იდეა ებრძვის მხატვრობას, რადგან ამ უკანასკნელს თავისი კანონები აქვს და არ ემორჩილება მწერლის შეგნებულ მიდრეკილებას გადაჭარბებული ტენდენციურობისადმი. ამ მხრივ „პეტერბურგსა“ და „მოსკოვის“ პირველ ტომში თითქოს ზომიერებაა დაცული: იდეა მეტწილად ქვეტექსტშია ჩატანილი და იქ შენიღბული სახით მონაწილეობს. მაგრამ როცა მწერალი აშიშვლებს იდეას, იძულებულია მიმართოს ავტოდეკლამაციას, რაიც თავისუფლად შეიძლება ჩამოაშორო რომანს და ამით არაფერი დაშავდება.

თუ როგორ უშლიდნენ ხელს ანტროფოსოფიური იდეები მწერალს, ეს კარგად ჩანს „კოტიკ ლეტაევისა“ და „მონათლული ჩინელის“ მაგალითზე. ავიღოთ თუნდაც პირველი: ნაწარმოები,¹ რო-

¹ ეს ნაწარმოები ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა; ამიტომაც ემთხვევა მისი ცალკეული სცენები ბელის შემუშავების პირველ ტომში აღწერილ ეპიზოდებს მაგ-
258

მელშიაც გადმოცემულია დაბადებამდე არსებული მდგომარეობა გმირის ცნობიერებისა, მისი ბავშვობის წლები, და სადაც ამდენი ბოდვა, ქვეცნობიერი და სიზმარეული მომენტებია ნაჩვენები, — უაღრესად ხელოვნური ექსპერიმენტის შთაბეჭდილებას სტოვებს. ა. ბელის სურდა გადმოეცა ბუნების ქაოსიდან ბავშვის ცნობიერების დაბადება და შემდეგ ამ ცნობიერების დამოკიდებულება გარემუართან; მაგრამ მწერალი უფრო მსჯელობს, ვიდრე ხატავს და გვიჩვენებს...

აკვიატებული აზრები მწერალს მარტოოდენ იდეების სფეროში როდი ჰქონდა. ბელის აგრეთვე სურდა შეუძლებელი ამოცანის განხორციელება: პროზის ქცევა პოეზიად, ლხრობითი ტექსტის მიახლოება ლექსთან, რიტმიული, უფრო მეტიც—მეტრული პროზის შექმნა. ა. ბელი ივიწყებდა, რომ ყოველ ჟანრს თავისი მამოძრავებელი ფაქტორი გააჩნია და რომ ასეთ ფაქტორს პროზაში წარმოადგენს სიუჟეტი და არა მისი ბგერითი მხარე.

ბელი კი დაეინებით იცავდა აკვიატებულ აზრს. განსაკუთრებით მის ბელეტრისტიკაში იჩინა თავი ამ ტენდენციამ, რასაც ავტორი თეორიული წერილებითაც ასაბუთებდა. მაგ., ბელი ფიქრობდა, რომ სახეს („образ“) წინ უსწრებს ბგერა და ამ უკანასკნელისაგან იბადება პირველი (იხ. „როგორ ვწერთ“, გვ. 14). ამიტომ აქცევდა მწერალი განსაკუთრებულ ყურადღებას რომანების ბგერითი მხარის ორგანიზაციას: სიტყვიერ მასალას სავსებით უმორჩილებდა რიტმის კანონებს, ფიქრობდა, რომ წერდა ერთგვარ მუსიკალურ ნაწარმოებს. ბელის უკანასკნელ რომანში უკიდურეს ფორმებში გაცოცხლდა „სიმფონიების“ რიტმიკა, ისინი მკითხველისაგან მოითხოვენ სადეკლამაციოდ გამზადებას. და რადგან, ბელის აზრით, რიტმი წარმოადგენს პირვანდელ საწყისს, რომელიც წინ უსწრებს „სიტყვიერი შერჩევის“ მომენტს (იხ. წიგნი „რიტმი, როგორც დიალექტიკა“, გვ. 21), ამიტომ მისი ნაწარმოები უნდა აღექვათ სმენით და არა თვალით... „პროზა და ლექსი ერთნაირად ამოიმღერებოდნენ ჩემს მიერ და მხოლოდ უფრო გვიანდელ სტადიაში მეორენი მეტრიზებული ხდებოდნენ, როგორც საზომები, ხოლო პირველი ყალიბდებოდა, როგორც თავისუფალი ამღერება ან რეჩიტატივი; ამიტომ: ჩემი მხატვრული პროზა ვერ წარმომიდგენია წარმოუთქმელად..

„კოტიკ ლეტაევის“ ერთ-ერთი თავი „ლევ ტოლსტოი“ მოგვაგონებს ბელის მოგონებებს ტოლსტოიზე „На пырееже“-ში. იმავე მოთხრობაში აღწერილია პროფესორების სიარული კოტიკ ლეტაევის მშობლების ბინაზე, რომელიც ემთხვევა მათემატიკოს ნ. ბუგაევის (მწერლის მამის) ოჯახისა და მისი სტუმრების დახასიათებას მემუარების პირველ ტომში.

მკითხველი, რომელიც თვალით მიჰყევება სტრიქონებს, ჩემი თანამგზავრი არ არის“ (იხ. „როგორ ვწერთ“, გვ. 16). „ნიღბების“ წინასიტყვაობაში ბელი წერს: „ჩემი პროზა — სრულიად არ არის პროზა; იგი პოემაა ტაეპებში (ანაპესტი); დაბეჭდილია ის პროზად მხოლოდ ადგილის ეკონომიის გამო...“ „ნიღბები“ ძალიან დიდი პოემაა, პროზად დაწერილი ქალაქის ეკონომიის გამო...“ (იქვე, გვ. 11).

მაგრამ როგორი ნაყოფი გამოიღო ბელის ახირებულმა ცდამ? მის უკანასკნელ რომანს („მოსკოვი“) მკითხველთა მცირე წრე ჰყავს რუსეთში და ძნელი დასაჯერებელია, ას კაცს რომ წაეკითხოს ტრილოგიის მეორე ტომი — „ნიღბები“. ვიმეორებ — ეს უკანასკნელი მკვდარ ექსპერიმენტს წარმოადგენს და ავტორი ამაოდ იყო დარწმუნებული, რომ მის ნოვატორობას ოდესმე გაიზიარებდა მკითხველი.

ა. ბელის არ უნდოდა დაეცვა ურყევი კანონი, რომ ლექსის სისტემის გადატანა პროზაში, ან პირიქით, ანგრევს მათს ჟანრულ აგებულებას. შედეგი ერთია: ახალი ჟანრი არ იქმნება. ა. ბელის პროზაც არ არის პროზა, რამდენადაც მკითხველს უძნელდება მთავარი მომენტის — სიუჟეტის — თვისება, მაგრამ ის არც ლექსია. რადგან მისი, როგორც მეტრული ნაწარმოების წაკითხვა შეუძლებელია: მკითხველს უსათუოდ გააწამებს ტექსტის სკანდირება.

მცდარი მხატვრული მეთოდის განხორციელებამ მოსთხოვა მწერალს თავისუფალი აბზაცების განდევნა, ბუნებრივი დიალოგების მოხსნა: გმირების ხატვისას ის მიმართავს უმთავრესად ჟესტს და ვრცელი საუბრების ნაცვლად ცალკე სიტყვებითა და ამოძახილებით კმაყოფილდება. „მთავარი შინაარსი გმირების სულიერი ცხოვრებისა გადმოცემულია არასიტყვებში, არამედ ჟესტში, ისევე, როგორც სინამდვილეში. სინამდვილეში ინტონაცია, მიმიკა, ჟესტი სიტყვაზე უფრო მნიშვნელოვანია“, — აცხადებს ა. ბელი „ნიღბების“ წინასიტყვაობაში (გვ. 11). მართალია ბელი ერთ-ერთი თვალსაჩინო პლასტიკური მხატვარია რუსული პროზისა, ის გოგოლისებური ოსტატობით ხატავს პერსონაჟების გარეგნობას და მათ ყოველ მიმოხრას, მაგრამ ეს იშვიათი ღირსება მისი ბელეტრისტული ნაწარმოებებისა რეალიზებული არ არის ხელოვნური, უადრესად მანერული სტილის გამო, უმთავრესად კი — მისი მეტრიკის გამო. ამ სტილმა იმსხვერპლა გმირების ფიქრები, საუბრები და ბოლოს — შესანიშნავი ფერადოვნება ნაწარმოებისა, უბრწყინვალესი ქსოვილი, რომელიც ხშირად მწერლის აღწერაში ზღვის ბრწყინ-

ალა კენჭებით მოოქვილი მოზაიკის შთაბეჭდილებას სტოვებს (წიგნ-ში „ქარი კავკასიიდან“ ა. ბელი გვაცნობებს, რომ ყირიმში ყოფნის დროს მას რიყის პატარა ქვები უგროვებია და ამ ქვების ფერების მიხედვით შეუდგენია „მოსკოვის“ მოზაიკა).

9

ძალიან ხშირად დიდი მწერლების მოღვაწეობაში ჩვენ ვამჩნევთ უცნაურ ფაქტს: თავიანთი მრავალწლიანი და მრავალმხრივი ლიტერატურული მუშაობის უკანასკნელ პერიოდში ისინი ქმნიან ერთ ან რამდენიმე ნაწარმოებს, ჟანრის მხრივ მათი შემოქმედებისათვის არა დამახასიათებელს და ავტორისათვის მოულოდნელად, ზოგჯერ მისი სურვილის წინააღმდეგაც, სწორედ ეს ნაწარმოები აღმოჩნდება ხოლმე მათი ყველაზე მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მიღწევა.

ასევე ანდრეი ბელის, პოეტისა და პროზაიკოსის, მოაზროვნისა და კრიტიკოსის შემოქმედების საუკეთესო ნაწარმოებთა რიცხვს უნდა მიეკუთვნოს მისი მ ე მ უ ა რ ე ბ ი ს სამი ტომი. რომ მწერალს არ დაეწერა „პეტერბურგი“ და „მოსკოვის“ პირველი ტომი, რომ მისი დამსახურება რუსული ლექსის კვლევის სფეროში არ იყოს ეგზომ საყურადღებო, მემუარები პირველ ადგილს დაიკერდნენ მწერლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში საერთოდ. ზემოთ ჩამოთვლილ ნაწარმოებებთან ერთად მოგონებანი უმთავრესი თხზულებებია ანდრეი ბელისა.

თვითონ ანდრეი ბელი თავის მოგონებებს „ხალტურად“ სთვლიდა (იხ. მისი წერილი კრებულში „როგორ ვწერთ“). თუ ეს გულწრფელად მოსდიოდა მას, ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მწერალმა არ იცოდა (რაიც ხშირად ხდება ხოლმე) თავისი ნამდვილი შედეგების ფასი. უფრო კი ის არის საფიქრებელი, რომ ანდრეი ბელი მათ „ხალტურად“ სთვლიდა იმიტომ, რომ ფართო მკითხველებისათვის გამიზნულ წიგნებში მწერალს არ დაუცავს რიტმული პროზის ყველა ახირებულება (თხრობის გადაჭარბებული მეტრულობა, რომანის „პოემად“ ქცევის სურვილი და სხვა). უამისოდ კი ავტორს ვერ წარმოედგინა მწერლის მისია უმაღლესი ოსტატობის სფეროში.

მემუარების პირველი ტომი **ქ. ო რ ი რ ე ვ ო ლ უ ც ი ი ს ს ა ზ ღ ვ ა რ ზ ე** (გამოვიდა 1930 წ.) მოიცავს ავტორის ბავშვობის, ყრობისა, გიმნაზისტობისა და სტუდენტობის ხანას (1880 — 1901 წ. წ.); მეორე ტომი **ს ა უ კ უ ნ ი ს დ ა ს ა წ ყ ი ს ი** (დაიბეჭდა 1933) 1901—1905 წლებს, ხოლო მესამე ტომი **ო რ ს ა უ კ უ ნ ე ს შ ო რ ი ს** (გამოვიდა ავტორის სიკვდილის შემდეგ) — 1905—1911 წლებს.

მემუარები მნიშვნელოვანი მიღწევაა არა მარტო ა. ბელის შემოქმედებაში; შეიძლება თამამად ითქვას, რომ გერცენისა და გორკის შემდეგ რუსულ ლიტერატურაში არავის დაუხატავს თავისი დროის ისეთი ვრცელი და ფერადოვანი ფრესკა, როგორც ანდრეი ბელის. ეს სამი წიგნი ვეებერთელა ეპოპეაა რევოლუციის წინააღმდეგ ინტელიგენციის (ფილოსოფოსების, პროფესორების, პოეტების, მწერლების, მხატვრებისა და მუსიკოსების) ცხოვრებისა, შესრულებული იშვიათი სარკაზმითა და პორტრეტული სისრულით.

მხატვრული და საზოგადოებრივი ღირებულება ბელის მოგონებებისა უაღრესად დიდია. უწინარეს ყოვლისა აღსანიშნავია, რომ ა. ბელი არ ჰქმნის აბსტრაქტულ სურათებს თავისი სატირისა და გესლის მომარჯვების დროს იმ გარემოსადმი, რომლის მამხილებლადაც თვითონ გამოდის. ირონია და სატირა აქ სავსებით გაშიშვლებულია.

ჯერ მემუარების მხატვრული ღირსებების შესახებ.

სამივე ტომი დაწერილია ერთი ძირითადი პრინციპის მიხედვით: დახატულ იქნან ადამიანები უმთავრესად გარეგნული სისრულით (მიმიკისა და ჟესტების ჩვენებით). ვრცელი საუბრები, თავისუფალი მონოლოგები ბელის მოგონებების მოქმედ პირთათვისაც არ არის დამახასიათებელი. ასეთ მეთოდს შეგნებულად მიმართავს მწერალი და მისი მემუარების შესახებ იგივე შეიძლება ითქვას, რასაც ავტორი წერდა „ნიღბების“ წინასიტყვაობაში საკუთარი რომანების სტილის მიმართ. სამაგიეროდ მემუარებს მწერლის რომანებისაგან უმთავრესად განასხვავებს შედარებით თავისუფალი თხრობა და ყოფითი გროტესკის განთავისუფლება განუშქვირვალე სიტყვიერი სამოსელისაგან.

რუსულ მემუარულ ლიტერატურაში იშვიათად მოიძებნება წიგნები, რომლებშიც ისე სკულპტურულად გაცოცხლებული ადამიანები მოქმედებდნენ, როგორც ბელის მოგონებებში. ნიკოლაი ბუგაევი (მწერლის მამა, გამოჩენილი მათემატიკოსი), სტაროჟენკო, ვესელოვსკი, კოვალევსკი, ტოლსტოი, გიმნაზიის დირექტორი პოლივანოვი, ვეჟილი ვ. ი. ტანეევი, პროფ. მენზბირი, გეოლოგი პავლოვი, მთელი პლეადა მათემატიკოსებისა და ფიზიკოსებისა (უსოვი, ბობინინი, ლახტინი და სხვანი) ბელის მემუარების პირველ წიგნში გორელიეფური სიცხადით სდგებიან მკითხველის წინაშე. მწერალს დიდი ოსტატობით აქვს დახატული მათი ყოველი მიმოხრა, გამომეტყველება, ტანსაცმლის ფერები და სხვა. მხატვარს შეუძლია ბელის აღწერიდან გადაიღოს ასლი და მიიღებს შესანიშნავ ესტამპს: მას რაიმეს მიმართება არ დასჭირდება ამ ასლისათვის.

ბელის მემუარებში სავსებით აღდგენილია სურათი პროფესორული მოსკოვისა. მოგონებანი ერთგვარ გასაღებს წარმოდგენენ მწერლის რომანებისას. ამას თვითონ ბელიც აღნიშნავს (იხ. „Напутные“, გვ. 480). მაგალითისათვის ისიც კმარა რომ მემუარების პირველ ტომში ავტორი მამის დახასიათებისას მთელ გვერდებს სესხულობს რომანიდან „მონათლული ჩინელი“ (იქვე, გვ. 9, 20 21). პირველსავე ტომში გვხვდებიან „მოსკოვის“ სხვა პერსონაჟებიც ნამდვილი სახელებით.

უნაკლოდ არიან დახატული ადამიანები ა. ბელის მეორე და მესამე ტომშიაც: სტუდენტი კობილინსკი (შემდგეში იგივე ელისი), მეტნერი, ლევ ტიხომიროვი, მერეჟკოვსკი, ზინაიდა გიბიუსი, როზანოვი, ბალმონტი, ბრიუსოვი, ბლოკი, სოლოგუბი, რემიზოვი, გუმბილიოვი, მხატვარი ბაკსტი და სხვები; ევროპელი მწერლები და საზოგადო მოღვაწენი: ფრანც ვედეკინდი, შალომ აში, პშიბიშევსკი, განსაკუთრებით კი ჟან ჟორესი. ამ უკანასკნელის პორტრეტი ავტორს დიდის სიყვარულითა და ოსტატობით აქვს შესრულებული (ჩვენის ფიქრით, უკეთ ვიდრე ჭიულ რომენს თავის ტრილოგიაში „კეთილი ნების ადამიანები“).

მაგრამ ბელის მოგონებებს თან ახლავთ ერთი თვალსაჩინო ნაკლი, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ ავტორის მეთოდისაგან გამომდინარეობს: მემუარებში თავისუფალი საუბრების ნაკლებობის გამო მკითხველს არ შეუძლია წარმოდგენა იქონიოს აღწერილ პირთა აზრებზე, — ეს ხალხი ამოძახილებით, ნახევარ სიტყვებითა და ფრაზის ნაწყვეტებით ლაპარაკობს. ა. ბელი მემუარებშიაც გაუბრუნის საუბრისა თუ ლაპარაკის გადმოცემას ვრცელი და ლოგიკური აბზაცებით. რასაკვირველია, გროტესკული ხაზი, რომელიც მემუარებში აქვს გატარებული მწერალს, შეიძლება საჭიროებდეს გმირების უცნაურობათა ხაზგასმას თვით საუბრებშიაც, მაგრამ ამ ხერხის უკიდურესობამდე გამახვილება შეუძლებელს ხდის მოქმედ პირთა ფიქრებზე რაიმე წარმოდგენის შემუშავებას.

რომ ქართველი მკითხველისათვის ნათელი გახდეს ეს აზრი, მოვიყვანთ ერთ მაგალითს.

ანდრეი ბელი იშვიათი ოსტატობით ხატავს, მაგალითად, მერეჟკოვსკის პორტრეტს:

«...Он — тут же сидел: в карих штаниках, в синеньком галстучке, с худеньким личиком, карей бородкой, с пробором зализанных на голове, с очень слабеньким лобиком вырезался человек из серого кресла под ламповым, золотоватым лучом, прорезавшим кресло; меня поразила двумя темными все-

სამი почти до скул зарастающих щек; синодальный чиновник от миру неведомой церкви, на что-то обиженный; точно попал не туда, куда шел; и теперь вздувал весь себе; помесь д'ячка с бюрокрatom; и вместе с тем — «бьяшка». Это был Д. С. Мережковский». (Начало века, 1933, გვ. 173).

შღრ. აგრეთვე დამახასიათებელი აბზაცი;

«Д. С. Мережковский мирился со всем, но не с этим (ლაპარაკია ბრიუსოვის ლექსის ნაწყვეტზე, — ა. გ.); «пародник», «марксист», ницшеанец, поп и атеист еще находили убежище в его пустой, но красивой риторике». (იქვე, გვ. 169).

✓ ეს „სინოდალური მოხელე“ არ საუბრობს თავისუფლად, არ ჩანს მისი „ცარიელი, მაგრამ ლამაზი რიტორიკა“ და შესანიშნავი, პირდაპირ ამომწურავი დახასიათება მერეჟკოვსკის ნაწერების სტილისა და მეტყველებისა („ცარიელი, მაგრამ ლამაზი რიტორიკა“) ჰაერში გამოკიდებული რჩება. ის გასაგებია მხოლოდ მათთვის, ვინც მერეჟკოვსკის ნაწერებს იცნობს, მაგრამ რუსული მწერლობის არაპროფესიონალურ მკითხველს წიგნიდან დარჩება შთაბეჭდილება მარტოოდენ მერეჟკოვსკის გარეგნობაზე და მხედველობიდან გაეპარება მახვილი დახასიათება „სინოდალური მოხელის“ ნაწერებისა. ა. ბელის შეეძლო ეჩვენებინა „ცარიელი რიტორიკის“ ნიმუშები თუნდაც მისი რომელიმე ტირადის გადმოცემით, მაგრამ, რადგან ავტორის მტკიცებით „უ ე ს ტ ი ს ი ტ ყ ვ ა ზ ე უ ფ რ ო მ ნ ი შ ვ ნ ე ლ ო ვ ა ნ ი ა“, მონოლოგი შეგნებულად არა აქვს მოტანილი.

ასე თუ ისე — მოგონებების ეს ნაკლი გამოწვეულია წინასწარ გათვალისწინებული მხატვრული მეთოდის დაცვით.

ანდრეი ბელის მემუარებში, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს არაჩვეულებრივი სარკაზმი, რომლითაც ავტორი ახასიათებს თავისი დროის საზოგადოებასა და ყოფას. ე. წ. ლიბერალური ინტელიგენციის, პროფესორებისა და გამოჩენილი მეცნიერების წრეში, შემდეგ კი თავის „მეგობრებსა“ და მტრებს შორის ყოფნისას, ანდრეი ბელი ხედავდა არაჩვეულებრივ „ს ტ ა ტ ი კ ა ს, წ ი ნ ა ს წ ა რ ა ჩ ე მ ე ბ ა ს, რ უ ტ ი ნ ა ს, ს ი ს ა ძ ა გ ლ ე ს, თ ვ ა ლ თ ა ხ ე დ ვ ი ს ს ი ვ ი წ რ ო ვ ე ს“ და ყველაფერი ამის დასახასიათებლად მწერალი არ იშურებს თავის შეუდარებელ სატირულ ტალანტს, შურისძიების გრძნობასა და ღვარძლს.

პირველ ტომში დახასიათებული არიან უმთავრესად 90-ანი წლების ახალგაზრდობის ის სულიერი აღმზრდელები, რომლებიც მემუარებში გასაოცარი ფიტულების შთაბეჭდილებას სტოვებენ.

შათ ეშინიათ რევოლუციის ქარიშხლის მოახლოებისა, ამოფარებიან მორალისა და კეთილშობილების, „კეთილისა და მარადიულის“ ლიბერალურ, ყალბ ფრაზებს. ისინი ავრცელებდნენ მტვერს თავიანთ ირგვლივ. „მტვერი საშინელი იყო“, — დასძენს ა. ბელი.

ამ გაღერებაში ბევრი ტიპიური სახეა. ასე, მაგ., სახელგანთქმული პროფესორი სტოროჟენკო თავისი უბადრუკი გემოვნებითა და ლიბერალიზმით, რომელსაც „არაფერი არ ესმის ხელოვნებაში“; ასეთივეა იანყული და მრავალი მისთანანი. აქვეა პროფესორთა ოთახები თავიანთი სიყალბითა და შინაგანი უმწეობით. და ამ გაღერებას ამთავრებს საკვირველი პორტრეტი მარია ივანოვნა ლიასკოვსკაიასი, პროფესორის ქვრივისა და მილიონერისა, — სუფთა, გახამებულ საცვლებში ჩამჯდარი, იაკუტის სახისა და წვრილთვალებიანი ჰორიკანა დედაკაცისა, რომელიც კითხულობდა ყველა წლების „Русский Вестник“-ს და „არცერთ სხვა ჟურნალს არ კითხულობდა“. მისი ბინა წარმოადგენდა ცენტრს იმდროინდელი პროფესორული მოსკოვისას.

ლიასკოვსკაიას ნიღაბი სიმბოლიური გამოხატულებაა ბურჟუაზიული წვრილმანობის და გულგრილობისა, მაშინდელი ინტელიგენციის ყოფის. სიცალიერის და მტვრიანობისა; უნებლიედ გვაგონდება ტოლსტოის პერსონაჟები — კნეინა შჩერბაკაია (რომ ამ უკანასკნელს „ლამაზი თვალები“ არ ჰქონდეს) და კნეინა კორჩაგინისა („ანა კარენინა“, „ალდგომა“). მაგრამ ბელის ლიასკოვსკაია შემზარავად გაზრდილი ნიღაბია.

ა. ბელი თვითონვე აღნიშნავს ამ ქალის მნიშვნელობას მემუარებში და გვარწმუნებს, რომ აპოლონ აპოლონის ძე აბლეუხოვის ხატვის დროს ნაწილობრივ ლიასკოვსკაია ავიღე მოდელადო.

მოგვეყავს ლიასკოვსკაიას გარეგნობის აღწერა:

«Что-то в лице ее было якутское: скулы монгольские, малые щелочки глазок безвеких, всегда приседавших в морщиночки приторные; всосы темные на серомертвых щеках, сухой, черство зажавшийся рот, разъезжающийся в улыбку-гримасу, слезливую, сентиментальную, чтобы, разъехавшись, снова счерствиться безжалостно; жидкие, желтозеленые, гладкие вовсе зачесы волос под наколочку черную; малый росток, худоба: совершенный одер; старомодное черное платье фасона древнейшего (пятидесятих годов?); очень узенькие нарукавички, стягивающие кисти лапок лягушечьих; очень широкая юбка; распыленная тархтящей крахмальнойю белой исподнею юбкой; гордилась, что носит такую:

—Белье, дорогая моя, коль не белое, так значит грязное; на белом же и пылинки видны; на цветном, так и все,—фунты грязи... Не гигиенично: у вас, дорогая моя, юбка нижняя — шелковая, розовая? Так и все... Нет, уж я — вот в какой. — И вздерг юбок, чтоб матери протарахтеть своим жестким крахмалом в лицо: да и не только матери: отцу, Сергею Алексеевичу Усову, сыну его, «Паше» Усову, кому угодно. — Так, все!» (იხ. «На рубеже», გვ. 88—89).

ეს ქალი, თავისი აკვიატებული გამოთქმით „Так и все“, უაღრესად საინტერესო ნიმუშია მწერლის კუნსტკამერიდან.

მაგრამ ამ კუნსტკამერის სხვა განყოფილებებიც არ არის ღარიბი უმნიშვნელო რარიტეტებით, „ს ა უ კ უ ნ ი ს და ს ა წ ყ ი ს შ ი“—მეუარების მეორე ტომში — ა. ბელი არანაკლებ საინტერესო ექსპონატების გამოფენას აწყობს. განსაკუთრებით საყურადღებოა ამ მხრივ მოგონებების ციკლი სათაურით „Музей папиоптикум“ და თავი „Орфей изводящий из ада“, სადაც ავტორი მოგვითხრობს ბრიუსოვისა და თავის მეგობრობას ახირებულ, პსიქოპათოლოგიურ ქალთან, რომლის სახელსაც მემუარისტი არ ასახელებს.

ამ თავებში ბელი ამხელს იშვიათ სატირულ ნიჭს, აგრეთვე მძიმე სულიერი კრწისებით აღსავსე წლების მთელ კოშმარს... მეუარების მეორე ტომშივეა მოთხრობილი მისი მეგობრობა ბლოკთან და ბრიუსოვთან, მაგრამ არა ისეთ იდილიურ ხაზებში, როგორც ამას გვიხატავდნენ რუსული სიმბოლიზმის ისტორიკოსები. ამ სკოლის მამამთავრებს შორის არასოდეს არ ყოფილა სრული თანხმობა, განხეთქილებანი ზოგჯერ პირადულ ხასიათსაც ატარებდნენ. და არა მარტო ბლოკთან და ბრიუსოვთან, — ა. ბელის რთული ურთიერთობა ჰქონია სხვა მეგობრებთანაც (მაგ. ელისთან). მწერალი, რასაკვირველია, თავის სასარგებლოდ განმარტავს განვლილი ბრძოლების ხასიათს, თუმცა შედარებით ობიექტური ისტორიის საფუძველზედაც დგას; მაგ., ის არ ავრცელებს უკანასკნელი წლების თავის სიმპათიებს თუ ანტიპათიებს სტუდენტობისა და ლიტერატურული ბრძოლების პირველი პერიოდის ამბებზე (იხ. ამის შესახებ „На чаше века“, გვ. 8). ანდრეი ბელი გულსტიკივლით გადმოგვცემს „ადამიანებში იმედგაცრუებას“, მარტობის სუსხს, რომლის მთელი საშინელება მას კარგად გადმოუცია. მ წ ე რ ა ლ ი ხ ე დ ა ვ დ ა, თ უ რ ო გ ო რ ი „პ ო ზ ი ტ ი ვ ი ს ტ ე ბ ი“ და ს ა ქ მ ო ს ნ უ რ ი კ ე უ ი თ და ჯ ი ლ დ ო ე ბ უ ლ ნ ი ა დ მ ო ჩ ნ დ ნ ე ნ გ უ შ ი ნ დ ე ლ ი ი დ ე ა ლ ი ს ტ ე ბ ი და მეოცნებენი, ოდესღაც

შეუტრიგებელი მტრები ყოველგვარი „პოზიტივიზმისა“. ა. ბელი აშიშვლებს მათ ყალბ ნიღბებს.

დიდი ინტერესით იკითხება მესამე ტომიც. განსაკუთრებით საინტერესოა წიგნის ერთი თავი — „ცხოვრება საზღვარგარეთ“, რომელშიაც ავტორი სატირულად ხატავს ევროპული ბოჰემის სურათებს. და ამ შავ ფონზე იზრდება ჩირაღდანით მოელვარე ფიგურა ჟან ჟორესისა.

10

თავის მოგონებებში ა. ბელი ცდილობს დაგვიმტკიცოს, თითქოს სიმბოლიზმის მამამთავრები—ბრიუსოვი, ბელი, ბლოკი და მათი თანამებრძოლი ელისი „ტაქტიკური მისტიციზმით“ იბრძოდნენ იმ „ყოფისა“ და რუტინის წინააღმდეგ, რომელშიაც ისტორიული სიტუაციის წყალობით მოექცნენ. ამაზე ბელი პირდაპირ წერს მემუარების პირველსა და მეორე ტომში: „მე ვიღებ ჩემს თავს, ჩემს გარემოცვას, მეგობრებს, მტრებს ისე, როგორც ეჩვენებოდნენ ისინი ახალგაზრდა კაცს ჩამოუყალიბებელი კრიტიკიუმიტა და რომელიც მეგობრებთან ერთად ცდილობდა თავის დაღწევას მახრჩობელი რუტინისაგან“ („Начало века“, გვ. 1). ამ რუტინის მიმართ მწერალს განუსაზღვრელი ზიზლი ჰქონია: „ჩვენ ნახევრად დავრდომილნი ვიწყებდით ცხოვრებას; ოცი წლის ახალგაზრდა უკვე იყო ნევრასტენიკი, თავის თავთან მოწინააღმდეგე ისტერიკი ან უნებისყოფო ირონისტი და ფლეთილი სულით“ (იქვე. გვ. 2).

ამ აღსარების შემდეგ საკითხავია — გარკვეული საზოგადოებრივი ფენის შვილი, რომლის ნევროზული მდგომარეობა სოციოლოგიურ ახსნას პოულობს, შეიძლებოდა თუ არა ყოფილიყო რევოლუციონერი თავისივე წარმომშობი წიაღის მიმართ? ცხადია, ასეთი რამ არ იყო მოსალოდნელი და იგი არც მომხდარა. ა. ბელის მტკიცებაც იმის შესახებ, თითქოს ის არასოდეს არ ყოფილა გატაცებული მისტიკით და რომ ეს მისტიკა მხოლოდ „ტაქტიკურ“ ხასიათს ატარებდა, საეგზეით აბნელებს ისტორიულ პერსპექტივას. ეს ნიშნავს თანამედროვეობის წინაშე თავის მართლებას მხოლოდ. მართალია, ბელის შემოქმედებაში იყო ბევრი გამომწვევი რამ, დაინტერესება სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ბრძოლებით და ჯერ კიდევ რევოლუციამდე მის ნაწერებში ისმოდა მარქსისა და ლენინის სახელი (იხ. წიგნი „Арабески“), რომ სიმბოლიზმის ახალი თაობის

ტრიუმფირატმა (ბრიუსოვი, ბლოკი, ბელი) უყოყმანოდ მიიღო რევოლუცია, — მაგრამ მწერლის ბიოგრაფიის წარსული სურათის საერთო კოლორიტს ეს სრულიადაც არა სცვლის.

მიუხედავად იმისა, რომ ბელის მემუარებში გამახვილებულია ირონია და სარკაზმი, მწერალს თავისი ბიოგრაფია მაინც მოდერნიზებული აქვს თანამედროვეობასთან შესაბამისად. ავტორი ხაზს უსვამს იმ მომენტებს თავის ბიოგრაფიაში, რომელნიც დღეს უნდა დაფასდნენ (სამართლიანად აღნიშნავს ამას ბელის მესამე ტომის წინასიტყვაობის ავტორიც).

ბელის აზრით „მისტიკური ამბოხი“ მიმართული იყო პროფესორთა მოსკოვის, ლიბერალური ინტელიგენციის ყოფისა და იდეოლოგიის წინააღმდეგ. მაგრამ მწერალი ამჩნევს, რომ ეს „ამბოხი“ არასოდეს არ ყოფილა პირდაპირი და აშკარა. „ჩემს პოლემიკას არ შეეძლო საგნებისათვის ნამდვილი სახელი ეწოდებინა. აქედან მომდინარეობს მისი სიმბოლიზმი, რომელმაც მე განმავიარაღა; ბევრი რამის ხმამაღლა თქმა მე ვერ მოვახერხე. მე თქვა — ნიშნავდა გადამებრუნებინა სხვების სარჩული, ამას კი სკანდალის სუნიას დიოდა“.

ერთი სიტყვით, ა. ბელი მოერიდა სკანდალს, მან „საგნებს თავისი ნამდვილი სახელი“ მხოლოდ რევოლუციის შემდეგ უწოდა; მაშასადამე, „გარემოცვა“ მშობლიური ყოფილა მისთვის. ანდრეი ბელი კი დაჟინებით ამტკიცებს საწინააღმდეგოს. ამ მტკიცების დროს მწერლის კალამი ნერვიული და კაპრიზული ხდება, — ის ეძებს საბუთებს, ჰკივის, გესლიანად იკბინება...

და როცა ვკითხულობთ მწერლის მხრივ თავის მართლების დაჟინებულ ცდებს, უნებლიეთ გვაგონდება 1927 წლის ივნისის ღამეს მოხსენების შემდეგ თბილისის კონსერვატორიის დარბაზიდან ქუჩაში გამოსული დაბალი ტანის მამაკაცი, რომელმაც წვიმისა და ქარისაგან თავის დაცვის მიზნით პატარა, ძველი ქოლგა გაშალა და ჩქარი ნაბიჯებით გაემართა სასტუმროსაკენ.

რევოლუციის ქარიშხლისა და მისი გამარჯვების ეპოქაში ყოფილი ანტროფოსოფი, მწერალი ანდრეი ბელი ლიტერატურაშიაც ასევე გულმოდგინედ იცავდა თავს ძალზე გამპკირვალე, ძველი და უმწეო საბუთებისაგან შეეკერილი ქოლგით.

ზაფხულის წვიმა და ქარი კი პირდაპირ სახეში სცემდა მას.

გალაქტიონ ტაბიძე

მიმდინარე წელს სრულდება ოცდაათი წელი გალაქტიონ ტაბიძის გამოსვლიდან ლიტერატურის სარბიელზე, ხოლო მომავალ წელს — ოცი წელი მისი მეორე წიგნის „Crâne aux fleurs artistiques“ გამოქვეყნებიდან. ლირიკული კრებული, რომელშიაც მოთავსებულია პოეტის მთელი რიგი შესანიშნავი ლექსები, დღემდე ინარჩუნებს თავის სიცხოველესა და მიმზიდველობას. და რადგანაც უახლოესი ქართული პოეზიის ისტორიაში ამ წიგნით იხსნება სრულიად ახალი ხანა პოეტური კულტურისა, დროა დაწვრილებით გავვრკვეთ უნიჭიერესი ქართველი ლირიკოსის შემოქმედების ზოგიერთს თავისებურებაში.

გალაქტიონ ტაბიძემ ლექსების პირველივე წიგნით გამოამყლავნა იშვიათი ოსტატობა ლირიკული თრთოლვის გადმოცემის სფეროში. მართალია, პოეტი ჯერ კიდევ მიდიოდა რომანტიკული ლირიკის ნაცნობი გზით, იგი დიდი სიფაქიზით იმეორებდა ძველ ამოტივებს, რომლითაც ყოველთვის გამოირჩეოდა თანამედროვეთა შრრის, მაგრამ ფერების ზუსტი განაწილება, პეიზაჟის ხატვის უნარი, დიდი ემოციური ძალა მისი ლექსებისა, იმთავითვე ცხადყოფდა, რომ რომანტიკულ ლირიკას შემდეგში აღარ შეეძლო რაიმე ახლისა და მნიშვნელოვანის თქმა ამ მიმართულებით. გალაქტიონ ტაბიძემ თითქმის ამოსწურა ამ ლირიკის შესაძლებლობანი. იგი ეხებოდა საკმაოდ ცნობილ თემებს („ყორანი“, „მთაწმინდაზე“, ციკლი ლექსებისა მარტოობისა და მიუსაფრობის შესახებ) და თითქოს უკანასკნელად იმეორებდა ნაცნობ პოეტურ მოტივს:

რა აღრე გაქრა ჩემი ყრმობა,
ჩემი სიზმარი
დროო წყეულო, სად წარიღე
ჩემი ფიქრები,
დროო ბოროტო, სად დამარხე
ოცნება წყნარი?
მარქვი... და სხვა.

მეორე წიგნში კი პოეტმა სრულიად შესცვალა ეს ინტონაცია. „მე მილატეს ძველმა რითმებმა!“ — აცხადებს გალაქტიონ ტაბიძე *Crâne aux fleurs artistiques*-ში. არა მარტო რითმებმა, ძველმა რიტმმა და სახეებმაც უღალატეს მას. ეს იყო დალატი გამართლებული ისტორიულად, რამაც ქართული პოეზიისათვის სასურველი ნაყოფი გამოიღო: გალაქტიონ ტაბიძე შემდეგ აღარ დაბრუნებია ტრადიციას.

ამ წიგნის პირველ ფურცლებზევე ჩნდება ეპიგრაფები ფრანგი ლირიკოსების ლექსებიდან. ავტორი ამით თითქოს წინასწარ გვანიშნებდა საკუთარი პოეტური კულტურის ევროპულთან დაახლოებას. პირველად ჩვენს პოეზიაში იბადება საგნების თავისებური იერარქია, განწყობილების ახალი ტონი, რომელიც უნდა გაეზიარებინა ქართული მხატვრული სიტყვის ბუნებას ან უკუეგლო იგი. გალაქტიონ ტაბიძემ შესანიშნავად გადასჭრა ეს ამოცანა.

წინასწარი პირობები ამისათვის თვით გალაქტიონ ტაბიძის ლექსებში იყო მოცემული.

იშვიათია პოეტი, დაჯილდოებული ისეთი აბსოლუტური სმენით, როგორც გალაქტიონ ტაბიძე. ყოველი ბგერა მის ლირიკულ შედეგებში წარმოადგენს მუსიკალური გამის ერთეულს, მელოდიური ტალღის ფაქიზად გამართულ ელემენტს. თუნდაც ამიტომ გალაქტიონ ტაბიძეს უფლება ჰქონდა *Romances sans paroles*-ის ავტორის სახელი აღენიშნა თავისი წიგნის პირველსავე გვერდზე.

თუ უმაღლესი პოეზია არასოდეს არ შეიძლება იყოს ის, რაც არის პროზა (პოლ ვალერი), გალაქტიონ ტაბიძის ლექსიც, როგორც იუველირის ნამუშევარი, ვერ ითმენს დაშლას არაპოეტური კონსტრუქციისათვის: მისი უაღრესად ნიუანსირებული სტროფისა თუ ტაეპის აზრის თარგმნა პროზის ენაზე შეუძლებელია. და საერთოდ, — თუ პოეზიაში ორიგინალური, მაგრამ ბუნებრივი ხმა მხოლოდ მაშინ იბადება, როცა პოეტი გამოთქმისათვის შესაფერი ფორმების ძიებისას უნდობლად ეკიდება ყოველ ფრაზას, სიტყვის ყოველ მიმოხრას (მათთვის ახალი ბუნებრიობის მინიჭების მიზნით), ხოლო საბოლოოდ გაფორმებულ ლექსში ამ უნდობლობის კვალსაც არ სტოვებს, — გალაქტიონ ტაბიძემ შესანიშნავად იცის პოეტური ალქიმიის ეს საიდუმლოება.



ის თავისებური დამოკიდებულება სიტყვისადმი, რომელიც სიმბოლისტურ სკოლას ახასიათებდა საფრანგეთსა და რუსეთში, ყვე-

ლაზე ფრთხილად ქართულ პოეზიაში გალაქტიონ ტაბიძემ გაიზიარა... ამასთან ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გალაქტიონ ტაბიძე იმთავითვე იყო განთავისუფლებული ამ სკოლის დეკადენტური თემატიკისაგან.

გავლენის საკითხი პოეზიაში საერთოდ რთული პრობლემაა. ერთ შემთხვევაში გავლენა თამაშობს დადებით როლს, რამდენადაც ის მეორე ერის პოეტური მეტყველების კულტურაში სიტყვის ახალ შესაძლებლობებს ჰქმნის და ახალი კუთხით აშუქებს თემებსა და განწყობილებებს. მეორე შემთხვევაში კი გავლენა ჰბადებს ეპიგონობას, რჩება ორგანულად უცხო ამ ერის მხატვრული კულტურისათვის.

გალაქტიონ ტაბიძეს ჰყავდა თავისი მასწავლებლები რუსულ და ევროპულ პოეზიაში. *Crâne aux fleurs artistiques*-ში გვხვდება სახელები ბოდლერის, ვერლენის, გოტიესის და სხვების; უფრო აღრინდელი თუ გვიანი ხანის ლექსებში — ნოვალისის, შელლის, ბლოკისა და სხვების. მაგრამ არც ერთი ამთავანის პირდაპირი მიმბაძველი გალაქტიონ ტაბიძე არ ყოფილა. მან იცოდა, რა მიეღო თავისი უცხოელი წინაპრებისაგან.

სწორედ ამიტომ შესძლო გალაქტიონ ტაბიძემ მოენახა სინთეზური ხაზი ევროპულ და ქართულ პოეზიას შორის. პოეტი მიმართავს ქართული ლექსის იმ მარაგს, რომელიც საუკუნეებით დაგროვიდა, ხოლო მისი ორიგინალურად გამოყენების დროს, მეტყველების სიახლის ძიებისას ტექნიკურ საშუალებებს ევროპულ პოეზიიდან იღებს. ამ სინთეზური მომენტის დაჭერა შეიძლება თვით მისი სალექსო ფრაზის პერსონაჟების სიაშიც. ვერლენის, ედგარ პოსა და ბლოკის სახელების გარდა იქ გვხვდება რუსთაველის, აკაკისა და ილიას სახელები. მსოფლიო ისტორიულ პირებში გარეულია დავით ნარინის სახელიც. და მის წარმოდგენას ერთნაირად იზიდავს როგორც ტეოფილ გოტიეს ეგზოტიკური ქვეყანა, ისე „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებში ამეტყველებული აღმოსავლეთი. ეს პოეტური უნივერსალიზმი ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია გალ. ტაბიძის მრავალფეროვანი ლირიკისა.

• •

შეიძლება ითქვას, რომ გალაქტიონ ტაბიძემდე ქართულმა პოეზიამ არ იცოდა მელოდიის ისეთი შეხამება წარმოდგენების უფაქიზეს ქსოვილთან, როგორსაც ჩვენ *Crâne aux fleurs artistiques*-ში ვგაჩნობთ. ქართულ ლექსში ამ ახალი თვისების შეტანა პოეტის ერთ-ერთი დიდი დამსახურებაა.

გალაქტიონ ტაბიძის ლირიკაში მელოდიური რხევა შერწყმულია სიტყვის თავისებურად მერყევ აზრობრივ პლანთან: პოეტი ლაპარაკობს არა მარტო სიტყვათა პირდაპირი, საგნობრივი მნიშვნელობით, არამედ ამ სიტყვებს შორის დატოვებული ხარვეზებით, ნახევარტონებით; „სიტყვის აზრის განზრახ დაბნელებას“, რომელიც ვალერი ბრიუსოვს სიმბოლისტური პოეტიკის არსებით ნიშნად მიაჩნდა, გალაქტიონ ტაბიძე სრულიად შეგნებულად მიმართავს; სწორედ ამ სფეროში რჩება იგი ერთგული თავისი ევროპელი და რუსი მასწავლებლებისა.

სიტყვისადმი ასეთი დამოკიდებულება თითქოს წინასწარი პირობა უნდა ყოფილიყო იმისათვის, რომ გალაქტიონ ტაბიძეს ქეშმარიტი სიმბოლისტის გზით ევლო. მაგრამ პოეტს ეს მეთოდი თვითმიზნური აბსტრაქციისათვის არ მოუხმარია. სიზმარი, ზღაპარი, ლანდები, რომელნიც მის ლექსებში იჭრებიან, მოკლებულნი არიან იმ მეტაფიზიკურ განზოგადებას, რომელიც ასე დამახასიათებელი იყო რუსი და ფრანგი სიმბოლისტების ლირიკისათვის. არც ამ სკოლის ლირიკულ პერსონაჟებს (ჰამლეტი, ოფელია, კოლომბინა, არლეკინი) დასესხებია პოეტი. სხვათა შორის, აქ ჩანს განსხვავება გალაქტიონ ტაბიძესა და ალექსანდრე ბლოკს შორის, რომელთანაც ხშირად აკავშირებენ Crâne aux fleurs artistiques-ის ავტორის სახელს.

სიზმრისა და ზღაპრის, როგორც ირრეალური ყოფის, მოტივები გალაქტიონ ტაბიძის ლირიკაში შეფერილია ქართული კოლორიტით. მაგალითისათვის ავიღოთ თუნდაც მისი შესანიშნავი „პირიმზე“, რომლის სათაურიც გვანიშნებს ლექსის ქართულ ხასიათს:

დავიწყებულ კიშკრის კარბაზე
ხავსი, ყაერები და წვიმის წვეთი
გაჰქრა ათასი თეთრი დარბაზი,
გადარჩა მხოლოდ ცამეტი სვეტი.
კუბო კი ღამით სავსეა იით
და წაქცეული სვეტები დგება.
ამოდის მთვარე და სამაიით
ფერმკრთალ ქალების მიმოდის წყება.
ცეკვავს სამეფოდ ნაქარგი ქოში
და ხელსახოცთა ჰქრიან ზღაპრები,
და მეძახიან მშვიდ სამეფოში
მთები, სიზმრები და წინაპრები.
დილით დამქნარი არის ბალახი...
ზედიზედ ისევ ეცემა სვეტი.
გაიყვეს ძმებმა მოხუცი ბალი
და მწუხარება დამრჩა ასეთი.

გალაქტიონ ტაბიძემ სრულიად თავისებურად გააცოცხლა მშობ-
ლიური პეიზაჟი:

ქალაქში, მტვერში წაიქცა ბავშვი
ნუკრის თვალებით, თმით — მიმოზებოთ
და მწუხარების მალენიავში
მოფრინდნენ ლურჯი ანგელოზები.
შეშლილი სახით ჰკივოდა ქუჩა:
შორს კი მზე დარჩა და მშობლის კერა!
მზეზე ყვავოდა სოფლად ალუჩა
და მოისმოდა დების სიმღერა!

ხშირად ეს პეიზაჟი წმინდა იმპრესიონისტულად აქვს დახატუ-
ლი პოეტს:

ეხლაც ჩემს თვალწინ არის
თქვენნი ბინა ტყის პირად,
და სალამო მდინარის
გახელილი ცისფერად.

ან:

ოჰ, ეს ფოთლები ცვენილი ქარით,
ეს მწუხარე და ნაზი ზმანება,
ეს ყვავილები, ეს ცა, მითხარით,
არავის თქვენგანს არ ენანება?
(„შემოღამების ფრაგმენტი“).

აღსანიშნავია, რომ გალაქტიონ ტაბიძემ ლექსების მეორე წიგნ-
ში შეცვალა პეიზაჟების ხატვის მანერაც. აზრის ცხადსაყოფად კმა-
რა ერთი პარალელი.

იგი შევნიშნავ—ნაზი, როგორც პირველი ვარლი
და მკვირცხლი, როგორც უღარდელი მასის წვიმა.

ან:

ჰაეროვანი, როგორც სიოს ნელი ალერსი,
მსუბუქი, როგორც გაზაფხულის დღეთა მშვენიება.

მოყვანილი ადგილები ამოღებულია პირველი წიგნიდან. Crâne
aux fleurs artistiques-ში კი ბუნება მეღანქოლიით შეფერილი აღ-
წერისა და შედარების საგნიდან დამოუკიდებელ ემოციურ სურა-
თად არის ქცეული:

ჩემს სამშობლოში მე მოველე მხოლოდ
უ და ბ ნ ო ლ უ რ ჯ ა დ ნახავერდევო...

ამ ნაწყვეტის მეორე ტაეპი წარმოადგენს ბუნების შეგარძნებას
სიტყვების საწინააღმდეგო ფერების შეთანხმების (ოქსიუმორონი)
გზით (...უდაბნო ლურჯად...). გალ. ტაბიძე ხშირად მიმართავს ამ
18. აკ. გაწერელია, I

ხერხს მეორე წიგნში, ხოლო არც ერთხელ — პირველ წიგნში. ამე-
რიდან ბუნება მის ლექსებში გვეკვლინება საკუთარი ტკივილებით:

ათვის გამვლელს და გულცივ ბალებს...
სცოვათ ნაპრალებს .

ან:

ჩამავალი მზის მომაკვდავ ალებს
ისერის ღრუბლები და დაღლილობა,
მთებს, ირმებს, შველებს, ხევს და ნაპრალებს
აწუხებთ ღრუბლის მძიმე კრილობა.

მართალია, გალაქტიონ ტაბიძეს შემდეგშიაც ნაწილობრივ
შერჩება ბუნების პლასტიკურად გადმოცემის სტილი (ლექსი „მთა-
წმინდის მთვარე“ და სხვ.) და ისეთი სტრიქონები, როგორცაა, მაგ.

გინახავთ თქვენ, ფერი დაბინდულ ქლიავის?
ეს ჩემი სამშობლოს მთებია!

ან მთელი სტროფი:

გაისმა თოფის სროლის ხმა მთაში
და მონადირემ დაჰკოდა შველი,
საღამო იწვა ხავერდის ყდაში
ვით წიგნი ლურჯი და ძველისძველი.

შეუღარებელნი არიან ფერების სისრულითა და საგნობრივი
რელიეფობით, მაგრამ გალაქტიონ ტაბიძის მეორე პერიოდის ლირი-
კაში უმთავრესად იმპრესიონისტული ხატვის მანერა სჭარბობს.
ლექსებში: „შემოდგომა უმანკო ჩასახების მამათა სავანეში“, „თოვ-
ლი“, „ალეები თოვლში“, „ათოვდა ზამთრის ბალებს“, „პირიმზე“,
„საღამო“, „ვერხვები“, „გობელენი“, „სახლი ტყის პირად“, „ზღა-
პარი“, — ბუნება გადმოცემულია ნახევარჩრდილებით, დაჭერილია
მხოლოდ კონტურები. საგნები ფაქიზი პირბადით არიან დაფარულ-
ნი. ბუნება და ადამიანები ერთნაირად არიან ამ კანონს დაქვემდებარ-
ებულნი:

მდინარის პირად ხეივანში ყოველ საღამოს
ორი ქალწული მემორევე ჩრდილად გახდება,
ისინი ჩუმად გადიხდიან ლეჩაქთა საშოსს
თვითონ მდინარეც და ღუმილიც გალეჩაქდება.
ტყის პირად სხედან ნაზნი, წარბებ-გადახატული
და თავს ადგანან თავადები ნაბღიანები.
ეცემა თმები ლურჯ სარკეებს, ვით ნაკადული,
სჩანს: სასიკვდილოდ ამ სიყვარულს არ ვენანები!

ბუნებისა და საგნების ანარეკლთა ასეთი გამა უნებლიეთ გვა-
გონებს ალექსანდრე ბლოკისა და პირველი პერიოდის რაინერ მა-

რია რილკეს ზოგიერთ ლექსს; ამ უკანასკნელთან გალაქტიონ ტაბიძეს ანათესავენ აგრეთვე მისტიკური განწყობილებაც წიგნში „Crâne...“ (მხედველობაში მაქვს ლექსების „სილაში ვარდი ანუ სილაყვარდე“, „ანგელოზს ექირა გრძელი პერგამენტი“ და სხვ. შდრ. თემატურად მსგავს ლექსებს რილკეს კრებულში „Das Marienleben“).



ცნობილია გალაქტიონ ტაბიძის ლირიკის დიდი მუსიკალურობა. მან გაამდიდრა ქართული ლექსი ახალი რითმებით, თავისებური რიტმული წყობით, სტროფული მრავალფეროვნებით (სონეტი, Vers libre და სხვ.). ჯერ კიდევ პირველ წიგნში პოეტი მიმართავდა კლასიკური ლექსის თითქმის ყველა ძირითად საზომს — ხუთ, რვა, ათ, თოთხმეტ და თექვსმეტ მარცვლიან მეტრებს ქალური და დაქტილური რითმებით. წერდა ვაჟური რითმებითაც (მაგ., „პატარა ხალი, კოცნის შემდეგ რომ დააჩნდა სახეს და წაშალა ღრომ“, ნახე აგრეთვე ლექსი „იმ ვარდისფერ ატმებს ვიგონებ კვლავ“). მეორე წიგნში კი გალაქტიონ ტაბიძე გვევლინება ნოვატორად, რომელსაც ქართულ პოეზიაში შემოაქვს საკუთარი რიტმი და ინტონაცია, განწყობილებათა და შთაბეჭდილებათა გადმოცემის ახალი საშუალებანი. ცნობილია აგრეთვე მისი ლექსის ორკესტრული სიმდიდრე („აღფრთოვანება აგოყებს თარებს და ისარის ფრთით ფიქრი მიფრინავს“), ხმოვანების მელოდიური თანმიმდევრობა. ზოგჯერ ეს მელოდიკა პირდაპირ რაფსოდირულ მეტყველებაში გადადის:

ატმის რტოო, დაღალულო რტოო,
ატმის რტოო, სიმშვიდეა შოო,
ქარშხალი მოდის საიმდროო,
ყვავილების ქარში მოდის ტბოო.

გალაქტიონ ტაბიძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ფონეტიკურად მსგავსი სიტყვების ერთმანეთის მიმართ განსხვავებულ პოზაში დასმას.

თუ ასეთი წარმართი გზით წარემართები...

ან:

ზამთარი ცივი და ნაზავთარი...

ზოგჯერ ნეოლოგიზმის დახმარებით:

ირგვლივ დამქვანარია ფერი და ფერვალი.

ან კიდევ — სიტყვათა განმეორებანი:

იეღვებს, ქრება და კვლავ იეღვებს...

(„თოვლი“)

იალებს და ჰქრება და ისევ იალებს...

(„ლამე ხეობაში“)

გრადაციები:

ქალაქში, მტვერში წაიქცა ბავშვი...

(ი. ა.)

ლამის ნათელში, მტვერში, მთვარეში

მიყვარდა სულის შეხება შენი,

თბილისის დაღლილ ქარის თარეში

კოშკები ძველად ნაგებ-ნაშენი.

(„სანთელი“)

შეგვეძლო კიდევ სხვა ნიშნებიც მიგვეთითებინა, — გალაქტიონ ტაბიძის ლექსი უმდიდრეს მასალას გვაწვდის პოეტური ოსტატობის მრავალფეროვნების გასათვალისწინებლად, — მაგრამ ეს ჩვენს მთავარ მიზანს არ შეადგენს, მით უფრო, რომ პოეტმა თვითონ მოსპო ტექნოლოგიური ნაკვალევი თავის პოეზიაში, — ყოველი მისი ლექსი უშუალო ამღერებას მიაგავს და არასოდეს არ ამხელს ექსპერიმენტატორის გონებრივ ვარჯიშობას. სწორედ ამის გამო, უწინარეს ყოვლისა, ვხედავთ ავტორს, როგორც მთავარ გმირს საკუთარი ლირიკული კრებულებისა: გალაქტიონ ტაბიძის პოეზია უაღრესად პერსონიფიცირებულია.

აუდიტორია იცნობდა ამ ავტორის სახეს ორ პერიოდში — რევოლუციამდე და რევოლუციის შემდეგ.

პირველი პერიოდის გალაქტიონ ტაბიძე ამბობდა:

და მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედად,

ოღონდ ვსტქვა, თუ ლამე სულში როგორ ჩაიხედა

თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცამდე ფრთები.

პოეტმა შექმნა საკუთარი ქვეყანა თოვლისა, ზღაპრისა და სიზმრებისაგან, რომელთანაც ის თითქოს არც აპირებდა გამოთხოვებას.

ოპ, ნეტავი არ შეირხეოდეს

გადაზნეილი სიზმრების წელი

(„ალეები თოვლში“)

ყოველთვის როცა დაბერავს ქარი

და ტყეს მთებისას გაიფრენს აფრად,

ვერხვის ფოთოლთა თეთრი ლაშქარი

აშრიალდება უშორეს ზღაპრად.

ზღაპარი იგი მათრობს და მხიბლავს
ქველი ლენის სმით, უკონოდ, მძაფრად,
ქარში დაკარგულ ვარდს და გვირილებს
მოგონებებში ვიქერ თანაბრად.
(„ვერხვები“)

ასეთი ირრეალური ყოფისადმი მისწრაფებას გალაქტიონ ტაბი-
ძე ამართლებდა მარტოობისა და მიუსაფარობის მოტივით. იგი თით-
ქოს თავის თავს მიმართავდა:

ნურავინ ქვეყნად ნუ დარღობს შენზე,
ბედნიერებას შენ აღარ ელი!..

ან

მეგობრობაში, სიყვარულში, შურში, მტრობაში
მარტო ვიქნები და რა ეპოვო მარტოობაში?
ვიძღვრო? მაგრამ ჩემთვის რაა ჩემი სიმღერა?
წუთით მიტაცებს, სამუდამო წყლულს ვერ შლის, ვე...
და თუ შორს ვინმე ტკბება ჩემი სევდიან ხმებით,
ის ჩემს ხმებს მიჰყავს... მე ვის წავეყვ ჩემი წამებით?

მარტოობის ამ რაინდს ჰყავდა ლირიკული მიმართვების საგა-
ნი — „ციხფერი ქალი“ — მერი. გალაქტიონ ტაბიძე ამ სახელს ხში-
რად უბრუნდება (ლექსები „არ დაბრუნება“, „შენ ზღვის პირად“
და სხვა), როგორც თემას, როგორც პოეტურ ბიოგრაფიას. ეს იყო
ოცნების მატერიალიზაცია მხოლოდ. „ერთად ერთს საქართველო-
ში“ — ალბათ, იმავე „ციხფერ ქალს“ — გალაქტიონ ტაბიძე უძღვ-
ნიდა თავის შთაგონების ნაყოფს, მაგრამ დიდი სიტუთხილით:

გიგზავნი ამ წიგნს, როგორც ოდესმე
მომქონდა შენთან წიგნი პირველი.
შენმა ღიმილმა უბოროტესმა
დაინდოს წიგნი და შემწირველი!

პოეტს თვითონვე აწვალებდა მარტოობისაგან გამოწვეული
ნიჰილიზმი:

ჩემთვის ერთია: ბედის წინაშე
ბავშვებს საიდან ელით საშველი.
მე აღარ ვამბობ: უშველეთ ბავშვებს,
მიეცით ბავშვებს სასუფეველი.
მაგრამ ხანდისხან მე გული მტყივა,
რად არის ასე, რად არის ასე?
რისთვის მოჰკალით ჩემი სინაზე?
მახსოვს ფოთლები, ვენახი, თივა...
ო, მეგობრებო, სანამდე მივა
ოცნება ფერფლზე, მზეზე, წვიმაზე!

ზოგჯერ გ. ტაბიძე თავის არსებაში ბოროტ სულსაც პოულობს და მაშინ პოეტის ლექსი ბოდლერის დრამატიზმით ჟღერს:

შეუნდე, შეუნდე, შეუნდე ბნელ-ცოდვილს
ლაუციფერს, ჩემს სულში ავობით მძინვარეს,
ლაუციფერს, მრისხანე ვეფხვივით დაკოდილს
და ეხლა მძინარეს.
შეუნდე, შეუნდე ჯოჯოხეთს — ჩემს თვალებს!
შეუნდე ჩემს ხელებს, ბოროტად დაღალულს,
მე შენი უმანკო ნათელი მაწვალებს,
მე ველი სასწაულს.

ამ ინდივიდუალისტური განმარტოებისა და უიმედობის ' ატ-მოსტეროში, რომელსაც საზოგადოებრივი სარჩული გააჩნდა, გალაქტიონ ტაბიძეს მაინც ჰქონდა გამოსავლის ძიების სურვილი.

☞ სად ხარ, სადა უჩვეულო რაიმე ძალო,
სიცალიერის შავი ნისლი რომ გამაცალო?!
☞

ასეთ ძალად საუკეთესო ქართველი ლირიკოსისათვის იქცა რევოლუცია.

1916 წელს დაწერილ ლექსში „წერილი მეგობრებისადმი“ გალაქტიონ ტაბიძე აცხადებდა:

ო, როგორ მინდა უფრო მძლავრად გაეშალო ფრთები,
განა არ არის საშინელი საცოდაობა,
ისეთ ქვეყანას, როგორც ჩვენი საქართველოა.
რევოლუცია არ აძლევდეს სიმშვენიერეს?
ვეულკანიური ორკესტრით უნდა ისმოდეს
გრძნობათა ჩვენთა და ოცნებათ ძლიერი ქნარი.

მეორე წიგნში (1919 წ.) პოეტი ბუნდოვნად, მაგრამ მაინც ხედავდა ამ უჩვეულო ძალის მოახლოებას, — წიგნში, სადაც პირველად გაიელვა ლენინის სახელმა.

გალაქტიონ ტაბიძემ, როგორც ბლოკმა რუსეთში (მე მიხედვა ცნობილი მოსაზრების განმეორება) თავიდანვე მიიღო რევოლუცია — როგორც ძველი სამყაროს ნგრევის სტიქია და ახალი ქვეყნის შენების საფუძველი.

რევოლუციების ეპოქაში გალაქტიონ ტაბიძემ მშვენივრად განსაზღვრა თავისი მისია:

ჩვენ ეხლავ ვითო, სად დადგებიან კლოდელი, ვამში, სიუარესი,
დავდგეთ იქ, სადაც ქარიშხალია და სისხლიანი დგას ანგელოსი,
ახალ გრივლებს ვსწირავთ სიცოცხლეს, ჩვენ, პოეტები
საქართველოსი.

ამჟამად გალაქტიონ ტაბიძის ლირიკული შემოქმედების გარეშე არ რჩება არც ერთი სფერო ჩვენი სინამდვილისა. ინდივიდუალიზმის ნაცვლად მის პოეზიაში საბოლოოდ განმტკიცდა საზოგადო სიხარულის შეგნება.

ეს არის მეორე პერიოდის გალაქტიონ ტაბიძე — თავისი განახლებული სამშობლოს მომღერალი.

გამოიცვალა ამ მომღერლის ხმაც.

გალ. ტაბიძის უახლოეს ლირიკულ შემოქმედებაში ძლიერაა დეკლამაციის ნაკადი, თქმის რეალიზმი და ფოლკლორული პოეზიის გავლენა.

გალაქტიონ ტაბიძის ცდა ქანრული სიახლის ძიებისა — პოემის შექმნის მხრივ — მარცხით დამთავრდა. გასაგებია, თუ პოეტმარტომ დაშალა ეს პოემები ცალკეული ლირიკული ლექსების ციკლებად ნაწერების უკანასკნელ გამოცემაში (ნახე „თხზულებანი“, ტომი II 1935), გალაქტიონ ტაბიძე, უწინარეს ყოვლისა, ლირიკოსია, თუმცა ზოგიერთ სააგიტაციო ლექსებშიაც აღწევს პოეტურ ეფექტს (მაგ.: „პრესა“ და სხვ.).

გალაქტიონ ტაბიძის ლირიკის საერთო ხასიათის მიმოხილვის შემდეგ მე მრჩება რამდენიმე სიტყვა მისი მნიშვნელობის შესახებ ახალი ქართული პოეზიისათვის.

გალაქტიონ ტაბიძემ შემოიტანა პოეტური გემოვნების კულტურა თანამედროვე ქართულ პოეზიაში. ძალდაუტანებელი პათოსი, იშვიათი მელოდიურობა ლექსებისა, არაჩვეულებრივი სინატიფე მისი სახეებისა და შედარებებს ქსოვილისა დღემდე ინარჩუნებს ერთგვარი კონტროლის მნიშვნელობას. 30 წლის მანძილზე მისი ლირიკა ჰკვებავდა პოეტების მთელ პლეადას. ხშირად ვისმენდით გ. ტაბიძის სტრიქონების, მისი ინტონაციის. რითმებისა თუ სახეების გამოძახილს სხვა პოეტების ლექსებში. ეს ზეგავლენა თავიდანვე თვალსაჩინო შეიქნა. პირველი პერიოდის გ. ტაბიძე, რომელსაც „მარტოობის დემონი“ უჩურობდებოდა — ნისლის, სიზმრებისა და მიუსაფრობის ქვეყანა გამოეხატა ემოციურად მთრთოლვარე სტრიქონებში, ყოველთვის პოულობდა გამოძახილს ჯერ კიდევ ჩვენს მოუწესრიგებელ, მშფოთვარე ყოფაში. ეს იყო ტრიუმფი, უკანასკნელი ზეიმი იმ თავის თავის გამოტირების პოეზიისა, რომელსაც წარსულში დიდი წარმომადგენლები ჰყავდნენ გურამიშვილისა და ბარათაშვილის სახით. ამ პოეტების შემდეგ და ამ მიმართულებით არავის არ უმოქმედნია

ისე ძლიერ ჩვენს ემოციებზე, როგორც გალაქტიონ ტაბიძეს. მისმა ლირიკამ შეიძინა რაღაც შთამაგონებელი ძალა, ის გვდევდა ყველგან, — ხან როგორც ცალკე ტაეპი, ხან როგორც სტროფი, ხან როგორც მთელი ლექსი. ამ ლექსისადმი სიყვარულში შეთანხმებულნი იყვნენ უბრალო მკითხველნი და ლიტერატურული გემოვნების მქონენი, — პირველი ნიშანი ნამდვილი პოეზიისა!

გალაქტიონ ტაბიძემ შემოიტანა აგრეთვე ახალ ქართულ პოეზიაში ლექსის კულტი, თავისებური პოეტური ფანატიზმი:

ყო მრავალი განადგურება
ლექსის სიკვდილი კი — არასოდეს!

ეს ლექსი მუდამ აფრთხილებდა პოეტებს, რომ ჭეშმარიტი პოეზია უნდა გვაოცებდეს მოულოდნელობით, ენაში ახალი შესაძლებლობის აღმოჩენით, რომ პოეტური მეტყველებისათვის მიუღწეველი არ უნდა რჩებოდეს უინტიმესი განცდების გამოხატვაც კი. გალაქტიონ ტაბიძე ხშირად იმარჯვებდა ამ გზაზე და, თუ მისი, როგორც ადამიანის, ცხოვრება მდიდარი არ არის გარეგანი ფაქტებით, სამაგიეროდ მას აქვს შინაგანი ბიოგრაფია ნამდვილი შემოქმედისა.

მაგრამ, ვიმეორებ, ქართველი საზოგადოების ეს უსაყვარლესი ლირიკოსი არ ჩაეკტილა თავის ხმაში, ის არ მოუტყუებია „ყრუ წლების“ ექოს. მთელი თავისი ტემპერამენტით გ. ტაბიძე ეძებდა ახალ გზას, რომ მისი სევდიანი სიმღერა შეცვლილიყო სიხარულის ჰიმნად. ჯერ კიდევ პეტერბურგში, 1917 წელს, მან ნახა ძველი ქვეყნის გამოღვიძება და ამ სანახაობით გატაცებულმა, საქართველოში დაბრუნების შემდეგ თქვა:

რა საოცარი დასრულდა წლების
მეფეთა წყება გაქრა, ვით ლანდი,
მოშორდენ ტახტებს: ვილჭელში, კარლოს,
ნიკოლოზი და ფერდინანდი.
მაგრამ მწუხარედ მათზე კი არა,
სხვაზე იფიქრებს მარტიროლოგი,
იმ საშინელ წელს — პოეტი მეფე —
გარდაიცვალა ალექსანდრ ბლოკი,
ჰანგების მეფე — დიდი სენ-სანსი
და ღირსი ნიკიში, მძლავრი...
ეკლიან გზაზე დაეცა ბევრი,
მხოლოდ მე ერთი გადავჩი მგზავრი,
რომ გამომეგლო ჯერ არ სმენილი
ქარტახილები ცეცხლთა ფენისა

და მომეტანა საქართველოში
სიმღერა შვეენის გადარჩენისა.

თავის ხალხთან ერთად გამოღვიძებული პოეტი მადლიერია იმათი, ვის სახელებთანაც არის დაკავშირებული ისტორიის ახალი ეპოქის დასაწყისი. გალაქტიონ ტაბიძე ამიერიდან მთელი თავისი ხმით უმღერის სამშობლოს.

დეკემბერი, 1938 წ.

ალექსანდრე აბაშელი

ალექსანდრე აბაშელის მიმართ სავსებით მართლდება ბიუფონის თქმა ადამიანისა და სტილის ერთიანობაზე. ჩვენთვის ცნობილია არა მარტო ლექსებში აღბეჭდილი ფიქრები და გრძნობები პოეტისა, არამედ ყოველდღიური საქმიანობა და ისეთი წვრილმანიც კი, როგორცაა მისი ხელრთვა. ვისაც ალექსანდრე აბაშელის ავტოგრაფები უნახავს, უეჭველია ყურადღება მიუქცევია სუფთად გამოყვანილ ასოებს და სტრიქონთა სიმეტრიულობას. პოეტი პასუხისმგებელია ავტოგრაფის გარეგნული სიწმინდის გამოც და, ვფიქრობთ, იგი არასოდეს არ წერს ფანქრით და არასოდეს არ გადასცემს სხვას ხელნაწერს, რომელიც კალმის შეცდომებით იქნება აჭრელებული.

ალ. აბაშელს თითქოს არ უყვარს მღელვარე რიტმები, რომელნიც ლექსის ჩარჩოების გაფართოებას მოითხოვენ და ძალზე ნიშანდობლივია, რომ მხოლოდ ერთი თავისუფალი ლექსი აქვს დაწერილი (იხ. „წითელი ფრინველები“ კრებულში „ანთებული ხეივანი“). სიტყვები ტაეპში, ტაეპები სტროფში და სტროფები ლექსში მიედინებიან ისე, როგორც მდინარე გრანიტიან კალაპოტში და მათ არ გააჩნიათ საშუალება კიდების სრული გადალახვისა.

ასეთივეა ალექსანდრე აბაშელი ცხოვრებაშიაც.

რომ არაფერი ვთქვათ შესანიშნავ ტაქტზე და იმ შინაგან კეთილშობილებაზე, რომლითაც აღბეჭდილია პოეტის დამოკიდებულება მეგობრებთან და ნაცნობებთან, საკმარისია აღვნიშნოთ ყოველდღიური შთაბეჭდილება, ჩვეულებრივი საუბრის დროს მისგან მიღებული: მასში არ მოიპოვება ნატამალიც კი რეზონანსისა და პოზის, თვითკმაყოფილებისა და ნაძალადევი პათოსის. და თუმცა უფრო ისმენს, ვიდრე ჰირვეულად ამტკიცებს რასმე, — იცის ვნებიანი პაექრობაც და არასოდეს არ მიდის კომპრომისზე, თუ საკუთარი რწმენის დაცვის აუცილებლობა უკარნახებს ამას.

ალექსანდრე აბაშელი არა მარტო შესანიშნავი პოეტია, არამედ შესანიშნავი ადამიანიც.

ა. აბაშელმა მრავალმხრივ საინტერესო შემოქმედებითი გზა განვლო. მისი ლექსების პირველი წიგნი „მზის სიცილი“ სინათლისადმი ექსტატიურ ჰიმნს წარმოადგენდა. ამ კრებულში თვითეული ნააზრევი, თვითეული შედარება, სახეების ქსოვილი მთლიანად ასტრალურ ფონზეა გაშლილი, მზე კოსმიურ ცენტრად არის მიჩნეული და ყველაფერი მისი შუქით ცოცხლობს. ახალ ქართულ პოეზიაში ა. აბაშელი დამამკვიდრებელია სოლარული სახეებისა, სოლარული თვალსაზრისისა საზოგადოდ.

მაგრამ მზის ხოტბას საზოგადოებრივი სარჩულიც ჰქონდა, იგი უკეთესი მერმისის ხილვის რწმენით იყო შთაგონებული. ამიტომაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება პოეტის განცხადებას:

მსურს ქარიშხლის მახარობლად
 მოვევლინო ჩემს ქვეყანას
 („მზის სიცილი“).

ხშირად ნანატრი განთიადის მეხოტბედ მოგვევლინა ა. აბაშელი ლექსების მეოთხე წიგნში „მზე და სამშობლო“ (1939); მაგრამ სრულყოფილი სიხარულის მოპოვებამდე მან მოგვცა სხვა წიგნებიც—„ანთებული ხეივანი“ (1925) და „გაბზარული სარკე“ (1929), რომელნიც მისი პოეტური ცის დროებით მოღრუბლვას გვიხატავდნენ.

„ანთებული ხეივანი“ მაღალი პოეტური ოსტატობით აღბეჭდილი კრებულია. მართალია, ამ წიგნშიაც ხშირია კოსმიური სახეები, პოეტური აბსტრაქციები, მაგრამ არის ავტორისთვის მანამდე უჩვეულო დაახლოებაც ქართულ ბუნებასთან. „ანთებულ ხეივანში“ ყველა შედარება და სახე უშუალოდ უკავშირდება ბუნებას — ზღვას, ბაღს, ყვავილებს. მეტწილად—ტყეს. თითქმის ყოველი ლექსი ბუნების ფარულ მისტერიასთან პოეტის სულის თანაზიარობას მოგვითხრობს. თითქოს გრძნეულ მხატვარს მოუქარგავს პოეტის შინაგანი ქვეყანა მზისა, მთვარისა და ღამის მიერ ტყეში გაშლილ სხივებისა და ფერების გობელენის შესაბამისად.

მკვნარი ფოთლები ბუმბულივით სცვივოდა ხეებს...
 და მე ეფიქრობდი: ჩემი სულიც ტყეს შეედრება. (გვ. 106).

არა მარტო ბუნება, არამედ ფარშავანგის ბოლო თუ პეპელას ფრთებიც—მოლიველივე ფერების ეს მინიატურები — ა. აბაშელის სულიერი მოძრაობის მატერიალურ, ფერადოვან განსახიერებად ქცეულან. ყველაფერს ამ ფონზე ითვისებს პოეტი, საყვარელი არსების ხილვასაც კი:

ჰგავდა საღამოს შენი სახე გაფითრებული.
მაგრამ იისფერ აბრეშუმის ხელთათმანებმა
შენი თითების სურნელება არ დამანება. (გვ. 76)

ზოგჯერ ასეთი დაახლოების დროს საგნობრივი პარალელიზმის საზღვრები საეგზეთით წაშლილია და სახეები რთული გადაჭვარე-დინების სისტემად ქცეულა:

ორი იისფერ ყურძნის მარცვალი
ან ორი ია რძეში მცურავი,
შავ წამწამებში დასაბურავი
ცისფერ ყვავილზე სხივ-მფინარ ცვარი.
შენს თვალებს გარდა სხვაგან არც არი
შორის ალერსით დასაწურავი.
ორი იისფერ ყურძნის მარცვალი
ან ორი ია რძეში მცურავი.
(ლექსი „იისფერი თვალები“).

„გაბზარული სარკე“ სკეპსის წიგნია. ამ კრებულით ზოგიერთ ლექსში სამყარო სიზმრეულ ცხადებად არის აღიარებული, გამო-თქმულია იქვე საგნების რეალური არსებობისაც კი. ლექსებში „ჩემი“ და „მეგობარს“ ავტორს ხილული ქვეყანა საკუთარი ჰერე-ტისა და ათვისების სიმბოლოებით ავსებულ ზმანებად მიაჩნია. სრუ-ლიად უნებლიეთ ალ. აბაშელი აქ პოეტურ სოლიპსიზმს ქადაგებდა, ხოლო ტაეპები —

რა პატარაა დედამიწა: სულ მცირე ბალი

ყველა ფოთოლზე დასმულია სიკვდილის დადი —

გარდუვალი კანონის შეგნებით გამოწვეულ შეძრწუნებას ამხელ-დნენ.

მაგრამ თვით ამ წიგნშიაც მკაფიოდ გაისმა სიხარულის ძიების სურვილი და ალ. აბაშელმა იქვე დაუსვა წერტილი თავის ადამიანურ სისუსტეს:

მშვიდობით ჩემო მელანქოლია,
შენზე უტკბესი მეგობარი მე არ მყოლია
(„მეოცნების დღიური“)

ხელახალი აღტაცების მოპოვებაზე ოცნება, ოცნება შეგნებული სიხარულისა, რომელიც გონებისა და გრძნობის ზეიმის გამოხატულებად უნდა ყოფილიყო, მალე აუხდა პოეტს და იგი ახალი საქართ-ველოს ტრუბადური გახდა. ალ. აბაშელის შეგნება განიმსკვალა უსაზღვრო აღფრთოვანებით განახლებული სამშობლოს მიღწევების გამო. და როცა პოეტი თავისი ქვეყნის წყველიადით მოცულ წარ-

სულს იგონებს, ლექსს იწყებს მდორედ, წინასწარ არ ამხელს შთაგონების ბედნიერ განათებას, საგნებს ნისლიან ლეჩაქში ხვევს და მხოლოდ შემდეგ, უ ც ბ ა დ, ახალი ქვეყნის მოგონებისას, მის ხმას ცეცხლი წაეკიდება და სტროფები ფოსფორიულად ინთებიან:

მახსოვს: თანდათან შუქი შენელდა,
ქვეყანას ნისლი გადაეფინა,
ღამე ჩრდილების ქსელს აშენებდა,
თავი დაეხარე და გულს ეწყინა.
მაგრამ უ ე ც რ ა დ მათა კედელთან
ქუხილი ქუხილს გადაეზვინა,
გროვა ისართა აუცდენელთა
ელვის ღვართქაფად ცას დაედინა.

პოეტური მონოლოგის შინაგანი მღელვარებით გადმოცემა ერთგვარ კანონად აქვს ქცეული ალ. აბაშელს. სიტყვებიც „უცებ“ ან „უეცრად“ ძალიან ხშირია მის ლექსიკონში, ადრინდელ ლექსებშიაც კი:

უ ც ე ბ აყვავდა ცის კიდეზე ღამის კრილობა
(„ანთებული ხეივანი“)
რომ ეგ სიცილი ასე უ ც ე ბ არ მოსულიყო
(იქვე, 70)
უ ც ე ბ იცვალა ზეცამ ნილაბი
(„გაბზარული სარკე“, 77)

და მრავალი სხვა.

ყოველი ლირიკული ლექსი — სინათლის ჩქერი—ასეთი უეცარი და მოულოდნელი აღტაცების შედეგია:

დიდი ხანია არ ანთებულა
ჩემში სინათლე, ცით გადმოსული.
გული კენესოდა მორიდებულად
ყოველდღიურის ზრუნვით მოცული.
და დღეს უ ე ც რ ა დ და უნებურად
ორსავე მხარზე დამკრა ნათელმა,
და ამატოკა კვლავინდებურად
ლექსების ელვამ და ჟრუანტელმა.
თეთრი ღრუბელი გაიხსნა თითქო
და ცის ლაქვარდმა გააქრო ბნელი,
მოვარდა ღვარად ციური სითბო
და ელვარება მოულოდნელი.
(„მზე და სამშობლო“ 17—18)

მუდამ, როცა ალ. აბაშელი თავისი ქვეყნის აწმყოს უმღერის, მისი სტროფები იწყებენ როკვას, პოეტის ლირიკული პათოსი ამაღლებულია, ემოციური ნიაღვარი შმაგად აწყდება ლექსის სალტეებს. ამ სიხარულს და აღფრთოვანებას აბაშელში იწვევს ჩვენი ქვეყნის მშენებლობა, აქამდე უნახავი გმირობა მისი სამშობლოს მესვეურებისა. მელანქოლიური ტყეებისა და ტფილისის მისტიკური ღამეების ნაცვლად პოეტის ლექსებში აელვარდნენ ახალი საქართველოს ლანდშაფტები, ძვირფას ბაღნარად გარდაქმნილი კოლხიდის სანახები, მარჯვენით გამშვენიერებული დედაქალაქის სურათები:

სავსეა ქუჩა სხივით, ყვავილით,
მზე არის გარეთ და მზეა შიგნით,
ელავს თბილისი ვეფხის ტყავივით,
როგორც რუსთველის გაშლილი წიგნი.
(„იანვრის მზე“)

ახალია თვითონ ალ. აბაშელის ავტობიოგრაფიკ. ოდესღაც საკუთარი სულის მწუხრიან პეიზაჟზე დამკვირვებელი პოეტი ამჟამად მთელი ხმითაა ამღერებული. მის ბალებს და ტყეებსაც უცვლიათ ფერი და ხმები. ალ. აბაშელი ჭაბუკური აღტაცებით მონაწილეობს სამშობლოს გაზაფხულის ფერხულში:

ნუშის კვირტები თვალებს ახელენ,
მზე არ ენახოთ თითქოს აროდეს,
თუნდ ერთი ჩიტი დამისახელეთ,
აპრილის მოსვლა არ უხაროდეს;
მეც ხომ ამ ბაღის ერთი მწერი ვარ,
ყვავილთა მტვერით ფრთაშეგლეხილი?
მე ჩემი ქვეყნის ცაზე ვწერივარ
შვიდსტრიქონიან ფერად ლექსივით.
მუდამ შრილა მწვანის მძებნელი,
მეც ხომ ამ ბაღის ერთი ჩიტი ვარ?
ვგალობ სინათლის მაუწყებელი,
რადგან წყვილიდან შენაქიდი ვარ.
(1938)

გულწრფელი აღტაცებისა და ოპტიმიზმის ჩანჩქერი სცემდა ალ. აბაშელის ახალ ლირიკაში, როცა ვერავი მტრის ურდოებმა გადმოლახეს ჩვენი ქვეყნის საზღვარი. მაშინ პოეტის ხმამ უმაღლესე გაეარვარებული ლითონის ჟღერა შეიძინა: განსაცვიფრებელი მძვინვარებით უგზავნის მტერს მრისხანე სტროფებს, — განუსაზღვრელი მძულვარებისა და უღმობელი შურისძიების გრძნობით ავსებულთ. ალ. აბაშელი პირველხარისხოვანი პოეტი-ტრუბადურია

იმ დიდი არმიისა, რომელმაც ჩვენს ხალხს დამოუკიდებლობა შეუნარჩუნა.

ვუსურვოთ ძვირფას იუბილარს: დიდხანს სცოცხლობდეს მასში ეს შინაგანი ცეცხლი და ენერჯია! ვუნატროთ მისივე ნატვრა:

სცოცხლობდე—გქონდეს ქვეყნის ზიარად
სითბო, ალერსი, მზე და ყვავილი.
არ ჩაგრჩეს გულში სიტყვის იარა,
სანამ ბოლომდე შენს გზას გაივლი.
მუდამ აღმასვლის იყო მყივარი
შველოდე, მაღლა ვინც ვერ ავიდა,
გქონდეს საქვეყნო გულს სატკივარი
და სიხარულიც რასაც აიტან.
მოკვდე—დაგემზოს ლაჟვარი თავზე,
სიმღერა ტკბილი, ხან ნაღვლით სავსე,
გიმღეროს ჩუმად გულმა მისანმა
და ელვარებამ დაგწვას მზისამან.

1944

¹ ხიტყვა, წარმოთქმული პოეტის იუბილეზე 1944 წ. 23 ოქტომბერს რუსთაველის თეატრში.

იური ტინიანოვი

1

იური ტინიანოვი, თანამედროვე რუსული ისტორიული პროზის ერთ-ერთმა საუკეთესო ოსტატმა, ლიტერატურული მოღვაწეობა თავდაპირველად ლიტერატურათმცოდნეობაში დაიწყო. მისი პირველი შრომა ამ მიმართულებით ეხებოდა დოსტოევსკისა და გოგოლის პროზას,¹ სადაც იგი ლიტერატურული პარადიის საკითხებს არკვევდა. 1924 წელს გამოვიდა ტინიანოვის ცნობილი გამოკვლევა „სალექსო ენის პრობლემა“, რომლის პირველ ნაწილში ავტორი ასაბუთებს თავის შეხედულებას ლექსის რიტმზე, ხოლო მეორე ნაწილში ვრცლად იკვლევს წიგნის მთავარ თემას — პოეტური ენის აზრობრივ მხარეს. ტინიანოვის ეს შრომა ფუძემდებელ გამოკვლევას წარმოადგენდა რუსული ფორმალისტური სკოლისათვის.

ასეთივე მნიშვნელობა ჰქონდა ტინიანოვის გამოკვლევებისა და წერილების კრებულს „არქაისტები და ნოვატორები“; კრებულს წინ უძღვის ორი წერილი — „ლიტერატურული ფაქტი“ და „ლიტერატურული ევოლუციის შესახებ“, რომლებშიაც (ისევე, როგორც „სალექსო ენის პრობლემაში“) ავტორი გადმოგვცემს თავის თვალსაზრისს ენარისა და კაზმულსიტყვიერების ევოლუციის საკითხებზე.

მართალია, ტინიანოვის შემოქმედების ზოგიერთი თავისებურებანი ახსნას მისსავე თეორიულ შეხედულებებში კპოულობენ, მაგრამ მათი მიმოხილვა აქ შორს წაგვიყვანდა. ი. ტინიანოვის ნარკვევებში განხილული საკითხები იმდენად სპეციალურია, რომ ქართული მკითხველისათვის ის მისაწვდომი და გასაგები გახდება მხოლოდ ვრცელი ექსკურსის შემდეგ რუსული და ევროპული ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროში. ჩვენი წერილის ამოცანა კი არის ტინიანოვის, როგორც მწერლის, შეფასება.

¹ „გოგოლი და დოსტოევსკი“. 1921.

იური ტინიანოვის პირველი მხატვრული ნაწარმოები არის „უხლია“ — ისტორიულ-ბიოგრაფიული რომანი დეკაბრისტო პოეტისა და პუშკინის მეგობრის კიუხელბეკერის შესახებ. ავტორმა ამ პირველივე წიგნით ცხადყო თავისი იშვიათი ლიტერატურული ტალანტი, ეპოქის შესანიშნავი ცოდნა და სიტყვიერი ხელოვნების მაღალი ოსტატობა.

პოეტი-არქაისტი ვილჰელმ კიუხელბეკერი პუშკინის მეგობარი იყო ლიცეუმში. მან მონაწილეობა მიიღო დეკაბრისტთა აჯანყებაში 1825 წელს. როგორც ცნობილია, აჯანყების მრავალი მონაწილე და მათ შორის კიუხელბეკერიც დაატუსაღეს, ზოგი მათგანი სიკვდილით დასაჯეს და ზოგიც ციმბირს გადაასახლეს. კიუხელბეკერმა ციხესა და გადასახლებაში 20 წელი დაჰყო და გარდაიცვალა ციმბირს 1846 წელს. აი, ეს ისტორიული პიროვნებაა რომანის უმთავრესი გმირი. მისი თავგადასავალი წარმოადგენს რომანის სიუჟეტს.

ი. ტინიანოვის ამ რომანში ისტორია გადმოცემულია ბიოგრაფიულ პლანში, უმთავრესი გმირის ბედთან დაკავშირებით. ალექსანდრე I-ისა და ნიკოლოზ I-ის უანდარმული რუსეთი, ერთის მხრივ, და დეკაბრისტი-პოეტი თავისი მოწინავე იდეალებით, მეორეს მხრივ — აი ფონი ამ ისტორიისა.

ტინიანოვი არ არის მარტოოდენ ფაქტოლოგი მხატვარი, მას ესმის ისტორიული პროცესის შინაგანი აზრი; დეკაბრიზმს ის უცქერის, როგორც მოძრაობას, რომელსაც არ გააჩნდა ვრცელი საზოგადოებრივი დასაყრდენი. რევოლუციურ-რომანტიკული ილუზიები-რომლებსაც მისი მონაწილენი ატარებდნენ, სოციალურად მოუმწიფებელი იყო, დეკაბრიზმი არ იყო ფართო საზოგადოებრივი მოძრაობა, ამან გამოიწვია მისი დამარცხება.

კიუხელბეკერი ტიპიური დეკაბრისტია თავისი პოლიტიკური მისწრაფებებით. ამიტომ თვითონ მოძრაობის არასრულყოფილობა მის თავგადასავლსაც ექსცენტრიკოსისა და დამთხვეულის ბიოგრაფიას ამსგავსებს. ეს არის იდეალისტი პოლიტიკაში, არქაისტი — ლიტერატურაში, — უნიადაგო მეოცნებე, მაგრამ არაჩვეულებრივად მიმზიდველი ისტორიული ფიგურა.

რომანი იწყება კიუხელბეკერის ცხოვრების იმ პერიოდის აღწერით, როცა ახალგაზრდა პოეტს პანსიონი აქვს დამთავრებული. ის შეჰყავთ ლიცეუმში. აქ კიუხელბეკერი ვაიცნობს მასთან ერ-

თად მიღებულ ამხანაგებს — პუშკინს, დელვიგს და სხვებს. ტინიანოვი შესანიშნავად აღწერს ლიცეუმის პერიოდს.

სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ კიუხელბეკერი იწყებს ლიტერატურულ მუშაობას, თანამშრომლობს ჟურნალებში. ამავე ხანებში იწყება მისი, როგორც პოლიტიკურად არასანდო პიროვნების ჩამოყალიბებაც. ალექსანდრე I-ის პოლიცია მას თვალს ადევნებს.

კიუხელბეკერი მიემგზავრება ევროპაში, ის გერმანიაშია, „შილერისა და გოეტეს სამშობლოში“. შეხვედრები ტიკთან, გოეთესთან... გერმანიიდან საფრანგეთში. კითხულობს ლექციებს პარიზში.

ევროპიდან კიუხელბეკერი ისევ პეტერბურგში ბრუნდება, მაგრამ გარეშე საქმეთა მინისტრის ნესელროდეს რჩევის თანახმად ალექსანდრე I „მოუსვენარ ახალგაზრდა კაცს ასეთსავე მოუსვენარ ქვეყანაში“ — კავკასიაში — აგზავნის. 1821 წლის 31 აგვისტოს იგი პეტერბურგს დროებით ჩასულ ერმოლოვთან ერთად მიდის საქართველოში (ერმოლოვი საქართველოს მთავარმართებელი იყო 1817—1827 წწ.).

თბილისში კიუხელბეკერი ჩამოდის ოქტომბერში. აქ ის ხვდება გრიბოედოვს, რომელიც მაშინ ერმოლოვთან მსახურობდა.

რომანის ამ ნაწილში მკრთალია თბილისის სურათი, სამაგიეროდ კარგად არის აღწერილი რამდენიმე სცენა მთავარმართებელ ერმოლოვთან (მაგალითად, მთიელი ჯამბულათის დახვრეტა ერმოლოვის მიერ). ტინიანოვი ხატავს კავკასიას, როგორც ერმოლოვის პატარა სამეფოს.

კიუხელბეკერი თბილისშიაც ისევ ისე აღგზნებულია, განუხორციელებელი პროექტებით თავში, დუელიანტი და მოუსვენარი. ის სტოვებს საქართველოს და მიდის ისევ რუსეთში. რამდენიმე ხანს ცხოვრობს სოფელში, მაგრამ არც აქ პოულობს მყუდროებას. იწყებს ცხოვრებას ისევ პეტერბურგში, თანამშრომლობს ჟურნალებში, მაგრამ „—არ იყო ფული, არ იყო მდგომარეობა და, რაც მთავარია, არ იყო ჰაერი. ყველანი ცხოვრობდნენ რაღაც უჰაერო სივრცეში და რაღაცას ელოდნენ. რუსეთს მართავდნენ უეციო ბერები, რომელნიც ერთმანეთს ეკინკლავებოდნენ: ცენზურა არ უშვებდა ლექსებს ქალებისადმი, თუ ამათ ღიმილს ლექსებში ზეციურს უწოდებდნენ. არაკჩიევი მარლი თვალებით აკვირდებოდა: ვინ არღვევდა წესრიგს...“ მეფის რუსეთი წარმოადგენდა რაღაც მოჩადობულ წრეს, რომლისაგან თავის დაღწევას ლამობდნენ საუკეთესონი. „ახ, რომ დამშვიდდებოდნენ ისინი, ანუგეზონ ყველა,

ალექსანდრე (გრიბოედოვი), ვილქელმიცა, და უბედური პუშკინი!“ — ნატრობს უსტინკა.

ბედისწერა, განწირულების კანონი მეფობს ყველა ამათზე. აქი ასე აღელვებს ვილქელმს პუშკინის სტრიქონები:

И ваши сени кочевые
В пустыне не спаслись от бед.
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

მაგრამ იყო ერთი იმედი — ცდა ამ ტირანიისაგან თავის დაღწევისა. ვილქელმი მონაწილეობას იღებს დეკაბრისტების გამოსვლაში.

ტინიანოვი დიდი ოსტატობით აღწერს პეტრეს მოედანზე დეკაბრისტების გამოსვლას და ამბოხების ჩაქრობას.

დაიწყო ტერორი.

ვილქელმი ცდილობს საზღვარგარეთ გაპარვას. დიდხანს ხეტიალობს სხვისი პასპორტით. ბოლოს შეიპყრობენ ვარშაეაში. შემდეგ — ციხიდან ციხეში. გადასახლება ციმბირში:

ციმბირში კიუხელბეკერი დაქორწინდება. ბავშვები... შეხვედრები გადმოსახლებულ პუშკინთან და ზოგიერთ დეკაბრისტთან. ლიტერატურული მუშაობა მარტოობაში.

ჯერ კიდევ ციხეში გაიგებს კიუხელბეკერი გრიბოედოვის მოკვლას ირანში, ციმბირში კი — პუშკინის ტრაგიკულად დაღუპვას. „ღარ არიან მეგობრები, საფლავშია რილეევი, საფლავშია გრიბოედოვი, საფლავშია დელევიგი, პუშკინი“ და ჯერი მასზე მიდგება.

3

„კ უ ხ ლ ი ა“ ერთ-ერთი საუკეთესო ისტორიულ-ბიოგრაფიული რომანია უახლოეს რუსულ ლიტერატურაში. პოეტის დაღუპვა—აი, თემა რომანისა.

ი. ტინიანოვი, როგორც ისტორიკო-მხატვარი, განსაკუთრებული სიფრთხილით ეპყრობა დოკუმენტალურ მასალას, მისი რომანები ამხელენ ავტორის დიდ ერულიციას. ეპოქის ბრწყინვალე ცოდნას. მწერლის მიერ ეპიზოდები უაღრესად დოკუმენტირებულია, აღდგენილია არა მარტო ბიოგრაფიული მომენტები, არამედ ყოფითი წვრილმანები, ეპოქის აქსესუარები. მაგრამ ტინიანოვი არ არის დოკუმენტის ტყვე. ის კრიტიკულად ეპყრობა მასალას, ამჩნევს ხარვეზებსა და სიყალბეს. ავტორის მეთოდი მდგომარეობს ფაქტების შინაგანი კანონზომიერების პოვნაში, მის ხელახალ გადააზრებაში. ამაშია ტინიანოვის, როგორც მხატვრის პათოსი.

„სადაც დოკუმენტი თავდება, იქ მე ვიწყებო“ — წერს ტინიანოვი (კრებულში „როგორც ვწერთ“, ლენინგრ. 1930). მან აცის ძაფის გაბმა დოკუმენტირებულ და უდოკუმენტო პერიოდებს შორის გმირის ბიოგრაფიაში. ამიტომაც დოკუმენტის მიერ ნაკარნახევი ან მწერლის მიერ დამოუკიდებლად მიგნებული მომენტები ნამდვილ ისტორიად იქცევიან, ხოლო ხშირად დოკუმენტში აღწერილ ფაქტში ავტორი ამხელს სიყალბესა და შეუსაბამობას.

ტინიანოვი დამკვირვებელი ფსიქოლოგია. „კუხლიაში“ კარგად არის ნაჩვენები განწირულობა 20-ანი წლების საუკეთესო ადამიანებისა მეფის რუსეთში. აი გრიბოედოვის შინაგანი პორტრეტი:

„გრიბოედოვი ბოლთას სცემდა ოთახში. სევდა სდევნიდა მას კუთხიდან კუთხეში, ატრიალებდა მაგიდის ირგვლივ. ის ნაცნობი სევდა, რომელიც მოდენიდა მას პეტერბურგიდან საქართველოში, საქართველოდან სპარსეთში, აიძულებდა წაეჩქეზებინა ადამიანები დუელისათვის და უხეშად ელაპარაკნა ქალებთან“.

ეს სევდა დაბადა მაშინდელმა რუსეთმა. ამ სევდამ გამოიყვანა კიუხელბეკერი—ტიპიური წარმომადგენელი ოციანი წლების რუსეთის თავადაზნაურული ინტელიგენციისა — სენატის მოედანზე.

მაგრამ აჯანყება ნაადრევი იყო („რამდენად მომაკვდინებელია ნაადრევი ამბოხი!“ — ამბობს თვითონ კიუხელბეკერი) და ამან იმსხვერპლა იგი. მკითხველი დაძაბული ყურადღებით ადევნებს თვალს არქაისტი-პოეტის ბიოგრაფიას, რომელსაც ავტორი იშვიათი ლირიზმით მოგვითხრობს.

მთელი რიგი ადგილები რომანისა ავტორს შესრულებული აქვს ოსტატურად. განსაკუთრებით კარგად არის აღწერილი პეტერბურგი და ციმბირი. გალერეა პერსონაჟებისა დახატულია უნაკლოდ. ასეთებია, მაგალითად,—ვილჰელმის მეგობრები, პოლიცმეისტერი შულგინი, ერმოლოვი, გრიბოედოვი, დუნია, ბულგარინი, გრეჩი და სხვები.

რომანის ენა ნათელია და გამკვირვალე. არსად სტილიზაცია და მანერულობა.

„კუხლია“ დიდი მონაპოვარია საბჭოთა ისტორიულ-ბიოგრაფიული პროზისა.

4

ი. ტინიანოვის მეორე დიდი რომანის „ვაზირ-მუხტარის სიკვდილის“ მოქმედი პირია — გრიბოედოვი. ეს რომანი უშუალო გაგრძელებაა „კუხლიასი“.

თუ ავტორს თავის პირველ რომანში აღწერილი აქვს 20-ანი წლების რევოლუციონერი პოეტის დაღუპვა, „ვაზირ-მუხტარის სიკვდილში“ ნაჩვენებია დაღუპვა იმ ადამიანისა, რომელიც გადაურჩა ფიზიკურ განადგურებას დეკაბრისტების გამოსვლის დროს და შემდეგ მოეწყო სამსახურში ამხანაგების მკვლელებთან. მართალია, ამ კაცის იდეები 1825 წლის 14 დეკემბერს მოკვდა სენატის მოედანზე, სადაც მისი მეგობრები დამარცხდნენ, მართალია ისიც, რომ გრიბოედოვ-ჩაიკის იდეალები დაიმარხა და მას ახლა გრიბოედოვ-მალჩალინის როლის შესრულება უხდება, — მაგრამ ფიზიკურად ის ჯერ კიდევ არ არის მკვდარი, შეგუებულია ახალ გარემოსთან. „ვაზირ-მუხტარის სიკვდილი“-ს თემაა — ბედი გარებული ადამიანისა, მწერლის, რომელიც შინაგანად უკვე მკვდარია და რომლის ცხოვრება ბედისწერას თავისი სურვილისამებრ წარუშარბავს. ირანელები თეირანში არსებითად ცოცხალ-მკვდარ გრიბოედოვს ჰკლავენ!..

მართლაც-და: 1828 წელს გრიბოედოვი ახალ პირობებსა და უცხო გარემოს შეგუებული, უმაღლესი რანგის მოხელეა ნიკოლოზ I-ის რუსეთში. მის ამხანაგთაგან — ზოგი ციხეში ზის, ზოგიც საკატორღო სამუშაოებს ასრულებს, ზოგიც გადასახლებულია. ის კი, გრიბოედოვი, ერთ-ერთი იდეოლოგიური მეთაური აჯანყებისა (თავისი კომედიით „ვაი კუისაგან“), ახლა ზის იმათ შორის, რომლებმაც ჩააღრჩეს ამბოხება სენატის მოედანზე, აკეთებს იმათ საქმეს, რომელთა წინააღმდეგაც მისი ამხანაგები იბრძოდნენ. ის — მოლაღატეა, სიტყვა „ღალატი“ თან სდევს მას;

„ჯერ კიდევ ასე წლის წინათ სიტყვა „ღალატი“ ისმოდა ხოტბიდან ან შორეულ გადმოცემიდან აღებულ სიტყვად. უკვე ასე წლის წინათ მიცკევიჩმა შესცვალა „ღალატი“ — „რენეგატად“.

„სახელმწიფოს საზღვრებს გადასული ღალატობდა არა სახელმწიფოს, არამედ ტანსაცმელს, მეტყველებას, აზრებს, რწმენასა და ქალებს. გერმანელი პოეტი, რომელიც იძულებული იყო ეცხოვრა პარიზში, წერდა, რომ ჩემი აზრები გადასახლებულია ფრანგულ ენაშიო¹. გაორებული რწმენა, ორაზროვნება, და მათ შორის წვრილ ხიდზე — ადამიანი“.

ამ ხიდზე დგას გრიბოედოვიც!

გრიბოედოვი ჩადის მოსკოვს ცნობილი „თურქმენჩაის ზავით“ ხელში. ეს ზავი იმპერიალისტური რუსეთის გამარჯვება იყო და

¹ მწერალი გულისხმობს პ. ჰინეს ცნობილ ფრაზას ამ უკანასკნელის „აზრები“-დან. ა. გ.

გრიბოედოვს დიდი წილი ედო მის მოპოვებაში (ზავის თანახმად სპარსეთი ეკონომიურად დამოკიდებული ხდებოდა რუსეთისაგან). მოსკოვში ყოფნისას გრიბოედოვი შეივლის ერმოლოვთან, 20-ანი წლების ცნობილ გენერალთან, რომელთანაც ის მსახურობდა რამდენიმე წლის წინათ საქართველოში და რომელიც ნიკოლოზ I-მა გადააყენა მთავარმართებლის პოსტიდან (მის ადგილზე დაინიშნა პასკევიჩი, უნიჭო სარდალი, ერმოლოვის მტერი და ნათესავი გრიბოედოვისა). ამ ერმოლოვმა გააფრთხილა გრიბოედოვი ჯერ კიდევ დეკაბრისტების აჯანყების მონაწილეთა დაპატიმრების დღეებში და საბუთები დააწვევინა წინასწარ.

გრიბოედოვსა და ერმოლოვს შორის იმართება დიალოგი, რომელიც აშიშვლებს რომანის მთავარი გმირის ნამდვილ მდგომარეობას ახალ გარემოში:

„გრიბოედოვმა გადასდგა ნაბიჯი მისკენ, დაბნეულად გაიღიმა. მოხუცი შეჩერდა.

— თქვენ ვერა მცნობთ მე, ალექსეი პეტროვიჩ?

— როგორ არა, გცნობთ, — სთქვა უბრალოდ ერმოლოვმა და, ნაცვლად გადახვევისა, წითელი, ბუსუსებიანი ხელი გაუწოდა გრიბოედოვს. ხელი იყო სველი, ახლახანდაბანილი.

შემდეგ ასევე უბრალოდ აუარა გვერდი სტუმარს. მიუჯდა მაგიდას, დაეყრდნო მას და ოდნავ წინ წაიწია გამომეტყველებით: მე გისმენთ!

გრიბოედოვი დაჯდა სავარძელში და ფეხი ფეხზე გადაიღო. შემდეგ, ისე ძალიან დაკვირვებით მაკქერალმა მასზე, როგორც მკვდრებს უცქერიან ხოლმე, დაიწყო ლაპარაკი:

— ჩქარა გავემგზავრები და დიდი ხნით. თქვენ მე ისე ხშირად შეფერებოდით, ალექსეი პეტროვიჩ, არ შემეძლო არ შემომეველო გზად თქვენთან გამოსათხოვებლად.

ერმოლოვი დუმდა.

— თქვენ როგორც გასურდეთ, ისე იფიქრეთ ჩემზე, — მე ჩემს თავთანაც უთანხმოება მაქვს, მეშინია, ხომ არ მიჰკრთ ახლა რაიმე გადაკრულ აზრში, თითქოს თქვენი ჩემდამი კარგი განწყობილების მოპოვება მსურდეს. თქვენ გამიგებთ, ალექსეი პეტროვიჩ, მე გამოსამშვიდობებლად შემოვიარე.

ერმოლოვმა სამი თითით ამოიღო ჯიბიდან საყნოსავი მწვანე თუთუნის და უხეშად მიიტანა ნესტოებთან. თამბაქო გაეფანტა ნიკაბზე, ჟილეტზე და მაგიდაზე.

— მე არასოდეს არ მოგფერებივართ თქვენ, ეს სიტყვა არც არის ჩემს ლექსიკონში. ეს ვილაც სხვა გეფერებოდათ თქვენ. უბრა-

ლოდ—ვხედავდი, რომ სამსახური გიყვარდათ, პირფერული სამსახური გეზიზღებოდათ. თქვენ ხომ ამაზე კომედიამიც სწერდით, მე კი ასეთი ადამიანი მიყვარდა.

ერმოლოვი ლაპარაკობდა თავისუფლად, არავითარი ძალდატანება მის სიტყვაში არ იყო.

— ახლა კი სხვა დროა და ადამიანებიც სხვანაირნი არიან. და თქვენც სხვა ადამიანი ხართ. მაგრამ რადგანაც თქვენ სხვა ადამიანი იყავით წინათ, — და მე წინანდელი დრო უფრო მიყვარს და პატივს ვცემ მას, ამიტომ თქვენც ნაწილობრივ მიყვარხართ და პატივს გცემთ.

გრიბოედოვი შეიშმუნა.

— თქვენი ქება არც ისე კანონიერია და, ყოველშემთხვევაში, ნაჩქარევია, ალექსეი პეტროვიჩ! მე თქვენ სულივით მიყვარდით და თუნდაც ამაში მაინც დავრჩი უცვლელი.

ერმოლოვი ეშაღებოდა ხელსახოცის ცხვირთან მისატანად.

— თქვენ, მაშასადამე, არც თქვენი სული გიყვარდათ?

მას ერთბაშად დააცემინა ცხვირი.

— და, მაშასადამე, სულს მონახულებთ ხოლმე გზად პასკევიჩიდან ნესელროდესაკენ?“ (ნესელროდე — ვიცე-კანცლერი იმპერიისა).

ეს შესანიშნავი დიალოგი ბრწყინვალედ ამხელს 30-ანი წლების იმ „გარდაქმნილი“ ადამიანის მდგომარეობას, რომელმაც წინანდელ იდეალებსა და ამხანაგებს უღალატა. ამას კარგად გრძნობს თვითონ გრიბოედოვიც.

გრიბოედოვს ჩააქვს პეტერბურგში ცნობილი „თურქმენჩაის ზავი“. მას განსაკუთრებულის პატივით მიიღებს ნესელროდე.

მიუხედავად იმისა, რომ გრიბოედოვის მიზანი იყო დიდი ხნით დაესვენა და არ უნდოდა სამსახური, მაინც დანიშნავენ სრულუფლებიან ელჩად და მინისტრად სპარსეთში. ეს აშკარად მწერლის სურვილის წინააღმდეგ მოხდა.

გრიბოედოვი მიემგზავრება საქართველოში. მცირე ხნით რჩება თბილისში, სადაც იქორწინებს ნინო ჭავჭავაძეზე... პეტერბურგიდან აჩქარებენ გაემგზავროს ირანში. თბილისიდან ის ჩადის თავრიზში, აქედან კი — თეირანში.

სპარსეთში გრიბოედოვი ზუსტად იცავს თურქმენჩაის ტრაქტატს — ახდევინებს ხარკს ირანელებს, მფარველობას უწევს იმ ემიგრანტებს, რომელთაც სურთ რუსეთში დაბრუნება და სხვ. ამ პოლიტიკის შედეგად ელჩის წინააღმდეგ ეწყობა შეთქმულება. მისი ფარული სულისჩამდგმელი არიან ირანის შაჰის პირველი მინის-

ტრი, გრიბოედოვის პირადი მტერი ალაირ-ხანი (რომლის ჰარემიდან გამოქცეული ორი ტყვე, სომხის ქალები, შეიფარა გრიბოედოვმა) და ინგლისელები. გარეგნულად კატასტროფის მიზეზი აღმოჩნდა ის, რომ გრიბოედოვმა მფარველობა გაუწია ძალით გამუსლიმანებულ ხოჯა-იაკუბს, რუსეთის ყოფილ ქვეშევრდომ სომეხს, რომელმაც შაჰის სასახლე დასტოვა და საელჩოს შეეკედლა (და ეს პირველი შემთხვევა როდი იყო!). შაჰმა და სასულიერო წოდებამ ის უკან მოითხოვა, მაგრამ იაკუბმა არ ისურვა თავის ნებით მათთან მისვლა. გრიბოედოვმაც ელჩის მოვალეობად ჩასთვალა მფარველობა გაეწია მისთვის. თეირანის სასულიერო წოდებამ გრიბოედოვის წინააღმდეგ გამოაცხადა ჯახათი („წმინდა ომი“), დაიწყო აგიტაცია მიზგითებში და ქალაქის გაათრეებული ბრბო დაესხა საელჩოს.

და აი, როცა გრიბოედოვმა იცის, რომ შეთქმულნი მას მოჰკლავენ, იგი თითქოს გულგრილად ელოდება თავის ხვედრს; გრიბოედოვსა და მისვე სინდისს შორის იმართება დიალოგი, რომელიც მშვენივრად აღმოგვეცემს ელჩის გულგრილობას საბედისწერო მომენტისადმი. მოგვყავს ამ დიალოგის ბოლო:

„— შეიძლება ჯერ კიდევ არ არის გვიან?

— გვიანაა, არ არის გვიან, — გრიბოედოვმა ხელით მოიშორა ის, როგორც თავმომაბეზრებელი მოლაყბე, — მე თვითონ კარგად ვიცი ყველაფერი.

— მაგრამ საჭიროა გაქცევა, გაქცევა. საშინელებაა სიკვდილი — შემდეგ არაფერს არ ნახავ, არ გაიგონებ.

— მე არ მინდა ამაზე ვიფიქრო, — თქვა გრიბოედოვმა. — მე კეთილსინდისიერად ვასრულებდი ტრაქტატს, — თქვა მან და ადგა“.

მეორე დღეს ბრბო შეცვივდება საელჩოში, გრიბოედოვს ჰკლავენ და მის გვამს, სხვა ცხედრებთან ერთად, დიდხანს ათრევენ ქალაქის ქუჩებში.

ასე დაიღუპა „გაორებული რწმენისა და ორაზროვნების „წვრილ ხიდზე“ მდგარი ადამიანი, ავტორი სახელგანთქმული დაუბეჭდავი კომედიისა. წინააღმდეგობა ადამიანის შინაგან ბიოგრაფიასა და ისტორიის მსვლელობას შორის — აი, რა იწვევს ამ კატასტროფას. გრიბოედოვი, „გარდაქმნილი“ ადამიანი, წინასწარ იყო დასაღუპავად განწირული: 20-ანი წლების ადამიანი, რომელიც არ გასულა სენატის მოედანზე, საჭირო აღარ არის 30-ან წლებში თავისი გაორებული სულიერი მდგომარეობით. მას აღრევე უნდა დაეტოვებინა ასპარეზი, — აი შეცდომა! მართალი იყვნენ პეტერბურგი და ნესელროდე, როდესაც ამ ზედმეტ კაცს აგზავნიდნენ ირანში, მართა-

ლი იყო გრიბოედოვიც, რომელმაც ნებაყოფლობით მიიღო წინასწარ გათვალისწინებული სასჯელი.

„ჩერ კიდეც არაფერი არ არის გადაწყვეტილი!“ — ამ სიტყვებით თავდება რომანის პროლოგი.

„ჩერ კიდეც არაფერი არ იყო გადაწყვეტილი!“ — ამ სიტყვებით იწყება გმირის თავგადასავლის თხრობა.

„ყველაფერი წინასწარ იყო გადაწყვეტილი! — შეუძლია თქვას მკითხველმა რომანის დასრულებიას.

5

შესაძლებელია, ბევრი რამ საკამათო იყოს ტინიანოვის ამ რომანში ისტორიული პროცესის გაგების მხრივ, მაგრამ უმთავრესი გმირის ფსიქოლოგიური პორტრეტი მწერალს იშვიათი სიზუსტით აქვს შესრულებული. ამ მხრივ „ვაზირ-მუხტარი“ გაცილებით რთული ნაწარმოებია, ვიდრე „კუხლია“.

რომანში გატარებულ იდეას ფატალიზმისას, რომელსაც ზოგიერთნი უსაყვედურებენ ტინიანოვს, თავისი საფუძველი აქვს. დოკუმენტურად ცნობილია, რომ გრიბოედოვი წინასწარ გრძნობდა თავის დაღუპვას, იწინასწარმეტყველა კიდეც, რომ ალაიარხანი აღვილად არ შეარჩენდა მას „თურქმენჩაის ზავს“. მომყავს ერთი დოკუმენტი.

ბეგიჩევი, რომელთანაც შეიარა გრიბოედოვმა სპარსეთს გამგზავრების წინ, ჰყვება შემდეგს:

„ჩემთან მისი ყოფნის განმავლობაში იგი იყო განსაკუთრებულად პირქუში, ეს შევნიშნე კიდეც. მან ხელი გამიყარა მკლავში და ღრმა მწუხარებით მითხრა: „მშვიდობით, ძმაო სტეფან, საეჭვოა, რომ ჩვენ კიდეც შევხვდებით ერთმანეთს“ — „რა საჭიროა ასეთი ფიქრები და ეს იპოზონდრია? — შევედავე მე, — შენ ყოფილხარ ბრძოლებშიც, მაგრამ ღმერთი დაგხმარებია“. — მე ვიცნობ სპარსელებს, — მიპასუხა მან, — ალაიარ-ხანი ჩემი პირადი მტერია, მე ის გამაქრობს, არ შემარჩენს ირანელებთან დაღებულ ზავს“. (იხ. გრიბოედოვის თხზულებათა კრებული, პიკსანოვის რედაქციით, ტ. I, გვ. XXV, პეტროგრ. 1911). მოსალოდნელი სიკვდილის წინათგრძნობის შესახებ ელაპარაკებოდა ამ დღეებში გრიბოედოვი აგრეთვე სხვა მეგობრებსაც — ბულგარინს, ჟანდრს და სხვ. (იხ. იქვე).

ტინიანოვი ამ რომანშიაც ფრთხილად ექცევა მდიდარ დოკუმენტურ მასალას. ამ მასალის დაკვირვებული ანალიზი მოწმობს მწერლის ტაქტსა და გონებამახვილობას.

რომანში უნაკლოდ არის დამუშავებული მთავარი პერსონაჟის — გარებული ადამიანის — ფსიქოლოგიური მხარე. ამ მომენტს ამაგრებს რომანის სტილიც. „ვაზირ-მუხტარში“ ხშირია ნართაული სიტყვა, ნახევარტონები. საგნები და მოვლენები დანახულია ძირითადი პერსონაჟის თვალთ, ხშირად ავტორიც გმირის მაგიერ მოგვითხრობს. ეს იწვევს ე. წ. შინაგანი მონოლოგების სინშირეს, სიუჟეტური დინამიკის შენელებას ფსიქოლოგიური ანალიზის ხარჯზე.

ავტორის აზრით, დეკაბრისტების დამარცხების შემდეგ საიდუმლო პოლიციის მეთაურის „ბენკენდორფის ოსტეიზისებური სიმუნჯე იქცა პეტერბურგის ზეცად“. ამ ატმოსფეროში მოქმედებს გრიბოედოვი, რომელიც ჩაადაევს ეუბნება: „მე ჯერ კიდევ არ შევშლილვარ სავსებით — ვარჩევ ადამიანებსა და საგნებს, რომელთა შორის ვმოდრაობ“¹.

მიუხედავად სტილის ამ თავისებურებისა, რომანის პერსონაჟები არ ჰგვანან სქემებს: მართალია, ავტორს მთელი ყურადღება გადატანილი აქვს მთავარ გმირზე, მაგრამ მთელი რიგი სხვა მოქმედი პირების პორტრეტებიც პლასტიკური სიზუსტით არის შესრულებული. დაუვიწყარია, მაგალითად, ერმოლოვის, ჩაადაევის, ბულგარინის, სენკოვსკის, ნესელროდეს, საშა გრიბოვის და სხვათა სახეები. რამდენიმე შტრიხით ხატავს ავტორი გრიბოედოვის დედას და სალომე ჭავჭავაძეს. ასევე კარგად არის აღწერილი ირანი და ცერემონიალები აბას-მირზასა და შაჰის ჭასახლეებში. აღსანიშნავია ცალკე სცენები — შეხვედრა ჩაადაევთან და ერმოლოვთან, გამოცდები სენკოვსკისთან, ქორწილი სამსონ-ხანის სასახლეში, საელჩოს აკლება ირანელთა მიერ და ლირიკული ფინალი რომანისა — პუშკინის მიერ გრიბოედოვის ცხედრის, — „გრიბოედას“ — ნახვა გზაზე. (ტინიანოვის დაკვირვებით — თბილისში მიაქვთ ყალბი გვამი!).

მაგრამ ამ რომანშიაც მკრთალია თბილისის სურათი, მკრთალია ნინო ჭავჭავაძის რომანტიული სახეც. შესანიშნავი ქართველი ქალის სრულ პორტრეტს, ჩანს, ძალზე ავნო ავტორის ტენდენციურმა თვალსაზრისმა: თითქოს ნინო ჭავჭავაძის შერთვაც არ იყო განსაკუთრებით დიდი სიხარული „გარდაქმნილი“ ადამიანის ბიოგრა-

¹ ფრაზა, რომელსაც ტინიანოვის რომანში გრიბოედოვი ეუბნება ჩაადაევს 1828 წელს, ავტორის აღებული აქვს გრიბოედოვის წერილიდან პოეტ კატენინისადმი 1820 წლის თარიღით (იხ. გრიბ-ის თხზულებათა კრებული, ტ. III, გვ. 136; 1917). მწერალი ზოგჯერ მიმართავს ასეთ ანაქრონიზმებს, მაგრამ სრულიად შეგნებულად.

ფიაში. ამ შეხედულებას არ ამართლებს თვითონ გრიბოდოვის-
ეპისტოლარული მემკვიდრეობა, რომელსაც ტინიანოვი, რასაკვირ-
ველია, ჩინებულად იცნობს.

რომანის კითხვას ზშირად აძნელებს „შინაგანი მონოლოგების“
სიჭარბე და დინამიკის უქონლობა. ერთი წელიწადი (1828), რომე-
ლიც „ვაზირ-მუხტარის სიკვდილის“ დროს განსაზღვრავს, ავტორს
შველის საერთო ფონის მეტი სისავსით დახატვაში, მაგრამ ფსიქო-
ლოგიური ანალიზის ვრცეულობა რომანს სტატიკურსა ხდის: „ვა-
ზირ-მუხტარი“ არ იკითხება ისე ადვილად, როგორც „კუხლია“.

ასეთ ცალკეულ ნაკლულევეანებათა მიუხედავად ი. ტინიანოვის
ეს რომანი, უაღრესად საინტერესო მიღწევაა რუსული ისტორიულ-
ბიოგრაფიული პროზისა, უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებია თვითონ-
ავტორის რომანებს შორის „პუშკინთან“ ერთად.

6

მესამე დიდი რომანი ტინიანოვისა „პუშკინი“ — ავტორს.
ვრცელ ეპოპეად აქვს განზრახული. ჭერჭერობით გამოქვეყნებუ-
ლია ამ ნაწარმოების პირველი ნაწილი მხოლოდ.

სანამ ამ რომანის წერას შეუდგებოდა, ტინიანოვმა დაბეჭდა
სამი მოთხრობა — „პო დ პო რ უ ჩ ი კ ი კ ი ე ე“, „ს ა ნ თ ლ ი ს
პ ე რ ს ო ნ ა“ და „მ ც ი რ ე წ ლ ო ვ ა ნ ი ვ ი ტ უ შ ი შ ნ ი კ ო ვ ი“.
მოკლედ ამათ შესახებაც.

სამივე მოთხრობაში სიუჟეტად აღებულია ანეგდოტური მასალა.
„სანთლის პერსონა“, ყველაზე დიდი მოთხრობა დასახელე-
ბულთა შორის, პეტრე პირველის ეპოქას ეხება. მოთხრობის დასა-
წყისში აღწერილია თვითონ პეტრეს სიკვდილი. რუსეთის იმპერა-
ტორი ხედავს თავის საქმის მარცხს: არ იცის, ვის უტოვებს სახელ-
მწიფოს, რომელიც შექმნილია მისი გრანდიოზული რეფორმების
შედეგად; მთელი საქმიანობა პეტრე პირველისა ავტორს გამოცხა-
დებული აქვს იმპერატორის პირად საქმედ. ინტრიგები, რომელიც
პეტრეს სიკვდილის შემდეგ გაიშალა ბურჟუაზიულ ფენასა და ბოი-
ართა შორის, არსებითად მთავრდება რუსეთის დიდი „გარდამქმნე-
ლის“ სისტემის რღვევით (საინტერესოა სიმბოლიური ხაზი მო-
თხრობისა: იმპერატორის მანეკენი, სანთლის პერსონა—სკულპტორ
რასტრელის მიერ გაკეთებული — ზოგჯერ ამყარებს წონასწორობას
სასახლის მებრძოლ მხარეთა შორის: ეს არის გამოხატულება გარ-
დაცვლილი იმპერატორის ავტორიტეტის ინერციული ზეგავლენისა).

ვაჭრული ბურჟუაზიის წარმომადგენელი იაგუჟინსკი იძულებულია შეურიგდეს ბოიარულ-ფეოდალური წოდების წარმომადგენელ მენშიკოვს.

მოთხრობაში ეს ძირითადი იდეა მკაფიოდ არა ჩანს. „სანთლის პერსონაში“ ნატურალიზების (ნამდვილი პერსონაჟების) გვერდით მოქმედებენ მონსტრები, იშვიათი საგნები, პეტრეს მიერ დაარსებულ „კუნსტაკამერაში“ (ხელოვნების მუზეუმში) მოთავსებული ექსპონატები. ყველაფერი აქ მისტიკურ ელფერს ატარებს. მე-18 საუკუნის ენის მიხედვით სტილიზებული თხრობა „სანთლის პერსონას“ ძნელად ასათვისებელს ხდის, მოთხრობა სტატიკურია. ამ ნაკლს ვერ ინაზღაურებს კარგად გადმოცემული ცლკეული შტრიხები და დეტალები ყოფისა, რომლებიც ეპოქის იშვიათ ცოდნას ამჟღავნებენ. ოსტატურად არის შესრულებული სახეები რასტრელის იაგუჟინსკის, ეკატერინესი; კარგია ზოგიერთი სცენა, განსაკუთრებით — აღწერა პეტრეს სასიკვდილო აგონიისა. მოთხრობის ამ ადგილას ჩანს კინოს გავლენაც (საგნებისა და ლანდშაფტების კადრული სვლა).

„პოდპორუჩიკ კიჟეში“ გამოყენებულია შემდეგი ანეგდოტი პავლე I-ის ეპოქიდან (ჩვენ მას მოთხრობის მიხედვით გადმოვცემთ):

პრეობრაჟენსკის პოლკის კანცელარიაში ახლად დანიშნულ გადაამწერს პოლკისადმი ბრძანების ნუსხაში აჩქარების გამო ორი შეცდომა გაეპარა: პორუჩიკი სინიუხაევი ჩასწერა მკვდრად, რადგან მისი გვარი მოხსენებული იყო გარდაცვლილ მაიორის სოკოლოვის შემდეგ. მეორე შეცდომა კი მოუვიდა იმ დროს, როცა წერდა ფრაზას: «Подпоручики же Стивен, Рибин и Азанчев назначаются» (ხოლო პოდპორუჩიკი სტივენი, რიბინი და აზანჩევი ინიშნებიან); სიტყვა Подпоручики-ს წერისას შემოვიდა ოფიცერი, გადაამწერმა კალამი შეაჩერა კ-ზე, გამოეჭიმა უფროსს, ხოლო შემდეგ ხელახლა დაჯდა, შეეშალა და დასწერა „Подпоручик Киже“. ბრძანება საჩქაროდ უნდა წაეღოთ სასახლეში იმპერატორისათვის და ახალი ნუსხის გადასაწერად კი დრო არ იყო.

პავლემ გადახედა ბრძანებას და პოდპორუჩიკი კიჟე — არ არსებული ადამიანი, ფიქცია — თავის გუშაგად დანიშნა. ბრძანება უსათუოდ უნდა შეესრულებინათ. პოლკის უფროსმაც გადაწყვიტა: ჩაეთვალიათ ცოცხლებში პოდპორუჩიკი კიჟე — გადაამწერის შეცდომა!

მეორეს მხრივ—პორუჩიკი სინიუხაევი იძულებულია მკვდრად იცნოს თავისი თავი... კანცელარული შეცდომებისა და იმპერატორის

მეორე ამ შეცდომათა დაკანონების გამო არარსებული ადამიანოცხოვრებას იწყებს, ხოლო ცოცხალი ადამიანი—მკვდრად ითვლება.

მოთხრობა იწყება პავლე პირველის ძილის აღწერით. მას ანაზდეულად გამოადვიძებს. ვილაცის ძახილი — „მიშველეთ!“ სასახლეში ეძებენ დამნაშავეს, მაგრამ ვერ პოულობენ. ბოლოს იმპერატორის აღიუტანტი (რომელიც თვითონ არის დანაშაულის ჩამდენი) გამოსავალს ნახავს: ასახელებს კიეეს, როგორც დამნაშავეს. პავლე გასცემს ბრძანებას: სცემონ კიეეს და ქვეითად გაგზავნონ ციმბირში ორი ჯარისკაცის თანხლებით.

ასე დაიწყო პოდპორუჩიკ კიეეს ცხოვრება... სასჯელის მოხდის შემდეგ მას ჩარიცხავენ პოლკში, სადაც დაწინაურდება და აღწევს პოლკოვნიკის ხარისხამდე. მოკრძალებული ხასიათის გამო (კიეე არასოდეს არ მოსულა იმპერატორთან რაიმე სათხოვარით) პავლე I მას აჯილდოვებს გენერლის ჩინით, უბოძებს მამულებს და ყმებს. კიეეს ჰყავს ცოლ-შვილიც.

ბოლოს პავლე მიიხმობს მას თავისთან, მაგრამ იმპერატორს მოახსენებენ, რომ გენერალი მძიმედ არისო ავად. მესამე დღეს კიეე გარდაიცვლება. პავლე სასახლის სარკმლიდან ადევნებს თვალს დაკრძალვის ცერემონიალს და ამბობს: მე მიკვდებიან საუკეთესო ადამიანებიო!

ფიქციას თითქოს რეალური ფაქტის ხასიათი მიეცა!

„პოდპორუჩიკი კიეე“ მწვავე ირონიაა პავლე I-ის პოლიციური-ბიუროკრატიულ რეჟიმზე. მოთხრობა ბევრს იგებს თანამედროვე მკითხველის თვალში.

„კიეე“ უფრო სადად არის დაწერილი, ვიდრე „სანთლის პერსონა“ და იკითხება დიდი ინტერესით. მიუხედავად ამისა, მოთხრობის ანეგდოტური შინაარსი მოკლებულია ნამდვილ ისტორიულ პერსპექტივას, ის მაინც ანეგდოტად რჩება, თუმცა მწერალს იშვიათი ოსტატობით აქვს ნაჩვენები ეპოქის სურათი.

„მცირეწლოვანი ვიტიუშიშნიკოვის“ თემად აგრეთვე ანეგდოტური მასალაა აღებული — თუ როგორ გადაარჩინა იმპერატორმა ნიკოლოზ პირველმა დასახრჩობად განწირული ყმაწვილი, თუმცა სინამდვილეში ასეთი რამ არ მომხდარა. საინტერესოა მეორე ხაზი მოთხრობისა: ნიკოლოზ I-ს გაებუტება მისი საყვარელი—ფრეილინა ნელიდოვა. იმპერატორის სიბრაზის გამო ყველაფერი მერყეობს—პოლიცია ცუდად მუშაობს, ფინანსთა სამინისტროში დაბნეულობა იწყება, სახელმწიფოს მექანიზმი გამრუდებულია და სხვ. ბოლოს ნელიდოვას იმპერატორთან შეარჩევს ვაჭარი როდოკანაკი და

ყველაფერი ისევ საათივით აეწყობა. მოთხრობის აზრი: ვაჰარი იმპერატორზე უფრო ძლიერია!

მოთხრობის საუკეთესო ადგილებია: იმპერატორის მგზავრობა ეტლით პეტერბურგის ქუჩებში (აქაც კინოს გავლენა ჩანს და მოგვაგონებს პეტრეს სიკვდილის აღწერას „სანთლის პერსონადან“) და საღამოები როდოკანაის სახლში.

სამივე მოთხრობის ენა და სტილი იუველირის ნამუშევარს მოგვაგონებს. ფსიქოლოგიური ანალიზის სიღრმისა და ფილოსოფიური განზოგადოების მხრივ კი ისინი ავტორის რომანებს, რასაკვირველია, ვერ შეედრებიან.

7

„პუშკინი“ ყურადღებას იქცევს რეალისტური, წყნარი თხრობით. აქ უკვე აღარ არის მეტაფორული და სიმბოლიური პლანი. ტინიანოვი შეუდგა რეალისტური ეპოპეის წერას და პირველივე ტომი ამ წიგნისა გვარწმუნებს, რომ ავტორი მას ღირსეულად დამთავრებს.

რომანის პირველ ნაწილში აღწერილია პოეტის ბავშვობა, მისი მშობლებისა და ბიძის, ვასილ ლვოვიჩის ცხოვრება, მათი ყოფა და ზნე-ჩვეულებანი...

პუშკინი ჩაჰყავთ პეტერბურგში და მიაბარებენ ცარსკოე სელოში გახსნილ ლიცეუმში. რომანის მეორე ნაწილი თავდება ცნობილი სცენით: დერჟავინისა და პუშკინის შეხვედრით ლიცეუმის კურსდამთავრებულთა გამოცდაზე.

ტინიანოვი მარტოოდენ პუშკინის ცხოვრების ირგვლივ როდი აჩერებს თხრობას, რომანში ვრცლად არის ნაჩვენები პუშკინის ბავშვობისდროინდელი საზოგადოებრივი და ლიტერატურული ატმოსფერო, ლიცეუმის ჩამოყალიბების ისტორია, 1812 წლის ამბების გამოძახილი ლიცეუმში; „პუშკინი“—ვრცელი პანორამა ეპოქისა. მხოლოდ მეორე ნაწილში ჩნდება თვითონ პოეტი უფრო რელიეფურად.

მიუხედავად რომანის გამჟვირვალე ენისა, მოყოლის რეალისტური მანერისა, ტინიანოვის ეს ნაწარმოებიც რთულია შინაგანად. ავტორი გვიჩვენებს იმ დამყაყებულ გარემოს, რომელშიაც მომავალ მემამბოხეს მოუხდება ცხოვრება. ოჯახური სანტიმენტალობისა და მოდური მელანქოლიის ფონზე ისახება ბავშვის არაბული პროფილი, სახე იმ პოეტისა, რომელიც დავაჟაკების პერიოდში თავის ირგვლივ სულისშემხუთველ გარემოს იგრძნობს და ბოლოს ინტრიგებთან ბრძოლაში დაიღუპება.

ტინიანოვი შეფარვით ახორციელებს ამ მხატვრულ იდეას.

ცხოვლად არის აღწერილი სადილი პუშკინის მშობლებს სახლში, სადაც თავს იყრიან იმდროინდელი ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენლები. იდილიურ განწყობილებასა და საუბრებში ატარებენ ისინი დროს, კარამზინი შეექცევა მურაბას. უეცრად გარედან მოისმის კარეტის ხმაური. პუშკინის მამა სერგეი ლვოვიჩი გაფითრდება: სიმშვიდეს არღვევს პუშკინის დედის მკვიდრი ბიძის გენერალ-მაიორ ანნიბალის მოსვლა.

პეტრე ანნიბალი, აბისინელთა ძველი ჩამომავალი, ოღნავ მთვრალი, თავისი უხეში მოქცევით და ჩქარი ლაპარაკით არღვევს მათ მყუდროებას. სტუმრები მიდიან.

ანნიბალი მოვიდა ბავშვის სანახავად. მას აჩვენებენ აკვანში მწოლ ალექსანდრეს. ანნიბალი ათვალისწინებს ბავშვს, მოეწონება მისი არაბული სახე: პატარა ალექსანდრე წინაპრებს დამსგავსებია დედის ხაზით:

«—Расцелуйте его в прах! — закричал арап. — Честное аннибальское слово, — львенок, арапченоч! Милый! Аннибал всликолепный! В деда пошел! Взгляд! Принимаю! Вина!»

ამოიყვანს აკვნიდან, ჰკოცნის და ჯვარს ჩამოჰკიდებს. შემდეგ კი დემონსტრაციულად სტოვებს პუშკინების ოჯახს.

ვფიქრობთ: რომანის შემდეგ ნაწილებში ნაჩვენები იქნება აფრიკული ტემპერამენტის მქონე ალექსანდრე პუშკინის ასეთივე შესვლა რუსულ ლიტერატურაში!

მეორე დეტალი:

პეტერბურგის ქუჩაზე, არტილერიის ყაზარმების მახლობლად, ძიძას ხელით მოჰყავს პუშკინი-ბავშვი. მათ შეეყრებიან ცხენებზე მჯდომი გენერლები პატარა ტანის გენერლის მეთაურობით. უკანასკნელის ამაღლა ბავშვიან ქალს უბრძანებს მუხლზე დაეცეს. მთავარი გენერალი კინალამ ცხენით არ გადათელავს პატარა ალექსანდრეს.

გენერალი — იმპერატორი პავლე იყო! პირველი შეხვედრა პუშკინი-ბავშვისა რუსეთის დესპოტთან!

საკითხავია — ხომ არ გათამაშდა რომანის ბოლო ნაწილებში ეს დეტალი? ჩვენ ვიცით პუშკინის ბიოგრაფია: მესამე იმპერატორმა კარგად დაასრულა ის, რაც დაიწყო მისმა წინაპარმა!

საერთოდ ი. ტინიანოვის რომანში მრავალი ფარული ნიუანსია, რომლის შესახებ უფრო ვრცლად საუბარი შესაძლებელი იქნება ნაწარმოების სრულად გამოქვეყნების შემდეგ.

„პუშკინში“ უნაკლოდ არიან დახატული პოეტის მშობლები,

ბიძა მისი ვასილ ლვოვიჩი, მინისტრები — სპერანსკი და რაზუმოვ-სკი, ლიცეუმის პროფესორები, თვითონ ლიცეისტები (მაგ. ტყუი-ლების მოყვარული დელვიგი და სხვ.) და მოხუცი დერჟავინი. ცალ-კე ეპიზოდებიდან აღსანიშნავია იშვიათი ოსტატობით შესრულე-ბული სცენა მოხუცი ანნიბალის გარდაცვალებისა, ცხოვრება ცარ-სკოე სელოში და სხვ.

„პუშკინი“ საუკეთესო რომანია იმ ბელეტრისტულ ნაწარმოებ-თა შორის, რომლებიც პუშკინის შესახებ არსებობს რუსეთში (მხედველობაში მაქვს სერგეევ-ცენსკის, გროსმანის და სხვათა რო-მანები). რუსეთის უდიდესი პოეტის შესახებ დაწერილ წიგნში ტინიანოვმა შესძლო დამდგარიყო თე მის ს ი მ ა დ ლ ე ზ ე. მწე-რალმა კიდევ ერთხელ დაამტკიცა თავისი ბრწყინვალე ლიტერატუ-რული ტალანტი.

(იენსი 1938)

ერნესტ ჰემინგუეი

„მხვილობით, იარაღო“

ნაძალადევი სიკვდილი — ეს არის თემა შესანიშნავი ამერიკელი მწერლის ერნესტ ჰემინგუეისა. „სიკვდილი ერთი იმ საგანთაგანია, რომელზეც ღირს წერა“, — ამბობს ის და თავის რომანებში, მოთხრობებსა თუ ნოველებში არაჩვეულებრივი სიმძაფრით გამოგვცემს მსოფლიო ომში „დაკარგული თაობის“ განცდებს, იმ თაობისას, რომელმაც გამოსცადა ნაძალადევი სიკვდილის საშინელებანი.

თანამედროვე ამერიკისა და ევროპის ლიტერატურაში იშვიათია მწერალი, რომელსაც ასე მალე დაეპყროს მკითხველი, ასე მალე შეექმნას ლეგენდა თავისი სახელის გარშემო. უშიშარი ჯარისკაცი, რომელმაც მოიარა ყველა მნიშვნელოვანი ფრონტი ევროპის კონტინენტზე წარმოებულ ომისა, დამკვირვებელი მოგზაური, რომელმაც ფეხით გადათელა აფრიკის ქვეყნები, მთელი ევროპა და განსაკუთრებით ესპანეთი, სადაც მომავალი ნიჭიერი ბელეტრისტი სვამდა ერთი ჯამიდან მატადორებთან ერთად, ერნესტ ჰემინგუეი, ამჟამად საყოველთაო პატივისცემასა და სიყვარულს იმსახურებს.

ფიზიკურად ძლიერი, ნამდვილი ვაჟკაცი, ერნესტ ჰემინგუეი იმავე დროს დარჩა განუკურნელ სკეპტიკოსად, რომლისთვისაც ისტორიის ბორბლის სრბოლა და თვითონ ცხოვრება ბედისწერის კანონს დაქვემდებარებულ მოვლენების კრებულს წარმოადგენს. ასეთი მსოფლმხედველობა მას შეუძუშავდა პირველ მსოფლიო ომში, როდესაც ერები ერთმანეთს მიესივნენ და ძმათა სასაქლოები მოაწყეს. ის პირდაპირ უცქეროდა სიკვდილს, ხედავდა, თუ რამდენად დაუნდობელნი იყვნენ ადამიანები ერთმანეთის მიმართ, როგორი ცინიზმით ეპყრობოდნენ ისინი ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანს ამქვეყნად — სიცოცხლეს. ერნესტ ჰემინგუეიმ გადაწყვიტა დაეწერა ბიოგრაფია იმ თაობისა, რომელიც გადაურჩა ფიზიკურ განადგურებას, მაგრამ უდიდესი შინაგანი ჭრილობით გამოვიდა ამ სასაქლოდან.

ერნესტ ჰემინგუეის ერთ-ერთ რომანს „ფიესტას“ ეპიგრაფად წინ უძღვის „ეკლეზიასტეს“ პირველივე აბზაცი: „ამაოება ამაოთა, სთქვა ქადაგმა, ამაოება ამაოთა და ყოველივე ამაო არს“... — ჰემინგუეი ამიერიდან თავის დევიზად აღიარებს პესიმიზმის ამ უძველეს ფორმულას. მას აღარ შეუძლია ისმინოს მაღალფარდოვანი სიტყვები, ნასესხები კეთილშობილთა ლექსიკონიდან. ის უაღრესად ფარული ემოციის მწერალია და ყველაფერს უცქერის იჭვით; კაპიტალიზმის საშინელებამ მასში საბოლოოდ განამტკიცა ინდიფერენტული დამოკიდებულება გარემოსადმი, დაქვეება ადამიანებისადმი. აქედან იწყება მისი სკეპტიციზმი და განმარტოება.

მაგრამ ამ სფეროში ჰემინგუეი მარტო როდია, სიკვდილისა და განადგურების თემამ დიდი ხანია დაიპყრო ბურჟუაზიული ლიტერატურა. ინგლისელი ჰექსლი და ირლანდიელი ჯოისი ამ თემას თითქმის ავადმყოფური სიმწვავეთ განიცდიან. ამათვე ენათესავენა ჰემინგუეი ადამიანთა შორის არსებული სიცარიელისა და ურთიერთ გაუგებრობის საკითხში. „უნდა გამოვტყდეთ და ვალიაროთ, რომ ადამიანებს არაფერი აქვთ სათქმელი ერთმანეთისათვის. ყველა—თავისათვის, დედამიწა — ყველასათვის“ — ალაპარაკებს ერთი ფრანგი მწერალი თავის გმირს.

ჰემინგუეის აზრითაც, ადამიანთა შორის არა თუ ურთიერთ გაგების გზაა გადაჭრილი, არამედ, პირიქით, ერთმანეთის მიმართ ვერაგული ჩასაფრების მეტი არაფერი არსებობს. ფრედერიკ გენრი, ჰემინგუეის რომანის „მშვიდობით, იარაღს“ მთავარი მოქმედი პირი, თავის ბედს ამხანაგებისას აღარებს და ამბობს: „მოკვდები. არც კი იცი, რისთვის ხდება ყველაფერი ეს. ვერ მოასწრებ გაიგო. პირდაპირ გაგტყორცნიან ცხოვრებაში, გასწავლიან წესებს და როგორც კი ყელს გიშოვნიან, მოგკლავენ... ან მოგკლავენ ისე, როგორც მოჰკლეს აიშო. ან დაგასნეულებენ სიფილისით, როგორც რინალდის. მაგრამ ბოლოს და ბოლოს მოგკლავენ, ამაში დარწმუნებული იყავი. იჭეკი და უცადე, შენც მოგკლავენ“.

ბრმა ბედისწერის საკითხი განსაკუთრებულის სიმძლავრით აქვს დასმული ჰემინგუეის ამ რომანში. „მშვიდობით, იარაღს“ უაღრესად დამახასიათებელი წიგნია ავტორის შემოქმედებისათვის.

რომანში აღწერილია იტალიური არმიის ლეიტენანტის, ახალგაზრდა ამერიკელის, ფრედერიკ გენრის თავგადასავალი. ფონად აღებული იმპერიალისტური ომი, 1916—1918 წლები. გეოგრაფიის მხრივ—ფრონტი ავსტრიის და იტალიის საზღვარზე. ფრედერიკ გენრი პირველი პირით მოუთხრობს (დამახასიათებელი ხერხი ჰემინგუეის პროზისათვის) ავტობიოგრაფიას.

ეს ავტობიოგრაფია არ შეიცავს განსაკუთრებულად საინტერესო, გარეგნული ფაქტებით მდიდარ ამბავს. როგორც ჩვეულებრივი ჯარისკაცი, ჩათრეული ამ უაზრო ომში, ფრედერიკ გენრიც დაჰყვება არმიის ნაწილს, რომელსაც უხდება შეტაკება მტერთან სხვადასხვა ადგილას. ომმა აუხილა მას თვალები — არავითარ აზრს და გამართლებას არ შეიცავს ის სისხლიანი ბრძოლები, რომლის მონაწილეც თვითონაა. გენრი არ მოუთხრობს ომზე. ამიტომ ბრძოლის სცენები რომანში თითქმის არ მოიბოვება, მაგრამ მკითხველი მას ხედავს იმ შედეგების მიხედვით, რომელსაც ომი სტოვებს გენრის ცხოვრებაში (პრილობა ფეხზე, მოწყვეტა ნაწილებიდან, თავშესაფრის ძიება შვეიცარიაში და სხვა). ფრედერიკ გენრი მარტოა. ყველანი—ფრონტის ამხანაგები, მღვდელი, მოწყალეების დები, ჰოტელების პატრონები—მას ხედებიან ისე, როგორც ბილიარდის რგოლები ერთმანეთს: რაღაც გარეშე ძალის შემწეობით ეჭახებიან ისინი ერთმანეთს და შემდეგ შორდებიან. მთავარია მარტოობის გრძნობა, ომისაგან გამოწვეული შიში, მაგრამ გენრი ცდილობს არ იფიქროს ამაზე. ეს ფიქრი რომანში ქვეტექსტის სახით მონაწილეობს. გენრის მიზანია დატკობა იმ მცირედით, რომელსაც ყოველდღიური ცხოვრება იმეტებს მისთვის. ასეთია მაგ. ჭამა და სმა. არც ერთი მწერლის რომანში არ სვამენ ისე ხშირად მთავარი გმირები, როგორც ჰემინგუეის რომანებში. ალკოჰოლი—ეს ერთგვარი თავშესაფარია, სადაც ადამიანები ივიწყებენ უმთავრესს—ნაძალადევ სიკვდილს. ფრედერიკ გენრი მოწმეა იმისა, თუ როგორ იღუპებიან ომში მისი ამხანაგები. ნაძალადევი სიკვდილი ყოველ წუთს სიცოცხლის წართმევას უქადის მათ. ხვალინდელი დღე უზრუნველყოფილი არაა.

ფრედერიკ გენრი მოწყდა თავის ნაწილს და დიდხანს დახეტიალობდა უპასპორტოდ, როგორც ღებერტირი. ბოლოს დაიქვრენ. სხვებთან ერთად გაჰყავთ დასახვრეტად. ეს ხდება მდინარის ახლოს, ღამით. ფრედერიკ გენრი ხელიდან გაუსხლტება კარბინერებს, რომელთაც ეს-ეს არის დახვრიტეს რამდენიმე გაქცეული, და მდინარეში გადახტება. მდინარეს მიაქვს ფრედერიკ გენრი. ის ხედავს თავის წინ მორს, რომელიც მასთან ერთად მოგზაურობს წყალში. გენრი დადლილია, ცალ ხელს ჩაავლებს მორს და ისინი—გადარჩენილი ჯარისკაცი და მორი—ერთად განაგრძობენ გზას. და ასე,—მორი, ადამიანი კი არა, მორი ეხმარება მას, ფრედერიკ გენრის; ადამიანებს სურდათ მისი მოკვლა, მორი კი სიცოცხლეს უნარჩუნებს.

„მორი ნელა შემოტრიალდა ისე, რომ ნაპირი ჩემს უკან დარჩა და მე მივხვდი, რომ ჩვენ მოვექცით მორევეში. ჩვენ ნელ-ნელა

ვბრუნავდით ადგილზე“... სიტყვა „ჩვენ“ აქ შესანიშნავად გად-
მოგვცემს ავტორის მხატვრულ და იდეურ განზრახვას.

ფრედერიკ გენრის პიროვნებას კარგად ახასიათებს მისი დია-
ლოგი გრაფ გრეფისთან.

„—ჩვენ ახლა შევსვამთ მეორე ბოთლს და თქვენ მომიყვებით
ომის შესახებ.—ის იცდიდა, სანამ მე დავჯდებოდი.

— ვილაპარაკოთ სხვა რამეზე, — ვთქვი მე.

— თქვენ არ გინდათ ილაპარაკოთ ომზე? კარგი. რა წაიკითხეთ
ამ ბოლო დროს?

— არაფერი,—ვთქვი მე.—მეშინია ძალიან არ გამოვეყეყინდე.

— რა დაიწერა ომის დროს?

— არის „Le Feu“ ერთი ფრანგის, ბარბიუსისა. არის „მისტერ
ბრიტლინგი ყველაფერს ჰვრეტს“.

— ეს არ არის მართალი.

— რა არ არის მართალი?

— ის არ ჰვრეტს ყველაფერს.

— მაშასადამე, თქვენ რაღაც წაგიკითხავთ?

— დიახ, მაგრამ კარგი არაფერი.

— მე მგონია, რომ „მისტერ ბრიტლინგში“ ძალიან კარგად
არის ნაჩვენები ინგლისური ბურჟუაზიის სული.

— მე არ ვიცი რა არის სული.

— საბრალო. არავინ არ იცის თუ რა არის სული. თქვენ
croyant? (ფრანგ. მორწმუნე ხართ?)

— მხოლოდ ღამით.

გრაფმა გრეფემ გაიღიმა და ჰიქა დაატრიალა თითებში.

— მე მეგონა, რომ სიბერეში მორწმუნე გავხდებოდი, მაგრამ
რატომღაც ეს არ მოხდა, — თქვა მან, — ძალიან ვწუხვარ.

— თქვენ გინდათ იცხოვროთ სიკვდილის შემდეგ? — კვითხე მე
და უმალვე მივხვდი, როგორი ჭისულელე იყო სიკვდილის გახსენე-
ბა. მაგრამ ამ სიტყვას ის არ შეუკრთია.

— საქმეა როგორ იცხოვრებ. ეს ცხოვრება ძალზე სასიამოვნოა.
მე მინდოდა მუდამ მეცხოვრა.—მან გაიღიმა.—მე ეს თითქმის მო-
ვახერხე.

ჩვენ ვიჯექით ტყავის ღრმა სავარძელში, რომლებიც ერთმანე-
თისაგან დაშორებული იყო ჰიქებითა და ვედროში ჩადგმული შამ-
პანიურით მოფენილი მაგიდით.

— თუ ჩემს ხნოვანებამდე მიაღწევთ, ბევრი რამ უცნაურად
მოგეჩვენებათ.

— თქვენ არ ჰგევხართ მოხუცს.

— სხეული ბერდება. ხანდახან მგონია, რომ შეიძლება თითო მომძვროს ისე, როგორც წვერო ძვრება ცარცს. სული კი არ ბერდება, სიბრძნეც არ გვემატება.

— თქვენ ბრძენი ხართ.

— არა, ეს უდიდესი შეცდომაა: მოხუცების სიბრძნე! მოხუცებულნი ბრძენები არ არიან. ისინი მხოლოდ ფრთხილნი არიან.

— შეიძლება სიბრძნეც სწორედ ეს იყოს.

— ეს ძალიან არამიმზიდველი სიბრძნეა. რას აფასებთ ყველაზე მეტად?

— საყვარელ ქალს.

— მეც. ეს სიბრძნე არაა. ცხოვრებას აფასებთ?

— დიახ.

— მეც, რადგან ეს ყველაფერია, რაც გამაჩნია. აგრეთვე დაბადების დღეებს, — გაიცინა მან. — ჩანს თქვენ უფრო ბრძენი ყოფილხართ, ვიდრე მე. დაბადების დღეს იხდით?

ორივემ მოესვით ღვინო.

— ნამდვილად რას ფიქრობთ ომზე? — ვკითხე.

— მე ვფიქრობ, რომ ის უგუნურებაა.

— ვინ მოიგებს მას?

— იტალიელები.

— რატომ?

— ისინი უფრო ახალგაზრდა არიან.

— განა ახალგაზრდა ერი ყოველთვის იგებს ომს?

— მათ ეს შეუძლიათ გარკვეულ პერიოდში.

— შემდეგ?

— ისინი ბებერ ერებად იქცევიან.

— თქვენ კიდევ იტყვიან, ბრძენი არა ვართ?

— ჩემო მშვენიერო, ეს სიბრძნე არაა. ეს ცინიზმია.

— მე ეს მიმაჩნია უდიდეს სიბრძნედ“.

ფრედერიკ გენრისთვის ცარიელ სიტყვად იხმის — „სული“. სიამოვნებით ეთანხმება გრაფს, რომ სიბრძნის ნამდვილი ნიშანი არის სიფრთხილე, რადგან ეს შველის ადამიანს — უფრო დიდხანს შეინარჩუნოს სიცოცხლე. რაც შეეხება „რელიგიურ გრძნობას“, ფრედერიკ გენრი ირონიულად არწმუნებს თავის მოსაუბრეს, რომ იგი მას „მხოლოდ ღამით ეწვევა“ ხოლმე.

მაგრამ ამ დიალოგში არის ერთი ადგილი, რომელიც ცხადყოფს, რომ გენრისთვის ყოველდღიური ინსტინქტების დაკმაყოფილების გარდა არსებობს კიდევ მნიშვნელოვანი და ძვირფასი რამ — საყვა-

რელი ქალი. „მშვიდობით, იარაღოს“ ძირითადი სიუჟეტური ქარგა ორთა სიყვარულს ეხება.

აღსანიშნავია ამ სასიყვარულო ისტორიის პირველი ეტაპი.

ფრედერიკ გენრი, საკმაოდ თავშეკავებული ვაჟკაცი, შინაგანად განმარტოებული და ცინიკოსი ადამიანია და თითქოს წარმოუდგენელი უნდა ყოფილიყო მისგან ამ გრძნობის მძაფრი განცდა. ახლადგაცნობილ შოტლანდიელ ქალთან თავდაპირველად მას მხოლოდ ფიზიოლოგიური ანგარიშები ჰქონდა:

„მე ვიცოდი, რომ არ მიყვარდა კეტრინ ბარკლი და არ ვაპირებდი მის შეყვარებას. ეს იყო თამაში, როგორც ბრიჯის, მხოლოდ ქალაქის მაგიერ იყო სიტყვები. და როგორც ბრიჯის დროს, საჭირო იყო ისეთი სახის მიღება, თითქოს თამაშობ ფულზე ან სხვა რამეზე. იმაზე, რაზედაც ვთამაშობდი, კრინტიც არ დამიძრავს. დე, ასეც იყოს.“

— საით წავიდეთ? — ვთქვი მე. როგორც ყოველ მამაკაცს, მეც მიძნელებოდა ფეხზე დგომით დიდხანს ლაპარაკი სიყვარულზე“.

ფრედერიკ გენრი ბოლოს და ბოლოს შეიყვარებს ქალს თავდავიწყებით. მთელი მისი ცინიზმი იმსხვრევა ამ ახალი ძალის წინაშე.

მაგრამ გენრის სიყვარული თავისებურია. ომის საშინელებამ იგი სავსებით განამარტოვა ადამიანებისაგან. ამიტომაც მთელი ძალით ცდილობს მუდმივ თანამგზავრად იყოლიოს ერთადერთი ადამიანი — კეტრინ ბარკლი. თავის მხრივ ქალიც ასეთივე სიყვარულით უპასუხებს მას. გენრისა და ბარკლის ეკზალტიური სიყვარული არის ცდამარტოობის დაძლევისა. ისინი ყოველ წუთს ეუბნებიან ურთიერთს სატრფიალო სიტყვებს, არწმუნებენ ერთმანეთს, რომ მათი განშორება შეუძლებელია. როცა გენრი ეუბნება ქალს სიტყვას „შენთვის“, კეტრინი ამბობს:

— „არავითარი „ჩემთვის“ არ არსებობს. მე იგივე შენ ვართუ ხატრი გაქვს, ნუ იგონებ ცალკე „ჩემს“.“

ახლა მოვუსმინოთ თვით ფრედერიკ გენრის; ქალი ეკითხება: „— მაშასადამე არაფერი გაშფოთებს?“

— მხოლოდ აზრი იმაზე, რომ შეუძლიათ ჩვენი გათიშვა, შენ ჩემი რელიგია ხარ. შენ ყველაფერი ხარ ჩემთვის ამქვეყნად“.

ეს შეშფოთება არც ერთ მათგანს არ შორდება, სადღაც ბნელში ბედისწერის კანონები ემუქრება მათს სიხარულს და მკითხველი

მთელი რომანის მანძილზე გრძნობს ამ გარეშე ძალის მონაწილეობას წყვილის ცხოვრებაში. შეყვარებულნი ეკვირიან ერთმანეთს, რომანი გადაჭრელებულია კითხვა-პასუხით: „მიყვარხარ? — ძალიან!“

„ჩვენ არასოდეს არ ვიცოდით მარტოობა და არასოდეს არ ვიცოდით შიში, როცა ერთად ვიყავით“. ამბობს ფრედერიკ გენრი. „შენთან ერთად ხომ ორნი ვართ ყველა დანარჩენის წინააღმდეგ. თუ რამე ჩადგა ჩვენს შორის, დავიღუპებით, ხელს გვტაცებენ!“ — ეუბნება გენრი კეტრინს. ასე განწირულად გრძნობენ თავიანთ თავს ისინი ადამიანთა შორის.

ერნესტ ჰემინგუეი შესანიშნავად გაღმოგვცემს კატასტროფის წინათგრძნობას შემდეგი დიალოგით:

კეტრინი ამბობს:

„— გესმის—წვიმს.

— ძალიან წვიმს.

— მაგრამ შენ ხომ არასოდეს არ გადამიყვარებ!

— არა.

— და ეს არაფერია, რომ წვიმს?

— არაფერი.


— რა კარგია! თორემ მე წვიმის მეშინია!

— რატომ?

მეძინებოდა. სარკმელს გარეთ ასხამდა წვიმა.

— არ ვიცი, გენაცვალე, მე ყოველთვის მეშინოდა წვიმის.

— მე მიყვარს წვიმა.

— მე მიყვარს სეირნობა წვიმაში. მაგრამ სიყვარულისათვის ეს ცუდი ნიშანია. 

— ყოველთვის მეყვარები.

— მე შეყვარები წვიმაში, ქარიშხალში და... კიდეც რა ხდება?

— არ ვიცი. რატომღაც მეძინება.

— დაწეკი დასაძინებლად, გენაცვალე, მე შეყვარები, რაც უნდა მოხდეს.

— შენ მართლა გეშინია წვიმის?

— როცა შენთან ვარ—არა.

— რატომ გეშინია?

— არ ვიცი.

— სთქვი.

— ნუ მაიძულებ.

— სთქვი.

— ჰო, კარგი, მე მეშინია წვიმის იმიტომ, რომ ზოგჯერ ჩემს თავს მკვდარს ვხედავ მაშინ.

— რას ამბობ!

— მე ზოგჯერ შენც ვხედავ მკვდარს.

— ეს კი უფრო ჰგავს მართალს.

— სრულიადაც არა, ჩემო კარგო. იმიტომ, რომ მე შემიძლია შენი შენახვა. ვიცი, რომ შემიძლია. მაგრამ ჩემს თავს ვერაფერს ვუშველი“.

სიკვდილი, ფატალური კანონები ამორებენ მათ ერთმანეთისგან: კეტრინი გადაჰყვება მშობიარობას. ოპერაცია იმსხვერპლებს ბავშვსაც.

უჩვეულო ოსტატობითაა დაწერილი რომანის ფინალი. ამ აზრის ცხადყოფად დაგვჭირდებოდა მთელი გვერდების ამოწერა. აღვნიშნავთ მხოლოდ ერთ დეტალს.

ფრედერიკ გენრი შედის საავადმყოფოში კეტრინის ცხედართან გამოსათხოვებლად. მოკლედაა აღნიშნული ფსიქოლოგიური მომენტი: „... მე მივწვდი, რომ ეს საჭირო არ იყო. ეს თითქოს ძეგლთან გამოთხოვება იყო. ცოტა ხნის შემდეგ გამოვედი, დავეშვი კიბეზე და წავედი ჰოტელში წვიმის ქვეშ“. გენრი ისევ უბრუნდება თავის ჩვეულებრივ ცხოვრებას. „ეს თითქოს ძეგლთან გამოთხოვება იყო!“ — წინანდელი მეგობარი არ არსებობს, ფრედერიკ გენრი ისევ მარტოა.

ჰემინგუეის მიერ შექმნილი ქვეყანა და იქ მოქმედი ადამიანები — ეს ომის საშინელებით დაშინებული ადამიანების ქვეყანაა. ამ ქვეყანას, ავტორის აზრით, ბრმა ბედისწერა მართავს.



ერნესტ ჰემინგუეის დამოკიდებულებას საგნებსა და მოვლენებთან საცნობიო შეეფერება ის სტილი, რომელიც ავტორს განზრახ აუზრჩევია. გარეგნულად ამ მშვიდი და აუღელვებელი მწერლის თხრობის მანერაში არაფერია ეფექტური და თვალისმომჭრელი. ემოციის მხრით ჰემინგუეის რომანებში განდევნილია აღტაცება. ქვეყნის მხედველობით ათვისების ადგილს იჭერს სმენა — მოქმედი პირნი უმთავრესად ლაპარაკობენ. ფერების ნაცვლად — საგნების შიშველი რელიეფი.

ერნესტ ჰემინგუეი დიალოგის ნიჭიერი ოსტატია. ამის მაგალითები ზემოთაც იყო მოყვანილი. ადამიანები ყოველთვის უმნიშვნელო საგნებზე ლაპარაკობენ (ხშირად მთელი გვერდები ავსებუ-

ლია „ცარიელი“ დიალოგებით). ისინი ავტორს ჰგვანან, როდესაც ფიქრობენ, რომ აღარაა საჭირო საუბარი „მაღალ მატერიაზე“. სინამდვილე თავისი ნატურალური უხეშობით — ამას იქით ისინი უკვე აღარ იხედებიან. ამიტომ სიტყვა და ფრაზა აღარ აფერადებენ სინამდვილეს, აღარ ფარავენ მას მოჩვენებითი სინათლით. ჰემინგუეი ის მხატვარია, რომელსაც მობეზრებია ნაძიები სტილი, ნაძიები მხატვრულობა.

საკმაოდ უწერიათ მის „სიმშრალეზე“. მწერლის უპულსაციო თხრობას სათავეები აქვს ფლობერში. „მაღამ ბოვარის“ ავტორი უდიდესი ოსტატი იყო იმ კანონისა, როცა მწერალი ერთი ტონით მოუთხრობდა ტრაგიკულისა და ჩვეულებრივის შესახებ. ერნესტ ჰემინგუეის არ სურს რაიმე კანონზომიერების შეტანა მოვლენებში. ამიტომაც სჭარბობს მწერლის თხრობაში მანიაკალური განმეორებანი. თუ მკითხველმა არ მოსძებნა გასაღები ჰემინგუეის პროზის ქვეტექსტისა, მისი რომანები და მოთხრობები უსათუოდ ძნელად საკითხავი და მოსაწყენი აღმოჩნდება.

მკითხველი უნდა ატყობდეს რომ ავტორი და მისი ადამიანები განზრახ ღუმიან უმთავრესზე. საჭიროა კივილი, მაგრამ ამით არაფერი გამოვა. საჭიროა საუბარი არა ამაზე, უმთავრესზე, არამედ უმნიშვნელოზე, მაგ. საკმელზე, ამინდზე და სხვ. მიუხედავად ამისა, ჰემინგუეი ზოგჯერ მაინც მიმართავს ფსიქოლოგიური დებრესიის მხილებას (შესაძლებელია, უიმედობისა და შინაგანი განადგურების საერთო ფონის უფრო ხაზგასასმელად), მხოლოდ ავტორს აქაც ხატვის მთელი სიმძიმე გადააქვს „შინაგან მონოლოგზე“.

აი, როგორ გადმოგვცემს ერნესტ ჰემინგუეი ფრედრიკ გენრის სულიერ განწყობილებას კეტრინის სასიკვდილო აგონიის დროს.

„მე ვიჩქეტი კართან დერეფანში! მე არ ვფიქრობდი, არ შემეძლო მეფიქრა. ვიცოდი, რომ ის მოკვდებოდა და ვლოცულობდი, რომ არ მომკვდარიყო. არ მოკვდეს; ნუ ინებებ, მოწყალეო უფალო, რომ ის მოკვდეს. მე ყველაფერს ვიზამ შენთვის, ოღონდ ის არ მოკვდეს, მე ყველაფერს ვიზამ შენთვის, ოღონდ ის არ მოკვდეს. ნუ იქმ, ნუ იქმ, მოწყალეო უფალო, ნუ მოკვდება ის. მოწყალეო ღმერთო, ნუ მოკვდება ის. ნუ იქმ, ნუ იქმ, ნუ იქმ, ნუ მოკვდება ის, უფალო, ჰქმენ ისე, რომ არ მოკვდეს. მე ყველაფერს ვიზამ, რასაც იტყვი, ოღონდაც ის ნუ მოკვდება. შენ მიიბარე ბავშვი, მაგრამ ის კი ნუ მოკვდება. ეს არაფერია, რომ შენ მიიბარე ბავშვი, მხოლოდ ის ნუ მოკვდება, ნუ იქმ, ნუ იქმ, მოწყალეო ღმერთო, ნუ მოკვდება ის“.

შინაგან მონოლოგს, რომელშიაც ცნობიერების ქაოსი ასეთი გან-

მეორეების გზით არის გამოხატული, ერნესტ ჰემინგუეი ხშირად მიმართავს.

• •

მოსალოდნელი იყო, რომ ერნესტ ჰემინგუეი, ბუნებით სკეპტიკოსი მწერალი, ბოლომდე შეინარჩუნებდა მაყურებლის როლს. მაგრამ მას არ შეეძლო გულგრილად ეცქირა იმ პროცესებისათვის, რომელნიც ამზადებდნენ მომავალ ომს ევროპაში. ჰემინგუეი მოწმე გახდა ასეთი ომისა მისთვის საყვარელ ესპანეთში. მწერალმა დატოვა ამერიკა და კორესპონდენტად წავიდა ესპანეთის ფრონტზე.

ერნესტ ჰემინგუეის ბევრი ასწავლა უცხოელთა ინტერვენციამ რაინდული ხალხის ქვეყანაში. თუ მწერალი ამ ბრძოლების მიღმა შენიშნავს მომავალს, ამით ის დაიბრუნებს ცხოვრების სიხარულს, რწმენას ადამიანისადმი; ადამიანი კი, მიუხედავად სკეპტიციზმისა, ჰემინგუეის მაინც უყვარს.

აგვისტო, 1938.

ერნესტ ჰემინგუეის უკანასკნელი პიესა „მეხუთე კოლონა“, მიმართვა „ესპანეთისათვის დაცემულ ამერიკელებისადმი“ და რომანი „To have and have not“ მოწმობენ, რომ ამ შესანიშნავ მწერალში მართლაც მოხდა დიდი გარდატეხა. ბევრი შეიცვალა ჰემინგუეის თხრობის მანერაშიაც. ასე, მაგალითად, „შინაგანი მონოლოგი“, რომელიც მან ჯოისისგან ისწავლა, რომანში „To have and have not“ უკვე პაროდის მასალად არის გადაქცეული. მისი პერსონაჟებიც თანდათან იწყებენ საკუთარ ტკივილებზე საუბარს. ჩვენის ფიქრით, ეს გარდატეხა მწერალს შემოქმედების მხრივ ნაყოფიერ მომავალს უქადის.

ნოემბერი, 1939.

ერიხ მარიო რემარკი

„დაბრუნება“

1918 წელი. გერმანია-საფრანგეთის ფრონტი. მოდის ცნობა ზავის შესახებ.

„ახლა, როცა მოფრინდა ცნობა უახლოესი ზავის შესახებ, — ჰყვება რემარკის „დაბრუნების“ მთავარი პერსონაჟი ერნსტი, რომლის პირითაც მიმდინარეობს თხრობა, — ყოველმა საათმა შეიძინა ათასჯერ მეტი სიმძიმე და ყოველი წუთი ტყვიების ცეცხლში გვეჩვენება უფრო მძიმედ და გრძლად, ვიდრე მთელი განვლილი დრო“.

ყველა ისწრაფვის შინისაკენ, მაგრამ ყველანი გრძნობენ, რომ ისინი აღარ არიან წინანდელი ადამიანები. ინსტიქტურად მათში იღვიძებს შეგნება შეჩვეული კომპარისაგან თავის დაღწევის შეუძლებლობისა.

„ჩვენ ისე შევეჩვიეთ ფრონტის გუგუნს, რომ ახლა, როცა ის არ გვახრჩობს, ისეთი წინათგრძნობა გვაქვს, თითქოს ავფეთქდებით, ავფრინდებით ჰაერში; როგორც ჰაერის ბუშტები...“

— ეს ხომ ზავია, ძმებო! — ამბობს ვილლი და მისი სიტყვებო თითქოს ბომბის აფეთქებაა“.

მშვიდობიანობა, ზავი, დაბრუნება შინ და სიწყნარე... ამ სიწყნარეს ჯარისკაცები გადაეჩვივნენ. მათ მოუსვენრობა იპყრობთ და როცა უკანასკნელად კიდევ ისმის ზარბაზნების გრიალი — ისინი მშვიდდებიან: „ჩვენ გვიხარია ამ შეჩვეული გუგუნისა, ამ ხმებისა, რომელთაც სიკვდილი მოაქვთ“, — ამბობს ერნსტი.

კიდევ ერთი მსხვერპლი — ვესლინგი, მათი ამხანაგი, რომელიც სასიკვდილოდაა დაქრილი, მაგრამ ომი დამთავრებულა, ჯარისკაცები ეთხოვებიან ფრონტს.

„ბევრი ჩვენგანია დამარხული აქ, მაგრამ დღემდე ჩვენ ამას არ ვგრძნობდით. ჩვენ ხომ ერთად ვიყავით: ისინი მიყრილ მიწაში, ჩვენ — ღია ორმოებში, ერთმანეთისაგან მიწის მცირე ხევით დაშორებულნი. მათ მხოლოდ მცირედით გაგვისწრეს, რადგან ყოველ

დღე ისინი მრავლდებოდნენ, ჩვენ კი ვმცირდებოდით და ხშირად არ ვიცოდით, ხომ არ ვიმყოფებოდით ჩვენც მათს რიცხვში, მაგრამ ცეცხლი ისევ ამოყრდა მათ ჩვენსკენ, მალლა მიფრინავდნენ დახსნილი ძვლები, ტანისამოსის გაცრეცილი ნაფლეთები, სქელი, მიწით გატენილი თავები, გრიგალისებური ცეცხლით თხრილებიდან ისევ ბრძოლის ველზე დაბრუნებულნი. ჩვენ ეს სრულიად არ გვეჩვენებოდა საშინელებად: ჩვენ თითქმის მათგან განუყოფელნი ვიყავით. მაგრამ ახლა—ჩვენ ისევ უკან, ცხოვრებას ვუბრუნდებით, ისინი კი აქ რჩებიან“.

ასეთია „დაბრუნების“ პროლოგი. წიგნის უმთავრესი თემა კი — შინ დაბრუნებული ჯარისკაცების ცხოვრებაა.

* *

ერნსტი მიდის სახლში. იგი უკვე ყმაწვილი კი არაა, რომელმაც სკოლის კედლები დასტოვა ოთხი წლის წინათ. მშობლებიც, უწყინარი მეშჩანებიც, სულ სხვა ადამიანებად ეჩვენება შინ დაბრუნებულ ჯარისკაცს.

ერნსტს აღარ შეუძლია ისმინოს მშობლების საუბარი ჩვეულებრივ საგნებზე — იმდენად ძლიერია მასში ომის საშინელებათაგან მიღებული შთაბეჭდილებანი. მაგალითად, მას აცნობებენ ნათესავის, პლესტერის გარდაცვალებას:

„—რა დაემართა? — აჯღებულად ვეკითხები მე, დამძიმებული შეუჩვეველი სითბოსაგან, — ყუმბარის ნამსხვრევისაგან თუ ტყვისისაგან გარდაიცვალა?“

— რას ამბობ, ერნსტ! — გაიკვირვა მამამ ჩემი კითხვა, — ის ხომ სალდათი არ იყო. ფილტვების ანთებით მოკვდა.

— აჰ, დიალ! — ვამბობ მე და ვცდილობ პირდაპირ დავჯდე, — ასეთი რამეც ხდება ხოლმე“.

ერნსტისათვის გაუგებარია ბუნებრივი სიკვდილი, მან იცის მხოლოდ — ნაძალადევი სიკვდილი.

აი ერნსტი ზის ნათესავის, კარლის ოჯახში. „ბრწყინვალე“, მეშჩანურ საზოგადოებას მოუყრია თავი და მსჯელობენ. აქ თვითეულს პროფესიის მიხედვით აფასებენ. ერნსტისათვის ყველაფერი უცხოა ამ ოჯახში. ის არაფერს ისმენს, ჰამს ჯარისკაცის შესაფერისად და ამის გამო საყოველთაო, დამცინავი ყურადღების საგნად იქცევა. ერნსტი სტოვებს ამ საზოგადოებას და თავის ძალღთან ერთად, რომელიც გარეთ უცდიდა, მიდის.

„წავიდეთ, მგელო,—ვამბობ მე და უცბად ნათელი ხდება ჩემ-

თვის, რომ გამაბოროტა არა ამ უხერხულობამ კატლეტის ქამის დროს, არამედ დამყაყებულმა, თვითკმაყოფილებების სულმა, რომელიც აქ ჭერ კიდეც ბატონობს.—წავიდეთ, მგელო, — ვიმეორებ მე, — ეს ადამიანები ჩვენთვის უცხონი არიან. ყოველ ტომისთან, ყოველ ფრანგთან თბრილში უფრო ადვილად გავაბამთ საუბარს, ვიდრე ამათთან. წავიდეთ, მგელო, წავიდეთ ჩვენს ამხანაგებთან! უმჯობესია მათთან ყოფნა, თუმცა ხელითა სჭამენ და დანაყრებულნი, იგინებიან. წავიდეთ!”

მყუდრო ცხოვრება ერნსტისათვის წამებად იქცევა. მას ისევ ელანდება მკვდრები, ისევ ესმის ზარბაზნების გრიალი, რადგან შეეჩვია ცხოვრებას „სიკვდილსა და სიკვდილს“ შორის, „საშინელებასა და საშინელებას“ შორის. და უცბად — ეს ბიურგერულა, წყნარი ცხოვრება!

ერნსტი ვერ პოულობს ადგალს ახალ გარემოში. თვით ოთახი, საგნებიც კი თითქოს გამოცვლილა, რბილი სავარძლები ეხამუშება, ყუმბარებით დაუსახიჩრებელი ბუნებაც კი მასში ისევ ომის მოგონებებს აღძრავს. და მარტო ერნსტი როდია ამ ყოფაში. შინ დაბრუნებული მისი ამხანაგებიც ვერ ნახულობენ ადგილს ცხოვრებაში. უფრო მეტი—ბევრ მათგანს რომანტიული მყუდროების ნაცვლად ახალი უბედურებანი დახვდათ: ადოლფ ბეტკესათვის ცოლს უღალატნია; გიზეკე — საგიჟეთში წაუყვანიათ; ალბერტ ტროსკეს — ფეხებმოკვეთილი ძმა უწევს სახლში.

ამხანაგების მცირე ჯგუფი—ალბერტა, ვილლი, ერნსტი, ლიუდვიგი, რაგე და კიდეც რამდენიმე სხვა — ცდილობენ განუშორებლად ერთად იყვნენ. სხვებმა, ზოგიერთმა უახლოესმა ამხანაგებმა, თანდათან მონახეს ადგილი — მაზარის ნაცვლად ფრაკები და კოსტიუმები ჩაიცვეს, საქმის ხალხი გახდნენ და წინანდელი ამხანაგური ურთიერთობა შეწყვიტეს.

ჯარისკაცთა ერთი ჯგუფი ისევ სკოლას უბრუნდება. საჭიროა მათი ხელახალი აღზრდა, მაგრამ სკოლაში არაფერი გამოცვლილა: ისევ ის წესრიგი, ისევ ის დახავსებული დისციპლინა, ყალბი ტირადები სამშობლოზე, გმირობაზე და სხვა.

ჯარისკაც-მოწაფეებს დირექტორი მიმართავს მაღალფარდოვანი სიტყვით, იგონებს მათ გმირობას და მოუწოდებს ახალი შრომისაკენ გოეთეს სიტყვებით:

„...ყველა სტიქიის მიუხედავად, უნდა შევინარჩუნოთ საკუთარი თავი!

— რაიც თქვენ სავსებით მოახერხეთ!—ბურღლუნებს ვასტერხოლტი“.

ამ შეხვედრისას ჯარისკაცები იგინებთან, თვითვე გამოდიან მსაფულის როლში, აწყვეტინებენ სიტყვას დირექტორს და ნებას არ აძლევენ ილაპარაკოს მათ დაღუპულ ამხანაგებზე; თავიანთ ყოფილ მასწავლებლებს უხსნიან, რომ გმირული და რომანტიული ომის ნაცვლად ფრონტზე მათ ნახეს გაუგონარი ხოცვა-ჟლეტის სურათები. ერთ-ერთი მოწაფე-ჯარისკაცი ლუდვიგი თავის ანთებულ სიტყვაში სხვათა შორის ამბობს:

„—...ჩვენ მივდიოდით საომრად ბაგეზე სიტყვით „სამშობლო“, და დავბრუნდით, ჩავიმარხეთ რა გულში ის, რასაც ახლა ვგულისხმობთ სიტყვაში „სამშობლო“! კმარა თქვენი ხმამალალი ფრაზები, ისინი ჩვენთვის გამოუსადეგარნი არიან; არ გამოადგებათ ის არც ჩვენს დაცემულ ამხანაგებს. ჩვენ ვხედავდით, თუ როგორ კვდებოდნენ ისინი. მოგონება ამაზე იმდენად ცხოველია, რომ გვეძნელება მოსმენა, როცა მათზე ლაპარაკობენ ისე, როგორც თქვენ. ისინი კვდებოდნენ რალაც უფრო დიდისათვის, ვიდრე თქვენი სიტყვებია“.



უიმედობა მეფობს რემარკის წიგნში. „დაბრუნება“ ნამდვილი აღსარებაა სულიერად განადგურებული ჯარისკაცებისა:

„ჩვენ ყველაფერი სხვანაირად გვქონდა წარმოდგენილი. ვფიქრობდით ძლიერი აკორდით დაიწყებოდა ახალი, ნათელი არსებობა—სრულყოფილი სიხარული ხელახლად შექმნილი ცხოვრებისა, ასე გვეხატებოდა ჩვენ დაბრუნება. მაგრამ დღეები და კვირეები მისრიალებენ განზე, ისინი მიდიან რალაც უმნიშვნელო და ზედაპირული საქმეებისათვის ზრუნვაში და გასინჯვისას აღმოჩნდება, რომ არაფერი გაკეთებულა. ომმა მიგვაჩვია მოქმედებას თითქმის დაუფიქრებლად, რადგან ყოველი წუთი დაყოვნებისა სიკვდილით იყო დამძიმებული. ამიტომ ცხოვრება აქ ძალზე მდორედ გვეჩვენება, ჩვენ მას ვითვისებთ დაძვერებით, მაგრამ სანამ ის გვიპასუხებდეს და განმაურდებოდეს, ზურგს ვუბრუნებთ. ძალიან დიდხანს ჩვენი შეუცვლელი თანამგზავრი იყო სიკვდილი. ის იყო მარდი მოთამაშე და ყოველ წუთს კარტისათვის უმადლესი განაკვეთი იღებოდა. ამან გამოიმუშავა ჩვენში რალაც დაძაბულობა, ციებ-ციხელება. გვასწავლა მხედველობაში მიგველო ნამდვილი წუთიერი განცდა. და ახლა თავსა ვგრძნობთ განადგურებულად, რადგან ყველაფერი ეს აქ საკირო არ არის. ეს სიცარიელე იწვევს მოუსვენრობას: ვგრძნობთ, რომ ჩვენი არ ესმით და რომ სიყვარულსაც არ შეუძლია შეველა.“

საღდათებსა და არა საღდათებს შორის გაიჭრა გაუვალე უფსკრუ-
ლი. ჩვენ ვერავის ვეყრდნობით“.

ერნსტის ერთ-ერთი ამხანაგი ლუდვიგი ეუბნება მასავით სული-
ერად განადგურებულ გეორგ რაგეს:

„—რატომაა ასე ყველაფერი ეს, გეორგ, რატომ? იმიტომ, რომ
მოგვატყუეს, მოგვატყუეს, მოგვატყუეს ისე, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ
არ დაგვიფლეთია ყველა ეს მოტყუება. მათ უბრალოდ გაგვცეს;
ამბობდნენ: სამშობლო, — და მხედველობაში ჰქონდათ საოკუპაციო
გეგმები ინდუსტრიისა, ამბობდნენ: ღირსება, — და მხედველობაში
ჰქონდათ კინკლაობა და ხელისუფლების სიყვარული პატივმოყვარე
ღიპლომატებისა და თავადების მცირე ჯგუფში. ამბობდნენ ნაცია, —
და მხედველობაში ჰქონდათ უსაქმო გენერლების ქავილის და-
ამება, — ლუდვიგი არხევს რაგეს მხრებში, — განა ეს შენ არ
გესმის? სიტყვას „პატრიოტიზმს“ ისინი იწყებდნენ თავიანთი ფრა-
ზიორობით, სახელის წყურვილით, ხელისუფლების სიყვარულით,
ყალბი რომანტიკით, თავიანთი რეგენობითა და ვაჭრული სიხარ-
ბით, ჩვენ კი მოგვართვეს ის, როგორც გასხივოსნებული იდეალა.
ჩვენც ავითვისეთ ყველაფერი ეს, როგორც ხმები ფანფარებისა,
რომელნიც გვაუწყებდნენ ახალ, შესანიშნავ, ძალუმ ყოფას, განა
შენ ეს არ გესმის? ჩვენ თვითონაც არ ვიცოდით რატომ ვაწარ-
მოებდით ბრძოლას საკუთარი თავის წინააღმდეგ და ყოველი ჩვე-
ნი ზუსტი გასროლა ხედებოდა რომელიმე ჩვენგანსვე, ჰოდა,
გამიგონე! მე ჩაგძახი შენ ყურში: მთელი მსოფლიოს ახალგაზრ-
დობა დარწმუნებული იყო, რომ ის აღსდგა თავისუფლებისათვის
ბრძოლის მიზნით. და ყოველ ქვეყანაში მას ატყუებდნენ და ჰყიდ-
დნენ, და ყოველ ქვეყანაში ის იბრძოდა ვიღაც სხვისი, მისთვის
უცხო ინტერესებისათვის, ნაცვლად იმისა, რომ ებრძოლნა თავი-
სი იდეალებისათვის; ყოველ ქვეყანაში მას ცხრილავდნენ ტყვიე-
ბი და ის საკუთარი ხელებით თავისივე თავს იღუპავდა. განა ეს
შენ არ გესმის? არსებობს მხოლოდ ერთი სახე ბრძოლისა: ეს არის
ბრძოლა სიცრუის, ორჭოფობისა, კომპრომისებისა და ძველი ნაშ-
თების წინააღმდეგ. ჩვენ კი მოვხვდით მათი ფრაზების ქსელში, და
იმის ნაცვლად, რომ გვებრძოლნა მათ წინააღმდეგ, ვიბრძოდით
მათთვის. ჩვენ ვფიქრობდით, რომ ვიბრძოდით მომავლისათვის,
ვიბრძოდით კი მის წინააღმდეგ. ჩვენი მომავალი მკვდარია, რადგან
ახალგაზრდობა, რომელიც მას ატარებდა, მოკვდა. ჩვენ მხოლოდ
გადარჩენილი ნამსხვრევები ვართ მისი!! სამაგიეროდ ცოცხლობენ
და იფურჩქნებიან სხვები — მაძლარნი, კმაყოფილნი, და ისინი უფ-
რო მაძლარნი და კმაყოფილნი არიან, ვიდრე ოდესმე ყოფილან;

რადგან უკმაყოფილონი, მემბოხენი, მშფოთვარენი მოკვდნენ მათ
ნაცვლად. მთელი თაობაა განადგურებული, მთელი თაობა იმედ-
ბისა, რწმენისა, ნებისყოფისა, ძალისა, ნიჭისა მოექცა ურთიერთის
განადგურების ჰიპნოზის ქვეშ, თუმცა მთელს მსოფლიოში ამ თაო-
ბას ერთი და იგივე მიზნები ჰქონდა“.

ლუდვიგის ამ სიტყვებში, მხოლოდ ერთხელ, ნათლად და მკა-
ფიოდ არის აღნიშნული მსოფლიო კაპიტალისტური ომის ნამდვი-
ლი შინაარსი. ასეთი პროტესტისათვის „დაბრუნების“ სხვა მო-
ქმედნი პირნი ხმას არ იმაღლებენ.

* *

სკოლის დამთავრების შემდეგ ერნსტი და მისი ერთ-ერთი ამხა-
ნაგი ვილი, სოფლად მიდიან და მასწავლებლობას იწყებენ.

ერნსტი ვერც ამ ახალ გარემოში ეწყობა. ბავშვები მისგან მოე-
ლიან ცოდნას, აღმზრდელით ზეგავლენას, მაგრამ ერნსტი ატ-
ყობს, რომ არ შეუძლია აღზარდოს ისინი, რადგან თვითონ მოით-
ხოვს ხელახალ აღზრდასა და შევლას.

ეს ბავშვები წამოიზრდებიან, თვითეულ მათგანს საკუთარი ბე-
დი დაჰყვება თან, ცხოვრების მორევი თავისი სურვილისამებრ
აათამაშებს მათ. ისინი ახლა ცელქობენ სკოლაში, ზოგი საშუალო
ნიჰითაა დაჯილდოებული, ზოგი მოსულელთა; მაგრამ ზოგის თვა-
ლებში კიანობს რაღაც ნათელი. ერნსტი ფიქრობს ამ შთაგონე-
ბული სახეების გამო, რომ „ამათვის ყველაფერი თავისთავად გა-
საგები არ აღმოჩნდება მომავალში, რომ მათი ცხოვრება არ იქნე-
ბა მყუდრო და ჩვეულებრივი“. მაგრამ მასწავლებელს არ შეუძლია
ბავშვების შევლა.

რემარკი მშვენივრად აღწერს სოფლის ბუნებას, თავისი გმირის
მარტობასა და ხეტიალს ბუნების წიაღში.

ერნსტი ბოლოს ვერ უძლებს ამ მარტობას და ქალაქს უბრუნ-
დება. იწყება ისევ ცხოვრება ფრონტის ამხანაგებთან.

მაგრამ ამ ამხანაგებს შორის ბევრს ახალი უბედურებანი ეწვე-
ვა. მაქს ვეილს ჰკლავენ მუშათა დემონსტრაციაზე, მისი ყოფილი
ამხანაგის, ახლა ობერ-ლეიტენანტის გეელის ბრძანებით; ალბერტს
სატრფო ღალატობს და სიყვარულში იმედგაცრუებული ჯარისკაცი
ჰკლავს თავის მეტოქეს; ლუდვიგი ძარღვებს გადაიჭრის.

რამდენადაც რომანი უახლოვდება ფინალს, იმდენად უფრო
მძიმდება უიმედობის ატმოსფერო. ამ დრამატიზმს რემარკი ღიდი
ოსტატობით გადმოგვცემს. რომანის უკანასკნელი ფურცლები —
მთრთოლვარე ნერვებია.

იშვიათი ემოციით არის აღწერილი გეორგ რაგეს ტრაგიკული დასასრული. ეს ჭარბიკაცია რწმუნდება, რომ შინ არ ეცხოვრება. მას ხელახლა ესმის შორეული გუგუნა, კანონადა, შეგნებულა აქვს, რომ „რალაც გაუგებრობის გამო არ არის მოკლული და ეს ოდნავ სასაცილოდ ხდის მას“. რაგე იგონებს შეშლილ გიზეკეს ნათქვამს საიგიეთში, სადაც მან ერნსტთან ერთად ინახულა თავისი ყოფილი ამხანაგი:

„—შენ გახსოვს, თუ რა სთქვა გიზეკემ, იქ, საავადმყოფოში? მას უნდოდა ჩასულიყო ფლერში (ომის ადგილას — ა. გ.), უკან, ფლერში, გესმის? ეგონა, რომ ეს განკურნავდა მას...“ და აა, გეორგ რაგე თვითონ ასრულებს შეშლილი ამხანაგის სურვილს: მას სურს ერთხელ კიდევ შეხედოს პირისპირ თავის წარსულს, იშოვის საზღვარგარეთის პასპორტს, მიდის მატარებლით, გზაზე გადმოხტება და მიისწრაფის იმ ადგილისაკენ, სადაც რამდენიმე წლის წინათ ომი სწარმოებდა. აქ წვანან მისი ამხანაგები, მთელი თაობა განადგურებული იმედებით. თაობა მოტყუებული და ასე უსინდისოდ სიკვდილისათვის ნაჩუქები.

გეორგ რაგე სირბილით მიდის ველზე. მთელი გარემო გადასხვაფერდება მის გონებაში, ცოცხლებიან მოგონებები, მის წინ აღიმართებიან შავი ჯვრები, რაგეს საშინელი ურუანტელი და თრთოლვა აიტანს.

„ის ძლივს სუნთქავს.

— ამხანაგებო! — იძახის ამ ღამესა და ქარში, — ამხანაგებო! ჩვენ გავცეცეს! ერთხელ კიდევ წინ — ლაშქრული მარშით! გამცემლობის წინააღმდეგ, ამხანაგებო!

ის დგას საფლავის ჯვრების წინაშე. მთვარე გამოდის ღრუბლებიდან, ის ხედავს, როგორ ელვარებენ ჯვრები, ისინი დგებიან მიწიდან გაშლილი ხელებით, აი უკვე მოისმის ნაბიჯების ხმაურა, ის სალაშქროდ მოუწოდებს ადგილზევე. სწევს ხელს მალა:

— წინ, ამხანაგებო!

და ხელს იღებს ჯიბეში და ისევ სწევს მალა... დაღლილი, ერთადერთი გასროლა, რომელსაც გაიტაცებს და წაიღებს მოვარდნილი ქარი, — დატორტმანებული რაგე მუხლებზე დაეცემა, ეყრდნობა ხელებს და უკანასკნელი ძალის მოკრეფათ მიბრუნდება სახით ჯვრებისაკენ, — ის ხედავს, როგორ დაიძრენ ისინი ადგილებიდან, ისინი ხმაურობენ და მოძრაობენ, მიდიან ნელა და მათი გზა შორეულია, ძალიან, ძალიან შორეული; მაგრამ ამ გზას მიჰყავს ისინი წინ, ისინი მიაღწევენ მიზანს და გამართავენ უკანასკნელ ბრძოლას, ბრძოლას სიცოცხლისათვის; ხმაამოუღებლად მიიბიჯებენ

ისინი — ბნელი არმია, რომელმაც უნდა გაიაროს უშორესი გზა, გზა კაცობრიული გულისაყენ; გაივლის მრავალი წელი, სანამ ისინი დაასრულებდნენ ამ გზას, მაგრამ რას ნიშნავს დრო მისთვის! ისინი დაიძრენ გზად, ისინი მიდიან ომში, ისინი მიდიან, მიდიან.

მისი თავი ნელა ეშვება ძირს, ირგვლივ ბნელდება, ის ეცემა სახით წინ, მბრძანებლობს ლაშქარს ჯვრების საერთო მსვლელობაში. როგორც მოხეტიალე შვილი, მრავალი ყიალის შემდეგ შინ დაბრუნებული, ხელგაშლილი წევს იგი მიწაზე. თვალები უმოძრაო აქვს, მუხლები მოკეცილი. სხეული ერთხელ კიდევ შეცახცახდება, შემდეგ სიზმარი ეუფლება მას და მხოლოდ ქარი თარეშობს უდაბნოსებურ ცარიელ სივრცეში. ის ქრის და ქრის ღრუბლებს ზემოთ, ცაში, დაუსრულებელ ველებზე, რომლებიც გადათხრილია ხვიშირებით, სანგრებიითა და საფლაკებით“.

აქ თავდება რომანი.

ეპილოგში ერნსტი გადახედავს თავის ცხოვრების გზას და ეძებს გამოსავალს.

„ჩემი ცხოვრების ნაწილი მოხმარდა განადგურების საქმეს, მას მართავდა სიძულვილი, მტრობა, სიკვდილი. მაგრამ მე გადავრჩი. თუნდაც მარტო ამაშია — გზა და ამოცანა“.

ერნსტი თითქოს ნახულობს გზას; ეს არის — შრომა! „შეიძლება ამ გზის რომელიმე საფეხურზე მე ვიპოვი თანამგზავს, მაგრამ არა მგონია, რომ მუდმივს“. — ამბობს ერნსტი და ცოტა ქვემოთ დასძენს: „შეიძლება არასოდეს ბედნიერი არ ვიქნე, შეიძლება ოპიმა ამის შესაძლებლობა მომისპო და ყოველთვის დავრჩე ოდნავ განმარტოებული და არსად არ ვიგრძნო თავშესაფარი, მაგრამ არასოდეს, ვფიქრობ, არ ვიგრძნო თავი უიმედო განწირულად, რადგან ყოველთვის იქნება რაღაც, რომელიც დამეხმარება, თუნდაც ჩემივე ხელები, ან მწვანე ხე, ან მიწის სუნთქვა“.

„დაბრუნება“ უშუალო გაგრძელებაა ავტორის პირველი წიგნისა „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“. პირველი წიგნი ფრონტზე მებრძოლ ჯარისკაცთა ყოფას გვიჩვენებს, მეორე წიგნი კი — შინდაბრუნებულთა ცხოვრებას.

ამ ორ რომანს შორის რომ შინაგანი კავშირი არსებობს, ჩანს პაულ ბოიმერის სიტყვებიდან წიგნში „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“:

„ჩვენ შეგვეძლო დავბრუნებულიყავით იქ (ე. ი. შინ — ა. გ.); მაგრამ მოვანერხებდით კი ცხოვრებას? ჩვენ უმწეონი ვართ და გამოცდილნი, როგორც მოხუცები; ჩვენ უხეშნი ვართ, დასევლიანებულინი და ზედაპირულნი; მე ვფიქრობ, რომ ჩვენ დავიღუპეთ“.

ზედმეტია იმის აღნიშვნა, თუ რამდენად დიდია რემარკის ამ ორი წიგნის საზოგადოებრივი ღირებულება, განსაკუთრებით დღეს, როცა ევროპის ახალგაზრდობა ახალ ომშია ჩათრეული.

„დაბრუნების“ ეპილოგში აღწერილია სცენა, თუ როგორ ხვდებიან ერნსტი და მისი ამხანაგი სამხედრო ვარჯიშზე გაყვანილ ყმაწვილებს,—დღევანდელი ომის მსხვერპლებს!

რემარკის „დაბრუნება“ დაწერილია 7 წლის წინათ და მას არც დღეს დაუკარგავს თავისი აქტუალური მნიშვნელობა. გამოწვეულია ეს თვითონ ნაწარმოების ლიტერატურული ღირსებებით.

თუ ავტორის პაციფიზმი ჩვენგან კრიტიკულ დამოკიდებულებას მოითხოვს, სამაგიეროდ მწერლის ტალანტის შესახებ არ შეიძლება აზრთა სხვადასხვაობა არსებობდეს—რემარკი დამკვირვებელი და გულწრფელი მხატვარია.

მწერალი თავს უყრის ყველა მოტივს ერთს ფოკუსში, ამიტომ წიგნში უმთავრესად ყურადღებას იქცევს თემატიკური აქცენტი — შინ დაბრუნებულთა ფსიქოლოგია და არა ხასიათების მრავალფეროვნება.

რემარკი კარგად ფლობს დეტალების გადმოცემის ხერხს, რამდენიმე შტრიხით ხატავს ქუჩის სურათებს, ბუნებას, კოლორიტულ ხასიათებს, რომელნიც ეპიზოდურად იჭრებიან წიგნში (მაგ. კარგია ლუდხანის მფლობელის, ყოფილი ფელდფებელის ზელიგის პორტრეტი).

„დაბრუნებაში“ ყველანი ლაპარაკობენ იმაზე, რაც მათ სტკივათ. ამ მხრივ რემარკის მეთოდი რადიკალურად განსხვავდება ერნესტ ჰემინგუეის მეთოდისაგან.

ორივე მწერალმა—ერთმა ევროპაში, მეორემ კი ამერიკაში — სხვადასხვანაირად, მაგრამ დიდი გულწრფელობით უამბეს კაცობრიობას ომში განადგურებული თაობის ტკივილები. ორივე მწერლის წიგნებში იგრძნობა სიყვარული ადამიანისადმი.

ერიხ მარია რემარკი მთრთოლვარე გულით მიდის ადამიანთან, ერნესტ ჰემინგუეი კი — სკეპტიკოსის თავდაპირველობით.

პროზაიკოსის გზა

1

ქართველი ინტელიგენტი მსოფლიო ომის წინა წლებში მოხვდა უცხოეთში. ქაბუკობის წლები მან გაატარა სამშობლოს გარეთ, უმაღლესი განათლება მიიღო ევროპის უნივერსიტეტებში, ეცნობოდა საზღვარგარეთულ კულტურას, ითვისებდა იმიერ ზნე-ჩვეულებებს. დიდხანს დაიარებოდა ის უცხოეთის ცის ქვეშ, ათვალეირებდა იტალიური ხელოვნების ძეგლებს, სწავლობდა კლასიკური იდეალიზმის წარმომადგენლებს; პირადად გამოლაპარაკებია გამოჩენილ მწერლებს, პოეტებსა და მხატვრებს; უხეტიალნია პარკებში მეძავებთან, უსაუბრია ანტიკურ ფილოსოფიაზე, ინდოეთისა და ჩინეთის მისტიკაზე; უთვალეირებია მუზეუმები, გატაცებული ყოფილა ნუმისმატიკური ნივთებით...

საჭირო იყო თუ არა,—მას შეუთვისებია ევროპული კულტურას ცუდიცა და კარგიც. მისი თავი გამოფენაა მოდური შეხედულებების; იგი უკიდურესი ინდივიდუალისტია, თვითანალიზით გართული სნობი და რეზონერი.

მაგრამ ამ ქართველ აზნაურ-ინტელიგენტს საზღვრებს იქით გადაჰყვა თავისი წოდების ჩვეულებანი. ეს მას გარეგნობაშიაც ეტყობოდა: პარიზის სალონებში ჩოხითა და სატევრით დადის, ოცნებობს დაიბრუნოს დაკარგული პირველყოფილობა, ნადირობდეს საქართველოს მთებში, დოღში მონაწილეობა მიიღოს, უსმენდეს ქართულ ჩონგურს; ის მელანქოლით შებყრობილი ჰიპოხონდრიკია; ევროპაში მიღებულმა მწიგნობრულმა კულტურამ ვერ ჩაჰკლა მასში ბიოლოგიური ატავიზმი, უცხოეთის ფუფუნებამ ვერ გადააჩვია ქართულ თავადაზნაურულ ტრადიციებს. მიუხედავად ინტელექტუალური ერთობლიობისა დეკადენტურ ევროპასთან, თავისი მადრეკილებებით, ჩაცმულობით, მთელი თავისი გზააბნეული ცხოვრებით ეს კაცი ევროპაში მაინც უცხოელია.

როგორც ოჯახიდან გაპარული შვილი უბრუნდება ხოლმე თავის კერას დიდი ღნის ყიალის შემდეგ, ისე დაუბრუნდა ეს ინტელიგენტი

თავის სამშობლოს, მაგრამ დაუბრუნდა არა იმ ნაციონალური ტან-საცმელით, რომელიც ასე ეგზოტიკური ჩანდა უცხოურ სალონებში, არამედ ევროპული კოსტიუმით, ხელთათმანებითა და სტეკით. მისი ახირებული ბუნება პირველ ხანებში თითქოს პოულობს გამართლებას: ჯირითობს, ნადირობს სევანეთის მთებში, ეტრფის ლამაზ ქართველ ქალებს. მაგრამ მის ირგვლივ ყველაფერი შეცვლილა: აზნაურული ფუქსავატობისა და უსაქმურობის დრო წასულა, ყველას ფხიზელი გონება ამოძრავებს. ის მარტოობას გრძნობს თავის ქვეყანაშიაც, მას ცხოვრების შუაგულ გზაზე შემოღამებია.

ამიერიდან ევროპის კულტურას გარეგნულად ზაარებული ეს ინტელიგენტი ეძებს გამოსავალს, მაგრამ ძველი ყოფა-ცხოვრების ფორმების რღვევასთან ერთად გრძნობს თავისი აღსასრულის მოახლოებას: იწყება ჭიდილი გმირის შინაგან ბიოგრაფიასა და სინამდვილეს შორის. იმარჯვებს ეს უკანასკნელი.



ყოველ ოდნავ თვალსაჩინო მწერალს წარსულში ჰყავდა ერთი ცენტრალური პერსონაჟი მაინც.

როცა ეს პერსონაჟი ავტორს დანახული ჰყავს ზემოდან, ჩვენ ვლტებულობთ სატირულ ნაწარმოებს—გმირი ირონიისა და სარკაზმის საგნად იქცევა; მწერალი აშიშვლებს პიროვნებას, დასცინის მას.

არიან პერსონაჟები, დანახულნი ქვემოდან. ასეთი გმირებით სავსეა რომანტიული პროზა, მრავალი ტრადიციული ისტორიული რომანი და მეფეთა კარის მატრიანეები. ასეთსავე გმირებს ვხედავთ ძველ ხოტბებში.

შეიძლება მრავალი პროზაიკოსის დასახელება, რომლებიც ამა თუ იმ რუბრიკაში მოხვდებიან. პირველი რუბრიკისათვის მაგალითებს უმთავრესად სატირიკოსები წარმოადგენენ. მეორე რუბრიკის მწერლების დასახელება კი არც არის საჭირო, ისინი მრავლად მოიპოვებიან ყოველი ერის მწერლობაში.

არის მესამე რუბრიკაც და ეს შეეხება უმთავრესად რეალისტებს, შემდეგ—ლირიკული და პოეტური პროზის ავტორებს, ისინი ახასიათებენ და აჩვენებენ თავიანთ გმირებს უშუალოდ, ყველა მათი ღირსებითა და ნაკლოვანებით. მათ მთლიანად ან ნაწილობრივ უყვართ კიდევაც ეს გმირები მაგრამ სინამდვილის გრძნობა არ დალატობთ და ხშირად ღუპავენ თავიანთ პერსონაჟებს, იმიტომ, რომ ესმით მათი მდგომარეობის შეუსაბამობა ახალ გარემოში.

მაგალითისათვის კმარა თუნდაც ლეგიტიმისტ ბალზაკის დასახელება.

ამ გზით უვლია უცხოური, რუსული და ქართული პროზის ბევრ წარმომადგენელს.



კ. გამსახურდიასაც ჰყავდა თავისი ცენტრალური გმირი, პერსონაჟი. ჩვენ მისი მოკლე ბიოგრაფია პირველსავე აბზაცებში მოვეუბნეთ მკითხველს.

თვალსაჩინოდ ჯერ კიდევ „დიონისოს ღიმილში“ გამოჩნდა ეს გმირი, ხოლო ავტორის მიერ უფრო ფართო საღებავებით დახატული გზა მან „მთვარის მოტაცებაში“ დაასრულა. მწერალმა გამოიტერა ის, როგორც ზედმეტი ადამიანი, მაგრამ ბევრი სიყვარულიც უძღვნა.

რასაკვირველია, არავინ ახვევს კ. გამსახურდიას პერსონაჟის იდეებს ან ბიოგრაფიას, არც ერთი გმირი მხატვრული ნაწარმოებისა არ ყოფილა ავტორის სრული პორტრეტი, ნაწარმოებს აქვს საკუთარი ცხოვრება და მის გმირებს—საკუთარი ბიოგრაფია. ამ ანბანური ჭეშმარიტების მტკიცება აქ ზედმეტი იქნებოდა.

კონსტ. გამსახურდია, რომელიც კლასიკური რეალიზმის გზებს არ მიჰყვება, უფრო ლირიკოსია პროზაში. ძალზე დამახასიათებელია ის გარემოება, რომ უმრავლესობა მისი ნოველებისა და რომანის „დიონისოს ღიმილი“ დაწერილია პირველი პირით, ავტორი მიმართავს *ich-erzählung*-ის ხერხს. ამიტომ არ არის მართალი, თითქოს ავტორის თანაგრძნობა თავის გმირებისადმი სავსებით გამორიცხული იყოს. მე მხედველობაში მაქვს არა ბიოგრაფიული მომენტი, არამედ ავტორის ემოციონალური მისვლა გმირთან.

„მთვარის მოტაცებაში“, რომელიც საერთოდ პირველი პირით არ არის მოთხრობილი, მთავარი პერსონაჟი ხშირად წარმოთქვამს ხოლმე ვრცელ ტირადებს ისტორიის, ხელოვნებისა, სიყვარულისა და ეთიკის საკითხებზე. მის ლირიკულ აღსარებებში ბევრია ჩივილი საკუთარ თავზე, მართობაზე, იმ აბნეულ გზებზე, რომლისკენაც წარუმართავს ბედს მისი ცხოვრება. რომანის საერთო ტენდენციის თანახმად ის ინდივიდუალისტია, რომელსაც ევროპული განათლება მიუღია, მაგრამ ისეთი, რომელსაც საქართველოში მომხმარებელი არ აღმოაჩნდა. ემხვარს შეგნებული აქვს თავისი უხერხულობა ახალ ადამიანებს შორის, თვითონაც ცდილობს, — თუმცა ამაოდ, — ბუნებრიობის შექენას, გონების დაცლას უსარგებლო იდეებისაგან.

ის მტრულად არის განწყობილი გარემოსადმი, ახალი საზოგადოებრივი სისტემისადმი. მწერალს შეგნებულად მიჰყავს კატასტროფისაკენ თავისი გმირი, როგორც სოციალური რუდიმენტი და ალაპარაკებს ისეთ შეხედულებებს, რომლებიც ამ პერსონაჟის უარყოფით პოლიტიკურ სახეს ამჟღავნებენ. რასაკვირველია, ავტორი ებრძვის ამ იდეებს იმიტომ, რომ ამზადებს ემხვარს საბედისწერო მომენტისათვის: ასეთი რწმენის ადამიანი წინასწარ დასაღუპავად არის განწირული.

მაგრამ კ. გამსახურდიამ ცალმხრივად, სატირულად არ დახატა იგი, ავტორი ლირიკულად არის განწყობილი მისდამი. შეიძლება მწერალს უყვარს კიდევაც ეს გზააღდენილი ადამიანი. მთავარი გმირის სულიერ ტკივილებში, რაგინდ პატარა და ქონდრის კაცი არ იყოს იგი საზოგადოებრივად, უკანასკნელად არის მხილებული აზნაური ინტელიგენტი; თავისი ცენტრალური პერსონაჟის ტკივილებს ემოციურად მანაც იზიარებს ავტორი.

ამრიგად, მწერალი კი არ ეთანხმება, არამედ თანაუგრძნობს სულთმობრძალებს. ასე თანაუგრძნობს იგი ბნელსა და ჩამორჩენილ მნათეს, რომელიც ზარების რეკვის დროს ექსტაზში დაიღუპა („ზარები გრიგალში“), ასე თანაუგრძნობს სევარსამიძეს, ავადმყოფსა და ამორალურ აზნაურს, რომლის სული ჯოჯოხეთს ჩასასვლელად არის განზადებული („დიონისოს ღიმილი“), ბნელ საქმეებში გართულ მეკურტნე იოსებს („დიდი იოსები“) და სხვ. ვინც გამოვა ბრალმდებლის როლში, მას შეუძლია ავტორს ბრალი დასდოს ლირიზმში ასეთი პერსონაჟების ხატვის დროს, მაგრამ, მეორეს მხრივ, მწერალმა, რომ დაამტკიცოს ამ ადამიანების ზედმეტობა, მან უნდა გაზარდოს მათი ნაკლი, აჩვენოს პერსონაჟის მტრული ფიზიონომია, რათა მოტივირებულ იქნას ფინალი მისი ცხოვრებისა. ავტორი აქ ლოგიკურად თანმიმდევარია და პერსონაჟებმაც მისგან დამოუკიდებლად უნდა აგონ პასუხი. ჩამორჩენილ მნათეში ან აფხაზი გენერლის ჩამომავალ თავად ემხვარის სახეში მწერლის საზოგადოებრივი ფიზიონომიის ძიება უმართებულო იქნებოდა თუნდაც მხატვრული კანონზომიერების თვალსაზრისით.

მაგრამ, ვიმეორებთ, თუ რომელიმე მისი პერსონაჟის კონკრეტულ ნიღაბში შეუძლებელია ავტორთან მიახლოება, სამაგიეროდ დამაფიქრებელია თვითონ ფაქტი მწერლის თანაგრძნობისა უმთავრესი გმირისადმი. დაეუშვათ, რომ სავარსამიძე თვითონ მოუთხრობს და ამ მოჩვენებითი ნიშნის მიხედვით არ შეიძლება ვიპოვოთ მსგავსება ავტორსა და გმირს შორის. მაგრამ „მთვარის მოტაცებაში“ არ არის ნახმარი ich erzählung-ის ხერხი და მწერალი მანაც ვერ

ანახვევებს ზოგჯერ თავის ხმას ემხვარის მეტყველებისაგან. მხედველობიდან გაუშვით თუნდაც ის ფაქტი, რომ თარაშის ვრცელ დიალოგებში რომანის დანარჩენ პერსონაჟებთან (მაგ. თამართან) და კერძო დიალოგებში გამოყენებულია ბევრი ნიშნობლივი თავისებურება ავტორის პირველი პირით დაწერილი ნოველებისა და „ღაონისოს ღიმილის“ ლირიკული ადგილებისა, მაგრამ როგორ აეხსნათ საოცარი უფერულობა იმ ადგილებისა „მთვარის მოტაცებაში“, სადაც ავტორი თვითონ ესაუბრება ემხვარს? აქ საყურადღებოა არა მარტო ის, რომ მწერალი მკაცრად არ ედავება მას, არამედ ისიც, რომ თავის მხრივ თითქოს არაფერი აქვს სათქმელი მთავარი გმირისათვის. რომანის ამ ადგილას იკარგება ემხვარის გარეგნული სახეც კი. დ ი ა ლ ო გ მ ა ვ ე რ დ ა ჰ ბ ა დ ა კ ო ნ ტ რ ა ს ტ ი ა ვ ტ ო რ ი ს ხ მ ა ს ა დ ა გ მ ი რ ი ს მ ე ტ ყ ვ ე ლ ე ბ ა ს შ ო რ ი ს, — აი, რა არის საყურადღებო. მოსაუბრეთა ინტონაცია ერთფეროვანია „მთვარის მოტაცების“ ამ ნაწილში.



მართალია, კ. გამსახურდია თანაუგრძნობდა თავის გმირს, მაგრამ მაინც მასზე მალლა იდგა. ამიტომ შესძლო მწერალმა გადმოეცა ყველაფერი ის, რაც ძველი ქვეყნის ნაშთებს წარმოადგენდა ჩვენში. პროგრესიულ მომენტს „მთვარის მოტაცებაში“ წარმოადგენს ისიც, რომ თარაშ ემხვარის ირგვლივ ავტორი თავს უყრის ძველი ქვეყნის წარმომადგენლებს. თავის მთავარ პერსონაჟს ის უშუალოდ და პირდაპირ არ სდებს ბრალს (მხედველობაში თუ არ მივიღებთ ავტორის ზოგიერთს რემარკებს), სამაგიეროდ მწერალს ესმის ამ გმირის ადგილი ადამიანთა შორის: ფარისეველმა და ორპირმა შარდინ ალშიბაიამ იცის, თუ ვისთან აგინოს ბოლშევიკები, ღეგენერატი ლუკაია მისი თავყვანისმცემელია, ნათავადარი აფაქიძეც მას შეგობრობს; ყველაფერი, რაც არსებობისათვის ხავესს ეკიდება, ისწრაფვის მისკენ, ნახულობს მასთან საერთო ენას. თუნდაც ეს მომენტი მოწმობს იმ მკაცრ სასჯელს, რომელიც მწერალმა გამოუტანა თარაშ ემხვარს. სინამდვილის გრძნობამ უკარნახა ავტორს ემხვარის შეყვანა მისთვის შესაფერ ანსამბლში.

მართალია, თარაშ ემხვარი საზოგადოებრივად მიუღებელი პიროვნებაა, მაგრამ იგი უფრო ფრაზიორია, ვიდრე მეზრძოლი პროტესტანტი. პრაქტიკული ნაბიჯის გადადგმა მას არ შეუძლია. ინდივიდუალისტური ბუნება სპობს მასში ბრძოლის უნარს, ბოლოს და

ბოლოს მას არც აქვს მკაფიოდ ჩამოყალიბებული პოლიტიკური პროგრამა. როცა თავის აპოლიტიკურობაზე ლაპარაკობს, ეს არ არის შემთხვევითი ამბავი: ორთოდოქსალური პარტიული პროგრამა ამ სნობს არც შეიძლება ჰქონდეს. იგი მხოლოდ კალაპოტიდან ამოვარდნილი კაცია. მართალია, ინდიფერენტიზმი პოლიტიკური ბრძოლისადმი თავისთავად პოლიტიკაა, მაგრამ ფრონტის კაცი იგი მაინც არ არის. საკუთარი თავის გადაჩენა, ადგილის პოვნა ახალ გარემოში. — აი, მისი ყოველდღიური საზრუნავი, თავდაპირველად ეს მორაინდო „არისტოკრატი“ გართობას ჰედონიზმში ეძებს (საოცრად ათავსებს იგი თამარისადმი ვითომცდა ღრმა სიყვარულს ერთიულ ლტოლვასთან კაროლინასადმი!). ბოლოს სვანეთის კლდეებს აფარებს თავს.

მაგრამ ასე არ იქცევიან გვანჯ აფაქიძე და სხვები. ზოგად პრობლემებისა და თვითანალიზისათვის მათ არ სცალიათ. ისინი იბრძვიან არსებობისათვის—შარდინ ალშიბაია ორანზროვნებითა და ორპირობით, გვანჯ აფაქიძე—ავანტიურისტული ოინებით, ტარბები—ხანჯლებით, ლუკაია—ეპილეპტიკური ექსტაზითა და ბოდვებით. მაგრამ დასასრული ერთია, როგორც ამათთვის, ისე მათი იდეოლოგიური სარდლისათვის! რაგინდ დიდი წარმოდგენის არ იყოს ემხვარი თავის თავზე, თავის ინდივიდუალისტურ ბუნებაზე, მისი გზა მიემართება გონებაშეზღუდულთა და გაბოროტებულთა გვერდით; ეს გზა განწირულია, როგორც შოკენებისა და იდეალისტისათვის, ისე ფრონტის პატარა ადამიანებისათვის.

კ. გამსახურდიამ სავარსამიძის ავტობიოგრაფიის თხრობა შეწყვიტა იმ ადგილას, სადაც სამშობლოში დაბრუნებული აზნაური თავის მიუსაფრობასა და ცხოვრების შუაგულ გზაზე შემოღამებას უჩიოდა (რომანი გამოვიდა 1925 წელს). ეს გზა მწერალმა თარაშ ემხვარს დაასრულებინა ახალ გარემოში („მთვარის მოტაცება“ გამოქვეყნდა 1936 წ.). მწერალს შეგნებული ჰქონდა მათი ცხოვრების შეუსაბამობა საბჭოთა საქართველოს სინამდვილეში. კ. გამსახურდიამ ლირიკული რეკვიემი წაუკითხა მათ. ასე თუ ისე — ჩვენმა ბელეტრისტმა მოახერხა ამალღებულაყო იმ წოდებაზე, საიდანაც თვათონ გამოვიდა.

ერთხელ კიდევ დავუბრუნდეთ მწერლის მთავარ გმირებს.

როგორც სავარსამიძის, ისე ემხვარის ბიოგრაფიაში არაფერია ისეთი, რომელიც პატივისცემის ღირსი იყოს. მათი მისწრაფებანი—ავადმყოფურია, იდეალები—უადრესად ინდივიდუალისტური, მსჯე-

ლობანი — მეტწილად ჰაბუკუერი, ყალბი და მაღალფარდოვანი. თვითონ კ. გამსახურდია ეუბნება ემხვარს: „ეჰ, ჩემო კარგო, ჯერ კიდევ ბევრი უნდა ისწავლოთ და იტანჯოთ, თქვენი ხნის რომ ვიყავი, მეც თქვენსავით ვმსჯელობდი“. მართლაც—ემხვარის მსჯელობა სოფლის წარმავლობაზე, ლაპარაკი უბრალო საგნებზე „მარადისობის თვალსაზრისით“, მეტწილად გიმნაზისტურია; ის ცდილობს თავისი ერთდროის ჩვენებას, იშველებს ისტორიულ ანალოგიებს და სხვ.

კ. გამსახურდიას ესმის ამ ახალგაზრდა ინტელიგენტის ზერელე ფილოსოფიის ფასი. მაგრამ თარაშ ემხვარი უსათუოდ არის რაინის წყალნასვამი ქართველი აზნაურის ისტორიული სახე და თუ მისი მსოფლმხედველობა ავტორზედაც ახალგაზრდული ეკლექტიზმის შთაბეჭდილებას სტოვებს, სამაგიეროდ ადამიანურ ტკივილებში მას მაინც თანაუგრძნობს. ამიტომაც — წმინდა ჭტილის თვალსაზრისით — რომანის საუკეთესო ადგილებია არა მისი გმირის დეკლამაციური საუბრები, არამედ ლირიკული აღსარებანი. ამ ადგილებში მწერლის ფრაზა იტვირთება ემოციით, მთელი გვერდები მძაფრად გადმოსცემენ უფსკრულის წინაშე მდგომის ღაღადისს...

ჰექსლი, მარსელ პრუსტი და სხვა წარმომადგენელი ევროპული დეკადენტური ხელოვნებისა და ლიტერატურისა, სიყვარულით აღწერენ გადაჭარბებული ეროტიზმით შეპყრობილთ, საზოგადოებრივად ყოვლად უვარგის ადამიანებს, ზოგიერთ ამ მწერალზე დიდი გავლენა იქონია ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიტიკურმა სკოლამ. სამწუხაროდ, არც კ. გამსახურდია ასცდა ამ გზას, მიუხედავად მათგან განსხვავებისა სტილისა და მანერის მხრივ. ჩვენს ბელეტრისტს არ ჰქონია ის თავშეკაცება და ზომიერება, რომლითაც ხასიათდებიან დიდი რეალისტები ევროპული, რუსული და ქართული პროზისა. ყოველივე ეს მწერლის რომანებს ვნებს მხატვრულობის თვალსაზრისითაც. კ. გამსახურდია, რომლის ორნამენტიკაში იშვიათად გვხვდება გაკვეთილი სახე და შედარება, — აჭარბებს სწორედ ეროტიული ადგილების აღწერაში. დაუსრულებელი ფრივოლური სცენები „დიონისოს ღამილში“, არაერთგზის აღწერა ემხვარის დონჟუანური მიღწევებისა — მხატვრულ ეფექტს ვერ აღწევენ.

შეიძლება მას არ სურს მიჰყვეს ტრადიციას, მაგრამ აქ მთავარია, თუ როგორ შთაბეჭდილებას სტოვებს თვითონ სურათი — მხატვრულს თუ არა მხატვრულს. მეტწილად ასეთ სურათებს ავტორი ხატავს ნატურალისტურად; მწერალს არ სურს დაკმაყოფილდეს. ნართაული სიტყვებით, ცალკე შტრიხებით, აღწერილი სცენის შინაარსის ქვეტექსტში გადმოცემით. ბელეტრისტის ხელოვნება განსაკუთრებით ასეთ ადგილებში მოითხოვს სიფაქიზეს.

ნუ მოატყუებს მწერალს მკითხველთაგან მომავალი ექო. განსაკუთრებით ხელოვნებაში ესაჭიროება გმირის ტემპერამენტს არტახები; ესაჭიროება ის მწერალსაც წერის დროს.

6

ნოველების კრებული „ქვეყანა, რომელსაც ვხედავ“ (1924) და რომანი „დიონისოს ღიმილი“ (1925) თათქოს შესავალი იყო მწერლის მუშაობისა იდეებისა და გმირების მხრივ უფრო მდიდარ ტალოზე.

თავის ნოველებში კ. გამსახურდია ექსპრესიონისტული სკოლის მწერლად გვევლინებოდა. ამ სკოლის მისტიციზმმა და, რაც მთავარია, საგნებისადმი თავისებურმა დამოკიდებულებამ საგრძნობი გავლენა იქონიეს მწერლის სტილზე. უწინარეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს მისწრაფება ექსტაზის გამოსახვისადმი. ექსპრესიონისტებს საერთოდ უყვარდათ აღწერა ისეთი ფსიქოლოგიური განწყობილებებისა, როცა საგნების დემატერიალიზაცია ხდება. კ. გამსახურდიას უეჭველად ეხერხება ასეთი განწყობილების გადმოცემა.

„მთვარის მოტაცებაში“, მაგალითად, ლუკაიას მიერ ზარების დარისხება და ექსტაზი (იხ. თავი 22, „ქვესკნელის ბუღბუღები“) წმინდა ექსპრესიონისტული სურათია და ეხმაურება მნათე ოქროპირის თავგადასავალს. მწერალი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ემოციურ პათეტიკას, თხრობა გადადის რიტმიულ მეტყველებაში.

ექსპრესიონისტულია მთელი რიგი თავები მისი ნოველებისა და რომანებისა, რომელთაც მკითხველზე ემოციური ზემოქმედების ძალა ახასიათებთ. ამ ადგილებში წინადადებანი ამღერებულა, ისინი მელანქოლიით შეფერილი მონოლოგების შთაბეჭდილებას სტოვენ. სავარსამიძის ავტოპორტრეტი „დიონისოს ღიმილში“, ამავე რომანის უკანასკნელი აბზაცები, ავტორის გასაუბრება მგელთან ერთ-ერთ ნოველაში, თარაშ ემხვარის ფიქრები სიკვდილის წინათგრძნობის დღეებში, მთელი ნოველა „დამსხვრეული ჩონგური“, — ნამდვილ ლირიკოსს ამხელენ.

მაგრამ, მიუხედავად ზოგიერთი სტილიური ღირსებებისა, მწერლის ადრინდელი ნოველები და პირველი რომანი „დიონისოს ღიმილი“, ვერ დგანან მწერლის მთავარ ნაწარმოებთა სიმალლეზე, თუმცა სისადავის მხრივ ამჟამად ისინი უფრო მეტად იქცევენ ჩვენს ყურადღებას.

„დიონისოს ღიმილს“ უწინარეს ყოვლისა მოქმედ პირთა სქემატიზმი და სიმკრთალე ახასიათებდა. სავარსამიძის ავტობიოგრაფია-

ში ადამიანები არ არიან განსახიერებულნი თავიანთი მოქმედებებით, ისინი არსებობენ მხოლოდ მომყოლის რემარკებში. ამიტომაც მკითხველს რომანის კითხვის დასასრულს ისინი არ ახსოვს, უკეთ,— ზელმეორედ ვერ აცოცხლებს მათ თავის წარმოდგენაში. ერთი გამონაკლისი — ოსტატურად მიგნებული ტაია შელია!

„მთვარის მოტაცებაში“ კ. გამსახურდიამ ცხადპყო პორტრეტული ხატვის თავისი მანერა.

ჩვენ ვხედავთ რომანში გამოყვანილ სხვადასხვა საზოგადოებრივ წოდებათა და ფენათა წარმომადგენლების გარეგნობას, მიმოხრას, ქესტსა და მიმიკას; დახასიათებულნი არიან ისინი შინაგანადაც — იწვევენ მკითხველის თანაგრძნობასა თუ სიძულვილს; დაჭერილნი არიან სმენის მხრივაც — გვესმის მათი საუბრის კილო, აკვიტებულნი სიტყვები და ამოძახილები (ფარჯანიანის „ააა!“, ლუკაიას „ლიი“ აფაქიძის „ბიძი“, ემხვარის „ნან!“ და მრ. სხვა).

დამაჯერებელია რომანის პერსონაჟთა მთელი გალერეა — კაც ზემბაია, აფაქიძე, შარდინ ალშიბაია, ჯოკია, ლუკაია, შერვაშიძეები. ლანდაღქეული თავადები, — და ყველა ისინი, — ასე ცოცხალნი ერთ რომანში.

და როცა რომანის დამაჯერებელ ადგილებს ვკითხულობთ, ჩვენთვის ნათელი ხდება შემდეგი: კ. გამსახურდიას პროზის ნაკლოვანებანი გამომდინარეობენ თანამედროვე დეკადენტური ბელეტრისტიკიდან, ლირსებანი კი — კლასიკური პროზის საუკეთესო ტრადიციებიდან, ამაზე უსათუოდ უნდა დაფიქრდეს მწერალი.

მოსაზრების საილუსტრაციოდ.

როცა ჩვენ გვანჯ აფაქიძის გარეგნობას ვაკვირდებით ან მის საუბარს ვისმენთ (გაიხსენეთ მისი დიალოგი არზაყანთან ცხენის შესახებ!) გვახარებს მოდელის ნამდვილობა; ასევე კარგია ლანდაღქეული თავადების სახეები, ჯოკია და ლაბახუა; პერსონაჟი აქ დანახულია, დაჭერილი და განსახიერებელი,— ჩვენ ის გვაჯერებს! მაგრამ ჩვენ არ გვჯერა თამარ შერვაშიძე ზოგიერთ მომენტში, თუნდაც მაშინ, როცა სებასტიან ბახის მუსიკით იქცევის თავს... ზუგდიდში ან თარაშ ემხვარი, როცა ის მანშვის კოშკში, სვანეთში, რილკესა და ფლობერზე მსჯელობს („დღიურები“). ზოგიერთი თავისი პერსონაჟის გაზრდის მიზნით მწერალი არღვევს ბუნებრიობის ჩარჩოებს, მდგომარეობანი და ხასიათები ასეთ მომენტებში ფიქციად იქცევიან.

* *

ზემოთ თქმული ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ჩვენ გაუბრალებულ რეალიზმს ვიცავდეთ, გამოვდიოდეთ მარტოოდენ აღმწერ-

ლობის პრინციპის მექომავედ. შეიძლება სურათი რეალისტური იყოს და ამავე დროს არაფრის მთქმელი. ასეთი რეალიზმი მომაკდრავია, ის არ შედის დიდი მწერლობის ფარგლებში.

„მთვარის მოტაცების“ ღირსებას მხოლოდ კარგად განსაზიერებულ პერსონაჟთა მრავალფეროვნება კი არ შეადგენს, არამედ თემისა და საკითხების ფილოსოფიურ ასპექტში გაშუქებაც. ვიდრე ამ მხრივ შევეჩებოდეთ რომანს, საჭიროა დამატებით ზოგიერთი მომენტის ხაზგასმაც.

საზოგადოდ ცნობილია, რომ კ. გამსახურდია კარგი პეიზაჟისტია, ის ჩინებულად იცნობს ჩვენი ქვეყნის ბუნებას. ამ მხრივ „მთვარის მოტაცება“ წარმოადგენს საქართველოს სხვადასხვა კუთხის (აფხაზეთის, სამეგრელოს, სვანეთის, ქართლის...) ფლორის ვრცელ პანორამას. მწერალი დიდი მოტრფიალუა ემოციური პეიზაჟისა. მეტწილად მის ლანდშაფტებს ახასიათებს მწუხრის ფერები. სამეგრელოს წვიმიანი და ატირებული ნაშუადღევის, აფხაზეთის ღამეებისა და სვანეთის ბუნების მრავალფეროვნების ხატვის დროს ავტორს იშვიათად ღალატობს ხედვითი რიტმი.

კარგად აქვს მწერალს გადმოცემული აგრეთვე რელიგიური ცრუმორწმუნეობანი, ადათები და ამა თუ იმ ტომის ზნე-ჩვეულებანი. ამ მხრივ განსაკუთრებით მდიდარია „მთვარის მოტაცება“.

მარულები, სიმღერები, საუკუნეების განმავლობაში მიჩქმალული და უუფლებო სიხარული ადამიანთა სენსუალურა ენერგიისა — ერთის მხრივ, — და ცრუმორწმუნეობრივი ტრადიციები (შელოცვები და სხვ.) — მეორე მხრივ, — ასეთია ფონი ორი საწყისის ჭიდილისა ამ რომანში. რევოლუციამ აფეთქა ჩვენი ყოფა-ცხოვრების ძველი პლასტები, ხალხის რაინდული ბუნება აცოცხლებს თავის ადათებს და ამ ფონზე სასაცილო ხდება უკანასკნელი გაბრძოლება დახავსებული ტრადიციების ბრმა თავყანისმცემლებისა. ესენი მაზინჯებად ან სასაცილოდ გამოძყურებიან სიცოცხლის ხელახალი ზეიმის დროს, — ტარიელ შერვაშიძე თავისი ბიბლიური აპოკალიფსით, ლუკაია რელიგიური სიბნელითა და ექსტაზით, თვით ლამაზი თამარც კი თავისი მოკრძალებით პატარა ჯვარისადმი, რომელიც მას ყელიდან მოსწყდა და დაეკარგა.

ამ ბრძოლის დროს იკვეთებოდა სახეები არა მარტო დამარცხებული ადამიანისა, არამედ, რაც მთავარია, ახალი პიროვნებისაც.

ასეთი ახალი ადამიანია, ავტორის განზრახვით, არზაყანი, აფხაზი კომკავშირელი. მწერალმა სცადა დაეჭირა მის სახეში ზოგიერთი

კონტური ცრუმორწმუნეობის ნარჩენებისაგან განთავისუფლებული ახალგაზრდისა.

მაგრამ კ. გამსახურდია არ გაჰყოლია სქემატიურ პარალელს (ერთის მხრივ ძველი ქვეყნის წარმომადგენელი, მეორეს მხრივ კი — ახალი აღამიანები!) და მას ჰყავს პერსონაჟები, რომელთა მიმართ მკითხველის დამოკიდებულება გაორებულია. ასეთია, მაგალითად, კაც ზვამბაია, ოსტატურად დახატული სახე აფხაზი შეძლებული გლეხისა, ძველის მიმდევარის, მაგრამ ქედმოუხრელი მოხუცისა.



კ. გამსახურდია ე. წ. ორნამენტული პროზის წარმომადგენელი ჩვენში. როგორც თავის თეორიულ წერილებშიც, ისე ზეპირ გამოხატვებში და კერძო საუბარში მწერალი თავგამოდებით იცავს ასეთ პროზას. ამიტომაც თამაშობს დიდ როლს მის ნოველებსა და რომანებში შედარებები და სახეები, ლირიკული განმეორებანი და გადახვევები. თავდავიწყებით უყვარს ზოგიერთი სიტყვაც, ეპითეტი, რეფრენი. მაგ. „დიონისოს ღიმილში“ რამდენჯერმეა განმეორებული შედარება — „ყინულზე დავარდნილი ნაპერწკალივით გადნეს თუნდაც ჩემი სხეული“ და ლირიკული ფრაზა „ჩემი ცხოვრების შუაგულ გზაზე შემომადამდა“. „მთვარის მოტაცებაში“ ეს ხერხი უფრო თვალსაჩინოა (განსაკუთრებით ნახეთ „ლირიული ინტერმეტო“). მთელი რიგი შედარებანი და ცალკეული სინონიმები აქ რამდენიმე ვარიაციით გვევლინებიან. ამიტომაც ეპიური თხრობის ნაცვლად რომანში გაზრდილია ამღერებელი, ერთგვარი ლირიკული კადანსის მქონე აბზაცების როლი. ზოგჯერ ისინი არც მოგვითხრობენ, არამედ წარმოდგენენ ჩუქურთმებს ან საილუსტრაციო მასალას (ამბავის ან გმირის სულიერი განწყობილების გადმოცემისას). ეს იწვევს სიტყვების რაოდენობის გაზრდას თვითონ აბზაცის საგნობრივი შინაარსის ხარჯზე.

ეს მომენტი შესამჩნევია მის ენაშიც.

კ. გამსახურდია კარგად გრძნობს ქართული სიტყვის ხმეობასა და ფერს. მწერლის წინადადება კოლორიტულია, ორგანულად განცდილი, — ყველაფერი ეს მოწმობს მწერლის კარგ სმენასა და ენობრივ კულტურას.

მწერალს ამასთან აქვს საკუთარი მანერაც თხრობისა; ზოგიერთი ორიგინალური მიმოხრა ფრაზისა თუ სიტყვისა მას ხაზგასმული აქვს განზრახ, ხშირად თითქოს მკითხველსაც არ ენდობა—ის

არაერთხელ მიუთითებს თავის კანონზე, თავის ექსპერიმენტზე ენაში. ყოველივე ეს მწერლის თხრობის მანერას დაჭიმულსა ხდის, სინტაქსს—არქაიზებულსა და გართულებულს, სტილის ელემენტებსა და ზოგიერთ გრამატიკულ ფორმებს—თვითმიზნურს, მანერულსა და ფუნქციის მხრივ გაზვიადებულს.

კ. გამსახურდია არ იზიარებს ფლობერის ობიექტივიზმის თეორიას (ავტორის ჩაურევლობა თხრობაში, მწერლისაგან მოთხოვნა საკუთარი ხმის სრულიად დამალვისა და სხვ.), მაგრამ ფრანგი რომანისტის მისწრაფებას ენერგიული წინადადებისადმი, „მუსკულუბანი ფრაზისადმი“ — თავისებურად ახორციელებს პროზაში.

საკითხავია—სწორია თუ არა სტილის ან ენის რომელიმე ელემენტის (მაგ. ორნამენტის ან ამა თუ იმ გრამატიკული ფორმის) როლის გაზვიადება?

პროზაში, და საერთოდ, კაზმულ სიტყვიერების სხვა ქანრებშიაც, არ არსებობს ერთი სავალდებულო სტილი.

მაგრამ, ჩვენის აზრით, არ არის მართებული, როცა მწერალი შეგნებულად აზვიადებს სტილს ან ენის რომელიმე კომპონენტის როლს, როცა ამ უკანასკნელს აღქურავს ერთგვარი იმპერიალისტური უფლებით სხვა ელემენტების მიმართ. სწორედ ამგვარმა მეთოდმა ავნო ორნამენტული პროზის ცნობილი წარმომადგენლის ანდრეი ბელის შემოქმედებას: მაგ. მეტრული პროზის შექმნის ცდამ მკვდარ ექსპერიმენტებად აქცია მისი უკანასკნელი რომანები.

კ. გამსახურდია ასე შორს არ წასულა, მაგრამ ამის საშიშროება მაინც იყო.



ახალი პერიოდის დასაწყისის კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში წარმოდგენს ხანა მუშაობისა ახალ რომანზე და თვითონ ეს რომანი — „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“.

ავტორმა ამ ახალ ნაწარმოებს „რაინდული რომანი“ უწოდა. ეს ერთგვარი გამბედაობაც იყო: რაინდული რომანის ცნებასთან დაკავშირებულია წარმოდგენა საკმაოდ ცნობილ ქანრზე, რომლის მხატვრული ხერხები და ამბების გადმოცემის მანერა ამჟამად ძალზე გაცვეთილია. მწერალი თუ ამ გზით წავიდოდა, უსათუოდ წააგებდა, ჩვენ მივიღებდით მრავალთა შორის ერთ-ერთ ჩვეულებრივ „რაინდულ რომანს“ იდეალური ვაჟკაცებით, ნაცნობი ბატალური სცენებით, ფარებისა და შუბების ხშირი ტრიალით. ყველაფერი ეს ახალ

პროზაში უახლოვდება იმას, რასაც მხატვრობაში „ლუბოკი“ წარმოადგენს.

კ. გამსახურდიას გამარჯვება ისაა, რომ მის უკანასკნელ რომანში ვაჟაკობა წარმოდგენილია გულუბრყვილო იდეალიზაციის გარეშე. ამავე დროს „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენას“ თამამად შეუძლია ატაროს ძველი იარლიყი: რომანი რაინდული სულით არის გამთბარი!

მწერლის არც ერთი რომანი სიუჟეტურად არ არის ასე გამჭვირვალე; მისმა გამოცდილებამ, მრავალწლოვანმა მუშაობამ ქართულ სიტყვაზე ყველაზე უფრო დაწმენდილი ნაყოფი სწორედ ამ რომანში გამოიღო. „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“ ყურადღებას იქცევს ენის სანიმუშო სიწმინდის მხრივ; შედარებები და ორნამენტები ზომიერია, პეიზაჟები ძუნწად აღწერილი.

რომანში აღებულია საქართველოს ისტორიის საინტერესო პერიოდი — გიორგი პირველის მეფობის ხანა. ეს მეფე, შვილი ბაგრატ კუროპალატისა, მნიშვნელოვანი ფიგურაა ჩვენი წარსულისა — თავისი ბობოქარი ცხოვრებით ის მემატიაზეა ყურადღების საგანი გახდა. მაგრამ „ქართლის ცხოვრებაში“ მკრთალად მოთხრობილი მისი ამბები მწერალმა გაშალა ვრცელ ქრონიკად, აავსო ის ეპოქისათვის დამახასიათებელი ადამიანებითა და ეპიზოდებით.

ნაწარმოების უმთავრეს ნაწილებში კარგად არის დაჭერილი ეპოქის სტილი. რომანის პირველივე თავებიდან მკითხველი გადადის შორეულ ეპოქაში, მას არ უხდება ძლიერი დაძაბვა თავის ფანტაზიისა იმისათვის, რომ წარმოიდგინოს აღწერილი ხანის კოლორა, ეპოქის გარეგნული სახე, ადამიანთა თავისებურებანი. ძველი მატიაზეებიდან და ისტორიული ანალებიდან აღებული ლექსიკონი, თვითონ მანერა თხრობისა გვაგრძნობინებს ეპოქის სურნელს.

პირველი შეხედვით რომანის მთავარი გმირი თითქოს კონსტანტინე არსაქიძეა, რომელსაც ავტორის მიგნებით (შეიძლება ეს ისტორიული სიზუსტის მხრივ საკამათო იყოს, მაგრამ ავტორის მხატვრული მეთოდით კი გამართლებულია!) მცხენის შენებას მიაწერენ და რომელსაც მეფემ ხელი მოჰკვეთა პიროვნული ინტრიგის ნიადაგზე. ეს ეპიზოდი, რომელიც ძალზე ბუნდოვან და მკრთალ ცნობად არის შემონახული ხალხურ სიმღერასა და კიდევ უფრო ბუნდოვან მცხეთის წარწერაში, მწერალს ოსტატურად აქვს გამოყენებული. რომანში კონსტანტინე არსაქიძე წინა პლანზე არ არის წამოყენებული. არ შეიძლება ამის გამო ვუსაყვედუროთ მწერალს: მისთვის არსაქიძის თავგადასავალი არ წარმოადგენს ფაბულის ღერძს. ის მონაწილეობს რომანში ერთ-ერთი ცენტრალური იდეის გამომხატველ ფიგურად

და გმირის თავგადასავალთან ერთად ეპოქის სხვა მნიშვნელოვანი ამბებიც არის მოთხრობილი (კომპოზიციურად ეს ხერხი ისევე გამართლებულია, როგორც მრავალი სხვა, მისი საპირისპირო). შესანიშნავი ეპიზოდი, უკეთ — ნამსხვრევი შესაძლებელი ეპიზოდისა, მწერალს გაშლილი აქვს მთელ რომანად, ავტორის ფანტაზია ავსებს ისტორიის ხარვეზს. ხელოვნების თვალსაზრისით სულ ერთია — დოკუმენტურად სწორეა იგი თუ არა: „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“ არ არის ცალკე დეტალებში და ეპიზოდებში ზუსტად დოკუმენტირებული ნაწარმოები, არც თანამედროვე სახის ბიოგრაფიული რომანი.

კ. გამსახურდიას ამ ნაწარმოებში ნაჩვენებია ვრცელი ისტორიული ფონი. ამიტომ მასში რამდენიმე ძირითადი პერსონაჟი მოქმედებს — ისტორიულად ცნობილი და მწერლის მიერ მოგონილი.

ნაწარმოებში მეფის სახე განსაკუთრებით მკაფიოდ არის მოცემული. გიორგი პირველი ქართველ მეფეთა დინასტიის ის წარმომადგენელია, რომელიც არ სცნობს ყურმოჭრალი ვასალის როლში ყოფნას რომელიმე გარეშე ძალის ქვეშ. მისი ბრძოლა ბიზანტიური პროტექტორატის მიმართ გამოიხატა არა მარტო შინაური მმართველობის დამოუკიდებლობაში, არამედ სიძულვილშიაც იმ ურთიერთობისადმი, რომელიც არსებობდა ქართულსა და ბიზანტიურ ეკლესიათა შორის. კონსტანტინოპოლში მკდომი ბიზანტიის კეისარა ბასილი თავის გავლენის სფეროს გაფართოვებას ცდილობდა რელიგიური მომენტის გამოყენებითაც, ისევე, როგორც შემდეგ საუკუნეებში სტამბულის სულთანები ცდილობდნენ ფანატიზმი გაეცრელებინათ მუსლიმანურ სამყაროზე სწორედ პოლიტიკური მიზნით, რათა სუნიტების საერთო ხალიფები ყოფილიყვნენ. ქართველი მეფის კარზე, გიორგის მეფობისას, ბიზანტიურ ორიენტაციას ემზრობოდა კათალიკოსი, რომელთანაც მეფე მტრულად იყო განწყობილი; მწერლის გაგებით გიორგი პირველი არ იზიარებდა სექტანტურ მოკრძალებას ღმერთის ამქვეყნიური წარმომადგენლის მიმართ. მისი ბუნება ქართული წარმართული სულით იყო სავსე. სიყვარული ნადირობისადმი, ფეოდალური პედონიზმი, გალაშქრებანი შინაურ მტრებზე, რომლებშიაც მისმა ცხოვრებამ განვლო, გიორგი პირველს გამოყოფდა იმ მეფეთაგან, რომელნიც თავიანთ სამეფო კარზე დიდ უფლებებს ანიჭებდნენ ეკლესიას სახელმწიფოს საქმეებში.

მწერლის მიერ აღწერილი ფარული ბრძოლა გიორგი პირველსა და კათალიკოს მელქისედეკს შორის არსებითად გამოხატულებაა იმ ტენდენციების ჭიდილისა, რომელიც ახასიათებდა საქართველოს ისტორიის გარკვეულ პერიოდებს, კერძოდ X და XI საუკუნეთა

მიჯნაზე. ასეთი ბრძოლების ვრცელი ისტორიული ექსკურსი აქ საკირო არ არის, რადგან ჩვენს მიზანს ამეამად ნაწარმოების ლიტერატურული ანალიზი წარმოადგენს მხოლოდ.

რომანის სიუჟეტში, თვითონ მოქმედ პერსონაჟთა განაწილებაში, ჩვენ ვხედავთ ამ ორი ტენდენციის ბრძოლის გამოხატულებას.

ერთის მხრივ გიორგი მეფე, რომელშიაც კათალიკოსის მომხრეთა აზრით, დაუსადგურებია ბევრ წარმართულ ჩვეულებებს, სიყვარულს მიწისადმი, ეროსისა და ბახუსისადმი და, მეორეს მხრივ, თვითონ მელქისედეკი — ანახორეტული მწირობით, ბიზანტიური სქოლასტიკითა და ინტრიგებით. კათალიკოსი, რომელსაც ძალზე წვრილი კისერი აქვს და დაშრეტილი სხეული, მაინც დიდი გავლენის მქონეა სიცოცხლით სავსე მეფის მიმართ. ასე თუ ისე, რელიგიური მოკრძალება აიძულებს გიორგი პირველს ანგარიში გაუწიოს ბიზანტიური სულის აგენტს თავის სამეფოში. ორივე მხარე ცდილობს თავიანთი მიზნებისათვის მოიხმარონ ერთმანეთი... რომანში ორივენი დამაჯერებლად არიან ნაჩვენები.

განსაკუთრებით დიდ ადგილს უთმობს ავტორი გიორგი პირველის დახასიათებას. ეს მეფე ნამდვილი ვაჟკაცია ფიზიკურად, ხმლის იშვიათი მხმარებელი, მებრძოლი და მხედარი. ლაშქრობის დროს ის შემპარავიც არის და იყენებს ხერხს, რომელიც მან ბიზანტიელ მეფეთა სასახლიდან ისწავლა — მიმართავს ბრძოლის არაპირდაპირ საშუალებებს, იშველიებს მტრის მოყვავილებისა და შემდეგ მისი ვერაგულად მოკვლის ხერხს. მართალს ამბობს მამამზე ერისთავის სახლთუხუცესი შევლეგ ტოხაისძე: „დამპალი ქალაქია ბიზანტიონი. ბასილი კეისრის სასახლეში ბევრი რამ გავიგეთ ჭიაბერმა და მე, თვალების დაბნელება და ადამიანის ცოცხლად დამარხვა, ძელზე გაყვანა, მოწამვლა, ორივე ხელის მოჭრა და მკვლელის მიჩენა, ეს ყოველივე ბიზანტიონში ისწავლეს ჩვენმა მეფეებმა“. ამგვარი ხერხებით ანადგურებს გიორგი პირველიც თავის მტრებს — მამამზე ერისთავსა და კოლონკელიძეს. მაგრამ იცის პირდაპირი გმირობაც: რომანში რამდენიმე ბატალური სცენაა აღწერილი, რომლებიც მეფის მამაცობას გვიხატავენ. მათ შორის განსაკუთრებით კარგია ფხოვის დარბევის სურათი.

გიორგი პირველი ამავე დროს მოყვარულია ქალების, შეპყრობილია სიძვის სენით, — როგორც კათალიკოსის მომხრენი ახასიათებენ მის ყოფაქცევას. ამ მხრივ საინტერესოა კოლონკელიძის ქალთან შორენასთან მეფის გამიჯნურების ისტორია. გიორგიმ არ იცის დაბრკოლებები თავისი მიზნის სისრულეში მოყვანის გზაზე. პირად სურვილებს უმსხვერპლა მან მამამზე ერისთავის ვაჟი ჭიაბერი, ყვე-

ლის ციხის უფროსი გირშელ და ბოლოს — ხელი მოჰკვეთა მცხეთის ამშენებელს, კონსტანტინე არსაკიძეს.

მეფეთა თვითნებობის ასეთი ამბები ხშირი იყო საქართველოს ისტორიაში. ზოგიერთი ქართველი მეფის ქედმაღალი და ეგოცენტრული ბუნება ძალზე გაწაფული იყო ინტრიგებისა და ძალმომრეობის საქმეში, რომლის ხელოვნებაც მათ ნაწილობრივ მეზობელ ხალხებიდან ისწავლეს. გლეხის ტანსაცმელში გადაცმული და სასახლიდან გაპარული, მეჭოგის კარავში მწოლი მომაკვდავი მეფე ეუბნება თავის მალემსრბოლს, პიპა უშიშარაისძეს:

„მე მრავალი ცოდვა მიმიძღვის ამ ქვეყნად, როგორც მეფეს, ისე როგორც კაცს, თითქმის ყველა ღირსება და ყველა ნაკლი ჩემი ხალხისა მიტარებია, ვაჟკაციც ვიყავი და მშიშარაც, კეისარს ვებრძოდი, მეშინოდა ხვიარის ფესვებისა, გულზვიადიც ვიყავი და ლოთიც, მაგრამ ჩემი ხალხისათვის არასოდეს მიღალატნია, პიპა.

ჩვენი უბედურება ამჟამადაც ეგაა: ჩვენში მოღალატენი სქაობობენ ერთგულებს, განა თუ სხვისა, საკუთარი თავისი, თავისი ხალხის მოღალატენი; კარგად ვიცი, თვით ჩემს მსტოვრებში ნახევარი ბიზანტიელებსა ჰყავთ შესყიდული, ნახევარი სარკინოზებს. როცა ხალხს ამდენი მოღალატე ჰყავს, მაკედონელიც ვერ გაამარჯვებინებს მას“.

ეს აღსარება უსათუოდ შეიცავს ქეშმარიტებას; როგორც გიორგი პირველის, ისე აღწერილი ეპოქის ხასიათის შესახებ.

დამაჯერებელია კათალიკოს მელქისედეკის სახეც. მთელ მის აღნაგობაში, ასკეტურ სიგამხდრესა და განდგომილობაში მოჩანს ნამდვილი მღვდელმსახური ბიზანტიური ტიპისა. მშვენიერად აქვს ავტორს აღწერილი მისი მოგზაურობა ფხოვში, აგრეთვე ძელის ცხოველის მიერ კიაბერის მოკვლის სცენა და შემდეგ მისი დატირება, ასევე კარგად არის ნაჩვენები კათალიკოსის არაპირდაპირი ბრძოლა მეფესთან. მისი საუბარი ზვიად სპასალართან და სხვა. დედოფალთან ერთად კათალიკოსი წარმოადგენს ერთგვარ ოპოზიციას გიორგი პირველის კარზე და, როგორც ვთქვით, ამ ორი ბანაყის ბრძოლის შინაარსი ავტორს დამაჯერებლად აქვს გახსნილი.

• •

„დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენის“ პერსონაჟთა შორის ერთ-ერთი ორიგინალური ფიგურაა — ფარსმან სპარსი.

„ქვისმთლელთა და კირითხუროთა უხუცესი, იღუმალთა მიმთხრობი იყო ფარსმანი. არაბულ ალქიმიამი განსწავლული, უებარი

ვარსკვლავთმრიცხველი, შესანიშნავი აქიმი, უცნაური მეწამლე და მჩხიბავი.

ფრიად ბნელ საქმეებს უკავშირებდნენ მის სახელს ცრუმორწმუნენი. იმასაც ამბობდნენ: გველი ჰყავსო ფარსმანს ლაგამამოდებული და ზედმჯდომი დაჰკრისო იგი არაგვის ქალებში“, — ასე იწყება რომანის ამ კოლორიტული პერსონაჟის ცხოვრების თხრობა. ფარსმანი ყოფილი მოგზაურია, ენების მცოდნე, მრავალსაწმუნოებათა და მრავალ მეფეთა ქვეშევრდომად ნამყოფი. მას არ გააჩნია რაიმე განსაზღვრული, მტკიცე რწმენა და აინტერესებს ყოველი კეშმარიტება, როგორც გამოსაცდელი, ელასტიური საგანი რამ. ქაიროს ბაზრების ყოფილი ჯამბაზი ჯამბაზობს სიტყვითაც, რწმენითაც, მთელი თავისი ცხოვრებით. მაგრამ ის მხდალია და ამიტომაც ფრთხილი, — მუდამ რომელიმე მეფეს ეკედლება. გიორგი პირველთან ის მთავარი ხუროთმოძღვარის თანამდებობას ასრულებდა მანამდე, სანამ მეფემ არ გადასცა ეს თანამდებობა არსაკიძეს.

თავის ცბიერი და შეეპარავი ჰკუთნ, გარეგნობითაც კი, ფარსმანსპარსი წარმოადგენს ბნელი აზიის გამომხატველს რომანში. ყველგან, სადაც ფარსმანსპარსი ჩნდება, რომანში მოქმედებას იწყებს ფაქიზი, გონებამახვილობით მდიდარი, ირიბი მოქმელისა და დერვიშის გამომეტყველების მქონე ნიღაბი.

ცხოველი ინტერესით იკითხება აღწერა ფარსმანსპარსის ფიქრებისა მოსალოდნელი გასამართლების წინ. მისი ბაასი მეფესთან და სხვა. კარგია პატარა სცენა, როცა ასტროლოგი ხუროთმოძღვარი წინასწარმეტყველობს მოსალოდნელ მიწისძვრას. არსაკიძის მიერ დამარცხებულ ამ ხუროთმოძღვარს კიდევაც უხარია კატასტროფის სიახლოვე და ცოლს ეუბნება:

„... ეგებ დაიღწეოს ეს ქვეყანა, ვარდო, ახალში მაინც მიმიწვევენ ხუროთმოძღვრად“.

სხვა პერსონაჟებს შორის ყურადღებას იქცევს ზვიადსპასალარი—თავდაპირველი, დიდი ნებისყოფის რაინდი. ამავე დროს იგი წარმოადგენს გიორგი პირველის სამეფოს სამხედრო ჰკუას, მისი ძლიერების დასაყრდენს. ამიტომაც ეჭავრებათ იგი კათალიკოსსა და მარიამ დედოფალს. ასევე კარგია გირშელისა და მამამზე ერისთავის სახეები.

ქალთა შორის განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს შორენა, კოლონკელიძის ასული. ავტორმა არ დაიშურა საღებავები მისი გარეგნობის აღწერისას, კარგად არის დახასიათებული ამ ქალის რაინდული ბუნებაც. მისი თავგადასავალი ერთგვარ პოეზიად იჭრება რომანში და ახალისებს ნაწარმოებს.

„დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“ სათაურის მიხედვით უმთავრესად უნდა ყოფილიყო ხუროთმოძღვრის, კონსტანტინე არსაკიდის ცხოვრების ქრონიკა. მოსალოდნელი იყო, რომ მის მაგალითზე მწერალი გვიჩვენებდა შემოქმედის დაღუპვას მეფესთან შეჯახების ნიადაგზე. მაგრამ, როგორც ვთქვით, მწერალმა ის არ აქცია ფაქტულის მამოძრავებელ პერსონაჟად.

არსაკიდე ლაზია წარმოშობით; მას ბიზანტიონში უსწავლია თავისი ხელოვნება. შემთხვევით, ნადირობისას, ახალგაზრდა ხუროთმოძღვარს გაეცნობა გიორგი პირველი და მიიწვევს თავის სასახლეში. არსაკიდეს ნიშნავენ ფარსმან სპარსის ადგილზე. კათალიკოსი და მეფე მას ავალებენ სვეტიცხოველის დიდი ტაძრის აგებას.

არსაკიდეს შეაქვს ქართული სტილი თავის ქმნილებაში, მიუხედავად ბიზანტიური ფორმებით გატაცებისა, რომელიც ამ ეპოქის ხუროთმოძღვრულ ძეგლებს ახასიათებს. იგი ისწრაფვის ორნამენტის გაქართულებისაკენ და სხვა. თავის სურათსაც ბიბლიურ სიუჟეტზე — იაკობის ბრძოლას ღმერთთან — არსაკიდე კონკრეტული დეტალებით ავსებს (ღმერთს დაშრეტილი მელქისედეკის გამომეტყველება აქვს), უსიცოცხლო, ბიზანტიურ სქემებს ქართული შინაარსითა და სიცოცხლით ამდიდრებს, მისაბამ საგნად იღებს რეალურად არსებულ საგნებს.

ქართველი მხატვრებისა და ხუროთმოძღვართა მუშაობის ეს მეთოდი მწერალს კარგად აქვს დაჭერილი და არსაკიდის მაგალითზე ნაჩვენები.

მიუხედავად ამისა, არსაკიდის პიროვნება მკრთალია, უკეთ, — იგი ვერ სტოვებს ისტორიული მოდელის შთაბეჭდილებას. მართალია, მას აქვს თავგადასავალი — უყვარს შორენა, ნადირობს, ბოლოს ფარსმანის დაბეზლების გამო (შორენასადმი სიყვარულის მიზეზით) ხელს მოჰკვეთენ, — მაგრამ თავისი ფიქრებით, ცხოვრების გარეგნული ფაქტებით ის არ მიაგავს XI საუკუნის ქართველ ხუროთმოძღვარს.

ჯერ ერთი იმიტომ, რომ არსაკიდე ფიქრობს თანამედროვე ადამიანის რთული აზრებით; აი მისი შეხედულება ხელოვნებაზე:

„როცა ყველაფერს წვიმა წარხოცავს, როცა ყველა ხმას ქარი წაიღებს. სვეტიცხოველი შეიმატებს დიდებას კიდევაც.

მართლაც და სხვა რა ევალება ოსტატს, თუ არ წამიერის მარად-ჟამულად ქცევა? სხვა რა ევალება ქვეყნად ოსტატს, თუ არ კიდილი წარმავლობის ნისლთან?“

ხელოვნების საკითხებზე ასეთი-მსჯელობა XI საუკუნის ქართველ ხუროთმოძღვარს არ შეფერის, ყოველ შემთხვევაში — აქ არ არის დაჭერილი ეპოქის სტილი. მოვუსმინოთ მის მსჯელობას აგრეთვე სიტყვაზე:

„მაგრამ არიან ისეთი სიტყვებიც, რომელნიც გამოთქმისაგან შეიბღალეებიან ხოლმე. მხოლოდ იმ სიტყვასა აქვს წონა. რომელთაც აქმე მოჰყვება და მსხვერპლი. უმსხვერპლო სიტყვა ისევე ამაოა, როგორც უსურნელო ყვავილი, უნათლო შუქი, გინა სიტფოს მოკლებული მზეი“. ასეთივე რთული ასოციაციებით ლაპარაკობს ის პოლიტიკაზე და სხვა.

აქვე უნდა აღინიშნოს შემდეგი.

ისტორიულ პერსპექტივას არღვევს ხშირად ისეთი სიტყვებისა და გამოთქმების ხმარება გმირთა დიალოგებში, რომლებიც თანამედროვე რომანებიდან აღებულ ფრაზებს მოგვაგონებენ; მაგალითად, ფარსმანი ეუბნება არსაკიძეს:

„ეგეც იცოდე: მაინც მოცალოება და ფანტაზიაა შემოქმედების მკვიდრი შშობელი“.

ასეთ მანერას თხრობაშიაც მიმართავს ავტორი ხშირად.

ეპოქის სტილი უნდა გადმოიცეს სიტყვიერ მასალაშიაც, სიტყვიერ ატმოსფეროშიაც. ამიტომაც — საერთოდ კარგად და შესაფერად წაყვანილ თხრობაში ხშირად ლექსიკური ანაქრონიზმები ისმის:

„გიშრის ორნამენტებივით მოსჩანდნენ ტოტები...“ „ფერადი მინიატურებით დამშვენებული...“ და ა. შ.

ფარსმანის ფიქრის აღწერისას ნახმარია ასეთი გამოთქმა: — „მისტიური ჰალუცინაციები აწვალებდა ბნედიანს“. იმავე ფარსმანზე ნათქვამია — „როგორც ყოველ ავანტურისტს...“

ან კიდევ: „ბორღოხან ფერხთით დაუვარდა მელიქსედეკს, რელიგიურ ექსტაზში სტიროდა და ტანისამოსის კალთებს უკოცნიდა კათალიკოსს“ და სხვა.

ვფიქრობთ — ავტორს ამ რომანში სავსებით უნდა დაემალა თავისი ხმა, ის უნდა შერთვოდა თხრობის საერთო სტილს.

კონსტანტინე არსაკიძის პორტრეტს სწორედ ასეთი მომენტები აფერმკრთალებენ, ის ვერ ეტევა რომანის ჩარჩოში ანტიისტორიულობის გამო. რაც შეეხება არსაკიძის მუშაობას ტაძარზედ და მისი იკვდილს, — ავტორს ის კარგად აქვს აღწერილი.

მოთხოვს შევსებას ქორსატეველას ციხის აღწერა.

ცალკე ეპიზოდებს შორის აღსანიშნავია ავაზებით ნადირობის

სცენა. თვითონ ავაზების აღწერა მოზაიკის შთაბეჭდილებას სტო-
ვებს:

„მოწითალო და მოყვითალო ზოლები გადასდიოდა თხემიდან
კუდის წვერამდის ძუს. წითლად და ყვითლად სხურებული ჰქონდა
ტყავი, ოქრომკედის დორივით მოხატულს. ეს იყო მხოლოდ, ფო-
რეჯები ბეწვისა უფრო წვრილად დაწინწკლული სჩანდა, ვიდრე
ვეფხისანი. ყბები, მუცელი და ფეხების ქვედა მხარენი ჩალისფერი,
კუდიც უფრო ჰრელ-ჰრულა, ვიდრე მწოლარე ხეადის, ფხოვეურ ში-
ბებისდარ რკალებს მოთეთრო რგოლები თიშავდნენ აგრეთვე ჩა-
ლისფერს წვეტამდის“.

ლაკონიურად ხატავს ავტორი პეიზაჟს „ცა ისეთი მაღალი იყო,
ვარსკვლავებიც ისე ნაზად აფახულებდნენ იისფერ წამწამებს, არა-
სოდეს ასეთი ბედნიერება არ უგრძენია გიორგის“. კარგად იცნობს
ავტორი ეპოქის აქსესუარებს — იარაღებს, ყოფითი საგნებს და
სხვა.

რომანი სავსეა პოეზიით, ლირიზმითა და ფერებით.

ენა და სტილი

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

დავასახელებთ რამდენიმეს.

ენათმეცნიერული იდეალიზმის ერთ-ერთმა მებაიარახტრემ კ. ფოსლერმა ენობრივ შემოქმედებაში უპირატესობა ესთეტიკურ მომენტს („ენობრივი გემოვნება“) მიანიჭა და ენათმეცნიერების საგნად დასახა ინდივიდუალური აქტი მეტყველებისა. გრამატიკასთან შედარებით სტილისტიკის პრიმატის აღიარების მიუხედავად კ. ფოსლერმა მაინც დაასკვნა: „არა მარტო მტრული დამოკიდებულების დროს, არამედ საუკეთესო მეგობრულ ვირათებაშიაც ადამიანებს ერთმანეთის არ ესმით“.

არანაკლები სკეპტიციზმითაა აღბეჭდილი ფრანგული „სოციოლოგიური“ სკოლის ერთ-ერთი წარმომადგენლის ე. ვანდრიესის დასკვნებიც: „არაფრით არ შეიძლება დავამტკიცოთ, რომ სირიუსის ბინადართა თვალში დედამიწის კულტურული მცხოვრების აზროვნება — გადაგვარება არაა...“¹ ვანდრიესი ცალკეულ ენათა არც ერთ ეტაპზე არ ხედავს პრინციპულად რაიმე ახალს: „მორფოლოგიური განვითარების ცალკეული მხარეები ჰგვანან უთვალავჯერ დაჩხულებულ კალეიდოსკოპს. ჩვენ ყოველთვის ვღებულობთ მისი ელემენტების

¹ ა. შისი „ენა“, 1937, გვ. 32.

ახალ შეხამებებს, მაგრამ ახალს არაფერს, გარდა ამ შეხამებათა, ყველაფერი დამოკიდებულია ხელისაგან, რომელიც კალეიდოსკოპს არხევს¹.

შეუძლებელია ამგვარი სექტიციზმის გაზიარება. ენა აღმიათა შორის ურთიერთობის უაღრესად სრულყოფილი იარაღია, რომლის მუდმივ გამდიდრებასა და დახვეწას ემსახურება კერძოდ მხატვრული ლიტერატურა.



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

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

ამიტომაც სრულიად ზუნებრივად ისმის საკითხი მწერლის უდიდესი პასუხისმგებლობისა საერთო ნაციონალური ენის წინაშე. არსებითად ეს არის საკითხი ენის, როგორც ცოცხალი მეტყველებისა და სტილის, როგორც ფიქსირებული ესთეტიკური კატეგორიის, ურთიერთობისა.

¹ „ენა“, გვ. 31.

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

არც ერთი ის მწერალი არ ქმნის ახალს რასმე, რომელიც უზურპირებულად სასაუბრო ენის მიერ. სტილი გულისხმობს გამოთქმის სამსახურში ენის დაყენებას. მხატვრული გამოთქმის საჭიროებას კი აზროვნების სიმდიდრე და სიღრმე ბადებს: რამდენად ფართოა მწერლის მხატვრული ცნობიერების მასშტაბი, იმდენად ფართო და ელასტიურია მისი სტილი. თითოეული გამოთქმა პლასტიკურ სიყვანადე აქცევს საგანს; ცნებასა თუ ემოციას.

სწორედ ამის გამოა, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში ერთ-ერთ ძირითად მოთხოვნილებას გამოთქმის სიყვანადე წარმოადგენს. მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს ინსტიტუტური უბრალოების დაკანონებას: სტილიური ერთფეროვნება და მხატვრული მეტყველების ნიველირება არანაკლები დანაშაულია, ვიდრე ნაძიები და ყალბი „ორიგინალობა“. ჭეშმარიტად მონუმენტური სტილისთვისებას შეადგენს სისადავე, როგორც შედეგი ენაზე ხანგრძლივი, მაგრამ უჩინარი და გარეგნულად შეუმჩნეველი, მუშაობისა.

ენის ხალხურობა სრულიად არ გამორიცხავს მწერლის ინდივიდუალურ სახეს — რუსთველი და საბა ორბელიანი, ილია და აკაკი ამ მოსაზრებას ჩინებულად ადასტურებენ. თითოეული ჭეშმარიტი შემოქმედის სტილიური ხელრთვის თავისებურება თვითონ ხალხური ენის ბუნებიდან გამომდინარეობს.

ნამდვილი ორიგინალობა წინააღმდეგია, ერთის მხრივ, ბანალობისა და, მეორეს მხრივ, ენაზე ყოველგვარი ხელოვნური და უნაყოფო ექსპერიმენტისა. მწერლის მხატვრული ტაქტი უარყოფს სიტყვიერ ნატურალიზმს (პროვინციალიზმებისა და დიალექტიზმების ჭარბად ხმარებას თხრობასა და გმირების საუბარში), მაგრამ იგი არც სიტყვიერ ესთეტიზმს ითმენს. პირველი გვევლინება „რეალიზ-

მის“ იარაღით და საერთო არაფერია აქვს. რეალიზმთან, მეორე...
ენისადმი სალონური დამოკიდებულების შედეგია.

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

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

ზომიერების ფარგლების გადალახვას სტილი ვერ ითმენს. როდესაც ილია ჭავჭავაძემ „განდეგილის“ უკანასკნელი ტაეპის („მუნდ შეხვეწილი ნადირი ღმუისი“) პირველ სიტყვად არქაული ფორმა გამოიყენა ახლის („იქ“) ნაცვლად, იგი სრულიად მართებულად მოიქცა: მწირის სენაკში მომხდარ ამბავს, ასკეზის ატმოსფეროსა და ლეგენდის ხასიათს ხმარებიდან გასული ეს სიტყვა შეეფერებოდა მაგრამ „განდეგილში“ ასეთი ფორმები თავს არ აბეზრებენ მკითხველს, ისინი კოლორიტის გადმომცემ ცალკეულ წერტილებად მოჩანან ახალი ქართულით ამეტყველებულ ფონზე.

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

ხალხურთან სალიტერატურო ენის დამოკიდებულების დროს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს იდიომების (ენაში დაცული და სხვა ენაზე უთარგმნელი, თავისებური გამოთქმების) გამოყენების მართებლობაზე. ნაწარმოების სტილს იდიომა ანიჭებს ნაციონალურ

ელფერს. ახალ ქართულში იდიომების შესანიშნავი გამოყენების მაგალითები გვხვდება ი. ჭავჭავაძის პროზაში და ივ. მაჩაბლის თარგმანებში. პირველი მას მიმართავს თავისი სტილის შესაბამისად — ილიას ფრაზაში იდიომი შერწყმულია საერთო სიტყვიერ ქსოვილთან, იგი სტილიური შეწოვის (აბსორბციის) კანონს ექვემდებარება. ივ. მაჩაბელი კი ენის თავისებურ გამოთქმებს უფრო მწიგნობრული სინტაქსის ზეგავლენას უმორჩილებს.

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

მეორე საკითხის გამოც.

სტილიური ესთეტიზმის ერთ-ერთ პირველ ნიშანს გადაჭარბებული სინატიფე და „უხეში“ სიტყვებისადმი სიძულვილი შეადგენს. ეს გარემოება იწვევს სიტყვიერი მხატვრობისადმი გადაჭარბებულ მიდრეკილებას. სალონური ლიტერატურა ყოველთვის დიდ ყურადღებას აქცევდა განზრახ შერჩეულ „ლამაზ“ სიტყვებს, მეტწილად ისეთებს, რომელთაც „ფერების ლივლივის“ გადმოცემა შეეძლოთ. ე. წ. ორნამენტული პროზა უმთავრესად ემყარება მოზაიკასა და შედარების ხერხს: წინა პლანზეა წამოწეული არა გამოთქმის სიზუსტე და ლაკონიზმი, არამედ მეტაფორული მეტყველება და ზედმეტი სიტყვაობა. ყოველივე ეს ბადებს ცალკეული სტილიური ელემენტების გაზვიადებას შინაარსის ხარჯზე, ყალბი აზროვნება იმოსება „მომხიბლავი“ სამოსელით, საგნისა თუ მოვლენის ჩვენებას სცვლის მანერული მსჯელობა თვითონ საგანზე, მხატვრობას ედავება დეკლამაცია.

თუ შედარებას მივმართავთ, ასეთი მწერლების სტილი, უკეთეს შემთხვევაში, მიაგავს იმ კოლორისტების ნამუშევრებს სახვით ხელოვნებაში, რომელთა მხატვრული აზროვნების ფორმას მარტო-ოდენ ფერები წარმოადგენს.

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

„თუ ამ ადამიანმა სახელი მოიხვეჭა საფრანგეთში, მხოლოდ იმის გამო, რომ იგი ყოველმხრივი განსახიერებაა ფრანგული venite-სი (პატივმოყვარეობისა) და თანაც ამ პატივმოყვარეობისა არა მე-18 საუკუნის მსუბუქი ფრივოლური სამოსელით, არამედ რომანტიკუ-

ლად მოკაზმული და ახლად გამომცხვარი ენობრივი მიმოხრებით. ყალბი სიღრმე, ბიზანტიური გაზვიადებანი, გრძობებით კოცეტობა, ფერების ლივლივი, word painting (სიტყვიერი მხატვრობა) — ყველაფერი ეს თეატრალურია, sublime (ამაღლებული), ერთი სიტყვით ისეთი ცრუ აჯაფსანდალია, რომლის მსგავსი ამქვეყნად ჭერ არ ყოფილა, როგორც ფორმის, ისე შინაარსის მხრივ“ (წერილი ფრ. ენგელსისადმი, 1873 წ. 30 ნოემბრის თარიღით).

კარლ მარქსის ეს სიტყვები მიგვიბრუნებს სტილის სფეროში თქმის რეალიზმის აუცილებლობაზე. უწინარეს ყოვლისა, იგი ეხება ფრაზის სიცხადეს და ლაპიდარობას, რომელიც ქართული ენის ორგანული ბუნების თვალსაზრისით განსაკუთრებით აუცილებელია. თვით ქართული ზმნა მოწმობს თითოეული ცნების მოკვეთილად, გადმოცემის საჭიროებას. ჩვენი ზმნის სიმდიდრეზე წერდნენ არა მარტო დიდი ილია და აკაკი, არამედ ბევრი უცხოელიც. მაგალითად, ზემოთ დასახელებული უ. ვანდრიესი იძულებულია აღიაროს, რომ ქართული ზმნა შეიცავს აზრის გამოხატვის ისეთს საშუალებებს, რომლებიც ინდო-ევროპულ ენებს არ მოეპოვებათ¹. არაა მართალი, თითქოს მოკლე ფრაზა აზრის გაშლას უშლიდეს ხელს; სულხან-საბა ორბელიანის ელიმსიური წინადადებანი საკმაოდ ღრმა აზრსა და სიბრძნეს იტყვენ. წერტილის თავის დროზე დასმის ხელოვნება — სტილის უპირველესი ნიშანია და უექველად მართალი იყო ა. ფადაევი, რომელიც 1951 წლის 18 იანვარს მოსკოველი მწერლების კრებაზე ამბობდა „ჩვენ უფლება გვაქვს მწერლებს მოეთხოვოთ ეს სიყვარული სიტყვისადმი. საკუთარ ნაწარმოებებში ჩვენ ძალზე ენამრავალი ვართ და ჩვენი მოქმედი პირებიც წარმოუდგენელი ლაყბობით გამოირჩევიან: ნაცვლად იმისა, რომ ერთი მოხდენილი ფრაზა თქვან, ისინი ორ გვერდზე ნაყავენ წყალს“.²

თხრობის გადაჭარბებულ დიალოგიურობას, ახალ პროზაში ცვლის ზოგჯერ რეპლიკამდე და ყვეანილი ფრაზა მოქმედი პირისა: ეს რეპლიკა გვევლინება კონდესირებულ დასკვნად თვითონ მოქმედი გმირის ფიქრებისა. ან რატომ უნდა ენდოს მკითხველი ყოველგვარ ზომიერებას მოკლებულ აღსარებებს? ამგვარ მეთოდს საერთო არაფერი აქვს ნამდვილი რეალიზმის ლიტერატურასთან..

მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია გარკვეულ დასკვნებს გვა-

¹ იხ. მისი „ენა“, გვ. 104-105.

² „ლიტ. გაზეთი“, 1951, № 8.

წუდის სტილის სფეროში: ძველდებოდა ყველაფერი „ნაძიები“, „მოფარაყებული“ და ზომიერებას მოკლებული. დარჩა და დღესაც გვხვბლავს დიდი კლასიკოსების სტილის მონუმენტური სისადაჲე და ლაკონიზმი. ამის მთავარი მიზეზი კი ის იყო, რომ უდიდესი სტილისტები ამავე დროს უდიდესი მოაზროვნეებიც იყვნენ.

1951 წ.

პოეტური ტრადიციების შესახებ

პოეზიის რთულ და მრავალფეროვან სამყაროში ყველაფერი ჩაიხრია საბოლოოდ გამორკვეული, არც პოეზიის თეორია გვაწვდის მზამზარეულ, ყველა დროისა და შემთხვევისათვის შესაფერ განმარტებებს. რომელიმე თეორიული დებულებისათვის უცილობელი ფორმულის მინიჭება ყოველთვის ბადებს რეგლამენტაციის საშიშროებას, შემოქმედების შემოფარგვლა გარკვეული ჩარჩოებით და ა.შ. მაგრამ ეს იმას როდი გულისხმობს, თითქოს თეორიული რელატივიზმისათვის რაიმე საფუძველი არსებობდეს — შეიძლება სრულიად ნათელი და დასაბუთებული პასუხის გაცემა მხატვრული შემოქმედების მთელ რიგ არსებით კითხვებზე.

მაგალითისათვის ავიღოთ პირველი შეხედვით სრულიად მარტივი საკითხი — ლიტერატურული ტექნიკის ცოდნის საჭიროებისა პოეტისათვის. როგორც ცნობილია, ანალოგიური კითხვა ჩვეულებრივ არ წამოიჭრება კომპოზიტორის წინაშე, რადგან ეს უკანასკნელი შეუძლებელია აღქურვილი არ იყოს ნოტების სისტემის, ჰარმონიის; კონტრაპუნქტისა თუ მუსიკალური ფორმის სხვა მხარეთა ცოდნით. ლიტერატურაში კი ზოგჯერ ფიქრიაზენ, თითქოს პოეტური შემოქმედება სტიქიური პროცესია და იგი არ ემორჩილება რაიმე დისციპლინას, ნორმების ჩარჩოებს და ა.შ.

არაფერი შეიძლება იყოს ამ შეხედულებაზე მცდარი და მავნებელი.

მავნებელია იგი არ მარტო პოეტისათვის, არამედ კრიტიკოსისათვისაც. ამ უკანასკნელმა შეიძლება ჩინებულად გააანალიზოს მხატვრული ფორმის ცალკეული ელემენტები, გამოჰყოს ისინი რომელიმე პოეტური ქმნილებიდან და მოახდინოს მათი რეგისტრაცია, მაგრამ მაინც ვერ მოახერხოს ნაწარმოების სწორი დაფასება, გათვალისწინება და ხაზგასმა თვითონ ელემენტების შინაგანი კავშირისა ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილში. უწინარეს ყოვლისა საჭიროა ამ კავშირის მხატვრული ხარისხის დადგენა, რადგან არც თუ იშვიათად ნაწარმოებში ზოგჯერ პოეტიკის ბევრი კომპონენტი მოცემული, მაგრამ იგი პოეზიას მაინც არ განეკუთვნება.

მხატვრული ფორმის ცოდნა კი განსაკუთრებით ამდიდრებს პოეტს, მხატვარს. მეტიც: ბევრი პოეტი ფორმის ჩინებული თეორეტიკოსიც გახლდათ. ჰორაციუსი ავტორია განთქმული „პოეზიის თეორიისა“ და გენიალურ რომაელ ლირიკოსს შესანიშნავად ჰქონდა გააზრებული თეორიული პრინციპები, რომელთაც იგი არასოდეს არ ღალატობდა თავის პოეტურ პრაქტიკაში. ვერგილიუსს სპეციალურად ჰქონდა შესწავლილი რიტორიკა, დანტე თავის ტრაქტატში „ხალხური მეტყველების შესახებ“ საგანგებოდ ეხება ენის, პოეტიკისა და ლექსთწყობის საკითხებს. ლომონოსოვი სილაბურ-ტონური სისტემის დამკვიდრებისათვის იბრძოდა რუსულ პოეზიაში და მან საგანგებო შრომაც დაწერა მეტრიკის საკითხებზე („ნარკვევი რუსულ ლექსთწყობაზე“), ხოლო პირველმა თვითონ შექმნა ოთხტერფიანი იამბის პოეტური ნიმუშები (ამ საზომით უფრო გვიან „ევგენი ონეგინი“ დაიწერა). შეიძლებოდა მრავალი ამგვარი მაგალითის დასახელება. არაფერს ვამბობთ დ. გურამიშვილზე, რომელსაც მამუკა ბარათაშვილის ცნობილი ტრაქტატი გადაუწერია და მისი პრინციპებით უსარგებლია.

აგრეთვე თავისთავად ცხადია, რომ უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მწერლის, პოეტის დამოკიდებულებას მხატვრული ტრადიციებისადმი, მის (შემოქმედის) ადგილს საერთოდ ლიტერატურაში, როგორც გარკვეულ სისტემაში, მის დამსახურებას მშობლიური მწერლობის ფორმალურად გამდიდრების საქმეში. მაგრამ ფორმისა თუ სტილის მნიშვნელობის შემეცირება არ იქნებოდა თუ საერთოდ ამ უკანასკნელთა (ნაწარმოების სტრუქტურული ელემენტების) მნიშვნელობის გაზვიადებისა და ფეტიშიზაციის წინააღმდეგ გამოვიდოდით. ქეშმარიტად დიადი პოეტური ქმნილება იშვიათადაა აღბეჭდილი ამგვარი ფეტიშიზაციით. მოსაბეზრებელია შიშველი რიტმი ან ძალზე ორიგინალური ინტონაცია, ნაძიები რითმა თუ განმაცვიფრებელი სახე ან შედარება, რომელიც ამკლავნებს ავტორისავე აღტაცებას ბედნიერად მიკვლეული მომენტით. ყოველივე ეს სტილის კეთილშობილებას მტრობს, რადგან პოეზიაში ამა თუ იმ სტილიური თუ კომპოზიციური ხერხების გამოყენება მეტწილად ფარულ და შემპარავ ხასიათს ატარებს.

ყველა გენიალურ ქმნილებაში აზრისა და ფორმის საწყისი მთლიან პროცესს გულისხმობს. ამიტომ ესთეტიური მომენტი საძიებელია არა მარტო შინაარსის მატერიალურ გარსში, ფორმისა თუ სტილის ელემენტებში, არამედ თვითონ შემოქმედის მხატვრულ აზროვნებაში, რომელიც ამ კომპონენტების წყალობით იქცევა განუმეორებელ ესთეტიკურ კატეგორიად. მაგრამ ფორმის რომელი-

მე ცალკეული ელემენტის (მაგ. რითმის ან კომპოზიციის) სისუსტეს ყოველთვის არ შეუძლია მთლიანად შეამციროს მხატვრული აზრის ძალა და სიდიადე ისევე, როგორც ამ ელემენტთა სიზუსტეს არ შეუძლია ყოველთვის უზრუნველყოს მხატვრული აზრის მომზიბველობა. უკეთ: ნ ა წ ი ლ ო ბ რ ი ვ ი დ ე ფ ე ქ ტ ი ყ ო ვ ე ლ თ ვ ი ს ვ ე რ შ ე ა ს უ ს ტ ე ბ ს ღ რ მ ა ა ზ რ ს და ს უ ფ თ ა ფ ო რ მ ა ყ ო ვ ე ლ თ ვ ი ს ვ ე რ გ ა ს წ ე ვ ს ღ რ მ ა ა ზ რ ი ს მ ა გ ი ვ რ ო ბ ა ს . ნ . ბარათაშვილს აქვს ერთმარცვლიანი სიტყვებით გადატვირთული, მუსიკალურად გაუმართავი ფრაზა:

მწამს რომ არს ენა რამ საიდუმლო უსაკოთა და უსულთ შორის
და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის,

მაგრამ აქ შესანიშნავია თვითონ მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ა ზ რ ი, შესანიშნავ მედიტაციურ ფორმაში გამოთქმული. ასეთ ტაეპებს ვერასოდეს ვერ შეედრება რაფინირებული და ამღერებული ტაეპები, მაგალითად, ბესიკისა (მართალია, ჩვენ სხვადასხვა ეპოქისა და სტილის პოეტებს ვადარებთ ერთმანეთთან, მაგრამ პრინციპული თვალსაზრისით ამას მნიშვნელობა არა აქვს).

ხომ არ გულისხმობს ჩვენი შეხედულება ფორმისა და აზრის ნაწილობრივ გათიშვას მაინც?! სრულიად არა. გენიალურ პოეტურ ქმნილებაში სტილი და აზრი ისეა შერწყმული, რომ მათი გათიშვა შეუძლებელია. მ ა გ რ ა მ ც ა ლ კ ე უ ლ ე ლ ე მ ე ნ ტ თ ა დ ე ფ ე ქ ტ ი ს ა გ ა ნ ზ ო გ ჯ ე რ გ ე ნ ი ა ლ უ რ ი ქ მ ნ ი ლ ე ბ ე ბ ი ც ა რ ა ა და ზ დ ვ ე უ ლ ი . საქმე ისაა, როგორი მწერალი იყენებს ამა თუ იმ პრინციპს, პოეტური ტექნიკის ამა თუ იმ წესს. ამიტომ ჩვენი შეხედულებით, ნაწარმოების ბედს თვითონ პრინციპი როდი წყვეტს. პ ო ე ზ ი ა შ ი ი შ ვ ი ა თ ი მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ე ფ ე ქ ტ ი ხ შ ი რ ა დ მ ი ღ წ ე უ ლ ი ა არა მაქსიმალური, არამედ მინიმალური მხატვრული საშუალებებით. მაგალითისათვის კმარა დასახელება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისა, სადაც განუზომელი შინაგანი მღელვარების ფონზე ფორმის აღქმა მირაჟივით ქრება. ცნობილია საწინააღმდეგო მაგალითებიც. მხატვრული გამოსახვის არსენალიდან არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი ხერხი, რომელიც არ გამოეყენებინოთ სიმბოლისტებს, მაგრამ ეს უკანასკნელნი იშვიათად ამდლებულან დიდი რომანტიკოსი ან რეალისტი პოეტების დონემდე. ფორმის ყალბმა ჰიპერტროფიამ მათს მხატვრულ პრაქტიკაში გამოიწვია მეტყველების ბუნებრივი ქსოვილის დაშლა, არაჩვეულებრივი ანემია სტილისა, თუმცა ყოველივე

ეს ორგანიულად შეესაბამებოდა აზრისა და ემოციების სიღარიბეს მათს ლირ.კაში.

ღრმად სცდება პოლ ვალერი, რომელიც ბოსუეს ქადაგებათა შესახებ მსჯელობის დროს აცხადებს: „... გამოთქმის სტრუქტურა აღჭურვილია გარკვეული რეალობით მაშინ, როცა აზრი ან იდეა — მარტოოდენ ლანდია. ფორმის მოყვარულთათვის ფორმა, თუმცა იგი ყოველთვის გამოწვეულია ან განპირობებულია რაიმე აზრით, შეიცავს მეტს ღირებულებას, აზრსაც კი, ვიდრე თვითონ აზრი. ისინი ფორმაში პოულობენ მოქმედების ძალასა და ბრწყინვალეობას, ხოლო აზრში—მარტოოდენ ამბავთა მერყეობას. ბოსუე მათთვის საგანძურია ერთმანეთთან დაკავშირებული ფიგურებისა, პოეტური სვლებისა და შეთანაბრებათა. მათ შეუძლიათ აღტაცებით დასტკბენ უმადლესი სტილის ამ კომპოზიციებით, როგორც სტკბებიან ისინი ტაძრების არქიტექტურით, რომელთა საკურთხევლები უკვე ცარიელია, ხოლო რწმენებმა და საბაბმა, რომელთაც მათი აგება გამოიწვიეს, ძალა დაჰკარგეს. ბოძები კი დარჩენ“. ეს ფორმალისტური მოსაზრება საფუძველს მოკლებულია. არქიტექტურული კონსტრუქციების ჰერეტიკის დროსაც შეუძლებელია გამორიცხულ იქნას მათი სიმბოლური მნიშვნელობა, რომლის გარეშე ძეგლთა ესთეტიური აღქმაც არ იქნებოდა სრული. მაგალითად, გოტიკური ტაძრების სტილი კარგად გამოხატავს (ამ ტაძრებში მიმდინარე ლიტურგიის მოუსმენლადაც) გარკვეულ აზრს, იდეას, რაც შედის ცადმსარბოლი სვეტების კონსტრუქციის მხატვრულ ათვისებაში.

რასაკვირველია, ესა თუ ის მხატვრული აზრი ან იდეა, ათვისებული როგორც შიშველი დოგმა, შეიძლება მიუღებელი აღმოჩნდეს ამა თუ იმ ისტორიული პერიოდისათვის, მაგრამ მაინც შეინარჩუნოს ესთეტიკური ფაქტის მნიშვნელობა. მკითხველის ან მკითხველის იდეოლოგიური პოზიციები იცვლებიან, მაგრამ რჩება ისტორიული პერსპექტივის შეგნება, რომელიც გენი-ალურად გამოთქმულ აზრს მუდმივი სიცოცხლის უნარს უნარჩუნებს. შეგნებული ოპტიმიზმით აღჭურვილ საბჭოთა მკითხველს დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს ომარ ხაიამის, ბაირონის, ბართაშვილის ან ალფრედ დევიანის პესიმისტური ლექსებიც.

ვინც მხოლოდ წმინდა „სტრუქტურულ“ მიზნებს ისახავს პოეზიაში (პოლ ვალერის შეხედულებით, პოეტის ერთადერთ მოვალეობას ამა თუ იმ ვერსიფიკაციული ამოცანის გადაწყვეტა შეადგენს) ან მით სტკბება—საოცრად ავიწროვებს თვითონ პოეზიის სფეროს. არ უნდა დაავივიწყოთ, რომ სტრუქტურა ხომ არის ამავე აგებულებაა მაინც?! თეორიულ თუ პრაქტიკულ დუალიზმს

არ შეუძლია თავი დაიძვრინოს ამ კითხვისაგან. და ბოლოს: აკი თვითონ კონსტრუქციის სიღიადესა და ბრწყინვალეობას ძალზე შეამცირებდა მისი აზრობრივი და იდეური სიცარიელე? დიადი კონსტრუქცია შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ დიადი ფუნქციის გარეშე. „ილიადა“, „ვეფხისტყაოსანი“ ან „ღვთაებრივი კომედია“ ამ შეხედულების საუკეთესო ილუსტრაციებს წარმოადგენენ.

პოეტური ტექნიკის თეორიულ ცოდნას მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ დამხოლოდ დიდი გონებრივი და სულიერი დიაპაზონის შემოქმედთათვის და იგი ნაკლებად შევლის ამ დირსებებს მოკლებულთ. მაგრამ არაფერი ამართლებთ იმ პრინციპაალურ დილუტანტებს, რომლებიც ფიქრობენ, თითქოს პოეტისათვის სავალდებულო არაა ბევრის ცოდნა. მათ არ აკრთობთ ბერძენი, რომაელი და ირანელი პოეტების, რუსთაველის, პეტრარკას, რონსარის, გოეთეს, პუშკინის, ლერმონტოვის, ედგარ პოს, ბარათაშვილის, ჰაინეს, ან ილიას მაგალითები. მათ ერთგვარ მხნეობას მატებთ გენიალური ნიმუშების არსებობა ხალხურ პოეზიაში, შემოქმედება იმ „უსწავლელი“ ანონიმი მელექსეებისა, რომელთაც პოეტური სიტყვის შედევრები შეუქმნიათ, მაგრამ წიგნიერი კულტურით არ ყოფილან აღჭურვილნი. მაგრამ ხალხური პოეზია, რაგინდ გენიალური არ იყოს იგი, ასე თუ ისე წინარე ეტაპია წიგნიერი, ფიქსირებული ლიტერატურისა საერთოდ. ამასთან, ხალხური პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები შექმნილია არა ცალკეული ინდივიდის, არამედ მთელი მასის, კოლექტივის მიერ, ხალხური შედევრების შექმნაში მონაწილეობს არა ერთი და ორი ანონიმი შემოქმედი, არამედ თვითონ ხალხი. სიბრძნესა დამხატვრულ შემოქმედებაში კი მხოლოდ ორი კონგენიალური ძალა—ხალხი და გენიოსი—ეჭიბრება ერთმანეთს. ის რაც ამ ორ ძალას შორის ძევს—არ სცილდება ჩვეულებრივი ნიჭიერების ფარგლებს ან საშუალოსა და დაბალს. საუკეთესო ხალხური ლირიკული მელექსეები ან ეპოსის ნიმუშები, ასეთივე ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების მსგავსად, ნამდვილი გენიის ნიმუშებია და ისინი საუკუნეთა მანძილზე იქმნებოდნენ. ხალხი თვითონაა შემოქმედი მუსიკისა და პოეზიის ძირითადი ფორმალური ნიშნისა—რიტმის. ამით აიხსნება, რომ თითქმის ყველა დიდი მუსიკალური ქმნილება ხალხური ვოკალიდან, მისი მელოდებიდან ან პოლიფონიური წყობიდან გამომდინარეობს. „აბესალომ და ეთერი“ შეუდარებელი ქართული გუნდური სიმღერებითაა ნაკვები.

ხალხსა და გენიოსს კიდევ ერთი საერთო თვისება აქვთ: ისინი

დიდხანს ხვეწენ და აფაქიზებენ თავიანთ შედეგებს. ურიცხვი ვარიანტები მოიპოვება ბერძნული მითებისა თუ კელტური საგებისა, ქართული „ამირანისა“ და ცალკეული ლირიკული ქმნილებებისა, ისევე, როგორც პუშკინის ბევრი ე. წ. „მსუბუქი“ ლექსისა. უნიჭიერესი ქართველი ლირიკოსის ნ. ბარათაშვილის ლექსები მრავალი ვარიანტითაა ცნობილი.

პოეზიის ხალხურობა სრულიად არ გულისხმობს (საუკეთესო ნიმუშების კვალობაზე) აზრისა და ფორმის პრიმიტიულობას, რადგან ხალხური პოეზიის შედეგების სისადავე, მონუმენტალობა და სიბრძნე სრულიად გამორიცხავს მას. ლიტერატურა კი ხალხური შემოქმედებიდან აღებულ მხატვრულ ელემენტებსა თუ მოტივებს გარკვეული ტრანსფორმაციის კანონს უქვემდებარებს. ეს კანონი უარყოფს ყოველგვარ მიზაძვასა და იმიტაციას. დასესხების მომენტი გულისხმობს ინდივიდუალური შემოქმედების შევსებას, ინტეგრაციასა და გამდიდრებას.

სამწუხაროდ, ქართულ პოეზიაში ბევრმა ფორმის ხალხურობა ყოველგვარი მესტიკრულისადმი და საერთოდ ხალხურისადმი პირდაპირ მიზაძვად გაიგო, რაც ისევე აუტანელია, როგორც ფუტურისტული „ნოვატორობა“. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ცუდი ხალხურშიაც ისევე ბევრია, როგორც ლიტერატურაში.

მხატვრული ფორმის, და საერთოდ, სტრუქტურული ელემენტების წინასწარი ცოდნა და გააზრება ყოველთვის გამორიცხავს გუმანისა თუ ინსტიქტის მომენტს, იმას, რაც თვითნებური სტიქიის სფეროს ეკუთვნის და რაც ხშირად ყალბ პოეტს გატკეპნილი გზით სიარულს უადვილებს. ჭეშმარიტი შთაგონება პოეტიკის ელემენტთა შემოქმედებით რეალიზაციაში პოულობს ფამოხატულებას. ეს პრინციპი ხელოვნების ყველა დარგზე თანაბრად ვრცელდება.

რაც სწრაფად იწერება — უეჭველად უმწიფარი და არასრულფასოვანია. არსებობენ პოეზიისა და პროზის ოსტატები, რომლებიც კონვეიერული სისწრაფით თხზავენ. გენია მათთვის პროდუქტიულობის სინონიმი, თუმცა ცნობილი არიან ნაკლებ პროდუქტიული გენიოსებიც — ერთი წიგნის ავტორები. მართალია „მგზავრის ღამეული სიმღერა“ მისმა ავტორმა უცბად დასწერა, მაგრამ გოეთე პოტენციურად იტევდა მხატვრული საშუალებების აურაცხელ მარაგს, რამაც მას ემოციის სწრაფი ვიბრაცია გაუადვილა (ე.ი. საჭიროების მომენტში ეს მარაგი უმაღლვე ამოტივტივდა პოეტში). ნაკლები მნიშვნელობა როდი აქვს იმ ფაქტსაც, რომ დასახელებული

ლექსი ძალზე მცირე მოცულობისაა.¹ იგივე გოეთე „ფაუსტს“ სამოცი წელიწადი წერდა.

საერთოდ კი — ხელოვნებაში ყველაფერი დიადი და ღრმა — ხანგრძლივი ფიქრისა და შინაგანი წვის შედეგია. მაღალი პოეზია არაა ბუღბუღის გალობა (თუმცა პოეტები ხშირად ასე უწოდებენ თავიანთ თავს). იგი ისევე მძიმე საქმიანობაა, როგორც სვეტიცხოველის აგება, სიქსტის კაპელის მოხატვა ან ფუგის ხელოვნება.



და ყველა ჟანრი ერთნაირად ძნელია და ერთნაირად ადვილი, — საქმე ისაა, ვინ როგორ და რით ავსებს მას. ჩვეულებრივ, აგდებული დამოკიდებულება აქვთ, მაგალითად, ოდისადმი. ცნობილია პუშკინის აზრი, არც თუ სავსებით მართებული, პინდარზე და საერთოდ ოდაზე. მაგრამ აკი თვითონ პუშკინი ბევრს სწავლობდა ამ ჟანრის გიგანტისაგან — ჰორაციუსისაგან! არავისთვის არაა სადავო, რომ გამოჩენილი რომაელი პოეტის ნაწარმოებნი მსოფლიო ლირიკის უდიდეს მიღწევათა რიცხვს მიეკუთვნებიან და ძნელი სათქმელია — რომელმა ლირიკოსმა შესძლო უფრო სრულყოფილად გადმოეცა თავისი ფიქრები, ვიდრე ეს შესძლო მეცენატის მეგობარმა იმავე მეცენატის ან ოქტავიანე-ავგუსტისადმი მიმართულ ოდებში.

მაგრამ ერთი მართალია: პოეზიას არ უყვარს ვასალის პოზაში დგომა და რომაელი პოეტიც ხოტბის ჟანრს არსებითად საკუთარი პიროვნების გენიალურ პოეტურ ფორმებში განცხადებისათვის იყენებდა. ყველა დიდი შემოქმედისათვის უცნობია პირფერობის ექსტი სიუზერენისადმი ან საზოგადოებისადმი². იულიოს კეისარი შეადრწუნა კატულეს მიერ მასზედ დაწერილმა ეპიგრამამ. ირანის ზოგიერთი დიდი პოეტი მფარველი შაჰის სახელს თავისი ქმნილების მხოლოდ შესავალში უთმობდა ადგილს. მთლიანად პირფერული იყო ბიზანტიური საკარო პოეზია, ამიტომაც იგი მთლიანად დავიწყების ფერფლითაა დაფარული.

¹ უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მცირე მოცულობა ოდნავადაც არ ამცირებს მის ღრმა პოეტურ აზრს. რ. როლანი წერს: «Ни один музыкальный гений не мог и не может передать своей песней некоторые песни Гете, вмещающие в двух строках бесконечность»:

Über allen Gipfeln ist Ruh

(Собр. соч., т. XV 1932, მონოგრაფია «Гете и Бетховен»).

² ბეთჰოვენის სიტყვებია: «Общество — это король, и оно любит, чтобы ему льстили; оно осыпает за это своими милостями. Но подлинное искусство гордо, оно не поддается лести».

ხოტბა მაშინაა მხოლოდ გამართლებული, როცა იგი სავსებით გამოხატავს ხალხის, ერის შეხედულებებს ქების ობიექტზე. ქართულ ლიტერატურასა და ზეპირსიტყვიერებაში ამის კლასიკურ მაგალითს თამარის სახის ხოტბა წარმოადგენს.

რაც ითქვა ოდაზე, იგივე შეიძლება ითქვას სხვა ჟანრზე ან ფორმის ამა თუ იმ კომპონენტზე. ცალკე აღებულ რომელიმე პოეტურ ელემენტს არ შეუძლია ნაწარმოების ღირსება შეამციროს ან აღამაღლოს. საქმე ისაა—ამართლებს თუ არა თვითეული მათგანი მხატვრულ დანიშნულებას პოეტური ქმნილების საერთო აგებულებაში. მაგალითად, რითმა ამჟამად უაღრესად მნიშვნელოვანი ელემენტია ლექსისა, კერძოდ ქართული ურითმო ლექსი ჩვეულებრივ სრულყოფილი არ გვეჩვენება. მაგრამ ხომ ცნობილია — ანტიკური პოეზია, უსაზღვროდ მდიდარი რითმისა და მელოდიის მხრივ, სრულიად ურითმო იყო. „მერანის“ პირველ ორ ტაეპს არაზუსტი რითმა აქვს („მერანი: ყორანი“), მაგრამ ამით თვითონ ლექსის დიდი ემოციური და მუსიკალური ზეგავლენა მკითხველზე არ ნელდება. მაგრამ რასაც აიტანს „მერანი“ (მხოლოდ რითმის სისუსტის მხრივ), არ შეიძლება აიტანოს ჩვეულებრივმა ლექსმა. სასურველია ახალ ქართულ ლექსში ტაეპების კადენცია სუფთა და უნაკლო იყოს. „ვეფხისტყაოსანს“ ამშვენებს ის გარემოება, რომ მისი რითმები ღრმა და მდიდარია (ამ მხრივ მას ბადალი არ მოეპოვება საშუალო საუკუნეების მსოფლიო პოეზიაში). რუსთაველის ქმნილება რომ ყოველმხრივ სრულყოფილია — ამიტომ ითვლება იგი ქართულ პოეტური გამოთქმის განუმეორებელ ნიმუშად.

ერთი სიტყვით — თვითმიზნური რითმა, თუნდაც უნაკლო და სრული, მიზანს ვერ აღწევს დანარჩენი ელემენტების და, უმთავრესად, ლექსის შინაგანი სამყაროს სიღარიბის შემთხვევაში. მაგრამ არაზუსტი რითმა ყველა შემთხვევაში ნაწარმოების დეფექტია (შედევრებში — ნაკლებ საგრძნობი, საშუალო ლექსში კი — აუტანელი). უნდა ისიც დავუმატოთ, რომ კარგი რითმა შეიძლება (იშვიათად მაინც) მთელი ლექსის თემასაც განსაზღვრავდეს. ამის ერთ-ერთ, მაგრამ კარგ მაგალითს, ჩვენ ვხვდებით გ. ტაბიძის ლექსში „სილაში ვარდი ანუ სილაჟვარდე“, რომლის სათაურივე რითმაზეა აგებული და იგი ლექსის მთელ ემოციურ და ინტონაციურ წყობას განსაზღვრავს (გ. ტაბიძის ლირიკაში რითმები საერთოდ ფარშავანგის ფერადოვან ბოლოსავით იშლებიან).

XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში ნაკლები რითმები რომ გვხვდება, ამაში რაიმე შეგნებული მომენტის ძიება უმართებულოა.

ამ მოვლენას მოეპოვება ისტორიული მიზეზები, რომელთა შესახებ ჩვენ ვწერდით სხვა ადგილას¹ და აქ საუბარს არ გავაგრძელებთ.

რაც ითქვა რითმაზე, შეიძლება სავსებით გავიმეოროთ პოეტური მეტყველების სხვა მხარეზედაც. არც ერთი მათგანი დამოუკიდებლად არ უზრუნველყოფს ნაწარმოების მხატვრულობას. რომელიმე კომპონენტის გამოთიშვა მთელიდან და მისი ხაზგასმა უნაყოფო ექსპერიმენტული ვარჯიშის სფეროს არ სცილდება. ე. წ. „კურტუაზულ“ პოეზიაში ხშირად თავს ირთობდნენ ამგვარი ექსპერიმენტებით, არც ჩვენში ყოფილან ნაკლებ გატაცებულნი სხვადასხვა აკროსტიხებით, ანბანთქებითა თუ „ჩაჩხებ მბრუნავი“ ლექსით. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამგვარ ვარჯიშს პოეზიასთან არავითარი კავშირი არა აქვს, იგი წარმოიშვება ხოლმე პოეტური „ვაკუუმის“ აღმოცენების დროს, როცა ლიტერატურული პერიფერია დროებით გადაინაცვლებს ცენტრში.

ეს მოსაზრება ოდნავადაც არ უარყოფს ნოვატორობის როლსა და მნიშვნელობას პოეზიაში. დიდი პოეტები ხშირად იყენებდნენ ჩვეულებრივი ნოვატორების მოკვლეულ სხვადასხვა საზომებს, მზამზარეულ სქემებსა და ხერხებს და ავსებდნენ მათ ღრმა შინაარსით, იმით, რაც პირველ მთქმელებს ჩვეულებრივ არ გააჩნდათ. მაგრამ მშობლიური თუ მსოფლიოს ძეგლების დაკვირვებულ შესწავლას მიმბაძველობამდე არ მიუყვანია ისინი და არც ახლის ძიებას გადაუსროლია რომელიმე მათგანი ფორმალისტურ ვარჯიშობაში.

სტრუქტურულად ლექსს ლექსად აქცევს — რიტმი (სულერთია — ძალზე დინამიური თუ ხაზგაუსმელი). დანარჩენი მხატვრული ელემენტები — თემის ან ავტორის სტილის საჭიროებით არიან გამოწვეული. „მერანი“ შეუდარებელია რიტმის მხრივ, მაგრამ მასში არც ერთი შედარება ან მეტაფორა არ გვხვდება. ამიტომ ერთს ან რამდენიმე ლექსში არასოდეს არ უნდა ვეძიოთ პოეტიკის სახელმძღვანელოში რეგისტრირებული ხერხებისა თუ სტილისტიკური ელემენტების გამოფენა. ხომ შეიძლება ლექსი ერთს, რამდენიმე ტაპიან, მცირე სტროფსაც შეიცავდეს (გრ. ორბელიანის „დავებრდი“, ნ. ბარათაშვილის „აზარფეშა“, ლერმონტოვის „მადლობა“ და ა. შ.) ე. ი. თ ე ო რ ი უ ლ ი დ ა ს კ ვ ნ ა უ ნ დ ა შ ე ე ხ ე ბ ო დ ე ს მო ვ ლ ე ნ ა თ ა ა რ ა მ ა რ ტ ო მ ა ქ ს ი მ ა ლ უ რ, ა რ ა მ ე დ მ ი ნ ი მ ა ლ უ რ რ ი ც ხ ვ ს ა ც.

შეიძლება ლექსი ყველა სახეობრივი ან მუსიკალური კომპონენტისაგან (გარდა რიტმისა) იყოს გაცლილი, მაგრამ აზრის მუსიკა-

¹ იხ. ჩენი „ქართული კლასიკური ლექსი“. 1953 წ.

კითხვის ბლავდეს. ამიტომ, რომ ნამდვილად სრულყოფილი ლექსი შეტყობილად მიაგავს თავიდან ბოლომდე მოფიქრებულ მონოლოგს (ამ ტერმინის არა ვიწრო გაგებით): იგი გულისხმობს აზრის ლოგიკურ გადმოცემას ტაეპიდან ტაეპში, სტროფიდან სტროფში, პოეტური სურათებისა და სახეთა თანმიმდევრულ განვითარებას. როცა ლექსის კომპოზიციაში ტაეპების ადგილის შენაცვლება თუ გადაადგილება ადვილია — ეს თვითონ ავტორის აზროვნების ფრაგმენტულობასა და დაბნეულობას მოწმობს. საერთოდ სათქმელის სიმკირისა და სიღარიბის ამბავს ლაღადებს ისეთი შემთხვევა, როცა ლექსში ტაეპები ამოძახილებისა და შორისდებულთა სისტემაზეა აგებული, ან როცა ის კონტექსტიდან გამოთიშულ, ლამაზ, მაგრამ მყვირალა ფრაზებს ემყარება. ასეთ შემთხვევაში მხატვრული აზროვნების მაგივრობას ეწევიან ცალკეული შედარებანი (შეიძლება თავისთავად კარგი და თვალისმომკრელნი), საგნებისა თუ ბუნების დაქუცმაცებული აღქმა, შემთხვევითი მომენტით გამოწვეული ემოციები და სხვ. ავტორს სწადია დაიპყროს მკითხველი თავისი „გრძნობებით“ (რაც ხშირად მდარე ხარისხის ენთუზიაზმის ან სანტიმენტალობის ფარგლებს არ სცილდება), ან კიდევ რაიმე მოზაიკური შტრიხით. ყოველივე ამას არ შეუძლია მთლიანი მხატვრული აზროვნების მაგივრობა გასწიოს. დიდ ან კარგ პოეტთან მსგავსი ხარვეზები ძალზე იშვიათია. მაგალითად, შევცვლიდით თუ არა ჩვენ რასმე — აზრის დინების თვალსაზრისით — ვთქვათ, ბარათაშვილის რომელიმე ლექსში?! ამგვარი ნაძალადევი ოპერაცია სრულიად დაშლიდა მისი ლირიკული პიესების აზრობრივ და კომპოზიციურ წყობას. მაგრამ მსგავს ჩარევას ადვილად აიტანს, მაგალითად, ისეთი ნიჭიერი პოეტიც კი, როგორც ბესიკია, გურამიშვილთან კი ეს სრულიად მოუხერხებელია. რატომ? იმიტომ, რომ ბესიკის მუხამბაზებში აზრი არაა შედედებული, კონდენსირებული, ღრმა და თანმიმდევრული. ბესიკი მხოლოდ მღერის თავის ტაეპებსა და სტროფებს, მკმუნვარე გურამიშვილი კი — სიმღერაშია აზროვნებს. პირველი ტრუბადურია, მეორე კი — ბრძენი პოეტი.

ფორმის ალოგიზმი აზროვნების ალოგიზმსაც მოწმობს. მარტოოდენ სიმღერის უნარი. გრძნობიერებისა ან პლასტიკური სურათების კარგად გადმოცემისა ნიჭი აზრის სიღრმის შემნაცვლელი არასოფის არ იქნება. მგონი ამით აიხსნება ის გასაოცარი მოვლენაც, რომ დიდი პოეტის ცხოვრებაში იშვიათია თანდათანობითი „ევოლუციისა“, ზრდისა და განვითარების მომენტები. ცხადია, ხშირია გარდატეხები, იდეური, სულიერი თუ მხატვრული ტრანსფორმაციები, მაგრამ განვითარების საფეხურებრივად ზევით მიმავალი ხაზი კი —

ნაკლებად. ასეთი რამ საშუალო ან უფრო დაბალი დონის მთხზვე-
ლებს ახასიათებთ. ბარათაშვილის რთული სულიერი სამყარო გამო-
ჩნდა ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“, რომლის პირველი ვარიანტი
პოეტმა 18 წლის ასაკში დაწერა. არსებითად ამ ნაწარმოებში უკვე
გამომჟღავნდა ბარათაშვილისათვის დამახასიათებელი სერიოზულო-
ბა განცდისა და ნააზრევისა და მისი ოდნავ არქაიზებული პოეტური
პათოსი. ილია ჭავჭავაძის პირველი პერიოდის (1857 — 1860 წ. წ.)
ლირიკა ნამდვილი შედეგებითაა მდიდარი. ზრდისა და განვითარე-
ბის ჩვეულებრივი პროცესი უცნობია გოეთესა, პუშკინისა, ჰაინესა
და ტიუტჩევისათვის. პოეტი, რომელიც 30 წლამდე ცუდ ან შედარე-
ბით გვარიან ლექსებს წერდა, შედეგებს იგი არც შემდეგი 30 წლის
მანძილზე შექმნის. ამ ასაკამდე აქვს დაგროვილი ცოდნის საჭირო
მარაგიც ყველა დიდ პოეტს, რასაც იგი შემდეგ კიდევ უფრო ავსებს-
ეს კანონი პირდაპირ ფაქტურია და მისგან თავის დაღწევა ადამი-
ანური შესაძლებლობის ფარგლებს სცილდება (მოვლენის მიზეზის
ახსნა კი ჩვენი წერილის ფარგლებს სცილდება).

დიდი ჰემმარიტი პოეტი აგრეთვე ჰაბუკობიდანვე ზის მშობ-
ლიური ენის სტიქიაში და ორფეოსის ქნარის აქლერებას არასოდეს
არ სჭირდება ბევრი ხნის მოცდა (გავიხსენოთ თუ რამდენად ხანმოკ-
ლე იყო კიტისის ან ლერმონტოვის ცხოვრება). ამასთან, ყოველი
ჰემმარიტი პოეტი ჰაბუკობიდანვე ავლენს თავისი სულიერი და გო-
ნებრივი ცხოვრების სირთულესა და სიფაქიზეს, რაც ამავე დროს
გარეშე სინამდვილის სპეციფიკური სირთულის თავისებურ გამოძ-
ხილს წარმოადგენს. ასეთი შემოქმედის ბუნება ძუდამ ხალხის
ჭირ-ვარამით, სიხარულითა თუ მწუხარებითაა გამსჭვალული, თანაც
იგი მსოფლიოს პოეტური კულტურის დონემდეა ამოღებული თა-
ვისი ემოციებისა და პიროვნების ხასიათით. უაღრესად ინტიმური
თემების დამუშავების დროსაც დიდი პოეტი ღრმად ნაციონალურ
და იმავე დროს ზოგადკაცობრიულ თვისებებს ამხელს. მაგალითისა-
თვის მოვიყვანთ ილია ჭავჭავაძის ერთ უსათაურო ლექსს:

მაშინ დავსტკბები სრულის სამოთხით,
როს, ვით მე გეტრფი, შენცა მეტრფოდე,
და ქალწულების კრთომით, მორცხვობით
მე შენს სიყვარულს მეუბნებოდე.
მე დაკუურებდე ტრფიალებითა,
შენ ჩემს გულზედა თავი გესკვნოს;
მწყუროდეს, მაგრამ კრძალულებითა
მე შენთვის კონცაც ვერ გამებდნოს.
ვიშ, მაგ შენს ნარნარს გულის ცემასა,

ვით ლოცვის ბგერას, ლმობით ვისმენდე,
და ცოდვილთ ფიქრთა ხედ-მოსევასა
შენის სიწმინდით ვიგერიებდე. (1958)

ეს უმშვენიერესი ლექსი 21 წლის ჭაბუკის მიერ არის დაწერილი. როგორც ვხედავთ, სიყვარულის მოტივის დამუშავებისას ილია უაღრესად სათუთ და იმავე დროს ზოგადკაცობრიულ განცდებს ასახავს. ეს ლექსი, ბარათაშვილის შედევრთან „შევიშრობ ცრემლსა ჰირთ მანელებელს“ ერთად, ქართული სატრფიალო ლირიკის საუკეთესო ნიმუშებს უნდა მივაკუთვნოთ. ილია აგრძელებს ნ. ბარათაშვილის ლირიკის საუკეთესო ტრადიციებს და შემთხვევით არ წერდა თვითონ, რომ „ნიკ. ბარათაშვილმა განაწმინდავა სიყვარული და სიყვარულში სულიერობას უფრო თაყვანსა სცემდა, ვიდრე ხორციელობას... მისნი გულისთქმანი, მისნი გრძნობანი, მისნი ჰირნი და მწუხარებანი უფრო საყოველთაო, საკაცობრიონი არიან, ვიდრე კერძონი, ვიდრე მის საკუთარ გულისანიო“. ეს სიტყვები ილიას სატრფიალო ლირიკასაც შეეფერება.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის კეთილშობილი გარებაც პოეტის გრძნობისა, მოტანილ ლექსში გამოხატული, რაც რამდენიმე საუკუნით ადრე პეტრარკას ლირიკაში ვნებასთან ბრძოლისა და შიშნარევი მერყეობის სახით გამოიხატა („არც ჰო, არც არა მთლიანად არ ხმაურობენ ჩემს სულში“).

როგორც მოსალოდნელი იყო, ილიას ლექსს აკლია რიტმიული დახვეწა. ზუსტი რითმები (უკეთესი რითმებით საერთოდ არც წერდნენ გასულ საუკუნეში), მაგრამ ლექსის შინაგანი სამყარო ძალზე მდიდარია.

პოეზიაში ნაციონალური და ზოგადკაცობრიული ერთმანეთს ავსებენ. ეროვნული ფენომენის ყველაზე სპეციფიკური სფერო კი პოეტის მხატვრული ენა და სტილია.

რატომაა მომხიბვლელი ილიას ზემოთ მოყვანილი ლექსის ენაც კი, მიუხედავად მისი არასრულყოფილი მუსიკალობისა? იმიტომ, რომ ლექსის ყოველი ფრაზა სუნთქავს უშუალოდითა და შინაგანი სისავსით, რაც თვითონ ავტორის ფიქრთა უშუალობასა და სისავსეს ამტკიცებს. პოეზიაში ყველაზე ძნელია სწორედ ამ მომხიბვლელი ენის მიგნება და, როგორც ჩანს, იგი აბსოლუტურად მიუღწეველია ყველა იმისათვის, ვინც ამ მომხიბვლელობას შინაგანად არ ატარებს.

პოეზიაში საერთოდ აუცილებელია იმიდუმალი ბერკეტის ხელთპყრობა, რომელიც ფრაზის ყოველ მობრუნებას მატებს უფრო მეტს,

ვიდრე კონტრექსტი მას პირდაპირ გამოხატავს. ეს ბერკეტი არგვუღიერებს სიტყვის ისეთ მოქცევას ვარკვეულს რიგში ანუ გარემოცვაში, როცა სიტყვა გამოთიშულია სასაუბრო სტიქიის წიაღიდან და მხატვრულ გამოთქმაში შესულ ოქროდაა ქცეული. პოეზიაში პროზული ცნებები იმოსებიან განუმეორებლობით და ინტიმური სიტბოთი. ასეთია აკაკის ტაეპები:

მაგრამ ეს მოხდა ჩემს უნებურად,
გულთამხილავო, არა მაქვს ბრალი.

ნ. ბარათაშვილი უფრო შორს მიდიოდა თავისი რთული სულიერი ვითარებისათვის შესაფერი სტილის ძიებისას. რასაკვირველია, მხოლოდ მას შეეძლო (და შეეფერებოდა) თავისი ღრმა აზრები ასეთი არქაული კონსტრუქციით გამოეხატა:

არა დაჰქროლონ ნავესა ჩემსა ქართა ვნებისა,
არამედ მოეც მას საღვუიო მყუდროებისა.

ერთ-ერთი თავისებურება ბრწყინვალე პოეტური ქმნილებებისა იმაშია ც მდგომარეობს, რომ მათ ავტორებს საოცრად სათუთი დამოკიდებულება აქვთ ენისა და სტილისადმი¹. მაგრამ ეს სისათუთე შემპარავია და არა ხაზგასმული და თვითონ ავტორების შინაგანი ბუნების სისათუთეს მეტყველებს. საერთოდ დიადი სტილი ავტორის დიად ხასიათს მოწმობს და პოეზიაში მაკიაველური სულისპატრონის ენა და სტილი არასოდეს არ გაბრწყინდება შინაგანი კეთილშობილებით, ფერებითა და ხმებით.

ამის გამოც, პოეზიაში განცდის გამოხატვის ამა თუ იმ საგნის პოეტური დუბლიაჟის შექმნის ნიჭი („შთავონება“) ჯერ კიდევ არ უზრუნველყოფს ავტორის სულიერი და გონებრივი მუშაობის მაღალ ხარისხს. პირველიცა და მეორეც ძალზე მოჩვენებითია იმ შემთხვევაში, თუ იგი ცნობიერების რთულ კონტროლს არ ექვემდებარება. პოეზია ღრმა ფიქრის, განცდების და შთაბეჭდილებათა გადმოცემაა ისეთი სრულყოფილი ფორმით, რომელიც თვითონ ემოციას თუ აზრს ისტორიულად უჭკნობი სიახლისა და განუმეორებლობის ხასიათს ანიჭებს. თუ ნაწარმოებში ასახული არაა დიდი სულიერი ცხოვრების ინდივიდუა-

¹ ილია წერდა: „უნიჭო და უცოდინარი მწერალი არა მარტო ენას აბღენს, ამასთან გონებას, გემოვნებას, გულს და სულს მკითხველისას“. (ტ. .LII, გვ. 38, წერილში „პასუხი“).

ლუჩი და იმავე დროს ზოგადი მნიშვნელობის მქონე მომენტები — მაშინ ის სტილიზაციის ან პროფესიული ოსტატობის სფეროს განეკუთვნება და არა პოეზიას.

ეს შეხედულება საერთოდ ცნობილი ჭეშმარიტებაა და დავას არ იწვევს.

მაგრამ სადაა კრიტერიუმი იმისა, რომ ადვილად გავმიჯნოთ სტილიზებული ან მოჩვენებითი ნამდვილისა და დიადისაგან?

ჩვენში, სადაც მრავალსაუკუნოვანი პოეტური კულტურის ტრადიცია არსებობს, გვარიანი ლექსის დაწერა ძნელი არაა. თუნდაც საქართველოს მდიდარი ბუნების ასახვა ასე თუ ისე უზრუნველყოფს ლირიკულ ნაწარმოებს ფერებითა და ხმებით. ასეთ ლექსებს პოეტური მეტყველების ინერცია წერს. ესაა ვრცელი სფერო ლამაზი ეპიგონობისა და არა შემოქმედებითი აუცილებლობისა. არიან „პოეტები“, რომელთაც თვითონ (და არა ბუნებას) გადაუწყვეტიათ ასეთებად მოგვევლინონ. მაგრამ ბარათაშვილი, აკაკი ან ვაჟა შეიძლება მხოლოდ და მხოლოდ პოეტები ყოფილიყვნენ. ჭეშმარიტი პოეტის ტიპს კი იშვიათი ინდივიდუალობისა და განუმეორებლობის შემთხვევაშიაც, ყოველთვის მოექებნება ანალოგი მსოფლიო პოეზიაში. მაგალითად, ანტიკურ ხანაში აკაკი უეჭველად აედი ან რაფსოდი იქნებოდა, ვაჟა-ფშაველა — სახალხო ლეგენდებისა და მითების მთხრობელი.

გენიალური ქმნილების უკან მუდამ დგას პიროვნება, რომლის ხულიერი სამყარო მდიდარი და ამოუწურავი ჩანს. დიადი პოეტიური მემკვიდრეობა ყოველთვის სტოვებს ავტორის მიერ მხოლოდ ნაწილობრივ ობიექტირებულ შესაძლებლობათა შთაბეჭდილებას. თანაც ჩვენ ამ მემკვიდრეობას ავტორის გარკვეულ ლიტერატურულ სახესთან ერთად წარმოვიდგენთ: თვითონ ქმნილებების ნაცვლად ხშირად ჩვენს გონებას ეს ლიტერატურული სახე, პროფილი, წარმოუდგება ხოლმე. უფრო ინტენსიურია ასეთი განცდა თვითონ ლექსების კითხვისას. ბლოკის ლირიკაში ჩვენ თვალწინ გვიდგას რომანტიული სახე პოეტისა, ესენინის პოეზიის გაცნობისას — სახე ქალაქისაგან დაშინებული ტლუ სოფლელი ბიჭისა. ჩვენ ეს ლირიკული ნიღბები გვიყვარს. ამიტომ პოეზიაში იმასაც აქვს მნიშვნელობა — რამდენად მომხიბლავია ავტორის ეს ლირიკული ნიღაბი. პოეტი, რომელიც აუდიტორიასთან არ ამყარებს მომხიბვლელობის ამ ინტიმურ კავშირს (ე. ი. თუ მკითხველს არ შეაყვარებს ლექსებში რეალურებულ თავის პიროვნულ „მე“-ს), უეჭველად ყალბი ან

საექვო მწერალია. მას შეუძლია განაცვიფროს მკითხველი, წამიერად გაიტაცოს კიდევაც იგი კრიალა, ოსტატურად დაწერილი და მეტწილად ცივი სულიდან მომდინარე ბრწყინვალე ლექსებით, მაგრამ დიდი ხნით ვერ დაიპყრობს მას, ვერ მიიღებს მონაწილეობას ხალხის სულიერი ფორმირებისა და გამდიდრების საქმეში, ვერ გაუხდება აუცილებელ თანამგზავრად თავის ხალხს. დიდი-დიდი—იგი ვიწრო წრის ან კასტის პოეტად დარჩეს.

ამ ასპექტში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მუდმივი და უცილობელი ნდობის მომენტს, რომლითაც მკითხველი უყოყმანოდ დააკავშირებული ხოლმე ჰეშმარიტ პოეტთან. ყველა მელექსეს როდი აქვს უფლება ცხოვრების მასწავლებლის როლში მოგვევლინოს. უწინარეს ყოვლისა ეს ითქმის ე. წ. ფილოსოფიური ლირიკის წარმომადგენლებზე: მხატვრული მედიტაცია, აფორიზმებითა და სენტენციებით მსჯელობა დამაჯერებლად გაისმის მხოლოდ იმ ოქროპირთა ბაგედან, რომელთაც ამგვარი პოეზიის სახელით დალაღისის უფლება აქვთ მოპოვებული.

აღმოსავლეთის პოეზიაში ცნობილი იყვნენ ფსევდოპოეტები, რომლებიც დალადებდნენ იმას, რაც არ სწამდათ. იყვნენ ბერწნიც, რომელნიც სიყვარულისა და მეგობრობის შესახებ ლექსებს სთხაზავდნენ. არც ერთს მათგანს არ დაუმსახურებია ხალხის ხანგრძლივი ნდობა და სიყვარული.

უცილობელი ნდობის მომენტია საფუძველი აგრეთვე მკითხველის ისეთი დამოკიდებულებისა დიდი პოეტისადმი, როცა ეს უკანასკნელი მხოლოდ პირობითად მისაღებ აზრებს გამოთქვამს, მკითხველი კი პროტესტს მაინც არ აცხადებს. აუდიტორია ლმობიერია. ხოლმე ასეთი პოეტების უკიდურეს პარადოქსების მიმართაც კი. პუშკინის სიტყვები: Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей, — ისმის, როგორც გონების თამაში ელადის ცასავით გამჭვირვალე, ადამიანების მოყვარული მზიური შემოქმედის ბაგიდან. რომელიმე პატარა ავტორის ნაწარმოებში კი — იგივე აზრი უხამს მიზანთრობიად მოგვეჩვენებოდა.

ბარათაშვილი წერდა, რომ „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“, ხოლო ტიუტჩევი აცხადებდა: «Мысль изреченная есть ложь». ჩვენ სრულიად პირობითად ვიზიარებდით. ორი შესანიშნავი პოეტის სკეპტიკურ რეფლექსიებს ენის მიმართ, თუმცა ღრმად გვწამს, რომ პოეტურ ენას ყველაზე უკეთ შეუძლია გამოხატოს ადამიანის სულიერი მოძრაობის ყველა ნიუანსი და რომ

ქვეშარიტი პოეზია გამოთქმის უაღრესად სრულყოფილი ფორმაა. რატომ ვუშვებთ ჩვენ ასეთ იდეურ კომპრომისს ზემოთ დასახელებული პოეტების მიმართ?! იმიტომ, რომ გვჯერა — ორივეს უფრო მეტი ჰქონდათ სათქმელი, ვიდრე თქვეს. მათი მოუსვენრობაც ნაფიქრისათვის ადექვატური ფორმის ძიებისას ნდობით გვაკავშირებს „მერანისა“ და „Silentium“-ის ავტორებთან.

გამოჩენილი პოეტების ბევრი მხატვრული სენტენცია ჩვენი დროისათვის ანაქრონიზმად ისმის, მიუხედავად ამისა, გარკვეულ ისტორიულ-ფსიქოლოგიურ ვითარებაში აღმოცენებულნი, ისინი დღემდე ინარჩუნებენ ერთგვარ მიმზიდველობას. საქმე ისაა — ვინ მსჯელობს. ამიტომ მკითხველი ყოველთვის იტოვებს ერთგვარი კონტროლის უფლებას პოეტის ინტელექტუალური დონისადმი. მხოლოდ რუსთველის პოემაში ისმის ღრმად მნიშვნელოვანად სიტყვები „ბინდის გვარია სოფელი“ და კაცობრიობამ ორი ათასი წლის მანძილზე იმიტომ დაიხსომა გამოთქმა Carpi diem (გამოეკიდე წამს), რომ იგი გენიალურ რომაელ პოეტს ეკუთვნის. პოეტსა და მეცნიერ-ასტრონომს ზაიამს ჰქონდა უფლება თავის „რობაიებში“ საგნების წარმავლობაზე ელაპარაკნა მარადისობის თვალსაზრისით, მაგრამ ყველა ჩიტირეკიას როდი აქვს ვარსკვლავებთან ფილოსოფიური გასაუბრების უფლება (რასაკვირველია, პოეზიაში!).

ამიტომაც, რომ საუკუნეებით დაშორებული პოეტები ხშირად ერთმანეთს ხვდებიან ცალკე მოტივების სფეროში. თვით კონკრეტულ განოთქმათა ურთიერთ დამთხვევების შემთხვევაშიც კი ისინი უაღრესად ინდივიდუალურ იერს ინარჩუნებენ. ეპიგონები კი მხოლოდ ტრივიალური ქვეშარიტებისა და შაბლონად ქცეული ფორმების ურთიერთ დასესხებით იკვებებიან.

გოეთეს „მგზავრის ღამეული სიმღერის“ ანალოგი ნახულია ბერძნული მელიკური პოეზიის წარმომადგენლის ალკმანის (VIII ძვ. წ. აღრ.) ერთ-ერთ ლექსში, აგრეთვე არიოსტოს, ტასოსა და მილტონის პოეზიაში. გასაოცარია ჯელალ ედინ რუმის (XIV-ს.) ფრაზა

Когда нет путей внешних —
В себе самом ты странствуешь...

ეს თქმულია ოთხი საუკუნით ადრე, ვიდრე კაცობრიობა წაიკითხავდა ტიუტჩევის Silentium-ს.

საშუალო ან პატარა პოეტს არავინ უჯერებს და არც რასმე აპატივებენ:

Посредственным быть стихотворцу
Не позволяют ни люди, ни боги (პორაციუსი).

როგორც დავინახეთ, ამ სტრიქონების ავტორი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს შემოქმედის პიროვნებას, რასაკვირველია, შემოქმედებასთან დაკავშირებით, მაგრამ სადღაც და გარკვეულ მომენტში — მისგან აბსტრაგირებულად. ჩვენი შეხედულება ასეთია:

მხოლოდ ისეთი ლექსია აუცილებელი, რომელიც გონებრივად და სულიერად ამდიდრებს მკითხველს. მარტოოდენ „საინტერესო“, „კარგი“ ან „ბრწყინვალე“ ლექსი — ჯერ კიდევ არაა ქემშარიტი შემოქმედების ნიმუში. მაგრამ რომ ლექსმა გაამდიდროს, გონებრივად და სულიერად გააფაქიზოს მკითხველი, იგი გაცილებით უფრო მდიდარ და ფაქიზ სულიერ და გონებრივ სამყაროდან უნდა მომდინარეობდეს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ორი მხარე შემოქმედის პოეტური ცხოვრებისა — მუსიკალური და მხატვრულ-ანალიტური. შევეხებით ჯერ პირველს.

არიან წმინდა მუსიკალური პოეტები, რომელთაც თავიანთი განცდებისა და ფიქრების გამოსახვა უმთავრესად მელოდიურ სამოსელში უსდებათ. ამათგან უნდა გამოიყოს ისეთი პოეტები, რომელთა პოეზიაში მთავარია არა მარტო ცალკეული ლექსების ტაეპებისა და სტროფების მუსიკალურობა (ასეთი რამ ზოგჯერ ვერსიფიკაციულ ოსტატობას გულისხმობს), არამედ ის უნებური სულიერი მუსიკა, რომელიც წინ უსწრებს ლექსს და რომელიც შეიძლება მუსიკალურ სიტყვიერ გარსში არც იყოს ყოველთვის მკაფიოდ გამოხატული. (არსებობენ „ნაკლებ მუსიკალური“, ტექნიკური გაგებით, მაგრამ მაინც დიდი პოეტები!). არსებითია თვითონ ავტორის ფიქრებისა და ემოციების მუსიკალური დინება, ე. ი. ფერების, ხმების, შთაბეჭდილებათა და გრძნობათა ისეთი მოზღვავება, რომლის აღქმისას მკითხველი ავტორთან იმსჯვალება რაღაც კათარზისის მსგავსი ემოციით. წმინდა მუსიკალური პოეტებისათვის ცნობილ ამ ფსიქოლოგიურ ვითარებას მშვენივრად გამოხატავს აკაკი წერეთელი ლექსში „ქება ქებათა“:

რამ ამამალა? ვინ მაგრძნობინა
ეს საიდუმლო, ღვთიური ძალა?
აღამის ცოდვით მკრთალი ბუნება
ძლევამოსილად გარდამიცვალა?! —
შენ, სიყვარულო, ცისა და ქვეყნის
კავშირო და თან შუამავალო!
შენ, რომლის ერთ წამს, იმ სანეტაროს
მზად ვარ სიცოცხლე მთლად ვანაცვალო.
შენ და მხოლოდ შენ, ციურო ნიჟო,
გამოუთქმელო კაცთა ენითა...

შენგან მგოსანი ფრთებ შესხმული ვარ,
 და მონაწარდე აღმაფრენითა.
 რომ მეც, გედივით, სიკვდილის წინეთ
 უღნაურ ჰანგზე ჩაეიხმატბილო...
 გცხო წმინდა სიმებს ციურ მალამოდ
 და ვსთქვა გალობა საშვილიშვილო.
 მე მას ვუგალობ, ვისაც განგებამ
 მშვენიერება უსხივცისკარა!
 ვინც ვარდს ელფერი, იას სინაზე
 და ბულბულს ენა ერთად მოჰპარა.
 ის არის ჩემი ტკბილი სიზმარი
 და მომხიბლავ მძლავრი ოცნება...
 სიყვარული რომ ტახტად უდგია,
 ეგვირგვინება პათიოსნება.
 და, საამქვეყნოდ გულგრილ მოხუცი
 დღესაც თაყვანს-ვცემ, როგორც პირველად.
 თითქოს ჰაბუცი ვიყო მე ახლა
 და ვყოფილიყო მოხუცი ძველად!...
 სხვებმა სვან ღვინო... მე უღვინოდაც
 მთვრალი ვარ მეტის სიხარულითა...
 ემატა სოფელს მშვენიერება
 ჩემს თვალში მისის სიყვარულითა...

ასეთი, გულის სიღრმემდე შემძვრელი, სიხარული მოდის პოეტის სულის სიღრმიდან, მომდინარეობს მუსიკალურად, როგორც კრისტალიზებული, მაგრამ მაინც თითქოსდა პირვანდელი თრთოლვა. თითქმის ანალოგიური განცდა გამოხატულია „არა მუსიკალური“ ილია ჭავჭავაძის ერთს უსათაურო ლექსშიაც. აი ისიც:

ჩემო სიმღერავ, ნუ დადუმდები,
 შენითა ლხინობს ეს კრული გული,
 შენში ცხოვრობენ ჩემი დარდები,
 ჩემი ნადველი და სიხარული.
 თუ არ შენ, ჩემო სიმღერავ, შენა,
 შენით დუმდება ბედის ქუხილი...
 რაკი დამიმღერ — მომივა ლხენა
 და მევე მიყვარს ჩემი წუხილი (1860)

ეს მუდმივი მუსიკალური დინება, რომელსაც შეიძლება სხვა სახელიც დაერქვას, ყველა ჭეშმარიტი შემოქმედლისათვისაც ცნობილია. ესაა ის პირველი საწყისი, რომელიც ზოგიერთი პოეტის არსებაში ტირანული ზეგავლენის მქონეც კია. ამგვარი ზეგავლენის შესახებ ლაპარაკობს ა. ბლოკი „მუზისადმი“ მიმართვაში:

Я хотел, чтоб мы были врагами,
Так за что ж подарила мне ты
Луг с цветами и твердь со звездами —
Все проклятье твоей красоты.

პოულობს თუ არა ჩვენი კრიტიკა ამ შინაგან, პირდაპირ საბედისწერო თრთოლვას ამა თუ იმ პოეტში? იშვიათად! ჩვენ გართული ვართ უმთავრესად იდეური ანალიზით (რაიც აუცილებელია), მაგრამ პოეზია ხომ მარტოოდენ იდეების სისტემა არაა, იგი ამ იდეათა მხატვრული გამოთქმის ფორმაცაა. თუ ჩვენ პოეზიის ამ სპეციფიკური ენის გაგებას გავხდით სავალდებულოდ, მაშინ სუროგატების მიმართ ნაკლებად იქნებოდა ხმარებული ალტაცებული ქების ეპითეტები. რამდენად ფრთხილი იყო პუშკინი პოეზიაზე საუბრისას და რამდენად მნიშვნელოვანია მისი მიმართვა:

Понять тебя хочу,
Темный язык твой учу.

ხოლო იგივე ბლოკი სრულიად სამართლიანად იყო შეძრწუნებული ბევრი კრიტიკოსის დამოკიდებულებით პოეზიისადმი:

Печальная доля — так сложно,
Так трудно и празднично жить.
И стать достойным доцента,
И критиков новых плодить...

• • •

ყოველივე ზემოთ თქმული ოდნავადაც არ უნდა იქნას გაგებული ფსიქოლოგიური თვალსაზრისის დაცვად, რაც დიდი ხანია განვლილ საფეხურს წარმოადგენს ლიტერატურისმცოდნეობაში. ლიტერატურა გარკვეული სისტემაა; იგი, როგორც სიტყვის ხელოვნება, განპირობებულია ზოგადი და ნაციონალური ფაქტორებით (ენა, ეროვნული ფსიქიკის თავისებურებანი, ქანრების ისტორიული დინამიკა, სხვადასხვა იდეური და სტილიური პლასტების მონაცვლევა ეპოქიდან ეპოქაში, ამა თუ იმ მიმდინარეობის მიერ გარკვეული მხატვრული ნორმების კანონიზაცია ლიტერატურის განსაზღვრულ საფეხურზე, სოციალურ-პოლიტიკური გარემო და ა. შ.), მაგრამ, მიუხედავად ყოველივე ამისა, მიუხედავად ღრმად სპეციფიკური ეროვნული ხასიათისა, ლიტერატურას თავისი წვლილი შეაქვს ზოგადდაცობრიულ საგანძურშიც უწინარეს ყოვლისა ცალკეული ნიქიერი თუ გენიალური ქმნილებების სახით, რადგან ამ ქმნილებებშია

სწორედ ეროვნული, სპეციფიკური ხასიათი ყველაზე მკაფიოდ გამოხატული. და ასეთი ქმნილების არსებობა გულისხმობს დიდი ავტორის მიერ მშობლიური ლიტერატურის წიაღში დაგროვილი მხატვრული გამოსახვის საშუალებათა შერჩევას და გამოყენებას იშვიათი და ინდივიდუალური პოეტური აზროვნებისათვის განუმეორებელი მხატვრული ხარისხის მისაცემად. გენიალური შემოქმედის ნებათავეის უფალია და შებოქილიც ერთსა და იმავე დროს: მან პიროვნული, ინდივიდუალური ელფერი უნდა მიანიჭოს თავისი ნაწარმოების სტრუქტურულ ქსოვილს, დასძლიოს შაბლონი, გასცდეს ინერციისა და ტრივიალობის ფარგლებს, მოკლედ — თავისი პოეტური აზროვნების სიღრმის მხატვრულ ცხადყოფის დროს გამოიყენოს ელემენტები, რომლებიც მშობლიური ლიტერატურის წიაღში თვლემენ ან მოქმედებენ და გარკვეულ, ხელახალ, სხვა ფუნქციურ სფეროში მათს გადატანას მოითხოვენ. „ვეფხისტყაოსნის“ საზომები, შედარებათა სისტემა, მეტაფორები, უახრის თავისებურებანი, ბევრი შტრიხი პერსონაჟთა დახასიათებისა და სხვ. — რუსთველამდე არსებობდა ქართულ მწერლობაში (მეხოტბენი, „ვისრამიანი“...), მაგრამ სულ სხვაა მათი გამოყენების მნიშვნელობა და ხარისხი რუსთველის ქმნილებაში.

ყოველი გენიალურად გამოხატული აზრი თუ ემოცია შედეგია ხანგრძლივი შრომისა და ძიებისა და საკმაოდ დიდი მანძილი აქვს ხოლმე განზრახვასა, შთაგონებასა და მის მხატვრულ გამოთქმას შორის. იდეის, აზრის, მხატვრული მასალის გაფორმების რაციონალური პროცესი ხანგრძლივია, რთული და როგორ დამთავრდება იგი — თვითონ შემოქმედისთვისაც წინასწარ როდია ხოლმე ცნობილი. ცხადია, ხანგრძლიობის ცნება არ შეიძლება ყოველთვის დროის სიდიდეს გულისხმობდეს, რადგან პოეზიაში ისეთი მაგალითებიცაა ცნობილი, როცა აზრის მხატვრული გარსის ყველა აუცილებელი და შესაბამისი კომპონენტების მიგნება ხანმოკლე რეალურ ფიზიკურ დროშიც განხორციელებულა, მაგიერად ასეთ მომენტს ჩვეულებრივ, ხანგრძლივი სუბიექტური დრო უსწრებს წინ. ამაზე ჩვენ ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ.

მხატვრული აზრის ასეთი, გადამწყვეტი, მნიშვნელობის ხაზგასმის შემდეგ აუცილებელი და ყველა დროისათვის სავალდებულო განმარტებად რჩება რუსთაველისეული განსაზღვრა პოეზიისა — „შაირობა იმ თავითვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“. რასაკვირველია, პოეზია არაა ილუსტრაცია რომელიმე ფილოსოფიური სისტემისა და ესა თუ ის პოეტური ძეგლი ამგვარ სისტემათა დალაგებას არ

შეიცავს, თუმცა ამის შესანიშნავი მაგალითებიც მოიპოვება (ჩოვი-გონოთ თუნდაც ლუკრეციუსის განთქმული „საგანთა ბუნების შესახებ“.) საერთოდ პოეტი არ მსჯელობს შიშველი ცნებებით და თუ მიმართავს ასეთს რასმე (ეს ეხება მეტნაწილად ე. წ. ფილოსოფიური ლირიკის წარმომადგენლებს) — ყოველთვის გარკვეულ მხატვრულ კონტექსტში. ფილოსოფოსისა და მხატვრული სიტყვის შემოქმედის როლებს პირდაპირი გაიგივება მიუღებელია და ნაწარმოების მართოდ ფილოსოფიური თვალსაზრისით შეფასებისას შეიქმნება საფრთხე მხოლოდ სუსტი ნაწარმოებისათვის უპირატესობის მინიჭებისა გენიალურთან შედარებით. მიუხედავად ამისა, არა ერთი დიდი ბრძენი და მოაზროვნე პოეტიც ცნობილი, რომლებიც მართოდ ფილოსოფიური თვალსაზრისითაც გიგანტებად რჩებიან. პუშკინი პოეტს წინასწარმეტყველადაც კი სთვლიდა.

ამგვარი წინასწარი თეორიული გაფრთხილების მიუხედავად უნდა ითქვას, რომ უმაღლესი პოეზია ყოველთვის იყო და იქნება სიბრძნის ერთ-ერთი დარგი. მსოფლიო პოეზიაში სიტყვიერი ხელოვნების მწვერვალებს სწორედ ისინი წარმოადგენენ, რომელნიც მხატვრული აზროვნების მიუწვდომელ ნიმუშებს ქმნიდნენ. ამიტომაც ბევრი დიდი მეცნიერი ან მოაზროვნე მათთვის შესაფერ იდეურ საბუთებს პოულობდნენ სწორედ ასეთი პოეტების ქმნილებებში. მარქსი თავიანთ სცემდა ესქილეს, მოჰყავდა ადგილები დანტედან და გოეთედან; ჰეგელი პანტეისტური მსოფლგაგების იშვიათ ნიმუშებს პოულობდა რუმის პოეზიაში (იხ. „სულის ფილოსოფია“) და ა. შ. თავის მხრივ, დიდი პოეტებიც ნახულობდნენ საკუთარი მსოფლგაგების დასაყრდენს ამა თუ იმ ფილოსოფიურ სისტემაში. მოვიგონოთ გოეთესა და ვაჟა-ფშაველას დაინტერესება სპინოზას ფილოსოფიური სისტემით. ამგვარი ურთიერთგავლენებისა თუ შეტყვედრების მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლება.

მხოლოდ იმიტატორები და საშუალონი იზღუდებიან პოეზიაში ათასგვარი ვარდებისა და ყვავილების ხშირი დასახელებით, სწრაფ-წარამავალი ტრფობით გამოწვეული სევდით, სამშობლოს წინაშე სიყვარულისა და ერთგულების არა ერთგზისი და თავმომაბეზრებელი ფიციტ, თუ მცა სამშობლოსადმი სიყვარული ძალზე ღრმა და იმავე დროს ინტიმური გრძნობაა და იგი არ ითმენს ხშირ დეკლარაციებს. ბარათაშვილის სიტყვებში „ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში“... ან ილიას სატირებში („ბედნიერი ერი“ და სხვ.) მეტი პატრიოტიზმია, ვიდრე ბევრი კეთილმოწყობილი მგოსნის სასიყვარულო ახსნა-განმარტებებში სამშობლოსადმი. არც ვაჟაკობაზე პრეტენზიული საუბარი

შევშენის ჭეშმარიტ პოეტს, რადგან ფსიქოლოგიურად ძნელია ისეთი რაინდის პოვნა, რომელსაც სიმბდალის ერთი, თუნდაც უნებური, წებმხვევა არ ახსოვდეს. ვაჟა-ფშაველას ვაჟკაცურ პოეზიაში ვერსად ვერ ვიპოვით თვითტკობის გამომხატველ სტრიქონებს. მოკრძალება ყოველთვის იყო კერძოდ ქართველი დიდი პოეტების დამამშვენებელი ნიშანი. **ჭ კ უ ა და თ ვ ი თ ტ კ ბ ბ ა ს ა ე რ თ ო დ რ ა დ ი კ ა ლ უ რ ა დ გა მ ო რ ი ც ხ ა ე ე ნ ე რ თ მ ა ნ ე თ ს.**

ერის პრესტიჟს თავისთავად, დეკლარაციის გარეშეც ამაღლებს საერთო შემოქმედებითი დიაპაზონი მისი რჩეული შვილებისა, თუნდაც ისინი ნაციონალური თემატიკის ფარგლებს სცილდებოდნენ ან ძალზე შენიღბული თუ ალეგორიული ფორმით ასახავდნენ მშობლიური კუთხის ამბებს. რუსთაველი უაღრესად ნაციონალური პოეტია, მიუხედავად მისი პოემის ტერიტორიული არის არაქართულობისა და ბაირონი ჭეშმარიტ ინგლისელად რჩება თავის აღმოსავლურ პოემებშიც. იგივე ითქმის პოეზიის ემოციონალურ სფეროზედაც: დანტე დიდი ფლორენციელი დარჩა თავის სიძულვილშიაც მშობლიური ქალაქისადმი...

საკუთარი ძალის შეგნებისა თუ თვითდაფასების დროსაც დიდი პოეტი არასოდეს არ ეშვება გულისამრევ პრეტენზიულობამდე. არავის შეუტანია იჭვი პუშკინის „ძეგლის“ მაღალი პათეტიკის სისწორეში, ისევე როგორც რომაელი პოეტის განთქმული „Monument“-ის სიდიადეში. პატარა მგოსანს კი ავტორეკლამას არავინ უჯერებს — ამას დამსახურება სჭირდება.

ასეთი კითხვები არასოდეს არ წამოიჭრება იმ პოეტების მიმართ, რომელთა ქმნილებები უწინარეს ყოვლისა მხატვრული აზროვნების სიღრმითაა ცნობილი. არავითარ მომჯადოებელ საღებავებსა და ფერებს, მოულოდნელ შედარებებსა და რიტმულ მრავალფეროვნებას, ცალკეული სტროფების ემოციურ ძალას არ შეუძლიათ თანმიმდევრული და ღრმა პოეტური კონცეპციის მაგივრობა გასწიონ. ვიმეორებთ — ჩვენი ეს მოსაზრება სრულიადაც იმას არ გულისხმობს, რომ ყველა ლექსი რაიმე ფილოსოფიური პროგრამის შემცველი იყოს (პოეზიაში ბევრი ფსევდოფილოსოფიური ლექსიცაა ცნობილი) და ყვავილებზედაც შექმნილა მსოფლიო შედეგები (მოიგონეთ ჰაფეზისა და ჰაინეს ლირიკა). ჩვენ მხოლოდ იმის აღნიშვნა გვინდა, რომ დიდი პოეტების შემოქმედებაში უაღრესად კამერული ხასიათის პოეტური ნაწყვეტიც ამჟღავნებს ავტორის სულთერს და გონებრივი ცხოვრების სიღრმეს. მხოლოდ ამ თვისებებით აღჭურვილ პოეტს შეეძლო დაეწერა „საყურე“ და არავითარ

შემთხვევაში — პრინციპულად კამერული სტილის პოეტს. მსუბუქ პოეზიასაც აქვს არსებობის უფლება, მაგრამ ისიც ხომ ცნობილია — ამგვარი პოეზიის ზეგავლენის მასშტაბი ძალზე ვიწროა. ბევრი ბერძენი ლირიკოსი არ ასულა ალკმანის, პინდარეს ან სიმონიდეს პოეტურ სიმაღლემდე, ე. წ. „ნეოტერიკოსთა“ მრავალრიცხოვანი პლეადის მსუბუქი და მიმზიდველი პოეზია ვერ გაუტოლდება კატუ-ლესა და პორაციუსს, თუმცა მათ შორის ფორმის საუკეთესო ოსტა-ტებიც ითვლებიან. ბესიკის ცნობილი მუხამბაზები ოდნავადაც ვერ შეედრებიან ულრმესი ქართული ნოსტალგიით გამსჭვალულ გურა-მიშვილის ანდერძებსა და სიმღერებს... ისტორია მუდამ უღმობელია შერჩევისა და მსჯავრის გამოტანის დროს: მსუბუქი პოეტების მრავალრიცხოვანი ჯარი მარტოოდენ ლოკალურ, დროულ და ანთო-ლოგიურ მნიშვნელობას ინარჩუნებს ხოლმე (ზოგი მათგანი ცალ-კეული ლექსებით თუ შერჩება პოეზიის კრებულებს), ერთეულები კი — ერის ან მთელი კაცობრიობის გზებზე აღიმართებიან ხოლმე მიმართულების მაჩვენებელ ბოძებად. და რაოდენ იშვიათად გვევ-ლინებიან ისინი!

იმასაც უნდა გაეწიოს ანგარიში, თუ ვისდამია მიმართული ესა თუ ის პოეტური ქმნილება. ჩვენს დროში, როცა ყველა განათლე-ბულ მკითხველისათვის ხელმისაწვდომია უმდიდრესი მემკვიდრეო-ბა კაცობრიობის საუკეთესო მოაზროვნეებისა და მწერლებისა, რო-ცა რევოლუციამ ფართო მასები აზიარა წარსულის უდიდეს მიღწე-ვათა საგანძურს ფილოსოფიისა, მეცნიერებისა და ხელოვნების დარ-გებში — შეუძლებელია მცირე დიაპაზონის პოეზიამ რაიმე გავლენა მოახდინოს ამ მასებზე. იდეალი ის იქნებოდა, რომ თანამედროვე ფილოსოფიურ აზრს ისე ხიბლავდეს რომელიმე ახალი ლირიკული ლექსი, ან პოემა ან ხელოვნების სხვა დარგის რომელიმე ნაწარ-შობი, როგორც თავის დროს ხიბლავდა პომპროსის ეპოსი არის-ტოტელეს, პუშკინის ლექსი — გერცენსა და ბელინსკის, ტიუტჩე-ვი — ტოლსტოის, ბეთჰოვენის „აპსიონატა“ — ლენინს... ჩვენი საუკუნე უდიდეს აღმოჩენათა საუკუნეა და ხელოვნება უეჭველად უნდა იდგეს ეპოქის ამ უდიდეს აღმოჩენათა დონეზე. ამიტომაც ახალი პოეზია შეიძლება მხოლოდ ცოდნის მრავალ დარგში ღრმად ორიენტირებულ შემოქმედთა სულიერი ნაყოფი იყოს. ამავე დროს, იგი გულისხმობს ინდივიდუალობასა და მრავალფეროვნებას, რადგან დიდი სტილის პოეზია როდია სინამდვილის უბრალო ასლი, მისი მხატვრული დუბლიაჟი. ვაჟას პოეტური ეპოსი, სინამდვილისა და ყოფის მძაფრ შეგრძნობასთან ერთად წარმოადგენს ავტორის მიერ გარდასულ მითოლოგიურ ზმანებათა ხელახალ პოეტურ ფიქსაციას,

დიდი მასშტაბის ცდას — გადასახლებულ იქნას მკითხველის ცნობიერება რეალობად ქცეულ ლეგენდების ქვეყანაში. შემოქმედი, რომელიც არ ქვნიის თავის ერთადერთ და განუმეორებელ სამყაროს და არ აშუქებს მას მხატვრული აზროვნების სიმაღლიდან — დიდი მწერლობის გარეუბანში რჩება. ფართო და დრამატული კონცეპციის გარეშე არ შეიძლება არსებობდეს პოეზია, როგორც „სიბრძნის ერთერთი დარგი“. ბევრი ნიჭიერი პოეტი აგებს ასეთი კონცეპციის უქონლობის გამო და ლირიკოსი, რომლის პოეტური აზროვნების გამო არ შეიძლება დაიწეროს შრომა ან ვრცელი წერილი — დროული და წარმავალია. ყოველ შემთხვევაში — იგი არაფრით არ ამდიდრებს თავისი ხალხის სულიერ საგანძურს.

მაგრამ ყველაფერი ქვეშაბრთი და დიადი ზოგჯერ არც თუ სწრაფად ასათვისებელია. ამიტომ ნაწილობრივ თუ შეიძლება გაზიარება ვოლტერის ცნობილი პარადოქსისა „ყველაფერი კარგია, რაც მოსაწყენი არაა“. ეს გამოთქმა ცალმხრივია და არ ითვალისწინებს კითხვას — ვისთვის რაა მოსაწყენი და პირიქით. უცილობელ ქვეშაბრთებას არ შეიძლება შეიცავდეს დებულება, რომლის უკუგდება თუნდაც ერთი მაგალითით შეიძლება, ზემოთ მოტანილი პარადოქსის წინააღმდეგ კი ურიცხვი მაგალითი მოიძებნება. აკაკის ლირიკა სადა, გამჭვირვალე და დიდებულია, მაგრამ ბარათაშვილის ან ტიუტჩევის ლირიკა შესწავლასა და გაგებას მოითხოვს (ბევრი წიგნერი და განათლებული მკითხველი მოიძებნება, რომლებიც ამ პოეტების გაგებაზე ვერ ამაღლებულან). „ევეგენი ონეგინი“ და „განდგილი“ ადვილი გასაგებია, მაგრამ იგივე არ ითქმის „ფაუსტის“ ან აბუ ალ მარის პოემის შესახებ. მთელი რიგი პოეტების სულიერი და გონებრივი სამყაროს უკეთ შეცნობა გარკვეული ცოდნისა და ესთეტიკურ ადლოს გარეშე შეუძლებელია. ასევეა ხელოვნების სხვა დარგებშიაც. ნატურმორტების გაგებისათვის ნაკლები ცოდნა საჭირო, ვიდრე და ვინჩის ან რემბრანდტის ტილოების სილრმის შეგნებისათვის. შეიძლება ბევრს თომას მანის შესანიშნავი პროზა მოსაწყენად ეჩვენოს, ხოლო მაღალფარდოვან და ბუტაფორიულ ისტორიულ რომანებს გატაცებით კითხულობდეს და ა. შ. შორს ნუ წავალთ: განა რუსთაველის პოემის ყველა ადგილი ჩვენთვის ნათელი იქნებოდა სპეციალურ-ისტორიული გამოკვლევების დაუხმარებლად?! ამიტომ პოეტისა თუ მწერლის პოპულარობა ყოველთვის როდი მოწმობს მის განსაკუთრებულ და უდავო ნიჭს და სერიოზული მხატვრული ნაწარმოები არაიშვიათად უმაღვე როდი მიიკვლევს გზას მკითხველთა ფართო მასებისაკენ (თუმცა ზოგიერთი უნა ბრგვა-

ლი მელექსეც ამ ქეშმარიტებით ინუგეშებს ხოლმე თავს). ლიტერატურის ისტორია მდიდარია მოულოდნელი სიურპრიზებით, როცა არაჩვეულებრივ პოპულარობას დავიწყების ფერფლი მოჰყოლია და პირიქით — ქეშმარიტი და ღრმა შემოქმედის აღიარებას ათეული, და ზოგჯერ მეტიც, წლები დასჭირვებია. არც თუ დიდი ხანა გასული მას შემდეგ, რაც ქართულ პოეზიაში „შედევრებად“ და „მიღწევად“ იყო მონათლული გარკვეული კონიუნქტურის შესაბამის თემებზე შექმნილი ნაწარმოებნი (საერთოდ დროგამოშვებით თვითონ ასეთი თემები ხუნდებიან და მათზე დაწერილი „შედევრებიც“ სამუდამო დავიწყებას ეძლევიან). ხელოვნებაში რაც ქეშმარიტი არაა — ყოველთვის ეფემერულია.



ჩვენს შენიშვნებს დავამთავრებთ ერთი საკითხის განხილვით.

პოეზიისა და, საერთოდ, ლიტერატურის ისტორიაში გავლენების საკითხი ხშირად უკუღმართად შუქდება ხოლმე. განსაკუთრებული სიფრთხილე გემართებს, როდესაც ამ საკითხს ქართული ლიტერატურის მიმართ ვსვამთ. ქართული მწერლობა, ისევე როგორც ქართული ხელოვნება (მაგ. არქიტექტურა, ოქრომკედლობა, მუსიკა...) ისე ორგანულადაა ამოზრდილი ჩვენი ხალხის სულიერი ცხოვრების ნიადაგზე, ისე მდიდარია საკუთარი ტრადიციებით, რომ რაიმე მექანიკურ გავლენებზე ლაპარაკი სრულიად უადგილოა. ცნობილია: არც ერთ კულტურულ ერს მექანიკურად არ უსესხებია რაიმე სხვა ხალხის გონებრივ სალაროდან და გამოწაკლისს ამ მხრივ არც ქართველი ხალხი წარმოადგენს. ეს დებულება უნდა გავავრცელოთ თანამედროვე საბჭოთა პოეზიის საუკეთესო მიღწევებზედაც. ამიტომ არ ნიგვანია მართებულად ხშირი და დაჟინებული ხაზგასმა მიაკოვსკის პოეზიის ცხოველმყოფელ გავლენებზე და სხვ. მიაკოვსკის ნიქაერებასა და რუსულ პოეზიაში მის განსაკუთრებულ როლს სრულიად არ მიაყენებდა ჩრდილს, თუ ვიტყვით, რომ ამ როლის უსაზღვროდ გაზვიადება ისტორიულადაც არაა მართალი და თეორაულად კი — არც თუ მიზანშეწონილი. პოეზია და საერთოდ, ხელოვნება არ ითმენს რომელიმე ავტორის — თუნდაც გენიოსის — ზანგრძლივ იდეურ და ფორმალურ კანონიზაციას. ამგვარი ტენდენციის წინააღმდეგ უწინარეს ყოვლისა თვითონ მიაკოვსკი ილაშქრებდა. რაც შეეხება ქართულ საბჭოთა პოეზიას, მიაკოვსკის გავლენა არ გასცილებია იდეური მოტივებისა და სიახლის შეგრძნობის სფეროს, თუმცა ასეთი იდეური იმპორტი ჩვენს პოეზიას არ ესაჭიროებოდა: რევოლუციური თემატიკა და თანამედროვეობის აქტუალური

თემებისადმი ყურადღების მიპყრობა საბჭოთა პოეზიას შეეძლო პირდაპირი და უწყვეტელი ტრადიციით მიეღო (და ასეც იყო) ქართული დემოკრატიული პოეზიიდან (ეგდოშვილი და სხვ.). საერთოდ კი მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიას არ შეეძლო არ დაეხსომებია, რომ ორი გიგანტი — აკაკი და ვაჟა — ამ საუკუნის კარიბჭის გადმოდმა გარდაიცვალნენ. ჩვენი დროის პოეტების ზურგს უკან ძალზე დიდი გოლიათები დგანან.

აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ქართული ლექსის ისტორია, რომელსაც სათავეები შორეულ საუკუნეებში აქვს. ქართული პოეზიის რიტმიული თავისებურება ისაა, რომ იგი რადიკალურად არ შეცვლილა ამ საუკუნეთა მანძილზე. ქართული ლექსთწყობის სპეციფიკური ხასიათი კი (მახვილის ფაქიზი რხევა და მეტრული ჩარჩოების კრისტალიზაციისადმი მიდრეკილება) სრულიად გამორიცხავს მაიაკოვსკის წმინდა ტონური და თავისუფალი ლექსის ინტონაციურ დუბლიაქს ქართულში. მაიაკოვსკის დეკლამაციური ნაკადისათვის ქართულ ლექსებში კარები აბსოლუტურად დახშულია.

ამრიგად, მხატვრული გამოთქმის ერთ-ერთ უაღრესად მნიშვნელოვან სფეროში კონტაქტისა და გავლენების მაგალითების ძიებისათვის არავითარი საფუძველი არ არსებობს. ხომ სიმპტომატიურია, რომ უხუცეს პოეტთა შორის (გ. ტაბიძე და სხვ.) და სულ ახალგაზრდა პოეტთა შორის (ა. კალანდაძე და სხვ.) იშვიათად თუ ვისმე აქვს კავშირი მაიაკოვსკის „ტრადიციებთან“. და თუ ვინმეს აქვს — გამოსარკვევია: რა ღირებულებისაა იგი.

ქართული პოეზია ვითარდებოდა და ვითარდება თავისი დიდი და ხანგრძლივი ტრადიციების შესაბამისად. ამ ტრადიციების კრიტიკული გამოყენება და გამდიდრება უზრუნველყოფს ჩვენი დროის წინაშე ვალის მოხდას ქართულ საბჭოთა პოეზიაშიც. მხოლოდ ერთი აუცილებელი პირობის დაცვით: თუ გათვალისწინებული იქნება მსოფლიო პოეტური კულტურის საუკეთესო ტრადიციებიც.

პოეტური თარგმანის საკითხები

მხატვრული ნაწარმოების ერთი ენიდან მეორე ენაზე თარგმნას ამყადად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მოძმე საბჭოთა ხალხების კულტურათა ურთიერთგაცნობისა და პოპულარიზაციის თვალსაზრისით. კერძოდ ქართული კლასიკური და თანამედროვე პოეზიის ნიმუშების რუსულ ენაზე გახშიანება ნიშნავს მრავალერიანი საბჭოთა კავშირის აუდიტორიის წინაშე ჩვენი პოეტური კულტურის რეკომენდაციას. რუსულიდან ქართულად თარგმნის საქმის მაქსიმალურად გაუმჯობესება აგრეთვე პირველხარისხოვანი და გადაუდებელი ამოცანაა. თავისთავად ცხადია, რაოდენ დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს ეს გარემოება ავტორსა და მთარგმნელს. ყველასათვის აშკარაა ისიც, რომ ამ თარგმანებმა შესაფერი ადგილი უნდა მოიპოვონ რუსული და ქართული მწერლობის საგანძურში, რადგან თარგმანი საზოგადოდ ნეიტრალური რეკვიზიტი როდია იმ ერის ლიტერატურისათვის, რომლის ენაზედაც ესა თუ ის ნიმუში ითარგმნება.

ამ ერთი წლის წინათ თარგმანის საკითხებისადმი მიძღვნილ თათბირზე და პრესაში ძირითადად იდგა სათარგმნ დედანთან დამოკიდებულების საკითხი. როგორც „პრავდაში“ თავის დროზე სამართლიანად აღნიშნა, თარგმანი ყოველმხრივ და შეძლებისამებრ ზუსტად უნდა გადმოსცემდეს ორიგინალის იდეურ, შინაარსსა და მხატვრულ სისტემას. თანაც თარგმნილი ნიმუში ორიგინალური ნაწარმოებივით უნდა ეღერდეს, ე. ი. უნდა შეეფარდებოდეს თვითონ მთარგმნელის მშობლიური ენის სპეციფიკურ მხატვრულ საშუალებებს.

აღსანიშნავია, რომ რუსულმა კრიტიკამ ნამდვილ ლიტერატურულ გმირობად აღიარა მ. ლოზინსკის მიერ ზუსტად შესრულებული თარგმანი დანტეს „ღვთაებრივი კომედიისა“. ყოველგვარი თვითნებობისა და ტექსტისადმი თავისუფალი მოპყრობის ტიპური ნიმუშს კი წარმოადგენს, მაგალითად, ბალმონტისეული თარგმანები ინგლისელი რომანტიკოსის შელის ნაწარმოებებისა. იმავე ლოზინსკის მიერ თარგმნილი ბარათაშვილის „მერანი“, რომელიც ორიგინალთან ახლოა, ამ ლექსის რუსულ თარგმანებს შორის საუკეთესოა.

სოდ უნდა ჩაითვალოს; კ. ჰიჰინაძის მიერ თარგმნილი ლერმონტოვის „დემონი“ ზუსტია და კარგად შესრულებული; შლეგელისეული ადექვატური თარგმანი შექსპირისა გერმანული პოეზიის დიდი მიღწევაა; ასევე განუმეორებელი მომხიბლაობითაა აღბეჭდილი ივ. მაჩაბელის თარგმანებიც.

არაა სადავო ის შეხედულება, რომ პოეტური ნაწარმოების კარგად თარგმნის ერთ-ერთ პირობას შეადგენს თვითონ მთარგმნელის დაინტერესება ნებისმიერად შერჩეული პოეტური ძეგლით და ხშირად ამ ძეგლის ავტორის მთლიანი შემოქმედებით. გულწრფელი და ღრმა სიყვარული უცხო პოეტის მხატვრული ბიოგრაფიისადმი ყოველთვის წარმოადგენს მთარგმნელის გამარჯვების ერთ-ერთ გარანტიას. ამ შემთხვევაში მთავარი ყურადღება ექცევა ავტორისა და მთარგმნელის შემოქმედების კონტაქტს. მაგრამ ასეთი სუბიექტური მომენტი, რასაც ზოგჯერ გადამწყვეტი მნიშვნელობაც კი ენიჭება თარგმნის პროცესში, სახიფათოა იმ დროს, როცა პოეტი-მთარგმნელი მხოლოდ საკუთარი გემოვნებისა და იდეური და მხატვრული კონცეფციის ანალოგს ეძებს სხვა ენის მხატვრულ ნიმუშთა შორის: სხვადასხვა სტილისა და სკოლის ავტორებს იგი ჰუდამ თავისებურად (ინდივიდუალური მანერით) თარგმნის, ე. ი. მას უძნელდება თარგმნის ძეგლში საკუთარი ხმის სრული დახშვა და ასიმილირება. რუსეთში პოეტ-მთარგმნელთა ამ ჯგუფს ეკუთვნის. მაგალითად, ბ. პასტერნაკი. მისი თარგმანები წარმოადგენს უცხო ავტორების ტექსტების პასტერნაკისეულ წაკითხვას. ამიტომაცაა, რომ პასტერნაკის თარგმანში შექსპირის რეალისტური მონოლოგი, ბარათაშვილისა და კიტის ლირიკული შედეგები მეტწილად ნიველირებულია: ინტონაციის მხრივ ისინი ერთნაირად უდგრენ. მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს ისიც, რომ ქართულიდან რუსულად თარგმნის ლირიკულ ნაწარმოებთა ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნიმუშიც მას ეკუთვნის. ესაა იმავე ნიკ. ბარათაშვილის „ცისა ფერს“, თუმცა რომანტიკოსი ნოვალისის მთარგმნელისაგან ეს მოულოდნელი არ იყო.

მაშასადამე, თარგმნის დროს ინდივიდუალური დამთხვევის მომენტი ანგარიშგასაწევია განსაზღვრულის მხრივ, მაგრამ მთარგმნელისა და ავტორის შემოქმედებითი კონტაქტის აუცილებელ და ნორმატიულ კანონად აღიარებას მრავალი მაგალითი ეწინააღმდეგება; არსებობენ პოეტი-მთარგმნელები, რომელთაც შესწევთ უნარი სუბიექტური მომენტის შეძლებისამებრ განეიტრალებინა და ინტერესთა მასშტაბის გაფართოებისა. ვ. ბრიუსოვი თარგმნიდა ვირგილიუსს („ენეიდა“), გოეთეს („ფაუსტი“) და ფრანგ რომანტი-

კლესებს; ს. მარშაკი თარგმნის შექსპირს („სონეტები“), რ. ბერნსს, ჰაინეს და ინგლისელ ლირიკოსებს; ხ. ვარდოშვილი — გოეთესა და ჰაინეს; ქ. ჭიჭინაძე — „ნიბელუნგებს“, ლერმონტოვს, ბლოკს, ვერპარნსა და საბჭოთა პოეტებს; გ. გაჩეჩილაძე — შექსპირს, ლონგფელოსა და რუს საბჭოთა პოეტებს; დ. გაჩეჩილაძე — რუს კლასიკოსებს, პასტერნაკს და სხვა პოეტებს; ე. ნადირაძე და შ. აფხაიძე — პუშკინს, ლერმონტოვსა და ტიუტჩევს; ა. მირცხულავა — ნეკრასოვს და თანამედროვე პოეტებს; ვ. წულუკიძე — პუშკინსა და ლერმონტოვს; ი. გრიშაშვილი — ოვანეს თუმანიანს და შჩიპაჩოვს, და ა. შ. როგორც ვხედავთ, სხვადასხვა ეპოქისა, სკოლისა და სტილის ავტორები შეიძლება ვიპოვოთ ერთი და იმავე მთარგმნელის პრაქტიკაში, თუმცა ძალიან ხშირად ეს გარემოებაა მდარე და სუსტი თარგმანების არსებობის მიზეზიც: მთარგმნელი ყოველთვის როდი ახერხებს თანაბარი სიყვარულითა და სიმშაბითით მოეპყრას ყველა ავტორს. აქვე იბადება მეორე საშიშროებაც: რადგან თარგმანის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ძეგლის ენის ზედმიწევნითი ცოდნა (ამ ენის ისტორიული განვითარებისა და თავისებურებათა გათვალისწინებით) დღესდღეობით ძნელია მოიძებნოს ისეთი უნივერსალურად განსწავლული მთარგმნელი, რომელიც რამდენიმე ენას ფლობდეს და რომელსაც შეეძლოს სხვადასხვა სტილის, ეპოქისა და ენის ნიმუშების ერთგვარად მაღალხარისხიანი თარგმანების შესრულება.

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

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

ამგვარად, თარგმნით პრაქტიკაში მარტოოდენ სუბიექტური მომენტის დაკანონება შეცდომაა როგორც თეორიულად, ისე ის-

ტორიულად. თანაც ეს გარემოება არ უნდა გულისხმობდეს რაიმე ხერხის დატოვებას გულგრილი პროფესიონალი საქმოსნებისათვის.



თარგმანი ორიგინალის იდეურ შინაარსს უნდა გადმოგვცემდეს. ეს აზრი ელემენტარული ჭეშმარიტებაა. საკითხი ეხება უმთავრესად „მატერიალური გარსის“, ე. ი. ორიგინალის მხატვრული ელემენტების სხვა ენაზე შესაფერისად გადატანის მეთოდს. მაგრამ ამა თუ იმ ნაწარმოების ადექვატური პოეტური თარგმანის შესრულება ყოველთვის მთელი რიგი სიძნელეების გადალახვას მოითხოვს. ზოგჯერ მთარგმნელი მიზნად ისახავს ორიგინალის მეტრული ვარიანტის ძიებას საკუთარ ენაში, მაგრამ ამ შემთხვევაში ხშირად ენათა ნათესაობაც არ შევლის ხოლმე საქმეს. მთარგმნელის ცდა—ორიგინალის რიტმული სურათის თარგმანში განმეორებისა—მთელ რიგ დაბრკოლებებს აწყდება მონათესავე ენის პოეტურ ნიმუშებზე მუშაობის დროსაც კი. საქმეს ართულებს არა მარტო შესაფერისი საზომის (მეტრის) შერჩევა, არამედ რითმის საკითხიც. ცნობილია, რომ ტაეპის დაბოლოება, სტროფიული ერთეულების კადენცია საერთოდ, თვალსაჩინო როლს ასრულებს მთელი ლექსის რიტმული ორგანიზაციის საქმეში. ამიტომაც რითმიანი ლექსის უნაკლოდ თარგმნა უფრო ძნელია, ვიდრე ურითმო ლექსისა.

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

შიაც დიდად გავრცელებული) და იშვიათად — ვაჟურიც (ერთმარცვლიანი). ჰიპერდაქტილური ანუ ზედაქტილური (ოთხმარცვლიანი ან მეტმარცვლიანი) რითმის მაგალითები მთელ ქართულ პოეზიაში რამდენიმე, სულ ოთხი-ხუთი მაგალითით ამოიწურება (ყველა ერის ლიტერატურაში ჰიპერდაქტილური რითმა უნაყოფო ექსპერიმენტის ან ვერსიფიკაციული შემთხვევების სახით გვხვდება, ისიც მხოლოდ XIX საუკუნის მიწურულიდან). ეტყობა, წერილის ავტორის მიერ ნაგულისხმევი ქართველი მწერლები იმეორებენ ს. გორგაძის შეცდომას, რომელსაც ე. წ. ოთხმარცვლიანი ორმაგი რითმები ჰიპერდაქტილურ რითმებად მიაჩნდა (ორმაგ რითმებში კლავზულის მახვილი ბოლოდან მეორეზეა, ე. ი. ისინი ნამდვილად ქორეული, ორმარცვლიანი, რითმებია).

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

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

ან რას ნიშნავს ეს უნაყოფო დავა ტერფების არჩევანის შესახებ; ტერფი, როგორც რიტმული ელემენტი, ფექციაა. ტერფი განყენებული ერთეულია სქემისა, იგი გამოხატავს იდეალური საზომის ნაკვეთს, მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების კანონზომიერი თანამიმდევრობის აბსტრაქტულ სურათს; ტერფებით არავინ წერს, წერენ სიტყვებით. რიტმი ტერფების სისტემა როდია. ძლიერი და სუსტი მარცვლების თანამიმდევრობის კანონზომიერება, რომელსაც ჩვენ რიტმს ვუწოდებთ, სხვადასხვა ენაში სხვადასხვანაირად ვლინდება. რუსულში მას ძირითადად აღმავალი ტემპი ახასიათებს (სუსტს მისდევს ძლიერი), რომლის გამოც რუსულ ტაეპში აბსტრაქტული სქემის თვალსაზრისით აღმავალი ტერფები — იამბი, ანაპესტი და ამფიბრაქიაა გაბატონებული. რუსმა მთარგმნელმა უწინარეს ყოვლისა უნდა დაიცვას მშობლიური პოეტური ენის ყველაზე მოქნილი, ტრადიციით განმტკიცებული და მხატვრულად სრულყოფილი აქცენტური კონსტრუქცია, ისევე როგორც ქართ-

ველმა მთარგმნელმა — ჩვენი ლექსთწყობის ბუნებისათვის შესაფერისი, დადმავალი ტერმებისაგან (ქორე, დაქტილი, პეონი) შედგენილი, საზომები. დასასრულ: რატომ უნდა ცდილობდეს რუსი მთარგმნელი ქართული სალექსო მეტრების დუბლაჟის შექმნას, როდესაც ანალოგიური ამოცანა მის წინაშე არა დგას, მაგალითად, ფრანგულიდან თარგმნის დროს? ფრანგული ლექსთწყობა სილაბურია, ტერფის ცნება კი ასეთს ლექსთწყობაში სრულიად ზედმეტია (აქცენტის თვალსაზრისით სილაბურ ლექსთწყობაში ტაქს ორი ძირითადი მახვილი აქვს — შუაში, ცეზურის წინ, და ბოლოში; ტერმებს, როგორც განყენებულ მარცვლებრივ ჯგუფებს, ასეთი ლექსთწყობა არ იცნობს). რუსი მთარგმნელი თუ შეეცადა ფრანგული ლექსის მეტრული სტრუქტურის გადმოცემას, მან უარი უნდა თქვას საკუთარი ლექსთწყობის კანონებზე. ან ვინ ეძებს ორიგინალის რიტმულ სურათს მაგალითად, რონსარის, ჰიუგოს, ბერანესა და ვერჰარნის რუსულ თარგმანებში?

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



ორიგინალისა და თარგმანის აზრის მხრივ ურთიერთდამთხვევა ჭერ კიდევ არ წარმოადგენს თვითონ თარგმანის მხატვრულობის გარანტიას. კარგი თარგმანი წინასწარ გულისხმობს უცხო ტექსტისათვის დამახასიათებელი ლექსიკური ნიუანსების, სახეთა სისტემის, საერთოდ მთელი შინაარსობლივი ქსოვილის კეთილსინდისიერად გადმოცემას მეორე ენაზე. მაგრამ მართო სემასიური შესატყვისობა რომ გადამწყვეტი იყოს, მაშინ ამ ამოცანას პოეტური ტექსტის ზუსტი პროზაული თარგმანი უკეთ შეასრულებდა.

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

ჭერ შევთანხმდეთ თვითონ ტერმინის ცნებაში.

ინტონაცია საერთოდ ტონის სიმადლის ცვალებადობაა (გამულ მეტყველებაში, პროზაში, ლექსში...). პოეტურ ნაწარმოებში იგი გარკვეული სისტემის სახითაა მოცემული და ჩვეულებრივ აღმოცენდება ამა თუ იმ რიტმული სურათის ფონზე (თუმცა ერთი და იმავე საზომისა და რიტმის ჩარჩოებში მეტყველება ხშირად სხვა-

დასხვა ინტონაციით ხასიათდება). პოეტის ხმის თავისებურებას, უწინარეს ყოვლისა, ინტონაციის სიახლე მოწმობს. თანაც ეს უკანასკნელი (ინტონაცია) განსაზღვრული ეპოქის ან საზოგადოებრივი ცხოვრების რომელიმე პერიოდის უშუალო პოეტურ გამოძახილს წარმოადგენს. ბესიკის მუხამბაზების ინტონაცია, შეხამებული აღმოსავლური საკრავების აკომპანიმენტთან, გარკვეული წრეების გემოვნებას აკმაყოფილებდა; ნიკ. ბარათაშვილის მღელვარე და დაძაბული პათეტიკა დრამატული ეპოქის გამოძახილია; გრ. ორბელიანის მუხამბაზები მსმენელებად ქალაქის დემოკრატიულ ფენებს ვარაუდობს და პერიფერიული უბნების მუსიკალურ მოტივებს იმეორებს, ხოლო პოეტის ძირითადი ინტონაციური ნაკადი — ოდნავ არქაიზებული მონოლოგებისა და მიმართვებისათვის დამახასიათებელი („ჩემს დას ეფემიას“, „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“...) — აგრეთვე გარკვეული აუდიტორიისადმი იყო მიმართული. ი. ჭავჭავაძის ლექსების პუბლიცისტურ პათოსსა და აკაკის სიმღერებს ფართო ხალხური ფენებისათვის გამიზნული ინტონაცია კვებავდა. გ. ტაბიძის მგლოდიკას თავდაპირველად კამერული ინტონაცია ედო საფუძვლად, საბჭოთა პერიოდში კი — მოწოდებითი სტილის დეკლამაცია. ყველა თანამედროვე ნიჭიერი საბჭოთა პოეტი (ქართველი, რუსი, თუ სხვა ეროვნებისა) ინდივიდუალური და, თანაც, საზოგადოებრივად გააზრებული ინტონაციითაა აღჭურვილი. ეს შეხედულება უნდა გავრცელდეს წინა და მომდევნო თაობის წარმომადგენლებზე: თითოეულ მათგანს ჩვენი მკითხველი იცნობს მკაფიოდ გამოკვეთილი ინტონაციის მიხედვით, რადგან, სადაც ეს ინტონაციური თავისებურება არა ჩანს, იქ არსებითად შაბლონი ან უკვე ნაცნობი პოეტური ხმა იკიდებს ფეხს.

ემოციური შეძახალი თუ შეკითხვა, ამაღლებული ტონის სიჭარბე თუ ხმის დანელება, ეპიკური თხრობის კილო (როცა ტაეპის დასასრული ინტონაციურად ხაზგასმულია!) თუ ლირიკული აღსარება, მოულოდნელი რითმა თუ სტრიქონის ანაზღვეული შეწყვეტა, განცვიფრება თუ ირონია, — ყველაფერი ინტონაციით გამოიხატება ხოლმე. საკუთარი პოეტური ტემბრის მქონე შემოქმედი უმაღლვე იცნობა სწორედ ინტონაციის მეშვეობით!

ყოველივე ზემოთქმულიდან შემდეგი დასკვნა გამომდინარეობს:

კლასიკური და საბჭოთა პოეზიის ნიმუშების რუსულიდან

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

ქართულად ან ქართულიდან რუსულად თარგმნის დროს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ძეგლის ინტონაციურ თავისებურებებს; კერძოდ, რუსმა პოეტებმა უდიდესი მუშაობა ჩაატარეს ჩვენი პოეტური კულტურის პოპულარიზაციისათვის საკავშირო მასშტაბით. ამ მხრივ საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ნ. ტიხონოვის, ნ. ზაბოლოცკის, ბ. პასტერნაკის, ვ. დერეჟინის, ა. მექიროვის და სხვათა მუშაობა. მიუხედავად ამისა, „ქართული პოეზიის ანთოლოგია“ (რუსულად) ღირსებებთან ერთად მრავალი არსებითი ნაკლი აქვს; კრებული არ გამოხატავს ჩვენი პოეტური მეტყველების მრავალფეროვნებასა და — არც თუ იშვიათად — მთელი რიგი პოეტების სახეთა სისტემის ინდივიდუალურ სტილსაც. ამ გარემოების მიზეზად რუსი მთარგმნელების მხრივ საქმისადმი გაიოლებულ დამოკიდებულებას ვერ დავასახელებთ. რომელი სერიოზული კრიტიკული ნაშრომით უნდა ესარგებლა მთარგმნელს, როცა მის წინაშე წამოიჭრებოდა ამოცანა ამა თუ იმ ავტორის, ან ცალკეული ნაწარმოებების სპეციფიკური მხატვრული სახის გაცნობისას? ამ მომენტს ხომ უდიდესი მნიშვნელობა აქვს თარგმნის პროცესში? რუსულ ენაზე ხომ დღემდე არ მოიპოვება მხატვრული ანალიზის მხრივ მდიდარი ისტორია ქართული პოეზიისა? ასეთი ნაშრომის ან დამოუკიდებელი მონოგრაფიების საჭიროებას ამჟამად ყველა გრძნობს. სანამ რუსი მთარგმნელები ქართული ენის ღრმა ცოდნით არ აღიჭურვებიან, მანამ თითოეულ მათგანს ხელთ უნდა ჰქონდეს ისტორიულ-თეორიული გამოკვლევა ჩვენი პოეტური კულტურის თავისებურებათა და მრავალფეროვნების შესახებ. თუმცა განმეორებით დავძენთ, რომ თარგმანის მაღალი ხარისხის გარანტიას, უწინარეს ყოვლისა, წარმოადგენს ძეგლის ენის ინტიმური ცოდნა და მისი ინტონაციური სურათის მეორე ენაზე გადაღების უნარი.

მაშასადამე, თარგმანი არ უნდა იყოს გაძარცვული ორიგინალის სახეების თავისებური სისტემისა და ინტონაციური სამოსელისაგან, რომლებიც ავტორის პოეტურ ინდივიდუალობას განსაზღვრავენ და მის ნაწარმოებს განუმეორებელ ელფერს ანიჭებენ დედანში. ქართული პოეზიის უპირველესი ძეგლის თარგმანების მაგალითიც ჩინებულად ადასტურებს ჩვენი დებულების სისწორეს. მაგ., ცნობალია, რომ რუსთაველმა შეგნებულად უარყო შინაგანი რითმებზე ჩახრუხხძის ხოტბებისა. კ. ბალმონტმა კი მთელი პოემა შინაგანი რითმებით თარგმნა. ე. ი. მან არსებითად შექმნა ინტონაციის მხრივ

სრულიად საწინააღმდეგო რუსული ვარიანტი რუსთაველის ქმნა-
ლებისა. მაგალითად, ტაეპებს —

გაძრკვილსა ტანსა ემოსნეს ყარყუმნი უსაპირონი,
ეზურნეს მოშლით რიდენი ფასის თქმად გასაპირონი —

ბალმონტი ასე თარგმნის:

Та жемчужина жемчужин; с горностаем свет тот дружен.
Смотрит взор обезоружен. Ткан на нежной без пены.

რუსთაველის სიტყვიერი ფაქტურის ყველა თავისებურება, მშვენიერი სისადავე, თხრობის ეპიკური კილო თარგმანში შეცვლი-
ლია შინაგანი ტავტოლოგიით. და როგორ გადარიბებულია პოემის
გმირი ქალის გარეგნობისა და მორთულობის ამსახველი ტაეპები
იმის გამო, რომ მათი რუსული ვარიანტი „გამდიდრებულია“ ახალი
სამკაულით — მარგალიტითა და შინაგანი რითმით.

საბოლოო თეორიული დასკვნა ასეთია:

კ ა რ გ ი თ ა რ გ მ ა ნ ი ყ ო ვ ე ლ თ ვ ი ს ო რ ი გ ი ნ ა ლ ი ს
ი დ ე უ რ ი შ ი ნ ა ა რ ს ი ს, ს ა ხ ე თ ა ს ი ს ტ ე მ ი ს ა დ ა ი ნ ტ ო -
ნ ა ც ი ი ს შ ე ნ ა რ ჩ უ ნ ე ბ ი ს ს ა ფ უ ძ ვ ე ლ ზ ე ი ქ მ ნ ე ბ ა.

• •

ქართულ ლიტერატურას პოეტური თარგმანების მრავალსაუ-
კუნოვანი ტრადიცია აქვს. ძველ ქართულ მწერლობაში სპარსუ-
ლიდან ითარგმნებოდა უმთავრესად ეპიკური ნაწარმოებნი („შაჰნა-
მე“, ნიზამის პოემები და მრავ. სხვა), მაგრამ ორიგინალისა და თარ-
გმანის შინაარსობლივ ადექვატურობაზე ქართველი მთარგმნელები
საერთოდ ნაკლებ ზრუნავდნენ. ასევე თავისუფლად გრძნობდნენ
თავს ისინი დედნის სალექსო კონსტრუქციის შესაბამისი ფორმების
ძიებაშიაც. მაგ., სპარსული სტროფიკის ერთ-ერთ ძირითად სახეს,
ლაზელს (ორტაეპედს), ქართველი პოეტები ერთრითმიანი ოთხტაე-
პედით (შაირის სტროფი) გადმოსცემდნენ. რადგან სპარსული და
ქართული მეტრიკისა და პროსოდის კანონები რადიკალურად გან-
სხვავდებიან ერთმანეთისაგან (სპარსულ-არაბული ლექსთწყობა
კვანტიტატიურია, რიტმი იქ გრძელი და მოკლე ხმოვნების თანმიმ-
დევრობაზეა დაფუძნებული), ქართველ მთარგმნელს, ბუნებრივია,
არც შეეძლო მიებაძნა დედნის მეტრული კონსტრუქციისათვის.

მიუხედავად სპარსულიდან ქართულად თარგმნილ ძეგლებში ბევრი ბრწყინვალედ შესრულებული სტროფისა, არ შეგვიძლია რაიმე თეორიული დასკვნები გამოვიტანოთ პოეტური თარგმანის საკითხების დამუშავებისას. XIX საუკუნემდე დასავლეთში, რუსეთსა და აღმოსავლეთში, ასევე ჩვენშიაც, საერთოდ, ლიტერატურის ნიმუშების თარგმნისას დედნის ცალკეული დეტალებისადმი ერთგულება იშვიათი მოვლენა იყო (ერთგულებას იჩენდნენ უმთავრესად ძველი და ახალი აღთქმის (ბიბლია) წიგნებისადმი; ბედნიერ გამონაკლისს წარმოადგენდა აგრეთვე „ილიადა“). ჩვენი მთარგმნელები არსებითად აქართულედ ნენ სპარსულ პოემებს (ამოკლებდნენ ან ავრცელებდნენ ცალკეულ ადგილებს, შინაარსობრივადაც სცვლიდნენ და ა. შ.), თანაც გარკვეული არჩევანის გზას ადგენენ: გადმოჰქონდათ მხოლოდ საგმირო რომანტიკული ეპოსის ძეგლები და გაუბრუნდნენ ჩვენი ხალხის სულიერი ტრადიციებისათვის შეუფერებელი ნაწარმოებების გადმოღებას. ამიტომაც გასაგებია ის ფაქტი, რომ ქართულად სრულიად არ უთარგმნიათ სუფიური — ხშირად ბნელი და მისტიკურ-ჰედონისტური — ლირიკის ნიმუშები (ჯეღალ ედ-დინ რუმის, ჰაფეზის და სხვა პოეტებისა).

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

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

ჩვენი რომანტიკოსების თარგმანები (პუშკინიდან და კრილოვიდან) დამძიმებულია არქაული ლექსიკითა და მძიმე სინტაქსით. მათ ერთ-ერთ ძირითად ნაკლს შეადგენს აგრეთვე სიჭარბე ნაკლებული და არათანაბარმახვილიანი რითმები ისა, წარმოშობილი რუსული ვაჟური რითმის თვალით ათვისების საფუძველზე (სხვა: რისხვა; დამელევა მე: სიამე; აღარ ვარ: გინახვავარ და მისთ.). ამიტომაც აღნიშნულ თარგმანებში ცალკეულ ტაქსთა დაბოლოება არიტმულია, ისინი ცუდად ჟღერენ.

სამწუხაროდ, არც ი. ჰავჭავაძესთან და ა. წერეთელთან დასრულებულა თარგმანის ცალკეული ელემენტების (სწორი რითმა, ინტონაციურ-სემასიური ქსოვილის სიფაქიზე) კრისტალოზაციის

პროცესი. XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში მოიპოვება რუსული ლირიკული ლექსების მხოლოდ ცალკეული კარგი თარგმანები. რომელიმე რუსული კლასიკური პოემის სრულყოფილი თარგმანი აღნიშნულ საუკუნეს ჩვენთვის არ დაუტოვებია.

მაგრამ გასული საუკუნის ქართულ თარგმნითს კულტურას აშვეენებს ივ. მაჩაბლის შესანიშნავი თარგმანები შექსპირის ტრაგედიებისა. ურითმო ლექსის თარგმანის სფეროში ივ. მაჩაბელი დღემდე ინარჩუნებს მიუბაძველი კლასიკოსის სახელს. ჩვენ მხოლოდ ზოგადად დავახასიათებთ მის ღვაწლს, რადგან მაჩაბლის თარგმანების ყოველმხრივი შეფასება სხვა დარგის სპეციალისტების საქმეა.



ივ. მაჩაბელს სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. იგი იყო არა მარტო ჩინებული მწერალი-მთარგმნელი, არამედ ცნობილი საზოგადო მოღვაწეც. მაგრამ რაგინდ ფართო ინტერესებით არ ყოფილიყო აღჭურვილი ივ. მაჩაბელი, იგი ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ისტორიაში შევიდა, როგორც სიტყვის დიდი ხელოვანი. XIX საუკუნის ქართველ მწერლებს მაჩაბელი მხარს უმშვეენებს არა ორიგინალური ქმნილებებით, არამედ შექსპირის ძირითადი ტრაგედიების ბრწყინვალე თარგმანებით. უჩვეულო ფაქტად არ უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ მთარგმნელმა ასეთი საპატიო ადგილი დაიკირა მშობლიურ ლიტერატურაში. მსგავსი მაგალითები ცნობილია დასავლეთისა და რუსული მწერლობის ისტორიიდანაც. აკი ლუთერის მიერ თარგმნილმა „ბიბლიამ“ შექმნა გერმანული სალიტერატურო ენა, ხოლო „ვისრამიანის“ ქართული ვარიანტის ენა „ვეფხისტყაოსნის“ ენის ბადალია. ისიც ცნობილია, რომ ყველა ევროპული ერის პოეზია დიდად გაამდიდრა ჰომეროსის ეპოსის თარგმანებმა: ბერძნული ორიგინალის საზომის ძიებაში გამოიჭედა ამ ერების დამოუკიდებელი სალექსო მეტრიკა. რუსულ სალიტერატურო ენაშიაც საპატიო ადგილი უჭირავს გნედინის განთქმულ თარგმანს.

ასეთია როლი და მნიშვნელობა ქვეშეაღნიშნულ გენიალური თარგმანებისა — ისინი ორგანულ წევრებად იქცევიან თვითონ მთარგმნელის მშობლიურ მწერლობაში, ამდიდრებენ ამ უკანასკნელს, რადგან თარგმნის პროცესი, სხვათა შორის, გულისხმობს ერთი

ენის სტრუქტურის პოზიციიდან მეორე ენის შესაძლებლობათა დაზვერვას, შემოწმებასა და გამოვლინებას.

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

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

როგორ მიაღწია ყოველივე ამას ივ. მაჩაბელმა?

ივ. მაჩაბელს გათვალისწინებული ჰქონია ის სიძნელებები, რომლებიც უცხო აქცენტური სისტემის მქონე ენიდან სხვა, არამონათესავე ენაზე პოეტური ძეგლის თარგმანსთანაა დაკავშირებული. ინგლისელი მეტრისტები (ომონდი და სხვ). ერთხმად აღნიშნავენ; რომ ინგლისური ლექსის ტაეპში ერთმარცვლიანი და ორმარცვლიანი სიტყვები სჭარბობენ მეტმარცვლიანებს. ქართულში კი ხშირია ოთხ და მეტმარცვლიანი სიტყვების გამოყენება სალექსო ტაეპის შედგენისას. ამის გამო ინგლისური ლექსის ტაეპი იტევს ცნებების მეტ რაოდენობას, ვიდრე იმავე მარცვლებრივი რაოდენობის მქონე სხვა ენის სალექსო ტაეპი. ბუნებრივია, რომ ეს გარემოება მოსთხოვდა ივ. მაჩაბელს შექსპირის მონოლოგების დედნის საზომის ჩარჩოები გაეფართოებინა და 14-მარცვლიანი მეტრი გამოეყენებინა: შექსპირის ქართულ თარგმანებში ყველა ლექსითი მონოლოგი თუ დიალოგი 14-მარცვლიანი „ნარევი“ საზომითაა გადმოცემული. მიუხედავად ამ მეტრის სილაბური მრავალრიცხოვანებისა, იგი ზოგჯერ სამი სიტყვითაა ავსებული. მაგ.:

(„ოტელო“).

ამ ტაჰის შესატყვის ადგილას ორიგინალის სტრიქონში უეჭველად მეტი სიტყვებია სავარაუდებელი. ივ. მაჩაბელი მაინც სრულად თავისუფლად ახერხებს შექსპირის ურთულეს მსჯელობათა ქართულად გადმოცემას და არავითარ ძალდატანებას არ მიმართავს: ინგლისური პროსოდის თითქოსდა გადაულახავი თავისებურებანა ქართული ლექსთწყობის მოქნილი საზომითა და ჩვენი ენისათვის შესაფერი სამეტყველო ფორმებითა განეიტრალებული.

მართალია, ივ. მაჩაბლის დამსახურებას არ შეადგენს ბესიკური 14-მარცვლიანი მეტრისათვის ახალი ინტონაციის მინიჭება, ეს უკანასკნელი საზომმა ქართველ რომანტიკოსებთან შეიძინა. ჩვენ მშვენივრად გავითვალისწინებთ მაჩაბლის თარგმანების პათეტიკისა და საზეიმო ინტონაციის ხასიათს, თუ გავიხსენებთ, რომ ჭერ კიდევე ალ. ჭავჭავაძესთან, გრ. ორბელიანთან და ნიკ. ბარათაშვილთან შინაგანი რითმებით გადატვირთული და სასიმღერო 14-მარცვლიანი ბესიკური საზომი უცხო დეკლამაციურ იერს იღებს (მდრ. ალ. ჭავჭავაძის „გოგჩის ტბა“, გრ. ორბელიანის „ჩემს დას ეფემიას“ და ნიკ. ბარათაშვილის „მერანი“). მამასადამე, ივ. მაჩაბელმა გამოიყენა მზამზარეული საზომი რომანტიკოსებთან ჩამოყალიბებული ინტონაციური სახით (შინაგანი რითმების გარეშე). ამ საზომს მაჩაბლის თარგმანებში არა აქვს გარეგანი რითმაც. უცხო ლექსითი დრამატული ნაწარმოებების ქართული თარგმანის ერთ-ერთ ძირითად მეტრად აღნიშნული საზომი დამკვიდრდა.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ახალი და სრულიად ორიგინალური საზომის ძიებისათვის თავგამოდებას შეეძლო საფსებით დაედუბა მაჩაბლის თარგმანი: პროსოდისა და ლექსთწყობის სფეროში ნოვატორობა თარგმანების მიმართ ყოველთვის ხელსაყრელი არაა (ჩინებულ მაგალითს წარმოადგენს ბერძნული ჰევზამეტრის პირდაპირი მიბაძვის ცუდი შედეგები ევროპულ ენებში). ასეთი ნოვატორობა ამძიმებს თარგმანებს, უკარგავს მათ ტრადიციულად განმტკიცებული მშვენიერი უბრალოებისა და კეთილშობილური სიდიადის იერს. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მეტრული სიახლე ყოველთვის როდია დიდი ნიჭის მაჩვენებელი ორიგინალურ თხზულებებშიაც კი. ცნობილია, რომ რიტმისა და ინტონაციის უდიდეს ხელოვანთ პოეზიასა და მუსიკაში (რუსთაველი, ბახი, გოეთე, ბეთჰოვენი, პუშკინი და სხვ.) სრულიად ახალი მეტრები არა აქვთ: ისინი უმაღლეს სრულყოფილებას და ინდივიდუალური ელფერის

ინტონაციას სძენენ მეორეხარისხოვანი და პერიფერიული პოეტების მიერ დიდი ხნით აღრე მიგნებულ, მაგრამ ცუდად გამოყენებულ საზომებს, ან კიდევ ხალხური პოეზიიდან სესხულობენ მეტრულ სქემებს, როგორც საკუთარი რიტმული სურათის დასაყრდენ ჩონჩხს (გურამიშვილი, გოეთე, ჰაინე...).

ივ. მაჩაბლის თარგმანებში 14-მარცვლიანი საზომი გამოირჩევა ერთი თავისებურებითაც — მისი დაბოლოება მეტწილად დაქტილურია (სამმარცვლიანი) და იშვიათად თავდება ორმარცვლიანი ან ერთმარცვლიანი სიტყვით. სინტაქსური პერიოდი დამრგვალებულია და კადენციაში ყოველთვის ნელი ტემპით თავდება. რაგინდ პათეტიკური არ იყოს მონოლოგების რიტმული აბზაცი, მისი დასასრული ლოგიკურად და ინტონაციურად ქართული მეტყველების დარბაისლურ იერს ატარებს:

ოჰ, თქვენც შვიდობით, მანქანას სიკვდილის მბადნო,
რომელთ ყელიდან გადმოქუხს ხმა სმენად საშიში,
როგორც უკედავის იუპიტრის საზარო გრგვინვა!
ოტელოს ჩარხი ბედუკულმა გადატრიალდა!

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

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

ერთი მაგალითი.

შექსპირის ზოგიერთ პერსონაჟს ადამიანის ცხოვრება ხშირად წარმოუდგენია სიზმრად, აჩრდილად ან წამიერ ზმანებად. ტიუდორთა დინასტიის უკანასკნელი პერიოდისა და ინგლისური აღორძინების დაისის უდიდესი მწერალი, რომელმაც კარგად აგვისაზა კრიტიკული აზრისა და რწმენის ჭიდილი ჰუმანისტური კულტურის

კრიზისის ეპოქაში, ხანდახან შესაძლებლად სთვლის ზღვარის წაშლას ყოფნასა და არ ყოფნას შორის, ხილულსა და ზმანებას შორის (ჰამლეტი, პროსპერო...), მაკბეტიც, რომელსაც დედოფლის სიკვდილს აცნობენ, ამბობს:

...სიცოცხლე მხოლოდ

ჩრდილი ყოფილა მთარული; ტაქიმასხარა,
რომელსაც ვიღრე დრო აქვს, აღის მაღალ სცენაზე
და იჭიმება, იგრჩება მთლად გაქრობამდე.

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

ივ. მაჩაბლის ზემოთ ჩამოთვლილი დიდი ღირსებები უეჭველად გასათვალისწინებელია ურითმო ლექსებისა და, კერძოდ, უცხო ენებიდან კლასიკური ტრადიციების თარგმნის დროს, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ ივ. მაჩაბლის თარგმნითი ტრადიციების მთლიანად და უკრიტიკოდ გაზიარება შეიძლებოდა. ჯერ ერთი: შექსპირის პიესების ქართულ თარგმანებში რითმიანი ადგილები (ცალკეული კუპლეტები და სიმღერები) შთარგმნელს არ გამოსვლია. როგორც ჩანს, თანამედროვეთა მსგავსად (ი. ჭავჭავაძე და სხვ.) ივ. მაჩაბელსაც რითმიანი ლექსის უნაკლოდ თარგმნა არ ეხერხებოდა. მეორე: ივ. მაჩაბლის სტილისადმი პირდაპირი მიბაძვა — როგორც ყოველგვარი მიბაძვა საზოგადოდ — სტილიზაციის საშიშროებას ქბადებს. თარგმნის პროცესში ამა თუ იმ მანერისა და უკვე ცნობილი სტილური ფიზიონომიის მქონე მონაპოვართა განმეორება იწვევს მკითხველის გულგრილობას თვითონ მთარგმნელის პიროვნებისადმი: ეს უკანასკნელი არსებითად არაფერს მატებს მშობლიური პოეტური მეტყველების განვითარებას, რადგან იგი ეპიგონიმთარგმნელია და წინაპრისადმი ვასალურ დამოკიდებულებაში იმყოფება.

თანამედროვე თარგმანში არ შეიძლება მექანიკური განმეორება მაჩაბლის სტილის ყველა თავისებურებისა, რადგან ამ უკანასკნელს თან ახლავს ელემენტები, რომელნიც ამჟამად არქაულად აღიქვამენ, თუმცა ისტორიულ პერსპექტივაში ისინი უბადლონი არიან. ამგვარ ელემენტთაგანია, მაგალითად, სინტაქსური არქაიზმის გარკვეული დოზა, რომელიც თვითონ მაჩაბლის თარგმანში საგრძნობლად განეიტრალებული ხალხური იდიომატიკით.

რაც მაჩაბლის თარგმანს შეიძლება ამშვენებს კიდევაც, ამჟამად გამოუსადეგია.

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

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

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



ქართული პოეტური თარგმანის ისტორიაში ახალი ეტაპი საბჭოთა პერიოდში დაიწყო. რითმიანი ლექსის საუკეთესო თარგმანების ნიმუშები რევოლუციამდე იშვიათად მოიპოვებოდა ჩვენს ლიტერატურაში. რუსული და უცხოური პოეზიის ღირსშესანიშნავი ძეგლების ანგარიშგასაწევი თარგმანები მხოლოდ უკანასკნელი ათეული წლების მანძილზე გამოქვეყნდა. საცილობელი არაა ის ფაქტი, რომ, მაგალითად, პუშკინის ან ლერმონტოვის პოემების რევოლუციამდელი თარგმანები ოდნავადაც ვერ გაუტოლდებიან დასახელებული ნაწარმოებების უკანასკნელ წლებში დაბეჭდილ თარგმანებს. იგივე ითქმის სხვა ენებიდან თარგმნილი ძეგლების შესახებაც. „ნიბელუნგებს“, „სიმღერა როლანდზე“, დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“, შექსპირის სონეტებს, ირანელ ლირიკოსებს, ლესინგისა და შილერის დრამებს და სხვ. არსებითად ქართველი მკითხველი პირველად გაეცნო წესიერ თარგმანებში. დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებიან ჩვენი საუკეთესო მთარგმნელები რუსული კლასიკური პოეზიის ნიმუშებს, რომელთაც ქართველი მკითხველი სიყრმიდანვე იცნობს დედანში და რომელსაც ყოველთვის აქვს შესაძლებლობა

შემამწმოს თარგმანის სიზუსტე და მხატვრული ხარისხი. ჩვენმა მკითხველმა პირველად მიიღო პუშკინის პოემები, ლერმონტოვის „დემონი“, ტიუტჩევის ფილოსოფიური ლირიკის ზოგიერთი საუკეთესო ნიმუში, ნეკრასოვის, ფეტის, მიაკოვსკისა და ა. ტოლსტოის პოეზიის რჩეული ნაწარმოებნი. ზემოთ დასახელებული ძეგლების მთარგმნელებმა (კ. ჭიჭინაძე, პ. იაშვილი, კ. გამსახურდია, ა. აბაშელი, შ. აფხაიძე, რ. გვეტაძე, გ. გაჩეჩილაძე, ვ. ჭელიძე, ხ. ვარლოშვილი, ვ. გაბესკირია, დ. გაჩეჩილაძე, ვ. გორგაძე, კ. ნაღორაძე და სხვ.) დიდი მუშაობა ჩაატარეს რუსული და უცხოური პოეტური მაღალკვალიფიციური თარგმანის ტრადიციის დანერგვის თვალსაზრისით.

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

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

საბჭოთა ქართულ მწერლობას რითმიანი ლექსის სფეროში უცილობლად გარკვეული მიღწევები აქვს. თითოეული მთარგმნელი ცდილობს, ახლოს იყოს ორიგინალთან და შეძლებისამებრ გადმოსცეს მისი შინაარსობრივი და მხატვრული თავისებურებანი.

ცალკეული გამარჯვებებისა და დამარცხებათა მიზეზად უნდა დავასახელოთ თარგმნითი ხელოვნების დაუფლების ინდივიდუალური უნარი, აგრეთვე ორიგინალის ენისა და ავტორის იდეურ-მხატვრული სამყაროს ცოდნის გარკვეული ხარისხი. დიდი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე იმ ფაქტს, რომ ზოგიერთი მარცხის მიზეზად თვითონ ქართული ლექსის ძირითადი ვერსიფიკაციული ნორმების სუსტი ცოდნაც უნდა ჩაითვალოს. ამით აიხსნება, მაგალითად, დღემდე გამოუსწორებელი შემთხვევები არათანაბარმხვილიანი და ნაკლული რითმებისა ქართულ ლექსითს თარგმანებში, რაც საოცრად აყრუებს ტაეპს რიტმულად.

ჩვენ ზედმეტად მიგვაჩნია ვილაპარაკოთ თარგმანებში აზრობრივ დამახინჯებათა საკითხის გამო. საუკეთესო მთარგმნელთა პრაქტიკაშიაც ზოგჯერ ადგილი აქვს ცალკეულ შეცდომებს. მაგრამ ეს მომენტი საბედისწეროა უმთავრესად მდარეხარისხოვანი თარგმანებისათვის, საუკეთესო თარგმანებში კი მათი არსებობა ცალკეული დეფექტის ხასიათს ატარებს და მისი გამოსწორება მთარგმნელის სიცოცხლეშივეა შესაძლებელი. კვალიფიციური რეცენზიები, თარგმანის წინასწარი კითხვა და სხვა ამგვარი ღონისძიებანი თარგმნითი საქმიანობის წმინდა პრაქტიკული მხარეა და სასურველია, იგი განხორციელებული იქნეს ნაწარმოების გამოქვეყნებამდე. მაგრამ ყოველივე ეს არ შეიძლება გახდეს თეორიული მსჯელობის საგნად. ცალკეულ ტაეპებში კუროზული შეცდომებიც კი პრინციპული თვალსაზრისით განსაკუთრებულ რაიმეს არ ამბობენ. კუროზი — პაროდის მასალაა მხოლოდ. სერიოზული ან ნაკლებ სერიოზული შეცდომების რეციდივები ალბათ ყოველთვის იარსებებს. მეტიც: ძნელი წარმოსადგენია ისეთი იდეალური მდგომარეობა, როცა ყველა მთარგმნელი თანაბარი ნიჭიერებითა და საქმის შესაფერი ცოდნით იქნება აღჭურვილი. უნებლიე შეცდომებისაგან კი საერთოდ არავინაა დაზღვეული და მთარგმნელთა მოვალეობაა გამონახონ გზები ამგვარ შეცდომათა რიცხვის მინიმუმამდე შემცირებისა.

ყველა ეპოქაში კლასიკური ნიმუშები ხელახლა ითარგმნება. ლიტერატურის ისტორიაში გარკვეული დროის მონაკვეთი, ესა თუ ის საზოგადოებრივი ფენა, ყოველთვის თავისებურად კითხულობს მსოფლიო ლიტერატურის უდიდეს ძეგლებს, ეძებს მასში თავისი იდეებისა, მისწრაფებებისა და ესთეტიკურ-მორალური ინტერესების გამოძახილსა და დასაყრდენს. ყოველივე ეს გამოხატულებას პოულობს თარგმანის სფეროშიაც. ამიტომ კლასიკური ნაწარმოებების ბედი ამ მხრივაც სახარბიელოა: როგორც მრავალწახნაგოვან-

ნი ბრილიანტები, ისინი ახალ-ახალ თარგმანებში სხვადასხვა კუთხით გაბრწყინდებიან ხოლმე და მომაჯადოებელ ელვარებას ათეული და ასეული წლობით ინარჩუნებენ. ამით აიხსნება ერთი და იმავე ძეგლის რამდენიმე თარგმანი ყველა კულტურული ერის მწერლობაში.

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



დიდი სამამულო ომის შემდეგ არაჩვეულებრივად გაძლიერდა საბჭოთა მკითხველის, კერძოდ ქართველი მკითხველის, ინტერესი დემოკრატიული ქვეყნების მწერლობისადმი. პირველად გამოქვეყნდა ქართულად პოლონური, ჩეხოსლოვაკური, უნგრული, რუმინული და ბულგარული ლიტერატურის ცალკეული ნიმუშები. ზოგი მათგანი შესრულებულია პროფესიული პასუხისმგებლობით. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა მოძმე რესპუბლიკების (უკრაინის, ბელორუსიის, უზბეკეთის, ტაჯიკეთის, აზერბაიჯანის, სომხეთის, ბალტიის ქვეყნების და სხვ.) ლიტერატურათა საუკეთესო ნიმუშების ქართულად გადმოღებას. ამ თარგმანების შეფასება ჩამოთვლილი ერების ლიტერატურისმცოდნეთა საქმეა, მაგრამ ერთხელ კიდევ უნდა გავიმეოროთ, რომ ამგვარი შეფასება არ უნდა შემოიფარგლოს ცალკეული ტაეპების დედანთან აზრობრივი დამთხვევების, გადახვევებისა თუ აშკარა დამახინჩებათა აღნუსხვით. საჭიროა ვიცოდეთ, გადმოსცემს თუ არა მთარგმნელი ყველა იმ არსებითს, რომელთა აღნიშვნასა და დასაბუთებას მიეძღვნა ამ წერილის უმეტესი ნაწილი. მასობრივი შემოწმების საშუალება თარგმანის ავტორიანობისა ამჟამად არსებობს მხოლოდ რუსულიდან ქართულად თარგმნილი ძეგლების მიმართ, თუმცა ამ სფეროში დღესაც მოაზრება დიდი ხარვეზები.

ამჟამად ჩვენ გვაინტერესებს უაღრესად აქტუალური საკითხი რუსული საბჭოთა პოეზიის ქართულად გახშიანებისა. ჩვენმა პოე-

ტებმა და მთარგმნელებმა მნიშვნელოვანი მუშაობა ჩაატარეს ამ მხრივ, მაგრამ ბევრი რამ კიდევ გასაკეთებელია. ქართულად დღემდე არ გამოცემულა არც ერთი რუსი თანამედროვე პოეტის ლექსთა კრებული ცალკე წიგნად. და ეს მაშინ, როცა რუს მკითხველს არცთუ იშვიათად ვაწვდით თანამედროვე მეორეხარისხოვანი ქართველი პოეტების თარგმანებს და ისიც — ცალკე წიგნაკების სახით! ამიტომაც დღესდღეობით ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ მხოლოდ ცალკეულ ნაწარმოებთა თარგმანების შესახებ. ბუნებრივია, რომ ქართველი მთარგმნელები და ანთოლოგიების რედაქტორები შეეცდებოდნენ თანამედროვე რუსული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები შეერჩიათ, მათი საუკეთესო ქართული თარგმანები მოეძებნათ ან ხელახლა ეთარგმნათ. ასეთი განზრახვა უეჭველად ეტყობა ქართულად გამოცემულ „რუსული პოეზიის ანთოლოგიას“ (რედაქტორები: ს. ჩიქოვანი და კ. ჭიჭინაძე).

ვ. მაიაკოვსკის ქართულად გადმოთარგმნის საკითხს აქ არ შევხებით. ეს ცალკე წერილის თემაა.

კ. ბალმონტის, ა. ბლოკის და ვ. ბროუსოვის ლექსების ქართულ თარგმანებს შორის „ანთოლოგიაში“ საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ბლოკის „სკვითები“ (მთარგმნელი კ. ჭიჭინაძე). აზრობრივ სიზუსტესთან ერთად მთარგმნელი ჩინებულად გადმოგვცემს დედნის ენერგიულ რიტმს და მის მძაფრ ინტონაციას. პირველსავე სტროფში კ. ჭიჭინაძეს დაჭერილი აქვს შინაგანი ტონი მთელი ლექსისა და მას ბოლომდე არ დალატობს:

თქვენ ხართ მრავალი, ჩვენ — ურიცხვი, უანგარიშო
აბა მობრძანდით თქვენი ძალებით!
ო, ჩვენ სკვითნი ვართ! ჩვენ აზია მოვითარეშეთ
ვიწროდ გაჭრილი ხარბი თვალებით.

Милёны — вас. Нас — тьмы, и тьмы, и тьмы.

Попробуйте, сразитесь с нами!

Да, скифы — мы! Да, азматы — мы, —

С раскосыми и жадными очами!

კიდევ ერთი მაგალითი (როცა ორიგინალისა და თარგმანის სათანადო სტროფები აბსოლუტურად ერთნაირად ქლერენ, თუმცა შინაარსის მხრივ მხოლოდ ნიუანსებში განსხვავდებიან ურთიერთსაგან):

ჩვენ შევეჩვიეთ შეძახილის ველური რეკით
და ავშარებზე ხელის შევლებით,
ვხედნოთ ცხენები ხერხემლების უმძიმეს დრეკით
და დავაწყნაროთ ურჩი მხეველები.

Привыкли мы, хватая под уздцы
Играющих коней ретивых,
Ломать коням тяжелые кресты,
и усмирять рабынь строптивых...

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

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

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

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

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

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

შირაზის ცაზე ანათებს მთვარე,
პეპელებივით ვარსკვლავნი თრთიან,
მე არ მომწონს, რომ ამ ლამაზ მხარეს

ქალები შეებნელ ჩადრით დადიან.
შირაზის ცაზე ელვარებს მთვარე.

„ანთოლოგიაში“ წარმოდგენილია ე. ბაგრიცკის რამდენიმე ლექსი და პოემა „ფიქრი ათანასეზე“. ნიჭიერადაა გადმოცემული ამავე პოეტის ლექსის—„პიონერის სიკვდილის“—ინტონაცია (მთარგ. გ. გაჩეჩილაძე).

სიყვარულითაა თარგმნილი ნ. ტიხონოვის ლექსები რ. გვეტაძის, აბაშელის, კ. ჭიჭინაძის, ა. მირცხულავას, კ. კალაძის, ს. შანშიაშვილისა და სხვათა მიერ. თარგმანებში ძირითადად შენარჩუნებულია ავტორის ხმა და ტემბრი, მისი ლექსების გულწრფელი მღელვარება. შრდ. „ლექსები კახეთზე“, „წინანდალი“ (მთარგ. რ. გვეტაძე), „კიროვი ჩვენთან არის“ (მთარგ. კ. კალაძე), „დაისი მთებში“ (მთარგ. ა. აბაშელი) და სხვ. აი ერთი ნიმუშიც, რომელშიაც კარგადაა შენარჩუნებული ტიხონოვის ლექსის ბალადური სტილი და ხატოვანება:

და ხარი პირში ბალახგაჩრილი
ამოდიოდა სახლისკენ ზანტად.
წითელი რქები, წყვილად ახრილი,
თითისტარს ქვემოთ რკალივით ჩანდა.

დაისის ცეცხლში იწვოდა მიწა,
იყო ფერების დღესასწაული
და სურათივით რქებს შორის იწვა
მთაზე მიკრული შორი აული.

უკეთეს ჩარჩოს ვინ იპოვიდა:
ბრწყინავდა ხარის მოხრილი რქები
მერე ცისფერი ნისლი მოვიდა,
ალოკა სახლთა თბილი კედლები.

(თარგმანი ა. აბაშელისა).

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

რომ ტყის ბილიკზე გამველთ ეხუმრონ,
ტოტს წამოსდებენ ხეები თრთოლვით,
ამოვსებულა ჭირკთა ფულდრო
ნეშომპალათი, იით და თოვლით.

ილბათ ამ ცივი გუბეებიდან
შაშვეებს შეუსვამთ ფირუზის წყალი,
და მიტომ ბრწყინავს გალობა წმინდა
ყინულისა და მზის ნაპერწყალით.

ფართოდ გაღებულ მათს სამყოფელში
გააქვს ფუსფუსი ქარაგმას ბევრგვარს,
შაშვის საათი ტყის სიმწვანეში
უღაბურების ზამბარით რეკავს.

კარგი თარგმანების ჯგუფს მიეკუთვნება ს. მიხალკოვის „მთვრალი კურდღელი“ (მთარგ. ი. აბაშიძე), ს. შჩიპაჩოვის „ქალარა“ (მთარგ. ი. გრიშაშვილი), პ. ანტოკოლსკის „შვილის“ ნაწყვეტები (მთარგმნ. კ. კალაძე), კ. სიმონოვის „მოჰკალი იგი“ (მთარგ. ვ. გორგაძე) და სხვ.



1944—1953 წწ. ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში აქა-იქ გაბნეულია რუსული საბჭოთა პოეზიის კარგი თარგმანები, რომელთაც ერთად შეკრება და „რუსული პოეზიის ანთოლოგიის“ მეორე გამოცემაში მათი შეტანა საჭიროა. მაგრამ ამთავითვე უნდა გაკეთდეს ერთი შენიშვნაც: „ანთოლოგიის“ პირველ გამოცემაში მოხვედრილა ბევრი დაბალხარისხოვანი თარგმანი, რომელთა ამოყრა წიგნიდან აუცილებელია. დანარჩენ თარგმანებსაც ესაქიროება ხელახალი საფუძვლიანი რედაქტირება. პირდაპირ საწყენია ცალკეული ფრაზებისა და სახეების ის ერთფეროვნება და პრიმიტიულობა, რომლითაც აღბეჭდილია თანამედროვე რუსი პოეტების ქართული თარგმანების უმრავლესობა.

ზოგიერთ მთარგმნელს ვალმოხდილად მიაჩნია თავი, თუ დედნის აზრს არ დაამახინჯებს და თარგმანში დაიცავს დედნის, სტროფიკისა და რითმების თანმიმდევრობას. სახეთა და შედარებათა სიახლე, სიტყვიერი ფაქტურის შესატყვისი ფორმები, ინდივიდუალური პოეტური ხელრთვა ავტორისა სავსებით დაკარგულად მშრალ და ერთი შეხედვით თითქოს წესიერ თარგმანებში.

ქართულ მწერლობას მოეპოვება საბჭოთა რუსული პოეზიის ან-
თოგოლიის ახალი, უფრო სრულყოფილი და შევსებული გამოცემის
ყოველგვარი შესაძლებლობანი. ამ ანთოლოგიამ სრულად უნდა ასა-
ხოს ჩვენი მთარგმნელობითი კულტურის მიღწევები. იგივე მოთხოვ-
ნილებები უნდა წავუყენოთ ქართული პოეზიის ანთოლოგიასაც რუ-
სულ ენაზე.

1953

ტაციტი, კენდელი და საქართველო

აქვს თავისი ბედი ისტორიულ ეპიზოდებსაც.

საქართველოს წარსულიდან ევროპულ ლიტერატურაში განსაკუთრებული ყურადღება წილად ხვდა ორ პირს: ქეთევან დედოფალს (მე-16—17 საუკ.) და იბერიის მეფის, ფარსმან პირველის ვაჟს რადამისტს (I საუკუნის პირველი ნახევარი ჩვენს წელთაღრიცხვამდე). ქეთევანის თავგადასავლით დაინტერესებულა განთქმული გერმანელი დრამატურგი ანდრეას გრიფიუსი (Andreas Gryphius) (1616—1664), რომელსაც დაუწერია ტრაგედია „ეკატერინე ქართველის“ („Katharina von Georgien“, 1657 წ.) სახელწოდებით. ქართველი მკითხველისათვის სრულიად უცნობია ეს თხზულება ბაროკოს ეპოქის დიდი წარმომადგენლისა, რომლის შემოქმედება ასე საფუძვლიანად არის შესწავლილი ევროპელი მკვლევარების მიერ. მას სპეციალური მონოგრაფია უძღვნა ფრ. გუნდოლფმა, ავტორმა სახელგანთქმული შრომებისა გოეთესა და შექსპირის შესახებ.

უფრო საინტერესოა რადამისტის თავგადასავლის გამოძახილი დასავლეთის ლიტერატურასა და მუსიკაში.

როგორც ცნობილია, რადამისტისა და მისი მეუღლის ზენობიას დრამატული ამბებით აღსავსე ისტორია ბრწყინვალედ აქვს მოთხრობილი I—II საუკ. გამოჩენილ რომაელ ისტორიკოსს ტაციტს თავისი „ანალების“ (ქრონიკების) XII წიგნში. ეს ნაწარმოები ერთ-ერთი ძირითადი ქმნილებაა ანტიკური ეპოქის უდიდესი მემკვიდრისა.¹ მისი ცნობები ყველაზე სანდო და ვრცელ მასალას წარმოადგენს ფარსმან პირველისა და საერთოდ I—II საუკ. იბერიის შესახებ.²

¹ ტაციტის პიროვნებისა და მოღვაწეობის შესახებ იხ. პროფ. გრევესი „ტაციტი“, 1946, (რუსულად).

² ტაციტი, თხზულებანი, მოდესტოვის თარგმანი (რუს.), აგრეთვე — ლათინურად, „ძველი მწერლების — ბერძნებისა და რომაელების — ცნობები სკვითიისა და კავკასიის შესახებ“ (რუს.), ტომი II, ნაკვეთი I, გვ. 241—245.

ტაციტის „ანალებს“ ხშირად მიმართავდნენ ჩვენი წარსულის მკვლევარნი. უკანასკნელად ფარსმანის მეფობას რომაელი მემართიანის ცნობათა მიხედვით მოკლედ მოგვითხრობს აკად. ს. ჯანაშიას, ივ. ჯავახიშვილის და ნიკ. ბერძენიშვილის „საქართველოს ისტორია“¹ და გერ. ქიქოძე თავის წერილში „ძველი იბერიელების ფსიქოლოგიიდან“².

ტაციტის „ანალები“ საფუძვლად დაედო ფრანგი დრამატურგის პ. რ. ს. პ. ე. რ. უ. ო. ლ. ი. ო. კ. რ. ი. ბ. ი. ლ. ი. ო. ნ. — უ. ფ. რ. ო. ს. ი. ს. (1674 — 1762) ტრაგედიას „რადამისტის და ზენობიას“ (1711). ეს შედევრი თავის დროზე დიდი წარმატებით იღვმებოდა ფრანგულ სცენაზე. პიესის რუსული თარგმანი, ლექსად შესრულებული სტ. ვ. ი. ს. კ. ო. ვ. ა. ტ. ო. ვ. ი. ს. მიერ, 1810 წელს გამოიცა და სცენაზედაც ასრულებდნენ. კრიტიკოსის ტრაგედიის ახალი რუსული თარგმანის ნაწყვეტი დაბეჭდილია „დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის ქრესტომათიაში“³. იგივე სიუჟეტი დაამუშავა ალ. გ. რ. ი. ბ. ო. ე. ო. ვ. მ. ა., რომლის ნაწარმოებსაც „რადამისტის და ზენობიას“ ეწოდება⁴.

ქართულ ლიტერატურაში დღემდე არ მიუქცევიათ ყურადღება იმ ფაქტისათვის, რომ რადამისტისა და ზენობიას თავგადასავალს მართო ლიტერატურაში როდი ჰქონია გამოძახილი. ტაციტის მიერ დრამატულად დაძაბული სტილით მოთხრობილი ეპიზოდი საქართველოს ისტორიისა გამოუყენებია ფ. რ. ი. დ. რ. ი. ჰ. ჰ. ე. ნ. დ. ე. ლ. ს. (1685—1759). 1720 წელს ლონდონის იტალიურ ოპერაში დაიდგა მუსიკის ამ გიგანტის ოპერა „რადამისტო“ („Radamisto“), რომელსაც ნამდვილი სენსაცია გამოუწვევია. იგი შვიდი წლის მანძილზე სცენიდან არ ჩამოდიოდა. „ამ ოპერაში არის რადამისტის ერთი არია „Ombra cara di mia sposa“ (იტალ. „ძვირფასი აჩრდილი ჩემი მეუღლისა“), რომელსაც აქამდე არ დაუქარგავს ძალა ადამიანთა გულების შერხვეისა“, — წერს ე. ბრაუდო⁵. როგორც ამ არიას, ისე

¹ ქართ. გამოც., 1943 წ. გვ. 71; (რუს. გამოც., გვ. 81).

² გ. ქიქოძე, „ეტიუდები და პორტრეტები“, 1946.

³ „XVIII საუკუნე, მოსკოვი, 1937“, გვ. 195 — 203; მ. ტალოვის მიერ თარგმნილია მესამე მოქმედების მეხუთე სცენა. იქვეა რამდენიმე ილუსტრაცია ტრაგედიის ძველი, ფრანგული გამოცემიდან.

⁴ დაწვრ. იხ. ვანო შადური, „გრიბოედოვი და ქართული კულტურა“. თბილისი, 1946, გვ. 54—55 (რუს.).

⁵ ე. ბრაუდო, „მუსიკის ზოგადი ისტორია“, ტ. II, გვ. 37 (რუს.). შდრ. ჰუგო რიშანი, „მუსიკალური ლექსიკონი“, 1901, გვ. 326 (რუს. თარგ.).

ოპერის სტრუქტურის ცალკეულ ნაწილებს ეხება რომენ როლანი; ჰენდელის ნაწარმოები გაკვირვებით მოხსენებული აქვს ცნობილ მუსიკისმცოდნე პ. კრეჩმარს² და სხვ.

აუცილებელია ამ ოპერის მოძებნა, სიტყვიერი ტექსტის იტალიურიდან თარგმნა და, თუ შესაძლებელი იქნება, ჩვენი ოპერის სცენაზე დადგმა.

ამეამად, როცა მცხეთის არქეოლოგიურმა გათხრებმა ჩვენი ქვეყნის ანტიკური ეპოქის წარსული აამეტყველეს, როცა არმაზის ციხის კედლებმა ისევ დაინახეს ქართული ცა, ხოლო ფარსმან პირველის თანამედროვეთა იარაღებმა და ძვირფასი თვლებით მოოქვილმა სამკაულებმა ისევ გამოსცეს ელვარება, — კარგი იქნებოდა თუ ამ ეროვნულ სიხარულს დაამშვენებდა ჰენდელის დიადი მუსიკის ხმებიც, ორასოცდახუთი წლის წინათ ასე რომ აღელვებდა ინგლისელ საზოგადოებას, რომელიც მცხეთისაკენ ლტოლვილი იბერიელი უფლისწულისა და მისი მეუღლის მოთქმას ისმენდა ლონდონის იტალიურ ოპერაში.

1947

რომენ როლანი, „ჰენდელი“. თხზულებათა კრებული, ტ. XVI, გვ. გვ. 57, 90 (შენიშვნაში), 91 (შენიშვნა) და სხვ. (რუს. თარგ.).

² პ. კრეჩმარი, „ოპერის ისტორია“, 1919 (რუს. თარგ. 1925, გვ. 128). ჰენდელის ამ ოპერას არ ასახელებს კ. ნეფი თავის მშვენიერ ნაშრომში (იხ. კარლ ნეფი, „დასავლეთ ევროპის მუსიკის ისტორია“, მეორე გამოცემა, გადაშუქებული და შევსებული თარგმანი ბ. ვ. ასაფიევის (იგორ გლეზოვის) მიერ გერმანული ნაშრომის ფრანგული, შემოკლებული თარგმანიდან, მოსკოვი, 1938. (ჰენდელის შეს. გვ. 188—191). დამატებით აღვნიშნავთ შემდეგს:

ჰენდელს თავისი ოპერა დაუდგამს 1720 წ. 27 აპრილს თეატრ Haymarket-ში (როლანი, ციტ. თხზ. გვ. 56—57); კომპოზიტორის სწორედ ამ, თავისი პირველი ოპერით, გაუხსნია „საოპერო აკადემია“ (იხ. „მასალები და დოკუმენტები მუსიკის ისტორიიდან“, ტ. II, XVIII საუკუნე (იტალია, საფრანგეთი, გერმანია, ინგლისი, მოსკოვი (რუს.), 1934, ქრესტომათიის ბოლოს, ქართულზე). ოპერა ავტორს მიუძღვნია კაროლისადმი (როლანი, ციტ. თხზ. გვ. 57; შდრ. „მასალები...“ გვ. 564, სადაც დაბეჭდილია თარგმანი ჰენდელის ამ მიძღვნის ნაწყვეტისა). 1722 წელს „რადამისტო“ იდგმებოდა ჰამბურგში მატესონის თარგმანით (როლანი, გვ. 57). ჰენდელის ოპერის ტექსტი კი ევუთენის ჰაიმსს (იქვე, შენიშვნაში).

„რადამისტო“ ხმები შემდეგნაირადაა განაწილებული: 4 სოპრანო, 1 ალტი, 1 ტენორი და 1 ბასი (როლანი, გვ. 90); თვით რადამისტის დასაწყისი არია ყოფილა: Sommi dei... (იქვე, გვ. 91).

ჰენდელის თხზულებათა სრული კრებული (100 ტომად) გამოცემული აქვს მის ბიოგრაფს ფრიდრიხ კრიზანდერს, ხოლო „რადამისტო“ ამ გამოცემის 63-ე ტომშია მოთავსებული. (როლანი, გვ. 143, იხ. იქვე — ბიბლიოგრაფია ჰენდელზე; შდრ. ე. ბრაუდო, ციტ. თხზ. გვ. 62).

დამატებითი შენიშვნა:

გაზეთ „კომუნისტი“-ში 1959 წ. 25 ნომბერს დაიბეჭდა ჰატარა ინფორმაცია (ავტორი ნ. გიორგაძე) სათაურით „გერმანელი კომპოზიტორი და ქართული სიუჟეტი“. იგი ეხება გენიალური მუსიკოსის ფრ. ჰენდელის გარდაცვალების 250 წლის თავისადმი მიძღვნილ საღამოს და კერძოდ მის ოპერას „რადამისტი“, რომლის სიუჟეტი საქართველოს ისტორიიდან არის აღებული. წერილში აღნიშნულია, რომ მოხსენება ამ საკითხზე წაუკითხავს მუსიკისმცოდნე ვ. გვახარიას. ამასთან კორესპონდენტი წერს: „ჰენდელის ოპერა „რადამისტი“ ასახავს საქართველოს ისტორიის I საუკუნეს და აღსანიშნავია რომ ამ ოპერით, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა, გაიხსნა 1721 წელს ლონდონის მუსიკალური აკადემია. ამ ოპერის შესახებ გამოკვლევა დაიბეჭდა „საბჭოთა ხელოვნებაში“ 1953 წელს. ოპერის ცალკეული ნაწყვეტები საქართველოს რადიოკომიტეტის ძალებით შესრულდა 1954 წელს“. შემდეგ ავტორი გვაცნობებს, თუ როგორი ინტერესი გამოუწვევია ამ ფაქტს გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ჰენდელის მცოდნეთა შორის და რომ „ჰენდელთან ელთა კომიტეტს“ განუზრახავს, დაბეჭდოს ქართველი მკვლევარის შრომა, რათა „მთელ მსოფლიოს გააცნონ ჰენდელის შეგობრები“. დასასრულ, აღნიშნულია რომ „ოპერა მთლიანად გამოცემულია ფ. კრიზანდერის მიერ“ და ა. შ.

საჭიროდ ვთვლი ამ საკითხზე შემდეგი ცნობა მივაწოდო მკითხველებს.

ლიტერატურული და მეცნიერული ეთიკა მოითხოვს არავის დაუკარგოთ თვით მცირე დამსახურებაც კი. წერილის ავტორს უნდა აღენიშნა, თუ ვის ეკუთვნის ქართულს პრესაში პირველი და თითქმის ამომწურავი მითითება ყოველივე იმის შესახებ, რაზედაც კორესპონდენციისაშია ლაპარაკი. ავტორი ასახელებს 1953 წელს „საბჭოთა ხელოვნებაში“ გამოქვეყნებულ წერილს, აგრეთვე ამ წერილის ავტორის, ვ. გვახარიას გამოკვლევას, მაგრამ რატომღაც საჭიროდ არ სთვლის აცნობოს მკითხველებს ის ფაქტი, რომ ჰენდელის ოპერისა და მისი ქართული სიუჟეტის შესახებ პირველი წერილი დავბეჭდეთ ჩვენ 1947 წელს სათაურით „ტაცობი, ჰენდელი და საქართველო“ (იხ. გაზ. „სახალხო განათლება“, № 1 (905), 1 იანვარი; იგივე წერილი გადაბეჭდილია ჩვენსავე წიგნში „ლიტერატურული ნარკვევები“, 1948, გვ. 217—220; იგივე ზემოთ). ამ სტატიაში ჩვენ საგანგებოდ ვეპებით ქართველი უფლისწულის რადამისტის თავგადასავლის გამოძახილს

დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში, ვეხებით თვით პირველ წყაროსაც (შდრ. ჩვ. ტექსტს). აქვე, შენიშვნებში ვრცელ ბიბლიოგრაფიულ წყაროებთან ერთად ხაზგასმით მითითებულია რომ „ჰენდელის თხზულებათა სრული კრებული (100 ტომად) გამოცემული აქვს მის ბიოგრაფ ფ რ ი დ რ ი ჰ კ რ ი ზ ა ნ დ ე რ ს, ხოლო „რადამისტი“ ამ გამოცემის 63-ე ტომშია მოთავსებული“. (შდრ. აქვე). ბოლოს დავსძენდით: „აუცილებელია ამ ოპერის მოძებნა, სიტყვიერი ტექსტის იტალიურიდან თარგმნა და, თუ შესაძლებელი იქნება, ჩვენი ოპერის სცენაზე დადგმა“-მეთქი. ვ. გვახარია ამ არსებითად ჩვენი ეს დავალება ნიჰიერად შეასრულა, ოღონდ საჭიროა მან და მისმა კორესპონდენტებმა მომავალში მაინც ზუსტად (და არა ყრუდ) გააცნონ საკითხის ისტორია როგორც ქართველ, ისე უცხო მკითხველებს.

დასასრულ უნდა აღვნიშნოთ, რომ წმინდა ლიტერატურული პატივმოყვარეობა სრულიად არ გვაიძულებს ამ შენიშვნის გაკეთებას. სამწუხაროდ, ამ ბოლო დროს ჩვენში ძალიან გახშირდა სხვისი, მცირე თუ დიდი, დამსახურების მიჩქმალვა მწერლობასა და ლიტერატურაში, სხვისი აღმოჩენების ხელახლა „აღმოჩენა“ და ა. შ. ასეთ „აღმომჩენთ“ უნდა მოვაგონოთ, რომ თვით ალბერტ აინშტაინი უაღრესად მოკრძალებული გახლდათ და სხვის დამსახურებას ყოველთვის საგანგებოდ აღნიშნავდა ხოლმე.¹

27. XI. 59.

¹ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენი დამსახურება დავიწყებული არაა ვაჟა გვახარიას გერმანულად გამოქვეყნებულ წერილში „Eine Oper von Georg Friedrich Händel mit einem grusinischen historischen sujet“ (იხ. Händel-Jahrbuch. 1960, Leipzig. Deutsches Verlag f. Musik). ამ სტატიაში აღნიშნულია რომ „In Grusien schenkte zum ersten Male der Kritiker A. S. (?) Gacrelia¹¹ dieser Oper seine Aufmerksamkeit.“ (p. 165). შენიშვნაში კი წყარო მითითებულია ასე: „11. Tacit, Gendel, Grusija (Tacitus, Händel und Grusien), Zeitung Narodnoe prosvesceni, 1947, Nr. 1, S. 905, und Ocerki (Skizzen), Tbilissi 1948“. ჩვენი პატარა ნარკვევის სათაური „ტაციტი, ჰენდელი და საქართველო“ კარგად არაა გადმოცემული და შემდეგ „შესწორებული“ ფრჩხილებში (ჩვენ თვითონ გვიწერია „ჰენდელი“ და არა „გენდელი“!). ამასთან რატომღაც რუსულად არის აღნიშნული ქართული გახეთის („სახალხო განათლება“) და ჩვენი „ნარკვევის“ სახელწოდებანი და შემდეგ ისინი გერმანული ტრანსკრიპციითაა გადმოცემული. როგორც ჩანს, ასეთი შეცდომები რედაქციის თუ მთარგმნელის ბრალია (V 1961).

«ვეფხისტყაოსანი» ხუნძახში

1843 წელს გრიგოლ ორბელიანი დანიშნეს ავარიის მმართველად. მაისში ის სწერდა თავის ძმას ზაქარიას: „ამ თვის ორსა მოველ ჩემს სატახტოს ქალაქსა ხუნძახს. რვა ვერსზე მომეგებენ ყადიები, ბუგაულები და სხუანი ამათში ჩინებულნი“-ო („წერილები“, I, 64).

გრ. ორბელიანი ცხოვრობდა ხუნძახელი ხანების სასახლეში. პოეტმა თავის რეზიდენციად გაიხადა ის ადგილი, რომელიც ოღეს-ღაც ავარიის მრისხანე ბატონისა და ერეკლე მეორის დაუძინებელი მტრის, ომარ-ხანის საბრძანებელს წარმოადგენდა. თვითონ გრ. ორბელიანიც აღნიშნავდა:

„ომარ-ხანმა... გამოიყვანა ტყვედ ორნი დანი აბაშიძისა, რომელნიცა იყვნენ ბებიის ჩემის დები. მე როდესაც ვიყავ ავარიის მმართველად, ვიდეგ იმ სახლში, სადაც ჰსცხოვრობდა მათა, ომარ-ხანის ცოლი, ბებიის ჩემის და. ზოგნი ერთნი მაიას მსახურნი, იყუნენ ისევ ცოცხალნი და მე მსახურებდნენ“ (პ. იოსელიანი: „ცხოვრება გიორგი XIII-ისა“, 1936 წ., გვ. 286, შენიშვნებში).

ხუნძახელი ხანების სასახლე ეკზოტიკურად აქვს აღწერილი მარლინსკის თავის მოთხრობაში „ამალათ-ბეგი“. მის გმირ ქალს, სულთანეთს, რომელიც ამ სასახლის რომანტიკულ სილამაზეს წარმოადგენდა, გრ. ორბელიანი პირადად იცნობდა: „მე, სულთანეთამ და ნუხ-ბიქამ დიდი მიწერ-მოწერა გავმართეთო“, — სწერდა ის მეორე ძმას ილიას ხუნძახიდან 1843 წლის 18 ივნისს. უფრო აღრე, 6 მაისს, გრ. ორბელიანი ატყობინებდა მასვე შემახიდან ხუნძახამდე გავლილი გზის მარშრუტს და, სხვათა შორის, აღნიშნავდა:

„გამოვიარეთ ამალათ-ბეგის სოფელი და აწვზივარ სულთანეთის ოთახშიო“ (ე. ი. ხუნძახის სასახლეში... თვითონ სულთანეთი კი იმჟამად დაღესტნის სხვა მხარეს, საშამხალოში, იმყოფებოდა).

ხანების სასახლე დიდი ხანია აღწერილია ლიტერატურაში (იხ. Костенецкий: «Записки об Аварской экспедиции на Кавка-

აე 1837 გ. СПб, 1851 და: «Описание ханского дворца в Хунзахе», „Кавказский сборник“, ტ. XXXI, გვ. 38—40. 1911).

როგორც ჩანს, გრ. ორბელიანს ომარ-ხანის ჩამომავალთა სადგომი პირვანდელი სახით არ ჩაუბარებია:

„რეინკამფი იყო აქ ჭარების ინსპექტორად. ორასის კაცით არახთაუზედ მივეგებე დიდკაცურად, ჰაა ხანურად. მეორეს დღეს დავბატიყე სადილად ჩემს დივანხანეში, რომელიცა ჭერ უფანჯრო, უკარო და უმინო გახლავსთ. ახლა ვაკეთებ აქ სახლებსა, შენ ჩემს საქმეს უყურე, კოდა გამიშვია და აქ შენობას ვაგებ“, — სწერდა ის ზაქარიას 1843 წ. (I, 80).

ამ უფანჯრო სასახლიდან ათვალეერებდა ის ავარიის ლანდშაფტს სამხედრო საქმეებისაგან მოცილილობის ეამს: „ეს ერთი კვირა არის დღედაღამ მოუწყვეტლივ მოდის წვიმა. გული მიწუხდება ამ საშინელის ღრუბლებისაგან, რომელნიც მღვევებსავით აღიან, ჩადიან“ (I, 83).

მოწყენის დროს თუ დაებადა გრ. ორბელიანს სურვილი „ვეფხისტყაოსნის“ კითხვისა. თოფთან ერთად ის სთხოვდა ილიას ხუნძახიდან (I, 80): „...ამის გარდა ერთი დავითნი გამომიგზავნე და ერთიც „ვეფხისტყაოსანი“ პატარა დაბეჭდილიო“ (გრ. ორბელიანი, ალბათ გულისხმობს ბროსეს წინასიტყვაობით 1841 წელს ქ. პეტერბურგში გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანს“).

როგორც ჩანს, ილიას შეუსრულებია ძმის თხოვნა, რადგან გრ. ორბელიანს ჩვეულებად ჰქონდა სათხოვარის ხშირად განმეორება. ასეთს რამეს კი მის ბარათებში არ ვხვდებით.

(გვიან გრ. ორბელიანი სწერდა მანანა ორბელიანს: „წინ მიძევს დავითნი და ყოველ დღით თითო კანონს ვჰკითხულობ ცრემლითა და შენანებითა, რომ ესოდენი წელიწადნი ჩემნი წასულან ამოდ...“ „წერ.“, I, 120).

ამრიგად, უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენი პოეტი „ვეფხისტყაოსანს“ ჰკითხულობდა იქ, სადაც რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში მხოლოდ ყურანის სურების მონოტონური კითხვა გაისმოდა: ხუნძახელ ხანების ყოფილ რეზიდენციაში!

ტეოფილ გოტიე და ზინჩი

ჰაინრიხ ჰაინე თავის ერთ-ერთ ნარკვევში („პირინეებიდან“) ბუნების სანახაობით მოხიბლული წერდა:

„ეს სანახაობა მე ცხოვლად მაგონებს დეკამპის მშვენიერ სურათს, რომელიც წრეულს იყო გამოფენაზე და რომელიც ბევრმა, მათ შორის, ხელოვნებაში ყველაზე მკოდნე ფრანგმა ტეოფილ გოტიემ, დაუმსახურებლად გადააქცია მკაცრი განკიცხვის საგნად“ (თხზულ. კრებული. Academia, ტ. IX, გვ. 336).

ცნობილი პოეტი, პარნასელთა სკოლის მეტრი, ტეოფილ გოტიე (1811—1872) იმავე დროს მხატვრობის საუკეთესო მკოდნედაც ითვლებოდა. გარდა მისი ბიოგრაფების ცნობისა და თვით პოეტის მრავალრიცხოვანი წერილებისა მხატვრობაზე, ამას ადასტურებს ზემოთ მოყვანილი ცნობა თავდაპირილი და ქებაზე ძუნწი პოეტის ჰაინრიხ ჰაინესი.

ჯერ რამდენიმე სიტყვა გოტიეს ლირიკაზე.

ტ. გოტიე დიდი ზიფაქიზით ეპყრობოდა ყოველ სიტყვას, ყოველ სტრიქონს. განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ის პლასტიკურ მომენტს პოეზიაში — საგნებისა თუ პეიზაჟების რელიეფურ გამოკვეთას. ამის საუკეთესო საბუთია გოტიეს ლექსების წიგნი „Emaux et Camees“ (1852), რომელიც რუსულადაც არის ნათარგმნი. ამ შესანიშნავი ლირიკული კრებულის ავტორი სამართლიანად აცხადებდა. „მე იმათაგანი ვარ, ვისთვისაც არსებობს ხილული ქვეყანა“. გატაცება „ოპტიკური რიტმით“ გოტიეს აახლოებდა სკულპტურასა და მხატვრობასთან.

ტ. გოტიე სიყმაწვილეშივე სწავლობდა მხატვრობას ერთ-ერთი ოსტატის ატელიეში. მწერლის მრავალფეროვან პროზაულ მემკვიდრეობაში (რომანები, ლიბრეტოები, ლექსები, — სულ 34 ტომი) საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს კრიტიკულ ნაწერებს მხატვრობაზე.

ტეოფილ გოტიე მოგზაურობის მოყვარულიც იყო. მან დასტოვა კარგი აღწერები აღმოსავლეთისა და ევროპის ქვეყნებში მიღებული

შთაბეჭდილებებისა („აღმოსავლეთი“, „მოგზაურობა ესპანეთში“, „იტალია“ და სხვ.). 1858 წელს გოტიე რუსეთსაც ეწვია...

რუსეთში ყოფნის დროს ტეოფილ გოტიე გაეცნო მაშინდელ პეტერბურგში მომუშავე უნგრელი მხატვრის მიხეილ ალექსის ძე ზიჩის (1829—1906) სურათებს და თავის მოგზაურობის წიგნში (იხ. Theophile Gautier, Voyage en Russie, Paris, 1866) მხატვრის შემოქმედების ანალიზს მთელი თავი უძღვნა (იხ. ტ. I, გვ. 274—314, თავი 16: Zichy). ზიჩის ნიჭის საყოველთაოდ აღიარება გოტიეს ამ შეფასების შედეგი იყო. მხატვარი ამის შემდეგ მიემგზავრება ევროპაში და რუსეთში ხელმეორედ ჩამოდის 1880 წელს.

„ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებას ზიჩი შეუდგა 1881 წელს. მთელი სამუშაო მან შეასრულა არაჩვეულებრივი გულმოდგინებითა და სიფრთხილით, ისიც სრულიად უფასოდ. საჭიროა ითქვას, რომ რუსთაველის პოემის ილუსტრაციათა შორის ზიჩის ნამუშევარს ერთი პირველი ადგილთაგანი უკავია, თუმცა მას თან ახლავს ზოგი თვალსაჩინო ნაკლიც. ზიჩი რუსთაველის დორეა.

სხვათა შორის, ტ. გოტიეს გაპყავს პარალელი დორესა და ზიჩს შორის და მხატვრის მთელ რიგ სურათებს დადებითად აფასებს. ქართველი მკითხველისათვის არ უნდა იყოს ინტერესს მოკლებული ის ფაქტი, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი საუკეთესო ილუსტრატორის შესახებ კარგი წარმოდგენისა იყო საფრანგეთის შესანიშნავი პოეტი და თავისი დროის გამოჩენილი კრიტიკოსი მხატვრობისა.

ჩახრუხაძის «თამარიანი»-ს ახალი გამოცემის გამო

(ივანე ლოლაშვილი, ძველი ქართველი მეხოტბენი. თბ., 1957

I. ჩახრუხაძე)

ივ. ლოლაშვილის შრომა „ძველი ქართველი მეხოტბენი (I. ჩახრუხაძე)“ კარგი ფილოლოგიური გამოკვლევაა. ნ. მარის ცნობილი ნაშრომის „Древне-грузинские одописцы“ (1902) შემდეგ ივ. ლოლაშვილის გამოცემა წარმოადგენს ახალ და მაღალ საფეხურს ჩახრუხაძის შემოქმედების შესწავლის ისტორიაში. თითქმის ყველა ძირითადი თვისება ქეშმარიტი მეცნიერული კვლევისა ამშვენებს ამ წიგნს: ისტორიულ-ლიტერატურული ფაქტების მშვენიერი ცოდნა, დადი კეთილსინდისიერება და პრინციპულობა ჩახრუხაძის მკვლევართა შეხედულებების დალაგება — გადმოცემისა და მათი გაზიარებისა თუ უკუგდების დროს, პრეტენზიულობას მოკლებული ტონი მსჯელობისა და, ბოლოს, მშვენიერი ქართული, რომლითაც დაწერილია გამოკვლევა.

წიგნი მოკლე წინასიტყვაობისა და შესავლის გარდა შედგება შემდეგი თავებისაგან: 1. „ქება მეფისა თამარისი“ (გამოკვლევა); 2. ქება მეფისა თამარისი (ტექსტი) და 3. ვარიანტები, საძიებელი და ლექსიკონი.

„შესავალში“ მოცემულია „თამარიანის“ გამოცემების კრტიკული მიმოხილვა, აგრეთვე ისტორია პოეტის შემოქმედებისადმი დამოკიდებულებისა ქართული მწერლობის განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გამოკვლევის პირველი ნაწილი („თამარიანის“ ტექსტის საკითხები), რომელიც შეიცავს ხელნაწერთა სკრუპოლუზურ ანალიზს, მათ კლასიფიკაციას ორ ჯგუფად (ი. ლოლაშვილი, რასაკვირველია, უპირატესობას ანიჭებს უფრო ძველ, პირველი ჯგუფის ნუსხებს); შემდეგ განხილულია „თამარიანის“ ტრადიციული ტექსტი და მისი სტრუქტურულ-კომპოზიციური ხარვეზები. გამოკვლევის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწილად მიგვაჩნია „უმთავრესი გასწორებანი და კომენტარები“. II და III ნაწილები გამოკვლევისა („თამარიანის სტრუქტურა და კომპოზიცია“ და „თამარიანის დაწერის თარიღი“) შედარებით პოკ-

ლეა და აჯამებს მკვლევარის შეხედულებებს განხილულ საკითხებზე. თვით „თამარიანის“ ტექსტი, რომლის კრიტიკული გამოცემა შრომის მთავარ მიზანს შეადგენს, წინა გამოცემებთან შედარებით უფრო ზუსტია. ყველა ბუნდოვანი ადგილის გაშიფრვა, როგორც თვით მკვლევარი შენიშნავს, დღეს დღეობით არ ხერხდება.

სანიმუშოდაა შედგენილი ვარიანტები, ლექსიკონი და საძიებელი.

სარეცენზიო წიგნი, რასაკვირველია, არ ამოსწურავს ძეგლის ყველა საკითხს. იგი წარმოადგენს პირველ წიგნს სამ ტომად განზრახული სერიისა („ძველი ქართველი მეხოტბენი“), რომლის ბოლო, III ტომი ავტორის დაპირებით „დაეთმოა იმ ისტორიულ-ფილოლოგიურ პრობლემებს, რომელნიც საერთოა ჩახრუხადისა და შავთელის პოეტური მემკვიდრეობის შესასწავლად“. მესამე ტომში ი. ლოლაშვილს ნაგარაუდები აქვს განხილვა საკითხებისა: „ა. „თამარიანის“ ავტორის ვინაობა, ბ. ძეგლის დაწერის თარიღი, გ. სოციალური გარემო, რომელშიაც უხდებოდა ყოფნა პოეტს, დ. ჩახრუხადის მსოფლმხედველობა (სოციალ-პოლიტიკური და ფილოსოფიური შეხედულებანი), ე. „თამარიანის“ ლიტერატურული წყაროები, ვ. „თამარიანი“, როგორც ისტორიულ-ლიტერატურული წყარო, ზ. ჩახრუხადის პოეტიკა“ (გვ. 27). ამ საკითხებიდან წინამდებარე გადმოცემაში მხოლოდ ერთია მოკლედ განხილული—„ძეგლის დაწერის თარიღი“.

არავითარი იჭვი არ არსებობს იმისა, რომ ივ. ლოლაშვილი თავის დაპირებას ჩინებულად შეასრულებს.

„შესავალში“ გამოთქმულ ზოგადი დასკვნებიდან უცილობელია აზრი იმის შესახებ, რომ „ნ. მარის შემდეგ „თამარიანის“ ტექსტის აღდგენა ყველა ცნობილი ხელნაწერის შესწავლის საფუძველზე არავის უცდია“ და რომ „იმისათვის, რომ ჩახრუხადის პოეტური შემოქმედება მონოგრაფიულად იქნეს შესწავლილი, უპირველესად საჭიროა დადგენა „თამარიანის“ სტროფული შედგენილობის, წინაკითხების, ძეგლის სტრუქტურისა და კომპოზიციისა, ე. ი. აღდგენა ტექსტისა იმ სახით, როგორც სახითაც ის გამოვიდა ავტორის ხელიდან“ (გვ. 26—27). ქვემოთ, ხელნაწერების ანალიზის შემდეგ, ი. ლოლაშვილი ასკვნის, რომ „თამარიანის“ ტრადიციული ტექსტი, რომელიც შემოუნახავს XVII—XIX საუკუნეების ორივე ჯგუფის ნუსხებს, არ მომდინარეობს უშუალოდ ავტორის დროიდან. საუკუნეთა განმავლობაში მას განუცდია ის მნიშვნელოვანი სტრუქტურულ-კომპოზიციური ცვლილებანი, რომელნიც ზევით აღვნიშნეთ. მიუხედავად ამისა, „თამარიანის თავდაპირველი კომპოზიცი-

ციის აღდგენა შეესაძლებელია“ (გვ. 80). ამრიგად, მკვლევარი თითქმის გვარწმუნებს, რომ მის მიერ გამოცემულ კრიტიკულ ტექსტს პოეტის ხელიდან გამოსული ძეგლის სახე აქვს დაბრუნებული.

ვადრე მკვლევარის ამგვარ ოპტიმიზმს გავიზიარებდეთ, ჩვენ მოგვიხდება განვიხილოთ მონოგრაფიის დამაჯერებელი და სადავო ადგილები.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს შემდეგი: „თამარიანი“ ძალზე ბუნდოვანი ძეგლია. ჩვენ ხელთ რომ მოგვეპოვებოდეს უშუალოდ ჩახრუხადის ავტოგრაფი, იგი მაინც მოითხოვდა ვრცელ ფილოლოგიურ ანალიზს. ეს გამოწვეულია თვითონ ძეგლის უაღრესად ხელოვნური, სისადავესა და გამპკვირვალობას მოკლებული ენითა და სტილით. ისევე, როგორც ბევრი ნაწარმოები ე. წ. ევროპული „ბნელი სტილის“ პოეზიისა (რომლის გაშიფრვაზედაც თავი უტეხია რომანული ფილოლოგიის არა ერთ წარმომადგენელს), „თამარიანიც“ გადატვირთულია ისტორიული, თეოლოგიური და ლიტერატურული რემინისცენციებით, პოეტი ხშირად მიმართავს თვითმიზნურ ექსპერიმენტს სიტყვაზე, ფრაზის სინათლე ხარკად ეწირება რითმებით თამაშს და ა. შ. ჩახრუხადის პოეტიკას ბევრი რამ აქვს საერთო მისი დროის არაბულ-სპარსული პოეზიის ზოგიერთი წარმომადგენლას პოეტიკასთან, რომელიც სტილიური ელემენტების ასეთი თვითმიზნური თამაშით ხასიათდება. XII—XIII საუკუნეების საუკეთესო ქართველ მემატიანეებთან, „ვეფხისტყაოსნისა“ და ქართული „ვისრამიანის“ ავტორებთან შედარებით ძველი ქართველი მეხოტბენი ძალზე გართულებული, მწიგნობრული ენითა და სტილით წერდნენ. ამას მოწმობს თვითონ ი. ლოლაშვილის გამოკვლევა: ავტორს უხდება ერთგვარი „არქეოლოგიური გათხრების“ წარმოება „თამარიანის“ ცალკეული ტაეპებისა და სტროფების შინაარსის დასადგენად. არსებითად ოდების ყოველი სტროფი მკაფიო და გასაგები ხდება (თანამედროვე მკითხველისათვის) მხოლოდ მისი მეორე, ფილოლოგიურ-პროზაული თარგმანის მეშვეობით. ქართულ სალიტერატურო ენას (განსაკუთრებით საერო მწერლობის ძეგლებში) არ განუცდია ისეთი რადიკალური ცვლილებანი თავისი ევოლუციის გზაზე, რომ XII საუკუნის ლიტერატურულ ძეგლების („თამარიანისა“ და „აბდულმესიანის“ გარდა) ასეთი თარგმნა საჭირო იყოს ჩახრუხადე შესანიშნავი ვერსიფიკატორია, მაგრამ ზედმეტად აზვიადებს, ჰიპერტროფიულ ხასიათს სძენს თავის ფორმას, ამიტომაც „თამარიანის“ ტექსტის დადგენა მთელ რიგ, ხშირად გადაულახავ

დაბრკოლებებთან არის დაკავშირებული. ეს საქმე შედარებით ადვილი იქნებოდა, რომ ჩვენ მოგვეპოვებოდეს ქართული სალიტერატურო ენის ვრცელი და ამომწურავი, მეცნიერული ისტორია, რომელიც გაგვითვალისწინებდა კერძოდ ქართული ლექსიკური მარაგისათუ მორფოლოგიური ფორმების ევოლუციას, მათი ეტიმოლოგიური ცვლილებების საფეხურებს და ა. შ. ი. ლოლაშვილი ყველა კერძო შემთხვევაში ცდილობს თვითონ ჩაატაროს ეს სამუშაო. სხვა საკითხია—რამდენად დამაჯერებელია მისი ანალიზი ცალკეული მაგალათებისა.

ი. ლოლაშვილი მართებულად ამტკიცებს (და ამაში მას მხარს უჭერენ XVIII—XIX საუკუნეების ხელნაწერები), რომ „თამარიანი“ უდავოდ სტროფულ სისტემაზეა აგებული (გვ. 41), რომ „ტექსტი ოთხტაეპოვან სისტემას იცავს“ (გვ. 40). მეთოდი, რომლითაც ნ. მარმა ჩახრუხადის ოთხტაეპიანი სტროფისაგან 8 ტაეპიანი ხანა მიიღო, უარსაყოფია არა მარტო ხელნაწერთა ჩვენების საფუძველზე (როგორც ამ შემთხვევაში მართებულად იქცევა ი. ლოლაშვილი), არამედ წმინდა თეორიული მოსაზრებითაც: საშუალო საუკუნეების მსოფლიო პოეზიამ (არაბულ-სპარსულმა, დასავლეთ-ევროპულმა...) არ იცის არც შინაარსობრივად და არც დოკუმენტურად, უხეში დარღვევა იმ პრინციპებისა, რომელნიც ტექსტოლოგიურ მეცნიერებაშია მიღებული საყოველთაოდ“ (გვ. 43). ჩვენის მხრივ დავუმატებდით: იგი გამართლებული არაა არც ზოგადი, არც ქართული პოეტიკის ისტორიის თვალსაზრისით.

მაშასადამე — ი. ლოლაშვილის მიერ „თამარიანის“ ძირითად თემატიურ-კომპოზიციურ ერთეულად ოთხტაეპიანი მონორითმული სტროფის მიჩნევა — აბსოლუტურად მართებულია.

ამის შემდეგ უნდა შევხებოთ თვითონ სტროფებისა და ცალკეული ტაეპების „უმთავრეს გასწორებებსა და კომენტარებს“, რასაც გამოკვლევაში ყველაზე დიდი ადგილი აქვს დათმობილი (გვ. 81—144). ამ ნაწილში განსაკუთრებით ჩანს ი. ლოლაშვილს კვლევითი ნიჭი და გონებამახვილობა.

ივ. ლოლაშვილი მართალია, როცა წერს: „თამარიანის“ ტექსტის აღდგენას, როგორც ფილოლოგიური მეცნიერების ერთ-ერთ აქტუალურ პრობლემას, და მისი ცალკეული ტაეპების კომენტირებას ქართული ლიტერატურის ისტორიის მკვლევარებმა დიდი ენერგია შეაღიეს. ეს ითქმის ყველაზე მეტად ნ. მარზე, რომელმაც პირველმა მოგვცა „თამარიანის“ ტექსტის კრიტიკულად დადგენის ცდა“ (გვ. 81). მაგრამ იქვე მკვლევარი იზიარებს კ. კეკელიძის აზრს, რომ „ეს ნაწარმოები ჯერ საბოლოოდ არც წაყთბულია ჯეროვნად და

არც გაგებული. იმაში არა ერთი ბუნდოვანი და გაუგებარი სტროფი და ტაეპია... საჭიროა მახვილი ფილოლოგიური აპარატი, რათა მართებულად აღდგენილ იქნას იმ სახით, რა სახითაც ის პოეტის ხელიდან გამოვიდა,» (81). ი. ლოლაშვილს სწორედ ასეთი ამოცანა დაუხსნავს მიზნად. მის მიერ „გასწორებათა ერთი ნაწილი მოხდენილია პირველი ჯგუფის ხუთივე და მეორე ჯგუფის ორი ნუსხის მიხედვით“, ხოლო გასწორებათა მეორე ნაწილი წარმოადგენს გამომცემლის „საკუთარ კონიექტურას, ე. ი. ტაეპი აღდგენილია სტროფის შინაარსობრივი შესწავლის საფუძველზე და კლასიკური ხანის სალიტერატურო ნორმათა გათვალისწინებით“ (გვ. 82).

ჩვენი დაკვირვებით, ი. ლოლაშვილის გასწორებათა პირველა ჯგუფი მეტწილად დამაჯერებელია, მათ შორის მოიპოვება ნიმუშები, რომლებიც დიდი შენაძენია ჩახრუხადის კვლევის სფეროში. ნაკლებ დამაჯერებელია ზოგიერთი კონიექტურა მკვლევარისა.

გამოკვლევის ავტორი ხელნაწერებზე დაყრდნობით ჯერ ასათურებს ძეგლს „ქება მეფისა თამარისი“. შემდეგ თანმიმდევრულად ასწორებს ბუნდოვან ადგილებს, იძლევა უფრო მისაღებ წაკითხვებს და მათ განმარტებებს. როგორც ვთქვით, პირველი ჯგუფის გასწორებათა უმრავლესობა ნამდვილი შენაძენია ქართული ფილოლოგიისა. ყველა მათგანის აღნუსხვას არ შეევუდებით. მოვიყვანთ რამდენიმე სანიმუშო მაგალითს.

1. ჩახრუხადის ტაეპში „სოკრატ სიბრძნითა, ს ა რ ა მ ა რ გ რ ძ ნ ი თ ა“ (3) ი. ლოლაშვილმა პირველად და დამაჯერებლად ამოიკითხა ინდურ მითოლოგიაში, კერძოდ „რიგვედაში“, ს ა რ ა მ ა ს სახელით ცნობილი გრძნეული ქალი. ამ სახელს იცნობს შავთელიც. მაშასადამე, ეს ფაქტი მიუთითებს „ქართველ მეხოტბეთა ურთიერთობაზე ინდურ მითოლოგიურ სამყაროსთან“. ასევე დამაჯერებელია იმავე „რიგვედას“ პერსონაჟის „სურისა“ (ყოვლისმხედველი თვალი, მზე) ამოკითხვა ჩახრუხადის ტაეპში „ედემურია, ვისცა ს უ რ ი ა“ (XV, 18) და სხვ.

2. რედაქტორმა ხელნაწერების საფუძველზე პირველად წაკითხა სწორად დღემდე ეტიმოლოგიურად აუხსნელი სიტყვა „ე მ უ ქ მ კ ე ბ ი ა ნ“, როგორც „ე მ უ ქ ფ ე ბ ი ა ნ“ (ნაწარმოებია სიტყვიდან „მუქაფა“. მკვლევარს დამოწმებული აქვს „ვისრამიანის“ ერთი ადგილიც „...სიყვარული ე მ უ ქ ფ ე ნ“).

3. სტროფში ისტორიული რეალიის ამოკითხვის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია 24-ე გასწორება ტაეპისა: მიუშვენოლდეს! მიუშვენოლდეს || ამბერდად, რ ა დ ვ თ ქ ვ ნ ე ი გ ი მ ე ბ ა რ ე? ასე: „...ამბერდად, რ ა ვ თ ქ ვ ე ნ, დ ვ ი ნ ი ს მ ე ბ ა რ ე“. ი. ლოლაშვილმა

ამ ტაეებში ამოიკითხა „ისტორია და აზმანი შარავანდედთანში“ ნაგულისხმევი „ბალშან..., პატრონი დვინისაჲ“, რომელიც ივანე მხარგრძელის მსტოვართა რაზმეულს დაუმარცხებია. „დვინის მებარეს“ არც ამბერდში დაედგომებოდა, რადგან დვინის აღების შემდეგ ქართველებმა „აიღეს გელაქუნი, ბიჯნისი, ამბერდი და ბარგუშატი“ (გამოკვლ. გვ. 100).

4. გამოკვლევაში მოცემულია მთელი რიგი ბიბლიური პერსონაჟების ჩახრუხადისეულ დასახელებათა ახსნა დაბადების ტექსტის ჩვენებათა საფუძველზე. არც ერთი ახსნა არ იწვევს იქვს.

5. ტაეები — „იტყვიან მნახნი, კმა-მალალი მზაქნი || ივლისოს ველსა, გავს ნაჯუფთევად“ — რედაქტორმა ხელნაწერების მიხედვით გაასწორა— „იტყვიან მნახნი, კმა-მალლა მზაქნი || ილვისოს ველსა ჰგავს ნაჯუფთევად“. ჩახრუხადე გულისხმობს ელისეს ველს. მკვლევარი აგრეთვე იმოწმებს „ისტორია და აზმანი შარავანდედთანის“ ერთ ადგილს, სადაც ნახსენებია „ილვიოსის ველი“ (111—112).

6. ბერძნული მითოლოგიის სახელია ამოკითხული ტაეებში „...ლეონის ეტლთა მოგირბევანი“. პირველი ჯგუფის ნუსხების მიხედვით ტაეები გასწორებულია ასე: „...სელონის ეტლთა მოგირბევანი“. მკვლევარი წერს „სელონი (ანუ სელენე), ბერძნული მითოლოგიით, მთვარის ქალღმერთია... გაზაფხულზე, ბუნიაობის ღამეს, ზღვის ტალღებში განბანილი სელენე თეთრი ცხენებით შემპულ ეტლში ჩაჯდება და დარბაისლურად შემოივლის ცის კამარას“ (გვ. 122—123). კომენტარი ზუსტია. ბუნდოვანი და ნ. მარის მიერ მცდარად ახსნილი ტაეები თავის ნამდვილ შინაარსს იძენს (სხვათა შორის, ეს სელენე თავისი ეტლით გამოსახული (ამოკვეთილი) ყოფილა გენიალურ „პერგამის საკურთხევლის ფრიზზე“ (სკულპტორი სკოპასი).

7. დამაჯერებელია ტაეების — „...ხალიფას სვისა ჯვართა მშლელი“ — გასწორება ნუსხების მიხედვით: „...ხალიფას სვისა ჯვართა მშლელი“ (გვ. 119); აგრეთვე ტაეების „...ქაფურსა ნახავ გაბასრებულად“ როგორც „ქაფარსა ნახავთ გაბასრებულად“ (გვ. 124—126. ქაფარ-ურწმუნო, ვიურთი). და, ბოლოს მოვიყვანთ ერთ (№ 63), უაღრესად მნიშვნელოვან გასწორებას და მის კომენტარს, რომელსაც გამოკვლევის ათი გვერდი (130—139) ეძღვნება.

8. მარის გამოცემით ჩახრუხადის მე-5 ოლა დღემდე იკითხებოდა ასე:

ქაფად და გესხენ, ქრმად რამე გესხენ:
აწ ძვალთა მათთა დაქდეს რა რყევად,

ერანს მფლობელი, შეუფლობელი
გახადე ნატრად ესრე ნასხმევეად:

ლომა თავადად, თქმული ავადად,
სხვაცა ვინმე სჩანს: ხართ ნამარხევეად.

ნ. მარმა ეს ოდა მიიჩნია „თამარის პირველი ქმრის გიორგის საქართველოდან განდევნის ახლო ხანაში“ დაწერილად, „როდესაც თამარი ჯერ კიდევ არ იყო გათხოვილი დავით სოსლანზე“.

„ლომა თავადად“ ზოგიერთს მიაჩნია — შარვან-შაჰი, მ. ჯანაშვილს — დ. სოსლანი, ნ. მარი თავს იკავებდა.

ივ. ლოლაშვილი ამ ჰიპოთეზებს უარყოფს და იძლევა ახალ წაკითხვას ხელნაწერების ჩვენებათა საფუძველზე. იგი ფიქრობს, რომ „შეიძლება აღდგენილ იქნას სადავო სტროფი იმ სახით, როგორი სახითაც იგი ავტორის ხელიდან გამოვიდა“. მისი რედაქციით ოდა ასე გამოიყურება (გვ. 135):

ჯაფად და გე სხნეს, ქრმად რომე გე სხნეს.

აწ ძვალთა მათთა გაუქდეს რყევეად;

ერანს მფლობელი, შეუფლობელი

ბობქარ გახადე ნაცარ-ნასხმევეად;

ლომა თავადად, თქმული ავადად

სხვაშეცა ვინა ჩანს ხლათს ნამარხევეად.

ტექსტის დადგენის შემდეგ ი. ლოლაშვილი მიმართავს ისტორიულ წყაროებს და იკვმიუტანლად აღგენს, რომ ევეად რითმიან ოდაში გადმოცემულია გარკვეული ისტორიული ფაქტი: ოდის დაწერის მომენტში გიორგი დიდი ხნის გადახვეწილია და დამციკებული; თამარს შირვანის მფლობელმა აღსართანმა დახმარება სთხოვა გაქლიერებულ ათაბაგის აბუბაქრის (აღარბადაგანის მფლობელის) წინააღმდეგ, რომელიც შირვანს მოადგა. 1195 წელს „საქართველოს სახელმწიფო დარბაზმა დაადგინა აბუბაქრის წინააღმდეგ გალაშქრება. 1195 წელს ციხე-ქალაქ შამქორთან დავით სოსლანისა და აბუბაქრის ჯარებს შორის დიდი შეტაკება მოხდა. ქართველებმა მტერი დაუნდობლად გაანადგურეს“ (გვ. 137). 1204—1205 წ. წლებში ქართველებს აგრეთვე გაულაშქრიათ ხლათის სულტნის წინააღმდეგ. ი. ლოლაშვილი იმომებს იბნ ალასირის ცნობას და აღნიშნავს, რომ ქართველებს დაულაშქრიათ აღარბადაგანი, იქიდან ხლათს მისდგომიან და მანასკერტამდე ჩაულწევიათ. ჩახრუხაძეს სწორედ ეს ბრძოლები აქვს მხედველობაში. ვრცელი ექსკურსის შემდეგ მკვლევარი ასკვნის, რომ „როდესაც ევეად რითმიანი ოდა იწერებოდა, ქართველებს შამქორის ბრძოლებიც მოთავეებული ჰქონდათ. უფრო

მეტიც: ევადროთმიანი ოდა 1204—1205 წლებზე ადრეც ვერ დაიწერებოდა, რადგანაც ჩახრუხაძე იხსენიებს დავით სოსლანის მეთაურობით ქართველთა ჯარის გალაშქრებას ხლათელთა წინააღმდეგ“ (138).

მართო ეს გასწორება და სათანადო კომენტარიც მოწმობს მკვლევარის დაკვირვების უნარს, მისი ფილოლოგიურ-ისტორიული კვლევის სიღრმეს.

მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს ყველა გასწორება (განსაკუთრებით კი — კონიექტურები) ასევე დამაჯერებელი და გამჭვირვალე იყოს. ჩვენ ვერ გავიზიარებთ მკვლევარის ოპტიმიზმს, რომ მის მიერ გამოცემული ტექსტი, ასე დიდი გონებამახვილობით გაშიფრული მთელი რიგი ტაეპებითა და სტროფებით, ზუსტად იმ სახით წარდგა მკითხველის წინაშე, რა სახითაც იგი პოეტის ხელიდან გამოვიდა. თვითონ ივ. ლოლაშვილიც წერს: „თამარაინნი კვლავ დარჩა ზოგიერთი (?) ბუნდოვანი ტაეპი, რომელთა გამართვა ამჟამად არსებული მასალებით ჯერჯერობით ვერა ხერხდება“ (გვ. 144). თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ტექსტის ზოგი ადვილი დეფექტურია (აკლია), მაშინ ჩვენი სკეპტიციზმი უფრო საფუძვლიანი უნდა ჩანდეს. ვფიქრობთ, რომ ივ. ლოლაშვილმა, ეგზონი ფრთხილი მკვლევარი, ზოგჯერ ძალზე კატეგორიულ ფორმებში გვაწვდის თავის დასკვნებს, რომელთაც ჰიპოთეზების ხასიათი აქვს. მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს.

ივ. ლოლაშვილი დარწმუნებულია, რომ მან იქვემითადად ახსნა ძალზე ბუნდოვანი ტაეპები „თამარაინისა“:

მაშა მე, ხელი! მაშა მეხელი,

მით ვანგებლობდე და ცა ვცნა ელი (ს. კაკაბაძის გაპოეზით)

ამ ტაეპებს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდათ მინიჭებული მთელი რიგი მკვლევარების მიერ და იყო ცდა მათი სხვადასხვანაირი ახსნისა. მეხელი მიაჩნდათ ტომობრივობის აღმნიშვნელ ტერმინად. ნ. მარი პირობითად ვარაუდობდა მასში „მესხელს“ და უარყოფდა პოეტის „მოხევეობას“, რაც ემყარებოდა პოემის გვიანდელ გლოსას: „მოხევეს ძეთა, ჩახრუხაძეთა...“ ზოგის აზრით, „მეხელი“ მიუთითებდა პოეტის სამშობლო „ეხ“-ზე, რომელიც „მთეულეთის კანტონში“ ივარაუდებოდა; ს. კაკაბაძეს „მეხელი“ ესმოდა „მესხელ მოსიარულე“-დ („ჩახრუხაძე და შოთა სჩანან მესხებელ და იმავე დროს მოხევეებადო“ — სწერდა იგი). არ მოგვეყვას სხვა მკვლევართა შეხედულებანი, ოღონდ აღსანიშნავია კეკელიძის გან-

ცხადება — „ძნელია მეხელის ნამდვილი მნიშვნელობის გაგება და დადგენა“ (ამავე აზრისაა ა. ბარამიძე). და აი, ივ. ლოლაშვილი ფიქრობს, რომ მან საბოლოოდ დაადგინა ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობა ხელნაწერების საფუძველზე. ABF ნუსხების შეჯერების ნიადაგზე მას შესაძლებლად მიაჩნია ტექსტის აღდგენა ამ სახით:

მაშა, მეხელი, მაშა, მექელო

მით ვამგებლობდე, და — ცა — ვსცე ნალი (გვ. 61).

მკვლევარი ლინგვისტური ანალიზით ცდილობს თვითეული სიტყვის მნიშვნელობის გარკვევას. მისი დასკვნები ასეთია: პირველი „მაშა“ სპარსულ-არაბული ფილოსოფიური ტერმინია და ნიშნავს არისტოტელეს მიმდევარს, არისტოტელეანელს, პერიპატეტიკოსს, „მეხელი თხოვნით-ბრძანებითი ენიანი ვნებითი გვარის ზმნაა, რომელიც ნაწარმოებია საწყისიდან ხ ლ ე ბ ა. იგი დაიშლება ამგვარად. მ-ე-ხ-ე-ლი. მისი პარალელური ფორმაა მეახელი (ე. ი. მომეახლე, ჩემთან ახლოს მოდი), სადაც ა — პრეფიქსი ფუძის განუყრელ ნაწილადაა ქცეული“ და ა. შ. „ამრიგად, — ასკენის ავტორი, — პირველი მაშა მეხელი ნიშნავს არისტოტელიანო, მომეახლე, მეახელი (ე. ი. მოდი ჩემთან ახლოს“) ამგვარივე ანალიზით ი. ლოლაშვილი განმარტავს ნახევარ ტაეპის მესამე და მეოთხე ომონიმურ სიტყვებს და ვლდებულობთ „მაშ (მაშა) მფარველობა გამიწიე, მიპატრონე (მეხელი)“. ტაეპის მეორე (გასწორებელი) ნახევარი — „ვით ვამგებლობდე, და-ცა-ვსცე ნალი“ — შინაარსის მხრივ ასეა გაშიფრული: „რომ მით სიტყვის მგებლობა (დიალოგში მოპასუხეობა) ვიკისრო და ნალი (ლერწმის კალამი) (საწერად მოვიმარჯვო“).

ვრცელი ანალიზი, რომლის საფუძველზე ასეთი დასკვნებია გამოტანილი, მკვლევარის გონებამახვილობაზე მიუთითებს, მაგრამ ის მაინც ჰიპოთეზის შთაბეჭდილებას სტოვებს. ჯერ ერთი: ჩახრუხაძე თვითონ ხმარობს „არისტოტელეს“ და საექვოა, რომ არისტოტელის მიმდევართა დასახელებისას არაბული სიტყვისათვის მიემართა, მით უმეტეს, რომ ამ მნიშვნელობით „მაშა“ ქართულ ძეგლებში დამოწმებული არაა. მეორედ: ამგვარი ლინგვისტური ანალიზით შეიძლება ყველა ბუნდოვანი ტაეპებისა და ომონიმური სიტყვების ჩვენთვის მოახერხებელი და თვითნებური გასწორება და ახსნა მივიდოთ. ერთი სატყვიო, „მაშა მეხელი, მაშა, მეხელი“ ჩვენთვის კვლავ ბუნდოვან გამოთქმად რჩება და მომავლის საქმეა — გაიზიარებს თუ არა მეცნიერება ამ ტაეპის ლოლაშვილიანებურ კომენტარს. ერთი სიტყვიო, ჰიპოთეზის ფარგლებს არც ლოლაშვილის ახსნა სცილდება.

ასევე საეჭვოდ ჩანს ინდური მითოლოგიის რავეის (მზის, ღვთიური შუქის მქონე მნათობის) ამოკითხვა თამარიანის ტაეპში „არ ავი დია, არ რავე დია“ (გვ. 88—90. ი. ლოლაშვილი ასე ასწორებს მას: „არ ავი დია, ა რავე დია“).

არ ვიცი თუ გაზიარებული იქნება თუ არა ტაეპის — „...ვახტანგს სწორებით შემასმენალი“ უკანასკნელი სიტყვიდან „შემასმქენალი“ — გამოყვანა (ნაწილობრივ ხელნაწერებზე დაყრდნობით). განმარტება ასეთია: „შამას—არაბული სიტყვაა და ქართულად ნიშნავს მზის თაყვანისმცემელს. იგივე მნიშვნელობა აქვს სიტყვას შემასმქენალი“ (გვ. 120).

მოსაალმებელი იქნებოდა თუ გამართლებოდა ი. ლოლაშვილის მიერ ტაეპის — „ვერცა დამეტევრობს სოფელი არა თუ ჩემნი შესხმანი“ — გასწორება ნუსხისა და კონტექსტის შესაბამისად: „ვერცა დამეტებს სოფოკლი არა თუ ჩემნი შესხმანი“. მკვლევარის აზრით ჩახრუხაძეს ამ ტაეპში მხედველობაში აქვს დიდი ბერძენი დრამატურგი სოფოკლე და მისი ხოტბები, რომელთაგან ჩვენამდე ორს მოუღწევია. ამ განმარტების მიხედვით ჩახრუხაძე ბერძნული ლიტერატურის დეტალებშიაც ჩახედული ერთდღი ყოფილა!

სხვა სადაო წაკითხვებსა და კომენტარებზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

დასასრულ მოკლედ შევჩერდებით რამდენიმე, პრინციპულად და თეორიულად, სადაო აკითხვზე.

1. გამოკვლევის იმ თავში, რომელსაც ეწოდება „თამარიანის“ სტრუქტურა და კომპოზიცია, ი. ლოლაშვილი იზიარებს ნ. მარის „აღმოჩენას“, რომ „თამარიანის“ სახობო ლექსები დაწერილია ერთი, წინასწარი მოფიქრებული გეგმით. რომ თითოეულ ოდას აქვს თავისი შესავალი, შინაარსი, დასასრული და ერთი უცვლელი რითმა“ (147). ამავე დროს იგი დამაჯერებლად უარყოფს სხვა მკვლევართა თვითნებურ ოპერაციებს ოდების შედგენილობის დაზუსტებისას (თვით ნ. მარის ოპერაციებსაც). ყველა შეხედულების კრიტიკულად განხილვის შემდეგ მკვლევარი ასკვნის, რომ „თამარიანი“ ერთი მთლიანი, სტრუქტურულ-კომპოზიციურად შეკრული პოეტური თხზულებაა, რომელსაც თავიდან ბოლომდე წითელი ზოლივით გაედევს ერთი გარკვეული იდეა — ქება თამარ მეფისა, ფეოდალურ-ცენტრალური უფლებების განმტკიცება და ხალხში პატრიოტული გრძნობების გაღვივება“... (156). „თამარიანი“ არის ერთი მთლიანი სიმღერა თამარ მეფეზე... ეს სიმღერა მინორულ და მაჟორულ ტონებში გადადის და მასში მუსიკალურ ბგერათა ყლერადობა შეიგრძ-

ნობა. მაგრამ ეს ერთი მთლიანი შესხმა შედგება შესავლისა და 18 ცაკლური სახოტბო ლექსისაგან, რომელნიც ერთმანეთისაგან გამო-
ირჩევიან საკუთარი შინაარსითა და თითოეული ლექსისათვის და-
მახასიათებელი ფორმალური ნიშნებით. ამ ლექსებიდან თორმეტი
ოდაა, ორი — მაგალითების, ე. ი. საარაკო ამბების შემცველი ფრაგ-
მენტი და ოთხიც თითო სტროფიანი სახოტბო ლექსი“ (156—157).
მკვლევარი თანმიმდევრულად გადმოსცემს მათ შინაარსს და აჯამებს:
„ყველა ამ ოდას აქვს თავისი საკუთარი შინაარსი, მაგრამ ამავე დროს
თითოეული მათგანი მის წინა და მომდევნო ოლებთან ისეთ შინაარ-
სობლივ მიმართებაშია, რომ მათი ერთმანეთისაგან დაცილება ან
გადაადგილება „თამარიანის“ საერთო კომპოზიციის დარღვევასა და
მისი მთლიანი შინაარსის გაბუნდოვანებას გამოიწვევდა“ (168). „თა-
მარიანი“ ერთდროულად გააზრებულ მხატვრული ძეგლია, რომე-
ლიც შეთხზულია ერთი გარკვეული დროის მონაკვეთში თამარ მე-
ფის პიროვნებისა და მისი სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობის განსაღ-
დებლად“ (169). გამოკვლევის უკანასკნელ თავში — „თამარიანის“
დაწერის თარიღი“ — ავტორს შემოხაზული აქვს ქრონოლოგური
ფარგლები ძეგლის შექმნისა: „თამარიანი“ დაიწერა ბასიანის ომში
გამარჯვებულ ქართველთა საზეიმო განწყობილების შედეგად 1205—
1206 წლებში“ (180).

ჩვენ ამჟამად განზე ვტოვებთ ნაწარმოების თარიღის დადგე-
ნის საკითხს (ავტორს საკმაო მეცნიერული საფუძველი აქვს ამ თა-
რიღის დასადგენად), რადგან მესამე ტომში ეს პრობლემა, როგორც
ჩანს, მკვლევარს უფრო ვრცლად ექნება განხილული და დასაბუთე-
ბული. მაგრამ „თამარიანის“ კომპოზიციის საკითხის გადაწყვეტის
თეორიული ნიადაგი მთლად მყარი არაა.

თავის მოსაზრებას, რომ თამარიანი „სტრუქტურულ-კომპოზი-
ციურად შეკრული თხზულებაა“ მკვლევარი ასაბუთებს იმით, რომ
ძეგლში გატარებულა ერთი იდეა. მაგრამ იდეის ერთიანობა ყო-
ველთვის როდი უზრუნველყოფს ნაწარმოების ცალკეული ნაწილე-
ბის მტკიცე ურთიერთკავშირს (კომპოზიციას). საეჭვოა მოსაზრე-
ბაც. თითქოს ოდები ისეთი შეწონილი თანმიმდევრობით მისდევდნენ
ერთმანეთს, რომ მათი „ერთმანეთისაგან დაცილება ან გადაადგი-
ლება შეუძლებელი იყოს“. ასეთი რამ უნდა გვევარაუდნა მაშინ, თუ
თითოეული ოდა სწორედ კომპოზიციურად არ იქნებოდა დამთავრე-
ბული (შესავალი, შინაარსი, ბოლო), როგორც ამას თვითონ მკვლე-
ვარი ასაბუთებს. თუნდაც ის ფაქტი, რომ „თამარიანში“ შეტანი-
ლია 16-მარცვლიანი შაირის ორი სტროფი, საკმაოდ ნათლად მოწ-
მობს იმას, რომ თხზულების „სტრუქტურულ-კომპოზიციურ შეკრუ-

ლობაზე“ საუბარი ზედმეტია: კლასიკურ ხანაში ჰეტერომეტრული (არათანაზომიერი) სტროფებით შედგენილი და კომპოზიციურად მთლიანი ნაწარმოები ნონსენსია. შეიძლება ამით აიხსნებოდეს ის გარემოება, რომ ივ. ლოლაშვილს სწადია „თამარიანში“ დაინახოს „მინორული და მაეორული ტონების ელერადობა“, რასაც იქ ნამდვილად ადგილი არა აქვს. ამასთან: საერთოდ მუსიკალური ტერმინების გამოყენებისას (მხატვრული სიტყვიერი ძეგლის დახასიათების დროს) ერთგვარი სიტყვითობა საჭიროა. ფაქტიურადაც არავითარი „მინორული“ სტროფები „თამარიანში“ არაა, იგი მთლიანად ორატორული დეკლამაციის სტილით დაწერილი ხოტბებისაგან შედგება.

ხომ არ არყევს ეს ჩვენი დებულება იმ მოსაზრებასაც, რომ „თამარიანი“ ერთდროულად მოფაქრებული ერთი მთლიანი სიმღერაა?

2. ი. ლოლაშვილი დამაჯერებლად აკრიტიკებს ჩახრუხაძის ნიჟის უარისმყოფელთ. „თამარიანის“ ავტორისადმი ასეთი დამოკიდებულების მიზეზს მკვლევარი ხსნის იმით, რომ კერძოდ XIX საუკუნეში ძეგლის მეცნიერული გამოცემა არ არსებობდა და მას მხოლოდ შერყვნილი ხელნაწერის გამოცემით იცნობდნენ. ამის გამო ი. წავჭავაძის გენიაშაც ვერ განჰვირთა ძეგლის მხატვრული სილამდეო — ამბობს მკვლევარი (გვ. 14). როგორია თვით ივ. ლოლაშვილის შესედულება „თამარიანის“ მხატვრულ ღირსებებზე და მის ავტორზე? ნ. მარის კვლობაზე, ივ. ლოლაშვილი წერს, რომ „თამარიანი“ მგზნებარე პოეტური შთაგონებით დაწერილი მხატვრული შედეგია“ (გვ. 1; ხაზგასმა ყველგან ჩვენია, ა. გ.); „თხზულების თითოეული ოდა გასაოცარი ფაქიზი გემოვნებითაა გამოძერწილი და თითოეული მისი ტაეპი პოეტის გულის საღრმეიდან ამოხეთქილი გრანობაა...“ ჩახრუხაძე „თამარიანში“ მხატვრული სიტყვის ვირტუოზობას აღწევს“ (იქვე). „ჩახრუხაძე... ქართული ზმნის უამრავ თავისებურებას ჯადოქარივით იმორჩილებს, ერთსა და იმავე სიტყვას გასაოცარი პლასტიკურობით იყენებს სხვადასხვა მნიშვნელობით და ომონიმების ბრწყინვალე ნიმუშებს იძლევა“ (1—2). ყოველივე ეს თქმულია წიგნის ერთ გვერდზე. შემდეგ, გვ. 13: „...60-ანი წლების ახალი თაობის ახალგაზრდული გატაცებით უნდა აიხსნებოდეს ის გარემოება, რომ XIX საუკუნის ზოგიერთი გამოჩენილი მოღვაწე ჩახრუხაძის პოეტური შემოქმედების შეუფასებლობას ამყვანებდა. ამ შემთხვევაში ჩვენ უპირველესად მხედველობაში გვყავს ახალგაზრდა ილია ქავჭავაძე, რომელმაც უნიჭობის განაჩენი გამოუტანა გენიოს ჩახ-

რუხაძეს“. ასეთი პანეგირიკული ტონით წერს ივ. ლოლაშვილი ჩახრუხაძეზე და მის თხზულებაზე სხვა ადგილასაც. მაგ. „თამარიანის რითმები მყარია, დახვეწილი, ქანდაკებასავით ჩამოსხმული“ (გვ. 51) „ისტორიული ფაქტები... დიდად გვეხმარება ამ გენიალურ თხზულებიან გარემოსა და მისი დაწერის თარიღის ზედმიწევნით განსაზღვრაში“ (გვ. 174—175) (ივ. ლოლაშვილი ჩახრუხაძის ტოლად მიიჩნევს აგრეთვე შავთელსაც: „...მისი ეპოქის მეორე დიდი პოეტიკა — იოანე შავთელის თხზულებათ“ — წერს იგი. (დაყოფა ყველგან ჩვენია).

ამრიგად, ი. ლოლაშვილი უყოყმანოდ აღიარებს ჩახრუხაძეს „გენიოსად“, ხოლო მის ნაწარმოებს — „გენიალურ თხზულებად“. სამწუხაროდ, ჩვენ არ შეგვიძლია ივ. ლოლაშვილის ასეთი დიდი ალტაცების გაზიარება. არც ერთი აქ მოტანილი ფრაზა თუ აბზაცი კემპარიტებას არ შეიცავს. ემპირიული მასალის ანალიზის დროს ივ. ლოლაშვილი კვლევის მაღალ დონეზეა, თვითონ მასალის ესთეტიკურ შეფასებისას კი — უცბად დაბლა ეშვება. მაგალითად, ძნელი წარმოსადგენია ჩახრუხაძის „ქანდაკებასავით ჩამოსხმული რითმები“ (რითმა საერთოდ ყველაზე მეტად სმენით ასათვისებელი ელემენტია ლექსისა და მასში პლასტიური ელემენტის დაქვერა ფრიად ძნელია!). არც ისაა მართალი, თითქოს თამარიანის „თითოეულ ტაეპი პოეტის გულის სიღრმიდან ამოხეთქილი გრძობაა“. ჩახრუხაძის თხზულებაში ღრმა ემოციონალიზმს სცვლის სიუზერენით ალტაცების გამომხატველი ეპითეტების ნიაღვარი, იგი მუდამ დეკლამატორის პროზაში დგას. ჩახრუხაძე შესანიშნავი ვერსიფიკატორია, მაგრამ მოქცეულია ზედმეტი ხელოვნურობისა და სიტყვაზე გონებისმიერი ექსპერიმენტების წრეში. ამიტომ ზოგი რამ, რასაც ივ. ლოლაშვილი მას ღირსებად უთვლის, ჩვენ ნაკლად მიგვაჩნია. ასეთი ნაქლია, მაგალითად, პოეტის მიერ „ქართული ზმნის უამრავი თავისებურების ჯადოქარივით დამორჩილება“, ე. ი. არსებითად გადაქარბებული ვატაცება სიტყვის მიმოხრების თამაშით. სწორედ ესაა მიზეზი იმისა, რომ „თამარიანი“ ამჟამად, უმთავრესად, ფილოლოგიურ და ისტორიულ ინტერესს იწვევს, ღრმა, უშუალო ემოციური და, საერთოდ პოეტური შთაგონების მიღება თანამედროვე მკითხველს ჩახრუხაძის ქმნილებისაგან არ შეუძლია. „თამარიანი“ — ეპოქის უაღრესად მნიშვნელოვანი დოკუმენტია, დიდად მნიშვნელოვანი აგრეთვე ქართული პოეტიკის ისტორიის თვალსაზრისით, მაგრამ პოეტიკასა და გენიალურ პოეზიას შორის კიდევ ძევს მანძილი, რომელიც ნიჭიერ ჩახრუხაძეს არ გადაულახავს.

ამიტომაც, ივ. ლოლაშვილი მთლად მართალი არაა, როდესაც

ფიქრობს — „ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძემ“ ვერ დააფასა მისი „გენიაო“. ილიას ახალგაზრდობა აქ მოსატანი არაა: არ უნდა დავივიწყოთ, რომ 60-იან წლებში, თავისი პოეტური მოღვაწეობის პირველ პერიოდში (1857—1861), ილიამ შექმნა ლირიკის ისეთი შედეგები, რომლის იქეთ იგი შემდეგ არ წასულა აზრისა და ემოციის სიღრმის თვალსაზრისით (ილიას ლირიკა პირველი პერიოდია დიდი მონაპოვარია ნ. ბარათაშვილის გენიალური ლირიკის შემდეგ). რაც შეეხება ილიას მიერ ჩახრუხადის უარყოფას, ეს მისი „ახალგაზრდობით“ კი არ აიხსნება (ილია ახალგაზრდობაშივე ღრმა პიროვნება გახლდათ!), არც იმით, რომ „თამარიანს“ იგი ცუდი გამოცემების მიხედვით იცნობდა (მას რომ ივ. ლოლაშვილის მიერ დადგენილ ტექსტიც წაეკითხა, ვფიქრობთ, ჩახრუხაძეზე იმავე შეხედულება გამოთქვამდა, რომელსაც ჩვენ ვიცნობთ!), არამედ სულ სხვა იდეური და მხატვრული ხასიათის მიზეზებით. უწინარეს ყოვლისა ილიამ იერიში მიიტანა ქართული მწერლობის კონსერვატორული ფრთის ლიტერატურულ მეტრზე — ჩახრუხაძეზე, ლიტერატურულ ბრძოლების ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება კი ისაა, რომ ახალი თაობა უწინარეს ყოვლისა ძველი თაობის კერპებს ამსხვრევს! რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს ნაწილობრივ პოლემიკურია მიზეზითა კი იყო გამოწვეული, მაგრამ არა მარტო პოლემიკურით: თვითონ ილიას შემოქმედებითი ბუნება, მისი ესთეტიკური კრედო (ფორმის წინაშე ღრმა მხატვრული აზრისადმი უპირატესობის მინიჭება!) აიძულებდა მას უკუეგდო ჩახრუხადის მწიგნობრული და ბუნდოვანი თამაში სიტყვებით, ძალზე თვალსაჩინო, თვითმიზნური გატაცება პოეტური ფორმის ცალკეული ელემენტებით (ომონიმების სიჭარბე, სიტყვიერი ტავტოლოგიები და სხვ.).

მაინც ვინაა მართალი: ილია და მისი მიმდევრები თუ ნ. მარ. ივ. ლოლაშვილი და ამათი თანამოაზრენი, რომელნიც ჩახრუხადია გენიოსობის კანონზაციას ცდილობენ? ვფიქრობთ, ორივე მხარე აქარბებს: ჩახრუხაძე ტალანტია და ფორმის ვირტუოზი, მაგრამ იგი შეზღუდულია და ამიტომ არც გენიოსია და არც გენიალური ქმნალების ავტორი. ივ. ლოლაშვილი უნებლაეთ (თუ შეგნებულად!) იმსკვალება გადაჭარბებული აღფრთოვანებით თავისი ლიტერატურული სიუზერენის წინაშე. და არა მარტო ჩახრუხადის წინაშე — მისი აზრით, შავთელიც „მეორე დიდი პოეტია“ (გენიოსი?!). მიუხედავად იმისა, რომ XII საუკუნე მართლაც იყო ოქროს ხანა ქართული მწერლობისა, ჩვენ მაინც გაზვიადებულად გვეჩვენება გენიოსების ასეთი ბარაქიანი რთველის არსებობა აღნიშნულ ეპოქაში. ასეთი რთველი საერთოდ იშვიათია (ერთი საუკუნის მანძილზე) არა

მარტო ქართულ, არამედ მსოფლიო პოეზიის ისტორიაშიც (გამონაკლისს წარმოადგენს ბერძნული ლიტერატურა პერიკლეს ეპოქისა, იტალიური რენესანსი და.. მგონი ამით ამოიწურება მაგალითები!).

პოეტის გენიოსობის საკითხს საუკუნეები წყვეტს. დრომ არ გადაწყვიტა ჩანრუხადის სასარგებლოდ ეს საკითხი.

ეს პრინციპული დავა ხელს არ გვიშლის დავინახოთ ივ. ლალაშვილის ნაშრომის მაღალი ღირსება, რომელიც ამ წერილის დასაწყისშივე აღნიშნული. განსილული შრომის ავტორის სახით ქართულ ფილოლოგიას ჰყავს დიდად საიმედო მუშაკი, რომლისაგანაც ყველანი ბევრს უნდა მოველოდეთ. მისი მომავალი წარმატებანი ჩვენი გულწრფელი სურვილია.

აგვისტო. 1958.

დედოფალი თამარი („გურჯინ-ხათუნი“) და კოეტი ჯელალ ედ-დინ რუმი

„ქართლის ცხოვრების“ ფურცლებზე რამდენიმე ადგილას ცინათელასავით ანათებს რუსუდან მეფის (1222-1245 წ. წ.) ასულს თამარის სახელი. დიდი თამარ მეფის შვილიშვილს თავისი სახელგანთქმული დიდდისაგან თითქოს მემკვიდრეობად მიუღია იშვიათი სილამაზე, კლემამოსილება და ხასიათის სიღიადე. მამამისიც, რუსუდანის მეუღლე, არზრუმის მფლობელის ტოლრილის ძე მოღის-ედინი. აგრეთვე მშვენიერი გარეგნობით ყოფილა დაჯილდოებულნი. მათ გაგვიყვებით შეპყვარებია რუსუდანი და ამ უკანასკნელის ხელი რომ მიეღო, საქართველოს მთავრობის პირობა დაუქმაცოფილებია და გაქრისტიანებულა¹.

რუსუდანს მისგან ორი შვილი შეძენია — თამარი და დავითი. შემდეგ დავით VI ნარინის სახელით ცნობილი და ტანტის მემკვიდრე.

რუსუდანის მეუღლისა და მისი ასულის შესახებ ყამთა აღმწერელი მოგვითხრობს: „ამათ ყამთა მოყვანა მეფესა რუსუდანსა ტოლრილის შვილი, მძველად, ერთგულებისათვის, რომელი იყო ქმნულკეთილი და სრული ასაკითა, შეენიერი გუამითა, მხნე და ძლიერი ძალითა. ვითარ განიცადა, სთნდა მეფესა რუსუდანს და ინება ქმრად მიყვანება მისი, რომელი აღასრულა. და იქორწილა ტოლრილის შვილი, რომლისგან იშვა ასული სიტურფე — აღმატებული და უწოდა სახელი სანატრელისა დედისა მათისა თამარ. და კუალად მიუდგა და შვა ძე, და უწოდა სახელი დავით. და კუალად ზრდიდა ძმისწულისა მისსა, ძესა ლაშა-გიორგისსა და დავითს.“²

რუსუდან დედოფლის ასულის სიტურფისა და სხვა სიკეთის შესახებ, როგორც ჩანს, საქართველოს გარეთაც დარჩეულა ხმა. ამ ხმას მცირე აზიის უძლიერესი სახელმწიფოს, სელჯუკთა (ყამთააღმწერელით „სალჩუკთა“) სასულთანოს კარამდეც მიუღწევია და რუსუდანი დათანხმებულა თავისი ქალი ამ ქვეყნის მმართველ სულთან ყიასედინ ქაიხოსრო II-სათვის (1236—1249 წ. წ.) მიეთხოვებინა იმ პირობით, თუ მომავალ თანამეცხედრეს იგი სჯულს არ გამოაცვლე-

ვინებდა. ჟამთაღმწერელი შემდეგი აიტყვებით უადმოგვცემს ამ ისტორიულ ფაქტს: „ხოლო ვითარ აღიზარდა ახული მათი (რუსუდანი-სა და მოლის-ედინის, ა. გ.) თამარ, ესმა საბერძნეთისა სულტანსა, ძესა ნუქარდინისსა, ყიასდინს, ქმნუკეთილობა მეფისა ასულისა, ევედრა მრავალთა ნიჭთა და ძლუნთა მიერ, რათა მისცეს ცოლად ახული თამარ, და აღუთქვა ფიცით არა დატევება სჯულისა ქრისტიანეთასა. რომელი ისმინა მეფემან რუსუდან, და მისცა ასული მისი სულტანსა ყიასდინს, რომელი-ესე უჯერო იყო ქრისტიანეთა მიერ. ხოლო დიდითა დიდებითა მისცა აწყუერი მზითვად“⁶.

ამის შემდეგ თამარის სახელი ამშვენებს სელჯუკთა სახელმწიფოს ისტორიის ანალებსაც, თუმცა მას კავშირი არ გაუწყვეტია თავის სამშობლოსთან. ამასთან, მემატიანის ცნობებიდან ჩანს, რომ იგი ხასიათის სიმტკიცითა და კეთილშობილებით ყოფილა აღსავსე. ასე, მაგალითად, როცა რუსუდანმა დაივიწყა „ღვთის შიში“ და სიძესა და ასულს მოსაკლავად გაუგზავნა ძმისწული („ძმისა მისისგან გიორგისგან ანდერძობით შევედრებული“) და ტახტის მემკვიდრე დავითი (შემდეგში — დავით ულუ), რათა „მეირითგან უზრუნველად ეპყრას მეფობა მას და ძესა მის დავითს“⁴, — თამარმა და ყიასდინმა მფარველობა გაუწიეს მას: „ვითარ მიიწია დავით წინაშე სულტანისა და [მამის] დისწულისა მის, რუსუდანის ასულისა თამარის, რომელსა სულტანი სახელად უწოდდა გურჯი-ხათუნად, იხილეს იგი და შეიყუარეს, თვისთა თანა დაიპყრეს პატივითა, და გურჯი-ხათუნ დედოფალიცა კეთილსა უყოფდა ყრმასა, ბიძის ძესა დავითს, და არა ისმინეს ბრძანება მკვლელებრივი მეფისა რუსუდანისი. და ფრიად პატივსცემდეს დავითს“, — ჰყვება ჟამთაღმწერელი⁵. მაგრამ რუსუდანი ყოველმხრივ ცდილობდა დაეღუპა თავისი პოტენციური მეტოქე. მან არა ერთხელ მიუგზავნა მოციქული სიძესა და ასულს და სთხოვდა შეესრულებინათ მიცემული დავალება, მაგრამ დედოფლის ცდას შედეგი არ გამოუღია⁶. მაშინ „ამისგან განცვიფრებულმან და გულისწყრომითა აღვსებულმან, დაივიწყა სჯულიცა და ლმობა ნათესავთა, და თვით შვილისა სიყვარული დედობრივი... დაწერა წიგნი სიძესა თვისსა სულტანსა ყიასდინს თანა, და ესრეთ მიუმცნო, ვითარმედ: „ამისთვის მენება მოკლვა ძმისწულისა ჩემისა დავითისი, რომე ცოლსა შენსა და ასულსა ჩემსა ძმისწული ჩემი დავითი თანა-ეყოფის, და ამისათვის არა ნებავეს ასულსა ჩემსა ბორბოტი მისიო“⁷.

მემატიანე შეძრწუნებულთა რუსუდანის ამ მუხანათური ცილისწამებით საკუთარი ასულის მიმართ. მართლაც, საქართველოს ისტორიის კრიტიკულ პერიოდში — ხვარაზმელთა უფლისწულ

ჯვალადინის შემოსევისა და მონგოლთა ტირანიის ხანაში — რუსუდანიის ფიგურა, განსაკუთრებით თამარ სელჯუკთა დედოფლის მიმართ დამოკიდებულებისას, უფრო შარლ დილის „ბიზანტიური პორტრეტების“ პერსონაჟს მიაგავს, ვიდრე დიდი თამარის ეთიკური ტრადიციების მემკვიდრე ქართველ მეფეს, ხოლო მისი ასული — ნაწილობრივ მაინც — ქართული პაეოგრაფიის გმირ მარტილს. ამას ნათლად მოწმობს თამარის ხვედრი იკონიის სამეფო კარზე: „ხოლო მიიწია რა წიგნი ესე (რუსუდანიის, ა. გ.) სულტანის წინაშე, მყის აღშფოთდა და შევიდა სახლსა აღედოფლოსა და უპატიოდ განითრია ცოლი თვისი, მოფხურითა თმათათა და ფერხითა ძლიერად უხეთქნა პირსა მისსა შეუენიერსა, და ტანი ფრიადისა ცემისაგან სისხლის ფრად იყო, და ხატნი იგი, რომელნი სამარადისოდ აქუნდის სავედრებლად, წინაშე მათსა შეაგინნა და დამუსრნა, და ყოველნი მის წინაშე მყოფნი მსახურნი ექსორია ყვნა და რომელნიმე მოსწყვიდნა, და ცოლსა მისსა შეშინებით უთქმიდე უწყალოდ სიკუდილსა. უკეთუ არა დაუტეოს სჯული ქრისტესი და მუსულმან იქმნას. და მრავალნიცა ტანჯვანი შეამთხვივნა. რომლისა შემდგომად მრავალთა ტანჯვათა მიერ მომედგრებულმან უარ-უყო სჯული კეშმარტი. რამეთუ აქამომდე მტკიცედ ეპყრა სჯული ქრისტესი, რამეთუ ბუცესნი და ხატნი წინაშე მისსა აქუნდეს, არა ფარულად, არამედ განცხადებულად.“⁸

დავით ლაშას ძეს კი „მრავალი ტანჯვანი შეამთხვივნეს“: ჯერ იყო-და ზღვაში გადაისროლეს. მაგრამ ზღვის პირას გარიყული იგი ერთ ვაჟარს შეუვრდომია. ეს ამბავი ყიასედინს გაუგია, დავითი ხელმეორედ შეუპყრია და ღრმა, უწყალო და გველებით სავსე „ჯურღმულში“ ჩაუვდია.⁹

რუსუდანიის სიკუდილის შემდეგ, როცა მისი მემკვიდრე დავით ნარინი მონგოლთა ყაენთან იყო წარგზავნილი, ხოლო საქართველო დიდებულნი შესდგომიან ლაშა გიორგის ძის ძებნას. როგორც ჩანს, ამ ხანებში სულთანიც დარწმუნებულა დავითის უცოდველობაში, რადგან ყიასედინი „ლმობიერ იქმნა“, მან ჯურღმულიდან გამოაყვანიანა დავითი „კინლა სულიერ მყოფი“, „ფრიად პატივ-სცა და შენდობასა ევედრებოდა“ და საქართველოში დააბრუნა.¹⁰

სელჯუკთა სულთანის ხასიათის შერბილებასა და დაშოშმინებაში დიდი როლი უნდა ეთამაშნა თამარს, მის სათნო მეუღლეს. გურჯი-ხათუნს, როგორც ჩანს, მალე აღუდგენია თავისი ზნეობრივი პრესტიჟი გაეკვიანებული მეუღლის თვალში.¹¹

თამარს ერთი სუსტი აგებულების ვაჟი ჰყავდა. მოგზაური გუილიომ რუბრიკი (რუბრუეკისი), რომელიც 1254 წლის ახლო ხანს

სელჯუქთა სატახტო ქალაქში, კონიაში იყო მონგოლებთან მოგზაურობიდან დაბრუნებული, ყიასედინისა და მისი მეუღლის შესახებ ჰყვება: „სულთანს, რომელიც თათრებმა დაამარცხეს, კანონიერი ცოლი ჰყავს იბერიიდან, ამ ქალის ხელში მას საკმაოდ ძაბუნი ბავშვი ეყოლა, ეს უკანასკნელი სულთანი გახდება შემდეგ.“¹²

ამავე მოგზაურის ცნობით კანონიერ მემკვიდრეს თურმე ყიასედინის მეორე ვაჟი (ბერძენი ქალისაგან) წინასწარ ეცილებოდა ტახტს და თავისი ძმისაგან (თამარის ძისაგან) თითქოს დაპირებაც კი მიუღია. „მაგრამ ყველა მისი ნათესავი დედის ხაზით, იბერიელები ანუ ქართველები, აღშფოთებული იყვნენ ამის გამო. ისე, რომ თურქეთში ამჟამად ბავშვი მეფობს და მას ფულიც აკლია და ჯარისკაცებიც, მხოლოდ მტერი ჰყავს ბევრიო“, — დასძენს რუბრუკი.¹³

თამარის ეს ძე უნდა იყოს შემდეგში რუმის სულტანი ალაედინ კეიკუბად II.¹⁴

დედოფლის ცხოვრება იკონიაში კიდევ არა ერთი დრამატული ეპიზოდით უნდა ყოფილიყო აღსავსე. ეს ის დროა, როცა მისი მეუღლე მონგოლებთან ბრძოლებში გაბმული და მათგან დამარცხებული, იძულებულია იმავე მონგოლებს ეახლოს და შეწყყნარება ითხოვოს. ყიასედინის გარდაცვალების (თუ კარისკაცთაგან მოკვლის?) შემდეგ დედოფალი თამარი — „გურჯი-ხათუნი“ — მეუღლე ხდება მისივე ქმრის ვეზირის, მიუნედინ ფერვანესი.¹⁵

ქართველი მემკვიდრის ცნობით „...აღსრულებულ იყო სულტანი დიდი სალჩუქიანი ყიასდინ, და მონასა მისა ფარმანს მიეტაცა სულტნობა და ცოლიცა მისი, ასული რუსუდანიისი, გურჯი-ხათუნი მიეყვანა ცოლად.“¹⁶ უამთააღმწერელის ეს ცნობა თამარის ძალით „მიტაცებაზე“ ქეშმარიტებას უნდა შეიცავდეს, რამდენადაც დიქტატორ ფერვანეს უზურპატორული ხასიათი ცნობილია სხვა წყაროებიდანაც (მას „ბოროტ ვეზირს“ ეძახდნენ). ამიტომ ნაკლებ დამაჯერებელია ის ცნობა, თითქოს ყველაფერი უმტკივნეულოდ მოხდა და თამარი მას გაჰყვა სელჯუქთა სამეფო კარზე მიღებული წესის თანახმად — სულთანის ქვრივს ჩვეულებრივ მასლობელ კარისკაცს ატანდნენ ხოლმე.¹⁷

აღსანიშნავია ისიც, რომ გადმოცემით, ფერვანეს ბრალდებოდა თვით თამარისა და ყიასედინის ერთ-ერთი ვაჟის რუქნედინ კილიჩ არსლან IV-ის მოკვლა.¹⁸

ფერვანე სელჯუქების სახელმწიფოს მთავარი მოღვაწეა მონგოლთა ეპოქაში.

სხვადასხვა მასალების მიხედვით თანდათან ირკვევა თამარის — ამ უბედური დედოფლის — მორალური აბრისი, კონიის სულთანთა

გამგებლობის მძიმე და კრიტიკულ პერიოდში. უწინარეს ყოვლისა, ის ცდილობდა თავისი სჯული შეენარჩუნებინა. ჯერ კიდევ, როცა „სულთან ყიასედინ ქაიხოსრო II დაქორწინდა ქართველ პრინცესაზე (თამარზე), კონიაში ჩამოვიდნენ ქრისტიანი მღვდლები“²¹. თამარს საერთოდ არასოდეს არ გაუწყვეტია ახლო კავშირი კონიის ქრისტიანულ წრებთან. ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ თვითონ ყიასედინიც არ ყოფილა მორწმუნე მუსლიმანი, ხოლო მის ერთ-ერთ შვილს ათეისტადაც კი რაცხდენ.

ულამაზეს და „სრულ-ქმნილ“ თამარ დედოფლის სულიერ და გონებრივ სიდიადეს ნათლად მოწმობს მისი მეგობრობა მთელი აღმოსავლეთის უდიდეს პოეტ ჯელალ ედ-დინ რუმთან. მაგრამ სანამ უშუალოდ ამ საკითხს შევვებოდეთ რამდენიმე სიტყვა უნდა ვთქვათ თვითონ რუმის შესახებ.

საბუნთა ორიენტალისტის ე. ბერტელსის სიტყვით ჯელალ ედ-დინ რუმი „არა მარტო ნაციონალურ-სპარსული, არამედ მსოფლიო მასშტაბის“ „ენოქმედი“²² აკად. კრინსკის დაახსიათებთაც რუმი არის „უდიდესი მისტიკური სუფიური პოეტი“ მთელი აღმოსავლეთისა.²³ „გენიალურისა“ და „უდიდესი პანთეისტი პოეტის“ ეპითეტებით ამკობენ მას უცხოელი სპეციალისტებიც: ეთე, ედ. ბრაუნე, პორნი, ნაკოლსონი და მრავალი სხვა. რუმის ლირიკის შესახებ კი ბერტელსს საგანგებოდ აქვს აღნიშნული: „ჯელალ ედ-დინ რუმის ლირიკა კაცობრიობის ერთ-ერთი უდიდესი მიღწევაა ამ სფეროში. და რომ ის უფრო ფართოდ ყოფილიყო ცნობილი დასავლეთში, მაშინ მის სახელს უეჭველად მოიხსენიებდნენ ისეთი მსოფლიო გენიოსების სახელების გვერდით, როგორც არიან შექსპირი, გოეთე და პუშკინი“.²⁴

ჯელალ ედ-დინ რუმი დაიბადა 1207 წლის 30 სექტემბერს.²⁵ აღმოსავლეთ ირანის ქალაქ ბალხში, რომელიც ამჟამად ავღანისტანში შედის. თოთხმეტი წლისა იქნებოდა იგი, როდესაც მამამიამა ბახაუდინმა დასტოვა ბალხი და ოჯახით გაემართა ჯერ საპილიგრამოდ, მერე კი სპარსეთიდან სადმე შორს დასასახლებლად. რათა თავისი ჯალაბი აეცდინა მონგოლთა მოსალოდნელი შემოსევების შემდეგ დევნისა და შევიწროებისაგან. ბახაუდინი გამოჩენილი სუფი-მქადაგებელი ყოფილა. რუმის ბიოგრაფების ცნობით (რაც ფაქტობრივ მასალით დადასტურებული არაა) მათ გზად გაუვლიათ ქ. ნიშაპურში მცხოვრებ დიდ სუფიელ თეორეტიკოსთან და პოეტთან ატტართან. 1229 წელს რუმის მამა მიიწვია კონიაში ალაუდინ კეი-კუბადმა, რომლის დროს სელჯუკების სახელმწიფომ აყვავებასა და ძლიერებას

მილნია. თვითონ სატასტო კონია, „რომელ არს ქალაქი დიდი და ზღუდითა მტყიციტა მიერ გამაგრებული“,²⁵ დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ჯელალ ედ-დინზე თავისი შესანიშნავი შენობებითა და პალატებით.²⁶ აქ რუმის მამა მქადაგებლის როლში გვევლინება და მალე ღვთისმეტყველების მასწავლებლად ინიშნება. მისი სიკვდილის შემდეგ, 1231 წლიდან ჯელალ ედ-დინ რუმი იკავებს მამის ადგილს, როგორც ღვთისმეტყველების პროფესორი. მან არაჩვეულებრივი პოპულარობა და სახელი მოიხვეჭა მთელ რუმში (აქედანაა მისი სახელწოდებაც: „რუმი“ — მცირე აზიელს ნიშნავს). ჯელალ ედ-დინი და მისი ოჯახი (პოეტი დაქორწინებული იყო სამარყანდელ გოუხარხათუნზე და მისგან ჰყავდა ორი ვაჟი, ამათგან ერთი, ველედ-დი, შემდეგში აგრეთვე გამოჩენილი პოეტი იყო) მატერიალურად უზრუნველყოფილნი იყვნენ და მშვიდად ცხოვრობდნენ. 1239 წელს კონიაში გამოჩნდა მოხეტიალე დერვიში-სუფი შამსე თაბრიზი (თაყ-რიზელი), რომლის ზეგავლენით რუმი გაიტაცა სუფიურმა ასკეტიზმ-მა: 1242 წელს დერვიში უგზოუკვლოდ გაქრა, ხოლო რუმი ამოდ ეძებდა მას. იგი ბრუნდება კონიაში და ამიერიდან სუფიური მისტიკის ქადაგებას ანდომებს მთელ დროს. მთელი მცირე აზია უსმენს მას, რუმის გავლენა განუსაზღვრელია და სცილდება კონიის ფარგლებსაც. დიქტატორი მუინ-ედინ ფერვანე, თამარ დედოფლის მეორე მეუღლე, რუმის მოწაფედ თვლიდა თავს. ჯელალ ედ-დინმა ჩამოაყალიბა დერვიშთა ორდენი „მევლევი“ (მევლიანა ანუ „ჩვენი ბატონი“ — რუმის ზედწოდება-ტიტული იყო). დერვიშთა ეს ორდენი დღესაც არსებობს კონიაში და მისი წევრები საუკუნეთა მანძილზე მასტიკური ლოცვებითა და ექსტატური ცეკვით გამოხატავენ პატივისცემას ორდენის დაამარსებელ რუმის მასწავლებლის ხსოვნისადმი.²⁷

ჯელალ ედ-დინმა მისტიკური გატაცების პერიოდში შექმნა ლირიკული ლექსების წიგნი „შემსე თაბრიზის დივანი“ და ეპიკური პოემა „მესნევი-ი მა'ნავი“, რომელიც „სუფიზმის ენციკლოპედიად“ არის მიჩნეული და რომელმაც უდიდესი ქადაგის და ფილოსოფოსი-პოეტის სახელი დაუმკვიდრა მის ავტორს აღმოსავლეთის თითქმის ყველა ქვეყანაში.

რუმი გარდაიცვალა 1273 წ. 17 დეკემბერს.²⁸

ჯელალ ედ-დინ რუმის გასაგებად აუცილებელია სუფიური მსოფლმხედველობის ძირითადი მომენტების გათვალისწინება, ზოგად ზახებში მაინც. სუფიზმში საერთოდ შერწყმულია ინდური და

ბერძნული ფილოსოფია (ნეოპლატონიზმი), აგრეთვე ქრისტიანობა, და თავისი განვითარების გზაზე დაშორდა ორთოდოქსალურ მუსლიმანობას, იქცა თითქმის მის ანტიპოდად, როგორც „თავისუფალი აზროვნების“ შედეგი. „სუფიზმი არსებითაც პანთეისტურია. ღმერთი — ერთიანი ჭეშმარიტებაა, ერთადერთი რეალობაა, ყველაფერი დანარჩენი მარტოოდენ გრძნობების სიცრუეა... მაგრამ რადგან ღმერთის გარდა არაა რეალობა, ამიტომ მისგან გამოყოფა მხოლოდ წარმოიდგინება, მათან შეერთებინათვის. ღმერთში გაღზობისათვის კი საჭიროა ერთადერთი ნიჭი — გამოსვლა საკუთარ, არარეალურ „მე“-დან და შეგნება იმისა, რომ ნამდვილი „მე“ — არის ღმერთი, შენში არსებული. ძალა, რომლითაც ხდება ეს შერწყმა არის დიდი სიყვარული, სიყვარული, რომელმაც, „ვნებისგან“ განსხვავებით, არაფერი არ იცის „თავისა“, არაფერი არ სურს“. „ცხოვრების გარეგან მხარეს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს: ღატაკი ხარ თუ მეფე, განდევნილად ცხოვრობ თუ აბრეშუმეულობაში ხარ ჩაფლული, სუფისათვის სულ ერთია“.²⁹ თვითონ არაბული სიტყვა „სუფი“ ხამი შალის სამოსს ნიშნავს, სუფი-ღერვიშები ამგვარი შალის ტანსაცმელით შემოსილი დადიან.³⁰ აკად. ვ. ბარტოლდის სიტყვით „ჩველად ედ-დინმა ეს მოძღვრება XIII საუკუნეში შეიტანა მცირე აზიაში, მოძღვრება იმის შესახებ. რომ ღმერთი ერთნაირად შეიძლება ვიპოვოთ მიზგიტაში, ეკლესიაში და კერპების ადგილას. ასეთი იყო მოძღვრება ჩველად ედ-დინის მიერ დაარსებული მეველეების ორდენისა“.³¹ ეგზალტიური და თავდავიწყებული სიყვარული ღმერთისა. თავის თავის გაქრობით უზენაესთან მიახლოება — ჭეშმაოიტი სუფიური პოეზიის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია.

ამ მისტიკური შინაარსია მქონე მიმდინარეობას ჰქონდა დადებითი მხარეებიც: სუფი-პოეტები გამოდიოდნენ ფეოდალური უზურპაციის წინააღმდეგ, უარყოფდნენ სარწმუნოებრივ რიტუალებს. ამხილებდნენ მდიდართა სიძვასა და გაუმაძღრობას, სასულიერო ფენების პირფერობასა და რელიგიურ შეუწყნარებლობას, იცავდნენ და ეხმარებოდნენ ღარიბებს, მოუწოდებდნენ ადამიანთა შორის მეგობრობისაკენ და სხვ.³²

სუფიზმს ერთგვარი გამოძახილი ჰქონია ქართულ კლასიკურ პოეზიაშიც.³³

ჩველად ედ-დინ რუმის პანთეისტური ლირიკის რამდენიმე ნიმუში ქართულად თარგმნილი აქვს ა. ჭელიძეს; მოვიყვანთ დამახასიათებელ კუპლებს:³⁴

ის (სატრფო-ღმერთი) ბაღში არის
დამალული ყვავილთა შორის,
მრავალფერია და თვითონ კი ერთია
მხოლოდ,
იგი ზღვა არის, კრება ცოცხალ
ტალღათა გორის,
მაგრამ სიცოცხლე თვითუელის
უღვეს სიმბოლოდ.

ასევე ტიპიურია მისი პოეზიისათვის შემდეგი ადგილი „მესნე-ვიდან“:

Ты реальность мира познай в мечте своей!

Как призрак, перед нами и мир и брашный спор.

საერთოდ სუფიური პოეზია თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილს აღწევს ჯერალ ედ-დინ რუმის შემოქმედებაში, რომლის ფილოსოფიური სიღრმე ექსტატიური ლირიზმითაა შეფერილი. რუმი ფორმის ვირტუოზადაც არის ცნობილი — პოეზიის მუსიკალური ენა მას მიუწვდომელ სიმალლეზე აქვს აყვანილი, ხოლო შედარებათა და სახეთა ქსოვილი მის ლექსებში მრავალფეროვანი და საოცრად მდიდარია. რუმის პოეზია — სალამურის სიმღერაა. ამასთან იგი აღბეჭდილია განუმეორებელი სუბიექტივიზმით: პოეტი ცხოვრებას სკვერეტს თავის შინაგან სამყაროდან, თავის თავშივე ჩაძირული, და ამიტომ ობიექტური სინამდვილე საკუთარ სულში გადატანილი ელიზიუმის სახით აქვს წარმოდგენილი, — პოეტი ყველაზე საოცარ სანახაობებს იქ ნახულობს. „დივანის“ ერთ-ერთ ღელში ჯერალ ედ-დინ რუმს აქვს უალრესად მნიშვნელოვანი და მისი პიროვნებისა და შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ტაეპი:“

Когда путей нет внешних — в себе самом ты страпствуешь!

და ეს თქმულია ექვსი საუკუნით აღრე, ვიდრე ტიუტჩევი დასწერდა განთქმულ „Silentium“-ს.

ამის შემდეგ არ უნდა გაგვიკვირდეს ის ფაქტი, რომ რუმის პოეზიამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა დასავლეთის კულტურის საუკეთესო წარმომადგენლებზე. აქ მიეუთითებთ მხოლოდ ორ სახელზე. მხედველობაში გვაქვს ფილოსოფოსი ჰეგელი და პოეტი გოეთე.

თავის ცნობილ შრომაში „სულის ფილოსოფია“ ჰეგელი პანთეიზმის საკითხებთან დაკავშირებით საგანგებოდ მოიხსენებს ჯერალ ედ-დინ რუმს და წერს:

«...у превосходного Джелаледдина Руми на первый план особенно выдвигается единство души с единым и это единство представляет собой возвышение над конечным и обыденным,

просветление природного и духовного, в котором именно внешняя, преходящая сторона непосредственно природного существования, равно как и эмпирического, в житейском смысле духовного, выделяется и поглощается»³⁰.

პეგელის ეს სიტყვები ღრმა, ლაკონიური და, ამავე დროს, ამომწურავი დახასიათებაა ჯელალ ედ-დინ რუმის პოეტური მსოფლმხედველობისა.

უფრო დაწვრილებით უნდა შევჩერდეთ ზუმისადმი გოეთეს დამოკიდებულებაზე.

ხანგრძლივი ინტერესი და გატაცება აღმოსავლეთისა და საკუთრივ კლასიკური სპარსული პოეზიით გოეთეს შემოქმედებაში გამოიხატა ლირიკული ლექსების წიგნით „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“ (1819). ამ კრებულში თავმოყრილია გოეთეს პოეტური შედეგები, რომელთა დიდი ნაწილი შეიცავს აღმოსავლურ მოტივებს, სიუჟეტებს, ფილოსოფიურ სენტენციებს და თვით სალექსო ფორმის ელემენტებს. ამასთან მთელი წიგნი ღრმად ორიგინალურია, მას თავიდან ბოლომდე გამსჭვალავს დიდი ევროპელი პოეტის სული. მეტი ნაწილი ლექსებისა შთაგონებულია გოეთეს გატაცებით ახალგაზრდა მარიანა იუნგით, ბანკირ ვილემერის მეუღლით, რომელიც გოეთემ პირველად ნახა, როცა მარიანა 14 წლისა თუ იქნებოდა („დივანში“ იგი გამოყვანილი და შექმნილია ზულეიკას სახით). მარიანა ვილემერი თვითონაც წერდა ლექსებს და რამდენიმე მისი ლირიკული პიესა გოეთემ შეიტანა „დივანში“ თავისი ორიგინალური ლექსების გვერდით. მარიანას შემოქმედება ამშვენებს კიდევ „დივანს“.

საერთოდ, გოეთეს ამ კრებულის ფუნდამენტს წარმოადგენს გარემომცველი სინამდვილის მიერ ავტორისათვის ნაკარნახევი გრძნობები და ფიქრები და ამიტომ წიგნის სათაური „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“ — საესებით შეესაბამება მის შინაგან პათოსს.

„დივანი“ შედგება 12 თავისაგან ანუ „წიგნისაგან“. ისინი შეიცავენ აღმოსავლური მოტივების გადამუშავებას, ანუ სრულიად ორიგინალურ ლექსებს აღმოსავლური იერით (თემის, ლაიტმოტივის და ფორმის მხრივ), ან კიდევ აღმოსავლეთის (კერძოდ სპარსეთის) პოეტების ნიმუშების გადამუშავებასა თუ თავისუფალ თარგმანს. გოეთე განსაკუთრებით გატაცებულია ჰაფეზის ლირიკით (გოეთეს „დივანში“ მეორე თავს ანუ ლექსების ციკლს „ჰაფეზის წიგნი“ ეწოდება). რაც შეეხება პანთეისტ ჯელალ ედ-დინ რუმს; მასაც მოუხდენია გარკვეული გავლენა გოეთეზე, მიუხედავად ამ უკანასკნე-

ლის უარყოფითი დამოკიდებულებისა ყოველგვარი მისტიკისადმი. ძირითადი წყარო, რომლითაც გოეთე გაეცნო ჯელალ ედ-დინის ბიოგრაფიას და მისი პოეზიის ნიმუშების გერმანულ თარგმანებს, იყო ცნობილი ორიენტალისტის იოსებ ჰამერის წიგნი „სპარსეთის სიტყუაჯამული ხელოვნების ისტორია“,³⁷ რომელიც 1818 წელს დაიბეჭდა ვენაში, თუმცა გოეთე მას გამოქვეყნებამდე, ხელნაწერ-შივე გასცნობია. ჰამერის წიგნმა დიდი როლი ითამაშა ირანულ პოეზიის შესწავლისა და პოპულარიზაციის საქმეში და მას დღემდე არ დაუკარგავს მნიშვნელობა. „ისტორიაში“ ვრცლადაა წარმოდგენილი თითქმის ყველა მთავარი ირანელი კლასიკოსის შემოქმედების დახასიათება ბიოგრაფიის მოკლე მიმოხილვითა და თარგმნილი ნიმუშების დართვით. გოეთე „დივანში“ ჰამერის მიხედვით მსჯელობს გენიალური სუფი-პოეტის შემოქმედებაზე. თავის კრებულში მას შეტანილი აქვს რამდენიმე პატარა ლექსი, რომელნიც რუმის „დივანის“ მოტივების უშუალო გამოძახილია. ასეთია, მაგალითად, გოეთეს ლექსი „იყავ, ძვირფასო, შორს“, რომელიც ეხმაურება რუმის ერთ-ერთ ლაზელს („ბედნიერ წამს ჩვენ ვისხედით ერთად — შენ და მე“).

გარდა უშუალო პოეტური გადაძახილისა, გოეთე თავისი წიგნის ბოლოს საგანგებოდ ჩერდება რუმის გარშემო. „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანს“ გოეთემ დაურთო სპეციალური „შენიშვნები“ („Noten...“),³⁸ სადაც იგი ორგან ეხება რუმს. პირველად მას გამოყოფილი აქვს სპეციალური სტატია, ექვსი ვრცელი აბზაცის შემცველი, სათაურით „ჯელალ ედ-დინ რუმი“.³⁹ მეორედ კი „შენიშვნების“ „ზოგად“ ნაწილში რამდენიმე სტრიქონს უძღვნის მას.⁴⁰ ამ შენიშვნებში, გოეთე, სხვათა შორის, ჰყვება მოგზაურ პიეტრო დელავალესა და მისი ქართველი მეუღლის „თინათინ დი წიბას“ თავგადასავალს).

გოეთე ჰამერის წიგნის მიხედვით (თუმცა უფრო მოკლედ) ჰყვება რუმის ბიოგრაფიას, მოხსენებული აქვს თუ როგორ ინახულა „უმწიკვლო ჭაბუკმა ატტარი“, როგორ განიმსქვეალა სწავლის წყურვილით და ბოლოს, მამასთან ერთად, მცირე აზიაში, კონიაში (გოეთეთი — „ინკონიუმს“) დამკვიდრდა. გერმანელი პოეტი ამ მხრივ ახალს არაფერს გვაწვდის. შედარებით დამოუკიდებელია იგი რუმის შემოქმედების შეფასებისას. გოეთეს არ აკრთობს ჯელალ ედ-დინის პოეზიის სირთულე და ბუნდოვანება; მას უმთავრესად „მესნევი“ აქვს მხედველობაში, როცა აღნიშნავს — თავისი „იღუმალეებით მოცული მოძღვრება“ რომ ხელმისაწვდომი გახადოს, რუმი მიმართავს ისტორიებს, ზღაპრებს, პარაბოლებს, ლეგენდებს, ანეგ-

დოტებსო და სხვ. გოეთეს ისიც აღნიშნული აქვს, რომ „ერთიანობის“ მოძღვრებით რუმი ცდილობს „საბოლოოდ ყველაფერი ღვთაებრივ არსებაში ჩასძიროს“. მეორე ადგილას კი, შენიშვნების ზოგად ნაწილში, გოეთე უფრო კონკრეტულად და საკითხის ღრმა გაგებით ლაპარაკობს რუმის მისტიკურ მსოფლმხედველობაზე:

«Джелал-Эддин Руми чувствует себя неуютно на сомнительной почве действительности. Он пытается разрешить загадки внутренних и внешних явлений в сфере чисто духовной, умозрительно и остроумно. Но в итоге сами его произведения становятся новыми загадками, требующих новых толкований и комментариев. В конце концов он вынужден искать спасительный выход в пантеистическом учении о единстве в многообразии»⁴¹.

ასე აფასებს ევროპელი პანთეისტი თავის თანამოძმეს XIII საუკუნის კონიიდან.

ჯელალ ედ-დინ რუმის წყალობით კონია XIII საუკუნის შუა წლებში მთელი მცირე აზიის სულიერი განათლების ცენტრად ქცეულა.⁴² რუმის მშობლიური ენა (სპარსული) სალიტერატურო ენა იყო საერთოდ სელჯუკების დროს მცირე აზიაში, თხზულებანი იწერებოდა უმთავრესად ამ ენაზე (უფრო ნაკლებად — არაბულად). რუმი და მისი ძე, პოეტი ველედი (1226 — 1313) ამ ლიტერატურის მთავარი წარმომადგენლები და დამამშვენებელნი არიან. მხოლოდ ხალხის დაბალი ფენები ლაპარაკობდნენ თურქულად.⁴³

დიდად საინტერესოა ჯელალ ედ-დინისა და მისი გარემოცვის დამოკიდებულება ბერძნულ-ქრისტიანულ წრეებთან. უდიდესი პოეტი და მოაზროვნე ანტითურქული ორიენტაციისა ყოფილა, იგი თაყვანისმცემელი იყო ბერძნული კულტურისა, მის პანთეისტურ მსოფლმხედველობაში ვხვდებით, მაგალითად, ნეოპლატონიზმის ელემენტებს და სხვ.

«Среди мевлевии, презиравших турка, кичившихся перед турками близостью к Джелал-эддину, великому мистику, браки на христьянках (гречанках) были в Малой Азии обычным»⁴⁴. ამ სიტყვების ავტორს, აკად. გორდლევსკის, თავის შესანიშნავ შრომაში „სელჯუკთა სახელმწიფო მცირე აზიაში“ რუმის ბიოგრაფის ა ფ ლ ი ა კ ი ს (XIV ს) მიხედვით მოტანილი აქვს თვითონ რუმის შემდეგი ნათქვამი:

«Созидание мира — это специальность греков, а разрушение предоставлено туркам. В конце концов и разрушение Коньи произойдет от руки турок, несправедливых и жестоких»⁴⁵

ყოველივე ამის შემდეგ საკვებით ლოგიკურ ვითარებად უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ ჯელალ ედ-დინ რუმი დიდი გავლენით სარგებლობდა ორთოდოქსალური მუსულმანობის მიმართ გულგრილ ყიასედინზე, თამარის პირველ მეუღლზე; რაც შეეხება ფერვანეს, მისთვის ჯელალ ედ-დინ რუმი ნამდვილ კერპს წარმოადგენდა. დასახელებულ ნაშრომში მოყვანილია საინტერესო ცნობები თამარ დედოფლის მეორე ქმრისა და რუმის ურთიერთობაზე. კონიის დიქტატორი თურმე მხოლოდ მის წინაშე იხრდა თავს. რუმი, როგორც ეს შეეფერებოდა სუფიური მსოფლმხედველობის პოეტსა და ჰუმანისტს, ხშირად ესარჩლებოდა ხალხს. ერთხელ მუინედინ ფერვანეს გული მოსვლია კონიის მცხოვრებლებზე, მათ ელოდათ აურაცხელი უბედურება მკაცრი ვეზირისგან და მხოლოდ ჯელალ ედ-დინის გამოქომაგების შემდეგ დათანხმებულა იგი მოსახლეობისათვის გადასახადის შემცირებაზე. ჯელალ ედ-დინ რუმის პატარა ბარათი (ფერვანეს იგი მოწიწებით თვალზე აუფარებია) საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ ხალხი აწიოკებას გადაჩენილიყო. გორდლევსკი დასძენს, რომ ყოვლის შემძლე მინისტრი ალბათ იმიტომ მოიქცა ასე, რომ იგი, ვითარცა მიურიდი, მოვალე იყო სიტყვის შეუბრუნებლად აესრულებია შეიხის (ე. ი. რუმის, ა. გ.) ნება-სურვილი.⁴⁶ ამ ვეზირის შვილებიც ყოველთვის დიდი გულისყურით უსმენდნენ ჯელალ ედ-დინის ხმას და მეველევისადმი მათ პატივისცემის საგვარეულო მიდრეკილება ჰქონიათ.⁴⁷

მაგრამ რუმისადმი საყოველთაო თაყვანისცემის ფონზე ყველაზე მომხიბლავია მაინც თამარ დედოფლის მეგობრობა კონიის გენიალურ მკვიდრთან.

ყველაფრიდან ჩანს, რომ რუსუდანის ასული მდიდრად და ბრწყინვალედ ცხოვრობდა თავის კონიისეულ პალატებში. ერთხელ მას 180 ათასი დინარი გადაუხდია მიტანილ ძვირფასი ბადახშის საფასურად.⁴⁸

და აი ეს დედოფალი, დიდი თამარ მეფის შვილიშვილი, ულამაზესი და ყოველმხრივ „სრულქმნილი“, თავისი ძითურთ რუმის თაყვანისმცემლად და მეგობრად გვევლინება. რუმის იმავე ბიოგრაფ აფლიაკზე დაყრდნობით კონიის სახელმწიფოს ისტორიკოსი ჰყვება:

«Султан Рукнеддин Кылич Арслан IV (задушенный в Аксаре) величал Джелаледдина «отцом». Мать его, грузинка

Тамара (жена султана Гяседдина Кайхюсрова II), чувствовала к Джелаледдину Руми какое то благоговение, она велела написать с него портрет, и уезжая куда нибудь из Коньи, возила портрет с собой, она платила большие деньги (два ты- сяча червонцев), чтобы заполучить одежду (рубашку) его» и т. д.⁴⁹.

შეუძლებელია ამ ურთიერთობაში არ დავინახოთ დედოფლის ღრმა სულიერი კავშირი კონიის ყველაზე დიად ინტელექტუალურ მნათობთან. უეჭველია, ქრისტიანი ქართველი ქალი თავისი სული- ერი სიმძიმის თანაზიარად ხდიდა მას. მოტანილი ცნობიდანაც კარგად ჩანს, თუ რამდენად მახლობელი ყოფილა სულიერად რუმი კონიის მდიდარი დედოფლისათვის, რომელსაც პოეტი-მოძღვრისა და სუფი-დერვიშის ღარიბული და უხეში შალის ხალათი უძვირფა- სეს რელიქვიად მიუჩნევია.

მთელ ამ ურთიერთობაში მშვენიერ მომენტს შეადგენს თვი- თონ ჯელალ ედ-დინ რუმის საპასუხო მეგობრობა თამარ დედოფალ- თან. იგივე აფლიაკი გვაცნობებს, რომ «Гюрджи-хатун (грузинка) поддалась обоянию Джелаледдина Руми; она получила от него тайнственные цветы, растущие (как определил потом купец из Индии, хорошо знавший мировой рынок) где-то в Серендибе, т. е. на Цейлоне, и прикасаясь лепестками этих цве- тов к глазам, исцеляла болящих»⁵⁰.

„მესნევის“ ავტორისა და თამარ დედოფლის მეგობრობა — ნათელი ფურცელია სელჯუკთა არც თუ ნათელი ისტორიისა.

სექტემბერი, 1980.

მ ი ნ ა წ ე რ ი: რუმის ბიოგრაფიის ძირითადი წყაროა მეველე ა ფ ლ ი ა კ ი ს (გარდ. 1360 წ.) შემუარები „მ ის ტ ი კ ო ს თ ა ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს ა ღ წ ე რ ი ლ ო ბ ა ნ ი“⁵¹ მისი ტექსტი და თარგ- მანი ფრანგულ ენაზე ორ ტომად გამოსცა კ. ჰუარტმა. (პარიზი, 1918 და 1922 წ. წ.). აფლიაკს პირველ რიგში ასახელებენ „ბრიტა- ნეთის ენციკლოპედია“, ეთე, ბრაუნი, კრიმსკი (იხ. მისი „ისტო- რია“... III, 264), და თითქმის ყველა მკვლევარი რუმისა, გარდა ჰამერისა, რომელიც აფლიაკის შრომას არ იცნობდა. ამ შემუარების თარგმანი თბილისის ბიბლიოთეკებში არ მოიპოვება. საჭიროა მისი მოძებნა, რადგან ვფიქრობთ, რომ იგი თამარ დედოფლის შესახებ ცნობებსაც შეიცავს, სავარაუდებელია, რომ რუმს შეიძლება იგი მოხსენებული ჰყავდეს „მესნევი“ ან თავის ეპისტოლარულ მემ- კვიდრეობაში („ჯელალ ედ-დინის წერილები“ გამოუციათ 1937 წელს).⁵²

შენიშვნები

1. ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია. წიგნი მესამე. XIII—XIV სს. თბ., 1941. გვ. 9. 2. ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ ტ. II, გვ. 172. შდრ. Brosset. H. d., Ia G., I, 501—502, შენიშვნაში.
3. ქართლის ცხოვრება, II, 172. 4. იქვე, 189. 5. იქვე, 180. 6. იქვე, 199. 7. იქვე. 8. იქვე, 200. 9. იქვე 200—202. რუსუდანის ასულისა და დავით ლაშას-ძის თავგადასავალი გასული საუკუნის ქართულ მწერლობაში საფუძვლად დაედო გრ. რჩეულიშვილის რომანს „თამარ ბატონიშვილი“ (ეს ნაწარმოები ისტორიული თვალსაზრისით განხილული აქვს ჯ. კუმბურაძეს წიგნში „ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან“, თბ., 1958, განსაკ. გვ. 85—103), რაფ. ერისთავის პოემას „თამარიანი“ (1886—1887) და ს. გუგუნიას პოემას „თამარიანი“. აღნიშნული ნაწარმოებები მხატვრული თვალსაზრისით სუსტია.
10. იქვე 218, 219 (ყარაყორუმში მონგოლთა ყაენთან ულუ დავითისა და დავით ნარინის ყოფნის შეს. იხ. პლანო კარპინი, ისტორია მონღოლებისა. რომელთაც ჩვენ თათრებს ვუწოდებთ. გერონტი ქიქოძის თარგმანი. „მასალები საქ. და კავკ. ისტორიისათვის“, 1942, ნაკვ. 2, გვ. 16 და 37.
11. იქვე 220; შდრ. Brosset, I, 502, სქოლიო. 12. გ უ ი ლ ი ო მ რ უ ბ რ უ კ ე ი ს ი, მოგზაურობა აღმოსავლეთის ქვეყნებში თარგმანი ფრანგულიდან გერონტი ქიქოძისა. „მასალები საქ. და კავკ. ისტორიისათვის“, V, თბ. 1942, გვ. 178. 13. რ უ ბ რ უ კ ე ი ს ი, 179. 14. Акад. В. А. Горплевский, Извр. соч., I, стр. 211; 1960. 15. იქვე, ხ7. 16. ქართლის ცხოვრება. II, 270; ფერვანესა (Pervanah) და თამარის შესახებ. იხ. აგრეთვე Brosset, I, 587 და 588. შენიშვნებში. ბროსეს ასახელებს უცხო ავტორების (მარკიუს, ჰამმერის და დ'ოსონის შრომებს, როცა ფერვანესა და თამარის თავგადასავალს ეხება; ბროსეს წიგნის ამ ადგილს უთითებს დ. ბაქრაძე (იხ. ვახუშტი, საქართველოს ისტორია. დ. ბაქრაძის რედ. 1895. გვ. 352); ბროსესზე დაყრდნობით იგი წერს, რომ ფერვანა ან ბარვანა უდრის „არაბულ ეჯიბს. ნამდვილი მისი სახელი იყო მოინ-ედდინ სოლიმანი“. მაგრამ დ. ბაქრაძე ცდება, როცა ამტკიცებს, თითქოს „ფერვანამ შერთო არა რუსუდანის ქალი, რომელიც გაიათ-ედდინს ჰყავდა, არამედ რუსუდანის შვილიშვილი და ქალი გაიათ-ედდინ ქაიხოსრო II-ისა და მის ცოლის თამარისა“. (ვახ., იქვე, 352). ამ კორექტივს არავითარი საფუძველი არა აქვს. რაც შეეხება ფერვანეს სრულ სახელს იგი ასე იწოდებოდა: სულიმან მუინ-ედდინ ფერვანე (იხ. Гордлевский, Извр. соч., I, 156; შდრ. Cl. Huart, Konia, P., 1897, p. 164. ტიტულ „ფერვანე“-ს ახსნა ნახე გორდლევსკისთან, გვ. 169). ეს ვეზირი, ზოგი-

ერთი წყაროს ცნობით, სპარსელი ყოფილა (იქვე, 106, სქოლიო). ყოველ შემთხვევაში, ფერვანე ირანოფილური წრეების წარმომადგენელია კონიის სასულთანოში (В. Гордлевский, I, გვ. 213) 17. Гордлевский, Избр. соч. I, 87. 18. იქვე, გვ. 14 და 117. დიქტატორმა ფერვანემ ოფ აქსარიაში მოალრჩობინა 1264/5 წ. (იქვე, 208, 219). 19. იქვე, 212. 20. იქვე. 211. 21. Е. Э. Бертельс, Очерки истории персидской литературы, 1923, стр. 59, 22. А. Крымский, История Персии, ее литературы и древнеиранской философии. т. III. стр. 204, М., 1914—1917. 23. ბერტელსის დასახ. წიგნი, გვ. 60.

24. The Encicli. Britania. Fourteenth edition, vol. 19, გვ. 658. იქვეა ბიბლიოგრაფია. „ბრიტანეთის ენციკლოპედია“ რუმს ახასიათებს როგორც the greatest sufic poet of Persia-ს. 25. ქართლის ცხოვრება, II. სიმონ ყაუხჩიშვილის რედ. გვ. 194. 26. В. Гордлевский, I, 156. ძველი იკონიის არქეოლოგიური ძეგლების დახასიათება დე. Huart-ის წიგნში Konia, P., 1897, VII, გვ. 153—168. წიგნის 148 გვერდზე მოთავსებულია სურათი „სელჯუკთა სასახლის ნანგრევებისა“, იმ სასახლის, სადაც, უძველია, ოდესღაც ცხოვრობდა დედოფალი თამარი. 27. Г. З. Бертельс, Персидский театр. 1924, гл. VII, стр. 83—91: „Вращающиеся деревянные“ (ილუსტრაციებით). იქვეა ორდენის დახასიათება და ცეკვა-რიტუალის აღწერა; შდრ. Крымский, История. т. III, стр. 273; გორდლევსკი წერს: Введя в Малой Азии в зикр танцы... Джелаледдин использовал обычаи (хороводы) туземного, греко-христианского населения“ (Гордлевский, т. I, 220); ბერტელსის აღწერის მიხედვითაც, მევლევა ცეკვაში ჩანს ელემენტები „ხორუმისა“. აღსანიშნავია. რომ კონიის სასულთანოში მუსიკაც ჯელალ ედ-დინს შეუტანია (Гордл., I, 213).

28. The Encicli. Britania, vol. 19, p. 658 (რუმის დაბადებისა და გარდაცვალების თარიღები მოცემულია ამ ენციკლოპედიის მიხედვით); კონიაში მისი საფლავი წმინდა ადგილად ითვლება (Гордлевский, I, 299, 351, 470) საერთოდ რუმის ბიოგრაფიისათვის: Бертельс, Очерки, 59—60 და გვ. 189—190; ბიბლიოგრაფია: Крымский, История. 81—82 და სპეციალურად გვ. 263—388: Джелал-ед-дин Румий (1207—1273) ვრცელი ბიბლიოგრაფიით, თარგმანების მიმოხილვით და „ნიმუშებით ჯელალ ედ-დინ რუმელის პოეზიიდან“. იხ. აგრეთვე Восток, сб. II. Литература Ирана. V—XV в. М., Л.—д 1935, стр. 70, 379—388: თარგმანები „მესწვეიდან“ და „დივანიდან“. 29. Бертельс. Очерки. 51; დ. კობიძე, ახალი სპარსული ლიტერატურა, I, თბ., 1946, გვ. 15. 30. Бертельс, იგივე წიგნი, 50. 31. В. В. Бартольд, Ислам, 1918, стр. 63—64, „მევლევის“ ორდენის შეს. იხ. აგრეთვე Huart, Konia, ch. XI, p. 194—211. 32. Руми, Пригичи. Пер. Вл. Державина. М., 1957, შესავალი წერილი და თარგმანები. 33. ე. კეკელიძე, ეტიუდები. 1928, II, 281—186: წერილი Отражение восточного суфизма в древнегрузинской поэзии. 34. ირანელი ლირიკოსები. თარგმანი ირანულიდან ამ. კელიძის მიერ. 1936, გვ. 145, 143—148: ნიმუშები; მოკლე ბიოგრაფია—იქვე, 278—279. 35. Восток; Литература Ирана X—XV в. 1935, стр. 396. 36. Гегель, Соч., III, Энциклопедия философских наук. ч. 3. Философия духа. М.

- 1956, სტ. 395. ჰეგელს იქვე სქოლიოში (გვ. 359—361) მოჰყავს ნიმუშები ჯელალ ედ-დინის ლირიკიდან, „საკვირველი ხელოვნებით თარგმნილი რიუკერტის მიერ“. დასასრულ იგი საუბრობს მისტიკისა და პანთეიზმის თავისებურ შერწყმაზე რუმის პოეზიაში. 37. J. Hammer, Geschichte der schönen Redekünste Persiens. Wien, 1818. გვ. 163—198: LII. Mevlana Dscheleleddin Rumi. ბიოგრაფია და ნიმუშები „დივანიდან“ და „მესნევიდან“. ზოგ ნიმუშს წინ უძღვის სალექსო საზომის გრაფიკულ-სიტყვიერი გამოხატულებანი... (სხვათა შორის, ჰამერი ასახელება [გვ. 42] XI საუკუნის პოეტს მესუდ ბენ საად სულეიმანს, წარმოშობით ქართველს). 38. Goethe, West-Östlicher Divan. 2. Noten und Abhandlungen. ერნსტ გრუზმანის რედ. ბერლინი, 1952 (ამ „შენიშვნებში“ გოეტე, სავათაშორის, ჰყვება მოგზაურ პიეტრო დელავეალესა და მისი ქართველი მეუღლის „თინათინ დიწიბას“ თავგადასავალს. იხ. იქვე, გვ. 166; თვითონ ჰამერის დახასიათება კი იხ. გვ. 183—185). 39. იქვე, 47. 48. 40. იქვე, 55, პირველი რუსული თარგმანი ამ აბზაცისა (ჯელალ ედ-დინ რუმის დახასიათების) დაიბეჭდა მიმდინარე წელს ეურნალში Приемы Востоковедения, № 3. აქ გამოქვეყნებულია თარგმანი (არა სრული) გოეტეს Noten-ის სრული სათაურით „Примечания и заметки для лучшего понимания Западно-Восточного Дивана“ (იხ. ეურნ. გვ. 186—197); თარგმანი გამოქვეყნდა აღმოსავლეთმცოდნეობის საერთ. კონგრესის გახსნისა და გოეტეს დაბადების (28 აგვისტო) თარიღების დამთხვევასთან დაკავშირებით. 41. Проблемы Восток., 1960, № 3, სტ. 189. გოეტეს „დასავლურ-აღმოსავლური დივანის“ ბრწყინვალე დახასიათება ეკუთვნის ჰაინრიხ ჰაინეს თავის ნარკვევში „რომანტიკული სკოლა“. 42. Гордлевский, Избр. соч. I, 207. 43. იქვე, 23. 44. იქვე, 211. 45. იქვე, 132. 46. იქვე, 67, 47. იქვე, 208. 48. იქვე, 158. 49. იქვე, 207, 208. თამარის დავალება შესრულებია „რუმის (მცირე აზიის) მხატვარს „აინუდდულუს, (გვ. 162). 50. იქვე, 191; ამ იდუმალი ყვავილებისადმი ჯელალ ედ-დინ რუმის დამოკიდებულების შესახებ. იხ. Cl. Huart, Konia, 1897, p. 206. 51. Cl. Huart, Les saints des derviches tourneurs, t. I, Paris 1918 და t. II, P., 1922 (Гордлевский, I, სტ. 36); აფლიაკის შრომის სახელწოდებაა Menâgib-el-'Arif ო. 52. Гордл.. I, 37.

ლემნარდო და ვინჩი და სულხან-საბა ორბელიანი

(მართი იგამ-არაქის ბენეფიციის ბაზო)

სულხან-საბა ორბელიანს აქვს არაქი, რომელიც „სიბრძნე სიცრუისას“ უქანასკნელი გამოცემის რედაქტორს კარგად აქვს დასათაურებული: „მთიელი და კაკლის ხე“. აი ეს არაქი:

„კაცი ვინმე იყო, ზევანთა ალაგთა მყოფი, რომელსა წალკოტი არა ენახა. ჩამოვიდა ბართა ადგილთა, წალკოტი ნახა. შევიდა შიგან და ყოველივე ნახა: ხეხილი, მწვანელი. დია მოეწონა და ღმერთს მადლობა მისცა:—ყველა კარგად გაგირიგებია და ეს ავალო; ცოტას ბლახისათვის ნესვი მოგიბამს და დიდის ხისათვის ნიგოზიო! — მიიარ-მოიარა და ნიგოზთა ძირსა დაეძინა. მოვიდა ყვეა. ზედ შემოქდა, კაკალი ჩამოაგდო. მას კაცს შუბლში დაეცა და გაუტეხა. აღდგა კაცი იგი და თქვა: — ღმერთო, შენ უკეთ გაგირიგებიაო. თუ იქ ამისგან უღიღესი ბზოდა, თავს გამიქყლუტდაო“-1.

პროფ. ალ. ცაგარელის რუსული თარგმანის ახალ გამოცემაში ეს არაქი აგრეთვე დასათაურებულია, როგორც „მთიელი და კაკლის ხე“².

საბას ნაწარმოების ანალოგიური იგავ-არაქი მოიპოვება ვარდანის იგავების ცნობილ კრებულში, რომელიც აკ. ნ. მარმა გამოსცა³. არაქს ეწოდება „ნიგოზი და საზამთრო“. ეს უქანასკნელი გვხვდება ვარდანის კრებულის არაბულ თარგმანში⁴ და საერთოდ აღმოსავლურ წარმომობისად ითვლება⁵. არაქი მოთავსებულია კერძოდ აღნიშნული კრებულის იმ რედაქციაში, რომელიც „მელის წიგნის“ სახელით არის ცნობილი. იგავი თარგმნილია ქართულადაც.

¹ „სიბრძნე სიცრუისას“, ს. იორდანიშვილის რედაქციით. თბილისი, 1938, გვ. 27—28.

² «Мудрость лжи», пер. Ал. Цагарели. Редакция, предисл. и примеч. С. Иорданшвили, литредакция Ю. Н. Тынянова. Тбилиси, 1939, стр. 28.

³ Н. Марр. Сборники притч Вардана, ч. 1, стр. 211—212.

⁴ Сборники..., გვ. 5 (იხ. ტაბულის № 128)

⁵ Сборники... გვ. 247.

თარგმანი ეკუთვნის მე-18 საუკუნის მიწურულს¹. არაკს სათაურად აქვს „ნიგოზი და საზამთრო“².

საბას „მთიელი და კაკლის ხის“ ნათესაობა „მელის წიგნის“ იგავ-თან აღნიშნული აქვთ ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსებსა და ფილოლოგებს³. დღემდე არ დაუსახელებიათ კავკასიურ ფოლკლორში არსებული იგივე არაკი, რომელიც რუსულად გამოქვეყნდა 1927 წელს. აი ამ არაკის ზუსტი თარგმანი:

ყუმბიელი კაკლის ხის ქვეშ

ერთი ყუმბიელი ზურგზე იწეა კაკლის ხის ქვეშ, გრილში.

ასეთ დიდს ხეზე მან შენიშნა მზარდი მცირე ნაყოფები — კაკლები და გვერდზე რომ გაიხედა, წვრილ ღეროებზე დაინახა დიდი გოგრები.

და თავისთვის თქვა:

— ეტყობა ღმერთმა ვერ შესძლო მათი შექმნა ისე, როგორც საკირო იყო: ასეთ დიდ ზეზე უნდა იყოს ასეთივე დიდი ნაყოფები, ხოლო პატარა ღეროზე — პატარები.

ამ დროს ხიდან ჩამოვარდა ერთი კაკალი და ცხვირზე მოხვდა.

— აჰ, ოჰ! — შეჰყვირა ყუმბიელმა, — გეფიცებით, უფალმა შესძლო მათი შექმნა! ამ ხეზე რომ ის გოგრები ყოფილიყო, მაშინ ჩემი თავი ახლა ნაყუწ-ნაყუწად იქნებოდა დაფლეთილი⁴.

საბას არაკი კავკასიურს ენათესავება. აღსანიშნავია, რომ ქართული არაკის პერსონაჟი მთიელია („ზეგანთა ალაგთა მყოფი“). თუმცა დეტალებით იგი „მელის წიგნის“ ვარიანტს უფრო უახლოვდება. დალისტანში ეს არაკი ქართულიდან უნდა იყოს შესული, ან კიდევ „მელის წიგნის“ არაბული ვერსიიდან. მეორე შესაძლებლობის წინააღმდეგ ლაპარაკობს ის, რომ დალისტანურ იგავ-არაკს არ ახასიათებს მრავალსიტყვაობა, რომელიც ამ იგავის საერთო გავრცელებულ ვარიანტებს ემჩნევათ.

საბას „მთიელი და კაკლის ხეს“ დაახლოება კავკასიურ ფოლკლორთან კიდევ იმიტომაა აუცილებელი, რომ ქართველი ავტორის არანაკლებ ცნობილი არაკი — „კუ და მორიელიც“ — სხვა წყაროებთან ერთად (ეზოპე, „ანეარი სოჰაილი“, „პანჩატანტრა“) ავარულ წიაღთანაც არის დაკავშირებული⁵.

¹ ალ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართ. ლიტ. ისტორიიდან, II, 436. თბილისი, 1940.

² იხ. „მელის წიგნი“, ე. თაყაიშვილის რედ. ტფილისი, 1899;

³ კ. კეკელიძე, ქართ. ლიტ. ისტორია, II, 432, თბილისი, 1941; ალ. ბარამიძე, ნარკვევები... II, 271, 1940; „Мудрость лжи“, 201 და სხვ.

⁴ Дагестанские сказки, вып. I, стр. 17 Махач-Кала, 1927.

⁵ შიფნერი, ავარული ტექსტები (გერმ.), სპბ, 1873, გვ. 100, № 14; შდრ. «Мудрость лжи», 1939, 204.

გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია საბას მეორე არაქის — „სადაფი და კირჩხიბის“ ანალოგიების ძიების საკითხი. აი, ეს არაქიც:

„ზღვასა შინა რა სადაფი ვალს, პირაშკმული არის. ოდეს კირჩხიბს ნახავს პირს შეიკრავს. კირჩხიბი რა ახლოს მივა, პირთან ფერხს შიადგამს. რა პირს ცოტაც არის გააღებს, ფერხს შეუყოფს, ნელ-ნელა შევა შიგრააც სიცოცხლე. ძვეს შესქამს“¹.

იყო ცდა ამ იგავის გამოყვანისა ბასილი კესარიელის „ფიზიოლოგიდან“. ამ შეცდომის მიზეზი შემდეგია:

ვარდანის კრებულში მოიპოვება არაქი „მხეცი კეთილსურნელოვანი პირით“, რომელიც ნ. მარს რუსულად აქვს თარგმნილი და ქართულად ასე გამოიყურება:

„არის ზღვაში ცხოველი. მხრებში იგი სუსტია და არ შეუძლია ინადიროს: მიდის ზღვის კუთხეში, სადაც ბევრი თევზია და, ლოდქვეშ ჩასაფრებულა, აღებს ხახას; მისი პირი გამოსცემს სასიამოვნო სურნელს, რითაც სივრცეს ავსებს. სურნელი იზიდავს ყველა თევზს და ისინი შედიან მის მუცელში; რადგან ცხოველს დიდი ხახა აქვს, ის ხურავს პირს და ეს არის მისი საკვები“².

ამ იგავის არაბული ვერსია უფრო მოკლეა:

„ზღვაში იყო ერთი ცხოველი, როცა მოშოდებოდა, აღებდა ხახას, რომელიც სასიამოვნო სურნელს გამოსცემდა; მოდიოდნენ თევზები და შედიოდნენ მის ხახაში, ცხოველი ჰკეტავდა პირს და ეს იყო მისი კვება“³.

აღნიშნული იგავი ნ. მარს გამოჰყავს „ფიზიოლოგიდან“⁴. არაქი წარმოადგენს დასახელებულ ძეგლის „სტატიის მეორე ნახევარს ვეშაპის [„კიტის“] შესახებ“. მხეცის სახელი გამოტოვებულია⁵.

„ფიზიოლოგი“ — ანუ ქართულად „სახისმეტყუელი“ — ეგზეგეტურ (ბიბლიის ტექსტის განმმარტებელ) თხზულებათა რიგს ეკუთვნის. იგი პოპულარული ნაწარმოები ყოფილა და „შეიცავს ბიბლიურ მხეცთა და ცხოველთა თვისებების დაკვირვებას მისტიკური და ზნეობრივი ხასიათის შენიშვნათა თანდარ-

¹ „ს ი ბ რ ძ ნ ე ს ი ც რ უ ი ს ა“, 1938, გვ. 50.

² Н. М а р р, Сборник..., გვ. 362.

³ Н. М а р р, Сборник, 20.

⁴ ი ქ ვ ე, 21.

⁵ Н. М а р р, Сборник, 412—413.

თვით¹. თხზულება მიეწერება, როგორც ვთქვით, ბასილი კესარიელს (329—379). ძეგლის უძველესი ქართული თარგმანი გამოსცა ნიკ. მარმა. ადგილი ვეშაპ-თევზზე, რომელსაც იგი ასახელებს ვარდანის იგავთა წიგნის განმარტებებში, ასე იკითხება თარგმანში (დიდაქტიკური დასკვნის ჩამოცილებით):

„და სხუად სამარადისო სახეჲ აც. რა ეჲმს ჰმზინ აღადის პირი თვისი და სული სულნელებისაჲ საკუმეველთაჲ გამოზნის პირისაგან მისისა და ეცის სული იგი ნელი თევზთა და მისდევედ და შთაიზნიან პირსა ვეშაპთევზისასა მის. და რა ეჲმს აღივის პირი მისი მამინ შეიმტყიცნის ნიჲურნი მისნი და შთანქის წულიონი იგი თევზნი“².

ნ. მარის მიერ გატარებულმა პარალელმა ვარდანის არაკსა და „ფიზიოლოგის“ ამ ადგილს შორის საბას ზოგიერთ მკვლევარს შთააგონა აზრი „სადაფი და კირჩხიბის“ დაკავშირებისა აგრეთვე ბასილის თხზულების ჩვენ მიერ ზემოთ მოყვანილ ადგილთან. მაგრამ თუ „მელის წიგნის“ არაკთან დაკავშირებით ასეთ პარალელს სრული და იკვმიუტანელი საფუძველი აქვს, საბას „სადაფი და კირჩხიბის“ მიმართ იგი ნიადაგს მოკლებულია. ეს ნათელია ბასილის მიერ მოთხრობილი ამბავისა და ქართული იგავის უბრალო შედარებიდანაც. ჩვენს მოსაზრებას სავსებით უდავოს გახდის სულხან-საბას არაკის უშუალო წყაროს დასახელება. ეს წყაროა იმავე ბასილი კესარიელის მეორე, სრულიად უდავო ეგზეგეტური თხზულება „ე ქ უ ს თ ა დ ლ ე თ ა ჲ“, „რომელშიაც განმარტებულია ბიბლიური კოსმოგონია ანუ თქმულება სამყაროს ექვს დღეში შექმნის შესახებ“ და რომელიც ქართულად უთარგმნია გიორგი მთაწმინდელს (10—11 საუკ.)³.

საბას არაკის მომდინარეობა ბასილი კესარიელის თხზულებიდან პირველად აღნიშნა პროფ. ზ. ავალიშვილმა „სიბრძნე სიცრუისას“ გერმანული გამოცემის „შესავალში“⁴, სადაც ავტორს ბასილის ნაწარმოების ლათინურ პუბლიკაციაზე აქვს მითითებული⁵.

¹ კ. კეკელიძე, ქ. ლ. ისტ. I. გვ. 422.

² Н. Марр, Физиолог (Тексты и разыскания... кн. VI, стр. 26—27 რუსული თარგმანი იხ. იქვე, გვ. 95); ქართულად ტექსტს ეწოდება: „მხეტათვს სახისა სიტუაჲ...“

³ კ. კეკელიძე, ქ. ლ. ისტ. I, 198.

⁴ Die Weisheit der Luge, gesprochen von Sulchan-Saba Orbeliani 38. 19.

⁵ გამოკვლევის ავტორი მიუთითებს მინის გამოცემაზე, ძეგლის სათანადო ადგილის დასახელებით („S. Homilia VII in Haxaameron, Migne, P. G., t. 29 col 154“) (იქვე). თვითონ არაკის სათაური — „სადაფი და კირჩხიბი“ — თარგმნილია როგორც „Die Permuschel und Krebs“ (იხ. Die Weisheit... 114, № 39).

ვინაიდან „ექუსთა დღეთაჲს“ ქართული თარგმანი დღემდე არ ყოფილა გამოცემული, ამიტომაც უცნობი იყო — როგორი ტექსტური ურთიერთობა არსებობდა წყაროსა და საბას ქმნილებას შორის.

„ექუსთა დღეთაჲს“ ქართული თარგმანი შეიცავს ერთ ადგილს ვერაგ და მზაკვარ ადამიანთა წინააღმდეგ. დიდაქტიკური შესავლისა და დაბოლოების ჩამოცილებით აღნიშნული ადგილი ასე იკითხება:

„კირჩხიბსა გული უთქუამს კორცისათჳს ოსტრეასა, არამედ ძნელ არს მისსა მონადირებაჲ მისი ბუდეთა მათთჳს ძულისათა. რამეთუ განუკუთელითა ზღუდითა მოჰკრძალა ბუნებაჲმან საჩიოებაჲ იგი კორცისა მისისაჲ, ვინაჲცა კეც-ტყავ სახელ ედვა მას. და ვინაჲთჳან ორნი იგი ნაჲებნი ძულისანი მტკიცედ მოზავებულნი ურთიერთარს გარე-შეიცვენ ოსტრეასა, იძულებით უქმ იქმნიან კლიკნი იგი კირჩხიბისანი. რასა უეუე იქმს? რაჲამს იხილოს მყუდროთა ადგილთა განსუენებით მფუფუნებელად, მცხინვარებისა მიმართ მზისა რაჲ განხუნიან ნახსენანი იგი ბუდეთა თჳსთანი, მაშინ ფარულად შთააგდის მათ შინა ღუნჳჲ. და დააბრკოლნის იგი შეყოფისაჲ; და ესრეთ ნაკლულევაენებაჲ იგი ძალისა მისისაჲ ღონისძიებისა მიერ სრულ იქმნების. და ესე არს სიბოროტე მათი, რომელთა-იგი არა აქუს არცა კმა, არცა სიტყუა. და მე მუნებავს, რაჲთა გონიერებასა მას და ღონისძიებასა კირჩხიბისასა ებაძეო მოგებისათჳს კეთილთა საქმეთაჲსა, ხოლო ვნებასა მოყუასისასა განეშორა“¹.

ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლების შესანიშნავი მკოდნე სულხან-საბა, რასაკვირველია, ჩინებულად იცნობს ბასილი კესარიელის თხზულების ქართულ თარგმანს. ფაქტიური ცნობა რომ არ გვეპოვოდა ხელთ, ჩვენ ეს a priori უნდა გვევარაუდნა, მაგრამ ამ ფაქტს იჭვემიუტანელს ხდის თვითონ მისი არაკის მიმართულება ბასილის ტექსტისადმი და „ლექსიკონი“, რომელშიაც „ექუსთა დღეთაჲს“ რამდენიმეჯერ არის დასახელებული; მოვიყვანთ ორიოდე მაგალითს:

1. „და ა ე ჰ ვ ნ ი ა ნ ესე იგი არს უჩინო იქმნიან (4. ექუსთა დღე)“.

2. „გ უ ლ ფ (8 „ექუსთა დღეთაში“ იძიე)“. სხვა ხელნაწერით: „გ უ ლ ფ — რომელნი იტყვიან ოდესმე დედაკაც გულფ და თევზა ზღვსა (8 ექუსთა დღე)“.

გარდა ამისა, და რაც ამჟამად ჩვენთვის საგანგებო მნიშვნელობას იძენს, საბა შემდეგნაირად განმარტავს „ოსტრეას“:

¹ ბ ა ს ი ლ ი დ ი დ ი, ე ქ უ ს თ ა დ ღ ე თ ა ჲ. ტექსტი გამოსცა და გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო მიხ. კახაძემ. თბილისი, 1947, გვ. 84. 1946 წელს ვისარგებლეთ ნაბეჭდი ფორმებით. მისივე დახმარებით შევაძოქმეთ წინამდებარე ნარკვევისათვის საქირო და ასახსნელი სიტყვები ბერძნულ-ლათინურ ორიგინალთან.

„ოსტრიი, ქართულად სტრიადას ჰქვიან, ხამანწყას ჰგავს, უზრქესია“.

ამის შემდეგ თვითონ „ხამანწყას“ განმარტება იქცევს ყურადღებას:

„ხამანწყა, ნიჟარას ხორცი“.

ამრიგად, „ოსტრია“ შედარებულია „ხამანწყასთან“, რომელსაც საბა „ნიჟარას ხორცს“ უწოდებს, ხოლო ეს სამივე ცნება არაკში გაერთიანებულია „სადაფის ქვეშ, რასაც აგრეთვე საბას ლექსიკონი ადასტურებს:

„სადაფი მარგალიტის კეც-ტყავი“.

როგორც ვხედავთ, საბა თავის ლექსიკოლოგიურ ძიებაშიც ბასილის თხზულების ზემოთ ამოწერილ ადგილისაგან არის დამოკიდებული. საბამ ბასილის ტექსტის ქართული თარგმანის მიხედვით იცის, რომ ოსტრიას „ხორცს“ ეწოდება „კეცტყავი“. ამიტომაც ამ სახელის ახსნისას იგონებს „ხამანწყას“. ხოლო სხვა ადგილას უკანასკნელს განმარტავს, როგორც „ნიჟარას ხორცს“. სიტყვა „სადაფი“ ჩამოთვლილ თვისებებს თავს უყრის. რის გამოც არაკში „ოსტრია“ შეცვლილია „სადაფით“, კირჩხიბი კი დატოვებულია.

როგორია ფაქტიური, ეტიმოლოგიური შედგენილობა ამ სიტყვებისა? იცავს თუ არა საბა სიზუსტეს?

ბერძნული სიტყვა „ოსტრეიონ“ ან „ოსტრეონ“ იქნება устрица, раковина (ხამანწყა, სადაფი); ლათინურად იგივეა „ოსტრეა“ ან „ოსტრეუმ“.

მაშასადამე — საბას სრული უფლება ჰქონდა თავისი ლექსიკური არჩევანისა. აი კიდევ ერთი საბუთიც მისივე „ლექსიკონიდან“

„ზუმილი ტვეთიდი, სელქანი, მალაქანი, სიპიანი და მისთანანი კეცტყაოსანნი არიან უსისხლო და სულიერნი, ვითარცა სადაფი, ხამანწყა და მისთანანი მრავალრიგნი“.

ყველა მეცნიერული ლექსიკონი — ძველი და ახალი — საბას განმარტებებს ემთხვევა. როგორი ვითარებაა „კირჩხიბის“ მიმართ?

გ. მთაწმინდელი და საბა აქაც უცდომელნი არიან.

ბერძნული „კარკინოს“ და ლათინური „კანკერ“ ნიშნავს „კირჩხიბს“. ჩუბინაშვილის ლექსიკონიც ასე განმარტავს: „კირჩხიბი, საბა: ასთაკვი, კიბო, კარკინო, гомар, морской рак“ (გერმანულად დი კრაბბე, კრებს). საბა „კიბოს“ არ ხმარობს, რადგან მისი აზრით ეს სახელი „კირჩხიბის“ იდენტური მნიშვნელობის არაა.

ყოველივე თქმულის შემდეგ საბოლოოდ ირკვევა საბას არაკის დეტალების მიმართება ბასილის ტექსტის ქართულ თარგმანთან:

1) საბა სტოვებს „კირჩხიბს“ და მას სხვა სინონიმით არ ზეცვლის. „ოსტრიას“ ნაცვლად კი ხმარობს „სადაფს“ იმიტომ, რომ ამ სახელის ქვეშ გულისხმობს ყველა იმ თვისებას, რომელიც „ხამანწყას“ ანუ „ოსტრიას“ აქვს და რომელთა შესახებ ბასილის ტექსტში საკმაოდ ვრცლად არის მოთხრობილი. ფაქტიურადაც „ოსტრია“ შეიძლება ითარგმნოს როგორც „ხამანწყად“, ისე „სადაფად“.

საბას ლაკონიზმი საერთოდ ცნობილია¹ და ამ შემთხვევაშიაც არ ღალატობს იგი თავის სტილს: ქართული იგავის ავტორი თითქოს ენდობა მკითხველს, რომ ოსტრიას ლაყუჩების ძვლების სიმკვრივემისი „კეც-ტყავი“, საერთოდ ცნობილია. ამიტომაც ხმარობს ლექსიკონში „სადაფის“ განმარტების დროს სწორედ ბასილის ნაწარმოების ქართულ თარგმანში ნახმარ სიტყვას: „კეც-ტყავს“ („სადაფი მარგალიტის კეც-ტყავი“).

2) საბას არაკვიაც ხაზგასმულია ბასილის თხრობაში აქცენტურებული მომენტი: კირჩხიბის ცდა ხამანწყის (საბათი — სადაფის) ხახაში ხაოიანი ფეხის შედგმისა, რაიც „ფიზიოლოგის“ ცნობილადგილს არ მოიპოვება, სხვა არსებით დეტალებთან ერთად („სახისმეტყუელში“ არც ოსტრია და კირჩხიბი მოქმედებენ). ამრიგად: საბას არაკის დაკავშირება „ფიზიოლოგთან“ (მით უმეტეს ამ ძეგლისაგან დამოკიდებული „მელის წიგნის“ უკვე დასახელებულ იგავთან) სრულიად უსაფუძვლოა. მნიშვნელობას არაა მოკლებული ის გარემოებაც, რომ საბა თავის ლექსიკონში არსად არ მიუთითებს „სახისმეტყუელის“ ადგილებზე და არ მოაქვს ოქსიკური მასალა ამ ძეგლის ქართული თარგმანიდან.

დასკვნა: საბას არაკი — „სადაფი და კირჩხიბი“ — უშუალოდ გამოდის ბასილის ჰეორე თხზულებიდან („ეუსთა დღეთაჲ). თანაც — ეს დამოკიდებულება მასალისადმი მშვენიერ ილუსტრაციას წარმოადგენს ჩვენი შესანიშნავი მოქართულის მუშაობისას წყაროებზე.

საბას არაკების ლიტერატურული სათავეების ძიებას საკმაოდ დიდი ხნის ისტორია აქვს. ძიებანი ამ მხრივ ჩატარებული აქვთ: ალ. ცაგარელს, უორდროპს, ხახანაშვილს, ზ. ავალიშვილს და მთელ რიგ ქართველ მეცნიერთ. მითითებული იყო პარალელები ქართულ

¹ იხ. ჩვენი „ნარკვევები ქართული პოეტოიდან“. 1938 და აქვე; შდრ. Die Weisheit der Lüge, 15.

ფოლკლორში, აღმოსავლეთის იგავთა კრებულებში („პანჩატანტრა“, „ჰიდოპადეშა“, „ქილილა და დამანა“, „სინდბადი“, „მელის წიგნი“ და სხვ.). ასახელებდნენ ეზოპეს, რაბლეს, სვიფტს, ლაფონტენს, შილერს...

1895 წელს „ივერიამ“ დაბეჭდა თავისი კორესპონდენტის, ვინმე Jimman-ის წერილი, რომელშიაც გადმოცემული იყო შინაარსი უფრო. „Athenaeum“-ში (1895, 16 თებერ.) მოთავსებული რეცენზიისა საბას არაკების ინგლისური (უორდროპისეული) თარგმანის შესახებ. კორესპონდენტის მიხედვით ინგლისელი რეცენზენტის აზრით:

„ზღაპრები მღევების შესახებ გულივერის მოგზაურობას ჰგავს. მხოლოდ აღსანიშნავია ისიც, რომ სვიფტის წიგნი დაიბეჭდა, დაახლოებით რომ ვთქვათ, ორბელიანის სიკვდილთან ერთად. ეს გარემოება ნამდვილად რომ არ ვიცოდეთ, გვეგონებოდა, რომ ორბელიანს სცნობიაო ეს წიგნი, როდესაც დასავლეთში ჰმოგზაურობდა, რადგან ამ წიგნის სახელი სასწრაფოდ გავარდა ინგლისშიაცა და ინგლისს გარეშეც, შორეულს ქვეყნებში“¹.

ასეთივე პარალელია გატარებული შილერის მიმართაც:

„პეტერბურგში დაბეჭდილ პროფესორ ცაგარელის კრებულში, მე-27 ფურც. ნათქვამია „ბეხი-ბის“ ქვეყანა და მოთხრობილია ზღაპარი, რომელიც ძალიან ემსგავსება შილერის კარგად ცნობილ „Der Gang nach dem Eisenhammer“-ის“².

ამჟამად ჩვენ გვაინტერესებს ანალოგია ლაფონტენთან. (1621—1695), რადგან ზოგი სპეციალისტის აზრით, საბას არაკი „სადაფი და კირჩხიბი“ მოგვაგონებს ფრანგი მწერლის ცნობილ იგავს „ხამანწყა და ვირთხა“³. აღნიშნული აქვს იგი ზ. აუალი-შვილს⁴.

ლაფონტენის იგავის ფაბულა ასეთია:

მინდვრის ვირთხამ დასტოვა თავისი მყუდრო სადგომი, სადაც მარცვლეული ჰქონდა დაგროვებული და გაემართა სასეირნოდ; სოროდან გამოსულმა პირველად გადაავლო თვალი მიდამოს და ბორცვებს რომ შეხედა შესძახა: „აგერ, აპენინები! აგერ, კავკასიცი!“ ბოლოს მიადწია ზღვის სანაპიროს, სადაც მან შენიშნა მსუქანი და თეთრი ხამანწყა, რომელიც მზეზე გამლილიყო, ჰაერს ისუნთქავდა

¹ „ივერია“, 1895, № 60.

² „ივერია“, 1895, № 60; შდრ. Die Weisheit. გვ. 21.

³ об. Басни Лафонтена. СПб, 1901, гв. 367—368: «Устрица и Крыса (Le Rat et l'Huitre)».

⁴ Die Weisheit..., გვ. 20.

და ინაზებოდა. ვირთხამ იფიქრა — დღეს ნოყიერად ვისადილებო, წაიგრძელა კისერი და მიუახლოვდა მას, მაგრამ საშინელმა თავდასხმამ გააყრუა: ხამანწკა დაიხურა, მან შთანთქა ვირთხა.

ლაფონტენის არაკში, რასაკვირველია, სულ სხვა მოტივებია და გენეტიკურად საერთო არაფერი აქვს საბას იგავთან, არც ამ უკანასკნელის წყაროსთან — ბასილი კესარიელის მიერ მოთხრობილ მორალურ ალეგორიასთან. ლაფონტენის „ოსტრია“ თვითონ გამოდის გამარჯვებული, და თუ რაიმე შედარებაზე უნდა იყოს ლაპარაკი, ისევე „ფიზიოლოგის“ ცნობილ ადგილზე ვეშაპ-თევზის შესახებ. საერთოდ კი ლაფონტენის არაკის ანალოგიები საკმაოდ ბევრი მოიპოვება მსოფლიო საიგავო ლიტერატურაში. მას სულ სხვა სათავეები აქვს; კერძოდ ფრანგ მწერალს თავისი იგავის სიუჟეტი აუღია ა ბ ს ტ ე მ ი ს არაკების კრებულიდან (აბსტემი — XV საუკუნის მწერლისა და პროფესორის ბევილიაკვის ფსევდონიმია).

ამ საკითხს ქვემოთ კიდევ დაეუბრუნდებით.

* *

საბას არაკების შესახებ ჩვენ ვწერდით 7 წლის წინათ:

„ამ უკანასკნელთა მთავარი ნიშნებია — ფაქიზი (ზოგჯერ მწვავე) ირონია და სკეპსი. „სიბრძნე სიცრუისაში“ მოჩანს თვითონ ავტორის დამოკიდებულება სინამდვილის მიმართ და თუ ვილაპარაკებთ ანალოგიურზე, შეიძლება უნებლიეთ გავიხსენოთ ლეონარდო და ვინჩის ცნობილი „Favole“ (იგავნი), რომელშიაც იტალიელი გენიოსი საკუთარი ცხოვრების გამოცდილებას აჯამებს და, სადაც იჭვი ადამიანისადმი უკიდურეს, ნიპილისტურ უნდობლობაში გადადის. მაგრამ სულხან-საბა ორბელიანი ასე შორს არ მიდის. მისი სკეპსისი შემწყნარებელია და ადამიანებთან შემარიგებელი“¹.

არც ერთ მკვლევარს, რომელსაც საბაზე უწერია, ფიქრად არ მოსვლია რაიმე პარალელის გატარება ამ ორ სახელს შორის. იქნებოდა თუ არა მრავალმხრივ საყურადღებო მოვლენა, თუ აღმოჩნდებოდა, რომ მათ ერთი და იგივე სუჟეტის შემცველი იგავები მოპოვებათ?

ვფიქრობთ, რომ პასუხი თავისთავად ნათელია.

ჩვენი მთავარი მიზანია მოვიყვანოთ ერთი პარალელი ლეონარდო და ვინჩის (1452—1519) იგავთა კრებულიდან. მაგრამ ჯერ უნდა აღვნიშნოთ ამ უკანასკნელის ხასიათი და მნიშვნელობა მსოფლიო ლიტერატურის თვალსაზრისით. რუსი სპეციალისტი ამ საკითხის შესახებ წერს:

¹ „წიგნები და ავტორები“, 1941, გვ. 128. შტრ. აქვე.

„ის, რასაც ლეონარდო ლაპარაკობდა იგავებში, გამოხატავდა მის გულისნადებს ცხოვრებასა და ბედზე. თუ საერთოდ მისი ჩანაწერები — დღიურებია, [სამაგიეროდ] მთელს მის მხატვრულ პროზაში „Favole“-ს შეიძლება ინტიმური და პირადული ხელოვნება ეწოდოს. ეს ეხება იმდენად არა მათ ფორმას, რამდენადაც მათ შინაარსს. გარეგნულად ისინი ასე თუ ისე ტრადიციულნი არიან. ლეონარდოს სამწერლო ოსტატობა აქ იმაში გამოიხატა, რომ, მისდევდა რა იგავის ძველისძველ წყობას, თავის მხრივ, მან შესძლო ისეთი ნიმუშები შეექმნა, რომელნიც ამ ეპოქის უაღრესად სრულყოფილ ნაწარმოებთა დონეზე დგანან... ამჭერად არ შეიძლება რაიმე დაეკვება იმაში, წარმოადგენენ თუ არა „იგავები“ ლეონარდოს საკუთარ შვილებს თუ გადაკეთებას, სხვისი მასალის გადამუშავებას. ისინი — ლეონარდოსეულნი, საკუთარნი არიან... რასაკვირველია, იგი კარგად იცნობდა ამ სახის ლიტერატურას (ნაწილობრივ დასახელებულია წყაროები)... „Favole“ ყველაზე სევდიანი [კრებულია] მსოფლიო ლიტერატურის საიგავო კრებულებს შორის. ლეონარდოს პესიმიზმი აქ პროგრამულია. „Favole“ — ლეონარდოსეული ეკლეზიასტია. ცხოვრება — ბოროტება, განადგურება და წყვდიადია. ნურაფრისადმი ნუ მიილტვი — შენ დაგსეტყავს ბედი. არავის გაუქეთო კეთილი — გადაგიხდინან ბოროტებით. თუ მდიდარი ხარ — დამალე მონაგარი — წაგართმევენ. ნუ გიხარია — იტირებ. თუ საფრთხეს ასცდები — გახსოვდეს: გითვალთვალებს მეორე. ნუ გშურს ძლიერის — მას შთანთქავს უფრო ძლიერი... ლეონარდო აქ აჩაშტებს თავისი ცხოვრების გამოცდილებას. ეს არის შეფასება საკუთარი ოცნებებისა, მიზნებისა, ცდისა — მოეპოვა ადგილი ეპოქაში და ადამიანთა შორის. „იგავებში“ ლაპარაკობს გრძნობა საზოგადოებრივი მიუსაფრობისა, სოციალური მერყეობისა, არარობამდე დაყვანა პიროვნებისა, რომელსაც შეეძლო ყველაფერი, არ ხედავდა თანატოლს საკუთარ, ყოვლისშემცველ ნიჭიერებათა მხრივ, მაგრამ განახორციელა მცირე, თითქმის არაფერი, რადგან მისი განუსაზღვრელი სილიადე არავის სჭირდებოდა. საჭირო იყო მხოლოდ ყოველდღიური მუშაობა და ყოველდღიური საქმეები. „Favole“-ში გამოცემულია მოხუცებულობისა და მარტოობის სიმძიმელი“¹.

ამონაწერის ავტორი ასახელებს იგავებს საზოგადოდ გავრცელებული შეხედულების საილუსტრაციოდ. ჩვენც მოგვყავს რამდენიმე:

¹ ლეონარდო და ვიხი, რჩეული თხზულებანი, ტ. II, 336 — 339. „Academia“. 1935.

1

იმდენი მიწა და ღორღი მოიტანა წყარომ საკუთარს ბინაში, რა თვითონვე გახდა იძულებული — კალაპოტი დაეტოვებინა.

2

მთის შროშანამ მოიკალათა ტიჩინოს სანაპიროზე, მდინარებამ კი წალეკა სანაპიროცა და შროშანაც.

3

ბადე, რომელიც მიჩეული იყო თევზის ჰერას, დატუსაღებული და გატაცებული იქნა გამძვინვარებული თევზების მიერ.

4

არწივმა მოისურვა გაეჭირდნა ბუ, თვითონ კი ფრთებით გაება ფრინველთა მახეში. იგი დაიჭირა და მოკლა ადამიანმა.

5

ობობამ თავისი მოლაღატური ქსელით მოისურვა ბუხის დაკერა და თვითონ სასტიკად იქნა მოკლული კრაზანას მიერ.

6

ობობა, რომელიც ზერებს შორის ცხოვრობდა იქერდა მუშლს, რომელიც ასეთ ზეარში იკვებებოდა. მოვიდა რთველის დრო და გასრესილ იქნენ ობობაც და ყურძენიც.

7

ღვინო ჩანთქა ლოთმა — და ამ ღვინომ შური იძია ლოთზე.

აღსანიშნავია, რომ ლეონარდოს მოეპოვება ორი იგავი, რომელიც „ფიზიოლოგოსის“ ცნობილ ადგილსა და ლაფონტენის „ხამან-წყა და ვირთხას“ ანალოგს წარმოადგენენ. აი ეს იგავებიც:

1

კიბორჩხალა დაიშალა კლდეში, რათა დაეჭირა თევზები, რომელნიც [კლდის] ქვეშ შედიოდნენ, მაგრამ მოვარდა ნიაღვარი, ქვები სისწრაფით დააგორა და ამათი დაცემისაგან გაისრისა თვითონ ეს კიბორჩხალა.

2

ზღვის ახლოს, მეთევზის სახლში, სხვა თევზებთან ერთად გადმოტვირთეს ხამანწყა. იგი სთხოვს ვირთხას, რომ წაიღოს ზღვისაკენ. ვირთხას კი მისი შექმის სურვილი აღეძვრის და აქეზებს ხამანწყას გაიშალოს; როცა ვირთხა უკბენს მას, ხამანწყა ჩაიგდებს მის თავს [ხახაში] და იხურება. მოდის კატა და აკლავს მას-.

მეორე იგავი, როგორც მკითხველიც ხედავს, ლაფონტენის ნაწარმოების სრულ პარალელს წარმოადგენს. ახალია აქ მხოლოდ

და ვინჩის მსოფლმხედველობის შესაბამისი დაბოლოება (აგრესორს ჰკლავს უფრო ძლიერი აგრესორი!). ეს მაგალითიც მოწმობს, რომ ლაფონტენისეული იგავის ძირითადი ფაბულა ტრადიციული იყო ჯერ კიდევ ორი საუკუნით ადრე.

ასევე ტრადიციული ჩანს საბას „მთელი და კაკლის ხის“ სიუჟეტი, რომელიც უფრო დეფორმირებული სახით გვხვდება ლეონარდოს კრებულის რამდენიმე არაკში, თუმცა ამგვარი შინაარსის შემცველ ნაწარმოებთა ძირითად იდეას — შესწორება არ იქნეს შეტანილი ბუნების ფატალურ ჰარმონიაში — ლეონარდოც იმეორებს. მოვიყვანთ ამ იგავებსაც:

1

კედარმა მოისურვა გამოესხა შესანიშნავი და დიდი ნაყოფი თავის კენწეროზე და მთელი თავისი წვენიტ განახორციელა ეს. მაგრამ როცა [ნაყოფი] გაიზარდა, იქცა იმის მიზეზად, რომ მაღალმა და პირდაპირმა კენწერომ ზნეჟა დაიწყო.

2

ატმის ხეს შეშურდა ნაყოფის იმ სიმრავლისა, რომელსაც მისი მეზობელი თხილნარი ისხამდა, გადასწყვიტა გაეკეთებინა იგივე და ისე დაიტვირთა ნაყოფებით, რომ მათ ძირფესვიანად მოთხარეს და დამტვრეული ძირს დაანარცხეს.

3

არავინ არ უტყუროდა ლელვის ხეს, რომელიც იღგა უნაყოფოდ; როცა მან მოისურვა გამოესხა ნაყოფი და აღამიანთა ქება დაემსახურებინა, მაშინ აღამიანებმა მოზნიქეს და გადატეხეს იგი.

ამ იგავებთან ერთად ლეონარდოს „Favole“-ში მოიპოვება პატარა იგავი, რომლის მსგავსი ნაწარმოები აქვს მხოლოდ საბას. მოგვეყვას ეს იგავ-არაკიც (ლეონარდოს ნაწარმოებსაც არა აქვს ავტორისეული სათაური):

ხამანწკა და კირჩხიბი

ხამანწკა: მთვარის დაცხრობისას იგი სავსებით გაიშლება და როცა კირჩხიბი ხედავს მას, შიგ უგდებს რაიმე კენჭს ან ღეროს და ხამანწკას უკვე აღარ შეუძლია დახუროს [ხახა], რის გამოც იმავე კირჩხიბის კერძი ხდება.

იტალოურად კირჩხიბს ეწოდება „გრანკიო დი მარე“, ხოლო ხამანწკას — „ოსტრია“. ლექსიკური დამთხვევა საბას სადაფსა და კირჩხიბთან თავისთავად აშკარაა.

ლეონარდოს ეს პატარა ქმნილება სადავოდ არ ხდის იმ აზრს, რომ ლაფონტენის იგავსა და წერილ თევზების მშთანთქმელ ვეშაპზე გავრცელებულ ალეგორიულ სიუჟეტებს სულ სხვა სათავეები აქვთ და ისინი ძალზე ტრადიციულნი არიან. მათი პარალელური იგავ-არაკების გვერდით ლეონარდოს აქვს სულ სხვა სიუჟეტის მქონე ნაწარმოებიც — აქ მოტანილი იგავი კირჩხიბზე. ეს არაკი ტრადიციული არაა — იგი არ მოიპოვება ეზოპეს კრებულში (და ამ კრებულიდან მომდინარე ევროპულ საიგავო ლიტერატურაში, კერძოდ. არც რომელი მწერლის ფედრისა და არც მარტინ ლუთერის „იგავებსა“ და მისი ეპოქის სხვა მწერალთა კრებულებში: მსგავს სიუჟეტს არ იცნობს ეზოპეს მიმდევარი ბურხარდ-ვალდისი და უფრო გვიან ლესინგი); უცნობია იგი აღმოსავლური კრებულებისათვისაც და სხვა.

რამდენადაც ჩვენ შეგვეძლო შეგვემოწმებინა, ლეონარდოს ნაწარმოების ანალოგიურია მხოლოდ საბას არაკი, რომელიც თავის მხრივ მწიგნობრული წარმოშობისაა და მომდინარეობს ბასილ კესარიელის თხზულებიდან „ექუსთა დღეთაჲ“. ამის შემდეგ საკითხავია — სად უნდა ვეძიოთ თვითონ ლეონარდოს იგავის სათავე?

ლეონარდო და ვინჩის კოლოსალური ერუდიცია სწვდებოდა ისეთ თხზულებებსაც, რომელთაც მხოლოდ სპეციალური წრეები კითხულობდნენ. გაბრიელ სეაილის ცნობით, მის ბიბლიოთეკაში ინახებოდა ბასილი კესარიელის ჰომილიებიც, რომელთა შორის მეშვიდე ჰომილიად ითვლება სწორედ „ექუსთა დღეთაჲ“. ფაუნის შესახები ცნობებით დაინტერესებულ ლეონარდო-მეიგავესა და ჩვენი საბას ქმნილებებს ერთი შორეული სათავე უნდა ჰქონდეთ.

ამ შეხედულებას ამაგრებს ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება, რომელზედაც ჩემი ყურადღება მიაქცია პ. ინგოროვიცამ.

ბასილის ტექსტში ნათქვამია, რომ როცა კირჩხიბი დაინახავს ოსტრეას, მზის შუქზე წყალში მონებრივეს და „ბუდეებ“ გამლილს, „მაშინ ფარულად შთააგდის მათ შინა დვინიკაჲ“, რის გამოც ოსტრია ველარ ჰხურავს პირს და კირჩხიბის მსხვერპლი ხდება... ბერძნული ტექსტის „ფსეფის“, ხოლო ძველის ლათინური თარგმანის „კალკულუს“ არის მდინარის ან ზღვის კენჭი (камешек) და გ. მთაწმინდელს იგი უთარგმნია, როგორც „ღვინკაჲ“; საბას ლექსიკონში კი ეს სიტყვა ასეა განმარტებული: „ღვინკა, კენჭი წყალთა (8, 17 იობ)“ ან კიდევ: „ხვინკა არს კენჭი წყალთა შინა“ (ნ. სიტყვა „ქვა“). თვითონ გ. მთაწმინდელის თარგმანის სხვა ადგილასაც სწორედ ამგვარი გა-

გებით იხმარება ეს სიტყვა; მაგ. „მრავალგზის სიღრმეთა შინა მისთა მღებარენი ღვინჭაი გამოაცხადნის“ (1919) და სხვ.

კირჩხიბის მიერ ოსტრედას პირში კენჭის (ღვინჭას) „შთაგდების“ დეტალი საბას არაკში არ მოიპოვება. შესაძლოა ჩვენს მწერალს იმიტომ არ დასჭირდა იგი, რომ კირჩხიბის მხრივ სადაფისათვის ასეთი ოპერაცია არ უნდა მივიჩნიოთ საბედისწეროდ, რადგან სადაფი თვითონ ატარებს კენჭის მსგავს — მარგალიტს, — რაც სრულიადაც არ უშლის მას თავისუფლად გააღოს და დახუროს პირი. ასეა თუ ისე, ჩვენ არ ვიცით, რა მოსაზრებით ხელმძღვანელობდა საბა, როცა თავის იგავში არ შექჷონდა ბასილის მიერ მოთხრობილი დეტალი. სამაგიეროდ ის მოიპოვება ლეონარდო და ვინჩის იგავში, სადაც ვკითხულობთ: „... როცა კირჩხიბი ხედავს მას [ე. ი. ხამანწყას], შიგ უგდებს რაიმე კენჭს [რუსულშიа камешек] ან ღეროსო“. (ეს უკანასკნელი ავტორის მიერ არის მიმატებული. ა. გ.).

ყოველივე თქმულის შემდეგ ლეონარდოსა და საბას იგავების საერთო სათავე მიგნებულად უნდა ჩაითვალოს. რამდენადაც საკითხის ლიტერატურისათვის ხელი მიგვიწვდებოდა, ლეონარდოს არაქის წყაროს შესახებ ამჟამად სხვა ცნობები არ მოგვეპოვება. ერთი უეჭველია: ყველა მკვლევარს იგი ბასილის ტექსტთან მიიყვანს, ხოლო მსოფლიოსაიგავო ლიტერატურაში აღნიშნული არაკების არაპოპულარობა საფუძველს აცლის ბასილის მიერ კირჩხიბის შესახებ მოთხრობილი ამბის იტალიური და ქართული ვარიაციების სხვა პარალელებს. სიუჷეტი, რომელიც დაუშუშავებია იტალიის რენესანსის „უნივერსალურ ადამიანს“, ორი საუკუნის შემდეგ დამოუკიდებლად გამოუყენებია ქართველ ენციკლოპედისტ მწერალს.

ასე შეხვდა ქართული ლიტერატურის დიდი წარმომადგენლის ფიქრი „ჯიოკონდას“ შემქმნელის აზრს ანალოგიური სიუჷეტების წრეში.

პარალელი მაშინაც არ იქნებოდა მნიშვნელობას მოკლებული, რომ გაანალიზებული ორი იგავის სიუჷეტი მთარული ყოფილიყო. მაინც საგანგებო ყურადღების საგნად დარჩებოდა ის მოვლენა, რომ ლეონარდოს სწორედ ისეთი იგავ-არაკი შეაქვს თავის პატარა, მაგრამ განუზომლად დიდი მნიშვნელობის მქონე კრებულში, როგორიც 200 წლის შემდეგ საბას უკვდავ წიგნშიაც გვხვდება.

დასასრულ ერთი საკითხის გამოც.

თავის იგავ-არაკები ლეონარდოს დაუწერია მარტივ, სასაუბრო იტალიურზე და სტილის იშვიათი დახვეწილობითა და პლასტიკურობით არის ცნობილი. ესეც მოგვაგონებს საბას ნაწარმოების

თანაბარ როლსა და ღირებულებას ქართულ მწერლობაში. მსგავსებას აღრმავებს კიდევ ისიც, რომ ორივე მწერლის კრებულებში ცალკეული იგავ-არაკები ექვემდებარებიან ერთ ზოგად გარკვეულ იდეას ან ტონს: ლეონარდო და ვინჩის „Favole“-ში — მატერიალისტი მოაზროვნის უკიდურეს სკეპტიციზმს, ქართველი მწერლის კრებულში კი — მორალისტის თავდაპირილ გაღიმებას ან მწვავე დაცინვას ადამიანთა ზნეობრივ ნაკლოვანებებზე.

ნოემბერი, 1948 წ.

ინებ საბას «მთიელი და კაკლის ხის» გამო

XVII საუკუნის ცნობილ გერმანელ მეცნიერსა და მოგზაურს ადამ ოლეარიუსს (Adam Olearius) თავის წიგნში — „აღწერა მოგზაურობისა მოსკოვიაში და მოსკოვიდან სპარსეთში“...—შეტანილი აქვს სპარსული პოეზიის ერთი ნიმუში. მოგვყავს ამ ნიმუშის იქვე დართულნი რუსული პროზაული თარგმანი (გვ. 752)¹:

„С великого Грецкого дерева падает
очень маленький плод,
А длинный и слабый стебель арбуза
приносит громадный плод.
Кто бы искал тебя, Hinduanе², на таком стебле.
'Так-то устроено это на свете,
Тобою, Боже великий!

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

„კაცი ვინმე იყო, ზეგანთა ალაგთა მყოფი, რომელსა წალკოტი არ ენახა. ჩამოვიდა ბართა ადგილთა, წალკოტი ნახა. შევიდა შიგან და ყოველივე ნახა: ხეხილი, მწვანელი. დია მოეწონა და ღმერთს მადლობა მისცა: — ყველა კარგად გაგირიგებია და ეს ავადო; ცოტას ბალახისათვის ნესვი მოგიბამს და დიდის ხისათვის ნიგოზიო! — მიიარ-მოიარა და ნიგოზთა ძირსა დაეძინა. მოვიდა ყვავი, ზედ შემოჰდა, კაკალი ჩამოაგ-

¹ არსებობს ამ წიგნის რამდენიმე რუსული ბეჭდური გამოცემა (სრული და შემოკლებული). ვსარგებლობთ В. Барсов-ის სრული თარგმანით „Подробное описание путешествия гольштинского посольства в Московию и Персию... составленное секретарем посольства Адамом Олеарием“, М., 1870. ადამ ოლეარიუსი (დაბ. დაახლ. 1600 წ. ვარდ. 1671 წ. გერმანიაში) სპარსეთში იყო 1636 — 1639 წ. წ. მის შეს. об. М. Полиевктов, Европейские путешественники XVII—XVIII вв. Тиф. 1935 წ. გვ. 150 — 155. ბიოგრაფია და ბიბლიოგრაფია).

² „ჰინდუანე“ — ინდური საზამთრო.

დო. მას კაცს შუბლში დაეცა და გაუტეხა. აღდგა კაცი იგი და თქვა: — ღმერთო, შენ უკეთ გაგირიგებია. თუ იქ ამისაგან უდიდესი ბზოდა, თავს გამიჭყულეტდაო!“.

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

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

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

ივლისი, 1954

უცნობი „წერილი“ ქეთევან დედოფალზე

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

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

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

ამჟამად ჩვენ გვიანტერესებს ერთი უცნობი წყაროს საკითხი. ჯერ კიდევ ცნობილმა მოგზაურმა, იტალიელმა პატრიციო პიეტრო დე ლავალემ (1586 — 1652) 1627 წ. პაპა ურბანო მერვეს წარუდგინა მოხსენება საქართველოს მდგომარეობაზე. მოხსენების ავტორი თვითონ იყო სპარსეთში. 1616 წელს იგი პილიგრიმის მოსასხამით ეწვია ჭეფიანთა დინასტიისა და კერძოდ შაჰ-აბაზის სატახტო ქალაქ ისპაჰანს; დაახლოებული ყოფილა ყაენთან. 1621 წელს თან ახლდა ამ უკანასკნელს სხვადასხვა ლაშქრობისას (მაგ. სპარსელების

მიერ. თურქებზე გალაშქრებისას); პირველი ცოლის გარდაცვალების შემდეგ შეურთავს ირანს ტყვედმყოფი მშობლების ახალგაზრდა ქართველი ასული თინათინ („თინათინ დე წიბა“); ბოლოს რომში დაბრუნებულა და იქვე გარდაცვლილა 1652 წ.¹

პიეტრო დე ლავალეს „ინფორმაციონი“ ქართულად თარგმნა ა. ქყონიამ და 1879 წელს დაბეჭდა ჟურნალ „ივერიაში“ № 3, გვ. 29 — 64) სათაურით: „მასალა საქართველოს ისტორიისათვის. მოგზაურის პიეტრო დე ლავალეს მოხსენება საქართველოზედ პაპი ურბანუს მერვესადმი, 1627 წ.“.

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

მაშასადამე, მოგზაური უშუალოდ თვითონ არ დასწრებია წამებას. იგი გაგონილის მიხედვით გადმოგვცემს აგრეთვე ცნობას ქეთევანის შვილიშვილების (თეიმურაზის ძეთა) — ლევანისა და ალექსანდრეს — დასაჭურისების შესახებ იმავე ქ. შირაზში².

მ. თამარაშვილიც აღნიშნავს, რომ ქეთევანის წამების ერთ-ერთი უშუალო მხილველი ყოფილა ორსინო: „იმავე დომინიკანელმა გრიგორ ორსინომ აგრეთვე აღწერა სპარსელებისაგან საქართველოს

¹ ამ თინათინ წიბას იხსენიებს ვ. გოეთე თავის წიგნის „აღმოსავლური დასავლური დივანის“ განმარტებებში. (იხ. Goethe, West-Ostlicher Divan. 2. Noten und Abhandlungen. 1952, (Akademie-verlag, Berlin), გვ. 166.

² დე ლავალეს მოხსენების სრული სათაური ყოფილა: Information della Georgia data alla santità di nostro signore Papa Urbano VIII la Pietro della Valle il piligrine l'anno 1627. შეტანილი ყოფილა წიგნში — Melchisedek Thévenot Relations de voyages curieux P., 1691, t. I — საიდანაც უთარგმნია იგი ა. ქყონისა.

აოხრება და ქეთევან დედოფლის წამება რადგან იმ დროებში, ესე იგი 1624 წ. ორსინო სპარსეთში იყო“ (იხ. მისი „ისტორია კათალიკობისა ქართველთა შორის“. ტფილისი, 1902, გვ. 8; შდრ. იქვე ცნობა პიეტრო დე ლავალეს შესახებ, გვ. 87—88).

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

„Letter concerning the martirdom of Ketevan, mother of Teimunrasses Prince of the Georgians, withhall notable Imposture of the Iesuitesupon that occasion. Oxford An. D. 1633“.

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

ამ გამოცემას თბილისში ჩვენ ვერ მივაგენით. ბიბლიოგრაფიული ცნობების ნიადაგზე ვიცით მხოლოდ, რომ „წერილი“ შეიცავს კონკრეტულ სურათებს ქეთევან დედოფლის სტოიკური გამძლეობისა და ახასიათებს მის გარემოცვას, შიგ მოყვანილი ყოფილა ცნობები თეიმურაზ I-ზე და სხვ.

სასურველია თუ რომელიმე სპეციალისტი-ისტორიკოსი დაინტერესდება ამ ჩვენი ბიბლიოგრაფიული ცნობით და მონახავს ინგლისური „წერილის“ ოქსფორდისეულ გამოცემას მისი ქართული თარგმანის გამოქვეყნების მიზნით.

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

თბილისი 1954

დამატებითი შენიშვნა

1959 წ. ჩვენი თხოვნით ახალგაზრდა ლიტერატორმა ირაკლი კენჭოშვილმა შესძლო ოქსფორდიდან მიეღო ამ წიგნის მიკროფილმი, ქართულად თარგმნა ტექსტი და დასწერა შესავალი და შენიშვნები თარგმანისათვის. (დაიბეჭდ. უ. „მნათობში“, 1961, № 1; მანვე გამოირკვია, რომ ამ წიგნის მხოლოდ ბერძნული გამოცემის არსებობა აღნიშნული კჰონია ზ. ავალიშვილს („წერილი“ პირველად ბერძნულად ყოფილა შედგენილი).

„A Letter [Relating the
Martyrdom of Ketaban, Mother
of Teimurases Prince of the
Georgians, withall
A notable Imposture of the Iesuites
Upon that occasion.

Sent

From Gregorius Monke and
Priest, Agent for the Patriarke of
Antioch into the most
holy and learned Abbot

Sophronius.

Written first in Greeke, and now
done in English.

Oxford,

Printed by Iohn Lichfield, An. D. 1633.

1961

შარდენი და მისი «მოგზაურობა საქართველოში»

გამოჩენილი მოგზაური შარლ შარდენი, რომელმაც საინტერესო ცნობები დაგვიტოვა მეჩვიდმეტე საუკუნის საქართველოზე, დაბადებულა პარიზს 1643 წლის 26 ნოემბერს. წარმოშობით ფრანგი, თავისი სარწმუნოებრივი მიმართულებით იგი პროტესტანტულ ოჯახს ეკუთვნოდა. მამამისი იუველირი და ძვირფასი ქვებით მოვაჭრე ყოფილა, ეს ხელობა მას თავისი ვაჟისთვისაც შეუსწავლებია. 1665 წელს ახალგაზრდა შარდენი მამის დავალებით ინდოეთს გამგზავრებულა, იქედან კი სპარსეთს. შაჰის კარზე შარდენმა მიიღო „სპარსეთის შაჰის ვაჭრის“ ტიტული. კარისკაცებთან დაახლოვებამ ფრანგ მოგზაურს საშუალება მისცა ახლო გასცნობოდა სპარსეთის შინაურ ცხოვრებას, პოლიტიკასა და კულტურას. თანამედროვე სპარსეთის ცხოვრებით დაინტერესების ნაყოფი იყო მისი პირველი შრომა „სპარსეთის მეფე სულეიმან III-ის ტახტზე ასვლის შესახებ“ (პარიზი, 1671). შარდენი საფრანგეთში დაბრუნდა 1670 წლის მაისში.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ შარდენს ახალი სამსახურის ძებნა დაუწყია. მაგრამ კათოლიკური საფრანგეთი ხელსაყრელ პირობებს არ უქმნიდა მოქალაქეს, რომელიც პროტესტანტი იყო. და სპარსეთის შაჰის ვაჭრის ტიტულს ატარებდა. იმედგაცრუებული შარდენი ხელმეორედ გამგზავრებულა 1671 წლის 17 აგვისტოს სპარსეთის შაჰთან ძვირფასი ნივთებით, რომელიც მისთვის შაჰ აბას მეორეს დაუკვეთია. შარდენი სპარსეთში კონსტანტინეპოლისა და კავკასიის გზით ჩასულა. მას თან ახლდნენ მხატვარი გრელო (Grelot) და მეგზური, ლიონის ვაჭარი რეზენი (Raisin).

სპარსეთში შარდენმა ოთხი წელი დაჰყო. შემდეგ ის გადავიდა ინდოეთს და 1677 წელს დაბრუნდა ევროპაში. მაგრამ პროტესტანტების დევნამ აიძულა შარდენი ინგლისში გადასახლებულიყო. კარლოს მეორემ ის კარგად მიიღო და 1681 წლის 24 აგვისტოს უბოძა კავალერის (Chevalier) ტიტული და სასახლის იუველიერის თანამდებობა. 1683 წელს შარდენი დანიშნეს ელჩად ჰოლანდიაში და ინგლის-ინდოეთის ამხანაგობის კანტორის მმართველად. 1711 წელს

ჟან შარდენი დაბრუნებულა ინგლისში და გარდაცვლილა ლონდონის მახლობლად 1713 წლის 26 იანვარს.

აღმოსავლეთის ქვეყნებში თავისი ხელმეორედ გამგზავრების აღწერა შარდენმა პირველად გამოსცა 1686 წელს ლონდონში. 1711 წელს შარდენის შრომა სრულად დაიბეჭდა ფრანგულ ენაზე ამსტერდამში ორ გამოცემად: ერთი — ოთხი ტომის მოცულობით, ხოლო მეორე — ათ ტომად. ამ გამოცემის სათაურია: *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'orient...* Amst., 1711. (ბატ. კავალერ შარდენის მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში). შემდეგი გამოცემანი დაიბეჭდა 1723, 1735, 1811 წლებში. შარდენის თხზულება თარგმნილია მრავალ ევროპულ ენაზე. ნაწყვეტი პირველი ტომიდან, რომელიც კავკასიის აღწერილობას შეიცავს, რუსულად დაიბეჭდა ტფილისის 1902 წელს, ხოლო ის ნაწილი, რომელიც კერძოდ საქართველოს ეხება, პირველად გამოიცა ცალკე წიგნად 1935 წ. ქართული თარგმანი შესრულებულია ცნობილი ქართველი რომანისტის, განსვენებულ ვასილ ბარნოვის მიერ¹.



შარდენის „მოგზაურობა“ წარმოადგენს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროს საქართველოს მე-17 საუკუნის ისტორიის შესასწავლად. მიუხედავად მრავალი მძიმე შეცდომისა, რომელიც შარდენის აღწერაში გვხვდება და რომელთა შესახებ ნაწილობრივ და ზოგადად ქვემოთ გვექნება საუბარი, „მოგზაურობა“ მაინც წარმოადგენს უაღრესად საინტერესო თხზულებას ევროპულ მოგზაურობათა ლიტერატურიდან. შარდენის აღწერილობა უწინარეს ყოვლისა ყურადღებას იქცევს თავისი სისრულით და მკითხველს საშუალება აქვს ფართო წარმოდგენა იქონიოს მოგზაურის ნახულისა და გაგონილის შესახებ. მე-13—17 საუკუნეების ისეთი მოგზაურნი, როგორიც იყვნენ მარკო პოლო, კონტარინი, ვასილი გაგარა, პიეტრო დე ლავალე და სხვანი—საკმაო სიძუნწით აგვიწერდნენ თანამედროვე საქართველოს. გამონაკლისს წარმოადგენს მხოლოდ მე-17 საუკუნის კათოლიკე მისიონერთა, არქანჯელო ლამბერტისა და ზამპის შრომები, რომლებიც მრავალ-

¹ პირველად დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“ (იხ. 1886 წ. №№ 125, 128, 129, 147, 185, 160, 166, 171; 1887, №№ 205, 218, 224, 234, 272.).

მხრივ საინტერესო ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ ცნობებს გვაწვდის. საქართველოს ერთი კუთხის — სამეგრელოს შესახებ. მაგრამ ლამბერტიმ და ზამპიმ ათეული წლები გაატარეს საქართველოში და ისინი მოგზაურებად ვერ ჩაითვლებიან — მათი შრომების გეოგრაფიასთან შედარებით ეს შარდენის „მოგზაურობის“ არე უფრო ვრცელია: თავის აღწერის საგნად მოგზაურს გაუხდია, როგორც ლევან დადიანის სამეგრელო, ისე იმერეთი და შაჰნავაზის დროინდელი ქართლი. მისი აღწერილობა იძლევა ძვირფას ცნობებს კათოლიკე მისიონერებსა და მეჩვიდმეტე საუკუნის ტფილისზე.

მაგრამ შარდენის „მოგზაურობა“ არ არის დაზღვეული შეცდომებისაგან. ასეთი მოვლენა საზოგადოა მსგავს თხზულებებში. ევროპელ მოგზაურთა შრომებში შემჩნეული შეცდომები გამოწვეულია უმთავრესად ორი გარემოებით:

1. აღმოსავლეთის ქვეყნების ისტორიული წარსულისა და კულტურის არცოდნით.

და 2. ევროპელის მიერ წინასწარ შემუშავებული თვალსაზრისით იმ ერებზე, რომელთა კულტურული ფიზიონომია იმ დროს უცნობი იყო დასავლეთისათვის.

ამ მიზეზებმა გამოიწვიეს შეცდომები შარდენის სამგზავრო დღიურში და ამიტომაც ცნობილი მოგზაურის გადმოცემასა და აღწერაში ბევრი დაუჭერებელი ცნობა გვხვდება.

ჯერ მოკლედ, შარდენის თანამედროვე საქართველოს ისტორიული ვითარების შესახებ.

ჟ. შარდენი საქართველოში ჩამოდის მე-17 საუკუნის სამოცდაათიან წლებში¹. ის ზღვით მიადგა სამეგრელოს, რომელიც იმ დროს აწიოკებას განიცდიდა ოსმალთა მიერ. თვითონ შარდენი დაწვრილებით აგვიწერს სამეგრელოს დარბევას და თავის თავგადასავალს. რასაკვირველია, ასეთ პირობებში არც იყო მოსალოდნელი გადაჭარბებული თავაზიანობის გამოჩენა უცხოელი ვაჭრისადმი. აქი თვითონ შარდენიც მიდიოდა მთებში გასახიზნად, ბინებიდან აყრილ მეგრელებთან ერთად, ოსმალთა სამეგრელოში შესვლის დროს! ისიც შეძრწუნებული იყო მცირეწლოვან ბავშვთა უნუგეშო მდგომარეობით ასეთ არასასიამოვნო მოგზაურობისას. მიუხედავად ამისა, შარდენი ველურებად ნათლავს მეგრელთა ტომს, მისდამი ზოგიერთ შემთხვევაში მართლაც უტიფარი მოპყრობის გამო. მაგრამ, ვიმეო-

¹ შარდენი საქართველოში ჩამოვიდა 1672 წლის სექტემბერში.

რებ, პარიზელი ჯენტლმენის თავაზიანობა არ მოეთხოვებოდა აწიოკებული კუთხის ბინადართ.

შარდენის მოგზაურობის დროს ქართლში მეფობდა მაჰმადიანი მეფე — ვახტანგ V მუხრანის ბატონი, შაჰნავაზად წოდებული (1658—1676), რომელიც სპარსეთის შაჰის ვასალად ითვლებოდა. როგორც ცნობილია, ეს მეფე ფარულად მართლმადიდებლობას აღიარებდა, ხოლო ოფიციალურად მუსლიმანურ რიტუალებს იცავდა თავის სასახლეში. აღმოსავლეთ საქართველოს მთავარი მეზობლის ძალას დამორჩილებოდა სახელმწიფოებრივი მმართველობის მხრით. ქვეყნის ასეთი მდგომარეობა თავისებურ დაღს ასვამდა ქართველების შინაურ ცხოვრებას, მორალსა და კულტურას. სპარსული ფეოდალური წრეების უზნეობისა და აღვირაზსნილობის აენი თანდათან ვრცელდებოდა ჯერ კიდევ როსტომ მეფის (1632—1658) დროიდან, ქართველი არისტოკრატია იძენდა მისთვის. უცხო ზნე-ჩვეულებებს (ვახუშტი). მეორეს მხრით, შაჰნავაზის სპარსული პოლიტიკისადმი ოპოზიციურად განწყობილ ფეოდალების (მაგ. ცნობილ ზაალ ერისთავის) ბრძოლები ასუსტებდნენ საქართველოს სახელმწიფოებრივ ორგანიზმს, მიუხედავად იმისა, რომ შაჰნავაზი საკმაოდ გამოცდილი და ჭკვიანი მმართველი იყო.

ამრიგად, შარდენის დროინდელი საქართველო ვერ დაუხვდებოდა ევროპელ მოგზაურს იმ თავაზიანობით, რომელიც პარიზელის მოთხოვნილებას დააკმაყოფილებდა. სავსებით გასაგები მიზეზების გამო, ზოგიერთი უსიამოვნება თავისთავად მოსალოდნელი უნდა ყოფილიყო ასეთი შინაშლილობისა და მერყეობის ხანაში. ამას თან ერთვოდა კავკასიელებზე წინასწარ გამომუშავებული შეხედულება, რომელიც შარდენს მოუსვენრობის გრძნობას ჰგვრიდა საქართველოს ტერიტორიაზე მოგზაურობისას: შეშინებული ძარცვის მოლოდინით და იმ აზრით, თითქოს ველურთა შორის იმყოფებოდეს, შარდენი იძულებულია ყალბი წარმოდგენა იქონიოს ხალხის კულტურული დონისა და ზნე-ჩვეულებების შესახებ. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ შარდენს თან ახლდნენ კათოლიკე მისიონერები, რომელნიც (ზამპის გამოკლებით) ნაკლებად განათლებული იყვნენ და მოგზაურს ხშირად არასწორ ცნობებს გადასცემდნენ. ეს მქლავნდება ისეთი დეტალებით, როგორცაა, მაგალითად, ტფილისის ზოგიერთი ეკლესიის სახელწოდებათა განმარტებანი. მართალია, შაჰნავაზის სასახლეში შარდენი ნაწილობრივ გრძნობს კიდევ სულ სხვა სტილსა და კულტურას, მაგრამ პარიზელი პროტესტანტის შეხედულება ქართველებზე მაინც არ შეცვლილა მეფის სასახლეში მიღებული იშვიათი წესრიგისა და მორთულობის ნახვით. ქართველი ქალების

სილამაზით გამოწვეულ აღფრთოვანებას მოგზაური არ მალავს, მაგრამ მათ ბევრ უარყოფით თვისებასაც მიაწერს.

ამიტომაც, მე-17 საუკუნის საქართველოს თავისებური ისტორიული ვითარება მართო როდი ჩაითვლება იმის მიზეზად, რომ შარდენის აღწერილობა ხშირად ქართველთა უარყოფით დახასიათებას შეიცავს.

შარდენის „მოგზაურობაში“ მკითხველი ადვილად შეამჩნევს აგრეთვე ერთ დამახასიათებელ მომენტს: ოდნავ ძუნწი, თავისი პროფესიით გატაცებული იუველირის დამოკიდებულებას საგნებისა და მოვლენებისადმი. „სპარსეთის შაჰის ვაჭრის“ ხასიათში უთუოდ იყო მერკანტილური მიდრეკილებანი: ასე, მაგ., შარდენი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მან საჩუქრები მიაართვა სამეგრელოს მთავარს დადიანს და მის მეუღლეს, ხოლო ტფილისში — საქართველოს მეფეს, შაჰნავაზს. ყოველივე ამას მოგზაური აღნიშნავს ფარული დანაწებებით, თუმცა სამეგრელოს მთავარისა და საქართველოს მეფისათვის მისი საჩუქრები არც ისე დიდი ღირებულებისა უნდა ყოფილიყვნენ. თავის მხრით, შარდენი იუველირისა და მუშტრის თვალთ უცქერის იმ ნივთებს, რომელსაც შაჰნავაზის სასახლეში ხმარობენ ნადიმობისას, და არაა გასაკვირალი, თუ მოგზაური არ იშურებს გადაჭარბებულად დამამცირებელ ეპითეტებს მეგრელებისადმი, როცა ამ უკანასკნელთ მისი უმნიშვნელო ნივთების უმნიშვნელო ნაწილი მიაქვთ.

ჩვენ აქ არ გამოვეყიდებით ცალკე დეტალებს, რომელნიც ამხელენ მოგზაურის აღწერილობის ზოგიერთს ნაკლს. საშუალო ცოდნის მკითხველი თვითონვე შეამჩნევს იმ შეცდომებს, რომელსაც შარდენი უშვებს გეოგრაფიული ადგილების დასახელებისა და დახასიათების დროს. მიუხედავად ზოგადი და კერძო ხასიათის შეცდომებისა¹, ჟან შარდენის „მოგზაურობა საქართველოში“ უაღრესად საინტერესო თხზულებას წარმოადგენს. კერძოდ ტფილისის აღწერილობა იძლევა საქართველოს დედაქალაქის ყველაზე უფრო სრულ სურათს მე-17 საუკუნეში. „მოგზაურობა“ ძვირფას ცნობებს შეიცავს შაჰნავაზისა, მისი სასახლისა და კათოლიკე მისიონერთა ორდენების შესახებ.

1935.

¹ შარდენის „მოგზაურობის“ კრიტიკ. შეფასება იხ. Полневтков-ის წიგნში *Европейские путешественники XIII—XVIII вв. по Кавказу*, Тиф., 1935, стр. 90—95. აქვე ბიბლ. ცნობები. შდრ. ჟ. შარდენი, *მოგზაურობა საქართველოში*. თარგმნილი ფრანგულიდან ვასილ ბარნოვის მიერ 1935, გვ. 109 — 110. ამ წიგნიდან არის ამოღებული ეს მოკლე წერილი-წინასიტყვაობაც.

მასალა ვახტანგ VI-ის ბიოგრაფიისათვის

(1712—1722 წ. წ.)

ქართლში ვახტანგ VI გამგებლობისა და მეფობის წლები (1703 — 1712 და 1716 — 1724) ემთხვევა ირანში სეფევიდების დინასტიის უკანასკნელი წარმომადგენლის შაჰ სულთან-ჰუსეინის ბატონობის პერიოდს (1694 — 1722). ეს არის სეფევიდების იმპერიის (1502 — 1722) ყველაზე კრიტიკული და, ბოლოს, მისი დასასრულის ხანაც. სწორედ სულთან-ჰუსეინის ხელმწიფობისას იჩინეს თავი იმ ფაქტორებმა, რომლებმაც გარდუვალად დააჩქარეს მისი იმპერიის განადგურების პროცესი.

საქართველოს ისტორიიდან კარგადაა ცნობილი, რომ „ჩანიშინი“ (მეფის მოადგილე) ვახტანგი 1712 წელს ისპაჰანში ჩავიდა ყაენთან¹. ამაღაში მას დიდი ქართველი მწერალი სულხან-საბა ორბელიანიც ახლდა. შაჰმა, ვიდრე ქართლის ტახტზე დაამტკიცებდა ვახტანგს, რაჭულის გამოცვლა მოსთხოვა მას და როცა უარი მიიღო — ქერმანში გადაასახლა იგი (1714). ვახტანგმა ქართლის ტახტი მხოლოდ 1716 წელს დაიბრუნა, თუმცა ძალუენებურად გამაჰმადიანებულ მეფეს სამშობლოში ჩამოსვლა 1719 წლამდე დაუყოვნდა. 1722 წელს, როცა ავღანელნი შეესივნენ ირანს და შაჰმა დახმარება სთხოვა ქართველ ვასალს, ამ უკანასკნელმა ხელი არ გაანძრია მის სასარგებლოდ. ქვემოთ დავინახავთ, რომ ამ ფაქტმა საბედისწერო როლი ითამაშა სეფევიდების იმპერიის დასასრულის საქმეში.

ამრიგად, საქართველოში ვახტანგ VI სახელმწიფო მოღვაწეობის პოლიტიკური მხარე მკიდროდა დაკავშირებული სულთან-ჰუსეინის და, საერთოდ, სეფევიდების ტრადიციულ პოლიტიკურ კურსთან, განსაზღვრულია ამ უკანასკნელისადმი დამოკიდებულების ამა თუ იმ ხასიათით. ამიტომაც, ვიდრე უშუალოდ ჩვენს თემას შევეხებოდეთ, საჭიროა ირანის შაჰის პიროვნების დახასიათება.

სულეიმან შაჰის (1666 — 1694) მემკვიდრე სულთან-ჰუსეინი ტახტზე ავიდა 1694 წელს². ამ უნიკო მმართველის ხასიათი სავსებით შეეფერებოდა ირანის სამეფო კარზე მაშინ გამეფებულ ატმოსფეროს. ქვეყნის მმართველობის სადავეები ხელთ ეპყრათ საჭურისებსა და მექრთამე მინისტრებს, რომლებმაც ჩინებულად სარგებლობდნენ

ახალი ბატონის ხასიათის სისუსტით. თუ სულთან-ჰუსეინის წინაპრები სისხლის მოყვარულნი და რელიგიისადმი გულგრილნი იყვნენ, ტახტზე ახლად ასული შაჰი კი მუდამ ყურანის გადაწერითა და სარწმუნოების წესების დაცვით ყოფილა გართული. ამის გამო მისთვის გამეფებამდე ღერვიში უწოდებიათ³. აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ შაჰ სულეიმანს დაუხასიათებია მომავალი ტახტის მემკვიდრე შემდეგნაირად: «Если хотите жить в покое, возводите на престол Гусейн-Мирзу; если же ищите царя справедливого и сурового, сделайте шахом Абасс-Мирзу»⁴. სულთან-ჰუსეინი უფრო თავის მრავალრიცხოვანი პარემის მოვლაზე ფიქრობდა, ვიდრე იმპერიის საქმეებზე და მეტ დროს იგი ატარებდა ასეულ ლამაზ ქალთა შორის, რომლებიც მისთვის იყო შერჩეული, ძალითა თუ ფულით, იმპერიის სხვადასხვა კუთხეში⁵. ჰოლანდიელი მეზღვაურის, მოგზაურ სტრეისის (Struys—1694) ცნობით, ჯერ კიდევ 1671 წელს სულეიმანის მოხელენი სპეციალურად დაეძებდნენ ლამაზ ქალიშვილებს და გზავნიდნენ ყაენის სერალში⁶.

მოგზაურ ოლივიეს (Olivier) აზრით შაჰი ჰუსეინი თავისი ბუნებრივი მიდრეკილებით ტირანი არ ყოფილა. იგი წერს: «Приятное лицо, кроткий нрав, особенное отвращение от свирепых поступков отца его Сулеймана, преклонили на его сторону сердца всех подданных»⁷. ოლივიე საგანგებოდ დასძენს, რომ ასეთი ყოფილა იგი მისი ხელმწიფობის პირველ წლებში. შემდეგ კი, პარემში ჩაკეტილს იმპერიის მმართველობა მინისტრისათვის გადაუცია, რომლებიც სარგებლობდნენ თავიანთი ბატონის სისუსტით, იხვეკდნენ სიმდიდრეს და სახელმწიფო ქონებას ანიაკებდნენ. სათათბირო საბჭო მთლიანად საჭურისებისაგან შედგებოდა. გამეფებული იყო ძალდატანება, ძარცვა და მექრთამეობა (უფრო მეტად, ვიდრე სულეიმანის დროს). ხალხი დრტყინავდა გადიდებული გადასახადებისაგან და ძალისაგან იფიტებოდა⁸. განსაკუთრებით გავრცელდა კორუპცია, რომელიც ერთბაშად მოედო შაჰის მოხელეებს დაბალი თანამდებობის მქონე პირთაგან მოყოლებული პირველ ვეზირამდე. ოლივიეს სიტყვით, შაჰი სულთან-ჰუსეინი უძლური აღმოჩენილა „კეთილი მოქმედებისათვის“ (?), იგი მხოლოდ „თავისი სიამოვნებისათვის“ ფიქრობდა, არ უსმენდა ზოგიერთი გამბედავი მოთათბირის გონივრულ რჩევებს. სერალის ცხოვრებით მოყარკებული, უნიათო და სულმდაბალი შაჰი არც თავისი იმპერიის სამხედრო ძლიერებაზე ზრუნავდა მაინცდამაინც და აუდიეციის დროს მინისტრებს ეუბნებოდა: «Это ваше дело, войско у вас в руках, распоряжайтесь»⁹.

სულთან-ჰუსეინის პიროვნების ამგვარ შეფასებაში ასე თუ ისე შეთანხმებულნი არიან ყველანი, თანამედროვე თუ შემდგომი დროის მოგზაურნი და ისტორიკოსნი — კრუზინსკი¹⁰, ჰანვეი¹¹, პიკოლტი¹², მალკოლმი¹³, პეისონელი¹⁴, დრუვილი¹⁵ და სხვ. მაგრამ განსაკუთრებით მომაკვდინებელი და წინასწარმეტყველურია რუსი დიპლომატი-სა და სახელმწიფო მოღვაწის ა. პ. ვოლინსკის დახასიათება სულთან-ჰუსეინის პიროვნებისა და მისი სახელმწიფოებრივი მართვა-გამგეობისა. ვოლინსკი 1717 წელს იყო ისპაჰანში და შემდეგნაირად გადმოგვცემს თავის შთაბეჭდილებას:

«...здесь такая ныне глава, что он не над подданными, но у своих подданных подданный, и чаю редко такого дурачка можно сыскать и между простых, не токмо из коронованных; того ради сам ни в какия дела вступать не изволит, но во всем положился на своего наместника Ехтми-Девлета, который всякого скота глупее, однако у него такой фаворит, что шах у него изорта смотрит, и что велит, то делает. Того ради здесь мало поминается имя шахового, только его, прочие же все, которые при шахе ни были по умнее, тех всех изогнал, и ныне кроме его, почти никого нет, и так делает что хочет, и такой дурак, что ни дачею ни дружбою, ни разсуждением подойтить невозможно, как уже я пробовал всякими способами, однако же не помогло ничто! Как я слышал, они так в консилии положили, что меня здесь долго не держать, того ради чтоб не узнал я состояния их государства: но хотяб еще и десять лет жить, больше уже не о чем проведывать и смотреть нечего и дел никаких не сделать, ибо они не знают, что такое дела и как их делать, притом ленивы, о деле же ни одного часа не хотят говорить; и не только посторонняя, но и свои дела идут у них безпутно; как попалось на ум, так и делают безовсякого разсуждения: от этого так свое государство раззорили, что думаю и Александр Великий в бытность свою не мог войною так разорить. Думаю, что сия корона к последнему разорению приходит, если не обновится другим шахом; не только от неприятелей, и от своих бунтовщиков оборониться не могут и уже мало мест осталось, где бы не было бунта... Другого моим слабым разумом я не разсудил, кроме того, что Бог ведет к падению сию корону... думаю, что это Божия воля к счастью царскому величеству; хотя настоящая война наша (шведская) нам и возбраняла б, однако как я здешнюю сла-

бость вижу, нам без всякого опасения начать можно, ибо не только целою армиею, но и малым корпусом великую часть к России присовокупить без труда можно, к чему удобнее нынешняго времени не будет, ибо если впредь сие государство обновится другим шахом, то может быть, и порядок другой будет»¹⁶.

მოვიყვან კიდეც ერთ დახასიათებას, რომელიც ეკუთვნის ვინმე სტეფან ჩეშეტოვის მიერ ფრანგულიდან რუსულად თარგმნილი წიგნის *История о персидском шахе Тахмас Кули-Хане* (СПб, 1762) ანონიმ ავტორს:

«Сей государь (შაჰი სულთან-ჰუსეინი, ა. გ.) не умел соблюсти наследия своих предков, и непорядочным своим правлением подал повод к тем переменам, кои к погашению всея царския фамилии склонялись.

Гусейн, вступая на престол, имел в себе такия свойства, кои делают только доброго человека, а тех дарований, чтоб уметь хорошо царствовать вовсе в нем не было; когда он принял корону, то в то же время оказал в себе природу миролюбивую, великую кротость и милосердие, любовь к правосудию, да и самую умеренность; сам же в себе был сластолюбив, малодушен, от природы ленив, ищущи уединение и жизнь тихую, имел отвращение к труду, и для того убегал от дел государственных, вступил в оныя только с начала своего царствования, и то для того чтоб народу не подать в себе мнения, что он исправлять дел не в состоянии, во всем однако принимал советы от таких, коих он по привычке к себе допустил и в них вверился. Евнухи, приближеннейшие к его особе, узнали впервые в нем сию слабость, стали по маленьку обращать то в свою пользу; все свое рачение приложили тотчас вложить в него охоту к забавам и роскоши. Охота, которая в таком государе, который ненавидит труды и мало ревнует о своей славе, безпрепятственно вкореняется. Гусейн по природным своим добродетелям сперва несколько тому хотел попротивиться; но нечувствительнейшим образом себя в то попустил; и в краткое время так сильно объят был, что прежде десяти лет своего царствования, впал в крайнюю затверделость, коя произошла как от излишняго употребления вина, коим он всякий день упивался, так и от неумеренных веселос-

თეი სერაია. С того времени не захотел он больше знать ни о каких государственных делах, сброся с себя, так сказать, явно все попечения о царской чести. Таким образом правление государства осталось все в руках проклятых евнухов, кои в продолжении двадцати летнего царствования несчастливому Гусейну, управляли со всякими своеволиями. Посрамительная жизнь сего государя, и тиранство министров возбудили общее неудовольствие во всех местах государства, и приуготовили оные мало по малу к возмущению, кое долженствовало кончить толь злое правление».

სეფევიდების დინასტიის ამ უკანასკნელი* და უგვანი შაჰის ხელმწიფობის ხანასთან (1694 — 1722) არია დაკავშირებული, ნაწილობრივ ან მთლიანად, გიორგი XI, ვახტანგ VI, ერეკლე I, ქაიხოსროსა, ლევანისა, ბაქარისა და იესეს ქართლში მეფობისა თუ გამგებლობის პერიოდები. ამათგან ბევრმა (ვახტანგთან, ბაქარისა და იესეს გარდა) აგრეთვე მის კარზე დალია სული ან მისი იმპერიისათვის სასარგებლო ომებში დაიღუპნენ. კახეთის ორი მეფე, ერეკლე პირველის ძენი, დავით იმაყულისხანი (მეფობდა კახეთში 1703 — 1710 და 1715 — 1722 წ.წ.) და კონსტანტინე მაჰმადყულისხანი (განაგებდა კახეთს 1722—1733 წ.წ.) სულთან-ჰუსეინთან აღიზარდნენ¹⁷. ამიტომ გასაკვირი არაა, თუ პირველი ამათგანი, მგოსანი-მეფე დავითი, ქართულ მწერლობაში ირანის უნიკო ბატონის აპოლოგეტის როლში გვევლინება: მის კალამს ეკუთვნის უაღრესად საინტერესო ნაწარმოები, ანტონ მარტყოფელის მონასტრისადმი მიცემული „ღვთაების გუჯარი“ (1722), „რომელიც გვიჩვენებს დავითის ღრმამეცნიერულ ცოდნას: რელიგიურს, ფილოსოფიურს, საბუნებისმეტყველოს და ისტორიულს“ (აკად. კ. კეკელიძე).¹⁸ ამ ძეგლში რამდენიმე ადგილას ავტორს შეუტანია ლექსები, რომელთაგან ზოგიერთი მისი აღმზრდელის, სულთან ჰუსეინის ხოტბას წარმოადგენს¹⁹.

მაგრამ ეს სპარსოფილური პოეტური ხოტბა გამოჩვენებს უნდა ჩაითვალოს ქართულ ლიტერატურაში, რადგან ირანის შაჰის უტყუარი და ზუსტი პორტრეტი ცნობილია მდიდარი ისტორიული მასალით, რომლის მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილი იყო ზემოთ მოყვანილი. სულთან-ჰუსეინის ბატონობის პერიოდი ისევე მძიმე აღმოჩნდა ქართლისათვის, როგორც მისი წინაპრების ტირანიის წლები.

* სულთან-ჰუსეინის ძე თახმასი (დ. გურამიშვილით—თამაზ), ავღანელთა მიერ გარემოცულ ისპაჰანიდან გაქცეული (1722), მართალია, თავის თავს შაჰს უწოდებდა, მაგრამ იგი უკვე აღარ იყო იმპერიის მმართველი.

ვიდრე ვახტანგ VI და ისპაჰანის სამეფო კარის ურთიერთობის ზოგიერთ საკითხს შევეხებოდეთ, რამდენიმე სიტყვა უნდა ვთქვათ საზოგადოდ ქართველებს როლზე სეფევიდების სახელმწიფოში.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ სეფევიდების კარზე ქართველი მეფეები, უფლისწულები და დიდებულები უაღრესად მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ. ამ საკითხზე ჭერ კიდევ ერთ-ერთი მეცნიერი შენიშნავდა:

«Со временем Шах-Аббаса I, у персидских шахов вошло в обыкновенне окружать себя грузинской дружиной и поручать грузинским князьям важныя должности спасалара, диванбега, испаганского дороги... и ханов (губернаторов) в отдаленных провинциях. На сколько Шах-Аббас старался удерживать Армян в их вере, на столько же в планы его и его преемников входило — принуждать Грузин к принятию Ислама, и под этим только условием грузинские князья и ханы (царь, вали) утверждались в отцовских званиях и должностях, и признавались наследниками отеческого имущества. Весьма часто это отступничество грузин было только для виду и прекращалось отъездом их из Персии, или лишением должности, с которой сопряжено было ренегатство. В эпоху Сефидов большая часть грузин высшего сословия перебивала в Персии, в Кандагарах, позже в Хорасане, оставаясь в этих странах временно или навсегда. Число их в Персии за это время было так велико (мы разумеем также Грузинок в гаремах Шаха и у вельмож), что они имели значительное влияние на расововидоизменение Персян высших сословий той эпохи, о которой мы говорим... Не имея особенной привязанности к Персии и других интересов, кроме личных, воинственные в то время Грузины были самыми преданными слугами шахов, и опытные в деле войны неоднократно оказывали правительству важныя услуги, принимали участие в самых рискованных предприятиях, и приобрели репутацию отчаянных головорезов. В данную эпоху Афганы боялись немногочисленной грузинской дружины Гюрджи-Хана (გიორგი XI, ა. გ.), более чем всех остальных войск шаха»²⁰.

ქართველების ამგვარ რეპუტაციაზე ერთხმად წერენ იმდრო-

ინდელი უცხოელი მოგზაურნი და მისიონერები, რომელთა ვრცლად დაპოწმებას აქ აღარ შეუვდგებით. მოვიყვანთ მხოლოდ ერთ ამონაწერს, ნაკლებად ცნობილს:

«Грузины имеют славу почитаться за наилучших солдат в Азии, и в войсках Персидских составляют самой лучшей и знатной корпус; когда вверяют им какое место, то они хранят его до последней капли крови, и никогда назад не отступают. Весьма искусны стрелять из луков, что они охотнее употребляют в войне, нежели огнестрельное ружье, но и оными владеть умеют же. Народ их наилучшей почти в свете, мужщины ростом велики, взрачны, крепки, и были б очень долголетны, ежели б не употребляли вина с излишеством, от чего тело их прежде времени слабость начинает. Что надлежит до женщин, то оныя из древле уже похвалены за наилучших красавиц в Азии»²¹.

დასასრულს უნდა აღვნიშნოთ, რომ სეფევიდების დროინდელ სპარსულ კულტურასა და ლიტერატურაში თავისი წვლილი შეუტანიათ პროზელიტ ქართველებსაც. ასე, მაგალითად, ცნობილია რამდენიმე პოეტი და მხატვარი. წარმოშობით ქართველნი, რომელთაც თავი უსახელებიათ უკანასკნელი სეფევიდების დროს (პოეტები — ქაიხოსრო-ხანი, ზეინალ-ბეგი, სოჰრაბ-ბეგი, ფაზლ-ალი-ბეგი, შირ-მადან (შერმაზან-ბეგი), ალი-ხან ბეგი;²² მხატვრები — სიამუ (სიამუშ) და ჯაბადარი²³.

* * *

შპ სულთან-ჰუსეინის ხელმწიფობის პერიოდი, როგორც ვთქვით, ძალზე მღელვარე და დრამატიული ხანა ირანისა და საქართველოს ისტორიაში. ეკონომიურად დაქვეითების გზაზე მდგარი, შინაგანი და გარეგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე იმპერია თანდათან უახლოვდებოდა თავის აღსასრულს და ირანის მბრძანებელი უმწეო აღმოჩნდა შეეჩერებინა მისი რღვევისა და დაშლის პროცესი. სულთან-ჰუსეინის მმართველობის უკანასკნელ წლებში სრულიად საკმარისი გახდა არც თუ მაინცდამაინც ძლიერი დარტყმა გარედან, რომ სეფევიდების სახელმწიფოს სული დაეღია.

ეს ასეც მოხდა: 1722 წელს ავღანელთა შესევამ ირანში წერტილი დაუსვა სულთან-ჰუსეინისა და მისი წინაპრების ბატონობას ორ საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში.

ისტორიულ ირონიად უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ საქართველოს სამეფო ტახტის ბევრი წარმომადგენლის სიცოცხლე

შეიწირა, ნებისთ თუ უნებლიეთ, სეფევიდების იმპერიის გადაარჩენის ცდებმა. განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც შეამბოხე ავღანელებს ენერგიული მეთაური გაუჩნდათ ყანდაარის ქალანთარის²¹ მირ-ვეისის სახით, სულთან-ჰუსეინისა და მისი გარემოცვის ვერაგული პოლიტიკა მიმართული იყო იქეთ, რომ ქართლის მხედრობა, ქართველივე მეფეებისა და უფლისწულების წინამძღოლობით, ირანის დაუძინებელი მტრების წინააღმდეგ გამოეყვანა. იგი ამით ორ მიზანს აღწევდა — ერთსა და იმავე დროს ძალებსაგან ფიჭავდა შეამბოხე ავღანელებსა და ქედუხრელ, მუდამ რუსეთისა თუ დასავლეთისაკენ მაცქერალ საქართველოსაც. ასე მაგ. როდესაც სულთან-ჰუსეინმა ტახტისაგან გადაყენებული ქართლის შეამბოხე მეფე გიორგი XI შემოიბრია და ისპაჰანში მიიწვია (1696 — 1697 წ. წ.), პირველ შემთხვევისთანავე იგი შორეული შეამბოხე ტომების დასასჯელად გაგზავნა. შემდეგ კი ყანდაარს გამგებლად დანიშნა. გიორგი XI (რომელსაც ყანმა შაჰნავაზ II უწოდა) ჩინებულად შეასრულა დავალება — ყანდაარის ქალანთარი მირ-ვეისი, არეულობის მოთავე, შაჰს გაუგზავნა ისპაჰანში შემდეგი გაფრთხილებით: უკან არ დაუბრუნებინა იგი. მაგრამ ამ დროს ავანსცენაზე გამოჩნდება შაჰის პირველი ვეზირი ანუ ეთიმა დოჟველე ფათალი-ხანი. რომელიც ქრთამის მოყვარულობით ყოფილა ცნობილი. მისი დახმარებით მირ-ვეისმა შაჰის კარზე ინტრიგის ქსელი გააბა გიორგი XI წინააღმდეგ: სულთან-ჰუსეინი დაარწმუნეს — გიორგი XI ღალატი განუზრახავს და რუსეთის დახმარებით თავისი ქვეყნის განთავისუფლებისათვის ემზადებაო. ბოლოს, მოსყიდული ვეზირის მეთაურობით, მირ-ვეისმა თავი იხსნა და შაჰისავე ნებართვით ყანდაარს დაუბრუნდა გურგინ-ხანის (გიორგი XI-ეს ასეც უწოდებდენ) ხელქვეით. რამდენიმე ხნის შემდეგ მან ვერაგულად მოკლა გიორგი XI და თითქმის მთელი მისი ამაღა გასწყვიტა (1709).²⁵ ამის შემდეგ მირ-ვეისი თვითონ გახდა ყანდაარის გამგებელი და ავღანელთა წინამძღოლი.

შაჰი მხოლოდ ახლა მიხვდა, რომ შეცდომა მოუვიდა, მაგრამ იგი არც ამ გარემოებას შეუტრთია (ერთის მხრით მას, ალბათ, ფარულ სიხარულსაც ჰგვრიდა ირანის სამეფო კარის ძველი მეტოქის თავიდან მოშორება). სულთან-ჰუსეინს კიდევ ჰყავდა გვერდით ქართლის სამეფო დინასტიის სხვა წარმომადგენლები, მაგალითად, თვითონ გიორგი XI ძმა ლევანი და ამისი ძენი — ქაიხოსრო, იესე და როსტომი. ესენი ზომ უფრო თავგანწირულად იბრძოდნენ გამოჩენილი ნათესავის სისხლის ასაღებად იმავე მირ-ვეისის წინააღმდეგ?! მაგრამ რადგან ლევანი სწორედ თავისი ძმის დალუპვის წელს გარდაიცვალა ისპაჰანში (1709), შაჰმა მირ-ვეისის წინააღმდეგ ქარ-

თველებისა და სპარსელების ჯარით აღაშქრა ლევანის ძე ქაიხოსრო (ზოსრო-ხან), რომელსაც წინასწარ ქართლის ტახტი და ირანის სპასალარობა მიუბოძა. მაგრამ არც მას უშველა იშვიათმა სიმამაცემ— ქაიხოსროც მირ-ვეისთან ბრძოლაში დაიღუპა 1711 წელს.

ამის შემდეგ ჯერი ქართლის „ჯანიშინ“ ვახტანგ ლევანის ძეზე მიდგა, რომელიც თავის ქვეყანას 1703 წლიდან მართავდა.²⁶ როგორც ჩანს, სულთან-ჰუსეინი ირანის ჯარების სპასალარის პოპტიანის შესაფერ კანდიდატს იმჟამად ხედავდა მხოლოდ გიორგი XI-ის ძმისწულში, რომელმაც პოლიტიკური და სამხედრო ნათლობა თავის გამოჩენილი ბიძის ხელქვეით მიიღო. 1710 წელს ისპაჰანში გარდაცვლილი ირაკლი I ნაზარალიხანის ორ ძეს, იმჟამად (1712) ისპაჰანში მყოფ დავითსა და კონსტანტინეს, ეტყობა, შაჰის არჩევანი არ შეეხო, თუმცა ისინი ირანის გავლენიანი კანცლერის ფათა-ალი-ხანის სიძეები იყვნენ. იგივე უნდა ითქვას მამინ შედარებით ახალგაზრდა როსტომ ლევანის ძეზე (ვახტანგის ძმაზე), რომელიც მამამისს ისპაჰანში შესძენია ხარკსაგან. თავის საკურის მინისტრთა შორის კი შაჰს არ შეეძლო გულადობითა და ვაჟკაცობით განთქმული მხედართმთავრის მოძებნა: ეს იქედანაც კარგად ჩანს, რომ უფრო გვიან, ათი წლის შემდეგ (1722) ავღანელთა მიერ ისპაჰანის გარემოცვასა, მირ-ვეისის მემკვიდრის მირ-მაჰმუდის წინააღმდეგ სპარსელთა ჯარების ერთ ფრთას ისევ ქართველი უფლისწული, იგივე როსტომ-მირზა ყულარაღასი მეთაურობდა, რომელიც სატახტო ქალაქის მისადგომებთან დაიღუპა კიდევ...

ირანის ჯარების სპასალარად და იმავე დროს ქართლის მეფე ვახტანგის საბოლოო დამტკიცება ქაიხოსროს გარდაცვალების შემდეგ უნდა მომხდარიყო. და მართლაც 1711 წელს „მოვიდა ამბავი საქართველოს გამგებელთა ვახტანგისათვის ებოძა ყაენსა ხალათი და სამძიმარი, შექნეს შეჭირვება და გლოვა, ამავე ქორონიკონს (ე. ი. 1711 წ. ა. გ.) ქრისტიანობისთვის კდ (24): მას ეამა შინა იდგა გორსა, წამობრძანდა, მობრძანდა ქალაქს, გაგზავნა ყაენთან ჩაფარი და აახლა არზა შეძლევსა: „რადგან შენს სამსახურზე ამოვსწყდი, გიანლო და მოცამოვიკლა თავი ჩემი შენთვის; რა მოისმინა ხელმწიფემ (სულთან-ჰუსეინმა. ა. გ.) იამა სიხარულითა დიდითა, ებოძა რაყამი წყალობისა და მემანდარი“²⁷. დაახლოებით ამასვე გადმოგვცემს ვახუშტი: „მამინ მოუცნო ყეენმან სიკვდილი ძმისა თვისისა და მოეცა ქართლი მის-თვის. შეუძნდა ფრიად ვახტანგს და წარვიდა (გორიდან, ა. გ.) ტფილისს. ხოლო მუნ განუზრახეს განმზრახთა წარსვლა წინაშე ყეენისა. ესე ირწმუნა და მიუწერა ყეენსა წინაშე მისსა ყოფა... შემდგომად მოვიდა მეჰმანდარი ყეენისა მიმწოდებელი“.²⁸

ვახტანგმა ქართლის გამგებლად დასტოვა თავისი ძმა სვიმონი (1712 — 1713) და თვითონ მრავალრიცხოვანი ამალითურთ (300 კაცი) ისპაჰანს გაემგზავრა 1712 წლის 22 აპრილს.²⁹ შაჰმა იგი დიდი პატივით მიიღო.

ქართლის მომავალმა მეთემ, რასაკვირველია, წინასწარ იცოდა, რომ სულთან ჰუსეინს იგი სპასალარად უნდა დაენიშნა და ირანის მტრებთან ბრძოლის საბედისწერო ხელმძღვანელობა ეტვირთა („...გეახლო და მოცამოვიკლა თავი ჩემი!“), მაგრამ ირანის შაჰები ქართლის ტახტზე მეფედ („ვალი“-ს წოდებით) და ირანის სპასალარად ქართველებს მხოლოდ სჯულის გამოცვლის შემდეგ ამტკიცებდნენ. უეჭველია, სულთან-ჰუსეინს ამ აქტის შემდეგ ვახტანგის უმაღლვე ქართლში დაბრუნება კი არ ეწადა, არამედ იმავე მირ-ვეისის წინააღმდეგ გაგზავნა. ეს ჩანს ჰანვეის ცნობებიდანაც.³⁰ აკი შაჰი ასე მოექცა გიორგი მეფეს (რომელსაც 1703 წელს ტახტი დაუბრუნა, მაგრამ ქართლში არ გამოგზავნა) და შემდეგ ქაიხოსროს, მაგრამ შაჰი ახალ დაბრკოლებას წააწყდა: ვახტანგმა ქრისტიანობა არ დათმო, რის გამოც იგი „გათახსირებულ“ იქნა და პატიმრად გაგზავნილი ქ. ქერმანს (1714 წ. 10 მარტი). ქართლის გამგებლად კი სვიმონის ნაცვლად მისი გამაჰმადიანებული ძმა იესე ლევანის ძე ინიშნება (1714 — 1716), რომელიც მაშინ ისპაჰანში იმყოფებოდა. თანაც იესე შაჰს დაჰპირდა, რომ ვახტანგის სახლობას შეიპყრობდა და ისპაჰანში გაგზავნიდა.

რით იყო გამოწვეული ვახტანგის ჭიუტობა, რომელსაც შეეძლო ნომინალური მაჰმადიანი გამხდარიყო ბიძამის გიორგივით ან თავისი ძმის ქაიხოსროს მსგავსად და ქართლის ტახტი მიეღო?! ხომ არ უნდა ვეძიოთ ვახტანგის რელიგიური სტოიციზმის სათავე მისივე ამაღლის წვერისა და აღმზრდელის სულხან-საბას რჩევებში?

ამ საკითხს შეიძლება ნაწილობრივ მოეფინოს შუქი სხვადასხვა მასალის საფუძველზე.

ქართლში დაბრუნების ერთ-ერთ საშუალებად, როგორც ჩანს, ვახტანგსა და მის მრჩევლებს შაჰის კარისკაცების მოსყიდვა მიაჩნდათ. საქმე ისაა, რომ შაჰის პირველი ვეზირი ფათ-ალი-ხანი, მართალია, ქართველების აქტიური მოწინააღმდეგე ყოფილა შაჰის კარზე, მაგრამ იგი ქრთამის მოყვარულობითაც იყო ცნობილი და ვახტანგის გარემოცვა ცდილობდა ეს გარემოება გამოეყენებინა. აკი მირ-ვეისს ანალოგიური საშუალებისათვის მიუძმართავს თავის დახსნის მიზნით. მაგ. ჰანვეი დასაშვებად სთვლის, რომ გურგინ-ხანთან (გიორგი XI-თან) მირ-ვეისის უკანვე გაგზავნა, რამაც ქართლის გამოჩენილი მეფე იმსხვერპლა ბოლოს, ყანდაარის ქალანთარის საჩუქრე-

ბის შედეგად უნდა მომხდარიყო. იგი წერს: „იყო თუ არა ის (ფათ-ალი-ხანი, ა. გ.) კეთილად განწყობილი მირვეისისადმი იმიტომ, რომ ეს უკანასკნელი იყო სუნიტი, ანდა თუ ხელმძღვანელობდა თავისი ზიზღით გურგინ-ხანისადმი? თუ არა-და, ბოლოს და ბოლოს იქ-ნებ ის მართლაც აცთუნა უხვმა საჩუქარმა, რომელიც მას მიუღია ამ ტყვე ადამიანისაგან და ენდო ამ ცბიერი ავღანელის გულწრფელობას“-ო.³¹ იმავე ჰანვეის ცნობით, მირ-ვეისს კარისკაცებისათვის და, მათ შორის, უწინარეს ყოვლისა, ფათ-ალი-ხანისათვის მიუერთმევია „საჩუქრები, რომლებიც... თავის ღირებულებით აღწევდა თურმე 30.000 თუმნამდის (75.000 გირვ. სტერლინგი)“³².

საბას, როგორც ჩანს, კარგად გაუთვალისწინებია შაჰის კარზე გამეფებული კორუპციის ეს სენი. ვახტანგის აღმზრდელის მისია ევროპაში ლუდოვიკო XIV და რომის პაპთან უმთავრესად გამოწვეული იყო ქართლის მომავალი მეფის გამოსყიდვის მიზნით (1713 — 1716 წ. წ.). ჩანს, საბას ისპაანშივე უნდა დაეწყო ფარული მოლაპარაკება იმ პირებთან, რომელთა მფარველობა ასე სჭირდებოდა ვახტანგს. მხოლოდ ამ ასპექტში ხდება გასაგები „მცირე უწყების“ ავტორის ცნობა: „საბა ფრიად დაშურა მეფეთა მსახურებისათვის ისპაანს ყვენთან წასვლითო“³³. საბას ჩინებულად გაუთვალისწინებია ის გარემოება, რომ შაჰის კანცლერი და სხვა პირები სათანადო თანხის მიღების შემდეგ ენერგიულად შეეცდებოდნენ უნებისყოფო სულთან-ჰუსეინი დაეყოლიებინათ და ვახტანგი გაენთავისუფლებინათ. აქვე უნდა დავემატოთ, რომ სეფიანთა ირანის ისტორიიდან ცნობილია — ისპაანის სამეფო კარზე უცხო წარმოშობის (უმთავრესად თურქ და ლეკ) ყიზილბაშებს ნაკლებად ახასიათებლათ სპარსული პატრიოტიზმი. სუნიტი ფათ-ალი-ხანიც მით უფრო მოკლებული უნდა ყოფილიყო ამგვარ შეგნებას და სწორედ ამ გარემოებაში ბოლოს კიდევ იმსხვერპლა იგი (ამაზე ცოტა ქვემოთ). უნდა მოვიგონოთ ისიც, რომ ვახტანგთან ურთიერთობაში მას ქრთამის მიღების შემდეგ ადვილად შეეძლო დაეთმო თავისი ანტიქართული პოზიცია; რადგან იგი ქართლის ყოფილ „ჯანიშინს“ ენათესავებოდა: ამ უკანასკნელის ძმა, როსტომ-მირზა ყულარადასი, ფათ-ალი-ხანის სიძე გახლდათ. გარდა ამისა, შაჰის გავლენიანი ვეზირის შემობრუნებას ქართველებისაგან სხვა მიზეზიც უნდა ჰქონოდა, რასაც ქვემოთ შევხებით.

ყოველივე ზემოთ თქმულს თუ გავითვალისწინებთ, ძალზე გამკვირვალე ხდება შემდეგი ადგილი საბას იმ მოხსენებისა, რომელიც

მან ლუდოვიკო XIV წარუდგინა ვერსალში 1714 წელს: „იმედი მაქვს, ამ წერილმა წადილსა გვწიოს და დავავალოთ ყეინს, რათა თქვენის ბრძანების აღსასრულებლად ვახტანგი საქართველოში გამოგზავნოს. უკეთუ შეპირდებით საჩუქარს სპარსეთის დიდებულთ, მაშინ ამ დაპირების გამო ყეინს დაავალებენ, რომ მალე აღასრულოს. ამნაირის საშვალეებით ვერავინ გაიგებს თუ რა დახმარების აღმოჩენა ეწადა თქვენს იმპერატორობას; ხოლო ამის აღსრულებას მიანდობთ თქვენს მიერ არჩეულ პირს. სპარსეთში ჩვეულებად აქვსთ ხოლმე, რომ რომელსამე საქმის შესასრულებლად, ჭერ შეპირდებიან მარტო წერილით და არაფერს მისცემენ, ვიდრე საქმეს ბოლომდე არ აასრულებენ... ამიტომ სპარსეთის გავლენიან პირთ ჭერ კიდევ არაფერი უნდა მიეცეთ. ვიდრე ვახტანგი თავის სამეფოში არ დაბრუნდება უვნებლად... საჭიროა 300000 ეკიუ და კიდევ კმარა“ (ხაზგასმა ჩვენია ა. გ.).

საბას ეს სიტყვები მშვენივრად ახსიათებენ სეფევიდების დამპალ რეჟიმს.

მაგრამ ცნობილია ისიც, რომ საბას მისია უშედეგოდ დამთავრდა. 1715 წელს გარდაიცვალა ლუდოვიკო XIV, რომელზედაც იმედს ამყარებდნენ ვახტანგი და მისი ელჩი.³⁴ 1716 წელს ხელცარიელი საბა ქართლში ბრუნდება და სწორედ ამავე წელს, ყველა პერსპექტივის ამოწურვის შემდეგ, ვახტანგი კომპრომისის გზას დაადგა: 1 იენისს შაჰის მიერ ქერმანიდან გაწვეული იგი გამაჰმადიანდა, რის შემდეგ სულთან-ჰუსეინმა მას ქართლის შეფობა, აგრეთვე თავრიზი და ბარდა მიუბოძა. ამავე დროს, როგორც მოსალოდნელი იყო, ვახტანგი ირანის სპასალარად ინიშნება (1718) და 1719 წლამდე საქართველოში არ დაბრუნებულა. 1716—1719 წლებში ქართლს მართავდა მისი ძე ბაქარი (ქართლის გამგებლობა ჩამოერთვა ვახტანგის მტერს იესეს, რომელმაც თავი ვერ გაართვა ქვეყნის მართვას, მან ვერც შაჰისათვის აღთქმული დაპირების შესრულება შესძლო).

ვახტანგს ირანში კიდევ დიდხანს დაუყოვნებობდა (და, შეიძლება, თავის წინამორბედებივით ავღანელებისათვის შეეკლა თავი), რომ შაჰს ყანდაარის მხრით სერიოზული საფრთხის მოლოდინი ჰქონოდა იმჟამად. შაჰ ჰუსეინის პოლიტიკურმა სიბეცემ ამჯერადაც იჩინა თავი. საქმე იმაშია, რომ ავღანელთა გულადი მეთაური მირ ვეისი სწორედ ამ პერიოდში, სახელდობრ 1715 წელს, გარდაიცვალა, ხოლო მისი ძმა მირ-აბდოლა, ყანდაარის ახალი ბატონი, ისაჰანთან შერიგების პოლიტიკას დაადგა, რის გამოც იგი დიღზაელებმა მოკლეს 1717 წელს. რაც შეეხება ამ ტომის მეთაურს და ბიძამისის უშუალო

შველეს, მირ-ვეისის შვილს, მირ-მოჰამედს (მირ-მაჰმედს), იგი ჯერ კიდევ არ აჩენდა თავის სისხლიან ბრძველებს. შაჰი, როგორც ჩანს, სერიოზულ ანგარიშს არ უწევდა აგრეთვე ავღანელთა სხვა ტომების (მაგ. აბდალთა) ხორასანზე ხშირ თავდასხმებს, რასაც 1717—1718 წლებში ჰქონდა ადგილი (თუმცა ვახტანგმა შაჰის ბრძანებით, მათ წინააღმდეგ საომარ ექსპედიციებშიც მიიღო მონაწილეობა). ყოველ შემთხვევაში, სულთან ჰუსეინი იმ ხანად არა ნაკლებ მნიშვნელობას ანიჭებდა ლეკების ალაგმვას, რომლებიც სეფიანთა იმპერიის ჩრდილო პროვინციებს არბევდნენ. ყოველივე ამით აიხსნება ის, რომ მაშინ ყაზვინში მყოფმა სულთან-ჰუსეინმა იხმო ვახტანგი და მალე იგი მეფის („ვალის“ ანუ მოადგილის) არული ტიტულით ქართლში დააბრუნა. 1719 წლის 7 აგვისტოს ვახტანგი დიდი პატივით იქნა მიღებული თანამემამულეთა მიერ ქართლში.³⁵

ზოგიერთი ცნობის მიხედვით, ქართლში დაბრუნებისთანავე ვახტანგი ქრისტიანობის წიალს დაბრუნებია. ასე, მაგალითად, პეისონელი გადმოგვცემს: „როდესაც ვახტანგმა 1719 წ. დაიპყრო ქართლის სამეფო და შეიქმნა ყაენის რაყამით გამგებელი სრულიად საქართველოს, მან მაშინვე მოიხადა ყაუხი და უარყო ის სარწმუნოება, რომელიც მან პოლიტიკურის მოსაზრებით მიიღო და რომელიც ეხლა გამოუდგარი იყო მისთვის და ხელმეორედ მოინათლა. მან ტახტიდამ ჩამოაგდო იასე-ხანი, თავისი ძმა და რამდენსამე წელიწადს საპყრობილეში დაამწყვდი: შემდეგ, როდესაც ვახტანგი დამკვიდრდა თავის საბრძანებელში, გაანთავისუფლა იესე და დივანბეგობა უბოძა“.³⁶ მაგრამ ვახტანგის დაბრუნება ქრისტიანობის წიალში ცოტა უფრო გვიან უნდა მომხდარიყო, სახელდობრ 1722 წელს. როდესაც იგი აშკარად წინაღუდგა ირანს.³⁷

ერთ-ერთი პირველი ღონისძიება, რომლის განხორციელება შაჰის ბრძანებით საფუძველზე საქიროდ ჩასთვალა ვახტანგმა ქართლში დაბრუნების შემდეგ იყო — ლეკების ალაგმვა. ეს მის ინტერესსაც შეადგენდა: ბაქარის გამგებლობის პერიოდში ლეკები ხშირად არბევდნენ ქართლ-კახეთს, ზოგჯერ თვით კახელების ხელისშეწყობითაც, რომლებიც ჭარელებს შირვანისა და შამშადილის ასაოხრებლად აქეზებდნენ ხოლმე და აქეთ მიმავალ გზებს ასწავლიდნენ. მაგ. ბაქარის დროს ჭარელნი დაესხნენ ბოლნისს და საშინლად აიკლეს ქციის ხეობა (ვახუშტი, 122: „გამოვიდნენ ლეკნი ჭანელნი სულხავეთ ჯ (7000) მხედარნი. ამით მოსტყვევენეს ბოლნისნი და ქციის-ხეენი თავმრგვალამდე“). შაჰს განსაკუთრებით აბრაზებდა ჭარელთა ასეთი აქტივობა საერთოდ ირანის განაპირა მხარეებში (ვახუშტი, 124: „ლეკნი აოხრებდნენ არა თუ კახეთს, არამედ განჯას, ბარდას და შირ-

ვანს“). მათ წინააღმდეგ საბრძოლველად ვახტანგი დაუკავშირდა ლეკებისაგან შევიწროებულ კახთა მეფე დავითს (ერეკლე I ნაზარალიხანის ძეს, რომელიც ისპაჰანიდან დაბრუნებული ამ მხარეს მეორედ მართავდა 1616—1722 წლებში). ისინი საფურცლეში შეხვდნენ ერთმანეთს (1719 წ. დეკემბერი). „ვანაახლეს სიყვარული და ჰქმნეს პირი და მოსცა სპანი ვახტანგ და წარვიდნენ თვის თვისად“ (ვახუშტი, 20). მეორე წელს (1720). გაზაფხულზე, ვახტანგმა საბარათიანოს სპანი გაგზავნა კახეთს ერასტი ყაფლანიშვილის (საბასძმის) მეთაურობით, მაგრამ კარდანახში მათ ოთხი თვე მოუცდათ. „გარნა გამოვიდნენ ლეკნიცა და არა აბრძოლეს კახთა, არამედ შემდგომად წარვიდნენ უქმნიო“,—წერს ვახუშტი (გვ. 206; უფრო ზემოთ, გვ. 124, ვახუშტი წერს—3 თვეს იღგნენ უქმადო). იმავე მემატიანის ცნობით შაჰის მიერ ლეკთა დასასჯელად და „კახთა საშველად“ გამოგზავნილი შირვანის ბეგლარბეგი მოკლულ იქნა ჭარელებისაგან შაქს (გვ. გვ. 124, 207); ლეკთა დამსჯელი ექსპედიციის გამოგზავნის მიზეზს მ. ბროსე კი ასე ხსნის: „ამ დროს (ე. ი. 1720 წ. ა. გ.) ლეკები დაეცნენ შირვანს ჯავრის ამოსაყრელად ფატი-ალიხანის მოკვლისათვის. ეს ფატი-ალიხანი შამხალის, სპარსეთში უმთავრეს ვეზირის, შვილი იყო. შაჰის ბრძანებით მას ღალატობისათვის თვალები დასთხარეს. ლეკებმა აიღეს შამახია და გაძარცვეს იქ მყოფი მდიდარი რუსი ვაჭრები“.³⁸ ფათალი-ხანის დაღუპვის თარიღად მ. ბროსე 1720 წელს სდებს მართებულად. ს. ჩხეიძეს კი ეს ფაქტი 1721 წლის ამბებში შეაქვს.

ყოველივე ამის შემდეგ ვახტანგი აწყოზს დიდ საომარ ექსპედიციას ჭარელების წინააღმდეგ (1721): „მოუძენო ყეენმან მეფესა (ვახტანგს) შემუსვრა ჭარისა და მეფე სრულიად შეკრებული სპითა: ქართლისათა წარვიდაო“—წერს ვახუშტი (გვ. 124). მაგრამ ვიდრე ამ ექსპედიციის უცნაური და ირანისათვის საბედი სწორი მსვლელობის შესახებ ვიტყოდეთ რასმე, ჩვენ ისევ ფათალი-ხანის დასჯის ისტორიას უნდა დავეუბრუნდეთ, რადგან ეს ისტორია ასე თუ ისე წინ უსწრებს ვახტანგის დაღმარებაში გაღმარებას.

ფათალი-ხანის დასჯას („თვალების დათხარას“) აღნიშნავს ს. ჩხეიძე. (გვ. 32). ქართველი მემატიანის ცნობით მას შაჰის ღალატი და „თვით განელმწიფების“ ცდა ბრალდებოდა (იქვე). ს. ჩხეიძის ქრონიკის ამ ადგილის ფრანგული თარგმანის კომენტარში M. Brosset (იხ. H. d. G., II₂, p. 34) სპეციალურად ეხება ქართველი ისტორიკოსის ცნობის ისტორიულ სინამდვილეს და დ. გურამიშვილის ანალოგიურ ცნობაზედაც მიუთითებს. კრუზინსკის ჩვენებაზე (Tragica... 290) დამყარებით, მ. ბროსე აღნიშნავს, რომ ეთიმიადოუე-

ლეს დაღუპვა მომხდარა 1720 წლის დასასრულს, ფათალი-ხანის ბიძის ლუტფ-ალი-ხანის (Luif-Ali-Khan) მიერ ქ. ქერმანის აღების შემდეგ. კრუზინსკის ცნობაში საერთოდ ჩანს ტენდენცია შაჰის კანცლერის გამართლებისა (M. Brosset, II, p. 34). მაგრამ არსებულა სხვა შინაარსის ცნობაც, მაგ. 1780 წელს პარიზში დაბეჭდილ ვინემე იეზუიტ ბახუდის (Bachoud) წიგნში აღნიშნული ყოფილა: ეთიპადოულეს, რომელიც სუნიტი იყო, განზრახვა ჰქონდა ტახტიდან ჩამოეგდო თავისი ბატონი იმ მაზნით, რომ მის რელიგიას ჰქონოდა უპირატესობა სპარსეთშიო (M. Brosset, იქვე). ეს ცნობა, ს. ჩხეიძის ანალოგიურ ჩვენებასთან ერთად, საფუძველს მოკლებული არ უნდა იყოს.

უაღრესად ანგარიშგასაწევია კიდევ ერთი მომენტი.

მირ-ვეისის მექვიდრემ მირ-მოჰამედმა 1720 წელს ათი ათასი კაცისაგან შემდგარი ჯარით გადმოლახა სეისტანი და ააღო ქ. ქერმანი, რომელიც ერთ-ერთი უდიდესი სამრეწველო ცენტრი იყო სეფევიდების იმპერიისა. მაგრამ ირანის ამ პროვინციაზე მირ-მოჰამედის პირველი თავდასხმა უშედეგო აღმოჩნდა: შაჰის ჯარებმა ფარსის გამგებლის, ზემოთ მოხსენებულ სპასალარ ლუტფ-ალი-ხანის (ფათალი-ხანის ბიძის) მეთაურობით დაამარცხეს ავღანელნი და აიძულეს ისინი ყანდაარს გაქცეულიყვნენ. მიუხედავად ამისა, ლუტფ-ალი-ხანს ძვირად დაუჯდა ასეთი დამსახურება სულთან-ჰუსეინის წინაშე: კარისკაცთა ინტრიგების წყალობით (მის მტრებს ეშინოდათ ლუტფ-ალი-ხანის გაძლიერებისა) იგი დაქვრივი და შემდეგ დასჯილი იქმნა, ხოლო მისი რაზმი — გაფანტული. ამის შემდეგ ჯერი თავთ ფათალი-ხანზე მიმდგარა.

ქართული ცნობების მიხედვით (დ. გურამიშვილი) ფათალი-ხანი რაღაც პირობით ვახტანგ VI-თანაც ყოფილა შეკრული. თუ ზემოთ მოყვანილ ცნობებსაც გავითვალისწინებთ, ჩვენს წინაშე იშლება ბუნდოვანი კონტურები ერთობლივი ოპოზიციისა შაჰზე შემომწყრალ. ოდესღაც ყოვლის შემძლე სუნიტი კანცლერსა (რომელსაც ბიძა დაუღუპეს) და ძალით გამაჰმადიანებულ ქართლის მეფეს შორის. ჩანს, გიორგი XI და ქაიხოსროს დაუძინებელი მტრის პოზიცია თანდათან გადაიხარა იმავე გიორგის ძმისწულისა და ქაიხოსროს ძმისაკენ — ვახტანგისაკენ.

აქვე უნდა გავითვალისწინოთ საერთოდ შაჰის კანცლერის ნათესაური ურთიერთობა ვახტანგსა და დავით კახთა მეფესთან. ფათალი-ხანის და ფახრიქან-ბეგუმი მეუღლედ ესვა დავითს.³⁹

ჰანეის ცნობით, პრევიერ-მინისტრის (ე. ი. ფათალი-ხანის) დათავან ერთი გათხოვილი ყოფილა ვახტანგის ძმაზე, ყულარადის როსტომზე ისპაჰანში. მეორე კი—კონსტანტინე მაჰმადყული-ხანზე (დავითის ძმაზე) (M. Brosset, II, p. 34).⁴⁰ ჩანს, ქართველებთან მისი ასეთი ნათესაური კავშირი გახდა მიზეზი 1717 წელს ისპაჰანში ჩასულ არტემი ვოლინსკის დიპლომატიური მისიის ერთ-ერთი წევრის ბელის შეცდომისა—იგი თვითონ ფათალი-ხანს სთვლის ქართველად: «...министр сей назывался Фатали-Хан, происходил он от родителей христианских из Грузии и был воспитан в Серале. Стана он был пригожаго и собою очень хорош и у Софи (სულთან-ჰუსეინი ა. გ.) находился в великой доверенности»⁴¹.

ზემოთ მოტანილი ცნობების შემდეგ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ეპოქის ამბების მოწმისა და მონაწილის სეხნია ჩხეიძის თხრობას ფათალი-ხანის დაღუპვის შესახებ და ამ ამბავს გამოძახილს დ. გურამიშვილის ისტორიულ ეპოსში.

ს. ჩხეიძე ჰყვება (გვ. 32):

„ქორონიკონსა უთ (1721). ამა ჟამსა იღვა ყენი შაჰ-სულთან უსეინ თეირანსა და შეაჩნდა ყენის ღალატი ეთიმაღოვლეს ფათალი ხანს: ესე იყო გვარად ლეკი, შამხალისა სახლის კაცთაგან, მაგრამ ხელმწიფისაგან გაზრდილი დიდი პატივითა, უნდოდა თვით გაეხელმწიფება. მაგრამ ბრძანებითა ღუთისათა და მოუვლინა რისხვა მისი და დაიჭირა და დასთხარათვალები და იავარჰყო ქონება მისი“ (დაყოფა ჩვენია. ა. გ.). ს. ჩხეიძეს რატომღაც არ აქვს აღნიშნული ამ კონტექსტში ვახტანგისა და შაჰის პირველი ვეზირის ურთიერთობა. იგი თითქოს ერთგვარ სიზარულსაც კი გამოსთქვამს ფათალი-ხანის დაღუპვის გამო. სამაგიეროდ ამგვარი ურთიერთობის გამოძახილს ჩვენ ვპოულობთ დ. გურამიშვილის „დავითიანში“. პოეტი ჰყვება:

ყენის კარს მეფე ვახტანგს
 ბევრნი მტერნი უდგნენ მზირსა:
 რასაც ავსა უნ[ა]ხედნენ,
 ამახებდნენ მისთვის გზირსა;
 ყენს ჰკადრეს: გაგიარმებს
 ვახტანგ ახშამს და აზირსა,
 პირი მისცა საღალატოდ
 ეთმაღოვლეს — თქვენს
 ვაზირსა.

ესმა ყენს რა ღალატი,
 იქმნა გულში განამკრთალი,
 გამოძებნა და შეიტყო,
 მოველივე სცნა მართალი;

დაიჭირა ეთმანდოლე,
განუწესა სამართალი. /
უსიკვდილოდ დანასაღა;
აღმოთხარა ორივე თვალი.

თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ დ. გურამიშვილი ჩინებული მემკვიდრეა ვახტანგ VI და მისი დროისა (თვითონ პოეტის ცხოვრების დიდი ნაწილიც ხომ ვახტანგის ემიგრანტულ წრესთან არის უშუალოდ დაკავშირებული!), მაშინ ზემოთ მოტანილ ადგილს ისტორიული დოკუმენტის მნიშვნელობა ენიჭება.

ამის შემდეგ დავუბრუნდეთ ჰარელთა წინააღმდეგ ვახტანგ VI ლაშქრობის ისტორიას.

ვახტანგს, რომელსაც შაჰის ბრძანება („შემუსვრა ჰარისა“) უნდა შეესრულებინა, კახეთის „ეპისკოპოსნი და წარჩინებულნიც ევედრენ... რათა ჰყოს ბრძანებული ყენისა“ (ვახუშტი, 207). 1721 წ. ვახტანგი შევიდა კახეთში და დადგა მალაროს. ჰარელებმა სრული კაპიტულაციის სურვილი განუცხადეს ჰართლის მეფეს: „მუნ, ევედრენ ჰარელნი მეფესა, რათა შეიწყალოს და დაემორჩილნენ, ვითარცა ნებაუს“ (ვახუშტი, 124). მაგრამ სწორედ ამ დროს ვახტანგს მოსდის ყაენის ელჩი და მოულოდნელი ბრძანება — ჰარელთა დამორჩილებაზე ხელი აეღო და უკან გაბრუნებულიყო: „მაშინ მოვიდა ყენიდან ბეჟან თოქალთოიანი, რათა უკუნიქცეს მეფე მათგან. უკუმოქცეულმან მოინადირა ყარაია და მოვიდა ტფილისს“ (ვახუშტი, 124). ს. ჩხეიძე უფრო ვრცლად გადმოგვცემს ამ ეპიზოდს და ფათალი-ხანის დაღუპვის ისტორიის მოთხრობის დამთავრების უმაღლესედა: „მოუვიდა მეფეს ვახტანგს უწყალობა უშურველი და ებრძანათ ლეკთ მიხდომა და მოწყვეტა: შეიყარა სპა-ლაშქარი ურიცხვი, წაბძანდა კახეთზე და მიბძანდა მალაროს; კახეთს ბატონობდა ძე მეფისა იმანყული-ხან (დავითი, ა. გ.), თვით სნეულებით შეპყრობილი იყო, და აახლა ძმა თვისი თეიმურაზ, სიძე მეფის ვახტანგისა, ედგა ასული მეფისა, შვენიერი და ქება მიუწოთმელი თამარ და შემოეყარა კახთ ჯარი: ამა აზბავთა ზედან მოუვიდა მეფესა ბრძანება ყენისგან და ხალათი, დაბრუნება და შირვანის ხანისაგან ლეკზე ლაშქრობა, წყენა მეფისაგან და სიმხიარულე ლეკთაგან: „რადგან ლომის ხელისაგან მოვრჩითო, ყიზილბაშთ ხმალი ჩვენ ვიცითო“. მაგრამ რაღმერთი კაცს გაუწყრება, კკუაც დაეფანტება, თვარა რა საბრუნებელი იყო: ესე ეფიქრებინათ: „თუ მეფემ ვახტანგ ჰარი დაიჭირა, ქვეყანა-

სა ც ი ს და ი ქ ე რ ს ო“. მობრძანდა საბატონოსათვისა“... (გვ. 32 —33. დაყოფა ჩვენია, ა. გ.). ს. ჩხეიძის ამ ცნობებს ავსებს ჰანვეი: „...ცბიერმა შაჰის კარისკაცებმა იცოდნენ, რომ ყოფილი პრემიერ-მინისტრის სიძე იყო ვახტანგის ძმა და ეწინოდათ, რომ ლეკების დამარცხების შემდეგ ვახტანგს შეეძლო გამოეყენებინა თვისი შნიშნელოვანი ჯარი (60.000 კაცი) იმისათვის, რათა აიძულოს სამეფო კარი, დასაჯოს ისინი მათ ძველ ბოროტმოქმედებათა გამო. ამისათვის ისინი სარგებლობენ გავლენით, რომელიც ჰქონდათ სუსტი ნების მეფეზე და მას ისე წარმოუდგინეს საქმის ვითარება, რომ ვახტანგს თვისი მტრების დამარცხების შემდეგ, თითქოს შეეძლო დიდი დაბრკოლებების შექმნა ირანისათვის, მით უმეტეს. რომ მისთვის ადვილი იქნებოდა დახმარების მიღება რუსეთიდან ზღვით და ამიტომაც ამ მოსალოდნელ უბედურებათაგან თავის დაღწევის ერთადერთ საშუალებად თითქოს ჩანს ლეკებთან ზავის შეკვრა, რისთვისაც უნდა ებრძანოს საქართველოს მეფეს — შეწყვიტოს მზადება საომარ მოქმედებათათვის... — ფიქრობენ, რომ ერთადერთი მოტივი, რომელმაც აიძულა თურმე (ვახტანგი) მოეხსნა ლაშქრობა და შეესრულებინა შაჰის სამეფო კარის ბრძანება, იყო შიში იმისა, რომ ქართველ თავადებს შეეძლოთ (თავის თავის ამარა) მიეტოვებინათ ის ისევე. როგორც ისინი განუდგენ გურგინ-ხანს და სხვ.

ვახტანგმა მოიხმო თავისთან შაჰის დესპანი, ამოიღო ქარქაშიდან თავისი ხმალი და დაიფიცა, რომ ამიერიდან უკვე აღარ იბრძოლებს შაჰის სამსახურად და ირანის დასაცავად. ამის შემდეგ მან დაშალა თავისი ჯარი და დაიხია ტფილისისაკენ, აღსავსემ რწმენით — არ გაეტეხა თავისი ფიცი“⁴².

როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ვახტანგმა ჩინებულად შეასრულა თავისი ფიცი.

*

* *

ვახტანგ VI მოთმინების ფილა გაუვსო ირანის შაჰის მხრივ ხელის შეშლამ 1721 წელს ქარელთა წინააღმდეგ მოწყობილი საომარი ექსპედიციის დროს. ქართლის მეფემ გადაწყვიტა არასოდეს არ დახმარებოდა სულთან-ჰუსეინს, — თანაც სეფევიდების სამეფო კარის წინააღმდეგ გამოსვლისათვის მოემზადა. ვახტანგი შესაფერ მომენტს უცდიდა თავისი საჯარო ფიცის სისრულეში მოსაყვანად. ეს მომენტი მას მხოლოდ 1722 წელს დაუდგა. მაგრამ ვიდრე ვახტანგისა და ირანის სამეფო კარს ურთიერთობის ფინალურ აქტს წვე-

ზეზოდეთ, საჭიროა ამ აქტის შემამზადებელი პირობების გათვალისწინებაც.

ჭარელთა წინააღმდეგ უშედეგო გალაშქრების მიუხედავად, ვახტანგს მაინც არ აუღია ხელი მათს დასჯაზე. მაგალითად, იმავე წლის „ზამთარსა ესმა მეფესა მოსვლა ლეკთა; შეკრბა და დაღვა ხუნანს, რამეთუ განსჯაც ბრძოლა სულხავი. მუნიდან წარავლინა სპანი და განაჩინა განსჯა მათგანს“.⁴³ არც ერთი ისტორიული ცნობიდან არა ჩანს, რომ ეს ნაბიჯი ვახტანგს ირანის შაჰის ბრძანებით გადაედგას. ეპოქის მეორე მემატთანე სეხნია ჩხეიძე კი ამ ფაქტის შესახებ კრინტსაც არ სძრავს.

ეტყობა, ვახტანგს ამიერიდან გადაწყვეტილი აქვს შეძლებისამებრ დამოუკიდებლად იმოქმედოს და თუ ფორმალურად კიდევაც ასრულებს ყაენის რომელიმე მოთხოვნას, ცდილობს თავისი მიზნებისათვის გამოიყენოს იგი.

საერთოდ 1721 წელი სეფევიდების სახელმწიფოს აშკარა რღვევის დასაწყისად ითვლება, თუმცა ამ ისტორიულ თარიღს დაშლის ხანგრძლივი პროცესი უძღოდა წინ. მსოფლიო ისტორიის თვალსაზრისით ამ ფაქტს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან ერთ-ერთი ძლიერი აზიური იმპერია წარსულს ჰბარდებოდა. სამეფო კარის გახრწნა, კორუპცია, უნიჭო პოლიტიკური მმართველობა, სასახლის ინტრიგები, ფეოდალური წრეების ურთიერთ ქიშპობა, ევროპიდან ინდოეთში მიმავალი სავაჭრო-სატრანზიტო გზების ადგილგადანაცვლება, ხაზინის დაცლა, კოლონიურ მხარეთა ძარცვა და რბევა და: რაც მთავარია, გლეხობისა და ქალაქის მშრომელი მოსახლეობის გაუგონარი ექსპლოატაცია ახალი გადასახადებებით (რამაც ქვეყანა ეკონომიურად გააჩანაგა და დაღუპვის პირას მიიყვანა), — აი ის ფაქტორები, რომლებიც გარღუვალს ხდიდნენ სეფევიდების სახელმწიფოს დაღუპვას. ყოველივე ამით ჩინებულად ისარგებლეს ლილზაელებმა, ავღანთა ყველაზე ძლიერმა ტომმა, რომლებიც ყანდაარის სექტორში ბინადრობდნენ და რომელნიც XVII ს. ათიან წლებში აუჯანყდნენ ირანს ენერგიული მირ-ვეისის მეთაურობით. ჩვენ უკვე აღნიშნული გვქონდა, რომ ყანდაარის ამ მმართველის წინააღმდეგ ბრძოლამ შეიწირა ვახტანგის ბიძა, ქართლის გამოჩენილი მეფე გიორგი XI (1709) და ვახტანგისავე ძმა მეფე ქაიხოსრო (1711). 1720 წელს კი, გარდა მირ-მაჰმუდის (მირ-ვეისის ძის) თავდასხმისა ქ. ქერმანზე (იხ. წინა თავები), სხვაგანაც ჰქონდა არეულობას ადგილი. იმპერიის სხვადასხვა სექტორები, კერძოდ ლურისტანი და ქურთისტანი აჯანყებამ მოიცვა, ხოლო 1721 წელს, როცა ვახტანგ VI დაღისტანსა და შირვანში ლეკებს აშოშმიწებდა. ბელუჯ-

ნი თავს დაესხნენ ირანის მნიშვნელოვან პორტს ბენდერ-აბასს. ავღანთა კიდევ ერთმა, აბდალთა ტომმა ხელთ იგდო ხორასანის მნიშვნელოვანი ნაწილი და ქ. მეშხედს დაემუქრა. 1721 წლის ბოლოს კი მირ-მაჰმუდი ისევ დაიძრა ირანის შუაგულისაკენ სეისტანი. 1722 წლის იანვარს მან აიღო ქ. ქერმანი და გაძარცვა იგი. აქედან მირ-მაჰმუდი გაემართა იეზდისაკენ, რომელიც ვერ აიღო, რადგან მისი მხედრობა (დაახლ. 25.000 კაცი) ცუდად იყო შეიარაღებული, ხოლო ქვეითი ჯარი სრულიად არ ჰყავდა და არც ქალაქის გარემოცვისათვის აუცილებელი არტილერია გააჩნდა. მირ-მაჰმუდი ამის შემდეგ პირდაპირ ისპაჰანისაკენ დაიძრა.

1722 წლის 8 მარტს სოფელ გიულნაბადთან (ისპაჰანიდან დაახლ. 15 კილომეტრის მანძილზე) ავღანელთა რაზმმა დაამარცხა სატახტო ქალაქიდან მის წინააღმდეგ გაგზავნილი 50.000 მოლაშქრისაგან შემდგარი არმია ირანისა (ეს არმია სახელდახელოდ იყო შეგროვილი უმთავრესად სოფლელებისაგან). გიულნაბადთან ბრძოლის მოგების შემდეგ მირ-მაჰმუდი შეუდგა ისპაჰანის გარემოცვას, რამაც 8 თვე გასტანა (მარტი-ოქტომბერი).

ირანის სატახტო ქალაქისაკენ ავღანელთა გალაშქრების შესახებ საგანგებოდ მოგვიფიქრობენ ვახუშტი და ს. ჩხეიძე. პირველს აღნიშნული აქვს, რომ „... ძე მირ-ვეისისა შაჰ-მამუდ მოვიდა ისპაჰანს ჯ (=7 000) მხედრითა. მაშინ განვიდნენ ომარანი (=ემირნი), ბეგნი და სპანი რკჩ (=120.000) ბრძოლად მისა“-ო.“⁴⁴ ამავე ისტორიკოსის ცნობით 8 მარტს ისპაჰანის ახლოს, გიულნაბადთან, დაღუპულა ვახტანგის გულადი ძმა როსტომ-მირზა, შაჰის ყულარადასი. სხვა ცნობებით კი როსტომი მოუკლავთ უშუალოდ ისპაჰანის მისადგომებთან სექტემბერში⁴⁵. ყოველივე ამას ს. ჩხეიძე შემდეგნაირად გადმოგვცემს:

„ქორონიკონს უი (=1722), თებერვალს ე (5), მოუხდა ისპაანს შვილი მირ-ვეისისა ყანდაარიდამ, მამუდ. მირ-ვეისი მამეკვდარიყო. რა მოუვიდა ყეენსა მოსვლა მათი, გააგება ჯარი ისპაანისა აღაქსა სამსა. შეიბნენ, დაუმარცხდა ყიზილბაშთა, მოკლეს ყულარადასი როსტომ, ძმა მეფისა ვახტანგისა და მოსწყვიტეს, გამოექცნენ, შემოადგნენ ისპაანს, დადგა [მამუდ] ჯულფას, შეუკრა ყოვლგნით გზა და შეწუხდა ისპაანი შიმშილითა. ამა ამბავსა შიგან გამოუგზავნა ყეენმა ხალათი და ყულარადასობა მეფის ბაქარისათვის და ხვეწნა მიშველებისა; მოინდომა მეფემ ბაქარ წასვლა და დადგა ტაშირზედ. მაგრამ არ ამჯობინა მეფემ ვახტანგ წასულა ძისა თვისისა, დააბრუნა“⁴⁶.

ამ ლაკონიურ ცნობებშიაც შეიძლება ამოვიკითხოთ ვახტანგის

პოზიცია ირანში ავღანელთა შესევის დროს და, კერძოდ, ამ შესევის ყველაზე კრიტიკულ მომენტში — ისპაანის გარემოცვის თვეებში: მან შაჰის „ხვეწნა მიშველები სათვის“ უყურადღებოდ დასტოვა.

ირანის გაჭირვებით ისევ ისარგებლეს ლეკებმა, რომელთა ბელადი სურხაი განჯას მოადგა და ქალაქს აკლებით დაემუქრა. სასოწარკვეთილმა სულთან-ჰუსეინმა მათი ალაგმვისათვის დახმარება სთხოვა ლეკთა მოძულე ვახტანგს, რომელმაც შაჰის თხოვნა ამჯერად დააკმაყოფილა. ქართლის მეფის განჯაში გალაშქრების ამბავს ვრცლად და, როგორც ჩანს, ზოგიერთი მომენტის ტენდენციური გაზვიადებით, ჰყვება სომეხი მემკვიდრე კათალიკოსი ესაია:

„პირველად ვახტანგი განჯას რომ მოვიდა, ეს იმით იყო გამოწვეული, რომ ლეკები უპირებდნენ ამ ქალაქს აოხრებას; მოახლოვდა თუ არა ვახტანგი თავის ჯარით, ლეკებმა მაშინვე უკანვე დაიწიეს, ასე რომ ერთი შეტაკებაც არ მოუხდათ ქართველებს მათთან. ამის შემდეგ განჯელებმა ასე მოახსენეს მეფეს: „ლეკებს რომ ჩვენ მეზობელ თათრის თემებთან პირობა არა ჰქონდესთ შეკრული, რას მოვიდოდნენ აქაო; ამ თათრის ჩაგონებით და წაქეზებით უნდა იყოს, რო ეს გაბედეს; ამიტომ, შენ თუ დიდებული შაჰის მეგობარი და მომხრე ხარ და ჩვენთვისაც სიკეთე გაქვს გულში, ამ თათრებს უნდა შეესიო, აიკლო და დაატყვეო“. ამ დაბეზლებას, რომ აქაურ თათრების ბრალიაო, სხვა მიზანიც ჰქონდა. განჯელებმა ვახტანგს შევლა რო მოსთხოვეს, სამაგიეროდ დიდს ფულსაც დაჰპირდნენ. ახლა — კი ამ ფულს აღარ იხდიდნენ და თათრებზე აქეზებდნენ — აიკელ და დავლა აიღეო. ამგვარად მოხდა, რომ... ქართველების ჯარი, რომელიც კავკასიაში ყველაზე შეუწყალბებელია, შეესია ზეგამს, შამხორს, განჯა-ბაზარს, ოსკანბოდს, კურაკ-ჩაის და ბარდას, სოფელ გულისტანამდის და მდინარე დრდანამდინ. თუმცა ხალხს არა ჰხოცავდნენ და ტყვეთაც ნაკლებ იჭერდნენ, რაც კი რამ დახვდათ — შინაური საქონელი, ქათმებიც კი, ძაღლი, კატა (?) ავეჩვეულობა და სხვა მრავალგვარი ნივთი — ყველა ეს დაიპარეს და დაიტაცეს. თუ კი ამგვარი ნივთი და საქონელი რაე აიკლეს, რაღა ითქმის ოქროვერცხლსა და სპილენძეულობაზე? დავლა მეტად დიდი იყო მეტადრე რკინეულობა, სპილენძეულობა, ფარჩა, და ტანსაცმელიც, ამიტომ ცხენებით რომ ვერ გაზიდეს, ურემები აავსეს და ისე გაიტაცეს თავიანთ ბანაკში განჯის ახლოს, ჩოლაყის მინდორზე. ყველა ეს მოახდინეს არა მარტო თათრის სოფლებში, არამედ სომხის სოფლებშიაც. მოხდებოდა ხოლმე, რომ მთელი სომხის სოფელი, ქართველი რაზმის მოახლოებაზე, წინ ეგებებოდა საეკლესიო სამოსლით შემო-

სიღ სამღვდლოებით, ჳვრებით და სანთლებით, მაგრამ ივერიელები მაინც თავისას არ იშლიდნენ: თავს ესხმოდნენ მათ, იკლებდნენ ყველაფერს, ეკლესიებს, წიგნებს, სამოსლებს, ავეჯეულობას, სპილენძეულობას, კაცებს, ქალებს; სოფელი ტიტველა რჩებოდა ისე, როგორც ახლად დაბადებული ბაღი. ასე აიკლეს და დაიტაცეს ქართველებმა მთელი განჯის მხარე თავიანთ ბანაკებში წასაღებად. ვინ დასთვლის წვრილ და მსხვილფეხა საქონელს? ქართველები ჩვეულებისამებრ ნადავლის ერთ ნაწილს ჯარის უფროსებს აძლევენ; ამბობენ, რომ ამ აკლების დროს ეს წილი შეადგენდა 25.000 ცხვარს და 9000 მსხვილ საქონელსაო; ასეთი შველა გაგვიწიეს ქართველებმა თავისი მოსვლით. ის რაც თავგასულ ლეკებს გადაჩაო, ქართველებმა წაიღეს, გაუმძღარ, მსუნაგ და შეუბრალებლებმა. ამასთან ისიც უნდა ითქვას, რომ მეფე ვახტანგი გულკეთილი კაცი იყო, ღვთისნიერი, ქრისტიანობის მოყვარე; ბევრჯერ აღუკრძალა და დაემუქრა ჯარისკაცებს, ასე ნუ იქცევით, კაცის კვლას და დატყვევებას ნუ ჩაიდენთო“...⁴⁷

უფრო მოკლეა ვახუშტის ცნობა ამ პერიოდის ამბებზე და, კერძოდ. განჯის ექსპედიციის შესახებ 1722 წლის მაიაში:

„მაშინ მოუწერა ყუენმან მეფესა, რათა მწე ექმნეს. კვალად მოადგნენ განჯას ლეკნი, განჯელნიცა ევედრებოდენ განრინებასა. კვალად მოვიდა წარმოვლინებული რუსი ხელმწიფისაგან მამუჯა, რათა მივიდეს მეფე მისთანა, ოდეს გამოვიდეს სპარსეთს. ამის მცნობს ხონთქარს მოემცნო მეფისათვის, რათა ექმნეს მორჩილ მას. ესე განიზრახა მეფემან [ვახტანგ]მთავართა თანა. არამედ ამით არა ინებეს წარსელა ისპაჰანს, რამეთუ დაშთების ქართლი უკაცური და არიან მტერნი მრავალნი. გარნა დაასკვნეს განრინება განჯისა და წარვიდნენ განჯას. არამედ რა მივიდა მეფე შანქორს, სცნა სულხანგ-მან. მოეცალა განჯას და წარმოვიდა თვისად. მოეგება განჯის ხანი, მოუძღვა განჯას და უძღვნა მრავალი და ევედრა ელთა თვისთა და-მორჩილებასა. წარავლინა მეფემან სპანი, მოსრნეს ურჩნი და დაუმორჩილეს ხანსა“⁴⁸ თავის „ქორონიკონებში“ კი ვახუშტი უფრო მოკლედ აღნიშნავს: „მაისში წარვიდა ვახტანგ განჯას და განარინა ქალაქი ლეკთაგანო“⁴⁹.

ვახუშტის ცნობიდან ჩანს, რომ 1. ვახტანგის ექსპედიცია წმინდა ლოკალურ მიზნებს ისახავდა. ქართლის მეფე სრულიად არ ფიქრობდა გარემოცულ ისპაჰანის დახმარებაზე და ქართლის დიდებულთა მტკიცე პოზიცია არსებობდა მისივე ნება-სურვილის გამოხატულება იყო (შეიძლება—ერთგვარი თვითშენიღბვის ფორმაც!). 2. ამ

პერიოდში უკვე დაწყებული იყო ფარული მოლაპარაკება ვახტანგსა და პეტრე I შორის.

ერთი სიტყვით, ისპაჰანის გარემოცვის თვეებში განჯის ექსპედიცია ერთადერთი „დახმარება“ იყო, რომელიც ვახტანგ VI აღმოუჩინა სულთმობრძავ ირანის შაჰს. მოტანილი მასალიდან კარგად ჩანს, რომ ამ შემთხვევაშიაც ვახტანგს თავისი მიზნები ჰქონდა — იგი შურს იძიებდა იმ შეფერხების გამო, რომელიც წინა წელს (1721) სულთან-ჰუსეინის ბრძანებას მოჰყვა ჰარში ვახტანგის ლაშქრობის დროს. ამიტომაც ფსიქოლოგიურად გასაგებია ის, ერთი შეხედვით გაუმართლებელი სიმკაცრე, რომელიც ვახტანგის ჯარმა გამოიჩინა 1722 წლის მაისში განჯის მოსახლეობისადმი. ისაია კათალიკოსი ვერ გარკვეულა ვახტანგისა და მისი მხედრობის სულიერ ვითარებაში 1721 — 1722 წლებში.

ვახტანგ VI, რასაკვირველია ჩინებულად ესმოდა, რომ განჯის ექსპედიციას არ შეეძლო რაიმე ზეგავლენა მოეხდინა მოვლენების მსვლელობაზე სეფიანთა იმპერიის გადარჩენის თვალსაზრისით. გარემოცული ისპაჰანი სულს ლაფავდა შიმშილისაგან. საჭირო იყო სასწრაფო მაშველი ძალა გარედან. ასეთ ძალას აღნიშნულ პერიოდში მხოლოდ და მხოლოდ ვახტანგ VI და მისი ჯარი შეადგენდა, რომელსაც სრულიად ადვილად შეეძლო სატახტო ქალაქი ეხსნა და ავღანელთა ურდოები გაერეკა. ამას ჩინებულად გრძნობდა თვითონ ავღანელთა წინამძღოლი მირ-მაჰმუდი, რომელიც ისპაჰანის ბლოკადას ახორციელებდა და შიშობდა ქართველების მხედრობა არ დაძრულიყო სეფევიდების გადასარჩენად. სარგის გილაღენცის მოთხრობით «Афганцы особенно страшлись грузин, силу которых они испытали в прежние времена. Махмуд сказал служившим у него грузинам: «пишите своим соотечественникам, чтоб они не предпринимали враждебных пооружений в нашу землю, иначе мы всех вас перережем»⁵⁰. ჰანვეიკი წერს: „შაჰი დიდს იმედებს ამყარებდა ქართველებზე, რომელთა ძლევამოსილება ერთნაირადვე კარგად იყო ცნობილი, როგორც ირანელებისათვის, ისე ავღანელებისათვისაც და არავითარი ეჭვი არ არსებობდა იმაში, რომ მტერი დაუყოვნებლივ დაიხევდა უკან, როგორც კი შიილებდა ცნობას მათი მოახლოვების შესახებ. ასეთ ვითარებაში დარწმუნებულმა შაჰმა ჰუსეინმა გიულნაბადთან გამართული ომის შემდეგ დაუყოვნებლივ მისწერა წერილი ვა-

ხტანგს, მაგრამ ამ პატივმოყვარე თავადმავერ დასძლია ის წყენა, რომელიც მას მიაყენა. შაჰმა ქართველთა შურისძიებისაგან ლეკების გადარჩენის გამო და მტკიცედ იცავდა თავის ფიცს. ხოლო ლაშქრობაში მონაწილეობაზე უარის თქმით მან [ვახტანგმა] მსხვერპლად მიიტანა მთელი იმპერია [ირანისა]. როგორც კი მიღებულ იქნა ცნობა, რომ აღარ არის მოსალოდნელი დახმარება საქართველოდან, შიში, რამდენიმედ დაშოშმინებული მეამბოხეებზე ერთგვარ უპირატესობათა მოპოების წყალობით, კვლავ გაცოცხლდა მომეტებული სიძლიერით. გაქარწყლდა ყოველგვარი იმედი გამარჯვებისა“.⁵¹ (ხაზგასმა ჩვენია. ა. გ.).

ჰანვეის ეს ცნობა ხშირად ყოფილა გამოყენებული ირანში აღდნელთა შესევის ამბების აღწერასთან დაკავშირებით. ასე, მაგალითად, ჰანვეის ცნობას იყენებს, მალკოლმის „სპარსეთის ისტორიაზე“ დაყრდნობით, პლატონ იოსელიანი. 1849 წელს იგი წერდა:

«Ганвай, писатель англійский (Напway, том II, pag. 143) пишет, что в 1712 (?) году, роковом для персидского Шаха Гусейна, колеблемого на троне усилившимися Авганями, [Вахтанг] получил приглашение от Шаха спасти его и столицу его Испаган. Вахтанг, не раз оскорбленный Персами и давший раз навсегда слово не помогать Персам, отказался от содействия Персидскому Шаху. Весть эта, дошедшая до Персии, повергла в жестокое уныние весь двор и была предвестницею падения Испагани и всей монархии от оружия Авганцев, предводимых внуком (?) славного Мир-Вейса. Гусейн Шах, не видя ни в ком помощи себе, наименовал приемником Тамаз-Мирзу»⁵².

ჰანვეის ნაამბობს იყენებს მ. ბროსეც (M. Brosset) ს. ჩხეიძის მატიანის ფრანგული თარგმანის შენიშვნებში, ხოლო მისივე „საქართველოს ისტორიის“ ქართული თარგმანის II ტომის (ტფ., 1900) სათანადო ადგილის სქოლიოში (გვ. 61) აღნიშნულია:

„ჰანვეი, რომელსაც ზემოხსენებული პეისონელი თავის წიგნს უძღვნის, და მალკოლმი სწერენ: როდესაც... სპარსეთში შეიტყეს, რომ ვახტანგმა შეწევნაზე უარი შეუთვალაო, შაჰის მთელი სასახლე სასოწარკვეთილებაში ჩავარდა. მართლაც მალე დაემხო ისპაანი და

მთელი სპარსეთი ავლანელებმა დაიპყრეს - Malkolm, Histoire de Perse, t. II, გვ. 437 და 461“.

აღსანიშნავია, რომ გამოუვალ მდგომარეობაში მყოფი შაჰი, რომელიც შევლასა და დახმარებას სთხოვდა ვახტანგს, იმავე დროს არც ვერაგობასა და ინტრიგებს აკლებდა ქართლის მეფეს. ს. ჩხეიძე ჰყვება: „მიეცა [შაჰს]. კახეთი, ერევანი, შამშადილო და ყაზახი მეფის ერეკლეს შვილის კონსტანტინესათვის, სპარსთა ენითა მამად ყულიხან წოდებული. იყო მეფის ერეკლეს ძე ხარჯა და მოვიდა შამშადილოს, გაუგზავნა მეფემ ვახტანგ მოლარეთ-ხუცესი სეხნია, ფეშქაში შერიგებისათვის, ვითარცა ერთმანერთზედ გულძვირად იყვნენ. დაიფიცა [კონსტანტინემ] ფიცითა საშინელითა და აახლო მეფეს ვახტანგს საფიცარი და რათა ერთმანერთისათვის იყვნენ და შეყრა ერთმანეთისა. გავიდა კახეთს კახი ბატონი და შეყრა აღარ მოუხდინეს. უქცია პირი [კონსტანტინემ] და ეწყინა მეფეს ვახტანგს ფიცის გატეხა“.⁵³

ასეთ რთულ ისტორიულ სიტუაციაში ვახტანგ VI მხოლოდ ერთადერთი სურვილი ამოძრავებდა — სეფევიდების სამეფო დაშლილიყო. ამავე დროს, ქართლის მეფეს ირანის წინააღმდეგ მოქმედების ფართო პროგრამა ჰქონდა შემუშავებული პეტრე I ერთად. 1722 წლის შემოდგომაზე, ისპაჰანის გარემოცვის პერიოდში. ვახტანგი თავის ჯარით ხელმეორედ მიემართება შირვანს, როგორც სულთან-ჰუსეინის მიერ „ადრახეჯანის სპასპეტად“ დანიშნული, მაგრამ არა შაჰის დახმარების მიზნით ან მისი სატახტო ქალაქის დასახსნელად, არამედ როგორც ირანის წინააღმდეგ მოწყობილი ფართული კოალიციის ერთ-ერთი მთავარი მონაწილე. ქართული მატრიანეები სრულიად გამჭვირვალედ მოგვითხრობენ ამის შესახებ:

„ხოლო აგვისტოს კოჟორს მყოფს მოუვიდა მეფესა ყენენისაგან თაჯი და ჯილა, ხმალი და ხანჯალი მოოჰვილნი და სპასპეტობა აღრიბეჯანისა, რათა დაიპყრას შირვანი, რამეთუ აქვნდა ლეკთა დაპყრობილი. კვალად მოვიდა თურქისტანიშვილი ბაადურ დიდის პეტრეს იმპერატორისაგან, ვინადგან გამოსრულ იყო სოლახს, რათა მივიდეს შირვანს მეფე მის-თანა. კვალად მოვიდა დესპანი ხონტქრისა დამორჩილებისა მისისათვის. არამედ განუტევა ყოველნი და აღირჩია რუსეთ-მეფე, რამეთუ ჰგონებდა განთავისუფლებასა ეკლესიათასა და ძალსა ქრისტიანობისასა. ამისათვის შეკრებული სპითა წარვიდა განჯას“ (ვახუშტი).⁵⁴ ამ თხრობას ავსებს ს. ჩხეიძე: „ამა ამბავსა შინა მოუვიდა ყენენიამ მეფეს ვახტანგს ხალათი და რახტი მურასა და სარდლობა და შირვათ და შირვანზე ლაშქრობა, ვითარ-

ცა შირვანი ლეკთ ექირა. შეიყარა სპა ლაშქარი ქართველთა. ამა ამბავთა შიგჳ მოვიდა ელჩი რუსეთის ხელმწიფის პეტრესაგან მეფეს ვახტანგთანა და ებოძა ქარტა წყალობისა და ხლება მისთანა: „ძალითა ქრისტესითა აღესდევ ტანტით ჩემითგან და მოვსრნე მტერნი ჩემნი და წარმოვალ ადგილთა შირვანისათა, ნახე ბრწყინვალება და სპასთა სიმრავლე“. იამა მეფეს სიხარულითა დიდითა, ვითარცა ქრისტეს მოყვარე იყო, ქრისტიანე ხელმწიფე იპყრობდა ქვეყანასა. იარა მეფემ ვახტანგ, ჩაბრძანდა მამულსა განჯისასა, დადგა შანქორსა“...⁵⁵

ამრიგად, ორი მონარქი — შაჰი ჰუსეინი და პეტრე I — ერთსა და იმავე დროს სთხოვდნენ ვახტანგ VI შირვანისკენ დაძვრას. მაგრამ ვახტანგ VI განჯისაკენ მიემართებოდა პეტრე I შეთანხმების მოტივით — ისინი გარკვეულ ადგილას ერთმანეთს უნდა შეხვედროდნენ და საერთო ძალებით ირანისაკენ დაძრულიყვნენ. განჯა უნდა ყოფილიყო სეფევიდების იმპერიის წინააღმდეგ მოფიქრებული გრანდიოზული ლაშქრობის წინასწარ თავშესაყარი ადგილი. ყოველივე ეს, რასაკვირველია, თავდაპირველად შაჰისა და მისი ძისათვის ცნობილი არ იყო და სასოწარკვეთილი მეფის სასახლეს ისპაჰანში განჯისაკენ ვახტანგ VI დაძვრა შეეძლო თავის „დახმარებადაც“ კი მიეჩნია.

მამასადამე, 1722 წლის შემოდგომაზე ვახტანგ VI მეორე ლაშქრობა შირვანს გარკვეულ მიზნებს ისახავდა და იგი მხოლოდ და მხოლოდ პეტრე I შეთანხმებით იყო გამოწვეული. შეთანხმების ორმხრივი მოტივების გასათვალისწინებლად კი საჭიროა მოკლედ შევეხოთ ქართლის სამეფო კარისა და პეტრე I ურთიერთობის ისტორიას აღნიშნულ პერიოდში.



XVIII საუკუნის 20-ან წლებში რუსეთი განსაკუთრებით დაინტერესებული იყო ირანის პოლიტიკური ვითარებით და ამ გარემოებას თავისი მიზნები ჰქონდა. ჯერ კიდევ შვედებთან ომის პერიოდში, სახელდობრ 1713 წელს, პეტრე I ისპაჰანში მიავლინა თავისი ელჩი ა. პ. ვოლინსკი, რომელმაც რუსეთისათვის ხელსაყრელი სავაჭრო ტრაქტატი დასდო შაჰ სულთან-ჰუსეინთან (1718 წ.). ამ ხელშეკრულების საფუძველზე, რუსეთის მთავრობა ცდილობდა სპარსეთის მთელი აბრეშუმის რუსეთის გზით გასულიყო ევროპაში, რაც სახელმწიფო საღაროს უდიდეს შემოსავალს უქადადა. შვედებთან ომის

დასრულებისა და ცნობილი ნიშტადტის ზავის (1721 წ. 30 აგვისტო) შემდეგ, როცა ბალტიის ზღვის სანაპიროთა დაპყრობამ მორიგ საკითხად დააყენა კასპიის ზღვასთან ამ სანაპიროთა ერთი მთლიანი სანაოსნო გზით დაკავშირება. გადაუდებელ ამოცანად დაისვა რუსეთის ინტერესების დაცვა ამ მხარეში. ეს გარემოება უშუალოდ აახლოვებდა რუსეთს კავკასიასთან და ირანთან, ხოლო მის კოლონიურ ღონისძიებებს (ტერიტორიულ დაპყრობებს) გარდუვალს ხდიდა. პეტრე I წინასწარ განსჭვრიტა, რომ ირანთან რუსეთის დამოკიდებულება უახლოეს ხანში არ შეიძლებოდა მართოდენ ეკონომიურ ურთიერთობაში გამოხატულიყო და ამათ აიხსნება ის, რომ ვოლინსკის მისიას ირანში პოლიტიკური, დაზვერვითი ხასიათიც ჰქონდა. ეს კარგად ჩანს თვითონ ვოლინსკის მოხსენებიდანაც პეტრე I-სადმი, რომლის ნაწილი ამ ნარკვევის დასაწყისშივე იყო მოყვანილი. ვოლინსკიმ ზედმიწევნით ზუსტი სურათი მოხაზა სეფიანთა ირანის უმწეო მდგომარეობისა და წააქეზა პეტრე I საომარი მოქმედება დაეწყო ირანის წინააღმდეგ. შვედებთან ომის დამთავრების შემდეგ (1721) ირანში ავღანელთა შესევამ და სუნიტი ლეკების გააქტიურებამ შირვანში (რაიც ოსმალეთის პრეტენზიებს დაღისტანსა და კასპიის მხარეებზე და მის აქ დამკვიდრებას საერთოდ, სრულიად რეალურს ხდიდა) დააჩქარა რუსეთის იმპერატორის გადაწყვეტილება—ირანის წინააღმდეგ ომის გზას დასდგომოდა.

ბუნებრივია, რომ პეტრე I უწინარეს ყოვლისა კავკასიაში უნდა ეძებნა მოკავშირეები ამ საომარი ექსპედიციის მზადების პერიოდში. მან კავშირი გააბა უმთავრესად იმ ქრისტიან ხალხებთან (ქართველები, სომხები). რომლებიც ირანის ბატონობის უღელქვეშ გმინავდნენ. მისი არჩევანი პირველ რიგში ვახტანგ VI შეჩერდა. იგი ვახტანგს უსახავდა მიმზიდველ პერსპექტივას სპარსეთის ტირანიისაგან თავის დახსნისა და ქართლის მეფემ უყოყმანოდ გაიზიარა რუსეთის „ქრისტიანი“ მონარქის გეგმები.

პეტრე I მალე მიეცა საბაბი ცნობილი „სპარსეთს ლაშქრობისა“.

1721 წლის 7 აგვისტოს ლეკებისა და ყიზიყუმუხელების ფეოდალები დაუდბეგი და სურხაი აუჯანყდნენ ირანის შაჰს სულთან-ჰუსეინს, ოსმალეთის ქვეშევრდომებად გამოაცხადეს თავი, შეეხიზნენ შამახს (აზერბაიჯანში), დასწვეს და გაძარცვეს წარჩინებულთა სახლები, აგრეთვე რუსი ვაჭრების ღუქნები და დიდი ზარალი მიაცენეს მათ. არტემ ვოლინსკიმ, რომელიც 1720 წლიდან ასტრახანს გუბერნატორად იყო, უმალვე აცნობა ეს ამბავი პეტრე I და ურჩია ლაშქრობა მომავალ წელს დაეწყო, რადგან ირანის საქმეებში ჩარე-

ვისათვის უფრო კანონიერ საბაბს შემდეგ ვერ იპოვიდა. მაშინ პეტრე I განკარგულება გასცა ჭარი გაეგზავნათ ვოლგით ასტრახანისაკენ. ხოლო ა. ვოლინსკის დაავალა — ვახტანგი გაემხნევებინა⁵⁶.

1722 წლის თებერვალში დაიწყო დიდი მზადება სპარსეთს ლაშქრობისათვის. 15 მაისს პეტრე I გამოდის მოსკოვიდან და ივნისში უკვე ასტრახანშია, სადაც მან გამოსცა ცნობილი მანიფესტი სპარსულ და თათრულ ენებზე.⁵⁷ ივლისის პირველ რიცხვებში მდ. სულაქთან დაბანაკებული პეტრე I საქართველოში გზავნის ბაადურ თურქესტანიშვილს (ვახტანგის ელჩს) „გრამოტიით“ ქართლის მეფესთან და ამ უკანასკნელს მოუწოდებს ლაშქრობაში მონაწილეობის მისაღებად⁵⁸. პეტრე I დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ვახტანგ VI და ქართული ჯარის გამოცდილებას ირანის საქმეებში. ამავე დროს ვახტანგის ინტერესები სრულიად ბუნებრივად დაემთხვა პეტრე I ინტერესებს — ქართლის მეფის ოცნება — სეფიანთა ირანის ტირანიისაგან საქართველოს განთავისუფლება — თითქოს უნდა განხორციელებულიყო. ვახტანგმა აღუთქვა პეტრეს რომ თავის ჯარებს დაახმარებდა, თანაც ურჩევდა საქართველოში შემოეყვანა ჯარი. ხოლო დესანტი გადმოესხა ირანის სამფლობელოში, კასპიის სანაპიროებთან, დარუბანდისა და შამახას დაპყრობის მიზნით⁵⁹.

აღსანიშნავია, რომ პეტრე I და ვახტანგ VI ირანის წინააღმდეგ მიმართული კოალიციის დროს ისე მოქმედნათ თავი, თითქოს მათ შაჰის დახმარება და „მეამბოხეთა“ დასჯა უწყადათ. პეტრე I თავის „მიმართვაში“ სპარსელებისა და თათრებისადმი, მან რომ ასტრახანში გამოსცა, აცხადებდა, რომ მოდიოდა თავისი „ერთგული მეგობრისა და მეზობლის“, „სახელგანთქმული სპარსეთის შაჰის“ დასახმარებლად და იმ „ბუნტოვნიკების“ დასასჯელად. რომლებსაც შამახაში „შეუბრალებლად ამოუხოციათ“ საზავო ხელშეკრულებით იქ მყოფი რუსები, „ოთხი მილიონი მანეთი. გაუტაცნიათ“ და „ამრიგად ტრაქტატებისა და ჩვენი სახელმწიფოს საერთო მშვიდობისათვის ზიანი მიუყენებიათ“. რაც შეეხება ვახტანგს, მან უარყო როგორც ირანისათვის დახმარება, ისე ხონთქრის მოკავშირეობა და პეტრე I მიემხრო⁶⁰. მაგრამ 1722 წლამდე, კერძოდ ისპაჰანის გარემოცვის დასაწყისამდე (1722 წ. მარტი) ქართლის მეფე ძალზე ფრთხილად იქცეოდა. სხვანაირად მას არც შეეძლო მოქცეულიყო იმ რთულ პოლიტიკურ ვითარებაში, რომელიც შეიქნა ირანში ავღანთა შესევის შედეგად. მის წინაშე იდგა დილემა — გადაერჩინა სეფევიდების იმპერია (რაც სრულიად არ შეესაბამებოდა საქართველოს დამოუკიდებლობის იდეას, პირიქით, ამ იმპერიის მოსპობა ერთადერთი საწინდარი უნდა ყოფილიყო აღნიშნული დამოუკი-

ღებლობის მოპოვებისა!), ან მეორე აგრეაჟული ქვეყნის — ოსმალეთის — მოკავშირეობა აერჩია. ვახტანგმა მესამე გზა აირჩია. მაგრამ, ვიდრე სეფევიდების ირანის გარდუეალი კრაზი მისთვის სახსრებით ნათელი არ იყო, იგი ლოიალურ პოლიტიკას მიმართავდა ორი ძლიერი მუსლიმური იმპერიის მიმართ და ამ აქტში არაფერი იყო დასაძრახისი. დ. გურამიშვილი როდი ხატავს ზუსტ ისტორიულ სურათს, როცა ვახტანგის ოპოზიციის აზრს ასეთი სიტყვებით გაღმოვკცემს:

სამი ვეშაპი ერთს ლმსა
აწ ვითარ მოეთაქება?
მეფეს სძრახვიდენ, იტყოდენ
ეგვეითარსა გმობასა:
სამს დიდს ხელმწიფეს პირს აძლევს.
სამგან იყეთებს ყმობასა!
ყენის სპასალარა,
თავს ირქვამს მის რაყმობასა!
რუსთ ხელმწიფესთან მამაობა.
ხვანთქართან ჩემობს ძმობასა!

ეს არის ვახტანგის ღვაწლის შეფასება იმ პოეტის მიერ, რომელიც უკვე იცნობს ქართლის მეფის დიპლომატიის გვიანდელ (1723—1724) სამწუხარო შედეგებს. ასეთივე მსჯავრი გამოაქვს ჰოგიერთ ისტორიკოსსაც ვახტანგის პოლიტიკაზე ჩვენს საუკუნეში. ასე. მაგ. ერთი მათგანი ვახტანგის ნაბიჯს საბედისწერო „შეცდომა და“ სთვლის⁶¹. მაგრამ საკითხავია: როგორ უნდა მოქცეულიყო ვახტანგი, როცა ის ზემოთ აღნიშნული ისტორიული დილემის წინაშე იდგა? ხონთქრის ინტერესების შესაბამისად მოქმედება ნიშნავდა ოტომანთა იმპერიის ზეგავლენის სფეროს გაფართოებას, რაიც ახლო მომავალში საფუძველს შექმნიდა დასავლეთ საქართველოდან აღმოსავლეთ საქართველოში ოსმალთა ექსპანსიისათვის; ხოლო სეფევიდებისათვის დახმარება კი ქართლ-კახეთში ყიზილბაშთა 200-წლიანი ბატონობის განმტკიცებისათვის გადადგმული ნაბიჯი იქნებოდა. ვახტანგ VI, ძმისწული და მოწაფე გიორგი XI, დამოუკიდებელი საქართველოს იდეის მედროშე იყო.

ვახტანგ IV-ის მიზანი იყო დაეჩქარებინა საქართველოს ისტორიული მტრის — სეფევიდების ირანის მოსპობა. ეს მან შესძლო, თუმცა მთლად ისე არა, როგორც ნავარაუდევია ჰქონდა. ქვემოთ დავინახავთ, რომ ვახტანგი არც ამასია დამნაშავე.

* * *

პეტრე I და ვახტანგის შეთანხმება ითვალისწინებდა ჯერ კ. და-რუბანდის აღებას რუსთა ჯარის მიერ, ხოლო შემდეგ ბაქოს და-

კავებას. ამ ოპერაციების მსვლელობის დროს ქართველ-სოქებთა ჯარი უნდა შეერთებოდა ბაქოსკენ დაძრულ რუსთა ჯარს, საერთო ძალებით კი მათ შამახა უნდა დაეკავებინათ.

1722 წლის აგვისტოში პეტრე I 100.000-ანი ჯარით კასპიის სანაპიროს მიაღწია. 23 აგვისტოს ქ. დარუბანდი მას უბრძოლველად დანებდა. აქედან პეტრე I უნდა დაძრულიყო შამახისაკენ ბაქოს მიმართულებით, მაგრამ აგვისტოს ბოლოს იმპერატორმა საქართველოში გამოგზავნა პოდპორუჩიკი ივ. ტოლსტოი, რომელსაც ვახტანგისათვის უნდა გადაეცა სიგელი, სადაც ქართლის მეფეს Велено остаться до указа⁶², თვითონ კი ასტრახანს გაბრუნდა (პეტრე I აგრეთვე აცნობებდა ვახტანგს, რომ ის მომავალ წელს განაახლებდა ლაშქრობას).

არაა ცნობილი, თუ როდის მიაღწია პეტრეს ამ მოულოდნელმა გადაწყვეტილებამ ვახტანგამდე. ყოველ შემთხვევაში ვახტანგი მთელი სამი თვე (ნოემბრამდე) ამაოდ უცდიდა პეტრეს; იმპერატორი 4 სექტემბერს ასტრახანს გაბრუნებულიყო, ხოლო 6 სექტემბერს რუსებისათვის უკვე ცნობილი იყო, რომ 30.000 ქართველ და სომეხ ჯარისკაცს თავი მოეყარა რუსებთან შესაერთებლად.⁶³ მაგრამ სწორედ ამ დღეს დარუბანდიდან უკანვე ასტრახანში იქნა გაგზავნილი სამხედრო ბარგი, ხოლო 7 სექტემბერს ჯარიც იქეთ გაემართა⁶⁴. (დარუბანდში იმპერატორმა მცირერიცხოვანი გარნიზონი დასტოვა). 13 სექტემბერს პეტრე I მოსკოვს გაემგზავრა⁶⁵.

ცალკე კვლევის საკითხია: რამ აიძულა პეტრე I სპარსეთს ლაშქრობა მეორე წლისათვის გადაედო და ასე მოულოდნელად შეეწყვიტა იგი. საბჭოთა ისტორიოგრაფიაში დღემდე მეორდება ოფიციალური ვერსია პეტრე I ამ ნაბიჯის შესახებ: „Не хватало продовольствия и фуража. По словам Петра, этот поход «зело труден от бескормицы лошадям и великих жаров»⁶⁶. აკად. ე. ტარლეს დასკვნითაც, ქარიშხლის მიერ ასტრახანიდან დარუბანდს ჯარისთვის გაგზავნილი სურსათ-სანოვავის განადგურებამ აიძულა პეტრე საომარი ექსპედიცია შეეწყვიტა. „Петр увидел, что поход на Баку из-за отсутствия продовольствия невозможен. Пришлось возвратиться в Астрахань»⁶⁷. ასეა თუ ისე, პეტრე I ლაშქრობა გადაიდო. ვახტანგი კი თავისი მცირერიცხოვანი ჯარით მას ამაოდ უცდიდა წინასწარ დათქმულ ადგილას. სათანადო წყაროებიდან ჩანს, რომ ვახტანგისათვის დიდხანს გაუგებარი დარჩა პეტრეს ჯარის მოსვლის დაყოვნების მიზეზები. ვახუშტი ჰყვება: „... მეფე ვახტანგ მივიდა განჯას და დაჰყო სამი თვე მუნ და ვერა რაი სცნა ხელმწიფის პეტრესი. შემდგომად

მოვიდნენ ბაადურ [თურქესტანიშვილი] და დესპანი მეფის პეტრესი [ტოლსტოი] ტფილისს, რამეთუ თვით უკუნქეულ იყო და დაეთქვა გაზაფხულს კვალად მოსვლა და ესე ყოველი აუწყა ვახუშტიმ მეფესა⁶⁸. სეხნია ჩხეიძე კი წერს:—„იარა მეფემ ვახტანგ, ჩაბრძანდა მამულსა განჯისასა, დაღვა შანქორსა, შეიქმნა დაყოვნება ხელმწიფისა; თურე ხელმწიფე აშტრახანიდამ დაბრუნებულიყო. შეექმნა კმუნვა დიდი“—ო⁶⁹. განჯას ბანაკად მყოფი ვახტანგ VI კი აცნობებდა პეტრეს (1722 წლის 4 ოქტომბრის თარღით):

„...ამას მოვახსენებ მაღალ კარზედან. ჩვენთვის წამოსვლა და ლეკის მტერობა რომ ებრძანა, წამოვედით და კარგა ხანი არის აქ ყარაბაღში ვდგევართ. ვინცავენი აქათი ლეკნი არიან, შიშით თავის სახლიდამ ვერ დაიძრნენ. ერთი სულთანი არის, ისიც შემორიგებანს გვეხვეწება, მაგრამ მე კახი ბატონი, რომე ჩვენთან ქიშკი და მტერი არის, ეს ზურგს აბამს, უნდა რომე ჩვენი სამსახური ხელმწიფესთან არ გამოაჩინოს. მაგრამე, გვაქვს იმედი ლ[ვ]თისა და მაგათის ბედნიერებითა, რომ ამათ არა შევაძლებინოთ რა: ჩვენ აქამდინ შირვანსაც გამოვიდოდით, მაგრამ მაგათი ბრძანება, რომე არ მოგვივიდა. ის გვაგვიანებს: აწ ჩვენგან რჩევა და მოხსენება არ იყადრების. მაგრამე, ვითარც ამ ალაგების ბელადობა გვეთქმის, იმიტომ მოვახსენებთ. აქათს ქვეყნებს დაგვიანება აღარ უნდა, ამიტომ რომე აქაური საქმეები დიად არეული არის და ერთი ასეთი არა გამოვარდეს რა, რომე აქათური საქმე არ წახდეს, თუ ხელმწიფე ჯერ მანდაურის საქმესაგან მოუცლელად ბრძანდებოდეს და აქათ წამობრძანება იმიტომ გვიანდებოდეს, ეს მაინც იქნას, ერთი მაგათი ასეთი ჯარო შირვანს მოვიდეს, აქედან ჩვენ ვიქნებით, შევიყრებით და ყოველი საქმე ღვითთ გარიგდების. ერევიდან რაც ალაგია დაეიქერთ და ვეცდებით, რომე ერევანიც დაეიჭიროთ. თუ ხელმწიფე ადრე გამობრძანდების, ჩვენს გვერდთ ვიახლებით, თორემ, სადაც ვართ ჩვენი ხელმწიფის სამსახურზე დაგვიძსთ და მაგისნი ვართ. აქაური ამბავი ეს მოვახსენოთ: ყვენს მირვეისას შვილმა კიდევ უფრო საქმე გაუჭირა, არც შემსვლელი და არის [ისაპაჰანში], არც გამოძველელა. შვილი ყაზმინსა ჰყავს, ჯარს ცდილობს, მაგრამე ვერავინ იშოვნა. ჩვენ წიგნსა გვწერს, ჯარის მიშველებას გვიკვეთს, მაგრამ ჩვენ თქვენის ბრძანების მაყურებელნი ვართ. წამოვიდა ქრისტეს აქათ ჩღებ (1722), ოკტომბერს დ: (4)“⁷⁰.

ამასვე მოკლედ აცნობებდა ვახტანგი ასტრახანის გუბერნატორ ა. ვოლინსკის⁷¹. ვახტანგ VI ამ ბარათში ზუსტადაა გადმოცემული როგორც თვითონ ვახტანგის კრიტიკული მდგომარეობა, ისე ირანის ამბებიც. ბარათის შინაარსი შემდეგ ისტორიულ რეალიებს შე-

იცავს: გარმოცულ ისპანკანში მირვეისის შვილი მართლაც არ შედიოდა, არც ეცლებოდა მას. სატახტო ქალაქიდან გაქცეულმა შაჰის ძემ თახმასმა ყაზვინში ირანის ახალ შაჰად გამოაცხადა თავი და ცდილობდა იმპერიის სხედასხვა კუთხეში ჯარები შეეკრიბა და მამას მიშველებოდა. მთავარ იმედს იგი ამყარებდა ვახტანგსა და მის ჯარზე. ქართლის მეფისადმი ვაგზაენილ ფირმანში „შაჰი“ თახმას II საქართველოს ვალს და „მძლეთამძლე ჯარების სარდალს“ აღწევდა, რომ „ისპანკანში მოვიდნენ მაჰმუდის ემირები და იქ საქმე არეულიაო“. თახმასს „ჩუხურ-სადის“ (ერევნის) და ადერბაიჯანი ბეგლარბეგებისათვის უბრძანებია სასწრაფოდ გაეგზავნათ ჯარები სატახტო ქალაქისაკენ და ვახტანგსაც სთხოვდა — ისიც ჯარით ისპანკანისაკენ დაძრულიყო, თანაც აფრთხილებდა — რუსების მოსვლის საბაბით უარი არ ეთქვა. ვახტანგის ბარათში პეტრესადმი საუბარია თახმასის ამ ფირმანზე, რომლის ტექსტიცაა ცნობილი⁷².

ვახტანგმა, რასაკვირველია, არ შეასრულა თახმასის ბრძანება, ხოლო როცა პეტრე I უკან გაბრუნება გაიგო, გაწბილებული და გულამღვრეული თავის ჯარით ქართლში დაბრუნდა. ამ ამბავს თავისებურად ჰყვება კათალიკოსი ისაია:

„დადგა თუ არა შემოდგომა ვახტანგი ხელმეორედ წავიდა განჯას. აი ეს რაზე მოხდა: სპარსეთი დაეცა და დასუსტდა; ამით ისარგებლეს მისმა მტრებმა, მეტადრე რუსის ხელმწიფემ პეტრემ და სტამბოლის სულთანმა და ორთავემ დაიწყეს ჯარების შეგროვება. რუსეთი ცდილობდა სხვები დაეჯერებინა, რომ სპარსეთს უნდა მიეშველო გაჭირვებაში; სულთანმა კი გამოაცხადა, რომ რაკი სხვები აპირებენ სპარსეთის დაჩეხვას, ამიტომ მეც უნდა მერგოს ჩემი წილი და ადერბაიჯანი უნდა ჩავიგდო ხელში, რომელიც ერთ დროს ჩემი იყო. ვახტანგმა მოციქულები მიიღო ორთავესაგან, „მე მომეხმარეო, — შეუთვალა სულთანმა, — ჩემ მფარველობის ქვეშ იყავო“. პეტრე კი სწერდა: „შენ რომ ჩემის რჯულისა ხარ. მე შემიერთდი და ერთად ვიყოთო“. და მასთან დროს და ადგილსაც უნიშნავდა ვახტანგს ერთად შეყრისათვის: ოქტომბრის დასაწყისს შამანში მივალ და იქ დამხვდი დამზადებული ჯარითო. იმავ დროს სპარსეთის შაჰმაც, რომელსაც დღე-დღეზე ტახტიდან ჩამოგდება მოელოდა, საჩქაროდ შემოუთვალა ვახტანგს: „შენ ხელ-ჭვეით იყოს განჯა და ადერბაიჯანი, ამ ქვეყნების სპათა მთავარსარდალად გნიშნავ. ამიტომ სწრაფად შეპყარე ყველა ჯარი, მიდი განჯას და დაიხსენ ეს მხარე მტრებისაგანო“. ვახტანგი ფიქრს მიუცა: ორში რომელს ხელმწიფეს მივეხმარო? ერთი მათგანი არც ჩემი რჯულისაა და ჩემი ქვეყნის დაპყრობაც უნდა; სპარსეთის შაჰი მბრძანებელი იყო აქამ-

დინ, ესლა კი რუსეთის ხელმწიფეა უფრო ძლიერი, და ჩემ რჯულსაც ეკუთვნის. მაშასადამე მხარს მივცემ იმას, ვინც უფრო ძლიერია და იმედიცაა, რომ გაიმარჯვებსო. ვახტანგმა ბრძანება გასცა ჯარის შეყრაზე; შეაერთა სომხების და ქართველების ჯარი და გაუდგა გზას. მეც თან წამიყვანა, რადგან მას აქეთ, რაც საქართველოში მიველ, კეთილი და მოწყალე თვალებით მიყურებდა მეფე და თავის ხარჯით მინახავდა.

თბილისიდან რომ გავიდა. თან იეთი დიდი ჯარი წაიყვანა, რომ ვერავენ ვერ გაიგო მისი რიცხვი და არც მე ვიცი მისი რაოდენობა. ეკენისთვის 16 იყო, რომ შანქროში მივედიო. ღრამზე როა. აქ მეფემ თავის წინ მომიხმო და მიბრძანა, ჩემს ქვეყანაში, ყარაბაღში, წავსულიყავ ქვემოთ მოყვანილის განზრახვით. ვახტანგი განჯას რომივიდა ლეკების გასარეკად. ამის შემდეგ ყარაბაღელ მელიქების შეცადინეობით მთელი ალვანის შამაცი და მედგარი ახლგაზრდობა ჯარში გამოსულიყო, რომლის რიცხვი 12.000-ს აღემატებოდა. ამ ჯარს არწახის სიმაგრეები დაეჭირა და აქედამ ბევრი ამაგი დაედო ჩვენის ქვეყნისათვის თავის ვაჟკაცობით. ამ ჯარზე ამბობდენ. რომ სომხეთის სამთავროს აღდგენასაც შესძლებსო. ვახტანგმა ყარაბაღს გამგზავნა, რათა ეს ჯარი მოემხრო და წამომეყვანა. ახალი ჯარი საკმაოდ არ იყო გამოცდილი სამხედრო სამსახურში. საჭირო იყო მისი მოწესრიგება და მეც შევეუდექ ამ საქმეს. ამის შემდეგ განჯას გავეპართეთ დარაზმულები. მივედით ერთ ალაგს, რომელსაც ჩოლაყი ჰქვია და დავრჩით აქ სამ დღეს. ვახტანგი ამ დროს განჯის იქითა მხარეს იყო, მდინარე ყოჩყარაზე, და იქ დაგვიბარა ჩვენ. ბანაკს რომ მივუახლოვდით, მეფემ უბრძანა თავის ჯარს. რათა ჩვენ მისაგებათ გამოსულიყო. შეხვედრახე ორივე ჯარი დამწყრივდა ერთმანერთის წინ, თითქოს საბრძოლოდ დარაზმდაო. ჩვენმა აბჯარასხმულმა მხედრობამ დამწყრივებულ ჯარს წინ გამოუქენა. გაისმა ზარბაზნების გრიალი, შეირყა მიწა, ცას გადაეფარა ღრუბელსავით ბოლი და ბუქი. სიხარულით აღტაცებულები ჩამოვხტით ბანაკთან. ვახტანგმა, რომელსაც ასე ნათლად ეტყობოდა თვალებში, რა სიხარულიც ავსებდა მის გულს ამ მედგარ ჯარის და მის შამაც მელიქთ მოსვლის სანახაობით, შემდეგი სიტყვებით მოგვმართა: „იყავით მამაცნი ამის შემდეგ. ვითარცა გმირები: ნუ რა რის და ნურავის შიში ნულარა გაქვთ, რადგან დადგა დრო ქრისტიანთ შვეებისა“. ამის შემდეგ მეც მომმართა სიტყვა და დიდათ მიმადლობა. მეორე დღეს ყველა უფროსებს მოწყალეობა გასცა.

დიღხანს უცადა ვახტანგმა პეტრეზე მოსვლის ამბავს და ამასობაში მზადებაში იყო, რათა დიდის ამბით და ზეიმით დახვედრო-

და დიდებულ ხელმწიფეს რუსეთისას სომეხ-ქართველთა ჯარით. მარამ ბედმა გვიმუხთლა. ბევრის ცდის შემდეგ ამბავი მოვიდა, რომ პეტრე ხელმწიფე დერბენდს მიაღვათ ზღვით და მაშინვე დაუჭერია ეს ქალაქი მის მცხოვრებლების ნებითვე—მაგრამ ამ ხანშივე რაღაც მიზეზით იქვე დაუტოვებია კარგა მოზრდილი ჯარი, დანარჩენით კი ისევ უკან გასდგომია გზას. „მომავალ წელს კიდევ მოვალო“, — უთქვამს წასვლაზე. რა მოხდა, რამ აიძულა უკან დაბრუნებულყო? ჯარისკაცები გაუხდნენ ავით, თუ ცხენები დაეხოცა ჰაერის აუტანლობით. აქ იქნება ზღვაში სურსათი და ზარბაზნები დაელუპა? ბევრ სხვა მიზეზსაც აბრალებდნენ. გაიგო თუ არა ვახტანგმა ეს, უკან გაუდგა გზას, რადგან ამბავი მოვიდა სპარსეთიდან, რომ ისპაჰანის ქალაქისათვის ალყა შემოურტყავთ ავღანელებს და შიგ მოუმწყვდევიათ თვით შაჰი მხლებლებით. ამასთან საქართველოდამაც მოვიდა შიკრიკი და ამბავი მოიტანა, რომ იმ ქალაქს (გორს), სადაც შენ სახლობას თავდასხმას უპირებენ შენი ძველი მტრები, ამიტომ საჩქაროდ დაბრუნდიო. ვახტანგიც აჩქარდა. გზაში რამდენიმე წვრილი ბრძოლა გაუმართა ყაზახის თათრებს ძველ შეურაცხყოფის სამაგიეროდ და ბოლოს მოვიდა თბილისს⁷³.

გ ა ნ ჯ ა შ ი ყ ო ფ ნ ი ს ა ს, ს ა ხ ე ლ დ ო ბ რ 1722 წ ლ ი ს 10 ო კ ტ ო მ ბ ე რ ს, მ ი რ - მ ა ჰ მ ე დ მ ა ა ი ლ ო ი ს პ ა ჰ ა ნ ი⁷⁴. ქ ა ლ ა ქ ი მ ა ს თ ვ ი თ ო ნ შ ა ჰ მ ა ს უ ლ თ ა ნ - ჰ უ ს ე ი ნ მ ა ჩ ა ა ბ ა რ ა. მ ო ი ხ ა დ ა დ ა თ ა ვ ი ს ი ვ ე ხ ე ლ ი თ გ ა დ ა ს ც ა ს ა მ ე ფ ო გ ვ ი რ გ ვ ი ნ ი ც.

შეეძლო თუ არა ვახტანგს — სატახტო ქალაქი ეხსნა და ამით ირანი გადაერჩინა? ვახტანგს მეტიც შეეძლო — სეფევიდების მთელი იმპერიის დაპყრობა. ჯერ კიდევ პროფ. პატკანოვი სწერდა: «Еслиб Вахтанг—Хан сумел пользоваться обстоятельствами, то ему не трудно бы было с своими грузинами изгнать из Персии Афган и играть ту роль, которую в пследствии играл в Азии Надир-Шах. Покорители Персии страшлись одного появления грузинских полчищ, силу которых они не раз испытали у себя на родине. Вместо того Вахтанг почти в бездействии провел лучшие годы, призывая Петра на помощь и умоляя его спасти христьян. Занятому своими делами Петру было не до Грузии, а между тем благоприятное для Вахтанга время прошло безвозвратно»⁷⁵.

აქაც იგივე საყვედური ისმის, რაც უფრო გვიან სხვებსაც გამოუთქვამთ ვახტანგის შესახებ⁷⁶. მაგრამ ვახტანგ VI დიპლომატიუ-

რო მარცხის ყველა მიზეზის შესახებ აქ ვრცლად ვერ ვისაუბრებთ. აღნიშნავთ მხოლოდ, რომ თუ ქრისტიანე მოკავშირისადმი ერთგულება შეცდომად ჩაეთვლება მას, საკითხავია — ამის საწინააღმდეგო პოლიტიკა რა ხერხს უქადდა ქართლის მეფეს? მხოლოდ ერთს — აღმ. საქართველოში ირანის ბატონობის სტაბილიზაციას. რაც მთელ მის პოლიტიკურ კურსს ეწინააღმდეგებოდა.

ვახტანგ VI მიზანს კი შეადგენდა — აგრესიული ირანის სიკვდილი. ეს მიზანი მიწეული იქნა. მან ბოლომდე დაიცვა თავისი ისტორიული მნიშვნელობის ფიცი. ფრანგი მოგზაური დრუვილი ამის გამო წერს:

«Грузия всегда верно сохраняла союз с Персами и доставляла к ним лучшие свои войска, но шах Гусейн не так поступил с своею союзницею; с того времени грузинский князь поклялся своею саблею никогда не помогать им, хотя бы они находились в величайшей опасности, и сдержал свое слово. Во время вторжения Афшардов, тщетно требовали от него положенной части войска; он допустил опустошить Персию, не делав ни малейшего движения»⁷⁷.

ასე დასრულდა ფინალური აქტი ვახტანგ VI და ირანის სამეფო კარის ურთიერთობისა 1712 — 1722 წლებში.⁷⁸ ვახტანგს ბრწყინვალედ მოეჭრებოდა ჰქონდა პოლიტიკური და სამხედრო გეგმები. რომელნიც მისი ავტორის დიდ სახელმწიფო ჰქუას მოწმობდნენ. სეფევიდების იმპერიამ. რომელიც 200 წლის მანძილზე სისხლს სწოდდა საქართველოს. ვახტანგის მეოხებით 1722 წლის 10 ოქტომბერს სული დალია. შურისმაძიებლის როლის შესარულება წილად ხვდა ქართლის მეფეს.

სხვა საკითხია — რატომ არ გაუმართლდა ბევრი რამ თავის გეგმებიდან ვახტანგს. მართალია თვითეული სახელმწიფო მოღვაწის შეფასება ხდება მისი პოლიტიკის რეალური შედეგების მიხედვით. მაგრამ ამ შედეგების მიზეზებაც უნდა გათვალისწინება. არა ერთი დიდი პოლიტიკოსისა და სამხედრო გმირის ბიოგრაფიიდან ცნობილია, რომ ისინი ყოველთვის უცთომელნი როდესაც ყოფილან მოსალოდნელი შედეგების წინასწარ განჭვრეტაში.

შენიშვნები

1. ვახუშტი. საქართველოს ცხოვრება. ზ. კვიციანიის გამოცემა. 1913, გვ. 119 (ქვემოთ ყველგან ეს გამოცემაა მითითებული).

2. შაჰის ტახტზე ასვლის ცერემონიალი აღწერილი აქვს იტალიელ მოგზაურს

Carlo Gemelli-Careri-ს (1651 — ?), რომელიც უშუალოდ დასწრება ამ ცერემონიალს (იხ. მისი ექვსტომიანი შრომა *Giro del Mondo I — VI, Napoli, 1699 — 1700*; ფრანგ. თარგმანი *Voyage du tour du Monde, P., 1722*; კორონაციის აღწერა მოთავსებულია მეორე ტომის XI თავში: *Coronacione di Scia-Ossen...* გვ. 100 — 106; შრდ. ფრანგ. თარგმანის ტ. II, გვ. 160 — 170. იტალიური ტექსტის წინ მოთავსებულია თვითონ სულთან-ჰუსეინის სურათი, იგივე — ფრ. ტექსტის 118 გვ. შემდეგ (კარლო გემელი-კარერის შესახებ იხ. В. Бартольд, *История изучения Востока в Европе и в России. Л.-д, 1925, стр. 115—116, 125* და М. Полневков, *Европейские путешественники XIII—XVIII вв. по Кавказу, Тбилиси, 1925, стр. 114*).

3. *Дневник осады Испагани афганцами, введенный Петросом дн Саргис Гилаленц. Перевод и объяснения К. Патканова, СПб, 1870, стр. IV.*

4. იქვე, III — IV.

5. იქვე.

6. Я. Я. Стрейс. Три путешествия. Перевод Э. Бсродиной, 1936, стр. 263—264. შრდ. Петрушевский, *Очерки по истории феодалных отношений в Азербайджане и Армении. Л.-д, 1949, стр. 294.*

პროფ. ი. პეტრუშევსკი სომეხი მემკვიდრის ზაქარია სარკავაგის ცნობაზე დამყარებით აღნიშნავს, რომ XVII საუკ. 90-იან წლებში გამოცხადებული ყოფილა იძულებითი შეგრძობა 7 ათასი ქალიშვილისა იმ უზბეკელი მეომრებისათვის, რომლებიც შუა აზიიდან გადმოსულან სულთან-ჰუსეინთან სამსახურში (Очерки... 294).

7. *Извлечение из путешествия г-на Оливье (окончание). «Вестник Европы», ч. XXV, № 17 (сентябрь), стр. 11. М., 1807.*

8. სულთან-ჰუსეინმა 1698-1701 წ. წ. დამატებით შემოიღო ახალი გადასახადები, რასაც განსაკუთრებით აუშხედრებია იმპერიის განაპირა მხარეები (Петрушевский, *Op. cit.*, 330 — 331).

9. *Оливье, Op. cit.*, 12—13.

10. Th. Krusinski. *Tragica vertentis belli Persici Historia. Leopole, 1740.* ინგლისურად — ლონდონი, 1728.

(თ. კრუზინსკი, სპარსეთის მიმდინარე ომის ტრაგიკული ისტორია. ლვოვი, 1740. პოლონელი იეზუიტი მისიონერის კრუზინსკის წიგნის მნიშვნელობის შესახებ ჩვენ ქვემოთ სპეციალურად გვექნება საუბარი).

11. Jonas Hanway. *An historical account of the British trade over trade Caspian Sea;... London, 1753.*

ჰანეის წიგნის იმ ნაწილს, რომელიც ირანში ავღანთა შესევას და სულთან ჰუსეინის კაბიტულაციას ეხება, სათაურად აქვს: *The Revolutions of Persia, containig the reign of Shah Sultan. Hussein...* („სპარსეთის რევოლუცია...“). ეს ნაწილი არაა ორიგინალური (ჰანეი ხშირად სიტყვა-სიტყვით იმეორებს, მაგ. კრუზინსკის ცნობებს), მაგრამ უაღრესად სანდოა მისი წყაროები, რომელთა ავტორობა ძირითადად დაკავშირებულია XVIII ს. დიპლომატიისა და ისტორიკოსის იოსებ ქართველის სახელთან. ეს ფაქტი ქართული მეცნიერებისათვის ცნობილი გახადა ვ. გაბაშვილმა. (იხ. მისი მშვენიერი ნარკვევი „იოსებ ქართველი — XVIII ს-ის დიპლომატი და ისტორიკოსი“ — „მასალები საქართველოს და კავკასიის ისტორიისათვის“. ნაკვ. 32, გვ. 111-121. თბ. 1955).

12. Ch. Picault, Histoire de Revolutions de Perse. 2. vol. Paris MDCCLXXI პიკოლტი, სპარსეთის რევოლუციის ისტორია. პარიზი. განსაყ. ტ. I, თა-
ვი V, გვ. 177—133: ისპაანისა და შაჰ-ჰუსეინის შესახებ).

13. Str. I. Malkolm. The history of Persia. London, MDCXXIX. (მაკოლმი, სპარსეთის ისტორია; მეორე ტომში).

14. ივერია, 1879 № 9, 10 (სექტემბერი და ოქტომბერი), გვ. 116.

15. Гаспар Друвилъ. Путешествие в Персию в 1812—1813 годах. Пере-
вод с франц. М., 1826, ч. I, стр. XXXI.

16. Соловьев, История... XVIII, 29. შდრ Дневник осады Испагани...
V—VI.

არტემ პეტრეს ძე ვოლინსკი (1689 — 1740). გამოჩენილი
რუსი სახელმწიფო მოღვაწე. მივლინებული იყო სპარსეთში სავაჭრო ხელშეკრუ-
ლების დასადგმად და სეფიანთა სახელმწიფოს შინა პოლიტიკური მდგომარეობის
შესასწავლად, რომელიც საჭირო იყო რუსეთის მთავრობისათვის (რუსეთი ამ ხა-
ნეუში კასპიის ზოგერთი მხარის, კერძოდ კავკასიის ტერიტორიების, დასაპყრო-
ბად ეზღადებოდა). ეს ის ვოლინსკია, რომელიც პეტრე დიდის სპარსეთს ლაშქ-
რობის დასაწყისში მოლაპარაკებას აწარმოებდა ვახტანგ VI-თან და დათანა-
იგი რუსეთს მიმხრობოდა (იხ. М. Полиевктов, Европ. путеш... 32 — 34. იქვეა
დასახ. ბიბლიოგრაფია). ვახტანგს მასთან მიმოწერა ჰქონდა 1722 — 1723 წლებში
(М. Броссе, Перениска... 144, 149 და შმდ.). ვოლინსკის ჩვენებაში დასახელებ-
ული Ехтма-Давлет (ეთიმა დოულე) ანუ პირველი ევზირი 1717 წელს იყო
ფათალ-იხანი, წარმოშობით ლეკი, რომელზედაც ვრცლად არის ლაპარაკი
ზემოთ.

17. დავითი თვითონ უწოდებს თავისთავს სულთან ჰუსეინის მიერ „ძისაებრ
აღზრიდის“ (იხ. მისი „ღვთაებების გუჯარო“. სარგის კაჯაბაძის გამოცე-
მა, წიგნი I. ტფილისი, 1913, გვ. 20, შდრ. იქვე 21, 22). ისპაანში გაზრდილმა
და „ზნეთა საქართველოთა უმეცარმა“ ქართული „ჩიგნი და ენანი უწყობდა ორ-
ნივე წარჩინებულად“ (ვახუშტი. გვ. 200). მისი გამოსახულება მოყვანილი აქვს
ა. ხახანაშვილს (А. С. Хаханов, Экспедиции на Кавказе 1892, 1893 и
1895 г. (იხ. Материалы по археологии Кавказа. 1898, вып. VII, стр. 89—42.
იოანე ნათლისმცემლისა და დავით გარეჯის უდაბნოთა აღწერის ბოლოს (გვ. 42)
აუტორს დაბეჭდილი აქვს ერთ-ერთი გუჯარის პერგამენტიდან მინიატურა XVII —
XVIII ს. ს. მეფეების გამოსახულებით. რეპროდუქციაზე (таблица III), მარცხე-
ნა მხარეზე, ზემოთ ჩარჩოებში, მოთავსებული არიან: ერეკლე I (ნაზარალიხანი)
თავისი სამი ძმით შემდეგნაირად: (მეფე დავით) (ბატონიშვილი თეიმურაზ) (მეფე
ერეკლე) (მეფე კონსტანტინე). ქვემოთ კი: (მეფე თეიმურაზ) (დავით, ბატონი
თეიმურაზის შვილი).

18. კ. კეკელიძე, მეთვრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიი-
დან. („ლიტერატურული ძიებანი“, 1953, ტ. VIII, გვ. 162). აკადემიკოს კორნელი
კეკელიძის ეს ნარკვევი ამომწურავად ახასიათებს არა მარტო დავითისა და მისი
დის მარიამ-მაკრინეს ლიტერატურულ მოღვაწეობას, არამედ საერთოდ ირაკლი
I-ის „პოლიტიკურ კარიერასა და ოჯახურ მდგომარეობას“.

19. ჩვენი თემის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა შეიდსტრო-
ფიანი შაირი-„ქება“, რომელსაც „ღვთაების გუჯარის“ ტექსტის 18 — 20 გვ. უკი-
რავს (შდრ. კ. კეკელიძე, დასახ. ნარკვევის გვ. 165 — 166). ქება შეიცავს შაირის
გარეგნობისა და შორთულობის ისეთი დეტალების აღწერას, რასაც უცხოელი

მოგზაურობის შთაბეჭდილებანიც ადასტურებენ (შდრ. მაგ. Semelli-Careri, Giro del Mondo, t. 11, 103 — 105. აგრეთვე Белевы путешествия через Россию... СПб, 1776, ч. 1, стр. 96). სხვათრც დავითის პანეგირიკს არაერთარი საფუძველი არ გააჩნია.

20. Дневник осады Испагани, стр. VIII (პროფ. პატკანოვის შენიშვნა; შდრ. აკად. ივ. ჭავჭავიშვილი, პროფ. ნ. ბერძენიშვილი, აკად. ს. ჭანაშია — საქართველოს ისტორია, თბ. 1943, გვ. 325).

21. История о персидском шахе Тахмас Кулы-Хане. Санкт-Петербург. 1762, стр. 272—273. ანონიმი ავტორის ეს სიტყვები ნაწილობრივ დამოწმებული აქვს (უშუალოდ ფრანგულიდან) ზ. ავალიშვილს (იხ. მისი Присоединение Грузии к России, СПб, 1906, стр. 42. შენიშვნაში).

22. ვ. ფუთურიძე, ქართველი მოღვაწენი ერანის კულტურულ ასპარეზზე („ანალები“, I, 287 — 296; ნარკვევში მოყვანილია ნიმუშები სპარსულად და მათი პროზაული თარგმანები). შდრ. საქ. ისტორია, 1943, გვ. 325.

23. ვ. ფუთურიძე, დასახ. ნარკვევის გვ. 288. შდრ. საქ. ისტორია, 1943, გვ. 325, აგრეთვე — შ. ამირანაშვილი, ქართული საერო მხატვრობის გენეზისათვის. ე. „ქართული მწერლობა“, 1927, № 6—7, გვ. 183. (ამ მკვლევარის აზრით, მხატვარ სიაუშს სპარსეთში საკუთარი სკოლა შეუქმნია).

24. ქალანთარი — უხუცესი, ქალაქის თავი старшина. ეთიმადოულე (ანუ უფრო ზუსტად — ი'თიმად-ად-დოულე) — პირველი ვეზირი, დიდი ვეზირი (პირდ. მნიშვნ. «доверие державы». И. П. Петрушевский, Очерки... 100, 101).

25. გარდა ქართული საისტორიო წყაროებისა (ვახუშტი. სეხნია ჩხეიძე, ბერი ეგნატაშვილი...), გიორგი XI შესახებ არსებობს საკმაოდ მდიდარი ლიტერატურა უცხოურ ენებზე. მაგ. ზემოთ დასახელებულ კრუზინსკის, ჰანვეის, პიკოლტის, პეისონელისა და სხვათა შრომებში ვხვდებით უაღრესად საინტერესო ცნობებს ქართლის ამ მეფეზე. აღნიშნული ავტორების ცნობათა მნიშვნელოვანი ნაწილი გამოყენებული აქვთ პ. იოსელიანს. მ. ბროსეს, დ. ბაქრაძეს; საბჭოთა ქართველ მეცნიერებს — ე. დონდუას, მ. ხუბუას და სხვ. საბჭოთა ავტორებიდან რუსულად იხ. И. М. Рейснер, Развитие феодализма и образование государства афганцев. М., 1954, გვ. 309; მისივე: Падение державы сефевидов и нашествие афганцев на Иран (1722—1729). Доклады и сообщ. МГУ. кн. 10. Москва, 1950. კერძოდ გიორგი XI თავდადასავალს ეხება კიდევ ერთი, ნაკლებ ცნობილი მასალა — რუსი მეზღაურის (შემდეგ გუბერნატორის) ფ. ი. სომონოვის წიგნის „Описание Каспийского моря... СПб, 1763“ მეხუთე თავი (გვ. 135 — 138), რომელსაც სათაურად აქვს „О мятежах Мир-Бейсом и Мир-Махмудом в Персии произшедших“. სომონოვის ცნობები ზოგ რამეში ავსებენ სეხნია ჩხეიძისა და ვახუშტის მატანეების იმ ადგილებს, რომლებიც ავლანელებთან გიორგი XI და ქაიხოსროს ბრძოლებს ეხება.

გიორგი XI ისტორიული პორტრეტის გასაცნობად არსებობს მისიონერ დიონიჯოკარლის რელიგიონი „თბილისის აღწერა“, ბუქან გიორგაძის მიერ ქართულად თარგმნილი 1951 წ. (იხ. „მასალები საქ. და კავკ. ისტორიისათვის“. ნაკვ. 29; თბ., 1951). ნ. აგრეთვე ალ. გარსევანიშვილი, ქართლის მეფე გიორგი XI ავღანისტანში. „ივერია“, 1890, №№ 153—154. მოსე ჭანაშვილის შრომა გიორგი XI შესახებ — დაუბეჭდავია (იხ. კრებული „მოსე ჭანაშვილი“. 1956, გვ. 118).

26. 1699 — 1703 წლებში მეამბოხე ბელუჯ-აყღანელებზე გიორგი XI და მისი ძმის ლევან ბატონიშვილის არა ერთგზისი გამარჯვების შემდეგ შაჰმა ქართლის შეფობა დაუბრუნა გიორგი XI-ეს, თუმცა სამშობლოში არ გამოუშვია. მაშინ გიორგი XI-ემ შაჰისაგან გამოითხოვა თავისი ძმისწულის ვახტანგის ქართლის „ჩანიშნაღ“ (მოადგილედ) დანაშენა, რაზედაც შაჰი დასთანხდა (1703).

27. სეხნია ჩხეიძე. ცხოვრება მეფეთა (საქართველოს ცხოვრება. მეორე გამოც. ზ. კიკინაძის მიერ. ტფ., 1913, გვ. 28 — 29).

28. ვახუშტი, 118.

29. სეხნია ჩხეიძე, 29. ვახუშტით კი (გვ. 118) ვახტანგი ისპანჯანს „წარვიდა მცირედითა კაცითა“ 23 აპრილს. კრუზინსკის გაზვიადებული ცნობით ვახტანგს 3000 კაცი ახლდა (შტრ. დ. ბაქრაძე, საქართველოს მეფე ვახტანგ მეექვსე. თბ. 1880, გვ. 28).

30. შავარ ხუბუა. ქართულ-ირანულ ურთიერთობიდან. (აქად. ნ. შარის სახელობის ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის მოამბე, V — VI, გვ. 251. თბილისი. 1940).

31. მ. ხუბუა. დასახ. ნარკვევი, 250. პანეის ამ ცნობას ამგვრებს Соймононов ჩვენებანიც. იხ. Описание Каспийского моря... გვ. 148. «...Фатли Хан Ехтима-Девлет, или первый Министр. так ему (მირვეისს, ა. გ.) помогал, что...» და გვ. 153: «Некоторые придворные служители за него (ივუღ. მირვეისის, ა. გ.) вступились. Рассмотрение поручено таким людям, кои еще наперед были задарены Мир-Вейсом. Сам первый министр, или Ехтемаут-Девлет, держал его сторону, что после еще больше оказалось» (დაყოფა ჩვენა ა. გ.).

32. იქვე.

33. ექ. თაყაიშვილი. საისტორიო მასაღანი. ტფილისი. 1913. გვ. 29.

34. საბას ეღჩობის შარცხს გარკვეული მიზეზები ჰქონდა. ვ. ა. ჯაბაძე. ე. რ. ის აზრით „ირანი-საფრანგეთის 1708 წ. სავაქრო ხელშეკრულების რატონუ-კაციის საკითხი წინასწარ გამორიცხავდა საბას ეღჩობის წარმატებას ლუი XIV კარზე“. (იხ. ვ. ჯაბაძე. ქართული დიპლომატიის ისტორიიდან. მასაღებუ-საქ. და კავკ. ისტორიისათვის“, ნაკვ. 31. გვ. 125; თბილისი. 1954).

35. სეხნია ჩხეიძე, გვ. 1-32; შტრ. ვახუშტი. 123—124.

36. „ივერია“. 1884. VII—VIII (თავი 7). გვ. 44. შტრ. კრუზინსკის ცნობებუ ვახტანგის ქრისტიანობის შეს. დ. ბაქრაძე, საქართველოს მეფე ვახტანგ მეექვსე. თბილისი, 1880. გვ. 33 — 34.

37. შტრ. П. Г. Бутков, материалы для новой истории Кавказа с 1722 по 1803 год, ч. III. СПб, 1869, стр. 18.

38. მ. ბროსე, საქართველოს ისტორია. ნაწ. მეორე. ტფილისი, 1900, გვ. 60

39. „ლეთაების გუჯარში“ აღნიშნულია: „...ირანის ეთმადოვლათის: ფათშლ-ხანის: დამან: პატრომან: მახრიჯან ბეგუმ...“ (გვ. 21, ს. კაკაბაძის გამოც.). შტრ. დავით მეფის სიგელში: „...თანამეცხედრემან ჩვენმან დიდის შამხლოს ძის ერეენის ბეგლარბეგის ასულმან და სრულიად ირანისა და ირანელთ გამგებლის, დიდისა ეთმანდოვლათისა დამან დედოფალთ დედოფალმან ფახრიჯან ბეგუმ...“ (ვ. ფუთურძე, ქართულ-პარსული ისტორიული საბუთები. თბ., 1955, გვ. 436; იხ. აგრეთვე: თ. ყორღანი, ქართლ-კახეთის შონასტრუქტის და ეკლესიების ისტორიული საბუთები. ფოთი, 1903, გვ. 232).

40. შტრ. კონსტანტინეს წყაღობის წიგნი 1724 — 1725 წლებისა — ვ. ფე-

ლორძე, იქვე, გვ. 435: „...თანამეცხედრემან ჩვენმან შამხლის ასულმან, შირაზი-სა. ფარსისა და ბანდრებისა ბეგლარბეგის და სრულიად ერანის სპასალარის და-მან დედოფალთ: დედოფალმან ფერიჯან ბეგუმ“. აქ იგი მოხსენებულია როგორც „ფარსის ბეგლარბეგის“ ე. ი. ლუტფ-ალი-ხანის და (იხ. აგრეთვე Д. П. Пурцеладзе, Грузинские церковные гуджары, Тифлис, 1881, стр. 73: კონსტანტინეს გუჯარი 1727 წლისა და იქვე, გვ. 74, თვითონ ფერიჯანბეგუმის გუჯარი დაკითვარების მონასტრისადმი 1727 წ.).

41. იხ. Белевы путешествия... стр. 97 — 98.

42. მ. ხუბუა, დასახ. წერილი, გვ. 254-255 (დაყოფა ჩენია. ა. გ.). ჰანეის მოითება „ქართულ თავადებს“ ლალატზე გურჯინ-ხანის მიმართ ისტორიულად ცნობილი ფაქტია — ქართველი დიდებულნი ხშირად ლალატობდნენ გიორგი XI-ის მრის შეფთვის პერიოდებში (1676 — 1688 და 1691 — 1695 წ.წ.).

აქვე უნდა აღვნიშნოთ შემდეგი.

ჰანეის ცნობების ქართული თარგმანი პირველად გამოაქვეყნა განსვ. მ. ხუბუამ 1940 წელს, რომელმაც ცხადყო მათი იდენტიურობა სენხია ჩხეიძის მატია-ნის სათანადო ადგილებთან. მაგრამ ჰანეის თხზულებას და კერძოდ ზემოთ მოცემულ ადგილს მალკოლმის „სპარსეთის ისტორიის“ მიხედვით პირველად ყურადღება მიაქცია პ. იოსელიანმა თავის წიგნში „Краткий исторический взгляд на состояние Грузии под властью царей магометан“ (Тифлис, 1849, გვ. 76, სქოლიო 6). ჰანეის შრომას, კრუზინსკის წიგნთან ერთად, ხშირად იმოწმებს M. Brosset, როცა იგი ვახტანგისა და ისპაჰანის კარის ურთიერთობას ეხება ვახუშტისა და ს. ჩხეიძის მატიანეთა ფრანგული თარგმანების სათანადო ადგილებს შენიშვნებში. პროფ. პატკანოვიც, რომელმაც გამოსცა სომეხი მემატიანის სარგის დი გილაუნციის დღიურები ავღანელთა მიერ ისპაჰანის გარემოცვის შესახებ აგრეთვე ყურადღებას ამახვილებს ჰანეის ზემოთ ციტირებულ ადგილზე. იგი წერს «В 1720 г. (?) оскорбленный Шахом он поклялся никогда не обижать меча в защиту Персии. Он сдержал свою клятву. Нанвай II, chap III p. 172“ (Дневник осады, стр. 2). ეს ნარკვევი დასაბუქდალ გადაცემული იყო, როცა რუსულად გამოქვეყნდა თვითონ შამხ სულთან-ჰუსეინის ფირმანი-ბრძანება 1721 წლისა ვახტანგ VI-ისადმი (სპარსული დედნის ფაქსიმილე და რუსული თარგმანი იხ. П. И. Петров-ის წერილში «Ферман Шаха Султана-Хусейна Вахтанг VI». «Советское Востоковедение», 1957 გვ. 127—129)

43. ვახუშტი. ზ. კიკინაძე. გამ. 1913, გვ. 125 (ქვემოთ ყველგან ეს გამოცემა მითითებული).

44. იქვე, გვ. 125. ზოგიერთი უცხოური წყაროების მიხედვით ავღანელთა მხედრობის რიცხვი 20.000 აღწევდა, ჰანეის ასახელებს 25.000, კრუზინსკი — 50.000. მირ-მამუდისათვის შეუძლებელია 15.000 მანეთი, ოღონდ უკან გაბრუნებულიყო, მაგრამ ავღანელთა წინამძღოლი არ დათანხმებულა (Picault, Histoire des Révolutions de Perse, I, 243).

45. ვახუშტის ცნობას იმეორებს მ. ბროსე (იხ. მისი „საქართველოს ისტორია“, II, ტფ. 1900, გვ. 61) და როსტომის დაღუპვის თარიღად 15 მარტს უჩვენებს. შდრ. აგრეთვე З. Авалов, Присоединение Грузии к России; Изд. II, 1906, გვ. 57 (უჩვენებს სწორად — 8 მარტს). სომეხი მემატიანის სარგის გილაუნციის ცნობით კი როსტომი სექტემბერს დაღუპულა ისპაჰანთან. იგი უფროსობდა ირანელთა ჯარის მარჯვენა ფრთას მამუდის წინააღმდეგ, როსტომი თბრილში ჩაეარდნილა, ავღანელებს მიუსწრიათ, თოკით გადმოუგდიათ ცხენიდან

და შოქლავთ (Дневник осады Испагани афганцами, взятый Петросом Саргис ძი Гилаленц, СПб, 1870, § 12, стр. 5—6).

46. სეხნია ჩხეიძე, ცხოვრება მეფეთა. საქართველოს ისტორია, ზ. კიკნაძის გამოცემა. თბილისი, 1913, გვ. 33.

47. ა. კვერკველაძე. ქართველი მეფის ვახტანგის მოსვლა განჯას (ფრანგულიდან). ე. „მოგზაური“. 1902. № 1, გვ. 65-67. ეს წერილი თარგმანია სომეხი მემკვიდრის ესაია პასანჯალაღიანციის შრომის „ალვანეთის მოკლე ისტორიის“ იმ ნაწილისა, რომელიც განჯაში ვახტანგ მეფის ჩასვლას და 1723 წელს ლეკების მიერ თბილისის აოხრებას ეხება (ავტორს იგი 1723 წლის შემდეგ დაუწერია). ესაია იყო „ალვანეთის ანუ განძაპარის პარტიკულარული კათალიკოსი 1701-1727 წ. წ.“ (იხ. ლ. მელიქსეთბეგი, საქართველოს ისტორიის წერილობითი წყაროები პუბლიკაციები. კატალოგი I, გვ. 283). (იხ. აგრეთვე И. Петрушевский, Очерки по истории феодальных отношений... стр. 52). ქართული თარგმანი შესრულებულია ბროსეს ფრანგული თარგმანიდან (იხ. ამის Collection d'historiens armeniens, t. II SPb, 1876, p. p. 193—220: Histoire d'Aghovanic. par le catholico Esai Hasan-Dchalalians).

48. ვახუშტი, 125-126.

49. იქვე, გვ. 386.

50. Дневник осады Испагани... § 79, стр. 31—32.

51. ხუბუა, ქართულ-ირან. ურთიერთობიდან.

52. Платон Иоселиани, Исторический взгляд на состоянии Грузии под властью царей Магомедан. Тиф., 1849, стр. 76.

53. სეხნია ჩხეიძე, დას. თხზ., გვ. 33. ვახტანგისა და კონსტანტინე კახთ ბატონის (ერეკლე I ძის ურთიერთობის ამ ხანას ეხება პეისონელის შემდეგი ცნობაც: „ამ ბატონიშვილი [კონსტანტინეს] ჰყავდა სახელგანთქმული ინტიმატ დეველერ აღიხანის (ე. ი. „ეთიმაღლოუვე ფათალი-ხანის“... ა. გ.) ქალი. ეყენს კარისკაცნი. რომელთაც დაღუპეს ეს ვეზირი, შუშინდენ, რომ ამისმა სიძემ არ ისარგებლოს ვახტანგის აჯანყებით, მის შემწეობით მაგიერი არ გადაუხადოს ყაენაო და ვახტანგი სპარსეთის ასაკლებად არ შეუხდესო; დაარწმუნეს ყაენი ჩამოეგდო შური ამ ორ ბატონის-შვილებს შორის. რომ ამით ისინი განცალკევებელიყვენ“ (იხ. „მოთხრობა სპარსეთის და საქართველოს არეულობის თაობაზე. მ. დე პეისონელისა (თარგმანი)“. „ივერია“, 1884. VII და VIII (ივლისი და აგვისტო), გვ. 44). შაჰის ვეზირის დაღუპვის შესახებ ვრცლად იხ. ამ წერილის პირველი ნაწილი.

54. ვახუშტი, დასახ. თხზ. გვ. 126.

55. სეხნია ჩხეიძე, დასახ. თხზ. გვ. 34.

56. Б. Кафеигауз, Внешняя политика России при Петре I; М., 1942, стр. 79... აღსანიშნავია, რომ უკვე 1721 წლის 21 ნოემბერს შაჰისაგან შეურაცხყოფილი ვახტანგი პეტრე პირველსა და ვოლინსკის წერილს სწერს ლათინურად, ეს პირველი წერილია პეტრესადმი. ტექსტი, როგორც ჩანს, უცხოელ მისიონერთა მიერაა დაწერილი. (იხ. М. Броссе. Переписка... стр. 79, ბროსე, საქ. ისტორია, II, 60; З. Авалов, დასახ. თხზ., გვ. 60).

57. Бутков, Материалы для новой истории Кавказа с 1722 по 1803 год. ч. III, стр. 10—11, СПб., 1869.

58. Бутков, III, стр. 22; Броссе, Переписка... XXV; ვახუშტი გვ. 126 (იხ. აგრეთვე Brosset, H. d. G., II, livr. I, p. 117. შენიშვნაში ბ. თურქესტანიშვილის შესახებ).

59. Б. Кафенгауз, Внешняя политика России при Петре I. М., 1942, стр. 79.

60. ვახუშტი, დას. თხზ., გვ. 126.

61. З. Авалов. Прис. Гр. к России. 38.

62. Бутков. Материалы... III, 15; შდრ. Brosset, H. d. G., II, livr. I. Addition VII, p. 581—588.

63. Бутков, III. стр. 15.

64. იქვე.

65. იქვე.

66. Кафенгауз, დასახ. თხზ., 79.

67. Е. В. Тарле, Русский флот и внешняя политика Петра I. М., 1949, стр. 109.

68. ვახუშტი, დას. თხზ., 126. მემატიანის მიერ მოხსენებული „დეპანი მეფის პეტრესი“ ივანე ტოლსტოის (შდრ. Brosset, H. d. G., II, livr. I, Addition VII, p. 581).

69. სეხნია ჩხეიძე. დასახ. თხზ., 34.

70. Броссе, Переписка... стр. 142—143.

71. იქვე, 144.

72. იქვე, 145-146 (დაბეჭდილია ფირმანის სპარსული ტექსტი და მისი რუსული თარგმანი).

73. ე. „მოგზაური“. 1902, № 1. გვ. 66-70.

74. ისპაჰანის აღების აღწერა იხ. Дневник осады Испагани... 14-15; Picault, I, XII-XXIV, (განსაკ. 276 გვერდიდან). ჰანვეის და კრუზინსკის შრომები: თვითონ ქალაქი აღწერილი აქვთ მოგზაურთა აღამ ოლქარიუსს (1600—1671). (Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию... Пер. П. Барсова. М., 1870, стр. 715—728); ჟანსტრეისს (—1694) (იხ. ამის Три путешествия, М., 1935. стр. 307-314); ჟანშარდენს (1643-1713) (იხ. ამის Voyages... P., 1811, მრავალრიცხოვანი სურათებით და სხვ. რაც შეეხება საერთოდ სეფიანთა ირანის დასასრულს. ამაზე საკმაო ლიტერატურა შეიქმნა საბჭოთა ისტორიოგრაფიაში (იხ. მაგ. К. З. Ашрафян: Распад государства Сефевидов (1562—1722). «Труды... МГУ», М., 1951).

75. Дневник осады Испагани... стр. 31—32.

76. З. Авалов, დასახ. თხზ., გვ. 58.

77. Гаспар Друвиль, Путешествие в Персию в 1812 и 1813 годах. Пер. с французского. Москва, 1826, ч. I, стр. 47-48. ორიგინალის სახელწოდება: Drouville, Voyage en Perse, pendant les on 1812 et 1813. P., 1820). დრუვილის ეს ცნობა ცხადყოფს იმას, თუ როგორ გახმარებულა თავის დროზე ვახტანგის განთქმული ფიცი. ფრანგი მოგზაური ასახელებს რამდენიმე შრომას ირანზე (პიკოლტი და სხვ.), მაგრამ არა ჩანს, რომ იგი ჰანვეის წიგნს იცნობდა (რომელშიაც აღნიშნულია ვახტანგის ფიცი).

78. ვახტანგის გაბოროტებას, გარდა თავისთავად გასაგები პოლიტიკური და ისტორიული მიზეზებისა, ჰქონდა მრავალი სხვა საბაბიც (მორალური, ფსიქოლოგიური...). არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ირანის სამეფო კარმა მას არა ერთხელ შეუშალა ხელი დიდი მასშტაბით დაწყებულ კულტურულ საქმიანობაში. აქ საქმიანობის სხვადასხვა კუთხით დახასიათებისათვის იხ. ამ ბოლო წლებში გამოქვეყნე-

ბული შრომები: ი. დოლიძე, იველი ქართული სამართალი, თბილისი, 1953; თ. ენუქიძე, ვახტანგ VI — სამართლის წიგნი, თბ. 1955; ქრისტინე შარაშიძე, პირველი სტამბა საქართველოში (1709-1722); თბ. 1955 (გარდა სპეციალური ხასიათისა, ეს შრომა ამავე დროს ვრცელი მონოგრაფიაა ვახტანგისა და საბას ეპოქის შესახებ). შ. კვასცაძე, ვახტანგ VI სტამბის წიგნი, თბ., 1952 და სხვ.

79. ვახტანგის პოლიტიკის დახასიათებისათვის აღნიშნულ პერიოდში იხ. ფაქტური მასალითა და მახვილი ანალიზით მდიდარი ნარკვევი ვ. დონდუასი „ვახტანგ VI-ის დროინდელი საქართველოს პოლიტიკური ისტორიიდან (1712-1745)“. „საქართველოს სსრ მეცნ. აკად. ივ. ჭავჭავაძის სახ. იატ. ინსტ. მიმოზილველი“, ტ. III, გვ. 29-66, თბ. 1953.

[სეფევიდების იმპერიის დაშლას ეძღვნება თანამედროვე ინგლისელი ავტორის L. Lokhard-ის წიგნი: The fall of the Safavi dynasty and Affgan occupation of Persia. Cambridge University Press. 1958, XIII, 583 p].

ივლისი. 1957,

შ ა მ ი ლ ი

(გარდაცვალების 70 წლის თავის გამო)

1854 წლის 26 ივნისს პარიზში, სენ-მარტენის თეატრში დადგეს პოლ მიორისის ხუმოქმედებიანი პიესა „შამილი“. დრამის სიუჟეტი, მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობის მორთულობა და გრიმი, მთელი ანსამბლი ამ წარმოდგენისა ავტორის და რეჟისორის ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენდა. ეს ანტიისტორიული შინააზრისის სპექტაკლი მთავრდებოდა შემდეგი საგულისხმო სცენით: ცხენზე მჯდომი შამილი რედუტ-კალესთან ეგებებოდა საფრანგეთისა და ინგლისის ჯარებს, მოუწოდებდა მათ კავკასიაში, ხოლო მისი მიუჩინებელი ხმამალა გაიძახოდნენ „გაუმარჯოს საფრანგეთს, გაუმარჯოს ინგლისს!“

ევროპელ მაყურებელს ალბათ სურდა, რომ დაღისტინისა და საჩაჩანოს ეროვნულ გმირს სინამდვილეშიაც ასეთი მისწრაფებები ჰქონოდა. ეს სავესებით შეეფერებოდა ყირიმის ომის ეპოქას (1853 — 1856), როცა ინგლის-საფრანგეთის ხელისუფალნი თურქეთის შემწეობით ცდილობდნენ მთიელებიც მიემხროთ, თუმცა შამილს არასოდეს არ უცენია სულთანის უფლებები კავკასიაში.

იმავე წელს, სწორედ 26 ივნისს, როცა შამილის ყალბი ორეული მკერმეტყველურ მონოლოგებს წარმოსთქვამდა სენ-მარტენის სცენაზე. ნამდვილი შამილი მეცხრე ნამაზს ასრულებდა თავის რეზიდენციაში, ვედენოში, და სრულიად არ ფიქრობდა ინგლისისა და საფრანგეთის გეგმებზე. რამდენიმე დღის შემდეგ ის იჯდა თავის ყაბარდოულ ცხენზე და მიემართებოდა სალაშქროდ დიდოეთისაკენ.

70 წელი გავიდა ამ ლეგენდარული გმირის გარდაცვალებიდან და ჯერ კიდევ არ არის დაწერილი ამომწურავი, ეგზოტიკას მოკლებული ბიოგრაფია ან ოდნავ მაინც ღირსეული მხატვრული ნაწარმოები აღამიანზე, რომლის სახელი მისსავე სიცოცხლეში ასე აღაფრთოვანებდა პარიზის თეატრების აუდიტორიას.

შამილი დაიბადა 1798 წელს, აულ გიმრში, ჩრდილოეთ დაღისტანის ერთ-ერთი მხარის, ყოისუბუს სოფელში. მისი მშობლები იყვნენ ავარიელი უზდენი (თავისუფალი. მთიელი) დინლაუ და ავა-

რიელი ბეგია ასული ბახუ-მესედუ. არაბული წერა-კითხვა და ყურანის პირველი თავები შამილს ბიძამ შეასწავლა. გონებრივად ბევრი შესძინა მას ახალგაზრდა მეზობელმა გაზი-მუჰამედმა (ყაზი-მოლამ), რომელიც შემდეგ პირველი ორგანიზატორი იყო დაღისტანში მთიელებსა და მკურნალებსა წინააღმდეგ ბრძოლაში. შამილმა იყო გულმოდგინე მსმენელი ამ ფანატიკოსისა, რომელიც მთიელთა გადმოცემით „ქარიშხალს იწვევდა მსმენელთა გულში“.

ყაზი-მოლას გარდა შამილის აღმზრდელნი და მასწავლებელნი იყვნენ დაღისტანის იმდროინდელი გამოჩენილი სწავლულები. შამილი სწავლობდა ონსოქოლოს, ტანუსის, ჰირყეის, ხუნძახის აულეოში მცხოვრებ საუკეთესო ღვთისმეტყველებთან. ყაზი-მოლასთან ერთად წვრთნიდნენ მას კავკასიური ჰაზავათის („წმინდა ომი“) პირველი მქადაგებელი დაღისტანში—მუჰამედ იარაგელი და მისტიური ორდენის, ნაქმუბენდიეს მამამთავარი შეიხი ჯემალ-ედინ ყაზიყუმუქელი (რომლის ასულიც შემდეგ ცოლად ჰყავდა შამილს). ამრიგად შამილმა ყოველმხრივი და ფართო განათლება მიიღო. ის ზედმიწევნით ფლობდა კლასიკურ არაბულს და სტამბოლში გზად ჩასულმა თავისი ღრმა ერუდიციით განაცვიფრა საუკეთესო სწავლულები.

ახალგაზრდობისას შამილი დიდ ყურადღებას აქცევდა აგრეთვე ფიზიკურ წრთვას. იგი იყო გოლიათური აგებულების ატლეთი, რომელიც თავისუფლად გადახტებოდა ხოლმე ღრმა უფსკრულებზე. აკრობატის ამ თვისებებმა შემდეგ მას დიდი სამსახური გაუწია.

1819 წელს, დაღისტანში გენერალ ერმოლოვის სისხლიანი ექსპედიციების დროს, 22 წლის შამილი თანამომქმეებთან ერთად იბრძოდა მრისხანე გენერლის ჯარების წინააღმდეგ. იგი მოწმე იყო მთიელთა აულებში გარედან მოაული ძალის თარეშისა და იმსჯელებოდა სიძულვილით მათადმი. ქაბუჯობის წლებშივე ჩაესახა შამილს სიძულვილი აგრეთვე ადგილობრივი არისტოკრატიის, ხანები-სა და ბეგების მიმართ, რომელნიც დამკურნებელთ უდგნენ მხარამხარ და მათთან ერთად არბევდნენ მშრომელ მოსახლეობას.

20-ან წლებში დაღისტანში დაიწყო ახალი მოძრაობა, კავკასიური მიურიდიზმის სახელით ცნობილი. მეფის რუსეთის სამხედრო ექსპანსიამ კავკასიისაკენ მთის კოლონიზაციის მიზნით, სავაჭრო კაპიტალის ლტოლვამ საერთოდ აღმოსავლეთისაკენ, ერთი მხრით, და ადგილობრივი გაბატონებული ფენების აღვირახსნილმა თარეშმა, მეორე მხრით, აიძულეს მთიელები გაერთიანებულიყვნენ და ებრძოლნათ შინა და გარეშე მტრების წინააღმდეგ. პარტიზანული ბრძოლები, რომელთა მაგალითებით სავსეა მე-19 საუკუნის პირვე-

ლი ათეული წლები, უნდა შეცვლილიყო ორგანიზებული ამბოხებით. პირველ ხანებში ეს ამბოხება პასიურ ფორმებში ვლინდებოდა და უმთავრესად რელიგიური მოტივით იყო შეფერილი. დალისტნის პირველი იმამი (სამოქალაქო და სასულიერო მეთაური მთიელებისა) ყაზი-მოლა (1875-1832), რომელმაც მუჰამედ ირაგელისაგან მიიღო ჰაზავათის ხელმძღვანელობის ნებართვა, დიდი ენერგიით შეუდგა ამბოხებისათვის მზადებას. მისი მარჯვენა ხელი შამილი იყო:

ყაზი-მოლა მჭერმეტყველურად მოუწოდებდა თანამოძმეებს ამბოხებისაკენ. მან მალე შემოიკრიბა თავის ირგვლივ ფანატიკური მიმდევრები—მიურიდები—და 1830 წ. პირველი იერიში მიიტანა ავარიელი ხანების რეზიდენციაზე (ხუნძახი), რადგან ავარიის არისტოკრატია. უძლიერესი მთელ დალისტანში, ანგარიშს არ უწევდა იმამს, მიურიდულ მოძრაობას საერთოდ, და კარგი ურთიერთობა ჰქონდა მეფის მმართველობასთან კავკასიაში.

ხუნძახთან ყაზი-მოლა დამარცხდა, მაგრამ იმედი მაინც არ დაუკარგავს. შემდეგ წლებში იმამი უფრო მრავალრიცხოვანი ჯარით იბრძვის, იპყრობს და იერთებს დალისტნის სხვადასხვა ტომებს, ემუქრება მეფის ჯარების მიერ დაკავებულ სანაპირო სტრატეგიულ პუნქტებს (დარუბანდს, ყიზლარს და სხვ.): 30-ანი წლების დამდეგს ყაზი-მოლას ავტორიტეტი და ძალაუფლება იმდენად გაიზარდა, რომ კავკასიის მთავარმართებელი როზენი იძულებული იყო 1832 წელს დიდი ექსპედიცია მოეწყო მის წინააღმდეგ. იმავე წლის აგვისტოში როზენის ჯარებმა ალყა შემოარტყეს აულ გიმრს. ყაზი-მოლა შამილთან ერთად იყო შეხიზნული სოფლის მახლობლად ამართულ კოშკში, რომელიც აგრეთვე ჯარების რკალში მოექცა. ყაზი-მოლა გადმოხტა კოშკიდან და იქვე დაეცა განგმირული. შამილმაც იგივე გაიმეორა, მაგრამ აკრობატის ნახტომმა ის რკალის გადაღმა აღმოაჩინა. აქ მან ექვსი მძიმე ჭრილობა მიიღო. მაგრამ მაინც მოახერხა გაქცევა.

გიმრის ალების შემდეგ იმამის პოსტი უნდა დაეკავებინა შამილს, მაგრამ ამ უკანასკნელის მძიმე ავადმყოფობის გამო ეს არ მოხდა. მეორე იმამად მთიელებმა აირჩიეს ჰამზად-ბეგი გოცატლელი, რომელმაც მალე მიიწვია შამილი და სთხოვა დახმარებოდა „ურწმუნოთა წინააღმდეგ ბრძოლაში“. იმამი და მისი თანაშემწე მიჰყენენ პირველი იმამის ნაკვალევს. 1834 წელს ჰამზად-ბეგმა ალყა შემოარტყა ხუნძახს, აიღო ის და ხანების დინასტია ამოსწყვიტა. მთელი ეს ოპერაცია ისეთი ვერაგული ხერხებით იყო მოწყობილი, რომ მან ხუნძახელთა შორის დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია. შამილმა

ურჩია ჰამზად-ბეგს არ დარჩენილიყო საცხოვრებლად ხუნძახში, მაგრამ იმამმა ეს რჩევა არ მიიღო. რამდენიმე თვის შემდეგ შეთქმულებმა მოჰკლეს ჰამზად-ბეგი მიზგითაში ლოცვის დროს.

იმავე წლის (1834) სექტემბერში იმამად აირჩიეს შამილი. აქედან იწყება 25-წლიანი ბრძოლა შამილისა მეფის რუსეთის გაწვრთნილ რეგულარულ ჯარებთან, ბრძოლა, რომელიც გასაოცარი ეპიზოდებით აღსავსე გრანდიოზულ ეპოპეას წარმოადგენს და რომელსაც ფხიზელი ყურადღებით ეკიდებოდნენ მარქსი და ენგელსი.

თავისი მოღვაწეობის დასაწყისშივე შამილმა განსაკუთრებულ ყურადღება მიაქცია ქვეყნის საშინაო საქმეებს. მან გააუქმა ადათი, რომელიც მრავალტომიან დაღისტანში მრავალნაირი იაო და არევიდარევა შექმონდა მთიელთა ყოფა-ცხოვრებაში. ადათის ნაცვლად შამილმა სავალდებულო გახადა შარიატი-ყურანის საფუძველზე გამოშუქებული სამართლის კოდექსი. მოსპო წოდებრივი პრივილეგიები და რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე იმამატში არსებობდა მხოლოდ სასულიერო და სამხედრო იერარქია.

შამილმა თვითონვე შეადგინა ნიზამი (წესი) ჯარისთვის. დაღისტანი და საჩაჩნო დაჰყო ცალკე ერთეულებად. რომელთა გამგებლობა ნაიბებს მიანდო. ეს ნაიბები მურიდების შემწეობით მართავდნენ აულებს და ვალდებული იყვნენ ომების დროს რამდენიმე ასეული კაცი გამოეყვანათ. თვითონ სანაიბოც რამდენიმე ძირითად ერთეულად იყო დაყოფილი. მათ სათავეში ედგნენ მიურიდები, რომელთაც ხელქვეითი ნაიბების დახმარებით საჭირო შემთხვევაში ათასამდე კაცის მოგროვება შეეძლოთ. შამილის დროს ასეთ მუდირებად ცნობილი იყვნენ: ელისუელი დანიელ-ბეგი (რეზიდენციით ირიბში), ყიბიტ-მაგომა (აულ ტელეტლოში) და თვითონ შამილის ფაყი ლაზი-მუჰამედი (აულ კარატაში). დიდი მასშტაბის ომიანობის დროს ყველა ამათ საშუალოდ 30 ან 40.000 შეიარაღებული კაცი გამოჰყავდათ.

შამილი დიდი ორგანიზატორული და სამხედრო ნიჭით იყო დაჯილდოვებული. ამ ნიჭისა და ხალხის ფართო მასებთან კავშირის მეოხებით შესძლო მან გამკლავებოდა ტექნიკურად შეიარაღებულ მეფის რუსეთის ჯარებს. შამილის მრავალი წარმატების ერთ-ერთ ფაქტორად უნდა დავასახელოთ აგრეთვე დაღისტანისა და საჩაჩნოს თავისებური გეოგრაფიაც—ვიწრო კლდოვანი ხეობები და უგზოობა დაღისტანში, ხოლო უღრანი ტყეები საჩაჩნოში ხელს უწყობდნენ შამილს ეფექტური შედეგებით ებრძოლნა მრავალრიცხოვანი და ძლიერი მტრის წინააღმდეგ.

შამილმა თავიდანვე ნიჭიერი, თავგანწირული და ერთგული

ნაიბები შემოიკრიბა ირგვლივ. ასეთები იყვნენ: ახვერდი-მუჰამედი, სურხაი, შუაიბ-მოლა. ქაირ-ბეგი, ტალაიკ არღუნელი, ჰაჯი-მურატი. აბაქარ-დებირი, ბოკ-მუჰამედი და მრავალი სხვა.

შამილის წინააღმდეგ იბრძოდნენ გაწვრთნილი გენერლები მრავალათასიანი არმიით, აგრეთვე — ფულით მოსყიდვის, ჯაშუშობისა, ადგილობრივი ხანებისა და ბეგების შემწეობით. ამ უთანასწორო ბრძოლაში შამილმა მაინც შესძლო ბრწყინვალე წარმატებებისათვის მიეღწია.

თავდაპირველად კავკასიის სარდლობა ცდილობდა შამილის ძალაუფლების ერთბაშად შემუსვრას მისი რეზიდენციებისა და მნიშვნელოვანი სტრატეგიული პუნქტების აღების გზით. ასეთი მიზანი ჰქონდა ლაშქრობას აშილტას (შამილის რეზიდენცია 1834 — 1835 წლებში) წინააღმდეგ 1835 წელს. შამილმა ადგილი იცვალა. ამის შემდეგ, 1839 წელს, გენერალმა გრაბემ აიღო მისი მეორე რეზიდენცია — ახულგო, რომელმაც რამდენიმე ათასი ჯარისკაცი იმსხვერპლა. შამილი გადავიდა საჩაჩნოში და თავის ახალ ადგილსამყოფელად აირჩია დარლო.

1842 წელს გენერალმა გრაბემ ახალი ექსპედიცია მოაწყო დარლოს აღების მიზნით. საჩაჩნოს მთებში ორი ათასი ჯარისკაცი გაწყდა, ექსპედიციის მიზანი კი ისევ მიუღწეველი დარჩა.

1843 წელს მოხდა მასობრივი ამბოხება მთელ საჩაჩნოსა და დაღისტანში. შამილი ფაქტიური მბრძანებელი გახდა ამ ორი მხარისა. იმპერატორი ნიკოლოზ პირველი დიდად ჩააფიქრებ ამ ამბებმა. მან გამოსცვალა მთავარმართებელი ნეიდგარდი და მის ნაცვლად კავკასიაში დანიშნა მ. ვორონცოვი. 1845 წელს ვორონცოვმა მოაწყო ლაშქრობა შამილის რეზიდენციის წინააღმდეგ. აიღო დარლო, მაგრამ თვითონ მთიელთა რაზმებით გარშემორტყმული აღმოჩნდა. ახალი მთავარმართებელი და მისი დამშეული ჯარი ძლივს იხსნა გარემოცვისაგან გენერალმა ფრეიტაგმა.

შამილის მეორე რეზიდენცია — ვედენო — 1859 წლამდე არცერთ გენერალს არ აუღია.

უშედეგო აღმოჩნდა აგრეთვე ცალკეული პუნქტების დაკავება (გერგებლის აღება 1848 წელს; ქოხის ბომბარდირება 1849 წელს; სალთის დანგრევა 1850 წელს). ყოველივე ამის შემდეგ სარდლობა დაუბრუნდა ეგრეთწოდებულ „ერმოლოვის სისტემას“ — დაღისტნის თანდათანობით დაპყრობას ტყეების გაჭაფვისა, აულების დამშევისა და ჯარების რკალის თანდათანობით დაეწროების საშუალებით.

შამილი მედგრად განაგრძობდა ბრძოლას, აწყობდა მთელ რიგ

მნიშვნელოვან თავდასხმებს და ათეული წლების მანძილზე შიშის ზარს სცემდა რუსთა სანაპირო სიმაგრეებს.

ბრძოლის დროს შამილის ტაქტიკა შემდეგში გამოიხატებოდა: ის იშვიათად გაუმართავდა ბრძოლას მტერს გაშლილ ველზე, ცდილობდა რაც შეიძლება ვიწროებში შეეტყუებინა იგი, შემდეგ მისთვის გზა გადაეჭრა და სწრაფად მიეტანა იერიში. მეტწილად ეს ტაქტიკა კარგ შედეგს იძლეოდა.

მუდმივმა ომიანობამ, მოსახლეობის აყრა-დაყრამ, გადასახლებებმა, გენერლების მიერ აულების რბევამ გააღატაკა მთიელები და ბრძოლის უნარი დაუსუსტა. გაკაფულმა ტყეებმა მტრის ჯარებს თანდათან გაუხსნეს გზები მთების შიგნით. მრავალწლიან ბრძოლაში იმამს საუკეთესო ნაიბები დაეხოცა. აღარ იყვნენ სურხაი და შუაიბ-მოლა, აღარ იყო ჰაჯი-მურატი, ხევსურებმა მოჰკლეს ახვერდი-მუჰამედი, ქაირ-ბეგი რუსთა ერთ-ერთ სიმაგრეზე თავდასხმამ იმსხვერპლა და ა. შ. გახშირდა ღალატიც: ხალხისა და შამილის გულისწყრომით უკმაყოფილო, თავგასული და გამდიდრებული ზოგიერთი ნაიბები (მაგალითად. ბათუკო შატოელი. ესკი ხელხულაელი, ტალპიკი და სხვ.) მტერს მიემხრნენ, კრიტიკულ მომენტში უღალატა მას ორმა მუდირმაც: ყიბიტ-მუჰამედმა და დანიელ-ბეგმა.

მოღალატე ნაიბებს მტერთან მიჰქონდათ სამხედრო საიდუმლოებანი და ხშირად გზების მაჩვენებლებს მოვალეობასაც ასრულებდნენ. თვითონ შამილიც თავისი მმართველობის ბოლო წლებში კარგად ვერ ადევნებდა თვალს ნაიბების ძირგამომთხრელ მუშაობას.

1856 წელს კავკასიის ჯარების მთავარსარდლად დანიშნეს ა. ბარიატინსკი, მეორე წელს გრიგოლ ორბელიანი შეიჭრა სულთავიაში და აიღო მნიშვნელოვანი სტრატეგიული პუნქტი — ძველი ბურთუნაი. „ბურთუნაის აღების შემდეგ შამილი ჰგავდა ცხვარს, რომლისთვისაც მგელს ქეჩოში ჩაეველო კლანკები და ხსნის ყოველგვარი იმედი დაჰკარგოდაო“, — წერს შამილის ხაზინადარი არაბულად დაწერილ თავის მოგონებებში („თავად ორბელიანის ლაშქრობა ძველ ბურთუნაისაკენ“).

1859 წლის აპრილში გენ. ევდოკიმოვმა იერიშით აიღო ვედენო. შამილი გადავიდა დაღისტანში. მთავარსარდალი ბარიატინსკი კვალდაკვალ მისდევდა მას. 1859 წ. 25 აგვისტოს რუსის ჯარმა აიღო იმამის უჯანასკნელი თავშესაფარი — ღუნიბი. მიურიდიზმის ისტორია დამთავრდა, 62 წლის შამილი დაატყვევეს და გაგზავნეს პეტერბურგში.

რუსეთს ჩასულმა ექს-იმამმა ღრმა შთაბეჭდილება დასტოვა.

პეტერბურგიდან შამილი ჩაიყვანეს ქალაქ კალუგაში, მისი გადასახლების ადგილას.

ტყვე შამილს ფზიზლად ადევნებდნენ თვალს, ავიწროებდნენ და ღიბნანს არ დართეს მექაში გამგზავრების ნება. შამილი ყოველივეს ვაჟკაცურად იტანდა, გულგრილი იყო თავისი სიღარიბის მიმართაც. ერთხელ, როცა მას მცველმა კაპიტანმა რუნოვსკიმ ჰკითხა. დარღობდა თუ არა იგი დაკარგულ სიმდიდრეზე, შამილმა, რომელიც დაუძინებელი მტერი იყო ყოველგვარი განცხრომისა და ფუფუნებისა, უპასუხა:

„შენ ხედავ ჩემს ცხოვრებას. მე კმაყოფილი ვარ მცირედით და შემოძლია უფრო მცირედითაც კმაყოფილი ვიყო. მე მაშინაც კმაყოფილი ვიქნები, თუ სრულიად არაფერი მექნება. ჩემმა შვილებმა თვითონვე უნდა იშოვონ საზრდო ისევე, როგორც მე ვშოულობდი მას. მათთვის ეს გაცილებით ადვილი იქნება, რადგან მე მათ ისეთ მემკვიდრეობას ვუტოვებ, რომლის მსგავსი თვითონ არ მიმიღია: ისინი შამილის შვილები არიან“.

ასეთი პასუხისა და პატიმრის ცხოვრებაზე დაკვირვების შემდეგ მისი მცველი იძულებულია დაასკვნას, რომ:

„ყველაფერი ეს მარწმუნებს მისი (შამილის — ა.გ.) სიტყვების სიმართლეში, ხოლო თვითონ მას ჩემს თვალში ამსგავსებს რომელიღაც ძველ ფილოსოფოს სტოიკოსს; იგი მთელი მუსლიმანური სამყაროს უღარიბესი და აუღელვებელი ფაქირია“.

მიუხედავად იმისა, რომ შამილი შეურიგდა თავის ხვედრს, ის გულის სიღრმეში მაინც ერთგული დარჩა თავისი რწმენისა და თავისუფლებისადმი სიყვარულისა. მართალია, ყოფილი იმამი სწერდა მოკრძალებულ წერილებს იმპერატორსა და კავკასიის მთავარმართებელ ბარაატინსკის, მიიღო მეფის რუსეთის ქვეშევრდომობაც, მაგრამ არასოდეს არ ყოფილა რენეგატი საკუთარი წარსულის მიმართ. ღუნიბის კაპიტულაციის მიზეზსაც იგი სავსებით სწორად ასახელებდა:

„მე ფიცით ვიყავი შეკრული ჩემს ხალხთან... მე გავაკეთე ჩემი საქმე. სინიღისი ჩემი წმინდაა, მთელი კავკასია, რუსები და ევროპის ყველა ხალხი გამამართლებენ, რადგან. მე მხოლოდ მაშინ დაენებდი, როცა მთებში ხალხი ბალახით იკვებებოდაო“ — თქვა მან პეტერბურგში 1859 წელს. როცა შამილს კალუგაში ჰკითხეს, წახვიდოდი თუ არა ისევ კავკასიაში საბრძოლველად, მან, ანთებული თვალებით, უმაღვე უპასუხა: წავიდოდით! — და რამდენ-

ნიმე წუთის შემდეგ თავჩაქინდრულმა ნაღვლიანად დაუმატა „არა... კავკასია ეხლა კალუგაშიაო!“

ეს რეპლიკა კარგად ამხელს შამილის შინაგან დრამას, რომლის მიჩქმალვას ასე გულმოდგინედ ცდილობს ზოგიერთი მისი ძველი ბიოგრაფი.

კალუგაში შამილს ბევრი უსიამოვნება შეახვედრეს. ერთ-ერთი მცველი, კაპიტანი პრეველავსკი არ ენდობოდა ტყვე იმამს და ყოველმხრივ ავიწროებდა მას. რასაკვირველია, შემთხვევითი როლი იყო, რომ ეს კაპიტანი ისეთსავე როლს ასრულებდა ექს-იმამთან, როგორსაც ინგლისელი გუბერნატორი გუდსონ ლოუ ნაპოლეონთან წმიდა ელენეს კუნძულზე.

ეპილოგი ამ შესანიშნავი ადამიანის ცხოვრებისა შემდეგნაირი იყო: დასნეულებულ შამილს ბოლოს (1870 წ.) მექაში გამგზავრების ნება დართეს. 1871 წლის 4 (17) თებერვალს სალოცავად მიმავალი ექს-იმამი ჩამოვარდა აქლემიდან და სასიკვდილოდ დაშავდა.

შამილი იყო დაღისტნისა და საჩაჩნოს ნაციონალურ-განმანთავისუფლებელი ბრძოლის გმირი. ალყირელი არაბების მეთაურის, ცნობილი აბდელ-ყადერის ბრძოლები ფერმკრთალდებიან მის ლეგენდარულ თავგადასავალთან. გარდა ამისა, შამილი თავისთავში ანსახიერებდა უფაქიზეს გონებრივ და მორალურ ღირსებებს. მისი ზნეობრივი ავტორიტეტი განუსაზღვრელად დიდი იყო.

ყოველივე ამასთან, რაც მთავარია, შამილი იყო „დიდი დემოკრატი“ (კ. მარქსი), შეუპოვარი მებრძოლი თავისი ხალხის დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლაში, მექომაგე და დამცველი დაჩაგრული მასებისა. ამიტომ იქცა იგი საყვარელ გმირად კავკასიელი მთიელების ფოლკლორში.

შამილის იდეალი იყო სოციალური და წოდებრივი უთანასწორობის მოსპობა თავის ქვეყანაში. ძლიერი იყო მისი ზიზღი გაბატონებული ფენებისადმი. თვით შამილის ოფიციალური მცველი, მეფის ერთგული კაპიტანი რუნოვსკი იძულებული იყო შემდეგი დამახასიათებელი სიტყვები ჩაეწერა თავის დღიურში:

«Теперь Шамиль утверждает, что долговременным существованием Газават обязан главнейшим образом осуществлению идей равенства».

«Шамиль давно уже должен был бы окончить свое поприще, если бы народ не знал, что в основании его действий лежит идея равенства, идея освобождения большинства из под тяжелого ига меньшинства».

შამილისა და დაღისტან-საჩაჩნოს ხალხთა ამ იდეალის განხორციელება მურიდიზმის მოძრაობას, რასაკვირველია, არ შეეძლო, რადგან იგი ისტორიულად მცდარი — რელიგიური — გზით მიდიოდა.

თებერვალი. 1941.¹

¹ პირველად დაიბეჭდა გაზ. „კომუნისტში“. 1941. № 39 (6044), 16 თებერვ.

«ლაზარლიო ტორმესელის ცხოვრება»

ესპანური მოთხრობა „ლაზარლიო ტორმესელის ცხოვრება“ პატარა მოცულობის, მაგრამ დიდი მნიშვნელობის ნაწარმოებია თავისი მხატვრული ღირებულების და იმ ისტორიული როლის მხრივ, რომელიც მან შეასრულა ესპანურ და, საზოგადოდ, დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში. „ლაზარლიო ტორმესელის ცხოვრება“ ეკუთვნის წიგნების იმ მცირე რიცხვს, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურამ გამოაჩყო ეპიურ ქმნილებებიდან, როგორც განსაკუთრებულ მნიშვნელობის ძეგლი. სერვანტესის „დონ კიხოტისა“ და კალდერონის დრამებთან ერთად „ლაზარლიო“ ყოველთვის ითარგმნებოდა სხვა ენებზე და ამ შემთხვევაში არც ქართულ ლიტერატურას დაუშვია გამონაკლისი.

„ლაზარლიო ტორმესელის ცხოვრება“ პირველად გამოიცა 1554 წელს ბურგოსის, ენარესისა და ანტვერპენის სტამბების მიერ და გამოსვლისთანავე ამ ნაწარმოებს გაუგონარი პოპულარობა ხვდა წილად. მე-XVI საუკუნის მანძილზე ლაზარლიო უთვალავჯერ გამოიცა ესპანურ და სხვა ევროპულ ენებზე.

„ლაზარლიოს“ ავტორის ვინაობა უცნობია. პირველ გამოცემაში აღნიშნული არაა დამწერის სახელი და გვარი. დიდხანს მიაწერდნენ ამ თხზულებას დიეგო ურტადო მენდოზელს, რომელიც ცნობილი მეცნიერი, პოეტი და დიპლომატი ყოფილა. მე-19 საუკუნემდე ეს ტრადიცია მტკიცე იყო, მაგრამ ჯერ კიდევ ტიკნორი აღნიშნავდა: „მე არ მესმის როგორ შეეძლო დაეწერა არაპროტესტანტ ავტორს ისეთი რამ, როგორიცაა თავი ინდულგენციის გამყიდველზე. მენდოზა, მგონი, ოფიციალურად არასოდეს არ აცხადებდა თავს „ლაზარლიოს“ ავტორად. და მართლაც, პატრი სიგუენზა თავის ვრცელ და საინტერესო ისტორიაში წმ. იერონიმეს ორდენისა გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ „ლაზარლიო“ დაწერილია კარლოს V-ის ერთ-ერთ მახლობლის, ხუან ორტოგოელის მიერ, იმპერატორის ჩასვლისას წმ. იუსტას მონასტერში“. შემდგომ მეცნიერულმა ძიებამ დაადასტურა დიეგო მენდოზელის ავტორობის ვერსიის უსაფუძვლობა. მიუხედავად ამისა, დღემდე საბოლოოდ არაა გამოჩე-

ვეული „ტორმესელის“ ავტორის ვინაობა. ესპანისტებს შორის ამ საკითხის გარშემო აზრთა წინააღმდეგობა არსებობს — ასახელებენ სხვადასხვა პირთ მე-16 საუკუნის ესპანური ლიტერატურიდან.



„ლაზარილიო ტორმესელის ცხოვრება“ გამოქვეყნდა კარლოს V-ის მეფობის დროს (1517 — 1556); ეს არის მძლავრი მონარქიის, ესპანეთის კოლონიური პოლიტიკის გამარჯვებისა და დიდი კულტურული აღორძინების ხანა. ამ ეპოქაში ჩაეყარა საფუძველი ესპანურ აბსოლუტიზმს. ტრიუმფალურმა ომებმა და კოლონიებიდან შემოტანილმა საქონელმა განამტკიცეს მატერიალური ბაზა საზოგადოების მაღალი ფენებისათვის. ისინი ჰქმნიან გარკვეულ ლიტერატურულ ჟანრებსა და სტილს ისევე, როგორც კულტურის სხვა დირექტორებს. ამ ეპოქის ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან გამოიჩევა მხოლოდ „ლაზარილიო“, რომლის თემატური და მხატვრული ორიგინალობა შეუფერებელი იყო არისტოკრატის მაღალი სტილის მწერლობისათვის. „უხეშ“ კასტილურ ენაზე დაწერილი პატარა თხზულება, რომელშიაც მოთხრობილია თავგადასავალი საბრალო. მაგრამ ეშმაკი მსახურისა, თავკიდურად იქცა ახალი ჟანრის განვითარებაში.

„ლაზარილიო“ ეხებოდა არა რაინდების თავგადასავალს, არამედ საზოგადოების გარკვეული ფენების ყოფა-ცხოვრებას. ერთ-ერთი ასეთი ფენა იყო ჰიდალგია, წვრილი აზნაურობა, მოკლებული მტკიცე ეკონომიურ ნიადაგს ესპანური აბსოლუტიზმის ეპოქაში. ამ ჰიდალგიას არ გააჩნდა ისეთი ურყევი მატერიალური ბაზა, როგორც ჰქონდა არისტოკრატის, ვაჭრებს ან სამხედრო იერარქიაში მოკალათებულ პირებს. შინაგანი კრიზისი, რომელიც კოლონიურ პოლიტიკას მოჰყვა შედეგად, ოქროს ზედმეტი რაოდენობით შემოტანის და აგრეთვე შინა რესურსებისა და საგარეო ვაჭრობის დისპროპორციის გამო, თავს დაატყდა უმთავრესად წვრილ აზნაურობას. მოსახლეობის დაბალ ფენებს, რომელნიც გაღატაკების გზას დაადგინენ. „ლაზარილიო ტორმესელის ცხოვრება“ გვიხატავს სწორედ ამ ფენების ყოფა-ცხოვრების ვრცელ სურათს, რომელსაც რაინდული თავგადასავლის რომანების ავტორები არ ეხებოდნენ. ეს თემატური სიახლეც საკმარისი იყო, რომ მოთხრობას შესაფერი ყურადღება მიეპყრო. ესპანურ პროზას წალეკვას უქადდა რაინდული რომანების ტალღა და „ლაზარილიო“ იყო სიგნალი ახალი რეალისტური

ქანრის დაბადებისა. ეს პატარა მოთხრობა პირველი წარმომადგენელია მანამდე არარსებული ეპიკური ფორმისა. იგი მოუთხრობდა პიკაროს თავგადასავალს, რის გამოც პროზის ასეთ ქანრს პიკარული ნოველა ეწოდა.

ახალი ქანრის საბოლოო კანონიზაციის გამო „რაინდულმა რომანებმა“ თავისი მნიშვნელობა დაკარგეს. სერვანტესმა საბოლოოდ დაასამარა ეს ქანრი „დონ კიხოტის“ სატირული ფურცლებით. ესპანურ პროზაში ეს გარდატეხა „ლაზარლიო ტორმესელის“ გამოქვეყნების შემდეგ დაიწყო.

La novella picaresca-ს სიუჟეტური ხერხები პირველად გვხვდება სწორედ „ლაზარლიოში“, რომლის კლასიკური სქემა ეპიზოდების თხრობისა, საფუძვლად დაედო ამ ქანრის კომპოზიციას. რასაკვირველია, ტრადიციამ შემდეგ ზოგი რამ შეცვალა თვითონ სქემაში და ზოგი ახალიც შემატა მას, მაგრამ ისტორიული თვალსაზრისით საინტერესოა სქემის პირვანდელი სახე.

„ლაზარლიო ტორმესელის“ კითხვისას ადვილი შესამჩნევია დამოუკიდებელი და ცალკეული ამბები, რომელთა თანმიმდევრობა დაცულია პიკაროს ავტობიოგრაფიის ფონზე. ეპიზოდები ერთმანეთთან დაკავშირებული არიან ერთი ძირითადი მოტივის საფუძველზე -- ისინი უშუალოდ ეხებიან მოთხრობის მთავარ პერსონაჟს, ლაზარლიო მონაწილეა იმ ამბებისა. რომელსაც თვითონვე მოუთხრობს.

სრულიად კონკრეტული მიზეზების გამო ლაზარლიო ხშირად იკვლის პროფესიას და ყოველ ეპიზოდში ახალი ბატონის მსახურად გვევლინება. ამ ხერხის საშუალებით ავტორს თავისი გმირის თავგადასავალში შეაქვს საზოგადოების სხვადასხვა ფენების დახასიათება. ხშირად მწვავე სატირული ხასიათისა (მაგ. თავი მღვდელზე, ინდულგენციის გამყიდველზე და სხვ.), ამ მხრივ „ლაზარლიო ტორმესელის ცხოვრება“ განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს და ეპოქის ღირსშესანიშნავ დოკუმენტს წარმოადგენს. გალატაკებული პიკარო ცდილობს მატერიალური უზრუნველყოფისა და წყნარი ცხოვრების მოპოვებას. თვითეული მისი ცდა მიმართულია ამ მიზნის მიღწევასაკენ და ერთი ეპიზოდიდან მეორეზე გადასვლა მოტივირებულია გმირის იმედგაცრუებით. ამიტომაც სრულიად ბუნებრივია იმ დროის სოციალური ყოფის დამახასიათებელი მასალის სიუხვე მცირე მოცულობის პირველ პიკარულ მოთხრობაში.

ამრიგად, სიუჟეტური სქემის მხრივ ნაწარმოებში ამბები გარკვეული წესითა და მოტივაციით არის გადმოცემული. მთლიანობის დასაცავად გამოყენებულ ასეთ კომპოზიციურ ხერხს ბევრი საერთო აქვს აღმოსავლური ეპოსის ზოგიერთ ფორმებთან. თუ გავიხსენებთ

„ქილილა და დამანას“, „თიმსარიანს“ და სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისას“, ადვილად შევამჩნევთ იგავ-არაკების ამ კრებულებსა და პიკარული ნოველების წიგნს შორის არსებულ კომპოზიციურ ნათესაობას.

რასაკვირველია, ესპანური პიკარული ნოველების კრებულებმა თავისებური ევოლუცია განიცადეს, ისინი ყოველმხრივ როდი იმეორებდნენ აღმოსავლური არაკების კანონებს, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ეპიზოდების განვითარების ხერხის სათავე ორიენტალურ სფეროში უნდა ვეძიოთ. ევროპის ფოლკლორსა და „დეკამერონში“ ბევრია აღმოსავლეთიდან ნასესხები სიუჟეტური ხერხები. „ლაზარილიო ტორმესელის ცხოვრებაც“ ამხელს, რომ მისი ავტორი გაცნობილი უნდა ყოფილიყო ფოლკლორსა და აღმოსავლურ არაკებს. და შემთხვევითი არაა ის გარემოება, რომ პიკარული მოთხრობის პირველი ნიმუშის მკვლევარ-ესპანისტთა შორის ამჟამად ყველაზე უფრო ის შეხედულებაა გაბატონებული, რომელიც „ლაზარილიოს“ ავტორად ხალხური ანდაზებისა და არაკების ერთ-ერთ შემგროვებელს აცხადებს. არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ, კერძოდ ესპანეთის კულტურა ნაკვებია ადგილობრივი მავრიტანული, ე. ი. აღმოსავლური კულტურის ღრმა ტრადიციებით.

*

*

„ლაზარილიო ტორმესელის ცხოვრების“ ქართული თარგმანი. პ. უმიკაშვილის მიერ შესრულებული, პირველად დაიბეჭდა 1899 წელს უურნალ „მომამბეში“ და იმავე წელს ცალკე წიგნადაც გამოვიდა. ამ თარგმანის სათაური — „ლაზარილიო ტორმესელი“ — არ არის სრული და მეორე გამოცემაში ჩვენ ის შევცვალეთ. თვითონ მოთხრობის სახელწოდება უფრო ვრცელია და პირველ გამოცემაში იკითხება ასე: „ცხოვრება ლაზარილიო ტორმესელისა და მისი ბედი და უბედობანი“.

თვითონ ძეგლი უშუალოდ ესპანურიდან არაა თარგმნილი. ამას პ. უმიკაშვილიც აღნიშნავს „სამწუხაროდ, ჯერჯერობით სამხრეთ ენების ცოდნა და კარგი მთარგმნელების ნაკლებობა ჩვენში მეტისმეტია... ამისთანა შემთხვევაში უსარგებლოდ არ დავინახეთ აგველო ეს მოთხრობა ესპანურიდან რუსულად ნათარგმნი 1897 წ. პანტელევის გამოცემული და გადმოგვეთარგმნა მკითხველებისათვის“.

„ლაზარილიო ტორმესელის ცხოვრების“ ქართული თარგმანის შედარება უკანასკნელ, რუსულ გამოცემებთან ცხადყოფს, რომ

უმეკაშვილის თარგმანი ზოგან დაშორებულია ორიგინალს (რუსული თარგმანი მოთხრობის პირველი, ესპანური გამოცემიდან არის შესრულებული). განსაკუთრებით ეს ეხება შესავალს, მეხუთე, მეშვიდე თავების დასასრულს და ცალკეულ გამოთქმებს. წინადადებათა შედარებისას აღმოჩნდა, რომ ზოგი განსხვავება გამოწვეულია ქართველი მთარგმნელის მიერ ხალხური თქმებისა და იდიომების უხვად გამოყენებით. სამაგიეროდ ეს გარემოება „ლაზარილიოს“ კარგ საკითხავ წიგნად ხდის.

აბზაცებისა და პერიოდების რიგი პ. უმეკაშვილის თარგმანისა ხშირად განსხვავდება უკანასკნელი რუსული გამოცემის აბზაცთა რიგისაგან. ეს ბუნებრივიცაა: პ. უმეკაშვილი მისდევს სულ სხვა ტექსტს. ამის გამოც ქართულ თარგმანში ზოგი ადგილი უფრო მოკლეა, ზოგი კი უფრო გავრცობილი, ხოლო ქართული თარგმანის ბოლო (მე-8) თავი 1931 და [1955 წლების] რუსულ გამოცემებში (და, მაშასადამე, მოთხრობის ესპანურ დედანში) სრულიად არაა.

„ლაზარილიო ტორმესელის ცხოვრების“ შესახებ ქართულ ენაზე ლიტერატურა არ მოიპოვება, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ თითო-ორულ რეცენზიებს, რომელიც თავის დროზე ქართულ ეურნალ-გაზეთებში დაიბეჭდა პ. უმეკაშვილის თარგმანის პირველი გამოცემის გამო.

გოეთე ქართულ ლიტერატურაში

1832 წელს გარდაიცვალა გოეთე. მას შემდეგ ასმა წელმა განვლო. მთელმა კულტურულმა კაცობრიობამ პატივისცემით აღნიშნა ეს თარიღი.

ჯერ კიდევ დიდია ის განცვიფრება, რომელსაც ამ მანძილზე იწვევდა გენიალური პოეტის შემოქმედება. გოეთეს დაფასებისა და შესწავლის მიზნით ფილოლოგებისა და ისტორიკოსების მიერ გაწეული ჯათის შედეგად მართო გერმანიაში დაგროვდა გამოკვლევათა აურაცხელი მარაგი. „გოეთე და ბიბლია“, „გოეთე და დანტე“, „გოეთე და შექსპირი“, „გოეთე და ბაირონი“ და ა. შ. — ჩვეულებრივი სათაურებია გოეთეს შესახებ გერმანულად გამოსული შრომებისა, — და ეს მხოლოდ მისი პოეტური მემკვიდრეობის პოპულარიზაციის ხაზით. მწერლის პიროვნების შესაცნობად, მისი მრავალმხრივი მოღვაწეობის დაფასებისას ეი სახელი Goethe ერთგვარი საცთურია: რა შეიძლება მიემატოს ყველაფერ იმას, რაც მის შესახებ თქმულა და დაწერილა?

გოეთეს სახელი დაკავშირებულია მსოფლიო ლიტერატურასა და ხელოვნებასთან, აზროვნების მრავალსაუკუნოვან ისტორიასთან. განუსაზღვრელად ფართო იყო მისი ინტერესების სფერო. ვაიმარელი ბრძენის ხელი ჩანს სამეცნიერო დარგებშიაც: ბოტანიკაში, ოპტიკაში, მინერალოგიაში; იგი ყველაფერს იტევს: ანტიკურ კლასიციზმს, რენესანსს, გოტიკას, აღმოსავლეთს, მეთვრამეტე საუკუნის განმანათლებელთა მიღწევებს...

თვითეული ეპოქა თავისებურად აფასებს გოეთეს მემკვიდრეობას. მისდამი დამოკიდებულების ხასიათი და შინაარსი იცვლებოდა ზოგჯერ ათეული წლების მანძილზედაც. თემა „გოეთე ქართულ ლიტერატურაში“ კი ცხადყოფს თაობათა ნაფიქრს მისი პიროვნებისა და შემოქმედების ირგვლივ ჩვენში.

* *

როგორც მოსალოდნელი იყო, გოეთესადმი ინტერესი ქართულ ლიტერატურაში მე-19 საუკუნეში იზადება. ასეთი ინტერესი, რასა-

კვირველია, ფართო ლიტერატურული გატაცების სახეს არ ატარებდა. მიუხედავად ამისა, ჩვენში გოეთეს შემოქმედებით დაინტერესების სპორადული ხასიათი მნიშვნელობას არაა მოკლებული.

ქართულ პოეზიაში პირველად გრიგოლ ორბელიანი თარგმნის „ლერმონტოვიდან“ ლექსს Горные вершины, რომელიც თავის მხრივ გოეთეს განთქმული ლექსის Über allen Gipfeln ist Ruh რუსულ თარგმანს წარმოადგენს. გრ. ორბელიანის თარგმანი ასეთია:

მ თ ა ნ ი მ ა ლ ა ლ ნ ი

მთანი მაღალნი,
მიმშვიდებულნი,
ლამისა ბნელში მიეცნენ ძილსა,
მყუდრონი ველნი,
ტკბილ სამოსელნი,
გულს უგრილებდნენ შრომით ძლეულსა.
ხმა არსით ისმის
არა რა იძვრის...
არც გზაზე მტვერი, არც ხის ფოთოლი:
ქმუშინვენი სიმშვიდით,
ცა ვარსკვლავებით,
ქვეყანა ტკბილად მოსვენებული.
რა გაქვს ძმავ, მგზავრო.
გულს სამწუხარო
ამ დროს შემფოთვით რომ მიაქენებ?
შედეგ წამს ოღენ,
მიმოიხედენ...
და გულს სიმშვიდით შენც განისვენებ.

გოეთეს ეს ლექსი (ორიგინალში 8 ტაეპიანი) სიცოცხლის მწუხარზე მეტყველებს. ქართულ თარგმანში იგი ძალზე გავრცობილია, თუმცა ავტორის პოეტური ხმა სავსებით არც აქ იკარგება.

არ უნდა იყოს შემთხვევითი ის ფაქტი, რომ გრ. ორბელიანმა ხელი მოჰკიდა გოეთეს ამ ლექსის გადმოქართულებას. ქართული ფეოდალური არისტოკრატის საუკეთესო წარმომადგენლის სუბიექტური განწყობილებისათვის „მთანი მაღალნი“ თითქოს კარგ მასალას შეიცავდა. ყოველ შემთხვევაში, გარდა წმინდა ლიტერატურული ინტერესისა, აქ ფსიქოლოგიური მომენტიც უნდა ვივარაუდოთ.



ქართულ ლიტერატურაში ცნობილია შედარება, რომლის ავტორია ილია ჭავჭავაძე: „მ გ ზ ა ვ რ ი ს წ ე რ ი ლ ე ბ შ ი“ მ ყ ი ნ-

ვარის ზვიადობა გაპიროვნებულია გოეთეს
სახით. ამ შედარებაში ყურადღებას იქცევს ერთდამავე ეპი-
თეტის ხშირი განმეორება და საბოლოო მოტივაცია. ადგილები ნა-
წყვეტების სახით მოგვყავს:

„დიდებული რამ არის ეგ მყინვარი...“

...ცისა ლაქვარდზედ მოჩანდა იგი თეთრად და აუმღვრევლად.
ერთის მუჭის ოდენი ღრუბელიც არ ფარავდა მის მაღალს შუბლსა,
მის ყინვით შევერცხლილს თავსა. ერთადერთი ვარსკვლავი, მეტად
პრწყინვალე, ზედ დაჰნათიდა, ერთს ალაგს გაჩერებული, თითქოს
მყინვარის დიდებულს სახეს განუცვიფრებიაო. მყინვარი!...
დიდებულია, მყუდრო და მშვიდობიანი, მაგრამ ცივია და
თეთრი“.

ამ აღწერით ადგილს მოსდევს შეფასება:

„...მყინვარი მთელი თავისი დიდებულებით საკვირველია
და არა შესაყვარებელი. აბა რად მინდა მისი დიდება? ქვეყნის
ყაყანი, ქვეყნის ქარიშხალი, მის მაღალს შუბლზედ ერთ ძარღვსაც არ
აატოკებს. ძირი თუმცა დედამიწაზე უდგა, თავი კი ცას მიუბჯენია,
განზე გამდგარა, მიუქარებელია. არ მიყვარს არც მაგისტანა სიმაღ-
ლე, არც მაგისტანა განზე დგომა, არც მაგისტანა მიუქარებლობა...“
და ბოლოს — შესადარებელი ობიექტის გაპიროვნება:

„...არა, მყინვარი არ მიყვარს: მისი სიცივე ჰსუსხავს და სითეთ-
რე აბერებს, მაღალიაო! რად მინდა მისი სიმაღლე თუ მე იმას ვერ
აეწვდები და ის მე ვერ ჩამომწვდება. არა, არ მიყვარს მყინვარი.
მყინვარი დიდგეტეს მაგონებს!“

ეს არის ძირითადი „მგზავრის წერილებში“ გოეთესა და მყინ-
ვარის შედარების მხრივ. მყინვარის სიმბოლიკა ი. ჭავჭავაძეს ყველ-
გან ასეთ პლანში აქვს გადმოცემული: ხაზგასმულია მისი სიმშვიდე
და დიდებულება. მყინვარი მიუქარებელი და ზვიადი სახით
არის გამოსახული პოეტის პოემებშიც. მაგ.:

აღმოჩნდა მთების ზემოდ მყინვარი
ცისა და ქვეყნის შუა დაკიდულ,
იგივ დიადი, იგივ მძინვარი,
იგივ დიდებულ და დაღუმებულ.

(„აჩრდილი“)

ან:

სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა
ორბნი, არწიენი ვერ შეჰხებიათ,
სად წვიმა-თოვლი, ყინულად ქმნილი
მზისგან არასდროს არა ჰდნებიათ,

(„განდეგელი“)

როგორც ვხედავთ, „მგზავრის წერილების“ ერთ-ერთი თემა-ტიური მოტივი მოყვანილ ტაეპებში ავტორის მიერ დამუშავებულია ერთხელ შერჩეული შედარებების საშუალებით (დაცულია სიტყვა „დიდებულის“ ვარიაცია).

ილია ჭავჭავაძეს, საერთოდ, იზიდავდა მყინვარის ზვიადობა. ამიტომაც გოეთეს შედარებას მთების კოლოსთან, ორივეს მიმართ უარის თქმით, ისტორიული ახსნა მოეპოვება¹.

როგორ დაიბადა ასეთი პარალელი?

მყინვართან გოეთეს შედარებისას ილ. ჭავჭავაძეს მხედველობაში აქვს დიდი გერმანელის ბიოგრაფიის უკანასკნელი პერიოდი.

ბევრი დაწერილა იმ მეფური გარემოს შესახებ, რომელშიაც გოეთე ატარებდა თავისი მოხუცებულობის წლებს. იგი თითქოს აუღელვებლად უცქეროდა ეპოქის სოციალურ და პოლიტიკურ ძვრებს, უარყოფითად შეხვდა საფრანგეთის დიდ რევოლუციას და ჩაფლული იყო სამეფო კარის „წვრილმან ინტერესებში“. ამ პერიოდის გოეთე უკვე აღარ არის „ვერტერისა“ და „გეც ფონ ბერლინგენის“ ავტორი, Sturm und Drang-ის ერთი შესანიშნავი წარმომადგენელთაგანი, — მემამოხე სული ბიურგერული გერმანიისა. ის გარეგნულად დამშვიდებულია: „განზე გამდგარი“ და „დიდებული“, ვითარცა ზვიადი მყინვარი, რომელსაც „კაცთ ყრიაშული ვერ შესწდენია“:

„მე ვცხოვრობ. ვითარცა უკვდავი ღმერთი: არ ვიცი არც სიხარული, არც მწუხარება“ — ამბობდა გოეთე.

ილია ჭავჭავაძის შედარებაში მოცემულია მწერლის ნილაბი, ნაკარნახევი საკმაოდ გავრცელებული ტრადიციული შეხედულებით („გოეთე — ოლიმპიელი“).

¹ ი. ჭავჭავაძის მიერ თარგმნილ ლექსთა შორის ქრონოლოგიურად პირველი ადგილი უჭირავს გოეთეს ლექსს „ბედა მქადაგებელი“. პოეტმა ის თარგმნა 1857 წელს, ე. ი. იმ ხანებში, როცა იწერებოდა „ყვარლის მთებს“. ამ ლექსშიაც მოჩანს მყინვარის სიმბოლიკის ნიუანსები. ავტორი მიმართავს მთებს: „მე თრთოლვით ვსჭვრეტდი ლაქვარლ ცაზე თქვენსა სიმალეს და შევნატროდი ყმაწვილურად თქვენს ზემო მხარეს, სადაც ღრუბელნი ვერ პხედავენ შიშით სრბოლასა...“, „ვნატრობდი ხოლმე, რომ ამოვფრინდე და შევეეხო თქვენს ამაყად თავსა“. შეხვედრის წერტილები ცხადყოფს, რომ ამ პერიოდში გოეთეს სიდიადე და მთების ზვიადობა პოეტის წარმოდგენათა ობიექტები იყო.

სიმშვიდისა და მიუკარებლობისათვის არ უყვარს ილიას მყინვარი და, მაშასადამე, არაპირდაპირ ის „ღ დ ი გ ე ტ ე ს“. სიმშვიდესაც უარყოფს. ასეთი უარყოფა შეეფერება იმ ლიტერატურული პერიოდის თვალსაზრისს, როდესაც თერგდალეულებს მოუხდათ გამოსვლა საზოგადოებრივ სარბიელზე. ქართულ ლიტერატურაში ეს ხანა აღინიშნა „მამათა და შვილთა“ ბრძოლით; მაღალი წოდების ახალი თაობა მოითხოვდა „სიმშვიდისაგან“ თავის დაღწევას და ამ ისტორიულ სიტუაციაში მხატვრული შეგნებაც შესაფერ სახეებს ჰპოულობდა გამოთქმის მხრივ: თერგის „გ ა მ ა ლ ე ბ უ ლ ი ბ რ ძ ო ლ ა“ უპირისპირდებოდა მყინვარის სტატიკურ ზვიადობას. აქვე იყო მეორე პარალელიც: გოეთე და ბაირონი, — განსხვავებული პოლუსები ადამიანური ვნებისა და ტემპერამენტისა. თვითონ გოეთე ბაირონს დაუცხრომელ და მებრძოლ დემონად რაცხდა, ხოლო ბაირონმა გოეთეს დასახასიათებლად თავის „სარდანაპალს“ შემდეგი მიძღვნა გაუქეთა: „უ დ ი დ ე ს გ ო ე თ ე ს“...

ილიას პარალელს მხატვრული და ისტორიული გამართლება ჰქონდა.

გოეთესადმი ინტერესი ჩვენში ამით არ ამოწურულა. გ. წერეთელი თარგმნის „ეგმონტს“, სმაილსის ერთ-ერთი დიდაქტიკური თხზულების თარგმანში აცნობს მკითხველებს გოეთეს საუბრებს ეკერმანთან, ქართულ პერიოდულ გამოცემებში არა ერთხელ გვხვდება ცნობები მისი პიროვნებისა და შემოქმედების შესახებ¹. მაგრამ საყურადღებოა უფრო სხვა: გოეთეს მთავარი პოეტური ნაწარმოების „ფაუსტის“ შესახებ ქართულ მწერლობაში გამოთქმულია მოსაზრებანი, რომელნიც, ალბათ, თავის დროზე გავრცელებულ შეხედულებათა გავლენით შეუმუშავებიათ მათ ავტორებს.

ჯერ მცირეოდენი გადახვევა:

„ბუნებამ მოისურვა დაენახა საკუთარი თავი და შეჰქმნა გრეთე“ — ამბობს ჰაინრიხ ჰაინე თავის „სამგზავრო სურათებში“. გ. ზიმელი შეეცადა მოეცა ანალიზი იმისა, თუ როგორ იშლება ამ მწერლის პიროვნული „მე“ მის შემოქმედებაში, ბუნებისა და სულიერი კულტურის ობიექტივაციის ფონზე (იხ. ზიმელი: „გოეთე“).

¹ სია ქართულად ნათარგმნ გოეთეს ნაწერებისა, პოეტ ი. გრიშაშვილის მიერ შედგენილი, იხ. „სალიტ. გაზეთში“ (1932 წ. № 15). [ამ სიას ამჟამად რამდენიმე ჰნიშვნელოვანი ძეგლის სათაური უნდა მიემატოს. მაგ. იხ. პოეტ ხ. ვარდოსვილის მიერ თარგმნილი, „ლირიკა“ გოეთესი, 1946 და სხვ.]

და მართლაც, იშვიათია პოეტი, რომელსაც ასე ზედმიწევნით გადმოეცეს „ბუნების სიმშვიდე და მისი ღრმა გაგება“ (ჰაინე). გოეთეს შემოქმედების სიძლიერე რეალური სამყაროს ხელოვნების ერთადერთად მოცემად მდგომარეობს¹. დიდი პოეტი ყველგან და ყველგანში კანონზომიერ განვითარებასა და ცალკეულ ელემენტთა ჰარმონიას ხედავს, და თუ ხელოვნება მაინც ცეცხლის საგნების წესრიგს, გოეთეს შეხედულებით ეს თვითონ ხელოვნების კანონად უნდა ჩაითვალოს. რუბენსის ერთ-ერთ სურათში გამოსახული ორმხრივი სინათლის შესახებ გოეთე ეუბნება ეკერმანს: „ორმხრივი სინათლე, რასაკვირველია, ძალდატანებაა და თქვენ გაქვთ უფლება სთქვათ, რომ ეს ბუნების წინააღმდეგ არის მიმართული. მე მაინც ვიტყვი, რომ იგი ბუნებაზე ამალღებულა. მე მაინც ვიტყვი, რომ ეს გაბედული ხერხია მხატვრისა, რომ ხელოვნება სავსებით არ ემორჩილება ბუნებრივი აუცილებლობის კანონს, რომ ხელოვნებას აქვს თავისი კანონი. მხატვარმა, რასაკვირველია, წერილმანებში სწორად და კეთილსინდისიერად უნდა მიჰბადოს ბუნებას, მან თავისი სურვილისამებრ არ უნდა შესცვალოს მცენარის ან რომელიმე ცხოველის შემადგენელი ნაწილების ან კავშირთა აღნაგობა, რადგან ამით დაირღვევა მათთვის ჩვეული ხასიათი. ეს ემგვანებოდა ბუნების მოსპობას. მაგრამ მხატვრული პრაქტიკის უმაღლეს სფეროებში, როდესაც საქმე ეხება იმას, რომ სურათი იქცეს სურათად, მხატვარს ეძლევა გასაქანი და იქ მას შეუძლია მიმართოს ფიქციას, როგორაც მოიქცა რუბენსი“².

გოეთესათვის ხელოვნება წარმოადგენდა ბუნების ჩვენებისა და მისი ახსნის უმაღლეს ფორმას. ამ შეგნების ნაყოფია „ფაუსტი“.

¹ გოეთეს დაკვირვების სიღრმეს მოწმობენ ყველა მისი თხზულებანი, აკითხვითონ გოეთე თავის მეცნიერულ ნაშრომთა შორის განსაკუთრებით ოპტიკურ ძიებებს (Farbenlehre) აფასებდა, უფრო მეტად, ვიდრე იმ აღმოჩენებს, რომლებშიაც იგი უცილობლად ნოვატორი იყო. ეს მომენტი აქვთ მხედველობაში, როდესაც მიუთითებენ გოეთეს „ობიექტივიზმზე“, თუმცა ასეთი თვალსაზრისი ცალმხრივია. ჩვენშიაც სრულიად სამართლიანად შენიშნავენ: „გრძნობისა, აზროვნებისა ერთრიგად და თანაბრად მომთავსებელ პოეტებზე უნდა ჩავთვალოთ შექსპირი, გეტე...“ „შექსპირი, გეტე, რამდენადაც ობიექტური, იმდენადაც სუბიექტური პოეტებიც არიან. მხოლოდ მათში არ დაუქერია, როგორც საზოგადოდ არის, შესამჩნევი ალაგი სუბიექტურ თვისებებს“ (იხ. „იერია“, 1909, № 34, ფელეტონი „მწერლობა საზოგადოდ“).

² გოეთეს საუბრები, შეკრებილი ეკერმანის მიერ (რუსული თარგმანი ავერკიევისა, 1891, II, გვ. 338 — 339. ადგილები ამ გამოცემიდან მოგვეყვას).

„ფაუსტის“ უკანასკნელი რედაქცია მუშავდება იმ პერიოდში, როდესაც გოეთე კანტის კრიტიკისტული ფილოსოფიის შესწავლით იყო გატაცებული (ცნობილია კანტისადმი მისი უარყოფითი დამოკიდებულება შილერთან მეგობრობის პერიოდში). „ლესინგი, ვინკელმანი და კანტი იყვნენ ჩემზე უფროსნი და ორ პირველთა გავლენა იქონიეს ახალგაზრდობისას, უკანასკნელმა — როცა მოვხუცდიო“ — ეუბნება გოეთე ეკერმანს (I, 206). „კანტმა, იქვე გარეშეა, მოგვითანა განსაკუთრებული სარგებლობა მით, რომ მიუთითა იმ მიჯნებს, თუ სანამდე შეუძლია მისწვდეს ადამიანის გონებას და რომ მან გადაუწყვეტელ ამოცანებს თავი უნდა გაანებოს“ (II, 204).

„ფაუსტში“ მხოლოდ ნაწილობრივი გამოხატულება ჰპოვა კანტის კრიტიკულმა ფილოსოფიამ, რომელიც სამუშაო ჰიპოთეზად იქცა პოეტისათვის. ეს დრამატული პოემა უდიდესი ეპოპეაა ადამიანის გონებრივი ძიებისა და შინაგანი ბრძოლისა. მას ღირსეულად აფასებდნენ ჩვენშიაც. ვაჟა-ფშაველა, მაგალითად, შემდეგს წერდა: „ყოველი დიდებული საკაცობრიო ნაწარმოები შექსპირისა, გიოტესი ხალხურ თქმულებებზეა აშენებული სწორედ ისე, როგორც ზევით მოგახსენეთ, როგორც ამას ჩვეულან რჩეულნი ამა ქვეყნისანი, დიდი ნიჭის პატრონი მწერლები. ავტორები „ფაუსტს“, გიოტეს გარდა, ასობითა ჰყვანდა, მაგრამ გოეთეს მეტმა ნამდვილი „ფაუსტის“ დაწერა ვერავინ შესძლო, რადგან საკუთარმა სულიერმა ქურამ სხვა მწერლისამ ვერ შესძლო გადადუღება ხალხისაგან მოცემულის მასალისა და მის საკუთრებად გარდაქმნა“.

ილია ჭავჭავაძე კი საგანგებოდ მიუთითებდა „ფაუსტის“ შინაგანი იდეის ერთ-ერთ მომენტზე — ტრანსცენდენტურის ძიებაზე. ნიკ. ბარათაშვილის „მერანის“ ანალოგიისათვის მან, სხვათა შორის, „ფაუსტის“ ტრაგედიაც დაასახელა: „საზღვარ დადებული სიგრძისიგანე ადამიანის აზრიანობისა ჩვენის პოეტის „სულის კვეთებას“ ვერ იტევს, მას სწყურს ეს საზღვარი ბედისა გაარღვიოს და ნიავს მისცეს თავისი „შავად მღელვარე ფიქრი“, რომ დაუსრულებელი სივრცე ქვეყნისა მოიაროს. ბაირონის კაინმა ამისათვის ლიუციფერი აირჩია, გ ე ტ ე ს ფ ა უ ს ტ მ ა — მ ე ფ ი ს ტ ო ფ ე ლ ი და ჩვენმა პოეტმა — თავისი სულის ქროლვა“. (ტ. IV, გვ. 237 დაყოფა ჩვენია. ა. გ.).

ასეთია დიდი ქართველი მწერლების აზრი გოეთეს უმთავრესი ქმნილების შესახებ. რაც შეეხება მონოგრაფიების სიმცირეს მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, აიხსნება იმ გარემოებით, რომ ევროპული მწერლობის ისტორიის სპეციალისტები მაშინ იშვიათად მოიძებნებოდნენ ჩვენში. ზერელე მიმოხილვები ან კომპილაციური

წერილები კი ილიას სამართლიან ირონიას იწვევდა. იგი დაცინებით შენიშნავდა, რომ ჩვენში ჰეგელის ესთეტიკაზე, ლესინგის ან ტენის „ფილოსოფიაზე“, გოეთესა და ბაირონზე „უზარმაზარ“ წიგნებს დასწერენ, მაგრამ ერთს პატარა ლექსს რომელიმე ჩვენი პოეტისას კი „ვერ გაუძღვებიანო“. და იქვე იძლეოდა ამ მოვლენის ახსნას: „შექსპირი, გეტე, ბაირონი სხვა მეცნიერთაგან დიდი ხანია გარჩეულია მრავალგვარად. ამაზედ მრავალი უწერიათ, მრავალი უთქვამთ. ამათზედ ასეთისა თუ ისეთის აზრის შედგენა მეტისმეტად ადვილია და აზრის საბუთიც მზად არის, თქვენ ოღონდ იმოდენა ღონე იქონიეთ, რომ მოჰკრიბოთ, ერთი მეორეს შეუფარდოთ, შეუწონოთ და ყოველივე შეკრებილი, შეფარდებული და შეწონილი ერთს ძნად შეჰკრათ და ისე მიართვათ მკითხველსა. რა თქმა უნდა, რომ ამასაც ჰკუა, ცოდნა უნდა და მკირეოდენი ხელოვნებაც. მაგრამ აქ თვით-მოქმედება უფრო ხელისაა, თუ ასე ითქმის, ვიდრე იმ სულიერის ძალღონისა, რომელიც თვითონ ჰქმნის“... (ტ. IV. გვ. 165).

* / *

გოეთეს თავისებურად აფასებს ჩვენი საუკუნეც. ჯერ კიდევ სიმბოლისტებმა გაიზიარეს გოეთეს ზოგიერთი მხატვრული ფორმულა, რომელიც მათ მიერ სავსებით მეტაფიზიკურად იქმნა განმარტებული. ეს თვალსაჩინო გახდა რუსეთშიაც, ვიაჩესლავ ივანოვი თავის წერილში „ზოეთე ორი საუკუნის მიჯნაზე“ აცხადებდა, რომ სიმბოლიზმი გამართლებულია გოეთეს მსოფლმხედველობით და რომ „მის პოეტიკას... საერთო აქვს უკანასკნელი წლების ჩვენს პოეტიკასთანო“.

გოეთეს ცნობილი გამოთქმა:

Alles Vergängliche
Ist nur ein gleichnis
ცოველი წარმავალი
არის მხოლოდ მსგავსება

გამოცხადებული იყო სიმბოლიზმის იდეოლოგიურ ფორმულად, ბოლოს კი — თანამედროვე ბურჟუაზიული კულტურ-ფილოსოფიის წარმომადგენელთა მიერ — თვითონ კულტურათა ისტორიული ურთიერთმონაცვლეობის კანონად (შპენგლერი და სხვ.) გოეთეს იდეალისტურად განმარტავენ: გუნდოლფი, ვალცელი და სხვანი.

ახალ ქართულ ლიტერატურაში საგრძნობლად გაიზარდა ინტე-

რესი გოეთეს მიმართ: დაიბეჭდა თარგმანები ზოგიერთი მისი მხატვრული ნაწარმოებისა, კრიტიკული წერილები პოეტის შესახებ და სხვ. ცალკე უნდა აღინიშნოს კ. გამსახურდიას შრომები: პირველი კრიტიკული ნარკვევი ქართულ ენაზე „გოეთე“ (1932), [მხატვრული წიგნი „გოეთეს ცხოვრების რომანი“ (1934)] და „ვერტერის“ ახალი თარგმანი (1928 წ.).

მარტი, 1932.

ლიტერატურული ცნობები

1

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

აღ. ჭავჭავაძის ლექსების სრულ კრებულში, რომელიც იოსებ გრიშაშვილის რედაქციით გამოვიდა (თბილისში, 1940 წ.) დაბეჭდილია თარგმანები შემდეგი ავტორებისა: პუშკინის, ჰიუგოს, ლაფონტენის, ვოლტერის, კორნელის, რასინის და სხვ.; არა ჩანს გოეთეს, ჰაფეზისა და საადის ნაწარმოებთა ქართული თარგმანები.

მაგრამ ისინი არსებულან.

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

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

ეს კატეგორიული ცნობა ეკუთვნის პოეტის ოჯახის ახლო მეგობარსა და დიდი ლიტერატურული კეთილსინდისიერებით აღჭურვილ პირს, რომლის სიტყვებში ექვის შეტანა მკრეხელობა იქნებოდა. თანაც ცნობა მოყვანილია აღ. ჭავჭავაძის ნათესაეთა და თანამედროვეთა თვალწინ, პოეტის გარდაცვალების დღეებში. ამიტომ ჩვენც შეგვიძლია კატეგორიულად ვამტკიცოთ, რომ ალექსანდრე

ჰავკავაძის პოეტურ მემკვიდრეობიდან დღემდე არ მოუღწევია გოეთეს, ჰაფეზისა და საადის ნაწარმოებთა თარგმანებს (ისევე, როგორც არ მოუღწევია ნ. ბარათაშვილის მიერ თარგმნილ ლაიზევიცის ტრაგედიას „იულიუს ტარენტელი“). ქართულ მწერლობაში ალექსანდრე ჰავკავაძე პირველი მთარგმნელია დასახელებული პოეტებისა.

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

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

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

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

დამატებით აღვნიშნავთ, რომ კერძოდ, საადის ქმნილებებს გაცნობა გრ. ორბელიანიც. თავის ძმას ილიას იგი სწერდა ზაქათალადან 1853 წლის 12 ივლისს: „აქა მყავს დემანტოვიჩი და აი რა სთარგმნა სპარსულიდამ. მგონი საადი ჰწერს, და მშვენიერი ჰაზრიც არის; და რასაკურგელია სპარსულს ენაზედ დიახ მშვენიერი უნდა იყოს.“

Меж двух обольстительниц сердца сижу,

На каждую с равною любовью гляжу;

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

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

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

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

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

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

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

სექტემბერი, 1949.

სოლომონ დოდაშვილის «ლოგიკის» ქართული თარგმანის გამოცემის გამო

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

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

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

წინასიტყვაობის პირველსავე აბზაცში ამხ. ა. ქუთელია წერს: „იგი (დოდაშვილი, — ა. გ.) ერთ-ერთი პირველი განმანათლებელია, თავისი დროის გამოჩენილი მოაზროვნე და ფილოსოფოსი. რაზნოჩინელი სოლომონ დოდაშვილი პირველი იყო იმ მოწინავე ახალგაზრდათაგან, რომელთაც რუსეთთან საქართველოს შეერთების შემდეგ თავიანთი ცოდნის შესაღესებად და განსავითარებლად რუსეთის ცენტრს მიაშურეს“ (გვ. V). რედაქტორს საკმაოდ და საკითხის ამომწურავი ფაქტიური მასალა მოჰყავს წინასიტყვაობის ამ თეორიული ლაიტმოტივის დასასაბუთებლად. მართლაც-და, ვინც კარგადაა ჩახედული მე-19 საუკუნის 20-ანი წლების საქართველოს პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში, იგი უყოყმანოდ დაეთანხმება „ლოგიკის“ ქართული თარგმანის გამოცემის რედაქტორს დო-

დაშვილის საზოგადოებრივი ფიზიონომიის შეფასებაში. დოდაშვილის იდეების პროგრესული ხასიათი და რესპუბლიკანიზმი არც წინათ ყოფილა საქოქმანო, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზოგიერთ კურონოზულ და ლიტერატურული აზროვნების გარეშე მდგომ „შეხედულებას“ მისი პოლიტიკური მრწამსის შესახებ.

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

როგორც პირველი, ისე ეს მეორე ამონაწერი ღირსშესანიშნავია კატეგორიული ტონის მხრივ, რაც მის ავტორს მასალის შესწავლამ უკარნახა. ასევე ექვემდებარება რედაქტორის მტკიცება—გამოქვეყნებულ და დღემდე უცნობ საარქივო მასალებზე დაყრდნობით—ს. დოდაშვილის რაზნოჩინელობისა: „რაზნოჩინელი დოდაშვილი საერთოდ არ ცნობდა ადამიანთა წოდებრივ დაყოფას. იგი აღიარებდა ადამიანთა თანასწორობას“ (გვ. XXIV); „თავისი იდეების, საქართველოს ნაციონალური და პოლიტიკური განთავისუფლებისა და მისი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ საწყისებზე გარდაქმნის განსახორციელებლად განმანათლებელი და რესპუბლიკელი ს. დოდაშვილი ცდილობდა ყმა გლეხებს დაყრდნობოდა“ (გვ. XL). ს. დოდაშვილის მოღვაწეობისა და მისი სოციალ-პოლიტიკური მრწამსის სხვაგვარი შეფასება შეუძლებელიცაა.

მართებულად იქცევა რედაქტორი, როდესაც სპეციალურად აღნიშნავს პოლონეთის აჯანყების (1830 წ.) მნიშვნელობას ქართველ თავად-აზნაურთა 1832 წლის შეთქმულების ჩამოყალიბების საქმეზე (იხ. გვ. XLI); ამ შეთქმულების სოციალ-პოლიტიკური შინაარსიც კარგად აქვს დახასიათებული და აღნიშნულ საკითხზე რედაქტორის შეხედულება სადავო არაა.

ფრიად საყურადღებო და მრავლისმთქმელია რედაქტორის ფაქტიური ცნობა იმაზე, რომ ს. დოდაშვილს ფარული დევნა განუც-

დღა შეთქმულთა შიგნით თავისი რესპუბლიკური იდეებისათვის. დოდაშვილი არსებითად განკერძოებულთა შეთქმულების იმ ინიციატორებისაგან, რომელთაც ბაგრატიონთა დინასტიის რესტავრაციის სურვილი ასულღმეულებდა. რაზნოჩინელ დოდაშვილს ისინი „მოკვლითაც კი ემუქრებოდნენ“ (წინასიტყვაობა, გვ. XLIII). დოდაშვილის რესპუბლიკანიზმი იყო სწორედ იმის მიზეზი, რომ მეფის ხელისუფლება ყველაზე მკაცრად ამ რაზნოჩინელს მოეპყრო. რედაქტორს ეს მომენტიც აქვს აღნიშნული (იხ. გვ. XXLVI).

ამრიგად, წინასიტყვაობის ღირსება ის არის, რომ საბოლოოდ ნათელს ხდის და ასაბუთებს ს. დოდაშვილის მოღვაწეობის პროგრესულ მნიშვნელობას, მის რესპუბლიკელობასა და განმანათლებლურ როლს მე-19 საუკუნის 20-ანი წლების საქართველოს პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში.

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

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

1832 წლის შეთქმულების მთავარ მონაწილე ბატონიშვილებთან ს. დოდაშვილის ურთიერთობის დახასიათებისას რედაქტორი ამბობს: „უფლისწული ოქროპირი, ხედავს რა ს. დოდაშვილის ცოდნასა და ავტორიტეტს, ყოველგვარი საშუალებებით ცდილობს როგორმე ხელთ იგდოს იგი და თავისი საქმისათვის გამოიყენოს. ამ მიზნით ის რესპუბლიკანიზმით ლაქუცსა და პირფერობასაც კი მიმართავს. თორემ სხვანაირად რითი ავხსნათ უფლისწულ ოქროპირის განცხადება, რომელიც მას დოდაშვილისათვის უთქვამს: „1832 წელს მე დოდაშვილისაგან გავიგე, — უჩვენებდა ვახტანგ ორბელიანი, — ეს სიტყვები: როდესაც მე თბილისიდან ვაცილებდი უფლისწულ ოქროპირს, მან მითხრა: დაიხ, ბატონო ქართველებო, ეცადეთ საქართველოს განთავისუფლებას. თუმცა-და მე საქართველოს თავისუფლება იმისთვის კი არ მსურს, რომ ბაგრატიონთა გვარიდან ვინმე გამეფდეს იქა,

არამედ იმისათვის, რომ საქართველოსაგან შეიქმნეს რესპუბლიკის მაგვარი რამ“. ცხადია, ესე სიტყვები იმ მიზნით იყო თქმულა, რომ რესპუბლიკელი დოდაშვილის სიმპატიები გამოეწვია, იგი მიემხრო, გამოეყენებინა და შემდეგ გადაედგო როგორც ზედმეტი და მისთვის ხელშემშლელი“. (გვ. XX XII—XX XIII).

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

მთელი ეს მტკიცება, სამწუხაროდ, გაუგებრობის საფუძველზეა აღმოცენებული.

ჩვენ ერთხელ გვქონდა საშუალება საჯარო გამოსვლაში დაგვემტკიცებინა ვ. ორბელიანის ჩვენების ამგვარი გაგების სრული უნიადგობა. იგივე უნდა გავიმეოროთ აქაც. რასაკვირველია, ვ. ორბელიანის მიერ ს. დოდაშვილისაგან გაგონილი სიტყვები რომ მთლიანად ოქროპირ ბატონიშვილს ეკუთვნოდეს, ამით მხოლოდ დოდაშვილის რესპუბლიკელობა მტკიცდება, რადგან ოქროპირ ბატონიშვილს კარგად სცოდნია — როგორი მიმართულების იყო იგი და რომ დოდაშვილის საამბოხოდ წაქეზება მასში მომავალი რესპუბლიკის ილუზიის შთანერგვით შეიძლებოდა. წინააღმდეგ შემთხვევაში რად დასჭირდებოდა ოქროპირ ბატონიშვილს ამგვარი აგიტაცია? მაგრამ საკითხავია: ოქროპირს რატომ უნდა მიეჩნია მრავალმხრივ განათლებული ს. დოდაშვილი ისეთ გულუბრყვილად ამიანად, რომ ამ უკანასკნელს დაეჭვებინა ქართველი მონარქისტის, თავად ბაგრატიონის, რესპუბლიკური მისწრაფებანი და ანტიმონარქიული ტირადები? ორთავეს მხრივ ასეთი ნდობა და მიაიმტობა სრულიად წარმოუდგენელი ამბავია და როგორც ქვემოთ დანახავს მკითხველი, მსგავს რაიმეს ადგილი არა ჰქონია. საქმე ის გახლავთ, რომ დოდაშვილის ცნობა შედგება ორი ნაწილისაგან: პირველი შეიცავს ოქროპირ ბატონიშვილის თხოვნას („დიახ, ბატონო ქართველებო, ეცადეთ საქართველოს განთავისუფლებას...“), ხოლო მეორე ნახევარი— სვიტონ ს. დოდაშვილის აზრს, და წარმოადგენს ოქროპირის სიტყვებისა და იდეალების ანტითეზას: „თუმცა საქართველოს განთავისუფლება იმისათვის კი არ მსურს, რომ ბაგრატიონთა გვარიდან ვინმე გამეფდეს...“ და ა. შ. რესპუბ-

ლიკელ დოდაშვილს ვ. ორბელიანთან გამოუთქვამს ოქროპირ ბატონიშვილის მონარქიული იდეალების საწინააღმდეგო აზრი. ესაა და ეს.

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

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

დამატებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ყველა შეთქმულისათვის ზედმიწევნით ცნობილი იყო ოქროპირ ბატონიშვილის მონარქისტული ზრახვები. სწორედ თბილისში ყოფნის დროს იგი დაჟინებით აცნობდა თავის გეგმებს ამბოხების მონაწილეებს, მათ შორის თვითონ ს. დოდაშვილის ახლო მეგობარს ფილადელფოს კიკნაძეს. ეს უკანასკნელი ჰყვება: „ოდეს იყო საქართველოსა... მეფის ძე ოქროპირ გამოძიებდა მე ჰაზრი საქართველოსა შინა მეფობის აღდგენისა, რომელ თუ საქართველოსა შინა მოხდების რაიმე აღრეულობა ანუ წინააღმდეგობა, მაშინ ხელმწიფე როსიისა დაუტოვებს საქართველოსა. და თუ ამ საგანზედ ეცდები შენ როგორმე ხალხის შეგნებას და აღდგება საქართველოსა შინა მეფობა, მაშინ რომელსამე ეპარხიაზედაც მღვდელმთავრად გაკურთხებო“ („1832 წ.

შეთქმულება“, გვ. 31). ოქროპირ ბატონიშვილი იყო ერთ-ერთი მთავარი ინიციატორი საქართველოში მეფედ ალექსანდრე ბატონიშვილის (ბაგრატიონის) მოწვევისა, რაიც აგრეთვე ყველა შეთქმულმა ჩინებულად იცოდა. ოქროპირ ბატონიშვილის ეს მონარქისტული იდეალები აქვს მხედველობაში ს. დოდაშვილს, როცა ვ. ორბელიანს ეუბნება: „თუმცა მე საქართველო იმისთვის კი არ მინდა, რომ აქ რომელიმე ბაგრატიონი გამეფდესო!“

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

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

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

ს. დოდაშვილის „ლოგიკის“ უფრო დაწვრილებითი შეფასება საგნის სპეციალისტის კომპენტენციას შეადგენს. ჩვენ მხოლოდ ერთს მომენტზე მივუთითებთ: საკირო იყო დოდაშვილის ფილოსოფიურ შეხედულებათა განხილვა ავტორის სიცოცხლეში რუსულად გამოქვეყნებულ და სხვა ენებზე არსებულ მთელ რიგ ლოგიკურ ნაშრომებთან უფრო ვრცელი შედარების საფუძველზე, მათ უმეტეს, რომ რედაქტორს ასეთი ძიება ჩატარებული აქვს და ცალკე მოხსენების სახით წაკითხული კიდევ. მაშინ უფრო ნათლად გამოჩნდებოდა ს. დოდაშვილის ადგილი საერთოდ ფილოსოფიური აზროვნებისა

და, კერძოდ, ლოგიკის ისტორიაში. ანალოგიური ძიებების საჭიროება ცხადი ხდება, მაგალითად, რედაქტორის ერთი მტკიცების გამოც: „უკანასკნელ ხანს 1832 წლის შეთქმულების მასალებში აღმოჩნდა დოდაშვილის შავი ხელნაწერები სათაურით: „ნაწილი II, ლოგიკური მეთოდოლოგია“ და „გამოყენებითი ლოგიკა“. დოდაშვილი თავდაპირველად, როგორც ჩანს, ფიქრობდა თავის „ლოგიკაში“ ჩაერთო, როგორც ნაწილი, განყოფილება ლოგიკური მეთოდოლოგიისა და გამოყენებითი ლოგიკის შესახებ, მაგრამ შემდეგ ხელი აუღია იმხანად გაბატონებულ ტრადიციულ წესზე და ზოგიერთი საკითხი, რომლებიც ამ ხელნაწერებშია, გადაიტანა გამოცემული თხზულების სათანადო ადგილებში. აღნიშნული ხელნაწერები არ წარმოადგენენ დასაწყისს ან მონასახს ახალი დამოუკიდებელი ნაშრომისა, რომელიც უნდა გამოქვეყნებულიყო წინამდებარე თხზულების გამოცემის შემდეგ, როგორც მისი მეორე ნაწილი ან გაგრძელება, არამედ იგი არის იმ თავდაპირველად გათვალისწინებული თავების მონასახი, რომლებიც შემდეგში ჩართულ იქნა ამ წიგნში. ჩვენი ავტორი რომ არ ფიქრობდა ლოგიკის ორ ცალკე ნაწილად გამოცემას, ეს ჩანს როგორც მისი ფილოსოფიის სრული კურსის გეგმიდან, ასევე იქიდანაც, რომ მან თავისი გამოცემული ნაშრომის ბოლოს დაწერა — „დასასრული ლოგიკისა“. (გვ. LXVI).

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

ს. დოდაშვილის წინაპართა ნაშრომებში ლოგიკიდან ამ უკანასკნელის „მეთოდოლოგიასა“ და „გამოყენებითი ლოგიკის“ საკითხს დამოუკიდებელი და მნიშვნელოვანი ნაწილი უჭირავთ. შინაარსის მხრივ ეს ნაწილები ნაშრომებში სულ სხვა საკითხებს შეიცავენ (მაგ. საკითხებს შემეცნების განსაზღვრუ-

ლობის შესახებ და სხვ.), რომელთაც ს. დოდაშვილი
ვრცლად არ ეხება. ამ შენიშვნის სასარგებლოდ შეგვიძ-
ლია მოვიყვანოთ შემდეგი მაგალითი: ლოგიკის მოკლე ისტორიის
დასასრულს ს. დოდაშვილი საგანგებოდ აღნიშნავს: „კიზევეტერმა
წარმოგვიდგინა ესოდენ ცნობილი ნარკვევი წმინდა საყო-
ველთაო ლოგიკის აკანტის საფუძვლების მუ-
ხედვით, ბერლინში 1795 წელს“ (იხ. „ლოგიკა“, გვ. 26, დაყოფა
ს. დოდაშვილისაა, — ა. გ.). კიზევეტერის ლოგიკა გამოიცა რუსუ-
ლად 1829 წელს, დოდაშვილი კი მას ორიგინალში იცნობდა. კიზევე-
ტერის შრომაში ლოგიკის მეთოდოლოგიასა და გამოყენებითი ლო-
გიკის საკითხებს მნიშვნელოვანი და ვრცელი ნაწილი (გვ. 109-212 გვ.)
უჭირავს (იხ. Логика. Сочинение И. Г. Кизеветтера, СПб, 1829.
«Оглавление... Часть вторая — Чистой всеобщей логики,
содержащей Методоучение», და «Содержание прикладной все-
общей Логик»). ჩვენ ვფიქრობთ, რომ დოდაშვილი ზოგ რამეში
უქველად მისდევს კიზევეტერის „ლოგიკის“ კონსტრუქციას, ხო-
ლო ამ უკანასკნელის აღნიშნულ თავებში განხილულ საკითხებს
ს. დოდაშვილი სპეციალურად არ ეხება (არ დაუწერია).

წინასიტყვაობის ავტორი რამდენიმე სიტყვით მოიხსენიებს
ს. დოდაშვილს, როგორც ნ. ბარათაშვილის მასწავლებელს. ჩვენა
აზრით, საჭირო იყო მეტის თქმა იმ იდეურ და ლიტერატურულ
როლზე, რომელიც დოდაშვილმა ითამაშა გენიალური ქართველ
რომანტიკოსის ცხოვრებაში. ეს საკითხი ჯერ კიდევ ამ 16 წლის წა-
ნათ იყო სათანადოდ გაშუქებული. (იხ. მაგ. ჩვენი: „ბარათაშვილის
სტილი და თემა“, 1933; აგრეთვე კრებული „ნარკვევები ქართული
პოეტიკიდან“, 1938). ბარათაშვილი რომ ს. დოდაშვილის „გრამატი-
კას“ სწავლობდა გიმნაზიაში, თავისთავად ეს არც ახალი ამბავია და
არც ბევრის მთქმელი. მაგრამ მისი ლექსების სტილზე ს. დოდაშვი-
ლის გრამატიკული სისტემის ზეგავლენის კვალის აღმოჩენა კი მნი-
შვნელოვანი ამბავია.

დასასრულ თარგმანის შესახებ.

ჩაგინდ სრულყოფილი იყოს თარგმანი, შეუძლებელია ზოგ
რამ სადავო არ აღმოჩნდეს შემდეგში. დოდაშვილის ეპოქის რუსულ
ფილოსოფიურ ლიტერატურაში მიღებული ტერმინოლოგიური ცნე-
ბების ქართულ ენაზე ზუსტად გადმოღება დიდ სიძნელეებთანაა და-
კავშირებული. ხშირად ეს ცნებები ემყარება წმინდა ლექსიკური ნა-
უხანსების განსხვავებებს, რომლისთვისაც ქართულში შესაფერი ექვი-
ვალენტის მოძებნა არც ისე ადვილია (მაგ. დიფერენციალია ცნებე-

ბისა „УМ“ და „РАУМ“ და მრ. სხვ.). ჩვენი (არა სპეციალისტის) შთაბეჭდილებით პ. იაშვილმა ეს სიძნელე ძირითადად დასძლია.

ს. დოდაშვილის „ლოგიკის“ ქართულ ენაზე გამოცემა ჩვენი თარგმნითი კულტურის ზრდის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაჩვენებელია. მისასალმებელია რედაქტორის ინიციატივა ასეთი ძეგლების მეცნიერული გამოცემისა და პოპულარიზაციის საქმეში.

სექტემბერი, 1949

6. ბარათაშვილის უცნობი წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი

ჩვენ მიერ გამოქვეყნებული დღემდე უცნობი წერილი ნ. ბარათაშვილისა ამოღებულია საქ. არქივის № 171-დან. ვიდრე შევეცებოდეთ წერილის თარიღისა და მისი ავტორობის საკითხებს, საქიროლუ მიგვაჩნია წინასწარ რამდენიმე შენიშვნას წამძღვარება.

დღემდე ცნობილი იყო ნ. ბარათაშვილის მხოლოდ 13 წერილი და ერთიც ნაწყვეტი გრიგოლ ორბელიანისადმი მიწერილი ბარათისა, სულ — 14.

ამ წერილებიდან გრიგოლ ორბელიანის მისამართით დაწერილია შვიდი ბარათი; ნაიკო ორბელიანისადმი ოთხი, ზაქარია ორბელიანისადმი — სამი და მიხეილ თუმანიშვილისადმი — ერთი. ამასთან გრიგოლ ორბელიანისადმი მიწერილი ბარათები უფრო ვრცელია პოეტის დანარჩენ წერილებთან შედარებით.

ცხადია, ნ. ბარათაშვილს მეტი უნდა ეწეროს, მაგრამ დღემდე სხვა წერილები არ აღმოჩენილა.

საერთოდ აღსანიშნავია, რომ ბარათაშვილის დღემდე ცნობილი ბარათების უმეტესობა მიმართულია გრ. ორბელიანისადმი. თარიღის მიხედვით ნ. ბარათაშვილს თავისი პირველი წერილი (გამოქვეყნებულ წერილებს შორის) გრ. ორბელიანთან გაუგზავნია. ის დაწერილია 1838 წ. თებერვალს, როცა ნ. ბარათაშვილი იყო მოხელე — „экспедиции суда и расправы“ — და იწყება ასეთი მიმართვით: „საყუარელო ძიავ!“.

ასეთი ყურადღება თავისი ბიძის მიმართ უნდა აიხსნას შემდეგი გარემოებით:

გრიგოლ ორბელიანის ცხოვრების პირველი და მეორე პერიოდი (60-ან წლებამდე) ხასიათდება უმთავრესად სამხედრო მოღვაწეობით. პოეტს უხდებოდა ყოფნა სხვადასხვა ადგილებში და ეჭირა მეტად პასუხსაგები პოსტები სამხედრო სამსახურში. ნ. ბარათაშვილია ხშირად სწერდა თავის ბიძას ბარათებს (როგორც ერთგვარ კორესპონდენციებს ტფილისიდან) და აკავშირებდა მას ქალაქის ცხოვრებასთან. ამავე დროს მისთვის ძალზე საინტერესო იყო პოეტი-სარდ-

ლის მოღვაწეობა (ის თვითონ ოცნებობდა სამხედრო კარიერაზე, მაგრამ ამ მიზნის განუხორციელებლობის მიზეზი ცნობილია — ნ. ბარათაშვილი კოჭლი იყო); თავის პირველს წერილშივე ნ. ბარათაშვილი უძღვნის ლექსს გრიგოლ ორბელიანს.

მეორე მხრით, პოეტის მოწოდება ნ. ბარათაშვილს ყმაწვილობიდანვე გადაექცა მოუსვენარ გრძნობად. პირად წერილებს ის ავსებდა თავისი ლექსებით და უგზავნიდა ბიძას — პოეტს, როგორც თანამედროვე ლიტერატურული გემოვნების მეტრს.

ნ. ბარათაშვილის ქვემოთ გამოქვეყნებული წერილი აღმოჩნდა გრიგოლ ორბელიანის ქალაქებში, რომელიც ამ უკანასკნელისათვის ჩამოურთმევიათ 1833 წელს, დაპატიმრების დროს. ეს მასალები შესულია იმ კრებულში, რომელიც საქ. არქივის № 171-ით არის ცნობილი. კრებულში, გარდა გრიგოლ ორბელიანის ქალაქებისა და პროზაული ეპისტოლეებისა, დაცულია ს. დოდაშვილის, ს. რაზმაძის და სხვათა მასალები.

ნ. ბარათაშვილის წერილი, რუსულად დაწერილი, მოთავსებულია იმ ბარათებს შორის, რომელიც ტფილისიდან 31—32 წლებში მისვლია გრიგოლ ორბელიანს, როცა ეს უკანასკნელი ქ. ნოვგოროდში დაბანაკებულ საგანგებო ქვეითი ჯარის პოლკში მსახურობდა, როგორც „პორუჩიკი და კავალერი“. (იხ. ი. მეუნარგია. ცხოვრება გრიგოლ ორბელიანისა, 1905, გვ. 24; მელიტონ და ეფემია ბარათაშვილის წერილები 1832 წლის თარიღით. საქ. არქივის № 171).

წერილის ნ. ბარათაშვილისადმი კუთვნილება ეჭვს გარეშეა, მაგრამ მაინც საჭიროა ზოგიერთი ცნობის აქ წარმოდგენა.

№ 171-ში დაცულ მასალების სიაში, რომელიც შედგენილია არქივის თანამშრომლის მიერ (ალბათ 1920—1925 წლებში), ნ. ბარათაშვილის წერილი აღნუსხულია, როგორც „მ. ბარათაშვილის წერილი გრ. ორბელიანისადმი“. სიის შემდგენლის შეცდომა უნდა აიხსნას შემდეგი გარემოებით: ხელრთვა Н. Баратов წაკითხულია, როგორც М. Баратов, ალბათ იმის გამო, რომ ასო Н-ს მარცხენა ხაზს ზემოდან მკრთალი მელნით ჩასდევს ზედმეტი ხაზი, მაგრამ ას ბოლომდე არ მიდის, რაც სავალდებულოა ასო М-ს მოხაზულობის დაცვისათვის. Н-ს მთავრული ასოთი წერისას ასეთი ზედმეტი ხაზის გაკეთება ჩვეულებრივი მოვლენაა, მაგრამ რუსული ხელწერის სწორი წაკითხვა ასეთ გაუგებრობას არასოდეს არ იწვევს.

ალბათ სიის წაკითხვამ თუ შეიყვანა შეცდომაში ის პირნი, რომელთაც ეს კრებული გასინჯეს, მაგრამ ყურადღება არ მიუქცევიათ ნ. ბარათაშვილის წერილისათვის.

წერილის ნ. ბარათაშვილისადმი კუთვნილებას ადასტურებს სხვა ფაქტებით:

1. წერილის ხელწერის შედარება ნ. ბარათაშვილის ავტოგრაფების რუსული ადგილების ხელწერასთან (იხ. წ.-კ. ს-ის ხელნაწერები), არ სტოვებს ეჭვს, რომ ჩვენ მიერ გამოქვეყნებული წერილი ეკუთვნის ნ. ბარათაშვილს. აქაც დაცულია ნ. ბარათაშვილის რუსული ხელრთვის თავისებურებანი: დასასრულ ზედმეტი რგოლების გაკეთება და შეკვეცა გვარისა (Баратов).

2. ნ. ბარათაშვილის წერილი მოქცეულია იმ მასალებში, რომლებიც სხვა ქალაქებთან ერთად შეიცავენ მელიტონ და ეფემია ბარათაშვილების მოკითხვის ბარათებს გრიგოლ ორბელიანისადმი. ამ ბარათების უმრავლესობა დაწერილია 31—32 წლებში და ნ. ბარათაშვილის წერილის მათ შორის არსებობა ბუნებრივია.

3. ჩვენ არ ვიცნობთ სხვა ბარათაშვილს მე-19 საუკ. პირველ ნახევარში, რომელიც მისწერდა წერილს გრიგოლ ორბელიანს და თავის ბარათს დაიწყებდა ასე: „უძვირფასესო ბიძიავ“. გრიგოლ ორბელიანს ჰყავდა ერთადერთი და — ეფემია და ერთადერთი დისწული: ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი.

4. წერილს ახასიათებს ის გულწრფელობა, რომლითაც ნ. ბარათაშვილი სწერდა გრიგოლ ორბელიანს.

მაგრამ არც ერთი ეს საბუთი არსებითად საჭირო არ არის, რადგან ბარათი ავტოგრაფის სახით არის დაცული და მის ბოლოს გარკვევით სწერია: Н. Баратов.

როდის არის დაწერილი ეს ბარათი? სამწუხაროდ, წერილს თარიღი არ უზის. მაგრამ ნ. ბარათაშვილის წერილთან ერთად № 171-ში დაცულია მელიტონ ბარათაშვილის ბარათი გრ. ორბელიანისადმი, დაწერილი 1831 წლის 3 სექტემბერს. ამ ბარათში მელიტონ ბარათაშვილი სხვათა შორის ატყობინებს. გრ. ორბელიანს: „ვისთანაც მოკითხვა მოგეწერა, ყველამ მადლობა და მოკითხვა მოგახსენეს. ჩემმა ტატიაკომკი წიგნი მოგწერა, მერწმუნეთ ვითონ დასწერა, არავის უსწავლებია“. უქვევლია, მელიტონ ბარათაშვილი გულისხმობს ჩვენ მიერ გამოქვეყნებულ ნ. ბარათაშვილის წერილს და სიტყვები — „მერწმუნეთ, ვითონ დასწერა, არავის უსწავლებია“ — აღნიშნავს მომავალი პოეტის მიერ ბარათის რუსულად შედგენის პირველ შემთხვევას. ცხადია, ნ. ბარათაშვილი თავის ბარათს დასწერდა იმ დღეს, როცა მელიტონ ბარათაშვილი ავზავნიდა წერილს გ. ორბელიანთან, ე. ი. 1831 წლის 3 სექტემბერს.

ამრიგად, ნ. ბარათაშვილის ეს ბარათი უნდა ჩაითვალოს პირ-

ველ წერილად პოეტის დღემდე ცნობილ წერილებს შორის. ის შედგენილია კეთილშობილთა სასწავლებლის მოწაფის მიერ (ნ. ბარათაშვილმა გიმნაზია დაასრულა 1835 წელს). 1831 წელს ნ. ბარათაშვილი 13-15 წლის თუ იქნებოდა; დაიბ. 1817 წ.). ბარათაშვილმა, რომ ის მოწაფის მიერ არის შედგენილი (გრამატიკული შეცდომები და სხვ.). ახალგაზრდა გიმნაზიელის ბარათში, რასაკვირველია, ჯერ კიდევ არ იგრძნობა ის მოუსვენრობა, რასაც მისი შემდეგი დროის წერილები გადმოგვცემენ. იგი წარმოადგენს უბრალო მოკითხვის ბარათს.

ბარათი შეიცავს ორ მოყვითალო ფურცელს, დაახლოვებით პატარა რვეულის ზომისას. ნ. ბარათაშვილი საკლასო ინსტრუმენტს სთხოვს გრ. ორბელიანს.

ნ. ბარათაშვილის წერილი გრ. ორბელიანისადმი:

Дражайший дядя!

Я получил ваше письмо, с которым я Очень обрадовался и желаю вам всякого благополучия чтоб вас видит здоровым. Но что о своих успехах писать когда вы сами знаете а инструменты ежели пришлѣте очень благодарен буду, чтож дальше писать дражайший дядя, только чтоб желать вас благополучным с частливым и проч.

Имею честь прибыть лубящий вас племянник Н. Б а р а т о в.

(მისმართი, დაწერილი მეოთხე გვერდზე):

Его Сиятельству Милостивому Государю Григорию Орбелянову¹.

1935

1 ავტორის ორთოგრაფია და კალმისმიერი შეცდომები სავსებით დაცულია ა. გ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი — თბილისის გიმნაზიის ჟურნალის თანამშრომელი

(მოკლე ცნობები)

ნიკ. ბარათაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ყოველ დოკუმენტს, რომელიც უშუალოდ ეხება მის პიროვნებასა და შემოქმედებას. ამიტომ განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ის ცნობები, რომლებიც ჩვენს ხელთ მოიპოვება შესანიშნავი ქართველი რომანტიკოსის ადრინდელი ნაწერების შესახებ.

ქვემოთ გამოქვეყნებული მასალა შეუქს ჰფენს ბარათაშვილი-გიმნაზიელის ლიტერატურული ინტერესების სფეროს. დღემდე ჩვენ მხოლოდ ის ვიცოდით, რომ გიმნაზიის ხელნაწერ ჟურნალში პოეტმა დაბეჭდა რამდენიმე წერილი, მაგრამ არ მოგვეპოვებოდა არც ერთი ფაქტიური წყარო, რომელიც გაგვიადვილებდა ამ მასალის უკეთ შესწავლას. აქ წარმოდგენილი ცნობები კი საკმაო სიცხადით აშუქებენ ჩვენთვის საინტერესო საკითხს.

ნ. ბარათაშვილის ბიოგრაფებს დასახელებული ჰყავთ პოეტის ახლო მეგობრები, რომლებიც გიმნაზიაში ეწეოდნენ ლიტერატურულ მუშაობას. ვიცით ისიც, რომ მას უთარგმნია ლაიზევიცის „იულიუს ტარენტელი“, გაცნობილი ყოფილა ლერმონტოვის ლირიკას და სხვ. თვითონ ბარათაშვილის უშუალო ცნობათა გვერდით არსებობდა ზეპირი გადმოცემებიც, რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ცნობა გიმნაზიის ხელნაწერ ჟურნალში პოეტის მონაწილეობის შესახებ. აი რას წერდა ი. მეუნარგია:

„სკოლაში ლექსების გარდა ბარათაშვილი პროზასაც ეწეობოდა. გიმნაზიის შეგირდებმა მიხეილ თუმანიშვილის თაოსნობით და რედაქტორობით დაიწყეს ხელით წერილის ჟურნალის

გამოცემა 1833-ს წელსა (?). ამ ჟურნალში, რომელსაც სახე-
ლად ერქვა „Цветок гимназии“, ბარათაშვილიც იღებდა მო-
ნაწილეობას! ჟურნალს ჰქონდა „Библиотека для чтения“-ს
ფორმა, რადგანაც ეს ჟურნალი მოდის ჟურნალი იყო იმ დროს“
(ბარათაშვილი: ლექსები... ტფილისი. 1922, გვ. XL₂ იონა მეუ-
ნარგიას ნარკვევი დაწერილია 1893 წელს).

1916 წლის 30 ივლისს გიორგი მიხ.-ძე თუმანიშვილმა გაზ. „სა-
ხალხო ფურცელში“ გამოაქვეყნა ცნობა მამის არქივში ნაპოვნ ჟურ-
ნალის 4 ნომრის შესახებ და იქვე დაასახელა ნ. ბარათაშვილის
ნაწერების სათაურები. გ. მ. თუმანიშვილის ცნობებს იმეორებს შ. ბე-
რიძე (იხ. Поэт порыва. Москва, 1917. გვ. 7). თვითონ ჟურნალი
კი მეცნიერული შესწავლის საგნად არ გამხდარა და ბარათაშვილის
თხზულებათა 1922 წლის გამოცემაში მის შესახებ სრულიად არა-
ფერია თქმული (გარდა მეუნარგიას ცნობისა). ჩანს — გ. მ. თუმა-
ნიშვილის წერილი არც ამ გამოცემის რედაქტორებისათვის იყო
ცნობილი. თვითონ ჟურნალი კი მუზეუმებში არ მოიძებნებოდა.

ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთლის არქივის საქ. მუზეუმში მო-
ხვედრის შემდეგ აღმოჩნდა ჟურნალის რამდენიმე ნომერი, რომ-
ლებიც ძვირფას ცნობებს გვაწვდიან არა მარტო ბარათაშვილის,
არამედ მისი ლიტერატურული მეგობრების შესახებაც.

სულ დაცულია 4 ნომერი ჟურნალისა: №1 (1835 წლის მაისის
თარიღით) № 2 (1835 წ. ივლ.-აგვისტ. თარ.), № 3 (1835 წ. სექტ-
ოქტომბ. თარ.). და № 5 (1836 წ. იანვ.-თებერ. თარ.). მე-4 ნომერს
ჩვენამდე არ მოუღწევია. შემდეგი ნომრები კი არ გამოსულა მასა-
ლის უქონლობის გამო (იხ. № 5).

ჟურნალის №№ 1, 2, 3 და 5 ამჟამად დაცულია საქ. მუზეუმის
აუწერელ ფონდში, რომელიც ან. თუმანიშვილის არქივს
წარმოადგენს. თვითელი ნომერი ჩვეულებრივი რვეულის ზომისაა.
პირველი რვეულის შინაგანი მოცულობა, როგორც ჩანს, არ აღემა-
ტებოდა 20 ფურცელს. მე-2, 3 და 5 ნომრები კი საკმაოდ სქელია
და ვრცელ მასალას შეიცავენ.

პირველი ნომრის ყდაზე წერია სათაური, აღნიშნულია თანა-
მშრომელთა სახელები და გვარები, რედაქტორი და თარიღი. აი
ისიც:

Цветок
Тифлисской Гимназии)
Журнал

Словесности, наук, художеств, промышленности и но-
востей.

Составленный из классных упражнений: Кн. И. Андроникова, Кн. Н. Баратова, Кн. М. Бебутова, [Б. Бежанова], Г. Варламова, Е. Вилемса, [А. Изюмского], А. Монастырского, Л. Меликова, [Даний Подор...го], И. Титкова, Кн. М. Туманова и прочих.

Книжка первая



Тифлис

1835 « » Мая. Кн. М. Бебутов.

Издание Кн. М. Туманова.

ჟურნალის პირველი ნომრის მასალიდან შენახულა მხოლოდ ერთი ლექსი „Сщастие“ (ჟურნალში ჩაუდევიათ „Вечер на Горийской дороге“, რომელიც მ. თუმანიშვილის პროზის შავს წარმოადგენს. ხელნაწერის ფორმატი არ უდგება ჟურნალის ფორმატს, მელანიც სხვაა). ჟურნალის დანარჩენ მასალას ჩვენამდე არ მოუღწევია.

პირველი ნომრის მე-2 და უკანასკნელ გვერდებზე დაწერილია შემდეგი პროგრამა ჟურნალისა:

Программа

Журнал, под названием, Цветок Гимназии, с 1-го мая 1835 года выходит ежемесячно.

Каждая тетрадь заключает в себе не менее 12 листов.

В сем журнале участвуют почти все известные своими дарованиями и произведениями в стихах и прозе ученики Тифлисской Гимназии. Имеет предметом одну общую пользу — развить умственные способности учащихся и тем достигнуть цели, предназначаемой наставниками.

Цветок Гимназии, сообразно с содержанием помещаемых в нем сочинений, разделяется на 6 отделений.

Русская словесность

Стихотворения: Новые стихотворения в сем роде отличавшихся учеников. Проза: Повести, Описания, Письма, Рассказы, Путешествия, История и тому подобныя.

II

Иностранная словесность

Переводы прозаические и стихотворения, статей как Азиатских, так и Европейских языков.

III

Наука и Художества

Разсуждения о разных предметах, касающихся до Всеобщей Истории, Древностей, Естественной Истории, Географии, Изящных Художеств.

IV

Промышленность и сельское хозяйство

Разсуждения о разных отраслях промышленности и торговли. Опыты сельского Хозяйства, ремесел и Описания заводов, машин и фабрик.

V

Критика

Разборы сочинений в стихах и прозе и других.

VI

Смесь

Разныя любопытныя замечания, известия о новостях и проч...

როგორც ვხედავთ, ჟურნალის პროგრამა საკმაოდ ვრცელია. თავისი ხასიათით ის მართლაც უდგება იმ დროს გავრცელებულ ჟურნალს „Библиотека для чтения“, რომელსაც რედაქტობდა ს ე ნ კ ო ვ ს კ ი.

მიუხედავად იმისა, რომ ჟურნალი გიმნაზიელების მონაწილეობით გამოდიოდა, ყურადღებას იქცევს ჟანრობრივი მრავალფეროვა-

ნებით: აქ ვხვდებით არა მარტო ლექსებს, და მოთხრობებს, არამედ ისტორიულ მიმოხილვებს, თარგმანებს, ანექდოტებს, კორესპონდენციებს და სხვ.

ქურნალის რედაქტორია მიხ. თუმანიშვილი, ნიკ. ბარათაშვილის ახლო მეგობარი. როგორც ჩანს, გიმნაზიაში ის ავტორიტეტით სარგებლობდა. მის ინიციატივას უნდა მიეწეროს ხელნაწერ ქურნალის დაარსებაც.



ქურნალში მოთავსებული მასალა ცხადყოფს ლიტერატურული ახალგაზრდობის ზოგად კულტურულ დონეს გასული საუკუნის 30-ან წლებში. მასალის ხასიათის მიხედვით შეგვიძლია გამოვარკვიოთ ქურნალის მონაწილეთა ინდივიდუალური სახეებიც.

ქურნალში მოთავსებული ნაწერები უმთავრესად ეხებიან ქართულ და საერთოდ კავკასიურ თემებს, თუმცა, ქურნალის გამოსვლის შეწყვეტის გამო, თანამშრომლებს მთლიანად ვერ განუხორციელებიათ რედაქციის მიერ დასახული გეგმა. სწორედ ამიტომ ეს ქურნალი ადგილობრივი ლიტერატურის მოვლენად უნდა ჩაითვალოს.

ქურნალში მოთავსებულია ისეთი მასალაც, რომელიც რუსული ლიტერატურის ცენტრების გავლენას ამჟღავნებს. ეს გავლენა, რასაკვირველია, შეძენილია სკოლისა და მაშინ გავრცელებულ რუსული ქურნალების გზით. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს მეგობრების მისამართით დაწერილი ლექსი ე გ ო რ ვ ი ლ ე მ ს ი ს ა, რომელიც ძირითადი თანამშრომელია ამ ქურნალისა პოეზიის დარგში. დამახასიათებელია მისი ლექსები „К друзьям“ და „Кн. М. Пуманову“, რომლებიც შორეულად მოგვაგონებენ პუშკინის, ბარიატინსკისა, კიუხელბეკერისა და რუსეთის სხვა პოეტთა მიერ ანალოგიურ თემაზე დაწერილ ლექსებს (ცხადია, ხარისხობრივი შედარების შესახებ აქ ლაპარაკი ზედმეტია). ამ პოეტის ლექსებშიაც ბატონობს იგივე რომანტიული მოგონება განვლილი ხანისა, ღვინის თასი, თავისებური ეპიკურეიზმი და სხვ. მაგალითისათვის აქ მოვიყვანო ერთ ლექსს (იხ. წიგნი 2, გვ. 11):

Кн. М. Пуманову

Спешу, мой друг, — пока ланиты

Зарю юности горят, —

Пока и Муза и Хариты

С улыбкой на тебя глядят...

Налей бокал вином кипящим!..
Безпечно дружбе руку дай, —
И, наслаждаясь настоящим,
О будущем не помышляй.

Егор Вилемс.

ეს ლექსი უსათუოდ ეხმარება 30-ანი წლების რუსულ პოეზიაში გავრცელებულ ფორმებს ლირიკული მიმართებებისა.

აქვე აღსანიშნავია ერთი დეტალიც:

ეურნალის პირველი ნომრის ბოლოს, სარჩევს ქვემოთ, მოყვანილია მეტრული სქემები, შესრულებული ტექსტისათვის დამახასიათებელი მელნით. აი ისინიც.

| — ო — | — ო | ო — ო | — ო
ო | — ო | — ო | — ო | — ო | — ო

ეს მეტრული სქემები (რუსული ოთხტერტიანი და ხუთტერტიანი იამბებისა) გავრცელებული იყო სწორედ 20-30-ანი წლების რუსულ პოეზიაში.

ეურნალში აგრეთვე გვხვდება ელეგიები, კავკასიის ბუნებისადმი მიძღვნილი ლექსები და სხვ... „Цвет. Тип. Гим.“-ის თანამშრომლები თითქოს გრძნობდნენ თავიანთ ეპიგონობას. მე-2 და მე-3 ნომრები იხსნება ნ. კუკოლნიკის¹ შემდეგი ეპიგრაფით:

И что такое школа, объясните,
Отсутствии Талантов самобытных,
Посредственных художников толпа,
Ряд подражаний, неудач, — вот и школа!..

Н. Кукольник

ეურნალის მონაწილეთა შორის ვხვდებით ნ. ბარათაშვილის დღემდე ცნობილ მეგობრებსაც: იასე ანდრონიკაშვილს, ლევან მელიქიშვილს, გარსევან ვარლამოვს, ალექსანდრე მონასტირსკის და სხვებს.

*

* *

ეურნალში საკმაო ადგილი უჭირავს მხატვრულ-ეთნოგრაფიულ ნარკვევებს. ამ დარგში აღსანიშნავია იასე ანდრონიკაშვილის, ლე-

¹ კუკოლნიკი (ნესტორ ვასილის ძე) — რუსი ბელეტრისტი და დრამატურგი (1809—1868). სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა 1833 წელს. რუსული რომანტიზმის ერთ-ერთი წარმომადგენელი, რომლის ნაწერები პოპულარობით სარგებლობდნენ გასული საუკუნის 30-ან წლებში.

ვან შელიქიშვილის, გრაფ გორსკისა (მ. თუმანიშვილი) და ვარლამოვის წერილები კახეთზე და საერთოდ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეზე. ჟურნალის მე-4 (დაკარგულ) ნომერში უნდა ყოფილიყო მოთავსებული აგრეთვე ნ. ბარათაშვილის კორესპონდენცია: «Письмо из деревни». ეს ჩანს ჟურნალის ხუთივე ნომერის საერთო სარჩევიდან, რომელიც მე-5 წიგნის ბოლოს არის მოყვანილი.

რედაქციას ყურადღება მიუქცევია თარგმანისათვისაც. კერძოდ ნიკ. ბარათაშვილს უთარგმნია რუსულად ერთი ადგილი „ვისრამიანიდან“. ამ თარგმანს ეწოდება: Плач Шахро по Висси. Отрывок из грузинского романа: Висрамиани. Соч. С. Тмогвели“. (ნახე № 2). თარგმანის ბარათაშვილისადმი კუთვნილებას ადასტურებს ჟურნალის ნომრების საერთოდ სარჩევიც.

თარგმანიდან აღსანიშნავია აგრეთვე ჟურნალის მეხუთე წიგნში მოთავსებული «Краткое обозрение Грузинской литературы. Г. Горский». ეს წერილი წარმოადგენს თარგმანს სოლომონ დოდაშვილის (1805—1836) სტატიისა — „მოკლე განხილვა ქართულისა ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა.“¹ ჩვენთვის მნიშვნელობა აქვს იმ ფაქტს, რომ ჟურნალში მოთავსებულია თარგმანი 1832 წლის შეთქმულების ერთ-ერთი ცნობილი მეთაურის წერილისა. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ჟურნალის თანამშრომელთა შორის განსაკუთრებული სიმპათიით სარგებლობდა მათი ყოფილი მასწავლებელი და პირველხარისხოვანი ლიტერატორი 30-ანი წლების ტფილისისა. ამ პოლიტიკური მოღვაწის ნაწერის გაშვება ჟურნალში საცთური უნდა ყოფილიყო, რადგან მასალას წინასწარ სინჯავდა ტფილისის გიმნაზიის ინსპექტორი. ჟურნალის მე-2 წიგნის მეორე გვერდზე გვხვდება საყურადღებო განცხადება:

Писать

Позволяется с тем, чтобы прежде внесения в Цветок каждое сочинение представлено было на предварительное рассмотрение Г-на Инспектора Тифлисской Гимназии.

Тифлис, 1835 года. Сентября 1-го дня.

¹ იხ. სალიტერატორონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათა, ტფილისი, 1832, №№ 1, 2.

მიუხედავად ამ გაფრთხილებისა, სოლ. დოდაშვილის წერილას თარგმანი მაინც გასულა ჟურნალის № 5-ში, რომელიც 1836 წლის იანვარ-თებერვლის თარიღს ატარებს (სოლ. დოდაშვილი გარდაიცვალა 1836 წლის აგვისტოს). ეს ფაქტი გამჟღავნებელია და ახასიათებს ჟურნალის პოლიტიკურ სახეს. მართლაც, ჟურნალში არ გვხვდება არც ერთი ოფიციალური ხოტბა მონარქიის მისამართით, სამაგიეროდ მასში ბევრია ეროვნული რომანტიზმი (განსაკუთრებით ისტორიულ მიმოხილვებში).



ჟურნალი მდიდარია წერილებით ისტორიულ თემებზე. ახალგაზრდა გიმნაზიელები ინტერესით ეკიდებიან კერძოდ საქართველოს ისტორიულ წარსულს, დასავლეთის (უმთავრესად ძველი რომის) ისტორიას და სხვ. რასაკვირველია, ეს წერილები მოწაფურ ნავარჯიშევს წარმოადგენენ, მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ თემის დამუშავების ხასიათი ზოგჯერ სცილდება სასკოლო პროგრამის ფარგლებს.

როგორც ცნობილია, ბარათაშვილი-პოეტი შესანიშნავად ამუშავებდა ისტორიულ თემებს („ნაპოლეონი“, „საფლავი მეფის ირაკლისა“, „ბედი ქართლისა“). თავის კერძო ბარათებში ის ასახელებს იმპერატორ ავგუსტუსს, ატილას და სხვ. იცნობს არა მარტო გამოჩენილ ისტორიულ პირებს, არამედ ნაკლებად ცნობილ ავსტრიელ მხედარს მონტეკუკოლისაც (Montecucolly, ბარათაშვილით — „მონტეკუკოლი“. იხ. წერილი ზაქ. ორბელიანისადმი 1844 წლის 10 მაისის თარიღით).

ჟურნალ „Цветок Тифлисской Гимназии“-ს ნომრების საერთო შინაარსი გვაწვდის აგრეთვე ცნობას ისტორიულ თემებზე ნ. ბარათაშვილის სპეციალური მუშაობის შესახებ. ჟურნალის მე-4 წიგნში (ეს ნომერი სამწუხაროდ, არ შენახულა) მოთავსებული ყოფილა ბარათაშვილის წერილი „О папской власти: (1. О возвышении папизма. 2. О падении егo)“. წერილის თემა საინტერესოა: როგორც ცნობილია, კათოლიციზმის ისტორიით დაინტერესებული იყვნენ ზოგიერთი ფრანგი და გერმანელი რომანტიკოსები (ნოვალისი, ღემესტრი...). ამიტომ ფიქრობთ, რომ მარტო გიმნაზიის პროგრამის გავლენით არ შეიძლება აეხსნათ ასეთი ნარკვევის დაწერის იდეა (ისევე, როგორც სკოლა არ უკარნახებდა ჩვენს ავტორს „ვისრამიანის“ თარგმნას რუსულად). აქ ჩანს ახალგაზრდა პოეტის ვრცელი გონებრივი ჰორიზონტი.

დავკმაყოფილდეთ ამ მოკლე მიმოხილვით. ჩვენ არ ვანზოგა-
დობთ ამ წერილში აღძრულ საკითხებს და არ ვავრცელებთ მას თე-
მასთან დაკავშირებული ლიტერატურული ექსკურსით. მოვიყვანეთ
მხოლოდ ახალი მასალა შემდეგი ისტორიულ-კრიტიკული ძიებისა-
თვის.

დავასკვნათ: „ტფილისის ჯიმნაზიის ყვავილი“ შეიცავს ახალ
ცნობებს ნ. ბარათაშვილის დღემდე უცნობი სამი ნაწერის შესახებ.
ესენია:

1. Плач Шахро по Висси. Отрывок из грузинского рома-
на Висрамиани. Соч. С. Тмогвели.

(იხ. წიგნი მე-2). თარგმანი.

2. Письмо из деревни. კორესპონდენცია. (არ შენახულა).

3. О папской власти.

1. О возвышении папизма.

2. О падении его.

ისტორიული ნარკვევი (არ შენახულა).

ოქტომბერი, 1936 წ.

დამატებითი შენიშვნა:

ამ წერილის გამოქვეყნების შემდეგ „საბჭოთა ხელოვნებაში“
(1937, № 1) დაიბეჭდა მ. გ. თუმანიშვილის წერილი — „თბილისისა.
ახალგაზრდობის ლიტერატურული წრე ასი წლის წინათ“, სადა, კ
მოცემულია დაწვრილებითი აღწერილობა ჟურ. „Цветок“-ისა და
ვრცლად არის დახასიათებული ჟურნალის თანამშრომლები. წერი-
ლის ავტორი, სხვათა შორის, საექვოდ მიიჩნევს ჩვენს შეხედულებას
მე-2 ნომერში მოთავსებულ „ვისრამიანის“ თარგმანის ნ. ბარათა-
შვილისათვის მიკუთვნების შესახებ. ის სწერს:

„მაგრამ „ცვეტოკის“ რვეულების გულმოდგინედ გადათვალიე-
რებას იმ დასკვნამდე მიყვებართ, რომ მე-2 ნომერში მოთავსებული
თარგმანი ეკუთვნის არა ბარათაშვილს, არამედ მის უფრო ახალგაზრ-
და მეგობარს მ. თუმანოვს; მხოლოდ მარტო პირველი ნომრის გარე-
კანზე არის აღნიშნული ჟურნალის ყველა თანამშრომლის გვარება.
მართალია, დანარჩენ ნომერში ყველა თანამშრომელი მოხსენებული
არ ყოფილა, მაგრამ ყველა ის პირი კი, რომელთა ნაწარმოებნიც ჩა-
მოთვლილია სატიტულო ფურცლებზე, მეორე ნომერში ავტორთა შო-
რის არ ჩანს ნ. ბარათაშვილა, რაც საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ,
რომ არსებული თარგმანი ეკუთვნის არა ბარათაშვილს, არამედ თუ-

მანოვს, რომლის გვარიც (გრ. გორსკი) მოხსენებულია სიაში (გვ. 50)¹.

ამის გამო უნდა შევნიშნოთ შემდეგი:

1. მართალია გ. გორსკი (მ. თუმანიშვილი) თანამშრომელთა შორისაა მოხსენებული მე-2 ნომრის გარეკანზე, მაგრამ ეს კიდეც არ სწყვეტს საკითხს. „ვისრამიანის“ ნაწყვეტის ბოლოს არაა მოწერილი მთარგმნელის გვარი, ხოლო „გორსკის“ გაჩენა ჟურნალის გარეკანზე იმითაც შეიძლება აიხსნას, რომ ჟურნალში მოთავსებულია მისი სხვა მასალები — უკვე არა ფსევდონიმით. საფიქრებელია, თუმანიშვილი თავის თარგმანს არ შეიტანდა იმ №-ში, სადაც მისი ნაწერები ისედაც სკარბობენ სხვა ავტორების მასალებს.

2. საეჭვოა ნიკ. ბარათაშვილს თავისი თარგმანი შეეტანოს პირველ ნომერში. ჟურნალების საერთო სარჩევში (№ 5) კი მისი თარგმანი პირველად არის დასახელებული. მაშასადამე, № 2-ში მოთავსებული თარგმანი „ვისრამიანისა“ რიგის მიხედვით ბარათაშვილს უნდა ეკუთვნოდეს (გორსკის თარგმანი № 4-ში უნდა ყოფილიყო მოთავსებული).

3. მე-2 ნომერში მოთავსებულ თარგმანის სათაურს „Плач Шахро по Висси. Отрывок из грузинского романа Висрамиани. Соч. С. Тмогвели“ — იმეორებს (თუმცა არა სრულად) საერთო სარჩევიც მე-5 ნომერში: «Отрывок из грузинского романа Висрамиани. Кн. Николая Баратова». გორსკის თარგმანის სათაურში საჭირო არ იქნებოდა განმეორება სიტყვისა „Грузинского“, რადგანაც ის ერთხელ უკვე აღნიშნული იყო (უბრალო განმეორების თავიდან აცილების მიზნით არ უნდა იყოს გამოწვეული გორსკის თარგმანის სათაურის შემოკლება საერთო სარჩევში: «Еще отрывок из Висрамиани. Графа Горского»)

მიუხედავად ამ მოსაზრებებისა, გ. მ. თუმანიშვილის შენიშვნა უსათუოდ ანგარიშ გასაწევია. სრული უცილობლობით საკითხს გამოარკვევს „ცვეტოკის“ მე-4 ნომრის აღმოჩენა.

(1937).

¹ ეს შეხედულება წერილის ავტორმა გაიმეორა თავის წიგნში „წარსულიდან“.

ლ. ტოლსტოი ერთი გამოუქვეყნებელი ბარათის გამო

1907 წლის 30 აგვისტოს წიწამურთან მოკვლეს ილია ჭავჭავაძე. ჩვენი ისტორიის ამ ტრაგიკულმა აქტმა უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა არა მარტო საქართველოში, არამედ საქართველოს გარე-თაც.

1908 წელს დაიწყო სასამართლო ძიებანი ილიას მკვლელობის ირგვლივ. თვით საქმის გარჩევას შეუდგნენ 29 ნოემბერს, ხოლო ორი დღის შემდეგ გაზ. „დროება“ წერდა: „სასამართლოში მიხ-ცეს: დუშეთის სოფ. საგურამოს მცხოვრები თედო ლაბაური (32 წლისა), სოფ. წიწამურის მცხოვრები გიგოლა მოძღვრიშვილი (27 წლისა) და გიორგი ხაზანაშვილი (29 წლისა) და სამივეს მიესაჯა „ყოველივე ღირსების ჩამორთმევა და ჩამოხრჩობა“ (იხ. „სასამართლო. ილია ჭავჭავაძის მკვლელობა. „დროება“, 1908, №11, 30 ნოემბერი, გვ. 2-3. ანგარიშის დასასრული №12-ში. შდრ. „კავკაზ“, 1908 №275; „ტიფლისკი ლისტოკ“. 1908. №№251, 253-254; აგრეთვე: პაატა გუგუშვილი, ილია ჭავჭავაძის მკვლელობა. საგამომძიებლო მასალები. სახელგამი, 1938 და სხ.).

სასამართლოს განაჩენს სხვაღმასწავლებლისად გამოეხმაურნენ საქართველოსა და რუსეთში. ამ დროს, აკაკის იუბილესათვის მზადების დღეში, გაისმა მოთხოვნა მკვლელებისათვის სასჯელის შემსუბუქებისა და ამ მოთხოვნას თავისებურად ასაბუთებდნენ. ამ მხრივ დამახასიათებელია 1908 წლის გაზ. „დროების“ დეკემბრის №19-ში დაბეჭდილი შემდეგი წერილი ბათუმიდან:

„ახალი ამბავი. ტფილისი. ჩამოხრჩობის წინააღმდეგ. 500 კაცის მინდობილობით ბათუმიდან დეკანოზიშვილს, მესხს და გამყრელიძეს დეპეშა გამოუგზავნიათ აკაკის მთავარ საიუბილეო კომიტეტისათვის. ბათუმელნი უერთდებიან საზოგადო ხმას, ჩამოხრჩობილ არ იქნენ განსვენებულ ილია ჭავჭავაძის მოკვლაში დამნაშავედ ცნობილი ხიზანაშვილი, ლაბაური და მოძღვრიშვილი. დეპეშაში წერენ: „ჩვენ, ბათუმის ქართველები, ვდღესასწაულობთ რა დიდებულ მგოსნის აკაკი წერეთლის ნახევარ საუკუნის განმა-

ელობაში ქართულ პოეზიისა და ლიტერატურისათვის დაუღალავ სამსახურს, მწუხარებას განვიცდით იმის გამო, რომ დიდმნიშვნელოვან დღეს საქართველოს სიამაყის განსვენებულ ილია ჭავჭავაძის სახელს უკავშირდება სასჯელი მისი მკვლელებისა... ვუერთები ჩვენს სუსტს ხმას მწერლობის ძლიერების ხმას და მოვუწოდებთ განსვენებულ ილიას პატივისმცემელთა და მადიდებელთ, იშუამდგომლონ დამნაშავეთა სიკვდილისაგან გადარჩენაზე, რადგან მაგ უბედურ ადამიანთათვის სიცოცხლე სასჯელი იქნება“.

მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ფაქტი იყო თვითონ ილიას ქვრივის ოღლა ჭავჭავაძის მიმართვა გენერალ-გუბერნატორისადმი იმავე საკითხის გამო. ბათუმელთა დეპეშასა და უმთავრესად კი ილიას ქვრივის ნაბიჯს უმაღლვე გამოეხმაურა იაკობ გოგებაშვილი, რომელმაც დაბეჭდა წერილი შემდეგი სათაურით „ფ რ ი ა დ ს ა ყ უ რ ა დ დ ე ბ ო შ უ ა მ დ გ ო მ ლ ო ბ ა“ (იხ. „დროება“, 1908, № 20). ორი წლის შემდეგ ეს წერილი გადაიბეჭდა ამავე ავტორისავე წიგნში „რ ჩ ე უ ლ ი პ ე დ ა გ ო გ ი უ რ ი დ ა პ უ ბ ლ ი ც ი ს ტ უ რ ი წ ე რ ი ლ ე ბ ი“ (ტომი პირველი. თბილისი. 1910), შეცვლილი სათაურით, „ს ა მ ა გ ა ლ ი თ ო შ უ ა მ დ გ ო მ ლ ო ბ ა უ კ ვ დ ა ვ ი ს ი ლ ი ა ს მ ე უ ლ ლ ი ს ა“ (იხ. გვ. 549-550) უმნიშვნელო სტილისტური შესწორებებითა და Post scriptum-ით, რომელიც ვაზეთში არ დაბეჭდილა და, ეტყობა, გვიანაა დაწერილი. მოგვყავს წერილისა და დამატების ტექსტი წიგნიდან:

„ვაზეთებში ლაღადისი გაისმა ბოლო ხანს შესახებ იმისა, რომ სამნი ილიას მკვლელები, რომელთაც სამხედრო სასამართლომ ჩამოხრჩობა მიუსაჯა, სიკვდილით იქნენ დასჯილნი, რადგანაც ასეთი მათი დასჯა პირდაპირ ეწინააღმდეგება ღრმა კაცთმოყვარულს მიმართულებას უღრმთოთ მოკლულის პოეტისას. ეს სასიქადულო აზრი ჯერ გამოითქვა ქართულ ვაზეთს „დროება“-ში, მერე მას ბანი მისცა ორმა რუსულმა ვაზეთმა: „ზაკავკასსკოე ობოზრენიე“ და „ნოვოსტი ზაკავკასსკაია“. ამის შემდეგ თვით საზოგადოებაში გამოითქვა ის აზრი, რომ არაა მართვან გენ-გუბერნატორს სასჯელის შემცირებაზე ქართულის საზოგადოების წარმომადგენლებმა. თბილისის გარედაც შეიქმნა ძლიერი მოძრაობა ამავე მიზნისაკენ მიმართული. ამას მოწმობს, სხვათაშორის, ბათუმიდან გამოგზავნილი დეპეშა, „დროების“ გუშინდელს ნომერში დაბეჭდილი.

მაგრამ ყველას წინ გაუსწრო მოსიყვარულე გულმა უკვდავის ილიას მეუღლისამ. კენინა ოღლა თადეოზის ასულმა, წარსულს ორშაბათს დაამზადა შესაბამისი თხოვნა გენ-გუბერნატორის სახელობაზე; ხოლო რადგანაც ავადმყოფობა ნებას არ აძლევდა პირადად

მიერთვა არზა, კნეინამ სთხოვა წერა-კითხვის საზოგადოების თავმჯდომარეს გიორგი ნიკოლოზის ძეს ყაზბეგს შუა-კაცობა ეკისრნა და თხოვნა წარედგინა გენ-გუბერნატორისათვის. პატივცემულმა გიორგი ნიკოლოზის ძემ დიდი სიამოვნებით იკისრა შუა-კაცობა და გუშინ სამშაბათს ინახულა გენერალ-გუბერნატორი და არზაც გადასცა. თავის არზაში ყოველად ღირსეული ქვრივი ილიასი სთხოვს გენერალ-გუბერნატორს სიკვდილით ნუ დასჯიან მისი მეუღლის მკვლელებს, რადგანაც ეს ძლიერ დაამძიმებს ილიას სულსა, რომელსაც თავის ძირითად მცნებად ჰქონდა მაცხოვაროვით პატივება მტრებისაო, როცა გენერალს ყაზბეგს მიუერთმევია არზა გენერალ-გუბერნატორისათვის, ამ უკანასკნელს უპასუხნა: „საქმე ამ საქმის მკვლელების ჩამოხრჩობაზე ჩემთან ჯერ არ წარმოუდგენიათ, ამიტომ ეხლა გადაქრით ვერაფერს გეტყვით. როცა საქმეს წარმოადგენენ, გულდადებით გადავსინჯავ, ჩაჯავრდები, და თუ შესაძლებელი იქნება, სიამოვნებით შევეასრულებ მოკლულის ქვრივის სუსვილსო.“

ახლა საზოგადოებამ უნდა უცადოს გენერალ-გუბერნატორის გადაწყვეტილებას. ჩემი აზრით, ყოველგვარი ავტაცია საქმეს თუ არ ავენებს, არას დაეხმარება, არას შემატებს.

გაზ. „დროება“, 1908, № 20.

P.S. როდესაც ღრმა კაცთმოყვარეობით აღსავსე შუამდგომლობა ილიას მეუღლისა, რუსულად დაწერილი, დაიბეჭდა არა მარტო ადგილობრივ გაზეთებში, არამედ სატახტო გამოცემებშიაც. გამოუთქმელი შთაბეჭდილება მოახდინა რუსულს დაწინაურებულს საზოგადოებასა და სალიტერატურო სფერებში. ერთმა გამოჩენილმა და უმწიკვლო რუსთა ლიტერატორმა საუკეთესო რუსულ გაზეთში: „Русские Ведомости“ აღფრთოვანებული სტატია უძღვნა ამ შუამდგომლობას, და, სხვათა შორის, სთქვა: როდესაც მთელს რუსეთში გამეფებულია ზნეობრივი სიბნელე და უკუენითი და ყოველს ნაბიჯზე გაისმის: მოკალ, ჩამოახრჩე, დახვრიტე და ლამის სასოწარკვეთილების მორევში ჩავიხრჩოთ, ამ დროს საქართველოს საუკეთესო შვილის ქვრივი, რომელსაც უსაყვარლესი მეუღლე ბარბაროსულად მოუკლეს და თვითონაც იგი მხეცურად დასკრეს, ევედრება მთავრობას: სიკვდილით ნუ დასჯით მკვლელებსაო. „აქამდის ვიცოდითო, ამბობს ბოლოს ავტორი, რომ ფიზიკური მზე აღმოსავლეთიდან ამოდისო; ახლა უნდა ვსთქვათ: ზნეობრივმა მზემ აღმოსავლეთიდან — საქართველოდან აღმოაშუქაო.“

იაკობ გოგებაშვილს არ მოჰყავს ოლღა ჭავეჭავაძის ბარათის ტექსტი (მისი სტატია თანამედროვეებისადმი მიმართული); ავ-

რთვე არ ჩანს ვინაობა იმ „გამოჩენილი და უმწიკლო რუსთა ლიტერატორისა“, რომელიც „აღფრთოვანებული სტატიით“ გამოხმაურებია ილიას ქვრივის არზას. არც სტატიის სათაურია ამოწერილი, დასახელებულია მხოლოდ გაზეთი და ისიც— უნომროდ.

ამ საკითხის შესახებ ცოტა ქვემოთ.

* * *

საქ. სახ. არქივში დაცულია ილიას ქვრივის ერთი „შუამდგომლობა კავკასიის მეფის ნაცვლისადმი ილიას მკვლელების წინააღმდეგ ენერგიული ზომების შესახებ“ 1908 წლის 26 იანვრის თარიღით, რომლის რუსული ტექსტი გამოქვეყნებულია (იხ. ა. იოვიძე, ილია ჭავჭავაძე—დოკუმენტალური მასალები. „საისტორიო მონაბე“, 1948, (№ 3, გვ. 277). ამ „შუამდგომლობაში“ ოღლა ჭავჭავაძისა მოითხოვს მკვლელების პოვნას და მათ სასტიკ დასჯას. გამოქვეყნებულია აგრეთვე კავკასიის მეფის ნაცვლის საპასუხო წერილი 1908 წლის 13 თებერვლის თარიღით, რომელშიაც გრაფი ვორონცოვ-დაშკოვი აცნობებს ილიას ქვრივს—რამდენიმე პირი დატუსაღებულია და ვინც ჭერ კიდევ არაა დაქერილი, მოსძებნიან და სასამართლო ხელისუფალთ გადასცემენო (იქვე, 277—278).

ილიას ქვრივის ამ „შუამდგომლობის“ ტექსტის დაკვირვებულნი წაკითხვის შემდეგ აშკარა ხდება, რომ იგი დაწერილია დაინტერესებული წრეების კარნახით. მაგ., ბარათში ნათქვამია: „ჩემი ქმრის ტრაგიკულმა სიკვდილმა ააღელვა თავად-აზნაურობაო“, თითქოს ილიას ქვრივმა არ იცოდა, რომ ტრაგიკულად დაღუპული მისი დიადი მეუღლის ჰირისუფალი უწინარეს ყოვლისა მშრომელი ქართველი ხალხი იყო. ილიას ქვრივის ფრაზები არაა ასეთი გამოთქმებიც: „უბრძანეთ ხელისუფალთ ენერგიულ ღონისძიებებს მიმართონ დამნაშავეთა მოსაძებნად და პასუხისგებაში მისაცემადო“ და ა.შ. ეს ტონი არც შეეფერება ჩვენს წარმოდგენას ილიას ნაგვემ, უდიდესი უბედურებისაგან გაოგნებულ ქვრივზე.

ჩვენი აზრით, აღნიშნული ბარათი ინსპირირებული დოკუმენტია და სხვა არაფერი.

სამაგიეროდ იქვს არ იწვევს ილიას ქვრივის მეორე წერილი, რომელიც თავს დროზე დაიბეჭდა კიდევ და პრესის ასეთი ყურადღება მიიპყრო საქართველოს გარეთაც. იგი დაწერილია სასამართლოს განაჩენის უშუალო შთაბეჭდილების ქვეშ და უღრმესი სათნოებითაა გამთბარი.

ოლა ქვეყანის მიმართვას გამოეხმაურა, სხვათა შორის, იაკობ გოგებაშვილის მიერ ანონიმურად დასახელებული „გამოჩენილი და უმწიკლო რუსთა ლიტერატორი“ — ივანე ივანეს ძე გორბუნოვი-პოსადოვი, გამომცემლობა „პოსრედნიკის“ ხელმძღვანელი, ახლო მეგობარი და მიმდევარი ლევ ტოლსტოისა. ცნობილი საბავშვო მწერალი და სახალხო პოპულარული წიგნების მბეჭდავი¹. გაზეთ „რუსკიე ვედომოსტი“-ში დაბეჭდილია მისი რამდენიმე წერილი ლ. ტოლსტოიზე და სტატია Ex oriente lux (სინათლე აღმოსავლეთიდან მოდის). სწორედ ამ „აღფრთოვანებული სტატიის“ შინაარსს გადმოსცემს ის ადგილები, რომლებიც ილიას ქვრივს ეხება. ავტორი წერს:

«Вот что сообщают кавказские газеты: «Вдова покойного поэта князя Ильи Григорьевича Чавчавадзе подает генерал-губернатору следующее прошение: «Военный суд приговорил к смертной казни трех убийц горячо любимого мною и вместе со мною всем грузинским народом покойного мужа моего И. Г. Чавчавадзе. При жизни муж мой все силы своего духа, весь данный ему богом высокий дар посвятил укреплению в душе людей — чувства гуманности, любви человека к своему брату-человеку. Я глубоко верю, что, останься он в живых, он простил бы тех людей, которые подняли на него руку, и признал бы в них только своих несчастных заблудших братьев. Теперь же память о нем в духовной жизни нашего народа должна быть омрачена смертной казнью его убийц. Это ужасное наказание разрушит то дело любви, тот вечный завет Христа-учителя жизни, которым только и жил покойный муж. Обращаюсь к вам с горячеей, убедительнейшей просьбой не утверждайте приговора казни этих несчастных людей. Я сама только благодаря случайности не погибла от их руки рядом с моим мужем и осталась жить для того, чтобы докончить то дело горячеей любви к людям, которому он посвятил всю свою жизнь, — простить тех несчастных, заблудших братьев, которых бы он сам простил. Жить мне осталось недолго в этом мире, и теперь от вас зависит сделать так, чтобы на закате дней своих я познала самую высокую радость, которая только доступна человеческой душе в ее земной

¹ მისი მოკლე ბიოგრაფია იხ. БСЭ, ტ. 17, სვეტი 688-689, ს. შაცის წერილი, თვითონ გორბუნოვი-პოსადოვის საგაზეთო წერილების ბიბლიოგრაფია იხ. კრებული «Русские Ведомости. 1863—1913. Сборник статей. Москва 1910».

жизни: то слянише с богом, которое испытал Христос, когда пригвожденный к кресту, в предсмертную минуту озаренный светом божественной любви, Он молил Творца простить его врагам, «ибо они не ведают, что творят».

Да будет благословенно имя той женщины, которая писала эти строки...

Да будет благословенно имя княгини Чавчавадзе. Она возвращает нам веру в человека»¹.

როგორც მკითხველი ხედავს, ილიას ქვრივის ბარათს ღრმა შთაბეჭდილება მოუხდენია ტოლსტოის ერთ-ერთ მიმდევარზე. დიდი ქართველი პოეტის მეუღლის ჰუმანური ექსტი გორბუნოვ-პოსადოვს, რასაკვირველია, თავისი მასწავლებლის მოძღვრების შესაბამისად აქვს განმარტებული, მაგრამ ამაზე სიტყვას არ გავაგრძელებთ. უწინარეს ყოვლისა ჩვენ გვინტერესებს ის ფაქტი, რომ გორბუნოვ-პოსადოვის სტატიის მეოხებით ილიას ქვრივის ბარათს გასცნობია ლევ ტოლსტოი.

ტოლსტოის მდივანსა და ბიოგრაფს პროფ. ნ. გუსეევს თავის კაპიტალურ შრომაში „Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого“ (მოსკოვი-ლენინგრადი, 1936) აღნიშნული აქვს (გვ. 727), რომ 1909 წლის 3 იანვარს ლ. ტოლსტოი გასცნობია „რუსიკიე ვედომოსტში“ დაბეჭდილ სტატიას და იმავე წლის 4 იანვარს (?) ი. გორბუნოვ-პოსადოვისადმი გაგზავნილ ბარათში და ექიმ მაკოვიციკისთან კერძო საუბარში „საკვირველ“ დოკუმენტს უწოდებს მას. არც ტოლსტოის ბარათი და არც მაკოვიციკის დღიურის სათანადო ნაწილი დღემდე არ ყოფილა გამოქვეყნებული.

მიმდინარე წლის² აგვისტოს ჩვენ მოგვიხდა მოსკოვში ჩასვლა და ეს დოკუმენტები მოვიძიეთ. პირველად მივმართეთ „ტოლსტოის მუზეუმს“ (მოსკოვი, 34, კრაპოტკინის ქ. № 11), რომლის დირექტორმა კონსტანტინე სერგის ძე ლომუნოვმა შესაფერი დახმარება გაგვიწია. გავიგეთ, რომ ტოლსტოის არქივი დაცული ყოფილა „სამხატვრო აკადემიის“ („Академия художеств“) შენობაში, იმავე ქუჩაზე (№ 23). რამდენიმე დღის შემდეგ (21/VIII) აქ „ტოლსტოის მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილების“ თანამშრომელმა ეკატერინე სერგის ასულმა სერებროვსკაიამ გვიჩვენა ტოლსტოის წერილი გორბუნოვ-პოსადოვისადმი. იმავე დღეს პროფ. ნ. გუსევისაგან მი-

¹ Русские ведомости, 1908, № 302, 31 декабря. ხელმოწერა: «И. Горбун-нов-Посадов. 25 декабря 1908 г.»

² ივლისისხმება — 1954 წ. (ა. გ.).

ვიღეთ ამონაწერიც მაკოვიცკის „დღიურიდან“ (ეს დღიური ნ. გუსევის საკუთრებაა).

მოკლედ ამ დოკუმენტების შესახებ.

ტოლსტოის წერილი გორბუნოვ-პოსადოვისადმი (ინვენტარი № 3096) სიფრიფანა ქალაქის წარმომადგენს. ბარათის პირველი აბზაცი მანქანაზეა ნაბეჭდი და შეიცავს ადრესატისადმი თხოვნას — უშოვოს რაიმე სამუშაო ვინმე კოლესნიჩენკოს. ბარათის ეს ნაწილი სულ რამდენიმე სტრიქონია. ხელმოწერილია ასე: *Любящий вас Лев Толстой*. ჩვენ მიერ დაუოფილი ხელრთვა ავტორისეულია და მელნითაა შესრულებული. იქვე, მარცხნივ, ბარათს უზის თარიღი (მანქანაზე ნაბეჭდი): „2 января 1909 г.“.

ტექსტის ნაწილს მისდევს ორი აბზაცი, მთლიანად დაწერილი თვითონ ტოლსტოის მიერ, ძალზე მაკაფიოდ და ყოველგვარი შესწორების გარეშე. მეორე აბზაცი ეხება სიუტაევს¹. პირველი კი ზუსტად მოგვყავს:

Получил ваше прекрасное письмо с заявлением суду и вашу статью о Чавчавадзе. Как трогательно! Откуда вы знаете о Чавчавадзе и когда это было.

Л. Т.

წერილის ბოლოს სხვისი ხელით დასმულია თარიღი „5 янв.“. რაც შეეძლოა უნდა იყოს (ნ. გუსევისაც რატომღაც აღნიშნული აქვს „4“ იანვარი. ბარათი კი 2 იანვარსაა დაწერილი).

ტოლსტოის წერილს შინაარსობრივად ავსებს ექიმ მაკოვიცკის დღიურის ის ნაწილი, რომელიც ჩვენ პროფ. ნ. გუსევისაგან მივიღეთ. აი ეს ადგილიც:

«Д. П. Маковицкий, Яснополянские записки.

Запись от 3 января 1909 г.

...За обедом говорили об И. И. Горбунове и его статье «Ex oriente lux», напечатанной в «Русских ведомостях» 31 декабря, в которой он приводит письмо-прошение вдовы убитого грузинского поэта князя Чавчавадзе кавказскому генерал-губернатору о том, чтобы он отменил смертный приговор трем убийцам ее мужа.

— Это письмо удивительно, — сказал Л. Н. — это такой ответ на вопрос: «А если бы вас убили?»

В. Г. Чертков сказал, что было бы интересно узнать, не

¹ სიუტაევი — ივ. ვას. სიუტაევი, ტოლსტოის ნაცნობი. უარი სიქვა სამხ. სამსახურში შესვლაზე, (იხ. Гусев, „Летопись... 278. 319).

казнили ли их, несмотря на это прошение. Он даже уверен, что их все-таки казнили».

ასეთია ისტორია ლ. ტოლსტოის დღემდე გამოუქვეყნებელი წერილისა და მწერლის კერძო საუბრისა, რომლებიც ილიას ქვრივის თხოვნას ეხება. ქართულ-რუსული კულტურული და სულიერი ურთიერთობის ისტორიაში ამიერიდან შესაფერი ადგილი უნდა დაიკავოს იმ ფაქტმა, რომ იასნაია პოლიანას გენიალური მკვიდრი გულწრფელად შეურხევია ტრაგიკულად დაღუპილი ილიას ქვრივის პუმანურ ნაბიჯს.

გულითად მადლობას ვუცხადებ პროფ. ნ. გუსევის, კ. ს. ლომუნოვის და ე. ს. სერებროვისკაიას, რომელთაც გაგვიადვილეს ზემოთ აღნიშნული დოკუმენტების გაცნობა და გამოქვეყნება.

აგვისტო, 1954.

კავკასიური ომი ალ. ყაზბეგის მოთხრობებში

ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედება, გარდა ზოგიერთი მოთხრობისა, დრამატიული და ავტოგრაფიული ხასიათის ნაწერებია, ერთი თემის მხატვრულ კაშლას წარმოადგენს. ეს თემა — მთის დაპყრობა მეფის რუსეთის მიერ და ამ ნიადაგზე წარმოშობილი რღვევა იმ თემური წყობისა, რომელზედაც მთიელთა საზოგადოებრივი ცხოვრება იყო დამყარებული.

ალ. ყაზბეგმა თავის ბელეტრისტულ ნაწერებისათვის გამოჰყო უმთავრესად ხევი და მთის ამ მხარის ბრძოლების გამოხატვის დროს მისი გული სცემდა იმ ადამიანების გულებთან ერთად, რომელნიც უთანასწორო ბრძოლაში ეგზომ თავგანწირულად და შეუპოვრად იცავდნენ თავიანთ ზნეობრივ იდეალებს, ადათებსა და ზნე-ჩვეულებებს. მწერლის მთელი ყურადღება მიქცეული იყო ერთი მომენტი-სადმი: როგორ ითარგუნებოდა მთის ვაჟაკური მორალი ახალი დამპყრობელი ძალის მოზღვაეების დროს.

როგორც ეპიკოსს, ჩვენს ავტორს არ ყოფნის თხრობის სიწყნარე ამ სისხლიანი ეპოპეის გადმოცემისას. გმირებთან ერთად ის მოსთქვამს მთიელი ქალების შეგინებული პატიოსნებისა და ტყვიით გატეხილ რაინდულ ვაჟაკობაზე. მიუხედავად ამისა, მწერალი იცავს ისტორიულ პერსპექტივას და ყველაფერი, რაც შესაძლოა პირველი შეხედვით მკითხველს ტენდენციურად ან რომანტიულად ეჩვენოს, სინამდვილის მხატვრულ ანარეკლს წარმოადგენს. ეს ჩანს, როგორც მთავარ ამბებში, ისე წვრილმანებშიც.

სამწუხაროდ, ყაზბეგის ბელეტრისტული ნაწარმოებები ჯერ კიდევ არაა გარჩეული ისტორიულ-ლიტერატურული თვალსაზრისით. მკითხველთა მასისათვის დღემდე უცნობია ის წყაროები, რომლითაც სარგებლობდა მწერალი თავისი უმთავრესი მოთხრობების წერის დროს. მართალია, ყაზბეგი მეტწილად ენებოდა ხევს, რომელსაც ის უშუალოდ იცნობდა, მაგრამ არა მარტო ხევს, — მისი გმირები მოგზაურობენ კავკასიის სხვა მხარეებში და ავტორი ამ მხარეების აღწერისას იჩენს ადგილობრივი კოლორიტის, ადათებისა და ეთიკეტის საფუძვლიან ცოდნას. „ელისო“, ერთ-ერთი

საუკეთესო მოთხრობა ჩვენი ავტორისა, ხომ ჩაჩნელთა ისტორიულ წარსულს ეხება.

და რადგანაც მწერლის ინდივიდუალობა მეღავენდება არა მარტო მხატვრულ რეზულტატში, არამედ მის დამოკიდებულებაშიც გამოყენებული თუ უარყოფილი მასალისადმი, ჩვენ ქვემოთ მოგვიხდება მოკლედ შევხვით ყაზბეგის ლიტერატურულ წყაროებსაც.



ჩვენ აქ არ დაგვჭირდება ვრცელი ექსკურსი იმ საკითხების ირგვლივ, რომლებიც მეფის რუსეთის მიერ კავკასიის ანექსიას ეხებოდა; ყველასათვის ცნობილია, რომ ამ მრავალერიანი მხარის დაპყრობა არ მომხდარა მშვიდობიანი გზით და ისიც უცბად. კერძოდ მთა ძალიან დიდხანს გაუმკლავდა გარედან მისულ დამპყრობელ ძალას და ე. წ. კავკასიური ომი წარმოადგენს სისხლიან ქრონიკას ძალმომრეობისას დამპყრობლების მხრით და გასაოცარ გმირობისას — მთიელთა მხრით.

აღ. ყაზბეგ დგას მყარ ისტორიულ ნიადაგზე, როცა ხაზგასმოდ გვისურათებს მთის ხალხის მორალურ უპირატესობას მეფის რუსეთის სამხედრო ექსპედიციის ხელმძღვანელებთან (და ამათთან ერთად მოსულ ბიუროკრატიულ აპარატთან) შედარებით. უკანასკნელთა საქმიანობის შესახებ განსაკუთრებულის მკერამეტყველობით მოგვითხრობენ არა მარტო ლიბერალურად განწყობილი რუსი და ევროპელი მემუარისტები, არამედ ოფიციალური მათიანეებიც.

მაგრამ აღ. ყაზბეგი ამ საზოგადო მომენტის აღნიშვნით არ დაკმაყოფილებულა. მწერალი შესანიშნავად ერკვეოდა საზოგადოებრივი ფენების ურთიერთობაში. მის მოთხრობებში ხაზგასმულია ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი, სახელდობრ ის, რომ უცხო სამხედრო ძალამ მთის ხალხთან ბრძოლის დროს დასაყრდენი ჰპოვა პრივილეგიურ წოდებაში. ბიუროკრატიულ მოხელეებს საერთო ენა აქვთ გამონახული თავადაზნაურობასთან, ხოლო რუსის ბატალიონებს ხშირად წინ უძღვიან სამხედრო იერარქიაში მოკალათებული გენერლები ქართული ფეოდალური არისტოკრატიის წრიდან. ყაზბეგის გაგებით ხევის გლეხობასა და მთის თავისუფალ უზდენებს ჰყავთ არა მარტო გარეშე მტერი, არამედ შინაური მტერიც.

„ელგუჯას“ შესავალში ყაზბეგი მსჯელობს თანამედროვე ისტორიკოსი-მხატვრის თვალსაზრისით. ის იხილავს საკითხს, თუ როგორ ფიქციური აღმოჩნდა არსებითად ე. წ. ყმების განთავისუფლება 1864 წელს. მაგრამ ის არ სჯერდება ამ განცხადებას და მხატვრულ

ტილოზე გვიჩვენებს იმას, რაც დეკლარაციულად აქვს გამოთქმული მოთხოვნის წინასიტყვაობაში. ასევე თანმიმდევრულად, თავისებური სოციოლოგიური თვალსაზრისით აშუქებს მწერალი ყველა დანარჩენ საკითხს. ძალზე მნიშვნელოვანია ამ მხრივ ყაზბეგის დამოკიდებულება დადისტან-საჩაჩნოს ეროვნულ-გამანათავისუფლებელი მოძრაობისადმი.

ქართული ფეოდალური არისტოკრატის იმ ნაწილს, რომელსაც საპატიო ადგილი ეკირა სამხედრო იერარქიაში, როგორც ცნობილია, დიდი დამსახურება მიუძღვის მთის დაპყრობის საქმეში. ისინი არც შემდეგში უტყუროდნენ მთის ხალხების ბრძოლას ისე რომანტიულად, როგორც უტყუროდა მას ქართული მოწინავე საზოგადოების ლიბერალური ნაწილი სამოციან წლებში. გავიხსენოთ თუნდაც ძმები ორბელიანების (ილიას, ზაქარიას და გრიგოლის) მოღვაწეობა კავკასიურ ომში. ესენი ზომ მხარში უღვნენ დამპყრობელ გენერლებს? განსაკუთრებით დიდი იყო გ. ორბელიანის ოღონო. რომლის სამხედრო ექსპედიციებმა სალათავიაში 1857 წელს შამალისათვის საბედისწერო შედეგი გამოიღო.

„ელისოში“ ალ. ყაზბეგი დამახასიათებელ სიტყვებს ათქმევინებს ერთ-ერთ მთავარ გმირს ჩაჩნელ ანზორ ჩერბიყს:

„შვიდჯერ იერიშით მოსულნი გიაურები შვიდჯერვე გავაბრუნეთ უკან და აქაც თუ ქრისტიანები (ქართველები) არ ყოფილიყვნენ, გიაურები ვერ აიღებდნენ ჩვენს სოფელსო“.

ამ სიტყვებით ავტორი მოკლედ აღნიშნავს იმ როლს, რომელიც სამხედრო კარიერით გატაცებულმა თავადაზნაურობამ ითამაშა მთიელებთან ბრძოლაში.

• •

საკითხავია — როგორ ამართლებდნენ თვითონ ეს ქართველები თავიანთ მოღვაწეობას მთიელებთან ბრძოლაში? ქართველ სამხედრო-ფეოდალურ არისტოკრატისას ის მიაჩნდა პატრიოტული საქმიანობის ნაწილად. გ. ორბელიანი ამის შესახებ ერთგვარი ქედმაღლობითაც მოგვითხრობს თავის ბარათებში. პოეტურად კი მან ეს გამოსთქვა ცნობილ „პასუხში“. ამ პოლემიკურ ლექსში ავტორი მიმართავს „შვილებს“:

ოსმალ-სპარსები,
და ლესტნის მთები
ქებით გეტყვიან დიდთა მათ.

(ე. ი. შამების) საქმეთ.

შვილების თაობამ არ ჩაუთვალა მამებს ეს ღვაწლი დამსახუ-

რებად. არც რელიგიური განსხვავების მომენტი, რომელიც გასამართლებელ საბუთად მოჰყავდა რუსოფილ ქართველ ფეოდალურ წოდებას, უშლიდა ხელს ი. ქავკავაძეს — დაცივით მოეხსენებია „ჩინების“ მოტრფიალე უფროსი თაობის „დიდი საქმენი“.

ალ. ყაზბეგიც ამ შეხედულებას იზიარებდა. მწერალი უარყოფითად აფასებდა ქართველების მონაწილეობას რუსის ჯარში მაშინ, როცა ამ ჯარის ბატალიონები არბევდნენ და აწიოკებდნენ მშვიდი აულების ბინადართ. ალ. ყაზბეგს უაზრობად მიაჩნდა ასეთი გმირობა ქართველების მხრით.

„მამის მკვლელში“ ყაზბეგს აღწერილი აქვს საგულისხმო სცენა. შამილს საჩანოს ერთ სოფელში აცნობებენ ვორონცოვის რაზმის მოახლოვებას:

„— შენ ნახე რუსის ჯარი? — ჰკითხა შამილმა.

— ვნახე, დიალერ (ღმერთმანი).

— ბევრია?

— ოჰ, ოჰ, ოჰ, ოჰ — გაიკვირვა ჩაჩნელმა.

— „თეთრი ღენერალიც“ მოსდევს? (ასე ეძახდნენ ვორონცოვის).

— აგრე ამბობდნენ ბაზარში და არ ვიცი...

— როდის აპირებენ წამოსვლას?

— ხვალ, — აგრე ლაპარაკობდნენ.

— ქართველები ბევრია?

— ძალიან ბევრი, ძალიან.

შამილი ცოტა ხანს გაჩუმდა და მერმე მიუბრუნდა ნაიბებს:

— საკვირველია მაგათი საქმე. მაგათ რაღა უნდათ ჩვენ გან? — და მიუბრუნდა ამბის მომტანს: ოსები?

— ოსებიც ბევრია, ჩერქეზებიც. მაგრამ ქართველები ყველაზე მეტია.

ჩამოვარდა კიდევ სიჩუმე, რომლის დროსაც შამილის სახე რამდენჯერმე შეიცვალა. სჩანდა, იმის გონება რაღაცაზედაც მუშაობდა. ის მიუბრუნდა ნაიბებს:

— ეცადენით, რაც შეიძლება ერიდენით ქართველებს და ჩერქეზებს“.

რასაკვირველია, სრულიად არ არის ძნელი ამ დიალოგში თვითონ ალ. ყაზბეგის შეხედულების გამოცნობა.



„მამის მკვლელის“ ისტორიული ფონი ქრონოლოგიურად თარიღდება 1845 წლით, რადგან მასში აღწერილია ცნობილი „დარღოს

ექსპედიცია“, რომელიც ამ წელს მოეწყო ვორონოვის სარდლობით. ვიდრე თვითონ ამ საომარი ექსპედიციის აღწერას შეეცებოდეთ, უნდა შევჩერდეთ ერთს მნიშვნელოვან საკითხზე.

ყაზბეგის მოთხრობებში იშლება ხევის ტრაგედია, ტრაგედიისათვის დამახასიათებელი ფინალით: მთავარი გმირების განადგურებით. ეს არის რაღაც მოჩადობებული წრე, რომელსაგან თავი ვერ დაუღწევიათ ყველაზე გმირული ღირსებით აღჭურვილ მოხვედრებსაც კი. რუსი მოხელეები, ადგილობრივი თავადაზნაურობა, დამსჯელი ეგზეკუციები, — აი ის მაქლაქუნა, რომელიც თავზე აწევს უღანაშაულო მოსახლეობას და გასაქანს არ აძლევს მას.

მაგრამ არის მხარე, რომელსაც უიმედო მდგომარეობიდან გამოსვლის ძიების დროს მიაპყრობენ ხოლმე ისინი თვალს. ეს მხარეა — ქედს გადაღმა, გარეშე მტრების რკალში მომწყვდეული ჩეჩნეთ-დაღისტანი.

არის თუ არა მართალი აღ. ყაზბეგი, როცა სამშობლოდაკარგულ ქართველ გმირ-მთიელებს თავშესაფარს აძებნიებს მუსლიმანურ მთაში?

ჯერ მოკლედ დავახასიათოთ დაღისტან-საჩაჩნოს მდგომარეობა იმამატის ეპოქაში.

ის დიდი ნაციონალურ-რელიგიური ხასიათის მოძრაობა, რომელიც დაღისტანში დაიწყო 30-ან წლებში და რომელმაც 60-ან წლებამდე გასტანა, ხასიათდება შეურიგებელი ბრძოლით არა მარტო გარეშე მტრებთან, არამედ შიგნით გაბატონებულ სოციალურ ფენებთანაც. მიურიდიზმმა, როგორც ცნობილია, ბოლო მოუღო მთის არისტოკრატიის ბატონობას მთელი 30 წლის მანძილზე. იმ კანტონებში, სადაც დაღისტანის იმამების (ყაზი-მოლას, ჰამზად-ბეგისა და შამილის) ბატონობა ვრცელდებოდა, ხანებსა, ბეგებსა და ჭანყებს (ბეგების უკანონო შვილებს) — საერთოდ პრივილეგიურ წოდებას — დაკარგული ჰქონდა ადრინდელი ეკონომიური და პოლიტიკური უფლებები. ჯერ კიდევ პირველმა იმამმა 1830 წელს იერიში მიიტანა ავარიის ხანებზე: მას სურდა გაენადგურებინა ეს დინასტიური უზურპატორები, რომლებიც ანგარიშს არ უწყევდნენ დაბალი ფენებიდან მომდინარე მოძრაობას. მთის ხალხი ჰაზვათის დროშის ქვეშ აპირებდა მრავალტომიანი მხარის გაერთიანებას.

ამ ამოცანის განხორციელებას შეუდგა მეორე იმამი, ჰამზად-ბეგი. მან აიღო ხუნძახი — ავარიელი ხანების რეზიდენცია და მთელი დინასტიური საგვარეულო ამოსწყვიტა. მესამე იმამის, შამილის დროს კი ჩქარი ტემპით დაიწყო წოდებრივი დიფერენციაციის აღკვეთის პროცესი. ამიერიდან არსებობდა სასულიერო ფენა ერთის

მხრით, და ხალხი, რომელიც სრულუფლებიან მოსახლეობას აერთიანებდა. მოსპობილი იყო ადათი (ტრადიციული კანონი), რომელიც ყოველს თემს საკუთარი გააჩნდა. იმამატი არსებითად სოციალურ ასიმილაციას ემყარებოდა. არ იყო ძალა, რომელსაც შესძლებოდა თავისი უფლებები დაეპირისპირებინა ხალხის ნებით არჩეულ ხელმძღვანელობისადმი. ამიტომ იყო, რომ მთის არისტოკრატია მთლიანად მიემხრო რუსებს მათს ბრძოლაში შამილთან.

შამილის პოლიტიკა საკმაოდ ცნობილია. ამის შესახებ იმდენი უწერიათ, რომ მის შესახებ აქ ვრცლად არ ვილაპარაკებთ. საკმარისია დაინტერესებულმა მკითხველმა თვალი გადაავლოს კაპიტან რუნოვსკის დღიურებს (АКТЫ... XII), რათა მისთვის ნათელი შეიქნეს შამილის სოციალ-პოლიტიკური იდეალები. კალუგაში ექსიმამი ურჩევდა რუსულ მმართველობას ხანების და ბევებისათვის არ დაებრუნებიათ იმამატის ეპოქაში ჩამორთმეული უფლებები, რადგან ყოველგვარი უკმაყოფილებისა, ბოროტებისა და არეულობის სათავედ მას მიაჩნდა პრივილეგიური ფენებისა და დანარჩენი მოსახლეობის მარადი ანტაგონიზმი. ეს რჩევა მათ არ მიიღეს და იმამის წინასწარმეტყველებაც ასრულდა. ცნობილია რამდენიმე აჯანყება 70—80 წლებისა დაღისტანში.

გასაგებია თუ რა დიდ ანგარიშს უწევდა იმამი ღარიბი მოსახლეობის მოთხოვნილებებს. მის დროს კანონი ერთნაირად სჯიდა, როგორც უბრალო სოფელს, ისე მურიდების მეთაურებს. სასჯელის გამოტანისას იმამი ანგარიშს უწევდა ხალხის ნებას. ალ. ყაზბეგს დამოწმებული აქვს ტიპიური ისტორიული მაგალითი, როცა „იმამის მკვლელში“ აღწერს შამილის მიერ კონტუშის ნაიბის გადაყენებას ხალხის მოთხოვნით.

ამ თვალსაზრისით, იმამატის ეპოქის დაღისტან-საჩაჩნო მართლაც წარმოდგენდა არა მარტო პოლიტიკურად დამოუკიდებელ და თავისუფალ, არამედ შედარებით სოციალურადაც მოწესრიგებულ თავისუფალ სახელმწიფოს, თუ აქ მხედველობაში არ მივიღებთ იმ ზედა ძალას, რომელიც საომარ გარემოცვაში აიძულებდა მთიელებს მიეტოვებინათ თავიანთი სახლ-კარი და თოფ-იარაღით აღჭურვილიყვნენ. სხვაგვარად არ შეიძლებოდა.

ამის შემდეგ გასაგებია, თუ ხვედიან და საერთოდ მთის მოსახლკრე საქართველოს კუთხეებიდან გაწამებული გლეხები ზოგჯერ გადადიოდნენ დაღისტანში. ჩვენ მოგვეპოვება ისტორიულად დამოწმებული, ფაქტობრივი მასალა, რომელიც ყაზბეგის მოთხრობების ზოგიერთ ეპიზოდებს ამართლებს. სოციალური უკუღმართობა აიძულებდა ქრისტიან ქართველებს, თუმცა არა ხშირად, მაგრამ

მინც, საერთო ენა გამოენახათ მთიელებთან, ვიდრე ერთმორწმუნე რუსებთან და თანამემამულე ბატონებთან.

„ელისოში“ მოხევეს, ქრისტიან ვაეიას უყვარს მუსლიმან ანზორის ასული. სარწმუნოებრივი განსხვავება არ უშლით მათ ურთიერთს დაუკავშირდნენ. ხელის შემშლელია უმთავრესად საზოგადოებრივი გარემო. ამიტომ იპოვის მტრას ტყვია ყველა მათ ერთს ადგილზე.

„მამის მკვლელში“ გლახას „...უკვირდა, რომ ქრისტიანი ქოჩიანს ასეთს შარსა სდებს (აბრალებენ — შამილას მომხრე ხარო. — ა. გ.) და ურწმუნოებზე უფრო სწყურებია უღონო მოძმეს სისხლი“.

დღევანდელი გაგებით გასაკვირი აქ არაფერი იყო.

ამვე მოთხრობაში ანანურის ციხიდან გაქცეული იაგო და მისი ამხანაგები — უკანონოდ დევნილნი — შეეფარებიან ქისტს ფარჩოს. მოხევეები თავისუფლად გრძნობენ თავს თავისუფალ მთიელთან.

იაგო მოხვდება ქისტეთში მაშინ, როცა (1845 წელს) ვორონცოვი ემზადება საჩაჩნოში სალაშქროდ. ყაზბეგი მოგვითხრობს:

„იაგოც მორჩა და სრულიად განთავისუფლდა თავის ჭრილობისაგან. ის თავის ამხანაგებით დღე-დღეზე ემზადებოდა გალაშქარში გასვლას, საიდანაც უნდა შეერთებოდა შამილის ერთ-ერთ ჯარის ნაწილს და ებრძოლა ამ ხალხთან ერთად, რომელთაც მიიღეს და შეითვისეს“.

მაგრამ იაგომ ხომ ავტორთან ერთად იცოდა, რომ ვორონცოვის რაზმში „ქართველებიც ერია?“ ამრიგად, რელიგიურ და ნაციონალურ მომენტს, ყაზბეგის გაგებით, განსაზღვრულ პირობებში სოციალური მომენტი სჭარბობს.

ალ. ყაზბეგი თავის საყვარელ გმირებთან ერთად დგას მთის თავისუფლებისათვის მებრძოლთა რიგებში.

ჩვენ ვკმაყოფილდებით ამ საერთო მომენტების აღნიშვნით. თუმცა შეიძლებოდა უფრო ვრცლად საუბარი აქ აღძრულ საკითხთან დაკავშირებით.

• •

ალ. ყაზბეგის მოთხრობებში ყაზახებისა და სალდათების მასა წარმოდგენილია, როგორც ბრმა იარაღი ოფიცრებისა და გენერლების ხელში და ხშირად ავტორის სიმპათია ამ უაზროდ გაყლეტილი მკისიკენაცაა. ამის დამადასტურებელი ადგილები საკმაოდაა „მამის მკვლელში“. მწერალი სავსებით მართებულად შენიშნავს სალდათების ფსიქოლოგიაზედაც: „იმათგან არც ამხანაგების შებრალება,

არც სხვა რომელიმე კაცობრიული გრძნობა! იმათ მხოლოდ ეშინოდათ თავის უფროსისაო“.

ჯარსა და ოფიცრებს შორის ასეთი ურთიერთობა იყო მიზეზი იმ ფაქტისა, რომ იმამატის ეპოქის დაღისტანსა და საჩაჩნოში არსებობდა მთელი ემიგრაცია რუსი სალდათებისა, რომელსაც შამილი მფარველობდა. დარლოს აღების წინ (1845 წ.) მან მთელი ბატალიონი გამოიყვანა ბარაბანის კერით თავისი მორალური უპირატესობის სადემონსტრაციოდ!

1859 წელს ღუნიბში შამილის ამ უკანასკნელ თავშესაფარს განსაკუთრებულის გააფთრებით იცავდნენ რუსი დეზერტირები¹.

დიდ საჩაჩნოში ნაიბ ტალპიკს თანაშემწედ რუსი სალდათი ჰყავდა².

ჩვენ მწერალს ეს მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენაც არ გაპარვია მხედველობიდან.

* * *

რამდენიმე სიტყვა კონკრეტული ისტორიული ეპიზოდების შესახებ ყაზბეგის მოთხრობებში.

„მამის მკვლელში“ დიდი ადგილი უკავია ჩაჩნელთა ბრძოლას იჩქერის ტყეში ვორონცოვის წინააღმდეგ 1845 წელს. ყაზბეგი არ ასახელებს ამ ექსპედიციის სახელს, მაგრამ ეს არის ცნობილი „დარლოს ექსპედიცია“ (ცნობილი მეორე სახელითაც „Сухарная экспедиция“). საერთოდ ეს ეპიზოდი სწორად არის აღწერილი. მოგონილია მხოლოდ ამბავი, თითქოს ვორონცოვის გასაჭირი ტყეში გენ. ფრეიტაგს აცნობა ვინმე ჩერქეზმა ათაყუყომ. აღწერაში მოიპოვება გეოგრაფიული შეცდომებიც, მაგრამ ეპიზოდის ზოგადი მომენტები შედარებით სწორად არის გადმოცემული.

შამილის პორტრეტი მწერალს სავსებით ზუსტად ვერ აქვს დახატული. ასე მაგ. „მამის მკვლელში“ იგი თეთრი წვერით გვევლინება და ავტორიც ამას ხაზს უსვამს. სინამდვილეში იმამი იწით,

¹ შტრ. ზისერმანის ცნობა, «Озлобленнее всех дрались здесь несколько десятков наших старых дезертиров, давно омусульманившихся». (А. Л. Зиссерман, Фельдмаршал князь Александр Иванович Барятинский, т. II. М. 1890. გვ. 290).

² იხ. Румянцев, Новые проповедники мюридизма на Кавказе. СПб 1878, стр. 17—23. თუმცა რუმინანცევის წიგნში ბევრი მოგონილი ამბავია მოთხრობილი, მაგრამ აღნიშნულ ცნობას ადასტურებს (სრულიად დამოუკიდებლად) შამილის ყველაზე სანდო ბიოგრაფი აპ. რუნოვსკი (იხ. მისი „Записки о Шамиле. СПб. 1860, თავი II, გვ. 41)

წითლადშეღებულ წვერს ატარებდა სრულიად შეგნებულად: კალუ-
გაში ექსიმამი ამბობდა: როგორც მე, ისე ყველა ჩემი თანამამამულე
შეღებულ წვერს ვატარებდით იმიტომ, რომ მტერს არ შეემჩნა-
ჩვენს რიგებში ახალგაზრდების სიმცირე, გამოწვეული მრავალ-
წლიანი ომით. ეს ძალზე მნიშვნელოვანი დეტალი მწერალს მხედ-
ველობიდან გაპარვია.

შეცდომების რიცხვს უნდა მიეკუთვნოს აგრეთვე შემდეგი
წვრილმანები:

ყაზბეგი შამილის რეზიდენციად ასახელებს ვედენოს, ნამდვი-
ლად კი 1846 წლამდე იმამი ცხოვრობდა დარლოში და სწორედ ამ
უკანასკნელის ალების შემდეგ (1845 წელს), რომელსაც თვით ყაზ-
ბეგიც აღწერს, გადავიდა ვედენოში.

არის შეცდომები ზოგიერთი მთიულური ეთიკეტის აღწერაშიც
(მაგ. შამილი არასოდეს არ ეგებებოდა კარებთან დღლეგაციას, რო-
გორც ეს ყაზბეგს აქვს ნაჩვენები „მამის მკვლელში“).

მსგავსი მაგალითების დასახელება კიდევ შეიძლება.

დასასრულ ლიტერატურული წყაროების შესახებ.

ყაზბეგს თავის მოთხრობებში დასახელებული აქვს შემდეგი
შრომები: „ელგუჯაში“:

1. „დუბროვინის შრომა “იგულისხმება ამ ავტორის „История
войны и владычества русских на Кавказе“. (4 ტომიანი შრომა).

2. „ად. ბერეეს თხზულება“. იგულისხმება ამ ავტორის „При-
соединение Грузии к России“.

3. ა. ზისერმანის „Двадцать пять лет на Кавказе“ (2 ტომი).

4. ბუტკოვის „Материалы для новой истории Кавказа“. (3-ტომიანი შრომა).

მოყავს აგრეთვე ცალკე წერილების სათაურები (ჟურნალიდან
„Русский вестник“ და ქართული გაზეთებიდან).

აღ. ყაზბეგის ნაწერების დაკვირვებული შესწავლა ცხადყოფს,
რომ მწერალს ხელთ ჰქონდა საკმაო მასალა. საჩაჩნოსა და კავკასიის
სხვა მხარეთა ტომების ზნე-ჩვეულებათა აღწერისას ნაწილობრივ
იგი იყენებს ეთნოგრაფიულ ლიტერატურას, რომელიც მაშინ უკვე
არსებობდა რუსულ ენაზე. ჩანს, ა. ყაზბეგს ხელთ ჰქონია შრომები
სერიიდან:

1. Материалы для описания местностей и племен Кав-
каза.

2. Сведения о кавказских горцах (10 ტომი).

რასაკვირველია, უფრო ხშირად გამოყენებული მასალა დეფორ-

მირებულია მწერლის მიერ: იგი მას იყენებს მხატვრული მიზნების შესაბამისად.

აღ. ყაზბეგის მიერ მასალების დაკვირვებულ შესწავლას მოწმობს აგრეთვე ერთი დეტალი. „მამის მკვლელში“ ის წერს (შენიშვნებში):

„...შამილი რომ ასეთი იყო (ე. ი. ხალხის ნება-სურვილის აღმსრულებელი. — ა. გ.) და თუ არა დაეინებითი დესპოტი, რომელიც გულის განზრახვას ანაცვალებს ყველა საბუთებს, მტკიცდება იმის ცხოვრებიდან ათასი მაგალითები, როგორც ყაზი-მანამეთისა და შამილის განხეთქილება, სადაც პირადი კმაყოფილება ანაცვალა თავის ქვეყნის სარგებლობას და სხვა“.

აქ ავტორს მხედველობაში აქვს ყაზი-მოლას (მოკვ. 1832 წ.) და მისი თანაშემწის (შამილის) განხეთქილება 30-ან წლებში, რომელიც მხოლოდ სპეციალური ლიტერატურული წყაროების შესწავლის საფუძველზე შეიძლებოდა სცოდნოდა ყაზბეგს.

მასალის დაკვირვებულმა შესწავლამ დააზღვევა მწერალი იმ ბუტაფორიულობისაგან, რომლითაც ხასიათდება მაგ., მარლინსკისა და მორდოვეცის რომანები კავკასიაზე. ამასთან უნდა მოიხსნას ზღაპარი იმის შესახებ, თითქოს ყაზბეგი სწრაფად, მაგიდასთან მიჯდომისთანავე თხზავდა თავის მოთხრობებს.

მაგრამ, ვიმეორებთ, ეს კიდევ იმას არ ნიშნავს, თითქოს ყაზბეგის ბელეტრისტულ ნაწერებში არ მოიპოვებოდეს შეცდომები. ყაზბეგი არ წერდა სპეციალურად ისტორიულ რომანს, ისტორიული ეპიზოდები მის მოთხრობებში ჰქმნიან ფონს ბელეტრისტული ამბავისათვის. ამიტომ მწერალი ზოგჯერ შეგნებულად მიმართავდა ანაქრონიზმებს და სხვა ხასიათის გადახვევებს (ამის შესახებ თვითონაც ლაპარაკობს ერთ-ერთს პირად წერილში). ა. ყაზბეგი რომ ისტორიული რომანის ავტორი იყოს, მაშინ ჩვენ შეგვეძლო მეტი სიმკაცრით მოვპყრობოდით მისი მოთხრობების ფაქტოლოგიურ მხარეს.

აღ. ყაზბეგის წმინდა ბელეტრისტულ მოთხრობებში ისტორიული ეპიზოდები — როგორც არა უმთავრესი მასალა — შესაფერისად არის გამოყენებული.

იანვარი, 1938.

პროსი ყაზბეგის მოთხრობებში

ყაზბეგის მოთხრობებში ქალები დასაწყისშივე გაცრეცილი. ფერმიხდილი და სევდიანი სახით გვევლინებიან; ისინი აგრეთვე განმარტოებულნი და შინაგანად უთვისტომონი არიან. მწერალი პირდაპირ ხატავს მათ სიყვარულით მთვრალ ადამიანებად. მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს:

მზალვე:

„...ისეთი მშვენიერი, მიმზიდავი, თხუტმეტ-თექესმეტი წლის ქალი... იდგა ფერმიხდილი, დაღონებული, თვალეზ-დაშვებული და გატაცებული რ ა ლ ა ც ა ფიქრით“ („ელგუჯა“).

მარი:

„...ჩემს უნებლივ, გავიხედე სასტუმროში. სადაც მარი იჯდა და დავინახე მისი დაფიქრებული სახე, რომელსაც მწუხარების ბეჭედი დასტყობოდა. მე ჩუმად დავუწყე თვალთვლება... ის კარგა ხანს მისჩერებოდა ერთს ადგილს და ისე გამტერებით უყურებდა, თითქოს რ ა ლ ა ც ი ს ამოკითხვა უნდოდა იქიდან“ („განკიცხული“).

ელისო:

„მისი ნაზი, მშვენიერებით სავსე, მაგრამ გ ა ც რ ე ც ი ლ ი სახე დაყრდნობილიყო ხელებზედ და ე უ ე უ ნ ა თვალეზი სევდიანად მისჩერებოდნენ ერთ ადგილს“ („ელისო“).

მაყვალა:

„...ამ საერთო შეხამებას... განშორებოდა ერთი ყმაწვილი ქალი, გასაოცარი სილამაზისა და დაობლებული მარტო გასულიყო... ქალი იქნებოდა ჩვიდმეტ-თვრამეტი წლისა, მაშასადამე იმ ხანაში, როდესაც მთაში სრულიად მარტო, უგზო-უკვლოდ დადიოდა“... მას „ე უ ე უ ნ ა, თუმცა ს ე ვ დ ი ა ნ ი თვალეზი ჰქონდა“ („მოდლვარი“).

ძიძია:

„ძიძია იყო თექესმეტი წლისა, მაშასადამე, ასაკში მოსული ქალი, სრულიად გაშლილი, გაფურჩქნული, სიტყვით, იმ ხანაში, როდესაც ძარღვებში აღელვებული სისხლი ქაფდებდა, სდუღს და ჩუხ-ჩუხით მომდინარეობს, როდესაც გული მიილტვის რ ა ლ ა ც ა ჭერეთ

უცნობის ბედნიერებისაკენ“... მასაც „მოუუუენე, ლურჯი თვალები“ აქვს. და როცა გათხოვება დაუბირეს „ქალი გრძნობდა რაღაცა ინსტიქტურ მღელვარებას და ანგარიში ვერ მიეცა თავისთვის. ამ მდგომარეობას მოეპარა მისთვის ფერი, ნაზად გაეცრიცა“... („ხევის ბერი გოჩა“).

და ასე, თითქმის ყოველ მოთხრობაში. როგორც ქვევით მოყვანილ პარალელურ ადგილებიდანაც დაინახავს მკითხველი, ყაზბეგის მოთხრობები წარმოადგენენ ვარიაციებს ერთი თემისას, ერთნაირ-ფერებით და ლაიტმოტივებით.

ვერაინ აღწევს თავის საწადელს. ეროსის ნამდვილი ზეიმი არასოდეს არ დგება. სიყვარულის გამოსავალი მეტწილად თვით-მკვლელობაშია. ამ ფატალურ კანონს ერთნაირად ემორჩილებიან ქალები და მამაკაცები. მათ ამოძრავებთ ბუნებრივ კალაპოტიდან ამოვარდნილი და რეფლექსებში გადატანილი ეროსი (ყველა შეყვარებულს მუდამ „აჟრუოლებს“, სიტყვას — „გააჟრუოლა“ ყაზბეგის ლექსიკონში პირველი ადგილი უჭირავს). ნაქურდალი კოცნა, ნაქურდალი ხვევნა, ნაქურდალი ალერსი და არსად სრულყოფილი და დაუბრკოლებელი დინება ეროსისა—ასეთია ერთხელ და სამუდამოდ აკრძალული ბედნიერების მიჯნები ყაზბეგის გმირების ბიოგრაფიაში. მთელი გარე სამყარო მტრობს მათ — ადამიანები, თემი, სახელმწიფოს მმართველობა; ისინი ფრთხილობენ:

„—ქალაუ, რა გატირებს? — ნ ი ა ვ ს ა ვ ი თ ჩუმის ხმით ჩასჩურჩულა ონისემ“ („ხევის ბერი გოჩა“).

„—სუ-ლა, სუ, მაყვალა...“ — ნ ი ა ვ ს ა ვ ი თ წყნარის, თუმცა აღგზნებულის ხმით უპასუხა [ონისემ]“. (მოდღვარი“).

„[ნუნუსთან მიმავალი] იაგო მიუახლოვდა სახლის კარებს. ნ ი ა ვ ს ა ვ ი თ წყნარად ავიდა დერეფანზე“ („მამის მკვლელი“) და ა. შ.

ყაზბეგის პერსონაჟების სულიერ სამყაროს შეეფერება ლანდ-შაფტების ის ნატრისფერი და მუქი ლეჩაქი, რომელიც მწერალმა გადააფარა ბურსაჭირისა, გუდამაყრისა და დარიალის ხეობებს, ზვიად მთებსა და ყვავილოვან ველებს. გარემოსა და ზოგიერთ მომქმედ პირთ თითქოს წყვდიადი ფლობთ. სიხარულის შუქი იშვიათად კიაფობს ამ ფონზე და მწუხრით სავსე მირაჟის დასასრული არის — სიკვდილი.

დაბრკოლებულ ეროსს (ამ რაღაცას, რომელსაც ყაზბეგი სიყვარულის სახელით ნათლავს), დაღუპვამდე მიჰყავს მწერლის გმირები. სიყვარული აიძულებს გირგოლას მტარვალი და მწვალებელი გახდეს („მამის მკვლელი“); ელეონორას მოტრფიალე ასლან-

გირეი იღუპება მეორე მიჯნურის სატევრისაგან, ხოლო ეს უკანასკნელიც თავს იკლავს („ელეონორა“); სიყვარულისაგან გზააბნეული ონისე მისდაუნებურად თემის მოღალატე აღმოჩნდება და მამის ხანჯლით განგმირული ეცემა („ხევის ბერი გოჩა“); მეორე ონისე („მოდღარი“) იძულებულია მოჰკლას შეყვარებული, ხოლო თვითონაც მაყვალას ქმრის ხანჯლის მსხვერპლი ხდება.

მწერლის სტილისათვის უცნობია წყნარი, უშფოთველი თხრობა. არც ერთ სასიხარულო სცენას არ შეაქვს მის პურობებში ზომიერად განაწილებული და მოლივლივე ფერები. ყაზბეგი არც თუ ძლიერი დამკვირვებელია და ძლიერი სტილისტი. აჩქარების დადი აზის ბატალურ ეპიზოდებს, სუსტია მოქმედ პირთა ქარაქტეროლოგიური მხარე და ხშირია წერილმანების რომანტიული გაზვიადებაც. ხევის ტრაგედიის შემდეგ მუდამ ერთს დასტრიალებს მწერლის ფიქრი—არტანუბში მოქცეული ეროსის ტკივილს. ავტორმა იცის მხოლოდ ახალგაზრდის დაუოკებელი ვნებანი, ინფანტილური სქესის ნარჩენები, რომელთაც გზა ვერ უპოვიათ 16—17 წლის ქალ-ვაჟთა შორის. ამ გრძნობას ყაზბეგი კარგად იცნობს.

თემისა და სახელმწიფოს მხრივ ხელისშემშლელი პირობები არსებითად უფრო ძლიერად ამხელენ ყაზბეგის გმირების ბიოგრაფიაში შინაგანი აუცილებლობით ნაკარნახევ მოქმედებას. მწერლის პერსონაჟები არ იცნობენ სრულყოფილ. ბედნიერ სიყვარულს და არაა შემთხვევითი, რომ მისი მამაკაცები დიდ ყურადღებას აქცევენ ქალწულთა „უუუუნა თვალებს“. მათს ხმას, ტანისამოსს, ხელის შეხებას, — ყველაფერს, რაც ნამდვილი ეროსის მიჯნამდე ძეგს. მაგრამ ეს ხომ წინარე პროცესია, რომელსაც ბუნებრივი დასასრული უნდა მოჰყვეს, ყაზბეგის მოთხრობების მიხედვით კი იგი მარტოოდენ „უ რ ე ო ლ ა შ ი“ მელავნდება.

ზ. ფროიდის ტერმინოლოგიით თუ გამოვთქვამთ, ყაზბეგი აგვიწერს უმთავრესად Vorlust-ს და არა Endlust-ს.

ხევის ქალ-ვაჟთა დრამის მემატინისათვის უცნობია რთული ფსიქოლოგიური ქსოვილი სრულყოფილი სიყვარულისა და ეროსის ბუნებრივი მსვლელობის დროს აღმოცენებული განცდები. მწერალმა იცის მხოლოდ გზა ასეთ სიყვარულამდის. და ეს გზა მუდამ სიკვდილით ან თვითგანადგურებით თავდება. ამიტომ აღწერს ყაზბეგი სიყვარულის მარტოოდენ პირველ ეტაპს, ანაზღად შეწყვეტილს თითქოსდა გარეგანი შემთხვევის წყალობით:

„მისი [ძიძიას] ნაზი სხეული ონისესაკენ იხრებოდა და კეკლუცი სახე, რომელიც თანდათან მეტად ენთებოდა, მოხვევს უახლოვდებოდა. გაიარა რამდენიმე წუთმაც და ორი დაბნეული ქმნილე-

ბა, ერთმანეთის სუნთქვისა ც კი ერთმანეთში გადამნერგავი, მიუახლოვდა და გაშმაგებული შესცქეროდა ერთმანეთს. სწორედ ამ დროს ცელქმა და მოუსვენარმა ნიავმა დაჰქროლა და ძიძიას მოჰგლოჯა თავშალი. ხშირი და გრუზა შავი დალალეები გადმოსცივიდნენ და ონისეს სახეს ციგლიგი დაუწყეს. ესლა აკლდა, რომ ორთავეს უკანასკნელი ძალაც მიხდომოდათ და მათი ტუჩები წუთით შეწებილიყვნენ... ვინ იცის, სადამდის გასტანდა მათი ტრფიალი, თუ მოახლოვებულ ქალების ხმაურობას შეეყვარებულნი თავდავიწყებიდან არ გამოეყვანა“ („ხევის ბერი გოჩა“).

ან კიდევ:

„ელგუჯამ ველარ მოითმინა, გადახტა და გულში ჩაიკრა ქალი, რომელიც შეშინებული და აღელვებული, რაღაცა გამოუცდელის გრძნობისაგან დამონებული მკერდს ძალზედ ეკვროდა... დმერთმა იცის, დიდხანს გაგრძელდებოდა ეს იმთავის სანეტარო წამები, ან სადამდის მიადწევდა, თუ ამ თავისდავიწყებიდამ არ გამოეყვანა ხმაურობას“ („ელგუჯა“).

ამას იქით ყაზბეგი იშვიათად მიდის.

ყრმის ასაკისათვის შესაფერი სულიერი მოძრაობა მიმზიდველობასა და მომხიბვლელობას ჰმატებს მის მოთხრობებს ახალგაზრდა მკითხველების თვალში. ყრმობისას ჩვენ ყველანი გატაცებით ვკითხულობდით ყაზბეგის პროზას. თვითონ ავტორი კი სიჰარმაგეში წერდა თავშეკავებული ეროსით მთვრალი ახალგაზრდების თავგადასავალს. მწერლის ბიოგრაფიის ზოგიერთი მომენტის გათვალისწინებით ამ მოვლენის ახსნაც შეიძლება, მაგრამ ეს ცალკე კვლევის საგანს შეადგენს და სხვა დარგის სპეციალისტების მიერ უნდა შესრულდეს. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ამ ასპექტით მისი პროზის განხილვა კიდევ ერთხელ დაადასტურებს იმ აზრს, რომ ყაზბეგის მოთხრობების ავტორი ალექსანდრე ყაზბეგია!

(1944).

1 წაკითხული იქნა მწერალთა სასახლეში ალ. ყაზბეგის საღამოზე 1944 წელს.

უკვდავი ველურობა

1. იასნაია პოლიანა

„გერმანელებმა, რომლებმაც დროებით დაიკავეს იასნაია პოლიანა, თავიანთი ჭარისკაცებისა და ოფიცრების ყაზარმად გადააქციეს რუსეთის ეროვნული მუზეუმი. ტილიან გერმანელთა ბრბომ გასვარა ყველა ოთახი, მუზეუმის ავეჯით ბუხრებს ახურებდა, პორნოგრაფიული ნახატებით ააჭრელა კედლები, დაიტაცა სურათები და სხვა სამუზეუმო ძვირფასეულობა; ბოსლად აქცია ოთახი, რომელშიც ტოლსტოი ცხოვრობდა, ასჩეხა ხეები ტოლსტოის ცნობილს კორომში და წაბილწა ტოლსტოის საფლავი, რომლის გვერდითაც დამარხა ფაშისტური მძორი — გერმანელი ჭარისკაცები“. („პრავდის“ მოწინავე, 21/XII).

ამ ცნობის წაკითხვა აუღელვებლად და შურისძიების გრძნობის გარეშე შეუძლებელია. ყოველი საბჭოთა მოქალაქე ამ სტრიქონებში ამოიკითხავს მტრის მიერ მიყენებულ შეურაცხყოფას, გაუგონარს თავისი სისაზიზღრითა და რეგვენობით.

ოთახებში, რომლის კედლებსაც სხვათა შორის რეპინის მიერ გაცოცხლებული შემოქმედის პორტრეტები ამკობდა, ფაშისტებს, იქ ხანმოკლე ყოფნის დროს, პორნოგრაფიული ნახატებით დაუშვენიებიათ. ინებეთ: ნაცვლად სურათისა „ტოლსტოი ჭადრაკს თამაშობს“ — შიშველი მეძავი სექსუალურ პოზაში!

აუჩენიათ ასწლოვანი ხეები — უტყვი მოწმენი ტოლსტოის ბავშვობისა, სიყრმისა და მოხუცებულობისა, ხეები, რომელთა ჩრდილში ესაუბრებოდა ხოლმე იგი ჩეხოვსა და გორკის, ლონდონისა და ნიუ-იორკის გაზეთების კორესპონდენტებს...

მათ გაძარცვეს და გააბინძურეს იასნაია პოლიანა, „ევროპის სინიდისის“ ადგილი, საითყენაც თავის დროზე თვალები ჰქონდათ მიპყრობილი ჩინეთიდან, იაპონიიდან, ინდოეთიდან, ამერიკიდან და ევროპიდან; ადგილი, სადაც სასწაულებრივი ძალის მხატვრული ძეგლები შეიქმნა და სადაც ათეული წლების მანძილზე ანათებდა და იწვოდა ტიტანური შემოქმედის მღუღარე სული.

ყოველივე ამის თვითნებურად ჩადენა არ შეეძლოთ გერმანულ ლუდხანებში აღზრდილ ნაძირალებს. უეჭველია, ეს მოხდა მათი უფროსების შეგნებული კარნახით. ეს წრეგადასული ცინიზმი ფაშიზმის კანონიერი შვილია.

ყველაფერი ეს გაისმის, როგორც ბარბაროსობის უმაგალითო ზეიმი.

გაისმის როგორც დაცინვა არა მარტო რუსეთის, არამედ მთელი კაცობრიობის გონებრივ და ზნეობრივ სიწმინდეებზე.

ისინი ახლა შორს არიან იასნაია პოლიანიდან, ტოლსტოის ბინა გაწმენდილია მათ მიერ დატოვებული ნაგავისაგან. ფაშისტები ამიერიდან ვერ შებილწავენ საბჭოთა ხალხების სხვა საპილიგრიმო ადგილებს, მათ შორის — ჩვენს მცხეთასა და მთაწმინდას, წიწამურსა და გელათს.

2. მ ს ჯ ა ვ რ მ დ ე ბ ე ლ ი

ფაშისტებმა „მოიერიშეთა რაზმში“
ჩარიცხეს გოეთე, შილლერი...

(გაზეთებიდან)

შემოქმედი პიროვნების შინაგანი ძალების გაფურჩქენა შესაძლებელია მხოლოდ შესაფერ პირობებსა და გარემოცვაში. ცნობილია, რომ დესპოტურ ეპოქებში გენიოსები არ იზადებიან, ბალზაკი მოვიდა ნაპოლეონის შემდეგ, — ასე ფიქრობდა ვიქტორ ჰიუგო.

ევროპაში ახლა ძალმომრეობაა გამეფებული, გერმანიას დესპოტიის უღელი აძევს. და რომ დავახასიათოთ ამ ქვეყნის გონებრივი, ზნეობრივი და საზოგადოებრივი ვითარება, საკმარისია წარმოვიდგინოთ მოხუცი გოეთე თანამედროვე გერმანიის მოქალაქედ.

კვლავ დარჩებოდა თუ არა იგი კომპრომისისა და დათმობის მოყვარულ ადამიანად, შეძლებდა თუ არა ისევ გაემეორებინა თავისი ცნობილი სიტყვები:

— მე ვცხოვრობ, როგორც უკვდავი ღმერთი — არ გამაჩნია არც სიხარული, არც მწუხარება!

გოეთეს შემოქმედი სული ახლა განდევნილია გერმანიიდან. ყველა, ვისაც მისი გენია ასაზრდოებდა, სამშობლოს გარეთ დარჩა, ხელოვნების დარგში იქ უკვე აღარ არიან ღიღნი და მცირენი, ყველანი „მოიერიშეთა რაზმში“ ირიცხებიან და გოეთესაც თავის ბანაკში გულსხმობენ.

შეეძლო თუ არა გოეთეს გულგრილად ეცქირა თავისი ღიდრონი, ყოვლის დამფასებელი თვალებით ძალმომრეობისა და მკვლე-

ლობათა შემზარავი სურათებისათვის, რათა შემდეგ, სინამდვილესთან შერიგებულს, ისევ ემღერა:

Ihr, glücklichen Augen,
Was je ihr gesehen,
Es sei wie es wolle
Es war doch so Schön.
(თქვენ, ბედნიერო თვალებო,
რაც თქვენ იხილეთ,
როგორც არ უნდა ყოფილიყო ის,
მაინც მშვენიერი იყო ყველაფერი!)

რას იტყოდა იგი, დიდი პოეტი დღეს?

წარმოვიდგინოთ მოხუცი გოეთე ბნელ ღამეს ანთებული ღამ-პარით ხელში თავისი ვაიმარული სახლის ზღურბლთან, ადამიანი. ოდესღაც გულგრილად მაცქერალი სოციალური კათაკლიზმებისადმი და ახლა წონასწორობიდან გამოსული. შეძრწუნებული ადამიანურ ღირსებათა გაქეღვით, ყოფილი ეფრეიტორის მიერ გაცოცხლებული ინკვიზიციით. გულისწყრომის სიტყვებით ბაგეზე:

„რაც უფრო ვრცელია ქვეყანა. მით უფრო შემზარავია ეს სისხლიანი ფარსი; და მე ვფიცავ, რომ ყოველგვარი უმსგავსოება ნაკლებ საზიზღარია, ვიდრე ეს აღრევა დიდთა, საშუალოთა და მცირეთა!.. მე ვევედრები ღმერთებს, რომ მათ ბოლომდე შემინარჩუნონ ჩემი ვაჟკაცობა და ქედმაღლობა: უმჯობესია მომისწრაფონ სიცოცხლე, ვიდრე მაიძულონ მუცლით ვსოხავდე, მსგავსად მატლისა, ჩემი გზის უკანასკნელ გადაპარბენზე... მე თაყვანსა ვცემ ღმერთებს, მაგრამ იმდენი გამბედაობა გამაჩნია, რომ მარადი მტრობა განვუცხადო მათ, თუ ისინი მოგვეპურობიან ისე, როგორც გვეპურობა მათი მსგავსება — ადამიანი!“.

ეს გოეთეს სიტყვებია, თითქოს ევროპის ამ ბნელ ღამეში პრისხანელ წარმოთქმული.

დეკემბერი, 1941.

მიხედობთ ქვევს

მოსკოვის „ლიტერატურნაია გაზეტამ“ მიმდინარე⁷ წლის 23 აგვისტოს ნომერში დაბეჭდა ვრცელი წერილი სათაურით „კულტურის ძეგლების დაცვისათვის“, რომელსაც ხელს აწერდნენ გამოჩენილი რუსი მეცნიერები და მწერლები. წერილში მოყვანილი იყო აღმაშფოთებელი მაგალითები უკანასკნელ წლებში რუსული არქიტექტურის მთელი რიგი ბრწყინვალე ძეგლების განადგურებისა. ხაზგასმით იყო აღნიშნული ისიც, რომ მიუხედავად საბჭოთა მთავრობის არა ერთი განკარგულებისა და სპეციალური დეკრეტისა კულტურის ძეგლების დაცვის შესახებ, — დღემდე გრძელდება მათი ნგრევა, ზოგიერთი თანამედროვე ჰეროსტრატეს უშუალო ხელშეწყობითაც კი.

დასახელებულ წერილში მართებულად არის მითითებული ის ნაკლოვანებები, რაც ახასიათებს გარკვეული ორგანოების უშუალობას კულტურის ძეგლთა დაცვის საქმეში. „...ბევრი ძეგლი საერთოდ მეთვალყურეობასაა მოკლებული. თვით ისეთ რესპუბლიკებშიაც, როგორცაა საქართველო, ყაზახისტანი, თურქმენისტანი და ტაჯიკისტანი, — კულტურის სამინისტროებში არაა ძეგლთა მომვლელი სპეციალური ორგანოები“.

საბჭოთა ლიტერატურისა და მეცნიერების ეს გამოსვლა შეუძლებელია უყურადღებოდ დარჩეს და მას სასწრაფო პრაქტიკული ღონისძიებანი არ მოჰყვეს.

განსაკუთრებით მწვავედ დგას ეს საკითხი ჩვენში. ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლების დაცვა არსებითად რამდენიმე პირველხარისხოვანი მხატვრული ნაგებობის მოვლით ამოიწურება; თუმცა ზოგჯერ არც მათი დაცვაა სათანადოდ უზრუნველყოფილი.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ საქართველო არაჩვეულებრივად მდიდარია როგორც საკულტო ხუროთმოძღვრული ძეგლებით (მათ შორის პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ჭვარი, სვეტიცხოველი. ბაგრატის ტაძარი და სხვა), ისე საამშენებლო ხელოვნების სხვა სახის ძეგლებით (უძველესი აკროპოლისები, ციხე-კოშკები, სრა-სასახლეთა ნანგრევები, ხიდეები, მავზოლეუმები, ისტორიულად მნიშვნელოვანი სასაფლაოები და ა. შ.). ჩვენი ხალხის გენიის მატერიალურ გა-

მოხატულებად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე დავით-გარეჯის სრულიად თავისებური სამონასტრო ანსამბლი, ვარძია და სხვ. უდიდეს ესტეტიკურ სიამოვნებას ჰგვრის მნახველს ბოლნისის, ატენის, მარტვილის, წრომის, ალავერდის, გელათის, საფარის, ზარზმის, სამთავისის, ნიკორწმინდის, კუმურდოს და მრავალი სხვა შესანიშნავი ტაძრების დათვალიერება. შორეული, მაგრამ დაახლოებით ასეთივე წარმოდგენა გვაქვს ამჟამად საქართველოს საზღვრებს გარეთ მდებარე ბანას, ოშკის და სხვა მონუმენტური ძეგლების შესახებ.

მაგრამ განა ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ძეგლია შესაფერისად მოვლილი? საქმუხაროდ — არა. უნდა ითქვას მეტიც: მთელი რიგი ნაგებობანი სრულიად უყურადღებოდაა მიტოვებული, ბევრი მათგანი ჩვენს თვალწინ ინგრევა და პარტახდება. მოვიყვანო მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს.

მცხეთაში გავერანებულია „პიტიახშთა სასაფლაო“, რომლის სარკოფაგებიდან ანტიკური ხანის მსოფლიო ღირებულების საგანძურია გადმოტანილი საქართველოს მუზეუმში.

არაა სათანადოდ დაცული განთქმული ჭვარცი; აქამდე არ მოხერხდა მისი ეზოს შემოკალება რკინის ღობით.

იშვიათია ისეთი საკვარველი სამონასტრო ანსამბლი, როგორიცაა დავით-გარეჯა. აკადემიკოს გიორგი ჩუბინაშვილის მონუმენტური შრომა „დავით-გარეჯის გამოქვაბულთა მონასტრები“ შესანიშნავად გვაცნობს ამ ძეგლის მნიშვნელობას მსოფლიო ხელოვნების ისტორიის თვალსაზრისით. მაგრამ შემადრწუნებელია თვითონ ანსამბლის სხვადასხვა ნაწილის ამჟამინდელი მდგომარეობა. უწინარეს ყოვლისა, გულისწყრომას იწვევს თვით დავით-გარეჯის ლავრის დღევანდელი ვითარება: არაავითარი ნიშანწყალი არა ჩანს იმისა, რომ ამ განსაცვიფრებელ ნაგებობას რომელიმე ორგანიზაციის მზრუნველი ხელი იცავდეს. კლდეში გამოკვეთილი სენაკების კოლოსალური მასივები ცვივა, შესავალ კარს არ აქვს მემორიალური დაფა, იგი არც დახშულია და წლის ყოველ ღროს ლავრა პირუტყვების სათარეშოდ აქცეული.

სრულიად უყურადღებოდაა მიტოვებული დავით-გარეჯის ანსამბლის პირველი ძეგლი — იოანე ნათლისმცემლის მონასტერი. ქვის კლდეში გამოკვეთილი ამ ტაძრის შიგა ხედი მნახველზე მართლაც „შემარხველ შთაბეჭდილებას სტოვებს“ (გ. ჩუბინაშვილი), მაგრამ მისი იატაკი ამჟამად ცხერის ფარის ნაკელის სქელი ფენითაა დაფარული. დამსხვრეულია მონასტრის სამრეკლო (რომლის გუმბათოლორდთა და ეკალ-ბარდებით ავსებულ ეზოში გდია), ღია შესასვლელს კარი არ ჰკიდია.

ამ რამდენიმე წლის წინად მოსკოვის ერთ-ერთ გაზეთში სპეციალურად იყო აღნიშნული, რომ მარტვილის მონასტრიდან გამოუტანიათ შესანიშნავი კანკელი და გეგეჰკორის კლუბის სცენაზე დეკორაციის მაგიერ გამოუყენებიათ. ეს კანკელი ამჟამადაც არაა ატანილი მონასტერში და არ ვიცით — საერთოდ გადაურჩა თუ არა იგი მოსპობას¹. ასევე არაა დაცული სამშვილდე, ძველი საქართველო¹. ეს გრანდიოზული ციხე-ქალაქი, რომლის ვრცელი მოედანი საკულტო და სამოქალაქო ნაგებობებითაა მოთენილი. თუ ასეთი მდგომარეობა გაგრძელდა, ბევრი რამ, რაც იქ დღემდე შემორჩენილა, მალე განადგურდება უცერემონიო პირების მიერ (ადგილობრივ მკვიდრთა თქმით, კერძო პირები დაუღალავად მიეზიდებიან ქვებს სამშვილდიდან საშენ მასალად). არც აქ მოიპოვება მემორიალური დაფა, რომელიც მიმსვლელთ ურკვევდეს ამ ციხე-ქალაქის მოკლე ისტორიას, მისი სიონის აშენების თარიღს და ა. შ.

თუ ასეთ ვითარებაშია ჩვენი მატერიალური კულტურის ღირსშესანიშნავი ძეგლები, ადვილი წარმოსადგენია — როგორ იქნება დაცული ნაკლებ მნიშვნელოვანი ნაგებობანი.

არავინ არ აქცევს ყურადღებას ასეთ ძეგლებს, მაგალითად ბოლნისის რაიონში. დღემდე არავის უზრუნვია სოფელ ტანძიში არსებულ შენობათა დაცვაზე. ჯერ კიდევ რამდენიმე თვის წინ ტანძიის ზემოთ, გორაკზე, საბას ბიძის პაპუნა ორბელიანის მიერ აშენებული ეკლესიის პირდაპირ მდგარა კოშკი, რომელიც ახლა დანგრეულია. ამავე გორაკზე ყოფილა ნაშთი ორბელიანთა ყოფილი სასახლისა, რომელიც ახლა არა ჩანს (სოფელში გვიტხრეს, რომ იგი რომელიღაც შენობის საშენ მასალად გამოუყენებიათ ბოლნისში).

ბევრმა არ იცის, რომ თბილისში, ერეკლე II მოედანზე, მილიციის მთავარ სამმართველოს გვერდით და მტკერის პირას არსებობს ძალზე საინტერესო (და საქართველოში მგონი ერთადერთი) ზარაფხანა მეთვრამეტე საუკუნისა. ეს ნაგებობა სახელოსნოდ და საწყობად გადაუქცევიათ. მიწის ქვეშა სარდაფები პირთამდე სავსეა რაღაც ნიქრებითა და ათასგვარი ნაგავით. ამ ისტორიული შენობის ეზო გამოცხადებულია ყოველგვარი სიბინძურის თავმოსაყრელ ადგილად (ქუჩის პირად, ზარაფხანისაკენ მიმავალი ჩიხის დასაწყისში, ერთ სახლს აქვს წარწერა: „Место свалки!“; მიმართულების მაჩვენებელი ისრით!). და ეს ხომ ის გარემოა, რომლის ბაღებისა და სასახლეების შესახებ აღტაცებით მოგვითხრობს ცნობილი ფრანგი მოგზაური შარდენი.

¹ ამ კანკელის ნაფლეთები ამჟამად მონასტერშია ატანილი (ა. გ.). VIII.59.

ფიქრობს თუ არა ქალაქის აღმასკომი საზღვარი დაუდოს ამ უმს-
გავსობებს?

შეიძლებოდა კიდევ მრავალი ასეთი მაგალითის დასახელება.
ქართული ხელოვნების ინსტიტუტისა და ხელოვნების მუზეუმის თა-
ნამშრომლებს, აგრეთვე ტექნიკურ მეცნიერებათა წარმომადგენლებს.
უქვეელია, ამომწურავი ცნობები აქვთ ამ საკითხებზე. პრესაში მათს
ერთობლივ ან ინდივიდუალურ ინფორმაციებსა თუ განცხადებებს
ფართო საზოგადოებრივი გამოძახილი ექნებოდა.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ძალიან გართულებუ-
ლია მთელი რიგი ისტორიული ძეგლების ადგილზე დათვალიერების
საქმე. გადაუდებელ ღონისძიებად უნდა ჩაითვალოს ასეთ ადგილებს-
თან მისასვლელი გზების შეკეთება. ზოგიერთ რაიონში ისტორიულ
ნაგებობათა ნახვა ერთგვარ რისკთანაც არის დაკავშირებული. ფარ-
თო სარესტავრაციო მუშაობასთან ერთად საჭიროა ასეთი ძეგლების
შიდა მოედნების გაწმენდაც, რადგან მნახველნი დაზღვეული არ არიან
შხამიანი გველების შემოტევებისაგან. ფიტარეთის ტაძრის ნახვი-
მსურველებმა ფეხით უნდა გადალახონ უხილო მდინარე ხრამი. გა-
საოცარი ბირთვისის ციხის დათვალიერება ხომ მთამაველელის უნარ-
საც მოითხოვს.

ყველა ეს ადგილი ადვილად მისადგომი უნდა გახდეს არა მარტო
ქართველი, არამედ მოძმე რესპუბლიკებიდან და უცხოეთიდან ჩამო-
სული ექსკურსანტებისათვის.

არავინ არ ფიქრობს რამდენაიმე ენაზე დაიბეჭდოს სპეციალის-
ტების მიერ შედგენილი ვრცელი და რუკებიანი „გზის გამკვლევი“.
რომელშიც ზუსტად იქნებოდა ნაჩვენები დასათვალიერებელი პუნქ-
ტები და მარშრუტები, მოკლე ისტორიული ცნობებით ძეგლების შე-
სახებ.

• • •

„ლიტერატურნაია გაზეტას“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული წე-
რილის ავტორები მართებულად მოითხოვენ, რომ აუცილებელია გა-
მოიცეს საერთო საკავშირო კანონი სისხლას სამართლით პასუხის-
მგებლობისა იმ პირებისთვის, რომლებიც აფუქებენ ან ანადგურებენ
კულტურის ძეგლებს და „დაევალოს პროკურატურის ორგანოებს
შეასრულონ ეს კანონი ისევე მკაცრად და დაუღალავად, როგორც
ასრულებენ ისინი კანონს სოციალისტური საკუთრების დაცვის
შესახებ.“ ამ ადმინისტრატიული ზომების გარდა „საჭიროა ყოველ-
დღიურა ყურადღება მთელი ჩვენი საზოგადოებრივობისა, მთელი
ჩვენი მოსახლეობისა პატარიდან დიდამდე“.

შემდეგ ავტორები აღნიშნავენ: „აუცილებელია, რომ თვითუფლები საბჭოთა ადამიანი ბავშვობიდანვე გრძობდეს, რომ მათი მამა-პაპა და შორეული წინაპრები მუშაობდნენ ჩვენი დიადი სახელმწიფოს კულტურის შექმნაზე და რომ მათი შრომის კვალი აღბეჭდილია მხატვრული გენიის შესანიშნავ ქმნილებებსა და საამაშენებლო ხელოვნებაში. ჩვენ წინადადებას ვიძლევი შეიქმნას კულტურის ძეგლთა დაცვის საკავშირო საზოგადოება ადგილობრივი განყოფილებით. ჩვენ დარწმუნებულნი ვართ, რომ ასეთი საზოგადოების წევრებად გახდებიან არქიტექტორები, მოწაფეები, დიასახლისები, და რომ მასში თავისი ძალების გამოყენებას იპოვნიან ყველა ჩვენი მხარეთმცოდნეები. თავის მხრივ ამ საზოგადოებას შეუძლია მოაწყოს პლაკატებისა და ბროშურების გამოცემა, ლექციების კითხვა, სახსრების შეგროვება, სპეციალური ფილმების ჩვენება. ის გახდება სახელმწიფო ორგანოების საიმედო თანაშემწედ ძეგლების დაცვა-აგებასა და სამუზეუმო მუშენებლობაში. უეჭველია, რომ ამ კეთილშობილურ საქმეში მონაწილეობას მიიღებენ მილიონობით საბჭოთა ადამიანები, რომლებიც ამყობენ თავისი ქვეყნის წარსულით და აშენებენ მის აწმყოსა და მომავალს“.

ჩვენ მხურვალედ მივესალმებით რუს მეცნიერთა და მწერართა ამ დროულ მოწოდებას. დრო არ ითმენს. ქვებს მიხედვა, მოვლა და დაცვა სჭირდებათ. თანაც ვფიქრობთ: რომელიმე ჩვენი ხელოვნებათმცოდნე კიდევ ერთხელ ჩამოუვლის ამ ქვებს და მათი ისტორიულ-მხატვრული პოპულარიზაციის მიზნით დასწერს, ვთქვათ, ცნობილ პავსანიას (II საუკ. ჩვენი წელთაღრიცხვით) „ელადის აღწერილობის“ მაგვარ შთაგონებულ წიგნს, რომელიც ბევრი ჩვენთაგანის მეგობარი გახდება ავტორის ნაკვალევზე მოგზაურობის დროს.

საქართველო ხომ მდიდარ მასალას გვაწვდის ასეთი წიგნისათვის!

ივანე ჯავახიშვილი

1937 წელს, საბჭოთა მწერლების საკავშირო პლენუმზე, რომელიც რუსთაველის იუბილესადმი იყო მიძღვნილი, ივანე ჯავახიშვილი გამოვიდა მოხსენებით მეთორმეტე საუკუნის საქართველოს პოლიტიკური და კულტურული ვითარების შესახებ. ამ საზეიმო დღეს, მოძმე ერების წარმომადგენლებით, მეცნიერებითა და მწერლებით სავსე რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში, რადიოს საშუალებით კი მთელ საქართველოში, გაისმა ხმა უხუცესი ქართველი ისტორიკოსისა, რომელიც მსმენელებს აცნობდა ჩვენი ხალხის წარსულის საუკეთესო პერიოდს. პრეზიდენტში მჯდომი ივანე ჯავახიშვილი მისთვის ჩვეული სიღინჯით ჰყვებოდა თამარის ძლევაშვილ ლაშქრობაზე, კულტურის აყვავებასა და დიდს ჰუმანიზმზე, რომელიც რუსთაველის ეპოქის ნიშნობლივ თვისებებს წარმოადგენდნენ. და სწორედ იმ მომენტში, როცა ივანე ჯავახიშვილი შეუდგა თხრობას საქართველოში მონღოლთა შემოსევაზე, როცა ისტორიკოსის მუდამ ზეაწეული და შუბლისაკენ გაფრენილი მარცხენა წარბის ბოლო შეირხა (ეს კი ორატორის საზღვარმიჩენილ მღელვარებაზე ანიშნებდა), დარბაზში გამოჩნდა ყაზახეთის სახალხო მომღერალი, ოთხმოცდაათი წლის აკინი დომბრით ხელში. ამ მოხუცის გარეგნობა მიაგავდა იმ მონღოლთა სახეებს, რომელნიც ასე კარგად ჰყავს დახატული ჟამთა აღმწერელს „ქართლის ცხოვრებაში“ და რომლის უნებლიე მოგონებაც, უწინარეს ყოვლისა, ივანე ჯავახიშვილს შეეძლო ამ წუთებში: იყვნენ... თვალთა მცირედ ჰვირტი და გრემან, განზიდულ და საჩინო... ცხვირითა მდაბალ, ესოდენ, რომელ დაწვნი უმაღლეს იტყვიან ცხვირთა და მცარედნი ოდენ ნესტენი ჩნდიან ცხვირთაო.

ორატორმა რამდენიმე წუთით შეწყვიტა მოხსენება და დარბაზთან ერთად მიესალმა მოკუტეული თვალებით მომზირალ სახალხო მგოსანს, რომელსაც თავისი ხალხის სახელით მოეტანა სიყვარულით აღსავსე ჰიმნი, მიძღვნილი რუსთაველისა და ქართველი ხალხისადმი.

მთელ ამ სცენაში იყო რაღაც ძალზე დამახასიათებელი. ორივენი—ერთი მხრივად დიდი ისტორიკოსი, რომელიც თავის ხსოვნაში იტყვედა მშობელი ხალხის გმირულ წარსულსა და ბევრ სიღუბჭირეს, ხოლო, მეორე მხრივ, მონღოლური სახის მოხუცი, რომელსაც მუსიკალური საკრავი ეპყრა ხელთ ნაცვლად ელვარე და ნახევარ მთვარის მსგავსი ხმლისა, — გამოსთქვამდნენ საერთო სიყვარულს ქართული სიტყვის უდიდესი შემოქმედისადმი.

ივანე ჯავახიშვილი ამ კრებაზე იყო მონაწილე და მოწმე არა მარტო ქართული კულტურის ზეიმისა, არამედ თავისი ხალხის ახალი ისტორიის დღესასწაულისაც საბჭოთა კავშირის სხვა ერების წარმომადგენლებთან ერთად.

მეორედ და უკანასკნელად, დამსწრეთა მოწმობით, ასევე მღელვარე მოხსენება უძღვნა მან ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლის საკითხებს და ამ მოხსენების დროს მიიცვალა იგი 1940 წლის 18 ნოემბერს.

ამ ორი მოხსენებით სამუდამოდ დაავალა ივანე ჯავახიშვილმა ქართული მწერლობა.

* *

მარტოდენ საჯარო გამოსვლებში როდი იჩენდა იგი განსაკუთრებულ ინტერესს ქართული ლიტერატურის ისტორიისადმი. — ივ. ჯავახიშვილს ეკუთვნის მთელი რიგი მონოგრაფიები და წერილები, რომლებშიაც ის დაწვრილებით არკვევს ჩვენი ძველი მწერლობის უაღრესად მნიშვნელოვან საკითხებს. მისი „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა“ შეიცავს საინტერესო და საგულისხმო ცნობებს ლიტერატურული ძეგლების, ავტორებისა და მათი წარმოქმნის წიაღის შესახებ. ასეთივე მნიშვნელობის მქონეა ივ. ჯავახიშვილის შესანიშნავი წიგნი „ქართული დამწერლობა ანუ პალეოგრაფია“. მთელი ეპოქა შექჰმნეს მის მიერ აღმოჩენილმ ხანმეტმა ძეგლებმა: ფრთხილი და დინჯი აზროვნების ნაყოფია ივ. ჯავახიშვილის მოხსენებები და წერილები „ვეფხისტყაოსანზე“.

არა მარტო ძველი მწერლობა, არამედ ხელოვნებაც — მუსიკა, არქიტექტურა და სხვა — წარმოდგენდნენ ივ. ჯავახიშვილის უშუალო შესწავლის საგანს. მას ეკუთვნის პირველი სერიოზული მონოგრაფია ქართული მუსიკის ისტორიიდან. ყოველივე ეს ცხადყოფდა ივ. ჯავახიშვილის მდიდარ ერუდიციას, მისი კვლევითი არის სიფართოვეს.

ივ. ჯავახიშვილის უმთავრესი დამსახურება კი, რასაკვირველია,

საქართველოს მეცნიერული ისტორიის შექმნაში გამოიხატა. ამ დარგში იგი იყო არა მარტო უცილობელი ავტორიტეტი, არამედ ახალი ფაქტების დამდგენელი, ნოვატორი და საუკეთესო სისტემატიკოსი. როცა მკითხველი ეცნობა ივ. ჯავახიშვილის კაპიტალურ ნაშრომებს, არ შეიძლება არ განცვიფრდეს ავტორის უმაგალითო შრომის უნარიანობით, ფართო და მრავალმხრივი განათლებით, ანალიზის იშვიათი სიმანვილით. ჩვენი ისტორიის შესწავლის მკაცრ მეცნიერულ საფუძველზე დაყენების საქმეში ივანე ჯავახიშვილის როლი განუზომელია. ამოცანა, რომელიც არ შეეძლო გადაეწყვიტა გასულ საუკუნეს (მაშინ ჯერ კიდევ არ იყო სრულად თავმოყრილი და ფილოლოგიურად შესწავლილი მრავალი პირველხარისხოვანი ისტორიული მასალა), ივანე ჯავახიშვილმა ნაწილობრივ მაინც გადაწყვიტა. ამ მხრივ მისი დაუღალავი ძიება სანიმუშო მაგალითი იქნება მომავალი თაობისათვის.

არ შეიძლება ითქვას, თითქოს ივ. ჯავახიშვილს წინაპრები არ ჰყოლოდეს ამ გზაზე. გასული საუკუნის პირველ ნახევარში მოღვაწეობდა ცნობილი მეცნიერი მარი ბროსე. ქართული ფილოლოგიის მამამთავარი და ისტორიკოსი, მეორე ნახევარში კი — დიმიტრი ბაქრაძე. ამ ორმა ადამიანმა დიდი ღვაწლი დასაღეს ჩვენი ერის წარსულის შესწავლის საქმეს. პაგრამ ეს ორი ისტორიკოსი ხელშეკრულებით იყვნენ მეცნიერულად დადგენილი წყაროების სიმცირით, ისტორიის მომიჯნე დისციპლინების ჩამორჩენილობით ჩვენში იმ დროისათვის. ივანე ჯავახიშვილს წილად ხვდა არა მარტო გაგრძელება ახელოვანი წინაპრების მიერ დაწყებული საქმისა, არამედ მრავალ შეთხვევაში ახალი შენობის აგებაც იქ. სადაც მარტოდენ ცარიელი ადგილი მოიპოვებოდა. ივ. ჯავახიშვილი იძულებული იყო დამოუკიდებლივ შეედგომოდა ახალი მასალის მოპოვებას, მის ფილოლოგიურ შესწავლასა და გამომზეურებას, აგრეთვე — დამხმარე დისციპლინების (სამართლის, ნუმისმატიკის, დიპლომატიკის, პალეოგრაფიისა და სხვ.) ისტორიის სრული სურათის გათვალისწინებას (ყველა ამ საკითხს მან შემდეგ ცალკე შრომები მიუძღვნა), ხოლო პარალელურად თავისი „ქართველი ერის ისტორია“ დაემუშავებინა.

არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ყოველივე ამის მისაღწევად ივ. ჯავახიშვილს ხელს უწყობდა შესანიშნავი სკოლა, რომელიც მან ყოფ. პეტერბურგის უნივერსიტეტში გაიარა. ივ. ჯავახიშვილი იყო მოწაფე ნიკო მარისა, გენიალური ფილოლოგისა და ენათმეცნიერის, რომლის ლინგვისტური თვალსაზრისი მან მშვენიერად გამოიყენა ჩვენი ხალხის უძველესი, ბნელით მოცული ეპოქების დახასიათებისას (იხ. „ქართველი ერის ისტორიის“ პირველი გამოცემა). უფრო გვიან ივ. ჯავახი-

შვილმა ბევრი რამ ახალი და ორიგინალური შექმნა თავის კვლევის მეთოდს.

ასევე მისაბაძი და საუკეთესო თვისება ივ. ჯავახიშვილის, როგორც ისტორიკოსისა, იყო ფაქიზი, კრიტიკული დამოკიდებულება ისტორიული ფაქტებისა და ცნობებისადმი. შეუძომომებელი და მსუბუქად ნავარაუდები ჰიპოთეზები მის შრომებში არსად არ გვხვდება. ის იყო მეცნიერი, რომელსაც ორგანულად ეჯავრებოდა გაიოლების აჩრდილი. ამიტომ ყოველი მისი ნაბიჯი ხანგრძლივი მუშაობისა, ფიქრისა და ძიების ნაყოფს წარმოადგენდა.

არაჩვეულებრივი მეცნიერული სინილისი, — აი რა ახასიათებდა ივ. ჯავახიშვილის დაწერილსა და ზეპირად თქმულს.

ივ. ჯავახიშვილი დიდხანს ამოწმებდა ხოლმე თვითვე დეტალს. რამდენიმე ცნობის ერთმანეთთან შეჯერების შემდეგ გამოჰქონდა საბოლოო დასკვნები. მართალია, მუშაობის ამგვარმა ხასიათმა, ისტორიული ამბების თხრობაში უშუალოდ ჩართულმა და გამოვლინებულმა, თავისებური დაღი დაასვა ჯავახიშვილის სტილს — იგი მძიმედ ასათვისებელია და მოკლებულია ფრანგი თუ საუკეთესო რუსი ისტორიკოსების სტილის სიმსუბუქესა და ელვარებას. სამაგიეროდ, ივ. ჯავახიშვილის წიგნები დიდხანს დარჩებიან ყველაზე სანდო და საორიენტაციო ნაშრომებად საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის შესწავლის დროს.

ქართული ლიტერატურის მუშაკებისა და ფართო საზოგადოებისათვის განსაკუთრებულად საყურადღებო იყო აგრეთვე ივ. ჯავახიშვილის მთელი რიგი ლექციები ძველი საქართველოს ყოფისა და ჩვენი წინაპრების ყოველდღიური სახმარი ნივთების ისტორიიდან. დიდი მნიშვნელობისაა აგრეთვე ის ცნობები, რომელსაც ივ. ჯავახიშვილი გვაწვდის თავის „ქართული სამართლის ისტორიაში“ ჩვენი მეფეების კარზე არსებული ეთიკეტისა, დარბაზობებისა და სხვათა შესახებ. საქართველოს შორეულ წარსულის თემებზე მომუშავე ჩვენი მწერლების მომავალი თაობები მუდამ დავალებული იქნებიან ივანე ჯავახიშვილის ღვაწლით ამ დარგში.



ივანე ჯავახიშვილი იყო არა მარტო დიდი ისტორიკოსი, არამედ დიდი პიროვნებაც. ის არ დაკმაყოფილებულა ჩვენი ხალხის მართოდენ წარსულის კვლევით. ივ. ჯავახიშვილმა არა მარტო ზედმიწევნით გაიმეორა თავის ხსოვნაში ქართველი ხალხის ისტორიის დიდი ამბავი თუ პატარა შემთხვევა, არამედ თვითონაც შეიტანა ახალი

ფურცელი საკუთარი ქვეყნის მომავლის ისტორიაში: იგი იყო ერთ-ერთი დამაარსებელი ქართული უნივერსიტეტისა, სადაც ახალ ქართული ინტელიგენცია აღიზარდა. ამ პირველხარისხოვანი ეროვნულ საქმისათვის ბრძოლაში ივანე ჯავახიშვილი შეუპოვარი აღმოჩნდა.

მრავალ საზოგადოებრივ საქმიანობაში ჩაბმული მეცნიერი შემდეგშიაც აგრძელებდა ქართული მოქალაქეობის საუკეთესო ტრადიციებს. თვით მისი ხელწერაც, რომელსაც თითქოს ფოლიანტების გადამწერთა ხელწერა უნდა მოეგონებინა ჩვენთვის, უფრო მხედრულს მიაგავდა, — ამ ერუდიტი ისტორიკოსის ხელნაწერის ქართული ასოები, გაფანტულნი და ზოგჯერ უწესრიგოდ ერთმანეთზე გადახლართულნი, მოგვაგონებდნენ იმ სახელმწიფო მოღვაწეების ხელრთვას, რომელნიც სხვადასხვა აქტზე თუ გრაგნილზე აღნიშნავდნენ ხოლმე თავიანთს სახელსა და გვარს წარსულში.

მეცნიერული მუშაობა ივ. ჯავახიშვილს აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ნაწილად მიაჩნდა. ამიტომ სრულიად ბუნებრივად იყო, რომ საკავშირო მთავრობის მიერ დაჯილდოებული იქნა შრომის წითელი დროშის ორდენით, ხოლო ჩვენმა ქვეყანამ დეპუტატად აირჩია უმაღლეს საბჭოში, სადაც მას სხვებთან ერთად სიტყვით, თუ ხელრთვით უნდა დაედასტურებინა თავისი ქვეყნისათვის საჭირო სახელმწიფოებრივი ღონისძიებანი.

ნოემბერი, 1940 წ.

გრიგოლ წერეთელი

გრიგოლ წერეთელი ყოველთვის ქვეითად დადიოდა. მარცხენა მკლავზე დაკეცილი ქოლგა ეკიდა. უნივერსიტეტის ვესტიბიულში მას ყველა მოკრძალებით მიესალმებოდა ხოლმე.

ჩემი სტუდენტობის დროს იგი უნივერსიტეტის წიგნთსაცავის გამგე იყო და თან ლექციებს გვიკითხავდა ბერძნული და რომაული ლიტერატურის ისტორიაში. წიგნთსაცავი მაშინ უნივერსიტეტას სულ ქვედა სართულში იყო მოთავსებული. სტუდენტთა და ლექტორთა დარბაზი პირდაპირ ემიჯნებოდა წიგნების თაროებს, რომელთაგან დარბაზს გრძელი მოაჯირი გამოჰყოფდა. აქედან შედიოდნენ გამგესთან, რომელიც წიგნების თაროების მიღმა, სიღრმეში, ერთ კუთხეში იჯდა მაგიდასთან. ხშირად მომიკრავს თვალი სიმონ ყაუხჩიშვილისათვის, ვფიქრობ, იგი ყველაზე ხშირად მიდიოდა გრიგოლ წერეთელთან ამ წიგნთსაცავში.

მაღალ-მაღალი, გამხდარი, ცისფერთვალემა, წაბლისფერ პირისკანიანი და პატარა მეჩხერ ულვაშებიანი გრიგოლ წერეთელი თავმართული შემოდის და სამკითხველო დარბაზში და წიგნების კატალოგებში იმალებოდა. პირველი დანახვისთანავე ყველას ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა, თითქოს ადამიანის ჯიში თავის სრულყოფილობას ზეიმობდა ამ მეცნიერის სკულპტურულ გარეგნობაში.

რამდენიმე წუთის შემდეგ გამოჩნდებოდა სულ დაბალი ტანის ქალი, მთლად გათეთრებული თმით და მოჭუტული თვალებით რომელთაც აქეთ-იქით აცეცებდა, თან მოკლე და უხმო ნაბიჯებით მისრიალებდა წიგნთსაცავის გამგის ნაკვალევზე. ამ ფუსფუსელას მუდამ წნული თეთრი კალათა თან დაჰქონდა.

ეს იყო გრიგოლ წერეთლის მეუღლე სოფიო, აგრეთვე უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის თანამშრომელი. ვერავინ იტყოდა, რომ ეს უბრალო და ჩია ქალი იუმის ფილოსოფიის შესანიშნავი მკოდნე იყო და სპეციალური წერილი ჰქონდა გამოქვეყნებული ინგლისელ მოაზროვნეზე უნივერსიტეტის „შრომებში“.

მოაჯირის კარები იხურებოდა და სიღრმიდან ხანგამოშვებით მოხსმობდა მოხუცი ცოლ-ქმრის ტკბილი ლულუნი.

თუ რაოდენ საამაყო გახლდათ ქართული უნივერსიტეტისათვის გრიგოლ წერეთელი, ჩანს თუნდაც იქიდან, რომ ივანე ჯავახიშვილმა თავისი ერთ-ერთი შესანიშნავი გამოკვლევა „ქართული დამწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია“ ასეთი საგულისხმო მიძღვნიტ დაბეჭდა: „პროფ. გრიგოლ ფილიმონის-ძე წერეთელს ღრმა პატივისცემითა და სიყვარულით ვუძღვნი ამ ჩემს წიგნს“.

გრიგოლ წერეთლის, როგორც მეცნიერის მსოფლიო პრესტიჟი, ქემმარიტად დიდი და პოეტური ბუნება მისი მომხიბლავი პიროვნებისა ახალგაზრდობის გარკვეული ნაწილის თვალში მას პირდაპირ სათაყვანებელ კერპად ხდიდა. მეც ამ ახალგაზრდებში ვერც.

უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგაც ვნახულობდი მას, ამ ხანებში გრიგოლ წერეთელი უკვე აღარ კითხულობდა ლექციებს და უნივერსიტეტის წიგნთსაცავისთვისაც თავი დაენებებინა. იგი საქართველოს მუზეუმში გადასულიყო სამუშაოდ. ვყოფილვარ მასთან ბონაშიც, მეტეხის მუზეუმის ეზოში. მისი ჩემდამი მომართვა ბოხი, მშვენიერი ტემბრის მქონე ხმით — „მოი დოროგოი აკაკი!“ — ჩემუცხოვრების უძვირფასეს საჩუქრად და მოგონებად მრჩება.

გრიგოლ წერეთლის ლექციები „ბერძნული ლიტერატურის ისტორიის“ ორი ტომის სახით ქართულად გამოსცა უნივერსიტეტმა 1927 და 1935 წლებში. დაუბეჭდავია და ქართულად არც უთარგმნიათ მისი „ისტორიის“ მესამე ტომი („კომედია“). აუცილებელაა ყველა ამ წიგნების ხელახალი გამოცემა ქართულად და რუსულად.

გრიგოლ წერეთლის ამ ნაშრომის ღირსებები ძალიან დიდია: საკითხების გამუქებისა და გადმოცემის იშვიათი უნარი, ავტორებისა. მათი მსოფლმხედველობისა და ნაწარმოებთა გმირების დახასიათებანი, აგრეთვე მხატვრული ანალიზი ბერძნული მწერლობის ძეგლებისა — პირდაპირ სანიმუშოა. გრიგოლ წერეთლის „ისტორია“ პირველხარისხოვანი მატინაეა ელინური კულტურის გარკვეულადარგისა. ავტორი არა მარტო ამალებულია ძველი ელადის სიბრძნის ღრმა შეგნებამდე, იგი ღირსეულად გადმოგვცემს ბერძნული მხატვრული ლიტერატურის სიდიადესა და მშვენიერებასაც. მეტიც: „ისტორიით“ ჩვენს წინაშე წარმოდგება ისტორიკოსი-მოაზროვნე, რომელიც თავისუფლად ბრძანებლობს მასალაზე, ფაქტებსა და ცნობებზე, — იგი შინაურულად გრძნობს თავს ანტიკური მხატვრული სიტყვის სამყაროში და მსჯელობისას იმავე ღირსებებითაა აღჭურვილი, რაც ასე ხიბლავს მას ელინთა კულტურაში საერთოდ—სიღრმისა, ზომიერებისა და ჰარმონიის ურთიერთ შეხამებით. თვითონ

მისი გამოთქმის ფორმაც იმდენად უნაკლოა, იმდენად დახვეწილია და ქვეშაობად ინტელიგენტური ამ სიტყვის ფართო და საუკეთესო გაგებით. რომ გრ. წერეთლის „ისტორია“ სრულიად განაკუთრებულ ადგილს იჭერს ბერძნული სიტყვაკაზმული მწერლობის ისტორიათა შორის. ესაა თხრობა დიხვი, შინაგანი ემოციით აღსავსე, მაგრამ ყოველგვარ აფექტაციას მოკლებული, თხრობა, რომელიც თითქოს ჩინებულად გამოძერწილ ლარნაკიდან მეორე ასეთსავე ლარნაკში იღვრება ვერცხლის წყლის უშფოთველი რიტმით.

ამგვარივე ღირსებითაა შემკული გრიგოლ წერეთლის ის წერილები ბერძენ პოეტებზე, აგრეთვე ევროპაში მისი მოგზაურობის დღიურები, რომელნიც ჟურნ. „კავკასიონსა“ და „ახალ კავკასიონში“ დაიბეჭდა 1924-1925 წლებში.

* * *

ყველა რისამე სპეციალისტია. შემჩნეულია, რომ ხშირად პროფესია როგორღაც ნიშანდობლივ დაღს ასვამს ადამიანს, რომელიც ზანგრძლივად ერთ რომელიმე ავტორს, ცოდნის ამათუიმ სფეროს ან უცხო ქვეყნის თავგადასავალს სწავლობს. მერიმე ამბობდა, რომ მას უჭირს თქმა — ფრანგია იგი თუ ესპანელი; სპარსული კულტურის ისტორიკოსი თითქოს თანდათან ირანელს ემსგავსება; ფსევდოპოეტში იმდენად იზრდება ამბიცია, რომ ეჩვენება, თითქოს ვარსკვლავები მხოლოდ მისთვის ციმციმებენ ზეცის ტატნობაზე და ა. შ. ცუდია, როცა ამათუიმ პრიზმის არჩევანი იმდენად ეუფლება მას პატრონს, რომ პროფესია ბოლოს და ბოლოს მის სულიერ ნიღბად იქცევა, ცალმხრივად იპყრობს მას, — ადამიანი ჰკარგავს ნორმალური საუბრის უნარსაც კი. ამ საფუძველზეა წარმოშობილი სხვადასხვა ილუზიები და ყოველმხრივ გაუმართლებელი პატივმოყვარეობა, აგრეთვე ხელოვნური უფსკრული, რომელიც „დიდ სპეციალისტს“ ან „შემოქმედსა“ და „უბრალო მომაკვდავს“ შორის გაითხრება ხოლმე. კარგად შენიშნავს ერთი თანამედროვე მწერალი მათი მიანამართით: „მხატვარს არავითარი საფუძველი არა აქვს ზემოდან უცქიროს სხვა ადამიანებს. იგი შტერია, თუ წარმოუდგენია. რომ მის ცოდნას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, და კრეტიწია, თუ არ შეაწევს უნარი მივიდეს თვითეულ ადამიანთან, როგორც თანასწორთან“ (სომერსეტ მოემი, „შედეგთა შეჭამება“, გვ. 73).

გრიგოლ წერეთელს არასოდეს არ უფიქრია, რომ იგი ზეცის რჩეული იყო, სწორედ ამიტომ იყო იგი მართლაც დიდი პაროვნება (ირემი იმიტომ დაღის ტყეში ლამაზად, რომ მან არ იცის, რომ

ლამაზად დადის!). გრიგოლ წერეთელი ლაჩიქელა ადამიანი იყო, მაგრამ საკუთარი ღირსების შეგნებაც ჰქონდა; იგი ძალზე ფაქიზი გახლდათ, მაგრამ პირმოთნეობა სძულდა; მასთან მისული არასოდეს არ იგრძნობდა ცივ დისტანციას, თუმცა ყოველგვარი გაშინაურება და მათ უფრო ფამილიარობა მასთან — წინააღმდეგობრივი გამორიცხული იყო.

ეს შინაგანად მთლიანი და უკომპრომისო კაცი ყოველთვის მზად იყო გაეგო თქვენი და მზრუნველი ხელი გამოეწოდა. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მას როდი ეცალა, იგი მუდამ შრომობდა და ამართლებდა დიდი და ქემშარიტი მეცნიერის სახელსა და მოვალეობას. გრიგოლ წერეთელი თავისი არსებობით წარმოადგენდა ერთგვარ ანტითეზას ყველა თვითმარქვია აინშტაინებისა და ფსევდომეცნიერებისა.

• • •

კეთილი და მიამიტი იყო. უწინარეს ყოვლისა, იგი სერიოზული და თან უაღრესად გულწრფელი იყო, გულდია საუბარი უყვარდა, — დუჰილის ღმერთი მას არ წყალობდა! მაგრამ ზედმეტად ფრთხილნი არ ამდიდრებენ ირგვლივ მყოფთ. კეთილშობილმა და მიამიტმა გრიგოლ წერეთელმა კი ბევრი გაამდიდრა თავისი სულიერი საგანძურით.

კიდევ ერთი თვისება გრიგოლ წერეთლისა: მისი ცხოვრება შინაგანი მყუდროებით იყო აღბეჭდილი. მხოლოდ ზნეობრივი სისპეტაკისა და სიმართლის შეგნება არგუნებს წილად ადამიანებს ასეთ სულელებს სიმშვიდეს.

• • •

ძალიან ბევრი იცოდა, თუმცა სრულიადაც არ შეუკრთია აზრთა იმ მრავალმხრივობასა და მრავალფეროვნებას, რომელიც მსოფლიოს ხალხთა ფილოსოფიასა და კერძოდ მხატვრულ ლიტერატურაში აირეკლა. ბერძენი პოეტების შემოქმედების მიმოხილვისას მას გამოჰქონდა ზოგი ისეთი რამ, რაც ისტორიულად უფრო გვიანდელი აღმოსავლური ჰესიმიზმის ან თანამედროვე რელატივისტური მსოფლმხედველობისათვისაა ნიშანდობლივი და დამახასიათებელი. ასე, მაგალითად, იგი ღიმილით ჰყეებოდა სიმონიდე კეოსელის პოეტურ მაქსიმებს, მსუბუქად, ხაზგაუსმელად და ზეპირად გვითარგმნი-

და მის გამოთქმებს: „ყველაფერი ბერდება, გარდა გამორჩენისა; ყველაზე უფრო ადრე კი — მადლობა“; „ცხოვრებას უნდა ვუცქეროდეთ, როგორც არარაობას და არაფერს არ შეეხედოთ სერაოზულად“; „ყოველი ადამიანი სიცოცხლეშიაც უნდა იცავდეს იმავე სიმშვიდეს, როგორიც ახასიათებს მიცვალებულებს“; „სრულქმნა არ არსებობს, ყველაფერი შედარებითია“; და გრ. წერეთელი ასკვნიდა: „პოეტი ყველაფერს სარკასტული ღიმილით უყურებდა, როგორც ცივი სკეპტიკოსი, რომელსაც არაფერი არა სწამს“ და „მიუხედავად ჰკუისა და დახვეწილი აზროვნებისა, იგი არ სტოვებს კეთილშობილის, მაღალი მისწრაფებებით გატაცებული პიროვნების შთაბეჭდილებას. ეს უფრო მოხერხებული, ცხოვრებაში გამობრძმედილი კაცია; მას შეუძლია მახვილგონიერი და საინტერესო საუბარი“, მაგრამ მან „სიმღერა გასაყიდი გახადა“ („ბერძნ. ლიტ. ისტ.“, I, 340—341). ასევე ღიმილით ჰყვებოდა გრ. წერეთელი უხამს და ცინკოს ჰიპონაქტზე, რომლის პიროვნებისა და შემოქმედების დასახასიათებლად მოჰყავდა თავისივე თარგმანი ბერძენი პოეტის შემდეგი ტიპიური ორტაეპედისა:

Два дня всего бывают милы нам жены:

В день свадьбы, а потом в день выноса тела.

მაგრამ ასეთ ენამახვილ და ცალმხრივი სკეპტიციზმით აღჭურვილ ბერძენთა მხატვრული გამოთქმების ანალიზის დროს იგი აღფრთოვანებული როდი იყო. გრ. წერეთელს იზიდავდა დიადი შინაარსის შემცველი და ფორმის კეთილშობილებით აღბეჭდილი ნიმუშები.

დაუფიწყარია გრ. წერეთელი, როცა იგი „ილიადის“ ბოლო სიმღერებს გვიკითხავდა ჭერ მინსკის თარგმანში, შეძდეგ კი ბერძნულად, ჰომეროსის მშობლიურ დიალექტზე. მას ხმა აუთრთოლდებოდა, როცა თვალნათლივ წარმოიდგენდა სცენას, თუ როგორ მისდევს მძვინვარე აქილევსი პატრიოტ გმირ ჰექტორს კარებდაკეტილი ილიონის კედლების გასწვრივ, ან როგორ გოდებს ანდრომაქე დაღუპული მეუღლის გამო... ლექტორის თვალეში ბრწყინავდა ცრემლი, იგი ნახევრად ჰხურავდა ქუთუთოებს და ასე მეგონა ძველი აედო გაცოცხლებულიყო და თანამემამულეებს უყვებოდა ტროის ბედუკუღმართ თავგადასავალს ელადის ღვთაებრივი ცის ქვეშ.



იგონებდა:

იურევის უნივერსიტეტში ყოფნისას დაუბეჭდავს სადისერტაციო გამოკვლევა მენანდრეზე და ცნობილ გერმანელ მეცნიერ ვი-

ლამოვიც-მოლენდორფისათვის გაუგზავნია ბერლინში. ეგონა მრავალწლიანი მუშაობის შედეგად საკითხის ლიტერატურა ამოწურული ჰქონდა. ვილამოვიც-მოლენდორფს კი შრომის წაკითხვის შემდეგ მაინც დაუსახელებია სამი თუ ოთხი წერილი, რომელიც ნაშრომის ავტორს არ სცოდნია და ამიტომ ძინი არც გაუთვალისწინებია.

— ვილამოვიცი საშიში გოლიათია! — სერიოზულად და წარბეზების აწევით დაასკვნა გრ. წერეთელმა.

იგი აშკარად აღიარებდა ხოლმე სხვისი ნიჭისა და ცოდნის უპირატესობას. ამასთან შესანიშნავი ის იყო, რომ გრ. წერეთელს გულწრფელ სიხარულს ჰგვირიდა ყოველგვარი უპირატესობის გამხელა და ხაზგასმა. ესეც ერთ-ერთი მომზაბლავი მხარე იყო მისი დიდბუნოვანებისა.



სტუდენტობის პერიოდშივე ვრყავი დაინტერესებული ლექსთა წყობის საკითხებით. გრ. წერეთლის, როგორც მასწავლებლის, ყურადღება ჩემდამი არსებითად ამით იყო გამოწვეული. იგი თავისი ხელით გამომიტანდა ხოლმე გამოკვლევებს ვერსიფიკაციის საკითხებზე უნივერსიტეტის წიგნთსაცავში. მან მიჩნია პირველად გაცნობობდი დენისოვის ძველ ნაკვევს ბერძნული და რომაული მეტრიკის შესახებ. შემდეგ გლუდიჩის, ვესტვალის, როსბახის, ვილამოვიც-მოლენდორფის, მასის, ზელინსკისა და სხვათა გამოკვლევების შესწავლა მიჩნია. მეც ვადგენდი კონსპექტებს და ერთი ვაი-ვაგლახითა და ლექსიკონების დახმარებით ვეცნობობდი დასახელებულ ავტორთა შრომებს 1928-1931 წლებში.

თვითონ გრ. წერეთელი შესანიშნავი მცოდნე იყო ანტიკური მეტრიკისა, მისი „ისტორიის“ პირველი წიგნიც ნათელყოფს ამას. გრ. წერეთელს აგრეთვე აინტერესებდა ქართული ლექსთაწყობის ძირითადი კანონებიც, უმთავრესად რუსთაველის პოემის თარგმანსთან დაკავშირებით, რაც მას განზრახულია ჰქონდა და სამწუხაროდ განუხორციელებელი დარჩა. (მაშინ არ არსებობდა პოემის ხეირიანი ბწყარედი თარგმანი რუსულად).

გრ. წერეთელი საერთოდ შესანიშნავი მთარგმნელი იყო პოეტური ძეგლებისა. მისი „ბერძნული ეპიკური და ლირიკული პოეზიის ნიმუშების“ რუსული თარგმანი (თბ., 1927) ამის საუკეთესო საბუთია (აქვე უნდა აღვნიშნოთ: წიგნს წინ უძღვის მთარგმნელის პატარა ორიგინალური ლექსი, ყოველმხრივ ბწყყინვალე).

— ლექსთაწყობა გულისხმობს სიმეტრიას. იგი მოგვაგონებს, რომ უმაღლესი აღფრთოვანებაც კი პოეზიაში გარკვეულ წესრიგსა

და დისციპლინას ემორჩილება! — თქვა გრიგოლ წერეთელმა და ამ განმარტებას უნდა დავეთანხმოთ.



გრ. წერეთელს უნდოდა ქართული ენის შესწავლას გულმოდგინედ შესდგომოდა. ერთხანს იგი უჩიოდა, რომ აქამდე ხეირანი მასწავლებელი ვერ ეპოვა. ბოლოს დარწმუნდა, რომ ახალი ენის დაუფლებისათვის საკმაოდ ხანდაზმული იყო და ეს გარემოებაც აწუხებდა.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ გრ. წერეთელი არა მარტო იცნობდა ქართული კლასიკური ლიტერატურის ბევრ ნიმუშს და ჩვენი მწერლობის ისტორიულ განვითარებაზედაც ჰქონდა გარკვეული წარმოდგენა (მაგ. ხაზანაშვილის „ნარკვევების“ რუსული გამოცემა მას წაკითხული ჰქონდა), არამედ თანაშემწე ქართული მწერლობითაც იყო დიდად დაინტერესებული. იგი იშვიათი გულსწყურით აღევენებდა თვალს ამ ლიტერატურის მდგომარეობას და წაუკითხავი არ დარჩენია არც ერთი ნაწარმოები, რომლის თარგმანი მაშინ გამოჩნდებოდა რუსულ ენაზე. ამას ვაცხადებ სრულიად კატეგორიულად, რადგან ზემოთ აღნიშნულის უშუალო მოწმე ვარ. გრ. წერეთელი არ ყოფილა თავის ინტერესების სფეროში ჩაკეტილი და გულგრილად მაკეერალი მეცნიერი, ცდილობდა გაეგო ყველაფერი, რაც მის ირგვლივ ხდებოდა, უდიერად და დაუშვებლად მიაჩნდა აგდება ყველაფერი ახლისა და თანადროულისა. ბევრი ახალგაზრდა მეცნიერი ინატრებდა მის სულიერ სიჭაბუკესა და ცხოვრების ორომტრიალისადმი უშუალო ინტერესს.



ზედმიწევნით იცნობდა რუსულ და დასავლეთ ევროპულ ლიტერატურას, განსაკუთრებით პოეზიას. როცა გაიგო ტიუტჩევით ვიყავი გატაცებული, მან ერთხელ ზეპირად თქვა ორი ლექსი რუსი პოეტისა. პირველი უსათაურო, მან ერთი ხმით (და, ღმერთო ჩემო, როგორი ხმით!) წაკითხა თავიდან ბოლომდე.

Как океан объемлет шар земной.

Земная жизнь кругом объята снами,

Настанет ночь, и звучными волнами

Стихия бьет о берег свой.

То глас ея: он нудит нас и просит,

Уж в пристани волшебный ожил челн,

Прилив растет и быстро нас уносит

В неизмеримость темных волн,

Небесный свод, горящий славой звездной.
Таинственно глядит из глубины.
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.

ნეორე ლექსის — „ღამეული ხმები“ ბოლო სტროფს უფრო
ამაღლებული რეგისტრით წარმოთქვამდა:

Откуда он, сей гул непостижимый?
Иль смертных дум, освобожденных сном,
Мир безтелесный, слышный, но незримый,
Теперь роняся в хаосе ночном?..

იმ ხანებში ტიტუჩევის ლექსებიდან სწორედ ამ ორი საოცარი
პოეტური ნაწარმოებისათვის არ მიმიქცევია ყურადღება, როგორც
ჩანს. ჯერ კიდევ არ ვიყავი მომწიფებული მათი გაგებისათვის. გრ. წე-
რეთლის არჩევანის აზრი კი ჩემთვის უფრო გვიან გახდა გააგებო-
ბის მაღალ და ღრმა გონებას მხოლოდ საუკეთესო და რთული ნიმუ-
შები შეერჩია ტიტუჩევის ლირიკაში. მართლაცდა გრ. წერეთლის
მეორე რეციტირებულ ლექსებში ღამის იღუმალი ენის საოცარი შე-
გრძნობაა გადმოცემული. ისინი ერთგვარად მოგვაცონებენ შოპენის
„ღამეული მუსიკის“ ისეთ შედეგებს, როგორცაა მისი ნოქტიურნი
დღე მინორი.

სხვათაშორის გრ. წერეთელი მუსიკის დიდი მოყვარული იყო.



1933 წელს თბილისში პირველად ჩამოვიდა მწერალი ი. ტი-
ნიანოვი. მაშინ ის მუშაობდა რომან „პლემინის“ პირველ წიგნზე, თა-
ნაც დაინტერესებული იყო კავკასიაში დეკაბრისტების ყოფნასთან
დაკავშირებული მასალებით. გრ. წერეთლიდან გამეგონა, რომ უნი-
ვერსიტეტის წიგნთსაცავში დაცული იყო ერთ-ერთი დეკაბრისტის
ხელნაწერი მემუარები. ტინიანოვმა სურვილი გამოთქვა გასცნობო-
და მას. იმჟამად გრ. წერეთელი უკვე აღარ მუშაობდა უნივერსიტეტ-
ში, ხელნაწერი კი ტინიანოვს მაინც აჩვენეს. შედეგ მწერალმა მო-
ისურვა ენახულა თვითონ გრ. წერეთელი, რომლის სტუდენტიც ყო-
ფილა იგი პეტროგრადის უნივერსიტეტში. გზად, დღევანდელი პიო-
ნერთა სასახლის წინ, შემოგვხვდა ირ. ანდრონიკაშვილი, რომელსაც
თავის მშობლებთან დაებინავებინა „კუხლიას“ ავტორი. ჩვენ ერთად
გავეშურეთ მუზეუმში.

გრ. წერეთელმა გულთბილად მიიღო სტუმარი. მათი გაბმული
საუბარი საინტერესო მოგონებებით აღსავსე აღმოჩნდა. ი. ტინი-
ანოვმა მოიგონა ერთი შემთხვევა, თუ ორმა სტუდენტმა, მან და ოსიპ

მანდელშტამმა (შემდეგში პოეტი-აკმეისტი), როგორ ჩააბარეს გრ. წერეთელს ბერძნული ლიტერატურის კურსი. პროფესორს მანდელშტამისათვის პინდარის ბიოგრაფია უკითხავს და საგნის უმეცარ სტუდენტს ისეთი ფანტასტიკური ამბები მოუყვლია, რომ სახტაჯ და რჩენილ გამომცდელს ბოლოს შეუჩერებია და უთქვამს:

— ყოველივე, რასაც თქვენ ჰყვებით პინდარზე, იმდენად ახალი და მნიშვნელოვანი ამბავია კლასიკური ფილოლოგიისათვის, რომ თუ მას ჯეროვნად დაასაბუთებთ, მსოფლიო მეცნიერის სახელი მოგვლითო!

გრ. წერეთელმა გულიანად გაიცინა და თქვა, რომ ეს შემთხვევა არ ახსოვს, მაგრამ მანდელშტამის პოეზიას კი იცნობს.

— თქვენ კი როგორ ჩამაბარეთ საგანი, — ნახევრად ხუმრობის კილოთი შეეკითხა იგი სტუმარს.

— ჩემს საგამოცდო ფურცელზე თქვენ მაღალი ნიშანი აღნიშნეთ! — მიუფო ტინიანოვმა.

შემდეგ საუბარი შეეხო პუშკინის პიროვნებას. ტინიანოვს პარალელი გაჰყავდა გოეთესთან. მის სიტყვებში აშკარად გამოსკვივოდა ტენდენცია — დაეპირისპირებინა პუშკინის სამხრეთული და მიწიდეველი ტემპერამენტი გოეთეს დისციპლინირებული და ცივი ხასიათისათვის. გრ. წერეთელი დიდი თაყვანისმცემელი იყო გოეთესა და, როგორც ჩანს, ასეთი პარალელი მართებულად არ მიაჩნდა. მან მოურიდებლად შენიშნა:

— მაინცდამაინც რატომაა აუცილებელი ასეთი დაპირისპირება?! ისინი ხომ სხვადასხვა და თავისებურად მომხილავი ხასიათებია?!

ყოფილი სტუდენტი ამჯერადაც არ შედავებია მას.



ამ მცირე მოგონებების ბოლოს რომ ვწერ, გული მწუხარებასაგან მეკუმშება.

როცა გრ. წერეთელი უკვე აღარ იყო ჩვენს შორის, მისი მეუღლე ვინახულე. ოთახის ზღურბლთან შემომეგება ფრთამოტეხილი ქედანი, რომელიც ამაოდ უხმობდა ღუღუნით დაკარგულ ჭუფთს.

შემდეგ აღარ მინახავს მაღალი, გამხდარი კაცი დაკეცილი ქოლგით ხელში, ის, ვისაც ყოველმხრივ სრულქმნილ არსებად ვრაცხდი ამ ქვეყნად.

მაგრამ ჩემს წარმოდგენაში მის ცოცხალ სახეს დღემდე არ მიჰყენია ჩრდილი სიზმარეულისა.

კორნელი კეკელიძე

კორნელი კეკელიძეს ოთხმოცი წელი შეუსრულდა. ქართული ფილოლოგიის პატრიარქი ამჟამადაც ენერგიითაა აღსავსე და ჩვენა ლიტერატურისმცოდნეობა კიდევ ბევრს მოელის მისგან. ამის გარანტიაა: შესანიშნავი მეცნიერის ნათელი გონება, დიდი ნიჭიერება და კოლოსალური ერუდიცია.

კორნელი კეკელიძის მოღვაწეობა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი რგოლია მთელი ქართული კულტურისა. მისმა კალამმა პირველხარისხოვანი შრომების სერიით გაამდიდრა ეს უკანასკნელი. კ. კეკელიძე ამშვენებს იმ დარგს, რომლის მთავარი დედაბოძიც თვითონაა. ამშვენებს არა მარტო მონუმენტური შრომებით, იგი თავისი გარეგნობითაც ამ მონუმენტურობის შ.აბჟქდილებას სტოვებს: კ. კეკელიძე ერთგვარად ჰგავს კიდევაც მისივე „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ვეება, ბაბლიის მსგავს, ტომებს.

ჯერ კიდევ ჩემი სტუდენტობის წლებში მიღვენებია თვალი ძვირფასი ლექტორის დინჯი და ფუნდამენტური სიახულისათვის უნივერსიტეტის დერეფნებში. იგი მუდამ აღძრავდა ჩემში არა მარტო ღრმა პატივისცემასა და მოწიწებას, არამედ სიამაყის გრძნობასაც. ეს ის პერიოდი იყო, როცა ქართულ უნივერსიტეტს კ. კეკელიძესთან ერთად ამშვენებდნენ ივანე ჯავახიშვილი და გიორგი ჩუბინაშვილი. თუ ჯავახიშვილის გარეგნობა ძალგამფრთხალ ძველ მემატინანეს მოგვაგონებდა თავისი გაცრეცილი და ლიბრედი პირისკანით, ხოლო ჩუბინაშვილის შესანიშნავი სახე ქართული ტაძრების ფრესკებიდან გადმოსულ მოციქულს — კ. კეკელიძე განასახიერებდა ფოლიანტებით აღჭურვილ მწიგნობართუხუცესს.

კორნელი კეკელიძის გარეგნობა უნებლიეთ გახსენებთ გოეთეზე თქმულს: იგი თავისივე თავის ქანდაკებაა.



კ. კეკელიძის დამსახურების შესახებ შეიძლება ბევრი ითქვას და დაიწეროს. ყველასათვის ცნობილია მისი აღმოჩენები ძველი

ქართული მწერლობის დარგში (დღემდე უცნობი ორიგინალური თუ ნათარგმნი ძეგლების გამოძიებების სახით). ამასთან, შეიძლება ზოგი რამ არ გავიზიაროთ ან უარყოთ მის მრავალრიცხოვან შრომებში, მაგრამ შეუძლებელია ოდნავი შემცირებაც კი იმ მეცნიერული შენობის მნიშვნელობისა, რომელიც მისმა მადლიანმა მარჯვენამ ააგო. შესანიშნავი არქიტექტურული ძეგლის მთლიანობას ჩვეულებრივ ნაკლებად ვნებს ესა თუ ის დაზიანებული ბარელიეფი ან უნებლიე ნაპრალი რომელიმე კედელზე.

კ. კეკელიძის უდიდესი დამსახურება ისიცაა, რომ თავისი გამოკვლევებით მან აამაღლა ძველი ქართული ლიტერატურის პრესტიჟი მსოფლიო მეცნიერების თვალში. იგი ძალიან სათუთად ეპყრობოდა და ეპყრობა ამ პრესტიჟის დაცვის საქმეს და როცა საჭიროება იბადება — უღმობელი მექომავის როლში გვევლინება. ყოველივე ამასთან ერთად კ. კეკელიძეს არ აკლია ერთგვარი სკეპტიციზმი (ზოგჯერ ჭარბადაც) მეცნიერული ჰიპოთეზების მიმართ. კ. კეკელიძე შესანიშნავი, ვიტყვოდი—ერთობ საშიში, პოლემისტი. მისი ანაქლიტიკური ჭკუა ხშირად მძიმე უხერხულობას უქმნის მოკამათეს.

კ. კეკელიძე არასოდეს არ წერს საგნით ღრმა დაინტერესების გარეშე. სერიოზულობა და გულწრფელი ტონი ანიჭებს მის პოლემიკურ გამოსვლებს არა მარტო დამაჯერებლობას, არამედ, ერთგვარ ემოციურ იერსაც.

უმდიდრესი ძველი ქართული მწერლობა, რომელიც კ. კეკელიძის ხანგრძლივი შესწავლის სფეროა, საესებით იმსახურებს დიდ სიყვარულს, რადგან იმ მარადიულ ღირებულებათა შორის, რომელნიც ჩვენ ხალხს შეუქმნია მრავალი საუკუნის მანძილზე, ქართულ მხატვრულ სიტყვას უპირველესი ადგილი უჭირავს.

ერთ-ერთ ნარკვევში კ. კეკელიძეს მოყავს მერვე საუკუნის ბიზანტიელი ჰიმნოგრაფის იოანე დამასკელის „დასდებელნის“ თარგმანი (ქართველი მკითხველისათვის მანამდე უცნობი) და აღნიშნავს, რომ „იშვიათად თუ მოიპოვება მსოფლიო პოეზიაში ისეთი შემზარავი სურათი სიკვდილისა და მისი საშინელებისა, როგორც ამ ნაწარმოებში გვაქვს“. მეცნიერის ამ შეხედულებას საესებით ადასტურებს თუნდაც პირველი სტროფი („ხმა ვ“) აღნიშნული ნაწარმოებისა:

რომელი შუება სოფლისა დაადგრების თვნიერ მწუხარებისა,
რომელი დიდება ჰკიეს ქუეყანასა ზედა შეუცვალებელად?
ყოველივე აჩრდილისა უუძლურეს არს,
ყოველივე სიზმრისა უმაცთურეს არს,
ერთი წამი და — ამას ყოველსა სიკვდილი უჩინო-ჰყოფს.

გამოჩენილი ჰიმნოგრაფის პესიმისტურ აზრს უარყოფს თვითონ ფაქტი მისი ქმნილების ასეთი ხანგრძლივი — თერთმეტ საუკუნეზე მეტი—სიცოცხლისა. როგორც ჩანს—სრულყოფილ მხატვრულ გამოთქმას სიკვდილი არ უწერია...

კ. კეკელიძეს აღნიშნული აქვს, რომ ქართულ ლიტურგიკულ პრაქტიკას შეუმუშავებია ერთი წიგნი, რომელსაც „გულანი“ ეწოდება. „გულანი“ არის კრებული ყველა საღვთისმსახურო წიგნისა, კრებული უზარმაზარი, რომელსაც ხელშიც კი ვერ დაიჭერს კაცი“. ამავე დროს „გულანი“ ორიგინალური ქართული კომპოზიციაა.

ასეთი „გულანები“ ესვენა ანალოგებზე ოდესღაც დავით გარეჯის, მარტვილისა თუ კაცხის ტაძრებში.

კორნელი კეკელიძის „ქართული ლიტურატივის ისტორიის“ ორი ტომი და მისივე „ეტიუდების“ ხუთი წიგნი, ხელში რომ ადვილად ვერ დაიჭერს კაცი, წარმოადგენს ჩვენი სიტყვაკაზმული მწერლობის ანალების ასეთსავე უზარმაზარ კრებულს, თავისებურ „გულანს“, რომელიც სამუდამოდ იღება ქართული კულტურის ანალოგზე.

და მისი დიდება ჰგეის ქუეყანასა ზედა შეუცვალბელად.

სცენის ცხოვრებიდან

INTRODUCTIO

ეს მოგონებანი სცენის მოღვაწეთა დასრულებულ პორტრეტებს არ შეიცავენ. „შთაბეჭდილებათა“ მიზანია მკითხველს გაეუზიაროთ ის სიხარული, რომელიც ჩვენთვის მოუნიჭებია ზოგიერთ მსახიობს ცალკეული როლების ჩინებული შესრულებით. ჩანაწერების ერთი ნაწილი რუს ხელოვანთ ეძღვნება, მეორე კი — ქართველ მსახიობებს.

ვინც ჭაბუკობიდანვე ყოფილა ხელოვნებით გატაცებული, შეუძლებელია მდიდარი არ იყოს მოგონებებით. ამ სტრიქონების ავტორს სწადია ლიტერატურულად გაინთავისუფლოს თავი ამგვარი მოგონებებისაგან და ისინი მკითხველისათვის მისაწვდომი გახადოს.

ამ მოკლე შესავლის შემდეგ ვებდავ ფარდის შერხევას და ჩემს ცხოვრებაში გაცოცხლებულ სახეებს ხელახლა მოვუხმობ სცენის რამპისაკენ.

მასილ კაჩალოვი

კაჩალოვი პირველად ვნახე თბილისში 1925 წელს, სამხატვრო თეატრის გასტროლების დროს; მეორედ — აგრეთვე თბილისში 1929 წელს, მესამედ 1939 წელს მოსკოვში და ბოლოს — მეორე მსოფლიო ომის წლებში თბილისში (მხოლოდ კონცერტებზე).

ხელმწიფე იოანე ფედორის ძე („მეფე იოანე ფედორის ძე“ ა. ტოლსტოისა). ივარ კარენო („ცხოვრების ბრჭყალებში“ კ. ჰამსუნისა), ივანე კარამაზოვი („ძმები კარამაზოვები“, თ. დოსტოევსკისა), ვერშინინი („ჯავშნოსანი 14—69“ ვს. ივანოვისა), ბარონი („ფსკერზე“ მ. გორკისა) — აი მის მიერ განსახიერებული სახეები, რომელთა გაცნობაც მე მომიხდა.

მაგონდება: მაყურებლის წინაშე იდგა ფილოსოფიური შრომის წერაში გართული კარენო-კაჩალოვი. მას დაეიწყებოდა ქმრისა და სატრფოს მოვალეობა. ცოლი კი (ამ როლს მგონი ასრულებდა ელან-

სკია, ახლა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი) მოაგონებდა ქმარს, რომ იგი ალერსს იყო მოწყურებული. კარენოც ეხვეოდა და კოცნიდა მას, თვალებით კი ცოლის მხრებს გადაღმა განაგრძობდა წიგნის კითხვას, რომელიც მარცხენა ხელში ეჭირა. და როცა, ბოლოს, ცოლის მიერ მიტოვებულ ამ მწიგნობარს ბინაში თავს ესხმინან, იგი ამაყად ხვდება თავის ხვედრს. კაჩალოვის თამაში შთაგაგონებდათ, რომ ზნეობრივი უპირატესობის შეგნებას შეუძლია მიაპიტი მეოცნებეც გახადოს გმირად და ყოფის ყველა უხამსობასა და გრიმასზე მაღლა დააყენოს.

ივანე კარამაზოვის როლში კაჩალოვს ყველაფერი იდეალურად შეეხამებინა ერთმანეთთან: გრიმი, კოსტიუმი, გამომეტყველება... პენსნე, სულ მოკლე წვერი, შუბლზე გადმოშლილი თმა, დაღლილი და ჰკვიანი თვალები არულყოფილი პორტრეტული გამოხატულება იყო იმ პერსონაჟისა. რომელსაც დოსტოვესკის „შემოქმედების გვირგვინს“ უწოდებენ.

კარამაზოვი — ამ რუსული ჰამლეტის — კაჩალოვისეული განსახიერება დიდ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს საერთოდ დრამატული ხელოვნების ისტორიაში.

დარღვეულია წესრიგი საგნებს შორის, დედამიწაზე უსამართლობა სუფევს, შეუქლებელია ღმერთის არსებობას ზნეობრივი გამართლება. უნდა უარყოთ მომავალი სოციალური ჰარმონიაც, რადგან ასეთი რამ უზურპაციის გარეშე თურმე წარმოუდგენელია. — აი ფიქრები, რომლებიც ღრღინან ივანეს გონებას. იგი დაექვებულია თვითონ ადამიანის აზრის სისპეტაკეშიაც: Ум — подлец, Аляша! — ეუბნება იგი თავის ძმას.

ბოლოს ფსიქიკური ანომალია ეფუძლება.

არაპირდაპირი დანაშაულის შეგნებამ ივანეს სულიერი წონასწორობა დაურღვია და კაჩალოვი ყოველივე ამას ბრწყინვალედ გადმოსცემდა. მისი „საუბარი ეშმაკთან“ იყო აღსარება შეძრწუნებული სინდისისა. კარამაზოვი-კაჩალოვი სჯიდა თავის თავს ვერაგული ფიქრებისათვის და თქვენც გხდიდათ თავისი სულიერი დრამის თანამოზიარედ.

ხომ არ შეიცავს ჩვენი აზრი და ინტელექტი რაღაც ლაქიურს?! — თითქოს კითხულობდა კარამაზოვი-კაჩალოვი და გენიალური სიკვანდით გამოხატავდა პერსონაჟის ავადმყოფურ ფიქრებს. იგი დიდხანს ჩასტკეროდა ერთ წერტილს, ვითარცა თავისი სულის უფსკრულს. ნიკაპით თითებს ეყრდნობოდა, ხან კი ფანქარი მიჰქონდა საფეთქელთან და შემდეგ იწყებდა საუბარს თავისთავთან შესანიშნავი, ხავერდისებრი რბილი და თანაც ძლიერი ტემბრის ხმით (რომელიც ლეგენ-

დად გადავა საუკუნეებში შალაპინის ხმის დარად!), და თქვენ გრძნობდით, რომ ეს ადამიანი არ იყო მარტოოდენ „ზოოლოგიური ცხოველი“, რომ ადამიანის საუკეთესო ეგზემპლარის არსება ყოველთვის გამსკვალულია კაცობრიობის ხვედრზე ფიქრით.

ამგვარ მომენტებში კაჩალოვის სცენური შემოქმედება სოლიდარობას უტყობდა მკვლეა მათ, რომლებსთვისაც ცხოვრება უაზრო და მხიარული ფარსი კი არ იყო, არამედ რთული, ასაწონ-დასაწონი და დასაფიქრებელი დრამა.

მარია ბაბანოვა

ოცდახუთი წლის წინათ თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდა მოსკოვის „რევოლუციის თეატრი“. ამ თეატრში თამაშობდა მარია ბაბანოვა. პირველად მე იგი ვნახე ა. ფაიკოს პიესაში „პორტფელიანი კაცი“. ბაბანოვა ასრულებდა გოგას როლს. ქერა ყმაწვილის პატარა ოვალური სახე, მოკლედ შეკრეჭილი ომა და უწამწამო ქუთუთოები, — აი რა იქცევდა მაყურებლის ყურადღებას. და კიდევ—მელოდიური და წკრიალა ხმა, რომელიც ზოგჯერ ბავშვის ტინის მოგაგონებდათ.

უფრო გვიან. მოსკოვში, მე იგი ვნახე „რომეო და ჯულიეტაში“. ხასიათების ჩინებული მხატვარი ქალი ამ როლში მაყურებელს მოველინა ლირიკული სახის უბადლო შემოქმედად. ოდესღაც „პაკანის“ ტიპი, რომელსაც ჩვეულებრივ კეფისაკენ ჰქონდა გადაწეული პატარა ქუდი და მშვენიერი უტიფრობით აჯავრებდა ირგვლივ მყოფთ, ახლა უფაქიზესი მელოდიით ავსებულებო და აუდიტორიას აჯადოებდა. აი განთქმული სცენა აივანთან. რომეო ეფიცებოდა:

Мой друг, клянусь сияющей луной,
Посеребренной кончиком деревьев...

და ბაბანოვა-ჯულიეტა უმაღვე პაწია ხელს ტუჩზე აფარებდა: თანაც შეშინებული და გაკვირვებული აწყვეტილებდა:

О, не клянись луною, в месяц раз
Меняющейся, — это путь к изменам...

ამჯარა იყო: ბაბანოვა-ჯულიეტას ბავშვურ გონებაში შიში გამოეწვია იმის შეგნებას, რომ მის მიჯნურს არ სცოდნია ღამის მნათობის მერყევი და ცვალებადი ხასიათი.

ყოველივე ამას ბაბანოვა იშვიათი მიამიტობით და სისადავით გამოხატავდა სცენაზე. თანაც მის თამაშში ნატამალიც არ მოპო-

ვებოდა იმ, ვითომცდა ბავშვური, გულუბრყვილობისა, რომელსაც ძალიან ხშირად გარეგნული იმიტაციით ან მანერული ცუგრუმელობით გადმოსცემენ ხოლმე სცენაზე.

ბაბანოვა ამჟამადაც ამშვენებს რუსულ თეატრს. გორკის „ზიკოვებში“ სოფიოს როლის შესრულების გამო 1952 წლის 10 მაისს გაზეთ „სოვეტსკოე ისკუსტვო“-ში დაიბეჭდა წერილი სათაურით „ბაბანოვა-სოფიო“. ბოლო აბზაცში ნათქვამი იყო: „მთავარი, რაც შეიძლება აღინიშნოს მის ხელოვნებაში, ესაა — განსაკუთრებული ძალით გამომქლავებული უნარი შთაგონებული, კკვიანი, ღრმად მოაზროვნე ადამიანის სახის შექმნისათვის“. როგორც ჩანს, ბაბანოვას უფრო მაღალი ხარისხის არტისტული თვისებები შეუძენია. ასეთია შემოქმედებითი გზა შესანიშნავი მსახიობი ქალისა — ანგალი ბიჭის პორტრეტიდან ღრმად მოაზროვნე სცენურ სახეებამდე. და ყოველივე ეს — ხანდაზმულობის პერიოდში!

იან კუბელიკი

1925 წელს (თუ მეხსიერება არ მღალატობს) თბილისში გაიმართა იან კუბელიკის კონცერტი. მსახიობი ასრულებდა პაგანინის რომელიღაც ვარიაციას. გრძელი, გამხდარი და თითქოს ავადმყოფური თითების ქვეშ სტრადივარიუსის ჭიანურის სიმები ნამდვილ გრაგალს გამოსცემდნენ. ყმაწვილს მომეჩვენა: სატანას ხორცი შეუსხამს და რაღაც ავიას ჩაღენა მოუწადინებია-მეთქი. ასე მეგონა — დარბაზში ავარდნილი ქარიშხლისაგან თეატრის ქერი ჩამოინგრეოდა.

სტაზანე კუზნეცოვი

1928 წლის მაის-ივნისის თვეებში თბილისს საგასტროლოდ ეწვია მოსკოვის აკადემიური მცირე თეატრი, რომლის მსახიობთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევდა უნიკიერესი სტეფანე კუზნეცოვი. აქტიორის მრავალფეროვანი და მღიღარი რეპერტუარიდან მე ვნახე იგი რასპლუევის (სუხოვო-კობილინის „კრეჩინსკის ქორწინება“), გოროდნიჩის („რევიზორი“), შვანდის (ტრენევის „ლუბოვ იაროვია“) და ფერდიშჩენკოს (დოსტოევსკის „იდიოტი“) როლებში. ამ როლებს კუზნეცოვი თავის საუკეთესო სცენურ სახეებს აკუთვნებდა (იხ. მისი ავტობიოგრაფია კრებულში „სტეფანე კუზნეცოვი“, მოსკოვი, 1927).

„იდიოტში“ კუზნეცოვი თამაშობდა უმნიშვნელო პერსონაჟის, გენერალ ივოლგინის მდგმურის, ვინმე ფერდიშჩენკოს როლს. ივოლგინების ოჯახში მოდის რაგოჟინი, შექმდეგში რომანის მთავარი გმი-

რი ქალის ნასტასია ფილიპინოვნას მკვლელი. ფერდიშჩენკოს ეპიზოდური შეხვედრა რაგოჟინთან თეატრალურადაა აღწერილი რომანშიაც (მცირე თეატრში დადგმული პიესა დოსტოევსკის ნაწარმოების ინსცენირება იყო) და კუზნეცოვი ავტორის ტექსტის შეუდარებელი იმპროვიზატორი აღმოჩნდა. სცენის ოთახის კარი ნელა იღებოდა, ჯერ გამოჩნდებოდა თავი ფერდიშჩენკო-კუზნეცოვისა, შემდეგ მისი ტანის დანარჩენი ნაწილი. დაბალ-დაბალი, მხრებჩაფარდნილი და სქელტუჩება, ფართონესტოებიანი და უპეებში ღრმად ჩამჯდარი თვალებით, მუდამ მოხამხამე ქუთუთოებიანი მამაკაცი დიდხანს ხმაგაკმენდილი შესცქეროდა ახლად მოსულს და შემდეგ ანაზღეულად წარმოსთქვამდა (ხმა თითქოს სტომაქიდან ამოსდიოდა):— Фердищенко! და სწრაფად ჯდებოდა სავარძელში მის გვერდით, ყოველმხრივ სინჯავდა ახლადგაცნობილს და აფრთხილებდა: არასოდეს არ ესესხებიანა მისთვის ფული, რადგან ვალის გადახდა არ უყვარდა. ხანგრძლივი პაუზისა და რამდენიმე რეპლიკის შემდეგ ეს ახირებული სუბიექტი ანაზღეულადვე ეშვიდობებოდა სტუმარს:

— Прощайте! Разве можно жить с фамилией Фердищенко?

მთელი სპექტაკლის მანძილზე მას, მგონია, არაფერი უთქვამს და მიუხედავად ამისა, მაყურებელი თვალს არ აშორებდა ფერდიშჩენკო-კუზნეცოვს, რომელიც აუდიტორიისაკენ ზურგშექცეული იდგა ოთახის სარკმელთან (სცენაზე დრამატულად დაძაბული ვითარების ცალკეულ მომენტებს იგი მხოლოდ მხრების შერხვეთ ან უხმო სიცილით ეხმაურებოდა).

ეს იყო გროტესკი. მსახიობი ქმნიდა სახეს, რომელსაც ფსიქოლოგიური ნორმით წინასწარ განსაზღვრული ამა თუ იმ „ხასიათს“ ვერ მიაკუთვნებდით. უკეთ რომ ვსთქვათ — იგი სრულიად უხასიათო, ახირებულ და განუმჭვირვალ სახეს აქანდაკებდა.

ჩინებული იყო კუზნეცოვი რასპლუევის როლში. სცენაზე დაფუსფუსებდა საძაგელი და თანაც საბრალო ადამიანი, რომელიც ვაებათა და სიდუხჭირეთა გამო ფულს დახარბებიყო. აი, რასპლუევი ითვლის ფულს, მიხაილ ვასილიჩ კრეჩენსკიმ რომ თვალწინ დაუყარა მაგიდაზე. სრულიად მოულოდნელად ასმანეთიანების დანახვა მასში ასეთ მოგონებებს იწვევს:

„— უნდა მოგახსენოთ, რომ აქ, მოსკოვში, გახლდათ (ამოიხვენეშებს) ნატურალური მაგიისა და ეგვიპტურ საიდუმლოებათა პროფესორი ბოსკო: ქუდიდან წითელსა და თეთრ ღვინოებს ასხამდა (სლუკუნებს); იადონებით დამბაჩას სტენიდა; ტიკინებიდან თაიგულებს აძრობდა მაყურებლებისათვის; მაგრამ ასეთ ხუმრობას კი, მძევლად

ვდებ ჩემს მრავალცოდვილიან სულს, ისიც ვერ შესძლებდა. ასე გა-
მოდის, რომ იგი, მიხაილ ვასილიჩთან შედარებით, ბიჭუნა ან ლეჟ-
ვია“ (მოქმედება 2, გამოსვლა 18).

უნდა გეცქირნათ ამ დროს კუზნეცოვის ხელებისათვის. მსახიო-
ბი თითქოს თვითონაც გევლინებოდით „ნატურალური მაგიის“ ოს-
ტატ ბოსკოდ, რომელსაც ფულის თვლის დროს ისე გადაჰქონდა ას-
მანეთიანები ერთი ხელიდან მეორეში, თითქოს მართლაც ღვინოს
ასხამდა, ხან კი მათ იადონის თუ ოფოფის სავარცხელს ამსგავსებდა.

ჩემთვის უცნობია, იცოდა თუ არა სტეფანე კუზნეცოვმა ვინ
იყო ბოსკო. არც ის ვიცი, სუხოვო-კობილინის შემოქმედების და,
კერძოდ, მისი პიესის რომელიმე კომენტატორს თუ აქვს გამორკვე-
ული პიესის ამ ადგილას მოხსენებული „პროფესორ ბოსკოს“ ვინა-
ობა. ცირკის ასეთი ხელოვანი მართლაც არსებობდა: იგი იყო ცნო-
ბილი იტალიელი ჯამბაზის ბარტლომეი ბოსკოს ვაჟი, აგრეთვე ცნო-
ბილი ილუზიონისტი.

ახირებული ფერდიშჩენკოების, ცირკის მსახიობებით გატაცე-
ბულ და ჯიბეცარიელ რასპლუევთა, უპიროვნო და ცხოვრების ჭურ-
ღმულში ჩაყარდნილ ადამიანთა სახეების შემდეგ სტეფანე კუზნე-
ცოვმა შექმნა სიცოცხლითა და ხალისით აღსავსე სახე ჩამკვრივებუ-
ლი და ბუსკა მატროსის შევანდისა. მსახიობი თამაშობდა ახალი ხანის
დასაწყისის მახარობელ ვაჟკაცს, რომელსაც ეგზომ დიდი, დიდი მიზ-
ნები ჰქონდა და სიტყვის თითოეულ მოქცევაზე ცერს უჩვენებდა ამ-
ხანაგებს, თანაც ენერგიულად შესძახებდა ხოლმე:

— В мировом масштабе!

სტეფანე კუზნეცოვის მიერ შესრულებული სცენური სახეები
ისე აღიბეჭდებოდნენ მაყურებლის მეხსიერებაში, ვითარცა პირ-
ველხარისხოვანი ჰორელიეფები: მსახიობის მიმოხვრა, ყესტი, უმ-
დიდრესი პოზიტურა საერთოდ, — თითოეული სახის სრულყოფილ
გამოხატულებას წარმოადგენდა. ამიტომ არ გასძნელებია მსახიობს
რევოლუციონერი მატროსის დაუვიწყარი რეალისტური სახე შე-
ექმნა.

შევანდის როლის შესრულებით სტეფანე კუზნეცოვმა სამუდა-
მოდ ჩასწერა სახელი რუსული თეატრის ისტორიაში, როგორც მისმა
ერთ-ერთმა უნიჭიერესმა წარმომადგენელმა.

1954.

ვანო სარაჯიშვილი

ეს წერილი მიზნად არ ისახავს ვანო სარაჯიშვილის ვოკალური
სტილის ანალიზს, რომელიც სპეციალისტის ამოცანას შეადგენს.

მიმდინარე წლის შემოდგომაზე სრულდება ოცი წელი გამოჩენილი ქართველი მომღერლის გარდაცვალებიდან და მაშინ სიტყვა მიეცემა უმთავრესად მუსიკალურ საზოგადოებას. ჩვენ მოუთხრობთ მხოლოდ იმ შთაბეჭდილებებზე, რომელიც ვანო სარაჯიშვილის სიმღერისაგან მიგვიღია. ყველაფერი ქვემოთ თქმული ნაწილობრივ ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა და მოულოდნელი არ აღმოჩნდება თუ საოპერო ხელოვნების მცოდნე მასში რაიმე შეუსაბამობას შეამჩნევს. გამბედაობას გვმატებს ის აზრი, რომ ასპრონომიის ცოდნა: ყოველთვის როდია სავალდებულო იმისათვის, ვინც მზის ცხოველმყოფელი სხივების ზეგავლენაზე ლაპარაკობს ან მაისის დღეებით არის აღტაცებული.

* * *

ხელოვნების ისტორიაში ხშირი მოვლენაა, როცა დიდი ავტორი და დიდი შემსრულებელი ერთად გამოვლენ კულტურის სარბიელზე. ასეთი მაგალითი ჩვენი მუსიკის ისტორიაშიც იცის: ქართული კომპოზიტორული ხელოვნების მწვერვალი იყო და არის — ზაქარია ფალიაშვილი, ხოლო მისი ოპერების საუკეთესო შემსრულებლად ითვლებოდა ვანო სარაჯიშვილი.

როგორც მომღერალს, ვანო სარაჯიშვილს მოხვეჭილი ჰქონდა დიდი სახელი, აუდიტორიის იშვიათი ნდობა და სიყვარული, მაგრამ მისი სცენიური ამბლუა არასოდეს არ ამეღვენებდა თვითკმაყოფილებას ეესტში და, რაც მთავარია, სიმღერაში. აუდიტორია მუდამ გრძნობს მომღერლის ხმაში ამპარტავნობისა თუ გულწრფელობის ნატამალსაც კი. არაჩვეულებრივი უშუალობა აკავშირებდა ვანო სარაჯიშვილის ხმას მაყურებლებთან, რომელიც ყოველთვის სიყვარულით შესცქეროდა და გულით უსმენდა მსახიობს. შეიძლება მან ინსტინქტურად იცოდა, რა წამს თვითკმაყოფილების გრძნობა დაეუფლება ხელოვანს, იგი კვდება როგორც ქეშმარიტი შემოქმედი. ვანო სარაჯიშვილი თვითონ იყო გამოხატულება მაყურებლის უკეთილშობილესი თვისებებისა სცენაზე. იგი ამ თვისებების გამოცოცხლებას ეწეოდა სცენიდან. ვ. სარაჯიშვილის სახიობის ზეგავლენის ასეთი ძალა ყველაზე მძაფრად თავს იჩენდა სწორედ მისი ტარის დროს, — არავინ არ ტიროდა ქართული ოპერის რამპის გადაღმა ისე კარგად, ორგანულად და ემოციურად, როგორც ეს მსახიობი. დონ ხოზეს შემოსვლა ოპერის უკანასკნელ აქტში, აბესალომის მოთქმა (ცნობილი „ვაი, ვაი“), მალხაზის განთქმული „თავო ჩემო“ („დაისი“) ან კიდევ შეუდარებელი მგრძნობელობით შესრუ-

ლებული გამოსათხოვარი არია რუსთაველისა „მშვიდობით“ („თქმულება რუსთაველზე“), — დაუვიწყარია იმათათვის. ვისაც ეს არიები ვანო სარაჯიშვილის შესრულებით მოუსმენია — ტირილის თუ მოთქმის ვოკალური ილუზია ამას იქით შეუძლებელია წავიდეს... ყოველგვარი სახიობა, მათ შორის ვოკალურიც, ნაწილობრივ მაინც ეფემერულია და ის ლეგენდად რჩება თვით შემოქმედის სიკვდილიან შემდეგ, მაგრამ ბედნიერია თაობა, რომლისთვის ვანო სარაჯიშვილი სინამდვილე იყო და არა ლეგენდა.

ვ. სარაჯიშვილი უბადლო იყო ტკივილის სიმღერით გადმოცემის დროს. ყოველი მწვავე განცდა (ფიზიკური თუ სულიერი) საერთოდ გამორიცხავს დანაწევრებულ მეტყველებას და მით უფრო — სიმღერას. ტკივილის ხმიერი ობიექტივაცია არის გმინვა, დრტვინვა, უკიდურეს შემთხვევაში კივილი, ისევე, როგორც სიყვარულისათვის — მარტოოდენ ჩურჩული. მაგრამ ხელოვნებას საზოგადოდ აქვს ჰიპერბოლური ფორმები გამოთქმისა, კერძოდ ვოკალურს კი — სიმღერის წიაღში შერჩეული. ვანო სარაჯიშვილის დიდი ხელოვნება მდგომარეობს იმაში, რომ სულიერი გმინვის გადმოცემისას იგი ვოკალური მეტყველების ფორმას საცხებით დამაჯერებელს ხდიდა მსახიობი თითქოს მართლაც ტიროდა, თავის ტკივილს ფიზიკურად აგრძნობინებდა მაყურებელს... ეს იყო მოთქმა, სულის უღრმესი ფიბრებიდან ამოსული, ზოგჯერ კივილის მსგავს ხმასთან შერეული და განუმეორებელი მელოდით შეფერილი.

ვანო სარაჯიშვილი არ აკვირვებდა აუდიტორიას ხმის უჩვეულო სიძლიერით, არ ატყვევებდა მარტოოდენ გარეგანი გრაციით, არ სრესდა მას ცალკეული რეგისტრების ძლიერი და გრანდიოზული ეფექტით. იგი მსმენელის შინაგან არსებას არხევდა, ჰგვრიდა მას ჟრუანტელს, — ვანო სარაჯიშვილი ინტიმურად საკირო იყო ამ მსმენელისათვის...

ვ. სარაჯიშვილი შესანიშნავი წარმომადგენელი იყო იტალიურა bel-canto-სი ქართული ოპერის სცენაზე, ბრწყინვალედ ფლობდა მელოდიას და თუ მისი ხმის ძალა ასე თუ ისე შეზღუდული იყო, სამაგიეროდ, ეს ხმა თანაბარი სისავსით ჟღერდა ყველა რეგისტრებში. ვ. სარაჯიშვილის ამ თვისებას მსმენელი ამჩნევდა მის უნაკლო ფრაზირებაზე დაკვირვების დროს, სიტყვიერი პროფილის არაჩვეულებრივი რელიეფობის გამო, რომელსაც ორკესტრის ძლიერი ჟღერაც ვერ ჩქმალავდა. ამასთან ვანო სარაჯიშვილის სიმღერაში მოცემული იყო შერწყმა, ბედნიერი შეთავსება ვოკალის ოსტატური დამთავრებულობისა როლის დრამატული მხარის არტისტულ შესრულებასთან.

ვ. სარაჯიშვილის სიმღერის ხასიათზე დღეს ვრცლად შეუძლიათ იმსჯელონ მათ, რომელთაც თავიანთ მენსიერებაში შეინახეს მომღერლის ცოცხალი ხმა, უშუალოდ დაკავშირებული ექსტოზთან, როლის სცენიური განსახიერების ფორმებთან. ჩვენ ხშირად მოგვისმენია იგი და ვფიქრობთ რომ ვ. სარაჯიშვილის ვოკალური კულტურისათვის მაინც დამახასიათებელი იყო არა მარტო იტალიური ბელკანტო მისი წმინდა სახით, არა მარტო საყოველთაოდ აღიარებული სრულყოფილობა ვოკალისა და როლის უნაკლო განსახიერებისა, არამედ ინდივიდუალური ელფერი მისი ფრაზის მელოდიური ქსოვილისა, ნაციონალური ჟღერა მისი შინაგანად გამთბარი ტემბრისა. ვანო სარაჯიშვილის სიმღერა ატარებდა გარკვეულ მუსიკალურ სტილს, მაგრამ ეს როდია მთავარი. საკმარისი იყო მოსმენა თუნდაც ერთი ფრაზისა ამ მომღერლის შესრულებით, რომ დარწმუნებულიყავით — ეს ფრაზა არ იყო მარტოდენ ოპერული სიმღერა საზოგადოდ, არამედ კიდევ რაღაც მეტი, თავისებური და განუმეორებელი. ამ ფრაზას ვერავინ იმღერებდა ისე, როგორც მას ვანო სარაჯიშვილი მღეროდა.

ქვემოთ ჩვენ კიდევ ვიტყვით რამდენიმე სიტყვას მისი ტემბრის ინდივიდუალობაზე, მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი დეტალიც.

ვანო სარაჯიშვილს ჩინებულად განვითარებული სუნთქვა ჰქონდა. დღემდე ვერავინ შეედრება მას ჩვენში მუსიკალური პიესის უკანასკნელი ფრაზის დასრულების მხრივ. ეს ფრაზა ყოველთვის გადაეზრდებოდა ორკესტრს, მიდიოდა სადღაც შორს, სტოვებდა დასალიერისკენ მსრბოლი რკალის შთაბეჭდილებას, ერთვოდა ჰორიზონტს, ჰბადებდა თავისებურ პერსპექტივას. მომღერალი ამას სჩადიოდა არა ეფექტისათვის, არამედ როლის დრამატული სახის დასამთავრებლად: ვანო სარაჯიშვილი ყოველთვის იწვოდა სცენაზე და მისი სიმღერის დასასრული ამ დაფერფვლის სრულ ილუზიას იწვევდა. მომხიბლავი იყო ვანო სარაჯიშვილი ამ დროს ოდნავ უკან გადახრილი თავით, შთაგონებული სახით, თითქოს ამ ქვეყნიდან წასული მინორული ტონების სამყაროში, როცა ძნელი გასარჩევი იყო საზღვრები სრული დადუმებისა და ფრთებსავით მსუბუქად მრხევი ბგერებისა. და თვითონ მომღერალიც თითქოს იკარგებოდა ჰორიზონტის კიდეებთან.

არ შეიძლება ამ შთაბეჭდილების სიტყვით გადმოცემა და რა სამწუხაროა, რომ სრულიად ვერ გადმოსცემს მას გრამაფონისათვის ჩაწერილი რამდენიმე სიმღერაც, რომლის დაკვრის დროს ვანო სარაჯიშვილის ვოკალური ფრაზის ბოლოს ასე უმოწყალოდ

ნთქავს ფოლადის ნემსის და ფირფიტის ერთმანეთთან შეხებით წარმოშობილი ხრქიალი.

ყველა როლში ის იყო ვანო სარაჯიშვილი. არც ერთი ქართველი მომღერლის სახელი და გვარი არ აღბეჭდილა აფიშებში სხვადასხვა აღფაბეტიტო და სხვადასხვა ენაზე ისე ხშირად, როგორც ვანო სარაჯიშვილისა. და მაინც ის არ ყოფილა ტიპი უცხო ქალაქების სასტუმროებში ხშირად ჩამომხტარი „საოპერო ვარსკვლავისა“. მიუხედავად შესანიშნავი მუსიკალური კულტურისა, მიუხედავად იმ შთაბეჭდილებებისა, რომელსაც ვანო სარაჯიშვილი სტოვებდა უცხოელებზე, — იგი მაინც, უწინარეს ყოვლისა, ქართული ვოკალური ხელოვნების მშვენიერა იყო, თავისი საკვირველი ხმის გამოძქემი ძაფები იმ მიწას დაუბრუნა, რომელმაც ისინი წარმოშვა და ჰკვება. ვანო სარაჯიშვილს სძინავს დედაქალაქში, თავისი არტისტულ სასახლის გვერდით. არც თუ სახარბიელოა ბედი მუმიებისა, რომელთაც საარკოფაგები დაატოვებინეს და სხვა ქვეყნების მუზეუმებში მოუთავსებიათ. დიდ მეფეებს, მხედრებს და შემოქმედთ თავიანთ სამშობლოში უნდა ეძინოთ. სხვაგვარი ხედრი ცუდი ბედისწერაა, რომელიც უფრო ადრე რუსთაველმა ბუნების ირონიად გამოაცხადა.

იგი ჩვენი იყო. შეიძლება არც ერთი მომღერალი არ იყო მასავით ეროვნული, არა მარტო იმიტომ, რომ ქართველი იყო და პირველი შემსრულებელი დიდი ქართველი კომპოზიტორის რეპერტუარისა. არა.

იმიტომ, რომ მისი ხმის ტემბრი იყო არაჩვეულებრივად კოლორიტული, ქართული. იმიტომ, რომ ამ ტემბრს ახასიათებდა თავისებური არქაიკა და პლასტიკური გამომსახველობის ძალა: მას ხმაში ჩარჩენილი იყო კილოები კაბუკი ჩალვადრების, ტლუ მწყემსების, ღამის მეხრეების სიმღერისა, რომელიც ოდესღაც გაისმოდა მთის ფერდობებზე, მთვარით განათებულ თემშარებზე ან კალოობისას...

მისი „ურმული“ შესანიშნავი იყო სწორედ ამ მხრივ.

და როცა ვანო სარაჯიშვილი თეთრ ჩოხაში ან ქართულ ქულაჯაში გამოწყობილი გამოჩნდებოდა სცენაზე, იგი არა მარტო ხშირად, არამედ გარეგნობითაც ამტკიცებდა ქართველის ტიპს თავისი კეთილშობილი რაინდობით, საკუთარი სილამაზის ძალაში ანგარიშმიუცემელი, ბუნებრივი გრაციით. და მაშინაც, როცა ვანო სარაჯიშვილი სტიროდა ან კვდებოდა სცენაზე, ის რჩებოდა ღამაზ და

მომხიბლავ რაინდად. ეს იყო სიკვდილი სიყვარულისაგან. სწორედ სიყვარულისა, რაინდობისა და მზის ჰიმნად იყო დაღვრილი იგი და არა პირქუში, ფატალური ძალებისადმი მორჩილების სიმღერად....

* * *

ვანო სარაჯიშვილი ქართული საოპერო ხელოვნების დავაჟაკების ეპოქას ეკუთვნის. იგი ახალგაზრდა იყო და მის მოსვლამდე ქართულ ვოკალურ ხელოვნებას არც ჰყოლია დიდი კულტურული სტალის მომღერალი. ვანო სარაჯიშვილი პირველი იყო და სრულყოფილიც.

ვანო სარაჯიშვილი ქართულ სცენაზე მოვიდა თვით ამ სცენის მაისის დღეებში, როგორც წმინდა ოცნება ვარსკვლავებით მოქედლი ცის ქვეშ. მოხდენილი იყო იგი, გონიერი და მთელი არსებით ამღერებელი. როცა ბუნება ჰქმნიდა ვანო სარაჯიშვილს, ის ერთი წამითაც არ დაფიქრებულა საქართველოს ბულბულისათვის რამდენიმე პრივილეგიის — სილამაზისა, ნიჭისა და ხმის ერთბაშად მინიჭებაზე და მან უმაღვე აკოცა ახლად შობილს შუბლზე, ყელთან და თვალებში.

ბუნება საერთოდ იშვიათად ყოფილა ასე უხვი მიწიერისადმი და ჩვენთვის, ვანო სარაჯიშვილის მომსწრეთათვის, მისი მსგავსის მოსმენა და ნახვა, ალბათ, ისევე შეუძლებელი იქნება ამიერიდან, როგორც ხელახლა განცდა პირველი სიყვარულისა.

აპრილი, 1944.

ვერიკო ანჯაფარიძე

(„ოფელია“ და „ივლითი“)

იგი თავისებური მსახიობია. მთელ რიგ როლებში, ოფელიადან მოყოლებული ვიდრე ივლითამდე, ქართულ სცენაზე მომხიბლავად ირხეოდა და მეტყველებდა იშვიათი სილამაზით აღსავსე სახე. საუკეთესო როლებს შორის მან მხოლოდ ერთხელ ამხილა თავისი არტისტული ბუნების უცხო მხარე—დამცინავი, სარკასტული და მოკიდებულება უდანაშაულო ადამიანისადმი. ეს იყო ტოლერის „კაცი მასაში“, რომელშიაც ის საპატიმროს მცველის როლს ასრულებდა.

ქართულ აუდიტორიას კარგად არ დაუხსომებია ეს მსახიობი ჯონ სიგნის „გმირშიაც“. სცენაზე უდარღელად იცინოდა სველი მინდვრებიდან გამოქცეული გლეხის ჯანმრთელი გოგონა, რომელიც

ბალახებისა და ველური ყვავილების სურნელებას აფრქვევდა ორგელივ, კალათით ხელში იდგა ქოხის კედელთან მიყუდებულ კიბეზე და მზით დამწვარ მუხლებს ათამაშებდა მიჯნურის გასახელებლად.

როცა ამ მსახიობის სცენურ სახეს იგონებენ, მუდამ თვალწინ ესახებათ პროფილში ძდგოზი ახალგაზრდა ქალი, ნახევრად დახურული გრძელწამწამებიანი თვალებით და წინ წამოწეულა ქვედა ბაგით. ის ოდნავ თავშეკავებული გაფაციცებით ადევნებს ხოლმე თვალს მიჯნურის ყოველ ნაბიჯს სცენაზე. მონაწილეა მისი უბედობისა და ძალიან ხშირად უმწეოდ იშვერს ხელს მისკენ, თითქოს სურს გამოსტაცოს იგი მტრებს და საშინელ გარემოცვას. სუსტი ხმით (რომელიც ზოგჯერ სცენის განათებული რამბის გადმოდმა ძლივს აღწევს) უხმობს ეს ქალი თავის რაინდს, რომელსაც ძალა აღარ შესწევს თავი დააღწიოს მოჯადოებულ წრეს. და როცა ყველა გზები გადაჭრილი აღმოჩნდება, ის საესებით ხუჭავს თვალებს, რომელთაც მხოლოდ სიყვარულით აღსავსე ცქერა შეეძლოთ; უმოძრაოდ სტოვებს გაფითრებულ ტუჩებს, რომელნიც ტკბილ, დამეული ჩურჩულისათვის იყენენ მოწოდებულნი, გულზე იკრეფს ხელებს, რომელნიც ასე ამაოდ ცდილობდნენ რბილ სასთუმალად გახდომოდნენ საყვარელს ადამიანს... ის წევს გაუნძრევლად, პროფილში, შავ ფონზე, როგორც ალებასტრისაგან ჩამოსხმული ცხედრის თეთრი მოდელი: მას საწამლავი დაუღევია ან დამხრჩვალა ამოუტანიათ მდინარიდან!

როდესაც ჩვენ ვიგონებთ უკანასკნელ ათეულ წლებში ქართულ სცენაზე განსახიერებულ ოფელიასა და ივლითს, გვაგონებდა ვერიკო ანჯაფარიძე, რომელმაც ასეთი გრაციით მოგვითხრო მათი ლირიკული თავგადასავალი.



შეიძლება არც ერთმა ქართველმა მსახიობმა არ იცოდეს კოსტიუმის ისე კარგად შერჩევა, როგორც ვერიკო ანჯაფარიძემ. ეს აუცილებელიც იყო მისი თამაშის სტილისათვის. რაგინდ დიდ ემოციას არ უზიარებდეს ვერიკო ანჯაფარიძე თავის სცენიურ ორეულს, რაგინდ არ ავალებდეს ქარბი მგრძნობიარობა ამ მსახიობს წრეგადალახულ მოქმედებას, მისი თამაშის არსებითი ხასიათი მაინც გარეგნული წვრილმანების მკაცრ დაცვაში მდგომარეობს. უკიდურესად გამძაფრებული დრამატიული კოლიზიის დროსაც ის არ ივარყებს ჟესტსა და მიმოხვრას შეუფარდოს თავისი სულიერი ტკივილები თუ ამოძახილები. და ასეთ მომენტებში ვერიკო ანჯაფარიძე შესანიშნავად იყენებს კოსტიუმს.

დე-სანტოსი სწყევლის განდგომილ აკოსტას. ქვევით, სცენის მარჯვენა კუთხეში, ერთად შექუჩებულ და შეძრწუნებულ ხალხის გროვაში დგას ივდითი, რომელიც თავდახრილი ისმენს შეჩვენების სიტყვებს. ყველა, მათ შორის ივდითიც, იძულებული იყო გასცლოდა აკოსტას, მაგრამ იმ წამსვე, როცა დე-სანტოსი აკოსტას უქადის ქალის ალერსს მოკლებულ მომავალს, ივდითი, მხოლოდ ერთხელ შეჰკივლებს საესე ხმით და მიფრინავს დაწყევლილისაკენ. ამ სცენიურ ეპიზოდს ვერიკო ანჯაფარიძე ასრულებს იშვიათი ოსტატობით: ის იშვერს ხელებს წინ, მიეშურება აკოსტასაკენ, თითქოს მთლიანად გამოყოფილი არა მარტო მხდალი თანამომძმეებისაგან, არამედ საკუთარი სამოსელისაგანაც: მისი მსუბუქი, მოფრიალე კაზის ბოლო და სამკლავეები თითქოს რჩებიან უკან, აკოსტასაკენ კი მიემართება ყველა ზნეობრივი და მატერიალური ხუნდისაგან განთავისუფლებული ქალწული. ტანსაცმელი შესანიშნავად ეხმარება მსახიობს ამ მომენტში, ის ეთანხმება გაქცევის რიტმს, — გრძელი ტოტები, რომელნიც თითქოს გზაზე რჩებიან, მანძილის სრულს ილუზიას ჰქმნიან სცენაზე.

ოფელიას როლში ვერიკო ანჯაფარიძეს ეცვა გამპვირვალე, მსუბუქი კაბა, ისეთი მსუბუქი, როგორც ოფელიას ბავშვურად მეოცნებე გონებას შეეფერებოდა; ყვავილებით ხელში მღეროდა ის — „ხვალ ვალენტინას დღე არის...“ — და მისი გამხდარი ხელები და სამოსელის სიმსუბუქე რაღაც ცოცხალი ზღაპრის შთაბეჭდილებას სტოვებდნენ.

და არა მარტო ტანსაცმელს, — ვერიკო ანჯაფარიძე შესანიშნავად იყენებს სცენიურ რეკვიზიტსაც: კედელს, ფარდებს, სავარძლებსაც კი.

სინაგოგისაკენ აკოსტას გაქცევის შემდეგ, რომელსაც წინ უსწრებდა მისი შეხვედრა ბრმა დედასთან, სცენაზე მარტო დარჩენილი ივდითი შეფრინდება სკამზე, რომელსაც შუაზე გადაჭრილი ვაზის ფორმა აქვს, მოთავსდება შიგ დიდი თაიგულივით და ავსებს მას. მსახიობის ხელები არ სცილდებიან ვაზის კიდეებს, ის მთლიანად მის გულშია მოქცეული. და როცა ივდითი ვერაფერს გააწყობს კივლით (სურს უკან დააბრუნოს აკოსტა) დაემზობა სკამის კიდეს, თავს რგავს ხელებში და მაშინ სკამი და მსახიობი ერთ მთლიან გორელიეფს ჰქმნიან.

ეს დეტალებია.

ვერიკო ანჯაფარიძემ იცის, შეიძლება ქვეშეცნეულადაც, რომ განსაკუთრებულ ეფექტს მისი თამაში აღწევს მაშინ, როცა ის ზედმიწევნით, პირდაპირ აკვარელისებური სიფაქიზით ამუშავებს ექსტს,

სახის ყოველ მოძრაობას. არ არის შემთხვევითი, რომ თავის საუკეთესო როლებში ვერიკო ანჯაფარიძე, უმთავრესად პროფილით არის მიქცეული მაყურებლისაკენ. მსახიობის მიზანია შექმნას მთლიანი გამმა განწყობილებისა სცენაზე მიჯნურთან, ამიტომაც ის პირდაპირ მხოლოდ ამ მიჯნურს უცქერის, აუდიტორიას კი მარტოოდენ სცენიური ურთიერთობის გარეგნული ანარეკლით ასაჩუქრებს. იმდენად დიდი ინტიმობით არის ის დაკავშირებული თავისი ცხოვრების ერთადერთ მეგობართან სცენაზე, რომ თითქოს არც სურს მაყურებლის ფხიზელი თვალი ჩაერიოს იმ ინტიმობაში.

აქედან გამომდინარეობს ვერიკო ანჯაფარიძის თამაშის პლასტიკური სტილი.

ვერიკო ანჯაფარიძე ხშირად მიმართავს თამაშის დროს გარეგნული მღუმარების დაცვის ხერხს, — როცა მსახიობის მიერ მკაფიოდ არაფერია თქმული თავის ნამდვილ სულიერ მდგომარეობაზე და მისი ამოკითხვა მაყურებლისათვის მიუხდვია.

ქორწილის ქამს ივლითა ქმართან ხელხელ გაყრილი დაღის მოცეკვავეთა შორის. სცენაზე საზეიმო განწყობილებაა, ყველანაო იცავენ მუსიკის რიტმს, ივლითიც ამ რიტმს მისდევს. მსახიობი არცერთი ხანგასმული მიმოხვრით ან გამომეტყველებით არ ამკლავებს თავის სულიერ განწყობილებას, მაგრამ შეკავებული მოძრაობით, გაყინული სხეულით მას მაინც შეაქვს დისონანსი საერთო რიტმში. დარბაზი კარგად ამჩნევს, რომ ივლითი მხოლოდ ფიზიკურად არის აქ და რომ ნამდვილად ის სხვაგან იმყოფება, რომ მთლიანად სხვას ეკუთვნის. და ის, რაზედაც მსახიობი სდუმს და განსაკუთრებული მიმიკით არ ამხელს, მაყურებლისათვის საესეებით ცხადი ხდება მსახიობის მთელ ფიგურაზე დაკვირვებით.

ეს მოჩვენებითი მღუმარება არსებითზე, უმთავრესზე, რაც სცენიური სახის შიგნით ხდება, შეადგენენ ვერიკო ანჯაფარიძის თამაშის ერთ-ერთ დამახასიათებელ მხარეს. უმწეობისა და სასოწარკვეთილების გამოსახვის მომენტებში მსახიობი ხშირად იცავს ამ სტილს. ძველი, მელოდრამატული სკოლის მსახიობები კი უსათუოდ მიმართავენ თვალებს (უნუგეშო გამომეტყველება, ცრემლი) სხვადასხვა სენტიმენტალურ მიმოხრას. ვერიკო ანჯაფარიძე მიმართავს მთელ თავის სხეულს: ხელებს, ტანს, სახის პროფილს; მსახიობი უმოქმედოდ სტოვებს მათ: ხელები თითქოს მას აღარ ეკუთვნიან, ქვედა ბაგე უმოძრაო რჩება, თვალები არაფერს განსაკუთრებულს არ მოგვიხიბობენ. და ეს მოჩვენებითი დადლილობა ჰქმნის ნამდვილი სასოწარკვეთილების ატმოსფეროს სცენაზე, — ადამიანი აღიარებს თავის უმწეობას ფატალური ძალის წინაშე.

ამგვარად ასრულებს ვერიკო ანჯაფარიძე იედითს. ის კი არ მოუწოდებს სცენაზე მყოფთ ან მაყურებელს ჩვეულებრივი თანაზიარობისათვის დიდი მწუხარების ეპოს (მისი გრაციოზული ბუნება თითქოს არც საჭიროებს ასეთ ღარიბულ ხარკს), არამედ მღუშმარედ საყვედურობს მათ, რომ აქამდე მოიყვანეს, რომ შესაფერისად ვერ დაათვას იგი.

* *

ვერიკო ანჯაფარიძემ იცის წამიერი განათება ამ ლირიკული სახის.

აკოსტას შეჩვენების შემდეგ, როცა ყველანი სტოვებენ სცენას, იედითი ადის კიბეზე, მას უკან მიჰყვება აკოსტა და ზემოთ, კიბის უკანასკნელ საფეხურზე, მსახიობი ნელა იბრუნებს პირს აკოსტასაკენ და ასევე ნელა, თანდათანობით იღიმება. ეს ღიმილი დაუვიწყარია: არაჩვეულებრივი ნათელი ეფინება არა მარტო მსახიობის სახეს, არამედ სცენის მოედანს მთლიანად, — ეს ღიმილი თითქოს აძლიერებს ელექტრონის შუქსაც.

მაგრამ ასეთ მომენტში ვერიკო ანჯაფარიძე არ სცილდება ზომიერების ფარგლებს.

არიან მსახიობები, რომლებისთვისაც მთავარია რამდენიმე ეფექტიანი მიზანსაცავების ჩატარება და არა საერთო სცენიური სურათი. ვერიკო არასოდეს არ მიმართავს გადაჭარბებულ მგრძნობიარობას გარეგნული ეფექტის მისაღწევად, მისთვის მთავარია ეესტების, გამომეტყველებისა და ცალკე რეპლიკის საერთო ქსოვილი. ამიტომაც არ აქვს მსახიობს ცარიელი ადგილები, ის ყოველთვის მონაწილეობს სცენიურ ატმოსფეროში, მაშინაც კი, როცა სცენაზე არ იყვლება. მსახიობი თანდათანობით შლის თავის არტისტულ ბუნებას, როგორც ფერადოვან მარაოს.

სცენაზე პირველი გამოჩენის დროს ვერიკო ანჯაფარიძე იშვიათად უშვებს ისეთ მიზანსცენას, რომელიც ერთბაშად გახსნიდა როლის ხასიათს. არტისტი დიდხანს სტოვებს მაყურებელს მომლოდინედ და სწორედ ამის გამოა, რომ სცენიდან გასულს მას კულისებშიც მიჰყვება მაყურებლის ინტერესი, — ეს მაყურებელი მოუთმენლად ელის მის ხელახლა გამოჩენას. აუდიტორიის ასეთი ლოდინი ვერიკო ანჯაფარიძის დიდი მონაპოვარია და მოწმობს მსახიობის კარგ თეატრალურ სკოლას.

ვერიკო ანჯაფარიძე მეორე ან მესამე მოქმედებიდან იწყებს დარბაზის მოლოდინის გამართლებას და ამთავრებს მას ურთულესი სცენიური ამოცანის ბრწყინვალე გადაწყვეტით: არავინ არ კვდება ქართულ სცენაზე ისე კარგად, როგორც ვერიკო ანჯაფარიძე.

ასეთ მომენტებში მსახიობის თამაში არ იწვევს ჩვეულებრივ სიბრაღელის გრძობას; ის სავსებით ბუნებრივად იწყებს ფარულ ბრძოლას შინაგან, ფიზიკურ ტკივილებთან. მან იცის, რომ ადამიანი უაღრესად სერიოზული ხდება სიკვდილის წუთებში და ყალბი, ოპერული ექსტეზისათვის მას არ სცალაა. ამასვე ავალებს მსახიობს სცენიური სახის მთლიანობაც. იგი ერთსა და იმავე დროს ცდილობს — არ გაამხილოს თავისი სასიკვდილო აგონია (ეს მას სცენაზე მყოფთათვის სჭირდება) და იმავე დროს მაყურებელიც მიახვედროს, რომ მის სხეულში დაწყებულია რღვევისა და დაშლის პროცესი, — სახე ფითრდება, სხეულს კონველსიური თრთოლვა აიტანს და შემდეგ რაღაც ნაძალადევი ძალის მსგავსი ეუფლება. ბოლოს ის წევს გაუნძრევლად, გამოუთქმელი საყვედური შერჩენია წინ წაწეულ ბაგეზე, თითქოს ეუბნება ყველას, რომ სიკვდილი ნებაყოფლობით მიიღო იმ უხერხულობას დასამთავრებლად, რომელსაც მისი ყოფნა იწვევდა სიყვარულის უსუფთავესი მელოდიისადმი სმენადანშულთა შორის.



საუკეთესო თანამედროვე მსახიობთა შორის, რომელნიც საბჭოთა სცენას ამშვენებენ, ვერიკო ანჯაფარიძე ცალკე დგას. უკანასკნელი ორი ათეული წლების განმავლობაში თბილისს ახსოვს მათ მიერ შესანიშნავად შესრულებული როლები. აქ იყო ექსცენტრიული ბაბინოვა, საყოფაცხოვრებო ტიპების იშვიათი მხატვარი გლიზერი, გრაციოზული ალისა კოონენი და სხვები. უკანასკნელ წლებში იშვიათად გამოდიოდა და ახლა ისევე დაუბრუნდა ქართულ სცენას ნინო ჩხეიძე.

ვერიკო ანჯაფარიძის თამაშის სტილი სავსებით განსხვავდება ზემოთ დასახელებულ მსახიობთა თამაშის მანერისაგან. მას არაფერი საერთო არა აქვს ნინო ჩხეიძის ემოციონალიზმთან, გლიზერის ნიღაბებთან, ალისა კოონენის თვალსაჩინო ხელოვნურობასთან.

ვერიკო ანჯაფარიძე ვერ დგას შესაფერ სიმალღეზე საყოფაცხოვრებო პიესებში, იგი არ არის ქანრული სტილის მსახიობი, როგორც, მაგალითად, გლიზერი, ან ჩვენი ნიჟიერი ცეცილია თაყაიშვილი. ვერიკო ანჯაფარიძის თამაშის პლასტიკა, შინაგანი ლირიზმი. მთელი მისი გარეგნობა, უარპყოფს მსახიობის გამოსვლას ასეთ პიესებში.

ვერიკო ანჯაფარიძე უმთავრესად კლასიკური რეპერტუარის მსახიობია, ფართო დიაპაზონისა და განზოგადების არტიტი. ის

დიდხანს მოუთხოვრებდა ქართველ მკაცრებელს ახალგაზრდა ქალის თავგადასავალს, ქალის, რომელიც სიყვარულისათვის იყო გაჩენილი და ბოლოს იძულებული გახდა სიკვდილით გაქცეოდა გადაუღახველ დაბრკოლებებს.

თუ ვერიკო ანჯაფარიძე ოდესმე ითამაშებს იბსენის ჰედლა გაბლერს, იგი ერთხელ კიდევ გაიმეორებს თავისი სცენიური ორეულის თავგადასავალს, — უკვე ხანდაზმულობის პერიოდში და არისტოკრატიული ზიზლით გონებაშეზღუდული ქმრისადმი, ნამდვილი სიყვარულის მიმართ ყრუ აღამიანებისადმი.

მწერლის ხსოვნისათვის

(შალვა დადიანის გარდაცვალების გამო)

დიდი მუხა წაიქცა ქართული მწერლობის ბაღში.

ძნელია შეურიგდე იმ აზრს, რომ ამიერიდან ველარ დავინახავთ შალვა დადიანის მშვენიერ სახეს, რომელსაც ჰკვიანი, დამკვირვებელი და თითქოს დაღლილი თვალები ამკობდენ, ავრეთვე მის ბრგვე და ახოვან ტანს, კეთილშობილ მიმოხრას მისას.

შ. დადიანს ხასიათიც ლამაზი ჰქონდა. საამური მოსაუბრე იყო. ასევე საამური და ხავერდით ქართულით წერდა. ჭეშმარიტად — მისი სტილი მის სულიერ სიფაქიზეს ააშკარავებდა. ამ იშვიათი ტაქტის ადამიანს არავისთვის მიუყენებია წყენა ქართულ მწერლობაში.

ყველგან და ყოველთვის არტისტი იყო, ამ სიტყვის საუკეთესო და ფართო გაგებით. იგი ზედმიწევნით იცნობდა როგორც თეატრის, ისე ცხოვრების სცენას და თავისი ბუნებით, ჟესტითა და ტემპერამენტით მუდამ ამ ორი სტიქიის — სინამდვილისა და წარმოდგენის — თავისებურ შეხამებაში ეძებდა ცხოვრების აზრს.

ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ შ. დადიანმა შესანიშნავი ნიმუშები შექმნა დრამატურგიისა და პროზის დარგში. მას ეხერხებოდა არა მარტო მოქმედების ჩვენება, არამედ ფხიზელი დაკვირვება და დინჯი თხრობაც. „გვირგვილიანების ოჯახი“ იმ მხრივაც არის საინტერესო, რომ ყველა მისი მთავარი ეპიზოდი იშვიათი სცენიურობით (მოქმედ პირთა ერთ მოედანზე თავმოყრითა და თვალთ წარმოსადგენი კოლიზიით) ხასიათდება. ამ რომანის ავტორი ხასიათების ჭეშმარიტი მოქანდაკე იყო.

შ. დადიანი ამშვენებდა ჩვენი მწერლობის ოჯახს. ეს ნამდვილი ელეგანცია არბიტერი ყველგან გამოსაჩენი იყო, ვითარცა განსახიერება ქართული ოქროპირობისა და თავდაპირველი დარღვიანობისა.

ყველაფერი უხდებოდა მას, სიკვდილი — კი არა.

და რა დასანანია, რომ დღეის იქით ჩვენს შორის აღარ ვაივლის. ეს წარმოსადგეი კაცი, რომელიც კვერთხით აღჭურვილ სახლთუხუცესს მოგაგონებდათ.

ლერწამი და მოგელენი

მოგონებანი გ. ტაბიძეზე

— მუსიკაა, მთავარი, ძამიკო, მუსიკა!

ეს ფრაზა ჩვეულებრივ რეპლიკად ისმოდა გ. ტაბიძის საუბარში, თუ იგი საკუთრივ პოეზიას შეეხებოდა. ძამიკოს კი ყველა თანამოასაკესა და უმცროს მეგობარს ეძახდა.

ერთ-ერთ ბანკეტზე, რომელიც მის პატივსაცემად გაიმართა „პალასში“ დაახლოებით ამ ოცდახუთი წლის წინ, გ. ტაბიძე გატაცებით ლაპარაკობდა მუსიკაზე. მან ერთმანეთს შეადარა ბიზე და ვაგნერი და უპირატესობა პირველს მიანიჭა. გ. ტაბიძე პოეზიაშიც უშუალობასა და სიმღერის პრიმატს იცავდა, წინააღმდეგი იყო ზვიადი პათოსისა და ყოველგვარი ინტელექტუალიზმისა.

თვითონ გ. ტაბიძე, რასაკვირველია, უწინარეს ყოვლისა, სიტყვის მუსიკოსი იყო.

საერთოდ არიან წმინდა მუსიკალური პოეტები, რომელთაც თავიანთი განცდებისა და ფიქრების გამოსახვა უმთავრესად მელოდიურ სამოსელში უხდებათ. ამათგან უნდა გავმიჯნოთ ისინი, რომელთაც მუსიკალურობა წარმოუდგენიათ მხოლოდ ბგერების სხვადასხვანაირ კომბინაციებში. გ. ტაბიძე ეკუთვნოდა იმ ლირიკოსებს, რომელთა შემოქმედებაში უწინარესია უნებური სულიერი მუსიკა, რაც წინ უსწრებს ხოლმე ლექსის ჩასახვას პოეტის არსებაში. ამ სულიერ ვითარებას ზედმიწევნით იცნობდა, მაგალითად, აკაკი:

რამ ამაძალა? ვინ მაგრძნობინა
ეს საიდუმლო, ღვთიური ძალა?

მე მას ვუგალობ. ვისაც განგებამ
მშენიერება უსხივცისკარა!
ვინც ვარღს ელფერი, იას სინაზე
და ბულბულს ენა ერთად მოპარა.

ასეთი, გულის სიღრმემდე შემძკრელი სიხარული თუ დარდი. შთაბეჭდილება თუ ფიქრი ჩვეულებრივ მოედინება, როგორც პირ-

ვანდელი და წმინდა თრთოლვა და ლექსი არსებითად მის შემდგომს კრისტალიზაციას წარმოადგენს. ილიაც ამბობდა:

ჩემო სიმღერავ, ნუ დაღუძვები,
შენითა ლხინობს ეს კრული გული,
შენში ცხოვრობენ ჩემი დარდები,
ჩემი ნალველი და სიხარული.

გ. ტაბიძის პოეტური ენის სიახლე იმაში მდგომარეობდა, რომ მან სიტყვის მუსიკალური ექსპრესია შესანიშნავად შეუხამა სიტყვიერ ფერადოვნებას, ერთგვარ კოლორისტულ წერტილებს, რომელნიც გალხობილი ზურმუხტივით ლივლივებენ მის ლექსებში. მართალია, გ. ტაბიძის პოეტურ ენას ზოგჯერ ახასიათებდა ალოგიზმი. ბუნდოვანებანი, არა ერთგზისი შემთხვევები სტილიზაციისა და ლიტერატურულობისა, მაგრამ თვითონ პოეტის შინაგანი ანუ უნებური სულიერი მუსიკა — საეჭვო არასოდეს არ ყოფილა.

გ. ტაბიძე მთლიანად მუსიკალური პიროვნება იყო. — აუღერებული ლექსის გარეშეც, ულექსოდაც. ერთგან იგი ამბობს:

სულში გენიით ატეხილი მღერის ლერწამი!

თვითონაც მუდამ ლერწამივით თრთოდა. გ. ტაბიძე ძალზე მგრძნობიარე სულის პატრონი გახლდათ. მხოლოდ ზოგიერთებზე ვერ გრძნობდნენ მისი ირონიული ბუნების იქით პოეტის უაღრესად ფაქიზ და მთრთოლვარე სულს, რომელიც მუდამ წმინდა მუსიკას გამოსცემდა.

• • •

აკადემიისაკენ მიდიოდა. პორტფელს მიაქანავებდა (ეს ჩვეულებად ჰქონდა), თავჩაქინდრული მძიმედ მიაბიჯებდა. დავეწვიე, ერთხანს უხმოდ მივყევბოდი უკან. უცებ მისი ბუტბუტი შემომესმა: იგი ახალი ტაეპების რითმებს თხზავდა თუ იმეორებდა.

ამან გამაოცა. ერთხანს ყურს არ დავუჭერე. მერე მაინც დავრწმუნდი, რომ იგი რომელიღაც ლექსის კლაუზულების სკანდირებით იყო გართული....

გ. ტაბიძე ჯადოქარია ქართული რითმისა. მისი სმენა ლექსის კადენციის სფეროში — უბადლოა.

მხოლოდ გ. ტაბიძეს შეეძლო სარიტმოდ გამოეყენებინა სიტყვა „მადათოვს“ (რომელიც მგონი ტაეპის შიგნითაც კი სმენისთვის მწელად ასატანი იქნებოდა) და იგი ბრწყინვალედ გაეხმეიანებია: „მადათოვს-დამათოვს“!

რითმა ზოგჯერ მისი ლექსის თემადაც კია გადაქცეული და იგი

სათაურშივეა გამოხატული, მაგალითად, ასე: „სილაყვარღე ანუ სილაში ვარდი“.

მარტო ეს სათაურიც ღირს შესანიშნავ ლექსად. იგი ზატოვანია და მუსიკალური ერთსადამიანვე დროს. მთელი ლექსის გასწვრივ ძირითად ლეიტმოტივად ისმის, თანაც ფარშევანგის ბოლოსავით იშლება.

მისი. რითმა წარმოშობილია სიტყვისადმი სათუთი დამოკიდებულების საფუძველზე. ზოგჯერ ეს სიტყვა არა მარტო მხატვრულ ცნებას გამოხატავს. ან მუსიკალური გამმის ელემენტია,—იგი უთვალავი ფონეტიკური ვარიაციის მასალადაცაა გამოყენებული. აი შემთხვევით შერჩეული მაგალითებიც:

როგორც მენავემ ძველი სანავე
ვით გულმა გული და მკლავმა მკლავი,
ისე პირველი ნახვისთანავე
ვიცანი ჩვენი მდინარის ნაღი.

ან:

კაფეში შევალ სრულიად მარტო
და ორს ავაესებ სასმელით ჭიქას,
ერთი შენია (უნდა ვიდარლო,
ახეც და ისეც, აქაც და იქაც).

კიდევ:

...ზღვა იშმუშნება,
როცა ვწერ ამ სტრიქონებს,
თითქოს რაღაცა
აგონდება, და ვეღარც იგონებს.

აკვიატებული სიტყვა ზოგჯერ უცვლელადაა დატოვებული.

ცივია გული, არ შეუყვარდი?
არაფერია, შეუყვარდები
თითქოს რაიმეს ნიშნავს, რომ ბნელი
ღამით იმავე შეგობარს ელი?
არაფერია, არაფერია!

ამის შემდეგ სულ მცირე მანძილი რჩება მსგავსი ან ერთიდაიგივე სიტყვების ორკესტრულ აქლერებამდე:

ქარი ქრის, ქარი ქრის, ქარი ქრის
ფოთლები მიჰქრიან ქარ და ქარ,
ხეთა რიგს, ხეთა ჭარს რკალად ხრის
სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ!

* * *

ლენინის მოედანზე, ოქროულობის მაღაზიის პირდაპირ, ჩაფიქრებული იდგა. ნიკაპი ცერსა და სალოკ თითზე დაებჯინა (ესეც მისი ჩვეულება იყო) და გამვლელ-გამომვლელთ ვერ ამჩნევდა.

მივესალმე და ფიქრი შევაწყვეტინე. აღმასკომის წინ ამართულ
ორ პატარა ხეზე მიმითითა:

—ძამიკო,—დაიწყო მან,—შეხედე, ძამიკო, ქოლგებიანი ძმები-
ვით არ დგანან?!

გ. ტაბიძეს შეეძლო გამოეყო პეიზაჟის ისეთი, ერთი შეხედვით
არა საყურადღებო დეტალი, რომელიც შემდეგ მკითხველის ინტე-
რესს ბადებდა.

გ. ტაბიძე თვითონ ამბობს:

...ან როგორც ასომთავრულს,
მუდამ შევამჩნევ ცაზე
სხვისთვის უხილავ-ფარულს.

მაგონდება, მასთან ერთად წყნეთიდან ჩამოვდიოდი ქალაქში,
ავტობუსის ცდაში თავისი მანქანით ჩამომიქროლა და მეც ვისარ-
გებლე შემთხვევით. გზაზე მითხრა:

—ჩემი ეზო უნდა განახო, ძამიკო; როცა იქ შევდივარ, ვარდის
გახარებული ბუჩქები მეკრდს მიშვეგრენ.

ამ სიტყვებმა უმაღლე მომაგონეს სრულიად ანალოგიური შთა-
ბეჭდილება იასნაია პოლიანაში ჩასულ რაინერ მარია რილკესი.

ყოველივე ეს მარწმუნებს იმაში, რომ გ. ტაბიძის იმპრესიონის-
ტული პეიზაჟი, რომლის შესახებ მე ვწერდი ამ ოცდაორი წლის
წინ, როდი იყო მარტოოდენ ლიტერატურული წარმოშობის მოვლე-
ნა გ. ტაბიძე თითქო გაოგნებული დადიოდა მცენარეთა შორის.
ბაღში, საღამოს ბინდნაკრავ ყვავილებსა და ხეებს შორის, რომლე-
ბიც მას გობელენს აგონებდნენ:

.....იმ ღამის-ღამით
უხილავ გზებით შთავა ყოველი.
ტბის პირად. როცა ხეების ხელებს
დაეკიდება მთვარე და ცვარი,
დამთვრალი ბაღი გაშლის გობელენს.

თითქოს დებიუსის პრელუდიასავით ყლერს პოეტის გაკვირვება
მთვარიან ღამით:

მაგრამ უეცრად ყვავილივით
გაიხსნა მთვარე

ჭერ დაავუბა თეთრ ღრუბლებში
იების ღვარი
და გადაღვარა ვით სირიის
ნელსაცხებელი.

ადრინდელი ლექსების მიხედვით გ. ტაბიძეს საღამო აგონებდა

და ხმადაბლა ჩაიმღერა თავისივე ლექსის ტაეპი:—აი რა არის თავიდათავი!

ორგზისი განმეორება ბერძნული სიტყვისა ამჟღავნებდა, რომ ჩვენს პოეტს იმ დროს ესწავლა სკოლაში, როცა იქ ძველ ენებს გადიოდნენ. მას შეიძლება სმენია კიდევ სოკრატეს სიტყვები: ჩემი ღმერთები ჩემი ღმერთები არიანო.

გ. ტაბიძე ღმონს უწოდებდა მუზას, იგი ამ ღმონის ჩურჩულს უსმენდა ხოლმე, მან დააწერინა პოეტს არაერთი ბრწყინვალე ლექსი, მათ შორის შესანიშნავი „მე ველი სასწაულს“. გ. ტაბიძე თვითონ ამბობდა:

სიკვდილის პირად როცა ვიქნები,
მე ჩემს ღმონებს
ვთხოვ რომ დახერონ ყველა წიგნები.

გ. ტაბიძემ კარგად იცოდა თავისი ღმონის ტირანული ზეგავლენის ძალა და ჩვენს პოეტს შეეძლო ბლოკივით მიემართა „მუზისადმი“.

Я хотел, чтоб мы были врагами,
Так за что ж подарила мне ты,
Луг с цветами и твердь со звездами,
Все проклятие твоей красоты.



შეიძლება არაფერი ისე არ ახასიათებდეს ადამიანს, როგორც ღიმილი. გ. ტაბიძეს ხშირად ეწვეოდა ხოლმე ფართო, მშვენიერა ღიმილი, რომელსაც იგი გულიანი სიცილით ამთავრებდა: ხა! ხა! ხა! თანაც თავს უკან გადიწევდა და თვალებს ნაბავდა.

როგორ განსხვავდებოდა გ. ტაბიძე ამ მხრივაც იმ ჭურის ადამიანთაგან, რომელთა ბავის კიდებებზე გაიეღვებს ხოლმე სმერდიაკოვის მჭირდავი ღიმილი!

გ. ტაბიძე იცინოდა იმ ადამიანის სიცილით, რომელსაც ღიმილსანია მდიდარი სულიერი რთველი დასდგომია.

მე სრულიად არ მინდა მისი იკონოგრაფია ცალმხრივად წარუდგინო მკითხველს. ყოველ შემთხვევაში აშკარაა, რომ „პირი-მზის“ ავტორის ლირიკულ მემკვიდრეობაში აღბეჭდილია უტყუარი სახე პოეტისა, რომელიც საყვარელია და მიმზიდველი. ხოლო თუ პოეტი აუდიტორიასთან არ ამყარებს მომხიბლობის ასეთ ინტიმურ კავშირს, არ შეაყვარებს მკითხველს ლექსებში რეალიზებულ თავის თავს,—ყალბი პოეტი. იგი დიდხანს ვერ დაატყვევებს ადამიანს,

მისი სიმღერა არ დაივანებს მკითხველთა სულში, რადგან სხვისი სულის დაპყრობა მხოლოდ იმათი ხედვრია, ვინც საკუთარ არსებიდან გამოასხივებს სიწმინდესა და კეთილშობილებას.



ეს იყო ომის წინ. კომუნართა ბალის შესასვლელთან შეეხვდი. მთხოვა „გლებთა სახლის“ ქვეშ, სასადილოში შეეყოლოდი. როცა მაგიდასთან დავსხედით, მან პორტფელიდან რალაც ქაღალდები ამო-
ალაგა.

— ახალი ლექსები უნდა წაგიკითხოო, — მითხრა.

აფხაზეთიდან ჩამოსულიყო. გატაცებით ჰყვებოდა შავი ზღვის სანაპიროების მშვენიერ სანახებზე, ეკალიპტებზე. რამდენიმე კარგი ლექსი დაეწერა, მთელმა ციკლმა კი განსაკუთრებული შთაბეჭდილება ჩემზე არ მოახდინა. გალაკტიონმა იგრძნო ეს, მას არ მოეწონა, რომ თავაზიანობა მაიძულებდა — გამემხნევებინა და დასტურის ნიშნად თავი მექნია.

ლექსები ლურჯი მეღნით იყო ნაწერი, მხოლოდ ერთ საკმაოდ გრძელ და ვიწრო ქაღალდების დასტის პირველ ფურცელზე ფანქრით ეწერა რამდენიმე ტაეპი. ინტერესი გამოვიჩინე სწორედ ამ შემთხვევითი სტრიქონების მიმართ. გალაკტიონმა მითხრა, რომ აპირებდა ქუთაისზე ვრცელი პოემის დაწერას. ვთხოვე განზრახული პოემის დასაწყისი ჩემთვის წაეკითხა. იგი უხალისოდ დამთანხმდა; თვითონ მაინც არ წაიკითხა, ნაწერი გადმომცა და მეც უხმოდ მივაღვენე თვალი ტაეპებს:

წყალტუბოდან ქუთაისში
მიმავალო ქარო...

ყველასათვის ცნობილია ეს პატარა ლექსი. მე ვთხოვე გალაკტიონს — არ გაეგრძელებია იგი და სასწრაფოდ გადაეცა დასაბეჭდად. გალაკტიონი შეუყოყმანდა. მე დაუინებით გავუმეორე თხოვნა, რომელიც მან შემდეგ შემისრულა კიდევ. ლექსი „მნათობში“ გამოაქვეყნა დამოუკიდებელი კუბლეტის სახით და არა როგორც განზრახული პოემის დასაწყისი.

ახლა ამ ლექსს მთელი საქართველო მღერის. პოემა კი არ დაეწერია. შეიძლება მე შეეფუშალე ხელი. არ ვნანობ კი: პოემის წერა გალაკტიონის მოწოდება არ იყო.



ომი მძვინვარებდა. ბელეტრისტ ვანო იოსელიანს და მე გზაზე შეგვხვდა. რამდენიმე წუთის შემდეგ ღარიბულ სუფრას ვუსხედით

გ. ტაბიძე პეტროგრადს იგონებდა. იგი ვანოსთან ერთად მონვედრილა იქ თებერვლის რევოლუციის დროს.

ვანო იოსელიანი შეუდარებელი მთხრობელი-იმპროვიზატორი იყო. გალაკტიონს გულწრფელად უყვარდა თავისი მეგობარი.

ორივენი იგონებდნენ მსოფლიო მნიშვნელობის ქართველებს, ლენინის გამოსვლებს, ნევის პროსპექტის ფანრების ციმციმს...

არ ვიცი რატომ და საუბარი შეეხო პროსპერ მერიმეს. ვანო გატაცებული იყო „ეტრუსკული ვაზის“ ავტორით. არა ნაკლებ უყვარდა ჩეხოვიც.

გ. ტაბიძემ ჩინებული ცოდნა გამოამჟღავნა პროზის სფეროშიაც. საკითხების დრმა ვაგებით ლაპარაკობდა იგი, მაგალითად, ფლობერზე და დოსტოვესკიზე.

უცებ გალაკტიონმა ვიტრინაში თვალი მოჰკრა ყვავილების თაიგულს რომელიღაც სარკმელში, ქუჩის მეორე მხარეს და ვანოსკენ ოდნავ დახრილმა წაიჩურჩულა:

— როგორაა, ძამიკო ვანო, ა?

და შემდეგ ისევ წელგამართულმა ხმამალა რუსულად სთქვა ორი ტაეპი, რომელსაც აქ მიახლოებით თუ აღვადგენ ქართულ თარგმანში:

უტიფრად მიხმობენ ვაზლებს
ჩემი კარმენის ვიწრო სარკმლიდან!

დღესაც არ ვიცი — ვის ეკუთვნის ეს სტრიქონები. მაგონდება მხოლოდ, რომ მშვენიერი იყო გ. ტაბიძე მის მიერვე გამოგონილ ლოველასის პოეზიაში!

გ. ტაბიძე თავისებურად ითვისებდა სამყაროს. უეცარი შეწყვეტანი, ბოლომდე უთქმელობა, გაფანტული მხატვრული ასოციაციები — ყოველივე ეს მის რევოლუციამდელ პოეზიასაც ახასიათებდა. ამიტომ მკითხველისაგან იგი მოითხოვს ხარვეზების შევსებას ემოციური სურათის მთლიანობის აღდგენისა და დამთავრების მიზნით.

იგი არ ყოფილა პოეტი-მოაზროვნე, მაგრამ ზოგიერთ მის მცირე, კამერული სტილის ლექსში მეტი პოეზიაა, ვიდრე ბევრი ფსევდომოაზროვნის ლირიკულ ჭახირში. გ. ტაბიძემ შექმნა თავისი პოეტური ქვეყანა, ის განუმეორებელი მხატვრული აბსტრაქცია, ურომლისოდაც პოეტი საერთოდ საჭირო არაა ლიტერატურაში.

მახსოვს ამ შეხვედრის დროს მან უცბად მოიწყინა. გალაკტიონს გაახსენდა, რომ ხუმრობის დრო არ იყო. ხმადაბლა და გრძნობიერად ლაპარაკობდა ჩვენი ქვეყნის მძიმე ვითარებაზე, საბჭოთა ჯარისკაცების გმირობაზე.

გ. ტაბიძე ახალი ქვეყნის ნამდვილი ტრუბადური იყო, მაგრამ

კერძო საუბარში ან სუფრაზე გაურბოდა პატრიოტულ აღსარებებს. მან იცოდა, რომ მამულის ჰემშიარიტი სიყვარული სათუთი გრძნობაა და იგი ვერ ითმენს სენტიმენტალურ სატრფიალო ახსნა-განმარტებებს, ან თავმომაბეზრებელ ხოტბებს, რაც ასე უხვად მოედინება ბევრი კეთილმოწყობილი მოლექსის ბაგიდან.

თავის ცნობილ „ფიცში“ გ. ტაბიძე აცხადებდა, რომ იგი მზად იყო გამირული თავგანწირვისათვის, მაგრამ კერძო ცხოვრებაში არასოდეს არ უტრაბახნია ვაჟკაცობით; ამბიცია ან თვითტკბობა საერთოდ ორგანიულად შეუთავსებელია პოეზიის ბუნებასთან.

გ. ტაბიძის „ეგოტიზმიც“ სულ სხვა რანგის მოვლენაა, რაზედაც ალბათ სხვა ალაგას მოგვიხდება სიტყვის თქმა.

არავის ახსოვს მის მხრივ ვერაგული ჩასაფრება, ხელის შეშლა, ღვარძლი, შავი შურისძიება. მაგრამ სიმპათიისა და ანტიპათიის გრძნობას კი კარგად იცნობდა.

შესანიშნავი ფსიქოლოგი იყო. ამიტომ ვინც უყვარდა — მართლაც სიყვარულის ღირსი იყო ყველა. ვინც სძულდა — ნამდვილად საძულველი. უსაზღვროდ ნიჭიერს მხოლოდ თავისი ანტიპოდები ეჭავრებოდა.

„ძალიან მიყვარს ეს კაცი!“ — მითხრა ვანო ოსელიანი, როცა გალაკტიონი დაგვშორდა.

* * *

იჭირვეულა. იუცხოვა. იხმაურა. სძულდა. უყვარდა. ფათურობდა. მთვრალობდა. ფხიზლობდა. ყელამდე აივსო სიხარულით. ფართოდ გაუღო თავისი სული შთაბეჭდილებებს. იცოდა დუმილი. სცოდავდა. არ სცოდავდა. უცნაური იყო. ჭკუის კოლოფიც იყო.

სიმღერად იცლებოდა.

ხანდახან კი სულ ყრუდ, ყრუდ ჟღერდა ერთადერთი ობოლი სიმი მისი სულის სიღრმეში..

მაგიდაზე დაასვენებდა ხოლმე თავის მშვენიერ, ნამდვილად მშვენიერ ხელებს...

არაფრის ეშინოდა. ზოგჯერ თითქოს ყველაფერი აფრთხობდა. არაჩვეულებრივი იყო.

და აღარაა.

* * *

გ. ტაბიძის ტრაგიკული ნაბიჯის მიზეზი მისსავე მთრთოლვარე არსებაში იყო, კონკრეტული მიზეზი ამ ნაბიჯს არ ჰქონია. ეს მხოლოდ მისი დემონის ბიძგი იყო:

არის დღეს ჩემთვის ნაზი ნუგეში
ვიყო უმშვიდეს წარსულის მტერი;
შევიღე უცხო სიძუბუქეში,
გამომყვეს ლურჯა ცხენების მტერიო.

უსაზღვროდ უყვარდა დედაქალაქი, რომლის სიახლე მას ეგზოპ
ახარებდა:

ის დრო წავიდა. ტფილისი ძველი
მიინგრ-მოინგრა. სცივათ კახურებს!

და სწორედ აქ, თავის სატახტოში, შეჰკვივლა მან უკანასკნელად
ვარსკვლავებს. განა ნამდვილი წინათგარძნობით არაა გამსჭვალული
მისი სტრიქონები, დაწერილი ამ ორმოცი წლის წინათ:

დღეს მაისი ფერში ნაირ-ნაირშია,
თუ დრო არის, დროს ისეუ
შენ შეჰფერი,
და ვით ქრისტემ გალილა აირჩია,
მე ტფილისი ავირჩიე ბებერი,
მაგრამ ქრისტეს გოლგოთა
ხედა წილადა,
მე კი ჩენი დამიფარავს მთაწმინდა.

ქართველმა ხალხმა თვითონ აიტანა იგი მთაწმინდაზე და თავისი
უდიდესი ლირიკოსის საფლავის გვერდით მიუჩინა ბინა. ჩენი ხალ-
ხი კი ჰირვეულია სიძულელიისა და სიყვარულში, — ის არავის არ
აჯილდოვებს დაუმსახურებლად.

გრანდიოზული სამგლოვიარო კორტეჟი მიაცილებდა მის კუბოს.
თითქო მთელი ქალაქი ტორტმანობდა.

ქართველი მწერლები კოცნიდნენ მის ცხედარს. არავის წილად
არ ხვდომია ამდენი ამბორი გარდაცვალების შემდეგ.

სამი დაკრძალვა მახსოვს ასეთი დიადი.

როცა სარაჯიშვილს ასაფლავებდნენ, ყველამ იცოდა, რომ
ეთხოვებოდნენ სიმღერას.

როცა ნატო ვაჩნაძის ფერფლმა ჩაიარა მოედანზე, — ვილაც
უცხომ იკითხა — ვის ასაფლავებენო. მას ერთხმად უპასუხეს:

— სილამაზეს!

გ. ტაბიძის დასაფლავება კი სიტყვის მუსიკის გამოტირება იყო.

სხვებთან ერთად მეც გულმოკლული და ღრმად შეძრწუნებელი
მივაცილებდი სამარემდე მის ძვირფას კუბოს და მეჩვენებოდა, თი-
თქოს ლერწამი დაიმსხვრა და გობელენები სამუდამოდ დაეკეცს.

გერონტი ქიქოძე

(გარდაცვალების ერთი წლისთავი)

ეს წერილი არც დაგვიანებული ნეკროლოგია, არც ვრცელი განხილვა გარდაცვლილი მწერლის ნაწერებისა. კრიტიკული ანალიზის დროს ჩვეულებრივ ავიწყდებათ ავტორის პიროვნება, რაც ამ შემთხვევაში შეუძლებლად მიგვაჩნია. აბა რა სათქმელია: გერონტი ქიქოძის სიკვდილმა ყველა მის მეგობარს, ხანდაზმულსა თუ ახალგაზრდას, დასწყვიტა გული. საყოველთაო სიყვარულით სარგებლობენ მისი წიგნები. ყურადღებით წაუკითხავთ გ. ქიქოძის წერილი ძველი იბერიელების ფსიქოლოგიაზე, ძვირფასი თვლებივით ელვარებენ მისი ეტიუდები ჩვენი მწერლების შესახებ, ხოლო ქართული თარგმნითი ლიტერატურის კლასიკად უნდა ჩაითვალოს გ. ქიქოძის მიერ ფრანგულიდან გადმოღებული „ტრისტან და იზოლდა“ და „შაგრენის ტყავი“. ვინ არ მოხიბლულა მისი ხავერდივით რბილი, ლამის ხელშესახები სტილით. არსად ხაზგასმა ან გაკვირვების ნიშნები. ეს სტილი გასაოცარი სიციხადით გვაცნობს თვით ავტორისა და მთარგმნელის ხასიათს—იგი ალბექდილია შინაგანი სინათლით და წყნარი რიტმით. ასეთი იყო თვითონ გერონტი ქიქოძეც. არაფერი ექსცენტრული და ხაზგასმული არ იყო მის ხასიათსა და ქცევაში; ეს დიანჯი ქართველი ორგანულად ვერ იტანდა ამგვარ რასმე.

გ. ქიქოძე გულგრილი იყო აპლოდისმენტებისადმი. აქედან გამომდინარეობდა მისი აპათია მკაფიოდ გამოხატული აქტივობისადმი მწერლობაში. არავის მოუსმენია გ. ქიქოძის ხმამაღალი განცხადებანი მომავალი გეგმების ან უკვე გამოქვეყნებული საკუთარი ნაწერების შესახებ. თუ ასეთი რამ ოდესმე წასცდენია—მხოლოდ თვითირონიის ან, უწინარესად, მათს ნაკლზე მითითების სახით. ჯენტლმენი იყო და აბეზარა და პატივმოყვარე ხალხი სძულდა. ტრიბუნაზე თუ მდგარა, ოქროპირის თვისებებით არასოდეს ყოფილა დაჯილდოვებული. მისი სიტყვა სასაუბრო კილოთი იყო წარმოთქმული და ერთი წამითაც არ სტოვებდა ტირადის შთაბეჭდილებას. მშვენიერი სისადავე გ. ქიქოძის ბუნების უპირველესი ნიშანი იყო.

გ. ქიქოძე არ ყოფილა თვითკმაყოფილი, არასოდეს არ მიუჩნე-
ვია თავი უკვდავების კანდიდატად. შეიძლება იმის გამოც, რომ ყო-
ველგვარი უკვდავება ეფემერული ეჩვენებოდა.

გ. ქიქოძე დიდად მიმზიდველი ადამიანი იყო კერძო საუბრის
დროს. იგი იძულებულს არ გხდიდათ უსათუოდ გაგეზიარებინათ
მისი შეხედულებანი ამა თუ იმ საკითხზე, ლიტერატურისა და ხე-
ლოვნების ძეგლების შესახებ. ზოგჯერ სადავო იყო მისი სიმპათიები
თუ ანტიპათიები. მოსაწყენად ეჩვენებოდა „ფაუსტი“, ხოლო რო-
მელიმე მეორეხარისხოვანი პოეტის ლექსებს გულწისფურით ეკი-
დებოდა. საერთოდ კი შედევრების შერჩევისას არ ცდებოდა. გულ-
დასმით უკითხავს მარჯ ავრელიუსი და პასკალი, მგონი ზეპირადაც
იცოდა ამ უკანასკნელის „აზრების“ ის საკვირველი ადგილი, რომე-
ლიც სიზმარს შეეხება. იშვიათად თუ დააკლდებოდა საინტერესო
კონცერტებს. მოცარტი. ბეთჰოვენი. ბრამსი და შოპენი მისი საყვარ-
ელი მუსიკოსები იყვნენ. ხოლო მხატვრობაა და ქანდაკებაში.
ძველი ელინელებისა და იტალიის აღორძინების ეპოქის გიგანტებს
გარდა, ფრანგი იმპრესიონისტები (განსაკუთრებით რენუარი) და
როდენი უყვარდა.

ყველაზე მეტად კი ბუნება უყვარდა.

საერთოდ, გ. ქიქოძე ამა თუ იმ მწიგნობარს ცხოვრებას
მოწყვეტილ ადამიანად და სქოლასტიკოსად სთვლიდა, სწამდა, რომ
ყველა დროში კარგი მხედარი ან მეომარი სკობდა ფოლიანტებზე
თავდახრალ მემბტიანეს. მაგრამ ამახ ხელი როდი შეუშლია მისთვის
ისტორიული წარსულით ყოფილიყო დაინტერესებული და ექსკურ-
სიებში ხშირი მონაწილეობის დროს კარგად ათავსებდა ბუნების
სიყვარულსა და არქეოლოგიური ძეგლებისადმი ფხიზელ ყურადღე-
ბას. საქართველოს თითქმის ყველა მთავარი ციხე-სიმაგრე, ტაძრები
და მღვიმეები ჰქონდა ნანახი. როგორც ყველა ქეშმარიტ პატრი-
ოტს, გ. ქიქოძესაც სწევდა შემმუსვრელი კმუნვა ბაგრატიისა და
წრომის ტაძართა ნანგრევების, დავით გარეჯისა და ვარძიის გაპარ-
ტახებული გამოქვაბულების ხილვის დროს. მაგრამ ადვილად გასა-
საღებელი პატრიოტული სენტიმენტებით არ უვაკრია.

გაზაფხულზე ან შემოდგომით ხანგრძლივად შეეძლო მარტო
მჭდარიყო რომელიმე სკვერში, ბოტანიკურ ბაღში ან სხვაგან საღმე.
აქ, მის ახლოს, ხეებს კვირტები გამოესხათ, ან კიდევ ფოთლების
ცვენა უკვე დაწყებულიყო და ბუნება ჩუმი რეჟიმით ეგებებოდა
ზამთრის მოახლოებას. და გ. ქიქოძე ალბათ იხსენებდა მუდმივი
განმეორების იმ კანონს, რომელიც ჭერ კიდევ ძველი ბერძნებისა-
თვის იყო ცნობილი.

ერთი წელი გავიდა ამ კეთილშობილი მეოცნების გარდაცვალებიდან.

საერთოდ, 1959-1960 წლები დასახსოვებელი თარიღია ქართულ მწერლობაში. თითქოს გუშინ ჩვენს თვალწინ იდგა დარბაისელი შალვა დადიანი, ლერწამივით თრთოდა გალაქტიონ ტაბიძე, ფანატიური სიჭიუტით კამათობდა კონსტანტინე ჭიჭინაძე. ამათ გვერდით კი სკეპტიკურად გამოიყურებოდნენ გერონტი ქიქოძის მოჭუტული თვალები.

ახლაც ცხადად ვხედავ ამ თვალებს, რომელნიც ვილაც ჭირვეულის მსჯელობას მარტოოდენ წამწამების თავისებური რხევით იგვარიებდნენ ხოლმე.

გერონტი ქიქოძე მზად იყო ყველაფერი ეპატიებინა ადამის შვილისათვის, რადგან მგონი ნეტარ ავგუსტინესავით ფიქრობდა. რომ თვითონ ქვეყნის გაჩენისას იყო დაშვებული შეცდომა და რისამე გამოსწორება აღარ შეიძლებოდა.

ღმერთმანი, რა გულდასაწყვეტია, რომ ეს შესანიშნავი და დიდბუნოვანი ადამიანი ჩვენს შორის აღარაა.

ავვისტო, 1961.

იური ტინიანოვის ხსოვნისათვის

გარდაიცვალა იური ტინიანოვი, ჩინებული მწერალი და მკვლევარი, შესანიშნავი წარმომადგენელი ლიტერატურის მეცნიერების არუსეთში.

ქართველი მკითხველი კარგად იცნობს მას რომან „კუხლბას“ მიხედვით, რომელიც თანამედროვე რუსული ისტორიული პროზის ერთ-ერთ საუკეთესო მიღწევად ითვლება. იური ტინიანოვის მხატვრულ მემკვიდრეობას შეადგენს აგრეთვე არანაკლებ ცნობილი ისტორიული რომანები „ვაზირ მუხტარის სიკვდილი“ (გრიბოედოვზე), „პუშკინი“ (ავტორმა მოასწრო მხოლოდ სამი ნაწილის გამოქვეყნება) და მოთხრობები „პოდპორუჩიკი კიევი“, „სანთლის პენსონა“ და „მცირეწლოვანი ვიტუშიშნიკოვი“.

დაკვირვების ნიჭი, ღრმა ერუდიცია, თხრობის ორიგინალური მანერა და ენის ფაქიზი სისადავე, — აი რა ახასიათებდა იური ტინიანოვის პროზას. მისი ნაწერების მთავარი თემა იყო — შემოქმედების ბედი ისეთს ეპოქაში, როცა საზოგადოებრივი ცხოვრება განსაკუთრებით დახშულია და გარდუევალი აუცილებლობით მიაქანებს მხატვარს დაღუპვისაკენ. შეუღარებელი გონებამახვილობით გვიჩვენებს ი. ტინიანოვი შემოქმედის შინაგან ბიოგრაფიასა და გარე სინამდვილეს შორის აღმოცენებულ კონფლიქტს გასული საუკუნის 30-ანი წლების რუსეთის ფონზე. „გაორებული ფიქრი, გაორებული რწმენა და მათ შორის წვრილ ხიღზე — ადამიანი!“ — ასეთია გზა მწერლის პერსონაჟებისა (გრიბოედოვი და სხვ.).

ოსტატურად გადმოგვცემს ი. ტინიანოვი ჩანცდებისა და ფიქრების გაორებას და მისი ნაწარმოების სიტყვიერი ქსოვილიც შინაარსეულად მრავალნაირი ნუანსის გამომხატველია, — თითქოს სიტყვებსაც დაუქარგავთ მყარი საგნობრივი საფუძველი ისევე, როგორც მის პერსონაჟებს („ვაზირ მუხტარის სიკვდილი“).

როგორც მოაზროვნე და ისტორიული ქანრის ახალი ფორმის ფუძემდებელი, იური ტინიანოვი ფართო მასშტაბის მწერალია. ამავე

დროს იგი იყო დიდი პატრიოტი თავისი ქვეყნის კულტურისა და ისტორიისა.

წიგნებმა „სალექსო ენის პრობლემა“ (1924) და „არქაისტები და ნოვატორები“ (1929) ავტორს მოუხვეჭეს რეპუტაცია უნიჭიერესი მკვლევარისა და კრიტიკოსისა. ი. ტინიანოვმა შესძინა რუსულ ლიტერატურას ჰაინრიხ ჰაინეს ლირიკული ლექსების კარგი თარგმანი. მანვე აღმოაჩინა და უნაკლოდ გამოსცა დეკაბრისტი პოეტის კიუხელბეკერის ნაწარმოებნი.

ი. ტინიანოვს დამსახურება მიუძღვის ქართული მწერლობის წინაშეც: მისი ლიტერატურული რედაქციით გამოვიდა სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა-ს“ რუსული თარგმანი (ტფილისი, 1939) და კრებული „ქართველი რომანტიკოსები“ (ლენინგრადი, 1940).

გარდაიცვალა მწერალი, საყვარელი ქართველი მკითხველისათვისაც. შეგნება, რომ მისი მაჯისცემა შესწყდა, მწუხარებისა და დანაშების გრძნობით ავსებს სულს...

ზოგიერთი რამ სადავო იყო მის მხატვრულ მემკვიდრეობაში, მაგრამ არ ყოფილა სადავო იშვიათი თვალი, სკულპტორის მარჯვენა და ბრწყინვალე ინტელექტი ამ თავისებური მწერლისა.

მართალია, ის ძალზე თავდაპირილი იყო — შემოქმედებაშიაც და თეორიაშიაც. იური ტინიანოვს ახასიათებდა ტაქტი და ზომიერება ძვირფასი ქვების უცთომელი და გულმოდგინე იუველირისა.

ბევრს ხიბლავდა მისი წიგნების შინაგანი ელვარება. ეს მიაგავდა ფუფუნების საგნების მოყვარულთა გატაცებას ქვეყნარბი ბრილიანტის ელვარებით, რომელიც ამ ქვის სიღრმიდან მოდის. . .

ჯავაირჩი კი აღარ იმყოფება ცოცხალთა შორის!

თებერვალი, 1944.

ქეთევან ირემაძის ხსოვნისათვის

ოთახის შუაგულ, ყვავილებში ეხვეწა იგი. სახე მჭრქალი ქრისტიანით ჰქონდა დაფარული (თვითონ დაუბარებია ქირისუფლებიანთის!). კედელზე ეკიდა სურათი, საიდანაც იცქირებოდა სწორედ ისე, როგორც მახსოვს: ნახევრად დახურული ქუთუთოებით, ჩაფრქვებული და თავის ფაქიზ თითებზე ნიკაბდაყრდნობილი. სიკვდილს საზღვარი გაეკლო სურათიდან მაკქერალ, თითქოს ცოცხალ, ჩვენთვის ეგზომ კარგად ნაცნობ მაყვლისფერთვალეზიან ახალგაზრდა ქალსა და მისივე ცხედარს შორის. სიკვდილს თუ შეეძლო ასე გაეთიშა ცოცხალი არსების ლანდი სხეულისგან. ასე ჩადგება ხოლმე ვიღაც მესამე, მახინჯი — ოცნებასა და სინამდვილეს შორის!

მჭრქალი დოღბანდი მგონი არც შემდეგ აუხსნიათ. სამგლოვიარო კორტეჟის მსვლელობისას, უკანასკნელ სამკვიდრებელამდე ერთად იმგზავრეს მათ — სურათმა და იმან, ვინც ოდესღაც არც სურათი იყო და არც ცხედარი, — ვინც ყველა ჩვენგანის მეგობარი იყო.

იგი ყოველმხრივ ლამაზი იყო. ყოველმხრივ ფაქიზი.

არიან მცენარეები, რომელთაგან თეთრი ბუმბული გამოიყოფა. ნიავის ოდნავი დაქროლვაც საკმარისია, რომ ისინი ჰაერში გაიფანტონ. შემდეგ ძლივს ეშვებიან მიწაზე.

ჩვენს სინამდვილეში, ვფიქრობ, იგიც ძლივს ეშვებოდა თავის ოცნებათა და ალტაცებათა ქვეყნიდან. და როცა სიკვდილმა მოისურვა მისი მოწყვეტა ადგილიდან, ზოგს უკვირდა, რომ ეს სათუთი ბუნებისა და აღნაგობის ადამიანი დიდხანს გაუმკლავდა მესამეს — სიცოცხლესთან მის გამთიშავს.

ეს იმიტომ მოხდა, რომ ქეთევან ირემაძეს ძლიერი გული ჰქონდა — სიცოცხლისადმი სიყვარულით სავსე ძლიერ გულს ეჭირა მისი მეოცნებე არსება. ეს გული მეგობრებისადმი პატივისცემითა და სიყვარულით ფეთქდა და ქართველი მწერლების ოჯახმა მწვავედ განიცადა მასთან განშორება.

ქეთევან ირემაძეს გვარშივე ჰქონდა საკუთარი სიკოცხტავის გამომხატველი სიტყვა; იგი ქართველი მწერალის სახელს ამშვენებ-

და: კარგი თვალები ჰქონდა ჰეკვიან შუბლს ქვემოთ, ნიჭი — მშვენიერ გარეგნობასთან ერთად. ამ ორ საჩუქარს ბუნება ჩვეულებრივ ძუნწად იმეტებს მომაკვდავისათვის.

ქეთევან ირემამძე კარგი ეტიუდები დაგვიტოვა ქართველ მწერალ ქალებზე—ბარბარე ჯორჯაძესა, ეკატერინე გაბაშვილსა და ნინო ორბელიანზე. თარგმანებში აცნობდა მკითხველებს რუს და ევროპელ ბელეტრისტებს,—ეს იყო კეთილშობილი საქმე, გემოვნებითა და პასუხისმგებლობით შესრულებული მის მიერ.

ქეთევან ირემამძე წერდა ისტორიულ რომანს ქეთევან წამებულზე. ეს დედოფალი თვითონვე იყო მწერალი-ქალი და ვიცი, რომ ირანში მას შანთებით დაუწვეს მკერდი.

მახსოვს, თუ როგორი მღელვარებით გვიკითხავდა მეგობრებს ქეთევან ირემამძე ნაწარმოების იმ ნაწილს, სადაც აღწერილია დედოფლის მისვლა დასჯის ადგილზე და მისი ლეგენდარული სიმტკიცე წამების უამს. . . ქეთევან ირემამძე თითქოს თვალით ხედავდა მას, თვითონაც განიცდიდა ისტორიული პერსონაჟის ტკივილებს.

შემდეგ, უკანასკნელ ხანებში, მე მახსოვს მეორე ქეთევან წამებული, ავტორი-დუბლიორი ისტორიული ქეთევანისა, აგრეთვე მწერალი ქალი და აგრეთვე მკერდდაშანთული, განსაცვიფრებელი სტოიკური გამძლეობით რომ იტანდა ტკივილებს.

ოდესღაც იგი თეთრ კაბაში გამოწყობილი გამოდიოდა თბილისის ქუჩებში; შემდეგ კი მთლიანად თეთრეულში იწვა ავადმყოფი, — იგი დაქრის გედს მიაგავდა.

და როცა წარმოვიდგენ, რომ მძიმე ავადმყოფობის უამსაც, სტუმრებთან მუდამ მომლიმარედ შემხვედრი ეს ახალგაზრდა ქალი თავისთვის, ყოველ წუთიერ ფიქრში, პირისპირ ეჩურჩულებოდა უღმობელ ჯალათს, — აშკარა ხდება, თუ როგორი ტრაგიკული არტისტიზმით არის აღბეჭდილი სიცოცხლით სავსე და შესანიშნავი მომავლის მქონე მწერალი-ქალის მგზავრობა თავისივე გოლგოთამდე.

მწუხარებით ვიგონებ იმ ადამიანის აჩრდილს, რომელმაც მშვენიერ სახეზე უხმოდ ჩამოიფარა თეთრი პირბადე, ვითარცა პატროსანი მანდილი ქართველი ქალისა, და ისე წავიდა ჩვენგან.

სექტემბერი. 1945.

ბოლოსიტყვა

წინამდებარე „რჩეული ნაწერები“ I ტომში შევიდა ჩვენ მიერ 1932 — 1961 წლებში გამოქვეყნებული ნარკვევები, წერილები და სხვადასხვა შინაარსის ლიტერატურულ-ისტორიული ძიებანი. პირველად იბეჭდება „პოეტური ტრადიციის საკითხები“ და „ტოლსტოის ერთი უცნობი ბარათის გამომ“. ნარკვევების უმეტესი ნაწილი თითქმის უცვლელადაა შესული რეზულში, გარდა ზოგიერთი სტილისტური რედაქციისა, მასალაში არსებითი შესწორებანი არ შეგვიტანია.

II ტომში მოთავსებულია 1945 — 1961 წლებში დაწერილი მონოგრაფიები: „ვრიგოლ ორბელიანი“ (1954), „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ (1945) და „ვაჟა-ფშაველა“ (1961) (ამ უკანასკნელი შრომის მთავარ დებულებებს მკითხველი გაეცნო ვაჟას იუბილეს დღეებში. იხ. „მნათობი“, 1961, № 7). ტომის მეორე ნაწილს კი შეადგენს მონოგრაფია „ქართული კლასიკური ლექსი“ (1953).

I და II ტომში არ მოხვდა 1932 წლამდე დაწერილი წერილები, ამჟამად მათ რაიმე ლიტერატურული ღირებულება არ გააჩნიათ; აგრეთვე ტექსტოლოგიურ-ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები, რომლებიც ჩვენი რედაქციით გამოსულ წიგნებს აქვს დართული.

ჩვენ მიერ დაბეჭდილი და დასაბეჭდი მხატვრული პროზა, აგრეთვე მოგზაურობანი და დღიურები ნავარაუდევია გვაქვს შემდეგი წიგნებისათვის.

აპაკი ბაწერაშვილი

25. I. 61

თბილისი

ს ა რ ჩ ე ი

ლიტერატურული მემკვიდრეობა

I. საქართველო

1. რუსთაველის პოეტიკის საკითხები.	83- 83-
2. თეიმურაზ პირველი	3 — 24
3. სულხან-საბა ორბელიანი	25 — 34
4. დავით გურამიშვილი	35 — 57
5. ბესიცი	58 — 65
6. ნიკოლოზ ბარათაშვილის სტილი და თემა	66 — 74
7. სოლომონ დოდაშვილი	75 — 91
8. პლატონ იოსელიანი	92 — 98
9. ილია ჭავჭავაძე	99—128
10. დავით კლდიაშვილი	129—134
11. ვასილ ბარნოვი .	135—161
	162—166

I I. რუსეთი და უცხოეთი

13. სტენდალი	167—171
14. ტოლსტოი	172—204
15. დოსტოევსკი	205—229
16. ჩეხოვი	230—240
17. ანდრეი ბელი	241—268

თ ა ნ ა მ ე დ რ ო ვ ე ნ ი

18. ვალაქტიონ ტაბიძე	269—281
19. ალექსანდრე აბაშელი.	282—287
20. იური ტინიანოვი	288—304
21. ერნესტ ჰემინგუეი	305—314
22. ერის მარია რემარკი	315—323
23. პროზაიკოსის გზა	324—343

თ ე ო რ ი ე უ ლ ი სა კ ი თ ხ ე ბ ი

24. ენა და სტილი	344—350
25. პოეტური ტრადიციების შესახებ	351—376
26. პოეტური თარგმანის საკითხები	377—400

ისტორიული და ლიტერატურული ძიებანი.
წიგნებს შორის.

27. ტატი, პენელი და საქართველო	401—405
28. „ვეფხისტყაოსანი“ ხუნძახში	406—407
29. ტეფილ გოტიე და ზიჩი	408—409
30. ჩახრუხაძის „თამარიანის“ ახალი გამოცემის გამო	410—424
31. დედოფალი თამარი („გურჯი-ხათუნი“) და პოეტი ჩელალ ედ-დინ რუმი	425—440
32. ლეონარდო და ვინჩი და სულხან-საბა ორბელიანი	441—455
33. ისევ საბას „მთიელი და კაკლის ხის“ გამო	456—457
34. უცნობი „წერილი“ ქეთევან დედოფალზე	458—461
35. შარდენი და მისი „მოგზაურობა საქართველოში“	462—466
36. მასალა ვახტანგ VI-ის ბიოგრაფიისათვის	467—509
37. შამილი	510—518
38. „ლაზარული ტორმესელის“ ცხოვრება	519—521
39. გოეთე ქართულ ლიტერატურაში	524—532
40. ლიტერატურული ცნობები	533—535
14. სოლომონ დოდაშვილის „ლოგიკის“ ქართული თარგმანის გამო- ცემის გამო	536—544
42. ნ. ბარათაშვილის უცნობი წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი	545—592
43. ნიკოლოზ ბარათაშვილი—თბილისის გიმნაზიის ეურნალის თანამშრომელი.	549—553
44. ტოლსტოის ერთი გამოუქვეყნებელი ბარათის გამო	559—566
45. კავკასიური ომი ალ. ყაზბეგის მოთხრობებში	567—576
46. ეროსი ყაზბეგის მოთხრობებში	577—580
47. უკვადავი ველურობა	581—583
48. მიხეილოთ ქეებს	584—588

მეცნიერთა და ხელოვანთა პორტრეტები.
ნეკროლოგის მაგიერ.

49. ივანე ჯავახიშვილი	589—593
50. გრიგოლ წერეთელი	594—602
51. კორნელი კეკელიძე	603—605
52. სცენის ცხოვრებიდან	606—622
53. მწერლის ხსოვნისათვის	623
54. ლერწაში და გობელენი	624—633
55. გერონტი ქიქოძე	634—636
56. იური ტონიანოვის ხსოვნისათვის	637—638
57. ქეთევან ირემაძის ხსოვნისათვის	639—640
58. ბოლოსიტყვა	641

შეთავრისი შეცდომების გასწორება

გვ. ზვ. ზემოდან ქვემოთ)	დაბეჭდილია	უნდა იყოს:
35 ₄	ყოვლადვე იჭირვიან და ლამეტა ათევენ:	ყოვლადვე იჭირვინ და ლამეტა ათევენ:
46 ₁₁ 69 ₂₋₃	გავერცლებული აბზაციო. ორჯერაა დაბეჭდილი ტაეპი:	გავერცობილი აბზაციო. ლექსი რუსთელისა შეფეა, ტახტოსან გვირგვინოსანი
(შენინა- შ 8 5 115 ₆	ლექსი რუსთელისა მეფეა, ტახტოსან გვირგვინოაანი ჰიმნოგრაფის გავლენა. (Иєрї бїрорє)	კვლავ ჩაბრუბადე აგრეთვე სხვისა რიგისა შგოსანი ჰიმნოგრაფიის გავლენა. (Иєрї სუოლє); (იქვე, მეორე სტრიქონში, ხედმეტია ოთხკუთხი ფრჩხილები ბერძნული ციტატისათვის) პოზიციას ამაგობენ. Eλιxαυισδє ρυαivαє არ..
122 ₁₁ 123 (შენიშვნა- ში)	პოზიციას ამაგობდნენ. Eλιxαυισδє ρυαivαє	პოზიციას ამაგობენ. Eλιxαυισδє ρυαivαє არ..
124 ₂₁ 212 ₃₃ 224 ₃₀ 239 ₂	guandoguidem . პოიმიტის საკითხზე . ვაბრუნებთ“,	quanedoquidem! პრიმატის საკითხზე . . . ვაბრუნებ.“ აკლია ახალი თავის დამწყები ნიშანი *;* სიტყვების—„სტანისლაუსკი წერდა“—წიჯ).
242 ₁₈ 258 ₄	პოეტი და რომანტიკოსი ლიხაში და კიერკო, კორობკინის ვაჟი შიტია თვითონ .	პოეტი და რომანისტი, ლიხაშა და კიერკო, კორობკინის ვაჟი შიტია, თვითონ . . .
266 ₂₆ 274 ₁₁ 275 ₅ 282 ₅₋₆	კარგად გადმოუცია შერჩება ბუნების „Das Marienleien“ უპეველია ყურადღება მიუქცევია სუფთად გამოყვანილ ასოებს და სტრიქონთა სიმეტრიულობას	კარგად გამოუცია შერჩა ბუნების „Das Marienleben“ უპეველია ყურადღებას მიაქცევდა სუფთად გამოყვანილ ასოებს და სტრიქონთა სიმეტრიულობას

გვ. გვ. (ზემოდან ქვემოთ)	დაბეჭდილია	უნდა იყოს
286 ₉	მარჯვენით დამშვენებული	ხალხის მარჯვენით დამშ-
303 ₃₃	საკითხავია—ხომ არ გათა-	საკითხავია—ხომ არ გათა-
351 ₆	მაშდა	მაშდება
359 ₁₇	შემოფარგვლა	შემოფარგვლას
366 ₂₈	ნოვატორების მოკვლეულ	ნოვატორების მიკვლეულ
367	ალკმანის (VIII ძვ. წ. აღრ.)	ალკმანის (VII ს. ძვ. წ. აღრ.)
372 ₂₁	„Monument“-ის	„Monumentum“-ის
376 ₁₇	ქართულ ლექსებში კარები..	ქართულ ლექსში კარები ...
378 ₁₈	შემოქმედების კონტაქტს	შემოქმედების კონტაქტს
387 ₂₇	ევროპული ერის	ევროპელი ერის
391 ₄	დედოფლის სიკვდილსაცნ-	დედოფლის სიკვდილს აც-
427 ₂₈₋₃₀	ბენ,	ხოზებენ,
	. . . ხოლო საქართველოს	ხოლო საქართველო უმე-
	დიდებულნი შესდგომიან	ფოდ იყო დარჩენილი და
	ლაშა გიორგის ძებნას.	ქართველი დიდებულნი
437 ₁	(. . . Гяседина Кайхю-	(„...Гияседина Кейхюс-
437 ₂	сров. II	рева II)
437 ₄₋₅	. . . к Джелаледдину	. . . к Джеляледдину
437 ₁₇	Руми	Руми
448 ₆	(два тысяча . . .)	(две тысячи. . .)
449 ₂₀	поддалась обоянию	поддалась обаянию
460 ₁₁	Jnman ის	Jnman-ის
461 ₂	თუ ვილაპარაკებთ ანალო-	თუ ვილაპარაკებთ ანალო-
	გიურზე.	გიებზე
	. . . Jesuites upon	.. Jesuites upon
	A Letter [Relating the	A Letter,
	. . . the most	Relating the
	Printed by	. . . the most
	Бахтанг VI	Printed by
	dynasty and	Бахтанг VI
	ლ. ტოლსტოის ერთი გამო-	dynasty and
	შქვეყნებელი ბარათის	ლ. ტოლსტოის ერთი გა-
	გამო	მოუქვეყნებელი ბარათის
	გამო	გამო

რედაქტორი ~~ფ. ბ. უ. ა. ნ. ი. ჯ.~~

გამ-ბის რედაქტორი თ. ჟომალატაძე
მხატვარი დ. ღუნდუა
მხატვრ. რედაქტორი ირ. ჟანაშვილი
ტექნიკური რედაქტორი მ. ჟივიანი
კორექტორი დ. კუპრაშვილი

* *

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 19/VI-1962 წ.,
ანაწყობის ზომა 6×10.
პირობით ფ. რაოდენობა 35,76,
ფიზიკურ ფ. რაოდენობა 40,5.

უე 03701

ტირაჟი 3.000

შეკვ. № 23

მე-4 სტამბა, თბილისი, მედჯალაქი.
Типография № 4, Тбилиси, Медгородок.