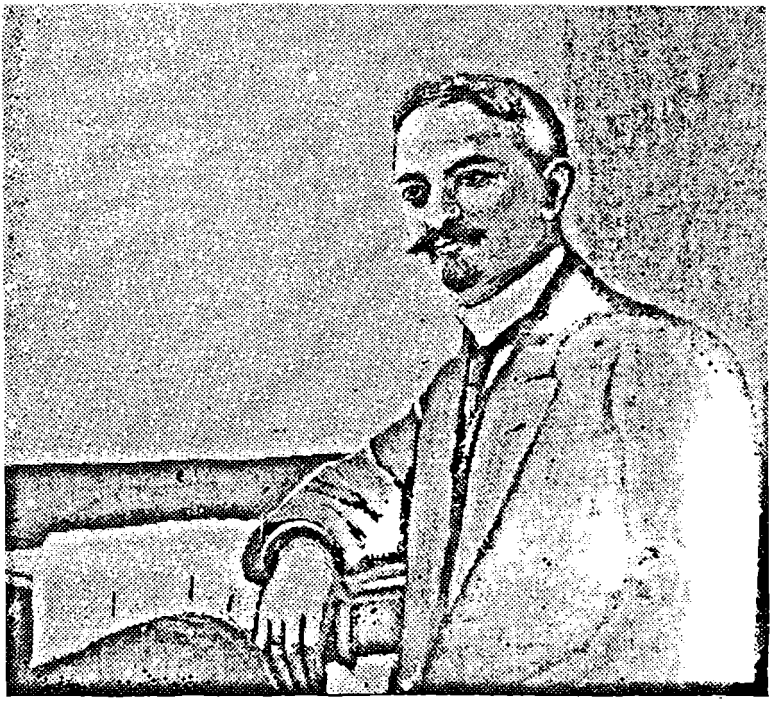
კიტა აბაშიძე

ეტიუდები

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
1962



კიტა აბაშიძე და მისი «ეტიუდები...»

კრიტიკა ქართული მწერლობის შედარებით ჩამორჩენილ უბანს წარმოადგენდა. მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრამდე ქართულმა ჟურნალისტიკამ კერ შექმნა ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებისათვის ხელსაყრელი პირობები. ამ გარემოებამ განაპირობა სამოღვაწეო ასპარეზზე პროფესიონალ კრიტიკოსთა გამოსვლის დაგვიანებაც; კრიტიკოსის ფუნქციებს თვითონ ჩვენი გამოჩენილი მწერლები კისრულობდნენ.

ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიაში განსაკუთრებული მნიშვნელობის პერიოდი იყო 60-იანი წლები, როცა თერგდალეულებმა ლიტერატურათმცოდნეობის ეს დარგიც აღმავლობის გზაზე დააყენეს. მათ ბევრი გააკეთეს მატერიალისტური ესთეტიკის ძირითადი პრინციპების გაგება-განმარტების საქმეში და კონკრეტულადაც აჩვენეს მკითხველს ამ პრინციპთა ოსტატური მომარჯვების შესაძლებლობა კრიტიკის სფეროში. მაგრამ მათ არ შეეძლოთ დარჩენილიყვნენ მხოლოდ კრიტიკოსებად. ცხოვრება მათგან უფრო ფართო მასშტაბის სამსახურს ითხოვდა და ისინიც ამ კანონზომიერებას ემორჩილებოდნენ. მიუხედავად ამისა, განუზომლად დიდია თერგდალეულთა, განსაკუთრებით კი ილია ჭავჭავაძისა და ნიკო ნიკოლაძის ღვაწლი ქართული კრიტიკის წინაშე.

მათი ნაყოფიერი მოღვაწეობის შემდეგ კიდევ უფრო აშკარა გახდა პროფესიონალ კრიტიკოსთა გამოჩენის აუცილებლობა. ქართული მწერლობის არაჩვეულებრივი აღმავლობა დღის წესრიგში სვამდა მდიდარი ტრადიციებისა და გაბედული ნოვატორული მიღწევების განზოგადოებისა და მართებული შეფასების საჭიროებას. ამ დიდი ამოცანის გადაწყვეტა კი, პირველყოვლისა, წილად ხვდა ფაქიზი ლიტერატურული გემოვნებით დაჯილდოებულ ნიჭიერ კრიტიკოსს კიტა აბაშიძეს.

1

კიტა (ივანე) გიორგის-ძე აბაშიძე დაიბადა 1870 წლის 16 იანვარს. კიტას მამა — გიორგი იყო ზემო იმერეთის ერთ-ერთი ძველი და ცნობილი სოფლის —

კაცხის მკვიდრი*, დედა სოფიო კი — გურიის უკანასკნელი მთავრის მემკვიდრის დავითის ასული და პოეტ მამია გურიელის და.

ძველიდანვე დამკვიდრებული წესის მიხედვით დედას პირველ შვილზე თავისი მშობლების ოჯახში უნდა ემშობიარა. კიტაც დედის ოჯახში, სოფ. ლესაში (ლანჩხუთის რაიონი) დაიბადა. მთელი თავისი ცხოვრებით კი ის დაკავშირებული იყო მამისეულ ოჯახთან სოფელ კაცხში, რომელიც ჭიათურის სამხრეთ დასავლეთით რვა კილომეტრზე მდებარეობს.

კაცხი ჩვენს მემატიანეებს უძველესი დროიდანვე აქვთ მოხსენებული. იგი ბაღვაშთა საგვარეულო სამფლობელოს წარმოადგენდა. ამიტომ იყო, რომ ბაგრატ მეოთხის შეურიგებელი დიდი ფეოდალი ლიპარიტ ბაღვაში, რომელიც მეფის შემდეგ უველაზე გავლენიან პირად ითვლებოდა იმ დროს, გარდაცვალების შემდეგ (+1064) კონსტანტინოპოლიდან კაცხში ჩამოასვენეს და თავის წინაპართა გვერდით დაასაფლავეს. არც სიცოცხლეში ივიწყებდა ლიპარიტი კაცხს. მას რამდენიმე ხელნაწერი შეუწირავს კაცხის მაცხოვრის ეკლესიისათვის, რომელიც მეათე საუკუნის დასასრულის ერთ-ერთი უმშვენიერესი ნაგებობაა და თავისი გრანდიოზულობითა და მხატვრული მორთულობის სიფაქიზით დღესაც ხიბლავს მნახველს.

როგორც ჩანს, კაცხი თავის დროზე ციხე-სიმაგრესაც წარმოადგენდა. იქ დღესაც გავრცელებულია თქმა — „აგცილდეს კაცხის ზარბაზანიო". ბევრი ლეგენდა იყო გავრცელებული კაცხის კლდის სვეტის შესახებაც. ვახუშტი ბაგრატიონის გადმოცემით, „კლდე აყვანილი, ვითარცა სვეტი" აუვალია და არც ცნობაა, რომ მასზე ვინმე ასულიყოს. მაგრამ ამ „საიდუმლოებას" ბოლო მოუღო სახელმოხვეჭილმა ალპინისტმა ალიოშა ჯაფარიძემ, რომელმაც ეს კლდის სვეტი რამდენიმე საათში დაიპყრო.

საერთოდ, კაცხი მომხიბლავია თავისი ბუნებრივი მშვენიერებით. აქედან ჰორიზონტები მეტად შორს მთავრდებიან და ადამიანის თვალი ადვილად არ იღლება. სერებით, კორდებითა და გამოქვაბულებით გულდასერილი ბუმბერაზი კლდეებით გამაგრებული ხეობებით მდიდარი სოფელი მნახველს ყოველთვის დაახსომებს თავს. თვითონ სახელიც (კაცხი სვანურად მთის წვერს, — მწვერვალს ნიშნავს) — ამ სოფლის ლანდშაფტის შესატყვისია. როგორც ყოველ სოფელს, ამ სოფელსაც აქვს თავისი ცენტრი, რომელსაც ადგილობრივი მკვიდრნი მოედანს უწოდებენ. მოედნის ჩრდილოეთითაა სწორედ კაცხის ეკლესია და ბაღვაშთა საგვარეულო სასაფლაო. აქედან გაღმით მოჩანს კაცხის საუკეთესო ნაწილი — დიდი კაცხი, რომელიც

---

* სოფ. კაცხში აბაშიძეები მეცხრამეტე საუკუნის ორმოციან წლებში გადმოსახლებულან სოფ. თირიდან, რომელიც სამიოდე კილომეტრითაა კაცხიდან დაშორებული. კიტას ბაბუას — ივანე აბაშიძეს, თავისი შვილებით, თირი დაუტოვებია უფროსი ვაჟის მდინარე ყვირილაში დახრჩობის გამო.

კიტას ბიძა იყო „მეორე თერგდალეულის" სახელით ცნობილი პუბლიცისტი სამსონ აბაშიძე, რომელმაც თაობათა ბრძოლაში აქტიური მონაწილეობა მიიღო და ილია ჭავჭავაძის თანამებრძოლთა რიგებში იდგა (გარდაიცვალა 1894 წელს და დასაფლავებულია სოფ. კაცხში). ნიჭიერი პოეტი გრიგოლ დავითის ძე აბაშიძე კი—კიტას ბიძაშვილი იყო.

სოლომონ მეორემ იმერეთში გადახვეწილ სოლომონ ლიონიძეს უბოძა*. მოედნიდან ჩრდილოეთით ერთ კილომეტრზე, კაცხის ყველაზე მაღალ სერზე, რომელსაც ჯონკრობას ეძახიან, იდგა კიტა აბაშიძის დიდი სახლი, რომლის ფართო ეზოს ამშვენებდა ამაყად ამართული ხეები, რომელთა რტოებს იშვიათად თუ ღრისებით მოსვენება. აქ გამუდმებით უბერავს ძლიერი ქარი თუ გრილი ნიავი. იქვე, ამ მაღალ კონცხზე, ამოდის წყარო, რომელსაც კიტას წყაროს უწოდებენ.

მეტად მომხიბვლელი გასახედია აქედან. თვალს დიდი გასაქანი და ლამაზი პანორამა ხიბლავს. თვით ზვიად კავკასიონის მთებსაც უცქერით და თავს ისე გრძნობთ თითქოს ცაში იყოთ აზიდული. ამ მშვენიერი ბუნების წიაღში მომწიფდა კიტა აბაშიძის მხატვრული გემოვნება და ლიტერატურული მიდრეკილება. ამას უნდა დავუმატოთ ისიც, რომ ნიჭიერი ბავშვის ინტელექტუალური ზრდისათვის შექმნილი იყო მეტად ხელსაყრელი ოჯახური გარემოც. კიტას მამა — გიორგი განათლებული კაცი იყო და მომრიგებელ შუამავლად მუშაობდა რაჭაში. დედა — სოფიო კი კარგად განსწავლული და უაღრესად ფაქიზი სულის პატრონი იყო.

მწერალი და პუბლიცისტი ივ. ზურაბიშვილი, რომელსაც საკუთარი თვალით უნახავს ის გარემო, სადაც იზრდებოდა კიტა და გაცნობია მის ოჯახურ გარემოსაც, წერს: „...აი აქ, ამ ცის ქვეშ, ამ ბუნების წიაღში აახილა თვალი და აიდგა ფეხი ჩვენმა საყვარელმა, ჩვენმა ტკბილმა კიტამ.

აი აქ, ამ სახლის წინ მინახავს კიტა, როდესაც მას ხის ქვეშ მჯდომს გარს ეხვივნენ გლეხები და ის მომრიგებელ შუამავლის თანამდებობას ასრულებდა.

უნდა გენახათ, რა ყურადღებით უსმენდნენ ისინი თავის მომრიგებელ შუამავალს, საბის როგორი გამომეტყველებით შეჰყურებდნენ მას, რომ ადვილად დარწმუნებულიყავით რა ღრმა პატივისცემას და სიყვარულს გრძნობდნენ კიტასადმი.

და მინამ შვილი აქ ემსახურებოდა თავის ხალხს, იქ სახლში ამ ხალხისთვის ზრუნავდა და ფიქრობდა კიდევ ერთი არსება — კიტას დედა. აი პიროვნება, რომელიც საუცხოოდ ამკობდა ამ ზეციურ ბუნებას და მასთან ერთად შექმნა ის პირობები, რომელთაც, თავის მხრით, შექმნეს კიტას დიდი სული და მგრძნობიარე გული“**.

საშუალო განათლება კიტამ ქუთაისში მიიღო. 1889 წელს მან აქ დაასრულა კლასიკური გიმნაზია. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ ერთი წელი გაატარა პარიზში და საკმაოდ გაეცნო იქაური ცხოვრების ეთიკასა და ფრანგული ლიტერატურის მდგომარეობას. პარიზიდან დაბრუნების შემდეგ იგი შეუდა ოდესის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე, რომელიც 1894 წელს დაამთავრა.

---

* ლიონიძის და აბაშიძეების ოჯახები მეტად დაახლოებულნი იყვნენ. კიტას მამიდა — თამარ ივანეს ასული სოლომონ ლიონიძის რძალი იყო. მისი ვაჟი — პოეტი და დრამატურგი დავით ლიონიძე, პეტერბურგში ყოფნისას, თავის ბიძასთან — სამსონთან ცხოვრობდა. კიტა, კაცხში, ხშირი სტუმარი იყო დავით ლიონიძის. მათთან დაახლოებული იყო, აგრეთვე, ლაფონტენისა და შილერის ცნობილი მთარგმნელი ექვთიმე ჩიხელიძე, რომელიც დ. ლიონიძის მეზობლად ცხოვრობდა. ამ უკანასკნელის მიერ ფრანგულიდან თარგმნილი ლაფონტენის იგავარაკები სამჯერ ცალკე წიგნად გამოიცა 1909 — 1911 წლებში ყვირილასა და ქუთაისში. ცალკე ბროშურად გამოვიდა, აგრეთვე, მისი გერმანული ენიდან თარგმნილი შილერის „გრაფი ჰაბსბურგელი“ (1911 წ.).

** გაზეთი — „სახალხო საქმე“, 1917 წ., № 132.

უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, ერთი წლის განმავლობაში, იგი მუშაობდა რაჭის მომრიგებელ შუამავლად. შემდეგ არჩეულ იქნა ჯერ შავი ქვის მრეწველთა საურთიერთო ნდობის ბანკის გამგეობის თავმჯდომარედ, მერე კი — შავი ქვის მრეწველთა საბჭოს თავმჯდომარის — გიორგი ზდანოვიჩის მოადგილედ. ამ თანამდებობაზე დარჩა იგი სიკვდილამდე.

1898 წელს კიტამ ცოლად შეირთო ვახტანგ ორბელიანის შვილიშვილი — თეკლე ნიკოლოზის ასული, რომელთანაც მას ოთხი შვილი შეეძინა.

სამწერლო ასპარეზზე კ. აბაშიძე გამოვიდა 1893 წელს, როცა იგი ოდესის უნივერსიტეტის სტუდენტი იყო. ამ წელს მან „კვალში“ (№ 11) გამოაქვეყნა გიუ დე მოპასანის ნოველის — „მკვდარი“ თარგმანი. ამას მოჰყვა სხვა თარგმანები ფრანგული ენიდან და წერილები ფრანგული ლიტერატურის შესახებ.

კ. აბაშიძემ მალე მიაგნო თავის ნამდვილ ამპლუას და ხელი მოკიდა კრიტიკული მონოგრაფიების შექმნას მეცხრამეტე საუკუნის გამოჩენილ მწერლებზე. ამ მიმართულებით მან იმთავითვე მიიპყრო ყურადღება და დაიმსახურა ნიჭიერი კრიტიკოსის სახელი.

ხელმძღვანელობდა რა ფრანგი კრიტიკოსის ბრიუნეტიერის ევოლუციური მეთოდით, კ. აბაშიძემ თხუთმეტიოდე წლის მანძილზე დაასრულა მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობის განვითარების გზების მიმოხილვა.

1911 წელს, ქუთაისში, გამოვიდა კ. აბაშიძის — „ეტიუდები მე-XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ“, პირველი ტომი; ხოლო მომდევნო წელს — მეორე ტომი.

ცხადია, მხოლოდ ამ ორტომეულით არ ამოიწურება კ. აბაშიძის კრიტიკულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობა. მისი ბევრი კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილი გაფანტულია იმდროინდელ ჟურნალ-გაზეთებში. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ჩვენი მწერლობის განვითარებაზე მან გაელენა მოახდინა, პირველ ყოვლისა, თავისი „ეტიუდებით...“ და მით დაიმსახურა მან ნიჭიერი კრიტიკოსის სახელი.

კ. აბაშიძე უკანასკნელად ავად იყო ხერხემლის ტუბერკულიოზით. გარდაიცვალა 1917 წლის 17 დეკემბერს.

გარდაცვალებამდე მან დაწერა ანდერძი, რომლითაც თავისი მდიდარი ბიბლიოთეკა უანდერძა ფორმირების პროცესში მყოფ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტს. თავის მხრივ, უნივერსიტეტის მუშაკებმა ჯეროვანი პატივი სცეს ღვაწლმოსილი კრიტიკოსის ხსოვნას. „ქართული უნივერსიტეტის პროფესორთა და მეცნიერ ხელმძღვანელთა კოლეგიამ თავის სხდომაზე, 19 დეკემბერს, დაადგინა მთელი შემადგენლობით დაესწროს კიტა აბაშიძის განსვენებასა და დაკრძალვას“*.

ჰეშმარიტად დიდი გულისტკივილი განიცადა ქართველმა მწერლებმა და ქართული მწერლობის პატივისმცემლებმა სახელოხვეჭილი კრიტიკოსისა და მდიდარი ბუნებით დაჯილდოებული ადამიანის გარდაცვალების გამო. ცნობილი ქართველი მწერალი დავით კლდიაშვილი თავის წერილში შენიშნავდა: კიტას „ბუნების სინაზე, მისი ხელგაშლილობა, მისი უაღრესი გულკეთილობა, მისი მომხიბვლელი ბუნებრივი სადაობა, მისი თავმდაბლობა და გამზადებულობა თავისთავის დავიწყებამდე ადამიანის სამსახურისათვის — ყოველივე ეს ქმნიდა მის სახესო“...**

---

* გაზეთი „სახალხო საქმე“, 1917 წ., № 129.

** იგივე, № 132.

ჩვენმა სახელმოხვეჭილმა პროზაიკოსმა კ. გამსახურდიამ, მაშინ ახალგაზრდა მწერალმა, კ. აბაშიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საგანგებო სტატია დაიწყო დანტეს სიტყვებით: „ინ მეცცო დელა ნოსტრა ვიტა“ (ცხოვრების შუა გზაზე შევდექი). და მართლაც, კ. აბაშიძემ სამოღვაწეო ასპარეზი ლიტერატურული გაფურჩქვნის პროცესში დატოვა. მას კიდევ ბევრის გაკეთება შეეძლო კრიტიკის სფეროში. მაგრამ ისიც უდავოა, რომ მაინც ბევრის გაკეთება მოასწრო.

...1917 წლის 23 დეკემბერს კ. აბაშიძის ცხედარი საკუთარი ბინიდან სიონის ტაძარში გადაასვენეს; ხოლო 24 დეკემბერს მადლიერმა ხალხმა დიდუბის ქართველ მწერალთა და მოღვაწეთა პანთეონს მიაბარა კიდევ ერთი თავისი რჩეული შვილთაგანი.

2

გასული საუკუნის ოთხმოცდაათიანი წლების დამდეგს, როცა კიტა აბაშიძე სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში მარქსიზმი ჯერ კიდევ არ ყოფილა შეჭრილი და გაბატონებული. ცხადია, კ. აბაშიძეც არ ყოფილა მარქსისტი კრიტიკოსი. იგი აღზრდილი იყო უშუალოდ სამოციანელთა ლიტერატურულ ტრადიციებზე და კარგად იცნობდა რუს და ევროპელ კრიტიკოსთა ნაწერებსაც.

თავისი კვლევის მეთოდის შემუშავებისას, კ. აბაშიძე იმთავითვე ფრანგი კრიტიკოსის ბრიუნეტიერის გავლენის ქვეშ მოექცა. როგორც ცნობილია, იმ დროს დიდი გამოხმაურება ჰპოვა ამ კრიტიკოსის შეხედულებებმა, რომლებიც ჩამოყალიბებული ჰქონდა წიგნში — „გვართა ევოლუცია ლიტერატურის ისტორიაში“ (1890 წ.). იგი წარმოადგენდა ცდას ლიტერატურის ისტორიაშიც დაედასტურებია განვითარების ანალოგიური სურათი იმისა, რაც დარვინმა ბუნებაში აღმოაჩინა და თავის ნაშრომში — „სახეთა წარმოშობა“ (1859 წ.) გაუკეთა ანალიზი.

ბრიუნეტიერის ნაშრომისადმი ყურადღებასა და მის პოპულარობას განაპირობებდა სწორედ დარვინის მოძღვრებისადმი დიდი ინტერესი და პატივისცემა.

ბრიუნეტიერს გამოუჩნდნენ თანამგრძნობნი და მოწაფეები, როგორც საფრანგეთში, ასევე სხვა ქვეყნებშიც. ერთ მათგანს წარმოადგენდა კიტა აბაშიძეც, რომელმაც საკმაოდ ბევრი გააკეთა ბრიუნეტიერისა და მისი მეთოდის პოპულარიზაციისათვის.

ამჯერად ზედმეტად მიგვაჩნია მსჯელობა გავაგრძელოთ ბრიუნეტიერისა და მისი ევოლუციური მეთოდის შესახებ, მაგრამ შეუძლებელია არ ვაჩვენოთ, თუ როგორ ჰქონდა წარმოდგენილი თვით კ. აბაშიძეს ამ მეთოდის არსი და დანიშნულება.

ბრიუნეტიერის ევოლუციური მეთოდისადმი თავისი ერთგულება კ. აბაშიძემ თვითონვე გამოთქვა და დაადასტურა გაზეთ „ივერიისა“ (1894 წ. № 165, 166) და ჟურნალ „მოამბის“ (1894 წ. № 12, 1895 წ. № 1) ფურცლებზე გამოქვეყნებულ წერილებში ფრანგული ლიტერატურის შესახებ. ეს იყო ერთგვარი ბიძგი და შესავალი იმისა, რომ თავის მომავალ მუშაობაში მას ეხელმძღვანელა ამ მეთოდით და ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის მაგალითზე ეჩვენებია ევოლუციური მეთოდის ჭეშმარიტება. მართლაც, ამის შემდეგ კ. აბაშიძე იწყებს მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის კლასიკოსთა შესახებ თავისი კრიტიკული ეტიუდების გამოქვეყნებას, რომლებიც ორ ტომად გამოსცა („ეტიუდები მე-XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ“).

როგორც ამ „ეტიუდების“ წინასიტყვაობიდან ჩანს, კ. აბაშიძე ბოლომდე დარ-

ჩა ევოლუციური მეთოდის ერთგული. იგი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „ბრიუნეტიერის სამეცნიერო-კრიტიკულმა შრომამ („გვართა ევოლუცია ლიტერატურის ისტორიაში“ — დ. გ.) აღგვიძრა აზრი და სურვილი ახალი მეთოდის მიხედვით განგვეხილა ქართული ლიტერატურა მეცხრამეტე საუკუნეშიო“.

როგორც თვით ბრიუნეტიერსა და მის ეროპელ მოწაფეებს, ასევე კ. აბაშიძესაც მეტად მექანიკურად აქვთ მიყენებული დარვინის ევოლუციური მოძღვრება ლიტერატურის განვითარების პროცესისადმი. მათ, სრულიად მართებულად, დარვინის მოძღვრება ბიოლოგიის დიდ მეცნიერულ მიღწევად, მაგრამ ვერ დაინახეს ის სუსტი მხარეებიც, რომელთაც ეს მოძღვრება მოიცავს. კერძოდ, ვერ დაინახეს, რომ დარვინისათვის გაუგებარი დარჩა განვითარების დიალექტიკური გაგება, რომლის მიხედვით ევოლუცია და რევოლუცია, რიცხობრივი და თვისობრივი ცვლილებები, წარმოადგენდნენ ერთი და იგივე მოვლენის, — განვითარების ორ გარდუვალ ფორმას. ამ დიდი ხარვეზის შეუმჩნეველობამ ისინი მიიყვანა არა მარტო იქამდე, რომ მექანიკურად მიეყენეს დარვინის ევოლუციური მოძღვრება ლიტერატურას, არამედ ფაქტიურად გამორიცხეს გარკვეული თავისებურების და ნახტომების შესაძლებლობა ამა თუ იმ ქვეყნის ლიტერატურის განვითარების მსვლელობაში. ყოველი ლიტერატურა, მათი გაგებით, განვითარების ერთსა და იმავე გზას განვლის. ამასთან, ამ განვითარებამ ყველაზე ტიპიური ფორმა ევროპულ მწერლობაში მიიღო. აქედან გამომდინარე, სხვა ქვეყნის ლიტერატურას ისინი უყურებდნენ როგორც ევროპული მწერლობის უმცროს ძმას.

ბრიუნეტიერის ევოლუციური მეთოდის მცდარი დასკვნები თეორიულად გაზიარებული აქვს კ. აბაშიძესაც, რომელიც მეტად გულწრფელად გადმოსცემს მას. „მეთოდი, რომლითაც ჩვენ ვხელმძღვანელობდით,—წერს იგი,—გახლავთ მეთოდი ევოლუციისა. აი რაში მდგომარეობს ეს მეთოდი:

როგორც ბუნებაში, ისე ლიტერატურაში არის გვარი, ლიტერატურული ჟანრი, ფორმა. ეს გვარი, ჟანრი, ფორმა, როგორც ბუნების ყოველი ნაწარმოები, იბადება, იზრდება და მერე კვდება ან გარდიცვლება სხვა მონათესავე გვარად... სხვა და სხვა გვარს შორის მხოლოდ ის ცოცხლობდა და ძლიერდებოდა, რომელიც უფრო ღონიერი იყო და რომელსაც ძალ-ღონე შესწევდა თავისდა სასარგებლოდ მოეხმარა სხვადასხვა გარემოება და პირობა. ერთი სიტყვით, ბუნებაში მოქმედებდა კანონი ბუნებრივი შერჩევისა“.

აქედან გამომდინარე, კ. აბაშიძე ლიტერატურის ისტორიაში ადგილს უთმობს მხოლოდ იმ მწერლებს, რომლებიც ამა თუ იმ ლიტერატურული მიმართულების განვითარების ამა თუ იმ ეტაპის გამომხატველია. ამის გამო, ის „ეტიუდებში“ ადგილს არ უთმობს არა მარტო ალ. ორბელიანს, მ. თუმანიშვილს, ზ. ანტონოვს და სხვ., არამედ არც დ. ჭონქაძეს, ლ. არდაზიანს, ნ. ლომოურს, ს. მგალობლიშვილს, ეკ. გაბაშვილს და სხვებს, რომელთა ნიჭიერებასაც ის აშკარად აღიარებს.

ევოლუციური მეთოდის არსიდან გამომდინარე, კ. აბაშიძეს შემუშავებული აქვს გარკვეული სქემა, რომელშიც, ძალაუნებურად, ათავსებს მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ მწერლებს. მისი თქმით, ამ საუკუნის ლიტერატურა ევოლუციის შემდეგ საფეხურებს გაივლის: „იწყება იგი სალირიკო რომანტიზმით, რომლის მეთაური ალ. ჭავჭავაძეა, განმავითარებელი გრ. ორბელიანი, უმაღლეს წერტილამდის ამყვანი ნ. ბარათაშვილი; ხოლო მისი დაცემის, დეკადანსის გამომხატველი ეახტ. ორბელიანია.

რომანტიზმი გადადის, იცვლება — რეალურ პოეზიად (1850-იან წლებში):

რეალიზმის დამწყები გიორგი ერისთავია, უდიდებულესი წარმატების გამომხატველი ილია ჭავჭავაძეა (პოემები და პროზა) და აკაკი წერეთელი (სალირიკო ლექსები).

რეალიზმის დაცემის, უფერული ნატურალიზმის მწვრალი გ. წერეთელია (1870-იან წლებში); რეალიზმის გადაგვარების შემდეგ ყაზბეგისა და ვაჟა-ფშაველას თხზულებები დაამკვიდრებენ ნეორომანტიზმს, რომელიც რეალიზმისა და რომანტიზმის საუკეთესო თვისებების შემრჩევია, ვაჟა გაზდება ჩვენს ლიტერატურაში სიმბოლიზმის მეთაურად, რომლის ნასახი მოიპოება უკვე ილიასა და აკაკის პოეზიაში".

როგორც ვსედავთ, მცდარ მეთოდს კ. აბაშიძე მიჰყავს XIX ს. ქართულ ლიტერატურაში ნატურალიზმის, სიმბოლიზმისა და ნეო-რომანტიზმის არსებობის მტკიცებამდე. ამასთან, ამავე მცდარი მეთოდის გამო, ქართული რეალიზმის „უდიდებულესი წარმატების გამომხატველად" მას ილია ჭავჭავაძე მიაჩნია მხოლოდ პროზითა და პოემებით, ხოლო აკაკი — ლირიკული ლექსებით.

ამ შეხედულების გაცნობისთანავე მკითხველს ბუნებრივად ებადება კითხვა: ნუთუ ილიას ლექსები, ან აკაკის პროზა და პოემები არ არიან ქართული რეალიზმის წარმატების გამომხატველი? ცხადია, ეს ასეა, მაგრამ ევოლუციური მეთოდი კ. აბაშიძეს საშუალებას არ აძლევს ამა თუ იმ ლიტერატურული მიმართულების განვითარების გარკვეული ეტაპის გამომხატველად ორი მწერალი მიიჩნიოს. ამასთან ერთად, შეუძლებელია ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან მან ამოიღოს ილია ან აკაკი. ამიტომ საჭმეს ისე წარმოადგენს, რომ მათ, თითქოს, სხვადასხვა ჟანრებში წარმოადგინეს ქართული რეალიზმის განვითარების უმაღლესი ეტაპი.

აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ კ. აბაშიძე საკმაოდ შეუფერებელ აზრს დებს ცნებებში „ნატურალიზმი", „სიმბოლიზმი" და „ნეო-რომანტიზმი", რაც მას საფუძველს აძლევს წარმომადგენლები მოუძებნოს ამ მიმართულებებს მეცხრამეტე საუკუნის მწერლობაში. ამ საკითხის შესახებ ჩვენ უფრო კონკრეტულად ქვემოთ ვიმსჯელებთ, ამჯერად მივუთითებთ მხოლოდ იმაზე, რომ მცდარი მეთოდის წყალობით, კ. აბაშიძე ხელს იღებს ეძიოს ქართული მწერლობის განვითარების თავისებურებანი და მისი გამომწვევი მიზეზები. პირიქით, კმაყოფილი იმით, რომ ამ მეთოდმა „გაამართლა" ახალი ქართული ლიტერატურის მაგალითზე, იგი წერს: „თუ დაუკვირდებით ჩვენი ლიტერატურის მსვლელობას, ნახავთ, რომ იგი კვალდაკვალ მისდევდა ევროპის ლიტერატურას: იქაც საუკუნე რომანტიზმით დაიწყო, საუკუნის ნახევარში რეალიზმი გამეფდა, რომელიც 1870-იან წლებში ნატურალიზმად გადაგვარდა; ხოლო საუკუნის დამლევს გამეფდა ნეო-რომანტიზმი და სიმბოლიზმი. ეს ფაქტი გვიმტკიცებს მეორე ლიტერატურულ კანონს, რომელიც გვამცნო იმავე ბრიუნეტიერმა ერთ-ერთ თავის წერილში: არსებობს „ევროპული ლიტერატურა", ამ ლიტერატურის ესა თუ ის საერთო მიმართულება, ხოლო სხვადასხვა ერის, ქვეყნის ლიტერატურა ამ საერთო ლიტერატურის და მისი საერთო მიმართულების კერძო, თავისებური გამომსახველიაო".

უფრო მეტიც. იგი დარწმუნებულია, რომ „...ჩვენი ლიტერატურა მომავალშიაც ევოლუციის კანონიერ გზას არ გადაუხვევს, მომავალშიაც ევროპიულ ლიტერატურას უმცროს ძმობას გაუწევს და მეცხრამეტე საუკუნის ჩვენს ლიტერატურას მხარს დაუმშვენებს".

როგორც ვხედავთ, კ. აბაშიძეს, როგორც ევოლუციური მეთოდის ერთგულს,

მცდარი შეხედულება აქვს ლიტერატურული პროცესის კანონზომიერებაზე საერთოდ და კერძოდ ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარების თავისებურებასა და მის ნამდვილ მიზეზებზე.

მიუხედავად იმისა, რომ კ. აბაშიძე შორსაა ე. წ. წმინდა ხელოვნების თეორიისაგან და ლიტერატურას განიხილავს როგორც სინამდვილის მხატვრულ ასახვას, მეთოდოლოგიური ხასიათის მსჯელობისას, თითქმის სრულიად უგულველყოფს სოციალური გარემოს როლს ამა თუ იმ ქვეყნის ლიტერატურის თავისებურების საქმეში; წამყვან მნიშვნელობას ანიჭებს არა იმ სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ გარემოს, რომლის უშუალო გავლენის ქვეშაც ვითარდება ამა თუ იმ ქვეყნის მწერლობა, არამედ ე. წ. ბრიუნეტიერის მეორე ლიტერატურულ კანონს, —რომ არსებობს „ევროპული ლიტერატურა“, და ამ ლიტერატურის ესა თუ ის მიმართულება, ხოლო ყველა სხვა ქვეყნის ლიტერატურა მისი კერძო,თავისებური გამოსახულებაა.

ბრიუნეტიერი და კ. აბაშიძეც ივიწყებენ, რომ ჯერ კიდევ მანამ, სანამ შეიქმნებოდა ევროპული ლიტერატურა, არსებობდა მეტად განვითარებული და საქვეყნოდ სახელმოხვეჭილი მწერლობა. ხოლო ამ უკანასკნელის ერთი საუკეთესო მაგალითი ძველი ქართული მწერლობაც იყო, რომელიც თუ ბრიუნეტიერისათვის არა, კ. აბაშიძისათვის მაინც კარგად იყო ცნობილი. მაგრამ, სამწუხაროდ, კ. აბაშიძე მეტად ნაკლებ ყურადღებას უთმობს ძველი და ახალი მწერლობის ურთიერთობის საკითხებს.

შეუძლებელია იმის თქმა, რომ კ. აბაშიძე სავსებით უყურადღებოდ ტოვებდეს ადგილობრივი პირობების როლს ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარების საქმეში, მაგრამ უღავია ისიც, რომ იგი წინ სწევს არა ამ უკანასკნელს და მის შედეგად წარმოშობილ თავისებურებებს, თვითმყოფად ბუნებას ჩვენი მწერლობისას, არამედ იმ ზოგად, საერთო შტრიხებს, რომლებიც თითქოსდა მართლაც ამართლებს ე. წ. ბრიუნეტიერის მეორე ლიტერატურულ კანონს. ამიტომაა, რომ ადგილობრივი, უშუალოდ მოქმედი გარემოს გამოძახილს იგი ეძებს მხოლოდ ამა თუ იმ ლიტერატურულ სიუჟეტში, ნაწარმოებთა შინაარსში და არა ლიტერატურულ სტილთა ბუნებასა და ლიტერატურულ მიმართულებათა საერთო ხასიათში. ეს უკანასკნელნი, მისი შეხედულებით, თითქოს საერთო კანონზომიერების საფუძველზე იცვლებიან და ვითარდებიან: რომანტიზმს მოსდევს რეალიზმი, რეალიზმს — ნატურალიზმი, ნატურალიზმს — სიმბოლიზმი და ა. შ.

მაგრამ კ. აბაშიძე ქართული მწერლობის ანალიზისას აწყდება ერთ უხერხულობას. მას ფაქტიურად პასუხგაუცემელი რჩება კითხვა: რატომ არ განვითარდა ქართულ ლიტერატურაში კლასიციზმი და სენტიმენტალიზმი, და რატომ პირდაპირ რომანტიზმით იწყება ლიტერატურულ მიმართულებათა ისტორია ჩვენს მწერლობაში?

ამ კითხვაზე იგი თავის შრომებში პასუხს არ იძლევა, მაგრამ ეს კითხვა რომ მისთვის უშუალოდ დაეყენებია ვინმეს, იგი, ალბათ, უპასუხებდა, რომ მეცხრამეტე საუკუნის დამდეგამდე ჩვენი ლიტერატურა მოწყვეტილი იყო ევროპულ ლიტერატურასო. მაგრამ ეს პასუხი ამ მოვლენის ახსნა სრულიად ვერ იქნებოდა. თუ მეცხრამეტე საუკუნემდე ქართულმა ლიტერატურამ შეძლო ევროპული მწერლობისაგან დამოუკიდებლად განვითარებულიყო და საუკეთესოდაც განვითარებულიყო, თვითმყოფობა გაეფურჩქნა და მდიდარი ტრადიციებიც შეემუშავებია, მეცხრამეტე საუკუნეში, ცხადია, იგი ხელს ვერ აიღებდა განვითარების საკუთარ გზაზე და მონურ დამოკიდებულებას ვერ დაამყარებდა ახლადგაცნობილ მწერლო-

ბასთან. საბედნიეროდ, ეს გარემოება მშვენივრად იგრძნობა იმ ანალიზიდანაც, რომელსაც თვით კ. აბაშიძე ახდენს ამა თუ იმ მწერლის შესწავლისას. დიახ, ხაზგასმით უნდა იქნას აღნიშნული, რომ ის საყვედური, რომელიც ჩვენ კ. აბაშიძის მიმართ გამოვთქვით, მას იგი დამსახურებული აქვს არა კონკრეტული ლიტერატურული მასალის შესწავლისას, არამედ მეთოდოლოგიური პრინციპების ჩამოყალიბებისას. კონკრეტული ლიტერატურული მასალის ანალიზის დროს კ. აბაშიძე მეტად ხშირად იეიწყებს თავისსავე თეორიულ მოძღვრებას. ესაა იმის მიზეზი, რომ მის შრომებს დღესაც არ დაუკარგავთ მეცნიერული ღირებულება და ლიტერატურული მნიშვნელობა.

ვაჩვენეთ რა კ. აბაშიძის მეთოდოლოგიური კონცეპციის მცდარი საფუძვლები, საჭიროდ მიგვაჩნია მკითხველს მივუთითოთ იმ ხარვეზებზეც, რომლებიც კ. აბაშიძის კრიტიკულ ეტიუდებში მოიპოება ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიული პროცესის შეფასებასთან დაკავშირებით.

კ. აბაშიძე, როგორც აღვნიშნეთ, არ ყოფილა მარქსისტული მოძღვრებით შეიარაღებული კრიტიკოსი. ამიტომ, ბუნებრივია, მის ნაწერებში შედარებით ბუნდოვნად და სუსტადაა გაშუქებული საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობის არსი, — ქვეყნის განვითარების ისტორიული კანონზომიერება და მისი შედეგები.

თავისი ისტორიული კონცეპცია კ. აბაშიძემ ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნეში შეიმუშავა. ეს კი ის საუკუნე იყო, რომელიც ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიაში არსებითი თავისებურებით ხასიათდებოდა წინა საუკუნეებთან შედარებით. ეროვნულ თავისუფლებას მოკლებული ხალხის წარმომადგენლისათვის, იმ დროს, არც თუ ადვილი იყო ამომწურავად შეეფასებია ის პროგრესული მნიშვნელობა, რომელიც საქართველოს რუსეთთან შეერთებას ჰქონდა. მართალია ქართველმა სამოციანელებმა, და მათზე ადრე ნ. ბარათაშვილმა, ბევრი სწორი სახელმძღვანელო აზრი გამოთქვეს ამ მიმართულებით, ერეკლე მეორის მიერ გადადგმული პოლიტიკური ნაბიჯი გაამართლეს და თავიანთ ხალხს, დიდ რუს ხალხთან მჭიდრო ურთიერთობაში, უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლის ამოცანა დაუსახეს, მაგრამ ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლას და ეროვნული თავისუფლების იდეას ეს გარემოება არა თუ ასუსტებდა, არამედ აძლიერებდა. ასეთ ვითარებაში, უფრო მეტად ხაზი გაესმოდა ხოლმე არა მას, თუ რა სარგებლობა მოუტანა ჩვენს ქვეყანას რუსეთთან შეერთებამ, არამედ იმ სიმძიმეს, რომელიც თან სდევდა კოლონიურ ჩაგვრას. მაგრამ არსებითი და მთავარი ისაა, რომ ჩვენი პროგრესულად მოაზროვნე მოღვაწეები ყოველთვის მკაცრად განასხვავებდნენ ჰეშმარიტ რუს ხალხსა და მეფის რუსეთის ბიუროკრატული სახელმწიფოებრივი აპარატის წარმომადგენლებს, რომლებიც საძულველნი იყვნენ თვით რუსი ხალხისათვის.

კ. აბაშიძესაც უდავოდ შეგნებული აქვს ის ისტორიული აუცილებლობა, რომელმაც ქართველი ხალხი მტკიცედ დააკავშირა რუს ხალხთან, ისიც გამართლებულად თვლის ერეკლე მეორის პოლიტიკურ ორიენტაციას და, ამდენად, შეცნობილი აქვს ამ დიდი ისტორიული აქტის პროგრესული როლი, მაგრამ ყურადღებას უფრო მეტად კოლონიური ჩაგვრის სიმძიმეზე ამახვილებს. ნარკვევში — „გიორგი ერისთავი“, თავის შეხედულებას საქართველოს ისტორიულ ბედზე, მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, კ. აბაშიძე ასე აყალიბებს: „გამოურკვეველობა ქართველი ერის აზრისა, რყევა ამ აზრისა, „ძველი მოგონებანი“ და ამ მოგონებათა აღელვება დამთავრდა „შეთქმულებით“... „შეთქმულთ“ კარგად დაინახეს, რომ

ყოველი ამგვარი მოქმედება მათთვის შეუძლებელი იყო, რადგან ნიადაგი არა ჰქონდა მომზადებული და საზოგადოების თანაგრძნობა არ ჰქონდა მოპოვებული... მიხვდნენ, რომ ერის კეთილდღეობისათვის ზრუნვა სულ სხვა გზაზედ უნდა დაყენებულიყო.

ოავის მხრით, მთავრობაც გარკვეულ გზას დაადგა, — საომარი მდგომარეობა მოსპობილ იქნა. ქართველი ერის უსამართლო და უსირცხვილო დევნა პოლიციის მხრით, მმართველთა უსაფუძვლო და ურიგო თავხედობა ნელა მოისპო და ვორონცოვის ნამესტნიკად დანიშვნის შემდეგ მთავრობის პოლიტიკამ განსაზღვრული და გარკვეული მიმართულება მიიღო...“

ამ სტრიქონების ავტორს ძნელია უსაყვედუროთ ისტორიული კოლორიტის შეუცნობლობა. მას სწორად აქვს შეგნებული „შეთქმულთა“ დამარცხების მიზეზი, — მათდამი საზოგადოების თანაგრძნობის უქონლობა; სწორად ესმის ისიც, რომ ქართველი ხალხის შემავიწროებელნი იყვნენ პოლიციელები და თავხედი მმართველები და არა რუსი ხალხი. ამ მხრივ მეტად მნიშვნელოვანია ის შენიშვნაც, რომელიც მას გაკეთებული აქვს ნარკვევში — „ალექსანდრე ყაზბეგი“. კ. აბაშიძე შენიშნავს: „სამწუხაროდ, ხელთ არა მაქვს მშვენიერი ეტიუდი მაიაშვილისა ყაზბეგის შესახებ ...რამდენადაც მახსოვს, მაიაშვილს ერთი შენიშვნა აქვს, რომელსაც მთლად ვერ ვეთანხმები. მაიაშვილი გულისტკივილით მოიხსენიებს — ყაზბეგი ზოგიერთი ერის წარმომადგენელს მეტისმეტად შავის ფერადებით, მიკერძოვებით გვიხატავსო. მართალია ეს შენიშვნა, რამდენადაც იგი შეეხება ზოგიერთ მთის ხალხს... და ჩვენ ვერ ვპატიებთ ყაზბეგს ამგვარ სისატიკეს მთელი ერის შესახებ. ხოლო, თუ მაიაშვილის შენიშვნა შეეხება ყაზბეგის მიერ „შემოსეული ძალის“ დახასიათებას — ამაში ჩვენ სრულიად ვეწინააღმდეგებით მაიაშვილს და ყაზბეგს ვემხრობით. იმ დროის „მმართველების“ საქციელი ყოველსავე ადამიანობას და კაცობრიობას მოკლებული იყოო“.

როგორც ვხედავთ, კ. აბაშიძე თავის ერთ-ერთ უსაყვარლეს მწერალს აღ. ყაზბეგსაც კი არ ინდობს, როცა იგი გარკვევით არ მიჯნავს ერს მისი ზოგიერთი მახინჯი „წარმომადგენლისაგან“. ამასთან, აშკარად არის მითითებული იმაზეც, რომ როცა იგი მეფის რუსეთის სიტლანქესა და დანაშაულზე ლაპარაკობს, მხედველობაში ყავს ის პოლიციელები და მმართველები, რომლებიც ყველასათვის ერთნაირად აუტანელნი იყვნენ და სრულიადაც არ იყვნენ რუსი ხალხის ფიქრებისა და გრძნობის გამომხატველნი. მაგრამ, ვიმეორებთ, კ. აბაშიძის ნარკვევებში შესაფერი სისრულით არ არის ნაჩვენები ის პროგრესული მნიშვნელობა, რაც საქართველოს რუსეთთან შეერთებას მოყვა. ეს გარემოება კი ერთგვარად ცალმხრივს ხდის მის მიერ დახატული ეპოქის სურათს.

ყველა ამ ხარვეზზე მითითების შემდეგ, კ. აბაშიძის „ეტიუდების“ იმ მნიშვნელობის გასათვალისწინებლად, რომელიც მას ჰქონდა, გვინდა გავიმეოროთ თვით ავტორის სიტყვები: იმ დროისათვის „...ეს ერთად ერთი სისტემატიური შრომაა (რა ღირსებისაც არ უნდა იყოს იგი) XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ქართულ ენაზედ, სადაც ავტორი ცდილობდა ეს დიადი მოვლენა ჩვენი ერის აზრისა და გონების სამეუფოისა თვალ წინ გადაეშალა მკითხველი საზოგადოებისათვის“.

და როგორც მარქსიზმის კლასიკოსები გვასწავლიან, ყოველი ისტორიული პირის დამსახურება ფასდება არა იმის მიხედვით, თუ რის გაკეთება ვერ შეძლო მან, არამედ იმით, თუ რა შემატა მან თავის საზოგადოებას წინამორბედებთან შედარებით. ამ სწორი თვალსაზრისის პოზიციებიდან შეფასებისას კ. აბაშიძის დამ-

სახურებაზე აშკარად მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ მან პირველმა შექმნა მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის კურსი, რომელშიც, ცხადია, ბევრია მცდარი და სადაო დებულებები, მაგრამ კიდევ უფრო მეტია ჭეშმარიტი და მართებული დასკვნები, გონებამახვილური მიგნებები და პარალელები.

3

მეტად თვალსაჩინოა ის როლი, რომელიც კ. აბაშიძის „ეტიუდებმა“ შეასრულეს ქართული რომანტიზმისა და ქართველ რომანტიკოსთა შესწავლა-შეფასების საქმეში. კ. აბაშიძე პირველი იყო, რომელმაც ქართული რომანტიზმი ფართო ასპექტში განიხილა და საგულისხმო დასკვნებიც გააკეთა. მართალია, მან ამ მიმართულებით საკმაოდ იხელმძღვანელა გამოჩენილ სამოციანელთა კრიტიკული მემკვიდრეობით, მაგრამ მას მაინც განსხვავებული და საკუთარი თვალსაზრისი ჰქონდა მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული მწერლობის შესახებ. ისიც უდავოა, რომ ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში მტკიცედ დამკვიდრდა ეს თვალსაზრისი და დიდი ხნის განმავლობაში მისი გადასინჯვის სერიოზული ცდა არავის მოუცია; სხვადასხვა ვარიაციით კვლავ იგი მეორდებოდა (თუმცა მის ჭეშმარიტ ავტორზე არც თუ ყოველთვის მიუთითებდნენ).

კ. აბაშიძის შეხედულებით, რომანტიზმი იყო „საზოგადო მოვლენა“, რომლის უმთავრეს თვისებას ინდივიდუალიზმისაკენ მისწრაფება წარმოადგენს; რომანტიკოსი პოეტის ჭეშმარიტი მოწოდება — საკუთარი „მეს“ მხატვრული ჩვენებაა. ნიადაგი, რომელიც ასაზრდოებდა ქართულ რომანტიზმს, კ. აბაშიძის თქმით, იყო მეცხრამეტე საუკუნის დამდეგს შექმნილი ახალი პოლიტიკური ვითარებით გამოწვეული გაურკვევლობა ქართულ საზოგადოებრივ აზრში. ამ „გაურკვეველობის“ გამომხატველად მიიჩნევს იგი ქართველ რომანტიკოსებს.

ძისივე კონცეპციით, „რომანტიზმს ჩვენში დამწყებიცა ჰყავდა (ალ. ჭავჭავაძე), განმგრძობიც (გრ. ორბელიანი), განმავითარებელიც (ნ. ბარათაშვილი). გვყავდა პოეტები, რომელნიც ამ მიმართულების დაცემის გამომხატველნი შეიქმნენ (ვახ. ორბელიანი), ისეთებიც, რომელთაც მოგვიანებულ დროს ჩასჩიდეს ხელი და უნდოდათ განეახლებიათ (მამია გურიელი), ისეთებიც, რომელთაც რომანტიზმით დაიწყეს და ახალი რეალური მიმართულებით დაამთავრეს თავისი მწერლობა (რაფ. ერისთავი)“.

ერთი შეხედვით, კ. აბაშიძის ამ შეხედულებებთან დაკავშირებით სადავო, თითქოს, ბევრი არაფერი უნდა გვქონდეს. ჩვენ ამჟამადაც სწორად მიგვაჩნია ის, რომ, განსხვავებით ევროპული რომანტიზმისაგან, ქართულ რომანტიზმს საფუძვლად დაედო ჯერ სოციალურ ძალთა გადაჯგუფება, არამედ პოლიტიკური ხასიათის ფაქტორები, რომლებიც ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვით დასრულდა. ქართული რომანტიზმის დაწყება-განვითარებისა და კრიზისის გზაზე დადგომის სურათიც, თითქოს ძირითადად, სწორადაა მოხაზული, მაგრამ სინამდვილეში ეს ასე არ არის.

ქართული რომანტიზმის გენეზისის გარკვევაში კ. აბაშიძე ვერ აცდა იმ შეცდომას, რომელიც მისი მეთოდოლოგიური წინამძღვრებიდან ლოგიკურად გამომდინარეობდა. ნაცვლად იმისა, რომ მას მეტი ყურადღება მიექცია წინა პერიოდის ქართული მწერლობისათვის და იმ ისტორიული სიტუაციისათვის, რომელიც განაპირობებდა და ასაზრდოებდა მას, კ. აბაშიძემ მეტად მექანიკურად გადაწყვიტა ეს საკითხი. მისი თქმით, „მთელს ევროპაში რომანტიზმი აყვავდა, ევროპამ რუსეთ-

ზედ იკონია გავლენა და რუსეთის რომანტიკოს-ლირიკოსებმა ჩვენები გაიტაცა. თუ ალ. ჰაქჰავაძეს ისე ნათლად არ აჩნია ეს გავლენა, სამაგიეროდ გრ. ორბელიანს ამის თვალსაჩინო საბუთები მოუცია".

უფრო მეტიც. ის გარემოება, რომ ქართველ რომანტიკოსთა შორის არავის უცდია თეორიულად დაესაბუთებია და გაერკვია რომანტიზმის ესთეტიკა და მისი ლიტერატურული პრინციპების ფილოსოფიური საფუძვლები, კ. აბაშიძეს იმის დამადასტურებლად მიაჩნია, რომ ქართველ რომანტიკოსებს არ ჰქონდათ საკუთარი თვალთახედვა, საკუთარი გზა და მხოლოდ უცხოელთა გავლენით მიდიოდნენ გატკეპნილ გზაზე. „ესა თუ ის ქვეყანა, — წერს იგი, — ამა თუ იმ მიმართულების შემქმნელი იყო, ჩვენ კი მაჩანჩალები გახლდით. ქართული რომანტიზმი ევროპულის მაჩანჩალა გახლდათ. ამიტომაც იყო, რომ ჩვენში რომანტიზმს არავითარი დამცველი არა ჰყავდა და არც არავინ იყო მისი პრინციპების მქადაგებელიო".

როგორც აღვნიშნეთ, კ. აბაშიძის ეს თვალსაზრისი ქართული რომანტიზმის შესახებ, მცირეოდენი ცვლილებებით, დიდხანს მეორდებოდა ლიტერატურის ისტორიაში. მართალია, ამ შეხედულებისაგან განსხვავებული და მართებული მოსაზრებაც იქნა წამოყენებული ვ. კოტეტიშვილის მიერ, მაგრამ ამან მაინც ვერ შეუშალათ ხელი კვლავ ემტკიცებინათ, რომ ქართული რომანტიზმი აღმოცენდა ევროპული რომანტიზმის გავლენით, რომელიც რუსული მწერლობის საშუალებით ზემოქმედებდა ჩვენს მწერლობაზეო. მათი შეხედულებით, ალ. ჰაქჰავაძე იყო პირველი, რომელმაც ევროპული რომანტიზმი დაამყნო ქართულ ლიტერატურას, ხოლო შემდეგ მას გამოუჩნდნენ გამგრძელებელნი. ამ უკანასკნელთა თვალსაზრისი მხოლოდ იმით განსხვავდებოდა კ. აბაშიძის კონცეპციისაგან, რომ თუ ეს უკანასკნელი ალ. ჰაქჰავაძის შემოქმედებაში რუსული მწერლობის გავლენის კვალს ნაკლებად ხედავდა, და ამ მხრივ უფრო ტიპიურად გრ. ორბელიანს მიიჩნევდა, მათ ასეთად სწორედ ალ. ჰაქჰავაძე ჩათვალეს. მათი მტკიცებით, ალ. ჰაქჰავაძე, რომელმაც მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ათეული პეტერბურგში გაატარა და იმპერატორის სასახლესთან ახლო კავშირი ჰქონდა, გაეცნო ევროპელ, პირველყოვლისა ფრანგ რომანტიკოსთა ნაწერებს და თითონაც ამ მიმართულებას გაჰყვა, მაგრამ გრძნობდნენ რა ასეთი „გაყოლა" არც ასე ადვილად ხდება, ისინი ამას ამართლებენ იმით, რომ შესაფერი ნიადაგი მომზადებული იყო საქართველოში შექმნილი პოლიტიკური სიტუაციით. ერთი სიტყვით, თესლი უცხოური, ნიადაგი — ადგილობრივი, — ასეთია მათი შეხედულება.

ძველი ქართული ლიტერატურის ბუმბერაზი მკვლევარი აკად. კ. კეკელიძე ადრევე მიუთითებდა, რომ მეთვრამეტე საუკუნის ქართულ მწერლობაში უკვე თანდათან იწყებს აღმოცენებას რომანტიზმის ელემენტები, რომლის შეუმჩნეველობა ემიგრანტ პოეტთა და, განსაკუთრებით, ბატონიშვილების პოეზიაში შეუძლებელიაო. ამ გზით წარმართულმა კვლევამ და ალ. ჰაქჰავაძის შემოქმედების უფრო დაწვრილებით შესწავლამ, რუსულ და უცროპულ მწერლობასთან მისი ურთიერთობის გარკვევამ, შემდგომში აშკარა გახადა ქართული რომანტიზმის გენეზისის შესახებ კ. აბაშიძის მიერ დამკვიდრებული მოსაზრების მცდარობა.* ამჟამად,

---

* იხ. ჩვენი მონოგრაფია — „ალ. ჰაქჰავაძე და ქართული რომანტიზმი", რომელიც დაიწერა 1942-43 წლებში და ცალკე წიგნად გამოიცა 1948 წელს.

ვფიქრობ, სადავოდ აღარავის მიაჩნია, რომ ქართული რომანტიზმი აღმოცენდა ევროპული და რუსული რომანტიზმის გავლენის გარეშე; მას თავისი საწყისი აქვს მეთვრამეტე საუკუნის ქართულ მწერლობაში, ხოლო მეცხრამეტე საუკუნის დამდეგიდან იგი ხდება გაბატონებულ ლიტერატურულ სტილად. ალ. ჭავჭავაძის ერთ-ერთი მთავარი დამსახურება სწორედ ისაა, რომ ამ მიმართულების დამკვიდრება და გაბატონება, ჩვენს მწერლობაში, მის სახელთანაა დაკავშირებული.

ჩვენ ვერ მივიღებთ ვერც იმ სქემას, რომელიც კ. აბაშიძეს აქვს წარმოდგენილი ქართული რომანტიზმის დაწყება-განვითარება-დეკადანსის შესახებ. ცხადია, ლიტერატურულ მიმართულებებს აქვს თავისი განვითარების ეტაპები, მაგრამ იგი ასე მექანიკურად როდი იქმნება თითოეული მწერლის მიერ. მით უმეტეს, როცა ყველა მათგანი, ძირითადად ერთდროულად მოღვაწეობენ. ლიტერატურული განვითარება მთელი პროცესია და მისი ეტაპების გარკვევისას მეტი ანგარიში სწორედ ამ უკანასკნელს უნდა გაეწიოს.

• • •

ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედების ისტორიული თვალთახედვით შესწავლაში, კ. აბაშიძეს, პროფ. ალ. ხახანაშვილთან ერთად, ყველაზე საპატიო ადგილი უპირავს. ისიც აღსანიშნავია, რომ ბუნებრივი ტალანტი, ესთეტიკური კრიტიკის მოთხოვნათა განსახორციელებლად, ქართველ კრიტიკოსთაგან, კ. აბაშიძეს უფრო ამშვენებდა; ამ მხრივ მას ვ. კოტეტიშვილი თუ ეცილება მხოლოდ. ამიტომაა, რომ მის „ეტიუდებში“ წარმოდგენილი ნარკვევები მკითხველს მოწონებას იმსახურებენ არა მარტო გასული საუკუნის ქართული მწერლობის იდეურ-შინაარსობლივი მხარის გარკვევა-შეფასებით, არამედ მისი მხატვრული ოსტატობისა და ესთეტიკური ღირსების ფაქიზი განცდითა და შეცნობით. ეს გარემოება აძლიერებს სწორედ კ. აბაშიძის კრიტიკული მემკვიდრეობის მნიშვნელობას და იცავს დავიწყების ჩრდილისაგან.

უნდა აშკარად ითქვას, რომ კ. აბაშიძე ყოველთვის ვერ ახერხებს იდგეს ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის დამახასიათებელ მიუდგომელ პოზიციაზე. თავისი შინაგანი სამყაროთი ის მეტად მღელვარე პოეტური ბუნებით ხასიათდება და ზოგჯერ ადვილად ავლენს სიმპათია-ანტიპათიას ამა თუ იმ მწერლის მიმართ და აქ გადამწყვეტ როლს, პირველყოვლისა, კრიტიკოსზე მათი შემოქმედების წმინდა ემოციური გავლენის ძალა წყვეტს. თუმცა, არც იმის საფუძველი გვაქვს, რომ, ასეთ შემთხვევებში, ჩრდილოვანი მხარეების მიჩქმალვა ვუსაყვედუროთ.

როცა ქართველ რომანტიკოსთა შესახებ კ. აბაშიძის მიერ გამოთქმულ შეხედულებებს ვიხილავთ, უნდა გვახსოვდეს ორი რამ: რომანტიზმი, მისი შეხედულებით, არის ინდივიდუალიზმი ლიტერატურაში; საკუთარი „მეს“ მხატვრული გადმოცემა. ამასთან, ლირიკულ პოეზიას, — მისივე აზრით, — აქვს სამი უმთავრესი საგანი: სიყვარულის გრძნობა, ბუნების მშვენიერების განცდა და ფიქრი ცხოვრების დასასრულზე („სიკვდილის ფილოსოფია“).

როგორც ვხედავთ რომანტიზმს საერთოდ და კერძოდ რომანტიკულ ლირიზმს ის საკმაოდ შორს აყენებს იმ საზოგადოებრივი ფუნქციებიდან, რომელსაც ლიტერატურა ასრულებს სინამდვილეში. ამიტომ, ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედების შესწავლის დროსაც, ის, პირველყოვლისა, იმ სამ საკითხზე ჩერდება, რომელიც ლირიკის მთავარ საგნებად მიაჩნია. ასეთი მიდგომა კი ხელს უშლის მას მთელი სისრულით გამოავლინოს მათ შემოქმედებაში მოქალაქეობრივი მოტივების ადგილი და მნიშვნელობა.

მიუხედავად ამისა, სწვენს კრიტიკოსთაგან კ. აბაშიძე პირველი იყო, რომელმაც ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედება ისე წარმოადგინა, რომ სერიოზული ეჭვის ქვეშ დადგა ამ პოეტის შესახებ დამკვიდრებული მცდარი თვალსაზრისი. მან არ გაიზიარა ეს უკანასკნელი და პირდაპირ მიუთითა: „ჩვენში გავრცელებულია უცნაური აზრი, ვითომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე „ვარდ-ბულბულის“ მომღერალი პოეტი იყოს, ეპიკურის მიმდევარი და ვითომ პირადის არა უმაღლესის გრძნობების დაკმაყოფილების მეტი არა ახსოვდარაო“.

მართლაც, ალ. ჭავჭავაძეს შემოქმედებას სრულიად სხვაგვარი როლი ჰქონდა შესრულებული პოეტის თანამედროვე საზოგადოებრივი აზრის მსვლელობაში. ალ. ჭავჭავაძის პოეზიას უყურებდნენ როგორც უშუალო გამოძახილს იმ სეედა-მუმუნვარებისას, რომელიც ქართველ საზოგადოებრიეობას დაეტყო ეროვნული თავისუფლების დაკარგვასთან დაკავშირებით. მისი ლექსები, ეხებოდნენ ისინი უშუალოდ საზოგადოებრივ საკითხებს თუ არა, ეროვნული ბედით მწარედ განწამები ადამიანის განცდებს გადმოცემდნენ; მის, ერთი შეხედვით სალაღობო-სატრფიალო, პატარა ლექსშიც ადვილად იგრძნობოდა საზოგადოებრივი ტკივილებით შებოჭილი გულის ფეთქვა; მის ე .წ. დარდიმანდული განწყობილების მქადაგებელ ლექსებშიც, თანამედროვენი აწმყოსადმი პოეტის შეურიგებლობასა და მწარე ირონიას ხედავდნენ. ამიტომ იყო, რომ ეს ლექსები მაშინვე სიმღერებად გავრცელდა, თორემ სიმღერისთვის არც თუ ისე განწყობილი იყვნენ და, რაც მთავარია, სასიმღერო ლექსები სხვაც ბევრი იყო, რომელთაც არაფერი კვალი დაუტოვებიათ.

ალ. ჭავჭავაძის პოეზიის ამგვარი ბუნება მშვენივრად შეიცნეს დიდმა ილიამ და აკაკიმ, რომლებმაც მას მართებული შეფასება მისცეს. მაგრამ, დროთა მსვლელობაში, როცა უფრო შორეული გახდა ალ. ჭავჭავაძის ლექსების „ფარული აზრი“ და ნამდვილი განწყობილება, სხვაგვარად დაუწყეს მას შეფასება და მის ავტორს ვარდ-ბულბულის მომღერალი უწოდეს; დაიწყეს თვით პოეტის მწუხარე აღსარება:

„როს ბულბული საამოვნოდ აღიმაღლებს ხმას და მღერობს,
გრწამდეს იგი ესრედ ტკბილად სიყვარულით არა მჭევრობს.
ეს არს მისი ხელოვნება გრძნობისაგან უმალ ყბედობს.
თვარა ჩემი გულის გრძნობა მის ყბედვასაც გარდამეტობს“.

შეუმჩნეველობა იმისა, რომ ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში სატრფიალო მოტივი მთელი სისავსითაა წარმოდგენილი, ცხადია, შეუძლებელია. ალ. ჭავჭავაძე, ბესიკთან ერთად, რჩება სიყვარულის უბადლო მომღერლად ჩვენს მწერლობაში. ეს ძველი და მარადიული თემა პოეზიისა ალ. ჭავჭავაძემ მეტად კეთილშობილ და მაღალმხატვრულ ფორმაში წარმოადგინა. ალ. ჭავჭავაძემ, როგორც მართებულად შენიშნავს კ. აბაშიძე,—„ასე გეგონებათ... აზრად დაისახა ქართულ ლიტერატურას სამუდამოდ გამოაცალოს ხელიდან ეს საგანი — სიყვარულის მღერისა, — რადგან იშვიათად შეხვდებით პოეტს, ამაზე მეტი რამე გამოეთქვას სიყვარულის შესახებ“.

მაგრამ ალ. ჭავჭავაძის სატრფიალო ლირიკის ნიშანდობლივი მხარე ის არის, რომ იგი არ არის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მხოლოდ და მხოლოდ სატრფიალო ლირიკა, მარტო სიყვარულის გრძნობით გამთბარი და ნასაზრდოები. სწორედ ამ მომენტის შენიშვნა და სწორი გაგება არის კ. აბაშიძის ერთ-ერთი დამსახურება ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების შესწავლის საქმეში. მან მთელი დამაჯერებლობით

აჩვენა, რომ „თუ ალ. ჭავჭავაძე „ვარდ-ბულბულს“ უგალობდა, ეს გალობა მისი გულის სიხარულით აღმავსები როდი ყოფილა; ოხვრისა და ვაების ერთი-ორად გამამწვავებელი იყო. ეს სამგლოვიარო კილო მისი ლექსებისა შექმნილი იყო საზოგადოდ მთელი ერის გლოვისა და ოხვრის ზედ-გავლენით, ამ სევდიანი კილოს მიზეზი საქართველოს ბედში იმალებოდა“.

აი, სწორედ ეს უკანასკნელი გარემოება უქმნიდა ალ. ჭავჭავაძის სატრფიალო ლირიკას ეგზომ ღიდ პოპულარობას; ამიტომ მიიტანა ასე ახლოს იგი საკუთარ გულთან იმდროინდელმა ჩვენმა საზოგადოებამ.

კ. აბაშიძემ იმთავითვე სწორად გაიგო ალ. ჭავჭავაძის ე. წ. ბახუსური პოეზიის ნამდვილი შინაარსიც. მიუხედავად იმისა, რომ ხელთ არ ჰქონდა პოეტის ბევრი საყურადღებო ლექსი და მათ შორის „შექცევათათვის“, მან მაინც უარყო ის მცდარი შეხედულება, რომელიც „მუხამბაზ ლათაიურსა“ და სხვა მსგავსი შინაარსის ლექსებში პოეტის სულიერ კრედოს ხედავდა.

ასეთი შეხედულების ავტორებს მან ბრმა და ცალმხრივები უწოდა. თავის მხრივ კი სწორად მიუთითა ამ ლექსის სატირულ ბუნებაზე და შესაფერი ახსნაც მისცა.

კ. აბაშიძეს ყურადღების გარეშე არ დაუტოვებია ბუნების მშვენიერების აღქმისა და წარმოსახვის თავისებურებაც ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში. მისი თქმით, ალ. ჭავჭავაძე „ბუნებაში არც სანუგეშოს რასმე ხედავს, როგორც ბარათაშვილი, არც მტრობითა და შურით აღსავსეობას ამჩნევს. იგი მას გულგრილ და გულცივ უტყვ ქმნილებად მიაჩნია“. და ეს შეფასება, ძირითადად, ამჯერადაც გაზიარებულია.

ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების იდეურ-მხატვრული ანალიზის დროს, ბევრ გონებამახვილურ მიხვედრებთანა და მართებულ დასკვნებთან ერთად, კ. აბაშიძეს გამოთქმული აქვს აშკარად მცდარი შეხედულებებიც. ამ მხრივ უფრო ყურადღებისაქცევია ალ. ჭავჭავაძის ეროვნულ საკითხთან დამოკიდებულების შეფასება. მისი თქმით, „ჩვენ არ შეგვიძლიან დანამდვილებითა ვსთქვათ რა მიმართულებისა და აზრისა იყო (ალ. ჭავჭავაძე — დ. გ.) ჩვენი ერის ბედის შესახებ, რა გვარ სევდასა და დარდებს გრძნობდა საერო ბედის გამო“.

ასეთი დასკვნის გაკეთება აშკარად ეწინააღმდეგება თვით კრიტიკოსის მსჯელობას ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების სხვა მოტივების შესახებ. როგორც გავეცანით, მან მეტად სწორად შენიშნა ის გარემოებაც კი, რომ ალ. ჭავჭავაძის სატრფიალო ლირიკა ადვილად გვაგრძნობინებს საქართველოს ეროვნული ბედით გულდაწყლეულებული ავტორის ფიქრებს. მშვენიერად მიუთითა იმაზეც, რომ მისი ბახუსური პოეზია სატირული ბუნებისაა. და, ამის შემდეგ, ჩვენს კრიტიკოსს ვერ ვიუხერხებთ გაარკვიოს რა შეხედულებისა იყო ჩვენი ერის ბედის შესახებ ავტორი ისეთი ნაწარმოებებისა, როგორიცაა: „ვაჰ, დრონი, დრონი“, „ისმინეთ მსმენნო“, „ეღების კარი გაზაფხულისა“, „დიმ. ვ.“, „კავკასია“, „ეჰა ჩემო ოცნებავ“ და სხვ. მართალია, ზოგიერთი მათგანი კრიტიკოსისათვის უცნობი იყო, მაგრამ მას მაინც არ უნდა გაძნელებოდა მართებული დასკვნის გაკეთება.

ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედება შესაძლებლობას იძლევა არა მარტო წარმოდგენა შეიქმნათ პოეტის ეროვნულ კონცეპციაზე, არამედ მისი შესაფერი ეთოლუციაც გავითვალისწინოთ. და თუ კ. აბაშიძე ამას არ აკეთებს, ეს გამოწვეულია მისი იმ თეორიული წინამძღვრიდან, რომლის მიხედვით „რომანტიული ლირიზმის აღყვავებას ჩვენში ნიადაგს აძლევდა ის ანარქია, რომელიც სუფევდა ჩვენს საზო-

კადო აზრის მიმართულებაში". ამიტომაა, რომ იგი ამ „ბრალდებისაგან" ნ. ბარათაშვილსაც არ ათავისუფლებს.

საგანგებო მტკიცებას არ საჭიროებს არც ის, რომ კ. აბაშიძე მცდარ და უკიდურეს პოზიციას იჭერს, როცა თავს უფლებას აძლევს განაცხადოს: „ერთი ლექსი აქვს ალ. ჭავჭავაძეს საზოგადოებრივი ხასიათისა — „გოგჩის ტბა".

მეტად არალოგიკური და დაუსაბუთებელია კ. აბაშიძის მოსაზრება ალ. ჭავჭავაძის სპარსულ მწერლობასთან დამოკიდებულების შესახებაც. მართალია, ალ. ჭავჭავაძის ლექსებში გვხვდება აღმოსავლური პოეზიისათვის ადრევე ცნობილი ლექსიკა (სათაურებსა თუ ტექსტში) და ზოგიერთი პოეტური ხერხიც, მაგრამ ეს, პირველყოვლისა, სპარსული პოეზიის უშუალო გავლენის შედეგი არ ყოფილა. ამასთან, ყოველივე ეს „რეციდივი" მის პოეზიაში სრულიად თავისებურადაა მომარჯვებული.

კიდევ უფრო მიუღებელია კ. აბაშიძის ახსნა ალ. ჭავჭავაძის მიერ მგრძნობელობისადმი პრიორიტეტის მიცემის მიზეზის შესახებ. „სპარსული და აზიური გავლენის ბრალია, — წერს ის, — რომ მისი შეხედულება სიყვარულზე მეტად ხორციელია, მგრძნობელობას ყველა ნიჭზე მაღლა აყენებსო".

პირველყოველისა, თვით კრიტიკოსის ანალიზიდან ჩანს, რომ ალ. ჭავჭავაძის შეხედულება სიყვარულზე სრულიადაც არ არის „მეტად ხორციელი". პირიქით, იგი სიყვარულის სულიერი გაგების დიდი მხარდამჭერი და მომღერალია. გარდა ამისა, მგრძნობელობისადმი პრიორიტეტის მიცემა ალ. ჭავჭავაძეს დასაბუთებული აქვს წმინდა რომანტიული პოზიციებიდან (იხ. „სიყვარულო, ძალსა შენსა", „შენი გონების" და სხვ.). ამ შემთხვევაში, იგი მთლიანად რომანტიკოსთა პოზიციებზე დგას და მეტად რელიეფურად გადმოსცემს მათ დამოკიდებულებას ამ საკითხთან. სამწუხაროდ, კრიტიკას, საერთოდ, დიდხანს გაუძნელდა ალ. ჭავჭავაძისათვის მოეძებნა თავისი კუთვნილი ადგილი ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში.*

წინააღმდეგობებით აღსავსე შეფასებებს ვერც გრ. ორბელიანი აცდა ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში. მისი პოეზიის ჭეშმარიტი მნიშვნელობა დიდმა სამოციანელებმა წარმოაჩინეს პირველად. მიუხედავად იმისა, რომ, თავისი მსოფლგაგებით წმინდა საზოგადოებრივ თუ ლიტერატურულ საკითხებში, გრ. ორბელიანი მათ საწინააღმდეგო პოზიციებზე იდგა (რის გამო მკაცრ კრიტიკასაც ვერ აცდა), მათ სათანადოდ მიუზღეს მას — როგორც ნიჭიერ პოეტსა და პატრიოტ მოქალაქეს.

იდეურ-ლიტერატურული ბრძოლის პროცესში დაწერილ ი. ჭავჭავაძის პოლემიკურ სტატიებში გრ. ორბელიანის შემოქმედებამ მეტად მართებული და უმაღლესი შეფასება პოვა; ბუმბერაზმა მემკვიდრემ ყველაზე კარგად შეიცნო საჭელოვანი წინამორბედის დამსახურება მშობლიური ლიტერატურის წინაშე. მას

---

* ალ. ჭავჭავაძის მკვლევარები, ძირითადად, ორად ჯგუფდებიან: პირველნი — ალ. ჭავჭავაძეს აღმოსავლური პოეზიის მიმდევრად აცხადებენ, მეორენი — უარყოფენ რა პირველთა შეხედულებას, ევროპელი და რუსი პოეტების მიმდევრად თვლიან. ამ უკანასკნელთაგან, ზოგიერთი იქამდეც კი მივიდა, რომ იგი პარნის მოწაფედ თუ ეპიგონად გამოაცხადა. ეს უკიდურესობანი ამჟამად უკვე დაგმობილია და ალ. ჭავჭავაძემ დაიკავა ის ადგილი, რომელიც მას თვითმყოფი ქართული მწერლობის განვითარების ისტორიაში კანონზომიერად ეჭირა.

ეს აზრი არც შემდგომ შეუცვლია და კვლავ ბეჯითად ასაბუთებდა გრ. ორბელიანის პოეტურ მაღალნიჭიერებასა და იმ ტრადიციების მნიშვნელობას, რაც მისმა შემოქმედებითმა მოღვაწეობამ შემატა ქართულ პოეტურ ხელოვნებას.

გრ. ორბელიანის პოეზიამ ადრევე მიიპყრო დიდი მოაზროვნისა და კრიტიკოსის — ნ. ნიკოლაძის ყურადღებაც. ამ უკანასკნელმა, პირველად ჩვენს კრიტიკაში, სრული და სწორი შეფასება მისცა გრ. ორბელიანის შემოქმედებას. ამის შემდეგ თითქოს გადაპრილი იყო გზა ყოველგვარი გაუგებრობისათვის, მაგრამ ეს ასე მაინც არ მოხდა. გრ. ორბელიანი ვერ აცდა ვულგარული სოციოლოგიზმისა და სხვა არაჯანსაღი პოზიციებიდან შეფასებას.

აშკარად უნდა ითქვას, რომ გრ. ორბელიანის შემოქმედების სიღრმეში ვერ ჩაწვდა და მისი მხატვრული და შემეცნებითი ღირებულება სრულად ვერ შეიცნო კ. აბაშიძემაც. იგი, რატომღაც, მეტად მკაცრი მსაჯულია გრ. ორბელიანისა და მისი პოეტური დამსახურების ბევრ საინტერესო და დამაჯერებელ მიხვედრასთან ერთად, კ. აბაშიძე ერთგვარ „სიჯიუტეს“ იჩენს გრ. ორბელიანის პოეზიის ანალიზისას. პირველყოვლისა, მან ვერ შეძლო საერთო მოენახა გრ. ორბელიან-პოეტსა და გრ. ორბელიან-მოქალაქეს შორის. მართალია, ეს არ არის მის მიერ შემოტანილი „ცოდვა“ ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში, მაგრამ მას ჰქონდა საფუძველი და მეტი შესაძლებლობა ორდენებითა და მედლებით დამშვენებული გენერლის მუნდირის შიგნით დაენახა პატრიოტი და დიდი ქართველი; მისი სამსახურეობრივი და პოეტური მოღვაწეობის თავისებურებიდან გაეხედა წინაღმდეგობებით სავსე ეპოქისათვის, რომელმაც ყველაფერს თავისი დაღი დაასვა. შემთხვევითი ხომ არ იყო ან ის, რომ გრ. ორბელიანმა თავისი ლექსების გამომცემელს, წიგნში შესატანად, სამოქალაქო ტანსაცმელში გადაღებული პოეტის სურათი შესთავაზა და არა გენერლის. თუნდაც ამით დიდი აღსარება არაა ნათქვამი!?

როგორც ალ. ჯაფარიძის შემოქმედების ანალიზისას, კ. აბაშიძემ უფრო მართებული შეფასება მისცა გრ. ორბელიანის იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც უშუალოდ არ არიან მიძღვნილნი საზოგადოებრივი საკითხებისადმი. ამ მხრივ ის ჩამორჩა ნ. ნიკოლაძეს.

კ. აბაშიძე, მართალია, ცოტა აზვიადებს სიყვარულის ხორციელი გაგების დამადასტურებელი მხატვრული ფაქტების არსებობას გრ. ორბელიანის პოეზიაში, მაგრამ ამას მაინც არ შეუშლია ხელი მისთვის პოეტის ერთ-ერთ დამსახურებად, სრულიად მართებულად, სიყვარულის სულიერი მხარის წინ წამოწევა ეღიარებინა.

სწორად შეაფასა მან პოეტის დამსახურება ქართული პოეზიის წინაშე ბუნების მშვენიერების მხატვრული სურათების შექმნის საქმეშიც. „გრ. ორბელიანის დამსახურება ის არის, — წერს იგი, — რომ როგორც რუსომ, ბერნანდენ-სენპიერმა საფრანგეთის ლიტერატურაში, ისე მან პირველად შემოიტანა ქართულს სალირიკო ლექსებში ბუნების აღწერილობა და, ვიტყვი, უაზრო აღწერილობა კი არა; პირველად მან გამოთქვა პოეტი-ლირიკოსის აზრი ბუნების კაცზე ზედგავლენის შესახებ, ბუნებასა და კაცთა შორის არსებულ დამოკიდებულების შესახებ“.

ჰეშმარიტებაა. „სადღეგრძელოსა“ და „საღამო გამოსალმებისას“ ავტორი ყოველგვარი შეკვების ღირსია ამ მიმართულებით. ნამდვილია ისიც, რომ ამ მხრივ გრ. ორბელიანი „ნ. ბარათაშვილის წინამორბედი გახდა“ და, ლამარტინის მსგავსად, ბუნება ადამიანის კეთილ თანამგრძნობად მიიჩნია. მაგრამ, თავისი სახელოვანი დისშვილისაგან განსხვავებით, გრ. ორბელიანი ბუნების ობიექტური მშვენიერების, მისი გრანდიოზული სიდიადისა და მომხიბვლელობის ჩვენებით კმაყო-

ფილდება, არ მიაწერს მას თანაგრძნობის ცრემლების ქონებასა და გულ-სათუთობას.

იმ მაღალი შეფასების შემდეგ, რაც გრ. ორბელიანის მუხამბაზებს მისცეს ილია ჭავჭავაძემა და ნიკო ნიკოლაძემ, კ. აბაშიძეს შეუძლებელია თავისი აზრი არ გამოეთქვა მათ შესახებ. მანაც უდავოდ სწორად გაიგო ერთი შეხედვით მეტად დარდიმანდული შინაარსის ლექსთა ციკლის ნამდვილი ბუნება და ხაზი გაუსვა არა მარტო მათ მხატვრულ ღირსებებს, არამედ მათში ამოიკითხა ირონიული სატირა იმდროინდელ ყოფაზე და რეალიზმის მოციქულებადაც ცნო ისინი. გრ. ორბელიანის „მუხამბაზებმა“, ჩვენი კრიტიკოსის თქმით, „ახალი ელემენტი მისცა ჩვენს პოეზიას, — რეალური პოეზიის სათავე დასდვა“. „საოცარი ისაა, რომ პოეტს ამგვარი ლექსები ყაზარმაში, პატიმრობის დროს დაუწერია. შეიძლება ეს უდარდელი, ქეიფისა და ლხინის მოსურნე ბეჟანის დახატვით უნდოდა კონტრასტი შეექმნა თავისი ცხოვრებისა და ან ცხოვრების გულქვაობა და გულგრილობა დაეხატა მით, რომ, მაშინ „როცა ბედმა დაამხო დიდ-კაცნი, ბეჟანს დარჩა ბურთი და მოედანი“.

მეტად ფაქიზად შეიმეცნა კ. აბაშიძემ ლექსი—„ჩემს დას ეფემიას“, რომელიც პოეტის ლამაზი სულისა და მგრძნობიარე გულის სინარნარეს გადმოგვცემს. კრიტიკოსს არც ის დარჩა შეუმჩნეველი, რომ ამ ლექსში ავტორი ცოტაოდენ რიტორიკასაც უთმობს ადგილს, რაც, ჩვენი აზრით, თვით ლექსის ხასიათმაც განაპირობა (იგი დისადმი მიმართეას წარმოადგენს).

სამაგიეროდ, კ. აბაშიძეს, არც თავისი მხატვრული ფორმით და არც იდეური შინაარსით, არ მოსწონს „სადღეგრძელო“. და, არა თუ არ მოსწონს, მას მიიჩნევს ერთ-ერთ უსუსტეს ნაწარმოებად. „სადღეგრძელო“, — ამბობს იგი, — დღემდის ჩვენი ლიტერატურის საუკეთესო ლექსად აღსარებული, უნდა მივიჩნიოთ უსუსტესად... რადგან მოკლებულია მრავალ ღირსებას... უხერხულია ფორმით, უხერხულია მხატვრული მხრითაც... არ არის პოემა, რადგან არაკი არა აქვს, არ არის სალირიკო ლექსი, რადგან... მეტად გაჭიანურებულია“.

ამ შეფასებისას, კ. აბაშიძე ფაქტიურად „სადღეგრძელოს“ შესახებ ნ. ნიკოლაძის მიერ გამოთქმულ შეხედულებას უარყოფს.* მაგრამ, აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ პეშმარიტების სასწორი მის მხარეზე არ იხრება. ჟანრობრივი სიწმინდე, თუ სრულყოფა არ არის გადამწყვეტი ნაწარმოების ღირსებისათვის. შესაძლოა პოეტური ქმნილება არც ლირიკული ლექსი იყოს და არც პოემა, რაღაც საშუალო იყოს მათ შორის (ეს ავტორის საქმეა), მაგრამ ყოველმხრივ აღწევდეს თავის მიზანს; ლაკონიურობაც უდავოდ დიდი ღირსებაა, მაგრამ ყველაფრის საზომად იგი არ გამოდგება. ფორმას შინაარსი განსაზღვრავს და „სადღეგრძელოც“ ამ პეშმარიტების „მსხვერპლია“. თვითონ ავტორსაც არ დარჩენია შეუმჩნეველი, რომ გადააჭარბა „მოძღვრებაში“, მაგრამ ეს მისი პოეტური სისუსტით არ აიხსნება.

პოეტს მიზნად დაუსახავს „სადღეგრძელოში“ წარმოდგენილი შეხედულებები გადმოგვცეს ომის შემდეგ შესვენებისას გამართული ლხინის ფონზე, სადღეგრძელოების სახით. და რაა აქ მოულოდნელი, რომ მას აკლდეს ჩვეულებრივი კომპოზიციური მთლიანობა, ჟანრობრივი სიწმინდე და, თუ გნებავთ, ლაკონურობაც, რომელსაც ცვლის რიტორიკა? მაგრამ ეს „რიტორიკა“ განა პროზაულობამდეა დასული? რა თქმა უნდა, არა. „სადღეგრძელო“ იმდენი მშვენიერი პასაჟების, აფო-

---

* იხ. ნ. ნიკოლაძე — „გრიგოლ ორბელიანი“, ჟურნალი „კრებული“, 1873 წ., № 3.

რიზმებამდე ამაღლებული მხატვრული თქმების შემცველია, რომ ის, ამ მხრივ, მხოლოდ ქებასა და მოწონებას იმსახურებს:

ვერც იმაში დავეთანხმებით კრიტიკოსს, რომ „სადღეგრძელო“ თითქოს გარკვეულ წარმოდგენას ვერ იძლეოდეს ავტორის ეროვნულ იდეალებზე. პოეტი დაუფარავად აცხადებს, რომ „დიდება ივერიისა მასთან (ერეკლე მეორესთან — დ. გ.) მარხია სამარეს“. რაღაა აქ გაუგებარი? იქნებ ის, რომ ამის შემდეგ იგი სადღეგრძელოთი მიმართავს ნიკოლოზ პირველს? მართლაცდა, თითქოს, მოულოდნელია, მაგრამ თვით გრ. ორბელიანი კი მოელოდა ამას? ისტორიულმა ავებედობამ გზა გადაუჭრა პოეტს და, როგორც ბედისაგან დაცინულს შეეფერება, ძველი ივერიის აღდგენას იმპერატორს შეთხოვს. ვეუბნებით გრ. ორბელიანს არ ცოდნოდა, რომ ნიკოლოზ პირველი ამისათვის არ იყო მოწოდებული, მაგრამ ამ გზით თავისი უკვდავი სურვილი ხომ გამოხატა: ძველი საქართველოს აღდგენა და დაბრუნება იოცნება, თორემ ნიკოლოზ პირველის რაიმე ღვაწლზე მას სიტყვაც არ უთქვამს, როგორც ამას ქართველ მეფეთა სადღეგრძელოებში აკეთებდა.

ეროვნული იდეების წარმოჩინების მხრივ და მხატვრული ღირსებებითაც, კ. აბაშიძე „სადღეგრძელოზე“ გაცილებით მაღლა აყენებს „იარალის“, მაგრამ ავტორს მაინც საყვედურობს დიდი ადგილის დათმობას „მოთალის, თევზის, მწვანილისათვის“. მაგრამ როგორღა უნდა ვუსაყვედუროთ კ. აბაშიძეს, როცა ამ უკანასკნელის „მნიშვნელობა“ კიდევ უფრო გააზვიადეს შემდეგში და „იარალის“ ავტორს „კუპის პატრიოტიც“ კი უწოდეს. დღეს კი, მათი მისამართით, შეიძლება ვთქვათ, „შეენდოთ, რამე თუ არა იცოდნენ მათ“. „იარალის“ შესავლის ასეთი გაგება, ცხადია, უსაფუძვლოა. ქართული სუფრის სურათი პოეტს მშვენიერად აქვს დაკავშირებული ნაწარმოების ძირითად იდეალთან და მას მთლიანობაში უნდა დანახვა და არა მოწყვეტილად.

კ. აბაშიძემ რომანტიკოსი პოეტის ნიჭისა და ღირსების შესაფერ ნაწარმოებად მიიჩნია „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ და მას „საუკეთესო ლექსი უწოდა“. უდავოდ მართალია კრიტიკოსი ამ ლექსის მაღალ მხატვრულ ღირსებაზე რომ ამახვილებს ყურადღებას, მაგრამ იჭას კი ვერ გავიზიარებთ, რომ მას ახალი პოეტების გავლენა ეტყობოდეს. გრ. ორბელიანს მასში ყველაფერი საკუთარი გულიდან აქვს გადატანილი და ყოველივე მისი მხატვრული ტალანტითაა გაბრწყინებული. ნურავის გააკვირვებს მოხუცი პოეტის დიდი პოეტური ექსპრესია, თუ მხატვრული უნაკლოება. გრ. ორბელიანი ის ერთად-ერთი პოეტია ჩვენს ლიტერატურაში, რომლის მუზას ხანდაზმულობის ჩრდილი და დაღლილობა არ დატყობია. იქნებ იდეურად ჩანდეს პოეტის მობრუნება ამ ლექსში? არა, მასში ისაა ნათქვამი და გადმოცემული, რასაც მწვავედ განიცდიდა და ფაქიზად ინახავდა მეფის რუსეთის სამსახურში მყოფი გენერლის გული: უსაზღვრო სიყვარული ძველი ივერიისადმი.

კ. აბაშიძეცა და სხვებიც ცოდავენ მაშინაც, როცა „მუშა ბოქულაძეს“ სამოციანელთა გავლენით შექმნილ ნაწარმოებად მიიჩნევენ. ილიამ, მართალია, თოთხმეტი წლით ადრე დასწერა თავისი „მუშა“, მაგრამ ესეც ხომ იმაზე მეტყველებს, რომ „მუშა ბოქულაძე“ „მუშის“ გავლენით არ დაწერილა. გრ. ორბელიანმა არა ილიას გავლენით, არამედ ცხოვრების გავლენით დაწერა ეს ლექსი და ამიტომაც დაიწერა იგი უფრო გვიან, თორემ ადრევე დაიწერებოდა. ან რა შეიძლება „მუშა ბოქულაძეში“ გავლენას მიეწეროს? სწორად შენიშნავს თვით კ. აბაშიძე — „ეს ტირადა გრ. ორბელიანის ნათქვამია და არა მუშისო“. ჩვენი მხრით დავამატებდით, რომ იგი ნათქვამია ისე და იმ დროს, როგორც და როცა გრ. ორბელიანს უნდოდა.

„პასუხი შვილთას“ კ. აბაშიძემ „პუბლიცისტური ლექსი“ უწოდა. ამ სახელს, თავისი დანიშნულებით, ეს ლექსი ნამდვილად იმსახურებს. იგი უდავოდ პოეტის კონსერვატორული შეხედულებებისა და მიმართულების გამომხატველია, მაგრამ მხატვრული თვალსაზრისით ძლიერია და ავტორის პოეტური შესაძლებლობის შესატყვისი.

ალ. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის შემოქმედებათა შესწავლის შემდეგ, კ. აბაშიძე მეტად მღელვარე პათოსით იწყებს ნ. ბარათაშვილზე მსჯელობას. ეს გასაგებიცაა: სხვაგვარად მოქცევის შესაძლებლობას არავის აძლევს დროულად გამოჩენილი და უდროოდ დაღუპული გენიოსი პოეტი.

ნ. ბარათაშვილი — მთელი ქართული რომანტიზმია დახვეწილ და ამაღლებულ ფორმაში. იგი მომხიბლავი და შეუდარებელი მხატვრული ენციკლოპედიაა თავისი ეპოქის სულიერი ღელვისა. მოცულობა მისი პოეტური მემკვიდრეობისა მცირეა, მაგრამ ყველაზე მეტის შემცველი ეპოქის სულიერი და გონებრივი მისწრაფებებისა, დანახული რომანტიკოსის თვალით. ტანჯული ნაზი გული და მხოლოდ სიკეთეზე მეოცნებე გონება მთელი გულწრფელობითაა წარმოდგენილი მგოსნის ერთ პოემასა და რამდენიმე ლექსში. ვერცერთი ქართველი რომანტიკოსი ვერ შეედრება მას თემათა და მოტივთა მრავალფეროვნებით, აზრისა და გრძნობის გამოკვეთაზე ხომ ზედმეტია ლაპარაკი.

სპეტაკი სულისა და მაღალი აზრების პოეტი ჭეშმარიტი ტრაგედიისაგან მადლიანმა მუზამ იხსნა. მის ფაქიზ შინაგან სამყაროში თუ უკმაყოფილების ქარიშხალი ბობოქრობდა, სამაგიეროდ მისგან განთავისუფლების შესაფერი ძალაც გაჩნდა. მის გულში უხმოდ არაფერი ჩამკვდარა, განცდილის დიდი სიზუსტითა და მაღალი ოსტატობით გადმოცემა მოასწრო. ასეთ კაცზე კი ძნელია თქვა ტრაგიკული პიროვნებააო, თუმცა უდავოდ ტრაგიკული ბედისა იყო.

შემოქმედისაგან განსხვავებული ბედის აღმოჩნდა შემოქმედება. მისთვის ჭრილობა არასდროს მიუყენებიათ, მას ყოველთვის ბეჯითად უფრთხილდებოდნენ. ჯერ კიდევ მაშინ, როცა პოეტის ცხედარს განჯის მიყრუებული პატარა სასაფლაოს მიწა ნთქავდა, მისი უკვდავი ნაწერები ქართველი მკითხველის გულს ეუფლებოდა და საუკუნო განსასვენებელს პოებდა მის სულში.

ავტორი უცხო მიწამ შეიხიზნა, შემოქმედება კი მშობლიური ხალხის სულში ჩასახლდა. თითქოსდა, უკანასკნელი სურვილი აუსრულდა პოეტს: არ დაიმარხა წინაპართ შორის, მაგრამ სიმძიმე გზისა შთამომავალთ გაუადვილა.

ბარათაშვილის შემოქმედების სახით ქართული რომანტიზმი მსოფლიო არენაზე გავიდა და „მსოფლიო სევდის“ დიდ მესიტყვეთა საგანძურში შევიდა.

ამიტომაა, რომ ასეთ პოეტზე საუბრის დაწყებისთანავე კ. აბაშიძე ერთგვარ მობოდიშებას მიმართავს და ბარათაშვილზე გაბედული წერის უფლებას მხოლოდ მას უტოვებს, ვისაც ტენის „საკრიტიკო მშვერმეტყველება“ და შექსპირის „ადამიანის სულის შეგნების უნარი“ აქვს. მაგრამ, კრიტიკოსის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ არც მშვერმეტყველებას უღალატნია მისთვის და არც შემოქმედების შეცნობის უნარს.

კ. აბაშიძემ, პირველყოვლისა, ხაზი გაუსვა უდავო ჭეშმარიტებას: ნ. ბარათაშვილი ქართული ლიტერატურის განვითარებაში არის კანონზომიერი ეტაპი, წინამორბედთაგან მომზადებული და განპირობებული, მაგრამ, ამავე დროს, არის განსაკუთრებული მოვლენა, რომელიც გენიოსობამდე ამაღლდა. „და ეს გენიოსობა,—

როგორც იგი შენიშნავს, — მარტო იმაში კი არ გამოიხატა, რომ ახალი პოეზიის შინაარსი არაჩვეულებრივი ნიჭითა და ტალანტით აქვს შემუშავებული — ამ შინაარსს გენიოსობის ბეჭედი ასვია ყოველ წერილმანში..., მისი გენიოსობა არც მხოლოდ იმაში გამოხატულა, რომ რომანტიული ლირიკა მიიყვანა იმ საფეხურამდე, რომლის გადაცილება შეუძლებელი იყო ქართველი პოეტისათვის. არა, მან დაუდვა მტკიცე და შეურყეველი საფუძველი მთელ ახალ ქართულ პოეზიას, მან ჩააგდო საძირკველი ახალი რეალური ლირიზმისა — თუ კი რეალური ლირიზმის საგანი შეიცავს სხვისი, ხალხის, ერის გრძნობათა გამოსახვას და არა პოეტის გაზვიადებულ სულის კვეთების გამოთქმა „აღმოკენესას“...

ყოველივე სწორად და კარგადაა აქ ნათქვამი. მაგრამ ერთგვარი კომენტარი გვინდა გავუკეთოთ უკანასკნელ დებულებას.

კ. აბაშიძეს ნ. ბარათაშვილის დამსახურებად მიაჩნია არა მხოლოდ ის, რომ რომანტიზმი განვითარების უმაღლეს მწვერვალზე აიყვანა, არამედ კიდევ უფრო მეტად ის, რომ მან საფუძველი ჩაუყარა რეალისტურ ლირიკას და, ამდენად,— ახალ ქართულ პოეზიას. ეს შეხედულება უდავოდ მართებულია და ჭეშმარიტებაზე დაბყარებული, თუ მას მეტად უკიდურეს ფორმაში ნათქვამად არ გავიგებთ. კერძოდ, არ გავიგებთ ისე, თითქოს, კ. აბაშიძე ნ. ბარათაშვილს მაიჩნევდეს ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებლად საერთოდ, როგორც ზოგიერთი თანამედროვე მკვლევარიც ფიქრობს.

ქართველმა რომანტიკოსებმა და, პირველყოვლისა, ნ. ბარათაშვილმა უდავოდ დიდი როლი შეასრულეს ახალი ქართული ლიტერატურისათვის საფუძვლების მოპოვებაში. მხატვრული ფორმის „ევროპეიზაციით“, თუ ეროვნული მოტივის წინ წამოწევითა და ისტორიული აუცილებლობის მართებული შეცნობით, ნ. ბარათაშვილმა ნიადაგი გაწმინდა სამოციანელთა გამოჩენისა და გამარჯვებისათვის. მაგრამ მან, გარკვეული და გასაგები მიზეზების გამო, მხედველობიდან გაუშვა თავისი ეპოქის ისეთი დიდი პრობლემა, როგორიც სოციალური ურთიერთობის პრობლემა იყო. ეს უკანასკნელი თავის მთავარ თემად გადააქცია მხოლოდ 50-იანი წლების ქართველმა რეალისტებმა (გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი, ლ. არდაზიანი, დ. ჭონქაძე). მაგრამ მათ, სამაგიეროდ, არაფერი უთქვამთ ჩვენი ხალხის მთავარ საპირბოროტო კითხვაზე — ეროვნულ საკითხზე.

ამიტომ, ჩვენი აზრით, ვერც ქართული რომანტიზმის და ვერც 50-იანი წლების ქართული რეალიზმის წარმომადგენელი ვერ შეძლებდა გამხდარიყო ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი; თუ კი ასეთად მივიჩნევთ მხოლოდ მას, ვის მოღვაწეობასაც უნდა განესაზღვრა თავისი შემდგომი ეპოქის ლიტერატურული ცხოვრება და მისი მიმდინარეობა.

ასეთ მწერლად ჩვენ მიგვაჩნია მხოლოდ ილია ჭავჭავაძე, რომელმაც თავისი ეპოქის და თავისი ქვეყნის ორი მტკივნეული და უმთავრესი პრობლემა — ეროვნული და სოციალური, ურთიერთკავშირში, როგორც ეს სინამდვილეშია, ასახა და გაიაზრა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში. ამასთან, არა მარტო სრული იდეურ-შინაარსობლივი საფუძველი შექმნა მწერლობის შემდგომი განვითარებისათვის, არამედ შესატყვისი მხატვრული ფორმაც გამოძებნა თითქმის ყველა ჟანრში და შესაფერი სამწერლო ენაც შეიმუშავა. ყოველივე ეს კი ის ტრადიციებია, რომელზეც ემყარებოდა მთელი ახალი მწერლობა 60-იანი წლებიდან.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში გაერთიანდა და განვითარდა ის მოწინავე და ახალი ეპოქისათვის შესატყვისი ტრადიციები, რომლებიც რომანტიკოსებმა და 50-იანი წლების ქართველმა რეალისტებმა შემოიტანეს ჩვენს ლიტერატურაში.

მას შემდეგ ჩვენ საქმე გვაქვს ჰეშმარიტად ახალ ქართულ ლიტერატურასთან, მე-ცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარი კი — ასეთი მწერლობის თანდათანობითი ფორმირების ეპოქაა.*

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების დახასიათებისას, კ. აბაშიძე თითქმის აღწევს თავს ევროპული მწერლობის წინაშე ქედმოხრილობას, თუმცა მთლიანად მაინც ვერ თავისუფლდება ამ მანკისაგან. მას მაინც ეძნელება ბარათაშვილი გვერდში ამოუყენოს ბაირონს, როცა რომანტიკოსთაგან მასზე მეტად ბევრს არ დაშვენდებოდა ეს ადგილი. მაგრამ სიამოვნებით აღნიშნავს, რომ „სპეტაკი და ანგელოსური ოცნება ბარათაშვილისა ლამარტინს გაგონებთ, რომ ლამარტინის ამაღლებული აზრები ცოტა რიტორიკით არ იყოს შეზავებული; ზნეობრივი სტოიციზმი მისი უფრო ადამიანურია, უფრო ნაზი და ამით უფრო რაღაც ქრისტიანული, ვიდრე სტოიციზმი დე-ვინისა, რომელიც თავისი მედიდურებით, არისტოკრატიული ინდეფერენტიზმით შეფერადებულ ამაყობას გაგახსენებთ ხოლმე; სიწრფეობა და სინაზე მისი მიუსეს წრფელ კვნესას მოგაგონებთ, მაგრამ იმაზე უფრო ღრმაა, რადგან მიუსეს ეტყობა, ცოტა არ იყოს, დარდიმანდული თვითნებობა, ეპიკურული პესიმიზმი და წუთიერ გრძნობათა უმდაბლესი მხარეებით გადამეტებული გატაცება".

კრიტიკოსის ეს სიტყვები მშვენივრად აცლენენ არა მარტო ბარათაშვილის პოეტურ სიდიადეს, არამედ თვით კრიტიკოსის ნიჭიერებასა და ერუდიციასაც.

კ. აბაშიძის შეხედულებით, მწერალთა ბიოგრაფიები ბევრს არაფერს ეუბნება ლიტერატურის ისტორიკოსს, განსაკუთრებით კი ბარათაშვილის მკვლევარს (რასაც ჩვენ მთლიანად ვერ ვიზიარებთ), მაგრამ მეტად მუქი დეტალით „ავსებს" გრ. ორბელიანის ბიოგრაფიას ნ. ბარათაშვილთან დაკავშირებით. მისი თქმით, „ჩვენი ლიტერატურის ისტორიკოსი თავის დღეში არ აპატიებს გრ. ორბელიანს, რომ მუდმივ მუდარებასა და ყეყეღრებას ნიკ. ბარათაშვილისას არავითარი ყურადღება არ მიაქცია, ერთხელაც არ გაუწვდია მეგობრულად და ნათესავურად ხელიო".

ამ შეხედულებამ, როგორც ცნობილია, საკმაოდ მოიკიდა ფეხი და დღესაც იშვიათად არ შეხვდებით ამ აზრის მჭონე ადამიანებს. სინამდვილეში კი, გრ. ორბელიანს, და მისი მოთხოვნით ძმებსა და მახლობლებსაც, არაერთხელ გაუწვდია დახმარების ხელი მელიტონ ბარათაშვილის ოჯახისათვის. თვით ნ. ბარათაშვილი ყველაზე მახლობელ ადამიანად თავის დიდ ბიძას თელიდა და სრულიად სამართლიანადაც (ბარათაშვილის წერილებთან ერთად გრ. ორბელიანის მიმოწერის გათვალისწინებაც საჭიროა). რაც შეეხება ბარათაშვილის საყვედურებს იგი ეკუთვნოდა არა მხოლოდ გრ. ორბელიანს, არამედ მთელ იმ ცხოვრებას, რომელსაც თვით ეს უკანასკნელიც კიცხვით იხსენიებდა.

საერთოდ, კ. აბაშიძემ უაღრესად საინტერესო და მისი კრიტიკული ნიჭისათვის შესაფერი ნარკვევი უძღვნა ნ. ბარათაშვილს. ამ შემთხვევაშიც, მას შესაძლებლობა ჰქონდა გამოეყენებია ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და ნიკო ნიკოლაძის სახელმძღვანელო მითითებები ბარათაშვილის შემოქმედების ხასიათისა და მნიშვნელობის გასათვალისწინებლად, გამოიყენა კიდევაც უდავოდ, მაგრამ მან მაინც განსხვავებული კუთხითა და საკუთარი კონცეპციის შუქზე წარმოადგინა დიდებული ქართველი პოეტის დამსახურება.

პირველყოვლისა, კ. აბაშიძის სახელთანაა დაკავშირებული ნ. ბარათაშვილის

---

* იხ. ჩვენი — „ილია ჭავჭავაძე — ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი". „ილია ჭავჭავაძე", საიუბილეო კრებული, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, 1957 წ.

შემოქმედებაში სიყვარულის მოტიეის ამომწურავი და დამაჯერებელი დახასიათება. მას საფუძვლიანად აქვს ნაჩვენები ის თავისებურება, რომელიც ნ. ბარათაშვილს ყველა თავის წინამორბედთაგან განასხვავებს ამ მაღალი და ძლიერი გრძნობების გაგებასა და მხატვრულ გააზრებაში. მას მითითებული აქვს ისიც, რომ ნ. ბარათაშვილის სატრფიალო ლირიკა არ არის თავისუფალი აღორძინების პერიოდის მწერლობისათვის ნიშანდობლივი — სიყვარულის ხორციელი მხარის ხოტბისაგან. მაგრამ, როგორც იგი ამბობს, „ამასაც რაღაც უცნაური, არამიწიერი ფერი მისცა მან". დიახ, პოეტს „თვალები უყვარს მიბნედილები, ეშხისა ცეცხლით დაჭანცულები". თუმცა სინი მას არ თანაუგრძნობენ და ჰმუნვით ავსებენ; მას ეს ტანჯვაც სასიამოვნოდ მიაჩნია, რადგან „მათგან სიკვდილში თვით უკვდავებასა სჭვრეტს"...

მაგრამ ნ. ბარათაშვილისათვის სიყვარული, პირველყოვლისა, მაინც მაღალ სულთა თანამთხვევაა, მათი ურღვევი კავშირი. იგი სიყვარულში ხედავს და აფასებს იმ ძალას, რომელიც ამაღლებს და აკეთილშობილებს ადამიანს, რომელიც გარეგნული სილამაზისა და ხორციელი გატაცების საფუძველზე კი არ გეეუფლება, არამედ ურთიერთის სულიერი სამყაროს შეცნობის შედეგად გვექმნება. ასეთი სიყვარული მიაჩნია მას ნამდვილ და საუკუნო სიყვარულად. მწარე გამოცდილების მჭვრნე პოეტი გულწრფელად ურჩევს თავის მეგობართ „არ შეემსჭვალონ მოკისკისე ქეკელა ქალსა, სულის დამტყვევნელს და გრძნობათა ცრუდ მომღერალსა", რომელსაც სატრფოს სიტყვა გულს უხარებს, მაგრამ „სიყვარულს მისი გული ვერ მიიკარებს"; ყველას აფრთხილებს, რომ სილამაზეა „მხოლოდ ნიჭი ხორციელების, ის ვით ყვავილი თავის დროზე მსწრაფლად დაჭკნების, და გულიც, მხოლოდ ამ სილამაზით გატაცებული, ცვალებადია, წარმავალი და უმტკიცები". მას კარგადა აქვს შეგნებული, რომ „მშვენიერება თვით მშვენიერ სულში მდგომარებს, მას ვერც შემთხვევა და ვერც ხანი ვერ დააბერებს".

ნ. ბარათაშვილმა სიყვარულის ჰეშმარიტი ფილოსოფია იქადაგა და ამ დიადი გრძნობის ფსიქოლოგიური ახსნა წარმოგვიდგინა. ამიტომ, ჩვენ ამჟამადაც ვეთანხმებით კ. აბაშიძეს: „ძნელად თუ ვისმე უგრძვნია თავის დღეში ასე ძლიერად, ასე საოცრად ესდენ მაღალი გრძნობა, უბრალო მომაკედავთათვის ძნელად გასაგები და ძნელად მისახვედრი; იშვიათად თუ ვისმე დაუღვრია ასეთი წრფელი ცრემლი სიყვარულის ტაძრის წინაშე და არავის ხომ გული არ დაუწვავს და ნაცრად არ უქცევია სიყვარულის საკურთხეველზე. და ეს მოიმოქმედა იმ კაცმა, რომელსაც თავის დღეში არ ღირსებია სატრფოსაგან ტკბილი სიტყვა".

ასევე ფაქიზი და ბევრის შემცნობი იყო ნ. ბარათაშვილი ბუნების მშვენიერების განცდისა და შემეცნების სფეროშიც. ამ მიმართულებით იგი კიდევ უფრო მეტად ამაღლდა თავის წინამორბედთაგან და მეტი ორიგინალობით აღბეჭდა იგი თავის შემოქმედებაში.

სულიერი ობლობით განაწამები პოეტი ბუნების წიაღს ისე შეხაროდა, როგორც ბავშვი — დედის უბეს. ეს უტყვი მშვენიერება მისთვის მეტყველ გარემოზე უფრო მშობლიური და მიმზიდველი აღმოჩნდა. მასში პოვა ის, რასაც ამაოდ ეძებდა თანამედროვეთა შორის — სულიერი მეგობარი, რომელიც მის ჰმუნვასა და ცრემლს პასუხობდა არა ღიმილით და არა ცივი სახით, არამედ წრფელი თანაგრძნობით. პოეტმა უტყვი მეგობრის საიდუმლო ენაც გაიგო და, ამის შემდეგ, გასაგებია თავისი გულის საიდუმლოს თუ რატომ უზიარებდა მხოლოდ ბუნებას, მხოლოდ „ვარსკვლავთა თანამავალთა".

მწუხარე პოეტს ბუნებასთან გაუგებრობა არასოდეს მოსვლია, მის მიმართ

უკმაყოფილების არც ერთი სიტყვა არ წამოცდენია. პოეტისა და ბუნების ასეთი ურთიერთგაგება შეუმჩნეველი არ დარჩენია კ. აბაშიძესაც. მან შენიშნა, რომ ბარათაშვილისათვის ბუნება ჩვეულებრივი ლამაზი გარემო როდია მხოლოდ, მასში იგი ცოცხალ არსებას ხედავს და მუხლსაც იყრის მისი სიდიადის წინაშე. „თუ გრ. ორბელიანმა, — წერს იგი, დიდებული სურათები დაგვიხატა ბუნებისა, თუ იგიც ადამიანის სახეს აძლევდა ბუნებას, მაინცა და მაინც მის ფილოსოფიურ შეხედულებას პანთეიზმამდის არ მიუღწევია, ...ბარათაშვილი კი სწორედ ამ ფილოსოფიის მოძღვრადა ხდება“.

როცა ბარათაშვილს პანთეისტად აცხადებს, კ. აბაშიძეს სრულიად არ უნდა მას მიაწეროს მისწრაფება — მთელი სამყარო დაინახოს ღმერთში, ანდა პირიქით. არა, მისთვის ეს ცნება გაგებულია, როგორც პოეტის მიერ ბუნების გაცოცხლების, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მისი გაადამიანების ცდა.

სრულიად გასაგები მიზეზის გამო, რომანტიკოსმა პოეტმა ბუნებისა და მთელი მისი მშვენიერების გადმოცემა მხატვრულ განპიროვნებას მიანდო და ამ გზით კიდევ უფრო გასაგები გახადა თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება თანამედროვე საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან. და თუ ამ ძლიერ განპიროვნების დროს მაღალ პოეტურ სახეებსა და ღრმა აზრებს გაგვაცნობს პოეტი, ეფიქრობ, საჭირო არაა მისი ჩაკვრა რომელიმე ფილოსოფიური მიმართულების არტახებში. პოეტურ ნაწარმოებში, პირველყოვლისა, მაინც მხატვარი უნდა მოვნახოთ და არა „ზმებს“ ამოფარებული ფილოსოფოსი. მხატვრული სახე მეტად თავისებური და საკმაოდ ფართო აზრის შემცველი პოეტური გამოსახვის ხერხია.

კ. აბაშიძე კმაყოფილია იმითაც, რომ ნ. ბარათაშვილის ნაწერებში იპოვა მასალა, რომლის მიხედვით შეუძლია გაიგოს მისი აზრი — „რომანტიულ-სალირიკო პოეზიის ერთ უმთავრეს საგანზე“ — სიკვდილზე. მართალია ეს მასალა პროზაულია და მეგობართან მიწერილ წერილს წარმოადგენს, მაგრამ მასში გარკვევითაა ნათქვამი:—„მშვენიერი მოგონილია სასაფლაო. მიუცილებელია იგი, რათა მომაკვდავმა წაიკითხოს იქ თავის ცხოვრების ამბავი: ნუგეში უბედურთა არის ბედნიერების დასასრული“.

მაგრამ კ. აბაშიძე პოეტის ამ უკანასკნელ სიტყვებში მაინც ვერ კითხულობს მთავარს: ბარათაშვილს ბედნიერებად მიაჩნია სიცოცხლე, ცხოვრება. და უბედური ადამიანის ტრაგედიას იმაში ხედავს, რომ იგი იძულებულია ნუგეში „ბედნიერების დასასრულში“, ე. ი. სიცოცხლის, ცხოვრების დასასრულში, — სიკვდილში დაინახოს.

შესაფერი მასალის უქონლობის გამო, კ. აბაშიძე ფიქრობს, რომ სიკვდილის შესახებ ქართველ რომანტიკოსთაგან თავისი შეხედულება მარტო ნ. ბარათაშვილმა გამოთქვა. ცხადია, ეს არ არის მართალი, მაგრამ რა ექნა როცა არ იცნობდა, მაგალითად, ალ. ჭავჭავაძის ისეთ ლექსს, როგორიცაა— „რაა სიკვდილი?“.

სრულიად სამართლიანად, კ. აბაშიძეს ქართული რომანტიზმის ყველაზე დიდ წარმომადგენლად მიაჩნია ის პოეტი, „რომლის ჩონგურს ოხვრისა, კვნესისა, კაეშნისა და მოთქმის მეტი არა გაუგონებია-რა არც მასზედ დამკვრელის მგოსნისა და არც მის მსმენელთათვის; ის პოეტი, რომელსაც თავის ჩონგურში „მოკლულის გულის ოდენ ჩივილი ესმოდა“, რომელსაც ღიმილისა და მხიარული ხმის ნატვრაში აღმოხდა სული... რომელსაც მშვენიერად ჰქონდა შეგნებული, რომ სოფლად ყოველსა ბქვს ჟამი და ბოლო, რომ საწუთრო დიდხანს არავის ახარებს“... რომელსაც „ხმა საიდუმლო“ მოსვენებას არ აძლევდა და სიყრმიდანვე „ხმა საკვირველი“... სულსა და გულს უშხამავდა... ეს ხმა, ეს „სული ბოროტი“ დაბოლოს

მან დასწყევლა, როგორც აღმაშფოთარი, სულის მშვიდობის წარმღები..., რომელმაც მგოსნის „გულის თქმა იმსხვერპლა“ და დასტოვა „უსაგნოდ მარტო, ჰკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი“.

კ. აბაშიძემ საფუძვლიანად და სრულად შეიცნო ის დიდი და კეთილშობილი აზრი, ის ძლიერი ტკივილები და მაღალი ჰუმანიზმი, რომლითაც გამსჭვალულია ქართული ლირიკის გვირგვინი — „მერანი“. ეს უკანასკნელი მას მიაჩნია განსაკუთრებულ მოვლენად არა მხოლოდ წინამორბედ პოეტთა შემოქმედებასთან შედარებით, არამედ თვით ბარათაშვილის შემოქმედებაში. მისი თქმით „მერანი“ არის „უდიდესი გამომხატველი ბარათაშვილის სულის განწყობილებისა“.

კ. აბაშიძე იზიარებს „მერანის“ ილიასეულ გაგებას და მერანში ხედავს გარკვეულ სიმბოლოს. „მერანი“ მას ხიბლავს არა მარტო უნაკლო ფორმით, იდეური აზრის სიღრმითა და ზნეობრივი სინატიფით, არამედ მათ ფონზე წარმოჩენილ ავტორის დიდი მოქალაქეობით. „მერანის“ მეტი რომ არა დაეწერა-რა, — ამბობს ის, — ჩვენა გვგონია, მაინც დაიმსახურებდა სახელს უდიდესი პოეტისას, რადგან ამ ლექსშია გამოთქმული უზენაესი, უწრფელესი და უღრმესი გრძნობა გულით დათუთქულის, გულ-მოწყლულის, ზნეობით აღსავსე ადამიანისა...

მგოსანს, რომელიც ხელსა ჰკრაეს და ზურგს უჩვენებს მას, რაც კი შეადგენს კაცის ცხოვრების განმაცხოველებელს, მხოლოდ ერთიღა წადილი დარჩენია, ის, რომ მომავალ თაობას „სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“, შეაძლებინოს „შეუპოვრად შეებრძოლოს შავ ბედს“. რა ძლიერი უნდა ყოფილიყო პოეტისაგან თავის მოვალეობის შეგნება წინაშე შთამომავლობისა, ისტორიისა და თავის ერის მომავლისა; ასეთი კაცი, როცა ამგვარ სასოწარკვეთილებამდის მიდის, ესდენ უნუგეშობამდის მიაღწევს და მაინც არ იეიწყებს „მოძმესა თვისსა“, ჰეშმარიტად დიდი კაცია და დიდებული შვილი ქვეყნისა“.

მაგრამ, „მერანთან“ დაკავშირებით, კ. აბაშიძეს გამოთქმული აქვს მცდარი მოსაზრებაც. იგი დაბეჯითებით აცხადებს, რომ „მერანი“ დაწერილია მიცკევიჩის „ფარისის“ მიმსგავსებით... ჩვენ მგოსანს ნასესხები აქვს არაკი ლექსისა, ნასესხები აქვს მრავალი სიტყვები თვით ლექსისა, ეგრეთ წოდებული პოეტური ეპითეტები, მაგრამ, როგორც ბრძანებს ი. მეუნარგია, თვით მიცკევიჩს ეს სიტყვები ნასესხები ჰქონია თურმე არაბული ლექსიდან“.

მიუხედავად იმისა, რომ პოეტურ გავლენაში კ. აბაშიძე შემარცხვენელს და დამამცირებელს არაფერს ხედავდა, სრულიად უმართებულო დასკვნა გააკეთა „ფარისისა“ და „მერანის“ შედარების შედეგად. ვერც ის გამოიყიდის მის შეცდომას, რომ „მერანი“, სრულიად მართებულად, „ფარისზე“ უფრო ძლიერ ნაწარმოებად იცნო. ამ ორ ნაწარმოებს არაფერი აქვთ ისეთი, რომელიც გავლენის თუ მიმსგავსების მტკიცების აუცილებლობას ეწევედეს. ამიტომაც, ჩვენი მხრით, ამ საკითხზე მსჯელობა ზედმეტად მიგვაჩნია.

„მერანის“ შემდეგ, ნ. ბარათაშვილის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებად კ. აბაშიძე პოემა „ბედი ქართლისას“ თვლის. „არა ნაკლებად სადიდებელია ბარათაშვილის სახელისათვის, — წერს იგი, — „მთა-წმინდა“, „ბულბული ვარდზე“, „ჩინარი“, „სული ობოლი“, „არ უკიჟინო, სატრფოო“, „შეეიშრობ ცრემლთა“ და „ვპოვე ტაძარი“. მაგრამ ყველა ამის გარდა მან დაგვიტოვა ის, რაიცა საუკეთესო დამამტკიცებელი საბუთია მისი გენიოსობისა, მისი შეუდარებელი მნიშვნელობისა ქართულ ლიტერატურაში. ეს გახლავთ „ბედი ქართლისა“... ამ პოემით ბარათაშვილი შეიქმნა ქართული რეალური ლიტერატურის მამამთავრადო“.

გარდა იმისა, რომ დასახელებული ლირიკული შედევრები კრიტიკოსმა არც

თუ მათი მნიშვნელობის შესაფერისად მიმოიხილა და შეაფასა, სრულიად არაფერი უთქვამს ისეთი ლექსების შესახებ, როგორიცაა: „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „ჩვენი“, „ცისა ფერს“, „ნაპოლეონი“ და სხვ., რომლებიც პოეტის მხატვრულ შესაძლებლობათა, თუ რომანტიკული მსოფლგაგების ღირსება-თავისებურებათა აშკარა საბუთებია.

თუ არა ნ. ბარათაშვილი, ქართული რომანტიზმი სრულიად აუელიდა გვერდს რომანტიკოსთა ისეთ საყვარელ თემებს, როგორიცაა: ნ ა პ ო ლ ე ო ნ ი — ძლიერი პიროვნებისა და გამოკვეთილი ინდივიდუალიზმის სიმბოლო, ც ი ს ფ ე რ ი — სიმბოლო უსაზღვროებისა და ირიალური სამყაროსი, ბ ა ვ შ ვ ი — ცოცხალი მაგალითი ბუნებრივობისა და შეურყვნელი სულისა.

„მერანის“ ისეთ დამფასებელს, როგორიც კ. აბაშიძეა, მით უმეტეს განსაკუთრებული ინტერესი უნდა გამოეჩინა ლექსისადმი — „ფიქრი მტკვრის პირას“, რომელიც „მერანის“ ერთგვარი შესავალია. „მერანის“ მაღალი ჰუმანიზმი და მხნე შემართება ლოგიკური განვითარებაა პესიმისტურ სასოწარკვეთაზე რომანტიკოსი პოეტის გამარჯვების მაუწყებელი სიტყვებისა:

„არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს“.

მაგრამ შეუძლებელია არ დავეთანხმოთ კ. აბაშიძეს „ბედი ქართლისას“ განსაკუთრებული მნიშვნელობის აღიარებაში. იგი ქართულ პოეტურ ეპოსში იყო სრულიად ახალი სიტყვა, მაუწყებელი ახალი ლიტერატურული ერისა. და როგორც კ. აბაშიძე ამბობს, „ეს დიდებული პოემა არა თუ ლიტერატურული განძია ჩვენთვის, ისტორიული მხრითაც ბევრად უფრო ღრმაა, ვრცელი და მრავლის ამხსნელი, ვინემ ბევრი ჩვენის ისტორიკოსთა ნაწარმოები“.

„ბედი ქართლისას“ პერსონაჟთა ხასიათი და პოემის მთელი იდეური აზრი კ. აბაშიძეს სწორადა აქვს გაგებული. მაგრამ, სრულიად მოულოდნელად, ის უარყოფს იმის შესაძლებლობას, რომ გაირკვეს ბარათაშვილის დამოკიდებულება თავისი პერსონაჟებისადმი. მისი შეხედულებით, პოემაში ავტორმა სრულიად ობიექტურად გადმოსცა იმდროინდელ საზოგადოებრივ აზრში არსებული განხეთქილება პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხთან დაკავშირებით, მაგრამ „სრულიად დაფარულია ავტორის აზრი ამ მოვლენის შესახებ“. ამ შეხედულებას იმიტომ ვუწოდეთ მოულოდნელი, რომ პოემის აბაშიძისეული ანალიზი, სინამდვილეში, საწინააღმდეგო დასკვნისაკენ გვიბიძგებს. საწინააღმდეგო სახელმძღვანელო დებულება აქვს მას წამოყენებული სხვა შემთხვევაშიც, როცა ამბობს: „რომანში, პოემაში და უმეტესად კიდევ ლირიულ ნაწარმოებში ძალა უნებურად, რაც უნდა ეცადოს ავტორი, მაინც ვერ დამალავს თავის განწყობილებასა და გრძნობას“ (იხ. თავი — „გიორგი ერისთავი“).

ამ მართებულ შეხედულებას და პოემის საკუთარ ანალიზს კ. აბაშიძე ღალატობს იმ მცდარი წინამძღვრიდან გამომდინარე, რომ ქართული რომანტიზმი და ქართველი რომანტიკოსები გამომხატველი არიან იმ გაურკვევლობის, რომელიც ახალი პოლიტიკური ვითარების შედეგად შეიქმნა იმდროინდელ საზოგადოებრივ აზრში. თითქოს თითონ ბარათაშვილსაც არ აქვს გარკვეული ისტორიული კონცეპცია უახლოეს მოვლენებზე, რის გამო თავისი პირადი აზრის გამომქღავნებას გაურბის. ცხადია, ეს ასე არ არის. და, როგორც თვითონაც ამბობს, თუნდაც ეს მიზნადაც დაესახა მას, მაინც შეუძლებელია გაურკვეველი იყოს მისი დამოკიდე-

ბულება პერსონაჟებისადმი და ამ უკანასკნელთა მეშვეობით წარმოდგენილი პოლიტიკური მრწამსისადმი.

კ. აბაშიძეს არ უნდა გაძნელებოდა იმის დანახვა, რომ ნ. ბარათაშვილი თანაუგრძნობს ერეკლე მეორეს, როგორც ისტორიული აუცილებლობის სწორად შემგნებს და დიდ პატრიოტს, რომელიც სხვაზე მეტად წუხს და განიცდის, მაგრამ იძულებულია შეურიგდეს რუსეთის პროტექტორატში შესვლის აზრს. საქართველოს საშინაო და საგარეო მდგომარეობა სხვა არჩევანის შესაძლებლობას არ იძლეოდა. ეს იგრძნობა თვით სოლომონ ლიონიძის მსჯელობიდანაც, რომელიც არავითარ ახალ არგუმენტს და ერეკლესათვის გაუთვალისწინებელ რაიმე საბუთს არ ემყარება. მაგრამ ვინ იტყვის ან იმას, რომ სოლომონის გულისტკივილი ერეკლეს, ან ჩვენს პოეტს, ნაკლებად აწუხებდეს?

დიდმა პოეტმა არა მარტო ისტორიული აუცილებლობის მკაცრი ლოგიკა შეიმეცნა და მის ფონზე ერეკლეს ნაბიჯიც გაამართლა, არამედ მთელი მტკივნეულობით განიცადა ის მძიმე ხვედრიც, რომელსაც ეროვნული თავისუფლების დაკარგვა იწვევდა. დიახ, ბარათაშვილმა სისრულითა და სწორად წარმოადგინა ეპოქის წინააღმდეგობრივი ხასიათი, ისტორიული მოვლენის ორი მხარე. ამიტომ, კითხვა— თუ ვის თანაუგრძნობს პოეტი — მოხსნილია თავისთავად. იგი უთანაგრძნობს ორიეულს: ერთს — ისტორიული აუცილებლობისათვის ალღოს აღების გამო, მეორეს — ამ ისტორიული აუცილებლობით გამოწვეული ტრაგედიის წრფელი განცდისათვის. თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერეკლე დიდი პატრიოტი ქართველის გონების კარანახს გადმოგვცემს, სოლომონი კი — ამავე ქართველის გულის ძმუნვას. სოლომონის სახით ერეკლეს თვით საკუთარი გული ეკამათება, მაგრამ მაინც იძულებულია გონებას დამორჩილდეს. მომხიბლავია სოფიოს სახეც, რომელიც ამ დიდი გულისტკივილის კიდევ ერთი ბრწყინვალე დადასტურებაა.

არც „საფლავი მეფის ირაკლისა“ და „სუმბული და მწირის“ დაწერაა მოულოდნელი ერთი და იმავე პოეტის მიერ. პირიქით, ეს ორი ლექსი გაგრძელებაა „ბედი ქართლისასი“ და ჰეშმარიტი გამოხატულება იმ წინააღმდეგობრივი ბუნებისა, რომელიც თან სდევდა დიდ ისტორიულ აქტს. „საფლავი მეფისა ირაკლისა“ — დადასტურებაა იმ დიდი პროგრესული როლისა, რომელიც საქართველოს რუსეთთან შეერთებას მოყვა, ხოლო „სუმბული და მწირი“ — გამოხატულებაა იმ სიმძიმისა, რომელსაც ეროვნული თავისუფლების დაკარგვა იწვევს. და ეს წინააღმდეგობა ავტორის მსოფლმხედველობრივი სისუსტის, თუ გაურკვეველობის შედეგი კი არაა, არამედ თვით ეპოქის სურათია.

ეს ისტორიული კანონზომიერება არც თუ ადვილად გასაგები აღმოჩნდა კ. აბაშიძისათვის და „ბედი ქართლისას“ ანალიზი ერთგვარად გააფერმკრთალა.

• • •

თავისი კონცეპციის შესატყვისად, კ. აბაშიძემ „ეტიუდებში“ საპატიო ადგილი დაუთმო ვახტ. ორბელიანსაც, — როგორც ქართული რომანტიზმის დეკადანსის გამომხატველს.

ვახტ. ორბელიანი მართლაცდა იმსახურებს უფლებას იყოს ჩვენი ლიტერატურის ისტორიის მკვიდრი. მას ჰქონდა მომადლებული პოეტური ნიჭი და გარემოც ისეთი შეხვდა, რომ შეუძლებელი იყო ამ ნიჭს, თუნდაც ძალა-უნებურად, არ გაეღვიძა და თავისი შესაძლებლობა არ გამოეცნია.

ვახტ. ორბელიანი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა ჯერ კიდევ ოცდაათიანი წლების დამდეგს, როცა ქართულ საზოგადოებრივ აზრში დუღილი და წინააღმ-

დეგობა შეიმჩნეოდა; როცა მეფის რუსეთი ახალი კომპანიებისათვის ემზადებოდა აღმოსავლეთში, ხოლო ქართველ არისტოკრატთა განათლებული წარმომადგენლები შეთქმულებას ამზადებდნენ თბილისში. ვახტ. ორბელიანმაც განიცადა რეპრესია და სამშობლოსაგან მოცილებით გამოწვეული სევდა-მწუხარება შეთქმულებაში მონაწილეობის გამო. და ეს სევდა მას აროდეს არ მოცილებია, თუმცა გენერლის საპატიო წოდებას მიაღწია; არ მოცილებია, რადგან ერეკლე მეორის შვილიშვილს მხოლოდ ძველი საქართველოსადმი სიყვარული ასულდგმულებდა.

ილია ჭავჭავაძემ ვახ ორბელიანი ქართული რომანტიკული პოეზიის ერთადერთ წარმომადგენლად მიიჩნია. ზოგიერთს აკვირვებს კიდევაც ილიას ასეთი შეფასება. მაგრამ საქმე იმაშია, რომ ილიას მხედველობაში აქვს სწორედ ის რომანტიზმი, რომელსაც ჩვენ პასიურ რომანტიზმს ვუწოდებთ.

ვახტ. ორბელიანი, მართლაცდა, პასიური რომანტიზმის წარმომადგენელია ჩვენს ლიტერატურაში. მისთვის უცხოა ის მხნე და ვაჟკაცური შემართება, რომელსაც ალ. ჭავჭავაძე, თუ ნ. ბარათაშვილი იჩენდა მუხთალი ბედის წინაშე; უცხოა მისთვის ის რეალისტური ხედვაც, რის გამო ჩვენი რომანტიკოსები რომანტიზმის ტიპიურ ჩარჩოებში ვერ თავსდებიან. ძველი, ისტორიის საკუთრებად გამხდარი საქართველოს სიყვარული ვახ. ორბელიანმა თავისი შემოქმედების ალფად და ომეგად გაიხადა და, მართალი უნდა ითქვას, გულწრფელადაც ემსახურა ამ იდეას. მან მთელი გულწრფელობითა და რომანტიკული სინაზით ღვარა ცრემლი ერეკლესდროინდელ საქართველოზე და ისე გარდაიცვალა, რომ გამოტირება ვერ დაასრულა.

კ. აბაშიძემ ვახტ. ორბელიანი ქართული რომანტიზმის დაცემის გამომხატველად მიიჩნია და ამის გამო მისცა ადგილი ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაშიც. ჩვენ ვფიქრობთ, იგი არ იყო მართალი, თუმცა მისი შეხედულება დღემდე ბატონობს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

ვახტ. ორბელიანი თავისი შემოქმედების გზაზე (ოცდაათიანი წლებიდან ოთხმოცდაათიან წლებამდე) საკმაოდ მონოლითური იყო. იგი ერთგული დარჩა იმავე მოტივებისა და იმავე მხატვრული კრედოსი, რომელიც თავიდანვე აირჩია. და თუ ოთხმოციან წლებში, სრულიად ახალ ეპოქაში, მის შემოქმედებაში ახალი თემები იჭრებიან ეს სრულიად კანონზომიერი იყო. პოეტს როგორ შეეძლო თვალი დაეხუჭა ახალი ცხოვრების წინაშე და ჩინური კედლით გათიშოდა მას. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ყოველივეს თავისი ძველი კონცეპციის შუქზე წარმოადგენს, ყველაფერს მის გასამართლებლად იშველიებს.

ამიტომ, ჩვენ ვერ გავიზიარებთ კ. აბაშიძის შეხედულებას — თითქოს ვ. ორბელიანის „პოეზია არის გედის სიმღერა რომანტიული პოეზიისა და მერცხლის ჭიკჭიკი ახალი რეალური პოეზიისა“.

ვ. ორბელიანის პოეზიას გედის სიმღერა შეიძლება ეუწოდოთ მხოლოდ იმიტომ, რომ მისმა ავტორმა, ქართველ რომანტიკოსთაგან, ყველაზე გვიან დასტოვა სამწერლო ასპარეზი. მაგრამ ეს პოეზია თავისი ხასიათით არ ყოფილა გედის სიმღერა ისევე, როგორც იგი არ ყოფილა მერცხლის ჭიკჭიკი რეალური პოეზიისა.

ვ. ორბელიანს არ უღალატნია იმ პოეტური კრედოსათვის, რომელიც ჩამოყალიბებული აქვს ლექსში „პოეტი“. იმის თქმა კი შეიძლება, რომ ვ. ორბელიანის რომანტიკული შემოქმედებითი მოღვაწეობა სამოციანი წლების შემდეგ მეტად დაგვიანებული და აღარაფრის მთქმელია არა მხოლოდ რეალიზმის, არამედ რომანტიზმის პოზიციებიდანაც. იგი ძველი ჰანგების დაგვიანებული გაგრძელებაა მხოლოდ.

კ. აბაშიძე, ცხადია, აჭარბებს როცა ვ. ორბელიანს მამულის სიყვარულის გრძნობის გამოხატვაში გრ. ორბელიანზე მაღლაც კი აყენებს. მისი პოეტური შესაძლებლობა უფლებას არ იძლევა ასეთი გაბედული დასკვნისათვის.

გარკვეულ კორექტივს საჭიროებს კრიტიკოსის ის შეხედულებაც, რომ „ვახტანგ ორბელიანი პირად გრძნობათა გამოთქმას, თუმც სულ უარს არა ჰყოფს, ძლიერ ცოტა ადგილს უთმობს თავის ლექსებშიო“. ჩვენი აზრით, ეს მოსაზრება შებრუნებულად რომ ითქვას მაშინ უფრო იქნება ჭეშმარიტების შესატყვისი. ვ. ორბელიანის პოეზია სწორედ ავტორის გრძნობათა და ფიქრთა გულწრფელი ღაღადისია. მაგრამ კ. აბაშიძეს უდავოდ ის აქვს მხედველობაში, რომ, ნაცვლად ინტიმური გრძნობისა, ვ. ორბელიანი მეტ ადგილს უთმობს საზოგადოებრივი მოვლენებით გამოწვეული გრძნობა-განცდების გადმოცემას. ეს კი ნამდვილია.

კ. აბაშიძემ სრულიად დამაჯერებელი ინტერპრეტაცია გაუკეთა ვ. ორბელიანის შეხედულებას სიყვარულზე. ყველაფერი, და მათ შორის სიყვარულის გრძნობაც, ვ. ორბელიანს დახასიათებული და შეფასებული აქვს პატრიოტიზმის შუქზე და მისგან გამომდინარე; მისთვის უცხოა სიყვარულის ხორციელი მხარის აპოლოგია. თავისებურად ესმის ვ. ორბელიანს ბუნების მშვენიერებაც. მისთვის მშვენიერია მხოლოდ ის ბუნება, რომელიც საქართველოს ისტორიული სიდიადის მომსწრე და უტყვი მოწმეა, რომელიც მას უადვილებს ახლოს განიცადოს მისთვის ძვირფასი შორეული წარსული.

საკმაოდ ლმობიერი თვალით უყურებს ვ. ორბელიანი სიკვდილსაც. იგი ვერც ამ საშინელ ძალას გამოყავს მოთმინებიდან, რადგან საკუთარ თავზე უფრო ძვირფასს — ძველ საქართველოს მკვდარს ხედავს. ამიტომ, „როგორც ბუნების სანახაობით დატკბობის დროს, ისე სიკვდილის მწარე წუთების დროს ერთად-ერთი ფიქრი და აზრი ტრიალებს მგოსნის თავში — თავისი მამულისა და ქვეყნის ერთგულება“. ეს იყო იმის მიზეზიც, რომ დიდმა ილიამ საჭიროდ ჩათვალა ვ. ორბელიანის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ თვითონ დაეწერა ნარკვევი.

კ. აბაშიძე უდავოდ მართალია იმაში, რომ „მთელი სულიერი განწყობილება პოეტისა, მისი ზრახვა, აზრი და მისწრაფება, მისი ჩივილი და იმედი ერთ პირველსა და საუკეთესო მის ლექსშია გამოხატული. ეს ლექსი „იმედია“. ამავე ლექსში ჩანს ის განსხვავება, რომელიც ვ. ორბელიანს აშორებს ჩვენს რომანტიკოს პოეტებს და ახალი ხანის მაუწყებლად ჰქმნის“.

უფრო სწორად, ჩვენ ვიზიარებთ ამ შეხედულების პირველ ნაწილს. „იმედი“ მართლაცდა ყველაზე უკეთესი გამომხატველია ვ. ორბელიანის განწყობილებისა და ფიქრების. იგი მხატვრულადაც უფრო სრულყოფილი და ძლიერი ნაწარმოებია. მაგრამ შეუძლებელია მისი ავტორი „ახალი ხანის მაუწყებლად“ მივიჩნიოთ. საკვირველია, მაგრამ აშკარაა, რომ კ. აბაშიძე, და ბევრი შემდეგი დროის მკვლევარიც, ამ ლექსის შეფასებისას შეცდომაში ვარდებიან სათაურის („იმედი“) გამო.

ვ. ორბელიანის იმედი იმით იწყება და იმით მთავრდება, რომ სადღაც კიდევ სჯერა აღდგება ძველი იერი. მისი იმედი უკეთესი მერმისის, განვითარების კანონზომიერების შეცნობის შედეგად ნარწმუნები აზრი როდია, პირიქით, იგი ილუზიური ოცნებაა ძველის დაბრუნებაზე. ასეთი მეოცნებე კი ახალი ხანის მაუწყებლად ვერ ჩაითვლება.

კ. აბაშიძე ცდება მაშინაც, როცა ფიქრობს ვ. ორბელიანის სიტყვები: „ღვაწლნი მამა-პაპათ არ განჰკრებიან და ესენნი დიდებულად კვლავ აღდგებიან“ იმავე აზრის იყოს, როგორისაც დიდი ილიას სიტყვები: „აწმყო თუ არა გვწყალობს,

მომავალი ჩვენია", ანდა აკაკის მტკიცე რწმენა: „არ მომკვდარა, მხოლოდ ძინავს და ისევე გაიღვიძებსო".

არც ისაა მართალი თითქოს „ჩვენება „იმედისა" იგივეა, რაც ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილი". პირველი — წარსულისაკენ ეწევა მკითხველს და ილუზიურ ოცნებაში გადაყავს, მეორე — უკეთესი მერმისისათვის საბრძოლველად შთააგონებს. მსგავსი სახეები და პოეტური ხერხები აქ სრულიად სხვადასხვა მიზნითაა მოშველიებული.

სამაგიეროდ, ჩვენ სრულიად ვიზიარებთ კ. აბაშიძის სიტყვებს: „ვ. ორბელიანის ცდა რეალური სალირიკო ლექსის დაწერისა ამაო შეიქმნა. რეალური ლექსის ნაცვლად დიდაქტური ლექსები შექმნა. „კაცი ის არის", „ქალი ის არის". „გალია", „გავჩნდით რისთვისა" და სხვ. დიდაქტიური ლექსებია... მართალია, მორალური სენტენცია და აფორიზმიც უფრო რეალური ლიტერატურის დარგს ეკუთვნის, ვიდრე რომანტიულისა და ინდივიდუალურის ლიტერატურისას, მაგრამ მაინც ვერ არის ნამდვილი, ტიპიური წარმომადგენელი რეალური ლირიზმისა".

საერთოდ, როგორც უკვე ვნახეთ, კ. აბაშიძეს მეტად დიდი დამსახურება მიუძღვის ქართული რომანტიზმისა და მისი საამაყო წარმომადგენლების შესწავლა-შეფასების საქმეში. მისი „ეტიუდები" ამ მიმართულებით წინ გადადგმული დიდი ნაბიჯი იყო.

4

რომანტიკული სკოლის დახასიათების შემდეგ, კ. აბაშიძემ ხელი მოჰკიდა ქართულ ლიტერატურაში რეალიზმის ფორმირებისა და მისი განვითარების ეტაპების შესწავლას. ამასთან, დაკმაყოფილდა არა ცალკეული პერიოდების ზოგადი დახასიათებით, არამედ შექმნა საინტერესო მონოგრაფიები ქართული რეალიზმის ცალკეულ წარმომადგენლებზე (გ. ერისთავი, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, გ. წერეთელი), რომლებიც, მისი აზრით, გამოხატავენ ამ ლიტერატურული მიმართულების აღმოცენება-განვითარებასა და კრიზისს.

როგორც მოსალოდნელი იყო, კ. აბაშიძემ მკითხველს გზადაგზა გააცნო თავისი შეხედულებები რეალიზმის — როგორც შემოქმედებითი მეთოდის და ლიტერატურული მიმართულების შესახებ. და თუ გვინდა მისი მონოგრაფიების სუსტ და ძლიერ მხარეებში გაეერკვეთ, სწორედ ამ უკანასკნელის წინასწარვე გათვალისწინება არის საჭირო.

თავის შეხედულებას რეალიზმზე — როგორც შემოქმედებით მეთოდზე კ. აბაშიძე ასე გადმოცემს: „რეალიზმის უმთავრესი თვისება და მოთხოვნილება ლიტერატურაში ის არის, რომ მწერალმა თავისი „მე" დამალოს და არ გამოაჩინოს, თავისი აზრები და გრძნობები შეაბორკილოს და ერთგვარ ფოტოგრაფიულ აპარატად გარდაიქცეს, რომელიც ცხოვრების ყოველგვარ მოვლენას გადმოგვცემს ისე, როგორც ივი მოხდება ხოლმე, და მწერალმა თავისებური ფერადით არ შეღებოს ეს მოვლენა... ამისათვის ხელოვნების მთავარი აზრი უნდა იყოს ბუნების დაკვირვება და ცხოვრების მეცნიერულად შესწავლა... რეალიზმი უნდა იყოს,— ჩვენ ვამბობთ იმ რეალიზმზე, რომელიც შექმნა ფლობერმა და ზოლამ, რომლის მოძღვრები იყვნენ კრიტიკოსი სენტ-ბევი და ტენი, — გამომსახველი სამეცნიერო პოზიტივური შეხედულებისა ცხოვრებაზე.

ესე იგი, უნდა აღიაროს დეტერმინიზმი ცხოვრების მოვლენათა. ცხოვრების მოვლენანი განსაზღვრულს კანონს ექვემდებარებიან; კაცს, როგორც ერთ ნაწილს ბუნებისას, ერთ პირუტყვთაგანს, ბუნებაში თავისი ადგილი აქვს მიჩნეული... კაცი პაიკია იმ დიდი ჰადრაკის ფიცარზე, რომელსაც ეწოდება ქვეყანა, და მოვლენათა სასტიკი კანონი არის ის მოთამაშე, რომლის სურვილზედაც არის დამოკიდებული პაიკის აქეთ-იქით გაწევ-გამოწევა...

აქედან ორი უმთავრესი თვისება რეალიზმისა: იგი სამეცნიერო პოზიტიური ფილოსოფიის მართლმორწმუნე იყო, ხოლო ესთეტიკის კანონად აღიარებდა და მიუცილებელ საჭიროდ ხდიდა მწერალს თავისი გრძნობების გამოქვეყნება უკუ ეგდო, მხოლოდ ცხოვრების ფაქტები დაენახვებინა, ლიტერატურა „დოკუმენტებად“ გარდაექმნა, რადგან მეცნიერებისათვის მხოლოდ დოკუმენტებსა აქვს მნიშვნელობა“.

შემოქმედებითი მეთოდებისა და ლიტერატურულ მიმართულებათა თეორიისა და ისტორიის მცოდნე მკითხველი ადვილად მიხვდება, რომ კ. აბაშიძე, ფაქტიურად, ერთმანეთთან აიგივებს რეალიზმსა და ნატურალიზმს. უფრო სწორად, იგი ნატურალიზმს გვიხასიათებს რეალიზმის სახელწოდებით. ეს რომ ასეა, ეს ჩანს მისი შემდეგი სიტყვებიდანაც: „ერთი გასაოცარი შემთხვევაა ის არის, რომ რეალიზმი ჩვენში სწორედ იმავე ხანებში დაიწყო, როგორც საფრანგეთსა და ევროპაში — ორმოცდამეათე წლებში“. მისი თქმით, „რეალიზმის მოძღვარი იყო საფრანგეთში ფლობერი“.

როგორც ვხედავთ, კ. აბაშიძე სრულიად უშვებს მხედველობიდან ფრანგული კრიტიკული რეალიზმის ბეშმარიტი აღმაღლობის ეპოქას, ეპოქას სტენდალისა და ბალზაკისას. და ნაცვლად იმისა, რომ ფლობერში ამ განვითარების დასასრული დაინახოს, მას დამწყებად მიიჩნევს. ამიტომაა, რომ ფრანგული კრიტიკული რეალიზმის დასაწყისად მას 50-იანი წლები მიაჩნია. სწორედ ის წლები, როცა იგი სინამდვილეში, კრიზისის გზას დაადგა და მალე ნატურალიზმს დაუთმო ასპარეზი.

კ. აბაშიძე, სრულიად უსაფუძვლოდ, რეალისტ მხატვარს ადარებს ფოტოგრაფს, რომელსაც უფლება არ აქვს თავისებური ფერადით შეღებოს მოვლენა. რეალისტი, ცხადია, ასახავს სინამდვილეს, ობიექტურ სამყაროს, მაგრამ იგი სრულიადაც არ არის ფაქტთა და მოვლენათა უბრალო რეგისტრატორი; იგი წინააღმდეგია ტენდენციურობის და აშკარად არ ამჟღავნებს თავის თავს ნაწარმოებში, მაგრამ თვით ფაქტთა და მოვლენათა შერჩევასა და მათი ასახვის თავისებურებაში მაინც ადვილად მისაგნებია ავტორი.

რეალიზმის თეორია არასოდეს არ იზიარებდა დეტერმინიზმის ისეთ გაგებასაც, როგორც იგი კ. აბაშიძეს ესმის. დეტერმინიზმი რეალიზმს არ დაჰყავს ბედისწერამდე და არ გამორიცხავს შემთხვევითობასა და მოულოდნელობას ბუნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მას ადამიანი არ მიაჩნია უბრალო პაიკად, რომლის ნებასა და სურვილზე არაფერი არ იყოს დამოკიდებული. პირიქით, მას მიაჩნია, რომ ადამიანებია სწორედ შემოქმედი ცხოვრების, აქტიური ძალა საზოგადოებრივი პროგრესისა. ამასთან, რეალიზმის თეორიული საფუძვლები სრულიადაც არ ემყარება და არ გამომდინარეობს პოზიტივიზმის იდეალისტური მოძღვრებიდან, რომელიც ნაცვლად ფაქტებისა და მოვლენების ახსნისა, კმაყოფილდება მათი აღწერით. ეს უკანასკნელი მიდგომა სწორედ ნატურალიზმის კუთვ-

ბილებაა და არა რეალიზმის. კ. აბაშიძე აშკარა შეცდომას უშვებს, როცა რეალიზმს ლიტერატურაში პოზიტივიზმის სინონიმად მიიჩნევს.

ერთი სიტყვით, კ. აბაშიძისათვის გაუგებარი დარჩა რეალიზმის ვეშმარიტი ბუნება; ვერ ბივიდა იმ დასკვნამდე, რომ, როგორც ენგელსი გვასწავლის, გარდა ფეტალების სისწორისა, რეალიზმი გულისხმობს ტიპიური ხასიათების ტიპიურ კარემოში სწორად გადმოცემას.

ამის შემდეგ, ბუნებრივად ისმის კითხვა: რეალიზმის ამგვარი გაგებიდან გამომდინარე, კ. აბაშიძე როგორღა იწყებს ქართული რეალიზმის ისტორიას გ. ერისთავიდან და მის საუკეთესო წარმომადგენლებად როგორღა მიიჩნევს ილიასა და აკაკის? ჰაგრამ საქმე იმაშია, რომ კონკრეტული ლიტერატურული მასალის კვლევისას, როგორც აღნიშნულიც გვაქვს, კ. აბაშიძე ხშირად ივიწყებს თავის მცდარ თეორიულ შეხედულებებს და გარკვეულ წინააღმდეგობაშია მასთან.

ქართული რეალიზმის საწყისები კ. აბაშიძემ გრ. ორბელიანის მუხამბაზებსა და ნ. ბარათაშვილის პოემაში შეიცნო, მაგრამ ამ მიმართულების მამამთავრად მან, სრულიად სამართლიანად, გ. ერისთავი აღიარა.

გ. ერისთავის შემოქმედებითი განვითარების გზები და მისი ადგილი ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში კ. აბაშიძემ თითქმის სრულად და მეტად გონებამახვილურად გაარკვია. შემდგომდროინდელმა კვლევამ მხოლოდ გააღრმაება და გაამდიდრა კ. აბაშიძის შეხედულებები გ. ერისთავის დრამატურგიის შესახებ.

კ. აბაშიძემ სწორად შენიშნა, რომ ქართული კრიტიკული რეალიზმის ფუძემდებლის შემოქმედებაში „რომანტიკულ ელემენტებსაც ბევრს შეხედებით". და ეს ელემენტები, პირველყოვლისა, მის ლირიკულ ლექსებსა და დრამატიულ პოემა „მშვილიშია", რომლებიც დაწერილია 40-იან წლებამდე.

ეფიქრობთ იმ გარემოებამ, რომ გ. ერისთავი-დრამატურგი თავისი მნიშვნელობით შეუდარებლად დიდია გ. ერისთავ-პოეტზე, კ. აბაშიძეს საბაბი მისცა საბსენებლადაც არ მიეჩნია მისი ლექსები. ასეთი მოსაზრება, ცხადია, მკაცრი და ცალმხრივია, რამდენადაც ამგვარი მიდგომით ავტორის შემოქმედებითი ევოლუციის ნამდვილ სურათს ვერ მივიღებთ. გარდა ამისა, ამ ლექსებსაც აქვთ თავიანთი მნიშვნელობა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. სხვა თუ არაფერი, როგორც ი. ჭავჭავაძეც შენიშნავს, თავისი სატირებით გ. ერისთავმა საფუძველი დაუდო მეტად საყურადღებო მოვლენას ჩვენს მწერლობაში. აღარაფერს ვამბობთ პოემა „ოსურ მოთხრობაზე", რომელმაც მეტად ფართო გამოხმაურება პოვა იმდროინდელ მკითხველში, მაგრამ კ. აბაშიძე მაინც ყურადღების გარეშე ტოვებს.

გ. ერისთავის ესთეტიკური შეხედულებებისა და მხატვრული მიმართების გაგება-გათვალისწინებისათვის კ. აბაშიძემ უაღრესად საინტერესო ნაწარმოებად ჩათვალა „შეშლილი". გადაკითხეთ მონოლოგები ბეგლარისა, — წერს იგი, და „ადვილი მისახვედრია, რომ ბეგლარი თვით ავტორია... იქ ნახავთ ავტორის შეხედულებას ბუნებისა და კაცთა შორის დამოკიდებულების შესახებ, მის გრძნობას სიკეთილისა და სიყვარულის შესახებ, მის აზრს კაცთა შორის დამოკიდებულების შესახებ. ყველა ეს აზრი და გრძნობა გ. ერისთავს აქვს გამოთქმული ორიგინალურად, სულ სხვაგვარად, ვიდრე მის მოწინავე მწერლებს".

„შეშლილთან" დაკავშირებით გამოთქმული ეს შეხედულება მთლიანად გასაზიარებელია. აშკარაა, რომ რეალიზმმა ქართულ ლიტერატურაში თავისი სახე პირ-

ველად „შეშლილში“ უფრო გამოკვეთილად გამოამჟღავნა. იგი იყო მისი ავტორის — რეალიზმის ფუძემდებლის საპროგრამო ნაწარმოები. ისიც საგულისხმოა, რომ ეს პოემა მეტად დიდი ინტერესით გაიცნო მკითხველმა და ხელიდან ხელში გადადიოდა. ჩანს, კარგად იყო მომზადებული ნიადაგი ჰეშმარიტი სინამდვილის მზის სინათლეზე გამოტანისათვის. გ. ერისთავის მთავარი დამსახურებაც ამ სულიერი მოთხოვნის შემჩნევა და დაკმაყოფილებაა.

გ. ერისთავმა, პირველად ჩვენს მწერლობაში, მკაცრად ამხილა მაღალი წოდების ზნეობრივი გადაგვარება და ეკონომიურად დაცემა. პოემის პერსონაჟებში ბევრმა პირდაპირ შეიცნო საკუთარი თავი თუ მახლობელი ადამიანები; ეს იყო სრულიად განსხვავებული შინაარსისა და ფორმის ნაწარმოები იმდროისათვის.

„შეშლილს“ მოჰყვა გ. ერისთავის ცნობილი კომედიები, რომელთა წყალობით არა მარტო დრამატურგიული მწერლობის გაცოცხლება და განვითარება დაიწყო ჩვენში, არამედ — ლიტერატურის წამყვან მიმდინარეობად გახდა კრიტიკული რეალიზმი. ახალი შემოქმედებითი მეთოდის დამკვიდრებამ კი გზა გაუხსნა სინამდვილის უტყუარ და პირუთვნელ ასახვას მწერლობაში. ამდენად, გ. ერისთავის — როგორც ახალი ეპოქის დამწყების როლი ჩვენს ლიტერატურაში უაღრესად დიდი მნიშვნელობისაა.

„გ. ერისთავი თავისი ნიჭიერი კალმით, — როგორც სწორად მიუთითებს კ. აბაშიძე, — პირველად შეეხო ჩვენში ახალ ცხოვრებას, ამ ცხოვრებისაგან შექმნილ პირობათ; პირველად მან დაგვანახვა ძველი წყობილების — ფეოდალიზმის და ახალის — ვაჭრულის ბრძოლა, პირველის მისუსტება და მეორის — გაღვიძება; პირველად მან სცადა ახალ პირობებში აღზრდილ ახალგაზრდათა დახასიათება... მანვე შექმნა ჩვენ ლიტერატურაში ახალი გვარი, ფორმა ლიტერატურის ნაწარმოების — დრამატიული მწერლობა“.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ კრიტიკოსის ყოველი სიტყვა აქ ისტორიული ჰეშმარიტების გამომხატველია, ადვილად წარმოვიდგენთ გ. ერისთავის დამსახურებას ქართული ლიტერატურისა და კულტურის წინაშეც.

დიდი დაკვირვებით და მახვილი თვალით აქვს კ. აბაშიძეს შესწავლილი გ. ერისთავის დრამატურგია. კრიტიკოსმა ოსტატურად გახსნა მისი კომედიების პერსონაჟთა ხასიათები და სწორად შეიცნო ამ კომედიათა მხატვრული სამყარო.

მახვილად შენიშნა კ. აბაშიძემ ისიც, რომ გ. ერისთავის კომედიებში „ერთ კაცსაც ვერ ნახავთ ავტორის აზრის გამომხატველს, ერთ აზრსაც ვერ შეხვდებით ისეთს, რომელსაც ავტორი თავისად იჩემებდეს“. არც ის დარჩენია შეუნიშნავი, რომ „დავა“ ტექნიკური მხრით „გაყრაზე“ უფრო სუსტია, მაგრამ შინაარსითა და აზრით უფრო ფართოა“; „დავა“ „თითქმის პოლიტიკური სატირის დასაწყისად უნდა ჩაითვალოს ჩვენში“. არც ის დაუტოვებია ყურადღების გარეშე, რომ „დავის“ ბეგლარი „შეშლილის“ ბეგლარია და „მთელი მისი მონოლოგები „შეშლილიდან“ არის გადმოტანილი“, მაგრამ მისთვის „დავაში“ უფრო ნაკლებად შესაფერი სიტუაციაა შექმნილი და მის მოქმედებას აქ მეტად აკლია ფსიქოლოგიური მოტივაცია.

უდავოდ საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ, მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულს, ჩვენი მწერლობის ისეთი მცოდნე, როგორიც კ. აბაშიძე იყო თავს უფლებას აძლევდა ეთქვა: „სამწუხაროა სწორეთ, რომ არც ერისთავის წინეთ და არც შემდეგ ჩვენ არა გვყოლია მწერალი, რომლის დრამატიული ნაწარმოებების ღირსებები შეედრებოდეს გ. ერისთავის კომედიების ღირსებებსო“.

• • •

ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის არ არის იმაზე უფრო სასპატიო და საპასუხისგებლო მოვალეობა, ვინემ ეს — ილია ჭავჭავაძის სახელოვანი მოღვაწეობისა და მდიდარი მხატვრული შემოქმედების კელევაა. კიდევ უფრო მძიმე და რთული იყო ხვედრი იმ კრიტიკოსებისა, რომლებიც მწერლის თანამედროვენი იყვნენ და ჯერ კიდევ მაშინ უხდებოდათ თავიანთი შეხედულებების გამოთქმა, როცა ილია შემოქმედებითი აღმავლობის პროცესში იყო და ისტორიული გარემოს პირუთვნელი შეფასებაც არ ხერხდებოდა.

ასეთ ვითარებაში თავიანთი მოვალეობისათვის თავის გართმევა შეეძლოთ მხოლოდ ისეთ კრიტიკოსებს, რომლებსაც არა მარტო სწორად ესმოდათ თავიანთი დანიშნულება, არამედ შესაფერი ტალანტიც გააჩნდათ წინ გაეხედათ და ამაღლებულიყვნენ ზოგიერთ მოვლენებზე. ამიტომ, ბევრი კრიტიკოსი, რომელსაც უხვად უხარჯავს მელანი ილიას შემოქმედების შესაფასებლად, დღეს რომ შესაძლებლობა ჰქონდეს თავის ნაწერებს გადახედოს, მკაცრად გაწბილებული გაწითლდებოდა; სამაგიეროდ, სიამაყისა და კმაყოფილების გრძნობა დაეუფლებოდათ მათ, რომელთა კრიტიკული დიაგნოზი ისტორიამ გაამართლა და დაადასტურა. ამ უკანასკნელთა რიცხვს, ა. წერეთელთანა და ნ. ნიკოლაძესთან ერთად, ეკუთვნის კიტა აბაშიძეც.

ახალ ქართულ მწერლობაში ილიას როლის პირველი და ჭეშმარიტი შემფასებელი იყო აკაკი, რომელმაც დიდბუნებოვნად მიუთითა, ჯერ კიდევ 1865 წელს, რომ ილია არის ნ. ბარათაშვილი დღესო*. ილიას მხატვრული შემოქმედების პირველი დიდი მკვლევარი-კრიტიკოსი კი ნიკო ნიკოლაძეა, რომელმაც მაღალი შეფასება მისცა მის ნაწერებს გამოქვეყნებისთანავე და სრულიად დამაჯერებლად წარმოადგინა ილია ჭავჭავაძე — როგორც ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი.**

კ. აბაშიძეს ი. ჭავჭავაძეზე წერა მოუხდა მწერლის სიცოცხლეშივე, ჯერ კიდევ იმ დროს, როცა ბევრი კრიტიკოსი, არაკეთილსინდისიერების, თუ უძლურების გამო, სრულიად უმართებულო შეფასებას აძლევდა ილიას ნაწერებს. მან თავიდანვე სწორად შეაფასა ილიას დიდი მხატვრული ტალანტი და მისი უდიდესი მნიშვნელობა ჩვენი ლიტერატურისათვის. შემდეგ კი, კიტა აბაშიძე პირველი იყო, რომელმაც მთელი მონოგრაფია უძღვნა ილია ჭავჭავაძის სამწერლო დამსახურების შეფასებას და ლიტერატურის ისტორიკოსის მიდგომით განსაზღვრა ბუმბერაზი შემოქმედის ადგილი მშობლიური ლიტერატურის ისტორიაში.

ილია ჭავჭავაძეზე დაწერილი კ. აბაშიძის კრიტიკული ეტიუდი თავისი სისრულითა და, რაც მთავარია, ღრმა და დამაჯერებელი ანალიზით გამოირჩევა ანალოგიური ხასიათის მრავალრიცხოვან გამოკვლევებში. იგი თავისუფალია ვულგარული სოციოლოგიზმის იმ რეციდივებისაგან, რომელთა „წყალობით“ არა მარტო კ. აბაშიძის თანამედროვე, არამედ ბევრი საბჭოთა მკვლევარის ნაშრომებიც ისტორიამ უკვე მწარე დაცინვის საგნად გახადა.

დაწვრილებით აღნუსხვა იმისა, თუ რა შეძატა ილიას შესწავლას კ. აბაშიძემ საკმაოდ დიდ ადგილს მოითხოვს (რის შესაძლებლობასაც მოკლებული ვართ ამჟამად), მაგრამ გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძის შემოქ-

---

* ჟურნალი „ცისკარი“, 1865 წ., № 9.

** იხ. ჟურნალი „კრებული“, 1873 წ., № 5-6; გაზეთი „Новое обозрение“, 1889 წ., № 1865.

შედების აბაშიძისეულ შეფასებას ბევრი აღარაფერი მიმატებია საკითხთა პრინციპული გაგებისა და წმინდა სიახლის თვალსაზრისით; შესწორდა მხოლოდ ზოგიერთი შტრიხი და გამდიდრდა, გაფართოვდა და დაზუსტდა ჩვენი ცოდნა რიგ იმ საკითხებზე, რომლებიც შედარებით მკრთალად და მინიშნებით იყო წარმოდგენილი კ. აბაშიძის კრიტიკულ ეტიუდში.

კ. აბაშიძის — როგორც კრიტიკოსის წარმატება ი. ჭავჭავაძის შემოქმედების შესწავლის საქმეში განაპირობა, პირველყოვლისა, საკელეო საკითხებისადმი სწორმა და ობიექტურმა მიდგომამ. კრიტიკოსს იმთავითვე შეგნებული ჰქონდა, რომ „ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა გარჩევა მეტად წარმტაცი და მომხიბლელი საგანია, მაგრამ... მეტად რთული და ძნელიც“. კარგად ესმოდა მას ამ სირთულის მიზეზიც: ილია მთელი ეპოქაა.

ი. ჭავჭავაძის შემოქმედების იდეურ-მხატვრული სიდიადის ჩვენებას კ. აბაშიძე ქანრობრივ-ქრონოლოგიური ევოლუციის გზით მიუდგა. მან პირველად მიმოიხილა ილიას ლირიკა, შემდეგ — პოეტური ეპოსი და დასასრულ — პროზა. ამასთან, მან შეუფერებლად მიიჩნია მწერლის იზოლირებულად დახასიათება, მხოლოდ ქართული მწერლობის ფარგლებში დარჩენაც არასაკმარისად ცნო და ეს უაღრესად ეროვნული მოღვაწე მსოფლიო ლიტერატურის მიღწევათა სიმაღლიდან წარმოუდგინა მკითხველს. ასეთი კვლევისათვის კი მას ნიჭიც ხელს უწყობდა და ერუდიციაც.

კ. აბაშიძის შეხედულებით, იმთავითვე, როცა ილიამ ხელში აიღო თავისი კალამი და უშიშრად გამოვიდა მიუღებელი სინამდვილის წინააღმდეგ საბრძოლველად, „ნიშანი დიადობისა ზედ შუბლზედ ემჩნეოდა ლიტერატურის ახალგაზრდა გმირს. აგი ბედსაც კი უშიშრად იწვევდა ხმალში“...

და ეს იმიტომ, რომ ნიჭიერი პოეტი გრძნობდა თავის დანიშნულებას, გრძნობდა რომ დიდი ბრძოლები და ამ ბრძოლებში მარტოობაც მოელოდა. შეუძლებელია საგანგებოდ არ ეზრუნა მას მხნეობის შემატებაზე, როცა თანამგრძნობთ ჯერ კიდევ ვერ ხედავდა:

„მაგრამ, მამულო ჩემი ტანჯვა მხოლოდ ის არის,
ის არის მხოლოდ სავალალო და სამწუხარო,
რომ შენს მიწაზედ, ამდენ ხალხში კაცი არ არი,
რომ ფიქრი ვანდო, გრძნობა ჩემი გაუზიარო“.

მძიმე ხვედრია. ძნელია წარმოიდგინო იმაზე მეტი ტრაგედია, ვინემ — ფიქრი ვერ ანდო და გრძნობა ვერ გაუზიარო მას, ვინც საკუთარ თავზე მეტად გიყვარს (და ეს ხომ უბრალო მოვლენა არაა), რადგან ეკვობ სწორად გაგიგოს და თანაგიგრძნოს. მაგრამ კიდევ უფრო დასაფასებელია ის, ვინც, ასეთ შემთხვევაში, სასოწარკვეთას არ მიეცემა და თავის სათაყვანებელ არსებას თანამოაზრედ გახდის.

სამწერლო ასპარეზზე ილია დიდი და კეთილი გულით გამოვიდა. მაღალი სულის ჰეშმარიტ პატრიოტს, როგორც კ. აბაშიძეც შენიშნავს, „არა ჰქონია თავდაპირველად თავის ნაწერებში დაწვრილებით და სავსებით გარკვეული დიდი საგანი ერის უხუგეშო მდგომარეობისა, მისი გონებრივი და ზნეობრივი დაქვეითებისა და ამ დაცემა-დაქვეითების მიზეზები არა ჰქონია გამოკვლეული“. მაგრამ ეს პერიოდი დიდხანს არ გაგრძელებულა. ილია პოეტი და მოაზროვნე ყოველდღიურად იზრდებოდა და მეტად მალე შეძლო გაესწორებია თვალი სამშობლო ქვეყნის მუხთა-

ლი ბედისათვის. მის პოეზიაში ადრეეე საცნაური გახდა მოაზროვნე პოეტის ეროვნული და სოციალური იდეალები.

კ. აბაშიძე მშვენივრად ხედავს იმ წინსვლას ჩვენს ლიტერატურულ აზრში, რომელიც, ამ მიმართულებით, ი. ჭავჭავაძის პოეზიას წინამორბედთა შემოქმედებიდან აღამაღლებს. „თუ შეადარებთ, ...ი. ჭავჭავაძის სამშობლოს სიყვარულის გამომხატველ ლექსებს, — წერს კ. აბაშიძე, — გრ. ორბელიანის, ალ. ჭავჭავაძის და თვით უკვდავ ბარათაშვილის ლექსებსაც, ნახავთ, რომ თესლი ყვავილად ქცეულა და ამ გრძნობათა გამოხატვაში ჩვენს პოეზიას, ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით, დიდი ნაბიჯი წაუდგამს წინ და უფრო ნათელ, უფრო გარკვეულ გზას დასდგომია“.

კ. აბაშიძე მთელი დამაჯერებლობით აყენებს საკითხს ი. ჭავჭავაძისა და ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედების გენეტიკური ნათესაობისას. იგი იმ შეხედულებისაა, რომ ილიამ შემოქმედებითად მიიღო და უხვადაც მიიღო რომანტიკოსთა მოწინავე ტრადიციები; რომ ილია დავალებულია მათგან და მისი შემოქმედების ერთი ელემენტთაგანი ყოველთვის იყო მებრძოლი რომანტიზმი.

ილია, კ. აბაშიძის თქმით, მსგავსად რომანტიკოსებისა მკაცრად არის განწყობილი აწმყოსადმი და ხშირად მიმართავს ისტორიულ წარსულს, მაგრამ არა მისი გაცოცხლების მიზნით, არამედ „ამ წარსულში იძიებს საფუძველსა და გამხნევებას უკეთესი მომავლისაკენ მისასწრაფებლად“; წარსულით ხედვადახშულთ კი დროულად აფრთხილებს:

— „მას ნუღარ ვსტირით, რაც დამარხულა,
რაც უწყალოს დროთ ხელით დანთქმულა;
მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი...
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს“...

ამის შემდეგ, ცხადია, ეჭვს არ იწვევს კრიტიკოსის სიტყვები: „პირველ მის ლექსებს ეკუთვნის სამაგალითო ლექსი „ქართველის დედას“, რომელსაც არა ერთხელ აუფეთქებია ჩვენი გული, რომლის ღრმა და ნათელი აზრი სულის ამამაღლებელი-რამ არის. მისი განსხვავება სხვა პოეტებისაგან აქაც იწყება“.

სწორი შეფასებაა. ამ ლექსით ილია, მართლაცდა, გარკვეულად განსხვავდა სხვა პოეტებისაგან და მონახა საკუთარი გზა.

კ. აბაშიძე საჭიროდ არ თვლის სრულად და დაწვრილებით მიმოიხილოს ილიას ყოველი ლექსი. იგი მათზე საუბარს ამთავრებს მაშინვე, როცა კი მისი პოეზიის მთავარ მიმართულებასა და ხასიათს გარკვეულად მიიჩნევს.

საგულისხმოა, რომ კ. აბაშიძე მწერლის ერთ-ერთ პროზაულ შედევრს — „მგზავრის წერილებს“ ლირიკული ჟანრის ნაწარმოებთა შორის განიხილავს. მართლაცდა, გრძნობების გადმოცემის თვალსაზრისით ეს უკვდავი ნაწარმოები პოეტის ლირიკული აღსარებაა, მისი გულის ჰმუნვისა და ფიქრების სარკეა.

ამდენად, „მგზავრის წერილები“ დიდი მწერლის საპროგრამო ნაწარმოებია, რომელმაც, „აჩრდილთან“ ერთად, სრულად წარმოადგინა დიდ ფიქრთა მპყრობელი ავტორი. „მგზავრის წერილებმა“ დიდი გავლენა მოახდინა საერთოდ ქართულ მწერლობაზე და მიმართულება მისცა ეროვნულ იდეალებს. მართალი იყო ჩვენი კრიტიკოსი, როცა ამბობდა: „მგზავრის წერილების“ დიდი მნიშვნელობა ჯერ

ჩვენს მწერლობას არ აღუნიშნავს და არ მიუქცევია მისთვის ჯეროვანი ყურადღება. ამ უკანასკნელ ხანებში დიდი ლაპარაკი ატყდა მის შესახებ, ვინ იქონია გაღლენა ეგრეთ წოდებულს ჩვენს „მთიელთა ლიტერატურაზედ“, რომლის ბრწყინვალე მეთაური განსვენებული ყაზბეგი იყო. თვით ილია ჭავჭავაძე რაფიელ ერისთავის ნაწერებს აღნიშნავდა, როგორც პირველ ნიმუშს ამგვარი ლიტერატურისას.

ხოლო ჩვენ კი თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ ლიტერატურის დასაწყისი, შთანასახი, უნდა ვეძიოთ ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში“. მოჩხუბარიძისა და რაზიკაშვილების თხზულებათა მთელი აზრი აქ... ორ-სამ გვერდზედ არის მოთავსებული, საცა ავტორი მოხვევს ესაუბრება“.

კ. აბაშიძე ი. ჭავჭავაძის პოეტურ ოსტატობაში ხედავს რომანტიკული და რეალისტური ელემენტების შერწყმას. რამდენადაც ილია მთელი ხალხის, საზოგადო ფიქრებსა და წუხილს გადმოგვცემს — იგი რეალიზმის მოთხოვნას იცავს, მაგრამ ვინაიდან ყოველივე ამას — ზოგჯერ როგორც პირადს, საკუთარს ისე გვაცნობს — ამდენად ის რომანტიკოსთა პოეტურ მანერას სესხულობს.

„რადგან პირად გრძნობათა გამოაშკარავება, — წერს იგი, — შეადგენდა რომანტიული ლირიზმის განსაკუთრებულ თვისებას, ამ თვისების უქონლობა ი. ჭავჭავაძეს რეალური ლირიზმის მამამთავრად ჰქმნის ქართულ ლიტერატურაში. მაგრამ... იგივე რეალიზმი ხხოულობდა მწერლის პირადობის, მწერლის „მე“-ს მისი თხზულებიდან განძევებასა და განდევნას.

თუ პირველს მოთხოვნილებას რეალური ლირიზმისას მეტად კარგად ასრულებს ჩვენი პოეტი, მეორე — აღარ ეხერხება... ამიტომაც ი. ჭავჭავაძეს ხშირად პირადი ლირიზმი ეპარება ხოლმე სხვისი გრძნობის გამოხატვაში“.

თავისი შეხედულების დასადასტურებლად იგი მიმართავს ილიას რამდენიმე ლექსს და მათ შორის „მუშას“. „აქ, —ამბობს ის, — ყოველი სიტყვა პოეტის წრფელი გოდებაა სამწუხარო სურათის ნახვის გამო. პოეტი თვით ჩნდება მუშის გრძნობათა გამომხატველად, მუშის ტანჯვა პირად სამწუხარო საგნად გაუხდია, მუშის პირით პოეტი ლაპარაკობს, ანდა, უკეთ ვსთქვათ, თვით პოეტის პირით გამოსთქვამს მუშა მას, რასაც გრძნობს და ან უნდა ეგრძნო. ამით ჩვენი პოეტი რომანტიკოსობს. ხოლო ...პოეტი აქ საზოგადო ტანჯვით იტანჯება, სხვისი ვარამი და დარდი, სხვისი კაეშანი იწვევს მასში კვნესასა და ოხვრას და ამაში იგი რეალისტობს“.

კ. აბაშიძის ეს დაკვირვება, ძირითადად, სწორია, მაგრამ მეტად მექანიკურად არის დაპირისპირებული რომანტიკული და რეალისტური სტილი საკუთარი და სხვისი გრძნობის გადმოცემის ხელოვნებაში; შეცდომას ჩავიდენთ, თუ რომანტიკოსის სევდა-მწუხარებას ყოველთვის მის პირად ტკივილად მივიჩნევთ და პირიქით. ამ მხრივ ჩინური კედლის აღმართვა რომანტიკოსსა და რეალისტს შორის შეუძლებელია. ზოგჯერ ეს განსხვავება შედეგია მხოლოდ და მხოლოდ პოეტური ოსტატობის ინდივიდუალური გამოვლენის და არა სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმართულებათა თავისებურების.

ამ საკითხთან დაკავშირებით, კ. აბაშიძე საინტერესო მოსაზრებას აყენებს „გუთნის დედის“ შესახებ. „გაგვაგონებს პოეტი გუთნის დედის კაეშნით აღსავსე სიმღერას, — ამბობს ის, — და ესეც ისევ პოეტის გოდება და კვნესაა, იმ პოეტის, რომელიც, ლაბასი არ იყოს, „მიწას დაჰყურებს თვალით, რადგანაც ზეცა წაარ-

თვეს ძალით“, — რომელსაც „მისი ჰირის, მისი წუხილის, მისი კაცობის გულის დუღილის სიტყვანი გულში ებადებიან, მაგრამ გულშივე უხმოდ კვდებიან“.

ეს ლექსი, ჩემი აზრით, უფრო სიმბოლიზმის ნიმუშია; აქ გუთნის დედა ალეგორიაა, — დაღერემილი, დასევდიანებული პოეტის სევდათა გამომსახველიო“.

ამჟამად გვერდს ვუვლით ამ შეხედულების ამომწურავ ანალიზს, მაგრამ ერთი მაინც ცხადია: კ. აბაშიძე მეტად ორიგინალურად და საინტერესოდ იხედება მხატვრულ სახეთა სიღრმეში და ცდილობს ჩაწვდეს მის ყოველ საიდუმლოს.

უდავოდ მართალია კრიტიკოსი იმაშიც, რომ ილია იყო ის სასურველი მოვლენა, რომელშიც შერწყმულია პირადი და საერთო, კერძო და სახოგადოებრივი. ამიტომაცაა, რომ „იშვიათად მოიძებნა... მწერალი, რომელსაც მისებრ ცოტა ყურადღება მიექციოს პირად გრძნობათა გამოხატვისათვის“.

კ. აბაშიძეს სწორადა აქვს გაგებული ილიას „პოეტის“ შინაარსი და მართებულად აფასებს მის მნიშვნელობას რეალიზმის დამკვიდრებისა და განვითარების საქმეში. ილიას, როგორც ის ამბობს, არ აკლდა ლირიკოსი-პოეტის ნიჭი და არც საკუთარი გრძნობის გამოხატვა ეძნელებოდა, მაგრამ მან თავისად მიიღო ის, რაც ერის ჯანსაღ ნაწილს აფიქრებდა; მან უარყო ფრინველისებური გალობა, მარტო ტკბილ ხმათათვის მიდევნება და ჰმუნვასა და სიხარულშიც ერის მოძმეობა ირჩია. „თუ სწუხს და სტირის, საზოგადო მწუხარება და უბედურება არის ამის მიზეზი. თუ იცინის, მწარეა ეს სიცილი და დასცინის მხოლოდ საზოგადოების ღრმა ნაკლულევანებათ“.

კრიტიკოსს ოსტატურად მიყავს მკითხველი იმ დასკვნამდე, რომ ილიას პოეზიის ლეიტ-მოტივი ეროვნული თავისუფლების საკითხია. აღზრდილი რუსული მწერლობისა და რუს მოაზროვნეთა გავლენის ქვეშ, ილია თავიდანვე სწორად განსაზღვრავს ქართველი მწერლის და ქართული მწერლობის მოვალეობა-დანიშნულებას. „ის, რამაც რუსეთის მწერლობის ყურადღება მხოლოდ გაკვრით მიიქცია, — წერს კ. აბაშიძე, — ი. ჭავჭავაძისა და მის თანამედროვე მწერლების ნაწარმოებთა სულად, მთავარ საგნად, დედა-ძარღვად გარდაიქცაო“.

თვით ბუნების მშვენიერებაც, რომელსაც პოეტთა მუზა ყოველთვის მოჯადოებული ჰყავს, ილიას ესთეტიკაში თითქოსდა კარგავს თავის მაღალ პოეტურ უფლებას და მგოსნის საოცნებო სატრფოს ერთ-ერთ წარმტაც ატრიბუტად ხდება. პოეტის თვალი და ფიქრი მხოლოდ და მხოლოდ სამშობლო ქვეყნისა და მშობლიური ხალხისკენაა მიმართული, ცხადში თუ ძილში მისი გულის ფეთქვა ესმის, „როცა პოეტი ბუნებას გვისურათებს, — წერს ჩვენი კრიტიკოსი, — მას არც ბუნების გარეგანი სიმშვენიერე იტაცებს, არც ის გავლენა, რომელიც მას აქვს პოეტზედ ამა თუ იმ განწყობილების დროს; როცა ბუნება ხარობს, „როცა აყვავებულა მდელო, აყვავებულან მთები“, სამშობლო აგონდება და სევდიანად ეკითხება: „მამულო საყვარელო, შენ როსღა აყვავდებიო?“; როცა ბუნებას სძინავს... მას კიდევ აქაც თავისი ქვეყნის „ტანჯვით ამოძახილი კვნესა“ ესმის, კიდევ თავისი ქვეყნის ძილი აწუხებს და ოხვრით ეკითხება: „სულ ძილი, ძილი, როსღა გეეღიროს ჩვენ გაღვიძებაო“.

დიდმა დემოკრატმა და ჰეშმარიტმა პატრიოტმა პოეტმა თავიდანვე მკაცრი ბრძოლა გამოუცხადა უმოძრაობასა და უმოქმედობას, ერთის მიერ მეორის ჩაგვრასა და ბატონყმურ დამოკიდებულებას სხვადასხვა წოდებათა შორის. ერის გახრწნილ და გადაგვარებულ ნაწილად მან, სრულიად სამართლიანად, მაღალი წოდება მიიჩნია, მისი სიტყვა და საქმე გაკიცხა და მზის სინათლეზე გამოიტანა.

ილია—სატირიკოსი შეუდარებელი სიძლიერისაა ჩვენს მწერლობაში. მისი ირონია, მისი სატირა და იუმორი სრულიად არა ორაზროვანი იყო და მკაცრად ამხელდა ქართველი თავად-აზნაურობის „ისტორიულ დამსახურებას“.

მშვენივრად აფასებს კ. აბაშიძეც ი. ჭავჭავაძის სატირის ძალასა და მნიშვნელობას ქართული ლიტერატურისა და ქართული საზოგადოებრივი აზრის წინსვლის საქმეში. „რომელი ქართველის ტვინში არ ჩაჭედილა და არ ჩაბეჭდილა, — წერს ის, — ილია ჭავჭავაძის „რას ვშვრებოდით, რა ვიყავით“, — ეს მოკლე სატირული ისტორია ჩვენი ცხოვრების უკანასკნელი ხანისა ...ეს რამოდენიმე სტრიქონი ყოველ ჩვენს ისტორიულ მონოგრაფიაზედ უმაღლესია და უძლიერესი“...

„რას ვშვრებოდით, რა ვიყავით“ და „ბედნიერი ერი“ კ. აბაშიძეს მიაჩნია პატარა შედევრებად, რომლებმაც უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინეს და წარუშლელი კვალი დაამჩნიეს ჩვენს წარმოდგენას მაღალი წოდების საქმიანობაზე. „სხვანაირი აზრის გამომთქმელს, — დასძენს იგი, — წინდაწინვე შეუძლია დარწმუნებული იყოს, სხვაგვარ შეხედულებას ამ ხანის შესახებ ჩვენ შორის გასაგები აღარ ექნებაო“. და ეს ხომ მწერლის უდიდესი გამარჯვებაა! ეს ხომ ილიას სატირის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მეტყველებს!

კ. აბაშიძემ კონკრეტული ლიტერატურული მასალის ღრმა და ოსტატური ანალიზით ცხადყო, რომ „ილია ჭავჭავაძე გახლავსთ რეალიზმის განმამტკიცებელი, რეალიზმის პოეზიაში გამაძლიერებელი“, „აკ. წერეთელთან ერთად მან მიიყვანა რეალური პოეზია იმ საფეხურამდის, რომლის წაცილება შეუძლებელი შეიქმნა ჩვენი ლიტერატურისათვის“...

კ. აბაშიძე მაინც იმ შეხედულებისაა, რომ ილიამ თავისი მხატვრული ტალანტი, პირველყოვლისა, პოეტურ ეპოსსა და პროზაში გამოავლინა. ამასთან, მას მიაჩნია, რომ „რომანტიული ელემენტები ურევია ილ. ჭავჭავაძის პოემებშიაც, მაგრამ აქ უფრო ადრე განთავისუფლდება პოეტი რომანტიზმის გავლენისაგან“.

რომანტიული ელემენტების შემცველ პოემად თვლის, მაგალითად, ის „კაკო ყაჩაღს“. კაკო და ზაქრო, მისი თქმით, „უფრო რომანტიკული გმირებია, ავტორის შეხედულების გამომხატველნი ამ წეს-წყობილებაზედ“. კრიტიკოსის ეს შეხედულება არაა მოკლებული ჰეშმარიტებას. ამ გმირთა სახეების შექმნისას ილია, მართლაცდა, არ ერიდება რომანტიკულ საღებავებს და ისინი ავტორის შეხედულებებსაც უდავოდ მეტად გამოკვეთილად გადმოცემენ. კ. აბაშიძეს, ცხადია, ესმის ის დიდი განსხვავებაც, რომელიც ამ მხრივ არის „კაკო ყაჩაღსა“ და ბაირონის, შილერის, ჰიუგოს იმ რომანტიკულ ნაწარმოებს შორის, რომლებშიც „ავაზაკს თითქოს იდეალურ ტიპად გვიხატავენ, მთელ საზოგადოებას უპირისპირებენ და ამ საზოგადოებაზე მაღლა აყენებენ“.

ი. ჭავჭავაძეს, — წერს კ. აბაშიძე, — სრულიად არა აქვს აზრად კაკო და ზაქრო იდეალურ არსებად დასახოს, მათი ცხოვრება „კაცს მოსწყინდება“ კი არა, შეზიზღდება“. მაგრამ პოეტი ხაზს უსვამს ცხოვრების, ბატონყმური ურთიერთობის სიმძიმეს, როცა ადამიანი ყოველგვარ ადამიანურ უფლებასაა მოკლებული და უბრალო გასართობ საგნადაა გამხდარი. სწორედ ასეთ გარემოს შეუქმნია სანატრელი „მარტოკა გდება მხეცივით ტყეში, კურდღელსავით ფხიზელი ძილი და ღარაღი დღე და ღამ ხელში“.

კ. აბაშიძე ღრმად წვდება პოემის იდეურ აზრს და საესებით სამართლიანად ამახვილებს ყურადღებას ყაჩაღად მიმავალ ზაქროსა და მეურმის შეხვედრის სცენაზე. მეურმე ზაქროს აფრთხილებს, რომ კუდიგორის მთაში კაკო იმალება და

ხიფათს არაფერს გადაეყაროს. მაგრამ ზაქროსაგან შეიტყობს, რომ მასაც მისებრ უწუხს გული და ღღეიდან ისიც მისი ბედის თანაზიარი იქნება. ზაქრომ გაქუსლა და მეურმემაც მწარედ ამოიოხრა: „ახ, ნეტავი შენ“ და „ხარს შურით შოლტი გაუტყლაშუნა“.

ი. ჭავჭავაძე ამ სურათით პოემის ძირითად იდეას წარმოადგენს. იგი ამით აჩვენებს, რომ კაკო და ზაქრო გამონაკლისები როდღა იქნებიან, მალე მათ სხეებიც შეუერთდებიან, რადგან მათი ცხოვრება უკვე სანატრელი გამხდარა. „ამ ორისამი სტრიქონით, — შენიშნავს კრიტიკოსი, — აეტორი ძლიერად გვისურათებს იმ დროის გლეხ-კაცობის მდგომარეობას. რამდენად უფრო შესაბრალისია ეს საცოდავი გლეხი, რომლისთვისაც ავაზაკის ცხოვრებაც კი სანატრელად გაუხდია უსამართლობას... ამ გლეხის დასურათებითაც პოეტს... ის უნდოდა ეთქვა, აი ეს წყობილება ასეთ ჩინებულ და მშვიდ წევრს საზოგადოებისას ავაზაკად და მბეცად გარდაქმნისო“.

„კაკო ყაჩაღთან“ შედარებით, ცხადია, რომანტიკული ელემენტებით უფრო მდიდარ პოემად კრიტიკოსს „აჩრდილი“ მიაჩნია. „აჩრდილს“ იგი უწოდებს ლირიკულ პოემას, მაგრამ იქვე საგანგებოდ შენიშნავს, რომ ეს პოემა „პოეტის საზოგადოებრივი კვნესისა და გოდების გამომთქმელია“. იგი წედება აეტორის სხვა შთანაფიქრსაც და ადვილად ამჩნევს, რომ სამშობლო ქვეყნის მძიმე ხვედრის დახასიათებით მას სრულიად არ სურს უნუგეშობისა და უიმედობის განწყობილება შექმნას. იგი, ერთი მხრივ, აძულებს მკითხველს არსებულ სინამდვილეს, მეორე მხრივ, — უკეთესი მერმისის იმედს უსახავს.

როგორც კ. აბაშიძე შენიშნავს, ცხოვრების ღრმად მცოდნე პოეტს „ესდენ გულმომწყვლელი სანახაობა მაინც კიდევ ვერ უსპობს ნუგეშს, სასოება კვლავ მოეღინება და იმედები კვლავ განუახლდება. კვლავ გამოუჩნდება „შვიდფეროვანი სარტყელი ცისა მახარობლად ტკბილ იმედისა“. კრიტიკოსი წედება „აჩრდილის“ ეროვნული თავისუფლებისა და „შრომის სუფევის“ მაღალ ჰუმანურ და დემოკრატიულ იდეებს.

ი. ჭავჭავაძის პოეტური ეპოსის რომანტიზმისაგან საბოლოო განთავისუფლების დამადასტურებლად კ. აბაშიძეს მაინც პოემა „დიმიტრი თავდადებული“ მიაჩნია. „დიმიტრი თავდადებული, — ამბობს ის,—ნამდვილი რეალურ-ეპიკური პოემაა. ამ პოემით ი. ჭავჭავაძე შეუდგება მტკიცედ გარკვეულ რეალიზმის გზას. „უტყუარისა და მართლის ამბის“ მოთხრობა მეფანდურისაგან, დაცვა თვით სახალხო ენისა და შემდეგ თვით მთელი აზრი და შინაარსი პოემისა, რომელიც ღაღადებს, რომ ყოველივე პირის კერძო სურვილი და ზრახვები უნდა სამშობლოს, ერის და საზოგადოების საკურთხეველზედ იქმნეს მსხვერპლად მიტანილიო, — როგორც ეს მოიმოქმედა დიმიტრი თავდადებულმა, — ყოველივე ეს ხდიან მას რეალურ პოემად, კლასიკური მშვენიერებითა და სიღიადით მოსილებ მას“.

ისტორიულმა სიუჟეტმა და პოემის სწორედ მხნე რომანტიკულმა პათოსმა, ვფიქრობთ, კრიტიკოსი ერთგვარად დაიმორჩილა და „მოთხრობა მეფანდურისა“, რომელიც მოსალოდნელი იყო რომანტიკული ელემენტის მაუწყებლად მიეჩნია, მან რეალიზმის უტყუარ მაჩვენებლად ჩათვალა. ამაევე მიზეზითაა გამოწვეული, ჩვენი აზრით, კრიტიკოსის მეტად მაღალი აზრი ამ პოემაზე, რომელსაც ის უწოდებს კლასიკური მშვენიერებითა და სიღიადით შემოსილ რეალისტურ პოემას. „დიმიტრი თავდადებული“ უდავოდ ძლიერი პოემაა, მაგრამ იგი ისე არ გამოირჩევა დიდი მწერლის შემოქმედებაში, რომ ასეთი განსაკუთრებული ეპითეტებით შეემკო.

ილია ჭავჭავაძის პოეტური ეპოსის, და საერთოდ ახალი ქართული პოეტური ეპოსის, გვირგვინად კ. აბაშიძეს მაინც „განდეგილი“ მიაჩნია და არა რომელიმე სხვა პოემა. „განდეგილი“, როგორც მხატვრული ფორმით, ასევე იდეური შინაარსით უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებს კრიტიკოსს და ილია ჭავჭავაძის შესახებ დაწერილი მონოგრაფიის ერთ მესამედს მხოლოდ მასზე მსჯელობას უთმობს. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ქართული კრიტიკის ისტორიაში კ. აბაშიძე, მხოლოდ „განდეგილის“ გარჩევითაც შეიძლება როგორც ნიჭიერი კრიტიკოსი.

იქნებ ეს იმითაც იყოს გამოწვეული, რომ „განდეგილმა“ აზრთა სხვადასხვაობა დაბადა კრიტიკოსთა შორის და მეტად საწინააღმდეგო შეხედულებები გამოითქვა. მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ თითქმის არცერთი ნაწარმოები არ მოსწონს კ. აბაშიძეს ისე, როგორც „განდეგილი“.

„განდეგილზე“ მსჯელობას კ. აბაშიძე იწყებს კრიტიკული ლიტერატურის მიმოხილვით. იგი გაკვირვებულია ე. ბოსლეველის შეხედულებით: „უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს პოემა თითქო ახალ ხანას იწყებს ილ. ჭავჭავაძის პოეტურ მოღვაწეობაში; ამ პოემიდან ჩანს, რომ ჩვენმა ერთმა უკეთესმა პოეტთაგანმა თითქო მიანება თავი ცხოვრებისთვის კითხვების გამოხატვას პოეზიაში, თითქო თვითონ ცხოვრებასაც შეწყრა და მის აესა და კარგს გეერდი აუქცია... ჭავჭავაძის პესიმისტურ შეხედულებას „საიქიოზედ“ საზღვარი არა აქვს... ძალიან სამწუხარო იქნება, თუ ჩვენმა ნიჭიერმა პოეტებმა რეალურ ცხოვრებას, როგორც ერთ რასმე ჭირიანს, თვალი აარიდეს და განსვენება ეძიეს „განდეგილისთანა“ პოემაშიო“.*

მართლაცდა, სრულიად მოულოდნელი იყო ე. ბოსლეველის მიერ „განდეგილის“ ასე შეფასება არა მარტო საერთოდ, არამედ თვით იმ სტატიაშიც, რომლიდანაც ჩვენ ციტატები მოვიტანეთ. სტატიის საერთო პათოსი არ შეეფერება იმ დასკვნას, რომელსაც კრიტიკოსი დასასრულ აკეთებს.

კ. აბაშიძემ არ გაიზიარა არც პროფ. ა. ხახანაშვილისა და არც მ. უორდროპის მოსაზრება, თითქოს, „განდეგილით“ იწყებოდეს ესთეტიკური ხანა ი. ჭავჭავაძის მოღვაწეობაში.

კ. აბაშიძე არ ცდება, როცა უაღრესად პრინციპულად ამტკიცებს, რომ „განდეგილი“ არ წარმოადგენს რაღაც გამონაკლისს ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში; იგი გამომხატველია იმავე იდეებისა და აზრების, რომლებიც ილიას არა ერთხელ უქადაგნია სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ფორმით. „განდეგილი“ მათგან განსხვავდება მხოლოდ მაღალი პოეტური ოსტატობითა და მხატვრული სიდიადით. „რა უნდა ეთქვა „განდეგილში“ პოეტს, — წერს იგი, — თუ არა ის, რომ ყოველი კაცი, რომელიც გაურბის ცხოვრებას, ცხოვრებისგანვე იქნება დასჯილი ისე, როგორც დაისაჯა განდეგილი. ვერავითარი სენაკი და უდაბნო... ვერ დასძლევს ბუნების მოთხოვნილებას, ვერ გააქარწყლებს სასტიკ კანონს ბუნებისას“.

ამომწურავი სისრულითა და დიდი სიზუსტით გადაუშალა მკითხველს კ. აბაშიძემ „განდეგილის“ ჰეშმარიტი შინაარსი და აჩვენა, რომ დიდმა რეალისტმა თავისი დიდი ნიჭის შესატყვისად, ერთხელ კიდევ, დაგმო უმოქმედობა, ცხოვრებისაგან განდგომა და ასკეტური მისწრაფება; საოცარი ფსიქოლოგიური ოსტატობით წარმოადგინა განდეგილის შინაგანი სამყარო, მისი რწმენისა და „მოქმედების“ ნამდვილი ხასიათი. ავტორმა თავისი გმირი მოაქცია ისეთ სიტუაციაში, რომ აღარ შეეძლო არ ყოფილიყო ბუნებრივი დ წრფელი თავის ქცევასა და მოქმედებაში,

---

* გაზეთი „შრომა“, 1883 წ., № 18.

რამაც გამოამეღავნა არა მარტო მისი ასკეტიზმის სისუსტე, არამედ უსაფუძვლობაც.

კ. აბაშიძის თქმით, „გასაოცარი ხელოვნებით აქვს ავტორს აღწერილი განდეგილის ფსიქოლოგია. მასში ბუნებრივი მხარე არ მომკვდარა, მხოლოდ მიძინებულია. თვითონაც კარგად იცის, რომ ეს ლომი თუმც მძინარეა, მაინც ძლიერია და ყოველ ღონეს ხმარობს არ გაღვიძოს იგი". დიდი ფსიქოლოგიური დამაკვირებლობით აქვს გადმოცემული პოეტს ის სურათიც, თუ როგორ თანდათანობით იღვიძებს განდეგილის არსებაში ბუნებრივი გრძნობები. საბოლოოდ კი, თვითონ განდეგილმა შეძლო ღრმად ჩაეხედა საკუთარ „მე"-ში და, შეშფოთებულს, აღმოხდა ასკეტური ცხოვრების დამგმობი სიტყვა: „უბედურსაო"...

„უბედურსაო"!... და მწირსა უცებ
გულს ელდა ეცა ამ სიტყვის თქმაზედ...
ესეთი სიტყვა ხომ ჩივილია
და ვით მოადგა იგი ენაზედ?"

განდეგილი საკუთარ თავშივე დამარცხდა, და ეს დამარცხება ბუნებრივი და ფსიქოლოგიურად და ლოგიკურად სრულიად მოტივირებულია. „პოეტმა წარმოგვიდგინა სურათი სიცოცხლისა და ცხოვრების და მისი უარყოფის, — ასკეტიზმის, — შეტაკების, რომელშიც პირველი დარჩა გამარჯვებული".

თვითონ თემა „განდეგილისა" ახალი არ იყო ლიტერატურისათვის. ილიაზე ადრე, ანალოგიური თემა დაამუშავა ბევრმა ცნობილმა მწერალმა, მათ შორის ლერმონტოვმა, ფლობერმა, ემილ ზოლამ და სხვ. ეს გარემოება ქართულ კრიტიკაშიც იმთავითვე აღინიშნა Wasian-ის მიერ, რომელიც წერდა: „განდეგილის" შინაარსის ბევრი რამ არის დაწერილი ყოველს ლიტერატურაში. საკმარისია დავასახელოთ ფლობერის „La tentation de St. Antoine"-ი და ზოლას „La faute de l'abbé Mouret". მაგრამ „განდეგილს" კი თავისი სისადავით, მოკლე სიტყვაობით და უმთავრესად კი განდეგილისა და ყმაწვილი ქალის საუბრის მომხიბლელ გულუბრყვილობით ხსენებულ ნაწერებს ვამჯობინებო"*.

Wasian-მა შეადარა კიდევაც „განდეგილი" ფლობერისა და ზოლას ნაწარმოებებს, რათა თავისი შთაბეჭდილება მკითხველისათვისაც გასაზიარებელი გაეხადა.

კ. აბაშიძემ მოიწონა Wasian-ის შეხედულება, მაგრამ მის მიერ ჩატარებულმა ანალიზმა ვერ დააკმაყოფილა იგი და თვითონ მოახდინა მათი დაწვრილებითი შედარება. ამ შედარების შედეგად მან აშკარა გახადა, რომ მათ შორის უაღრესად დიდი განსხვავებაა და ამ განსხვავების ფონზე უდავოა ილია ჭავჭავაძის ღრმა ფილოსოფიური და ეთიკური ხედვა.

ასევე დიდი განსხვავება დაადასტურა კრიტიკოსმა ლერმონტოვის „მწირისა" და „განდეგილის" ურთიერთ შედარების შედეგად. და თავისი ვრცელი ანალიზის შემდეგ მივიდა დასაბუთებულ და დამაჯერებელ დასკვნამდე: „ზოლას რომანი, — ამბობს ის, — სასტიკი ბრალმდებელი ოქმია ასკეტიზმისა და კათოლიციზმის; ფლობერის თხზულება ცხოვრების უაზრობისა და უმნიშვნელობის ამბავია, ადამიანის უგუნურობის სურათია. ლერმონტოვის პოემა რომანტიული, ინდივიდუალური ფილოსოფიის პირმშო შვილია. „მწირი" უსაზღვრო პირად თავი-

* გაზეთი „ივერია", 1894 წ., № 198.

სუფლებას ელტვის და თავისუფლებაზე ფიქრი უსპობს სიცოცხლეს. ი. ჭავჭავაძის პოემა კი გვიჩვენებს არა თუ უაზრობასა და უსაფუძვლობას ასკეტიზმისას, გვიმტკიცებს, რომ იგი შეუძლებელია; გვიჩვენებს როგორა სჯის ცხოვრება მის წინააღმდეგსა და უარმყოფელ შვილებს; აქ ავტორი სოციალური, საზოგადოებრივი მორალის მოსარჩლედ ხდება: პირად უსიამოვნებას, პირად ტანჯვასა და მწუხარებას არ სახავს უმთავრეს საგნად ცხოვრებისა; საზოგადოებისა და ცხოვრების სამსახურია საჭირო და აუცილებელი. მისი აზრით (რომელზედაც, რასაკვირველია, ყველანი დაეთანხმებიან), ვინც მისდევს პირად მყუდროებას, ვინც ცდილობს პირადი მშვიდობიანი ცხოვრება მოიპოვოს, იგი შემცდარია, ის სენაკშიც მოუსვენებელი იქნება და აღრე თუ გვიან პასუხს მისცემს ცხოვრება. ჭავჭავაძისათვის საზოგადო მოვალეობას აქვს დიდი მნიშვნელობა. იგი სჯის განდეგილს, როცა ამ მოვალეობას გაურბის“.

კ. აბაშიძის შეხედულებით, ი. ჭავჭავაძის ფილოსოფია, მორალი და ესთეტიკა ყველაზე სრულად გამოიხატა „განდეგილში“. ამიტომ ის არ კმაყოფილდება „განდეგილის“ მთავარი იდეის გარკვეით და სხვადასხვა კუთხით განიხილავს მას.

ადამიანის მოქმედების თავისუფლების გაგების საკითხშიც, კრიტიკოსის აზრით, ი. ჭავჭავაძე დიდ თავისებურებას იჩენს დასახელებულ ავტორებთან შედარებით. ფლობერს იგი ახასიათებს — როგორც უკიდურეს დეტერმინისტს და თანაც პესიმისტს, რომელსაც ადამიანის ყველაზე დიდ სისულელედ ის მიაჩნია, რომ ცხოვრებისაგან ის სიკეთეს ელის. ზოლას კი — ყველაფერში ფლობერის მოწაფედ თვლის. რაც შეეხება ლერმონტოვს, იგი მისი თქმით, „კაცის ნების თავისუფლების მომხრეობას იჩენს,... ვერც დატყვევებამ და ვერც აღზრდამ ვერ მოუსპო მწირს თავისუფლებისა და ლაღი ცხოვრების მოყვარეობა“...

ი. ჭავჭავაძეც დეტერმინისტია, ამბობს კ. აბაშიძე, მაგრამ მისი დეტერმინიზმი განსხვავებულია. ილიას რწმენით, კაცზე გავლენა აქვს გარეშე ძალებს, მის ბუნებრივ გრძნობებს, მაგრამ სულიერი მხარე ადამიანისა მაინც ძლიერია, „კაცი მოქმედებს თავისი ნებით, იმ ნებას თავისი მიზეზები აქვს, რომელთა შორის კაცის არსებითი მხარე პირველია. მთელი ინტერესი პოემისა, მთელი მისი დრამატიზმი სწორედ იმაშია, რომ განდეგილი კაცია, ადამიანი და არავითარი ადამიანური მას არ ეუცხოება“. ამასთან, „არავითარი კატეგორიულად გადაჭრილი პრინციპი, ანუ გეგმა მოქმედებისა არ წამოუყენებია ავტორს. ცხოვრებას მრავალი მხარე აქვს, ცხოვრებაში მოქმედება რთულია და მრავალგვარი, მას ვერავითარი კალაპოტი ვერ დაიტევს, მხოლოდ შეასუსტებს და შეაფერხებს,... ცხოვრებისადმი მიუყვეცით, „ნუ აარიდებთ მას თვალს, როგორც ერთ რასმე ჰირიანს“, ემსახურეთ მას და როგორ? ეს თქვენი საქმეა“.

პოემის დიდი აზრისა და მაღალი მორალის შესატყვისად მიაჩნია კ. აბაშიძეს მხატვრული ფორმაც. ავტორმა, მისი აზრით, სწორი გადაწყვეტილება მიიღო, როცა მიმართა ანტითეზას, — დაპირისპირებას, როგორც ისეთ მხატვრულ სახეს, რომელსაც უნდა გამოეკვეთა სახე, ერთი მხრივ, „კუშტი და მწყარალი“ განდეგილისა და, მეორე მხრივ, სიცოცხლითა და ცხოვრების სიყვარულით აღსავსე მწყემსი ქალისა.

განდეგილის აღწერით ავტორი წარმოგვადგენიებს მის ჰაეროვნებას, „სულით სიწმინდეს“და სიძლიერეს, რომელსაც ხორცი თითქმის გაუნადგურებია (სულ განდევნას ამ მხარისას კი შეუძლებლად თვლის). „ყოველ სიტყვაში, ყოველ წინადადებაში ხედავთ, რომ აქ „სააქაოსთან“,... „ამ საწუთროსთან“ საქმე არა გაქვთ“.

რაც შეეხება მწყემს ქალს, მის გამორჩენისთანავე „ცხოვრების ძლიერი სიო შემოდის განდეგილის სენაკში... ეს ქალი მხოლოდ მიწიერსა და ხორციელზედ ფიქრობს". „ქალს იმნაირად დაგვიხატავს აეტორი, როგორც იგი განდეგილს ეჩვენებოდა"... ქალის მშვენიერება პოეტს მღელვარე „ენების ენითა" აქვს აღწერილი და მთელი სიცოცხლე დუღს და გადმოდუღს ყოველ სიტყვაში.

კ. აბაშიძე აღფრთოვანებულია იმ ოსტატობით, რომელსაც პოეტი იჩენს ქალის სილამაზის აღწერაში. იგი თვლის, რომ ილია საუკეთესოდ ასრულებს იმ კანონებს, რომლებიც ესთეტიკამ მიიღო ლესინგის შემდეგ. „ლაოკოონში" ლესინგას მიერ სანიმუშოდ მოყვანილი არიოსტოს სიტყვები ქალის ცხვირზე — „ცხვირი ისეთი სწორი ჰქონდა, რომ თვით შური ვერას უპოვიდა გასასწორებელსაო", კ. აბაშიძეს ბევრად უფრო მდარედ მიაჩნია ილიას შექმნილ სურათთან: —

„თვით შური, მტრობა ვერ უპოვიდა
ქალს მშვენიერსა ვერაფერს ნაკლსა".

კ. აბაშიძეს მოსწონს, რომ ილია არ მისდევს დაწვრილებით აღწერას და მხოლოდ მიმართულებას აძლევს მკითხველის ფანტაზიას. ასე იქცევა ის მაშინაც, როცა ბუნების სილამაზეს ხატავს. ამ მხრივ მას სანიმუშოდ მიაჩნია პოემის მეშვიდე და მერვე თავები. ბუნების სურათების აღწერასაც ძლიერი სული, სიცოცხლე და მოძრაობა ამკობს. აქაც ანტითეზას მიმართავს პოეტი და ქმნის მომხიბვლელ სურათს. „და ეს ძლიერი ენა, ეს სიტყვები, რომლის ერთი წარმოთქმა გაგრძნობინებთ ბუნების რაღაც საშინელებას, ხომ შედევრია იმ სტილისა, რომელზედაც შეიძლება ითქვას ბუფონის სიტყვა — „სტილი თვით კაცია".

კრიტიკოსი ყურადღებას მიაქცევს იმასაც, რომ ილია ბუნების სურათს მხოლოდ დეკორაციად როდი იყენებს, არც მხოლოდ გარკვეული განწყობილების შესაქმნელად აქვს მომარჯვებული, მასში იგი სიმბოლიურად დებს გარკვეულ აზრს, რომელიც ნაწარმოების იდეურ შინაარსს აღრმავებს და აძლიერებს.

ერთი სიტყვით, კ. აბაშიძემ „განდეგილი" განიხილა ყოველი კუთხით და მკითხველს წარუდგინა თავისი დასაბუთებული შეხედულებები, რომლებიც შემდგომშა კვლევა-ძიებამ გააღრმავა და გაამართლა.*

---

* კ. აბაშიძემ პირველმა მიუთითა იმაზეც, რომ ლეგენდა, რომელიც საფუძვლად უდევს „განდეგილს", ძლიერ გავს თქმულებას წმინდა მარტინიანის შესახებ; ამ უკანასკნელის ზეგავლენით დაიწერა ანატოლ ფრანსის მშვენიერი მოთხრობაც — „Thaïs". მაგრამ ილიას „განდეგილს" მასთან შედარებით აქვს არსებითი განსხვავებაც. „თვით ქალი, წმ. მარტინიანის შემაცდენელი და განდეგილის მომხიბვლელი, სულ სხვადასხვანი არიან. პირველი განგებ ცდილობს მოხიბლოს წმ. მარტინიანი, ხოლო მეორეს ეს აზრადაც არ მოსვლია. ამიტომ ჭავჭავაძის განდეგილი უფრო სისუსტეს იჩენს ხასიათისას. სამაგიეროდ განდეგილი იმ ზომამდის არ შემცდარა, როგორც წმ. მარტინიანი. საუბარი დედაკაცისა წმ. მარტინიანთან და განდეგილთან სულ სხვაგვარია... განდეგილი ცხოვრებას გაექცევა, თავისი შეხედულების გამო ამ ცხოვრების შესახებ, იგი გულმოწყლული ფილოსოფოსია, ხოლო წმ. მარტინიანი უფრო ფორმის აღსასრულებლად ეტანება ასკეტობას; ეს თავისებური ფანატიკოსია".

ამავე საკითხს შეეხო აგად. კ. კეკელიძეც თავის ნაშრომში — „სამიჯნურო ცთუნების" პრობლემისათვის ქართულ ლიტერატურაში" (იხ. „ეტიუდები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან", ტ. II). კ. აბაშიძისაგან განსხვავებით, ის იმ შეხედულებისაა, რომ ამ ორ ნა-

როგორც აღნიშნული გვაქვს, კ. აბაშიძემ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება ქრონოლოგიურ-ქრონოლოგიურ განვითარებაში წარმოადგინა; მან ჯერ განიხილა ლირიკა, შემდეგ — პოეტური ეპოსი და ბოლოს — პროზა.

კ. აბაშიძის თქმით, ი. ჭავჭავაძე რომანტიზმისაგან დავალებულია პროზაულ ნაწარმოებებშიც. და „მის მოთხრობებშიც სწორედ ის ადგილებია ძლიერი და ის ტიპები, რომელნიც პოეტის რეალური ნიჭის შექმნილია“.

როგორც მოსალოდნელი იყო, რომანტიკულ ელემენტებს, პირველყოფილისა, ის „გლახის ნაამბობში“ ხედავს. მისი აზრით, ამ მოთხრობაში ავტორი ხშირად უთმობს ადგილს საკუთარ ფიქრსა და გრძნობას. „გარდა ამისა, თვით ...მოძღვარი და გაბრო უფრო პოეტის აზრისა და სურვილის გამომხატველი სიმბოლოა, ვინემ ცოცხალი ტიპი ჩვენი ცხოვრებიდან ამოღებული; გაბრო უფრო უმაღლესი სასწაულებიდან გამოსულ ახალგაზრდასა ჰგავს, მეტისმეტი ფაქიზი ნერვებისა და გრძნობების მქონეს, ვინემ იმ დროის გაუთლელ, მოუხეშავსა და ცხოვრებისაგან დაბეჩავებულ გლეხის შვილს.

მღვდელი ამ მოთხრობისა, რომელიც... ჰიუგოს „უბედურთა“ ეპისკოპოზის გვლენის ქვეშე ჯრის შექმნილი, მართალია შესაძლებელია ცხოვრებაში, მაგრამ იშვიათი მოვლენაა... უფრო პოეტის სურვილ-მისწრაფების განმახორციელებელი სიმბოლოა და არა ცოცხალი არსება“.

„გლახის ნაამბობის“ ამ პერსონაჟთა ცხოვრებისეულობის საკითხი, როგორც ცნობილია, ადრევე იქნა დაყენებული ეჭვის ქვეშ. კ. აბაშიძის შეხედულება მხოლოდ იმითაა საინტერესო, რომ ამის მიზეზს ის „რომანტიკულ ელემენტში“ ხედავს. მაგრამ უნდა პირდაპირ ითქვას, რომ ამ საკითხის გარკვევაში იგი აშკარად ჩამორჩა ნ. ნიკოლაძეს, რომელმაც, ჯერ კიდევ სამოცდაათიან წლებში, დამაჯერებლად აჩვენა ორმოცდაათიანი წლების რეალისტთა შემოქმედებაში ასეთი პერსონაჟების გამოჩენის აუცილებლობა და მისი ობიექტური მიზეზები.*

სამაგიეროდ, კ. აბაშიძეს სწორად აქვს შეფასებული დათიკოს ტიპი და, საერთოდ, „გლახის ნაამბობის“ მნიშვნელობა ქართულ ლიტერატურაში.

დათიკო ილიას მიერ შექმნილი პირველი ტიპიური სახეა, და ეს სახე ისე ძლიერი და დროულად დახატული აღმოჩნდა, რომ მან განაპირობა არა მარტო „გლახის ნაამბობის“ განსაკუთრებული მნიშვნელობა, არამედ დიდი გავლენა მოახდინა შემდგომი დროის მწერლობაზეც. მართალია კ. აბაშიძე, რომელიც დათიკოს გავლენით შექმნილ სახეებად მიიჩნევს იერემია წარბას („პირველი ნაბიჯი“), ტარიელ მკლავაძეს („ჩვენი ცხოვრების რაინდი“), დროიძეს („სიმონა“), კნიაზ შაქროს („ბნელო“-მელანიასი) და სხვ.

რეალიზმის თვალსაზრისით სრულიად უნაკლო და ძლიერ ნაწარმოებად კ. აბაშიძეს „კაცია ადამიანი?!“ მიაჩნია. „ეს მოთხრობა, — წერს იგი, — სწორედ ეპოპეაა ბატონ-ყმობის წესწყობილებაზე აღზრდილი უსაქმურისა და დოყლაპია ბატონების ცხოვრებისა“.

„კაცია ადამიანი“ კ. აბაშიძეს ხიბლავს ცხოვრების პირუთვნელი ასახვით და ტიპიური სახეების გამოკვეთის დიდი ოსტატობით. ავტორმა, მისი თქმით, დროზე

წარმოებს შორის მეტი მსგავსებაა, ვინემ განსხვავება და ეჭვის ქვეშს აყენებს საერთოდ კ. აბაშიძის მოსაზრებებს „განდეგილის“ სხვა ნაწარმოებებთან ურთიერთობის შესახებ. მიუხედავად ამისა, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ კ. აბაშიძის დასკვნები, ამ მიმართულებით, უფრო სწორ მეთოდოლოგიურ წინამძღვრებსა და დამაჯერებელ საბუთებს ემყარებიან.

* იხ. ჟურნალი „კრებული“, 1873 წ., № 5-6.

აუღო აღღო იმ ეპოქას, როცა დათიკოები დათარეშობდნენ და ლუარსაბები ტახტზე გორავდნენ. მან აჩვენა დრომოჭმულობა და უსამართლობა იმ ურთიერთობისა, რომელსაც თავის სასახელო წარმომადგენლებად ასეთი უხნეო და უქნარა ადამიანები ჰყავდა. მაგრამ მხოლოდ ეს როდია ამ მოთხრობის ღირსება. ლუარსაბ თათქარიძე მწერალმა წარმოგვიდგინა არა თავადად საერთოდ, არამედ — ქართველ თავადად პირველყოვლისა. იგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ქართველ თავადთა ტიპიური წარმომადგენელია; მასში როგორც მხატვრულ სახეში, გაერთიანებულია ზოგადი და კონკრეტული, ნაციონალურ თვისებებზე აქცენტის გაკეთებით. ამიტომაც იგი არ შეიძლება განმეორება იყოს რომელიმე სხვა მწერლის მიერ შექმნილი სახის.

კ. აბაშიძე გაუგებრობას მიაწერს ზოგიერთის ცდას დაამციროს „კაცია ადამიანის“ ავტორის ორიგინალობა თემის არჩევის, თუ სახეების შექმნის საქმეში. ადარებს რა ერთმანეთს „კაცია ადამიანსა“ და გოგოლის „ძველი დროის მებატონეებს“, იგი სრულიად დამაჯერებლად აჩვენებს არა მარტო მათ შორის არსებულ მსგავსებას, არამედ არსებით განსხვავებასაც.

გოგოლის გმირები, მსგავსად ი. ჭავჭავაძის გმირებისა, შენიშნავს კრიტიკოსი, მოკლებული არიან ყოველივე მაღალ აზრსა და გრძნობას, მაგრამ მაინც ისეთი თანაგრძნობით ყავს მწერალს წარმოდგენილი, რომ „შესანიშნავი რუსი კრიტიკოსის ბელინსკის არ იყოს, საყვედურს გათქვევინებთ ავტორისათვის: რად მიყავი ეს, რომ ასეთი უფერული ადამიანები შემაყვარე და შემაბრალეო“; გოგოლის „დაცინვის კილო რაღაც ნაზია, სენტიმენტალური, სიბრალულისა და თანაგრძნობის აღმძვრელი“, რაც შეეხება ილიას, მისთვის მიუღებელია დაცინვის დიკენსის კილო, იგი „მკაცრსა და სასტიკ სატირას მიმართავს, სატირას მოლიერისა და ვოლტერისას, სატირას, რომელიც დაუნდობლად კიცხავს და მიწასთან ასწორებს ყოველს, რომელსაც დაუმახინჯებია და შეურცხვენია წმინდა სახელი ადამიანის“.

ამ ნაწარმოებებს შორის ის სხვა განსხვავებასაც ხედავს. კერძოდ, „ილია ჭავჭავაძე მთელ ცხოვრებას გვიხატავს თათქარიძეებისას, თითქმის დაბადებიდან დასასრულამდე, გოგოლს კი ერთი ხანა აქვს აღებული თავისი მოხუცების ცხოვრებისა“.

მეტად დასრულებულია და გამოკვეთილი ტიპია ლუარსაბი. ამ მოთხრობაში, მაგრამ არც სხვა პერსონაჟები არიან მკრთალნი და არაფრისმთქმელნი. კ. აბაშიძეს მეტად საინტერესო სახეებად მიაჩნია დარეჯანი, დავითი, ლამაზისეული, სუტკნენია და სხვ. მწერალმა ყველა მათი ხასიათი ისეთი ფსიქოლოგიური სიღრმით წარმოადგინა, რომ მათდამი ინტერესი შეუძლებელია მომკვდარიყო მათი ეპოქის მოსპობასთან ერთად. ამიტომაც, კრიტიკოსი ღრმადაა დარწმუნებული, რომ წარმოუდგენელია „გულით არ გაიცინოს კაცმა ასი წლის შემდეგაც, როცა გადაიკითხავს იმ წერილს, რომელსაც სიმამრი წერს ლუარსაბს და რომელიც ასე სამაგალითოდ აქვს შედგენილი ილ. ჭავჭავაძეს, ან და ის სიზმარი, შურისა და წვრილმანი ბოროტების შედეგი, რომლითაც შეშინებული ლუარსაბი რამდენსამე ხანს გაშოტილი გდია აგურებზე და მის საყვარელ დარეჯანს შიშის ელდას დასცემს“...

კ. აბაშიძე მაღალ შეფასებას აძლევს მწერლის ენასა და აღწერის ოსტატობასაც. მართლაცდა, შეუძლებელია ლუარსაბის პიროვნებაზე სრული წარმოდგენა არ შეგექმნათ იმთავითვე, როცა მისი სახლკარისა და გარეგნობის აღწერილობას გაეცნობით. ლუარსაბის სიტყვა და „საქმე“ მხოლოდ ადასტურებენ და აღრმავე-

ბენ იმ შთაბეჭდილებასა და შეხედულებას, რომელიც ადრევე გექმნებათ. ილია— მხატვარი დიდი ეირტუოზობით ახერხებს გმირის ფსიქოლოგია, მისი შინაგანი სამყარო ჯერ კიდევ გარეგნული სახის აღწერით წარმოადგინოს.

სრულიად გასაგები მიზეზის გამო, ილია ჭავჭავაძის პროზაული ნაწარმოებებიდან კ. აბაშიძე საგანგებო ინტერესით იხილავს „ოთარაანთ ქვრივს". ეს უკანასკნელი მას მიაჩნია მწერლის პროზაულ შედევრად, რომლითაც ავტორმა ლიტერატურულ ტიპთა მსოფლიო გალერეას შემატა ახალი სახე — სახე ოთარაანთ ქვრივის.

„ოთარაანთ ქვრივი" შეუძლებელია არ გამხდარიყო აზრთა სხვადასხვაობის საგნად, როცა ამას „განდეგილიც" ვერ აცდა. მისი მთავარი იდეა და მწერლის დამოკიდებულება პერსონაჟებისადმი არ იყო გაგებული ერთნაირად. კ. აბაშძეს არ აკვირვებს ეს გარემოება, მაგრამ მეტად თავისებურად ხსნის ამის მიზეზს. მისი თქმით, „უმეტესმა ნაწილმა საზოგადოებისა და კრიტიკისამ ვერ გაიგო მრავალი ადგილები მოთხრობისა, რადგან არა ჰქონდა შეგნებული ორმაგობა ჭავჭავაძის სამწერლო ნიჭის მიმართულებისა. მაშინდელ კრიტიკას, რომ შეეგნო ილ. ჭავჭავაძის ნაწარმოებში ორი ლიტერატურული მიმართულება არის თავმოყრილი — ერთი ხანდალეული რომანტიზმი და მეორე ახალგაზრდა, ჯანსაღი, სიცოცხლით და ძალით აღსავსე რეალიზმი, მაშინ მოთხრობის ღირსება და ნაკლულევანება ადვილი გასაგები გახდებოდა".

რომანტიკული ელემენტის პირმშოდ „ოთარაანთ ქვრივში" კრიტიკოსი გიორგის მიიჩნევს. რაც შეეხება თვითონ ოთარაანთ ქვრივს, იგი მას თვლის ილიას შემოქმედებაში რეალიზმის გაძლიერებისა და მომწიფების გამოხატულებად.

კ. აბაშიძის დაკვირვება და ახსნა საინტერესოა თავისთავად. თუ გავითვალისწინებთ, რომ რომანტიზმიც თავისებურად ესმოდა მას, მისი დაკვირვებაც უფრო გასაგები და მისაღებიც გახდება. გიორგი, მართლაცდა, მწერლის სურვილებით შელამაზებული სახეა, თუმცა ამით სრულიად არ არის დამახინჯებული „ოთარაანთ ქვრივის" რეალიზმი.

თვითონ კრიტიკოსიც შენიშნავს, რომ ავტორმა გიორგის საგანგებოდ შეძინა ნაზ-გრძნობიერება და რომანტიული ბუნება, ვინაიდან სურდა „გრძნობა-მოდუნებულისა და გაგრილებული არისტოკრატიის შვილთათვის შეედარებინა ცხოვრებისაგან დასჯილი წოდების შვილი, რომლისთვისაც ბუნებას ესოდენ უხვად მიუნიჭებია მაღალ-გრძნობიერება და მაღალ-სულოვნება". ამგვარად, გიორგის იმ სახით წარმოდგენას, როგორც იგი ნაწარმოებშია, სწორედ მწერლის რეალისტური ინტერესები განსაზღვრავდნენ.

ყველაზე დასრულებული ტიპიური სახე, ცხადია, ოთარაანთ ქვრივია. იგი ნამდვილად ცხოვრების კანონიერი შვილია, ცხოვრების სიავისაგან ნაწრთობი, მაგრამ ჰეშმარიტად ილიას მახვილი თვალით დანახული და მისი დიდი მხატვრული ოსტატობით დასურათებული. სამართლიანად შენიშნავს კ. აბაშიძე, რომ „თუ კი ოდესმე... მწერალს თავისი თვისებანი მისგან გამოსახულს ტიპში განუხორციელებია, ილ. ჭავჭავაძემ ეს ოთარაანთ ქვრივის ტიპში გამოიჩინა". მართლაცდა, უდავოდ უხვად გაიმეტა საკუთარი სულიერი თვისებები ავტორმა თავისი საყვარელი გმირისათვის.

არც თუ გადაჭარბებულად გვეჩვენება ჩვენ კრიტიკოსის სიტყვები: ოთარაანთ ქვრივში „მარტო ერთი წოდების წარმომადგენელი კი არ იხატება, არა თუ მარტო ქართველი გლეხის დედაკაცი მოგვიყოლინა მისი სახით ავტორმა...

ოთარაანთ ქვრივი ყველას წარმომადგენელია, ყველასი, ვინც კი ცხოვრობს,

აზროვნობს და ფიქრობს... ოთარაანთ ქვრივი ადამიანია ყოველივე თავისი ნაკლულოვანებითა და ღირსებით".

მახვილ კრიტიკულ ალღოს იჩენს კ. აბაშიძე არჩილისა და კესოს სახეების ანალიზისასაც. თითქმის ამომწურავი და სავსებით დამაჯერებელი დახასიათება შესთავაზა მან მკითხველს ამ მეტად თავისებური ბუნებისა და რთული ხასიათის დაძმისა.

არჩილი შეილია იმ წოდების, რომელიც, რამდენიმე ათეული წლის წინათ, ღუარსაბსა და დათიკოებს უზრდიდა ქვეყანას. მაგრამ იგი, ცხადია, მათსავით სახიზღარი აღარაა. არც შეიძლება იყოს მათი მსგავსი, რადგან თვით ცხოვრება შეიცვალა, მას თავის წინაპრის აღარც იურიდიული უფლებები აქვს და არც ეკონომიური შეძლება; შეგნებული აქვს, რომ აღარ შეუძლია იცხოვროს მამა-პაპათა კვალობაზე, აღარც მოსწონს მათი საქმიანობა, თავის მომავალს სწავლა-განათლებას უკავშირებს და, საკმაოდ გულწრფელად, მშრომელ გლეხობასთან მეტი საერთო ენის გამონახვას ცდილობს, მაგრამ იგი მაინც უფერულია, რეზონიორია, მხოლოდ ფრაზის ადამიანია. „არჩილი არ წარმოადგენს არაეითარ მავნეს საზოგადოებისათვის, მაგრამ არც არა სასარგებლოა მისთვის". კიდევ უფრო ზედმეტია საზოგადოებისათვის კესო, რომელიც არა თუ ვერ ახერხებს ცხოვრებას თვალებში უცქიროს, არამედ შეგნებულიც არ აქვს ცხოვრების ხასიათი. ამიტომაა, რომ მას ძმისაგან ნათქვამი მამხილებელი სიტყვებიც კი აშინებს და ტირილს გვრის. იგი ჯერ კიდევ წოდებრივი სიმაღლიდან უცქერის ცხოვრებას, ცხოვრებას კი ეს სიმაღლე საკმაოდ სასაცილო ბუტაფორიად გაუხდია.

თავისი მიუზღო კრიტიკოსმა მოთხრობის მეტად საინტერესო პერსონაჟს — სოსია მეწისქვილესაც, რომლის დახატვაში, მისი თქმით, მწერალმა გამოიჩინა მხატვრის ძლიერი ნიჭი. „სამგან გამოჩნდება სოსია მოთხრობაში, — წერს კ. აბაშიძე, — და სამგან სურათის შთაბეჭდილებას საშინელი ტრაგიზმით ავსებს... სამჯერ თითქო მიტომ გამოდის სცენაზედ, რომ დაანახოს მკითხველს, თუ რა რიგად ყოველგან, საზოგადოების ყოველ ადგილასა და ყოველ საფეხურზედ სუფევს იგივ შეუგნებლობა ერთმანეთისა, იგივ გულის სიგრილე და იგივ „მარტოობა სულისა", რომელსაც დასტიროდა ყოველი დიდსულოვანი მწერალი შექსპირიდან მოკიდებული ბარათაშვილამდე".

თავისი შეხედულება „ოთარაანთ ქვრივის" მთავარი იდეის შესახებ კ. აბაშიძემ, ვფიქრობთ, ჩამოაყალიბა შემდეგ სიტყვებში: „თუ „გლახის ნაამბობში" ავტორი გვიჩვენებდა, რომ დათიკოსა და გაბროს შორის, უფროს-უმცროსის შორის, მეგობრობა შეუძლებელი იყო, აქ გვიმტკიცებს, რომ კესოს და გიორგის შორის, ბატონ-ყმას შორის, სიყვარულის ხიდი არ გაიდება. და არა თუ სიყვარული, სიყვარულის გაგებაც კი არ შეიძლება ამათ შორისაო".

კ. აბაშიძის აზრით, ეს გარემოება ილიას აწუხებს, რადგან „საზოგადოთ ცხოვრებისათვის სავნებლად მიაჩნია აგეთი გათიშვა წოდებათა შორის". მაგრამ იგი სრულიადაც არ უთელის მწერალს დანაშაულად იმას, რომ „წოდებათა შორის ბრძოლა სანეტაროდ და სამხიარულოდ არ ჩათვალა". იგი გაკვირვებული კითხულობს: „ნუ თუ დანაშაულობაა ავტორისათვის სურვილი ისეთი წყობილებისა, სადაც არც ერთს არა ჰქონდეს-რა მეორესთან საბრძოლველი და სადავო?".

ცხადია, დანაშაულად არავის ჩაეთვლება სურვილი ისეთი წყობილებისა, სადაც თანასწორობა იქნება, მაგრამ ანტაგონისტურ კლასთა მშვიდობიანი მორიგების გზა მცდარი და შეუძლებელია.

კ. აბაშიძეს საკითხი უფრო სხვა კუთხით უნდა დაეყენებინა. როგორც თვითონაც აღნიშნა, ილია ჭავჭავაძისათვის — როგორც მხატვრისა და მოაზროვნისათვის — მთავარი და ძირითადი ეროვნული საკითხია. ყველა სხვა საკითხს (მათ შორის სოციალურს) იგი წყვეტს იმისდა მიხედვით, თუ როგორ უფრო სასარგებლოდ მიაჩნია მისი მოგვარება საერთო ეროვნული ინტერესებისათვის ამა თუ იმ პერიოდში. ამითაა გამოწვეული ისიც, რომ ილია, რომელიც ევროპის სინამდვილეში მიზანშეწონილად და საჭიროდ მიიჩნევს კლასთა ბრძოლას, უარყოფს მის აუცილებლობას ოთხმოციანი წლების სქართველოში და კლასთა თანამშრომლობის პოზიციას იცავს. ცხადია, მოაზროვნე, რომელიც საერთოდ გამართლებულად მიიჩნევს კლასთა ბრძოლას, შეუძლებელია მას პრინციპში უარეყო მისი აუცილებლობა საქართველოშიც. მაშინ ის ვერ იქნებოდა ლოგიკური და თანმიმდევრული მოაზროვნე. მაგრამ როცა იგი ასეთ პოზიციას იჭერს, ეს გარემოება განპირობებულია კონკრეტული ისტორიული ვითარებით. კერძოდ, ილია თვლის, რომ იმ პერიოდში კლასთა ბრძოლის გაღრმავება სავალალო იქნებოდა საერთო ეროვნული ინტერესებისათვის, იგი უფრო სასარგებლო აღმოჩნდებოდა არა ქართველი ხალხისათვის, არამედ იმ რეაქციონერებისათვის, რომლებიც მისი თვითმყოფობისა და თვითმმართველობის უფლების წინააღმდეგ იბრძოდნენ. ერთი სიტყვით, იმ დროს მას აშინებდა იგივე არ დამართოდა ურთიერთთან დაპირისპირებულ ქართველ დაბალ და მაღალ წოდებებს, რაც დაემართა გურამიშვილის „ქართლის ჟირში“ წარმოდგენილ მამლებს.

როგორც მხატვარი-რეალისტი, ილია სრულიად არ მალავს იმ ხიდჩატეხილობას, რომელიც ამ დროისათვის ჩვენს სინამდვილეში იყო წოდებათა შორის. მაგრამ, იმხანად, ის მიზანშეუწონლად არ მიიჩნევს ამ უთანხმოების მოგვარებას კლასობრივი ბრძოლის გზით. ყოველივე ამის შესახებ, ილია, ცხადია, პირდაპირ ვერ ამბობს, მაგრამ მისი სიტყვა და საქმე, და იმ ეპოქის ხასიათის გათვალისწინება, უდაოდ ასეთი დასკვნის გაკეთების შესაძლებლობას იძლევა. ვიმეორებთ, ეს გზა საერთოდ არაა გამართლებული, მაგრამ კონკრეტულ ისტორიულ პირობებში ილიამ იგი მიზანშეწონილად ცნო და არც თუ ადვილია ვამტკიცოთ მისი ტაქტიკის მცდარობა.

იგივე ინტერესები და იგივე წინასწარხედვა შთააგონებდა ილიას მკაცრად გაელაშქრა ბატონყმური ურთიერთობის წინააღმდეგ სამოციან წლებში („აჩრდილი“, „გლახის ნაამბობი“, „კაცია ადამიანი?!“, „კაკო ყაჩაღი“ და სხვ.) და მზის სინათლეზე გამოეტანა მაღალი წოდების მთელი „ისტორიული დამსახურება“ („რა ვიყავით, რას ვშვრებოდით“).

ილიამ დროულად და აუცილებლობად ჩათვალა მაშინ სააშკარაოზე გამოეტანა მებატონეთა ზნეობრივი გადაგვარება („გლახის ნაამბობი“), გონებრივი სიღატაკე („კაცია ადამიანი?!“) და ის ლოგიკური შედეგიც, რომელიც მათ მოქმედებას უნდა მოყოლოდა („კაკო ყაჩაღი“). ამით იგი არა მარტო დრომოქმულ ურთიერთობას ებრძოდა, არამედ ნიადაგს ამზადებდა ქართველი ხალხის ეროვნული კონსოლიდაციისა და მისი შემდგომი წინსვლისათვის, — ეროვნული თავისუფლებისათვის („ქართველის დედა“).

ილია, ალბათ, თავის გულში მუდამ იმეორებდა:

— „ეჰა, მამულო! შენი ტრფობის ძალსა ღვთიურსა
რა დაუდგება? კლდის სიმაგრეს აძლევ უძლურსა...
ოდეს შენდამი სიყვარული დაიძვრის გულში,
დედაც კი შვილის სიყვარულს ჰკლავს შენს სიყვარულში;
რა სხივოსანი შენი შუქი აღმობრწყინდება
კაცისა გულში, ყველა გრძნობა მასშია ჰქრება“...

დავუბრუნდეთ „ოთარაანთ ქვრივს“. კ. აბაშიძე, მეტად ფაქიზი ლიტერატურული გემოვნების კრიტიკოსი, ვერ მალავს ამ მშვენიერი მოთხრობით განცდილ სიამოვნებას. ის მოხიბლულია იმ დიდი მხატვრული ნიჭით, რომელიც ავტორის სიდიადეს ასხივოსნებს. „უკანასკნელი წუთები ოთარაანთ ქვრივის სიცოცხლისა, — წერს იგი, — ისეთი ძლიერი მხატვრული ნიჭითა აქვს ავტორს აღწერილი, რომ არ ძალგვიძს სავსებით არ მოვიყვანოთ. იგი ერთი საუკეთესო ფურცელთაგანია ქართულ ლიტერატურაშიო“. დიახ, კ. აბაშიძე იძულებულია თავისი ჩვევის წინააღმდეგ წავიდეს და ხარბად დაესესხოს ტექსტს, რადგან ფრთხილობს თავისი სიტყვით არაფერი დააკლოს და დაუშვაოს ამ უნაკლო სურათს...

მართალია, კომპოზიციური და ტექნიკური მხრით იგი „ოთარაანთ ქვრივზე“ მაღლა „კაცია ადამიანს“ აყენებს, მაგრამ ფილოსოფიური სიღრმითა და ტიპთა მნიშვნელობით მას მხოლოდ „განდეგილს“ თუ ადარებს.

ქართულ მწერლობაზე ილიას გავლენა შეუძლებელია გადაფასებულ იქნას. იგია ფუძემდებელი ახალი ქართული ლიტერატურისა და, როგორც კ. აბაშიძე ამბობს, მისი შეგირდია ბევრი გამოჩენილი ბელეტრისტი და პოეტი. სხვადასხვა მიმიმართებით, მაგრამ მისი მიმდევრებია: გ. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, ა. ყაზბეგი, ე. ნინოშვილი, შ. არაგვისპირელი, ი. ეკალაძე, მელანია, ი. ევდოშვილი, ბაჩანა, თ. რაზიკაშვილი, ნ. ლომოური, ს. მგალობლიშვილი, ე. გაბაშვილი, ცახელი, დეკანოზიშვილი, ზურაბიშვილი და სხვ. ილიას ასეთი დიდი გავლენა ქართულ მწერლობაზე არც მოულოდნელია. ბუმბერაზი პოეტი და ბელეტრისტი „ორმოცდაათი წლის განმავლობაში... თავს ედგა ქართველი ერის ინტერესებს“ და სავსებით იმსახურებდა გამეორებია „აჩრდილის“ მოხუცის სიტყვები:

„მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა!
მე ვარო შენი თანამდევი, უკვდავი სული,
შენთა შვილთ სისხლით გული სრულად გარდამებანა,
ამ გულში მე მაქვს შენი აწმყო, შენი წარსული“...

კ. აბაშიძემ სამართლიანად დაიმსახურა დიდი ილიას ნიჭიერი კრიტიკოსის სახელი. მისი კრიტიკული ეტიუდი ილია ჭავჭავაძის შესახებ დღემდე ინარჩუნებს თავის მნიშვნელობას.

* * *

მას შემდეგ რაც საფუძვლიანად და ოსტატურად მიმოიხილა და შეაფასა ილიას მხატვრული შემოქმედება, კ. აბაშიძისაგან მკითხველი ბუნებრივად მოელოდა ანალოგიური ხასიათის გამოკვლევას საამაყო ქართველი პოეტის — აკაკი წერეთლის შესახებ

აკაკის მხატვრული მემკვიდრეობის სრული და ღრმა ანალიზი თვით კრიტიკოსსაც გაუადვილებდა მთლიანი ლიტერატურული პროცესის სწორად გათვალისწინებას. მაგრამ კ. აბაშიძემ ამჯერად თითქოს უღალატა საკუთარ თავს, საკუთარ შე-

:საძლებლობას. მან ვერ მოახერხა მხატვრული სიტყვის ამ გოლიათის მთელი სიდიადის გათვალისწინება და ობიექტური შეფასების მიცემა მისი პოეტური დამსახურებისათვის. მისი ანალიზი არც სრულია და არც ღრმა.

როგორადაც არ უნდა მოგხიბლოთ კრიტიკოსის მახვილმა მიხვედრებმა და საკმაოდ მაღალმა პათოსმა აკაკიზე დაწერილ კრიტიკულ ეტიუდში, მაინც გრძნობთ, რომ მან ვერ შეძლო მკითხველისათვის წარედგინა აკ. წერეთლის სრულყოფილი პორტრეტი.

ისეთი მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი შემოქმედი, როგორც აკაკი იყო, კ. აბაშიძემ მხოლოდ ლირიკული ნაწარმოებების ფონზე დაახასიათა და ისიც საკმაოდ ცალმხრივად. მან სრულიად აუარა გვერდი აკაკის პოეტურ ეპოსს, პროზას და დრამატულ ნაწერებს, რომელთაც მეტად დიდი როლი შეასრულეს ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარებაში.

ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში მოღვაწეობდა აკაკი და მისდამი დიდ სიყვარულს ხალხში თითქმის ვერავინ შეწვდა; უდიდესი ნიჭის პოეტი ჭეშმარიტი სახალხო პოეტის შეუდარებელი მაგალითი იყო. და, მიუხედავად იმისა, რომ, პირველყოვლისა, ლირიკოსია, „გამზრდელის“ „თორნიკე ერისთავის“, „ბაში-აჩუკის“, „ჩემი თავგადასავლის“, „პატარა კახის“ და სხვ. ავტორი, არც ოსტატობით და არც მოწინავე იდეების ქადაგებით, არაფერს არ უთმობს სხვა ნიჭიერ ეპიკოსებს.

აკაკი, როგორც კ. აბაშიძეც აღნიშნავს, „ქართული რეალური ლირიზმის საუკეთესო წარმომადგენელია“. ბარათაშვილის შემდეგ ასეთი ლირიკული ნიჭის პოეტი, ცხადია, სხვა არ გვყოლია. მას, ამ მხრივ, მხოლოდ გალაქტიონმა დაუმშვენა შემდეგ მხარი. მაგრამ აქვე უნდა მივუთითოთ, რომ აკაკის ლირიკა მეტად თავისებურია. იგი ის ბუმბერაზი ლირიკოსია, რომელიც, „პირად, განსაკუთრებულ გრძნობათა გამოსახვას გვერდს უხვევს და მარტო საერთო, საზოგადო ჰორიზონტზედ ლაპარაკობს“.

სწორად შენიშნა ეს გარემოება კ. აბაშიძემ. შეუძლებელიცაა არ შეენიშნა, ვინაიდან აკაკი — ერის გულის ფეთქვაა, მისი განცდისა და ფიქრების გულწრფელი მესაიდუმლე და უბადლო მომღერალი. იგი ის მადლმოსილი პოეტია, რომელიც ყველგან და ყველაფერში სამშობლოს ბედისწერას ეძიებს, ყოველივე პირადული დაუვიწყნია და მხოლოდ ეროვნული იდეალებით ცოცხლობს. არ გვეგულება სხვა ლირიკოსი, რომელიც ამ მხრივ აკაკიმდე ამაღლებულიყოს; იგი თავისი ხალხის ერთი დიდი და ფაქიზი გულია, რომლის თრთოლვა ერის ყრუ გმინვის მკაფიო ეხოა.

„თვით უდიდესი და უძლიერესი ინდივიდუალური გრძნობა სიყვარულისა, — სამართლიანად შენიშნავს კ. აბაშიძე, — აკაკი წერეთლის პოეზიაში რაღაც საოცნებო, არაჩვეულებრივ გაჰაეროვნებული არსებისადმი არის მიმართული და ამგვარად ეს გრძნობა სიმბოლიურ სახეს ღებულობს“. მის პოეზიას სიღარიბე არ ემჩნევა არც თემატიკურად და არც მოტივების მხრივ, მაგრამ მისი „საუკეთესო ნაწილის უმეტესობას საგნად ერთი და იგივე აზრი და ფიქრი აქვს, რომელიც მთელი მოაზრე და გონიერი საქართველოს მთავარი აზრი და ფიქრია“. სწორედ ამაშია აკაკის პოეტური გამარჯვების საწინდარი, მისი სახალხო სიყვარულის საფუძველი.

კ. აბაშიძემ კარგად გაარკვია აკაკის პოეტური მისწრაფება, მისი პოეტური კრედო და ის ესთეტიკური იდეალი, რომელიც საფუძვლად უდევს ლექსს — „პოეტი“.

მართალია ის ხელოვნურად უპირისპირებს მას ილიას „პოეტს“, რომლის იდეური აზრი სრულიადაც არ არის სხვაგვარი, მაგრამ აკაკის შეხედულებას პოეტზე და მის დანიშნულებაზე სწორად აფასებს.

აკაკიმ, მართლაცდა, მეტად რელიეფურად გამოხატა პოეტი-რეალისტის თვალსაზრისი თავის მოვალეობაზე; მისი პოეტი „არც დიდია, არც პატარა, არც ბატონი და არც მონა... არც მიწის არის, არც ცისა“, მისი გული „სარკედ ქცეული, ბუნების ნათავხედია, მხოლოდ მის სახეს გვიჩვენებს, რასაც შიგ ჩაუხედია; ენაც მას ამბობს, რაც სმენას სხვისაგან გაუგონია, ან თვალს უნახავს და ჰკუას გაუზომაუწონია“.

აკაკი თავისი პოეტური მოღვაწეობით, სრულიად ამართლებს და ასაბუთებს თავის ამ შეხედულებებს პოეტზე. იგი გარემოების ჰეშმარიტი საყვირია და, როგორც ასეთი, თავისი ეპოქის მთავარი კითხვითაა დაინტერესებული; მას თავისი ერის თავისუფლებისა და უკეთესი მერმისის იდეები იტაცებენ მხოლოდ. „როგორც ალექსანდრე ჭავჭავაძე უნდა ჩაითვალოს სიყვარულის მგალობელ პოეტად, რომელსაც ეს საინტერესო და სიცოცხლის მიმნიშვნელი გრძნობა მოშხამული და მოწამლული ჰქონდა საერთო კვნესისა და გმინვის გამო, — წერს კ. აბაშიძე, — ისე აკაკი წერეთელიც იმ „სატრფოს“ მგოსნად უნდა დაიხატოს, რომელსაც საერთო არა აქვს-რა ხორციელ სატრფოსთან, მაგრამ რომელიც პოეტის საოცარმა ნიჭმა განახორციელა, სული ჩაუდგა, ნამდვილ „ცხრა-კლიტულში დამწყვდეულ ნესტანდარეჯანად“ გაიხადა და მისი ტარიელობა თავს იდვა“.

სამშობლო და სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარული აკაკიმ, პირდაპირ თუ ალეგორიის ოსტატური მომარჯვებით, ისეთი სისრულითა და მხატვრული სიფაქიზით წარმოადგინა, რომ მას ძნელად თუ მოენახება ბადალი. როგორც კ. აბაშიძე შენიშნავს, აკაკიმ ისე შეაერთა და შეაზავა ერთმანეთთან პატრიოტიზმისა და სიყვარულის გრძნობა, რომ ერთი გახადა მეორის შინაარსად და ფორმად, აზრად და სიმბოლოდ. და ეს ისეთი ხელოვნებით შეასრულა, რომ „ხშირად გიძნელდებათ გაიგოთ, რომელ სატრფოს უგალობს პოეტი; ქაჯებისაგან მოტაცებულ ცხრაკლიტულში დამწყვდეულ ნესტანს, თუ უბრალო, ჩვეულებრივ საარშიყო, სალაღობო არსებას“; „თავის საყვარელ სამშობლოს ისეთი ენით ელაპარაკება, თითქო, ნამდვილი, გულ-წარმტაცი და მომხიბვლელი სატრფო უჯდეს გვერდით“.

მაგრამ ზოგჯერ იგი თვითონაც ვეღარ ითმენს და საბურველს ხდის თავის ღეთაებრივ სატრფოს და გოლიათურ ძალითა და ბულბულის ენით იწყებს გალობას:

— „ცა-ფირუზ, სმელეთ-ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო“...

ზოგჯერ კი, თავისი ხალხის ისტორიული გმირობით მოხიბლულს, სიტყვებიც თითქოსდა აღარ ყოფნის სასაუბროდ და ამჯობინებს მხოლოდ გაგრძნობინოთ:

„ვინ დასთვალოს ზღვაში ქვიშა
და ან ცაზე ვარსკვლავები?
ვინ შეამკოს ღირსეულად
ქართველ გმირთა მხარ-მკლავები?
ვინ მოგვითხროს მათი საქმე,
უთვალავი, საგმირონი“...

მაგრამ რაოდენ დიდია მისი გულისწუხილი, როცა სათაყვანებელი სატრფო ცხრა-კლიტულში მჯდომარე, თუ შეურაცხყოფილი ეგულვის; რაოდენ წრფელი და გულისეულია მისი მუდარა, როცა შემცდარსა და მოხიბლულ სატრფოს აფრთხილებს: „ჯინჭარში ნუ ვარდები, ნუ გგონია მანდ ია და ვარდები; შეიბრალე შენი თავი, იცოდე, მაგ შარბათში საწამლავს სვამ, იცოდე“.

ისმენთ ამ სიტყვებს და თქვენ თვალწინ ცოცხლდება სპეტაკი ჰაღარითა და მაღალი პოეტური შუბლით დამშვენებული სახე სამშობლოზე ფიქრით დაღლილი მგოსნისა, რომელიც მუდამჟამს ჩაგჩურჩულებთ: „ჩემი ხატია სამშობლო, სახატე—მთელი ქვეყანა, და, რომ ვიწვოდე, ვდნებოდე, არ შემიძლია მეც, განა?“.

თითქოს საკვირველია, მაგრამ ფაქტია, რომ ისეთი მდიდარი და ფაქიზი გრძნობის პოეტი, როგორიც აკაკია, სიყვარულის თემას ნაკლებ ცემს პატივს. ამის მიზეზი ჩვენ უკვე ვიცით, მაგრამ მაინც საინტერესოა რა შეხედულებისა იყო იგი ამ მაღალ ადამიანურ გრძნობაზე.

კ. აბაშიძის თქმით, როგორც რეალიზმის უდიდეს ერთგულს, აკაკის ინტერესი ამ გრძნობის ფიზიოლოგიური მხარისათვის უნდა მიექცია. მაგრამ მოხდა პირიქით. მან ამ გრძნობის სიდიადე და მნიშვნელობა სწორედ მის სულიერ მხარეში დაინახა. „სიყვარული ჩვენი მგოსნისათვის სრული ნიშია,... სამოთხის ძალია, ურომლისოთ სიცოცხლე ავია“. მან იცის, რომ „სიყვარული ერთგვარი მონებაა, მაგრამ ეს მონება არაოდეს არ დაამცირებს არავის“.

აკაკის მშვენივრად აქვს დახატული, ამბობს კ. აბაშიძე, ხორციელება სიყვარულისა, წუთიერება ამ გრძნობისა და მისი ცვალებადობა, მაგრამ იგი მაინც ქედს იხრის ამ გრძნობის მაღალი და წმინდა მხარის წინაშე. ბევრ სიკეთეს უმადლის იგი ამ ძვირფას გრძნობას და გულწრფელადაც ეფიცება:

„შენ და მხოლოდ შენ, ციური ნიჭო,
გამოუთქმელო კაცთა ენითა,
შენგან მგოსანი ფრთებ-შესხმული ვარ
და მონავარდე აღმაფრენითა“.

მაგრამ როცა ღრმად ჩაიხედავს თავისსავე გულში, პოეტი მაინც აღმოაჩენს, რომ მისი სული და გული, პირველყოვლისა, მას ეკუთვნის, ვისაც მშვენებით კი არა, თავისი კარგი დედობით მოუხიბლავს იგი; ისიც მზადაა ეამბოროს კარგი მამულისშვილის გამზრდელს.

ბუნებასა და კაცთა შორის დამოკიდებულებასაც, — ამბობს კ. აბაშიძე, — ამავე საზომით უდგება აკ. წერეთელი. „რამდენადაც ბუნების სურათი აღმძვრელია ეროვნული გრძნობისა და რამდენადაც იგი სამშობლოს ბედის სიმბოლოა, მხოლოდ იმდენად არის საინტერესო“ პოეტისათვის. მას ხიბლავს საქართველოს ბუნება იმიტომ, რომ „მთანი და კლდენი სისხლს უჩვენებენ, ქვესკნელი საფლავს და ძვლებს გამხმართა, რომელნიც ანდერძს მოაგონებენ მსხვერპლად შეწირულთ ჩვენ წინაპართა“.

ბუნების მშვენიერების ობიექტური მხარის აღწერასაც არ გაურბის პოეტი, ბუნების სურათებსა და სიყვარულის გრძნობასაც უკავშირებს ერთმანეთს, მაგრამ ყველას და ყოველივეს მაინც თავის უწმინდეს პატრიოტულ გრძნობას უმორჩილებს. „სამშობლოს სიყვარული, — ხატოვანი სიტყვებით დაასკვნის კ. აბაშიძე, — ეს ის წერტილია, რომელიც რადიუსებით შეერთებულია აკაკი წერეთლის პოეზიის ყოველ ანბანსა და სტრიქონთან; ეს ის მზე არის, ის პლანეტა, რომელ-

საც გარს ახვევია მთელი დაუშრეტელი წყარო მისი ლექსთა წყობისა; ეს ის კანდელია, რომელიც ანათებს აკაკის არა თუ მთელ ნაწარმოებს, არამედ მისი ნაწარმოების წყალობით მთელ არე-მარეს ჩვენი ღარიბი ლიტერატურისას".

კ. აბაშიძე საგანგებოდ შეჩერდა აკაკის სატირული ნიჭისა და მისი სატირების დახასიათებაზე. იგი არ ცდება, როცა არ ეთანხმება აკაკის თავისი პოეზიის შეფასებაში. მართალია, აკაკის აქვს ისეთი ლექსები, უმთავრესად სატირული ხასიათისა, რომლებიც „დღიურ ავკარგიანობის საბრძოლველ-სამსახურად" იყვნენ მხოლოდ გამიზნულნი, ზოგიერთ მათგანს ავტორის სუბიექტური განწყობის ელფერიც დაკრავს (კ. აბაშიძე უდავოდ აზვიადებს ამ მხარეს), მაგრამ მათ შეასრულეს თავიანთი როლი. რაც შეეხება პოეტის კდემამოსილ განცხადებას — მომავლისათვის არა ვწერდიო, ცხადია კრიტიკოსი არ იზიარებს და სამართლიანად ფიქრობს, რომ „შესაძლოა დიდ ნაწილს მისი სატირებისა და პუბლიცისტური ლექსებისას და წერილებისას ან უკვე მნიშვნელობა დაკარგული ჰქონდეს, როგორც თვითონ აღიარებს, მაგრამ მისი სალირიკო პოეზია კი მომავლისათვის არის შექმნილი. და მის ლექსებში მხოლოდ იმასა აქვს საუკუნო მნიშვნელობა, რომელსაც საუკუნო დიადი აზრი და ფიქრები აქვს საგნად, ანა და დღიური ავკარგი, მაგრამ უკვდავის ხელოვნებით შექმნილი; ერთი სიტყვით, მის ნაწერებში ის არის უკვდავი, რაც უკვდავ საუცხოო ფორმით არის შემოსილი, ან ის, რასაც ფორმით საუკუნო სიმშვენიერესთან ერთად კაცობრიობის საუკუნო საფიქრალი საგნები აქვს აღებული".

კ. აბაშიძის ღრმა რწმენით, აკაკი „ერთი იმ სამ დიდ პოეტთაგანია, რომელნიც აცისკროვნებენ ამ საუკუნის ჩვენს ლიტერატურას" და ღრმადაა დარწმუნებული, რომ მადლობით აღსავსე მთელი მისი ერის გული იქნება მგოსნის სახატე, „რომელშიც ექნება მას სამარადისო და ხელუხლები ბინა ერის თანაგრძნობისა და სიყვარულისაგან აღგებული და ერის თაყვანისცემისა და დიდებისაგან შეხურული"

ამის შემდეგ თითქოსდა აღარაფერი აქვს სასაყვედურო კ. აბაშიძეს — აკაკი წერეთლის კრიტიკოსს, მაგრამ შეუძლებელია შეურიგდეთ მის შეხედულებას: „ჩვენ არ ვეხებით არც მის პროზას, არც მის პოემებს, არც მის დრამატიულ ნაწარმოებებს ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ჩვენი წერილის უმთავრესი საგანი სალირიკო ლექსებია და მეორეც იმიტომ, რომ პოეტის ნიჭი, რომელმაც შექმნა დიდებული ნაშთი და ღრმა კვალი გაატარა ჩვენს ცხოვრებაში, სწორედ ამ ლექსებში გამოიხატა სავსებით. მისი ისტორიული პოემა „თორნიკე ერისთავი", „ბაგრატი", დრამა „თამარ ცბიერი" და „პატარა კახი", მისი „ბაში-აჩუკი", ერთი და იმავე აზრით აღსავსენი, სულ სამშობლო ისტორიის იდეალიზაციაა და ამ მხრით იგინი ნამდვილი რომანტიული ნაწარმოებნი არიან და მარტო პოეტის პირადი შეხედულების გამომხატველი".

რა გეთქმის. უდავოდ შეცდა აქ ნიჭიერი კრიტიკოსი, რითაც მხოლოდ საკუთარ თავს ავნო.

5

კ. აბაშიძის „ეტიუდებში" ყველაზე მეტ კრიტიკას გიორგი წერეთლის შეფასება იმსახურებს.

ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის — როგორც ქართული კრიტიკული რეალიზმის ყველაზე დიდი წარმომადგენლების — დახასიათების შემდეგ კ. აბაში-

ძეს, თავისი კვლევის მეთოდიდან გამომდინარე, უნდა აუცილებლად ეპოვა მწერალი, რომელიც ქართული რეალიზმის დაცემისა და გადაგვარების დამადასტურებლად გამოადგებოდა. ეს არჩევანი მან გ. წერეთელზე შეაჩერა, რასაც ხელი შეუწყო ორმა გარემოებამ: გ. წერეთლის შედარებით სუსტმა ბელეტრისტულმა ნიჭმა და კრიტიკოსისა და მწერლის ცუდმა დამოკიდებულებამ.

იწყებს თუ არა გ. წერეთელზე წერას, კ. აბაშიძეს მაშინვე ამჩნევთ მწერლისადმი არაობიექტურ მიდგომას. იგი პირველ ფრაზაშივე პირდება მკითხველს, რომ გ. წერეთელს ყველა სახელოვან ქართველ ბელეტრისტზე დაბლა დააყენებს. და, მართალი უნდა ითქვას, წარმატებით ასრულებს დანაპირებს. იგი ბრალმდებლის როლში გვეელინება გ. წერეთელზე მსჯელობისას და ერთგვარ უსიამოვნებასაც კი გრძნობს ხოლმე, როცა მასთან ისეთ რასმე შეხვდება, რომელსაც განქიქება არ უხერხდება.

გ. წერეთლის მრავალფეროვანი სამწერლო მოღვაწეობიდან კ. აბაშიძემ მსჯელობის საგნად მხოლოდ ბელეტრისტიკა აირჩია. თუ საქმე არჩევანზე მიდგებოდა, ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, მაგრამ სხვა მხარეთა გათვალისწინებაც, ცხადია, აუცილებელი იყო.

კ. აბაშიძე, უწინარეს ყოვლისა, შეფასებას აძლევს გ. წერეთლის შემოქმედებით მეთოდს, მის სამწერლო სტილს და წინასწარვე აცხადებს: „გ. წერეთელს წილად ხვდა ჩვენში რეალიზმის გადაგვარების, უფერული ნატურალიზმის წარმომადგენლობა და, უნდა მართალი ვთქვათ, ეს როლი ჩინებულად შეასრულა და შეასრულა სწორედ იმიტომ, რომ იგი, როგორც ბელეტრისტი, სუსტი გახლდათ. გ. წერეთელი, თუ გნებავთ, იდეალური ნიმუშია ნატურალიზმის თეორიის საუკეთესო განხორციელების და სწორედ იმიტომ, რომ გ. წერეთელს, როგორც მწერალს, ხელოვანს ერთობ მდარე ინდივიდუალობა აქვსო“.

უნდა გავიმეოროთ, რომ კ. აბაშიძე არც ცდილობს არსებითი განსხვავება მონახოს რეალიზმსა და ნატურალიზმს შორის. იგი ამ ცნებებს ხშირად სინონიმებადაც კი ხმარობს. ახასიათებს რა რეალიზმს და მის მთავარ პრინციპებს, იგი საბოლოოდ დაასკვნის: „ეს არის ძირითადი თვისება რეალიზმისა, ან და უკეთა ვსთქვათ, ნატურალიზმისა ხელოვნებაშიო“. და ამ თვისებათა შორის ის მთავარად მიიჩნევს: მწერლის მიერ თავისი პირადობის დამალვას, საკუთარი „მე“-ს უკუგდებას, შემოქმედებაში მარტო მშრალი გონების გაბატონებას, ნაწარმოების თემად ჩვეულებრივი, ყოველდღიური მოვლენების აღებას.

კ. აბაშიძეს, ცხადია, უძნელდება შემოქმედების ძირითადი პრინციპებით გ. წერეთელი რადიკალურად დაუპირისპიროს ილიასა და აკაკის, ამიტომ მთელი სიმძიმე მას მწერლის მხატვრული ტალანტის სისუსტის ჩვენებაზე გადააქვს და ამ გზით ახერხებს მათ დაპირისპირებას. დიახ, თუ ღრმად დააკვირდებით იმ განსხვავებას, რომელსაც კ. აბაშიძე ილია ჭავჭავაძესა და გიორგი წერეთელს შორის მეტად დასაბუთებულად ადგენს, დარწმუნდებით, რომ იგი მომდინარეობს არა განსხვავებული შემოქმედებითი მეთოდებიდან, არამედ სხვადასხვა შესაძლებლობის მქონე მხატვრული ტალანტებიდან. აკი თვითონაც ამბობს, რომ გ. წერეთელმა ჩინებულად შეასრულა რეალიზმის დაცემის გამოსახვა იმის გამო, რომ „ამისათვის საჭირო იყო სწორედ ის, რაც გ. წერეთლის ნიჭს ახასიათებს: მხატვრული წარმოდგინებითი ძალის სისუსტე და ხელოვანის მკაფიო ინდივიდუალობის სიძაბუნეო“.

როგორც ეხედავთ, კ. აბაშიძე რეალიზმისა და ნატურალიზმის გასამიჯნავად საკმარისად თვლის მხატვრული შესაძლებლობისა და მკაფიო ინდივიდუალობის ხარისხს. სხვა, უფრო არსებით განმასხვავებელ ფაქტორს, ის ანგარიშს არ უწევს. ამის გამოა, რომ ლ. არდაზიანსაც ის „უფერული რეალიზმის“ ნიჭიერ წარმომადგენლად თვლის.

ჰეშმარიტება მოითხოვს ითქვას, რომ კ. აბაშიძე გ. წერეთელს ვერ წყვეტს რეალიზმს, მაგრამ მის გადამგვარებლად თვლის, უნდა ნატურალიზმს მიაკუთვნოს. მაგრამ — მხოლოდ „თავისებურ ნატურალიზმს“. „გ. წერეთელი, — წერს ის, — შეიქმნა ჩვენს ლიტერატურაში გადაგვარებული რეალიზმის, უკეთა ვსთქვათ, თავისებური ნატურალიზმის წარმომადგენელი და, როგორც ეგრეთმა, მიმდევრებიც შეჰქმნა. ე. ნინოშვილის (და მისი სკოლის მწერლების დ. ერისთავის, დ. მეგრელის) ნაწარმოების კილო, მანერა გ. წერეთლის კილო და მანერა არის; ხოლო მელანია კი მისი ლიტერატურული მემკვიდრეაო“.

ვფიქრობთ, ამ სიტყვებით კ. აბაშიძემ მშვენივრად განმარტა, თუ რას გულისხმობს „გადაგვარებულ რეალიზმში“ და „თავისებურ ნატურალიზმში“, რომლის საუკეთესო წარმომადგენლად იგი გ. წერეთელს თვლის.

კ. აბაშიძეს არა მარტო საფუძვლიანად არ აქვს გამიჯნული რეალიზმი და ნატურალიზმი თავის ლიტერატურულ კონცეპციაში, არამედ სინამდვილეში მეტად თავისებურადაც იგებს გ. წერეთლის ნატურალისტობასაც („თავისებური ნატურალიზმი“), თუ მხოლოდ მსჯელობის გარეგნულ ფორმაზე არ შევაჩერებთ ყურადღებას და მისი შინაარსის სიღრმეში ჩავიხედავთ. ამიტომაა, რომ გ. წერეთლის გამგრძელებლად და მოწაფედ თვლის ის ე. ნინოშვილსა და სხვებს.* ხოლო როცა ვაჟა-ფშაველას შესახებ მსჯელობს, პირდაპირ ამბობს: „თუ გნებავთ, ნახოთ განსხვავება რეალისტ და სიმბოლისტ მწერალთა შორის, ავიღოთ გ. წერეთლის საუკეთესო მხატვრული სურათი ბუნებისა და შევადაროთ ვაჟა-ფშაველას რომელსაც გნებავთ ამგვარსავე სურათსო“.

ილია ჭავჭავაძისა და გ. წერეთლის დაპირისპირებისას კ. აბაშიძე, ფაქტიურად, ერთმანეთს უპირისპირებს არა რეალიზმსა და ნატურალიზმს, არამედ ორი სხვადასხვა შესაძლებლობის მქონე მხატვარს, მათ ინდივიდუალურ სამწერლო სტილს.

გადადის რა გ. წერეთლის პროზაული ნაწერების განხილვაზე, კ. აბაშიძე თვითეულ მ:თგანს სწორედ ავტორის მხატვრული ნიჭის სისუსტის დასასაბუთებლად იმაჯერებს. იგი არაფერს ამბობს იმის შესახებ, თუ რა რთული სოციალური პროცესი და ცხოვრების განვითარების როგორი კანონზომიერება და რა ახალი მომენტები აქვს შენიშნული ავტორს. უფრო მეტიც, ეს უდავო ღირსებაც რომ წაართვას გ. წერეთელს, იგი პირდაპირ აცხადებს: „ახალი მოვლენის ლიტერატურულ ნაწარმოებში აღნიშვნა არც არაფრის მომასწავებელია და არც არაფრის დამამტკიცებელიო“. ამ ფუნქციას იგი აკისრებს ეურნალისტიკას, — პუბლიცისტიკას და არა მწერლობას.

გ. წერეთელს — ბელეტრისტს კ. აბაშიძე ბრალად სდებს მეტად ჩვეულებრივი ადამიანებისა და მოვლენების ჩვენებით გატაცებას (რასაც ნატურალისტის დამახასიათებლად თვლის); რომ „მან გადაიტანა თეთრ ქაღალდზე შავის ანბანე-

---

* აქვე შევნიშნავთ, რომ კ. აბაშიძე არასწორ ინტერპრეტაციას უკეთებს გ. წერეთლის მიერ ნახმარ „შეუფერავი რეალიზმის“ ცნებას. მისი აზრით, „შეუფერავში“ გ. წერეთელი „უფერულს“ გულისხმობს, რაც აშკარა შეცდომაა.

ბით მხოლოდ ის, რაც ჩვენ ყველას გვეჩვენება და იმ სახით, რა სახესაც ამ ჩვენებას ვაძლევთ, ვერც მეტი და ვერც ნაკლები"; რომ იგი ცხოვრებაში ეძიებს უარსაყოფ, უმსგავსო მოვლენას (აქაც ნატურალიზმის ერთგულებას ხედავს) და „მოთხრობაში... არაკს, ნასკვს ამბავისას არას დაგიდევსთ"; რომ იგი „ყოველთვის გაურბის ყოველსავე დრამატიულ ელემენტს და უთუოდ იქ შეწყვეტს ხოლმე მოთხრობას, საიდანაც სხვა მას დაიწყებდა"; რომ ადვილად ეჭცევა სხვის გავლენაში და ხშირად საკუთარ თავსაც იმეორებს; მეტად ღარიბია მისი ლექსიკონი და მხატვრული სალარო; მის მიერ ფოტოგრაფიულად გადმოხატულ სურათებში არ ჩანს მოძრაობა, სიცოცხლე, მოვლენათა ურთიერთკავშირი; მის მიერ შექმნილი ტიპები უფერულნი და ორიგინალობას მოკლებულნი არიან.

მართალია, მას, „მგზავრის წიგნებისა" და „ჩვენი ცხოვრების ყვავილისაგან" განსხვავებით, „პირველი ნაბიჯი" და „მამიდა ასმათი" ამ ნაკლოვანებათაგან საკმაოდ განთავისუფლებულ ნაწარმოებებად მიაჩნია, მაგრამ არც მათ შესახებ აქვს მაღალი წარმოდგენა. იგი ხშირად მიმართავს გ. წერეთლის ტიპაჟისა და აღწერის ოსტატობის შედარებას ილიას მხატვრული ნაწერების ანალოგიურ მხარესთან და, ცხადია, დასკვნა ყოველთვის ერთი და იგივეა.

კ. აბაშიძემ გ. წერეთელზე დაწერილ ნარკვევში მთელი თავისი ნიჭი მისი შემოქმედების სუსტი მხარეების წინ წამოწევისაკენ მიმართა. მან გვერდი აუარა გ. წერეთლის შემოქმედების ძლიერ მხარეებს, მის იდეურ შინაარსს, მის შემეცნებით ღირებულებას და მთელი ყურადღება მხატვრული ფორმის ხარვეზებზე შეაჩერა. თვითონაც ვერ მალავს ამ გარემოებას და ამბობს: „არაფერი ისე არ ამტკიცებს ჩვენს აზრს გ. წერეთლის მხატვრული ნიჭის უფერულობის შესახებ, როგორც მისი სტილი, კილო მისი წერისაო".

ცხადია, კ. აბაშიძეც და მისი ნარკვევიც მოიგებდა, რომ გ. წერეთლის დამსახურების ჩვენებისათვის, პირველყოვლისა, იგივე გზა აერჩია, რომელსაც ადრე ნ. ნიკოლაძემ მიმართა.* მაშინ, მისი ბევრი უდავოდ მართებული შენიშვნის მიუხედავად, გ. წერეთელი მასაც და მკითხველსაც უფრო სრულად და მეტი დამსახურების მქონე მწერლად წარმოუდგებოდა. პირველყოვლისა, ნათელი გახდებოდა, რომ გ. წერეთელი კრიტიკული რეალიზმის პეშმარიტი წარმომადგენელია და არა ნატურალიზმის; რომ გ. წერეთელი „ქუჩის ერთი კუთხის" ჩვენებით კი არ ისაზღვრება (როგორც ეს ნატურალისტებს სჩვევიათ), არამედ ეპოქის სრულ სურათს ხატავს, მოვლენებს დინამიურ განვითარებაში წარმოადგენს და არა სტატიურ მყარობაში, დასკვნების გაკეთებას რთული და ახალი სოციალურ-პოლიტიკური პროცესის შესახებ არა თუ გაურბის, არამედ მეტად აშკარადაც გამოთქვამს; მისი მოთხრობები აწმყოსთან კი არ გვაჯაჭვავს, არამედ მომავალზე ფიქრისათვის. განგვაწყობს და სხვა.

6

მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ მწერალთაგან კ. აბაშიძის მხატვრულ გემოვნებას ყველაზე მეტად ალექსანდრე ყაზბეგი აკმაყოფილებს. ალ. ყაზბეგი კ. აბაშიძისათვის განსაკუთრებულად საინტერესო და საყვარელი მწერალია, რომელიც ილია ჭავჭავაძის მიმდევარია, მაგრამ განვითარების ახალი ეტაპის შემქმნელიცაა ჩვენს მწერლობაში.

---

* იხ. ჟურნალი „მოამბე", 1894 წ., № 3.

ალ. ყაზბეგის გამოჩენა სამწერლო ასპარეზზე, 80-იან წლებში, კ. აბაშიძეს უცნაურ მოვლენადაც კი ეჩვენება. მისი თქმით, ამ დროისათვის არ იყო მომზადებული ლიტერატურული ნიადაგი ნეორომანტიზმისათვის, რომლის წარმომადგენლადაც იგი ალ. ყაზბეგს თვლის.

ნეორომანტიზმი მას სრულიად კანონზომიერ მოვლენად მიაჩნია ევროპულ ლიტერატურაში, ვინაიდან ზოლას რომანებმა ნატურალიზმი უკიდურესობამდე მიიყვანეს, რაც მოსაბეზრებელი და მიუღებელი აღმოჩნდა მისი მოწაფეებისათვისაც კი. „გარეგან მოვლენათა და გარეშე ფაქტების აღწერიდან ლიტერატურა კაცის სულიერ მხარეს დაუბრუნდა... ფსიქოლოგიზმი გამეფდა ლიტერატურაში“.

ქართულ ლიტერატურაში, მისი შეხედულებით, ნატურალიზმი მართალია იყო „და ასე იყო, თუ ისე, ზოგიერთი ფურცლები გ. წერეთლის ნაწარმოებებისა (მაგ. „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“), თუ გნებავთ საუკეთესო ნიმუშია ნატურალიზმისა“, „მაგრამ კიდევ არ იყო ჩვენში ნატურალიზმი მომწიფებული“. ამიტომ, ნეორომანტიზმისათვის ჩვენი მწერლობა არც თუ მომზადებული იყო.

მიუხედავად ამისა, ალ. ყაზბეგი, კ. აბაშიძის აზრით, ნეორომანტიკოსია, რასაც ხელი შეუწყო ჩვენი ქვეყნის განსაკუთრებულმა პოლიტიკურმა ცხოვრებამ და მწერლის ინდივიდუალურმა ბუნებამ. „ალ. ყაზბეგმა განავითარა და ახალ ნიადაგზე ააყვავა რომანტიული მხარე ილ. ჭავჭავაძის მწერლობისა“ და „არა თუ ახალი მიმართულება მისცა ლიტერატურას, მან დიდი პოლიტიკური მამაცობაც გამოიჩინა“; ის, რაც ილიამა და აკაკიმ მხოლოდ მინიშნებით გამოთქვეს, „ყაზბეგმა თვალსაჩინო სურათებით დახატა“.

ალ. ყაზბეგის მიერ შექმნილი მხატვრული სამყარო ერთ მთავარ აზრს გამოთქვამს: ეროვნულ თავისუფლებას მოკლებული ხალხის ცხოვრება მეტად მძიმეა; უცხო იურიდიული და მორალური კოდექსი, დაწერილი თუ დაუწერავი, ტვირთად აწევს ხალხს; ბურჟუაზიული ცივილიზაციის გარეგნული მხარეების ძალად თავზე მოხვევა მხოლოდ რყვნის და აგვარებს ადამიანთა მორალს. „ამ აზრისა და გრძნობის გამოსახატავად ა. ყაზბეგმა რომანტიზმით ისარგებლა, ესე იგი მან თავისი პირადი აზრი და გრძნობა გამოხატა და ელგუჯას, ვაჟას, ბეჟიას და სხვას მოახვია თავზედ ეს გრძნობები“. მაგრამ, ყაზბეგი, ამავე დროს, „დიდ დაკვირვების ნიჭს იჩენს სინამდვილისას და ამ მხრით იგი რეალისტ-მწერალთა საუკეთესო მანერასაც ითვისებს“. ამდენად, ალ. ყაზბეგის სამწერლო სტილი სინთეზია რომანტიული და რეალისტური საწყისების; იგი, როგორც მხატვარი, ნეორომანტიკოსია.

კ. აბაშიძე მეტად ბეჯითად ცდილობს დაამტკიცოს ალ. ყაზბეგის ნეორომანტიკოსობა, ვინაიდან მიზნადა აქვს ევროპული ლიტერატურის განვითარების ყოველი ციკლის გამოძახილი და შესატყვისი მონახოს ქართულ მწერლობაშიც, მაგრამ კონკრეტული ლიტერატურული მასალის ანალიზი, მის თეორიულ დებულებებს ხშირად აბათილებენ. ამჯერადაც, თითქოს ვინმე სხვა და არა ის ამტკიცებდეს ყაზბეგის ნეორომანტიკოსობას, დამაჯერებელი პოლემიკური ტონით შენიშნავს: „როგორც გინდათ, ისე განსაჯეთ, მაგრამ ყაზბეგის ნაწარმოები ერთი ბეწოთიც არ არის სინამდვილეს დაშორებული, ერთი წუთითაც არ გაფიქრებინებთ, რომ აქ აღწერილი მოვლენა ბუნების კანონების წინააღმდეგი იყოს; იქ არ არის არავითარი სასწაული, არც მისტიური რამ, არც კაცთა გრძნობის გარეშე არსებული მოვლენებია ნაჩვენები, და ყოველივე ამით იგი სრულიად რეალური ნაწარმოებია. კიდევ მეტი: საუკეთესო მხარე ამ მოთხრო-

ბისა მეცნიერულ კვლევაზეა დამყარებული... ყაზბეგი ბევრად უფრო მტკიცე ნიადაგზე დგას, როცა ადამიანის სულის მოძრაობის თვით საიდუმლო კუნჭულებზე მიგვიშუქებს მისი ბრწყინვალე ნიჭის შემწეობით, ვიდრე ბევრი უკბილო, ვითომ და რეალისტი, რომელსაც ჰგონია, რომ ნამდვილი რეალიზმი იმაში მდგომარეობს, ფოტოგრაფიულად გადმოიღო ყოველდღიური მოვლენა, ამ მოვლენის ზედაპირიო".

უდავოდ ჭეშმარიტი დასკვნა გამოყავს კ. აბაშიძეს ალ. ყაზბეგის მოთხრობების ღრმა ანალიზის შემდეგ. მის ამ სიტყვებში ყველაფერი სწორია. ყაზბეგი დიდი რეალისტი-ფსიქოლოგია, რომელიც სინამდვილის დახატვას ფოტოგრაფიული ასახვით კი არ ცდილობს, არამედ თვით მოვლენათა არსში გვახედებს, ამ მოვლენათა ფილოსოფიურსა და ფსიქოლოგიურ ურთიერთკავშირს გვაცნობს. და თუ მისი სამწერლო სტილი, უდავოდ რეალისტური, მებრძოლ რომანტიზმსაც ითავსებს, ეს სრულიად არაა მოულოდნელი და რეალიზმის დამამცირებელი. ჭეშმარიტი რეალიზმი არ გმორიცხავს რევოლუციურ რომანტიზმს.

ასე რომ, კ. აბაშიძის მახვილ კრიტიკულ ანალიზს, ამჯერადაც, ევოლუციური თეორიის მცდარი წინამძღვრების გაზიარებით გამოწვეული დაუსაბუთებელი ფორმულებები აფერმკრთალებენ მხოლოდ. მაგრამ მეტად საინტერესო და ორიგინალურია ეს ანალიზი თავისთავად.

კ. აბაშიძე შეცდომაში ვერ შეყავს ალ. ყაზბეგის ნაწარმოებთა გარეგან სამოსს, სიუჟეტურ ქარგას და ღრმად წვდება მათ ნამდვილ იდეურ აზრს, მწერლის ძირითად მიზანდასახულობას; ბუნების მშვენიერების მომხიბლავი სურათებისა და ამაღელვებელი რომანული თავგადასავლების იქეთ იგი ადვილად ხედავს მწერლის სოციალურ-პოლიტიკურ იდეალებს მთელი მისი მხატვრული მემკვიდრეობის თავისებურ ბუნებას. სრულიად სამართლიანად, ყაზბეგის პროზას ის მიიჩნევს სოციოლოგიურ-ფსიქოლოგიური შინაარსისად. „ამ საუცხოო დეკორაციაში, — წერს იგი, — იშლება თავზარდამცემი ტრაგედია ცხოვრებისა. ყაზბეგის მოთხრობები... ერთ საგანს დასტრიალებენ თავს: რა გავლენა იქონია მთიელთა ცხოვრებაზე, რა ცვლილება მოახდინა ფსიქიკაში, რანაირად დაამსხვრია და გაანადგურა მთიელთა ზნე-ჩვეულებანი მთაში ახალი ძალის შესევამ და დამკვიდრებამ. ამგვარად, ყაზბეგის მოთხრობები სოციოლოგიური ტიპისანი არიან, ვინაიდან ამ მოთხრობებში ავტორი იკვლევს საზოგადოებრივ მოვლენებს, მათ ღრმა ცვლილებას კვალდაკვალ მისდევს. მაგრამ ყაზბეგი ამით როდი კმაყოფილდება, ის მთიელთა გულსა და სულსაც გადმოგვიშლის და დაგვანახებს, რა მოძრაობას იწვევს გარეგანი ბრძოლა მათ სულიერ განწყობილებაში. მაშასადამე, მისი მოთხრობები ფსიქოლოგიური რომანის როლსაც კისრულობენო".

კ. აბაშიძეს კარგად აქვს შენიშნული ისიც, რომ ყაზბეგი — მოაზროვნე და მხატვარი შეიძლება გავიცნოთ მხოლოდ „ელგუჯათითაც". მასში თითქმის სრულად არის ასახული ყაზბეგის ბუნების ფილოსოფია, მისი აზრი სიყვარულსა და მეგობრობაზე, მისი საზოგადოებრივი დაკვირვება და ფსიქოლოგიური ნიჭი. „ყველა შემდეგი მოთხრობა ასეთივეა: ზოგი უკეთესი, ზოგი კიდევ უფრო მდარე ნახატია იმავე აზრისა და გრძნობის". ცხადია, იგი ამით სრულიად არ ამტკიცებს ყაზბეგის შემოქმედების ერთფეროვნებას, მაგრამ გამოკვეთს მის შემოქმედებით სისტემას, რომელსაც მრავალნაირად გვაჩვენებს შემდეგ „მომჯადოებელი ძალა მხატვრისა".

ალ. ყაზბეგი დიდი მხატვარი და დიდი ფსიქოლოგია. მან იცის როდის გაჩვე-

ნოთ და როდის გაგრძნობინოთ; ზოგჯერ ის თქვენს მხედველობას მეტისმეტად ტვირთავს, გათრობთ ბუნების სილამაზით, ზოგჯერ კი თითქოს თვალებს გახუპინებთ, რათა უფრო შეიგრძნოთ საკუთარი თავი, რათა უფრო ღრმად განიცადოთ ნახული და მოსმენილი.

სრულიად არაა მოულოდნელი, რომ ალ. ყაზბეგი ბუნების ვირტუოზი მხატვარია და ბუნების სურათების ოსტატურად გამომყენებელი თავის ნაწერებში. იგი ამ ბუნების შვილია და თვითონა აქვს შეცნობილი მადლი ბუნების სილამაზისა. „მან საუცხოოდ შეიგნო ლირიკული და პლასტიური მხარე ბუნებისა“, „გასაოცარი ხელოვნებით დაგვისურათა... ის უხილავი ძლიერი კავშირი, რომელიც არსებობს მთის შვილსა, საზოგადოთ ადამიანსა და ბუნებას შორის“.

ბუნების უველაზე მაღალი წევრი ადამიანია, მაგრამ ბუნებას მხოლოდ ადამიანი როდი უდგამს სულს. „ბუნება თვითაა ცოცხალი, თვითა აქვს სული და გული, გრძნობა და აზრი. ყოველივე ნაწილი ბუნებისა მოძრაობს, მოქმედებს. გრძნობს და ქმნის საერთოდ დიდ ჰარმონიას“; „ბუნების სხვადასხვა მოვლენებს შორის იგივე მჭიდრო კავშირია, რაც ადამიანსა და ბუნებას შორის“. ამიტომაა, რომ იგი არა მარტო გაჭირვებაში უწვდის ხელს ადამიანს, არამედ წინდაწინეეც აგრძნობინებს ამ უბედურებას. ამ დროს იგი „რისხვით აღიპურვება, მეხსა და ელვას ისვრის, წვიმით ცრემლებს აფრქვევს და ქარბუქით ზუზუნებს“.

კ. აბაშიძის აზრით, ყაზბეგისაგან განსხვავებით, „ვაჟა უფრო ობიექტურად უყურებს ბუნებას. ვაჟასათვის ბუნება თავისთავად მშვენიერია, თუ კი იგი სიცოცხლის გამომხატველია“. ყაზბეგთან ბუნება „ერთგვარი დეკორაციაა, რომლის მართვა-მოწყობა, რომლის სურათი იმაზეა დამოკიდებული, თუ რა როლსა თამაშობენ, ან რა განწყობილებაზე არიან მისი მეცხვარენი“. „მაშინ, როდესაც ვაჟას ბუნება მიაჩნია მსოფლიოს თავისებურ ელემენტად, რომელსაც თავისი ცხოვრება აქვს, თავის მოვლენათა მიმდინარეობა და კავშირი და, როგორც ასეთს, აქვს დამოკიდებულება ადამიანთან, ყაზბეგის ბუნებას ნიადაგ მოსამსახურის როლი უკავია..., ამიტომ ვაჟას აღწერილობაში პლასტიკა ჭარბობს... ხოლო ყაზბეგი კი ბუნების საიდუმლო კავშირს გვამცნევს ადამიანთან,... ყაზბეგი ბუნებას ასულდგმულებს, ხორცს ასხამს..., ვაჟა ცდილობს, ბუნება დაგვისურათოს ისე, როგორც თვით ბუნება სჩანს და არ მოახვიოს მას თავზე არც ერთი მისი გმირის წადილი და სურვილი“.

შესაძლოა, ძირითადად, კ. აბაშიძის დაკვირვება ყაზბეგისა და ვაჟას მიერ შექმნილ სურათებზე მართებული იყოს, მაგრამ გადაჭარბებასთან მაინც უდავოდ გვაქვს საქმე. ყაზბეგისა და ვაჟას ასეთი დაპირისპირება ბუნების სურათების მომარჯვების საქმეში გაუმართლებლად გეეჩვენება. განა ვაჟა ბუნებას უოველთვის ისე წარმოადგენს როგორც იგი არის? განა იგი ბუნებას თავს არ ახვევს ხოლმე თავის განწყობილებას? მაშ რათ ძრწის და ბობოქრობს ბუნება ალუდას ტემიდან გაძევებისას, ჯოყოლას, აღაზასა და ზვიადაურის დაღუპვისას? რათ არის პირმცინარედ და მოლხენით იგი წიწოლას სიკვდილისას, ან რატომ ასე სხვადასხვაგვარად ეგებება მინდიას სიკვდილს ცა და დედა-მიწა? ანდა, ცოტა შეუქმნია ყაზბეგს ბუნების მშვენიერების ობიექტური სურათი? ასეთი დაპირისპირება, ვფიქრობ, მეტად ხელოვნურია. სხვა საქმეა, თუ რომელთან რომელი ჭარბობს.

მაგრამ შეუძლებელია კ. აბაშიძეს არ დაეთანხმოთ იმაში, რომ „უველა სტრიქონი ყაზბეგის ბუნების აღწერილობისა შედეერია... აღარ იცი, რით აღიტაცო — სუ-

რათის სიმშვენიერით, პოეტის ჯადოსნური ხერხიანობით, თუ იმ ღრმა ბუნების ფილოსოფით, რომლითაც ეს აღწერილობებია სავსე".

როგორც აღვნიშნეთ, ალ. ყაზბეგი არა ნაკლებ ოსტატობას იჩენს ადამიანის ფსიქოლოგიის გადმოცემაში, ვინემ ბუნების სურათების აღწერაში. იგი, პირველყოველისა, სიყვარულის გრძნობის მთელი სიდიადის ფაქიზი შემცნობია. სიყვარულის ცეცხლში ჩამდგარი მთის ლაღი შვილები მას ბავშვური მიამიტობით უხსნიან გულებს და იგიც ფსიქოლოგის თვალით აღნუსხავს მათ ყოველ თრთოლვას.

ალ. ყაზბეგს, როგორც კ. აბაშიძე ამბობს, „სავსებით აქვს გამოხატული ხორციელი მხარე სიყვარულისა, მისი ფიზიოლოგიური თვისება", მაგრამ, ამასთანავე, მან მშვენივრად იცის „რომანტიული, იდეალური მხარე სიყვარულისა"; „სიყვარული მისთვის ერთი უდიდესი მოვლენაა მსოფლიოში... გრძნობა სიყვარულისა უცნაურის ძალით არის აღჭურვილი... აქ, ამ ჰიდილში, ძალდატანებაზე კი არ არის საქმე,... აქ თანასწორი ბრძოლაა ერთსა და იმავე გრძნობის, სურვის, აქ თანასწორი იარაღით სარგებლობენ: თვალებით, თვალების უხილავი ძალით, გრძნობის იდუმალი მისწრაფებით,... სიყვარული გამაბედნიერებელი, დიდებული გრძნობაა, სანეტარო და სასიხარულო და მთელი მისი სიმწვავე წარმომდინარეობს იქიდან, თუ მეორე წყვილი გულგრილია და პასუხს არ იმეტებს. გასაოცარია ის, რომ ყაზბეგს, თითქმის ყველგან, მიჯნური გამარჯვებულად გამოჰყავს"...

არაჩვეულებრივი გრძნობისა და ტემპერამენტის ადამიანებია ალ. ყაზბეგის გმირები; მათ სიყვარული ცეცხლივით ედებათ და ისინიც სიამოვნებით იწვიან ამ დიდ კოცონზე. ბედს შეიძლება ემდუროდნენ, მაგრამ ამ დამწველ გრძნობას კი — არასოდეს. თვითეული მათგანი, მართლაცდა, პოეტი-რომანტიკოსია, რომელმაც იცის სიცოცხლის ღირსება, მაგრამ არც ვაჟკაცურ სიკვდილს გაურბის. სიყვარულის გარეშე მათ თითქოს სისრულე აკლიათ, ამიტომ თავდავიწყებით ცდილობენ დაისაკუთრონ ის, ვისშიც იპოვიან თავიანთ შემავსებელს და მოუთმენლად ელოდებიან ობლობისა და სიმარტოვის დასაფლავებას.

სიყვარულში გამარჯვებული ყაზბეგის გმირი სრულ ბედნიერებას განიცდის, მაგრამ ასევე უსაზღვრო ტრაგედიაშია ის, თუ სიყვარულში მარცხი ხვდა. და „თუ გინდათ ახლოს ნახოთ ტრაგიკული სახე სიყვარულის სიმძაფრისა, მისი საშინელებისა, გადაიკითხეთ „მოძღვარი". იშვიათად შეუგნიათ და გადმოუციათ მსოფლიო ლიტერატურის უდიდებულეს პოეტთ ის სიმწვავე და სიტკბო, ის ტანჯვა და ვაება, ის სიხარული და ბედნიერება, ის გაშმაგებული სურვა, რომელიც თანა სდევს ამ გრძნობას" და რომელიც „მოძღვარშია" გადაშლილი.

ყაზბეგის გმირები სიყვარულის მაღალ გრძნობას არა მარტო საკუთარ პიროვნებაში უფრთხილდებიან, არამედ უაღრესად დიდი პატივისმცემელნი არიან სხვისი გრძნობებისაც. მოიგონეთ სიყვარულისაგან თავბრუდახვეული სულთი („ციცია"), რომელმაც მისთვის ყველაზე ძვირფასი არსება — ციცია გაიტაცა, მაგრამ როცა დარწმუნდა ქალი სხვაზე იყო შეყვარებული, ისიც, ბავშვური დარცხვენით, თავდახრილი დგება მის წინაშე. ვის არ მოხიბლავს მისი ასეთი რაინდული ქცევა, მისი ჭეშმარიტი სიყვარული, რომელიც უფლებას არ აძლევს მას რაიმე უსიამოვნება მიაყენოს ციციას. ანდა, მოიგონეთ მზაღოსა და მათიას („ელგუჯა") დიალოგი; რაოდენი თანაგრძნობა შეინიშნება მზაღოში ტრაგიკული, მაგრამ წრფელი სიყვარულით გონებადაკარგული მათიასადმი. და ეს იმიტომ, რომ მათ თვით იციან სიყვარულის ძალა და მნიშვნელობა, მათი სიყვარული სპეტაკი და უშუალოა. ისინი ხშირად უსიტყვოდაც უგებენ ერთმანეთს; იქ, სადაც ყოველისმთქმელი დუმილია საჭირო, მხოლოდ უსიტყვოდ საუბრობენ. ასეთ მომხიბლელ ფონზე გასაგებია

როგორ მახინჯად გამოიყურებიან შემარცხვენელნი ამ გრძნობის, დამრღვევნი სულიერი ჰარმონიისა, რომლებიც ცხოველურ გრძნობებამდე დაბლდებიან („მამის-მკვლელი“). ასეთი პერსონაჟები პათოლოგიურ შთაბეჭდილებას ტოვებენ, მათ გადაგვარებას ყოველთვის სოციალური სარჩული აქვს.

ალ. ყაზბეგმა გვაჩვენა და გაგვაცნო სიწარმტაცე არა მხოლოდ ქალ-ვაჟთა სიყვარულისა, მისი სიდიადე და ღრმა ტრაგიზმი, არამედ — სინატიფე მეგობრობის გრძნობისა, — სილამაზე ძმადნაფიცობისა. მას „კარგად ესმოდა მნიშვნელობა მეგობრობისა, იცოდა, რომ მას ადგილი არა აქვს დამახინჯებულ საზოგადოებაში და, როგორც სხვა დიად მისწრაფებასა და გრძნობას, მასაც იქ, მთაში ამოუჩინა ბინა“.

ალ. ყაზბეგი რომ თემობრივობისაკენ იხევს, იხევს არა საზოგადოებრივი განვითარებით საერთოდ შეშინებული მოაზროვნე და მხატვარი, არამედ როგორც მაღალი ზნეობისა და წმინდა მორალის ჰეშმარიტი ქომაგი, რომელიც „მთის ხალხში ეძიებს იმ იდეალებს, იმ თვისებებს, რომელიც სწორედ აუცილებელია ყოველი კულტურისა და ყოველი პროგრესისათვის,... მისთვის ბოროტის წინააღმდეგ თავგანწირული ბრძოლა, ომი ხმლით ხელში, ყოველგვარი მსხვერპლი — აი, რა არის სანატრელი და ამას ეძიებს და ჰპოებს იგი მთის ხალხში; მისთვის გრძნობა სიყვარულისა, — უსაზღვრო და ფატალური, კავშირი მეგობრული, — უანგარო და ყოველგვარ თავგანწირულებით აღსავსე — აი, რა არის მოსაძებნი, აი, რა არის მისაბაძად დასასახი — იქ, იმ მთის შვილთა ცხოვრებაში“.

საგანგებო აღნიშვნის ღირსია ისიც, რომ ყაზბეგი მხატვარი-ფსიქოლოგი ღრმად წვდება არა მარტო ცალკეულ ადამიანთა სულიერ სამყაროს, მათ ფიქრებსა და განცდებს, არამედ ასევე დიდი ოსტატობით წარმოადგენს ხალხის ფსიქოლოგიასაც; ხალხი — მისი შემოქმედების მთავარი გმირია. და ამ თავის გმირს ისეთი ყურადღებით შეცქერის სახეში, რომ ცდილობს მისი წარბის უბრალო შერხევაც არ გამოეპაროს.

ყოველივე ამის გამო, ალ. ყაზბეგმა მთლიანად მოინადირა ჩვენი კრიტიკოსის გული და დაქანცა ამონაწერების გაკეთებით; იმ დასკვნამდე მიიყვანა ის, რომ მის მიერ შექმნილ სურათებს მხოლოდ უნდა უცქიროს (ყოველგვარი დამატება, ან გამოკლება ავნებს უსათუოდ).

კ. აბაშიძემ ალ. ყაზბეგს მხოლოდ ერთი შენიშვნის გაკეთება შებედა: „არა მგონია იყოს ჩვენში მეორე მწერალი, რომელსაც უარესი ენით დაეწეროს თავისი თხზულებანი, ვიდრე ყაზბეგისაო“. და იქვე დასძენს: „ჩვენ ვერც კი წარმოგვიდგენია, რა სიმაღლემდის მიაღწევდა ყაზბეგის ნაწარმოები, რომ მისი სტილი შეეფერებოდეს იმ წარმტაც შინაარსს, რომლის უღირსი გამომხატველიც ის არისო“.

...ჩვენც ამით დავამთავროთ კრიტიკოსსა და მწერალს შორის გამართული „პაექრობის“ მიმოხილვა.

7

თავისი „ეტიუდები...“ კ. აბაშიძემ ვაჟა-ფშაველათი დაასრულა. რომანტიზმი-რეალიზმი-ნატურალიზმი-ნეორომანტიზმი-სიმბოლიზმი, — ასეთია, კ. აბაშიძის შეხედულებით, ციკლი ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარებისა; ვაჟა-ფშაველა კი ამ განვითარების უკანასკნელი ეტაპის — სიმბოლიზმის წარმომადგენელია.

კ. აბაშიძის თქმით, „სიმბოლიზმი ლიტერატურაში გამოიწვია რეაქციამ გადა-

ჭარბებული ნატურალიზმის წინააღმდეგ". „სიმბოლიზმში მრავალი ელემენტია რომანტიზმის, თუმცა, რასაკვირველია, რეალიზმმაც დააჩნია მას თავისი გავლენა-ამიტომაც არის, რომ ის მიმართულება, რომელიც ევროპაში სიმბოლიზმად არის მონათლული, ორ დიდ ნაკადულს აერთიანებს: ნეორომანტიულისა და ნეორეალურის მიმართულების ნაწარმოებს". „სიმბოლიზმის აღმსარებლისათვის ყოველივე მოვლენა, ყოველივე ფაქტი, ყოველივე შემთხვევა ცხოვრებისა ერთგვარი ნიშანია, სიმბოლო, ამ ცხოვრების იდუმალობით ნაქსოვი სარჩულის აღსანიშნავათ". „მაშინ, როდესაც რომანტიკოსი უსათუოდ თავისი ყურადღების ღირსად ხდის მხოლოდ რასმე არაჩვეულებრივ, დიდ მოვლენას, რომელსამე ჩინარს „მაღლად მაჩინარს"..., სიმბოლისტი უბრალო იას აიღებს და მთელ სიმფონიას შექმნის მისი ჩუმი და მარტივი ცხოვრებიდან"..., „საერთო კი რომანტიკოსს და სიმბოლისტს ისა აქვთ, რომ მგოსნის პირად ზრახვებსა და ფიქრებს გვიმჟღავნებენო"...

კ. აბაშიძე, ცხადია, კარგად იცნობს გამოჩენილ ფრანგ სიმბოლისტებს (ვერლენს, მალარმეს, რემბოს, მორეასს); კარგად იცნობს გამოჩენილი ბელგიელი სიმბოლისტის მეტერლინგის შემოქმედებას და მის შეხედულებებს მწერლობაზე; უდავოდ ესმის ის უკიდურესობაც, რომელსაც სიმბოლისტები ადგანან მხატვრული სიტყვის მუსიკალური ფაქტორის შეფასებაში; იცნობს რემბოს ბგერათა გაფერადოვნების ფილოსოფიასაც, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ის უკან არ იხევს თავისი ევოლუციური თეორიიდან და ქართულ ლიტერატურაშიც „პოულობს" სიმბოლიზმის წარმომადგენელს ვაჟა-ფშაველას სახით.

დიახ, ანგარიში რომ არ გაეუწიოთ კ. აბაშიძის გულგრილობას ლიტერატურულ მიმართულებათა სოციალური საფუძვლების ძიების საქმეში საერთოდ და არც ის მივიღოთ მხედველობაში, რომ მას კარგად არ ჰქონდა შეცნობილი სიმბოლიზმის ანტირეალისტური და რეაქციული ბუნება, მისი უკიდურესი ინდივიდუალიზმი და მისტიციზმი, შოპენჰაუერისა და ნეოკანტიანელთა სუბიექტურ-იდეალისტური ფილოსოფიისადმი მათი ერთგულება სინამდვილის შეცნობის შეუძლებლობის შესახებ, ყალბი ქადაგება ორი სამყაროს არსებობაზე და მისწრაფება რელიგიის ლიტერატურასთან დაახლოებაზე, მათ მიერ რეკლამირებული პოეტური სიმბოლოების ნამდვილი ბუნება და სხვა, მას მაინც უნდა უარეყო თეორია სიმბოლიზმის არსებობის შესახებ 80-90-იანი წლების ქართულ მწერლობაში. მას ვაჟა სიმბოლისტად არ უნდა ეღიარებინა თუნდაც იმიტომ, რომ იცის, სიმბოლისტები სიტყვის მუსიკალურ ჟღერადობას უფრო მაღლა აყენებენ მის აზრობრივ მხარეზე ბუნდოვან გამოთქმებს — ნათელ, გამჭვირვალე ფრაზებზე.

მაგრამ კ. აბაშიძე ლიტერატურული მასალის ანალიზისას სრულიად სხვაგვარად მსჯელობს სიმბოლიზმზე, ვინემ იგი თვითონ დაახასიათა. მან ფაქტიურად სიმბოლიზმის არსებობის საზომად აიღო სიმბოლოს — როგორც პოეტური ხერხის გამოყენება მწერლობაში. ხშირად ალეგორიასაც კი სიმბოლოდ მიიჩნევს და სიმბოლიზმის მისი გაგების ფარგლები ძალიან ფართოა. ჩვენი ნათქვამი, რომ უფრო გასაგები გახდეს, მოვიყვანთ მის შეფასებებს ზოგიერთი სრულიად არასიმბოლისტური ნაწარმოებისას: „სუმბული და მწირი", — წერს იგი, — არის სიმბოლიზმის სათავე, წყარო ჩვენი ლიტერატურისათვის, თუ კი სიმბოლიზმად მივიჩნევთ ალეგორიულად, მხატვრული არაკით გამოთქმას რისამე მაღალი აზრისა"; ვ. ორბელიანის „იმედი", — ამბობს კ. აბაშიძე, — სიმბოლიურ ქმნილებათა შორის უნდა ჩაირიცხოს, რადგან პოეტს საუცხოო და მშვენიერი სურათებით, ალეგორიულად

გამოხატული აქვს ღრმა და მაღალაზროვანი ბრძოლა გონებასა და გრძნობას შორის. მაინც არ იყო ვახ. ორბელიანისათვის სიმბოლიზმი უცხო" და სხვ.

ღიდი დაკვირვება არ არის საჭირო შევნიშნოთ, რომ კ. აბაშიძე სიმბოლიზმის საკუთარი დახასიათების ერთგულადაც კი არ რჩება, როცა მთელ რიგ ნაწარმოებებს სიმბოლისტურად აცხადებს. უფრო სწორად, მან არა მარტო გააიგივა სიმბოლისტების მიერ პოლოგიაქმნილი სიმბოლო და სიმბოლო—ჩვეულებრივი პოეტური ხერხი, არამედ სიმბოლიზმის მთელი არსი მის გამოყენებამდე დაიყვანა. ამ გზით კი, ცხადია, მას შეეძლო ვაჟა-ფშაველა სიმბოლისტად გამოეცხადებია. თუმცა ვაჟას სიმბოლისტი მწერლის საუკეთესო ტიპად აღიარებას იგი სიმბოლიზმის ზოგადი დახასიათების შემდეგაც არ ერიდება.

ვაჟა-ფშაველა იმდენად ორიგინალური და იმდენად თავისებური შემოქმედია, რომ მის მკვლევართ, რომელთაც სწორი მეთოდოლოგიური პრინციპები არ გააჩნიათ და უძნელდებათ პოეტური სტილის გარეგნული სამოსის იქეთ შემოქმედის იდეური სამყარო და ესთეტიკური იდეალები დაინახონ, შეუძლიათ ერთმანეთის საწინააღმდეგო დებულებები ამტკიცონ.

ვაჟა რომ ფშაველი არ ყოფილიყო, ანდა საკმარისი განათლება არ მიეღო, იგი ვერ იქნებოდა დიდი ვაჟა-ფშაველა, ვერ იქნებოდა ბუნების დიდი მესაიდუმლე, დარჩებოდა ნიჭიერ მოშაირედ, ანდა ლექსის ჩვეულებრივ ოსტატად.

სადა და მარტივი იყო ცხოვრება ვაჟა-ფშაველასი. ფშაურ ტანსაცმელში გახვეულ მგოსანს სიკვდილამდე არ უღალატნია თავისი კუთხის თავისებური ცხოვრებისათვის. მთა უყვარდა მას მისი ბუნებრივი მშვენიერებით, ცხოვრების მომხიბვლელი უბრალოებით და, თუმცა სხვაზე ნაკლები განათლება არ მიუღია, წინაპართა პრიმიტიული ცხოვრება მაინც არ გაცვალა ბარის, ქალაქურ ცხოვრებაზე. ჩოხა უფრო მოსწონდა მას ვინემ კოსტუმი, ფაფახი უფრო იზიდავდა — ვინემ ევროპული თავსაბოში, გალსტუკის ტარებას კი ხანჯლის ტარება არჩია. ასეთი უბრალოებით გამოიყურებოდა სიტყვის დაუმარცხებელი ოსტატი, დამტევი დიდი გრძნობისა, პატრონი უდიდესი ფანტაზიისა და ავტორი უკვდავი ქმნილებებისა.

სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლაც თავისებურ დროს მოუხდა ვაჟას. ეს იყო მეცხრამეტე საუკუნის ბოლო წლები, რომელიც მდიდარია მრავალი მნიშვნელოვანი და შესანიშნავი მოვლენებით, როგორც სოციალურ-პოლიტიკურ სფეროში, ისე ლიტერატურაში.

ვაჟას თვალწინ გადაიშალა ორი სამყარო: ძველი — თემური, რაინდული და ახალი — ბარის გზით მომდინარე, ბურჟუაზიული. ვაჟას პოეტური სამყაროც ამ ორი ძალის შერკინების შედეგად აღმოცენებული ზნეობრივი და ფსიქოლოგიური ცვლილებების მხატვრულ ჩვენებას ემსახურება.

ვაჟა არ ყოფილა პოლიტიკური მწერალი და მომავლის წინაშე თვალდახუჭული მოაზროვნე. მას ყოველთვის სწამდა უკეთესი მერმისი, იბრძოდა მისთვის და ამ ბრძოლაში პოულობდა შემოქმედებით ძალას. იგი ხარბად ისრუტავდა მთაში დაბინავებულ მდიდარ ხალხურ სიბრძნეს და კარგად ითვალისწინებდა გამოჩენილ მოაზროვნეთა და სიტყვის ოსტატთა მიღწევებსაც.

ვაჟა — მრავალმხრივი შემოქმედი და ჭეშმარიტი მემკვიდრე და გამგრძელებელია დიდი სამოციანელების. მან არა თუ არ უღალატა თერგდალეულთა რეალისტურ ტრადიციებს, არამედ კიდევ უფრო გაღრმავა და გაამდიდრა გამოსახვის რეალისტური ფორმები და ხერხები. მხატვრული ოსტატობის ყველა მისაწვდომი სიმაღლე შეალება მან სინამდვილის ასახვის სამსახურში ჩააყენა. ცხადია, ვაჟა რეალიზმში

არ გულისხმობს ნატურიდან ფოტოგრაფიულ გადაღებას, მხოლოდ თვალით დანახი მოვლენების პირუთვნელ ასახვას. არა, ვაჟას უფრო რთულად და უფრო სწორად აქვს გაგებული მწერალი რეალისტის დანიშნულება. იგი მოვლენებს სიღრმეში წვდება, მოვლენათა ურთიერთკავშირის, ცხოვრების ფილოსოფიურ შინაარსს და სიცოცხლის ფსიქოლოგიურ გამართლებას იკვლევს. ამ რთული ლაბირინთების გასაშუქებლად კი იგი პოეტური ოსტატობის ყველა ხერხს მიმართავს, თუ კი იგი მიზანს აღწევს. ამიტომ, მისი პოეზია, მისი მხატვრული სახეები არა მარტო ღრმა და ფართო მნიშვნელობის მქონე აზრების დამტევია, არამედ უაღრესად საინტერესო, ორიგინალური და მრავალფეროვანია თავისი მხატვრული ქსოვილით.

კ. აბაშიძე კარგად გრძნობს ვაჟას ამ სიდიადეს, მაგრამ, სამწუხაროდ, მას იგი ვერ აქვს ახსნილი შესაფერი დამაჯერებლობით. ისწრაფვის რა ვაჟას სიმბოლისტობაში დაგვარწმუნოს, მთელ ანალიზს ამ მიმართულებით წარმართავს, რის გამო აუხსნელი და გაურკვეველი რჩება ბუმბერაზი შემოქმედის ჭეშმარიტი სიდიადე.

ვაჟას შემოქმედების შინაარსობლივი მხარის ანალიზისას კ. აბაშიძე მიზნად ისახავს გვაჩვენოს პოეტის შეხედულება სამ დიდ საგანსა და მოვლენაზე: ბუნებაზე, სიყვარულზე და სიკვდილზე. ეს ის ტრაფარეტია, რომელსაც როგორც ვიცით, კ. აბაშიძე ყველა მწერლის მიმართ სასიკეთოდ იყენებს.

კ. აბაშიძის შეხედულებით, „ბუნება ვაჟასთვის თავისთავად საყვარელია და სალტოლველი,... მისთვის ბუნება და ყოველივე ნაწილი ამ ბუნებისა ცოცხალი არსებაა"; ვაჟა — ბუნების მშვენიერებით თავდავიწყებამდე მოხიბლული პოეტი და ამ მშვენიერების დაუღლელი მომღერალი და ჯადოსანი მხატვარია. სრულიად ძალადაუტანებლად და დიდი სილაღით ახერხებს ვაჟა ბუნების სურათების, თუ განწყობილების დახატვასა და გადმოცემას. იგი ამ მხრივ შეუდარებელია არა მარტო ჩვენს მწერლობაში, არამედ საერთოდ.

აბა, როგორ შეიძლება ისურვოთ უფრო გამომეტყველი სურათი, ვინემ ამას ვაჟა ორიოდე კალმის მოსმით ახერხებს:

„ნისლნი, დაღლილნი ცურვითა,
მთის ყურედ მიმალულიყვნენ,
მთანი მაღლაით დასცქერდენ
ღრმა ფიქრით შაბურულიყვნენ;
არაგვიც ჩუმად მისჩქეფდა,
თვით ცრემლსა ცრემლი სდიოდა"...

„თვით ცრემლსა ცრემლი სდიოდაო" — ამბობს პოეტი და ძნელია ინატრო მოჩუხჩუხე ანკარა არაგვის უფრო ლამაზი სურათი. ანდა, თუ კი ოდესმე მთაში შემოგთენებიათ, როგორ შეიძლება განსაკუთრებულად არ განიცადოთ ასეთი სურათი:

„ცაზე გამქრალან ვარსკვლავნი,
პირი ემატვის მთვარესა,
მთანი თავ-ჩაჩქნიანები
ფიქრს მისცემიან მწარესა".

დიახ, „მთა ფიქრობს, მთა ოცნებობს, მთა გოდებს და მთა კენესის ამ საუცხოო მგოსნის ნაწერში; თანაც მთა ამაყია და მედიდური, გმირთა თავმომწონე და ამი-

ტომაა პოეტის სათაყვანო და სადიდებელი", როგორც სამართლიანად შენიშნავს კ. აბაშიძე.

ბუნებას, უცნაურ და უდიადეს მხატვრულ გალერეას, ვაჟა აკვირდება უდიდესი მცოდნის თვალით და უაღრესად თავაზიანი და მადლიერი სტუმრის მოწიწებით, ჭუდმოხდილი და ხელებგაწვდილი ეალერსება ამ ყველაზე დიდ სილამაზეს:

„მოგესალმებით, ქედებო,
მომაქვს სალამი გვიანი,
ჩემსა სამარეს ამკობენ
თქვენი დეკა და ღვიანი;
თქვენგანა გულობს ეს გული,
შიგ გრძნობა უდუღს ღვთიანი,
თქვენი მიწოვავ მე ძუძუ,
ღალიან-ბარაქიანი.
ნუმც გაჯავრდება პირი-მზე,
ნურც დამწყევლიან იანი,
რომ იმათ დედის ძუძუთი
ვსუქდები ცოდვილიანი".

ვაჟას სადღაც, გულის სიღრმეში, უდავოდ აწუხებს, რომ ბუნება „ერთფერად მტვირთველი არის საქმის თეთრის და შავისა...„ ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს, ზოგჯერ მკმნელია ავისა", მაგრამ საყვედურის თქმა მაინც ვერ გაუბედავს, რადგან „მაინც კი ლამაზი არის, მაინც სიტურფით ყვავისა".

ვაჟა აღტაცებულია ბუნებით — ამ ყველაზე ბუმბერაზი შემოქმედების ჰარმონიითა და მშვენებით:

„ხევი მთას ჰმონებს, მთა — ხევსა,
წყალნი — ტყეს, ტყენი — მდინარეთ,
ყვავილნი — მიწას და მიწა
თავის აღზრდილთა მცენარეთ".

„და მე ხომ ყველას მონა ვარო", — სიამოვნებით წარმოთქვამს პოეტი. მაგრამ, როგორც კ. აბაშიძე ამბობს, — „იგი მონაა, მაგრამ მონა მოხიბლული, მონა მიჯნური და მოტრფიალე ბუნებისა და არა მონა, ყურმოკრილი ყმა დესპოტი მბრძანებლისა".

ბუნება, ხშირად, თვით „ემონება" ხოლმე დიდ პოეტს და მისი განწყობილების შესაბამისად ღვრის ცრემლს, ბობოქრობს, წუხს და მხიარულობს. ამ მხრივ, ბუნება ვაჟას შემოქმედებაში მეტად მარჯვე გასაღებია ავტორის დაფარული აზრისა გმირთა, თუ მოვლენათა შესახებ.

მაგრამ კ. აბაშიძე ბუნების სურათების შეფასებას ვაჟას შემოქმედებაში, პირკელყოვლისა, მისი სიმბოლისტობის დასადასტურებლად იყენებს. „ილიასა და აკაკის პოეზიაში, — წერს იგი, — სიმბოლიზმი ალეგორიას უახლოვდება, აქ კი ნამდვილი სიმბოლიზმია..., ხანდისხან სამშობლოს კვნესა „შვლის ნუკრის" ტირილად მოესმის... მას უყვარს „ხმელი წიფელი", როგორც სიმბოლო თავისი ძვირფასი განაწამები მამულის..., ხან „კურდღელიც" კი სამაგალითოდ მიაჩნია თავის ქვეყნისათვის..., ხან თავი ქ უ ჩ ა დ, მთის ბალახად, მიაჩნია და სამშობლო კი

„მაგრად დაჰედილ ლოდებათ"..., ხან თავის ერის მდგომარეობას ფესვებს ადარებს".

სიმბოლიზმს უმადლის კ. აბაშიძე იმასაც, რომ ვაჟას „პოეზიას შორეული მოგონებაც კი არ ამჩნეია პუბლიცისტიკისა და პოლიტიკის, მაგრამ უამისოდაც მრავალმნიშვნელოვანი აზრების აღმძრელია". ამის ნიმუშად მას მოჰყავს „არწივი", რომელშიც, როგორც ის ამბობს, „პოეზიის ტექნიკა... უმაღლეს საფეხურამდის არის მიყვანილი". ასეთივე სიმბოლისტურ ნაწარმოებად მიაჩნია მას „ბებერი ლომიც".

ვაჟა ბუნების დიდი მხატვარია, მაგრამ არა ნაკლებ ოსტატობას იჩენს იგი ადამიანის სულის, გმირთა ფსიქოლოგიის გადმოცემაშიც. მისი გმირები, პირველყოვლისა, თავიანთი ადამიანობით გვხიბლავენ, თავიანთი ვაჟკაცობით იქცევენ ჩვენს ყურადღებას, და, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი საბრძოლო, საგმირო თავგადასავლების ფონზე გვეცნობიან, ვაჟა თითქმის სრულიად არ ჩერდება მათ გაბრეგნობაზე, მათი ახოვნობისა და მოხდენილობის დახასიათებაზე. მისთვის, როგორც მწერლისათვის, მთავარი და არსებითია გმირთა ხასიათების ჩვენება. იგი ისეთ სიტუაციაში მოაქცევს თავის გმირებს, რომ მათი შესაფერი რეაქციის წყალობით სრული წარმოდგენა გვექმნება ვაჟა მხოლოდ მათ სულიერ სამყაროზე, ჰეშმარიტად ვაჟკაცურ ბუნებაზე, არამედ ფიზიკურადაც საკმაოდ ნაცნობი ხდებიან. და ეს მაშინ, როცა მათ გარეგნობაზე სრულებით არაფერი ვიცით. მაგრამ ვის შეუძლია ზეიადაური. ჯოყოლა, ალუდა, გოგოთური, გიგლია სხვაგვარად წარმოიდგინოს თუ არა ბრგე, ასოვან ვაჟკაცებად? ჩვენ რატომღაც გვწამს ასეთი ძლიერი სულისა და ხასიათის ადამიანები ფიზიკურადაც უსათუოდ გოლიათნი უნდა იყვნენ.

უფრო მეტიც. ვაჟას გმირებს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ბიოგრაფია არ აქვთ. მწერალი მათ გვაცნობს ერთი ეპიზოდის ფონზე, უმთავრესად სიცოცხლის უკანასკნელ დღეს, თუ დღეებში. და თუმცა ისინი პროფილში დგანან, ჩვენთვის მაინც მეტად მახლობელნი და ადვილად საცნობნი ხდებიან.

ვაჟა თავისი გმირების სახით ამაღლებულ სახეებს ქმნის უდავოდ, მაგრამ არსად არ ღალატობს ზომიერების გრძნობას; ჩვენ ყოველთვის გვჯერა მისი და მისთვის ძვირფასი გმირების, რომლებიც გამოირჩეიან ვაჟკაცური შემართებით, მაღალი მორალითა და, რაც მთავარია, სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულით. მათ იციან ბრძოლაც და შრომაც, სიყვარულიც და სიძულვილიც.

„სიყვარულში, — როგორც კ. აბაშიძეც შენიშნავს, — ვაჟა უფრო მგრძნობელობის თაყვანისმცემელი შეიქმნა", სიყვარულის ხორციელი მხარე უფრო აქვს დასურათებული, მაგრამ „იმას კი ნურავინ იფიქრებს, ვაჟამ, რომელიც სიყვარულში „მგრძნობელობას" პირველ პლანზე აყენებს, ...არ იცოდეს, რომ მგრძნობელობა „სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი მზღვარი".

„სიცოცხლე სიყვარულითა
და სიყვარული სიცოცხლით,
ურთ-ურთისოდ ვერც ერთსა
ვერ ვიცნობთ, ვერც როს ვიცნობდით"

ამბობს პოეტი და ამით სრულად გამოხატავს თავის მაღალ შეხედულებას სიყვარულზე.

რაც შეეხება პოეზიის მესამე მარადიულ თემას — „საგანს ჩვენი სიცოცხლის დასასრულისას", — როგორც კ. აბაშიძე ამბობს, — ვაჟა აქა-იქ თუ შეხებია, თა-

ნაც „სიკვდილი უფრო მეცნიერულად და ფილოსოფიურად განუსჯია, ვიდრე პოეტურად..., მისთვის სიკვდილი ფატალური და უგუნური ძალაა“.

სამწუხაროდ, კ. აბაშიძე არ იჭრება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების სიღრმეში. იგი საკითხთა მეტად ეიწრო წრით შემოიფარგლა და, რაც მთავარია, მეტად სქემატიურად წარმოადგინა მისი მდიდარი შემოქმედების არსებითი მხარეები. იგი, შეიძლება ითქვას, არ შეხებია პოემებს, ჩვენი აზრით ყველაზე მნიშვნელოვან ქმნილებებს ვაჟას შემოქმედებაში; ბევრი არაფერი უთქვამს პატრიოტულ გრძნობაზე, მისი პოეზიის მთავარ მოტივზეც.

ვაჟას ისეთ მნიშვნელოვან პოემებს, როგორიცაა „გოგოთურ და აფშინა“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „ალუდა ქეთელაური“ და „გველისმჭამელი“ კ. აბაშიძე მხოლოდ გაკვრით, სხვა საკითხებთან დაკავშირებით შეეხო და, უნდა პირდაპირ ითქვას, საკმაოდ დაუსაბუთებელი მოსაზრებებიც გამოთქვა. „ბახტრიონს“ კი საერთოდ არ შეხებია.

„თვით მგოსნისა და სიმბოლისტ-პოეტის საუკეთესო დასურათებაც, — წერს კ. აბაშიძე, — ვაჟას ეკუთვნის. აბა გადაათვალიერეთ მისი „გველისმჭამელი“. მინდია ხომ მგოსანია, რომელიც გრძნეულის ძალებით მოჯადოებულია“ და ძალების შემწეობით, განაგრძობს კრიტიკოსი, მინდიას „ახალი სული ჩაედგა, ახალი ხორცი აისხა... ესმის დღეიდან ყოველი, რასაც ფრინველნი გალობენ, ან მცენარენი, ცხოველნი, როდის ილხენენ — წვალობენ. რაც კი რამ დაუბადია უფალს სულიერ-უსულო, ყველასა თურმე ენა აქვს არა ყოფილა უსჯულო“. ამგვარად, მინდია გახდა ბუნების მესაიდუმლე, მას ესმის ცხოველთა და ფრინველთა ენა. ეს გარემოება კი კ. აბაშიძეს მიაჩნია ხელოვნებაზე სიმბოლიზმის შეხედულების საუკეთესო ილუსტრაციად.

მაგრამ მინდიამ ვერ დაიცვა თავისი პრინციპები, იძულებული გახდა ეხოცა ნადირი და ეჭრა ხეები, რის გამო დაკარგა თავისი უჩვეულო სიბრძნე. ამის გამო კი მან თავი მოიკლა. „ამგვარად იღუპება ის, — წერს კ. აბაშიძე, — ვინც ღალატობს თავის პირადობას, თავის „მეობას“ და თავის იდეალს, თავის ნიჭსა და გონებას. საზარელი, უმსგავსო და უბადრუკი მეწერილმანური იდეალი და აზრი სძლევს მინდიას, ზე-კაცს, ახალი ცხოვრების მახარობელსაო“.

კ. აბაშიძის სიტყვებს — „მინდია ხომ მგოსანია“ — ლიტერატურის ისტორიკოსები ისე იგებენ თითქოს იგი მინდიაში ავტორის განსახიერებას ხედავდეს. ჩვენ გვგონია, რომ ეს ასე არ უნდა იყოს. კ. აბაშიძე, მართალია, მინდიას სახეს მიიჩნევს „თვით მგოსნის და სიმბოლისტ-პოეტის საუკეთესო დასურათებად“, მაგრამ მას მხედველობაში უნდა ჰყავდეს არა თვით ავტორი, არამედ პოეტი-სიმბოლისტი საერთოდ. მაგრამ უფრო საკვირველი ისაა, რომ ისინი ეთანხმებიან კ. აბაშიძეს და მინდიაში გადაცმულ ვაჟას ხედავენ. ეს კი, ცხადია, უფრო კურიოზულია. ვაჟას მინდიაში საკუთარი თავი არ შეიძლებოდა განესახიერებინა არა მარტო იმიტომ, რომ შეუძლებელია მას საკუთარი მეობა თვითმკვლელი გმირისათვის მიენდო, არამედ მთელი ამ პოემის მთავარი იდეური აზრიდან გამომდინარეც.

განსხვავებით კ. აბაშიძისაგან ვაჟას მინდია სრულიად არ მიაჩნია „ახალი ცხოვრების მახაროპლად“ და მასზე სრულიად სხვა შეხედულებისაა.

ვაჟა თავის პოემაში გარკვევით ამბობს, რომ მინდიამ თავის მოკვლის მიზნით ჭამა ქაჯების საშმელი, რომელიც მას გველად აჩვენეს, მაგრამ სინამდვილეში იყო არა გველი, არამედ „ქაჯური სიბრძნე“.

„შეიგნო ჭამა გველისა
ქაჯთაგან იყო ზმანება,
სიბრძნე აჩვენეს გველადა
რომ ზიზღებოდა საჭმელად
თუმც „შენც ჭამეო მინდიავ“
არა ზარობდნენ სათქმელად“

მაშასადამე, მინდიამ ჭამა არა გველი (მოხარშული თუ მოუხარშავი), არამედ ქაჯური სიბრძნე, განგებ ნაჩვენები გველის ფორმაში. ეს სიბრძნე რომ ქაჯური იყო და არა რაიმე ზე-კაცური, ზე-ადამიანური, პირდაპირაა ნათქვამი პოემაში:

„შეიგძნო სიბრძნე ქაჯების
ამიერიდან ტყვემაო“.

მაგრამ ეს ქაჯური სიბრძნე თავისებურად მიიღო და შეითვისა ადამიანმა, მისმა კეთილმა ბუნებამ: „ბოროტმა მის გულში ვერ მოიკიდა ფეხია“, თუმცა „სხვა დანარჩენი ქაჯური, ყველა ისწაელა ხერხია“. ამგვარად, მასში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სინთეზირებულია „ქაჯური სიბრძნე“, „ქაჯური ხერხი“ და ადამიანური ჰუმანიზმი; ამდენად, მან ფეხებით ამწია დედა-მიწიდან, მაგრამ ხელებით მაინც ვერ მიწვდა ზეცას. თავის ამ სისუსტეს თვითონაც გრძნობს და თანამოძმეთ პირდებათ: „სათქმელი მერმისთვის დარჩეს თუ კი სიკვდილმა მაცალაო“. იგი, ერთი მხრივ, თითქოს ბედნიერია — „ბუნება „ვაშას“ უძახის დიდთ მორთული ალმითა“; მაგრამ ეს უცნაური სიბრძნე და მისი ადამიანური შესაძლებლობა ერთმანეთს ვერ პასუხობენ: „როცა ყანის მკას დაიწყებს — გიჟია, გადარეული..., მინამ ღონე აქვს მკლავშია ციბრუტივითა ტრიალებს, და როცა დაიქანცება გაიშხლართება მიწაზე“.

ხალხს შეუძლებელია გაეგო მინდიასათვის და ჩალხიას პირით გაკვირვებას გამოთქვამს: „ენა თუ ჰქონდეს ხე-ქვათა, ჩვენც რად არ გაგვიგონია? ჩვენც მისებრ კაცნი არა ვართ, ჩვენც ყურები გვსხია მგონია?!“ დიახ, ხალხს არ შეუძლია უთანაგრძნოს მას, რადგან ვერ ხედავს, და არც შეეძლო დაენახა მასში ადამიანობის ცნების ფარგლებში მყოფი არსება. ხალხი მინდიას მოქმედებაში ამჩნევს ულოგიკობასაც. იგივე ჩალხია სამართლიანად აყენებს კითხვას: „ვთქვათ სიბრალული კარგია ხე-ქვა, ბალახთი, ცხოველთი... კაცის კვლა ყველასა სჯარბობს, თუნდ მხეცი იყოს, ყოველთი. მაშ აღარც კაცს უნდა ეკლავდეთ“; ადამიანის მოკვლის ნებას ხომ რჯული არ გვაძლევს, მაგრამ, — ამბობს ჩალხია, „ეკლავთ იმას, ვინცა ჩვენსას დაარღვევს შეებასა“, ვინც მამულს გვეცილება და სხვ. ამით მინდიას იმის თქმა უნდა, რომ ადამიანები ასევე იძულებულნი არიან მოჰრან მცენარეები და ხოცონ ცხოველი. ცხოვრების ამ ლოგიკას ვერ გაექცევა თვით მინდიაც და დაკარგა თავისი „ქაჯური სიბრძნე, რის შემდეგ ბრძოლაშიც ვეღარ გამოიჩინა თავისი განსაკუთრებული უნარი. ამის გამო კი მან თავი მოიკლა. ზოგიერთი კრიტიკოსი სიტყვებს არ იშურებს მინდიას მეუღლის — მზიას გასაკიცხავად, ვინაიდან მის პრეტენზიებს აბრალებს მინდიას ღალატს საკუთარი რწმენისადმი. მაგრამ ეს მეტად ადვოკატური მიდგომაა საკითხისადმი. მზია აქ არაფერ შუაშია. თუ გოგოთური ვერ შეაცდინა ცოლის რჩევამ, როგორღა მოხდა, რომ „ზე-კაცი“ მინდია დაემორჩილა მას? თუ მინდია იგივე ავტორია, განა დაავიწყდა ვაჟას თავისი

ითყვები: „გმირს საკუთარი მსჯელობა უნდა ჰქონდეს და დედაკაცის ჰკუას არ უნდა აჰყვესო“.

ვაჟა ამ პოემის დასასრულის შესახებ წერდა: „გველისმჭამელის“ დასასრულმა ერთ თვემდე ყოყმანში ჩამაგდოო“. და, აი, დავაკვირდეთ, თუ როგორ დაამთავრა ჰან ეს პოემა, ასეთი დიდი ყოყმანის შემდეგ:

„მთვარემაც გადმოაშუქა
საჯიხვეების სერითა
და დააშტერდა თავის-მკვლელს
მოზარე ქალის ფერითა...
ნიავიც მიდ-მოდიოდა
უდარდოდ, ნელის მღერითა...
ფრთა გაჰკრის წვერსა ხმლისასა
ამოღერებულს ენითა,
შაღებილს ჭიაფერადა
კაცის გულ-მკერდის წვენითა,
და გათამაშდის მწვანეზე
ლაღად, მოლხენით, სტვენითა“.

უდავოა, რომ დიდი ყოყმანის შემდეგ დაწერილ ასეთ დასასრულში ვაჟა სდებს თავის აზრს და „აცილენს“ თავის დამოკიდებულებას თვითმკვლელ მინდიასადმი. მართლაც, განა შემთხვევითაა რომ მინდიას საჯიხვეების სერიდან მთვარე „მოზარე ქალის ფერით“ დააშტერდა, ხოლო ნიავი კი — უდარდოდ მიდ-მოდიოდა, ნელის მღერით „ფრთა გაჰკრის წვერსა სმლისასა“, „და გათამაშდის მწვანეზე ლაღად, მოლხენით, სტვენითა“?

აბა მიგვითითონ მინდიას „ზე-კაცობისა“ და მისი ვაჟა-ფშაველობის მამტკიცებლებმა თუნდაც ერთ შემთხვევაზე, როცა მწერლის საყვარელი გმირი იღუპებოდეს და ბუნება მას მოლხენითა და სიმღერით ხვდებოდეს. პირიქით, ბუნება ამ დროს ყოველთვის წუხს და ცრემლსა ღვრის, შფოთავს და მოთქვამს, რითაც ვაჟა საკუთარ დამოკიდებულებას გამოხატავს ისევე, როგორც „გველისმჭამელის“ ამ დასასრულშიც. მაგრამ კითხვა ისმის: რატომ ასე განსხვავებულად შეხვდა ცა (მთვარე) და დედამიწა (ნიავი) მინდიას სიკვდილს? რატომ ასე დაუპირისპირდნენ ისინი ერთმანეთს? პასუხი ერთია: თვით მინდიაშია დაპირისპირებული ცხოვრების განვითარების კანონზომიერებიდან გამომდინარე სინამდვილე და ერთი შეხედვით სასურველი, მაგრამ პრაქტიკულად განუხორციელებელი სურვილი.

მინდიას გზას თუ გაეყვებით, მაშინ ადამიანი უნდა განვისილოთ როგორც მხოლოდ ბუნების ჩვეულებრივი წევრი, მაგრამ ეს ხომ ასე არ არის. ადამიანი, ამავე დროს, ხომ საზოგადოების წევრია, დიდი კოლექტივის წარმომადგენელი და თავისი აზროვნება და მოქმედება საზოგადოებრივი განვითარების ინტერესებს უნდა შეუხამოს. საზოგადოებრივი განვითარების საწინდარი კი არის არა ბუნებასადმი მორჩილება, არამედ მისი ახსნა და დამორჩილება. ამიტომაც დამარცხდა მინდია და ამიტომაც გულგრილად შეხვდა მის სიკვდილს მოძრაობის, ცხოვრების, განვითარების სიმბოლო — ნიავი.

ბუნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის საკითხი „გველისმჭამელში“ ვაჟამ გადაწყვიტა პეშმარიტი რეალისტის თვალთახედვით და სხვაგვარად მოსალოდნელიც არ იყო. სხვაგვარი დასკვნის გაკეთებისათვის არც ეს პოემა და არც ვაჟას

შემოქმედება საერთოდ არავითარ საბუთებს არ იძლევა, როგორი ჰაპანწყვეტითაც არ უნდა იძიოს იგი „მაღალი აზრების“ მოყვარულმა კრიტიკოსებმა.

კ. აბაშიძე, სრულიად დაუსაბუთებლად, ვაჟას უკიდურეს სიმბოლისტ-ინდივიდუალისტს უწოდებს. და რაც მთავარია, მისი ამ „ღირსებით“ ხსნის გოგოთურის, ალუდას, ზვიადაურისა და აღაზას ძლიერი სულის პიროვნებად დასურათებას. ცხადია, მიზეზი და შედეგი აქ შეუთანხმებელია. უფრო მეტიც, ამ სახეთა შექმნის ფაქტი თავისთავად გამორიცხავს ვაჟას ინდივიდუალისტობას, მით უმეტეს სიმბოლისტურსა და ისიც უკიდურესს. ყველა ეს გმირი ხალხის საუკეთესო წარმომადგენელია და მათი ღირსება ამ ხალხისათვის ზრუნვასა და მისი კეთილშობილური მხარეების განვითარებაში მდგომარეობს.

კ. აბაშიძე მართალია, როცა ალუდას პირველ მერცხალს უწოდებს და მის „დამარცხებაში“ გამარჯვებას ხედავს. ალუდა, როგორც ის ამბობს, არის „ის პირადობა, ის ელემენტი, რომელიც ცხოვრებას ცხოვრებად ქმნის, რომელიც ცხოვრებას სიცოცხლის ელფერსა სდებს“. ალუდას სიღიადე იმაშია, რომ თვითონაც შეგნებული აქვს ეს და თემიდან გაძევებული „სტირის მხოლოდ თავის სამშობლოს. თავის ვითომდა ცოდვას კი ერთი სიტყვითაც არ ინანიებს,... პოეტის სიმპათია კი მთლად ალუდასკენ არის“.

კ. აბაშიძეს უნდა დავეთანხმოთ იმაშიც, რომ ასევეა „სტუმარ-მასპინძელშიც“, მაგრამ არ გვჯერა, რომ „აქაც რწმენა თემისა... შეეპიდა ინდივიდუალურ ინიციატივას, ინდივიდუალურ იდეალს“.

„ალუდა ქეთელაურში“ პიროვნება დაუპირისპირდა თემს დრომოჭმული და უვარგისი ადათის უარყოფის ფონზე, „სტუმარ-მასპინძელში“ კი პიროვნება გველინება ჯანსაღი, საუკუნოებრივი ადათის — სტუმართმასპინძლობის დამცველად, თემი კი — მის შემბღალავად.

ვაჟა, ერთი მხრივ, მკაცრად მოითხოვს თემის (იგივე საზოგადოების) შემარცხვენელი და მავნე ადათ-წესების მოსპობას, მეორე მხრივ, თავდადებული იბრძვის იმ ჩვევების შენარჩუნებისათვის, რომელიც მაღალი ზნეობრივი და ჰუმანური იდეალების შემცველი და გამომხატველია.

როცა თემს წინ აღუდგა, ჯოყოლა იცავდა არა ძმისმკვლელ ზვიადაურს, არამედ მამაპაპათაგან წმინდად შენახულ წესს სტუმართმასპინძლობისას, იცავდა საკუთარ ღირსებებსა და უფლებებსაც, თორემ განა იტყოდა:

— „როცა გაცდება ჩემს ეზოს,
იქ მოეპყარით ავადა,
ვის გაუყიდავ სტუმარი,
ქისტეთს სად თქმულა ამბადა“.

ამიტომაა, რომ ასე მტკიცედ იბრძვის იგი საუფლო წესთა დამრღვევი თემის წინააღმდეგ, თორემ მას სხვა მიზანი ხომ არაფერი აქვს.

ვერ გავიზიარებთ კ. აბაშიძის იმ შეხედულებასაც, ხითქოს, როგორც ჯოყოლა „მეგობრობის გრძნობას სწირავს თავს, ისე აღაზა — ფატალურ ძალას სიყვარულის გრძნობისას დაუმორჩილებია და მარტო მისი ბუნება მიუღია“.

ასეთი შეხედულება უდავოდ შეურაცხყოფს არა მარტო აღაზასა და ჯოყოლას, არამედ ვაჟასაც. ვაჟამ პოემის წერის პროცესშივე იგრძნო აღაზას სახის თავისებურება და აღიარა კიდევაც: „სტუმარ-მასპინძელში“ იმ ადგილმა, როცა ქმარი ჯოყოლა ჰკითხავს ცოლს აღაზას — ნამტირალევი რადა ხარო, ამის გამო ცოლ-ქმრის

ბაასმა ორი თვე შემაჩერა. ნამეტნავად იმ ადგილ'ძა გამოიწვია ჩემში სულიერი რყევა, თუ რა პასუხი უნდა მიეცა ჯოყოლას ცოლისათვის, როგორ შეხვედროდა აღაზას სიტყვებს, როცა იგი ეუბნებოდა ზვიადაურზე: „ცრემლები შემიწირია იმ შენი მეგობრისთვისო“.

მაგრამ ვაჟამ ეს სულიერი რყევა დიდი გამბედაობითა და მეტად კეთილშობილი პოზიციიდან გადაწყვიტა. ჯოყოლამ აღაზა არ შერისხა, გულწრფელი აღიარება მოეწონა, მის ცრემლში მადლი დაინახა და სთქვა კიდევაც: „დიაცთ მუდამა უხდება გლოვა ვაჟკაცის კარგისაო“.

ვაჟას მიზანია აღაზას ქცევაში ქალის მამაკაცისადმი სიყვარული კი არ დავინახოთ, არამედ ის დიდი ძალა და გავლენა, რომელიც ვაჟკაცის ვაჟკაცობას აქვს ადამიანზე საერთოდ. განა ალუდაში მომხდარი დიდი ცვლილება მუცალის დიდმა ვაჟკაცურმა ბუნებამ არ გამოიწვია? რად გვაკვირვებს, რომ ზვიადაურის მხნეობამაც, სიკვდილის წინაშე, აღაზას პიროვნებაც აამაღლა ჩვეულებრივი ქისტი ქალის თვალთახედვასა, თუ ტრადიციაზე და ისევე იგლოვა ვაჟკაცი ზვიადაური, როგორც შეფეროდა მაღალი სულისა და კულტურის ქალს? ვაჟკაცობამ ხომ გველიც კი დაიმონა („ბახტრიონი“),და რათ ვცდილობთ აღაზაში მომხდარი სულიერი ღელვა მისი ქალობით ავხსნათ? აშკარაა, რომ ვაჟამ გაითვალისწინა ასეთი შესაძლებლობაც და პოემის ეპილოგში საგანგებოდ გაუსვა ხაზი, რომ როცა ზვიადაურის, ალუდას და აღაზას აჩრდილები იკრიბებიან „ვაჟკაცობისას ამბობენ, ერთ ურთის დანდობისასა, სტუმართმასპინძლის წესზედა, ცნობის და დ ა-ძ მ ო ბ ი ს ა ს ა“.

მაღალი შეფასება მისცა კ. აბაშიძემ ვაჟას პროზას. მისი თქმით, ისინი არა მარტო „შედევრებია სიმბოლიური პროზის“, არამედ „ასეთი ყოველი მხრით მოხდენილი პროზა ილიას აქეთ იშვიათად წაგვიკითხავს“. მაგრამ იგი ამ შეფასებით დაკმაყოფილდა და შესაფერი ანალიზი არ მოუცია; და თავისი მსჯელობა ვაჟას შემოქმედებაზე იმით დაამთავრა, რომ ერთად-ერთი შენიშვნა გაუკეთა მის პოეზიასა და პოემებს: „ტექნიკური მხარე სტილისა ვერ არის იმ სიმაღლემდის მიყვანილი, ვერ არის ისე უნაკლო, როგორც მის პროზაშიო“.

...ნურც ჩვენ წავართმევთ უფლებას ნიჭიერ კრიტიკოსს თავისი შეხედულება ჰქონდეს ამ საკითხზე, მით უმეტეს, რომ ამისათვის მას უდავოდ აქვს საბუთები.

8

კ. აბაშიძემ მაინც საჭიროდ ჩათვალა თავისი „ეტიუდებისათვის“ გაეკეთებია განყოფილება — „დამატება“, რომელშიც შეიტანა ნარკვევები რაფიელ ერისთავის, შიო არაგვისპირელისა და დავით კლდიაშვილის შესახებ. ორ უკანასკნელ ნარკვევს, ცხადია, არ შეიძლება მოეთხოვოთ სრული წარმოდგენის შექმნა შ. არაგვისპირელისა და დ. კლდიაშვილის შესახებ, ვინაიდან მათ ჯერ კიდევ არ ჰქონდათ დამთავრებული თავიანთი სამწერლო მოღვაწეობა. რაც შეეხება რაფიელ ერისთავის შესახებ დაწერილ-კრიტიკულ ეტიუდს, მასში კ. აბაშიძე მთლიანად აყალიბებს თავის შეხედულებას ჭართული ლიტერატურის ისტორიაში ამ მწერლის ადგილის შესახებ.

რაფიელ ერისთავი კ. აბაშიძემ არ შეიტანა ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, ვინაიდან იგი არ ყოფილა რომელიმე ლიტერატურული მიმართულების არც დამწყები, არც განმავითარებელი და არც დეკადანსის გამომხატველი. მაგრამ კ. აბაშიძეს, ცხადია, კარგად ესმოდა რ. ერისთავის პოეზიის ღირსება საერთოდ და პატივს სცემდა მის პოეტურ ნიჭს.

კ. აბაშიძის შეხედულებით, რ. ერისთავის „ლიტერატურული სახელი და დიდება უფრო საფუძვლიანი და ხანგრძლივი იქნებოდა, რომ იმ დროში არ შეხვედროდა მოღვაწეობა, როცა ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი გამოვიდნენ სამწერლო ასპარეზზე“. ამ თქმაში უდავოდ არის ჭეშმარიტება, მაგრამ კრიტიკოსი თითქმის სრულიად არ უწევს ანგარიშს იმ გარემოებას, რომ რეალიზმის პოზიციებზე რ. ერისთავი ჯერ კიდევ ორმოცდაათიანი წლების დასასრულს დადგა და თავისი საკუთარი გზა, საკუთარი პოეტური კრედო განაგრძო და განავითარა მან სამოციანი წლების შემდეგაც.

თვით ილია და აკაკი რ. ერისთავს თავიანთ წინამორბედად თვლიდნენ და მის დამსახურებას, ამ მიმართულებით, საგანგებოდაც აღნიშნავდნენ. ილიას თქმით, „რაფ. ერისთავმა პირველმა დაძრა ენა ადამიანის გაუპატიურებულ ღირსებისათვის და ჩამოაგდო სიტყვა ადამიანურ დატყვევნილ უფლების აღსახსნელად და აღსადგენად“...

მართალია კრიტიკოსი, რომ რ. ერისთავის მოქალაქეობრივი პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები 60-იანი წლების შემდეგ დაიწერა, მაგრამ პოეტი უკვე ადრეულ არჩეულ გზას მიყვებოდა მაინც და, ილიას და აკაკის გვერდით, ის ახერხებდა საკუთარი კილო და თავისი პოეტური კრედო შეენარჩუნებია. ამდენად, იგი არ ყოფილა არც ვინმეს ეპიგონი, არც ვინმეს გაელენაში მყოფი შემოქმედი. ამ მხრით კი კ. აბაშიძე რ. ერისთავის შემოქმედებას ვერ ჩაწვდა. თუმცა რ. ერისთავის პოეზიის ზოგიერთ მოტივს მან სამართლიანი შეფასება მისცა და ისიც სწორად შენიშნა, რომ „რ. ერისთავი ყველაზედ უფრო ადვილად „გლეხის ტყავში“ შევიდა და ის აჩვენა, რასაც, უმეტესობის აზრით, ჩვეულებრივად გრძნობს გლეხი. გლეხის გული ისე აქვს გამოხატული პოეტს, რომ ერთ წუთსაც არ გაგრძნობინებთ, რომ აქ სხვა, პოეტი, ხატავს გლეხის გულს, ის ნამდვილად თავის გმირებს ალაპარაკებს და ამაშია მისი პოეზიის ორიგინალური მხარე“.

შ. არაგვისპირელზე დაწერილი კ. აბაშიძის ნარკვევიც მეტად საინტერესოა. კრიტიკოსი სწორად მიუთითებს, რომ შ. არაგვისპირელმა, თავდაპირველად, განიცადა ხალხოსან მწერალთა გაელენა; მაგრამ მან მალე მონახა თავისი გზა და თავისი მიმართულება, რის დამადასტურებლადაც მიაჩნია მისი „ესაა ჩვენი ცხოვრება“. ამ ნაწარმოებში, მისი თქმით, „კაცის ცხოვრების მოვლენა მთელ ბუნების მოვლენათა მიმდინარეობაშია ნაჩვენები, როგორც ნაწილი ამ ბუნებისა“; ნაჩვენებია „თუ რა განხეთქილებაა ბუნების სხვადასხვა ელემენტებთა და თვით კაცთა შორისაც“.

შ. არაგვისპირელს კ. აბაშიძე თელის ნეორომანტიზმის წარმომადგენლად. რომანტიკოსებთან, მისი თქმით, მას აკავშირებს „ღრმა და უსასო პესიმიზმი“, ხოლო რეალისტებთან შემოქმედების თემად უბრალო, ჩვეულებრივი მოვლენების აღება. მაგრამ მას აქვს, აგრეთვე, მისწრაფება ფსიქოლოგიზმისაკენ და ქმნის ფსიქოლოგიურ ეტიუდებს: „შ. არაგვისპირელი, — შენიშნავს კრიტიკოსი, — ახალგაზრდა მწერალთა შორის ყველაზე უფრო ღრმა ფსიქოლოგია და ყველაზე უფრო სერიოზული მორალისტი ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით“.

კ. აბაშიძემ შ. არაგვისპირელი უდავოდ სამართლიანად მიიჩნია რთული და ორიგინალური სტილის მწერლად, რომელსაც თავისი საკუთარი სიტყვა უნდა ეთქვა ჩვენს მწერლობაში.

რაც შეეხება მის ეტიუდს დავით კლდიაშვილზე. იგი დღემდე რჩება ერთ-ერთ საუკეთესო გამოკვლევად ამ დიდი მწერლის შინაარსითა და ფორმით უაღრესად ორიგინალური პროზის შესახებ.

კ. აბაშიძე სწორ შეფასებას აძლევს დ. კლდიაშვილის იუმორს, როცა ამბობს, რომ „კლდიაშვილის ნაწერებისაგან გამოწვეული სიცილი ყოველთვის ცრემლნარევია და ცრემლი სიცილის კარებთან დგას. ეს გახლავთ ინგლისელ მწერალთა ირონიული კილო წერისა, ანუ ჰუმორი“. ასევე სამართლიანად უწოდა მან დ. კლდიაშვილის შემოქმედებას „ეპოპეა გაღატაკებულ და გაკოტრებულ აზნაურობის ცხოვრებისა“.

კ. აბაშიძემ პირველმა მოგვცა დ. კლდიაშვილის მთავარი ნაწარმოებების ამომწურავი და დასაბუთებული ანალიზი, მისი მხატვრული სტილისა და სამწერლობის საფუძვლიანი შეფასება. მშვენიერი პარალელიც, ილიასა და დ. კლდიაშვილს შორის, ჩვენს კრიტიკოსს ეკუთვნის.

ასე ვამთავრებთ კ.აბაშიძისა და მისი „ეტიუდების“ შესახებ მსჯელობას, რომლის მიზანია მკითხველს გაუადვილოს კრიტიკოსის მიერ გამოთქმული შეხედულებების გაგება და წარმოდგენა მისცეს მისი თვალსაზრისისადმი თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის დამოკიდებულებაზე.

კ. აბაშიძის „ეტიუდების“ წინამდებარე გამოცემა, როგორც მკითხველი ნახავს, კრიტიკოსის სიცოცხლეში გამოცემულ ორტომეულის გაერთიანებას წარმოადგენს. ამოღებულია მხოლოდ თავი „ილია ჭავჭავაძე და ლევ ტოლსტოი“, რომელიც პირველ ტომს დამატებად ჰქონდა დართული და არაფერ კავშირშია „ეტიუდების“ საერთო შინაარსთანა და ხასიათთან. გავასწორეთ, აგრეთვე, ის ლაფსუსები, რომლებიც მასში იყო გაპარული. გზა და გზა ზოგიერთი ორთოგრაფიული ხასიათის შესწორებასაც არ მოვრიდებიეართ, თუ კი ამის შესაძლებლობას თვით კრიტიკოსის ენის საერთო ბუნება იძლეოდა. დავურთეთ სახელთა საძიებელიც, რაც ძველ გამოცემას არ ჰქონებია.

პროფ. დ. გამეზარდაშვილი.

ეტიუდები
მე-19 საუკუნის
ქართული ლიტერატურის
შესახებ

წინასიტყვაობა

1890 წელს ფრანგმა კრიტიკოსმა ბრიუნეტიერმა გამოსცა „გვართა ევოლიუცია ლიტერატურის ისტორიაში“. ჩვენ მაშინვე მივაქციეთ მკითხველი საზოგადოების ყურადღება ბრიუნეტიერის სრულიად ახალ მეთოდს და დავსტამბეთ რამდენიმე წერილი „ივერიაში“ (1894 წ. № 165 და 166) და „მოამბეში“ (1894 წ. №12, 1895 წ. № 1 და 2). ბრიუნეტიერის სამეცნიერო-კრიტიკულმა შრომამ აღგვიძრა აზრი და სურვილი ახალი მეთოდის მიხედვით განგვეხილა ქართული ლიტერატურა XIX საუკუნეში. მაშინვე მივჰყავით ხელი ამ ლიტერატურის კორიფეების შესახებ ეტიუდების წერას. აგერ ათი წელიწადია, დრო გამოშვებით, ჩვენ ამა თუ იმ მწერლის შესახებ ვსტამბავდით ეტიუდებს. დღეს, რაკი XIX საუკუნის ჩვენი ლიტერატურის უმთავრესი მიმართულებებისა და მათი მეთაურების შესახებ ეტიუდები დამთავრებულია, ჩვენ განვიზრახეთ ამ წიგნაკის ცალკე გამოცემა. ძალიან კარგად გვესმის ჩვენის შრომის სისუსტე და ვიცოდით, რომ არც ძალი და არც ღონე არ შეგვწევდა ჩვენი ბრწყინვალე და მშვენიერი ლიტერატურის შესაფერი დახასიათება მიგვეწოდებია საზოგადოებისათვის. მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, ეს ერთად ერთი ბისტემატიური შრომაა (რა ღირსებისაც არ უნდა იყოს იგი) XIX ხაუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ ქართულ ენაზედ, სადაც ავტორი ცდილობდა ეს დიადი მოვლენა, ჩვენი ერის აზრისა და გონების სამეუფოისა, თვალწინ გადაეშალა მკითხველი საზოგადოებისათვის.

• • •

მეთოდი, რომლითაც ჩვენ ვხელმძღვანელობდით, გახლავსთ მ ე თ ო დ ი ე ვ ო ლ ი უ ც ი ი ს ა. აი, რაში მდგომარეობს ეს მეთოდი:

როგორც ბუნებაში, ისე ლიტერატურაში არის გვარი, ლიტერატურული ჟანრი, ფორმა. ეს გვარი, ჟანრი, ფორმა, როგორც ბუნების ყოველი ნაწარმოები, იბადება, იზრდება და მერე კვდება ან გ ა რ დ ი ც ვ ლ ე ბ ა სხვა მონათესავე გვარად. ამა თუ იმ გვარის დაბადებას, ისე როგორც მის აყვავებასა, მოსპობას და გარდაცვლას — ტრანსფორმაციას ხელს უშლიდა ან ხელს უწყობდა ზოგიერთი პირობა, ზოგიერთი გარემოება. სხვა და სხვა გვარს შორის მხოლოდ ის ცოცხლობდა და ძლიერდებოდა, რომელიც უფრო ღონიერი იყო და რომელსაც ძალ-ღონე შესწევდა თავისდა სასარგებლოდ მოეხმარა სხვა და სხვა გარემოება და პირობა. ერთი სიტყვით, ლიტერატურაშიაც მოქმედობდა კანონი ბ უ ნ ე ბ რ ი ვ ი შ ე რ ჩ ე ვ ი ს ა. აქაც სხვა და სხვა გვართა შორის სწარმოებდა ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს ა თ ვ ი ს ჰ ი დ ი ლ ი, მ ე ტ ო ქ ე ო ბ ა, ბ რ ძ ო ლ ა.... და ჰიდილი ესე თავდებოდა მით, რომ ერთი გვარი (ლიტერატურულის ნაწარმოებისა) გზას უთმობდა მეორეს, ხოლო თვით კი ან მთლად მოისპობოდა ანდა გ ა რ დ ა ი ც ვ ლ ე ბ ო დ ა მეორე გვარად.

ამნაირად, როგორც ბუნებაში, ისე ლიტერატურაში სწარმოებდა განვითარება, ევოლიუცია ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს ა თ ვ ი ს ჰ ი დ ი ლ ი ს ა და ბ უ ნ ე ბ რ ი ვ ი ს შ ე რ ჩ ე ვ ი ს შ ე მ წ ე ო ბ ი თ. რომ არსებობს გვარი, ჟანრი ლიტერატურულის ნაწარმოებისა, ამის უარის-ყოფა ყოვლად შეუძლებელია, ყოვლად მოუხერხებელია კაცმა სთქვას, რომ „ეეფხისტყაოსანი“ იმავე გვარის ნაწარმოები იყოს, როგორისაც ბარათაშვილის, გინდ აკაკის სალირიკო ლექსებია. ანდა კიდევ მეტი, წარმოუდგენელია სთქვას ვინმემ, რომ ილიას „განდეგილი“ ეკუთვნოდეს იმავე გვარს ლიტერატურული ნაწარმოებისას, რომელსაც ეკუთვნის გიორგი ერისთვის სატირული კომედიები: „ძუნწი“, „გაყრა“ და „დავა“. მაშასადამე, სულ სხვა გვარია ეპოპეია და სალირიკო ლექსი, სულ სხვა გვარია ლირიკული პოემა და დრამატიული ნაწარმოები.

რომ არსებობს მთელი ციკლი განვითარებისა ამა თუ იმ გვარში, ამა თუ იმ პირობისა და გარემოების მიხედვით, ამას თვით ჩვენი სალირიკო პოეზია გვიმტკიცებს, რომელიც რომანტიზმით იწყება, გადადის რეალიზმზე და მერე ნეორომანტიზმისა და სიმბოლიზმის სამკვიდროდ გახდება.

სხვა და სხვა პირობებში ერთი გვარი იცვლება მეორე გვარად. ამის მაგალითია საეკლესიო მჭერმეტყველების გარდაცვლა სალი-

რიკო პოეზიად (ამის მაგალითები ბრიუნეტიერსა აქვს მოყვანილი თავისს საფრანგეთის XIX საუკუნის სალირიკო პოეზიის განვითარებაში. იხ. „მოამბე“ 1894 წ. № 12 და 1895 წ. № 1 და 2). ამასავე გვიმტკიცებს ეპოპეის შეცვლა რ ო მ ა ნ ა დ, ეს უკანასკნელი გვარი (რომანი) მით არის შესანიშნავი, რომ იგი მრავალის გვარის ნანგრევებზედ არის აღმოცენებული და აშენებული; მან არა თუ ეპოპეას მაგიერი ადგილი დაიკავა, შეისვა და შეითვისა მრავალი სხვა გვარიც ლიტერატურულის ნაწარმოებისა: ცოტათი სალირიკო პოეზია, ცოტათი დრამატიული გვარიც და სხვ.

სხვადასხვა მიზეზებისა გამო ლიტერატურული ნაწარმოების ესა თუ ის გვარი კვდება, ისპობა — ამის მაგალითს იძლევა კლასსიკური ტრაგედია (იხ. ბრიუნეტიერისავე les époques du théatre français) გინდ იგივე ეპოპეია, რომელსაც ერთ დროს უპირველესი და უდიდებულესი ადგილი ეჭირა, დღეს კი სრულიად გამქრალია და მივიწყებული. ეს არის, მოკლედ რომ ვთქვათ, ევოლიუციის მოძღვრება ბრიუნეტიერისა და ის მეთოდი, რომლითაც იგი სარგებლობდა ლიტერატურის ისტორიის მიმოხილვაში. ეს მეთოდი დღეს თითქმის მიღებულია: მას მხარს აძლევს ცნობილი კრიტიკოსი, აკადემიკოსი ემილ ფაგე; ამ მეთოდის მიხედვით დაწერილია მრავალი ჩინებული ლიტერატურის ისტორია (დ ი უ მ ე ნ ი ლ ი—საფრანგეთის ლიტერატურა ევოლიუციის მეთოდით განხილული; უ ვ რ ე — იმავე მეთოდით აქვს გარჩეული საბერძნეთის ლიტერატურა).

* * *

„ეტიუდებში“ ჩვენ განვიხილეთ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა ევოლიუციის მეთოდის მიხედვით. იმავე მეთოდის მიხედვით ამ ეტიუდებში მარტო იმათ მივაქციეთ ყურადღება, ვისაც რაიმე ადგილი უჭირავს ევოლიუციის მიმდინარეობის სხვადასხვა საფეხურზედ; ამიტომაც სახელიც არ გვიხსენებია ისეთი მწერლისა, რომელსაც არავითარი როლი არ უთამაშია ამა თუ იმ ცვლილებაში (მაგ. ალ. ორბელიანი, ბარბ. ჯორჯაძისა, მ. თუმანიშვილი, დ. მაჩაბელი და სხვა მრავალი). წარმოიდგინეთ, სწორედ ამ მეთოდის ერთგულებამ ხელი აგვაღებია ისეთ უეჭველად ნიჭიერ მწერლების ნაწარმოების განხილვაზეც, როგორიც არის ლავ. არდაზიანი, ნ. ლომაური, ს. მგალობლიშვილი და ეკ. გაბაშვილისა, და ეს იმიტომ, რომ ლიტერატურის ევოლიუციაში მარტო იმას უნდა მივაქციოთ ყურადღება, ვინც შეიტანა ახალი-რამ ლიტერატურის მსვლელობაში, ან ძველი გაამშვენიერა და მიიყვანა უმაღლესს წერტილამდე; უნდა ადგილი

ჰქონდეს მას, ვინც დააჩქარა ეს მსვლელობა, ან მისი მიმართულება შესცვალა, ან შეაჩერა ეს მსვლელობა.

ზემოხსენებული მწერლები კი, მაგ. ლ. არდაზიანი, როგორც რეალიზმის დამწყები ჩვენს ლიტერატურაში, დაგვიანებული იყო, ვინაიდან უკვე გ. ერისთავი შეიქნა ამ მიმართულების ინიციატორი. რეალიზმის განმამტკიცებლად და გამამშვენიერებლად, ილია ჭავჭავაძის გვერდით, ლ. არდაზიანის სახელის ხსენებაც კი შეუძლებელია; ხოლო რეალიზმის დაცემის, დ ე კ ა დ ა ნ ს ი ს, გამომხატველობა გიორგი წერეთელს ხვდა წილად.

ეგევე ითქმის ნ. ლომაურისა, ს. მგალობლიშვილისა და ეკ. გაბაშვილის შესახებ — იგინი ილია ჭავჭავაძის სკოლას ეკუთვნიან, ხოლო თუ აქა-იქ მათ ნაწარმოებში გამოსჭვივის ახალი ელემენტები ნეორომანტიზმისა — იმდენად, რამდენადაც ეს ილიას ნაწარმოებშიაც სჩანს („კაკო ყაჩაღი", „გლახის ნაამბობი" და სხვ.). ხოლო განმტკიცება და დამკვიდრება ნეორომანტიზმისა სრულიად ახალ საფუძველზედ ყაზბეგს ეკუთვნის, რომელმაც დიდებულად შეასრულა. როლი ახალი მიმართულების შემომღებისა. ზოგიერთი ამ მწერალთაგანი უეჭველად ნიჭიერია, მათი ნიჭი სრულიადაც არ ჩამოუვარდება ზოგიერთ იმ მწერალთა ნიჭს, რომელთაც ადგილი მოიპოვეს ამ ეტიუდებში (გ. წერეთელი და სხვ.), მაგრამ ლიტერატურის ისტორია, რომელიც ევოლიუციის მეთოდით ხელმძღვანელობს, იძულებულია მათ ძალაუნებურად გვერდი აუაროს. ახალი ლიტერატურა ჩვენ მარტო გაკვრით მოვიხსენეთ და ეს იმიტომ, რომ დამთავრებული და დასრულებული მიმართულების მეთაურობა ჯერ-ჯერობით ვაჟას ეკუთვნის, და ახალგაზრდა მწერლები — შიო არაგვისპირელას მეთაურობით, ამზადებენ იმ ნაწილებს, იმ სხვადასხვა ძაფს მიმართულებისას, რომლისგანაც უნდა აღმოცენდეს ჩვენი ახალი ლიტერატურა; ვიქონიოთ იმედი, რომ ეს ლიტერატურა შეიქნება XIX საუკუნის ჩვენის ლიტერატურის ღირსეული დამამშვენებელი.

* * *

საქართველოსათვის მეცხრამეტე საუკუნე მეტად რთული ეპოქა იყო. საქართველო, როგორც დამოუკიდებელი პოლიტიკური არსება, მოისპო მეცხრამეტე საუკუნის პირველსავე წელს. მეცხრამეტე საუკუნიდან ქართველ ერს თავისი სრული ცხოვრება აღარა ჰქონია.

. . .

ჩვენ თუ ჩვენივე ნებით დავმორჩილდით ჩვენ მეზობელ ძლიერ სახელმწიფოს, რომელიც მასთან ქრისტეს მოსავიც იყო, ამით ისტორიულად მიუცილებელი მსვლე-

ლობის საქმე ცოტათი დავაჩქარეთ, აღარ ვიხმარეთ ყოველი საშუალება, მტრისაგან ნიშანში ამოღებული სამშობლოს საშველად, არამედ პირდაპირ აღვასრულეთ ის, რაც, „ადრე იქნებოდა თუ გვიან“ მაინც უნდა მომხდარიყო. ჩვენ აქ მხოლოდ ის შეგვიძლია ვსთქვათ, რომ სახელმწიფოს, რომლის კალთის ქვეშაც ჩვენ გამგეთ თავი შეაფარეს, საქმე გავუადვილეთ და დიდი შრომა და ჯაფა ავაცილეთ, კიდევაც დიდი შემწეობა აღმოვუჩინეთ იმ საქმეში, რომელიც მისი ისტორიული მსვლელობის მიუცილებელი მიზანი იყო.

ამგვარად, ქართველი ერი წარსული ასი წლის განმავლობაში ცხოვრობდა არა მთელი სისავსით. მისი მოქმედება, აზრი, ფიქრი, მისწრაფება მარტო ერთ რამეში გამოიხატებოდა — ლიტერატურაში და ისიც ლიტერატურის ერთ დარგში — სიტყვა-კაზმულ მწერლობაში*. პოლიტიკური და ეკონომიური ცვლილებანი მოხდა გარეშე ჩვენის მონაწილეობისა და გავლენისა; თითქმის არც ერთი ამ ცვლილებათაგანი ჩვენ ახლოსაც არ გაგვკარებია (საერობო თვითმმართველობის და ნაფიცთა მსაჯულის ი ნ ს ტ ი ტ უ ტ ი, შეღავათიანი ცენზურა და სხვ.).

მეცნიერული და ფილოსოფიური მსვლელობისაც კი სრულიად გარეშე მაყურებლად დავრჩით: სასულიერო და საერო აკადემიები და უნივერსიტეტები—ეს მეცნიერებისა და ფილოსოფიის ნავთსადგური, სხვადასხვა გვარი უმაღლესი სკოლები ჩვენ თვალითაც არ დაგვანახეს. სწავლა-აღზრდის საქმე ჩვენს ხელში არ არის და ჩვენს გავლენას სავსებით აცილებულია.

სიტყვა-კაზმული მწერლობა შეიქნა ერთად ერთი მხარე ცხოვრებისა, რომელიც ამ ცხოვრების ვითარების უტყუარი, ხელოვნური გამომხატველი იყო.

უმთავრესი კილო ჩვენი მწერლობისა (განსაკუთრებით პოეზიისა) ორ გვარია — ორნაირ პირობის, ორნაირ გარემოების, ორნაირის ზედგავლენის ქვეშ აღზრდილი და გაჭედილი: პოლიტიკური და საზოგადოებრივი პირობები ისეთი იყო, რომ ღრმა სევდითა და ოხვრით ავსებდა ყოველი შეგნებული ქართველის გულს და უსასო პესიმიზმისაკენ მიაქანებდა ჩვენ მწერლობას. ხოლო საუკუნოების განმავლობაში შექმნილი ჩვენის კულტურის, მწერლობის მაგალითები სულ იმას ჩაგვძახოდნენ და ჩაგვჩიჩინებდნენ: „ჰხამს მამაცი გაგულოვნდეს, ჭირსა შიგან არ დაღონდესო“ და „ჰხამს მამაცი მამაცური, სჯობს რაზომცა ნელა სტირსა, ჭირსა შიგან გამაგრება ასე უნდა,

---

* პუბლიცისტური ლიტერატურა, როგორც პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მოქმედების იარაღი, ძალიან სუსტი და მკრთალი გახლდათ.

ვით ქვითკირსაო". ამ დიდებული ნუგეშისმცემელისა და გამამხნევებელის წყალობით ჩვენი ლიტერატურაც ასცდა უნიადაგო და უშინაარსო წუწუნსა და გოდებას.

გამამხნევებელად და გამამხიარულებლად მოქმედებდა ჩვენ მწერლობაზედ წარმტაცი სიმშვენიერე და სილამაზე ჩვენი სამშობლოისა,

> სად ველნი, ფერით ზურმუხტნი ნაზადა აღმწვანდებიან,
> მათზე კასკასით წყარონი, გახარებულნი მორბიან;
> მათ სიკამკამეს ყვავილნი თავ-დახრით განცვიფრდებიან;
> გულს მათი ხილვა უხარის, თვალთ კვალად ენატრებიან.

ფიზიკური სიმშვენიერე ჩვენი ხალხისა, მისი მკვირცხლი, ცოცხალი ბუნება და მხიარული ხასიათი — განმაცხოველებელი წყაროს როლს ასრულებდა ჩვენს ლიტერატურაში და თავის დღე'ში გულს არ უტეხდა ჩვენს მწერლობას.

განა ამაებით აღტაცებული მგოსანი არ ამბობს:

> სხვა საქართველო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა?
> ერი გულადი, პურადი, მებრძოლი შავის ბედისა?!
> შავთა დროთ ვერა შესცვალეს მის გული ანდამატისა,
> იგივ მხნე, იგივ მღერალი, მოყვარე თავის მიწისა!

ყველა ეს ჩვენ მწერლებს იმედსა და სასოებას უნერგავდა, გულში საუკეთესო მომავლის საფუძვლიან მოლოდინს აღუძრავდა, ამიტომაც ჩვენს მწერლობას თვით უაღრესი სიმწარის დროსაც გულიდან არ განშორებია მხნეობა და „ჭირსა შიგან გამაგრება".

ხოლო თუ ჩვენს ლიტერატურაში მაინც ისმის განუწყვეტელი ღრმა კვნესა და გოდება, ეს უსაქმურთა და მოცლილთა გამოგონილი კი არაა, მთელი ერის სულიერი განწყობილების გამომსახველია, საერო ნიადაგზედ აღმოცენებული. ამ კვნესის დამწყები, უიმედობით აღსავსე, უსასოებით შებოჭვილი ალ. ჭავჭავაძე „ჩაღლევაში" ეძიებს თავის დავიწყებას და ეპიკურეიზმს მისდევს დარდების გასაქარვებლად. ხოლო საყვარლის ვნებით აღსავსე კოცნა გამწარებული აქვს ჰაერში გავრცელებული ოხვრისა და გოდების ხმით და ღვინით აღსავსე ჭიქის ძირშიაც სამსალას ნახავს შარბათის მაგიერ. ჩვენი ერის კაეშნის განხორციელებული გენიოსი, სულით მშვენიერი და სულითვე ობოლი პოეტი, „გულ დახურულთა" მეგობარს — მთას მიმართავს და იქ ეძიებს თანამგრძნობ მეგობარს; აღშფოთებული „სულით მაშვრალი" მგოსნის ფიქრი ცის სივრცის იქით მიილტვის იმედისა და ნუგეშის მოსაპოებლად და ბოლოს გულ-მოწყლული და

სასოწარკვეთილებით აღსავსე პოეტი გადაწყვეტს „მოშორდეს მა-
შულს, მოაკლდეს სწორთა და მეგობარსა, აღარ იხილოს მშობელი
და სატრფო ტკბილ-მოუბარი, აღარ დაიმარხოს მის მამულში მისთა
წინაპართ საფლავთა შორის“, მაგრამ ჩვენი ლიტერატურის სულმ-
ნათი დიდება ყოველსავე ტანჯვასა და ვაებას სრული მოთმინებით
ეგებებოდა, ვინაიდან ღრმად სწამდა, რომ

> ცუდათ ხომ მაინც არა ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება
> და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება
> და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს
> და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს.

და სწორედ ამიტომაც ეს დიდებული ანდერძი დაუგდო ჩვენს ლი-
ტერატურასა და ცხოვრებას:

> მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვიან, — შვილნი სოფლისა,
> უნდა კიდეცა მივსდიოთ მას, გვესმას მშობლისა:
> არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
> ოყოს სოფელში და სოფლისთვის არა ოზრუნვოს

იმ ახალმა სალიტერატურო სკოლამ, რომელმაც დაიჭირა სალი-
ტერატურო ასპარეზი ამ მწერლების შემდეგ ბრწყინვალე გამარჯვე-
ბის წყალობით, უფრო კარგ პირობებში დაიწყო მოქმედება. უფრო
საიმედო და სასოების აღმძვრელი იყო ის გარემოება, რომელშიც
ხვდათ მუშაობა ახალ მეთაურებს. მრავალი რამ იყო იმ დროს სასოე-
ბისა და იმედის აღმძვრელი. მეთაურმა სკოლისამ, ნ. ბარათაშვილის
პოეზიის ნამდვილმა და სახელოვანმა მემკვიდრემ, სამშობლოს დი-
დებულმა შვილმა, მისთვის განაწამებმა და მისთვის ტანჯულმა მგო-
სანმა „განდეგილის“ სასტიკის პესიმიზმით დააგვირგვინა თავისი
პოეზია. მან დაჰგმო ცხოვრება მისი ერისა ისეთი მძლავრი და ღო-
ნიერი სიტყვებით, რომ ქართულ პესიმიზმს ამაზედ უფრო გაბედუ-
ლი და ღრმა არა შეუქმნია-რა; მაგრამ ფვით ეს უკვდავი ქმნილება
სიმბოლოა იმ ორგვარი ხასიათისა, რომელიც ჩვენს ლიტერატურას
ჰქონდა მეცხრამეტე საუკუნეში. ილიას „განდეგილი“ ცხოვრების
საოცრად მკაცრი და სასოების წარმკვეთი დაგმობით სავსეა, მაგრამ
ავტორი დასჯის „განდეგილს“ ამ ცხოვრების განდგომისა და მოშო-
რებისათვის, რადგანაც, მისი აზრით, ცხოვრებიდან გაქცევა ყოვლად
შეუძლებელია და მოუხერხებელი; ამიტომაც ცხოვრების მძიმე ტვი-
რთის ზიდვა ავტორმა მიუცილებლად დაგვისახა; ცხოვრების ფატა-
ლური ძალის წარმტაცი სიმშვენიერე მწყემსი-ქალის სახით დაგვანა-

ხვა და მწყემსი-ქალის ცხოვრების სიყვარულით აღსავსე ფილოსოფიას სასტიკად დაამარცხებინა „განდეგილის“ ასკეტიური მისწრაფებანი. და მანვე ჩაგვძახა, ბავშვობიდანვე დედის ძუძუსთან ერთად შეგვათვისებია:

მოეიკლად წარსულ დროებზედ დარდი;
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ უნდა ვშობოთ ჩვენი მყობადი,
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს.

განა მანვე არ ჩაგვინერგა შეურყეველი ნუგეში და იმედი:

აწმყო თუ არა გვწყალობს, მომავალი ჩვენიაო.

აკაკი წერეთელი მშვიდსა და ლმობიერს პესსიმიზმს, თავისი პირველი ლექსებისას, ურევდა ზიზღით გაჟღენთილ გმობას იდეალზედ გულ-აცრუებული სამშობლოისას და ბოლოს „ფურთხის ღირსადაც“ კი მიიჩნია დაძაბუნებული, დაბეჩავებული „საქართველო“, მაგრამ იმედი და სასოება ერთ წუთსაც არ განუშორებია გულიდგან და ყოველ დროს გვარწმუნებდა, რომ

არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს
და ისევე გაიღვიძებსო.

ალ. ყაზბეგმა თავისი მოთხრობებით და მასთან ერთად ძმათა რაზიკაშვილთა „მთას“ მიმართეს და მთის გმირი ხალხის სურათები დაგვიხატეს. ალ. ყაზბეგმა შეუდარებელი ნიჭით დაგვანახვა მწარე სურათი ძველი ცხოვრების დარღვევისა და მოსპობისა ახალ გარემოებათა წყალობით, იმ გარემოებათა წყალობით, რომელიც თავზედ მეხივით დაატყდა ჩვენს ცხოვრებას და ძირიან-ფესვიანად შესცვალა მისი კანონიერი მიმდინარეობა; ხოლო ის მამაცობა და გმირული თავგანწირულება, რომელსაც იჩენდა მთიელი ამ ცხოვრების უკანასკნელ წუთებში, დიდი სასოწარკვეთილების აღმძვრელი კონტრასტი იყო ჩვენი ცხოვრებისა, თუმცა თანაც გამამხნევებელი იყო, ვითა დიადი სურათი ჩვენი ხალხის მამაცობისა და თავგანწირულებისა. ვაჟა კი თავის პოეზიით არა ერთხელ გვიგალობებს გმირული სულის ამამაღლებელ ნანინას.

ვისაც ჩვენ არ ვებრალებით, ჩვენ შევიბრალოთ რისადა?
სიკვდილი თვითონ უფალსა გაუჩენია მტრისადაო.

ანდა, არა ერთხელ დაგვიპირდაპირებს უმსგავსო სიცოცხლეს და სახელოვან სიკვდილს:

ათას ცოცხალსა ბევრჯელა
ათჯერ სჯობს ერთი მკვდარიაო.

შემდეგი თაობა მწერლობისა გვიხატავდა გულისმომწყვეტ სურათს დევნილი და ტანჯული გლეხ-კაცობისას, მაგრამ ამ გლეხ-კაცობის სულიერი და ზნეობრივი ძალის დიდი რწმენა მაინც შერჩენილი ჰქონდა (ნ. ლომაური, ს. მგალობლიშვილი, ეკ. გაბაშვილისა).

სამაგიეროდ, ახალგაზრდა ჩვენი მწერლები (ე. ნინოშვილი, შ. არაგვისპირელი, მელანია, ან. ერისთავისა, დ. კლდიაშვილი) ამ შემცდარ იდეალიზაციას გლეხობისას გვერდს უხვევენ და გვაჩვენებენ, რომ სხვადასხვა გარემოებათა წყალობით იქაც, ამ წრეში, თუ წოდებაში, როგორც გნებავთ, თავმოყრილია ყოველივე სიცუდე და ბიწიერება, თუმც ე. ნინოშვილი და მისი ჯგუფის მწერლები (ი. ელ. ეფთერიძე და სხვანი) ამის მიზეზად სოციალურ პირობებს სახავენ და დ. კლდიაშვილი ნაზი ირონიითა და თანაც ქრისტიანობრივი სიბრალულითა და მოთმინებით ეპყრობა საცოდაობითა და უმსგავსოებით აღსავსე ცხოვრებას ამა თუ იმ წრისას. ჩვენი ლიტერატურის ორმაგი განწყობილება (სევდიანი, მაგრამ ყოველთვის იმედითა და სასოებით აღსავსე) მიატოვა ახალმა ჯგუფმა ჩვენი მწერლობისამ — შ. არაგვისპირელის სკოლისამ (ია ეკალაძე, ან. დეკანოზიშვილი, ივ. ზურაბიშვილი), თითქოს მათ საუკუნის ჩვენი ცხოვრების უსასო მდგომარეობამ აზრი წაუწყმიდა და გრძნობა მოუწამლა, სასოწარკვეთილებაში ჩააგდო და მთელ ქვეყნიერებაზედ, ყოველსავე მოვლენაზედ სამუდამოდ გული გაუტეხა. ამათ პესიმიზმი მთელს ცხოვრებაზედ გადაიტანეს და რადიკალური უარყოფით მოეკიდნენ არა მარტო კაცის ცხოვრებას, არამედ მთელ ბუნებას (ია ეკალაძე), ბუნებასა და კაცთა შორის დამოკიდებულებას (ან. დეკანოზიშვილი) და ბოლოს თვით აზრს კაცისას და ამ აზროვნების შექმნილ ლოღიკურ კატეგორიებს (ივ. ზურაბიშვილი). იგინი ვერსად ვერა ხედავენ ვერაფერს გამამხნევებელსა და საიმედოს. მათთვის ყოველივე ბოროტების მომასწავებელია და ბოროტების თესლის მატარებელი: კაცის ცხოვრება, ბუნების მოვლენა, კაცთა შორის ურთიერთობა, კაცის ჭზრი, კაცის აზრით შექმნილი აბსოლიუტური იდეალები. შ. არაგვისპირელმა თავისი საუცხოო ნიჭით დაჰგმო კაცის ცხოვრება და ყოველივე მოვლენა ცხოვრებისა, სიყვარული, მეგობრობა, კავშირი მშობლიური და ნათესავური, ყოველივე ეს ოცნებად აღიარა, ყოველივე ამ მოვლენის რეალური განხორციელება საზიზღარ

სიბინძურედ გამოსახა, ყოველივე ამ მოვლენის თავზარდამცემი სურათი მოგვცა და თვით კაცის აზრიც კი „სისულელედ“ მონათლა. XIX საუკუნის უკანასკნელი დროის პოეზიაც იმავე კვალს ადგია, იგივე უსასოება, იგივე ძირითადი და რადიკალური უიმედობა (ცაჭელი, ევდოშვილი, განდეგილი), თუ ამათ ხანდიხან წამოსცდებათ რაიმე სანუგეშო, მეორე წუთს ერთი ორად უფრო სასოწარკვეთილნი ჰგოდებენ.

მეცხრამეტე საუკუნის უკანასკნელი დროის ჩვენი ლიტერატურა თითქო შავ ღრუბელს წარმოადგენდა, რომელიც ჰექა-ქუხილისა და ელვა-სეტყვის მაუწყებლად იკრიბებოდა. ახალმა მეოცე საუკუნემ გრიგალი მოიტანა, რომელმაც ძირითადად შესცვალა რუსეთისა და მასთან დაკავშირებული ჩვენი ცხოვრება. რევოლუციამ მედგრად შეანძრია მთელი ორგანიზმი სახელმწიფოსი და მრავალი ავადმყოფობა გამოაჩნდა დიდის ხნით უპატრონოდ დაგდებულ ვეებერთელა სხეულს. რევოლუციამ ერთის მხრით უსაზღვრო იმედებით აღგვიფრთოვანა, მეორეს მხრით კი სასოება წაგვიწყმინდა; მაგრამ ყოველს შემთხვევაში უსასოებასა და უიმედობას საზღვარი დაუდვა. ეს ნათლად ემჩნევა ამ საუკუნის ჩვენს მწერლობასა. ჩვენ ახლანდელ სალირიკო პოეზიაში კიდევ სჭარბობს გადამეტებული ოპტიმიზმი (ოპტიმიზმის კვალი ამჩნევია შანშიაშვილის ლექსებს და უხვად არის გაბნეული გრიშაშვილის, მშვედლიშვილის და სხვ. ლექსებში). ჩვენს პროზაში ცხოვრების სიხარულით შეფერადებული სურათები ჩნდებიან, სიცოცხლის განმაცისკროვნებელი გრძნობებით თავდავიწყებული გატაცება ემჩნევა ზოგიერთს ნაწერს, რაც სულ ახალი მოვლენაა ჩვენი პროზისათვის (ადამიშვილი, მალაქიაშვილი). თუ დაუკვირდებით ამ ახალს ლიტერატურას, ნახავთ, რომ ევროპის ლიტერატურაში უკანასკნელ დროს გამეფებული წარმართული სული, ესტეტიზმი და ეროტიზმი არ დარჩენილა შეუმჩნეველი ჩვენის მწერლობისათვის. ყველა ეს კი იმედს გვაძლევს, ჩვენი ლიტერატურა მომავალშიაც ევოლიუციის კანონიერ გზას არ გადუხვევს და XIX საუკუნის ჩვენს ლიტერატურას მხარს დაუმშვენებს.

თუ ორგვარია, ასე ვთქვათ, კილო, განწყობილება, ტენდენცია ჩვენის პოეზიისა — სევდიანი და ოხვრიანი და თანაც იმედისა და სასოების აღმძვრელი, სამაგიეროდ მთავარი აზრი და გრძნობა მისი მასულდგმულებელი ერთია და ამ გრძნობის, ამ აზრის, ამა თუ იმ გავლენის ქვეშ იბადება ჩვენი მწერლების ვაიცა და სიხარულიც; ეს არის სამშობლოს ბედ-იღბალი, მისი კეთილ-დღეობა, მისი უბედურება და სიხარული, მისი ვაება და ბედნიერება, მისი წარსული და მომავალი. თუ ჩვენ რომანტიკოსებს ისე მკაფიოდ არა ჰქონდათ გარ-

ქვეული საეროვნო იდეალი, და უკვდავ ბარათაშვილსაც კი ბუნდოვანად ჰქონდა იგი შეგნებული, ყოველ შემთხვევაში, თვით ალ. ჭავჭავაძის დაუსრულებელი კვნესა და ოხვრაც კი უეჭველი ნაყოფი იყო ხამშობლოს უბედურებისა, რომელსაც ის გრძნობდა მთელი თავისი ნაზი ბუნებით, თუმცა, ვიმეორებთ, დიდად საეჭვოა, ნათლად ჰქონდეს წარმოდგენილი ეს უბედურება არა თუ მას, რომელსამე ჩვენს რომანტიკოს პოეტთაგანს.

სამაგიეროდ, ჩვენს რეალისტებს — ილიასა და აკაკის — სავსებით, მთელი თავისი არსებით, მთელი თავისი მდიდარის ნიჭით ჰქონდათ შეგნებული, რომ მათი ერის, მათი სამშობლოს ბედნიერება დამოკიდებულია სამარცხვინო მონობის უღელის დამტვრევაზედ და უსამართლო ტყეობის ჯაჭვების დამსხვრევაზედ. ამის იმედი ასულდგმულებდა მათ და ერთ წუთსაც არ მოშორებია მათ აზრსა და გონებას ამის მოლოდინი. თუ იგინი ხანდიხან წარსულში ეძიებდნენ გამამხნევებელ მაგალითებს, მარტო და მხოლოდ იმიტომ, რომ იქ წარსულში ეტრფიალებოდნენ თავისუფალს, დამოუკიდებელ სამშობლოს.

შემდეგში ყაზბეგმა და ვაჟა-ფშაველამ ეს გრძნობა უფრო ხმამაღლად გამოსთქვეს, უფრო ნათლად დაგვანახვეს, რომ მთელი უძლურება, გათახსირება და გადაგვარება ჩვენი ერისა იმისაგან წარმოსდგება, რომ ჩვენი თავი ჩვენვე არ გვეკუთნისო, რომ ჩვენი ცხოვრების გამგე და პატრონი სხვაა...

XIX საუკუნის ჩვენი ლიტერატურა ევოლიუციის შემდეგ საფეხურებს გაივლის: იწყება იგი სალირიკო რომანტიზმით, რომლის მეთაური ალ. ჭავჭავაძეა, განმავითარებელი გრ. ორბელიანი, უმაღლეს წერტილამდე ამყვანი ნ. ბარათაშვილი, ხოლო მისი დაცემის, დეკადანსის გამომხატველი ვახტ. ორბელიანია.

რომანტიზმი გადადის, იცვლება — რეალურ პოეზიად (ორმოცდაათიან წლებში): რეალიზმის დამწყები გიორგი ერისთავია, მისი უდიდებულესის წარმატების გამომსახველი ილია ჭავჭავაძეა (პოემები და პროზა) და აკაკი წერეთელი (სალირიკო ლექსები).

რეალიზმის დაცემის, უფერული ნატურალიზმის მწერალი გ. წერეთელია (სამოცდაათიან წლებში); რეალიზმის გადაგვარების შემდეგ ყაზბეგისა და ვაჟა-ფშაველას თხზულებები დაამკვიდრებენ ნეორომანტიზმს, რომელიც რეალიზმისა და რომანტიზმის საუკეთესო თვისებების შემრჩევია; ვაჟა გახდება ჩვენ ლიტერატურაში სიმბოლიზმის მეთაურად, რომლის ნასახი მოიპოვება უკვე ილიასა და აკაკის პოეზიაში.

თუ დაუკვირდებით ჩვენი ლიტერატურის მსვლელობას, ნახავთ,

რომ იგი კვალ-და-კვალ მისდევდა ევროპის ლიტერატურას: იქაც საუკუნე რომანტიზმით დაიწყო, საუკუნის ნახევარში რეალიზმი გამეფდა, რომელიც სამოცდაათიან წლებში ნატურალიზმად გადაგვარდა; ხოლო საუკუნის დამლევს გამეფდა ნეორომანტიზმი და სიმბოლიზმი. ეს ფაქტი გვიმტკიცებს მეორე ლიტერატურულ კანონს, რომელიც გვამცნო იმავე ბრიუნეტიერმა ერთ-ერთ თავის წერილში: არსებობს საერთო „ევროპის ლიტერატურა“, ამ ლიტერატურის ესა თუ ის საერთო მიმართულება, ხოლო სხვადასხვა ერის, ქვეყნის ლიტერატურა ამ საერთო ლიტერატურის და მისი საერთო მიმართულების კერძო, თავისებური გამომსახველიაო. ამა თუ იმ ხანაში ერთი და იგივე სტილი, ერთი და იგივე იდეალი ასულდგმულებს მთლად მთელი ევროპის ლიტერატურას, და კერძოდ ამ ევროპის ლიტერატურის შემადგენელ წევრებსაო.

მაგალითად, რომანტიზმი არსებობდა ევროპაში XIX საუკუნის დამდეგში, იგი იყო ერთიანად „ევროპული ლიტერატურის“ მიმართულების გამომსახველი. ხოლო ამავე მიმართულების თავისებურად გამომსახველი იყო ინგლისური, ფრანგული, გერმანული, რუსული და თვით ჩვენი ქართული ლიტერატურაც. ამ კანონს ექვემდებარება მთლად ჩვენი ლიტერატურა XIX საუკუნისა.

———

ალექსანდრე ჭავჭავაძე

(1786—1846)

1

ას წელიწადზე მეტია მას აქეთ, რაც გარდაიცვალა საქართველოს უკანასკნელი მეფე ერეკლე II, პატარა კახად წოდებული. 1798 წლის 11 იანვარს თელავში განუტევა სული საქართველოს სამხედრო გენიოსმა. მასთან ერთად, თამამად შეგვიძლია ვსთქვათ, საქართველოს პოლიტიკურმა თვითარსებობამაც დალია სული და იმ კაცს ჩაატანა საფლავში, რომელსაც „დიდი ხანია გარდაეწყვიტა ბედი ქართლისა". მართალია, მის შემდეგ რამდენიმე წელი იმეფა მისმა ძემ გიორგი XIII, მაგრამ იგი უფრო აღვირ-წახსნილ კარის კაცთა ინტრიგებისა და ცბიერების საბურთაო და სათამაშო იყო და არა გაჭირვებული საქართველოს ბედ-იღბალის გამგე და პატრონი...

რამ მიიყვანა საქართველო ამ მდგომარეობამდე, თვითარსებობის დაკარგვამდე? რა პოლიტიკურმა და ეკონომიურმა მიზეზმა გამოიწვია ასეთი კატასტროფა ჩვენი ერის ცხოვრებაში, თუ შეიძლება კატასტროფა დავარქვათ მას, რამაც, მართალია, ძირითადი ცვლილება მოახდინა ჩვენს ცხოვრებაში, მაგრამ მაინც ერთი და ორის დღის, თუ გინდ წლის შექმნილი როდი იყო, სრულიად კანონიერი შედეგი იყო ჩვენი ისტორიისა...

მთელი ისტორია ჩვენი ხალხისა არის მარტილოლოგიაო, მიღებულია ასე თქმად, ესე იგი ჩვენის ერის ტანჯვა წვალებისა, მოწამეობის ამბავიაო. მე მგონია, ამგვარი შეხედულება, ცოტა არ იყოს, გადაჭარბებულია. რა წარმოსადგენია, რომ ჩვენი ცხოვრება ისტორიის საზოგადო კანონს გაქცეოდეს, ანდა ისეთი თავისებურება გამოეჩინოს საზოგადო კანონების გზაზე მსვლელობაში, რომ ძნელი გამო-

სარკვევი იყოს ისტორიის კანონების განვითარება ჩვენს ძველ ცხოვრებაში.

დიდებულმა მეცნიერმა ამ საუკუნისამ, ჩარლზ დარვინმა დაადგინა დიადი კანონი ცხოვრებისა—„ბრძოლა, ჰიდილი და მეტოქეობა ცხოვრებისათვის“. დღევანდელ დღემდე იგი ბრძოლა ჰქმნის ერთა ისტორიას და საერთაშორისო ისტორიას. ამ ბრძოლაში გამარჯვებული რჩებოდნენ ის ერნი, რომელნიც დროისა და გარემოების შესაფერი იარაღით იყვნენ აღჭურვილნი, და ყოველი ერის ისტორია წარმოადგენს ან ისტორიას გამარჯვებისას, ანდა ისტორიას დამარცხებისას ცხოვრებისათვის გამართულ ომში. იყო დრო, როცა ომობდა ოჯახი ერთისა და იმავე გვარისა მეორე ოჯახთან, მერმე გვარი გვართან, მაზრა მაზრასთან და თემი თემთან და ბოლოს მთელი ერი მეორე ერთან. ამგვარად, თუმც ბრძოლა სუსტდებოდა ერთი და იმავე ერის სხვადასხვა ნაწილთა (ოჯახი, გვარი, თემი) შორის, მაგრამ სხვადასხვა ერთა შორის ატეხილი ბრძოლა სასტიკი ხასიათისა ხდებოდა. თვით ერში კი დარჩა ბრძოლა წოდებათა, კლასთა შორის, ამა თუ იმ აზრისა და მიმართულების დამცველ დასთა შორის. მაგრამ ნაციონალური თვითარსებობისა და გაერთიანების შეგნება ამ შინაურ ბრძოლას შესწყვეტდა ხოლმე, როგორც კი ატყდებოდა ომი მეორე ერთან. ამგვარად, ისტორია ჩადგა მეორე ხანაში, სადაც ერთი ნაწილი კაცობრიობისა, რომელსაც ერი ეწოდება, ებრძოდა მეორე ერსა. ამ ბრძოლაში მთელი ერი იღებდა მონაწილეობას, ხოლო დასვენების დროს ატყდებოდა ბრძოლა ერის სხვადასხვა ნაწილთა შორის, და ამგვარად, გარეშე ბრძოლა შეიცავდა საერთაშორისო ისტორიას, ხოლო შინაური — ერთა ისტორიას.

დღეს არსებული ევროპის სახელმწიფოები ევოლიუციის ერთ გზას მისდევდნენ. იგინი ცდილობდნენ, რომ ცალ-ცალკე ჯგუფი ერთისა და იმავე ერისა გაეერთიანებინათ, შეეწყვიტათ ბრძოლა მათ შორის. განვითარება პოლიტიკური ფორმისა ამ გზას მისდევდა. თავისუფალი ბრბოსა და თემის ყრილობა შეიცვალა ჯერ ფეოდალურ სამეფოდ, მერე კი აბსოლუტურ მონარქიად, რომლის მთავარი აზრი იყო შინაგანი გაერთიანება. XVII და XVIII საუკუნეებში ევროპის სახელმწიფოებში ეს მიმდინარეობა დამთავრებული იყო. ცალკე ფეოდალნი, ეკლესიის წარმომადგენელნი და ქალაქის მცხოვრებნი შეზღუდული იყვნენ თავიანთ უფლებებში — ყველანი გათანასწორდნენ მეფის წინაშე და მეფე შეიქნა მთელი ერის წარმომადგენელი; თუ რომელიმე კლასს ანდა წოდებას რაიმე პრივილეგია ეძლეოდა, მარტო მეფის სურვილითა და ნებით.

მეფე პოლიტიკურ ხერხს ხმარობდა: ხან ქალაქის მცხოვრებთ

აძლევდა ხელს, ხან მდაბიო ხალხს, რომ თავაშვებული ფეოდალები აელაგმა და თავისი ძალი და უფლებანი განემტკიცებია და განეფართოებია. რუსეთმაც XVIII საუკუნის დასაწყისში დაამთავრა ეს ევოლიუცია და აბსოლუტური მონარქია, ფაქტიურად დიდიხნით შემზადებული პეტრე პირველისაგან, საქვეყნოდ აღიარებულ იქნა.

ისტორიის ამ მსვლელობას საქართველომ ვერ მისდია. მართალია, საქართველო გაერთიანებული იყო თამარისა და გიორგი ბრწყინვალის დროს, მაგრამ, ეჭვი არ არის, იგი გაერთიანება ისტორიის მსვლელობის შედეგი კი არ იყო, ამ მეფეთა გენიოსობის ნაყოფი იყო და ამიტომაც მათი სიკვდილისთანავე იგიც გაჰქრა. არათუ იმერ-ამერეთი არ იყო გაერთიანებული, ცალკე სამეფოები და სამთავროებიც კი ფეოდალთა სათარეშო ასპარეზად შეიქნა. თვით მეფის საკუთარეულო ოჯახის წევრნი ერთმანეთს ებრძოდნენ, დიდ-დიდი ფეოდალები მეფეს ებრძოდნენ და ამგვარად ყველგან არეულობა იყო: XVIII საუკუნის ჩვენი მეფეების იდეალი უნდა ყოფილიყო თამარისა და გიორგი ბრწყინვალისაგან ნაანდერძევი საგანი — საქართველოში ფეოდალთა ალაგმვა, ცალ-ცალკე სამეფოების გაერთიანება და არა სამხედრო სახელის მოხვეჭა. ერეკლე II სამხედრო გენიოსი იყო, მაგრამ პოლიტიკაში კი გამჭრიახობას მოკლებული იყო. ის უფრო იმასა ცდილობდა, მეზობელ ხალხთა და ხანებისათვის შიშის ზარი დაეცა, ვინემ შინაგანი გაერთიანება შეექმნა. ამ შემთხვევაში ხალხმა მმართველებს წინ წაუსწრო და ხალხში უფრო შეგნებული პირები გამოჩნდნენ ჩვენის ბედისა. განსაკუთრებით იმერეთმა. ისტორიულად უკან ჩამორჩენილმა, ამ დროში მეტად დიდი შეგნებულობა გამოიჩინა საეროვნო ინტერესებისა. იმერეთი, მართალი ვთქვათ, ყოველთვის იჩენდა ტენდენციას გაერთიანებისას: სიხარულით მიეგება თამარის მეფობასაც, გიორგი ბრწყინვალესაც აღტაცებით დაუხვდა ქუთაისში და აღტაცებით მიეგება მეფის სურვილს იმერ-ამერეთის გაერთიანებისას. ამ უბედურ დროშიაც იმერეთის ხალხმა წარმოუგზავნა ერეკლეს წარმომადგენლები — შეგვიერთე თქვენს სამეფოსაო*, მაგრამ ერეკლემ თავის შვილიშვილს ვერ აწყუნია, მთელი ქვეყნის ინტერესი შესწირა უბრალო წყენინებას თავისი ოჯახის წევრისას. თუ გინდ მეფეს ისიც ეფიქრა, რომ ესენი არ იყვნენ მთელი ხალხის წარმომადგენელნი, მაინც უნდა ჩაეჭიდა ამ საბაბისთვის ხელი და საქართველოს გაერთიანების განმტკიცებას უნდა ცდილიყო და, ამგვარად, შინ გაძლიერებული, უნდა ჩაბმოდა გარშემორტყმულ ერებთან ბრძოლას. მეფის პოლიტიკური შეცდომა კიდევ

* იხ. ი. გოგებაშვილი — „რანი ვიყავით გუშინ?"

იმაში გამოიხატა, რომ ვერ იგრძნო, რა საშიშნი იყვნენ აყვავებული და ძლიერი მეზობელი სახელმწიფონი მისი ერისათვის; ვერ შეამჩნია კარგად მეზობელ სახელმწიფოთა დაუშრეტელი სურვილი თავისი კიდეების გაფართოებისა და ვერ ისარგებლა მათი ერთმანეთშორის მეტოქეობით. წინააღმდეგ ამგვარ სურვილისა, მეზობელ სახელმწიფოთ თვით ხელი გაუმართა, იარაღი დაჰყარა და ებღლა მხოლოდ-ღა იმასა ფიქრობდა, რამენაირად რუსეთის მფარველობა მოეპოებინა. ზემოთაც მოვიხსენიეთ, რომ საქართველოს პოლიტიკურ სიკვდილს უფრო სხვა მიზეზები აქვს — ზნეობრივი, პოლიტიკური და ეკონომიური თვისების. რასაკვირველია, ჩვენ მეზობელ სახელმწიფოთ სურვილი ჰქონდათ, მთელი ქვეყანა დაეპყროთ, და განა თვით ერეკლეს არა ჰქონდა ეს სურვილი? მაგრამ ამ წადილს წინ შეიარაღებული უნდა დავხვედროდით. რასაკვირველია, საქართველოს პოლიტიკურად მოსპობა მიტომ შეიქნა შესაძლებელი, რომ ქართველი ერის სიცოცხლის მაჯის ცემა შესუსტდა. და ამაში ყველაზე მეტი დამნაშავე არიან მეთაურნი ჩვენის ხალხისა, რომელნიც ვაშა-ვაშათი ეგებებოდნენ საერო უფლებათა ყოველგვარ შელახვას; ბრალი აქვს ჩვენს მეთაურ საზოგადოებას, რომელიც მარტო იმასა ფიქრობდა, რას გამორჩენოდა ერის უბედურებას და დაღუპვას.

შეუძლებელი იყო, რომ ქვეყნის ამგვარ საფრთხეში ყოფნის დროს სხვადასხვა მიმართულება არ აღძრულიყო. სხვადასხვა ადამიანი არ გაჩენილიყო, რომელიც საქართველოს ბედ-იღბალს სხვა თვალით შეხედავდა. ერეკლე მეფე ქართლში, სოლომონ II და სოლომონ მსაჯული იმერეთში სხვადასხვა გვარად სჯიდნენ ბედსა ქართლისას. ეს ორი დასი ერთი და იმავე აზრით იყვნენ გამსჭვალულნი, — თავისი ქვეყნის კეთილდღეობით, თუმცა სხვადასხვა გზას ირჩევდნენ თავისი მიზნის მისაღწევად. ხოლო ამგვარ დრამატიულ ეპოქაში გამოჩნდებიან ხოლმე „გონიერნი", „მამაცნი", რომელნიც ერის კეთილდღეობაზე დანთებულ ცეცხლზე ხელის მოთბობას ცდილობენ. რომელნიც მარტო პირად ინტერესს მისდევენ, ყველგან პირადს სარგებლობას ეძიებენ და კიდევაც იციან, სად იპოვონ ეს სარგებლობა... ამათ აქვთ საკმაო „გონიერება" (ესეც თუ გონიერებად იწოდება). სარგებლობენ საზოგადოებაში თავისი მდგომარეობითა და გავლენით კიდევ და კიდევ იმიტომ, რომ პირადი ბედნიერება ააგონ საერთო უბედურებაზე. ამგვარ „გონიერ" და „მამაცთა" რიცხვს უმეტესად უმაღლესი არისტოკრატია ეკუთვნოდა, თუმც აქაც ერის ერთი ნაწილი, რომელსაც სამშობლოს ბედით გული მოწყლული ჰქონდა და სხვადასხვაგვარად გამოჰქონდა გარეთ თავისი

ჭირ-ვარამი. არისტოკრატიის ამ ნაწილის ნერგი იყო ნიჭიერებით უხვად დაჯილდოებული პოეტი ალექსანდრე ჭავჭავაძე.

2

60 წელიწადზე მეტია, რაც გარდაიცვალა პოეტი მაღალგრძნობიერი, დიდის ნიჭითა და ტალანტით აღჭურვილი. საშინელი ტრაგიზმით აღსავსე იყო მისი სიკვდილი: სამ ნოემბერს 1846 წ. იგი ვორონცოვთან სადარბაზოდ მიდიოდა, გაჭანებული ეტლიდან გადმოვარდა, სასიკვდილოდ დაიჩეხა და ამავე დღეს გარდაიცვალა.

ჩვენი ჟურნალ-გაზეთობა, რომელიც მთელ პანეგირიკს უძღვნის ხოლმე სრულიად უმნიშვნელო ლიტერატორებს და საზოგადოებისათვის სრულიად უცნობ პირებს, ივიწყებს და ყურადღებას არ აქცევს ისეთ დიდმნიშვნელოვან პიროვნებას ჩვენის ლიტერატურისაც, როგორც იყო ალ. ჭავჭავაძე. ესეც კი უნდა ვთქვათ, რომ თუ ერთი ნაწილი ჩვენი მოაზრე საზოგადოებისა მეტად სასტიკად ეპყრობოდა ალ. ჭავჭავაძეს, ვარდ-ბულბულის პოეტს ეძახოდა. უაზროსა და უშინაარსო ლექსების მომღერლად მიაჩნდა, სამაგიეროდ ისეთი ბრწყინვალე ვარსკვლავნი ჩვენი ლიტერატურისა, როგორიც ილ. ჭავჭავაძე და როგორიც ბრწყინვალე მგოსანი აკაკი წერეთელი, ამ პოეტსა თვლიან „ტკბილ პოეტად, ნათლის სვეტად. ტკბილ მღერალად. ამაღლებულად სულით ზეცამდე", რომლის ლექსი „შეჰყეფს სატრფოს გულ-საკლავად. ტრფობის ისრით განაწონი, ხან დაჰყურებს ღრუბლიანი დაფიქრებით გოგჩის ტბასა და ემდურის მწვავის მოთქმით დაუდგრომელ დროთ ბრუნვასა".

ალ. ჭავჭავაძე არ იყო საეროვნო მწერალი. საერო დარდისა და ვარამის გამომხატველი. პოეტის ამ ნაკლულევანების მიზეზი იმალება იმ ატმოსფერაში, რომელშიაც იზრდებოდა, იმ აზრთა ზეგავლენაში, რომელშიაც თავისი სიყრმე-სიყმაწვილე გაატარა და რომელსაც არ შეიძლებოდა თავისებური დაღი არ დაესვა ამ მწერალზე.

თვით ალ. ჭავჭავაძის ნაწერები გვიჩვენებენ, რომ მაღალნიჭიერი პოეტი ისეთ წრეში უნდა აღზრდილიყო. საცა ან დილეტანტობას მისდევდნენ და არისტოკრატული ინდიფერენტიზმი მეფობდა. ანდა ახალი წეს-წყობილებისაგან თავის გამოსარჩენი ეშოვათ რამე, მარტო იმაზე ფიქრობდნენ.

ჩვენ ვერ ვნახავთ მის ლექსთა კრებულში იმ გარკვეულ ვაებასა და მწუხარებას, იმ ტანჯვასა და ოხვრას საზოგადო ინტერესების გა-

მო, რომელიც ამშვენებს მომდევნო მწერლების ნაწარმოებთ. ჩვენ არ შეგვიძლია დანამდვილებით ვთქვათ, რა მიმართულებისა და აზრისა იყო ის ჩვენი ერის ბედის შესახებ, როგორ სევდასა და დარდებს გრძნობდა საერო ბედის გამო. იმას ვერ ვიტყვით, რომ ავტორს „გოგჩის ტბისას“, არ ეგრძნოს თავის სამშობლოს უბედურება, მაგრამ ვერც იმას ვიტყვით, რომ შეგნებული ჰქონოდეს ეს უბედურება, რადგან მაშინ ხომ სხვადასხვა დარბაზებისა და სასახლეების ქება ისე ვერ გაიტაცებდა, რომ დაევიწყებინებინა თავისი ღრმა სევდები, რომელნიც, უეჭველია, ხშირად უღრღნიდნენ მას ნაზსა და გრძნობიერ გულს.

ხოლო ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ალ. ჭავჭავაძე დიდად ნიჭიერი მწერალია და ნიჭიერი, არაჩვეულებრივი ბუნების პატრონი. არაჩვეულებრივობა ბუნებისა კი იმაში იხატება კაცთა ცხოვრებაში, რომ ერთი და იგივე მოვლენა, რომელიც ჩვეულებრივ უბრალო კაცზე თითქმის არავითარ გავლენას არ იქონიებს ხოლმე, ღრმა-გრძნობიერსა და ნაზბუნებიან ადამიანს ძლიერს ნიშანს დაასვამს. ალ. ჭავჭავაძე რომ უბრალო მომაკვდავი ყოფილიყო, მისი სიცოცხლე ცარიელ ჩინების ძებნაში გაივლიდა და იმ მშვენიერ ლექსებს ვეღარ დაგვიტოვებდა; ალ. ჭავჭავაძე რომ უფერულობასა და უნიჭობას ვერ ასცილებოდა, მისი ლექსები ისეთ ღრმა შთაბეჭდილებას ვერ დატოვებდნენ ჩვენში.

იმ დიდ ცვლილებას, რომელიც საქართველოს ისტორიაში მოხდა, არ შეეძლო თავისებური დაღი არ დაემჩნია ამ გრძნობიერ არსებისათვის. შეუძლებელი იყო, რომ ან ფანჯრიდან, ან ოთახის ჭუჭრუტანიდან, ან საიდანმე არ შემოსულიყო საზოგადო უკმაყოფილების ხმა, რომლითაც მოცული იყო მთელი ქაროველი ერი. არ შეიძლებოდა, რომ სამგლოვიარო მოთქმა და გლოვა მის მახვილ სმენას ასცდენოდა; შეუძლებელია, რომ ადამიანთა ცრემლისა და დაღვრემილობისთვის თვალი არ მოეკრა. ყოველივე ამას ღრმა გავლენა უნდა ჰქონოდა მგოსნის შემოქმედებაზე და კიდევაც ჰქონდა ეს გავლენა. მთელ მის ნაწარმოებს დაღვრემილობისა და სევდის კვალი ამჩნევია, მჭუნვარების კოლორიტით შემოსილია. მხოლოდ ერთგვარი ატმოსფერისა და გარემოების ბრალი უნდა იყოს, რომ ვერ გაიგო, რის შედეგი იყო ეს გმინვა ხალხისა, რის მომასწავებელი იყო მისი გლოვა და ტირილი, მისი ტანჯვა და სევდიანი ოხვრა. პოეტი ღრმად ვერ ჩასწვდა ხალხს გულში და ამ გულისა და სულის ნადები ვერც გვამცნო ისე, როგორც ესა ჰქნეს შ ე მ დ ე გ მ ა პ ო ე ტ ე ბ მ ა.

ჩვენში გავრცელებულია უცნაური აზრი, ვითომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე „ვარდ-ბულბულის“ მომღერალი პოეტი იყოს, ეპიკურის

მიმდევარი და ვითომ პირადის არა უმაღლესი გრძნობების დაკმაყოფილების მეტი არა ახსოვდარა. მეტად უსამართლო არის ასეთი აზრი ნიჭიერი და გრძნობიერი პოეტის შესახებ. ჯერ ერთი, ასეც რომ იყოს და ქეიფის, „აშიკობისა და ლაღობის“ გადაჭარბებული მიმდევარი ყოფილიყო, მაინც სარჩული უნდა მოვუძებნოთ და ძირითადი მიზეზი ასეთ ცალმხრივობას გრძნობათა გამოთქმაში, ასეთ გატაცებას ერთისა და იმავე გრძნობით; უნდა გავითვალისწინოთ და გამოვარკვიოთ, რატომ მოხდა, რომ ასეთი ნიჭიერი კაცი, ნაზ-გრძნობიერი პოეტი საზოგადო უბედურების დღეს ქეიფისა და თამაშის მეტს არას დაეძებდა.

ვთქვათ, კაცმა თავის გასართობადა და დარდების დასავიწყებლად ქეიფსა და ლხინს, არშიყობასა და დარდიმანდობას მიჰყო ხელი; ვთქვათ, სიცოცხლე მოშხამულ-გამწარებულმა და გულ-მოწყლულმა კაცმა „ღვინის ჩაღლევით“ მოისურვა თავის გართობა. თუ მართლაც მისი ოხვრა, კაეშანი ადვილად განქარდება პირველივე ლამაზი თვალების დანახვით და გინდ პირველივე ყანწის გადაკვრით, მას უკვე მოუპოებია ნავთსაყუდარი თავისი ბუნებისათვის, მისი ტანჯვა-ვაება, ოხვრა და კვნესა ქარის მოტანილი ყოფილა და ქარივე წაიღებს. მისი კვნესა გამოწვეული იყო უთუოდ არა პატივსადები მიზეზისაგან, რომელიც ადვილი მოსასპობი იყო. მისი ნაღველი, სჩანს, არ ყოფილა სულის სიღრმიდან ამონაკვნესი, ძირითადი, მთელი მისი ტანჯული ცხოვრების ნაკარნახები ფილოსოფია.

ხოლო როცა ადამიანის ოხვრა, ვაება და გლოვა წუთიერი კი არ არის და უმნიშვნელო მიზეზისაგან გამოწვეული, არამედ არსებითია, როცა ამ ოხვრას სარჩულად უდევს არა მარტო პირადი ბედნიერება და უბედურება, არამედ გამომწვევი არის მსოფლიო კაცობრიობის და გინდ თავისი ერის მდგომარეობით და როცა ასეთ კაცს ამა თუ იმ მიზეზით სხვა შვება ვერ მოუპოებია, თუ არა წუთიერი თავის დავიწყება, სხვადასხვა ვნებათა ღელვის დაკმაყოფილება, — მაშინ ასეთი კაცი, მერწმუნეთ, ვერც აქ იპოვის ვერავითარ ნავთსაყუდელს თავისი აღშფოთებული და უიმედობით აღსავსე სულისათვის. მას ჰგონია, ამითი თავდავიწყებას მიეცემა და თავდავიწყების მაგიერ ერთი-ორად იმწვავებს თავისს ტანჯვას. თუ ალ. ჭავჭავაძე მოქეიფეთა გუნდს ეკუთვნის, მაშინ მხოლოდ იმ მოქეიფეთა გუნდს, რომელსაც ქეიფისათვის მიუმართავს, როგორც უკანასკნელი საშუალებისათვის ტანჯული გულის ოხვრის განსაქარვებლად. სასოწარკვეთილ პოეტთა შორისაც ორ-გვარი შეგხვდებათ. ერთს შეგნებული და გარკვეული აქვს საგანი ვაებისა: ავტორს „ქართლის ბედისას“, „მერანისას“ და „სულო ბოროტისას“ კარგად აქვს შეგნებული

„გონებისა და სიცოცხლის აღმაშფოთვარი“ საგანი; კარგადა სცნო ავტორმა „აჩრდილისამაც“ „ქვეყნის დრტვინვა და დუმილი და ამ დუმილში რა წყევლა არის“; კარგადა აქვს შეგნებული წამლით უკურნებელის თავის გულის ოხვრის მიზეზი იმ პოეტსაც, რომლის ჩანგს „ეშხით ველარ უჭღერია და გულს ტკბილად არ უძგერია, რადგანაც ხედავს, სატრფო მისი მტერია“. ბარათაშვილს, შეიძლება, უფრო საზოგადოებრიკი ტანჯვა-ვაება აწუხებდეს და იქ. ჰავჰავაძესა და აკ. წერეთელს უფრო სპეციალური საეროვნო. მაგრამ მაინც გარკვეული აქვთ „ოხვრის მიზეზი“, მწუხარების საგანი.

ზოგიერთ მწერალს კი ვერა აქვს გამორკვეული უმთავრესი მიზეზი „სულის ოხვრისა“, მაგრამ დრო, გარემოება და ისტორიული მომენტი თავისებურ დაღს ასვამს ნიჭიერსა და გრძნობიერს არსებას. გრძნობს, რომ ჰაერში მეხისა და ჭექა-ქუხილის სუნია, გრძნობს, რომ რაღაც ტანჯვას დაუბუდებია მის გარემო, მის „ნაზ კარს სმენისას ესმის“ კვნესა ერისა და ვერ გაუგია, რა არის ამ საზოგადო კვნესისა და ოხვრის მიზეზი. სიყვარული მისთვის მოწამლულია ამ საერო გოდების გამო და ქეიფი და ლხინი მოშხამულია სამგლოვიარო ზარის სმენით. ასეთი ნაზ-გრძნობიერი ადამიანისათვის არ არსებობს არც მხიარულება, არც თავის შეჭცევა; ყველგან და ყოველთვის მას ესმის სევდიანი ხმა, ოხვრა და ამის მიზეზით საალერსოდ და სამიჯნუროდ მომართული მისი ენა, საწამლავით აღსავსე სიტყვებს ისვრის; „სავსე ჭიქებისაკენ“ გაწეული ხელი ჩამოუვარდება და, თუ აიღებს ამ „სავსე ჭიქას“, მხოლოდ მიტომ, რომ ჩალიოს და ამ ჩალევას ჩაატანოს „კვნესა გულისა“. მაგრამ, ვიმეორებ, ტყვილად ცდილობს ამას. პოეტის ნაზი გრძნობა-გონება და სული, ზეგარდმო მადლით ცხებული, ვერ ურიგდება ვერავითარ თავის გასართობს და გასამხიარულებელ რასმეს.

ასეთ პიროვნებას ჩვენს ლიტერატურაში ეკუთვნის ალ. ჭავჭავაძე. წარმოიდგინეთ, რომ ეს კაცი, ეპიკურიელად მიჩნეული, სწორედ ისეთ პოეტს ეკუთვნის, რომელსაც ერთხელაც არ მოუმართავს თავისი ქნარი ისე, რომ კვნესით აღსავსე ჰანგები არ დაემღერებინოს ზედა, ერთხელაც არ ჩამოუკრავს სიმები თავისი ჩონგურისა, რომ ცრემლის მომგვრელი სამგლოვიარო ხმები არ გამოეცეს მის ჩონგურს.

არ ვიცი, გარკვევით ესმოდა თუ არა, და შეიგნო თუ არა პოეტმა, რა აკვნესებდა და რა აგოდებდა ერს, და ეს კი ნამდვილია, რომ ამ

საგნებს გვერდს უვლიდა, არ სურდა შეხებოდა მას; იქნება არც მიაჩნდა „გონიერად“ ამის შესახებ ლაპარაკი. ესეც ნამდვილია, რომ მის პრაქტიკულ მსჯელობას არ შეეძლო შეეცვალა მისი ნაზ-გრძნობიერება და ამიტომაც არის, რომ, შეიძლება ძალაუნებურადაც, მთელი მისი ლექსები „კვნესაა სულისა“ და არა მარტო ტრფობის ნაშთი, არამედ სხვა უფრო მაღალი განწყობილების „მონაბერი“, ერის სულის მიმართულებისაგან დაბადებული. ამიტომაც, თუ ალ. ჭავჭავაძე „ვარდ-ბულბულს“ უგალობდა, ეს გალობა მისი გულის სიხარულით აღმავსები როდი ყოფილა, ოხვრისა და ვაების ერთი-ორად გამამწვავებელი იყო. ეს სამგლოვიარო კილო მისი ლექსებისა შექმნილი იყო საზოგადოდ მთელი ერის გლოვისა და ოხვრის ზეგავლენით, ამ სევდიანი კილოს მიზეზი საქართველოს ბედში იმალებოდა. პოეტმა თვით დაჰგმო ხელოვნური მღერა, თავის გასართობი მღერა უდარდელი აშიკისა:

> როს ბულბული საამოვნოდ აღიმაღლებს ხმას და მღერობს,
> გწამდეს იგი, ესრედ ტკბილად, სიყვარულით არა მჭერობს.
> ეს არს მისი ხელოვნება, გრძნობისაგან უმალ ყბედობს,
> თვარა ჩემი გულის გრძნობა მის ყბედვასაც გარდამეტობს.

ისიც უსამართლობა იქნებოდა გვეთქვა ალ. ჭავჭავაძეს იმის დამამტკიცებელი საბუთიც არ მოეცეს, რომ საერთო უბედურება გაიგო და ამ უბედურებამ მასაც ტანჯვა მიაყენა. მხოლოდ არ მიმაჩნია მე იგი გრძნობა გარკვეულად და მტკიცედ დაცულად. ამ გრძნობათა გამოხატვას უფრო ნაკლებ ყურადღებას აქცევდა პოეტი, ეს მისი სევდა არის, სევდა გამოურკვეველი, მას აწუხებს წარსულის დიდების დაკარგვა. ჩვენ არა გვგონია, ალ. ჭავჭავაძეს სავსებით შეეგნოს, ღრმად ჩაჰკვირვებოდეს იმ უცნაურ ცვლილებას, რომელმაც მთელი ერის ისტორია შეცვალა. ერის ბედ-იღბლის ჩარხი თავის შესაფერად გადაატრიალა. როცა ბარათაშვილი ამბობს: „რა ხელჰყრის პატივს ნაზი ბულბული, გალიაშია დატყვევებული“-ო, რომ „სახელმწიფოსა სჯულის ერთობა არარას არგებს, ოდეს თვისება ერთა მის შორის სხვადასხვაობდეს“, მთელ ფილოსოფიურ შეხედულებას გამოსთქვამს აქ პოეტი ერის თავისუფლების შესახებ. როცა ილ. ჭავჭავაძე „აჩრდილში“ აღგვიწერს საქართველოს დღევანდელ მდგომარეობას, ამით გვიჩვენებს, რა ღრმა სოციალური და ისტორიული კატასტროფა მოხდა ჩვენი ერის ცხოვრებაში. ილ. ჭავჭავაძე წარსულზე დარდის მოკვლასაც კი გვირჩევს, იმიტომ რომ „ჩვენ უნდა ვშობოთ ჩვენი მყობადი, ჩვენ უნდა მივცეთ მომავალი ხალხს“. როცა აკაკი წერეთელი გვეუბნება: „ჩემი სატრფო მოხიბლულა, ის

არი, ეშხით დამთვრალს ვერ უცვნია ისარი"-ო, გვესმის, რასაც მოსთქვამს. ხოლო ალ. ჭავჭავაძის წარსულზე ტირილი არც კი ვიცით, რა ხასიათისაა, გოდება საყვარელი საგნის საუკუნოდ დაკარგვის გამო, თუ ჩვეულებრივი სავალდებულო ტირილი და მოთქმა ჰირისუფლისა.

3

ერთი ლექსი აქვს ალ. ჭავჭავაძეს საზოგადოებრივი ხასიათისა — „გოგჩის ტბა". მეტად მშვენიერი, მაღალი ღირსებითა და გრძნობებით აღსავსეა ეს ლექსი, მაგრამ მაინც შეუძლებელია ამით გამოარკვიოთ, რა აზრს ადგა ალ. ჭავჭავაძე თავისი ქვეყნის ბედის შესახებ. პოეტს დაღვრემილებითა და კაეშნით აღავსებს „ნაქცევნი ამ ტბის. კიდეთ ძაძვით მმოსვილნი, სად ყვავებულან დიდებულად ქალაქნი ერცელნი და სად დღეს ვჰხედავთ ოდენ ბუთა და ნატამალთა. უდაბურება, მჩუმარება, არარაობა თვალთა და გულთა კაცისასა სევდით ავსებენ". ამის მნახველ პოეტს თავში ასეთი სამწუხარო აზრები მოუვა:

აჰა პალატთა დიდებულთა ნგრეული ნაშთი,
აჰა ქალაქთა ჩინებულთა ხვედრი უცილო,
აჰა ჩვენისა მომავლისაც ნამდვილი ხატი,
მხოლოდ აწმყოზე რას დაბმულხარ, ხედავ ბრმობილო!

უწინ კი აქაც თურმე სდუღდა და გადმოსდუღდა ცხოვრება, ვრცელსა ვაკეზე დღეს ბნელად ქვა-ყრილზე ჰქონიათ „ტაიჭთა სრბოლა, ჩოგნის ტაცება, შუბთა ტრიალი, ჯირითთ ტყორცა და **ისართ სროლა**". ერთხელ „ესეცა ქვანი შავნი, დღეს დახავსილნი, ურთიერთთანა კავშირობით ამაღლებულან, მკუთვნელნი მათნი, ბედნიერნი და კმაყოფილნი, ოდესმე მათში განცხრომილან და განმშვენებულან". პოეტს მარტო სიკეთე და სიამე როდი ეჩვენება წარსული ცხოვრებიდან; კარგად იცის, რომ „შურსა, მტრობას აქაც უღრღნიათ გულები ხარბად, ტრფიალნი აქაც შემსჭვალვიან კვლავ ერთმანეთთა, აქაცა მჯდარა ძალი მაღალს ტახტსა ამაყად, წყალობათა და რისხვის ფრქვევით მმართველი ერთა".

აქ იხატება პოეტის მწარე შეხედულება ცხოვრებაზე და ეს ნაღვლიანი ფიქრებით აღსავსე ლექსშია გამოთქმული. ხოლო ეს საზოგადო აზრია პოეტისა საზოგადოდ ცხოვრების შესახებ. პოეტს, ბუნებისა და სიცოცხლის მოყვარულს, დარდებსა ჰგვრის დღეს უდაბ-

ნოდ ქცეული ადგილი ისე, როგორც გაკაფული ტყე, ფოთლებჩამოცვენილი ხე, შემოდგომის სუსხით გაყვითლებული მწვანე მინდორი და დამშრალი რუ, გინდ ტბა — სხვა არაფერი. პოეტი, წარსულის სანახაობით გულმოწყლული, აწმყოზედაც გადაიტანს ამ დაღვრემილებას და „აწმყოზე დაბმულობას“ სიბრმავეს ეძახის და სიცოცხლის მოსპობას ცხოვრების მომავლის ნამდვილ ხატს უწოდებს...

ერთი ლექსი აქვს კვლავ პოეტს საზოგადო ხასიათისა, უკეთ ვთქვათ, — საზოგადო ხასიათის შემთხვევით გამოწვეული ეს ლექსი შეეხება ჩვენის ახალი ისტორიის ცნობილ ხანას — ოცდაათიანი წლების შეთქმულობას, რომელშიაც იმ დროის ყველა ჩვენმა საუკეთესო კაცმა მხურვალე მონაწილეობა მიიღო. კარგად ვიცით, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე სხვებზედ უფრო გულგრილად ეკიდებოდა ამ საქმეს. „აქტებიდან“ ვიცით, რომ ალ. ჭავჭავაძე ურჩევდა ყმაწვილკაცებს, ნუ შვრებით მაგ სისულელესაო. ისიც ვიცით, რომ ამ საქმის გამო ისიც კი გაგზავნეს სამშობლოდან, მაგრამ ეს ხომ იმიტომ, რომ, როგორც „აქტებშია“ მოხსენებული, ამ საქმის მოსამართლეთა შეხედულებით, „მისი დაუსჯელად დატოვება ხალხს აფიქრებინებდა, რომ ტყვილ-უბრალოდ ჰყავდათ დაპატიმრებულიო“. და რათა ამგვარი სამდურავის საფუძველი არ მიეცათ საზოგადოებისათვის, საჭიროდა სცნეს მისი ტამბოვში გადასახლება. ყოველ შემთხვევაში, უეჭველ ფაქტად ის უნდა იქნეს აღიარებული, რომ ალ. ჭავჭავაძე ისე მხურვალედ არ მოჰკიდებია ამ საქმეს, როგორც საუკეთესო ნაწილი მაშინდელი ახალგაზრდობისა: ორბელიანები, ყიფიანი, ერისთავები და სხვ.

ჰო-და ალ. ჭავჭავაძეც შეპყრობილი იყო. და ამ დროს დაწერილი ლექსიც განსხვავდება მისი სხვა ლექსებისაგან. მაგრამ, „მაცთურთ მახით დატყვევებულს“ პოეტს თავის დღეში არ უგრძვნია და, თუ უგრძვნია, არ გამოუხატავს ლექსით ის, რამაც გრ. ორბელიანს ათქმევინა: „გარდმოხვეწილმან ჩრდილოს წყვდიადსა, სადღა იხილოს ცა მშობლიური?“ რის გამო „გულს ეწუხების, რა აგონდების დღენი წარსულნი ნეტარებისა, მაგრამ მოთქმითა ნუგეშ-ეცემის და ჰმუნვა მითცა შემცირდებისა“. ალ. ჭავჭავაძეს არც ვახ. ორბელიანის დარდისა და სევდისებური რამ წარმოუცდენია: „თუ ნერგს მოაკლდა ნამი ცისა, ცვარი არ ერგო, ვინ ჰკითხავს: რისთვის აღარ ხარობ და ხმები, ნერგო? სამშობლო ქვეყნით გარდახვეწილს, გულსა დამშვრალსა სწყურხარ, როგორც სწყურს ცის ნათელი, სხივი ბნელს თვალსა“; თუ, ვიმეორებ, ორბელიანები ამ კილოზე ლაპარაკობენ ერთისა და იმავე საგნის გამო, ალ. ჭავჭავაძეს აწუხებს მხოლოდ ის, რომ „დრომან დაუდგრომელმან აშორა მოყვასთ, თვარა არც გზო-

ბით, არცა პყრობით არც ჰსლბების გული“ და ამას ემუდარება მოყვასთ: „გვერდით პყრობილი. გულ-პობილი ჭმუნვისა ლახვრით. გახსოვდესთ მწირი მომჩივარი საწუთროს რებით!“

4

ეხლა გამოვარკვიოთ ის, თუ რა სკოლას ეკუთვნოდა ალ. ჭავჭავაძე და მასთან ერთად გრ. ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი და ვ. ორბელიანი, რადგან კლასიფიკაცია, როგორც ბუნების მეცნიერებაში, ისე ლიტერატურაში, მიუცილებელია, რათა უფრო კარგად გაითვალისწინო თვისებები ერთისა და მეორის ჯგუფისა, უფრო კარგად შეიგნო მისი ღირსებანი და ნაკლულევანებანი. მერე კიდევ ლიტერატურაში, როგორც ბუნების მეცნიერებაში, არსებობს კანონები და შეუძლებელია კაცმა წარმოიდგინოს, რომელიმე პოეტი ციდან ჩამოვარდეს ისე, რომ მისი მოქმედება რაიმე კანონს არ ექვემდებარებოდეს. როგორც ბუნებაში, ისე ლიტერატურაში არსებობს გვარი, ჟანრი ლიტერატურის ნაწარმოებისა და მწერლობის რომელსამე გვარში თავს იჩენს ხოლმე ესა თუ ის მწერალი. იმან არ უნდა გაგვიკვირვოს, რომ ზოგიერთი მწერალი ხელს მოჰკიდებს ხოლმე თითქმის ყველა გვარს მწერლობისას. ეს იშვიათი არ არის არც ჩვენში და ევროპაში ხომ თითქმის ჩვეულებად არის გადაქცეული. საფრანგეთში მოპასანმა და ბურჟემ ლექსებით დაიწყეს წერა, მეორემ საკრიტიკო წერილებიც დასწერა; ლემეტრმა კომედიებით და ფრანსმა კრიტიკითაც გაითქვეს სახელი. ძველთაგან ვიქტორ ჰუგო, მიუსსე და ლამარტინი მოთხრობებსაც სწერდნენ, დრამატიულ თხზულებებს, საკრიტიკო და საისტორიო წერილებს და სალირიკო ლექსებსაც. შექსპირი დრამებსაც სწერდა და ლექსებსაც; ბაირონი დრამებსაც სწერდა და სალირიკო ლექსებით ხომ უკვდავების სახელი მოიპოვა. საქართველოში გ. ერისთავი მამა არის ქართული დრამატიული მწერლობისა, მაგრამ სალირიკო ლექსებსაც ეწყობოდა; ილ. ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი მოთხრობებსაცა სწერენ, დრამებსაც და ლექსებსაც. მაგრამ ყველამ კარგათ ვიცით, რომ შექსპირი დრამატიული მწერალია, ბაირონი — მეფე მეცხრამეტე საუკუნის სალირიკო პოეზიისა. მიუსსე და ლამარტინი — ლირიკოსი პოეტები. ჰუგო — სალირიკო რომანის შემქმნელი, მოპასანი და ბურჟე — რომანისტები, ლემეტრი — კრიტიკოსი და ან. ფრანსი — რომანისტი; გ. ერისთავი — დრამატიულ თხზულებათა ავტორი, ილ. ჭავჭავაძე — რეალური სალირიკო პოემების მწერალი, რეალური მოთხრობების შექ-

მნაში კი ბადალი არა ჰყავს და აკ. წერეთელი კი — რეალურ-სალირიკო ლექსების სწორუპოვარი შემოქმედი.

არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ ყოველი გვარი ლიტერატურის ნაწარმოებისა იზრდება და იფურჩქნება მხოლოდ იმ გარემოებაში, რომელიც მისთვის ხელსაყრელია; დრამატიული მწერლობა აყვავებულა ხოლმე იმ ხანაში, როცა საზოგადოებაში განმტკიცებული იყო მონარქიული წეს-წყობილება, როცა მონარქიული პრინციპები თხოულობდა მწერალს თავისი პირადობა მიეჩქმალა და თავის გრძნობა-სევდების შესახებ კრინტი არ დაეძრა, და რადგან მონარქიის გაძლიერება ხშირად იყო ნაციონალური გაერთიანების ეპოქა, ნაციონალური ტერიტორიის საზღვართა შემოფარგვლა და საერო სახელისა და პატივის განდიდება სხვა ერთა შორის, ამიტომ დრამატიული მწერლებიც ცდილობდნენ, თავგანწირული გმირების ტიპი დაეხატათ, სამშობლოსა და მეფისადმი მოვალეობა დაეყენებიათ ყოველთ უზენაესად, პატიოსნება და რაინდული თვისებები გაეხადათ იდეალად ახალი საზოგადოებისათვის. ამ დროს დაიბადა შექსპირის დრამა, რომელიც ამ მიმართულების გამომსახველი იყო, და თუ სხვაც უფრო ბევრი და უფრო ღრმა გამოსახა, ეს იმიტომ, რომ შექსპირი გახლავთ გენიოსთა გენიოსი და ამათთვის არ არსებობს ისეთი შემზღუდავი პირობები, როგორც სხვა ნაკლები გენიოსობითა და ნიჭით აღჭურვილი ადამიანებისათვის. ჰამლეტი სჯის მეფის მოღალატეს, რიჩარდ III და მაკბეტი ისჯება სამეფო გვარეულობის მოღალატეობისათვის, მეფის შეურაცხმყოფელნი ისჯებიან „მეფე ლირშიაც“... რასაკვირველია, ვიმეორებ, მარტო ეს არ საზღვრავს შექსპირის დრამების შინაარსს, მაგრამ შექსპირი ხომ შექსპირი იყო.

სამაგიეროდ, საფრანგეთში ლუი XIV მეფობის დროს, როცა აბსოლუტურმა მონარქიამ ფეხი მოიკიდა, მონარქიული პრინციპების გამომხატველნი შეიქმნენ რასინი და კორნელი და თუ მოლიერი სარკასტული ღიმილით საფლავს უთხრიდა ამ პრინციპებს თავის ტარტიუფში, „les femmes“, „les precieuses ridicules“— ში, ეს კიდევ იმიტომ, რომ მოლიერიც გენიოსი იყო და დროსა და გარემოების ზეგავლენის ბრჭყალებს გაექცა, მაგრამ დრო და გარემოების ძალამ, როგორც მასზედ, ისე შექსპირზედ იმით იჩინა თავი, რომ დრამატიულ გვარს მიჰყვეს ხელი და ეს გვარი კი ისეთი გვარია, საცა „მე“ მწერლისა უფრო დამალულია და გამოუმჟღავნებელი... ეს გვარი ლიტერატურული ფორმისა დროს შეეშვნო, მაგრამ ამ უდიდესმა მწერლებმაც კი დრო შეიშვნეს, ფორმა შეითვისეს და შინაარსი კი უფრო მდიდარი დაჰბადეს.

სალირიკო ლექსი, საზოგადოდ, გრძნობათა გამომხატველია. ისიც

უნდა ვიცოდეთ, რომ არის გრძნობა, რომელიც მეტის-მეტად პიროვნულია (სიყვარული და ამისაგან გამოწვეული სევდა, გინდ სიხარული, გრძნობა ბუნების ზედგავლენისა, შიში, გინდ სანუგეშო მოლოდინი სიკვდილისა) და აგრეთვე გრძნობა, რომელსაც არა აქვს მეტად პიროვნული ხასიათი. ეს მეორე დარგი გრძნობისა უფრო თანაგრძნობაა: პოეტი თავის სევდებსა და დარდებს კი არ გვიხატავს, თავის სიამოვნებასა და მხიარულებას კი არ გვაჩვენებს, სხვისას და უფრო ხალხის ვარამს, ხალხის ბედნიერებას დაგვანახვებს ხოლმე და იწვევს ჩვენში ერის, ხალხის, საზოგადოების მიმართ თანაგრძნობასა და სიბრალულს. სალირიკო პოეზიაში გამოითქმის ეს გვარი გრძნობათა, მაგრამ, ეჭვი არ არის, სალირიკო პოეზია უფრო კერძო, პირადი განწყობილების გამომხატველია, თუ არ დავივიწყებთ, რომ ამგვარი პოეზიის მეთაურნი იყვნენ ბაირონი და შელლი, ლამარტინი, მიუსსე და ბარათაშვილი.

როგორი-ღა გარემოება იყო საჭირო მისთვის, რომ შექმნილიყო რომანტიული პოეზია? ვიდრე ამას განვმარტავდეთ, განვსაზღვროთ, რა არის თვით რომანტიული პოეზია. რომანტიული პოეზიის განსაზღვრაში ჩვენ საფრანგეთის გამოჩენილი ერთი კრიტიკოსის აზრით ვიხელმძღვანელებთ, რადგან, გვგონია, მას საუკეთესოდ აქვს გარკვეული თვისება რომანტიული სალირიკო პოეზიისა. ისეთი მწერალი არა ყოფილაო, — ამბობს ეს კრიტიკოსი, — რომანტიზმის მნიშვნელობის თავისებური განსაზღვრა არ ეცადნოს, მაგრამ ყველა განსაზღვრა ცალმხრივი იყო. ზოგიერთის აზრით, რომანტიზმი არის კლასსიციზმის წინააღმდეგი რეაქცია; იგი არის უარის-ყოფა ყოველივე იმ სალიტერატურო კანონისა, რომელიც კლასიცისტების მიერ იყო სავალდებულოდ ცნობილი; მისი თვისება სხვადასხვა სალიტერატურო გვართა, ფორმათა ერთმანეთში არევ-დარევაა. ზოგიერთის აზრით, რომანტიული ლიტერატურის განსაკუთრებული აზრი და საწადელი უცხოელთა და ძველ, საშუალო საუკუნოების სამშობლო ლიტერატურის მიბაძვაა; მისი ერთი უპირველესი პრინციპთაგანი ბუნებისა და ტიპების აღწერაში „ადგილობრივი ელფერის“ დაცვაა (couleur locale), მაგრამ ყველა ეს მხოლოდ აღნუსხვაა იმ საშუალებათა, რომელთაც ხმარობდნენ წარმომადგენელნი რომანტიული ლიტერატურისა თავისი უმთავრესი სურვილის მისაღწევად. ეს სურვილი იყო პიროვნების განთავისუფლება ლიტერატურაში; ისე, როგორც სურდათ გაენთავისუფლებინათ თავი საპოლიტიკო დესპოტიისაგან. ამიტომაც, რაც უწინდელ კლასსიკურ ლიტერატურისა და მის წარმომადგენელთაგან პრინციპადაა მიჩნეული, იმას, თუ გინდ კარგიც იყოს, მაინც უარჰყოფენ, რომ უფრო ნათ-

ლად დაამტკიცონ თავიანთი დამოუკიდებლობა. ასე რომ „რომანტიზმი არის საზოგადო მოვლენა, რომლის განსაკუთრებული თვისება ინდივიდუალიზმისაკენ მიისწრაფება“*.

ნამდვილი რომანტიული ლირიკოსი იმასა ცდილობს, თვალწინ თავისი პირადი გრძნობები დაგვიყენოს, მუდმივ თავის თავზედა ჰფიქრობს; გატაცებულია თავისი პიროვნებით, ხან თაყვანსა სცემს მას, ხან აკვირვებს მისი თვისებანი, ხან ებრალება თავისი თავი. ორიგინალობა დანაშაულად კი არა, ღირსებად მიაჩნია. ამგვარი პოეზია შესაძლებელი იყო დაბადებულიყო, როგორც ზემოთაც მოვიხსენიეთ, მაშინ, როცა დამყარდა საზოგადო ცხოვრებაში ინდივიდუალიზმი, როცა რევოლუციის ქარმა დაჰბერა, ძველი შემბოჭველი გარემოებანი დაამსხვრია და პირადი თავისუფლება საქვეყნოდ განაცხადა.

ამგვარ პოეზიას მხოლოდ მაშინ აქვს ადგილი, როცა პოლიტიკური წყობილება პირად, ინდივიდუალურ თავისუფლებას უწყობს ხელს, თავის პრინციპად ინდივიდუალური თავისუფლება გაუხდია, ანდა როცა ამ პოლიტიკურ წყობილებას არ ეჩოთირება პირადი გრძნობების გამოთქმის გაგონება, ხელს არ უშლის ინდივიდუალურ გრძნობათა ამგვარ გამოთქმას, როცა პოლიტიკური და ეკონომიური წყობილება დესპოტიურად გარკვეულს გზას არ ადგია, გზას, რომლის თავსა და ბოლოს აწერია ერთი კაცის და გინდა უმეტესობის სურვილი და ლტოლვილება: „სახელმწიფო მე ვარო“ და სხვათა გრძნობა და გონება მიაჩნია მისი „მე“-ს ყურმოჭრილ მონად, მისი წადილების მორჩილ აღმასრულებლად. სალირიკო პოეზიას აქვს ადგილი კიდევ იმ დროს, როცა პოლიტიკურსა და ეკონომიურ წყობილებაში ანარქია სუფევს. ვერ შექმნილა ვერც სასტიკად განსაზღვრული მთავრობა, რომლის პრინციპებიც სისტემატიურად გატარებულ იქმნებიან ცხოვრების ყოველსავე მოვლენაში და ან ინდივიდუალიზმის განმახორციელებელ პოლიტიკური წყობილების პრინციპებს ვერ მოუკიდებია ფეხი, ესე იგი ცვალებადი ეპოქაა, ჯერ გაურკვეველია, საითკენ გადაიხრება ცხოვრების მიმართულება. ამგვარი დრო იყო საფრანგეთის ცხოვრებაში წარსული საუკუნის პირველ ნახევარში. ძველი მონარქიული წყობილება დაიმსხვრა, თავისუფლების, ძმობის და ერთობის სიტყვები ჰაერში გაისმა და თავისუფლების სუნი იგრძნეს ნაზ-ყნოსვიანმა ადამიანებმა. ამიტო-

---

* იხილე „საფრანგეთის სალირიკო პოეზია“, ჟურნ. „მოამბე“, 1894 წ., № XII, 1895 წ., № I, II.

მაც არის, რომ საფრანგეთის სალირიკო პოეზიის ეგრეთწოდებული ოქროს ხანა იყო 1852 წლამდე, ესე იგი იმ დღემდეს, როცა საფრანგეთის ძველმა ტრადიციებმა კიდევ ერთხელ და უკანასკნელად წამოყვეს თავი და ყოველივე თავისი საზიზღარი ნაკლულევანებით აღიჭურვნენ. უკანასკნელად 1871 წელს სული დალია საფრანგეთის ძველმა წესწყობილებამ და ახალმა ამ დროს უკვე გზა გაიკვლია და, სრული ძლიერებით აღჭურვილი, შეუდგა ცხოვრებას. მთავრობა მესამე რესპუბლიკისა დაარსდა და რესპუბლიკის მთავრობამ, რასაკვირველია, ერთი კაცის „მე" კი არ წამოაყენა და დროშაზედ ერთი ადამიანის სურვილების თაყვანისცემა კი არ დაიწერა უმეტესობის სამსახური, უმეტესობის და საზოგადოდ მთელი ხალხის ბედნიერებისათვის თავგანწირვის აზრების გავრცელება დაიწყო. ამიტომაც, სალირიკო ლექსები რეალურ ნიადაგზედ გადავიდა, პირად გრძნობათა გამოსახვას თავი მიანება, საზოგადო ჭირისა და მწუხარების გამოხატვა დაისახა იდეალად; ავრეთვე, პრინციპად აღიარა პოეტის „მე"-ს გაძევება პოეზიიდან, მისი პირადი მოთქმა-სიცილის უკუგდება (ლეკონტ დელილი, კოპპე და სხვ.)...

საქართველოშიაც ამ დროს სრული ანარქია სუფევდა. მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისიდან ქართველი ერის ცხოვრებამ სულ სხვა მიმართულება მიიღო. ერს თავისი პოლიტიკური წეს-წყობილება აღარა ჰქონდა, თავისი მთავრობა მოესპო...

ჩვენს მწერლობას შეეძლო გარკვეულ გზას დასდგომოდა მხოლოდ მაშინ, როცა ან მთავრობის პოლიტიკა გამომჟღავნდებოდა, ანდა თვით საზოგადოების აზრი გამოირკვეოდა, განმტკიცდებოდა და ისეთ ძალას მოიპოვებდა, რომ მწერლობაზე გავლენა ჰქონოდა. ამიტომაც, შესაძლო შეიქნა ჩვენს პოეტებს პირადი გრძნობების გამოთქმისათვის დაეთმოთ დიდი ადგილი; კიდევ მეტი, უმთავრესი ყურადღება მისთვის მიექციათ, თუმცა, რასაკვირველია, ამ პირად გრძნობის გამოხატვაში უსათუოდ თავს იჩენდა საზოგადოდ ერის სულის განწყობილება, რის ჩვენებასაც ჩვენ ვეცადეთ, როცა ალ. ჭავჭავაძის ლექსების შესახებ ვილაპარაკეთ. სწორედ ამ ხანაში აყვავდა ჩვენი რომანტიზმი... საზოგადო აზრის გამოურკვევლობა ჯერ იმაში გამოიხატა, რომ რომანტიული სალირიკო ლექსები დაიბადა. საცა საზოგადოების მოთხოვნილებანი თითქმის უყურადღებოთ დარჩნენ და პირად გრძნობათა გამოთქმას შეალიეს თავისი ძალღონე მაშინდელმა ლირიკოსებმა; მაგრამ, რადგან ეს მწერლები ნიჭიერები იყვნენ, მაინც ჰგრძნობდნენ ერის აზრის მომავალ მიმართულებას, მისი სულის კვნესა და ოხვრა ესმოდათ, რადგან სმენა ნაზი ჰქონდათ, და ამან მათი პირადი გრძნობების გამოხატვას ან სხვა

ელფერი მისცა, ან კილოკავად, გაკვრით, თვით ამ აზრებისათვისაც მიაქცევინა ყურადღება. ყველაზედ უფრო ძლიერი გაურკვეველობა საზოგადო აზრთა მიმართულებისა ეტყობა ალ. ჭავჭავაძეს, შემდეგ გრ. ორბელიანს და, წარმოიდგინეთ, ამ გზას ვერც ნ. ბარათაშვილის გენიოსობა ასცდა. ჩვენ შემდეგში, როცა ნ. ბარათაშვილზე ლაპარაკი გვექნება, ვიტყვით, რომ ეს უდიდესი ჩვენი ლირიკოსი, ევროპის ლირიკოსების მსარის დამამშვენებელი, იყო უკანასკნელი წარმომადგენელი რომანტიულის ლირიზმისა და უკანასკნელი გამომხატველი საზოგადოების გაურკვეველობისა. მხოლოდ ბარათაშვილის გენიოსობას შეეძლო დაეხატა ისეთი სინამდვილით, ისეთი სიღრმითა და სავსებით იმდროინდელი ფსიქოლოგია საზოგადოებისა თავის უკვდავ პოემაში. იმასაც დაგანახვებთ, რომ უკანასკნელი მწერალი ამ ჯგუფისა, ვახ. ორბელიანი, ავტორი „იმედისა", იყო ერთად-ერთი მათგანი, რომელიც სწორ გზას ადგა, ერთხელვე არჩეული და სრულიად გარკვეული აზრის მოძღვარი იყო. რომანტიულმა ლირიზმმა მის ლექსებში ფერი იცვალა და საზოგადო მწუხარებას თითქმის პირად ტანჯვად აქცევდა და, ამგვარად, ერთი-ორად უფრო დამწვარი და დადაგული თავის ქვეყნის ბედით, გვაგრძნობინებდა ჩვენი სალირიკო პოეზიის მომავალ მიმართულებას.

ესეც უნდა ვთქვათ, რომ თუ სახოგადო კვნესას მოსთქვამდნენ ეს პოეტები, ამ საერთო ოხვრას პირად გოდებად სცვლიდნენ და, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, გააპირადებდნენ ხოლმე, ინდივიდუალურის სამოსლით შემოსავდნენ. ეს ემჩნევა აშკარად გრ. ორბელიანის ლექსებსაც. ალ. ჭავჭავაძის ლექსებს საერო ტანჯვამ გმინვისა და კვნესის ფერი დასდო. გრ. ორბელიანის ლექსებში თუ საზოგადო ოხვრის ნაშთი სჩანს. ეს ოხვრა ვერ არის საკმაო სისასტიკით დაცული: ბოლოს ბარათაშვილმა მოგვცა ნამდვილი რეალური სურათი საზოგადოების აზრისა და გრძნობის რყევისა. ვახ. ორბელიანის ლექსებს კი მარტო განსაკუთრებული კილო საზოგადო კვნესისა ჰქონდა. საზოგადო კვნესისა, რომელიც თითქმის კერძო, პირად სევდებად და ტანჯვა-ვაებად გარდაქმნილა. ამის კანონიერი შედეგი უნდა ყოფილიყო ის რეალურ-სალირიკო პოეზია, რომელიც ჩვენში ილ. ჭავჭავაძემა და აკაკი წერეთელმა შეჰქმნეს.

რომანტიული ლირიზმის აყვავებას ჩვენში ნიადაგს აძლევდა ის ანარქია, რომელიც სუფევდა ჩვენს საზოგადო აზრის მიმართულებაში; საზოგადოებას არ შეუქმნია ძლიერი აზრი, რომლის სიმტკიცესა და სიდიადეს უნდა გაეტაცებია ჩვენი პოეტები. ღრმა ბეჭედი დასვა მათ ცხოვრებაზედ... საზოგადოების გარეშე ძალებსაც ვერ გაერკვია გზა, რომ ზოგიერთებს მაინც თავისებურად მოემართა

ქნარი. ამას დაუმატეთ ისიც, რომ მთელ ევროპაში რომანტიზმი აყვავდა, ევროპამ რუსეთზედ იქონია გავლენა და რუსეთის რომანტიკოს-ლირიკოსებმა ჩვენები გაიტაცა. თუ ალ. ჭავჭავაძეს ისე ნათლად არ აჩნია ეს გავლენა, სამაგიეროდ გრ. ორბელიანს ამისი თვალსაჩინო საბუთები მოუცია.

5

დიდი უმეტესი ნაწილი ალ. ჭავჭავაძის ლექსებისა სამიჯნურო ლექსებია, „ვარდ-ბულბულის" გალობაა, როგორც ამბობენ ხოლმე. მაგრამ თანაც გასაოცარი ისაა, რომ ასე ერთ-შინაარსიანი ლექსები თავს როდი გაბეზრებენ, სიამოვნებით კითხულობთ, მისი კითხვით ნამდვილ ესტეტიურ კმაყოფილებაში ხართ იმიტომ, რომ საოცარი სხვადასხვაობით არის გამოთქმული ერთი საგანი; ათასგვარი სამოსელი შეუკერავს პოეტს ერთისა და იმავე საგნისათვის, ერთი მეორეზე უმჯობესი, ერთი მეორეზე უძვირფასესი. ასე გეგონებათ, ალ. ჭავჭავაძემ მიზნად დაისახა ქართულ ლიტერატურას სამუდამოდ გამოაცალოს ხელიდან ეს საგანი — სიყვარულის მღერისა, — რადგან იშვიათად შეხვდებით პოეტს, ამაზე მეტი რამე გამოეთქვას სიყვარულის შესახებ.

სიყვარულის პოეტისათვის „მღერად ოხვრა, ლხინად გლოვა" შეუქმნია, დადაგულ მგოსანს მკურნალად სატრფოსათვის მიუმართავს, მას კი წამლის წილ დანა გულს მიუპყრია; პოეტის გული საცეცხლურია, რომლითაც სიყვარულის ალი სურვილს აკმევს და „გლახ-პყრობილი ამას ვაებს, ვალალებს, ვერ განერა ესრედ ვითარ მალ ება". აბა დააკვირდით ამ ლექსის ერთს ადგილს და მიბრძანეთ, თუ შესაძლებელია უფრო მხატვრულად გამოსახვა სიყვარულისაგან დატანჯული გულისა, რომელსაც პოეტი საცეცხლურს ადარებს, საცეცხლურს, რომლის საკმეველი სიყვარულის სურვილია და მკმეველი კი სიყვარულის ალი.

გული ჩემი მუჯამარი ახალი
სურვილს აკმევს სიყვარულის, ახ, ალი!

მისი ბულბული, ვარდის სუნით თრობილი, მოსთქვამს: „ამაყო და ზვაო (გულდიდო), შეუბრალეო გულქვაო, ხელი რად უფრო მახელე, ოჰ, ჭირზედ ჭირის დამრთაო? სისხლითა ჩემით ღებულო... მარქვ, ეკლოსანობ ასე რად, თუ არ გულისა სასერად"? მისი ვარდი კი, გულგრილი და გულქვა, ამაზედ ბულბულს ასეთ ნუგეშს აძლევს:

„შეიმცერ ცრემლთა მრავლობა და ვალალებით გალობა! ნიავმან გბეროს, გაგიქროს, თუმც არ სახმილი, — მთვრალობა!“ სიყვარულს თავისი მშვენების „მშვილდნი მისად საწყვლელად“, „მისად საკვდაღ, განსანსვრელად უხმარია“, პოეტი უწყალო სიყვარულით „ძნელად კოდვილი საუკუნოდ მკვნესელად მღერალია“ და „ცრემლნი მისნი ალს გულისას ვერას აკლებს ძალსა წვისას, ესე ცეცხლი ვერვინ აქროს, თუ არ მავნე აღმგზნებელმა“. სადაც გინდ იყვეს მგოსანი, სატრფოსთან არს მისი გული, ვისაც უნდა სჭვრეტდეს, იგი უდგას თვალ-წინ. „რაზომ ელტვის, უფრო ეტრფის სახილველად სასურველ მიჯნურს“, „ცნობა მელევის, მნათობო“, — მოსთქვამს პოეტი, — და სად არს პოვნა? „აწე რქვი პყრობილს, მნათობო, ვერ ერჩის ხვედრი“. ყოველი კეთილისაგან განწირული პოეტი ზის და სტირის ბედსა „ცრემლით თვალღნილი, სურს მდუმარება, უნდა შესწყვიტოს გულ-ამოსკვნილი ტირილი, მაგრამ გლახ გულმან ველარ დამალა“. სატრფოს იგი სანთელს როდი შეადარებს და არც თავს ფარვანას; ფარვანას შეუძლიან სანთელი ვერ ნახოს და თავის დღეში ფრთები არ დაიწვას; აგრეთვე, აქ ფარვანას წვა წუთიერია, მიჯნური კი მთელს სიცოცხლეს იტანჯება. არა, მისთვის სატრფო, სიყვარული უფრო დიდი რამ არის, უფრო ძლიერი, უფრო მიუცილებელი. „შენ არა ხარ სანთელი, — ეუბნება პოეტი სატრფოს, — კრულ ვარ, თუ მას გადარო, არც მე ფარვანა, რომე დამწვა, რა გეკარო. შენ ხარ მზე, მჭონე სხივთა ჩემთა მაცხოველეთ, მე — ხე, რომელი ვჰხმე, თუ მათით არ მომზარო“. მაგრამ ტყუილია მგოსნის გოდება, კვნესა და მოთქმა, და თვითონაც კარგადა ჰგრძნობს ამას: „არ გესმის ოხვრა, ოხვრის მიზეზო, — ჩივის პოეტი, — სასმენთა კარნი ჩემთვის გხშომია! თუ აწც ვერ გპოვო შენ ჩემს მკურნალად, ვსცნო, რომ მე ბედი სრულად მწყრომია: რისხვამან შენმან სიცოცხლის ძაფი შესწყვიტოს, რადგან შესაწყდომია“ და ბოლოს დუმილი ურჩევია პოეტს: „ენა მდუმარებს, გული მწყვლია, სევდა მხშომია, ტრფობავ, მარქვ, კვალად ჩემად სავნად რაღა გრჩომია?“ თუმც დუმილს რაცხს უმჯობესად, „მაგრამ მერწმუნეო, — ეუბნება სატრფოს, — გეტრფი საზომის უაღრესად“.

მთელი სიმწარე და სიმწვავე ამ გრძნობისა სავსებით შეუგნია ალ. ჭავჭავაძეს და იშვიათად თუ ვისმე უგრძვნია ასეთი სიღრმით მთელი მტანჯველობა ამ გრძნობისა. მაგრამ არც ის ავიწყდება პოეტს, რომ ამ გრძნობას სასიამოვნო ძალაც აქვს, რომელსაც ყველა ჰმონებს, ყველა „გულსა ტახტად, ოხვრას ხარკად“ აძლევს ამ გრძნობას; „ძალსა მისსა ყოველი გრძნობს, არსებს რაცა, სჯულსა მისსა ყველა ერჩის: ბერი, ერი, მეფე, ყმაცა“. ეს გრძნობა „ხელმწიფეა, თვითმპყ-

რობელი, ტახტი მზა აქვს, გიებს საცა, გულები ჰყავს ქვეშევრდომად. ამას ის გრძნობს და თვით სხვაცა". მაგრამ განუსაზღვრელ ძალას ამ გრძნობისას არავინ არ ეწინააღმდეგება, ყველანი სიამოვნებით ემონებიან და ემორჩილებიან. ან კი „მისის უღლისაგან გამოსვლა ნეტა უნდოდეს რადმე ვის? თუ ის არს ვნების მიზეზი, ლხენაც მისგან არ გვეძლევის?" კარგად ესმის ეს პოეტს, კარგად ესმის, რა ვაებასაც ჰბადებს ეს გრძნობა და თანაც რა შვებასა და ლხენას აძლევს კაცს. ამგვარი ყოველმხრივი შეგნება სიყვარულის ძალისა პოეტმა შეუდარებელ ლექსში გამოხატა, რომელიც არ შეგვიძლიან, მთლად არ მოვიყვანოთ:

უწყალო სიყვარულო, რად მკოდე ესდენ ძნელად;
რისთვისა მყავ მღერალი საუკუნოდ მკვნესელად?

რად მაჩვენე შვენება გულის დასატყვევნელად,
სახე სხვათა სახეთა შობილი დამჩაგვრელად?
ვიცი, — მისი იხმარენ მშვილდნი ჩვენად საწყლეველად,
და ჰინდელნი ლესულნი საკვდად, განსაისრველად.
უწყალო სიყვარულო და სხვ.

გრძნეულთა მათ მახვილთა ესე რა ჰსჭირებიან,
ყოველნი მათგან კოდვილნი მათვე ემსჭვალებიან?
გული მიწყლეს, გრძობანიც სრულიად მათკენ ჰრბიან,
ესხომად ჰწყურთ სიახლე, რაზომთაც ივნებიან.
თვით გონებაც მათ მისდევს, ვაი რჩომილსა ხელად!
უწყალო სიყვარულო და სხვ.

მათ მოსისხლეთა ჩემთა ოდეს განვიცდი თვალით,
მიზიდულ ვარ მათდამი უხილავითა ძალით.
ხან აღმიტაცებს თრთოლა, ხან შმაგი ცნობა მყარით,
უძრავად ვდუმარეობ და ვიწვი წვლილის ალით,
ოხვრა-ღა მაქვს სიცოცხლის ნიშნად, შესამცნეველად.
უწყალო სიყვარულო და სხვ.

ოდეს ვჰშორავ მას მიზეზს ჩემისა ვალალების,
სოფელი მჩანს სამარედ, სადგურად ოდენ მკვდრების;
ვჰრბი და მსდევენ დასები სევდის და მწუხარების.
მასვე საგანს ვეძიებ, გარნა ვერსადა მხვდების;
სულთქმა ჰქუხს, ჰსწვიმენ ცრემლნი, დღე შემექნების ბნელად.
უწყალო სიყვარულო და სხვ.

ბედნიერნო ჰაბუკნო, თუ გწადსთ მრთლად დაცვა გულთა,
ეკრძალენით ვარდთ, ზამბახთ, საროზედ აღზარდულთა!
თვარა თვალთავე თქვენთა, მათ მიერ მიზიდულთა,
ძალუძსთ მონად ქმნა თქვენი, ვითა ტყვედ მისყიდულთა;
ვერღა გკურნოსთ ჩივილმან, გინა ჰსხდეთ ჩემებრ მთქმელად.
უწყალო სიყვარულო და სხვ.

პოეტსა და ფილოსოფოსს, საზოგადოდ, ცხოვრების უმთავრეს საგნებზედ მღერა და მსჯელობა უყვართ. უმთავრესი საგანი ფილოსოფოსისათვის არის ცხოვრების დასასრულისა და დასაბამის საგანი, კაცთა და ქვეყნის შემქმნელ ძალას შორის დამოკიდებულება, დამოკიდებულება კაცთა და ბუნებას შორის, მათი ერთი-ერთმანეთზედ ზედგავლენა და აგრეთვე საგანი ადამიანთა შორის ურთიერთობისა და კავშირისა, მათ შორის განწყობილებისა. პოეზიაც ყოველთვის ამ საგნებს შეჰხებია, ეს საგნები გაუხდია სამღერლადა და საკვნესელად. პოეზიაშიაც, თუმცა უფრო იშვიათად, გამოთქმულა შეხედულება ქვეყნის დასაბამისა და ცხოვრების შემქმნელის ძალის შესახებ. მთელი კილო პოეტის ლექსისა წარმოსდგება ცხოვრებისა და ცხოვრების დასასრულის შესახებ ამგვარი თუ იმგვარი შეხედულებისაგან. ხოლო ეს კი არის, მაშინ როდესაც ფილოსოფია უფრო ობიექტურად ეხება საგნებს, უფრო განყენებულ, განუსაზღვრელ და ზოგად პრინციპებს ეხება და ყოველივე საგანში ეძიებს არსებითს, ზოგად მხარეს, ზღუდე-ფართოსა და აბსტრაქტულ თეზისებს განაცხადებს, — პოეზია საგნის ერთ მხარეს ეხება, საგანს უფრო ვიწრო საზღვარით შემოფარგლავს, უფრო სუბიექტურად ეხება და ამიტომაცაა, რომ ხშირად პოეტის პირად განწყობილებაზე არის დამოკიდებული მისი სხვადასხვა შეხედულება ერთისა და იმავე საგნის შესახებ.

თუ პოეზია ცხოვრებას ეხება, საგალობელ საგნად აიღებს ხოლმე ცხოვრებაში უფრო ინტენსიურ ძალას, ცხოვრების განმაცისკროვნებელს, ცხოვრების განმაძლიერებელს, მის შემქმნელსა და განმაცისკროვნებელ სიყვარულს და ამ სიყვარულის სხვადასხვა გვარს: სიყვარულს უძლიერესს, სიყვარულს, რომელშიაც მოთავსებულია ფიზიოლოგიური ძალა და იდეალურს, რომელსაც ცხოვრებაში აქვს დასაბამი და დასასრულიც, რომელიც ამ ცხოვრების წყაროა და მისივე დამამთავრებელი — სიყვარული ორ სქესთა შორის. უფრო იშვიათად პოეტი დამღერის სიყვარულს მშობლიურს, მეორე გვარ გრძნობას, რომელშიც ფიზიოლოგიურ მხარესაც აქვს ადგილი, როგორც სისხლის დამოკიდებულებას მობილთა და მშობელთა შორის. პოეზია შეჰხებია აგრეთვე სიყვარულს მეგობრულს, სრულიად განყენებულსა და იდეალურს, რომელშიც არავითარ ფიზიოლოგიას არა აქვს ადგილი და მხოლოდ გრძნობათა და აზრთა კავშირია, კავშირი სულიერი. სიყვარული სქესთა შორის არის, ვამბობ, დასაბამი ინტენსიური ცხოვრებისა, ორი სქესის წარმომადგენელთა ერთმანეთისად-

მი ლტოლვა არის მიუცილებელი პირობა წარმოშობისა, გვარის განგრძობისა და, როგორც ასეთი, ცხოვრების მიმდინარეობის განუწყვეტელობისა... იმ პოეტს, რომელსაც სიყვარული ჯოჯოხეთად მიუჩნევია, მშობლიური სიყვარული — ოცნებად და მეგობრული კავშირი — ეგოისტურ ანგარიშებზე აგებულ გრძნობად, თავის მოსატყუებლად და თავის გასართობად გამოგონილად, — არ შეუძლიან იქონიოს სამხიარულო და სასოებით აღსავსე აზრი მთელი ცხოვრების შესახებ. მას, ვისაც არა სწამს კეთილი მხარე სიყვარულისა, ვისაც არა სწამს ადამიანთ გრძნობათა სიმტკიცე და სიმშვენიერე, არ ძალუძს იქონიოს ბუნებასა და კაცს შორის განწყობილების შესახებ ბრწყინვალე აზრი. სულიერი და გრძნობით აღსავსე არსება, მისი აზრით, უგრძნობელია და უგულო, მით უმეტეს ბუნება უტყვი, უგრძნობელი იქნება, გაქვავებული და გაყინული.

თუ ფიზიოლოგიურად და სულიერად დაკავშირებულ არსებათა კავშირი მტკნარი ოცნების ნაყოფია, სიზმარია და არა ცხადი, მით უმეტეს, რაღა იქნება კავშირი და განწყობილება სხვა ადამიანთა შორის, რომელთაც არა აქვთ ერთმანეთთან არც სულიერი და არც ხორციელი დამოკიდებულება.

რასაკვირველია, მრავალფეროვანი და მრავალაზროვანი ხელოვნება და მისი დარგი პოეზია ვერ მოემწყვდევა რომელსამე კალაპოტში; მისთვის, როგორც თვით ცხოვრებისათვის, ვიწრო იქნება ყოველივე წინდაწინ შემოფარგლული წრე, და იგივე ითქმის ზემოთ მოყვანილ აზრზედაც; ხოლო ეს აზრი შეიცავს და განზომავს უმეტეს ნაწილს პოეტურ ნაწარმოებთა, და დღევანდელი ჩვენის ბაასის საგნად აღებული პოეტიც ამართლებს ამ ჩვენს შეხედულებას, რასაკვირველია, თუ კი დაუწერია ლექსი ყველა ამ საგნების შესახებ, რომელნიც ზემოთ მოვიხსენიეთ.

თუ სიყვარული ალ. ჭავჭავაძისათვის ისეთი რამ არის, ურომლისოდაც კაცი ემსგავსება გვამს, რომელსაც „სული თვალდათვალ ექცევა“, ურომლისოდაც სხვა „ნიჭთა კეთილთა“ ქონება არ არის ხელსაყრელი, რადგან „მგრძნობელობა სჯობს ყოველ თვისებათ, ციო მოვლენილთა, მშვენებასაც და გონებასაც ის ასულდგმარებს!“ თანაც „აშიყთ მტანჯთა“ „სევდათ გუნდის მომსევი“ და „კისრად მონების ჯაჭვის დამდებია“. ამგვარი საწამლავით შეზავებული შარბათი არის პოეტისათვის სიყვარული და აღარც სხვა რამეა სამხიარულო ცხოვრებაში ადამიანისათვის, რომელიც „ახით ნაშობია და ვაებით კვდება“.

„გლახ ბედისაგან სასტიკად დასჯილი“ პოეტისათვის ბუნებას გარეგანი მნიშვნელობა აქვს, როგორც დეკორაციას, როგორც სცენას.

ბუნება მაშინ უცინის, თუ სატრფო უცინის, ბუნებაც მოღუშულია, თუ მისი გული სატრფოს გამო სევდით აღვსილია. თუ სიყვარულის მლოდე გზის გუშაგად მდგომარეა — „ხან ფოთოლნი შერხეულნი შრიალითა სცემენ ზრზენას“; ღამის წყვდიადი გიშრის თმას მოაჩვენებს, ცის გაელვება ბროლის ფიცრით შუქთა ფენას, ნიავთა ნელი ქროლვაც კი სუნთქვას ტკბილსა; როცა სატრფოს უყვარდა „ნიავნიცა დილეულად მქროლველნი, მისით მომართ ჰბერდენ ნეტარებასა, ცისაც მანათობელი სხვა სიამით სცემდა შარავანდედსა, დროდ მაისი ედგა უცვალებელი, მარად ვარდთა და ზამბახთა მყნოსველსა“.

როს სატრფოს უყვარდა სურვით შეყვარებულსა, მასაც სიცოცხლე უღირდა ძვირად, განშორდა და ლხინი, შვება, სიამე, ყველა წარხდა, ნანვა-ღა დაშთა. როცა შორავს მიზეზს მის „ვალალების, სოფელი უჩანს სამარედ, სადგურად ოდენ მკვდრების“.

ამგვარად, იგი ბ უ ნ ე ბ ა შ ი არც სანუგეშოს რასმე ხედავს. როგორც ბარათაშვილი, არც მტრობითა და შურით აღსავსეობას ამჩნევს, იგი მას გულგრილ და გულცივ უტყვ ქმნილებად მიაჩნია. ბუნება ასეთ თუ ისეთ შთაბეჭდილებას იწვევს პოეტში, იმის მიხედვით, თუ თვით რა განწყობილებაზეა; თუ სატრფოსაგან დაჯილდოვებულია, „მაისი უდგას უცვალებელი“, თუ არა და — სუსხიანი და ქარბუქიანი ზამთრის დღე, ისიც უცვალებელი.

არაფერს სანუგეშოსა და საიმედოს არ წარმოადგენს პოეტისათვის არც დ ა ს ა ს რ უ ლ ი ჩ ვ ე ნ ი ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს ა — „სისხლის მწყურვალე, შეუბრალი ს ი კ ვ დ ი ლ ი“, რომელსაც „რაგინდ ვინც რავდენ ევედროს, იგი მითც დაუხვალია, ყურ-დახშობილი დაფრინავს, ხელად უძს ბასრი ხმალია, მტირალთა ცრემლმა ვერ ალმოს, მან ჰყოს, რაც მისი ვალია“. ასე ახასიათებს პოეტი სიკვდილს ყმაწვილი ქალის საფლავის ქვაზე წარწერილ ლექსში. და მართლაც, უკეთესი აზრიც რომ ჰქონოდა სიკვდილზედ, თვით ეს ქვა და ამ ქვის ქვეშ მდებარე არ აძლევდა საბუთს, უკეთესი რამ წარეწერა. დამარცხებული სიყმაწვილე და სინაზე, სიცოცხლით აღსავსეობა ერთი მხრით და მეორე მხრით კი გამარჯვებული ულმობელობა სიკვდილისა; ერთი მხრით მოსპობილი მშვენიერება და მეორე მხრით მოდღესასწაულე დაღრეჯილობა სხვას რას ათქმევინებს პოეტს, თუ არ იმას, რომ „მშვენიერ იყო, მარა რა? ამა სოფლისა ყოველი გინა ვით იყოს კეთილი, მაშინცა დაუყოვნელი“. პოეტისათვის სიკვდილშიაც კი აღარა არის-რა სანუგეშო, იქაც ვერა ჰპოებს სულის დამამშვიდებელსა და დამაამებელს რასმე; მან იცის მხოლოდ, რომ „ახით ნაშობნი ვკვდებით ვაებითა, სიცოცხლეც მოწამლული გვაქვს და სიკუდილიც მოშხამული“.

ასე რომ ალ. ჭავჭავაძის პესიმიზმი რადიკალურია, მისი პოეზიის არსებითი მხარეა, ეს პოეზია მოწამლული სულის ნაშობია. სიყვარული მომხიბლველია, მისის აზრით, გრძნეულის მახვილით არის აღჭურვილი, „რომელთაგან კოდეილნი მათვე ემსჭვალებიან“. მაგრამ მისთვის ეს მომხიბვლელობა სიყვარულისა მტანჯი იყო და სევდით აღმავსებელი, რადგან თავის დღეში ვერ დაკმაყოფილებულა. სიკვდილი გულგრილი და სასტიკი აღმასრულებელია ბუნებისაგან მისდამი მიჩენილის ვალისა და მომსპობია სიცოცხლისა, გინდ სიამოვნებით იყოს ეს სიცოცხლე აღვსილი და გინდ სიმწარით, ეს მისთვის სულ-ერთია. ბუნებას არავითარი ნუგეშისა და იმედის მოცემა არ შეუძლიან, რადგან თვით უაზროა, უშინაარსო და უგუნო; მაშინ ახარებს ადამიანს, როცა უიმისოდაც მხიარულია და მაშინ ატირებს, როცა უიმისოდაც ცრემლის მფრქვეველია.

სოფელი და მისი მდგმურნი მისთვის ბოროტებისა და სიცრუის ჭურნი არიან, კეთილ-მოყვარების დათრგუნვის მსურველნი. პოეტის პესსიმიზმი იქამდის მიდის, რომ კაცთ უბედობა, თუმც „სატირე“, გასაკვირველად არ მიაჩნია, რადგან „ამა სოფლისა დიდი და მცირე არს ცვალებისა მზირეო“. გლახ ბედისაგან დასჯილი, მოშორებული მოყვასს, რომელსაც უწოდებს ძალს ცხოვრებისას, იმედოვნებას უწოდებს ფარად და ეს ფარად მიჩნეული იმედიც კი ელტვის პოეტს.

ჩვენ მოვიხსენიეთ, რომ ამ უსასოებისა და უიმედობის, ამ სევდით აღსავსეობის, კაეშნისა და გოდების მიზეზები უფრო ღრმაა, ვიდრე პირადი გრძნობები. ძნელი წარმოსადგენია, რომ ალ. ჭავჭავაძე, უხვად დაჯილდოვებული იმ ღირსებებით, რაც საჭიროა „ხელოვნებით მიჯნურთათვის“, მაინცადამაინც ასე დასჯილი ყოფილიყოს ამ საგანში. მხოლოდ თვით ეს გრძნობა მოწამლული იყო მისთვის, და თუ გარკვევით ვერ გამოხატა მიზეზი მისი დაღვრემილებისა, თუ მას სხვა ჩვენი პოეტებივით არ „დასწვია გული“, როგორც აკაკი ამბობს, ამაში დანაშაულია ის წრე, რომელშიც აღიზარდა და ის აზრები, რომელთა გავლენის ქვეშ იფურჩქნებოდა ახალგაზრდა პოეტის ნიჭი.

ჩვენს ლიტერატურაში ეპიკურელის სახელი უწოდეს ამ პოეტს და, შეიძლება, ამის საბუთად ერთად-ერთი და საუკეთესო მისი ლექსი მიიჩნიეს — „ლოთებო, ნეტავი ჩვენა“. მაგრამ მეტად ბრმა უნდა იყოს კაცი და ცალმხრივი, რომ ამ ლექსში „იარალის“ ძახილის მეტი არა დაინახოს-რა. უიმედობითა და უსასოებით მოცულ პოეტს ერთ დროს უნდოდა თავისდამვიწყებელ ქეიფს გაჰყოლოდა, რადგან ყოვლის მკურნალ წამლად მიიჩნია, ომში გამამხნევებლად; ღვინითა და ლხინით დროს გატარებით მაინც ფიქრობდა ქეიფზედ მოსულიყო. კარგად ხედავდა პოეტი, რომ ბრძნულად ცხოვრებისა

განმსჯელი სულ სიკვდილზე უნდა ფიქრობდეს, და ამისათვის ლოთობას მიშართა, ლოთი ხომ სულ გამარჯვებასა ფიქრობს. პოეტი-ბულბული, რომელიც ნიადაგ ვარდის მომოქმედი იყო, რომელსაც ვარდი თავის სისხლით უღებია, რომელიც ნიადაგ. უიმედო სიყვარულით არის სიცოცხლე-გამწარებული. ამ ლექსში. თითქო თავის თავს რჩევას აძლევსო:

„ჰოი, საყვარლისა ვერ მნახო, როდემდის იგლოვო ახო, აბა შენც: ჩვენთან ჩაღლივე, თუ რომ შენც არ შემოსძახო!“. კარგად ვინც ჩაკვირვებია ამ ლექსს, შეამჩნევდა, რა მოწამლული გულის ოხვრა ისმის შიგ, გულის, რომელიც ცდილობს, ეს თავის დატანჯულება სხვას არავის დაანახვოს,მეორე ჩვენი პოეტისა არ იყოს, რომელიც ამბობს, „თუ ხალხში ვარ, ძალათ ღრუბელს ვადარებ, რომ არა სთქვან ჩემზედ, „რა ოხერია!“, მაგრამ ამ თავის შეკავებაშიც, ამ სტოიკურ მოთმინებაშიც გამოსჩვივის მისი სულის განწყობილება.

ამგვარად, ალექსანდრე ჭავჭავაძე ძლიერი ნიჭის პოეტია. ეს არის უკანასკნელი პოეტი, ქართველი პოეტი, რომელიც აღმოსავლური ლიტერატურის ზეგავლენას განიცდის. ეს ემჩნევა მის ლექსთა თხზვას, ლექსის სახელებს, სიტყვებს, თვით აზრს და სხვადასხვა პოეტურს ხერხს ლექსებში. აზიური გავლენის ბრალია, რომ მისი შეხედულება სიყვარულზე მეტად ხორციელია, „მგრძნობელობას ყოველ ნიჭზედ უფრო მაღლა აყენებს“, ამ გავლენის ბრალია ის სინამდვილით გამოხატვა გრძნობათა, რომელიც მას სჩვევია. იგი რომანტიკოსი და ლირიკოსია, როგორც პირადი გრძნობების გამომხატველი. საზოგადო კვნესა-ვაების გადმოცემა კი ვერ შესძლო, თუმცა საზოგადო, საერო გოდების ბრალია, რომ მთელ მის ლექსებს, პირად გრძნობათა ჯამომსახველს, სამგლოვიარო კილო აქვს.

პირადი გრძნობის — სიყვარულის და მისი ხორციელი მხარის გამოხატვა დიდი ნიჭითა და ხელოვნებით აღასრულა ალ. ჭავჭავაძემ. ამ გრძნობის, ამ მხარის გამოხატვაში სხვა ჩვენ ლიტერატორთ ახალი სათქმელი ბევრი აღარა დარჩათ-რა.

საზოგადო გრძნობათა, ვაებათა და კვნესათა გამოსახვა კი ალ. ჭავჭავაძემ სხვა ჩვენს პოეტებს (გრ. ორბელიანს, ნ. ბარათაშვილს) დაულოცა და მათ შემდეგ ჩვენი პოეზია ამ გზას მტკიცედ და შეუყოველად ადგია.

გრიგოლ ორბელიანი

(1801—1883)

მეორე დიდი პოეტი საქართველოში, მეცხრამეტე საუკუნეში, გახლდათ გრ. ორბელიანი.

ჩვენ აქ გრ. ორბელიანის ბიოგრაფიას თითქმის არც კი შევეხებით. არ შევეხებით იმიტომ, რომ ეს ბიოგრაფია ჩვენ ბევრს არაფერს გვეტყვის და გვასწავლის იმ საგნის შესახებ, რომელიც ჩვენთვის ყველაზედ უფრო საინტერესოა, ე. ი. მისი პოეზიის შესახებ. მისი ბიოგრაფია არავითარ ნათელს არა ჰფენს მის მწერლობას და, წინააღმდეგ, ეს მისი ცხოვრების მატიანე გვარწმუნებს იმაში, რომ ხშირად, ძალიან ხშირად, განსაკუთრებით ეს ჩვენ მწერლობის ისტორიაშია ხშირი, მწერლის შინაგან არსებასა და მის გარეგან ცხოვრებას შორის ხიდია ჩატეხილი და გარდუვალი უფსკრულია დამკვიდრებული. რა უნდა იყოს საერთო იმ გრ. ორბელიანს შორის, რომელმაც, რაც უნდა ვთქვათ, ძალიან მძლავრად ააღერა პატრიოტული თავისი ჩანგი და იმ გრ. ორბელიანს შორის, რომელსაც დედაბიწაზედ ერთად ერთ საყურადღებო ცენტრად, ერთად ერთ წერტილად თავისი ოჯახობრივი ინტერესი მიაჩნდა და ზურაბიანთ გვარეულობის დაცემასა და საქართველოს დაღუპვას ერთმანეთს უკავშირებდა. აბა მიბრძანეთ ერთი, რა აქვთ საერთო იმ პოეტს, რომლის ქნარიც ნაზი და მომხიბლავი მელოდიებით აღსავსე ჰანგებს გვასმენს, და იმ სასტიკ, გამხეცებულ მეომარს, რომელმაც სხვადასხვა მხარის მმართველობის დროს „დრაკონის კანონები შემოიღო?" აბა, რა რიგათ შეგიძლიათ მოათავსოთ ერთ არსში მაღალგრძნობიერი მგოსანი, რომელიც გულზვიად და გულგრილ სატრფოსაც კი გზას ულოცავს და ის გაშმაგებული სისხლისმსმელი მეომარი, რომელსაც თავისი სიმკაცრით თავი მოსწონს. ლეკებთან ბრძოლის დროს, აი რა

უცნაური სისხლის მელნით აჭრელებს თავის წერილებს მახლობლებთან სარდალი გრ. ორბელიანი: ესა და ეს სოფელი „სულ მოვასნევინოთ ნიშნად სრულიად აოხრებისა, ამათი სისხლი დავლიოთო“. ანდა: „რატომ მეც მანდ (ომში) არა ვარ, რომ ერთი მათგანის (ლეკების) სისხლი დავლიო და შეუბრალებლად ვტანჯვიდე ცოცხლათაო“ და კიდევ უსაშინელესი: ნელნელად თავებს ვაჭრევინებ (ქარობელქანში წესიერების დამარღვეველი) და აქამდის გავაბედვინე, რომ თვითვე გამოაშკარავებით მოაქვსთ ჩემთან თავები და ხელები ყაჩაღებისა“*. ამის დამწერ კაცს ვერ უნდა შესძლებოდა ვერც ერთი სტრიქონის დაწერა, რომელშიაც ადამიანური გრძნობა სჩანდეს. გრ. ორბელიანის პოეზია კი სავსეა ღრმა გრძნობიერებითა და მაღალი აზროვნებით. გრ. ორბელიანის ბიოგრაფია, ისე, როგორც მისი გენიოსობით შემოსილი დისწულისა, მარტო იმას გვიმტკიცებს, რომ მწერალს, როგორც ასეთს, როგორც ღვთაებრივი ცეცხლის ჭურჭელს არაფერი არა აქვს საერთო და ან ძალიან ცოტა აქვს საერთო თავის გარეგან განსახულებასთან, თავისს გარეგან ჩვეულებრივ ბუნებასა და არსებასთან. ხანდიხან მწერალი სულ სხვა პოლუსზედ დგას და კაცი ჩვეულებრივი, ამ მწერლის ჩონჩხი სულ სხვა პოლუსზედ, — როგორც მაგ. გრ. ორბელიანი პოეტი და გრ. ორბელიანი სარდალი და მთავარმართებელი... მაგრამ ეს საგანი ფრიად მძიმეა და მრავალმხრივი ლიტერატურის კრიტიკაში და ისტორიაში და მას ჩვენ მხოლოდ გაკვრით შევეხეთ: ისა თხოულობს უფრო დიდ დაკვირვებას› და განსჯას.

მეტად დიდი ბედნიერი კაცი იყო, ბევრად უფრო ბედნიერი ყველა მის თანამედროვე მწერლებზე. ეს ბედნიერება კი იმაში იხატებოდა, რომ პირადადაც მეტად დაკმაყოფილებული კაცი იყო და საზოგადოებისაგან კიდევ მეტი, — მთელი ერის სიყვარული და თაყვანისცემა მოიპოვა. ბევრს ჩვენგანს კარგად ახსოვს ის საერთო გლოვა და მწუხარება, რომელიც გამოიწვია 83 წლის მოხუცის გარდაცვალებამ. მთელი ერის დიდი ხნით შეგუბებულმა გრძნობებმა ერთად იფეთქა და დიდიხნის დამალულმა სურვილმა ჰირსა და ლხინში გაერთიანებისამ თავი იჩინა. გრიგოლ ორბელიანის ბედნიერე-

---

* ერთად ერთი ვრცელი ბიოგრაფია პოეტისა ეკუთვნის იონა მეუნარგიას, რომელიც უფრო პანეგირიკია და აპოლოგეტი სარდლის გრ. ორბელიანისა, ვიდრე მისი ცხოვრების მიუდგომელი მემატიანე. მისი მიკერძოებული მსჯელობა გრ. ორბელიანის შესახებ იქამდე მიდის, რომ მტერთადმი ასეთ საშინელ გაბოროტებას პატრიოტული გრძნობითა ხსნის: „უკმაყოფილებას დამნაშავეთადმი ადიდებდა ისტორიული წარსული ავარიის ხალხისაო“ ბრძანებს იონა მეუნარგია (იხ. ჟურნ. „მოამბის“ 1904 წლის ნომრები).

ბამ იმ ზომამდე მიაღწია, რომ საერო გრძნობების გაღვიძებაც კი მას დააბრალეს — მაშინდელი ჟურნალ-გაზეთობა გრიგოლ ორბელიანის სიკვდილს აწერდა ერის ერთი წუთით გამოფხიზლებას. მაგრამ ეგ კი გადაჭარბება იყო და მეტის მეტიც. სიკვდილი და ისეთი სიკვდილი, როგორიც ელირსა გრ. ორბელიანს კაცის ნებაზე დამოუკიდებელია, მისი სურვილით გამოწვეული როდი არის და ამიტომაც სასაცილოა, რომ კაცს ღირსებაში ჩაუთვალო მისი სიკვდილის გამო მომხდარი რამ კარგი. სხვა მხრივაც რომ შევხედოთ საქმეს და მართლაც რაიმე გვარად დავაკავშიროთ გრ. ორბელიანის სიკვდილი და ამ სიკვდილისაგან გამოწვეული ნაციონალური გრძნობის საერთო აფეთქება, მაინც გრ. ორბელიანის სიკვდილი კი არ იყო მიზეზი ასეთი საერთო გრძნობების გაღვიძებისა. არა, ბედი ორბელიანისა კიდევ იმაში იყო, რომ იმ დროს მოკვდა, როცა ქართველი ერის გრძნობა მზად იყო პირველ შემთხვევაშივე თავი ეჩინა... ამ შემთხვევად გადაიქცა გრ. ორბელიანის სიკვდილი. 80-იანი წლებიდან დაუდგა ქართველ ერს, არ გაგიკვირდეთ კი, ბედნიერი ხანა. 80 წლის ძილის შემდეგ თვალები გამოაჭყიტა, თავის გარშემო მიიხედ-მოიხედა, და თავისი მდგომარეობა სავსებით შეიგნო. ეს ხანა დიდ-მნიშვნელოვანია ჩვენი ერისა და ჩვენი ისტორიისათვის. ამის მიზეზად ერთი მხრით ის უნდა მივიღოთ, რომ საუკუნეებით ომში წელგაწყვეტილმა ერმა მართლაც მოისვენა, ამდენი ხნის ძილს მიჩვეულ ერს თავი მოაწყინა სულ ხვრინვამ და თვალები გაახილა, გაიზმორა და თუ არ წამოდგა ტახტიდან, გაიგო მაინც რომ ფიცრულზე დიდი-ხნის წოლამ გვერდები ატკინა და დაუჟეჟა. მეორე მხრით, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მესამოცე წლებში აღორძინებულ ლიტერატურას, რომელსაც ერთი მხარე — და მხარე არსებითი — ჩვენის ცხოვრებისა . შეგნებული ჰქონდა და ყოველ დღე ჩასჩიჩინებდა ჩვენს ერს, რაგვარი იყო მისი მდგომარეობა. 20 წლის განმავლობაში ეს აზრები ჩვენი ქვეყნის ერთი კუთხიდან მეორეში გაისმა, საზოგადოების უმაღლესი საფეხურიდან უმდაბლესამდე მისწვდა მაშინდელ მოღვაწეთა ხმა და 20 წლის განმავლობაში ერთსა და იმავე ჰანგზე მღერამ ხალხი გონებაში ჩააგდო, გამოარკვია თავის გარეტებისაგან. დიდად შეუწყო ხელი ამგვარ მდგომარეობას იმანაც, რომ ბატონყმობა გადავარდა და ხალხს მიეცა შეძლება თავისუფლად ამოსუნთქვისა, იგრძნო თავისი ადამიანობა, ახალი დროის მოთხოვნილება გაიგო და ახალ ცხოვრებაში ფეხი შედგა. ხალხი ახლად გახსნილ სკოლებსა და სხვადასხვაგვარ სასწავლებლებს დაეხარბა, ხალხმა განათლების სუნი იგრძნო. ეს სუნი მოეწონა... ხალხმა განათლების პირველ ეპოქაში შედგა ფეხი... გაადვილდა მისვლა-მოსვლა, გაადვილდა აღებ-მიცემობა, —

ხალხის სხვადასხვა ნაწილი ერთმანეთს უფრო დაუახლოვდა, საერთო ჭირი და მწუსარება იგრძნო, საერთო უბედურებაზე ერთად წუწუნი და მოთქმა გამართა...

ხალხი, 80 წლის ძილის შემდეგ, ძლივს თავისი ნაკლულევანების განხილვას შეუდგა, ძველ შეცდომათა გასწორების მიუცილებლობა იგრძნო. წარსულ ბედ-შავობის ტირილს ზედ ისიც დაუმატა, რომ ცდილობდა ყოველივე შემთხვევისათვის ხელი ჩაეკიდნა და განეცხადებინა თავისი გულისტკივილი, თავისი უკმაყოფილება, და სურდა თავისი სიცოცხლის უნარიც გამოეჩინა, ეჩვენებინა ქვეყნისათვის ჩვენც ერი ვართ, ჩვენცა გვქონია წარსული და აწმყოშიც გვაქვს რაიმე საიმედო, ასეთი წარსულის მქონებელს მომავალიც ექნებაო. ამიტომაც, ამ დროიდან დაიწყო მეტის-მეტი გაზვიადება ჩვენი ლიტერატურის წარმომადგენელთა: ყოველი მათგანი მზედ და მთვარედ იქნა აღიარებული და ის კი დაავიწყდათ, რომ თუ მზე ერთი არ იყოს და მთვარე ოცი იყოს, მაშინ არც ერთ მათგანს ისეთი ფასი აღარ ექნება. შეიქნა ჩვენი ისტორიის გაღმერთება, და ყოველივე ფაქტის წინაშე თავის მოხრა. ეხლაც არ მოგახსენეთ, ამგვარად გაწყობილ საზოგადოებას ეპატიებოდა ამგვარი ქცევა. კრიტიკასა და დაწუნარებულს, მშვიდობიანს მსჯელობას ადგილი არა აქვს იქა, სადაც ცხოვრება ჩვეულებრივად კი არ მიმდინარეობს, არამედ არანორმალური მსვლელობა აქვს. ეს განწყობილება ჩვენი ერისა 1883 წლიდან თითქმის ყოველ წელიწადს, ყოველივე ცოტათი მაინც არის მნიშვნელოვან მოვლენაში იჩენდა თავს. ამ წელს, გრ. ორბელიანის დასაფლავებაზე, მთელმა ქართველმა ერმა გამოსთქვა თავისი მწუხარება და დაანახვა ყველას თავისი გაერთიანება... ამით ქართველ ერს უნდოდა ერთი აზრი გამოეთქვა, ის, რომ თავის მოღვაწეს ერი პატივსა სცემს, ერის ძალის მაჩვენებელს ღირსეულად აფასებს, თავისი თავის პატრონობისა და თავისი შინაური საქმეების მოწესრიგების უნარი აქვს... აქ ერის დანაწილება შეუძლებელი იყო, ერი პარტიებად ვერ დაიყოფოდა იქ, სადაც მხოლოდ ერთი პრინციპის გამომსახველი იყო ყოველი ამგვარი მოქმედება; სურდა დაენახვებინა სხვისთვის, და თვითონაც დარწმუნებულიყო, რომ საერთო ინტერესი შეგნებული აქვს, რომ საქართველოს სხვადასხვა ნაწილი, დიდის ხნიდან განშორებული, დღევანდელ საერთო ჭირ-ვარამს შეუერთებია და შეუკავშირებია...

გრ. ორბელიანის ბედი იყო ის, რომ ასეთ დროს მოკვდა და თითქმის უღირსი პატივი მიუძღვნა ქართველმა ერმა. მაშინდელმა გაზეთმა რუსთველს ამოუყენა გვერდით და სრულიად დაივიწყა, რომ თანამედროვეს ბარათაშვილისას არ შეეძლო რუსთველის გვერდით

პირველი ადგილი დაეჭირა*. აღარაფერი ნაკლი აღარ დაინახეს მასში და ღირსებათა შორის ხომ ყველა იყო ჩამოთვლილი. ადვილი მისახვედრია ესა-მეთქი, ვამბობ, თუ მივიღებთ მხედველობაში, რომ ქართველ ერს სურდა ამით ეთქვა, ჩვენც ხალხი ვართ, ჩვენცა გვყავს დიდებული წარმომადგენლები, ისეთები, რომლებსაც სხვებიც ჰ აფასებენო.

დღეს კი შეგვიძლიან უფრო კრიტიკული თვალით შევხედოთ გრ. ორბელიანის მოღვაწეობას. ჩვენ სახეში გვექნება მარტო მისი სალიტერატურო მოღვაწეობა.

მთელის მისი თანამედროვე ახალგაზრდობის ცხოვრებას გვერდს ისე ვერ აუვლით, თუ 1832 წლის შეთქმულობა არ მოვიხსენიეთ. ამ შეთქმულებაში ყველა მათგანმა მიიღო ცოტა, თუ დიდი, მონაწილეობა და ამ შეთქმულობამ მისცა მიმართულება მთელ მათ შემდეგი დროის მოღვაწეობას**...

შეთქმულებამ იქამდე მიაღწია, რომ შეთქმულთა წესდება დაიწერა, წრეს „ფარული მეგობრობა“ ეწოდა სახელად და უმთავრესი როლები ალ. ორბელიანმა, ელიზბარ ერისთავმა, სოლომონ დოდაშვილმა და ფილადელფოს კიკნაძემ იკისრა. ამათ მიიმხრეს 17 წლის ახალგაზრდა გიორგი ერისთავიც.

არეულობის დღემ რომ მოაწია ბევრი შიშის ზარმა მოიცვა. ალ. ჭავჭავაძემაც გონივრული რჩევის მიცემა დაუწყოთ, უმტკიცებდათ, რომ საქართველოს არა თუ ძალი არ შესწევს რუსეთის მთავრობის განდევნისათვის, არც სიმართლე აქვსო. და შეთქმულთაც თავი მიანებეს აჯანყების საქმეს... მაგრამ 9 დეკემბერს იასე ფალავანდიშვილმა ყველა იგინი გასცა და 10 დეკემბერს ყველა დამამშვენებელი ჩვენი ლიტერატურისა ციხეში იქნენ დამწყვდეულნი. უმთავრეს დამნაშავეთა კატეგორიაში იყვნენ მოქცეულნი: ალ. და ვახ. ვახტანგისძე ორბელიანები, გიორგი დავითისძე ერისთავი, სოლომონ დოდაშვილი, რომელნიც სამხედრო სამართალში იყვნენ მიცემულნი; უფრო ნაკლებ დამნაშავედ იცნეს დ. ყიფიანი. რაც შეეხება გრ. ორბელიანს, ის იყო მოქცეული უკანასკნელ კატეგორიაში დამნაშავეთა შორის და როგორც როზენი ამბობს თავის მოხსენებაში: лица сего

---

* ი. მეუნარგია რუსთველზედაც მაღლა აყენებს მას: „ასაფლავებდენ კაცს, რომელსაც დასტიროდა მთელი საქართველო, რომელმაც ქართველის სახელი აიყვანა იმ სიმაღლემდის, რომელსაც არავინ შესწვდენია არა მარტო ამ საუკუნეში“

** იხ. ჩვენი სტატია „პოლიტიკური რომანტიზმი“, ჟურნ.

разряда, бывшие под арестом, освобождены; полагаю вообще достаточным иметь их под строгим надзором...

და მართლაც, როგორც საქმიდანა სჩანს, გრ. ორბელიანს არავითარი მხურვალე მონაწილეობა არ მიუღია, გარდა იმისა, რომ იცოდა უთუოდ ეს ამბავი. „ აქტებში“, სადაც გრ. ორბელიანზეა ლაპარაკი, მოხსენებულია მხოლოდ, რომ მან თარგმნა ცნობილი დეკაბრისტის რილეევის «Исповедь Наливайки».

ყოველ შემთხვევაში ისიც საკმარისია, რომ გრ. ორბელიანიც სხვებთან ერთად იტანჯებოდა თითქმის ერთ წელიწადს ციხეში .. რომ იქ მათი ცხოვრება კარგი არ იყო, ამაზე აქტებშიაც ვპოულობთ საბუთს. ორბელიანებს გაეგზავნათ უმაღლესს მთავრობასთან საჩივარი — გვტანჯავენ და გვაწამებენ საპყრობილეშიო. სხვა რომ არა იყოს-რა, ის სულიერი ტანჯვაც საკმარისია, რომელსაც იტანდა ჩვენი პოეტი და მასთან ყველანი ამ დროს. აი, როგორ აგვიწერს ამ ყოფას გრ. ორბელიანი:

უცებ გრიგალმა უბედობის დამჭროლა ესრედ,
რომ ცა, მომფენი ჩემად ნათლისა, ჰფარა ღრუბელთ ქვეშ;
სიტკბოს ფიალი წარიტაცეს მის წყეულთა ფრთეთ
და დამცა უფსკრულს ვაებისას, უმწოდ, უნუგეშ,

სადაც ოხერანი, აღმოსულნი გულისა სიღრმით,
არვის ესმოდნენ და ჰქრებოდნენ ზღუდეთა შორისს
სადაცა სწვავდნენ, ვითა ცეცხლი, ღაწვთ ცრემლნი დენით
და მათ არ სწყვეტდა არავისი ხელი ნუგეშის;
სადაც ვერ ვსცნობდი ცისკრის ბრწყინვას, ვერც მწუხრის ჟამსა,
სად დღე უნათლო იყო ღამედ, ღამე — უვარსკვლავ

და სად სიკვდილსა ვინატრიდი, ვით ცის ნუგეშსა
თუმცა სამარეს შეედრების, სადაცა ვიყავ

უჩინოდ ჩემთვის მდინარებდნენ თვისითა წესით
დღენი და თვენი და ვერ ვსთვლიდი მე მათსა დენას.
შემაშრენ ცრემლნი, მაგრამ ჰმუნვათ არა განქარვით,
არა თუ ვისგან მე ვისმენდი ნუგეშის-ცემას,
არა, წუედიადსა მას სადგურსა სხივნი ნუგეშის
ვერ მოეფინენ სამშვებელად გულსა უბედურს...

დიახ, იტანჯებოდა პოეტი... ტანჯვა კი დიდი რამ არის კაცისათვის... ტანჯვა ხშირად სულის ამამაღლებელია და განმასპეტაკებელი, თუ შეიძლება ითქვას, სულის გამომწველია... ტანჯვა კაცს

ცხოვრების სიმძიმეს აგრძნობინებს და აგებინებს... პოეტის არ იყოს, იგი „უბედურის სახეზედა ღრმად ბეჭდავს თავის კვალს; მახვილი გულით ვერ აღჰგლიჯონ შემდეგ სიხარულთ“. და ამ ტანჯვას ჩვენს პოეტზედაც დიდი გავლენა ჰქონდა, თუმც ამ საქმეში მისი მონაწილეობის სიმცირემაც იჩინა თავი შემდეგ მის ცხოვრებაში...

ჩვენგან არჩეული გზის მიხედვით ჯერ უნდა გავითვალისწინოთ, რა აზრი გამოუთქვამს გრ. ორბელიანს სამ უდიდეს საგანზედ სალირიკო პოეზიისა: სიყვარულის, ესე იგი ადამიანთა შორის უწრფელეს დამოკიდებულებათა შესახებ, ბუნების კაცზე ზეგავლენის შესახებ და ჩვენი ცხოვრების დასასრულზედ რა ფიქრები აღძვრია დიდად ნიჭიერ მწერალს. უნდა ვსთქვათ მართალი, რომ ხორციელი მხარე სიყვარულისა არც გრ. ორბელიანს დავიწყებია და სპარსეთისა და ჩვენი ბოლო ხნის ლიტერატურის გავლენა ამ მხრით თავიდან ვერ მოუცილებია. „სიყვარულსა ჯერ არს, რათა მარად სურვა დაჰბერვიდეს, თვარაო ვით ცეცხლს უნივთოდ არ უძს დიდ ხანს ენთებოდეს“. სატრფოს „ღაწვზედ აღყვავებულ ვარდს დამღერს, თმა ლადანის დასუნვა და სატრფოს კიპაროზ წელის შეხება“ ნეტარებად და იდეალად მიაჩნია, ბედნიერად იმასა თვლის, ვინც შესძლებს „ზილფებ გველთ, ვარდ-ღაწვთა მცველთ და ზედ დაკდომით, სულ ამოხდომით, ღაწვებზე გაშლილს ვარდს დაეკონება“. რასაკვირველია, აქ მარტო ერთი მხარეა სიყვარულის აღებული, მარტო ხორციელი თვისებაა მისი გალექსილი და მარტო ამ ხორციელ მხარეს სიყვარულისას მოჰყავს აღტაცებაში გრ. ორბელიანი. ჩვენ უკვე ვიცით, რომ მას არ შეეძლო ასე ადვილად განშორებოდა ძველ ტრადიციას სიყვარულისას. მაგრამ ახალი სულიც იგრძნო მაღალ-ნიჭიერმა პოეტმა, ახალი მხარეც დაინახა სიყვარულში. თუ მისი წინამორბედი პოეტი (ალ. ჭავჭავაძე) მხოლოდ „მგრძნობელობას ამჯობინებს ყოველ თვისებათ ცით მოვლენილთა, გონებასაც და მშვენებასაც, რომელთაც იგი ასულდგმულებს“, გრ. ორბელიანიც ხშირად „შთაფლულა სიტკბოებისა ზღვათა შინა გრძნობა დამთვრალი“. მგრძნობელობას და სურვასაც დიდ მნიშვნელობას აძლევს, მაგრამ ახალ ელემენტსაც ჰპოებს სიყვარულში, მის იდეალურ ზნეობრივს მხარეს, მას,

„რაცა გვიშვენებს სიცოცხლეს ზეციურისა სხივითა
და აღგვამაღლებს ამ სოფლით სულისა აღმაფრენითა“,
„რომლის შუქი გვაჯადოებს, რომლით სული გვიმაღლდება,
რომლით კაცი მშვენიერობს, მაშინ თვით ღმერთს ემსგავსება“.

პოეტს უმაღლესი სიყვარულის გვარიც უგრძვნია, ისეთი სიყვარულის, რომელიც თავგანწირულებით არის აღსავსე, რომელიც იდეალურად უანგაროა, ისე უანგაროა, რომ საყვარელის არსებიდან ურთიერთობასაც არ თხოულობს; კიდევ მეტი, ეს აოსება მას ტოვებს, ყურადღებასაც არ აქცევს, გულდათუთქული მისი მიჯნური კი შორიდან ესალმება უკანასკნელად და ეუბნება:

მიდიხარ, სატრფოვ? მშვიდობით! მარად დღე ჩემი კურთხევა
ცად მიმართ შენთვის მექნება, ვიდრემდის სული მელევა
. . . .
აწ დავშთი მარტოდ... მშვიდობით! შენს გულს ნუ ჰშორდეს მშვიდობა.

ანდა, ის ლექსი საცა პოეტი თავის გულგრილ სატრფოს ეუბნება „შენ განსვენებით ოღონდ იცოცხლე და მე თუ გინა საფლავმა. მფაროს“.

ეს უმაღლესი სიყვარულის გრძნობა თანდათან ფეხს იდგამს და მტკიცდება გრ. ორბელიანში, უფრო და უფრო თვალსაჩენი ხდება და ბოლო ხნის ლექსებში, ამ გრძნობას ღვთაებრივ გრძნობად უწოდებს, საუკუნო დაუსრულებელ, უკვდავ გრძნობად. სატრფოს ხმა სიკვდილის ჟამის დამატკბობელია, მისი სიყვარულით იგი „უკვდავებას სცნობს“, რომ მოკვდეს, მისი სიყვარული თან წაჰყვება, რადგან იგი

არს უკვდავება, სულის დატკბობა, რომელს დასასრულ არა ექნების...
და სიყვარული, სულის მაშვენი, სიცოცხლეს-თანა არა დაჰშრტების,
თვარა სიყვარულს თუ დავჰკარგვიდე, უკვდავებამან მის წილ რა მომცეს?
უსიყვარულოდ სასუფეველი, ვით საპყრობილე ჩემთვის შეიქმნეს!

რუსთაველიც „სიყვარული აღგვამაღლებსო“ სწერდა. თქვენ მეორე ნახავთ, სანამდის მიაღწია სიყვარულის ამგვარად გაღმერთებამ ნ. ბარათაშვილის ლექსებში. უკვდავების წყაროდ სიყვარულის აღიარება, სიყვარულის „უკვდავების ცნობის ხედ“ განცხადება საფრანგეთში ლამარტინის პოეზიამ წამოაყენა. მაგრამ მეტად დიდი ორიგინალობა ჩვენი პოეტისა მაში მდგომარეობს, რომ მან შეიგნო ორივე მხარე სიყვარულისა — იდეალური და ფიზიოლოგიურ-რეალური და სავსებით გამოხატა ეს გრძნობა. კიდევ მეტი, სავსებით გამოხატა ფსიქოლოგია შეყვარებული ადამიანისა და საკვირველია ის რომ ამ ფსიქოლოგიაში უფრო ფიზიოლოგიურ მხარეს მიაქცია ყურადღება:

მწათობო, თვით შენ აღმიხსენ, რა მემართების, რასა ვგრძნობ,
როს გხედავ, რადა ეწითლები, რად ვკრთები, ეშიშობ და ვხარობ...

და აი, კიდევ უფრო მეტად მკაცრად და სავსებით დახატული ხორციელი მხარე ამ გრძნობისა. საყვარელი ელის სატრფოს, ამ დროს შეირყევა ვარდთ-ბუჩქი და

ვიდრე თვალთ ნახეს, სულმან სცნა საყვარლის მოახლოება;
ჯერ თვალთ ძლივს ნახეს და მე კი მასა დავუწყე ბაგება...
ჩვენ ორთა აზრნი, თვით სულნი, ერთად შეერთდნენ, შედუღდნენ,
და სიტკბოების ზღვას შინა გრძნობით დამთრალნი შთაეფლნენ!
გულთ ძგერა, არღა გვესმოდა, ვერცაღას თვალნი ხედვიდნენ,
უენოდ ქმნილნი, უგონოდ, განვედით ამა სოფლით ჩვენ!...
სადა ვიყავით მაშინა, რომელსა სასურველს მხარეს?
ცნობა გვეკარგა წამს, მარა სამოთხე იყო წამი ეს!...
ჰფრინვიდნენ წამნი და ჩვენ კი მათ ფრენა არა გვსმენიეს:
ესრედ გონება მარადის ტრფობის ალს აუხოციეს!

სიყვარულის ყოველი ელემენტის და თვისების ასეთ სავსებით მცოდნე პოეტს არ გამოპარვია, რასაკვირველია, ისიც, თუ რა აქვს ამ გრძნობას სანეტარო და მტანჯი. პოეტს იმდენად გადანასკულად მიაჩნია ეს ორი გრძნობა სიყვარულისგან აღძრული — ტანჯვა და ნეტარება, რომ უერთი-მეორეოდ არც კი მიაჩნია შესაძლოდ სიყვარული; და თუმც შესაძლო იყოს, არ მიაჩნია ხელ-საყრელად, მიტომ, რომ „ტანჯვა არს მზრდელი ტრფობისა, დამბერველ ეშხის ცეცხლისა, ტანჯვა არს ვალი და მსხვერპლი უზომო სიყვარულისა". ამიტომაც, „სატრფო უნდა გვტანჯავდეს, ხან უწყალოდ გულს გვიკლავდეს, ხან ლმობითა ნუგეშ გვცემდეს! მიჰხედეთ ვარდსა, მაშინ ჰფენს უმეტეს სუნნელებათა, ოდეს ნიავი შეხებით შეარყევს მისთა რტოებთა!" ასე რომ შეყვარებული კაცის გული ვარდი არის, რომელიც მაშინ უფრო უმეტეს სუნნელებას მოჰფენს არე-მარეს, როცა სატრფოსაგან მოვლენილი ტანჯვა (ნიავი) შეარხევს. ტანჯვა არის მიუცილებელი პირობა სიყვარულისა და სიყვარულისაგან შექმნილი ნეტარებისა. ასეთი გაგება სიყვარულის სიმწარისა და სიტკბოებისა ფრანგ-ლირიკოსთა შორის დე-ვინიმა და მიუსსემ გამოიჩინეს, მაგრამ კიდევ და კიდევ ორიგინალობა ჩვენი პოეტისა იმაში იხატება, რომ ზემოხსენებულნი მწერალნი სიყვარულის ნეტარებას მოშხამულადა და მოწამლულად სთვლიან ამავე გრძნობისაგან გამოწვეული ტანჯვების გამო, და ამიტომ სევდითა და კვნესით უყურებენ ამ გრძნობას. ჩვენი პოეტი კი თვით ამ ორ-მხრივობას სიყვარულისას დამღერის, მისგან გამოწვეული ტანჯვა-სიამე მიაჩნია მომხიბვლელ რამედ, ამიტომაც ეს გრძნობა მას სიცოცხლის მომშხამველ საგნად კი არ მიაჩნია, „მისგან მოგვეცემის იმედი, ნუგეში, სიამოვნება, ღიმილი"..

ერთი სიტყვით, გრ. ორბელიანმა ჩვენს პოეზიაში სიყვარულის

სხვა რიგი განმარტება შემოიტანა, ძველი ხორციელი სიყვარულის გალობა თუმცა ვერ დაივიწყა და არა თუ დაივიწყა, მეტად კარგადაც შენიშნა, მაგრამ დანტესი და პეტრარკასი, ბარათაშვილისა და ლამარტინის არ იყოს, მისი ამაღლებული, იდეალური თვისებებიც მეტად კარგად შეიგნო, შეიგნო, რომ კაცი, რომლის გულიც სიყვარულით არის აღსავსე, „წინა-საბრკმელად რაი აღუდგეს, რას არა აღასრულებდეს?“ ესეც კი უნდა შევნიშნოთ, რომ ხორციელება სიყვარულისა თითქმის უფრო ძლიერად აქვს გამოხატული, ვინემ მისი სულიერება... ხოლო ისიც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ უკვდავება ამ გრძნობისა, იმისი ძალა, სულის ამამაღლებელი და სიცოცხლის განმაცისკროვნებელი, ეგრეთ წოდებული პლატონიური სიყვარული, მან გვაგრძნობინა პირველად ჩვენს ლიტერატურაში და მანვე დაუტოვა სამკვიდროდ ნ. ბარათაშვილსა და სხვა ჩვენ პოეტებს.

და ეს იმიტომ, რომ ნ. ნიკოლაძის არ იყოს, ხალხის ცხოვრებაში ყოველი კერძო მხარე, ყოველი მცირე მოვლენა თითქმის ყოველთვის საზოგადო ხასიათისა და მდგომარეობისაგან წარმოებს და ამ საზოგადო მდგომარეობის ახსნას და გაგებას აადვილებს. სიყვარულზე შეხედულებაც, ამ კანონის ძალით, საზოგადო მდგომარეობის შედეგია და ხალხის ცხოვრების და ბედის შეცვლის მიხედვით სხვავდება. როცა ხალხში ან მოწინავე საზოგადოებაში სულით დავარდნა ბოლოვდება, როცა იმედი ბრუნდება და დაღალულობა თავდება, ხალხის უკეთეს პირებს გრძნობაც უპატიოსნდებათ, ხასიათიც უმაგრდებათ და სიყვარულიც მაშინ იმათ მარტო მატერიალური სიამოვნების წყაროთ კი არა, უფრო მაღალი ლტოლვილების დამხმარე ძალად ეჩვენებათ*.

ორმაგობა სიყვარულის გრძნობის გამოხატვაშიაც სწორედ ჩვენი იმდროინდელი საზოგადოების ზნეობრივი მდგომარეობის სარკე არის... ერთის მხრით ცხოვრებაში მეფობს „ცხოვრების მებრძოლთა“ გუნდი, რომელნიც პირადი პირუტყვული გრძნობების დაკმაყოფილებას ანაცვალებენ დიად გატაცებას ყოველთვის, ანდა სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილნი მიჯნურობის პირუტყვულ მხარეში ეძიებენ განსვენებას; მეორეს მხრით კი იზრდება ახალი აზრი, ახალი შეხედულება, ახალი იდეალები ებადება საზოგადოებას... მამულისათვის თავის განწირვა, ერისთვის სამსახური, პირად, ქვენა გრძნობათა დატუქსვა და სულიერის მხარის ამაღლება.

მეორე გრძნობას კაცთა კაეშირისა, — მეგობრობას ჩვენ პოეზია-

---

* იხ. ნ. ნიკოლაძე — „ჩვენი მწერლობა“, ჟურნალი „კრებული“ 1873 წ. № III.

ში, არც გრ. ორბელიანამდე და არც მერე არ მოუპოვია ისეთი საპატიო ადგილი, როგორც გრ. ორბელიანის პოეზიაში და ერთ საუკეთესო მის ლექსად უნდა ჩაითვალოს ამ გრძნობის გამომხატველი ლექსი, „ჩემს დას ეფემიას“, რომ ცოტა გაჭიანურებული არ იყოს, ცოტა რიტორიკით არ იყოს აჭრელებული.

პოეტს, რომლის გულს „მოსეულნი ჭმუნვათა დასნი გლეჯენ შეუბრალებლად“, რომელსაც „ჭმუნვისა ცეცხლით დამწვარს შეაშრენ ცრემლნი“ და ეს უკანასკნელი შვებაც მოაკლდა, რადგან დამწვარს გულს აგრილებს ცრემლი, პოეტს, ესდენ დატანჯულს, რომელსაც გონება შექმნია ჩლუნგად და ქვად — გული, რომლის უსასოება და უნუგეშობა იქამდე მიდის, რომ „სიყვარულისა სურვილი ვერ დაუთრობს გულს“, მისი სიცოცხლე ვეღარ დასტკბეს სიხარულით, რადგან სოფელს მუხთალს, საამურის ოცნებით აღვსილს უმზერს მიუნდობელ გამოცდილ თვალით, რომელსაც ხვალე აღარა სწამს, ვით ღამეში მაცდური სხივი. ესდენ კაეშნებით აღსავსე პოეტს ერთი ნუგეში დაშთენია ამა სოფელს — დის მეგობრობა „მისად ნუგეშად, მისდა შვებად სასიხარულოდ, ლხენად გულისა, უდროოდ მწარ-დამჭკნარისა, განმასვენებლად კვეთებათგან ბოროტ-მხვედრისა! ცხოვრების ბნელს გზას იგი უნათებს შვების ვარსკვლავით, მისი ღიმილით შეჭმუხვნილ სახეს ნათელი ეფინება, მისი ალერსი მშვიდი, წყნარი, გულ-დატანჯულს ენატრების“. და მისთვის ვლოცავო ცას, — ამბობს პოეტი, — შავნი დღენი ჩემთვის შთომილნი, არ შესწყდნენ, ვიდრე კვალად ჩემთა თვალთ არ გიხილონ, და მაშინ ოდეს საუკუნოდ მივლულო თვალნი, მშობლიურ მიწა ხელთა შენთა გულს დამაყაროს. და არათუ მარტო ამ ლექსში, პოეტს ხშირად უმღერია მეგობრობისათვის, ხშირად აღუმაღლებია იგი გრძნობა ღვთაებრივობამდის, „მ ე გ ო ბ რ ო ბ ი ს ა გ ა ნ ვ ი თ ს ი ც ო ც ხ ლ ი ს გ ა ნ ჩ ვ ე ნ ი ც ხ ო ვ რ ე ბ ა ა რ ს ტ უ რ ფ ა დ ა ღ უ ვ ა ვ ე ბ უ ლ ი ო, მწუხარებაში მათ მიეყრდნოთ, მყისვე განგვიქრენ სევდები, მოგვცენ იმედი, ნუგეში, სიამოვნება, ღიმილი“, „მეგობრობა შვების ვარსკვლავია, ცხოვრების გზის განმანათლებელი. ყვავილით ცხოვრების გზის მომფენელი“. ამიტომაც, პოეტი აღტაცებით გაიძახის: „მეგობრობასა წმინდასა შევსწიროთ სრულად, რაც გვაქვნდესო“.

ადამიანთა შორის განწყობილებაზედ თუ სხვაგვარი გრძნობა და აზრები აღგვიძრა გრ. ორბელიანმა, ბ უ ნ ე ბ ი ს და კაცის დამოკიდებულებაც სხვაფრივ გამოგვისახა. ალ. ჭავჭავაძე თუ ბუნებას იმ თვალით უყურებდა, როგორ განწყობილებაზედაც მიჰყვანდა სატრფოს ალერსს ან რისხვას და თუ თავისდათავად ბუნებას არავითარ მნიშვნელობას არ აძლევდა, გრ. ორბელიანმა სულ სხვაფრივ შეხედა

საქმეს და აქაც ნ. ბარათაშვილის წინამორბედი გახდა და, ლამარტინთან ერთად, ბუნება კაცის ნუგეშ, კეთილ თანამგრძნობლად მიაჩნდა. როცა სატრფოს ელის და პოეტის გული სიამოვნებით არის აღვსებული, ბუნებაც მას თანაუგრძნობს, განწყობილების სასიამოვნო ნიადაგს შეჰქმნის, შესახამებელ დეკორაციას უკეთებს: „მთოვარე აშიკთ მოწამე, სიამით ნათელს მოჰფენდა, ნიავი სურნელთ ყვავილთგან ჰკრეფდა და ქროლით მოჰბერდა, ბულბულიც ბუჩქში დაფარვით ვარდსა გალობით შესტრფოდა და მით გულს ცეცხლი ტრფობისა უმეტეს აღმეგზნებოდა. ვაზნი ფურცელთა გადაშლით ჩემზედ კამარას შეჰსდგმიდნენ“. როცა სატრფონი სიტკბოების ზღვას შთაეფლნენ გრძნობით დამთვრალნი, მაშინ „მთოვარე, აშიკთ მოწამე, სიამოვნებით დამზერდა, ნიავი სურნელთ ყვავილთგან ჰკრეფდა და ქროლით მოჰბერდა“.

როცა სატრფოს შორდების, ბუნებაშიც თითქო რაღაცა მსგავსი ხდება, „მზე ჩაესვენა, მის შუქი გამოსალმის ჟამს კავკაზსა, თავსა ეხვევა ალერსით, ვით ქალი მამას მოხუცსა; ხოლო „ბუმბერაზ მთანი მდუმარედ ცათამდის აყუდებულნი, სხედან, ვით დევნი სპეტაკის ყინულ გვირგვინით შემკულნი“. „სხედან“ დუმილით მოცულნი, ვით პოეტი, რომელიც შეწუხებული უმზერს გზას და „მასზე ეტლსა მიმსრბოლსა, მიმტაცსა ყოვლის კეთილის“. „მთათ კლდოვანთ გვერდით შავადა ღრუბელნი ზე დასწოლიან და მრისხანებით ქვეყანას წარღვნითა ემუქრებიან“, ისე როგორც პოეტის თავი მოცულა შავისა და ნაღვლიანის ფიქრებით, რომელიც მზად არის წყევა-კრულვად იქცეს, მაგრამ ქვეყით მთის კალთები შეუმკია გაზაფხულისა ტყეს, შემოსილსა სიმწვანით, და შეამკობს მათ „სატკბო სუნნელთა მოფენით“ და .თითქო ამას ბუნების მრისხანებაც მოულბილებია და პოეტის გულიც გაულხვია. მისი წყევა-კრულვა, თავგანწირულ სიტყვებად იქცევა, სატრფოს გზას ულოცავს და მარად დღე კურთხევას უსაგძლებს. სატრფო დიდი ხანია თვალიდან მიემალა მგოსანს. მისთვის სიცოცხლე დაბნელდა, მარტო სევდა აწვება მის გულს და ცრემლი თვალებზედ ადგება და ბუნებაშიაც „შეღამდა... დაყრუვდა არე... მხოლოდ სჩანს, მთანი მდუმარედ აყუდებულან ცათამდის და ყაზიბეგსა საამოდ ზედა ვარსკვლავი დაჰნათის· მაგრამ ვერც ვარსკვლავმა გაადნოს მთის ყინულთ დაფარული, ვერ ჩაუწვდინოს გულის სიღრმემდის სითბოს სხივი და ვეღარც

პოეტის გაქვავებული გული დანამოს ცრემლებმა, ვერც ექმნეს სანუგეშოდ მარტო ერთი მჭრალი წარმოდგენა და ხსოვნა თავისი სატრფოსი.

როცა სატრფოს ესალმება, როგორც მზე კავკასიის მთებს, მისი აზრიც ამ სატრფოსკენ მიისწრაფვის, ისე როგორც

> წყალნი მთით დაქანებულნი, ალმასებრ უფსკრულს სცვივიან, თერგი რბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებიან...

მის დამძალულ აზრთაც მისი მზე — სატრფო ისე ამჟღავნებს, ისე აბრწყინვალებს, როგორც მზე დაქანებულ წყალს ალმასებრ აბჭყვიალებს... სატრფო მოშორდა, მისი აზრებიც განიფანტა, სადღაც სიბნელემ და წყვდიადმა მოიცვა, ისე როგორც მზეს მოშორებული „წყალნი, მთით დაქანებულნი უფსკრულსა იკარგებიან, თერგი რბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებიან“. ეს პოეტური ხერხი სურათთა დაპირდაპირებისა სწორედ დიდი ნიჭის მომასწავებელია და მაჩვენებელი იმისაც, რანაირად სწამდა პოეტს ბუნებასა და კაცს შორის კავშირი. ბუნების დეკორაცია ერთი და იგივეა, ხოლო ვინემ პოეტს სატრფო არ დაჰკარგვია თვალისაგან და ბუნებაში „მზე არ ჩასვენებულა“, წყალნი მთით დაქანებულნი ალმასებრ უფსკრულს სცვივიან, და, ჰგავს, აქაც კიდევ არ განშორებია ბუნებას, რადგან უფსკრულში ჩაცვივნული წვეთებიც კი იხილვებიან, ხოლო სატრფო მისტაცა ეტლმა პოეტს; მზე ჩაესვენა, უკანასკნელი შუქიც მზისა მოშორდა კავკასიონს და ბუნებაც შეიცვალა, წყალი აღარა სჩანს, „წყალნი მთით დაქანებულნი უფსკრულსა იკარგებიან“.

სუყველგან ბუნება ცდილობს კაცს-მგოსანს თავისი თანაგრძნობა გამოუცხადოს, სიამე და ნუგეში მიავლინოს. „შესწყდა ომი, დადუმდა არე. აჰა, მთოვარეც ნელიად შუქსა, ვითა ნუგეშსა, მოჰფენს საშველად“. და, რასაკვირველია, თუ ბუნება განმაცხოველი, გულისა ჰმუნვის გამქარველი, სიცოცხლის დამატკბობელი აღტაცებითა და მადლობით აღავსებს პოეტს, ისიც აღფრთოვანებული სიტყვებით მიმართავს ყოველის შემოქმედს:

> ღმერთო, ვინ მისწვდეს შენგან ქმნილის, მისფერ უცვალავ შვენებას? სიბნელეს აქრობ ნათელით, სიკვდილით ბადავ ცხოვრებასს!...

მხოლოდ ბუნების ამგვარი ჰარმონიის, ბუნების ამგვარი დიდებულების დამრღვევი თვით კაცივე ხდება თავის პირუტყვული სურვილებითა და ლტოლვილებით. „ამ შვენიერსა დილას მარტო კაცსა სურს სისხლი კაცისა“ და პოეტსაც გაკვირვებით ავსებს ეს დისჰარმონია ამ ჰარმონიულ სურათში, ეს დისონანსი ამ მშვენიერს სიმფონიაში.

როგორც ალ. ჭავჭავაძე იქნება ცნობილი ჩვენს პოეზიაში, როგორც დიდი ნიჭით აღსავსე მგოსანი სიყვარულისა, ისე გრ. ორბელიანის უპირატეს ღირსებას შეადგენს მისი ამგვარი შეგნება ბუნებისა და ამ შეგნების, შეხედულების საუცხოოდ გამოხატვა. მართალია, ორ-სამ ლექსში და ისიც რამდენიმე სტრიქონი აქვს მიძღვნილი ბუნების აღწერილობას, მაგრამ გრ. ორბელიანამდე ისეთი ძლიერებითა და მხატვრული ხელოვნებით არც ერთ ჩვენს პოეტს ბუნების სურათი არ დაუხატავს და ამით, მართალია, იგი მაღლა დგას რუსთაველზედ... მაგრამ ის უნდა მივიღოთ მხედველობაში, რომ რუსთაველი ეპიკოსია, ეპიკოსს კი თავისი გრძნობების გამოხატვის ნება და სურვილი არა ჰქონდა, და, თუ ამას მოიხდომებდა, თითქმის შეუმჩნეველად და მალულად უნდა გამოეთქვა. სხვა დრო იყო, სხვაგვარი ლიტერატურის ნაწარმოები შეეფერებოდა ამ დროს და ამიტომაც სხვა ხერხსაც მიმართავდა ხოლმე პოეტი. გრ. ორბელიანი კი ლირიკოსი იყო და მისი პირდაპირი დანიშნულება იყო ასეთი საგნის შესახებ თავისი გრძნობები გამოექვეყნებინა. ხოლო გრ. ორბელიანის მომდევნო მწერლები — ნ. ბარათაშვილი, ილ. ჭავჭავაძე და მოჩხუბარიძე — არ ჩამოუვარდებიან და კიდევ მეტად უფრო მაღლაცა სდგანან იმაზედ. ყოველ შემთხვევაში, გრ. ორბელიანის დამსახურება ის არის, რომ როგორც რუსომ, ბერნანდენსენპიერმა საფრანგეთის ლიტერატურაში, ისე მან პირველად შემოიტანა ქართულ სალირიკო ლექსებში ბუნების აღწერილობა და, ვიტყვი, უაზრო აღწერილობა კი არა, პირველად მან გამოთქვა პოეტი-ლირიკოსის აზრი კაცზე ბუნების ზეგავლენის შესახებ, ბუნებასა და კაცთა შორის არსებული დამოკიდებულების შესახებ.

რაც შეეხება სალირიკო ლექსების მესამე მთავარ საგანს, ცხოვრების დასასრულზედ ფიქრისაგან გამოწვეულ გრძნობების აღწერას, ამაში ჩვენი პოეტები ძალიან ქვეითობენ. ნუ თუ ჩვენი ცხოვრების მხედველ პოეტს ხშირად არ უნდა მოსდიოდეს ფიქრი სიცოცხლისა და ცხოვრების მოსპობაზედ? არ ვიცი, რას უნდა მიეწეროს: ქართველის უდარდელსა და უზრუნველ ბუნებას, თუ მისი გონებისა და გრძნობის სიმჩატეს, რომ ასეთი საგანი თითქმის უყურადღებოთ აქვს მიტოვებული ჩვენს სალირიკო პოეზიას, მაშინ რო-

დესაც ევროპის ცნობილ ლირიკოსთა უმეტესობას უყურადღებოთ არ დაუტოვებია იგი... ალ. ჭავჭავაძემ ერთ ლექსში მაინც გამოხატა ეს საგანი, სიკვდილს „სისხლის მწყურვალე“ და შეუბრალი უწოდა, ხელში ბასრი ხმლით აღჭურვილად მიიჩნია. გრ. ორბელიანმა კი განიმეორა დიდებული ეპიკური ლექსი რუსთველისა, მაგრამ ბევრად უფრო ნაკლები მხატვრული ნიჭით გამოთქვა იგი. „ამ ზენა სჯულსა“, ამბობს პოეტი თავის ეპიტაფიაში, „ვერა არსი ვერა ასცდეს, ვერცა ხელმწიფე დიდებისა გვირგვინით, ვერცა გლახაკი შემოსილი ძონძითა, ვერც სიშაბუკე მშვენებითა შემკული და ვერც მოხუცი დაღალული სიცოცხლით! ყველა იცვალოს, ყველა მოჰკვდეს, დამიწდეს“, შეადარეთ ეს ლექსი უკვდავ სტრიქონებს რუსთაველისას: „ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი, მისგან ყოველი გასწორდეს, სუსტი და ძალ-გულოვანი; ბოლოდ შეჰყარნეს მიწამან ერთგან მოყმე და მხცოვანი“. თქვენ ხედავთ, რომ პოეტმა ეპიკოსმა, პოეტმა, რომლის მოვალეობაც იყო ყოველი პირადი გრძნობა და აზრი განეძევებინა თავისი თხზულებიდან და მხოლოდ საზოგადო სენტენციებით გამოეთქვა თავისი აზრი ამა თუ იმ საგნის შესახებ, უფრო მხატვრულად, უფრო კარგი სურათებით შეძლო და გამოხატა თავისი აზრი. გრ. ორბელიანის ლექსი კი უფრო საეკლესიო მჭერმეტყველებას მოგვაგონებთ, ვიდრე სალირიკო ლექსს.

საზოგადოდ უნდა ვთქვათ, რომ გრ. ორბელიანის ზოგიერთ ლექსში ბევრი რიტორიკაა და უფრო იმ ლექსებში, რომლის აზრებიც პოეტს კარგად ვერ შეუთვისებია და ვერ შეუგნია... ბევრია ეს საეკლესიო მჭერმეტყველება ამ ლექსებში... ეს ლექსები კი ის ლექსებია, საცა რომანტიკოს-ლირიკოსი, პირად სევდათა და ურვათა გამომხატველი, ცდილობს საზოგადო დარდი და კაეშანიც გამოთქვას, ჩონგურს სამგლოვიარო და საზარო ხმები გამოაცემინოს და ეს იმიტომ, რომ არც საზოგადოება იდგა გარკვეულ და გაკაფულ გზაზე, რომ პოეტის აზრი და გრძნობაც ერთი წერტილისაკენ მიემართა, და არც პოეტს ჰქონდა გენიოსობა, რომ წინამორბედობა და წინამძღვრობა ეთავა. მერმე კიდევ ერთ რასმე მოგახსენებთ და ნუ გაოცდებით, ნურც გაგიკვირდებათ, რადგან ამ აზრის გამოთქმა პირველს მე არ მეკუთვნის, არამედ იმავე ფრანგ კრიტიკოსს, რომლის ევოლიუციის თეორიითაც ვხელმძღვანელობთ ჩვენი ლირიკოსების გარჩევაში. პოეზია და სალირიკო პოეზია არის ერთი გვარი ფილოსოფიისა. როგორც ფილოსოფია, პოეზიაც უნდა ელტვოდეს მოვლენათა შორის დაფარულ კავშირს, საუკუნო დაუსაბამო გრძნობათა შინაარსს, ნუმენს, როგორც ფილოსოფოსები ეძახიან. პოეზია თუ საიდუმლოე-

ბას არ ელტვის, პოეზია არ არის, პოეზია თუ მათემატიკურ თეორემებად გადაიქცა, ლოღიკის თეზისებად და პუბლიცისტიკის დალაგებულ სტატისტიკაზედ და ყოველდღიურ ფაქტებზედ აგებულ მსჯელობად, თავისს მომხიბვლელობას დაჰკარგავს... არის საგანი, რომელიც პუბლიცისტიკის საქმეა, ეს გახლავს სამშობლო მდგომარეობის გამორკვევა ამა თუ იმ ისტორიულ ხანაში, აღნუსხვა ზომებისა და ამ მდგომარეობის გაუმჯობესებისათვის და ამგვარი თუ იმგვარი მოვალეობის დასახვა ერისთვის... მამულის სიყვარული, მამულის საფრთხიდან დახსნა მეტად გარკვეული. რამ არის, მეტად ცხადი და შესაგნები, ძლიერ ცოტაა აქ ფარული და დამალული. ამიტომ მამული, სიყვარული ვერ აძლევს სალირიკო პოეზიას შინაარსს. ამ შემთხვევაში ეს გრძნობა პოეტმა უნდა სიმბოლიურად გამოხატოს (მაგ. აკ. წერეთლის ლექსები), უნდა სხვა რამ ხერხი იხმაროს, რომ ჩაგრული და დამონებული ერის სულის განწყობილება დაგვანახოს, ერის ვაების კვნესისა და გოდების სიდიადე და საიდუმლოება გვაჩვენოს, თორემ განა ეს მხატვრული გამოხატვაა რისამე გრძნობისა, და არა რიტორიკა?

დავნატრი მათ, ვინც თვისი სიცოცხლე თვისსა მამულსა შესწირა მსხვერპლად,
დავნატრი დროთა, როს აქვნდათ ტრფობა მამულისადმი გულს აღბეჭდილად.

აბა რა არის, თუ არა ქადაგება, თუ არა საეკლესიო კათედრის შესაფერი მჭერმეტყველება.

ჰე, მამულო სასურველო, ვინ გახსენოს, რომ მის გული
არ ათრთოლდეს სიხარულის აღტაცებითა აღვსილი?
ვინ გიხილოს დროსა საშიშს, არ დასთხიოს თვისი სისხლი,
არა დაკლას თავი თვისი, შენს დიდებად, ვითა მსხვერპლი?!

სოფელი ამად არა ღირს, კაცი ნატრობდეს ქამს გრძელსა,
თუ ფუჭი მისი სიცოცხლე ვერა-რას არგებს მამულსა!
მის სადიდებლად ჩვენც შევხვდეთ უშიშრათ ათას მახვილსა
და მოვჰკვდეთ, თუ კი სიცოცხლით ვადიდებ მისსა სახელსა.

ეს ლექსი „სადღეგრძელოდან“ გახლავთ. ერთი ნაწილია ამ ლექსში კარგი და ეს სწორედ ის სფეროა, სადაც გრ. ორბელიანი ძლიერია: ეს ბუნების აღწერილობაა, ბუნების ძალთა ზეგავლენა სამშობლოს სიყვარულის აღორძინებაში:

სადა შეჰხარით ლაქვარდად ცისა კამარას მორთულსა,
მასზე მავალსა ხელმწიფებრ მზეს ბრწყინვით განსხივებულსა,
ღამით ვარსკვლოვანს ფირუზსა, მთოვარით განათებულსა,
სიცოცხლის მომფენს ჰაერსა, სუნნელებრ შეზავებულსა!
სად მთანი ყინვის გვირგვინით არიან ცადმდე ასულნი
და მდინარენი ზახილით ზვირთის ზვირთებზედ მსროლელნი,
უფსკრულნი ჩაბნელებულნი, კლდენი თვალ-გადუწვდენელნი,
სად მონადირე ჰსდევს ჯიხვსა და მის ქვეშ ვლენან ღრუბელნი,
სად ველნი, ფერით ზურმუხტნი, ნაზადა აღმწვანდებიან,
მათზე კასკასით წყარონი გახარებულნი მორბიან;
მათ სიკამკამეს ყვავილნი თავ-დახრით განცვიფრდებიან
გულს მათი ხილვა უხარის, თვალთ კვალად ენატრებიან!

მაგრამ ნუთუ მწვანე ველი და ყინვით მოსილი მთები გვაყუვარებს სამშობლოს, ნუთუ ინგლისელსა და ჩრდილოელ ხალხს სამშობლო არ უყვართ, თავისი მიწა-წყალი საუკეთესო ედემად არ მიაჩნიათ, მთიულს სალი კლდეები უკვდავებისა ხის დარად არ აქვს აღიარებული? არა, სიყვარული სამშობლოსი შეიცავს უფრო სხვაგვარ კავშირს, ისტორიულსა და ზნეობრივ ნიადაგზედ დამყარებულს, კავშირს წარსულთან და მომავალთან, კავშირს ერისას, რომელსაც გამოუსახავს იდეალი ცხოვრებისა და იდეალის განსახორციელებლად ის იარაღი მოუხმარია, რაც მისთვის ბუნებასა და ისტორიას მიუცია. ამისათვის, თუ გინდა სალირიკო პოეზია შეურიგო ამ თემას, ამ საგანს, უნდა ან ისეთ რეალურ არსებად გადააქციო იგი, როგორც ილ. ჭავჭავაძე და აკ. წერეთელი შვრებიან, ოცნებით სატრფოდ გამოუსახავთ და ამ სატრფოს ბედ-იღბალს დასტირიან თუ დასცინიან; ერთი სიტყვით, უნდა მიმართო იმ ხერხს, რომელსაც პოეზიაში სიმბოლიზმი ჰქვია, ანდა ყოველთვის მშრალი რიტორიკული ფრაზები გამოვა, რომელიც გრ. ორბელიანს უყვარს ხოლმე. თვით კარგად გრძნობდა, რომ ეს ფრაზებია. თვითვე ამბობს ერთ ადგილს თავის „სადღეგრძელოში“: „კმარა მოძღვრებაო“. დიახ... თვითვე გაიგო შეგნებულმა პოეტმა, რომ ეს მოძღვრებაა, მეტი არაფერი.

საზოგადოდ უნდა მოგახსენოთ, რომ ეს „სადღეგრძელო“, დღემდის ჩვენი ლიტერატურის საუკეთესო ლექსად აღიარებული, უნდა მივიჩნიოთ უსუსტესად... რადგან მოკლებულია მრავალ ღირსებას. ორი სამი ადგილი კარგია, მაგრამ ეს ვერ გამოიყიდის ამ თხზულების ნაკლულევანებას. ეხერხულია ფორმით, უხერხულია მხატვრული მხრითაც... არ არის პოემა, რადგან არაკი არა აქვს; არ არის სალირიკო ლექსი, რადგან ამ გვარის თვისება არის სიმარტივე, მოკლე თქმულება და მკვეთრად გამოხატული აზრი, ეს კი მეტად გაჭიანურებულია. ეს არის მუხლები მოძღვრებისა... მცნებისა, გალექსილი: მუხლი

პირველი „წინაპართ მოხსენება“, „რომელთა დასდვეს სიცოცხლე მამულის ასამაღლებლად“ და ამ დიდების მომფენელ, გამამხნევებელ სახსოვართა შორის ურევია ისეთებიც (რუსეთის იმპერატორი ნიკოლოზ I-იც კი), რომელთაც, არ უნდა ჰქონდეთ აქ ადგილი; მეორე მუხლი გვიქადაგებს მამულის სიყვარულს; მესამე მეგობრობის ვარსკვლავს უკმევს გუნდრუკს; მეოთხეში სიყვარულის ამამაღლებელ შუქს და მის უკვდავებას უგალობს; მეხუთეში ბუნების მშვენიერებას გვიხატავს და სწორედ ეს მეხუთე მუხლი არის აღსავსე პოეზიითა და მშვენიერებით.

ცისკარმან აღმოსავლეთი ვარდისა ფერად შეჰღება,
ცას სიხარული მოჰფინა და ქვეყანასა შვენება!
აენთნენ ცეცხლის ალებრივ შორს განბნეულნი ღრუბელნი;
ცა მშვენიერობს, ნათლდება... მასა შეენატრით მხილველნი!

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

ოჰ, რა ლამაზად იღვიძებს ბუნება მიძინებული!
დაჩუმდით... ყური მიუგდეთ... არ გესმით, ჰგალობს ბულბული?
ირაკლის თაფაც გამოჩნდა... აჰა მთაც კიდობანისა!...
აი, მყვირალა ზანგიცა და ბურჯნი ერევანისა!...

მამულის სიყვარულის გასაძლიერებლად ხშირად პოეტები და მწერლები ისტორიას მიმართავენ ხოლმე და იქედან უჩვენებენ იდეალურ ტიპებს, სამშობლოსა და ერისათვის თავდადებულ გმირთ, იდეალურ პირს, საზოგადოების კეთილდღეობისთვის თავდადებულს, ანდა რომელიმე ეპოქის საზოგადოების ენთუზიაზმს, როცა ერში ღვთაებრივი დიადი გრძნობები იღვიძებენ, რათა დაუპირდაპიროს ერის ეხლანდელ გათახსირებულ ცხოვრებას... ვერც ეს ხერხი იხმარა კარგად გრ. ორბელიანმა... მართალია, „წინაპართ მოსახსენებლად აიღო თასი ხელში“, მაგრამ უბრალო ფაქტებისა და სახელების ჩამოთვლას მოანდომა მთელი ათი გვერდი. თქვენ თვალწინ გეშლებათ ფურცელი სახელწოდებათა: ფარნაოზ, ერთ-მთავრობის შემქნელი, მირიან ჯვარისა ძალით გარემორტყმული, გორგასლანი, რომლის შეხედვით სპარსელნი თრთოდნენ, დავით (აღმაშენებელი) უძლეველი მხედართმთავარი, გულ-მოწყალე მსაჯული, თამარი, რომლის წინაშე ძლევა და მუზნი განადიდებენ მისსა მეფობას, დიდი ორბე-

ლი, შოთა უკვდავი, ბრძენი ჰყონდიდი, მსედართმთავარი დიდი მხარგძელი და გამრეკელი ლომებრ გულადი, ქეთევან ნაზად აღზრდილი, კახეთის მხსნელი გმირები ელიზბარ, შალვა, ბიძინა, ვახტანგ სვე დამწარებული — სჯულისა წიგნით, მეფე ირაკლი, რომლის დღენი ემსგავნეს ჩასვენებულსა ბრწყინვით მზეს, და სხვა და სხ...

პოეზია უნდა გასაგები იყოს უმეტესობისათვის; პოეზია არის, კიდევ ვიმეორებ, ფილოსოფია, სურათებით გამოთქმული, თუ გნებავთ ფილოსოფიის პოპულიარიზაცია, ისტორიის მხატვრულად გამოხატვა, და არა უბრალო მშრალი ტრაქტატი ანდა ქრონოლოგიური ფურცელი... ჩვენ ვეცდებით დავანახოთ მკითხველს შემდეგში, როგორ მოიხმარა ისტორიული ფაქტი ბარათაშვილმა „ქართლის ბედში“, რომელიც უნდა ჩაითვალოს შედევრად რეალურ პოემისა, რა სამსახური გაუწია ისტორიულმა სიუჟეტმა ილ. ჭავჭავაძეს თავისს „დიმიტრი თავდადებულში“.

ამას დაურთეთ ისიც, რაც მე ერთხელ კიდევაც მოგახსენეთ, რომ გრ. ორბელიანს ვერ ჰქონდა გამორკვეული აზრი სამშობლოს შესახებ. იგი ვერ იყო წარმომადგენელი შეგნებული საზოგადოების საუკეთესო ნაწილის გრძნობისა და ეს მით უფრო გასაკვირია, რომ ისეთ წრეში ტრიალებდა, რომელმაც 1832 წელი ჩვენი ახალი ისტორიის დასაწყისად შექმნა. თვით მისი სადღეგრძელო ნათლად გვიჩვენებს, რომ სულ სხვა წრეს ეკუთვნოდა, ხოლო ნიჭიერი პოეტი ვერ გაექცა დროს, აღძრულსა და განმტკიცებულ აზრს, საზოგადოებაში დაბადებულს, ზურგი ვერ შეაქცია და ამიტომაც ძველი დიდების ტირილი მორთო, რაც შეიცავდა აწმყოთი უკმაყოფილებას, ხოლო მთლად ვერ შეეწყო ამ აზრს და აწმყოს დიდებაც ღაიწყო („სადღეგრძელო“). ამ შემთხვევაში მისი „იარალი“ უფრო გარკვეული აზრის გამომთქმელია, რომ მეტის მეტი ადგილი არა ჰქონდეს დათმობილი „მოთალს, თევზს, მწვანილს“, რომ

ცხენთა თქრიალი, შუბთა ტრიალი,
ჯირითთ სრიალი, ყურთ-მაჯთ ბრიალი,
უზანგთა ცემა, ცხენითქვე ხტომა,
ქვალად შეხტომა და ხმალთ კრიალი...

მეტის მეტად არ იტაცებდეს. ეს ოთხი სტრიქონი საუცხოო და თითქმის საუკეთესოა მის ლექსებში გარეგანი, ტექნიკური მხრით. საოცარია აქ სტილი პოეტისა, რომელიც საგანს ყოველმხრივ ასურათებს და თვით სიტყვათა ხმარება სურათის მუსიკალურ მხარესაც კი გაგრძნობინებთ.

მაგრამ პოეტის აზრის დამახასიათებლად მარტო ერთი ლექსი როდი კმარა, მთელი მისი თხზულებაა საჭირო.

რატომ მოხდა ეს? კიდევ და კიდევ, რასაკვირველია, იმიტომ, რომ თვით საზოგადოებას ვერ ჰქონდა მტკიცედ გარკვეული, სავსებით შეთვისებული ეს აზრი, არ არსებობდა საზოგადოებრივი აზრი, რომ მას გავლენა მოეხდინა პოეტზე. ხოლო როცა ეს აზრი გამოირკვა, როცა ლიტერატურამ გამოარკვია პროგრამა ჩვენი ცხოვრების შესახებ, როცა განმტკიცდა საზოგადო აზრი, მაშინ პოეტმაც უფრო შეიგნო საერო კვნესა, უფრო შეისისხლხორცა იგი — და ამიტომაც მისი საუკეთესო ლექსი ამ საგნის შესახებ 1877 წელსაა დაწერილი, საცა თამარის სახის წინაშე, გულამოსკვნილი და თვალზე ცრემლით, დამცირებული, ხმამიღებული, ბედდაკარგული ივერიის ძე, სადაც გულ შემუსვრილი, ეჭვით აღვსილი, უსასოდ ქმნილი, გულ-უიმედო, გაუხარებელი პოეტი გოდებს:

ვაჰ თუ რაც წახდეს,
ვეღარა აღჰსდგეს,
ვეღარ აღყვავდეს ახლის შვენებით?
და რაც დაეცა,
ის წარიტაცა
შავმან ყორანმა, ვით უმწე მსხვერპლი?

მაგრამ ეს მაშინ იყო დაწერილი, როცა ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის საუკეთესო ლექსები უკვე დასტამბული და გავრცელებული იყო. ახალი ლიტერატურის ზეგავლენას უნდა მიეწეროს ისიც, რომ 1874 წელში მან „მუშა ბოქულაძე" დასწერა, სწორედ 14 წლის შემდეგ ილ. ჭავჭავაძის „მუშისა", მაგრამ, მართალი უნდა ვთქვათ, აქ ვერ არის სინამდვილე დაცული: მთელი ეს ტირადა გრ. ორბელიანის ნათქვამია და არა მუშის, მუშას იშვიათად წამოცდება ასეთი აზრი, თუმც შეიძლება გულში კი გრძნობდეს რაღაც ამგვარს, მაგრამ საეჭვოა შეგნებული ჰქონდეს უბრალო მუშას,

რომ მის შუბლზედა ღარები,
წვერ-ულვაში უდროდ გათეთრებული
ნიშანია გულში ღრმათა ტკივილთა,
დიდთა შრომათ, ღრმათ ფიქრებთა მწარეთა,
უიმედოდ, უნუგეშოდ ყოფნისა!...

ასეთი იდეალიზაცია მუშისა, და მისი გრძნობისა და აზრთა განდიდებით წარმოდგენა, იმ დროის პუბლიცისტიკისა და ლიტერატურის ნაყოფია.

სამაგიეროდ იქ, სადაც დარდიმანდული არშიყობის და ქეიფ-

მიჯნურობის გრძნობების შეგნება იყო საჭირო მდაბიო ხალხისა, მაგალ. ვიღაცა ბეჟანა მკერვალისა, აქ გრ. ორბელიანმა დიდი ხელოვნება გამოიჩინა. და მე ამ ლექსებს იქ მოვიხსენიებდი, საცა მსურდა დამენახვებინა გრ. ორბელიანის აზრი სიყვარულის მატერიალურ-ხორციელი მხარის შესახებ, მაგრამ აქ მიტომ მოვიხსენე, რომ ამით გრ. ორბელიანმა ახალი ელემენტი მისცა ჩვენს პოეზიას, რეალური პოეზიის სათავე დასდვა — თუ კი რეალურ პოეზიას აზრადა აქვს პოეტის „მე“-ს განდევნა, სხვის გრძნობათა, აზრთა, სევდათ და ფიქრთა გამოხატვა... თუმცა ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ „ბეჟანა მკერვალების“ გრძნობა ცოტა ერთმხრივად გაიგო პოეტმა, თითქო ბეჟანებსაც არა ჰქონდეთ შეგნება ციურის, ამამაღლებელი გრძნობისა და მარტო ელანდებოდეთ თვალებში ზოგის წელი, ზოგის ხვევნა, ზოგის ალერსი ტკბილი!... საოცარი ისაა, რომ პოეტს ამგვარი ლექსები ყაზარმაში პატიმრობის დროს დაუწერია. შეიძლება ეს უდარდელი, ქეიფისა და ლხინის მოსურნე ბეჟანის დახატვით უნდოდა კონტრასტი შეექმნა თავისი ცხოვრებისა და ან ცხოვრების გულქვაობა და გულგრილობა დაეხატა მით, რომ, მაშინ „როცა ბედმა დაამხო დიდ-კაცნი, ბეჟანს დარჩა ბურთი და მოედანი“. ეს ხელს არ უშლის ხელოვნური სინამდვილით ბეჟანის გრძნობის გამოხატვას.

რაც შეეხება პოეტის ერთ ლექსს, რომელსაც ეწოდება „პასუხი შვილთა“ და რომელიც ლექსთა კრებაში გადაკეთებულია — ეს პუბლიცისტური ლექსია და დამახასიათებელი გრ. ორბელიანის საზოგადო მოღვაწეობისა. იმის მეთაურობით მაშინდელმა რეტროგრად ვაჟბატონებმა ომი გამოუცხადეს ახალთაობას; პლ. იოსელიანი იმასა სწუხდა, რატომ მთავრობა არ ალაგმავს ახალგაზრდობასო, იმ ახალგაზრდობას, რომელიც საუკეთესო იდეალების დასაცავად გამოვიდა ცხოვრებაში. გრ. ორბელიანი ყოველივე ახალი კეთილი საქმის წინააღმდეგი შეიქნა, ყოველივე ახალი აზრის დამტუქსავი და მოძულე შეიქნა და ამაშიაც გამოიხატა მისი ძველი, დინჯი, „გონიერი“, ნამეტნავად გონიერი კონსერვატული ბუნება, თორემ ახალგაზრდობას ისეთი არა წამოუყენებია-რა, რომ ყველა საუკეთესო ძველი სიხარულით არ მიეღო, და ასეც მოხდა. მაშინ როცა ალ. და ვახ. ორბელიანი, გ. ერისთავი და დ. ყიფიანი ახალგაზრდობას სიამოვნებით ეპყრობოდნენ, იგი ჩვენი ერის ძველი, დახავსებული და ნიადაგ აშმორებული აზრების მჭადაგებლად შეიქნა...

მაგრამ ეს არ შეადგენს ჩემი წერილის შინაარსს. მე მინდოდა მხოლოდ მეჩვენებინა ჩვენი ახალი ლიტერატურის ევოლიუციაში რა შემოიტანა გრ. ორბელიანმა, რა ადგილი უკავია ამ ევოლიუციაში მას. მსურდა დამენახვებინა, რომ პირველად მან შემოიტანა ჩვენს

სალირიკო პოეზიაში ბუნების აღწერილობა, ბუნების სურათთა განცხოველება, ამ სურათისათვის სულის ჩადგმა... მან შეიტანა ახალი აზრი სიყვარულზე, მიაქცია უურადღება ამ გრძნობის იდეალურ მხარეს: პირველად მან იკისრა ბუნების ლირიკული მხარის დანახვება; ალ. ჭავჭავაძეზე უფრო დიდი უურადღება მიაქცია ქართველი ერის დარდსა და მწუხარებას, თუმც გარკვეული აზრი ვერ შექმნა ამ საგნის შესახებ, და ბოლოს მან მისცა სათავე ჩვენს რეალურ ლირიკას... ერთი კაცისაგან, მე მგონია, ეს სრულიად საკმარისია, რომ მისი სახელი საუკუნოდ აღბეჭდილ იქნას ჩვენი ღარიბი ლიტერატურის ფურცლებზე...

———

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

(1816—1845)

ვისაც სურს შეძლოს დახასიათება ქართულ ლიტერატურის დიდების, გენიოსის ნ. ბარათაშვილისა, მას უნდა ჰქონდეს საკრიტიკო მჭერმეტყველება ტენისა და ადამიანის სულის შეგნების უნარი შექსპირისა... ჩვენი ქვეყნის იმდროინდელ ცხოვრებაში მართლა რომ ლიტერატურის საოცარ მოვლენას შეადგენს რაღაც უცნაურობით ცით მოვლენილი ეს გენიოსი პოეტი... თუ რომელიმე მეცნიერს გაიტაცებს ცნობისმოყვარეობა და ქართული ლიტერატურის შესწავლას მოჰკიდებს ხელს, რათა მით ისარგებლოს საზოგადო ცხოვრების კანონების დასადგენად, რადგან, ბატონებო, ყოველი ლიტერატურა, როგორც ყოველივე გონების ნაწარმოები და ყოველივე მოვლენა ცხოვრების მასალაა, ფაქტთა გროვაა, რომლის შემწეობითაც მხოლოდ შესაძლოა გამორკვეულ იქნას ადამიანთა ცხოვრების ზრდისა და განვითარების საუკუნო პრინციპები და კანონები... თუ, ვამბობ, ასეთი მეცნიერი მოიძებნება, ბარათაშვილის იმ დროს საქართველოში გაჩენის ფაქტით იხელმძღვანებს იმ კანონის განსამტკიცებლად, რომ ცხოვრებაში ხდება ხოლმე ხანდახან ისეთი რამ, რომლის ახსნა შეუძლებელია რაიმე გარეშე პირობითა და გავლენით, რომ ამგვარი მოვლენა ბუნების ჟინიანობაა, ამგვარი მოვლენა არის შემთხვევითი.

მე იმას ვერ ვიტყვი, რომ ფორმა ბარათაშვილის ლექსებისა, და ზოგიერთი მხრით თვით შინაარსი, არ ყოფილიყოს კანონიერი შედეგი ჩვენი პოეზიის ევოლიუციისა, არ შემიძლია ისა ვთქვა, რომ ბარათაშვილის პოეზია ზოგიერთი მხრით ალ. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის პოეზიით განსაზღვრული არ იყოს, რომ იმის ლექსთა კრება არ იყოს კანონიერი საფეხური ჩვენი პოეზიის ზრდისა, მაგრამ გენიო-

სობა ბარათაშვილისა მაინც გასაკვირველია... და ეს გენიოსობა, მარტო იმაში კი არ გამოიხატა, რომ ახალი პოეზიის შინაარსი არაჩვეულებრივი ნიჭითა და ტალანტით აქვს შემუშავებული — ამ შინაარსს გენიოსობის ბეჭედი ასვია ყოველ წვრილმანში... მისი გენიოსობა არც მხოლოდ იმაში გამოხატულა, რომ რომანტიული ლირიკა მიიყვანა იმ საფეხურამდე, რომლის გადაცილება შეუძლებელი იყო ქართველი პოეტისათვის; არა, მან დაუდვა მტკიცე და შეურყეველი საფუძველი მთელ ახალ ქართულ პოეზიას, მან ჩააგდო საძირკველი ახალი რეალური ლირიზმისა — თუ კი რეალური ლირიზმის საგანი შეიცავს სხვისი, ხალხის, ერის გრძნობათა გამოსახვას და არა პოეტის გაზვიადებულ სულისკვეთების გამოთქმა-აღმოკვნესასა...

მე არ ვიცნობ, ბატონებო, ბევრ პოეტს უფრო ძლიერი გრძნობით აღსავსეს, ცოტას ვიცნობ პოეტს უფრო წმინდისა და ნათელი გრძნობის გადმომცემს, მგოსანს უფრო სპეტაკს, გულით და სულით ამაღლებულს, არ ვიცნობ ბევრ პოეტს ასეთი ზნეობრივი სტოიციზმით აღსავსეს, ცოტას ვიცნობ მგოსანს უფრო ძლიერად აღშფოთებულს და უფრო ღრმად დატანჯულს „ბოროტის სულისაგან".

სპეტაკი და ანგელოსური ოცნება ბარათაშვილისა ლამარტინს გაგონებთ, რომ ლამარტინის ამაღლებული აზრები ცოტა რიტორიკით არ იყოს შეზავებული; ზნეობრივი სტოიციზმი მისი უფრო ადამიანურია, უფრო ნაზი და ამით უფრო რაღაც ჰუმანიური, ვინემ სტოიციზმი დე-ვინისა, რომელიც თავისი მედიდურებით, არისტოკრატიული ინდიფერენტიზმით შეფერადებულ ამაყობას გაგახსენებთ ხოლმე, სიწრფელე და სინაზე მისი მიუსსეს წრფელ კვნესას მოგაგონებთ, მაგრამ იმაზედ უფრო ღრმაა, რადგან მიუსსეს ეტყობა, ცოტა არ იყოს, დარდიმანდული თვითნებობა, ეპიკურული პესიმიზმი და წუთიერ გრძნობათა უმდაბლესი მხარეებით გადამეტებული გატაცება.

გენიოს ბაირონს მე ვერ გავბედავ და ვერც შევადარებ ბარათაშვილს, ხოლო ეს კი უეჭველია, ბაირონის გვერდის დამამშვენებელ ლირიკოსთა შორის ადგილი ბარათაშვილსაც ეკუთვნის იმიტომ, რომ თუ სხვებმა ბაირონის პესიმიზმი სავსებით შეითვისეს და შეისისხლხორცეს, ბარათაშვილმა ზნეობრივი მოვალეობის შეგნებულება გამოიჩინა და უსასო, დაუსრულებელ პესიმიზმს კაცთა — შვილთა სოფლისა — მოვალეობა ამოუყენა გვერდით და განაცხადა:

მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვიან — შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდეცა მივსდიოთ მას, გვესმას მშობლისა.
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოსს

ხოლო ლამარტინის ლირიზმს დეკლამაცია ახდენს, დე-ვინი, სიამაყის მანტიაში გახვეული, ქვეყანას ერთობ მაღლიდან დასცქერის, ვიქტორ ჰიუგოს მაღალ-გრძნობიერ და მაღალ-აზროვან ლექსებს აკლია ნაზი სიწრფელე და თუ მიუსსესა აქვს სიწრფელე, სამაგიეროდ აკლია ადამიანთა წინაშე მოვალეობის შეგნების აღსავსე სტოიციზმი.

1

მაღალის პოეზიით, მწარე სევდისა და დარდების ამშლელი, გულ-მოწმყვლელი პოეზიით არის აღსავსე მთელი ცხოვრება ამ პოეტისა... თვით სიკვდილი ამ ახალგაზრდა ყრმისა რაღაცნაირი დემონიური დაცინებაა გულ-ქვა შეუბრალებელი ხვედრისა ადამიანზედ. დიდი ნიჭითა და გონებით აღსავსე ეს პოეტი, მეგობართა და ნათესავთ მოკლებული, დაობლებული სული ღვთაებრივი ცეცხლით დამწვარი მგოსნისა, გაჰქრა სადღაც, განჯაში, მაზრის უფროსის თანაშემწის ადგილის აღმსრულებლის როლში... ბაირონის სიკვდილი დიდების გვირგვინით არის მოსილი და კაცობრიობა მისი სიკვდილის წინაშე მუხლს მოიყრის ყოველთვის, რადგან თავი გაწირა ჩაგრული ერის დასახსნელად. მისი სიკვდილი საუკეთესო ჯილდო იყო მთელი მისი ცხოვრებისა... შელლი მთელ სიცოცხლეში მაინც კარგ გარემოებაში იყო, მოკვდა და იმ დროის უდიდებულესი კაცის ცრემლებით სველდებოდა დიდ ხანს მისი საფლავი, იმ პოეტის-ბაირონის, რომლის კეთილ-განწყობილება და მტკიცე მეგობრობა სიცოცხლის ჭირ-ვარამსაც დიდათ უმსუბუქებდა... ბარათაშვილის სიკვდილი სწორედ „უღვთო“ იყო და სიკვდილი დაუმსახურებელი, უფერული და უაზრო... დიდებული მგოსანი სადღაც ჩაკვდა... მაგრამ, ვამბობ მე, ეს სიკვდილი სრულიად ეთანხმება ჰარმონიას იმ სურათისას, რომელიც დატოვა პოეტმა ლიტერატურის პანთეონში. მისი მოშხამული, ტანჯვითა და უსიამოვნებით აღსავსე ცხოვრებისათვის ბედმა ხეირიანი სიკვდილიც კი არ გაიმეტა, თითქო განგებ ცდილიყოს, ბრწყინვალე სულის ცხოვრების სურათის შავ ტილოზედ ერთი ნათელი წერტილიც არ გამოეჩინა...

ვრცელი ბიოგრაფია პოეტისა, ის ბიოგრაფია, რომელიც ჩვეულებადა აქვთ ზოგიერთ ლიტერატურის ისტორიკოსთ, რა საჭიროა ჩვენთვის, ვიცით რა დროში ცხოვრობდა პოეტი, ვიცით რომ უზენაესმა სამართალმა კავკასიის უზენაესი სასამართლოს (Экспедиция суда и расправы) მოხელეობა მიუსაჯა მას, ვიცით, რომ ამ მოხელეს .

5 მანეთი ჰქონდა თვეში, ვიცით, როდის მოკვდა და რა ხნისა... და რომ არ ვიცოდეთ, სად მოკვდა, წინდაწინ შეგვეძლო მივმხვდარიყავით, ბედისაგან ასე უხვად დაჯილდოვებულ პოეტს, განჯაზედ უკეთესს ადგილს ვერ გამოუძებნიდა სამარედ იგივე ბედი, და ჩვენთვის ესეც კმარა... არავისთვის არ არის საინტერესო, როდის მოიტეხა ფეხი, როდის რა იოხუნჯა და რა ბავშვობა ჩაიდინა... მთელი ისტორია მრავალ-ტანჯული სულისა სავსებითა და ნათლად გამოხატული, ასიოდე ფურცელში მისი კალმით ნაწარმოებისა და, თუგინდ მის ბიოგრაფებსაც არ ეთქვათ, რომ იგი იყო ცოტა ანჩხლი, ნერვებიანი, მახვილი, ცელქი, დამცინავი, ჩქარი მაგრამ კეთილი და ამხანაგის მოყვარე, იყო დაუდგრომელი ხასიათისა, ხან მეტის-მეტად მხიარული და იქვე, იმავე წამს წრეს-გადასულად მოწყენილი, ლმობიერი და იმავე დროს მრისხანე, მაგრამ ოცნებით გატაცებული... ესენი რომ ყველა არ აღენუსხათ მის ბიოგრაფებს, უმთავრეს ამ თვისებათაგანს მაინც გავიგებდით მისი ლექსების შესწავლით და მისი ძლიერი ლექსები კიდევ უფრო მეტს დაგვისახავს, უფრო დიდ მნიშვნელოვან თვისებებს გვიჩვენებს ამ ადამიანის სულისას, ისეთ რასმე, რაც მის თანამედროვეთა და ბიოგრაფთ შეუმჩნევლად დაშთენიათ.

უკვე ოცი წლის პოეტი უჩივის თავის მკაცრ ხვედრს. „თუმცაო — სწერს იგი გრ. ორბელიანს, — ხანდისხან ჯავრით დავაპირებ მასთან (ხვედრთან) შებმას, ან ჩემი ბედი და ან ჩემი სურვილის აღსრულება"! მაგრამ „რა გაეწყობა სოფლის ბრუნვასა", და პოეტი ძალაუნებურად გულდათუთქული, მაგრამ სტოიკური მოთმინებით აღჰურვილი დაემორჩილა „მკაცრ ბედს", რადგან ესმოდა, ესმოდა დიდი ხნიდან პოეტს და გაეგებოდა, თუმც ცხოვრება ფუჭია და ამაოება, „ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი—საწყაულიაღუვსებელი", „მაგრამ რადგანაც კაცნი გქვიან — შვილნი სოფლისა, უნდა კიდეცა მივსდიოთ მას, გვესმას მშობლისა"; იცოდა და შეგნებული ჰქონდა, რომ ძნელი საპოვნელია კაცი, რომელიც მადლიერი იყოს ამ წუთისოფლისა და ამიტომ ადამიანმა უნდა დაიმარხოს მშვენიერება სულისა, უმანკოება გულისა, რაც შეადგენს ჰეშმარიტს ბედნიერებას, უმაღლეს სიამეს, რომელსაც კი კაცი წაიღებს ამ სოფლისაგან. სხვათა ბედნიერებათა სოფლისათა კი უნდა უყუროს გულგრილად, ამაყად და სწამდეს. რომ იგინი შეურჩენელნი არიან.

პოეტი რომ არაჩვეულებრივი ბუნებისა იყო, რომ რაღაც უმაღ-

ლესი არსების გვარი იყო, ამას თვით გრძნობდა და ეს თვით-გრნობა კიდევაც გამოამჟღავნა ჯერ ლექსად და მერე წერილებშიაც: წუთისოფელი რაკი სცნო, მას აქეთ ხმა-რამ თან სდევდა ყოველთა მისთა ზრახვათა და საწადელთა, ხმა-რამ იდუმალი, ცხადად თუ სიზმრად, მარად ერთს ჩასჩურჩულებდა: „ეძიე, ყმაო, შენ მხვედრი შენი, ვინძლო იპოვნო შენი საშვენი!“ „შინაგანი ხმა მიწევსო საუკეთესო ხვედრისაკენ, — წერს იგი გრ. ორბელიანს, — გული მეუბნება, რომ შენ არა ხარ ახლანდელ მდგომარეობისათვის დაბადებულიო! ნუ გძინავსო! მე არა მძინავს, მაგრამ კაცი მინდა, რომ ამ პატარა ღრე-კლდეს გამიყვანოს და დავდგე გაშლილს ადგილს. ოჰ, რა თავისუფლად ამოვისუნთქავ მაშინ, რა ხელმწიფურად გარდავხედავ ჩემს ასპარეზს!“ და ასეთი დიდებული ადამიანი ისე განშორდა წუთისოფელს, რომ ვერა ჰპოვა ხვედრი მისი და ვერ მოიშორა მით კაეშანი. არა თუ თავის ხვედრს, თანამგრძნობსაც ვერ პოულობდა იმ ადამიანშიაც კი, რომელსაც ყველაზედ უფრო უნდა გაეგო ეს კაცი, მისი სისხლი და ხორცი, მისი დისშვილი — გრ. ორბელიანი მყავს სახეში. ჩვენი ლიტერატურის ისტორიკოსი თავის დღეში არ აპატიებს გრ. ორბელიანს, რომ მუდმივ მუდარებასა და ყვედრებას ნიკ. ბარათაშვილისას არავითარი ყურადღება არ მიაქცია, ერთხელაც არ გაუწვდინა მეგობრულად და ნათესავურად ხელი, თორემ, ვინ იცის, უკეთეს პირობაში რომ ყოფილიყო, კიდევ რამდენი მეტი ღირსება შეეძინებოდა ამ მშვენიერ მგოსანს... მაგრამ რას ვამბობ... აქ მხოლოდ გრ. ორბელიანს ეცხება ჩირქი, რადგან ადამიანური მოვალეობა ვერ შეასრულა, თორემ განა ბარათაშვილს ეჭირვებოდა კიდევ პოეტური ღირსება! მერე კიდევ ვინ მიხვდეს და მიწვდეს საიდუმლოებას ცხოვრებისას, იქნება იმ შემთხვევამ, რომელმაც დაბადა იგი, ასეთი პირობებიც მიუსაჯა. და ამ პირობათა გარეშე, ვინ იცის, იქნება ისიც ბიძამისის გზას გაჰყოლოდა, რიტორიკებით აეჭრელებინა თავისი სინაზითა და სიმშვენიერით აღსავსე ღრმააზროვანი პოეზია. მის პოეზიისათვის სწორედ იმ კაეშნითა და სევდით გამოწვეული გარემოებანი იყო საჭირო, რომელშიაც იმყოფებოდა ნიადაგ... ფუფუნება და განცხრომა აკლებს ძლიერებას გრძნობას, ტანჯვა და უსიამოვნება მეტის ძალით აგრძნობინებს პოეტს ცხოვრების მძიმე საიდუმლოებას, უფრო მეტი სიწრფელით აღსავსე კვნესას და გოდებას გამოიწვევს მასში...

იქნება ამ სულის შემხუთველ გარემოებაში იყოს დამალული ის, რომ ჩვენი პოეტი აცდა სხვა ლირიკოსთა ნაკლულევანებას და მათი

ღირსება კი შეიძინა. ესრედ დადაგულს, ცხოვრებისაგან გულდასერილს პოეტს არ შეეძლო ისეთი ზიზღით აღსავსე, მეხთა მტყორცი სიტყვებით მიემართა კაცობრიობისათვის, როგორიც იცოდა ხოლმე ცხოვრებისაგან განებივრებულმა დიდებულმა ლორდმა ბაირონმა. უფერულმა, დაჩაგრულმა ცხოვრებამ აღუწსო სული ისეთი ღრმა და წრფელი კვნესით, სულისა და გულის ყოველი ატომით ისე შეასისხლხორცებინა და შეაგნებინა სიმწვავე და სიდიადე ტანჯვისა, რომ ბევრში სხვა ლირიკოსებზედ მაღლა დააყენა... და ამიტომ, შესაძლებელია, ისტორიაც ისე გულქვად მოექცეს ზეცით კურთხეულ მგოსანს, როგორც მისი დრო და გარემოება; შეიძლება, ისტორიამაც მადლობით მოიხსენიოს ის შემთხვევა, რომელმაც ასეთ სასოების წარმკვეთ და უნუგეშო პირობებში ჩააყენა უკვდავი მგოსანი ქართველი ერისა.

2

დიახ, იტანჯებოდა იგი კაცი და თუ ხანდისხან მოულოდნელად ძალზე გამხიარულებულა, ეს მხიარულება უფრო ნერვოზული იყო, უმიზეზო და უანგარიშო, უფრო თავბრუდამხვევი და არა სიამოვნების მომნიჭებელი. „მისთვის ყოველივე იყო ამაოება... ეს წუთებიც წავიდოდა ხოლმე როგორც სიზმარი და მონახავდა მას ჩვეულებრივი მოწყინება“. „ვისაც საგანი აქვსო“, იწერება ის ერთ ბარათში, „ჯერ იმის სიამოვნებაც რა არის ამ საძაგელს ქვეყანაში, რომ ჩემი რა იყოს, რომელიც დიდი ხანია ობოლი ვარ. სიცოცხლე მომძულებია ამდენის მარტოობით. შენ წარმოიდგინე სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დე'დაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც კიდევ ვერავის მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ სავსე და ვრცელ სოფელში. ვინც მაღალი გრძნობის მეჭონი მეგონა, იგი ვნახე უგულო; ვისი სული განვითარებული მეგონა, მას სული არა ჰქონია, ვისი გონება მრწამდა ზეგარდმო ნიჭად, მას არცა თუ განსჯა ჰქონია; ვისიცა ცრემლნი მეგონებოდნენ ცრემლად სიბრალულისა, გამომეტყველად მშვენიერის სულისა, თურმე ყოფილახ ნიშანნი ცბიერებისა, წვეთნი საშინელის საწამლავისა! სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი?“

ასეთ დატანჯულ, ასეთი მაღალი მოთხოვნილებისა და მაღალი მისწრაფების მგოსანს, რასაკვირველია, არად მიაჩნის არც ობლობა კაცისა, არც მისი უთვისტომობა, არც მეგობართა და სათესავთ მოკლებულობა. საბრალოა იმის აზრით, მხოლოდ დაობლებული სული, რომელსაც ეგონა იპოვა ტოლი და მოტყუვდა, იმედები გაუცრუვდა,

ტოლი დაეკარგა და „ძნელღა პოვოს აწ იგი; მას აღარა აქვს ნდობა ამ ცრუ სოფლისა, ეშინიან, იკრძალვის, აღარ იცის, ვის აუწყოს დაფარული მან გრძნობა“, რადგან ეფიქრება ხელმეორედ ვისმე დაენდოს და ეხლა მხოლოდ უნუგეშობა უნდა ითმინოს... ამა სოფლის სიამოვნებანი მისგან უკუ იქცევიან, „მარად ახსოვს მას დაკარგვა სწორისა“ და ეხლა მხოლოდ ოხვრაღა დაშთენიეს, „ოხვრა—შვება უბედურისა“.

დღეს, ბატონებო, ამ მ ა რ ტ ო ო ბ ა ს ს უ ლ ი ს ა ს მოუცავს ყოველი ნაზ-გრძნობიერი ადამიანი და მით უფრო მწვავეა იგი მარტოობა, რომ დღევანდელ საზოგადოებაში, ჩვენში მაინც, არსებობს ანარქია, არეულობა, რყევა აზრთა და გრძნობათა. ამისთანა დროში არა თუ ორ ადამიანს შორის, ორ მეგობარს შორის აღარ არსებობს ხოლმე თანხმობა და ურთიერთობა აზრთა და გრძნობათა, არამედ თვით ადამიანის არსებაში აღარ არის იგივეობა, ერთიანობა და კავშირი მის აზრსა და გრძნობათა შორის სხვადასხვა მის ფიქრთა და ამგვარ თუ იმგვარ წადილთა შორის. მისი „მე“ იყოფა, ნაწილდება, ეს ნაწილები ერთმანეთის მოქიშპედ ხდებიან. აზრი გრძნობას ვერ იმორჩილებს, გრძნობას აზრის შექმნაში მონაწილეობა აღარა აქვს ხოლმე. მემკვიდრეობითა და ტრადიციით გადმოცემული ზნე-ჩვეულებანი ვეღარ ეთანხმებიან მიმბაძველობით შექმნილ ახალ მისწრაფებასა და ლტოლვილებას: გული სხვას ეუბნება, გონება — სხვას, წარსული ერთი მხრისკენ მიიზიდავს, აწმყო და მომავალი მეორე, სულ სხვა გზისაკენ მოუწოდებს.

ამგვარად დაქსაქსული, გრძნობა-გონება გათოშილი, სკეპტიციზმითა და დაუდგრომლობით დატანჯული არსება ვეღარსად ვერ პოულობს პასუხს სხვადასხვა მძიმე საგნის შესახებ — თავისი თავი ვეღარას ეუბნება... მიზეზიც კი ვერ გამოურკვევია მისი აზრისა და გრძნობის ესოდენ დაუდგრომლობისა. მეტად ურწმუნო გონების არის და ღრმა გრძნობით აღსავსე და ისეთი პატარა მოსაზრებანი ვერ დააკმაყოფილებენ, ვითომ მისი ტანჯვა ამა თუ იმ წარმავალი მოვლენის, ანუ მიზეზის შედეგი იყოს... იგი ეპოტინება საუკუნო კითხვებს; დაუსაბამო და დაუსრულებელ მიზეზთა კვლევაძიებას ჰკიდებს ხელს, მაგრამ შეიგნებს რა უდიდეს უძლურებას ადამიანისას „გამოუცნობელისა და მიუწდომელის“ გარკვევის შესახებ, „ცალსა ფრთას მაინც კიდევ ცისაკენ იშვერს“, იქნება კვლავ გავინავარდო თვალუწვდენი ცის კამარაშიო. „მეორე ფრთა სისხლად დნება“ და მიწიდან არ უშვებს. დიახ, მარტოობა სულისა, მარტოობა ადამიანისა მეტად გამწვავდა ამ ბოლო დროს მაინც. საზოგადოების სხვადასხვა წოდებათა შორის ამოუსებელი ორმო გაითხარა, ერთი და იმავე

ოჯახის წევრთა შორის დაუქცეველი კლდე აღიმართა. ყოველი მათგანი სულ სხვადასხვა მოსაზრებითა და მოფიქრებით არიან გამსჭვალულნი, სულ სხვადასხვა გავლენის ქვეშ იმყოფებიან. ძველი ტრადიცია მოისპო, ახალი აღარა დამყარდა-რა. თუ უწინ ყოველ სახელმწიფოს გარკვეული აზრი ჰქონდა, ყოველ ოჯახს აღნიშნული წინაპართაგანვე იდეალი, ყოველ წოდებას თავისი პრინციპი — დღეს საზოგადო ანარქია შეიქნა. უნდა გვწამდეს, ეს ანარქია უმჯობესი და საუკეთესო მომავლის წინამორბედია, მაგრამ ამ ეპოქის შვილთ მაინც მჭმუნვარების ბეჭედი ვერ აღუხოციათ შუბლიდან.

ასეთი ანარქია, კერძო და საზოგადო, აზრთა და გრძნობათა, არსებობს დღეს ქართველ საზოგადოებაში.

ამნაირ დრო'ში ვის არ გამოუცდია ის სულის ობლობა, რომლის გამოც აფრქვევს თავის წმინდა ცრემლებს ტანჯული ადამიანი, მგოსანი... რომელ ჩვენგანს არ გამოუცდია ის გამოურკვეველი დარდი, რომლის სახელიც არ იცის?... რომელი ჩვენგანი არ გაქცეულა ოხვრითა და კვნესით მეორესთან, მეგობართან, ადამიანთან საშველად და სანუგეშებლად? მაგრამ იმ მეორესაგან ამ კითხვის მეტი არა გაუგონია-რა: რა დაგემართა, რა გაწუხებსო? განა დაიტანჯებოდა, რომ იცოდეს, რა აწუხებს? განა წარმოსადგენია ისეთი სიმწვავე იქონიოს გრძნობამ გამორკვეულმა და გათვალისწინებულმა, გრძნობამ, რომელიც გონების განსახილველ და შესასწავლ მოვლენად გამხდარა?... თვით არ იცის, რად მოუცავს სევდას გული, და ეს კითხვა ადამიანისა, რომლისაგანაც მოელოდი თანაგრძნობასა და ნუგეშს, აორკეცებს გულის ქენჯნას... მას ეგონა, თუ მეგობარი მაინც ჩაუძვრებოდა სულში და უფრო ადვილად გაჩხრეკდა, შეიგნებდა დამტანჯველ გრძნობას... მაგრამ მოტყუვდა და ასეთი გაცუდება იმედისა, სასოწარკვეთილებით ავსებს მის გულს და ნიადაგ სულის ობლობას, სულის მეგობრის მოუპოვლობას მოსთქვამს და ტირის.

როცა საზოგადო ცხოვრება სდუღს და გადადუღს, როცა ყოველ ადამიანს თავისი ადგილი აქვს მიჩენილი და ნება თავისი სურვილის თანახმად მოქმედებისა, როცა მთელი ერი აღტაცებულია რაიმე დიადი აზრით, გატაცებულია რაიმე დიდებული საქმით, მაშინ აღარც კი სცალია ადამიანს, სხვა რამეზედ იფიქროს; მისი გონება და აზრი მიისწრაფის არჩეული მიზნისაკენ, ხოლო როცა არავინ იცის, რას მოჰკიდოს ხელი, როცა საზოგადოებრივი ინსტიქტები დაძინებულები არიან ხოლმე და პირუტყვი გრძნობანი წამოჰყოფენ თავს, მაშინ ადამიანი უკეთესის მოტრფიალე, იდეალურის მისწრაფებით აღსავსე, რჩება მარტოდ, განდევნილი, ხმად მღაღადებლად უდაბნოსა შინა და, რაღა საკვირველია, რომ სევდითა და ოხვრით აღსავსეა მისი

გული, მისი ბაგენი კი კვნესა-გოდების გამომთქმელნი. ასეთი დრო გახლდათ ბარათაშვილის დროც. ბარათაშვილი იმ ხანაში გამოვიდა ცხოვრებაში, როცა ქართველი ერი, ერთი წუთით ძლივს გამოღვიძებული, ისევ ძილს მიეცა. ქართველ საზოგადოებაში რეაქცია დამყარდა, ქარიშხალის შემდეგ ისევ წყნარი, მაგრამ მოღრუბლული და მოღუშული დღე დადგა.

1832 წლის შეთქმულთა განდევნის შემდეგ თვით საზოგადოებასაც შიშის ზარი ჰქონდა დაცემული შეთქმულთა ხვედრით. ეჭვი არ არის მიძინებული იყო ყოველივე ადამიანური გრძნობა, შიშით ფიქრიც კი ეძნელებოდათ უსათუოდ, არაფერი აღარ იყო საზოგადოებაში, რაც გასცილებოდა ცხოვრების უბრალო და არამნიშვნელოვან მოვლენას. ჭორები, მითქმა-მოთქმა, ზნეობრივი გახრწნილება, უსულობა და უგულობა — აი რა სუფევდა იმ დროს. ამ ხანაში დაიბადა საქართველოს პოეზიის „ობოლი სული“ და თქვენ თითონ გასინჯეთ, განა შეეძლო მას ასეთ დროში მოეპოვებია „სულის მეგობარი“. ოცნებით წარმოდგენილი თუ ჰყავდა ოდესმე ასეთი მეგობარი-სული, სინამდვილეს უნდა დაენახვებინა, რომ ამგვარი ოცნება მხოლოდ ოცნებაა და ისიც მტკნარი ოცნება... თუ მისი გრძნობით აღსავსე ბუნება თხოულობდა ასეთს თანაგრძნობის სულის მოპოებას, სინამდვილე ამცნობდა, რომ მისთვის დაკარგულია ასეთი სული, რომ სამუდამოდ ობლად და უნუგეშოდ უნდა დაშთეს.

მეგობრის სულის ძიება არ შეიცავდა სქესობრივი ინსტიქტის მოთხოვნილებას. სრულიად სხვა რამ იყო იგი ძიება... მას უნდოდა მოეპოებია სული შემგნები მისი ტანჯვისა, სული მისი ოხვრის დამაამებელი, კვნესის მანუგეშებელი, ჭირის ოფლის შემშრობი, ჭირთ გამჭარვებელი, მაგრამ ვერც კაცში და ვერც ქალში ვერ იპოვა ასეთი სული.

3

თავის დღეში ვერ იპოვა მან სატრფო გულისა: ტრფობას მის გულში კვნესის მეტი არა დაუტოვებია-რა. აქ, ამ წუთისოფელში, ვერც სიყვარულში მოიპოვა თანაგრძნობა და სასოება და ამიტომაც ეს გრძნობა გააჰაეროვნა, რაღაც უცნაურ და უხილავ მეტაფიზიკურ, წმინდა იდეალურ საგნად გადააქცია და უნდა აღვიაროთ, რომ ამაშიაც ბარათაშვილს ძნელად მოუძებნით ბადალს. იგი უგალობს ს ი ყ ვ ა რ უ ლ შ ი მას, რაც კი რამა აქვს ამ გრძნობას იდეალური, ღვთაებრივი, უზენაესი და უკვდავი. მართალია, ბარათაშვილი ხანდახან იმ სიყვარულსაც დამღერის, რომელიც ქართულმა ლიტერატურამ აღ—

მოსავლური კულტურის ზეგავლენით შეითვისა და რომელიც „მგრძნობელობას“ სიყვარულისას, მის ხორციელ მხარეს შეეხება. მაგრამ ამასაც რაღაც უცნაური, ზეციური, არა-მიწიერი ფერი მისცა მან, „თვალები უყვარს მიბნედილები, ეშხისა ცეცხლით დაქანცულები“, თუმცა კარგათ იცის, რომ მტრობენ, მაგრამ თანაც რა ისართ (აქ წამწამები აქვს პოეტს სახეში) ზეცად აღმართვენ, მათშივე ჰპოვებს საკურნებელსა, და ამ ლამაზ თვალების ბასრობას უძლებს მხოლოდ იმიტომ, რომ „მათგან სიკვდილში თვით უკვდავებასა სჭვრეტს“... ხოლო როცა მაინცა და მაინც სიყვარულის ხორციელი მხარის გამოხატვა მოინდომა, მართალი გითხრათ, კიდევაც გადააჭარბა ყოველ ზომიერებას და მეტად უცნაური ხერხი იხმარა მარტოოდენ მიწიერი სურვილის გამოსახატავად. ამიტომაც ბევრად უფრო გაბედულად, დიდი ვნებით, ბევრად უფრო ცინიკურად აქვს გამოთქმული ამგვარი გრძნობა... გაიხსენეთ მისი საყურე და ის ადგილი, საცა იგი ამბობს: „ჰოდა, საყურეო, გრძნებით ამრევო, ვინ ბაგე შენ ქვეშ დაიტკბარუნოს“... დაიტკბარუნოს, ბატონებო, ეს მეტად ტლანქად გამოთქმულია. შეიძლება ლამაზი სიტყვაც იყოს, მაგრამ ნაზი გრძნობის აღმძვრელი კი არ არის... და ალ. ჭავჭავაძე, ეს მაღმერთებელი „მგრძნობელობისა“, თავის დღეში არ იხმარდა ამგვარ სიტყვას, არც ამგვარ სახეს მისცემდა თავის „მგრძნობელობას“...

უკვე მოგახსენეთ, რომ ღვთაებრივობა ტრფობისა ჩვენს ლიტერატურაში სავსებით და სრულის სიღრმით შეიგნო მარტო ბარათაშვილმა, მარტო მან შეძლო ამ გრძნობის, ამ მხარის საუცხოვოდ, აღმატებულად დასურათება...

მისი წინამორბედი პოეტნი — ბულბულნი ვარდს დამღეროდნენ და მარტო იმითაც კმაყოფილდებოდნენ, თუ ვარდი ახლო მიიკარებდა; ბარათაშვილმა კი ვარდის — სატრფოსაგან აღძრული გრძნობის საიდუმლოების შეგნება მოიწადინა, უნდოდა არსებითი მხარე ამ გრძნობისა გაეგო. მისი ბულბული, შუაღამეში მწუხრს აქეთ ვარდზედ მჯდარი, ჰყეფს და მსტვინავი შეეკითხება ვარდს — „მაღირსე, თუ როგორ არს გაშლა შენი მღინავიო“ (ნელი, ჩუმი). მის მაგივრად, რომ დატკბეს ვარდით, მისი ყნოსვით დაითვრეს, „განთიადით ღამემდე“ იტეხს თავს, არ ზოგავს სიცოცხლეს... გალობს და სურს გაიგოს, როგორ არის „გაშლა მისი მღინავი“. აჰ გრძნობის დაბადება, მისი გაშლა, გაფურჩქვნა, — აი, რის გაგება სწადიან პოეტს, და ამაში დროც იკარგება, გულიც ბერდება, თვით სიყვარულის წარმტაც ძალას ეკარგება მომხიბვლელობა. იგი ჩხრეკა-

ძიების საგნად გაიხადა, ნაწილ-ნაწილ დაშალა და არ იცოდა, რომ ამგვარად უსპობდა მას საიდუმლო ძლიერებას... ეგონა, რომ ჰქონდა მცირე წადილი, ვერ მიხვდა კი ძნელობას: სურდა გაეგო და შეეტყო, თუ ვითარის გაშლა ვარდისა და არა ფიქრობდა კი მის დაჭკნობას.

ან კი შესაძლებელი იყო უბრალო ჭიკჭიკ-არშიყით დაკმაყოფილებულიყო ის ადამიანი, რომელიც სილამაზეს თვლის „ნიჭად მხოლოდ ხორციელების, ის ვით ყვავილი თავის დროზე მსწრაფლად დასჭკნების და გულიც, მხოლოდ ამ სილამაზით გატაცებული, ცვალებადია, წარმავალი და უმტკიცები“; ის მგოსანი, რომელმაც კარგად იცოდა, რომ „მოკისკასე და კეკელა სატრფო, სულის დამტყვევნელია და გრძნობათა ცრუდ-მომღერალი, აშიკის ენა მას ახარებს, მას ასულდგმულებს, ხოლო სიყვარულს მისი გული ვერ მიიკარებს“, ამ მგოსნის გული მეტად მოწყლული იყო, მეტად აღშფოთებული და მეტის-მეტი კეთილი სურვილებით აღგზნებული და „ღელვანი ვნებათანი მას ვერ უკლავდნენ წყურვილსა“. არ შეეძლო წუთიერი გრძნობით დაკმაყოფილება მას, ვისაც „ტრფობა მიაჩნდა ყოვლის კეთილის შემაერთად, რომელი მან სულსა მოჰბერა ცის ნიჭი ქვეყნად და თავის მკობად ჰქმნა იგი მგოსნად“, ვინც ზნეობრივ „მშვენიერებას აღიარებს ზეცით მოსულ ნათლად, ნათლად სულისა, დაბინდულის გულის მალხინებლად, რომლით ნათლდება ყოველი გრძნობა, გული და სული... რომელსაცა სწამს, რომ „უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარეობს, მას ვერც შემთხვევა და ვერც ხანი ვერ დააბერებს“... ამ პოეტს, რასაკვირველია, მხოლოდ ზნეობრივად მშვენიერ სულთა კავშირი მიაჩნია „სიყვარულის მშობელად, ზეგარდმო მადლით დაუხსნელად დამტკიცებულად“. ამ პოეტს მხოლოდ ამგვარი გრძნობა მიაჩნია „ესთ სანუკვარად, რომ მის უტკბილეს არც თუ არის სასუფეველი, მას ცისა სხივით აცისკროვნებს მშვენიერება და უკვდავებით აგვირგვინებს ჭეშმარიტება“. ამგვარი პოეტის წადილს ვერავინ უწოდოს სიყვარული სხვათაებრ, ეს იმას ემსგავსება, ვინმემ იფიქროს, რომ „მზეც უსხივ-უცეცხლოდ შეიძლებს ნათვას ვარსკვლავებრ“, მის გრძნობათ ვერ დასდვან კაცთა სახელი? რადგან „მოკვდავს ენასა არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“. ამიტომაც უკვდავის გრძნობით აღსავსე პოეტი ეტრფის მის საყვარელ არ-

სებას, თუმცა ხშირადა ჰკლავს და უწამლავს სიცოცხლეს; რა მხრითაც უნდა ეჩვენოს, მაინც იცნობს მისი სულის ციურ მშვენიერებას... მისი სიყვარული უანგაროა, მისი სიყვარული წმინდაა და შეუმწიკვლელი, ეს სიყვარული არა ამ სოფლიდან არის... პოეტი თავის გულსაც კი მსხვერპლად მიუტანს სიყვარულს, ესე გატაცებული პოეტი „შეიშრობს ცრემლსა ჭირთ მანელებელს“, რომ მისი ტანჯვა-ვაება არ შემცირდეს, „გულსა დაიწვავს დასანაცრებელს“, რომ არაფერი იგრძნოს ცუდი, ბიწიერი და სატრფოს არასასიამოვნო, საწყენი და ამ „გულის ფერფლსა ვითა საკმეველს შესწირავს სატრფოს მისსა სალოცველს“.

ძნელად თუ ვისმე უგრძვნია თავის დღეში ასე ძლიერად, ასე საოცრად ესოდენ მაღალი გრძნობა, უბრალო მომაკვდავთათვის ძნელად გასაგები და ძნელად მისახვედრი; იშვიათად თუ ვისმე დაუღვრია ასეთი წრფელი ცრემლი სიყვარულის ტაძრის წინაშე და არავის ხომ გული არ დაუწვავს და ნაცრად არ უქცევია სიყვარულის საკურთხეველზე. და ეს მოიმოქმედა იმ კაცმა, რომელსაც თავის დღეში არ ღირსებია სატრფოსაგან ტკბილი სიტყვა... და ან კი ვინ მიაქცევდა ყურადღებას ვიღაც პატარა მოხელეს, მაშინ როდესაც ბრწყინვალე ახალგაზრდობას იმ დროისას, კანცელარიის ჩოთქისა და კალმის ნაცვლად, ხმალი ეკავათ, მოხელეთა მიწერ-მოწერის ქაღალდების მტვერის ყლაპვის მაგიერ საომარ მოედანზედ გამოდიოდნენ... როცა 5 მანეთი თვეში კი არა, ზოგიერთი საათში ოც-ოცი ათასობით აგებდა ბანქოში, მაშინ, როდესაც სტოლნაჩალნიკის დაძველებული მუნდირის ნაცვლად გვარდიის წითელი პრიალა მუნდირი ამშვენებდა მეომართა მხნე მკერდს და მათ ძლიერ მხრებს ბრჭყვიალა ჯინჯილები ამკობდა... დიახ, ბატონებო, ამისთანა დროს ვიღაც ბარათაშვილს ვინ მიაქცევდა ყურადღებას და საოცარი ის არის, რომ ეს კაცი ყველასაგან გათელილი, ყველასაგან შეუწუნარებელი, თვალზე ცრემლებით და სევდით აღსავსე გულით, გაუბედავი ხელით გრძნობათა უკვდავების საგალობელ ფსალმუნებს ამზადებდა და სუსტი მაჯებით, შეურყეველ და მტკიცე საძირკველს უგებდა ქართველი ერის პოეზიის უკვდავებას და თავისი უკვდავების და დიდების სამარადისო ძეგლს სჭედდა.

4

რაკი ადამიანში ვერ იპოვა მეგობარი და მანუგეშებელი, ბარათაშვილმა უსულო ბუნებას მიმართა და აქ იპოვა ნავთსაყუდელი მისი აღგზნებული და აღშფოთებული მღელვარე სულისათვის. ბუ-

ნებამ იგი შეითვისა და მან ბუნება შეისისხლხორცა; თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, ბუნებით იგი გაიმსჭვალა და ბუნება მით. ასეთი განხორციელება ბუნებისა, ასეთი ურთიერთობა ბუნებასა და კაცს შორის ძვირად თუ რომელსამე პოეტს შეეგნოს და წარმოედგინოს. ასეთი განკაცება, განხორციელება, განსულიერება ბუნებისა, იშვიათად შეგხვდება ლიტერატურაში... ის კი არაფერია, რომ ავტორი ბუნებას მიმართავს, როგორც სულიერ საგანს, არა ეს ჩვეულებრივია, საოცარია ის, რომ პოეტი თავის ღვთაებრივ სულს შთაბერავს ამ ბუნებას, განხორციელებულ საგნად შექმნის და მერე დაუკავშირდება მთელი თავისი სულიერი არსებით, უმჯიდროესი კავშირით.

თუ, ბატონებო, გრ. ორბელიანმა დიდებული სურათები დაგვიხატა ბუნების, თუ იგიც ადამიანის სახეს აძლევდა ბუნებას, მაინცა და მაინც მის ფილოსოფიურ შეხედულებას პანთეიზმამდის არ მიუღწევია, მას არ წარმოუდგენია, თუ ბუნებასაც. შესაძლებელია, ჰქონდეს თავისი აზრი და გრძნობა, თავისებური სული. ბარათაშვილი კი სწორედ ამ ფილოსოფიის მოძღვრად ხდება; მან ბუნება გააცოცხლა, სული ჩაუდგა და ხორცით შემოსა და ამით კიდევ ერთი ბიჯი წასდგა წინ. პოეზია იმ სიმაღლემდე აიყვანა, საცა არის მისი სამეუფო, ესე იგი, „მოვლენათა შორის საიდუმლო კავშირის“ შემგნებგამომსახველად გახადა, ქართული პოეზია ფილოსოფიას დაუკავშირა.

ყველასაგან უარყოფილი, მარად დევნილი კაცთა გულქვაობისა და ბედის უწყალოებისაგან, „როს მჭვუნვარება შემოსევია“, ზოგჯერ მთაწმინდას მიმართავს „ხან მცინარსა და ხან ცრემლიანს, მიილტვის მის დამაფიქრებელ ვერანა და უდაბურ ადგილებისკენ და წყნარს საღამოს, ვით მეგობარს, შესტრფის, რადგან მისებრ იგიც იყო მწუხარე და სევდიანი, რადგან მხოლოდ ის-ღა დაშთენოდა სანუგეშებლად, გულდახურულთა მეგობარი მხოლოდღა ეს მთაა ღრუბლიანი“. მისი თვალები რა ლაჟვარდს იხილავენ, ცათა მიმართ ტრფობით იმზირებიან და „მყის მის ფიქრნი მისდა მიისწრაფვიან, მაგრამ იქამდის ვერ მიაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან“. ხანდახან „ნელად მჭროლნი ნიავნი ღელეთა შორის აღმოკვნესოდენ და ამით მის გულს თითქო თანხმობას უცხადებდნენ, არე-მარე დუმილით მოცულია ხოლმე, ცისა კამარას ბინდი გადაეკვრება, მოსდევს მთოვარეს, ვითა მიჯნური, ვარსკვლავი მარტო მისა ამარას“... ამ ბუნების დიადი და სევდით აღსავსე სურათის მჭვრეტელ პოეტს ავიწყდება საწუთროება, „გულისთქმა ჩემიო“. — ამბობს იგი, — „შ ე ნ ს ი ქ ი თ ა... ე ძ ი ე ბ ს ს ა დ გ უ რ ს, ზ ე ნ ა ა რ თ ს ა მ ყ ო ფ ს, რ ო მ დ ა შ თ ო ს ა ჭ ა მ ა ო ე ბ ა, მ ა გ რ ა მ ვ ე რ ს ც ნ ო ბ ე ნ გ ლ ა ხ მ ო კ ვ დ ა ე-

ნი განგებას ციურს“... როგორც მარტო ვარდის ცქერით არ დაკმაყოფილდა მგოსანი და სიყვარულის დედა-აზრს დაუწყო ძიება, ისე აქ ბუნების თანაგრძნობა და დამამშვენებელი მშვენიერება ვერ აცხრობს მის აღშფოთებულ სულს. პოეტის გულისთქმა ბუნების იქით... ეძიებს სადგურს, რომ ამ სოფლიური ამაოება დატოვოს და აზრითა და გრძნობით სავსებით შეუერთდეს ზენაართ სამყოფს... მაგრამ აქაც პოეტი სასოწარკვეთილი რჩება... „გლახ მოკვდავნი ვერ სცნობენ განგებას ციურს“. ხანდახან განმარტოებულ ფრიალო კლდეზედ მდგარს ალვის ხეს მიაშურებს, ეს ხე მრავალ-შტოიანია, მაგრილობელი, ჰაეროვანი, ტურფა, მაღალი, „საამო არის მის ჩრდილში ყოფნა და მისთა ფოთოლთ შრიალთა სმენა და წყალთა დუდუნზე უკუღმართისა ამა სოფლისა ჭირთა დათმენა“... ზოგჯერ სევდიანი ფიქრთ გასართველად წყლის პირს წავა და იქ მდელოზედ სანუგეშოდ ცრემლით ინამავს“... აქ მტკვრის დუდუნი აღუძრავს მას ფიქრს ცხოვრების ამაოებისას, და თანაც ეს მრავალ დროების მოწამე და უტყუი მტკვარი, მისი დაუსრულებელი მიმდინარეობა, ცხოვრების კანონიერების წინაშე ქედს მოახრევინებს და ცხოვრების შვილად, მის მოვალედ თავს აღიარებინებს...

ასეთი მეგობარია მეტყველთაგან უარყოფილი პოეტისათვის უტყვი და უსულო ბუნება, ასეთი მჭიდრო კავშირია და თანხმობა მათ შორის, ერთად-ერთი მტკიცე, შეურყეველი და ერთგულებით აღსავსე კავშირი, რომელიც ეღირსა მგოსანს თავის მწარე სიცოცხლეში. ეს ექსტაზი პოეტისა ბუნების წინაშე ერთად-ერთი საგანი იყო, რომელსაც არც ბედი შეეცილა და არც ის საზოგადოება, რომელსაც ეღირსა სახარბიელო ბედნიერება ასეთი კაცის თანამედროვებისა. მეტად პრაქტიკული და წვრილმანი გრძნობებისა და აზრების იყო ეს საზოგადოება, ცხვირით მიწაში ძალზე ჩაფლული, რომ მთისა და მაზედ გადარტყმული ცის წარმტაცი მშვენიერება ეგრძნო; მეტად ბრმა იყო იგი საზოგადოება და გონებადახშული, რომ პოეტთან ერთათ ეთქვა და ან გაეგო ასეთი დიდებული სიტყვები პოეტისა: „მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის, და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის“.

ამგვარ გამეგობრებას ბუნებისას ერთგვარი რევოლუციური ფერი აძევს. კაცთა საზოგადოების განხრწნილებასა და გათახსირებას გაურბოდა ჟან-ჟაკ რუსსო და ბუნებას მიმართავდა ხოლმე. ამგვარი სასოწარკვეთილება საზოგადოების დაცემისა და გათახსირების გამო ბაირონს უსულო ბუნებაში აძებნინებდა ნუგეშსა და თანამგრძნობლებს.

ასეთი განკაცება ბუნებისა იკისრა ჩვენმა პოეტმა, ძლიერი გონების, მახვილი სმენის და შორსმხედველი თვალის მექონმა მგოსანმა, და, რასაკვირველია, რაც გულქვა ადამიანში ვერ ჰპოვა, ბუნებაში დაუწყო ძებნა. თუ ბუნება გაასულიერა ბარათაშვილმა, ხანდისხან სულიერი უტყვ ბუნებად გარდააქცია, რადგან უასაკოთა და უსულოთ შორის უფრო მეტი გრძნობიერება დაინახა. მათი საიდუმლო ენა გაიგონა და მათი საუბრის უფრო დიდი მნიშვნელობა შეიგნო... რაღა საკვირველია, რომ ასეთ არსებასთან საქმის დაჭერა უფრო საპრიანო და ხელსაყრელი იყო პოეტისათვის. რაღა თქმა უნდა, რომ თუ სულიერი საგანი უსულოდ გამოსახა იმიტომ კი არა, რომ ან გრძნობიერება და ან სულიერება მოეკლო ამ საგნისათვის, წინააღმდეგ ჩვენგან უსულოდ მიჩნეულ ბუნებაში იმ სულიერებასა და გრძნობიერებას მიაგნო, რაც ადამიანთა შორის ვერა ნახა... და მაშინ, როცა ჩვენი უწინდელი პოეზია ბუნების პლასტიკურ სიმშვენიერეს უფრო მისდევდა, ბარათაშვილმა ისე განახორციელ-გაასულიერა ბუნება, რომ „სულს, ჯერეთ უმანკოს, მხურვალე ლოცვით მიჭანცებულს“, მიამსგავსა „მთვარე, ნაზად მოარე, დისკო გადახრით შუქ მიბინდული!“ მაშინ, როდესაც ჩვენი უწინდელი პოეტები ვარდისა და ბულბულის გარდა ვეღარას პოულობდნენ შესადარებლად, ბარათაშვილმა თავისი საყვარელი არსება ხან ვარსკვლავს დაადარა, ხან ხეს, თუ მთვარეს. შზე და ვარსკვლავიც ჩვეულებრივი სიმბოლოა სატრფოსი აღმოსავლეთის პოეზიაში, მაგრამ ბარათაშვილმა ეს ვარსკვლავი მოძრავ და მოქმედ არსებად გარდააქცია, თითქმის გულგრილ ადამიანზე უფრო გულთბილ და შემწყნარე არსებად.

„მისი სული შეეჩვია ამ ვარსკვლავის მოღრუბლვას“, „მისი გული შეეჩვია სევდითა კრთოლვას“, ის ვერ გაამწარებს იმით, რომ უეცრად ბუქით ნისლს მიეფარება, იმიტომ რომ უზომო სიამეს მიაგებს, როს მიბჟუტვით ნისლით გამოუნათებს, გამოუციმციმდება და გამოუდარდება, მაშინ ამის გულსაც ბნელი გამოედარება... ამას უნდა, რომ „მზე იყოს, რომ სხივნი მის დღეთა გარსა მოავლოს, საღამოს მისთვის ჩავიდეს, რომ დილას უფრო აცხოვლოს, უნდა რომ იყოს ვარსკვლავი განთიადისა მორბედი, რომ მის აღმოსვლას ელოდნენ ტყეთა ფრინველნი და ვარდი“, ხოლო მისი სატრფო უნდა იყოს „მშვენიერისა ცის ცვარი, რომ განაცოცხლოს და განაცხოვლოს მდელო სიცხითა დამჭკნარი, რომ მხოლოდ მზისა ციაგი მის დილის ნამსა იშრობდეს და ერთად შეზავებუ-

ლნი, შვებას მოჰფენდნენ სიცოცხლეს, არეს ავსებდნენ სიამით, მცენარედ განმაცხოვლებლად, იყვნენ მარადის უხსნელად სოფლისა ასაყვავებლად“...

სიყვარულიც კი არ ესმის პოეტს ეგოისტური, აქაც ზნეობრივი იდეალით არის გატაცებული, მას სურს, რომ ერთად შედუღებულმა სულმა ორთა მიჯნურთა ქვეყანას შვება და სიხარული მოფინოს. დაინახავს, რომ მტკვარი „ნორჩ ალვის ხეს ფეხსა ეცლების, ვითა მიჯნური სატრფოს ამაყსა“ — და პოეტს ცხოვრება გაახსენდება, კიდევ და კიდევ აქ, ამ უსულო და უასაკო ქმნილებათა შორის პოეტი იმავ თავის ბედის მსგავსებას ხედავს; როგორც იდუმალ თვით იტანჯებოდა იდუმალი ძლიერი სევდით, ისე ეს მტკვარი კ ვ ნ ე ს ი ს და გ ო დ ებს და აღ მ ო ა რ ხ ე ვ ს უ ფ ს კ რ უ ლ ე ბ ი დ ა ნ და აღ ე ლ ვ ი ლ ი კ ლ დ ე ს ა ე ხ ლ ე ბ ი ს. რ ა მ დ ე ნ ჯ ე რ ქ ა რ ი შ ე ა რ ხ ე ვ ს ს ა რ ო ს, ი მ დ ე ნ ჯ ე რ მ ტ კ ვ ა რ ი უმატებს ოხვრას, თითქოს სიშურით შეშფოთებული და კლდის პირებზე ზვირთთა შემუსრვას. და ამიტომაც უხარიან ხოლმე, ამიტომაც ესიამოვნება აქ, ამ ხის ჩრდილში ოცნება და მის ფოთოლთა შრიალის სმენა, რომ აქ ხედავს იგი სურათს თავისი ძლიერის ცხოვრებისას... დიახ, ბატონებო, მხოლოდ ბუნება იყო მისი ნუგეშისმცემელი, მისი თანმგრძნობელი, მისი გამგონი და გამგები და ამანაც გადაუხადა ბუნებას მით, რომ არც ერთ პოეტს, არ შეუთვისებია ბუნება, არ შეუდუღებია თავისი სული და გული ბუნებისთვის ამგვარად, არც ერთი არ ჩაკვირებია ასეთი სიღრმით ხეების ფოთოლთა იდუმალ შრიალს, მდინარის დუდუნსა და ოხვრას, და, საზოგადოდ, მთელის უასაკო და უსულო ბუნების საიდუმლო ენას, „უცხოველესს სხვათა ენათა“...

არც თუ ბევრ პოეტს მიუნდვია ნიავისათვის „თავისი შავად მღელვარი ფიქრი“, არ უმცვნია ვარსკვლავთა თანამავალთათვის გულისა საიდუმლო, ძლიერ ცოტას მიუცია „კვნესა გულისა, ტრფობისა ნაშთი“ ზღვის ღელვისათვის, არც თუ ბევრ პოეტს ამოურჩევია „საფლავი მდელოთა შორის ტიალის მინდვრის და ძვალი შთენილი ჭარიშხალთა ზარისა და ღრიალისათვის“ არ ჩაუბარებია. მაგრამ გულმოწყალე და გულჩვილი პოეტი არა თუ თავის მოყვარე ბუნებას, თავის მტერ ადამიანსაც ლმობიერებითა და სიბრალულით ეპყრობა, თორემ რაკი შეიგნებ, როგორ ეპყრობოდნენ თვით უმახლობელესნი პირნი ამ დიდებულ მგოსანს, განცვიფრებული ხართ, რატომ ზიზღით აღსავსენი არ არიან მისი ლექსები კაცობრიობის მიმართ, რატომ ნაღველი არ არის შიგ დანთხეული, საწამლავი—ცრემლებისა და ოხვრის ნაცვლად. მაგრამ აქ იხატება მთელი სარწმუნოებრივ-ზნეობრივი არსება პოეტისა. ქართველი ერის კულტურა ათასი წლის გან-

მავლობაში ქრისტიანობის ზეგავლენის ქვეშ იმყოფებოდა, ქართველი ერისთვის მამულის დაცვა სარწმუნოების დაცვად შეიქნა, რადგან მისი მტრები ყოველთვის სხვა რჯულისანი იყვნენ და სარწმუნოების მხრივ დიდ შევიწროებას აყენებდნენ. ქართველები ფანატიკოსთა ბრბო ხომ არ ყოფილან, რომ მართლმადიდებლობის მეტი არა ხსოვნებოდეთრა. არა, ისინი მამულს იცავდნენ და, წელანაც მოგახსენეთ, მამულისა და სარწმუნოების დაცვა შეკავშირებული შეიქნა, მათი განცალკევება შეუძლებელი იყო... აქედან ეს სარწმუნოება, რომელიც მეტად საყვარელი შეიქნა, მეტად ძვირფასი ქართველი ერისათვის — ძვირად დაუჯდა ჩვენს ერს — ამ გატაცებამ სარწმუნოებით გადააჭარბა კიდევაც და პოლიტიკური სიბრმავე გამოიწვია... რასაკვირველია, ამ სარწმუნოებას დიდი გავლენა უნდა ჰქონოდა ქართველი ერის კულტურაზედ, მის სულზე, და სწორედ ასეც იყო. ძლიერებამ ქრისტეს სარწმუნოების გავლენისამ ბარათაშვილშიაც იჩინა თავი და მთელი მისი ლექსები სულითა და გულით ქრისტიანის დაწერილია, ადამიანის, რომელსაც მტკიცედა აქვს თავისი მოვალეობა შეგნებული, ადამიანის, რომელიც კაცთა სისუსტეს სიბრალულითა და მოთმინებით დაცქერის, ადამიანის, რომლისთვისაც ცხოვრების საზიზღროებას გული კი ვერ აუცრუებია ამ ცხოვრებაზედ, არა, წინააღმდეგ, მის განკარგებისა და გაუმჯობესობის ცდა იდეალად დაუსახავს. ამიტომაც არის, რომ ცხოვრების ამაოების ღრმად შემგნები პოეტი მაინც იმას იტყვის, რომ „... რადგანაც კაცნი გვქვიან, შვილნი სოფლისა, უნდა კიდევაც მივსდიოთ მას, გვესმას მშობლისაო“... ამიტომაც არის, რომ უმაღლეს სასწავლებელთა ჩავარდნილი პოეტი, მამულის სწორისა და მეგობრის მოშორებას არად ჩააგდებს, თავისი იდეალის, თავის აზრისათვის შეუწირავს ყოველივე იმიტომ, რომ იცის, „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება და გზა უვალი, მისგან თელილი, მაინც დარჩება შთამომავლობას, და მის შემდგომად მისსა მოძმესა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“. ეს ზნეობრივობა არის იმისი მიზეზი, როგორც ზემოთაც მოგახსენეთ, რომ სიყვარულსაც რელიგიური ექსტაზით ეპყრობა. კერძო, პირად უსიამოვნებასა და დაბრკოლებას არად აგდებს და გრძნობის უმაღლეს მხარეების თაყვანისმცემლად, ჭურუმად. და მგალობლად გამოდის.

ეს ზნეობრივი ელემენტი შეაქვს პოეტს რომანტიულ-სალირიკო პოეზიის ერთ უმთავრეს საგანში — სახეში მაქვს სიკვდილი, ეს „ნუგეში უბედურთა“... მართალია, პოეტმა ამაში ქართველობა გამოიჩინა და ლექსი ამ საგნის შესახებ არ დაგვიტოვა, მაგრამ იმისი

ერთი წერილის ადგილი ბევრ ლექსსა სჯობს თავის სიმშვენიერით და აზრთა სიღრმით. „მხოლოდ ტფილისის საუცხოო საღამოები გამომაცოცხლებენ ხოლმე“!—სწერს იგი ერთ მეგობარს, — „გუშინ, ერთ საღამოის დროს, წავედი სახეტიალოდ... უეცრად სასაფლაოზედ გავჩნდი... მართალი გითხრა, ცოტა არ იყოს, გავოცდი, აქ დასადგურებულს იდუმალობას რომ შევხედე: ღამის 11 საათია, არც ერთი სულიერი არ ჰაუანობს. ირგვლივ საუკუნო არარაობაა; მიმქრალებული მთვარე მოწუენით დანათის სასაფლაოებს, როგორც ცხედართან დადგმული მბჟუტავი სანთელი. ჩუმად და ნელად მოღელავს მტკვარი, თითქო ეშინიან ამ დაღვრემილ მიდამოს მყუდროების დარღვევაო. ეხლა შენ ქეიფობ და არ მინდა, იმ ნაღვლიანი ფიქრებით შეგაწუხო, რომლებითაც აღმავსო ამ სანახაობამ — ციურმა და თანაც მიწიერმა. მაგრამ ამას კი გეტყვი, მშვენიერი მოგონილია სასაფლაო, მიუცილებელია იგი, რათა მომაკვდავმა წაიკითხოს იქ თავის ცხოვრების ამბავი: ნუგეში უბედურთა არის ბედნიერების დასასრული“.

საუბედუროდ, ეს ნაწყვეტიც ცუდი რუსული ენით არის დაწერილი, რაც ხელს ძალიან უშლის აზრის მხატვრულად გამოთქმას. აქ ჩვენ მაინც ვხედავთ, რომ პოეტს სიკვდილი სამუდამო არარაობად მიაჩნია, აშინებს კიდევაც იგი და ჰმუნვით აღსავსე აზრებს აღუძრაეს, მაგრამ თანაც ხედავს, რომ სიკვდილმა ყოვლის მხსნელმან შემუსროს ყოველი ბედნიერებაც და უბედურებაც და შთანთქას საუკუნო უფსკრულში... ბედნიერთ უნდა იგრძნონ, რომ მათი სიცოცხლის ბოლო არის ორი არშინი მიწა და ამიტომ უნდა სხვაფრივ უკვდავად ჰყონ თავისი სახელი, მხოლოდ უბედურთ უნდა ინუგეშონ მით, რომ სიკვდილისაგან ყოველი გასწორდეს — სუსტი და ძალგულოვანი, ერი და მეფე, ყრმა და მხცოვანი, მდიდარი და გლახაკი. ერთისთვის საფლავი მომაგონებელია თავის მოვალეობისა, მეორისთვის მანუგეშებელი, რადგან აჩვენებს, რომ მის ტანჯვებს ბოლო ექნება, ისეთივე ბოლო, როგორიც სხვის ბედნიერებას. ბარათაშვილმა თუ ზნეობრივი აზრი სიკვდილის შესახებ ისესხა რუსთველისაგან, სამაგიეროდ საუცხოო პოეტური სამოსელით შემოსა, რაც ვერ შესძლო, როგორც მოგახსენეთ, ვერც ალ. ჭავჭავაძემ და ვერც გრ. ორბელიანმა: გარდა ამისა, იგი არ დაკმაყოფილდა საგნის მარტო ერთი მხრის აღწერით და გეიჩვენა, რას ფიქრობს კაცი, როცა სიკვდილი თვალის წინ უდგას, რა აზრებს ჰბადებს მასში სანახაობა სიკვდილისა — სასაფლაო; რა გრძნობებს იწვევს კაცში ეს სანახაობა, ზეციური და თან მიწიერი, როგორც თვითონ უწოდებს.

ბარათაშვილი, მოგახსენეთ, უმაღლესი წარმომადგენელია რომანტიზმისა — თუ კი რომანტიზმი იყო გამომხატველი ადამიანის — პოეტის თვით უღრმესი, თვით უსაიდუმლოესი და არსებითი გრძნობებისა, თუ კი რომანტიზმი, დროისა და გარემოების ზეგავლენის გამო, ამ გრძნობათა გამოხატვას მწუხარე და სევდიანი სუდარით მოსავდა. რომანტიზმის უმაღლეს საფეხურზედ აყვანა ძნელი და მოუხერხებელი იყო ქართველი პოეტისათვის მას შემდეგ, რაც ბარათაშვილმა იგრძნო და გვაგრძნობინა ღვთაებრივი და იდეალური მხარე სიყვარულისა, დაგვანახვა ბუნების საიდუმლო კავშირი კაცთან, „უასაკოთა და უსულოთა“ ენა და გრძნობა შეგვასმინა.

განა რომანტიზმის საუკეთესო წარმომადგენლად არ უნდა მივიჩნიოთ ის პოეტი, რომლის ჩონგურს ოხვრის, კვნესის, კაეშნისა და მოთქმის მეტი არა გაუგონებიარა არც მაზედ დამკვრელის მგოსნისა და არც მის მსმენელთათვის; ის პოეტი, რომელსაც თავის ჩონგურში „მოკლულის გულის ოდენ ჩივილი ესმოდა“, რომელსაც ღიმილისა და მხიარული ხმის ნატვრაში ამოხდა სული. დიახ, რომანტიკოსია, უდიდესი რომანტიკოსი და უაღრესი პესიმისტი „პოეტი მწირი სოფლისა, და მაშვრალი მისითა ღელვით“, რომელსაც მშვენივრად ჰქონდა შეგნებული, „რომ სოფლად ყოველსა აქვს ჟამი და ბოლო, რომ საწუთრო დიდხანს არავის ახარებს“. დიდი პოეტია.. რომანტიკოსი მგოსანია ის, რომელსაც „ხმა საიდუმლო“ მოსვენებას არ აძლევს და სიყრმიდანვე „ხმა საკვირველი“, გულის ნაღვლით აღმავსებელი, ხმა, რომელიც უღვიძებდა თავში ათასგვარ მწარე ფიქრებს, სულსა და გულს უშხამავდა, ხმა, რომელიც ყოველივე გრძნობის ძირამდი ჩაახედებდა და იქ იმ ძირში უჩვენებდა ჯოჯოხეთსა და საწამლავს, გულს, სულს და გრძნობას უწყლავდა. ეს ხმა, ეს „სული ბოროტი“ დაბოლოს მან დასწყევლა, როგორც აღმაშფოთარი, სულის მშვიდობის წარმღები, ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოების მომკვლელი, სული აღმშფოთი, წრფელ ზრახვათა მომხიბვლელი და აღმრევი“, რომელმაც მგოსნის „გულის თქმანი იმსხვერპლა“ და დასტოვა „უსაგნოდ მარტო, ჰკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი“.

უდიდესი გამომხატველი ბარათაშვილის სულის განწყობილებისა — მისი „მერანია“. ქართული ლიტერატურის მარგალიტად მიჩნეული... დიახ, ამ მერანში ვხედავთ ჩვენს პოეტს, რომლის გრძნობათა აღმრევასა და აღშფოთებას, სულის ობლობას და მარტოობას იმ სიმწვავემდის მიუღწევია, რომ არად მიაჩნია „მოშორდეს მამულს,

მოაკლდეს სწორთა და მეგობარსა, აღარ იხილოს მშობელი და სატრფო ტკბილ-მოუბარი", არად მიაჩნია, მის მაძულში არ დაიმარხოს, „მისთა წინაპართ საფლავთა შორის; სატრფომ გულისა არ დაიტიროს", არას დასდევს, დაე „შავმა ყორანმა გაუთხაროს საფლავი მდელოთა შორის ტიალის მინდვრის და ქარიშხალმა ძვალთა შთენილთა ზარით ღრიალით მიწა მიაყაროს; საკმაოდ მიაჩნია ისიც, რომ სატრფოს ცრემლის წილ, მკვდარსა ოხერსა დაეცემიან ცვარნი ციურნი, მისთა ნათესავთ გლოვისა ნაცვლად ივალალებენ სვავნი მყივარნი და უპატრონოდ ოხრად მოკვდება"... ამ ზომამდის მიაღწია მგოსნის უმაღურობამ კაცობრიობის მიმართ. მაგრამ დახეთ მის ზნეობრივ არსებას — იმდროინდელი საზოგადოებისაგან გულ-დათუთქულმა, მომავალზედ როდი გადაიტანა ეს სამდურავი, შვილი როდი გახადა მამის ბოროტმოქმედებისათვის პასუხისმგებლად; აწმყო დაგმო, მაგრამ მომავალი შეიწყნარა,

> ცუდად ხომ მაინც არა ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება
> და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება;
> და ჩემს. შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს,
> და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს.

დიახ, მისმა მერანმა — ხოლო ამ მერანის ახსნაში ილ. ჭავჭავაძეს უნდა დავეთანხმოთ; რომ ეს მერანი, რაღაც სიმბოლიური საგანია, შეიძლება პოეტის აზრს ნიშნავდეს, მის სულისკვეთებას, ანდა სხვას რასმე. მერანმა გადათელა გზა უვალი, გადათელა მშობელთა უგულობა, სამშობლო ერის გულ-ცივობა, მოძმის, მოყვასის და მეგობრის საზიზღარი გულგრილობა, ადამიანთა აღვირწახსნილ ეგოიზმსა და პირუტყვობას არჩია „ვარსკვლავი თანამავალი" და „ზღვის ღელვა", „შავი ყორანი" არჩია გულის სატრფოს ცბიერ ცრემლებს, ქარიშხალი მიწის დამყრელად — ადამიანის ხელს, ნათესავთა გლოვას — სვავთა მყივართა ვალალი, უპატრონოდ და ოხრად სადმე გადაკარგული სიკვდილი, რადგან იგივ უპატრონო, იგივ ოხერი და იგივ ობოლი იყო თავის ტოლ-ამხანაგთა და სწორთა შორისაც... დიახ, ეს სოფელი აჩვენა მის შემდეგ შთამომავლობას, დაანახვა ადამიანთა სიბოროტე და გააფრთხილა, ღრმად ჩაახედა საზოგადოებისა და კაცის გულში და ამგვარი ცოდნითა და გამოცდილებით შეიარაღებულს გზა დაულოცა. ამის მეტი რომ არა დაეწერაბა ბარათაშვილს, ჩვენ გვგონია, მაინც დაიმსახურებდა სახელს უდიდესი პოეტისას, რადგან ამ ლექსშია გამოთქმული უზენაესი, უწრფელესი და უღრმესი

გრძნობა გულით დათუთქულის, გულმოწყლული, ზნეობით აღსავსე ადამიანისა. ჩვენი მგოსნის ამ ზნეობრივობაზედ მივაქცევთ მკითხველის ყურადღებას. მგოსანს, რომელიც ხელს ჰკრავს და ზურგს უჩვენებს მას, რაც კი შეადგენს კაცის ცხოვრების განმაცხოველებელს, მხოლოდ ერთი წადილიღა დარჩენია, ის, რომ მომავალ თაობას „სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“, შეაძლებინოს „შეუპოვრად შეებრძოლოს შავ-ბედს“. რა ძლიერი უნდა ყოფილიყო პოეტისაგან თავის მოვალეობის შეგნება წინაშე შთამომავლობისა, ისტორიისა და თაეის ერის მომავლისა; ასეთი კაცი, როცა ამგვარ სასოწარკვეთილებამდე მიდის, ასეთ უნუგეშობამდე მიაღწევს და მაინც არ ივიწყებს „მოძმესა თვისა“, ჰეშმარიტად დიდი კაცია და დიდებული შვილი ქვეყნისა.

ჩვენ კარგად ვიცით, რომ ეს ლექსი დაწერილია მიცკევიჩის „ფარისის“ მიმსგავსებით. რასაკვირველია, ამით სრულიადაც არ მცირდება ღირსება ამ ლექსისა. შორს წაგვიყვანდა, თორემ ჩვენ შეგვეძლო აგვეხსნა, რას ნიშნავს ლიტერატურაში მიმბაძველობა, რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მას და ისიც გვეჩვენებინა, რომ ყოველ დიდებულ ნაწარმოებს ემჩნევა კვალი მიმბაძველობისა*, მაგრამ ამის გამო დიდებულება მაინც არ დაუკარგავს. ჩვენ მგოსანს ნასესხები აქვს არაკი ლექსისა, ნასესხები აქვს მრავალი სიტყვები თვით ლექსისა, ეგრეთ წოდებული პოეტური ეპიტეტები, მაგრამ, როგორც ბრძანებს ი. მეუნარგია, თვით მიცკევიჩს ეს სიტყვები ნასესხები ჰქონია თურმე არაბული ლექსიდან. წარმოიდგინეთ, თვით ის შემთხვევა, რომლის გამო დასწერა მიცკევიჩმა თავისი „ფარისი“, წააგავს იმ შემთხვევას, რომელმაც ბარათაშვილს თავისი უკვდავი ლექსი დააწერინა და მაინც კიდევ ბარათაშვილის ლექსი დიდებულია...

მე მოვიყვან მიცკევიჩის ლექსის შინაარსს ისე, როგორც ი. მეუნარგიას აქვს მოყვანილი გაზეთ „ივერიაში“ ნ. ბარათაშვილის ბიოგრაფიაში. „ფარისი“ ნიშნავსო, ბრძანებს ი. მეუნარგია, მხედარს, რაინდს. მიცკევიჩმა დასწერა თავისი პოემა პოლშის ორიენტალისტის რაჟევსკის სახსოვრად, რომელსაც ის ბედი ეწია, რაც პოემის მხედარს. ვაცლავ რაჟევსკი სამეცნიერო გამოსაკვლევად იყო წასული და დაიღუპა. ფარისში გამოხატულია არაბი, თვალუწვდენელს უდაბნოში გადავარდნილი, საცა არც წყალი არის, არც მცენარე, არც კაცის სული მოიძებნება, საცა მარტო ქვიშაა. არაბი ძლევს

---

* ვინც მოისურვებს ამის შესახებ, ნახავს 1910 წლ. „დროების“ 268 და 269 ნომრებში დასტამბულ ჩვენს წერილებში ვრცელ მოსაზრებას.

ყოველგვარ დაბრკოლებას, რომელიც იმას ხვდება გზაზე და განაგრძობს წინ ქროლვას.

Мчись, летун мой белоногий,
Горы, дебри, прочь с дороги,

შუაგულ უდაბნოში აედევნება მას საშინელი ჩხავილით ძელქორი, რომელსაც მხედრისა და ცხენის ლეშის მადა აშლია. მაგრამ არაბი ამასაც დააღწევს თავს და ეტყვის თავის მერანს:

Мчись...
Скалы, коршун, прочь с дороги!

მფრინავის შემდეგ დაეწევა მას ცის ღრუბელი, ეს აფრთხილებს მხედარს, რომ არ წავიდეს წინ, რადგანაც წინ არც ერთი ცვარი წყალი არ არის, მაგრამ ვერც ეს მუქარა შეაშინებს თავგანწირულ მხედარს:

Я не боюсь угроз! Лети, гонец!

იტყვის იგი და განაგრძობს გზას. გზა-გზა ის შეეყრება უდაბნოში დაღუპულ ქარავანს, მაგრამ ვერც ეს ძვლები მოიყვანს გონზე არაბს.

Трупы, вихри, прочь с дороги!

ბოლოს ატყდება საშინელი ქარიშხალი, რომლის მძვინვარებასაც გადაურჩება მხედარი. შემდეგ ის განერთხება დედამიწაზე და დაუწყებს ცქერას ვარსკვლავებს. მისი ფიქრები იკარგვიან ზეცას და ფიქრებთან ერთად მისი სულიც:

Так душу в высь я устремил,
И в небе с мыслью сохранил, —

ათქმევინებს პოეტი უდაბნოში დაღუპულს მხედარს. მიცკევიჩი თავისი მხედრის გმირობას გვიხატავს, რომელიც ვერას შეუშინებია. ბარათაშვილი კი თავისი მხედრის სასოწარკვეთილებას, რომელიც იმ მდგომარეობაშია, რომ არაფერი არად მიაჩნია და სიცოცხლეს სიკვდილს არჩევს, მაგრამ სიკვდილს აზრიანს, შთამომავლობისათვის თავგანწირულს. ბარათაშვილმა ისარგებლა შემთხვევით, ისარგებლა

მიცკევიჩის ლექსით, მაგრამ უფრო ღრმა ნიადაგზედ დააყენა საგანი, საგნის არსებით მხარეს შეეხო, საგნის მთავარ აზრს ჩასჭიდა ხელი, მარტივი შემთხვევა, საზოგადოდ, ტიპიურად გარდაჰქმნა, ილ. ორბელიანის ლეკთაგან დაჭერის გამო დაგვისურათა კაცი, რომელსაც შეუგნია საზიზღრობა ცხოვრებისა, კაცი რომელსაც ვერ უპოვია ტოლი და მეგობარი სულისა, კაცი, რომელსაც საზოგადოების გულქვაობასა და გულგრილობას სასოწარკვეთილებამდის მიუყვანია, კაცი, რომელიც მიურბის ყოველსავე ამას, ადამიანზედ უფრო გულკეთილსა და გულმოწყალე ბუნებას მიმართავს; მიურბის ყოველსავე ამას და მომავალ თაობას დაანახვებს, ერიდეთ, ერიდეთ საზოგადოების ამ გახრწნილებას, საზოგადოების გათახსირება შევიგენი, მის საბრძოლველად გამკლავება მე ვერ შევძელი და თქვენი საქმეა მისი შავის-ბედის შებრძოლებაო... ხოლო, როცა საზოგადოებაზედ ვლაპარაკობთ, ის კი არ გვინდა ვთქვათ, ვითომ პოეტს ტფილისისა და ან მარტო საქართველოს საზოგადოების გახრწნა ჰქონდა სახეში, არა, ტფილისის საზოგადოება, ქართველი ერის ცხოვრება მხოლოდ მასალა იყო, რომლის შემწეობითაც დიადი ნიჭით აღჭურვილმა მგოსანმა შეიგნო საზოგადოდ მაშინდელი ადამიანის არსება და ამ არსების შეგნებით, დღევანდელობით გულმოწყლული, ხვალინდელობის იმედით გაექცა ამ დღევანდელობას, გადათელა იგი და გზა გაუკაფა მომავალ თაობას.

6

არა ნაკლებად სადიდებელია ბარათაშვილის სახელისათვის მისი „შემოღამება მთაწმინდაზე", „ბულბული ვარდზე", „ჩინარი", „სულიორბოლი", „არ უკიჟინო. სატრფოო", „შევიშრობ ცრემლთა" და „ვპოვე ტაძარი". მაგრამ ყველა ამას გარდა, მან დაგვიტოვა ის, რაც საუკეთესო დამამტკიცებელი საბუთია მისი გენიოსობისა, მისი შეუდარებელი მნიშვნელობისა ქართულ ლიტერატურაში. ეს გახლავსთ „ბედი ქართლისა", რომლის შესახებაც ჩვენ ეხლა ვილაპარაკებთ. ამ პოემით ბარათაშვილი შეიქნა ქართული რეალური ლიტერატურის ძამამთავრად.

რეალიზმმა ამ საუკუნის მეორე ნახევარში დაისაკუთრა ლიტერატურა. თუ რომანტიზმი იყო კლასიციზმის წინააღმდეგი მოვლენა ლიტერატურაში, რეალიზმი რომანტიზმის წინააღმდეგმა რეაქციამ გამოიწვია.

რეალიზმის უმთავრესი თვისება და მოთხოვნილება ლიტერატუ-

რაში ის არის, რომ მწერალმა თავისი „მე“ დამალოს და არ გამოაჩინოს თავისი აზრები და გრძნობები შეაბორკილოს და ერთგვარ ფოტოგრაფიულ აპარატად გადაიქცეს, რომელიც ცხოვრების ყოველგვარ მოვლენას გადმოგვცემს ისე, როგორც იგი მოხდება ხოლმე, და მწერალმა თავისებური ფერადით არ შეღებოს ეს მოვლენა... ამისათვის ხელოვნების მთავარი აზრი უნდა იყოს ბუნების დაკვირვება და ცხოვრების მეცნიერულად შესწავლა... რეალიზმი უნდა იყოს — ჩვენ ვამბობთ იმ რეალიზმზე, რომელიც შექმნა ფლობერმა და ზოლამ, რომლის მოძღვრები იყვნენ კრიტიკოსი სენბევი და ტენი — გამომსახველი სამეცნიერო პოზიტივური შეხედულობისა ცხოვრებაზედ, ესე იგი, უნდა აღიაროს დეტერმინიზმი ცხოვრების მოვლენათა. ცხოვრების მოვლენანი განსაზღვრულ კანონს ექვემდებარებიან; კაცს, როგორც ერთ ნაწილს ბუნებისას, ერთ პირუტყუთაგანს, ბუნებაში თავისი ადგილი აქვს მიჩენილი. კაცს მხოლოდ ის შეუძლიან მოიმოქმედოს, რის მოქმედების ნებასაც გარემოება აძლევს და სხვადასხვა პირობა ანებებს; კაცს არა აქვს არავითარი თავისუფალი ნება, არა აქვს არავითარი ძალა ცხოვრების კანონი გარდაქმნას და თავის ნებაზედ მომართოს ცხოვრების მოვლენანი. კაცი პაიკია იმ დიდი ჰადრაკის ფიცარზე, რომელსაც ეწოდება ქვეყანა, და მოვლენათა სასტიკი კანონი არის ის მოთამაშე, რომლის სურვილზედაც არის დამოკიდებული პაიკის აქეთ-იქით გაწევ-გამოწევა.

თუ რომანტიზმი, როგორც ღვიძლი შვილი ინდივიდუალური ფილოსოფიისა, კაცსა თვლიდა ბუნებისა და ცხოვრების მეფედ, თუ იგი აღიარებდა კაცთა ყოვლის შემძლებლობას, მისი სულისკვეთების შეუზღუდველობასა და განუსაზღვრელობას, — რეალიზმი და პოზიტივიზმი წინააღმდეგს განაცხადებს, — კაცის უღონობასა და სისუსტეს, ცხოვრების კანონის სიმძაფრესა და ულმობელობას. კაცი მეფე კი არა, ყურმოჭრილი მონა არის; ამ ფილოსოფიის აზრით, უმნიშვნელო ჭიაა, ანუ „ჭიანჭველა“, როგორც ჩვენი პოეტი ამბობდა ხოლმე.

ინდივიდუალური ფილოსოფიის მიმდევარნი გმირებს გვიხატავდენ, ისტორია გმირების შექმნილად მიაჩნდათ. პოზიტივისტები ამტკიცებენ, რომ გმირს არა შეუძლიან-რა, თუ ნიადაგი არა აქვს მზად, გარემოება ხელს არ უწყობს, ამას ყოველივეს კი ცხოვრების მიმდინარეობა ქმნის, გარეშე ადამიანთა სურვილისა და წადილისაო.

აქედან ორი უმთავრესი თვისება რეალიზმისა: იგი სამეცნიერო პოზიტივური ფილოსოფიის მართლმორწმუნე იყო, ხოლო ესტეტიკის კანონად აღიარებდა და მიუცილებელ საჭიროდა ხდიდა მწერალს თავისი გრძნობების გამოქვეყნება უკუ ეგდო, მხოლოდ ცხოვრების

ფაქტები დაენახვებინა, ლიტერატურა „დოკუმენტებად“ გარდაექმნა, რადგან მეცნიერებისთვის მხოლოდ დოკუმენტებს აქვს მნიშვნელობა. სხვა თვისებანი რეალიზმისა, როგორც საესტეტიკო მოძღვრებისა, მეორე ხარისხოვანნი არიან და აქედან მომდინარეობენ. მაგ., რეალიზმის პირველმა მოციქულებმა (ჟორჟ-ზანდი) მდაბიო ხალხს მიმართეს და მათი ცხოვრებიდან შექმნეს მოთხრობები უფრო იმიტომ, რომ ადვილი შესაძლებელი ყოფილიყო მწერლის პირად გრძნობათა მიმალვა. ანდა, ზოლა ტიპებს კი აღარ ხატავს, რომანის ანუ მოთხრობის გმირებს კი აღარ გვისურათებს, ბრბოს გვიჩვენებს მხოლოდ და ბრბოს ფსიქოლოგიას გვიხატავს, მხოლოდ საზოგადოების თვისებასა და ზნე-ჩვეულებას აგვიწერს, იმიტომ რომ ეხლანდელმა ფილოსოფიამ გმირები ჩამოიყვანა იმ კვარცხლბეკიდან, რომელზედაც იგინი ძველმა ფილოსოფიამ აიყვანა.

ამიტომ ბარათაშვილი არის რეალიზმის შემომღები ჩვენს პოეზიაში.

პირველად ყოვლისა, ავტორის პირადობა დამალულია, სრულიად დაფარულია ავტორის აზრი ამ მოვლენის შესახებ. ყველამ, რასაკვირველია, კარგად ვიცით, რომ ამ პოემას საგნად აქვს აღგვიწეროს უკანასკნელი ხანა ჩვენი ისტორიული ცხოვრებისა, როცა მეფე ერეკლემ საქართველოს ბედი გადასწყვიტა. ამ მოვლენის შესახებ თავისი აზრი არა ჰქონოდა ისეთ მახვილ გონებიანსა და გრძნობიერს პოეტს, როგორიც ბარათაშვილი იყო, შეუძლებელია, მაგრამ ამ აზრის გამორკვევა ამ პოემის შემწეობით შეუძლებელია. მართალია, პოეტს ხანდახან თავი ვერ დაუჭერია და აქა-იქ წამოსცდენია აღტაცება ხან „ჩვენის დედებით“, ხან მეფისა და მის მოყმეთა, ერის მამაშვილური კავშირით, მაგრამ ეს ისე მიკერებული აქვს პოემას და სრულიადაც რომ გამოაკლოთ ეგ ლექსები, არაფერი დაუშავდება პოემის თანდათანობასა და ერთიანობას. გარდა ამისა, არც ერთი ეგ ლირიული ადგილი არ ეხება მთავარ საგანს, რომლის შესახებაც პოეტი თავისი აზრის წარმოთქმის აშორებას ცდილა.

ბარათაშვილმა ამ ეპოქის ასაწერად აიღო სამი პირი: მეფე ერეკლე, რომელიც დრომ და გარემოებამ დააჯერა, რომ საქართველოსთვის პოლიტიკური თვითარსებობა შეუძლებელია, ამიტომ მისი მფარველობა უნდა სხვა სახელმწიფოსთვის გადაეცა; სოლომონ ლეონიძე, დიდად გამჭრიახი და გონიერი კაცი, რომელსაც სურს ებრძოლოს ისტორიულ ბედშავობას, და მისი ცოლი სოფიო, რომელიც, ჩვენი აზრით, განგებ ჰყავს ბარათაშვილს გამოყვანილი, რომ მაშინდელი საზოგადოების საუკეთესო ნაწილის წმინდა გრძნობები დაესაბუთებინა. სამივეს ძლიერ უყვარს მამული, სამივე ყოველი

კეთილის მსურველია მამულისათვის, სამივე უწრფელესი და უანგარო გრძნობებით არიან აღსავსენი, მაგრამ ერთი სტრიქონიც არ დაუწერია ბარათაშვილს ამ პოემაში, ერთი სიტყვაც არ წამოსცდენია ისეთი, რომლითაც ჩანდეს, მისი თანაგრძნობის სასწორი რომელ მათგანისაკენ იწევს.

ერთი მხრით, მეფე ფიქრობს თავისი ერის შესახებ, ვითა მამა კეთილი, რომელსაც სურს, რომ თავისი შვილი თავის სიცოცხლეშივე დაასახლკაროს; მეორე მხრით, „მსაჯული“ ქველი, მეფის შინაური, ყმათ საყვარელი, ნიჭთა კეთილთა უხვად მორჭმული; მესამე მხრით, გულკეთილი და მშვენიერი, ზრდილი ცოლი მსაჯულისა, სათნო სოფიო, სულისა ტოლი.

პირველი სჯის ქართლის ბედს, სურს და ილტვის, რომ ქართლს კეთილდღეობა მიანიჭოს, მაგრამ დღევანდელ გარემოების აწონ-დაწონვა იმ ფიქრამდენ მიიყვანს, რომ საქართველოს აღარ ძალუძს თვითარსებობა. სპარსელთა მოსისხლე გული, აღა-მამად-ხანის გამარჯვების შემდეგ, აღარ დააწყნარებს საქართველოსო, სპარსეთის მაგალითი ლეკთაც ააყაყანებს, ოსმალნი კი მხოლოდ დროს უყურებენ... იცის, რომ ძნელ არს ცხოვრება სამეფოსი, როს უჭვრეტდეს იგი ომსა დღითიდღე... ამას ზედ დაურთეთ გაბრწყინებლება საზოგადოებისა, საცა ერთმანეთსა ჰკლავენ, თვით მეფეს „ღონენი წელტ წარუტაცეს“, შვილს კი ვერც ერთს ვერა ჰხედავს ღირსეულს, რომ ექმნეს კვერთხად მამულს დარღვეულს. ყოველივე ამის დამნახველი მეფე, მეფე ცხოვრების ულმობელობის შემგნები, გადაწყვეტს რუსეთს დაუკავშიროს საქართველო. მისი მსაჯული დღევანდელ დღეს არ უყურებს, იგი უფრო ლოღიკის პატრონია, უფრო საუკუნო პრინციპების მიხედვითა სჯის საქმეს, მომავალს უყურებს და დღევანდელობა არ აშინებს, იდეალისტია იგი და მხნე, მამაცი გმირი. იგი ვერ ხედავს, რომ საქართველოს საიმისო რამ ემძართებოდეს, რომ მიუცილებელი იყოს თავისუფლების განსყიდვა. იგი მომხრეა ცხოვრების იმ ფილოსოფიური პრინციპებისა, რომ „სახელმწიფოს სჯულის ერთობა არა-რას არგებს, ოდეს თვისება ერთა მის შორის სხვადასხვაობდეს“. იცის, რომ „ქართველებს არად მიაჩნით უბედურება, თუ აქვსთ თვისთ ჭერ-ქვეშ თავისუფლება“... და განა მეფემ კი არ იცის ეს?.. მისი გულიც სოლომონისაკენ არის, ის ერთ წუთს კიდევაც აპირობს, დაიდუმოს თავისი გულისთქმა, მაგრამ მიმდინარეობა საქართველოს ისტორიისა, ისტორიული მსვლელობა დაწადილი რუსეთის ძლიერი სახელმწიფოსი ნათლად დაანახვებს, „რომ დღეს იქნება, თუ ხვალ იქნება, ქართლსა დაიცავს რუსთ ხელმწიფება“. თან მსაჯულსაც, როგორც გონიერ კაცს, მეფისაგან დახატული საქართველოს მდგომა-

რეობის სურათი ფიქრში ჩააგდებს და ეჭვებს აღუძრავს: „ვინ იცის, იქნებ იგი უკეთ ფიქრობდეს, რაც გვეჭირვება, ბევრჯერ ღვთიურს ზრუნვასა მეფის გონება ყმათა ვერა მიხვდების“. წარმოიდგინეთ, პოეტი არა თუ იმას არ გვიჩვენებს, თვით ვის აზრს ემხრობა, ამ სხვადასხვა აზრის წარმომადგენელნიც კი ვერ უწევენ ერთმანეთს სასტიკ წინააღმდეგობას. მეფე გრძნობს, რომ სოლომონი პრინციპულად მართალია, მაგრამ დღევანდელ გაჭირვებულ დღეს, ამ უბედურებისა და დარღვევის დროს „მშვიდობისათვის საყვარელ ყმათა, არ იცის, რა მოაგვაროს“. სოლომონიც აღელვებულია და აღშფოთებული, რომ მეფე უპირებს ხალხს წარსტაცოს თავისუფლება და მთელ მონოლოგს წარმოთქვამს მეფეთა განუსაზღვრელი უფლების შესახებ, რომელთა „ღმერთი მოჰმადლებს ხოლმე ყოველთა უფლებას და მის ერთ სიტყვას მონებენ ერნი, განურჩეველად სულელნი, ბრძენნი და იგი მათ ბედს ისე განაგებს, ვითა ამღერდეს იგი კამათლებს!“

აქ მხოლოდ ერთი წარმომადგენელია გრძნობისა — ქალი, რომელიც კი არა სჯის, საგნის სიგრძე-სიგანით აწონ-დაწონვას როდი დაეძებს, იმას ამბობს, რასაც გრძნობა ეუბნება, მამული და მამულის თავისუფლება იმიტომ სჭირია, რომ „იქ გაჭირვება სხვადასხვა რიგად ენუგეშება, მუნ სულსა სული თვისად მიაჩნის. და გულსა გულის პასუხი ესმის“... ეს წრფელი და გრძნობიერი სიტყვები გულს აუღელვებს მსაჯულს და მის გულში ანთებულ ცეცხლს მუგუზალს შეუმატებს, რადგან მით უფრო საშინლად მიაჩნია მეფის გადაწყვეტილება, რომ ხალხი ამას გრძნობს, ხალხი ესდენ დაიტანჯება. ბარათაშვილიც აღტაცებულია ამ ქალით, მაგრამ მხოლოდ იმიტომ, რომ მის დროინდელი ქალებისათვის დაეპირდაპირებია. რასაკვირველია, მოხიბლულია მისი მაღალგრძნობიერებით, ნასიამოვნებია, თაყვანსა სცემს მის ცხოველს გულს, მაგრამ იმიტომ კი არა, ვითომ მის აზრს ეკერძებოდეს. ასე გაგვიტაცებს ხოლმე და სიამოვნებით აგვავსებს ჩვენ ბავშვების ცელქობა, ბავშვის იდილიური ოცნებანი, მაგრამ იმიტომ კი არა, რომ მათი აზრის სინამდვილეს ან საფუძვლიანობას აღვიარებდეთ.

დაიცვა რა პოეტმა თავის პოემაში უპირადოვნება (impersonnalitè), ფაქტის სასტიკ აღმნიშვნელად დარჩა და ამით რეალიზმის ერთი უდიდესი კანონთაგანი შეასრულა, რეალიზმის ფილოსოფიის აღმსარებელიც შეიქნა. მეფეს თავისი სურვილის წინააღმდეგ გარემოება აფიქრებინებს მოუსპოს სამშობლოს თავისუფლება; სისხლდაწრეტილი საქართველოსთვის, საქართველოსთვის, რომლის საზოგადოება დაცემული იყო სულითა და ზნეობით, თვითარსებობა შეუძ-

ლებელი იყო. მეფე გრძნობდა, რომ აღარ შეეძლო ისეთ ერზედ დამყარებულიყო, რომელსაც შეამჩნია მუხთლობა, როცა შეამჩნია „მოუმეთა მისთა ესდენ დამცრობა“, რომ თითქმის მოგებული ომი წააგებინეს მუხანათობით და იუდასავით გაჰყიდეს სამშობლო. მაშინ გადაწყვიტა, რომ „მას აღარ ითვისებს ქართველთა გული, რომელთა მეფე ეული იგი“ იყო; ხედავდა, რომ ღირსეული და მამულისათვის გამოსადეგარი მემკვიდრე არ ჰყავდა და, გარდა ამისა, თვით მის შვილებს შორის ისეთი აყალ-მაყალი და არეულობა იყო, რომ საქმეს ვერ გაუძღვებოდენ. ყველა ამას ხედავდა მეფე და გადაწყვიტა ბედი ქართლისა, და მართლაც ისე ახდა, როგორც გადაწყვიტა, მიუხედავად იმ წინააღმდეგობისა, რომელსაც უწევდა სოლომონი და მრავალი სოლომონის თანამოაზრე. ამაში გამოიხატა მეცნიერული დეტერმინიზმი. პოზიტივური შეხედულება ბარათაშვილისა, ერთი კაცი, რაც უნდა გმირი და დიდი იყოს, ვერას გააწყობს ისტორიის მსვლელობის წინააღმდეგ. მე აღარ შევეხები მშვენიერ სურათს მეფისა და ლაშქრის კავშირისას, აღარ შევეხები ომის სურათს, არც არაგვის საუცხოო ლექსს, ვიტყვი მხოლოდ, რომ პოეტს მთელი მაშინდელი საქართველოს საზოგადოება ჩინებულად აქვს დასურათებული.

დასურათებული აქვს ორი სხვადასხვა ჯგუფი ირაკლისა და სოლომონისა ამათსავე სახეში, დასურათებული აქვს საზოგადოების გახრწნა და გათახსირება, ერთი-ორი სტრიქონით, მაგრამ სინამდვილით, „როცა სპარსთა მეფე დამარცხებული ქართლიდან წასვლას აპირებდა, მაგრამ იუდა ჟამს ეძიებდა და მუხთალისა ანგართა ხელთა აჰყარეს მამულს სიმტკიცის ბჭენი, მან მტერთ უმსხვერპლა თვისნი მოძმენი“. არ დარჩა ავტორს შეუმჩნეველად იმ ახალი აზრის სული, რომელიც მაშინდელ საუკეთესო ნაწილში იყო გავრცელებული (უეჭველია საფრანგეთის რევოლუციის სიომ აქამდისაც უწია. ჩვენ კარგად ვიცით, რომ ვოლტერი დიდ მოდაში იყო მაშინ საქართველოში და თვით დავით ბატონიშვილი, გიორგის ძე, ვოლტერის მიმდევრად ითვლებოდა) და რომელიც სოლომონ მსაჯულისაგან მეფის უფლებათა კრიტიკაში აქვს გამოყვანილი ავტორს. ეს დიდებული პოემა არა თუ ლიტერატურული განძია ჩვენთვის, ისტორიულის მხრითაც ბევრად უფრო ღრმაა, ვრცელი და მრავლის ამხსნელი, ვინემ ბევრი ჩვენი ისტორიკოსის ნაწარმოები.

* * *

პოემაში რეალიზმის სავსებით დაცვაში ბარათაშვილს ხელი შეუწყო, ცოტა არ იყოს, გარემოებამაც. მაშინდელი საზოგადოების აზ-

რის გაურკვევლობა, რომლის შესახებაც ჩვენ არა ერთხელ გვილაპარაკნია, იყო იმის მიზეზი, რომ ისეთ კაცებსაც კი არა ჰქონდათ გარკვეული აზრი ჩვენი ცხოვრების საჭირბოროტო და მთავარი საგნის შესახებ... თუმცა ეს კი ყოველ ეჭვს გარეშე უნდა იყოს დაყენებული, რომ მამულის სიყვარული მას უფრო ღრმად, უფრო სავსებით ჰქონდა შეგნებული, ვინემ მის მოწინავე პოეტებს. ამ დიდებული გრძნობის არსებითი მხარეები ჰქონდა შემჩნეული იმ მგოსანს, რომელმაც სუმბულის ასეთი სევდიანი და წრფელი კვნესა გაგვაგონა:

მწირო, ხომ ხედავ, მოვჰკლებივარ ჩემს სამშობლოს გულს,
ჩემთ სწორთა ყვავილთ, მშვენიერს ცას და ჩემსა ბულბულს;
აგერ მაისი ააყვავებს ტურფად ბუნებას,
მოვა ბულბული და დაუსტვენს სიყვარულის ხმას;
ხოლო მე, ხშული ბნელსა სადგურს და სევდიანსა,
ვეღარ ვიხილავ ჩემსა ტურფას და ტკბილ მგოსანსა.

ამგვარად, ბარათაშვილი ამაში ადამიანი დარჩა, ადამიანი, რომელსაც ნაკლულევანებაცა აქვს და ღირსებაც, ხოლო არც ამ ფაქტს შეუძლიან წაართვას მას გენიოსობის სახელი ქართულ ლიტერატურაში... მე რამდენჯერმე ვუწოდე ბარათაშვილს გენიოსი ქართული ლიტერატურისა. მისი კრიტიკოსები, რომელთაგან ბევრმა ზოგიერთი ჩვენი პოეტი, ბარათაშვილზე ბევრად უფრო ნაკლები ნიჭის პატრონი, ცამდე აიყვანეს, ბარათაშვილის შესახებ ძალიან წინდახედულობას და სიმუნჯეს იჩენენ ამ სახელის ხმარებაში. თითქო სიცოცხლეში ტანჯული და წამებული დიდებული პოეტისათვის, სიკვდილს შემდეგ, დიდებულის სახელიც კი ეძნელებოდეთ. ბარათაშვილი არ იყო მსოფლიო გენიოსი, რადგან საზოგადო ლიტერატურაში გავლენა არა ჰქონია, არც არავინ კითხულობს მას ქართველის მეტი; ამას, რასაკვირველია, სხვა მიზეზებიც აქვს... ხოლო იგი გენიოსია ქართული ლიტერატურის, თუ გენიოსად უნდა მივიჩნიოთ ისეთი პირი ლიტერატურაში, რომლის ძლიერ ნიჭს ბადალი არა ჰყავს ამ ლიტერატურაში, რომელმაც ის გვარი ლიტერატურისა, რომელსაც ხელი მიჰყო, აიყვანა უმაღლესს ხარისხამდე, რომელმაც ეს ლიტერატურა სრულიად ახალ გზაზე დააყენა, ახალი საუკუნო და მსოფლიო საგნები დაუყენა წინ, რომლის ნიჭის განვითარებას ყოველივე გარემოება ხელს უშლიდა და რომლის ნიჭის ფრთების გაშლას ყოველივე აბრკოლებდა: თუ გენიოსია ისეთი ნიჭი, რომლის განსაზღვრა არ შეიძლება მხოლოდ დროთა და გარემოებებით, ანდა წინანდელ მოღვაწეთა ზეგავლენით, ან ნაციონალური თავისებურებით, არამედ რომლის გაჩენა-შექმნაში ურევია რაღაც უხილავი ძალა, რომლის

მიწვდომა და შეგნება ჯერ მაინც შეუძლებელია კაცობრიობისათვის.

ამით არც ის მინდა ვსთქვა, როგორც ზოგიერთნი ბრძანებენ, რომ ბარათაშვილი „არც თვითონ მისდევდა ვისგანმე დაჭნილს ბილიკსა და ვერც არავინ ამის შემდეგ იმისაგან გადებულ გზაზედ გაიარა... ის არა საჭიროებდა სხვის მიბაძვასა და იმას კი ვეღარ ვინ მიჰბაძა... თავისთვის თვითონვე გასჭრა გზა და იმის სიკვდილის შემდეგ ისეთივე უვალი მინდორი შეიქნა, როგორიც მანამდის იყო“... არა, ბატონო, ეგრე განყენებული მოვლენა შეუძლებელია ცხოვრებასა და ლიტერატურაში, ყოველივეს აქვს კავშირი წარსულთან და მომავალისათვის ყოველივეს აქვს მნიშვნელობა... ყოველივე მოვლენას აქვს შედეგი... წინააღმდეგ ზემო მოყვანილი აზრისა, თუ მე არ შემიძლიან, რასაკვირველია, დარწმუნებით ვთქვა, რომ ბარათაშვილი არ იქნებოდა, თუ ალ. ჭავჭავაძე და გრ. ორბელიანი არ ყოფილიყო, ის კი მაინც უნდა ვთქვა, რომ თუ ეს მწერლები არ ყოფილიყვნენ, ბარათაშვილის ნიჭს წვრილმანი სამუშაო გაუჩნდებოდა, რომ შეიძლებოდა ბევრი რამ დაჰკლებოდა მის ნაწერებს (მაგ. ალ. ჭავჭავაძემ და გრ. ორბელიანმა დიდი სამსახური გაუწიეს ჩვენს ლიტერატურას ახალის ენის შემოტანით და აღმოსაველური შეხედულებისაგან განთავისუფლებით). არც ის არის შესაძლებელი, კაცმა სთქვას, ბარათაშვილის პოეზიას დიდი გავლენა არ ჰქონდეს ჩვენს ლიტერატურაზედ და მიმბაძველები არა ჰყავდეს ჩვენს მწერალთა შორის, რადგან იგია დამწყები რეალიზმისა (ილ. ჭავჭავაძეა მისი გამგრძელებელი) და მისი „სუმბული და მწირი“ არის სიმბოლიზმის სათავე, წყარო ჩვენი ლიტერატურისათვის, თუ კი სიმბოლიზმად მივიჩნევთ ალეგორიულად, მხატვრული არაკით გამოთქმას რომელიმე მაღალი აზრისას (ამჯერად სამშობლოს სიყვარული, და ამაში ილ. ჭავჭავაძე. აკ. წერეთელი და ზოგიერთი ჩვენი ახალი პოეტები არიან მისი მიმდევარნი).

მსოფლიო ლიტერატურაში კი ბარათაშვილს ეკუთვნის განსაკუთრებული ადგილი. რომანტიულ პოეზიას თუ ერთ თავში უდგას ბაირონი, ეს ტიტანი და ზეკაცი და მეორე თავში შელლი, ეს ანგელოზი, არა-მიწიერი, და თუ ყველა რომანტიკოსები ამ ორ ჯგუფად გაიყოფიან: ბაირონის მხრით — ჰუგო და ლერმონტოვი, შელლისა კი — ლამარტინი და დე ვინი, ამათ შუა ადგილი ადამიანისა კი მიუსესთვის უნდა მიგვეკუთვნა, რომ მეტის-მეტად გატაცებული არ იყოს მხოლოდ ერთი გრძნობით, მხოლოდ ერთი გრძნობის გამო არ იყოს დატანჯული (სიყვარული) და თვით ამ გრძნობისთვის რომ მეტის-მეტი ცალმხრივი ელფერი არ მიეცა. ყოველ შემთხვევაში, ადგილი ადამიანისა, მრავალ-ტანჯულის, „ჰკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით

„მახვრალისა“, ადგილი ადამიანისა, რომელსაც ღრმადა აქვს შეგნებული თავისი მოვალეობა მომავლის წინაშე, ეკუთვნის ერთად ერთ იმ პოეტთაგანს, რომელიც მთელს სიცოცხლეში ყოველი მხრით გაუზარელი იყო — ეს აღგილი ჩვენს დიდებას, ნ. ბარათაშვილს ეკუთვნის:

მაგრამ სად ვნახოთ შენი ღიმილი,
სიხარულითა გამოჩენილი?
ჩვენ შენგან გვესმის მოკლული გულის ოდენ ჩუქილი.

———

ვახტანგ ორბელიანი

(1812-1890)

არა ერთხელ გვითქვამს, რომ წარსულ საუკუნეში ჩვენი ლიტერატურის მსვლელობა განისაზღვრებოდა კანონზომიერებით და ისიცა ვთქვით, რომ იგი მსვლელობა ევოლიუციის გზას ადგა. ამ შემთხვევაში მსოფლიო ლიტერატურაში ჩვენი ლიტერატურა არაფერ განკერძოებულსა და არაჩვეულებრივს არ წარმოადგენს. ეს კი უნდა ვიქონიოთ სახეში, რომ ჩვენ არა გვქონია დიდი იარაღი და საშუალება ლიტერატურის განვითარებისა, არა გვქონია პერიოდული გამოცემები ამ საუკუნის მეორე ნახევრამდე; ჩვენი პოეტების ნაწარმოებნი არცკი ისტამბებოდნენ, არამედ ხელიდან-ხელში გადადიოდნენ, კერძო კაცთაგან გადაწერილი, და ზოგჯერ იქნებ კიდევაც დამახინჯებული.

სისტემატიური დასტამბვა მწერალთა ნაწარმოებისა პერიოდული გამოცემების საშუალებით, და მწერლობის განმაცხოველებელი თანაგრძნობა და ყურადღება საზოგადოებისა, თანაც ამ საზოგადოებისაგან დადებული მსჯავრი დიდი-რამ ხელის შემწყობი გარემოებაა ლიტერატურისა. მაგრამ ყოველივე ამის უქონლობა მაინც ვერ მოსპობდა ლიტერატურის მსვლელობის კანონზომიერებას.

რასაკვირველია, ზემოხსენებულ პირობათა უქონლობამ ქართული ლიტერატურა შეაფერხა და მის მიმდინარეობას თავისებური დაღი დაასვა, ხოლო იმის თქმა კი მაინც ყოვლად შეუძლებელია, რომ „რადგანაც ბეჭდვა არ იყო, მაშასადამე, არც ლიტერატურა იყო. როგორც განუწყვეტელი გონებით წარმატება, როგორც დაუსრულებელი მოძრაობა მიმართულებათა და სკოლათა"*. ასე რომ ვთქვათ, მაშ არც საბერძნეთსა და რომს ჰქონია ლიტერატურა და თუ ჰქონდა იგი, ეს ლიტერატურა არ წარმოადგენდა „განუწვეტელს გონებით წარმატებას, დაუსრულებელ მოძრაობას მიმართულებათა და სკოლათა", რადგანაც არც მათ ჰქონიათ სტამბები.

* ი. მეუნარგია. ბიოგრაფია თ. გ. ერისთავისა.

ჩვენა გვგონია ამის თქმა შეუძლებელია; სტამბისა და პერიოდული გამოცემების უქონლობა ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გავრცელებას ხელს უშლის; ლიტერატურა ამ გარემოებაში კასტურ ხასიათს ღებულობს და ასი ათასი და მილიონი მკითხველისა და გამგონეს მაგიერ ჰყავს ვიწრო წრე ნათესავთა და ახლო ნაცნობთა. ამგვარი სფერო გამგონეთა, რასაკვირველია, უფრო თავისი პირადი განწყობილებით ხელმძღვანელობს მწერლის ნაწარმოებთა დაფასებაში და არა ავტორის ნიჭის კრიტიკული განსჯით, ამ ნიჭის თვისებათა აწონ-დაწონვით. ამგვარი აუდიტორია უფრო ისე სჯის ავტორს, როგორც მისი ხასიათი მოსწონს; თუ უყვარს, მოუწონებს ნაწერს, თუ სძულს, აძაგებს. მაგრამ ეს მოწონება და დაწუნებაც მარტო „ვიშით", „რა კარგიათი" და „არ ვარგა", „ცუდიათი" გამოიხატება და არავითარ სხვა საფუძველზე არ არის დამყარებული.

ამგვარი დაფასება, რაღა თქმა უნდა, პოეტის ფანტაზიასაც ვერ აძლევს რიგიან მიმართულებას, ვერ აცხოველებს და ვერ მოიყვანს ხოლმე მწერალს აღტაცებაში. ნ. ბარათაშვილის ლექსები რომ იმთავითვე ჩვენი ქვეყნის ერთი ყურიდან მეორემდე გავრცელებულიყო, ეჭვი არ არის, უფრო მეტ თანაგრძნობას მოიპოვებდა ჩვენს საზოგადოებაში, უფრო მეტ მსმენელს და მიმბაძველს, ვიდრე ის მისი ახლო კაცები, რომელნიც მხოლოდ იმით კმაყოფილდებოდნენ, რომ „ჩვენს ტატოს" დაუძახებდნენ და ხან „მოშაირისა" და ხან „ოხუნჯის" ეპიტეტს უწყალობებდნენ.

აბა ვინ იტყვის, რომ დიდი დანაკლისი არ იყოს მწერლისათვის პირადად და მწერლობისათვის საზოგადოდ, თუ მწერლის აზრი და გრძნობა ოციოდე ნაცნობს გარეშე არ გავრცელებულა, და ამიტომ მიმბაძველთა და თაყვანისმცემელთა წრე ერთობ ვიწრო ჰყოლია? აბა, ვინ იტყვის იმის წინააღმდეგს, რომ ალ. ჭავჭავაძეს, ნ. ბარათაშვილს და გრ. ორბელიანს რომ მეტი გამგონე ჰყოლოდათ, მათი ნაწარმოები იმ თავითვე ვიწრო წრეს რომ გასცილებოდა, უფრო დიდ გავლენას იქონიებდა ჩვენს ლიტერატურასა და საზოგადოებაზე? სტამბა და პერიოდული გამოცემა იგივეა აზრისათვის, რაც რკინის გზები და ცეცხლის გემები კაცთა მოძრაობისა და საქონლის გადატან-გადმოტანისათვის. წარსულში, და თუ გინდ სულ რამდენიმე წლის წინათ ქართლიდან იმერეთში ჩასვლა და იმერეთიდან კახეთში გადასვლა ერთ დიდ მოვლენად ითვლებოდა არა თუ ოჯახის ცხოვრებაში, მთელის მაზრისა და სოფლისთვისაც. დღეს კი პარიზი და ლონდონი არაფის აშინებს და არხეინად დაბრძანდებიან იქ. ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეებზე ხომ რაღა ითქმის! ამ ორმოცდა ათი წლის წინათ ბარათაშვილის ლექსებს იმის მეათასედი მკითხველიც

არა ჰყოლია თბილისში, რაც დღეს ჩვენს მეორეხარისხოვან მწერლებს, და ჩვენი სამშობლოს თვით უფრო მიყრუებულ კუთხეში გაიგონებთ ისეთის მწერლების სახელს, რომ გაგიკვირდებათ. სხვა რაღა გნებავთ, პარიზში გამოსული წიგნი დღეს მეორე-მესამე კვირაზე თბილისში აქვთ წაკითხული და დღეს რომ ევროპის ლიტერატურას ჩვენს მწერლობაზე გავლენა აქვს და ევროპის დღევანდელ საყურადღებო მწერალს რომ აღტაცებული მკითხველი და მიმბაძველი ჰყავს, მგონი, იმისი მსგავსი ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში არა მოიძებნებარა.

ეს ყველა მართალია და ამგვარი გაადვილება ერთა შორის აზრის ურთიერთობისა დღევანდელი პირობების ნაშობია; მართალია ისიც, რომ ერთა გონების ნაწარმოებთა გავრცელების გაადვილებას დიდი გავლენა აქვს ერთა ზნეობრივსა და გონებრივ ცხოვრებაზე, მის ლიტერატურაზე, მაგრამ ყოველივე ეს მაინც იმას არ ამტკიცებს, რომ ქართული ლიტერატურა ყოფილიყოს პატარა სამთავროებად დაყოფილი და ერთ სამთავროს მეორესთან მტკიცე და სანიადაგო კავშირი და დამოკიდებულება არა ჰქონოდეს ისე, როგორც თვით „ჩვენს პატარა მთავრებს“ შორის. პოლიტიკურ ცხოვრებაშიც ჩვენი სამშობლოს სამთავროებად და სამეფოებად დაყოფა სრულიად არ წარმოადგენდა ისტორიულ აბსურდსა და ანარქიას, იგი იყო გამომხატველი ისტორიული ევოლუციის ერთი ხანის — ფეოდალიზმის, და თუ ამ ხანას ვერ გასცილდა ჩვენი ქვეყანა თავისი დამოუკიდებლობის დროს, ესეც ხომ ისტორიული კანონის აღსრულებით მოხდა.

წარსული საუკუნის ჩვენი მწერლობაც გამომხატველია ლიტერატურის ევოლუციის რამდენიმე ფაზისა, საფეხურისა.

ჩვენ უკვე მოვიხსენიეთ, რომ როგორც სხვაგან ევროპაში, ისე ჩვენში ამ საუკუნის ლიტერატურა რომანტიზმით დაიწყო და ნატურალიზმით გათავდა. რასაკვირველია, ისეთ ბრწყინვალე და ძლევამოსილი ვერ იქმნებოდა ჩვენი ლიტერატურის მსვლელობა, როგორც დასავლეთ ევროპის მწერლობისა. მაგრამ ჩვენთვის ისიც კარგია, საზოგადო ლიტერატურის მიმდინარეობას არ ჩამოვრჩით; კიდევ მეტს ვიტყვით, ამა თუ იმ მიმართულების მწერალთა დასახელებაში არც ჩვენ შეგვრცხვება. ბაირონი და შელლი თუ არა გვყოლია, ბარათაშვილი გვყავდა და ბედისაგან დაჩაგრული ჩვენი ერისათვის ესეც საკმაო განძია მსოფლიო ლიტერატურაში შესატანად. თუ ლეკონტ დე-ლილი დ სიული პრიუდომი* არა გვყავს, ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი ხომ გვყავს! ყველაზე უფრო კი სანუგეშო და საქებარი

---

* ვასახელებთ, როგორც წარმომადგენელს რეალური ლირიკისას.

ის არის, რომ, მიუხედავად მრავალი ხელისშემშლელი და სულის შემხუთველი გარემოებისა, წარსული საუკუნის ჩვენი ლიტერატურა ადგია კანონიერსა და გაკვალულ გზას, იმავე გზას, რომელსაც ადგია ევროპის ლიტერატურა წარსული საუკუნისა და ამა თუ იმ მიმართულების შემოღებაში ბევრი ხნით არ ჩამორჩენია ჩვენი ლიტერატურა ევროპიულს. ნურავის ეუცხოვება, თუ ვიტყვით, რომ შესაძლოა, თუ გარემოებისაგან დაჩაგრულნი არ ვიყვეთ, ჩვენი ლიტერატურის ზოგიერთი წარმომადგენელი უფრო საყურადღებო იყოს, ვიდრე ზოგიერთი ახლად „გამოჩხრეკილი“ ევროპიელი მწერალი, რომლის ერთად-ერთ ღირსებას ის შეადგენს, რომ ევროპის სახელმწიფოთა ან „ერთ კავშირს“ ეკუთვნის და ან „მეორეს“ და რომელთა სახელი და მოწონება უფრო სხვა მოსაზრებაზე არის დამყარებული, ვიდრე მის ლიტერატურულ ღირსებაზე.

ყოველ შემთხვევაში, ჩვენში ლიტერატურამ გაიარა ეპოქა რომანტიზმისა და თუ დღესაც კი ნახავთ ჩვენს ლიტერატურაში აქა-იქ იმის კვალს (არა თუ ჩვენში, ევროპაშიაც კი), ეს ჯერ ერთი იმიტომ, რომ რომანტიზმიც დამყარებულია კაცის ბუნების მთავარ მოთხოვნილებაზე, როგორც ყოველივე სხვა მოვლენა ლიტერატურაში და მეორე იმიტომ, რომ, როგორც ჩვენში, ისე ევროპაში, რომანტიზმს ჰყავდა წარმომადგენლად საუკუნის ნიჭითა და გენიოსობით დაჯილდოებული საუკეთესო მწერლები. თუ რომანტიკოსი იყო ბაირონი და შელლი, გეტე და შილლერი, ვიქტორ ჰიუგო, ლამარტინი, მიუსსე და ჟორჟ ზანდი და ჩვენში ბარათაშვილი, რასაკვირველია, მათი გენიოსობის მომხიბვლელობას თავის დღეში ვერ გაექცევა ლიტერატურა. რომანტიზმს ჩვენში დამწყებიცა ჰყავდა (ალ. ჭავჭავაძე), განმგრძობიც (გრ. ორბელიანი), განმავითარებელიც (ნ. ბარათაშვილი). გვყავდა პოეტები, რომელნიც ამ მიმართულების დაცემის გამომსახველნი შეიქმნენ (ვახ. ორბელიანი), ისეთებიც, რომელთაც დაგვიანებით ჩასჭიდეს ხელი და უნდოდათ განეახლებიათ (მამია გურიელი), ისეთებიც, რომელთაც რომანტიზმით დაიწყეს და ახალი მიმართულებით დაამთავრეს თავისი მწერლობა (რაფ. ერისთავი).

1

რომანტიული პოეზიის უმაღლესი და უდიდესი წარმომადგენლის ნ. ბარათაშვილის შემდეგ, რომელმაც ეს პოეზია ჩვენში უმაღლეს საფეხურამდე აიყვანა, რომანტიული ლირიკა დაცემისაკენ უნდა წასულიყო და ახალი ელემენტები უნდა შესულიყო პოეზიაში,

რომელიც ახალი, რეალური პოეზიის სათავედ შეიქმნებოდნენ. პოეზიაში ამ გარდაქმნის ეპოქის გამომხატველი შეიქნა ვახ. ორბელიანი. მისი პოეზია არის გედის სიმღერა რომანტიულის პოეზიისა და მერცხლის ჭიკჭიკი ახალი, რეალური პოეზიისა. თუ კი, როგორც არა ერთხელ გვითქვამს, პირველის ძირითადი თვისება არის პირად გრძნობათა გამოსახვა და მეორესი კი — საზოგადო, საერო კენესისა და სიხარულის გამოთქმა. პირველის წარმომადგენელნი, სახალხო „ვაი“-ს საპირადოდ გაიხდიდნენ ხოლმე, პირადი ელფერით შემოსავდნენ, საერთო ტანჯვაში პირად ტანჯვასა და ვაებას ეძებდნენ; საერთო გვემაში მას აქცევდნენ ყურადღებას, რასაც პირად შეურაცხყოფად და პირად გრძნობათა გადალახვად მიიჩნევდნენ (მაგ. ალ. ჭავჭავაძე „გოგჩის ტბაში“ და მამია გურიელი ზოგიერთ პატრიოტულ ლექსებში უფრო პირად დარდსა და ნაღველს გვიხატავენ, ვიდრე საერთო კაეშანსა და მწუხარებას). მეორენი კი პირად გრძნობას, პირად შფოთვასა და მღელვარებასაც კი განაზოგადოებდნენ ხოლმე; ყოველსავე პირად კვნესასა და ვაებას იმდენად გამოთქვამს ხოლმე ამ ჯგუფის პოეტი, რამდენადაც იგი საერთო ინტერესს შეეხება, რამდენადაც საერთო გოდების გამომსახველია, რამდენადაც საერთო, საზოგადოებისა და ხალხის სევდის მაჩვენებელია; ამგვარ პოეტს სიცოცხლის თვით უსაშინელეს წამებში მარტო მხოლოდ საერთო საგანი ახსენდება. ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის პოეზიას რომ არ მივმართოთ, მაგალითს თვით ვახ. ორბელიანის ლექსებშიც ვიპოვით ზემოთ გამოთქმული აზრის დასამტკიცებლად. უმადური სოფლისაგან გულმოწყლული და გულდათუთქული პოეტი მისულა „დიდ კარის ბჭეს“; გული ისე გაჰქვავებია, რომ ამ სოფლად არც არავის სწყევლის, თუმც „არცა რას ლოცავს“. და მაინც, ამ საშინელ წამში, როცა კაცის პირად ტანჯვასა და ოხვრას აქვს მარტო ადგილი, იგი თავის სამშობლოზე ფიქრობს და მისი ლოცვა-კურთხევა თან მიაქვს გულში ღრმად ჩამარხული; მიდის და მისი არსება მხოლოდ ერთი აზრითა და სურვილით არის გამსჭვალული: „სამშობლოსთვის იმ დიდს კარს წინა ცრემლით ვილოცავო“, ამბობს პოეტი.

ვახ. ორბელიანის მეტად წრფელი და ნაღვლიანი გრძნობებით აღსავსე ლექსებში თქვენ ჰხედავთ, რომ პოეტს რომანტიულ სკოლაში აღზრდილსა და სკოლასთან შესისხორცებულს ვეღარ ეხერხება ისეთი ძლიერი ლექსები პირად გრძნობათა გამოსახატავად, როგორც ალ. ჭავჭავაძესა და ნ. ბარათაშვილს, თუ გინდ გრ. ორბელიანსაც. სამაგიეროდ ვახ. ორბელიანი საზოგადო კვნესა-ოხვრის გამოხატვაში, მის შეგნებასა და შეთვისებაში დიდ უნარს იჩენს; ბევრად

უფრო დიდ გრძნობიერებასა და სიწრფელეს, ვიდრე გრ. ორბელიანი და ხანდისხან ბევრად უფრო სიმტკიცესა და შეგნებულებას საერთო ვაებისას, ვიდრე თვით ნიკ. ბარათაშვილი, თუმცა პოეტური აღმაფრენით და ნიჭით მათზე ბევრად უფრო დაბლა დგას.

ყველაზე უწინ აიღეთ გრძნობა მამულის სიყვარულისა, რომელიც გრ. ორბელიანს აქვს გამოთქმული რიტორიკულ „ეჰ მამულო საყვარელო"-ში და გინდ „ჩემო იარალი"-ში. „ჩემო იარალი", ეჭვი არ არის, წელოვნური ნაწარმოებია, პოეტური ღირსებით აღსავსე, მაგრამ თავის დღეში ვერ გაგრძნობინებთ ეს ლექსი იმ მომხიბვლელ სიწრფელეს, იმ ჰეშმარიტ სევდას, რომელიც ვახტანგ ორბელიანს აქვს გამოთქმული ორიოდე სტრიქონში:

თუ ნერგს მოაკლდა ნამი ცისა, ცვარი არ ერგო,
ვინ კითხავს: „რისთვის აღარ ხარობ და ხმები, ნერგო?"
სამშობლო ქვეყნით გარდახვეწილს, გულსა დამშვრალსა
სწყურხარ, როგორც სწყურს ცის ნათელი სხივი ბნელს თვალსა.

აქ ვერც სურათთა სიდიადე გაგიტაცებთ, ვერც პოეტური იარაღის სხვადასხვაობა, მაგრამ სიწრფელე მით უფრო გამოსჭვივის ყოველივე სიტყვაში, რამდენადაც გრძნობა არის გამოთქმული სადად და მარტივად. პოეტს ეტყობა, რომ არავითარ პრეტენზიას არ იჩემებს; ავტორს სურს, მხოლოდ თავისი გულის ნადები გაგვიზიაროს და თავისი კაეშანი ლექსად გამოსთქვას.

რაც ვიტანჯები და ვისჯები შორს ყოფნით შენით,
ის იცის ღმერთმა მაღლა ერთმა, არ ითქმის ენით.

ან და აიღეთ მისი „გამოსალმება": პოეტი ეთხოვება „საყვარელ ზურმუხტ ველს, მშვენიერ, ტურფა არეს, ამაყ, ახოვან, ცათა მიბჯენილ მთებს, მოკამკამე, მოცინარე ალმას წყლებს" და ყოველივე ამ სანახაობის მოშორება მით უფრო აწუხებს და სევდასა ჰგვრის, რომ „იქნება იქ მოვკვდე და სამშობლო ვეღარ ვნახოო".

ამ შემთხვევას (სამშობლოდან გარდახვეწას*) ისეთი მწარე დაღი ღაუსვამს პოეტის სულიერ განწყობილებაზე, რომ თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ ისე გველაპარაკება მის შესახებ, ისე მწვავედ

---

* 1833 წელს, სხვა შეთქმულთა რიცხვში, ვახ. ორბელიანი და მისი ძმა ალექსანდრე კალუგაში იქნენ გაგზავნილნი. ვახტანგ და ალექსანდრე ორბელიანნი მძიმე დამნაშავეთა რიცხვში მოექცნენ.

გვიხატავს ამ გრძნობას, თითქო იმ დღესვე მომხდარიყოს („მოგონება“ 1881 წელსაა დაწერილი):

სამშობლოსაგან ეტლით ვიყავ მოშორებული;
ვიყავ ჰაბუკი, სამშობლოსკენ იწევდა გული.
დღე და ღამ მედგა დაბუნდვილთა ჩემთ თვალთა წინა
ჩვენი მამული, მშვენიერი ჩვენი ქვეყანა.
შორს ვიყავ მისგან, მაგრამ გულით სულ ვიყავ მასთან,
ჩემს ღარიბს ქოხთან, ჩემს ვენახთან, ჩემს ველს ლამაზთან

მერია სევდა, ლოდინითა დაბერდა გული;
მაგრამ სამშობლოს მოველ ტკბილის ოცნებით სრული.

ამ შემთხვევაშიც ვახ. ორბელიანი რომანტიზმის მანერებს არ შორდება: არ უყვარს რიხიანი სიტყვები, მგრგვინავსა და მეხთა მტყორცნ, აჭრელებულსა და ზიზილ-პიპილებიან სიტყვას სიმშვიდითა და სიწყნარით აღსავსე ლექს ამჯობინებს, მარტივსა და სადა სურათებს ხმარობს გრძნობათა გამოსახატავად, რაც, ვიმეორებ, გულს მით უფრო ღრმად სწვდება.

მამულის გრძნობის შესახებ, ვ. ორბელიანი ბევრად უფრო შეგნებული იყო მის მოწინავე პოეტებზედ. ვერსად ლექსებში ვერ ნახავთ ერთ სიტყვასაც, რომელიც აჭრელებდეს მის გრძნობას მამულის შესახებ და ამ აჭრელებით აქარწყლებდეს მას. მე სახეში მაქვს ის უცნაური აღტაცება სხვადასხვა კერპებით, რომელთაც მსხვერპლი მიუტანა პოეზიის ტაძარზედ ალ. ჭავჭავაძემ და გრ. ორბელიანმა („პავლე I სასახლე“ ალ. ჭავჭავაძისა და ნიკოლოზ I-ის ქების შესხმა გ. ორბელიანისა). კიდევ მეტი, ვახ. ორბელიანის ლექსებში ოქვენ ვერ იპოვით ბარათაშვილისებურ მუხლის მოდრეკას აღსრულებული ფაქტის წინაშე. მისი შესედულება ისტორიულ პირთა და მოვლენათა შესახებ სულ სხვაგვარია. ვახ. ორბელიანი თაყვანსა სცემს ირაკლი მეფეს, როგორც სამხედრო გმირს, რომელიც „მამულისათვის ძრწის, დღე და ღამ იბრძვის, იცის, რაცა სძევს მამულის ვალი; ებრძვის ქრისტეს მტერს, წინ უდგას თვის ერს, ოთხ კუთხივ აწვდის მკვირცხლს, მაგარ მკლავსა; უსჯულო მტერი, მძლავრი, ძლიერი ვერ დაიმონებს ირაკლის ხმალსა“. პოეტი ცდილობს უფრო გაამართლოს, ვიდრე აღტაცებითა და სიხარულით მიიღოს ირაკლი მეფის პოლიტიკური მოქმედება:

ირაკლიმ ნახა,
გულს დაისახა:
მინამ ქვეყნად არს, არის ცოცხალი,

არ მისცემს მტერსა
მონად თვისს ერსა,
არ ჩაეგება ქარქაშს მის ხმალი.

როცა მოკვდება,
ვიღას დარჩება
ირაკლის ხმალი, ვინ ატრიალოს?
სახლში არვინ ჰყავს,
ის ნათლად ჰხედავს,
უნდა ერის წინ მან აღიაროს.
და აღიარა:
„არვინ მყავს, არა"
და ჩრდილოეთით აჩვენა თითით.
ბრძანა: „ვიბრძოლებ,
აღარ ვიქნები, — მას ერს შეერთდით!"

დრო კი სძალედა,
აღარ დასცალდა!
აწ გმირი მხოლოდ ორს ადლს მიწას ჰფლობს;
მაგრამ კი მისგან,
მის გმირისაგან
დღეს ჩვენზედ ქრისტეს ნათელი მნათობს.

ესეც ხომ ერთი გამამართლებელი საბუთთაგანია პოეტისაგან შესაწყნარებელ მიზეზად მოყვანილი, ქრისტიანობა მაინც დაგვიცავსო ირაკლიმ, თუ სხვა არაფერიო.

უფრო მკაფიო და ნათლად თავისი შეხედულება ირაკლის მოქმედების შესახებ პოეტს „იმედში" აქვსს გამოთქმული. მასაც გულსა სწვავს დიდი მეფის შეცდომა, მაგრამ, „მას აღარ ვფიქრობთ", — ამბობს იგი, — „იმ გმირს მაშინ რა ცეცხლი სწვავდა, სამშობლო ქვეყნის აღდგინება თუ აღარ სწამდა", — და შემდეგი აზრი წერტილების, პოეტის კალმის ამ ჯალათის ქვეშაა დამარხული... შემდეგ კი ისევ განაგრძობს:

გმირო, სცან ტკბილი განსვენება შენ მხოლოდ იმ ჟამს,
როცა ქართველნი დაატირდნენ თელავში შენს გვამს.

საერო გრძნობის კარგად შეგნების შედეგი არის ის, რომ ვახ. ორბელიანი საქართველოს სხვადასხვა ნაწილის გაერთიანების სურვილით არის აღსავსე. ამგვარ აზრს და მის მსგავსს რასმე თქვენ ალ. ჭავჭავაძის ლექსებში სულაც ვერ იპოვით. გრ. ორბელიანს კი აქვს ერთ ადგილას, მაგრამ ეპიზოდური ხასიათი აქვს იმ აწერილობას დიდუბეში შეკრებილი ლაშქრისას, რომელსაც საქართველოს სხვადა-

სხვა ნაწილის შვილები შეადგენდნენ. ვახ. ორბელიანს არა ერთხელ და ორჯერ გამოუთქვამს თავისი წრფელი სიყვარული და თანაგრძნობა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეების შესახებ, როცა იმერთ ლოცვა-კურთხევას უგზავნის:

ძმანო იმერნო,
ვით ჩვენ ივერნო!
დიდს დღესასწაულს შორით გილოცავთ,
და ღვთის ვედრებით ამერნი გლოცავთ!
ღმერთმა თქვენს იმერს მადლი მოჰფინოს,
ნათელნი დღენი მას მოუვლინოს,
რომ აღარ ნახოს, რაც ნახა ბნელი,
ბედნიერება წინ ედგას გრძელი!

ანდა, როცა „მშვენიერებით, სიტურფით სრულს კოლხიდას“ „ივერთ ქვეყნების ძეს, მას უფროსს“ სალამს უძღვნის. ამას ისიც დაუმატეთ, რომ მამულის სიყვარულის გამოსახვაში, ილ. ჭავჭავაძის არ იყოს, ისე გადაუხვევლად, ისე ერთი გზით ჩვენში არც ერთ პოეტს არ უვლია, როგორც ვახ. ორბელიანს. მან თითქმის მთელი თავისი პოეტური ძალღონე სულ ამ საგანს ამსახურა და თავისი უკეთესი ლექსები ამ საგანს უძღვნა და შესწირა. ამასთან ვახტანგ ორბელიანს, ვითარცა მამულის სიყვარული მადლით მოსილ პოეტს, დიდი წილი უდევს, რომ ამ გრძნობამ ჩვენში ფეხი მოიკიდა და ფრთა აისხა.

2

ზემოთაც მოგახსენეთ, ჩვენს პოეტს აღარ ეხერხებოდა რომანტიკოსებური განდიდება პირად გრძნობათა და სევდათა, აღარ ეხერხებოდა და აღარც ეჭაშნიკებოდა.

მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა
კინტოთ კილო, კილო შუა-ბაზრისა,

* * *

რისთვის მინდა და რაში ვაქნევ კინტოს,
იმის დუდუკს და იმის დიპლიპიტოს,
ან ლ—ანს, ან დ... ო—კოვს?

ამ ბოლო ლექსში პირდაპირ უარის ყოფაა გრ. ორბელიანის პოეზიისა. პოეზიის საგნად მას სულ სხვა მიაჩნია: მას უნდა „მაღლა

გუამხილოს, რაც გუჭირს ავი, სიზარმაცე და უმეცრება შავი". მას უნდა დაგვანახვოს:

...მთლად ბუნება დიდი გასაკვირველი,
იმის დიდი მრავალგვარი შეენება.

მას მართებს „ძველ დროთ გმირნი გამოგვიხატოს" და „მშვენიერი, მთელის არსით შეყვარებული ასულის ძლიერი გულის ჰმუნვა" გვიჩვენოს, ამიტომაც არის, რომ ვახტანგ ორბელიანი პირად გრძნობათა გამოთქმას, თუმც სულ უარს არა ჰყოფს, ძლიერ ცოტა ადგილს უთმობს თავისს ლექსებში.

მის შეხედულებაში სიყვარულზედ მცირედი ნიშანიც აღარ არის ხორციელებისა და მხოლოდ სულიერ მხარეს აქვს ყურადღება მიქცეული. სატრფოს ის „მზედ და იმედად" სახავს:

მზეს ნათლად გხედავ იმედით, დღეს გნახავ, კვლავ ხვალ გნახავ,
ხვალ გნახავ, გისმენ და ჩემს გულს ნათელი მოეფინება;
დამშვრალს, დაღალულს სოფლისგან სიცოცხლე მოეღვინება.

და ბნელის გზით მნათობ ვარსკვლავად მიჩნეულ არსებას ეუბნება:

შავ ღღეთა ვითმენ,
როდესაც ვისმენ
შენს მაღალს აზრსა,
ტკბილს საუბარსა!
იდუმლობს ენა,
ვარ მხოლოდ სმენა.

მას არ ელანდება „ზილფნი რყევით უარის თქმის მსახენი" და არც „დალალნი გველად ყრილნი სპეტაკს მკერდზედა". სატრფო მისი ნუგეშია, სასოება და იმედი; გრძნობიერების, თუ აქვს მისთვის მნიშვნელობა, გამოქვეყნება საჭიროდ მაინც არ მიაჩნია.

ასევე ნუგეშია ბუნება, პოეტის აზრით, იმისთვის,

ვინც სოფლისაგან და ბედისგან არს დაჩაგრული,
დღენი კეთილნი ამ სოფელში ვინც ვერა ნახა,
ისიც ამ ქვეყნის შვენებისთვის აღარ სძგერს გული,
ვინცა სიცოცხლე უვარგისად და ცრუდ დასახა,
მან მომცეს ხელი, მას ავიყვან მთასა მაღალსა;
იქ იმის გული სიცოცხლისთვის კვლავ გაიღვიძებს:
ღვთიური ცეცხლი განაცხოველებს მის თვალს დამშრალსა,

სოფლის სიხარულს, სოფლის ტანჯვას ის კვალად იგრძნობს,
შეჰხედოს, ჰნახოს მის მდიდარი, ტურფა შვენება
და მისი გული საცოცხლისთვის კვლავ გაიშლება.

ამ შემთხვევაშიც კი პოეტისათვის იმდენად ბუნების გარეგან სიმშვენიერეს და სილამაზეს არ აქვს მნიშვნელობა, როგორც მის ისტორიულ მნიშვნელობას. ბუნების სურათი, რა გინდ უბადრუკი იყოს, მაინც იზიდავს პოეტის ყურადღებას, თუ კი იგი „დიადი წარსულის" მომაგონებელია, ამ წარსულის შესახებ სევდისა და დარდის ამშლელი:

დმანისო ძველო, აბა მითხარ, შენგან რას ველი?
სალა ფრიალო, უნაყოფო ხარ აღმართული,
მწვანე მდელოთი, მწვანე ტყითა არ ხარ მორთული,
წყარო მცინარით არ ახარებ პატრონის თვალსა;
ვაზს არ ახარებ, რომ რთველითა გული ვიხარო,
რომ შენის ღვინით გულის ჰმუნვა, სევდა ვიქარვო,
დარღვეულს გზაზედ შენზედ ასვლას კაცი ძლივს ბედავს,
მამა ღვთის თვალსა შენზედ მადლით არ მოუხედავს.

მაგრამ ეგ ციხე, შენს ვრცელ ქედზედ მორტყმული გარე,
მაგრამ ეგ კოშკი, ეგ ტაძარი და მამათ არე,
როსმე მაგარნი და ამაყნი, დღეს დარღვეულნი,
ჩემთ მამა-პაპათ ისტორიის წმინდა რვეულნი,

მოგესალმები დიდთ ნანგრევთა პატრონნო თქვენნი,
ვდგევარ თქვენ წინა თავ-მოხრილი, ფიქრით მოცული,
ვდგევარ და ფიქრში მიახლდება, რაც არს წარსული,
მაგრამ რისთვის და რად მინდა მის მოგონება,
რაც რომ ყოფილა, წარსულა და აღარ იქმნება.

პოეტი საყვედურითაც კი მოგვმართავს, რომ უდარდელად „ფეხითა ვთრგუნავთ" ისტორიის მოწმე მტკვრისა და არაგვის კიდეთ. ამგვარი შეხედულება ბუნებაზე, ბუნებისათვის ამგვარი ისტორიული მნიშვნელობის მიცემა ჩვეულებრივია რომანტიკოსთა პოეზიაში, მაგრამ აქ ის აზრია საინტერესო, რომ ბუნებაში არაფერი არ აინტერესებს ავტორს გარდა იმის ისტორიული მნიშვნელობისა.

სიკვდილის შესახებ ვახ. ორბელიანს ქრისტიანული ფილოსოფიური შეხედულება აქვს და რუსთაველისაგან ნაანდერძევ განსაზღვრას „ყოვლის გამსწორებელს" მოვლენისას როდი მისდევს. მართალია, პოეტის აზრით, საყვარელი არსება, რომელიც კვდება, „ველარ მოვა, ველარ გაგვინათებს ბნელ არეს", მიდის უწყალო სა-

მარეს და ამ სოფლად ვეღარ ნახავს მას ვერასოდეს ჩვენი თვალი: პოეტი არც იმას უმალავს თავის თავს, რომ „საფლავს მყვდარიცა არ დარჩება, მიწად იქცევა“, მაგრამ სამაგიეროდ „უკეთესს სოფელს“ მიემგზავრება, იქ, „სადაც არ არის სიკვდილი“:

სადაც რაცა არს, ყველა არს უკვდავებითა მოსილი,
სადაც არ არის არც ჟამი, არც დღე, არც ღამე არ არის,
სადაც მნათობთ წილ მარადის მნათობს ნათელი ღვთაების,
სად სიყვარული წმინდა არს და წმინდის ალით ეგზნება,
სად საუკუნო ცხოვრებას აქვს ღვთაებრივი სრულება...

და არა ჰკარგავს იმედს საყვარლის არსების ნახვისას იმ საუკეთესო სოფელში.

...გნახო, იქ გნახო, იქნება, გიმზერდე ტურფას და ნათელს:
რაც აქ ეიტანჯე, იქნება აღარ მახსოვდეს იმ სოფელს.

ზემოთაც მოვიხსენიეთ, რომ პოეტი მშვიდსა და წყნარ მორჩილებას იჩენს ხვედრის ულმობელობის წინაშე; იჩენს გულის დამწყვდელს, მაგრამ ნაზ სტოიკურ შეგნებას სიკვდილისას, მის გარდუვალობას, აუცილებლობას თამამად აცხადებს. მგოსანი თითქმის გულგრილად გვაუწყებს, რომ „მიაღწია იმ კარის ბჭეს, სითაც ცხოველ არსს ამა სოფლის ჯარს გზა აღარა აქვს, უკუ დაბრუნდეს... სადაც ნაცვლად მზისა ჰნათს სხივი ღვთისა, სად სუფევს მხოლოდ ჭეშმარიტება!“ ლმობიერად და აღუშფოთებლად ემზადება ამ კარის გავლას პოეტი, არც არავის სწყევლის ამ სოფლად და არც არვის ლოცავს, მაგრამ მთავარი საგანი მისი ცხოვრებისა, სამარადისოდ საფიქრელი მისი სამშობლო კი ნიადაგ თვალ-წინ ექნება და მისთვის ცრემლით მლოცველი იქნება ყოველთვის, როგორც ბუნების სანახაობით დატკბობის დროს, ისე სიკვდილის მწარე წუთების დროს ერთად-ერთი ფიქრი და აზრი ტრიალებს მგოსნის თავში — თავისი მამულისა და ქვეყნის ერთგულება.

3

მთელი სულიერი განწყობილება პოეტისა, მისი ზრახვა, აზრი და მისწრაფება, მისი ჩივილი და იმედი ერთ პირველსა და საუკეთესო მის ლექსშია გამოხატული. ეს ლექსი „იმედია“. ამავე ლექსში ჩანს ის განსხვავება, რომელიც ვ. ორბელიანს აშორებს ჩვენს რომანტიკოსთა პოეტებს და ახალი ხანის მაუწყებლადა ჰქმნის. აქ გამოხატუ-

ლი სულიერი ბრძოლა, ბრძოლა აღშფოთებულ გრძნობასა და მშვიდ გონებას შორის, რომელშიაც ტურფა და წუნარი გონება იმარჯვებს — გამარჯვებაა საზოგადო აზრის სარწმუნოებრივი და ისტორიული რწმენისა კერძო პირის წუთიერ გრძნობასა და გულის თქმაზე, გამარჯვება იმ ფილოსოფიური შეხედულებისა, რომელსაც კაცისა და მგოსნის „მე“ ისტორიული მოვლენის ერთ-ერთ ნაწილად მიაჩნია; რომელიც აღიარებს, რომ, თუ ეს „მე“ ისტორიისა და ცხოვრების კანონების უმდაბლესი ყმა არ არის, მათი მორჩილი არსება მაინც უნდა იყოს. ამ შეხედულების წარმომადგენელს მგოსანი ამ ქვეყნად ღვთის მოადგილედ კი არ დაუსახავს, არამედ „მომაკვდავად, მიწით ქმნილად, მიწის მსხვერპლად, ადამის შთამომავლად, თესლად ბიწისა“.

აქ პოეტი მარტო და მხოლოდ ერთ აზრსა და ფიქრს შეუპყრია. ეს ლექსი, ასე ვთქვათ, პროლოგია მისი ნაწარმოებისა. ის აზრი და გრძნობა, რომელიც იმაშია გამოთქმული, იყო მისი არსების ნიადაგ აღმაშფოთარი და შემაწუხებელი. ეს იყო „ივერიის შავი ბედი“, რომელიც ამოუკითხავს ისტორიულ ნაშთსა და ნანგრევებში. ივერიის ისტორიის დედა-აზრი, ივერიის ისტორიული ბედი „ეკლის გვირგვინი იყო, სასოება და კვლავ იმედი“, იმდროინდელი ცხოვრების შემგნები მგოსანი კი ღვთაებასაც დაჰგმობს:

გონება ხელობს, გაშმაგებულს აზრი მერევა,
სარწმუნოებას გულის ჰმუნვის ძალა ერევა.
მაშინ, მოყვასნო, მზად ვარ გკითხოთ, მითხარით ერთი:
ნუ თუ მართლა გწამთ, რომ არსებდეს და იყოს ღმერთი?

* • • •

თუ თვის ქმნილებას საზღვარი და კანონი მისცა,
და სული საღმრთო და ცხოველი შთაბერა და სცა;
თუ ქვეყანასა წესი მისგან მიენიჭების,
თუ ნათელი არს და ნათელი ჰეშმარიტების,
მაშ საჭართველო ასე მწარედ რისთვის დაემხო?

მაგრამ ამ გატაცებულ გრძნობას მგოსანი მალე ამოსდებს ლაგამს; მალე შეიგნებს, რომ ისტორიის საიდუმლოების შეჭიდება და განგების „მიუწდომელ გზათა“ გაჩხრეკა და „განსჭვრეტა“ არ ძალუძს „სუსტ ძალს“ ადამიანის გონებისას და მის „დაბნეულს თვალს“; „მოკლე ჭკუას“ არ შეუძლია, მიხვდეს განგებას „მაღალ ღვთაებისას“, არ შეუძლია შეიგნოს „ციური ნება“. შეიგნებს ამას მგოსანი და კიდევაც შეინანებს. ეს შენანება აღშფოთებულ და აღგზნებულ სულს დაუცხრობს; სიმშვიდეს დაუმკვიდრებს; მოკლულ

გულს „ნათელსა და სიცოცხლეს“ მოჰფენს; შარავახდედით მოსილ ბრწყინვალე „იმედს“ დაუსახავს; განუმტკიცებს სასოებას და ჩაუნერგავს რწმენას, რომ „ღ ვ ა წ ლ ნ ი მ ა მ ა-პ ა პ ა თ ა რ გ ა ნ ჰ ქ რ ე ბ ი ა ნ, და ე ს ე ნ ნ ი დ ი დ ე ბ უ ლ ა დ კ ვ ლ ა ვ ა ღ დ გ ე ბ ი ა ნ“. ეს „იმედი“ გარდასცა ჩვენმა პოეტმა მის შთამომავლობას და მის შემდეგ, ამ „იმედით“ აღჭურვილი, ძლევა-მოსილი სასოებით აღსავსე პოეტები მხნედ გვარწმუნებენ: „აწმყო თუ არა გვწყალობს, მომავალი ჩვენიაო“ და „არ მომკვდარა მხოლოდ სძინავს და ისევე გაიღვიძებსო“.

რაღა არის თვით „იმედის“ ჩვენება, თუ არა დაწუნარებული და დამშვიდებული გონება მგოსნისა, რომელსაც აუწონია წარსული და აწმყო ცხოვრებისა; გონება, რომლისთვისაც წარსულის ერთი წუთით დანახვას შხამი შეუსმევინებია და აწმყოს განსჯას იმდენად გაუცხარებია და აღუშფოთებია, რომ მიზეზთა მიზეზის განკიცხვასაც ჰბედავს. ეს გონება ბოლოს მაინც დამცხრალა, დამშვიდებულად დაჰკვირვებია ყოველივეს და პოეტისათვის სანატრელი და დამაამებელი „იმედი დაუსახავს“.

ეგ ჩვენება „იმედისა“ იგივეა, რაც ილია ჭავჭავაძის აჩრდილი,— ვითა ქვეყანა მშვიდი, უძრავი, უხმო, დაფიქრებული, — რომელიც „მარად და ყველგან საქართველოს“ თანამდევი უკვდავი სულია. ეგ ჩვენება „იმედისა“ მამია გურიელის „პოეტსა და ჩვენება“-შიაც მოგვეელინება, „სპეტაკი, უცხო, უმანკო, წმინდა“, თანაც სასტიკი და ფიცხი, რომელიც კარგადა ხედავს ხალხისა და ერის ანგარებას, ურწმუნობას და უზნეობას, პოეტთა და ხალხის მეთაურთა მოვალეობაც ჩინებულად შეუგნია.

ასეთი იყო ძალა და მომხიბვლელობა და მით გავლენა „იმედისა“ ჩვენს ლიტერატურაზედ. მხოლოდ მაშინ, როდესაც ვახ. ორბელიანის „იმედის“ ჩვენება ტურფაა, ლმობიერი, წყნარი და მშვიდი ისე, როგორც მთლად მთელი მისი პოეზიის სული, ილ. ჭავჭავაძის „აჩრდილი“ უძრავია და მკაცრი, დაფიქრებული, მთიდან ამაყად გადმომზირალი; თავისი ქვეყნის აწმყოთი გულდაწყლულებული, თავისი სამშობლოს გაბრწყინებისა და ღრმა ჭრილობათა სავსებით შემგნები და დამგმობი; ხოლო მამია გურიელის „ჩვენება“ უფრო გატაცებულია, უფრო მკვირცხლია, უეცრად აღშფოთდება და მალე ისევ ურიგდება სასოება-წარკვეთილ პოეტს, მაგრამ მას არა აქვს ღვთაებრივი სიმშვიდე „იმედის“ ჩვენებისა და არც სიდინჯე და ღრმა სევდიანობა „აჩრდილისა“.

ამგვარად, „იმედი“ სიმბოლიურ ქმნილებათა შორის უნდა ჩაირიცხოს, რადგან პოეტს საუცხოო და მშვენიერი სურათებით, ალეგო-

რიულად გამოხატული აქვს ღრმა და მაღალაზროვანი ბრძოლა გონებასა და გრძნობას შორის.

მაინც არ იყო ვახ. ორბელიანისათვის სიმბოლიზმი უცხო. გადაიკითხეთ მისი „ო რ ი შ ე ნ ო ბ ა“, რომელიც ერთი საუკეთესო მაგალითია ჩვენს ლიტერატურაში სიმბოლიურის პოეზიისა. ამ ლექსში პოეტმა ერთმანეთს დაუპირდაპირა ერთი მხრით ჩვენი ერის საუკუნეთა ცხოვრების შექმნილი ისტორიული კულტურა, „ძველ წინაპართ სადგურის შთენნი, სავსე ღონითა, ღონით სავსით ხელით ნაშენი, გრძელ წელთ ‘მოხუცი, დაჩაგრული დახავსებული“ და, მეორეს მხრით, თანამედროვე ჩვენი ცხოვრება, „ახალ დროთ ტურფად ნაგები, თვალს იზიდავს მისი შვენება; გარეთ და შიგნით მის კედელი არის მორთული, როგორც რომ სასძლოდ მშვენიერი ტურფა ასული“, მაგრამ ამ ახალს შენობას.

მის კედელს, ამ დროთ ნაშენს მისს კირსა და ქვას
ვით სუსტს ასულსა, არცა ძალი და არცა ღონე აქვს;
ის კი, მეორე, ის მოხუცი შვიდასის წლისა!
მას არ ეშინის არც დროთ დენის, არც ჭარიშხლისა;
თუმცა მტრის ხელით შერყეული, შეგინებული,
მაინც დგას გმირად გმირთა ხელით აღშენებული,
და თუ ოდესმე მის კედელნი დაინგრევიან,
შთენნი კი მისნი საუკუნოდ მთლად დარჩებიან.

პოეტს არ გამოპარვია „ახალის“ გარეგანი სილამაზე და სიტურფე, სულიერი კი — სისუსტე და არარაობა. ხოლო „ძველის“ გარეგანი დახავსებულობა ვერ ფარავს სულიერ ძალღონეს და იმედს აძლევს, რომ „მისნი შთენნი საუკუნოდ დაშთებიან“ და „დიდს წარსულს მომავალიც დიდი ექნება“. ეს კრიტიკაა მთელი დღეინდელი ცხოვრებისა, დღეინდელი უნიადაგობისა, რადგან უნიადაგოა და სწრაფლ წარმავალი ყოველივე, რაც არ არის შეკავშირებული წარსულთან, შეწონილი და შეჯაჭვული ისტორიულ ტრადიციასთან. შეუძლებელია დიდი ხანი ექმნეს მას, რასაც არა აქვსრა საერთო ხალხის არსებით ხასიათთან, მის სულიერსა და გონებრივ განძთან, რომლის შექმნაში ისტორიას პირველი ადგილი უკავია; შეუძლებელია ერი ჩამოაცილოთ მთელ თავის უწინდელ ცხოვრებას და ახალში გადაასკუპოთ, თუ ეს ახალი არ შეეფერება და შეესაბამება ასისა და ათასი წლის ცხოვრებისა და კულტურის ნაშთს. ეს ღრმა აზრი და ძლიერი გრძნობა, შეზავებული მწარე სევდითა და ფრთა შესხმული იმედით, „ორი შენობის“ სიმბოლოთი აქვს გამოთქმული „იმედის“ ავტორს. ეს ლექსი გვამცნობს, რომ პოეზიის ახალი მიმართუ-

ლებაც კარგად შეუთვისებია მგოსანს, რადგან ეს ლექსი იმ დროშია დაწერილი*, როცა სიმბოლიური პოეზიის ნიმუშები უკვე მოგვცა ილია ჭავჭავაძემა და აკაკი წერეთელმა.

მართალია, ვ. ორბელიანს რომანტიული პოეზიის გატაცებული და მხურვალე პირად გრძნობათა გამოხატვა აღარ ეხერხება, ის მარტო ერთ აზრსა და გრძნობას შეუპყრია, „ჩვენის სამშობლოს ბნელის ეტლის მოთხრობას ბნელსა“, მაგრამ, როგორც ზემოთაც მოვიხსენიეთ, ვ. ორბელიანი შეცვლის ეპოქას ეკუთვნის, იმ ეპოქას, რომელშიც რომანტიული ლირიკა სულსა ლევდა და ახალი მიმართულება იდგამდა ფეხს ჩვენს ლიტერატურაში: პოეზიაში რეალური ლირიკა იდგამდა ტახტს და ერთგულ ქვეშევრდომსაც პოულობდა ახალ პოეტთა შორის. ვ. ორბელიანის ცდა რეალური სალირიკო ლექსის დაწერისა ამაო შეიქმნა. „კაცი ის არის“, „ქალი ის არის“, „გალია“, „გავჩნდით რისთვისა“ და სხვ. დიდაქტიური ლექსებია, სხვადასხვა მოძღვრებისა და სწავლა-ქადაგების გამომსახველი. მართალია, მორალური სენტენციაც და აფორიზმიც უფრო რეალური ლიტერატურის დარგს ეკუთვნის, ვიდრე რომანტიული და ინდივიდუალური ლიტერატურისას, მაგრამ მაინც ვერ არი ნამდვილი, ტიპიური წარმომადგენელი რეალური ლირიზმისა, იგი უფრო ცდაა, პირველი ნაბიჯია რეალიზმისაკენ.

ამგვარად, თავ. ვახ. ორბელიანი ძველ რომანტიულ ლირიკასა და ახალ რეალურ პოეზიას შუა „გზად და შემაერთებელ ხიდად“ შეიქნა. ჩვენი რომანტიკოსების დროის იყო, იმავე გარემოებაში და ისტორიულ ეპოქაში იზრდებოდა, როგორც ისინი და, რასაკვირველია, მის ლექსებს ატყვია რომანტიული კილო და მანერა, მაშინ, როდესაც რეალური იარაღი უფრო არ ეხერხება. იმას კი ვერასოდეს ვერ დავთანხმდებით, რომ „რომანტიზმს“ იგი ჰყავდეს ჩვენში ერთად-ერთ წარმომადგენელად**. ეს აზრი რომ მივიღოთ ჩვენი შესანიშნავი მწერალისა, მაშინ რომანტიზმს სულ სხვანაირი განსაზღვრა უნდა მივცეთ, რაც სინამდვილეზედ შორს იქნება. ყოველ შემთხვევაში, ეს კი ცხადია, რომ ვახ. ორბელიანი ალ. ჭავჭავაძის, ნ. ბარათაშვილის და გრ. ორბელიანის სკოლას უფრო ეკუთვნის, ვიდრე ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლისას, თუმცა ისიც მართალია, რომ ალ. ჭავჭავაძესა და გრ. ორბელიანს უახლოვდება წერის მანერითა და კილოთი და ილ. ჭავჭავაძესა და სხვებს კი აზრის მიმართულებით. ამ უკანასკნელ მოვლენას უნდა მივაწეროთ ისიც, რომ ვახ. ორბელიანის ლექსების

---

* ლექსი დაწერილია 1881 წელს.

** იხ. ბიოგრაფია ვახ. ორბელიანისა, შედგენილი ილია ჭავჭავაძისაგან.

ენა ბევრად უფრო დაბლა დგას, პოეტურის ღირსებით, მის წინამორბედ პოეტების ენაზედ (გრ. ორბელიანის და სხვ.) და მის შემდგომ პოეტების ენაზეც (ილ. ჭავჭავაძისა და სხვ.). ახალი აზრისა და გრძნობის გამოთქმა ძველი ენით და იარაღით მეტად უხერხული იყო და ვახ. ორბელიანი ამ ისტორიული ხანის მსხვერპლი შეიქნა. ეხლა საჭირო იყო, რომ ახალი აზრისა და მიმართულებისათვის ახალი სამოსელი მოეპოვებინათ და ეს წილად ხვდა პირველად გ. ერისთავს და შემდეგ ილია ჭავჭავაძესა და აკ. წერეთელს.

ჩვენ გვერდს ავუხვევთ მამია გურიელს, სხვადასხვა მოსაზრების გამო: ერთი მხრით იმიტომ, რომ ლიტერატურის ისტორიაში მას ახალი მიმართულება არ შეუქმნია და არც გარდაცვლის ხანის გამომხატველი იყო. იგი დაგვიანებული რომანტიკოსი იყო. რადგან ილია ჭავჭავაძისა და აკ. წერეთლის დროს რომანტიზმს ადგილი აღარა ჰქონდა და მხოლოდ მის ნიჭს უნდა მივაწეროთ ის, რომ ამგვარ პოეზიას კიდევა ჰქონდა იმ დროს ჩვენში გასავალი; მეტს ვიტყვით: დიდი თანაგრძნობითა და სიამოვნებით კითხულობდნენ და დღესაც კითხულობენ ზოგიერთ ლექსებს მამია გურიელისას.

ერთ საინტერესო სალიტერატურო ტიპს შეადგენს კიდევ რაფიელ ერისთავი, რომელმაც რომანტიზმით დაიწყო და ნამდვილ რეალისტ-პოეტად გახდა ახალი მიმართულების ზეგავლენის გამო. ჩვენ არც რ. ერისთავის ნაწერებს შევიტანთ ამ ეტიუდთა სერიაში, იმიტომ კი არა, რომ ხელოვნება აკლია მის ნაწერს, ან აზროვნება, მხოლოდ იმიტომ, რომ ლიტერატურის ევოლიუციის ისტორიაში, როგორც არა ერთხელ გვითქვამს, ის მწერალი უნდა აღინიშნოს, რომელმაც ან დაიწყო რამე მიმართულება, ან განაგრძო და განაძლიერა, ანდა უმაღლესს საფეხურამდე მიიყვანა ამა თუ იმ დარგის ლიტერატურა; იქვე უნდა იყოს მოხსენებული ის მწერლები, რომელნიც ამა თუ იმ მიმართულების დაცემის გამომხატველნი შეიქნენ თავისი ნაწარმოებით და გარდაცვლის ეპოქის მაჩვენებელნი. ჩვენა გვგონია, რომანტიული პოეზია, ვახ. ორბელიანით თავდება. რეალიზმი კი ჩვენს ლიტერატურაში გ. ერისთავით იწყება.

გიორგი ერისთავი

(1818—1864 წ.)

გიორგი ერისთავი არის რეალიზმის მამამთავარი საქართველოში.

უკვე გვითქვამს, რომ რეალიზმის უმთავრესი პრინციპია ბუნებისა და ადამიანის ცხოვრების მოვლენათა სინამდვილით გამოხატვა. მწერალმა ის უნდა გვაჩვენოს, რასაც ადგილი აქვს ბუნებასა და ცხოვრებაში. ისე უნდა დაგვანახოს ესა თუ ის მოვლენა, როგორც იგი მოხდება ხოლმე და არა ისე, როგორც მწერალს ეჩვენება.

აქედან მეორე პრინციპი რეალიზმისა ის არის, რომ მწერალმა თავისი პირადობა უნდა უარყოს ამა თუ იმ მოვლენის აღწერის დროს; თავისი სიმპატია-ანტიპატია უკუ აგდოს და გარდაიქცეს ფოტოგრაფიის მანქანად, რომელმაც უნდა მოგვაწოდოს უტყუარი და ჭეშმარიტი სურათი მოვლენისა.

რეალიზმს თავისი ფილოსოფიური მოძღვრებაც აქვს. ეს მოძღვრება აღიარებს, რომ ბუნებაში ყოველივე განსაზღვრულია და წინადვე გარკვეული. ადამიანი არის ერთი ნაწილი ბუნებისა, რომლის სურვილი, მოქმედება, აზრი და გრძნობა ექვემდებარება ბუნების მოვლენათა ზეგავლენას. კაცი არის მონა ბუნებისა და არა მისი უფალი. კაცის სულიერ მოძრაობას თავისი დასაბამი და დასასრული მის სხეულში აქვს. ეგ სხეული კი ისეთი ყურმოჭრილი ყმაა ბუნების კანონებისა, როგორც ქვა, ხე და პირუტყვი.

რეალიზმს აქვს თავისი საშუალებაც, თავისი მანერა წერისა.

რეალური ქმნილების საგნად აღებულია ხოლმე ისეთი პიროვნება და ისეთი მოვლენა, რომელიც ჩვეულებრივია, ყოველდღიური და არა რაიმე განსაკუთრებული. ამ სკოლის მწერალს მოვალეობად

მიაჩნია უბადრუკისა და უმნიშვნელო სინამდვილის აღწერა. ენა და სტილი სადა და უბრალო უნდა იყოს, აზრის მარტივად გამომხატველი, მაგრამ არავითარი შეზღუდვა არ მოელის აქედან მწერალს: შეუძლიან ისარგებლოს არა თუ ჩვეულებრივი ლექსიკონის ყოველივე სიტყვით, არამედ ხალხისაგან ხმარებული ჟარგონითაც.

ამნაირი განსაზღვრა რეალიზმისა მიღებულია ევროპის ლიტერატურაში* და დამყარებულია ლიტერატურის ნაწარმოებთა განხილვაზე.

რეალიზმის მოძღვარი საფრანგეთში იყო ფლობერი. ფლობერის რეალიზმი ზოლას ნატურალიზმად შეიცვალა. თუ ფლობერის რეალიზმი ლიტერატურული პრინციპი იყო, ზოლას ნატურალიზმი ამ პრინციპების უკიდურესი გამომხატველია. გარდა ამისა ზოლა ლიტერატურის სამეცნიერო იარაღად გარდაქმნას ელტვის და ვალად და აზრად დაუდებს სიტყვა-კაზმულ მწერლობას ცხოვრების უტყუარი საბუთები გადმოგვცეს. ეს საბუთები კი სინამდვილის დაკვირვებაზე უნდა იყვნენ დამყარებულნი, რომ სამეცნიერო დასკვნისათვის გამოსადეგნი შეიქმნენ. ჩვენ ყოველთვის აღგვინიშნავს ის განსხვავება, რომელიც არსებობს ქართულ და ევროპულ ლიტერატურას შორის. ევროპაში სხვადასხვა სკოლას დიდებული წარმომადგენლები ჰყავდა. ეს დიდებული წარმომადგენელნი მსოფლიო გენიოსები იყვნენ (ბაირონი, ჰუგო და სხვ.). გარდა ამისა, ესა თუ ის ქვეყანა ამა თუ იმ მიმართულების შემქმნელი იყო. ჩვენში თითქო არც კი არსებობდა ლიტერატურული სკოლა, რომანტიზმის შემოღებამდე. რეალიზმიც ასე შემოიპარა ჩვენში, მაგრამ რაკი რომანტიკოსები კიდევ მოღვაწეობდნენ, დავა აუტეხეს ჩვენში რეალიზმის განმამტკიცებელთ (ილ. ჭავჭავაძესა და აკ. წერეთელს). ეს დავა, რასაკვირველია, შედეგი იყო სხვადასხვა სკოლის წარმომადგენელთა არსებითი უთანხმოების და არა წინდაწინვე გამოპლანული დავა ორი სკოლის წარმომადგენელთა შორის. სხვას გარდა ეს ლიტერატურული დავა საზოგადო აზრის სხვადასხვაობის შეჯახების შედეგიც კი იყო. გრ. ორბელიანი ენის გაუყვნას სწამებდა ახალ თაობას, რასაკვირველია იმიტომ, რომ რომანტიკოსთა აჭრელებული ენა და რეალისტთა სადა ენა, ხალხური კილო

---

* იხ. ბრუნეტიერის l'évolution de la poésie lyrique en France, რომლის შინაარსი მოყვანილია ჩვენს წერილებში „ევოლიუცია სალირიკო პოეზიისა საფრანგეთში", იხ. „მოამბე" 1894 წ., № 12 და 1895 წ. № 1 და 2.

David Sauvageot—„le réalisme et le naturalisme dans la littérature et dans l'art".

სხვადასხვაობდნენ. ძველი გრძნობდა, რაღაც ახალს, მის წინააღმდეგს და ამ წინააღმდეგს ებრძოდა. ახალი კი ძლევამოსილი, წინ მიდიოდა და მას თავის ძალის შეგნებაც უფრო ჰქონდა და თავისი პრინციპებისაც.

ერთი გასაოცარი შემთხვევა ის არის, რომ რეალიზმი ჩვენში სწორედ იმავე ხანებში დაიწყო, როგორც საფრანგეთსა და ევროპაში — ორმოცდამეათე წლებში.

სწორედ ამავე დროში, გარეშე პირობათაც ისეთი მიმართულება მიიღეს, რომ რეალიზმის აღმოცენებისათვის ნიადაგი მზათ იყო.

გამოურკვეველობა ქართველი ერის აზრისა, რყევა ამ აზრისა, ძველი მოგონებანი და ამ მოგონებათა გამო აღელვება დამთავრდა „შეთქმულებით“. ამას კი მოჰყვა საუკეთესო ქართველთა სამშობლოდან გაძევება. მთავრობა შეთქმულთ გულმოწყალედ მოეკიდა. შესაძლოა ერთი მხრით იმიტომაც, რომ იმპერატორ ნიკოლოზ პირველს არ მიაჩნდა მაინცა და მაინც საკეთილოდ ქართველების გულის ტკენა იმ დროს, როცა პოლონეთის აჯანყება თვალ-წინ ჰქონდა და, მეორეს მხრით, იმიტომ, რომ უთუოდ ეს „შეთქმულობა“ ბავშვურ მოქმედებად მიიღო. ყოველ შემთხვევაში, „შეთქმულთ“ კარგად დაინახეს, რომ ყოველი ამგვარი მოქმედება მათთვის შეუძლებელი იყო, რადგან ნიადაგი არ ჰქონდა მომზადებული და საზოგადოების თანაგრძნობა არ ჰქონდა მოპოვებული; რამოდენიმე გმირთაგან შეგნებულ მოქმედებას დიდი უმეტესი ნაწილი საზოგადოებისა უყურებდა როგორც მხურვალე ფანტაზიისა და გატაცებული გრძნობის ნაყოფს. „შეთქმულთ“ ისიც შეიგნეს, რომ რუსეთის მთავრობა ყოველივე ამნაირ საქმეს სასტიკად მოეკიდება და არავითარ წინააღმდეგობას არ დათმობს. სამი და ოთხი წლით სამშობლოდან გარდახვეწამ ბევრი მწარე ცრემლი დაანთხევინა ამ მაღალ-გრძნობიერ ახალგაზდათ და ამ ცრემლის დენაში ჩაუკვირდნენ თავისი ერის მდგომარეობას და მიხვდნენ, რომ ერის კეთილდღეობისათვის ზრუნვა სულ სხვა გზაზედ უნდა დაყენებულიყო*.

თავის მხრით მთავრობაც გარკვეულ გზას დაადგა, — საომარი მდგომარეობა მოსპობილ იქნა. ქართველი ერის უსამართლო და უსირცხვილო დევნა პოლიციის მხრით, მმართველთა უსაფუძვლო და ურიგო თავხედობა ნელა მოისპო და ვორონცოვის ნამესტნიკად დანიშვნის შემდეგ მთავრობის პოლიტიკამ განსაზღვრული და გარკვეული მიმართულება მიიღო. ვორონცოვის პოლიტიკა ქართველები-

* იმ დროის „ინტელიგენციის“ სულის კვეთება შესანიშნავად აქვს გამორკვეული არჩილ ჯორჯაძეს, ჩვენს ნიჭიერსა და ღრმა პუბლიცისტს. იხ. ნაწ. ტ. II.

სათვის ნათელი იყო. ქართველ ერს უნდა მიეღო აღსრულებული ისტორიული ფაქტი, დამორჩილებოდა ისტორიულ შემთხვევას. ხოლო ვორონცოვს აზრად ჰქონდა დიდის ხნით თავისუფლებას შეჩვეულის ხალხისათვის ეს მორჩილება არამც თუ მოსათმენად, სასიამოვნოდაც კი გაეხადა. თავისი პოლიტიკის აზრად დაიდვა ქართველი საზოგადოების რუსულ კულტურასთან დაკავშირება (ესე იგი ევროპის კულტურასთან რუსეთის შემწეობით). ვორონცოვმა დიდი გამჭრიახობა და შორსმჭვრეტელობა გამოიჩინა და მიხვდა, რომ მხოლოდ ეს არის ერთად ერთი გზა, რომელსაც შეუძლია სულიერათ და გარეგნულათაც შეუკავშიროს საქართველო რუსეთს. ამიტომაც, ყოველი ღონით ეცადა ქართველი საზოგადოება შეეთვისებინა ევროპული ცივილიზაციისათვის. თავისი სასახლის „ბალებისა“ და „საღამოების“ წყალობით იგი გარეგნულად აკავშირებდა რუსეთისა და საქართველოს უმაღლესი საზოგადოების წევრებს; ხოლო ჟურნალ-გაზეთებისა და თეატრის დაარსებით ცდილობდა სულიერადაც განემტკიცებინა კავშირი ევროპის კულტურასა და ქართულ კულტურას შორის.

აი რას ამბობს ი. მეუნარგია, ცნობილი და ჩინებული ბიოგრაფი გ. დ. ერისთავისა, ამ დროის შესახებ: „კავკასიის ადმინისტრაციის მოხელენი ხშირად აყენებდნენ სოლმე შეურაცხყოფას ნაციონალურ. ქართულ გრძნობას. თავხედი ქცევა პოლიციის მოხელეთა ცუდად მოქმედებდა ქალაქის მოწინავე ქართველობაზე. საზოგადოება უამისოდაც დაქსაქსული იყო ნაწილ-ნაწილად. ნათესაობითი კავშირი, პირადი გრძნობა და ჩვეულება სხვადასხვა მხრისკენ იწვევდნენ მას. დრო იყო საჭირო, რომ ეს ჩვეულება გამქრალიყო, ამ ნაწილ-ნაწილად დაყოფას ბოლო მოღებოდა, რომ წარსულ აჯანყებათა მოგონებაც წაშლილიყო და ბატონიშვილების დინასტიური მეცადინეობა დავიწყებოდა საზოგადოებას. მხოლოდ მაშინ შეძდგენდა ეს საზოგადოება ერთ მჭიდრო საპოლიტიკო წყობას.“ ამისთვის კი საჭირო იყო ისეთი მშვიდობიანი მმართველობა, როგორიც იყო შემდეგში თავ. ვორონცოვისა (ხაზი ჩვენ გვეკუთვნის); საჭირო იყო თავაზიანი ქცევა და პატივი ქართველების „ისტორიული სიამპარტავნისა და ზეპირ-გადმოცემათა“, როგორც ამბობს განსვენებული ფადეევი.

ცხოვრება დაწყნარდა. საზოგადოება გაერთიანდა. საზოგადო აზრი კალაპოტში ჩადგა. ძველი ოცნება ტახტიდან ძალა-უნებურად ჩამოაბრძანეს და ეხლა ამ ოცნების მოძღვრებმაც კი შეიგნეს, რომ ერთად-ერთი საშუალება სამშობლოსათვის სამსახურისა არის ისტორიის მსვლელობისაგან მინიშნებული გზა: ევროპის კულტურის მა-

ღება, ამ კულტურის განვითარება და განმტკიცება ქართულ ნიადაგზე.

გ. ერისთავს ბედმა არგუნა ისეთ ქვეყანაში ყოფნა და იმ დროს, როცა უსათუოდ უნდა შეესწავლა და შეეგნო ის იარაღი, რომელიც მისთვის აუცილებელი იქნებოდა სამშობლოს სამსახურისათვის; მისმა ფხიზელმა გონებამ კარგად შეიგნო და მიხვდა, რომ აღსრულებულმა ისტორიულმა ფაქტმა საქართველო ძალაუნებურად ჩააბა ევროპის ცივილიზაციის ძლევამოსილ მსვლელობაში და თუ ფებს არ მოიმაგრებდა ამ მსვლელობაში, სხვას ჩამორჩებოდა და სხვისგან გაითელებოდა. მან შეიგნო ნამდვილი რეალური საჭიროება თავისი ქვეყნისა და გადასახლებიდან დაბრუნებისთანავე მიმართა ამ საჭიროებათა დაკმაყოფილებას და მათთვის მუშაობას; ლიტერატურას და თეატრს მოჰკიდა ხელი, ცდილობდა გაზეთიდან და სცენიდან ესწავლებინა ქართველი საზოგადოებისათვის ანბანი ზნეობრივი მოქმედებისა, და მომავალი დიდი შრომისა და მოღვაწეობის წინასიტყვაობა საქვეყნოდ განეცხადებინა.

1

გ. ერისთავი უმთავრესად რეალისტი მწერალია, მაგრამ რომანტიულ ელემენტსაც ბევრს შეხვდებით მის ნაწარმოებში და ეს არცაა გასაკვირი. საზოგადოდ, ძნელია რომელიმე მიმართულება ლიტერატურაში უეცრად დამყარდეს, — საჭიროა ბევრი დრო, ბევრი შრომა, რომ ესა თუ ის მიმართულება გამოირკვეს და განმტკიცდეს. მეორეც, ძვირად შეხვდებით მწერალს, რომლის ნაწერებში რომანტიული ელემენტიც არ ერიოს — და ეს იმიტომ, რომ რომანტიზმიც ისეთივე კანონიერი მოვლენაა, კაცის მოთხოვნილებაზე დამყარებული, როგორც რეალიზმი. ზოლას, — ნატურალიზმის შემქმნელს, რომანტიკოსობას სწამებენ და მართლა ასეც არის. მოჩვენებითი ძალა ზოლას ნიჭისა (l'imagination) იმდენად ძლიერია, როგორც ჰუგოსი. ზოლა უბადრუკ და ჩვეულებრივ სინამდვილეს კი არ გვიხატავს, არამედ იმ სინამდვილეს, რომელსაც მის ტვინში და გულში გაუვლია, ზედ დამჩნევია მისი აზრისა და გრძნობის ბეჭედი და ასე გარდაქმნილ სინამდვილეს მერმე ჩვენ დაგვანახვებს ხოლმე. ეს სინამდვილე ზოლასაგან, რასაკვირველია, დასახიჩრებულია, რადგან კაცის პირუტყვობის ფილოსოფიითაა გამსჭვალული და ცხოლოდ ამით განირჩევა რომანტიკოსთაგან გალამაზებული და გაჰაეროვნებული სინამდვილისაგან. მაგრამ იმასაც ნუ დაივიწყებთ, რომ რომანტიკო-

სებსაც არ ეუცხოვებოდათ სინამდვილის დამახინჯება და დემონიური ბოროტების დახატვა.

გ. ერისთავი რომანტიკოსთა შორის იზრდებოდა, იმ ზეგავლენასა და გარემოებათა შორის, როგორც ისინი, და რაღა თქმა უნდა, რომანტიულ მანერას ვერ აცდა. მაგრამ თუ რეალიზმის შემქმნელი შეიქმნა, ეს იმიტომ, რომ მისი გონება მეტად ფხიზელი და დაკვირვებული იყო და მას თანდაყოლილი ჰქონდა სატირული ნიჭი, ნიჭი დაცინვისა და განკიცხვისა. ხოლო როცა დრომ და გარემოებამ მოითხოვა განგებისაგან მინიჭებულ ნიჭს გ. ერისთავისას გზა გაეხსნა, ამ ნიჭმა თავისი დაგვანახვა.

გ. ერისთავს ერთი ნიჭი ჰქონდა კიდევ: იგი იყო არსებითად დრამატიული მწერალი. მართალია, როგორც დრამატიულ მწერალს ბევრი ნაკლულევანება აქვს, მაგრამ ეს მისი ბრალია, რომ ქართულ ლიტერატურაში იგი იყო პირველი ამგვარი მწერალი და, როგორც პირველი, ბევრი ახალისა და წვრილმანის შემოტანა დასჭირდა ჩვენს ლიტერატურაში, რამაც მისი ნიჭიც დააბრკოლა. მისი კომედიების ნაკლულევანებებში მის ნიჭს იმდენი ბრალი არ ადევს, რამდენიც ქართული ლიტერატურის სიღარიბეს.

გ. ერისთავის ლირიზმი საუკეთესოდ გამოიხატა მის დრამატიულ პოემა „შეშლილში". მართალია, ლექსებსაცა სწერდა, მაგრამ ეგ ლექსები თითქმის სახსენებელნიც არ არიან.

გადაიკითხეთ მონოლოგი ბეგლარისა და ადვილად მიხვდებით, რომ ბეგლარი თვით ავტორია. გადაიკითხეთ ეგ მონოლოგი და იქ ნახავთ ავტორის შეხედულებას ბ უ ნ ე ბ ი ს ა და ადამიანთა დამოკიდებულების შესახებ, მის გრძნობას ს ი კ ვ დ ი ლ ი ს ა და ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს შესახებ, მის აზრს კაცთა შორის დამოკიდებულების შესახებ. ყველა ეს აზრი და გრძნობა გ. ერისთავს აქვს გამოთქმული ორიგინალურად, სულ სხვაგვარად, ვიდრე მის წინამორბედ მწერლებს.

ბ უ ნ ე ბ ი ს სიმშვენიერით აღტაცებული პოეტი გაზაფხულს შეჰხარის:

> კიდევ მოხვედი, გაზაფხულო, ჩვენო სტუმარო,
> ყოველთა კაცთა სასიქადულო, გულთ მომღიმარო.
> უკვე გიპყრიეს სიხარულის ფიალა ხელით
> და მოგვეგებვი, გამოვალთ რა ზამთარის ბნელით!

მაგრამ მისი გული სევდით არის აღსავსე. მისი გრძნობა და ფიქრი მოწამლულია: „ბინდი ჭმუნვისა გულსა მისსა მიეფინების", ხე-

დავს რა, რომ ბუნებასა და კაცთა შორის ჰარმონია და თანხმობა კი არ არსებობს, არამედ სრული წინააღმდეგობა, სრული უთანხმოება; „ხედავს სოფელი და ბუნება სულ ჰაბუკდება, და ის კი, გვირგვინი ღვთისა ქმნილების (რა დაცინვაა!) ბერდება, კვდება და დღე აკლდებისა".

მისთვის ბუნება არც ისეთი მორჩილია კაცის, როგორც ად. ჰავჰავაძეს ჰგონია, რომელსაც ბუნება იმგვარად ეჩვენება, რა განწყობილებაზედაც თვითონ არის. არც კაცის თანაგრძნობად მიაჩნია იგი, როგორც გრ. ორბელიანს და არც „გულ დახურულთა მეგობრად დანუგეშათ", როგორც ნ. ბარათაშვილსა და გინდ ვახ. ორბელიანს. მის შეხედულებას ბუნებაზედ უფრო ნატურალისტური ფილოსოფიის მსგავსი რაღაც ემჩნევა. კაცს პოეტი დაცინვით იხსენიებს „გვირგვინად ღვთისა ქმნილების" იმიტომ, რომ ის, ვითომდა მეფე ბუნებისა, მორჩილი და მონაა მისი, იმავე ბუნებისა, იმაზედ უფრო უძლური და სუსტი. ბუნება და სოფელი სულ ჰაბუკდება და მას კი „არ აქვს უფლება განცხოველების, მოსია კაბა ტანთ გახრწნილების".

ბუნება მის აღტაცებასაც კი გულგრილად ისმენს; უყურადღებოდ ტოვებს მის ვედრებას, რომ მერცხალთ მისცენ აღმასაფრენი ფრთები, „აღფრინდეს მაღლა და კვალად მაღლა, რომ ვერ ხედვიდეს ქვეყანას დაბლა". ხედავს პოეტი ასეთ ულმობელობას და ბუნების უგულობას და თვითვე გრძნობს თავის სიბეჩავეს, თავის უბადრუკობას:

გარნაღა ვაი! მე ღვთისა ქმნილი,
ვარ ამ მიწასა მაგრა მიკრული.

ბუნების ეს სანახაობა მარტო თავის უძლურებას შეაგნებინებს პოეტს. იგი არა თუ ვერ შეედრება სიცოცხლეს და ბუნების სიძლიერეს, მისთვის ამ ბუნების სურათის სავსებით დახატვაც კი მიუწდომელ სანატრელ საგნად გამხდარა: „ნეტარ ვინცა შენ კალმით დაგწეროსო!" შესძახებს აღტაცებული პოეტი.

გ. ერისთავს სიყვარულის შესახებ უფრო მიწიერი და ხორციელი შეხედულება ჰქონდა, როგორც სჩანს ამავე პოემიდან. ბეგლარის მთელ ლექსში, საყვარელთან მიწერილში, პოეტი მარტო იმას ელტვის, რომ დაინახოს სატრფო, „მისი ხელი გულს მიიკრას და ლამაზი თვალები გადაუკოცნოს", თუმცა არც მას გამოპარვია ორგვარი მხარე სიყვარულისა:

ჩემო გულისა ამაშფოთო და ჩემო ბედო,
ჩემო სამოთხევ, ჯოჯოხეთო, ჩემო იმედო!

ეს არის ჩემი სოფელს დიდება, —
ლიტონი კაცი როგორ მიხვდება, —
რომ ჩემი გული
არს დაკუწული
და მისგან შეექმენ ტრფობის ანბანი.

იცის, რომ სიყვარული ჯოჯოხეთიც არის და სამოთხეც, დამტანჯველიც და აღმტაციც.

ჩვენს ავტორს არც ის გამოპარვია, რომ პოეტი, მაღალი ნიჭითა და გრძნობით დაჯილდოებული, ბრბოსათვის გაუგებარია. ის ვერავის „აგრძნობინებს, შეატყობინებს ტკბილ ჩანგის ჟღერით შენს ნიჭსა გულის, მაღალი სულის პასუხს ვერსად ჰპოებს... აქ ამ სოფელს, არ მის სამყოფელს... მისი ცხოვრება კაცთ ეკვირვება“, გაუგებარია კაცთათვის ის, რომ პოეტი ხან სოფელს სტირის, ხან მაღლა ყვირის, არ არის კმაყოფილი, ხან ვითა ჩვილი, „გულ-უბრიყვილი ხარობს სოფელსა“. კარგად იცის ჩვენმა მწერალმა, რომ პოეტთაგან „ბედნიერებით და მყუდროებით არვინ შობილა“, და ასე მიმართავს ხალხს.

და თქვენცა, ერნო, მომღერალთ მტერნო, სავსენო შურით,
თქვენ არ იყავით, დასცინოდით დიდ ბაირონსა?
თქვენ აიძულეთ, განაშორეთ მშობლის სირონსა!
ტორკვატო ტასი?
ვერ სცანით ფასი,
უწოდეთ შტერი,
ჰქმენით პყრობილი:
მის მღერა ტკბილი
ვერ მოიგონეთ.
თქვენში არ იყო კამოენსი, მოკვდა მშიერი?
თქვენ არ სდევნიდით დიდსა დანტეს, იყავით მტერი
და ოვიდია რომისაგან რისთვის განაძეთ?..
იქნებ მეც ისე მომიძულოთ, არვის დაგნანდეთ

სიკვდილი, გ. ერისთავის აზრით, ყოველივეს ბოლოა; და ეს თვისება სიკვდილისა მას გულს უწამლავს.

ვკვირობ, რად მომეც გონება, ნება,
თუ რომ სიკვდილით სრულ დასრულდება!
ჩვენი იმედი და ჩვენი ბედი,
ასე სიზმარებ თუმცა განჭრება,
სიცოცხლის სიმი უეცრად წყდება,
კაცი ამისთვის რად იბადება?

მართალია, ისიც კი იცის, რომ ეს სოფელი სხვა სოფლისთვის სამზადისია:

მაგრამ, რა უპვრეტ მზესა, მთვარესა,
ამ მნათობთ ვარსკვლავთ, ცის სამარესა,
იდუმალ მეტყვის მე სინიდისი,
სხვა სოფლისათვის არს სამზადისი.

ხოლო ეს სხვა სოფელი რაღა უნდა იყოს, თუ კი „სიკვდილით ყოველივე სულ დასრულდება“ და „სიზმარებრ გაჰქრება?“ შესაძლოა პოეტს მისტიური წარმოდგენაც ჰქონდეს ჩვენს გარდაცვლაზე, ჩვენს სიკვდილზე, თუ ნ. ბარათაშვილის გარდაცვალებაზედ ამას სწერს:

რა მიგვეფარე, ცას შევცქერი: რა დღე ბნელდების,
უყურებ, ტატო რომელ ვარსკვლავად გამობრწყინდების
თითქო გხედავ შენ მოარულსა რძისა გზაზედან,
ანგელოსთ დასნი გეხვევიან, ყურს დაგიგდებენ,
მერე ცის სივრცეს ლაჟვარდოვანს განავარდებენ.

ამავე „შეშლილშია“ დასურათებული საოცარი მაგალითი კაცთა უგრძნობლობისა და გულგრილობისა, ადამიანთაგან ერთმანეთის ვაისა და ჭირის შეუგნებლობისა. საბრალო ტასო შეშლილია უარყოფილი სიყვარულის გამო. იმას კი წამლად გათხოვებას უნიშნავენ და, როცა ეს წამალი სიკვდილამდე მიიყვანს, მისივე ახლო ნაცნობნი ლოტოს თამაშის დროს გაიგებენ ამ საზარელ, თითქმის მათ ნახელავ საქმეს და გულგრილად და საოცარი ცინიზმით განაგრძობენ თამაშს და ჭორიკანობენ:

მელანია: პით დესეტ ოსემ... თუ მართალია...
მაგრამ დედაზედ სამართალია.
ეოსემ დესეტ სემ... ყური არ უგდო,
საბრალო ქალი ყმაწვილს მიუგდო.
შესტდესეტ დეკეტ... მე რა გავიგე!
ნინო: უკაცრავად ვარ, აი, მოვიგე.

თუ ეს პოემა რომანტიულია მით, რომ ავტორი მეტად პირადი გრძნობისა და სევდის გამომხატველია, რეალიზმის კვალიც ძლიერია. ზემოთაც მოვიხსენიეთ, ავტორის შეხედულებაში ბუნებასა და სიყვარულზედ უფრო ნატურალისტი ჩანს, ვიდრე აღტაცებული რომანტიკოსი. გარდა ამისა, ამ პოემაშია დახატული, თუმცა ნაჩქარევად, მაგრამ ნიჭიერის კალმით, ნამდვილი სურათი იმ დროის ქართული

ოჯახისა, ამ ოჯახის აზრებისა და წარმოდგენისა ცოლ-ქმრობაზედ, სიყვარულზედ, მწერლობაზედ, გონების შრომაზედ, და აღწერილია იმავე დროის დავისა და საჩივრების მოყვარეობა, ამავე ნაკლულევანებათ ჰკიცხავს მწერალი სხვა თავის კომედიურ თხზულებებში.

ანახანუმი, დედა შეშლილი ტასოსი, უსირცხვილოდ საყვედურს აცხადებს სასიძო ბეგლარის შესახებ, რომ „ატკაზის არზა“ არ დაუწერა ბოქაულთან. ამ ქალბატონს უარი უნდოდა ეთქვა იმ ფულზე, რომელიც დალალისაგან ესესხა (ათი თუმანი ისიც) და რომლის „მცირე ბარათიც“ კი ეჭირა დალალს, და სასიძოს რაინდული და აღელვებული უარი მის უაღრეს ნაკლულოვანებად მიიჩნია. ან კი როგორ უნდა მოქცეულიყო ისეთი ქალი, რომლისთვისაც კაცის ერთად ერთ ღირსებად ითვლება „არზის წერის“ ცოდნა და გაბრაზებულია, რომ მის სასიძოს არზის ქაღალდზედ ლექსები დაუწერია. მწერლობასა და საზოგადოდ გონებრივ გრძნობას საოცარი ცინიზმითა და უსირცხვილო დაცინვით ეპყრობა. არც სიყვარულის გრძნობას ეპყრობიან იმ დროის მანდილოსნები ნაკლები დაცინვითა და გულგრილობით. ამათ რომ დაუჯეროთ, საქართველოში სიყვარული არც კი სცოდნიათ და „მოდნად“ შემოღებულია.

ჩვენცა ვყოფილვართ ყმაწვილ-ქალები,
ჩვენცა გვქონია კარგი თვალები,
მაგრამ ჩვენ გულსა არა ვკითხავდით,
საქმროდ ვინ გვინდა, ვისთვის ვოხრავდით.
გათხოვებასა მაშინა ვგრძნობდით.
როცა საყდარში ქმარს წავყვებოდით.

ასეთ საზიზღარ ატმოსფეროში, ასეთ გარყვნილ საზოგადოებაში ხვდა მუშაობა გ. ერისთავს. მან თავისი მკვირცხლი გონებითა და გრძნობით შეიგნო, რომ ესოდენ გათახსირებულსა და დაცემულ საზოგადოებას ზნეობრივი წრთვნა ეჭირვება, ეჭირვება თვალების გახელა, მისი ნაკლულევანებისა და სიწამხდრის თვალწინ დაყენება. გ. ერისთავმა კომედიებს მიმართა და სცენა იხმარა იარაღად თავისი აზრის განხორციელებისათვის. ამ კომედიების მნიშვნელობა ჩვენი ცხოვრებისა და ლიტერატურისათვის მრავალგვარია. ისინი შეიქმნენ, ენითა და შინაარსით, ახალი მიმართულების დამწყებნი. უკვე მისი ლექსების ენა უფრო სადაა და მარტივი, უფრო მდაბიური, ვიდრე რომანტიკოსების ენა, რაც დიდ დამსახურებას შეადგენს ლიტერატურაში. და კომედიების ენა ხომ ისეთია, რომ მართლაც ახალი ეპოქის დამწყებია ჩვენს მწერლობაში. „მწერლობა ძველთა, გარდა რუსთაველისა და მცირეთა სხვათა; არა იყო ჩვეულე-

ბითის საუბარის ენითა, რომელიც არის და უნდა იყოს ჭეშმარიტი ენა ხალხისა“, — ამბობს პლატონ იოსელიანი „გაყრის“ წინასიტყვაობაში. „დამწერმან ამა პირველისა, ქართულსა ენაზე კომედიისა, თ. გ. დ. ერისთავმან, დაბადა ენა ქართული ახალისა გვარისა მწერლობისათვის“ (ხაზი ჩვენ გვეკუთვნის). პლატონ იოსელიანი დიდ გამჭრიახობას იჩენს ამ სიტყვებში: „მან დაბადა ენა ქართული ახალისა გვარისა მწერლობისათვის“. ლიტერატურაში ახალი მიმართულება იწყებოდა და ახალი ენაც საჭირო იყო. სხვა რომ არაფერი, მარტო ამ ახალი გვარის ენის დაბადებისათვის ეკუთვნის გ. ერისთავს დიდი ადგილი ჩვენს ლიტერატურაში. მეორე დიდი მნიშვნელობა ამ კომედიებისა იმაში მდგომარეობს, რომ გ. ერისთავი თავისი ნიჭიერი კალმით პირველად შეეხო ჩვენში ახალ ცხოვრებას, ამ ცხოვრებისაგან შექმნილ პირობათა: პირველად მან დაგვანახვა ძველი წყობილების — ფეოდალიზმის და ახალის — ვაჭრულის ბრძოლა, პირველის მისუსტება და მეორის გაღვიძება; პირველად მან სცადა ახალ პირობებში აღზრდილ ახალგაზრდათა დახასიათება, პირველად მიაქცია ყურადღება ამ ჯგუფს საზოგადოებისას; პირველად მან დაასურათა და დაგვანახვა ახალი გარემოების ნაშობნი — პირველად, მაგრამ საუბედუროდ თითქმის უკანასკნელადაც. 50 წლის განმავლობაში ჩვენი ლიტერატურა ყრუდ დარჩა და გ. ერისთავისაგან ნაჩვენები საგანი განზე დატოვა (როგორღაც უფრთხის მას განათლებულ და ახალ პირობებში აღზრდილ ახალგაზრდათა დასურათება). მანვე შექმნა ჩვენს ლიტერატურაში ახალი გვარი, ფორმა ლიტერატურის ნაწარმოების — დრამატიული მწერლობა; რომელიც შემდეგში განვითარდა და გაიზარდა.

2

პირველი პრინციპი რეალიზმისა, — რომ ავტორის პირადობა იქნეს დამალული, მისი პირადი გრძნობა და აზრი დაფარული, — ყველაზე უკეთ დრამატიულ ნაწარმოებს ეხერხება ხოლმე. მართლაც, დრამატიული ფორმა ნაწარმოებისა იმგვარია, რომ იშვიათად აძლევს შემთხვევას მწერალს თავის პირადობის გამოსაჩენად. რომანში, პოემაში და უმეტესად კიდევ ლირიულ ნაწარმოებში ძალა-უნებურად, რაც უნდა ეცადოს ავტორი, მაინც ვერ დამალავს თავის განწყობილებასა და გრძნობას. დრამატიულ ნაწარმოებში მარტო მოქმედება იხატება და ეს მოქმედება აქ იწყება, ვითარდება და თავდება სხვადასხვა მომქმედ პირთა შორის. ამიტომაც ავტორს შემთხვევაც არ აქვს,

თავისი აზრი ჩააჩხიროს სადმე. მართალია, აქაც ზოგიერთი მომქმედი პირი გამოხატავს ხოლმე ავტორის გრძნობასა და გინდ აზრს ამა თუ იმ შემთხვევისა და მოვლენის შესახებ, მაგრამ ეგ ხდება იმ აუცილებლობის კანონის გამო, რომლის მიზეზითაც ავტორს არ ძალუძს თავისი პიროვნება ისე დამალოს, რომ მისმა „მე“-მ თავი სადმე მაინც არ ამოყოს როგორც წარმომადგენელმა მისი გრძნობისა, აზრისა და სურვილისა. და ამ პიროვნების განძევება თავისი ნაწერებიდან იმდენად უფრო ძნელია მწერლისათვის, რამდენადაც იგი უფრო ნიჭიერია. მართლაც, ნიჭიერება, ტალანტი და გენიოსობა არის განმასხვავებელი და განმაცალკევებელი თვისება პიროვნებისა და რამდენად ეგ პიროვნება აღბეჭდილია უმაღლესი ნიშნით, იმდენად ძნელია მისთვის თავისი განსაკუთრებული თვისების დამალვა. ხოლო თვით გვარი დრამატიული მწერლობისა მაინც ისეთია, რომ ავტორს უფრო ადვილად შეუძლია პიროვნების დამალვა.

გ. ერისთავის საუკეთესო კომედია „გაყრა“ სრული დამაკმაყოფილებელია ამ მხრით რეალისტური კომედიისა. სად არის აქ ავტორი ან მისი მსგავსი პიროვნება, ან მისი აზრისა და გრძნობის გამომსახველი ტიპი? — არსად. ყველა მომქმედი პირი პავლესა და ანდუყაფარიდან დაწყებული თვით მათ ძმა ივანემდე, რომელიც რუსეთშია გაზრდილი და ვარშავიდან ახლად-მოსული, ავტორის მწარე დაცინვის საგნად ხდებიან. ამ ივანესთან კი ავტორს აქვს საერთო. დიახ, ეს ის გასლავთ, რომ გ. ერისთავიც რუსეთშია ნამყოფი და ვარშავიდან ჩამოსული — მეტი არაფერი მსგავსება არ არსებობს მათ შორის.

რეალური კომედიის დამაკმაყოფილებელია ეს კომედია იმითაც, რომ შიგ აღწერილია უმნიშვნელო და უფერული ყოველდღიური ცხოვრება. ყველა მომქმედი პირი არის საშუალო ზომისა და არცერთს არა აქვს ადგილი გარეშე ბეჩავი სინამდვილისა; აქ ვერცერთ რომანტიულ გმირს ვერ შეხვდებით, გმირული და რაინდული მოქმედებითა და აზრით აღსავსეს — აქ ისეთი სინამდვილეა დასურათებული, ისეთი უბადრუკება, რომელსაც ხავსი აქვს მოკიდებული და შმორის სუნი უდის.

ამ კომედიაში რეალიზმის ფილოსოფიაც არის გატარებული; ფილოსოფია, რომელიც აცხადებს, რომ კაცი პაიკია და სუსტი ქმნილება, რომლის ყოველივე მოქმედება, რაც უნდა მაღალი ხარისხის იყოს ეს მოქმედება, მაინც ბინძური, პირუტყვული სურვილებითა და მისწრაფებით განისაზღვრება ხოლმე. საზოგადოდ, ამ ფილოსოფიის აზრით, კაცობრიობის მეტად დიდი ნაწილი პირუტყვულ ცხოვრებას მისდევს, მისი იდეალი მთლად ერთიანად პირუტყვის ინსტიქტებისა

და მადისაგან შესდგება; არავითარი მაღალი აზრი და გრძნობა მათ არ აწუხებს, მაგგვარი აზრები ზოგიერთ ოცნებისმოყვარე პოეტისა და ფილოსოფოსის საქმეა და ისინიც მაღე ეთხოვებიან ამ ოცნებას, თუ კი წინ რაიმე პირუტყვული მოთხოვნილება გადაეღობა.

აბა, ნახეთ „გაყრაში“ აღწერილი ცხოვრება, თუ ტიპიური წარმომადგენელი არ არის უფერული, პირუტყვული ცხოვრებისა. რა აზრი და რა გრძნობა აწუხებს ა ნ დ უ ყ ა ფ ა რ ს? არავითარი, გარდა იმისა, რომ მამული ჰქონდეს, სჭამოს და სვას და ეს სურვილი იმდენად ძლიერად აქვს გამჯდარი ძვალრბილში, რომ ძმის გაჭურდვასაც კი არ ერიდება, ოღონდ მამული შეიმატოს. პ ა ვ ლ ე — ქ ო რ მ ე ძ ე ბ რ ე ბ ი ს მ ო ტ რ ფ ი ა ლ ე ა, ქვა-ქვაზედაც ნუ იქმნება, ოღონდ მისი ქორი და მეძებრები კარგად ჰყვანდეს. სომეხ მიკირტუმს ხომ სულ „ფული, ფული და ფული“ ელანდება და შემდეგი მისი დიდი იდეალი ის არის, რომ მისი „შუშანი კნეინი დაუძახონ: კნეინო, კნეინო! ბაზარშიაც დიდი რამე იქმნება დიდებულიძიანთ ხნამე!“ ფული რისთვის არის საჭირო და გამოსადეგი, — ეს მიკირტუმასათვის გამოუცნობელია; გაუგონია და უგრძვნია, რომ ამ დროში ყველაფრისათვის საჭიროა „ფული, სულ ფული... ფული“ და სხვას ვეღარას ეტანება მისი უბადრუკი გონება. რამდენად უფრო მაღალია მასზე თვით თავისი ფულის სიყვარულში „ძუნწის“ გმირი კარაპეტა, რომელსაც თვალწინ თითქმის ოცნებით აღსავსე დიდი პლანები ეხატება. მას სწამს, რომ ფულით ყველაფრის გაკეთება შეუძლიან: თეატრის, რკინის გზის; შეუძლიან, როგორიც უნდა, ღირსება შეიძინოს. თავი მეფედ მიაჩნია! „მეფე არა ვარ? აბა ვის უდგია ამისთანა ოქროს ტახტი? მეფე ვარ, რაღა! გაგიგონიათ, ოჰყალი ჯადო რომ იყო, ისე ვიქ: სოფელი თავდაყირა უზამ. რამდენი კეთილი საქმე ვიქ? პირველი, ვინც ბედოვლათია, ჯალათი უთხრამდი: „თავი კტრე!.. უფულო კაცისათვის არ არის ქვეყანა გაჩენილი“. მიკირტუმასთანა parvenu-ს პატივის მოყვარეობა თავის დღეში ვერ ააჩქარებს. მისთვის შვილის „კნეინობა“ არა თუ სასურველია, საშიშარი რამეც არის: ჩემ ქალს ქართველი უნდაო, „ქართველი ჩემი პარკები დახსნას... ხომ წავიდა ჩემი ფულები ატლასის დახეულ ჯიბე'ში!“ ყველაზე უფრო უბადრუკი და უფერული კი ის ივანეა, რომელიც „რუსეთში გაზრდილა“. რუსეთში გაზრდილ კაცს განათლებისა და კულტურის თესლი უნდა შემოეტანა ცხოვრებაში, ახალი აზრისა და ახალი მოქმედების მოციქული უნდა გამხდარიყო და ამის სამაგიეროდ სასაცილო რამეებს ლაპარაკობს და ა ნ დ უ ყ ა ფ ა რ ი ს სრულიად სამართლიან დაცინვასაც კი იწვევს:

თერგდალეული ჩემი ძამია
ილაჯს მიწყვეტავს, შემომდგომია,
აღარ ისვენებს, არ იშლის გაყრას,
სახლს ის წაიღებს, მიპირებს აყრას,
ზვარში აპირებს ვაზების დაჭრას,
ვაზების წილად თუთების ჩაყრას!

ანდუყაფარი აქ არაფერ გადაჭარბებულს არ ამბობს: ივანეს ოცნება და ცოდნა იმაზე უფრო შორს არ წასულა, რომ ვაზების ნაცვლად თუთები ჩაეყარა ზვარში. გ. ერისთავს ივანეს ოცნებობა მიკირტუმას პრაქტიკულ მოსაზრებასთან ნიჭიერ სცენაში აქვს დაპირდაპირებული:

ივანე: ია რაზდელიუ პოლე ნა სემ.
მიკირტუმ: მაგითი ფული ვერ გასცემ.
ივანე: აქ მომივა მე კაპუსტა.
მიკირტუმ: ა ვ კარშანე ბუდით პუსტა.
ივანე: ტუტ მადია სატი ტავა.
მიკირტუმ: ჯიბიდგან ფულები გავა.
ივანე: აქ ბესედკა გაკეთდება.
მიკირტუმ: უფულოდ კი არ იქნება.
ივანე: ეს ლაბირინტად უცხოა.
მიკირტუმ: კიდევ გითხრამ: გიე ვრაცუა!.. სუყველა კარგად ფიქრობ, კნიაზ! მაგრამ ფული, სულ ფული... ფული...

ივანე კი სატანას ეძახის მიკირტუმას, რომელმაც ფანტაზია მოუწამლა, მაგრამ მისი ფანტაზია უიმისოდაც მეტად ბეჩავი და გლახაკი იყო. კიდევ უფრო უფერული და თუთიყუშებრივია ივანეს ტირადა გლეხების შესახებ:

„დაა! სასიამოვნო არის, ჰყავდეს მებატონეს ერთგული მსახური და ყმები. გოსპოდი! მომეც შეძლება, რო ჩემმა ყმებმა ისე შემიყვარონ, როგორც გაბრიელმა. კაკაია პოეზია ბიტ დობრიმ, ხოტ ი ბედნიმ პომეშჩიკომ! დაგლოცვიდენ შენი ყმანი... მეც ვეცდები“...

ყოველი ანბანი აქ გაგრძნობინებთ, რომ ივანეს ეს სიტყვები ენის წვერზე აქვს მიბლანდული. სრულიად შეუგნებელია მისთვის ეს აზრები და, ყოველ შემთხვევაში, შეუსისხლხორცებელი აქვს ისინი და მალეც განუქარდებიან, ვითა სიზმარი. მთელი კომედიის მწარე სასაცილო და თითქმის დრამატიული მხარე ის არის, რომ ეს ვაჟბატონი, რომელიც იმით გაგვეცნობა, რომ ქართველებს სიყვარულში უნიჭობას სწამებს და ბრტყელ კრიტიკას უკეთებს „ჩვენთა ქართველთა უგრძნობართა“ და ჩვენთა ყრმათა „გულგრილებსა,“ — შე-

მოდის მეოთხე მოქმედებაში და მიკირტუმას ქალს, ჯერეთ უცნობს და უნახავს, ირთავს მხოლოდ იმიტომ, რომ მიკირტუმას ვალი თავიდან მოიშოროს. ასეთი გახლავთ ახალი ცივილიზაციის ნაყოფი ივანე დიდებულიძე; ამაზე უფრო სინამდვილით და მწარე დაცინებით ძნელიღა იყო ამ ახალგაზრდობის დასურათება და გ. ერისთავის უმთავრესი მნიშვნელობაც ამ ვაუბატონების დახასიათებაშია.

რეალიზმის მოთხოვნილების დამაკმაყოფილებელია ის გვარი კომედიისა, რომლის რიცხვს ეკუთვნის გ. ერისთავის კომედიები: „გაყრა" და „დავა". ესენი არიან ზნე-ჩვეულების დამახასიათებელი კომედიები. მოგეხსენებათ, რომ არის ხასიათის დამასურათებელი კომედია, რომლის შემოქმედი მოლიერი იყო, თავისი „ძუნწით" და „ტარტიუფით". ამგვარ კომედიას საგნადა აქვს კაცის ამა თუ იმ განსაკუთრებული თვისების, გინდ ხასიათის დასურათება: მაგალითად, სიძუნწე („ძუნწი" მოლიერისა და გ. ერისთავისა), პირმოთნეობა, ფარისევლობა („ტარტიუფი" მოლიერისა). ხასიათის დამასურათებელი კომედია უფრო კლასიკური სკოლის კუთვნილებაა, რადგან განზოგადოებულად აღებულია თვისება კაცისა და ამ თვისების გამომხატველად ესა თუ ის პირი. იგი უფრო განყენებული, განზოგადოებულის სინამდვილის დამხატველია და არა უბრალო, ყოველდღიური და ჩვეულებრივი მოვლენის აღმნუსხველი. მართლაც, ცხოვრებაში იშვიათად შეხვდებით კაცს, რომელიც მარტო ერთი ვნების, ერთი მიდრეკილების მონა იყოს. ყოველ ძუნწს აქვს კიდევ სხვა რაიმე თვისება, ყოველ ფარისეველს და პირმოთნეს აქვს სხვა რაიმე ღირსება ან ნაკლულევანება. არ არის ქვეყნად ძუნწი, პირმოთნე, ეჭვიანი და სხვა, არის მხოლოდ კაცი, რომლის უმთავრეს ნაკლულევანებას შეადგენს ესა თუ ის ზემოხსენებული თვისება.

არ შევეხებით აქ მას, თუ რამდენად წინააღმდეგია ლიტერატურის კანონისა, მისი ძირითადი მოთხოვნილებისა ასეთი ტიპების გამოხატვა, რადგან იგი შორს წაგვიყვანდა. ჩვენ მხოლოდ ის გვინდა ვთქვათ, რომ კომედია ზნე-ჩვეულების დამახასიათებელი უფრო შეეფერება რეალიზმის მოთხოვნილებას.

„გაყრაში" თქვენ ხედავთ ჩვენებური თავადის ოჯახის ზნე-ჩვეულების დასურათებას. ეს მამულს ჩასციებია, ის მწევრებსა და მეძებრებს; სომეხ მიკირტუმას ყოველ წუთს ფულები ელანდება და „კნიაზ-კნეინობას" ელტვის — გათავდა და მორჩა. აქ არც ძუნწია, არც ფარისეველი, არც იჭვიანი, არც დიდებისა და პატივის მოყვარეობით გაგიჟებული ადამიანი. რეალურია ეს კომედია იმითაც, რომ აქ ერთ კაცსაც ვერ ნახავთ ავტორის აზრის გამომხატველს, ერთ

აზრსაც ვერ შეხვდებით ისეთს, რომელსაც ავტორი თავისად იჩემებდეს.

მეორე კომედია გ. ერისთავისა — „დავა“ ტეხნიკურის მხრით „გაყრაზე“ უფრო სუსტია, მაგრამ შინაარსითა და აზრით უფრო მაღალია. ირონია ავტორისა, მისი დაცინვა, აქ უფრო ფართოა. როგორც „გაყრა“-ში ძმათა შორის გაყრის ამბავს უტრიალებს ირგვლივ მთელი მექანიზმი პიესისა, ისე აქ ორ თავადს შორის ერთი ნაჭერი ადგილის გამო დავა აძლევს ტონს მთელს პიესას. იქ ამა თუ იმ პირის ინტერესი, ზრახვა, სურვილი და მოქმედება მამულის გაყოფას დასტრიალებს თავზე; აქ კი დავით იწყება მომქმედ პირთა სულიერი მოძრაობა, — თუ კი მათს უფერულსა და უმნიშვნელო წეწვა-გლეჯას რაიმე სულიერი ნიშანი ატყვია, — და დავის დამთავრებით ყოველივე ისპობა. აქ უფრო მწვავეა ძველი და ახალი თაობის შეჯახება, უფრო უსამართლოა ახალის დევნა.

„დავის“ ბეგლარი, ახალი თაობის წარმომადგენელი, „შეშლილის“ ბეგლარია და ასე წარმოიდგინეთ, მთელი მისი მონოლოგები „შეშლილი“-დან არის პირდაპირ გადმოტანილი. ეს მაინცა და მაინც არ ამტკიცებს ავტორის ნიჭის შემოქმედებითი ძალის სიმდიდრეს და უხერხულიც არის. უხერხულია მით, რომ ბეგლარი მეტად წრფელი და კეთილშობილური აზრითა და გრძნობით არის გატაცებული და მეტად სასაცილო მდგომარეობაში აყენებს მას ავტორი. „გაყრის“ ივანე სწორედ ისე უნდა მოქცეულიყო, როგორც ავტორი გვიჩვენებს, ამას ითხოვდა ლოღიკა მისი ბუნებისა, ლოღიკა მოვლენისა და ფაქტისა, ესე იგი პირველსავე შემთხვევაში უნდა წაეღო ჭარს მის ენაზე ბრტყელ-ბრტყელად ანაჭარგი აზრები, რადგან ეს აზრები მის არსებაში ჭარისგანვე შემთხვევით იყო შეტანილი. მაგრამ თუ ივანეს მოქმედება აუცილებელი იყო, თუ ივანე დიდებულიძეს მთელი მისი ეროვნების ფილოსოფია იმით უნდა დაემთავრებინა, რომ თავი ხუთასი თუმნის ვექსილად გაეყიდნა, ბეგლარის ისე მოქცევა, როგორც „დავა“-შია ნაჩვენები, თითქმის წარმოუდგენელია, წინააღმდეგია სინამდვილის ლოღიკისა. ისეთი წრფელი, აღტაცებული გრძნობების პატრონი, ისეთი პოეტური არსება, როგორიც ბეგლარი იყო, ისე როგორ დაიმახინჯებდა თავს, რომ „სტრიაპჩისთან“ ჭრთამის მისატანად მივიდოდა და ამ მოქმედებას ისე ადვილად აღასრულებდა, რომ ერთხელაც არ გაუწევდა თავის თავს წინააღმდეგობას, ერთხელაც არ აღშფოთდებოდა და არ შეეზიზღებოდა თავი ამგვარი მოქმედებისათვის.

რასაკვირველია, კაცს შეუძლია ათასჯერ უფრო მაღალი აზრი წარმოთქვას და ათასჯერ უფრო აღტაცებული იყოს, ვიდრე ბეგლა-

რი და თანაც ბევრად უფრო დიდი დანაშაული ჩაიდინოს, ვიდრე ბეგლარმა. ასეთი მაგალითებით აღსავსეა ადამიანთა ცხოვრება. მაგრამ, ჯერ ერთი, მაშინ ბეგლარი იმ აზრსა და გრძნობებს ისე წრფელად ვეღარ გამოსთქვამდა, როგორც ავტორს აქვს გამოხატული. იმის აზრებს რიტორიკა დააჩნდებოდა, თვალსაჩინო იქნებოდა, რომ იმის მოლაპარაკე კაცს იგი ისე არა აქვს გულსა და სულში გამჯდარი. და მერმე თუ კი ისე წრფელად და გულნათლად შეთვისებულია ის გრძნობები და აზრები, რომლის გამომხატველად ბეგლარი ხდება კომედიაში, რაღა ასეთი კაცი ჩაიდენს სამარცხვინო საქმეს ადამიანის ბუნების სიძაბუნისა და სისუსტის გამო; სინანულს მაინც პიეცემა, სინიდისი მაინც დაუწყებს ქენჯნას და გულს დაუთუთქავს თავისი ბეჩაობის შეგნება. აქ კი სრულიად ურცხვად და პირუტყვული მორჩილებით ბეგლარი მაძის ბრძანებით საზიზღარ მოქმედებას ჩაიდენს და, თითქო აქ არაფერიაო,ისე იქცევა. შეიძლება ბეგლარი მით უფრო უხერხული იყოს „დავაში“, რომ ეგ პირი არა მარტო სახელით, არამედ მთელი მონოლოგებით, როგორც კიდევაც ზემოთ მოვიხსენიეთ „შეშლილის“ გმირია და იქ მისი მოქმედება სრულიად კანონიერია ხელოვნების მხრივ და დასურათებული ხასიათის შესაფერი.

სულ სხვა არის ამავე „დავის“ მეორე გმირი მიხეილი. ეს ივანე დიდებულიძის გულის ძმაა. პირველივე მისი სიტყვიდან ცხადად სჩანს, რომ ცივილიზაციასა და კულტურასთან ახლოსაც არ გაუვლია; შორიდან დაუნახავს განათლებული ხალხი და მაიმუნივით და თუთიყუშივით იმეორებს ორიოდე სიტყვას. პირველივე სიტყვიდან ამ პრაქტიკული ფილოსოფიის მღაღადებელი ხდება ეს ვაჟბატონი: „საკვირველია ეს ვოენის სამსახური: ყველას ბედნიერი ხასიათი გვაქვს; გინდა ქვეყანა უკან დატრიალდეს, ჩვენთვის ბურტყლი ბუმბული არის! ჩვენი ქარიანი ხასიათი სჯობს პოეტობას. საკვირველია, უნდათ, რომ ყოველი კაცი ანგელოზად გახადონ! აბა ეს ჩემი პოეტი ეცადოს, თავისი მამა გახადოს ანგელოზად?“ ამისთანა კაცისაგან სრულიად ადვილია „სტრიაპჩისთან“ მისვლა და უსირცხვილოდ ქრთამის შეძლევა, და აქაც იგივე ნამდვილი სურათია ჩვენის ახალგაზრდობისა, რომელსაც ევროპული ტანისამოსი აცვია, სხვა არაფერი, გული კი ისევ ჭრელი აქვს, დაცემული და გარყვნილი საზოგადოებისაგან ჩანერგილი თვისებებით აღსავსე. მაგრამ თუ ცოტათი არის მივივიწყებთ ბეგლარის წრფელ სევდიან სიტყვებს და მასაც იმ ახალგაზრდად წარმოვიდგენთ — საუცხოო რამ არის ეს სცენა „სტრიაპჩის“ ოთახში, საოცარი კომიზმით დახატული და მწარე ნაღველით სავსე ირონიით გაჟღენთილი:

გამოსვლა მეოთხე

ბეგლარი და მიხეილი (ოთახი სტრიაპჩისა)

ბეგლარ: ოჰ! მიხეილ, შენც აქა ხარ?
მიხეილ: დიახ,შენ რას აკეთებ?
ბეგლარ: ნუღარა მკითხავ, ლამის გავგიჟდე.
მიხეილ: რა ღმერთი გაგიწყრა. აი, ამისმა მადლმა, უყვარხარ ნინოს მე მოგიხერხებ.
ბეგლარ: იმედი მაქვს! ერთი ამ ხათაბალიდგან გამომიყვანე.
მიხეილ: გამოგიყვან.
ბეგლარ: რომ ჯერ არ იცი, რათა ვარ აქ?
მიხეილ: უთუოდ მამა-შენი გამოგგზავნიდა!
ბეგლარ: ეგ არის და! ბეჭედი გამომატანა, ქრთამი მიეციო.
მიხეილ: მეც ქრთამი მოვიტანე.
ბეგლარ: (იღებს ბეჭედს) Пожалуйста, შენ მიეცი მამა-ჩემის მაგიერად ესა.
მიხეილ: (იცინის) რას ამბობ! როგორ იქნება, როდი აიღებს.
ბეგლარ: აბა მეც მაგისი მეშინიან. Пожалуй обидится, ისტორია არა გამოვიდეს-რა! Дело щекотливое..
მიხეილ: Пустяки! შენგანაც აიღებს და ჩემგანაც, მაგრამ ცალ-ცალკე უნდა მიე-ცეთ.

აი სურათი გულის მომკვლელი და მწარე სინამდვილით დაწერილი, სურათი იმ ახალგაზრდობისა, რომლის წინაშე ჩვენი რომანტიკოსი პოეტი ნ. ბარათაშვილი მუხლს იყრიდა:

ჟამთ ვითარებით გარდახვეწილთ შენ შვილთ მიდამო
მოაქვთ მამულში განათლება და ხმა საამო;
მათი ცხოველი, ტრფიალებით აღსავსე სული
უდნობს ყინულსა ჩრდილოეთსა, განცეცხლებული
და მუნით ჰზიდვენ თესლთა ძვირფასთ მშობელსა ქვეყნად
მხურვალე ცის ქვეშ ჰოსამკალთა ერთი ათასად.

დიახ, მათი ცხოველი, ტრფიალებით აღსავსე სული „შუშანიკს“ ბარდებიან ხუთას თუმნად და მუნით მოზიდული თესლით აღსავსენი, მამის ბრძანების ყურმოჭრილნი ყმანი, სტრიაპჩის ქრთამებს უზიდვენ. მაგრამ რომანტიკოსს პოეტს აღარ დასცალდა „მოზიდული თესლის“ ნაყოფი ენახა, თორემ არა ერთსა და ორ ლექსს შეგვძენდა გენიოსური სასოწარკვეთილებითა და სევდით შექმნილს.

დიახ, ასეთი იყო უმეტესობა და ამაში გ. ერისთავი უტყუარი სინამდვილის გადმომთარგმნელია — იგი მხატვარია ჩვეულებრივი, საზოგადო და საერთო მოვლენის. ნ. ბარათაშვილი კი რომანტიკოსია, არაჩვეულებრივსა და სამაგლითოს აქცევს ყურადღებას, ორიოღე

კაცი ჰყავდა უთუოდ სახეში და ამაში იგიც მართალია, ხოლო მათი მშვენიერება და ძლიერება მათვე სულში იყო დამარხული და არა „მუნით მოზიდულ თესლზე“ აღმოცენებული, პოეტმა თესლი ნაყოფად მიიღო და ამაში კი შემცდარი იყო. „დავაში“ გამოყვანილი ბეგლარი რომანტიზმის დაცინებაა და მიწასთან გასწორება, მიხეილი კი რომანტიზმის უარისყოფა და მისი სიკვდილის მაჩვენებელი მოვლენა. გ. ერისთავის კომედია ახალი დროის გამომხატველი იყო, იმ დროის, რომელშიც დათარეშობდნენ და ბატონობდნენ ივანეები და მიხეილები, ბეგლარი კი ან განძევებული იყო და ან სურვილისამებრ მორჯულებული.

„დავაში“ გამოხატული შეტაკება, ძველი და ახალი თაობისა, პირველის სრულის გამარჯვებით თავდება. ახალი გვარი მოქმედება ისეთი მაღალი და დიდებულიც კი, როგორც ლიტერატურაა, განკიცხული და არად მიჩნეულია ძველის თაობისაგან. იმ თაობას „დავისა“, „გაყრისა“, ერთმანეთის წეწვაგლეჯისა და არზების წერის მეტი არაფერი არ მიაჩნდა საქმედ. მაგრამ ძალასა და ენერგიას უფრო დიდს იჩენდა, თუ კი არზის მოტრფიალე ამირინდომ ლექსის მოტრფიალე ბეგლარი, — პოეტი ნაზბუნებიანი ისე მოაქცია, რომ სტრიაპჩისთან ქრთამებით გაგზავნა.

ეს კომედია თითქმის პოლიტიკური სატირის დასაწყისად უნდა ჩაითვალოს ჩვენში; იგი გვიხატავს „სტრიაპჩებისა“ და „პერევოჩიკების“ მექრთამეობას, უცოდინარობას და გარყვნილებას და ამით იმ დროის სასამართლო წეს-წყობილებას სასტიკადა ჰკიცხავს; „თითქმის“ მეთქი, იმიტომ, რომ ამ სატირულ სცენებს, როგორღაც ეპიზოდიური ხასიათი აქვს და გაუბედავობა ეტყობა, თუ „სტრიაპჩებსა“ და „პერევოჩიკებზე“ უმაღლესად მდგომნი ვერ აუღია ნიშანში.

ბევრს არას ვიტყვი „ძუნწის“ შესახებ, რომელიც მოლიერის „ძუნწის“ მიბაძვაა, თუმც ნიჭიერი ხელით დაწერილი. ერთად-ერთი საგანი, რომელიც ავტორის ორიგინალობის ნაყოფია — ეს არის ქართული დრომოჭმული ფეოდალიზმისა და სომხური, დროის შესაფერი, ფულისმოყვარეობის დასურათება, ფეოდალის რაინდული ოცნებებისა და ფულის მაღმერთებელი ძუნწი მოვაჭრის სურვილების დაპირდაპირება. მაგრამ რამდენად სასაცილოა და მოძველებული არჩილის აღტაცება ჟანგიანის ხმლით, მისი რიტორიული „შენ გხედავ, ხმალო პაპისა ჩემის“, იმდენათვე თითქმის სასაცილოა. კარაპეტას განყენებული სიყვარული ფულისა. მართალია, კარაპეტა დარწმუნებულია, რომ სამოთხეში მარტო ფულია, რომ ფულის წყალობით „დვა რაზა ბლუღოროდნიც“ გახდება, მაგრამ ეს სიტყვის მასალად აქვს ნახმარი, თვით კი მარტო და მხოლოდ ფულის მოპოებისათვის

ყოველივე ნაკლულევანებასა და უსიამოვნებას იტანს. ერთად-ერთი რეალური შედეგი მისი ფულისათვის წვა-დაგვისა ის არის, რომ მისი ოქროთი გატენილი პარკები თანდათან იზრდება. ამიტომაც, როგორც არჩილის ოცნება არის უნიადაგო, ისე კარაპეტასათვის მისი დიდი გეგმები მიუწვდომელია და აღუსრულებელი. მაგრამ, სამაგიეროდ, კარაპეტასაგან ვაებით შეძენილი ფულიც, მისი მომდევნონი ცოტათი არის მაინც აღისრულებენ ძუნწის ფიქრებს. არჩილის აზრი და ოცნება კი მისთვისაც უნაყოფოა და შთამომავლობისათვისაც გამოუსადეგარი. ჩვენ აქ არ ვეხებით კარაპეტასა და არჩილის ზნეობრივ მხარეს, ჩვენ გვინდა ავხსნათ მხოლოდ ის სურათი ცხოვრებისა, რომელიც გ. ერისთავმა მოგვცა მათი სახით. აბა, ერთი მიბრძანეთ რაღა დროსი იყო 1850 წელში ასეთი იდეალები ქართველი კაცისათვის:

> მოვედ, შემერტყი მის შვილის-შვილსა, (ეუბნება არჩილი ხმალს)
> ლეკთა და სპარსთა ესპრიდე, ვით ცვილსა,
> შთამბერე მისი შენ ვაჟკაცობა,
> მისი სახელი პატიოსნება (ჰკოცნის).

მართალია, გ. ერისთავს არად ეპიტნავებოდა კარაპეტას ფულისმოყვარეობა ისე, როგორც არჩილის ხმლის ტრფიალი, მაგრამ კარაპეტა მაინც უფრო გონიერად დასახა, თუ ასეთი სარკაზმით აღსავსე სიტყვებით დაახასიათებინა არჩილის რაინდული აღტაცება: „გეუბნებით, რომ ქართველს ფული არ უნდა, ხედამთ ჟანგიან რკინაზე რასა ბოდამს... ჩემი ოქროებს თვალი არ უყურა“.

ამით გ. ერისთავმა ქართველ ერს ამცნო, რომ დროა ცხოვრების ახალ მოთხოვნილებას შეეთვისოს, გაიგოს დროის საჭიროება და თვი დაანებოს საუკუნოებით შეთვისებულ რაინდულ ოცნებებს, რადგან იგი ოცნებები დღეს გამოუყენებელნი და სასაცილონი არიან. გ. ერისთავი რომ ზოგიერთში მართალი იყო, ამას დღეინდელი ჩვენი ცხოვრება გვიმტკიცებს.

გ. ერისთავის კომედიების შინაარსი ჩვენ დრამატიულ ლიტერატურას თავზე რაღაც ფატალურ ძალად დააწვა. ჩვენი დრამატიული მწერლობა (კომედიები განსაკუთრებით) აღარ წასულა გარეშე იმ საგნებისა, რომლებიც გ. ერისთავს თავის ნაწარმოებში წამოუყენებია: თავად-აზნაურთა უდარდელი ცხოვრება, ქართველისა და სომხის დაპირდაპირება, რომელშიც ყოველთვის ქართველია სომხისაგან დაჯაბნილი; მცირე მოხელეთა შექრთამეობა და სხვ. სამწუხაროა სწორეთ, რომ არც გ. ერისთავამდე და არც შემდეგ ჩვენ არა გვყო-

ლია მწერალი, რომლის დრამატიული ნაწარმოებების ღირსებები შეედრებოდეს გ. ერისთავის კომედიების ღირსებებს. პოეზიაში ა. ჭავჭავაძეს, გ. ორბელიანს და ნ. ბარათაშვილს ღირსეული მემკვიდრე ჰყავთ ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი, და ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენში სალირიკო პოეზია კიდევ მხნედ და ძლიერად არის. დრამატიულ ხელოვნებას კი (განსაკუთრებით კომედიებს) ჩვენში არა თუ გ. ერისთავზე უკეთესი, ჯერ-ჯერობით მისი მსგავსიც არავინა ჰყავს.

———

ილია ჭავჭავაძე

(1837—1907)

1

ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა გარჩევა მეტად წარმტაცი და შომხიბვლელი საგანია, მაგრამ, ესეც კი უნდა ვთქვათ, მეტად რთული და ძნელია. ძნელია იმიტომ, რომ ილია ჭავჭავაძე და მასთან ერთად აკ. წერეთელი და სხვანი მათი თანამედროვენი თავიანთი მოქმედებით, ნაწერებით და ცხოვრებით დამასურათებელნი არიან დიადი ეპოქისა ჩვენს ცხოვრებაში; ეპოქისა, რომელიც, საუბედუროთ, არ არის შესწავლილი და რომლის სავსებით შესწავლა აუცილებელია ამ მწერალთა ნაწარმოებების სწორი გაგებისათვის. მართალია, ეს ცხოვრება მათ ნაწარმოებში იხატება, მაგრამ ისიც მართალია, რომ თვით ამ ცხოვრების სხვადასხვა მხარის შესწავლაში მოიპოვება მხოლოდ საშუალება ამ მწერალთა აზრების ზრდის კარგად გათვალისწინებისა. მათი ნაწარმოებნი შეადგენენ ჩვენი ახალი ცხოვრების ისტორიას, რომელიც მესამოცე წლებში დაიწყო და დღემდე მომდინარეობს.

მათში კი, განგებამ და, თუ გნებავთ, ბედმა, პირველობა ი. ჭავჭავაძეს არგუნა. ნახევარ საუკუნე მეტმა გაიარა მას შემდეგ, რაც „განდეგილის“ ავტორმა პირველად აიღო კალამი ხელში და მხნედ, უშიშრად გამოვიდა ჩვენი ცხოვრების უმგვანოებასთან საბრძოლველად. ნიშანი დიადობისა ზედ შუბლზედ ემჩნეოდა ლიტერატურის ახალგაზრდა გმირს. იგი ბედსაც კი უშიშრად იწვევდა ხმალში, თუ შესაძლებელია, ვიხმაროთ ეს რაინდული ფორმა სიტყვებისა:

> გეყო! (ეუბნებოდა პოეტი ბედს) მოვიდა დრო ანგარიშის,
> მოდი, გავსწორდეთ, ნუ მემალები,
> წარვიდნენ დღენი შენის უფლების,
> დროა დაესცვალოთ ჩვენ ადგილები.

შენს დუდუკზედა აქამდინ ვხტოდი,
ბევრჯერ და ბევრჯერ შენ მაძრუწუნე,
ეხლა დუდუკი მე მაქვს, აქ მოდი,
მე დავუკრავ და — შენ კი იხტუნე.

კარგადა გრძნობდა ახალგაზრდა პოეტი, რაც მას მოელოდა, იცოდა ის საზოგადოება, რომელშიაც ბედმა არგუნა იმდენი ხნის ნაყოფიერი შრომა, იცოდა რა სიმწარე მოელოდა ამ საზოგადოებისაგან და, როგორც წინასწარმეტყველი, ადრევე ხედავდა თავის სიმარტოვეს, თავის სულიერ ობლობას, რომელმაც ასეთი შხამით აღვსილი სიტყვები წარმოათქმევინა პოეტს:

მაგრამ, მამულო, ჩემი ტანჯვა მხოლოდ ის არი,
ის არის მხოლოდ სავალალო და სამწუხარო,
რომ შენს მიწაზედ, ამდენ ხალხში კაცი არ არი,
რომ ფიქრი ვანდო, გრძნობა ჩემი განვუზიარო!

მაგრამ მაინც ვერა-რა აშინებდა ვერც მას და ვერც მის ამხანაგებს; დიდი საკუთარი სიმხნე და სიყვარული ჰქონდათ საქმისა და ამ სიმხნითა და საქმის სიყვარულით აღჭურვილნი შეუდგნენ ჩვენი ცხოვრების გაუმჯობესობას; თავდაპირველად ი. ჭავჭავაძე და მისი ამხანაგები, შეერთებულნი ერთი გრძნობით და გატაცებულნი ერთი აზრით, შეებრძოლნენ ჩვენი საზოგადოების მაშინდელ მამამთავრებს და ძირს დასცეს იგინი. საზოგადოება სრულიად ახალ გზაზე დააყენეს, მიძინებულ ერს იდეალი დაუსახეს, ყრუ ტყეში შარა გაუკაფეს.

ეს ისეთი ძნელი საქმე იყო, ისეთი დიდი გმირობა იყო, რომ ჩვენთვის დღეს წარმოსადგენადაც გასაჭირია.

ორმოცდაათი წლის წინათ ქართველ ერს თითქმის არავითარი იდეალი აღარ ებადა, არავითარი საეროვნო მისწრაფება არა ჰქონდა, ყოველივე ამამაღლებელი გრძნობა ჩამქრალი იყო მასში და მაშინდელი საზოგადოების მეთაურნი გარეგანს განცხრომასა და ფუფუნებას უფრო მისდევდნენ, ვიდრე ერის კეთილდღეობისთვის ზრუნვას.

ორმოცდაათი წლის წინათ ქართველი ერი საშინელს უმეცრებისა და უვიცობის მორევში ცურავდა; ერში ოთხი-ხუთი თუ მოიპოვებოდა ისეთი, რომელთანაც შესაძლებელი იქნებოდა რაიმე მაღალ საგნის შესახებ დალაპარაკება. საეროვნო თვითცნობიერება დღესაც სუსტია და მაშინ სულ რაღა იქნებოდა? მაგრამ ამ კაცთა მეოხებით დღეს მაინც დიდი ცვლილება არის, დღეს დიდი თუ პატარა ცდილობს, რამენაირად თავი გაიმართლოს „ვიღაცას“ და „რაღაცას“ წინაშე, როცა გულგრილად ეკიდება საზოგადო საქმეს.

მაშინ სასაცილოდ იყო აღებული ქართული ენა, ქართული მწიგნობრობა; აზრადაც არავის მოსდიოდა, რომ არსებობდეს რაიმე ქართული საზოგადოებრივი ინტერესი. მაშინდელ ქართულ წიგნს მკითხველი არ ჰყავდა; ჟურნალ-გაზეთს ასიოდე ხელისმომწერი თუ ჰყავდა... უკაცრავად, ასი ნომერი გამოდიოდა და ურიგდებოდა ხელისმომწერთ, მაგრამ ეს იმასა ნიშნავს, რომ 10 ან 15 კაცი იწერდა ამ ას ნომერს ისე საქველმოქმედო აზრით და დღესაც ხშირად შეხვდებით ზოგიერთ ოჯახში რამდენიმე ეგზემპლიარს ერთი და იმავე წლის ჟურნალის ნომრებისას, რომელიც ხელუხლებლად, ბაწრით შეკრული, მიგდებულია სადმე კუთხეში.

დღეს ქართველ ინტელიგენტთა გუნდი დღითი-დღე იზრდება, უმაღლეს სასწავლებლებში რამდენიმე ას კაცზე მეტი გვყავს, ამათში ასმა მაინც იცის ერთი, თუ ორი ევროპული ენა, აქვს სურვილი შეიძინოს ევროპული განათლება, თავისი გონების განსავითარებლად, ერის კეთილდღეობის განსამტკიცებლად.

დღეს ჩვენს ჟურნალ-გაზეთობას ათასობით ჰყავს ხელისმომწერი და ათიათასობით მკითხველი.

მაშინ ხალხს სრულიად არ მიჰკარებია განათლება და დღეს ვერ იპოვით ვერცერთ კუთხეს ჩვენის ქვეყნისას, სადაც ეს განათლება რაიმე გზით არ შეპარულიყოს. ბევრი სოფლიდან მოგვდის საჩივარი, ხალხი სრულიად დაყრუებულია, განათლების შუქი უნდა მივაწვდინოთო. რას ამტკიცებს თვით ეს ჩივილი, ეს საყვედური, თუ არა იმას, რომ ყოველ სოფელს ჰყავს ახლა, თითო მაინც, მისი ინტერესების დამცველი, ამ განათლების მსურველი, და იმ დროის საზოგადოებამ კი არც იცოდა არსებობდნენ თუ არა ასეთი სოფლები.

ამ საოცარი ცვლილების, თუ მთლად შემქნელი არა, გმირი, მხნე და ენერგიული ხელმძღვანელი მაინც ი. ჭავჭავაძე იყო თავისი ამხანაგებით, რომელნიც ერთ-სულ და ერთ-ხორც შეერთებულნი შეებრძოლნენ ჩვენი საზოგადოების მავნე ძალებს, შინაგანი იყო ეს ძალა, თუ გარეგანი.

ერთი რამ ჰქონდათ კიდევ იმ დროის მეთაურთ, რითაც ახლა ღარიბნი ვართ: ეს გახლდათ დიდი ტალანტი, დიდი ნიჭი. ამ ნიჭისა და ბუნებრივი მხნეობის შედეგი იყო ისიც, რომ ამ თაობასა ჰქონდა რწმენა თავისი თავისა, თავისი საქმის სამართლიანობისა და აუცილებლობისა, დიდი სურვილი სამშობლოს სამსახურისა და ამ სურვილისგან აღგზნებული ენერგიული მეცადინეობა უჩვენებდა მათ იმ „სხვა ვარსკვლავს“, რომელსაც ისინი სდევდნენ. ამ სურვილით წაჭეზებულნი ირკვევდნენ თავის ცხოვრებისა და მოქმედების პროგრამას და წინადვე განსაზღვრულ გზაზედ მიდიოდნენ.

აი, ასე შეიარაღებული თაობა გამოვიდა ბრძოლის ველზედ და შედგრად და მხნედ შეებრძოლა უშიშარ, გამოცდილ მეომრებს, სიმდიდრითა და მაღალ ხარისხოვნებით ცნობილებს. და თუმც ეს „უჩინონი“ „ჩინიანთ“ ბუზადაც არ მიაჩნდათ, თუმც ისინი აღიარებულ იქნენ „კატის კნუტებად“, „სულით, ღონით და სწავლით სუსტად“, ვერ შემძლებად „ყარსის აღებისა“, მაგრამ ამ თაობამ ეს „ჩინიანი“ და „კატის კნუტების“ ხაფანგებს ქვეშ დამამწყვდეველნი ძირს დასცა, მათი ადგილი თითონ დაიკავა და საზოგადოებაც ახალი, კეთილი მომავლისაკენ გაიყოლია.

2

ეხლა ის გვმართებს გავიგოთ, თუ როგორ დაიბადა ჩვენს მწერლობაში, ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით, დიადი აზრი და სურვილი ერის წყლულისა და ტკივილის განკურნებისა, როგორ გამოირკვა საეროვნო იდეალი.

ლიტერატურის ისტორიას, რომელიც აშენებულია ევოლიუციის მეთოდზედ, ორი რამ აქვს საგნად: პირველ ყოვლისა, გვაჩვენოს ლიტერატურულ ჟანრთა, ფორმათა, გვართა ცვლა; ხოლო მეორედ — იდეათა ცვლილება. ამა თუ იმ დროს, ესა თუ ის ლიტერატურული გვარი მეფობდა. მაგრამ ყოველნაირი გვარი ლიტერატურისა ყოფილა რაიმე აზრის გამომხატველი და, აი, იდეათა ევოლიუცია ლიტერატურაში გამოიხატება ამ ფორმათგან გამოსახულ აზრთა ცვლილებაში. ვთქვათ, საფრანგეთში XVII საუკუნეში ლიტერატურის სამი გვარი მეფობდა — ტრაგედია, საეკლესიო მჭერმეტყველება და მორალური აფორიზმები, ანუ აზრები პასკალის და ლაბრიუერის გვარისა. ყოველივე მათგანი, და ერთად ყველა, ზედგამოჭრილი იყო იმ დროის პოლიტიკურ და ეკონომიურ პირობებზე, გამომსახველი იყო, აგრეთვე, იმ დროის უმთავრესი მიმართულებისა. სამივე ზემოხსენებული გვარი იყო ცოტად თუ ბევრად უპიროვნო გვარი ლიტერატურისა; თუ არც ტრაგედია, არც საეკლესიო მჭერმეტყველება და არც მორალური სენტენციები არ აძლევდნენ პირადი მწუხარებისა და ტანჯვის ნებას, პირადი სიხარულისა და აღტაცების გამოსახატად, მაშინდელი პოლიტიკური ცხოვრებაც იმგვარი იყო, რომ პიროვნება მიჩქმალული გახლდათ, მარტო და მხოლოდ სახელმწიფო ითვლებოდა ანგარიშში და სხვა არარად, და ეს სახელმწიფო განხორციელებული იყო ერთი მეფის პიროვნებაში. კერძო კაცი აღარ არსებობდა სახელმწიფოსთვის. აქ ყველაფერი იყო გარდა ინდივიდუალიზმისა, ყველაფერი შესაძლო იყო სახელმწიფოსთვის და არაფერი

ინდივიდუმისათვის, იგი იყო ერთად ერთი გამგე, მბრძანებელი და გამომსახველი ყოველთა აზრთა და გრძნობათა.

მაშინდელი ლიტერატურაც სწორედ ამავე აზრის მქადაგებელი იყო და პიროვნების უფლებათა დაცვა არად მიაჩნდა, დავიწყებული ჰქონდა იგი. კაცი განყენებულ გეომეტრიულ ფიგურად იყო მიჩნეული, რომლის ყოველივე გრძნობა და მისწრაფება დამორჩილებული ჰქონდა განყენებულ პრინციპებს მეფისა და საზოგადოების მორჩილებისას. კორნელი, ეს სასახლისაგან ათვალწუნებული დიდებული ტრაგიკოსი ვითომ და მისთვის, რომ საკმაოდ ვერ იჩენდა მართლმორწმუნეობას აბსოლიუტიზმის წინაშე, ეს კორნელიც კი ამ აზრთა გამომხატველია და შეიძლება შეცდომით შენიშნეს სისუსტე, ანდა რასინთან შედარებით, მართლაც, ცოტა არ იყოს, მკრთალი აბსოლუტისტი გამოდიოდა. აიღეთ მისი „ცინნა“, რომელიც მეფეთა უერთგულესი ქვეშევრდომობის დიდებაა და მეფეთა გულჩვილობისა და გულკეთილობის გალობა; მისი „პოლიევქტი“, საცა სარწმუნოებისათვის თავის განწირვის მაგალითებია იდეალად დასახული; აიღეთ მისი „ჰორაციუსი“, საცა ის გმირია ნაქები, რომელსაც ყოველივე ნათესაური, მეგობრული გულის მოძრაობა ჩაუკლავს, საყვარელი არსებისადმი სიბრალული მოუსპია და მარტო ერთით არის აღტკინებული და ერთის ფანატიკოსია. მამული დაიცვას, მამულისა და მეფის ერთგულების მოღვაწედ იყოს; ანდა „სიდი“, სადაც რაინდული პატივის მოყვარეობისათვის ყოველივე გრძნობის განწირვაა გამოხატული და იდეალად დასახული. ყოველ ამათში მარტო ერთი უმთავრესი აზრია გატარებული, ეს ის, რომ პირადი სიცოცხლე, მისი გრძნობა, სულისკვეთება, ყოველივე ეს არის ხელშეუხებელი საკუთრება სამეფოსი, სახელმწიფოსი და საზოგადოების. ჩვენ აქ სრულიადაც არ გვინდა ამ აზრის სისუსტე ანდა სიძლიერე აღვნიშნოთ, გვინდა მხოლოდ იმის მაგალითები შევიტყოთ, თუ როგორ შეიქნება ესა თუ ის გვარი ლიტერატურისა გამომხატველი ამა თუ იმ აზრისა.

ყოველი მწერლის ნაწარმოები, ამ მხრით, იმ სახით არის საინტერესო, თუ რა ადგილი უჭირავს მის ნაწარმოებს ლიტერატურის გვართა უვოლუციაში და მისი ნაწარმოების შინაარსს აზრთა მიმდინარეობაში. ჩვენ არას ვიტყოდით არც ალ. ჭავჭავაძეზე, არც გრ. ორბელიანზე, არც ნ. ბარათაშვილზე და არც ილ. ჭავჭავაძეზე, თუ ყოველი მათგანის ნაწარმოებს არ ჰქონდეს მნიშვნელობა ქართული ლიტერატურის ფორმათა და აზრთა ევოლუციაში, ცვლილებაში.

თავდაპირველად ი. ჭავჭავაძე და მისი თანამედროვე თაობა გამოვიდა ცხოვრების ასპარეზზედ საზოგადო პროგრამით. ეს პროგრამა უარსა ჰყოფდა იმ მიმართულებას, რომელთა მიმდევარნი „კაცის

მხნეობასა და ზნეობას“ ჩინებით ზომავდნენ, სარწმუნოება და სათნოება ფარისევლობად გარდაექციათ, „უსაქმოდ მოკუნტულნი და გაბღინძულნი ეყარნენ“ და ყოველი ღონით ცდილობდნენ „ძირი გამოეთხარათ ახალ-თაობის ღარიბ ერთობისათვის“. ახალ თაობას, როგორც თვით მეთაური აცხადებს, არ უწამნია „ღმერთი არმობის, ღმერთი ყალბობის, ღმერთი მზაკვრობის და თვალთმაქცობის“; ამ თაობას ღმერთი უქმობის, ღმერთი ხარბობის და მძარცველობის მათი მოწინააღმდეგეებისათვის დაეთმო, მას სწამდა ღმერთი უქმთა წამწყმედი, ტვირთ-მძიმეთ და მაშვრალთ მხსნელი, ღმერთი ტანჯულთა, ღმერთი ჩაგრულთა, ღმერთი უძლურთა შემწყნარებელი, ყოველთა ძმობის, თანასწორობის მოძღვრებისათვის ქვეყნად ჯვარცმული, ძლიერთ დამბმელი, უძლურთ ამხსნელი, ორგულობისა, ორპირობისა ძირსა დამცემი და დამთრგუნველი, ფარისეველთა, სადუკეველთა გამკიცხველი და გამდევნელი“. ეს თაობა გამოდიოდა ჩვენი დაცემული ენის მოსარჩლედ, იმ ენის, რომელსაც უწინდელთა მეოხებით „მკვდრის სუდარა ეფარა“; ენა, რომელიც უწინდელ თაობას მოეკლა, „მას მიეღო გასაცოცხლებლად“; ენა, უწინდელი თაობისაგან გმობილი, მათგან ლტოლვილი, ამათ თავიანთ ჭოხში შეეფარებინათ და „კარგად თუ ავად იმას ინახვიდნენ“.

თვით ილია ჭავჭავაძესაც არ ჰქონია თავდაპირველად, თავის ნაწერებში, დაწვრილებით და სავსებით გარკვეული დიდი საგანი ერის უნუგეშო მდგომარეობისა, მისი გონებრივი და ზნეობრივი დაქვეითებისა, ამ დაცემა-დაქვეითების მიზეზები.

ეს კი არის, რომ პატრიოტობა მას „სალანძღავ სიტყვად არ გაეხადა“ და სამშობლოს სიყვარული წმინდად და დიდებულ რამედ მიაჩნდა. „მამულისთვის სიკვდილი მეტად დიდი რამ არის“! — ამბობს ჩვენი პოეტი: „უკვდავი არის შვილი მამულისთვის მომკვდარი“! „მამულს მიგცა ზეცამა, — ეუბნება მისი „დედა“ შვილს, — და თუ ზედ დააკვდები, ნუგეშ იცეს დედამა, რომ კაცი კაცად ჰკვდება“. ამ სიყვარულის გავრცელებას ცდილობს იგი, ხალხს დავიწყებული იდეალები გაახსენა, ისტორიული მაგალითები გმირობისა და რაინდული თავგანწირულებისა თვალ-წინ დაუყენა („დედა და შვილი“, „დიმიტრი თავდადებული“).

სამშობლოს სიყვარული არის უმაღლესი მოვალეობა, რომლის ასრულება მით უფრო სავალდებულოა, რომ მხოლოდ იმ ქვეყნის და იმ მხარის ბედნიერება არის კერძო პიროვნების სრული გამაბედნიერებელი, საცა ეს პიროვნება შობილა და გაზრდილა.

უბედური მამულის შვილი არ შეიძლება ბედნიერი იყოს, თუ იგი პირუტყვი არ არის და, თუ პირუტყვია, ისიც კი ბედნიერი არ არის,

რადგან თავისი უბედურება ვერ გაუგია. მამულის სიყვარული რა მოვალეობაა და რა იდეალები უნდა ჰქონდეს დასახული მას, ვისაც მამული უყვარს? უმთავრესი სურვილი და მეცადინეობა სამშობლოს მოყვარულისა ის უნდა იყოს, რომ ის ერი, ის ქვეყანა, რომელში ყოფნა ღმერთმა არგუნა, იყოს აღმასრულებელი კაცობრიობის უმაღლესი მოვალეობისა. კაცობრიობას ცხოვრებამ ერთი იდეალი დაუსახა — კეთილის განხორციელება და ბოროტის დამარცხება. ცხოვრებაში ეს ორი პრინციპი იბრძვის დღემდე და ამ ბრძოლაში კაცობრიობის საუკეთესო ნაწილს ყოველთვის კეთილის მხარე ეჭირა და მომავალშიც მისი ცხოვრების აზრი იმაში მდგომარეობს, რომ ჩამოაცალოს ბოროტს თავისი შემცდარი ძმები და კეთილის რაზმში შეუყაროს თავი.

უმაღლესი კეთილი, რომელიც კაცობრიობას თავისი ზნეობრივი ცხოვრების სალტოლველ საგნად დაუსახავს, ის არის, რომ ყოველი კაცი კერძოდ, ყოველი ერი საზოგადოდ, იყოს აღჭურვილი თანასწორი ეკონომიური და პოლიტიკური უფლებით, რომ ყოველ კაცს, ყოველ ერს ჰქონდეს ნება ფაქტიურად დაიკმაყოფილოს ყოველი თავისი მოთხოვნილება, იყოს ბედნიერი, მხიარული, კმაყოფილი, ლაღი და მშვენიერი; რომ ყოველი ერი მარადის ძმა იყოს და მეგობარი, ყოველმა კაცმა მეორისთვის სიამოვნებით თავი განწიროს.

იდეალი კერძო პირისა ის უნდა იყოს, რომ ძმა თავისი უყვარდეს „ვითარცა თავი თვისი“, სხვა არ დაჩაგროს, თანაც თავი არავის დააჩაგვრინოს, რადგან ეს სურვილი სხვისი დაჩაგვრისა, რომელსაც დაუბუდებია კერძო კაცში, გინდ მთელს ერში, თესლია ბოროტებისა და ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლა კი მოვალეობაა ადამიანისა.

ასე გვესმის ჩვენ მამულის სიყვარული და, თუ მივიღებთ ამ გრძნობის ასეთ განსაზღვრას, საჭიროა ვიცოდეთ — ამგვარი აზრის აღმასრულებელი იყო ი. ჭავჭავაძე და მისი თაობა თუ არა? ამის შესახებ მხოლოდ „ჰო“ ითქმის, და ამის დამამტკიცებელი საბუთი არაერთხელ მოუცია ი. ჭავჭავაძეს. აი, რას ამბობს მისი ჟურნალი, რომელიც, რასაკვირველია, მისი რედაქტორის აზრის ჭეშმარიტი გამომსახველი იყო: „თუ სხვაგან ეგოისტურია, ჩვენში მამულის სიყვარული სხვა თვისებისაა, სხვა გვარის ხასიათისაა, იგი იპყრობს მხოლოდ წმინდა გრძნობას, ამ გრძნობაში თავისთავის მეტი არა ურევია-რა. ვისიმე სიძულვილი, დათრგუნვის სურვილი, ვისიმე გაუბედურების წადილი მასში სრულიად არ არის. ჩვენს მამულის-შვილებს სურთ წარმატება ჩვენის ეროვნებისა და ვინაობისა, რომელთა გარეშე არა ხალხს არ შეუძლიან სიცოცხლე და ადამიანური არსებობა. ჩვენი მამუ-

ლის შვილები ნატრულობენ ჩვენი ქვეყნის ბედნიერების მიღწევას წმინდა და სწორის გზით, იმ გზით, რომელიც სხვის უბედურებაზედ არ არის გავლებული; როგორც წარსულში ჩვენი ერი იბრძოდა არა სხვა ხალხების დამონავებისათვის, არამედ თავის საკუთარი დამოუკიდებლობის დაცვისათვის, ისე ეხლა ჩვენი მამულის-შვილები მოღვაწეობენ არა იმ განზრახვით, რომ სხვანი დავთრგუნოთ და მათი დამცირებით ვისიამოვნოთ, არამედ იმისათვის, რომ ჩვენს ერსაც გაუკვლიოთ გზა გონების განვითარებისა, ზნეობის, ამაღლებისა და კეთილდღეობისა"*. მონტესკიე ამბობდა სიტყვებს, რომელიც შეეძლო ეთქვა მარტო ისეთი დიადი ეპოქის დიდებულ შვილს, როგორიც იგი იყო: თუ ქვეყნიერების ბედნიერებისათვის საჭიროა, ჩემს ქვეყანას გავსწირავო. ი. ჭავჭავაძეს და სხვა მის თანამედროვეთ ეს შეიძლება არ ეთქვათ, შეიძლება ის კი ეთქვათ, რომ თუ ჩემი სამშობლო არ იქნება, ქვეყანას რას დავსდევო. მაგრამ კი არ იფიქროთ ეს ბოდბელის ანდაზისებური იყოს („თუ მე არ ვიქნები, ქვა ქვაზედ ნუ ყოფილაო"). ასეთი მხცეური აზრი თავის დღეში არ მოუვიდოდათ აზრად ისეთ მოღვაწეებს, როგორნიც იყვნენ მესამოცე წლების ჩვენი მოღვაწენი. მათ სწამდათ მხოლოდ, რომ მსოფლიო მაშინ იქნება ბედნიერი, თუ ყოველი ერი, ქვეყნიერების შემადგენელი, ბედნიერი იქნება. მათ არ შეეძლოთ წარმოედგინათ რაღაც განყენებული მსოფლიოს, ცის-ქვეშეთის ბედნიერება, თუ მისი შემადგენელი ნივთიერება, ცალკე ერი, ბედნიერი არ იქნებოდა.

ყოველივე აზრი ყვავილის თესლის მსგავსია. იგი თესლი, თუ კარგ ნიადაგზე მოხვდა და კარგი მომვლელი ეყოლა, გამოიღებს მცენარეს, მცენარე ყვავილს და ყვავილი კვალად თესლს და ასეთია სამარადისო მსვლელობა ბუნების ორგანიული ნაწილების განვითარებისა.

აზრიც ასე იბადება: თუ კარგ გულს მოხვდა, ფრთებს შეისხამს და მის ზრდას დასასრული აღარა აქვს.

ამგვარი თანდათანობითი ზრდა ემჩნევა საეროვნო აზრს ჩვენს ლიტერატურაში საზოგადოდ, მაგრამ ილია ჭავჭავაძის ნაწერებში ეს ზრდა უფრო მკაფიოდ და ნათლად გამოიხატა.

ი. ჭავჭავაძე პოეტი და დიდბუნებოვანი არსებაც რომ არ ყოფილიყო, ისეთ დროში იყო დაბადებული, რომ არ შეეძლო ერის ტანჯვა-ვაებისათვის ზურგი შეექცია. ამ კაცმა კარგად იცოდა ის სენი, რომელიც სიცოცხლეს უსპობდა ერს და განა შეიძლებოდა მისი გულის სიმებს, ამის გამო, სამგლოვიარო ხმა არ გამოეცა? განა

* ჟურნალი „ივერია", 1882 წ.

შეიძლებოდა პოეტის გული არ აღეშფოთებინა და სიცოცხლე არ მოეშხამა მას, რომ მისი სატრფო „სხვას ასმევდა ნექტარს ნეტარებისას; სხვას თავს ევლებოდა, შეჰხაროდა, სხვას ეტრფოდა?“ ესე იგი, შეჰხაროდა და შესტრფოდა იმ იდეალებს, იმ აზრებს, რომელიც პოეტისაგან დაგმობილი იყო და რომელიც სამარცხვინო მონობის გამომსახველია.

წარმოსადგენია განა, რომ ეხლანდელი ცხოვრების გახრწნილების შემგნებელს „აჩრდილი“ არ დაეწერა, სადაც რამდენიმე თავში საოცარი სიმკაცრით არის გამოხატული ჩვენი გათახსირება? რა წარმოსადგენია აბა დღევანდელი გარყვნილი, ზნეობა-დაცემული და სალახანა „დათიკოებისათვის“ არ დაეპირდაპირებინა დიმიტრი თავდადებული და მისი გმირული, რაინდული მოქმედება სამაგალითოდ არ დაესახა. „დედა და შვილის“ დედა დარეჯანების გვერდით არ დაენახვებინა? ყოველივე ეს სხვაგვარი გრძნობების ამშლელი იყო, არაჩვეულებრივი ჩვენი ლიტერატურისთვის: მკითხველს აწმყოს აძულებდა, წარსულში სასოებისა და იმედის საფუძველს უპოვიდა და მომავალში იდეალებს უსახავდა. ამ ლექსებს, საეროვნო გრძნობების განმტკიცების მხრივ, ჩვენს ლიტერატურაში უპირველესი ადგილი უკავიათ. თუ შეადარებთ, მაგალითად, ი. ჭავჭავაძის სამშობლოს სიყვარულის გამომხატველ ლექსებს, ასეთსავე ლექსებს გრ. ორბელიანისას, ალ. ჭავჭავაძისას და თვით უკვდავ ნ. ბარათაშვილის ლექსებსაც, ნახავთ რომ თესლი ყვავილად ქცეულა და ამ გრძნობათა გამოხატვაში ჩვენს პოეზიას, ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით, დიდი ნაბიჯი წაუდგამს წინ და უფრო ნათელს, უფრო გარკვეულ გზას დასდგომია.

აიღეთ მაგ., ალ. ჭავჭავაძის „გოგჩის ტბა“, ეს ერთადერთი გამომხატველი მის საეროვნო მწუხარებისა; რა იხატება შიგ? მხოლოდ ეაება დაკარგული დიდების გამო, მწუხარება ამ დიდების გაქრობით გამოწვეული, მაგრამ ამ მწუხარებაში არ იხატება არავითარი მისი აზრი არც აწმყოსა და არც მომავლის შესახებ.

მწუხარება, და უფრო ზოგადი ფილოსოფიური ტერმინი რომ ვიხმაროთ, პესიმიზმი ორგვარია: ერთი — უაზროა, უიდიალო და უნუგეშო, რომელიც დარდობს მხოლოდ დაკარგულის გამო და არაფერს ელის არც აწმყოსაგან და არც მომავლისაგან; კიდევ მეტი, არავითარი იდეალი არა აქვს არც აწმყოში დ არც მომავალში; მეორე გვარი — მხნე პესიმიზმია, რომელიც ხედავს, რომ აწმყო და გინდ წარსული სატირალია იმ იდეალთან შედარებით, რომელიც დაუსახავს ცხოვრებაში და რომლის მიღწევასაც ცდილობს. ხანდისხან ამგვარი გრძნობით აღვსებული კაცი წარსულს ადარებს აწმყოს, წარ-

სულთან შედარებით აწმყოს აძაგებს და ამ წარსულში ეძიებს საფუძველსა და გამხნევებას უკეთესი მომავლისაკენ მოსასწრაფებლად, იგი აწმყოსაც უარსა ჰყოფს და უკეთეს ბრწყინვალე მომავალს შეჰყურებს.

ეს ის პესიმიზმია, რომელიც გაიძახის:

მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი...
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს.

ეს ის პესიმიზმია, რომელიც პოეტს ამ სანუგეშო ლექსებს წარმოათქმევინებს: „ჩემო ქარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია, აწმყო თუ არა, გწყალობს, მომავალი ჩვენია“.

ეს ის პესიმიზმია, რომლითაც გამსჭვალული პოეტი „გონებით უნდო“ მშვენიერ დილასაც კი ვერ მოუხიბლავს და რომელიც ბუნების „დუმილშიაც“ კი „წუევლას“ ხედავს. ამგვარად, გულმოკლულ პოეტს იმედისა და სასოების ნიჭი კიდევ არ დაჰკარგვია და კიდევ ჰხედავს, რომ

მსწრაფლ გადმოეშო ცისა ლაჟვარდსა
შვიდ-ფერიანი სარტყელი ცისა
და გადეფინა ჩემს ქვეყანასა
მახარობელად ტკბილ იმედისა.

და განაგრძობს:

ამენთო გრძნობა, მადლითა ცეცხლებრ,
ერთს ფიქრს მიეცა გულის თქმა ყველა
და მაშინ ვიგრძენ, რომ მშვენი მისებრ
ჯერ არ მენახა მე ცისარტყელა.

ვერც ალ. ჭავჭავაძემ მიაღწია ამ გარკვეულობას, ვერც გრ. ორბელიანმა და ვერც თვით უკვდავმა ნ. ბარათაშვილმა-მეთქი, მოგახსენეთ. ძველთაგან მარტო ვახ. ორბელიანმა აირჩია სრულიად გარკვეული გზა. როგორც თვით ილ. ჭავჭავაძეც ბრძანებს: „ამ გზაზედ ისე გადაუხვევლად, ისე სისწრივ ჩვენში არც ერთს პოეტს არ უვლიაო და დიდი წილი უდევს მას, რომ ამ გრძნობამ ჩვენში ფეხი მოიკიდა და ფრთა აისხაო“. მაგრამ ვახ. ორბელიანმა ხომ მაშინ დაიწყო წერა, როცა ჩვენს ლიტერატურას ახალმა სულმა დაჰბერა.

თუ ძველებში მარტო „იმედის“ ავტორმა აირჩია სრულიად გარ-

კვეული გზა, ახლებში ილ. ჭავჭავაძემ განაგრძო და შეასრულა ეს საქმე. პირველივე ნაწერების სტრიქონებში გამოხატა ეს მხურვალე სიყვარული თავისი სამშობლოსა. პირველ მის ლექსებს ეკუთვნის სამაგალითო ლექსი „ქართველის დედას“, რომელსაც არა ერთხელ აუფეთქებია ჩვენი გული, რომლის ღრმა და ნათელი აზრი სულის ამამაღლებელი-რამ არის. მისი განსხვავება სხვა პოეტებისაგან აქვე იწყება. თუ ისინი წარსულზედ უფრო სტიროდნენ და მომავალს არავითარ ყურადღებას არ აქცევდნენ, ამან მომავალს მიაპყრო იმედებით აღსავსე თვალი და გამამხნევებელი ლექსით შემოსძახა თავის თანამედროვეებს:

მას ნუღარ ვსტირით, რაც დამარხულა,
რაც უწყალოს დროთ ხელით დანთქმულა,
მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი...
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკელავს,
ჩვენ უნდა, ჩვენი ვშვათ მყოობადი,
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს.

დღეის იქით მას სამშობლოზედ ფიქრი აღარ ასვენებს და ყოველივე შემთხვევაში ეშლება ათასნაირი დარდი და გრძნობა სამშობლოს გამო.

ბუნების დუმილი სევდასა ჰგვრის და სამშობლო ქვეყანას გულის მომკვლელი საყვედურით მიმართავს პოეტი:

ოჰ, ღმერთო, ღმერთო, სულ ძილი, ძილი,
როსღა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება!

ბუნების აყვავება და განმაცხოველებელი გაზაფხულის სურათი ისევ სევდიან, მაგრამ ნაზი საყვედურით აღსავსე გრძნობებს აუშლის და ამგვარივე კითხვით მიმართავს სამშობლოს:

აყვავებულა მდელო,
აყვავებულა მთები...
მამულო საყვარელო,
შენ როსღა აყვავდები?

დაინახავს „ჭაბუკსა ვისმე ჩაუქს“, რომელიც თავის სიმარდეს და სიმკვირცხლეს ოსმალეთის დასამშვენებლად ხმარობს, სიამოვნების ნაცვლად „ნაღვლით აერევა სული, გული“ და ეუბნება:

შენი რაა, რომ ამშვენებ შენს დამღუპველ ოსმალეთსა?
შენს სიმარდეს, სიჩაუქეს, ქართლი შენი არ დაჰყურებს,
მეფე შენი თავის ქებით ჰაბუკს გულს არ გიხალისებს!

არაგვს დაინახავს, თერგს თუ ალაზანს, მხოლოდ თავისი ქვეყნის დარდი და ვარამი აგონდება, მათში ამაოდ ეძიებს თავისი გულის პასუხს. და პოეტი არაგვს ეუბნება:

გულ-ხელთ დაკრეფილ შენსა წმინდა წყალს
რამდენჯერ ტანჯვით ვადევნებდი თვალს.
რას ვეძებდი მე? ჩემს ქვეყნის წარსულს,
შენს წინ დაღუპულს ჩემს ძველსა მამულს,
და მარტო სისხლი ჩემს თვალს დაღალულს
აძლევდა ხოლმე გულსაკლავ პასუხს.

უკანასკნელ სისხლის წვეთამდე იგივ ფიქრი აწუხებდა ავტორს, მამულის კეთილ გზაზე დაყენება idée fix-ად გაიხადა და თავის ერთ უკანასკნელ ლექსშიაც იგივ სამშობლოს ბედ-იღბალით გულმოკლული პოეტი გვეჩვენება, რომელიც დამღერის „ბაზალეთის ტბაში“ ჩასვენებულ აკვანს და მასში მწოლარე ყრმას:

რომლის არ ითქმის სახელი,
ვისაც დღე და ღამ ნატრულობს
ჩუმის ნატვრითა ქართველი!
და თუ ასეა, — (დასძენს იგი,)— ნეტავ მას
ვაჟკაცსა სახელოვანსა,
ვისიცა ხელი პირველად
დასწვდება იმა აკვანსა!
თუ ესე არის, ნეტა მას
დედასა სახელ-დებულსა,
ვინც იმ ყრმას პირველ მიაწვდის,
თვის ძუძუს მაძლით ცხებულსა!

მაგრამ ყველაზედ უწრფელესი, ყველაზედ უფრო გრძნობიერი, რაღაც ბავშვური გულ-უბრყვილო, მაგრამ თანაც ღრმა და სერიოზული გრძნობებით არის აღსავსე ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“, რომელიც მისი მოღვაწეობის დასაწყისშია დაწერილი.

აი, რა გრძნობებით უბრუნდება იგი სამშობლოს და რა სევდები აწვება გულზედ, როცა უახლოვდება თავის მიწა-წყალს: „როგორ შევეყრები მე ჩემს ქვეყანას და როგორ შემეყრება იგი მე, ვიფიქრე. რას ვეტყვი მე ჩემს ქვეყანას ახალს და რას მეტყვის იგი მე? ვინ იცის: იქნება მე ჩემმა ქვეყანამ ზურგი შემომაქციოს, როგორც

სხვა ნიადაგზედ გადარგულსა და აღზრდილსა? იქნება ზურგიც არ შემაქციოს, იქნება მიმითვისოს კიდეცა, რადგანაც ჩემში მაინცა და მაინც ჩემის ქვეყნის დვრიტაა დადებული. მაგრამ მაშინ რა ვქნა, რომ ჩემმა ქვეყანამ მომიყოლოს და მიამბოს თავისი ამბავი და მე კი, მის ენას გადაჩვეულმა, ვერ გავიგო მისი ენა, მისი სიტყვა? იქნება მიმიღოს კიდეც და, როგორც თავისი შვილი, გულზედაც მიმიკრას და ხარბად დამიგდოს ყური, მაგრამ მე შევიძლებ-კი, რომ მას ღვიძლი სიტყვა ვუთხრა და იმ სიტყვით უნუგეშოს ნუგეში მოვფინო, მტირალს ცრემლი მოვსწმინდო, მუშაკს შრომა გავუადვილო და ის თითოეული ნაპერწკალი, რომელიც არ შეიძლება რომ ყოველს კაცში არა ჟოლავდეს, ერთად შევაგროვო? შეიძლება კი? შევიძლებ გასაგონის სიტყვის თქმასა? გადავწყვიტე, რომ ჩემი ქვეყანა მიმიღებს და მიმითვისებს კიდეც, იმიტომ რომ იმისი სისხლი და ხორცი ვარ; იმის სიტყვასაც და ენასაც გავიგებ, იმიტომ რომ მამულს შვილი ყურს უგდებს განა მარტო ყურითა, გულითაცა, რომლისთვისაც დუმილიც გასაგონია; ჩემს სიტყვებსაც გავაგებინებ, იმიტომ რომ შვილის სიტყვა — მშობელს ყოველთვის ესმის".

დიახაც გაიგო მან სამშობლოს ენა და სიტყვა. დიახაც უთხრა უნუგეშოს სიტყვა ნუგეშისა, მტირალს ცრემლი მოსწმინდა, მაგრამ მამულმა მართლა ზურგი შეაქცია, არ შეითვისა, არ მიიღო და ბოლოს უმაგალითო სატანჯველი მიაყენა მას და თითქმის საზიზღარი შური იძია ბრბომ ამ დიდებულ კაცზედ.

„მგზავრის წერილების" დიდი მნიშვნელობა ჯერ ჩვენს მწერლობას არ აღუნიშნავს და არ მიუქცევია მისთვის ჯეროვანი ყურადღება. ამ უკანასკნელ ხანებში დიდი ლაპარაკი ატყდა მის შესახებ, ვინ იქონია გავლენა ეგრეთ წოდებულ ჩვენს „მთიელთა ლიტერატურაზედ", რომლის ბრწყინვალე მეთაური განსვენებული ყაზბეგი იყო. თვით ილია ჭავჭავაძე რაფიელ ერისთავის ნაწერებს აღნიშნავდა, როგორც პირველ ნიმუშს ამგვარი ლიტერატურისას.

ხოლო ჩვენ კი თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ ლიტერატურის დასაწყისი, შთანასახი, უნდა ვეძიოთ ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში". მოჩხუბარიძისა და რაზიკაშვილების თხზულებათა მთელი აზრი იქ, იმ ორ-სამ გვერდზედ, არის მოთავსებული, საცა ავტორი მოხევეს ესაუბრება:

„მიგიხვდი, ჩემო მოხევევ, რა ნესტარითა ხარ ნაჩხელეტი. „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო" — სთქვი შენ და მე გავიგონე, მაგრამ გავიგონე თუ არა, რაღაც უეცარმა ტკივილმა ტვინიდან გულამდე ჩამირბინა. იქ, გულში, გაითხარა სამარე და დაიმარხა. როდემდის დამრჩეს ეგ ტკივილი გულში, როდემდის? ოჰ, როდემდის, როდემდის?... ჩემო საყვარელო მიწა-წყალო, მომეც ამის პასუხი!".

მოხევის გულის პასუხი სავსებითა და გარკვევით განსვენებულმა ა. ყაზბეგმა გადმოგვცა და გაგვაგებინა.

ასეთი გახლავთ მსვლელობა საეროვნო გრძნობების განვითარებისა ჩვენს პოეზიაში. ჩვენთვის და საზოგადოდ ჩვენი მწერლობისათვის ჯერ-ჯერობით შეუძლებელია კვალდაკვალ, თანდათანობით მივსდიოთ ამ აზრის ზრდა-განვითარებას თვით ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებებში, რომელნიც არიან საუკეთესო გამომხატველნი ორმოცდაათიან წლებში ჩვენი ქვეყნის გონებისა და აზრის ზრდა-განვითარებისა.

თუ ჩვენს ძველს მწერლებს კარგად არა ჰქონიათ შეგნებული ჩვენი ცხოვრების იარები, სამაგიეროდ, ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით, იმის დროის მწერლებმა გამოსთქვეს თავისი აზრი და შეხედულება ტკივილთა თვისებებზე და საშუალებანიც დაგვისახეს მათ დასაამებლად...

3

ეხლა უნდა გავითვალისწინოთ ი. ჭავჭავაძის სიტყვა-კაზმული მწერლობა და შევიგნოთ, რა ადგილი უკავია ამ მწერალს ქართულ ლიტერატურაში. აქაც ძნელია სავსებით უნაკლო მიმოხილვის დაწერა, რადგან ჩვენ არა გვაქვს თხზულება, რომელშიც გარკვეული იყოს უცხოეთის (საზოგადოდ უცხოეთის და არა მარტო რუსეთის, როგორც ზოგიერთსა ჰგონია) ლიტერატურის გავლენა ქართულ მწერლობაზედ. მაინცა და მაინც დიდ დანაშაულად არ ჩაგვეთვლება, რომ გარეშე ამგვარი გამოკვლევისა, შევუდგებით ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებთა გარჩევას. საფრანგეთის კრიტიკოსები აცხადებენ, ფრანგებს არ გვაქვს თხზულება, სადაც აღნუსხული იყოს უცხოეთის ლიტერატურის გავლენა საფრანგეთის ლიტერატურაზედ და უამისოდ ძნელია თვით ფრანგული მწერლობის შესწავლაო. თუ ეს დაემართა საფრანგეთის ლიტერატურას და მის წარმომადგენლებს, მით უფრო ეპატიება ქართულ ლიტერატურას და ჩვენც, რომ უცხოეთის ლიტერატურის გავლენას ჩვენს მწერლობაზედ და მწერლებზედ თითქმის გვერდი უნდა ავუაროთ და მხოლოდ გაკვრით შევეხოთ.

ერთი კი უნდა ვთქვათ: რაც შეეხება ერთი ხალხის ლიტერატურის გავლენას მეორე ხალხის გონების წარმოებაზედ, მეტად ცვალებადია იგი გავლენა, მეტად და საზოგადოდ ერთობ ძნელია მისი გარკვევით აღნიშვნა. საქმე ის არის, რომ აზრი, იდეა იშვიათად არის ხოლმე შექმნილი რომელიმე ერთი ხალხის, უფრო ხშირად იგი ნაყოფია მთელი კაცობრიობის შრომისა და მოღვაწეობისა და ერთი

მეორის დახმარებით შექმნილი. მართალია, ეს დახმარება თვალსაჩინო არ არის და ამ შემთხვევაში ერთმანეთის მხარის მიმცემნი ვერ გრძნობენ საერთო მუშაობას, მაგრამ აზრთა ზრდის ისტორია გვაჩვენებს რა ძნელია ამა თუ იმ აზრის პირველ-შემქნელის მიგნება. სანამდეც ჩვენი გონება სწვდება ამ თეორიას, ვხედავთ, რომ აზრი გავრცელებულია აქა თუ იქ, ამა თუ იმ ხალხში და სხვა ხალხის ზედმოქმედების, სხვა ხალხის ლიტერატურისა და გონების ნაწარმოების შესწავლის შედეგია. ხოლო აქედან კიდევ არ შეიძლება ის დასკვნა გამოვიყვანოთ, ვითომ იმ ხალხს, რომლიდანაც მეორეს მიუღია ესა თუ ის აზრი, თვით შეექმნას იგი, თავდაპირველი ავტორი ყოფილიყოს ამ აზრისა. არა, მასაც სხვისაგან მიუღია ეს სამკვიდრო, თავისებურად შეულამაზებია და ისე გარდაუცია სხვისათვის. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ არც ერთი ხალხი არ სესხულობს აზრს ბრმად მეორისაგან, თუთიყუშივით არ იმეორებს, არამედ თავისებურობის ბეჭედს ასვამს და იმდენად ანსხვავებს, რომ თუ ღრმად არ ჩაუკვირდით, თუ თანდათანობით არ სდიეთ ამ აზრის შთანაჩენის წვრთნასა და აღზრდას, ვერც კი გაიგებთ, საიდან წარმოდგება იგი აზრი. აზრთა გავრცელებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს „მიმბაძველობას“, როგორც ამტკიცებენ ეხლანდელი ფილოსოფოს-მეცნიერნი. კაცთა ისტორია ექვემდებარება მიმბაძველობისა და შემოქმედობის, დაწყების, ინიციატივის კანონს იმგვარად, რომ ჯერ ერთი ვინმე გენიოსი. დიდი ნიჭის მქონე, რომელსამე ხალხში გაჩნდებოდა რომელიმე დიდი აზრის მოციქულად, ეს აზრი ფეხს იდგამდა ჯერ თვით მის ერში. აქ იმაგრებდა ფესვებს და მერე მიმბაძველობის შემწეობით მთელ კაცობრიობაში ვრცელდებოდა. მაგრამ სწორედ აი აქ არის ძნელი გამოსაცნობი, ვინ, რომელი ერი იყო ამა თუ იმ აზრის შემოქმედი?... ამიტომაც, დიდი სიფრთხილით უნდა ვილაპარაკოთ ლიტერატურაში მიმბაძველობის შესახებ. არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ მიბაძვა იყოს მაჩვენებელი ნაწარმოების უვარგისობის, ანდა მისი ნაკლულევანებისა.

თუ მიმბაძველობა ცხოვრების კანონია, როგორ-ღა გნებავთ, რომ მარტო ლიტერატურა, ეს უძლიერესი წარმომადგენელი ცხოვრებისა და უმშვენიერესი მისი სამკაული, ამ კანონს გარეშე მოქმედებდეს: ყოველ ნაწარმოებში, რა რიგ გენიოსის ტვინსაც უნდა ეკუთვნოდეს, უსათუოდ იქნება მიმბაძველობის ნაწილი; მაგრამ ამ მიმბაძველობას გენიოსი თავისებური ელფერით შემოსავს და ეს სამოსელი თითქმის შეუძლებლად ხდის მასში მიბაძვის კვალის აღმოჩენას.

რასაკვირველია, მწერლის ნაწარმოებში, და მით უმეტეს დიდი მწერლის თხზულებებში, თვითშემოქმედებას მეტი წილი უდევს.

თვითშემოქმედობა პოეტისა გადაასხვაფერებს ხოლმე ნასესხებ ნაწილს. სწორედ ნაწარმოები პოეტისა და გინდ მეცნიერისა და ფილოსოფოსისა, მათი ნიჭის სიძლიერე და სიდიადე იმდენად დაფასდება, რამდენად ძლიერი იქნება მის თხზულებაში ქმნილება შემოქმედობისა, რამდენად იქნება გადასხვაფერებული ის აზრი და ფორმა, რომელიც მიმბაძველობით მოიპოვა მწერალმა.

ამ მიმბაძველობის მაგალითებით აღსავსეა ცხოვრება და მწერლობა. საფრანგეთის XVIII საუკუნის მწერალთა ნაწარმოები ინგლისის ლიტერატურის ზედგავლენის ქვეშ იყო. ვოლტერი, მონტესკიე და ჟან-ჟაკ რუსსო ავრცელებდნენ ახალი ფორმით ინგლისურ აზრებს, მაგრამ თვით აზრი ისეთი თავისებურებით აღბეჭდეს და ისეთი ენით დაიწყეს ქადაგება, რომ ყველას ფრანგთა მწერლის აღმოჩენილად მიაჩნია კაცთა გათავისუფლებისა და ძმობის აზრები.

ამჟამადაც საფრანგეთის ლიტერატურა, ზოგიერთის აზრით, ჩრდილოეთის (ინგლისი, დანია და რუსეთი) ლიტერატურის ძლიერი გავლენის ქვეშ იმყოფება. ამ აზრის წინააღმდეგნი იმას ამტკიცებენ, რომ თვით ჩრდილოეთის ლიტერატურა აღიზარდა საფრანგეთის მწერალთა გავლენის ქვეშო. ჩრდილოეთის მწერლებმა (იბსენმა, ელიოტმა, დიკენსმა, ტოლსტოიმ, ტურგენევმა) ფრანგთა მწერლების (ჰიუგოს, ჟორჟ-ზანდის, ბალზაკის, ზოლას, დიუმა-შვილის, ფლობერის და სხვათა) აზრები ისესხეს, სხვა სამოსელით შემოსეს და ისე მიაწოდეს ფრანგულ ლიტერატურასაო. სხვები კიდევ იმას ამტკიცებდნენ, რომ თვით ზემოხსენებულ ფრანგ-მწერალთ სხვისაგან აქვთ ნასესხები თავის თხზულებათა აზრებიო. ეს ყოველივე დამასურათებელია ზემო მოყვანილის აზრისა: ეხლანდელ გონების ნაწარმოებთა შინაარსი, დედა-ძარღვი, მთავარი მიმართულება შექმნილია საუკუნეების ცივილიზაციის და კაცის გონებისათვის მეტად ძნელია ამ აზრთა დასაბამი, ამ აზრთა შემქნელი იპოვოს და გამოიძიოს.

აზრი ვრცელდებოდა მიმბაძველობის წყალობით. ყოველივე გენიოსი ექვემდებარებოდა მიმბაძველობას, მაგრამ თვითშემოქმედიც ხდებოდა და ამგვარად მომდინარეობდა კაცობრიობის აზრი.

ამ მიმბაძველობის შესახებ ბევრი ვილაპარაკეთ მხოლოდ იმიტომ, რომ მიღებულია თქმად, ვითომ ჩვენი ლიტერატურა მესამოცე წლებისა რუსეთის იმავე დროის ლიტერატურის მიბაძვა იყოს. როგორც მეთაურს ი. ჭავჭავაძეს უფრო მეტი დასწამეს ეს მიმბაძველობა. ჩვენთვის კი საჭიროა გამოვარკვიოთ, რამდენად საფუძვლიანია ეს აზრი.

რუსეთის იმ დროის მწერლობაში ძალიან ჰუმანური აზრები იყო გავრცელებული. პირველად ყოვლისა, რასაკვირველია, იმ უსა-

შინელეს მოვლენას შეებრძოლა ეს მწერლობა, რომელსაც „ბატონყმობა“ ეწოდებოდა და კაცთა ძმობის ქადაგება ამ მხრით მაინც შესაძლო შეიქნა. აგრეთვე, მაშინდელი მწერლობა შეიქნა ხალხის თვითმოქმედების მიუცილებლობის აღმსარებლად და ამაშიაც კვალდაკვალ მისდევდა მთავრობას. გარდა ამისა, რუსეთის იმ დროის მწერლობა ყურადღებას აქცევდა საეროვნო საქმეებს. ამ დროში მოხდა დიდი ფაქტი იტალიის განთავისუფლებისა, რომელიც მთელი განათლებული კაცობრიობის აღტაცებას იწვევდა. რაც შეეხება კერძოდ მწერლობას, საზოგადოებრივი აზრებისა და გრძნობების გამოხატვა ლიტერატურის იდეალად შეიქნა, რუსეთის მწერლობაში დამყარდა რეალიზმი.

არ უნდა დავივიწყოთ, რასაკვირველია, რომ, როგორც მოთხოვნილება „ხელოვნება — ცხოვრებისათვის“, ისე რეალური ფორმა, სინამდვილის მიბაძვის დამკვიდრება ლიტერატურაში, ეკუთვნის იმავე დროის საფრანგეთის ლიტერატურას. როგორც პირველი (მოთხოვნილება აზრიანი შინაარსისა), ისე მეორე (რეალური ფორმისა) იყო მოთხოვნილება ახალი მიმართულებისა ლიტერატურაში. რომანტიზმი სულსა ლევდა და რეალიზმი, ფლობერის მეთაურობით, იჭერდა პირველ ადგილს. ჟორჟ-ზანდი და ფლობერი — აი ორი უმთავრესი წარმომადგენელი იმ ხანის ლიტერატურისა. ჟორჟ-ზანდი ცალი ხელით რომანტიზმს ებღაუჭებოდა, მეორეთი — რეალიზმს. ამ დროს დაიწყო ჟორჟ-ზანდმა გლეხთა ცხოვრების აღწერა, ამ დროს (50—60-იანი წლები) დამყარდა ლიტერატურაში საზოგადო აზრების გამოხატვის მოთხოვნილება. ეს კი წინააღმდეგი მიმართულება იყო რომანტიზმისა, რომელიც პოეტის პირადი ტანჯვა-მწუხარების კვნესა-ვაების გამომხატველი იყო.

საფრანგეთის ლიტერატურაში რეალიზმი დამყარდა და რეალიზმთან ერთად ლიტერატურის, პოეზიის მეთაურებმა თავიანთი პირადი გრძნობების გამოხატვას თავი მიანებეს და „კაცობრიობის ტანჯვის, ერის ვაების“ გამოხატვას ცდილობდნენ.

ამ გზას დაადგა რუსული ლიტერატურა და ქართულიც ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით.

რუსეთის პუბლიცისტებთან ერთად ი. ჭავჭავაძე ჰქადაგებს, რა საკვირველია, ჰუმანურ აზრებს, რომელთაც ისინი სესხულობენ ფრანგ მწერალთაგან. გარდა ამისა, ის, რამაც რუსეთის მწერლების ყურადღება მხოლოდ გაკვრით მიიქცია, ი. ჭავჭავაძისა და მის თანამედროვე მწერლების ნაწარმოებთა სულად, მთავარ საგნად, დედაძარღვად გადაიქცა.

რუსეთის ლიტერატურა მაინცა და მაინც დიდ ყურადღებას არ

აქცევდა, მაგალითად, მაშინდელ იტალიურ ლიტერატურულ მოძრაობას... ესე იგი, თუ რასმე ადგილს აძლევდა ამ საგნის შესახებ, მარტო იმიტომ, რომ, როგორც ჰუმანურ აზრთა მიმდევარს, მოვალეობად მიაჩნდა ესა... სული და გული მათი კი, რასაკვირველია, ცოტა არ იყოს, გულგრილი რჩებოდა ამ საგნების გამო, და ეს სრულიად ადვილი მისახვედრია.

ევროპის ამ საუკუნის ლიტერატურის მსვლელობა მიდიოდა ამ გზით: რომანტიულ ლიტერატურას მოჰყვა რეალური; ინგლისში ბაირონსა და შელლის მოჰყვა ელლიოტი და დიკკენსი, საფრანგეთში შატობრიანის, ლამარტინის, ჰიუგოსა და დე ვინის ადგილი დაიკავეს ბალზაკმა, ფლობერმა და ზოლამ. რუსეთში პუშკინსა და ლერმონტოვს მოჰყვა გოგოლი, ტურგენევი და ტოლსტოი. ქართულ ლიტერატურაში ალ. ჭავჭავაძემ დაიწყო რომანტიული ლიტერატურა, გრ. ორბელიანმა განაგრძო, ნ. ბარათაშვილმა უმაღლეს წერტილამდის მიიყვანა; ვაჟ. ორბელიანს, მამია გურიელს წილადა ხვედათ რომანტიზმის გედის სიმღერის შესრულება; გ. ერისთავი თავისი კომედიებით ჩვენს ლიტერატურაში რეალიზმის მამამთავრად შეიქმნა, ხოლო პოეზიაში რეალიზმის დამამკვიდრებლად გამოვიდნენ ი. ჭავჭავაძე და აკ.წერეთელი. ჩვენი ლიტერატურა თუ მისდევდა, ამ შემთხვევაში, საზოგადოდ ევროპის ლიტერატურის მსვლელობას, თავისებურებაც ეტყობოდა: ალ. ჭავჭავაძის რომანტიზმს უფრო მეტად სპარსული ლიტერატურის ზეგავლენა ემჩნევა და ხორციელებისაკენ უფრო მიილტვის, ვინემ სულიერებისაკენ. ეს სულიერება კი ევროპული რომანტიზმის არსებითს მხარეს შეადგენდა და იგი ჩვენში ნ. ბარათაშვილმა შემოიღო.

4

ილია ჭავჭავაძე გახლავთ რეალიზმის განმამტკიცებელი და გამაძლიერებელი პოეზიაში, თუ კი რეალიზმის განსხვავება იმაში მდგომარეობდა, რომ უპირადო გრძნობებს გვისახავდა, საერთო, საზოგადო ჭირსა და ვარამს გვამცნობდა, ხალხის კვნესას და სევდიან ოხვრას გვასმენდა.

რომანტიზმი პოეტის პირად გრძნობათა გამომსახველი იყო, მისი კერძო, სულიერი ტანჯვის გამომქვეყნებელი. რომანტიკოსი პოეტი ჰგოდებდა სატრფოსაგან გაწამებას, სიკვდილზედ ფიქრისაგან გამოწვეულ სევდებს გვაგებინებდა და. თუ მისი სასოწარკვეთილება უკიდურესობამდე არ იყო მისული, ბუნებაში მაინც ჰხედავდა „თვისთა ფიქრთ შეებას გულის სევდის ნუგეშად"; ხოლო უსასოება რომან-

ტიკოს-პოეტისა ხანდისხან იქამდეც მიდიოდა, რომ ბუნებასაც მარტო მაცდურებასა და გულ-ქვაობას ამჩნევდა.

რეალიზმი, როგორც რომანტიზმის უარმყოფელი მიმართულება, პირად გრძნობათა გამოსახვას განაძევებს ლიტერატურიდან და სხვისი სულის მდგომარეობის დასურათებას ცდილობს, სხვის ვაების ხმას გვაგონებს. არა სატრფოს ღალატი, არამედ საზოგადო მწუხარება და ერის კვნესა იწვევს რეალისტ-პოეტის სევდას და ოხვრას, ერის უბედურება უკლავს გულს და უშხამავს სიცოცხლეს. ილია ჭავჭავაძე სრულიად კანონიერი მემკვიდრეა ნ. ბარათაშვილისა. ილია ჭავჭავაძე, მართალია, რეალისტია, მაგრამ რომანტიული პოეზიის ზეგავლენის ქვეშაც იმყოფება. ასე მახლობელ წინაპარს სრულებით ვერ ჩამოსცილებია და ამიტომაც მის ნაწარმოებში ხშირად ვხედავთ შეერეულს რომანტიზმისა და რეალიზმის ნაწილს, თუმცა, რასაკვირველია, რეალისტი მწერალი უფრო ძლიერია მასში, ვინემ რომანტიკოსი.

უმთავრესი თემა, საგანი ი. ჭავჭავაძის ლექსებისა და პოემებისა საზოგადოებრივი ხასიათისაა. იშვიათად მოიძებნება არა თუ ჩვენს ლიტერატურაში, თვით ევროპულშიც კი მწერალი, რომელსაც მისებრ ცოტა ყურადღება მიექციოს პირად გრძნობათა გამოხატვისათვის. ამ შემთხვევაში იგი სრულიად განკერძოებულ ტიპს წარმოადგენს მწერლისას და ახალი მიმართულების დაწყების სისასტიკე ეძჩნევა.

არ შეიძლება ეს იმას მივაწეროთ, რომ ი. ჭავჭავაძეს ლირიკოსი-პოეტის ნიჭი აკლდეს და პირად გრძნობათა გამოხატვა ეძნელებოდეს; არც ის უნდა იფიქროს ვინმემ, რომ ი. ჭავჭავაძე არ გვაჩვენებდეს თავის გრძნობებსა და შეხედულებას სხვადასხვა მოვლენის შესახებ; არა, ი. ჭავჭავაძე პირადი, კერძო გრძნობების გამოხატვას არ კისრულობს: არ გვამცნობს თავის სევდას, უიმედო სიყვარულისაგან გამოწვეულს, ანდა სიყვარულით აღფრთოვანებული აღტაცებულ ჰიმნს არ მღერის, არ გვიჩვენებს პირად შიშსა და ჰმუნვარებას, სიხარულსა და გინდ გულგრილობას სიკვდილ-სიცოცხლის გამო; არ გვამცნობს რა გავლენა აქვს მასზედ ბუნების ამა თუ იმ სურათს, ბუნების ამა თუ იმ სანახაობას და რა კერძო გრძნობები აღუძრავს მასში. თუ სწუხს და ტირის, საზოგადო მწუხარება და უბედურება არის ამის მიზეზი. თუ იცინის, მწარეა ეს სიცილი და დასცინის მხოლოდ საზოგადოების ღრმა ნაკლულევანებათ.

მისი პოემებისა და ლექსების შინაარსი სამშობლოსათვის თავგანწირულის დიდებაა („დიმიტრი თავდადებული“, „დედა და შვილი“), იმ დროის სოციალური წყობილების (ბატონ-ყმობის) უსამარ-

თლობის გამკიცხველია; „კაკო ყაჩაღი“ ამ წყობილებისაგან წარ-
მოშობილი დრამის დამასურათებელია; „აჩრდილი“ კი გამომხატვე-
ლია პოეტის გრძნობისა და აზრისა ჩვენი ცხოვრების დაქვეითებისა
და გახრწნის შესახებ; ჩვენი გადაგვარების მოთქმაა, ჩვენის საზო-
გადო წყობილების დაგმობაა, იგია გულის გამგმირავი სურათი ჩვე-
ნი ცხოვრებისა.

ახალი მიმართულების მეთაურ პოეტს არ შეეძლო უწინდელთათ-
ვის უარმყოფელი თვალით არ შეეხედა. უწინდელი პოეზია კი ერ-
თობ ბევრ ადგილს აძლევდა პირად გრძნობათა გამოხატვას და ამათ-
ში სიყვარულის გრძნობის გამოთქმას ანდომებდა საუკეთესო
ლექსებს.

ი. ჭავჭავაძე სხვა გზას დაადგა და ამიტომაც თითქმის მოვალეო-
ბად აღიარა, რამდენადაც შესაძლო იყო, პირად გრძნობებზედ ბაასს
აშორებოდა; მას არ იტაცებს გარეგან ფრინველივით მღერა, რადგან
„არა მარტო ტკბილ ხმათათვის გამოჰგზავნა ქვეყნად ცამა“; ზეგარდ-
მო დასახულ მოვალეობად აღიარა „ერის წინამძღვრობა“ „ჰმუნვასა
და სიხარულში ერის მოძმედ ყოფნა“. „ცისაგან დანიშნულს და ერი-
საგან აღზრდილს პოეტს“ დანაშაულებად მიაჩნდა პირადი აღტაცე-
ბითა და სევდით ვისთვისმე თავი მოებეზრებინა, მას მხოლოდ, „ერის
წყლული მიაჩნია წყლულად, მისი ტანჯვით ეწვის სული, მისი ბედი-
თა და უბედობით ედაგვის მტკიცე გული“ („პოეტი“).

აღარ უნდა ბევრი ლაპარაკი, რომ ავტორს „აღარც ნატვრა და
აღარც იმედი“-სას შეეძლო თავისი ლირის პირადი კვნესისა და ოხვ-
რის გამომთქმელი სიმები აეჟღერებინა, მაგრამ, როგორც კი მისი
ხელი აიწევდა, რომ ჩონგურზედ პირადი გრძნობების გამომხატველი
ხმები დაეკრა, შეგნებული აზრი მოვალეობისა ხელს, სიმთან მიტა-
ნილს, ქვად აქცევდა და პოეტს მხოლოდ თავისავე გულში ჩააკვლე-
ვინებდა მეტად ბუნებრივ სურვილს. ვერ წარმოიდგენთ კი, რა ძნე-
ლია კაცისათვის თავისი ტანჯვა, გინდ სიხარული, დამალოს, გულში
ჩაიმარხოს. ტანჯვას ამგვარად ძალი უორკეცდება და მეტის სიმძაფ-
რით ღრღნის გულს, ხოლო სიხარულს განუზიარებელი ძალი და მომ-
ხიბვლელობა უსუსტდება, მოდუნებული რჩება და საკვებით ვერ
აკმაყოფილებს კაცის ბუნებას. ი. ჭავჭავაძეს, უსათუოდ, არა ერთხელ
უგემია ეს სიმწარე „ფიქრის გაუნდობლობისა“ და „გრძნობათა გა-
ნუზიარებლობისა“. სისასტიკე მისი ნაწარმოებისა თანდათანობით
შეძენილია; ძლიერი შთაბეჭდილება, რომელსაც იწვევს ჩვენში მისი
ნაწარმოები, შედეგია ასეთი სტოიციზმისა, ასეთი სიმტკიცისა თავისი
მოვალეობის მიმართ.

რადგან პირად გრძნობათა გამოაშკარავება შეადგენდა რომანტი-

ული ლირიზმის განსაკუთრებულ თვისებას, ამ თვისების უქონლობა ი. ჭავჭავაძეს რეალური ლირიზმის მამამთავრად ჰქმნის ქართულ ლიტერატურაში. მაგრამ რეალიზმმა, თუ პირად გრძნობათა გამოხატვა უკუ აგდო, და თუ ამიტომ რეალისტი პოეტი პირად გრძნობათა, ტანჯვა-ვაების და სიხარულის გამოხატვას თავს არიდებს, იგივე რეალიზმი თხოულობდა მწერლის პირადობის, მწერლის „მე"-ს მისი თხზულებიდან განძევებასა და განდევნას, ეს, რასაკვირველია, იმნაირად უნდა გაიგოს კაცმა, რომ მწერალმა არ უნდა გამოთქვას თავისი პირადი გრძნობები და აზრი შესახებ ამა თუ იმ მოვლენისა, რომელსაც აღგვიწერს; ეცადოს, რამდენათაც შესაძლოა, თავისი სიმპატია თუ ანტიპატია აღწერილის საგნის შესახებ არ გამოამჟღავნოს: სხვაგვარად მწერლის „მე"-ს თხზულებიდან განძევება შეუძლებელია, რადგან ეს „მე" ისეთი-რამ არის, რომლის განშორება მწერალს არ ძალუძს. ეს მისი მთელი ფსიქოლოგიური არსებაა, რომელიც გამოსჭვივის ყოველ დაწერილ წინადადებასა და სიტყვაში, სიტყვათა ერთმანეთთან შეკავშირებასა და შეხამებაში.

თუ პირველ მოთხოვნილებას რეალური ლირიზმისას მეტად კარგად ასრულებს ჩვენი პოეტი, მეორე აღარ ეხერხება. ეს ადვილი მისახვედრიც არის: ი. ჭავჭავაძე ახლო მოსაზღვრეა რომანტიკოს პოეტთა და იგი იმყოფებოდა, როგორც ევროპის რომანტიკოს მწერალთა (ჟორჟ-ზანდი, ჰუგო), ისე თავის ქვეყნის პოეტთა (ნ. ბარათაშვილი) გავლენის ქვეშ. ამიტომაც, ი. ჭავჭავაძეს ხშირად პირადი ლირიზმი ეპარება ხოლმე სხვის გრძნობის გამოხატვაში და ხშირად პოეტის „მე" ამოჰყოფს თავს სხვისი სახით. აიღეთ, მაგალითად, მისი „მუშა". აქ ყოველ სტრიქონში ავტორი გვისახავს, თუ რა გრძნობები აღუძრა მას მუშის შესაბრალისმა ცხოვრებამ. პოეტს მუშის „ღილინი ხშირად გულს უწყლულებდა", მისი „დუმილი ღვთის რისხვის ზარის" გამომხატველად მიაჩნდა. აქ ყოველი სიტყვა პოეტის წრფელი გოდებაა სამწუხარო სურათის ნახვის გამო. პოეტი თვით ჩნდება მუშის გრძნობათა გამომხატველად, მუშის ტანჯვა პირად სამწუხარო საგნად გაუხდია, მუშის პირით პოეტი ლაპარაკობს, ანდა, უკეთ ვსთქვათ, თვით პოეტის პირით გამოთქვამს მუშა მას, რასაც გრძნობს და ან უნდა ეგრძნო. ამით ჩვენი პოეტი რომანტიკოსობს. ხოლო აქ პოეტისათვის სევდა აღუძრავს არა რაიმე კერძო უბედურებას(აქ არ არის არც უარყოფილი სიყვარული, არც სატრფოს ღალატი, არც მიჯნურისგან გაუგებრობა, არ არის ჩივილი კაცთა სიცოცხლის დასასრულის შესახებ, არც ბუნების გულგრილობა და გულქვაობა პოეტის მიმართ...), არამედ საზოგადო ტანჯვით. იტანჯე-

ბა, სხვისი ვარამი და დარდი, სხვისი კაეშანი იწვევს მასში კვნესასა და ოხვრას და ამაში იგი რეალისტობს.

თუ ი. ჭავჭავაძე დედას დაგვიხატავს, რომელიც შვილის აკვანს არწევს და „ნანას“ დამღერის, აქაც მშობლის იმ გრძნობებს გვამცნობს და იმ სურვილებს, რომელნიც თვით პოეტს უგრძვნია ამგვარი სურათის წარმოდგენის დროს. თორემ „დედანი მარად ნეტარნი“, რომელნიც შვილის აკვანს დამღერიდნენ — „უკვდავი არის შვილი, მამულისთვის მომკვდარიო“, — დიდი ხანია აღარა ჰყვანან ჩვენს ქვეყანას. გაგვაგონებს პოეტი „გუთნის დედის“ კაეშნით აღსავსე სიმღერას და ესეც ისევ პოეტის გოდებაა და კვნესა, იმ პოეტის, რომელიც, ლაბასი არ იყოს, „მიწას დაჰყურებს თვალით, რადგანაც ზეცა წაართვეს ძალით“, — რომელსაც „მისი ჭირის, მისი წუხილის, მისი კაცობის გულის დუღილის სიტყვანი გულში ებადებიან, მაგრამ გულშივე უხმოდ ჰკვდებიან“ („გუთნის დედა“).

ეს ლექსი, ჩემი აზრით, უფრო სიმბოლიზმის ნიმუშია, აქ „გუთნის-დედა“ ალეგორიაა დაღვრემილი, დასევდიანებული პოეტის სევდათა გამომხატველი. მაგრამ პოეტი ყოველივე ამაში მაინც საზოგადო ხასიათის გრძნობებს გვიხატავს.

ეგ რად გნებავთ, თვით სიყვარული, ეს ყველა გრძნობაზედ უფრო კერძო და პირადი, ჩვენმა პოეტმა განაზოგადა, პირადისაგან უპირადო, საზოგადო გრძნობად გარდაჰქმნა.

ი. ჭავჭავაძეს სიყვარული სულიერიდან უსულოზე გადააქვს, მაგრამ უფრო თვალსაჩინო უსულო საგანზედ და მით უფრო საგრძნობია და გასაგები. ის ამ საგანს ისე ეპყრობა, ისე ეალერსება და ისეთი გრძნობიერი ენით ელაპარაკება, თითქო მტანჯველი სატრფო იყოსო. მისი ტანჯვა და ვაება, მისი სევდა, ამ სატრფოს ღალატისაგან გამოწვეული, ბევრად უფრო მწველია, ბევრად უფრო გულის დამთუთქველი, ვინემ სევდა ტარიელისა. ეს სიყვარული მისთვის მთელი ცხოვრების დედა-აზრია, ცხოვრების შინაარსი, და ამიტომაც მთელ პოეტურ ნიჭს და ძალას იმას ანდომებს, ანდა იმისათვის უნდა მოიხმაროს, რომ განსაცდელს ააშოროს ეს მეტად საყვარელი არსება.

ამგვარი ტანჯვა სრულიად უანგაროა და წრფელი, პოეტს ამგვარად გულმოშხამულს უნდა კიდევაც კვნესა გულში ჩაიკლას, მაგრამ იმდენად დიდია მწუხარება, რომ გული მწუხარებას ვეღარ იკავებს. ამგვარი პოეტი, თავის ქვეყანას ეკითხება, რაზედ მოგიწყენიაო და ისეთი ენით ებაასება, გიკვირსთ: რა უნდა აქ ქვეყანას, აქ „სატრფო“ უნდა იყოს ქვეყნის მაგიერადო. აბა შეხედეთ ახლა ამ პოეტის ოხვრა-კვნესას, როცა ხედავს, რომ „სატრფო სხვას თავს ევლის, სხვას ეტრფის“ და ამიტომ თვით იგი სწყევლის დღეს თავის გაჩენისას, არ

იცის, სად წავიდეს, ვის შესჩივლოს, ვის უთხრას, ვინ გაუღებს დახშულს კარსა ბედისას".

როცა პოეტი ბუნებას გვისურათებს, მას არც ბუნების გარეგანი სიმშვენიერე იტაცებს, არც ის გავლენა, რომელიც მას აქვს პოეტზედ ამა თუ იმ განწყობილების დროს; როცა ბუნება ხარობს, როცა „აყვავებულა მდელო, აყვავებულან მთები", სამშობლო აგონდება და სევდიანად ეკითხება: „მამულო საყვარელო, შენ როსღა აყვავდებიო?" როცა ბუნებასა სძინავს, „მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა მშობელს ქვეყანას ზედ მოჰფენოდა", მას კიდევ აქაც თავისი ქვეყნის „ტანჯვით ამოძახილი კვნესა" ესმის, კიდევ თავისი ქვეყნის ძილი აწუხებს და ოხვრით ეკითხება: „სულ ძილი, ძილი, როსღა გველირსოს ჩვენ გაღვიძება"-ო? („ელეგია"); ანდა უცხოეთში „თუ მოაგონდა სამშობლოს ზეცა, ზეცა სულ სხვა ფრად გაბრწყინვებული და სულ სხვა რიგად დამშვიდებული", ურვით მოკლული გული შესტირის მაშინაც კი, როცა ბუნების მშვენიერი სანახაობით „ყველა ტკბილ ძილში ბედითა სტკბება, ყველას მშვიდობა გარს ეფინება".

პოეტიც სწორედ იქ არის ძლიერი, საცა თავის ერთად ერთ სატრფოს, ერთად ერთ საგანს ცხოვრებისას ეალერსება და ანუგეშებს, საცა „ქართვლის დედას" თაყვანსა სცემს და აღტაცებით იხსენიებს, საცა თავისი ქვეყნის ბიწიერება გულსა და სულს უდუღებს („აჩრდილი"). ძლიერია იქ, საცა მწარე ღიმილით დასტირის საყვარელი არსების გათახსირებასა და დაცემას: ძლიერია აქ მისი სარკაზმი, მისი კბილთა ღრჭენა ჯოჯოხეთურია და ძლიერ გრძნობათა აღმძვრელი. რომელი ქართველის ტვინში არ ჩაჭედილა და არ ჩაბეჭდილა ილ. ჭავჭავაძის „რას ვშვრებოდით, რა ვიყავით", ეს მოკლე სატირული ისტორია ჩვენის ცხოვრების უკანასკნელი ხანისა, როცა „ერთმანეთს გულმოდგინეთ ვწეწდით და ვიწეწებოდით", როცა „ფერ მიხდილნი ბეზღობაში ერთმანეთს ვეჯიბრებოდით", როცა „ერთმანეთის მტრობით ჩვენს სახლს ცეცხლი წავუკიდეთ", და „ჭკვიანურად იმ ცეცხლის წინ ვისხედით და ხელს ვითბობდით", როცა „თვით შევსხედით მაღლა თაროს, დაბლა ყმებსა ტვინსა ვსწოვდით" („რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით"). ეს რამოდენიმე სტრიქონი ყოველ ჩვენს ისტორიულ მონოგრაფიაზედ უმაღლესია თუ უძლიერესი. ამ ხანას ჩვენი ცხოვრებისას ილ. ჭავჭავაძემ ისეთი განსჯა მიაყენა, ისეთი შავი ფერადებით დახატა და ისე მძლავრად შეგვაზიზღა ჩვენი მოქმედება ამ პატარა ლექსით, რომ სხვანაირი აზრის გამომთქმელს წინდაწინვე შეუძლია დარწმუნებული იყოს სხვაგვარ შეხედულებას ამ ხანის შესახებ ჩვენ შორის გასავალი აღარ ექმნება. ანდა მისი დახასიათება ჩვენი ერის

ბედნიერებისა მით, რომ ვართ „მძიმე ყალნით, ლამაზ ფალნით მორთული და მშვენიერი, უწყინარი, უჩივარი, ქედ-დრეკილი, მადლიერი; ყოვლად მთმენი, ვით ჯორ-ცხენი, ნახედნი და ღონიერი, მცირე, დიდი, ყველა ფლიდი, ცუღლუტი და მანკიერი, უზღუდონი, გზამრუდონი, არ-გამტანი და ცბიერი, მტრის არ მცნობი, მოყვრის მგმობი, სხვასთან მხდალი, შინ ძლიერი, არ რის მქონე, არ რის მცოდნე, უზრუნველი და მშიერი“ („ბედნიერი ერი“). ეს ორი ლექსი მის პატარა ლექსების შედევრად უნდა ჩაითვალოს ისე, როგორც მისი „კაცია-ადამიანი“ მის პროზაულ ნაწარმოებთა შორის და საზოგადოდ, ჩვენს ლიტერატურაში. ილ. ჭავჭავაძის სატირას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ჩვენს ლიტერატურაში. რადგან საზოგადო ხასიათისაა, მთლად მთელი ერის ძირითად ნაკლულევანებათ ეხება და არა აქვს სახეში კერძო მოვლენა, ანუ კერძო ჯგუფი საზოგადოებისა. ასეთი ღრმა სიძულვილი ქართველი ერის ნაკლულევანებისა, ასეთი ზიზღი ჩვენი ერის დამამცირებელი მოქმედებისა არც ერთ ჩვენს მწერალს არ გადმოუნთხევია, მაგრამ ყველამ იცის, რასაკვირველია, „ამ სიძულვილში რაოდენიც სიყვარულია“.

რომანტიული ელემენტები ურევია ილ. ჭავჭავაძის პოემებშიაც, მაგრამ აქ უფრო ადრე განთავისუფლდება პოეტი რომანტიზმის გავლენისაგან.

კაკო ყაჩაღი, რომელიც „უსამართლობას გამოქცევია“, უსამართლობას ბატონ-ყმობის წეს-წყობილებისას, და ზაქრო, მეორე გმირი, რომელიც ამავე მიზეზით უერთდება მას, უფრო რომანტიული გმირებია, ავტორის შეხედულების გამომხატველნი ამ წეს-წყობილებაზედ. ეს თემა საზოგადოდ საყვარელი თემაა რომანტიკოსებისა (ბაირონი, შილლერი, ჰიუგო). ისინი თავიანთ ავაზაკს თითქოს იდეალურ ტიპად გვიხატავენ, მთელ საზოგადოებას უპირდაპირებენ და ამ საზოგადოებაზე მაღლა აყენებენ. ეს მწერლები ავაზაკთა იდეალურად შექმნით საზოგადოებას ამცირებენ და ფეხ-ქვეშ სთელავენ, აგრეთვე იცავენ პიროვნების უფლებებს და საზოგადოებისაგან პიროვნებაზედ დადებულ უღელს ეომებიან.

ი. ჭავჭავაძეს სრულიად არა აქვს აზრად კაკო და ზაქრო იდეალურ არსებად დასახოს, მათი ცხოვრება „კაცს მოსწყინდება“ კი არა, შეეზიზღება. ვის მიიზიდავს „უსახლკარობა, შიში, შიმშილი, მარტოკა გდება მწეცივით ტყეში, კურდღელსავითა ფხიზელი ძილი და იარაღი დღე-და-ღამ ხელში“. რა სანატრელია იმ ადამიანთა ცხოვრება, რომელთა „გული ვაების ცეცხლ-მოდებული“ ნაღვლითა და ბალღამით არის აღსავსე. ასეთ ცხოვრებას თუ მიეკედლა ეს ორი კაცი,

მიტომ მიეკედლა, რომ უსამართლობას გაექცნენ, მიტომ, რომ ზოგს მამას უკლავდნენ, ზოგს დედასა და დას უპატიურებდნენ. პოეტმა ამ პოემით ეს წეს-წყობილება დაჰგმო. პოეტს უნდოდა ეჩვენებინა მხოლოდ ის, რომ ისეთი ცხოვრება, საცა ერთი ადამიანი მეორეში „კაცის გრძნობას არ ხედავს", საცა ერთნი ცხოვრების მმართველნი და ბატონნი, „დედას ძუძუდან შვილსა აგლეჯენ და ვინ იცის სად გაჰყიდიან... უწმინდურისა ხელითა სთხრიან დედისა გულში უკეთესს გრძნობას, ცოდვათ უთვლიან შვილისა ტრფობას; ქალს წაართმევენ, ქალს გაჰყიდიან, ნამუსს მოუკვლენ შეუბრალებლად, უბრყვილო გულში ღვარძლს ჩაასხმიან, გახდიან ყვავილს ფეხ-ქვეშ სათრევლად; მას რაც ერთს უყვარდა, ნახავს დაცემულს, ნამუსს წართმეულს და შეგინებულს", რომ ასეთი ცხოვრება ქმნის ავაზაკთ, სიცოცხლე გამწარებულ და სიცოცხლე მოშხამულ კაცთ, რომელნიც, აღშფოთებულნი და გააფთრებულნი, მერმე თვით იყრიან გულის ჯავრს საზოგადოებაზედ. ავტორი გვიხატავს თანაც მდგომარეობას მთელი წოდებისას — გლეხობისას. „გლეხ-კაცის ბედს, ჭირსა და ლხენას", რომელთაც საზიზღარი და საშიშარი ცხოვრება კაკოსი სანატრელად და საშურელად გადაქცევიათ. ზაქროს, კაკოს მაძებარს, გზას მიასწავლის მეურმე, რომელიც „ნაღვლიანად მწუხარს სიმღერას დაღუღუნებდა". ზაქრო გაქუსლავს. მეურმემ თითქო მას შენატრაო, „ახ ნეტავი შენ", წაიდუდუნა და გაიქნია რა თავი მერმე, „შურით ხარს შოლტი გაუტყლაშუნა და მერე ისევ უფრო მწუხარედ თვისი სიმღერა დააღუღუნა". ამ ორი-სამი სტრიქონით ავტორი ძლიერად გვისურათებს იმ დროის გლეხ-კაცობის მდგომარეობას. რამდენად უფრო შესაბრალისია ეს საცოდავი გლეხი, რომლისთვისაც ავაზაკის ცხოვრებაც კი სანატრელად გაუხდია უსამართლობას, რამდენად მომხიბლველია თავისი ადამიანური ტანჯვითა და ვაებით. კაკოებს ის მაინც დარჩენიათ სანუგეშოთ, რომ ამბობენ — „ჩვენვე ვართ ჩვენი ბატონი"; საწყალი გლეხის სევდის გამაქარწყლებელი ერთად ერთი ღუღუნია „მწუხარე ვით გლოვის ზარი", რომელიც „ნაღველს მოჰბერს დაჩაგრულს და უკუ-ჰყრის კიდეც ვით ღრუბელს ქარი". ამ გლეხის დასურათებითაც პოეტს თითქო ის უნდოდა ეთქვა, აი ეს წყობილება ასეთ ჩინებულ და მშვიდ წევრს საზოგადოებისას ავაზაკად და მხეცად გარდაჰქმნისო.

ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილი" ხომ ლირიული პოემაა, საზოგადოებრივი კვნესისა და გოდების გამომთქმელი. პოეტს სასოებას წარუკვეთს თავისი ქვეყნის ზნეობრივი დაცემა, სადაც „დიდ-კაცი დარბაისელი კმაყოფილების განცხრომაშია" მაშინ, „როს მისი მოძმე, საწყალი, სასოწარკვეთილ მონებაშია", საცა ვაჭარიც ცბიერი ღიმით მოძ-

შეთ ატყუებს, საცა „მღვდელთ — ღრთა მამანთ“, რომელთაც „გულხელი დაუკრეფიათ“, დაუვიწყნიათ „სიტყვა დიდის სწავლისა, სიყვარულის და სამართალისა“. გრძნობით აღსავსე პოეტს იმედს წარუწყმედს იმის დანახვა, რომ ქართველის „აზრში აზრს ველარ პოებს“, რომ მისი სიცოცხლე უფერულია და ცარიელი, არა აქვს მის ცხოვრებას არავითარი გულწარმტაცი საგანი და თანაც ესდენ გულმომწყვლელი სანახაობა მაინც კიდევ ვერ უსპობს ნუგეშს. სასოება კვლავ მოევლინება და იმედები კვლავ განუახლდება. კვლავ გამოუჩნდება „შვიდფეროვანი სარტყელი ცისა მახარობელად ტკბილ იმედისა“. სამაგიეროდ, „დიმიტრი თავდადებული“ ნამდვილი რეალურ-ეპიკური პოემაა. ამ პოემით ი. ჭავჭავაძე შეუდგება მტკიცედ გარკვეულ რეალიზმის გზას. „უტყუარისა და მართალის ამბის“ მოთხრობა მეფანდურესგან, დაცვა თვით სახალხო ენისა და შემდეგ თვით მთელი აზრი და შინაარსი პოემისა, რომელიც ღაღადებს, რომ ყოველი პირის კერძო სურვილი და ზრახვები უნდა სამშობლოს, ერის და საზოგადოების საკურთხეველზედ იქნეს მსხვერპლად მიტანილიო, როგორც ეს მოიმოქმედა მეფე დიმიტრი თავდადებულმა — ყოველივე ეს ჰხდიან მას რეალურ პოემად, კლასიკური მშვენიერებითა და სიდიადით მოსვენ მას.

„განდეგილი“, უკანასკნელი პოემა ილ. ჭავჭავაძისა, დამამთავრებელი და დამაგვირგვინებელია ავტორის რეალური მიმართულების განვითარებისა. როგორც დედა აზრი პოემისა (ყოველი კაცი, რომელიც ცხოვრებას გაურბის და ზურგს აქცევს მას, განდეგილივით დაისჯება და მის დამსჯელად ამ შემთხვევაში თვით ცხოვრება გამოვა), ისე მთელი მორალური ფილოსოფია ავტორისა, რომელიც ამ პოემაში იხატება, და ბოლოს თვით ფორმაც პოემისა, არის სრული დამაკმაყოფილებელი რეალიზმის მოძღვრებისა.

ამგვარად, თუ თავდაპირველად ილ. ჭავჭავაძის პოეზიას კიდეკ აჩნია რომანტიული სკოლის გავლენა, სამაგიეროდ და ბოლოს სრულიად განთავისუფლდა ამ გავლენისაგან და შექმნა შედევრი რეალური ნაწარმოებისა ქართულ ლიტერატურაში — „განდეგილი“. მან დაასრულა ევოლუცია რომანტიზმისა და შეიქმნა მამა-მთავრად რეალური პოეზიისა ჩვენში და ერთ საუკეთესო მის წარმომადგენელად.

ამ პოემის გარჩევას ჩვენ დაწვრილებით შევუდგებით, ვინაიდან ჩვენ მიგვაჩნია იგი მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ეტიუდების ნაწარმოებად როგორც აზრით, ისე ფორმით. ჩვენა გვგონია, რომ „განდეგილს“ ახალ ქართულ ლიტერატურაში დიდი ადგილი ექნება და მისი გავლენა თითქმის საუკუნო იქნება.

საკვირველი ბედი გამოიარა ი. ჭავჭავაძის ზემოხსენებულმა პოემამ. კარგად მახსოვს რომ ქუთაისში ამ პოემის გამო დიდი მითქმა-მოთქმა იყო. კარგად მახსოვს ისიც, რომ ერთი ჩემი ნაცნობი მოწაფე გიმნაზიისა, პირველი, თუ მეორე კლასისა, რაც ძალი და ღონე ჰქონდა გაიძახოდა: „ბატონო. იდეა არა აქვს ილიას პოემასაო, რა შვილიაო“ და სხვ. და რომ გეკითხათ მისთვის, რა არის იდეა ან რა მოეთხოება მწერლობას, რასაკვირველია, ვერაფერს მოგახსენებდაო. საყურადღებოა აქ მხოლოდ ის, რომ ამ ბავშვის სიტყვებში იხატებოდა მთლად ერთიანად ის აზრი, რომელიც მაშინ ქუთაისის საზოგადოებას შეედგინა ჭავჭავაძის ნაწარმოებზედ; ილიას კალამმა უმტყუნა, უაზრო თხზულება დაგვიწერაო, ამბობდა ერთი. აბა რა შვილიაო, გაიძახოდა მეორე, ილია გვიქადაგებს, ბერად შედექით, საწუთროესე საზიზღარია და სულის მშვიდობას მხოლოდ რომელსამე უდაბნოს სენაკში მოიპოვებთო. საშინლადაც სწყინდათ, ავტორმა „კაციადამიანისა“ და „კაკო ყაჩაღისამ“ ასეთი რამ რად დაგვიწერაო. შეიძლება ერთსა, თუ ორს ჭეშმარიტი აზრიც ჰქონდა შედგენილი ამ პოემაზედ, მაგრამ მე მოგახსენებთ მხოლოდ უმეტესობის აზრსა. ამგვარი აზრის დაბადება ქუთაისის საზოგადოებაში უნდა მიეწეროს, უდროოდ დაღუპულს, ნიჭიერ კრიტიკოსს ესტ. ბოსლეველს (მჭედლიძეს). აი. რასა სწერდა მაშინ განსვენებული ესტ. ბოსლეველი გაზეთ „შრომის“ მეთვრამეტე ნომერში (1883 წ.): „უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს პოემა თითქო ახალს ხანას იწყებს ილ. ჭავჭავაძის პოეტურს მოღვაწეობაში. ამ პოემიდან სჩანს, რომ ჩვენმა ერთმა უკეთესმა პოეტთაგანმა, თითქო მიანება თავი ცხოვრებისთვის კითხვების გამოხატვას პოეზიაში, თითქო თვითონ ცხოვრებასაც შესწყრა და მის ავსა და კარგს გვერდი აუქცია“... მართალია, ბარათაშვილს და ორბელიანსაც აქვსთ გამოთქმული ეს უკმაყოფილება ცხოვრების მიმართ, „მაგრამ ჯერ ისე ტიპიურად, პრინციპიალურად არ გამოხატულა, როგორც გამოხატულია „განდეგილში“. ი. ჭავჭავაძის პესსიმისტურ შეხედულებას „საიქიოზედ“ საზღვარი არა აქვს“... ამგვარ ფაქტს ჩვენს ლიტერატურაში და ცხოვრებაშიაც კი აქვს, რასაკვირველია, თავის გასამართლებელი საბუთი, მაგრამ ამას მაინც ვერ დავარქმევთ ჩვენი მწერლობის ფეხის წინ წადგმას. პირიქით, ძალიან სამწუხარო იქნება, თუ ჩვენმა ნიჭიერმა პოეტებმა რეალურ ცხოვრებას, როგორც ერთ

რასმე ჰირიანს, თვალი აარიდეს და განსვენება ეძიეს „განდეგილის-თანა პოემაში“*.

როგორღაც არა გჯერათ, რომ ამას ამბობდეს ის კრიტიკოსი, რომელმაც ისე საუცხოვოდ და ნიჭიერად აღნუსხა — რა მოეთხოვება პოეტს და პოეტურს ნაწარმოებს: „იმ პოეტს ჩვენ ბევრად არ ვაფასებთ“, — ამბობს ე. ბოსლეველი ამავე წერილში, — რომელიც მარტო მოვლენის გარეგანის მხრით, ზედა-პირით სარგებლობს თავისის პოეტურის ნაწარმოებისათვის, რომლის პოეტური ნიჭი საზოგადოებრივის ცხოვრების განცალკევებულ მოვლენათა შორის ვერ ჰპოვებს ერთს დაფარულ დედა აზრს და ამ დედა აზრს ვერ გადასცემს მკითხველს, სურათებათ დახატულს... მგონია არ შევსცდეთ, ვსთქვათ, რომ ჩვენს მწერლობაში ილ. ჭავჭავაძე თითქმის ერთად ერთი პოეტია (ჩურსივები ჩვენია), რომელსაც ცხოვრების განცალკევებულ მოვლენათა შეკრება, მათში შინაგანის კავშირის გამოძებნა და მათგან ერთის სასტიკად განსაზღვრულის ტიპთა გამოქანდაკება შეუძლიან“.

ასე კარგად ესმოდა განსვენებულ კრიტიკოსს პოეტური ნაწარმოების ღირსება, ასე კარგად აფასებდა ჩვენს ავტორს, მაგრამ ასე უცნაურად მოეპყრო „განდეგილს“. ზემოხსენებულის სიტყვების დამწერს, ჩვენის აზრით, „განდეგილი“ თითით საჩვენებელ მაგალითად უნდა მიეჩნია, რადგან იშვიათად დაუხატავს პოეტს ასე ნათლად, ასე ბრწყინვალედ „მოვლენათა შორის დაფარული დედა აზრი“. ესტ. ბოსლეველის წერილებმა პირველადვე მოიპოვეს საზოგადოების სიმპატია და მიიპყრეს საზოგადოების ყურადღება, ამიტომაც გასაკვირველი არ უნდა იყოს, თუ საზოგადოებაში

---

* თავისებური აზრი აქვთ გამოთქმული „განდეგილის“ შესახებ ქ-ბ უორდროპსა და ა. ხახანაშვილს. პირველს თავისი თარგმანის წინასიტყვაობაში (როგორც ვიცით იმ პატარა ბიბლიოგრაფიული შენიშვნებიდან, რომელიც „ივერია“-ში და „კვალ“-ში იყო დასტამბული ქ-ნ უორდროპის თარგმანის გამო) და მეორე კი განსაკუთრებულს წერილში ი. ჭავჭავაძის ლიტერატურული მოღვაწეობის შესახებ შარშანდელ „Русская Мысль“-ში. ორივე ზემოხსენებული მწერლები ამბობენ, რომ ილ. ჭავჭავაძის „განდეგილი“ ეკუთვნის ესტეტიურ ხანას მისი მოღვაწეობისასო. არ ვიცით, როგორ გავიგოთ ეს სიტყვები, თუ არა ისე, რომ ვითომ ილ. ჭავჭავაძემ ამ პოემით წმინდა ხელოვნების სამსახურს მიჰყო ხელი. თუ ეს ასეა, მაშინ, როგორც ჭვეით მოხსენებულიდანაც სჩანს, ჩვენა გვგონია, რომ დიდათ პატივცემული მწერლების აზრი შემცდარად უნდა მივიჩნიოთ.

მისი აზრები ტრიალებდა და ყველა მისი აზრით სჯიდა ილ. ჭავჭავაძის ახალ პოემას. მას შემდეგ დიდი ხანი გავიდა. ამ პოემას უფრო ღრმად დაუკვირდნენ, უფრო შეიგნეს იგი; დღეს ძვირად მოიპოვება ისეთი კაცი, რომ არ აღიაროს მაღალი ლიტერატურული ღირსება და ღრმა აზროვნება ამ პოემისა, რომელიც, უნდა ვთქვათ, ბოსლეველმაც სამართლიანად დააფასა. არც მაშინ უთქვამს რამე ბოსლეველს ამ პოემის უაზროების შესახებ, მაგრამ თვით აზრი, რომელიც მან თავისებურად გაიგო, არ მოსწონდა, წარმატების ნიშნად არ მიაჩნდა. პესიმისტურ შეხედულებას ცხოვრებაზედ აბა ვინ უწოდებს უაზროებას, მაგრამ შეიძლება ბევრმა მავნებლად მიიჩნიოს და არასასიამოვნოდ. ესტ. ბოსლეველს კიდევ ის არ მოსწონდა, რომ ფიქრობდა, რაკი ილ. ჭავჭავაძემ ასეთი მკაცრი სიტყვებით დახატა ცხოვრება და მის „განდეგილს“ ამ ცხოვრებისათვის ზურგი შეაქცევინა, ჰგავს სამაგალითოდ დაგვიხატა ეს ტიპი და მოქმედება განდეგილისაო. სხვანაირად შეუძლებელია გაიგოს კაცმა უკანასკნელი სიტყვები მისი ფელეტონისა ამ პოემის შესახებ. ჩვენ გვგონია, რომ ბოსლეველი უცნაურად შეცდა „განდეგილის“ მთავარი აზრის შესახებ. ჩვენ ვეცდებით გამოვარკვიოთ აზრი ამ პოემისა და ამითვე დავამტკიცოთ ნიჭიერი კრიტიკოსის შეცდომა.

„ოდესღაც“ ცხოვრების უმსგავსობისა და ბოროტებისაგან გულდათუთქული და სიცოცხლე მოშხამული ადამიანი განდგომია ამ წუთი-სოფელს, მოშორებია მას და შეხიზნულა იქ, „სად წვიმა-თოვლნი, ყინულად ქმნილნი, მზისგან აროდეს არა სდნებიან, სად უდაბურსა მას მყუდროებას კაცთ ჟრიამული ვერ შესწვდენია“. განშორებია ცხოვრებას „ვით ცოდვის სადგურს, სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს განსაცდელსა მას ეშმაკისასა; სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე და ღამ ვითა მპარავი და მტაცებელი; სად რყვნა, წაწყმედა და ღალატია, სადაც ძმა ხარბობს სისხლსა ძმისასა; სად ყოვლი ნიჭი მაცდურებაა, სად თვით სიტურფე და სათნოება ეშმაკის მახე და ცდუნებაა“, ყოველივე „მსოფლიო ზრახვა, ფიქრი, წადილი“ განუდევნია გულიდან, შებრძოლებია პირუტყეულ მხარეს ადამიანისას და ამ ბრძოლაში ღმე დღეთ უქცევია. მხოლოდ ერთსა ცდილობდა, ერთზე ფიქრობდა, უწმინდურისა და ბოროტისაგან განწმენდილ, განყენებულ არსებად გადაქცეულიყო. უნდოდა მარტო სული გაემეფებინა თავის არსებაში და ხორცი კი ჩაეკლა, მოესპო ყოველივე მოთხოვნილება ხორცისა. მუდმივ ლოცვას, ცრემლთა ღვრას, მუდმივ ფიქრს „საიქიოზე“ იგი რაღაც განყენებული აზრისა და ოცნების ჰურჭლად გარდაუქცევია... მაგრამ დიდი ხნით კი?

ერთ დღეს, საშინელი წვიმისა და ქარიშხლის შემდეგ, მის სე-

ნაკში ამოვა ქალი და სთხოვს თავი შეაფარებინოს. ეს უმაწვილი ქალი „სავსე სიცოცხლით, სავსე შვენების ჯადოთი, გრძნებით“, განდეგილის მიძინებულ ბუნებას გააღვიძებს. ამდენი ხნის შრომა, ტანჯვა ამ ბუნების დასათრგუნავად სულ ტყუილი გამოდგება. მთელი წლების მუდმივი ცრემლისა და ლოცვისაგან გაჰაეროვნებულ არსებაში სიცოცხლის ძალები თავს მოიკრებენ, მარჯვე დროით გახარებულნი საშინელი ენერგიით შეებრძოლებიან მათ მტანჯველ აზრს, მათ მომაკვდინებელ მოქმედებას და ნიაღვარივით გადმოხეთქას აპირობენ. ვერ გაუძლო საწყალმა მწირმა ამ ბრძოლას და ცეცხლის პირად მიძინებული მშვენიერი არსების დანახვისთანავე გრძნობები აეშალა, ვნებათა ღელვამ გაიტაცა. მაგრამ დახარა თუ არა თავი, უეცრად გაშეშდა. ტანჯვითა და დაგვით გამომწვარი და შესისხლხორცებული მისი აზრი და წარმოდგენა ცხოვრებაზედ უეცრად წამოჰყოფს თავს და გაახსენებს მისს მდგომარეობას. მაშინ კი გამოერკვევა მწირი წუთიერი გატაცებისაგან, მაშინ კი გაიძახის: „ეჰა, წაწყმედავ, ეს რა სურვილი გულს გავიტარე!“ მაგრამ გვიანღაა. მან დაარღვია თავისი მოვალეობა, მან უმტყუნა თავის აზრს. სულიერი მშვიდობა დაერღვა, გონება აერია და მაცდური სახე სდევნის მას. დედაღვთის ხატს უნდა ლოცვით მიმართოს და ღვთისმშობლის ნაცვლად „თვალთ წინ დაუდგა იგივე ქალი! პირჯვარი უნდა, ხელი არ ერჩის; ლოცვის თქმა უნდა, ენა ებმება, ხატის ხილვა სწყურს და იგი... იგივ ქალი წყეული თვალთ ელანდება!“.

მართალია, ეს ბრძოლა ბუნებრივი მხარისა მის უარმყოფელ მხარესთან (განყენებულებასთან, ასკეტიზმთან) არ გათავებულა პირველის ძლევა-მოსილი გამარჯვებით და მეორის სრული დამარცხებით, მაგრამ ეს უკანასკნელი მაინც იძლია. კაცს, რომელსაც „საიქიოსთვის ეს საქაო დაუთმია და განშორებია, რომელსაც ცხოვრების აზრად დაუსახავს განდევნოს გულიდან ყოველი მსოფლიო ზრახვა, ფიქრი, წადილი, „რათა წარუდგეს უფლისა მსჯავრსა სულით განწმენდილ და განბანილი“, ამგვარი კაცის დამარცხებად უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ მსოფლიო ზრახვებს, სურვილებს და გრძნობებს ისევ ადგილს მისცემს თავისს გულში, თუ გინდ, ერთი წუთითაც.

სარწმუნოებას არ მოუთხოვია — დასტოვე ყოველივე ბუნებრივი მოთხოვნილებაო. იესომ ბრძანა: ვისაც შეუძლიან, მხოლოდ იმან არ უნდა იქორწინოსო, მაგრამ, „არა ყოველთა დაიტიონ სიტყვა ეგე, არამედ რომელთა მიცემულ არს“-ო. ხოლო ვინც კი ერთხელ იკისრებს ბუნების მოთხოვნილების ალაგმვას, ისიც არ უნდა დაავიწყდეს, რომ არა მარტო „არა იმრუშო“ არის მისთვის აღკრძალული, არამედ უბრალო გულისთქმაც კი: „რამეთუ ყოველი, რომელი ხედ-

ვიდეს დედა-კაცსა გულისთქმად მას, მუნვე იმრუშა მისთანა გულსა შინა თვისსა". ეს კანონი ვერ დაიცვა სიმტკიცით განდეგილმა, რადგან უძლეველ ძალას ბუნებისას ვერ წინააღუდგა. მაგრამ არც ბუნების მოთხოვნილება დაიკმაყოფილა. ასე, რომ, ვერც ღმერთს ასიამოვნა და ვეღარც მამონას და ამ ბრძოლაში „უტევა სული". მთელი ინტერესი პოემისა სწორედ აქ არის, ამ ბუნების კანონებსა და მისი უარისყოფას (ასკეტიზმს) შუა ბრძოლაში.

განდეგილს ცხოვრებისათვის ზურგი შეუქცევია, მაგრამ ცხოვრება ლამაზი ქალის სახით მის სენაკში შეიპარება. განდეგილი ხელახლა დაუპირდაპირდება ცხოვრებას, მის მომხიბვლელ ძალას ვეღარ გაექცევა და უნდა საესებით დაეწაფოს მას. მაშინ გონება შეაჩერებს. მოვალეობას გაახსენებს. მაგრამ, გვიანღაა ეს გახსენება, რადგან სასტიკი კანონი სარწმუნოებისა უკვე დარღვეულია. აქვე სამაგალითოთ არის გარკვეული საგანი „სქესობრივის" მოთხოვნილებისა, რომელსაც ასეთი დიდი ადგილი უკავია დღეინდელ ლიტერატურაში. განდეგილი ვერ ახერხებს წინააღუდგეს სქესობრივ გრძნობას. ეს გრძნობა ბევრად უფრო ფატალურია, ბევრად უფრო მომხიბვლელი და უძლეველი, ვიდრე ათასგვარი მოსაზრება ფილოსოფიური გინდ ზნეობრივი და სარწმუნოებრივი ხასიათისა. იგი სძლევს ა'ვრსაც. გონებასაც, ტრადიციულ შეხედულებასაც და ვითა გრიგალი-რამ უცნაური წალეკავს და წააცამტვერებს ყოველივეს, რაც მას წინ ეღობება, რაც მის ძლევამოსილ მშვენიერებას გზაზე უხვდება.

რა უნდოდა ეთქვა „განდეგილში" პოეტს, თუ არა ის, რომ ყოველი კაცი, რომელიც გაურბის ცხოვრებას, ცხოვრებისგანვე იქნება დასჯილი ისე, როგორც დაისაჯა განდეგილი. ვერავითარი სენაკი და უდაბნო, ვერავითარი ცდა — „დღე და ღამ ლოცვით, გოდებით, გვემით სულისთვის ხორცის წამება", „ვერც ლოცვის ცრემლი", რომელიც არ შემწყდარა, „ვითა ღელესა მას გლოვისასა" — ვერ დასძლევს ბუნების მოთხოვნილებას, ვერ გააქარწყლებს სასტიკს კანონს ბუნებისას. მართალია, კაცს თავისი ენერგიითა და ნების ძლიერებით შეუძლია სასტიკი ბრძოლა გაუწიოს ამ მოთხოვნილებას, შებოჭოს და შეასუსტოს იგი, მაგრამ მთლად ერთიანად მისი მოსპობა კი შეუძლებელია (ჩვენ აქ, რასაკვირველია, ნორმალური საშუალებანი გვაქვს სახეში და სრულიად არ მიგვაჩნია საყურადღებოთ სხვადასხვა გვარი ავადმყოფური და ბუნების წინააღმდეგი ხერხი თავის დასახიჩრებისა). ასეთი გამარჯვება ბუნებაზედ ვერ შესძლო ისეთმა არაჩვეულებრივმა ადამიანმა, როგორიც არის ამ პოემის გმირი — განდეგილი, რომელიც წმინდანს დამსგავსებია, რომლის სულიც „სულ სხვა მსოფლიოს" შეხიზნებია, რომელსაც „სახე გამხდარი, კუშტი და

მწყრალი სიწმინდის მადლით დაშვენებოდა და მაღალს შუბლსა, ნაოჭად შეკრულს, შარავანდედი გარდაჰფენოდა". თუ კი ასეთი მაღალ-სულოვანი ადამიანი, გონიერებით აღსავსე, რომელსაც შეგნებული ჰქონდა ყოველივე სიბილწე ცხოვრებისა, ზიზღით აღვსებულა ამ ცხოვრების მიმართ და მიუტოვებია იგი, თუ მან ვერ სძლია ცხოვრების კანონი, ვერ გაექცა ცხოვრებას, სხვისთვის ხომ ამაზედ ფიქრიც მტკნარი ოცნება იქნებოდა. ამ პოემით ი. ჭავჭავაძე არათუ ზურგს არ უჩვენებს ცხოვრებას, როგორც რაიმე „ჰირიანს", წინააღმდეგ, გვიმტკიცებს, რომ ცხოვრება გარს გვარტყია, მისგან გაქცევა, მისი უკუგდება შეუძლებელია. რაც უნდა გეზიზღებოდეს ცხოვრების მოვლენები, მაინც უნდა დაემორჩილო ცხოვრებას, რადგან ადრე იქნება, თუ გვიან, იგი თავისას მოითხოვს და მოითხოვს მკაცრად, ულმობელად. ყოველი, რომელიც გაურბის ცხოვრებას, იმნაირადვე დამარცხდება, როგორც „განდეგილი". გასაოცარი ხელოვნებით აქვს ავტორს აღწერილი განდეგილის ფსიქოლოგია. მასში ბუნებრივი მხარე არ მომკვდარა, მხოლოდ მიძინებულია. თვითონაც კარგად იცის, რომ ეს ლომი თუმც მძინარეა, მაინც ძლიერია და ყოველ ღონესა ხმარობს, არ გააღვიძოს იგი. გაიხსენეთ მისი შიში, როცა კაცის ხმა მოესმა. „ჰკითხა — ვინა ხარ? კაცი, თუ მავნე, აქ მოგზავნილი ეშმაკისაგან?" განა ამას იკითხავს კაცი, რომელსაც რაღაც ეჭვი არ დარჩენია გულში? განა, ამას იკითხავს ადამიანი, რომლის „ხორციც" ნამდვილად „უძლურ ქმნილა" და არ იტყუებს თავს, რომ ეს ასე არის? განდეგილი მაინც შემოუშვებს ქალს და თანაც ამას ელაპარაკება: „თუ მაცდური ხარ, სჩანს ღმერთს სწადიან, მწირი ცოდვილი დღეს გამოსცადოს". წინდაწინვე მოიაზრა, შეიძლება მაცდური იყოსო, ჰგავს მტერი უეცრად თავს არ დასხმია და მასაც შეეძლო იარაღით აღჭურვილიყო და ისე გამოსულიყო საბრძოლველად. ასე რომ, აქ მისი დამარცხება არ შეიძლება რაიმე უცაბედობას მიეწეროს.

ბოლოს იმასაც გაიგებს, რომ ეს ქალი ყოფილა და კიდევ უფრო გაოცდება, მაგრამ ერთ წუთსაც არ ავიწყდება, იქნებ განსაცდელიაო და ვერ ახერხებს სასოებითა და გულდამშვიდებით დაემორჩილოს ღვთის ნებას.

ეხლა შეხედეთ, რა ღრმა ფსიქოლოგობას იჩენს ავტორი, როცა დაგვიხატავს, როგორი თანდათანობით იღვიძებს განდეგილის არსებაში ბუნებრივი გრძნობები.

სტუმარს ცეცხლის ალმა მიაშუქა, სახე გაუნათა და განდეგილს თვალ-წინ წარმოუდგა „ყმაწვილი ქალი სავსე სიცოცხლით, შვენების ჯადოთი, გრძნებით". ამ დიდებულმა სანახაობამ დაუმშვიდა აღელვებული სული განდეგილს, რაღაცნაირი სიამოვნება მოაფინა გულს,

და მან ტკბილად და ნაზად დაუწყო ბაასი ქალს. ყოველი სიტყვა ამ ქალისა ციურ ჰანგებად სწვდება მის არსებას, საოცარ მომხიბვლელ მუსიკად ესმის. ქალიც თავგადასავალის მოთხრობას დაიწყებს, თითქოს მისთვის, რომ ნელ-ნელა მიაჩვიოს განდეგილი, უკვე მომზადებულ ბრძოლას. ქალი უამბობს, თუ რანაირად გაიტაცა უსულო ბუნების სიმშვენიერემ და დაავიწყა მამის ბრძანების აღსრულება; თავს იმართლებს: „მაგრამ რას იზამ, მოდი გულს უთხარ, კარგ სანახავზე ნუ ხარ-თქო ხარბი?“ თითქო ამით უნდა განდეგილს შეაპაროს და ჩააგონოს ის აზრი, რომ, თუ უსულო ბუნება კაცზე ასე მოქმედებს, რაღა უნდა იყოს ხორცშესხმული მშვენიერება, ცოცხალი შვილი ბუნებისა და რაღა გასამტყუნარი იქნება ის, ვინც ამ მშვენიერების წინ თავს მოიხრის. განდეგილი ჰიპნოზური ძალითაა შეპყრობილი, მოხიბლული და ეხლა ყოველი მისი სიტყვა ნაბიჯია უფსკრულისაკენ, იმ გზის ჩამოცილებაა, რომელმაც სენაკამდის მიიყვანა. მის პასუხში იხატება არა სიხარული და კმაყოფილება თავისი ხვედრით, თავისი მოქმედებით, არამედ სევდითაა გავსილი იგი და სამდურავისებურია განგებისა და ბუნების მიმართ. „ვინ მოხედავს ქვეყნით ერთს დავიწყებულს და განდეგილს მწირს!“, — ამბობს იგი და თითქო ესაყვედურება ვიღაცას, რომ ასე მიტოვებულია და მივიწყებული, ის კი დავიწყებია, რომ თვით დასტოვა ქვეყანა... მარტოკა ვარ, მოვშორდი ყველას, „ეგეთი არის, სჩანს, ნება ღვთისა“. როგორ, ღვთის ნება და არა მისი? აქაც ხომ ჩვილია ღვთისა მიმართ, რომელსაც ასე მოუწყვია მისი ცხოვრება; აქ ხომ ნატამალიც აღარა სჩანს იმ სიამოვნებისა, რომელსაც უნდა ჰგრძნობდეს იგი, რომ თავისივე სურვილით ამ ბოროტებით აღსავსე სოფელს მოშორდა. ბოლოს იქამდისაც მიდის, რომ თავს უბედურად ჰხდის: — „ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა, ესეთი მერგო მე უბედურსა“... ეს სიტყვები კი პირდაპირი წინააღმდეგობაა თავისი ხვედრის, გამომხატველია მისი ძლიერი უკმაყოფილებისა იმ ხვედრის მიმართ, რომელიც განგებამ მას არგუნა, ეს თვით მასაც კარგად ესმის, ესმის... რა ცოდვა ჩაიდინა ამ სიტყვების წამოროშვით:

„უბედურსაო“!.. და მწირსა უცებ
გულს ელდა ეცა ამ სიტყვის თქმაზედ...
ესეთი სიტყვა ხომ ჩივილია
და ვით მოადგა იგი ენაზედ?

„უბედურსაო“?!.. ეგ ხომ სიტყვაა
გულის ტკენის და სამდურავისა!
ეგ ხომ სულთქმაა, აღმოკვნესაა
ბედნიერების დამკარგავისა!...

მან რა დაჰკარგა?... ნუ თუ არ ჰყოფნის,
რომ მან დასძლია საწუთროება,
განდგა მისგან და აქ მოიპოვა
სულის მშვიდობა და მყუდროება?

ნუ თუ დაკარგვად აწ მიიჩნია
დამარხვა ხორცის, გულ-თქმის, ენებისა
და არა ჰკმარის, რომ სულს დაუდგა
წმინდა საყდარი უკუდავებისა?

რა დაემართა? რა მოუვიდა?
ნუ თუ უჩივის აწ იგი ბედსა?
ნუ თუ აწ ჰნანობს ქვეყნის დათმობას
და მუნათს რასმე სდებს შემოქმედსა?

ცხოვრების ძალებმა ჯერ თვალები გაახილეს, ეხლა კი მთლად წა-მოიმართნენ და თავისი ღონე გამოიჩინეს. ეხლა ქალში განდეგილი მაცდურს აღარა ხედავს. მისი სახე სიამოვნებით აცისკროვნებს მის გულს, მისი გაცეცხლებული არსების დამაამებელ მალამოდ ხდება, მის აღშფოთებულ სულს აცხრობს და ამშვიდებს. მაგრამ ეს სიმ-შვიდე, ეს სიამოვნება სულ სხვანაირია, როგორღაც მაცდურად ტკბილია და მომჯადოებელი. ეხლა თითქო მისი გული ებანს სცემს:

და ისმის ჩემი ებნის სიმთ ჟღერა.
როგორ იწამოს და რა დაარქვას
ამ ჯერ არ ცნობილ სიტკბოებასა?
თუ ცოდვა არის, ეგრე რადა ჰგავს
სულისთვის აღთქმულ უკუდავებასა?

ეხლა მხოლოდ ისღა აკლია, აშლილი გრძნობები დაიკმაყოფი-ლოს, სიტკბოების ფიალა ბოლომდე გაწოსცალოს. დაჰყოფს კიდე-ვაც ბაგეს ამ ფიალას, და იგრძნობს რა დამათრობელი სიტკბოების სიახლოვეს, გაახსენდება, რომ ეს მისთვის აკრძალული ნაყოფია და ხელს ჰკრავს ფიალას. მაგრამ რაღა დროს, ხომ მოიწადინა ამ სასმე-ლის გემოდ ნახვა, ხომ კიდეც დაეყრდნო მომჯადოებელი ნეკტარის ჰურჭელს — ესეც კმარა, მოვალეობა დარღვეულია, მცნებას გარდა-სულია. ამ მოვალეობის დარღვევამ განუღვიძა სინიდისი, ეს სინიდი-სია, რომ გაიძახის: „წაწყმდი თუ არაო;“ ეს ცოდვის შეგნებაა, რომ ალაპარაკებს რაღაცას მის გულში: „დაგძლიე თუ არა?“ დიახ, სძლია, სძლია. ამ ქალის სახეს ველარ იცილებს გონებიდან. ღვთისმშობლის ხატზედ ლოცულობს და ხატის წილ „თვალთ წინ დაუდგა იგივე ქალი!“ „პირჯვარი უნდა, ხელი არ ერჩის, ლოცვის თქმა უნდა, ენა ებმება,

ბატის ხილვა სწყურს და იგივ... იგივ.. ქალი წყეული თვალთ ელანდება!" ეხლა კი მიხვდა, რომ დაღუპულია, რომ ამდენი ხნის ცდამ ტყუილად გაუარა. აღელვებული, აღშფოთებული, გიჟივით გავარდა გარეთ. გათენდება თუ არა, ლოცვანს ეცემა, და უნდა სხივზე დააყრდნოს და ამით მაინც დარწმუნდეს, რომ ღმერთმა შეუნდო, აპატივა, შეიბრალა, მაგრამ სხივი ლოცვანს არ დაიჭერს. განდეგილს „დაესხა რეტი, თვალთ დაუბნელდა, გაშრა, გაშეშდა ზარ-დაცემული, ერთი საშინლად შეჰბღავლა ღმერთსა და იქავ სხივ ქვეშ უტევა სული".

ეს სიკვდილიც განდეგილისა დიდი სინამდვილით არის აღწერილი. ამდენი ხნის შეკავებული, მოზღვავებული გრძნობის დაუკმაყოფილებლობას უთუოდ ასეთი მძიმე შედეგი უნდა მოჰყოლოდა. ამას ზედ დაუმატეთ მისი დასუსტება სულიერი ბრძოლის გამო და მაშინ ცხადია, რომ ამგვარად უნდა გათავებულიყო მრავალტანჯული მწირის ცხოვრება. ასე რომ ავტორმა თვით სიკვდილიც დაუკავშირა განდეგილის მოქმედებას. ცხოვრებიდან გაქცევა, მისი მოთხოვნილების უარყოფა მომაკვდინებელი და მომსპობია. მისი დაკმაყოფილება კი შეუძლებელი იყო განდეგილისათვის, რადგან საწინააღმდეგოა იმ თავისებურად შეგნებული მოვალეობისა, რომელიც მას წმინდათა წმინდად მიაჩნდა. ამ უცნაური წარმოდგენის ძალით, ბუნებრივ გრძნობებზედაც ფიქრი კი ცოდვაა და ამიტომაც მისი ცხოვრება ასეთი საშინელი კატასტროფით გათავდა.

ამაშია მაღალ-აზროვნება და სიღრმე ამ პოემისა. პოეტმა წარმოგვიდგინა სურათი სიცოცხლისა და ცხოვრების და მისი უარყოფის, — ასკეტიზმის, — შეტაკებისა, რომელშიაც პირველი დარჩა გამარჯვებული. ამ ბრძოლის ამგვარად დასრულებით პოეტს თითქოს უნდოდა ეთქვა, ტყუილა ნუ ცდილობთ, გაექცეთ ცხოვრებას: მისგან გაქცევა შეუძლებელია და, ვინც კი ამას მოინდომებს, განდეგილის ბედს შეეყრებაო.

ბ-მა Wasian-მა ფრიად საყურადღებო სიტყვები უძღვნა ი. ჭავჭავაძის პოემას. თავის ერთ წერილში ინგლისის ცხოვრების შესახებ, შემდეგი სიტყვები აქვს მოთავსებული: ქ-ნი უორდროპისა აპირობს „ვეფხის-ტყაოსნისა" და „განდეგილი"-ს გადათარგმნასო. მართალია, დიდი მწერალია რუსთაველი და მისი თხზულებაც დიდებული ქმნილებააო, მაგრამ „ჩვეულებრივი მკითხველი", განაგრძობს Wasiani „ჩვენთა დღეთა განათლებული ბრბო უფრო გაიგებს, უფრო გულმოსახვდომად მიიჩნევს ამ განდეგილს, ამ გულ-მართალს, დიდებულ ადამიანს, რომელიც წინააღმდეგობას ვერ უწევს ადამიანის აგებულების ძირეულ მოთხოვნილებათ, ყოველის დამძლევსა და ყოველ განმაცხოველებელ სიყვარულს. „განდეგილი" დიდად მშვენიე-

რი ნაწარმოებია, ვინაიდან მასში ჟღერს სიმი ელლინიზმისა, ჰარმონიით სავსე ცხოვრებისა და ამ ცხოვრების სიტკბოების უფლებათა დაცვისა... იმის ჰარმონიულ ლექსში სცემს დატანჯული გული აწინდელი კაცობრიობისა, ასკეტიზმისა და იუდაიზმის სასტიკ ძალმომრეობისაგან ახლადგანთავისუფლებულისა. და განათლებული კაცობრიობა ღირსეულად დააფასებს კიდეც დიდათ მშვენიერ ნაწარმოებს ი. ჭავჭავაძისას. „განდეგილის“ შინაარსისა ბევრი რამ არის დაწერილი ყოველ ლიტერატურაში. საკმარისია დავასახელოთ ფლობერის „La tentation de St. Antoine“-ი და ზოლას „La faute de l'abbé Mouret“, მაგრამ „განდეგილს“ კი თავისის სისადავით, მოკლე სიტყვაობით და უმთავრესად კი განდეგილისა და ყმაწვილი ქალის საუბრის მომხიბვლელ გულუბრყვილობით ხსენებულ მწერალთა ნაწერებს ვამჯობინებ“*.

დიდი სიამოვნებით აღვნიშნეთ ეს აზრი Wasiani -სა და საყურადღებოდაც მიგვაჩნია იგი. ჩვენ სხვა აზრიცა გვქონდა, ამ ადგილს რომ ვიწერდით. Wasiani ადარებს „განდეგილს“ ფლობერისა და ზოლას რომანს; ჩვენ უფრო დაწვრილებით შევადარებთ ამ თხზულებებს. ვეცდებით დავანახოთ მკითხველებს, თუ რა დიდი განსხვავებაა ამ პოემასა და ზემოხსენებული მწერლების ნაწარმოებთა შორის.

ზოლას შესანიშნავი თხზულება „La faute de l'abbé Mouret“ („აბატი მურეს შეცდომა“) გვიხატავს ორთა აზრთა შეტაკებას, ორთა გრძნობათა ბრძოლას: ბუნებრივი გრძნობისა და ასკეტიზმისას, ანუ წარმართთა აზრისა, ელლინიზმისა და ქრისტიანობრივის, განსაკუთრებით კათოლიციზმის, აზრის შებრძოლებას**. თუ ბერძენთა, ელლინთა სარწმუნოება ცხოვრების გაღმერთება იყო, თუ მთელი მათი მითოლოგია ამ წუთისოფლის ქებათა-ქება იყო, თუ მათი აზრით ამ ქვეყნის მოთხოვნილების ძლიერებას ღმერთებიც კი ემორჩილებოდნენ, სამაგიეროდ ქრისტიანობრივი სარწმუნოება შეიქმნა სრული უარმყოფელი ცხოვრებისა. მთავარი აზრი ამ სარწმუნოებისა, იმ რიგად, როგორც ასწავლიან ოფიციალური წარმომადგენლები ამ სარწმუნოებისა, ეს აზრი ამ სოფლის უარყოფაა, სააქაოს საიქიოსათვის დათმობაა. მხოლოდ იგი გახდება, ამ მოძღვრების მიხედვით, ნეტარე-

---

* გაზეთი „ივერია“, 1894 წ., № 198.

** იხილე: ბრანდესი „ზოლა“, „მეცდუნაროდ. ბიბლიოტ.“ გამოცემა; ბრუნეტიერი — le roman naturaliste; ლანსონი Histoire de la littér. francaise; ბრანდესი—„ფლობერი“, „ნოვოა ვეიანიაში“; და ჰენეკენისა écrivain francais.

ბის ღირსად, რომელიც თავს დააღწევს საწუთროს მაცდურებას, ყოველივე მის მომხიბვლელ ძალებს ზურგს შეაქცევს და მარტო სულზედ და საიქიოზედ ფიქრს შესწირავს მთელ თავის სიცოცხლეს. ამ აზრებით გამსჭვალული აბატი მურე, 25 წლის პატერი, სულით ავადმყოფს ქმნილებას წარმოგვიდგენს. მასში საშინელი ძალით იღვიძებს „ადამიანის აგებულების ძირეული მოთხოვნილება“ და ბუნებრივი მოთხოვნილებანი ტანჯვას აყენებენ მას, მაგრამ იგი ლოცვითა და გვემით სძლევს მათ. მხოლოდ დიდი ხნის ბრძოლა ისე მოქანცავს, ისე დაასუსტებს ახალგაზრდა პატერს, რომ გაცივდება და მძიმე ავადმყოფი შეიქნება. ბიძა მისი, ექიმი, გადაიყვანს მას მახლობელ საუცხოო ბაღში, რომელშიაც ცხოვრობს ერთი მოხუცებული მებაღე თავისი ძმისწულით, ახალგაზრდა ქალიშვილით. თუ აბატი მურე ასკეტიზმის ნაყოფია და სულით და ხორცით დასუსტებული და გაფანატიკოსებული ქმნილება, სამაგიეროდ ალბინა (ასე ერქვა მებაღის ძმისწულს) ნამდვილი ბუნების შვილია. კიდევ მეტი, თვით განხორციელებული ცხოველი ბუნებაა. იგი მეტის-მეტი პირუტყვული ცხოვრების მიმდევარია, დილიდან საღამომდე ჩიტივით ერთი ხიდან მეორეზე ხტება, სულ ბაღში დარბის და ცელქობს, სულ პირუტყვებთან ატარებს დროს. როცა პატერი უგრძნობლად მიიყვანეს მებაღესთან, ალბინამ თავს იდვა მისი მოვლა და მართლაც, მისი ზრუნვისა და კარგი ჰაერის წყალობით, მღვდელი იმდენად მოკეთდა, რომ ბაღში სიარული დაიწყო; ალბინა და სერჟი (ასე ერქვა მურეს) ამ საუცხოო ედემის მსგავს ბაღში, ადამსა და ევას მოგაგონებდათ. ალბინა სხვაფრივაც ამტკიცებს ევას შთამომავლობას — საწყალ მღვდელს მოხიბლავს და შეაცდენს. მათ სიამოვნებას საზღვარი არა აქვს. ბუნებაც აღტაცებულია თავისი გამარჯვებით და თავის შვილებს ალერსითა და სასოებით უყურებს. ხოლო ასკეტიზმი თავის „მსახვრალ ხელს“ აქამდისაც მოაწვდენს: ბერი, ამხანაგი მურესი, გამოჩნდება ბაღში, დატუქსავს მას და წაიყვანს იქიდან; ამის შემდეგ მურე სრულიად გამომრთელდება, თავისი „შეცდომა“ ბურანივით აგონდება და იმავე ეგზალტაციით აღსავსე პატერად იქცევა, როგორიც წინათ იყო. ერთხელ კიდევ მიიტყუებს ალბინა ბაღში, მაგრამ ტყუილად. მურე გულგაგრილებულია, იგი კაცს აღარ წარმოადგენს, მარტო განყენებული არსებაა, უფრო ლუსკუმს მიაგავს. როცა ალბინა აღგზნებული ბაგეებით დაეკონება, მის გაყინულს, უგრძნობელს ტუჩებს, და დაინახავს ამგვარად გამოცვლილ თავის სატრფოს, შიშსა და სასოწარკვეთილებას მიეცემა, ხელსა ჰკრავს მურეს და განაძევებს ბაღიდან. თვითონ კი თავს მოიწამლავს. ალბინას გვამს წესს უგებს ისევ ეს

მურე და ისე გულცივად დასჩერებია მის საფლავს, რომ ერთხელ წარბსაც არ შეანძრევს.

ზემოთაცა ვთქვით, აქაც ბრძოლაა ასკეტიზმსა და ცხოვრების მოთხოვნილებათა შორის და ამ მხრივ მსგავსება აქვს ი. ჭავჭავაძის პოემასთან. მაგრამ, ჯერ ერთი, აქ ასკეტიზმი რჩება გამარჯვებული, მაშინ, როდესაც „განდეგილ“-ში ბუნება სძლევს ასკეტიზმს. მართალია, ზოლას რომანში ასკეტიზმის გამარჯვება დამარცხების მსგავსია, რადგან მისი გამარჯვება იმსხვერპლებს ყოველსავე კარგს და ჩვენში ზიზღს ბადებს, მაგრამ გარეგანი განსხვავება მაინც არის. მართალია ისიც, რომ პატერი მურე ერთხელ „შეცდება“, მაგრამ ეს იმ დროს, როცა ავადმყოფობისაგან დასუსტებულია, როცა ის თავის თავს აღარ ეკუთვნის. გამომრთელდება თუ არა, და ისევ ნორმალურად დაიწყებს მისი ცხოვრება მიმდინარეობას, იგი უძლეველია, გაქვავებულია ყოველივე „ძირითად მოთხოვნილებათათვის“. გარდა ამისა, განდეგილი ფილოსოფოსია, პესსიმისტი, ცხოვრების ბიწიერებისაგან გულმოწყალული, რომელსაც უნდა ქვეყნის ცოდვები ლოცვითა და ცრემლით გამოისყიდოს, მღვდელი მურე კი ცრუმორწმუნეობისა და უაზრო ფორმის აღსრულების წადილის მსხვერპლია, იმ ფორმის, რომელიც ფორმალიზმს გამოუგონია და რომელსაც არავითარი მტკიცე ნიადაგი არ მოეპოება არც სარწმუნოების კანონებში და არც ბუნებისაში. ი. ჭავჭავაძის განდეგილი ცხოვრებას სტოვებს იმიტომ, რომ სარწმუნოების ესა თუ ის ფორმა აღასრულოს, არამედ იმიტომ, რომ ცხოვრებამ სიცოცხლე მოუშხამა, რადგან გაიგო ყოველივე ნაკლულევანება, ყოველივე საზიზღრობა საწუთროისა. სწორედ ამის მიზეზით კისრულობს იგი რომელიმე ფორმის აღსრულებას. ზოლას განდეგილი კი ცხოვრებასა ტოვებს (ისიც ერთ მხარეს ცხოვრებისას, თორემ ისე კი მაინც სოფლის მღვდელია და ცხოვრებაშივე დატრიალობს), ტოვებს მხოლოდ მიტომ, რომ პატრია და პატრი ვალდებულია ეს ფორმა აღასრულოს. მღვდელი მურე ეგზალტაციით აღსავსე, ავადმყოფი ქმნილებაა, არანორმალური არსებაა, თითქმის ფსიხოპატია. იგი რაღაც უცნაური მოვალეობის სურვილს ისე გაუტაცნია, რომ თავს იტანჯავს, ბუნებრივ გრძნობას ისპობს და მხოლოდ მაშინ იმარჯვებს ეს გრძნობა, როცა იგი დაქანცულია და ავადმყოფობისაგან დაუძლურებული. ი. ჭავჭავაძის განდეგილი კი ნორმალური არსებაა. სულით და ხორცით მრთელი და ამიტომაც მასში ბუნებრივი გრძნობა ძლიერია, მთლად ვერ მოუსპია იგი, თუმც იმდენად სულით ძლიერი ადამიანი კია, რომ შეუძლია სულ არ მიუშვას „ძირითად მოთხოვნილებათა სადავე“. ზოლას მურე მიტომ ხდება პატრად, რომ ამას თხოულობს მისი ეგზალტაციით აღსავსე

ბუნება, რომელიც იეზუიტთა სასწავლებელში კიდევ უფრო დაასახიჩრებს: მას ცხოვრებაზედ არავითარი აზრი არა აქვს შედგენილი, არც იცის ცხოვრების სიავ-კარგე თუ არ იმავე იეზუიტებისგან. განდეგილი კი მიტომ ტოვებს სააქაოს, რომ იგი მისთვის „ცოდვის სადგურია“. „ბოროტის სამეუფოა“.

სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს
განსაცდელსა მას ეშმაკისასა;
სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე-და-ღამ
ვითა მპარავი და მტაცებელი;
სადაც, რასაც ჰხდის მართალი მართლად,
მას უმართლობად ჰქმნის ცოდვის ხელი;
სად რყვნა, წაწყმედა და ღალატია,
სადაც ძმა ჰხარბობს სისხლსა ძმისასა,
სად ცილი, ზაკვა ძულებადა ჰხდის
წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა.
განშორებია ამ წუთი-სოფელს,
სად ყოვლი ნიჭი მაცდურებაა,
სად თვით სიტურფე და სათნოება
ეშმაკის სახე და ცდუნებაა.

ამგვარი ღრმა ცოდნა ცხოვრებისა არც კი მოსიზმრებია საბრალო მურეს და ამ ორ პირთა შორის ისეთივე განსხვავებაა, როგორიც ღრმა ფილოსოფოსსა და ფანატიკოსს შორის.

ზოლა, ჩვენი აზრით, უფრო ვიწრო აზრს ებრძვის,—კათოლიციზმისაგან შექმნილ კანონებს და მისგან დადგენილ ასკეტიზმს; ებრძვის მას, როგორც ბუნების დამასახიჩრებელ და ადამიანის დამღუპველ ფორმას. ი. ჭავჭავაძე საზოგადოდ „განდეგილობის“ წინააღმდეგია, ცხოვრების უარმყოფელ ფილოსოფიას გამკლავებია. ებრძვის ცხოვრების უარყოფას, რაშიც უნდა იხატებოდეს იგი (ეს იქედანაც მტკიცდება, რომ განდეგილი მთლად მოშორებულია ცხოვრებას, აბატი მურე კი ზოგიერთ მხარეს ცხოვრებისას სრულიადაც არ ჰყოფს უარს). ი. ჭავჭავაძე ასეთივე წინააღმდეგი იქმნებოდა პოეტის, რომელიც მარტო ცაში ნავარდობას დაიჩემებდა და „გარეგანი ფრინველივით“ იმღერებდა, ქვეყნისა და კაცობრიობის ტანჯვა-მწუხარების შემსუბუქებას არ მოიწადინებდა, ტანჯულთა გვერდში არ ამოუდგებოდა, მხარს არ მისცემდა და ჰირის ოფლს არ მოსწმენდდა მათ. ი. ჭავჭავაძისათვის განდეგილის მსგავსია და იმნაირადვე დაისჯება მეცნიერი, რომელსაც ცხოვრების დარდი არა აქვს, თავის ოთახში ჩაკეტილა და სხვადასხვა აზრთა თამაშობით თავს იქცევს და სიცოცხლეს სწირავს უმნიშვნელო ნაკუწების შეგნებას. მასაც ხომ, განდეგილის არ იყოს, ჰგონია თავისი ჩხირ-კედელობით ქვეყანას იხსნის და

ამ დროს ვინ იცის, ცხოვრების ქარიშხალი რამდენ სულს იმსხვერპლებს და მოსპობს, ვინ იცის რა არა ხდება ცხოვრების შემაფერხებელი და დამამხობელი, რომლის ფიქრიც არა აქვს განყენებულსა და ცხოვრების უარმყოფელ ადამიანს*.

ილ. ჭავჭავაძე ამ პოემით ცხოვრების ფილოსოფიის მოსარჩლე ხდება. ვერაფრით ვერ გაიმართლებთ თავს ამ პოეტის წინაშე, თუ ცხოვრებას გაექეცით და ვერავითარი განყენებული მოქმედებით ვერ გამოისყიდით მის თვალში თქვენს ცოდვას, — საწუთროს მიტოვებისას. დიდი ხანია, რაც სთქვა ი. ჭავჭავაძემ:

მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო
ვით ფრინველმა გარეგანმა;
არა მარტო ტკბილ ხმებისთვის
გამომგზაენა ქვეყნათ ცამა.

. . . . . .

დიდის ღმერთის საკურთხევლის
მისთვის ღვივის ცეცხლი გულში,
რომ ერისა მოძმედ ვიყო
ჰმუნვასა და სიხარულში;

ერის წყლული მიჩნდეს წყლულად,
მეწოდეს მის ტანჯვით სული,
მის ბედით და უბედობით
დამედაგოს მტკიცე გული...

ცხოვრების, საზოგადოების სამსახური, რაც უნდა მწარე აღსასრულებელი იყოს ამ გზაზე სიარული, სავალდებულოა, — ეს არის

---

* ქ-ნი უორდროპი თურმე ამბობს, რომ განდეგილი ი. ჭავჭავაძის პოემისა, სა-ქართველოს სიმბოლიური გამომხატველია და მშვენიერი ქალი მეცნიერებისა და ახალი კულტურისაო, და, ავტორის აზრით, თუ საქართველომ მეცნიერება და კულტურა არ შეითვისა, დაიღუპებაო. ჩვენ სასიამოვნოდ მიგვაჩნია, რომ პატივცემულმა მწერალმა ქალმა ასეთი აზრი გამოიყვანა ი. ჭავჭავაძის პოემიდან. ეს ამტკიცებს, რა ღრმა შინაარსი აქვს ამ პოემას. ქ-ნი უორდროპის აზრი, შეიძლება მივიღოთ, კერძო, უფრო ვიწრო ნაწილად, იმ საზოგადო აზრისა, რომლის გამომხატველადაც მიგვაჩნია ჩვენ ეს პოემა. მართლაც, მეცნიერება ხომ ერთი უდიდესი ბარაქია ცხოვრებისა და მისი უარმყოფელი ვერ ისარგებლებს სავსებით და ხეირიანად ცხოვრებით და, სჩანს, ცხოვრების ბრძოლაში დამარცხებულთაგანი დარჩება.

შეიძლება განდეგილი ავტორს განყენებული, აბსტრაქტული სპირიტუალიზმის სიმბოლოდ ჰყავდეს დასურათებული და ტურფა ასული ბუნებისა კი რეალიზმის წარმომადგენლად და უნდოდეს ის აზრი გამოსთქვას, რომ უნიადაგო და ცხოვრების უარმყოფელი სპირიტუალიზმი მკვდარი რამ არისო — ყოველივე ახსნა მხოლოდ დამამტკიცებელია პოემის მაღალხარისხოვნებისა.

ი. ჭავჭავაძის იდეალი. ი. ჭავჭავაძის იდეალია ისეთი აღმასრულებელი ღვთის მცნებისა, როგორიც თავის „გლახის ნაამბობში“ დაგვიხატა, მღვდლის სახით, და რომელიც სრულიად სხვა გზით ცდილობს ემსახუროს ღმერთსაცა და მოყვარესაც, ვინემ განდეგილი. იგი უმსუბუქებს ხვედრს გაჭირვებულებს, თავს სწირავს კაცის სიკვდილიდან დახსნისათვის, აძლევს მათ გონებრივსა და ხორციელ საზრდოს. იგი ცხოვრებაში ტრიალებს და ცხოვრების ტალღებს გმირულად ებრძვის. კარგად ესმის, რომ მარტო ცრემლითა და ლოცვით გულის მოოხება თუ შეიძლება, თორემ კაცს ვერას უშველი.

„განდეგილში“ ის გვიჩვენა ილ. ჭავჭავაძემ, თუ როგორ არ უნდა მოიქცეს კაცი, რომ ტყუილ-უბრალოდ არ გაუაროს მისმა ამ ქვეყნიერმა ცხოვრებამ. ხოლო „გლახის ნაამბობში“ ის მოძღვარი დაგვიხატა, რომელიც მისაბაძ იდეალად უნდა დავისახოთ. განდეგილი სენაკს შეჰკედლებია, მოშორებია წუთი-სოფელს „ვით ცოდვის სადგურს“, ვით „სამეუფოს ბოროტისას“, ლოცვითა და ცრემლით ჰლამის „წაწყმედისაგან ქვეყნის დახსნასა“; „გლახის ნააბობის“ მოძღვარი კი სულ სხვას ელტვის, სულ სხვას ქადაგებს. „კაცი ის არის, ჩემო ძმაო“, ეუბნება ის გაბრიელს, „რომელიც თავის გონების ნამუშევარს, გულის სიკეთეს ხიდათ გასდებს, რომ, თუ არ თითონ, სხვამ მაინც მშვიდობით გაიაროს. იმ ხიდს ზედ აჩნევია ყოველთვის ღვთის მადლი, მაშინ ყველაფერი საღმრთოა“. „სიცოცხლე ჩვენი, ჩემო ძმაო“, ამბობს იგი მეორე ადგილას, „არც დედისა, არც მამისა, ქვეყნისა არის“ და თანაც რუსთველის ლექსსაც დასძენს: „მე ივი ვარ, ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიჩანს მღერად“.

არ გავკადნიერდები და არ შევეხები ავტორის ფსიქოლოგიას, თორემ მე შემეძლო დამენახვებინა მკითხველთათვის, რამდენი თვისება და ნათესაობაა ი. ჭავჭავაძისაგან დასურათებულ ზემოხსენებულს ტიპებსა და თვით ავტორს შუა. მე შემეძლო პარალელი გამეყვანა ავტორის ცხოვრებაზედ შეხედულებასა („აჩრდილი“) და იმ ხანდისხან საღსა და ყოველთვის ძლიერ პესიმისტურს აზრ შუა, რომელიც განდეგილს შეუდგენია ცხოვრებაზედ. მე შემეძლო დამემტკიცებინა, რომ ავტორი ყოველთვის ცდილობდა, თავისი „გონების ნამუშევარი, გულის სიკეთე ხიდად გაედვა“, „გლახის ნაამბობში“ გამოყვანილი ტიპის არ იყოს. ვინც ჩაჰკვირვებია ი. ჭავჭავაძის მოღვაწეობას, კარგად მიხვდება, რომ აზრით განდეგილი — მოქმედებით „გლახის ნაამბობის“ მოძღვარია. და ყოველივე ამას უნდა დაურთოთ ის გარეგანი სისასტიკე (თვით ნაწარმოებშიაც), ის გარეგანი სიამაყე და „უკმეხობა“, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, რომელიც ისე მშვენიერად დაგვისურათა ავტორმა „ოთარაანთ ქვრივში“, — სისასტიკე,

რომელიც ფარავდა ღრმა შეკრებულებას თავის უფლებისა და მოვალეობისას, გარეგანი სიამაყე, რომელშიაც ნათლად გამოსჭვივა თავისი ღირსების შეგნება და მოყვასის სიყვარული, სიმკაცრე, რომელშიაც ცხადად სჩანს კაცთა შემბრალეობა, გულშემატკივრობა და ადამიანურის გრძნობით აღსავსე ბუნება ამ მაღალსულოვანი ადამიანისა.

ეხლა ისევ ჩვენს გზას გავუდგეთ.

ფლობერის „წმ. ანტონის განსაცდელს“ (La tentation de St. Antoine) სულ სხვა აზრი აქვს. ფლობერის ფილოსოფია საშინელი პესიმისტური იყო და ყოველი მისი თხზულება არის უცნაური სევდით აღსავსე. ფლობერი ყოველ თავის თხზულებაში გვიხატავს კაცთა მისწრაფებისა და სურვილების შეუსრულებლობას; გვიჩვენებს, რომ მთელი ჩვენი წარმოდგენა ცხოვრებაზედ ტყუილი ოცნებაა, ჩვენი ბეჩავობისა და ჭკუის სისუსტის ნაწარმოებია. მისი აზრით, კაცი, საზოგადოდ, სულელია, და მისი სისულელე უმთავრესად იმაში იხატება, რომ სწამს მისი რაიმე კარგისა და კეთილის ასრულება. „დედა-მიწას აქვს საზღვარიო“, გაიძახის იგი, „ხოლო ადამიანის სისულელე კი უსაზღვროაო“. კაცის იდეალურ წარმოდგენასა და აზრს ცხოვრებაზედ, მის ოცნებას არავითარი ნიადაგი და საფუძველი არ აქვს სინამდვილეშიო. რაღა აზრი უნდა ჰქონოდა თვით ფლობერს ცხოვრებაზედ. კარგად მიხვდებით, ის ეჩვენებოდა მას „დამპალ საჭმელად, რომელიც სუნით იცნობა“, რომელიც „თუ გემო იხილე, პირს წაგაღებინებს“. კაცთა სისულელის დახატვას მოანდომა ფლობერმა თავისი დიდი ნიჭი. იგივე აზრი ადამიანის ოცნების უნიადაგობაზედ, მის წარმოდგინების უშინაარსობაზედ აქვს გატარებული მას ზემოხსენებულ ალლეგორიულ თხზულებაში. იქ არის აღწერილი ერთი ღამე, რომელსაც საშინელ სიზმრებში ატარებს განდეგილი — უდაბნოში დაყუდებული წმ. ანტონი. მისი თვალის წინ დას-დასად გაივლიან საუკუნეთა სარწმუნოებისა და ფილოსოფიის წარმომადგენელნი; ათასნაირი ვნებათ ამაღელვებელი სურათი წარმოუდგება თვალ წინ. ავტორი აჩვენებს მას, რომ ყოველი სარწმუნოება, ყოველივე ფილოსოფიური, მეტაფიზიკური აზრია, რომელიც ერთ დროს მეფობდა, უფსკრულს დაუნთქავს, და დღეს ჩვენდა გასართობად თუ მოვკიდებთ სოლმე ხელს ამ სისტემებისა და ამ სარწმუნოებათა ისტორიის შესწავლას. ყოველივე ამას ცხადათ ხედავს იმ ღამეს განდეგილი, მაგრამ მეორე დილას ამოვა თუ არა მზე და თავის განმაცხოველებელ სხივებს მიაფენს მის კარავს, წმ. ანტონი წამოიჩოქებს და დაიწყებს ლოცვას. მასზედ ვერ იქონია ვერავითარი გავლენა წინანდელი ღამის სანახაობამ, მას ჰგონია, რომ მისი სარწმუ-

ხოება შეურყეველია. რა ვუყოთ, სხვები რომ განქრენ და არ დასტოვეს კვალი, ის მაინც ჩაეჭიდება თავის რწმენას, როგორც ხსნის წყაროს. მკითხველი კი გაოცებული რჩება მით, რომ კაცის ოცნების მოყვარეობა, მისი ცრუმორწმუნეობა იქამდე მიდის, რომ კიდევ რაიმე რწმენა შერჩა წმ. ანტონს. აქაც ავტორმა ადამიანის „სისუსტეების“ სურათი დაგვიხატა.

როგორც ხედავთ, დიდი განსხვავებაა ფლობერის ალლეგორიულს თხზულებასა და ი. ჭავჭავაძის პოემას შორის. ი. ჭავჭავაძე გვეუბნება, ვინც ცხოვრებას „განშორებია“, მას ვერც ღმერთი დაეკმაყოფილებია, რადგან არც ღმერთსა სურს ამგვარი კაცის მოქმედებაო; გვიმტკიცებს, რომ „სააქაოს დათმობა“ შეუძლებელია და მოგვაკვდინებელი ყველასათვის, ვინც ამას განიზრახავს. ფლობერს კი ცხოვრების გახსენებაზედ „გული ერევა“, იგი ადამიანის მოქმედებისა და მისწრაფების უაზრობას და მის უგუნურებას მწარედ დასცინის, არც ჭავჭავაძეა ოპტიმისტი, არც იგია აღტაცებული პოტრფიალე ცხოვრებისა, ამ „პოროტის სამეფოის“. პირიქით, მას იმდენად შეგნებული აქვს ეს წუთი-სოფელი, „სად ყოველი ნიჭი მაცდურებაა“, იმდენად მწარედ აქვს იგი აღწერილი იმავე პოემაში (თავი III), რომ განსვენებულმა ბოსლეველმა მისი პესსიმიზმი, კინაღამ ბაირონის პესსიმიზმზედ უფრო ძლიერად არ იცნო. მაგრამ, მიუხედავათ ამისა, ყოველ კაცს, და განსაკუთრებით ყოველ შეგნებულ შვილს ცხოვრებისას („განდეგილი), ვალად ადებს — ამ ცხოვრებას არ განშორდეს, იქვე იყოს, იქვე ემსახუროს და კაცობრიობის ტკივილს უეცრად მიაშველოს წამალი. უიმისობა, ცხოვრების დათმობა, მისი ზურგის შექცევა კაცისათვის შ ე უ ძ ლ ე ბ ე ლ ი ა.

როგორც შინაარსით, ისე აზრით, ისე გარეგანი ფორმით, ძალიან შორს არის ი. ჭავჭავაძისა და ფლობერის თხზულებები. მე ლიტერატურულ ღირსებას არ შევეხები. მხოლოდ ვიტყვი, რომ ფლობერის ნაწარმოები უფრო მეცნიერულია, ვინემ ლიტერატურული (სიტყვაკაზმული მწერლობა მაქვს სახეში). თუ გინდათ კარგად გაიგოთ ფლობერის თხზულება, ცალ ხელში მითოლოგიური ლექსიკონი უნდა გეჭიროთ და მეორეში ისტორიული. ყოველი სტრიქონი უნდა შეისწავლოთ და გაარჩიოთ, რაც ძლიერ უშლის ერთიანი შთაბეჭდილების გამოტანას. თუ ყოველივე ეს თავს არ მოგაწყენთ და თუ მიგაჩნიათ, რომ ლიტერატურული ნაწარმოები მით უფრო ღრმაა და დიდებული, რაც უფრო ბუნდოვანია და გაუგებელი, მაშინ, რასაკვირველია, ფლობერს ირჩევთ. ხოლო თუ ლიტერატურული ნაწარმოები მოგწონთ, როცა შიგ ღრმა აზრებია და ეს ღრმა აზრები მშვენიერი სუ-

რათებითაა გამოხატული; როცა ეს ღრმა აზრები მარტივსა და ადვილად გასაგებს სიმბოლოებში არის გატარებული; თუ მიგაჩნიათ ლიტერატურის ნაწარმოების ღირსებად ისიც, რომ სულს არ შეგიხუთავთ მისი კითხვა, არ დაგღლით და სიამოვნებით რამდენჯერმე გადაკითხავად მიგიზიდავთ, — მაშინ ი. ჭავჭავაძის „განდეგილს“ ირჩევთ. რასაკვირველია, ფლობერის ნაწარმოები დიდი ქმნილებაა და ზოგიერთი კრიტიკოსები „ფაუსტის“ შემდეგ საუკეთესო ალლეგორიულ პოემად თვლიან ჩვენს დროში, მაგრამ ისეთებიც არიან, რომელნიც უხერხულად თვლიან მას, როგორც ლიტერატურულ ნაწარმოებს. რაც შეეხება აზრთა სიღრმეს, ძნელია სთქვას კაცმა, რომელი აზრი უფრო ღრმაა და რომელი უფრო ძლიერი, რადგან აზრის არც სასწორზე აწონა შეიძლება და არც ადლით გაზომვა. ხოლო თუ აზრის ნაყოფიერ მხარეს მივიღებთ მხედველობაში და მის საფუძვლიანობას, მაშინ ი. ჭავჭავაძის პოემის აზრს უნდა მივცეთ უპირატესობა. მართლაც, უთხარით ადამიანს და დააჯერეთ იგი, რომ ყოველივე მისი რწმენა, ხეირიანი აზრი ცხოვრებაზედ, მისი იმედები და ოცნებები სისულელეა და უმეცრება, რომ მხოლოდ უგუნურებაა მიზეზი მისი, რომ იგი იღწვის და სწადია რაიმე კარგი, რადგან ყოველივე ფუჭია ამ ქვეყანაში, და იგი ან გაპირუტყუდება და გარყვნილების მორევში შესცურავს, ანდა დამბაჩას იკრავს შუბლში. ხოლო დაანახვეთ კაცს ცხოვრების ნაკლულევანებები, მისი ცუდი მხარეები, მაგრამ თანაც კარგ მხარეებსაც ნუ დაუმალავთ; დაარწმუნეთ იგი, რომ ავია თუ კარგია, ამ ცხოვრებას ვერ გაექცევა ვერსად, რომ მისი მოვალეობაა, როგორც ამ ცხოვრების შვილისა, მისი გაუმჯობესობა; შეაგნებინეთ მას სიმშვენიერე და კანონიერება ბუნების, ადამიანობისა და ცხოვრების კანონების გონიერება ამცნეთ მას და იგი დაადგება ჭეშმარიტს გზას, რომელიც იმაში უნდა იხატებოდეს, რომ კაცმა მთელი თავისი სიცოცხლე შესწიროს ცხოვრების განკარგებასა და მის გარდაქმნას თავისი იდეალის მიხედვით.

დაგვრჩა კიდევ ერთი ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელსაც ადარებენ ხოლმე „განდეგილს“, — ლერმონტოვის „მწირი“. კარგად იცით, რომ ეს მწირი ტყვედ წამოყვანილია მთიდან და ერთ მონასტერში დატოვებული ავადმყოფობის გამო. წამოიზარდა თუ არა, უპირებდენ ბერად აღკვეცას, მაგრამ გაიქცა. რამდენიმე დღის შემდეგ იპოვიან გულშეწუხებულს და მიიყვანენ მონასტერში. ავადმყოფობის დროს იგი აღსარებას ეუბნება თავის გამზრდელ ბერს და დაწვრილებით მოუყვება თავისი სულის ტანჯვას. ერთი აზრი მასულდგმულებდაო, ამბობს იგი:

ცოტა ვიცხოვრე და ეს ცხოვრებაც
ბედშავმან განველე სულ ტყეობაში!
ოჰ, რომ შემეძლოს, ამგვარ სიცოცხლეს
ორსა გავცვლიდი, ვფიცავ, მე ერთში,
მხოლოდ ის ერთი რომ ყოფილიყო
ბრძოლით, ქუხილით, ღელვით მდიდარი!..
არვის ვმონებდი, მხოლოდ ერთს სურვილს
მე ვამეფებდი, ის იყო მძლავრი,
ცეცხლის ამგზნები, ცხოველი ვნება;
გული თვის ჰანგზედ მან ამიჟღერა,
ვითარცა მღილი დაბუდდა ჩემში,
სული დამიღრღნა, გამიცამტერა;
ამ სალოცავის ბნელ სენაკიდან
მან განიტაცა ჩემი ოცნება
იმ გრგვინვის, ბრძოლის უცხო ქვეყანას,
სადაც ღრუბლებსა მიებჯინება
გროვა ქვა-კლდეთა, ბუნდოვან მთათა:
სადაც რომ ხალხი თავისუფლებას
როგორც არწივი, ისე შეჰხარის,
მით აფერადებს თავის ცხოვრებას,
ცრემლით და ოხვრით მუდამ ჟამ ვზრდიდი
ღამის წყვდიადში, აი, ამ ვნებას;
აწ აღვიარებ ცის და ქვეყნის წინ
და არვისა ვსთხოვ მის მოტევებას!.." (თარგმანი გ. აბაშიძისა)

ეს აზრი იყო თავისუფლების მოპოვება და სამშობლოში დაბრუნება. მას არ შეეძლო გადაეტანა სულის შემხუთველი ცხოვრება „ამა ქვეყნიდან განდეგილ ძმათა," იგი შვილი იყო თავისუფლების მოყვარული ხალხისა და მათკენ მიისწრაფოდა. ეს წყურვილი თავისუფლების ცხოვრებისა დაგვიხატა ავტორმა თავისს თხზულებაში. აქ მწირი მიილტვის ცხოვრებისაკენ, მას კი ძალით იჭერენ მონასტერში, ძალით უნდათ მოაშორონ ცხოვრებას. მისთვის სულ ერთია, გინდ საპყრობილეში ყოფილა და გინდ მოხუცი ბერის სენაკში. იგი არც ზოლას პატერიით ეგზალტაციით აღსავსე ბუნებაა, რომ მონასტერში ეძიოს სიამოვნება, არც ი. ჭავჭავაძის განდეგილისთანა ფოლოსოფოსი, რომ უდაბნოში ეძიოს მყუდროება და მშვიდობა, იგი ცხოვრებას შეჰხარის, ცხოვრების შვილია, სიცოცხლე სწყურია და არ ანებებენ. ლაღი და დამოუკიდებელი ცხოვრების სიყვარული დაგვიხატა ავტორმა თავისს „მწირში". რა აქვს საერთო ამ აზრს „განდეგილის" აზრთან. კიდევ და კიდევ გავიმეორებთ, რომ ჭავჭავაძის გმირი შეგნებული არსებაა, გამჭრიახი და დაკვირვებული მცოდნე ცხოვრებისა, იგი ნიჭიერი, სულით და გულით მაღალი ადამიანია, იგი თვით გაურბის ცხოვრებას და ის კი

ავიწყდება, რომ ცხოვრებას აზრით თუ გაექცევი, თორემ ის სულ თან გახლავს, მისი კანონები უღლად გაწევს კისერზედ. ლერმონტოვის მწირი, თუ მაინცა და მაინც, ისევ ზოლას რომანის გმირსა ჰგავს. აბატი მურეც ძალაუნებურად დასახიჩრებულია; თვით მისი ექსტაზები გამოწვეულია იმ გარემოებისაგან, რომელშიაც იგი იზრდებოდა. მას ცხოვრების არა ესმოდა-რა და ის წარმოდგენა ჰქონდა მასზედ, რაც ბავშვობიდანვე ჩაუნერგეს: კათოლიციზმისაგან აღიარებული ასკეტიზმი ეგონა ცხოვრების თავი და ბოლო. როგორც ლერმონტოვის მწირი, ისე ზოლას პატერი გაუბედურებულია სხვებისაგან, ულმობელი გარემოებისაგან არის დაღუპული, აბატი მურეც ერთგვარი სისტემის მსხვერპლია, რომელიც ადამიანის სიცოცხლის მომსპობელია და დამამხობელი. სხვა მსგავსება არც ამათ შორის არის.

ზოლას რომანი სასტიკი ბრალმდებელი ოქმია ასკეტიზმისა და კატოლიციზმის; ფლობერის თხზულება ცხოვრების უაზრობისა და უმნიშვნელობის ამბავია, ადამიანის უგუნურების სურათია. ლერმონტოვის პოემა რომანტიული, ინდივიდუალური ფილოსოფიის პირმშო შვილია. მწირი უსაზღვრო პირად თავისუფლებას ელტვის და თავისუფლებაზედ ფიქრი უსპობს სიცოცხლეს. ი. ჭავჭავაძის პოემა კი გვიჩვენებს არა თუ უაზრობასა და უსაფუძვლობას ასკეტიზმისას, გვიმტკიცებს, რომ იგი შეუძლებელია; გვიჩვენებს, როგორა სჯის ცხოვრება მის წინააღმდეგსა და უარმყოფელ შვილებს: აქ ავტორი სოციალური, საზოგადოებრივი მორალის მოსარჩლედ ხდება: პირად უსიამოვნებას, პირად ტანჯვასა და მწუხარებას არ სახავს უმთავრეს საგნად ცხოვრებისა; საზოგადოებისა და ცხოვრების სამსახურია საჭირო და აუცილებელი. მისი აზრით (რომელზედაც, რასაკვირველია, ყველანი დაეთანხმებიან), ვინც მისდევს პირად მყუდროებას, ვინც ცდილობს პირადი მშვიდობიანი ცხოვრება მოიპოვოს, იგი შემცდარია, ის სენაკშიაც მოუსვენებელი იქნება და ადრე თუ გვიან პასუხს მისცემს ცხოვრებას. ი. ჭავჭავაძისათვის საზოგადო მოვალეობას აქვს დიადი მნიშვნელობა. იგი სჯის განდეგილს, როცა ამ მოვალეობას გაურბის.

7

ი. ჭავჭავაძის ფილოსოფია, მორალი და ესთეტიკა საკმაოდ გამოიხატა ამ შესანიშნავ პოემაში. ამიტომ საჭიროა, რამდენადაც შევძლებთ, ყველა ამ საგნებს შევეხოთ.

კარგად იცით, ზნეობრივ კითხვათა შორის დიდი მნიშვნელობა

აქვს, ეგრეთ წოდებულს, ზნეობრივ თავისუფლებას, თავისუფლებას ნებისას (la liberté morale, libre arditre).

ჩვენი მოქმედებისთვის პასუხს მაშინ ვაგებთ, თუ ჩვენვე ვართ მოქმედნი, თუ ჩვენ ვართ ბატონი ჩვენი მოქმედებისა. ნების თავისუფლების დამცველნი ამბობენ, რომ კაცის ნება თავისუფალია და დამოუკიდებელი. იგი მას აღასრულებს, რაც სურს, მის სურვილს და მის მოქმედებას საზღვარი არ უდევსო. აღმოსავლეთის ფატალიზმი კი იმას ასწავლიდა, რომ კაცი მონაა ბედისა და იღბლისა, შემთხვევისაო. რაც უნდა ეცადოს, იგი ვერ გადუვა ბედის წერასაო, ბედის გადაწყვეტილებას ვერ გაექცევაო. ორ აზრთა შორის ეხლანდელმა მორალისტებმა და ფილოსოფოსებმა უფრო მეორის მხარე დაიჭირეს და ფატალიზმის მაგივრად დეტერმინიზმი აღიარეს. ისინი ამტკიცებენ, რომ კაცის მოქმედებაზედ უსაზღვრო გავლენა აქვს ბუნების მოვლენებს, მის ორგანიულ თვისებებს, მემკვიდრეობასა და აღზრდას, ცხოვრებასა და საზოგადოებასაო. ყოველივე მისი მოქმედება, აზრი და სურვილი ამ მიზეზებზედ არის დამოკიდებული, პირადად მას არავითარი თავისუფალი ნება არ აქვს და გარეშე ამ მიზეზთა და მათ წინააღმდეგ ვერასოდეს ვერ იმოქმედებს. ამგვარად, ზნეობრივი თავისუფლება ოცნების ნაყოფად მიიჩნიეს.

მართლაც, თუ ნების თავისუფლებას ისე მივიჩნევთ, როგორც ძველი ფილოსოფოსები ქადაგებდნენ, იგი ძნელი დასამტკიცებელია და დასაჯერებელი, რადგან ეწინააღმდეგება მეცნიერების უდიდეს პრინციპს: ყოველივე მოვლენას აქვს თავისი მიზეზი, ყოველივე შედეგი რომელიმე მიზეზისაგან წარმომდგარა. ამგვარად, წარმოუდგენელია, ადამიანს ჰქონდეს ისეთი რაიმე თვისება, რომელიც გარეშე ქვეყანაში მოვლენას გამოიწვევს და ამ თვისებას არავითარი განსაზღვრა არ ჰქონდეს. ასე რომ სრულიად თავისუფალი და დამოუკიდებელი ნება წარმოუდგენელია და შეუძლებელი. მხოლოდ ეს-კი უნდა ვიფიქროთ, რომ კაცის მოქმედებისა და მისი ნების განმსაზღვრელი მიზეზები მეცნიერების ეხლანდელ მდგომარეობაში სავსებით ვერ გამოირკვევა. მრავალი მოძრაობა აქვს კაცის სულს, რომლის მიზეზი, დასაბამი და წარმოება დღეს-დღეობით „გამოუცნობელია“. ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ესა და ეს მოქმედება ამ ადამიანისა შედეგია მისი აგებულებისა და ბუნების მოვლენათა ზედ-გავლენისა, მემკვიდრეობისა და აღზრდის, გამოწვეულია საზოგადოების ამა თუ იმ წყობილებისაგან და კაცთა ურთიერთ შორის დამოკიდებულების ნაყოფია. მაგრამ ყოველივე მოქმედება რთულია, ყოველსავე მოვლენას მრავალი მხარე აქვს, განსაკუთრებით კაცის სულიერ მოვლენებს. ჩვენ შეგვიძლია კაცის სულის მოძრაობის რამდენიმე მიზეზი გამო-

უკეთესოთ, მაგრამ რამდენიმე მაინც გამოურკვეველი და გამოუცნობელი გვრჩება. აი, მაშინ აღგვეძრის ხოლმე კითხვა ნების თავისუფლების შესახებ და ვამბობთ, ამა და ამ მოქმედების ავტორია ეს კაცი, იგი მოქმედებდა თავისუფლად და გარეშე მიზეზთაგან არ იყო იძულებული ასე მოქცეულიყო. უფრო ხშირად თვით მომქმედ პირს დაებადება ასეთი აზრი თავის ზნეობრივ თავისუფლების შესახებ. მე მოვიმოქმედე ესა და ეს ამა და ამ მიზეზების გამო, მაგრამ, ვგრძნობ, რომ კიდევ იყო რაღაც ამისი მიზეზი და ეს მიზეზი ჩემთვის გამოუცნობია. მაშინ მე ჩემს თავს, ჩემს შინაგან არსებობას ვთვლი თავისუფალ და დამოუკიდებელ მომქმედათ. ყოველ შემთხვევაში, ჩემს მოქმედებაში უპირატესობა აქვს ჩემს არსებით, სულიერ თვისებას: ჩემს აზრებს, ჩემს გონებასა და გრძნობას და არა გარეშე მოვლენას, — კლიმატიურ ცვლილებას და გინდ ჩემი ორგანიზმის მეტ-ნაკლულევანებას. მე მოვკალი კაცი მისთვის, რომ შეურაცხყოფა მომაყენა. ეს მოხდა ცხელ ზაფხულის დღეში, მე ვამბობ, მე მოვკალი კაცი იმიტომ, რომ შეურაცხყოფა მომაყენა. რა ვუყოთ მერე? განა ცოტა არის ისეთი კაცი, რომლისთვისაც შეურაცხყოფა მიუყენებიათ, მაგრამ კაცი არ მოუკლავს? მე ვარ ფიცხი ადამიანი, — ათასი კაცია ფიცხი, მაგრამ ამავე შემთხვევაში კაცი არ მოუკლავს. ცხელი დღე იყო და გვარწმუნებენ, რომ სიცხეში კაცი ჩვეულებრივად ნორმალური არ არის, სისხლი უდუღს, თავი უხურს, — სხვაც მრავალია ასეთს მდგომარეობაში, მაგრამ კაცს არა ჰკლავს. ერთი სიტყვით, რამდენი მიზეზიც უნდა მოიყვანოთ, კიდევ რჩება რაღაც თვით ჩვენს არსებაში გამოუცნობელი, რომელიც უნდა აღვიაროთ მთავარ მიზეზად ჩვენი მოქმედებისა. გარეშე მიზეზებს ჩვენზედ გავლენა აქვთ, — ვინ არის ამის წინააღმდეგი; ხოლო ამ გარეშე მიზეზებს სხვაზედაც აქვს გავლენა, მხოლოდ ის არ იქცევა ასე, არამედ მარტო მე ვიქცევი. და რადგან ერთგვარ მიზეზს, ერთგვარი შედეგიც უნდა მოჰყვეს, და, თუ ეს ასე არ არის, ჰგავს მიზეზთა შორის ერთი რამ გამომეპარა, ვერ გამოვიცან, რომელმაც ეს სხვაგვარი მოქმედება გამოიწვია.

ამ ბოლოს დროს დეტერმინიზმის თეორიამ სწორედ ამგვარი მიმართულება მიიღო: კაცის მოქმედებაზედ, მართალია, გავლენა აქვს გარეშე მოვლენებს, მაგრამ უპირატესობა შინაგან, არსებით მიზეზებს ეძლევა. ადამიანი არის ერთგვარი შუა-გული (milieu), რომელიც გადაადუღებს ხოლმე გარეშე გავლენებს და თავისებურ მოვლენას გამოიწვევს. კაცის მოქმედების მთავარი მიზეზი, წყარო და დასაბამი კაცის სულიერი, ფსიქოლოგიური არსებაა და არა გარეგა-

ნი გავლენანი. ამგვარად, კაცი არის ავტორი თავის მოქმედებისა და მისთვისაც პასუხისმგებელი*.

ამ საგანს, რომლის სავსებით გამორკვევის ადგილი აქ არ არის, დიდი მნიშვნელობა აქვს ყოველივე თხზულების გარჩევაში; და ყოველივე მწერლის ნაწარმოებში ნათლადა სჩანს ავტორს რა შეხედულება აქვს კაცის მოქმედების თავისუფლებაზედ. ყოველი მწერალი ან ავტორად დაგვიხატავს თავის გმირს (ან კი შეიძლება, ტიკინს გმირი ვუწოდოთ?) და ან ნამდვილ მომქმედ პირად, რომელიც გონიერი და გრძნობიერი ადამიანია და მოქმედებს ისე, როგორც ადამიანი და არა პირუტყვი. ეხლა ვნახოთ, რა აზრს ადგიან ამ შემთხვევაში ი. ჭავჭავაძე და ის ავტორები, რომელთა ნაწარმოებზედაც ლაპარაკი გვქონდა.

ფლობერი დეტერმინისტია, უკიდურესი დეტერმინისტი და თანაც პესსიმისტი. მისი აზრით, რაც უნდა ეცადოს და რაც უნდა ისურვოს ადამიანმა, იგი ბოლოს მაინც სასოწარკვეთილებაში უნდა ჩავარდეს, რადგან ცხოვრება მწარეა, „დამპალი საქმელია“, მისგან სიავის მეტს არას უნდა ელოდე. კაცის სისულელე მხოლოდ ის არის, რომ რასმე კეთილს ელის ცხოვრებიდან, რაიმე სიტკბოებას ელტვის და მოელის, — იგი ყოველთვის ამ სისულელის მსხვერპლად ხდება. ქალი, რომელიც სიყვარულისთვის არის შექნილი და ისე ეძიებს სიყვარულს, როგორც ძალიან მწყურვალე კაცი ცივს წყალს, ვერას ჰპოებს გარყვნილებისა და განკიცხვის მეტს და ბოლოს, სასოწარკვეთილებაში შთავარდნილი, თავს იწამლავს („მადამ ბოვარი“); ახალგაზრდა კაცი, ათასგვარი ოცნებით და იდეალებით გატაცებული, შევა თუ არა ცხოვრებაში, ხდება მხოლოდ მოწმე მისი ოცნების კოშკის დამხობისა და უბრალო ხავსმოკიდებულ მეწვრილმანედ იქცევა (l'éducation sentimentale). წმ. ანტონი თვალით ხედავს, რომ ყოველივე ამაოა ამ ქვეყნად, ყოველივე ფილოსოფია და სარწმუნოება ჰქრება, როგორც წინა წლის თოვლი. ზოლა მოწაფეა ფლობერისა ყოველისფერში, როგორც რომანის ფორმაში, ისე აზრში. იგიც უკიდურესი დეტერმინისტია და პესსიმისტი. კაცი პირუტყვია, მისი აზრით, ცხოვრებას განაგებს ბოროტის ღმერთი, მხოლოდ ის რჩება გამარჯვებული, ვინც ბოროტებას ემსახურება. ყოველი კაცი გარეშე ზეგავლენათა მონაა, ბუნების კანონებისა და მოვლენების ყურმოჭრილი ყმაა. ყმაწვილი პატერი ბუნებრივ გრძნობას

---

* იხილეთ: Tarde — La philosofie penale; Alf. Fouillée —La liberté et le déterminisme; ეს მეორე ფილოსოფოსი გვამტკიცებს, რა გავლენა აქვს თვით აზრს ნების თავისუფლებისას კაცის მოქმედებაზედ. ამ აზრს იგი თვლის ერთ-ერთ ძალად, რომელიც განსაზღვრავს კაცის მოქმედებას.

იკლავს, მაგრამ ამის მიზეზი მისი ძლიერება კი არაა, მისი ავადმყოფობა; იგი ფსიქოპატია და არა ნორმალური ადამიანი, იეზუიტიზმის სისტემის აღზრდისაგან დამახინჯებული. მის ავადმყოფობისა და სულიერი დასახიჩრების მსხვერპლად ხდება საწყალი სიცოცხლით აღსავსე ქალი. ლერმონტოვმა კი თავისი გმირი ისეთ მდგომარეობაში ჩააყენა, რომ ძნელია რაიმე ითქვას მისი სულის ძლიერების შესახებ. კაცს თუ ხელსა და ფეხს შეუკრავ, დაამწყვდევ და მოქმედების ყოველ საშუალებას მოუსპობ, ის მაშინ კაცი კი არა, ხეა, იარაღია მის ხელში, ვისაც დაუტყვევებია. ამ შემთხვევაში კაცს არ შეუძლია გამოიჩინოს ხასიათი და ნების ძლიერება. მაგრამ ლერმონტოვი მაინც კაცის ნების თავისუფლების მომხრეობას იჩენს, რადგან ვერც დატყვევებამ და ვერც აღზრდამ ვერ მოუსპო მწირს თავისუფლებისა და ლაღი ცხოვრების მოყვარეობა, — თვისება, რომელიც მთიელი ხალხის განუყრელსა და დაუფასებელ მხარეს შეადგენს.

ი. ჭავჭავაძე ამ საგანშიაც სრულიად ახალ გზას ადგას. იგი დეტერმინისტია, მაგრამ იმ აზრით, როგორც ზემოთ მოვიხსენიეთ, მისი დეტერმინიზმი უფრო იდეალურია. მართალია, კაცზედ გავლენა აქვს გარეშე ძალებს, მის ბუნებრივ გრძნობებს, მაგრამ სულიერი მხარე ადამიანისა მაინც ძლიერია. ი. ჭავჭავაძის აზრით, კაცში მხეცური ძალებიც ღონიერია, მაგრამ დიდი ადგილი უჭირავს სულიერ თვისებასაც. კაცი მოქმედებს თავისი ნებით, იმ ნებას თავისი მიზეზები აქვს, რომელთა შორის კაცის არსებითი მხარე პირველია. მთელი ინტერესი პოემისა, მთელი მისი დრამატიზმი სწორედ იმაშია, რომ განდეგილი კაცია, ადამიანი და არავითარი ადამიანური მას არ ეუცხოება. მაგრამ თანაც განდეგილი ისეთი კაცია, რომელშიც სულს ხორცზედ უპირატესობა აქვს: დაინახა თუ არა ყმაწვილი ქალი „სავსე სიცოცხლით“, მასში ბუნებრივმა გრძნობამ გაიღვიძა, ის-ის იყო კინაღამ დაემორჩილა წუთიერს გატაცებას, გულში კიდევაც იმრუშა, გულის-თქმით შესცდა, მაგრამ უეცრად გაახსენდა თავისი აღთქმა ღვთის წინაშე, თავისი მოვალეობა და მოშორდა საცდურს. სძლია ბუნებრივი გრძნობა, თუმცა ძვირად დაუჯდა ეს გამარჯვება, დიდი ბრძოლა დასჭირდა ამისათვის. აი, ი. ჭავჭავაძის დეტერმინიზმი: ბუნებრივი ძალების სრულიად მოსპობა არ ძალგვიძს, რადგან შვილნი ვართ ბუნებისა. ამგვარად, ჩვენი ნება შეზღუდულია. ხოლო ჩვენ შეგვიძლია ეს მაცდური ძალები შევაჩეროთ და მათი ზეგავლენის წყალობით უკიდურესობამდე არ მივიდეთ. ამ შემთხვევაშიც არა ვართ სრულიად თავისუფალნი და დამოუკიდებელნი, მაგრამ ჩვენი დამოკიდებულება უფრო იდეალურია, ჩვენ ჩვენს აზრზედ ვართ დამოკიდებული, ჩვენი გონებისა და გრძნობის მონა ვხდებით, ესე იგი

ჩვენი ბატონი ჩვენვე ვართ, ჩვენი უფალი ჩვენი არსებითი, სულიერი მხარეა. კაცის მოქმედებაზე ამგვარი შეხედულება პოეტისა, უფრო ღრმა საფუძველს აძლევს პოემის მთავარ აზრს. მართლაც, წარმოიდგინეთ, რომ ჰავჰავაძეს დაეხატა ისეთი არსება, რომელიც მოკლებულია ყოველივე ადამიანურ თვისებებს, ჰაეროვანი არსება, რომელიც მარტო სულით ცხოვრობს, ეს ჩვენთვის საინტერესო არ იქნებოდა, რადგან არავითარი დამოკიდებულება არ ექნებოდა ჩვენს ცხოვრებასთან. ანდა წარმოიდგინეთ, დაესურათებინა ან ფსიქოპატი ზოლას გმირივით, ანდა სულით სუსტი ადამიანი, რომელიც დღეს ვიღაცას გაუჯავრებია, ამიტომ ქვეყანა შესძულებია, განდეგილა და დაუუდებულა, ხვალ ლამაზი და ტურფა არსება დაუნახავს, იმას გაუტაცნია, „ძირითად მოთხოვნილებათათვის“ წინააღმდეგობა ვერ გაუწევია და ისევ ცხოვრებას დაბრუნებია. განა პოემას მაშინ ასეთი დიდი ინტერესი ექნებოდა? ანდა ასეთი ძლიერებით დაგვანახვებდა ავტორი რა ძლიერია ცხოვრება და რა შემცდარია, ვინც მას გაურბის, შემცდარია, რადგან ცხოვრება არც ისე საზიზღარია, რომ შიგ არა მოიპოვებოდეს-რა მიმზიდველი და სიცოცხლის დამაამებელი, თუ გინდ ტურფა ქალიც იყოს იგი; შემცდარია, ვინც „განშორდება საწუთროს“, რადგან ეს შეუძლებელია ისეთი სულით მხნე ადამიანისთვისაც კი, როგორიც განდეგილი იყო.

თვით აზრი, მორალი პოემისა, ამ სახით გამოთქმული, კიდევ ერთ მის ღირსებათაგანს შეადგენს. არავითარი კატეგორიულად გადაჭრილი პრინციპი, ანუ გეგმა მოქმედებისა არ წამოუყენებია ავტორს. ცხოვრებას მრავალი მხარე აქვს, ცხოვრებაში მოქმედება რთულია და მრავალგვარი, მას ვერავითარი კალაპოტი ვერ დაიტევს, მხოლოდ შეასუსტებს და შეაფერხებს. პოეტი გეუბნებათ მხოლოდ: ამას ნუ მოიმოქმედებთ, შეუძლებელია და არა სანატრელი. ცხოვრებისადმი შიიქეცით, „ნუ აარიდებთ მას თვალს, როგორც ერთს რასმე ჰირიანს“, ემსახურეთ მას, და როგორ? ეს თქვენი საქმეა.

რაკი გამოვირკვიეთ მთავარი აზრი ი. ჰავჰავაძის პოემისა, მისი მორალური ფილოსოფიაც შევიგენით, ეხლა შევეხოთ მხატვრობითს მხარეს მისი თხზულებისას და ვნახოთ, რამდენად შეესაბამება ფორმა შინაარსს, რამდენად ეკადრება გარეგანი სამოსელი ისეთ მაღალსა და ღრმა ზნეობრივ აზრს, რომელიც შეადგენს ამ პოემის ერთ დაუფასებელ ღირსებათაგანს*.

---

* ეს პოემა ლეგენდაზედ არის აშენებული, როგორც თვით ავტორიც გვაჩვენებს (პოემის სათაურის ქვეშ ფრჩხილებში სიტყვა „ლეგენდა“-ა ჩასმული). ეს ლეგენდა ძლიერ წააგავს ძველ ქრისტიანეთაგან დარჩენილ თქმულებას წმ. მარტინიანის შესახებ («Бегство от женщины» იხ. ჟურნ. „ნივა“, 1895 წ., № 5).

ჩვენ უკვე ზემოთ მოვიხსენიეთ, როგორი ხელოვნებით აღგვიწერს ავტორი განდეგილის სულის მოძრაობას ტურფა ქალის დანახვის შემდეგ.

განდეგილის ფსიქოლოგიის დასასურათებლად ი. ჭავჭავაძე ერთმეტად ხერხიან და ესტეტიკაში საუკეთესოდ მიჩნეულ საშუალებას ხმარობს და კიდევაც მიაღწევს ამით თავის აზრს. მან დაუპირდაპირა

ერთი ლამაზი ქალი ურიგო ყოფაქცევისა დაენაძლევება თავის მოტრფიალეთ, წმ. მარტინიანის შეცდენაც შემიძლიაო და წავიდა მარტინიანის სენაკში. გზაზედ საშინელი ქარიშხალი მოეწევა; მივა წმ. მარტინიანთან მწყემსი ქალის სახით და სთხოვს: ღამე გამათევინეო. იქ ქალი დაუწყებს ბაასს ასკეტიზმის შესახებ და მოჰყვება იმის დამტკიცებას, რომ სიყვარული ღვთისაგან არ არის აკრძალული და დაბადებიდან მოუყვანს მაგალითებს. ღამე მშვენიერი ტანისამოსითა და ძვირფასი ნივთებით მორთული გამოეცხადება წმ. მარტინიანს. წმ. მარტინიანი აღტაცებული დაეკონება ტურფა ქალის ბაგეებს. მაგრამ მეორე დილაზედ გამოერკვევა, თავის დანაშაულს შეიგნებს, კოცონს გააჩაღებს, ზედ შედგება და მთლად დაიხრაკავს ფეხებს, რათა დაისაჯოს თავი და განსაცდელსაც გადარჩეს. წმ. მარტინიანის მოქმედება ისეთს გავლენას იქონიებს ქალზე, რომ თვით იგი შედგება მონოზნად. წმ. მარტინიანი კი გადაიკარგება სადღაც უდაბნო კუნძულზედ, იქედან სხვაგან და ამგვარად გაურბის მთელ თავის სიცოცხლეში დედაკაცის მომხიბვლელ არსებას, სანამ სულს არ დალევს.

როგორც ხედავთ, ი. ჭავჭავაძის პოემის არაკს დიდი მსგავსება აქვს ამ თქმულებასთან, მაგრამ არსებითი განსხვავებაცა აქვს.

თვით ქალი, წმ. მარტინიანის შემაცდენელი და განდეგილის მომხიბვლელი, სულ სხვადასხვანი არიან. პირველი განგებ ცდილობს მოხიბლოს წმ. მარტინიანი, ხოლო მეორეს ეს აზრადაც არ მოსვლია, ამიტომ ჭავჭავაძის განდეგილი უფრო სისუსტეს იჩენს ხასიათისას. სამაგიეროდ განდეგილი იმ ზომამდე არ შემცდარა, როგორც წმ. მარტინიანი. საუბარი დედა-კაცისა წმ. მარტინიანთან და განდეგილთან სულ სხვაგვარია. პირველს გაჭნილი ქალი ელაპარაკება, მისი სიტყვა პასუხი ხერხიანია და მაცდური, მეორეს კი გულუბრყვილო მწყემსი ქალი ებაასება; მისი სიტყვა მარტივია და თავისავე სიმარტივეში ჰპოებს ძლიერებას. განდეგილი ცხოვრებას გაექცევა, თავისი შეხედულების გამო ამ ცხოვრების შესახებ, იგი გულ მწყლული ფილოსოფოსია. ხოლო წმ. მარტინიანი უფრო ფორმის აღსასრულებლად ეტანება ასკეტობას, ეს თავისებური ფანატიკოსია. მთავარი აზრი სარწმუნოებრივი თქმულებისა, რასაკვირველია, ძალიან განსხვავდება საერო პოემის აზრისაგან და ფორმა ხომ სრული კუთვნილებაა ი. ჭავჭავაძისა. არაკის მსგავსება კი იოტის ოდენადაც არ ამცირებს პოემის ღირსებას. თვით უკვდავი შექსპირის საუკეთესო დრამების არაკი ნასესხებია.

ჩვენთვის აქ მხოლოდ ის არის საინტერესო, ავტორმა თავისი პოემის არაკი პირდაპირ ამ თქმულებიდან ისესხა, თუ ჩვენს ხალხშია ამგვარი ლეგენდა დარჩენილი. ზემოხსენებულის თქმულების ზეგავლენის ქვეშაა დაწერილი უთუოდ ანატოლ ფრანსის მშვენიერი მოთხრობა „Thaïs". აქაც განდეგილისა და კურტიზანკას შებრძოლებაა, რომელიც იმით თავდება, რომ განდეგილი კურტიზანკის აზრებს შეითვისებს და უარსა ჰყოფს ასკეტიზმს, ხოლო კურტიზანკა ასკეტიურ აზრს დაეწაფება და მგრძნობელობასა და ხორციელობას ზურგს შეაქცევს.

„კუშტსა და მწყრალ“ განდეგილს სიცოცხლითა და ცხოვრების შეხედულებით აღსავსე ყმაწვილი ქალი. ეს დაპირდაპირება, ანტითეზი, სწორედ მხატვრული ხერხია, ფერადთა შეხამებაა იმ აზრით, რომ ერთმა ფერადმა უფრო თვალსაჩინო გახადოს მეორე. განდეგილისა და მწყემსი-ქალის ერთმანეთთან შედარება ორივე პირის სულიერ და ხორციელ სურათს უფრო საგსებით გვაჩვენებს და წარმოგვადგენინებს.

განდეგილის აღწერაში პოეტი გვაგებინებს მის ჰაეროვნებას, მის „სულით სიწმინდეს“ და სიძლიერეს, რომელსაც ხორცი უძლურ-უქმნია, თითქმის გაუნადგურებია. თითქმის-მეთქი, ვამბობ. რათა ერთ წუთსაც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ავტორი არა ხედავს შესაძლებლად მთლად გაძევებას ამ მხარისას ადამიანის ბუნებიდან. „არ იყო ხნიერ“, ამბობს პოეტი, „მაგრამ ვით წმინდანს“

სულის სიმაღლე ზედ დასჩნეოდა,
ზედ ეტყობოდა, რომ სული მისი
სულ სხვა მსოფლიოს შეჰხიზნებოდა.
სახე გამხდარი, კუშტი და მწყრალი
სიწმიდის მადლით დაჰშვენებოდა,
და მაღალს შუბლსა, ნაოჭად შეკრულს,
შარავანდედი გადაჰფენოდა.
მისთა მცხრალ თვალთა ღრმა მეტყველება
ესოდენ იყო წყნარი და ტკბილი,
თითქო მათშიგან ჩასახებულა
თვით სათნოება კდემით მოსილი;
თითქოს ნელისა სიხარულითა
სამოთხის ღია კარს შეჰხარიან
და სულთან ერთად უფლისა მიმართ
სასოებითა მიისწრაფიან.
ლოცვით და მარხვით ხორც უძლურ-ქმნილი
ჰგვანდა წმინდასა იგი წამებულს,
მრავალ გზით ტანჯულს და ტანჯვათ ზედა
ძლევით მოსილსა და განდიდებულს.

ყოველ სიტყვაში, ყოველ წინადადებაში ხედავთ, რომ აქ „სააქაოს“-თან, „ამ წუთისოფელ“-თან, „ამ საწუთროს“-თან არა გაქვთ საქმე.

ეხლა დააკვირდით ქალის აღწერას. პოეტი მისი გამოჩენისთანავე გვაგრძნობინებს ხორციელი ადამიანის სიახლოვეს. მასთან ერთად ცხოვრების ძლიერი სიო შემოდის განდეგილის სენაკში და მთლად ერთიანად შეცვლის როგორც გარეგან სახეს სენაკისას, ისე სულიერ ვითარებას მასში შეფარებული მწირისას. ეს ქალი მხოლოდ მიწიერ-

სა და ხორციელზედ ფიქრობს, მას არც განსაცდელი მოსდის ფიქრად და არც მაცდური; ეს ფიქრები მხოლოდ განდეგილს უნდა მოსვლოდა, რომელიც თავისი სულის მყუდროებას ისე იცავდა, როგორც იდეალს, ძვირფას განძს. მაშინ როდესაც განდეგილი შემოსვლისთანავე ამას ჰკითხავს ქალს: „ვინა ხარ? კაცი თუ მავნე, აქ მოგზავნილი ეშმაკისაგან?“ მწყემსი-ქალი მხოლოდ სიკვდილისაგან თავის დახსნას ცდილობს და ვერც კი გაუგია ასეთი კითხვა: „მიხსენ, ღვთის მადლსა, სიკვდილისაგან... რა დროს კითხვაა? შემიბრალე და ნუ დამიჭერ ჭერსა“. შედგა თუ არა სენაკში ფეხი, პირველი მისი სიტყვა ეს იყო: „უჰ, უჰ, რა მცივა, სთქვა მან სტუმარმან, ლამის გავშეშდე სიცივისაგან!“ აი, პირველი ფიქრი და ზრუნვა ხორციელი ბუნების შვილისა — თავისი ბუნების, ფიზიკური მხრის დაცვა და დაფარვაა.

ქალს იმნაირად დაგვიხატავს ავტორი, როგორც იგი განდეგილს უჩვენებოდა და იმ შთაბეჭდილებას გვაჩვენებს, რომელიც ქალმა იქონია განდეგილზედ. ამ უდაბურ ოთახში, სადაც ზნეობრივი სისასტიკე განდეგილისა ყოველ კუთხესა და ყურეს ეტყობოდა, სადაც სინათლეც ძლივს შედიოდა და სადაც სიკვდილის სუნი უფრო იყო — ვინემ სიცოცხლისა, ქალი რაღაც უცნაური შარავანდედით ივსება, ჰკითხველსაც რაღაც საოცრად ჰხიბლავს. განდეგილი ხომ მთლად აღტაცებულია, რადგან დიდი ხანია, იგი მოკლებულია ცხოვრების ყოველივე ნიშანის ნახვას. დამერწმუნებით, მგონი, მაზედ, რომ ეს ქალი ასე წარმტაცად არ ეჩვენებოდა არც იმ მწყემსებს, რომელთაც ყოველ დღე უნახავთ იგი და არც იმას, ვინც ცხოვრებაში ყოველ დღე მონაწილეობას იღებს, და ხშირად უნახავს „სიცოცხლით სავსე ტურფა ქალები“.

ხოლო რა შუქი იმა ცეცხლისა
სტუმარს იქ მჯდომელს ზედ მიეფინა,
გასაოცარი რაღაც შვენება
განდეგილს თვალწინ წარმოედგინა:
ყმაწვილი ქალი, სავსე სიცოცხლით,
სავსე შვენების ჯადოთი, გრძნობით,
ნაზად, ამაყად ცეცხლა-პირს იჯდა,
ვით მინდვრის შველი ყელმოღერებით.
ეშხითა მფრქვევსა მის შაესა თვალებს
თვით ცეცხლი სითბოს ეცილებოდა,
მის ელფერთაგან თვით ცეცხლის შუქი,
ვითა ძლეული, უკუ-ჰკრთებოდა.
თვით მადლს ტრფობისას რომ მოესურვოს
ხორცსხმულად ვლენა ოდესმე ქვეყნად,

უკეთესს სახეს ვერ ინატრებდა
თავის სიცხოველის გამომსახველად;
მაშინაც ვინ სთქვას, — ვინ ვის აშვენებს,
მადლი ამ სახეს, თუ სახე მადლსა!..
თვით შური, მტრობა ვერ უპოვიდა
ქალს მშვენიერსა ვერაფერს ნაკლსა.
მის თვალთა ელვით, ღაწვთა შუქფენით,
გულ-მკერდის რხევით ვინ არ ათრთოლდეს!..
დახე მის ტუჩთა!.. თითქო თვით ტრფობას
თვის ნაზი კოცნა ზედ დარჩენოდეს.

შეხედეთ რა ვნების ენითა სწერს პოეტი! შეხედეთ, რამდენი სიცოცხლე სდუღს და გადმოდის ყოველ მის სიტყვაში. დააკვირდით რა რეალიზმით აქვს ავტორს აღწერილი მომხიბვლელობა ქალის სიმშვენიერისა. განდეგილს თუ „კუშტადა და მწყრალად“ გვიჩვენებს, თუ იქ სრულიად გვავიწყებს ამ ქვეყნიერებას, — აქ ცხოვრების შუაგულია, ცხოვრების მოძრაობაა, უძლიერესი ძალა სიცოცხლისა გადმოსჩქეფს ყოველ სტრიქონიდან და ძალაუნებურად გიტაცებთ აქ, ამ ქვეყნისაკენ, ამ მწარე და თანაც ტკბილი წუთისოფლისაკენ.

ცეცხლიც კი მის თვალებს „სითბოს ეცილებოდა“, „მის ელფერთაგან თვით ცეცხლის შუქი, ვითა ძლეული, უკუ ჰკრთებოდა“, და „ცეცხლის შუქი მის ტურფა სახეს, ვით საყვარელსა ზედ დაჰხაროდა“; თვით მკითხველიც რაღაც ნეტარ სითბოსა ჰგრძნობს ამ მშვენიერი სურათის წინ, იმ სითბოს, რომელიც განდეგილს „გულს ჩაეფინა ნელი და თბილი“. თვით მკითხველი გრძნობს რაღაც სიცოცხლეს ამ სახის წინაშე, რომლის უკეთესს ვერ ინატრებდა თვით ტრფობის მადლი, „თავის სიცხოველის გამომსახველად“ (აქაც სიცოცხველე არ დაივიწყოთ). შეხედეთ რა ხორციელი აღწერაა, რა ბუნებრივი და მხოლოდ მარტო რა ბუნებრივი გრძნობებით აღსავსეა ეს სტრიქონები: „მის თვალთა ელვით, ღაწვთა შუქ-ფენით, გულ-მკერდის რხევით ვინ არ ათრთოლდეს!“ მის ღაწვზე „ეშხსა, ვითა იადონს ვარდზედ“, სული დაულევია, „მისი ღიმილის გრძნეული ჯადო ზედ დასაკდომად კოცნას იწვევდა და იმა წვევის მაცდურებასა ზეარსთა ძალაც ვერ გაუძლებდა...“ და ამას საწყალმა მწირმაც ვეღარ გაუძლო. აი, მთლად მთელი სურათი იმ ქალისა,—უმაღლესი და უკეთესი რეალიზმით აღწერილი. იგი მხოლოდ სიცოცხლეზედ გაფიქრებინებთ, მხოლოდ ცხოვრების მღელვარებას გიხატავთ და ბუნებრივს, აქაურს, გრძნობებს გიშლით. არა თუ მარტო გარეგანი სახე, მთელი მოქმედება ამ ქალისა, მისი აზრები, მარტო ცხოვრების ფილოსოფიაა, რეალური ფილოსოფიაა. მისგან შორს არის ყოველივე აზრი „განდეგილობა“-ზედ, ცხოვრების უარყოფაზედ, იგი განხორციელებული ცხოვრებაა,

იგი ცხოვრების შვილია სიცოცხლის მოტრფიალე, იგი თვით ჰფენს თავის გარშემო სიცოცხლეს. აიღეთ მისი ლაპარაკი განდეგილთან, ეს საუცხოო დიალოგი, რომელიც ფრიად მაღალ ფასსა სდებს როგორც ავტორის მხატვრობით ნიჭს, როგორც მის ფსიქოლოგიის სიღრმესა და სინაზეს, ისე მის ფილოსოფიის ძლიერებასაც.

ქალი ცხვრის ფარას უდგია, და, თუმცა მამამ გააფრთხილა, მყინვარს ნუ ენდობიო, იქ ცვალებადი ამინდი იცისო, მას ყოველივე ეს ავიწყდება, როცა ბუნების დიად სურათს ხედავს და აღტაცებული პოეტივით შესცქერის მზეს, რომელიც „ღვთის სახესავით გარს შუქმოსხმული მთის წვერზედ ბრწყინვალებდა“, და აქვე კი თავს იმართლებს: „მაგრამ რას იზამ? მოდი, გულს უთხარ, კარგ სანახავზედ ნუ ხარო ხარბი?“ კარგად ესმის მოვალეობა, „მამის ურჩსაო“, გაუგონია, „გზა თურმე არსად არ წარემართა“, მაგრამ ესიც ესმის, რომ შეუძლებელია კარგ სანახავს ცხოვრებისას, სიცოცხლის გამომხატველ სურათს ბუნებისას გვერდი აუქციო, და ღრმა აზრიანი სიტყვები ქალისა „მაგრამ რას იზამ?“ პასუხია განდეგილის მთელი ფილოსოფიისა — განუდეგ და მოშორდი საწუთროს, „მაგრამ რას იზამ, რომ ვერ შეასრულებ ამას“. ეს თითქო წინასწარმეტყველებაა ამ ქალის პირში, რომ არა თუ ის, თვით განდეგილიც, რომელიც სულ ამის ცდაში ატარებდა სიცოცხლეს, ვერ შეასრულებდა ამ სოფლის დათმობას.

განდეგილი თანდათან გრძნობს ამ ბაასის დროს ძლიერებას იმ ქალისას, ამ სიცოცხლით სავსე ადამიანის შვილისას და ცდილობს დაუმტკიცოს, რომ „განდეგილობას“ რეზონი აქვს, მაგრამ ყოველივე მისი საბუთი უფრო და უფრო სუსტდება, მაშინ როდესაც ქალის ყოველი სიტყვა უფრო და უფრო ძალას იკრებს. „მოშორდი“, ეკითხება ქალი, „წუთისოფელს და აქ სულ მარტოკა ხარ?“ „ეგეთი არის, სჩანს ნება ღვთისა“, ამის მეტს პასუხს ვერ პოულობს განდეგილი. ქალი ამით არ დაკმაყოფილდება და მთელ თავისს ფილოსოფიას მოუყვება:

„როგორ თუ ღვთისა? ღმერთს რაში უნდა
ამ ყინულებში ყოფნა კაცისა?“
„...აქ ყოფნა რას არგებს სულსა?
განა სწყინს ღმერთს, რომ კაცი შეჰხარის
ქვეყანას, ღვთითვე დაბადებულსა?
...ნეტა მაშ რისთვის მორთო
ესე ლამაზად წუთი-სოფელი?
განა მისთვის, რომ ადამიანმა
შეაჩვენოს და აიღოს ხელი?“

განდეგილი რომ განყენებულ საფუძვლებს ეძიებს თავისი აზრის დასამტკიცებლად, ზენაარს ეტანება და „ღვთის ნებას“ იშველიებს;

ჭალს მთელი თავისი აზრი თვით ცხოვრებაზედ აქვს აგებული, იქ პოულობს ძლიერებას და სიცოცხლეს მისი სიტყვები; მისი კითხვები ცხოვრების კითხვებია, ძლიერი და მახვილი, რომელიც უეცრად უთხრის საფლავს განდეგილის აზრს.

ცხოვრების ლოღიკით აღჭურვილი, საოცარი ხელოვნებით დაიმონებს განდეგილს უბრალო, უვიცი ქალი. პირველი გამარჯვება ქალისა აზრით იხატება განდეგილის იმ სიტყვებში, სადაც იგი თავს უბედურად ხდის; სხვას რაღაცას და ვიღაცას აბრალებს, ასეთი ბედი რომ ერგო, და ასეთი გზა ხსნისა შეხვდა. აზრის გამარჯვებას, ხორცით გამარჯვება მოჰყვება, ქალის გამარჯვება სიმბოლოა ცხოვრების ფილოსოფიის გამარჯვებისა, რომელიც იმას კი არ ამბობს, რომ ვითომ ცხოვრებაში ყოველივე ნათელი და კარგი იყოს, არც იმას, რომ ცხოვრებაში ყოველივე ბინძური იყოს და მაინც ეს სიბინძურე სჯობდეს არარაობას. არა, ცხოვრებაში ბევრია ცუდი, ამბობს ეს ფილოსოფია, მაგრამ თანაც ბევრი კარგია. ჩვენი დანიშნულება არის განვავითაროთ კარგი და მოვსპოთ ცუდი. შეიძლება არც იმის წინააღმდეგი იყოს ეს ფილოსოფია, რომ ცხოვრება „ფუჭია და ამაოება“, როგორც ამბობს მეორე ჩვენი დიდი პოეტი, „მაგრამ, რადგანაც კაცნი გქვიან — შვილნი სოფლისა, უნდა კიდეცა მივსდიოთ მას, გვესმას მშობლისა“.

ძლიერ მხატვრობით ნიჭს იჩენს ავტორი ქალის სიმშვენიერის აღწერაში, ისეთ სიძლიერეს იჩენს, ისეთ საოცარ ხელოვნებას, რომ მე მგონია ამ აღწერილობით შეგვიძლია თავი მოგვქონდეს*. ავტორი. სამაგალითოდ ასრულებს იმ კანონებს, რომელიც ესტეტიკას მიუღია

---

* ჩვენ გვინდა, რამდენათაც შეგვიძლია, ყოველივე წვრილმანი გავარჩიოთ ამ პოემაში. ამიტომ არ შეგვიძლია უყურადღებოდ დავტოვოთ შემდეგი: ლესსინგს თავის „ლაოკოონში“ აქვს მოყვანილი არიოსტოს პოემიდან (Orlando Furioso c VII st. 12) ქალის სილამაზის აღწერა. ერთ ადგილას ვნახეთ ფრაზა, რომლის გავლენის ქვეშაც შეიძლება დაწერილი იყოს ი. ჭავჭავაძის პოემის ორი სტრიქონი:

„თვით შური, მტრობა ვერ უპოვიდა
ქალს მშვენიერსა ვერაფერს ნაკლსა“.

არიოსტოს ასე აქვს ნათქვამი ქალის ცხვირზედ: „ცხვირი ისეთი სწორი ჰქონდა, რომ თვით შური ვერას უპოვიდა გასასწორებელსა“-ო. ი. ჭავჭავაძეს ზემომოყვანილი ფრაზა აქვს ნახმარი მთელი სახის შესახებ და ამიტომ ბევრად უკეთესად გამოდის, რადგან უმწიკლო და უნაკლო მშვენიერების იდეალს მთლად მთელი სახისას წარმოგვადგენინებს. პირის სახის ერთ ნაწილზედ კი, ისიც ცხვირზედ გადაჰარბებული სიტყვების ხმარება უხერხულია, რადგან იმ აზრს დაგიბადავთ, რომ ეს ნაწილი ასეთია, მაგრამ ჰგავს სხვა ისეთი სრული ვერა ყოფილარაო, და ეს უშლის ერთიან შთაბეჭდილებას, სიმეტრიის კანონებს არღვევს.

ლესინგის შემდეგ და რომელიც უფრო ისტორიული კანონებია, ვიდრე სახელმძღვანელო მწერლისათვის. რადგან მისი აღსრულება შეუძლია მხოლოდ ნიჭს, ტალანტს უნესინგოთაც. ხოლო ენიჭო პოეტს და მწერალს ამ **à posteriori** შედგენილი კანონებით ხელმძღვანელობა ზიანსაც თუ მისცემს, თორემ დიდ სარგებლობას არა. ჭავჭავაძე სულაც არ აგიწერთ დაწვრილებით, არც ცხვირს, არც ტუჩს, არც თვალებს ქალისას, არც მის წარბსა და წამწამს. მისთვის საკმაოა, გითხრათ, რომ ამ ქალის ეშხიანი თვალების „სითბოს თვით ცეცხლი ეცილებოდა“, რომ მისი ბაგე. „ზედ დასაკდომად კოცნას იწვევდა“, რომ მისი სიტურფის შექმნას თითქო ერთად ცდილან „თვით სიყვარული და ნეტარება“, „თითქო თვით მადლსა შევნებისას თვისი საუნჯე აქ დაჰბნევია“. აქ თქვენს ფანტაზიას სრული თავისუფლება ეძლევა და ყველას შეუძლია წარმოიდგინოს ისეთი იდეალი სიმშვენიერისა, როგორიც ესურვება მისი წარმოსახვის ძალას. ავტორი რომ მოჰყოლოდა წვრილ-წვრილად აღწერას, ჩვენს ფანტაზიას შეჰბოჭავდა და თვითაც ვერავითარ ნათელ სურაოს ვერ დაგვიხატავდა. განა შესაძლოა უკეთესად დასახვა მშვენიერებისა, უკეთესი დამამტკიცებელი საბუთი ზეციური სიტურფისა, რომ მის მაცდურებას „ვერ გაუძლო საწყალმა მწირმაც“?

არა ნაკლებ გასაოცარ ხელოვნებას იჩენს ავტორი ბუნების სურათის აღწერაში (თავი VII და VIII) და უნდა ვთქვათ ესეც, რომ აღწერილობასაც პირველი ადგილი უჭირავს ჩვენს ლიტერატურაში. მე აღარ ავწერ ამ სურათს ვრცლად, დარწმუნებული ვარ ყოველ ქართველ მკითხველს ღრმად შთაბეჭდილი აქვს ის ხსოვნაში*. ძლიერი სული, რომელიც ამკობს ამ სურათს, სიცოცხლე და ძლიერი მოძრაობა, რომელსაც გაგრძნობინებთ ყოველი კალმის მოსმა პოეტისა, საოცარი შეხამება ფერადთა, მისი ხელოვნური სტილი და სიმბოლიური აზრი თვით აღწერილობისა, უტყუარი დამასაბუთებელია ი. ჭავჭავაძის დიდი მხატვრული ნიჭისა.

მშვენიერ სურათს მზის ჩასვლისას, რომელიც ავტორმა განდეგილის სენაკის „ზღუდის კარებიდან“ დაგვანახვა, აღტაცებაში მოყავხართ და რაღაც საოცარ, მართლა „განმაცვიფრებელ“ შთაბეჭდილებას იწვევს მკითხველში ეს სურათი ამ უცნაურ ჩარჩოში. განდეგილის გატაცება ამ სურათით, მწყემსი ქალისაგან თავისი ცხვრების მიტოვება, ბუნების ამ მომხიბვლელი სურათის ცქერით რომ დამტ-

---

* ამ სურათის სიძლიერე მშვენივრად დააფასა მაიაშვილმა თავის წერილებში ი. ჭავჭავაძის შესახებ, რომელიც „ნოვოე ობოზრენიე“-ში იბეჭდებოდა.

კბარიყო, კიდევ და კიდევ თავისებური პოეტური ხერხია, პოეტურთ საბუთია ამ სურათის სიმშვენიერისა.

აქაც ავტორი იმავე იარაღს ხმარობს — დაპირდაპირებას, ანტითეზს: მზიანი მყუდრო საღამოს აღწერას ისეთ საშინელ დაღამებას მოაყოლებს. აქაც სიმშვენიერე პირველი სურათისა ერთი ორად ჩნდება, უცნაური, ჯოჯოხეთის მსგავსი ამინდის აღწერით. „ელვა და ჭექა, ქუხვა და სეტყვა, არევ დარევით ღრუბელთა სრბოლა“, ერთი ორად საშინელია, ერთი ორად ამაზრენია, როცა წარმოიდგენ მშვიდსა და წყნარ განდეგილს, რომელიც „ცრემლით ალბობდა ღვთისმშობლის ხატსა და ხელ-აპყრობით ევედრებოდა წაწყმედისაგან ქვეყნისა ხსნასა“. და ეს ძლიერი ენა, ეს სიტყვები, რომლის ერთი წარმოთქმა გაგრძნობინებთ ბუნების რაღაც საშინელებას, ხომ შედევრია იმ სტილისა, რომელზედაც შეიძლება ითქვას ბუფფონის სიტყვა — „სტილი თვით კაცია“.

და ბოლოს თვით სიმბოლიური მხარე ამ სურათისა: რა არის ეს „ირგვლივ სხივ-გაშლით ანთებული“ მზე, ეს ცა წითლად და ყვითლად მზისაგან აფერადებული, თუ არ თვით ცხოვრება, თუ არ ის მშვენიერი ქალი, რომელმაც საუკუნოდ დაარღვია საბრალო მწირის მყუდროება. რაღა არის ეს მოღრუბლული, მრისხანე, მეხთამტეხი ცა. თუ არ კუშტი და მწყრალი უარმყოფელი ცხოვრების სიტურფისა, რომლის ცრემლები წვიმა იყო მისი სენაკისათვის და ქვითინი — „ქუხვა და ჭექვა“ ცხოვრების დამთმობელი სადგურისათვის. რა არის მთლათ ეს ჭექა-ქუხილი „ელვა და სეტყვა“, „არევ-დარევით ღრუბელთა სრბოლა“, ეს საოცარი ამინდი რა უნდა იყოს, თუ არა წინათ მაჩვენებელი განდეგილისათვის, რომ მის შინაგან ცხოვრებასაც ასეთი უცნაური გრიგალი მოელის, რომელიც მისი დაღუპვით უნდა გათავდეს.

განდეგილი დაიღუპა. ქალი გამარჯვებული გაქრა სენაკიდან — „გადაყრილიყო ციდან ღრუბელი, და დაწყნარებულ წუთი-სოფელსა დილის ნიავი დაჰქროდა ნელი“; „ამოვიდა მზეც“, თითქო მხოლოდ მისთვის, რომ უკანასკნელად დაენახა განდეგილი, რომელიც „რბის, დაძრწის და დატანტალებს ამ კლდეებშია თმა-აბურძგნული“. ამოაშუქა გამარჯვებულმა მზემ, თითქო მისთვის, რომ უკანასკნელად სტყორცნოს თავისი განმაცხოველებელი სხივები განდეგილის გვამს და შეატყობინოს ქვეყანას, რომ სიცოცხლის მომცემ მზესთან ბრძოლა და ცხოვრების განადგურება არ შეჰფერის კაცს და მასთან ბრძოლა მას არ არგია.

რა არის ბოლოს მთელი ეს სურათი, თუ არა სიმბოლო საუკუნო ბრძოლისა ცხოვრებაში ორმუზდისა (დაუსრულებელი კეთილი,

სიმართლე და ნიჭიერი სპარტაკ ალრუბელიანის წარმოდგენით) არიმანთან (ბოროტი ალი). კეთილი მეარსია (ბჭიანი ლდე) ბოროტთან (ცარიზული ჯარისკაცი, ბერება და ბერება), რომელიც ლრუბლის დამარცხებით ქვეყნის გამთელებას და ბჭის ძლევა-მოსილი გამარჯვებით, თემის ბრავალი ღვწეებისთვის დაბეზღებული ცხოვარი ფაიდუბა ამ ბრძოლის დროს და ბევრ რიგიანად და გონიერ ადამიანს, ვერ შემგნებს თავისი მოვალეობისას და ვერცხარი აზრით გატაცებულს, იმსხვერპლებს იგი ბრძოლა.

მაშინ, როდესაც რომანტიულმა პოეზიამ თავისი კანონიერი მსვლელობა აღასრულა ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნიკ. ბარათაშვილის თხზულებებში, რომანტიულ პროზას, რომანის გინდ მოთხრობის სახით, ჩვენში წარმომადგენელი არც კი ჰყოლია. არც ერთ ჩვენს რომანტიკოსს არ უცდია თავისი ძალ-ღონე, და რომანტიული ელემენტის რომანში შეტანა ისევ ილ. ჭავჭავაძესა ხვდება წილად. პირდაპირ რეალური რომანის შექმნა გარეშე რომანტიულისა ჩვენში შეუძლებელი გახდა. თანაც ნამდვილი ტიპის რომანტიული მოთხრობის დაწერა აღარ შეეძლო იმ კაცს, რომლის ძირითადი მიდრეკილება რეალიზმისაკენ იყო. ლიტერატურის მსვლელობის აუცილებლობამ იმსხვერპლა ი. ჭავჭავაძე და ეს იმიტომ, რომ ამ აუცილებელი მსვლელობის თავიდან აშორება შეეძლო მხოლოდ გენიოსს. ხოლო ამავე კანონმა ვერ მოსპო მასში ახალი მიმართულების ელემენტი, რადგან, თუ ილ. ჭავჭავაძე გენიოსი არ იყო, ყოველ შემთხვევაში, დიდი ნიჭის პატრონი მწერალი იყო.

ილ. ჭავჭავაძე ძლიერი რეალისტი მწერალია და უფრო სუსტი რომანტიკოსი. მის მოთხრობებშიაც სწორედ ის ადგილებია ძლიერი და ის ტიპები, რომელნიც პოეტის რეალური ნიჭის შექმნილია. ეს გახლავს უკვდავი ტიპი ოთარაანთ ქვრივისა, დათიკოსი, ლუარსაბისა და დარეჯანისა. მე აღარ მოვიხსენიებ მეორეხარისხოვან ტიპებს—„კაცია ადამიანის“ სუტ-კნეინისა, თათქარიძეთა ძმა-რძლისა და ცბიერი მოურავისას, ან არა და „ოთარაანთ ქვრივის“ ბატონ არჩილისა, მისი დის და მეწისქვილე სოსიკას ხასიათებს.

ჩვენ ზემოთ უკვე მოვიხსენიეთ ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“, რომელიც ისევ ლირიკული თხზულებაა, მწერლის პირადი გრძნობების გამომსახველი: იქ გამოთქმული გრძნობებიც ისევ, რასაკვირველია, საზოგადოებრივი მიზეზით გამოწვეულია.

ჩვენ აღვნიშნეთ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ამ ნაწარმოების ერთ

ადგილს (მოხევესთან საუბარს ჩვენს ლიტერატურაში), ეგრეთ წოდებულ „მთიელთა“ მწერლობის მიმართულების შექმნაში.

„გლახის ნაამბობი“ არის პირველი მოთხრობა ილ. ჭავჭავაძისა. რომანტიული ელემენტები ამ მოთხრობისა ცხადია, ავტორი ხშირად ჩაურევს ხოლმე თავის ფიქრსა და გრძნობას მოთხრობაში; გარდა ამისა, თვით მისი მოძღვარი და გაბრო უფრო პოეტის აზრისა და სურვილის გამომხატველი სიმბოლოა, ვინემ ცოცხალი ტიპი ჩვენი ცხოვრებიდან ამოღებული; გაბრო უფრო უმაღლესი სასწავლებლიდან გამოსულ ახალგაზრდასა ჰგავს, მეტის-მეტი ფაქიზი ნერვებისა და გრძნობების მექონეს, ვინემ იმ დროის გაუთლელ, მოუხეშავსა და ცხოვრებისაგან დაბეჩავებულ გლეხის შვილს.

მღვდელი ამ მოთხრობისა, რომელიც, ჩვენის აზრით, ჰიუგოს „უბედურთა“ ეპისკოპოზის გავლენითაა შექმნილი, მართალია შესაძლებელია ცხოვრებაში, მაგრამ იშვიათი მოვლენაა. და ეს კიდევ არაფერი, საქმე ის არის, რომ უფრო პოეტის-სურვილ-მისწრაფების განმახორციელებელი სიმბოლოა და არა ცოცხალი არსება. მომხიბვლელობა ამ მადლით შემოსილი, კეთილი მწყემსისა, მაინც იმდენად დიდია, რომ ჩვენს ლიტერატურაში მისაბაძ საგნად შეიქნა („მოძღვარი“ ყაზბეგისა). სამაგიეროდ იქ, საცა ძლიერად სცემს საუცხოო ნიჭი რეალისტ მწერლისა, შეჰქმნის ხოლმე უკვდავ ტიპს და ეს ტიპია „გლახის ნაამბობში“ — დათიკო.

ამ მოთხრობის დაწერიდან თითქმის 50 წელი გავიდა. მას მერე, ძირითადად, შეიცვალა ჩვენი ცხოვრების ვითარება, მაგრამ დათიკო იმავე დათიკოდ დარჩა. ეს ხასიათი — აღვირ-წახსნილ თავადიშვილისა, რომელსაც ქვენა გრძნობათა დაკმაყოფილება დაუსახავს ცხოვრების უმთავრეს საგნად და რომელიც არავითარ საშუალებას არ ერიდება, რომ თავისი ბინძური სურვილი და ვნებათა ღელვა დაკმაყოფილოს, გაანადგურებს მთელ ოჯახს, უღალატებს ძმად და მეგობრად აღზრდილ თავის გაბროს და მთელ მის სიცოცხლეს უკუღმად წაიყვანს. ხოლო არც თავის თავს უშვერება უკეთეს რასმე — ეს ვითომდა ადამიანი, მოქეიფე და დარდიმანდი ყმაწვილი კაცი, განხორციელებული პირუტყვია, ერთი ვნების, ერთი გრძნობის დასაკმაყოფილებელ იარაღად და მაშინად გადაქცეული. იგი განხორციელებული ვნებათ ღელვაა და მარტოოდენ პირუტყვულ გრძნობათა ჭურჭელი.

ვის არ ეხატება ცოცხალი სურათი დათიკოსი, ამ ჩვენი დიდკაცობის შვილისა, რომლის გონების განვითარება მეოთხე კლასით დასრულებულა და რომელსაც მაშინვე მამაპაპური ჩოხა-ლეკურისთვის მიუყვია ხელი, დაფარფაშობს აქა-იქ და თავის „მოხდენილ მხარბეჭს“

გამოაფენს, თვალებს აქეთ-იქით აცეცებს, აცა რომელი ამოვირჩიო ამ ცხვართა გუნდში ჩემი ბრწყინვალე სურვილის მსხვერპლადაო?

ვის არ ეხატება თვალწინ მომხიბვლელი სურათი დარდიმანდი ყმაწვილი კაცისა, ცხენზედ ლამაზად გამოჭიმულისა, რომელიც აჭენებს თავის ცხოვრების მოედანზე და დარდიც არა აქვს იმისი, რამდენ მშვენიერ და ლამაზ ყვავილს — ამ ბუნების ტურფა სამკაულს — გასრეს და გააცამტვერებს. მას ერთი ფიქრი უტრიალებს თავში: „მე“, „მე“ უწმაწურ გრძნობათა საუნჯე, ეს აღუვსებელი საწყაო რაიმენაირად აივსოს. მისი თვალი, პირი და შუბლი, სახის ყოველივე გამომეტყველება, ხელის ყოველივე განძრევა გამცნობთ, რომ წუთიერ სიამოვნების სურვილი აფიქრებს, იგი გამხდარა ჭურუმად სიამოვნებისა, ქეიფისა და თავის გართობის ღმერთისა.

ვის არ გახსოვთ თავზარდამცემი შეხვედრა მშვენიერი „ტაიჭოსანის“ და მისი მოქმედებით სიცოცხლემოწამლული კაცისა, — გაბროსი, რომელიც ტყვიას გულში დაახლის და შურს იძიებს რამდენიმე გაუბედურებულის და ნამუს-ახდილი ადამიანისას. ეს კაცისმკვლელი ამ წუთში კეთილ ქომაგად ხდება და ბოროტის ჯალათად, ცხოვრების ზნეობრივობის დამცველად და საზოგადოების არსებითი პრინციპების მფარველად. სიძლიერე ამ ტიპისა ისეთ დიდმნიშვნელოვნად ჰქმნის ამ თხზულებას, რომ 50 წლის განმავლობაში, თუ კი დაწერილა ჩვენში რაიმე თვალსაჩინო მოთხრობა, ყველაზე გავლენა ჰქონია. იერემია წარბა გ. წერეთლის „პირველის ნაბიჯისა“ სხვა რა არის, თუ არ გამეორება დათიკოსი. ესეც იგივ ბინძურ ვნებათა-ღელვით აღსავსეა, ისევე გაქსუებული და გასალახანებული, რომელსაც თავისი საზიზღარი სურვილის დაკმაყოფილების მეტი არა ახსოვს-რა. მელანიას „ბნელოს“ კნიაზი შაქრო, მისგან ილოს ცოლის გაუპატიურება, ილოს ცოლის გაროსკიპება იგივ ამბავია დათიკოსაგან თამროს ნამუსის ახდისა. ტარიელ მკლავაძე ნინოშვილის „ჩვენის ცხოვრების რაინდისა“ განმეორებული დათიკოა, აგრეთვე „ქალების მუსუსი“, და, დათიკოსი არ იყოს, თავისივე სიბოროტის მსხვერპლად იქცევა. აგრეთვე ნინოშვილის „სიმონა“, დროიძის შვილი — მხედარი; ქრისტინეს დამღუპველი და თვით ქრისტინეს გაცუდ-ქალება სულ „გლახის ნაამბობის“ ზეგავლენის უეჭველი საბუთები არიან.

ყველას მოგეხსენებათ შინაარსი „გლახის ნაამბობისა“. ყველამ იცით, რომ დათიკო არის ბრწყინვალე თავადიშვილი და გაბრო მისი თანაშეზრდილი, რომელიც „თავდაპირველადვე აადევნეს მისოდენა ბატონიშვილსა“. ბატონი და ყმა ორივე თბილისში გაგზავნეს სასწავლებლად. იქ დათიკო სწავლობდა სკოლაში, გაბროს კი ერთი

ღვთისნიერი მღვდელი აღმოუჩნდა, რომელიც წერა-კითხვას ასწავლიდა, გონებას უვითარებდა და მისი სულის გაწვრთნასა და ამაღლებას ცდილობდა. ბატონიშვილს მამა მოუკვდა, მანაც, რასაკვირველია, მაშინვე სწავლა მიატოვა და სოფელში დაბრუნდა. „დათიკომ რუსული ტანისამოსი გაიძრო და ქართული ტანისამოსი ჩაიცვა, სულ გამოიცვალა ახალ ტანისამოსში. მშვენიერი შესახედავი ყმაწვილი კაცი დადგა“. დიახ, მშვენიერი ყმაწვილი კაცი დადგა დათიკო, „მშვენიერი სანახაობისა, გულუხვი, გულმარდი, გიჟმაჟი და ვაჟკაცი. თოფისა და სხვა იარაღის ხმარებაში იმ ძირობაზე იმას ორიც არა სჯობდა. ის რომ ყარაბაღულ ცხენზე შეჯდებოდა, ყელმოღერებული, ალვის ხესავით, ადამიანს თვალი ზედ დარჩებოდა. ყველაფრით ძალიან ლამაზი და მოხდენილი იყო. მაგრამ ერთი ავი სენი სჭირდა,—ქალების მუსუსი იყო და ამისთანაებში ნამუს-გაქნილიცა. რაკი გულში ვისიმე ქალის ფიქრს ჩაიდებდა, თავის გულის-წადილისათვის არაფერს და არავის დაზოგავდა: ყველაფერს და ყველას ხიდად გასდებდა დაუბრკოლებლად და თვითონ გაიელიდა... მგონია... თავის ნათესავსაც არ დაინდობდა მაგისთანაებში — ესეთი თავდაუჭერელი იყო, რაკი პირწყლიან გოგოს დაინახავდა. ბევრს გლეხის გოგოს მოუკლა იმან ნამუსი, ბევრს კაი ოჯახის-შვილს თავზე ლაფი დაასხა...“ და აი, დათიკოს ამ თვისებით გამოწვეულია მთელი დრამა, რომელიც ავტორს აუღია თავისი მოთხრობის სიუჟეტად. გაბრიელს უყვარს ერთი გლეხის გოგო თამრო, რომლისთვისაც დათიკოს ერთხელ კვირა დღეს ეკლესიაში თვალი გადაუყრია და მამამისისთვის ასეთი თავხედი კომპლიმენტებით მიუმართავს: „კაი საპროშტავი ყოფილაო!“ მაშინ, როდესაც გაბრო ღვთაებრივ გრძნობით არის აღსავსე ამ გოგოს მიმართ, დათიკოს იგი თავისი ბინძური ჟინის მოსაკლავად უნდა და აი, აქ, გაიმართება უწინდელ მეგობრად შეზრდილ ბატონ-ყმას შორის ბრძოლა, რომელიც ორთავესათვის, რას ვამბობ, სამისა და ოთხი ადამიანისათვის, საუბედუროდ გათავდება: თამროს მამა სადღაც გზაში ჩაკვდება, თამრო „ავლაბრის უნამუსოდ“ გახდება, დათიკოს გაბროს ხელი გამოასალმებს მისგან გათელილს წუთი-სოფელს და თვით გაბრო კი სიღატაკეში და სიგლახაკეში ჩავარდება.

დათიკოს ძალა და უფლება აქვს ხელში; „ქალი ჯერ ჩემიაო“, ეუბნება უსირცხვილოდ გაბროს. მისთვის არავითარი მნიშვნელობა აღარა აქვს ეხლა გაბროს სიყვარულსა და ერთგულებას და გააფთრებული გაიძახის: „ქალი ჯერ ჩემია, ჯერ ჩემია, ჩემის ჟინის მოსაკლავად მინდა ჯერაო და, როცა ჩემსას ავასრულებ, მერე შენთვის დამილოცნიაო“.

გაბროს და თამროს მამას — პეპიას ხელ-ფეხს შეუბოჭვენ და სა-

ტუსაღოში უკრავენ თავს. ამასობაში დათიკოც თავის დიდებულ ჯინს მოიკლავს და მერე გაბროსა და პეპიას, საციმბიროდ გაგზავნილებს, გზიდან დააბრუნებს... უთუოდ, რაკი „თავისი შეისრულა“, ეხლა მისმა სინდისმაც გაიღვიძა და ნება არ მისცა, ორი ადამიანი ტყუილად დაეღუპა... გაბრო სულიერად მაინც მოკლული იყო და დღეს მისი იდეალი მხოლოდ შურისძიება იყო, დათიკოს სულთა-მხდელად აღიარა თავისი თავი; ერთხელ სადღაც შეხვდა დათიკოს და „შიგ მარცხენა ძუძუში დამბაჩა დასცა...“ ამის შემდეგ გაბრო მაწანწალად გადაიქცა და მშიერ-მწყურვალი სადღაც ჩაკვდა. სიკვდილის ჟამს ერთიღა სიამოვნება დასცალდა, მისი მასწავლებელი მღვდელი შეხვდა, რომელსაც აღსარება უთხრა და ზიარების მიღებასაც აპირებდა, მაგრამ ეს აღარ დასცალდა.

ამგვარად, დათიკოც თავისავე ბინძური გულის წადილის მსხვერპლი შეიქმნა და სხვებიც.

მართალია, ამ მოთხრობას აზრად აქვს იმ დროის წესწყობილების კრიტიკა, მაგრამ თანაც საზოგადო მნიშვნელობა აქვს და ამიტომ დღესაც დიდ საინტერესო მოთხრობად ხდება; დღესაც, ზემოთაც მოგახსენეთ, ამ მოთხრობას აქვს დიდი გავლენა ჩვენს მწერლობაზე.

დათიკოები, მართალია, ბატონ-ყმობის წეს-წყობილების შვილები არიან. მაგრამ დათიკოები, როგორც ბინძურ, აღვირწახსნილ ვრძნობათა ჭურჭელნი, თვით უდიდებულესი გრძნობის ჟინად გარდამქმნელნი და შემლახველნი, ადამიანის სიცოცხლის მომშხამველნი და საზოგადოების ცხოვრების მომწამვლელნი, ყოველ წეს-წყობილებას თან სდევენ. იერემია წარბა გ. წერეთლისა, ტარიელ მკლავაძე და დავით დროიძის შვილი ე. ნინოშვილისა სულ ერთი და იმავე თვისების არიან, თუმც სხვადასხვა ნიადაგზე აღზრდილნი, ერთი და იგივე ჯურის მოციქულნი არიან ბოროტისა, და ქვეყნად ბოროტების უხვად მთესველნი.

9

„გლახის ნაამბობს“ „კაცია-ადამიანი“ მოჰყვა, ჰეშმარიტი და უტყუარი საბუთი ილ. ჭავჭავაძის ძლიერი რეალური ნიჭისა. ეს მოთხრობა სწორედ ეპოპეაა ბატონ-ყმობის წეს-წყობილებაზე აღზრდილი უსაქმურისა და დოყლაპია ბატონების ცხოვრებისა.

ლუარსაბი და დარეჯანი გახლავთ წარმოშობილი იმ უცნაური წყობილების, როცა „რომის დამხსნელთა“ შთამომავლობას ნება ეძლეოდა ხალხისათვის ტვინი ეწოვა; ტახტზე განცხრომით გდებულიყო უსაქმოდ და სხვისი ნაოფლარით კი გამძღარიყო. მაგრამ

ეს მხოლოდ კანვაა, რომელზედაც ილია ჭავჭავაძემ მოქარგა თავისი დიდებული ნაწარმოები. რასაკვირველია, მწერალს არ შეუძლია თავისი ნაწარმოები აღაშენოს, თუ არა იმ მასალის შემწეობით, რომელსაც იძლევა ცხოვრება... ილია ჭავჭავაძისათვის ფიზიკურად შესაძლებელი არ იყო იმ დროში სხვა ტიპი დაესურათებინა, თუ გინდ მისივე „ოთარაანთ ქვრივის" არჩილი, რადგან მაშინ ცხოვრება სულ სხვა სახისა იყო, რადგან ცხოვრებაში მარტო დათიკოები დათარეშობდნენ, თათქარიძეები კი ტახტზე გორავდნენ და ხვრინავდნენ... მაგრამ ნიჭის ძლიერება მისი გამოიხატა მასში, რომ ამ მასალით ისარგებლა და ქართული ლიტერატურის საუკუნო ძეგლი აღაგო.

თუ ილ. ჭავჭავაძეს ლუარსაბი და დარეჯანი მსოფლიო ტიპად ვერ შეუქმნია, სამაგიეროდ მათ სახეში ისეთი სისრულით, სავსებით და სინამდვილით დაგვიხატა ქართველი თავადის ტიპი, რომლის მსგავსი ორმოცდა ათის წლის განმავლობაში ქართულ ლიტერატურას არა შეუქმნია-რა.

სასაცილოა ამის შემდეგ, რომ სწორედ ამ მოთხრობის გამო ილია ჭავჭავაძეს ორიგინალობის ნაკლულევანება შესწამეს ზოგიერთმა კრიტიკოსებმა და მარტო მიმბაძველობის უნარი მიანიჭეს... ზემოთ ჩვენ ვრცლად მოვილაპარაკეთ, თუ რა მნიშვნელობით უნდა იქნეს მიღებული მიმბაძველობა ლიტერატურაში. აქ კი ვეცდებით განვმარტოთ და დავასაბუთოთ, რომ ილია ჭავჭავაძემ დიდი თავისებურობა გამოიჩინა ამ მოთხრობაში.

„კაცია-ადამიანი?!" ზოგიერთის აზრით, გოგოლის „სტაროსვეტსკი პომეშჩიკების" მიბაძვაა. მართალია, გოგოლსაც ორი მოხუცი ცოლ-ქმარი ჰყავს აწერილი, რომელთა ცხოვრების აზრი და მიმართულება მარტო იმაში გამოიხატება, რომ სჭამენ, სვამენ და სძინავთ. მეტი არც-რა მათ აწუხებს და არც-რა სხვას აწუხებენ. ესტუმრებათ ვინმე, მათ სიხარულს, აღტაცებას საზღვარი არა აქვს. არ ესტუმრებათ და თავისი თაეითაც კმაყოფილნი არიან. უყვარდა ერთმანეთი განუსაზღვრელი სიყვარულით ისე, რომ, როცა ცოლი მოკვდება, ქმარიც თითქმის ნახევრად მკვდარია და ცოტა ხნის შემდეგ იგიც გამოესალმება წუთისოფელს.

მართალია, ყოველივე მაღალ აზრსა და გრძნობას მოკლებული არიან გოგოლის გმირები, მაგრამ ისეთი კარგი და კეთილი ადამიანები არიან, ისეთი სიმპატიითა და თანაგრძნობითა ჰყავს მწერალს აღწერილი, რომ ძალაუნებურად თქვენც გაყვარებთ მათ და თქვენს გულსაც სიმპატიით აღავსებს მათდა მიმართ. და, შესანიშნავი რუსი-კრიტიკოსის ბელინსკის არ იყოს,საყვედურს გათქმევინებთ ავტორისათვის: რად მიყავი ეს, რომ ასეთი უფერული ადამიანები შემაყვარე და შემაბრალე, როგორღაც დამიახლოვე და ენა დამიბი, აღარ შემიძლიან მათი უარარაობა დავგმო და გავკიცხო. გოგოლს თავისი მოხუცებულების განკიცხვა კი არა აქვს საჭიროში, ჩვენ ის გვისურათებს მათ უფერულსა და უაზრო ცხოვრებას ძართალია დაცინვის კილოთი, მაგრამ ეს დაცინვის კილო რაღაც ნაზია, სენტიმენტალური სიბრალულისა და თანაგრძნობის აღმძვრელი, ვინემ ზიზღისა და უარყოფისა.

ეხლა შეხედეთ ილ.ჭავჭავაძის ნაწარმოებს. „კაცია-ადამიანშიაც" მოთხრობილია ორი ცოლ-ქმრის ცხოვრება, იგინიც სჭამენ, სვამენ და სძინავთ. ეს არის ამ ორ მოთხრობათა შორის მსგავსება, დანარჩენი განსხვავებადა რჩება.

გოგოლის მოხუცები კეთილი, გულუბრყვილო, საბრალო ადამიანებია: ჭავჭავაძის თათქარიძეები ჭამა-სმის გარდა ჰორიკანობენ და გესლიანობენ, ბოროტნი არიან, შურით აღსავსენი და გულღვარძლიანი, — ამათი ცხოვრების მიზნად ის გამხდარა, რომ ძმას არ დაუტოვონ საცხოვრებელი. ამიტომაც, კომიზმით აღსავსე დრამად იქცევა მათი ცხოვრება, როცა ვერაფერ ღონეს გახდებიან და შვილი არ მიეცემათ. გოგოლის მოხუცნი მეტად ლმობიერად ეჭცევიან თავიანთ უმებსა და მოსამსახურეთ; თათქარიძენი კი ხშირად „აწიოკებენ" და დარწმუნებული არიან, რომ ეს „დაწიოკება ისე აუცილებლად საჭიროა ოჯახისათვის, როგორც სმა-ჭამა კაცისათვისა". მართალია, ივი დაწიოკება რაღაც სულელურ წყრომაში იხატებოდა, მაგრამ ეს მარტო იმიტომ, რომ ლუარსაბს მეტად ეზარებოდა თავისი ტახტის მოცილება. ლუარსაბის დარბაისელი კნეინა ხომ ღვთის რისხვასავით „დაეშვებოდა ჩალურისაკენ, სადაც მოსამსახურენი სუფევდნენ, ესე იგი ვაინაჩრობით და გულში ჩამარხულ გაბოროტებით სულს იბრუნებდნენ... იქ მუჯლუგუნს წაჰკრავდა საკერავზე მთვლემარე წირპლიან გოგოსა, იქ თავში ჩაუტყაპუნებდა ძონძებში გახვეულ პატარა მურიან ბიჭსა... აქ იმას გაუწყრებოდა — რაზე? თითონ კნეინამაც არ იცოდა, რაზე; იქ ამას გამოგილანძღავდა — რისთვის. — არც ეს იცოდა კნეინამ; დასწყევლიდა. დაჰქოლავდა. დასტუქსავდა — ერთის სიტყვით — მთელის ღამის ნაგუბარს წამოანთხევდა ქვეშევრდომებ-

ზე, — და მერე დაღლილი და დაქანცული შემობრუნდებოდა; თუ გოგო დახვდებოდა, ვერ მოითმენდა, რომ ერთი მუჯლუგუნი კიდევ არ ეთავაზებინა, „მეხი კი დაგეცასაც“ ზედ დაატანდა, თუ ქვეიფზე იყო — და ეგრე ქანცგაწყვეტილი შეგორდებოდა ოთახში“ და თავის დიდებულს მოღვაწეობას ისევ თვითონ დაასაბუთიანებდა ხოლმე ნეტარხსენებული დარეჯანი: „ესე უნდა თვალ-გაფაციცებული დასტრიალებდე მოსამსახურესა, თორემ ჯამის მეტს არას გააკეთებს. ბიჭებს მოვლა უნდათ, ხანდიხან ტყუილ-უბრალოდაც უნდა დატუქსო; რომ გამოლანძღო კიდეც, ცუდი არ იქმნება. იქ მე გავლანძღავ კიდეც, გავუჯავრდები, დავტუქსავ, დავწყეველი, სულ რისთვის? მისთვის, რომ შიში და კრძალვა ჰქონდეს“.

ერთი სიტყვით, თუ თათქარიძენი დღეში ორ-სამ ნაყმევს არ აძრობენ ტყავს და სახრჩობელაზე არ გზავნიან, ეს გულკეთილობით კი არ მოსდით, სიზარმაცით და ტვინის გაუნძრევლობის გამო. უფერულნი არიან და უმსგავსნი, რამდენადაც შესაძლოა მათი ჭკუისა და სინდისისათვის მავნე და საძაგელნი არიან.

თხზულებათა ერთი მეორისაგან განსხვავებაში უპირველესი მნიშვნელობა აქვს მას, თუ როგორ ეპყრობა მწერალი მისგან აღებულ საგანს: რა თვალთა ხედვის ისრით ხელმძღვანელობს ამა თუ იმ საგნის დასასურათებლად.

ამ მხრითაც დიდი გარჩევაა ილ. ჭავჭავაძესა და გოგოლს შუა. მაშინ, როდესაც, როგორც მოგახსენეთ, გოგოლი იარაღად ხმარობს სენტიმენტალურ იუმორს, სიბრალულის აღმძვრელ დაცინვას, სწერს დიკენსის კილოთი, ილია ჭავჭავაძე მკაცრსა და სასტიკ სატირას მიმართავს, სატირას მოლიერისა და ვოლტერისას, სატირას, რომელიც დაუნდობლად ჰკიცხავს და მიწასთან ასწორებს ყოველს, რომელსაც დაუმახინჯებია და შეურცხვენია წმინდა სახელი ადამიანისა. ილია ჭავჭავაძე მაღალგრძნობიერი მწერალია და, როგორც ასეთს, სიბრალული და შენდობა არ ეუცხოება, მაგრამ იმ პირთ, რომელთაც თავის სიცოცხლე ისე გაუტარებიათ, რომ მარტო შენდობისა და სიბრალულის მეტი არა დაუმსახურებიათ-რა, მწარისა და გამგმირავი დაცინვით იხსენიებს: „წაიშალა ამ ორთა გვამთა (ლუარსაბისა და დარეჯანის) ცხოვრების კვალი დედა-მიწის ზურგზედ. რისთვის მოვიდნენ და რისთვის წავიდნენ? ნუ თუ ნახევარი საუკუნე იმისთვის იცხოვრეს, რომ ოთხი ფიჩვის ფიცარი ეშოვნათ და სამ-სამი ადლი მიწა? ან კიდევ ქვაზე წაიწერონ რომ „ჩყ... წლამდინ თავადი ლუარსაბი თათქარიძე და მისი კნეინა დარეჯანი ცოცხალნი ყოფილან და მერე დახოცილან?“ სხვა ხომ არაფერი გვეტყვის, რომ ესენი ამ ქვეყანაში ყოფილან და უცხოვრიათ. „წამკითხველო, შენდობა გვიბრძა-

ნეთო“, ამბობს იმათი ქვის ზედ-წარწერა. ნახევარი საუკუნე ამისთვის იცხოვრეს ამ ქვეყანაზე, რომ ბოლოს მაინც კიდევ „შენდობა“ ითხოვონ და საბოდიშოთ გაიხადონ საქმე?“ დიახ, აქ სჩანს მთელი თვისება საეროვნო პოეტისა, აქ სჩანს მთელი ადამიანური სიმკაცრე სასტიკი იდეალისტ-მორალისტისა, ‘ჭეშ შეურაცხყვე ღვთის სახე, რომლის მსგავსად გაგაჩინა ბუნებამ? — ზიზღის ღირსი ხარ და დამცირების, შენ უნდა თითით საჩვენებელი გახდე და დასაგმობელი, რომ სხვებმა ზიზღით უყურონ ასეთ ცხოვრებას და ზურგი შეაქციონ შენისთანა ადამიანებს. ეს სიმკაცრე კი, რასაკვირველია, ვალად არ ადებს მწერალს, სიბრალული არ ექნეს უბედური, გათახსირებული და გახრწნილი ადამიანის მიმართ. სიბრალული რა ხელსაყრელია, რა სანატრელია და სანუგეშო შენთვის, რომლისთვისაც მოუნიჭებია ბუნებას ადამიანობა და არა პირუტყვობა, ღვთაებრივობა და არა ქვემძრომობა.

გარდა ამისა, ილია ჭავჭავაძე მთელ ცხოვრებას გვიხატავს თათქარიძეებისას, თითქმის დაბადებიდან დასასრულამდე, გოგოლს კი ერთი ხანა აქვს აღებული თავისი მოხუცების ცხოვრებისა. ილია ჭავჭავაძე თათქარიძეთა სახით მთელი ჩვენი ერის ცუდ-თვისებათ და ნაკლულევანებას გვიხატავს, გვისურათებს მთელი ჩვენი ერის ზნე-ჩვეულებას, ქალის გათხოვებისას, სიძის მოტყუებისას, მაჭანკლობისას, მკითხავობისას, სალოცავად წასვლისას და სხვ. გოგოლი კი მოხუცთა ცხოვრების ერთ მომენტს აგვიწერს. ხოლო, თუ წამბაძველობაზე წავიდა საქმე, გოგოლსაც ხომ თვით არ გამოუგონია არაკი თავისი მოთხრობისა, არამედ რომაელთა მწერლის ოვიდიისაგან, რომელსაც ერთ თავის არაკთაგანში („ფილიმონი და ბავკიდა“) წუნარი და მშვიდი, თანაც უფერული და უაზრო ცხოვრება აქვს აღწერილი ორის მოხუცი ცოლ-ქმრისა.

ილია ჭავჭავაძემ სიუჟეტიც გააფართოვა და საეროვნო მოთხრობა შექმნა თავისი ნაწარმოებისაგან. მასში გამოყვანილი ტიპები მეტად საეროვნოა, მეტად ქართული, მასში აღწერილი ზნე-ჩვეულება ჩვენია, ნაციონალური.

ეს საუკეთესო მწერლობითი დოკუმენტია ჩვენს ლიტერატურაში, ჩვენი ერის დამახასიათებელი. თუ ქართველი ერის XIX საუკუნის ისტორია დაიწერება, საუკეთესო მასალად გამოადგება ისტორიკოსს ჩვენი საზოგადოების ამ ხანის პირველი ნახევრის ზნეობრივი სურათისათვის.

აბა როგორ დაივიწყოს ჩვენმა ლიტერატურამ ბრწყინვალე აღწერილობა ლუარსაბის გვამისა, რომელშიაც აღარსად სჩანდა „ციური მონაბერი სული“ და გადაქცეულიყო მარტო მძორად, „ძირ გავარდ-

ნილ ქვევრად", რომელსაც დღე ყოველ უნდა ჩააყაროს ხორაგი და ჩაასხა სასმელი, მაგრამ კიდევ მაინც ვერ აავსო... რომელსაც სწავლისა ხომ არც არა გაეგებოდა-რა და დიდ ბედნიერად სთვლიდა, რომ უსწავლელი იყო, რადგან იგი „ეხლანდელ ჰირად" მიაჩნდა, რომლის აზროვნება „ბუზების თვლაში" იხატებოდა და ამაშიაც იქამდის კი დევ ვერ მიეტანა მის გონებას, რომ ბუზები წამდაუწუმ ფრინავენ და მათი დათვლა შეუძლებელი იყო; რომლის კამათი ისეთს მძიმე საგანს უტრიალებდა გარს, როგორც საკითხი—„ბოზბაში სჯობია, თუ ჩიხირთმა".

როგორ დაივიწყებს ქართული ენის მცოდნე ჩვენს კნეინა დარეჯანს, თავისი შუბსაფენითა და ჩით-მერდინით, ჩუსტით, მუჯლუგუნებით და „მეხი კი დაეცას" ყვირილით, დარეჯანს განსწავლილს სხვადასხვა შელოცვებში, ხშირად გამარჯვებულს ქმართან ბაასში და არა ნაკლებ დარცხვენილს, რომ ამ დიდებულ კამათში დამარცხებული დარჩა; დარეჯანს თავდავიწყებით მეცადინეს, რომ შვილი შეეძინოს და ძმასა და რძალს თვალი დაუყენოს.

ვის არ გაახსენდება ჩვენი ლუარსაბის ღირსეული ძმა, რომელიც ხუთ თუმნად გაჰყიდის ძმას და ვიღაც ჯოჯოზე — ჩვენს კარგ ნაცნობ დარეჯანზე — დასწერს ჯვარს...

ვის შეუძლიან დაივიწყოს სურათი მაჭანკლობისა, სუტ-კნეინას სხაპა-სხუპით ლაპარაკი და მისი ოინები, მკითხავის ცბიერობა, რომელსაც ხელს უწყობს ბატონ-ყმათა სუსტი გამჯრიახობა და სუსტზე უსუსტესი გონება.

განა შეიძლება გულით არ გაიცინოს კაცმა ასი წლის შემდეგაც, როცა გადაიკითხავს იმ წერილს, რომელსაც სიმამრი სწერს ლუარსაბს და რომელიც ისე სამაგალითოდ აქვს შედგენილი ილ. ჭავჭავაძეს, ანდა ის სიზმარი, შურისა და წვრილმანი ბოროტების შედეგი, რომლითაც შეშინებული ლუარსაბი რამდენიმე ხანს გაშოტილი გდია აგურებზე და მის საყვარელ დარეჯანს შიშის ელდას დასცემს, არ გამიგიჟდეს ჩემი ლუარსაბიო.

10

მესამე მოთხრობაში ილია ჭავჭავაძემ თითქმის მსოფლიო ტიპი შექმნა. ეს მოთხრობა გახლავთ „ოთარაანთ ქვრივი" და ეს ტიპი, — თვით ქვრივი, გიორგის დედაა.

ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოები მთელ აყალ-მაყალს გამოიწვევდა ხოლმე ჩვენს ტკბილად მხვრინავ საზოგადოებასა და მწერლობაში და სასაცილოა ის, რომ თავდაპირველად უფრო უარყოფით ეპყრობიან მის ნაწერებს („განდეგილის" კრიტიკა ბოსლეველისა, „შრომა",

1883 წ., № 18, „ოთარაანთ ქვრივი“ კრიტიკა მ. ხ-სა, „ივერია“, 1888 წ., № 50, დავით სოსლანისა და სხვ.).

მარტო ასეთი გამოფხიზლება ლიტერატურისა ამტკიცებს, რომ ჩვენს დიდებულ მწერალს ძლიერი ნიჭი აქვს, რომ საზოგადოება გაფაციცებით ადევნებს თვალ-ყურს მის ნაწარმოებს.

ასე ააყაყანა ჩვენი საზოგადოება „ოთარაანთ ქვრივმაც“. უმეტესმა ნაწილმა საზოგადოებისა და კრიტიკისამ ვერ გაიგო მრავალი ადგილები მოთხრობისა, რადგან არა ჰქონდა შეგნებული ორმაგობა ჭავჭავაძის სამწერლო ნიჭის მიმართულებისა. მაშინდელ კრიტიკას რომ შეეგნო, ილ. ჭავჭავაძის ნაწარმოებში ორი ლიტერატურული მიმართულება არის თავმოყრილი — ერთი ხან-დალეული რომანტიზმი და მეორე ახალგაზრდა, ჯანსაღი, სიცოცხლითა და ძალით აღსავსე რეალიზმი, — მაშინ მოთხრობის ღირსება და ნაკლულევანება ადვილი გასაგები გახდებოდა.

სწორედ აქ, ამ მოთხრობაშიც, გამოიხატა ჭავჭავაძის რომანტიული ჩვეულება, როგორც სხვა მის მოთხრობებში და ამის ნაყოფი — გიორგი, რომელსაც უფრო აღტაცებული რომანტიკოს-პოეტისებური ბუნება აქვს, ვინემ ცხოვრების სისასტიკეში გამოწრთობილი ქართლელი გლეხისა.

სამაგიეროდ რეალური ნიჭი ილია ჭავჭავაძისა თანდათან გაზრდილა და „ოთარაანთ ქვრივის“ ტიპი არის შედეგი ავტორის მომწიფებული, გაზრდილი და გაძლიერებული რეალიზმისა. ეს ტიპი ისეთი რეალური ტიპია და ისეთი სავსებით დასურათებული, რომ მაგის მსგავსი ჩვენს ახალ ლიტერატურაში არა გვაქვს-რა.

ლიტერატურის მსვლელობის საჭიროებამ იმსხვერპლა ილია ჭავჭავაძის მოთხრობები და ამიტომ აქვთ მკითხველზე ასეთი ორჭოფი, ორმაგი შთაბეჭდილება, ამიტომ აკლია ის ერთიანობა, ის ტექნიკური სიმარტივე და სიდიადე, რაც გამოიჩინა ავტორმა „განდეგილში“.

ხოლო ერთი მოთხრობიდან ისეთი ტიპის შექმნაც საკმარისია, როგორც ოთარაანთ ქვრივია.

გიორგის, ოთარაანთ ქვრივის ერთად ერთ პირმშო შვილს, შეუყვარდება თავისი ბატონის და კესო. კესო, რასაკვირველია, აზრადაც ვერ წარმოიდგენს, რომ შესაძლებელია რაიმე ამგვარი ვიღაც ბიჭსა და ქალბატონს შორის, თუმცა გიორგი ბევრჯერ აძლევს კნიაჟნას შემთხვევას მისი გრძნობის გაგებისას; გიორგი უფრთხილდებოდა და უვლიდა კესოს ბაღს თავის ორ თვალზე უფრო მეტად, „მტვერი რა არის, მტვერს არ დაადენდა, არ შეარჩენდა ბალახსა და ფოთოლსა“, ერთხელ, როცა კესომ ამ ბაღის გეგმის ჩვენება დაუპირა, გა-

ორგიმ ფეხი ველარ გაანძრია, ვერ მიუახლოვდა კესოს, თვალთ დაუბნელდა, წაბარბაცდა... მაგრამ კნიაუნამ „გულის ჭიდილს“ დააბრალა.

ასე იყო დღეს, ასე იქნებოდა ხვალ და ყოველთვის; დრამა და მთელი არაკი მოთხრობებისა აქ არის, ამაში — ამ სიყვარულში, ერთის მხრით, და სრულ გულ-გრილობასა და გაუგებრობაში, მეორე მხრით. ამ საქმის გამომჟღავნება შესაძლო იყო გიორგისთანა თავმოყვარე და გულდახურული ბიჭისაგან სწორედ ისეთ წამში, როგორიც სიკვდილის წინა წამებია.

შემთხვევით გიორგი მოკვდება და მისი სულიერი დრამა თვალწინ გადაეშლება მის ძალაუნებურად დამღუპველ კესოს და მის ძმა არჩილს. გიორგის დამარხვის შემდეგ და-ძმას შორის მოხდება გრძელი ბაასი, რომელიც, რასაკვირველია, სინამდვილეს მოკლებული არ არის, მაგრამ თითქო განგებამ მოუყვანა იგი ავტორს, რათა თავისი აზრი ამ საგნის შესახებ გამოარკვიოს (ნაყოფი ილ. ჭავჭავაძის რომანტიული მანერისა). ამ ბაასის აუცილებლობა მოთხრობისათვის უეჭველია, რადგან ამაში მშვენივრად იხატება უფერული ტიპი არჩილისა — ჩვენის ახალგაზრდობის ერთი ჯგუფისა, რომელსაც მაღალ-მაღალი ფრაზებითა აქვს ავსებული თავი, სულის სიღრმემდის კი არც ერთი არ ჩასწვდენია, არც ერთი კეთილშობილური აზრთაგანი არ გასჯდომია ძვალსა და რბილში — ტიპი რეზონიორისა, საქმით ლუარსაბის შვილისა, უფრო გათლილი და გაშალაშინებული თავის მაშაზე, რასაკვირველია, და სიტყვით კი ახალი ცხოვრების წინა-მორბედი*.

არჩილიც უმაღლესი წოდების წარმომადგენელია. თუ 50 წლის წინეთ ამ წოდების უმეტესობა ლუარსაბებსა და დათიკოებს გზავნიდა ცხოვრების ასპარეზზე, დღეს არჩილებს გვაძლევს. მართალია, არჩილი ისე საზიზღარი არ არის, როგორც ლუარსაბი, სწავლისა და განათლების „ჭირად“ აღმსარებელი მაინც არ არის, მაგრამ ლუარსაბივით უფერულია და უშინაარსო.

რასაკვირველია, არჩილი არ წარმოადგენს არავითარ მავნეს საზოგადოებისათვის, მაგრამ არც არა სასარგებლოა მისთვის. მაშინ, როდესაც დათიკო ნამდვილი მტერი იყო ჩვენი საერო ცხოვრებისა და საზოგადოდ კაცთა ადამიანური ცხოვრების შემბილწველი, არ-

---

* სრულიად სამართლიანად აღნიშნა ს ა ნ ო მ თავის საყურადღებო წერილებში ამ მოთხრობის შესახებ — არჩილი არის ლუარსაბისა და დათიკოს მემკვიდრე, დროისა და გარემოების შესაფერად შეცვლილი. („ივერია“, 1888 წ., № 107 და სხვ.).

ჩილი გახლავთ სწორედ მეოთხმოცე წლების ახალგაზრდა, პრაქტიკული მიმართულების, რომლის უმაღლესი იდეალი ადგილ-მამულის მოვლაშია და, თუმცა მის ნაწარმოებს არ ადიდებს, არა ჰფლანგავს და არ ჰყრის მაინც უთავბოლოდ, ზის თავის სახლში და ქეიფსა და უზნეო ცხოვრებას მაინც არ მისდევს, მაგრამ გონებითა და მოქმედებით მაინც უფერულია: სოფელს არა რა არგია მისგან; აზრთა-წვრთნა სამშობლოსი არ ეინტერესება და იქნება სასაცილოდაც მიაჩნდეს. გაუზეპირებია ერთი-ორი მაღალი ჰუმანური ფრაზა, რომელსაც მხოლოდ მაშინ თუ წამოისვრის და ისიც სხვის სასაყვედუროდ, როცა ისეთი საშინელი ამბავი მოხდება, როგორც გიორგის სიკვდილია.

მისი სულიერი სისუსტის საუკეთესო დამამშვენებელი მისი დაა, რომელზედაც ვერავითარი გავლენა ვერა ჰქონია ძმას, რომელიც რაღაც განყენებულსა და უშინაარსო რამ ქმნილებას წარმოადგენს. ეგ კესო სწორედ ნულია და ავტორს სულაც რომ არა ეთქვა-რა მის შესახებ და ეთქვა მხოლოდ, რომ არჩილსა ჰყავდა ნულივით უშინაარსო და, რომელიც გიორგის უყვარდაო, ამით არას წავაგებდით.

ამ ორ წოდებათა შორის სიყვარული და რაიმე ადამიანური კავშირი, დიდი-ხანია რაც ავტორმა შეუძლებლად სცნო. უკვე „გლახის ნაამბობში“ აღიარა, რომ „უმცროს-უფროსობაში“ სიყვარული სიზმარია, ბატონ-ყმობის შუა სიყვარულის ხიდი არ გაიდება, რომ ეგრე ყოფილა ქვეყანაზე, ცალს თურმე ცალმა უნდა უცალოს. და ეს აზრი ამავე მოთხრობაშიც აქვს გატარებული; თვით არჩილი ამბობს: „ჩვენ შუა ხიდია ჩატეხილი: ისინი იქით ნაპირას დარჩნენ, ჩვენ აქეთ, შორი შორსა ვართ და თვალი ერთმანეთისათვის ვეღარ მიგვიწვდენია, თვალი მართალი და უტყუარი... ჩვენ ვინა და ისინი ვინ! ორი სხვადასხვა ქვეყანაა, შორი შორსა ვართ მეთქი... იმათს ტირილს და ლხინს ცალკე ღობე აქვია, ჩვენსას ცალკე. გული-გულს ვეღარ მიგვიკარებია, ვეღარ მიგვიხვედრებია. და რად უნდა გვიკვირდეს, რომ ერთმანეთისა აღარა გვესმის-რა“. ამიტომ, სასაცილოა, რომ ავტორს დასწამეს, ვითომ ამ წოდებათა შორის ხიდის გამთელება სიყვარულითა და ქორწინებით უნდოდა.

თუ „გლახის ნაამბობში“ ავტორი გვიჩვენებდა, რომ დათიკოსა და გაბროს შორის, — უფროს-უმცროსს შორის, — მეგობრობა შეუძლებელი იყო, აქ გვიმტკიცებს, რომ კესოსა და გიორგის შორის — ბატონსა და ყმის შორის სიყვარულის ხიდი არ გაიდება, და არა თუ სიყვარული, სიყვარულის გაგებაც კი არ შეიძლება მათ შორისაო. ეს მას აწუხებს და ამას ჰგოდებს არჩილის პირით, რადგან საზოგადოდ ცხოვრებისათვის სავნებლად მიაჩნია ასეთი გათიშვა წოდება-

თა შორის. მაგრამ ნუ თუ ავტორს საყვედური ეთქმის, რომ წოდებათა შორის ბრძოლა სანეტაროდ და სამხიარულოდ არ ჩასთვალა. ნუ თუ დანაშაულობაა ავტორისათვის სურვილი ისეთი წყობილებისა, საცა არც ერთს არა ჰქონდეს-რა მეორესთან საბრძოლველი და სადავო.

„რად უსაყვედურებს ავტორი კესოს, გიორგი რომ არ შეუყვარდა და ცოლად არ გაჰყვა? მაგის მიზეზი წოდებათა შორის გარჩევა კი არა, აზრთა და გრძნობათა სხვადასხვაობაა“, ამბობდნენ მეორენი.

ერთი სიტყვითაც არ უსაყვედურებს ავტორი (არჩილი) კესოს, რატომ გიორგის მეუღლედ არ გახდიო. ის იმასა ჯავრობს და იმაში ამტყუნებს დას, რომ „ღირსებათა თაყვანისცემას ვიღა სჩივის, შ ე ნ ვ ე რ ც კ ი მ ი უ ხ ვ დ ი ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ს, კაცი თურმე თავს გეევლებოდა... აი რა დიდი კედელია ჩვენსა და იმათ შუა!.. აბა შენი ტოლი კაცი ყოფილიყო! სიყვარულს ხომ მაინც მიუხვდებოდა და მაინც, სხვა არ იყოს რა, თუნდ ნაასალი მადლიც გიორგისა არა სცხებოდაო“.

გიორგი რომ ყოფილიყო, თუ გინდ იგივე საზიზღარი დათიკო, მაშინ კესო ძალიან კარგად გაიგებდა, რატომ არის მისი ბაღი ასე გაწმენდილ-გამშვენიერებული; ძალიან კარგად მიხვდებოდა, რატომ ვერ გადაადგა ფეხი გიორგიმ და შეიძლება ისე კარგადაც მიმხვდარიყო, რომ თვითონაც გულის ცემით მიყრდნობოდა მის ვაჟკაცურ გულ-მკერდს... შეიძლება თავდავიწყებასაც მისცემოდა და იგივე მოსვლოდა თავისივე ნებით, რაც თამროს ძალით დამართა ბრწყინვალე დათიკომ. აი, აქ არის გრძნობათა გარყვნა და გაცუდება და არა იმაში, რომ კესო გიორგის ცოლად არ წაჰყვა. რატომ ვერ განვითარდა იმდენად მათი სული, რომ კარგად ეცნოთ გიორგიც, მისი ადამიანობა დაენახათ და მაშინ ხომ ადვილად წარმოიდგენდა მათი ბრწყინვალება, რისი შედეგია გიორგის რომანტიული ოხვრა-კვნესა.

თუმცა გიორგი საკმაოდ წააგავს აღმოსავლელი ქართველის ცოტა არ იყოს ნაზ-გრძნობიერსა და რომანტიულ ბუნებას, მაინც რაღაც გვეუცხოვება, რაღაც ნამეტანი ფაქიზი და ნაზი ნერვების პატრონად არის დასახული ლომგულის ოთარაანთ ქვრივის ვაჟი. და ეს იმისი ბრალია, რომ ავტორს სურდა გრძნობა-მოდუნებული და გაგრილებული არისტოკრატიის შვილთათვის შეედარებინა ცხოვრებისაგან დასჯილი წოდების შვილი, რომლისთვისაც ბუნებას ესოდენ უხვად მიუნიჭებია მაღალ-გრძნობიერება და მაღალ-სულოვნება. მწერალმა უფერულ კესოსა და არჩილს ისეთი ნაზ-გრძნობიერი ადამიანი ამოუყენა გვერდით, როგორიც გიორგია.

ავტორს სურდა უენერგიოსა და სუსტი ქმნილებათათვის, რომელნიც მხოლოდ ჰურჰელს წარმოადგენენ ორიოდე გაზეპირებული

ფრაზისას, დაეპირდაპირებინა მხნე, მამაცი, სასტიკი ცხოვრებისაგან გამოწრთობილი და გამოზრდილი ადამიანი, და მან დაგვისურათა ოთარაანთ ქვრივი.

მართლაც, შეხედეთ ამ ადამიანს, რამდენი სიცოცხლეა მასში, რა ძალითა და სიმხნით არის აღსავსე მისი ბუნება, თანაც რა დიდებული მედიდურებითა და ამაყობით არის შეფერადებული მისი არსებითი გულმოწყალეობა, გულმომრეობა და მაღალსულოვნობა. მასში მარტო ერთი წოდების წარმომადგენელი კი არ იხატება, არა თუ მარტო ქართველი გლეხის დედაკაცი მოგვიყინა მისი სახით ავტორმა, ამ სურათში ილ. ჭავჭავაძემ განახორციელა დღევანდელი ადამიანი, რომლის მკაცრი და მძაფრი პირუტყეული ბუნება ჯერ კიდევ ვერ მოუსპია საუკუნეთა ზნეობრივ კულტურას. ხოლო მისი სიმკაცრე როგორღაც კულტურის მშვენიერებით იმოსება, მით რომ საუკუნეობით კულტურის ზეგავლენას ტყუილად არ ჩაუვლია, ღრმად გამსჭვალულა ზნეობრივი მოვალეობის აზრებით და ეს შეგნებულება ადამიანისებური ვალისა. თავისებურ მომხიბვლელობით აფერადებს გარეგან გულქვაობასა და გულფიცხელობას.

ოთარაანთ ქვრივი ყველას წარმომადგენელია, ყველასი, ვინც კი ცხოვრობს, აზროვნობს და ფიქრობს... პირუტყეული ჩვენი ბუნება პირველად ჩვენდა უნებურად წამოჰყოფს ხოლმე თავს, როცა მოგვიხდება ადამიანთა წინაშე რაიმე მოვალეობის აღსრულება, მაგრამ მერმე აზრი და შეგნება ადამიანთა თანხმობისა და საუკუნო კავშირისა სძლევს თავაშვებულ ბუნებას, თითქო სტუქსავსო კიდევაც მას, და ბოლოს ისევ ადამიანურად მოვიქცევით ხოლმე.

ოთარაანთ ქვრივი გახლავთ აგრეთვე თვით ავტორის ფსიქოლოგიური, სულიერი თვისების გამომხატველი და მაჩვენებელი. რადგან, თუ კი ოდესმე (და ეს თითქმის ყოველთვის მოხდება ხოლმე) მწერალს თავისი თვისებანი მისგან გამოსახულ ტიპში განუხორციელებია, ილ. ჭავჭავაძემ ეს ოთარაანთ ქვრივის ტიპში გამოიჩინა...

ოთარაანთ ქვრივი ადამიანია ყოველივე თავისი ნაკლულევანებითა და ღირსებით. მაგრამ მაინც არაჩვეულებრივი არსებაა, ეს ისეთი არსებაა, რომელშიც ყოველთვის უძლევია ადამიანობას პირუტყვობისათვის, მასში ადამიანურს მისწრაფებას უპირატესობა მისცემია პირუტყვულს სურვილებზედ.

„ტკბილი სიტყვა რა არისო!“ იტყოდა ხოლმე ოთარაანთ ქვრივი, „ამ გამწარებულს წუთისოფელში ტკბილი სხვა რა არის, რომ სიტყვა იყოს. რას მიქვიან ტკბილი სიტყვა! თვალთმაქცობაა, სხვა არაფერი. ტკბილი სიტყვა ნუგეშია, კაცს გულს მოჰფხანს; გულის

ფხანა რაღა დარდუბალაა! ფხანა ქეცმა იცის...“ ამიტომაც, ამ უცნაური ლაპარაკის გამო დაიმსახურა ოთარაანთ ქვრივმა გულქვა ადამიანის სახელი. მაგრამ ეგ შემცდარი აზრი გახლდათ. ვიღაც დედა-კაცს წვრილშვილიანს და ნახევარჯერ მშიერ-მწყურვალს ყოველ კვირა დღეს ერთ ათიოდ შოთს და ერთ ბადია კორკოტს თავის ფეხით გადაუტანდა ხოლმე... მართალია,ამ „მადლს“ „პილპილსაც მოაყრიდა“, მაგრამ მაინც მადლსა შვრებოდა. და გაწა მარტო ერთსა სწყალობდა? „გლახა-მათხოვარა ისე არ მიადგებოდა კარს, რომ ოთარაანთ ქვრივს რითიმე არ გაეკითხა“, „თავისებურ პილპილსაც“, რა თქმა უნდა, მოაყრიდა და კარგად ლაზათიანად გამოლანძღავდა ხოლმე.

უფრო ხშირად მოწყალებას იმ გვარად გასცემდა, რომ მარცხენას არ შეეტყო, მარჯვენა რას იძლეოდა და სხვას არწმუნებდა, მიეცი, მემართა და იმიტომა, თორემ მაგისმა თავის ხეთქამ, ჩემს თავს დავაკლებ და მაგას შევძენო... თუმცა აკლებდა, რასაკვირველია, თავის თავსა და განსაკუთრებული ქისაცა ჰქონდა, საცა „ღარიბთა გასაკითხი“ ფული ელაგა.

ცხოვრებაში უმეტესობა სხვა რიგათ იქცევა. უმეტესობა არჩილისა და კესოსაგან შედგება, რომელიც ტირის და წუწუნებს ამა თუ იმ მოვლენის გამო, მაგრამ აზრი მარტო ენაზედ აკერია, გულის სიღრმემდი არ ჩაუწევია და ენის ჰარტალი უშინაარსო და უნიადაგო რამედ ექცევა. დღეს ცრემლსა ღვრის და ძაძით იმოსება გიორგის სიკვდილის გამო, და ხვალ და ზეგ ისევ იმავე საქციელს დაადგება — გულგრილობასა და გულქვაობას აღტაცებული გრძნობის მიმართ, რამაც გიორგის სიცოცხლე მოუშხამა.

ოთარაანთ ქვრივი კი ამას გაგილანძღავდათ, იმას დასტუქსავდა: „ისე არავის გაუვლიდა გვერდით, რომ არ გაეკინწლა, თუ რომ თვალში არ მოუვიდოდა“. მაგრამ მისი არსებითი გულ-მოწყალეობა ამ გარეგან „პილპილს“, „მადლად“ გარდაქმნიდა, სიყვარულისა და თანაგრძნობის უეჭველ საბუთს მიაწოდებდა მისგანვე ვითომ და შეურაცხყოფილს... იგი არ არის ისეთი იდეალური არსება, როგორც „გლახის ნაამბობის“ მოძღვარი, რომლის მსგავსის შექმნაში ერთობ ძუნწია ბუნება... ამგვარ საუცხოვო არსებას, რომლის სიტყვა და საქმე ღვთისნიერი ლმობიერებითა და გულ-კეთილობით არის აღსავსე, ხანდისხან მოგვაჩვენებს ხოლმე ბუნება თითქო მისთვის, რომ არ დაგვავიწყოს ჩვენი ღვთიური სახე, იმედი და სასოება არ წაგვიწყმინდოს, რომ კეთილი შესაძლოა ცხოვრებაში.

სასტიკი და მკაცრი ცხოვრება, ეს „გამწარებული წუთისოფელი“ შექმნის ხოლმე ოთარაანთ ქვრივს: ადამიანს, სიმწარეში გამოვლილს,

რომელმაც იცის შრომისა და ჯაფის ფასი, უგრძვნია თავისი მოვალეობის აღსრულების სიამოვნება და შეუგნია ამ მოვალეობის აუცილებლობა; ადამიანს, რომელიც თავს არავის დააჩაგვრინებს და ტყვილა-უბრალოდ თავს არავის გააქნევინებს, რომელიც სიტყვას ტყვილა არა ჰკარგავს და საქმით კი ისეთს არას ჩაიდენს, რომ ან პირადი ღირსების შემბღალველი იყოს, ანდა ადამიანური მოვალეობის დამრღვეველი.

თუმცა არჩილმა კარგად იცის ის, რომ მისი კეთილი და ადამიანური აზრები „წიგნშია და არა საქმეში, ენაზეა და არა გულში“, მაინც კიდევა სწამს, რომ წუწუნი და გოდება, „ტირილი — ეგ ცრემლიანი ცოდნა უკანა სწვავს და ბუგავს, წინა ჰნამავს და ამწვანებს“. ოთარაანთ ქვრივმა კი ასეთი არჩილისთანა რეზონიორების, აზრთა ვარჯიშობის, არა იცის-რა, იგი მომქმედი პირია და აზრთა მოთამაშე, „ტკბილი სიტყვა“ მისთვის თვალთმაქცობაა და სხვა არაფერი. — მან მხოლოდ საქმის დაფასება იცის, მხნეობის, გარჯის, შრომისა და მეცადინეობის თაყვანის მცემელია. გრძნობათა გამომეღვანება მას სამარცხვინოდ მიაჩნია: ერთად ერთი შვილი ჰყავს, მასზედ ამოსდის მზე და მთვარე, „დედა მიწის ზურგზედ იმას სიხარული და ლხენა სხვა არა ჰქონდა-რა, რომ შვილისთვის ეცქირნა, შვილისთვის ეცოცხლნა. ეს ესე იყო, მაგრამ თავის დღეში არავისათვის შეუტყობინებია, რომ შვილი ასე გაგიჟებით უყვარს, შვილსაც კი უმალავდა თავის გულის ნადებსა“. და, აი, იმის მზე ჩაესვენება, ერთადერთი თავმოსაწონი და ნუგეში მოესპობა, მაგრამ აქაც კი ბუნებრივი მისი თავდაჭერილობა იჩენს თავსა და მხოლოდ მაშინ წაიშენს თავში ხელს და გოდებას მორთავს, როცა დაცალიერდება ის ოთახი, საცა გიორგი განისვენებდა.

თუ ვინმე იტანჯებოდა და თუ ვისმე რაიმე აკლდებოდა ოთარაანთ ქვრივის გარეგანი სიმკაცრით, ისევ მას, რადგან მხიარულებისა და ვაების გულში ჩახვევა ადამიანს სიცოცხლესა და ძალას აკლებს, მწუხარებას უორკეცებს. თუ ჩვენი ბედნიერება განუზიარებელი რჩება, უფერულია და უმსგავსი, და არც შესაძლოა სიამოვნება კაცთა საზოგადოებაში ისე, რომ მეორე შენისთანა არ ღებულობდეს მონაწილეობას შენს სიამოვნება-სიმხიარულეში. თუ ტანჯვა და „ვიში“ გულში ჩაკლულია, თუ ვინმე სხვა არა გვყავს ჩვენი კვნესისა და ოხვრის გამგონი, ჩვენი ვაისა და უის მანუგეშებელი — ასეთი მწუხარება, ასეთი უბედურება ორკეცდება, ერთი ორად ძლიერდება, ისე როგორც შეგუბებული მეჩხერი, ისე როგორც ერთ ადგილას მოთავსებული სენი გაორკეცებული სიმძაფრით ავლებს მუსრს მცხოვრებთ. ასე დაემართა ოთარაანთ ქვრივსაც, მისი ხვნეშის გამგონი მისი ყურებისა

მეტი არავინ ყოფილა, მისი ტანჯვა-ვაებისა მოწმე მისი გულის მეტი არავინ ყოფილა და გულში ჩამწყვდეულმა კვნესა-მწუხარებამ დაადნო და აღგავა პირისაგან ქვეყნისა ეს ძლიერი, მედგარი, სიცოცხლითა და სიმხნით აღსავსე ადამიანი.

უკანასკნელი წუთები ოთარაანთ ქვრივის სიცოცხლისა ისეთი ძლიერი მხატვრული ნიჭითა აქვს ავტორს აღწერილი, რომ არ ძალგვიძს, სავსებით არ მოვიყვანოთ. იგი ერთი საუკეთესო ფურცელთაგანია ქართულ ლიტერატურაში. კლასიკური სიმარტივე ამ სურათისა განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას იწვევს მკითხველში თავისი შინაარსის სიძლიერით, ისე როგორც საუცხოო რამ სიტურფე და სიმშვენიერე „განდეგილის“ მწყემსი ქალისა ერთი-ორად უფრო თვალსაჩინო ხდება გარეგან უბრალო ტანსაცმელში... სადა და მარტივი გარეგნობა ერთი-ორად აძლიერებს პირისახისა და შინაარსის მხატვრულ გასაოცარ რაღაც შვენებას.

„ღამე არ იყო ბნელი. ცაზე დრო გამოშვებით კაშკაში მთვარე ხან გამოჰყოფდა ხოლმე ღრუბლებიდან თავს, ხან ისევ ღრუბლებში გაეხვეოდა, თითქო ღრუბლის ბნელი და მთვარის შუქი ერთმანეთს ეჭიდებიან და ხან ერთია ქვეშ, ხან მეორეო.

სოფელს დიდი ხანია ეძინა იმ გულიანის ძილითა, რომელიც მართლა სასვენია და არა სანებიერებელი. მისწყდა სოფლის ხმაურობა, დღის ჟღივილ-კივილი. მისწყდა ადამიანის ფეხის ხმაც. ახალ მოსულს თოვლს, ყინვა დაკრულს, არსად არ აჩნდა ნაფეხური ადამიანისა... სოფელს ხმა გაეკმინდა, და თითო ოროლა ადგილას მეტის-მეტად ფრთხილის ძაღლის ყეფა-ღა ისმოდა ხანდახან.

ყველას ეძინა, ყველას... ერთის მეტს.

იყო სახლი, საცა იმ ერთს არ ეძინა. ამ სახლში ბნელოდა. სანთელი არ ენთო და მარტო კერაში თავხეს სისქეს კუნძს ცალ გვერდზედ ცეცხლი ეკიდა და უგემურად ჰბოლავდა. როცა ნაღვერდალ-მოსხმული გამომწვარი გვერდი ხისა დრო გამოშვებით პატარა ენახავით ალს წამოაგდებდა, ერთი მხარე სახლისა პატარა მანძილზედ ცოტა-ხნობით მოჰშუქდებოდა.

კერასთან, ცეცხლის შორი-ახლო, ძაღლი იწვა. რგვლად გადმოეჭენქა თბილი ნაცარი, თვითონაც გორგალსავით დახვეულ-ჩახვეულიყო, უკანა ფეხები წინ წამოეყარა, წინანი უკან, თავზედ ბანჯგვლიანი კუდი გადმოეფარა, ცხვირი კუდის ბოლოში წაეყო და ეძინა. ძაღლის გვერდით, ცოტა მოშორებით ვიღაცა მოხუცებული დედაკაცი კერასთან ცეცხლა-პირასვე იწვა დედამიწაზედ გაშლილ ქვეშაგებში და გულიანად ეძინა. დედა-ბერის ქვეშაგების გვერდით ტახ-

ტი იდგა და ზედ იწვა სნეული, ქვეშაგებად ჩავარდნილი, დამდნარი, მილეული და თითქმის სასიკვდილოდ მიხრწნილი.

ეს იყო ის, რომელსაც მთელს სოფელში არ ეძინა...

— ვინ მეძახის, ვინ!.. იძახოდა ძილ-დაკარგული სნეული თავის გულში, თუმცა არსაიდამ კი ხმა და ჩამი-ჩუმი არ იყო: წადი, წადიო!.. რად იძახის გული? რად მეწვება, რად?

იტრიალა ღონე-მიხდილმა სნეულმა, იშფოთა...

— მივაღწევ კი!.. ჰკითხა თავის თავს: ფეხის გადადგმის ილაჯი აღარა მაქვს... გზაზედ დავეცე სადმე და სული დავლიო, ხომ საძაღლედ გახდა ჩემი ლეში... რად მეძახი, რად!..

შეჰკივლა ეხლა კი ხმა-მაღლა ვიღაცას კვნესითა და ვაებითა და მაშინვე გადაჰხედა ცეცხლა-პირას მწოლარე ბებერ დედაკაცს, ხომ არ გამოეღვიძა და არ შემიტყოვო.

მარტო ძაღლმა წამოიხედა; პირველში ერთი ყრუდ ყეფა და მოიყეფა და რაკი დაინახა პატრონია და სხვა არავინ, წინანდებურად წაჰყო კუდის ბოლოში ცხვირი და არხეინად ისევ ძილს მიეცა.

ბებერს კი ისევ ისე გულიანად ეძინა.

— სძინავს!.. სთქვა ისევ ჩუმად სნეულმა: მეც მალე დავიძინებ... სულთამხუთავი კარს მირაკუნებს. დავიძინებ და მადლობა ღმერთსა, აღარ გავიღვიძებ... მეყოფა...

ამის თქმაზედ სნეული გაჩუმდა, თითქო, რაც სტკიოდა, დაუამდაო.

— კიდევ!.. კიდევ მეძახის!.. დღევანდელ დღეს დაიბადა, დღევანდელ დღეს!.. მოვდივარ, მოვდივარ!..

სთქვა და ქვეშაგებში უღონოდ წამოჯდა. ტანისამოსი იქავ თავით ელაგა. ჩაიცვა თბილი წინდები, თბილი ახალუხი, ზედ გადაიცვა კაბა, მოიხვია თავს შავი შალი, გადმოცოცდა ქვეშაგებიდან, წაჰყო ქოშებში ფეხი და უღონობამ სძლია, ფეხი წინ ვერ წასდგა. დაბარბაცდა და ცალის ხელით ქვეშაგებს უკანვე გადაებიჯნა, — არ წავიქცეო.

ცოტა ხანს ეგრე ხელ-დაბჯენილი იდგა გარინდებული. როცა პატარა მოსულიერდა, მისწვდა ჯოხს, ქვეშაგებზედ მიყუდებულს და ფეხ-აკრეფით გავიდა სახლიდამ. უღონოს სიარულით ეზო გაიარა, ორისავ ხელით წინ წაძღოლილ ჯოხზედ დანდობილმა; ეზოს კარიდამ რომ ავათმყოფმა ფეხი ორღობეში გადმოსდგა და დაინახა ახლად მოსული, ფეხ-უხლებელი თოვლი, სთქვა:

— ჯერ უწმინდური და მურტალი ფეხი ადამიანისა არ მოხვედრია და არ გაუცოდვიანებია ეს უცოდველი თოვლი... კიდევ!.. მოვდივარ, მო!..

ფრთხილს ძაღლს პატრონის გარედ გასვლა არ გამოეპარა. ადგა,

ნაცრიანი ბალანი ერთი ორჯერ შეიბერტყა, გაიბობღა, ტანი დაიგძელა, ჯერ წინა ფეხები დაიჭიმა, მერე უკანა, გაიზმორა, დაამთქნარა და ზლაზვნით გაეკიდა პატრონსა. დერეფანში რომ გავიდა, პატრონი აღარსად სჩანდა. ჩახტა დერეფნიდან ეზოში, თოვლზე ახალი ნაფეხური პატრონისა დასუნა და აუჩქარებელი ძუნძულით აედევნა კვალსა.

ბებერმა დედაკაცმა კი ვერ შეუტყო ავადმყოფს გაპარვა. იმას ისევ გულიანად ეძინა...

როცა მეცხვარე თუშებმა ძაღლის ღმუილზედ სასაფლაოს მიაგნეს, ნახეს: მკვდარი საფლავზედ გარდი-გარდმო გადაქცეულიყო. ფეხები აქეთ პირას მიწაზედ ებჯინა თითის წვერებითა და ორივე ხელი იქით პირას გადაეკიდნა, თითქო სდომებია მთელი საფლავი ქვითა და მკვდრით ერთის ხვევნით გულში ჩაეკრაო...“

ასე დამთავრდა გიორგისა და მისი დედის ცხოვრების ამბავი... არჩილი და კესო მხოლოდ სენტიმენტალურ ცრემლების ფრქვევას მიეცნენ.

საუცხოო მხატვრის ძლიერი ნიჭი გამოიჩინა ილ. ჭავჭავაძემ უბედური მეწისქვილის სოსიას ტიპის დასურათებაშიც. სამგან გამოჩნდება სოსია მოთხრობაში და სამგანვე სურათის შთაბეჭდილებას საშინელი ტრაგიზმით ავსებს... ერთხელ, როცა გიორგი ჭრმაკვდავად გდია და არჩილი შეშფოთებულია, სოსია ტირილის ხმითა ღმუის. „შეეტყო თუ არა ეს ამბავი, მოვარდნილიყო, შეპარულიყო ოთახში, საცა გიორგი ესვენა და ბნელ კუთხეში მობუზული ქვითქვითებდა ჩუმად, თითქო ეშინიან არავინ გამიგოსო“. მეორეჯერ, როცა ოთარაანთ ქვრივი მარტოდ მარტო დასტირის თავისს შვილს: „ერთს კუთხეში, რომელშიაც ნამეტნავად ბნელოდა დაინახეს მობუზული ბებერი მეწისქვილე. როცა ყველანი გავიდნენ, სხვებს არ გაჰყოლოდა და აქ ბნელს კუთხეში ქურდულად მიმალულიყო“. მესამეჯერ, როცა მეცხვარენი ოთარაანთ ქვრივს ნახავენ მიცვალებულს საფლავზედ: „სოსია მეწისქვილეს ეხლა ორივე მუხლი მოეყარა უსულო ოთარაანთ ქვრივის წინ. იმის მკვდარი ხელი ხელთ ეპირა და ქვითქვითებდა ჩუმად. ვიღაცამ ფეხიც წამოჰკრა საწყალ მოხუცს, ეს ვიღა ოხერია, ფეხში მედებაო, და ღონიერად წაჰკრა რა ფეხი ბერი-კაცს, დაატანა: წადი, იქით გაეთრიეო“.

დაბრიყვებული ბერი-კაცი გადაიქცა თოვლზედ. როგორც იყო წამოდგა და, როცა ტყავის კალთებს თოვლისაგან იბერტყავდა, უთხრა ხელის მკვრელს: „ცოცხალზე არ გამახარა წუთისოფელმა და მკვდარზედაც აღარ მატირებთო! ცოდო ვარ, შვილო, ცოდო“. ეს სოსიკა გარდა იმისა, რომ მშვენიერი ტიპია ბედისაგან დაჩაგრული და

მოძულებული ადამიანისა, თავისი უშნო გარეგნობით ჰფარავს ისეთ ძლიერსა და მაღალ გრძნობიერებას, რომ ოცდა ათი წელიწადი უყვარს ქალი. როცა გასათხოვარი უთხოვნია, დაუწუნიათ, როცა დაქვრივებულა, ვეღარ გაუბედნია თხოვნა, მაგრამ ოცდა ათი წლის განმავლობაში უნუგეშოსა და თანაგრძნობას მოკლებულს თავისი გრძნობის წმინდა ცეცხლი მაინც არ ჩაუქვრია და ყოველი გაჭირების დროს ამ ქალის ერთადერთი ჭეშმარიტი თანამგრძნობი იგი ხდება...

ყოველ ამის გარეშე იგი რაღაც უცნაურ სიმბოლოს წარმოადგენს, სიმბოლოს ერთი ადამიანის გრძნობის მეორესაგან შეუგნებლობისას. სამჯერ თითქო მიტომ გამოდის სცენაზედ, რომ დაანახვოს მკითხველს, თუ რა რიგად ყოველგან, საზოგადოების ყოველ ადგილსა და ყოველ საფეხურზედ, სუფევს იგივ შეუგნებლობა ერთმანეთისა, იგივ გულის სიგრილე და იგივ „მარტოობა სულისა“, რომელსაც დასტიროდა ყოველი დიდსულოვანი მწერალი შექსპირიდან მოკიდებული ბარათაშვილამდე. ამ სახით სოსიას ტიპი ასეთი ფილოსოფიის გამომსახველია და მით ბევრად უფრო ზოგად და დიდმნიშვნელოვან სურათად რჩება, ვინემ თვით უმთავრესი გმირი მოთხრობისა გიორგი.

დიახ, ეს მარტოობა სულისა, ეს ერთმანეთის გაუგებლობა, ერთმანეთის მიმართ გულგრილობა კაცთა პირუტყვობის მაჩვენებელია და მთელი მოთხრობის უმთავრესი თემაა. გიორგის გრძნობებს კესო ვერ გებულობს იმიტომ, რომ მათ შორის წოდებრივი განსხვავებაა: სოსია მეწისქვილის ვაებას ოთარაანთ ქვრივი არა თუ ყურადღებას არ აქცევს, მის თანაგრძნობას უკმეხად ექცევა, არა-მკითხე მოამზედ მიიჩნევს; გულცივ ხალხს ვერც კი წარმოუდგენია, თუ შესაძლოა სოსიასებური ძლიერი და მაღალი გრძნობა, და საწყალი ბერი-კაცი სიბრალულის მაგიერ რისხვასა და წყრომას იწვევს მათში. სულით ობლობასა გრძნობს, სულით უნუგეშოდ რჩება ოთარაანთ ქვრივი, როცა მისი შვილი მხიარულად გაემგზავრება სატრფოსთან მოჯამაგირედ. „დიდხანს ადევნა თვალი დერეფნიდან... დიდხანს ადევნა, დიდხანს, მინამ თვალთაგან მიეფარებოდა შვილი, თითქო ხმა ამოუღებლად იხვეწ-იმუდარებოდა, ერთი მაინც შემომხედოსო. მაგრამ გიორგიმ უკან აღარ მოიხედა“.

ასეთსავე გულგრილობას, კიდევ მეტ სიმკაცრეს მიიღებს ჯილდოდ სოსიაც, როცა თავისი საღმერთებელი ადამიანის საცოდავობას ვეღარ უძლებს, ტირილი ყელში მოებჯინება და ძროხასავით ბღავილს მოჰყვება... ამ ადამიანისაგან შეწყნარებისა და მადლობის ნაცვლად ესმის: „აქ შენ ადგილი არა გაქვს, მომშორდიო“.

მაგრამ ისეთი მარტოობა და შეუბრალებლობა ადამიანთაგან არც

ერთს არ შეხვედრია, როგორც ბედშავს მეწისქვილეს: გიორგის დედა თავს ევლებოდა, ოთარაანთ ქვრივს სოსია თანაუგრძნობდა და თანა ჰყვებოდა, მეცხვარეებმა კი საწყალი სოსია არ დაინდეს, თავისი ძვირფასი არსების საფლავზედ ტირილიც არ დაანებეს და ფეხის კვრით გააგდეს, იქით გაეთრიეო.

დიახ, ცოდო იყო სოსია და ცოდო არის ყველა ამ წუთისოფელში, ყველა, ვისაც არა ღირსებია მადლიანი თანაგრძნობა და სიბრალული, რომელსაც არა ღირსებია სულის მეგობარი, სულის თვისტომი.

ეს მოთხრობა უნდა ჩაითვალოს ილ. ჭავჭავაძის შედევრად პროზაში ისე, როგორც მისი „განდეგილი" პოეზიაში. ორივე ნაწარმოები უკანასკნელი ხანისაა, რაც ამტკიცებს, რომ ავტორს თავისი ნიჭი განუვითარებია, შეუმუშავებია და მისი ზრდისათვის ხელი შეუწყვია. ეს ქართული ლიტერატურისათვის არაჩვეულებრივია.*

მართალია, ეგრეთ წოდებული კომპოზიცია, ტექნიკური მხარე მოთხრობისა, გარეგანი მისი შემუშავება ბევრად უფრო ბრწყინვალეა „კაცია ადამიანში", რომელშიაც ერთი სტრიქონი, ერთი სიტყვა შეტი არ არის, მაგრამ სამაგიეროდ ფილოსოფია მოთხრობისა უფრო ღრმაა და შემდეგ თვით ტიპები აქ უფრო ზოგადნი არიან.

ლუარსაბი და დარეჯანი დიდი სინამდვილითა და ხელოვნებით არის დასურათებული. ბევრია მათში საზოგადო ელემენტი, მაგრამ მაინც უფრო ერთი დროისა და ერთი ხალხის თვისებათა გამომხატველნი არიან. ოთარაანთ ქვრივი კი თავის სასტიკი და მკაცრი გარეგნობით, მაგრამ არსებითად კი გულჩვილი და გულლმობიერი და ადამიანური მოვალეობის მტკიცედ შემგნები, ისეთი ხასიათია, რომელიც ქართულ ნიადაგზედ და ქართულ ტანისამოსშია აღზრდილი, ხოლო ზოგადი ტიპი კია, საზოგადოდ ადამიანისა და არა კერძოდ, მარტო ქართველის თვისებათა გამომხატველი.

და სოსია, ეს ბეჩავი, ღვთისაგან და კაცისაგან მოძულებული, მაგრამ ღრმა გრძნობით აღსავსე არსება, კაცთა გულქვაობის მსხვერპლი და ნიადაგ სულით დაობლებულია. ეგეც მსოფლიო ვარამისა და კაეშანის, ადამიანთა „სულის მარტოობის" გამომსახველი სიმბოლოა.

---

* ჩვენ ბევრს ვერას ვიტყვით ილ. ჭავჭავაძის უკანასკნელი მოთხრობის „უცნაურ ამბავის" შესახებ. თუმცა მიუხედავად ზოგთა კბილთა ღრჭენათა, ილ. ჭავჭავაძემ ამ მოთხრობით მართლა დაამტკიცა, რომ ქართველი ერის მაჯის-ცემის უფრისმგდებელია... იქ გამოყვანილი სემინარიელის სოლომონის ტიპი, თუმც ჯერ მხოლოდ აღნიშნულია, მაინც ავტორის ჩვეულებრივი ნიჭისა და ხელოვნების საბუთს გვაძლევს... გარდა ამისა, ეს მოთხრობა არის პირველი საყურადღებო ცდა ჩვენ ინტელიგენტთა წოდების სულიერ თვისებათა დახასიათებისა.

ამით ვათავებთ ჩვენს მსჯელობას ილ. ჭავჭავაძის სალიტერატურო მოღვაწეობის შესახებ*. ჩვენ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ, ილ. ჭავჭავაძეა ჩვენი პირველი რეალისტი პოეტი და პროზაში საუკეთესო რეალიზმის დამამკვიდრებელი**. პოეზიაში ილ. ჭავჭავაძე მემკვიდრეა ჩვენი დიდი რომანტიკოს-პოეტებისა და იმათი ზეგავლენა ემჩნევა მის პირველ ლექსებს და პოემებს. ბოლოს კი სრულიად განთავისუფლდა ამ გავლენისაგან.

წინამორბედ მწერალთა გავლენამ უფრო ძლიერად იჩინა თავი ილ. ჭავჭავაძის პროზაში, საცა ჩვენს დიდებულ მწერალს ბევრი შეაქვს რომანტიული ელემენტი.. მაგრამ სუსტი რომანტიკოსი, იგი პროზაში ძლიერი რეალისტია. ეს მხოლოდ ლიტერატურის მსვლელობის ბრალი იყო, რომ მას შერჩა კილო რომანტიკოსი მწერლისა, თორემ ნამდვილმა რეალურმა მისმა ნიჭმა შექმნა უკვდავი სურათები ქართული ცხოვრებისა: ლუარსაბ და დარეჯან, დათიკო და არჩილი, ოთარაანთ ქვრივი, სოსია და სხვ.

პროზაში ი. ჭავჭავაძის შეგირდები არიან გ. წერეთელი, რომელმაც საღი და აზრიანი რეალიზმი უკიდურესობამდე მიიყვანა და უფერულ ნატურალიზმად გადააქცია და მისი მიმდევარი მწერლები: მელანია, ნინოშვილი. „კაცია ადამიანი?“-ის ავტორის რეალიზმს ჰეშმარიტი მემკვიდრე სულ ბოლოს ხანს ამოუჩნდა დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებში.

პროზაში ილ. ჭავჭავაძის მემკვიდრეა, აგრეთვე, მოჩხუბარიძე (ყაზბეგი), ეს მეორე დიდება ჩვენი ლიტერატურისა. მან განავითარა მეორე მხარე ჭავჭავაძის მოთხრობისა — რომანტიული. მხოლოდ მისი დიდის ნიჭის ბრალია, რომ უდროო დროის რომანტიზმი დაამკვიდრა ლიტერატურაში და მოსაწონიც გახადა. ამაში ხელს უწყობდა მას ისიც, რომ ფსიქოლოგიური ელემენტი შეიტანა მოთხრობაში და ამით თანამედროვე მოთხოვნილება და გემო დაამკვიდრა... აზრი მისი ნაწარმოებისა, ხომ ზემოთაც მოვიხსენეთ, ილ. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში“ მოიპოება. ყაზბეგის მიმდევარი შეიქმნა ლიტერა-

---

* ჩვენ აქ არ შევეხებით მის პატარა მოთხრობებს („სახრჩობელაზედ“, „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“) და არც „გლეხთა განთავისუფლების პირველ დროის სცენებს“. ესენი ახალს არას წარმოადგენენ მის ნაწერებში, არიან მხოლოდ სხვა მოთხრობებისა და პოემების მიბაძვა, არაკით კი არა, ხელოვნების მხრით. „სცენები“ იმავე „კაცია ადამიანის?!“ ავტორის არის, იმავე სასტიკი სატირიკოსისა, რომელიც შავმიანი სიცილით სამარეს უთხრის იქ გამოყვანილ პირებს, რომელნიც ახალ რეფორმების შემდეგ დამკვიდრებულ პირობებში მოქმედებენ.

** არ უნდა დავივიწყოთ, რომ რეალიზმის შეტანა პროზაში გ. ერისთავსა ხვდა წილად. მისი კომედიები არიან პირველი მაუწყებელნი ახალი რეალური მიმართულებისა ჩვენს ლიტერატურაში.

ტურაში ვაჟა-ფშაველა, ხოლო ამათი მიმდევარია შ. არაგვისპირელი, ია ეკალაძე, დეკანოზიშვილი და ივ. ზურაბიშვილი, რომელთაც ფსიხოლოგიური და ფილოსოფიური ეტიუდები შექმნეს.

პოეზიაში კი აკ. წერეთელთან ერთად მან მიიყვანა რეალური პოეზია იმ საფეხურამდე, რომლის წაცილება შეუძლებელი შეიქნა ჩვენი ლიტერატურისათვის და დაუდვა სათავე რომანტიულის ელემენტებით შეფერადებულ რეალურ ლექსებს ჩვენი ახალგაზრდა პოეტებისას: ძმანი რაზიკაშვილნი, ცახელი, აბაშიძე, ევდოშვილი, განდეგილი და სხვ. ზოგიერთმა ამათგანმა სიმბოლიზმის გვარის ლექსებიც კი შეჰქმნეს ჩვენში: ვაჟა-ფშაველა, ბაჩანა, ცახელი, და ამაშიაც ილ. ჭავჭავაძისა და აკ. წერეთლის პოეზიის ზეგავლენის ქვეშ იმყოფებიან.

ესოდენ დიდია მნიშვნელობა ილ. ჭავჭავაძისა ქართულის ლიტერატურისათვის. ჩვენი ლიტერატურის ერთი ეპოქის (რომანტიზმის) დამამთავრებელია იგი და ახალი მიმართულების (რეალურის) დამწყები და განმამტკიცებელი.

50 წლის განმავლობაში ეს კაცი თავს ედგა ქართველი ერის ინტერესებს. შემგნები, ვით განდეგილი, რომ ქართველ ერში „დიდი საგანი სპობილა და წაწყმედილა“ და ნაცვლად „ლალვა, შური და მტრობა ღრმად ჩანერგულა“, „ცოდვის სადგურად გარდაქცეულა“, „სად რყვნა, წაწყმედა და ღალატია, სადაც ძმა ჰხარბობს სისხლსა ძმისასა, სად ცილი, ზაკვა ძულებადა ჰხდის წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა“, — ყოველივე ამის კარგად შემგნები თავს დასტრიალებს თავის სამშობლოს, როგორც მისი ოთარაანთ ქვრივი თავის „განძსა და ანდერძსა“ და თავის ოჯახს, არავის შეარჩენენ ხოლმე ჯავრს თავისის ერისას, ტყუილა-უბრალოდ არავის დაეჩაგვრინებიან; სწორეთ პოეტზეა გამოჭრილი მისი „აჩრდილის“ მოხუცის სიტყვები:

მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა!
მე ვარო შენი თანმდევი, უკვდავი სული,
შენთა შვილთ სისხლით გული სრულად გარდამებანა,
ამ გულში მე მაქვს შენი აწმყო, შენი წარსული.
მეცა ვტანჯულვარ, ჰე ბედ-კრულო, შენის ტანჯვითა,
შენის ცრემლითა თვალნი ჩემნი მიტირებია;
მეც წარტყვევნილვარ წარსულთ დღეთა შენთა ნატვრითა,
შენის აწმყოთი სული, გული დამწყლულებია.

პოეტს გულ-მოშხამულს ჩვენის აწმყოთი, მაინც ყოველთვის სასოებით ავსებდა „შვიდ-ფერიანი სარტყელი ცისა, რომელიც გადაეფინებოდა ხოლმე მის ქვეყანას მახარობლად ტკბილ იმედისა“ და

ამხნევებდა გულგატეხილ თავის ერსა; „თუ აწმყო არა გწყალობს, მომავალი ჩვენიაო“.

ეს ორმოცი წელიწადი იმის ნატვრაში გაატარა, რომ პირველად დასწვდეს იმ აკვანს, რომელიც თამარ დედოფალს „ბაზალეთის ტბაში“ ჩაუდგამს. და, თუმცა ეს არ ეღირსა, თუმცა სამშობლო ქვეყანამ სხვაგვარი საწყაულით მიუწყო მას სულმნათს, მაინც, თუ ქართველი ერი განწირული არ არის, თუ მას მომავალი აქვს, მის გულში საუკუნო ხელუხლებელი ძეგლი ექმნება აგებული იმ დიდებულ მგოსანს, რომელმაც მივიწყებული აკვანი — იდეალი და აზრი დამონავებული ერის ტანჯული ცხოვრებისა — მოაგონა და თვალწინ დაუყენა.

აკაკი წერეთელი

(1840-1915)

ქართული რეალური ლირიზმის საუკეთესო წარმომადგენელი აკაკი წერეთელია, რომლის სალირიკო ლექსებზედ გვექნება აქ ბაასი.

თუ გნებავთ გაიგოთ რა განსხვავება არის რომანტიულ და რეალურ ლირიზმს შორის, აიღეთ ნ. ბარათაშვილის ლექსები და შეადარეთ აკაკი წერეთლის ლექსებს. ბარათაშვილი ისეთ გრძნობათა შესახებ ლაპარაკობს, რომელთა გამოთქმა „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს", ისეთი გრძნობებით არის გამსჭვალული, „რომელთა სახელი კაცთა ვერ დასდვან"; მისი ფიქრები „ლაჟვარდის ცისაკენ მიისწრაფვიან და მის იქით ეძიებენ სადგურს, მაგრამ იქამდის ვერ მიაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან". ბარათაშვილს „გულ-დახურულთა მეგობარი" ბუნება უყვარს და „სწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის" და ამიტომაც განმარტოებულ ფრიალო კლდეზედ მდგარი ალვის ხის ფოთლების შრიალთა სმენა იცის და „მრავალ დროის მოწამე, უტყვი მტკვრის ბუტბუტს მიმართავს სევდიან ფიქრთ გასართველად". ბარათაშვილი სულით მარტოობას დასტირის, უმაღლესი სასოწარკვეთილებით აღსავსე პირად, ინდივიდუალურ, განსაკუთრებულ, არაჩვეულებრივ გრძნობებს გვისახავს საოცარი ნიჭით; ერთის სიტყვით, ბარათაშვილს პოეტი ზეკაცად, არაჩვეულებრივ ადამიანად მიაჩნია, პოეზია კი ღვთის „ტაძრად, შესაფარად, უდაბნოდ მდგარად, სად ენთო მარად უქრობელი წმინდა ლამპარი, ანგელოსთაგან იკვროდა სად დავითის ქნარი და განისმოდა ციურთ დასთა გალობის ზარი".

აკაკი წერეთელი პოეტსა და პოეზიას სულ სხვაგვარად უცქერას. პოეტი ის ფუტკარია (ეს ეპიტეტი ძლიერ უყვარს აკაკი წერეთელს და ხშირადაც ხმარობს); დიახ, პოეტი „ფუტკარია, ხატის ბუზი, ზე-

ცის მეშვა, შორს მიფრინავს სამშვილდე. მიამღერის. უხარია! ყვავილებიან ყვავილებზე გადახტის. გაძმობიშვის. აქაც წუწნის, იქაც წუწნის სათაფლა-სანთლო მასალასა, არ იზოგავს ღვთის მოცემულს არც ნიჭსა და არც ძალასა. პოეტი აკაკი წერეთლისა „არც დიდია, არც პატარა, არც ბატონი და არც მონა, არც მიწის არის, არც ცისა, შუა კაცია უბრალო: ხან მიწის არის. ხან ცისაო". აკაკი პირად განსაკუთრებულ გრძნობათა გამოსახვას გვერდს უხვევს და მარტო საერთო, საზოგადო ჰერ-ვარამზედ ლაპარაკობს. თვით უდიდესი და უძლიერესი ინდივიდუალური გრძნობა სიყვარულისა აკაკი წერეთლის პოეზიაში რაღაც საოცნებო, არაჩვეულებრივ გაჰაეროვნებული არსებისადმი არის მიმართული და ამგვარად ეს გრძნობა სიმბოლიურ სახეს ღებულობს. „მისი სატრფო უწინ ტურფა, დღეს კი ლეჩაქმოხდილი" — ეს ხომ მისი სამშობლოა. ამგვარად, აკაკი წერეთელი გამომხატველია საზოგადო, საერთო ჰერ-ვარამისა და სევდისა. მისი ტანჯვა ხალხის უმეტესობის ტანჯვაა. მისი სევდა და მწუხარება ერის კვნესა-გოდებაა, მისი სასოება და იმედები ერის ლტოლვილება და სურვილებია.

ბ უ ნ ე ბ ა იმდენად იტაცებს, რამდენადაც საერთო მისწრაფებათა გამომსახველია; ს ი ც ო ც ხ ლ ე და ს ი კ ვ დ ი ლ ი იმისდა მიხედვით ეინტერესება, თუ რა დამოკიდებულება აქვს მის სათაყვანო საგანთან. ამ მხრით აკაკი წერეთლის მწერლობა მეტად ერთგვარია. მთელი მისი ლექსების საგალობელი საგანი ერთი და იგივეა, ერთსა და იმავე ჰანგზედ მღერის; მაგრამ აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ეს სრულიადაც არ ამცირებს პოეტის ნაწერების არც ღირსებას და არც მნიშვნელობას. ისტორიულად და ფსიქოლოგიურად სრულიად ბუნებრივია და მისახვედრი, რომ ჩვენს მგოსანს მარტო ერთი ფიქრი და აზრი უტრიალებდეს თავში. ეს მწერლის მოქალაქობრივ სიკეთესაც ამტკიცებს, ხოლო ესთეტიკურად, ჩემი აზრით, პოეტის ხელოვნება მით უფრო მაღლა არის დასაყენებელი, რამდენადაც ერთსა და იმავე საგანს ღრმად და ყოველი მხრივ დაგვისურათებს.

ყოველი საგანი, ყოველი მოვლენა ცხოვრებაში იმდენად რთულია და მრავალმხრივი, რომ ერთი კაცის ხელოვნება ვერც კი შეძლებს საგნის სიღრმე-სიგანით გამოსახვასა და აღწერას; ამიტომაც, როცა ნიჭიერი პოეტი ერთსა და იმავე მოვლენას რამდენჯერმე შეეხება, რამდენჯერმე აიღებს თავისი გალობის საგნად, მით უფრო დაამტკიცებს ხელოვნების შეგნებასა და უნარს, ვინემ მაშინ, როცა ყოველთვის სულ სხვადასხვა ჰანგებზედ მრმართავს თავის ჩანგს და საგნის სხვადასხვა მხარეს დაგვანახვებს.

ამით არც ის მინდა ვთქვა, რომ აკაკი წერეთლის პოეზიას საგნის

მრავალგვარობა აკლდეს, ანდა მთელი მისი მწერლობა ერთ საგანს ეხებოდეს. არა, თუ გნებავთ პატარა ლექსები, რიცხვით მეტი, სხვადასხვა საგანს ეხება და არა ერთსა და იმავეს. მაგრამ საუკეთესო ნაწილს აკაკის პოეზიისას და ამ საუკეთესო ნაწილის უმეტესობას საგნად ერთი და იგივე აზრი და ფიქრი აქვს, რომელიც მთელი მოაზრე და გონიერი საქართველოს მთავარი აზრი და ფიქრია.

1

როგორც ალექსანდრე ჭავჭავაძე უნდა ჩაითვალოს სიყვარულის მგალობელ პოეტად, რომელსაც ეს საინტერესო და სიცოცხლის მიმნიშვნელი გრძნობა მოშხამული და მოწამლული ჰქონდა საერთო კვნესისა და გმინვის გამო, ისე აკაკი წერეთელიც იმ „სატრფოს“ მგოსნად უნდა დაისახოს, რომელსაც საერთო არა აქვსრა ხორციელ სატრფოსთან, მაგრამ რომელიც პოეტის საოცარმა ნიჭმა განახორციელა, სული ჩაუდგა, ნამდვილ „ცხრა-კლიტულ“ში დამწყვდეულ ნესტან-დარეჯნად“ გაიხადა და მისი ტარიელობა თავს იდვა და დღემდე დაუღალავად ისეთივე სიცოცხლით, ისეთივე გატაცებით თავს ევლება ამ „სატრფოს“.

მაგრამ იცით, მისი სატრფო ვინ არის?
ძველი ტურფა, დღეს მკვდარივით მძინარი,
ფეხ-შიშველი, თაეზედ ლეჩაქ-ახდილი.

სიჭაბუკიდან პოეტი იმაზედ კვნესასა და ოხვრაშია; სტირის უბადრუკი და წარსულ დროებას ოცნებით ეძებს.

მთა კლდეს შეჰბღავის, ჩასძახის ქვესკნელს,
წყალსა მიჰყვირის მსწრაფლ მიმავალსა,
მაგრამ ვერ პოვებს ნუგეშის-მცემელს
და უმრავლდება წყლული საწყალსა.

ან კი რა ნუგეში უნდა ნახოს ბუნებაში, როცა ყოველივეს ბუნებაში და თვით ბუნებას ერთი აზრის საზომით სჭვრეტს პოეტი:

მთანი და კლდენი სისხლს უჩენებენ,
ქვესკნელი საფლავს და ძვლებს გამხმართა,
რომელნიც ანდერძს მოგვაგონებენ
მსხვერპლად შეწირულთ ჩვენთ წინაპართა.

სიხარულით იმ დროების, ვიდრე პოეტს „გული წყლული შეეწება, სული კრული, სანე მჭვინარი, თმა ჭილარა“, არ არის ისეთი შეშინება, არ არის ისეთი გარემოება, რომ თავის საყვარელი საქმიანი არ აღორძინებოდეს. პოეტს „თავი ტარიელი ჰგონია ოცნებით გარემოცულსა ეხმობს ფრიდონს და ავთანდილს“, რათა „ბნელი ღამის მისცეს, ხელი ხელს, ნესტან-დარეჯან გაჭრებს ჰყავს, მოელის ტურფა გამომხსნელს“.

თვით ბუნებაც კი განათლებული თანამგრძნობი ნეგობარია მგოსნის, მისი თანაზიარე. ბუნების მშვენიერება მისთვის მოუშლელი, რაკი გული სევდით აქვს მობურვილი. მისთვის ცისკენ ლაცნალი არსებაა, თავისებური პოეტი, რომელსაც „ავორძნებოდნენ ტკბილნი დრონი, თვისი პატივის და დიდებისა, ოდეს გმირთ გმირი მისი პატრონი, ჩხუბების შემლეგ გამარჯვებული, პირველპირ იმას მოაშურებდა“, დღეს კი ეს ამაყი ცისკენ „ტკბილი დროს მგოსანი, იყო ტანჯვაში და შეჭმუხვნილი, ამაყი სანე მას ჩაეხატა მდინარე წყალში“.

ზემოთაც მოვიხსენიეთ, პოეტს „მთანი და ველნი სისხლს უჩვენებენ, ქვესკნელი საფლავს და ძვლებს გამხმართა“.

მგოსნის საკრავები მისთვის იმავე დაჟინებული აზრისა და ფიქრის აღმძვრელია როცა მწყემსის სალამური ესმის, რომელიც „გაჰკივის მთა და ველშო ტკბილსა ხმასა ცაში ჰკარგავს და სევდიასს შავს ქვესკნელში“, მაშინ პოეტის ფიქრი მის ხმას „გარს ეხვევი ვითა ძმა ძმას და მისი კვნესა აღორძებს საქართველოს მწარე მოთქმას: ხან თითრები აკვნესებენ, ხან თურქები აოხრებენ, ხან სევთები, დროს შერჩევით, მკუდროებას უშფოთებენ“.

მეზღვრის შიკასტას სულმოშხამული მგოსნის გული ძგერით თანაუგრძნობს, ვით სნეულსა მისივე მსგავსი სნეული და მეჯვარეებით მიჰმართავს:

ახ, მეზღვრენვე, დაჰკა, დაჰკა!
გამაგონე ეგ სევდის ხმა!
მაგიშია ჩემთა ძველთა
მამაცური ოხვრა-ოთქმა,
გამიხურე ჰანგით გული,
ეგებ დასდნეს მწუხარება,
და ჩემთ თვალთა გადმოსთხიონ
ნაღვლიანი მდუღარება.

მაგრამ იმას კი

ნურვინ ცდილობს, იმ ცრემლებში
ნახოს კერძო სიყვარული,
იქ იქნება საიდუმლო
გულ-გამხეთქი, დაფარული!

თარიც უყვარს ჩვენს მგოსანს, ვითა სიმბოლო საეროვნო მუსიკისა; თარი „გულ-საკლავად მკვნესარი, მწუხარების უკუმყრელი რომ არი, სიმები რომ დაიწყებენ ჟღერასა, სული შფოთავს, გული შეიქმს ძგერასა. ყურსა უგდებს უცნაურსა ციურს ხმას, იორკეცებს აღტაცებით გულისთქმას და შორს მიჰყავს მომხიბლავსა ოცნებას“... ეს ოცნება იმდენად დიდია, რომ იმასაც კი ჰხედავს, ვითომ „არვის ჰმონებს შემკობილი ეს მხარე“.

მისთვის სულ ერთია, სად, რა დროსა და გარემოებაში ესმის მუსიკა. ყველგან და ყოველთვის მუსიკა ერთ ფიქრს აუშლის ხოლმე, ერთ რასმე აგონებს, თითქოს ყოველთვის და ყოველგან მუსიკას, ამ თავისთავად უპირადო და უგრძნობელ რასმე, მარტო ჩვენი მგოსანი ჰქონდეს სახეში და მისი სამშობლო მხარე; „სიმნი მკვნესარნი სამარის ხმითა ზედ დასტირიან რაღაც საგანსა და უცნაურის თანაგრძნობითა ეს ჩემი გულიც ეტყვის მათ ბანსა“, ამბობს პოეტი ერთ ლექსში, რომელიც რუსეთში უნდა იყოს დაწერილი, და გაანაგრძობს: „ღმერთო, რა მიყვარს ეს მწარე მოთქმა, ვეტრფიალები ამ ჩემსა ჩანგსა, მხოლოდ ამისი ეს მაცდური ხმა გულს გადამფერავს მოდებულს ჟანგსა. ეს არის ჩემი თანამგრძნობელი, ეს ისმენს ბხოლოდ ჩემს აღსარებას, მეალერსება ვითა მშობელი და ცრემლით ადნობს ჩემს მწუხარებას. აი, ეხლაც ჩემი გონება, სიმთ გაცოცხლეს, აამღელვარეს, მომცეს წარსულთა დროთ მოგონება და გარდმიტანეს სამშობლო მხარეს“.

ძლიერ ადვილი გასაგებიცაა, რომ მგოსანი ხშირათ გვიხატავს მუსიკის გავლენას მის განწყობილებაზედ. მუსიკა თავადაც რომ არ იყოს ერთი უწარჩინებულესი შტო იმ დარგისა, რომელსაც ხელოვნებას ეძახიან და ღვიძლი ძმაც არ იყოს პოეზიისა, აკაკი წერეთელს მუსიკის გამომსახველი იარაღი, ჩანგი და სალამური, პოეზიის სიმბოლოდ აქვს მიღებული და მათი შემწეობით გვამცნებს დიდ მნიშვნელობასა და ძალას პოეზიისას. თემურ ლენგის ტყვე, „გულ-დაღალული, დამწვარი“ ქვეყნის იმედსა და ხსნას არც თვალმარგალიტში ხედავს, არც ცრემლებში, რადგანაც „დამჭკნარი ვარდი ცრემლებით არ განელდება, არაო, მარტო ცრემლები ქვეყნისათვის საშველად არა კმარაო“, არც ხანჯალში, რადგან იმის გამარჯვების იმედი არა აქვს. ხსნის იმედი მას იმ „წმინდა და დიდ საუნჯეში“ ჰგონია, რომელიც წარსულისა და მომავლის სიცოცხლის გზად და ხიდად

მიაჩნია — ჩანგურში, იგი, მისი აზრით, „ქვეყნის ჰირი და ლხინია, სამშობლოს სისხლი და ხორცი, მისიეე ნაღველ-ტკივილია“. ეს ჩანგური მგოსანს გულზე დაუკიდია და ვერ გაეყრება, გინდ მოვლოს ტყვეობით კიდით კიდეო, „მისი სამშობლოს სიცილი და მისი მწარე კვნესაო, ორივე ერთად სიმებმა შიგ გულში ჩაიკვნესაო. მგოსანი სიმებს ჩამოჰკრავს, ხმას ცასა აწვდენს ჰანგებით და ის ხმა ტყვედ ქმნილ ბაგრატსაც მოესმა ღვთისა განგებით, მოესმა: „ბაგრატ, გახსოვდეს შენი სამშობლო ტკბილიო, ვინც სულს არ სწირავს სამშობლოს, არ ეთქმის ქვეყნის შვილიო“. ეს ჩანგური ტყვედ ქმნილი მგოსნისა სავსებითი სიმბოლოა აკაკი წერეთლის პოეზიისა. ამიტომაც არის რომ ასე უყვარს ჩანგური, რომელსაც მეგობრული კილოთი ემუსაიფება: „ჩანგურო! ჩემო ჩანგურო! ოცნების ზღვაში მცურავო, შენი კრინმანჭი წკრიალი ხელახლად მომეწყურაო, ჯორა გაქვს ია-ვარდისა, სიმი — ბულბულის ენაო, ფრთები არწივის გასხია, შეგფერის აღმა ფრენაო: მიმაფრენ, მეც თან დაგყევარ, წამის-წამ კიდის-კიდეო! ვეღარ მერევა სიკვდილი მე შენსა გადამკიდესო, დიდება შენსა მოვლენას, ციურო ტკბილო ძალაო! დაადნა გული შენს სიმებს და სული დაიცალაო“.

ჰეშმარიტად სადიდებელია პოეტისათვის მისი ჩანგური, მისი პოეტური ძლიერი ნიჭი, რომელმაც, მართლა, რომ უკვდავი გაჰხადა იგი ჩვენი ერისათვის; მართლაც რომ მის გადამკიდეა, სიკვდილი მას ვერ ერევა და ვერც მოერევა, ვიდრე ქართული ენა არსებობს.

2

პოეტს რეალისტს, აკაკი წერეთელს, პოეტზედ სრულებით სხვაგვარი შეხედულება აქვს. მისთვის გაუგებარია პოეტის „ღმერთებთან ლაპარაკი“. იგი სრულებით წინააღმდეგია იმ აზრის, რომ პოეტს „ცა ნიშნავდეს და ხალხი ზრდიდეს, მიწიერი — ზეციერსა“, როგორც ამბობს მეორე ჩვენი დიდი პოეტი. აკაკის პოეტი „არც დიდია, არც პატარა, არც ბატონი და არც მონა, გულს ესობა ხან ისარი, ხან სუნნელი ვარდის კონა, ხან უგნურია, ხან ბრძენი, ხან არც ის არის, არც ესა, გარემოების საყვირი, არც მიწის არის, არც ცისა, მის გული, სარკედ ქცეული, ბუნების ნათავხედია, მხოლოდ მის სახეს გიჩვენებთ, რასაც შიგ ჩაუხედია; ენაც მას ამბობს, რაც სმენას სხვისაგან გაუგონია, ან თვალს უნახავს და ჭკუას გაუზომ-გაუწონია, თქვენ რომ გგონიათ, არ არის, სხვებს რომ ჰგონიათ, არც ისა, შუაკაცია უბრალო, ხან მიწისაა, ხან ცისა“; ამ პოეტს „ცრემლში ულესავს ნაღველი და მელნად ის უხმარია, შიგ თაფ-

ლი არის ნარევი და ზოგან ცხარე ძმარია, ზოგს ეტკბილება, ზოგს არა, მაგრამ რა მისი ბრალია? ბულბული ვარდს და ეკალზედ თანასწორ მომღერალია"; საწერლად გული უხმარია, კალმად ენა, „საწვერმახვილო ის არი, ხან სამკურნალო მალამო, ხან სასიკვდილო ისარი, მისი ქება და დიდება, მისი ლხენა და ჭირი ქამანჩაა და სტვირი".

უკეთესი განმარტება პოეზიისა და პოეტისა, რეალიზმის შეხედულებით, ძნელი წარმოსადგენია. რეალიზმის განმარტებით, პოეტი უბრალო მომაკვდავია, დროისა და გარემოების წყალობით „სტვირითა და ქამანჩით" აღჭურვილი, „შუა-კაცია უბრალო, არც მიწის არის, არც ცისა, და ხან მიწის არის, ხან ცისა". ამ მხრით აკაკი წერეთელმა, ახალ განმარტებასთან ერთად, ჩვენ პოეზიას კვალიც დაამჩნია. ერთ ადგილას აკაკი წერეთელი ბრძანებს: „საზოგადოთ მე ხელოვნებას დიდ ყურადღებას არ ვაქცევდიო და ისე მიმაჩნდა მწერლობა, როგორც ერთი უბრალო იარაღთაგანი დ ღ ი უ რ ა ვ კ ა რ გ ი ა ნ ო ბ ი ს საბრძოლველ-სამსახურადაო; თუ რამე ხელოვნური გამომსვლია ხელიდან, ეს ძ ა ლ ა უ ნ ე ბ უ რ ა დ და შ ე მ თ ხ ვ ე ვ ი თ მომხდარა, თვარა ის ჩემს დღეში არა მქონია ფიქრათ, რომ მომავლისთვის ვწეროო". ამ სიტყვებს ძალაუნებურად უნდა დავეთანხმოთ, იმიტომ რომ აკაკი წერეთელი აქ მარტო ჩვეულებრივ კეკლუცობის გარდა ნამდვილი გამომსახველია იმდროის შეხედულებისა ლიტერატურაზედ. აკაკი ხომ სამოციანი წლების მწერალთ ეკუთვნის. იმდროის მწერლობა საზოგადოდ იმ აზრისა იყო, რომ ხელოვნება უბრალო იარაღია დღიური ჭირ-ვარამის „საბრძოლისო-სამსახურისო", როგორც თვით აკაკი ბრძანებს. მწერლობას (სიტყვა-კაზმული მწერლობა გვაქვს სახეში) პუბლიცისტური მნიშვნელობა ეძლეოდა და ამიტომაც რუსეთში და ჩვენშიაც, რუსეთის ზეგავლენის ქვეშ, სიტყვა-კაზმული მწერლობა პუბლიცისტიკად გადაიქცა.

ზემორე მოყვანილ ჩვენი მგოსნის სიტყვებში ცხადათ გამოსჩანს ის დიდი განსხვავება, რომელიც არსებობს რომანტიკულსა და რეალურ ლიტერატურას შორის და ეს განსხვავება არის უფრო ხშირად მიზეზი იმ დაუსრულებელი კამათისა, რომელიც ატყდება ხოლმე ეგრეთ წოდებულ წმინდა ხელოვნებისა და უტილიტარული ხელოვნების მოსარჩლეთა შორის. რეალური ფილოსოფია, და მის გავლენის ქვეშ რეალური ესტეტიკა, არა სცნობს არავითარ საუკუნო და აბსოლუტურ სჯულებს. მისთვის არსებობს მხოლოდ განუწყვეტელი ცვლილება მოვლენათა შორის. „დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა"ს რეცეპტზედ შექმნილი, ამიტომაც მისთვის მნიშვნელობა და აზრი აქვს მხოლოდ „დღიურ ავკარგიანობას".

რომანტიზმი კი, იდეალების ფილოსოფიის ზეგავლენის ქვეშ, „მოვლენათა შორის“ დაფარულ კავშირს იძიებდა. მისი აზრით, ყოველივე ცვალებადი და სწრაფლ-მავალი მოვლენა ცხოვრებისა და ბუნებისა გამომხატველია რაიმე დიადი შინაარსისა და აზრისა, რომლის მიწვდომა და გაგება მხოლოდ ღმერთთან დაახლოვებულ ადამიანთ შეუძლიათ, მხოლოდ ზე-კაცთ ეხერხებათ მოვლენათა ასეთი ფარული შინაარსის შეგნება და ამიტომაც პოეზია მათთვის წინასწარმეტყველებაა და პოეტი წინასწარმეტყველი. მათი აზრით, პოეტის მოვალეობაა ბრბოს, ხალხს, უბრალო მომაკვდავს „წინ წარუძღვეს“, ღმერთთან ილაპარაკოს და ამ ლაპარაკის შედეგი ხალხს ამცნოს.

ეს განსხვავება პოეზიის საგანთა შორის ბადებს მიზეზს ზემოხსენებულ კამათისას წმინდა ხელოვნების დამცველთა და უტილიტარული ხელოვნების მოტრფიალეთა შორის. პირველთათვის დღიური ავ-კარგიანობა, დღიური ჰირ-ვარამი პუბლიცისტიკის საქმეა და არა სიტყვა-კაზმულ ხელოვნებისა და პოეზიისა, ხოლო მეორეთა შეხედულებით, სწორედ პოეზია უნდა ემსახურებოდეს ამ „ავ-კარგიანობის“ განმტკიცება-გაუმჯობესებას.

აკაკი წერეთელი შემცდარია, როცა ამბობს, რომ მომავლისათვის არა ვსწერდიო და თამამად შეგვიძლია მოვახსენოთ, რომ შესაძლოა დიდ ნაწილს მისი სატირებისა და პუბლიცისტური ლექსებისას და წერილებისას აწ უკვე მნიშვნელობა დაკარგული ჰქონდეს, როგორც თვითვე აღიარებს, მაგრამ მისი სალირიკო პოეზია კი მომავლისთვის არის შექმნილი და მის ლექსებში მხოლოდ იმას აქვს საუკუნო მნიშვნელობა, რომელსაც საუკუნო დიადი აზრი და ფიქრები აქვს საგნად, ანდა დღიური ავ-კარგი, მაგრამ უკვდავი „ხელოვნებით“ შექმნილი; ერთი სიტყვით, მის ნაწერებში ის არის უკვდავი, რაც უკვდავ და საუცხოო ფორმით არის შემოსილი, ან ის, რასაც, ფორმით საუკუნო სიმშვენიერესთან ერთად კაცობრიობის საუკუნო საფიქრალი საგნები აქვს აღებული.

პოეზიის საუკუნო და სამარადისო საგალობელ საგანთა შორის კი იქნება ყოველთვის კაცთა შორის დამოკიდებულება და ამ დამოკიდებულების უძლიერესი, ფატალური და საიდუმლო კავშირი სიყვარულისა: კაცისა და ბუნების დამოკიდებულება, ესე იგი, კაცზედ ბუნების დიად მოვლენათა გავლენა და კაცის სიცოცხლის დასასრული, საიდუმლოებით და საუკუნო სევდით მოცული, სიკვდილი და გახრწნა ჩვენი არსებისა.

სამშობლოს გოდება არ არის საუკუნო და დაუსრულებელი

გრძნობა, ვერც სამშობლოს ქება-დიდება და ხოტბის შესხმა წარიტაცებს ყოველთვის მგოსანს. სამშობლოს ტირილი, სამშობლოს ტრფიალი მხოლოდ მაშინ არის პოეზიის საგანი, როდესაც სამშობლო განსაცდელშია, და, რაკი ეს აცილებული იქნება, საგანიც პოეზიისა თავის-თავად ქრება. აბა მიჩვენეთ რუსი პოეტი, რომელიც სამშობლოს ეტრფიალებოდეს, ანდა რუსეთის მონგოლებისაგან დაპურობას სტიროდეს, ანდა მის უცხო ხალხის კლანჭებიდან დახსნას ლამობდეს, ან საფრანგეთის მწერალი მიჩვენეთ, ან დღევანდელი იტალიელი, რომ თავის პოეზიის საგნათ სამშობლოს გალობა გაეხადოს. უფრო საყურადღებოა იტალიის მაგალითი, რომელიც დიდი ხანი არ არის, რაც თავისი პოეტებისა და მწერლების პირით მოსთქვამდა სამშობლოს ბედ-იღბალს.

არის მხოლოდ ერთი მხარე აკაკი წერეთლის პოეზიაში, რომელიც უკვდავად ჰქმნის მის პატრიოტულ ლექსებს (ე. ი. მის საუკეთესო სალირიკო ლექსებს), ეს ის მხარეა, რომ მან სიყვარული სულიერიდან უსულოზე გადაიტანა, თუმცა ეს უსულოც რაღაც კონკრეტულია და ადვილად გასაგები. ის (და მასთან ერთად ილია ჭავჭავაძეც) ამ დიდ სულიერს, ამ ერთ დიდ არსებას — თავის საყვარელ სამშობლოს, ისეთი ენით ელაპარაკება, თითქო ნამდვილი, ჯულ-წარმტაცი და მომხიბვლელი სატრფო უჯდეს გვერდით. აბა მიბრძანეთ, რა შეედრება მის ტანჯვას, მის სასოწარკვეთილებას, მის სევდას, როცა ხედავს, რომ მის სატრფიალო „თავ-შეხვეულ“ მიჯნურს შეიყვარებს და გულსაც მისთვის ააძგერებს.

რომელი პოეტის სევდას ჩამოუვარდება, თუ არ აჯობებს, აკაკი წერეთლის სევდა მის „აღმართ აღმართ“-ში?

როცა პოეტი შემცდარსა და მოხიბლულ სატრფოს ემუდარება: „ჭინჭარში ნუ ვარდები, ნუ გგონია მანდ ია და ვარდები, შეიბრალე შენი თავი, იცოდე, მაგ შარბათში საწამლავს სვამ, იცოდეო“, და როცა მისი სატრფო გულ-გრილად მიიღებს ყოველ რჩევას და ვედრებას დადაგული მისი მიჯნურისას, მგოსანი, უდიდესი სევდით მოცული, ტანჯული და თავგანწირული, „დაღმართ-დაღმართ დაუყვება წამმალით“ და „საუკუნოდ ხელ-დაკრეფით განსვენებას“ ლამის მისთვის აქ ამ ქვეყანაში, რომელმაც ერთის წუთის წინათ ისე ეშმაკურად მოხიბლა, „სიცოცხლე აგრძნობია“. სული და გული აუდუღა“, რომელმაც ერთის წუთის წინათ აღიტაცა ისე, რომ კინაღამ გულში არ ჩაეკრა მას; ეხლა აქ, ამ ქვეყნად, მისი მიმზიდველი აღარა დარჩენილა-რა და მიიჩქარის იქ, „სად ელიან ბარით, ნიჩბით, კუბოთი და ლოდებით“. ჩვენი პოეტისათვის სიყვარული არც საკურკურო რამ არის, არც მტანჯველი, რომელსაც წყევითა და კრულვით იხსე-

სიებენ; ეს სიყვარული მისთვის თვით იდეალია, თვით შინაარსია ცხოვრების, „ცისა და ქვეყნის კავშირი და თან შუამავალი“. უიმისოდ მისი ცხოვრება წარმოუდგენელია. პოეტი გამოდის საგმირო საშოქმედოთ და თავს განიწირავს „ნესტან-დარეჯნის“ ქაჯთაგან დასახსნელად იმიტომ კი არა, რომ საყვარლისაგან ალერსი მიიღოს და დაფნის გვირგვინი, არა. მისთვის ამ საყვარელი არსების გაუგებრობაა სატანჯველი. პოეტს არ შეუძლია ამ საყვარელს იმისთანა კაცის ხელში ხედავდეს, რომელიც „საწამლავში შარბათს ასმევს“, რომელიც ვარდებით ეკალში იტყუებს, ეშხით ათრობს, ბოლოს, როცა ბევრის აღთქმით, ბევრის ხერხით ჩაითრევს და შეაცდენს, „ზედ შედგება ფეხით, დაიმონებს, ცრემლებს ადენს, ლეჩაქს მოხდის, გააშიშვლებს, ბანგს შეასმევს, დააძინებს, გამოუზრდის მონად შვილებს და თვითონვე მას დასცინებს“. ამ სატრფოს მისი მომხიბვლელისაგან დახსნა, განსაცდელისაგან განთავისუფლება იდეალიც არის და გზაც ამ იდეალამდე მიმყვანი. პოეტის ტანჯვა და ვაება, სიხარული და აღტაცება მითი არის სიმპატიური და თაყვანისსაცემელი, რომ სრულიად უანგაროა, სრულიად არ ემჩნევა, რომ ვითომ უნდოდეს თავისი ტანჯვით იკოხტაოს, რადგან წრფელი გულით იტანჯება, და წრფელ გრძნობას კი კოხტაობისა და პრანჭვისათვის არა სცალიან.

პირიქით, შეხედეთ რა ხასიათის სიმტკიცეს იჩენს პოეტი, რა სტოიკურ დიდებულებას ჩემობს, როცა „ხალხში, ძალად ღრუბელს აბარებს“, „მოწყენით მტერს თავზედ არ აცინებს, რომ არა სთქვან ბაზედ: „რა ოხერია!“ მაგრამ ვინ ჩაიხედავს აქ, მის გულში, ვინ დაინახავს, რა ტანჯვა და წამება ტრიალებს იქ, რა „მწუხარების ალი“ სწვავს. დიდებულია ეს ტანჯვა გულ-მკვდარი ადამიანისა, მით უფრო დიდებული, რომ არც შავი თვალების მოღრუბლვას გამოუწვევია და არც პირადი უბედურების გრძნობას, იმიტომ რომ „ვიღას ახსოვს თავისი სატკივარი, თუ სატრფოც ჰყავს იმ დროს მას ცოცხალ-მკვდარი?“ ეს ტანჯვა გამოწვეულია ისეთი გრძნობითა და სურვილით, რომლის დაკმაყოფილებისა და აღსრულების უიმედობა ცხოვრებაზედაც კი უარს ათქმევინებს მგოსანს:

ღმერთსა ვევედრებ, ღმერთო, მომეცი ნება,
რომ მეღირსოს საფლავში დაძინება,
სჯობს, სულ განქრეს კაცი, რადგანც მტვერია,
ამ ტანჯვისგან საფლავში დამიფაროს.
რომ ამ გულზედ მე მიწა დამეყაროს,
ეგებ მაშინ სატრფომ აქ გაიაროს,
ჩემს საფლავზედ ცრემლები დააღვაროს,
რომ სხვებმაც სთქვან: „ხედავ რა მწუხარია“.

მაგრამ იქაც-კი, საიქიოსაც, თავის საყვარელს ვერ გაშორდება, იქაც იმ იმედით მიდის, რომ ოდესმე საყვარელი მის საფლავს ცრემლებს დააყრის და, თუ ამას თითონ ვერ გაიგებს, სხვები მაინც დაინახავენ და იტყვიან: ამ კაცის ტანჯვამ ტყუილად არ გაიარა და ბოლოს მაინც ცრემლმა ცრემლი გამოიწვიაო. მართალი უნდა ვთქვათ, ამ მხრით ჩვენმა პოეტებმა ჩინებული და დიდად შესანიშნავი შექსოვა იტვირთეს ორი გრძნობის: პატრიოტიზმისა და სიყვარულისა; ერთმანეთს ისე შეადუღეს ეს ორი გრძნობა, რომ ერთი მეორის შინაარსად და ფორმად გახადეს, ერთი მეორის აზრად და სიმბოლოდ და ეს ისეთი ხელოვნებით მოახდინეს, რომ ხშირად გიძნელდებათ გაიგოთ, რომელ სატრფოს უგალობს პოეტი, ქაჯებისაგან მოტაცებულ ცხრაკლიტულში დამწყვდეულ ნესტანს, თუ უბრალო, ჩვეულებრივ საარშიყო-სალაღობო არსებას, რომლის ვულზედ შემდეგი ზედ-წარწერაა გამოფენილი:

გამოცვლილა სიყვარული
აჭ ოთხმოცდა ცხრამეტჯერა.

3

აკაკი რეალისტი პოეტია და, რასაკვირველია, როგორც ეგრეთს. სიყვარულის იმ მხარისათვის უნდა მიექცია ყურადღება. რომელიც, რელიზმის მამამთავრების აზრით, არის ერთადერთი ღირსი ყურადღებისა, ე. ი. ფიზიოლოგიური მხარე ამ გრძნობისა. რადგან, რეალური ფილოსოფიის აზრით, სულიერი მხარე სიყვარულისა შეთხზულია ოცნების მოყვარე იდეალისტებისაგან და რომანტიკოს პოეტებისაგან. ამ აზრს ადგია აკაკი წერეთელიც, მაგრამ სწორედ იმ გარემოებამ, რომ ვარდ-ბულბულიანს იგი ხმარობს სიმბოლოდ დიდი გრძნობის — სამშობლოს სიყვარულის — გამოსახატავად, შეაჩვია აკაკი წერეთელი იმ აზრსაც, რომ სიყვარული დიდი მოთხოვნილებაა კაცის არსებისა და ამიტომ სერიოზულად უყურებს და უფრო ხშირად მის იდეალურ და საუკუნო მხარეს აძლევს ისეთ მნიშვნელობას, რაც არა სჩვევია რეალურ პოეზიას.

ზოგან მგოსანი სიყვარულის ნამდვილ ნატურალისტურ დახასიათებას გვაძლევს. „ეს გრძნობა მის ძარღვებში სისხლს აღელვებს პილპილითა შეკაზმულს; ხან ჯოჯოხეთს, ხან სამოთხეს წამ-დაუწუმ იცვლის გული!" ეს შარბათიო, ამბობს იგი, მე რომა ვსვამ, „ხან მწარეა და ხან ტკბილი, და არ ვიცი, რა ვარჩიო მე, სიცოცხლე თუ სიკვდილი". და თავის თავსვე ამგვარ რჩევას აძლევს: „ტკბილ

შარბათსა დაეწაფე, მწარეს აარიდე თვალი, სადაც ვარდი აკოკრ-
ებება, იქ ეკალიც ხომ იჩენს პირს; მაგრამ ბრძენი მხოლოდ ვარდს
ჰკრეფს, ეკალზედ კი არ ახევს ცხვირს. ქალიც ვარდის ჯაგი არის;
ეკალთან აქვს ყვავილები, ორში ერთი აირჩიე, თვითონ ჯაგს თავს
რად ევლები?". მგოსანს საეჭვოდ მიაჩნია, რომ ციური მშვენიერება
ქვეყნად გვეჩვენებოდეს „ბროლ-მკერდა, სახე ნათელის, ალვის
ხის ტანის არსებაში", ღიმილი მას მატყუარად მიაჩნია, და მხოლოდ
თვალები, ეს შემკრები ფოკუსი სიყვარულის ძალებისა, „თვალები
არიან გამცემი დაფარულისა"; „შეყვარებული ლამაზი ქალი სხივ-
ბომფენ ვარსკვლავსა ჰგავს", ვარსკვლავმა უცბად მოწყვეტა იცის
და ცის წყვდიადში იღუპება; „მოწყვეტილი ვარსკვლავი — გულ-
გაგრილებული ქალია;" მოწყვეტილი ვარსკვლავის მაგიერი ათასია
ცაზედ, მაგრამ მუდამ მნათობად ისიც ნუ გეგონებაო, ურჩევს ჭა-
ბუკს პოეტი. სიყვარულის ფიზიოლოგიური მხარეც აქვს შენიშნუ-
ლი პოეტს, ერთხელ ნახული ტურფა, რომელმაც გული აუძგერა,
იყო „პირ-ეთერი, ტანად სარო, სათაყვანო სანეტარო, ბროლ ფი-
ქალზედ ვარდ ღაწვები, ბროლ ბადახში, ბაგე-ლალი, ბაგეთ ტკბილად
დასაწები, შავ ხუჭუჭ-თმა, ნაწნავ-ბევრი, წამწამ ხშირი, წარბებ-
ტევრი კერძოდ — ყველა სიყვარული — ერთად სიყვარულის წევ-
რი". როცა სიყვარულს ქვაკუთხედად ბროლ-ფიქალი აქვს, წარბებ-
ტევრი და წამწამი ხშირი, რა თქმა უნდა, იგი ხან-მოკლეა და ცვა-
ლებადი. სულ დიდი საუკუნე მისი, 10-15 წელია. ამის შემდეგ მარ-
ტო სევდით აღსავსე მოგონება რჩება იმ წუთებისა, როცა „მიჯნურის
ხელსა სატრფოს გულ-მკერდში ხშირად გაჰქონდა ფართხალი და
მის ბაგეთ სატრფოს ყელში კრთოლვით უძებნიათ ხალი; ერთმანე-
თის ეშხით მთვრალნი სიჭაბუკით ამაყობდნენ და, დრო რომ წლებს
უწამლვიდა, იმას კი ვერ ატყობდნენ"; 15 წლის წინათ შვენებით
აღსავსე ქალ-ვაჟი, დროისაგან გაძრცვილნი, ხედავენ, რომ „უკბი-
ლობით ბაგეები მათ პირში შეუვარდათ და ის ყელიც დასჭკნობია,
რომელიცა მათ უყვარდათ". ან კი სხვაგვარად როგორ უნდა იქნეს,
როცა „ტრფობის ბუდეა მშვენება, თავდები სიჭაბუკეა და ეს ორი-
ვე აკლია, ვისაც ჰაღარა უმკია; სიჭაბუკე და სიბერე ორი სხვადა-
სხვა კიდეა, ერთი რომ ჯაჭვით აბია, მეორე ბეწვზე ჰკიდია. ის გა-
ხაფხულის იაა, გარს ეხვევიან ვარდები, ეს შემოდგომის ფოთოლი,
სიო ჰკრავს, ჩამოვარდება. და გაშრა ტრფობის აუზი, გულში ძვე-
ლი-ღა არხია, მოდგება ცნობის მოყვარე, თან გადმოყვება სურვილ-
სა, მაგრამ უკანეე იქცევა, რომ ვერ მოიკლავს წყურვილსა, სიჭა-
ბუკესა მიმართავს, მასთან დაიჭერს კავშირსა, პატარა ნაპერწკალი
სჯობს დიდს, მაგრამ ციესა ნახშირსა". ეს კიდევ დროის ზეგავლენაა

და თუ მარტო ეს იყო სიყვარულის საფლავი, კიდევ არაფერი, მაგრამ სიყვარული ერთგვარი ჟინია, რომლის დაკმაყოფილების შემდეგ ერთობ უგრილდებათ მიჯნურთ გული, იქ თუ წლები იყო, აქ დღეებია სიყვარულის ხანგრძლივობის გამომხატველი. „რაც იყვენ, იგინივე არიან, იგივე აქვთ ორთავ ძალა, მაგრამ დრომან ხარბი გული გააძღო და მით შესცვალა. ბარდს ეკალი თან ხლებია, იჩხვლიტება მწარედ ხშირად, ტრფიალების ტკბილსა ბადაგს, ნაღველი აქვს თურმე ძირად. და ერთმანეთის ეშხით დამთვრალნი“, რაკი გამოფხიზლდებიან, მალე გადაიტანენ ეშხს სხვებზედ, ფიცს გასტეხენ და ერთმანეთს უღალატებენ ხოლმე, და ეს კანონია თვით ბუნებისაგან დადებული, რომლის შეშლა კაცთ არ ძალუძსთ. ამგვარი მალია და სწრაფლ წარმავალი ნეტარება სიყვარულისა, „სიყვარული წამ ტკბილია და ხანგრძლივ მწარე, ჯერ აკვანი ნეტარების, მერე კუბო და სამარე; დღეს მისია, ხვალ სხვისია, უგზო უკვლოდ მოარული... დიდის ხნობით მაღალ გრძნობით ის არავის არ ახარებს და წამიერ სიტკბოებას საუკუნოდ წაუმწარებს, მაგრამ მაინც ყველა ეძებს, ცოცხალი ვით დაიწუნებს, ვინ არის, რომ იმ ერთ წამში არ გასწირავს საუკუნეს?“ ხორციელება სიყვარულისა, წუთიერება ამ გრძნობისა და მისი ცვალებადობა ასე მშვენიერად აქვს დახატული პოეტს. მაგრამ, როგორც მოგახსენეთ, ტრფობას აკაკი წერეთელი სიმბოლიურ იარაღად ხმარობდა სხვა დიდ გრძნობათა გამოსახატავად; ამ გარემოების გამო თვით სიმბოლიურ იარაღსაც სხვანაირად დაუწყო ყურება და სიყვარულის იდეალური მხარეც ნათლად და მშვენივრად დაგვანახა.

სიყვარული ჩვენი მგოსნისათვის სრული ნიჭია. „გულსა, მისგან დახაზულსა, ვეღარ ჰკურნებს დრო და ჟამი“. ამგვარად, სიყვარულისაგან გამოწვეული ტანჯვა დაუსრულებელია, რომელსაც დროც კი ვერ სცვლის და სიყვარულისაგან მოძულებული არსება მარტო ბორცით კი არ ობლდება, არა, „სულსაც სტოვებს საწყლად, ობლად. ამ ობლობის სამკურნალო ერთი მხოლოდ საფლავია. სიყვარული წამ-ტკბილი და ხანგრძლივ მწარე“ მგოსნისთვის სამოთხის ძალია, ურომლისოდ სიცოცხლე ავია.

სიყვარული ერთგვარი მონებაა, მაგრამ ეს მონება არაოდეს არ დაამცირებს არავის. შვენების ღვთაებისაგან ჯაჭვით დაბმული ნეტარობს და გაიძახის: „ვიშ, სიყვარულო! ჩემს გულსა რა ტკბილი ჯაჭვით დაებიო“. „სიყვარული არის სჯული, ტრფიალება — წმინდა ლოცვა, მოტრფიალთა საუბარი არის დიდი აღსარება, მათი ხვევნა, მათი კოცნა, საიდუმლო ნეტარება“. აქ, თუ გნებავთ, პოეტი თვით სიყვარულის ფიზიოლოგიურ მხარეს იდეალური შუქით მო-

სავს, რაკი ბუნების საიდუმლოების გამომხატველად გარეგან გრძნობის ხორციელ მხარეს სახავს.

სიყვარული უძლეველი რამ ძალია, უკვდავი და სრული, რომელიც ბოლო ჟამს სიტკბოების წამს ნაღველ-ძმარად გარდაექცევა კაცს, სულს აწვეთებს შხამს და გულს მით უწვავს, „რომ მისგან ნარად აწ მიეფარა“ და სიყვარულის დამკარგავს „ოცნება უქრება, ვნება ეშხამება და სიცოცხლის გაჭრობაც სანატრელად უხდება“. თუ სიყვარულისაგან გამოწვეული ტანჯვა სიცოცხლის მომშხამველია, თვით სიყვარულიც „ყოველ სნეულებაზედ ძნელია, შეყვარებულთათვის ნათელიც კი ბნელია, აგრძნობინებს უცნაურს რაღაციურსა ძალსა, და ეს ბიჯი სიკვდილ-სიცოცხლის სწორად ჩასათვლელია; ან ავად და ან კარგად გარდაქმნის ერთი-ორად, იმისდა მიხედვით, თუ რა ღირსებისაა სატრფო საგანი; თუ შეხვდა ღირსეულ სათაყვანოს, სიყვარული მას „განუმტკიცებს გონებას, აუმაღლებს ბით სულსა“. რაც ბუნებითად მასში კარგი მოიპოვება, აყვავდება, იხარებს, ვითა უმანკოება, „ვითა სხივი ცით მნათობის გაანათებს ქვეყნად ბნელსა, ისე ესე სიყვარული განუქარვებს ჭირსა ძნელსა, სოლომონის სიბრძნეს მისცემს, სამსონისა ძლიერებას და, გინდ შავი დღეც დაადგეს, არ მოაკლებს ნეტარებას“. „მაგრამ თუ შეხვდა უღირსს, ზნეობითად დაცემულს, ვაი იმის სიცოხლეს, საფლავამდე დაშხამულს“. ხანდისხან აკაკი წერეთელს სიყვარულის გრძნობა იმ ხარისხამდის აჰყავს, ისეთ სამეფო ტახტზედა სვამს და ისეთი შარავანდედით ამკობს, რომ ბარათაშვილის გარდა ვერც ერთ ჩვენ ლირიკოსს ვერ უკისრებია ეს. თუ ხორციელება სიყვარულისა აკაკის უნდა აღეწერა, როგორც რეალისტ პოეტს, თქვენ ხედავთ, რომ ამ მხრით იმდენ ძლიერებას კიდევ ვერ იჩენს, როგორც ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ხოლო, როცა სიყვარულის მაღალ მხარეს ეხება, უფრო ძლიერ ნიჭს იჩენს ჩვენი პოეტი და, თუ ვერ ბარათაშვილობს, ყოველ შემთხვევაში გენიოსი პოეტის მაღალი შეხედულების ღირსეულ მემკვიდრედ ხდება, „შენ, სიყვარულო! — ამბობს აკაკი, — ცისა და მიწის კავშირო და შუამავალო, შენ, რომლის ერთ წამს, იმ სანეტაროს, მზა ვარ, სიცოცხლე მთლად განაცვალო, შენ, ვისაც უგუნურთ უმეტესობა (დააკვირდით ამ სიტყვებს, თუ რომანტიკოსის მედიდურება არ გამოსჭვივის მასში) ვერ გიგრძნობს, ვერც გცნობს, მხოლოდ ცილს გწამებს“.

და შენ მაგიერ შენის სახელით
ის აღიარებს პირუტყვულ წამებს,
შენ და მხოლოდ შენ, ციურო ნიჭო,

გამრუთქმელო კაცთა ენითა,
შენგან მგოსანი ფრთებ-შესხმული ვარ
და მონავარდე აღმაფრენითა.

დამერწმუნებით ამის შემდეგ, რომ სიდიადე და მშვენიერი სულიერი მხარე ამ დიდი გრძნობისა ჩვენს პოეტს სავსებით ჰქონია შეგნებული; თან ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ მისთვის ყოვლად შეუძლებელია თუნდაც ერთი წუთი ისეთი თავდავიწყებისა, რომ სიცოცხლის საგანი თვალ-წინ არ ედგას. მისთვის ყოველივეს იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც იგი თავს ევლება მისი აზრისა და ფიქრის სამარადისო საგანს. თუ სატრფო უყვარს, რომელსაც საქვეყნოდ უცხადებს: „შემსჭვალული ვარ მე სიყვარულით, მსურს გული მხოლოდ შენთვის ვაძგერო და გეტრფიალო სულით და გულით-"ო, ეს იმიტომ, რომ ის არის ქალი, „ჰეშმარიტი გრძნობით აღვსილი, რომ აასრულა მშობელის ვალი და გამოზარდა მამულის შვილი". „შენ გენაცვალოს კეკლუცი ყველაო", ეუბნება ასეთ სატრფოს მგოსანი „ოხერიც იყოს მათი მშვენება".

მე შენ არ გეტრფი მშვენებისათვის,
არც თითები გაქვს ბროლივით თლილი,
მე გიამბორებ ხელზედ მისათვის,
რომ მაგით გეპყრა მ ა მ უ ლ ი ს შ ვ ი ლ ი,
შენ მკერდს ვემთხვიო, მაქვს მე სურვილი,
თეთრი რომ არის, მისთვის კი არა,
არა... მისთვის, რომ მ ა მ უ ლ ი ს-შ ვ ი ლ ი,
ჰეშმარიტ დედას მაგ გულში გეპყრა.

მგოსნისათვის ჩალის ფასადაც აღარ ღირს ქალის მშვენება, თუ გინდა იგი იყოს „თვით სარკე ხელოვნებისა, შემკული გარეგნობითა", რომელიც „თვალსა სჭრის და გულს იტაცებს ანდამატურის ძალით" — ასეთს ქმნილებას პოეტი მაინც ვერა სცემს თაყვანს, მიტომ რომ მისსა მშვენებას აკლია გვირგვინ-ბეჭედი, აწმყოში სულის ჩამდგმელი და მომავალში იმედი — ეს არის ნერგი ოცნების, ღრმად გულში ჩამარხულისა, ს ა ხ ი ს ა ღ მ გ ზ ნ ე ბ ი ბ ე ჭ ე დ ი ს ა მ შ ო ბ ლ ო ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს ა".

ეს აზრი და გრძნობა ისე აქვს გამჯდარი ძვალ-რბილში ჩვენს მგოსანს, რომ თვით უძლიერესი ტრფობის წამები გარეშე ამ ფიქრისა ვერ წარმოუდგენია, როცა იგი სატრფოს იწვევს: „უდაბურსა უცხო მხარეს გადავფრინდეთო, იქ შევეტკბოთ ორთავ მყუდროთ, ტრედებივით დავიბუდოთ, რ ო მ ს ი ა მ ი თ, მ ა რ ტ ო დ მ ა რ ტ ო ნ ე ტ ა რ ე ბ ი თ განვლიდეთ დროთო, მაშინ ერთის გულის

თქმითა, შეთანხმებით და ლოცვითა ღმერთს ვავედროთ, საქართველო იცვას ისე, როგორც ცვიდაო".

ამაზედ უფრო შორს წასვლა აღარ შეიძლება ერთი რისამე აჩემებასა და დაჟინებაში. სამშობლოს სიყვარული, ეს ის წერტილია, რომელიც რადიუსებით შეერთებულია აკაკი წერეთლის პოეზიის ყოველ ანბანსა და სტრიქონთან; ეს ის მზე არის, ის პლანეტა, რომელსაც გარს ახვევია მთელი დაუშრეტელი წყარო მისი ლექსთა წყობისა; ეს ის კანდელია, რომელიც ანათებს აკაკის არა თუ მთელ ნაწარმოებს, არამედ იმის ნაწარმოების წყალობით მთელ არე-მარეს ჩვენი ღარიბის ლიტერატურისას; ეს ის ვარსკვლავია, რომელიც დღე და ღამე თვალწინ უდგას პოეტს; ეს ის უხილავი ანგელოზია, გინდა ნაზი ღმერთი პოეზიისა, რომელიც ჩასჩურჩულებდა პოეტს ღვთიურ სიტყვებს მისი ლექსებისას; ეს ის საღმრთო ჩანჩია, რომელსაც უხილავი რამ ძალა უწყობდა სიმებს, და რომლის ჰანგებზედ იყოლებდა მგოსანი ჩვენი ლიტერატურის დამამშვენებელ გალობას, კვნესით და გოდებით აღსავსეს, ქებათ-ქებას საყვარელი სამშობლოსადმი, რომლის მწუხარე და სევდიანი კილო, და თანაც იმედითა და სასოებით აღსავსე ჰანგი სამარადისო მშვენებად შეიქნა ქართულის პოეზიისა.

კაცთა შორის დამოკიდებულება იმდენად ეინტერესება ჩვენს პოეტს, რამდენადაც იგი გამოძხატველია „სულთან გულის გადამბმელის ძალისა", რომელიც ყოველთვის თვალ წინ უდგამს ქართველს ფერ-მიხდილ საქართველოს; ბუნებასა და კაცთა შორის დამოკიდებულებაც ამავე საზომით იზომება. რამდენადაც ბუნების სურათი აღმძვრელია ეროვნული გრძნობისა და რამდენადაც იგი სამშობლოს ბედის სიმბოლოა, მხოლოდ იმდენად არის საინტერესო. აი, თუ გნებავთ, საქართველოს ისტორია ამგვარად აღწერილი:

მზე ჩაესვენა ბრწყინვალე ქართლის
და მან დაჩრდილა მით არე-მარე,
დაბნელდა... მაგრამ მაინც მის ბედზედ
ბოლოს გამოჩნდა შუქ-მფენი მთვარე,
ლაჟვარდ ცაზედა წყნარად მცურავი
პირ-ბადრი, ნაზი, პირ-მომციანარე,
და მას თან ახლდა მის თანამსრბოლი
ერთი ვარსკვლავი მოსხივე-ცისკარე,
მაგრამ ამ დროსაც მოულოდნელად
აღმოტყდა სუსხით რისხვის გრიგალი,
აღმოსავლითა გადმოიტანა
შავი ღრუბელი დიდი, დიდ-ძალი:

ცა-მოწმენდილი, ლაქვარდოვანი
დაიფარა და დაბნელდა არე!
ვით გველეშაპმა მზეთ-უნახავი,
ისე ჩაყლაპა ღრუბელმა მთვარე.

და ამ სურათს თვითვე აგვიხსნის მგოსანი: „აი სურათი ჭართლის ბედისა, როდესაც განქრა მისი თამარი“.

მთელი ბუნებაც საქართველოსი, მისი წამების უტყუარი მოწამეა და ან კი როგორ აუაროს გვერდი პოეტმა ყოველ ნაბიჯზედ თვალში წამოჩხირებულ ფაქტს:

მთანი და კლდენი სისხლს უჩვენებენ,
ქვესკნელი საფლავს და ძელებს გამხმართა,
რომელნიც ანდერძს მოგვაგონებენ
მსხვერპლად შეწირულთ ჩვენ წინაპართა.

ბუნების სანახაობა თითქო ჩვენი ბედის სურათიაო.

„აი მდინარე აქაფებული ქვე მიაქანებს ასწლოვან ხეთა, მალმალ ტალღით სცემს განრისხებული და სურს დაგლეჯა კლდოვანთ კიდეთა, რომ სწრაფლ მორეცხოს მან სისხლი ძველი, მის კიდეებზედ გადათხეული, მაგრამ კიდეთა შეუკრეს ხელი და მის გამოაღელვებული“. განა თუ ეს სურათი არ არის იმავე ლეჩაქ-მოხდილის და ფეხშიშველის ნესტან დარეჯანისა, ქაჯთაგან ტყვედ ქმნილისა, ხოლო სხვაგვარად კი დახატული. მაგრამ აქ ცოტას შევცდი, ეს არის სასურველი სურათი და არა სურათი ნამდვილი. სინამდვილე კი სხვას გვეუბნება: ტურფა ცხრა-კლიტულში ჩაკეტილი, სრულიადაც არა ჰგავს მდინარეს, რომელიც მისგანაა აღელვებული, რომ კლდეთ შეუკრეს ხელი, წინააღმდეგ, რამდენად უფრო ძლიერად უჭერს ხელს, იმდენად უფრო მოსვენებით გრძნობს თავის თავს, იმდენად უფრო განცხრომილია და დამშვიდებული. ამიტომაც, ეს სურათი პოეტის ოცნებაში ჩასახული საგნისაა და არა უტყუარი რამ ნამდვილის.

პოეტს ბუნება თავის თანამოაზრედ მიაჩნია, მისი ფიქრისა და აზრის სრულ მეგობრად ისე, როგორც ჩანგი და ზურნა მიაჩნია მისი სევდისა და კვნესის გამომსახველად: ბუნებას თითქო ესმოდეს მგოსნის კვნესა და გოდება, თითქო ისიც ლეჩაქ-მოხდილი სატრფოს სიყვარულით იყოს გაგიჟებული, თითქო მასაც შეეძლოს ჰყავდეს ასეთი სატრფო და ამ სატრფოს ნესტან ღარეჯანი ერქვას; ბუნებას აი რა დიდი საქმე უკისრია; „თუ გნებავთ გაარჩიოთ წმინდა ბრე წინაპრების და მტრების ბილწი მტევრი“, თვალ-ყური ადევნეთ, თვით ბუნებას განუსაზღვრავს ესა: „იქ

ეკალი ამოდის, სადაც მტერი მარხია, და სადაც ჩვენმა ძველმა წმინდა სისხლი დაპღვარა, აქ მოდის ყვავილები და ზოგანაც ვარდის ხეა".

ბუნება კიდევ უფრო სიცხოველესა და გრძნობიერებას იჩენს, კიდევ მეტად განსულიერებულია და განხორციელებული პოეტის ხელში, როცა „გულში იხუტებს საშვილიშვილო სამარეს, მამა დაჯითსა ავედრებს, აბარებს ქვეყნის მოყვარეს, მთა-წმინდა ჩაფიქრებულა, შეჰყურებს ცისკრის ვარსკვლავსა, მნათობი სხივებს მაღლით ჰფენს თავდადებულის საფლავსა. დადუმებულა მთა-წმინდა, ისმენს დუდუნსა მტკვრისასა, მდინარე ნანას უმღერის რაინდსა ურჩსა მტრისასა". თქვენ კარგად იცით ვისი საფლავია ეს, დიდებული განძი დღევანდელი საქართველოსი,* და აწ თქვენთვის ადვილი მისახვედრია, რომ დაუღალავი მგოსანი თავის სამშობლოს ერთ სურვილს, ერთ თხოვნას უცხადებს ქვეყანასა და ბუნებას, იმ ბუნებას, რომელიც ასეთ მეგობრობას უწევს მას, ასე უჭერს მხარს. ეს თხოვნა დიდი არ არის, პოეტის თქმის არ იყოს: „დედაშვილობამ ბევრს არ გთხოვ, შენ მიწას მიმაბარეო, ცა-ფირუზ, ხმელეთ ზურმუხტო, ჩემო სამშობლო მხარეო!" და ვინ იცის საიდუმლოება ბუნების მოვლენათა, ვინ იცის დაფარული კავშირი მოვლენათა, ვინ იცის, იქნება ეს სამშობლო მიწაც კმაყოფილი იქნეს და ბედნიერი ისეთი მგოსნის დასაკუთრებით, რომელმაც შეიძლება უსულო ბუნების ფიქრებიც კი სავსებით შეიგნო.

როგორც სიყვარულს, ისე ბუნებასაც პოეტისთვის მხოლოდ მაშინ აქვს მნიშვნელობა, თუ იგი დიადი საგნის მოტრფიალეა, ნიადაგ მასზე ფიქრებით აღსავსე, თორემ სხვა სულ ერთია მგოსნისთვის და „ბუნება გაზაფხულზედ საპატარძლოდ მორთულია და ჰფეთქს მისი ძალი, ზამთრით გამოღვიძებული, რაც კი ქვეყნად გაჩენილა, ენოა, თუ აქვს ენა, სქლიერს, თუ უსულოსა საზოგადო ჰჭონდეს ლხენა".

პოეტის გაზაფხული თუ არ მოსულა ჯერაც კიდევ, არას დასდევს, „თუნდ ხმელეთიც აბიბინდეს და აჰყვავდეს კიდის კიდე". შესაძლოა ბუნების სიმშვენიერეში მგრძნობიერმა მგოსანმა დაინახოს, რომ „ქვეყნიერად გადმოსულა სასუფეველით სიყვარული, იწვევს ყოველ სულიერსა, რომ მიჰმადლოს სიხარული, ცას და დედამიწას შეამყარებს ეს ქორწილი" — ეს მისთვის რა ხელსაყრე-

---

* პოეტს აქ სახეში ჰქონდა დიმიტრი ყიფიანი. მას შემდეგ ამ საფლავს მეორე საფლავი მიემატა, რომელმაც ეს აღგილი სამარადისო სათაყვანო ადგილად გახადა ქართველი ერისათვის.

ლია? — მხოლოდ მას ერთს ამ ფერხულში არა აქვს წილი, „სანამ მისი საყვარელი ქაჯებსა ჰყავთ ცხრაკლიტულში, ვინ აღირსებს სასუფეველს, ჯოჯოხეთი უძევს გულში“.

სიყვარულის გრძნობის არ იყოს, აკაკი წერეთელმა მშვენივრად იცის კავშირი ბუნებასა და ადამიანს შორის; გამოუცდია მისი გავლენა ადამიანზედ. „ბუნება მისთვის შემოქმედების სარკეა, და ნეტავ თუ იყოს ქმნილება, სჭვრეტდეს და არ გრძნოს მან ნეტარება“. მასაც უგრძვნია სიმწარე სულით მარტოობისა და ხშირად მიუმართავს ბუნებისათვის, როცა მის საბრალო გულს უგრძვნია საჭიროება გრძნობის გამოთქმისა, მჭირდავი კაცის თვალისათვის ზურგი შეუქცევია, მარტოობა ამოურჩევია „და მთა, კლდე, ტბები, მდინარე, ველი, მიწა და ქვანი გაუხდია მისის კვნესის მოწმედ“, უგრძვნია-რა ტვირთი დაფარული ტანჯვისა, მისი ვისთვისმე გაზიარება მოუწადინებია და უსულო საგნებისათვის შეჩივლება გადაუწყვეტია, ეგებ მათ მაინც იგრძნონ მისი სიმწარე. ბედს მისთვის ერთი მხოლოდ ბუნება „დაუნიშნავს მუდამ-ნუგეშად“, ჩვეულებრივად ტკბება ბუნებით და გაიხარებს, „ქვეყნად ყურს უგდებს ტკბილი ბუნება და ზეცით ეშხით დანათის მთვარე და სევდისაგან გარე მოდებულს ბნელს გაუნათლებს მას საღმრთო ელვა!“ ამგვარი გამეგობრება ბუნებისა ჩვენთვის ნაცნობია, ბარათაშვილიც ხომ დამაფიქვრელ, ვერან, უდაბურ მთაწმინდას მიჰმართავდა ხოლმე კაცთა უგულობით დევნილი და მტკვრის დუდუნს დაეკითხებოდა თავისი ქვეყნის ისტორიას. ჩვენი პოეტიც ნუგეშსა და იმედს ხედავს ბუნებაში, ხანდისხან ის წმინდა პანთეისტურ ექსტაზში მოდის, როცა ტკბილ ნეტარებით შეზავებული სანახავობა ბუნებისა „საღამოს ხანზედ სამოთხისაკენ იტაცებს გულსა, რომ საიდუმლო სასიქადულო კაცსაც ბუნების შეატყობინოს და, სადაც ჭკუა სცდება. და სტყუა, იქ მარტო მხოლოდ გულს აგრძნობინოს“, მაშინ პოეტი გრძნობს, „რომ არის ზეცა აღვსილი რაღაცა ძალით საგზნობით და ეს ქვეყანა, ყოველგნით ყველგან თავს უხრის შემქნელს მადლით საგრძნობით“. მაშინ ბუნება ხორცშესხმულ არსებად წარმოუდგება: „დახეთ ამ მთვარეს, სხივმომფინარეს, თითქოს ტკბილ სევდით ივსებსო გულსა, მოკაშკაშენი, მოჭიკჭიკენი ვარსკვლავნი ირგვლივ აბმენ ფერხულსა, ძალთა დიდება, შექმნათა ქება არს საიდუმლო მათი სიმღერა! ქვეყნით ბუნება, ბანს ეუბნება და ეს ბანია მის გულის ძგერა, ყვავილთა ენა არს სუნნელთ ფშვენა, საგალობელად აღმა კმეული, წყალთა ჩქრიალი, ფოთოლთ შრიალი, ბალახთ ბიბინი რაღაც გრძნეული, ბუნების მაყრულს, საჭორწინოდ სრულს ეკავშირება, ზე ემატება და ეხლა ის გრძნობს საიდუმ-

ლოდ სცნობს, რომ არის კაცში ღვთისა ხატება!“ ასეთი პოეტური ფილოსოფიით და ფილოსოფიური პოეზიით არის აღსავსე აკაკი წერეთლის შეხედულება ბუნებაზედ, მაგრამ არა მარტო ლირიკული მხარე დაგვიხატა მან ბუნებისა, ე. ი. არა მარტო ბუნების მოვლენათა შინაგანი კავშირის გამოფენა იდვა თავს, არამედ გარეგანი ბუნების მშვენიერი სურათებიც მოგვცა. ასეთი არის შესანიშნავი ადგილი „თორნიკე ერისთავიდან“ ბრძოლის წინ დილის აღწერა:

ვითა ეთერი მზეთ-უნახავი,
საყვარლის მლოდე, თრთის და კანკალებს,
სახეს ვარდის ფრად იღებავს გრძნობით
და იელვარებს სურვილით თვალებს,
ისე განთიადს ცისკრის ვარსკვლავი
ლაჟვარდ ცაზედა კაშკაშით თრთოდა
და ფერ-მიხდილად ნათელ-ძლიერი
მზისა ამოსვლას ეშხით შეტრფოდა.
თითქოს ქვეყანაც, მით მოხიბლული,
გამსჭვალულიყო მისის თანგრძნობით
და უგალობდა „ციურ ნანინას“
საიდუმლო და უცნაურ-გზნობით.
სუნნელთა მფენი დილის ნიავი,
ბალახთ ბიბინი, ფოთოლთ შრიალი
ბანსა აძლევდნენ ღვთიურს ნანინას
და ათანხმებდა მათ ძალთა-ძალი.
ციურის ნიჭის მისაღებელად
ვარდმა კოკობმა თავი ახარა;
ცრემლად დაეცა გულზედ მანანა,
ააელფერა და გაახარა!..
თურმე ბულბულიც ამას უცდიდა:
თავისებურად იწყო მან სტვენა,
თითქოს უნდოდა, მით მოეტანა
ცოდვილ-ქვეყნისთვის კურთხევა ზენა!
მაგრამ ამა დროს საზარელის ხმით
უცბად რაღაცამ დაიგრიალა
და მით სიხარბემ ჯოჯოხეთისამ
გამოიჩინა ბოროტი ძალა;
შეიქმნა ბუკის, საყვირის ცემა,
ასტყდა ჭიყინა ზურნის საზარი...
აჰა, თენდება და ემზადება
სისხლის სათხევლად ორივე ჯარი.

პოეტმა ბუნებასთან ადამიანის კავშირი საუცხოვოდ და სავსებით დაგვიხატა. ხოლო ისეთი მშვენიერი ლექსით დაგვისურათა ბუნების ძლევამოსილი გავლენა სიყვარულის გრძნობაზედ, რომ

უკეთესის წარმოდგენა ძნელიც არის. გულდათუთქულ საყვარლის საფლავის მაძებარს „ვარდი ნიშნად თანგრძნობისა თავდახრით შეეგება და ცვარ-მარგალიტი ციური დაბლა ცრემლებად დაყარა; სულგანაბულმა ბულბულმა შეიფრთქიალა, ყვავილს ნისკარტი შეახო, ჩაიკვეს-ჩაიჭიკჭიკა, თითქოს თქვა „დიახ, დიახო;“ — მოციმციმე ვარსკვლავმა სხივები გადმოაყარა და იმ დროს ყურში ჩურჩულით ნიავმა გაახარა“. ამგვარად მისი სიყვარულის თანამგრძნობი, მისი გრძნობის ეხო თვით ბუნება შეიქნა; ცა, დედა-მიწა და პირუტყვნი: „სამათ დაშლილა ის ერთი: ვარსკვლავათ, ბულბულ, ვარდათო“ და იმ დღიდან ტრფობის ქურუმი მგოსანი

ბულბულს ყურს უგდებს, ვარდს ყნოსავს,
ვარსკვლავს შეჰყურებს ლხენითა
და, რასაცა გრძნობს ის იმ დროს,
ვერ გამოუთქვამს ენითა.

ამგვარად, დაარსდა საუკუნო კავშირი მგოსანსა და ბუნებას შორის, მათ შორის მეგობრობის ხიდი გაიდვა და, ვინ იცის, იქნებ ეს სამად დაშლილი სიყვარული იგივე მისი სამარადისო სატრფოსადმი გრძნობაა, რომელსაც ყოველი ნაბიჯის გადადგმაზე აგონებს ცაზედ ვარსკვლავი, ირგვლივ ტყე, ბუჩქნი და ვარდი მისი მიჯნური ბულბულით; თვალს მოციმციმე ვარსკვლავი აგონებს სატრფოს, ჭაჯებისაგან მოტაცებულს, მის ყნოსვას ვარდი და ია აღვიძებს და იმავე სატრფოსაკენ მიახედვინებს, ხოლო მის სმენას ბულბული ატკბობს და ჩასძახის ზეციურ ჰანგებს მოძმეთა გასაღვიძებლად.

სიყვარული, ბუნებასთან კავშირი და სიკვდილ-სიცოცხლე — აი დიდი საგნები, რომელსაც ეხება მსოფლიო ლირიკა და ქართული ლირიკული ლიტერატურაც აღსავსეა მაღალ-ნიჭიერ და დიდებული ლექსებით, რომელთაც აქვს შინაარსად ბუნებისა და სიყვარულის გამოხატვა. მაგრამ სიკვდილ-სიცოცხლე კი ნაკლებ იპყრობდა ქართველ მგოსანთა ყურადღებას. არც ჭავჭავაძეები, არც ორბელიანები, არც ერისთავები არ შეხებიან ღრმად ამ საგანს. ეს კიდევ არაფერი. ქართველი ერის სულის კაეშნის გენიოს ბარათაშვილის ჯურადღებასაც კი არ იქცევდა ეს მძიმე საგანი, მხოლოდ ერთხელ, ისიც წერილში და ისიც რუსულ ენაზედ — აღგვიწერა საიდუმლო სევდა სიკვდილის სიმბოლოს სასაფლაოისა, თორემ ლექსში ერთი სიტყვაც არ უთქვამს. გასაოცარია, რატომ იზიდავდა ასე სუსტად ეს საგანი ჭმუნვით აღსავსე ჩვენს მგოსნებს, რომელთაც ყოველივე

ზელს უწყობდა სიკვდილზედ ეფიქრათ, სიცოცხლე დაეგმოთ და სიკვდილს მიგებებოდნენ როგორც დამხსნელ ძალას. მეშინია თქმა, მაგრამ არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ ეს არის მისი ბრალი, რომ ქართველები მეტად ნაკლები ფილოსოფოსები ვართ, ძალიან ვვაკლია სიღრმე ბუნებისა, ამიტომაც გვერდს უვლის ჩვენი ლიტერატურა თვით უდიდესსა და უმძიმეს საგანს პოეზიისას, რომელიც უცხოელ ლირიკოსთ ყოველ მხრივ აქვთ დახატული.

არც აკაკი წერეთლის ჩანგს მოუცლია სიკვდილ-სიცოცხლის საიდუმლოების აღსანიშნავად, ამ მოვლენისაგან აღმძვრელი გრძნობების გამოსახატავად. მისთვის, როგორც ყოველივეს ამ ქვეყნად, ისე სიკვდილსა და სიცოცხლესაც მნიშვნელობა აქვს იმდენად, რამდენადაც მთავარი აზრის გამოხატვას შველის. სიცოცხლე იმდენად მიაჩნია საჭიროდ, რამდენადაც იგი ემსახურება სამშობლოს. სამშობლოსთვის თავგანწირული მგოსნის სიცოცხლეს იგი ხატის წინ ანთებულ სანთელს ადარებს.

ის საიდუმლო პარპალით
ბნელს ფანტავს თვისი ნათელით,
მყუდროდ, უხმოდ და უძრავად
დნება, ვით მსხვერპლი დიადი,
რომ მადლით გაასპეტაკოს
თვალ-უწდომელი წვყდიადი!
მივსჩერებივარ ამ დიდ ძალს
მწარ-ტკბილად ჩაფიქრებული
მეცა უსიტყვოდ, უძრავად,
ცის სვეტად გაქვავებული;
რაღაც უცნაურ ერთობას
ვხედავ სანთელს და ჩემ შუა,
მხოლოდ ვგრძნობ... თვარა ვერ სწედება
ჩემი ჭკუა და გონება;
სანთელი მგოსნის ხორცია,
სიცოცხლე-მოკლე პატრუქი,
ნათელი — ჭკუა გონება,
იმათგან გამონაშუქი.
ჩემი ხატია სამშობლო,
სახატე — მთელი ქვეყანა
და რომ ვიწოდე, ვდნებოდე,
არ შემიძლია მეც განა?
კი მაგრამ, — (განაგრძობს სევდა მორეული პოეტი)
მნათე არსად სჩანს
ჩემთან მომტანი ცეცხლისა,
ის მოციქული მომავლის
მსგავსი პიკჩიკა მერცხლისა.

ყოველივე განმარტება ამ მშვენიერი ლექსისა მეტია, თქვენ ხათლად ხედავთ აქ სიწრფელესა და სიდიადეს მაღალი გრძნობისათვის თავგანწირულებისას.

სიკვდილი აკაკი წერეთელს მიაჩნია რაღაც არასანატრელად და ორ ჭირში ერთის არჩევას ამჯობინებს, მხოლოდ დღე-ნიადაგ იმას იმეორებს: „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანიო“ და იმაზედ კი თავის დღეში არ დაფიქრებულა პოეტი, თუ სიკვდილის წინაშე ან სახელოვანი სიცოცხლე რა არის და რა ფასი აქვს. გაბიაბურებულსა და მოტყუებულ სატრფოს, ლეჩაქ-მოხდილს, გაშიშვლებულს და ფეხით გათელილს ეუბნება: იცი მე რას გირჩევ,

ვით სნეულსა და ავადმყოფს?
თუ ორ ჭირში ერთს აირჩევ,
გარყენას ისევ სიკვდილი სჯობს.

საფლავისკენ თუ მიისწრაფის, იმიტომ რომ „შავ საფლავამდე ტრობა ვეღარ ჩაჰყვება ძალმიხდილ მკვდარსა და მცილებელთა შავნი. საქმენი ფერს ვერ უცვლიან თეთრსა სუდარსა“. სიკვდილი განსვენებაა „გრძნობათაგან“, რადგან საუკუნო ძილით განსვენებული ვეღარასა გრძნობს. თუ პოეტი „საფლავისაკენ მიეშურება“, იმიტომ რომ იქ „იხილავს ის განსვენებას, უგრძნობლობითა იმ უმწარ-ტკბილით ბოლოს მოუღებს რა მოთმინებას საუკუნოსა უფსკრულის ძილით“. ნაღვლიან მგოსანს, რომელსაც შავბედი ეწვია და ფრთებდაკვეცილმა ოცნებამ მთლად წაუწყმიდა იმედი და სიცოცხლე გაუმწარა, ასე ურჩევს გონება:

დააცხრე გულის ვნებაო,
სიცოცხლე არის მონება,
სიკვდილი განსვენებაო.

აკაკი წერეთელმა პოეტი შეადარა ფუტკარს, ბზუილა მოუსვენარსა, რომელიც „დაბზუის, დაფრინავს, ქვეყანას თაფლუჭს უმზადებს და სანთელს უნთებს ზენასა, და, ვინც ხელს უშლის შრომასა, იმის დროზედ კბენასაც არ იშლის“. არც აკაკი წერეთლის მუზას მოუშლია დროზედ კბენა ხელის შემშლელისა. აკაკი წერეთლის სატირაც, როგორც რეალური, ბევრად განირჩევა რომანტიულისა და კლასიკური სატირისაგან. თუ კლასიკური სატირა სასაცილოდ ხდიდა კაცის საზოგადო ნაკლულევანებას (სიძუნწეს, სიმხდალეს, სიბოროტეს და სხვა) და რომანტიკოსებს თავიანთი კბენის ღირსად მარტო ბოროტი სულები და ღმერთები მიაჩნდათ, აკაკი წერეთელი უფრო მდაბიურ საგნებს ეხება. უმეტესი ნაწილი მისი სატირისა პირადობას ეხება და ხშირად მეტად რიგიან პირადობა-

საც. ამგვარი სატირა, უნდა ვთქვათ, აკაკის სუსტი მხარეა. მისი „კბენის“ მსხვერპლნი გამხდარან ისეთნი, რომელთაც თავის დღეში ჭისი შრომისათვის ხელი არ შეუშლიათ. საკმაოა გააჯავროს პოეტი ვინმემ, ბრალიანი თუ უბრალო იგი, რომ პოეტმა თავისი შხამიანი ისარი მომართოს; სხვას გარდა, ამ შემთხვევაში, იგი ისეთ დანაშაულსაც კი ჩადის, რომ თავის დიდებულ თანამეკალმესაც არ დაინდობს ხოლმე. და ამისათვის მის სატირას უფრო ხშირად კერძო პირადობა აქვს ხოლმე, რის გამო უკომენტარიოდ ძნელი გასაგებიც არის. სწორედ ეს დარგი მწერლობისა უნდა ჰქონდეს აკაკის სახეში, როცა სწერს: „უმეტეს ჩემ ნაწერს დღეს იმდენად დაკარგული აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც დრო და ჟამი იცვალა და მხოლოდ მაშინ იგულისხმება, როცა მოვიხსენიებთ იმ გარემოებას, რასაც გამოუწვევია ჩემი მხრით რომელიმე გვარი მწერლობა“-ო. თუ აქ თვისი პუბლიცისტური და სატირული ლიტერატურა ჰქონდა მხედველობაში აკაკის, სრული ჭეშმარიტებაა სწორედ. მაგრამ ამ დარგშიაც მოიპოვება ერთგვარი ლექსები, რომლებშიაც აკაკიმ მისი ჭიჭის საუკეთესო მხარე გამოაჩინა. ეს გახლავს მისი არაკები. მართალია, როგორც საზოგადოდ, ისე მისი არაკებიც გადმოკეთებულია, მაგრამ აქ სწორედ გადმოკეთება ნიშნავს გადმოქართულებას. ეზოპის, ლაფონტენის და კრილოვის არაკების შინაარსი ნამდვილი ქართული მოტივებით აქვს გადმოცემული და სწორედ დიდი ხელოვნებითაც (მაგ. „დემიანოვა უხა“ — „პირველული თამადა“ აკაკისა). არაკებშიაც სწორედ იმათ უნდა დავუთმოთ უპირველესი ადგილი, რომელიც პოეტის მთავარ აზრს ეხება. ამათში კი შედევრად „ალექსი“ უნდა ჩაითვალოს, რომლის ეგრეთ წოდებული მორალი ეს უნდა იყოს: „მელა კუდულა და მასთან მურა, რომლებიც წელან ნეგობრათ სწამდა, მრისხანე ძალით, თვალის ბრიალით უღრენდენ და თანც ილესდნენ კბილებს! და მაშინ ცხვარმა, შიშით შემკრთალმა, ცრემლით ურჩია საბრალო შვილებს: აწ კი გვმართებს, ამ მინდვრებს და მთებს გამოვეთხოვოთ — მონა ვართ მელის... გვაწევს ღვთის რისხვა, სანამ აწ ჩვენ სხვა არ გამოგვიხსნის და არ გვიშველის... ვმონოთ ჯერ შავ-ბედს, ნუ ვკარგავთ იმედს: სოფელი ბრუნავს აღმა და დაღმა. რომელმაც ჩვენა არ მოგვასვენა — ეგებ დაგლიჯოს მელაც იმ ძაღლმა და ჩვენც მაშინა.. ჩუ! შემაშინა რაღაც ჩვენებამ, ამბობს „ფრთხილათო!“ ჯერ მსხვერპლი უნდა უმანკო წმინდა, განსაწმენდელი შვილის-შვილადო. ეს რა წარმოთქვა, ყელს შეიბა ქვა ნიშნათ მონების... დადუმდა ცხვარი ძირს თავდახრილი — იწყო ტირილი... დღესაც

არ ჰქრება იმის ცრემლთ-ღვარი, იმ არე-მარეს, ჩაგრულ მწუხარეს გულ მოსაკლავათ რწყავს ის ცრემლთ ღვარი... და რომ შეაშროს ის ცრემლი ერთ დროს, მისთანა გმირი ჯერ არსად არი".

ამით ვათავებთ ჩვენ აკაკი წერეთლის პოეზიის შესახებ ბაასს. ჩვენ არ ვეხებით არც მის პროზას, არც მის პოემებს, არც მის დრამატიულ ნაწარმოებებს, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ ჩვენი წერილის უმთავრესი საგანი სალირიკო ლექსებია და მეორეც იმიტომ, რომ პოეტის ნიჭი, რომელმაც შექმნა დიდებული ნაშთი და ღრმა კვალი გაატარა ჩვენს ცხოვრებაში, სწორედ ამ ლექსებში გამოიხატა სავსებით. მისი ისტორიული პოემა „თორნიკე ერისთავი", „ბაგრატი", დრამა „თამარ ცბიერი" და „პატარა კახი", მისი „ბაში-აჩუკი", ერთი და იმავე აზრით აღსავსენი, სულ სამშობლო ისტორიის იდეალიზაციაა და ამ მხრით იგინი ნამდვილი რომანტიული ნაწარმოებნი არიან და მარტო პოეტის პირადი შეხედულების გამომსახველი. ეს პოემები და დრამები გვარწმუნებენ, რომ ძველ საქართველოს მზეზედ არც ერთი შავი ლაქა არ ყოფილა, ყველანი მხნენი იყვნენ, გულადნი, მამაცნი, ყოველი სიკეთითა და მშვენებით აღსავსენი. ბერი ბერობას არ კადრულობს, პოლიტიკური მოღვაწეა და თავგანწირული მოწამე, მეფე ისე ადვილად სწირავს თავის გვირგვინთან ერთად თავის თავს და სკიპტრასთან ერთად — სულს სამშობლოსათვის, თითქო ფლავის ჭამა გადაეწყვიტოს. ზნე დაცემული დედოფალი, ენებათა ღელვის უძირო ზღვა, თვალის დახამხამებაში იცვლება ანგელოზად და სწირავს არა თუ თავის ენებას, თავის სიცოცხლესაც შეურაცხმყოფელ სატრფო მგოსანს და მისი აზრის განხორციელებას შველის. ომში ყოველთვის ერთი ქართველი ათასზედ იმარჯვებს, სიბრძნეში და ომის ტაქტიკაში ქართველები სჯობიან. ეს ყველა გაზვიადებული და პოეტის ოცნებით შეფერადებული წარმოდგენაა სინამდვილისა. თქმა არ უნდა, დიდი გმირული სული უნდა სდგმოდა იმ ერს, რომელმაც ამდენ აოხრებას გაუძლო, მაგრამ ისიც მართალია, რომ, თუ დიდ გმირებს გვერდით დიდი სულით დაცემულები არა ჰყოლოდა, ჩვენი ბედის ჩარხი სხვა რიგზე დატრიალდებოდა.

მე მგონია აკაკიზე რისამე მთქმელს და ამ ნათქვამის გამგონესაც თავში უტრიალებს ერთი აზრი, ეს აკაკისა და ილიას შედარებაა. ეს სურვილი სრულიად სამართლიანია და კანონიერი. ორი დიდი მწერალი, წარმომადგენელი ჩვენი ტურფა მხრის, ორი საუკეთესო კუთხის (იმერეთისა და კახეთისა) ძალა-უნებურად აღგიძრავსთ შედარების სურვილს და, რაკი შედარება იქნება, ადამიანს

ჩზრად მოუვა, რომელი მათგანი სჯობია, ან უმაღლესად სდგასო*. ნაგრამ ამ საკითხზედ პასუხის გადაჭრით მიცემა ყოვლად შეუძლებელია.

ხშირად შემიდარებია ხოლმე ქართლისა და იმერეთის ბუნება. კორტოხის იქით მწირი ბუნებაა, გაშლილი ველი, ერთფერი და ერთგვარი, ირგვლივ მთები და გორაკები გაცრცვნილი და ქვაკლდით აღსავსე, შუაში მდორე და მღვრიე „მრავალ დროის უტყვი მოწამე“ მტკვარი „მიბუტბუტებს“, აქა-იქ ციხე ქალაქთა ნანგრევი მოსჩანს, ცა როგორღაც გახუნებული ფერის არის, იმერეთის ლაჟვარდ ცასთან შედარებით, მწვანეს როგორღაც გადამწვარის, ვამხმარის ფერი ადევს. მაგრამ ყოველივე ეს თქვენში ღრმასა და აღმოუფხვრელ, წარუხოცველ შთაბეჭდილებას იწვევს, თქვენი გული სევდითა და ვარამით ივსება, თქვენი თვალის წინ იშლება სურათი ჩვენი ტანჯული სამშობლოისა, თქვენი თვალი თითქო აგრე ხედავს ათასგვარი ხალხის ჯარს, რომელსაც თავისი ძლევა-მოსილი მსვლელობა აღუსრულებია საქართველოზედ და თავისი მტრობისა და გამარჯვების სამარადისო კვალი ცეცხლითა და მახვილით აღუნიშნავს ჩვენი სამშობლოს ავანგარდის გულმკერდზედ. ეს გაცრცვნილი მთები, ეს ციხის ნანგრევები, დროთა ვითარებისაგან ძაძით შემოსილი, თითქო ბედკრულ სამშობლოს გლოვენო; ასე ეგონიათ, გუშინ იყო დამწვარი და გადაბუგული მონგოლთა დასპარსთაგან; ეს სანახაობა საუკუნო მჭმუნვარების ბეჭედს ასვამს თქვენს გულს. თქვენს გულსა და გრძნობას იტაცებს ეს აოხრებული ბიდამო და ღრმათ ჩაგაჩნდებათ ხსოვნაში სასიცოცხლოდ და სასიკვდილოდ.

ამ „ჯართა ველზედ“ თქვენ ხედავთ, რომ ერთი ციხის ნანგრევის გვერდით თავმოყრილია მცხოვრებნი, თითქო წიწილები კრუხს შეჰფარებიანო (შედარებაც აკაკის არაკიდანაა), რაკი ყვავ-ყორანის უცნაურ ჩხავილი გაიგონესო, ერთმანეთს მიჰკვრიან, რომ მტერს თვალი აუხვიონ და, თუ აღარა გაეწყობა-რა, მერე ერთი ძალით შეებრძოლონ. აქვე მუშის ღუღუნს გაიგონებთ, იმ უცნაურ კვნესითა და სევდით აღსავსე ღუღუნს, „მწუხარეს ვით გლოვის ზარსა“, რომელიც „თუ სევდას მობერს დაჩაგრულს გულსა, უკუჰყრის კიდეც ვით ქარი ღრუბელს“. ეს ღუღუნი გამომხატველია მთელი საუკუნოების ქართველის ტანჯვით შემოსილი გოდებისა.

---

*) ჩვენ სახეში გვაქვს ამ ორი მწერლის მხოლოდ სალირიკო ლექსების შედარება და არა მათი საზოგადო ლიტერატურული მოღვაწეობისა და მნიშვნელობისა. (ამის შესახებ იხილეთ თავი — „ილ. ჭავჭავაძე“).

და კვნესისა, ეს ღუღუნი აღმოსავლეთის პესიმიზმის ნათესავია, იმ პესიმიზმის, რომელსაც ბუდა და ქრისტე ჰყავდა მოციქულებად — იგი ერთხმივია, მონოტონური, მაგრამ ამასთან ღრმა გულის ძირიდან აღმონაკვნესი „ნაღველ-ძმრით“ შეზავებული, და ერთხელ გაგონილი საუკუნო სამახსოვროდ რჩება სმენასა და გონებას. მთელი ეს ბუნება, ბუნების ნაწილი — ტყე და ველი, კაცი და მისი სიმღერა და ლაპარაკი მელანქოლიითაა აღსავსე. თავდაპირველად კაცს თითქო კიდევაც გულგრილადა და ნაწყენად სტოვებს, მაგრამ თანდათან თავისი ერთგვარი ღრმა სევდიანი სახით ჰიპნოტიურის ძალით ხიბლავს და იზიდავს ადამიანს და ბოლოს სამარადისოდ იმონებს. ასეთი არის, ბატონებო, „განდეგილის“ ავტორის პოეზია.

სულ სხვა აზრია კორტოხის აქეთა ბუნება. ყოველი ნაბიჯი სულ სხვადასხვა სანახაობას წარმოადგენს: აგერ ველი, აგერ მინღორი, აგერ გორაკი, აგერ მდინარეებით დასერილი ხეობა, ხე, ტყე და მწვანე ბალახი ათასფერია; მართალია მწვანეა, მაგრამ ეს მწვანე ათასგვარი ტონისა, ნიადაგ მოცინარი და მხიარული ბუნებაა. აქ ნანგრევებიც კი სულ მწვანე ხავერდითაა შემოსილი, თითქო დარდი თავის დღეში არ ეგემოს და სადღესასწაულოდ მორთულიყოს, აქ მდინარე ანკარაა და ჩქარი, გატაცებული ეკვრის გულში ტურფა მიდამოებს, მისი სარკე წყალში იხატება „ცა-ფირუზ“ — „ხმელეთ-ზურმუხტი“. აქ ადამიანთა მოსახლეობა ერთი მეორეზედ მოშორებით არის, თითქოს ბუნების სიმშვენიერით გამაძღარ კაცს არც კი სჭირდებოდეს თავისი მსგავსის სიახლოვე. აქ ზამთარშიაც კი ია-ვარდი ჰყვავის.

ამ მხარეს რომ შეხედავ, ასე იფიქრებ, კაცს აქ თავის დღეში სევდა სიზმარშიაც არ უნახავს და კვნესის ხმა შორიდანაც არ მოსმენიაო.

აქაური სიმღერა ცელქი და ცქრიალაა, კრიმანჭურებით აღსავსე, ადვილად მისახვედრი და გასაგები, მაგრამ ადვილადვე დასავიწყებელი. სულ მთლად ერთიანად ამ სანახაობას არც სიღრმე აკლია და არც აზრი და მშვენიერების რამ ღმერთია. ასეთი სურათი თუმცა ისეთ ღრმასა და მჭმუნვარე ბეჭედს ვერ ასვამს კაცის სულსა და გულს, მაგრამ სამაგიეროდ უეცრად გხიბლავთ, თავს გაყვარებთ. იგი თავისი სიცხოველით და სიცოცხლით სასოებისა და იმედის აღმძვრელია და ჭირსაც კი სიცილით უხვდება. აქ „უსულონი და უსაკონიც“ კი იცინიან და მხიარულობენ, ჩიტნი გალობას ამბობენ, ფოთოლნი ტაშს უკრავენ და მდინარეც კი, თითქო ლეკურს თამაშობსო, მარდად მისრიალობს სიცილ-კისკისით, ეშმაკურად უელის ზურმუხ-

ტით შემოსილ მიდამოს და თითქო ყურში უჩურჩულებს ტყესა და ველს, ქვასა და კლდეს: „არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს და ისევ გაიღვიძებსო“.

ასეთი არის, ბატონო, პოეზია იმ ტრილოგიისა, რომლის მალლითცხებული ავტორი სიყმაწვილიდან „აღმართ-აღმართ მიდიოდა, მოხიბლულის და შემცდარის სატრფოს სანახავად“ და მისის გულგრილობით დადაგულმა „ნახევარი სიცოცხლის გზა გალია, სიტკბოზედა მწარე მეტი დალია, მაგრამ მაინც არ შორდება მწუხარება და ჭირი“, და ბოლოს თუმცა თავი „უბედურად“ დასახა, რაკი სატრფო მისი მტრად გარდაექცა, მაგრამ გული მაინც არ გასტეხია, გაზაფხულზედ მაინც „მერცხალი“ შეუფრინდება ხოლმე, „გაზაფხული, გაზაფხულიო“ — შესძახებს, „გულს იმედი დაესახება და სასოებაც ფრთას გაშლის“ ხოლმე და გამამხნევებელი ფიქრებით მოცულია; „ახლოს არის მომავალი, მოესწრება, რაც უნდოდა ზამთრისაგან დაჩაგრულსა, ნახავს ქორწილს ბუნებისას, გაიგონებს მის მაყრულსა, დაჰყნოსს ვარდსა გადაშლილსა, უკვრეტს ნაზად დახრილ იას და ბულბულიც გააგონებს ძველებურად ტია, ტიას“.

აკაკი წერეთელი ერთი იმ სამ დიდ პოეტთაგანია, რომელნიც აცისკროვნებენ ამ საუკუნის ჩვენ ლიტერატურას. პირველი ამ პოეტთაგანი „ჰკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი“ დაუსრულებელი თავგანწირულებითა და ლმობიერებით აღსავსე სასოწარკვეთილებისა და კაეშნის მგოსანი იყო. მეორე კი მხნე და მამაცი მგოსანი იყო „დღეინდელობით“ აღშფოთებული, მისი მედგარი და სასტიკი მსჯავრის მდებელი; წყევითა და კრულვით მომხსენებელი იმ ცხოვრებისა, რომელსაც უწოდებდა „ცოდვის სადგურს, სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს განსაცდელსა მას ეშმაკისასა, სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე და ღამ, ვითა მპარავი და მტაცებელი, სად რყვნა, წაწყმედა და ღალატია, სადაც ძმა ჰხარბობს სისხლსა ძმისასა, სად ყოვლი ნიჭი მაცდურებაა, სად თვით სიტურფე და სათნოება ეშმაკის მახე და ცდუნებაა“.

მიუხედავად ასეთი მკაცრი შეხედულებისა ცხოვრებაზედ, „განდეგილობის“ მაინც უარმყოფელი იყო და წინასწარმეტყველი ნუგეშისა და იმედის სიმბოლო „შვიდფერიანის სარტყელის ცისა“. ეს ღიდი პოეტი ჩვენი ერის შეგნებული უმცირესობის მედროშე იყო; ხოლო მესამე კი, თვით აკაკი წერეთელი, მთელი ჩვენი მცირედაც არის გონებაში ჩახედული ნაწილის სასოებისა და უიმედობის, ტირილისა და სიცილის „სარკეა“, მთელი უმეტესობის სევდა-ოხვრისა და სიმღერა-გალობის მეჩანგურეა და მესალამურე; ბულბულია ღღედ-ღამ განუწყვეტლად მყეფარი სატრფო ვარდის „დაზრობის“

კამო; უნუგეშო ტარიელია, „რომელსა ცრემლი სდის შეუწრობელი" ნესტანის ქაჯთაგან ცხრაკლიტულში დამწყვდევის კამო. იგი „ფუტკარია, ბზუილა მოუსვენარი, ხატის ბუზი, ზეცის მუშა, რომელიც სულსა სწირავს და გულს უძღვნის ღვთის და კაცის ტკბილ სამსახურს და, ვინც ხელს უშლის შრომის დროს, მხოლოდ იმისი ჯაბანარი"; იგი ამ ნახევარი საუკუნის განმავლობაში „სანთელი" იყო, რომელიც „საიდუმლო პარპალით ბნელს ჰფანტავს თავის ნათელით და მყუდროდ, უხმოდ და უძრავად დნება, ვით მსხვერპლი დიადი, რომ მადლით გაასპეტაკოს უწდომელი წყვდიადი".

მაშ რაკი ასეა, დაე, მთელი მისი ქვეყანა, ე. ი. მთელი მისი ერის გული, მადლობით აღსავსე გული, მგოსნის სახატედ იყოს, რომელშიაც ექნება მას სამარადისო და ხელუხლები ბინა ერის თანაგრძნობისა და სიყვარულისაგან აღგებული და ერის თაყვანისცემისა და დიდებისაგან შეხურული.

გიორგი წერეთელი

(1842—1900)

„არც იყო დღე, არც ღამე, არც იყო სიცხე,
არც სიცივე, არც ბნელი, არც ნათელი".

ვისაც ჩვენი „ეტიუდები" გადაუკითხავს, ვინც ცოტათი მაინც გაცნობილი არის ჩვენს ლიტერატურულ გემოვნებასთან, წინდაწინვე ეცოდინება, რომ ჩვენ გ. წერეთელს არათუ „შეუდარებელ ბელეტრისტად" ვერ მივიჩნევთ, ყველა სახელოვან ქართველ ბელეტრისტებზე უფრო დაბლა დავაყენებთ.

გ. წერეთელს წილად ხვდა ჩვენში რეალიზმის გადაგვარების, უფერული ნატურალიზმის წარმომადგენლობა და, უნდა მართალი ვთქვათ, ეს როლი ჩინებულად შეასრულა და შეასრულა სწორედ იმიტომ, რომ იგი, როგორც ბელეტრისტი, სუსტი გახლდათ. გ. წერეთელი, თუ გნებავთ, იდეალური ნიმუშია ნატურალიზმის თეორიის საუკეთესო განხორციელების და სწორედ ამიტომ მას, როგორც მწერალს, ხელოვანს ერთობ მდარე ინდივიდუალობა აქვს.

1

გავიხსენოთ რეალიზმისა და ნატურალიზმის განსაზღვრა, რომელსაც არა ერთხელ შევხებივართ ჩვენს „ეტიუდებში" (ილია ჭავჭავაძის, გ. ერისთავის და აკაკი წერეთლის შესახებ). რ ე ა ლ ი ზ მ ი თხოულობს, რომ ცხოვრება და მოვლენა აღწეროს მწერალმა, რამდენადაც შეიძლება ობიექტურად; ეცადოს თავისი პირადობა დამალოს, თავისი „მე" მისი გრძნობებით, აზრებით, სურვილებითა და მისწრაფებით უკუაგდოს და დაუმორჩილოს გარეშე მოვლენათა მიუდგომელ გამოხატულებას.

მისი ხელოვნების ერთადერთი წყარო უნდა იყოს ბუნებისა და ცხოვრების დაკვირვება, ხოლო მისი ოცნება, მისი პოეტური წარმოდგენა მთლად ერთიანად შეზღუდული და შებოჭვილი უნდა იქნეს და მის შემოქმედებაში მარტო მშრალი გონება უნდა იყოს გაბატონებული. ამასთანავე, თავისი ნაწერების საგნისთვის მწერალმა უნდა მიმართოს არა უჩვეულო რასმე, არამედ ყოველდღიურ, ჩვეულებრივ მოვლენას, ადამიანის ჩვეულებრივ ცხოვრებას; ცხოვრების უფერულ და უსახო შვილთა ზნეჩვეულება დაგვიხატოს; ერთი სიტყვით, ზოლასი არ იყოს, „ქუჩის ერთი ყურე“ დაგვანახვოს.

ეს არის ძირითადი თვისება რეალიზმისა, ანდა უკეთა ვთქვათ, ნატურალიზმისა ხელოვნებაში. მაგრამ მწერლობაში ყველა თეორია კარგია ნიჭით მიმადლებული მწერლისათვის, და არც ერთი თეორია არ ვარგა ნიჭით სუსტისათვის. მწერლობაში პირველი ადგილი უჭირავს მწერლის პირადობას, მწერლის პოეტურ ძალას, სიმდიდრეს მისი წარმოდგინებითი ძალისას.

როცა ამგვარ თეორიას თავში უდგას თვით ძლიერი პიროვნება, როგორც ფლობერი და ზოლაა, გინდ ჩვენი ილია და აკაკი, იგინი უკვდავ ნაწერებს შეჰქმნიან. ხოლო, როცა ამ თეორიით წაქეზებული ვინმე ფრანგი მწერალი პ. მალო დაიწყებს წერას, გინდ ჩვენი გ. წერეთელი, — მათ ნაწარმოებს ხელოვნებასთან ბევრი საქმე არ ექნება. აქ თეორია სავსებით დაცული იქნება, ხელოვნება კი დაჩაგრული, მაგრამ ხელოვნება ისეთი დიდი მოვლენა გახლავთ სიცოცხლის, სიყვარულის და სიკვდილისა არ იყოს, რომ მისი დასახიჩრება მარტო მას შეუძლიან, ვისაც ნიჭი დიდად არა სწყალობს, ვისაც შეუძლია, „სთქვას ერთი ორი, უმზგავსო და შორი-შორი“, რომელსაც „არ ძალუძს სრულ-ქმნა სიტყვაოა, გულისა გასაგმირეთა“.

ამიტომაც, გ. წერეთელი თეორიის მართლმორწმუნე შეიქნა, ხოლო „სრულ-ქმნა სიტყვათა გულისა გასაგმირეთა“ კი ვერ შესძლო.

ფრანგი კრიტიკოსი ბრიუნეტიერი, რომლის კრიტიკული მეთოდით ეხელმძღვანელობთ ჩვენს „ეტიუდებში“, ამბობს: „როდი კმარა მარტო ის, რომ დაინახო მოვლენა, უნდა გრძნობები აღგიძრას და ფიქრები აგიშალოს ნახულმა. იშვიათია, რასაკვირველია, და უკვე ხელოვნური ნიჭიერების მაჩვენებელი, თუ კი შესძლებ და გამოჰხატავ სურათებით მას, რასაც უბრალო მომაკვდავი განყენებული ფორმით ხედავს. მაგრამ ეს კიდევ ძალიან ცოტაა. ბუნება მხოლოდ მაშინ არის მშვენიერი, მაშინ იწვევს ჩვენში ძლიერ შთაბეჭდილებას, როცა დაგვისურათებს ხოლმე მწერალი იმ გრძნობა-

თა ილუზიის ქვეშ, რომელნიც გადაგვაქვს ხოლმე თვით ბუნებაზე და რომელნიც სიცოცხლითა და მოძრაობით ავსებენ მას, ხოლო სიცოცხლის, მოძრაობის და გრძნობათა დაუშრეტელი წყარო კი მარტო კაცის გულია. განთიადის ბრწყინვალებას, მშვენიერი საღამოს მომხიბვლელობას ის ფასი აქვთ, რა ღირსების გრძნობებსაც გვიღვიძებენ. — აი, მაგალითად, სხვა ფასი ადევს თუ აღგვიტაცებენ ხოლმე სიხარულით, ანდა გულის მადლობით, გინდ სიყვარულით აღგვივსებენ, და სხვა ფასი აქვთ, თუ სასოწარკვეთილებას მოგვგვრიან ხოლმე თავისი შეუწყნარებელი ირონიით. ეს კიდევ არ კმარა: ხელოვანმა უნდა გვიჩვენოს ის იდუმალი მშვენიერება, რომელიც არის დაფარული ცხოვრების პროზაულ და უმსგავსო მოვლენათა ზედა პირის ქვეშე"*.

თუ დაუკვირდებით გ. წერეთლის ნაწერებს, ნახავთ, რომ მის მწერლობას შერჩენია მარტო ერთი თვისება, დაარქვით გინდ ღირსება — ის, რომ სურათებით გვიხატავს, რასაც ჩვენ უბრალო მოკვდავნი განყენებული ფორმით ვხედავთ... თუმც არც ამ სურათების ღირსებაა მაინც და მაინც შეუდარებელი. ხოლო თავის დღეში ვერ შესძლებია უბრალო მოვლენათა შორის დამარხული სიმშვენიერის ობოლი მარგალიტი გამოეჩინა; ვერ შესძლებია ვერც ის, რომ ბუნების მოვლენის სიღრმეში ჩაეხედა, კაცის გულისა და სულის ძირამდე ჩასწვდომოდა და იქ იმ სიღრმეში გადაედუღებია თავისი „მე" და ამგვარად ჩვენთვის უხილავად ქცეული მისი პირადობის ძლიერი შემოქმედება ეჩვენებინა.

ყოველივე ამის გარეშე გ. წერეთელს მაინც საპატიო ადგილი აქვს ჩვენი ლიტერატურის ევოლიუციაში, ვინაიდან ჯერ ერთი, რომ ზევითაც მოვიყვანეთ ავტორიტეტული აზრი, რომ მაინც კიდევ ხელოვნური ნიჭით უნდა იყოს აღჭურვილი კაცი, რომ შეძლოს მოვლენათა სურათებით გადმოცემა, და მეორე, გ. წერეთელი შეიქმნა ჩვენს ლიტერატურაში გადაგვარებული რეალიზმის, უკეთა ვთქვათ, თავისებური ნატურალიზმის წარმომადგენელი და, როგორც ეგრეთმა, მიმდევრებიც შეჰქმნა: ე. ნინოშვილის (და მისი სკოლის მწერლების დ. ერისთავისა, დ. მეგრელის) ნაწარმოებთა კილო, მანერა გ. წერეთლის კილო და მანერა არის; ხოლო მ ე ლ ა ნ ი ა კი მისი ლიტერატურული მემკვიდრეა. გ. წერეთელს, როგორც ჟურნალისტს, პუბლიცისტს, ანდა, უკეთა ვთქვათ, როგორც პუბლიცისტ-ბელეტრისტს საყურადღებო ადგილი უჭირავს ჩვენს მწერლობაში, რომლის უარყოფა ყოვლად შეუძლებელია. გ. წერე-

* ბრიუნეტიერი—„რომან ნატურალისტ", პარიზი, კ. ლევის გამოცემა, 1892 წ.

თელი თავდავიწყებული თანამშრომელი იყო მესამოცე წლების ჩვენი მოღვაწე კორიფეებისა და, როგორც ეგრეთი, დაუვიწყარი იქნება ჩვენთვის. როგორც მწერალს მას გვერდს ვერ აუხვევს ვერც ერთი ისტორია ჩვენი ლიტერატურისა, ვინაიდან, ვიმეორებთ, მთელი მიმართულების გაძომხატველია ჩვენს მწერლობაში, მაგრამ ყოველივე ამასთან მისი ნაწარმოები არ არის იმ ღვთაებრივი შარავანდედით შემოსილი, რომელიც უკვდავს ჰქმნის ხოლმე ლიტერატურულ თხზულებას.

რაც არ უნდა სთქვათ, მისი „მამიდა ასმათი“ ვერასოდეს ვერ ამოუდგება გვერდით „ოთარაანთ ქვრივსა“, მისი „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“ ვერასოდეს ვერ გაუწევს მეტოქეობას „კაცია-ადამიანს?!“ ხოლო მისი „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“, გინდ „პირველი ნაბიჯი“ და „გულქანი“ — ალ. ყაზბეგის მოთხრობათ. თუმცა თვით გ. წერეთლისათვის, რომ გეკითხათ, „ხელოვნურ ლიტერატურაში ილიამ დაამკვიდრა სენტიმენტალურ-ტენდენციური მიმართულება და მისი ლუარსაბი და დარეჯანი უფრო კარიკატურებს წარმოადგენენ ქართველი მებატონის და ქალბატონის ტიპებისას, ვიდრე ხელოვნური ხერხით წარმოშობილ, ცოცხალს ერთნაირ ბუნებასა და გარემოებაში შექმნილ ტიპიურ არსებებს“. სამაგიეროდ, იგივე გ. წერეთელი თავის ნაწერებზე უთუოდ სხვა აზრისა იყო, ვინაიდან თვითვე ამბობს, რომ იმ დასმა (რომელსაც გ. წერეთელი ეკუთვნოდა) „ხელოვნურ ან სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში დაარსა ნამდვილი, შეუფერავი, შეუკეთებელი რეალიზმი“. ეს ამონაწერი სამწუხაროდ მარტო იმას ამტკიცებს, რომ გ. წერეთელს ყალბი წარმოდგენა არ ჰქონია ლიტერატურის ამა თუ იმ მიმართულების შესახებ და რომ გაზვიადებული შეხედულება ჰქონია თავისი ნაწერების შესახებ. თანაც თავის თავის შესახებ უნებურად ისა სთქვა, რასაც ჩვენ ვამბობთ, ე. ი. ის, რომ მან უფერული (შეუფერავი) რეალიზმი შემოიღო ჩვენს ლიტერატურაში.

თავდაპირველად განვიხილოთ გ. წერეთლის პირველი ხანის ნაწერები, რომელთა შორისაც უნდა მოვათავსოთ „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“. — შინაარსი... მაგრამ აქ არავითარი შინაარსიც არ არის, არავითარი კვანძიც არ არის მოთხრობისა და ამ სახით უფრო დამაკმაყოფილებელია ნატურალიზმის, „შეუფერავი ნატურალიზმის“ თეორიისა, ეს გახლავთ ნაგლეჯი ცხოვრებისა. აღწერილია სვანეთში მოგზაურობა ზემოხსენებულ გმირთა, კიკოლიკის, ჩიკოლიკის და კუდაბზიკასი, რომელთაც თან ახლავს ავტორი. თვით გარეგანი ტექნიკის სრულ უარყოფაშიაც ნატურალისტური იერის ნამდვილი ნიმუში გვაქვს ამ ნაწარმოებში. მეორე ნაწილი

ებაა იქ, სადაც პირველი უნდა იყოს. მეორე ნაწილი გვიხატავს კიკოლიკის პირადობასა. ეს ვაჟბატონი ის იყო ათავებდა უნივერსიტეტის კურსს, რომ, ჩვენდა საბედნიეროდ, ავტორს არ მიესწრო უნივერსიტეტში, თორემ კიკოლიკის დახასიათება აღარ გვექნებოდა... იქნება არა გჯერათ ეს? ჰეშმარიტად ასეა, იმიტომ, რომ პოლონელ ხ — სკის კიკოლიკთან დავა არ მოუხდებოდა და ამგვარად კიკოლიკი თავის ზნესა და ჩვეულებას თუ არ ლაპარაკით, სხვაგვარად ვერ გამოიჩენდა. ეს დავა კი იტალიის განთავისუფლების ხანის ამბებს უტრიალებს და ხ...სკი ამტკიცებს გარიბალდი მოიგებსო, კიკოლიკს, ბებრული ურწმუნოებით გაელენთილს, საეჭვოდ მიაჩნია გარიბალდის გამარჯვება. დაუსრულებელი ბაასი ამ საქმის გამო, (მთელი ერთი მეექვსედი მოთხრობისა) მეტად მოსაწყენია და ძილის მომგვრელი. ამის შემდეგ კიკოლიკი თბილისში ჩამობრძანდება და გაზეთის საქმეს მოჰკიდებს ხელს — წარმოიდგინეთ, ქონებრივი სარგებლობისა და გამორჩენისათვის. კარგა ხანია ევროპაში არა თუ გაზეთსა და ჟურნალს ეტანებიან გამორჩენისა და მოგებისთვის, თვით შესანიშნავი მწერლებიც კი ხანდისხან ხელოვნებას ხელოსნობაზედა სცვლიან მეტი ფულის გულისათვის. ეს საერთო უბედურებაა დღევანდელი წყობილებისა, ეს ოქროს „მამონას“ გაღმერთებაა — ეს ერთადერთი მისწრაფება ასულდგმულებს დღევანდელი გახრწნილი საზოგადოებრივი შენობის დამცველთ. ეს ასეა, მაგრამ ვერავითარი ფიცი და მტკიცი იმას ვერ დაგვაჯერებს, რომ იმ დროში — სამოციან წლებში (ან კი ესევე არ ითქმის ეხლაც) ვინმე ისეთი გიჟი ყოფილიყოს, ქართულ ენაზედ გაზეთის გამოცემა ქონებრივად მოსაგებ საქმედ მიეჩნიოს, მით უმეტეს დაუჯერებელია ასეთი „რისკი“ გაეწიოს ისეთ „ჭკუა დამჯდარ“ ურწმუნო თომას, როგორადაც გვისურათებს ავტორი კიკოლიკს. ესეც რომ ასე იყოს, მაშინდელი სტამბის პატრონსა და გაზეთის გამომცემლებს ჩვენში ხომ თითზედაც კი დაითვლის კაცი, თუ ერთი ხელი მაინცა აქვს და ხელზედ ერთი ან ორი თითი; მაშასადამე, კიკოლიკი, როგორც გაზეთის გამომცემელი, ტიპი კი არ არის, არც დახასიათებაა საზოგადო მოვლენისა, ეგ ეგრეთწოდებული პასკვილია, ე. ი. გაკიცხვაა და გაკილვა ამა თუ იმ ნამდვილი პიროვნებისა... ესეც ნატურალისტის მანერაა. ალფ. დოდე იკვეხიდა, ყველა ჩემი მოთხრობის ტიპი პირდაპირ ცოცხალი ადამიანებიდან არის გადაღებული, იმ ადამიანებისაგან, რომელთაც შევხვედრივარ ხოლმე ცხოვრებაში და რომელთა ბაასს, ლაპარაკის კილოს, ზნე-ჩვეულებას ჩემს უბის წიგნში აღვნიშნავ ხოლმე ფანქრითაო. მაგრამ, თუ დოდე, ცოტა არ იყოს, დარდიმანდობდა, რათა დაეკმაყოფილე-

შია მაშინდელი ლიტერატურული თეორია, გ. წერეთელი ამას პირდაპირ წარბ-შეუხრელათ ასრულებს და ამგვარად სრულიად ასაჩიჩრებს ყოველივე წარმოდგენას ლიტერატურული ნაწარმოების შესახებ.

განვაგრძოთ... კიკოლიკი თბილისშია მოხელეთ. ვიცით, რომ იგი ყველას მოსწონს; მისი ნამოქმედარიდან კი მეტი არა ვიცით-რა, რომ ერთ მდიდარ ქალს დაუწყებს არშიყობას, ცოლად უნდა და პირველსავე ნაბიჯზედ საშინლად მარცხდება... უკეთესად ვსთქვათ — არც კი ვიცით, რატომ — დამარცხებულად მიიჩნევს თავს. ამის შემდეგ კიკოლიკი მიიღებს ახალ თანამდებობას სასამართლოს უწყებაში (თავდაპირველად სწავლა-განათლების უწყებაში მსახურობდა); მიდის სვანეთს, ჭუთაისში ჩამოივლის და იქ ნახავს ავტორს და თან წაიყვანს. აქაც გაუთავებელი ბაასი ავტორსა და კიკოლიკს შორის კიკოლიკის ძველი და ახალი თანამდებობის შესახებ. ამ ბაასში კიკოლიკი, მართალია, დამლაშებულ სიდინჯესა და ურწმუნოებას იჩენს, მაგრამ, კაცმა სთქვას, არც არაფერს ამბობს ისეთს, რომლის გამო იგი ბოროტ-მომქმედად უნდა ჩაითვალოს.. სვანეთში მოგზაურობის დროს კიკოლიკი ნახავს ვიღაცა მღვდლის ქალს, რომლის წყალობითაც „იმის თვალებში დაინთო მწვავი ცეცხლი; ამ ცეცხლმა ჩაატანა გულამდის და თ ო ფ ი ს წ ა მ ა ლ ს ა ვ ი თ ი ფ ე თ ქ ა“ (დაუკვირდით შედარებას). ამ „აფეთქების“ შესახებ ავტორი აღარას გვეუბნება და ვერ გვეტყვის ვერასოდეს და უმჯობესად სცნობს, მოთხრობის მაგიერ, წინ წამოგვილაგოს თავისი მსჯელობა ცოლის შერთვის შესახებ, რომელიც სამართლიანად კაპიტრაზებს კიკოლიკს. ამ მგზავრობაში მონაწილეობას ღებულობს გიორგი სვანი, ლეჩხუმელი, გლახისუბნელი, რომელთა შორის ერთადერთი განსხვავება ის სახელებია, რომელიც ავტორს და გინდ მათ მომნათვლელ მღვდელს მათთვის დაურქმევია.

ვინ, ან რა არის ჩიკოლიკი? ვიღაც მოხელე, ყოველივე თვისებებით, რომლებითაც შემკული იყვნენ იმ დროის და, თუ გნებავთ, ყოველი დროის ჩვენი მოხელეები. ხოლო ეს თვისებებიც ჩვენ ვიცით ავტორის ორიოდე სიტყვით და არა თვით ჩიკოლიკის ნამოქმედარით. ამიტომაც, ჩიკოლიკიც ისეთივე ლანდია, როგორიც სხვა მომქმედნი პირნი. დარჩა მხოლოდ და მარტო ერთად ერთი კუდაბზიკა, რომლის მთელი დახასიათება მარტო სიტყვაში გამოიხატება: იგი იმერელი უკუდო ამპარტავანი აზნაურიშვილია, რომელსაც საამპარტავნო არა მიუღია რა გამჩენისაგან და ამიტომაც, საცა გაუდის, გული მაღლადა აქვს, საცა ვერა, ქვემძრომის როლს ასრულებს, კაცმა სთქვას, ერთად ერთი ცოცხალი კაცი მთელ მოთხრობაში ეს

არის და ამ სიცოცხლის მთავარი ძარღვი ამ სახელში სცემს, რომლითაც იგი ავტორმა მონათლა და რომელიც სავსებითა და ერთიანად მისი სულის გამოსახულებას შეიცავს. მაგრამ, არც ეს არის დიდი ხელოვნების ხერხი. განა ცოცხალი ადამიანი მისი სახელწოდებით დაიხატება? ძუნწის შესახებ რომ ძუნწი სთქვა და სთქვა ფულებს ინახავსო, პირმოთნეს შესახებ — პირში ქათინაურების თქმა იცის, ზურგს უკან კი ენას გიჩვენებსო და სხვა, ეს კიდევ არ ნიშნავს, რომ გადმოგვიშალო მთელი მისი სულის მექანიზმი, რომელიც ჩვეულებრივი კაცისათვის საიდუმლოებას შეიცავს. მექანიზმი, რომლის რთული და საიდუმლო მუშაობის ნაყოფია მისი თვისება სიძუნწისა, გინდ ფლიდობისა და პირმოთნეობისა, ან რა სიცოცხლის ნიშნები უნდა ჰქონდეს იმ არსებას, რომლის მთელი ხორციელი და სულიერი ავლადიდება გამოიხატება ერთ სიტყვაში — „კუდაბზიკა“. ეს ისეთი მარტივი, ისეთი წვრილმანი არსებაა, რომ მისი აღნიშვნა და დასურათება მაინცა და მაინც დიდ პოეტურ წარმოდგინებით ნიჭს არ თხოულობს.

ეს ასეა, მაგრამ ეს მოთხრობა მაინც ნატურალიზმის თეორიის დამაკმაყოფილებელია, მისი რეცეპტით შედგენილი და მის პლანზე შენებული. ყოველი პიროვნება, რომელიც აქაა გამოყვანილი, ყოველი მოვლენა, რომელსაც ადგილი აქვს აქ — სრულიად ჩვეულებრივია, ყოველდღიური და ისიც არა ზეკაცის, მაღალი ნიჭის შუქით გაბრწყინებული, არამედ გაბრწყინებულია იმ სახით, რა სახითაც ეს ეჩვენება ყოველ უბრალო მომაკვდავს.

მართლაცდა, რითი განირჩევა უმეტესი ნაწილი კაცობრიობისა ერთი მეორისაგან, თუ არა მარტო სახელით? რითი გაიზომება უმეტესობის სულის ავლა-დიდება, თუ არა რომელიმე სახელწოდებით, როგორიც „კუდაბზიკაა?“ რა არის უმეტესი ნაწილი ჩვენი „დიპლომიანებისა“, თუ არა კიკოლიკა — ე. ი. უბრალო, უშნო, უმსგავსო და უსახო ადამიანი: არც კეთილი, არც ბოროტი, არც ცუდი, არც კარგი, არც უხეირო, არც ხეირიანი, ერთის სიტყვით, სრულებით ხორცშესხმული მათემატიკური ნიშანი ნული. ყოველ შემთხვევაში, ერთგვარად გვეჩვენება ჩვენ — უბრალო მიწის შვილთ — უმეტესობა კაცობრიობისა, ერთგვარი სახე აქვს ჩვენს უბრალო კაცუნათა თვალში თითქმის ყოველივე მოვლენას და გ. წერეთელმა, როგორც მწერალმა და ხელოვანმა, ჩვენს ცოდნასა და დაკვირვებას ცხოვრების შესახებ ვერა შემატა-რა. მან გადაიტანა თეთრ ქაღალდზე შავი ანბანებით მხოლოდ ის, რაც ჩვენ ყველას გვეჩვენება, და იმ სახით, რა სახესაც ჩვენ ამ ჩვენებას ვაძლევთ, ვერც მეტი და ვერც ნაკლები.

ნატურალიზმის თეორიის აღმასრულებელი მწერალი ცხოვრებაში იძიებს უარმყოფელ, უმსგავსო მოვლენას, წვრილმან ნაკლულევანებას ადამიანისა და ცხოვრებისას და ამას აქცევს უდიდეს ყურადღებას. ასეთია გ. წერეთლის ნაწარმოებიც. ყველა აქ აღნიშნული მოვლენა ჩვეულებრივია, ყოველდღიური, უფერული, უშნო და ულაზათო. ამნაირივე არიან აქ დასურათებული ადამიანები: ყველას ჩიკოლიკი, კიკოლიკი, კუდაბზიკა... ნურას უკაცრავად, და თვით ის პირიც, რომელიც მთელ ამ „მოგზაურობას“ მოგვითხრობს, ერთი ბეწოთიც ვერ ასცილებია უბრალო, ბეჩავ ყოველდღიურობასა და ყოველწუთიერ სინამდვილეს, რომელიც მიმდინარეობს ისე, რომ ერთი თვალისა და გულის ზეაღმტაცი, გინდ აღმაშფოთებელი არა მოაქვს და არა მიაქვს-რა თან. და ერთად ერთი გრძნობა, რომელსაც იწვევს ეს გვარი ნაწარმოებისა მარტო გრძნობაა დაუსრულებელის, უსაზღვრო მოწყენისა. ზევითაც მოვიხსენიე გაკვრით, რომ ისეთ რაიმე მოვლენას, რომელსაც ცხოვრება, გინდ მისი ნაწყვეტები, ჩვეულებრივობის კალაპოტიდან გამოყავს და განსაკუთრებულ ხასიათს აძლევს მთელ მსვლელობას ცხოვრებისას, ამგვარ რასმე გ. წერეთელი გაურბის და სწორედ იქ დაგვიხურავს თავის პირველ თხზულებას, სადაც ამგვარ რასმეს გადაეყრება, სწორედ იქა სწყვეტს ხოლმე ამბავს, როცა იშვიათი რამე უნდა მოხდეს: ასეთია მაგალითად, კიკოლიკისა და ხ—სკის დავა, რომელიც უნდა უთუოდ სასტიკი შეტაკებით გათავებულიყო და რომელიც თავდება შაბლონური შეწყვეტით. ასე სწყდება მოთხრობა იქ, სადაც კიკოლიკის, ამ მშრალ ვნებიან და ცივგრძნობიან ადამიანის გულში „თოფის წამალივით იფეთქა“ ახალი გრძნობის ცეცხლმა.

გ. წერეთელი მოთხრობაში, თუ კი შეიძლება ამგვარ ნაწერებს მოთხრობა დაერქვას, არაკს, ნასკვს ამბავისას არას დაგიდევსთ. გ. წერეთელი პუბლიცისტია, ჟურნალისტი და მისთვის ამა თუ ივ ლაპარაკსა და დავასა აქვს მნიშვნელობა. მისი „კიკოლიკი“ თუ გნებავთ, რამდენიმე დიალოგია ერთად უშნოდ გადაბმული; აქ ჟურნალის მნიშვნელობაზედაცაა ლაპარაკი, ბატონ-ყმობის შესახებ, დიდ და პატარა ერთა შორის არსებული და სასურველი დაშოკიდებულების შესახებაც; ბევრია ნათქვამი გარიბალდისა და ვაშინგტონის, ამერიკის შეერთებული შტატებისა და იტალიის „საკოროლოების“ შესახებაც; მასწავლებლობის როლის მნიშვნელობაა აღნიშნული, ოჯახისა, ცოლშვილისა, დედა-კაცისა და სხვა იმ დროის საჭირბოროტო საგნების შესახებაც მრავალი სიტყვაა დახარჯული.

...და ყოველივე ამის შესახებ ნათქვამი იმ დროისთვისაც კი

ყოვლად შაბლონურია და ჩვეულებრივი... ყოველივე ამის შესახებ წარმოთქმული აზრი და ფიქრი იმ სახით არის აღნიშნული, რა სახითაც ამგვარი აზრი და ფიქრი თავში უტრიალებდა იმ დროის ჩვეულებრივი ნიჭის, გრძნობის, საშუალო განათლების, გინდ უნივერსიტეტ დამთავრებულ ყმაწვილ კაცს... ამგვარ აზრებს უთუოდ ყოველ ქუჩაზედ, ყოველ ნაბიჯზედ წააწყდებოდით იმ ხანში.

2

გადავიდეთ ახლა გ. წერეთლის მეორე ნაწარმოებ „ჩვენი ცხოვრების ყვავილზედ“. ყოველივე ღირსება და ნაკლი გ. წერეთლის ჭერის კილოსი ამ მოთხრობაშიც სავსებით არის დაცული. იგივ უარყოფა არაკისა, იგივ წვრილმანი ცხოვრებისა, იგივ ჩვეულებრივი უგემური ყოველდღიურობა. ამ მოთხრობაში აღწერილია იმ დროის (1850-იანი წლების) გიმნაზიაში მოსწავლე ახალგაზრდობის ცხოვრება, ძალიან ცოცხლად, სრული „სინამდვილის“ დაცვით... მოვლენათა ის ზედაპირი, რომელიც საშუალო კაცისათვისაც ადვილი შესამჩნევია, სავსებითაა გადმოცემული... ხოლო არაფერი ისეთი, რასაც ყველა ჩვენგანი ვერ დაინახავს და შენიშნავს ამ ცხოვრებაში, არაფერი ისეთი, რასაც ვერ იგრძნობს ყოველი კაცი, რომელსაც ხუთ გრძნობაში ოთხი მაინც აქვს. აქაც ისევ ის შინ ავტორისა ცხოვრების დიდ მომენტების წინაშე. თუ კი ავტორს ცხოვრების დაკვირვების დროს ძლიერი წამი შეხვდა, რაიმე დრამატიულ მომენტს გადაეყარა, მაშინვე კალამს ხელიდან გადააგდებს და თავის ნაწარმოებსაც ბოლოს მოკვეცს. აქაც კი დიტოს (ეს არის ახალგაზრდა, რომლის გიმნაზიაში ცხოვრებასაც ავტორი აგვიწერს) მოხვდება პირველი ძლიერი ტალღა ცხოვრებისა, რომელიც მთელ მის არსებაში საოცარ ცვლილებას გამოიწვევს. მის ოჯახში გაზრდილი მარინესადმი გული სიყვარულის გრძნობით აღევსება; მარინეც არა ნაკლები „ცეცხლით არის დამწვარი“ მშვენიერის დიტოს გამო. „რამდენადაც უფრო უმალავდენ ერთმანეთს თავიანთ გულს, იმდენად უფრო ძლიერდებოდა იმათი გულის დამწველი, დამდაგველი სიყვარულის ალი; ორივე იტანჯებოდნენ უწყალო ცეცხლითა, იდაგვოდენ დღე და ღამე კვნესოდენ, მაგრამ მით უფრო საშიშოდ მიაჩნდათ უშრეტელს ალზე წყლის დასხმა“... თუ დიტოს და მარინეს „საშიშოდ მიაჩნდათ უშრეტელს ალზე წყლის დასხმა“ — კაცმა სთქვას, კარგათ ვერ გავიგეთ, რას ნიშნავს ეს სიტყვები, ნუ თუ იმას, რომ დიტო და მარინე ცდილობდნენ, ეს გრძნობა გულიდან ამოეფხვრათ? — ერთი სიტყვით, თუ ავტო-

რის გმირებმა ვერ გაბედეს და ვერ მოახერხეს უშრეტელ ალზე წყლის დასხმა, ეს თვით ავტორმა იკისრა და თავისი მოთხრობის ხასკვი დასაწყისშივე გაწყვიტა. დიტო „გაიჭრა“, მაგრამ „ველად“ კი არა, ქ-ისის გიმნაზიაში. აქ ის ტვინის ანთებით გახდება ავად, და მარინესთან გამიჯნურება საუკუნო დავიწყებას მისცა. ეს ცვლილება მოხდა მასში არა მარტო ფსიქოლოგიური მიზეზების ზეგავლენის გამო, არამედ ბიოლოგიური და ფიზიოლოგიური კანონების თანახმად: „ავადმყოფობამ“ ერთი კარგი საქმე უყო ამ ყმაწვილს, თითქოს იმის გამოხატულებას მარინეს სახე დაეკარგაო (ვითომ რა იყო აქ ცუდი? — კ. ა.) რაღაც ბუნდათ ახსოვდა ყოველივე, რაც გამოეცადნა მამის ოჯახში; მხოლოდ როდესაც თავში მარინეს სახელი მოუვიდოდა, უეცრად შეკრთებოდა და თავს უნებურად გაიქნევდა, თითქოს რაღაც უსიამოვნო მწერის მოგერიება სდომებოდეს“. (ჩვენ აქ ხაზი გავუსვით, რომ მიგვეთითებია მკითხველისათვის ნიმუში ნატურალიზმის შედარებისა. ავტორმა თვით უმშვენიერესი საგანი „უსიამოვნო მწერს“ შეადარა). მართალია ერთხელ კიდევაც მიიყვანა ავტორმა თავისი მოთხრობის მიჯნურობის საქმე იქამდე, „რომ იმათი ცხელი ტუჩები კოცნამ შეაწება“, მაგრამ სწორედ აქ გამოიჩინა ავტორმა სიმხდალე, დრამატიული მომენტი დიტოს გაქცევით დაამთავრა.

აქაც ერთად ერთი ცოცხალი არსებაა და ეს არსება დიტოს აღმზდელი თონიკეა. აქაც მთელი სულიერი რთული მექანიზმი ადამიანისა ამ ცოცხალ არსებაში იმით იხატებოდა, რომ ბატონიშვილის გასამხიარულებლად „ერთს საშინლად დაიჭყანებოდა და მერე მარდათ მოჰყვებოდა ულვაშების ქიცინს“, მაგრამ მაინც თონიკე ცოცხალ არსებასა ჰგავს, თუმცა მეტად მარტივი და ერთფერია, სრულიად უბრალო და ჩიკოლიკზედ უფრო ჩვეულებრივი ვაქნილი იმერელი, რომელიც თავისი წვრილმანი ცბიერებითა და პირმოთნეობით ბევრს არაფერს ეტანება, ბევრს და დიდს ბოროტმოქმედებას არ სჩადის. თუ ვისმე მოატყუებს, ისეთი ტყუილით, რომ დიდ ზარალსა და ვნებას არავის მოუტანს; შესაძლოა ამ ტყუილმა ზოგიერთ გულუბრყვილოს ერთი ვახშმის ზარალი გააწევიოს, და თონიკე კი ამ ტყუილის წყალობით ზედნადებად სადილსაც თუ გამოჰკრავს ხელს.

დიტო არაფერი არ არის, რადგან იგი დაუმთავრებელია როგორც ბავში, ჩვეულებრივია ისეთი, რომლის მსგავსით სავსეა ჩვენი სასწავლებლები — არავითარი ორიგინალობა, არავითარი განსაკუთრებული ნიშან-წყალი არ ემჩნევა მისს ხორცსა და სულს.

ამ მოთხრობაში ერთად ერთი აღსანიშნავია გიმნაზიელი ლეგის

დედა ნინო, რომელიც ვითომდა „ოთარაანთ ქვრივს“ მოგაგონებსთ ორიოდე გარეგანი მოხაზულობით. ისიც „ოთარაანთ ქვრივივით“ უმაწვილი დაქვრივდა, მასაც სილამაზის მაგიერ „მხნე იერი ჰქონდა: რომ შეგეხედნა, იტყოდი კაცური ქალიაო“. იყო გამრჯელი ქალი, დიდი პატივისცემა ჰქონდა დამსახურებული მეზობლებში. მის შესახებ ამბობდნენ: „სახელმწიფოც რომ მიაბარო, ვგონებ, იმისი ძოვლაც არაფრად ემძიმოსო“. უეჭველია ერთგვარი ლიტერატურული, შორეული ნათესაობა არის ამ ორ ქვრივს შორის. მაგრამ საკმაოა გაიხსენოთ ოთარაანთ ქვრივი და ნახოთ რა შეუძლია დიდ ნიჭს იქ, სადაც პატარა მხოლოდ გაკვრით, ორიოდე ტლანქ მოხაზულობას დაგვანახვებს.

გიმნაზიელთა ცხოვრება, — მოგახსენეთ, — აღწერილია ისე, როგორც ეს ყველა ჩვენგანს უნახავს და გაუგონია. აღწერილია ბატურალისტური კილოს შესაფერად. ეს კილო კი, როგორც ვიცით, ცხოვრებაში უარყოფით მხარეებს ჰხედავს, რადგან სწამს, რომ სინამდვილეს არა ღალატობს მარტო ცუდი და უმსგავსო.

გ. წერეთელი გიმნაზიელთა ცხოვრების ზედაპირს გვიხატავს, ზედაპირს გაჭუჭყიანებულსა და ტალახით შესვრილს. დიტოს გაროზგვის აღწერა საუცხოო ნიმუშია ამ კილოსი; პაწაწა უმაწვილების მეგობრობა წვერულვაშიან „აყლაყუდებთან“, დამშეულ გიმნაზიელთა ქურდობა, მასწავლებლის მოსწავლეთაგან ცემა და სხვა მრავალი წვრილმანი, მრავალი ისეთი, რაც ყველას წამდაუწუმს თვალში ეჩხირება, თუ კი ცოტათი არის დაახლოვებული იმ წრესთან. ერთხელაც ვერ მოახერხა ავტორმა ჩაეხედვინებია ამ ჯურღმულში, დაენახვებინა ჩვენთვის მთელი ფსიქოლოგიური სარჩული ამ ცხოვრებისა, დაენახვებინა უბრალო მომაკვდავთათვის დამალული და უხილავი ძალები, რომელიც ამოძრავებენ მთელ ამ ცხოვრებას თავისი ავკარგით და აძლევენ წყაროს იმ გარეგან ქერქს, რომლის გამოხატულება ამ ნაწარმოებში ასეთი გულის ამრევია. ერთხელაც ვერ მოახერხა ავტორმა გადმოეშალა ჩვენთვის გული და სული იმ უმაწვილებისა, რომელთაც ასე ასახიჩრებდა უნიადაგო სწავლა-განათლება, ის სწავლა-განათლება, რომელიც აღზრდასა და განათლებას კი არ ეტანებოდა, აზრად დაესაბა ამ ბავშვებისავე გადაგვარება და დამახინჯება. თითქმის სამას გვერდზე გამოჭიმულია დაუბოლოვებელი აღწერა მოსწავლეთა ცხოვრების ყოველივე ჩვეულებრივი წვრილმანისა. ავტორი უნდება მოვლენათა გარეშე ქერქის, კანის, დანაწილებასა და დაწვრილმანებასა და ამას იმდენზე გატაცებულად ასრულებს, რომ სრულიად ხელიდან გაცლისთ საგნის მთლიან და ერთეულს წარმოდგენას.

გადის დიდი ხანი, თითქმის ოცი წელიწადი, და გ. წერეთელი დაგვიწერს „მამიდა ასმათს“. ოცი წელიწადი თითქმის საუკუნის მეოთხედი გახლავთ. ამ ხანში ჩვენმა ლიტერატურამ დიდი ბიჯი წასდგა წინ. ყაზბეგი, ეკ. გაბაშვილისა, სოფ. მგალობლიშვილი, ნ. ლომაური უკვე ცნობილი მწერლები შეიქმნენ. ჩვენმა ლიტერატურამ ისეთი განძი შეიძინა რეალური ნაწარმოებისა, როგორიცაა პოეზიაში „განდეგილი“ და პროზაში „ოთარაანთ ქვრივი“.

გ. წერეთელს ბევრი რამ შეეძლო შეესწავლა ამ ხანში. შეისწავლა კიდევაც. ყაზბეგი კმაროდა, რომ გ. წერეთელს გაეგო მთელი აუცილებლობა არაკისა მოთხრობისათვის. ამიტომ „მამიდა ასმათში“ უკვე არაკი არსებობს; არსებობს ნასკვი, რომლის გახსნა, გადაშლა შეიძლება. მაგრამ გ. წერეთელს თავისი ნიჭის ბუნებრივი ტენდენციის ძლევა არ შეეძლო და უფერული რეალიზმის კილო ვერ შეიცვალა. „მამიდა ასმათში“-აც წვრილმანი ცხოვრება, ბეჩავი და უბადრუკი, უმარილო და უფერული ყოველდღიური ცხოვრებაა საშუალო კაცისა. მამიდა ასმათი ზრდის თავის ძმისწულს — ობოლ ნათელას, რომელიც ათის წლის არის. ნათელას „მზრუნველი“ — ბიძა მისი როსაფი არის. ასმათმა ბევრი იცოდვილა, „მზრუნველობის ხელში ჩაგდება უნდოდა, მაგრამ როსაფმა აჯობა. ეხლა საჩხუბარი მათ შორის ნათელაა, ნათელას გათხოვება. ერთს (როსაფს), ეს გათხოვება თუ მისდა უნებურად მოხდა, ართმევს მთელ მამულს ნათელასას, რომელიც დღემდე სრულ მის განკარგულებაში იყო. მეორე კი (ასმათი), ამავე შემთხვევაში, დაკარგავს ქრთამს მზითვიანი ძმისწულის გათხოვებაში და გარდა ამისა როსაფის სასიამოვნო საქმე მოხდება, და ეს თავისთავად ამის გულის მომკვლელია. ნათელას გასატაცებლად ასმათი აფრენს ქართლში თავის მეგობარს, ერთ გაკოტრებულ, აბრაგ აზნაურს — ოთარს. მაგრამ ამ საქმეს ვერ მოაგვარებს, ვინაიდან ნათელას, რომელსაც როსაფის სახლიდან ასმათი გამოაპარებს, გზაზედ დაეწევიან და ასმათს წაართმევენ. ხოლო საცოდავ ბალღს მიათხოვებენ როსაფის ძმისწულს ილიკოს. ასმათსაც ბოლოს დაიყაბულებენ, ზოგი ქრთამით და ზოგი სხვადასხვა მოსაზრებით. არის ერთი შემთხვევა ამ მოთხრობაში, რომელიც საუბედუროდ დამთავრდება ასმათის ერთგულ ოთარისათვის. საქმე ის გახლავთ, რომ ერთი ყანა აქვს როსაფს, რომელსაც ასმათი ედავება და რომელსაც ასმათი ძალით დაიფლობს ოთარის შემწეობით. ეს ძალით დაფლობა ოთარის მიერ შეიწირავს რამდენიმე გლეხის სიცოცხლეს, ხოლო ოთარისა-

თვის „გაცომბირებით“ გათავდება. ოთარი ამ ხვედრს ვერ შეურიგდება და უარჩაღად გავარდება, მაგრამ ერთ დღეს დასჭრიან და ისევ დაიჭერენ. რამდენადაც კი შეიძლებოდა, გ. წერეთელმა მოახერხა და დაამთავრა თავისი მოთხრობა, მაგრამ ისევ და ისევ არაკი ისეთი აიღო, რომელსაც არც თავი აქვს და არც ბოლო. აქ ხომ აღებულია ჩვეულებრივი მოვლენა წვრილმანი, ყოველდღიური ცხოვრებისა. არაკი ტრიალებს ნათელას გატაცებისა და უანის ძალით დაფლობის გარეშემო. მაგრამ ნათელა ჯერ ბავშვია; ჯერ კიდევ მის „გულს ცეცხლი“ არ მოჰკიდებია. „ის ხშირად შეჰყურებს უმთვარო მოწმენდილს ღამეში ამ მოჭედილს ცას, იმიტომ რომ მას იქ ეგულება თავისი ბედის ვარსკვლავი, „კუროს თვალი“. აქამდის ელის მას და ჯერ კიდევ ვერ შეხვედრია... ნეტა როდის იქნება, რომ ამ კარსკვლავის „საეტლო, ის პირტიტველა, მის ვაჟსავით თმაჩეჩუჭი ბიჭი“, ნათელას ბედის წერა ძირს, ამ ქვეყანაში შეხვდეს სადმე და მხოლოდ მას დაარჭვას ნამდვილი თავისი ქმარი“.

გულზე ხელი დაიდევით და ისე მიბრძანეთ, განა მოთხრობის თვით საინტერესო მომენტი ეს არ არის, ეს ნათელას რომანტიული მოლოდინი თავისი საბედოსი. მაგრამ ჩვენი ავტორი ყოველთვის გაურბის ყოველივე დრამატიულ ელემენტს და უთუოდ იქ შეწყვეტს ხოლმე მოთხრობას, საიდანაც სხვა მას დაიწყებდა. ის კი არა თითქო განგებ ათი წლის ბავშვი ამოირჩია მოთხრობის გმირქალად, რომ არ დაჭირდეს სიყვარულისათვის ბრძოლის დასურათება.

მამიდა ასმათი ვითომდა ოთარაანთ ქვრივსა ჰგავს, მაგრამ ლანდიც არ არის ამ დიდებული ხასიათისა, ტიპისა და ისე თუ მოვაგონებ რაიმე გარეგანი უმნიშვნელო მსგავსებით, როგორც შესაძლოა თვით უმსგავსი ადამიანის სახელმა დიდებული კაცის სახე წარმოგიდგინოს თვალის წინ. მგონია კი, ნებსითი თუ უნებლიეთი სურვილი კი ჰქონდა ავტორს „ოთარაანთ ქვრივისათვის“ კონკურენცია გაეწია, მისი ავტორი გამოეჯავრებია — აი, მე უკეთ შემიძლია სინამდვილის სურათებით გაღმოცემაო. მაგრამ საკმაოა შეადაროთ ეს ორი მოთხრობა, რომ სავსებით შეიგნოთ ის დიდი განსხვავება, რომელიც არსებობს ნამდვილ რეალურ ქმნილებასა და გადაგვარებულ ნატურალიზმის ნაყოფს შორის. საკმაოა გადაიკითხოთ ეს ორი ნაწარმოები, რომ შეიგნოთ, რას ნიშნავს ნამდვილი ცით მიმადლებული ნიჭი და უბრალო, ჩვეულებრივი მწერალი, რომლის ნაწარმოების ერთადერთი ღირსება ის არის, რომ ყველასაგან ნახულსა და გაგონილს გადაიტანს ხოლმე ქაღალდზედ იმავე სახით, როგორც ეს ეჩვენება საერთოდ კაცობრიობის დიდ უმეტესობას.

მამიდა ასმათი — ეს ერთი უბრალო დედაკაცია, ვიწრო გრძნობისა და მოფიქრების, მარტოოდენ თავისი წვრილმანი გამორჩენის მოტრფიალე. მაგრამ ეს თავისი სარგებლობაც ისე უბადრუკად და უგუნურად აქვს შეგნებული, რომ თავს გაიბახებს, დაღუპავს სხვას და თვითონ კი ვერავითარ ხეირსა ნახავს. მასში არ არსებობს არავითარი ადამიანური გრძნობა. ერთად ერთი საგანი აქვს, რომლის შესახებაც შეეძლო გამოეჩინა რაიმე დედაშვილური გრძნობა, მისგანვე აღზრდილი ნათელა, მაგრამ ამასაც ისე უყურებს, როგორც უბრალო სავაჭროს: ვინც მეტ ფულსა და გამორჩენას დაანახვებს, იმას გადაჰკიდებს.

ასმათი გულის ამრევი ბეჩავი ადამიანია: არც გულს აღგიშფოთებს ზიზღით და არც სიბრალულს იწვევს შენში — მხოლოდ როგორღაც სწუხარ, რომ ადამიანის მსგავსება არის და არც კი გჯერა ასეთ მშრალ არარაობას „ზეცით მონაბერი სული“ ჰქონდეს.

ოთარი გაკოტრებული, უქმად მოხეტიალე გაავაზაკებული აზნაურია. ესეც ერთგვარი მანეკენია, სმა-ჭამაზედ და ქეიფზედ გადაყოლილი. ამის სულიერი სიმდიდრეც არ აღემატება ტალახის სიმაღლეს და ადამიანის მთელი რთული ფსიქოლოგია მასში დახურდავებულია იმაზედ, რომ აყალ-მაყალისა და ძალით ტაციობის მეტი არა შეუძლიან-რა. სხვა ყველა მომქმედი პირი ამ მოთხრობისა ისეთივე მკრალი გახლავთ, როგორც გიორგი სვანი, გლახისუბნელი, ქვერია და სხვა ამგვარი გ. წერეთლის ხელოვნებისაგან შექმნილი ჩვეულებრივი ადამიანები, რომელნიც ტიკინებს უფრო წააგავან, ვიდრე ცოცხალ არსებებს.

გავა ხანი და გ. წერეთელი რომ ნაც მიჰყოფს ხელს და, უნდა მართალი ვთქვათ, ამაშიც წარმატებას იჩენს.

მისი რომანი ოთხმოცდა ათიან წლებს ეკუთვნის. აქ არაკიც არის, დრამატიული მომენტებიცაა, გულის მომწყვლელი ამბავიცაა, — მაგრამ აქაც ყველა ამას ერთგვარი შაბლონის ფერი სდევს; უკეთ ვთქვათ, გახუნებული ფერადებით არის დასურათებული.

ბახვა ფულავა ერთ დროს თხებსა მწყესდა. ეხლა კი კარგი შეძლებული კაცი გახლავთ. ფოთში კაპიტალმა შემოდგა ფეხი, მრავალი გამოსარჩენი საქმე გამოჩნდა. ინჟინრებითა და ფულის მსგავსი მხვეტელისა და ფულის მფლანგველი ხალხით გაივსო ეს ნაკთსადგური. ბახვას ერთხელ თეკლათში თვალი შეასწრო ინჟინერმა და ხელზედ მოსამსახურედ აიყვანა. ბახვა თანდათან წარმატებაში შევიდა და ბოლოს თვით შეიქნა ფულიანი მრეწველი. რასაკვირველია, ყოველივე „კანონიერი“ ავაზაკობა, რომელიც თანა სდევს ამგვარ ხელობას, შეისწავლა და წვრილმან თაღლითობასა და ბო-

როტმოქმედებას ხშირად ხმარობდა თავისი აზრის განსახორციელებლად.

ფოთის მახლობლადვე ცხოვრობდა ერთი ობოლი ქალი — ესმა, შამით რუსი, ჯარის-კაცის შვილი, დედით კი ქართველი. ესმას დედა უბედური შემთხვევის გამო ქუჩის დედაკაცად იყო, ვიდრე ესმას მამამ, რუსის ჯარის კაცმა, ცოლად არ შეირთო. ბახვა ნახავს ესმას და შეუყვარდება. ესმა კი რაღაც ჩვენთვის გაუგებარი მოსაზრების გამო და გადაჭარბებული მორცხვობის მიზეზით დიდ უარზედ სდგას ბახვას ცოლობაზე, თუმცა მასაც უყვარს იგი. ბახვა უკიდურეს ზომას მიმართავს, ხანჯალს ამოიღებს გულში დასაცემად და მხოლოდ ამით ესმას გააბედვინებს გულის ნადების გამოაშკარავებას და ცოლობაზედ დაითანხმებს. ბახვა შეიძენს საჯარო ვაჭრობით ერთი დიდი მემამულის საცხოვრებელს, მოაწყობს იქ სახლკარს და ესმას იქ დააყენებს. ფოთში ერთი „ვსადნიკი“ იერემია წარბა, რომელიც მეტის-მეტი მოყვარული გახლდათ ქეიფის, ღვინისა და ქალების, თვალს მოჰკრავს ესმას იმ დროს, როცა კიდევ გაუთხოვარი იყო და გადაწყვეტს, რამენაირად ხელში ჩაიგდოს. რასაკვირველია, ნებაყოფლობით ესმასთან ვერას გახდა, ამიტომ მიუხტება ბახვას სოფელში, მოსტაცებს ესმას და, როცა გაუგებენ და დაედევნებიან, ესმას ხანჯალს ჩასცემს ფერდში.

ესმას სიკვდილის შემდეგ ბახვას ცხოვრება ერთიანად შეიცვლება: ბახვა მოჰყვება ლოთობასა და ცხოვრების ერთადერთ მიზნად დაისახავს შური იძიოს იერემიაზე.

ეს ერთი ამბავი რომანისა.

პარალელურად ამისა, თხზულებაში მეორე ამბავია მოთხრობილი.

თბილისის ბრწყინვალე საზოგადოების ერთი ვარსკვლავთაგანი — ვალიდა თავბრუს დაახვევს პოლკოვნიკ ლებოვს, დიდი ოჯახის შვილს და დიდ მდიდარს, თუმცა ხნიერსა და „ნეკრესის ქარებით“ დაზიანებულს. ცბიერი „იმერელი ქალი“ ვალიდა ლებოვს თავს შეართვევინებს. რამდენიმე თვის შემდეგ ლებოვი ვალიდას ვიღაც გამოჩენილ ლამაზ მსახიობ ქალში გასცვლის. ვალიდა ცოტა ხნის ტანჯვის შემდეგ, რომელიც შეურაცხყოფილი თავმოყვარეობის შედეგი უფრო იყო, ვიდრე შებღალული სიყვარულის გრძნობისა, თავს მალე ინუგეშებს: თვით შეუდგება გაქსუებულსა და გარყვნილ ცხოვრებას. მისი გულიდან ყოველივე აზრი, ფიქრი და გრძნობა განდევნილია. ვალიდას ეხლა მარტო ერთი სურს: თავისი მომხიბვლელი სხეული გამოიყენოს მისთვის, რომ მოიპოვოს არა სიამოვნება გრძნობათა, არამედ ნივთიერი და ქონებრივი სარგებლობა.

რომანის ორი არაკის ერთმანეთთან შემაერთებელი ხიდი იერემია წარბაა. იგი ვალიდას ნათესავია. ესმას დაღუპვის შემდეგ იერემია ვალიდას მიაშურებს. ქუთაისის ოლქის სასამართლო იერემიას კატორღას მიუსჯის. ხოლო ტფილისის სასამართლო პალატა, რომლის თავმჯდომარე ვალიდასა ჰყავს მოჯადოებული, და რომელსაც ქრთამად შეჰპირდა „სანეტარო სიამოვნებას“, იერემიას, რასაკვირველია, გაამართლებს. ბახვა, რომელიც „ჟამსა მარჯვესა იძიებდა“ და რომელსაც უაჩაღები ჰყავს შეპირებული, მოიყიდის იერემიას ერთ-ერთ მსახურს და გაუპობს ხანჯლით ფერდს (როგორც იერემიამ ესმას), თვით კი პოლიციას განუცხადებს თავისს დანაშაულს.

ამ უმთავრეს ორ ნაკადულს რომანისას შიგა და შიგ ჩართული აქვს ბახვასა და ინჟინერი ქალის მიჯნურობა, გ. წერეთლის წერის მანერის ჩვეულებისამებრ კუდმოწყვეტილი, იერემიასაგან სომეხ-ვაჭრის ქალის ცოლად თხოვა, რომელიც სკანდალით დამთავრდება, ვინაიდან ნიშნობის ღამეს იერემიას დაატუსაღებენ ქუთაისის ოლქის სასამართლოს ბრალმდებელის მოწერილობით; ვიღაც ქუჩის ვექილის „წუნკალას“ ოინები, რომლებითაც ისეთ ქსელში გააბამს ბახვას, რომ ეს იძულებულია მთელი თავისი საცხოვრებელი მას გადასცეს; ბახვას ბიძაშვილის ნესტორას მიერ ბახვას მამულის ხელში ჩაგდება სხვადასხვა ჩარჩული ხრიკის შემწეობით; აქავე ნახავთ დასურათებულ იერემიას ადვოკატს სივილას.

ეს ნაწარმოები განსხვავდება გ. წერეთლის სხვა თხზულებათაგან არა მარტო იმით, რომ არაკიცა აქვს და დრამატიული მომენტებიც, მოქმედნი პირნიც უფრო ცოცხალნი არიან... მაგრამ ვაი, თუ მათი სიცოცხლე ხანმოკლე იყოს. საუბედუროდ, მათ იმდენად აქვიათ დღევანდელობა და ეხლანდელობა, რომ, შესაძლოა, ათი თუ ოცის წლის შემდეგ იგინიც ისეთივე მკრთალნი აჩრდილნი შეიქნენ, როგორც ბევრი სხვა გ. წერეთლის სურათთა გალერეიისა (ჩიკოლიკი და სხვ.).

ყველაზედ უფრო სიცოცხლით აღსავსე იერემიაა. მაგრამ ის, რაშიაც მას სიცოცხლე ეტყობა, იგი ფოტოგრაფიული სურათია „გლახის ნაამბობის“ დათიკოსი; ეს მსგავსება იქამდე მიდის, რომ კრიტიკამ ერთი და იმავე სიტყვებით არ არიან ორივენი დასურათებულნი.

ილიას დათიკო იყო: „მშვენიერი სანახაობისა, გულუხვი, გულმარდი, გიჟმაჟი და ვაჟკაცი... ის რომ ყარაბაღულ ცხენზედ შეჯდებოდა, ყელ-მოღერებული ალვის ხესავით, ადამიანს თვალი ზედ დარჩებოდა. მაგრამ ერთი ავი სენი სჭირდა... ქალების მუსუსი იყო

და ამისთანაებში ნამუს გაქნილიცა: რაკი გულში ვისიმე ქალის ფიქრს ჩაიდებდა, არაფერს არ ითაკილებდა, არაფერს არ დაზოგავდა".

გ. წერეთლის იერემიაც „შესანიშნავის და ახოვანი (?) სახის გამომეტყველების იყო... ამ კაცის განიერი მხარ-ბეჭი და გრუზა თმით დაჩრდილული სხვილი თავი ძველის დროის გმირს მოაგონებდა კაცს"... „ქეიფი, ღვინის სმა, ლხინი, სიმღერა მის ხელთ არის", ამბობს იერემიას შესახებ ერთი მისი ამხანაგი: „ქალი — რაღა მოგახსენო — არ გაეცდება, თუ სადმეა. წურბელას რომ იტყვიან, ის არის, რაც უნდა ძნელი იყოს, გველის ხვრელში გაძვრება და იშოვნის: ძალადობა ფარათ არ მიაჩნია".

დათიკოსა და იერემიას ორივეს ერთი ზნე სჭირდათ; ორივე წარმომადგენელნი იყვნენ „ბრწყინვალე" ყმაწვილებისა, რომელნიც მესამე თუ მეოთხე კლასიდან გამოუბრძანებიათ, მაშინვე მამაპაპური ხანჯალ-ლეკურით შეუმკიათ წელი და უზნეო ქეიფისა და დროსტარებისათვის მიუყვიათ ხელი; ორივე „ქალის მუსუსი" იყო და ორივე თავისი მთავარი მიდრეკილების მსხვერპლნი ხდება: დათიკოსაც იმნაირადვე დაღუპავს გაბრო, როგორც ბახვა იერემიასა და სწორედ ერთი და იმავე მიზეზის გამო.

ესმა ამ რომანის გმირი-ქალი, იგივე მარინე გახლავთ „ჩვენის ცხოვრების ყვავილისა", ერთნაირად უფერული, თითქმის ერთი და იმავე ფერადებით დახატული, ერთი და იმავე ენით მოლაპარაკე; სრულიად ერთგვარად თავისი გრძნობების გამომხატველი. „დიტო რომ შინ მივიდა, მარინე იყო თუთხმეტის წლის ახალგაზრდა, მაღალი და ლოყებ-აწითლებული ქალი, რომელსაც სქელი შავი წარბები შუბლზედ შეკვროდა. შავი, გრძელი, წამწამებიანი ღრმა თვალები მუდამ უცინოდა".

ეხლა ესმას აღწერილობას მოგართმევთ.

„თუთხმეტის წლის რომ შეიქნა (უთუოდ თუთხმეტის წლის, არც მეტისა და არც ნაკლებისა, — კ. ა.), ესმა კოკრად გაფეთქილ მაისის ვარდს დაემსგავსა. ისეთი ააგდო ტანი, რომ დედა მხრებზედ აღარ სწვდებოდა (უთუოდ მაღალი უნდა იყოს — კ. ა.). მისი ლამაზი, თეთრ-ყირმიზი სახე, შავ-თვალ-წარბებიანი, გრძელ წამწამებიანი (უთუოდ შავი თვალები და გრძელი წამწამები, — კ. ა.) გამვლელ-გამომვლელს ცეცხლს უნთებდა გულში".

არა მგონია აქ ვინმემ დიდი რამ განსხვავება ნახოს; ათას რვაას ოთხმოცდა ათიანი წლების გ. წერეთელმა სავსებით მოჰპარა ათას რვაას სამოცდა ათიანი წლების გ. წერეთელს აღწერილობა რომანის გმირი ქალისა. მარინე და ესმა უთუოდ ორივე ჯეირანს უნდა

გავდეს და კიდევ მეტი, ორივეს ლექსიკონი ერთი და იგივეა, თუმცა მარინე კარგი 25-30 წლით უფროსი არის ესმაზედ. დიტო ამჟვარად გადაუშლის თავის გულს მარინეს: „იცი მარინე!.. ვკვდები და ვერ მითქვამს... შენმა ფიქრმა შიგნით ცეცხლი მომიკიდა... ვიწვი, მარინე, ვიწვი! რა ვქნა, რომ შენი სიყვარული არც დღე და არც ღამე მოსვენებას არ მაძლევს?“

მარინე ამნაირად უგებს პასუხს:

— „რას ამბობს? გადირიე, თუ?.. ვინ მე და ვინ შენი სიყვარული? მე ერთი ოხერი ობოლი ვარ! არა, არა; წადი, წადი! გაბეცალე“.

ეხლა ბახვასა და ესმას ბაასს დაუგდეთ ყური.

„რატომ არას მეუბნები, ესმა? გამეცი ხმა; მითხარი, თუ გძულვარ, თორემ ამის მეტი მოთმენა აღარ შემიძლიან, ლამის გავგიჟდე“...

— „მე არ ვთხოვდები“, — უპასუხა ესმამ: — „მე ღარიბი, ობოლი ვარ, ერთი დედა მყავს... არასოდეს! მე ვინ და თქვენ ვინ? მე ერთი უბრალო რუსის მჭედლის შვილი ვარ. თქვენ მდიდარი კაცი ხართ, თქვენი ტოლი უნდა ეძიოთ“. ორივე დიალოგიც ერთნაირადვე თავდება. „მარინემ ამ სიტყვაზედ ხელი გაიქნია, დიტომ უცებ წელზე ხელი შემოხვია და თავისკენ მიიწოდა. მარინემ ხელი ჰკრა გულზე და კვნესით თავი უკან გადააგდო. მას ბროლის ყელი გამოუჩნდა, დიტო სწრაფად ჩაეკრა გულში და იმათი ცხელი ტუჩები კოცნამ შეაწება“.

„უცებ იელვა ბახვას ხანჯალმა და, რომ უნდა მუცელში ჩაიცეს, უცრად იკივლა ესმამ, სტაცა ორივე ხელი მაჯაში და მიაყვირა... ბახვას გაუვარდა ხანჯალი ხელიდან, მოხვია ესმას წელზე ხელი (სწორედ ისე, როგორც დიტომ მარინეს, — კ. ა.) და ორივეს ნაღველი ერთმა ტკბილმა კოცნამ წაიღო“. განხსვავება ის არის, რომ გ. წერეთელი ბოლო დროს მწერლობაში გამოიცადა, ბახვას და ესმას ცხოვრების ამბავი განაგრძო და თვით უფრო საინტერესო მომენტში არ ჩამოუშვა ფარდა, როგორც ეს მოიმოქმედა დიტოს და მარინეს შესახებ.

„შავთვალ-წარბა ქალს“ იმდენად შეუბოჭავს ჩვენი ავტორის შოჩვენება, რომ ეს ეპითეტი უსათუოდ თან ახლავს ყველა მის მოთხრობების გმირ-ქალებს. მისი ნათელა („მამიდა ასმათი“) „გადაბლილი გულმკერდით არის და შავი თვალწარბით: სქელი შავი თმა წელზე სცემს; მისი წითური ლოყები ორი თურაშაული ვაშლია“.

ამგვარად, გ. წერეთლის ხელოვნური იარაღი, როგორც ხედავთ, ჩლუნგია, თუ მეოთხედი საუკუნის განმავლობაში ასეთ მწვავე და შრავალფერ გრძნობათა გამოხატვისათვის ახალი სიტყვა ვერ უშო-

ვნია: სიყვარული და ქალის სიმშვენიერე თითქმის სულ ერთი და იმავე ანბანითა აქვს გამოხატული. ამ რომანმა განსაკუთრებით იმით მიიქცია ზოგიერთის ყურადღება, რომ შიგ ვითომ, „ახალი მოვლენაა“ აღნიშნული, რომ იქ „ახალი ტიპია“ გამოყვანილი.

უნდა მართალი მოგახსენოთ, ახალი მოვლენის ლიტერატურულ ნაწარმოებში აღნიშვნა არც არაფრის მომასწავებელია და არც არაფრის დამამტკიცებელი.

ხელოვნური ქმნილება სრულიადაც არ გახლავთ არც პუბლიცისტიკა არც ჟურნალისტიკა. რამდენადაც ჟურნალისტისა და პუბლიცისტის მოვალეობაა აღნიშნოს ყოველივე ახალი მოვლენა ცხოვრებაში, განმარტოს იგი მოვლენა და გამოარკვიოს, იმდენად ეს პოეტსა და რომანისტს სრულიადაც არ მოეთხოვება და არცაა მისი საქმე.

ყოველი დიდი მწერალი — ამ სიტყვის განსაკუთრებული აზრით — ცუდი პუბლიცისტია, ხოლო ყოველი დიდი პუბლიცისტი — ცუდი პოეტია, გინდ ბელეტრისტი. აბა მიბრძანეთ, რა ახალი მოვლენა აქვს აღწერილი შოთას მის უკვდავ პოემაში. ახალი კი არა, მისი თხზულება ნაყოფია დასრულებული, დამთავრებული წეს-წყობილებისა და შიგ გადმოშლილია ღვთიური ხელოვნებითა და მეცნიერებით კაცის გული და სული და ის, რაც კაცის გრძნობასა და აზრში საუკუნოა და დაუსრულებელი: გრძნობა სიყვარულისა და გრძნობა მეგობრობისა, და ამ ნიადაგზე განვითარებული ფსიხოლოგია ამა თუ იმ გმირისა. აბა მიბრძანეთ, რა ახალი მოვლენა აქვს აღნიშნული „განდეგილის“ ავტორს თავის დიდებულ პოემაში, ანდა აკაკის თავის „სულიკოში“, გინდ „მთა წმინდაში“ და გინდ სხვა მის ობოლ მარგალიტ სალირიკო ლექსებში?

როდესაც გ. წერეთლის მიერ ამ რომანში ახლის აღმოჩენას გვეუბნებიან, სახეში აქვთ ბახვა ფულავა — გმირი რომანისა, ვითა წარმომადგენელი ახლადფეხადგმული ჭართველი ვაჭრისა და მრეწველისა, რომელსაც თავისი „შრომით“ (ოჰ, რამდენი დაკანონებული სიბინძურე სდევს ამ შრომას) სიმდიდრე შეუძენია. მაგრამ როგორც ასეთი ტიპი, ბახვა ფულავა სრულიადაც არ არის „ახალი“, ვინაიდან არდაზიანმა ბახვა ფულავას დაბადებამდე. ოცდა ათი წლის წინათ დაგვისურათა ასეთივე ჯურის ვაჟბატონი — სოლომონ მეჯღანუაშვილი. არდაზიანის სოლომონ მეჯღანუაშვილი უფრო სავსებითაც აკმაყოფილებს „ნამდვილ შეუფერავი რეალიზმის“ მოთხოვნილებას, გ. წერეთლის სტილი რომ ვისმარო. მაგალითად, ბახვა ვითომც და ახალი კლასის, ბურჟუაზიის წარმომადგენელად გამოჰყავს ავტორს, მაგრამ ივი აღსავსე

ფეოდალური ინსტიტუტებით. მთელი მისი სიყვარული და მოწყურობა ესმასი, მერე კიდევ ესმას მოკვლის გამო დაუძინებელი შურისძიების წყურვილის დამკვიდრება მის გულში — უფრო რომანტიკულ გმირს შეჰფერის, სენტიმენტალურად განწყობილს, ვიდრე „საქმის კაცს“, რომლის სულის ფსიქოლოგია იზრდება და ვითარდება ფულის მოხვეჭის ნიადაგზედ. სოლომონ მეჯღანუაშვილი, მისი კომიკური ცოლის შერთვა, მისი „ბრძოლა ცხოვრებისათვის“ სარჭისბეგაშვილთან გამართული — სულყველა ეს — ბევრათ უფრო ჩინებული დახასიათებაა ცხოვრებაში ახლადგამოჩეკილი კლასის წარმომადგენლისა. ეშვს გარეშეა, ამ მოთხრობას დიდი გავლენა ჰქონდა გ. წერეთლის რომანზედ არა თუ მარტო არაკით, არამედ წერის კილოთიც. საუბედუროდ, ფრიად ნიჭიერმა არდაზიანმა ის ადგილი ვერ დაიკავა ჩვენს ლიტერატურაში, რომელიც მის ნიჭიერებას შეეფერებოდა. როცა ილია ჭავჭავაძის რეალიზმი მეფობდა, იმ დროს მისი მოთხრობა ნაადრევი იყო და შეუძლებელიც იყო არდაზიანისათვის ილიასთანა ლიტერატურის ბუმბერაზისათვის მეტოქეობა გაეწია. ხოლო, რაკი რეალიზმმა თავისი დრო მოჭამა და გადაგვარების გზას დაადგა, გ. წერეთელმა იკისრა და სავსებით შეასრულა გადაგვარებული რეალიზმისა და უფერულ—ნატურალიზმის მწერლის მოვალეობა. ყოველ შემთხვევაში, არდაზიანს ეკუთვნის ჩვენს ლიტერატურაში „ნამდვილი, შეუფერავი რეალიზმის“ (გ. წერეთლის სიტყვებია) ინიციატივა, და, თუ მან ის გავლენა ვერ იქონია და ის ადგილი ვერ მოუპოვა ამ მიმართულებას, რომელიც შემდეგში ხვდა წილად, იმიტომ რომ იმ ხანაში არც დრო და არც გარემოება ხელს არ უწყობდა ამ მიმართულების ჩვენს მწერლობაში განმტკიცებას: ეს ხანა იყო ხანა ილიასა. და აკაკის რეალიზმისა, საუკეთესო რეალიზმის მეფობისა.

ერთი ადამიანი კიდევ არის ამ რომანში, რომელსაც სიცოცხლის ნიშნები აქვს. ეს გახლავთ „ლიხთ იმერის ასული“ ვალიდა, ერთ-ერთი არისტოკრატიული სალონის „უბრწყინვალესი ვარსკვლავთაგანი“. კიკოლიკასი არ იყოს, ვალიდას ცხოვრების პირობები იმდენად განსაკუთრებულნი არიან, რომ ძალაუნებურად რომელსამე ცნობილ პიროვნებას გიყენებენ თვალწინ. ვალიდა იშვილა ერთმა ფრიად დამსახურებულმა და მდიდარმა გენერალმა. „ეს გენერალი ძველი დიდებული გვარის ჩამომავალი იყო, სასახლის კარზე პატივცემული და მის მეუღლეს კარის დიასახლისობა ჰქონდა უმაღლესად მინიჭებული“. ვალიდა წაყვება ცოლად ლებოვს, რომელიც „მაღალი წოდების შთამომავალია, უცხო ქვეყანაში აღზრდილი“, „დაახლოვებული პირი სასახლეში“ და ბოლოს ვალი-

დას კავშირი აქვს სასამართლოს პალატის თავმჯდომარესთან... ყოველივე ეს გარეგანი შემთხვევა პირდაპირ მიგვითითებს ამა თუ იმ პირზედ, და ამ რომანის გამოსვლისთანავე ყველამ, თითქმის ერთხმად, ერთ ოჯახზედ მიიტანეს ეჭვი. „გენერალი, ძველი დიდებული გვარის ჩამომავალი ლებოვი, მთავარ-მართებლის ოჯახთან დაახლოვებული“ და სხვ.

რასაკვირველია, გ. წერეთელი რომ რეპორტიორობას არ გაჰყოლოდა და მარტო გარეგან მოვლენათა აღნუსხვისათვის არ მოეცალა და სავსებით თუ არა, დაახლოვებით მაინც დაესურათებინა ის სულისკვეთება, ის აზრი და ფიქრი, ის მისწრაფება და სურვა, რომელიც ასულდგმულებდა და ასულდგმულებს ჩვენს არისტოკრატიას, დიდ ვალს დასდებდა ჩვენს ლიტერატურას. მაგრამ რეპორტაჟი ლიტერატურაში, კერძოდ, ყოველდღიური სკანდალებისა და ბრბოს გამაოცებელი ამბების აღწერა მოთხრობებში, ეს იგივე მანერაა „შეუფერავი რეალიზმისა“, რომელიც გ. წერეთლის ნიჭის შესაფერისი მიმართულება იყო. გ. წერეთლის ნიჭს უჭირდა საგნის სიღრმეში ჩაკვირვება, ზედაპირის დაწვრილმანებით გადმოშლას გაეკიდებოდა ხოლმე და ამიტომაცაა, რომ მისი მოთხრობებისა და რომანის ზოგიერთ ადგილს პასკვილის სუნი უდის.

რა მშვენიერი სურათი იქნებოდა, გ. წერეთელს რომ ლებოვისა და ვალიდას მიჯნურობა სავსებით გადმოეცა: რა კარგად გავიცნობდით იმ წრეს, რომელიც, თუმც გადაგვარებისა და გადამახინჯების გზაზედ სდგას, მაინც აქვს თავისებური შეხედულება თვით სიყვარულის გრძნობის შესახებ; ზოგიერთ ნიმუშებს ამგვარი აზრებისას აქაც ვიპოვით: „მისთვის (ლებოვისთვის) სიყვარული მაისის ვარდის კრეფად იყო გადაქცეული. როგორც ახალმოწყვეტილ ყვავილს დიდხანს არ შერჩება სინორჩე და სურნელება, ისე არც მის გატაცებას ჰქონდა დღეგრძელობა. „ლამაზი ქალი ინგლისის პუნში არისო“, იტყოდა ხოლმე ლებოვი. „კაცის დღიურ ვარამში ის გაჩენილა მხოლოდ სისხლის ასაღელვებლად, ღონის მოსაკრეფად. ვარდიც კარგია, სანამ ნორჩია, სუნნელოვანი და ფერი არ წაჰვლია; როცა დაჭკნება, შემდეგ ახალი კუკური უნდა ეძებო... ქალი ტკბილეულობაა კაცისათვის გაჩენილი, მე მიყვარს ეს ტკბილეულობა და გაუზნევებული ვარ, რომ არც ერთ უზნეო ბავშს არ ჩამოუვარდები ტირილში, ოღონდ კი ეს მურაბა ვიშოვნო... ქალისთვის ღმერთს მიუცია გული და არა ტვინი, ის არის ჯოჯოხეთის სანთელი, რომელიც მის აშიკ პეპლებს ფრთებს გვიტრუსავს, მაგრამ მისი ქმნილება იმდენათ მომხიბლავია ჩვენთვის, რომ ერთი წუთის სიამოვნებისათვის ფრთების შეტრუსვას აღარ ვნაღვ-

ლობთ". ქალში ლებოვს მოსწონდა: „ტანი, სახე და გულის თ[illegible]ის ალი... რაკი ერთხელვე სიყვარულის ნაპერწკალი ჩავარდებოდა ლებოვის გულში, მერე აღარ იცოდა თავის დაჭერა. თუნდ სიცოცხლეც გადაეგო, უთუოდ ხელში უნდა ჩაეგდო ის, ვისაც აღძრა მისი გულისთქმანი"...

მართალია, აქაც ამ „დიდ კაცურ" გრძნობის გამოხატვაში ავტორი ჩვეულებრივ შაბლონურ ხერხს ვერ გასცილდა, მაგრამ მაინც საინტერესო იქნებოდა, რომ ეჩვენებინა ამგვარი „სიყვარულის" შებრძოლება და შებმა ვალიდას „პატივმოყვარეობასთან", მის „თავის გამოჩენის სურვილთან" ლებოვის შემწეობით. სამწუხაროდ, გ. წერეთელს მაგგვარები როდი უყვარს, და გაურბის საგნის ყოველსავე გართულებასა და გაღრმავებას. „ამგვარი კატა-თაგვობის თამაში დიდხანს არ გაგრძელებულა. დარბაისელმა გენერალმა და მისმა მეუღლემ თავისი საცადი მიიღეს, რომ ამ გადუწყვეტელს დამოკიდებულებას კარგი ბოლო მისცემოდა. იმათ მიჰმართეს დიდებულ ნათესავების შუამდგომლობას, რომელთაც აიძულეს ლებოვი, რომ ვალიდასთვის წინადადება მიეცა ცოლქმრობაზე (?)".

ამგვარად, კიდევ ერთი დრამატიული მომენტი, კიდევ ერთი ღვალსაჩინო მოვლენა ამბვისა მოთხრობის კანონიერი მიმდინარეობის გარეშე გადასწყდება და უცხო ძალების ჩაჩხირების წყალობით შუაზედ იჭრება და შეუმჩნეველად იკარგება. დანარჩენი აქ გამოყვანილი პირები არაფრით არ განირჩევიან ერთი მეორისაგან. ჭუჩის აბლაკატი „წუნკალა" მთლად ერთიანად და სავსებით ამ სიტყვით არის დახასიათებული, ისე როგორც „ჩიკოლიკი", „კუდაბზიკა" ამავე სახელწოდებით. ეს აბლაკატი წუნკალია, მეტი არაფერი. ერთადერთი მისი მოქმედება გამოიხატება იმაში, რომ აღძასრულებელი ფურცლებით ვალს ახდევინებს ამასა თუ იმას, მეტი მას არც არა შეუძლია-რა. მართალია, ვითომ იაგოს უნდა წაბაძოს, როცა ბახვას „პოდლოგებში" გააბამს, მაგრამ ეგ ბავშის ოჩაფეხით სიარულია, მეტი არაფერი, ვინაიდან მაგისთანა „პოდლოგში" გახვევა მარტო ბახვასთანა თავმიცემული კაცის თუ შეიძლება, ისიც თუ მთვრალია. გარდა ამისა, ეგ „პოდლოგი" არად ესაჭიროება, უიმისოდაც ბახვა მთელი თავისი ყოფა-ცხოვრებით სრულს მის, წუნკალას, განკარგულებაში იყო.

სრული არარაობა არის ნესტორი, ბახვას ბიძაშვილი, ერთი ახლად გამდიდრებული გლეხთაგანი. ესეც ტყუილა უბრალოდ გამოიჩენს თავის ბრჭყალებს ბახვას დასაკაწრავად. სულ სულელი უნდა ყოფილიყო ნესტორა, რომ ის ვერ შეემჩნია, რომ ესმას მოკვლის

შემდეგ ბახვა დაკარგული კაცი იყო და ერთადერთ მის მემკვიდრედ მარტო ნესტორა რჩებოდა. რიღასთვის ჩაადენინა ავტორმა ასეთი უაზრო და უმნიშვნელო სიბინძურე, კაცმა არ იცის. ზოგიერთი ამის პასუხად, რასაკვირველია, თავში მოგვახლის „სინამდვილის მოთხოვნილებას“. გ. წერეთელი „სინამდვილეს“ გვიხატავდა და სრულიადაც არ დასდევდა იმას, მისგან გამოყვანილი პირი სულელად იქცევა, თუ ჭკვიანად, უსაბუთოდ, თუ საფუძვლიანად. დიახ, სინამდვილე უმაღლესი სამსჯავროა მწერლისათვის, მაგრამ არა სინამდვილე ამა თუ იმ ადამიანის წარმოდგენისა, არამედ ის ფართო, მრავალფერი სინამდვილე, რომელიც შეიცავს მთელ მსოფლიოს, მთელ ქვეყანას თავისი მრავალმხრივობით; არა ის სინამდვილე, რომლის ერთი პატარა ყურე მოეჩვენება ამა თუ იმ ბეც მწერალს, გინდ ადამიანს, არამედ სინამდვილე მიქელ ანჯელოსი და შექსპირისა, სინამდვილე ჰომიროსისა და რუსთაველისა, ის სინამდვილე, რომლის შექმნა და განმარტება შეუძლია ღვთაებას და ღვთის მსგავს გენიოს მწერალს. ყოველივე მწერალი და მისი ნიჭი იმდენად ფასდება, რამდენად ღრმა და მრავალ-სახეა მისი სინამდვილე, რამდენად უსაზღვროა და უძირო მისი ნიჭისაგან წარმოდგენილი მსოფლიო. ყოველივე მწერალი იმდენად მცირეა და წვრილმანი, რამდენადაც იგი მარტო სინამდვილის ერთ პატარა ნაწყვეტს დაგვანახვებს და ისიც მის ზედაპირს.

გ. წერეთელი ისე, როგორც მთელი ის მიმართულება ლიტერატურაში, რომლის გამომსახველი იგი იყო, სწორედ იმას ეტანებოდა, რომ „სინამდვილე“ დაექუცმაცებია, დაეკნინებია, დაეწვრილმანებია და წვრილმანს ჩასჭიდებდა ხოლმე ხელს და იმას თვალწინ გადაგვიშლიდა. ეს დასახიჩრება არის სინამდვილისა და არა მისი დასურათება.

თუ გნებავთ ზემომოყვანილი მაგალითი ავიღოთ. ნესტორა სინამდვილის შვილი კი არ არის, ავტორის ლოღიკის მსხვერპლია. ნესტორა საკმაოდ გაქნილი ბრძანდებოდა, რომ გამოეანგარიშებია ბახვასთან მეგობრობა უფრო გამოსადეგი იყო მისთვის, ვიდრე მტრობა, მაგრამ ნესტორა რომ ასე არ მოქცეულიყო, მაშინ ავტორს წუნკალა დარჩებოდა სცენის გარეშე.

უფერულია თვით ესმა; უმნიშვნელოა და არარაობით აღსავსე „ძველი დიდებული გვარის ჩამომავალი გენერალი“ თავისის მეუღლით; ლებოვი კი სუსტი სახეა დარდიმანდი, მოქეიფე დიდ-კაცისა.

ყოველ შემთხვევაში, ეს რომანი („პირველი ნაბიჯი“) გ. წერეთლის საუკეთესო ნაწარმოებად ჩაითვლება. ჯერ ერთი იგი ეკუთვნის ლიტერატურის ქმნილების რომელსამე გვარს, რადგან აქვს

არაკი; ამ არაკს თავი და ბოლო აქვს. ამასთან, არაკში დრამატიული მომენტებია: იერემიასაგან ესმას ამოჩემება და მისი გაუბედურება, ბახვას დაღუპვა ესმას დაკარგვის გამო. გარდა ამისა, ეს რომანი ნაკლებად აჭრელებულია პუბლიცისტიკით, რომელიც ისე აუშნოებს „ჩიკოლიკს...“ და „ჩვენი ცხოვრების ყვავილს“.

მაგრამ მაინც ამ ღირსებებს თან ახლავს ჩვეულებრივი შაბლონური მანერა წერისა და იგივე უფერულობა; თან ახლავს ჩვენგან უკვე ცნობილი მიდრეკილება გ. წერეთლის კალმისა; ზერელედ აღწერა მოვლენისა, სადაც მარტო გარეგანი ჩონჩხი, ნაჭუჭი იქცევს მწერლის ყურადღებას. ყოველივე ეს კი მრწყინილობის ელფერს აძლევს გ. წერეთლის თვით ამ საუკეთესო თხზულებას და ამაშიც მისი მწერლობის ნაკლულევანებათა ნიმუშები უხვად არის გაბნეული. ეს რომანიც იმის მაჩვენებელია, რომ გ. წერეთელი არა მარტო თეორიულად, არამედ არსებითად გადაგვარებული ნატურალიზმის სკოლის მწერალია, რომელსაც „შეუფერავი რეალიზმით“ თავიც კი მოსწონდა.*

4

არაფერი ისე არ ამტკიცებს ჩვენს აზრს გ. წერეთლის მხატვრული ნიჭის უფერულობის შესახებ, როგორც მისი სტილი, კილო მისი წერისა. აქ ჩვენ ვხმარობთ სტილს — ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით; კერძოდ, მართლწერა გ. წერეთელს კანონიერი აქვს. გარეგანი მხარე სტილისა, გრამატიკა და სტილისტიკა დაცული აქვს, თუმცა იმერული ჟარგონი აქა-იქ აჭრელებს მის ნაწერებს („შურავდა“, „ჰვიტიანი“, „მიმწვდარიყო“ და სხვ.). საზოგადოდ კი, ვიბეორებთ, ამ მხრით გ. წერეთელს მაინცა და მაინც დიდ წუნს ვერ დავსდებთ. მაგრამ ის პოეტური, ხელოვნური იარაღი, რომელსაც იგი ხმარობს ამა თუ იმ აზრის, ამა თუ იმ სურათის გამოსახატავად,

---

* ჩვენ აღარ შევეხებით გ. წერეთლის დანარჩენ თხზულებებს: „რუხი მგელი“, „ედიშერ ქელბაქიანი“ და თვით უკანასკნელი მისი მოთხრობა „გულქანი“ (იგივე „პირიმზე“, რომელიც „ქვალის“ 1894 წ. ნომრებში ისტამბებოდა მგონი და, რედაქციის დამოუკიდებელი მიზეზების გამო, შეწყდა მისი დასტამბვა) — იმავე ტიპისა და ხასიათის არის, როგორც ყველა მისი ნაწარმოები: ყველა მათგანი საესეა იმ ღირსებითა და ნაკლულევანებით, რომელიც ახასიათებს გ. წერეთლის მწერლობას. ასე გასინჯეთ, „გულქანი“-ს რამოდენიმე თავი უკვე 1868 წლის „დროების“ ნომრებში ისტამბებოდა, თუმც სხვა სახელს ატარებდა — „გერიტია“ ერქვა და შიგ აღწერილია ის უცნაური და უმსგავსო პირობები, რომელშიც იზრდებოდა ერთი აზნაურის ქალიშვილი — გერიტია.

მეტად დაჟანგებულია და მეტად ჩლუნგი. ამის მაგალითებით შეგვიძლია გადავაჭრელოთ მთელი ფურცლები. ამითაც გ. წერეთელი ტიპიური წარმომადგენელია გადაგვარებული რეალიზმის, უფერული ნატურალიზმისა. ამ მიმართულების მიმდევართ ჩვეულებად აქვთ ისეთი კილო წერისა, რომელიც სრულიად მკრთალია, მოკლებულია მხატვრობას, მათი ენა ჩვეულებრივია, ისეთი, რომელზედაც ლაპარაკობს კაცობრიობის უმრავლესობა, შედარებას იღებენ სრულიად ჩვეულებრივი ყოველდღიური შემთხვევებიდან, ხოლო ამ ჩვეულებრივს მათი თვალები უფრო ხშირად ხედავენ ჭუჭყიანს, ბინძურს და უმსგავსო მოვლენაში; ბუნებას აღგვიწერენ, თუ სხვა რასმე, იგინი უფრო წვრილმანს აკვირდებიან და თანდათანობით ჩამოგვითვლიან ყოველ ნაწილს საგნისას, ყოველ მის მოხაზულობას და ისეთი პედანტიზმით, რომ წვრილმანის გაკილების დროს მათ მთაკარი ძაფი ეკარგებათ და საერთო ღრმა შთაბეჭდილებას ვეღარ მოახდენენ ხოლმე.

ეხლა ვნახოთ ნიმუშები გ. წერეთლის მხატვრობითი ავლა-დიდებისა.

დიტო, მარინეთი აღტაცებული, ასე ბჭობს: „მე უნდა განვთავისუფლდე ამ ჩემ არა წმინდა შავი ფიქრებისაგან, რომელიც წურბელასავით გულზე მომკიდებიან და სულს მიშფოთებენ“. „ესმას მარჯვენა ლოყას ბახვას გაწკიპინებული ულვაში წურბელასავით მოკიდებოდა“; „როდესაც მარინეს სახელი მოუვიდოდა თავში (დიტოს), უეცრად შეკრთებოდა და თავს უნებურად გაიქნევდა, თითქოს რაღაც უსიამოვნო მწერის მოგერება სდომოდეს“.

არა მგონია, რომ ისეთი მშვენიერი და ძლევამოსილი გრძნობის გამოსახატავად, როგორიც სიყვარულია, ისიც ამ გრძნობის იმ წმინდა გვარის, რომელსაც შეუპყრია თუთხმეტ-თვრამეტ წლის ჭაღ-ვაჟი, არა მგონია-მეთქი, აქ დიდ მწერალს აზრში მოუვიდოდა შესადარებელ საგნად ან „წურბელი“ ეხმარა ან „უსიამოვნო მწერი“. უცნაური კიდევ ის არის, რომ იმავე მოთხრობაში („ჩვენი ეხოერების ყვავილი“) რამდენიმე გვერდის წინ იმავე შედარებას ხმარობს, როცა მოგვითხრობს დიტოზედ გაჯავრებული გიმნაზიელის შესახებ. „როცა გული მოუვიდოდა, იტყოდა: „მე თუ იმ გველის წიწილს (ე. ი. დიტოს) თავი არ გავუტეხე, ისე არ მოვეშვებიო“ — იბრაგუნებდა გულზე ხელს და მწერისაგან შეუფუებულ ცხენივით იწყებდა თავის ქნევას“. აბა, მიბრძანეთ, რა არის აქ საერთო, თუ არა მარტო გარეგანი გამოსახულება ორი არსებითად სხვადასხვა გრძნობისა. და აი მწერალმა, მის მაგიერ, რომ სწორედ ეს განსხვავება დაგვანახვოს, რომელიც გარეგნად თითქმის ერთნა-

ირად გამოისახება, თავის შედარებით თითქო კიდევაც ადასტურებს ამგვარ ერთიანობას. აი ერთი იმისი თვალსაჩინო მაგალითი, რომ გ. წერეთელი მარტო მოვლენათა უფერულ და მშრალ ზედაპირსა ხედავს და ვერ არჩევს რა განსხვავებაა ხშირად ერთსა და იმავე მოვლენაში, რომელიც გარეგანი მხრით ერთნაირად გვესახება.

აი, დააკვირდით, როგორ აგვიწერს მწერალი ესმას „პირველ გულის შეტოკებას“: „ესმას ღრმად აღძრული გულის თქმანი ძალიან მიემსგავსებოდნენ ტყის ძღარბსა (ბუძგა), რომელიც დიდის კრძალვით გამოყოფს თუ არა წინა ფეხებს სასიარულოთ, უეცრივ დაფრთხება მოულოდნელი ფოთოლთ შრიალითა და ისევე შეიკუმშება თავის ეკლიან სამოსელში“.

სიყვარული თვით უმშვენიერესი გრძნობაა ჩვენს ცხოვრებაში, მისი პირველი გაფურჩქვნა, ისიც ახალგაზრდა ქალის გულში უდიადესი და ულამაზესი წამია, ყოველი პოეტის საგალობელი, და გ. წერეთელს კი ამის დასახატავად და შესადარებლად „ტყის ძღარბზედ“ უკეთესი ვეღარა უშოვია-რა. ამ ტლანქ და უხეშ შედარებას განმარტება აღარ ეჭირვება.

ასევე იქცევა ზემომოყვანილ ადგილებში, სადაც სიყვარულსაც და მისგან გამოწვეულ „შავ ფიქრებსა“ და ბახვას „გაწკიპინებულ ულვაშსაც“ ერთგვარად წურბელს ადარებს.

ეხლა აიღეთ მეორე რიგი მოვლენათა. გიმნაზიის აშმორებულ ცხოვრებაში ერთი ღვთის კაცი გამოჩნდა — უმანსკი, მისი გაკვეთილები ბავშვებს ადამიანად აქცევდა ხოლმე, კაცურ გრძნობებს აღუძრავდა გულში, მის გაკვეთილებს ყველა ყურადღებითა და სასოებით ისმენდა, მაგრამ ახალგაზრდების გონება სხვა მასწავლებელთაგან იყო გატანჯული, განაწამები და დაჩლუნგებული და ვერ ითვისებდა რიგიანად უმანსკის გაკვეთილებს. ამ ტრაგიზმით ალსავსე მომენტის გამოსახატავად გ. წერეთელი უკეთესს ვერას პოიგონებს, თუ არა ასეთ უწმაწურ შედარებას, რომელიც გულის შემზარავ ხასიათის მოვლენას ვოდევილის სამოსელით შემოსავს: „ეს პირველი გაკვეთილი იმ ბლის კურკას ჰგავდა, რომელიც მონელების შემდეგ ისევ უვნებლად დარჩენილიყო“.

ამას უნდა დაუმატოთ შედარებათა სიღარიბე. გ. წერეთლის ნაწერებში: „მდინარე გველსავით კლაკნით მიძვრება დობილებში“; „რკინის ზოდებიც ორი ალმასის გველივით თანატოლათ მიიკლაკნებოდენ“; „მაჯის სისხო შავი ვაზებიც ხეებს გველსავით შემოხვევოდენ“; ყმაწვილებისთვის გიმნაზიაში ცხოვრება საპყრობილეა, ხოლო თვით ავტორიც, რომელიც დიდიხნით ჩავარდნილიყო ისეთ საზოგადოებაში, სადაც „არც იმის გულის მოპასუხე, არც

ბიზნის მიმდევი კაცებია — მიემსგავსება ციხეში დამწყვდეულს ტყვეს“ „გაკოტრებული თავადიც ტუსაღს მიაგავს სასიკვდილოდ გამზადებულს, რომელსაც სინანულის მაგიერად სურს თავისი მწუხარება ღვინოში და ხვევნა-კოცნაში ჩანთქას“; „სად იშოვიდა ტუსაღი, რომლის თვალის წინ სახრჩობელაა, ან „ღვინოს“ ან „ხვევნა-კოცნას“.

გ. წერეთელს, როგორც ყველა მისი სკოლის მწერალს, რომელსაც სინამდვილე და სიბინძურე ვერ განუშორებიათ ერთი მეორისაგან, ვინაიდან, კაცმა სთქვას, სიბინძურე უფრო ხშირია და უფრო ადვილი შესამჩნევიც, — ჩვეულებადა აქვს ფრიად უწმაწური სცენების აღწერა, მეტად უშნო შედარების ხმარება.

აი როგორ აგვიწერს იმ ოთახს დიტოს ბიძის — ჟვერიას სახლში, სადაც დიტო და მისი ამხანაგები სცხოვრობდნენ: „სადგომში ხიადაგ მომეტებული სინოტივე (?) დგას და, რადგან შიგ ბევრი ახალგაზრდები ცხოვრობენ (?), მუდამ ცუდი სუნი დგას, რომელიც ახდენს ჰაერს და ეს მყრალი ჰაერი ზაფრის ცხელებას აჩენს;“ (თუმცა სახლი ისეთი იყო, რომ ყოველ გვერდიდან ჭარი უბერავდა და ბუნებრივ ვენტილაციას ახდენდა).

ეხლა ვნახოთ დიტოს ცემა: „ჟვერიამ დაუწყო ცემა (დიტოს) და თვლა: ერთი, ორი, სამი... ამ დროს“ და სხვ. ასეთივე სტილისაა მისი აღწერილობა დაზგას ჯორის გაჭირვებისა და პატარა ბახვას ტანსაცმლის აღწერილობა. ამას ზედ დაუმატეთ ის, რომ სულ რამდენიმე გვერდზედ ერთსა და იმავე უწმაწურ სიტყვას იმეორებს სხეულის ზოგიერთი ნაწილის ასაწერად. ამგვარ „სინამდვილეს“ არ თხოულობს არავითარი ხელოვნება გარდა იმისა, ვისაც ხელოვნების წაწყმედა არა სურს.

სიღარიბე გ. წერეთლის ლექსიკონისა და მხატვრული სალაროსი უკვე მოგახსენეთ; ხშირად ერთსა და იმავე სიტყვებით აგვიწერს ხოლმე ორ სხვადასხვა გრძნობას; ერთსა და იმავე გრძნობას, რაღა თქმა უნდა, უთუოდ ერთ ყალიბზე ჩამოსხმული, ერთფერი ტანსაცმელით შემოსავს. აი, მაგალითად, როგორ გვისურათებს ვინმე დაზგას მის პირველ მოთხრობა „ჩიკოლიკი...“ში:

„მთიდან გზაწვრილზე ჩამოთოხარიკდა ერთი თაგვის ოდნა შავი ჯორი, რომელზედაც დიდი ძარის სისხო კაცი შედებულიყო; საწყალ ჯორს გძელი ყურებისა და თავის მეტი არა მოუჩანდა-რა. ეს სხვილი არსება თუმცა ჯორზედ იჯდა, მაგრამ ფეხებს თითქმის მიწაზედ მიათრევდა. ამ საკვირველს ცხენოსანს უკან ორი ფეხშიშველა და დაკონკილი მსახური მოსდევდა“.

ეხლა ვნახოთ, თუ იმავე სიტყვებით არ აგვიწეროს მისი უკანა-

სკნელი მოთხრობის „გულქანის“ თ. ბაკურიძე! „შესანიშნავი სანახავი იყო თ. რევაზ ბაკურიძე, მგზავრათ რომ მიდიოდა თავის ამაღიანა. წარმოვიდგინოთ პაწია თოხარიკ ჯორზე მჯდომარე ვეება კაცი, რომელსაც უზანგებში გაყრილი ფეხები თითქმის მიწაზე მითრევდა... ის მიათოხარიკებდა წაბლის ფერ ჯორსა და ქვეითათ მის გვერდით მიჩანჩალებდა ფეხტიტველა ფარეში“ და სხვ.*

გ. წერეთელს როდი ეხამუშება ერთსა და იმავე გვერდზედ ერთი და იგივე შედარება გაიმეოროს, კარგი მწერალი ერთ გვერდზე ერთი და იმავე სიტყვის გამეორებას ერიდება; გ. წერეთელი კი მთელ მხატვრულ სურათს მოურიდებლად გაგიმეორებთ. იმავე „გულქანში“ („პირიმზე“) არის ეკლესიის აღწერილობა: „ერთგან ამ ლაჟვარდში მოჩანს თეთრი ეკლესია, თითქოს ვარსკვლავი გამოჰკიაფობსო“, და იმავე გვერდზედ კიდევ ასე არის გამეორებული: „ამ ნანგრევებს ზემოთ გადმოჰყურებს თეთრი საყდარი, რომელიც შორიდან ცის ვარსკვლავივით ბჟუტავს ხოლმე მთების ლაჟვარდის სივრცეში“. — ნუღარას ვიტყვით თვით შედარების უხერხულობის გამო, აბა ეკლესია და ვარსკვლავის ციმციმი — არა მგონია, მოხდენილი შედარება იყოს.

ასეთი გახლავთ გ. წერეთლის წერის კილო და იერი, ასეთი გახლავთ მისი ფანტაზიის სიღარიბე, მისი წარმოდგინებითი ძალის (l'imagination) სისუსტე.

ყველაზედ უფრო ეს მისი, ასე ვთქვათ, პროფესიონალური კილო ნატურალისტ მწერლისა სჩანს ბუნების აღწერილობაში.

დავიწყოთ იქედან, რომ გ. წერეთელი, როგორც ყველგან, ისე ბუნების აღწერილობაშიც წვრილმანს ეტანება, ამიტომაც მის აღწერილობას უფრო გეოგრაფიის სახელმძღვანელოში უნდა ჰქონდეს ადგილი, ვიდრე სიტყვა-კაზმულ მწერლობაში. მეორეც, გ. წერეთლის ნიჭი აქაც უფერულობას ეტანება. მისი შედარებები სრულიად მოკლებულნი არიან იმ მაღალ სიმშვენიერეს, რომლითაც დაჯვატკბო თავის ბუნების აღწერაში ყაზბეგმა და ვაჟამ, გინდ მისმა თანამედროვეებმა ილიამა და აკაკიმ. „ივანობისთვე იყო. ჭიჭინობელა ტყემალზე ჭიანურს უკრავდა. მიწა გოლვისაგან ღრმად დამსკდარიყო; შიგ გომფაშოები ისხდნენ და გრილოდნენ. ზოგი მათგანი ულაზათოდ ყიყინობდა, თითქოს ზეცას შესჩივოდა, ცოტა ცვარი გადმოგვიგდეო“. ასეთი სურათით იწყება „მამიდა ასმათი“.

---

* იმაზედ აღარას ვამბობ, რომ დაზგა და ბაკურაძე ცოტა არ იყოს ლუარსაბ თათქარიძეს მოგაგონებსთ და, ეჭვი არ არის, მის გავლენის ქვეშეა დაწერილი.

როგორც ხედავთ, მთავარი ყურადღება ავტორს „გომფაშოებისა“ და მათი ყიყინისათვის მიუქცევია.

ეხლა მეორე ადგილი ავიღოთ მისი უკანასკნელი რომანიდან. „შემოდგომის ღამე იყო. გავსილი მთვარე დედამიწას დაქათქათებდა. არე-მარე მოვერცხლულ ჰაერის ზღვაში ყვინთავდა. უზარმაზარი კაკლისა და ცაცხვის ხეები ვაკეზე აქა-იქ შეჯგუფებულები სქელი ჩრდილით ფარავდენ მოსახლეებს. მთვარის შუქი რძესავით გადასხმოდა ცასა და ქვეყანას. ლაჟვარდი ცა მის გამო თეთრად გამობლენცილიყო. კავკასიის ქედები, მუქ ტრედის ფრათ შეღებილები, უზარმაზარ ღობეყორეთ გაკროდენ ცის კიდესა. ვაკეზე ხეები აქა-იქ შავათ ამოფუღულიყვენ. ოდნა სიოც არ აკრთობდა მათ ფოთლებს, არც ტურები კიოდენ, არც ღამის ფრინველი ჭოტი იძახოდა, არც აჩეჩა ურმების ჭრიჭინი, არც ბუზანკალის ბზუილი, არც კოღოს წუწუნი. ყოველ სულდგმულს და უსულოს თითქოს ერთად გაეშალათ იმ ღამეს ლოგინი და ღრმათ ჩასძინებოდათ. თვით ბუნება იყო იმ წუთს ხმა გაკმენდილი თავის საიდუმლოებაში; არც იყო დღე, არც ღამე, არც იყო სიცხე, არც სიცივე, არც ბნელი, არც ნათელი, მაგრამ ორივე კი თეთრათ გაპენტილ მთვარეს ერთმანეთში შეეზავებინა“ (ხაზი ყველგან ჩვენია — კ. ა.). ი საუცხოო ნიმუში გ. წერეთლის ,,ღწერილობის კილოსი. ჯერ ერთი მის ეპიტეტებს დაუკვირდით: „ყვინთავდა“, „რძესავით გადასხმოდა ცასა და ქვეყანას“, „გამობლენცილიყო“, „ამოფუღულიყვენ“, „თეთრათ გაპენტილ მთვარეს“ — ყველა ეს სიტყვები თითქო განგებ უშნო და ულაზათო სინამდვილისაგან არის აღებული; მერე დაუკვირდით, რანაირ უსერხულ ღონეს მიმართავს, რომ დაგვიხატოს „ბუნება... ხმა გაკმენდილი თავის საიდუმლოებაში“, ჩამოგვითვლის, რომ „ტურა არ კიოდა“, „ჭოტი“ არ იძახოდა“ და სხვ. ამას რომ გაჰყოლოდა ავტორი მთელი ტომი არ ეყოფოდა იმის ასანუსხავად, თუ რა და რა ნაწილი „უთვალავი ფერის“ ბუნებისა იყო გაყუჩებული და დუმილით მოცული. ასეთი დაწვრილმანებით აღწერა ელტვის სავსებით და უნაკლულოთ გადმოგვცეს სურათი, ბოლოს კი ისე იფანტება ამ წვრილმანში, რომ მთლიან შთაბეჭდილებას ვერ გვაძლევს.

ასეთი წვრილმანებით მოგვაწყენს ხოლმე თავს ავტორი, როცა ჩამოგვითვლის ან ვისიმე ქონებას, ან ვისიმე სახლის მოწყობილობასა. „ბაბუას მამას ერგო ხუთი ქცევა სახნავი მიწა, შვიდი ქცევა ქოჩორა ტყე და ქცევა ნახევარი დობილო (მაღლარი ვენახი), სახ-

ლებს შორის ბოსელზე მიდგმული ქართი. ფიცრული: „ოთახი, რო-
ჭელსაც ორი საჭენი სიგძე ჰქონდა და საჭენ-ნახევარი განი, ერთი
ხული (პაწია ბეღელი), ერთი პატარა საღორე, ერთი ხბოიანი ძრო-
ხა, ცალი ხარი, ხუთი თხა, ორი თიკანი, ერთი ბოტი (დაკოდილი
გაცი), ორი წლის ჯაკი კვიცი, ექვსი ქათამი, ერთი მამალი, ერთი
ნეზვი ღორი, ორი ათ-ჩაფიანი ქვევრი, ორი ქოთანი, ხუთი ხის ჯა-
ში, ერთი კარდალი (მორჩილი ქვაბი), ერთი კინთი, კბილებ-ჩამტვ-
რეული საჩეჩელი და ერთი ჩიხრიხი (ბამბის გასარჩევი)". ღმერთო
ჩემო! თითქოს სტატისტიკური აღწერილობა ჰქონდეს მინდობილი
მწერალს, ანდა კომლების და მათი სარჩო-საბადებელის ადმინისტ-
რატიულად ცნობაში მოყვანა. ყველაფრად ვარგა ეს ნაწყვეტი და
არა მხატვრულ იარაღად, რომელსაც აზრადა აქვს ბახვას მამის
ავლა-დიდება თვალ წინ დაგვიყენოს*. ამგვარი წერის კილო თავი-
დანვე აჩემებული ჰქონდა გ. წერეთელს და მის საუკეთესოდ მიჩ-
ნეულ „ჩიკოლიკი..."-შიც მასვე შეხვდებით. აი, დუქნის აღწერი-
ლობა: „ხიდთან რომ დუქანი იდგა, ჩვენ იქ ჩამოვხდით, დუქნის
უფაზზედ იდგა სამი სავსე გობი. ერთზე ეყარა ღომი, მეორეზე სი-
მინდი, მესამეზე ლობიო და თავზედ ხუთი კვერცხი ჰქონდა ირგვ-
ლივ შემოწყობილი. შიგნით დუქანში რამდენიმე შუშა ყვითლად
და თეთრად გამოსჭვერდენ (?). ზოგში ყვითლად შეღებილი ოტკ-
ესხა, ზოგში თეთრი; ზევით ბაწარზედ ოციოდე სულგუნი ეკიდა:
ამას გარდა უფაზას ქვეშ ორი ტიკი ღვინით სავსე ჰგორავდა. მთე-
ლი დუქნის სიმდიდრე ეს იყო". ესეც გამოსადეგია გამომძიებლის
ოქმად.

აბა ეხლა გადაათვალიერეთ „კაცია-ადამიანი?!"-სა და „გინდ
„ოთარაანთ ქვრივის" მსგავსი ადგილები და ნახავთ, ვინ არის „ნამ-
დვილი რეალისტი", მათი ავტორი, თუ გ. წერეთელი, რომელიც
ჩემულობდა ჩვენს ლიტერატურაში პირველ რეალისტობას (იხ.
„კვალი", 1897 წ., № 46). საკმარისია ნიმუშად ავიღოთ ერთი ნა-
წყვეტი თათქარიძეების ოთახის აღწერილობისა, რომ ეს დიდი გან-

---

* ზემოთ არდაზიანი მოვიხსენიეთ და ბახვა ფულავა სოლომონ მეჯღანუა-შვილის ზეგავლენის ქვეშ დავაყენეთ. შეადარეთ აბა ბახვას ქონების აღწერა გ. წერეთლისა და არდაზიანისაგან სოლომონ მეჯღანუაშვილის სამკვიდროს აღ-ნესხვა და ნახავთ, რომ გ. წერეთელი წერის კილოში არდაზიანს მიაგავს. აი, როგორ ჩამოგვითვლის სოლომონი მის ქონებასა: „მამა ჩემმა დაგვიტოვა ჭოხი, დამსხვრეული ტახტი, ერთი ძველი ჭილობი, ერთი დაგლეჯილი ფარდაგი და ერთი პატარა ხალიჩა (დედიჩემის მზითევი), ერთი ხელი ლოგინი, სამი ჩინუ-რის ჯამი, ხუთი თიხის ჯამი, ექვსი თიხის თეფში, ერთი პატარა ქვაბი და შაშ-ფური". დამეთანხმებით, რომ ეს ისევ იგივე დაწვრილმანებითი აღწერაა, ისევ იგივე დაუსრულებელი ჩამოთვლა, რომელიმე ოქმისათვის გამოსადეგი.

სხვავება ყველასათვის ცხადი შეიქმნეს: „თათქარიძის ოთახში იდგა რი გძელი ტახტი, ერთმანერთის პირდაპირ, ასეთი ფაქიზი ქეჩა და ხალიჩა ეშალა ზედა, რომ, როცა კნეინა ადგებოდა, ყოველ მის ბრწყინვალების ბრწყინვალე ფეხის ბრწყინვალე გადადგმაზედ ისე ლამაზად აბოლდებოდა ხოლმე, რომ კაცი ყურებით ვერ გაძღებოდა; ამ ორ ტახტ შუა აღმოსავლეთის კედელზედ მოჩანდა კბილებჩავარდნილ, ბებერ დედაკაცის დაღებულ პირსავით ერთი მწუხარე და დაღრეჯილი ბუხარი, აქა-იქ ოთახის სამკაულად ეყარა სხვა და სხვა ნაირი ნივთები, მაგალითებრ, ტალახიანი უარაბაღული თეთრი წაღები, პირმოტეხილი სპილენძის თუნგი, ქონიანი შანდალი, სპილენძის საჩაეში მოხარშული მყრალა-ბალახი, ზურგიელის ნაჭერი და სხვანი“. აქ ყოველივე სიტყვა, ყოველივე სტრიქონი, თავისი დამოუკიდებელი სიცოცხლითა სცხოვრობს. ყოველივე სიტყვა განსაკუთრებულ სურათს წარმოგვიდგენს და ყოველი სიტყვა მათი „ბრწყინვალების“ თვისებათა ნათელი დახატულებაა; მათი მიუცილებელი ატრიბუტი. აბა რა უნდა ყოფილიყო ლუარსაბის ოთახის სამკაულად, თუ არ „ზურგიელის ნაჭერი“? რა უნდა მოეხარშა საჩაიეში, „თუ არ მყრალა-ბალახი“? რით უნდა გაეწანთებია მისი ოთახი, თუ არ „ქონიანი შანდლით“? ამ ოთახის აღწერილობით წინდაწინვე იცით, რა ჯურის და სულის ვაჟბატონებია მისი მცხოვრებნი. აქ ავტორს სრულიადაც არ ეინტერესება ის, თუ რამდენი თუნგი ჰქონდა ლუარსაბსა და დარეჯანს ოთახში, ან რამდენი ტახტი, განებავთ „შანდალი“. ის თქვენ სურათის დასახატავად გეუბნებათ: ამ ოთახში მიყრილ-მოყრილი იყო „ტალახიანი უარაბაღული თეთრი წაღები“, „პირ-მოტეხილი სპილენძის თუნგი“, „ქონიანი შანდალი“ და სხვ. ავტორი საგანთა თვისების ჩამოთვლით თვალწინ გვიშლის გმირების ზნე-ჩვეულებასა და ყოფა-ცხოვრებას. ძოქმედ პირთა დასასურათებლად სწორედ ის არის საჭირო ვიცოდეთ, როგორი წაღები აქვს, როგორი თუნგი, როგორი „შანდალი“ და არა ის, თუ რამდენი ტაშტი აქვს და გობი. ილიას ხერხი მხატვრული, ხელოვნური ხერხია. იგი „მოვლენათა შორის დაფარულ კავშირს“ იძიებს, მისთვის ოთახის მოწყობილობას, გარეგან სახესა და შეხედულებას იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც იგი პატრონის, ადამიანის სულის და გულის გამომაჩინებელია. გ. წერეთელი კი ოთახს თვალს მიავლ-მოავლებს, დაინახავს, რომ ამდენი გობია, ამდენი კვერცხი თავზე აქვს მოლაგებული, ამდენი სულგუნი ჰკიდია და დაიწყებს ამის ჩამოთვლასა და ანგარიშს, თითქოს ბოქაული იყოს და ვალში უწერდეს ქონებას უპირულ მოვალესაო. მის ყურადღებას როდი იპყრობს საგნის ინ-

დიდიდუალური განსხვავება. წინააღმდეგ, იგი მარტო საზოგადოს ყველასათვის შესამჩნევს და ყველასათვის ადვილად დასანახავს გვიჩვენებს, ამას იქით რა არის, ან რა კავშირია მოვლენათა და საგანთა შორის, ამას ის არ დაგიდევსთ. ამგვარია სტილი და კილო უფერული, გადაგვარებული რეალიზმისა, ამგვარია მისი თეორიაც, რომლის პრაქტიკულად აღსრულება მარტო იმ მწერალს შეუძლია, ვისაც თვით არა აქვს მძლავრი მხატვრული პირადობა.

მიკერძოებით სჯა რომ არ შემწამოთ, ამოვიწერ იმავე ბუნების აღწერის ნიმუშს, რომელიც მოჰყავს ნ. ნიკოლაძეს თავის ჩინებულ წერილში გ. წერეთლის შესახებ („მოამბე", 1894 წ., № III). „გზა ძიგვიძღვოდა ფართო ჭალებზედ. მდინარის შხუილი ხანდახან ბუნდათ მოგვესმოდა, მინდორს უწვიმობით მოყვითლო ფერი დაცემოდა; ეკლით გაბანდული მწვანე ბუჩქნარი ზოლ-ზოლებად გადაუყვებოდა. ერთი საათი მეტი ვიარეთ ამ მინდორზედ და შემდეგ შევედით სქელს დობილოში: ლოტნარს თხმელის ხეებს ქოჩორა წვერები ვაზის ფოთლებით ჰქონდათ შეხვეული. მაჯის სისხო შავი ვაზები ხეებსა და ხეებს შუა ბაწრებად გაბმული იყვნენ და თვითონ იმათაც გველსავით შემოხვეოდნენ. ამ დროს მზემაც პირი გვიჩვენა, მაგრამ იმისი სქელი შუქი ჩვენთვის უვნებელი-ღა დარჩა: ხშირად გაბნეული თხმელა, ხურმა და კაკლის ხეები გვიჩრდილებდენ. თვითონ მინდორმაც ამ დობილოში ფერი მწვანედ იცვალა. როგორც ეტყობოდა, მზის შუქს ამ ჩრდილში ბალახისთვის სისველე წაერთმია. დობილოს ტყეში სუნთქვა ძლიერ გაგვიტკბა; გონებაში გავივლე, ამისთანა მწვანილოვანს ბაღში კაცი არ უნდა დაბერდეს მეთქი". სრულიად ვეთანხმებით ნ. ნიკოლაძეს, რომ ეს პირდაპირ გადმოხატულია (უკეთა ვსთქვათ გადმოწერილია) ჩვენი საკუთარი ბუნებისაგან. მაგრამ მთელი ნაკლულევანება სწორედ ამ პირდაპირ გადმოწერაშია (გინდ გადმოხატვაში). ავტორი ცდილობს, პირდაპირ ფოტოგრაფიულად გადმოიღოს სურათი; ავტორი ვერ გვაჩვენებს მოძრაობას, სიცოცხლეს სანახაობისას, ვერ გვიხდის ფარდას ბუნების სხვადასხვა ნაწილებს შორის არსებულ იდუმალ კავშირს, რომელიც ასულდგმულებს ბუნების მთელ სანახაობას, მაგრამ რომელიც უხილავია ჩვეულებრივ თვალისათვის. ამიტომაც, ეს სურათი მშრალი გამოდის, სიცოცხლეს მოკლებული და ვერ გვატკბობს, ვერ გვიტაცებს, ვერ გვხიბლავს ისე, როგორც ყაზბეგის შეუდარებელი აღწერილობანი. ნ. ნიკოლაძე ამაზედ, სრულიად საფუძვლიანად გვიპასუხებს: „იმ დროს, როცა „მგზავრის წერილები" იწერებოდა, თუ იბეჭდებოდა, ჩვენს მა-

შინდელ მწერლობაში მეტად ახალი და საამო ხილი გახლდათო.* ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ ვეთანხმებით ამ აზრს და ვიმეორებთ, რომ მთლად ერთიანად გ. წერეთლის მთელ ლიტერატურულ მოღვაწეობას ისტორიული მნიშვნელობა აქვს ჩვენს მწერლობაში და მისი მწერლობაც სწორედ ამ ისტორიული თვალთა ხილვის საზოძის ქვეშ უნდა გავითვალისწინოთ.

ეს ვცადეთ ჩვენს ეტიუდში, გ. წერეთელს მივუჩინეთ მისი ადგილი ჩვენი ლიტერატურის მსვლელობაში, მის კანონიერ ევოლიუციაში. მას ბედმა აკისრა რეალიზმის დაცემის გამოსახვა და ეს ჩინებულად და კეთილსინდისიერად შეასრულა, რაკი ამისათვის საჭირო იყო სწორედ ის, რაც გ. წერეთლის ნიჭს ახასიათებს: მხატვრული წარმოდგინებითი ძალის სისუსტე და ხელოვანის მკაფიო ინდივიდუალობის სიძაბუნე.

---

* ნუ დავივიწყებთ იმასაც, რომ ილიას „მგზავრის წერილები“ თავისი საინტერესო მხატვრული ადგილებით გ. წერეთლის თხზულებაზედ 7-8 წლით ადრე დაწერილი.

ალექსანდრე ყაზბეგი

(1848-1893)

„მიგიხვდი, ჩემო მოხევევ, რა ნესტარითა ხარ ნაჩხვლეტი. „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეუყუდნესო“ — სთქვი შენ და მე გავიგონე. მაგრამ გავიგონე თუ არა, რაღაც უეცარმა ტკივილმა ტვინიდან გულამდე ჩამირბინა; იქ, გულში, გაითხარა სამარე და დაიმარხა. როდემდის დამრჩეს ეგ ტკივილი გულში, როდემდის? ოხ, როდემდის, როდემდის?...“

ილ. ჭავჭავაძე („მგზავრის წერილები“).

საკმარისია გაიხსენოთ ეს სიტყვები ჩვენი მრავალტანჯული მწერლისა, რომ სავსებით გაითვალისწინოთ ის მტკიცე კავშირი, რომელიც არსებობს ჩვენი მწერლობის დიდებულ მეთაურსა და ეგრეთ წოდებულ „მოხევეთა ლიტერატურას“ შორის. ჩვენ უკვე მოხსენებული გვქონდა, რომ ილ. ჭავჭავაძის მიმდევარია პროზაში ალ. ყაზბეგი და მთელი პლეადა ახალგაზრდა მწერლებისა, რომელნიც იმის სკოლას ეკუთვნიან. ალ. ყაზბეგმა განავითარა და ახალ ნიადაგზე ააყვავა რომანტიული მხარე ილ. ჭავჭავაძის მწერლობისა და საუცხოო, შესაშურებელი ნიჭით დაასურათა ის ღრმა აზრი, რომელიც ზემოთ ამოვიწერეთ ილ. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებიდან“. მთელ ნაწარმოებს ალ. ყაზბეგისას იმისი გამოკვლევა აქვს აზრად: „თუ რა ნესტრით არის ნაჩხვლეტი“ მოხევე და მასთან ერთად მთლად მთელი ქართველი ერის დროთაგან შეუბღალავი, შეუმუსრავი სული ნაწილი აწ ერისა.

ალ. ყაზბეგი, ნ. ბარათაშვილისა არ იყოს, უცნაური მოვლენაა ჩვენს ცხოვრებაში. არც დრო და არც გარემოება არ შესწევდა ყაზ-

ბეგს, იმ მიმართულებას დასდგომოდა, რომლის მეთაურიც ის შეიქნა. რომანტიზმმა ახალი სახით, მართალია, ევროპაში ოთხმოციან წლებში წამოჰყო თავი, მაგრამ იქ ამისთვის ნიადაგი მზად იყო. ნატურალიზმმა უკვე მოსჭამა დღეები. ზოლას რომანებმა ნატურალიზმი უკიდურესობამდე მიიყვანეს და 1888 წელს „დედა-მიწა"-ს („la terre") გამოსვლის შემდეგ მისმა მოწაფეებმაც საქვეყნოდ ზურგი შეაქციეს მას. მოპასანი ამ პროტესტანტ მოწაფეთა შორის იყო და მას ერგო წილად ლიტერატურის შემდეგი მოძრაობის მეთაურობა. გარეგან მოვლენათა და გარეშე ფაქტების აღწერიდან ლიტერატურა კაცის სულიერ მხარეს დაუბრუნდა, კაცის შინაგანი თვისებების გამოხატვა დაიდვა საგნად, ფსიქოლოგიზმი გამეფდა ლიტერატურაში.

მართალია, ქართულ ლიტერატურასაცა ჰყავდა თავისი ნატურალიზმის უკიდურესი წარმომადგენელი გ. წერეთლის სახით, მაგრამ კიდევ არ იყო ჩვენში ნატურალიზმი მომწიფებული. ამის დასამტკიცებლად თუ გინდ ისიცა კმარა, რომ სულ ბოლო ხანშიაც მოგვცა ჩვენმა ლიტერატურამ უკიდურესი ნატურალიზმის ნიმუშები (მელანია); ყოველ შემთხვევაში, ციკლი ლიტერატურული ევოლიუციისა ჩვენმა ლიტერატურამაც გაიარა და ასე იყო, თუ ისე, ზოგიერთი ფურცლები გ. წერეთლის ნაწარმოებისა (მაგ. „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი"), თუ გნებავთ, საუკეთესო ნიმუშია ნატურალიზმისა, თუ კი ნატურალიზმი დაურიდებლად უნდა აგვიწერდეს ყოველსავე „გარეგან" მოვლენას და თუ კი ამ აღწერილობაში პოეტისა და მწერლის პირადობის ნიშან-წყალიც არ უნდა სჩანდეს. ამას ზოლაც ვერ ახერხებდა, მისი ძლიერი უსაზღვრო ნიჭი მეტად დიდი ბუმბერაზი იყო, მისი ალაგმვა არავითარ თეორიულ მოსაზრებას არ შეეძლო და ამიტომაცაა, რომ ზოლას ნატურალიზმი რომანტიულია, ე. ი. მეტად ინდივიდუალური, მეტად პირადი.

არც მწერლობის მდგომარეობა და არც საზოგადო პოლიტიკური ვითარება ხელს არ უწყობდა იმ დროს ჩვენში, ყაზბეგის ნ ე ო რ ო მ ა ნ ტ ი ზ მ ი ს აყვავებას. ოთხმოციანი წლები მთელი რუსეთისათვის და მით უმეტეს ჩვენთვის შავბედითი იყო და ოხერ-ტიალი. რუსეთში რუსულ ენაზე ლაპარაკი და რუსულ ენაზე ლოცვა მაინც არ იყო დევნილი; ჩვენში კი, სხვას რომ თავი დავანებოთ, ქართულ ენაზედ ლოცვაც და ქართული გვარის ტარებაც პოლიტიკურ დანაშაულობად ითვლებოდა. თამამად შეგვიძლიან ვთქვათ, რომ პოლიტიკურმა რეაქციამ, ყოველი აზრისა და გრძნობის პოლიტიკურმა მზრუნველობამ, პოლიტიკურმა რეგლამენტაციამ რუსეთში (და

მით უმეტეს ჩვენში) უმაღლეს წერტილამდე მიაღწია. სხვა რომ არა იყოს რა, ძალაუნებურად, სტიქიურად, საზოგადოება იზრდებოდა და მწიფდებოდა. საზოგადოებას სულ სხვა მისწრაფებანი ეხალისებოდა და ამ დროს ზევიდან სულ უფრო და უფრო მუხრუჭს უჭერდნენ და ეს იმდენად უფრო საგრძნობელი იყო, რამდენადაც საზოგადოებაში სხვა აზრი და გრძნობა იდგამდა ფესვს. ქართველი ერიც თანდათან იღვიძებდა თითქმის საუკუნის ძილისაგან. ძალაუნებურად იგონებდა წარსულ დამოუკიდებელ ცხოვრებას, ძალაუნებურად ადარებდა აწმყოს, რომელშიაც თვით უმაღლესი გრძნობა კაცისა — ლოცვა თავის ენაზე — აკრძალული ჰქონდა; ძალაუნებურად ეს შედარება წარსულს მომხიბვლელ სიზმრად ხდიდა; ფიზიკური გარდუვალი კანონის ძალით ხალხში იბადებოდა და იზრდებოდა ყრუ, მდუმარე კვნესა და ჩივილი, უკმაყოფილება თავის ხვედრისადმი და ზიზღი „გარეშეებისადმი“; რამდენადაც ზევიდან უფრო ავიწროებდნენ და სულს უხუთავდნენ, იმდენად პოტენციალურად, უხილავად ხალხის გულისწყრომა, ხალხის უკმაყოფილება მეტ ძალას იკრებდა, იზრდებოდა. გარეგანი მდგომარეობა ისეთი იყო, რომ სწორედ ნატურალიზმი უნდა გამეფებულიყო: მწერლობას უნდა მიექცია ყურადღება გარეგანი ცხოვრების აღწერისთვის, თავისი პირადობა უნდა დაემალა, თავისი გრძნობა, რომელიც „უკეთესთა“ „შეგნებულთა“ გრძნობაა, უნდა დაეფარა და მშრალი ტრაქტატები შეექმნა „მემკვიდრეობისა“ და „ცხოვრებისათვის ბრძოლის“ თეორიების ილიუსტრაციად.

ასეთ მდგომარეობაში ყაზბეგის ნაწარმოების დაბადება უეჭველი და დამამტკიცებელია იმისი, თუ რა შეუძლია დიდ ნიჭს გარემოების მიუხედავად, და თანაც უეჭველი მაჩვენებელია იმისი, რომ ყაზბეგი ძლიერი ნიჭის პატრონი იყო. ყაზბეგმა არა თუ ლიტერატურას სხვა სახე მისცა, არა თუ ახალი მიმართულება მისცა ლიტერატურას, მან დიდი პოლიტიკური მამაცობაც გამოიჩინა, მოქალაქეობრივი სითამამე, და ის, რაც ილიამა და აკაკიმ გაბედეს და მხოლოდ სიმბოლოს სახით დაგვანახეს, ყაზბეგმა თვალსაჩინო სურათებით დახატა; დოკუმენტალურად, მშვენიერი აღმტაცებელი ფერადებით დაგვისურათა ქართველი ერის მდგომარეობა... და ის ყრუ და თვალთათვის უხილავი კვნესა და სასოწარკვეთილება, ის მდუმარე აღშფოთება, რომელსაც ღრმად ჰქონდა გადგმული ფესვი ქართველ ერში. ერის ამგვარ განწყობილებას მხოლოდ „რჩეულნი“ ჰგრძნობდნენ, მხოლოდ „რჩეულისათვის“ იყო ნათელი და გარკვეული იდუმალი ზრახვა ერისა. და ამ „რჩეულთა“ სულიერ განწყობილების მოციქულა-

და და წინასწარმეტყველად გამოვიდა ალ. ყაზბეგი. ის საეროვნო აზრი, რომელიც ამ საუკუნის დასაწყისიდან ასულდგმულებდა ჩვენს ლიტერატურას ცხადად თუ ფარულად, სავსებით და ნათლად გარკვეულია ყაზბეგის ნაწარმოებში, რამდენათაც ეს შესაძლო იყო იმ დროში სიტყვაკაზმულ მწერლობისათვის ჩვენს ქვეყანაში და ამის მიხედვით ეს აზრი მის ნაწარმოებში თითქმის უმაღლეს წერტილამდის არის მიყვანილი.

ამ აზრისა და გრძნობის გამოსახატავად ა. ყაზბეგმა რომანტიზმით ისარგებლა, ესე იგი მან თავისი პირადი აზრი და გრძნობა გამოხატა და ელგუჯას, ვაჟას, ბეჟიას და სხვას მოახვია თავზედ ეს გრძნობები. ეჭვი არ არის, ელგუჯას, ბეჟიასა და სხვათა გულში შეუმჩნეველად იყო ჩამარხული ყველა ეს და დიდი ნიჭის მქონებელმა ხელოვანმა საკვირველი გამჭრიახი გონებით ჩაიხედა ბეჟიასა და ელგუჯას გულსა და სულში. ხოლო ისე ნათლად, ისე გარკვეულად ეს გრძნობა მარტო ყაზბეგისთანა ნიჭით მოსილს ჰქონდა შეგნებული და ყაზბეგი „თავისიანების“ აზრსა და წადილს, „თავისების“ კვნესასა და ვიშს გვისურათებს ბეჟიასა და ელგუჯას სახით. ამის დამამტკიცებელ მრავალ საბუთს მოვიყვანთ. თანაც თვით აზრი ყაზბეგის ნაწარმოებისა რომანტიული თვისებისაა: წარსულის დიდება, წარსულის სიკეთის გაზვიადება დღევანდელთან შედარებით — ეს რომანტიზმის ჩვეულებაა, რომანტიული მანერაა. დღეისით გულმოკლული, წარსულში ეძიებს იდეალებს, წარსულ მხნეობას, გულადობას, წარსულის აზრისა და გრძნობის მთლიანობას შეტრფის, და ამაშიაც ალ. ყაზბეგი რომანტიკოსია.

ყაზბეგი ნამდვილი გრძნეულია მთიელთა ფსიქოლოგიის გამოქვეყნებაში და ეს იმიტომ, რომ მას თავისი თავი აქვს წარმოდგენილი მათ ადგილზე და ბეჟიას ტყავში თავის გულის წადილს, ზრახვებსა და კვნესას გვაჩვენებს. მისი აღტაცება წარსულით, რასაკვირველია, აღშფოთებული რევოლუციონური ზიზღია აწმყოსადმი, მაგრამ განა ასეთივე არ არის რომანტიზმი რუსოსი და ბაირონისა, იმავე აწმყოის აღშფოთებისაგან გამოწვეული? ყაზბეგი დიდს დაკვირვების ნიჭს იჩენს სინამდვილისას და ამ მხრით იგი რეალისტ-მწერალთა საუკეთესო მანერასაც ითვისებს: მას გასაოცარი გამჭრიახობითა აქვს გათვალისწინებული და დასურათებული უცხო ძალის შეჭრა საერო ცხოვრებაში—ორი ძალის სასტიკი და შეურიგებელი ბრძოლა, რომელიც იწვევს ერთის მხრისგან ბარბაროსულ მოქმედებას, ხოლო მეორეს მხრისაგან გმირულ თავგანწირულობით აღსავსე წინააღმდეგობას. ძალა, რომელიც ცდილობს, ადგილობრივ მკვიდრს, ნება-უნებურად,

მოახვიოს თავზე მისთვის ყოვლად შეუწყნარებელი და შეუთვისებელი ზნე-ჩვეულება,... თავს იჩენს საოცარ თვითნებობაში, რომელსაც არავითარი გასამართლებელი საბუთი არა აქვს. ძალა, რომელიც მას წინ უხვდება და გატაცებულია თავისთავის დაცვის კანონიერი და დიადი სურვილით, ჰქადაგებს თავგანწირულ, გმირულ, რაინდულ მოღვაწეობას, რომელსაც აღტაცებაში მოვყევართ.

1

კავკასია ულამაზეს ქვეყნად არის მიჩნეული და ამ ულამაზესი ქვეყნის საუკეთესო მხარე მთებია. რაღა გასაკვირველია, თუ აქ დაბადებული და აღზრდილი ალ. ყაზბეგი უდიდესი მხატვარია. ბუნების სილამაზის აღწერაში მან საუცხოოდ შეიგნო ლირიკული და პლასტიური მხარე ბუნებისა და საარაკო მხარე ბუნების სიმშვენიერისა სავსებით გვამცნო. გადაშალეთ რომელიც გნებავთ ნაწარმოები ყაზბეგისა და დასტკბით ბუნების სიმშვენიერით, რომელსაც მწერლის ნიჭი ღვთაებრივ სულს ჩაჰბერავს და აზრსა და გრძნობას გვიხიბლავს. გასაოცარი ხელოვნებით დაგვისურათა ყაზბეგმა ის უხილავი ძლიერი კავშირი, რომელიც არსებობს მთის შვილსა, საზოგადოდ, ადამიანსა და ბუნებას შორის. ენენი თითქო ერთად შეზრდილნი, ერთად შედუღებულნი არიან სულითა და გულით, გრძნობითა და გონებით, ამიტომაც არის, რომ ბუნება ყაზბეგისა კაცის მეგობარია, კაცის ნუგეში, კაცის აღშფოთებულის გრძნობის თავშესაფარი. ნახეთ, რა გავლენა აქვს ბუნების დიად სანახავს ამ მთიელ მწყემსებზე, ნახეთ, რა ნაირი აღტაცებითა და ალერსით შეჰყურებენ ეს მწყემსები ბუნების მომხიბვლელ სურათს, ნახეთ და დამერწმუნეთ, რომ ბეჟიას, ონიკასა და მათიას სახეში აქ მარტო მთიელი მწყემსები არ გვევლინებიან, არამედ თვით ავტორი რომანტიული გრძნობებით აღვსილი ბუნებისადმი, რომელიც აღშფოთებული სულის დასამშვიდებლად ღვთივ-მშვენიერ ბუნებას მიმართავს ხოლმე.

„ჯერ კიდევ არ დაბნელებულიყო და მზე უკანასკნელ სხივებს ესროდა მთის წვერებს, როდესაც კობამ მიაღწია ხიდის ბახატს (ჩანჩქერს), რომელიც თეთრ რძედ გადაქცეულიყო და ვარდებოდა აუარებელის სიმაღლიდან; ღრიალებდა, ჯავრდებოდა, იმქრეოდა წვრილს ნამად, რომელშიაც ბრწყინავდა, ელვარებდა მზის სხივი, შეხამებული ათასგვარ ნაზ ფერადათ, რომელიც ორს-სამს ალაგას ხროვდებოდა და ცისარტყელას მსგავსად იდგა.

ქვემოთ რგვლად შემორტყმული მშვენიერი მწვანე ტყე, იმის იქით მეორე მთის მხრიდგან ჩამონადენი წვრილი შავი ქვიშა, ერთო-

დენ მხარეზედაც პატარა გორაკი, რომელიც თავდებოდა რგვალის ზურმუხტოვანის, შემკულის ათასის ფერის სურნელიანის ყვავილებით, მინდვრით; იქვე აუარებელი „ხახამა“, მარწყვი და „შავი-ხილი“, რომლის სისხოც და გემოც გაგაოცებდათ; ცოტა ტყის იქითგან ფიწალო, ჩამოლესილი კლდეები, რომლის წვერებიც ისე უსწორ-მასწორად ამართულიყვნენ და იკარგებოდნენ ცის სივრცეში.

ხიდის ხეობის ერთ მხარეს მივიდა კობა და დაყრდნობილი თავის თოფზედ, გაჰყურებდა ამ მიმზიდველ სურათს*, სადაც ნაზი ფერი და მდებარეობა არეოდა გარეგნულს ამაყს და მკაცრს ბუნებას დათვით გარმონიით შეხამებულიყო. დიდი ხანი იყო რაც კობას ამგვარი სურათები აღარ ენახა და მით უფრო ტკბილი იყო, რომ მისი შეჩვეული ბუნება ითხოვდა ამგვარს გართობას, თვალისა და გრძნობის დატკბობას“.

„არ გაიარა რამდენიმე წუთმა, როდესაც მეორე მხარეს კლდის კინწრიხოზედ ამაყად გადმოდგა „ხარი ჯიხვი“, ვეებერთელა მოხრილის რქებით, თითქმის ნახევრად გადმოიზნიქა კლდეზედ და გახურებული შუბლი მიუშვირა ნიავს. ის იდგა ამაყად, უშიშრად: ჰგრძნობდა, რომ თავის სამფლობელოში იყო.

მართლა, თავ-დამავიწყებელს სურათს წარმოადგენდა ეს ჯიხვი, გადმოზნექილი მაღალ პლატოზედ, თითქოს ქვიდგან გამოჭრილი და გამოკეთებული ამ კლდეს, რომლის რქებიც დაფერილი უკანასკნელი მზის სხივებით, ისე აშკარად იხატებოდა ცის კიდურზე. ის იდგა ისე გაუნძრევლად და კობასაც ეშინოდა განძრევა, რათა ხმაურობით არ დაერღვია სიამოვნება ამ ლაზათით სავსე პირუტყვისათვის“.

მეშინია მეტისმეტად არ გაგრძელდეს ამ მშვენიერი ადგილის ამოწერა, მაგრამ ყოველსავე სტრიქონს ყაზბეგისას, რომელსაც საგნად ბუნების აღწერა აქვს, იმდენად ღრმა აზრი აქვს, იმდენად მშვენიერია, რომ თავს ვერ იკავებ კაცი და ძალაუნებურად სძლევ გარეგან მოთხოვნილებას წერილისას და სიგრძეს ყურადღებას აღარ აქცევ. მეტად ძნელია, ენით გამოსთქვა პოეტური და ფილოსოფიური შინაარსი ამ სურათებისა, მათი გადმოცემა მოკლედ ძნელია, საჭიროა ყოველი სტრიქონით, ყოველი სიტყვით თვით მკითხველი დასტკბეს. მაშ განვაგრძოთ:

„ერთბაშად მოისმა სტვენის მიმსგავსი ფრუტუნი და ნადირი

* ხაზი ყველგან ჩვენ გვეკუთვნის.

ერთბაშად წატრიალდა. კობამაც მიიხედა იქით და დაინახა ისეთივე გალაღებული ხარი, როგორიც იდგა კლდის წვერზედ. ის მიდიოდა მეორე ჯიხვისკენ წყნარად, დარწმუნებული თავის უპირატესობაში და თავის ქნევით თითქოს მუქარას სთხოვდაო. იმის იქითგან გამოჩნდა რამდენიმე თხა და წალი, რომლებიც შესდგნენ და დაუწყეს ყურება ამ ორ მეტოქე ხარს, რომელთაც, უეჭველია, თავის გამოჩენა უნდოდათ ნაზი ქმნილების წინაშე. კლდეზედ მყოფი ხარლაღიც წამოუბრუნდა, დაიფრუტუნა და წყნარისავე სიარულით, თავის ქნევით გასწივა მომავლისაკენ. როდესაც ისინი მიუახლოვდნენ ერთმანეთს რამდენიმე ნაბიჯზედ, შესდგნენ, დაუწყეს ერთმანეთს მრისხანედ ყურება და ფეხებით მიწას ცემა. როგორც ეტყობოდა, ისინი რაღაცას ანიშნებდნენ ერთმანეთს, არა სთანხმდებოდნენ და, რა კი ვერ დაჰყაბულდნენ ერთმანეთს, გაექანნენ, რქებით დაეჯახნენ. ამის შემდეგ ესენი აწვებოდნენ ერთმანეთს რამდენიმე ხანი ისე ძლიერად, რომ გატენილი ძარღვები ლამის ასკდებოდათ, მაგრამ ვერც ერთმა ვერ დასძლია, ვერ დაახევინა უკან.

„ბოლოს, ისინი გაჰშორდნენ ერთმანეთს; ერთი მათგანი წავიდა ხტუნაობით, მივიდა ზედ კლდის პირზედ, გამობრუნდა, გაიძოწკა ფეხები, გამაგრდა და მოიღერა კისერი; მეორე ჯიხვი კი ზევითგან მოექცა, შედგა უკანა ფეხებზედ, წამოვიდა ისე და რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, დაეცა რქებით კლდის პირა მყოფს ჯიხვს რქებზედა. მას უკან ქვევითი გამოსცვალა ზევითმა და ეს დადგა ამავე გვარად კლდის ნაპირას და პირველი კი შეტოტდა და დაეცა. ყოველი იმათი რქების მოხვედრა ერთმანეთს ისეთ ხმას გამოიღებდა, თითქოს რამდენიმე თოფი ერთად გავარდაო. ღმერთსაც ნუ ექმნა, რომ ქვევითს ეღალატნა ზევითისთვის, გასცლოდა იმ დროს, როდესაც მეორე მოდიოდა, თორემ იმას აღარა იხსნიდა-რა: რამდენიმე ასი საჟენის სიმაღლითგან გადავარდნილს სული აღარ ჩაჰყვებოდა ხევამდინ. მაგრამ დარწმუნებული ქვევითის ღალატობას, მოდიოდა ეს შნოებით სავსე პირუტყვი და მხოლოდ იმაზედა ჰფიქრობდა, რომ რამდენადაც შეიძლებოდა, ძალზედ დაეკრა.

„წალები და ირმები კი თავიანთის ეშმაკურის სიმკვირცხლით დახტოდნენ იმათ ახლოს, თითქოს ამით უნდოდათ მეტად წაექეზებინათ მებრძოლი, რომლების ქცევაც ასე მოსწონდათ.

„კობა უყურებდა გატაცებით, გაშმაგებით და შეჰნატროდა ამ პირუტყვთ ზნესა და ჩვე-

უ ლ ე ბ ა ს, რომელსაც ერთი ერთზედ გამოჰყავდა და ერთს ერთთან აბრძოლებდა“ („მამის მკვლელი“).

ამგვარად შესტრფიან ბუნებას მოხევენი, ეს რომანტიკოსი პოეტნი, და ბუნებაც მათ წინ შლის მთელ სიღრმეს თავის მშვენიერებისას. აბა, განა რაღაც ზნეობრივი მასწავლებელი არ უნდა გამხდარიყო გულმხურვალე მოხევისათვის ეს ბუნება, სადაც სიყვარული და სქესობრივი გრძნობები ისეთ მშვიდ, ისეთ თამაშისებურ ბრძოლას იწვევს, როგორც ორი ხარი-ჯიხვის ბრძოლაა. გრიგოლა და გელა, ონისე და მათია სულ სხვაგვარ იქცევიან, ისინი, სიყვარულით გატაცებულნი, ბოროტმოქმედებას სჩადიან, კაცის, მოწინააღმდეგის სიკვდილს როდი ერიდებიან, მაშინ როდესაც ჯიხვები კეთილშობილ ბრძოლაში ესარჩლებიან ერთმანეთს, რომ რაინდული სიმამაცით მოხიბლონ სატრფო და არავითარი ბოროტი განზრახვა არა აქვს მათ შებრძოლებას შერეული.

ავიღოთ ეხლა მეორე ადგილი, საცა ბუნების სიმშვენიერე და ამ სიმშვენიერით აღტაცებული მოხევე ერთს სურათს წარმოადგენენ.

„მშვენიერ გაზაფხულის დღეს, ბურსაჭირის ფერდობზედ ცხვარი თეთრად შეფენილიყო და ძოვნით ყინულიან წვერებისაკენ, სადაც ბატკნებს უნდა ეთამაშნათ, მიდიოდა ყმაწვილი მწყემსი, ახლად წვერ-ულვაშ ამღილი, გასულიყო მაღალ ქედზედ და იქიდან გასცქეროდა თავის „საყვარელ“ პირუტყვებს.

„ქვევით ღელე ორსა თუ სამს ვერსზედ ვაკედ მიდიოდა და ზედ ანკარა მთის წყალი გველსავით მიიკლაკნებოდა.

„ბურსაჭირის მეორე მხარესაც ჯერ მწვანე ზურმუხტის ფერი ველიანი მისდევდა და თავდებოდა ზოგგან ჩონჩხებით, ზოგგან სიბი კლდეებით. აქა-იქ გადმოსჩქეფდა რძესავით თეთრი ნაკადულები, რომელნიც გაცოფებულს მხეცსავით ეცემოდა ჩამოლესილს კლდეებს და წვრილს ნამად იფრქვეოდა. წყნარი ნიავი იშვიათად ჰბერავდა და აგრილებდა მზისაგან გახურებულს ადგილებს. ერთს ადგილს, ლაქვარდოვანს ცაზედ, გაჩერებულიყო ღრუბლის პატარა ნაჭერი, რომელიც ხან იკარგებოდა და ხან ისევ სხვადასხვა გვარ სურათად გამოჩნდებოდა.

„ერთს ადგილას, ცის ტატნობზედ, გამოჩნდა ბუზის-ოდენად შავი ნიშანი, რომელიც ცოტა ხანს უნძრევლად, გაშეშებულსავით იდგა.

„ცოტა ხანმაც გაიარა, შავი საგანი შეინძრა და ცაზედ აშკარად გამოჩნდა არწივის სახე, რომელიც წყნარის, მაგრამ ძლიერის მოძრაო-

ობით დანავარდობდა. მწყემსმა დაუწყო ყურება და შეშურდა ფრინველის თავისუფლება.

„იმ წუთებში, ბეჟიას, — ასე ეძახიან მწყემსს—ფრინველად გადაქცევა უნდოდა; ის არა კმაყოფილდებოდა თავის მდგომარეობით, ნატრობდა იმ ძალას, იმ მდგომარეობას, რომელსაც საშუალება მიეცა ყველგან, სადაც კი მოიწადინებდა, გაფრენილიყო, მისულიყო, თავს დასცემოდა.

„იმას ჰსურდა — მისულიყო თავის სოფელში, ზევიდან მოეკრა თვალი თავის ციციასათვის, მოეტაცნა და წასულიყო ისე შორს, შორს, რომ კაცის ხმა ვერ მისწვდომოდა. ბეჟია ამ ფიქრებში იყო, რდესაც არწივი ერთბაშად დედამიწისაკენ შურდულივით დაეშვა და რაღასაც ძალზედ დაჰკროლა.

„მწყემსმა გაიხედა იმ მხარეს და დაინახა შეშინებული კურდღელი, რომელსაც ყურები დაეცქვიტა და გარბოდა ბუჩქებისაკენ, სადაც თავის შეფარებას აპირებდა.

„დაგერშილი არწივი კურდღელს მოშორებით თითქმის სრულიად დაეშვა დედა-მიწაზედ და ისე გაჰკროლა თავის მსხვერპლისკენ, რომელიც წუთით-წუთზედ უახლოვდებოდა“.

„აგერ წამოეწია, გაშალა კლანჭები და იმ წუთში, როდესაც წელში გავლებას უპირებდა, კურდღელმა „უქცია“, გახტა გვერდზედ და აიცდინა არწივი, რომელმაც გამალების გამო თავი ვეღარ დაიმაგრა და გაშორდა“.

„ბეჟია გატაცებით და გულისძგერით უყურებდა ამ სურათს, გულით შესტრფოდა ფრინველთ მეფის სიმარდეს, სიამაყით და მედიდურობით სავსე მოძრაობას, მაგრამ კურდღელიც ებრალებოდა, თანაუგრძნობდა იმის მდგომარეობას, იმიტომ რომ კურდღელი, თუმცა „ბეჩავია“, მაგრამ ისიც „ღვთის გაჩენილია“ (ხაზი ყველგან ჩვენია). „ამისთვის, როდესაც პატარა პირუტყვი თავის მტარვალს გაუსხლტა, ქშენა შეწყვეტილმა მწყემსმა ძლივს თავისუფლად ამოისუნთქა. მაგრამ ბეჟიას სიხარული დიდ ხანს არ გაგრძელდა, რადგანაც არწივმა თავი შეიმაგრა, გადმოჰხედა ჩასისხლებულის თვალებით და, რა დაინახა კურდღელი, ისევ გამოეკიდა უფრო გაბეცებულის სიკაპასით და სიჩქარით. ჩქარა წამოეწია თავის მსხვერპლს, რომელმაც ისურვა წინანდელი ეშმაკობის ხმარება, მაგრამ ჰაერში

აფრენილი ძირს აღარ დაცემულა: არწივის კლანჭებმა წელამდე მაგრად ჩაავლეს და ისე მოუჭირეს ზედ, რომ დაკნავლებასთან ერთად სული ამოჰხდა, თავმოწონებულმა არწივმა აიწია მაღლა, ამაყად გადმოჰხედა იქაურობას და მერე დაეშვა მიწაზედ, სადაც ძიძგნა დაუწყო — თავის ნანადირევს".

„ბეჟიამ გაივლო თოფს ხელი, წამოეპარა არწივს, გაუმიზნა და თავ-გახვრეტილი იქვე გააგორა.

— „ჰეე!.. ეგეც შენ! დაიძახა იმან და გადმოიტრიალა თოფი". („ციცია").

ამგვარადვე შეკავშირებულია ყაზბეგის მოხევე ბუნებასთან. იგი სრული თანამოზიარეა და თანამგრძნობი ბუნების მოვლენისა და მოქმედების. იქ ხარ-ჯიხვების თამაშ-ბრძოლას შეტრფის და უკვირდება, ბუნების უძლეველ მოთხოვნილებათა შესახებ როგორ იქცევიან ბუნების შვილნი, რა რიგ დინჯად და ღრმად განსჯიან ამ მოთხოვნილებათაგან გამოწვეულ მოქმედებას. ბრძოლა სიყვარულისათვის მათთვის თამაშია კეთილშობილებით აღსავსე და არა ბრძოლა ზიზღითა და კბილის ღრჭენით შეზავებული, როგორც ესა სჭირთ ადამიანის შვილებს. აქ არწივის ძლევამოსილ ნადირობას უცქერის, შეჰხარის არწივის ძალას და, როგორც ბუნებასთან დაახლოვებულს, მას არწივი მოსწონს, მედიდური და ძლიერი; „ბეჩავი" კურდღელი მარტო იმით იწვევს მის სიბრალულს, რომ ისიც „ღვთის გაჩენილია"; მაგრამ თუ ამ ბრძოლაში ჩაერევა, არა მგონია, იმიტომ, რომ კურდღლის „ბეჩავობას" გამოექომაგოს, თვით უნდა თავისი ძალი გამოიჩინოს და დასტკბეს მით, რომ არწივს, ამ მეფეს ფრინველთა, სძლევს კაცი, მეფე ბუნებისა.

ნუ გეგონებათ, რომ ბუნებას კაცის შერევა აცხოველებს, სულს უდგამს. არა, ბუნება თვით ცოცხალია, ბუნებას თვითა აქვს სული და გული, გრძნობა და აზრი. ყოველივე ნაწილი ბუნებისა მოძრაობს, მოქმედებს, ჰგრძნობს და ჰქმნის საერთოდ დიდებულ ჰარმონიას. ნახეთ, რა პანთეისტური პოეზიით არის აღსავსე ეს სურათი:

„მზემ წვერი ამოყო და სუნჯის ტყის ფოთლები მოჰფინა ოქროს ფერად. აქამდისინ გაჩუმებული ბუნება თითქოს ღიმილით მიეგება მოღიმიმე მნათობს, ყველა ცხოველი გრძნობდა, რომ ის ცოცხალია და მისთვის ეძლეოდა თავისუფალს მხიარულებას; თვით უძრავნი ყვავილნიც კი თითქოს შეინძრნენ, გადაიშალნენ, იცვალეს მკრთალი ფერი და ღამის ნამით გამოღვიძებულნი, მსწრა-

ფად გაცხოვლდნენ, რათა უმანკო სურნელთ ნაზად დაკეკლუცად მზისკენ მიექციათ თავიანთი ნაზი სახე. გაუმაძღარი და შეუბრალებელი შუქი მოუსვენრად დაძვრებოდა ხლართულ ფურცლებშუა, რათა თვალი შაეკრა იმათთვის და დამტკბარიყო სიამოვნებით. წყარო ანკარა და წმინდა, როგორც ნამი, წყნარად ჩამოჩხრიალებდა და უალერსებდა ერთმანეთის მოარშიყე ბუნების ქმნილებათ. მოუსვენარი ფუტკარი, გამოსული დილის სამუშაოზედ, არ კმაყოფილდებოდა ერთის ადგილით, იმას იზიდავდა სხვადასხვა სურნელები თავიანთის სიკეკლუცითა და სინაზით, რომელნიც ათასფერად შეხამებულიყვნენ".

„ერთბაშათ ამ საერთო ჰარმონიას შეუერთდა ხმელი წიწკების მტვრევის ხმა: აშკარადა სჩანდა, რომ რაღაცა სულდგმული გამოსულიყო ამ ადგილებში — უთუოდ იმასაც უნდოდა, დამტკბარიყო ბუნების საერთო მოწყობილის მშვენიერებით. ამისთვის იზრუნა ბუნებამ, ამისთვის ეცადა, ამისთვის შეამკო დედამიწა, რომ სულდგმულთ ყოველივე ნეტარებით ისიამოვნონ, ისარგებლონ" („მამის მკვლელი").

ხომ ხედავთ, რომ ბუნების სხვადასხვა მოვლენათა შორისაც იგივე მჭიდრო კავშირია, რაც ადამიანსა და ბუნებას შორის. ბუნება ღიმილით ეგებება განმაცხოველებელ მნათობს, ყოველი ცხოველი სიცოცხლესა და თავისუფლებას შეხარის; ყვავილთ გულ-მკერდი გადაშალეს, რათა ხარბად დასწაფებოდნენ სიცოცხლის ძალას — სხივებს მნათობისას; თვით მზის შუქი კი გამალებული გადადის ერთი საგნიდან მეორეზე, რომ ყველა უნაკლულოდ, სავსებით დააკმაყოფილოს: ყოველსავე ამაში კი გამოსჭვივის ბუნების მზრუნველობა, ბუნების მეგობრული განწყობილება, ბუნების დედობრივი სიყვარული თავის ნაწილებისადმი: „ბუნებამ იმისთვის შეამკო დედამიწაო, — გვარწმუნებს ავტორი, — რომ სულდგმულთ ყოველივე ნეტარებით ისიამოვნონ, ისარგებლონ".

ყოველ ნაბიჯზედ სჩანს ეს ბუნების თანაგრძნობა, კეთილი განწყობილება ადამიანის შესახებაც. მათიას, ელგუჯას ძმად გაფიცულს, გულში ელგუჯას სატრფოს მზაღოს სიყვარული ჩაუვარდება. ბუნების შვილი, მოხევე, სიყვარულის ძალას შეპყრობილი ჰყავს. საზოგადოებრივი აზრის შექმნილ ბორკილებს, ზნეობრივ მოსაზრებათა სასტიკ კანონებს ვერა გაუწყვია-რა ბუნების ფატალურ ძალის წი-

ნაღმდეგ იმის მეტი, რომ ადამიანისათვის ერთი მეტი სატანჯავი კიდევ გაუჩენია: სინიდისის ქენჯნა, უძლურება და უმწეობა, სავსებით დასტკბეს მით, რაც აუცილებელია. კაცთა შორის საქმე ისე ადვილად როდი წყდება, როგორც ჯიხვთა და ირემთა შორის. აქ ბრძოლა სიკვდილამდე მიდის, და ბრძოლის შემდეგ კიდევ ვერა ჰყოფს უზრუნველს გამარჯვებულს. ქალი თხა არ არის, არც დედალი ცხვარი, რომ იმას დამორჩილდეს სიამოვნებით, ვინც გამარჯვებული დარჩება. ქალის გულს თავისი მოთხოვნილება აქვს, აქვს თავისი ჟინი, რომლის წინააღმდეგაც ვერას გახდება ვერავითარი გამარჯვება. მართალია, ქალსაც მოსწონს ძალა, გრძნობა, გამარჯვება, მაგრამ ყოველსავე ამას მაშინ აქვს მნიშვნელობა, თუ მისი გულიც გამარჯვებულისაკენ იწევს. შესაძლოა სიმამაცემ და რაინდულმა გამარჯვებამ ქალის გულში სიყვარული დაჰბადოს, მაგრამ არ შეუძლიან კი უეცრად დაბადებული და გაძლიერებული სიყვარულის ცეცხლი გააქროს.

სიყვარულის ძალას დღევანდელ „განათლებულზე“ უფრო მთიელი გრძნობს. დღევანდელ „განათლებულს“ გრძნობა „სხვადასხვა მოსაზრებით“ დაჩლუნგებული აქვს: იმის გონებაში არშინი და გირვანქა ბევრსა ნიშნავს. მისთვის თავის განწირვა, უბრალო ფუფუნებისა და კმაყოფილების დათმობა გრძნობისათვის, რაც უნდა ძლიერი იყოს ეს გრძნობა, რაღაც მოუხერხებელი ხდება. საუკუნეების განმავლობაში ცრუდ გაგებულმა სოციალურმა მოთხოვნილებამ დაასახიჩრა მისი გრძნობები, დაუჩლუნგა და დაუსუსტა სიცოცხლის ძალა. მისთვის დიდი გრძნობები გაუგებარია, მისთვის დიდი ანგარიშებია მხოლოდ საყურადღებო და თაყვანსაცემი.

მათია იტანჯება, რომ ძმად გაფიცულის სატრფოსადმი დაებადა გრძნობა, რომელიც, საზოგადოების კანონის მიხედვით, ცოდვად არის აღიარებული, რადგან იგი ძმად გაფიცულის „უფლებას“ ეხება. დაძინებას აპირებდა და ამ აზრით მიწვა მინდორზედ და თვალები დახუჭა:

„ამოიოხრა და გადაბრუნდა მეორე გვერდზედ. მთვარე, რომელიც იმ ღამეს თითქოს განგებ ისე დაკაშკაშებულიყო, ჰფენდა დედა-მიწას თავის სხივით და კაცის გულს აგნებდა თავის მღელვარებას, მწუხარებას. მათიას გადაბრუნებაზედ მთვარის შუქი პირდაპირ პირ-სახეზედ მიადგა და ძალათი თვალები გაახელინა. ის გადმობრუნდა გულ-აღმა და დაუწყო მთვარეს გატაცებით ყურება, რომელიც თანაგრძნობით უალერსებდა, იმის გახურვებულს გრძნობას.

ეუბნებოდა: „შენ უბედური ხარ და მე, მარტო მე თანაგიგრძნობ შენ. მე მომენდე, მე არასოდეს არ გაგცემ, მარტო მე შემიძლიან შენი საიდუმლოს შენახვა“. ასეთი მოქმედება ჰქონდა მთვარეს მათიაზედ, და იმანაც გადაშალა თავისი გული, თავისი გრძნობა და ყველა, ყველაფერი მიანდო იმ საერთო შეყვარებულთა მოწამეს“ („ელგუჯა“).

მარტო მშრალ თანაგრძნობას როდი აკმარებს ბუნება სიყვარულის ცოდვით შეპყრობილ მათიას. იგი მას გულს უამებს, უალერსებს, მომხიბვლელ სურათებს უყენებს იმის ფანტაზიას და აბობოქრებულ გრძნობებს უწყნარებს.

„მშვენიერი საღამო, ნათელი მთვარე, მშვენიერი ბუნება იზიდავდა კაცსა განმარტოებულს ოცნებისთვის. მათია გამოვიდა საიასაულოდგან, წყნარად გაიარა მინდორი და მივიდა არაგვის პირს, რომელიც თავის ჩხრიალით თითქოს უალერსებს დაძინებულ ბუნებას. ეს ხმა ამ მყუდროებაში ისე უალერსებდა, ისე უყვავებდა მათიას, რომ იმის რკინის გული მოალბო და აღუძრა ათასგვარი ფიქრი ერთი ერთმანეთზედ სასიამოვნო, ერთი მეორეზედ სანატრელი, შეუძლებელი. ის შევიდა ოცნებაში და წარმოიდგინა თავისი თავი ბუნიერად, რომელსაც ალერსით ახარებდა მზაღო იმ წუთებში. ის დარწმუნებული იყო, რომ ამ ქალს მარტო ის უყვარდა, მარტო იმაზედ ჰფიქრობდა და ქვეყანაზედ არავისზედ არ გასცვლიდა იმას!.. ის თავის ოცნებამ იქამდინაც კი გაიტაცა, რომ საყვარელი ქალი მთელის თავის მშვენიერებით თვალ-წინ წარმოუდგა. ის ხელსა ჰკიდებდა ნაზ ტანს, შეჰყურებდა მშვენიერ ჟუჟუნა თვალებში და პირი ისე ახლოს მიეტანა, რომ თითქმის სუნთქვასაც კი ჰგრძნობდა. მათიას თვალ-წინ ეხატებოდა გიშრის ფერი თმები, რომელიც ქარს გაეწეწა, წყნარად არხევდა, ხვდებოდა იმის პირის-სახეს და სასიამოვნო ღუტუნით ნეტარების მღელვარებას აღუძრავდა... ის ნიავის მსგავსის ჩურჩულით, სავსე კრძალვით და უმანკოებით წარმოსთქვამდა ფიცს სამუდამო სიყვარულზედ და ერთგულებაზედ. მათია დარწმუნებული იყო, რომ ეს ყველა არ იყო ოცნების ნამუშევარი, რომელშიაც გულს ისე დაეჯალდა ჰკუა, რომ თავის სასურველს სურათებს წარმოადგენდა ცოცხალ მოქმედებად“ („ელგუჯა“).

ბუნება უბედურებაში თუ ხელს უწვდის კაცს, ამ უბედურებასაც წინათ აგრძნობინებს; ბუნება, თითქო შეიგნებს, რომ უბედურება

მოსალოდნელია და რისხვით აღიჭურვება, მეხსა და ელვას ისვრის, წვიმით ცრემლებს აფრქვევს და ქარბუქით ზუზუნებს.

როდესაც გირგოლა (მაზლი) ძალით გატაცებულ რძალს — ნუნუს — ნამუსის ახდას უპირებს, ბუნება წინდაწინვე მოიღუშება და ქვეყანას ატყობინებს სამგლოვიარო ზარით, რომ დღეს რაღაც საშინელი ბოროტმოქმედება მოხდებაო.

„როდესაც გირგოლა მოვიდა ქოხის კარ-თან, მზე გადაწვერილიყო და უკანასკნელ სხივებს ოქროსფრად მოეფარათ უსწორ-მასწოროდ აშვერილი კლდის წვერები. იმათ თითქოს უკანასკნელად ესალმებოდა ეს შუქი და შეწუხებულის მთის წვერებსა-მგვარის უძლურობით ფერი სცვლოდათ. ჩრდილოეთიდან მთა-მთა, როგორც მოწინავე ჯარი, წყნარად მიიპარებოდა ნისლის პატარა ნაჭრები და, ამათ ცოტა დაშორებით შემოჭედილიყო შავად მოქცეული ნისლი. წინ უსვდებოდა კვირცხლი ნიავი, შლიდა, აბრუნებდა, ატრიალებდა, მაგრამ ნისლს თანდათან ემატებოდა; ის იზრდებოდა თანდათან და ჯერ შეუმცნევლად, თითო ნაბიჯით მიიპარებოდა; მერე ერთბაშად დაჰბერა ჩრდილოეთის ქარმა და გამოსწია შეუპოვარმა ნისლმა; აქამდისინ მხიარული დღე, ერთბაშად მოიქცა პირქუშ მგლოვიარედ. ცა და დედა-მიწა მოიფერა ტყვიის ფრად და ეს ფერი თითქოს მძიმე ლოდს ადებდა ადამიანის გულს.

„ბოლოს, ერთბაშად შეცხა, შეჩერდა. ქარი, გაჩუმდა ყოველისფერი ბუნებაში; თითონ ჩამონადენი წყლის ჩხრიალიც კი უფრო ყრუდ მოისმოდა; კაკბების კაკანი და შურთხთა სტვენა, ისე ჩვეულებრივი, საღამოს აღარ მოისმოდა.

„ერთბაშად იქექა ცამ, მოისმა გრიალი და ამას მოჰყვა წვრილი, მაგრამ ჩქარი, ხორხოშელა წვიმასთან ერთად ნარევი. მთა, მინდორი, ღელეები ერთბაშათ თითქოს მდინარეებად გარდაიქცა და, გალექებული წარმოუთქმელის ძალით, გაქანდა თავქვე.

„გირგოლა თითქოს გაექვავებინა ბუნების ძალას, შიგ გამოქვაბულს კარებში გაჩერებულიყო.

„ნუნუ მწარედ დაღონებული, მობუზული იჯდა კერის პირას და ჰფიქრობდა თავის მწარე დღეებზედ; იმისი პირის სახე დამსგავსებოდა წმინდა სანთელს და ჟუჟუნა, მომღიმარი თვალები თითქოს სადღაც ჯურღმულში ჩასცვინოდა.

„პირველმა დაქუხებამ ორნივ იქ მყოფი შეაკრთო. ნუნუმ გადიწერა პირჯვარი და გირგოლა კი შინ შევიდა.

„ქოხში საკმაოდ ჩამობნელდა და მხოლოდ ჩქარ-ჩქარი ელვა ანათებდა იქაურობას. გირგოლა მიეიდა, ჩამოჯდა „მარტო სკამზედ“ და ჩაფიქრდა. ნუნუ მთლად ცახცახებდა. მობურვილი დღის მიზეზით, თუ სხვა რომელიმე გრძნობათა მღელვარების გამო. იმას გული უდუღდა და ცრემლები მოსდიოდა თვალებში. კარგა ხანს ასე ჩუმად ისხდნენ“ („მამის მკვლელი“).

„როგორც ნისლის პატარა ნაშრები ბოლოს შავ ღრუბლებად იქცა, ჭექა-ქუხილი ასტყდა და ცა და დედამიწა შესძრა, ისე შემოიპარა გირგოლა, ეს გაპირუტყვებული კაცი და ჩვეულებისა და რჯულის გამტეხი, გარემოების წყალობით გაზვიადებული და გამედიდურებული ადამიანი ეცა რძალს და ნამუსის ახდა მოინდომა. გრიგოლას გაშმაგებით ჩაევლო ქალისთვის, თავის რძლისთვის, ხელი, მეორე ხელი მოჰხვია წელზედ, მიიკრა ახლო და აცახცახებულის, ნერწყვ-მოსულის ტუჩებით საკოცნელად მიიზიდა, მაგრამ იმან მიახლოვება ვერ მოასწრო, როდესაც ცამ ძალზედ იჭექა და უსიამოვნო გოგირდის სუნი დატრიალდა; ეტყობოდა ახლო-მახლოს სადმე მეხი უნდა ჩამოვარდნილიყო“. ასეთს მონაწილეობას იღებს ბუნება კაცის, მოხევის ცხოვრებაში. მაგრამ კაცი ხომ მეფეა ბუნებისა და მეფურად იქცევა, იგი გვერდს უქცევს ბუნების გაფრთხილებასაც, საზოგადოების კანონსაც, ზნეობრივ სიფაქიზესაც და, პირუტყვული ჟინით გატაცებული, ბოროტმოქმედებას სჩადის — ნამუსსა ხდის გაუბედურებულს, ძალით მოტაცებულს რძალს.

გავიხსენოთ საოცარი სურათი „მოძღვრიდან“ მაყვალას ონისეს საგან მოკვლის ღამე, რა ტრაგიზმით აღსავსეა ბუნების მონაწილეობა ამ მოვლენაში, რა ტირილითა და მოთქმით არის აღსავსე ეს ღამე, მოწმე საშინელის უბედურებისა:

„მაყვალა მოძღვართან არის; ძილს აპირებს. ის იყო პირჯვარი უნდა გადაეწერა, მაგრამ ხელი გაშეშებული შერჩა.

„მოესმა, თითქოს კარს ვიღაცა მოაწვაო, მაგრამ მაშინვე ქარის წივილი გაისმა და დაწუნარებით წარმოსთქვა:

— „ტიალი, რა ღამეა?! ღმერთმა ჰქმნას, რომ მშვიდობიანად გაიაროს.

„გადიწერა პირჯვარი და თვალები მოხუჭა, მაგრამ საკვირველი

ეს იყო, რომ ძილი ერთბაშად გაუკრთა და ათასმა საგონებელმა წაიღო.

„ქალი ვერ მიმხვდარიყო, რა მიზეზით არ ეძინებოდა, რადგანაც ამ წუთის წინეთ კინაღამ ზეზურ წაიქცა, იქამდის დაღალვასა და მოსვენების საჭიროებასა ჰგრძნობდა.

„ეს არ იყო შიში მარტოობისაგან აღძრული, რადგანაც მაყვალა მარტოობაში ერთხელ არ ყოფილიყო და არა ერთხელ პირისპირ შეჰხვედროდა განუცდელს.

„ეს არ იყო არც მეტის-მეტად დასუსტებულის ადამიანის ძილის გაკრთობა, რომელიც ძარღვებს უდუნებს და სასარგებლო განსვენების საშუალებას უსპობს, მაშ რა უნდა ყოფილიყო?

„ამას თითონ მაყვალაც ვერ გეტყოდათ. ისა გრძნობდა მხოლოდ, რომ ძილი უნდოდა და ვერ დაეძინა; დამშვიდება უნდოდა და გული რაღაცა გამოურკვეველს ცახცახში იყო. მოელოდა რაღაცას, მაგრამ რას? აი ის ელოდა რაღაცას, რომელიც გულსა ლევდა, უსიამოვნებას აღუძრავდა და გამოურკვევლობაში ჩავარდნილს რაღაცა უძლურება თითქოს ყურთან ბოროტად დასჩხაოდა...

დაწუნარდა ყოველისფერი და გაჩუმდა; მხოლოდ ქარი არ ისვენებდა და მთლად ამართულს ასის წლის ხეებს თავს ახრევინებდა. ხანდახან მთებს შეწუვეტებული წამოტრიალდებოდა და გამედგრებული ამოქცაბულს კარს მიაწყდებოდა. ქუხილი აღარ ისმოდა, მაგრამ მოჭმუხვნილს ცაზედ ჯერ კიდევ ელავდა და ანათებდა წარსულის ავდრით მოოხრებულს მიდამოს. თვით პირუტყვებიც-კი თავთავიანთ სოროში მიმალულიყვნენ და გზაზედ გამოხედვა ჯერ ვერ გაებედნათ.

ერთბაშად იელვა კიდევ, და ქოხის კარი გაშუქდა. გამოჩნდა მოჩვენებად ცოცხალი კაცი, რომელიც ნაბადში გახვეულიყო და იქავ კლდეს ჩამოჰკუჭნოდა. მობრუნდა, მოტრიალდა ქარიშხალი და ისევ ქოხის კარს მიუვარდა. მის ძალას თუ სხვას რომელსამე შემთხვევას ვეღარ გაუძლო კარებმა, გაიღო და აქამდის შეუმჩნეველი ნაბდიანი განჰქრა; მიწა გაუსკდა და თან ჩაიტანა, თუ ფრთოვანს, მავნეთ გადაქცეული, ქარს გაჰყვა — პატარა კაცი ვერ იტყოდა.

ჩაბნელდა და ჩაიხურა. ბუნებამ ისევ გამძვინვარებით ღრიალი დაიწყო, ცას ცრემლი ნაკადულად გადმოსცვივდა და ქარმა მგლოვიარის გოდება და ზუზუნი დაიწყო... მცირე ხანი, და მას შეუერთდა კივილი ღონე მიხდილის ქალისა... ხმა ქარმა

გაიტაცა ღრიალით და, ვინ იცის, საით გადაჰქანდა. კიდევ ხმა კივილისა და ზედ მოჰყვა დამაყრუებელი დაჰქება, იფეთქა ელვამ და ქვეყანა უფსკრულში გაეხვია. და თითქო ბუნების კანონების ფატალიზმი, მათი გარდუვალი ძალი, თხოულობდა ამ თავზარ დამცემის მოვლენის აღსრულებას.

მეორე დღეს დილით, ყველაფერი დამშვიდებული იყო და შეუბრალებელს, გამძვინვარებულს ბუნებას გული მოებრუნებინა. მოწმენდილი ცა გაკრიალებულიყო და მზის სხივი მთის წვერებს შესთამაშებდა. მართალია, მოოხრებული და განადგურებული დედა-მიწა მწუხრად გამოიყურებოდა, მაგრამ მზე მხიარულად ამოდიოდა და, თითქოს ნუგეშის მისაცემად, დასძახოდა: „ნუ სწუხარ! კიდევ შევიძლებ შენს გათბობას, შენს გამშვენიერებას. მთის სურნელოვან ყაყაჩოთ, მოსრესილთ წარსულის შეუწყალებლობით, მისწვდომოდა ეს ხმა და იმედით გაბრწყინვებულთ ნაზი თავები წამოეყოთ, გახარებული სახე გამოეჩინათ... სევდა მომცველის ღამის შემდეგ გაკაშკაშებულს დღეს ფასი უორკეცდებოდა. მართალია, ბუნება წუხელ მკაცრად მოჰქცეოდა ყველას, შეუბრალებლად დაეჩაგრა ყველაფერი, მაგრამ წყრომა დღეს მოწყალებად გადაექცია, მობუზულ-დაღვრემილი მიწა კეკლუცად პატარძლად მოერთო".

მართალი გითხრათ, ყველა სტრიქონი ყაზბეგის ბუნების აღწერილობისა შედევრია, რომლითაც თავს მოიწონებდა, რომელიც გნებავთ, ლიტერატურა. აღარ იცი, რითი აღიტაცო — სურათის სიშშვენიერით, პოეტის ჯადოსნურ ხერხიანობით, თუ იმ ღრმა ბუნების ფილოსოფიით, რომლითაც ეს აღწერილებებია სავსე. აიღეთ, თუ გნებავთ, ეს უკანასკნელი ნაწყვეტი.

ონისეს მაყვალა უნდა, მოეკლა. ეს არის შედეგი გონებათა და სურვათა ფატალურ ძალისა, მისი ლოღიკური ულოღიკობა, მისი ბუნებრივი უნორმალობა, მისი უკანონო კანონიერება, მისი ზნეობრივი უზნეობა, მისი აუცილებელი შედეგი, რომლის ძალის აწონა შეიძლება მარტო; ამ ძალის მიმართულების ცოდნა და შეგნება კი მარტო შემოქმედს შეუძლიან, სულ ერთია, ვინც უნდა იყოს ეს შემოქმედი, მიწიერი ღვთაება — მგოსანი, პოეტი, თუ ზეციერი გამოუცნობელი ძალა. ბუნება ამ საშინელ მოვლენას ადამიანთა ფსიქიკისას პასუხს გასცემს გამძვინვარებული ღრიალით, გლოვიარის გოდებითა და ზუზუნით, ელვითა და ჭექით. აღსრულდა მოვლენა, ისეთივე აუცილებელი მსოფლიოს მსვლელობაში, როგორც ონისესა და მა-

ყვალას სიყვარული, როგორც ელვა და ჭექა, ქარის ზუზუნი და გამძვინვარებული ღრიალი. ეხლა ბუნება დაწყნარებულია, ბუნებას „გული მოუბრუნებია“, ბუნებაში რეაქცია მომხდარა. გუშინდელი დაჭრილები დღეს უნდა გამოაცოცხლოს, დახოცილი პაიკების მაგიერი დასვას იმ ჭადრაკის ფიცარზე, რომელსაც ცხოვრება ეწოდება, მოოხრებულისა და განადგურებულ დედამიწას ისევ მომხიბვლელი სახე უნდა დაუბრუნოს და მზე, ეს სიცოცხლის დაუშრეტელი წყარო, სასოებითა და იმედით განაბრწყინვალებს სულიერსა და უსულოს.

აქ ჩვენი თვალის წინ იშლება მთელი ცხოვრება მსოფლიოსი, მისი კარგითა და ავით, მისი გლოვა-ტირილით, ნუგეშ-იმედით, ცრემლებითა და ვაებით, გლოვა-ზუზუნით, სიცოცხლის შეზარებითა და სიცოცხლის აღტაცებით.

ჩვენ რომ გავყვეთ ყაზბეგის სურათების გადმოწერას, მთელი ტომი უნდა გადმოვწეროთ. მგონი საკმარისია, თუ აქ შევჩერდებით, ყველასათვის ნათელია ამ ნაწყვეტებიდანაც წარმოთქმული სიმშვენიერე და მომხიბლავი სიდიადე ამ სურათებისა. მაგრამ გვერდს ვერ აუვლით ორიოდე ნაწყვეტს, რომელიც დაგვანახვებს, რა საოცარი შემოქმედებით აქვს ყაზბეგს ნაჩვენები ის იდუმალი, მაგრამ ძლიერი, საოცარი და დიდი კავშირი, რომელიც არსებობს ბუნების ყოველ ნაწილს შორის, სულ ერთია, კაცია იგი, თუ უბრალო ბალახი. მისი გმირები ხომ ყველანი პოეტები არიან, უცნაური ნაზი გრძნობის ხალხი, რომელთაც მცენარეთა ჩურჩულიც კი ესმით. როცა მისი გმირი წყნარად დაფიქრებული მიდის, „გზიდან ფრთხილად იშორებს კეკლუც, გადმოზნექილს, გაფოთლილს ტოტებს. სცდილობს, რომ შტოებს გაწევის დროს უცაბედო მოძრაობითაც არის, გაფურჩქვნილს ფოთლებს არა ავნოს-რა და მით საედემო მშვენების ჰარმონია არ დაარღვიოს“ (ხაზი ჩვენია). აი, რა განწყობილება, რა თვისება არსებობს მის მთიელთა, მოხევეთა და ბუნებას შორის. თვით ბუნებაც მდიდრათ აჯილდოებს თავის მეგობრებს, „თითქო მწუხარების წინაშე თვით ბუნებასაც მოეხარა თავი და ყოველი ქმნილება გაჩუმებულიყო, რომ მწვავი ხმა მტკიცედ შთაებეჭდათ, ეგრძნოთ მისი ძალა და ყრუდ გამეორების შემდეგ ცრემლად დაფრქვეულიყვნენ. (თითქოს) თვით ცაც კი შეჯერებულიყო უბედურის მწუხარებით და მწარე შეშმუხვნილი, ადგილ-ადგილ ჩაშავ-კუპრებული ტყვიის ფრად გადაქ-

ცეულიყო. დაიწყო წუნარი და ჩუმი ნამვა, რომელიც უმაწვილის ქალის ჩაწყვდიადებულს თვალთაგან გადმონადენს ცრემლს მიემსგავსებოდა“ („მოძღვარი“).

„თითქო“ ჩვენ ფჩხილებში ჩავსვით. მე მეგონა ყაზბეგმა აქ ჩვენს შაბლონს დაუთმო, თორემ „თითქოს“ ადგილი არ უნდა ჰქონდეს იმ მწერლის აზრში, რომელმაც ასეთი მხურვალე შემოქმედებით დაგვისურათა ბუნების შვილთა შორის გადაბმული უწყვეტელი ჯაჭვი. აბა ერთი კიდევ „ელისოდან“ ამოვიღოთ ორიოდე სტრიქონი. ეს ყაზბეგის საუკეთესო ნაწარმოებად მიგვაჩნია ჩვენ, ვინაიდან ასეთი ძლიერებით ხალხის, მთელი ჯგუფის, თუ გინდათ გრძნობის ფსიქოლოგია, მგონი, იშვიათად დაუხატავს მწერალს. საერთო კვნესა და გოდება გადასასახლებლად გამზადებულ ჩეჩენთა ისეთი სიმწვავით არის გადმოცემული, რომ თქვენ კითხვის დროს იქცევით იმათი გრძნობის მონაწილედ, მომქმედ პირად და წუთიერ თავის დავიწყებაში ხართ, — ესდენ ძლიერია გრძნეულება დიდის მგოსნისა, ჭიანურის წუნარი ხმა და წუნარი ზუზუნი, „რომელიც გულის საძირკვლიდან სწყდებოდა, რომელიც ენთებოდა, სდუღდა, სწვავდა მთქმელს და გამგონს! იფანტებოდა შორს, შორს მინდორზედ, სადაც მსუბუქს ნიავს მიჰქონდა ყოველ ხესთან, ყოველ ბუჩქთან, ყოველ ბალახთან და, რა მიეკარებოდა, თითქოს იქამდის ძლიერად აგრძნობინებდა თავის ძალას, რომ მთლად აათრთოლებდა“ („ელისო“).

მე რამდენჯერმე მოვიხსენიე ყაზბეგი მგოსნად, პოეტად — იმიტომ, რომ მართლა ნამდვილი და ჭეშმარიტი პოეტია იგი ამ სურათებში — როგორ აძლიერებს ხალხის სევდის გრძნობას, როცა ბალახსა და ნიავსაც კი მის ღრმა მონაწილედ და თანამგრძნობლად ხდის თუ იმით, რომ ამ კვნესისა და ამ ზუზუნის სურათს ასე ხორციელად, ასეთი ძლიერებით გვაგრძნობინებს, რომ ფიზიკურ კანონსაც კი არ დაივიწყებს და ბუჩქებსა და ბალახებს აათრთოლებინებს ჭიანურის ხმის ძალას.

უკვე ვიცით, რომ მეორე დიდი პოეტი, მთის ბუნების მგოსანი ვაჟაა და ძალაუნებურად გინდა შეადარო მის წინამორბედს, მის მოძღვარს, მის გულის მეგობარს ყაზბეგს. პირველი შეხედვით განსხვავება ცოტაა, მაგრამ ეს განსხვავება მაინც თვალსაჩინოა, თუ დაუკვირდებით. ვაჟა უფრო ობიექტურად უყურებს ბუნებას, ვაჟასათვის ბუნება თავისთავად მშვენიერია, თუ კი იგი სიცოცხლის გამომ-

ხატველია. ვაჟა ბუნებას უფრო რეალურად უყურებს. ყაზბეგისათვის კი ბუნება არსებობს, როგორც ერთგვარი ნიადაგი, რომელზედაც გამოიხატება მისი გმირების ინდივიდუალობა, პირადობა. ყოველივე ბუნების სურათი მას უთუოდ გატარებული აქვს ბეჟიას, ჯობას და სხვა მეცხვარეთა ფსიქიკაში. ეს სურათი ისე გვეჩვენება ჩვენ, როგორც იგი ბეჟიასა და ონისეს, გინდ სხვას ეჩვენებოდა. ბუნება ერთგვარი დეკორაციაა, რომლის მართვა-მოწყობა, რომლის სურათი იმაზეა დამოკიდებული, თუ რა როლსა თამაშობენ, ან რა განწყობილებაზე არიან ყაზბეგის მეცხვარენი.

მაშინ, როდესაც ვაჟას ბუნება მიაჩნია მსოფლიოს თავისებურ ელემენტად, რომელსაც თავისი ცხოვრება აქვს, თავის მოვლენათა მიმდინარეობა და კავშირი და, როგორც ასეთს, აქვს დამოკიდებულება ადამიანთან, ყაზბეგის ბუნებას ნიადაგ მოსამსახურეს როლი უკავია. იგი ერთგვარი იარაღია, ერთგვარი ქონება, ერთგვარი თავის გასართობი, ერთგვარი ნავთსაყუდელი, თუ გნებავთ, მისი გმირებისა, და სახესაც იმის მიხედვით იცვლის, თუ როგორ გუნებაზე არიან ეს გმირები; ამიტომაც ვაჟას აღწერილობაში პლასტიკა სჭარბობს, ბუნების გარეგანი სახე, მისი მოვლენათა გარეგანი კავშირი; ხოლო ყაზბეგი კი ბუნების საიდუმლო კავშირს გვამცნევს ადამიანთან, მის ფარულ მექანიზმს გვაჩვენებს, რომელიც მუდამ იმ უცნაური მანქანის პატრონის ხელშია, რომელსაც ადამიანი ეწოდება, და რომელიც იმ ჰანგზე დამღერს, რა რიგადაც მომართავს იგივე ადამიანი. ყაზბეგი ბუნებას ასულდგმულებს, ხორცს ასხამს და ჰქმნის მას მისი გმირების ერთ, მისი გმირების კვნესა-გოდების, ტანჯვა-ვაების და იშვიათად მათის მხიარულების ხმის გამომცემლად. ვაჟა ცდილობს, ბუნება დაგვისურათოს ისე, როგორც თვით ბუნება სჩანს და არ მოახვიოს მას თავზე არც ერთი მისი გმირის წადილი და სურვილი. ამნაირად, ვაჟა ცდილობს, როგორც ყოველი რეალისტი პოეტი, თავის „მე"-ს მისი ჟინით ლაგამი აუდვას და ცოტა მოშორებით დააყენოს. ყაზბეგი კი, პირიქით, სურათს იმ ელფერს აძლევს, იმ განწყობილების გამომხატველად გამოჰყავს, რა განწყობილებაზედაც მისი მეცხვარენი არიან, ე. ი. თვით მგოსანია, რადგან, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ყაზბეგის მეცხვარეებს ყაზბეგის სული უდგიათ, მისი გრძნობითა და გონებით არიან აღჭურვილნი, გარედან კი აცვიათ მეცხვარის გაცრეცილი ტყაპუჭები, რომლის ნაფლეთებიდან ნათლადა სჩანს შეგნებული, ძლიერი პიროვნება არაჩვეულებრივი ადამიანისა, უცნაურის გრძნობებით აღჭურვილისა და მომხიბვლელი გონებით შემკულისა.

ამ საუცხოვო დეკორაციაში იშლება თავზარდამცემი ტრაგედია ცხოვრებისა. ყაზბეგის მოთხრობები („ელგუჯა", „მამის მკვლელი", „მოძღვარი", „ციცია" და „ელისო") ერთს საგანს დასტრიალებენ თავს: რა გავლენა იქონია მთიელთა ცხოვრებაზე, რა ცვლილება მოახდინა ფსიქიკაში, რანაირად დაამსხვრია და გაანადგურა მთიელთა ზნე-ჩვეულებანი მთაში ახალი ბარბაროსული ძალის შესევამ და დამკვიდრებამ. ამგვარად, ყაზბეგის მოთხრობები სოციოლოგიური ტიპისანი არიან, ვინაიდან ამ მოთხრობებში ავტორი იკვლევს საზოგადოებრივ მოვლენებს, მათ ღრმა ცვლილებას კვალდაკვალ მისდევს. მაგრამ ყაზბეგი ამითი როდი კმაყოფილდება, ის მთიელთა გულსა და სულსაც გადმოგვიშლის და დაგვანახებს, რა მოძრაობას იწვევს გარეგანი ბრძოლა მათ სულიერ განწყობილებაში. მაშასადამე, მისი მოთხრობები ფსიქოლოგიური• რომანის როლსაცა კისრულობენ. ჩვენ ვნახავთ, რომ მისი სოციალური მანერა ეგ. ნინოშვილმა შეითვისა, ხოლო ფსიქოლოგიური — შ. არაგვისპირელმა და მისმა სკოლამ (ან. დეკანოზიშვილი, ივ. ზურაბიშვილი, ია ეკალაძე და სხვ.). ფსიქოლოგიურ რომანში კი ყაზბეგმა შეძლო ისეთი მძიმე ტვირთის მსუბუქად აწევა, როგორიც ხალხის, ჯგუფის, ბრბოს ფსიქოლოგიაა და საუცხოვო ხელოვნებით შეასრულა იგი („ელისო", „ციკო" და სხვ.).

მისი გმირები, მთის შვილნი არიან, მთის მდიდარი, მომხიბვლელი ბუნების მიერ აღზრდილნი. მთამ შთაუნერგა მათ სულში დაუშრეტელი წყურვილი დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისა. მთამ განუვითარა მათ ყოველივე გრძნობა ადამიანისა... გრძნობა სიყვარულისა მოხევის სულში თავის ფატალურ და უძლეველ სახეს ღებულობს, როგორც ეს თვით ბუნებაშია. ამით გატაცებული არსება ივიწყებს ყოველივეს და თავგანწირული სავსებით ეძლევა ძლიერ გრძნობას. აქ ვნებათაღელვა ისეთი ძლევამოსილობით არის აღშურვილი, ისეთ საფეხურზე ადის, რომელზედაც აღწევა ყველას არ შეუძლიან.

ნახეთ, რა უეცრად, ვით ცეცხლი ფიჩხს, მოედება ეს გრძნობა ქალსა და ვაჟს. დამერწმუნეთ, ძლიერება ამ გრძნობისა, მისი გამო-

---

• ფსიქოლოგიური მიმართულების შემოტანას ჩვენს ლიტერატურაში ბელი შეუწყო ილია ჭავჭავაძის „განდეგილმაც", რომელიც სწორედ იმავე ხანშია დაწერილი (1883), როდესაც ყაზბეგის საუკეთესო მოთხრობები დაიწერა: „ელგუჯა" —1881 წ., „მამის მკვლელი" — 1882 წ., „ციცია" — 1883 წ., „მოძღვარი"— 1885 წ.

უცნობლობა, მისი სიღრმე იმაში მდგომარეობს, რომ იგი იბადება პირველსავე წუთში, პირველ შეხვედრისთანავე, როდესაც უხილავი სხივი უცნაურის ძალისა ჩააშუქებს მეორე არსების გულის სიღრმეში, გაიკეთებს იქ ბუდეს და გააჩენს იქ უკვდავ ნასახს დიადი სურვისას. გადაათვალიერეთ, აბა, „ელგუჯა“. მზაღო, ჩერქეზის ჭალი, ტყვედ მიჰყავს გასასყიდლად ოსს ძლიერ მოხევე გაგისთან. გაგიმ თავისი ძალა ხალხის ღალატით შეიძინა. მან „ახალი ძალის“ უპირატესობა იგრძნო, „დაინახა თავისი მდგომარეობა“, დაინახა საითკენ უფრო სასარგებლო იყო იმისთვის და გადადგა რუსებისაკენ, „რომლისთვისაც მისცეს აფიცრობა“. ელგუჯა ყარაულად არის და მიჰყვება ოსს გაგის სახლამდე. ელგუჯასა და მზაღოს პირველ დანახვისთანავე ერთმანეთი შეუყვარდებათ. ელგუჯა მზაღოს გაიტაცებს. გაგი მდევრებით გზაში დაეწევა და ელგუჯას სასიკვდილოდ დასჭრის. თვითონ გაგი კლდეზე გადაიჩეხება, ხოლო მზაღოს კი „ნაჩალნიკი“ გააუპატიურებს, ძალით ნამუსს ახდის. ელგუჯა ამ ხანში სიკვდილს გადარჩება სტუმართმოყვარე მეზობლების წყალობით. გაგის მემკვიდრე სვიმონ ჩოფიკაშვილი სულ სხვა ჯურის კაცი იყო, უფრო ზომიერი, რომელსაც „გული კიდევ მთისათვის და თავისუფლებისათვის უცემდა“, — მაგრამ, „ძალა აღმართსა ხნავსო“ იცოდა და ამ ძალას გულდათუთქული ემორჩილებოდა. ამ სვიმონს გაგის, სხვა სამკვიდროსთან ერთად, მზაღოც დარჩა და მისი თანხმობით მზაღო ელგუჯამ გაიტაცა და მშვიდობითა და ბედნიერად ცხოვრობდნენ, რომ ერთ დღეს ელგუჯასას ყაზახი რუსები არ შეცვინულიყვნენ და არ მოესპოთ მისთვის სიცოცხლე.

საკმარისია მარტო ეს მოთხრობა გავითვალისწინოთ, თავიდან ბოლომდე დაუკვირდეთ, რომ მთლად ერთიანად გავიცნოთ ყაზბეგის გულის-ნადები, მისი ბუნების ფილოსოფია, მისი აზრი სიყვარულსა და მეგობრობაზე, მისი საზოგადოებრივი დაკვირვება და ფსიქოლოგიური ნიჭი. ყველა შემდეგი მოთხრობა ასეთივეა: ზოგი უკეთესი, ზოგი კიდევ უფრო მდარე ნახატია იმავე აზრისა და გრძნობისა; ამით ყაზბეგს ერთფეროვნებას კი არ ვწამებთ, პირიქით იგი ერთფეროვანი არას დროს არ არის,* მხოლოდ მასა აქვს, როგორც ყოველ შემოქმედს თავის შემოქმედების სისტემა და ამ სისტემას, ათასგვარ სურათით შემკულს, ათასი მხრით გვაჩვენებს მომჯადოებელი ძალა მხატვრისა. აი, **სიყვარული** მოხევეთა — ე. ი. ყაზბეგის სიყვარული:

---

* ამის შესახებ დაწვრილებით იხილე **სანოს** წერილები „ივერიის“ 1891 წლის ნოემბერში.

„ელგუჯამ მიიყვანა ქალი საწოლში (გაგის ბრძანებით იქ, სადაც სხვა ტყვე ქალებიც იწვნენ), აუნთო ჩირაღი და რა შეჰხედა ქალსა, გაშტერებული დარჩა: იმის თვალს წარმოუდგა ისეთი მშვენიერი მიმზიდავი თხუთმეტ-თექვსმეტი წლის ქალი, რომელმაც მოულოდნელად გული აუცახცახა და ძარღვებში სისხლი აუდუღა. რასა ჰშვრებოდა, სად იყო — იმას სრულებით გარდაავიწყდა. ის შეეპყრო მარტო ერთს სურვილს, რომ ასე განუწყვეტლივ ეყურებინა ამ ქალის მშვენიერებისათვის და დამტკბარიყო იმ გრძნობით, რომელსაც პირველად გაეღვიძა იმის გულში“.

ელგუჯას გრძნობის ძალა ელექტრონის სისწრაფით გადაეცემა ჭაღოს, იქ შეუერთდება თავისსავე მსგავს ძალას და მათ გულში გაჩაღდება დიდებული ჩირაღდანი მსოფლიოს განმაცისკროვნებელისა და მასაზრდოებელის უმშვენიერესი გრძნობისა, როცა ელგუჯა გონს მოვიდა, წასვლა დააპირა. ხოლო კარებთან რომ მივიდა, ერთი კიდევ მოიხედა, დაინახა, რომ ქალის თვალები ელგუჯასაკენ არის მოქცეული და ისეთი სახით უყურებენ, თითქოს ამათაც უგრძვნიათ ელგუჯას გულის მოძრაობა და ისინიც თანაუგრძნობენ, მადლობას ეუბნებიან.

ელგუჯა მთიელია, მკვირცხლი და შთაბეჭდილების იმავე წუთში განმახორციელებელი; მან ეჭვები არ იცის, არც გრძნობის ანალიზები და ჩხირკედელაობა. მისთვის გრძნობა — გრძნობაა ძლიერი და შეურყეველი ძალა, რომლის მონობას იგი სიამოვნებით ასრულებს, ვით საუკეთესოსა და უდიდეს სანეტარო მონობას.

„ელგუჯამ ვეღარ მოითმინა, გადახტა და გულში ჩაიკრა ქალი, რომელიც შეშინებული და აღელვებული, რაღაც გამოუცდელის გრძნობისაგან დამონებული, ძალზედ ეკვროდა მკერდზედ. ამ წუთში გამოიხატებოდა წადილი, შიში, სიყვარული, ბრძოლა აღძრული გრძნობასთან. მაგრამ იმათგან ვერც ერთი კი ვერ გეტყოდათ, რა მოსდით, რასა ჰშვრებიან, ან ასე რად იქცევიან და სხვა რიგად არა“.

დიახ, და სწორედ იმიტომ, რომ მთელი თავისი არსებით შეგნებული აქვთ სიტკბო და სიწმინდე ამ გრძნობისა, იგინი უსიტყვოდ, ყოველივე წინააღმდეგობის გარეშე თავს იხრიან ამ ძალის წინაშე და სულს ნებას აძლევენ, ისე მოიხმაროს მათი სხეული და სული, როგორც ნებავს ამ უძლეველ ძალას. ამის შემდეგ ელგუჯას სიცოცხლე იმისთვის აქვს შეწირული, რომ რაიმე ნაირად მზაღოს საუკუნოდ შეუერთდეს, საუკუნოდ შეუკავშიროს მისი გრძნობები. როგორც

ხედავთ, აქ ყაზბეგს სავსებითა აქვს გამოხატული ხორციელი მხარე სიყვარულისა, მისი ფიზიოლოგიური თვისება. მას სრულიადაც არ აშინებს ამგვარი დასურათება სიყვარულისა, რადგან იგია ქვაკუთხედი, იგია შინაარსი ყოველივე ტრფობის გრძნობისა. თექვსმეტი წლის ქალის დანახვამ ახალგაზრდა ვაჟს „მოულოდნელად გული აუცახცახა და ძარღვებში სისხლი აუთამაშა“. აჰა, სრული ანალიზი სიყვარულის ხორციელებისა. მაგრამ ეს არც მის სიწმინდეს ჰბღალავს და არც მის მშვენიერებას ასახიჩრებს. ელგუჯა, ამგვარად გატაცებული, მაინც საუცხოო და საოცნებო მიჯნურია, იგი გრძნობს და იცის რომანტიული, იდეალური მხარე სიყვარულისა. მზაღოს მოშორებული, ძმად ნაფიცს მათიას გაუგზავნის თავისი ამბავის შესატყობლად და ის ფიქრი, რომ „მზაღოს მისწვდებოდა იმის სიტყვები, ის გაიგონებდა და თავის ტუჩებით წარმოსთქვამდა ელგუჯას სახელს, — ნეტარებით ავსებდა მის არსებას: „განა მეტი ბედნიერება იქმნებოდა შეყვარებულისათვისო“? მაგრამ იგი მაინც სისხლითა და ხორცით მრთელია, მისი აზრი და გონება ყოველსავე საღს შეითვისებს, ამიტომაც განყენებულ ოცნებას იმდენ ადგილს აძლევს, რაიც გრძნობას ძალას უმატებს, კი არ ამშრალებს მას ან და კი არ ასუსტებს. ამიტომაც იგი იდეალურ სურვილს მაშინვე ხორციელ სახეს მისცემს.

„იმ წუთებში ის ისე გატაცებული იყო ამ ფიქრებით, რომ მზაღოს მშვენიერი სახე, ნაზი ტანი, ჟუჟუნა თვალები ეხატებოდა გონებაში და ისიც შესცქეროდა, შესცქეროდა გატაცებით, გაუმაძღრად წარმოდგენილს სურათს; ჰკოცნიდა, და ჰკოცნიდა იმას და ბოლო აღარა ჰქონდა ციურს სიამოვნებას“.

ეს ვაჟბატონები — ციურ სიამოვნებასაც კი მარტო ხორციელების შემწეობით გრძნობენ, რაიცა სრულიად კანონიერია, ნამდვილი და ყაზბეგის პოეტური გამჭრიახობის დიადობას გვიჩვენებს.

ახლა შეხედეთ რომანტიკოს პოეტებს, ჩვენს მოხევეებს. კაცი იფიქრებს, ჟორჟ-სანდია, გინდ მიუსსე, გინდ ლამარტინი, ისეთს ნაზ გრძნობიერებას იჩენენ ყოველსავე სურვილის გამოხაზულებაში.

„ერთს მთვარიან საღამოს მზაღო გამოსულიყო და იქვე სახლთან მდგომს წიფლის ხესთან თავის ფიქრებს ეძლეოდა. მშვენიერი ბუნება კაცის გრძნობას უალერსებდა რაღაც გულდამშვიდებელის ძალით. ზაფხულის სითბო შეიცვლებოდა მსუბუქის ნიავით, რომელიც ნაზად გაურბენდა ფურცლებს და სასიამოვნო შრიალს ასტეხდა. აქა-იქ მოფენილი ყვავილები დამატკბობელს სურნელებას გამოსცემდნენ, აძლევდნენ ქარსა და ისიც ჰფენდა ყოველ ალაგას.

ახლო-მახლო წყარო ჩამოჩხრიალებდა და თითქო ნანას ეუბნებოდა დაძინებულს ბუნებას. მზაღო იდგა და შესულიყო რაღაც უგრძნობელ მომხიბვლელ მდგომარეობაში“ („ელგუჯა“).

მაგრამ ეს კიდევ რა არის? სიყვარულის ფატალური, გამოურკვეველი და მიუწდომელი ძალაც სავსებით გვაგრძნობია ყაზბეგმა; მართლაც, არის სამი მოვლენა კაცის ცხოვრებაში, რომლის ძალა უსაზღვროა, რომლის კანონები გამოუცნობელია, რომლის მიმდინარეობა წარმოებს გარეშე ადამიანის ყოველისავე ლოღიკასა. ეს არის სიყვარული (დასაბამი სიცოცხლისა), თვით სიცოცხლე და სიკვდილი (დასასრული სიცოცხლისა). კაცი, რომელსაც ეწვევა რომელიმე ეს უცნაური სტუმარი, სრული მისი მონა ხდება და მისი გონება, წარმოდგენა, მისი აზრი, მისი შეხედულება ვერაფერს გააწყობს მის წინაშე. ხშირად გვიყვარს, თუმცა მთელი ჩვენი ზნეობრივი ან ინტელექტუალური არსება ამის წინააღმდეგია, სხვადასხვა საზოგადოებრივი, გინდ სარწმუნოებრივი მოსაზრებით (ამის მაგალითებს თვით ყაზბეგი გვაძლევს). ჩვენ ვებრძვით ამ გრძნობას, მაგრამ ბრძოლა ჩვენი თანდათან სუსტდება, ძალა სიყვარულისა კი მატულობს, თითქო ისვამდესო იმ ღონეს, იმ ენერგიას, რომელიც დავკარგეთ მასთან ბრძოლაში! „ნურვინ იტყვის ხორციელი“, რომ მას შეეძლოს, დათრგუნოს გულში ეს გრძნობა, შეასუსტოს იგი, თუ თვით გრძნობას, ასე ვთქვათ, მაგრა გაუდგამს ფესვები და თქვენი დაშორება-გადაუწყვეტია. ეს იმისავე თქმა იქნებოდა, რომ ჩვენ მკვდრის მკვდრეთით აღდგენა შეგვიძლიან და ჩვენ სხეულში უკვე გაბატონებული სიკვდილის ძლევა, „სიკვდილს გადავრჩითო“. ეს მეტაფორა გახლავთ: სიკვდილი უძლეველი არის, მისგან გადარჩენა, მისი ძლევა ჯერ შეუძლებელი გახლავთ, „ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი, მისგან ყოველი გასწორდეს სუსტი და ძალ-გულოვანი“, სთქვა უკვდავმა შოთამ და იგი დღესაც უცვლელი ჭეშმარიტებაა. და ნუ თუ გგონიათ, სიცოცხლეს ნაკლები ძალა ჰქონდეს სიკვდილზე? იგიც იბრძვის, იგიც იმონებს სულიერსა და უსულოს და ჩვენ ვხედავთ, რომ მისი სამეუფო ბევრად უფრო ძლიერია და თვალუწვდენელი, ბევრად უფრო უსაზღვრო და მშვენიერი, ვიდრე სამეუფო სიკვდილისა, ამ სიცოცხლის დაუძინებელ მტრისა. განა არ არის ჩვენს ცხოვრებაში ისეთი მომენტები, რომ სიკვდილი გვწყურია, გვინდა მოვიახლოვოთ ისე, როგორც მომაკვდავს სიცოცხლის მოპოება უნდა, მაგრამ ვერ ვახერხებთ. ხელში აღებული საწამლავი ჩვენდაუნებურად იღვრება, ჩახმახ-აწეული დამბაჩა ხელიდან გვი-

ვარდება, და ზღვაში გადასავარდნად ან კლდეზე გადასაჩეხად გამზადებულნი, ხელსაც კი არ გავიკაწრავთ ხოლმე. მთელი ჩვენი არსება, გონება, აზრი, ზნეობრივი წარმოდგენა, ტრადიცია გვირჩევს სიკვდილს, გადაწყვეტილიცა გვაქვს, მაგრამ სიცოცხლე გვძლევს, სიცოცხლე გვიმონებს, გვიმორჩილებს და, ვით პაიკს, ვით ბუზს, ვით პეპელას, თავისი კანონების, თავისი სისტემის აღსასრულებლად ადგილს მიგვიჩენს. არასოდეს ისეთი სიმწვავით ეს აზრი, ეს გრძნობა გულში არ ჩამსახვია, როგორც რომელისამე ძვირფასი არსების დასაფლავების დროს. ხედავ, რომ შენი სიცოცხლის საუკეთესო ნაწილი გაკლდება, ხედავ, რომ თვით შენი სხეული იმარხება, ფიზიკურად გრძნობ შენი ხორცის დადუნებას და ამავე დროს მიაბარებ თუ არა მიწას შენს სათაყვანებელ ადამიანს, გამორბიხართ, რათა თავდავიწყებით ჩაება ცხოვრების ფერხულს. არა ყოველთვის არის ეს კაცის გულქვაობისა და გულგრილობის მაჩვენებელი. ეს მისი უბადრუკობის, მისი სისუსტის ერთ-ერთი საბუთია. ვერ წარმომიდგენია, რომ საყვარელი ადამიანის დაკარგვას სიცოცხლის მოსპობის ძლიერი სურვილი არ მოსდევდეს, ხშირად კიდევაც ისპობენ სიცოცხლეს — ეს ისინი არიან, ვინც სიცოცხლემ ვერ დასძლია, არამედ სიკვდილმა დაიმორჩილა, ისინი, ვინც თავის გრძნობის, სულისა და გონების წინააღმდეგ ცოცხლები რჩებიან და სიცოცხლის მაჩანჩალობას ეწევიან იმიტომ, რომ ამათზე სიცოცხლე იმარჯვებს, სიცოცხლე იმონებს მათ.

უცნაური ძალა სიყვარულისა ყაზბეგმა არა ერთხელ გადაგვიშალა თვალწინ, და აბა დააკვირდით მათიას, ელგუჯასთან ძმად გაფიცულს და მის გრძნობებს მზაღოს მიმართ. მათია მზაღოს ნახავს ელგუჯას დავალებით და მასთანაც ძმად გაიფიცება. მაგრამ ამან გადაწყვიტა საუკუნოდ მათიას ბედი, იგი სიყვარულმა დაიმორჩილა. მათია თითქო სიხარულით დაბრუნდა, მეგობრის სურვილი აღვასრულეო, „მაგრამ საკვირველი ეს იყო, რომ ამის შემდეგ მათიას ნამდვილი სიხარულის მაგივრად, რაღაც სევდა მოაწვა და თითონაც ვერ გაეგო, თუ რასა გრძნობდა და რა უნდოდა?“.

მათიას „ჩვეულება დასჩემდა, ცხვარს მოშორებოდა და მთელი საათობით ჩაფიქრებული რამოდენიმე საათობით იდგა და ჯერ თითონაც კარგად ვერ გამოერკვია, რა მიზეზი იყო ამისი, თუმცა ყოველ ამ დაფიქრებასთან ერთად თვალ-წინ წარმოუდგებოდა ხოლმე მღიმარე სახე მშვენიერის ქალისა, რომელიც თავის ჟუჟუნა თვალებით, მათიასა-

ვე უნებურად, იზიდავდა იმის გონებას, სანამ თავ-დავიწყებამდის არ მიიყვანდა; რა ამ მდგომარეობამდის მივიდოდა, ისეთს სანატრელს, თუმცა ტანჯვით სავსე, გრძნობაში შედიოდა, რომ იმასთან გაყრა წარმოუთქმელი უძლურება იყო მათიასათვის...

ეს სურათი გახლდათ ლამაზი ჩერქეზი ქალის, ელგუჯას სატრფოსი, რომელიც მათიას უნებურად სოლსავით ჩასჯდომოდა ვულში.

პირველში მათიას ეგონა, რომ ეს სიყვარული იყო და-ძმური, რომელიც დაბადებულიყო ელგუჯას მდგომარეობის თანაგრძნობით; მაგრამ რამდენიც ხანი გადიოდა, რამდენსაც მეტს აკვირდებოდა ამ საქმეს და ცდილობდა თავიდან მოეშორებინა მზაღოს სახე, იმდენად ის უფრო ცოცხლად ეხატებოდა გონებაში. იმას უნებურად სწყუროდა მზაღოსთან განუშორებლად ყოფნა, იმის ყურება, იმის ალერსი.

უბრალოდ არწმუნებდა მათია თავის თავს, რომ ის მაცდურმა შეიპყრო, რომელმაც უნდა აღალატებინოს ძმობას, მეგობრობას და წესსა, უბრალოდ ცდილობდა შეეყენებინა თავისი გრძნობა, რომელსაც დღითი-დღე ემატებოდა ცეცხლი და უმეტესად ადუღებდა იმის სისხლს. ყოველ ამგვარ ძალდატანების შემდეგ თავის-თავზედ დაუმორჩილებელი გრძობა უმეტესის ძალით იბაღებოდა, უმეტესის ძალით იჩენდა თავს.

ამ რამდენსამე დღეში მბიარული. მოცინარი უზრუნველი მათია შეიქმნა დაფიქრებული, დაღონებული. იმისმა ყმაწვილობის, კარგად-მყოფობის დამამტკიცებელმა ფერმა დაჰკარგა თავისი სიწითლე და შეიცვალა რაღაც ავადმყოფ ფერად" („ელგუჯა").

აი, მთელი ფსიქოლოგია სიყვარულისაგან ბრმად დამონებულისა. ყოველივე მისი მოსაზრება წინააღმდეგია ამ გრძნობისა, მან უნდა პირი გაუტეხოს ძმადნაფიც ქალს, უნდა უღალატოს ძმადნაფიც მეგობარ ელგუჯას, უნდა შეაგინოს თემის წესი, თუ კი ამ გრძნობას აჰყვება. — იცის ეს, ცდილობს თავიდან მოიშოროს და ვერ მოუხერხებია. აკი მოგახსენეთ, რამდენადაც ებრძვის, იმდენად გრძნობა უფრო ძალას იკრეფს და, როცა ხელახლა ნახავს მზაღოს, მას მოიცავს ეს გრძნობა მთელი თავისი მხეცური და უცნაური სურვილით და მთლად გონებას დაუბნევს:

„მათია კანკალებდა და მღელვარება ნებას არ აძლევდა ხმა ამოეღო. პირველსავე ხელის მოკიდებაზედ იმას ეგონა ცეცხლის მოხვედრა ხელში, რომელიც განუწყვეტ-

ლად, რაღაც ძალით, გადადიოდა მათიას ხელებში, უვლიდა გულში,* თავში, მთელს სხეულში, თავ-ბრუსაჰხვევდა და შეჰყვანდა ბურანში, გონება დააზროვნება ჰღალატობდა... იმან მოჰხვია მკლავები, მიიკრა გულზედ, გაშმაგებულმა რამდენჯერმე აკოცა“.

აჰა კიდევ ფიზიოლოგია, ხორციელება სიყვარულისა და თანაც მისი უძლეველობა, მისი შეუწყნარებლობა. მათია ბრძოლას სტოვებს და ეხლა სიყვარულის ბრძანებას ასრულებს, იგი ცდილობს, გარეთ გამოაფინოს თავისი გრძნობები, ცდილობს ჩაითრიოს მზაღო და, ამგვარად, აღასრულოს მოთხოვნილება ბუნებისა. მას ყოველივე დაავიწყდა, იგი მარტო მხეც არსებად შეიქნა, წარმტაცი და თანაც მომწამვლელი გრძნობის ყურმოჭრილ იარაღად. ეხლა, როცა წინ აღემართება შეკითხვა — რა პირით უნდა შეხედო ელგუჯასაო, ხს თავისმართლებით იტყვის, „რაი ჩემი ბრალია, მიყვარს და რაი უნდა ვქნაო“.

დიახ, მართალიც იყო: მართალი ისე, როგორც მკვდარი, რომელსაც მის სიკვდილში ბრალი არა აქვს, ბუნების შვილი ბუნების კანონის მსხვერპლი გამხდარა, წაწინდა და ძლევამოსილი გრძნობა მასაც სწვევია, მისდა უნებურად, მისი სურვილის გარეშე და რა უნდა ჰქნას? განა დამნაშავენი ვართ ჩვენ იმაში, რომ ვიბადებით და ქვეყნად ვჩნდებით ორი არსების კაპრიზისა და სურვილის მიზეზით? ნუთუ დამნაშავე ვართ იმაში, რომ ჩვენი მშობლები სისხლ მოწამლულნი არიან და ჩვენ ვიბადებით ავადმყოფი მემკვიდრეობით. ანდა დამნაშავენი ვართ მასში, რომ მამა ან დედა ჩვენი ბოროტმომქმედი იყო, გინდ კაცის მკვლელი, გინდ ავაზაკი? საცოდავ მათიას კი აწამებდა და სტანჯავდა ეს გრძნობა, — „რომელიც ცეცხლსავით უვლიდა გულში და რომლის მოშორებაც უნდოდა, მაგრამ ძალა აღარ სწვდებოდა, ყოველი იმის სხეული, ყოველი ასო, ყოველი ნიჭი მზაღოს შეეპყრო, დაემორჩილებინა და თავის დახსნის შეცდა მხოლოდ მომეტებული წვალებაღა იყო მათიასათვის“. ერთი აზრი-ღა ამაგრებდა იმის თავს და ეს აზრი იყო: ძმადნაფიცის წინაშე მოვალეობა. მაგრამ ვინ იცის, დიდხანს შეძლებდა ამით ბრძოლას?

და ვეღარც შეძლო და ერთ დღეს, როცა ელგუჯა სხვაგან წავიდა და მათია და მზაღო ერთად მარტონი დასხდნენ, მათიას სიყვარული უკვე ისე ჰქონდა ძვალ-რბილში გამჯდარი, ისე ჰქონდა ამ გრძნო-

* ხაზი ჩემია, ეს უცნაური სტილი კი, სამწუხაროდ, ყაზბეგისაა.

ბით, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, მოწამლული, უფრო კი ადუღებული სისხლი, რომ მის აზრსა და გრძნობაში ყოველივე მოსაზრება უკვე ძლეული იყო, და როცა მზაღოს თავის გულს გადაუშლის, ის კი თავზარდაცემული წინ წამოუყენებს სხვადასხვა მის მოვალეობას, რათა ამით მაინც შეაჩეროს მისი გაშმაგებული გრძნობა, მათია თანდათან ყოველგვარ მოვალეობას უარსა ჰყოფს.

„და-ძმობა? — ლომისამ დასწყეელოს ნათესაობის მომგონიო.. ღმერთი? — თუ ღმერთია, რად შემაყვარა შენი თავი? რად არ მომაშორებს ამ სიყვარულს, რომელმაც კაცი კაცობით გადამაგდო... ათასჯერ მომივიდა თავში, რომ ელგუჯა მომეკლა, მაგრამ შენი წყენების მეშინოდა, თორემ ღმერთს, ძმობას, ფიცს ყველას იქით გადავდებდი".

ასეთი საბუთების წინაშე მზაღოც კი იარაღაყრილი რჩება და ენას ვეღარ იბრუნებს პასუხის გასაცემად: „ჩუმად იდგა და კანკალებდა".

იმან აღარ იცოდა, რა ეთქვა, ან კი რა უნდა ეთქვა მარტოკა ქალს იმ კაცისთვის, რომელიც სიგიჟემდის მიეყვანა სიყვარულს? რა უნდა ეთქვა იმ კაცისთვის, რომელსაც მთელი წლობით სიყვარული გულში ეტარებინა, ცდილიყო ყოველი გზით, ამოეფხვრა ის თავის გულითგან, მაგრამ თითონ ეს გრძნობა გამხდარიყო იმის ბრძანებლად.

აი, თვით უნამდვილესი სურათი გრძნობისაგან დატყვევებულისა, იგი გაშმაგებულია, მისი არსების მბრძანებელი ეს საშინელი მწვავე და თან ტკბილი გრძნობაა. მუდმივი ბრძოლა მათიასი გათავდა გრძნობის ძლევამოსილი გამარჯვებით და თითქო ბრძოლით გამოჯავრებული გააფთრებულიყოსო, მათიას უკიდურესობამდე მიიყვანს; კატასტროფა მზად არის: მათიას ელგუჯას სიკვდილი აქვს გადაწყვეტილი და კარების ბრახუნზე კიდევაც მოიმარჯვა ცული... მაგრამ, საბედნიეროდ, ელგუჯას მაგიერ „ყაზახი რუსები" შემოცვივდებიან და მათიას თავს გაუჩეხენ. როცა ელგუჯა შევა, მათიას შურისძიების გამო რუსებს შეაკვდება.

ამგვარად, ღალატი მეგობრისა, თემის წესის დარღვევა, თავიდან ასცილდა მათიას და ამით მაინც, თავის უნებურად და წინააღმდეგ თავის სურვილისა, „ახალის ბატონების" მოქმედებამ სარგებლობა მოიტანა. ეს ერთადერთი ფაქტია ყაზბეგის მთელ ნაწარმოებში, სადაც ახალი ძალის თავხედობასა და ბარბაროსობას ვითომ და კეთილი შედეგი მოჰყვა. დაიღუპა ელგუჯა, მისი ოჯახი გაუბედურდა,

მათიას სიცოცხლე მოუსპეს, მაგრამ მათიას გრძნობა, მისი აზრი და თემის წესი შეუბღალავი დარჩა.

რა გულთამხილავი იყო ყაზბეგი თავისი გმირებისა, ამას მზაღოს სულის ვითარების აღწერა გვიმტკიცებს. ეს ქალი უცნაურად იქცევა. ეჭვი არ არის, მას უყვარს ელგუჯა, ეჭვი არ არის, არ უღალატებს, მაგრამ მათი ეს სიყვარული გადაგვარებული ევროპიელის ფლირტი კი არ გახლავთ, ანუ სიძვა, — იგი სხვაა. ამ მოხეთქილ ბუნებრივ ძალას ასე ადვილად ადამიანი ვერ დახვდება. მზაღო, რომელიც გრძნობდა, რომ ამ საშინელი გრძნობის სატრფო საგნად გამხდარა, სულ გულგრილად ვერ უყურებს მას, და ვინ იცის, დრო და ხანი რას იზამდა, რომ ავტორს მეტად ტლანქი ხერხი არ ეხმარა ამბის ლამაზად დამთავრებისათვის. ის თვით უდიდეს ტრაგიკულ მომენტს, უდიდეს წერტილს დრამატიული ბრძოლისას სწყვეტს და სპობს სრულიად გარეშე მოვლენის ჩაჩხირებით. ყაზბეგი პირველად და უკანასკნელად ხმარობს ამ საშუალებას თავის პირველ მოთხრობაში, თუმცა უკვე თავისთავად ცხადია, რომ მათიას გულში და თავში ელგუჯას სიკვდილი თითქმის გადაწყვეტილია და მკვდარია მისი ხელით, მაგრამ მზაღო, მზაღო, რომელიც ნაზად სტირის, რომელიც ზიზღის მაგიერ უზომო სიბრალულით არის აღსავსე მათიას მიმართ, მზაღო, რომელიც თითქმის ურიგდება ელგუჯას სიკვდილს, რადგან მის სიტყვებში არა სჩანს სისასტიკე და სიმძაფრე; მზაღო, რომელიც მათიას ფიცს, ელგუჯას სიკვდილის შესახებ, ასეთ პასუხს გასცემს — „რათა, რა დაუშავებია იმას შენთვის? რას ემართლები!.. ძმასავით გიყურებს... მე მომკალ!“ — მზაღო მეთქი, რას იზამდა? ამით ვსცნობდით, სადამდე მიდიოდა ავტორის შეხედულება სიყვარულის სიძლიერეზე. ავტორი ამით გვითავებს მოთხრობას: არავინ იცის, რითი გათავდებოდა ეს ამბავი, თუ კარების ბრახუნი არ გაეგონათ.

გადაშალეთ „ციცია“ და თქვენ იქაც ნახავთ ქალს, რომელსაც უყვარს ერთი, ხოლო მეორის გატაცებული, თავდავიწყებული, გაშმაგებული გრძნობის წინაშე მოჯადოებული სდგას და, ეჭვი არ არის, მისდა უნებურად, მისდა შეუგნებლად მის ბუნების ჯურღმულსა და უფსკრულში უკვე სწარმოებს მოძრაობა, ამ ძლიერ ძალისაგან გამოწვეული მოძრაობა და მღელვარება, რომელიც მორჩილი თანაგრძნობით არის აღსავსე და ნეტარის გაოცებით შემკული. ძალა სიყვარულისა ისეთი რამ არის ყაზბეგის თვალში, რასაც უძლეველად მომხიბვლელი თვისება აქვს: მისი წინააღმდეგობა არავის შეუძლია, თვით უფრო ურჩი და უკმეხი ამ ქალის წინაშე ქედს იხრის და მუხლს იყრის

შეძლებული მთიელის ქორღოყოს ქალს ციციას და მის მწყემს ბეჟიას ერთმანეთი უყვართ, თუმცა ქორღოყო ამის წინააღმდეგია. ციციას გაიტაცებს, განთქმული თავისი ვაჟკაცობით, ჩეჩენი სულთი ციცია და სულთი ძმად გაიფიცებიან, რაკი ციცია გაუმჟღავნებს სულთის თავისი გულის საიდუმლოს და ცხარე წინააღმდეგობას უცხადებს მასთან კავშირზე. ბეჟიას და ციციას თვით სულთი დააქორწინებს. ქორღოყო კი სულთის საჩივარსა და ძებნაში მრავალ ფულს დახარჯავს პრისტავსა და დიამბეგებთან და თრევა-წანწალში კიღევაც დაავადმყოფდება. ბეჟია მოსძებნის მას საავადმყოფოში, წამოიყვანს სახლში და ბედნიერ ცხოვრებაში არიან. თუ რომ „შავი ყორანი", რომელიც ამ დროში მთიელთა მცხოვრებს მოსვენებას არ აძლევდა, არ მოვლენოდა ამათაც და მათი ბედნიერება არ მოესპო. საქმე ის არის, რომ ქორღოყოს ქრთამებისა და „გასამრჯელოს" გაღებაში ვექსილებიც გამოსტყუეს და, როცა ერთმა ქრთამის ამღებმა პრისტავმა „აპრაკუნემ" უცნაური ანგარიში წარუდგინა და ცხვრის ფარის აწერა მოინდომა, ბეჟია პრისტავს შეედავა, „მთავრობას წინააღმდეგობა გაუწია" და ყაზახმა რუსებმა მოჰკლეს. სულთი შურს იძიებს, „აპრაკუნე" პრისტავს მოჰკლავს, ხოლო ციციას კი გაიტაცებს ამ სიტყვებით: „წავიდეთ, სიცოცხლე კიდევ შესაძლებელიაო". აქაც მეტად საინტერესო ფსიქოლოგიური მოვლენაა აღწერილი. ციციასა და ბეჟიას ერთმანეთი უყვართ ისე, როგორც იციან სიყვარული ამ ბუნების შვილებმა, მთელი თავისი არსებით, მთელი გრძნობის სიღრმითა და სიძლიერით:

„იმათ ლაპარაკითაც კი არ ულაპარაკნიათ ამ საგანზედ. სიყვარულმოდებული გული ჰგრძნობდა, რომ ერთმანეთს თანაუგრძნობდნენ და ერთმანეთის თვალის შეკერა სხვებისთვის შეუმჩნეველად რჩებოდა, მაგრამ იმათთვის კი აშკარა ლაპარაკი, კითხვა და პასუხი იყო. ჩუმის, სხვისთვის შეუმჩნეველ გრძნობის გაცვლა-გამოცვლა ისე უალერსებდა იმათ, ისე სანუგეშოდ და სასიამოვნოდ ეჩვენებოდა, იმდენს იმედს და სიამოვნებას ჰპირდებოდა, რომ ნება-უნებლივ გაუფიქრებლად ერთმანეთისკენ მიიზიდავდა, ერთმანეთს აძებნინებდა.

ამ დროს, როდესაც აზრი, გონება, სული, გული, მთელი არსება სიყვარულის საგნის დაახლოვებით არის მოცული, როდესაც ყოველ ჟამს და ყველგან სატრფო გეხატება; რას შესტრფი, რას ეალერსები, ჰხედავ, ის აქვე არის, შენს გვერდით იქნება, ყოველ დღე ჰნახავ, ყოველ დღე დასტკბები მისი ხილვით, ყოველ დღე თრთოლით მოელოდები იმ წუთს, როდესაც ეტყვი: „შენი ვარ"... — ღმერთო, რა სიამოვნება უნდა იყოს?! სწორედ ამ მდგომარეობაში იყო ციცია,

როცა მამა მისის ცივი გარდაწყვეტილება მოისმინა: „ჩემს ქალს ისევ ჩემის ხელით დავმარხავ და მოჯამაგირეს კი არ მივცემ“ („ციცია“).

მაგრამ ციციაც რისი მთიელი ქალი იყო, რომ ამგვარი გარდაწყვეტილების შეშინებოდა. პირიქით, მამის ასეთმა აზრმა მოაახლოვა წუთი მათი შეერთებისა, გრძნობა გააორკეცა და გაამწვავა და ბეჟიას მიმართა მისთვის სანატრელი გადაწყვეტილებით; „გამიტაცეო“, მტკიცედ, გადაწყვეტით განიმეორა ციციამ. და თუ აქნამდე ორი მიჯნური შორით იდაგებოდნენ, ეხლა მათ შეერთებას, მათ ფიზიკურად დაახლოებასაც კი აღარა უშლიდა-რა ხელსა.

„მაშ გიყორვარ, გიყორვარ?“ — ახლოს მიწევით წარმოსთქვა ბეჟიამ და ათრთოლებული ხელი, თითონვე არ იცოდა, როგორ მოჰხვია ქალს წელში.

ქალი ჩუმად იყო და ცახცახი კი ამტკიცებდა, რომ კითხვა აღარ ეჭირვებოდა.

— მითხარ, მითხარ, ღთის მადლსა, — ეხვეწებოდა ბეჟია და თანდათან იზიდავდა თავისაკენ. ქალმა პასუხის მაგიერ წუნარად შეჰხედა, შეჰხედა ერთს წამს, სწრაფად, და ეს საკმარისი იყო, რომ ბეჟიას დაეძახა: „ჩემო ყველავ“! და გიჟსავით მიეკრა გულში.

ქალი არ ეწინააღმდეგებოდა და ეკროდა გულში. ორთავეს ერთგვარი ცეცხლი მოსდებოდათ, ორთავეს თავი დაჰვიწყებოდათ, ორნივ ერთის გრძნობით ანთებულიყვნენ—და ეს გრძნობა იყო სურვილი ერთმანეთში გარდაექციათ, ერთს მეორესთვის ჩაედგა თავისი სული და ორის საგნიდგან ერთს განუშორებელ საგნად გარდაქმნილიყვნენ“ („ციცია“).

აი, მთელი ფილოსოფია სიყვარულის გრძნობისა. ამ გრძნობაში ჩვენ ვეძიებთ ჩვენს დამატებას, ჩვენს მეორეს, ჩვენს საუკუნო ობლობისა და სიმარტოვის დასაფლავებას და გარდაქმნას, რათა „მე“ და „ის“ ერთ არსებად გარდაიქცეს, ორი ერთ-ხორც და ერთ-სულ გარდაიქმნეს. ჩვენი აზრის, ჩვენი მისწრაფების, ჩვენი საუკუნო ძიების, საუკუნო დაუშრეტელი წყურვილის დაკმაყოფილებას ელტვით: ამ მეორეში, მეორე „მე“-ში, ვფიქრობთ ვიპოვოთ ჩვენ საუკუნო ნავთსადგური ჩვენი აღშფოთებული, აბობოქრებული სურვილისა და ვნებათაღელვისათვის, და ესევე გრძნობა აერთებს ბეჟიასა და ციციას. მათში ეს გრძნობა თუმცა უფრო შეუგნებელი და გა-

მოურკეველია, მაგრამ მით უფრო ძლიერია, მით უფრო საშინელია და მით უფრო ფატალური. მათთვის ყველაფერს ეკარგება მნიშვნელობა ამ დიადი მოვლენის წინაშე. აი, თუ გინდა ზემოთ აღწერილ შემთხვევაშიაც. ციცია სახლიდან გაიპარა, ბეჟიასთან დაუგვიანდა, ამას კი ხალხი სხვა გვარად შეჰხედავდა, ჩირქიც მოეცხებოდა არა თუ ციციას და მის ოჯახს, მთელს გვარეულობას:

„მაგრამ რასაქმე აქვს ხალხთან სიყვარული თაღგზნებულს გულს, რომელსაც სატრფოს ხელშია, რომელსაც მის მიკარებით თრთის, კვნესის, ხარობს და იტანჯება.

შეყვარებულებსაც ყოველისფერი გარდავიწყებოდათ და მისცემოდნენ მხოლოდ ერთს გრძნობას, რომელიც ისე სასიამოვნოდ უცივდებოდა".

კიდევ და კიდევ აღვნიშნავთ იმას, რომ ყაზბეგს სიყვარულის ხორციელი, მისი ფიზიოლოგიური მხარე პირველ პლანზედა აქვს დაყენებული, იგი არის სახე, სიმბოლო, მხატვრული გამომჟღავნება დიადის, საიდუმლო გრძნობისა, უცნაურობითა და გამოუცნობელის მომხიბვლელობით აღვსილი მოვლენისა, რომელიც ქვაკუთხედია სიცოცხლისა და ცხოვრებისა. იგი ამაში მთლად ერთიანად შვილია ქართული პოეზიისა, რომლის ლეიტ-მოტივი ალექსანდრე ჭავჭავაძეს აქვს გამოთქმული:

„მგრძნობელობა სჯობს ყოველთ თვისებათ, ცით მოვლენილთა.
შვენებასაც და გონებასაც ის ასულდგმარებს".

და მთლად, მთელი „ვეფხისტყაოსანი", ეს მანათობელი მზე, დაუშრეტელი უკვდავების წყარო ჩვენი ლიტერატურისა და პოეზიისა, — განა მთლად ერთიანად სავსე არ არის ამ „მგრძნობელობით"? ყოველი სტრიქონი, ყოველი ტიპი ვნებითა და სურვილით არის აღსავსე, თუმცა მთლად ერთიანად სიწმინდითა და სიმშვენიერით არის შემოსილი, იმ სიმშვენიერით, რომელიც მეორე ჩვენს პოეტს ათქმევინებს, რომ „თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებსო". გაიხსენეთ აბა ზოგიერთი ტაეპი „ვეფხისტყაოსანისა", სადაც მგრძნობელობა თვით ტარიელისა, ამ სიყვარულის გმირთა გმირისა, ხორციელება მისი სიყვარულისა თვით უკიდურეს სახეს ღებულობს, თუმც არც ერთ წუთს იგი მგრძნობელობა არა ჰკარგავს სინაზისა და სიტურფის ნიადაგს.

ასეთი გრძნობით ტყვე-ქმნილი სულთი ციციას გაიტაცებს. სულთიც მთლად ერთიანად შმაგია, ე. ი. მიჯნური, იგი მთლად გაჟღენთილია სიყვარულის გრძნობით, რომელიც ათასჯერ უფრო მწვავეა

მით, რომ ტრფობის საგანი გულგრილია. მართლაც, ყოველივე დიდი თუ მცირე მოვლენა ცხოვრებაში ბრძოლაზე, მეტოქეობაზე არის აგებული და ამისა, თუ იმის სახეს ღებულობს. ბრძოლა მით უფრო მწვავეა, მით უფრო დაუნდობელი, ფიცხელი და გატაცებული, რაც უფრო მებრძოლნი სასტიკ წინააღმდეგობას აცხადებენ. განა ბეჟიას სჭიროდა დაეხარჯა იმდენი ძალა და ენერგია გრძნობისა, როცა პირველსავე შეხედვისთანავე მოწინააღმდეგე დაამარცხა, დაიმონავა და დაიმორჩილა? სულთის კი ამ ბრძოლაში გაასკეცებული ძალი სჭიროდა, უფრო მძაფრი შესევა და უფრო მძლავრად იარაღის ქნევა. თანაც იქ ციცია თვით სიამოვნებით კისრულობდა დამარცხებული მონის როლს, სიამტკბილობით გაუედილ უღელს სიხარულით იდგამდა და ბეჟიას გრძნობის სიფიცხესაც იმდენად ვერ იგრძნობდა. აქ კი ბეჟიასავით შეყვარებული, ესეც მთიელი გამოჩენილი ვაჟკაცი სულთი მთელი თავის გრძნობის ძალითა და ენერგიით მიდიოდა მტერზე. და მტერი ამ გრძნობის ბრწყინვალებისა და სიდიადის წინაშე იდგა, თვალი მოჭრილი ჰქონდა მისი სხივით, მისი უცნაური მომხიბვლელობის წინაშე იდგა და ძალაუნებურად ყრუდ, გაუგებრად მის არსებაში იბადებოდა გრძნობა აღტაცებისა და თაყვანისცემისა, რომელიც ერთის ბედნიერების მოსპობის შემდეგ სულთის გულს მიეყრდნობა და აგრძნობინებს უსიტყვოდ, რომ სიცოცხლე და ბედნიერება, სიყვარულით გაცისკროვნებული, კიდევ შესაძლებელია და მოსახერხებელი, ვინაიდან სიცოცხლე და ბედნიერება, სიყვარულით განახლებული, დაუსრულებელია, ვიდრე კი ადამიანის ბუნება ამას იტვირთებს.

ჰო-და ციცია სულთის ხელშია და სრულ მის განკარგულებაში.

„სულთი გიჟდებოდა, იბნეოდა ანგარიშ-მიუცემლად, მოუსაზრებლად ქალისაკენ თავი თავისთავად ეხრებოდა, მეტის სიამოვნებით ისიც ხან წითლდებოდა და ხან ისევ ფერსა ჰკარგავდა, თვალებს ჟუჟუნი და ელვარება ემატებოდა, გული ძალზედ მოძრაობდა და ქშენა უძლიერდებოდა. ის მიიზიდა რაღაც უხილავმა ძალამ და თითონაც არ იცოდა, რარიგად და რა დროს ქალის ტუჩებს დაეკონა“.

ან კი შეიძლებოდა სულთი სხვა რიგად მოქცეულიყო, როცა თვით „ძალნი ციურნი“ ეხმარებოდნენ მისი გრძნობის გამოჯავრებასა და გახელებას?

„ქალს ძილმა დასძლია, წყნარად მიესვენა ხეს და თვალები დახუჭა... წყნარად სუნთქავდა და ცხვირის ნაზი ნესტოები ებერებოდა.

გაცრეცილ სახეზედ ერთბაშად ფერმა შეითამაშა და თხელმა ტუჩებმა მომხიბლავად გაიღიმეს: ეტყობოდა ბურანში წასულს ქალს, რაღაცა სასიამოვნო სურათი ეხატებოდა; ამ წუთებში ციცია მეტად ლამაზი, მეტად მიმზიდველი იყო და ძნელად დარჩებოდა ისეთი კაცი, რომელსაც ეს სურათი ენახა და ედემის სიამოვნება არ ეგრძნო, გონება არ არეოდა და დამთვრალსავით გაბრუებულს თავი არ დაჰვიწყებოდა“.

სულთის რაღა უნდა ექნა, თუ არა ის, რომ გატაცებით და თავდავიწყებით ქალის ტუჩებს დაეკონა. ციცია შეურაცხყოფილი წამოვარდება, საყვედურის მეტს არას ეტყვის სულთის, მაგრამ მას ერთი სიტყვა აქვს სათქმელი, ათასნაირ ჰანგზე მომართული, რომელიც თავის მონოტონური გამეორებით, შინაგანი სიღრმით და მრავალფეროვნებით, თვით უსაშინელესი მტრის გულსაც კი მოალბობს.

— „რას სჩადი, უნამუსო?“ — ეუბნება შემკრთალი გამოღვიძებული ციცია, რომელიც ზიზღით ხელს კრავს სულთის.

— იმას, რომ მიყვარხარ!

— რისთვის მომხადე ლეჩაქი, რისთვის მომიტაცე?

— იმისთვის, რომ მიყვარხარ! ისე მიყვარხარ, ღვთის მადლმა, რომ ჩემსავით არავის არ ეყვარები“.

ესაა, მთელი ლექსიკონი მაღალი გრძნობის გამოსათქმელად. მაგრამ მთელი რთული და მრავალმხრივი არსება მშვენიერი ვაჟკაცისა აქ არ არის, რომ ყოველი „მიყვარხარ“ ისეთი მომხიბვლელობით შემოსოს, რომ ციციაც კი გააოცოს.

„ქალის გული მგრძნობიარეა, — გვეტყვის ავტორი, — სულთის სიტყვებმა (რა სიტყვებმა, მაგრამ ერთი სიტყვა ათასად მაჩვენა კილომ და გულისთქმამ მიჯნურისამ) ციციას მიჯნური მით უფრო შეაბრალეს, რომ განთქმული ვაჟკაცი, რომელიც ათასჯერ პირზედ ღიმილით სიკვდილს წინ შეჰგებებია, დღეს ციციას წინ შეშინებული, აღელვებული, ფერ-წასული იდგა და თვალებში ცრემლი მორეოდა. ჩეჩენი სულს ძლივსღა იქცევდა, ხმა უკანკალებდა და პირში სიტყვა უწყდებოდა“.

სულთი მაჰმადიანია, იქნება ეს აჩერებს ციციას, მაგრამ განა „რჯული საყვარლებს გააშორებს“ და, თუ კი რჯული რამე დაბრკოლებას წარმოადგენს, განა სულთი კი „სიამოვნებით არ გამოიცვ-

ლის რჯულსაც და არ მოინათლება“? ციცია ეხლა ზიზღს სრულიად განაძევებს მისი გულიდან.

„ციციამ შებრალებულის თვალებით შეხედა და პირი-სახეზედ დაეტყო, რომ ისიც სულთიზედ ნაკლებად არ იტანჯებოდა, მაგრამ სანუგეშო პასუხი კი ვერ მოეხერხებინა... — რაი გითხრა... რაი ვქნა? — მწარეთ და ნაღვლიანათ წარმოსთქვა ციციამ“.

ხედავთ ეხლა, ნაღვლითა და სევდითაც კი აღივსება მისი სული, იმ კაცის საცოდაობით, რომლის მოხეთქილ გრძნობის სიძლიერეს ეს სხვისი სატრფოც კი მოუთოკავს და მოუხიბლავს. მისი კეთილშობილება, მისი სულის სიმაღლე განა უმნიშვნელოდ დარჩებოდა ციციასათვის. იგი ხომ სულთის ხელში იყო, რაც უნდოდა იმას უზამდა ამის მაგიერად.

გამძვინვარებული, გრძნობით დამთვრალი კაცი იმის წინ წუნარად და მოწიწებით იდგა და ვისზედაც ძალის ხმარება შეეძლო, იმასვე მოწყალებას სთხოვდა. მეტად ჩქარი იყო ცვლილება, რომ ამ საქციელს ქალზედ მოქმედება არა ჰქონოდა და სიბრალულს არ აეტაცნა. მაგრამ რა უნდა ექმნა?

ერთადერთი საშუალება ძმადგაფიცვა იყო. კეთილშობილმა ვაჟკაცმა თავგანწირულებით მიიღო ეს მსხვერპლი, მაგრამ განა გონებას შესძლებია ოდესმე გული დაეთრგუნოს, ალ. ჭავჭავაძისა არ იყოს:

„ცუდად წარადგენს გონება მუნ თვისთა ბრძნულთა
თათბირთა.
სადაცა გული მმართველობს, თვით იპყრობს მისთა
ადგილთა“.

და ამიტომ და-ძმურის ამბობის მაგიერ:

„ქალის მიკარებამ სულთის თავი დააგიწყა ერთს წამს, მხოლოდ ერთს წამს გრძნობამ გაიტაცა და მთრთოლვარე ხელებით მიიკრა ძალზე აღელვებულ გულთან. თავი წუნარად მოეხარა, ტუჩები შეალერსებას აპირებდნენ, მაგრამ იმ წამში შეჰკრთა, უკან წაბარბაცდა და თავშეკავებულმა ხელების მიშველებით ქალი შეაყენა“.

და აქაც გონება არაფერს შუაშია. გონება, ვიცით, რომ „მარადის ტრფობის ალს აუხოციეს“. თუ სულთიმ თავი შეიკავა იმიტომ, რომ ციცია მის გრძნობის მიმღები არ იყო, ჯერ კიდევ მისი არსება სხვისი მონა იყო და მის ალერსს მთელი თავისი პირადო-

ბით წინააღმდეგობას უწევდა. ციცია მისთვის ოცნება იყო, და მისი საალერსოდ გაშვერილი ხელებიც ოცნებას უნდა შეხებოდნენ, გინდ ლუსკუმას და ამიტომაც მისმა შეხებამ ნერვები მოუდუნა და გრძნობა გაუყინა.

გადავდივართ ამ გულისწარმტაც ტანჯვითა და სევდით მოქარგული დრამის განვითარების შემდეგ ხანაში.

სულთი ამის შემდეგ თავის თავს აღარ ეკუთვნის. მათიასი არ იყოს, იგი გრძნობით მოდუნებულია, დათენთილია, გული აღარ უცემს. როცა ყველა ირგვლივ მხიარულობს და ამ მხიარულებაში ციციაც ჩაბმულია, იგი მარტოკა სდგას.

„მარტო სულთი იდგა გაჩუმებული, გაყუჩებული, დაღონებული და საერთო მხიარულებას რაღაცა შესაბრალის მწუხარებით უყურებდა. იმისი გაცრეცილი სახე, ნაღვლიანი თვალები და დაფიქრებული პირი-სახე აშკარად ამტკიცებდა, რომ მისი გული რაღაც სევდას მოეცვა, შეეპყრო და, დამონებული, მკვნესავი, საერთო სურათისაგან მოეშორებინა“.

სულთი მხოლოდ მაშინ მოცოცხლდება, მაშინ გამოიჩენს სიცოცხლის ნიშნებს, როცა ციციას დაინახავს.

„ერთბაშად სულთიმ გაიღიმა, გაწითლდა და სიხარულის ცეცხლი გამოუკრთა თვალებიდან, რომელნიც ერთ მხარეს მისჩერებოდნენ“.

და ეს იმიტომ, რომ „დაინახა ციცია, რომელიც ღიმილით მიდიოდა მისკენ, უცინოდა, რაღაცას ეუბნებოდა“. ციცია ეხლა აქტიური როლის აღსრულებას კისრულობს, დიდი სინაზითა და ალერსით ექცევა სულთის, დიდ თანაგრძნობას იჩენს მის მიმართ:

„ძმავ, რისთვის მოგიწყენია?.. მე მინდა, რომ გამხიარულდე, ილხინო, ითამაშო... ჩემთან უნდა ითამაშო, — გარდაწყვეტით, თითქო ბრძანებით უბრძანა ციციამ და სულთიმაც მორჩილად შეჰხედა, შეჰხედა ისე, თითქო ისე ეუბნებოდა: „მიბრძანე, რაც გინდა, განა უარი შემიძლიან“ („ციცია“).

ამ ხანში არავინ იცის, სადამდე მივიდოდა და-ძმური გრძნობა, თუ ბეჟიას დაეგვიანებინა, მაგრამ რაკი ბეჟია დროზედ მივიდა, სულთიმ დააჭორწინა ციცია და ბეჟია და გაისტუმრა. აქ ტანჯვა სულთის უმაღლეს წერტილამდე მიდის. და-ძმად გაფიცვა საქმეს არა შველის. სულთის გრ. ორბელიანის სიტყვები უნდა გაემეორებინა:

„მრავალ გზის ვფიცავ, გიფიწყო, და ვქმნაცა ნება გონების,
მარამ, როს გხედავ, გონების რჩევა სრულიად არ მესმის...

გული ხელმწიფებს და უფრო უძლიერესად შენ გეტრფის
და გულის მონად შექმნილი გონებაც შენდა მოჰფრინვის“.

ქორწილში ყველანი მხიარულობდნენ, მღეროდნენ.

„სულთიც სხვათა შორის მღეროდა და თამაშობდა, მხიარულობდა და სვამდა, მაგრამ თუ თვალ-ყურს გაადევნებდით, ადვილად დარწმუნდებოდით, რომ ეს ყველა თვალთათვის ხდებოდა, მარტო სხვების მოსატყუებლად, რადგანაც მის სახეს ხანდისხან მხიარულობის ფარდა აეხდებოდა, და მის მაგიერ მჭუნვარება გადაეკრვოდა, გულიდან მწარე კვნესა აღმოხდებოდა, მთლად გაფითრებული შეჰხედავდა ციცია მხიარულს, დარცხვენილს სახეს უთროლდებოდა ტუჩები და თვალებში ისეთი სევდა გამოეხატებოდა, ისეთი, რომ კაცს გულს გაუძენძავდა“.

ციცია კიდევაც გაისტუმრეს და სულთიმაც გააცილა.

„სულთი დაღვრემილი, შეწუხებული მისდევდა ხარებს და მწარედ ეხატებოდა გაყრის სურათი, რომელიც თერგთან მიახლოვების უმალ უნდა მომხდარიყო...

იმას კარგად ესმოდა, რა ძნელი განსაცდელი ცხოვრებაც მიერგო, ესმოდა, რა უბედურიც შეიქმნებოდა ციციასთან დაშორების შემდეგ... ციციაც გაუნძრეველად იჯდა და თავის ძმად ნაფიცს აშკარად ამცნევდა უბედურებას. ისიც ინთებოდა სურვილით — ხმა გაეცა, ენუგეშებინა ჩეჩენი... მაგრამ რა ეთქვა, რითი დაეყვავებინა, როდესაც აშკარად ჰხედავდა, რომ სულთის გულის მოძრაობა სრულიადაც და-ძმური არ იყო“.

სულთიმ თავისი როლი რაინდისა ვერ აღასრულა. „გულის ქმნათ შექმნილმა“ კიდევ ერთხელ ჩააწვეთა ყურში ციციას მომწამვლელი სიტყვა „მიყორხარ“... იმას ეგონა, რომ შეიძლებოდა თავიდან მოშორება, მოუსვენარი ფიქრისა, მაგრამ ამაოდ ცდილობდა სხვა საგანს დაჰკვირვებოდა, რადგანაც განუწყვეტლივ ციცია ეხატებოდა თვალ-წინ, გული იმასთან „მაერთებას ითხოვდა“. კიდევ ერთხელ „შეჰკრა თვალი ციციას, რომელიც თითქოს საყვედურით მისჩერებოდა და ჩეჩენმა რაღაც უცნაური ძალა იგრძნო, რომელმაც ჟრუანტელივით გაურბინა ტანში და მწვავად აგრძნობინა თავის ძალა“.

სულთის სულის მდგომარეობამ იდუმალი, შეუმჩნეველი გავლენა იქონია მექორწინეებზედ. თითქო ტრაგედიას გრძნობისას თავისი უკურნებელი სამსალით ყველაფერი მოეწამლა, ყველაფრისთვის სი-

ცოცხლის ელფერი დაეკარგა, „თითქო ყველა რაღაც უბედურებას, უსიამოვნო შემთხვევას მოელოდა“.

ციცია იტანჯებოდა, გული გადაელია, „სულთის საბრალო მდგომარეობას ვეღარ გაუძლო“, და აი ურმისაკენ წავა დასაძინებლად (ისევ განმეორება თავდაპირველი სურათისა, მხოლოდ სულ სხვა პირობებში და სულ სხვა სახით) „ჩეჩენი რამდენჯერმე მივიდოდა ურემთან“, — საცა ციციას ეძინა, რომლის მოვლა-პატრონობა ჩვეულებით ძმობილს ეკისრა.

„ახდიდა ფარდაგს და უნდოდა სატრფოს უკანასკნელად დალაპარაკებოდა, უკანასკნელად გაეგონა თავის მტანჯველი და დამატკბობელი ხმა, მაგრამ ქალს ისე ტკბილად ეძინა, ისეთი ანგელოზი საჯე მოსჩანდა მთვარის შუქზედ, რომ სიამოვნების დარღვევა ვერ გაებედა. სულთი „გაშმაგებით ჩასცქეროდა სანატრელს სურათს და თვალი ვერ მოეშორებინა: ისა სტკბებოდა, ითვრებოდა ქალის ცქერით, გადავიწყებოდა მთელი ქვეყანა, თავისი მწუხარება, მომავალი და სრულს ბედნიერებას-ღა ჰგრძნობდა.

ერთბაშად ქალი შეინძრა, ნაზი ტუჩები კმაყოფილების ღიმილით გაეხსნა, თითქოს სატრფოს კოცნას ელოდნენ. ჩეჩნის მხურვალე ბუნებას მარტო ეს-ღა ეჭირვებოდა, რომ დამთვრალს, გონებამიხდილს, გაბრუებულს მუხლები ჩაჰკეცოდა და აღგზნებულის ტუჩებით ციციას ტუჩებს შესწებებოდა“.

აქ სულთის აღარც მთიელობამ უშველა, აღარც იმან, რომ „ბავშვობიდანვე გმირული ქცევა ყურში ჩაწვეთებული ჰქონდა და მისი ღალატი არ ესმოდა, ვერც კი წარმოედგინა, რომ შესაძლებელი ყოფილიყო“. დიახ, მისი წარმოდგენა, მისი რწმენა, მისი სჯული — ეს სულ ყურმოჭრილი ყმა ხდება და მტვრად იქცევა დიდი მეფის, სიყვარულის ტახტის, წინაშე. როცა ციცია მას მოღალატის სახელით მონათლავს, თავდაპირველად ვერც კი გაუგია, რით დაიმსახურა ეს სახელი.

„რაი ვქმნენ, რაი, დამიშავებიაო“, მაგრამ მაშინვე გონს მოვიდა და დაუმატა: „ჰო, მართალი ხარო!“ „სულთი შესდგა... ძალზედ აძგერებული გული და მეტად აჩქარებული ქშენა თითქმის აღრჩობდა და სიტყვას უწყვეტავდა და მერე განაგრძო:

— „მაგრამ რაი ვქმნა, რაი ჩემი ბრალია? რაისთვის ხარ ეგეთი ლამაზი! ციცია უყურებდა გაშტერებული, სიბრალულით; ისა ჰხედავდა გაშმაგებულს ლომს, რომელსაც მძვინვარება ვეღარ შეეყენებინა, ვეღარ დაემორჩილებინა.

— რაი გიყო, რაი ვქმნა? — ხელების მტვრევით და დაფანტვით წამოიძახა ციციამ“ („ციცია“).

აქ სწყდება ეს ბრძოლა ორ არსებას შორის, რომელშიაც ერთის ძალა თანდათან ძლიერდება, ლომდება და მძაფრდება და მეორე თანდათან მარცხდება, თანდათან მორჩილდება და ბოლოს დაფანტულია და ხელების მტვრევის მეტს ვეღარას ახერხებს. აქ უკვე ჩადებულია მაგარი საძირკველი იმ მომავალი ბედნიერებისა, რომელსაც კიდევ გამოცდიან სულთი და ციცია ერთად, როცა გარემოება ხელს შეუწყობს, თუმცა არც ერთი არა თუ არ ცდილა მათის ხელის შემწყობი პირობების შექმნას, კიდევაც იბრძოდნენ მის წინააღმდეგ. უხილავმა ბედმა, გამოუკვეველმა მიმდინარეობამ ცხოვრების მოვლენისა გაუბედურებული, სიცოცხლე განახევრებული ციცია ისევ სულთის დაუსაკუთრა და, როცა სულთიმ ახარა, რომ მისი ბეჟიას სიხსლი გადიხადა, ქალი გადაეხვია ჩეჩენს და კმაყოფილების ტირილით ჩაეკრა გულში. ეჰვი არ არის, ამ დროს ციციას მთელი ადამიანური არსება კმაყოფილებითა და სიამოვნებით ეძლეოდა ხელში იმ „გაშმაგებულს ლომს, რომელსაც მძვინვარება ვერ შეეყენებინა, ვერ დაემორჩილებინა“ და რომლის ძლევა-მოსილ გრძნობას დიდი ხანია თესლი ჩაეგდო ამ ნაზი ქმნილების გულში. „სიცოცხლე კიდევ შესაძლებელიაო“, დასძახა სულთიმ და ჩვენც ვგრძნობთ, რომ ბედნიერება და სიხარული მათთვის ისევ შესაძლებელია.

ეს ერთადერთი მოთხრობაა ყაზბეგისა, რომლის შემდეგაც გამხნევებული და დამშვიდებული გულით მივდივართ, ვინაიდან გვწამს, რომ „სიცოცხლე, ბედნიერება“ კვალად შესაძლებელია, იგიც ცხოვრების ფატალური, აუცილებელი და საიდუმლო ძალია. ბუნება „სიკვდილით შეიქმს სიცოცხლეს“, ეს მისი წესი და კანონია და, მაშასადამე, ცხოვრებაც სანეტაროა და სასიამოვნო, ვითა დაუსრულებელი მოძრაობა, მიმდინარეობა, დაუბოლოვებელი ცვლილება სიკვდილისა და სიცოცხლის შუა.

ერთი მაგალითი იმისი, თუ რა უეცრად და რა მძლავრად მოედება ხოლმე მოხევეს სიყვარულის ალი, „ციკოა“. გუგუამ ციკო ხატობაზე ნახა. „გუგუამ შეხედა და გაშტერებული დარჩა“. დიდხანს ფიქრსაც არ მოუნდა და პირდაპირ გადაჰკრით ქალს გამოუცხადა: „ღთის მადლმა, რომ მე შენ აღარ მოგეშვები! — გუგუამ გაჰხედა ქალს და მთლად აჟრჟოლდა. შეჰკრა მიმავალს თვალი და იგრძნო, რომ იმისი მოშორება შეუძლებელი ჰხდება, გადასწყვიტა, რომ ბედს იმისთვის დაუწერია ეს ქალი

და, სიკვდილადაც რომ დაუჯდეს, თავს აღარ დაანებებდა". ამის შემდეგ ის ქალს მოიტაცებს. მომტაცებელთ მოხუცებული დედა მერდინს წინ ფეხქვეშ გაუშლის, მაგრამ ამას, ამ უწმინდეს ჩვეულებას მთისას, რომლის შემდეგ თვით მოსისხლე მტრებიც კი დასტოვებენ ერთმანეთთან ბრძოლას, გადალახავენ გუგუას ამქრები და „თითონ გუგუა კი იქამდის გაეტაცნა ციკოსთან შეერთების სურვილს, რომ გონება დაბნეულს ვერ მოესაზრა, რას სჩადიოდნენ იმისი ამხანაგები, რომელნიც გარყვნილნი ნაჩალნიკ-დიამბეგებთან გდებით, საჭიროდ აღარა სთვლიდნენ ძველი, წმინდა სახალხო ჩვეულება უმანკოდ და შეურყეველად შეენახათ".

ასეთი ბოროტმომქმედია გუგუა; მან გადალახა მთის ჩვეულება, ძალით მოიტაცა ქალი, მის ნება-სურვილს არ დაეკითხა. მაგრამ განა ეს ყველა მის გრძნობის ძლიერებას არ ამტკიცებდა, მის სიყვარულით გაშმაგებას არ ამტკიცებდა, და ამ ძალმა თანდათან დაიმორჩილა აღშფოთებული მტერი და მოყვარედ გადააქცია იგი.

„პირველად შეხედა ქალმა გუგუას თვალებში და გაჟრჟოლდა. იმის თვალებითგან გამოკრთა რაღაც უხილავი ცეცხლი, რომელმაც ერთბაშად მოხიბლა ციკო, ააჟრჟოლა, სიტყვა გაუწყვიტა პირში. გუგუამაც იგრძნო, თუმცა გამოურკვეველად, ეს ძალა და აშკარად ამჩნევდა, რომ რაღაცა ცვლილება ხდებოდა იმის გულში".

ციკო გუგუას „ცეცხლმა" დაიმონავა, დაიმორჩილა და ნეტარების ჟრუანტელი დაუტარა სხეულში. ამის შემდეგ ის ციკოსთვის ლამაზიც იყო, მარდიც, მშვენიერიც; იმის თვალების შესადარი თვალები აღარ დაიბადებოდა, იმის ტუჩებისთანა ტუჩები აღარ გაჩნდებოდა. ასე თავდება ამ ნიადაგზე ბრძოლა ყოველთვის და შედეგი საბედნიერო ხელშეკრულებაა. მაგრამ ციკოც, როგორც მზაღო, როგორც ციცია, უბედური ხდება ბრიყვ ძალის მეოხებით. გუგუა სოფლის საძოვარს იცავს გარყვნილ მებატონისაგან, რომელსაც ძალადობის განსახორციელებლად ყაზახი-რუსები მოეწვია. გუგუას მთავრობის წინააღმდეგობისათვის ჩამოახრჩობენ. ამგვარად, ეს კიდევ ერთი მსხვერპლი საერო უბედურებისა, რომელზედაც ქვემოთ ვილაპარაკებთ.

3

მე თქვენ დაგანახვებთ, თუ რა სავსებითა აქვს შეგნებული და დასურათებული მძლეთა-მძლე მეუფე სიყვარული ყაზბეგს, რა სა-

უცხოოთა აქვს გამოსატული მისი ფატალური ძლევა-მოსილი მსვლელობა ადამიანის გულში.

მაგრამ თუ გინდათ ახლოს ნახოთ ტრაგიკული სახე სიყვარულის სიმძაფრისა, მისი საშინელებისა, გადაიკითხეთ „მოძღვარი“. იშვიათად შეუგნიათ და გადმოუციათ მსოფლიო ლიტერატურის უდიდებულეს პოეტთ ის სიმწვავე და სიტკბო, ის ტანჯვა და ვაება, ის სიხარული და ბედნიერება, ის გაშმაგებული სურვა, რომელიც დანა სდევს ამ გრძნობას. ონისეს, გელას მწყემსს და მაყვალას, გელას ცოლს, ერთმანეთი უყვართ: „მათ ერთმანეთი სიყმაწვილითვე გულში ისე ჩასჴედოდათ, რომ თვით ჯოჯოხეთის ცეცხლსაც ვეღარ ამოებუგა და ქვეყნის ნიაღვარს ვერ წაელეკა“. გელა მაყვალას ქალისუნებურად ირთავს. თემობას ასეთი საქმე შეუძლებელი გახლდათ, მაგრამ გელა ეხლა თემს აღარ დაგიდევდათ, ის „ახალ ძალების“ ერთგულებას არჩევდა, ამაზე ამყარებდა თავის გავლენასა და ღონეს. იგი „იასაულად მსახურობდა და იმ დროში კი იასაული დიდი ძალის მქონებელი იყო, რამოდენადვე გარყვნილიყო და გათამამებულიყო“*. მაყვალა ზიზღით უყურებს გელას და, ყოველ შემთხვევაში, ამ ზიზღს უცხადებს, მაგრამ გელა თავის ძალასა და უფლებას ადგია. კიდევაც გაექცევა ერთხელ ქმარს. თემიც დაადასტურებს ამ გაქცევას, მაგრამ „ახალი კანონი“ ცოლს ისევ ქმრის „კლანჭებში“ აგდებს. მაყვალა სიყვარულის გრძნობის უძლეველი ფატალური ძალის წინააღმდეგობას ვერ შეძლებს, და იგი ამ გრძნობის მონა გახდება. და, როცა ონისემ, ბევრის დევნისა და ხვეწნა-მუდარების შემდეგ, ქალი დაიმორჩილა, „მაყვალამ იგრძნო რაღაც სითბოება, სისუსტესთან არეული, თითქოს ტანში მოიშალა, გონება დაებნა და უ ხ ი ლ ა ვ ი ს ძ ა ლ ი ს გ ა ვ ლ ე ნ ი ს ქ ვ ე შ მყოფმა დაიკვნესა, წნელისავით გადმოიგრიხა და პასუხად ორივე ხელი უელზე მაგრად გველისავით შემოაჭდო. აღგზნებული, ხანგრძლივი კოცნა კაცისა გაისმა. ყველაფერი გაჩუმებულიყო და სრული სიჩუმე ჩამოვარდნილიყო. ამ საერთო იდუმალობის დროს ათასში ერთხელ გაისმოდა შეყვარებულთა ხმა, რომელნიც ერთმანეთს ზევით ღმერთს აძლევდნენ თავდებადა და ქვეშ დედა-მიწას, რომ საუკუნოდ შაერთებოდნენ, რომ ერთმანერთით ისულდგმულებდნენ“. გელა ონისეს შეისწრებს თავის სახლში და დასჭრის. შემდეგ თემი გაასამართლებს მათ მოქმედებას და სამივეს განდევნის თემიდან: მაყვალას, თემიდან გაძევებულს, მოძღვარი ნახავს თოვლში ჩაფლულს და სიკვდილს გადაარჩენს, მაგრამ ის ვერ

* ყაზბეგის სტილზედაც გვექმნება ლაპარაკი. მისი ქართული მართლწერა ყოვლად შეუწყნარებელია.

გადაარჩენს იმ ძალას, იმდენადვე ძლიერს, როგორც სიკვდილს, რომელსაც სიყვარული ეწოდება, და რომელსაც შეეკრა, შეებოჭა და წარუხოცელი დაღი დაესვა მის ცხოვრებაზე. გაშმაგებული, ველად გადავარდნილი მისი მიჯნური ონისე გაუგმირავს მას მკერდს ხანჯლით მოძღვრის სენაკში, ვინაიდან მაყვალაი „ცხოსთვის ვერ დაეთმო“. გელა მოძღვარს გააბამს მაყვალას სიკვდილში და გააცომბირებინებს. ონისე თემის წინაშე აღიარებს თავის დანაშაულს. ამ დროს გელა მას მოჰკლავს თოფით, ხოლო თემი გელას ქვით ჩაჭოლავს.

აბა, დაუკვირდით ამ მარტივ, თითქმის ყოველდღიურ არაკს სიყვარულისას, რომელიც რომანტიულ მანერაზეა გამოხატული და ნახეთ, რა მხატვრული შემოქმედებით აქვს ავტორს გაღრმავებული და გაბრწყინვებული. ნახეთ, აბა, რა თანდათანობით იზრდება და ვითარდება მაყვალასა და ონისეს გრძნობა და როგორი აუცილებლობით მიდის თავის ლოღიკურ, ფატალურ დასკვნამდე. ეგრეთი ძლიერი გრძნობა მთელი ცხოვრებაა, მთელი ღერძია ცხოვრებისა, მისი დასაბამისა და დასასრულის კალაპოტი და ჰახრაკი. პირველად ქალი, თემის წესის მონა, გულდათუთქული ეუბნება ონისეს: „ღმერთმა და ხალხმა სხვას მაკუთნა, უნდა დავმორჩილდე... ქმრიანი ვარ და თემს ყბად ვერ ავეღებინები“. მაგრამ გარა აგრეთ მოსაზრებას რაიმე ვავლენა აქვს გაშმაგებულ მიჯნურზე. ეს, პირიქით, უფროც ამწვავებს მის სურვას და აკი გაბრაზებით უპასუხებს: „ს ტ ყ უ ი!.. ღ მ ე რ თ მ ა და ხ ა ლ ხ მ ა კ ი ა რ ა, ძ ა ლ ა მ. გ ა კ უ თ ნ ა, და შ ე ნ ც დ ა მ ო რ ჩ ი ლ დ ი... მ ო კ ვ დ ე, ი ს ა რ გ ი რ ჩ ე ვ ნ ი ა? ქ ვ ი ს გ უ ლ ი გ ქ ო ნ ი ა, ღ ვ თ ი ს მ ა დ ლ მ ა“. ეს რევოლუციონური პროტესტი ხანს გადასული ჩვეულების წინააღმდეგ პირველად გაისმის ამ მოთხრობაში და ეს პროტესტი მერე საქმედაც გადაიქცევა. თუმცა პირველად მაყვალა „ღმერთისა და ხალხის“ გადაწყვეტილების მორჩილებას კისრულობს და ონისესგან გატაცებაზე უარს ამბობს მანდილს ვერ მოვიხდიო, მაგრამ კარგად ვიცით, რომ ეს ტყუილია, სიტყვის მასალაა, გონებისა და ჰკუის ნაკარნახევი და არავითარი მტკიცე ნიადაგი არა აქვს.

„რამდენადაც მაყვალა დღემდის ცდილიყო, რომ გულწრფელი სიყვარულის გრძნობა შეეყენებინა, რამდენიც მეტი და სასტიკი მოთმინება დაეხვედრებინა გულის მოძრაობისთვის, იმდენად მეტის ძალით გაბრძოლებულიყო მის დაუკითხავად აღძრული გრძნობა. ყოველი მეცადინეობა მაყვალასი ყ ო ვ ე ლ ი მ ო ს ა ზ რ ე ბ ა, რ ო მ ე ლ ს ა ც გ რ ძ ნ ო ბ ი ს მ ო ძ რ ა ო ბ ა ს წ ი ნ უ ყ ე ნ ებ და, გ ა დ მ ო ჰ ხ ე თ ქ ა გ ა შ მ ა გ ე ბ უ ლ მ ა წ ა დ ი ლ მ ა და

თან წარიტაცა ქალის ნება... ეხლა მაყვალა მთლად გრძნობას დაჰმონებოდა. ეხლა მზად იყო ყველასათვის პირდაპირ, უშიშრად ეთქვა: „მე ვეძებ ონისეს, მასთან შაერთებისა არა მრცხვენის, ამიტომ რომ მიყვარს, ნამუსზედაც კი მეტად მიყვარს...“ მაყვალა მზად იყო მთელი თავისი სიცოცხლე მიეცა, ოღონდაც ეს კაცი დაენახა, ჩაეხვია, ერთხელ, მხოლოდ ერთხელ მოესწრო — ეთქვა: „ჩემო ყველავ!“ და მერე თუნდ სული დაელია... იქამდის ძლიერად გაშმაგებულიყო ეს ქალი, იქამდის შაეპყრო წადილს, რომ სრულს თავ-დავიწყებას მისცემოდა“ („მოძღვარი“).

ონისეც არ გახლავთ უკეთესს მდგომარეობაში. სცადა კიდევაც გადაევიწყებინა, ვითომ კიდევაც გადავარდა გულზე, მაგრამ სულ უბრალო შემთხვევა იყო საკმარისი — მეფანდურის სიმღერის გაგონება, — რომ გრძნობა მის გულში მთელი სიმწარითა და სიმწვავით ადუღებულიყო. „მის გულში ამ ლექსებს საკმაო ნაღველი მოეგროვებინა და სავაგლახო დუმილით მოეცვა... ამის შემდეგ ონისე ბინაში აღარ დაბრუნებულა, „მიჰხდომია ველთა რბენა“... „ათასში ერთხელ ველად გავარდნილს ნადირსავით, თვალს თუ მოჰკრავდა ვინმე, თორემ სალაპარაკოდ ხომ ვეღარავინ დაუახლოვდებოდა“...

არ შემიძლია არ განვაგრძო ამოწერა. თავისი სიტყვით იმის გადმოცემა, რაც ძლევა-მოსილ ნიჭს შეუქმნია, შეუძლებელია. ეს მდიდარი ქვეყანა გრძნობისა, ეს დიადი უცნაური სურათი სურვათა სამეფოისა ისეთი შემოქმედისაგან არის ნაწარმოები, შექმნილი, რომ მარტო მისივე კალმის ნაწყვეტს შეუძლიან მოგვცეს წარმოდგენა ამ მომხიბლველ სამყაროს შესახებ. ძალა სიყვარულისა ესდენ საოცრად, ესდენ წარმტაცად, ძვირად თუ ვისმე აღუწერია. აქ რაღაც რუსთაველისებურია, აქ რაღაც ღვთაებრივია. ეს ის გრძნობა კი არ არის, რომელსაც დღევანდელი მწერლები გვიწერენ, რომელიც თერმომეტრით და არშინით გამოზომილია, და სასწორზედ გირვანქით აწონილი. ეს ის გრძნობა კი არ არის, რომლის რეცეპტი ჯიბით დააქვს მიჯნურს და რომელსაც გულისძგერა წინდაწინვე დათვლილი აქვს და თავს ნებას არ მისცემს, საშუალო ზომიერებას გადააცილოს. ეს გრძნობა გრიგალის მსგავსია, მსგავსია საშინელი ღელვის, მიწის-ძვრის, წარღვნისა, რომელსაც ვერაფერი ვერ შეაჩერებს, ვერ დაიკავებს და თავის მონებს ისე ათამაშებს, როგორც ბავშვი ტიკინს..

აბა, უყურეთ ონისეს, ამ მოხევის ტყავში გახვეულ ველად გაჭრილ ტარიელს:

„ონისე სრულიად გაგარეულებული მთებში დადიოდა და ძე ხორციელს აღარ ეკარებოდა. ყოველი მისი ფიქრი, ყოველი სურათი დაბადებული აღელვებულის ოცნებისაგან, ყოველი ამოსუნთქვა მაყვალას შეეხებოდა და იქამდის ტკბილი იყო, რომ გარეშე პირის მიკარება ცოდვად მიაჩნდა.

მთელი სიცოცხლე მოხევისა ამ ქალზედ ფიქრად გადაქცეულიყო და როგორც ძუნწს ეშინიან, რომ მის სიმდიდრეს სხვა პირი არ მიეკაროს, ისე ონისეც განზე გასულიყო და მარტოდ-მარტო ხსნიდა გრძნობის კიდობანს, მარტოდ-მარტო უმოწმოდ იხედებოდა შიგა. ყოველთვის, როდესაც კი მოუვიდოდა ჟინი მაყვალას დასაკუთრებისა, ხან გამედგარებულის მრისხანებით, ხან ნიავსავით ნაზის დაყვავებით შეეხებოდა სატრფოს“.

ასე განწყობილი ონისე ბუნებას მიმართავდა და მის სანახაობას დააშტერდებოდა.

„მაგრამ ონისე იმ დროს სინამდვილეს ვერ ჰხედავდა, მისი გონება შორს, შორს გაფრენილიყო და თვალ-წინ მხოლოდ მაყვალას სახე, — ხან გულკეთილ ანგელოზად, ხან გამედგრებულ უწყალო მაცდურად ეჩვენებოდა...

ხანდისხან ტკბილ ოცნებას, რომელიც მთელს მის არსებას ბედნიერებითა და სიხარულით ავსებდა, მოუწამლავდა უწყალო ეჭვი და მაშინ კი...

რაკი ამ საგანს შეეხებოდა, ეს ფიქრი იქამდის მძიმე ლოდათ დააწვებოდა მთელს მისს არსებას, რომ ველარ უძლებდა და მოღუნული, მთლად გასრესილი ბეჩავად ღონე-მოკლებულად გამოიხედებოდა: თითქოს გველი შემოჰხვევიაო, იდუმალი ძალა ისე ღრღნიდა, გულს უხოკდა და სისხლსა სწოვდა“.

ონისე თავს არავითარ გრძნობას არ დააჩაგვრინებდა, უბედურების წინაშე ქედს არ მოიდრეკდა, მას დედის ძუძუსთან შეწოვილი ჰქონდა, რომ „ერთხელ სჯობია სიკვდილი, სულ მუდამ დაღონებასა“. იგი გმირული სულის პატრონი იყო. არც მისი გრძნობა გახლდათ იმ თვისებისა, რომ ერთი ხელის გაქნევით ბუზივით აეფრინებინა და თავიდან მოეშორებინა. თვით გრძნობას ისეთი მძაფრი და საშინელი სახე მიეღო, რომ, ვისაც ის გაუჯდებოდა, არ მოასვენებდა, ვიდრე მის ლოღიკურ, კანონიერ დასკვნამდე არ მივიდოდა. ხოლო

ლოღიკა და კანონი დიადი გრძნობისა ბევრად განირჩევა ჩვენს ბედშავ წვრილმან კაცუნების ლოღიკისა და კანონისაგან.

წუთის დასუსტების შემდეგ — ონისე — ამაყად თავაღებული წამოდგებოდა, გაიმართებოდა წელში და მედგრად წარმოსთქვამდა: „მაყვალა მიყვარს და ჩემი უნდა იქმნას!“ და ამ სიტყვებში სჩანდა წარმოთქმული ძალა, შეუყენებელი და შეუდრკენელი*... აშკარა იყო, რომ მის გრძნობას გაბრძოლების დროს წინ ვერაფერი გადაუდგებოდა, ვერავითარი მოსაზრება ვერ შეაყენებდა და მის მოსპობას მხოლოდ ყველაფრის მომსპობელი სიკვდილი-ღა შესძლებდა. „არა, ღვთის მადლმა, მაყვალაუ! — გაიძახოდა იგი — თუ მე არა, ცხოსაც ვერ ერგები! მე ცხოზედ მეტად მიყვარხარ და საუკუნოდ ჩემი ხარ“.

რაღა გასაკვირია, თუ ეს ორი არსება, ერთი ენერგიით აღჭურვილი, ერთი გრძნობით გაჟღენთილი, მიისწრაფოდნენ ერთმანეთისაკენ, თავის შეუგნებლად, თითქმის თავის უნებურად. რაღაა აქ გასაკვირველი, თუ პირველივე შეხვედრისთანავე მათ შორის ყოველივე კედელი დაიმტვრა, ერთიდან მეორემდე გაიბა განუწყვეტელი დენა ელექტრონისა და გაჩაღდა დიდებული ცეცხლი და ალი სიყვარულისა.

ონისე მაყვალას წისქვილში შეისწრებს. ქალს ეძინა.

„სახე გაღიმებული ჰქონდა და ზედ რაღაცა სამაცდურო მომხიბლავი ძალა დასთამაშებდა... ცეცხლის შუქზედ ქალი მეტად დამშვენებულიყო და ციური საჯოჯოხეთო მიმზიდველობა დასთამაშებდა... ონისეს აბრაზებდა მისი ცქერა, გონებას აკარგვინებდა, წარმოუთქმელს სატანჯველს აგრძნობინებდა, მაგრამ თვალი ვერ მოეშორებინა... ყმაწვილი ბიჭი ჩასჩერებოდა, სთვრებოდა მისის ცქერით და, რაღაც აუხსნელს აღტაცებაში შესულს, მისი ჭვრეტა თანდათან მეტის ძალით სწყურდებოდა... ქალი ერთბაშად შეჰკრთა, გაახილა თვალები და აშკარად დაეტყო, რომ ეს შეკრთომა შეშინებისა არ იყო, მის განძრევასთან ერთად ონისესაც თითქოს გულში რაღაცამ გაჰკრა, ისიც შეჰკრთა, აღელდა და წარმოუთქმელის ძალით იგრძნო მასთან მიახლოების, შეალერსების წადილი“.

---

* იხ. „მოძღვარი“. ხაზი ყველგან ჩვენია. სტილი კი ყაზბეგისა, სამწუხაროდ და საბალალოდ.

დაუკვირდით, როგორი ძალით სჩქეფს და გადმოდუღს მათში გრძნობა. ეს ორი ურთიერთის მიმზიდველი ბუნების საიდუმლო ძალა მიდის და მიილტვის ერთმანეთისაკენ და მას ვერავითარი დაბრკოლება, ვერავითარი წინააღმდეგობა ვერ შეაჩერებს. ონისე და მაყვალა აქ სიმბოლიური ხატებაა გრძნობის ორი ნაკადულისა, ორი მიმართულებისა, ორი დენისა.

„კარი გაიღო, ონისე დამთვრალსავით რაცრაცით შევარდა ოთახში. „თვალებიდან ცეცხლებსა ჰყრიდა". ქალს თავი დაეხარა, თვალები დაუშვა და „წნორის ფურცლებსავით თრთოლა დაიწყო".

„ორნივ ისე იდგნენ გახევებულის საგნებისავით, თითქოს მოძრაობის ნიჭიც კი დაეკარგათ. აქამდის ორნივ ისეთის ძალით მიიბრძოდნენ ერთიერთმანეთისაკენ, რომ ქვეყანაზედ თვით ძალა არ გაჩნდებოდა, რომელსაც მათი ერთმანერთისადმი ლტოლვილება შეეყენებინა და ეხლა კი, როდესაც ერთმანერთისაგან ასე ახლოს იდგნენ, ამოსუნთქვაც კი ვეღარ გაებედათ. ონისე უყურებდა მაყვალას, რომელსაც აღშფოთების გამო საგულის შეკრაც კი დაჰვიწყებოდა და გაჩუმებული თითქოს ელოდა, ლაპარაკი ქალს დაეწყო... მაყვალა ჰგრძნობდა კაცის თვალების ძალას, რომელიც მოუსვენრად უციგლიგებდა და აღშფოთებაში შეჰყვანდა; სიამოვნების ჟრიამულს უტარებდა მთელს სხეულში და, თუმცა თვალები დაშტერებული ეჭირა, გრძნობა მხედველობათ გარდაჰქცეოდა".

ყოველივე სიტყვა აქ მეტია. აქ დუმილი, ის დუმილი, რომელზედაც მეტერლინგი ამბობს, ყოველივე დიდებულის მშობელიაო; მხოლოდ ამგვარ დუმილს შეუძლია, გამოსახოს ყველაფერი. და, აი სწორედ ორივე დუმილმა მოიცვა, ვიდრე მათ შორის არსებული ბრძოლა არ დამთავრდა და ონისემ არ იგრძნო, რომ იგი გამარჯვებულია; ეხლა მარტო სადღესასწაულო ტროფეები უნდა აეღო, ვითა ნაყოფი ხანგრძლივი და ბრწყინვალე გამარჯვებისა.

„ონისემ რამდენიმე ნაბიჯი წადგა, გაიმართა წელში, იგრძნო — ბრძოლის ველი მასა რჩებოდა და სახე გამარჯვებული, ძლევა-მოსილობით გაუბრწყინდა... „ჩვენის ნებით არ მომხდარა ესდა ვერც ჩვენის ნებით გავიყრებით", გამოუცხადა გამარჯვებულმა დაპყრობილს. ქალი მთლად დაემონებია და დაეპყრო ვაჟის ძალას და „კაცის ყოველ სიტყვას, ყოველ ხმის მოტრიალების გავლენას აშკარადა ჰგრძნობდა. ქალი სდნებოდა და ეწლისებოდა, უხმოდ ეთანხმებოდა და უსიტყვოდ

ემორჩილებოდა. ონისემ მოხვია ხელები, მიიზიდა მკერდთან, მაგრად და ძლიერად მოუჭირა მკლავები, ჩაჰხედა თვალებში და წყნარად, თითქმის ჩურჩულით უთხრა"...

დადგა დღე მათი სრული ბედნიერებისა და ნეტარებისა. ერთმანეთისთვის გაჩენილი, დიდის ლოდინის შემდეგ ერთად შეყრილიყვნენ და ეს მდგომარეობა მეტად თავდამავიწყებელი იყო, რომ მათ სხვა რისთვისმე მოეცალათ. მაგრამ ცხოვრებაში სხვა ძალნიც არიან, რომელნიც სულ სხვა გზით მიდიან, რომელნიც სიკვდილსა და უბედურებასაც ემსახურებიან. საუკუნო ნეტარება ოცნებაშიაც არ არის. ვინ იცის, იქნება ნეტარებას გემოც მისთვისა აქვს, რომ იგი საუკუნო, სამარადისო არ არის. სამუდამოა ღორული განცხრომა. ცხოვრების სრულიად კმაყოფილი ის არის, ვისაც მოთხოვნილება ბეჩავისა და უბადრუკის კაცისა აქვს, ვინც „სმა-ჭამასა" თვლის კაცის ცხოვრების მიზნად. ადამიანი კი, რომელიც განიცდის სრულ ჭარიშხალს ცხოვრებისას, მას ნეტარება და ტანჯვა არეული აქვს, სიამოვნება და სევდა შეზავებული და ეს არა იმიტომ, რომ ტანჯვასა და ვაებას კაცი იძიებდეს, ანდა უნდა ელტვოდეს, სრულიადაც არა. პირიქით, ადამიანის ბუნება. ისევე გაურბის სევდა-მწუხარებას, როგორც ავადმყოფობას, შიმშილს, წყურვილს და უნდა იბრძოდეს ტანჯვის წინააღმდეგ, ისე, როგორც შავი ჭირისა, გინდ ხოლერისა, მაგრამ გარეშე კაცის ნებისა, მოქმედებენ „ძალნი", რომელნიც მის ცხოვრებას ასე თუ ისე ათამაშებენ. კაცი კი იბრძვის, შრომობს და იღვწის, რომ თავიდან მოიშოროს ბოროტი ძალები, ხოლო კეთილი კი თავის სასარგებლოდ გამოიყენოს. ბუნებრივი ფატალური ძალების გარდა, რომელიც გარეშე კაცის ნებისა მოქმედებენ, თვით საზოგადოებების მახინჯმა წყობილებამ კაცს აღუმართა მრავალი დამაბრკოლებელი მიზეზი ბედნიერების გზაზე. კაცის სულიერი და ხორციელი თავისუფლება, მისი არსებითი სურვილების და მისწრაფების განხორციელება ესოდენ შებოჭილი და შებორკილია, რომ პირადობა მთლად მომხჭვალია ამ მოხუთულ ატმოსფერაში. კაცთა შორის კავშირს ერთადერთი მიზანი უნდა ჰქონდეს — ეს ის, რომ თავი დაიცვას ბუნების იდუმალი ბოროტი ძალებისაგან, ბრძოლა გაუწიოს მთლად ერთიანად მთელ მსოფლიოს და თავისი უპირატესობა განამტკიცოს მსოფლიოში.

დღევანდელი საზოგადო წესწყობილება კი სულ სხვას ემსახურება. იგი ზნეობრივად და გონებრივად, ფიზიკურად და სულიერად დუხჭირთა და გაჯოტრებულთა სასამსახუროდ გარდაქმნილა და ებრძვის და იმონებს უმეტეს ნაწილს კაცობრიობისას, რომელსაც ათას-

ჯერ უფრო მეტი უფლება აქვს სიცოცხლისა და თავისუფლად ცხოვრებისა. აბა, რა უნდოდა საზოგადოებას, თემს ონისესთან? არა, რითი არის დანაშაული ვისმესთან ონისე და მაყვალა? ნუ თუ კანონიერება, ბუნებრივობა და, მაშასადამე, წესიერება იმას არა თხოულობენ, რომ ეს ორი არსება, ამ დიადი გრძნობის ჟურჟელად გადაქცეულნი, ერთი მეორის საკუთრება ყოფილიყო? ნუთუ ის კაცი, რომელიც „მაყვალას დასაკუთრებისათვის, შერჩენისათვის, მთელი სიცოცხლეც რომ დასჭირვებოდა, წუთს არ შედგებოდა, დაუვაჭრებლად მისცემდა“; ნუ თუ ეს კაცი ღირსი არ იყო მაყვალასი, ნუ თუ მარტო და მხოლოდ ამ კაცს არ ეკუთვნოდა მაყვალა? მაშინ, როდესაც, თვით მაყვალაც ამ გრძნობას დამონებოდა მთლად და უშიშრად, თამამად გაიძახოდა: „მე მინდა ონისესთან შეერთება, იმიტომ რომ მიყვარს, ნამუსზედაც კი მეტად მიყვარს“. ნუთუ ვისმე ჰქონდა ნება, მათ გრძნობაში გარეოდა? ნუთუ ან თემს, ან დედას, ან მამას, ან ქმარს ნება ჰქონდა, ხელი შეეშალა იმ უმწვერვალესი ნეტარებისათვის, რომლისაკენაც მიისწრაფოდა მათი მშვენიერი სული და ხორცი? ან კი რა გამოვიდოდა ამ წინააღმდეგობიდან, თუ არ გაცამტვერება ამ ადამიანთა სიცოცხლისა, მათი ცხოვრების დასახიჩრება, მათი ბედნიერი არსებობის დამხობა და დაღუპვა? მაგრამ საზოგადოება, მახინჯ პრინციპზე აგებული, დამპალი ზნეობის მოსარჩლე, თემია იგი, თუ ინგლისის „ჰაილაიფი“, სულ ერთია, იგი იცავს ანტიბუნებრივ კანონს და უიმისოდაც ათასგვარად ბუნების ძალებისაგან განაწამებს ადამიანს სულს უხუთავს. ეს დარგი მოვლენათა — ქალ-ვაჟთა ურთიერთ შორის კავშირი — იმდენად ინტიმურია, იმდენად ინდივიდუალური, რომ ამაში გარევის ნება არავის არ უნდა ჰქონდეს, მას უნდა აწესრიგებდეს ბუნება და ბუნებავე უნდა უდებდეს მას საზღვარსა და კანონს.

აქ კი მაყვალასა და ონისეს გულწარმტაცი მომხიბვლელი ამბავი ხალხს გასაკიცხავ ლექსების საგნად გაეხადა და „ლეჩაქ-მოხდილის ქალისათვის“ ნათესავთა და მახლობელთა კარიც კი დახშულიყო: „ყველა ამაში ხალხის შეუწყალებლობა გამოითქმოდა იმ პირთა მიმართ, ვინც თემოსნობის დიდების დარღვევა და შეურაცხყოფა მოიწადინა. ხალხი, დღემდის გაბრაზებული, მწუხარებით იგონებდა ამ შემთხვევას და მღელვარებდა...“ მაყვალა, თუმც ციხის ნანგრევებში იმალებოდა, მაგრამ ერთხელ-ორჯელ შეხვდნენ, დაინახეს და ხალხის „გაბრაზება იქამდის მივიდა, რომ თემის ყრილობამ საქვეყნოდ გაწმორება მოითხოვა, რადგან მათი სოფელთან სიახლოვეც კი შე-

ურაცხყოფად ჩასთვალეს“. და ჩვენ ვიცით, რომ მაყვალაც დაღუპეს, ონისეც და თვით ონოფრეც. ეს თემის საუკეთესო სიმბოლო და განხორციელება.

განა ასევე არ იქცევა დღევანდელი საზოგადოება, მხოლოდ ერთი განსხვავებით: თემის ბატონობის დროს თემის ყოველი წევრი ერთნაირად განიცდიდა თემის გულის წყრომას; დღევანდელში კი არიან რჩეულნი, რომელთათვისაც ყოველივე ნებადართულია და დაკანონებული, და არიან დამონებულნი, დიდი უმეტესობა, რომელთათვისაც თვით ბუნებრივი მოთხოვნილებაც კი აკრძალულია და ამით სიცოცხლე გამწარებული აქვთ. ერთი მხრით არის ზნეობრივი უფლება ბატონთა, მეორეს მხრით — ზნეობრივი მოვალეობა ყმათა და მონათა. ამ შემთხვევაში კი ბუნება თავისას შვრება და იმდენად უფრო ფატალურ სახეს ღებულობს, რამდენადაც მის კანონიერ მიმდინარეობას ხელს უშლიან ისე, როგორც მოვარდნილ წყალს ვერ შეაჩერებს ქვიშა და კენჭები, არამედ ერთიორად უფრო ძალას აძლევენ მის მსვლელობას. მაყვალა თითქმის სულით დაავადმყოფდა და მოძღვარის ქადაგების ზეგავლენის ქვეშ რელიგიურმა ექსტაზმა მოიცვა. მაყვალა ქვეყნისათვის მოკვდა, განშორებოდა სოფლის ვნებას და, თუმცა ქვეყნად დადიოდა, მაგრამ ქვეყნის ფუფუნებისათვის აღარ ეცალა... „ამ ქალს მოეკლა, ჩაემარხა ყოველისფერი, რაც კი ხორცს სიტკბოების ნეტარებას აძლევს, უარ-ეყო კაცის უტკბესი მოთხოვნილებანი და, ხორცის მომკვლელი, სულის ამაღლებას და დიდებას შესდგომოდა“. ამგვარად, მაყვალა ონისეს წაართვა არა გელამ, არა სხვადასხვა ტრადიციულმა რწმენამა და მოსაზრებამ, არამედ თემის სისასტიკემ. ხალხის უაზრო ჯალათობამ მაყვალა სულიერ ავადმყოფად გახადა, მას სიცოცხლე უკვე მოუსპეს და შმაგად ქცეულმა ონისემ, მოზღვავებული გრძნობით გალმებულმა და გაბრაზებულმა, მხოლოდ ბეჭედი დაასვა იმ გადაწყვეტილებას, რომელიც უკვე სისრულეში იყო მოყვანილი. ონისემ მაყვალა გამოასალმა იმ ცხოვრებას, იმ ხორციელებას, რომლისთვისაც „იგი მკვდარი იყო“. ასეთი კატასტროფით გათავდა, და უნდა დასრულებულიყო კიდევაც ეს დიადი გრძნობა, დიადი ალი, რომელიც სწვავდა ამ ორ მშვენიერ საუცხოო ქმნილებას.

მთელი ძლიერება უაზბეგის ნიჭისა აქ სჩანს, ამ უცნაური გრძნობის სრულს სისტემაში, რომელიც მან მოგვცა. იშვიათად ვისმე აუწერია და დაუნახვებია ჩვენთვის ასეთი მიუწდომელი იდუმალი ძალა და ენერგია სიყვარულისა. ონისემ მაყვალა წუთისოფელს გამოასალ-

მა, რადგან მაყვალამ დაჰკარგა ის ნაწილი თავისი არსებისა, რომელიც ონისეს დიდებულ სანეტარო განძსა და საკუთრებას შეადგენდა; ონისემ დასაჯა, ჯავრი იყარა ამ ქალზე, რომელმაც მიბარებულ საუნჯეს ვერ მოუარა, ვერ უპატრონა, დაღუპა. ონისემ შური იძია, სიცოცხლის მანათობელი ვარსკვლავის მოსპობისათვის. მისი უძლეველი უსაზღვრო გრძნობა დაკმაყოფილებას თხოულობდა. მაყვალას აღგზნებული გულის მაგიერ მას ცივი მძოვრი დახვდა და იგი მან თავიდან მოიშორა. და არა მარტო ონისემ, თვით ბუნებამ დასაჯა თავისი ურჩი შვილი, თვით მან გასცა პასუხი მაყვალას იმისთვის, რომ მან სიცოცხლე ჩაიკლა თავის არსებაში. ეს უცნაური კავშირი ბუნებისა და ადამიანისა, გრძნობის, სიცოცხლის უარმყოფელის წინააღმდეგ, ტრაგედიული პათოსითა და სიმშვენიერითა აქვს გადმოცემული ავტორს. იმ წუთში, როცა მაყვალას მოსპობა ხდება, მოქმედებს რაღაც იდუმალი ძალა, რაღაც მიუწდომელი ნება, რომლის მონაწილეები მხოლოდ შემდეგ გამოირკვევა, იმ წუთში კი მაყვალა ხდება მსხვერპლად ათასგვარ გადაჯვარედინებულ ძალთა, რომელთაც საიდუმლოების ზეწარი აფარია:

„ჩაბნელდა და ჩაიხურა. ბუნებამ ისევ განძვინვარებული ღრიალი დაიწყო, ცას ცრემლი ნაკადულად გადმოსცვივდა და ქაოსმა გლოვიარის გოდება და ზუზუნი დაიწყო... მცირე ხანი და მას შეუერთდა კივილი ღონე-მიხდილის ქალისა... ხმა ქარმა გაიტაცა ჟრიალით და, ვინ იცის, საით გადაჰქმანჯა. კიდევ ხმა კივილისა და ზედ მოჰყვა დამაყრუებელი დაქექება, იფეთქა ელვამ და ქვეყანა უფსკრულში გაეხვია“.

აბა გამოიცანით, რა მოხდა და ვინ მოახდინა. მთელი თქვენი არსებით ჰგრძნობთ, რომ მოხდა რაღაც დიადი უჩვეულო და როგორც ყოველი ამგვარი მოვლენა, ესეც გამოუცნობელი ხდება. ონისე მარტო წარსულის მოგონებითღა ცხოვრობდა, იგი საყვარელ საფლავს უალერსებდა და თავს ევლებოდა. „ნუგეშს მოკლებული ტიროდა მდუღარედ, მწარედ, და გრძნობის გამოსათქმელად მხოლოდ უსიტყვო გმინვას აღმოახდენდა. ხმა იყო ცხარე, მწვავი, ხმა ნამდვილად აღგზნებულის გულისა, რომელსაც იტაცებდა ნიავი, მოჰქონდა თრთოლვით და ბეჩავის ძახილისათვის კლდეთა და ღრეთა ბანად ზარს აძლევინებდა“. ან კი რაღა დარჩენოდა ონისეს. რაღა იყო მისი დანიშნულება ქვეყნად, ბუნებას იგი დიდი გრძნობის მატარებლად, განმახორციელებლად გაეჩინა, მაგრამ ადამიანთა ბრბომ ამ დიდებულ მოვლენას ხელი შეუშალა, მშვენიერება ბარბაროსულად დამარხა და ონისეს სიცოცხლე რაღა იყო:

„მაყვალა, რაც კი ონისეს თავი ახსოვდა, იყო მისი სიცოცხლის შემადგენელი ნაწილი და, მის სიკვდილთან ერთად ესეც ყველგან ყველაფერს მისთვის რაღაცა აკლდა, სისრულეს ვერ შეადგენდა. მაყვალა იყო ონისესთვის ყოვლისფერი და მის სიკვდილთან ერთად, უბედურს მთიელს აღარაფრისთანა აღარა დარჩენოდა-რა, რომელსაც მისი შეალერსება შესძლებოდა, მისთვის მზე გაეშუქებინა და ქვეყნისთვის ფასი დაედო... ის იდგა გაყინული, გაციებული, ტუჩებ-მოკუმული და იგონებდა იმ ქმნილებას, რომელიც, ბნელს ჩაწყვდიადებულს სამარეში ჩაჰედილი, დღესაც ყველას, ყველაფერს, თავის თავსაც კი ერჩივნა“.

ამნაირად, მოისპო ეს ორი უცხო, სრულმაზითა და სიყმაწვილით სავსე მინდვრის ყვავილი. დაჰბერა ნიავმა, მოუტანა მათ მაცოცხლებელი წვიმა, გაზარდა, ააყვავილა, შემოსა სიმშვენიერით, თვალწარმტაცი ვაჰხადა. გაიარა ბრიყვმა პირუტყვმა და ბინძური ტალახიანი ფეხებით გასთელა იგინი. თითქო ცხოვრების სამკაულს, ცხოვრების მიზანს, მის წყაროსა და მის სინათლეს არ შეადგენდეს ამგვარი ბუნების შვილები. ონისესა და მაყვალას არსებობას თითქო სიმბოლიური სახეცა აქვსო. ასე მოსპო, ასე შებღალა მთის გმირული, რაინდული, სიმშვენიერითა და სიკეკლუცით აღსავსე ცხოვრება ახალმა ბარბაროსულმა ძალამ, ასე გააცამტვერა, ასე დაასახიჩრა სიწმინდითა და სიმტკიცით გაჭედილი მთის ზნე-ჩვეულება.

ამნაირად დაგვიხატა ყაზბეგმა ერთი უდიდესი მოვლენა მსოფლიოს ცხოვრებისა — სიყვარული. სიყვარული მისთვის ერთი უდიდესი მოვლენაა მსოფლიოში. ჩვენი ლიტერატურის მეთაურების ნამდვილ მემკვიდრეს -- სიყვარული მიაჩნია მგრძნობელობად, ხორცის ლტოლვილებად და ამ ნიადაგზეა აღმოცენებული იდეალური მხარე ამ გრძნობისა — თავგანწირულება, სინაზე, და სიამტკბილობით აღსავსე მორჩილება. ეს გრძნობა სიყვარულისა უცნაური ძალით არის აღჭურვილი. გამოუცნობელი მომხიბვლელობით შემკული, იგი სიცოცხლისა და ცხოვრების გამაცისკროვნებელია და განმანათებელი. აქ ვერავინ ვერ გაუძლებს ბრძოლაში და თუ ეს ბრძოლა პატიოსან მტერთა შორის არის, შეუძლებელია არ გათავდეს იმის გამარჯვებით, ვინც ცდილობს, მეორე დაიმონოს, მეორეს ჩაუნერგოს თანაგრძნობა, მეორეს პასუხი გამოაცემიოს. აქ, ამ ჰიდილში, ძალდატანებაზე კი არ არის საქმე, აქ რაიმე ხერხიანობასა და გაიძვერობას კი არა აქვს ადგილი, აქ თანასწორი ბრძოლაა ერთისა და იმავე გრძნობის, სურვის, აქ თანასწორი იარაღით სარგებლო-

ბენ: თვალებით, თვალების უხილავი ძალით, გრძნობის იდუმალი მისწრაფებით, რომელიც ელექტრონივით გაურბის სხეულში ურჩ სატრფოს (მაყვალა, ციცია, მზაღო). სიყვარული გამაბედნიერებელი, დიდებული გრძნობაა, სანეტარო და სასიხარულო და მთელი მისი სიმწვავე მომდინარეობს იქედან, თუ მეორე რწყვილი გულგრილია და პასუხს არ იმეტებს. გასაოცარია ის, რომ ყაზბეგს თითქმის ყველგან მიჯნური გამარჯვებულად გამოჰყავს, რაც უნდა ეურჩებოდეს სატრფო, იგინი ყოველთვის შეერთებულნი არიან. მათ ბედნიერებასა და კმაყოფილებას ხელს უშლის საზოგადოება. ეს სასტიკი და ულმობელი, და თანაც ბრიყვი და უვიცი, კანონმდებელი, რომელიც მფარველობის მაგიერ კაცს სიცოცხლის საუკეთესო წამებს უშხამავს („მოძღვარი"), ანდა ამ გრძნობას და მისგან შეერთებულ ნეტარებას იგივე მტერი ჰყავს „ახალ გამანადგურებელ ძალაში", რაც მთელ მთას, მთელ საქართველოს იმ დროისას. აქ იტანჯება და წამებას განიცდის მთელი საზოგადოებრივი ორგანიზმი; რაღა თქმა უნდა, მასთან საერთო ფერხულში ჩაბმულია ყველა წევრი გაუბედურებული და დამარცხებული საზოგადოებისა („ციცია", „ციკო", „ელგუჯა").

4

ყაზბეგს არ გამოპარვია არც სხვაგვარი მოელენა, რომელსაც საერთო სიყვარულთან არა აქვსრა და რომელიც მარტო და მხოლოდ არანორმალური სქესობრივი გრძნობაა, სქესობრივი მისწრაფება, რომელიც ბოროტმოქმედებას ჩაადენინებს ერთ წყვილს და მეორეზე ძალას ახმარებინებს. უაღრესი და თვით არსებითი მხარე ამ გრძნობისა იმაში მდგომარეობს, რომ იგია შედეგი ორი არსის ხორცისა და სულის ნდობისა, სურვილისა და ნებისა; იგია კავშირი, რომელიც იკვრის ერთმანეთის სრული თანხმობითა და სრული თავისუფლების სურვილით. რასაკვირველია, შესაძლოა ორსავე მიჯნურს შორის პირველადვე არ გაიბას გრძნობათა მომხიბვლელი ჯაჭვი, მაგრამ ბრძოლა შესაძლოა პატიოსანი იარაღითა და ხერხით, რომელშიაც მონაწილეობა უნდა მიიღოს საიდუმლო, დიადი ძალის გარეშე გამოაშკარავებამ, — ეს ბრძოლა ისე უნდა მოხდეს, რომ ორი არსება თითქმის თავის უნებურად შეეხოს ერთმანეთს, თითქმის თავის წინააღმდეგ ჩაეკრას ერთმანეთს გულში. ხოლო ფიზიკურად ძალის მიტანა და უსუსტესი ელემენტის ძალით დამორჩილება უარყოფაა სიყვარულის გრძნობისა და ფიზიოლოგიურად ზიზღს უნდა იწვევდეს მთელს, ძლიერს ადამიანში. ასეც ემართებათ გუგუას, გინდ სულთის და ონისესაც. ამ ჯურის, ამ ფიზიოლოგიური ბოროტმოქმედე-

ბის გვარია ის ძალმომრეობითი დაკმაყოფილება სქესობრივი გრძნობისა, რომელსაც ნაჩალნიკი ასრულებს მზაღოს შესახებ. აქ ნამდვილი ბრძოლა გააჩაღა „კულტურის მოციქულმა“ და, რასაკვირველია, სძლია, ისიც ბევრის ვაების შემდეგ, საბრალო ქალს...

„მზაღოს ჩქარა დაეტყო, რომ თან-და-თან ღონე აკლდებოდა და აშკარად კაცი სჭარბობდა. კიდევ რამდენიმე წუთი და დასუსტებული, ძლივსღა მსუნთქავი მეტის მღელვარებით, დაღალვით, ქალი აიყვანა ნაჩალნიკმა, მიიყრდნო გულზე და გამხეცებულმა დაუწყო ლოშნა. იმან მიიტანა ქალი იქვე მდგომ ტახტთან, რომელზედაც დასვა. აქ კიდევ რამდენჯერმე ეაიბრძოლა მზაღომ, მაგრამ ჩქარა ღონემიხდილი და თითქოს გულ-შემოყრილი გადაესვენა ტახტზე. სიხარულის ღიმილმა დაუძახინჯა ნაჩალნიკს დაობებული და გამშრალი ტუჩები და მხეცსავით მიჰვარდა მას“.

ხოლო „ცივილიზაციის მესვეურნი“, მეორე დღეს მზაღოს სასიცილოდ იგდებდნენ, „ელაზღანდარებოდნენ და ისეც მოწამლულს, გაშმაგებულს გულში კიდევ საწამლავს ასხამდნენ: „რა ჰქენ, გოგო, ნაჩალნიკმა ჩამოგართვა ჩვენება?“ („ელგუჯა“).

აჰა, შეგინება და შელახვა ყოველი ბუნებრივი გრძნობისა იქ. სადაც სიამოვნება შესაძლებელია მხოლოდ ორივეს მხრით და ორიკეს ერთსულობითა და ერთგულობით. ერთი სიამოვნებს მეორეს დამცირებისა და ტანჯვის ნიადაგზე... ეს მიჯნურობა იმას მიაგავს, რომლის შესახებ ჩვენმა უკვდავმა შოთამ სთქვა: „მას ერთსა მიჯნურობასა ჴკვიანი ვერ მიხვდებიანო“. აქ უბრალო ჟინი იყო მათი высокодие-სი და ამ ჟინს შესწირა მთელი სიცოცხლე ქალისა, ახალ-ნამუსი, შეურაცხყო მისი ხორცი. თუმცა ყაზბეგის გმირები ამას ბევრად უფრო ადამიანურად ეკიდებიან, ვიდრე განათლებული ევროპიელი. მზაღოს გაუპატიურებას ელგუჯასთვის ერთი ბეწოთიც არ შეუმცირებია მისგან გაღმერთებული სატრფოს სიყვარული და პატივისცემა იმიტომ, რომ მიჯნური, შეყვარებული მთიელი სრულიადაც არ უყურებს თავის გრძნობის საგანს, ვითა ავეჯს, ან თეთრეულს, რომლის გაბინძურება და დასახიჩრება შეუძლიან ყოველნაირ ტალახს. მათთვის სატრფო წმინდა-წმინდათაა, რომელსაც „ვერც შემთხვევა და ვერც ხანი დააბერებს“. თუ კი მისი გული და მისი გრძნობა შეუცვლელად მტკიცეა, მას ვერაფერი შელახავს.

ყაზბეგს სხვა მაგალითიცა აქვს სქესობრივი ლტოლვილებისაგან გამოწვეულ ბოროტმოქმედებისა, რომელსაც ვითომ სიყვარულის სახელი ჰქვიან და ამაზედა აქვს აგებული მთელი მშვენიერი მოთხრობა „მამის მკვლელი“, რომელიც ახალ ხანასაც მშვენივრად ასურა-

თებს. მოხევე მთხოვარა გლახას ქალი, ნუნუ, შეუყვარდება მოხევე ყმაწვილ ბიჭს იაგოს. ნუნუ მოსწონს და, თუ გნებავთ, თავისებურად „უყვარს“ გირგოლას, ერთ იმ მოხევეთაგანს, რომელსაც ახალი დრო კარგათ გამოეყენებინა: „იგი ხელმწიფის სამსახურში არის ნაფრათა, ყველაფერი შემწეობა შეუძლიან“, ასე ამბობენ მასზე მისგან დაშინებულნი.

მაგრამ გირგოლას ცოლი ჰყავს, მაშასადამე, ნუნუს შერთვა არ შეუძლიან, სიყვარულით კი, კარგათ იცის, იაგო უყვარს. მაგრამ გირგოლასა ჰყავს ძმა ნინია, რომელსაც უყვარს (ამას კი ნამდვილად) ნუნუ. თავის გავლენის შემწეობით, გირგოლა შეიტყუებს, ძალით გადასწერს ჯვარს ნუნუსა და ნინიას, იაგოს კი ტყუილ-უბრალოდ და უმიზეზოდ დიამბეგს დააჭერინებს და ციხეში ჩააგდებინებს. გირგოლა პირველივე შემთხვევით ისარგებლებს და ძალით გააუპატიურებს ნუნუს; ნუნუ კინაღამ თავსაც არ დაიხრჩობს ამის გამო. იაგო საპატიმროდამ გაიქცევა, შამილის ომშიაც კი მიიღებს მონაწილეობას. ნუნუს მამასთან გაიტაცებენ იაგოს მეგობრები ძაუკაცო. იაგო ჩამოვა აქ და იმედი აქვს თავის სატრფოს შეეყაროს. მაგრამ გირგოლა გაიგებს ამას და იაგოს თავისი ამხანაგებით დუქანში გამოაწვევინებს. თითონ კი ჩუმად თავს გაუჩეხს გლახას, ნუნუს მამას, და ნუნუს გადააბრალებს. სიკვდილის პირზე, აღსარების დროს, იგი ამას ასე თავისებურადა ხსნის, რომელიც, რასაკვირველია, ფსიქოლოგიური ჰეშმარიტებაა:

„მე მინდოდა ორივე მომეკლა... მაგრამ ვიფიქრე... ერთის წუთის წვალება განა გადამიხდიდა მთელი სიცოცხლის სატანჯველს? მე მიყვარდა ნუნუ... ო-ო, როგორ მიყვარდა... იმან უარმყო, იმან სხვა ირჩივა ჩემს თავს... მე თავმოყვარე, თავ-მომწონე ვიყავ... ვეღარ გაუძელ სატანჯველს... მაშინ... მაშინ ვიფიქრე, რომ მამა... მამა მომეკლა, გამოვპარულიყავ და იმის სიკვდილი ქალისთვის დაებრალებინათ... იმას გააწვალებდნენ, გასტანჯავდნენ, და მეგონა — ეს დამაკმაყოფილებდა“...

ნუნუს გააციმბირებენ, მაგრამ იგი ტანჯვა-წამებაში დალევს სულს. გირგოლასა და დიანბეგზედ კი იაგოს ძმადგაფიცული კობა შურს იძიებს და სასიკვდილოდ დასჭრის მათ.

ახლა ვნახოთ, რა სახით გამოისახება გირგოლას სიყვარული. ჯერ იგი ნუნუს ზიზღისაგან გულმოკლულ საწყალ ნინიას აქეზებს ყოველგვარ ძალმომრეობასა და სიბინძურეზე. რაღაც უცნაურად გაშმაგებული, რაკი იცის რომ ნუნუს იაგოს მეტი არავინ უყვარს და ეს

ძალით მომქმედნი კი მარტო ზიზღს იწვევენ მასში. ხოლო, როცა ერთხელ ნინია სამწყემსურში გაისტუმრა, თვითონ შეუდგა ნუნუს დამორჩილებას და, რასაკვირველია, ბინძურ საშუალებებს მიმართა: „ღვთის მადლმა, მიყვარხარ და არცვის არ დავუთმობ შენს თავს... ჩემი ძმის სიკვდილიც რომ დამჭირდეს, ემ ხანჯალს ტარამდინ ჩავუსვამ გულში და იმასაც არ დაგანებებ“. გირგოლასაც მძაფრი გრძნობა ალაპარაკებს, მან ქალის სიყვარულის გამო უღალატა თემის ჩვეულებას, სარწმუნოებას, კანონს. „ძმაც შენი გულისთვის დავკარგე, ქვეყანასაც შენთვის გამოვაკლდიო“, გაიძახის ის. მაგრამ მის გრძნობას აკლია შეგნება, ვერ გაუგია, რომ არ არის გრძნობის დაკმაყოფილება იქ, სადაც არ არის ურთიერთობა, ვერ გაუგია, რომ ნეტარების მაგიერ, სამსალაა იქ, სადაც ურთიერთი სიყვარულის მაგიერ, ერთის მხრით ზიზღია. იგი დამახინჯებული გრძნობის გამომხატველია, ამიტომაც ნუნუს ვერავითარ თანაგრძნობას ვერ იწვევს. თვითონაც რაინდული, თავმოსაწონი ბრძოლის მაგიერ ფიზიკურ ძალას მიმართა და გაემართა ქალისაკენ, რათა სუსტი ქმნილება დაემორჩილებინა. ქალმა სირცხვილზედ შეაგდო, მაგრამ გირგოლა უკვე გაპირუტყვებული იყო:

„რაიღა სირცხვილისაა, ღვთის მადლსა! უპასუხა მან და ურცხვად მიიკრა გულზედ... აღელვებულს გირგოლას ქალისთვის გაშმაგებით ჩაევლო მკლავებში ხელი და ისე ძალზედ უჭერდა, რომ ძვლებს ჯახჯახი გაჰქონდა. გირგოლას შეშმუხვნილის წარბების ძირითგან გაღუებულს ნაღვერდალსავით გამოიყურებოდნენ შესაზიზღი თვალები. კბილებ მოჭერილი, ცხვირის ნესტოებ გაგანიერებული მძიმედ, მაგრამ ძალზე ძლივსღა იქცევდა სულსა. იმას იმ დროს ყოველისფერი დაჰვიწყებოდა და მარტო ერთს პირუტყვულს წადილს დაემორჩილებინა, შეეპყრო“.

შეხეთ, უშვერი გრძნობა სახესაც კი მანჭავს, თვალებს საზიზღრად ხდის და ამგვარი სახის პატრონის ადამიანისათვის ყოველივე იმედი დაკარგულია, რომ იგი ნამდვილად დაიმონებს გრძნობით და სურვით ქალსა. ის მარტო ზიზღს იწვევს, მარტო ღრმა სიძულვილსა ჰბადებს.

„გირგოლამ მეორე ხელი მოჰხვია წელზედ, შიიკრა ახლო და აცახცახებულის, ნერწყვ-მოსულის ტუჩებით საკოცნელად მიიზიდა; მაგრამ იმან მიახლოვება ვერ მოასწრო, როდესაც ცამ ძალზედ იქნა და უსიამოვნო გოგირდის სუნი დატრიალდა; ეტყობოდა ახლომახლოს სადმე მეხი უნდა ჩამოვარდნილიყო“.

ამ საზიზღრობის წინაშე თვით ბუნებაც კი ამხედრდა, რადგან ხედავდა თავის კანონების დარღვევას, ფეხქვეშ გათელვას, მაგრამ გაპირუტყუებულ კაცს ყოველივე დავიწყებოდა, გარდა თავის ჭირისა. გირგოლამ ხელახლა ნუნუს „ძალზე მოჰხვია ხელები, ასწია გულშემოყრილი ქალი და შეიტანა ოთახში. მიიტანა საგებელთან, რომელზედაც დაასვენა, და დაუწყო გატაცებით კოცნა. ცოტა ხანს დამშვიდებული გირგოლა თითქო ისევ სიგიჟემ შეიპყრო და თავდავიწყებით, გაბრაზებით დაუწყო ალერსი... გულშემოყრილმა ნუნუმ, როდესაც გონს მოვიდა და თვალები გაახილა, დაინახა თავის მტარვალის სახე, რომელსაც მასხარად აეგდო, დაემცირებინა იმისი ყმაწვილი ქალობა, იმისი ნამუსი!“

გირგოლამ კარგად იგრძნო, რომ ამგვარი აღსრულება წადილისა არა თუ დაუამებს და დაუცხრობს აღგზნებულ გულს, უარესად გააბრაზებს და გააბოროტებს. მან ვერავითარი კმაყოფილება, ვერავითარი სიამოვნება ვერ იგრძნო და მთელი სიცოცხლე შურისძიებაში გაატარა: დაღუპა ძმაც, თავისი თავი, იაგო და ნუნუც, რომელნიც საბედნიეროდ და სამხიარულოდ იყვნენ ერთმანერთისათვის შექმნილნი.

ონისემაც მოკლა მაყვალა, მაგრამ მან მოკლა არა მაყვალა, არამედ ჩონჩხი მაყვალასი, მან მძორი მაყვალასი გახრწნას გადაარჩინა. ეს ბოროტმოქმედება, ეს კატასტროფა იყო შედეგი მისი თავგანწირული, უსაზღვრო სიყვარულისა და საიდუმლოებით აღვსილი გრძნობისა. გირგოლამ არც კი მოჰკლა ნუნუ, სამარადისო სატანჯველი გაუჩინა შურისძიებით, რატომ მე არ დამნებდა, მე არ დამაკმაყოფილაო. ონისე ერთგვარი აღმასრულებელია ბუნების ფატალური მოვლენისა, გირგოლა დამარღვეველია ბუნებრივობის, გადამახინჯებული გრძნობის იარაღია და უარმყოფელი სიმშვენიერისა და ცხოვრების ბედნიერებისა.

ამგვარად დაგვანახა ყაზბეგმა თავის უკვდავი ხელით მრავალმხრივი გამოსახულება სქესობრივი გრძნობისა: იდეალური, ცხოვრების ბედნიერების მიმნიშებელი (სიყვარული ონისესი და მაყვალასი, ციკოსი და გუგუსაი, ნუნუსი და იაგოსი, ელგუჯასი და მზაღოსი), სქესობრივი სურვა — ავადმყოფური, რომელიც ცალმხრივის სიამოვნებით კმაყოფილდება და სიყვარულის დამახინჯებით სიამოვნებს. ეს გახლავს „ნაჩალნიკის“ ბარბაროსული კმაყოფილება მზაღოს გაუპატიურებით. ასეთი დაკანონებული, ცალმხრივი განწყობილება აკავშირებს თითქმის 90 პროცენტს დღევანდელი საზოგადოების ოჯახებისას. ქალი მიჰყავთ ძალით, მის უნებურად, ჰყიდიან

მას სხვადასხვა მისაზრებით და პირველსავე წუთში, როდესაც უნდა სრულდებოდეს დიადი მოვლენა, იგი მზაღოს როლს ასრულებს, რომელსაც ეზიზღება თავისი კანონისაგან მინიჭებული ქმარი „ნაჩალნიკი“ და რომლის ალერსი სიძულვილით ავსებს მის ბუნებას, ასახიჩრებს და ამახინჯებს მას, და აბა ასეთმა „მზაღომ“ გაჰბედოს და უღალატოს მის ტირანს, მოსძებნოს თავისი „ელგუჯა“, შეიქმნეს დიადი გრძნობის მტვირთველი და თქვენ ნახავთ მაშინ ამ „ნაჩალნიკებს“, რომელიც ყოველ წუთში ჩადიან თვით უსაზიზღრეს ბოროტმოქმედებას და ბუნების წინააღმდეგ აქტს. აბა ნახეთ, რა ყვირილი ასტეხონ და რა ზარითა და ზეიმით გამოვიდნენ ზნეობის დამცველებად! ისინი, ვინც ძირს უთხრიან საზოგადოების პრინციპებს, ისინი, ვინც ასახიჩრებენ ბუნებას და ყოველ მის კარგ მხარეს აცუდებენ, პირველნი შესდგებიან ხოლმე ყალყზე და პირველნი გამოდიან ფარისევლურ დამცველებად ბუნებრივობისა და საზოგადოებრიობისა.

გირგოლას მაგალითი კი პათოლოგიურია, ადვილად მისახვედრია, რომ გრძნობა საშინლად ამახინჯებს და აბოროტებს დაუკმაყოფილებელ სულსა და ხორცს და იწვევს ასეთ საშინელს კატასტროფას. და განა ჩვენი კულტურული, განათლებული საზოგადოება ასე არ არის? განა ამ სფერაში ათასი მაგალითი არ არის, რომ ვსარგებლობთ ჩვენი მდგომარეობით, ჩვენი ძალით, რომ სუსტი ქმნილება გავიხადოთ ჩვენი სურვილების იარაღად? მაგრამ „განათლებული“ კაცობრიობა ამას უფრო ქურდულად და ხერხიანად მოაწყობს ხოლმე. ველურების ცხოვრებაში კი ეს ტრაგედიულ სახეს ღებულობს.

აქვე უნდა შევეხოთ ყაზბეგის მიერ დახატულ სურათს მეგობრობისას — ამ კაცთა შორის კავშირის ერთ საუკეთესო მაგალითს. აქაც ვნახავთ, რა ღრმა, რა ნათელი, რა მშვენიერი სახე აქვს მიღებული მოხევეთა შორის ამ დამოკიდებულებას, რა სინაზით არის იგი გამსჭვალული და რა თავგანწირულებით. ამაშიაც ჩვენი განათლებული საზოგადოება, რასაკვირველია, ქართველი — ძალიან შორს ჩამორჩენილი არის ამ ვითომდა ველურობას..

ხოლო, როცა საზოგადოებაში მაღალი გრძნობები ჰქრება, კარგად უნდა იცოდეთ, ის საზოგადოება გაველურებისა და გადაგვარების გზაზედა დგას და კულტურას ჩამოშორებულია. როცა ქართველ ერს თავისებური კულტურა ჰქონდა, როცა მისი ცხოვრება თავისუფალ განვითარებასა და მიმდინარეობას ადგა, მას არავითარი დიადი გრძნობა და აზრი არ ეჩოთირებოდა. გაიხსენეთ აბა ავთანდილის საარაკო თავგანწირული მეგობრობა და დამეთანხმებით, რომ

მსგავსი რამ შესაძლოა მხოლოდ ფრიად განათლებულმა და მაღალი გრძნობებით აღჭურვილმა საზოგადოებამ შეჰქმნას და წარმოშობს. დღეს კი იშვიათად, რომ ვინმემ ან წაიკითხოს და თუ წაიკითხავს, გაიგოს მთელი სიმაღლე და სიდიადე ამ გრძნობისა.

ყაზბეგს, როგორც ერთ საუკეთესო ქართველთაგანს, ნაზი ფსიქიკის მქონეს, კარგად ესმოდა მნიშვნელობა მეგობრობისა, იცოდა, რომ მას ადგილი არა აქვს დამახინჯებულ საზოგადოებაში და, როგორც სხვა დიად მისწრაფებასა და გრძნობას, მასაც იქ მთაში ამოუჩინა ბინა, სადაც, იქნება მთების დარაჯობის წყალობითაც, ძველის კულტურის ნაშთი კიდევ შერჩენოდა და კიდევაც იცავდა მას, რაც ძალი და ღონე ჰქონდა. ყაზბეგის გმირების „ძმად გაფიცვა" მეტი არაფერია, თუ არა იდეალური, ავთანდილისებური მეგობრობა. საკმაოა ორ მოხეცეს შორის „ძმობის" სიტყვა გაისმას, რომ ისინი ძმად გაიფიცნენ, თუ სული და გული მათი ერთ-ერთმანეთისაკენ მიიზიდავს ურთ-ერთს, და, რაკი ძმად გაიფიცებიან, მერე ეს ორი „ძმა" ველარც ჭირში და ველარც ლხინში ერთმანეთს ველარ უღალატებენ, ერთმანეთისათვის თავს დასდებენ და სიკვდილს არჩევენ, ვიდრე ერთმანეთს უღალატებდნენ.

ჩვენ მოვიყვანეთ ზემოთ იმისი მაგალითი, თუ რა საშინელ ტრაგედიას განიცდის მათია, ელგუჯას მეგობარი, მზაღოს უბედური მოტრფიალე, იმის გამო, რომ თავისი მეგობრის ცოლი შეუყვარდება. ჩვენ ვნახეთ,ამ „ძმად გაფიცვას" რა საშინელი თავგანწირულება მოჰყვება სულთისა და ციციას განწყობილებაში. ჩვენ ვნახეთ, რომ „ძმად გაფიცულები" იძიებენ შურს გაუბედურებულ მეგობრისას და თავს არ დაზოგავენ მათი სისხლი აიღონ (სულთი „ციციაში", კობა „მამის მკვლელში"). კობას მეგობრობა იაგოსთან პირდაპირ „ვეფხისტყაოსნისებურია". კობა საშინელ თავგანწირულებას გამოიჩენს და იაგოს სატუსაღოდან გაათავისუფლებს. მერე ერთ ჩეჩენთან დაიმალებიან. იქაც კობა იაგოსთან დარჩება.

„კობა განუშორებლად გვერდს ჰყვანდა „ძმად ნაფიცს". ყოველთვის, რა მარტონი დარჩებოდნენ, მოჰყვებოდნენ ლაპარაკს თავიანთ მდგომარეობაზედ, მოაგონდებოდათ თავიანთი სამშობლო, იქაური ღრუბელი და იმის დანახვის სურვილი ლეედა. ამგვარი ღამეები გათავდებოდა გულის ამდუღებელის ფანდურის ხმით, რომელსაც ისე მშვენივრად უკრავდა კობა და გმირულს ლექსებს ნახევარ-ხმად დასძახოდა".

ხოლო როცა იაგომ კარგად შოიკეთა და ძალი მოიკრიბა, კობამ გადაწყვიტა ნუნუს ამბავი გაეგო და მისთვის შეეტყობინებინა. ამ

თავის განზრახვას იმნაირის სინაზით შეატყობინებს მეგობარს, რომ აშკარადა ჰგრძნობთ მთიელის სიმაღლეს და სიმშვენიერეს მისი განწყობილებისას.

— იაგო! მთაში წავალ სანადიროდ.

იაგოს კი გულზედ ეცა მეგობრის მოშორება, რადგან უეცრად ვერ მიხვდა მისი სიტყვების დაფარულ წადილს.

— ბედ-შავო ჩემო თავო! შინ ჯდომა მოგწყინდა, განა? — დაღონებით უპასუხა იაგომ.

— შენთან რაი მომაწყენდა, რად მეუბნები მაგას?

— აბა რაი გულის გადასაყოლია სულ ავადმყოფთან ყოფნა?. წადი, წადი, თვალს გაახელ.

ეხლა კი კობამ ვეღარ მოითმინა მეგობრის ასეთი უსამართლო იჭვნეულება და გულის პასუხი გამოუაშკარავა.

„წავალ, ეგების ჩვენებური მონადირე ვინმე შემხვდეს, შინაობისას გავიგებდი რასმე.

რამდენი სინაზე და რამდენი ღრმა გრძნობა იხატება ამ პატარა დიალოგში, რომელიც საუცხოვოდ გვიმტკიცებს, რომ ყაზბეგის კმირები არა თუ უცხო მიჯნურნი არიან, არაჩვეულებრივი მეგობრებიც არიან; მოხევე მეგობარი არა თუ ყოველ წუთს მზად არის, თავი განიწიროს მეგობრისათვის, არამედ მარადის ნაზი ალერსით ეპყრობა და ნიადაგ მაღალს გრძნობას ფიანდაზად უშლის. ხოლო რა მაღალ საფეხურზე აყენებს თვით ავტორი ამ გრძნობას მეგობრობისას, იქიდან სჩანს, რომ ავტორმა ერთხელ მხოლოდ მიმართა ისეთ უშნო ხერხს, როგორც მოვლენათა კანონიერი მიმდინარეობის შეწყვეტაა სრულიად გარეშე რაიმე ახალის ძალის ჩაჩხირებით, და ეს იმისთვის, რომ მათიასთვის არ დაეწებებინა და ძმობის ფიცი არ გაეტეხა, მეგობრობის წმინდა აღთქმა არ დაერღვია („ელგუჯა“).

5

ყაზბეგი ცხოვრების ისეთ საგანს იკვლევდა ისეთი სიღრმითა და შორსმჭვრეტელობით, როგორიც არის გრძნობა ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს ა. ამ ნიადაგზე კაცის სული და ხორცი უმწვერვალესობამდე მიდის თავისი თვისების გამოაშკარავებაში. გრძნობა და აზრი განსჯუთრებული სინაზით იმოსება, არაჩვეულებრივ სიმწვავეს იჩენს. კაცის გულის ნადების, კაცის სულის მოძრაობის გამოაშკარავებისათვის უკეთესი მომენტის მოძებნა ძნელიც არის. ამიტომაც ყაზბეგმა, რომელმაც ამ გრძნობის თვით უსაიდუმლოესი და თვით წარმტაცი მხარეები ისე ნათლად დაგვიხატა, თავისი გმირების სულის ვითარების

ყოველივე მიხვრა-მოხვრა სავსებით თვალწინ გადაგვიშალა. ხოლო ამით ის შეიქმნა ქართულს ლიტერატურაში ფსიქოლოგიური რომანის დამამკვიდრებელი. ამის მაგალითებია ყველა ჩვენ მიერ ვრცლად ამოწერილი ადგილები მისი სხვადასხვა მოთხრობებიდან.

ავტორი გვიჩვენებს, რა განწყობილებაა ბუნებასა და პოეტურად განწყობილ მოხევეს შორის, რა გავლენა აქვს კაცის სულის განწყობილებაზე ამა თუ იმ მოვლენას ბუნებისას, როგორ აფერადებს და თავისებურად ამკობს ამა თუ იმ გუნებაზე მყოფი მეცხვარე ბუნების სურათს. ყაზბეგმა დაგვანახა მთელი ძალა სიყვარულისა, რას იწვევს ის მიჯნურის სულში, როცა სატრფო მისი თანამგრძნობელია, რა მწვავე სევდით ავსებს მას, რომელსაც საყვარელი გულცივად და გულგრილად ეპყრობა; დაგვანახვა, რა ტრაგედიით აღსავსე კატასტროფას იწვევს ადამიანის არსებაში ამ გრძნობის მიმდინარეობა. თუ გზაზე მას რაიმე ხელის შემშლელი და მისი მსვლელობის შემაფერხებელი აღემართა. ვნახეთ ონისეს თავზარდამცემი ბოროტმოქმედება — მაყვალას მოკვლა, იმიტომ, რომ „მაყვალა ცხოსთვის ვერ დაეთმო“, სულ ერთი იყო, ვინ იქმნებოდა ეს „ცხო“: გელა, რომელსაც იგი „ღმერთმა და ხალხმა აკუთნა“, თუ განყენებული რამ არსება. ვნახეთ, რა ჯოჯოხეთურ სახეს ღებულობს ეს გრძნობა ისეთი მახინჯების სულში, როგორიც გირგოლა იყო, რომელიც მთელ სატანისებურ პლანს ამზადებს ნუნუს დასასაკუთრებლად. ვნახეთ მათია, ამ გრძნობისაგან „კინაღამ“ მეგობრის მოღალატე, „ძმად შეფიცულის“ გამწირავი და მთელი ბრძოლა, რომელიც იმის სულში ხდება ორ დიდ გრძნობას შორის. ავიღოთ, თუ გნებავთ, კიდევ ერთი ნიმუში „მოძღვრიდან“, რომელიც ყაზბეგის შეუდარებელი ხელოვნების ნაყოფია.

ონისე და მაყვალა პირველად შეხვდებიან ერთმანეთს, მათი სიყვარულის მტრის, მაყვალას „კანონიერი“ ქმრის სახლში.

„რაც ონისეს და მაყვალას ერთმანეთი არ ენახათ, კარგა დროს გაევლო და ამ ხანაში ორთავეს ნაღველი გულში ეგროვებინათ; აღძრულის გრძნობის მალვას შეჩვეულ იყვნენ და ამისთვის ეხლა, როდესაც მარტონი დარჩნენ, მეტად ძნელს მდგომარეობას გრძნობდნენ, ორთავეს ეძნელებოდათ ლაპარაკი და ორთავეს კი იმდენი სათქმელი ჰქონდათ; ორნივე ერთმანერთს ემდურებოდნენ და საყვედურის თქმა უნდოდათ, ყელში მომდგარი სიტყვა მხოლოდ პირს გაეღებინებდა, მაგრამ მეტის-მეტი აღელვება მაშინვე ხმას გააწყვეტინებდა და ისევ ისე გაჩუმებული დარჩებოდნენ“.

მაყვალა და ონისე ერთმანეთს უსაფუძვლოდ ეჭვიანობდნენ და

ერთმანეთის თითქო უკმაყოფილონი იყვნენ. „ასე ისხდნენ ორნი, თავდაღუნულები, აღშფოთებულები, თითქოს ერთმანეთს გაბუტვიანო და მხოლოდ გახშირებული ოხვრა-ღა ამტკიცებდა, რომ წარმოუთქმელს მოუსვენრობაში იყვნენ. კარგა ხანმა გაიარა, როდესაც ონისე ერთბაშად შეჰკრთა და თითონაც არ იცოდა, როგორ წამოიძახა.

— ქალაუ? ბევრი ხანია არ მინახივხარ... შენი ანბავი არ გამიგია, მიანბე: როგორა ხარ?

— რაი მიჭირს?! მწარე ღიმილით და ამოოხვრით მიუგო მაყვალამ და მხრები აიწია. სახლი მაქვს და ქმარი მყავს“.

აი, რა მარტივი სიტყვებით გაგრძნობინებთ ავტორი, რამდენი ნაღველი და სიმწარე განიცადა მაყვალამ. მთელი თავისი არსების უბედურება, მისი გულის სევდა და ვარამი, მისი სულის კაეშანი ორი სიტყვით არის გადმოცემული. აქ არც პრანჭვა-გრეხაა, არც კეკლუცობა, აქ ნამდვილი მწუხარებაა და საფუძვლიანი საყვედური მიჯნურისადმი: „რაი მიჭირს. სახლი მაქვს და ქმარი მყავს“. აქ ონისესათვის ყველაფერი ცხადი შეიქნა. შეიგნო მან, რა ტანჯვაშია მისი სატრფო, მაგრამ სისასტიკე გაბრაზებული მამაკაცისა, გაშმაგებული ლომის კლანჭები მაინც ვერ დამალა და მკვახედ მიახალა:

— მაშ, ბედნიერი ხარ?.. შეჰხედა, ხმა აუკანკალდა, მაგრამ, რა წამს ქალის სახე დაინახა, ისევ მოტყდა და წყნარად დაუმატა: — ინებოს უფალმა!.. ჩემთვის ყველა განქრა, ყველა მოკვდა და საცოცხლე გამწარდა!.. შენ მაინც იყავ ბედნიერი.

რასაკვირველია, ონისე, ის ონისე, რომლის გულიც სიყვარულის ალს ცეცხლის მფრქვეველ მთად შეექმნა, ეს ონისე ასეთი მშვიდი კილოთი არ მიმართავდა მოღალატე სატრფოს; მაყვალას ორმა სიტყვამ კარგად დაარწმუნა თავის ბეღნიერებაში, მაგრამ კიდევ უფრო უნდოდა დარწმუნებულიყო, უნდოდა მაყვალას პირდაპირ უშიშრად გამოეაშკარავებინა მისდამი გრძნობები, ამიტომაც ცეცხლს ზეთი დაასხა.

„ქალმა შეჰხედა და გულში თითქოს რაღაც აუდუღდა; თბილად, მოუსვენრად აღმა წამოვიდა, სასულესთან ცახცახი დაუწყო. ათრთოლებულის თითებით მისწვდა საკინძეს და ანგარიშ-მიუწდომლად ჩამოიწყვიტა. მას ეგონა, რომ პერანგმა ძალზედ დაუჭირა და სული შესტაცა და ამოსუნთქვის ნებას აღარ აძლევსო“.

აქ არის საესებით ნაჩვენები სულის მოძრაობა და მისი გარეგნი გამოსახულება, ფსიქოლოგია და ფიზიოლოგია; სულისკვეთება სისხლის და სახის მოძრაობაშია აქ გამოხატული. ონისემ კიდევ უკი-

დურეს მდგომარეობას მიმართა. რომ სატრფოსათვის კიდევ მეტი ტანჯვა მიეყენებინა და ამნაირად მისთვის დაეცდინა სანეტარო აღსარება და თავისთავადაც მეტი გაბედულება მოეპოვა, რომ „სიყვარულისთვის“ ბრძოლას უფრო თავხედის გაბედულებით შესდგომოდა.. მან არაყის სმას მიჰყო ხელი... და თანდათან სიტყვებში სამსალასა და სიმწარეს ურევდა.

— „შენ დამივიწყე, მაგრამ მე კი ისევ ისე მიყორხარ, ღვთის მადლმა! ისევ ისე, როგორც ღმერთი.

„მაყვალას ეს-ღა აკლდა, რომ ნაღველს წვეთიც მოჰმატებოდა და მდუღარე ნაკადულად გადმოსდენოდა; იმას ეგონა, რომ ონისეს დიდი ხანი იყო, რაც გულითგან ამოეღო, გადაეგდო, დაევიწყებინა და ეხლა კი ესმოდა, რომ მოტყუებული იყო, სიცოცხლის სიტკბოების იმედი კიდევ შესაძლებელი იყო...

— იყუჩე, გეუბნები! — ქალმა კიდევ უთხრა და ტირილი გაბრაზებად გადაექცა.

„ონისე გაჟრჟოლდა, აღელდა და თავდავიწყებაში მივარდა. გრძნობამ გაიბრძოლა და აქამდის შეჩერებულმა მოთმინებამ, გადმოჰხეთქა. საბრალომ იგრძნო, რომ თავს ვეღარ იმაგრებს და ძალის მოსაპოებლად ისევ არაყს მიმართა, მაგრამ ვეღარ მოასწრო ყანწის ტუჩებთან მიტანა, როდესაც ქალი ზეზე წამოიჭრა და გამწარებით მივარდა“.

„ორთავ იგრძნეს, რომ ყოველგვარი მათი ეჭვი და საყვედური ერთმანერთის შესახებ ყოველს საფუძველსა და ნიადაგს მოკლებულია და ეხლა მარტო-ღა გაბედულება იყო საჭირო, რომ ერთმანერთისათვის ცხადად ეჩვენებინათ შეუდრეკელი ძალი იმ გრძნობისა, რომლითაც ერთმანეთისადმი გაჟღენთილნი იყვნენ. ონისე შეუპოვრად სვამდა. მაშინ ქალმა ვეღარ მოითმინა და ალერსს მიჰმართა გაშმაგებულის მიჯნურის დასამორჩილებლად.

„ონისემ იგრძნო კისერზედ მოხვეული ქალის ნაზი ხელები და თვალთ დაუბნელდა — ნუ სვამ, ნუ! შენაი ჭირიმე... თავს ნუ იღრჩობ... არ მინდა! ბიჭაუ! გაიგონე, მეთქი, არ მინდა! წყნარად და ტკბილად ჩასჩურჩულებდა მაყვალა; თრთოდა, ინთებოდა, ზედ ევლებოდა.

„ონისეს გადაავიწყდა ქვეყანა, გადაავიწყდა სტუმრის მოვალეობა მასპინძლისადმი, გადაავიწყდა თავის თავიც და მხოლოდ ერთმა გრძნობამ შეიპყრო, ერთმა წადილმა დაიმორჩილა. მას ესმოდა, რომ მაყვალას უყვარდა, უანგაროს ტრფიალებით ეალერსებოდა, ესმოდა მისი გულის ძგერა და წუთის თავდავიწყებას მისცემოდა.

„ონისეს თვალები აემღვრა, სისხლი აუდუღდა, აუჩუხჩუხდა. მკლავი გაეშალა და წუთს შემდეგ ძვირფას ქმნილებას გულში ძალზედ იკრავდა, ნექტარის სიტკბოებას გრძნობდა.

ორთავეს სიტყვა გაუწყდათ, სულთქმა გაუძნელდათ და, მის მაგიერად, ხანგამოშვებით აღშფოთების ქშენაღა ისმოდა“ („მოძღვარი“).

აქ მთელი დრამაა, მთელი ისტორია სიყვარულის და მთელი ეს მოთხრობა განვითარებაა იმ პატარა ნაწყვეტისა, რომელიც სავსებით გადაგვიშლის თვალწინ ორი მიჯნურის სულის მდგომარეობას. ეხლა დავინახოთ, როგორ აგვიწერს ყაზბეგი ცალ-ცალკე ონისესა და მაყვალას გულისთქმას და სულის ვითარებას.

მაყვალასა და ონისეს „ნეტარი წამები“ თავის ბუნებრივ დასასრულამდე ვერ მივიდნენ, იმიტომ რომ გელას სიმღერა მოესმათ. მაგრამ მაყვალას ფსიქიურ განწყობილებას კი საუკუნო დაღი დაასვეს. წარსული ღამის უეცრად შეწყვეტილმა „სიტკბოებამ“ მაყვალას მისი მდგომარეობა თვალწინ გადაუშალა და მას ჩაუფიქრდა.

პირველმა თავდავიწყების წუთებმა გაიარა და მათი ადგილი ცხოვრების სინამდვილემ დაიჭირა, თვალწინ წარმოუდგა წარსული და მძიმე ლოდათ გულს შემოაწვა. ქალს მოაგონდა მწარე და ძნელად ასატანი წუთები ძალად გათხოვებისა, მოაგონდა ცრემლით გატარებული ღამეები, როდესაც თავის მოკვლას და ეშმაკისთვის სულის მიცემას მხოლოდ სასწაულით გადარჩენილიყო, მოაგონდა მთელის წლობით მღელვარე გულის კვნესა და ბოლოს ის საიმედო შუქი, რომელიც ჩაბნელებულს ცხოვრების ბოლოს თემის გადაწყვეტილებამ მიაყენა და სულმა თითქოს ნეტარებით თრთოლა დაუწყო. „მოაგონდა თემის გარდაწყვეტილების ფეხით გადალახვა და ქმართან ძალად დასახლება; მწარე და სევდიანი დღეები, როდესაც ისე დასამცირებლად უნდა აღესრულებინა უხიაკი კაცის ბრძანება და მის მიზნის წინაშე თავი უნდა მოეხარა; მოაგონდა და გული ჩაეთუთქა, რადგანაც ეს მოგონებანი მომავლისათვისაც არაფერსა ჰპირდებოდა“.

ონისესთან შეყრამ კი დაარწმუნა, რომ ონისეს გული მას ეკუთვნოდა, მაგრამ ყველა უკუღმართი ძალები იყვნენ მათი გრძნობების წინააღმდეგ ამხედრებულნი, და „რაღა იმედი უნდა ჰქონოდა მარტოდ-მარტო ონისეს ბრძოლისა, თუნდა შეყვარებულს გულის სატრფო ლომადაც წარმოედგინა?“

„ეს ფიქრები მოუვიდა თავში და გულს სევდამ ჰახრაკად მოუჭირა, მწარედ კვნესა დააწყებინა მაყვალამ იგრძნო, რომ მათი შეყრა უბედურების მეტს არას მოასწავებდა და წუთის სიტკბოების გრძნო-

ბამ მხოლოდ ძველი ჭრილობანი, ძველი იარები აუშალა. ისა სწუხდა ონისესთან შეყრას, სწყეველიდა და ჰკრულამდა იმ წუთს, როდესაც ამ „ბიჭაშავს“ გელასთან ნამგალობის წადილი მოჰსვლოდა და ნახევარს სიცოცხლეს მისცემდა, რომ ეს საღამო იმის ცხოვრებიდამ ამორეცხილიყო.

„ქალმა გადაწყვიტა, ყოველი საშუალება ეხმარა, რომ ონისე. რაც შეიძლებოდა, ჩქარა დაევიწყნა, დაჰშორებოდა და ისიც დაერწმუნებინა, რომ აღარ უყვარს“. („მოძღვარი“).

და აკი ასეც მოიქცა. პირველივე მათი შეხვედრა ამის შემდეგ მით გათავდა, რომ მაყვალამ ონისეს გადაჭრილი უარი უთხრა, „მანდილს ვერ მოვიხდიო“ და ონისესაც თავგანწირული გადაწყვეტილება მიაღებინა. „ბედმა ცხოს მისცა შენი თავი და მეც იმას მოვეკვლევინებიო“; მაგრამ რა მნიშვნელობა ჰქონდა მაყვალას გადაწყვეტილებას ამ დიდებულ გრძნობის წინაშე. იგი ისეთივე მონა იყო სიყვარულისა, როგორც სიკვდილ-სიცოცხლისა და მისი გაქცევა, თავიდან მოშორება ისევე არ შეეძლო, როგორც სიკვდილისა.

„გაიარა დღემ, მაგრამ მაყვალა წარსულის შემთხვევით ისევ ისე გაბრუებაში იყო, გონება ვერ მოეკრიბა, არ ესმოდა რა ელოდა, რას ადგა და რა უნდოდა. ერთს დილით ის წამოდგა და განსაკუთრებული სიმძიმე იგრძნო. სული ეხუთებოდა, გული მოუსვენრად ტოკავდა და თვით ფიქრიც კი შეჰგუბებოდა და მოძრაობა აღარ ჰქონდა. გული უცემდა წყნარად და ძალა-მოკლებულად; ძარღვები მოსდუნებოდა და თითქოს მოძრაობის თვისება დაეკარგა; თვალებში სიცოცხლე აღარ ეტყობოდა და დახრილი უსაგნოდ მიწას შესჩერებოდა. გაცრეცილი, სიცოცხლეს მოკლებული, გახევებული იდგა ერთს ალაგას და ქვისაგან გამოჭრილს უსულო საგანს დამსგავსებოდა. მხოლოდ ათასში ერთხელ შეცივების ჟრიამულს ჰგრძნობდა და ოდნავ გათრთოლდებოდა ხოლმე.

„ერთბაშად ყურებში რაღამაც ხმაურდბა დაუწყო, თითქოს მდინარის მოძრაობის ხუილი არისო და გონება თითქოს გაუნათლდა, აშკარად იგრძნო, რომ გულიდან რაღაცა მწარე და უსიამოვნო დაიძრა, რომელსაც თანდათან სითბოება ემატებოდა; მის მოძრაობასთან ერთად მოგონებანი უცხოველდებოდა და გულის გრძნობიერება უბრუნდებოდა. ქალმა ერთბაშად ძალზედ ამოისუნთქა, შეჰკრთა და დაბლა დაშვებული თვალები მაღლა აიღო, კიდევ წუთი ასეთი — „მაშ დავიღუპე?!. არა, ღვთის მადლმა, არა მე მოვკვდები და ონისე კი იცოცხლებს!“

ამ სიტყვებზე გიჟსავით გამოვარდა გარედ და გარბოდა იქითკენ, საითკენაც ონისეს წასვლა ეგულებოდა.

„ქალი მიისწრაფოდა შეუყენებლივ, აღშფოთებული და სახეზედ ალმური გადასდიოდა. თავს შალი გადავარდნოდა და გაშლილი თმები ქარს გაეწეწა.

„ხანდისხან ნაწყვეტ-ნაწყვეტად და გადაუბმელად წამოიძახებდა: „ონისე თავს შეაკლავს. ონისე მოკვდება... მე რაღად მინდა სიცოცხლე“. და ისე რიგად ამოიკვნესებდა ხოლმე, რომ კაცი იტყოდა, გული თან ამოაყოლაო.

„მაყვალას რამდენისამე დღის წინად შეეძლო კიდევ სატრფო. საყვარელი კაცი გაებრუნებინა, შეეძლო დაერწმუნებინა, რომ არ უყვარდა, მოეხერხებინა პირდაპირ ეყურებინა იმის ტანჯვისა და ტკივილისთვის და, თუმცა ეს ყველა ქალისთვის მეტად მძიმე სატანჯავი, მეტად მძიმე ასატანი იყო, მაგრამ ბრძოლიდან მაინც გამარჯვებული გამოსულიყო. ეხლა, როდესაც ონისეს მოჰშორდა, როდესაც სატრფოსთან განშორების სიმწვავე იგრძნო — გაქვავებული გული მოულბა, გონება დაჰმორჩილდა გრძნობას და სულმა იმისკენ გაიბრძოლა, რომელიც ქალის არსებობის უმთავრესს საგანს შეადგენდა“.

ონისეც ასეთ გაწამებაშია და ასეთსავე ტანჯვაში. ქალის სასტიკმა გადაწყვეტილებამ იგი გიჟს, ველად გადავარდნილს დაამსგავსა.

„წარსულის წუთების სიტკბოება მეტად ტკბილი და ძლიერი იყო, რომ არამც თუ ამ ნეტარების კარგა ხანს მომლოდინე, არამედ პირველად შემხვედრიც არ დაეტკბო, არ მოეხიბლა, და შეტოკებული გული აღარ დაესვენებინა. გონებას ეხვეოდა მეტის-მეტი ნათელი და ოცნება კი უხატავდა გაბრწყინვებულს სურათებს; მკაცრის ყინვის შემდეგ ერთბაშად და მოულოდნელად დამყვავებელი ტკბილი სითბო ეგრძნო და ერთბაშად იმდენი სანუგეშო იმედები გაღვიძებოდა, რომ აზროვნებას, გარდა მაყვალასთან შეთამაშებისა, მასთან ბედნიერების წარმოდგენისა, აღარაფრისთვის არ ეცალა.

„მართალია, მოხევეს გახურებულს გონებაში ათასში ერთხელ ელვასავით აზრი გაურბენდა, რომ გელასთან სახუმრო ბრძოლა არ მოუნდებოდა, მაგრამ ეს ფიქრი იყო წუთისა, რომელიც ისევ ისე სწრაფად ჰქრებოდა, როგორც იბადებოდა; ამ ფიქრს სწრაფად შესცვლიდა მაყვალასთან შეერთების იმედი და ეს საკმარისი იყო წელში გამართულს ყოვლისფერი გადაჰვიწყებოდა, თავი მაღლად აეღო და გამხნევებულს, არამც თუ მარტოკა გელა, არამედ მთელი ქვეყანა ბრძოლად გამოეწვია. ამ წუთებში ონისე სატრფოს მფლობელადა

ჰგრძნობდა თავის თავს და ეს საკმარისი იყო, რომ გულს გამარჯვების ბუკისთვის ეკრა და ღონე გაათებული ეგრძნო. მაყვალა მისი იყო და თავს ქვეყნის მფლობელად სთვლიდა! ვინ იქმნებოდა ისეთი თავხედი, რომ შესცილებოდა?! შეყვარებულს ასეთი ფიქრები მოსდიოდა და სიცოცხლეს ათას გვარად უფერადებდა; ყოველს საგანს ბუნებაში ფასი დასდებოდა და ათასის მხრით საალერსოდ, დამატკბობელად ეხატებოდა, ალერსის დროს შეყვარებული სატრფოს სიახლოვეს ითხოვდა, მაგრამ დღეები გადიოდა ოცნებაში და სატრფოს კი ვერსად შეხვედრიყო, ვერსად მიეალერსებოდა და გაღიმებული გული მოუთმენლად გაიძახოდა, „ცოლი მინდა, ცოლთან შაერთება მწადის!“

„იძახდა და არ ისვენებდა: მოთმინებას თან და თან ძალა ელეოდა და მისი ძახილი მალე შეუყენებელ, ადუღებულს და მჩქეფარეს წადილად გარდაიქცა: — „სად ვნახო, როდისა, როგორ? — მეათასედ იმეორებდა ონისე.

„ონისე ანგარიშს უწევდა მაყვალას მდგომარეობასაც, მისი სახელის გატეხა ეძნელებოდა, თემის ჩვეულების დარღვევაც არ იყო მისთვის ადვილი, მაგრამ თანდათან „ქალის შეყრის წადილმა ამ ფიქრებსაც დასძლია“ და ეხლა მარტო იმაზედ-ღა ჰფიქრობდა, რომ სადმე ენახა მაყვალა; მისი ალერსი თვით წადილად გადაექცა, რომ ყველაფერი გადაივიწყა და მარტო ამ მოთხოვნილების დაკმაყოფილებას შეუდგა: „დღეს თუ ხვალ ხომ ჩემი უნდა იქმნას“, იფიქრა იმან და ამას მოჰყვა შემდეგი გადაწყვეტილება: „მაშ რაი ბეჭენაა, სადაც უნდა შევხვდე?“

გინდათ კიდევ ერთი მაგალითი იმისი, თუ რანაირს მონაწილეობას იღებს ბუნება ადამიანის სულის მოძრაობაში და რანაირად მოქმედებს ადამიანის ფსიქიკაზე ბუნების მოვლენები? წაიკითხეთ ეს ნაწყვეტები: „ონისემ გადაწყვიტა, რაც უნდა გახდომოდა, მაყვალა დაესაკუთრებია და გასწია თავისი აზრის განსახორციელებლად.

„მთვარე ის იყო მთის წვერითგან ამოშუქებულიყო და ღრუბელს ნახევრად შეჰფარებოდა. ღამის მნათობის მოარშიყეთ, რაკი სატრფოს მიახლოება ეგრძნოთ, მორცხვად შეწითლებულიყვნენ და მნათობისთვის გული გადაეშალათ, რომ ჩაბნელებული სახე სხივით გაეშუქებინათ. წყნარი ნიავი ნაზად მოჰქროდა და სიფრთხილით არხევდა მთის კეკლუცებს; სურნელებას სტაცებდა და მიდამოს ყნოსვის დამატკბობელი ჰაერით ავსებდა. მდინარე ამ ადგილს მდორედ მიდიოდა და, გამედგრებული ღრიალის მაგივრად, წყნარად და ტკბილად მოდუდუნებდა. ნაპირებზედ იდუმალად შემოჩქეფებული ტალ-

ღები უკან იდუმალდვე მიექანებოდა და წვრილი კენჭებითგან ჩაწურული წვეთები, გრძნობით აღსავსეს ჩუხჩუხით კეკლუცად ესალმებოდა.

„ბუნება ონისეს მდგომარეობას უფრო ხელს უმართავდა, თითქოს განგებ ამ ღამეს ისე მოწყობილიყო, რომ გაბრძოლებულის გულისთვის წადილის გამაღვიძებელი ნეკტარი მეტად გაეძლიერებინა.

„მოხვედ ძალზედ ამოისუნთქა და წმინდის. სურნელოვანის ჰაერის მიკარებასთან ერთად, გულმაც მეტად გაიფართხალა. მოიხადა ქუდი და შუბლი გამაგრილებელს ჰაერს მიუშვირა, ადუღებული სისხლი მეტად შეჭხურებოდა, რომ შვება მისცემოდა, და ჩქარის სიარულით თითქმის სირბილით გელას სახლისკენ გასწია. ონისეს სული შესტაცა, გულმა ძგერა მოუხშირა და თითის წვერებზედ შემდგარი, გაძაბული წინ წუნარად მიიპარებოდა. თვალწინ ეხატებოდა სოფლისგან განცალკევებული სახლი გელასი, სადაც ამდენი ხნის მოუსვენრობის მიზეზი იმყოფებოდა.

„აღგზნებული თვალებით, შეწითლებული ლოყებით, ხმა გაკმენდილი ონისე ისეთის სიფრთხილით და მოწიწებით მიდიოდა ამ სახლისკენ, თითქოს უწმინდესს ადგილს გულ-მხურვალე მლოცველი ეახლოვდებოდა; ყოველი ბიჯის გადადგმა უახლოვებდა საგანს და ყოველი მიახლოვება კი სანეტარო მოლოდინით აცახცახებდა. მოხვედ მიაღწია დერეფანს და შესდგა, რომ სული მოექცია, რადგანაც გული ისე მაგრად უცემდა, რომ ძალზედ გავნებულის ხელით ოდნავაც ვერ შაეყენებინა“.

აჰა, რანაირი, თანდათანობით, რა დაწვრილებით მოგვითხრობს ავტორი იმ ადამიანის სულის და გულის ვითარებას, რომელმაც ბოლოს სატრფო სიცოცხლეს გამოასალმა, რაკი თავისთვის დაკარგულად მიიჩნია.

„მე მიყვარდა მაყვალა -- აღიარებს ონისე თემის წინაშე თავის თავზარდამცემ ცოდვას — მიყვარდა, — ვფიქრობდი, იმედი მქონდა, ბედნიერება მეწვევა მეთქი, მაგრამ მოვტყუვდი... გული გაგიქდა, გაბრაზდა, სისხლი ამერია... მაყვალაი ცხოსთვის ვერ დავთმე და მოვკალ... მეგონა, მოვკლავ-მეთქი, და მოვისვენებ მაინც, მაგრამ უფალი დიდი ყოფილა!.. დღენი მომეწამლა, სიცოცხლე გამიშავდა და გულს მეტი შხამი ჩაესხა... დავდიოდი, ვჭამდი, ვსვამდი, მეძი-

'ნა თუ მეღვიძა, — ვერ გამეგო... ყველა შაავად, ნაღვლიანად და მწარედ მეჩვენებოდის... წყალი, წყალ ტიალას რაღამ შეუცვალა გემო?! მზისთვის ვერ შემიცქერია, მთვარესთვის ვერ მიმიხედნია, მრცხვენის... მრცხვენოდის... ჩემი ჩრდილის დანახვაც კი მრცხვენოდის'.. („მოძღვარი").

და ამ ფაქტის აღწერით ავტორმა სულის თვით საიდუმლო კუნჭულები გაგვინათლა და ადამიანის არსების ბნელი სამეფო საოცარი ჯადოსნობით თვალწინ გადაგვიშალა.

ასეთივე საუცხოოა სულთის და ციცას განწყობილება, სადაც ციცია ორ ცეცხლშუაა და ნათლად თავის თავისთვისაც ვერ გაურკვევია, სულთი ძმად მიაჩნია, თუ მისი რაინდული გრძნობა მასაც ხიბლავს. მთელი ფურცლები უაზბეგის საუკეთესო მოთხრობისა ადამიანის სულის მოვლენის განვითარების მშვენიერი და მომხიბვლელი სურათია. უაზბეგმა ერთი მეტად ძნელი ხელოვნებაც გამოიჩინა. მან ხალხის ბრბოს ფსიქოლოგია საუცხოოდ დაგვიხასიათა და ამით იგი გვერდში უნდა ამოვუყენოთ იშვიათ მწერალთ (ზოლას, ტოლსტოის). გადაათვალიერეთ მისი აღწერილობა თემის ყრილობებისა, თემის გადაწყვეტილებისა და ის გრძნობები მორჩილებისა და თაყვანისცემისა, რომლითაც გაჟღენთილია ხალხი მისი წმიდათა წმიდის, თემოსნობის შესახებ. აი, როგორ ეგებება ხალხი თემის ყრილობის გადაწყვეტილებას.

„ომენ! გაისმა ამ სიტყვებზედ ხალხის ხმა და გრგვინვასავით შეარყია ჰაერი. ძლევა მოსილი დიდება ისმოდა ამ გადაწყვეტილებაში. ყველა გრძნობდა რაღაც იდუმალებას, რაღაცა ძალას, რომელსაც ანგარიშ-მიუცემლად ემორჩილებოდა, ემონებოდა და ამაყად უხვდებოდა.

„ძალა თემოსნობისა, ძლიერება ხალხის საერთო ლხინისა და ლოცვისა, ერთგვარად დიდებული იყო მის წინაშე. ხალხი კი არა, ბუნებაც კი თავს იხრიდა. როცა ხალხს ამწყალობებდნენ და ხევისბერი დაიწყებდა თავისს „სწყალობდეს", „ჰაერი დაიფარებოდა გრგვინასავით ხალხის ძლიერი ხმით; ამა ხმას მოჰკრავდა ხელს მსუბუქი ნიავი, გაიტაცებდა ზრიალით და ყოველ მთას, ყოველს ხეობას, ყოველ კენჭსაც კი აგონებდა".

ან და კიდევ:

„ხალხი შეგროვდა ნიშის მახლობის გარეშემო და მოუთმენლად უყაყანებდა. შეიძრნენ დროშები და ურიცხვი ზარების ჟრიალი გა-

მეორდა. მას მოყვა უფროსის დეკანოზის ხმა: „სმენა იყოს და გაგონება“ და ხალხი გაჯგუფდა, გაწამდა და სული განაბა. თვით ძუძუ-მწოვარა ბავშვების ჩხავილიც კი აღარსად მოისმოდა, თუმცა სალოცავად მრავალი მეეყვანათ.. ჰაერიც შესდგა და შეგუბდა, თითქოს იგრძნო, რა სამწუხარო ამბავიც უნდა გაეგონა თემობას, მზეს დარცხვა და იქავ მყოფს ღრუბელს მოეფარა, რომ ხალხის მწარე დღე არ ენახა“ („მოძღვარი“).

აქ ყაზბეგი, ასე ვთქვათ, ხალხის გრძნობებს გვიჩვენებს, როცა ის დაწუნარებულია და ხევისბერი სიტყვას თანაგრძნობით ეპყრობა. ავტორი სხვა მომენტებსაც გვიხატავს ხალხის ფსიქოლოგიისას. გვიჩვენებს გაჯავრებულ ბრბოს, როცა მის ღირსებას შეურაცხჰყოფენ. მაგ., როცა გელა თემს „ყრილობის დროს, შემოხვეწებულ“ ონისეს თვალწინ მოუკლავს. ამ დროს „ხალხი შეირყა, გაქანდა იმ მხრისკენ, მოეხვია მაჩხუბართ და შეჯგუფდა, ბურთად შეიკრა რამდენსამე წუთს ასე გაუშლელად ღელავდა, გამოურკვეველს მოძრაობაში ტალღასავით მიქან-მოქანავდა, გაიშალა, გაიფანტა და ხმამაღლად ყვირილი დაიწყო: „სიკვდილი მოღალატეს, სიკვდილი!.. მოვკლათ, დავახრჩოთ, ჩავკუწოთ!“ იძახდა ხალხი და მისი ხმა ჰაერში ცის გრგვინვად გაისმოდა. ყველა მზად იყო მონაწილეობა მიეღო ამ კაცის წვალებაში და ყველა ცდილობდა, რომ უმეტესი სატანჯავი მოეგონა მისთვის“. ასეთი სისატიკით ექცევა ეს ხალხი „თემის მოღალატეს“ მაშინ, როდესაც რამდენიმე წუთის წინ არაჩვეულებრივი გულჩვილობა გამოიჩინა და ჭეშმარიტად ანგელოზური ნუგეშინისცემით მოეპყრა ონისეს, რომელიც თემის წინაშე მუხლმოყრილი, ცრემლის ფრქვევით მოვიდა. მოღალატეს შესახებ მისი გადაწყვეტილებაა: „ჩავქოლოთ, ჩავქოლოთ! იგრიალა ხალხმა და, ხელში ქვა-აღებული, მიეხვია გელას. ავარდა მტვერი ხალხის მოძრაობისაგან და ყოველისფერი დაფარა, მისგან რაღაცა დაყრუებული გრგვინვა, გრიალი, ქვების ჩახი-ჩუხი მოისმოდა. ბოლოს ყოველისფერი შესწყდა და გაჩქურდა, ხალხი გამოვიდა ავარდნილის კორიანტელისგან, რომელიც ჯერ ჰაერში ტრიალებდა და იმ ცოდვის ადგილისაკენ აღარ მიუხედნია, ისე გასწია შინისკენ დარწმუნებული, რომ თავისი ვალი აღასრულა“.

ყაზბეგი, რომლის მოთხრობების უმთავრესი აზრია მთიელთა განწყობილება დაგვიხატოს და ამ განწყობილებაზედ უცხო ძალის შემოსევის გავლენა, გვიხატავს ხალხს სამწუხარო ცვლილების შემგნებად. თავდაპირველად ხალხი გამოურკვეველი სევდით არის მო-

ცული, ხედავს, რომ კეთილი არ ემართება, მაგრამ არც ის იცის, უკეთურებას რა სახე ექნება, ანუ რა ზომისა იქმნება ის უბედურება, რომელიც მას მოელის. „ხალხს ჯერ კიდევ ვერ გამოერკვია, თუ რა მომავალი მოელის ახალის შემთხვევის გამო და ამისთვის ძრწოლით მოელოდა მომავალს, რომელშიაც ხედავდა მართლა თუ უსამართლოდ, სხვა ხალხისაგან, სხვა გვართომობისაგან თავის თავზე ძალის მოტანის გაბატონებას“. სამწუხაროდ, გამოურკვეველი მალე გამოცხადა, შეუმჩნეველი ნათელ-იქმნა და საუკუნო მონობის მაუწყებელ მრვლენათ ერთი წუთითაც არ დაუგვიანებიათ. მაშინ ხალხის (მთიელის) გულში, იმ მთიელის გულში, რომლისთვისაც მთას მიენიჭებინა არაჩვეულებრივი გრძნობიერება, არაჩვეულებრივი სურვილი თავის უფლების დაცვისა და შეუდრეკელი ძალა მისწრაფებისა ამ თავისუფლების დაცვისადმი — ამ მთიელის გულში წინააღმდეგობისა და შებრძოლების ალი ინთებოდა და თანდათან მატულობდა: „ყველას ეტყობოდა გულის ღრენა და აშკარა სურვილი შეერთებისა, ერთად შებრძოლება იმ ხალხის შემაწუხებელ მდგომარეობასთან, რომელსაც ბოლო აღარ უჩანდა და ისე ფესვებს იმაგრებდა“ („მოძღვარი“).

დაგუბებული გრძნობა წინააღმდეგობისა თავს იჩენს, რასაკვირველია. და აი, ხალხი შეყრილია... მამულის დასაცველად. „ყველას პირის სახეზედ ეტყობოდა ჩაფიქრება, ჭმუნვარება; ეტყობოდა, რომ იმათ ყრილობის საგანი მეტად აღელვებდა: არც ჩვეულებრივი სიცილი და ხუმრობა, არც სიმღერა, არც ოხუნჯობა! არაყიც კი, უეჭველი საჭიროება ყოველ გვარ ყრილობისა, არსადა სჩანდა... ყმაწვილ მთიულებს აერჩიათ უფროსების მოშორებით ალაგი და იქ შეყრილიყვნენ. ყველა ამათგანს ეჭირა ხელში რომელიმე იარაღი, რომელსაც ისე უვლიდნენ, სწმენდავდნენ და მართავდნენ, როგორც გულის საყვარელს. აგერ გამოჩნდნენ დეკანოზებიც დროშებით, რომელთაც შეიარაღებულები მოსდევდნენ სიმღერით: „ეს ხმა იყო რაღაცა დიდებული, ვაჟკაცური, მაგრამ შემაწუხებელი, რომელიც შიგ გულის საძირკვლითდან მოსწყდებოდა და მაღალის ბანით გრგვინასავით გაივლიდა“, რომლითაც ხალხის ერთგულს ლოცავდნენ, მოღალატეებს კი სწყევლიდნენ; ლოცულობდნენ, რომ ხალხს მტრებზე გამარჯვება მინიჭებოდა. „ყოველ ამ სიტყვაში სჩანდა საერთო ხალხის სურვილი, საერთო გულის ძგერა, გულის ნაღველი, რომელიც შეგუბებულიყო დიდი ხნის სატანჯველით, რომელიც ვეღარაფერს დაემაგრებინა, გადმოეხეთქა გარს შემოზღუდული სიმაგრე და

ისეთის სიჩქარით მოსდებოდა მთელ ხალხს... საერთო ფიცი, საერთო უბედურებისაგან გამოხმობილი ხმა, თითქოს ერთი ორად ამხნევებდა, აგულადებდა და ამაგრებდა იქ მყოფთა". მერე შეიქნა ლაპარაკი საერთო უბედურების შესახებ. მეგობრული მფარველობის ნაცვლად მოულოდნელი უმობა ყველას აღშფოთებდა და გულამოსკვნილნი მთიელნი გაიძახოდნენ: „რად გვინდოდა ისინი, შენი კვნესამე? ათასჯერ ვყოფილვართ გაჭირვებაში, მაგრამ ჩვენვე მოგვიშორებია თავიდან?" იგინი იმეორებენ მასვე, რასაც ილია ჭავჭავაძის მოხევე — „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნოსო". გამწარებულნი მოხევენი გადასწყვეტენ თავგანწირულ ბრძოლას დაადგნენ. გადაწყვიტეს „რუსის ჯარს გზები ისე შეუკრან ფასანაურის ვიწროებში, რომ ვეღარც წინ წავიდეს, ვეღარც უკან" („ელგუჯა"). ამგვარი წინააღმდეგობა არაერთხელ გაუწევია ლაღს, თავისუფლების მოტრფიალე მთის შვილს, არაერთხელ დაუჭყივლია შეუპოვარი ხმით: „არ იქმნების ეგა!.. გავსწყდებით და ეს არ იქმნების! დედა შეერთოს ცოლად, ვინც თავი არ დააკლას ზედა... ან გავსწყდეთ, ან ჩვენსას არ დავანებებთ". მაგრამ უძლეველი ძალის შებრძოლება მარტო და მხოლოდ ასუსტებდა ხალხს, საუკეთესო გმირებს სიცოცხლეს უსპობდა, სჩაგრავდა მთიელს. „დიდი ხანია, რომ ბედი ქართლისა გარდასწყვიტა გულმან ირაკლის", გადაწყვიტა იმიტომ, რომ ეს იყო ფატალური, აუცილებელი, ლოღიკური დასკვნა ჩვენი ისტორიული ცხოვრებისა.

ყაზბეგმა „მთის" შეუპოვრობის, „მთის" თავგანწირულების უდიადესი მაგალითიც აგვიწერა, „მთის" თავისუფლების სიმბოლო, მთის „არწივის" შამილის ხალხზე წარმტაცი გავლენა და შომხიბვლელობაც თავისებური ნიჭით დაგვიხატა. ჩეჩენთ ყველაზე უფრო გამწარებით ეგრძნოთ „ახალის ძალის" უკუღმართი მნიშვნელობა მთისთვის. თუ ქართველობას „ერთობა სჯულისა" მაინც ატყუებდა, ამათ ეს ბალღის მოსატყუებელი ტიკინაც კი არა ჰქონდათ, ისინი და მათი იმამი შამილი „გულისხეთქით და კვნესით უყურებდა რუსებისაგან ქართველების მიზიდვას, რომლებთანაც იმას სულით და გულით დაახლოვება, შეერთება უნდოდა". მათ კარგად იცოდნენ, რომ „გიაურები კავკასიელთა საერთო მტრები არიან, რადგანაც ცდილობენ, შემუსრონ იმათი ჩვეულება, ძალა, ჩაიგდონ მდიდარი ადგილები ხელში და გააძღონ თავიანთი ხალხი". ეს ხალხი ერთ დღეს ელოდა თავისს იმამს და თანაც თავისის ბედ-იღბლის გადაწყვეტას: „პირისახეზე რაღაცა ზრუნვა, რაღაც იდუმალებით სავსე სიჩუმე ეტყობოდა. არ მოისმოდა არც ჩვეულებრივი ყიჟინი, არც

მოშეტებული ხმაურობა: აქ იყო სიჩუმე წუნარი და მოსაზრებული, რომელიც აშკარად ამბობდა: „დღეს თუ ხვალ უნდა გარდაწყდეს — ვიყვნეთ, თუ არა?“ ყველას ესმოდა, ყველა გრძნობდა თავის მდგომარეობას, ყველა ემზადებოდა მომავალის ბრძოლისათვის და იცოდა, რომ აქ მარტო უბრალო სროლა არ გაიმართებოდა და ექნებოდათ საქმე, რომელსაც უნდა გადაეწყვიტა, რაც უნდა დასჯდომოდა... დაგვირგვინებულიყო ამ ადგილებში მბრძანებელ ბატონად“.

ასეთის ფიქრითა და გრძნობით უხვდებოდა ხალხი შამილს. ერთ დილას ხალხს აუწყეს „მოდის, მოდისო“. ტყეში გაისმა „ლაილაჰაიალას“ ხმა, ყველას თვალები მიეპყრო და გაჩუმებულნი, სულგაკმენდილნი უყურებდნენ იმ მხარეს, საიდანაც სიმღერა მოდიოდა. ცოტა ხანმა გაიარა და გამოჩნდა „შამილი, იმამი ჩეჩენისა და დაღესტნისა, რისხვის შემყრელი მტერთა, ერთგული და თავ-გადადებული მოძმეთა და მამულისათვის... ყმაწვილი ხალხი ამხედრდა და, რა თავისი საყვარელი მბრძანებელი დაინახა, მიეგება ცხენების ჭენებით და თოფის სროლით... შამილი შემოერია ხალხს, რომელიც ყიჟინით და ხმაურობით მიეგება, მიესალმა. ყველა უცინოდა, ყველა შესტრფოდა და თან შამილიც, დაკმაყოფილებული ამგვარის მიღებით, სიამოვნებით ღმერთს ავედრებდა თავის ხალხს და მათი საქმის წარმატებაში მოყვანას, ისა ჰგრძნობდა, რომ ამ ხალხს უყვარს, ეს ხალხი ენდობოდა იმას, და ისიც ხარობდა, როგორც ბედნიერი მშობელი“. მაგრამ მთა დაიმონეს, დაიმორჩილეს, მთის არწივი დასჭრეს, მთას გვირგვინი მოჰხადეს, საქართველოს დიდებული დარაჯები გაუწყვიტეს, საქართველოს კირთები შემუსრეს, მისი შეუდრეკელი კედელი გაარღვიეს და რამდენსამე საუკუნეში ქართველი ერი სისხლით მოპოვებული თვითარსებობა გააცამტვერეს. ყოველივე ამან უკურნებელი წყლულით დადაღა ჩვენი ხალხის გული, პირველად ყველგან „შემოსეულ ძმად გაფიცულებს“ წინააღმდეგობა გაუწიეს (იმერეთში, კახეთში, სვანეთში, გურიაში და მთაში ყველაზედ უფრო ძლიერ), ყველგან მოიწადინეს ძველი თვით-მმართველობის აღდგენა, მაგრამ ჩვენი ბედი აწ ისეთ ხელში იყო, რომლის ძალით მოსპობა ჩვენს დაღალულ, დასუსტებულ ხალხს აღარ შეეძლო. ამას გრძნობდნენ გამჭრიახი კაცები და ზოგი მათგანი (როგორც სვიმონ ჩოფიკაშვილი „ელგუჯაში“) ხალხს აფრთხილებდა, უნაყოფო სისხლის ღვრას უშლიდა, ზოგი კი ამას თავის სასარგებლოდ იყენებდა და ახალ ძალას თავის შემწეობით ამაგრებდა. „ქართველ მხედარ-მთავართა მამაცობის“ წყალობით დაიპყრეს ჩეჩნეთი და დაღესტანი, დაიმორჩილეს მთა, ხოლო დანარჩენთ კი (გურულებს, იმერლებს და

სხვ.) ხმლითა და თოფით შეაგონეს „ყოველივე უბედურება, რომელიც შეუდგების აღშფოთებას“.* ეხლა ხალხს სევდისა და მწუხარების მეტი აღარა დარჩენოდა-რა. უფრო გრძნობიერი ნაწილი დაპყრობილთა და დამორჩილებულთა კი, რომელსაც ყოველივე მსხვერპლი მიეტანა თავის დასახსნელად და ვერა გაეხერხებინა-რა, სულ გაურბოდენ სამშობლოს და უცხო ქვეყნებში ეძიებდენ თუ არა სანუგეშოს, მყუდრო ნავთსაყუდელს მაინც და, აი, ეს უდიდესი გამოხატულება ხალხის ნაღველისა, უმწვერვალესობამდე მისული ხალხის სასოწარკვეთილების მომენტი უკვდავყო ყაზბეგმა თავის „ელისოში“. მხოლოდ და მარტო ყაზბეგის ნიჭის ძლიერებას შეეძლო თავისი ხალხის კვნესა და გოდება ასე შეუდარებლად, ესოდენ ძლიერად, გადმოეცა, რომ საკმაოა ერთხელ წაიკითხოთ, რათა საუკუნოდ აღიბეჭდოს თქვენს გულში სურათი და სახე საერთო ვაებისა.

„მამულის მოსიყვარულე, იმისთვის თავგანწირული ჩეჩნები, ესალმებოდნენ თავის სამშობლოს. ჯგუფ-ჯგუფათ შეკრებილი (ხალხი), თუმცა სცდილობდა ერთმანეთის გამხნევებას, გამხიარულებას, მაგრამ იმათი დაფიქრებული სახე ისევ გაუღიმებლად რჩებოდა.

„აქ იყო რაღაც იდუმალი სიჩუმე, რაღაც იდუმალი სევდა, რომელიც ნება-უნებლივ სიტყვას აწყვეტინებს და ხმას აკმენდინებს კაცს.

„ხანდისხან ისეთი წუთებიც შეჰხვდებოდათ, რომ თვით სუნთქვაც შეუწყდებოდათ და ასე სამარის მსგავსს სიჩუმეში რჩებოდნენ რამოდენიმე ხანს. საღამო იყო ჩინებული, თბილი, ერთი იმისთანა, საღამოთაგანი, რომელსაც კაცი ნეტარებაში შეყავს და სიამოვნების ნექტარს აღუძრავს ყოველი ძარღვის ხვეულში.

„როგორც ბუნებით მხნე, ისე მხიარული ჩეჩნები, დღეს გაჩუმებულიყვნენ ისე, როგორც ქარიშხლის წინად ჰაერი, რომელიც ემზადება ამ სიმშვიდიდგან ერთბაშათ გრგვინვად გარდაქცევას...

„აქამდის კიდევ აქა-იქ მოისმოდა თითო-ოროლა სიტყვა, ეხლა ისიც შესწყდა და ჩამოვარდა სრული სიჩუმე... ამ საიდუმლოებით სავსე სიჩუმეში, რომელიც მკვდართა სამფლობელოს მოგაგონებდათ, ერთბაშად გაისმა ჭიანურის წყნარი ხმა და მას მოჰყვა წყნარიევე

---

* ნახ. ბარათაშვილის წერილი გრ. ორბელიანთან.

ზუზუნი.* მაგრამ, ღმერთო ჩემო! რა ხმა იყო ის? მე არ შემიძლიაზ გადმოგცეთ! აშკარადა სჩანდა, რომ ეს ხმა სწყდებოდა გულის საძირკველიდგან, რომელიც ენთებოდა, სდუღდა, სწვავდა მთქმელს და გამგრნს!.. იფანტებოდა შორს, შორს მინდორზედ, სადაც მსუბუქს ნიავს მიჰქონდა ყოველ ხესთან, ყოველ ბუჩქთან, ყოველ ბალახთან და, რა მიეკარებოდა, თითქოს იქამდის ძლიერად აგრძნობინებდა თავის ძალას, რომ მთლად აათრთოლებდა. ჩქარა ზუზუნი ერთის კაცისა გადაიქცა საერთო ზუზუნად, რადგანაც იმას ხმა მისცეს სხვებმა და მთელი ეს ადგილი მოიფინა მტანჯველ სევდიან გოდებით და გმინვით. ეს ხმა, უსიტყვოდ აღმომხდარი იმათ პირითგან, ისეთ წარმოუთქმელ სატანჯველს გამოსთქვამდა, რომ სიტყვებზედ ერთი ათასად მეტს გაგრძნობინებდათ, მეტად გივსებდათ სევდით და ნაღვლით გულს, ნება-უნებლივ თანაგაგრძნობინებდათ იმათ უბედურებისათვის. თქვენა გტანჯავდათ, გაწუხებდათ ეს ხმა, მაგრამ ყური ვერ მოგეშორებინათ.

„ეს იყო უკანასკნელი გამოსალმება სულთ-მობრძავის შვილისა, რომელიც სამუდამოდ ეთხოვებოდა თავის საყვარელს მშობელს, რომელთან ალერსს უსპობს შეუბრალებელი და შეუწყალებელი უსამართლო ძალა! ეს იყო გოდება სანატრელთან დაშორებულისა, რომელიც ჰგრძნობდა, რომ უიმისოდ ვეღარ იხარებს, ვეღარ იცოცხლებს!..

„ეს გმინვა, ეს ოხვრა, ეს გოდება მით უფრო მწარედ გეჩვენებოდათ, რომ ეს არ იყო მარტო ერთი კაცის წუხილი, ეს არ იყო ტირილი მარტო ერთის პირისა თავის დაკლებულზედ — აქ გამოითქმოდა საერთო ვაება, საერთო წუხილი, საერთო ტანჯვა, — აქა ხცემდა საერთო ძარღვი, და ერთის გმინვაში გამოითქმოდა გრძნობა და მდგომარეობა მთელის ხალხისა...

„ყოველი ბუჩქი, ყოველი ადგილი, ყოველი კუნჭული ამ ადგილებისა იმათ მოაგონებდა თავიანთ მამაცობას, სივაჟკაცეს; ყველა ადგილებთან მიკარება, ყოველი ნაბიჯის გადადგმა იმათ აგონებდა

---

* ყაზბეგს, სხვათა შორის, მოხევეზედ მუსიკის გაელენაც საუცხოოდ აქვს დასურათებული. მუსიკა აღმძვრელია საუკეთესო მივიწყებულ გრძნობებისა (ონისე და მეფანდურე); მუსიკა სევდისა და გლოვის გამომხატველია (ელგუჯას ფანდური, სვ. ჩოფიკაშვილის ცხედართან), მუსიკა სევდა-კაეშნის გამაჭარვებელია (ქობას ფანდური ავადმყოფ იაგოსთან).

მწუხარე სურათებს, ეს უცლიდა გულში გახურებულ შანთებად და უსიტყვოდ მარტო გმინვას წარმოათქმევინებდა. არის ხოლმე ისეთი წამი, როდესაც სიტყვას ადგილი აღარა აქვს კაცის მწუხარებაში.

„ვისაც ეს ხმა არ გაუგონია, იმას არ უგრძვნია, არ გაუგია გოდება ნამდვილად შეწუხებულის გულისა, იმას არ წარმოუდგენია, რა მწვავი ხმის აღმოხდენა შეუძლიან ნამდვილს მგლოვიარ გულს და რამდენად მეტს გაგრძნობინებდათ ეს ხმა ათას-გვარად შეხამებულს სიტყვებზედ“ („ელისო“).

აი, დიდებული, გულის გამგმირავი სიმბოლიური სურათი მთელი ქართველი ერის სულის მდგომარეობისა იმ შავ-ბნელ დროში... მთელი ჩვენი ლიტერატურა მეცხრამეტე საუკუნისა და თვით მთელი დიდებული ნაწარმოები ყაზბეგისა, ამ მოხევეთა უცნაური ცხოვრების გულთა მხილავისა, გამომხატველია ამ საერთო ვაებისა, საერთო მწუხარებისა, საერთო ტანჯვისა და საერთო გმინვისა. ბუნებით ცოცხალს, მკვირცხლს, შეუდრეკელს, სიცოცხლითა და მხიარულებით აღსავსე ქართველის გონებასა და აზრს, ლტოლვასა და გრძხობას ამ დღიდან „შავი ყორანი“ დასჩხავის და თვით საპირადო სურვას, რომელსაც სიამოვნება ახლავს ყოველთვის, სევდითა და კვნესით შეაზავებს ამგვარი მდგომარეობის შეგნება. ჩვენი პოეზია მეცხრამეტე საუკუნისა, ჩვენი პოეტური პროზა ყაზბეგისა და ვაჟასი, „ელისოს“ ჰიანურის წუნარი ხმის და წუნარი ზუზუნის მსგავსად, მთელი ხალხის, ერის მთელი შეგნებული ნაწილის „გულის სადირკველიდან სწუდებოდა, ენთებოდა, სდუღდა და სწვავდა მთქმელსა და გამგონს“.

ჩვენ „ელისო“ ყაზბეგის საუკეთესო ნაწარმოებად აღვიარეთ... ვაჟა (მოხევე) და ელისოს — ჩეჩენის ანზორას ქალის სიყვარული, რომლის ძლიერება თვით ანზორასაც კი ხიბლავს და დაათანხმებს, იმ ქართველების შვილს მისცეს ქალი, რომლებიც „რუსების წინამძღოლებად“ მიაჩნდა, მე მეჩვენება მთელი კავკასიის ხალხის შეერთების სიმბოლოდ. ეს შეერთება საერთო ტანჯვისა და ვაების ნიადაგზე უნდა მოხდეს. მართალია, იმ დროს ვაჟია, ელისო და ანზორაც „ტყვიებით დაცხავებულნი“ ეყარნენ, რადგან ვერ გაექცევოდნენ გაბოროტებულ ძალას, მაგრამ ეს სამწუხარო დასასრული მათი შეერთებული გაქცევისა იქნება არც ისე გულის მომწყვეტი იყოს. ჯერ ერთი ყაზბეგს არაფრად მოეწონებოდა საერთო ტანჯვის თავიდან მოშორება და მერმე იქნება ყაზბეგი პასიურ პროტესტს, როგორიც არის სამშობლოდან გადასახლება, გინდა მალვით მტრისგან გა-

პარვა, არც კი სთვლიდეს ნაყოფიერად, რაიმე სარგებლობის მოჭ-ტანად და ამიტომაც ასე სასტიკად გაიმეტა მისი გმირები. პროტესტი აქტიური, პროტესტი შეგნებული: კავკასიის ერთა გაერთიანებული მოქმედება თავიანთ თავისებურობისა და თავიანთი კულტურული თვითგანვითარების დიადი აზრით გაბრწყინვებული — აი, რა მიაჩ-ნია მას მხსნელად: ამას ღაღადებს ყოველი სტრიქონი, ყოველი ან-ბანი იმის წარმტაცი, მომხიბვლელი შემოქმედობისა.

გადავიდეთ ეხლა ყაზბეგის იმ თვისებებზე, რომელნიც ჩვენ ზე-მოთ აღვნუსხეთ. ყაზბეგი იკვლევს, რა აოხრება მოახდინა ხალხის ცხოვრებისა და სულის განწყობილებაში, რა სასტიკი ცვლილება შე-ტანა, როგორ დააშახინჯა ახალმა და უცხო ძალამ, ვითომ-და „კულტურის მაუწყებელის“ სახელით მოსულმა. რასაკვირველია, პირველი უწყალო ნასროლი მოხვდა „თემოსნობას“, ხალხის თვით-არსებობის პოლიტიკურ გამოსახულებას და დაარღვია ეს მშვენი-ერი ნაშთი, ეს საუცხოო თესლი მომავლის პოლიტიკური განვითა-რებისა, თუ რომ მთიელს დასცლოდა, თავისებური საზოგადოებრივი განვითარება შეერჩინა. ეს ასეც უნდა მომხდარიყო. ახალი ძალა ვერ მოითმენდა ვერავითარ დამოუკიდებლობას. ამიტომაც ჩამოს-ვლისთანავე ახალი მმართველები, რომელნიც თავის სასარგებლო წესწყობილების უერთგულესი დამცველნი იყვნენ, პირად ინტერე-სებით გატაცებულნი, ხალხის ზნე-ჩვეულების შესწავლას კი არ შე-უდგნენ, — მათ მოინდომეს ადგილობრივი ხალხის თავისებურების და დამოუკიდებლობის გაცამტვერება. ამიტომ მათ არავითარი ყუ-რადღება არ მიაქციეს ხალხის კანონს, მის სამართალს, მის ზნესა და ჩვეულებას და ხელში ხმლით და ცეცხლით დაიწყეს გავრცელება „ახალის წყობილებისა და ახალის სამართლისა“

ყოველგვარი დამყნა „ახალის სჯულისა“ მოტყუებულ და დამორჩი-ლებულ ხალხის ცხოვრებაში ტანჯვისა და ვაების მეტს ვერაფერს ვერ გამოიწვევდა და მარტო მძიმე უკმაყოფილებისა და აღშფოთე-ბის დაუშრეტელი წყარო შეიქმნებოდა. ხოლო რა საშუალებით ვრცელდებოდა ეს „ახალი რწმენა“, რა კაცები იყვნენ „ახალის მოძ-ღვრების“ მოციქულნი, ამის საყურადღებო მაგალითებს ყაზბეგის ნაწარმოებში ნახავთ. ყაზბეგი აქაც შემოქმედის საოცარ გამჭრიახო-ბას იჩენს და იმდენს ცდილობს, სინამდვილის ნიადაგს არ განშორ-დეს, რომ დასასაბუთებლად თავისი ნახატისა ათასგვარი სარწმუნო

წყარო მოჰყავს*. რამდენად უტყუარია ყაზბეგის სურათი მაშინდელი „მმართველებისა“, ამას უკანასკნელი დროის შემთხვევებიც გვიმტკიცებენ.. ასი წლის განმავლობაში ძირიანად შეიცვალა „დაპყრობილი მთა“, შეიცვალა მთელი მისი ზნე-ჩვეულება და სულ ახალი ელფერი მიიღო მისმა ცხოვრებამ; მთელი საქართველოს ცხოვრება არსებითად შეიცვალა — არ შეიცვალა მხოლოდ „მმართველობა“.

თემოსნობის დარღვევა დაიწყო მაშინ, როცა ახალმა მთავრობამ თვით თემის გულში მოსძებნა ისეთი კაცები, როგორიც გაგი იყო, გინდ გირგოლა, გელა და თ. ღუდუშაურები, აპრაკუნეები და სხვა. ესენი ახალ ძალას შეეკედლნენ იმიტომ, რომ კარგ მეძებრებსავით „დაინახეს, საითკენ უფრო სასარგებლო იყო მათთვის“. რადგან ისინი დიდ ძალას წარმოადგენდნენ ახლადმოსულთათვის, ამიტომ მათი ყოველივე წადილი, რომელიც, რასაკვირველია, მარტო თემისა და მთიელების ინტერესის წინააღმდეგი იყო, მაშინვე დაკმაყოფილებული იყო ხოლმე, და ეს ხალხი ახალი „ზაკონ-კანონის“ ძალით ყოველსავე ბოროტმოქმედებასა და ძალ-მომრეობას სჩადიოდა. ახალ „ზაკონ-კანონზე“ დაამყარა გელამ თავისი უფლება, თემის გადაწყვეტილებას ლაფი გადაასხა და გაქცეული ცოლი სახლში დაიბრუნა. ეს გელა თავდაპირველად სრულიადაც არ გახლდათ ბოროტის განზრახვისა, თავდაპირველად იგი „ნამდვილი მთის კაცი იყო მთიელის რწმენებით და შეხედულებით“, მაგრამ „იასაულობის მეცნიერება“ გაიარა და თემის პატივისცემა დაეკარგა; რაღა გასაკვირველია, რომ თემის გადაწყვეტილება შეურაცხჰყო — მანვე თემის შემახვეწარი ონისე ტყვიით განგმირა, რამაც ხევისბერს ცრემლებითა და ვაებით აღსავსე სიტყვა წარმოათქმევინა: „საძირკველი შეირყა და ცა ჩამონგრევას აპირებს, ხალხი წახდა და თემის პირი ირღვევის. ნახულით თოლთ მიბნელდებისა, გაგონილით სმენა მეკარგვის... რაი

---

* სამწუხაროდ, ხელთ არა მაქვს მშვენიერი ეტიუდი მაიაშვილისა ყაზბეგის შესახებ „Новое обозрение“-ს 1891—1892 წწ. ნომრებში დასტამბული. რამდენადაც მახსოვს, მაიაშვილს გრთი შენიშვნა აქვს, რომელსაც მთლად ვერ ვეთანხმები. მაიაშვილი გულისტკივილით მოიხსენიებს, ყაზბეგი ზოგიერთი ერის წარმომადგენელს მეტის-მეტად შავის ფერადებით, მიკერძოებით გვიხატავსო. მართალია ეს შენიშვნა, რამდენადაც იგი შეეხება ზოგიერთ მთის ხალხს (მაგ. ოსებს) და ჩვენ ვერ ვაპატიებთ ყაზბეგს ამგვარ სისასტიკეს მთელი ერის შესახებ. ხოლო, თუ მაიაშვილის შენიშვნა შეეხება ყაზბეგის მიერ „შემოსეულის ძალის“ დახასიათებას — ამაში ჩვენ სრულიათ ვეწინააღმდეგებით მაიაშვილს და ყაზბეგს ვეთანხმებით. იმ დროის „მმართველების“ საქციელი ყოველსავე ადამიანობას და კაცობრიობას მოკლებული იყო.

ეთქვა?.. რაი გითხრათ?“ უცხო „კანონმა“ მამაცი და მამა-პაპის ზნე-ჩვეულების დიდი თაყვანისმცემელი გუგუაც კი შეაფერხა და მის ამჭრებს, სხვადასხვა „ნაიასაულარებს“ ქალის „მერდინი“ გადაალახვინებინა. ამავე „უკანონო კანონიერებამ“ თვით გუგუაც იმსხვერპლა, რაკი იგი გამოვიდა ხალხის უფლების, ხალხის სიმართლის დამცველად, რომელიც „დიამბეგის“ შემწეობით გადალახა მებატონე თ. ღუდუშაურმა. დიამბეგთან ყოფნით გარყვნილი გირგოლა, რომელსაც „გადაეარა მთის ხალხის ნამუსი და ჩვეულება“, ძალით შერთავს ნუნუს თავის ძმას, რომ მერე ძალა იხმაროს მასზე, და მთელი სიცოცხლე გაუმწაროს. ხოლო რა-რიგ „მმართველებს“ ჰქონდათ მაშინ საქართველოს ბედ-იღბალი ხელში, რა ჯურის ვაჟბატონები იყვნენ ისინი, გადაათვალიერეთ „ციკო“, გადაიკითხეთ „მამის მკვლელი“ და იქ ნახავთ სავსებით, ვინ დაეპატრონა „საუკეთესო თვალს რუსეთის იმპერიის გვირგვინისას“, ვის ჩაუვარდა ხელში ეს ობოლი მარგალიტი.

თემოსნობის დარღვევას მოჰყვა შერყვნა და დამახინჯება ქალის შესახებ შეხედულებისა. ქალი, ეს ქვაკუთხედი ოჯახისა, მთიელის შეხედულებით „პატივსაცემი ქმნილებაა, ცოლი — მეუღლე კაცისა, რომელიც თავის მოთავეს გვერდს უნდა ამოსდგომოდა და მასთან ერთად ეშრომნა, ემუშავნა და, მაშასადამე, ოჯახობაშიაც იმის თანაბარი უფლება ჰქონდა“. ახალმა ძალამ ახალი შეხედულება შემოიტანა მთიელთა ცხოვრებაში და გელა და გირგოლა გაიხადა ამ შეხედულების გამავრცელებელ იარაღად: გელა, იასაულობის დროს დიამბეგთან ლოთობაში გარყვნილი და გაქსუებული, სრულიად შეიცვლის თავის წინანდელ შეხედულებას ქალზე და ეხლა მიაჩნია „რომ ქალი მხოლოდ კაცის სასიამოვნოდ არის გაჩენილი“. ამგვარი შეხედულების შემდეგ გირგოლას რაღა დაუშლის ხელს, რომ თავისი რძალი გააუპატიუროს და თავისი მსეცური წადილები აღისრულოს. 50 — 60 წელიწადი იბრძოდა მთა, ესა თუ ის ნაწილი მთისა, იბრძოდა თავგანწირულად თავის სამშობლოს, თავისი ზნე-ჩვეულების, თავის თ ა ვ ი ს ე ბ უ რ ო ბ ი ს შესარჩენად და ასაღორძინებლად, იბრძოდა უმოწყალოდ, ცხარედ, არაფერს და არავის არა ზოგავდა — მამა შვილსა, ცოლი — ქმარსა, ყველანაირი მსხვერპლი მიჰქონდა, რათა უვიცი მმართველები გაექცია, მაგრამ ვერა მოახერხა-რა. ყაზბეგის მთიელნი ყველანი მთის ამ წყურვილისა და მისწრაფების გამომსახველნი არიან. მისი ელგუჯა, მისი ბექია, მისი გუგუა, ყველა ესენი თავგანწირულნი მეომარნი არიან სამშობლოსათვის. მათ პირადი კმაყოფილება, პირადი ბედნიერება არაფრად მი-

აჩნდათ, როცა საზოგადო ვაებისაგან გამოწვეული მოქმედებაა საჭირო. გუგუა თავის სატრფოს პირველ მოხვევას გაექცევა, რათა ხალხს მიუდგეს და ხალხის უფლება დაიცვას; ელგუჯა თავის დიდიხნის ნანატრ მზაღოს დასტოვებს და მტერთან შესაბრძოლებლად წავა; ბეჟიას ძლივს ეღირსა ციცია გულში ჩაკვრა და მისი ამბორისაგან გახურებულს ტუჩებს შეუბრალებელი ტყვია გაუცივებს სამართლისა და უფლების დაცვისა და გამოსარჩლების დროს. ეს უცნაური ბუნების მოტრფიალენი და მოყვარულნი, ეს შეუდარებელი მიჯნურები, საუცხოო მეგობრები, ლომივით შეუპოვარი, თავდავიწყებული მებრძოლნი არიან თავისი თავისებურების, თავისი უფლების დამცველნი, რომლისთვისაც არ არის ისეთი მძიმე მსხვერპლი, რომ სიხარულით არ შესწირონ.

6

როცა ღრმად ჩაუკვირდები ყაზბეგის გმირთა გულისა და სულის სიმდიდრეს, მათი არსების სიღრმესა და მომხიბვლელობას, ძალაუნებურად გებადება კითხვა, ნუთუ ამგვარი არიან მთიელები, მოხევეები, ეს ცხვრის დაფლეთილ ტყავში გამოხვეული მწყემსები?

პასუხის მიცემა ძნელია. ჩვენ ჩვენი უბადრუკი თვალით და ბეჩავი გონებით მოვლენათა ზედაპირს თუ დავინახავთ, თორემ მისი სარჩულის, „მოვლენათა დაფარული კავშირის“ შემჩნევა და გამოაშკარავება, ჩვენს საცოდავ ხელთ არ არის. ამას შესძლებენ მარტო დიადი ნიჭით შემოსილი პოეტნი, მწერალნი, ზე-კაცნი. რაღანაირად შეგვიძლიან ჩვენ, ჩვენი ბეცი თვალებითა და მოკლე ჭკუით, გავასწოროთ მათი ბრწყინვალე გონებით აღმოჩენილი, ჩვენი ვიწრო თვალთა ხედვის ისრით გავზომოთ ის უსაზღვრო ჰორიზონტი, რომელსაც მათი ნათელი აზრი და ჭკუა მისწვდება. კაცის გული ზღვაა და ამ ზღვის უფსკრულში ჩახედვა ყველას არ შეუძლიან; მარტო რჩეულს რგებია ეს ხვედრი. ხოლო რაც არ უნდა ვილაპარაკოთ, რომ მგოსანი და მწერალი უბრალო მიწის შვილია, ის მაინც უბრალო მიწის შვილთა შორის რ ჩ ე უ ლ ი ა; მისი გონება უფრო მახვილია და ფართო, მისი გონება ცას ეპოტინება, მისი შორსმჭვრეტელობა გამოუცნობელს ეჭიდება. შესაძლოა, ყაზბეგმა ის დაინახა უბრალო საცოდავ მეცხვარეთა გულში და სულში, რასაც ჩვენ, ჩვეულებრივი ადამიანები ვერ ვამჩნევთ. შესაძლოა, იმ დროში, რომელსაც აგვიწერს ყაზბეგი, ისეთ დროში, როცა სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა იყო მთელი ერის თვითარსებობის დასაცველად, როცა ინტერესების მჭონე ხალხი და მმართველები განსხვავებულ-

ურთმანეთს ებრძოდა, ხალხის ფსიქოლოგია ჩვეულებრივობის საზღვარს გადასცილდა და თვით საუკეთესო თვისებანი ადამიანის სულისა გარეთ გამოაფინა.

როგორც გინდათ, ისე განსაჯეთ, მაგრამ ყაზბეგის ნაწარმოები ერთი ბეწოთიც არ არის სინამდვილეს დაშორებული, ერთი წუთითაც არ გაფიქრებინებთ, რომ იქ აღწერილი მოვლენა ბუნების კანონების წინააღმდეგი იყოს; იქ არ არის არავითარი სასწაული, არც მისტიური რამ, არც კაცთა გრძნობის გარეშე არსებული მოვლენებია ნაჩვენები, და ყოველივე ამით იგი სრულიად რეალური ნაწარმოებია. კიდევ მეტი: საუკეთესო მხარე ამ მოთხრობებისა მეცნიერულ კვლევაზეა დამყარებული — მისი ფსიქოფიზიოლოგიური აღწერა სიყვარულის გრძნობისა, და ისტორიულ დოკუმენტებზე — სოციოლოგიური ნაწილი მისი ნაწარმოებისა. ამ მხრივ ვერავინ ვერ უკიჟინებს ყაზბეგს, რომ მისი ნაწარმოები სინამდვილის დასახიჩრება იყოს, სინამდვილის დამახინჯება. პირიქით, ყაზბეგი ბევრად უფრო მტკიცე ნიადაგზე დგას, როცა ადამიანის სულის მოძრაობის თვით საიდუმლო კუნჭულებზე მიგვიშუქებს მისი ბრწყინვალე ნიჭის შემწეობით, ვიდრე ბევრი უკბილო, ვითომ და რეალისტი, რომელსაც ჰგონია, რომ ნამდვილი რეალიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ ფოტოგრაფიულად გადმოიღო ყოველდღიური მოვლენა, ამ მოვლენათა ზედაპირი, ამ მოვლენათა ის მომენტები დაჭატო, რომელიც ყველასათვის ერთგვარად თვალსაჩინოა. ეს ყველაფერი ასეა, მაგრამ მწერლის წერის კილო, თვისება, განსხვავდება მით, თუ როგორ ეპყრობა იგი სინამდვილეს. რამდენადაც მწერალი ცდილობს სინამდვილეს შეხედოს ობიექტურად, ცდილობს სინამდვილის ახსნასა და გამორკვევაში თავისი პირადობა, თავისი „მე“ უკანა პლანზე დააყენოს (რამდენადაც ეს, რასაკვირველია, შესაძლებელია ისეთი ძლიერი პიროვნებისათვის, როგორიც მწერალია), იმდენად იგი რეალისტია, მისი წერის კილო, მისი სკოლა რეალიზმის სკოლაა, რეალიზმის კილოა. ხოლო, თუ სინამდვილეს იმ სახით გადმოგვცემს, როგორც ეს მის განსაკუთრებულ, ინდივიდუალურად განსხვავებულ ნიჭს ეჩვენება და სრულიადაც არ აქცევს ყურადღებას იმას, რომ დაუახლოვოს თავისი გამოსახულება ჩვეულებრივ მიწის შვილთა შეხედულებას, იგი იმდენად რომანტიკოსია, მისი წერის მანერა რომანტიკულია. თუ კარგად ჩაუკვირდებით ამ განსხვავებას მწერლის წერის კილოსას, რომლის შესახებ ჩვენ არა ერთხელ გვიბაასებია ჩვენს „ეტიუდებში“, მაშინვე შეამჩნევთ, რომ ყაზბეგი რომანტიკოსია.

რაც არ უნდა ვთქვათ, ყაზბეგის გმირები, მისი ელგუჯა, მისი ონისე, მისი ვაჟია, მისი სულთი და თვით მისი ქალებიც: მზაღო და ციცია, ელისო და ციკო, კიდევ მეტი — თვით მთელი ბრბო, ჯგუფი ხალხისა, რომელიც ასეთ ნაზ გრძნობიერებას იჩენს, თვით რელიგიური ექსტაზით ეპყრობა თავის სამშობლოს, თავის ზნე-ჩვეულებას, თავის თავისებურობის სიმბოლოს — თემოსნობას. ყველა ესენი ყაზბეგის ღვიძლი ძმები არიან, ყველა ესენი იქცევიან და ფიქრობენ ისე, როგორც უნდა მოქცეულიყვნენ ყაზბეგის აზრით. რასაკვირველია, ყაზბეგმა ბევრი რამ ისეთი შეამჩნია და გადაგვიშალა მოხევის სულისა და გულის ნადები, რომელიც ჩვენთვის უხილავი იქმნებოდა ყოველთვის, მაგრამ ეჭვი არ არის, რომ იმის გმირებს მან ჩაუნერგა ნაწილი თავის სულის მოძრაობისა, ნაწილი თავისი ჯუჯის წუხილისა, გონების ნაფიქრებისა და აზრის მისწრაფებისა და ამნაირად შედუღებული მოხევე — გამოვიდა მთიელი მწყემსი, გარედამ დაგლეჯილ ტყაპუჭში გამოხვეული, სულით და გულით კი ყაზბეგისგან მონათლული, ყაზბეგისგან შექმნილი. ამაში იგი, როგორც მწერალი, რომელიც თავის პირადობას პირველ პლანზე აყენებს, რომანტიკოსია, მაგრამ მისი რომანტიზმი მით განირჩევა ძველის რომანტიკული კილოდან, რომ იგი სინამდვილის შეურყეველ საფუძველზედ დგას*; მას განძევებული აქვს თავისი ნაწარმოებიდან ყოველივე მოვლენა, რომელიც სინამდვილეზე მოშორებულია და მისტიურ სამეფოში აქვს ადგილი. გარდა ამისა, იგი თავის ნაწარმოებში გამოსთქვამს არა კერძო, პირადს, არა ჩვეულებრივ აზრსა და გრძნობას, არამედ ისეთს, რომელიც შეუგნებლად თუ შეგნებულად თავსა და გულში ჰქონდა, სულსა და აზრს უწამებდა მთელ ქართველ ერს და მის შეგნებულ ნაწილს. გარდა ამისა, მისი რომანტიზმი რევოლუციონურიც არის. იგი აღშფოთებულია აწმყოთი, დღევანდელობით, გამამხნევებელ, წასაქეზებელ და წასაბაძავ მაგალითებს ეძიებს ახლო წარსულში, მთაში, მთის ხალხში. მათ მაღალ გრძნობას სიყვარულისას, მეგობრულ თავგანწირულებას, მამულისთვის და თავგანწირულებისათვის შეწყვეტილ ტრფიალს, რომლისთვისაც ყოველგვარი მსხვერპლი მოაქვს, — ყოველსავე ამას იდეალად უსახავს დღევანდელ დაბეჩავებულ, დაკნინებულ და ლაჩრად ქცეულ საზოგადოებას**. მაგრამ წარსულში მისი იდეალის

---

* მოგახსენეთ, ხშირად იგი „დოკუმენტებზედაც“ კი ამყარებს თავის მოთხრობას.

** იხ. ა. ხახანაშვილის წერილი „რუსსკაია მისლში“ 1893 წ. ეს წერილი ფრანგულ ჟურნალ Revue-შიაც (№ XII) დაიბეჭდა.

ძებნა, მისი მდაბიო ხალხში წასაბაძავ მაგალითების დასახვა — სრულიად არ არის რეაქციონური. სრულიად არა ჰგავს ტოლსტოის მოძღვრებას. ხალხში ტოლსტოი ეძიებს სულის სიმშვიდეს, ხალხის ინდეფერენტიზმი, ხალხის „არა წინააღდგომა ბოროტისა“, ხალხის უდარდელობა და თითქმის პირუტყვად ქცევა — მას კაცობრიობის ერთად-ერთ მხსნელად მიაჩნია. სულ სხვაა ყაზბეგი. იგი მთის ხალხში ეძიებს იმ იდეალებს, იმ თვისებებს, რომელიც სწორედ აუცილებელია ყოველი კულტურისა და ყოველი პროგრესისათვის. ყაზბეგს არც კი შეეძლო შეეგნო, შეეთვისებინა აკიმის ფილოსოფია, რომელიც მარტო „ტაე-ტაეთი“ გამოიხატებოდა. მას არ შეუძლია მიხვდეს იმ ფილოსოფიას, რომელიც „მუჟიკის“ სიბინძურეში ხედავს სულის ამამაღლებელ მაგალითს. მისთვის ბოროტის წინააღმდეგ თავგანწირული ბრძოლა, ომი ხმლით ხელში, ყოველგვარი მსხვერპლი — აი, რა არის სანატრელი და ამას იძიებს და ჰპოებს იგი მთის ხალხში; მისთვის გრძნობა სიყვარულისა უსაზღვრო და ფატალური, კავშირი მეგობრული, უანგარო და ყოველგვარ თავგანწირულებით აღსავსე — აი, რა არის მოსაძებნი, აი, რა არის მისაბაძავად დასასახი—იქ იმ მთის შვილთა ცხოვრებაში, რადგან ბარს შაბლონის და მეწვრილმალური გრძნობის მეტი არა ასულდგმულებსრა. მისთვის აქტიურ პროტესტს, პროტესტს მთელი ხალხის, მთელი ქვეყნისას, მთელი ერთი მხრისას — ამას აქვს მნიშვნელობა და არა კაცის ენერგიისა და სულის დამამხობელ „არა წინააღდგომას ბოროტისა“. მისთვის არც კი არსებობს ისეთი ადამიანები, ისეთი ნულები, რომელთაც შეეძლოთ ამ განყენებული პრინციპის აღსრულება — მისი ქვეყანა დასახლებულია ან გაგითა, გელათი, გირგოლათი და აპრაკუნეებით, რომელნიც ბოროტს ხელს უმართავენ და შველიან, ანდა ელგუჯათი, ბეჟიათი, გუგუათი, კობათი და სხვითა, რომელნიც მთელი თავიანთი არსებით, მთელი თავიანთი ძალით და ღონით „ბოროტის ძალმომრეობის“ წინააღმდეგ იბრძვიან.

ყაზბეგმა თავისი გმირები თავისებურ იარაღად გაიხადა, თავისი სევდისა და ოხვრის, თავისი რწმენისა და სურვილების გამომხატველად. ამგვარად, მან რეალური ელემენტებიდან, რომელიც ძალიან ახლო ჰქონდა გაცნობილი მთაში,* შექმნა მთელი ახალი ქვეყანა, მშვენიერი და წარმტაცი გმირებით დასახლებული, რომელიც სამაგალითო მისაბაძად დაგვისახა. არსებული სინამდვილის ელემენტიდან ყაზბეგმა, ვით ჯადოსანმა ქიმიკოსმა, სრულიად ახალი სანახაობა დაგვისახა.

---

* იხ. მისი „ნამწყვესარის მოგონება“.

ეს შეადგენს ყაზბეგის სახელს და ღირსებას, როგორც მწერლისას. განა ასევე არ მოიქცა „ვეფხისტყაოსნის“ შემქმნელი. განა გინახავთ სადმე ასეთი მშვენიერება, თუ არ იმ ქვეყანაში, რომელიც უკვდავმა გენიოსმა შექმნა; ასევე არ მოიქცა მიქელ ანჯელო, რომელმაც შექმნა თავის ლუსკუმებში და ნახატებში მეორე სამყარო, თითქმის ისეთივე დიდებული, როგორც არსებული; შექსპირი, ეს უკვდავი გულთამხილავი, რაღას შვრებოდა, თუ არ მასვე, რომ სინამდვილე თავის „მე“-სათვის ჰყავდა დამორჩილებული და მერე ამ სინამდვილეს იმნაირად დაგვანახებდა, როგორც ეს მის გონებას ეჩვენებოდა: გინახავთ სადმე ან ოტელო, ან დეზდემონა, ან იაგო, ან რომეო, ან ჯულიეტა, ან მაკბეტი, ან ჰამლეტი, ან ოფელია, თუ არა პოეტის ღვთაებრივი ფანტაზიის მსოფლიოში? ასე არ მოიქცა ჩვენი რუსთველიც: აბა მითხარით, სად გინახავთ მიჯნური ტარიელისთანა, მეგობარი ავთანდილისთანა, რომელიც ყოველსავე პირად კმაყოფილებასა და სიამოვნებას ანაცვალებს მეგობრის სურვილებსა და მისწრაფებას, თუ არ იმ საოცნებო ქვეყანაში, რომელიც ქართველთა სასახელოდ და სადიდებლად შექმნა რუსთველმა? მაგრამ კმარა... საკმაოა მაგალითი. მგონი, დავრწმუნდით, რომ, რამდენადაც დიდებული და უჩვეულო ქვეყანა შეჰქმნა ყაზბეგმა, მით უფრო დიდი საბუთი მოგვცა მისი ნიჭისა, — ხოლო მისი ნაწარმოების წარმტაცი და მომხიბვლელი ზეგავლენა ჩვენში არ წარიხოცება მანამდის, სანამ ქართველის ერის ვონების სალაროში საუკეთესო განძად მიჩნეული იქნება რუსთველის უკვდავი პოემა, ბარათაშვილისა და აკაკი წერეთლის ლირიკული პოეზია, ილია ჭავჭავაძის პროზა და პოემა „განდეგილი“.*

აქ სიამოვნებით წერტილს დავუსვამდით ამ წერილს, რომ შეგვეძლოს უყურადღებოდ დავტოვოთ ყაზბეგის სტილი. არა მგონია, იყოს ჩვენში მეორე მწერალი, რომელსაც უარესი ენით დაეწეროს თავისი თხზულებანი, ვიდრე ყაზბეგს. შეუწყნარებელი მართლწერა,

---

* რასაკვირველია, ჩვენ განვიხილეთ მხოლოდ არსებითი მხარე ყაზბეგის ნაწარმოებისა, და ვერ შევეხეთ იმ მრავალფეროვნებას, რომლითაც აღსავსეა ეს მომჯადოვებელი შემოქმედება. არ შევეხეთ, მაგალითად, თუ რა ნათლად აქვს გამოსახული ავტორს მუსიკის გავლენა მოხევეზე; არ შევეხეთ, რაგვარად ცოცხლად აქვს ყაზბეგს გამოხატული უცნაური სიმახვილე მოხევის გრძნობებში, იმ მეექვსე გრძნობისა, რომელსაც წინაგრძნობას ეძახიან (იხილე „ციკო“, „მოძღვარი“ და სხვ.). ჩვენ შევეხეთ მხოლოდ იმ მწვერვალებს ამ პოეზიისა, რომელიც სავსებით გვისურათებენ მას, რომელიც საკმაოთ და თვალსაჩინოდ შეგვაგნებინებენ, რომ ამ მწვერვალებზედ ასელა შეუძლია მარტო არაჩვეულებრივი სულთქმის პატრონს, ღვთაებრივი გულისთქმით გაჟღენთილ ბრწყინვალე ნიჭს.

შეუწყნარებელი ფორმა ფრაზებისა! საკმარისია გადაათვალიეროთ ჩვენ მიერ ვრცლად ამოწერილი ნაწყვეტები, რომ თვალებს არ დაუჯეროთ, ნუთუ შესაძლებელია, ასეთმა დიდმა ნიჭმა ასეთი ენით სწეროსო. და მით უფრო გაკვირვებული ხარ, რომ კითხულობ მის ნაწარმოებს და ვერ შორდები მის მომხიბვლელობას: მისი პოეტური ნიჭი, მისი მხატვრული კილო ყოველ ანბანშია დამალული და გადმოჩქეფს ყოველი სტრიქონიდან, ვით უკვდავების წყარო. თქვენ ამ კითხვის დროს ენა კი არა, ქვეყნიერებაც გავიწყდებათ. ეს საოცარი მოვლენაა ლიტერატურაში და მეტად საინტერესო ასახსნელია. გამოდის, რომ ნიჭი ყოველიფერს მიგაღებინებს — თვით უცნაურ ენას, თვით მოუთმენელ და შეუწყნარებელ ჟარგონს. ან რა ენა, რის ენა, რის სტილი, რის კილო, რის ფორმა, როცა წაიკითხავ ასეთ ნაწყვეტს:

„ღამის წყვდიადისთვის განთიადის ნისკარტს ეკრა და ფერი ეცვლევინებინა. წუნარი, დამშვიდებული სიო, წინამორბედი განთიადისა, წყნარად არხევდა და აღვიძებდა მინდვრის კეკლუცთ, ტკბილად ჩასჩურჩულებდა და ამზადებდა დღის დამამშვენებელის დასახვედრად. ცა მტრედის ფრად მოქცეულიყო და მიდამოს ნაზის შუქით გადმოფენოდა. ფრინველნი, ჯერ კიდევ ძილით მოცულნი, დღის მოლოდინით ჰკრთებოდნენ, სიო-ნაგრძნობნი შეაჟრჟოლებდნენ, იბერტყებოდნენ და დრო გამოშვებით სტვენით შეჰყეფდნენ შემოქმედს“.

ჩვენ ვერც კი წარმოგვიდგენია, რა სიმაღლემდე მიაღწევდა ყაზბეგის ნაწარმოები, რომ მისი სტილი შეეფერებოდეს იმ წარმტაც შინაარსს, რომლის უღირსი გამომსახველიც ის არის. გასაოცარი მსგავსებაა ყაზბეგის სტილსა და მის შინაარსსა, ერთი მხრით, და, მეორე მხრით, მის უცნაურ ნიჭსა და მის ცხოვრებას შორის. ჩვენ, საზოგადოდ, ჩვენს ნაწერებში მწერლის ბიოგრაფიას გავურბით. ჩვენა გვგონია, რომ მწერლის ჩვეულებრივ ცხოვრებას თითქმის საერთო არა აქვს-რა მის სულიერ, მის პოეტურ განწყობილებასა და ცხოვრებასთან. გადაიკითხეთ ყაზბეგის ბიოგრაფია, დ. კარიჭაშვილის მიერ შედგენილი, და დარწმუნდებით, რომ ასეთივე თვისება და კავშირია ყაზბეგის ცხოვრებასა და მის პოეზიას, მის ნაწარმოებს შორის, როგორც მის სტილსა და მისი შემოქმედების შინაარსს შორის. და ისე, როგორც მისი ენა ჩვენ ვერ გვიშლის, დავტკბეთ მისი ნაწარმოების მშვენიერებით, ვერც მისი გარეგანი ცხოვრება, ვერც ზედაპირი მისი ცხოვრებისა ვერაფერს დაგვიშლის, აღტაცებით მუხლმოვიდრიკოთ ამ დიდებული, მომხიბვლელი და წარმტაცი შემოქმე-

დის წინაშე. რა ხელი გვაქვს ჩვენ დ. კარიჭაშვილის ყაზბეგთან, ჩვენ ვიცნობთ ყაზბეგს ჩვენს ლიტერატურაში ახალი მიმართულების დამამკვიდრებელს; ჩვენ მიგვაჩნია და თაყვანსა ვცემთ უცნაურ შემოქმედს „ელისოს“, „მოძღვარის“, „მამის მკვლელისა“ და „ციციასას“.•

• ჩვენ აქ არ ვეხებით ყაზბეგის სხვა ნაწარმოებს („ნამწყესარის მოგონება“, „ნინო“, „ბერდია“, „ელბერდ“, „ელეონორა“, „განკიცხული“ და სხვა), რადგან მისი ნიჭის თვისებათა დასახასიათებლად სრულიად საკმარისია ის, რაც ჩვენ დაწვრილებით განვიხილეთ და ახალს ჩვენ ვერას ვნახავდით ვერც მის წვრილ მოთხრობებში, ვერც მის რომანში, რომლის შინაარსიც თბილისის თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრებიდანაა აღებული.

ვაჟა-ფშაველა

(1861-1915)

წინა თავებში საკმაოდ გამოვარკვიეთ, რომ ოთხმოციან წლებში რეალურმა ლიტერატურამ ჩვენში ფერი იცვალა. ამ ხანაში ილია ჭავჭავაძემ „განდეგილის“ სახით მოგვცა უდიდებულესი და უფრო მომწიფებული ნიმუში რეალური ნაწარმოებისა, რომელშიაც უკვე ახალი ელემენტები სჩნდა.

ამავე ხანში „მთიელთა“ ლიტერატურა დაიბადა, რომლის ტონის მიმცემი ისევ ილიას ნაწარმოები შეიქმნა. „მთიელთა“ მწერლობამ შემოიღო ჩვენში ნეო-რომანტიზმი და სიმბოლიზმი. ნეო-რომანტიზმი ალ. ყაზბეგმა განავითარა; სიმბოლიზმის საუკეთესო წარმომადგენელი, როგორც პროზაში ისე პოეზიაში ვაჟა-ფშაველაა. ხელოვნური თხზულების მიმართულება უწინარეს ყოვლისა იმაში გამოიხატება, თუ როგორ უყურებს ესა თუ ის მწერალი, ამა თუ იმ მიმართულების შემქნელი და გამომსახველი, მწერლის დამოკიდებულებას ქვეყნიერებასთან, მგოსნის კავშირს მსოფლიოსთან, ხელოვანის ურთიერთობას ცხოვრებასა და მის მრავალფეროვან მოვლენასთან.

ამაზეა დამოკიდებული მთელი ესთეტიური ფილოსოფია ამა თუ იმ ლიტერატურული მიმართულებისა.

ამ საგნებს სხვაგვარად ეპყრობოდა რომანტიკოსი პოეტი და სულ სხვაგვარად რეალისტი და ნატურალისტი. სხვაგვარი შეხედულება აქვს მათ შესახებ სიმბოლისტს.

სიმბოლიზმი ლიტერატურაში გამოიწვია რეაქციამ გადაჭარბებული ნატურალიზმის წინააღმდეგ. სიმბოლიზმმა იგივე როლი შეასრულა მწერლობის მსვლელობასა და განვითარებაში, რაც თავის

დროზე რეალიზმმა, როცა რომანტიზმს შეებრძოლა და, კარგა ხნის დავის შემდეგ, მისი ადგილი დაიჭირა.

ჩვენ უკვე კარგად ვიცით და კიდევ გავიხსენოთ, რომ რეალიზმი ეტანებოდა სინამდვილის გამოხატვას, „შეუფერავი სინამდვილის". დასურათებას, როგორც გ. წერეთელი ამბობდა. უბრალო, ყოველდღიური, ჩვეულებრივი მოვლენა მიაჩნდა საყურადღებოდ, რაკი, მისი აზრით, მარტო ეს შეადგენდა ცხოვრების საინტერესო მხარეს და რაკი მარტო ამგვარ მოვლენას აზის ხოლმე სინამდვილის წარუხოცელი ბეჭედი. ამის შედეგი იყო ის, რომ ცხოვრების ზედაპირის დახატვას ცდილობდა „შეუფერავი სინამდვილის" მოტრფიალე მწერალი და ამგვარად დიად მოვლენას ცხოვრებისას აქუცმაცებდა და აწვრილმანებდა.

ნატურალისტი მწერალი კიდევაც იმას გვიქადაგებდა: მწერალმა ფოტოგრაფის მოვალეობა უნდა იკისროს და ფოტოგრაფიული სინამდვილით უნდა გადმოგვცეს ცხოვრებაო; მწერალმა ცხოვრების წვრილმანი ფაქტების აღწუსხვა უნდა ითავოს და ამგვარად ცხოვრების მასალებისა და დოკუმენტების შეკვრა უნდა შეადგენდეს მის მოვალეობასაო. ამიტომ მწერალი მხოლოდ ცივი სარკე უნდა იყოს და თავის პირადობას თავის „მეს" ლაგამი უნდა ამოსდოს, უნდა ყოველგვარად ეცადოს, დამალოს და არ გამოაჩინოს თავის ნაწარმოებში, ე. ი. ყოველი ღონე დასდვას პირადი სიმპატია-ანტიპატია არ გამოააშკარავოს, პირადი გრძნობები, თავისი სევდა და სიხარული ამა თუ იმ მოვლენის გამო დაფაროს და არ გვაჩვენოსო. ასეთი მწერალი აღიარებდა სასტიკი დეტერმინიზმის ფილოსოფიას: ცხოვრებაში ყოველივე წინადვე განსაზღვრული კანონიერების ფარგალში წარმოებს, ყოველივე მოვლენა იმთავითვე დაკანონებულია, იმთავითვე მომზადებულია სხვადასხვა მიზეზთა ურთიერთობის ზეგავლენის ქვეშ; არ არსებობს არავითარი უხილავი, გინდ მიუწდომელი და „გამოუცნობელი" ძალა, რომელიც განაგებდეს ცხოვრებას: კაცის თავისუფალი ნება ოცნების ნაყოფია, კაცს არა შეუძლიარა, თავისი ნებით იმოქმედოს ისე, როგორც ჭიანჭველას, რომელსაც უმოწყალოდ ფეხ-ქვეშ სრესთ და ისე, როგორც ლერწამს, რომელსაც ქარი შეუბრალებლად ამსხვრევსო.

ზემოხსენებულ ესთეტიკურ თეორიასა და ფილოსოფიას აქვს თავისი საღი ძარღვი და ძლიერი საფუძველი, მაგრამ მრავალფეროვანი ცხოვრება თავისდღეში ერთ რომელსამე კალაპოტში ვერ მოემწყვდევა და ამიტომაც ცხოვრების დიად მოვლენათა ყოველგვარი ცალ-

მხრივი განმარტება წინააღმდეგობას გამოიწვევს, რეაქციას წარმოშობს.

ამგვარად, ნატურალიზმმა, ამ გადამახინჯებულმა რეალიზმმა, გამოიწვია თავისი უარმყოფელი მიმართულება — სიმბოლიზმი. რაღა თქმა უნდა, ცხოვრებაში აღმოჩნდნენ და განვითარდნენ ისეთი პირობები, რომლებმაც ხელი შეუწყეს ახალი ესთეტიური მოძღვრების დაბადებას.

საფრანგეთის რევოლუციამ მესამე წოდებას მიანიჭა პოლიტიკური და სოციალური უპირატესობა და თითქმის მთელი საუკუნე ევროპის ცხოვრების სადავე მის ხელში იყო; გამეფდა ბურჟუაზია და გააბატონა ცხოვრებაში თავისი პრინციპები, რომლებმაც მალე მოსპამეს თავისი ხანი, ძალიან სწრაფად მოეკიდათ ხავსი და აჩქარებით განხრწნილების გზას დაადგნენ. მეწვრილმანურმა მორალმა თავი მოაბეზრა ყველას თითქმის დაბადებისთანავე და მისგან შექმნილ ატმოსფეროში ყველაზედ უფრო ეძნელებოდა ცხოვრება და სულისთქმა ხელოვნებასა და ხელოვნობას. ამიტომაც, მწარე პროტესტი გამოიწვია სწორედ ამ წრეში ბურჟუაზიულმა, მეწვრილმანურმა მიმართულებამ ცხოვრებისამ. ძველი ირყევა, ახალი კი ჯერ არ დამკვიდრებულა. ყველა გრძნობს, რომ ამნაირი ცხოვრება შეუძლებელია, ყველა კარგად ხედავს, რომ სულ მალე (ისტორიული „მალე" განსხვავდება, რასაკვირველია, ყოველდღიურ „მალე"-საგან) ამგვარი წესწყობილება უნდა დაეცეს, და, როგორც ყოველთვის, ამგვარ საზოგადოებრივ აზრთა და ფიქრთა რყევის დროს, იბადება ლიტერატურული მიმართულება, რომლის მეთაურები პირადოვნებას უთმობენ უპირველეს ადგილს ხელოვნებაში, ვინაიდან ასეთ დროში არსებობს პირადი აზრი, პირადი გარკვეული პროტესტი, რამდენიმე ნაზ-გრძნობიერთა და გრძნობა-მახვილ არაჩვეულებრივ ადამიანთა და არ არსებობს საზოგადოებრივი მტკიცედ გარკვეული აზრი, რომელსაც შეეძლოს, თავისი დაღი დაასვას ყოველივეს, თავის კალაპოტში მოამწყვდიოს ყოველივე თვალსაჩინო მოვლენა საზოგადოებისა, და ამიტომ, როგორც XIX საუკუნის დამდეგს, ისე მის დამლევს იბადება ინდივიდუალური ლიტერატურა.

სიმბოლიზმში მრავალი ელემენტია რომანტიზმისა, თუმცა, რასაკვირველია, რეალიზმმაც დააჩნია მას თავისი გავლენა. ამიტომაც არის, რომ ის მიმართულება, რომელიც ევროპაში სიმბოლიზმად არის მონათლული, ორ დიდ ნაკადულს აერთებს: ნეო-რომანტიულსა და ნეო-რეალური მიმართულების ნაწარმოებს. თვით სიტყვის ეტიმოლოგიური მნიშვნელობა გვაჩვენებს, რომ ნეო-რომანტიულს

ძველი რომანტიულისათვის რაღაც ახალი მიუმატებია, ხოლო ნეორეალიზმს ყოფილი რეალიზმი რაღაც ახალით შეუვსია. ცხოვრების დაკვირვება, ცხოვრების დაახლოება, ცხოვრების მეცნიერული შესწავლა, — ეს ის საერთოა, რომელიც დაუმკვიდრებია ამ მიმართულებათ რეალიზმისაგან; ხოლო ცხოვრების მოვლენათა ერთგვარად განმარტება, მწერლის აზრის, გრძნობის, ოცნებისა და წარმოდგენის გვარად მოვლენათა ახსნა და დასურათება, — ეს ის საერთო ელემენტია, რომელიც რომანტიზმისაგან აქვთ ნასესხები.

როგორც რომანტიზმმა ერთ დროს, ისე სიმბოლიზმმაც თავისი მხრით, პირველად ყოვლისა, ინდივიდუალიზმს, მწერლის პირადობას მოუპოვა ნაწარმოებში დაკარგული მნიშვნელობა და მწერლის პირად შთაბეჭდილებას, პირად გრძნობებსა და მოსაზრებათ აღუდგინა თავისი კანონიერი ადგილი მისი შემოქმედების ნაყოფში.

სიმბოლისტების აზრით, მწერალი ყურმახვილი, სმენა-გაფაქიზებული არსებაა, რომელსაც ესმის ჰარმონიული მუსიკა მსოფლიოსი იქ, სადაც უბრალო ძმაკვდავი ვერ ხედავს ვერაფერს გარეშე გარეგანი ნაპუჭისა, რომელიც მის თვალში მარტო უფერულობისა და უარარაობის გამომსახველია. „პოეტსაო“, ამბობს საუკეთესო წარმომადგენელი სიმბოლიზმისა მეტერლინგი, „შეაქვს ჩვეულებრივ ცხოვრების გამოსახვაში რაღაც, რომლის დასახელება საძნელოა და რომელიც მხოლოდ მგოსანთა საიდუმლოს შეადგენს. შეახებს თუ არა ხელოვანი თავის მადლიან ხელს, ცხოვრებაც გამოგვეცხადება თავისის მრავალფეროვნებითა და სიდიადით, თვალწინ აღგვეშართება იგი ცხოვრება უხილავ და გამოუცნობელ ძალთა მონად და მორჩილად, მისი მოვლენანი უსაზღვრო კავშირით არიან შედუღებულნი, მის მიმდინარეობას დარაჯად უდგია დიდებულებით შემოსილი უბედურება. ამგვარად, რომელიმე დაოსტატებული ქიმიკოსი ჭიქაში ჩააწვეთებს ხოლმე რაღაც საიდუმლო წვეთს და წამს წმინდა წყლის მაგიერ გამოგვიჩნდება მთელი მსოფლიო კრისტალებისა, მანამდის კი ჩვენ ჭიქაში არა შეგვიმჩნევიარა, თუ არა წმინდა წყალი.*

წმინდა წყალი ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ცხოვრებაა. საკმაოა მგოსანმა თავისი შემოქმედის გენიოსობის ფრთა შეახოს ამ ცხოვრებას, და იგი გადაიქცევა მომჯადოებელ და მომხიბვლელ სურათად, რომელიც ღრმა გრძნობებსა და ფიქრებს აუშლის ყოველსავე მაყურებელს. ამგვარად, ხელოვანი თავისებური, ერთგვარი შე-

---

* იხ. „საუნჯე მშვიდთა“ მეტერლინგისა, ფრანგული გამოცემა, გვ. 172-ე.

შოქმედია, ღვთაებრივი ძალით მოსილი არსება, რომელიც უფერულს მრავალფეროვნადა ჰქმნის და მარტივს ართულებს, უმნიშვნელოს ღრმა აზრს და ღრმა სულს უდგამს.

აქედან ცხადია, რომ მწერლის იარაღი, მწერლის ენა, მისი ლექსიკონი უფრო მდიდარია და განვითარებული, ვიდრე ის მშრალი და ცივი ლექსიკონი, რომლითაც სარგებლობს კაცობრიობის უმეტესობა.

სიტყვის მხატვრული, მისი „გამომხატველობითი“ ძალა ბევრად უფრო დაბლა დგას მის მუსიკალურ, გრძნობათა აღმძვრელ ძალზედ. ამიტომაც, პოეტი უნდა ცდილობდესო, ამბობენ სიმბოლისტები, ისეთი კომბინაცია მოახდინოს რითმისა და რიტმისა, ისეთი წყობილება იხმაროს სიტყვებისა, იმგვარად შეაქსოვოს და შეუხაროს სიტყვები ერთი მეორეს, რომ იგივე გრძნობები აღგვიძრას, რაც მუსიკამაო. ამ თეორიის უკიდურესი გამომსახველია ის სიმბოლიური პოეზიის სახელმძღვანელო ლექსი, რომელიც ფრანგმა პოეტმა რემბომ მოგვცა. აქ, ამ უცნაურ ლექსში, ანბანის „გრძნობათა აღმძვრელი“, ანბანის მუსიკალური მნიშვნელობაა განმარტებული: ა — შავის გრძნობას აღგვიძრავს, ე — თეთრისას, ი — წითლისას (ჯიგრის, სისხლის ფერისას), ო — ცის-ფერისას. როცა ესა და ეს ხმოვანი ასო გვესმის, მაშინ ჩვენ თვალწინ მისი შესაბამი ფერი გვეხატვისო*. რასაკვირველია, თუ კი მწერალი განსაკუთრებული არსებაა, რომლის ხუთი გრძნობა უფრო მახვილია, ვიდრე ჩვეულებრივი კაცისა, და რომლის გრძნობიერება მრავალმხრივია, რომელიც მეექვსე გრძნობითაც კი არის აღჭურვილი, ვინაიდან წინათგრძნობა განვითარებული აქვს, რასაკვირველია, ამგვარ მწერალს ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ მოვლენათა შორის „გამოუცნობელი“, „მიუწვდომელი“, „იდუმალი“ ძალის განხორციელება ეჩვენება და ეს საიდუმლოება ყოველი მხრით ეცხადება. ამგვარად, მისთვის ჩვეულებრივი მოვლენა სიმბოლოდ ხდება, ცხოვრებას იდუმალი ძალის გამომსახველ ნიშნად.

ზემოხსენებული მეტერლინგი ამნაირად გვესაუბრება თავის შესანიშნავ „მშვიდთა საუნჯეში“, რომელიც სიმბოლიზმის სახარებად ითვლება: ყოველდღიური, ჩვეულებრივი მოვლენა უფრო მკაფიო გამომხატველია ხოლმე ადამიანის ცხოვრების უდიადესი ტრაგიზმისა, ვიდრე რაიმე იშვიათი და განსაკუთრებული შემთხვევა ამავე ცხოვრებისა. ამ ტრაგიზმის განცდა ადვილია, ხოლო ძნელია მისი

---

* იხ. ბრიუნეტიერის: „საფრანგეთის სალირიკო პოეზია XIX საუკ.“, ფრანგ. გამოც., ტ. II, გვ. 243 — 256; მისივე „ეხლანდელი ლიტერატურის მიმოხილვა“, „ეხლანდელი სიმბოლიზმი“ და სხვ.

დასურათება, ვინაიდან იგი, არსებითი ტრაგიზმი არც ნივთიერია და არც ფსიქოლოგიური. მწერალი უნდა ცდილობდეს დაგვანახოს რა არის განსაცვიფრებული თვით იმ მოვლენაში, რომელსაც სიცოცხლე ჰქვიან; უნდა სცადოს, თვალწინ დაგვიყენოს სულის თვით არსებობა; სცადოს, ჩვეულებრივი, უბრალო დიალოგების შემწეობით გვაგრძნობინოს განუწყვეტელი დიადი მოვლენა არსებობისა და ჩვენი ბედიღბლისა. სრულიადაც საჭირო არაა მხატვარმა ჩვენი ვნებათა ღელვისა და თვით უმწვავეს გრძნობათა ერთმანეთ შორის შეხლა-შეტაკების თავზარდამცემი სურათები შეგვიქმნას; არაა საჭირო, ხელოვანმა მაინცა და მაინც არაჩვეულებრივობით გაგვაკვირვოს და ნამეტანი ბრახაბრუხით გაგვაყრუოს, იმიტომ რომ ყოველივე ეს მარტო და მხოლოდ ყურებს გამოგვიჭედავს ხოლმე და გვისპობს საშუალებას გავიგონოთ ცხოვრების გულის სიღრმიდან აღმომხდარი საბედისწერო ბმა ჩვენი ბედისა და უბედობისა. საკმაოა მწერალმა მიაქციოს ჩვენი ყურადღება პატარა ქოხს, რომელსამე მიყრუებულ სოფელში, დაგვანახოს ამ ქოხის დერეფანში ნახევრად შეღებილი კარები, საბე ადამიანისა, სრული სიმშვიდის გამომხატველი... საკმაოა ამ უმნიშვნელო, მცირე მოვლენას შეეხოს გრძნეული ხელი მგოსნისა და მყისვე ამ სადა მარტივი სურათის შემწეობით თქვენი თვალის წინ გადაიშლება უდიდესი მომენტები; ადამიანის ცხოვრების სრულიად უბრალო სიტყვები, ღვთის მადლით ცხებულ ხელოვნის ხელში, გადაიქცევიან მთელი მსოფლიოს გამომსახველად... ეს სიტყვები გარეგანი მხრივ თითქმის მოკლებულნი არიან ყოველსავე მნიშვნელობას, მაგრამ ის, კილო, რომელსაც მომქმედი პირი ხმარობს,მისი მიხვრა-მოხვრა, მისი სულის განწყობილება თვალწინ დაგვიყენებს ხოლმე მის საიდუმლო ზრახვებს, მის ეტლს და მის ბედისწერას, ათასგვარ საიდუმლოს, რომლითაც იგი და მისი ცხოვრება მოცულია.* აი, ეს უნდა იქცევდეს ხელოვნის ყურადღებას, მისი მხატვრობის საგანი უნდა იყოს იმ საიდუმლოების, იმ „გამოუცნობელის" და მიუწდომელის ახსნა და სურათებით ნათელყოფა, რომელიც შეადგენს დედა აზრს და დედა ძარღვს ადამიანის ცხოვრებისას. მეტერლინგმა დიდი ხელოვნებით განახორციელა თავის თეორია თავის მშვენიერ დრამებში: l'intruse, l'intereur და სხვ.

მაშასადამე, სიმბოლიზმის აღმსარებელისათვის ყოველივე მოვლენა, ყოველივე ფაქტი, ყოველივე შემთხვევა ცხოვრებისა ერთ-

---

* იხ. Op., cit., გვ. 161 და სხვ.

გვარი ნიშანია, სიმბოლო, ამ ცხოვრების იდუმალობით ნაქსოვი სარჩულის აღსანიშნავათ. აგერ ავადმყოფის სახლში, შუაღამეს, ბრმა ბაბუას ესმის, ვითომ ვიღაც ცელსა ლესავს. ეს სიკვდილია, რომელიც ეპარება საბედისწერო ოჯახს და ცელსა ლესავს ადამიანის სიცოცხლის მოსასპობად. თქვენ გგონიათ, ეს რაღაც მისტიური ბოდვა იყოს. სრულიადაც არა, სინამდვილე აქ საკმაოდ ნათლად დაცულია: ცელსა ლესავს მებაღე ბალახის გასათიბავად, მაგრამ ბრმა მოხუცის ბუნება წინათგრძნობით აღსავსეა და მისი სმენა უცნაურათ გამახვილებულია. ეს ნამდვილი ფაქტი მას აღუძრავს შიშს სიკვდილის მოახლოვებისას. აგერ, იმავე ოჯახში, ის კარი, რომელიც ეზოში გადის, ვეღარ მიუხურავთ კარგად... ეს იმიტომ, რომ რაღაც თვალით უხილავი და საიდუმლო საშიშარი ძალა მიიპარება ოჯახში. ყველას შიშის ელდა ეცემა, ყველა რაღაც სევდით არის აღსავსე, წინათგრძნობები აშფოთებს ყველას. სიტყვით არც ერთი არ წარმოსთქვამს სამწუხარო მოვლენის სახელს, მაგრამ მათი სიტყვების კილო, მათი მიხვრა-მოხვრა ნათელჰყოფს, რომ ყველა რაღაც საიდუმლოებას მოუცავს „ყველა გრძნობს, თავისდა უნებურად, რომ სიკვდილი ფეხაკრეფით ეპარება და უბედურება მიაქვს ამ ოჯახისათვის. თუმცა ყოველივე ეს მოვლენა სინამდვილის ფარგალს არ გასცილებია და კარები უთუოდ იმიტომ არ იკეტება, რომ საღამოს ჟამზე სინესტით გაიჟღინთა, მაგრამ ეს ჩვეულებრივი ყოველდღიური მოვლენა მთელი ტრაგიზმის გამომხატველად იქცევა ამ დიადსა და საშინელ წამებში*.

აქედან ცხადია, რომ სიმბოლისტი-მწერალი ცდილობს შეიტანოს ხელოვნებაში გრძნობა საიდუმლოებისა, ცდილობს გვაჩვენოს უხილავი და გამოუცნობელი კავშირი, რომელიც არსებობს „საიქიოსა“ და „სააქაოს“ შორის, ცდილობს თვალწინ დაგვიყენოს „მოვლენათა შორის დაფარული კავშირი“, დაგვანახოს საიდუმლოებით მოცული ბედისწერა, რომელიც განაგებს ადამიანის ცხოვრებასა და სიცოცხლეს.

დავუთმოთ სიტყვა ისევ მეტერლინგს: „ჩვენ ვიცითო, ამბობს იგი, რომ ყოველივე ჩვენი გრძნობა განსაზღვრულია საუკუნეთა მიმდინარეობაში. ათასი წლები თავს დასცქერიან, როცა ორ მიჯნურთა ბაგე სიყვარულით შეეწებებიან ერთმანეთს. და თვით ეს ამბორი არა არისრა, თუ არა ერთ მოქმედებაში თავმოყრილი სურვილი ათიათასი არსებისა, რომელსაც სურს ქვეყნად გაჩენა. ჩვენ ვიცით, რომ

---

* იხ. მეტერლინგის დრამები, ფრანგ. გამ. **lintruse**, გვ. 212, 213 და სხვ.

ადამიანი არ კვდება... კარგად ვიცით, რომ მიცვალებულნი მარტო სასაფლაოს მყუდროებაში კი არ არიან დაკარგულნი: ჩვენი სახლის ყოველ კუნჭულში მათი სულები დატრიალებენ, ჩვენი ცხოვრების ყოველივე ჩვეულებრივ მოვლენაში იგინი მონაწილეობას ღებულობენ; თვით უმცირესი ჩვენი მოქმედება გამოიწვევს ხოლმე მათ, და იგინი მკვდრეთით აღდგებიან არა საფლავებით, არამედ ჩვენს სულიერ არსებაში, სადაც მათ სამარადისო უკვდავება აქვთ მოპოებული"*.

„ამ სახით ჩვენ წარსულისა და მომავლის მონები ვართო,— განაგრძობს მეტერლინგი — მემკვიდრეობა, ნების თავისუფლება, ბედისწერა დომხალივით არეულია ჩვენს ცნებაში, ჩვენს სულში, მაგრამ ყოველსავე ამას მეფედა და პატრონად თავს დასცქერის იდუმალებით მოცული ეტლი — საბედისწერო ვარსკვლავი ჩვენი ცხოვრებისა, გენებოსთ, მემკვიდრეობა დაარქვით, გენებოსთ ბედ-იღბალი, ორივე ერთად და თვით ის უცნაური, მიუწდომელი ძალა, რომელსაც ეს სიტყვები გამოსახავენ არა არისრა, თუ არა ერთ-ერთი სხივი ამ ეტლისა, სხივი, რომელიც იკარგება საიდუმლოებით გაჭედილ წყვდიადში.

ჩვენ გამოვდგებით და სხვადასხვა ეტიკეტებს ავაკრავთ ხოლმე იმ ვაზას, რომელშიაც უხილავი და გამოუცნობელია მომწყვდეული. მშრალი სიტყვები კი არ გვამცნევს იმის შესახებ, რაც უფრო საინტერესოა კაცისათვის.** ამ საიდუმლო ძალების, ამ იდუმალი კავშირის გამომხატველი უნდა იყოს მწერლის ნაწარმოები.*** ამგვარად, იგი

---

* ამგვარ მოტივებს ვხედავთ ვაჟას პოემაში: „სტუმარ-მასპინძელსა", „ეთერში" და სხვ.

** იხ. „საუნჯე მშვიდთა", გვ. 183 და სხვ.

*** ჩვენს მწერლებს მრავლად მოეპოებათ სიმბოლიზმის პრინციპების დამაკმაყოფილებელი მოთხრობები და ეტიუდები. სიმბოლიზმის კვალს ნახავთ თქვენ დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებშიაც კი; შ. არაგვისპირელის — „ჩემო შვინდავ", „ესაა ჩვენი ცხოვრება"; ან. დეკანოზიშვილის: „პეპელა", „გამხმარი ხე"; ივ. ზურაბიშვილის: „მოგონება", „საათი", „გაზაფხული" და სულ ახალგაზრდა ჩვენი მგოსნების შანშიაშვილის, გრიშაშვილის და ბელეტრისტების ა. ჭუმბაძის და ჯ. ჯორჯიკის ნაწარმოებში; პირველმა მათგანმა თავისს „იდუმალ ძალაში" ფრიად საინტერესო ნიმუში მოგვცა სიმბოლიური ნაწარმოებისა და იმავე ნაწარმოებში სცადა კიდევაც თავისებური განმარტება ცხოვრების უდიადესის საიდუმლოებისა. „ჩემის აზრითო" — ამბობს გმირი მოთხრობისა — „სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა მხოლოდ იქ უნდა ვეძიოთ, სადაც ეს ორი საბედისწერო ძალა რაღაც განგებით ერთმანეთს თავს-თავს გადაადებს ხოლმე. ადამიანის არსებობის ხანაში არის ზოგჯერ ისეთი მომენტი, როცა სიკვდილი, როგორც დამოუკიდებელი, საშიში მეტოქე სიცოცხლისა, თითქმის აღარ არსებობს. არის ისეთი სულიერი

ხდება სიმბოლოდ, სახედ, სურათად, ნიშნად, რომელიც კონკრეტულად უნდა გამოთქვამდეს რაღაც საიდუმლოსა და არა ყველასათვის ნათელს აზრს, უნდა გამოხატვიდეს ყველასათვის გასაგებად.

იმ განსაზღვრიდან, რომელიც ჩვენ აქ მოვიყვანეთ, მკითხველი კარგად დაინახავს, რომ სიმბოლისტები ბევრში უახლოვდებიან რომანტიკოსებს. რომანტიკოსის საიქიოს წყურვილი ჩვენმა დიდებულმა ბარათაშვილმა გამოხატა უკვდავ ლექსებში:

მე შენსა მჭვრეტელს მავიწყდების საწუთროება,
გულის თქმა ჩემი შენს იქით... ეძიებს სადგურს,
ზენაართ სამყოფს, რომ დაშთოს აქ ამაოება...
მაგრამ ვერ სცნობენ გლახ მოკვდავნი განგებას
ციურს"

(„შემოღამება მთაწმინდაზე").

სიმბოლისტები ზოგში რეალიზმის პრინციპებსაც იცავენ. ჩვენგან მრავალჯერ მოხსენებული მეტერლინგის წიგნი რომ გადაათვალიეროთ, ნახავთ, რომ იგი სასტიკი კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებს რომანტიკოს მწერალთა მანერას. უწუნებს მათ არაჩვეულებრივი და განსაკუთრებული მოვლენების მწერლობის საგნად აღებას. უბრალო, ყოველდღიური, სრულიად უმნიშვნელო და უფერული მოვლენა, მისის აზრით, უფრო საყურადღებოა, ვინაიდან დუმილსა და სიჩუმეში ინასკვება ჩვენი ცხოვრების ტრაგედიის ძარღვი. რეალიზმიც ხომ „ქუჩის ყურის" სადა და მარტივი მოვლენების გამოხატვას აკისრებდა მწერალს, ვინაიდან, მათი შეხედულებით, ცხოვრება მეტი არა არისრა, თუ არა ჯამი იმ მოვლენათა, რომელიც ყოველ დღე ჩვენს თვალწინ მიმდინარეობს. განსხვავება მათ შორის ის არის, რომ სიმბოლისტი ამ მცირე მოვლენას დიად მნიშვნელობას აძლევს, ვინაიდან, მისი აზრით, ყურმახვილ მგოსანს შეუძლია, ამ თვალთათვის უმნიშვნელო მოვლენის ქვეშ აღმოაჩინოს მთელი ბედისწერა, მთე-

---

განცდა, რთცა იგი, ძლეული და დამარცხებული, იღუღება, მჭრალდება და მით ჰკარგავს თავის საბედისწერო სახიერებას. ასეთი მომენტია — განცდა სიყვარულის გრძნობისა. აი ამ მომენტში იხსნება — თუ გნებავთ, ისპობა კიდეც — ტრაგედია ადამიანის სიცოცხლისა, რადგან სწორედ აქ სიკვდილი, როგორც ჩვენი „მეობის" განუმეორებელი ბოლო, აღარ არსებობს, აღარ არსებობს იმიტომ, რომ სიყვარულის გრძნობის განცდა, სამარადისო ყოფნის განცდაა და, მაშასადამე, სრულ-ქმნილი, აბსოლიუტური. დიახ, მხოლოდ ამ მომენტში შეიძლება იგემოს ადამიანმა მარადისობის შესაძლებლობა და სძლიოს სიკვდილი, ე. ი. წაართვას მას საბედისწერო ძალის მნიშვნელობა, როგორც არ ყოფნის სიმბოლოს". („სახალხო გაზეთი", 1910 წ., № 134). თითქო მეტერლინგის თხზულების ზოგიერთ გვერდსა ჰკითხულობდეთ, არა?

ლი შინაარსი ადამიანის ცხოვრებისა; და თუ რეალისტი მოვლენის ზედაპირით კმაყოფილდება და იმას იქით არას ეძიებდა, რაკი სწამდა რომ „იქით“ არა იყო-რა, სიმბოლისტი ზედაპირის გაგლეჯას ცდილობს და ზედაპირის ქვეშ ეძიებს საიდუმლო მექანიზმს ჩვენი ცხოვრებისას. მას ზედაპირი იმდენად ეინტერესება, რამდენადაც იგი ერთგვარი ნიშანია, ერთგვარი მხატვრული ციფრი, სიმბოლო, რომელიც აღნიშნავს ტრაგედიულ ძალასა და ცხოვრების იდუმალობას.

თუ ყოველსავე ზემოხსენებულს გავითვალისწინებთ, დავრწმუნდებით, რომ ვაჟა საუკეთესო ტიპია სიმბოლისტ მწერლისა.

თუ გნებავთ, ნახოთ განსხვავება რეალისტ და სიმბოლისტ მწერალთა შორის, ავიღოთ გ. წერეთლის საუკეთესო მხატვრული სურათი ბუნებისა და შევადაროთ ვაჟა-ფშაველას რომელსაც გნებავთ ამგვარსავე სურათს.

„გზა მიგვიძღოდა ფართო ჭალებზედ. მდინარის შხუილი ხანდახან ბუნდათ მოგვესმოდა. მინდორს უწვიმობით მოყვითალო ფერი დაცემდა; ეკლით გაბანდული მწვანე ბუჩქნარი ზოლ-ზოლებად გადაუყვებოდა. ერთი საათი მეტი ვიარეთ ამ მინდორზედ და შემდეგ შევედით სქელ დობილოში: ლოტნარის თხმელის ხეებს ქოჩორა წვერები ვაზის ფოთლებით ჰქონდათ შეხვეული. მაჯის სისხო შავი ვაზები ხეებსა და ხვეებს შუა ბაწრებად გამბულიყვნენ და თვითონ იმათაც გველსავით შემოხვეოდნენ. ამ დროს მზემაც პირი გვიჩვენა, მაგრამ იმისი ცხელი შუქი ჩვენთვის უვნებიღა დარჩა: ხშირად გაბნეული თხმელა, ხურმა და კაკლის ხეები სქლად გვიჩრდილებდენ. თვითონ მინდორმაც ამ დობილოში ფერი მწვანედ იცვალა. როგორც ეტყობოდა, მზის შუქს ამ ჩრდილში ბალახისთვის სისველე ვერ წაერთმია. დობილოს ტყეში სუნთქვა ძლიერ გაგვიტკბა: გონებაში გავივლე, ამისთანა მწვანილოვანს ბაღში კაცი არ უნდა დაბერდეს მეთქი“.

ზემოთაც მოვიხსენიეთ, რომ, ნ. ნიკოლაძის თქმისა არ იყოს, ეს სურათი პირდაპირ გადმოხატული ფოტოგრაფიული ასლია ბუნებისა, განსხვავება აქ ისაა, რომ სიცოცხლით აღსავსე ბუნებას მკვდრის ფერი ადევს, ვინაიდან ეს არც სინემატოგრაფიული სურათია, სადაც მოძრაობაა დაცული, არც ფერადებით შემზადებული ფოტოგრაფიაა, რომელშიაც ბუნების უძრავი სიმშვენიერე და მრავალფეროვნება სჩანს. ეს არის უფერული ფოტოგრაფია, რომელიც ცივად და მშრალად აქვავებს ქაღალდზე მთელ მოძრავ ბუნებას.

ეხლა ვაჟა ვნახოთ:*

„უღრანს ტყეში ძოსული ვარ...“ ამბობს ია: „მანამ ცოცხალი ვარ ჩემის სილამაზით დავატკბობ ტყეს, ბალახს და იმ გადაღმიდამ გულ-ხავსიანს კლდესა. სუნნელებას მივაფრქვევ არე-მარეს. ყველას უყვარვარ: აგერ იმ დამპალ ყუნჭს თვალი სულ ჩემსკენ უჭირავს, მიცინის ხოლმე, უნდა ჩემთან მოვიდეს, — მაკოცოს, მაგრამ არ შე-უძლიან; მხოლოდ შორიდამ გამიცინებს, გაიღიმება საცოდავი, თუმ-ცა უშნოდ, მაგრამ გულკეთილობა კი დიდი გადეფინება ხოლმე პირზედ.

განა მარტო იმას უხარიან ჩემი სიცოცხლე? წვერ-ხმელი ხეებიც მე დამხარიან ზევიდამ, თვითონ თავ-შიშველნი, ტოტებს მე მაფარე-ბენ: ჩვენს იას არ შეგვიცივდეს, ან არაფერმა არ აწყინოსო. პირდა-პირ შხაპუნა წვიმას არ უშვებენ ჩემამდის; წვიმას შეუძლიან ერთ-ბაშად ჩამომაცალოს ფოთლები. უფოთლებოდ ყოფნა და სიკვდილი ჩემთვის ერთია. არა, ხეები: არყი, წიფელი, თხილი თამელი, დუდ-გულა გარშემო მეხვევიან და მყარაულობენ, წვიმის ნამს ინახავენ ტოტებით, ფოთლებით და მერე ნელ-ნელა თითო-ოროლ ნამებით მამცერევენ პირზედ, პირსა მბანენ. მე ყელს მოვიღერებ და ვინატ-რებ, ნეტა სიმღერა შემეძლოს, ნეტავი დამბადებელს ჩემთვის ნიჭი მოეცა, რომ მექო მაღლა ცა და ღრუბელი, მზე, ეს ჩემი მფარველი ხეები, ეს მთები, ის ჭალები და ღაბუა ჩიტები, რომელნიც ხმელს, ყვითელს ფოთლებში წითლის და მწვანის ფრთა-ბუმბულით ჩემს წინ დაგოგვენ და ხანდახან შემომჭიკჭიკებენ პირში, მათამაშებენ, უხა-რიანთ ჩემი სიცოცხლე. ჩემი ერთი თვის სიცოცხლე სხვის ოცდა ოთ-ხის თვის სიცოცხლეს სჯობია, მაგრამ დიდხანს სიცოცხლეს კი და-ნატრულებული ვარ. დილას ერთმა „წიფლის ჩიტამ“ ჩემს ახლოს იგალობა; ლამაზი-რამ იყო ყელწითელი, ღაბუა; იმასაც ჩემსავით თავი მოსწონდა, იხვედებოდა გულზედ და მსრებზედ; ყველას მოს-წონს თავი, ყველას უხარიან სიცოცხლე, ყველას უყვარს ბუნება... აი ეს ორი დღეა, რაც ჩემი დობილი სასუტკაც (მცენარეა) ამოჩნდა; უხარიან, უხარიან საცოდავს, სულ თავს იქნევს დაბლა და მაღლა, უკრავს თავს დედა-მიწას, მზის სინათლეს, მეჩურჩულება, ზღაპრებს მიამბობს სიცოცხლეზე, სიყვარულზე; ხანდახან კიდეც გაიკისკი-სებს, გადმომეხვევა და მაკოცებს: გუშინ დილით მე და ჩემმა დო-ბილმა ორივემ ვიტირეთ.

---

* წინა თავში მრავალი ადგილებია მოყვანილი ალ. ყაზბეგის მოთხრობებიდან. საკმაოა შეადაროთ რომელიც გნებავთ გ. წერეთლის ამ სურათს, რომ დაინახოთ რა საზღვარია მათ შორის.

„რა შეუბრალებელია კაცი?! რასაც კი დაინახავს, უნდა, რომ თავის სასარგებლოდ მოიხმაროს, ალბად ვერ აფასებს ჩვენს სილამაზეს! ჩვენ წინ კაცმა გამოიარა, ცალს მხარზედ ცული ედო, მეორეზედ თოფი ეჭიდა. მიადგა ერთს მშვენიერს ტოტ-გარდათხმეულ წიფელას, დაუშინა ცული და წააქცია. საბრალო, როდესაც წაიქცა, დაიკვნესა. ჩვენს იქით გუგულის-კაბა (მცენარეა) ამოსულიყო და ჯერ ხმელს, ჩამოსულს ფოთოლს არ ამოსცილებოდა. როდესაც ხე წაიქცა, გადიყრევინა ზევიდან ფოთლები და წითლათ გადმობრჭყვინდა, ცრემლები დასხმოდა ჩაღრმავებულს გულში“.

აქ ყოველი ანბანი ცოცხალი სურათია, და ია ისეთი სიცოცხლით შეამკო ავტორმა თავისი ჯადოსნური ხელოვნების შემწეობით, რაც მას ბუნებაში არც კი აქვს... ანდა შეიძლება ეს ბუნების ნამდვილი სურათი იყოს და ჩვენთვინ უბრალო მომაკვდავთათვის მიუხდომელი; აქ მთელი ფილოსოფიაა და მთელი პოლიტიკური განწყობილება, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ. „ჩემი ერთი თვის სიცოცხლე სხვის ოცდა ოთხის თვის სიცოცხლეს სჯობიაო“, ამბობს ია. მაშასადამე, სიცოცხლე სრული, მშვენიერი და ნაყოფიერი, რაც უნდა ხანმოკლე იყოს, იგი სჯობს უარარაობით აღსავსე ხანგრძლივობას. მშვენიერი ია უყვარს ყველას, ყველა მას შეხარის და მასაც ყველა უყვარს, ყველა ებრალება. საერთო ჰარმონია ბუნებისა, ცხოველმყოფელი ძალა მშვენიერებისა წარმტაცი, სადა სურათებით გვაქვს თვალწინ გამოფენილი და მრავალი აზრი და გრძნობა აღეძვრის მკითხველს იმ პატარა სურათების წაკითხვის დროს, რომელიც ვაჟა-ფშაველას მადლიან კალამს უხვად მოუცია ჩვენთვის. თვით მგოსნისა და სიმბოლისტ-პოეტის საუკეთესო დასურათებაც ვაჟას ეკუთვნის. აბა გადაათვალიერეთ მისი „გველის მჭამელი“. მინდია ხომ მგოსანია, რომელიც გრძნეული ძალებით მოჯადოებულია. ამ ძალთა შემწეობით მინდიას:

ახალად სული ჩაედგა,
ახალი ხორცი აისხა;
გულის ხედვა და თვალების,
როგორც ბრმას და ყრუს გაეხსნა;
ესმის დღეიდან ყოველი,
რასაც ფრინველნი გალობენ,
ან მცენარენი, ცხოველნი,
როდის ილხენენ, წვალობენ.
რაც კი რამ დაუბადია
უფალს სულდგერ-უსულო,
ყველასაც თურმე ენა აქვს,
არა ყოფილა ურჯულო?

მინდია, ამგვარად, ბუნების მესაიდუმლეა; მასთან განუწყვეტელი და უცნაური მომხიბლავი ჯაჭვით შეკავშირებულია:

ყველა მცენარეს და მღილსა
ის ეგებება სალმითა,
ბუნებაც „ვაშას“ უძახის
მდიდრად მორთულის ალმითა,
ყველანი ყელ-გადაგდებით,
დახატულები კალმითა,
„მინდიას გაუმარჯოსო“,
ერთხმად ასტეხენ ჟივინსა;
ხეები ფოთლებს არხევენ,
ბუნება იწყებს ბიბინსა“...
„მარტოკა მინდიას ესმის
მათი კვნესა და ჩივილი.
ამისგან მისი ცხოვრება
ძალიან დაცარულია:
მივიდა ხესთან ცულითა,
სთქვა: „უნდა მოვჭრა ესაო“!
შემოჰკრავს ცულსა, და ამ დროს
ხის შემოესმის კვნესაო:
„ნუ მომკლავ, ჩემო მინდიავ,
ნუ დამიბნელებ მზესაო,
უიარაღო რომა ვარ,
მიტომ მიბრიყვებ ხესაო?!“

აი, მშვენიერი და სრული ხატება სიმბოლიური პოეზიისა, აი, საუცხოო სურათი სიმბოლიზმის ძირითადი შეხედულებისა ხელოვნების შესახებ: ხელოვანი, მგოსანი სმენა ფაქიზი, ნაზ-გრძნობიერი შვილია ბუნებისა, რომელსაც შეგნებული აქვს ის, რაც ჩვენმა დიდებულმა რომანტიკოსმა დიდი ხანია აღნიშნა:

„მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის
და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის“ („ჩინარი“).

ამნაირმა მგოსანმა იცის და შეუძლია აღმოაჩინოს და თვალწინ გადმოგვიშალოს ჩვენთვის უხილავი, „გამოუცნობელი“, „დაფარული კავშირი“ თვით უბრალო, ჩვეულებრივ მოვლენათა მიმდინარეობის ქვეშ. მეტი არ იქნება აქვე აღვნიშნოთ ის განსხვავება, რომელიც არსებობს რომანტიკოს და სიმბოლისტ მგოსანს შორის. შეადარეთ უკვდავი ნიმუში რომანტიზმისა, — ბარათაშვილის ზემოხსენებული „ჩინარი“ და ვაჟას „გველის მჭამელი“.

ერთსა და იმავე აზრს იმის შესახებ, რომ მგოსანი არაჩვეულებრივი არსებაა, რომელსაც „სწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასა-

კოთ და უსულოთ შორის". რომანტიკოსი უფრო განყენებული ფრაზებით გამოთქვამს, სიმბოლისტი კი ცოცხალი სურათებით. მაშინ, როდესაც რომანტიკოსი უსათუოდ თავის ყურადღების ღირსად ხდის მხოლოდ რასმე არაჩვეულებრივ დიად მოვლენას, რომელსამე ჩინარს „მაღლად მაჩინარს", რომელიც „სდგას მედიდურად და სიამაყით და მხოლოდ თავსა გარდმო-გარდიღებს სევდიანისა შერხევის სახით", სიმბოლისტი უბრალო „იას" აიღებს და მთელ სიმფონიას შეჰქმნის მისი ჩუმი და მარტივი ცხოვრებიდან; გამხმარ, ყველასაგან ათვალისწინებულ „წიფელს" დაგვისურათებს და მის ამბავში ჩაგვიქსოვს მთელ გამმას გრძნობათა და აზრთა: სხვა ხეებმა „არ იციან, რომ ხმელი წიფელი იმათზე მეტად იხსენიება". მაშასადამე, ის, რაც ამბობს, კაცობრიობის უმსგავსო უმეტესობას მიაჩნია სამარცხვინოდ, შესაძლოა სასახელო იყოს და შემცდარი ზიზღი იმ არსებისადმი მიმართული, რომელიც პირად უბედურებაში ჩავარდნილია, მაგრამ ქვეყნის ერთგულებისათვის კი სახელი მოუხვეჭია.

საერთო კი რომანტიკოსს და სიმბოლისტს ისა აქვთ, რომ მგოსნის პირად ზრახვებსა და ფიქრებს გვიმჟღავნებენ, მგოსნის განსაკუთრებულ ფსიქიკას თვალწინ გვიშლიან. ეჰვი არ არის ვაჟას „ია" და „ხმელი წიფელი", ვაჟას აზრისა და გრძნობის გამომხატველია, რომელიც არა თუ ჩვეულებრივობასა და ყოველდღიურობას მოშორებულია, დიდი უმეტესობისათვის, შესაძლოა, მიუწდომელი იყოს, ვინაიდან „მოკვდავთა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობით ამოთქმა".

I

ვაჟა ნამდვილი ბუნების შვილია და ულამაზესი და უმშვენიერესი ჩვენი მხრის მცხოვრები. მისი მუზის სანავარდო ერთი მხრით მთებია — ეს დარაჯნი ჩვენის სამშობლოისა, მისი მფარველი და დამცველი, უძლეველი საბუთი იმისა, რომ ამ ქვეყნის ცხოვრება ყოველნაირად განსხვავებული უნდა იყოს სხვა ქვეყნის ცხოვრებისაგან. ხოლო მეორეს მხრით, ვაჟას მუზის თვალებს მოხიბლავდა ხოლმე ქვეყნის მამულის უმშვენიერესი კუთხე კახეთი — ყოველი პოეტისა და პოეზიის შემგნების აღმტაცებელი, ალექსანდრე და ილია ჭავჭავაძეების სამშობლო.

ვაჟა იმ მთის შვილია, რომელმაც ყაზბეგი მოგვცა, ეს უცნაური მესაიდუმლე ამ ბუნებისა. ყაზბეგმა შეუდარებლად დაგვიხატა უცნაური, გამოუცნობელი და მომხიბველი კავშირი, რომელიც არსებობს ამ მთების ბუნებასა და მათ მცხოვრებთა შორის.

ბუნება ვაჟასათვის თავისთავად საყვარელია და სალტოლველი, ვითა უმშვენიერესი და უდიადესი ელემენტი სიცოცხლისა და ცხოვრებისა, სიცოცხლის გამაცისკროვნებელი, სულისა და გულის წარმტაცი, გონების მომაჯადოვებელი. მისთვის ბუნება და ყოველივე ნაწილი ამ ბუნებისა ცოცხალი არსებაა, მისთვის ბუნების არც ერთ ნაწილს არა სდევს სიკვდილისა და უსიცოცხლობის ნიშანი. ყოველივე ნაწილი ბუნებისა განხორციელებულია და განსულიერებული: „მთანი მაღალნი“, სალი კლდეები, ველი და მდინარე ისეთივე სიცოცხლით არის აღვსილი, როგორც ბულბული, გინდ მერცხალი, ლომი, გინდ არწივი, როგორც ყოველი პირუტყვი და მეტყველი.

საერთო ჰარმონია სიცოცხლით აღსავსე მუსიკისა ატკბობს ვაჟას მუზის სმენას; საერთო ფერხული ბუნების შვილების სიცოცხლის ასიამოვნებს მის თვალებს და უწმინდესი გრძნობებით გატაცებული მთრთოლვარე მისი ბაგეები ღვთიურ ჰანგებს გამოაღებინებს ხოლმე „უვერცხლო, შეუზიკავ სტვირსა“.

ვაჟასათვის გაზაფხულზედ „მწვანის კალთებით კოხტაობს მთების კალთები ტყიანი“—თითქოს ტურფა იყოს და მიჯნურის მოლოდინში კეკლუცობდეს; „არაგვიც მოქუხს მრისხანედ, ამ დროს შავფერად მდინარე, იღვიძებს, იფშვნეტს თვალებსა მის არე-მარე მძინარეთ“, — თითქოს დიდის ხნის ძილისაგან გაღვიძებული ადამიანი იყოს და დღიურ ჭირვარამისათვის ემზადებოდეს.

ვაჟას პოეზიაში ყოველიფერი ცოცხლობს, მოძრაობს, იბრძვის, ოცნებობს.

თუ „სუდარ-ჩაცმულნი მთანი სდგან“ იმიტომ, რომ იგინი არიან: „ფიქრის მზიდველნი მწარისა, სულ გუდამ ყინულიანი, არ როს მნახველი მწვანისა“; თუ „დაბნელდა, წყალნი სტირიან, კალთა გეხურვის ღამისაო“.

თუ „თენდება, მთის წვერნ დაწითდენ“, თითქო უცაბედათ მიჯნურს შეეფეთენო, ხოლო „ნისლნი აგროვდენ მთებზედა“.

ის რაც უბრალო მომაკვდავს მიაჩნია უსულოდ და უაზროდ, ის რაც ჩვეულებრივად კაცს მიაჩნია ყოველსავე გრძნობის მოკლებულად, პოეტი მასშიაც სიცოცხლეს ხედავს, იმის მაჯის ცემაც ესმის, მისთვის იქაც სჩქეფს დიადი ძალა სიცოცხლისა:

„ნისლნი, დაღლილნი ცურვითა,
მთის ყურედ მიმალულიყვნენ,
მთანი მაღლით დასცქერდენ
ღრმა ფიქრით შაბურღიყვნენ;

არაგვიც ჩუმად მისჩქეფდა,
თვით ცრემლსა ცრემლი სდიოდა,
ბუნდად და გაურჩეველად
კლდეთა კალთაზე ხვიოდა".

ანდა, თუ გნებავთ:

„ცაზე გამქრალან ვარსკვლავნი,
პირი ემატვის მთვარესა,
მთანი თავ-ჩაჩქნიანები
ფიქრს მისცემიან მწარესა."

მთა ფიქრობს, მთა ოცნებობს, მთა გოდებს და მთა კვნესის ამ საუცხოო მგოსნის ნაწერში, თანაც მთა ამაყია და მედიდური, გმირთა თავმომწონე და ამიტომაა პოეტის სათაყვანო დ სადიდებელი:

ირგვლივ მთებია დიდრონი,
აყრილნი სრულის ტანითა,
გადალესილნი თოვლითა,
მოუღალავნი ჯანითა;
ერთხელ თუ ჰნახე ამ გვარად,
სულ გინდა სინჯო თვალითა,
იმაზე ლამაზებია,
როცა ღელავენ მწვანითა.
თუნდ მზე დაადგეთ გულ-მკერდზე,
ზვავი სდიოდეთ ჭექითა,
მაინც სიტურფე იმათი
ნაკურთხი არის ზეცითა;
ბევრჯელ დაჰბრუნაეს თავზედა
გრილი ნიავი კვნესითა,
ზაფხულში შავი ღრუბლები
სანთელს უნთებენ კვესითა
და სალნი კლდენი, პირ-ქუშნი
უფსკრულს ჩასულნი ფესვითა,
არც რო სულზედა ფიქრობენ,
არც სუქდებიან ლეშითა,
უსალმო, უალერსონი
გამომზირალნი ბრეშითა.

აქ ყოველი სტრიქონი ცოცხლობს, ყოველი სიტყვა ცოცხალი ხურათია, ყოველ სურათში მოძრაობაა და სიცოცხლე ფეთქს. რამდენიმე სტრიქონით თვალწინ გადაგიშლისთ ხოლმე მთელ ცხოვრებას მთებისას, რამდენიმე მომენტს მათი სიცოცხლისას:

დილაზე ფრთა დაკეცილთა,
ნამტირალევთა ღამითა,
მთებზე ეძინათ ნისლებსა
მიტკლით შაკრულის თვალითა.

აი, ოთხი სტრიქონი, რომელიც გვისურათებს ნისლის მთელი ცხოვრების მიმდინარეობას. ღამე ნისლი ფრთა გაშლილი დანავარდობდა და დედამიწას წვიმით რწყავდა; დილას დაღლილა და მთებზედ ფრთა-დაკეცით მოუსვენებია. ნისლები ქუფრის ფერისაა, შავია ძირში, წვერში კი ბამბის ქულასავით თეთრია. მთელ სანახაობას რამდენიმე სიტყვით გვიხატავს მგოსანი, მთელ მხატვრობას ორიოდე სტრიქონით სძლევს და ათასგვარ გრძნობებს აგვიშლის. ხელოვნებას ამაზედ მეტი იშვიათად თუ რამე მოეთხოვება. ვაჟა სიცოცხლისა და ცხოვრების სიყვარულით აღსავსე მგოსანია; როგორც ყველა ჩვენი დიდი პოეტისთვის, მისთვის ჩვენს მშვენიერსა და საუცხოო ბუნებას ჩაუნერგავს ის დაუშრეტელი გრძნობა ალტაცებისა სიცოცხლისა და სიცოცხლის დამამშვენებელი და შემამკობელი საგნისა და მოვლენისადმი, რომელიც შეადგენს მთელი ჩვენი მწერლობის ნიშანდობლივ და მეტად ორიგინალურ თვისებას. მისთვის ბუნებას მხოლოდ მაშინ აქვს მნიშვნელობა, როცა იქ სიცოცხლე სდუღს და გადასდუღს და სრული უფალია მსოფლიოსი. თორემ, თუ კი ამ ქვეყნად სიცოცხლის მომსპობელი ბოროტი ძალა მეფობს, თუ კი დევები — სიმბოლო სიცოცხლის შხამისა და უარყოფისა — შექმნილან ქვეყნის ბატონად და პატრონად, თუ კი მათი წყალობით „ლამის სიკვდილმა სიცოცხლის დაისაკუთროს სახელი, (ხაზი ყველგან ჩვენია) „ლამის სიყვარულს დაეწვას ტურფა გვირგვინი იისა, ყველა რაც ამკობს სიცოცხლეს, გახდეს საჭმელად ჭიისა"; — „სადღა ვიპუნდა მაშინა ან მზე, ან მთვარე ცაზედა, ხშირად ყვავილით ნაქარგი მწვანე ბალახი მთაზედა, გაზაფხულს მოსვლა მერცხლისა, ჩქეფა-ხრიალი ხევისა, დღის წასვლა, ღამის დადგომა, სიტკბო ბულბულის-სტვენისა".

დიახ, ჩვენი მგოსნისთვის ყოველივეს იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენათაც ხელს უწყობს სიცოცხლეს და რამდენათაც ებრძვის სიკვდილსა და სიცოცხლის მოსპობას. მისთვის ბუნებას, როგ ვთქვათ, უტილიტარული მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ აქ მეწვრილმანურ ანგარიშსა და უმსგავს სარგებლობას კი არა აქვს ადგილი. აქ სიცოცხლე თავისთავად პოეტისათვის პოეზიისა და აღმაფრენის საგანია, სიმშვენიერის განმახორციელებელია და მისი მიუცილებელი მასაზრდოებელი.

ან კი, მართლა, რა მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს მისთვის ან მზეს ან მთვარეს, ან მთის ყვავილებს მორთულს, ან მერცხალს გაზაფხულისას, ან ტირილს ხევისას, თუ მათი სიცოცხლე ჩამქრალი იქნება.

ვაჟა ხომ ყოველივე ამაებში სიცოცხლის დაუშრეტელ გამოხატულებასა ხედავს, ესენი ხომ ყველანი სიცოცხლის ნიშანნი არიან, რომელნიც კარგავენ ყოველივე თავის მნიშვნელობას, რაკი სიცოცხლე მოისპობა. უსიცოცხლო მთა და ყვავილი, მერცხალი და ხევი პოეტისათვის იგივეა, რაც მკვდრის დახუჭული თვალები და მეტყველებას მოკლებული ბაგენი, მისი ყური სმენას მოკლებული და ენა დადუმებული. აღარც ერთი ნაწილი სხეულისა აღარ არსებობს სიკვდილის შემდეგ, ვინაიდან იგინი ჰქრებიან ერთად მათ მთავარ აზრთან, მთავარ მექანიზმთან, რომელსაც უცნაური და საიდუმლო ძალა ჰქვია სიცოცხლისა.

ამიტომაცაა, რომ მას შემდეგ, რაც ხალხის თქმულების გმირი კოპალა დევებს გასწყვეტს, ბუნებას ქორწილი და ღხინი აქვს თვით მგოსანივით:

თენდება, ნამი დაჰყრია
მიწასა ალმასიანი,
არაგვსა პირი უცინის,
ტანი უშვენის ხმლიანი,
ულოცვენ გამარჯვებასა
მისი კიდენი კლდიანი,
ხშირნი მიდიან ღრუბელნი,
ლაღად მიდგიან-მოდგიან;
ცამ გადიწმინდა, ტურფანი
წვრილნი ვარსკვლავნიც მოდიან;
დაულბა გული ქვეყანას,
ისევ სიცოცხლით ხარობსა,
დამთვრალი ქვეყნის შვენებით,
გაღმა ბულბული გალობსა.
მადლობა შენთვის, უფალო,
ბუნება აღარ წვალობს!
ტურფა დაესხა ისევა
დამჭკნარს ფოთოლი იასა.
აღარ აშინებს დევის ხმა
მაგ სადედუფლოს თმიანსა.

2

ხოლო ეს პოეტი ბუნებისა, — ბულბული პირველი გამომხატველია ბუნების აღტაცებისა და სიხარულისა, ბოროტი ძალების სიკვდილის იარაღის შესუსტებისა და მოსპობის გამო.

როცა ასეთი განუწყვეტელი კავშირი გააბა პოეტმა, ერთის მხრით, „უასაკოთა და უსულოთა“ და, მეორეს მხრით, ასაკიანთა და სუ-

ლიერთა შორის, რასაკვირველია, ბუნება მისთვის და აგრეთვე ადა-მიანისთვის მეგობრად, საყვარელ არსებად არის მიჩნეული, რომელიც მისი ჭირისა და ლხინის ამხანაგია; მართალია, მას შეგნებული აქვს ბუნების თავისებური გულგრილობა და ინდიფერენტიზმი

„ერთფერად მტვირთელი არის
საქმის თეთრის და შავისა.
ბუნება მბრძანებელია,
იგივ მონაა თავისა,"

და ამგვარად ბუნებას უფრო ობიექტური თვალით უყურებს, ვიდრე ყაზბეგი, მაგრამ ისიც იცის, რომ

„ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს.
ზოგჯერ მჭნელია ავისა,"

— ისიც შეთვისებული აქვს. რომ ბუნება

„მაინც კი ლამაზი არის,
მაინც სიტურფით ყვავისა".

ხოლო მგოსნისათვის სიმშვენიერე, სილამაზე და სიტურფე ისეთი-რამ არის, რომელიც ბუნების თაყვანისმცემლადა და მაღმერთებელ მეგობრადა ხდის. მისი სიყვარული სიმშვენიერისა იქამდე მიდის, რომ თუმცა სხვაფრივ არაფრათ ეჭაშნიკება მგელი, მაგრამ იმასაც კი ეუბნება: „მიყვარხარ ისე, როგორც კი შეიძლება ნადირი უყვარდეს კაცსა. რათა? იმიტომ, რომ შენს ცხოვრებაში სილამაზესა ვხედავო".

რაღა გასაკვირია ან[ის შემდეგ, თუ იგი მშვენიერების დაუშრეტელ წყაროს — ბუნებას მუდამ ეტრფის და ეალერსება:

„მოგესალმებით, ქედებო,
მომაქეს სალამი გვიანი,
ჩემსა სამარეს ამკობენ
თქვენი დეკა და ღვიანი;
თქვენგანა გულობს ეს გული,
შიგ გრძნობა უდუღს ღვთიანი,
თქვენი მიწოვა მე ძუძუ,
ღალიან-ბარაქიანი.
ნუმც გაჯავრდება პირი-მზე,
ნუმც დამწყევლიან იანი,
რომ იმათ დედის ძუძუთი
ვსუქდები ცოდვილიანი".

და მთანი და ყვავილნი, ღელე და ხევი, ბუჩქიც მეგობრად და მოყვარულად ეჩვენება ამგვარად განწყობილს მგოსანს. კაცმა რომ

სთქვას, რა არის მთლად ერთიანად სინამდვილე, რა არის რეალური არსება, თუ არა მოჩვენება, თუ არა ის, რასაც ჩვენი ხუთი გრძნობა გვაჩვენებს და გვარწმუნებს, რომ ეგ ეგრეთი არისო. ვინ იცის, რა არის თავისთავად ან ხე ან ყვავილი, ან კლდე, ან წყარო; ჩვენ ის ვიცით მხოლოდ, რასაც ჩვენი „მე“, ჩვენი გრძნობა და გონება გვეუბნება მის შესახებ. თავისთავად, ობიექტურად, აბსტრაქტულად შესაძლოა, არავითარი აზრი და არავითარი სახე არა ჰქონდეს არავითარ მოვლენას, მაგრამ ჩვენ, ადამიანნი, ამ მოვლენას იმ სახეს ვაძლევთ და იმ სულს ვუდგამთ, რომელიც ჩვენს ხელთ არის. პოეტი, როგორც ერთგვარი ზე-კაცი, რომლის გრძნობა უფრო ნაზია და მახვილი, ვიდრე უბრალო მომაკვდავისა, ღრმად გადმოგვიშლის ხოლმე ამა თუ იმ მოვლენას და თავისებურ შინაარსს ჩანერგავს შიგ. პოეტის მწერლობა თავისებური ახსნაა ცხოვრებისა, ერთგვარი ჰეშმარიტება, რომელსაც ათასი სხვა იმგვარივე არსებისაგან გამორკვეული ჰეშმარიტება უდგას გვერდში, მისი მხატვრობითი ნიჭის ძალას შეუძლია მიგვაღებიოს ესა თუ ის შეხედულება. მის ძლიერ კალამს შეუძლია იმგვარი აზრი და გრძნობა გამოგვიქვეყნოს და გაგვითვალისწინოს, რომელიც მისი მხედველობის მოხიბლულ მონად გაგვხდის. არც იფიქროთ, დიდმა პოეტმა ფანატიზმი იტვირთოს და ერთგვარობას დაემორჩილოს. მისთვის მოვლენას ათასგვარი სახე აქვს და ყოველ წუთში მოვლენის იმ სახეს მოგვაჩვენებს, რომელსაც იგი ხატავს წარმოდგინებითი ძალის შემწეობით იმ წუთის პოეტურ ექსტაზში.

ხომ მოგახსენეთ, ვაჟამ იცის, რომ ბუნება „ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს, ზოგჯერ მქმნელია ავისა“; იცის, რომ მთის ნისლები „ზოგჯერ რომ გაგვახარებენ მაცოცხლებელის ცვარითა, სხვა დროს ბედს გვაწყევინებენ ჩანადინარის ავითა“. ამგვარივეა ყოველივე ცოცხალი არსება, ამგვარია მთლად სიცოცხლე და ცხოვრება — იგიც ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს, ზოგჯერ მქნელია ავისა. უმეტეს შემთხვევაში, ვაჟა ბუნებისა და კაცთა შორის დამოკიდებულებაში მეგობრულ განწყობილებასა ხედავს. სხვა რომ არა იყოს-რა, ბუნება სილამაზეს მაინც ხომ თავის დღეში არ ღალატობს, ხოლო სიმშვენიერე და სილამაზე კი ისეთი ღირსებაა მგოსნის თვალში, რომელიც ყველას სიამოვნებასა და სიკეთეს ანიჭებს.

ადამიანსა და ბუნებას შორის ასეთი ურთიერთობის შედეგია ის, რომ

„ქალის ქვითინსა მდუღარეს
მთანი იწერენ მკერდზედა;

ცრემლით ატირდენ წყარონი
ჩამომდინარი გვერდზედა".
„დაბერებულა პირი-მზე,
კუზი ეტყობა წელზედა,
ოცნება ტანჯულის ქვეყნის
ქვითინებს მთისა წვერზედა".

აბა შეხედეთ, რა კავშირია ბუნებასა და მშვენიერ ეთერს შორის: „ეთერი მწყემსი ქალია, ობოლი, ყვავილი ედემისაო" და მის

„ქოხს ოთხსავ მხარეს არტყია
დიდი ბარდები ბურჯადა,
ზედ ყვავილები ჰყვავიან
წითლად, ყვითლად და ლურჯადა,
ღამ-ღამ აქ მოდის ბულბული,
მოსთქვამს დაკარგვას დისასა,
თან ატანს გულის ვარამსა
ნიავს მონაბერს მთისასა.
რა გულ-დადებით ყურს უგდებს
ეთერი იმის სტვენასა.
მიმჯდარი ქოხის კარებთან
როგორ იფხიზლებს სმენასა!"
„გენაცვლე, ჩიტო, დუდუნებს, —
ლამაზად ხმარობ ენასა,
ნეტა რას ამბობ, ვიცოდე,
ნეტავი გამაგებინა,
შენსავით გული უფალსა
ჩემთვისაც ჩაადებინა!
ნეტავ ბულბულად მაქცია,
შენთან ვიფრინო კვალადა".

შგოსანი ბუნებაში ადამიანისათვის მისაბაძავ იდეალსაცა ხედავს, ხანეტარო მოვლენას:

„იჟიჟრიბანდა, ცისკარი
სულს ჰლევს, თანდათან ჰკრებოდა, —
ნეტავი ყველა ლამაზსა
ესე სიკვდილი ჰხვდებოდა!
დღეს მკვდარი, ხვალე დილითა
ცოცხალი წამოდგებოდა;
სრული ჯანით და იერით,
თვალებს წინ დამიდგებოდა.
ნეტავი ცეცხლი ციური,
ვისაც კი გულში ნთებია,
ჯერ ნუ გაუქრეს, თუ გაჰქრეს,
ისიეაც ამოჰგზნებია".

რაოდენი სიღრმეა აზრისა და რაოდენი გრძნობაა ამ ორიოდე სტრიქონში. ბუნების საუკუნო და დაუსრულებელი ტრიალი, ადამიანის სიმშვენიერისა და ციური ცეცხლის წუთიერება ორიოდე სიტყვითაა გამოთქმული. რა ნაზი და თითქმის შეუმჩნეველი სევდა ისმის ამ დაპირდაპირებაში, ის სევდა, რომელიც ყოველი დიდი მგოსნის გულს მოსდებია და ძალზედ შეუნძრევია იგი, სევდა ჩვენი სიცოცხლის წუთიერებისაგან გამოწვეული, კვნესა ჩვენი მშვენიერი დღემოკლეობის გამო გულიდან აღმონახეთქი, მაგრამ ამ სტრიქონების დიადობა სწორედ ის არის, რომ ელლინურის სიბრძნითა და ზომიერებით არის გამოთქმული და იმგვარ გრძნობას უღვიძებს, რომელიც სამსალას კი არ გასმევს და სიცოცხლეს კი არ გიშხამავს, გულს სასიამოვნო მომხიბვლელი კაეშნით გივსებს — თითქოს ბუნების დაუსაბამობა ძლევა-მოსილი ნუგეში იყოს და ამ ჯავრის გამაქარვებელი.

ჩვენმა მგოსანმა ამგვარადვე შეგვამჩნევინა ის უწყვეტელი ჯაჭვი, რომელიც აკავშირებს ადამიანსა და ბუნებას, ის ძლევამოსილი განწყობილება, რომელიც მათ ერთი დიადი ძალის თანასწორ ქმნილებადა ხდის. როგორც მოსალოდნელი იყო, პანთეისტური გრძნობა მგოსანს იმ დროს მოსდის ფიქრში, როცა თვით ბუნება თითქოცდილობს, ამ დიადი საიდუმლოს კავშირი გვამცნოს:

„დაღამდა... წვრილნი ვარსკვლავნი
აყვავდნენ, დასხდნენ ცაზედა;
მთვარე-კი ჯერ არსადა სჩანს,
არ დაგვნათოის თავზედა.
ჯერ თუ არ გაუღვიძნია,
ისევ თუ სძინავს მკლავზედა;
სხივნი არ დაუგზავნიან
პირის საბანად წყალზედა.
მთებს ჩაუცვიათ შავები,
ჭმუნვით დასტქერენ ხევებსა;
ცივს ნიავს შესთავაზებენ
უფსკრულს მოარულს მდევებსა;
ტყისთვისაც ძაძა ჩაუცვამს
სიბნელეს დანატევებსა.
გორით-ღორს ბუვი გასძახის,
თრთიან ყვავილნი მთებისა,
ჭოჭორს უვარცხნის ნიავი,
დარაჯათ დაადგებისა.
წყალი სჩქეფს, ხევი ჩატორის
გაბა ერთ და ორია:

აქაც, იქ, იმას იქითაც,
საცა ფერცხალა გორია,
ლამაზი მთების ასულთა
ხმა ხმისთვის შეუწონია".

ამის მნახველი მგოსანი აღტაცებით მიმართავს ამის შემქმნელ განგებას:

„მადლი შენ, ყველა ერთმანეთს,
უფალო, დაუმონიალ
ამაზე ტურფა და კარგი
მე სხვა აღარა მგონია.
ხეები მთას ჰმონებს, მთა-ხევსა,
წყალნი — ტყეს, ტყენი — მდინარეთ,
ყვავილნი — მიწას და მიწა
თავის აღზრდილთა მცენარეთ".

და მე ხომ ყველას მონა ვარ — ამთავრებს მგოსანი. დიახ, იგი მონაა, მაგრამ მონა მოხიბლული, მონა მიჯნური და მოტრფიალე ბუნებისა და არა მონა ყურმოჭრილი, ყმა დესპოტი ბრძანებლისა. იგი ყოველთვის აღტაცებით ეგებება ბუნების სანახაობას და ამ აღტაცებას ყოველთვის თავის სატრფოს ფიანდაზად უგებს. „ნეტავ ბუნების ქმნილება სხვა მას რა შაედრებაო", გაიძახის აღტაცებული მგოსანი, როცა დაინახავს, რომ ალაზნის თავსა

„მთების წვერები ჩნდებოდნენ,
საცა გაჰხედავ, ყოველგან
გასაშტერონი დგებოდნენ:
ზოგნი ცის გულ-მკერდს ჰკოცნიან,
ზოგნი უკანა რჩებოდნენ;
ნეტავ ბუნების ქმნილება
სხვა მათ რა შაედარება,
მალ-მალე შავი ჯანღები,
თავზე რომ დაეფარება?
ნისლი ფიქრია მთებისა,
იმათ კაცობის გვირგვინი.
მიყვარს შეუდრეკს მთას მკერდზედ
ხშირი ბალახის ბიბინი,
ტიალის ობლის ნიავის
გულის მგმირავი სისინი;
არწივნი დაფარფაშობენ,
უფსკრულს ავლებენ თვალებსა,
ლაღი შვილები მთებისა
ერთმანეთს ეძრახებიან;
ამ დროს ომში მყოფს გმირებსა
ტიალნი ემზგავსებიან..."

მე მგონია, საკმაოდ სავსებით გამოვარკვიე მგოსნის შეხედულება ბუნების შესახებ. გავარკვიეთ, რომ იგი მას მიაჩნია კაცის მეგობრად, რომელიც, თუმც ავსაც სჩადის, მაგრამ კარგის ქმნელიც არის. თავისთავად მგოსანმა ბუნებას ცხოველმყოფელი სული ჩაბერა, ყოველსავე მის ნაწილს სიცოცხლე ჩაუდგა და ამ მხრით ჩვენს ლიტერატურაში ყაზბეგის შესაფერისი მემკვიდრეობა იკისრა. ყაზბეგის შემდეგ არც ერთ ჩვენს პოეტს ვაჟა-ფშაველასავით არ გამოუხატავს ყოველგვარი კავშირი და დამოკიდებულება ადამიანისა ბუნებასთან, არც ერთს არ უგრძვნია ისე უხვად და მადლიანათ მთელი ცოცხალი ძალა „უასაკოთა და უსულოთა“, და ეს გრძნობა ასეთის ძლიერის მხატვრულის კალმით იშვიათად თუ რომელიმე ჩვენს მგოსანს აღუძრავს მკითხველებში.

ვაჟასათვის ბუნებას იგივე მნიშვნელობა აქვს, რაც ილიასათვის სატრფოს და აკაკისათვის ნესტან დარეჯანს.

ეს ის ერთად-ერთი იდეალი და საგანია, რომელიც მთელ მათ პოეზიას აცისკროვნებს და ანათებს, ეს ის ერთი რამ არის, რომლის ტრფიალიც შოთამ ნამდვილი მელექსის თვისებად აღიარა:

„ჰხმას მელექსე ნაჭირვებსა მისსა ცუდად არ აბრკოვდეს.
ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმეს აშიკობდეს,
ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს,
მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა მუსიკობდეს“.

აკაკის მუზა ნიადაგ ნესტან დარეჯანს დასტრიალებს თავზედ, მისი სიცოცხლით ცხოვრობს, მისი სევდები იმის ტანჯვაა, მისი მხურვალება იმის ბედნიერებაა.

ამგვარივე როლი უკავია ვაჟას პოეზიაში მთას. ეს მთა გულადი სალი კლდეებითა, თოვლითა და ყინულით ამაყობს, იგი სიმბოლოა მისი სამშობლოისა, მისი სიდიადე და გმირობა; მისი შეუდრეკლობა სამშობლოს გმირთა გამხსენებელია და სამშობლოს მომავალის იდეალი. რას ფიქრობენ და ამბობენ მთანი?

„მაღლით დავსცქერით სოფელსა,
ხმას კი ვერ ვაწვდენთ, შორია;
ი მაინც რად არასა ეტყვის,
მის თავს რომ მომცრო გორია?

რად არ ასწავლის „სიმაღლეს“,
ამაყად მაღლით ცქერასა?
მთელის ქვეყნისა დანახვას,
უფლის კალთების მზერასა,
ტკბილსა გულ-ენის გამწმენდელს
ანგელოზების მღერასა,
ჩვენს შემწეობას არ ვაკლებთ,
წყლებით ერწყავთ სოფლის არესა
და იმის გამნათობელსა,
ტახტად ვუდგევართ მთვარესა,
ღმერთმა იქნება უშველოს
იმის ბედ-ყოფნას მწარესა!“

მაღალი მთანი მისი სატრფო და საყვარელია იმიტომ, რომ „გვინი „დგანან და ელიან, უსაზღვროა მთების მოლოდინი; უსაზღვრო ზღვადა სდგას იმათ გულში, წითლად, სისხლის ფრად შედედებული უთიმთიმებთ გულ-მკერდში. ვინ რა იცის, რა ამბავია მთების გულში, რა ცეცხლი სდუღს და გადმოდის. მთებო, მთებო! რას ელით, ვის ელით! ნუთუ გყავთ სატრფო დიდიხნის უნახავი? იქნება შვილი დაჰკარგეთ? იქნება ძმა, ან დედა გყავთ შორს წასული და არაფერი ამბავი მოგსვლიათ? პასუხი არ ისმის. სდგანან წარბშეუხრელად. ელოდნენ, ელიან და კვლავ ექნებათ მოლოდინი. რა დააშრობს იმათ გულში იმ მოლოდინის ზღვას, არა აქვს იმას ბოლო, არც დასასრული, როგორც ღვთაებას“, და ისე, როგორც ქართველი ერის იმედსა და მოლოდინს, დავუმატებთ ჩვენ.

მთა ცხოვრობს, იგი ოხრავს და ცრემლსა ღვრის: „როცა ყველა სულდგმულს, მწერს, ბალახს, ყვავილს, მდინარეს და მოუსვენარ, დაუღალავ ნიავს დაეძინებათ, მაშინ, მხოლოდ მაშინ ამოიოხრებენ და ცრემლსა ღვრიან“. ჩვენ, კაცნი, მაშინ ვამბობთ: „ახ, რა მძიმე ლოდივით ნაღველი მაწევს გულზედ“, ისე, როგორც ტანჯვისა და ვაების დღენი საქართველოსა იწვევს ცრემლსა და ნაღველს ქართული პოეზიის მუზისას. მთები ერთ ფიქრსა და აზრს ისე დაუმორჩილებია, რომ სიცოცხლის ყოველივე ნიშანი თითქო გაჰქრობია, სიცილი კი არა, მათი ღიმილიც არა სჩანს. ასეა, მაგრამ მგოსანმა იცის, რომ ხანდახან „მათაც უხარიათ, და ქვეყანას კი ჰგონია, ვითომ არაფერს ჰგრძნობდენ. მათს გულში სანთლები დაენთება, როცა ლაღი არწივი დასთამაშებს თავზე და დასასვენებლად მათს კალთაზედ ჩამოეშვება“. „რა ლამაზები ხართ მაშინაო!“ აღტაცებით დასძახის მგოსანი: „როგორ გიხდებათ, რომ ის თქვენი აღზრდილი შვილი ისე მამაცი, შეუპოვარი და ლამაზია. ის ხომ შიკრიკიცაა თქვენი. ღმერთს უამბობს, ატყობინებს თქვენს ამბავს“ ისე, რო-

გორც ჩვენი მოჭირნახულე მგოსნები, ჩვენი უბედურების გამო სევდით და შხამით აღვსილნი, გულით ცას მიმართავენ და იმას იქით ეძიებენ გულის და სულის დასამშვიდებელს.

მთებს აზრიცა აქვთ, გრძნობაც და ოცნებაც. „მშვენიერი ყვავილები, რომელნიც მათ გულ-მკერდს ამშვენებენ, მათი ოცნებაა, იმედი, ნუგეში“. „ხშირი ნისლები, რომლითაც იგინი თავს იბურვენ“, მათი ფიქრია, „სდგანან და ელიან. გული სტკივათ, ძალიან სტკივათ, მაგრამ არ იხოცებიან. ელიან, ვის? ან რას? რაღაცას, დიაღ, რაღაცას. ეს რაღაცა უნახავის დანახვაა..“

„სხვა ახალი მოსწყურებია იმათ თვალსა და გულსა“.

დიახ, მოსწყურებია ლაღი, თავისუფალი, განახლებული ცხოვრება; ძველის სიდიადით გაბრწყინვებული, ახალის სულისა და აზრით გაცისკროვნებული, ვითა ჩვენს ერს, ჩვენს სამშობლოს და ისე, როგორც ყველა ერს და ყველა ქვეყანას სწადიან უკეთესი მომავალი.

ვაჟა-ფშაველამ დიდი ცვლილება შეიტანა, ამ მხრით, ჩვენს პოეზიაში. მის პოეზიას შორეული მოგონებაც კი არ ამჩნევია პუბლიცისტიკისა და პოლიტიკისა, მაგრამ უამისოდაც მრავალმნიშვნელოვანი აზრების აღმძვრელია. აბა, წაიკითხეთ მისი „არწივი“, ეს შედევრი მისი პოეზიისა და ნახეთ, რა სიმაღლემდე მიაღწია მისმა პოეზიამ:

„არწივი ვნახე დაჭრილი,
ყვავ-ყორნებს ეომებოდა,
ეწადა ბეჩავს ადგომა,
მაგრამ ვეღარა დგებოდა,
ცალს-მხარს მიწაზე მიათრევს,
გულის პირს სისხლი სცხებოდა.
ვაჰ, დედას თქვენსა, ყვავებო,
ცუდ დროს ჩაგიგდავთ ხელადა,
თორო ვნახავდი თქვენს ბუმბულს
გაშლილს, გაფანტულს ველადა!“

აქაც რაც სიტყვაა, ის სურათია. პოეზიის ტექნიკა აქ უმაღლეს საფეხურამდე არის მიყვანილი. ერთი ანბანი მეტი არ არის, მთელი დიდი სურათი, დიდი გრძნობა რამდენიმე სიტყვაშია გამოთქმული და ამით ინტენსიური ძლიერება ემატება. თქმა არ უნდა, არწივი მისი საყვარელი სამშობლოა, თუმცა ერთი კრინტითაც არ გვაგებინებს ამას, თუმცა დაჭრილი არწივი შეიძლება დიდი ნიჭის, დიდი გმირის გამომსახველიც იყოს, რომელიც დასუსტების დროს უბადრუკთა და ლაჩართა გასაწეწად გამხდარა. ამგვარივე შინაარსისაა მისი „ბებერი ლომი“.

„დაბერდა ლომი, დაბერდა,
კლანჭებსა ხმარობს აღარა,
დაედევა შეუდრეკს ძალას
ჟამთ ვითარების ბეგარა,
სხეულით დაუძლურებულს
ვინ შაიბრალებს ნეტარა?!
ის დრო აღარ აქვს მეფესა,
მიწას რო სდრეკდა ტოტითა,
გმირულის გაელით ვაჟკაცი,
მამაცის გადაბოტვითა.
ველარ სჭექს წინანდებურად,
ბუნაგშია წევს წუნარადა...
არ ანათებენ ძველებრივ
მისი ლამაზი თვალები.
ბეჩაო ნადირთ მეფეო,
ნეტავ ვის შაებრალები?..
ბევრს იამს ბუნების ცოდვა
დაუმძლურება გმირისა".

ამგვარივე სიმბოლისტურია ვაჟას ძმის ბაჩანას მშვენიერი ლექსი „მუხას", — ესეც ერთი საუკეთესო ნიმუში ახალი პოეზიისა.

ამ ლექსების გადაკითხვა საკმარისია მისთვის, რომ ცხადათ დაინახოთ ის ღრმა განსხვავება, რომელიც არსებობს ვაჟასა და მის ლიტერატურასა და ღვიძლ ძმათა პოეზიასა და ილიასა და აკაკის პოეზიაში.

ილიასა და აკაკის პოეზიაში სიმბოლიზმი ალეგორიას უახლოვდება, აქ კი ნამდვილი სიმბოლიზმია. სამშობლო ამათთვის არც ნესტან დარეჯანია, რომლის ქაჯთაგან დახსნა უკვე რუსთველისაგან არის ნაწინასწარმეტყველევი; სამშობლოს მდგომარეობა არც ზამთარს აგონებს მას, რომელსაც გაზაფხული უსათუოდ უნდა მოჰყვეს. მისი სიმბოლო უფრო ღრმა არის, უფრო პოეტურია, თუმცა შესაძლოა პოეტური ხელოვნება იმ სიმაღლემდე ვერ მიჰყავდეს, როგორც ილიასა და აკაკის. სამშობლო მისი დაჭრილი არწივია, ბებერი ლომია, გმირი, რომლის დაუძლურება ბუნების ცოდვათ არის აღიარებული. ამის მეტს მხატვრობა არას გეუბნებათ თქვენ, ის გაჩვენებთ ეხლანდელ მდგომარეობას. პოეტი არც წინასწარმეტყველობას კისრულობს და არც პუბლიცისტობას.

ხანდისხან სამშობლოს კვნესა „შვლის ნუკრის" ტირილად მოესმის, რომელსაც ადამიანი სიცოცხლეს უმწარებს, ვინაიდან არა გრძნობს, რომ მასაც უყვარს თავისუფლება, არა გრძნობს მისი შეუბრალებელი გულით, რომ მასაც უყვარს სიცოცხლე, ბუნება, ფოთლის შრიალი, წყლის ჩქრიალი, ბალახთ

ბიბინე და ტყის ცხოველებთან ერთად ნავარდობა; სამშობლო მას ხან „იად“ მოეჩვენება, ულრან ტყეში მოსულად, რომლის „ერთის თვის სიცოცხლე სხვის ოცდა ოთხის თვის სიცოცხლეს სჯობია“. მას უყვარს „ხმელი წიფელი“, როგორც სიმბოლო თავისი ძვირფასი განაწამები მამულისა, ხმელი წიფელი, რომელიც ერთ დროს „ამაყად გაბარჯღული იდგა, სხვა ხეებს ბევრით მაღლა ასცილებოდა და თავის დიდრონი ტოტებით და ფოთლებით ქოხივით ეხურებოდა თავს მთელს ტყეს... ეხლა კი სულთ-მაბრძოლს დაჰფერებია, წაწყვეტ-წაქცევაზეა მიმზადული“... მაგრამ წიფელი მაინც დგას, „დგას შეუშფოთრად, წარბ-შეუხრელად; არც ავს ამბობს, არც კარგსა როცა ქარი უბერავს, სხვა ხეები ერწევიან, მბოლოდ ხმელი წიფელი არ ინძრევა; წინათ კი, როცა იგი ჯანსაღად იყო, სიცოცხლით სავსე, ქარის ბერვაზე დაიწყებდა ზღვასავით ღელვას; მისი ტოტები და ფოთლები ჭექა-ქუხილივით ხმაურობას ასტეხდენ.

ხმელი წიფელის ტოტები ამაყად დედამიწას სცემდენ, ასკდებოდენ. დიახ, ეხლა ქარს ვეღარ მიჰყვება ხმელი წიფელი სხვა ხეებივით; ძველებურად, შეუპოვრად გულ-მკერდს აღარ უპყრობს ქარიშხალს. არ მოიდრიკება-კი ხმელი წიფელი და თუ მოტყდება, იმისა რა ვსთქვათ... ეს გაფოთლილი ხეები ამაყად დასცქერიან ბეჩავს ხმელს წიფელს, იმისი ეჩოთირებათ და ამბობენ: „ნეტავი შენ არ გვაუშნოებდეო“; არ იციან, რომ ხმელი წიფელი იმათზე მეტად იხსენიება, და არიან, იპოვებიან ისეთნი კაცნი, რომელთაც მოსწონთ და უყვართ უბედურებაში ჩავარდნილი ხმელი წიფელი. ხმელი წიფელი შეუშფოთრად სდგას, არც ავს იტყვის, არც კარგს; სდგას გაშტერებული... ფიქრობს ხმელი წიფელი თავის თავზე, წარსულზე, აწმყოსა და მომავალზე, ხანდისხან გადმოაცქერდება მის ერთ ფესვის ბოლოზე ამოსულს პატარა დასახულს ყლორტს, რომელიც მზეს და წვიმას უცდის, რომ გაიზარდოს. ესღაა მისი ნუგეში“.

3

პოეტსაც უყვარს ხმელი წიფელი, შეუგნია მისი კვნესა და მწარე ფიქრები, თაყვანი უცია მისი შეუდრეკელობისათვის, მის სიჩუმეში სიდიადე უგრძვნია, იცის ის, რომ:

„განა ყველა, რაც ხმელია,
კაცისგან საწუნარია?
ათას ცოცხალსა ბევრჯელა
ათჯერ სჯობს ერთი მკვდარია.

შენის დანახვით, ტიალო,
გულს დარდი მაწევს ცხარია,
რაკი გხედავ, რო ბეჩავად
და უპატრონოდ ხარია,
თითქო დაჰკრესო განგაში,
სამგლოვიარო ზარია.
მინდა, რომ დიდხანს ნახარში
და გულში ნადუღარია,
გაგიზიარო ვარამი,
მდიოდეს ცრემლის ღვარია...
ვაჰ, რა ძნელია, კვდებოდეს,
იკარგებოდეს სახელი".

ლირიზმი ბუნებისა საუცხოოა, ლირიზმი პოეტისა ამშვენიერებს ამ სურათს, ბუნებიდან ამონაგლეჯს. თანაც მსოფლმხედველობა ქართული ერის გენიოსობისა შიგ გამოსჭვივის: „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანიო" — ამას იმეორებს ყველა ჩვენი დიდებული მწერალი სხვადასხვა ჰანგზე იმიტომ, რომ ჩვენი ერის სულის თვისებაა ეგ, რომელმაც საუკუნოები გააძლებია ჩვენს სამშობლოს. ვაჟაც იმასვე გაიძახის: „ათასს ცოცხალსა ბევრჯელა ათჯერ სჯობს ერთი მკვდარიაო". უთუოდ მამული მოაგონებდა, როცა „მთის წყაროს" დაინახავს და ალაპარაკებს, „ორისა თუ სამის ვერსის სიგრძეზე ვარ მხოლოდ ბედნიერი და უცოდველი, მერე დამლევს, ჩამნთქავს უზარმაზარი მდინარე, დაიკარგება ჩამი სახელი, ჩემი ვინაობა; როგორც უწდა. ისე მათამაშებს; ოჰ, ღმერთო, ღმერთო, ჩემს ამაგს რად აფუჭებინებ იმ ტიალს, აბეზარს, დაუდეგარს, მოუსვენარს მდინარესაო".

ხან „კურდღელიც" კი სამაგალითოდ მიაჩნია თავის ქვეყნისათვის და ამგვარადვე ეკითხება: „რატომ კურდღლის ძილს არ ვუკვირდებით? რატომ ამაზე არა ვფიქრობთ: რად უხელია მძინარე კურდღელს თვალები?.. იცის, რომ მტრიანია, მტერი ბევრი ჰყავს. სულ მტრის ფიქრშია".

ხან თავი „ქუჩად", მთის ბალახად მიაჩნია და სამშობლო კი „მაგრად დაჭედილ ლოდებათ", რომელიც გარშემო არტყია, „ისინი თვალ-გაშტერებით დასცქერიან უფსკრულს, რას ეძებენ, რა დაუკარგავთ იქ? მე არ მეტყვიან, ათასჯერაც რომ ვკითხო. რაღაცას ფიქრიბენ. უსაზღვროა მათი ფიქრი, გამოუცნობელია იმათი გულის წადილი. ხანდახან კლდე ოხრავს, ალბად დარდი-რამ აწუხებს. სხვაფრივ შეუდრეკელი და გულმაგარია ჩემი დედა; იმას როდი აშინებს ზვავი, რომელიც ზამთრობით ჭექა-ქუხილით თავზე დაგვაწვება ხოლმე, მოვა და გრიალით ჩავარდება უფსკრულში, დაეცემა და თი-

თქოს დაისვენაო, მძიმედ ამოიოხრებს. კლდე ხანდახან კიდეც სტირის. მეც ვსტირი მაშინ. დედის ცრემლებს ვხედავ და იმიტომ". ხან თავის ერის მდგომარეობას „ფესვებს" ადარებს, რომელნიც ერთ დროს უზარმაზარ მუხას კვებავდნენ, საზრდოს აწვდიდენ, ძუძუს აწოვებდენ. მათი ოფლით, მათი ღვაწლით მუხა თავმომწონედ ყელ-ყელაობდა. მათაც ამითი მოსწონდათ თავი, რომ „ლამაზი გულშეუდრეკელი, ამაყი შვილი გავზარდეთო". ეს ასეა და თანაც ბუნების ცხოვრების საყვებითი სურათია აქ წარმოდგენილი. „შვლის ნუკრი" წყალსა და ტყეს შეტრფის და ადამიანის ეშინია. „წიფელი" გმირულად, ამაყად იცქირება და სხვა ხეები კი ალმაცერად უყურებენ. „მთის ქუჩი" სალ კლდეებს შეტრფის, ისინი კი ყურსაც არ ათხოვებენ. ბუნებაშიც იგივე მეგობრობა და სიძულვილი, იგივე გულგრილობა და მედიდურებაა, როგორც ადამიანის ცხოვრებაში.

ვაჟა, ასე ვთქვათ, უტყვსა და უსიცოცხლო ბუნებას გულსა და სულში ჩაუძერა, სიცოცხლე შთაბერა, ვითა ღვთაებამ თიხის ტიკინას და მეტყველად გადააქცია იგი, ფიქრითა და აზრით აღსავსედ, რომლის შეგნება და გაგება შეუძლია მარტო განგებისაგან დაჯილდოვებულ მგოსანს — ამ ზე-კაცს, ნაზი ნერვებისა და ვნების პატრონს. ვაჟა ცდილობდა, თავისი პირადობა, თავისი სული, ასე ვთქვათ, დაენაწილებია და ბუნების ყოველი მოვლენისათვის გაეზიარებია, რათა იმათ გადაეშალათ თავისებურად თავისი შინაარსი და ეჩვენებინათ მათი საიდუმლოება ჩვენთვის. ბუნების ფიქრი, მისი აზრი, მისი სევდა და ღიმილი, მისი მხიარულება და ტირილი ვაჟამ უცნაურად შეგვათვისებია, შეგვამცნევინა სულ ერთიანად ის უცნაური და საიდუმლო ძალა, რომელიც არსებობს მსოფლიოში, რომელიც ჰქმნის მოძრაობასა და სიცოცხლეს, ენერგიასა და უკვდავ ბრუნვას ქვეყნისას.

სწორედ იმიტომ, რომ ბუნებასა და მის დიდებულ წარმომადგენელს, — მთას, ასეთი დიადი სიმბოლიური მნიშვნელობა აქვს ვაჟას მწერლობაში, სწორედ ამიტომ მივაქციე განსაკუთრებული ყურადღება ამ საგანს. ციტატებით კი ძალზე ვისარგებლე იმიტომ, რომ, ჩვენდა სამწუხაროდ, ვაჟას მწერლობა არ არის ღირსეულად გავრცელებული ჩვენს მწერლობაში.

ვაჟას განსაკუთრებული ტრფიალი ბუნებისა დაგვირგვინდა მისი საუცხოო პოემა „გველის მჭამელით". ერთი მოხვევ მინდია თორმეტ წელს თურმე ქაჯებს ჰყოლია ტყვედ. ტყვეობამ თავი მოაბეზრა და ერთხელ ქაჯებისაგან ქვაბში მოხარშული გველი „ზიზღით, ქურდულად შაჭამა". ეგონა, გველის შეჭმა

შოჰკლავდა და ტყვეობის სიმწარეს გადაარჩენდა. მაგრამ სიკვდილის მაგიერ, ამის ჩადენის შემდეგ, მინდიას ზეცამ მოწყალე თვალით გადმოხედა: „ახალად სული ჩაედგა, ახალი ხორცი აისხა, გულის ხედვა და თვალები როგორც ბრმას და ყრუს გაეხსნა, ესმის, დღეიდან ყოველი, რასაც ფრინველნი გალობენ, ან მცენარენი, ცხოველნი, როდის ილხენენ, — წვალობენ. რაც კი რამ დაუბადია უფალს სულიერ-უსულო, ყველასაც თურმე ენა აქვს, არა ყოფილა ურჯულო. მას მუსაიფი დაუწყო ცამ, დედა-მიწამ, ტყემაო... როცა კი გაზაფხულდება... მინდიას გაფაციცებით სულ შემოივლის მთა-ველსა, ყველა მცენარეს და მღილსა ის ეგებება სალმითა: ბუნებაც „ვაშას“ უძახის მდიდრად მორთულის ალმითა; ყვავილნი ყელ-გადაგდებით, დახატულები კალმითა, „მინდიას გაუმარჯოსო“, ერთად ასტეხენ ყიჟინსა“...

ერთის სიტყვით, მინდია შეიქნება ბუნების სულისა და გულის მეგობარი და საყვარელი. მინდიასათვის ბუნებამ თავისი დახურული გული გააღო, მანდილი პირზედ აიხადა და საიდუმლოება გადაუშალა. მინდია, რასაკვირველია, გულთამხილავი მგოსანია, რომელსაც ესმის ბუნების მუსიკა და მისი სიმშვენიერე, ეს თავისებური ზე-კაცია, გაბრძენებული, მას სიბრძნე სიგმირესაც ანიჭებს, მთელი ფშავ-ხევსურეთი მას აღმერთებს, ნუგეშად სახავს და თვით გვირგვინოსანი თამარიც გმირს და მამაცს უწოდებს. მაგრამ მგოსანს, რომელიც ცასთან ლაპარაკობს, ცოლი ჰყავს, რომლის უბადრუკი გონება და ფიქრი დედამიწის წუმპეს ვერ ასცილებია. მისთვის მინდიას ბრწყინვალე გონება მეტი ბარგია, ის არშინითა და სასწორით ზომავს ყოველიფერს. მოჰყვება წუწუნსა და ჩივილს: „სიცივე ბალღებს მილევსო“, შვილ-მამკვდარიევით ჰკიოდა: „ბერდიას რამდენ შეშა აქვ, როგორს ცეცხლს ანთებს, ჰნახოდი“ და ცხოვრების მაგალითად ბრიყვებს დაუსახავდა. ცხოვრების პრაქტიკულ მოთხოვნილებას, მისი საშინელი ლოღიკის წარმომადგენელ ცოლს მინდია ვეღარ გაუძლებს და დაუწყებს ხოცვას იმ ნადირს, რომელიც მინდიას შეგობრულად ეალერსებოდა, დაიწყებს ცულით ჭრას იმ ხეებისას, რომელნიც კვნესით ეუბნებოდენ ხოლმე მინდიას: „ნუ მომკლავ, ჩემო მინდიავ, ნუ დამიბნელებ მზესაო, უიარაღო რომა ვარ, მიტომ მიბრიყვებ ხესაო!“ ამგვარად, მეწვრილმანურმა შეხედულებამ სძლია მინდიას, ცხოვრების უმსგავსოებამ ჩაითრია, უღალატა თავის დიდსა და უცნაურ ნიჭს, უღალატა თავის ღმერთს, იდეალს, უღალატა თავის თავს, თავის პირადობას და კიდეც დაიღუპა სულითა და ხორცით; მანამდე კაცი არ უჩნდა მიწაზე თავის ტოლადა. ეხლა კი რა-

ღა ვარო? განა-ღა კაცი ვარ, ღირსი ვარ, ცის ქვეშ ვიდოდე. „დაკარგულს სულს და ხორცზედა ეხლა დღე და ღამ ვსტირია.“ ეხლა იგი მონაა და ისიც გაბოროტებული და აღელვებული მონა იმ დედაკაცისა, რომელმაც „არა იცის-რა, ჭკუა თხელია, ყბედი, ზე-ზერე მგრძნობარე“. მან თავის თავი დაღუპა და ეხლა მხოლოდ ომში სიკვდილს ეძიებს და, როცა ამასაც ვერ მიაღწევს, თვით მოიკლავს თავის თავს:

„ხმლის ტარს შაეხო ცერითა,
ამოიწვადა ქარქაშით,
გულს მიიბჯინა წვერითა,
მკერდიდან სისხლი, ვით წყარო,
გადმოუვიდა ჩქერითა.
მთვარემაც გადმოაშუქა
საჯიხვეების სერითა,
და დააშტერდა თავის-მკვლელს
მოზარე ქალის ფერითა...
ნიავიც მიდ-მოდიოდა,
უდარდოდ, ნელის მღერითა...
ფრთა გაჰკრის წვერსა ხმლისასა,
ამოღერებულს ენითა...
და გათამაშდის მწვანეზე,
ლაღად, მოლხენით, სტვენითა“.

ამგვარად იღუპება ის, ვინც ღალატობს თავის თავს, თავის პირადობას, თავის „მეობას“ და თავის იდეალს, თავის ნიჭსა და გონებას. საზარელი, უმზგავსო და უბადრუკი მეწვრილმანური იდეალი და აზრი სძლევს მინდიას, ზე-კაცს, ახალის ცხოვრების მახარობელს. იგი მსხვერპლია თავისსავე ნების სისუსტისა და ამიტომაც იღუპება.

ეს პოემა არის მშვენიერი დასურათება იბსენის დიდებულის პრინციპისა.

იყავ თავის თავად, ე. ი. ხელი შეუწყვე შენს პირადობას, შენს „მეობას“ და არას დაუმორჩილო იგი, გარდა შენის ზრახვებისა, იდეალისა და გულის-თქმისაო. ისტორია გაარჩევს შენს ღვაწლსა და შენს მნიშვნელობას; ისეთი კაცი კი, ვინც სხვისი ფიქრითა და ჭკუით ცხოვრობს, მჩვარია და არა ადამიანი. თანაც ეს პოემა არის მეწვრილმანური პრაქტიკული ფიქრებისა და უსახო უტილიტარიზმის დამგმობელი და საზიზღარი სურათი. მშვენიერი მინდია, გონებითა და გრძნობით ლაღი, იღუპება ამგვარ ვიწრო ჰაერსა და ატმოსფერაში. ასეთივე აზრისაა ვაჟას მეორე პოემა. „გოგოთურ და აფშინა“, რომელიც ამ პოემაზედ ბევრად ადრე აქვს დაბეჭდილი. აქაც აფშინა ავაზაკია, რომელიც ძარცვავს რჯულიან-ურჯულოს და ამით ცხოვ-

რობს. გოგოთური ნამდვილი გმირია, რომელსაც გმირობა მტრის წინააღმდეგ უნდა, მშვიდობიანობის დროს კი მიწის მუშაობით ცხოვრობს. მისთვის ხმლის ქნევას მადლი მაშინ აქვს, როცა ხმალს ხედავს მტრისასა. მაგრამ ამასაც ცოლი აუტყდება, გინდა თუ არა, აფშინას გზას გასდიე, კარგად ჩამაცვი, დამახურე და ოჯახი გაავსე თუგინდ ნაქურდლითაო. გოგოთურ მალე შეხვდება აფშინას. აფშინა გოგოთურს, მიუხედველად თხოვნისა და ვედრებისა, იარაღს აჰყრის და ისე გაისტუმრებს. მაგრამ გაბრაზებული გოგოთური უიარაღოდ სძლევს აფშინას, გადმოაგდებს ცხენიდან... ეხლა კი აფშინა დაუწყებს თხოვნას, მაპატიეო; გოგოთურიც ყოველივეს აპატიებს, ოღონდ დარიგებას მისცემს: „გასძელ, სხვა ხმალი იშოვე, მტერი დააფრთხე თხებურა; მარტო მისდიე მრავალსა პიროფლიანმა მგლებურა. მაშინის ვიტყვი ღირსი ხარ წელზე ხმლის, თავზე — ქუდისა, და არ გეხუროს ჩიქილა თავზე დიაცის ცუდისა". აქ კი ნამდვილი გმირობა სძლევს იმიტომ, რომ გოგოთურმა არ უღალატა თავის თავს და თავის რწმენას. დამარცხებული აფშინა ხევისბერად შედის და

„ამბობენ: ქვითინი მოდის
ღამ-ღამ ბლოს თავით კაცისა,
ვაჰ, მკვდარო ვაჟკაცობაო,
ცოცხლად დამარხვავ თავისა".

4

ვაჟა, ვითარცა სიმბოლისტი, ინდივიდუალისტია, თითქმის უკიდურესი. მისთვის პირადობას დიდი მნიშვნელობა აქვს, თითქმის ერთადერთი პირადობაა ცხოვრების გადამკეთებელი და გამაუმჯობესებელი. აი, გოგოთური, რომელიც სძლევს აფშინასა და მასთან ერთად მთელ შეხედულებას, მთელ სისტემას ცხოვრებისას, რომელიც ძარცვა-გლეჯითა და სხვისი ნაშრომით თავის ფუფუნებას მისდევს*. აი, ალუდა ქეთელაური, რომელიც ახალ გზას ადგება, მთის ზნე-ჩვეულებათა შეცვლა სწადიან. იგი პირველი მერცხალია, პირველი ნაბიჯია და, როგორც ეგრეთი, დამარცხებული რჩება; მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგია ის პირადობა, ის ელემენტი, რომელიც ცხოვრებას სიცოცხლის ელფერსა სდებს. ალუდა შეხვდება ქისტ მუცალას, რომელსაც ბევრი ფშავ-ხევსური მოუკლავს. ალუდა მოკ-

* შეიძლება „გოგოთურ და აფშინაში", ბოგანო ცხოვრებასთან შედარებით, მიწადმოქმედების ხანის უპირატესობაც ჰქონდეს ავტორს სახეში.

კლავს ქისტს, მაგრამ ჩვეულებას არ მისდევს და მარჯვენა მკლავს არ მოსჭრის; იტყოდა: „ცოდვა არიო; ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულო, ღმერთმა გაცხონოს მკვდარიო. მკლავზედაც გებას ბარჯვენა, შენზედ ალალი არიო“. ქისტი მეტის-მეტად გმირულად იქცეოდა, ერთხელაც არ გამოუჩენია სილაჩრის ნიშანი. ამან მოხიბლა ალუდა და გმირს გმირულად და რაინდულად მოექცა. ეს თემმა იწყინა, მაგრამ ალუდა არა თუ არ შეეპუა, ხმამაღლა გამართლებაც დაიწყო თავისი საქციელისა. ის ვაჟკაცი იყოო—ეძახობს ალუდა: „სულს არ აცლიდა ამოსვლას, კიდევ მიხსენა რჯულია. ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ, მარტოდ ჩვენ გვზდიან დედანი: ჩვენა ვსცხონდებით, ურჯულოთ—კუპრში მიელის ქშენანი“, ამბობს იგი დაცინვით. მისთვის ადამიანობას აქვს მნიშვნელობა, იგი ვაჟკაცობის თაყვანისმცემელია და ამ საგანში ისე შორს მიდის, რომ ურჯულო კაცის სულს „ამწყალობებს“. ეს თემმა, რასაკვირველია, არ მოითმინა და განაძევა იგი თემიდან. იგიც მიდის და სტირის მხოლოდ თავის სამშობლოს; თავის ვითომდა ცოდვას ერთი სიტყვითაც კი არ ინანიებს. საზოგადოება დესპოტია, იგი ჭნე-ჩვეულების მედგარი დამცველია. მისთვის ყოველივე გარდასვლა რჯულისა და ჩვეულებისა, თუ გინდ იგი მომავლის საიმედოც იყოს, ბოროტ-მოქმედებაა და ისე ექცევა ყველა თავის ურჩ წევრს, როგორც ალუდას მოექცა. პოეტის სიმპატია კი მთლად ალუდასკენ არის. ასეთივეა მისი „სტუმარ-მასპინძელი“. აქაც რწმენა თემისა, იმავე საზოგადოებისა, რომელსაც ძირები უკვე მომპალი აქვს, შეეჯიდება ინდივიდუალურ ინიციატივას, ინდივიდუალურ იდეალს და მით უფრო ძლიერად ეომება, რამდენად თავის გახრწნილებასა და დასასრულსა გრძნობს. ზვიადაურს, სტუმრად მიწვეულს ჯოყოლასას, თემი მიპარვით მოჰკლავს, რადგან მას სისხლი ედვა სოფლისა. ჯოყოლა მაინც ზვიადაურს გამოესარჩლება, თუმცა ვერაფერს უშველის, მაგრამ მისი ხსენება ამისათვის საუკუნო თაყვანსაცემად შეიქმნა. მეგობრის, სტუმრის ღალატის სირცხვილსა და დარდს რომ ვეღარ გაუძლო, ომს შეაკლა თავი და ხალხის თქმულებაში დარჩენილა, რომ იმ ადგილს, საცა ჯოყოლა მოკლეს ხევსურთა ბრძოლაში, „ღამ-ღამ ჰხედავენ სურათსა ზვაისგან ნაგულ გორაში: კლდის თავს წადგება ჯოყოლა, სასაფლაოსკენ იძახებს: ზვიადაურო, ძმობილო, რად არ მაჩვენებ შენს სახეს?“. ასეთი თქმულება ამტკიცებს, რომ პირადობა ურჩი თემისა მერმე ასე ტკბილად მოსაგონარი გამხდარა. პირადობაა ყოველივეს შემქმნელი. გმირი კოპალი, რომ დევებს დახოცს და ქვეყნად სიმშვიდეს დაამყარებს, „დევთა მეუფის დიდისა, ფერფლიღა დარჩა ტიალი“. მაგრამ არავითარი მოვლენა, არავითარი ძალა-

არა ჰქრება; ეს იცის ჩვენმა მგოსანმაც და დევების გარდაცვალებას გვიამბობს. იგი მოისპო ვით კაცისათვის მავნე ძალა, მაგრამ ბუნებაში კი დევის

„ფერფლი-ღა დარჩა ტიალი.
ფერფლიდან გაჩნდნენ უმსგავნი,
შავნი ბუჭყანი-დ ჭიანი;
წკრტიალით ტყესა მიჰმართეს,
სადაც ხარობენ იანი“.

ამის შემდეგ:

„ია თალხ-კაბა ამოვა,
ქალი მგლოვარე ძმაზედა.
ზაფხულის ცქერა სწადიან,
პირის დაბანა ნამზედა.
არ დააცლიან, იცოცხლოს,
მიუხდებიან კარზედა,
შმაგად უჭამენ ფესვებსა,
მერმე გადავლენ თმაზედა.
მოკლე სიცოცხლე იასა,
იმ ჟამით აწევს თავზედა.
დილა-საღამოს ნიშნს უგებს,
დღე ღამეს ებრძვის ძალზედა,
ნისლნი ათას მხრივ მომდგარნი,
დაისვენებენ მთაზედა“.

ამგვარად, ადამიანი შეებრძოლა და სძლია ბუნების ბოროტი ძალები და მისთვის იგინი უშიშარნი შეიქმნენ; ბუნება კი ჯერ ვერ გათავისუფლებულა იმის პატრონობისაგან.

თუ პოეზია ცხოვრებას ეხება, საგალობელ საგნად იღებს ცხოვრების უფრო ინტენსიურ ძალას, ცხოვრების განმაცისკროვნებელს, ცხოვრების განმაძლიერებელს, მის შემქმნელს და განმამშვენიერებელ სიყვარულს და ამ სიყვარულის სხვადასხვა გვარსა: სიყვარულს უძლიერესს, სიყვარულს, რომელშიაც მოთავსებულია ფიზიოლოგიური ძალა და იდეალური, რომელსაც ცხოვრებაში აქვს დასაბამი და დასასრულიც, რომელიც ამ ცხოვრების წყაროა და თვისივე დამამთავრებელი — სიყვარული ორ სქესთა შორის. სიყვარული სქესთა შორის არის, ვამბობ, დასაბამი ინტენსიური ცხოვრებისა, ორ სქესის წარმომადგენელთა ერთმანეთისადმი ლტოლვა არის მიუცილებელი პირობა წარმოშობისა, გვარის განგრძობისა და, როგორც ეგრეთი, ცხოვრების მიმდინარეობის განუწყვეტლობისა; იგივეა ხელოვნებისათვის დიადი და ბრწყინვალე დაუშრეტელი წყარო ცხოვრებისა და პოეზიისა. ამ უმთავრესი საგნის

შესახები შეხედულება ჰბადებს ამგვარ თუ იმგვარ აზრს პოეტში სხვა საგნების შესახებ. რასაკვირველია, მრავალფეროვანი და მრავალაზროვანი ხელოვნება და მისი დარგი პოეზია ვერ მოიმწყვდევა რომელიმე კალაპოტში; მისთვის, როგორც თვით ცხოვრებისათვის, ვიწრო იქნება ყოველივე წინდაწინ შემოფარგლული წრე. ამიტომაა, რომ ყოველ დიდ პოეტს ჩვენში თუ სხვაგან თავისებური შეხედულება აქვს სიყვარულის შესახებ. რუსთველისთვის „მიჯნურობა არის ტურფა საცოდნელად ძნელი გვარი“.

„არს პირველი მიჯნურობა არ დარჩენა, ჭირთა მალვა,
თავის წინა იგონებდეს, ნაადაგმცა ჰქონდეს ხალვა,
შორით ბნედა, შორით კდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა;
დასთმოს წყრომა მეფეთაგან, მისი ჰქონდეს შიში, კრძალვა,
მისთვის ჭირი ლხინად უჩნდეს, მისთვის ცეცხლსა მოიდებდეს“,

და თქვენ იცით კარგად, მისმა ტარიელმა რა უცნაური და მიუწდომელი ტიპი მოგვცა მიჯნურისა, რომელსაც მგრძნობელობა და სულიერი აღტაცება ერთად ჰქონდა შეზავებული. ალ. ჭავჭავაძე, მამამთავარი ჩვენი რომანტიზმისა, სიყვარულის ფიზიოლოგიურ მხარეს უფრო ეტანებოდა, როცა ამბობდა, რომ „მგრძნობელობა სჯობს ყოველ თვისებათ, ცით მოვლენილთა, მშვენებასაც და გონებასაც ის ასულდგმარებს“. სულ სხვაგვარად უყურებს სიყვარულს ბარათაშვილი, რომელიც ა. ჭავჭავაძის მეორე პოლიუსზე დგას, როცა ამბობს, რომ „სილამაზეა ნიჭი მხოლოდ ხორციელების, და ვით ყვავილი თავის დროზედ მსწრაფლად დასჭკნების, აგრეთვე გულიც მხოლოდ მისდა შენამსჭვალები, ცვალებადია, წარმავალი და უმტკიცები“; და, თითქო ალ. ჭავჭავაძეს ეკამათებოდეს, ამბობს: „თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს, მას ვერც შემთხვევა და ვერც ხანი ვერ დააბერებსო“.

სიყვარულში ვაჟა უფრო მგრძნობელობის თაყვანისმცემელი შეიქნა და ამაში ალ. ჭავჭავაძეს მისცა მხარი.

გადაათვალიერეთ მისი პოემა „სტუმარ-მასპინძელი“. ჯოყოლას ცოლი ზვიადაურს დაინახავს თუ არა, მისი ეშხით ენთება და, როცა ხედავს, რომ ქისტები იმასა ჰკლავენ...

„ამ სურათისა მნახველი ერთი დიაცი ბნდებოდა,
ცრემლებს მალავდა ლამაზი, ხალხზე უკანა დგებოდა.
მოშველებასა ჰლამობდა, „ნუ ჰკლავთ!“. ეძახის გულით.
ფიქრობდა ბრაზ-მორეული, ნეტავი მომცა ცულიო,
ნეტავი ნებას მაძლევდეს დედაკაცობის რჯულიო,

რომ ეგ ვაცოცხლო, სხვას ყველას გავაფრთხობინო სულიო.
ნეტავი იმას, ვინაცა მაგის მკლავზედა წვებოდა,
ვისაცა მკერდი ან გული მაგის გულმკერდსა
სწვდებოდა!
ნეტავი იმას ოდესმე ქმრის ტრფობა გაუცვდებოდა!?“.

და მის შემდეგ ზვიადაურის სიკვდილი თვალიდან აღარ შორდებოდა და მუდამ ჟამს ცრემლს აფრქვევდა ამის გამო:

„სტიროდა, მაგრამ ტირილი
არ იყო, ეხათრებოდა;
ერთ მხრივ ხათრი აქვს თემისა,
მეორით — ღმერთი აშინებს,
ქისტების მტრისა მოზარეს
თავს რისხვას გადმოადინებს.
მაგრამ ეს ფიქრი გონებისაა,
„გული თავისას შვრებოდა,
კაცის კაცურად სიკვდილი,
გულიდან არა ჰქრებოდა.
ქალის გულს იგი სურათი
შიგ გაეყარა ისრადა“.

და გულის მორჩილი ქალი ეურჩება თემსაც და ღმერთსაც:

„მკვდარსა მუხლ-მოყრით დაეყრდნო,
ქვითინებს გულ-ამოსკვნითა,
ცრემლსა სიპი ქვა დაედნო.
აიხსნა დანა, მიჰმართა ზვიადაურსა იმითა,
ააჭრა ნიშნად, სახსოვრად სამი ბალანი პირითა“.

მართალია ამის შემდეგ მას საფლავებიდან ესმის მკვდრების წყრომა და ჩივილი; საერო წყრომის ხმა ისმის, რას შვრები უნამუსოვო და ამასვე „უნამუსოვო“ მისძახდენ ბალახნი, ქვანი, ქვიშანი, მაგრამ აღაზა ეომება ყველაფერს სულიერსა და უსულოს; იგი დღეს სიყვარულს შეუპყრია, იგი მისი მორჩილია, იგიც ერთგვარი ურჩია თემისა, რომელიც თავის გრძნობასა და ზრახვას არავის უმორჩილებს, თავის გულისა და სულის პატრონობა მარტო თვით უდვია თავზედ. როგორც მისი ქმარი მეგობრობის გრძნობას სწირავს თავს, ისე ეს ფატალურ ძალას სიყვარულის გრძნობისას დაუმონებია და მარტო მისი ბუნება მიუღია. ხალხის თქმულება კი ჯოყოლასა და აღაზასაც, ორთავე თემის ჩვეულებათა დამარღვეველს, სიმპატიით იხსენიებს და სამივე მსხვერპლს თემის, საზოგადოების უნიადაგო და უაზრო დესპოტიზმისას, საარაკო ოცნებად გარდაჰქმნის. მათი აზრით, სამივე ესენი იმ ადგილს, საცა ჯოყოლა მარხია, შეიკრიბებიან

ხოლმე. როცა ჯოყოლა წამოიძახებს: „ზვიადაურო ძმობილო, რად არ მაჩვენებ შენს სახეს, სასაფლაოდამ წამოვა ზვიადაური, აჩრდილი ფარხმალიანი და იქვე აღაზაც ამოდის „სახე მოწყენით, მწუხარედ“. რა უნდა იყოს საერთო ამ სამ არსებაში, თუ არ მათი თითქო სალი კლდისაგან გამონაკვეთი პირადობა, რომელიც თავის უფლებას, თავის გრძნობას შეუდრეკელად და თამამად იცავს.

მგრძნობელობასა და ხორციელებას თუ როგორი დიდი ადგილი უჭირავს ვაჟას პოეზიის სიყვარულში მისი „მოგონება“ გვიჩვენებს: ქალი ვაჟს, მის სატრფოს, ეუბნება: „თუ შენ არ გხედავ ცოცხალსა, არც მე ვარ ცოცხლად დამრჩომიო. ცოცხალი თან ჩამოგყვები, საფლავში დაგეტანები. მოვკვდები შენსა გულზედა, ზევიდან დაგეფარები; მე შავსჯამ — მიწას არ ძალუძს, რომ შეგიჭამოს თვალები!“ აქ გოგონა მთლად ხორციელებითაა შეპყრობილი და თუ მისი სატრფოს თვალები, ეს უდიდესი იარაღი მგრძნობელობისა, აღარ იქნება, მასაც სიცოცხლე არ უნდა. ვაჟი მოკვდება და გოგონას ფიცს მოაგონებენ. მასში სიცოცხლის ძალა იღვიძებს: „სად გავყვე, ძმაო, რას ვარგებ, მკვდარს რა უშველო იმითა! არა, მე სიცოცხლე მინდა, უნდა ვიცოცხლო ჭირითა, ვიგონო ვარდი გულისა, ვიტანჯო მოგონებითა. რომ მოვკვდე, მაშინ ვიქნები, დარდების მოფონებითა! დაე ვიცოცხლო ტანჯვითა. ნაღვლით დავიწვა გულია.“ სრულიად გულწრფელი და ბუნებრივია ეს პასუხი, სრულიად სამართლიანი, ამ ხანაში ქალს უნდა სიცოცხლე სატანჯველად. მაგრამ გადის დრო და ძლევამოსილი ძალი სიცოცხლისა ამასაც განაჭარვებს: „გოგოს სწადიან იპოვნოს მსგავსი პირადის მიჯნურის, თვალითა, ტანადობითა“. ესეც კანონიერია, იმდენზედ კანონიერი, რომ ჩვენში სიმპატიისა და თანაგრძნობის მეტს არას იწვევს; ნატამალსაც ვერა ვგრძნობთ საყვედურისას და მგოსანიც ჩვენის აზრისაა და გვეუბნება:

„სიცოცხლე სიყვარულითა
და სიყვარული სიცოცხლით,
უერთ-ურთისოდ ვერც ერთსა
ვერ ვიცნობთ, ვერც რას ვიცნობდით.
ერთ-ურთი სწყურან ორთავეს,
ერთ-ურთთან დაილევიან;
უერთ-ურთისოდ ვერ სძლებენ,
მალედვე დაილევიან!“

ჰეშმარიტებაა ისეთივე და იქნება ბევრად უფრო ძლიერი, ვიდრე მეორე აზრი, რომელიც სიყვარულს საუკუნო რამედა ხდის. მართლაც, სიყვარულის ბუდე, სიყვარულის ნიადაგი სიცოცხლეა და სიკვდილთან მას ხელი არა აქვს. სიცოცხლესა და ბუნებას მარტო

ჩსეთი მშვენიერი გრძნობიერი ბუნების შვილი სჩირია, როგორც ვაჟას გოგონაა.

იმას კი ნურავინ იფიქრებს, ვაჟას, რომელიც სიყვარულში „მგრძნობელობას“ პირველ პლანზე აყენებს, სიბინძურე მოსწონდეს, ან არ იცოდეს, რომ მგრძნობელობა „სხვაა სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი მზღვარი“. მას „სიყვარული სიცოცხლით“ მოსწონს და „სიცოცხლე სიყვარულითა“, მას მხოლოდ მშვენიერი და ლამაზი მხარე ხიბლავს ამ გრძნობისა და იცის, რომ მგრძნობელობა „ასულდგმულებს მშვენებასაც და გონებასაც“. ყოველივე ჩვეულებრივი, შაბლონური შეხედულება ამ გრძნობის შესახებ მისგან დაგმობილია და უარყოფილი. აიღეთ მისი „ჩხიკვთა ქორწილი“, რომელიც გვიხატავს მდაბიურ, ყოველდღიურ გამოსახვას სიყვარულის გრძნობისას ქორწინებით, რომელიც ერთგვარი შაბლონია ამ გრძნობის გამოსახატავად მიჩნეული. ბულბულს — მგოსანს ეს სანახაობა მარტო ზიზღსა გვრის. იგი დაღონებულ-დაფიქრებული უცქერის სეირს. ხოლო, როცა ბევრის ხვეწნა-მუდარის შემდეგ ხმას ამოაღებინებენ, სულ სხვაგვარ იდეალს და სურათს დაგვისახავს ამ გრძნობისას, რომელსაც არავითარი საერთო არა აქვს უბადრუკ ფრინველ-პირუტყვთა ქეიფთან. მისთვის სიყვარული „ბუნების ძალაა“, რომლის მხოლოდ ნასახის ზედაპირს ხედავს ჩხიკვთა ქორწილში, მაგრამ მისი მგრძნობიარე სული და გული ამ ნასახსაც ჩასწვდება და თავისებურათ გარდაქმნის: „სიყვარულისა დავსწნავ გვირგვინსა, — სათნოებითა მოვქარგავ გარსა, არ დავინანებ, ყველას შიგ ჩავქსოვ, თუ ქვეყნად რასმე ვპოებ-კი კარგსა. სიყვარულია თვით ჩემი გული, სხვისაც თუ ვნახე, მომიდებს ალსაო“.

სიყვარულის „საუკუნო ზღაპარი“ ვაჟამ „ეთერში“ დაგვიხატა. ეს „ეთერი“, რომელიც 1890 წელსაა დაწერილი, ბევრში წააგავს პშიბიშევსკის „საუკუნო ზღაპარს“, რომელმაც დიდი ყურადღება მიიქცია ევროპის ლიტერატურისა და რომელიც 1905 წელსაა დაწერილი, ე. ი. 15 წლით უფრო გვიან „ეთერზე“.

მშვენიერი ეთერი, რომელსაც მთვარეს უგავდა პირის სახე, რომელსაც „თვალებში ჩაქსოვებოდა ზღვა — ხმელი ერთიანადა, გვირგვინად ტრფობა დადგომოდა, სხივს გვფენს წამწმების ხიდითა, ცასა და მიწას მადლს ჰფენდა უხვების კიდისკიდითა, ყელი მიუგავს ჯერანსა“, — ეს ეთერი „დედინაცვლისაგან განაწამები, მთაში ცხვარს მწყესდა. ამ დროს მეფის ვაჟი, სანადიროთ წამოსული, შეხვდება ეთერს და მაშინვე მოიხიბლება ეთერის მშვენიერებით: „შედგა, უცქერდა შტერადა, ხელი მიეპყრა შუბლზედა, თავი გადედო

ცერადა. ბალახით გამოსხლტილი ცეცხლი თუ მოხვდა მწველადა. ქალიც დნებოდა, ვით გნოლი ქორ-შევარდენის ნახვითა. ვაჟი-კი ეალერსება ეთერსა ტკბილის ენითა; ესაუბრება წუნარადა სიტყვებით გულ საკბენითა". გოდერძი ეთერს ბევრის ლაპარაკის შემდეგ დააჯერებს რომ ცოლად წაჰყვეს, შემოისვამს ცხენზედ და წაიყვანს. ამას მოჰყვება ჩვეულებრივი ამბავი. მეფე გაბრაზებულია, სპასპეტი აუწერს ეთერის სიმშვენიერეს, ქვეყანა „სხვას ველარ ნახავს სიტურფეს ეთერისასა" და თანაც ეტყვის, რომ გოდერძი არაფრისათვის არ დასთმობს ეთერსაო. მეფე გააგდებს გოდერძს და გოდერძი ცალკე დასახლდება კმაყოფილი და ბედნიერი და სრულიად ვერ მიმხვდარა, რა დანაშაულს ადებენ მშობლები: მეო —

„ჩემს გულსა მხოლოდ საწილო
თავისი ავაღებინე,
ჩემს მშობლებს გულის წადილი,
უკანვე ჩავაგებინე.
ნეტავი გამაგებინა, ამით რა წავაგებინე,
რომ ცოლი ისე შევირთე, მშობლებს არ გაეაგებინე".

„გაჩენის ნება მათ ჰქონდათ, გავჩნდი და მე ვარ მეობით, წადილი სხვა მაქვს და გრძნობა ეკუთვნისთ მხოლოდ ძეობით". მაგრამ გოდერძი, რომელიც თავის „მეობას" ასე ესარჩლება, რომელიც თავის „მეს" გრძნობები ხელშეუხებელი მიაჩნია, იგივე მსხვერპლია ტრადიციის ზნე-ჩვეულებისა, საზოგადოების აზრისა, რომელიც ყველას, ვინც მოინდომებს წუმპიდან მაღლა ამოსვლას, ახალს რისამე აჩემებას, ამ წუმპეში ჩაახრჩობს და, თუ მას ვერ მოახერხებს, ტალახით მაინც გასვრის. გულუბრყვილო სპასპეტი აქ მეფის შურისძიებისათვის გამოსადეგი არ არის. მაგრამ განა მისი სასახლე სავსე არ იქმნება სხვადასხვა ჯურის კარის კაცებით, რომელნიც ყოველგვარ მის გულის ზრახვას აკმაყოფილებენ მარტო და მხოლოდ პირადი ინტერესების გამო. ასეთი იყო ვეზირი შერეცა, რომელსაც ეთერი თვით მოსწონდა და, შურისძიების სურვილით გატაცებულმა, მეფეს აღუთქვა სამსახურის გაწევა. შერე მიმართავს ბინძურ ძალებს, ბებერ-კუდიანს*, რომელიც ისეთ წამალს მისცემს, რომ ეთერს ჭია-ღუა დაესევა და მხოლოდ მაშინ გამთელდება, თუ საკუთრად შერეს მისცემენ. სიბინძურემ და წუმპემ ეთერისა და გოდერძის სიყვარულს მარტო გარეგანი ლაქა მოსცხო, ისე როგორც პშიბიშევსკის გმირებს, ხოლო ერთმანეთს-კი ვერ და-

* შერე და ბებერი-კუდიანი ბევრად უფრო პოეტური და რეალური სიმბოლოა ამ უმსგავსო ძალებისა, ვიდრე პშიბიშევსკის „კანცლერი".

აშორა. გოდერძი ეთერს მაინც არ გაეყარა, მაგრამ მისი ჯავრით კი მოკვდა და ეთერმაც თავი მოიკლა დანით. მოხდა ჩვეულებრივი და მუდმივი ამბავი, საზიზღროებამა და უმსგავსოებამ შებღალა, მოწამლა, ჩირქი მოსცხო დიდებულსა და მშვენიერს გრძნობას, მაგრამ სიცოცხლე მათკენ არის, ცხოვრება ამ ურჩების არის, მისკენ ილტვის, მას ამშვენებს სიცოცხლე, ვინც ებრძვის მეწვრილმანობას, ლაჩრობას, წუმპეს, ვინც გრძნობას თაყვანსა სცემს, ვინც თავის პირადობას განამტკიცებს და ამიტომაც „საკვირველს ამბავს იტყვიან, იმ ადგილს ნანახისასა“ (საცა ეთერი და გოდერძი ერთადაა დამარხული).

„ია უზრდაის წლით-წლამდე,
ამ ბეჩავს კუბოს ხისასა (ეთერის კუბო)
და ვარდი პირ-მოღიმარი,
სამარეს გოდერძისასა.
იას შორს ყოფნა არ უშლის,
ვარდს ეკონება პირითა,
და ამ საფლავთა ფეხთითა,
ცოლ-ქმრის სამარის ძირითა,
უკვდაეებისა წყარო დის
ძვირფასის ოქროს მილითა.
ამ ადგილს ბულბული უმღერს
საღამოთი და დილითა;
ვისაც-კი ის წყალი უსვამს,
ურჯულოს-რჯულიანითა,
იმას არ უვლავ ქვეყნადა,
გულითა წყლულიანითა.
ამან არ იცის სიბერე,
არც მომაკვდავად სწერია“.

დიახ, მას, ვისაც მშვენიერებისა და სიყვარულის წყარო უგემებია, უკვდავია, ვინაიდან: „თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარეობს, მას ვერც შემთხვევა და ვერც ხანი ვერ დააბერებს“.

ლირიკოს პოეტების აზრი და ფიქრი ხშირად დასტრიალებს ხოლმე ცხოვრების ერთ უმწვავეს საგანს — ჩვენი სიცოცხლის დასასრულს, ჩვენი ცხოვრების ბოლოს და, როგორც სხვა დიდ მომენტებს ცხოვრებისას, სხვადასხვა პოეტი სხვადასხვაგვარად ეპყრობა მას. ერთხელ კიდევაც აღგვინიშნავს, რომ ჩვენი პოეტები ამ საგანს როგორღაც გაურბიან, თითქო ჩვენს ცხოვრებაში და მდგომარეობაში ეს საგანი უფრო მძლავრად არ იქცევდეს ყურადღებას. ერთის მხრით ამაში შესაძლოა ჩვენი პოეტების თვისებას ჰქონდეს ბრალი, ეს თვისება არ არის მაინცა და მაინც ღრმა ფილოსოფიურად განწყო-

ბილი. მეორეს მხრით, ეს მთელი ჩვენი ერის სულის კვეთების გამომხატველია. „ერი გულადი, პურადი, მებრძოლი შავის ბედისა; იგივ მხნე, იგივ მღერალი, მოყვარე თავის მიწისა“ — ყოველთვის გაურბოდა სიკვდილზედ და სიცოცხლის დასასრულზედ ფიქრს. იგი სიკვდილზედ ფიქრს იმით მოიშორებდა, რომ „პირსა შიგან გამაგრება ისე უნდა, ვით ქვითკირსა“. მისთვის მხოლოდ სახელოვანი სიკვდილი გამხდარა სამღერალი და სანეტარო.

ვაჟაც საგანს ჩვენი, სიცოცხლის დასასრულისას აქა-იქ გაკვრით თუ შეხებია და ისიც—სიკვდილი უფრო მეცნიერულად და ფილოსოფიურად განუსჯია, ვიდრე პოეტურად „სიკვდილის ბრჭყალით ვერ გვიხსნის“, — ამბობს იგი, — „ძალა, ვერც სიტყვა ცბიერი. ბუნების ცოდვა ესაა, მუდამ საწყინო სჩემია, ავსა და კარგსა — ყველას ჰკლავს, არავინ გადურჩენია“. ამგვარად მისთვის სიკვდილი ფატალური და უგუნური ძალაა, რომელიც „ავსა და კარგსა“ ვერ არჩევს: „მისგან ყოველი გასწორდეს, სუსტი და ძალგულოვანიც“. ეს არის მეცნიერული შეხედულება ჩვენი არსების უცნაური დაბოლოვების შესახებ. მის სახეში ვაჟა ვერც „უბედურთა ნუგეშსა“ (ბარათაშვილი) ხედავს, ან საზოგადოდ ადამიანის ბინძური ცხოვრებისაგან „დამხსნელს ღვთისაგან შოვლენილს უბედურების დროს სანუგეშოდ და საშველად“ (ლამარტინი), ან „საშიშარსა და საშინელს რასმე, რომლის წარმოდგენა სიცოცხლეს უწამლავს“ (ჰიუგო), ანდა, როგორც შესაფერს დაბოლოებას იმ მოვლენისას, რომელსაც სიცოცხლე ჰქვია, და რომელიც იმდენად საზიზღარია და უმსგავსი, რომ მისი მოშორება არაფერი სამწუხაროც არ არის. ვაჟას ერთი რამ აწუხებს სიკვდილის დროს: ეს ის, რომ „გულსა და გრძნობას შაურევს ცივის სამარის ქვიშასა და მკვდრად გადაქცეული აღარ ნახავს ვერც აშფოთებულს მისის სიკვდილის გამო იას, ვერც მის სამარეზედ ციდამ ჩამომსხდარ ვარსკვლავებს, ვერც მგლოვიარე მდინარესა“. ერთი სიტყვით, ვაჟას ყურადღებას იპყრობს უფრო გარეგანი მხარე სიკვდილისა, და არა ის მრავალგვარი გრძნობა, აზრი და ფიქრი, რომელსაც აღგვიძრავს წყეული საკითხი სიცოცხლის წუთიერებისა.

ზემოთაც მოგახსენეთ, ჩვენი პოეზია სიკვდილზედ ფიქრსა და მასზედ წუწუნს ერიდება. გაურბის. ათასი ვაება და ტანჯვა გამოუვლია ჩვენს ერს, მაგრამ გულის გატეხა არ მიუკარებია, მისი მრწამსი ყოველთვის ისე ყოფილა. რომ „რადგან კაცნი გვქვიან, შვილნი სოფლისა, უნდა კიდევაც მოვსდიოთ მას, გვესმას მშობლიური საო“. სწორედ ამიტომაც შესძლო ჩვენმა ხალხმა ის, რომ „შავთა დროთ ვერა შესცვალეს მის გული ანდამატისა“. ქართველი ერის გმირული სული სავსებით აღიბეჭდა „ვეფხისტყაოსანში“, სადაც

თითქმის ბავშვი ნესტან-დარეჯანიც კი საყვედურით მიმართავს ტარიელს: „ბედითი ბნედა, სიკვდილი რა მიჯნურობა გგონია, სჯობს საყვარელსა უჩვენო საქმენი საგმირონია“. ვაჟას პოეზიაც ამ გმირული სულის თვისების გამომხატველია, ამ გმირების თაყვანისმცემელია. იგი დაჭრილი „არწივის“ მოტრფიალეა, რომელიც სიკვდილის ჟამსაც კი ყორნებს თვალებს უბრიალებს და ეომება. ვაჟა იმ „არწივს“ სცემს თაყვანს, რომელიც „თუ სამსხვერპლომ გაასწრო, თავს უშველა, კლანჭი ვერ მოჰკრა, მარგილზე ჩამოიგებს თავს და სულის დალევის დროს მაინც არა ჰკარგავს სიამაყეს, მამაცურად აბრიალებს თვალებს, თითქო ეუბნება თავის ნიშნის მგებლებს: „მიცქირეთ და ისწავლეთ, როგორ უნდა მოკვდეს ნამდვილი ვაჟკაციო“; მას ის „არწივი“ მოსწონს, რომელიც, ნადირობის დროსვე დამარცხებული, „შაენარცხება კლდესა და მაზე გაიპობს მკერდს“, ხოლო თუ არწივი ისე დაბეჩავებულა და დაგლახაკებულა სიბერის გამო, რომ ყვავთა და ბუთა სასაცილოდ გამხდარა; ისე დასუსტებულა, რომ ნადირობას ვეღარ ახერხებს და მშიერი ლეშის-მძოვრის ჭამასაც კი დააპირებს, ამისთანა არწივს უხილავი ძალა მოუსპობს სიცოცხლეს (ამ ჟამად თავისი ტყვია). თითქო ბუნებაც წინააღმდეგი იყოს, ასეთი დიდებული და გმირი ნადირი ამ დაშცირებამდის მიიყვანოს, თითქო ჩვენი ბუნებაც იმას აღიარებს: „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანიო“; „ხმელის წიფელის“ მოყვარულია, რომელიც ჭარსა და ჭექა-ქუხილს არ შეეპუება; „მთის მიჯნურია“, იმიტომ, რომ იგი ამაყი და მედიდურია, იმიტომ, რომ მისგან აღზრდილი შვილები ისეთი გულადნი, მხნენი და მამაცნი არიან; უმსგავსეობას, ლაჩრობას, მეწვრილმანურ შეხედულებასა და ქცევას ზიზღით უყურებს. აფშინა ვაჟასთვის საზიზღარი რამ არის; ჩხიკვის ქორწილზე შეკრებილი ლაჩარი პირუტყვები ბრაზსა ჰგვრის მასა და აშფოთებს; გულზვიადსა და ამაყ არწივს არჩევს. მისი მორალია:

„ღმერთმან აცხონოს გმირები,
რომ არ წაიღეს საფლავში
ლაფით მოსვრილი პირებიო“.

ანდა ამას გვიქადაგებს:

„ვისაც ჩვენ არ ვებრალებით,
ჩვენ შავიბრალოთ რისადა?
სიკვდილი თვითონ უფალსა
გაუჩენია მტრისადა“.

თქვენ კარგად ხედავთ, რა შორს არის ეს მორალი, რომელიც გაიძახის: „მტერს მტრულად მოექცე, თვითონ უფალმა ბრძანაო“,

ბოროტის წინაღუდგომლობის მორალზედ, და რამდენად უფრო ცხოვრების ნიადაგთან დაახლოვებულია. იგი შვილია იმ ხალხისა და იმ ერისა, რომელსაც გულის ფიცარზედ უწერია:

„ათასს ცოცხალსა ბევრჯელა
ათჯერ სჯობს ერთი მკვდარია".

ასეთი ერი, რომელიც რამდენიმე საუკუნის წლის განმავლობაში ამ აზრს ატარებს გულსა და ფიქრში, სიკვდილისათვის განზრახული არ არის და მისი კულტურის, დიდის კულტურის საუკეთესო დამამტკიცებელია ეს გმირული შეხედულება, რომელიც ნათლად გვიჩვენებს, რომ ეს ხალხი ებრძოდა ბუნებას, მტერს, ყოველგვარ ხიფათს თავისი იდეალების, თავისი ინდივიდუალობის განსახორციელებლად, და რა უნდა იყოს კულტურა, თუ არა თავისებური სისტემა და კილო ბრძოლისა ყოველსავე სფერაში თავისი იდეალების და თავისი რწმენის განსახორციელებლად.

ასეთია ვაჟას პოეზია. ეს პოეზია კანონიერი მემკვიდრეა ჩვენი ლიტერატურის განვითარებისა. იგი შეიქმნა ჩვენში სიმბოლიზმის დამწყები და განმამტკიცებელი. ამ პოეზიის მშვენიერებით სავსე ნიმუშები მოგვცა ვაჟას კალამმა; მისი სიმბოლიური პროზა შეუდარებელი სილამაზითა და ხელოვნებით არის აღსავსე, მისი რამდენიმე მოთხრობა — „შვლის ნუკრის ნაამბობი"*, „ია", „ხმელი წიფელი", „მთის წყარო", „ქუჩი", „ჩხიკვთა ქორწილი", „არწივი" და სხვა — შედევრია სიმბოლიური პროზისა. ასეთი ყოველი მხრით მოხდენილი პროზა ჩვენ ილიას აქეთ იშვიათად წაგვიკითხავს. მისი პოეზიაც საუკეთესო ნიმუშია ჩვენი სიმბოლიური პოეზიისა. იგი მეტად ორიგინალურია, რადგან, თუ რაიმე გავლენა ამჩნევია, ეს მხოლოდ ჩვენის სამშობლოის ბუნებისა და ჩვენი ლიტერატურის კორიფეებისა; უცხო ლიტერატურის მიბაძვასა და გავლენას აქ თითქმის სრულებით არა აქვს ადგილი; თუ აქვს ადგილი, მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ვაჟას პოეზიაში მსოფლიო ჰანგებია; მისი ნაწარმოების ფორმა იმ ფორმის გვარია, რომელიც განვითარდა ამ ხანებში ევროპაში. ერთად ერთი შენიშვნა, რომელიც ითქმის ვაჟას პოეზიის, უფრო კი მისი პოემების შესახებ, ეს ის არის, რომ ტექნიკური მხარე სტილისა ვერ არის იმ სიმაღლემდე აყვანილი, ვერ არის ისე უნაკლულო, როგორც მის პროზაში**.

---

* ეს მოთხრობა აღ. დოდეს პატარა; მოთხრობას გვაგონებს **Recit d'un petit perdreau rouge** (პატარა ტყის-ქათმის ნაამბობი), თუმცა ეს მსგავსება ერთი ბეწოთიც არ ამცირებს ამ მოთხრობის საოცარ მომხიბვლელობას.

** ერთი შენიშვნა კიდევ: ვაჟას პროვინციალიზმები.

ამით იმის თქმა გვინდა, რომ ზოგჯერ მეტია ნათქვამი, ზოგჯერ კიდევ ვერ არის საგანი სიღრმე-სიგანით გამოთქმული. სტილი მაშინ არის უნაკლულო, როცა ყოველი ფრაზა, ყოველივე სიტყვა იმის გამომსახველია, რისი გამოთქმაც სურდა ავტორს და იმ ფორმით, რანაირადაც ეს მგოსანსა სურდა. ასეთი შედევრი, მაგალითად, პოემისა ჩვენ „განდეგილში“ გვაქვს, სადაც სტილის ტექნიკა შეუდარებელია. ამავე მხრითაც პოეზიის ზოგიერთი სამაგალითო ნიმუში მოგვცა ვაჟამ: ასეთია მისი „არწივი“, რომლის ყოველი სიტყვა, სურათი სავსებით გამომხატველია აზრისა. ერთი ანბანი არ არის აქ ზედმეტი, ერთი ასოც არ აკლია; პოეტის მთელი აზრი, ფიქრი და გრძნობა იმდენად სავსებით არის გამოხატული, რამდენადაც ეს შეუძლია კაცის ენას. ასეთივე საუცხოვო ნიმუშია მისი „მესტვირის ჩივილი“; იგი სიმბოლიური სახეა თვით ვაჟას ველური სილამაზით აღსავსე მშვენიერი პოეზიისა, რომლის იარაღს სტვირს სალტები აქვს „ბედკრულთ და ოხერთ თმისანი“, რომელიც „უფერებელ-შეუზიკავია, თვალზედ ცრემლები ჰკიდია“, ველურად გათლილია, ველური, მაგრამ ლამაზია. და არა თუ მარტო ვაჟას პოეზიისა, ეს ლექსი სიმბოლიური გამოსახულებაცაა ქართველი ერის სევდითა და კვნესით გამსჭვალული პოეზიისა, რომელშიაც ჩაქსოვილია „სოფლის წყლული და ჭირი“ და რომლის კვნესასა და გოდებასაც, ერის ვაებითა და ცრემლით შეზავებულს, „ვერავინ შეიტყობს“, იმიტომ რომ მგოსანს, რომელიც „სოფლის წყლულებმა გასენეს“, სტვირი ქურდებმა მოჰპარეს და „ამიტომ სტირისო“.

ასეთი ღირსებითაა შემკული ვაჟას მწერლობა, რომელიც დიდსა და ჩინებულ ადგილს აძლევს მას ჩვენს საუკეთესო მწერალთა შორის. ილია ჭავჭავაძე ვაჟას პოეზიას ბევრად უფრო მაღლად აყენებდა თავის პოეზიაზედ და დიდი აღტაცებით იხსენებდა მის პოემებსა და ლექსებს. ხოლო არაჩვეულებრივი და იშვიათი სულიერი კავშირი, რომელიც აერთებდა ვაჟას დიდებულ მგოსანთან, ვაჟამ გამოხატა ერთ საუკეთესო თავის ლექსში („შენდამი“). ილიას აზრი ვაჟას შესახებ ჩვენ უნდა აღვიაროთ გადაჭარბებულად იმდენად, რამდენადაც „განდეგილის“ ავტორი დიდ პოეტად მიგვაჩნია. ხოლო ვაჟა კი ღირსეული მემკვიდრეა ილიასი და აკაკისა, როგორც ჩვენის დიდებული მგოსნებისა.

დამატება

რაფიელ ერისთავი

(1824-1900)

რაფიელ ერისთავი სწორედ ერთი უბედნიერესი იყო ჩვენს მწერალთაგან. სიცოცხლეშივე ეღირსა მის მოღვაწეობას დიადი დაფასება სამშობლოსაგან. 1895 წელში აღტაცებულმა ქართველმა ერმა მადლობა განუცხადა კეთილი შრომისათვის მცხოვან პოეტს და ეს თავისი აღტაცება იმგვარად გამოხატა, რომ იშვიათად ღირსებია ქართველ მწერალს მსგავსი რამ. თუ უმეტესობას ჩვენი მწერლობისას შეეძლო ეთქვა: „მეგობრობა ვისაც ვსთხოვე, ჩემთვის წყალი არ დაღვარა, რომ მოვკვდები, რაღად მინდა, გინდ მაქონ და გინდა არაო“, რაფიელ ერისთავს შეეძლო ეთქვა, რომ მისი ღვაწლი და შრომა სიცოცხლეშიაც დაფასებული და დაგვირგვინებული იყო მშობელი ერისაგან.

ეს ასე იყო, მაგრამ ესეც კი უნდა ვთქვათ, რომ რაფიელ ერისთავს ბედმა სხვა რიგად უმუხთლა. რაფიელ ერისთავის ლიტერატურული სახელი და დიდება უფრო საფუძვლიანი და ხანგრძლივი იქნებოდა, რომ იმ დროში არ შეხვედროდა მოღვაწეობა, როცა ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი გამოვიდნენ სამწერლო ასპარეზზე. რაფიელ ერისთავს შეხვდა ამ მწერალთაგან გაკვალულ გზაზე სიარული. რეალური პოეზიის შექმნა თუ ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ხვედრი იყო, რაფიელ ერისთავის ნიჭიც ამგვარი პოეზიისაკენ მიილტვოდა, მაგრამ მეთაურობის მაგიერ მას უბრალო მუშაკობა არგუნა ბედმა. მართალია, მეტად ნიჭიერი და კარგი მხარის გამწევი პოეტი იყო, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, სარდალი არ იყო პოეზიისა, არამედ რაზმის მხნე და ნიჭიერი წევრი.

ამგვარი ლიტერატურული მდგომარეობა იმით მაინც არის საბარბიელო, რომ სიცოცხლეში უფრო ბევრ სიტკბოებასა და ბევრად

უფრო ნაკლებ სიმწარეს ჰგრძნობ კაცი, და სიკვდილის მერე ქება მ-ქებარისათვის თუა სასიამოვნო, თორემ მკვდარმა რაღა უნდა იგრძნოს და გაიგოს... ერთმა ჩვენმა დიდებულმა მწერალმა სთქვა განსვენებული პოეტის შესახებ: „ბედნიერი იყო, ყველაზე უფრო ნაკლები ლანძღვა და გინება მას შეხვდაო“. მართალია, და რამდენი სიმწარე ისმის ამ სიტყვებში. მაგრამ ისიც კია, რომ რაფიელის ასეთი მდგომარეობა სწორედ იმისი შედეგია, რომ მისი ლიტერატურული მდგომარეობა სრულიად სხვაგვარი იყო. ინიციატორი და მეთაური არა ყოფილა ლიტერატურაში, ამიტომ ლიტერატურული ისარიც მისკენ არ გატყორცნილა. საზოგადო ცხოვრებაში მშვიდი და წყნარი მუშაკი იყო, არა გაცხარებული და მედგარი მეომარი, რომელიც ბრბოს მახვილით აღვიძებს და ძილს უფრთხობს; ამიტომაც მტერიც არა ჰყოლია და თითქმის არავინ ყოფილა მისი უკმაყოფილო. ნიჭით აღბეჭდილი არსება იყო განსვენებული პოეტი და მოშაკვდავთაგან გარჩეული, მაგრამ მაინც უმრავლესობასთან უფრო ახლო იდგა, ვიდრე სხვები. უმრავლესობისათვის უფრო გასაგები და უფრო მოსათმენი იყო.

რაფიელ ერისთავი თითქმის თანამედროვე იყო ჩვენს რომანტიკოსებისა (ნ. ბარათაშვილი, გრ. ორბელიანი, ვახ. ორბელიანი) და ანგარიშით რომანტიკოსი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ მისი ნიჭი სრულიად სხვა თვისებისა იყო და ამიტომაც სხვა დროს დაიწყო მოღვაწეობა. მას არ შეეძლო ახალი გზა ეჩვენებინა ჩვენი პოეზიისათვის, მაგრამ რაკი ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა ეს ახალი მიმართულება შეჰქმნეს, რ. ერისთავში მოიპოვეს საუკეთესო თანამგრძნობი. რ. ერისთვის პოეზიის ოქროს ხანა სწორედ იმ წლებში იწყება, როცა ჩვენში რეალური პოეზიის ძლევა-მოსილი მსვლელობა აღსრულებული იყო და როცა ეგრეთწოდებული „ტეტიათა მოტრფიალეთა“ ლიტერატურა დამკვიდრდა. საუკეთესო ლექსები რაფიელ ერისთავისა სწორედ ის არის, რომელიც გლეხის დარდსა და ვარამს, შხიარულებასა და სიამოვნებას გვიხატავს „შეუდარებელის სინამდვილით“. და ეს ლექსები კი ოთხმოციან წლებშია დაწერილი.

„სამშობლო ხევსურისაც“ (1881 წ.) დაწერილია მაშინ, როცა ყაზბეგის მოთხრობებმა მთიელთა ცხოვრებიდან საზოგადოებაში ძლიერი ინტერესი აღძრეს. რაფიელ ერისთავის სახალხო პოეზია, თუ გნებავთ, უკანასკნელი აკორდი იყო რეალური პოეზიისა ჩვენში. უნდა სთქვას კი კაცმა, რომ რაფიელი შეუდარებელია გლეხთა გრძნობების, ამა თუ იმ საგნის შესახებ, მათი აზრისა და შეხედულების გამოხატვაში. გნებავთ გაიგოთ რა რიგათ უყვარს გლეხს,

რა აზრი აქვს სიყვარულის შესახებ და რა რიგათ ელაპარაკება სატრფოს? — „გოგოს ჭირიმე“ გადაიკითხეთ. აქ ნახავთ თქვენ, რომ მიჯნურს, ცხელის ბუნების შვილს, სიცოცხლითა და ცხოვრების სიხარულით აღსავსე გოგოს „ლერწამ ტანი“ მოსწონს, მისი „ფუნთუშა, გულწამტაცი ძუძუ კოკობი“.

„გოგოს ჭირიმე“, — ამბობს ჩვენი გლეხობის ტარიელი, — რომ ღუის, როგორც რომ თურაშაული,

იმის ჟუჟუნა თვალების, კალამით დახატულისა;

. . .

ნუ მკლავ, გოგონავ, წყეულო, მუ ამარიდე პირია,
თავი რომ მკერდზე მოგანდო, შენთვის რა გასაჭირია?
ნუ მომკლავ დედის ერთასა, ღმერთი იწამე, წყეულო,
ნუ მომკლავ, გოგოვ ნუ მომკლავ, ჩემს გულში შამოჩვეულო!“

„შავ-თვალა“ მწყემსი ქალი ვაჟს შეხვდება „კავებსა იგრეხს“ —

„თავს თუ აწონებს იმ მწყემსსა, შიგ თვალში უყრის თვალებსა.

. . .

ბიჭი აენთო შმაგივით, თვალები დააბრიალა,
წამოჯდა მარჯვედ, სალამურს ჩაჰბერა, ჩააწკრიალა!“

ამგვარი ხორციელი შეხედულება სიყვარულის შესახებ აქვს ერისთავის გლეხობას, ამგვარი ვნებით აღსავსე გრძნობებით არის გამსჭვალული, რ. ერისთავის პოეზიის მიხედვით, გლეხის გული. და ეს უფრო იმიტომ, რომ თვით პოეტსაც ასეთი ხორციელი შეხედულება აქვს სიყვარულის შესახებ. არ გახსოვთ დარიგება, დარდიმან არშიყთათვის ხელსაყრელი?

„ოდეს ტურფას შეეყარო, ვისთვისც გიძგერს მარად გული,
თუ რომ გიყვარს ჰეშმარიტად, ასე უნდა სიყვარული:
ხელი წელსა გადაჰხვიე, ვით რომ სურო ხესთან რგული;
ისე მტკიცედ დაეკონე, ვით ფათალი ჩაწმახნული“ და სხვ.

ახლა ვნახოთ, რა შეხედულება აქვს ბუნების მოვლენათა შესახებ რ. ერისთავის გლეხს. როგორ უნდა უყურებდეს გლეხი ბუნებას, თუ არ იმ მხრით, რომელთანაც მასა აქვს უფრო მჭიდრო კავშირი. კარგად ვიცით, ბუნების მოვლენათ ბევრად უფრო ძლიერი გავლენა აქვთ გლეხობაზედ, ვიდრე ერის სხვა ნაწილებზედ: ყინვიანსა და სუსხიანს ზამთარს მისთვის უფრო საშინელი შედეგი აქვს, ვიდრე „უზრუნველ ყოფილთათვის“. ცხელ ზაფხულს უფრო დიდი ვნება მოაქვს მათთვის, ვიდრე „განცხრომაში მყოფთათვის“. თანაც მათი ცხოვრება იმგვარია, რომ სულ მთლად ერთიანად დაკავშირებულია ბუნებასთან, მაშინ, როდესაც ჩვენი — იმგვარად არის მო-

რთული, რომ თითქის ყოველ ღონეს ვხმარობთ, ბუნებას გავეცთ და მისგან სრულიად დამოუკიდებელი გავხდეთ: თითო ოროში სახლს აქეს ჩვენი სახლის კედლებს, რომ არსით სითბო არ შეიხუთოს, ჩვენს ფანჯრებს სქელი დარაბები აქვს და სქელი რიდეები, რომ შიგ სხივი არსით შეღწიაროს: ღამეს ვათენებთ, რომ მზის მაგიერ ელექტრონის ლამფებით ვისიამოვნოთ და დღეს ვლამებთ, რომ ბურუსიანი და თოვლ-წყლიანი დღე არ დავინახოთ. ამაში, ერთის მხრით, კულტურა სჩანს და ძალა ადამიანისა, რომელიც ბუნებას თითქო დასცინის და უნდა დაუმტკიცოს, რომ უმისოდაც კარგად გრძნობს თავს, მაგრამ სხვაგვარად კი მავნებელია ასეთი განდეგილობა, რადგანაც ბუნებასთან კავშირსაც თავისი კეთილმყოფელი გავლენა აქვს კაცზედ. რ. ერისთავის გლეხი სრული და უმორჩილესი მონაა ბუნებისა, მისი ბედი და იღბალი მთლად ერთნაირად ბუნების ნებაზედ არის დამოკიდებული:

„ნეტა რა წყალში ჩავარდე, — მოსთქვამს ტეტია, — რით გამოვკვებო ცოლ-შვილი,
ი დასაქცევმა სეტყვამა კარს მომაყენა შიმშილი!
რას ვიფიქრებდი, ბეჩავი ცა კამკამებდა ლურჯადა,
სამი დღის ყანა სამკალი, ზედ კარზე მედგა ბურჯადა",

და ამდენი ხნის ნაშრომი, ამდენი ხნის ნაჯაფი, ერთ წუთს გაუხრდება საწყალს „ტეტიას" ერთი პაწაწინა ღრუბლის წყალობით:

„უცებ გამოჩნდა პაწაწა, მუშტის ოდენა ღრუბელი,
შერე გადიდდა, იგრგვინა და წამოვიდა სულ ბნელი...
დასავლეთიდან დაიბერა, წამოყყარა კოხია,
ბალღები დამიწიოკა, მოაძებნინა ქოხია,
ისროდა მუშტის ოდენას და გრიალებდა წყეული,
მირეგვ-მორეგვა ხეხილი, გაწყალდა ანაზდეული...
ყანა წამიხდა, რა ყანა, ავ თვალს არ ენახებოდა".

გლეხის მდგომარეობა, ამ შემთხვევაში, უმწეოა და უნუგეშო, მისი იმედი და სასოება მარტო ღმერთია, რომელიც თავის განზრახულებას, ბერუასა და სესიას ჩივილისა და მოთქმის მიხედვით, ვერ შესცვლის:

„პაპანებაა, ბუღი დგას, უჭირს საბრალო ყანასა,
. . . .
დაგვიშრა წყლები ნაკადი, გახმა და დასკდა მიწები.
. . . . . .
„შენს იმედზედა ვართ, უფალო, მეტი რაღა ვსთქვა ბედ-შავმა?
ღმერთო, გვაღირსე ცის ნამი!.. ყანამ დახარა თავია.
იქექა! გრგვინვა მოისმა, იელვა სადღაც ცაშია,
მაგრამ ნამი კი არა სჩანს, არსად ცის კამარაშია".

ასე გრძნობს და ასეთ გაჭივრებაშია ჩვენი პოეტის გლეხი, ბუნებას მისთვის მხოლოდ უტილიტარული მნიშვნელობა აქვს, იმდენად საყურადღებოა და საჭირო მისთვის, რამდენადაც მის ნაშრომს ხელს უწყობს; ვაზი იმიტომ უყვარს, რომ „წითელი ღვინის დედაა, გამხარებელი გულისა“ და იმიტომაც ეალერსება და ეთაყვანება მას:

„პირიმე შენის ფესვისა,
მოეკვდები მე შენს ძირშია,
შენით ვარ მხნე და გულადი,
იმედით გასაჭირშია.
შენის ზედაშის მადლს ვფიცავ,
შენ არ მოგაკლო ბარია,
გაგსხლა, შაგყელო, დაგთოხნო,
არც კი ჩნდეს მონათხარია,
გაგფურჩქნო, გაგალამაზო,
როგორც რომ პატარძალია,
აღარ დავზოგო მე შენთვის
ჩემი ღონე და ძალია“.

მის მეცხვარეს თრიალეთი მოსწონს და უყვარს იმიტომ, რომ იქ „მწვანედა ღელავს ბალახი, კალმახი იცის ოქროსი, დაწინწკლულ-დაჩითულია, ყველს მაძლევს, მატყლსა საჩოხეს, რად ეჭირვების ფულია“. ამგვარად უყურებს გლეხი ბუნებას, ამ პოეზიის აზრით, და თვით პოეტიც არა ჰგრძნობს სხვაგვარ კავშირს ბუნებასთან. მისა ყურადღება როდი მიუქცევია ბუნების ლირიზმს, საიდუმლო, გამოუცნობელ, მაგრამ საგრძნობელ კავშირს ბუნებისას კაცთან, მათ შორის ჩამოვარდნილ უთანხმოებას, მათ შორის ხშირად არსებულ თანაგრძნობას და კავშირს. პოეტსაც უტილიტარული შეხედულება აქვს ბუნების მოვლენათა და დანაწილების შესახებ: „წყალი — ბუნება, ძალა, ცხოვრება, წყალი გზა არის ჩვენთვის მტრობისა, წყალია ჩვენთვის გზა ვაჭრობისა, წყალი დამსჯელი უმეცრებისა, მომყენებელი დიდის ვნებისა. წყალი დამშრეტი ცეცხლის ალისა, სახმილის და ცოდვის ძალისა“. თუ არა და პოეტი მარტო პლასტიურ სიმშვენიერეს აღგვიწერს ბუნებისას:

„სპეტაკი მთაში ნაშობი, კლდიდან გადაჭუხს ჩანჩქარი,
ცვივა და ცვივა სპეკალი, ზვირთი ზვირთს მოსდევს ჩანჩქარი,
ზღვა წვიმად გამალებულა, ქუხს და ბუქი დგას თქორისა,
შიგა ბრუნავენ, ცელქობენ სხიეები მზისა შორითა!
დაბლა ქაფი დუღს, შრიალებს, ჰბანს და რეცხს სალსა კლდოვანსა,
აქ ცისარტყელაც ამშვენებს ტყეს და ველს ყვავილოვანსა“.

რა აზრს, ან რა გრძნობას აღძრავს ჩვენში ეს სურათი, ამის შესახებ პოეტი არას გვეუბნება; აქვს თუ არა თვით ამ ბუნების სუ-

რათის ნაწყვეტს თავისი შინაარსი, თავისი, დაფარული მომაკვდავთათვის, აზრი — არც ამას გვატყობინებს პოეტი.

სიკვდილიც მიწიერ აზრებს იწვევს პოეტის გლეხობაში. ამ გლეხობის აზრი მეტად ჩვეულებრივია, მეტად რეალური, მეტად ახლოა უბრალო და ბეჩავს სინამდვილეზე; მომაკვდავ გმირს ისევ ქვეყნიერი, სრულიად წვრილმანი საოჯახო დარდები აღეძვრის და დედის ტირილს პასუხად უგებს:

„ნეტავ რას სტირი, დედილო! ჯერ ვერ წამოვალ შინათკენ,
მე აქ ვიგერებ ყვავ-ყორანს, თვალი მიჰპირავს იმათკენ...
ნეტა რას სტირი, დედილო! სახლზე იყავი ფრთხილადა,
ირმა ხარს მოუარევი, მარილს ალოკდე ხილათა,
ყანა გამარგლეთ ბეჯითად, არ მოერიოს იოტა,
ე პაწა არ დამიმშიოთ, ფოცხვერს არ დამივმიოთა!
ჯერ ნურას ეტყვი შენს რძალსა, ბალღია, ამიტირდება,
შობამდის დავავიწყდები, აღდგომას გამიფრინდება!“

პოეტის გლეხის დედა კი იმაზედ იცემს თავში ქვას, რომ თავისი „სესია დაჰკარგა, კარვი მეურმე, მომკალი“ და ის აწუხებს და სტანჯავს, იმას მოსთქვამს:

„ვინღა მომხედავს ბედ-კრულსა,
ვინღა მომაწვდის მე ჯერსა,
ვინღა დამარჩენს უძლურსა,
გადაყრუებულ ბებერსა?“

ასე ფიქრობს და აზროვნებს ჩვენი პოეტის გლეხი, იმიტომ უფრო, რომ თვით პოეტსაც თითქმის ამგვარივე, მეტად ამ ქვეყნიური, შეხდულება აქვს სიკვდილის შესახებ. აი, რას ეუბნება ის ყვავილს:

„ჩვენც შენებრ მოვალთ სოფელსა, შევსწირავთ მრავალ ქებასა,
სიკვდილი გვაჭკნობს, ვით შენ მზე, და მოგვცემს გახრწნილებასა“.

პოეტის აზრით, ჩვენ „სტუმრად“ ვართ ამ შავ მიწაში, „მღილთათვის ერთი სადილი“. ამ შეხედულებას რომ მეტად მწარე ნატურალისტური ფერი ადევს, ვერავინ ამის უარს ვერ იტყვის, თანაც იმაზედ უნდა დამეთანხმოთ, რომ ამ საგნების შესახებ პოეტისგან გამოთქმული აზრი სრულიად არ არის რთული და მეტად გამარტივებულია.

სამშობლოს სიყვარულიც კი რეალურ ნიადაგზედ არის აღგებული რ. ერისთვის გმირთათვის. მისთვის სამშობლო იმიტომ კი არ არის საყვარელი, რომ „ძველთა დროების მოწამეა“ და „მამა პაპათ ისტორიის წმინდა რვეულია“, სამშობლო სატრფოდ კი არ მიაჩნია, რომლის გულგრილობა საფლავს ანატრებინებს პოეტს და იქ ჩაბრძანებას ააჩქარებინებს, სადაც მას „ბარით, ნიჩფით, კუბოთი და ლოდებით ელიან“, მისგან გამწარებული პოეტი იმას კი არ იძახის,

აღარც ნატვრა და აღარც იმედია, ყველა წარხდა, ვაი ესრეთ შთომილსაო"; არა, რ. ერისთავის ხევსურს სამშობლო უყვარს იმიტომ, რომ „იქ გაზდილა, დაბადებულა და უსროლია ისარი, იქ მამა პაპა ეგულვის, იმათი კუბოს ფიცარი; მას ურჩევნია შავი კლდე, თოვლიან-ყინულიანი, ორბი რომ ბუდობს, ჩანჩქერიც გადმოჰქუხს ბროლი წყლიანი, ჯიხვი და არჩვი ეყოფა, ხორცი აქვს მარილიანი"; იმიტომ რომ, „სამშობლო, დედის ძუძუი, არ გაიცვლების სხვაზედა".

ამგვარი არის რ. ერისთავის პოეზია.

იგია სრული და ნამდვილი გამომხატველი იმ გრძნობისა და აზრისა ჩვენის ცხოვრების უმთავრესს საგნების შესახებ, რასაც გრძნობს დიდი უმრავლესობა ერისა, ანდა, უკეთა ვთქვათ, ის, რასაც, პოეტის აზრით, ეს უმრავლესობა ჰგრძნობს. საზოგადოდ მხოლოდ გენიოსობით დაჯილდოებულ კაცს შეუძლია ჩაიხედოს უმრავლესობის, თითქმის მთელი ერის გულში და მისი გულის ნადები საესებით გამოაქვეყნოს. უმეტეს ნაწილს, ნიჭიერ არსებათაც კი ისე ჰგონიათ, თუ ერი და ხალხი, ან თვითონ ის, მასა ჰგრძნობს, რაც თვით ეჩვენება ან უნდა მოეჩვენოს. უფრო ხშირად ჩვენი ულრმესი და უდიდესი გრძნობები ისეა ჩამარხული ჩვენს გულსა და სულში, რომ თვით ჩვენ ვერ შეგვიგნია მისი თვისება, საჭიროა რაიმე უეცარი შემთხვევა, რომ ჩვენდა უნებურად გამოირკვეს ჩვენში დამალული გრძნობა. გენიოსისა და დიდი ნიჭის უმთავრესი დანიშნულება ისაა, რომ ხალხისა და ერის გულის კვნესა და გულის საიდუმლო გაიგოს და დაანახვოს ყველას, ის საიდუმლო, რომელიც თვით ხალხისათვის შეუმჩნეველი და გამოუცნობელია. გენიოსებიც ხშირად გაუგებარნი რჩებიან, და ხალხში, ბრბოში დღიურ ინტერესს ის აღძრავს ხოლმე, რომელიც უახლოვდება მის წარმოდგინებით ძალას და „სინამდვილის" მეტად ჭეშმარიტი გამომხატველი ხდება.

რ. ერისთავმა ის გვამცნო მშვენიერი ლექსებით, რასაც, ჩვენი უმეტესობის აზრით, უნდა ფიქრობდეს ხალხი. თუ ილია ჭავჭავაძემ და აკ. წერეთელმა კაცობრიობის გულის მიმალულ კუნჭულებს ახადეს ფარდა, თუ ა. ყაზბეგი ღრმად ჩააკვირდა ბუნებისა და მის შვილთა კავშირს და მით ურთიერთ შორის განწყობილებას და ხალხის გულის საიდუმლო სევდები სავსებით გამოხატა, სამაგიეროდ რ. ერისთავი ყველაზედ უფრო ადვილად „გლეხის ტყავში" შევიდა და ის აჩვენა, რასაც, უმეტესობის აზრით, ჩვეულებრივად გრძნობს გლეხი. გლეხის გული ისე აქვს გამოხატული პოეტს, რომ ერთ წუთსაც არ გაგრძნობინებთ, რომ აქ სხვა, პოეტი, ხატავს გლეხის გულს, ის ნამდვილად თავის გმირებს ალაპარაკებს და ამაშია მისი პოეზიის ორიგინალური მხარე.

შიო არაგვისპირელი

(1867-1926)

ერთ-ერთ თავის მოთხრობაში შ. არაგვისპირელი ნატრობს: „ოღონდ თბილი, გამაცოცხლებელი ცრემლი მოჰხვდეს ჩემს მკერდს და მკვდარიც კი გავცოცხლდებიო“. თუ ეს დღესაც არ აუხდა მას, ყოველს შემთხვევაში, ჩვენს ღარიბ ლიტერატურაში სახელი მოიხვეჭა. მე არა მგონია, რომ შ. არაგვისპირელის ურწმუნო და უნდოგონება ამ ქვეყნათ მოპოვებულ „სახელს“ დიდ ფასსა სდებდეს. ყოველ შემთხვევაში, მაინც არ შეიძლება ახალგაზდა ავტორი მადლიერი არ დარჩეს საზოგადოებისა და ლიტერატურისა იმ ყურადღებისათვის, რომელიც მან სავსებით დაიმსახურა.

აიღეთ, თუ გნებავთ, მისი თხზულებათა პირველი წიგნის გამოცემა. არცერთს ჩვენს დიდებულ მწერალს არ ღირსებია, ეგრე მალე, მათ ნაწარმოებთა კრებულის დასტამბვა. ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ნაწარმოების გამოცემა მხოლოდ ამ რვა-ცხრა წლის წინათ დაიწყეს, ე. ი. მაშინ, როცა მათი ლიტერატურული მოღვაწეობის შემდეგ თითქმის ორმოცმა წელმა გაიარა.

ყაზბეგს სიცოცხლეში არც კი ღირსებია თავის თხზულებათა კრებულის ხილვა.

ასეთი სრულიათ ღირსეული დაფასება ახალგაზდა მწერლისა ამტკიცებს ჩვენი საზოგადოების გონების ზრდასაც.

პირველი წიგნი შ. არაგვისპირელის თხზულებისა, თუმც არ არის თაიგული საუკეთესო მის ნაწერებისა, მაგრამ ნაწერების ქრონოლოგიასაც აკმაყოფილებს და შ. არაგვისპირელის ნიჭის განვითარების პირველი ხანის დამახასიათებელიც არის.

შ. არაგვისპირელი ამ მოთხრობებში ჯერ კიდევ თავის წინამორბედ მწერლების გავლენის ქვეშაა. შ. არაგვისპირელი მისდევს ს. მგა-

ლობლიშვილისა და ეკ. გაბაშვილისაგან გაკვალულ გზას. აღგვიწერს გულის მომწყვლელ სურათებს გლეხის ცხოვრებიდან: სიღარიბეს, გაჭირვებას, შიმშილსა და წყურვილს („ახალ წლის ღამეს", „სოფლად") და თანაც. ხანდისხან, მეტად უშნო ეფექტებსა ხმარობს, რომ მწარე სურათი კიდევ უფრო ჩააშავოს და ჩააბნელოს. პაგალითად, თუ კვდება გლეხი გიგოლა („ახალ წლის ღამეს" და „სოფლად") უთუოდ „ახალ წლის ღამეს", რომ ვითომ უფრო დიდი სიბრალული აღძრას ჩვენში. მაგრამ ამავე პირველ წიგნში ნახავთ თქვენ იმის მაგალითებს, რომ შ. არაგვისპირელი სრულიად ახალ გზას იკვლევს თავის ნაწარმოებისათვის. მისი „ესაა ჩვენი ცხოვრება" აღწერილ საგანს უფრო სხვა მხრივ ეხება და უფრო ღრმად იხედება მოვლენაში. აქაც, მართალია, გლეხი კაცის ბეჩავი და უბედური ცხოვრებაა აღწერილი, მაგრამ ამ მოთხრობას საგნად არა აქვს დაგვანახვოს, რომ გლეხი კაცის ცხოვრება მოშხამულია და მოწამლული, რომ იგი გათელილია ყველასაგან ღა მიწასთან გასწორებული, რომ მისი სიცოცხლე და ბედნიერება ჩიჩაქიც არ მიაჩნიათ ბრწყინვალე ეტლით მოგზაურებს და მათ მცველ შეიარაღებულ ჩაფრებს. ეს უკვე ვიცით და ვიცოდით, თუმცა შ. არაგვისპირელს თავისებურად და ნიჭიერადაც აქვს დახატული ეს სურათი. მაგრამ ახალი ის შეიტანა ამ სურათში, რომ „გულდაღმა გაშხლართულ, საფეთქელ გახეთქილ სიმონას" უბედურების მოწმედ მოვარე გაჰხადა, რომელიც „გულგრილად შეუბრალებლივ დასცქერის ზემოდან და თითქოს ეუბნება სიმონას ამხანაგებს: „აი, თქვე საცოდავებო, თქვენა! — რას ჩაგიკიდნიათ თავები და ჩამოგტირით ცხვირპირი? მაგ ერთი მღილისათვის თქვენ მაგრე იქრუშებით და იწუხებთ თავებს... მაშ მე რაღა უნდა ვქნა, როდესაც ჩემ თვალწინ უსამართლოდ დაბოცილის ხალხის სისხლის მორევები დგება. როდესაც მრავალი ერი სხვის ხელში უსამართლოდ იღუპება და ანთხევს სისხლს?! ეეჰ, თქვე უბედურებო, თქვენა!"

აქ კაცის ცხოერების მოვლენა ბუნების მთელ მოვლენათა მიმდინარეობაშია ნაჩვენები, როგორც ნაწილი ამ ბუნებისა, რომელიც, თუმცა სხვა ნაწილებზე უფრო უმნიშვნელო არაა, არც მათზე დიდმნიშვნელოვანია.

აქ არის ნაჩვენები ის, თუ რა განხეთქილებაა ბუნების სხვადასხვა ელემენტებსა და თვით კაცთა შორისაც: „მთვარე გულ-გრილად, შეუბრალებლივ" დასცქერის საწყალ სიმონას, იმ სიმონას, რომელიც სიცოცხლეს გამოასალმა მისმა ძმა — ადამიანმა.

ამგვარი დასურათება მოვლენისა, ცხოვრების ამგვარი სიმწარის

დანახვა, ჩვენს ლიტერატურაში ახალი რამ იყო, რასაც უნდა მიექცია მკითხველი საზოგადოების ყურადღება, მით უმეტეს, რომ იგი ნიჭიერი მწერლის მადლიანი კალმით იყო გამოხატული.

აიღეთ მეორე მოთხრობა შ. არაგვისპირელის „ჩემო შვინდავ!“, და იქაც იმასვე ნახავთ. არაგვისპირელი საგანს ჩვენი ლიტერატურისათვის არაჩვეულებრივი გზით მიუდგება და სურათის სრულიად სხვა სანახაობას დაგვანახვებს. თუ აქამდე გლეხთა ცხოვრების გარეგან მოვლენებს გვაჩვენებდა ჩვენი ლიტერატურა, მან გლეხ-კაცთა სულის დასურათებას მიჰყო ხელი, მისი მცირე დარდი და პატარა სევდა დაგვანახვა. დაგვიხატა მათი ცხოვრების უმნიშვნელო და საცოდავი მისწრაფება, მათი სულისკვეთების ბეჩაობა. აბა დაუკვირდით გლეხის ბიჭს სოსოს, რანაირად სწუხს და ჰგოდებს თავისი ხარის „შვინდას“ დაკარგვის გამო და რა ბედნიერებას და სიხარულს იგრძნობს, როცა ნახავს მას. ასეთი ტანჯვა რომ გამოსცადოს დღევანდელმა განათლებულმა კაცმა, მთელი საცხოვრებლის დაკარგვაც კი არ კმარა და ასეთი აღტაცება მისთვის ხომ წარმოუდგენელია. შესაძლოა, ეს სიმართლეც იყოს, რომელიც ნორმალური აგებულობის პატრონს სჩვევია, მაგრამ ჩვენი მოღალული და ქანცგაწყვეტილი საზოგადოებისათვის ასეთი მოვლენა გაუგებარია და ღიმის მომგვრელი. ჩვენთვის ასეთი მწუხარება და სიხარული, ასეთი მცირე შემთხვევის გამო, მაჩვენებელია გრძნობისა და გონების სიღატაკისა და სისაწყლისა. ამ თვალით უყურებს შ. არაგვისპირელი სოსოსაც. ერთის მხრით, გატაცებულია პოეზიით, რომლითაც არის აღსავსე მისგან აღწერილი მარტივი მოვლენა და თანაც, მეორის მხრით, ირონიულ ღიმილს ვერ იკავებს, დაგვანახვებს რა იმ შეუსაბამობას, რომელიც არსებობს საგანსა და მისგან აღძრულ სევდასა და მხიარულებას შორის.

ეს ორი მოთხრობა შ. არაგვისპირელისა („ესაა ჩვენი ცხოვრება“ და „ჩემო შვინდავ“) მთელი მისი ლიტერატურული ნიჭის განმსაზღვრელია. ამ ორ მოთხრობაშია აღნიშნული ყველა ის თვისება, რომელიც არსებით მხარეს შეადგენს ახალგაზრდა ავტორის ნიჭისას.

პირველი თვისება შ. არაგვისპირელის ნიჭისა არის ღრმა და უსასოო პესიმიზმი. იმის ნაწარმოების მიხედვით ჩვენი ცხოვრება არის შემდგარი სრულიად მოულოდნელი და უფერული შემთხვევებისაგან; ჩვენი სიცოცხლე დამოკიდებულია უაზრო და უმნიშვნელო მოვლენაზე; ჩვენ უბედურებას არსად თანამგრძნობი არა ჰყავს, და ის ბუნება, რომელიც რომანტიკულ მწერალთათვის „გულ და-

ხურულთა მეგობარი“ იყო, ნამდვილად „გულგრილი და შეუბრალებელი“ მაყურებელია კაცთა ცხოვრების უბედურებისა და უშინაარსობისა; კაცობრიობის უმეტესი ნაწილის გრძნობა, სევდა და ვარამი, სიხარული და სიცილი წარმოშობილია სრულიად საცოდავი, საბრალო და ფუჭის საგნისაგან.

მეორე ხასიათი შ. არაგვისპირელის მწერლობისა შედეგია ჩვენი ლიტერატურის მსვლელობისა. მისი ნაწარმოები არის შემაერთებელი ორი დიდი ლიტერატურული სკოლის ელემენტებისა. მისი თხზულებები არიან რომანტიკული და რეალური სკოლის ზეგავლენის ქვეშ აღმოცენილნი. რომანტიკული მანერა შ. არაგვისპირელისა იმაში იხატება, რომ იგი როდი რჩება უდარდელ და გულგრილ მაყურებლად იმ საგნისა და მოვლენის შესახებ, რომელსაც აღგვიწერს. მას იგი აღშფოთებაში მოჰყავს („ესაა ჩვენი ცხოვრება“) ანდა მწარე და ნაზ ირონიას აღძრავს მასში („ჩემო შვინდავ“). ეს მისი გრძნობა ან ნათლად არის გამოხატული, ანდა დაფარულია თვით სტილში, ენაში, ნაწერის კილოში. ამიტომაც არის, რომ თუმც შ. არაგვისპირელი გულისგამგმირავ სურათებს გვიხატავს კაცთა გათახსირებისა და გარყვნილებისას, მაგრამ მისი ნაწარმოები ყოველთვის მაღალი ზნეობრივი ქმნილებაა, მეტად კეთილშობილი გრძნობების აღმძვრელი. რომანტიკოსია შ. არაგვისპირელი იმითაც, რომ ხშირად კაცის გაპირუტყვებისა და გაბოროტების მიზეზად საზოგადოებას სახავს და კაცის პირად ღირსებას უმაღლესად აყენებს საზოგადოების უგნურ და დესპოტურ მოთხოვნილებაზედ*. თვით ამ კრებულში არის ორი ამნაირი შინაარსის მოთხრობა. „აბრეშუმის ცხვირსახოცი“ და „მომილოცნია ახალი წელი“ ტიპიური რომანტიული თხზულებაა. ჯერ ერთი თვით გმირი ამ ორი ეტიუდისა ჩვეულებრივი რომანტიკული გმირია — ზნედაცემული დედაკაცი, რომლის გარყვნილების ბრალი სრულიად საზოგადოებას ედება. ბუნებით პატიოსანი და კეთილშობილი არსება საზოგადოების უდარდელობამ და უზრუნველობამ, საზოგადოებისაგან შექმნილმა პირობებმა მიიყვანეს ამ დაცემამდინ. ერთი მათგანი, უფრო ნაზი და საბრალო, თავს იწამლავს და ამით შეინანიებს უნებლიე ცოდვას („აბრეშუმის ცხვირსახოცი“). ხოლო მეორე გაშმაგებულია ბედზედ, რომელმაც იმ „მდგომარეობამდის მიაღწევია, რომ ერთად ერთი ცხოვრების სახსარიც, მოძრაობაც, კი მო-

---

* „ბალღი ყოფილხარ“, „მხრები-ღა ავიჩეჩე“, „ხითხითებს და ხითხითებს“ — ეს მოთხრობები შ. არაგვისპირელის ლიტერატურულ მოღვაწეობის შემდეგ ხანას. ეკუთვნიან.

უსპო“ და გააფთრებული და გულდათუთქული იმ საზოგადოებისაგან, რომლის „მიკარება ადამიანს უწყალოდ სწამლავს“, რომელმაც „მისი გულ-წრფელი გრძნობა, მისი წმინდათა წმინდა უსინდისოდ შეულახა, მიწასთან გაასწორა, ტალახით შეუთხუპნა და იქამდე ჰიიყვანა, რომ თავისს ხორცს ყიდვა დაუწყო“. აღელვებული დედაკაცი უკანასკნელ ღონეს მოიკრებს და, როცა ზედა სართულიდან მტანჯველ ადამიანთა მხიარულობის ხმა ჩამოესმება ახალ წლის მიგებების გამო, „გიჟივით ეზოში გავარდება. საჩქაროდ ნავთს მიასხამს მოასხამს იმ კარებთან და ფანჯრებთან, საიდგანაც მხიარულება მოისმოდა“, ცეცხლს წაუკიდებს და შესძახებს — „ხა, ხა, ხა! მომილოცნია ახალი წელიო“. ეს ეტიუდი ერთი საუკეთესოთაგანია იმ ძლიერის გრძნობით, რომლითაც იგი აღსავსეა და იმ ღრმა აზრით, რომელიც შიგ არის გატარებული, იმ ხელოვნური შემოქმედობით, რომლითაც იგი აღბეჭდილია. ძუდმივი უთანხმოება პირადობასა და საზოგადოებას შორის, მათ შორის სრული ანტაგონიზმი, საზოგადოების ცრუ მზრუნველობა, რომელიც მხოლოდ ხორცისა და სულის დამატყვევებელ ბორკილებში იხატება, ადამიანის გაქელვა და ფეხქვეშ გათელა, — ეს ერთი იმ უმთავრეს საგანთაგანია, რომელიც ჩვენს მწერალს აშფოთებს და აღელვებს.

რეალისტური მანერა შ. არაგვისპირელისა იმაში სჩანს, რომ საგნად თავისი ნაწარმოებისა იღებს უბრალო, ჩვეულებრივ მოვლენას. უმეტეს ნაწილად მისი ნაწარმოების გმირნი წარმომადგენელნი არიან საბრალო, უფერული სინამდვილისა. ეს მეურმეები („ესაა ჩვენი ცხოვრება“), ეს გლეხის ბიჭი („ჩემო შვინდავ“), მთელი ეს შემთხვევა ყოველ დღიური, თითქმის ყოველ წუთიერი მოვლენაა, სრულიად არავითარი არაა შიგ საოცარი, მოულოდნელი და არც ისეთი რამ ნამდვილი, რომელიც იშვიათად შეგხვდებათ ცხოვრებაში. რეალისტია შ. არაგვისპირელი და უფრო კიდევ ნატურალისტური სკოლის მწერალი მისი შეხედულობით იმის შესახებ, თუ კაცს რა ადგილი უჭირავს ბუნებაში, — კაცთა, ბუნებისა და კაცის დამოკიდებულების შესახებ; ნატურალისტია იმით, რომ თავისი მოთხრობების საგნად ირჩევს თვით უსაძაგლესს და უსაზიზღრესს მოვლენებს, და ამგვარად გვამცნობს თავის მწარე შეხედულებას კაცის ცხოვრების შესახებ. ის წინაღუდგა და ფეხქვეშ გასრისა ყოველივე ის, რასაც რომანტიკოსი და იდეალისტი თაყვანსა სცემდა: სიყვარული, მეგობრობა, კავშირი საზოგადოებასა და კერძო პირს შორის; რაიმე კეთილგანწყობილება ბუნებასა და კაცს შორის, კაცსა და პირუტყვს შო-

რის*. ამ გარყვნილ, ბინძურ ქვეყანაში არის ერთად-ერთი ნამდვილი მოვლენა, რომელიც იხატება ერთი-მეორესთან საუკუნო და დაუსრულებელ, შეუბრალებელ ბრძოლაში. მთელი ცხოვრება ქვეყანაზე, მსოფლიოზე, ჭარტო ომი, ჭიდილი და მეტოქეობაა, რომლის აზრი და საგანი მხოლოდ ისაა, რომ ერთმა მეორე გასჭყლიტოს და გასრისოს და რომლის გვირგვინით მოსილი ბოლო „სისულელეა“.

შ. არაგვისპირელის განსხვავება ორი აღნიშნული ლიტერატურული სკოლიდან იმაში მდგომარეობს, რომ დიდ ყურადღებას აქცევს ფსიქოლოგიას, ადამიანთა სულის მოძრაობას, სულის მღელვარებას და სევდას, ფიქრს და მისწრაფებას. პატარა ნაწყვეტებში იგი იძლევა ხშირად ღრმა ფსიქოლოგიურ ეტიუდებს, რომლის ჩინებული მაგალითები ამ პირველ წიგნშიც არის („ჩემო შვინდავ“, „მომილოცნია ახალი წელი“). გარდა ამისა შ. არაგვისპირელი პოეტიც არის, მისი აღწერილობა ბუნებასა და კაცს შორის დამოკიდებულებისა, ბუნების სურათების მომხიბლველი მოქმედებისა კაცზე ლირიზმით აღსავსეა და ა. ყაზბეგს გაგახსენებთ. აბა წაიკითხეთ ზოგიერთი ადგილი „ესაა ჩვენი ცხოვრებიდან“, „გიულიდან“ და დამეთანხმებით, რომ ჩვენ მართალი ვართ.

შ. არაგვისპირელის ერთ-ერთი უკანასკნელი მოთხრობა „გიული“** კი შედევრია ამ ჟანრისა, საუცხოო ნაწარმოებია, პოეზიითა და ლირიზმით აღსავსე. ცხოვრება, რომელიც ავტორმა ამ მოთხრობაში დაგვისურათა, სავსებით გვაჩვენებს ავტორის პოეტურ ნიჭს განსვენებული ალ. ყაზბეგის ზეგავლენის ქვეშ გაზრდილსა და განვითარებულს. აქვე სჩანს ის ერთი ნაკლი შ. არაგვისპირელისა, რომელზედაც ჩვენ ბევრჯერ მიგვითითებია და რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ საზიზღარი სინამდვილის აღწერა ხანდისხან უაზროდ იტაცებს და სრულიად უადგილოდ ჩააჩხირებს ხოლმე ამგვარ სურათებს.

ჩვენ იმას ვერ დავუშლით შ. არაგვისპირელს, რომ ცხოვრების უმსგავსო სურათებიც გვიჩვენოს და ჩვენს ლიტერატურულ პირმოთნე მანჭიობას გვერდი აუქციოს. მაგრამ ყოველივეს თავისი ადგილი აქვს. შეიძლება ზემოაღნიშნულ სურათს სხვაგან ექნებოდა თავისი ადგილი, თავისი raison d'être-ი, მაგრამ აქ კი სრულიად უადგილოა, შეუხამებელია და მით უფრო ცუდ შთაბეჭდილებას იწვევს მკითხველებში. ჩვენ ზემოთ ეკ. გაბაშვილის სახელი ვახსენეთ და ვსთქვით, რომ შიო არაგვისპირელი თავის პირ-

---

* „მხრები-ღა ავიჩეჩე“, „ბალღი ყოფილხარ“, „ღირსი ხარ ამისი“..., „ესაა ჩვენი ცხოვრება“.

** „მოამბე“, 1900 წელი, № 9, 10.

ველ მოთხრობაში ეკ. გაბაშვილის მიერ გაკვალულ გზას მისდევდამეთჭი.

საინტერესოა, ეს ორი მწერალი ერთი მეორეს დაუპირდაპიროთ.

მეტად დიდი განსხვავებაა ეკ. გაბაშვილისა და შ. არაგვისპირელის ნიჭსა, ნიჭის მიმართულებასა, ხასიათსა და თვისებაში. ეს ასეა, მაგრამ მაინც ფრანგული ანდაზა მართლდება — les èxtremités se touchent. შ. არაგვისპირელის ნიჭი მკაცრია, სევდით აღსავსე, უსასოო და უნდო. ეკ. გაბაშვილი კი აღტაცებული მორწმუნეა, იმედებით აღვსილი, კაცის სულისა და მოქმედების გაუმჯობესებისა და გამშვენიერების შესაძლებლობის მქადაგებელი. შიო არაგვისპირელი რაღაც დემონიურ სიძოვნებასა ჰპოებს იმაში, რომ ყოველ მოვლენას მოუნახოს ნაკლი, ყოველივე კაცის მისწრაფებისა და ლტოლვილის ძირში სიმწარე და შხამი აღმოაჩინოს.

ეკ. გაბაშვილისა კი, წინააღმდეგ, ნიადაგ იმის ძიებას და განმტკიცებაშია, რომ კაცს, რაც უნდა პირუტყვი იყოს, მაინც ღვთის სული აქვს ჩაბერვილი და ადრე იქმნება თუ გვიან, თავისი ბუნების ღვთაებრივობას გამოიჩენს. ეკ. გაბაშვილისა ყოველ მოვლენასა და ყოველ საგანში საიმედოს, სანეტაროს პოულობს და ნუგეშსა სცემს თავის თავსაც და მკითხველსაც.

ეს სულ ყველაფერი ასეა, მაგრამ ხანდახან ეკ. გაბაშვილისა თავისი სიმკაცრით შ. არაგვისპირელსაც კი გადააჭარბებს და უსათუოდ არა ცოტა სიამოვნებას აყენებს შ. არაგვისპირელს,რომ მისის აზრის დამამტკიცებელ სურათებს გვაძლევს ხოლმე. შ. არაგვისპირელი, როგორც მწერალი, ისე როგორც ეკ. გაბაშვილისა, გრძნობს ცხოვრების სიმწვავეს, ცხოვრების უმსგავსებას და ეს იმდენად უწამლავს გონებასა და აზრს, რომ არ შეუძლია წარმოიდგინოს და დაიჯეროს, რომ ეს მიწიერი ცხოვრება რამე საიმედოს იძლეოდეს. ულმობელი ანალიზით ახსნის ხოლმე ის ყოველსავე მოვლენას, რაც უნდა წარმტაცი იყოს ეს მოვლენა, და ნათლად დაგანახვებთ ამ მოვლენის არსებით გახრწნილებას. იგი კბილის ღრჭენით იხსენიებს ყოველ მოვლენას დღევანდელი ცხოვრებისას და, თუ ხანდისხან იმას გაგრძნობინებს, რომ თითქო უხარიაო ასეთი უცნაური შემთხვევების გამოძებნა, თანაც არ შეიძლება არ შეიმცნოთ ის, რომ ავტორი სულითა და გულით იტანჯება, კვნესის და გოდებს, რომ ვერ ჰხედავს განხორციელებას იმ იდეებისას და გინდ იდეალებისას, რომელიც ვიღაც ჯადოქარმა ჩაუნერგა თავში და გულში. მას სწამს, რომ კაცთა შორის დამოკიდებულება უნდა იყოს წმინდა და ფაქიზი, და ამის ნაცვლად დღე-ნიადაგ ჰხედავს, რომ ბუნება ადამიანს ისე ექცევა, როგორც გულ-გრილი და გულ-ქვა დედინაცვალი; მასა ჰგონია, რომ

საზოგადოება თავისს შვილს — ადამიანს, უნდა აღმოუჩენდეს ნიადაგ მფარველობას, სიყვარულს და მშობლიურ მზუნველობას, ნამდვილად კი სულ სხვას ამჩნევს: საზოგადოება სდევნის და ჯვარს აცვამს თავის საუკეთესო შვილებს. ეს ყოველივე მის გულს დაუსრულებელ განსაცდელში აგდებს, სამუდამო უსასოებითა და ეარამით ავსებს და ის მკაცრად და ულმობლად ებრძვის ყოველივე მოვლენას, რომელიც მისი წმინდა შეხედულების დამრღვევია და შემაგინებელი, და ამიტომ არის, რომ შ. არაგვისპირელი ასეთი სისასტიკით ტუქსავს სიყვარულის შემბღალველს, მეგობრობის შემაგინებელს, პირადობის შემლახველს და სხვ.

მართალია, შ. არაგვისპირელი თავისი მოთხრობებით იმნაირ ცხოვრების სურათებს გვიხატავს, სადაც მხოლოდ შური და მტრობაა, მძულვარება და ღალატი, დაუნდობლობა და უგულობა, მაგრამ იმას ეს კანონიერ მოვლენად არ მიაჩნია, მას სხვა სურს, სხვას ელტვის და როცა ეს სხვა, ეს მისი იდეალური წარმოდგენა არ პოულობს განხორციელებას გარყვნილ წუთისოფელში, წყევლა-კრულვით იხსენიებს ამ ცხოვრებას.

ეკ. გაბაშვილისას კი კეთილი არა თუ მიუცილებლად ძიაჩნია ცხოვრებაში, მისის აზრით, ეს კ ე თ ი ლ ი უკვე განხორციელებულია ზოგში და ზოგშიც კიდევ მეტი განვითარება მოელის. ამიტომაც, როცა მისი აზრისგანვე განხორციელებულად მიჩნეული კეთილის გვერდით უკეთურს ხედავს, რომელიც ამ სიკეთეს ჩრდილს აყენებს და ხელს უშლის, არა ნაკლებ სიმკაცრესა და სისასტიკეს იჩენს, ვიდრე შ. არაგვისპირელი. როცა შ. არაგვისპირელი ცხოვრების უმსგავსო მოვლენას გვიხატავს, მას თითქო კიდევაც უხარია ერთი მხრით, რომ მისი აზრი მტკიცდება და ცხოვრებაში არაფერია ხეირიანი, და იგი მაშინ საზოგადოდ მთელი ცხოვრების წინაშე გამოდის ამხედრებული. ხოლო, როცა ეკ. გაბაშვილისა დაინახავს ცხოვრებაში ცუდს რასმე, ეს მას აბრაზებს, მოთმინებიდან გამოიყვანს ხოლმე, რადგან იგი არღვევს მის წმინდა ოპტიმისტურ შეხედულებას ცხოვრებაზედ, მაგრამ იგი მთელი ცხოვრების მაწყეველი მაინც არ არის, არამედ იმ მოვლენას უთავაზებს მთელი თავისი გატაცებული არსების ზიზღსა და აღშფოთებას, რომელმაც შეიტანა დისონანსი მის ჰარმონიულ წარმოდგენაზედ ცხოვრებაში. შ. არაგვისპირველისათვის ესა თუ ის გულის ამრევი ფაქტი ერთი მრავალ სურათთაგანია ბიწიერი ცხოვრებისა; ეკ. გაბაშვილისთვის ესა თუ ის საზიზღარი მოვლენა ცხოვრების მშვენიერი და მწყობრი მიმდინარეობის ამრევ-დამრევია და ამიტომაც დასაგმობი. შ. არაგვისპირელი მთელ დღევანდელ ცხოვრებას ეკიდება სასტიკი და მკაცრი უარის

ჰყოფით, მხოლოდ იმ მოვლენას უცხადებს დაუძინებელ მტრობას, რომელიც ცხოვრების დიად სურათს ასახიჩრებს.

შ. არაგვისპირელი საზოგადოდ ლიტერატურის ახალი მიმართულების გამომხატველია; სიმბოლიზმის იმ შტოს ეკუთვნის, რომელსაც ჩვენ ნეორომანტიკებს ვეძახით. მის თხზულებებში კი გატარებულია ის აზრები და გრძნობები, რომელიც აღელვებს თანამედროვე მოწინავე საზოგადოებას. შ. არაგვისპირელი მშვენივრად გაგრძნობინებს თანამედროვე უსასოებასა და ურწმუნოებას; წყევითა და კრულვით ეპყრობა ეხლანდელი გათახსირებული და გარყვნილი საზოგადოების ზნე-ჩვეულებას, მის ფარისევლურ პრინციპებს, მწარე და ნაღვლიან ირონიას და სასტიკი კალმის ქვეშ ჰყავს გატარებული ყოველივე მოვლენა, რომელიც კი მის ნიჭს ცხოვრებაში აღუნიშნავს და ამით იგი საყვარელი მწერალია ახალ თაობისა, თუმცა ამ ახალთაობის ავადმყოფი სულის და ამ შფოთვა-ვაებების დასურათება ჯერ-ჯერობით არ ეხერხება* შეიძლება იმიტომაც, რომ ეს საგანი მეტად ახლოა მასზე და მეტად დაკავშირებულია მასთან. მაგრამ მისი ნაწერების აღშფოთებული კილო ყოველივე იმის მიმართ, რაც შეადგენს დღევანდელი ცხოვრების საზიზღარ მხარეს, მისი სისასტიკე-სიბინძურისა, პირფერობისა და ყოველგვარ ღალატისა და ფლიდობის მიმართ, მისი მწარე კილო, ხანდისხან ირონიით შეზავებული, მისი ცოდნა ადამიანის სულის მიმალულ კუნჭულებისა და მისი ლირიზმით აღსავსე აღწერილობა ბუნებისა და ველური ცხოვრებისა შ. არაგვისპირელს ქმნის მჭმუნვარებით აღბეჭდილ ახალგაზდა მწერლად, რომელსაც ბედმა არგუნა ჩვენს მწერლობაში ახალი ხანის დაწყება. შ. არაგვისპირელი ახალგაზდა მწერალთა შორის ყველაზე უფრო ღრმა ფსიქოლოგია და ყველაზე უფრო სერიოზული მორალისტი, ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით; ადამიანის სულიერი ცხოვრების მოვლენას იგი ნესტრით ჰკვეთს, ანაწილებს და, რაკი დაინახავს გულის ამრევ მოვლენას, ზიზღსა და აღშფოთებას გადმოანთხევს უმსგავსოების წინააღმდეგ: ყოველ ფრაზაში, ყოველ სიტყვაში, იხატება ეს მისი აღშფოთება, ეს მისი უკმაყოფილება დღევანდელი ცხოვრებით, რაც საპატიო ადგილს აძლევს საუკეთესო მომავლის ერთ-ერთ მომქმედ ნიჭიერ არსებათა შორის.

ის, ვინც ძირს უთხრის დღეინდელობის გარყვნილებასა და გათახსირებას, გზას უკაფავს კაცობრიობის ძლევამოსილ მომავალს.

---

* „ადამიანი“, „ჰარამხანის სურათი“. „ადამიანში“ იმავე უხერხულ ეფექტებს მიჰმართავს მწერალი, როგორც „სოფლად“, და „ახალ წლის ღამეში“, რომლების შესახებ ზემოთ გვქონდა ბაასი.

დავით კლდიაშვილი

(1862-1931)

1

„ეს კაცი... სწორედ შეეცოდებოდა კაცს, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო".

აი, დ. კლდიაშვილის მოთხრობების მთავარი აზრი და, თუ გნებავთ, აი მთელი აზრი ჩვენი ცხოვრებისა, ჩვენი ბეჩავი და საცოდავი ცხოვრებისა. სწორედ საცოდავი ვიქმნებოდით ადამიანები, რომ თვით მთელი ჩვენი ცხოვრება სასაცილო არ იყოს. დიახ, სასაცილო ვართ ყველანი ჩვენ და თანაც შესაბრალისნი. სასაცილოა და შესაბრალისი ყოველივე ჩვენი აზრი, გრძნობა, მისწრაფება, ლტოლვა, კვნესა, ვაება, სიხარული და ბედნიერება. სასაცილოა მით, რომ არარაა საუკუნო, დაუსრულებელ უფსკრულთან შედარებით. შესაბრალისია მით, რომ სიკვდილისა და გახრწნილების ბეჭედი ასვია ყოველივეს. შესაბრალისი და სასაცილოა ისიც, ვინც ამასა გრძნობს და კიდევ ეპრიანება მსოფლიო კომედიაში როლის აღსრულება. სასაცილოა და შესაბრალისი ისიც, ვინც ამას ვერა გრძნობს და ბრმა, ყურმოჭრილი აღმასრულებელია ცხოვრების ფარსისა. დ. კლდიაშვილის მოთხრობები ამგვარი ნაღვლიანი აზრების აღმძვრელია და ამგვარი სევდიანი კილო მისი მწერლობისა დიდად განირჩევა სხვა მის თანამედროვე მწერალთა ნაღვლიანი კილოსაგან. ეგ რბილი, ლმობიერი, ირონიით შეზავებული ნაღველი, პესიმიზმი დ. კლდიაშვილისა

---

* ეს წერილი შედგენილია იმ ჩემი ნაწერებიდან დ. კლდიაშვილის შესახებ, რომელიც ისტამბებოდა ხოლმე პერიოდულ გამოცემებში: 1895 წ. „ივერიაში" და 1901 წ. „ცნობის ფურცელში" და სხვ.

სრულიადაც არ წააგავს მკაცრ, სასტიკ და შეუბრალებელ პესიმიზმს შიო არაგვისპირელისას. თუ დავით კლდიაშვილი ერთი ხელით გულს დაგიკოდავს, მეორე ხელით, მალამოს წასცხებს. თუ გულის ამრევ სურათს დაგიხატავთ, თანაც ამ სურათის სასაცილო მხარეს დაგანახვებთ, წარმოსადგენათ მომზადებულ ცრემლს თვალის გუბეში შეაჩერებს და თქვენს ბაგეებზედ გამოიწვევს ღიმილს, რომელიც ბოლოს სიცილად იქცევა. ეს კია, რომ დ. კლდიაშვილის ნაწერებისაგან გამოწვეული სიცილი ყოველთვის ცრემლნარევია და ცრემლი სიცილის კარებთან დგას. ეს გახლავსთ ინგლისელ მწერალთა ირონიული კილო წერისა, ანუ ჰუმორი. ეს ცრემლით შეზავებული სიცილი და სიცილით გაბრწყინებული ცრემლი — სატირაა დიკენსისა და ტეკერეისა და სულაც არა ჰგავს აღშფოთებულ და ულმობელ სატირას ფრანგთა მწერლებისას. ეს მეორე ჯოჯოხეთური ხარხარის მსგავსი სატირაა ვოლტერისა, რომელიც ჩვენში ილია ჭავჭავაძესა აქვს შეთვისებული და მის „კაცია-ადამიანში?!“ სავსებით გამოხატული.

აბა გადავათვალიეროთ დ. კლდიაშვილის საუკეთესო მოთხრობები — ეს ეპოპეაა გაღატაკებულ და გაკოტრებულ აზნაურობის ცხოვრებისა.

აგერ, ხელმოკლე აზნაური სოლომან მორბელაძე, რომელსაც მაჭანკლობა ხელობათ გაუხდია, „იმ ოხერი გროშის მოსაპოვებლათ“. კარგად ესმის სოლომანს, რომ ამგვარი წანწალიდან არა გამოდის რა, გარდა დაუსრულებელი ერთმანეთის მოტყუებისა, „მაგრამ რა ჰქნას ღვთისგან დაწყეველილმა ხელ-მოკლე, უსაშვალო, გაძაღლებულმა აზნაურმა?“ იმგვარ პირობებშია აღზრდილი, იმგვარი ტრადიციებითა და ატმოსფერითაა გამოკვებული, რომ მუშაობას, ნაყოფიერ შრომას ხელს ვერ მოჰკიდებს და მარტოოდენ და მხოლოდ ასე წანწალით უნდა არჩინოს მშიერი ოჯახი და თვითაც სიამოვნება და დროს გატარება არ მოიკლოს. სოლომანისთანა აზნაურისათვის ფულის შოვნის ერთადერთი წყარო, ერთადერთი საშუალება — ეს მაჭანკლობაა. ყოველი მისი ღვაწლი ამ სფერაში იმით იწყება, რომ თვით მოატყუებს ხოლმე, იმით თავდება—მას მოატყუებენ და იმით დაგვირგვინდება, რომ მისგან მოტყუებული ხვალ-ზეგ კარზედ მიადგება და მიაყენებს ყოველ უსიამოვნებას, რომელიც თან სდევს კაცის მოტყუებას.

სოლომან მორბელაძე გაურიგებს ბესარიონ საქარაძის ქალი-. შვილს ქაიხოსრო ქათამაძის ვაჟს ნიკოს, რომელსაც ის იყო სემინარია დაემთავრებია და სამღვდელოდ იყო გამზადებული. როგორც ჩვეულებადაა, ქალისათვის მზითევი უნდა მიეცათ და მორიგებულიც იყვნენ. ბესარიონს ქაიხოსროსათვის ხელში უნდა მიეცა ორმოცი

თუმანი, ხოლო ოცი თუმნის თამასუქი და ოცი თუმნის ბარგი (თამასუქს, რასაკვირველია, იმ იმედით აძლევდა, რომ ჩვეულებისამებრ მერე კაპიკიც აღარ გადაეხადა). საქმე გაჩარხული იყო, რომ ბესარიონმა უეცრად უარი განაცხადა: აღარაფრისათვის აღარ დათანხმდა ნაღდად ოცდა ათი თუმნის მეტის გაღებას. ქაიხოსრო — სასიძოს მამა მეტად გადაჟინებული კაცი იყო და არაფრისთვის არ დათანხმდებოდა ამგვარად პირობის შეცვლას. ამიტომ სოლომანმა ბევრი ფიქრისა და თავისტეხის შემდეგ, თვით ბესარიონის დახმარებით, შემდეგი, ასე ვსთქვათ, „ხრიკი" გამოიგონა. მარტო სასიძოს გაუმჟღავნა ეს ამბავი. ქორწილის დღე დანიშნეს. მაყრიონი და სასიძო მოვიდა. ქაიხოსრომ ფულების ჩაბარება მოითხოვა, მაგრამ დაპირებულის მაგიერ ოცდა ათი თუმანი მოუტანეს. ამან ძალიან გააბრაზა ქაიხოსრო, მაგრამ ზოგი შვილის მუდარამ, ზოგი ერთი დარბაისელი აზნაურის ვედრებამ გული მოულბო და თანხმობა განაცხადა, შვილს ჯვარი დაეწერა. სასაცილო და თან შესაბრალის მდგომარეობაში მარტო სოლომანი ჩავარდა. ოცნების მთელი კოშკები ჰქონდა აშენებული სამაჭანკლოზედ: ცოლს გულს უკეთებდა, „იმისთანა ტკიცინა წითელ-წითელ თუმნიანებს მოგიტან, თვალები აგიბრჭყვიალოსო" და ბოლოს კი ექვსისა და ათის თუმნის მაგიერ „ექვსი მანეთი და ორი აბაზი მიიღო და ერთი ხარის ტყავი". ეს ექვსი მანეთიც სასიძომ მისცა და ისე, რომ ქისაც კი დაიბერტყა, თორემ ბესარიონმაცა და ქაიხოსრომაც საწყალი სოლომანი პირში ჩალაგამოვლებული გაისტუმრეს.

აჰა, მთელი არაკი მოთხრობისა, — თითქმის ყოველდღიური, ჩვეულებრივი ამბავი დაწვრილმანებული ცხოვრების ერთი კუნჭულის ნაფლეთი. მაგრამ, აბა, დაუკვირდით, ჩაიხედეთ მის სიღრმეში და ნახავთ, რამდენი ტრაგიზმი, ტანჯვა-ვაებაა შიგ ჩაქსოვილი. სოლომანის ცუდად თრევა და წანწალი, უნაყოფოდ შრომა, სრულიად გამოუსადეგარი, დაუსრულებელი ტყუილები „წყეულის გროშის" გულისათვის, მისი გაცრუებული, დამსხვრეული იმედები — სულყველაფერი ეს მთელი დრამაა ხელმოკლე კაცის ცხოვრების ნიადაგზედ აღმოცენებული. ხოლო, ცოტა რომ განვაზოგადოთ ეს მოვლენა, თვით უდიდებულესი კაცის ცხოვრებაც ასეა. რამოდენი შრომა და ჯაფა სჭირდება ხოლმე ადამიანს, რამოდენი, ეგრეთ წოდებული „კომპრომისი", დათმობა თავისი ზნეობრივი და საზოგადოებრივი რწმენისა, რომ იდეალს მიაღწიოს, აღნიშნული მიზანი განახორციელოს და ბოლოს კი იდეალიც განუხორციელებელი რჩება და გული მწარე ნაღველით ევსება, რომ მრავალი უსიამოვნება და ურიგობა შეხვდა სრულიად უსარგებლოდ და უნაყოფოდ.

ესლა დაუკვირდით, რა ცოცხლად არის აღწერილი ამ მოთხრობის საგნად აღებული ერთი მომენტი, ერთი ნაგლეჯი, ნაწილი ცხოვრებისა. მწერალს ეს მომენტი მეტის-მეტად კარგად შეუსწავლია, ყოველი მხრით გაუთვალისწინებია, გაუზომავს და აუწონია და ამიტომ თვით ისეთი ადგილები, რომელნიც ჩვეულებრივ მწერალს უყურადღებოდ გამორჩებოდა, პკაფიოდა აქვს გამოხატული. აიღეთ, თუ გინდ, სოლომანისაგან მისი მოვალე პლატონის დაუსრულებელი პატიჟი, იმ რწმუნებით კი, რომ „ერთი ორი შეპატიჟებით არ დარჩებოდა"; გინდ ამ გაიძვერა მაჭანკალის ბაასი ბესარიონთან (სასძლოს მამასთან); მისი გულდაწყვეტილი წასვლა და მერე ბესარიონის უკან დადევნება; აიღეთ, მთლად მთელი ქორწილის აღწერილობა, სოლომანის გაბიაბრუება და „მოღორება" ორივე დაქორწილებულთა მამებისაგან; საბრალო ახალ კურს დამთავრებულ სემინარისტის უხერხულ მდგომარეობაში ჩავარდნა და მისგან სოლომანის შეწუნარება. — ერთი სიტყვით, მთელი მოთხრობა ისეთი დრამატიული კომიზმით არის სავსე. მზადა ხართ ცრემლები დააფრქვიოთ, რომ „თვით ამბავი სასაცილო არ იყოს".

რა მშვენივრად არის დასურათებული საბრალო სოლომანის სულის მდგომარეობა მის მოქცევაში მის განუყრელ ჯორთან. როცა ბესარიონმა პირობა შეუცვალა და მისთვის ცხადი შეიქნა, რომ სამაშვალო ხელიდან ეცლებოდა, „მწუხარე, გულნატკენი, და გულამღვრეული სოლომანი მიაჩაჩაქებდა ალმართ-დალმართებში თავის ჯორს და წამდაუწუმ დეზებს სცემდა საწყალს პირუტყვს, რომელსაც სრულიად ვერ გაეგო რა დაეშავებინა ასეთი თავის პატრონისათვის. სოლომანი დღემდე კარგად ეპყრობოდა ჯორს, დღეს კი ტყვილა-უბრალოდ ამდენი ცემა ტყეპა მიაყენა. გაკვირვებული, თან შეშინებული და დამფრთხალი ჯორი მირბოდა და მისდა უნებურად, ხან კოლბოხებს წაჰკრავდა ფეხს, ხან ქვას, წაიფორხილებდა ამის გამო და, რასაკვირველია, ახლა ამიტომ აგინებდა და ლანძღავდა პატრონი. როცა სოლომანმა ნიკოსთან (სასიძოსთან) მამის მოტყუების საქმე გაჩარხა და ამგვარად მისი მაჭანკლობა დაგვირგვინებულად მიაჩნდა, „გამარჯვებული მაშვალი ახლა მხიარულად მიაჩაჩქებდა საღამოზე ჯორს თავის სახლისკენ და ერთხელაც არ უთქვამს წყრომის სიტყვა თავის დაუღლავის ამხანაგისათვის". ხოლო, როცა მისი ხელობის საქმე ჩვეულებრივად გათავდა და მისგან მოტყუებულთ მერმე თვით იგი ყინულზე გააცურეს, სასოწარკვეთილმა, საბრალო მაჭანკალმა ღვთის გმობაც დაიწყო და თანაც „მისი გული სიბრალულით აივსო ყოველ ღვთის გაჩენილ და დაჩაგრულისადმი; ამათ რიცხვში, რასაკვირველია, თავის ჯორისადმიცა, რომელიც (ე. ი. ჯორი) თუმცა ბევრს

ვერაფერს სიამოვნებას ხედავდა თავის ღარიბის პატრონის ხელში, მაგრამ მაინც ყოველთვის მისი მორჩილი, ერთგული მოსამსახურე, ხანდახან ამხანაგიც იყო და რომელიც აგერ ახლაც თავდაუზოგველად მიაქროლებდა სახლისაკენ თავის ნაღვლიანს, შავ-უკუღმა ფიქრებში წასულს ბატონსა". ერთი სიტყვით, ყოველი სიხარული და ყოველივე მწუხარება საწყალი ჯორის ზურგსა ხვდებოდა და ეს ჯორი ჩვენთვის, მკითხველთა და გარეშე მაყურებელთათვის, იმ თერმომეტრის როლსა თამაშობს, რომელიც სოლომანის სულიერი სიცხის რაოდენობას გვაჩვენებს ხოლმე.

დიდი ხელოვნებით არის აღწერილი, სწორედ გითხრათ, ეს დაუბოლოებელი ერთმანეთის მოტყუება, ისე კი, რომ მომტყუებელიც და მოსატყუებელიც კარგადა გრძნობს თავიანთი სიტყვების სიყალბეს, რომელიც შეუმჩნეველი არც ერთ მხარეს არა რჩება. კარგად იცოდა სოლომანმა, რომ თუ არ წინდაწინ, საქმის გათავების შემდეგ ბესარიონი ერთ გროშსაც არ მისცემდა და ტყუილა უსაფუძვლოდ ინანიებს, რად ვენდეო. კარგად იცოდა თავიდანვე, რომ ბესარიონის ნდობა არ შეიძლებოდა, მაგრამ რა ექნა? არ ენდობოდა და საქმე ჩაიშლებოდა და საქმის გაჩარხვისაგან იქნება ერთი ბეწო რამე მაინც ეშოვა. ეს „სიკვდილს მერე სინანული" და „ბოლოს თითზედა კბენანიც" ხომ თავის მოსატყუებელ წამლად არის ნახმარი.

გადაიკითხეთ ეს სიტყვები, რომელიც უდიდესი კომედიის ფინალია და ნახავთ, რა ტრაგედიაა შიგ: „მოიტანე, ბატონო, მაგ მაინც მოიტანე... (ემუდარება ფულის მოცემას სოლომანი ახალჯვარდაწერილ სემინარისტს), თვარა მაგიც დაკარგული შეიქნება ჩემთვის. გასაროზგავი ვარ, ამნაირ კაცებთან რომ შევები, მარა გვიანღაა, მე კი ჩემი დამემართა, მარა ღმერთი მოწყალეა, ერთ დღეს იქნება ჩვენსკენაც გადმოიხედავს მზე... ჰმ, პატიოსან სიტყვას ვენდე! მშიერ კაცს სადა აქვს ღონე, თავის პატიოსან სიტყვას გაჰყვეს... მე სულელმა ეს რავა ვერ ვიფიქრე! ამ დაწყეულილ ხელობაში მაინც რა არ შეგემთხვევა, რა?! მოვუშვა ხელი? წანწალსა და ათას უსიამოვნებას გადარჩები კაცი, მარა ეს ოხერი გროში, რომ გჭირდება, სად უნდა იშოვო? რითი უნდა იშოვო?" გამწარებით ამბობდა სოლომანი".

რა შესაცოდებელ მდგომარეობაში იყო ეს საწყალი, გროშისათვის თავის დამცირების გადამტანი და ყოველ ჟამს მოტყუებული მაჭანკალი, „როცა თვალწინ მისი მოვალე პლატონის სახე წარმოუდგებოდა, ან და ცოლი გაახსენდებოდა... რა რიგად იქადოდა, ამ უკანასკნელთან, თუმნიანებს მოგიტანო და ახლა რას მიუტანს? ვაი სირცხვილო! მხოლოდ ექვს მანეთს და ერთს ხარის ტყავს; ჰმ, ხარის

ტყავი; რა საგანძურია?! სირცხვილს კიდევ გადარჩება, მარა პლატონის ვალის გასასტუმრებელი სადაა, სად? სად იშოვოს ეს ოხერტიალი?“ შესაბრალისია და თან სასაცილოც მისი მდგომარეობა, შესაბრალისია იმიტომ, რომ გაჭირვება მოაკიდებინებს ხელს ასეთ უკადრის ხელობას. „წყეული გროში“ საჭიროა თვით მიუცილებელი მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად და ამ „გროშის“ მოსაპოებლად კი ერთად ერთი საშუალება მიუგნია: მაჭანკლობა. რა თქმა უნდა, არა სასიამოვნო ხელობაა ეს ხელობა, ძალიან უიმედო სახსარიც არის, მაგრამ რა ჰქნას საბრალომ? ეს ერთი იმ უმრავლესთაგანია, რომელიც ბუნებისა და ცხოვრების გარდუვალ კანონების ყურმოჭრილი ყმა გამხდარა. სულის ძალა განგებას მისთვის არ მიუნიჭებია, ხოლო მისი გონების გავარჯიშების შესახებ თავი არ უმტვრევია არც მშობლებსა და არც საზოგადოებას, რათა უფრო მჭრელი იარაღით აღჭურვილი გამოსულიყო ცხოვრებისათვის ბრძოლის ველზედ საომრად. აი, ამიტომაც ხელი მიჰყო ასეთ უმადურსა და უსარგებლო საშუალებას, რომელიც მის კაცობრიულ ღირსებას ამცირებს. განა თვით ვერა გრძნობს თავისი ხელობისა და ცხოვრების სიბეჩავეს, უბადრუკობასა და უმსგავსოებას? — „ღმერთმა დასწყევლოს ამნაირი გაძაღლებული ცხოვრებაც!.. დასწყევლა ღმერთმა ხელ-მოკლე აზნაურის უსაშვალო, გაძაღლებული ცხოვრება! რითი გამოაქვთ თავი, მეტი გზა რომ აღარა აქვთ? ტყუილი, ტყუილი, ყოველ ნაბიჯზედ ტყუილი და უპირულობა. რა გამოვიდა ორი თვის ჩემი წანწალიდან; მოვატყუეთ, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ხვალ ან ზეგ კარზედ მომადგება კიდევ! საშველი თუ მაინც მოგვეცემა როდისმე, რომ კაცური ცხოვრება გვეღირსოს“. — რა კარგად გაუგია ავტორს ამგვარ ბედკრულთა მდგომარეობა, რა ღრმად ჩაუხედავს მათ გულში და რა ნათლად გვიჩვენებს ტანჯვით სავსე სასაცილო არსებას!

ავტორი სასაცილო მდგომარეობაში აყენებს თავის გმირებს, მაგრამ თანაც ებრალება იგინი. ებრალება იმიტომ, რომ სასაცილონი არიან. ეს სიბრალული გამოხატული ცხოვრებისადმი, რომლითაც გამსჭვალულია მთელი მოთხრობა, ღრმად გაფიქრებთ, ღრმა გრძნობებს იწვევს თქვენში. დ. კლდიაშვილი, რასაკვირველია, კარგად ხედავს ამ ცხოვრების სასაცილო მხარეებს, ნათლად გვიჩვენებს ამგვარი ცხოვრების უნაყოფობასა და უმნიშვნელობას და საკმაოდ გვაზიზღებს ასეთ პირუტყვულ ცხოვრებას. მაგრამ თანაც მისი გული „სიბრალულით სავსეა, ყოველ ღვთის გაჩენილ და დაჩაგრულისადმი“, ბედისაგან მოძულებულ ყოველ ადამიანისადმი. აი, ამ სიბრალულს გვინერგავს ავტორი გულში და გვაგრძნობინებს კიდევაც,

რომ მოვალეობაა ყოველივე შეგნებული ადამიანისა, ამგვარ გაცუდებულ ცხოვრების წარმომშობელ მიზეზებს შეებრძოლოს, მათ მოსპობას ეცადოს.

2

ეხლა გავიხსენოთ გაღარიბებული აზნაურშვილის პლატონ სამანიშვილის დარდი და ვარამი იმის გამო, რომ ახლად დაქვრივებული მისი მამა ცოლის შერთვას აპირებს და ამით უმზადებს მის ცოლსა და შვილს, და მთელ ოჯახს, ისედაც ღარიბი ლუკმის შემცირებას. პლატონი, რაკი ბეკინას გაჯიუტებას ვეღარას მოუხერხებს, საქმეს სხვა რიგად შემოუვლის და ისეთი საცოლოს ძებნას შეუდგება, რომელიც „ორი ნაქმარები იყოს და არც ერთისაგან შვილი არ მიცემოდეს“. ამ სურვილს როგორც იქნება მიაღწევს პლატონი, მაგრამ განგება თურმე სხვა რიგად სჯიდა და „ორ ნაქმარები“ ბეკინას ხელში დაორსულდა. ერთადერთი უკანასკნელი იმედი კიდევ ის დარჩენოდა მთელ ოჯახს, იქნება დედინაცვალს „გოგო“ ჰყოლოდა მაგრამ ამაშიაც უმუხთლა ბედმა პლატონს და დედინაცვალს შეეძინა ვაჟი, რომელმაც საცხოვრებელი შუაზედ უნდა გაუყოს პლატონ სამანიშვილს.

აბა, ჩაუკვირდით და ნახავთ, რომ ეს ამბავიც სასაცილოა და სატირალიც. სასაცილოა, რომ კაცი, ეს „გვირგვინი“ ბუნებისა, დაწვრილმანებულა და დაბეჩავებულა, მთელ ტრაგედიად გარდაქცევია მამის ცოლის შერთვა და ამით მოსალოდნელი მამულის გაყოფა. ჩვენი წარმოდგენა კაცის შესახებ, მისი დანიშნულების, მისი აზრისა და გრძნობის შესახებ, სრულიადაც ვერ შეურიგდება და ვერ მიიღებს სევდა-ვაებას, რომელიც ამგვარ უბადრუკსა და სასაცილო ნიადაგზედაა აღმოცენებული და მთელ ტანჯვა-წამებად გრდაქცეული. მაგრამ, რაკი ავტორი ამ უფერულ ცხოვრებაში შეგვიტყუებს, რაკი ერთ წუთს მიგვავიწყებინებს ჩვენს წარმოდგენას ადამიანის შესახებ, გვეცოდება და გვებრალება ეს გაჭირვებული, გაღატაკებული „აზნოურშვილი“, რომელსაც ლუკმის მოსალოდნელი შემცირება პირუტყვადაც კი გადააქცევს. გვებრალება ეს საცოდავი არსება და თითქმის კანონიერად მიგვაჩნია მისი საყვედურები მამის მიმართ, მისი სურვილი და ძებნა „ორ ნაქმარების“ ქალისა; მისი გაჭირვება, მისი კომპრომისები, მისი იმედისა და ოცნების გაცრუება. მისი სასოწარკვეთილება და უსასოება როგორღაც ჩვენთვის თანდათან გასაგები ხდება; რაღაც ნათესაურ კავშირსა ვგრძნობთ ამ უბედურ და ბეჩავ კაცუნასთან. მისი დარდი და სევდა თანდათან ჩვენ გულსა ხვდება და ჩვენში თანაგრძნობას აღძრავს. რამდენად უფრო

და უფრო ვეცნობით ამ ცხოვრებას, იმდენად უფრო და უფრო სიმშვიდე და მორჩილება ავსებს ჩვენს არსებას და თანდათან ჩვენში ფესვებს იდგამს მწარე ეჭვი კაცის დიადობის შესახებ.

ყოველის კაცის აზრი და გრძნობა, რაც უნდა დიდი იყოს იგი, ასევე უბადრუკი გამოჩნდება, თუ შეადარებ ცხოვრების მწვავე მხარეს, სიცოცხლის უცნაური დასასრულის გამოურკვეველობასა და მიუწდომელობას. ყოველი ადამიანი ასე სასაცილო და საბრალო ხდება, თუ კი მისი ოცნების ზრდასა და დაქვეითებას გავითვალისწინებთ. ყოველი ადამიანის დიადი სურვილები, ეგრე დაექანება ხოლმე უფსკრულისაკენ, როგორც პლატონ სამანიშვილის წვრილმანი ნატვრა. ისტორია და ცხოვრება, ბუნება და მათი სასტიკი კანონების ულმობელობა თანდათან ფრთებსა აკვეცს ჩვენს გიჟურ, აღტაცებულ უსაზღვრო ლტოლვილებასა და სურვილებს და ცდილობს ამ სურვილების შეზღუდვასა და შებოჭვას, მათ კალაპოტში ჩაყენებას. ნიადაგ იმის ცდაში ვართ, ჩვენი მიუწდომელი ოცნება განვახორციელოთ, ხორცი შევასხათ მას და ამ მოსაზრებით თანდათან შევამცირებთ ხოლმე, უფრო და უფრო ვიწრო ფარგალში ვამწყვდევთ, მაგრამ ყოველივე ცდა ამაოა. გონება გამოურკვეველი, ფატალური ბედი, განუსაზღვრელი კანონი ცხოვრებისა თავის დიად და ბრწყინვალე მსვლელობას შეუდრეკელად ასრულებს და ფეხქვეშ თელავს ყოველსავე ჩვენს მოსაზრებას, ყოველივე ჩვენ დიპლომატიურ ოინებს და კომპრომისებს. პლატონა სამანიშვილი და ნაპოლეონი ორივე „მორჩილი ჭიაა“ მიუწდომელი და აბსოლუტური განგებისათვის. ნაპოლეონის სურვილი საცისქვეშეთო იმპერიის შექმნისა ისეთსავე უბედურად გათავდა, ისეთსავე სასაცილო ოცნებად შეიქმნა, როგორც პლატონის სურვილი მამულის განუყოფლად შენარჩუნებისა. პირველ შემთხვევაში ისტორიის მსვლელობის იარაღად შედარებით უმნიშვნელო გენერალი შეიქნა, რომელიც კაცობრიობამ გენიოსად მონათლა; მეორეში კი ცხოვრების კანონების აღმასრულებლად შეიქნა ვიღაც საწყალი, გულჩვილი და მორჩილებით აღსავსე „ორნაქმარევი“, — მეორე ცოლი ბეკინასი.

ამგვარი ფიქრები აგეშლებათ დ. კლდიაშვილის მოხსენებული მოთხრობის კითხვის დროს და გასაცინებლად მომზადებული თქვენი პირის სახე სამგლოვიარო გამომეტყველებას ღებულობს და მზადა ხართ მწარე ცრემლები დაღვაროთ, თუ ამ დროს არ გაგახსენდათ პლატონი და მისი „გახრეკილი“, ზურგგადატყაული ბედაური და მათი ბოგზაურობა. ხოლო, თუ კი ეს გაგახსენდათ, ისევ ღიმილი მოგერევათ, წიგნს დახურავთ და იტყვით: „სწორედ შეეცოდებოდა კაცს ეს ადამიანი, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყოო“.

მართალია, კაცის ოცნება ცხოვრებისაგან თითქმის უმეტეს ნაწილად შემუსვრილი რჩება, მაგრამ კაცი სიმხნევეს მაინც არა ჰკარგავს. ერთი იმედი გაუცრუვდება, სხვა ახალი იმედი დაებადება, ერთ რამეში განიცდის სასოწარკვეთილებას, სხვა რამეში სასოება ფრთას შეისხამს. კაცის რთული და მრავალფერი ცხოვრების ნიშანდობლივი თვისება სწორედ ის არის, რომ მისი იმედი, ოცნება და სასოება ქრება და თანდათან ახალი ჩნდება. მთელი მისი ცხოვრება ბრძოლაა დაუსრულებელი, საწადელი ოცნების მისაღწევად და თანვე დაუბოლოებელი დამარცხება ამ ბრძოლაში, რადგან, რამდენსაც ახლო მივა სალტოლველ საგანთან, იმდენად ეს საგანი მისგან შორს გაიწევს. ადამიანის ცხოვრების მხატვრული გამომსახველი სიზიფის მითია. საბრალო სიზიფი დიდ ლოდს დღესაც კი მიაგორებს მაღალი მთის წვერისაკენ, მაგრამ მიაღწევს თუ არა, ქვა ხელიდან გაუსხლტება და ქვეითკენ დაექანება.

ადამიანის მშვენიერება, მისი სულის სიმაღლე კი იმაში გამოიხატება, რომ თუმც ბრძოლა და მოღვაწეობა მისი ხშირად უნაყოფოდ თავდება, მაინც თავს არ იხრის ხოლმე ულმობელი ცხოვრების კანონის წინაშე და მედგრად, შეუპოვრად, მხნედ განაგრძობს ბრძოლას და წინ მიდის. მართალია, იქნება დიდს არას გამოელოდეს, მაგრამ ის მაინც დღევანდელ მდგომარეობას ვერ შერიგებია და, რა გინდ კარგი იყოს ეს მდგომარეობა, უკეთესი უნდა, საუკეთესო მომავლისკენ ისწრაფვის. მისი სული და გული, მისი აზრი და გრძნობა გაუმაძღარია. ცხოვრების საუკეთესო ელემენტად, ცხოვრების ცოცხალ წევრად უნდა ჩავთვალოთ ვინც დაუდგრომელი ხასიათისაა, რომელსაც ეხლანდელობა მოსწყენია და მობეზრებია და უმჯობეს ეტანება. ცხოვრებას ამოძრავებს „აღშფოთებული მეომარი მონა“ და არა ტახტზედ მოსასვენებლად და დასაძინებლად გაგორებული უფალი. „გული კაცისა კრულია, ხარბი და გაუძღომელი“. დიახ, „გაუძღომელი“, რადგან მისი გული სამარადისო უკმაყოფილებითაა სავსე. ის ადამიანი, რომლის გულიც დაწყნარებულია და დამშვიდებული, მკვდარია, სიცოცხლეს მოკლებული, იგი აღარ მოძრაობს და მოძრაობა ხომ სიცოცხლის მომასწავებელია. ცხოვრებასა და სიცოცხლეს ისა ჰქმნის, ვინც ცოტად თუ ბევრად უკეთესს იძიებს. ვერცერთ მოქმედ ადამიანს დღევანდელობა ვერ დააკმაყოფილებს. მდიდარი უსაზღვრო სიმდიდრის შეძენას სცდილობს. ამა თუ იმ სახელმწიფო წესწყობილების გულწრფელი დამცველიც კი ცდილობს საუკეთესო გზაზედ დააყენოს იგი, რათა გახრწნილება არ მოუახლოვოს; თვით უბედნიერეს მიჯნურს კიდევ მეტი უნდა და დაუსრუ-

ლებელ, საუკუნო სიყვარულსა და შეერთებას ელამუნება; თვით ღმერთად მიჩნეული მეგობარი არ კმაყოფილდება ამგვარი გაღმერთებით და კიდევ მეტს მოითხოვს; მხნე მეომარს მთელი ცისქვეშეთის დაპყრობა სურს, ნიჭით მოსილს ხელოვანს არ აკმაყოფილებს ერთმხრივი თაყვანისცემა ერისა, მთელი კაცობრიობისა, სწადიან ვარსკვლავები ყურს უგდებდნენ მის გალობას, ხეები და ყვავილები მისი სიმღერით ერთობოდნენ და ბულბული, ეს „აშიკთ მეფე“, მის სიტყვებში თანაგრძნობას ხედვიდეს.

და აი, ეხლა გადავათვალიეროთ „ქამუშაძის გაჭირვება“, ეს თავისებური სურათი ადამიანის კუდაბზიკობა-ამაყობისა, მისი გაუმაძღრობისა და დაუსრულებელი ბრძოლისა ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის.

არ მოგაგონდებათ ეკვირინე მისი მედიდურებით, დიდი გვარის ჩამომავლობით, კვეხნა-ქებით? არ მოგაგონდებათ მისი წვრილმანი, შელახული თავმოყვარეობა იმის გამო, რომ მის შვილს ქველიძემ ქალი არ მიათხოვა; იმისი გულუბრყვილო ცბიერება და სხვადასხვა ხერხიანობა რძლის მოსატყუებლად, რათა დაარწმუნოს, რომ მის შვილს ოტიას დიდი მამული აქვს; დაუსრულებელი მისი ოცნება და იმედი მისი, რომ მის შვილს ყველაფერს „ღმერთი მისცემს, ღმერთი მისცემს“; გაიხსენეთ ოტიაც, ქველიძეებისაგან დაჩაგრული, „რომელიც ძლიერ ნაღვლობდა თავის შერცხვენას და მუდამ იმის ფიქრში იყო, რომ რაიმენაირად, ღვთის შეწევნით, მათ ჯიბრზე ისეთი ქალი მოეყვანა, რომ სარდიონის ქალს სჯობნებოდა“. ოტიამ კიდევაც მიაღწია თავის საწადელს და ბეგლარ ჭინჭარაძის და სონია შეირთო გაქნილი სოფლის „აბლაკატის“ პორფირ ბიაშვილის შემწეობით. ქორწილიც კარგი გადაიხადა ოტიამ; სტუმრებიც კმაყოფილნი დარჩნენ, მაგრამ ის დღე, როცა ეს ქალი შეირთო, მის ტანჯვა-ვაების დასაწყისად გარდაიქცა.

ოტია გაღატაკებული „შემოდგომის აზნოუშვილი“ გახლდათ. ეს იმ აზნაურთაგანი გახლდათ, რომელთაც ეკალაც კი სანატრელად გახდომიათ: „ვაი ნეტავი თელი წელიწადი კი არა, ნახევარ წელიწადს მქონდეს ის დალოცვილი საჭმელად, გამოულევლად — ამბობს ეკალას გამო ერთი მათგანი — ცუდი კაცი ვიყვე, თუ სხვა რამე ვინატრო კიდევ! რას მეუბნები?! ამ დროებში ოქროს ფასი დაედვა მას ყველასაგან, აზნაურისაგან და გლეხისაგანაც?.. მალე თავადების სანატრელიც გახდეს მგონია!“

მთელ ტრაგიზმს, მთელ საცოდავობას, სიღარიბესა და სიღატაკეს ამ „შემოდგომის აზნოუშვილობისას“ თქვენ დაინახავთ ერთი სცენიდან, საიდანაც შეიტყობთ, რომ ძაღლი გამხდარა მთელი ოჯახის

მარჩენალი და პატრონი: „უბრალო შავი ნაგაზია“ — ამბობს ერთი ამ აზნაურთაგანი — მარა ყოველ ჩემს კეთილს და ჩემისთანა ხელმოკლე კაცს ღმერთმა მისცეს იმისთანა შემბრალე და თანამგრძნობი. ერთობ რამე სულიერია... დილას, ბატონო, რომ ადგება, კაი დაკვირვებული ადამიანივით შემოირბენს სახლის ყოველ კუთხეს, ერთი წაქცეული სამზარეულო მაქვს, იქაც მისუნავს-მოსუნავს და, თუ შეხედა, რომ სახლში არაფერი არის გასაკეთებელი, ერთი გავარდება, გავარდება ეზოდან, შემოირბენს მეზობლებს, სად კეციდან ჭადს ააგლეჯს, გამოიტანს და მოარბენიებს, სად ქათამს ფრთას წააგლეჯს და მოაწანწალებს, სად კვერცხს გამონახავს, ხანდახან ჩადებულსაც არ დამიწუნებენო, — გარდასწყვეტს და აგერ რომ გვგონია — დღეს უსადილოთ ვრჩებით, გარდაწყვეტილი გვაქვს, ეს ღვთისნიერი სულდგმული ხელახლად ამივსებს ცარიელ სუფრას ათასნაირი საჭმელებით... თითქოს მეზობლებისაგან ხონჩები მომსვლოდესო...“

ამაზედ მეტი უკიდურესობა იქნება? ოჯახი რჩება ძალის მოტაცებულით და ამით ოჯახის თავი კიდევაც ამაყობს.

ჰო — და, ოტია სწორედ ამ გაკოტრებულ კეთილშობილთა ჯგუფს ეკუთვნის. მისი მდგომარეობა გაჭირვებული იყო და, რაკი ცოლშვილს მოეკიდა, გაჭირვებამ იმატა. ამ სიღატაკემ და სიღარიბემ იმთავითვე მიიპყრო ქალაქელი ქალის — სონიას ყურადღება და ამ საბრალო ქალისათვის დაუსრულებელი სევდის წყაროდ გარდაიქცა. „ამგვარი სურათებისა და ამბების ყურება სონიას ახლა თავის თავზე უფრო ძალაუნებურად აკვირვებდა, თავის მდგომარეობაზე ანიშნებდა, ყველასაგან და ყოველ მხრიდან მხოლოდ გაჭირვებულ და შევიწროებულ ცხოვრებაზედ ჩივილი რომ ესმოდა, იგიც შიშში ჩავარდა, ვაი თუ მეც ამათთანავე და ამათგვარსავე მდგომარეობაშივე ვიყო და მხოლოდ ვერ ვამჩნევდეო. ეს შიში მით უფრო იპყრობდა, რომ, რასაც ჯერ ხედავდა ამ ახალ ოჯახში, საიმედოს არაფერს უქადდა მომავლისათვის, ვერაფერს ბედნიერებას იგემებდა მასზე მოიმედეთ დამყარებული ადამიანი... ყმაწვილ ქალს აუტანელი მოუსვენრობა და გულის წუხილი ერეოდა და ერთი მეორეზე უფრო უნუგეშო სურათები თვალწინ ეხატებოდა“.

ამ შიშმა გაჭირვების წინაშე, ამ გაღატაკებულმა მდგომარეობამ საერთო ფიქრი და მწუხარება დაჰბადა ოჯახის ყველა წევრში.

„აშკარა იყო, რომ ამ კაცის (ოტიას) გულში რაღაც ხდებოდა, რომ მასში აღძრული იყო რაღაც ახალი აზრი... ოტია წინანდებურად ვეღარ ჰგრძნობდა თავის თავს, წინანდებურად მოსვენებით აღარ იყო, თუმცა ამისი შემჩნევა მასში არც ისე ადვილი იყო. და ეს მაწუხებელი ფიქრი იყო სწორედ ის ხელ-მოკლეობა და გაჭირვებაში ცხოვ-

რება, რომელიც ახლა ამ ქალის ცოლად მოყვანის შემდეგ უფრო თვალსაჩინო ხდებოდა მისთვის დღითი დღე და რაც ათას გვარ ფიქრებს ახვევდა თავზედ და აქამდისინ უცნობელ დარდებს ჰგვრიდა. მისმა სინიდისიერებამ რომ დააკვირვა ცოლის მდგომარეობაზე მის ოჯახში, მისი ოჯახის ამბავი სულ სხვანაირად მოაჩვენა, დაანახვა და თითქო ბრმად ყოფილს თვალები აეხილა... ამ თვალთა ახილვას... ეკვირინესი არ იყოს, ვინ იცის, სად არ მიყავდა იგი და რა აზრებს არ უერთდებოდა, რომ გზა ეპოვნა თავის ხელმოკლეობის და გაჭირვებული ცხოვრების, სულ თუ არა, ცოტათი მაინც გამოსაბრუნებელად" *.

ამგვარად, ჩვენი ოტია ქამუშაძეც ცხოვრებით უკმაყოფილოთა რიცხვში ჩაეწერება და დიდ ენერგიას იჩენს დღევანდელი მისი ცხოვრების ზურგის შესაქცევად: სოფელს დასტოვებს და ქალაქს მიაშურებს, რადგან „სოფელში აღარაფერი სიკეთეა... გაჭირვებისა და უბედურების მეტი!.. ეგებ იქ (ქალაქში) მაინც ეშველოს კაცს. იქ მაინც სცდის თავს! თუ დაიღუპება, სულ ერთია, აქაც ხომ მეტი არ მოელის".

ქალაქი, დაუდგრომელი და შეურიგებელი სონიას სახით, ქალაქი გამჭირდავის და დამცინავის პორფირე ბიაშვილის პირით, იმ პორფირეს პირით, „რომელიც სიამოვნებით ხითხითებდა და ხარხარებდა, თითქო თავმომწონე, უფრო ღონიერი ქალაქი დასცინოდა მისუსტებულ სოფელს, თავის გამარჯვებას აქადნიდა და ემუქრებოდა მეტს დაჩაგვრას მასთან ბრძოლაში"; ეს ქალაქი, ვითა ხსნისა და შველის ერთადერთი იმედი, — აწ უძლეველად იზიდავდა და იტაცებდა ოტიას. ეს ბრძოლა ქალაქსა და სოფელს შუა, ქალაქსა, რომელიც დღითიდღე იზრდება და სოფელს, რომლის სახე მარად ჟამს იცვლება, რაკი მცხოვრებთა ერთი წყება თანდათან მიურბის — ეს სურათი მშვენივრადა აქვს ავტორს დახატული.

„სადაც მეტი ხალხია, იქ მეცადინე კაცისათვის უფრო შემთხვევაც მეტია იშონოს რამე", — ამას ამბობდა ყველა გაკოტრებული „შემოდგომის აზნოური", ამას ამბობდა სოფრომ ჭინჭარაძე ოტიას სიმამრი, რომელიც უკვე დიდი ხნიდან იყო გახიზნული თამარნაშენიდან. ამასვე ამბობდა მაქსიმე ბიაშვილი, მამა „ადუკანტის" პორფირესი. ამავე მცნებას და ანდერძს დაადგა ოტია ქამუშაძეც. იგიც სხვა მის „გაქალაქებულ" მეზობლების გზას გაჰყვა. იმანაც „ჩაიტანა თავისი სახლი და შეემატა მის გვარადვე გამოქცეულ სოფლელებს,

---

* სამწუხაროა მხოლოდ ის, რომ ისეთი ნიჭიერი მწერალი, როგორიც დ. კლდიაშვილია, ენის სიმშვენიერეს, სტილს, ნაკლებ ყურადღებას აქცევს.

რომელთა პატარა სახლების რიცხვი თანდათან მატულობს და სარტყელივით ერტყმება ქალაქ №-ს გარშემო. ესენი ჯერჯერობით არც ქალაქში სწერიან და სოფლურ ჩვეულებაზე მცხოვრებნი უდარაჯებენ დროს, რომელმაც სრულიად უნდა გაქნას იგინი ქალაქელებში და დაგეშოს ახალი ცხოვრებისათვის".

ოტია კი ისეთი კაცია, რომელიც ვერ დაკმაყოფილდება ვერც „იქ" იმ „აღთქმის ქვეყანაში", იმიტომ, რომ გამდიდრება, გალაღება არც „იქ" მოელის. ერთადერთი მისი წამაქეზებელი იმედი ის არის, რომ „იქნება იქ მაინც ეშველოს", ცოტა უფრო ნაკლებ გაჭირვებაში იქნეს.

მისი მომავლის შესახებ ავტორი არავითარ წინასწარმეტყველებას არ კისრულობს, მაგრამ გრძნობთ, რომ სალახანა ბეგლარ ჭინჭარაძისა და პორფირე ბიაშვილის იმედით დარჩენილი ხალხი ფონს ვერ გავა და დარჩებიან „გაჭირვების" სამუდამო ყურმოჭრილი, თუმც შეიძლება აღშფოთებული, მონა და ტყვე.

თუ „სამანიშვილის დედინაცვალი" „შემოდგომის აზნაურის" იმედების თანდათანობითი გაცრუების სურათია, ხოლო სოლომან მორბელაძის ოცნების მარტო ერთი, ისიც სასაცილო, ნატამალიღა განხორციელება — თუ სოლომანს ექვს თუმანში ექვსი მანეთი, ორი აბაზი და ხარის ტყავი მაინც შეხვდება, ხოლო პლატონს სამანიშვილს არც ერთი მცირეოდენი სურვილი არ შეუსრულდება, თვით უდიდესიდან დაწყებული — „მამამ, რომ ცოლი არ შეირთოს", — თვით უმცირესამდის — „დედინაცვალს გოგო" ეყოლოსო; სამაგიეროდ ოტია და ეკვირინე ქამუშაძეთა სურვილები, თვით უმცირესნიც აღსრულდებიან, მაგრამ ამგვარ მიღწევას მიზნისა და სურვილისას თანა სდევს ისეთივე მწარე და გულისმომწყვლელი სევდა, როგორც პლატონის იმედების გაქრობას. ოტია სასურველ ცოლს შეირთავს ქველიძეების ჯიბრზედ, მაგრამ ეს შემთხვევა მას გაჭირვებულ ცხოვრებას აგრძნობინებს და ღრმა უკმაყოფილებას ჩაუნერგავს გულში: ოტიას სანატრელი ვაჟი ეყოლება, მაგრამ ოჯახის რიცხვის გამრავლება ერთი ორად უმწვავებს გაჭირვების დარდებს. ოტია სოფლიდან ქალაქში გაიქცევა, იქნებ იქ მაინც ვიშოვო რამეო, მაგრამ სხვა მათ მსგავსაებით, ეს „შოვნა" მათთვის დიდს ვარას შეიცავს, მხოლოდ სურათის შეცვლაა და ერთ ხანს ესეც კი გულს მოაფხანინებს სასოება დაკარგულ კაცს.

და ეს მოთხრობაც „ქამუშაძის გაჭირვებისა" იმავე ღრმა სევდას ტოვებს თქვენს გულში, როგორც სხვები.

* * *

აქ დავუსვამდი წერტილს, რომ არ მიტაცებდეს ერთი მხარე საგნისა. მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის მკვლევარი გვერდს ვერ აუხვევს ილია ჭავჭავაძის სახელს, რომლის დიდი გავლენა ჩვენს მწერლობაზედ განუსაზღვრელია. ყოველ ჩვენს მწერალზედ ილიას გავლენა ჰქონდა აჰა თუ იმ მხრით. ამ მხრივ საინტერესოა დ. კლდიაშვილის ნაწარმოების შედარებაც. დ. კლდიაშვილი პირდაპირი მემკვიდრეა ილია ჭავჭავაძისა იმ მხრით, რომ, როგორც ილია ჭავჭავაძე, ისე დ. კლდიაშვილი თავისი სატირის საგნად მიმართავენ თავადაზნაურობის წოდებას. თუ ილია ბატონყმობის წესწყობილებაზედ აღზრდილ „ბრწყინვალე ვაჟბატონების“ ცხოვრებას აგვიწერს, დ. კლდიაშვილი ბატონყმობის მოსპობის შემდეგ დამყარებულ ეკონომიურ ნიადაგზე გაჩენილ წვრილფეხა „შემოდგომის აზნოუშვილებს“ აგვიწერს, მათ ცხოვრების „გაჭირვებას“ გვაჩვენებს, მათი იმედებისა და მისწრაფების სევდიან სურათებს გვიხატავს. თუ დათიკო („გლახის ნაამბობი“) და მათი ბრწყინვალება ლუარსაბი და და დარეჯანი („კაცია ადამიანი?!“) ყოვლის შემძლებნი იყვნენ, რათა მათი ქვენა, პირუტყვული მადა „სმა-ჭამისა“ სავსებით დაეკმაყოფილებინათ, სოლომან მორბელაძე, პლატონ სამანიშვილი და ოტია ქამუშაძე ხომ იმ აზნაურობას ეკუთვნის, რომლის სანატრელი „ეკალაც“ კი გამხდარა. თუ ლუარსაბსა და დარეჯანს ჭერზე ბუზის სათვალელად ეცალათ და დილიდან საღამომდე ამ ფრიად „დიდმნიშვნელოვან“, მათი ბრწყინვალების განვითარების საკადრის ვარჯიშობას და თავის გართობას ანდომებდნენ მთელ მათ ცხოვრებას, — საწყალ პლატონსა და ოტიას გემრიელად ლუკმის შეჭმაც კი არ შეეძლოთ, ისე იყვნენ წელში მუშაობით გაწყვეტილნი. თუ დათიკო თავისი „კნიაზობის“ ვნებათა ღელვის დასაკმაყოფილებლად იყო მარტო მოცლილი, უბედურ ოტია ქამუშაძეს თვით ძირითადი მოთხოვნილება ბიოლოგიური, ფიზიოლოგიური და საზოგადოებრივი არსებისა აკრძალული ჰქონდა და მისი გულის სასიამოვნო ცოლის შერთვაც თავში საცემ უბედურებად გარდაექცა.

სხვადასხვაგვარი თვისება გმირებისა, ის სხვადასხვა პირობა და გარემოება, რომელშიაც ისინი ცხოვრობენ, იწვევს სხვადასხვანაირ განწყობილებას ამა თუ იმ მწერლისას ამ გმირებისადმი. იგინი სხვადასხვა ხერხსაც ხმარობენ თავიანთი საგნების აღწერის დროს. ილია ჭავჭავაძისა და დ. კლდიაშვილის ლიტერატურული იარაღი სატირაა. მაგრამ პირველის სატირა მკაცრია და შეუბრალებელი, ეს ვოლტერის სასტიკი სატირაა, ხოლო კლდიაშვილის სატირა ნაზ-გრძნობიე-

რია, დიკენსისებური. პირველი კაცის სიბინძურეს გვაზიზღებს, იგი შენდობასა და შებრალებას კაცის დამამცირებლად თვლის. ილია ჭავჭავაძე ზიზღით ამბობს თათქარიძეების შესახებ: „ნახევარი საუკუნე ამისათვის იცხოვრეს ამ ქვეყანაზედ, რომ ბოლოს მაინც კიდევ „შენდობა“ ითხოვონ და საბოდიშოდ გაიხადონ საქმეო?“ დ. კლდიაშვილი გვაზიზღებს მისგან აღწერილ გმირებს, რამდენადაც ისინი ტალახში სვრიან დიდებულ სახელს ადამიანისას, მაგრამ თანაც გვაბრალებს მათ. ილია ჭავჭავაძე ტიტანია, მას ზედვე ეტყობა იმ დიადი ეპოქის ბეჭედი, რომელშიაც აღიზარდა. ეს იყო ჩვენში ხანა იდეალიზმისა, ხანა გატაცებისა; მაშინდელ მწერლებს ძვალ-რბილში გამჯდარი ჰქონდათ რწმენა კაცის ყოვლისშემძლებლობისა და მისი დიდებულებისა, იგი ღვთის სახედ მიაჩნდათ, ამიტომაც სასტიკად ეკიდებოდნენ მის დანაშაულობას, მისგან ღვთის სახის უარყოფას. დ. კლდიაშვილი ეკუთვნის ეპოქას პესიმიზმისას, როცა საზოგადოების საუკეთესო ნაწილი სევდა-ვარამით იყო მოცული. იგი სასოწარკვეთილების ხანაშია დაბადებული და აღზრდილი. მის დროის მწერლებს ის აზრი ჰქონდათ ჩანერგილი, რომ ყოველი კაცი პირუტყვია, ულმობელი გარემოების მონა, საწყალი, უძლური და ბეჩავი ქმნილება, რომელიც ყოველი თავისი საზიზღროებით მაინც შესაბრალისია, იმიტომ, რომ მის ცოდვებში დიდი წილი უდევს საზოგადოებასა და ყოველ მის წევრსაც. ილია ჭავჭავაძე საზოგადოების ბედსა და იღბალს ადამიანისა და მისი პირადობის განკარგულებისა და უფლების ქვეშ აყენებს. დ. კლდიაშვილი კაცის ავსა და კარგს საზოგადოებას ან სხვა პირადობისაგან დამოუკიდებელ გარემოებას აბრალებს. ამის შედეგია, როგორც მათი სატირის განსხვავება, ისე იმ გრძნობისაც, რომელსაც იწვევენ თავიანთი ნაწერებით.

ჩვენ აღარაფერს ვიტყვით იმის შესახებ, რომ დ. კლდიაშვილს საშაგალითოდ აქვს შესწავლილი ჩვენი სიღარიბით გათელილი აზნაურების ყოფა-ცხოვრება, საოცარი სინამდვილით გვიხატავს იგი მათ თანდათან გაღატაკებას, გაჭირვებას. გვიხატავს ახალი ცხოვრების დაწყებას, სოფლელების „გაქალაქებას“, რომელიც დღეინდელი ეკონომიური წესწყობილების შედეგია. ხოლო დ. კლდიაშვილი როდი კმაყოფილდება იმითი, რომ ამ მოვლენის გარეგან მხარეს გვიჩვენებს, იგი ამ ნიადაგზედ აღმოცენილ მისი გმირების სულის ვითარებას გვისურათებს, მათი სევდა-ვარამის მოწმედ გვხდის და ამით მის ნაწარმოებს ეძლევა ისეთი განსაკუთრებული ინტერესი, მიუხედავად იმისა, რომ უმნიშვნელო, უბრალო და უშინაარსო ცხოვრებაა ამ მოთხრობებში აღწერილი და, თუ გნებავთ, სწორედ ამიტომაც დ. კლდიაშვილის ნაწარმოები მეტად საინტერესო და სა-

ყურადღებოა. მწერალი გვახედებს უფერული და უმნიშვნელო სინამდვილის ძირში და იქ დამალულ ღრმა და მწარე აზრს ცხოვრებისას შეგვამცნებინებს ხოლმე და იმ მრავალგვარ აზრსა და სხვადასხვაგვარ გრძნობას აღგვიძრავს, რომლის გამო ზემოთ ვილაპარაკეთ. ამგვარი მანერა მწერლისა მის ნაწერებს სიმბოლიურ მნიშვნელობას აძლევს.

დ. კლდიაშვილი პოეტია სოფლის დაცალიერების სევდით აღმწერი, ქალაქის გაბატონების გულგრილათ აღმნიშნავი.

დ. კლდიაშვილი პოეტია წვრილფეხა აზნაურობის დაქვეითებისა და გაკოტრების ნაღვლიანი მემატიანე და ამ გახრწნილ ნიადაგზე აღმოცენებული პირადობის, — „პორფირე ბიაშვილის“ ნაზი გამკიცხავი.

სევდა და ნაღველი თან ახლავს მის მადლით ბრწყინვალ კალამს. როცა სოლომან მორბელაძის, პლატონ სამანიშვილის და ოტია ქამუშაძის „გაძაღლებულ“ ცხოვრებასა და გაჭირვებას აგვიწერს; მავრამ ვერც კი მოასწრებს წერტილის დასმას, რომ მასში იღვიძებს ფილოსოფოსი და სოციოლოგი და ამ „გმირთა“ ტანჯვა-ვაება სასაცილოდ და შესაბრალისად ეჩვენება. საზოგადოებრივი კანონთხოულობს ძველი ფორმების შეცვლას, ამ ფორმებთან შესისხლხორცებული წოდების მოსპობას და დ. კლდიაშვილი, როგორც სოციოლოგი, ამ კანონიერებას სწირავს მწერლის სიბრალულს და ამ სიბრალულის ნაყოფ „გმირებსაც“.

ხოლო, როგორც ფილოსოფოსს, წარმოიდგენს რა ადამიანთა უსაზღვრო წამებას ცხოვრების ულმობელ მსვლელობის დროს, სასაცილოდაც აღარა ჰყოფნის ისეთი წვრილმანი უბედურება, როგორც სოლომანის გაცრუებული იმედებია სამაჭანკლოს შესახებ, პლატონის „ორ-ნაქმარებ“ დედინაცვლის მოპოებაზედ დამყარებული ოცნების დამსხვრევა და ოტიას „გაჭირვება“ ქალაქელი ქალის შერთვის გამო და ამგვარი დასკვნით დაამთავრებს:

„ეს კაცები... სწორედ შეეცოდებოდნენ ადამიანს, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ იყოსო“.

სახელთა საძიებელი*

ა

აბაშიძე გრიგოლ — 175, 213.
„აბრეშუმის ცხვირსახოცი“ (შ. არაგვისპირელის) — 420.
ადამიშვილი — 12.
„ადამიანი“ (შ. არაგვისპირელის) — 425.
აკიმი — 359.
„ალექსი“ (ა. წერეთლის) — 238.
ალიგიერი დანტე — 117.
ანჯელო მიქელ — 360, 366.
არაგვისპირელი შიო — 6, 11, 213, 297, 370, 417 — 425.
არიოსტო — 187.
„არწივი“ (ვაჟა ფშაველასი) — 388, 406, 407.
„არ უკიჟინო სატრფოო“ (ნ. ბარათაშვილის) — 84.
„ახალ წლის ღამეს“ (ეკ. გაბაშვილის) — 418, 425.
„აჩრდილი“ (ი. ჭავჭავაძის) — 22, 23, 106, 139, 150, 153, 155.
აღა-მამად-ხანი — 87.

ბ

„ბაზალეთის ტბა“ (ი. ჭავჭავაძის) — 142, 214.
ბაირონი ჯორჯ გორდონ — 26, 28, 63, 64, 67, 75, 91, 95, 96, 111, 117, 148, 154, 173, 280.
ბალზაკი ონორე დე — 146, 148.
„ბალღი ყოფილხარ“ (შ. არაგვისპირელის) — 420, 422.
ბარათაშვილი ნიკოლოზ — 4, 9, 13, 22, 23, 26, 28, 31, 37, 39, 43, 47, 49, 51, 53, 58, 62 — 64, 66, 70, 71, 73, 74, 76, 78, 79, 81, 82 — 84, 86, 88, 89 — 92, 94 — 98, 108, 116, 118, 127, 130, 135, 140, 148, 151, 191, 215, 228, 235, 277, 350, 360, 375, 398, 404, 411.
ბატონიშვილი დავით — 89.
„ბაში-აჩუკი“ (აკ. წერეთლის) — 239.
ბაჩანა (რაზიკაშვილი ნ.) — 213, 389.
„ბებერი ლომი“ (ვაჟა ფშაველასი)—388.
„Бегство от женщины“ (თქმულება, დაბეჭდილი ჟურნ. „ნივაში“ 1895 წ. № 5) — 181.
„ბედი ჭართლისა“ (ნ. ბარათაშვილის) — 21, 58, 84.
„ბედნიერი ერი“ (ი. ჭავჭავაძის) — 154.
ბელინსკი ბესარიონ — 196.
„ბერდია“ (ალ. ყაზბეგის) — 362.
ბეტი ცოლტან (უნგრელი მწერალი)—96.
ბოსლეველი ესტატე (მშვილდიძე) — 157 — 159, 173, 199.
ბრანდესი გეორგ-მორის კოგენი — 166.
ბრიუნეტიერი ფერდინანდ — 3, 5, 14, 111, 166, 245, 246, 367.
ბუდა — 241.

* სახელთა საძიებელი შეადგინა ივ. მშვილდიშვილმა.

„ბულბული ვარდზე“ (ნ. ბარათაშვილის) — 84.
ბურუე პოლ — 26, 166.
ბუფფონი — 189.

გ

გაბაშვილი ეკატერინე — 5, 6, 11, 255, 418, 422 — 424.
„გავჩნდეთ რისთვისა“ (ვახ. ორბელიანის) — 108.
„გაზაფხული“ (ი. ზურაბიშვილის) — 370.
„განდეგილი“ (ი. ჭავჭავაძის) — 4, 9, 10, 131, 156 — 161, 165, 166, 168, 171, 173 — 175, 199, 207, 211, 241, 255, 262, 297, 360, 363, 407.
„გალია“ (ვახ. ორბელიანის) — 108.
„გამხმარი ხე“ (დეკანოზიშვილის) — 370.
„განკიცხული“ (ალ. ყაზბეგის) — 362.
გარიბალდი ჯუზეპე — 248, 251.
„გაყრა“ (გ. ერისთავის) — 4, 120 — 122, 124, 125, 128.
„გვართა ევოლუცია ლიტერატურის ისტორიაში“ (ბრიუნეტიერის) — 3.
„გველის მჭამელი“ (ვაჟა ფშაველასი) — 374, 375, 392.
გეორგი ბრწყინვალე — 17.
გეორგი XIII — 15.
„გიული“ (შ. არაგვისპირელის) — 422.
„გლახის ნაამბობი“ (ი. ჭავჭავაძის) — 6, 171, 191, 192, 194, 202, 205, 259, 439
„გლეხთა განთავისუფლების პირველ დროის სცენები“ (ი. ჭავჭავაძის) — 439.
გოგებაშვილი იაკობ — 17
„გოგოთურ და აფშინა“ (ვაჟა ფშაველასი) — 394, 395.
გოგოლი ნიკოლოზ — 148, 195 — 198.
„გოგოს ჭირიმე“ (რ. ერისთავის) — 412.
„გოგჩიხ ტბა“ (ალ. ჭავჭავაძის) — 20, 24, 97, 139.
გორგასლანი ეახტანგ — 57.
გრიშაშვილი იოსებ — 12, 370.
„გუთნის დედა“ (ი. ჭავჭავაძის) — 152.
„გულქანი“ (გ. წერეთლის) — 247, 267, 271.
გურიელი მამია — 96, 97, 106, 109, 148.

დ

„დავა“ (გ. ერისთავის) — 4, 124 — 126, 128.
დავით აღმაშენებელი — 57.
დარვინი ჩარლზ — 16.
„დედა და შვილი“ (ი. ჭავჭავაძის) — 136.
„დედა-მიწა“ (la terre—ე. ზოლასი) — 278.
დევნი — 48, 63, 64, 91, 148.
დეკანოზიშვილი ან. — 11, 213, 270.
„დემიანოვა უხა“ (ი. კრილოვის) — 238.
დიკენსი ჩარლზ — 146, 148, 427.
„დიმიტრი თავდადებული“ (ი. ჭავჭავაძის) — 58, 136, 139, 149, 156.
დიუმა ალექსანდრე (შვილი) — 146.
დიუმენილი ლუი-ალექსის (ფრანგი ისტორიკოსი და პუბლიცისტი) — 5.
დოდაშვილი სოლომონ — 44, 227.
დოდე ალფონს — 248, 406.
„დროება“ (გაზეთი) — 82, 267.

ე

ევდოშვილი იროდიონ — 12, 213.
„ევოლუცია სალირიკო პოეზიისა საფრანგეთში“ (კ. აბაშიძის) — 111.
„ედიშერ ქელბაქიანი“ (გ. წერეთლის) — 267.
ეზოპე — 238.
„ეთერი“ (ვაჟა ფშაველასი) — 370, 401.
ეკალაძე ია — 11, 213, 227.
„ელბერდ“ (ალ. ყაზბეგის) — 362.

„ელიხო“ (ალ. ყაზბეგის) — 295, 297, 350, 352, 362.
„ელეგია“ (ილ. ჭავჭავაძის) — 153, 289, 297, 298, 301, 303, 329, 330, 336, 348, 349.
ელეფთერიძე — (იხ. ზურაბიშვილი ი.)
„ელეონორა“ (ალ. ყაზბეგის) — 362.
ელიოტი მარია-ანა ევანსი (ინგლისელი მწერალი) — 146, 148.
ერეკლე II — 15, 17, 18, 89, 99, 100, 348.
ერისთავი ანტონ — 11.
ერისთავი დავით — 246.
ერისთავი გიორგი — 4, 6, 13, 26, 44, 60, 93, 109, 110, 113 — 117, 119—121, 123 — 125, 128 — 130, 142, 212, 244.
ერისთავი ელიზბარ — 44.
ერისთავი რაფიელ — 96, 109, 127, 143, 410, 413, 415, 416.
„ესაა ჩვენი ცხოვრება“ (შ. არაგვისპირელის) — 370, 418 — 422.
„Ecrivain francais“ (ჰენეკენის)— 166.
„ეტიუდები“ (კ. აბაშიძის) — 357.
„ეხლანდელი ლიტერატურის მიმოხილვა“ (ბრიუნეტიერის) — 367.
„ეხლანდელი სიმბოლიზმი“ (ბრიუნეტიერის) — 367.

ვ

Wasiani—165, 166.
„ვენერა მილოსელი“ — 360.
„ვეფხისტყაოსანი“ — 4, 165, 309, 335, 404.

ჯ

ჯანდი ჟორჟ — 86, 96, 146, 147, 151, 300.
ჯოლა ემილ — 85, 86, 111, 114, 146, 148, 166, 168, 169, 175, 176, 181, 245, 278, 345.
ჯურაბიშვილი ივანე — 11, 213, 297, 370.

თ

თამარ მეფე — 17, 57, 59, 214, 219, 231.
„თამარ ცბიერი“ (ა. წერეთლის) — 239.
„თორნიკე ერისთავი“ (ა. წერეთლის) — 234, 239.
თუმანიშვილი მიხეილ — 5.

ი

„ია“ (ვაჟა ფშაველასი) — 376, 406.
„იარალის“ (გრ. ორბელიანის) — 38, 58, 98.
იბსენი ჰენრიხ — 146, 394.
„იდუმალი ძალა“ (ა. ჭუმბაძის) — 370.
„ივერია“ (გაზეთი) — 3, 82, 138, 158, 166, 200, 201, 298, 426.
„იმედი“ (ვახ. ორბელიანის) — 31, 103, 104, 106, 107, 140.
იოსელიანი პლატონ — 60, 120.
„Исповедъ Наливайки“ (კ. რილეევის)— 45.

კ

„კაკო ყაჩაღი“ (ი. ჭავჭავაძის) — 6, 150, 157, 190, 194 — 196.
კამოენსი ლუის ვაზდე (პორტუგალიელი პოეტი) — 117.
კარიჭაშვილი დავით — 361, 362.
„კაცი ის არის“ (ვახ. ორბელიანის) —108.
„კაცია-ადამიანი?!“ (ი. ჭავჭავაძის) — 154, 157, 211, 212, 427, 439.
„კვალი“ (ჟურნ.) — 267, 273.
კეკნაძე ფილადელფოს — 44.
„კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“ (გ. წერეთლის) — 247, 267, 270, 273.
კლდიაშვილი დავით — 11, 370, 426, 427, 431, 437, 439—441.
„კრებული“ (ჟურნ.) — 49.
კრილოვი ივანე — 237.
კორნელი პიერ — 27, 135.
კოპპე ედუარდ — 30.

ლ

ლაბრიუე ჟან — 134.
ლამარტინი ალფონს დე პრატ — 26, 28, 47, 49, 51, 63 — 69, 91, 96, 148, 300, 404.
ლანსონი გუსტავ — 166.
„ლაოკოონი“ (ლესინგის) — 187.
ლაფონტენი ჟან — 238.
„La tentation de St-Antoine“ (ფლობერის)—172.
„La faute de l'abbé Mouret“ (ზოლასი) —166.
ლევი მიშელ (ფრანგი გამომცემელი) — 246.
ლეკონტ დე-ლილი — 30, 95.
ლემარტი ფრანსუას ელი ჟულ — 26.
ლერმონტოვი მიხეილ — 91, 148, 174, 176, 180.
ლესსინგი გოტჰოლდ ეფრაიმ—187, 188.
„Les époques du théatre française“ (ბრიუნეტიერის) — 5.
„les femmes“ (მოლიერის)—27.
„les precieuses ridicules“ (მოლიერის)—27.
ლომოური ნიკო — 5, 6, 11, 255.
„L'intruse“ (მეტერლინგის)—368, 369.
„Le roman naturaliste“ (ბრიუნეტიერის)—166.
„L'interieur“ (მეტერლინგის)—368.
ლუი XIV — 27.

მ

„მადამ ბოვარი“ (ფლობერის) — 179.
მაიაშვილი (ფსევდ. გიორგი ზდანოვიჩის) — 188.
მალაქიაშვილი — 12.
მალო ჰექტორ ჰენრი (ფრანგი მწერალი) — 245.
„მამიდა ასმათი“ (გ. წერეთლის) — 247, 255, 261, 272.
„მამის მკვლელი“ (ალ. ყაზბეგის)—284, 287, 291, 297, 330, 335, 362.
მაჩაბელი დავით — 5.
მგალობლიშვილი სოფრომ — 5, 6, 11, 235, 417 — 418.
„მგზავრის წერილები“ (ილ. ჭავჭავაძის)— 142, 143, 190, 212, 275 — 277.
„მთა წმინდა“ (აკ. წერეთლის) — 262.
„მთის წყარო“ (ვაჟა ფშაველასი) — 406.
მეგრელი დუტუ — 246.
მელანია (ნიკ. ნათაძის ფსევდ.) — 11.
„მეფე ლირი“ (შექსპირის) — 27.

მეტერლინგი მორის (ბელგიელი დრამატურგი, სიმბოლისტი) — 366, 368—371.
მეუნარგია იონა — 41, 44, 82 — 84, 113.
მირიანი (საქ. მეფე) — 57.
მიუსსე ალფრედ (ფრანგი პოეტი) — 26, 28, 29, 48, 63, 64, 91, 96, 300.
მიცკევიჩი ადამ — 82.
„მოამბე" (ყურნ.) — 3, 41, 111, 275 354, 422.
„მოგონება" (ი. ზურაბიშვილის) — 91, 370.
მოლიერი ჟან ბატისტ—27, 124, 128, 197.
„მომილოცნია ახალი წელი" (შ. არაგვისპირელის) — 420, 422.
მონტესკიე შარლ ლუი — 146.
მოპასანი გი დე — 26, 278.
მოჩხუბარიძე — (იხ. ყაზბეგი ალ.).
„მოძღვარი" (ა. ყაზბეგის) — 191, 295, 297, 318, 320, 322, 329, 337, 340, 341, 345 — 347, 360, 362, 389, 407.
„მუშა ბოქულაძე" (გრ. ორბელიანის) — 59.
„მუშა" (ი. ჭავჭავაძის) — 151.
„მხრები-და ავიჩეჩე" (შ. არაგვისპირელის) — 420, 422 .
„მწირი" (ლერმონტოვის) — 174, 175.
მჭედლიშვილი იოსები — 12.

ნ

„ნამწყემსარის მოგონება" (ალ. ყაზბეგის) — 359, 362.
„ნივა" (ყურნ.) — 181.
ნიკოლაძე ნიკო — 49, 275, 372.
„ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი" (ი. ჭავჭავაძის) — 212.
ნიკოლოზ I — 57, 99, 112.
„ნინო" (ალ. ყაზბეგის) — 362.
ნინოშვილი ეგნატე — 11, 192, 227, 246.
„ნოვაია ვეიანია" (ყურნ.) — 166.
„ნოვოე ობოზრენიე" (გაზეთი) — 188, 354.

ო

ოვიდიუსი პუბლიუს ნაზონი —117, 198.
„ოთარაანთ ქვრივი" (ი. ჭავჭავაძის) — 171, 190, 195, 199, 200, 247, 255, 256, 273.
ორბელიანი ალექსანდრე — 5, 44, 98.
ორბელიანი ილია — 84.
ორბელიანი ვახტანგ — 13, 25, 26, 31, 44, 60, 93, 96 — 104, 107, 109, 116, 140, 148, 411.
ორბელიანი გრიგოლ — 13, 25, 26, 31, 32, 39 — 48, 50, 53 — 62, 65, 66, 74, 79, 91, 94, 96 — 101, 106, 108, 109, 111, 116, 130, 135, 140, 148, 190, 313, 350, 411.
„ორი შენობა" (ვახ. ორბელიანის) — 107.
„Orlando Furioso" (არიოსტოსი)—187

პ

„პავლე I სასახლე" (ალ. ჭავჭავაძის)—99.
პასკალი ბლეზ — 134.
„პასუხი შვილთა" (გრ. ორბელიანის) — 60.
„პატარა კახი" (ა. წერეთლის) — 299.
პეტრარკა ფრანჩესკო — 49.
პეტრე I — 17.
„პეპელა" (დეკანოზიშვილის) — 370.
„პირველი ნაბიჯი" (გ. წერეთლის) — 192, 247, 266.
„პოეტი" (ი. ჭავჭავაძის) — 150.
„პოეტი და ჩვენება" (შამია გურიელის)— 106.

„პოლიევქტი“ (კორნელის) — 135.
„პოლიტიკური რომანტიზმი“ (კ. აბაშიძის) — 44.
პუშკინი ალექსანდრე — 148.
პშიბიშევსკი სტანისლავ — 401, 402.

რ

„რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით?“ (ი. ჭავჭავაძის) — 153.
„რანი ვიყავით გუშინ“ (ი. გოგებაშვილის) — 17.
რახინი ჟან ბატისტ — 27.
რაჟევსკი ვაცლავ (პოლონელი ორიენტალისტი) — 82.
რემბო არტურ — 367.
„Revue“ (ჟურნ.)—358.
„Recit d'un petit perdreau rouge“ („პატარა ტყის-ქათმის ნაამბობი“, დოდესი)—406.
რილეევი კონდრატ — 45.
როზენი (ბარონ) — 44.
„რომან ნატურალისტ“ (ბრიუნეტიერის— 246.
რუსთაველი შოთა — 43, 47, 53, 54, 58, 79, 103, 119, 165, 262, 266, 301, 320, 330, 360, 386, 389, 398.
რუსო ჟან-ჟაკ — 53, 75, 146, 267, 280.
„რუსკაია მისლ“ (გაზეთი) — 158, 358.
„რუხი მგელი“ (გ. წერეთლის) — 267.

ს

„ხაათი“ (ი. ზურაბიშვილის) — 370.
„სადღეგრძელო“ (გრ. ორბელიანის) — 55, 56, 58.
„სამშობლო ხევსურისა“ (რ. ერისთავის) — 411.
სანო (სტ. ჭრელაშვილის ფსევდ.) — 201, 228.
„საფრანგეთის სალირიკო პოეზია“ (ბრიუნეტიერის) — 367.
„საუკუნო ზღაპარი“ (პშიბიშევსკის) — 401.
„საუნჯე შვიდთა“ (მეტერლინგის) — 366, 367, 370.
„საღამო გამოსალმებისა“ (გრ. ორბელიანის) — 98.
„სახრჩობელაზედ“ (ი. ჭავჭავაძის) —212.
„სახალხო გაზეთი“ — 371.
სენტ-ბევი შარლ ავგუსტ (ფრანგი კრიტიკოსი) — 85.
„სიმონა“ (ე. ნინოშვილის) — 192.
სოლომონ II — 18.
„სოფლად“ (ეკ. გაბაშვილის) — 418, 425.
„სულიკო“ (აკ. წერეთლის) — 262.
„სული ობოლი“ (ნ. ბარათაშვილის) — 84.
„სულო ბოროტო“ (ნ. ბარათაშვილის) — 21, 80.
„სუმბული და მწირი“ (ნ ბარათაშვილის) — 91.
„სტაროსვეტსკიე პომეშჩიკი“. (ნ. გოგოლის) — 195.
„სტუმარ-მასპინძელი“ (ვაჟა ფშაველასი) — 370, 396, 398.

ტ

„ტარტიუფი“ (მოლიერის) — 124.
ტეკერეი ვილიამ — 427.
ტენი იპოლიტ ადოლფ — 85.
ტოლსტოი ლევ — 146, 148, 345.
ტორკვატო ტასო — 117.
ტურგენევი ივანე — 146. 148.

უ

უვრე პიერ-ჟიუსტენ — 5.
უორდროპი მარჯორი — 158, 165, 170.
„უცნაური ამბავი“ (ი. ჭავჭავაძის) — 211.

ფ

ფაგე ემილ — 5.
ფადეევი როსტისლავ (სამხედრო მწერალი და პუბლიცისტი) — 113.
ფალავანდიშვილი იასე — 144.
ფარნაოზი (საქ. მეფე) — 57.
„ფაუსტი“ (გოეთესი) — 174.
„ფარისი“ (ა. მიცკევიჩის) — 82.
„ფილიმონი და ბავკიდა“ (ოვიდიუსის)— 198.
ფლობერი გუსტავ — 85, 111, 146 —148, 172, 173, 176, 179, 245.
ფრანსი ანატოლი — 26, 182.
ფშაველა ვაჟა — 10, 13, 230, 267, 295, 296, 352, 363, 370, 372 — 377, 379 — 381, 386, 388, 389, 391, 392, 394, 395, 398, 400 — 407.
„Fhais“ (ან. ფრანსის)—182.

ქ

„ქალი ის არის“ (ვახ. ორბელიანის) — 108.
„ქართვლიხ დედახ“ (ი. ჭავჭავაძის) — 141, 153.
„ქამუშაძის გაჭირვება“ (დ. კლდიაშვილის) — 435.
ქრისტე — 78, 99, 100, 141.
„ქუჩი“ (ვაჟა ფშაველასი) — 406.

ღ

„ღირხი ხარ ამიხი...“ (შ. არაგვისპირელის) — 422.

ყ

ყაზბეგი ალექსანდრე—6, 10, 13, 53, 143. 144, 151, 212, 247, 255, 271, 277— 316—318, 326, 328, 330, 333, 334. 282, 286, 293—298, 300—305, 336, 337, 345, 346, 348, 350, 351, 353—363, 373, 376, 386, 411, 416, 417, 422.
ყიფიანი დიმიტრი — 25, 44, 60, 232.

შ

შამილი — 348, 349.
შანშიაშვილი სანდრო — 370.
შატობრიანი ფრანსუა ოგიუსტ — 148.
„შვლიხ ნუკრის ნაამბობი“ (ვაჟა ფშაველასი) — 406.
„შევიშრობ ცრემლთა“ (ნ. ბარათაშვილის) — 84.
შელლი პერსი ბიში — 28, 64, 91, 95, 96, 148.
„შემოღამება მთაწმინდაზე“ (ნ. ბარათაშვილის) — 84.
„შენდამი“ (ვაჟა ფშაველასი) — 407.
შექსპირი უილიამ — 26, 27, 360, 366.
„შეშლილი“ (გ. ერისთავის) — 115, 118, 125, 126.
შილერი იოჰან ფრიდრიხ — 96, 144.
„შრომა“ (გაზეთი) — 157, 199.

ჩ

„ჩაღლევა“ (ალ. ჭავჭავაძის) — 8.
„ჩვენი მწერლობა“ (ნ. ნიკოლაძის) — 49.
„ჩვენი ცხოვრებიხ უვაჟილი“ (გ. წერეთლის) — 247, 252, 260, 266, 268, 278.

„ჩვენი ქვეყნის რაინდი“ (ე. ნინოშვილის) — 192.
„ჩემს დას ეფემიას“ (გრ. ორბელიანის) — 50.
„ჩემო შვინდავ“ (შ. არაგვისპირელის) — 370, 419 — 422.
„ჩინარი“ (ნ. ბარათაშვილის) — 84, 375.
„ჩხიკვთა ქორწილი“ (ვაჟა ფშაველასი) — 401, 406.

ც

ცახელი (პარმენ თვალჭრელიძის ფსევდ.) — 12, 213.
„ციკო“ (ალ. ყაზბეგის) — 297, 329, 355 360.
„ციონა“ (კორნელის) — 135.
„ციცია“ (ალ. ყაზბეგის) — 286, 297, 306. 308, 313, 316, 328, 355, 362.
„ცნობის ფურცელი“ (გაზეთი) — 426.

ძ

„ძუნწი“ (გ. ერისთავის) — 4, 122 — 124, 128.

წ

წერეთელი აკაკი — 4, 10, 13, 19, 22, 23, 26, 27, 31, 55, 59, 91, 95 — 97, 108, 109, 130, 148, 213, 215 — 217, 225, 227, 228, 230, 233, 236, 237— 239,, 244, 245, 262, 263, 271, 279, 280, 286, 289, 407, 410, 411, 416, 417.
წერეთელი გიორგი — 6, 13, 192, 244 — 246, 249 — 257, 259 — 276, 278, 364, 372, 373.

ჯ

ჯავჯავაძე ალექსანდრე — 8, 13, 15, 19— 26, 30 — 33, 36, 38, 39, 44, 46, 50, 53, 54, 60 — 62, 71, 79, 81, 94, 97, 99, 108, 116, 130, 135, 139, 140, 148, 190, 217, 228, 309, 312, 376, 398.
ჯავჯავაძე ილია — 4, 6, 9, 13, 19, 22, 23, 26, 31, 53, 58, 59, 81, 91, 95—97, 101, 106, 108, 109, 111, 131—138, 140 — 144, 147 — 159, 162, 165, 166, 168 — 171, 173, 174, 176, 179 — 182, 187, 188, 190, 191, 194 — 200, 204, 211 — 213, 223, 232, 240, 244, 245, 259, 263, 271, 274, 276, 277, 279, 297, 348, 360, 363, 376, 386, 389, 406, 407, 410, 411, 416, 417, 427, 439, 440.
ჯუმბაძე არისტო — 370.
„ჯარვეული თამადა“ (აკ. წერეთლის) — 238.
ჯაონდიდელი გიორგი — 58.

ხ

ხახანაშვილი ალექსანდრე — 158, 359.
„ხითხითებს და ხითხითებს“ (შ. არაგვისპირელის) — 420.
„ხმელი წიფელი“ (ვაჟა ფშაველასი) — 376, 406.

ჯ

ჯორჯაძე არჩილ — 112.
ჯორჯაძისა ბარბარე — 5.
ჯორჯიკია ჯ. — 370.

ს

„ჰარამხანის სურათი“ (შ. არაგვისპირელის) — 425.
ჰენეკენი ემილ — 166.
„Histoire de la littér. francaise“ (ლანსონის) — 166.
ჰიუგო ვიქტორ — 26, 64, 91, 96, 111—114, 146, 148, 151, 154, 191.
„ჰორაციუსი“ (კორნელის) — 135.
ჰომეროსი — 266.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

კიტა აბაშიძე და მისი „ეტიუდები“. პროფ. დ. გამეზარდაშვილი 03

წ ი ნ ა ს ი ტ ყ ვ ა ო ბ ა 3
ალექსანდრე ჭავჭავაძე 15
გრიგოლ ორბელიანი 40
ნიკოლოზ გარათაშვილი 63
ვახტანგ ორბელიანი 93
ჯიორგი ერისთავი 119
ილია ჭავჭავაძე 131
აკაკი წერეთელი 215
გიორგი წერეთელი 244
ალექსანდრე ყაზბეგი 277
ვაჟა ფშაველა 363

დ ა მ ა ტ ე ბ ა

რაფიელ ერისთავი 411
შიო არაგვისპირელი 418
დავით კლდიაშვილი 427

ს ა ხ ე ლ თ ა ს ა ძ ი ე ბ ე ლ ი 443

ტექრედაქტორი ნ. ბერიძე
კორექტორი ლ. გამცემლიძე

გადაეცა წარმოებას 28/II-62 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 6/X-62 წ.
ანაწყობის ზომა 6×10
ქაღალდის ზომა 60×90
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 33,25
საღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახთა რაოდენობა 29,68
საავტორო თაბახთა რაოდენობა 29,31

შეკვეთის № 266 უე 09175 ტირაჟი 5000

ფასი [illegible].

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობის სტამბა,
თბილისი, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 1.

Типография Издательства Тбилисского университета,
Тбилиси, проспект И. Чавчавадзе, 1.