დავით ბაგრატიონი

ვასილ კარელი

* ნაკადული * თბილისი 1969

8 გ(069)
გ 182
7-2-2

მრავალმხრივ განათლებულმა მკვლევარმა ვახტანგ კოტეტიშვილმა წარუშლელი კვალი დატოვა ქართული კულტურის ისტორიაში. ის იყო გასული საუკუნის მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობის ერთ-ერთი საუკეთესო მემატიანე, ფოლკლორისტი, ხელოვნებათმცოდნე, ხელოვანი, მრავალი საზოგადო საქმის თაოსანი, ახალგაზრდობის უანგარო მეგობარი, აღმზრდელი და მასწავლებელი.

საბავშვო და ახალგაზრდობის ლიტერატურის გამომცემლობა „ნაკადულმა“ სერიის „ჩვენი სახელოვანი წინაპრები“ პირველ წიგნად გადაწყვიტა მოგაწოდოთ თვალსაჩინო მეცნიერისა და ხელოვანის, ჩვენი უახლოესი წინაპრის ვახტანგ კოტეტიშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი ნარკვევი.

დიდი გზისკენ

ვახტანგ ილიას ძე კოტეტიშვილი 1893 წელს დაიბადა სოფელ დიდ თონეთში (თეთრი წყაროს რაიონი). იმხანად მამამისი მღვდლად მუშაობდა. კოტეტიშვილები საერთოდ სოფელ კავთისხევში (ცასპის რაიონი) ცხოვრობენ. ვახტანგის წინაპრებსაც ამ სოფელში უცხოვრიათ, შემდეგ თბილისში გადმოსულან და მთაწმინდის უბანში დასახლებულან. სასულიერო სემინარიის დამთავრების შემდეგ ილია კოტეტიშვილს სხვადასხვა კუთხეში უხდებოდა სამსახური. 1895 წლიდან 1902 წლამდე იგი სვეტიცხოველის მთავრად მსახურობდა და ოჯახიც მცხეთაში ჰყავდა; სვეტიცხოველის ეზოში აგებულ პატარა სახლში ცხოვრობდა პატარა ვახტანგიც. ასე რომ, ვახტანგმა ბავშვობა ამ შესანიშნავი ძეგლის გარემოში გაატარა.

ვახტანგის აღზრდაში დიდი ამაგი მიუძღვის დედას — ეკატერინე ბიძინაშვილს, რომელიც განათლებული და ქართული მწერლობის შესანიშნავი მცოდნე იყო. იგი გატაცებული ყოფილა ხალხური პოეზიით. თვითონაც წერდა ლექსებს. ხალხური სიბრძნისადმი სიყვარული დედამ ადრევე მტკიცედ ჩაუნერგა შვილებს, რამაც თავისი შედეგიც გამოიღო. ვახტანგის ძმამ, ლადომაც ხომ დიდი წვლილი შეიტანა ქართული ხალხური მედიცინის შესწავლის საქმეში; მან გამოსცა: „წიგნი სააქიმოჲ", „იადიგარ დაუდი" და „უსწორო კარაბადინი".

საშუალო განათლება ვახტანგმა მიიღო თბილისის სასულიერო სემინარიაში, 1911 წელს შევიდა პეტერბურგის ფსი-

ქო-ნევროლოგიური ინსტიტუტის პედაგოგიურ ფაკულტეტზე. ინსტიტუტში სწავლის დროს ვ. კოტეტიშვილი დაუახლოვდა იმ დროისათვის ცნობილ მეცნიერებს, რომელთა დახმარებით ბევრი გაიგო და შეისწავლა ისეთი, რასაც სასწავლო გეგმით გათვალისწინებული დისციპლინები ვერ მისცემდა. კერძოდ, სოციოლოგიის კურსს ის საგანგებოდ სწავლობდა პროფ. დერობერტისთან, ლიტერატურას — პროფ. ვაგნეროვთან და პროფ. ე. ანიჩკოვთან. აქტიურ მონაწილეობას იღებდა პროფ. ჟაკოვის მიერ ჩამოყალიბებულ „მსოფლიო ზღაპრის წრეშიც“.

ოთხი წლის შემდეგ ვ. კოტეტიშვილმა დატოვა პეტერბურგის ფსიქო-ნევროლოგიური ინსტიტუტი და შევიდა დორპატის უნივერსიტეტის ისტორიულ-ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე, რომელიც 1918 წელს დაასრულა. იგი იქვე დატოვეს საპროფესოროდ მოსამზადებლად.

ჯერ კიდევ სტუდენტი ყოფილა ვ. კოტეტიშვილი დორპატში, პედაგოგიური მუშაობა რომ დაუწყია; 1917 წლის ოქტომბრიდან 1918 წლის მარტამდე დორპატის რევოლუციურ უნივერსიტეტში კითხულობდა ლექციებს რუსეთის რევოლუციურ მოძრაობათა ისტორიაში. ამავე უნივერსიტეტში რამდენიმე ხნის განმავლობაში მას სჭერია საზოგადოებრივი ფაკულტეტის დეკანის თანამდებობაც.

1918 წლის აპრილში, გერმანელთა შემოსევის გამო, ვ. კოტეტიშვილი სტოვებს დორპატს და ჩამოდის საქართველოში. 1919 წლიდან 1926 წლამდე იგი პედაგოგიურ მუშაობას ეწევა თბილისის ვაჟთა მეორე გიმნაზიაში, ქალთა პირველ და მეორე გიმნაზიებში, შრომის მეორე სკოლაში და სხვ. ამასთან ერთად, სისტემატურად თანამშრომლობს ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში და პარალელურად სწავლობს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, სადაც ის შევიდა დაარსების პირველსავე წელს (1922 წ.).

1926 წელს ვ. კოტეტიშვილი მიიწვიეს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში და, საცდელი ლექციების ბრწყინვალედ ჩატარების შემდეგ (რომლებსაც დასწრებიან ცნობილი მეცნიერები ი. ჯავახიშვილი, კ. კეკელიძე და სხვ.), მიანდეს ფოლკლორის კურსის წაკითხვა. აღნიშნული კურსი მანამდე არ

იკითხებოდა. ამ დისციპლინის დამკვიდრება და მისთვის სათანადო ავტორიტეტის მოპოვება ჩვენი რესპუბლიკის უმაღლეს სასწავლებლებში ვ. კოტეტიშვილის სახელთანაა დაკავშირებული. 1929 წლიდან კი, მისივე ინიციატივით, უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე შემოღებულ იქნა პოეტიკის კურსი.

1928 წელს ვ. კოტეტიშვილმა დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემიაც. ამავე წლიდან, იქვე, მას მიენდო ქანდაკების თეორიისა და ისტორიის კურსის წაკითხვა, რასაც წლების მანძილზე წარმატებით უძღვებოდა. თვითონაც აქანდაკებდა. აქვს ოცდაათამდე ქანდაკება, მათ შორის — ალ. ყაზბეგის ცნობილი ბიუსტი, რომელიც თბილისის დენდროლოგიურ ბაღში დაიდგა. ზოგიერთი მათგანი ამჯერად ინახება თეატრალურ და ლიტერატურულ მუზეუმებში.

სამწერლო-კრიტიკული მოღვაწეობა ვ. კოტეტიშვილმა ადრე დაიწყო. მისი პირველი სტატია „საზოგადოებრივი მოტივები არჩილ მეფისა და დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში“ დაიბეჭდა 1912 წელს „სახალხო გაზეთში“. ამის შემდეგ მას კალმისათვის ხელი აღარ გაუშვია და დიდი პატრიოტული გატაცებით სწავლობდა მშობლიური ქვეყნის ისტორიას, ლიტერატურასა და ხალხურ შემოქმედებას.

1916 წელს, გაზეთ „სახალხო საქმეში“ (№№ 218—236) ვ. კოტეტიშვილმა გამოაქვეყნა წერილების სერია — „დიპლომატიური ურთიერთობა რუსეთსა და საქართველოს შორის XV საუკუნიდან შეერთებამდე“; 1918 წელს ცალკე ბროშურად გამოსცა შ. არაგვისპირელის შემოქმედების კრიტიკული განხილვა, 1921 წელს — მონოგრაფია — „უოტ უიტმენი“, 1925 წელს — „ალექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი“. იმავე წელს, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო ორგანოში („ჩვენი მეცნიერება“) გამოაქვეყნა შრომა — „მეთოდის საკითხი სოციოლოგიაში“ (სოციოლოგიის საკითხებზე, უფრო ადრე, სტატიებს აქვეყნებდა პერიოდულ პრესაში).

1925 წელს ვ. კოტეტიშვილი შეუდგა მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის კურსის გამოქვეყნებას. გა-

ეწყობა სამ ტომად: პირველი — 1925 წელს, მეორე — 1926 წელს, მესამე — 1927 წელს.

ვ. კოტეტიშვილის რედაქციით, შესავალი წერილითა და შენიშვნებით გამოიცა 1928 წელს გრ. ორბელიანის თხზულებანი, ხოლო 1935 წელს — ალ. ყაზბეგის თხზულებათა პირველი ტომი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი დამსახურება ალ. ყაზბეგის შემოქმედების შესწავლისა და იმ დიდი რომანისტის გარშემო ერთ დროს შექმნილი გაუგებრობის გაფანტვის საქმეში. ამ მიზნით დაიწერა მისი საინტერესო წიგნი „ალექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი“.

ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის დაწერის შემდეგ ვ. კოტეტიშვილის მეცნიერული ინტერესი ქართული ხალხური შემოქმედების შესწავლამ მიიპყრო. მისთვის ჩვეული ენერგიითა და გატაცებით დაიწყო მან მდიდარი ქართული ხალხური სიბრძნის საიდუმლოებათა გარკვევა. 1927 წელს, ჟურნალ „მნათობში“ (№ 4—5), მან კიდეეაც გამოაქვეყნა მეტად საინტერესო გამოკვლევა პოეტური ფოლკლორის შესახებ.

ვ. კოტეტიშვილისათვის უცხო იყო მიღწეულით დაკმაყოფილება, საქმისადმი სანახევრო სიყვარული და ტრაფარეტი კვლევა-ძიებაში. ქართული ფოლკლორის შესწავლამ იგი მალე დაარწმუნა, რომ საჭირო იყო ხალხში გასვლა, უკვე ჩაწერილი და შეგროვილი მასალის ხელახალი შემოწმება და, რაც მთავარია, მეცნიერებისათვის ჯერ უცნობი ხალხური პოეტური ნიმუშების გამოვლინება. ამ მიზნით მან საფუძველი ჩაუყარა მეცნიერული ფოლკლორული ექსპედიციების მოწყობას ჩვენს რესპუბლიკაში. მისი ხელმძღვანელობით ასეთი ექსპედიციები ჩატარდა: 1930 წელს — მესხეთ-ჯავახეთში, 1933 წელს — ატენის ხეობაში, 1934 წელს — თეძმისა და ალგეთის ხეობაში, შემდეგ კი მისი ექსპედიციები მთის კუთხეებს ესტუმრა.

ამ ექსპედიციების დროს ვ. კოტეტიშვილმა დიდძალი ახალი მასალა დააგროვა. მისივე ინიციატივით ხალხური შემოქმედების მეცნიერული შესწავლისათვის შეიქმნა სათანადო მეცნიერული უჯრედებიც. 1932 წელს საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაარსდა ფოლკლორის განყოფილება, ხოლო

1936 წელს რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში — ფოლკლორის სექცია, ერთსაც და მეორესაც სათავეში ვ. კოტეტიშვილი ედგა და თავის ნიჭსა და გამოცდილებას არ იშურებდა ახალგაზრდა ფოლკლორისტთა მოსამზადებლად.

1934 წელს ვ. კოტეტიშვილმა გამოსცა „ხალხური პოეზიის“ პირველი ტომი, რომელსაც შესავალი წერილი და დღემდე სანიმუშო შენიშვნები დაურთო. მის კალამსვე ეკუთვნის ფაქიზი გემოვნებითა და ფართო ერუდიციით დაწერილი გამოკვლევები: „აკაკი წერეთელი და ხალხური შემოქმედება“ („მნათობი“, 1936 წ. № 9). „სურამის ციხის ლეგენდა მსოფლიო ფოლკლორში“ („საბჭოთა ხელოვნება“, 1936 წ., № 9—10) და მრავალი სხვა ნაშრომი და ტექსტოლოგიური ხასიათის ნამუშევარი, რომელთა გამოქვეყნება ველარ მოასწრო და მათი უმეტესობის ბედიც სავალალო გახდა.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის არქივში დაცული ვ. კოტეტიშვილის პირადი საქმიდან ჩანს, რომ მას გამოუქვეყნებელი დარჩენია შემდეგი შრომები: 1. პოეტური ფოლკლორის კურსი; 2. ქანდაკების ისტორია; 3. პოეტიკის ძირითადი საკითხები; 4. ჰეგზამეტრი ქართულ პოეზიაში; 5. პრომეთე — ამირანის პრობლემისათვის (ტექსტები და გამოკვლევა); 6. ეთერიანი (ტექსტები და გამოკვლევა); 7. ხალხური „ამბავი ტარიელისა“ და „ვეფხისტყაოსანი“; 8. ლეგენდის წარმოშობა; 9. მესხეთ-ჯავახეთის ფოლკლორი (ტექსტები და გამოკვლევა); 10. ხალხური პოეზია, ტ. II (ტექსტები და კომენტარები); 11. პუშკინის პოეტიკა (თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო სესიაზე წაკითხული მოხსენება); 12. ქართული ზღაპრები (ტექსტები და კომენტარები); 13. Грузинские сказки (ტექსტები) და სხვა*.

* როგორც აღნიშნული პირადი საქმიდან ჩანს, კრებული — „ხალხური ზღაპრები“ (ტ. I) გადაცემული ჰქონია გამომცემლობა „სახელგამისათვის“, „Грузинские сказки“ — გამომცემლობა „Закгиз“-ისათვის, ხოლო „ხალხური „ამბავი ტარიელისა“ და „ვეფხისტყაოსანი“, „ლეგენდის წარმოშობა“, „მესხეთ-ჯავახეთის ფოლკლორი“, „ეთერიანი“ და ზოგიერთი სხვა— რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტისათვის. ბევრი მისი გამოუქვეყნებელი ნაშრომი პირველად დაიბეჭდა „რჩეული ნაწერების“ მეორე ტომში (1967 წ.).

საკვლევო-სამეცნიერო მუშაობის პარალელურად ვ. კოტეტიშვილი ეწეოდა ნაყოფიერ საზოგადოებრივ და პედაგოგიურ მუშაობას. 1918 წლიდან — 1928 წლამდე ის იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრი, 1921 წლიდან — 1927 წლამდე საქ. სსრ ხელოვნების მთავარი კომიტეტის წევრი, 1924 წლიდან 1929 წლამდე — ქართველ მხატვართა საზოგადოების თავმჯდომარე და სხვა.

რაც შეეხება ვ. კოტეტიშვილს—ლექტორს, ორატორული ნიჭით დაჯილდოებულ მეცნიერს, იგი მუდამ ეხსომება მათ, ვისაც კი შესაძლებლობა ჰქონდა, ერთხელ მაინც მოესმინა მღელვარე შემოქმედებითი პათოსით გამთბარი და პატრიოტული აღტკინებით შთაგონებული მისი შინაარსიანი ლექცია.

ფართო ერუდიცია, რაფინირებული მხატვრული გემოვნება, საგნისადმი ღრმა სიყვარული, დახვეწილი და მომხიბლავი მეტყველება, დიდი ემოციური გავლენის მომხდენი მსჯელობა და კეთილშობილური პატრიოტული განცდების აღმძვრელი თხრობა,—აი, რით ხასიათდებოდა ვ. კოტეტიშვილი—ლექტორი. ამიტომაც, მისი ლექციები იმდენად ბევრ მსმენელს იზიდავდა, რომ უნივერსიტეტის ფართო აუდიტორიებიც კი უმწეო იყო, მიეღო ყველა მათგანი. ვ. კოტეტიშვილის ამ ღირსებებს მოწმობენ მისი ნაწერებიც, რომელთა კითხვა სიამოვნებას იწვევს ფართო მკითხველთა შორისაც. ვ. კოტეტიშვილს წერისა და მეტყველების თავისი ორიგინალური სტილი აქვს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თავისი საკუთარი ფრაზა, რომელიც სასვენ ნიშნებსაც კი თავისებური მნიშვნელობით აღჭურავს.

განსაკუთრებით მძიმეა, რომ ასეთმა მეცნიერმა და პედაგოგმა, ორმოცდაოთხი წლის ასაკში, 1937 წელს, დაამთავრა ცხოვრება და მოღვაწეობა.

„მორიგი მუშა“

ვახტანგ კოტეტიშვილი პირველი საბჭოთა მეცნიერი იყო, რომელმაც უაღრესად მდიდარი და საინტერესო ეპოქის — მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის კურსი შექმნა და მიაწოდა მკითხველს. ამ მიმართულებით მას

არცთუ მდიდარი ტრადიციები დახვედრია. ის დიდი მუშაობა, რაც თავის დროზე პროფ. ალ. ხახანაშვილმა და ნიჭიერმა კრიტიკოსმა კიტა აბაშიძემ გასწიეს, იმ დროისათვის უკვე აღარ კმაროდა. ეს გარემოება განსაკუთრებით მას შემდეგ გაირკვა. რაც აკად. კ. კეკელიძემ, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებშივე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის ორტომეული გამოაქვეყნა. აუცილებლად გაშუქებას ითხოვდა კლასიკოსებით მდიდარი ეპოქა — მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობაც. სწორედ ამ დიდი მისიის მაღალ მეცნიერულ დონეზე შესრულება ხვდა წილად ვ. კოტეტიშვილს, რაც თავისთავად მეტყველებს ნიჭიერი მეცნიერის დამსახურებასა და მისი გამოკვლევების მნიშვნელობაზე.

ვ. კოტეტიშვილის „ქართული ლიტერატურის ისტორიის (XIX ს.)" სამტომეული 1925—27 წლებში მიიღო მკითხველმა, მაგრამ ამ დიდი ამოცანის გადაწყვეტას ავტორი, ცხადია, გაცილებით ადრე შეუდგა. როგორც ნაშრომის „წინასიტყვაობიდან" ჩანს, მკვლევარს, პირველყოვლისა, სათანადოდ შეუფასებია წინამორბედთა ნამოღვაწარი და სერიოზული მუშაობა ჩაუტარებია ლიტერატურის ისტორიის შესწავლისათვის საჭირო მეთოდოლოგიური პრინციპების გასარკვევადაც. მხოლოდ ამის შემდეგ გადაუწყვეტია მას თავისი სიტყვა ეთქვა ჩვენი სულიერი კულტურის ამ დიდი მემკვიდრეობის შესახებ.

„წინასიტყვაობიდანვე" ჩანს, რომ ვ. კოტეტიშვილი კმაყოფილი იყო მის მიერ გაწეული შრომითა და მიღებული შედეგებით, თუმცა კარგად გრძნობდა იმასაც, რომ „მორიგი მუშა იყო" განათლების დიდი ყანის დამუშავებაში. „ეს ჩემი „ისტორიაც" ვერ იქნება სრული, — წერდა იგი, — პირიქით, შეიძლება მას ნაკლი მეტი აღმოაჩნდეს, ვიდრე ღირსება, მაგრამ არა მგონია, მცირე წვლილი მაინც არ შემქონდეს ჩვენი ლიტერატურის ისტორიის კვლევის საქმეში...

მე არ გავიზიარე ის გაბატონებული შეხედულებანი, რომელთაც სკოლის პირველი კლასიდანვე ასწავლიან და ვცადე ახალი კუთხით კვლევა, დეე შემცდარი იყოს ჩემი გზა, აზროვნებას ხომ გამოცდის, და ჩემი მიზანიც შესრულებული იქნება".

ვ. კოტეტიშვილი თვითონ მიუთითებს, რომ სანამ არ გამოცემულა ჩვენი მწერლების თხზულებათა სრული კრებულები, არ დაწერილა მონოგრაფიული გამოკვლევები მათ შესახებ და არ გარკვეულა ეპოქის ისტორიული ასპექტი, მანამდე სრულყოფილი ლიტერატურის ისტორიის დაწერაც შეუძლებელია. მაგრამ იქვე შენიშნავს, რომ ლოდინი მაინც გაუმართლებელია და „იმ ნაკლს, რაც ასეთ აჩქარებულ მუშაობას დაჰყვება, მომავალი გამოასწორებს“. იგი გრძნობდა თავისი ნაშრომის „ერთგვარ კონსპექტურობასაც“, მაგრამ ამის ობიექტურ მიზეზებსაც კარგად ხედავდა. ამიტომაა, რომ „წინასიტყვაობას“ მისთვის დამახასიათებელი სტილით ამთავრებს: „წინასიტყვაობის დაწერა მეტწილად ბოდიშის მოხდა არის მკითხველის წინაშე, ზოგჯერ კი — მოჩვენებითი თავმდაბლობა, რომლის უკანაც იმალება ავტორის ქედმაღლობა.

მინდა დავარწმუნო მკითხველი, რომ, ამ შემთხვევაში, არც ბოდიშს ვიხდი მის წინაშე, რადგან საბოდიშო არაფერი მაქვს, და არც ქედმაღლობის გამოჩენა მინდა, რადგან მორიგი მუშა ვარ ჩვენი განათლების მომცდარ ყანაში. მე გავაკეთე ის, რის გაკეთებაც შეიძლებოდა, და თუ მკითხველი არ დაკმაყოფილდება, ეს იქნება ჩემთვის სასიხარულო, რადგან, რომ ჩვენი აზრი მომწიფებულა და მომავალი გააკეთებს იმას, რის გაკეთებაც ამ წიგნის ავტორმა ვერ შეძლო“.

აღნიშნული „წინასიტყვაობა“ საყურადღებოა იმ მხრივაც, რომ იგი გვირკვევს ავტორის დამოკიდებულებას ქართული ლიტერატურის წინამორბედ მკვლევართადმი.

ქართული ლიტერატურის ისტორიის მეცნიერული კვლევის საგნად გახდომას ვ. კოტეტიშვილი, სრულიად სამართლიანად, პროფ. ალ. ხახანაშვილს უმადლის. ვ. კოტეტიშვილი, მართალია, პროფ. ალ. ხახანაშვილის „ქართული სიტყვიერების ისტორიის“ სერიოზულ ნაკლად მიიჩნევს მეთოდოლოგიური პრინციპების ერთიანობის დაუცველობას და მწერალთა შემოქმედების ღრმა ანალიზის უქონლობას, ლიტერატურული მასალის ჯეროვნად დაუმუშავებლობას, მაგრამ დიდად აფასებს უამრავი მასალის სისტემაში მოყვანასა და მომავალი კვლევა-ძიებისათვის პერსპექტივების გადაშლას.

ცხადია, განსაკუთრებულ მოვლენად თვლის იგი აკად.

კ. კეკელიძის ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის ორტომეულს, რომელმაც, მისი თქმით, „ქართველ საზოგადოებას დაანახვა ის აუარებელი სიმდიდრე, რომელიც ქართველ ერს აქვს, მომავალ მკვლევარს კი პერსპექტივის უფრო შორს გადატანის საშუალება მისცა“.

რაც შეეხება კ. აბაშიძის „ეტიუდებს“, ვ. კოტეტიშვილს იგი მიაჩნია ცალკეულ ავტორთა მხოლოდ დამოუკიდებელ გარჩევად, ე. ი. არა ლიტერატურის ისტორიად, არამედ დამოუკიდებელ კრიტიკულ ეტიუდთა კრებულად.

კ. აბაშიძის „ეტიუდების“ ასეთ შეფასებას, უდავოდ, აქვს საფუძველი. იგი არაა ლიტერატურის ისტორია, მაგრამ ვ. კოტეტიშვილი, ვფიქრობთ, მაინც ღალატობს სინამდვილეს, როცა კრიტიკულ ნარკვევთა შორის არავითარ კავშირს არ ხედავს. „ეტიუდები“ კ. აბაშიძემ სრულიად გარკვეული პრინციპების მიხედვით ააგო და, მისი თვალსაზრისით, ეს მეთოდი ზედმიწევნით ავლენს მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების ევოლუციას.

უდავოდ სწორად აფასებს ვ. კოტეტიშვილი არჩ. ჯორჯაძის გამოკვლევას — „მასალები ქართველი ინტელიგენციის ისტორიისათვის“, როცა მას ლიტერატურის ისტორიისათვის მხოლოდ დამხმარე მასალას უწოდებს.

აქედან გამომდინარე, აშკარად ჩანს, რომ ვ. კოტეტიშვილი კარგად გრძნობდა, თუ რა დიდი ამოცანების წინაშე იდგა, როცა ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის წერას იწყებდა და როცა ეს დიდი სამუშაო დაასრულა, უდავოდ კმაყოფილმა, თავის მკითხველს უთხრა: „მე გავაკეთე ის, რის გაკეთებაც შეიძლებოდა“...

ჩვენ კი გვაინტერესებს, თუ რას წარმოადგენს ეს „ის“.

●

ყოველი ჰეშმარიტი მოაზროვნე და ავტორი, მით უმეტეს მწერალი და ისტორიკოსი, დაინტერესებულია გასაგები და მისაწვდომი იყოს მკითხველთა ფართო წრისათვის. მაგრამ ეს სურვილი, ცხადია, გამორიცხავს საკითხის გაუბრალოებასა და

აზრის გაღარიბებას. ამიტომ, სერიოზულ პრობლემებზე მსჯელობა ავტორისაგან დიდ ოსტატობას და ნათელ, მიმზიდველ სტილს მოითხოვს. ვ. კოტეტიშვილი, ამ მხრივაც, მეტად დიდ მოთხოვნებს უყენებდა საკუთარ თავს.

ვ. კოტეტიშვილის ზეპირი თუ წერითი მეტყველება ყოველთვის მომხიბლავი და წარმტაცი იყო. „ამ შრომის წერის დროს მე ვცდილობდი საშუალო ხაზის აღებას, რომ მკითხველთა ფართო წრისთვისაც არ ყოფილიყო მოსაწყენი და მძიმე, და არც სპეციალისტებისათვის ყოფილიყო ელემენტარული და უინტერესო. ძნელია ამ საშუალო ხაზზე დგომა, მაგრამ ჩვენი სინამდვილე ამას მოითხოვს და ჩვენც ანგარიშის გაწევა გვევალებაო“, — წერს ვ. კოტეტიშვილი „ქართული ლიტერატურის ისტორიის (XIX ს.)“ წინასიტყვაობაში და მართლაც წარმატებით ართმევს თავს ამ რთულ ამოცანას.

ასეთი მიზანდასახულებაც ამოქმედებდა ალბათ ვ. კოტეტიშვილს, როცა საჭიროდ ჩათვალა შრომის შესავალში შეჩერებულიყო ორ მთავარ საკითხზე: ერთი, რა ცნება არის „ლიტერატურა“ და როგორ უნდა გვესმოდეს იგი; მეორე, როგორი უნდა იყოს ლიტერატურულ მოვლენათა კვლევის მეთოდი.

ამ კითხვებზე პასუხის გაცემით მას მიზნად ჰქონდა მკითხველიც მოემზადებინა და თავისი, როგორც ლიტერატურის ისტორიკოსის, მსოფლგაგება და მიმართულებაც წინასწარვე გამოემჟღავნებინა. ჩვენ კი, ამჟამად, უფრო მეტად საკითხის მეორე მხარე გვაინტერესებს.

ვ. კოტეტიშვილი მოკლედ, მაგრამ სრულიად გასაგებად, გადმოგვცემს თავის შეხედულებას „სიტყვიერების“, „მწერლობისა“ და „ლიტერატურის“ ცნებათა შესახებ.

ს ი ტ ყ ვ ი ე რ ე ბ ა, უფრო სწორად — ხალხური ზეპირსიტყვიერება, მას, სრულიად სამართლიანად, მიაჩნია შემოქმედების უძველეს ფორმად, რომლისთვისაც უცხოა „გაყინული ფორმები“. მისი შემოქმედი ხალხია, რომელიც დროთა ვითარებაში ამდიდრებს და ხვეწს მას. „ეს იმას კი არ ნიშნავს,— წერს ვ. კოტეტიშვილი, — რომ მთელი მასა ერთად ქმნიდა, არამედ იმას, რომ ერთის მიერ თქმული მეორის მიერ იცვლებოდა, ან ემატებოდა, ან აკლდებოდა და სხვ.“.

რაც შეეხება მ წ ე რ ლ ო ბ ა ს, ვ. კოტეტიშვილი მას

თვლის შემდგომ ეტაპად, რომელიც უშუალოდ დამწერლობასთანაა დაკავშირებული და კონკრეტულ ავტორთა მოღვაწეობას გულისხმობს. ფართო გაგებით, მწერლობა, ცხადია, ლიტერატურასაც მოიცავს, მაგრამ ვ. კოტეტიშვილი ცნებას „მწერლობა“ უფრო ვიწრო მნიშვნელობით ხმარობს. მისი შეხედულებით, „როდესაც მწერლობა იქცევა მსოფლმხედველობის ფიქსაციის იარაღად, როდესაც იდეალური ელემენტები ხორციელდებიან ნაწარმოების სახით, და მთელი ეს შემოქმედება თანმიმყოლობის გზით იწყებს განვითარებას, მაშინ მწერლობას ცვლის ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა“.

მაგრამ სად უნდა დავდოთ საზღვარი მწერლობასა და მხატვრულ მწერლობას — ლიტერატურას შორის? რომელი ნაწარმოები უნდა გამოვაცხადოთ მხატვრულად?

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ესთეტიკის სფეროს განეკუთვნება. მართალია, სილამაზისა და მხატვრულობის საკითხი თითქოსდა სუბიექტურ სივრცეში მოჩანს, მაგრამ „დიდი დაკვირვება არ არის საჭირო იმის დასანახად, რომ სუბიექტურობა იწყება იმას იქით, სადაც თავდება საყოველთაოდ მიღებული ჭეშმარიტების დონე“.

ვ. კოტეტიშვილს, როგორც ლიტერატურის ისტორიკოსს, ღრმად სწამს, რომ შემოქმედების ხასიათი არ განისაზღვრება მხოლოდ და მხოლოდ შემოქმედის ინტელექტუალურ-ემოციური ღირსებით. მწერლის სტილსა და მისი შემოქმედების მოტივებს მრავალმხრივ განაპირობებს ეპოქა, — საზოგადოებრივი ცხოვრების დონე და ხასიათი, ე. ი. პირადი „გემოვნება“ საზღვარდადებულია. „X თუ Y ლამაზია ერთისათვის, ულამაზესი — მეორისათვის, განურჩეველი — მესამისათვის, მაგრამ მახინჯი კი — არავისთვის. და სწორედ ის საზღვარი, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — რომელსაც ვერავინ გადმოლახავს და პრაქსიტელის გერმესს, თუ მილოსის ვენერას მახინჯს ვერ უწოდებს, არის ის საყოველთაო სილამაზის პოზიცია, სადაც შეიძლება ობიექტური აზროვნება და ერთგვარი კანონების დადგენაც“.

ამასთან ერთად, ნაწარმოების პირველ და მთავარ დამახასიათებელ ნიშნად იგი ფორმას თვლის. მაგრამ აქვე შენიშნავს, რომ „ფორმა კი არ ეძებს შინაარსს, არამედ შინაარსი ეძებს

ფორმას", ე. ი. ფორმა შინაარსის გამოვლენის საშუალებაა.

ამგვარად, ვ. კოტეტიშვილი მშვენიერებას, სილამაზეს განიხილავს როგორც ობიექტურ კატეგორიას და, გამომდინარე, აქედან, აშკარად უპირისპირდება კანტის ცნობილ შეხედულებას — „გემოვნების არავითარი ობიექტური პრინციპი არ არსებობსო". მაგრამ, სრულიად მოულოდნელად, იგი მაინც ესესხება კანტს და წერს: „სილამაზის თუ მხატვრულობის საკითხი ინტერესის გარეშე დგას. კანტი იტყოდა, „ლამაზია ის, რაც აუცილებლად ყველას მოსწონს თავისი წმინდა ფორმით". ეს არის სილამაზის თუ ესთეტიკურის ერთადერთი პოზიცია... და ლიტერატურაშიც ამ ნიადაგზე უნდა დავდგეთ".

სინამდვილეში ვ. კოტეტიშვილი კანტს უპირისპირდება როგორც ამ დებულების წინამძღვრების გაგებაში, ისე იმ დასკვნებში, რომელსაც კანტი აქედან გამომდინარე აკეთებს. ასე რომ, მშვენიერის, ლამაზის და მხატვრულის გაგებაში ვ. კოტეტიშვილი კანტის მოძღვრებას სრულიად არ იზიარებს და დამოწმებული დებულებაც ისე არ ესმის, როგორც მის ავტორს. გრძნობს ამას და ამიტომ იქვე შენიშნავს: „რასაკვირველია, ყველა ლიტერატურული ნაწარმოები ერთიანად ვერ დააკმაყოფილებს ამ თეორიულ მოთხოვნილებას, მაგრამ ესთეტიკური შეფასებისათვის ხომ უნდა არსებობდეს გარკვეული საზომი, რომლის მიხედვით უნდა მოხდეს ამა თუ იმ მოვლენის შეფასება".

აქედან აშკარაა, რომ სილამაზის კანტისეული შეფასების „გაზიარება" ვ. კოტეტიშვილისათვის „უკარნახებია" სილამაზის ობიექტურ კატეგორიად მიჩნევას, რასაც თვით კანტი, როგორც ვიცით, პრინციპულად უარყოფს, ე. ი. ვ. კოტეტიშვილს მცდარად ესმის არა მშვენიერის, ლამაზისა და მხატვრულის ბუნება, არამედ კანტის მოძღვრება მის შესახებ.

მეორე მთავარი საკითხი, რომლის წინასწარი გარკვევა ვ. კოტეტიშვილს გადაუდებელ პრობლემად მიაჩნია, მეთოდის საკითხია. ამიტომ ის მოკლედ და ამომწურავად გვაცნობს თავის კონცეფციას მეთოდზე — როგორც მხატვრული შემოქმედების შესწავლის საშუალებაზე და მეთოდზე — როგორც მხატვრულ შემოქმედებათა ისტორიის კვლევის ხერხზე.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ მეთოდთა შორის ბევრი რამ სა-

ერთოა, განსხვავებაც საგრძნობი და პრინციპულია. როგორც ვ. კოტეტიშვილი აღნიშნავს, როცა საკითხი მხატვრული შემოქმედების შესწავლას ეხება, მაშინ საქმე გვაქვს პიროვნული შემოქმედების გარკვევასთან. მეორე შემთხვევაში კი დასადგენია როგორც ლიტერატურული განვითარების პროცესის ევოლუცია, ასევე ის გარემო, ის „ზნეობრივი ტემპერატურა“, რომელიც განაპირობებს ამ ევოლუციას.

იმისათვის, რომ გასაგები გახდეს ამა თუ იმ ნაწარმოების, ლიტერატურული მოვლენის ბუნება და ინდივიდუალობა, იგი განხილულ უნდა იქნეს მთელი თავისი მხატვრული ელემენტებით (კომპოზიცია, თემა, სახე, რიტმი, წყობა და სხვ.) და შინაგანი რაობით, ამის მისაღწევად კი არ არსებობს ტრაფარეტი და ერთი უნივერსალური მეთოდი. პირიქით, „ერთი მეთოდის ხმარება ცალმხრივობამდე მიგვიყვანს, რადგან შემოქმედების ქვეყანა მრავალკუთხედია; აქ შეიძლება თუ არა, უნდა იხმარებოდეს ყველა მეთოდი, რომელიც კი საკითხის გამოკვლევას შეგვაძლებინებს, დაწყებული ავტორთა ჩვენებებიდან და გათავებული ფილოლოგიური ანალიზით“. ასე რომ, მხატვრული შემოქმედების კვლევის მეთოდი საკვლევი ამოცანებითა და მეცნიერული ძიების მრავალმხრივობითაა განპირობებული.

რაც შეეხება მხატვრულ შემოქმედებათა ისტორიის შესწავლას, იგი უფრო რთულ, ამასთან, სხვა ხასიათის კვლევას მოითხოვს. და თუ დაკვირვებით შევისწავლით სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა ისტორიკოსთა შრომებს, აღვილად დავინახავთ, რომ ისინი, უმეტეს შემთხვევაში, განსხვავებული მეთოდით ხელმძღვანელობდნენ. ამიტომაც, ლიტერატურათმცოდნენი ასხვავებენ ისეთ მეთოდებს, როგორიცაა: ესთეტიკური, ფსიქოლოგიური, ეთნოგრაფიული, ფილოლოგიური, ევოლუციური, ისტორიული, სოციალ-ლიტერატურული, შედარებითი და სხვ. მაგრამ თუ ამ მეთოდთა კლასიფიკაციას მოვახდენთ და მრავალ განშტოებებს ერთმანეთს დავუახლოვებთ, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, მივიღებთ სამ ძირითად მეთოდს: ისტორიულს, ევოლუციურს და შედარებითს.

ვ. კოტეტიშვილი ვარაუდობს, რომ ამ მეთოდთა მომარჯვებით შესაძლებელია იმ ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტა,

რომლებიც ლიტერატურის ისტორიის წინაშე დგას. მაგრამ იგი ამ მეთოდთა კომპლექსურ გამოყენებას გულისხმობს და ფართოდ აქვს წარმოდგენილი თითოეული მათგანის მოთხოვნაც. ერთი სიტყვით, იგი არ მსჯელობს ლიტერატურის ისტორიის შესწავლის მარქსისტულ მეთოდზე, მაგრამ, როცა დასახელებული მეთოდების ავკარგიანობას არკვევს, ძნელი არაა იმის შენიშვნა, რომ იგი, ძირითადად, კვლევის მარქსისტულ მეთოდს იზიარებს, ლიტერატურული პროცესების ღრმა და ყოველმხრივ შესწავლას მოითხოვს.

ვ. კოტეტიშვილი განყენებულად მოაზროვნეებს უწოდებს ე. წ. ესთეტიკური კრიტიკის წარმომადგენლებს, რომლებიც, მისი თქმით, ამა თუ იმ ლიტერატურულ მოვლენაში ყოველთვის ორ მხარეს ეძებდნენ: მარადიულსა და წარმავალს. „მარადიულის სახით ისინი წარმოადგენენ ჰეშმარიტებას, სიკეთეს და სილამაზეს... ეს ტრიადა მარადიულია და უცვლელი“. ამიტომ, ყოველი ნაწარმოების შეფასებისას ისინი იქიდან გამოდიან, თუ რამდენად წმინდად არის დაცული ლიტერატურული ნაწარმოების ეს უკვდავი და იდეალური მხარე. რაც შეეხება იმ სუბიექტურს, რომელიც ავტორის თავისებურებას შეადგენს, ან იმ წარმავალ მოვლენებს, რომლებიც ნაწარმოებში გაცნაურებულა, მათ უყურადღებოდ ტოვებენ. ასეთი მსჯელობითა და მიდგომით კი, — მოსწრებულად შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, — „ისინი მხოლოდ საკუთარ შეხედულებებს არკვევენ და არა ლიტერატურულ მოვლენებს“. მათ არა მარტო ამ ტრიადის მარადიულობის დამტკიცება არ შეუძლიათ, არამედ სილამაზის, სიკეთისა და ჰეშმარიტების ობიექტურ კატეგორიად შეცნობაც ვერ მოახერხეს. მათი ცდა — ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის დაეცვალებინათ მარადიული და უცვლელი პრინციპების დაცვა, ცხადია, მოკლებული იყო რეალურ საფუძველს.

თვით საკითხის დასმა — ყოველ ნაწარმოებში ორი მხარის (მარადიულისა და წარმავალის) აღმოჩენის შესახებ, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, — მხოლოდ თვითნებობაა, ვინაიდან შემოქმედებითი მოვლენის ასეთი გაყოფა შეუძლებელია. ეს იყო მიზეზი, რომ ამ ესთეტიკოსებმა „ვერავითარი ურყევი და მარადიული პრინციპი ვერ დაგვიტოვეს. პირიქით, ისინიც იმავ-

დროულის, პირობითის და ცვალებადის რანჟირის ქვეშ მოექცნენ, რასაც არაფრად აგდებდნენ“.

ამიტომ, ესთეტიკური მეთოდის საპირისპიროდ, შემუშავდა ისტორიული მეთოდი, რომლის წარმომადგენლებმა უარყვეს ე. წ. მარადიული პრინციპები და არსებით მხარედ „დროული და ცვალებადი“ მხარე გამოაცხადეს. მათი შეხედულებით, — ამბობს ვ. კოტეტიშვილი, — ლიტერატურული მოვლენები სწორედ იმით არიან მნიშვნელოვანი, რომ ისინი ავლენენ მწერლის თავისებურებას, მის ეროვნულ ბუნებას, საზოგადოების ინტერესებს და ეპოქის ხასიათს.

ამ სკოლის წარმომადგენლებმა (სენტ-ბევი, ი. ტენი, გერვინუსი) ლიტერატურული კვლევა მეცნიერულ ნიადაგზე დააყენეს. ასეთი ნაბიჯი დროული იყო, ვინაიდან ლიტერატურული შემოქმედება საზოგადოებრივი ვითარებითა და აზრითაა განპირობებული, რის გამო, ისტორიულ ცვლილებებთან ერთად, ლიტერატურაც პოზიციებს ინაცვლებს. „მაშასადამე, — დაასკვნის ვ. კოტეტიშვილი, — ლიტერატურული მოვლენა, ისტორიის პრიზმით, შესწავლილი უნდა იყოს იზოლატურ მდგომარეობაში კი არა, არამედ ყველა იმ ძალთა გათვალისწინებასთან ერთად, რომლებსაც ბოკლმა საზოგადოების დინამიკა უწოდა“.

ცხოვრება იცვლება, ვითარდება; ფერს იცვლის და ხალისდება ყოველივე ის, რითაც ადამიანი სისხლხორცეულადაა დაინტერესებული. „ხოლო თუ ლიტერატურული ნაწარმოების შინაარსი ჩამორჩება ეპოქის გუნებას ან ფიქრებს, ის ნაწარმოები კვდება“. ამიტომ, სრულიად კანონზომიერი იყო, რომ ისტორიული მეთოდის წარმომადგენლებმა ყურადღება მიაქციეს სწორედ იმას, რაც ეპოქისეული და ავტორისეულია, განურჩევლად მისი მარადიულობა-წარმავლობისა.

რაც შეეხება შედარებით მეთოდს, — ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, — მისი წარმომადგენლები (ვაკერნაგელი, ძმები გრიმები, ბენფეი და სხვ.), ძირითადად, ხალხურ შემოქმედებას სწავლობდნენ. მაგრამ ეს მეთოდი გამოიყენება ლიტერატურული მოვლენების შესასწავლადაც. „როდესაც ვსწავლობთ ამა თუ იმ ლიტერატურულ ნაწარმოებს, ჩვენ აუ-

ცილებლად ვადარებთ სხვა ნაწარმოებებს და ვაჩენთ მსგავსებისა თუ განსხვავების მომენტებს". ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ შედარებითი მეთოდის მომარჯვება საჭირო და, ზოგჯერ, აუცილებელიცაა.

ვ. კოტეტიშვილი შორსაა იმ შეხედულებისაგან, რომ ლიტერატურული კვლევის უშუალო სფეროში მოექცეს ზოგად-ისტორიული ასპექტები. მისი ღრმა რწმენით, „ზოგადისტორიული მხარეები მხოლოდ ფონია, რომელზეც უნდა გამოჩნდეს ლიტერატურის ისტორია და აიხსნას მისი განვითარების პროცესი საუკუნისა და საუკუნეთა მანძილზე".

ვ. კოტეტიშვილი თავის შეხედულებას გამოთქვამს, აგრეთვე, ლიტერატურულ კრიტიკასა და მის მიმართებაზე მწერლობასთან.

ლიტერატურულ დოკუმენტს, მისი შეხედულებით, მხოლოდ ის მნიშვნელობა კი არა აქვს, რომ „ინდივიდუალური ფსიქოლოგია გვაჩვენოს, არამედ საუკუნის, ეპოქის და თვით ხალხის ფსიქოლოგიაც". ამიტომ, სალიტერატურო კრიტიკის ამოცანაა, გაარკვიოს რამდენად აღწევს ამ მიზანს მხატვრული ქმნილება. კრიტიკა ქმნის საზოგადოებრივ აზრს და მიმართულებას აძლევს ლიტერატურულ-მოვლენათა გარჩევის პროცესს.

ვ. კოტეტიშვილი ირონიით იხსენიებს ისეთ „კრიტიკას", რომელსაც მიზნად დაუსახავს ამა თუ იმ ნაწარმოების თავისი სიტყვით გადმოცემა. „კრიტიკა, — ამბობს ის, — ერთგვარი ახალი შემოქმედება არის, რომელიც ეყრდნობა რა შემოქმედებით ნაწარმოებებს, ქმნის უმაღლეს სინთეზს და იძლევა ახალ მხედველობას". ამ თვალსაზრისით, იგი ლიტერატურის რკალში ექცევა, მაგრამ მას აქვს კიდევ სხვა მნიშვნელობა, „რომელიც მას ვერ წაერთმევა. ეს არის ეპოქის გემოვნების გამომხატველობა და ლიტერატურულ მოთხოვნილებათა ერთგვარი კოდიფიკაცია".

ამგვარად, — დაასკვნის ვ. კოტეტიშვილი, — ლიტერატურული კრიტიკის სახით საქმე გვაქვს როგორც სინთეტურ შემოქმედებასთან, ასევე — იდეურ-ესთეტიკურ მსოფლმხედველობასთან, რომელიც გზას უჩვენებს მწერლობას.

ლიტერატურის ისტორიის კვლევის მის მიერ გაზიარებული პრინციპების შესატყვისად, ვ. კოტეტიშვილმა თავისი ნაშრომი მე-18 საუკუნის სოციალ-პოლიტიკური და კულტურულ-ლიტერატურული გარემოს მოკლე დახასიათებით დაიწყო, და როცა აღნიშნულ თავს ეცნობით, რწმუნდებით, რომ იგი სწორად მოიქცა.

განვითარების პროცესი, ისეთი თვითმყოფადი და მრავალსაუკუნოვანი ლიტერატურისა, როგორიც ქართული ლიტერატურაა, ერთ უწყვეტელ მთაგრეხილს წარმოადგენს. მისი აღმავლობის ყოველი ეტაპი შემზადებულია წინა პერიოდისაგან და, თავის მხრივ, განაპირობებს შემდგომ ეპოქას. მეტად მძიმე შეცდომა დაუშვეს მათ, ვინც ახალი ქართული ლიტერატურის წარმოქმნა-განვითარების გენეზისი მტკიცედ არ დაუკავშირეს ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციებს და გადაჭარბებულად შეაფასეს შორეული გავლენების მნიშვნელობა.

ვ. კოტეტიშვილში ეჭვს არ ბადებს ის გარემოება, რომ ახალი ეპოქა, მეცხრამეტე საუკუნის სახით, ნასაზრდოები და განპირობებული იყო მე-18 საუკუნის სოციალ-პოლიტიკური და კულტურული ვითარებით. იმ წინააღმდეგობებმა და კრიზისმა, რომელმაც უმაღლეს წერტილს მიაღწია მეთვრამეტე საუკუნის ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ბუნებრივად მოამზადა ნიადაგი ქვეყნის პოლიტიკური სახის შესაცვლელად. ამიტომაა, რომ ამ თემაზე მსჯელობას ვ. კოტეტიშვილი ასე მრავალმეტყველად იწყებს: „ბედნიერი და უბედური შემთხვევის წყალობით, ჩვენ პირდაპირ 1800 წლიდან შეგვიძლიან დავიწყოთ ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის მოთხრობა, რადგან ჩვენი ერის ცხოვრებაში ეს წელი უღელტეხილია. იმის იქით დარჩა სხვა საქართველო, როგორც პოლიტიკურად ისე კულტურულად, აქეთ კი ახალი ქვეყანა გადაიშალა, რომელსაც პოეტები საქართველოს უწოდებდნენ, ოფიციალური პოლიტიკოსები კი რუსეთის ორ გუბერნიას“.

ვ. კოტეტიშვილი თავის გაკვირვებას არ მალავს იმასთან დაკავშირებით, რომ მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეებს

აღორძინების ეპოქას ვუწოდებთ, მაგრამ კულტურული განვითარების თვალსაზრისით, თვითონაც გამართლებულად მიიჩნევს. თანაც ყოველივე ამას უმადლის „იმ მოუტეხელ სულს, რომელიც გარდახვეწილობაშიც კი შემოქმედებას თავს არ ანებებდა“.

აღორძინების პერიოდში ქართული შემოქმედებითი ცხოვრების გაძლიერებას, გარდა შინაგანი სტიმულისა, ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ხელს უწყობდა გარეშე სტიმულებიც. კერძოდ, იგი შეუძლებლად თვლის, რომ „ატმოსფერულად მაინც არ ეგრძნოთ ჩვენში ის დიდი გონებრივი მოძრაობა, რომელსაც ევროპაში ჰქონდა ადგილი მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეებში და რომელიც ისტორიაში იხსენიება „განათლების საუკუნის“ სახელით. მით უმეტეს, როცა საქართველოსა და ევროპას შორის, კათოლიკე-მისიონერების წყალობით, რაღაც კავშირი მაინც არსებობდა ჯერ კიდევ მეცამეტე საუკუნიდან; უკანასკნელ დროს კი ქართველებმაც დაიწყეს მოგზაურობა ევროპაში“.

აღორძინების პერიოდში, პირველყოვლისა, მხატვრული მწერლობა განიცდის განვითარებას, მაგრამ კულტურის სხვა მხარეებიც აღმავლობის გზას ადგანან. გამდიდრდა ორიგინალური და თარგმნილი ფილოსოფიური, საისტორიო, იურიდიული, საბუნებისმეტყველო და თეოლოგიური ლიტერატურა, ამუშავდა საბეჭდი მანქანები და სხვ.

რაც მთავარია, მეთვრამეტე საუკუნეს, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, წინა საუკუნიდან გადმოეცა მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა თეიმურაზის, არჩილისა და სხვათა პოეზიის სახით. რაც, თავის მხრივ, იმის მაჩვენებელია, რომ „მანამდეც ქართული მწერლობა არ მომკვდარა, როგორც ზოგიერთ მკვლევარს ჰგონია, და ლექსიკური თუ მხატვრული მასალა შერჩევისა და გადახალისების საგნად ყოფილა თაობათა ხელში“.

მეჩვიდმეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ნიშანდობლივ მხარედ ვ. კოტეტიშვილს მიაჩნია ცხოვრებასთან დაახლოება და მისი საზოგადოებრივ ძალად გადაქცევა, ამასთან, — თემებისა და ჟანრებისადმი მეტად თამამი დამოკიდებულება. „ამიტომ იყო, რომ

გემოვნებაგანვითარებული და ლექსის საიდუმლოებაში ნაწრთობი თანამედროვენი თეიმურაზს დიდად აფასებდნენ და რუსთველთანაც კი ატოლებდნენ“.

რუსთველთან თეიმურაზის შედარება, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ცხადია, თავისთავად დიდი გადაჭარბება არის, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, „თეიმურაზი დიდი პოეტური ფიგურაა“. თეიმურაზს ატყვია გავლენები, მაგრამ ახალი და ორიგინალური თემებიც იმდენი აქვს, რომ „მისი პოეზია ირჩევა როგორც მძლავრი ინდივიდუალობის მატარებელი“. ასეთად მიაჩნია მას, კერძოდ, „გაბაასება ღვინისა და ბაგისა“, „შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“, რომლებიც მდიდარია პოეტური ფერებით. რაც შეეხება თეიმურაზის ლირიკას, ვ. კოტეტიშვილი მას აფასებს როგორც „მეტად ღრმას და წრფელს“, რომელშიც ისმის ის კილო, რომელიც შემდეგ აღარ სცილდება ჩვენს პოეზიას. ესაა კილო — მწუხარე და ნაღვლიანი, რომელიც გამოწვეულია სამშობლო ქვეყნის განსაცდელითა და ამქვეყნიური ცხოვრების „სიცრუითა და მუხთლობით“.

ვ. კოტეტიშვილი მშვენივრად შენიშნავს იმასაც, რომ თეიმურაზის პესიმიზმი უკიდურესობამდე არ მიდის. პოეტი „მაინც ამჩნევს „სოფლის“ ლამაზ მხარეებს და ქვეყანასთან შერიგების გზებს ეძებს“. და რომ იგი „კარგად ხვდებოდა ეროვნულ ღელვას, პოეტურ ფიქრებს და მჭიდროდ იყო დაკავშირებული თავისი დროის სულიერ განწყობილებასთან, ეს იმითაც მტკიცდება, რომ მის გარშემო თავს იყრიან პოეტები, განიცდიან მის გავლენას, და ქმნიან ერთგვარ ლიტერატურულ სკოლას“.

მართალია, სკოლასთან — როგორც გარკვეული რწმენის შედეგად ერთმანეთთან შეგნებულად დაკავშირებულ მწერალთა ჯგუფთან — მეჩვიდმეტე საუკუნეში საქმე არ გვაქვს, მაგრამ, ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ისინი ერთ მთლიანობას მაინც ქმნიან; პოეტურ სახეთა მსგავსება თუ გაზიარებული აზრები მათ შინაგან კავშირს ავლენს. „კითხულობთ და გეჩვენებათ, რომ ყოველი მათი სტრიქონის უკან იმალება დიდი წარსული, მაღალი მოგონებანი და სერიოზული აწმყო“.

ასეთი ტრადიციები არჩილმა, უმთავრესად, თეიმურაზი-

საგან მიიღო. მაგრამ არჩილს აქვს თავისი დიდი ინდივიდუალობაც, რომლის წყალობით მიღებულ მემკვიდრეობას ახალი გზებით წარმართავს. იგი არა მარტო პოეზიის შინაარსს ამახვილებს და აფართოებს, არამედ ლექსის ფორმასაც ახალ შესაძლებლობას უქმნის. პოეზიის შინაარსის გაფართოების თვალსაზრისით, ვ. კოტეტიშვილი ყურადღებას აჩერებს არჩილის მიერ დიდაქტიკური მოტივის შემოტანაზე. დიდაქტიკური პოეზიის დანიშნულება, მართალია, პრაქტიკული ხასიათისაა, მაგრამ არჩილის დამსახურება იმაში მდგომარეობს, რომ „ამ გამოყენებით ამოცანას ისეთი გამოთქმის ფორმა მისცა, რომ ხელოვნებას არ უღალატა“, ამიტომაც ამ სფეროში, არჩილი დ. გურამიშვილის პირდაპირი წინამორბედი გახდა იდეურად და ესთეტიკურადაცო, — დაასკვნის იგი.

თეიმურაზთან და არჩილთან ერთად, აღორძინების პერიოდის ქართული ლიტერატურული ტრადიციების გამდიდრების საქმეში, ვ. კოტეტიშვილის კონცეფციით, უდიდესი როლი შეასრულა სულხან ორბელიანმა, როგორც პროზის უდიდესმა წარმომადგენელმა. „სიბრძნე სიცრუისა“, მისი თქმით, არის ის დიდი ლიტერატურული დოკუმენტი, რომლის მიხედვით შეიძლება გაირკვეს „არა მხოლოდ ქართული სიტყვის განვითარებული მდგომარეობა, არამედ ქართველი ერის გონებრივ-ესთეტიკური სიმაღლეც“. ამასთან, „სიბრძნე სიცრუისა“ მოწმობს მწერლობის დაახლოებას ხალხთან და ხალხური სიბრძნის შეჭრას ლიტერატურაში; ლიტერატურა თავს აღწევს სასახლეებს და „პოპულარობის გზას ადგება“. უაღრესად მნიშვნელოვანი ეს ტენდენცია თავს იჩენს არა მხოლოდ „სიბრძნე სიცრუისას“ შინაარსში, არამედ ფორმაშიც; მწერლის ენა „უახლოვდება სახალხო ენას, როგორც აღნაქვსით, ისე კილოთი, სიმარტივით, და თუ გავითვალისწინებთ დ. გურამიშვილის პოეზიის სისადავეს და ხალხურ ენას, შეიძლება იმ დასკვნის გამოტანა, რომ ჩვენს იმდროინდელ ლიტერატურაში ეს ტენდენცია ყოფილა“, — დასძენს ნიჭიერი მკვლევარი და ჭეშმარიტად მართებულ დებულებას აყენებს. ეს მოსაზრება, როგორც ვიცით, მტკიცედ დაადასტურა შემდგომი პერიოდის ლინგვისტურმა კვლევა-ძიებებმა და დღეს დავას აღარ იწვევს. ს. ორბელიანსა და დ. გურამიშვილს მართლაც დიდი ამაგი მი-

უძღვით ქართული სამწერლო ენის დემოკრატიზაციის საქმეში, რისი ტენდენციაც ჯერ კიდევ არჩილიდან იწყება.

ვ. კოტეტიშვილი არც მაშინ ცდება, როცა ვარაუდობს, რომ ს. ორბელიანს, როგორც პიროვნებასაც, უდიდესი როლი უნდა შეესრულებინა ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ადრეც, მაგრამ განსაკუთრებით კი — ევროპიდან დაბრუნების შემდეგ.

ვ. კოტეტიშვილი ერთგვარ სინანულს გამოთქვამს დ. გურამიშვილის სათანადოდ შეუსწავლელობის გამო. მას არ აკმაყოფილებს გურამიშვილის პოეზიის არც იდეური შინაარსისა და არც მხატვრული ფორმის შესწავლის დონე. „ჯერ კიდევ არ მომხდარა, — წერს იგი, — იმ უდიდესი მსოფლმხედველობის გადაშლა, რომელიც დ. გურამიშვილის პოეზიაში არის მოქცეული, და არც ლექსის ის მორფოლოგია არის შესწავლილი, რომლითაც დავით გურამიშვილმა გაამდიდრა ჩვენი სიტყვის მუსიკა“.

დ. გურამიშვილის ლექსს იგი უწოდებს „სადას და მონუმენტალურს“, რომელიც, რუსთველური ტრადიციის შემდეგ, ქართული მწერლობის უდიდესი შენაძენი იყო: „რუსთაველის ენა დიდ ორკესტროს ხმას გამოსცემს, გურამიშვილისა კი ლერწმის სალამურია, ქაცვია მწყემსის ხელით გამოჭრილი“.

აღორძინების ეპოქის ქართული პოეზიის მეორე მწვერვალად ვ. კოტეტიშვილი ბესიკს თვლის. მისი თქმით, ბესიკის ლირიკა, როგორც განცდების სიღრმით, ასევე ფორმის მხრივ, დიდმნიშვნელოვანი მოვლენა იყო. იგი არ იზიარებს საკმაოდ გავრცელებულ შეხედულებას ბესიკზე სპარსული ლიტერატურის გავლენის შესახებ. ასეთი გავლენის კონკრეტული ჩვენება, ამბობს იგი, ჯერ არავის უცდია და ვერც ვინმე მოახერხებს, რადგან მის პოეზიაში იმდენი ინდივიდუალობა და სიმდიდრეა, რომ მის ორიგინალობას აშკარად ადასტურებსო. ბესიკი ხშირად ხელოვნების უმაღლეს მწვერვალზე ადის და „ჩვენ წინ დგება... უმაღლესი ბუნების აფეთქება და სრულიად ახალი პოეტური სტილი“. შეიძლება მას მოტივთა სიღარიბე ვუსაყვედუროთ, მაგრამ სიყვარულის დაუღლელ მომღერალს იმდენი ვარიაციები და გრძნობის ისეთი სიღრმე აქვს, რომ მეტი მრავალფეროვნება, ალბათ, სასურველიც არ იყოო.

ბესიკი, ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, უდიდესი შემოქმედია იმ მხრივაც, რომ იგი ვირტუოზულად ახერხებს სხვათა სულში გაატაროს ის განცდები, რაც თვით განუცდია. ეს კი საშუალებას აძლევს მას მკითხველის გრძნობა აღავსოს იმ სიცოცხლით, რომელსაც სევდიანი პოეტი აუმეტყველებია. ამასთან, ბესიკი ლექსის ფაქტურის დიდი ოსტატია; მისი ლექსი მუსიკაში გადადის და გვხიბლავს მხატვრული ბგერწერით.

ვ. კოტეტიშვილს, ცხადია, კარგად აქვს გათვალისწინებული ის გარემოებაც, რომ ამ დიდ შემოქმედთა გვერდით ბევრი სხვა, შედარებით მცირე შესაძლებლობის, პოეტებიც მოღვაწეობდა. ყოველივე ეს კი საფუძველს აძლევს თქვას: „დიახ, ჩვენი მე-17—18 საუკუნეები, ქართული კულტურის ისტორიაში კიდევ ერთი გაზაფხულია“; ერი გრძნობს დიდ შემოქმედებით ძალას, მხატვრულ სახეთა მომავალ სიუხვეს, ენერგიულად ემზადება მოზეიმე მერმისისათვის, მწიფდება ეპოქის სტილი, მაგრამ კვლავ დარბევა... კრწანისის ველზე კიდევ ერთხელ დაიკვნესა საქართველომ, და ერის დაწყვეტილი სული ისევ მიყუჩდა“...

●

კრწანისის ტრაგედია მეტად სავალალო აღმოჩნდა. მისმა მძიმე შედეგებმა წერტილი დაუსვა ქართველი ხალხის თავდადებულ ბრძოლას დამოუკიდებლობისათვის. ეს დიდი ტკივილი რომანტიკული სიტყვით გამოხატა ქართულმა მწერლობამ... ქართული რომანტიზმი ხომ ამ დიდი ჭარტეხილის ღვიძლი შვილი იყო!

და როცა ქართული რომანტიზმის პირველ დიდ მწვერვალს ალექსანდრე ჭავჭავაძეს გინდათ გაუსწოროთ თვალი, თქვენს ყურადღებას მიიქცევს მის წინ, ცოტა მოშორებით მდგარი თვალცრემლიანი სამი ასული: მარიამ, ქეთევან და თეკლე ბატონიშვილები. მათი მშფოთვარე სული უზომოდ ძლიერ, მაგრამ ჯერ კიდევ გაურკვეველ მწუხარებას დაუტყვევებია; თითქოს მზად არიან მამაკაცური შემართებით წინ აღუდგნენ ისტორიის ჩარხს, მაგრამ ქალური გრძნობიერება

ძალავთ და ცხელი ცრემლით ვალალებენ „სამოც-ჭრილობიანი“ მეფის ასულები...

მათი პოეტური მუზა, განკუთვნილი, ალბათ, სატრფიალო და სალაღობო თემებისათვის, სევდა-ნაღვლიან ლექსებს გვთავაზობს! ეს მწუხარე სამეული ბესიკსა და ალექსანდრე ჭავჭავაძის შორის ჩამდგარა, თითქოსდა მათ დასაახლოებლად.

ვ. კოტეტიშვილის მახვილ ხედვასაც, ცხადია, შეუმჩნეველი არ დარჩენია პოეტ ქალთა ცრემლით დანამული სიმპათიური სახეები და საგანგებოდ ჩერდება მათ მოღვაწეობაზე.

მთავარი, რასაც ყურადღება მიაქცია მკვლევარმა, ბატონიშვილთა შემოქმედებაში რომანტიზმის აღმოცენების მაუწყებელი იდეურ-მხატვრული ნიშნები იყო. მანვე მიუთითა იმაზეც, რომ ბატონიშვილების პოეზია ერთგვარი გარდამავალი საფეხურია ბესიკსა და ალ. ჭავჭავაძეს შორის. ამაში იგი, განსაკუთრებით, ბატონიშვილთა ლექსის მხატვრულმა ანალიზმა დაარწმუნა. „ჩვენი პოეტი ქალები, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — ბესიკის კვალს მისდევენ, ახალი ვარიაციების შეტანითა და სტრიქონთა კომბინაციების შერჩევით. ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსის ზომასაც თუ შევადარებთ, აშკარა გახდება, რომ მასსა და ბესიკს შორის არსებობს გადასასვლელი პუნქტი, რომელზეც ჩვენი პოეტი დები იდგნენ!“.

ვ. კოტეტიშვილი ყურადღებას ამახვილებს აგრეთვე მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის რთულ ისტორიულ გარემოზე, რომელმაც მწერალი საზოგადოებას „მოწყვიტა“. მწერლები, მართალია, ცხოვრების უშუალო გავლენის ქვეშ მოექცნენ, მაგრამ „საზოგადოება ვეღარ წვდებოდა პოეტთა გულისთქმას და, ერთმანეთს დაშორებულნი, ვეღარ იქმნიდნენ იმ ფსიქოლოგიურ ურთიერთობას, რომლის გარეშე ლიტერატურული ცხოვრება წარმოუდგენელია“.

მაგრამ, ამავე პერიოდში, საფუძველი ჩაეყარა ქართულ პრესას, რომელსაც თანდათანობით უნდა ამოევსო ეს ხარვეზი და მტკიცედ დაეახლოებინა მწერალი და მკითხველი. ამიტომაა, რომ ვ. კოტეტიშვილიც საგანგებოდ ჩერდება ქართული პრესის პირველ ნაბიჯებზე და, მიუხედავად იმისა, რომ მეტად უფერულად მიაჩნია პირველი ქართული გაზეთი („საქართველოს გაზეთი“), მაინც მეტად მნიშვნელოვნად თვლის მის გა-

მოსვლას, რადგან „საზოგადოებაში პრესის მოთხოვნილება გააღვიძა, დიდი საქმის სათავე დასდო. რაც შემდეგ განვითარდებოდა, სერიოზულ საზოგადოებრივ იარაღად იქცეოდა“.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ვ. კოტეტიშვილი შედარებით მაღალ შეფასებას აძლევს „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანს“ და ფართოდ იხილავს მის ავკარგიანობას. ამასთან, ახასიათებს იმ მძიმე ცენზურულ პირობებს, რომელიც ნიკოლოზ პირველის მეფობის დროს იყო და რომელიც სულს უხუთავდა ისედაც ღარიბი ტრადიციების მქონე ქართულ პრესას.

ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებითი გზების წარმართვაზე უაღრესად სერიოზული გავლენა ჰქონდა 1832 წლის შეთქმულებას მთელი თავისი შედეგებით. ვ. კოტეტიშვილიც, ცხადია, გვერდს არ უვლის ამ მოვლენას, მაგრამ ყოველთვის ვერ ახერხებს სწორად და ისტორიული თვალსაზრისით შეაფასოს იმდროინდელი პოლიტიკური მოვლენები. ეს კი უდავოდ მართალია, რომ თითქმის ყველა გამოჩენილი პოეტის მონაწილეობა შეთქმულებაში უაღრესად ნიშანდობლივია და შეთქმულების მარცხით დამთავრებასაც, ბუნებრივია, თავისი დიდი გამოძახილი უნდა ეპოვა მხატვრულ შემოქმედებაში. „მათი პოეზია თითქოს გაცრუებული იმედების კომპენსაცია იყო: რაც საქმით ვერ შეასრულეს, ის სიტყვით სთქვეს, მაგრამ სთქვეს ისეთი გრძნობით, ისე ძლიერად, რომ მათი სევდის რეზონანსი მთელ შემდგომ ლიტერატურაში გრგვინვასავით ისმის“.

ხოლო პირველი პოეტი, რომელმაც ყოველივე ეს ძლიერი გრძნობით და ძლიერი ხმით თქვა, ალექსანდრე ჭავჭავაძე იყო.

ქართველი რომანტიკოსები

ვ. კოტეტიშვილმა საჭიროდ არ ჩათვალა მოეცა რომანტიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმართულების, საგანგებო დახასიათება. მიუხედავად ამისა, გზადაგზა, სხვა საკითხებთან დაკავშირებით, იგი მაინც გამოთქვამს თავის შეხე-

დულებას რომანტიზმზე საერთოდ და, კერძოდ, ევროპული, რუსული და ქართული რომანტიზმის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ.

ამ თვალსაზრისით, საყურადღებოდ მიგვაჩნია მის მიერ ქართული და ევროპული რომანტიზმის შედარებითი დახასიათება, რომელსაც გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედების გარჩევისას გვთავაზობს. „ევროპული რომანტიზმი, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — ორგანული გზით შევიდა ლიტერატურაში, ჩვენში კი საზოგადოებრივ-ეროვნულ ცხოვრების კატასტროფის შედეგი იყო. ევროპაში რომანტიზმის დევიზი ბრძოლა იყო განახლებისათვის, ჩვენში კი ნაღვლიანი ოხვრა წარსულზე, ხელის ჩაქნევა აწმყოზე და მომავლის მეტად სკეპტიკური ჰვრეტა“.

ამ დებულების პირველი ნაწილი უდავოდ მართებულია. რომანტიზმი ევროპულ ლიტერატურაში აღმოცენდა და გაბატონდა საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის შედეგად შექმნილი სიტუაციის წყალობით. ე. ი. მას საფუძვლად დაედო სოციალურ ძალთა გადაჯგუფება. საქართველოში კი რომანტიზმს ამგვარი ნიადაგი არ გააჩნდა და მისი „მაგივრობა“ ეროვნული თავისუფლების დაკარგვით გამოწვეულმა ტრაგედიამ გასწია. აშკარაა, რომ განსხვავებულმა განმსაზღვრელმა ფაქტორებმა დიდი თავისებურებებით გაამდიდრეს ევროპული და ქართული რომანტიზმის იდეურ-მხატვრული ბუნებაც. მაგრამ შეუძლებელია საერთოდ ევროპული რომანტიზმის დევიზად გამოვაცხადოთ ბრძოლა განახლებისათვის. ასეთად შეიძლება მივიჩნიოთ ევროპული რომანტიზმის მხოლოდ და მხოლოდ პროგრესული, რევოლუციური ფრთა.

რაც შეეხება ქართულ რომანტიზმს, უაღრესად ცალმხრივი და არაობიექტური ვიქნებოდით, თუ მასში მხოლოდ წარსულზე ოხვრას, აწმყოზე ხელის ჩაქნევას და მომავალთან მეტად სკეპტიკურ დამოკიდებულებას დავინახავდით. ამას მოწმობს თვით ვ. კოტეტიშვილის მიერ ჩატარებული კვლევა-ძიებაც ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედების გასაგებად. როგორც ვნახავთ, მან საკმაოდ დამაჯერებლობით უარყო ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის და ნ. ბარათაშვილის პესიმისტობა და საგანგებოდ გაუსვა ხაზი მათი მებრძოლი პათოსის გა-

მომხატველ მხატვრულ ნააზრევს, რომელიც უკეთესი მერმისისა და პროგრესის ინტერესებს ემსახურება.

ვ. კოტეტიშვილის მონოგრაფიები გამოჩენილი ქართველი რომანტიკოსების ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ ახალი ეტაპი იყო მათი მეცნიერული შესწავლის საქმეში. ღრმად და ორიგინალურად გააზრებული შეხედულებების თამამი წამოყენება, რაც საერთოდ ახასიათებდა ვ. კოტეტიშვილს, კარგად იგრძნობა ამ ნარკვევებშიც. ამასთან, ავტორისათვის ჩვეული მიმზიდველი სტილი და ლოგიკური თანმიმდევრობა ამშვენებს გაბედულ ნააზრევს.

„ჩვენს ლიტერატურაში ალ. ჭავჭავაძის შესახებ ძალიან ცოტა არის დაწერილი, მაგრამ რაც არის, ყველგან ერთსა და იმავეს იმეორებენ“, — აცხადებს თავშივე ვ. კოტეტიშვილი, როცა ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების ანალიზს იწყებს. ამით იგი უკვე გასაგებს ხდის, რომ ალ. ჭავჭავაძის შეფასებას სულ სხვა ასპექტში აპირებს.

ვ. კოტეტიშვილი, პირველ ყოვლისა, ყურადღებას მიაქცევს იმ გარემოებას, რომ ალ. ჭავჭავაძის პირადი ცხოვრება და მხატვრული შემოქმედება უაღრესად მჭიდრო ურთიერთობაშია, შეკავშირებულია შინაგანი ძალებით. იგი დიდი რომანტიკოსი და პატრიოტი პოეტია, რომლის იდეურ-მხატვრული მრწამსი ორი ეპოქისა და ორი კულტურის მიჯნაზე ჩამოყალიბდა.

ალ. ჭავჭავაძის მხატვრულ შემოქმედებას, ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ოთხი მთავარი მოტივი ასაზრდოებს: პატრიოტიკა, ინდივიდუალიზმი და უკიდურესი მგრძნობელობა, გონების წინააღმდეგ რეაქცია, სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ ბრძოლა.

ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში, ისევე როგორც მის წინამორბედ პოეტთა შემოქმედებაში, ვ. კოტეტიშვილი ხედავს ე. წ. აღმოსავლურ განწყობილებას, მაგრამ პრინციპულად უარყოფს სპარსული ლიტერატურის გავლენის შესახებ ადრე გამოთქმულ თეორიებს. მისი თქმით, ალ. ჭავჭავაძის პოეზიის სახით საქმე გვაქვს აღმოსავლური და დასავლური კულტურის ერთგვარ სინთეზთან, მაგრამ ეს საერთო ტონში მხოლოდ; ნი-

ჰიერი ქართველი რომანტიკოსი უაღრესად ორიგინალურია და თავისი ქვეყნის ისტორიული ვითარებით შთაგონებული.

წინამორბედ კრიტიკოსთაგან განსხვავებით, ვ. კოტეტიშვილმა ალ. ჭავჭავაძე ეროვნულ ჭირ-ვარამზე მომღერალ პოეტად შეიცნო და პრინციპულად უარყო მისი ვარდ-ბულბულის მეხოტბედ გამოცხადების ყოველი ცდა. იგი ჩასწვდა პოეტის მიერ თავისი ნააზრევის გადმოსაცემად მომარჯვებულ თავისებურ მხატვრულ ფაქტურას და, ალეგორიულ-სიმბოლურ სახეთა სწორი გაგების წყალობით, მართებულად შეიმეცნა ის, რაც მთავარი და არსებითი იყო პოეტისათვის.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ალ. ჭავჭავაძე დიდი რომანტიკოსია, ხოლო მთავარი წყარო მისი რომანტიზმისა — პატრიოტიკაა. „პატრიოტიკა, — წერს იგი, — ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში იმდენად ცალკე ლექსების თემა არ არის, რამდენადაც მთელი შემოქმედების ერთგვარი ატმოსფერო. მისი შემოქმედებითი ხილვა იჭრებოდა იმ თალხ ფერში, რომელიც საქართველოს ჰქონდა გადახვეული, და ამიტომ, თვით უაღრესად „უდარდელი“ ექსტაზების დროსაც კი, ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსში სევდა გუბდება“.

როგორც ვხედავთ, ვ. კოტეტიშვილმა გააღრმავა კ. აბაშიძის დაკვირვება ალ. ჭავჭავაძის პოეზიის ამ მხარეზე და მეტად მართებული მოსაზრებებით გაამდიდრა იგი. ჭეშმარიტება აღადგინა მან იმითაც, რომ ალ. ჭავჭავაძის ყველაზე სწორი შეფასება ილ. ჭავჭავაძის ლექსში („ალ. ჭავჭავაძე“) დაინახა და კატეგორიულად მოითხოვა ამ შეფასების გაბატონება.

უაღრესად ბევრი შეჰმატა ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების მეცნიერულ შესწავლას ვ. კოტეტიშვილმა იმ მხრივაც, რომ მიანიშნა სახელოვანი პოეტის პოეზიაში ალეგორიის გამოყენების ფაქტი. „ალექსანდრე ჭავჭავაძე, — ამბობს ის, — საქართველოს გარკვეულად არ ახსენებს... მაგრამ დიდი ჩაკვირვება არ არის საჭირო, რომ ხშირად, ალ. ჭავჭავაძის „სატრფოს“ სახით საქართველო დაინახო“.

დიდი დაკვირვება იქნება მართლაც არ იყოს საჭირო ამ მოვლენის დასადგენად, მაგრამ ფაქტია, რომ მანამდე არავის დაუნახავს იგი, რამაც ხელი შეუშალა ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების ღრმად შეცნობას. ისიც ცხადია, რომ ასეთი მომენტების შემჩნევის ნიჭით არცთუ ბევრს მიუქცევია ყურადღება.

ვიმეორებთ, მახვილმა მიხვედრებმა ვ. კოტეტიშვილს შესაძლებლობა მისცეს ყველა წინამორბედ კრიტიკოსზე უფრო მართებულად შეეფასებინა ეროვნული მოტივი ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში და ღრმად ეგრძნო სამშობლოს ისტორიული ბედით გამოწვეული ის ტკივილები, რომლებიც პოეტს მოსვენებას უკარგავდნენ. მაგრამ მას უდავოდ რჩება მხედველობიდან ის ცვლილება, რომელიც ამ მოტივის განვითარებაში დაეტყო პოეტს შეთქმულების დამარცხების შემდეგ. სათანადო სისრულით ვერ განსაზღვრა მან „გოგჩის ტბის“ იდეურ-მხატვრული ადგილიც პოეტის მემკვიდრეობაში და მასში წარმოდგენილი ე. წ. მსოფლიო სევდის მოტივი ბედთან ფილოსოფიური შერიგების გამოხატულებად მიიჩნია. იგივე ითქმის ლექსზე — „სხვადასხვა დროისათვის კაცისა“.

ალ. ჭავჭავაძის მკვლევარმა შეუძლებელია გვერდი აუაროს მის მდიდარ სატრფიალო ლირიკას, რომელიც, როგორც ვთქვით, უმეტესობის მიერ პოეტის შემოქმედების ძირითად ნაწილად იყო გამოცხადებული. ვ. კოტეტიშვილიც საგანგებოდ ჩერდება სიყვარულის თემაზე დაწერილ ლექსებზე და თავის შეხედულებას გამოთქვამს გრძნობის პრიორიტეტთან ჩვენი რომანტიკოსი პოეტის დამოკიდებულებაზე.

ალ. ჭავჭავაძის ინდივიდუალიზმი და მგრძნობელობა, ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, უფრო მეტად დაკავშირებულია არა აღმოსავლური პოეზიის სამყაროსთან, არამედ მეთვრამეტე საუკუნის ევროპის იდეურ თუ მორალურ განწყობილებებთან; მით უმეტეს, რომ იგი კარგად იცნობდა ფრანგულ მწერლობას და თარგმნა კიდევაც ბევრი საყურადღებო ნაწარმოები. მაგრამ იქვე შენიშნავს, რომ ეს გარემოება არ უნდა გავიგოთ როგორც ევროპული რომანტიკოსებისადმი ალ. ჭავჭავაძის დამორჩილება, ვინაიდან „საქართველოში ეროტიულ პოეზიას ჰყავდა უფრო დიდი წარმომადგენელი, ვიდრე ევროპაში იყვნენ. ეს ბესიკი იყო და ალ. ჭავჭავაძეც ბესიკთან უფრო ახლოს დგას“. ასეთი დიდი ტრადიციის გარეშე რომ შეხვედროდა ალ. ჭავჭავაძე ევროპულ რომანტიზმს, მოსალოდნელია, მრავალმხრივ გაემეორებინა მათი მრწამსი, მაგრამ მისთვის „ამ შემთხვევაში არ ყოფილა არავითარი „Terra incognita“.

ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ბესიკმა ისე აამაღლა ქალის

კულტი და დახვეწილად წარმოადგინა მგრძნობელობა, რომ „მისი ყველაზე ვნებიანი ლექსი საეკლესიო ლოცვას უთანასწორდება სიწმინდით“. ალ. ჭავჭავაძემაც ასეთი სიყვარული იწამა, რის გამოც შორსაა შიშველი ვნებიანობის აპოლოგიისაგან.

ვ. კოტეტიშვილი ხორციელ სიყვარულს ალ. ჭავჭავაძის სიცოცხლის ქვაკუთხედად აცხადებს, მაგრამ სწორედ მიუთითებს იმ ზომიერებასა და თავდაჭერილობაზეც, რომელსაც ჩვენი პოეტი იჩენს ყველაზე მღელვარე მომენტშიც. თუმცა არც იმის შეუმჩნეველობა შეიძლება, რომ მეტის თქმა იყო საჭირო პოეტის შემოქმედებაში სიყვარულის სულიერი მხარის წინ წამოწევის შესახებ.

ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების ერთ-ერთ მთავარ მოტივად ვ. კოტეტიშვილი თვლის, აგრეთვე, გონების ბატონობის წინააღმდეგ მიმართულ რეაქციას. ამ მიმართულებით ქართველი რომანტიკოსი პოეტის პოეზია მართლაც იძლევა ხელშესახებ მასალას, თუმცა იგი შორსაა იმ უკიდურესი პოზიციიდან, რომელიც ევროპელ რომანტიკოსებს ეკავათ გრძნობისა და გონების ურთიერთობის საკითხში. ეს ასეც იყო მოსალოდნელი, ვინაიდან კლასიცისტური დოგმების წინააღმდეგ მებრძოლი ევროპელი რომანტიკოსებისათვის, ბუნებრივია, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა გონების კულტის წინააღმდეგ მკაცრ რეაქციას, ქართველ რომანტიკოსს კი სხვაგვარ ლიტერატურულ გარემოში უხდებოდა მოღვაწეობა. ქართულ რომანტიზმს არ სჭირდებოდა კლასიციზმის ტრადიციებთან ბრძოლა, რუსთველურმა ტრადიციებმა გრძნობისა და გონების მიმართება ჩვენს მწერლობაში თავიდანვე მართებულად დაამკვიდრა.

მიუხედავად ამისა, ალ. ჭავჭავაძემ, როგორც რომანტიკოსმა პოეტმა, მაინც წინ წამოსწია გრძნობის პრიორიტეტი და გარკვეულადაც მიუთითა:

„მგრძნობელობა ჰსჯობს ყოველთ თეისებათ
ცით მოელენილთა,
შეენებასაც და გონებასაც ის ასულდგმარებს“.

მაგრამ აშკარაა ისიც, რომ ალ. ჭავჭავაძეს არაოდეს არ დაუმცირებია გონების როლი ადამიანის ცხოვრებასა და ბედნიერებაში. ყოველ სიამოვნებას იგი მაინც გონების თვალით აფასებს და მას ვერაფერი მოხიბლავს, თუკი გონების მიერ გაუმართლებელია. ეს უკანასკნელი გარემოება უდავოდ რჩება მხედველობიდან ვ. კოტეტიშვილს, რის გამოც არასწორ ინტერპრეტაციას უკეთებს ცნობილ ლექსს — „მუხამბაზ ლათაიურსაც“.

ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ალ. ჭავჭავაძის შეხედულებით, „თუ ამქვეყნად შესაძლებელია ბედნიერება, ეს შესაძლებელია მხოლოდ გრძნობის საშუალებით. თანაც, ყოველი ცოცხალი არსება სიამოვნებისკენ ისწრაფვის და, მაშასადამე, ტანჯვას გაურბის, ე. ი. ყველაზე დიდი ბედნიერებაც ის არის, რომელიც ყველაზე მძლავრად მოსპობს ამ ტანჯვის წყაროს. ამიტომ, პოეტი ბახუსის კულტს მიმართავს, რომ გრძნობით თრობაში და გაბრუებაში ჩაკლას ფხიზელი გონების შიში და საერთოდ ქვეყნის ამაოება. ეს ფსიქოლოგიური განწყობილება საუცხოოდ აქვს პოეტს გამოთქმული ლექსში „მუხამბაზი ლათაიური“.

მართალია, ვ. კოტეტიშვილი ამ ლექსში ხედავს „ერთგვარ ირონიას“, მაგრამ მაინც პოეტის „მორალურ კრედოდ“ მიაჩნია, თუმცა ამ ლექსის ამგვარი გაგება ჯერ კიდევ კ. აბაშიძემ უარყო და გარკვეულად მიუთითა მის სატირულ ხასიათზედაც. ხოლო მას შემდეგ, რაც ი. გრიშაშვილის მიერ ლექსი „შექცევათათვის“ იქნა მიკვლეული, სრულიად ნათლად გაირკვა „მუხამბაზ ლათაიურის“ სატირული შინაარსი და, საერთოდ, ალ. ჭავჭავაძის შეხედულება დროსტარებასა და სიამოვნებაზე.*

ლექსში — „შექცევათათვის“ პოეტმა მკაცრად დაგმო ის „ფილოსოფოსები“, რომლებიც „მუხამბაზ ლათაიურში“ წარმოდგენილი ღლეულის აზრს იზიარებდნენ:

„თქვენ, რომელი ლხინთ მორევში დაფლულნი და უძლურ ქმნილნი,
უგონობას სიამეთ რაცხთ განუფხიზლად დათრობილნი,

---

* იხ. დ. გამეზარდაშვილი, ალ. ჭავჭავაძე და ქართული რომანტიზმი, 1948 წ., გვ. 156—160.

სიამოვნე თუმცა გწადისთ, ჯერარს გქონდესთ მისი ცნობა,
იგი მუნით გარდეგების, სად იხმარვის უზომობა".

და ეს შემთხვევით ხომ არ უთქვამს! განა ის ადრეც არ დასცინოდა მათ, ვინც დროსტარებასა და ქეიფში მწუხარების დავიწყების წყაროს ხედავდა?

„მკურნალნი მხმობენ, ყოვლის ცოდნის მჩემებელნი.
ლხინნი არიან კოდილის მრთელებელნი!
და მერე თვითვე სიამისგან განშორებას
წამლად მეტყვიან, ვაჰ, ხელნი, ხელნი!"

(„ნუ მომკალ მწარედ")

ვ. კოტეტიშვილმა თავისებურად დააყენა ალ. ჭავჭავაძის ეპიკურელობის უარყოფის საკითხიც. მისი თქმით, ალ. ჭავჭავაძე ეპიკურელი არაა იმიტომ, რომ მის პოეზიაში ადგილი არა აქვს ატრაქსიის ძიებასა და განდეგილობას, გულგრილობას საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმართ და სხვ. ჩვენი თვალსაზრისით, სიამოვნების გაგების საკითხში ალ. ჭავჭავაძე არ უპირისპირდება ეპიკურეს.* მაგრამ, ამაში რომ დავრწმუნდეთ, საჭიროა სწორად გავიგოთ როგორც ალ. ჭავჭავაძის პოეზია, ასევე ეპიკურეს ეთიკაც.

ვ. კოტეტიშვილი უდავოდ მართალია იმაში, რომ კრიტიკამ ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ვერ შენიშნა მეტად საყურადღებო მოტივი — სოციალური მოტივი; ვერ შენიშნა „პროტესტი არსებული სოციალურ-პოლიტიკური წყობილების წინააღმდეგ, მონობის ყოველგვარი ფორმის დაგმობა". მას, უპირველეს ყოვლისა, მხედველობაში აქვს ლექსი, — „ვაჰ, სოფელსა ამას"..., რომელშიც, მისი შეხედულებით, ისმის საფრანგეთის დიდი რევოლუციის გამოძახილი, და, საერთოდ, ეხმაურება იმ განმაახლებელ ქარიშხალს, რომელმაც ევროპულ აზროვნებაში ამოხეთქა.

„ვაჰ, სოფელსა ამას..." უდავოდ იმსახურებს ასეთ მაღალ შეფასებას და სრული საფუძველიც ჰქონდა ნიჭიერ მკვლე-

* ამის შესახებ დაწვრილებით იხილეთ ჩვენს ნაშრომში — ალ. ჭავჭავაძე და ქართული რომანტიზმი, 1948 წ., გვ. 168—172.

ვარს ეთქვა: იგი „სულ ახალი შუქით ანათებს ალექსანდრე ჭავჭავაძის თამამ ბუნებასო“. სამწუხარო მხოლოდ ისაა, რომ მას ხელთ არ ჰქონდა — „ახლოით განჩხრეკილი კაცი“, რომელიც კიდევ უფრო მეტი დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობას მისცემდა.

რაც შეეხება ბუნების განცდის წარმოსახვას, ვ. კოტეტიშვილი ვარაუდობს, რომ „გოგჩის ტბითა“ და „კავკასიით“ ალ. ჭავჭავაძემ „სათავე დაუდო ბუნების აღწერას ჩვენს პოეზიაში, რაც მანამდე იშვიათ მოვლენას წარმოადგენდა, მას აქეთ კი თითქმის დაკანონდა კიდეც“. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ „იშვიათ მოვლენაში“ ვ. კოტეტიშვილი გულისხმობს გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ შესაფერ პასაჟებს.

საერთოდ, ალ. ჭავჭავაძე, ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, დაახლოებულია ევროპულ რომანტიზმთან, მაგრამ იგი არაა ევროპული რომანტიკოსი; „მის პოეზიაში ჯერ არ გადაშენებულა ქართული ლირიკის სიცხე და თავდაჭერილი მგრძნობელობა... აზიური „ყვავილები“, რომლებიც საქართველოს „სევდის ბაღში“ უხვად ჰყვაოდნენ, ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში ჯერ არ დამჭკნარან, მხოლოდ მის ვარდ-ზამბახებს მიემატა ევროპული რომანტიზმის „ცისფერი ყვავილი“, და ეს ორი გზის სურნელება შეერთდა მის პოეზიაში, როგორც საზოგადოდ რომანტიზმის ახალი ვარიანტი თუ სახეობა“.

ვ. კოტეტიშვილი, როგორც წესი, ანალიზს უკეთებს ალ. ჭავჭავაძის ლექსის მეტრულ თავისებურებას და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ იგი, ძირითადად, უკვე გამოყენებულ მეტრულ სახეებს იმარჯვებს, მაგრამ მასში შეაქვს ერთგვარი ცვლილებები. შედარებით ახალ მეტრად თვლის იგი იმ ზომას, რომლითაც დაწერილია „ვაჰ, დრონი, დრონი“ და „ვაჰ, სოფელსა ამას...“.

რაც შეეხება ალ. ჭავჭავაძის ლექსის რითმს, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, წინა პოეტებთან შედარებით, იგი უფრო შეუწყობელია; ეს კი გამოწვეული უნდა იყოს შაბლონური რითმების განდევნით. ერთმარცვლიანი რითმი სიახლე იყო, მაგრამ არცთუ შესატყვისი ქართული ლექსისათვის. ცალკეულ შემთხვევებში, დარღვეულად მიაჩნია რიტმიც, მაგრამ, სამაგიე-

როდ, პოეტი ძლიერად წარმოუდგება „მხატვრული წარმოდგენით ანუ სახეებით“.

●

მეცხრამეტე საუკუნის მწერალთა შორის გრიგოლ ორბელიანი ერთ-ერთი მეტად კოლორიტული ფიგურაა. მის ცხოვრებასა და მხატვრულ შემოქმედებას ყოველთვის განსაკუთრებული ინტერესით სწავლობდნენ როგორც თანამედროვენი, ასევე — შემდგომი ეპოქის კრიტიკოსებიც. ამ ცხოველ ინტერესს გრ. ორბელიანი იმსახურებდა არა მხოლოდ უაღრესად ორიგინალური პოეტური მემკვიდრეობით, არამედ თავისი მოქალაქეობრივი პროფილითაც. მაგრამ თითქოს მაინც აუხსნელი რჩებოდა, თუ რა მიმართებაში იყო ერთმანეთთან დიდი პატრიოტი ქართველი რომანტიკოსი პოეტი და რუსეთის იმპერიის გამოჩენილი მხედარი — დამსახურებული გენერალი და მეფისნაცვლის თანამდებობამდე ამაღლებული მოხელე.

ამ გარემოებამ მისი სამგლოვიარო პროცესიაც ხომ ორად გაჰყო: თანამემამულენი დასტიროდნენ სიტყვის მეუფეს, ოფიციალური ხელისუფლების წარმომადგენელნი კი სიკვდილთან მრავალგზის თვალგასწორებულ მებრძოლსა და სახელმოხვეჭილ მოხელეს.

ბუნებრივია, ვ. კოტეტიშვილიც საგანგებო პათოსით შეუდგა გრ. ორბელიანის პორტრეტის ხატვას. აშკარად იგრძნობა ისიც, რომ ერთ-ერთ მთავარ პრობლემად მასაც დიდი პოეტის გაორებული პიროვნების სწორად გაგება მიაჩნდა.

პოეტის ცხოვრების შესწავლამ ვ. კოტეტიშვილი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ „გრიგოლ ორბელიანის ბიოგრაფია უმთავრესად სამხედრო მოქმედებათა ისტორიაა, ანუ იმ გრძელი და მაღალი კიბის ავლა, რომელმაც მეფის მოადგილის სავარძლამდე მიიყვანა. ეს არის გაბმულ გამარჯვებათა და ჯილდოთა მიღების მდიდარი ქრონიკა, გამუდმებული დღესასწაული, და თითქმის ბავშვური სიხარული იმ ორდენების გამო, რომელნიც მის დაკრძალვის პროცესიაში ათ ბალიშზე ძლივს ეტეოდა“.

ვ. კოტეტიშვილი ღრმად იხედება გრ. ორბელიანის რთულ პიროვნებაში და გამოკვეთილად ხედავს მასში უდიდეს მეოცნებესა და ფხიზელ პრაქტიკოსს, რომელიც თავის თავში იტევდა აუარებელ წინააღმდეგობას. ამასთან, მისთვის ნათელია ისიც, რომ „ეს წინააღმდეგობანი თავის ახსნას პოულობენ უფრო სხვა სივრცეში“. და უნდა გარკვევით ითქვას, რომ ვ. კოტეტიშვილი დიდ მეცნიერულ ზომიერებასა და ალღოს იჩენს ამ რთული ისტორიული სიტუაციით გამოწვეულ მოვლენათა ახსნისას.

დიახ, გრ. ორბელიანი თითქოს გაორებულია, თითქოს წინააღმდეგობაშია იგი, როგორც პოეტი და როგორც მოქალაქე, მაგრამ ეს წინააღმდეგობა ეპოქისეულია, სათანადო ისტორიული ვითარების გამომხატველი. ამიტომ, ვ. კოტეტიშვილი არ მიჰყვება მათ, რომელთაც ჭეშმარიტი მკვლევარის ფუნქცია უნიჭო ბრალმდებლის მოვალეობამდე დაიყვანეს და მაღალი წარმოდგენით იწყებს პოეტის შემოქმედების ანალიზს.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ეპიკურელის სახელი გრ. ორბელიანს უფრო შეეფერება, ვიდრე ალ. ჭავჭავაძეს, რადგან მას მეტი აქვს „უდარდელი სიამოვნების ოაზისები“. ამასთან, თვით შემოქმედებაც გრ. ორბელიანისა გაორებულია: „ერთი მხრივ ქვეყანა, როგორც ამაოება, სიკვდილი და უაზრობა, მეორე მხრივ კი — ქვეყანა ნათელმოსილი სამყარო, მხატვრული დეკორაცია, მხიარული მასკებით და უდარდელი მღერა-თამაშით“.

ბევრი რამაა აქ თქმული, თუ ღრმად ჩავწვდებით მკვლევრის აზრს და ამგვარი გაორება განა ტიპიური არ იყო რომანტიკოსთა უმეტესობისათვის? ქვეყნის ამგვარად წარმოდგენა ერთ-ერთი წყაროთაგანი იყო მათი პესიმიზმისა და იმ რომანტიული ირონიისა, რომელიც უფასურს ხდიდა ყოველივეს.

მაგრამ ყოველივე ეს აწმყოს, — თანამედროვე ცხოვრების მიუღებლობიდან მომდინარეობს, რაც შეეხება წარსულსა და შომავალს, აქ სხვაგვარ ასპექტში წარმოუდგება პოეტს ცხოვრება. გრ. ორბელიანი, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, არა მხოლოდ წარსულის სიყვარულით სუნთქავდა, მომავალსაც „რაღაც იმედით შესცქეროდა“.

ეს „რაღაც იმედი“ მართლაცდა იგრძნობა გრ. ორბელია-

ნის პოეზიაში მაშინაც კი, როცა პოეტს პესიმისტური ამაოების ჩრდილი ფარავს.

ამგვარი განწყობილების მხატვრულ რეალიზაციას ხედავს ვ. კოტეტიშვილი, კერძოდ, „სადღეგრძელოში“, რომელსაც იგი ავტორის „რომანტიზმის თავსა და ბოლოს“ უწოდებს.

როგორც ცნობილია, კრიტიკოსმა კ. აბაშიძემ „სადღეგრძელოს“ გრ. ორბელიანის ყველაზე სუსტი ნაწარმოები უწოდა. ვ. კოტეტიშვილი პრინციპულად უარყოფს ამგვარ მოსაზრებას და სრულიად დამაჯერებლად აჩვენებს ნაწარმოების მაღალ მხატვრულ ღირსებებს. „სადღეგრძელო“ მას, პირველ ყოვლისა, იმით ხიბლავს, რომ მასში „არის სამშობლოსადმი სიყვარულის მძლავრი გამოთქმა. აქ მთელი ჩვენი ისტორიის ძალუმი ხელის მოხვევა, მთელი ჩვენი წარსულის შესუნთქვა და ისტორიულ პირთა მოკვეთილი და მიზანდაუცდენელი დახასიათებაა“.

ვ. კოტეტიშვილი არ უარყოფს, რომ „სადღეგრძელოში“ შეინიშნება რიტორიულობა, ერთგვარი „მოძღვრება“, მაგრამ იგი მიაჩნია არა პოემის სისუსტის დამადასტურებლად, არამედ სიუჟეტის ინტერესებით გამოწვეულ მხატვრულ აუცილებლობად, რასაც თვით რუსთველიც არ გაურბოდა.

„სადღეგრძელოს“ ვ. კოტეტიშვილი თვლის ლირიკულ ნაწარმოებად, რომელიც დიალოგის მსგავსი ფორმითაა წარმოდგენილი და კატეგორიულად უარყოფს პროფ. ალ. ხახანაშვილის მოსაზრებას „სადღეგრძელოს“ ჟუკოვსკის „Певец во стане русских воинов“-თან კავშირის შესახებ.

„სადღეგრძელოს“ ერთ-ერთ ღირსებას ვ. კოტეტიშვილი იმაშიც ხედავს, რომ მშრალი ისტორიული ქრონიკა მასში იმგვარადაა წარმოდგენილი და დალაგებული, რომ გეჩვენებათ „თითქოს ჰომიროსის ღმერთები იკრიბებოდნენ ულუმბოზე“; თანაც — „ისეთი სიტყვიერი ქანდაკებებია, რომ ჩვენს მწერლობაში იშვიათად მოიძებნება ასეთი მოკლე და მკაფიო გამომხატველი ოსტატი“.

პატრიოტულ თემაზე დაწერილ სხვა ნაწარმოებთაგან, ვ. კოტეტიშვილი ყველაზე მნიშვნელოვნად მიიჩნევს ლექსებს—„იარალი“ და „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლ ესიაში“. აქედან, როგორც ვიცით, პირველი დაწერილია შემოქმედების

პირველ პერიოდში (1831 წელს). მეორე — სიცოცხლის უკანესკნელ წლებში (1877 წელს).

„იარალში“, მართალია, წარსულია გაცოცხლებული, მაგრამ მეტად ახლობელი წარსული. „ამიტომ არის, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — რომ ყოველი სიტყვა თუ სახე აქ ხორციანია, ძარღვიანია“. იგი არ იზიარებს კრიტიკოს კ. აბაშიძის შეხედულებას იმის შესახებ, რომ ლექსში თითქოსდა გადაჭარბებული ადგილი აქვს დათმობილი სუფრის აპოლოგიას. ლხინის სუფრა, — მკვლევარის თქმით, — ისევე როგორც ყაბახის სურათი, მშვენივრადაა მომარჯვებული პატრიოტული სიმბოლიკის წარმოსადგენად, მაღალი პოეტური ნიჭითაა დახატული პოეტის იდეალი და ლექსის იდეა უაღრესად აშკარა და გამოკვეთილია; მხოლოდ წარსულში ეგულება მას „ცხოვრების უზადო შლილობა“, — „ეროვნული თავისუფლება“, რომლის მოგონებაც ბრძოლის პათოსით ავსებს და მხურვალე ღაღადისით ნატრობს:

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

მაგრამ გადის წლები და ცხოვრება პოეტს მხოლოდ სულიერ გატეხილობას აჩვენებს, და ისიც „გარკვეულად მოსთქვამს თავისი ქვეყნის ზნედაცემულობას, სადაც აღარ ისმის „სიტყვა ქართული რუსთველისა“; თამარსღა ევედრება... მაგრამ თამარის ხატი თვალაპყრობილია, თითქოს არ უნდა დახედოს თავისი ქვეყნის შეგინებულ მიწას და დაპატარავებულ ადამიანებს“...

გრ. ორბელიანი ცხოვრებამ ბევრ რამეში დაარწმუნა, მაგრამ, პირველყოვლისა, იმაში, რომ დრომ მას და მან დროს ვერ გაუგო. ამიტომაც, ეს ქვეყანა მას წარმოუდგება ცრუდ და დაუნდობლად, სადაც კეთილს ვერ გაუხარია. იგი თითქოსდა გაოცებულია მით, რასაც ხედავს („ნუთუ ესღა გვაქვს, ვხედავ რასაცა“) და მძიმედ შეშფოთებული, — როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, — „ფაუსტისებურ ინტელექტუალურ სევდას ააშკარავებს, და ამითიც თავდება მისი პატრიოტიკა“:

„სიცოცხლე ფუჭო, უბრალო ნიკო,
რად მოუცისარ ჩემთვის ზენასა,
და თუ მიწოდა არსით სოფლადა,
რისთვის მიმცა მსხვერპლად ტანჯვასა?
რად მომცა სული ვნებით აღსილი,
გონება ეჭვით შეშფოთებული?
და აწმყო არად, წარსული სიზმრად,
და მაცდუნებლად თვით მომაეალი?
ანუ საგანი რა არს ვერ ვსცანი
ამა სოფლადა ჩემისა მოსვლის“.

დიახ, ასე მოსთქვამდა მოხუცობის ჟამს, ერთი მხრივ, 1932 წლის შეთქმულების მონაწილე, „იარალის“ ავტორი და, მეორე მხრივ, გურიის აჯანყების ჩაქრობის მონაწილე, შამილის წინააღმდეგ მებრძოლი ყველაზე სახელმოხვეჭილი გენერალი. და თუ გრ. ორბელიანის ცხოვრება და აზროვნება ასე დაამტვრია იმდროინდელმა რთულმა და წინააღმდეგობებით სავსე ეპოქამ, გასაგებია, როგორიღა იქნებოდნენ სხვა ორბელიანები და ძმანი მათნი.

მაგრამ შეცდომა იქნება იმის ფიქრი, რომ ჯილდოებითა და ხარისხებით განებივრებული გრ. ორბელიანი მხოლოდ მოხუცობის ჟამს გამოერკვა და აღსარებისათვის წარსდგა თამარის სახის წინაშე. არა, იგი ადრეც განიცდიდა მწარე ტკივილებს, მაგრამ თითქოს თავის თავსაც უმალავდა ამ მძიმე განცდებს და ცდილობდა შხამნარევი ირონიით თუ ამურისა და ბახუსის შემწეობით დაეყუჩებინა იგი. თანამოძმეთაც ხომ იმას ურჩევს, რომ რაც შეიძლება მეტი წაართვით ამ მუხთალ სოფელსო:

„ჰე, ჰაბუკო, სიყვარულით დღენი შენი გაატარე,
იმხიარულე, შეეკეცე, ილხინე და შეიყვარე.
ერთსა წამსა ნუ დაჰკარგავ, გაქვნდეს სახე მოცინარე.
სიცოცხლითა აწვე დასტკბი, მხიარულობს გული ეიდრე“.

მწარე გამოცდილების ანარეკლი ჟონავს პოეტის ყოველ სიტყვაში, მაგრამ პირდაპირ თქმასაც არ ერიდება და, ხშირად, ბედნიერი ცხოვრების „რეცეპტებს“ გვთავაზობს:

„მუხთალს ამ სოფელს გსურს ვისაცა იყო ბედნიერ,
სიყვარულითა და ღვინითა ჩემებრ დაითვერ!
დაღუპე ეშხში და ღვინოში ყოვლი სიმწარე,
რომ გზა ცხოვრების განელო ლხინით, ვით მე ვიარე,
რომ შაებედის წინ შეუპოვრად ხმამაღლივ დაჰმღერ!
თორემ გონებით გინდ ცა განელო, ჩემებრ იქმნა მტვერ!“

პოეტის ამგვარი შეგონება საფუძველს აძლევს ვ. კოტეტიშვილს იფიქროს, რომ გრ. ორბელიანი „თავს ანებებს „მაღალ მატერიებს“, რომელსაც გონება აძლევს მძიმე სანქციას, უარყოფს უსიყვარულო სასუფეველს, რომელსაც საპყრობილესავით განიცდის და ეშვება ვნების ზღაპრულ ქვეყანაში“.

უდავოდ სწორად შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, რომ გრ. ორბელიანი ჰეშმარიტ სიყვარულში გაწბილებული რაინდია და, უეჭველია, „მოხუცებულობის ჟამს, მარტოხელა პოეტი არაერთხელ ჩააშტერდებოდა „წინანდლის ვარდის“ გაყვითლებულ პორტრეტს, ურომლისობაც არისტოკრატიული სიამაყით გადაიტანა „დიდმა ორბელმა“. მაგრამ ძნელია გავიზიაროთ მისი მოსაზრება, რომ „პოეტის სხვად ქცევა სიყვარულის უფრო ეშხიანად სათქმელად“ იყო გამიზნული და ის, რისი თქმაც შეუფერებლად მიაჩნდა გენერალსა და მაღალი ინტელექტის მქონე პოეტს, ლოპიანას პირით თქვა. ცხადია, ბევრი თავისი სათქმელი თქვა გრ. ორბელიანმა ყარაჩოხელთა პირით, მაგრამ ეს ნათქვამი, ვფიქრობ, მაინც სხვაგვარად უნდა გავიგოთ. ამ გარემოებას სამართლიანად მიაქცია ყურადღება კ. აბაშიძემ, რომლის მოსაზრებას ვ. კოტეტიშვილი სინამდვილესთან მხოლოდ მიახლოებულად თვლის, მაგრამ, თავის მხრივ, ფაქტიურად მას ადასტურებს. ე. ი. გრ. ორბელიანის „მუხამბაზებში“ ჩაგუბებულია ის ირონია და სატირა, რომელიც პირველად დ. ბატონიშვილმა გამოხატა „სკუპკა ბეჟანას“ სახით. თვით სახელიც (ბეჟანა), როგორც მახვილად შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, იგივე შეარქვა გრ. ორბელიანმა თავის ყარაჩოხელს.

სწორად შენიშნა ვ. კოტეტიშვილმა დემოკრატიული ელემენტების არსებობაც გრ. ორბელიანის მუხამბაზებში.

საგანგებოდ მსჯელობს ვ. კოტეტიშვილი გრ. ორბელიანის პოეზიაში ბუნების ასახვის საკითხზე. მისი თქმით, იგი აგრძე-

ლებს ალ. ჭავჭავაძის ტრადიციებს ბუნების რომანტიკულ წარმოსახვაში. მაგრამ, ვფიქრობთ, აქ კორექტივის გაკეთება იქნება საჭირო, რადგან ალ. ჭავჭავაძის ის ლექსები, რომლებშიც ბუნების რომანტიკული სურათები გვაქვს მოცემული, გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ შემდეგაა დაწერილი. ის კი ნამდვილია, რომ ბუნებისადმი ტრფიალში და მის რეპროდუქციაში „გრ. ორბელიანი წმინდა ლირიკოსად რჩება“.

ბუნების სურათები გრ. ორბელიანის პოეზიაში, — ვ. კოტეტიშვილის თქმით, — წარმოდგენილია რაღაც მელანქოლიურ ტონებში, თითქოს „გამოსალმების“ განწყობილებითა და პოეტის საერთო მწუხარებით დამძიმებული. ამის დამადასტურებლად მიაჩნია მას, პირველყოვლისა, „სალამო გამოსალმებისა“. სამწუხაროდ, ამ თვალსაზრისით ნაშრომში განხილული არ არის „სადღეგრძელო“, რომელიც გარკვეული დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობას მისცემდა მკვლევარს.

რაც შეეხება „მუშა ბოქულაძეს“, როგორც უაღრესად საინტერესო მოვლენას გრ. ორბელიანის პოეზიაში, ვ. კოტეტიშვილი „რეალიზმის ნოყიერი განცდების“ გამომხატველ ლექსს უწოდებს. არც შემთხვევით ან გაელენით დაწერილ ნაწარმოებად მიიჩნევს მას, რადგან იმ დემოკრატიზმს, რომელიც „მუშა ბოქულაძეშია“ გატარებული, ჯერ კიდევ მუხამბაზებში ხედავს. აქედან გამომდინარე, იგი, სრულიად სამართლიანად, უარყოფს ილია ჭავჭავაძის „მუშის“ გაელენას „მუშა ბოქულაძეზე“. მართებულად აქვს შენიშნული მკვლევარს ისიც, რომ გრ. ორბელიანის მუშა პასიური პროტესტანტია.

ვ. კოტეტიშვილი, როგორც წესი, გვთავაზობს თავის დაკვირვებას გრ. ორბელიანის ლექსის მეტრზეც და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ პოეტი უკვე გამოყენებულ ზომებს იმარჯვებს; გამონაკლისს წარმოადგენს მხოლოდ 12-მარცვლიანი ზომა („ვიყავ ცოცხალ...“), პოეტის ორიგინალობა ამ მიმართულებით, ძირითადად, რითმების კომპოზიციაში ვლინდება.

გრ. ორბელიანისაგან განსხვავებით, ნ. ბარათაშვილი—პოეტი და მოქალაქე ისეთ მთლიანობაშია, რომ გამორიცხულია.

ყოველგვარ გაორებაზე მსჯელობა. დიდი პოეტის ლირიკული შედევრები მეტად რელიეფურად წარმოგვიდგენენ ავტორის ფიქრსა და გრძნობას, რის გამო საინტერესოც აღარაა მშრალი ბიოგრაფიული ფაქტები. მაგრამ უაღრესად მომხიბლავი და ბევრის მთქმელია პოეტის ლირიკული „პროზა“, პირადი წერილები, რომლებიც ფართოდ გვიღებენ კარს მდიდარ სულიერ სამყაროში ჩასახედავად.

ეს გარემოება, ცხადია, მშვენივრად აქვს შენიშნული ვ. კოტეტიშვილს. ნ. ბარათაშვილის „წერილები“, — ამბობს ის, — ერთგვარი შესავალია მისი პოეტური შემოქმედების გასაგებად. ამ წერილებში თითქოს სათავეა დადებული იმ ლირიკისა, რომელიც ჩვენი პოეტის შემოქმედებაში გადაშლილი არის როგორც უდიდესი ეგოცენტრიული ქვეყანა“.

მართლაც, პირადი მიმოწერა ყველაზე უფრო უშუალოდ და გასაგებად ხატავს პოეტის მოქალაქეობრივ პროფილს, მის მდიდარ და სევდიან ბუნებას, ნაზ, მაგრამ მებრძოლ რომანტიკულ განწყობილებას, რომელიც ზოგჯერ მოსვენებას ეძინებს, ზოგჯერ კი ბრძოლას უცხადებს მთელ სამყაროს.

«Дай мне маленькое, независимое состояние, — წერს ნ. ბარათაშვილი ზაქარია ორბელიანს, — я бы сейчас оставил и свет и людей с их ненасытностью и мирно и покойно провел бы патриархальную жизнь в лоне простой природы, столь величественной и прекрасной в нашем отечестве».

ამ სიტყვებით თქვენ ადვილად იცნობთ ავტორს ლექსისა „შემოღამება მთაწმინდაზე“. კიდევ უფრო ადვილად წარმოგიდგებათ „სული ობოლის“ ავტორი, როცა კითხულობთ მის ბარათს მაიკო ორბელიანისადმი..

ნიშანდობლივია, რომ თავის ლექსთა უმრავლესობა ნ. ბარათაშვილს სწორედ ბარათებში აქვს ჩართული და იქ გამჟღავნებული გრძნობის პოეტურ გადმოცემას წარმოადგენს. მაგრამ ზოგჯერ თუ უშუალოდ თანაემთხვევა ლექსის საბაბად გამხდარი მოვლენა და ლექსით გამოხატული განწყობილება, ზოგჯერ სრულიად დაცილებულია ისინი ერთმანეთს და მხოლოდ პოეტს უნდა ვენდოთ, რომ ეს ასე ყოფილა...

ამის საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს ქართული ლირი-

კის შედევრი „მერანი“, რომლის მაღლიანი სიტყვები პოეტის მუზისათვის შთაუგონებია ილია ორბელიანის მხნეობას შამილთან ტყვეობისას. ეს გარემოებაც სრულიად კანონზომიერი და დიდი შემოქმედების პოეტური წვის შესაფერია.

ნ. ბარათაშვილი ისეთი მდიდარი სულიერი სამყაროსა და პოეტური ფანტაზიის პატრონია, რომ შეუძლებელია მისი კრედო რომელიმე ერთ ქმნილებაში ვიპოვოთ. არც იმან უნდა გაგვაკვირვოს, რომ მთვარის შუქზე მიძინებულ სასაფლაოს „მერანის“ ავტორი თითქოსდა ბედის მორჩილი გაუხდია, ყოველივეს იმედი დაუკარგვინებია და იძულებული გაუხდია ეთქვა: «...прекрасное изобретение кладбище, а это необходимо, чтобы смертный порой читывал бы по нему свою жизнь: утешение несчастного, конец счастию».

ამიტომაა, რომ ვ. კოტეტიშვილი მკითხველს აფრთხილებს: „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფია, ამ სიტყვის ფსიქოლოგიური გაგებით, სწორედ ამ წერილებშია და არა იმ გარეგან ფაქტების ქრონიკაში, რომელიც ხშირად ზვიადდება, სიცრუეში გადადის და ისეთს სიცრუეში, რომელიც სიმართლეს ჰგავს“.

ვ. კოტეტიშვილმა, ძირითადად, სწორად მიაგნო სევდამწუხარების იმ სპეციფიკურ ხასიათს, რომელიც ნ. ბარათაშვილს განსხვავებულ ადგილს სთავაზობს „რომანტიკოს-ინდივიდუალისტთა“ შორის. მისი თქმით, ჩვენი პოეტის შემოქმედებაში, ერთი შეხედვით, თითქოს ელავენ ფაუსტის, ვერტერის, კარლ მოორის, რენეს, მანფრედის, ჩაილდ-ჰაროლდის ლანდები, მაგრამ „მხოლოდ ელავენ, და ბარათაშვილის ძიების პათოსი კი, მაინც უფრო სხვა სივრცეში იშლება... ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ურწმუნოების“ საფუძველი იმდენად ინტელექტუალური არ იყო, როგორც საზოგადოებრივი. ის სწორედ ამ საზოგადოებრიობიდან მოწყვეტასა სჩიოდა, შემკრებლობითი ცხოვრების დაშლილობას, ეროვნულ არსებობის განიავებას და აქედან გამომდინარეობდა მისი „სოფლის წყევლაც“.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებას საფუძვლად უდევს ოთხი ძირითადი მოტივი: ეროვნული რომანტიზმი, სატრფიალო მღერა, პესიმისტური

კილო და ცხოვრებასთან შერიგება. მისივე აზრით, ყველა ამ მოტივს ქართული რომანტიზმი უკვე იცნობდა და ნ. ბარათაშვილიც მჭიდრო ურთიერთობაშია ამ ტრადიციებთან.

ნ. ბარათაშვილი იმითაც ენათესავება ალ. ჭავჭავაძესა და გრ. ორბელიანს, რომ პატრიოტიზმი, — სამშობლოს სიყვარული და ამ გრძნობით გამოწვეული სევდა არა მხოლოდ ცალკეული ლექსების თემა და ლეიტმოტივია, არამედ მთელი მისი პოეზიის სათავე და საერთო ატმოსფერო. „ბედი ქართლისა“, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — მხოლოდ იმ პოემაში კი არ ჩანს, რომელიც ამავე სახელს ატარებს, არამედ ყველა ლექსში, დაწყებული სატრფიალოდან და გათავებული ფილოსოფიური ელეგიებით“.

წინამორბედ მკვლევართაგან განსხვავებით, ვ. კოტეტიშვილი პოეტის პირველ ლექსში („ბულბული ვარდზე“) ხედავს არა „ვარდბულბულიანის“ ძველი ჰანგების განმეორებას, არამედ, — პატრიოტულ სევდას. „ფურცვნილი ვარდი“, რომლის ნახვამ ბულბულს გული მოუკლა, — შენიშნავს იგი,—უეჭველად საქართველოა, ხოლო ბულბული — თვით პოეტი.

მეტად დამაფიქრებელ და ანგარიშგასაწევ დაკვირვებას გვთავაზობს ამ ლექსთან დაკავშირებით ნიჭიერი მკვლევარი. ვარდის — საქართველოდ და ბულბულის -- პოეტად გაგებას, მართლაცდა, კიდევ უფრო დამაჯერებელს ხდის „სუმბული და მწირი“; ტყვეობაში მყოფი სუმბული მწუხარედ ვალალებს: „ველარ ვიხილავ ჩემსა ტურფას და ტკბილ მგოსანსა“-ო. სწორედ ამ „ტკბილ მგოსანსა“ და ჩვენთვის უკვე ცნობილ ბულბულს შორის ხედავს იგივეობას ვ. კოტეტიშვილი.

ეროვნული სევდით დამძიმებულ ნაწარმოებად თვლის ვ. კოტეტიშვილი, აგრეთვე, ლექსებს — „ძია გ...სთან“, „ღამე ყაბახზედ“, „დამჭროლა ქარმან“, „სულო ბოროტო“, „ვპოვე ტაძარი“.

მაგრამ პოეტის ეროვნული იდეალების ყველაზე სრულ გამომხატველად, ცხადია, იგი თვლის პოემა „ბედი ქართლისას“, სადაც მისი თქმით — „თითქოს ავტორის პიროვნება არა ჩანს, მაგრამ იმავე დროს ჩანს და ძალიან მკაფიოდაც“.

ვ. კოტეტიშვილი საფუძვლიანად უარყოფს იმ შეხედულე-

ბას, რომლის მიხედვით „ბედი ქართლისაში“ თითქოს არ ჩანდეს პოეტის პოზიცია, მისი იდეალი, სიმპათიები და თავისი მოსაზრების ნათელსაყოფად იგი, პირველყოვლისა, იშველიებს იმ ლირიკულ წიაღსვლას, როცა პოეტი გადმოგვცემს უსაზღვრო აღფრთოვანებას სოფიოს სიტყვების გამო. „ეს ადგილი არის მთელი პოემის გასაღები და პოეტის განცდების თუ სიმპათიების მაჩვენებელიაო“, — დასძენს იგი.

უდავოა, რომ ვ. კოტეტიშვილმა მთელი სისრულით ვერ ახსნა „ბედი ქართლისას“ ავტორის ღრმა და რთული განცდები საქართველოს პოლიტიკურ ორიენტაციასთან დაკავშირებით; მისი დასკვნებიც არაა თავისუფალი ერთგვარი ცალმხრივობისაგან, მაგრამ მაინც შორსაა უკიდურესობისაგან. მისი თქმით, პოეტის სიმპათიები სოლომონისა და სოფიოს მხარეზეა, მაგრამ ერეკლესაც დიდი სიყვარულით ეკიდება, რაც გამოწვეულია არა იმით, რომ „საქართველოს რუსეთს უერთებდა, არამედ იმ გმირობით, რომელსაც „პატარა კახი“ იჩენდა თავის ქვეყნის დასაცავად“. იქვე მიუთითებს იმაზეც, რომ ერეკლე, პოეტის წარმოდგენით, ტრაგიკული პიროვნებაა, რომლის „არსებასაც შინაგანი ქარიშხალი გლეჯდა“. ამ შეხედულებაში უარსაყოფი არაფერია, მაგრამ სათანადოდ არაა ხაზგასმული ის ისტორიული აუცილებლობა, რომელმაც შორსმჭვრეტელ პოლიტიკოსსა და გმირ სარდალს საქართველოს რუსეთთან დაკავშირება გადააწყვეტინა. თუმცა არც იმის თქმა შეიძლება, რომ ეს მომენტი სრულიად შეუნიშნავი დარჩენოდეს მას. „პოეტმა, — წერს ის, — უნებურად, თავისი განცდებიც შეურია ამ პოემას და გარკვეულად გაგვაგებინა ერეკლეს დროის ობიექტური პირობების საშინელი სიმძიმე, რუსეთთან დაკავშირების ერთგვარი ისტორიული აუცილებლობა და თავისი სუბიექტური განცდები, თავისუფალ საქართველოს იდეას რომ ევლებოდნენო“.

უდავოდ მნიშვნელოვანი დაკვირვება მოგვაწოდა მკვლევარმა „ბედი ქართლისასთან“ ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო აზრის გამომხატველი ლექსების („სუმბული და მწირი“, „საფლავი მეფის ირაკლისა“) დასაკავშირებლად. ბევრი მართებული და მახვილი მიხვედრაა მის მსჯელობაში, მაგრამ იმდენად მოკლედ, ლაკონურად და ხაზგასმის გარეშე, რომ სა-

განგებო დაკვირვებასა და ჩაღრმავებას საჭიროებს სათანადო ქვეტექსტის ამოკითხვა. იგივე ითქმის ლექსის — „ომი საქართველოს თავად-აზნაურ-გლეხთა პირისპირ დაღისტანისა...“ გაგების შესახებ.

ვ. კოტეტიშვილმა გაბედულად უარყო ნ. ბარათაშვილის პესიმისტობა.

ცხადია, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში იგი ხედავს სევდისა და მწუხარების გამომხატველ ნაწარმოებებს და, შეიძლება ითქვას, ერთგვარ მსოფლგაგებასაც, მაგრამ არ მიაჩნია იგი პოეტის სულიერი განწყობილების ალფად და ომეგად. „ზოგჯერ მის თვალებში, — წერს კრიტიკოსი, — ბავშვური სიხარულის ნაპერწკალიც გაიელვებს, ზოგჯერ კი ისეთი ბრძოლის წყურვილით ელეწება სახე და ისეთი აპოკალიპსური ანთება იპყრობს, რომ „სულით ობლობაზე“ ჩივილი შორსა რჩება“... მთავარი, მისი თქმით, არის არა ის, რომ პოეტი ხშირად სევდიანია, არამედ ის მიზანი, რომელიც მას ავიწყებინებს ხოლმე ცხოვრების ამაოებას და უკეთესისაკენ ესწრაფის.

ნ. ბარათაშვილი სევდიანი, მაგრამ სევდასთან შეურიგებელი პოეტია. როცა მწუხარება ეუფლება, მას სურს მოიცილოს იგი, როგორც მისი ბუნებისათვის უცხო და მიუღებელი. და როგორც ცეცხლმოდებული, ყოველთვის წყლისაკენ ეშურვის, რათა დააქროს იგი, ასევე ჩვენი პოეტი ბუნების წიაღისაკენ თუ სიყვარულის ტაძრისკენ მიილტვის, რომ დააშთოს იქ ამაოება:

„ჰოი, საღამოვ, მყუდროვ, საამოვ,
შენ დამშთი ჩემად სანუგეშებლად!
როს მჭმუნვარება შემომესევის,
შენდა მოვილტვი განსაქარვებლად!
მწუხრი გულისა — სევდა გულისა —
ნუგეშსა ამას შენგან მიიღებს,
რომ გათენდება დილა მზიანი
და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს“.

პოეტი ყოველთვის ბრძოლას უმართავს ბოროტ სულს, რომელიც ლამობს მის წინამძღვრობას, და შეჰყიჟინებს — „განვედი ჩემგანო“.

ნ. ბარათაშვილს ვერავინ გააოცებს სულის ობლობით, ზოგჯერ მიზანტროპიაშიც კი ვარდება, მაგრამ მაინც მზიან დილას შეტრფის, მაინც „ციური ცეცხლის“ ნაპერწკლებს ეთაყვანება. სად არის ამის მიზეზი? რაშია წყარო ამგვარი უტეხი ნებისყოფისა?

ვ. კოტეტიშვილი სწორად იქცევა, რომ ამ საიდუმლოებას პოეტის სევდის თავისებურებაში ეძიებს. ნ. ბარათაშვილი არ ყოფილა ინდივიდუალისტი ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით; მისი მწუხარება არაა პიროვნული, კერძო. მას საზოგადოებრივი საფუძველი და შინაარსი აპირობებს. ამიტომაც, მას უფლებაც არა აქვს იყოს უსასოო და წმინდა წყლის პესიმისტი. ნ. ბარათაშვილის „იმედი და მომავლის სიყვარული“, — შენიშნავს ის, — კერძო ხასიათის როდია, როგორც ეს ბევრსა ჰგონია. აქ ეროვნული აღდგენის პერსპექტივაა, რადგან... მისი მეობა საქართველოსგან განუყრელია“.

ამიტომაა, რომ შეურიგებლობისა და ბრძოლის სტიქიონი მაშინვე ამოვარდება ხოლმე პოეტის სულიერ სამყაროში, როცა კი პესიმიზმის ღრუბლები დასეტყვას უპირებენ. ამის უტყუარ საბუთად მიაჩნია მკვლევარს „მერანი“, რომელიც, მისი შეფასებით, „უდიდესი მიღწევაა არა მხოლოდ ჩვენი ლიტერატურის ქვეყანაში, არამედ მსოფლიო ხელოვნებაშიც“. „მერანს“ იგი უწოდებს პოეტის მსოფლმხედველობისა და გუნებაგანწყობილების სიმბოლოს, მღელვარე სულის უძლიერეს მონუმენტს, რომელიც შესრულებულია უჩვეულო დინამიკითა და ექსპრესიით.

„მერანში“ გადაწყდა პოეტის ფიქრი წარსულზე და მთლიანად მომავლისაკენ წარიმართა. პოეტის მღელვარე სული მხოლოდ კოსმოსურმა სივრცემ შეიძლება შეიფაროს და არა მტკვრის სანაპიროსა და მთაწმინდის წყნარმა ბუნებამ. იგი მხოლოდ უსაზღვრო სრბოლას შეეტრფის და „მხოლოდ ვარსკვლავთა თანამავალთა“ ანდობს საიდუმლოს. მაგრამ არა მარტო ლექსში გამოვლენილი ძლიერი ნებისყოფა და რწმენის ძალა ხიბლავს მკითხველს, არამედ ის ექსპრესია და დინამიკა, რომლითაც გადმოცემულია იგი. „მერანი“, — ვ. კოტეტიშვილის თქმით, — ისეთი ექსპრესიით არის დაწერილი, რომ ყოველი ფრაზა შეუპოვრად ბობოქრობს, ფოლადის ხმით იმტვ-

რევა და ვაგნერისებური აწყვეტილი მუსიკით გაღელვებთ და ტანში გზარავთ"; იგი ისეთი დიადი მდინარებაა, რომელიც მხოლოდ ერთი გიგანტური ამოსუნთქვით უნდა ითქვას.

ვ. კოტეტიშვილი სრულიად მართებულად, ნ. ბარათაშვილის ზნეობრივი მსოფლმხედველობის ქვაკუთხედად ადამიანის სიყვარულსა და მის ბედზე ზრუნვას აცხადებს. ამის საბუთად კი მას არა მხოლოდ „მერანი", არამედ — „ფიქრი მტკვრის პირას" და სხვა ლექსებიც მიაჩნია.

ვ. კოტეტიშვილმა დამაჯერებლად უარყო კ. აბაშიძის მიერ გამოთქმული შეხედულება „მერანზე" მიცკევიჩის „ფარისის" გავლენის შესახებ. მან ნათელყო, რომ „სულ სხვა ჟანრით, სხვა იდეოლოგიით და სხვა განცდებით არის დაწერილი პოლონელი პოეტის ლექსი და სულ სხვა არის ბარათაშვილის „მერანში" ნაჩვენები ქვეყნის განცდა, მსოფლმხედველობა და სხვა".

და თუ „მერანის" იდეური მრწამსის გენეზისის საკითხი დაისმება, ვ. კოტეტიშვილი, პირველყოვლისა, გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოში" წამოჭრილ მსჯელობაზე მიაქცევს ჩვენს ყურადღებას, მხოლოდ იმ შენიშვნით, რომ ნ. ბარათაშვილის მხედარს „ყველაფერი უარუყვია და გრ. ორბელიანის „ვაითუ"-ს უპასუხებს კატეგორიული „ნუ"-თი".

დამაჯერებლად და ოსტატურად დააკავშირა ვ. კოტეტიშვილმა „მერანთან" ლექსი „ნაპოლეონ". ამ მხრივ მას ჩვენს კრიტიკაში წინამორბედი არ ჰყავს.

ნაპოლეონის პიროვნება ერთ-ერთ მიმზიდველ თემად იქცა მსოფლიო ლიტერატურაში. სხვადასხვაგვარად, მაგრამ დიდი მოწიწებით წარმოადგინეს სახელმოხვეჭილმა პოეტებმა ნიჭიერი ფრანგი მხედართმთავრის პიროვნება. ქართველ პოეტთაგან კი მხოლოდ ნ. ბარათაშვილი დააფიქრა „ცეცხლოვანი სულისა და ზღვა გულის" ადამიანმა. ცხადია, ეს არ ყოფილა შემთხვევითი. ამიტომ, ბუნებრივია, საგანგებო ახსნასა და გაგებას საჭიროებს ეს ლექსი ჩვენი პოეტის შემოქმედებაში.

ვ. კოტეტიშვილს შეცნობილი აქვს „ნაპოლეონის" კანონზომიერი გამოჩენა ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში და მისი ორგანული კავშირი მოაზროვნე პოეტის შედევრებთან. „ნაპოლეონში" იგი ხედავს „მერანის" ღრმა იდეურობასა და საოცარი

ტემპერამენტის გაელვებას. გმირული სულის შემოქმედს ხიბლავს არაჩვეულებრივი ნებისყოფის სარდალი, რომლის სახელი მოსვენებას უკარგავდა მის თანამედროვე პოლიტიკოსებს. ამასთან ერთად, ნაპოლეონის პიროვნება ნ. ბარათაშვილისათვის იყო „საწყაურის აღუვსებლობის“ ჭეშმარიტი გამოხატულება. „ამ ლექსში,—შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი,—იშვიათი ოსტატობით და განცდების სიღრმით არის გადმოცემული მისწრაფებათა დაუსრულებელი მისტიკა, ადამიანის „აღუვსებლობის“ ტრაგედია, რამაც ნაპოლეონის სახით ჰპოვა უდიდესი გამოცხადება... „მერანითა“ და „ნაპოლეონით“ ნ. ბარათაშვილი გამოვიდა სულიერი პროსტრაციის და მოღლილობის მდგომარეობიდან. ამ ლექსებში გამოსავალი ჰპოვა მელანქოლიის ბნელ კოშკში დამწყვდეულმა მისმა სულმა, ბრძოლის ორგიაზმში დაღუპა სევდა, ადამიანის სიპატარავით გამოწვეული, და პიროვნების სიამაყე, დაუცხრომელი სული მიუშვა მუდმივი ბრძოლისა და დაუსრულებელ გამარჯვების გზაზე“.

საკმაოდ ორიგინალურად ახასიათებს ვ. კოტეტიშვილი სიყვარულის მოტივსაც ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში.

იმ გარემოებამ, რომ ნ. ბარათაშვილი ვერ დაიმორჩილა პესიმიზმმა, თავისებურად განაპირობა პოეტის შეხედულება სიყვარულის გრძნობაზე. ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ნ. ბარათაშვილი ჭეშმარიტი ქართველია, რომელიც არ ემალება „სიყვარულის ლამაზ ხელს“; იგი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქართული ლიტერატურის ტრადიციებთან, „სადაც ცრემლი არ გამოლეულა, მაგრამ არცთუ სიყვარულის ყვავილები დამჭკნარა“.

ვ. კოტეტიშვილი არ იზიარებს კრიტიკოსთა იმ შეხედულებას, რომელიც ნ. ბარათაშვილს სიყვარულის სულიერი მხარის მეხოტბედ აცხადებს. იგი დაწვრილებით მიმოიხილავს ყველა ლექსს, რომელიც ე. წ. ხორციელი სიყვარულის დამადასტურებლად შეიძლება მივიჩნიოთ, მაგრამ სრულიად არაფერს ამბობს იმ ლექსებზე, რომლებიც სიყვარულის სულიერი მხარის პრიორიტეტის აღიარებაზე მიუთითებენ. კერძოდ, უყურადღებოდ ტოვებს ამ მხრივ ისეთ საინტერესო ლექსებს, როგორიცაა „ვპოვე ტაძარი“, „რად ჰყვედრი კაცსა, ბანო-

ვანო“, „არ უკიჟინო სატრფოო“, „მიყვარს თვალები“ და სხვ.

ნ. ბარათაშვილმა თავისი შეხედულება სიყვარულზე უფრო სრულად და რელიეფურად, ვფიქრობთ, ლექსში — „რად ჰყვედრი კაცსა“ ჩამოაყალიბა:

„სილამაზეა ნიჭი მხოლოდ ხორციელების
და, ვით ყვავილი, თავის დროზე მსწრაფლად დაჭნების;
აგრეთვე გულიც, მხოლოდ მისდა შენამსჭვალები,
ცვალებადია, წარმავალი და უმტკიცები!“
„თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს,
მას ვერც შემთხვევა და ვერც ხანი ვერ დააბერებს.
მხოლოდ კავშირი ესრეთთ სულთა შობს სიყვარულსა,
ზეგარდმო მადლით დაუხსნელად დამტკიცებულსა!“

მართალია, ნ. ბარათაშვილი არ გაურბის არც „ლამაზი ფეფის“ პოეტურ წარმოსახვამდე ამაღლებას და „საყურეში“ თავისი ფიქრების ჩაქსოვას, მაგრამ შორსაა უხეშ ხორციელ ვნებათაგან და მხოლოდ სილამაზის მშვენიერებას ეთაყვანება.

ნ. ბარათაშვილისათვის სილამაზე, მშვენიერება, ბუნებასა თუ ცხოვრებაში, ყოველთვის ძვირფასი და მახლობელია. ამიტომაა, რომ მას ესმის ბუნების ენაც, რასაც ვერასოდეს ცნობენ „გლახ მოკვდავნი“. ბარათაშვილმა ბუნებაში, — როგორც ვ. კოტეტიშვილი წერს, — „რაღაც ზნეობრივი ჰარმონიაც დაინახა, რაც ადამიანებს დაუკარგავთ“ და როცა ადამიანთაგან გულმოკლულ პოეტს სევდა შემოაწვება, ბუნებას — ვით მეგობარს — მიაშურებს ხოლმე.

ვერ გავიზიარებთ ვ. კოტეტიშვილის მოსაზრებას, რომ ბარათაშვილის „ბუნების შეგრძნობა იმპრესიონისტულია“, მაგრამ „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, მართლაცდა, ბუნებასთან შეზიარების ჭეშმარიტ შედევრად უნდა ჩაითვალოს. ნ. ბარათაშვილის მაღალი პოეტური ნიჭი ადვილად ახერხებს რომანტიკული გაპიროვნების უნაკლოდ წარმოდგენას. მაგრამ ასევე ძლიერად შეუძლია მას განგვაცდევინოს ბუნების ობიექტური მშვენიერებაც („მორბის არაგვი, არაგვიანი“).

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების გულმოდგინე ანალიზმა ვ. კოტეტიშვილი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ დიდი რომანტიკოსი პოეტი ორგანულად იყო დაკავშირებული წინა ეპო-

ქების ქართულ მწერლობასთან და, თავის მხრივ, უდიდესი გავლენა მოახდინა შემდგომი პერიოდის მწერალთა შემოქმედებაზე. ამგვარი შთაბეჭდილება მიიღო მან ნ. ბარათაშვილის პოეზიის არა მხოლოდ იდეური, არამედ მხატვრული ანალიზითაც, სალექსო ფორმები და ლექსის ზომა ნ. ბარათაშვილს წინამორბედთაგან აქვს მიღებული, არც რითმის ორიგინალობით გამოირჩევა იგი, მაგრამ „ძლიერია რიტმით და წყობილების შეფარდებით ლექსის თემასთან თუ გუნება-განწყობილებასთან... მან აუარებელი ემოციური სიმდიდრე შესაფერ ზომაში მოაქცია და შემოქმედების მახვილი კი ემოციების სიღრმეზე დასტოვა“.

ვ. კოტეტიშვილის სამართლიანი თქმით, ნ. ბარათაშვილმა „შეჰქმნა ახალი ატმოსფერო და იქედან მომდინარე შთაგონება ჯერ კიდევ აცოცხლებს და ასაზრდოებს ქართული მხატვრული სიტყვის სამფლობელოს“.

დიდ ქართველ რომანტიკოსთა გვერდით, ვ. კოტეტიშვილმა ადგილი დაუთმო მხოლოდ ვახტანგ ორბელიანს.

თავისი რომანტიკული პოეზიით ვ. ორბელიანი უდავოდ იმსახურებს ამ პატივს. პოეტური ნიჭით იგი მართალია საგრძნობლად ჩამოუვარდება დიდ თანამედროვეთ, მაგრამ ქართული რომანტიზმის საგანძურში გარკვეული წვლილი მაინც შეიტანა. ვ. ორბელიანი-პოეტი საკუთარი სახის მქონე შემოქმედია. შემთხვევითი არ ყოფილა, რომ მისი ცხოვრების აღწერა და პოეტური ღვაწლის პირველი სერიოზული შეფასება დიდმა ილიამ იკისრა.

ვ. ორბელიანის მოღვაწეობის ვ. კოტეტიშვილისეული შეფასება, ძირითადად, ილია ჭავჭავაძის შეხედულებებს ემთხვევა. მანაც, პირველ ყოვლისა, ყურადღება მიაქცია რომანტიკოსი პოეტის მეტად დაწმენდილ პატრიოტულ ლირიკას და მიუთითა, რომ ვ. ორბელიანმა „უარჰყო პოეზიის ყველა თემა და მხოლოდ სამშობლო ქვეყნის სიყვარულის იდეას შემოევლო“.

ვ. კოტეტიშვილმა კარგად შენიშნა ისიც, რომ ვ. ორბელი-

ანმა თავისი პოეტური კრედო თვითონ დაახასიათა და ჩამოაყალიბა ლექსში „პოეტი“.

„პოეტი“ ყველაზე საინტერესო ნაწარმოებია ვ. ორბელიანის პოეზიის გასაგებად. მასში დიდი სიზუსტითაა გადმოცემული ავტორის ესთეტიკური მრწამსი და დამოკიდებულება ცხოვრებასა და მწერლობასთან.

ვ. ორბელიანმა, პირველყოვლისა, საჭიროდ ჩათვალა ხაზი გაესვა „მუხამბაზურ კილოსთან“ თავისი უარყოფითი დამოკიდებულებისათვის. ეს კილო მას შეუფერებლად ეჩვენება იმ მხატვრული სამყაროს შესაქმნელად, რომელსაც მის თანამედროვე ქართველ პოეტთა დანიშნულებად თვლის.

„მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა,
კინტოთ კილო, კილო შუა ბაზრისა,
იმ კილოთი რა იმღერო, პოეტო,
თუ არ ღვინო, ტოლუმბაში და კინტო...
მე არ მიყვარს სურათები ამგვარი,
მუხამბაზით სხვას რას იტყვი, მითხარი?“

ვ. ორბელიანი სამართლიანად ილაშქრებს „ღვინოს, ტოლუმბაშისა და კინტოს“ აპოლოგიის წინააღმდეგ პოეზიაში, მაგრამ მისი მისამართი არცთუ ზუსტია, ამ შემთხვევაში მას მხედველობაში ჰყავს ალ. ჭავჭავაძე და გრ. ორბელიანი, რომელთა მუხამბაზები სრულიად არ იმსახურებენ ამგვარ შეფასებას და იმის უტყუარი საბუთები არიან, რომ მუხამბაზებითაც შეიძლება სხვა რამის თქმა.

ვ. ორბელიანი მწერლობის უპირველეს ამოცანად თვლის ძველ სახელოვან გმირთა სახეების ჩვენებას, მამულის დიდებისათვის მათ მიერ გადახდილ მძიმე ბრძოლების აღწერას.

ვ. ორბელიანი მუხლმოდრეკილი და თვალცრემლიანი დგას ქართველ გმირთა პანთეონის წინაშე, ამაყობს დიდებულ წინაპართა საგმირო საქმეებით და მთელი თავისი ფიქრებით მათთან არის სიხარულის თუ მწუხარების ჟამს. ზღაპრული გმირებისადმი ბავშვურ სიყვარულს ჩამოჰგავს ერეკლეს თავგადასავლებით მისი უსაზღვრო გატაცება. პოეტს ძალა უსაკეცდება, როცა მხნე მეფის სახეს გვიხატავს. მისი მუზა ლაღი და უხვია სახელოვანი სარდლის ხოტბისას. თითქოსდა

მთელ კახეთსაც პატარა კახის გული შთაბერვია და მგოსანმაც აღარ იცის როგორ შეამკოს ეს დიდებული კუთხე.

„ირაკლიმ კახეთს შესძახა,
კახეთო, მოდის მტერიო,
აბა, ჩვეულხართ როგორცა,
მტერს აუყენეთ მტვერიო“.

ერეკლეს მოწოდება დიდი ძალაა, რომელიც გმირად ხდის მთელ კახეთს და, ვით ერთი, ყველა მებრძოლი მეფეს შეჰყურებს თვალებში, რომ უფრო ღრმად ამოიკითხონ მისი განზრახვა. მეფეც პირადი მაგალითით ამხნევებს თავის ჯარს, პირისპირ ებმება მტრის სარდლებს და ამარცხებს მათ.

„კახელთ იგრგვინეს,
ხმალი იშიშვლეს,
როგორც არწივნი მიფრინდნენ მტერსა.
დაიძრა მტერი,
მას ასდის მტვერი,
მირბის, მიარღვევს მთას, ტყეს და ღრესა!..“

ერეკლეს სახელთან დაკავშირებული დიდი და გმირული ეპოპეა პოეტს ამოუწურავად ეჩვენება, გრძნობს, რომ ვერ ახერხებს ყოველივე იმის თქმას, რაც მის წარმოსახვაში შეჭრილა, და საკუთარი მუზით მოქანცული თითქოსდა ძირს ეშვება: „გრძელი სიცოცხლე ირაკლისა არს ბრძოლა გრძელი, მოსათხრობელად, საამბობლად, სათქმელად, ძნელი“.

მაგრამ მაინც არ სურს მოსცილდეს დიდებულ წარსულს, სადაც ერეკლეს სული ბობოქრობს.

„კახეთი ბრწყინავს მზის სხივით,
ალაზნის ზვირთი გრიალებს,
ირაკლის სულის ზეციდგან
მათ უმზერს, მათზე ტრიალებს“.

კახეთშივე ეგულება პოეტს დიდი თამარის საფლავიც. ამიტომაა, რომ არათუ სიცოცხლეს, არამედ განსვენებასაც ამ მადლიან კუთხეში ნატრობს.

„იმ არეს ახლო, მოყვასნო,
სადაც მარხია თამარი,
იქ ვაზებს შუა უდროვო,
სჩანს მისი წმინდა სამარი!..
მოყვასნო, კახეთს დამმარხეთ,
იქ არის მისი საფლავი“.

ვ. კოტეტიშვილი სწორად შენიშნავს, რომ ვ. ორბელიანი გმირ წინაპრებს დიდად უმაღლის არა მხოლოდ მამულის, არამედ მთელი ქრისტიანული სამყაროს ავტორიტეტის და ღირსების დაცვას. ამიტომაც, სამართლიან საყვედურს უგზავნის დასავლეთს, რომელიც გულგრილი იყო ამ პატარა ქვეყნის მიმართ.

„და დასავლეთის ქრისტეს ერნო, თქვენ რას შვრებოდით,
როცა ქრისტესთვის თქვენ თვალწინა, თქვენს კარგს ვწუდებოდით?“

პოეტის აღშფოთება იქამდეც კი მიდის, რომ კითხვის ქვეშ აყენებს თვით ღმერთის არსებობას და ამისათვის მას დიდი საბუთიც აქვს:

„თუ დაბადება სამყაროსი იყოს მის ნება,
და თუ ეს აზრი არ არს შტერთა და ცრუთ ზმანება,
თუ მართლა მნათობთ, ცას და ზღვათა, მთათა და ეელებს,
თავის შუქითა, სიუხვითა ის აცხოველებს;
თუ მან დაგვბადა, მან გვცა გრძნობა, ჭკუა და ენა,
თუ მან ეს ტყენი, ეს მდელონი აღმოაცენა...
თუ ქვეყანასა წესი მისგან მიენიჭების,
თუ ნათელი არს და ნათელი ჰეშმარიტების,
მაშ საქართველო ასე მწარედ რისთვის დაემხო?“

და თუ „საქართველოს ასე მწარედ დამხობამ“ პოეტს ღმერთიც კი აგმობია, ცხადია, ის კიდევ უფრო მკაცრი უნდა ყოფილიყო ადამიანებისადმი, რომლებშიც ამ დამხობის დადასტურებას ხედავს. დაცემული სამშობლო პოეტს მუდამ ყურში ჩასჩურჩულებს:

„ამ ძეძუთი გაზრდილნი ნაჭერ-ნაჭერ ყიდიანო“.

მართალია, მას საბოლოოდ ჯერ კიდევ არ დაჰკარგვია ძველის აღდგენის იმედი, მაგრამ უაღრესად მკაცრადაა განწყო-

ბილი აწმყო სინამდვილისადმი. ამიტომ იყო, რომ მეტად სკეპტიკურად შეხედა მან ილია ჭავჭავაძის იმედიან სიტყვებსაც — („ჩემო კარგო ქვეყანავ“).

ვ. ორბელიანისათვის მთავარი სამშობლო ქვეყნის ისტორიული წარსულია, მაგრამ გათვალისწინებული აქვს ისიც, რომ პოეზიის სამყაროს მხოლოდ ერთი თქმით შემოზღუდვა ღარიბსა და უინტერესოს გახდის მას. როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, „მან იცის, რომ პოეზია სიყვარულის გარეშე ვერ იარსებებს, რომ ქალი აუცილებელი კერპია შემოქმედების წარმართულ ბომონში“ და ამიტომ ქალს უშვებს პოეზიის წმინდა ქვეყანაში, მხოლოდ ერთი პირობით:

„დაგვანახე ასული მშვენიერი,
სახეს უჩნდეს გულის ჰმუნვა ძლიერი,
იყოს ვარდი, ავდრისგან ფერმიხდილი,
და ყვავილი, ქარისგან თავდახრილი;
ნაზი, ტურფა, მშვიდი და წმინდა გული,
მაგრამ მთელის არსით შეყვარებული!“

ვ. ორბელიანის სათაყვანებელ ქალს ვ. კოტეტიშვილი გარკვეულად განასხვავებს ნ. ბარათაშვილის „ვნებით დამწვარი, ეშსით მოქანცული“ სატრფოსაგან, თუმცა ეს უკანასკნელიც „ნაზი და დამშვიდებული სახისაა“. „ვახტანგ ორბელიანის იდეალური ქალი.. მკერდგამოფიტულია, უსისხლო და უვნებო. ეს რაღაც ბიზანტიური წმინდანია, დატანჯული სახით, ეროს-გამქრალი და მხოლოდ უმაღლესი მომავლის უსიტყვო მთამგონებელი“.

ვ. ორბელიანის შეხედულებით, არც ბუნების სურათების აღწერას არ უნდა გაურბოდეს პოეტი, მაგრამ ბუნება საინტერესოა არა იმდენად თავისთავად, არა როგორც ესთეტიკური ფენომენი, არამედ როგორც სამშობლო ქვეყნის წარმოსახვისათვის საჭირო ელემენტი. როგორც ვ. კოტეტიშვილი შენიშნავს „ვახტანგ ორბელიანისათვის საქართველოს ბუნება საყვარელია გარეგან შემკულობით კი არა, — იმ შინაგანი ღირებულებით, რომელიც ამ ბუნების წიაღში ეგულება“.

ამითაც, კიდევ ერთხელ აშკარა ხდება, რომ ვ. ორბელიანს მხოლოდ ერთი კერპი ჰყავს, რომელსაც ანაცვალებს ყველა-

ფერს, და ეს კერპი ძველი საქართველოა, რომლის დიდება, მისი გაგებით, ერეკლე მეფის სიცოცხლესთან ერთად დასრულდა. „წაართვით მას ეს უკანასკნელი ნავთსაყუდელიც, — როგორც ვ. კოტეტიშვილი წერს, — და ქვეყანას მისთვის დაეკარგება ყოველგვარი აზრი და მნიშვნელობა".

ვ. ორბელიანი თითქოს სოციალური მოტივის წინ წამოწევასაც მოითხოვს. იგი პოეტებს მოუწოდებს შეხედონ უმცროს ძმათ — გლეხებს და თქვან — „რატომ ვერ მოვუარეთ, რად ჩავუგდეთ ჩარჩებსა". მაგრამ, ამ შემთხვევაშიც, მას ამოქმედებს ძველი ყოფისა და ძველი ურთიერთობის სიყვარული. იგი იმას წუხს მხოლოდ, რომ სოციალურ ურთიერთობაში მომხდარი ცვლილებები ძველი სამყაროს სიკვდილს აჩქარებს და ახალი გზით წარმართავს ქვეყნის ცხოვრებას.

დიდი დაკვირვება არ არის საჭირო, რომ ვ. ორბელიანის პოეტური მადლი ვლინდება მხოლოდ და მხოლოდ პატრიოტულ ლირიკაში და ეს უკანასკნელიც მკითხველს თავისი უშუალობით ხიბლავს. „პატრიოტული ლექსების უკან, — როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, — ჩანს მგზნებარე პოეტი, რომელიც თავისი ქვეყნის სუნთქვასაც ძლიერ განიცდის, და თუ ამ განცდებს დიდი ოსტატის უნარით ვერ ამბობს, სამაგიეროდ რასაც ამბობს, მართალია და წრფელი".

ვ. კოტეტიშვილის დაკვირვებით, ვ. ორბელიანის პოეზიაში შეინიშნება დიდაქტიკური ტონიც, რაც პუბლიცისტურ მსჯელობაში გადაზრდას იწვევს და საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც რომანტიზმის დასასრულსა და რეალიზმის დაწყებაზე მიუთითებს. თუმცა ეს ის რეალიზმია, რომელსაც რომანტიზმი თავის თავში ატარებდა, და არა ახალი შემოქმედებითი მეთოდის მომარჯვებით გამოწვეული მხატვრობა.

ვ. კოტეტიშვილი საგანგებოდ მიუთითებს ვ. ორბელიანზე ევროპული რომანტიზმის გავლენის შესახებ. ეს დაკვირვება არ არის უსაფუძვლო, თუმცა ვ. სკოტისეულ ტრადიციებთან ვ. ორბელიანის დაკავშირების მის მიერ წარმოდგენილ სურათს მაინც გადაჭარბების ბეჭედი ატყვია. ასევე გადაჭარბებულად მიგვაჩნია იმის თქმაც, რომ „ვახტანგ ორბელიანის ლექსი უფრო მსუბუქია და დაწმენდილი, ვიდრე მისი წინამორბედი რომანტიკოსებისა".

ვ. კოტეტიშვილს საგანგებო თავი არ მიუძღვნია ახალი ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციის საკითხისათვის. არაფერი აქვს ნათქვამი პროფ. ალ. ხახანაშვილის ამგვარი ცდის შესახებაც, მაგრამ მისი დამოკიდებულება ამ პრობლემისადმი მაინც აშკარაა. მისი კონცეფციით ახალმა ქართულმა ლიტერატურამ, თავისი განვითარების მანძილზე შექმნა რამდენიმე დასრულებული და გამოკვეთილი პერიოდი, რომელთა შესახებ შესაძლებელია გაკეთდეს განზოგადოებული დასკვნები. ეს პერიოდებია: 20—30-ანი წლები (რომანტიზმის ბატონობის ეპოქა), 40—50-იანი წლები (რეალიზმის დასაწყისი და რომანტიზმის დეკადანსი), 60—80-იანი წლები (კრიტიკული რეალიზმის გაფურჩქვნის ეპოქა), 80—90-იანი წლები (ხალხოსნობისა და ნეორომანტიზმის ეპოქა) და 1890—1900-ანი წლები (მარქსისტული მსოფლმხედველობის შემოჭრა. ჩვენს მწერლობაში).

ცხადია, ამგვარ პერიოდებად დაყოფას არა აქვს პერიოდიზაციის პრეტენზია, მაგრამ მაინც ბევრს მეტყველებს მკვლევარის ლიტერატურულ კონცეპციაზე.

ჩვენ უკვე გავეცანით ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებას პირველი პერიოდის სოციალ-პოლიტიკური გარემოსა და მხატვრული აზროვნების შესახებ. რაც შეეხება მეორე პერიოდს, რომელიც მკვლევარს საკმაოდ ორიგინალურად აქვს გააზრებული, წარმოდგენილია ქართული კრიტიკული რეალიზმის ფუძემდებლებისა და კრიზისის გზაზე დამდგარი რომანტიზმის წარმომადგენელთა მხატვრული შემოქმედების საფუძვლიანი ანალიზით.

როგორც წესი, მწერალთა შემოქმედებითი პორტრეტების დახატვამდე, ვ. კოტეტიშვილი იძლევა შესატყვისი ეპოქის სოციალ-პოლიტიკური და კულტურული გარემოს სურათს, რითაც მკითხველს უადვილებს მხატვრულ შემოქმედებითი სამყაროს მართებულად შემეცნებას.

40—50-იანი წლები, ვ. კოტეტიშვილის შეფასებით, ახალი პერიოდის დასაწყისია ქართულ მწერლობაში, ამ დროს იწყებს აღმოცენებასა და გაბატონებას რეალიზმი, ხოლო რომან-

ტიზმი თავის უკანასკნელ სიტყვას ამბობს. ეს დიდი გარდატეხა ლიტერატურაში, ცხადია, შემთხვევითი არ ყოფილა. 40—50-იანი წლები საქართველოს სოციალ-პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაშიც დიდი სიახლით აღინიშნა. ბურჟუაზიული ურთიერთობის განვითარების დაწყებამ და მართვა-გამგეობის სამოქალაქო უწყებათა ხელში გადასვლამ სრულიად ახალი გზები და პერსპექტივები გადაშალა ქვეყნის წინაშე. საზოგადოებრივი აზრის წარმმართველ მოტივებად იქცნენ ეკონომიური და კულტურული განვითარების საკითხები.

ერის ღირსეული შვილებისათვის თანდათან უფრო ნათელი ხდებოდა ისტორიული მსვლელობის კანონზომიერება და შექმნილი სიტუაციის ნამდვილი ბუნება. დადგა წარსულთან გამომშვიდობებისა და აწმყოსადმი მეტი დაახლოების დრო. ვ. კოტეტიშვილის თქმით, „ეს ის პერიოდია, როცა ერის საუკეთესო წარმომადგენლებმა რომანტიულ უკან ცქერას თავი დაანებეს, წინ გახედვის აუცილებლობა თითქმის ყველამ იგრძნო და კულტურის ფრონტზე რაღაც მოძრაობა შეიქმნა“.

ვ. კოტეტიშვილის აზრით, მეფის რუსეთის ოფიციალურ და უაღრესად დიპლომატიურ პოლიტიკას 40—50-იან წლებში დაუპირისპირდა მოწინავე ქართველ მოაზროვნეთა საკმაოდ რეალისტური ხედვა, რომლის მიზანი იყო ახალი ცვლილებების ქართული კულტურის ინტერესებისათვის გამოყენება.

ქართველ თავადაზნაურთა ეროი ნაწილი, მართალია, ბრმად წამოეგო მეფისნაცვლის მ. ვორონცოვის მიერ ოსტატურად ნასროლ ანკესს, მაგრამ მოაზროვნეთა გარკვეულმა ჯგუფმა შეძლო ამ „ანკესის“ ეროვნული ინტერესების სასარგებლოდ გამოყენება. ამგვარ „დიპლომატიურ ომში“ მოპოვებულ „ნადავლად“ უნდა ჩაითვალოს, კერძოდ, ქართული თეატრისა და სალიტერატურო ჟურნალის („ცისკარი“) დაარსება, რომელთაც უდიდესი როლი შეასრულეს ქართული კულტურისა და ლიტერატურის გამოცოცხლებისა და განვითარების საქმეში.

ვ. კოტეტიშვილიც უაღრესად დიდ შეფასებას აძლევს იმ მნიშვნელობას, რომელიც „ცისკარს“ ჰქონდა ჩვენი მწერლობის განვითარებისათვის. „20 წლის ინტერვალის შემდეგ, — წერს ის, — გიორგი ერისთავმა კვლავ აახმაურა ქართული პერიოდული პრესა და 1852 წლიდან დაუდო დასაბამი იმ სა-

ჟურნალო ცხოვრებას, რომელიც მესამოცე წლებიდან არაჩვეულებრივად გაიზარდა და იქცა ქართული საზოგადოებრივი განვითარების მთავარ ფაქტორად".

ვ. კოტეტიშვილისათვის აშკარაა ის ნაკლოვანი მხარეებიც, რომელიც „ცისკარს" გააჩნდა, მაგრამ კარგად ხედავს მის ობიექტურ მიზეზებსაც. მისი თქმით, რედაქტორს უნდა ეზრუნა არა მარტო მათზე, ვისთვისაც ძვირფასი და საინტერესო იყო ნ. ბარათაშვილის, ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და სხვათა მხატვრული შემოქმედება, არამედ მათზეც, ვინც მოწწყვეტილი იყო ყოველგვარ სულიერ ინტერესებს; „ეს ნაწილი რითიმე უნდა დაეინტერესებინა ჟურნალს, რომ თანდათანობით ჩაეთრია თავის წრეში და პრესის მოთხოვნილება ჩაენერგა".

„ცისკარმა" მკითხველს მიაწოდა გამოჩენილ ქართველ მწერალთა შემოქმედების ნიმუშები. თავისი ხასიათით იგი პირველად ალმანახსაც კი გვაგონებს, მაგრამ შემდეგ მასში თანდათანობით შეიკრა მეტი სიცოცხლე, ეპოქის მაჯისცემა. და კამათი დაიწყო კრიტიკის საჭიროებასა და ხასიათზე.

ვ. კოტეტიშვილი საგანგებოდ მსჯელობს ამ დიდ მოვლენაზე და იმ აზრისაა, რომ „მართალია, ეს კრიტიკა არ ეხება ლიტერატურულ მიმართულებას, მაგრამ იგი ეხება ენას, მართლწერას, რაც ყოველი ლიტერატურის საფუძველია".

ასევე დიდ შეფასებას აძლევს იგი პუბლიცისტური სტატიების გამოჩენას „ცისკრის" ფურცლებზე და მტკივნეულ მოვლენათა მსჯელობის საგნად ქცევას. ცხადია, მას მხედველობაში აქვს პირველ ყოვლისა მოლაყბის სტატიები, რომლებშიც ოსტატურად არის ლაპარაკი იმდროინდელ საჭირბოროტო საკითხებზე, კერძოდ, თვით ჟურნალის მნიშვნელობაზე და ბევრი მინიშნებაა იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების მანკიერებაზე. მწერლობაში ახალი ეპოქის პირველ მესიტყვედ კი ვ. კოტეტიშვილი გ. ერისთავს თვლის.

გ. ერისთავი-პოეტი და დრამატურგი ვ. კოტეტიშვილმა მართებულად შეაფასა და ძირითადად, სწორად განსაზღვრა

მისი ადგილი ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. თუმცა აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ა. ხახანაშვილისა და კ. აბაშიძის კრიტიკული ნარკვევების შემდეგ, მას უფრო ღრმა და სრულყოფილი გამოკვლევის დაწერა მოეთხოვებოდა.

ვ. კოტეტიშვილმა, წინამორბედ მკვლევართაგან განსხვავებით, უფრო პრინციპულად დააყენა საკითხი გ. ერისთავის როგორც ქართული რეალიზმის ფუძემდებლის შესახებ და მიუთითა იმ დიდ მნიშვნელობაზე, რომელიც მის შემოქმედებას ჰქონდა სამოციანელთათვის ნიადაგის მოსამზადებლად. მან პირველმა მიაქცია განსაკუთრებული ყურადღება ბატონყმური ურთიერთობის კრიტიკას გ. ერისთავის დრამატურგიაში, რითაც დიდი ამაგი დასდო ნიჭიერი შემოქმედის მეცნიერულად შესწავლას.

როგორც ვნახეთ, ვ. კოტეტიშვილმა, ძირითადად სწორად გაიაზრა გასული საუკუნის 40—50-ანი წლების ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების თავისებურება და ის სოციალური ხასიათის ცვლილებები, რომლებიც მაშინ ხდებოდა; კარგად წარმოადგინა ის ფსიქოლოგიური გარდატეხაც, რომელსაც ეს ცვლილებები იწვევდნენ სხვადასხვა სოციალური წრის წარმომადგენლებში. ამის შემდეგ კი მისთვის მთელი სიცოცხლით გაირკვა ის სიახლეც, რის მაუწყებელი გ. ერისთავის შემოქმედება იყო.

გ. ერისთავი, — როგორც მკვლევარი შენიშნავს, — შეპყრობილი იყო იმავ ტკივილებით, რომელიც ჩვენს რომანტიკოსებს აკვნესებდათ; „მთელი მისი პოეზია რომანტიული სურნელებით არის გაჟღენთილი და აქ იგი ჯერ კიდევ დაკავშირებულია ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანის და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ოჯახთან“. მაგრამ გ. ერისთავის პოეტური ბუნება „სევდიანობისათვის არ იყო მოწყობილი. მასში სულ სხვა ტემპერამენტი ფეთქავდა, და მისი პოეტური ფიქრები სულ სხვაგვარად ზრუნავდნენ“. ამიტომაც, მან ადვილად დაძლია რომანტიკული მელანქოლია და თვალი მიაპყრო ახალი მოვლენებით მდიდარ სინამდვილეს, რომლის ჩვენებასაც იწყებს სრულიად ახალი მიდგომითა და ახალი პოეტური ხერხებით. სწორედ აქ უდებს სათავეს იგი რეალიზმს და იწყებს ახალ ეპოქას ჩვენს მწერლობაში.

ვ. კოტეტიშვილი არ ცდება, როცა რეალიზმის დაწუებას მწერლობაში, ძირითადად, აკავშირებს არა თემატიკასთან, არამედ ასახვისა და გამოხატვის ხასიათთან. „რეალიზმი, — წერს იგი, — უმთავრესად სტილის საკითხია, და შემდეგ კი თემისა. მთავარია გამოთქმის თუ გამოსახვის მანერა და არა ობიექტი... ის, რაც არის, თუ გამოითქმის ისე, როგორც არის, და არა ისე, როგორც მხატვარს უნდა, იდეალურად, — აი, ეს არის, ჩვენი აზრით, რეალიზმი".

სწორედ აქ ხედავს ის გ. ერისთავის ნოვატორობასაც.

გ. ერისთავის შემოქმედებაში, — ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, — განვითარებულია სამი მოტივი: პატრიოტიზმი, ახალი ცხოვრებისაკენ მოწოდება და ბატონყმობის უარყოფა. ეს კი იმას მოწმობს, რომ გ. ერისთავს ახალი მოტივი თითქოს არც შემოეტანოს, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, — დაასკვნის კრიტიკოსი. ახალი ცხოვრებისაკენ მოწოდება და არსებულის უარყოფა გ. ერისთავს სრულიად ახალი ხერხებით და სხვა დანიშნულებით აქვს წარმოდგენილი, ვიდრე რომანტიკოსებს; ხოლო ბატონყმური სინამდვილის მისი კრიტიკა, ცხადია, არ შეიძლება მოთავსდეს იმ ფარგლებში, რომელსაც ალ. ჭავჭავაძის „ვაჰ, სოფელსა ამას" ქმნის.

გ. ერისთავის მსოფლმხედველობის და შემოქმედების გასაღებს ვ. კოტეტიშვილი პოემა-კომედია „შეშლილში" ხედავს. ეს მოსაზრება უდავოდ მართებულია. „შეშლილი" გ. ერისთავის დრამატურგიის „შესავალია", რომელშიც უკვე აშკარად იგრძნობა შემოქმედის თვალთახედვა და მხატვრული ინტერესები. ამ ნაწარმოებით გიორგი ერისთავი გვეცნობა როგორც რეალისტი მხატვარი, რომელიც არსებული სინამდვილის კრიტიკას სულ სხვა პოზიციებიდან ახდენს, ვიდრე რომანტიკოსები.

ვ. კოტეტიშვილს სწორად აქვს შეცნობილი ამ პოემა-კომედიის სათაურის დანიშნულებაც, როცა ამბობს, რომ „ეს სათაური უკვე დაცინვაა". ტასო, ცხადია, მებრძოლი ქალია და არა შეშლილი. ტასოს პირით გ. ერისთავი მოითხოვს ქალთა მაღალი უფლებისა და სიყვარულის წმინდა გრძნობის პატივისცემას. მართალია, ტასომ, — როგორც ვ. კოტეტიშვილი შენიშნავს, — ვერ გამოიჩინა იბსენის ელიდას სითამამე და

ნორას სისასტიკე, მაგრამ „სიყვარულს თავი შეაკლა“, რაც მცირე მნიშვნელობის პროტესტი იყო იმდროინდელ სინამდვილეში. ამასთან, ანახანუმის და მისი მეგობარი ქალების დახატვით, გიორგი ერისთავმა აშკარად წარმოადგინა ის დახავსებული ჰაობი, რომელსაც ჯერ კიდევ ძალა შესწევს დაახრჩოს ტასოს მსგავსი თამამი ადამიანები, მაგრამ ისიც იგრძნობა, რომ მას სიღრმე აკლდება, დაწრეტას უახლოვდება და ამიტომაც ყარს ასე საშინლად.

ვ. კოტეტიშვილი ყურადღებას ამახვილებს 50-იან წლებში დაწყებულ სოციალურ ძვრებზე, რომელიც, მისი თქმით, ყოველთვის ბადებდა მახინჯ ტიპებს, და გ. ერისთავს უწონებს მოვლენათა მახვილ ხედვას.

ამ მხრივ ის ყველაზე დასრულებული ხასიათის ნაწარმოებად თვლის კომედია „გაყრას“. მასში „გამოყვანილი ტიპები, — მისი თქმით, — in corpore მასხრები და მახინჯები არიან“. კონსერვატორი-ანდუყაფარი, თავქარიანი-პაველ თუ ახალ „კულტურას“ ნაზიარები ივანე, თავიანთი მსახურებითა და მახლობლებით, მხოლოდ და მხოლოდ დაცინვასა და სიძულვილს იწვევენ.

სამწუხაროდ, ვ. კოტეტიშვილი არ ჩერდება გ. ერისთავის სხვა კომედიებზე („დავა“, „ახალი დროის სურათები“, და „ძუნწი“), რამაც ხელი შეუშალა მთელი სისრულით წარმოედგინა გ. ერისთავი-დრამატურგი და მხატვარი-რეალისტი. არ შეიძლება ერთგვარი გაკვირვება არ გამოიწვიოს იმ გარემოებამაც, რომ მკვლევარი თავის კონცეფციას — გ. ერისთავის, როგორც ბატონყმური სინამდვილის წინააღმდეგ მებრძოლი მწერლის შესახებ — აგებს გადმოკეთებული დრამის „ყვარყვარე ათაბაგის“ ანალიზზე. და ეს იმ დროს, როცა ეს უკანასკნელი, ამ მხრივ, გაცილებით ნაკლებ მასალას იძლევა, ვინემ მისი კომედიები.

ერთი სიტყვით, პრინციპში უდავოდ მართებული დებულების დასაბუთებას ვ. კოტეტიშვილი შედარებით სუსტი არგუმენტაციებით ახდენს და მხედველობის გარეშე ტოვებს ჭეშმარიტად უცილობელ ფაქტებს.

შეუძლებელია, მკვლევარს დავეთანხმოთ იმაშიც, რომ თითქოს „გ. ერისთავის შემოქმედება მეტწილად უკვე მკვდა-

რი იყოს“, რომ „იგი საარქივო მასალაა“ და ამიტომ მას მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა შერჩა.

გ. ერისთავის კომედიები უკანასკნელ დრომდე იდგმება სცენაზე და მათი მკითხველი, თუ მაყურებელი, ცხადია, მეტს ღებულობს მათგან, ვიდრე ეს შეუძლია ე. წ. „მკვდარ ნაწარმოებთ“.

რაც შეეხება გიორგი ერისთავის მოღვაწეობის საერთო შეფასებას, ვ. კოტეტიშვილი, ცხადია, არ ცდება, როცა ამბობს: „ჩვენ პრესა არ გვქონდა, — შექმნა, დრამატული ნაწარმოები არ მოგვეპოვებოდა; — დაგვიწერა, მსახიობი არ იყო, — თვითონ იკისრა როლი, ცოტას ფიქრობდნენ საქართველოზე, — და მთელი სიცოცხლე საქართველოზე ფიქრს მოანდომა. და თუ მესამოცე წლებიდან ილია ჭავჭავაძე იყო მთელი ჩვენი კულტურის შთამაგონებელი და ხელმძღვანელი, ორმოც-ორმოცდაათ წლებში გიორგი ერისთავმა უმეთაურა ჩვენს განათლებას!..“

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, 50-იანი წლების ქართველ მწერალთა შორის, გ. ერისთავის შემდეგ, ყველაზე დიდი დამსახურება დანიელ ჭონქაძეს მიუძღვის. გრ. რჩეულიშვილთან და ლ. არდაზიანთან ერთად მან მოახდინა ქართული პროზის რესტავრაცია და ამდენად, ნოვატორად მოევლინა ჩვენს მწერლობას. მაგრამ მხოლოდ ამით არ ამოიწურება მისი მნიშვნელობა. იგი იყო დაბალი წრიდან გამოსული პირველი მწერალი, რომელმაც მეტი სისრულითა და დამაჯერებლობით წარმოადგინა სოციალური უთანასწორობით დაბეჩავებული ხალხის ცხოვრება, მათი იდეალი და ფსიქოლოგია. ბატონყმობის წინააღმდეგ მანამდეც თქმულა, მაგრამ დ. ჭონქაძის მსგავსიც მკაცრი პროტესტი არავის გამოუთქვამს. მისი „სურამის ციხე“ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში შევიდა, როგორც ბატონყმური ურთიერთობის ჭეშმარიტი მამხილებელი პირველი მხატვრული დოკუმენტი, რომელიც „ჩვენი ხალხის შეგნებასაც ჩაეკრა და ჩვენს მწერლობაშიც იქცა დასაბამად, საიდანაც ზოლი მოდის კარგა მანძილზე“.

დ. ჭონქაძის — როგორც უსამართლობის წინააღმდეგ ამხედრებული მწერლის — გამოჩენა ორმოცდაათიან წლებში მხოლოდ მისი სოციალური წარმოშობით არ შეიძლება აიხსნას. ვ. კოტეტიშვილი, ამ მხრივ, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს იმ იდეურ წრთობას, რომელიც მომავალმა მწერალმა ჯერ კიდევ სემინარიაში სწავლისას მიიღო. „დ. ჭონქაძემ, — ამბობს ის, — აქ შეისწავლა რუსეთის მოწინავე საზოგადოების მაჯისცემა და აქვე გაიჭედა მასში მომავალი მწერლის ნებისყოფა“.

დეკაბრისტთა გამოსვლა და გერცენისა და ოგარიოვის მოღვაწეობა, ცხადია, არ შეიძლებოდა შეუნიშნავი ყოფილიყო დ. ჭონქაძისებური განწყობილების მქონე მოღვაწისათვის და მანაც, — როგორც სამართლიანად შენიშნავს მკვლევარი,— კარგად იგრძნო რუსულ საზოგადოებრივ აზრში შეჭრილი პროგრესული ნაკადი.

დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“ უჩვეულო მოვლენა იყო „ცისკრის“ ფურცლებისათვის. ამიტომ იყო, რომ მის ავტორს მტრულად შეხვდნენ მაღალი წრის წარმომადგენლები და მყუდროებას შეჩვეული ლიტერატორები.

ვ. კოტეტიშვილის თქმით, „ხელოვნება არის სინამდვილის გამახვილება და ამ მახვილი კუთხით დაყვანა ემოციების და ინტელექტის უკანასკნელ საზღვრამდე“. ეს გარემოება კი მშვენივრად აქვს გათვალისწინებული დ. ჭონქაძეს, რომელიც „მით არის თვალსაჩინო, რომ იგი „სურამის ციხით“ ტრიალებდა იმ დროის წყეულ და რთულ მორალურ პრობლემათა წრეში, და საკითხებს კი არ წყვეტდა, არამედ ისეთი განცდების ჩანგლებს აბამდა, რომელნიც აუცილებლად გამოედებოდნენ ადამიანის გულს. თანაც ისეთი სიმართლე იკეცებოდა ყოველ მის ფრაზაში, რომ ამ უკანასკნელის გახსნა დღესავით აელვებდა თავისში დაცულ შინაარსს!“.

გადადის რა „სურამის ციხის“ კონკრეტულ ანალიზზე, ვ. კოტეტიშვილი გამოთქვამს აზრს, რომ „სურამის ციხეში“ ორი მთავარი გმირია გამოყვანილი: დურმიშხანი და გულისვარდი. ისინი ორივე გლეხის შვილებია, მაგრამ ზნეობრივად კი ერთიმეორის საწინააღმდეგო.

როგორც ვხედავთ, მკვლევარი შედარებით ნაკლებ დაფიქ-

რებულა ოსმან-აღას სახეზე, მაგრამ დურმიშხანისა და გულისვარდის ფსიქოლოგიით კი საკმაოდ დაინტერესებულა. „დურმიშხანი, — წერს იგი, — ბევრს წარმოუდგენია გამელელ მატყუარად, მაგრამ ეს როდია მართალი... დურმიშხანს უყვარდა გულისვარდი, მაგრამ ეს სიყვარული დაფარა მომავლის შიშმა და არსებულის სიცარიელემ. უღალატა? — მაგრამ ეს ბრალი დურმიშხანს კი არა, იმ საზოგადოებრივ წყობილებას ედება, რომლის დაუზოგველ მაწყევრად გამოდის დ. ჭონქაძე". უდავოდ დამაჯერებელია კრიტიკოსის ეს მოსაზრება. ასევე მართებულად მიგვაჩნია მისი ის შეხედულებაც, რომ დურმიშხანი გარდამავალი პერიოდის წარმომადგენელია. იგი არაა ახალი ტიპი სავსებით, რადგან დამძიმებულია ძველი მემკვიდრეობით. „იგი მდგომარეობით განთავისუფლებული გლეხია, ნივთიერად გამდიდრებული სოვდაგარი, მაგრამ ფსიქოლოგიურად მაინც ყმა არის და თავადობის სახელი კვლავ ათრთოლებს და იზიდავს".

სამწუხაროდ, მკვლევარს საჭიროდ არ მიუჩნევია ასევე ღრმად გაეხსნა გულისვარდის და, განსაკუთრებით კი, ოსმან-აღას სახე (თავი რომ დავანებოთ მაღალი წრის წარმომადგენლებს), რამაც მისი გამოკვლევა ნიჭიერ მწერალზე უდავოდ დააკოჭლა. მაგრამ ის საერთო შეფასება, რომელიც მან დ. ჭონქაძესა და მის „სურამის ციხეს" მისცა, ძირითადად, მართებულია და ერთგვარად დავიწყებული მწერლის რეაბილიტაციას წარმოადგენდა. როგორც ვიცით, პროფ. ალ. ხახანაშვილმა თავის „ქართული სიტყვიერების ისტორიაში" ცალკე თავი უძღვნა დ. ჭონქაძეს, მაგრამ კ. აბაშიძემ მას ადგილი ვერ უპოვა ახალი ქართული მწერლობის ევოლუციაში. ბევრი სხვა კრიტიკოსიც ეჭვის თვალით უცქეროდა მის სამწერლო დამსახურებას და გაკვრით, ან სულ არ იხსენიებდა. ვ. კოტეტიშვილმა საბოლოოდ გამოაცალა საფუძველი ასეთ სკეპტიციზმს და დ. ჭონქაძეს კუთვნილი ადგილი განუმტკიცა ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში.

●

მიუხედავად იმისა, რომ ქართული პროზის რესტავრატორთა შორის ვ. კოტეტიშვილი ყველაზე მაღლა დ. ჭონქაძეს აყე-

ნებს, საგანგებო თავი — „მხატვრული პროზის რესტავრაციის დასაწყისი“ — მან დ. ჭონქაძისადმი მიძღვნილი გამოკვლევის შემდეგ შეიტანა თავის ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

აღნიშნულ თავში ვ. კოტეტიშვილი, ძირითადად, ჟურნალ „ცისკრის“ და იმდროინდელი საზოგადოებრივი და ლიტერატურული გარემოს დახასიათებაზე შეჩერდა. იგი სწორად მიუთითებს, რომ მეცხრამეტე საუკუნის პირველმა ნახევარმა საკმაოდ ბევრი ასწავლა ქართველ მოღვაწეებს და აიძულა ისინი ახალი გზების და საშუალებების გამოძებნისათვის ეზრუნათ. ჟურნალ „ცისკრის“ დაარსება და მისი არსებობის შენარჩუნებაც სწორედ ამ ზრუნვის შედეგი იყო.

როგორც მკვლევარიც შენიშნავს, „ცისკრის“ გარშემო დარაზმულ მოღვაწეთა ჯგუფი „არ იყო ერთი იდეოლოგიით შეკავშირებული, არც პრაქტიკული პროგრამა ჰქონიათ გარკვევით გათვალისწინებული, მაგრამ, ძირითადი ამოცანა ერთი ჰქონდათ — თავისი ქვეყნის სამსახური“. ამ კეთილშობილი მიზნისათვის სამსახურში ისინი ერთმანეთისაგან საგრძნობლად განსხვავდებოდნენ, რაც ჟურნალის ფურცლებიდანაც აშკარად იგრძნობა, მაგრამ რედაქცია მაინც მოსათმენად თვლიდა ისეთ დაპირისპირებას და ერთი მიმართულების უქონლობას. გარკვეულ პერიოდში ეს ტაქტიკა გამართლებულიც იყო.

ვ. კოტეტიშვილის თქმით, „მრავალი ავტორის გამოსვლა საასპარეზოდ, სალიტერატურო ნიადაგის შექმნა და გაწყვეტილი ტრადიციების აღდგენა, ეს უფრო მნიშვნელოვანი იყო და „ცისკარმა“ სწორედ ეს დანიშნულება შეასრულა. მართლაც, „ცისკარი“ ერთადერთი ლიტერატურული ორგანო იყო იმ დროს, როცა ქართული რომანტიზმი იფერფლებოდა, ხოლო რეალიზმი — ფეხს იდგამდა და ბატონდებოდა. „ცისკარიც“ ამ საინტერესო პროცესის „მეისტორიე“ იყო.

„ცისკრის“ ერთ-ერთ დამსახურებად ვ. კოტეტიშვილს ის მიაჩნია, რომ მან დაიწყო ქართული პროზის რესტავრაცია. ამ გარემოებას კი იგი უკავშირებს, პირველ ყოვლისა, საერთო ლიტერატურულ ტენდენციას, რომელიც ევროპიდან მომდინარეობდა. მაგრამ, — წერს ის, „მოთხრობისა და რომანის წა-

მოწუებას სხვა მიზეზიცა ჰქონდა, რაც თვით ამ ხასიათის ნაწარმოების არსებაში იმალება. სახელდობრ: ლიტერატურის გვართა შორის, პროზა უკეთესად აერთიანებს სინამდვილეს და ფანტაზიას, ნატურასა და მხატვრულ გამოგონებას... მისთვის ყველა გზა გახსნილია. და რადგან ორმოცდაათიან-სამოციან წლებში ლიტერატურას დაევალა ცხოვრების წინამძღოლობა, რადგან მას პრაქტიკული მიზნები დაუსახეს, ამიტომ, თავისთავად, ასეთმა განწყობილებამ თუ მსოფლმხედველობამ გამოიწვია მოთხრობის რესტავრაცია და მნიშვნელოვანიც".

წარმოდგენილი ახსნა, ვფიქრობთ, მეტად საგულისხმო და ანგარიშგასაწევია. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ისეთი მაღალი და ფაქიზი გემოვნების მკვლევარი, როგორიც ვ. კოტეტიშვილია, გულთბილად იხსენიებს და აფასებს ბევრ იმ „ცისკრელ"-პროზაიკოსს, რომელთა სახელები დღესაც მივიწყებულია. ეს კი იმით აიხსნება, რომ მკაცრად მომთხოვნი კრიტიკოსი ყოველთვის ისტორიული თვალთახედვის დიდი პატივისმცემელი იყო.

ამით აიხსნება ისიც, რომ ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში მან ადგილი მისცა ისეთ მწერლებს, რომლებიც საკმაოდ მივიწყებული იყვნენ. მათ რიცხვს ეკუთვნიან, კერძოდ, ალ. ორბელიანი, გრ. რჩეულიშვილი, მელანია მამაცაშვილი და ბარბარე ჯორჯაძე.

მეცხრამეტე საუკუნის მოღვაწეთა შორის ალ. ორბელიანი მართლაც ორიგინალური და საინტერესო ფიგურაა. პირადად ჩვენ საკმაოდ დაბალი შეხედულება გვაქვს მის მხატვრულ ნიჭზე და მისი ნაწერების მხატვრულ ღირსებაზე, მაგრამ ისიც უდავოა, რომ მას ანგარიშს უწევდნენ და დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა. ეს გარემოება კი იმით აიხსნება, რომ ალ. ორბელიანი წარმომადგენელი და გამომხატველი იყო საზოგადოების იმ წრისა, რომელიც დიდი ხნის მანძილზე მაღალი უფლებებით სარგებლობდა. შემდეგ კი ცხოვრებამ მათ სიტყვასა და საქმეს წინ გაუსწრო, გაინაპირა; მათ ისღა დარჩათ, რომ რაღაც შემარიგებელი როლი შეესრულებინათ ძველსა და ახალს შორის, რა თქმა უნდა, ძველის სასარგებლოდ. ამ არასახარბიელო მოვალეობის აღსრულებისას კი ზოგი აშკარა კონსერვატორად გამოიყურება, ზოგიც — ლიბერალობს. კერ-

ძოდ, ალ. ორბელიანი ამ ორ მხარეთა შორის ქანაობს და მისი მნიშვნელობაც ამ ქანაობის ხასიათითაა განპირობებული.

ერთი სიტყვით, ალ. ორბელიანის ავტორიტეტის საფუძველი იყო არა ალ. ორბელიანი-მხატვარი, არამედ ალ. ორბელიანი-მოაზროვნე. როგორც ვ. კოტეტიშვილი შენიშნავს, ალ. ორბელიანის აზრები, ხშირად, „სოლივით ეჭრება ფეხმოკიდებულ რწმენას და, საყოველთაოდ აზროვნებისაგან განდგომილი, ჯიუტად ამბობს თავის აზრს. ზოგჯერ კი, მისი სიტყვა იმდენად დამაჯერებელია, რომ არყევს ჩვენს რწმენას და ასწორებს, იპყრობს ჩვენს ფიქრებს და ანგარიშმიუცემლად გვიმორჩილებს“.

ამას უნდა დავუმატოთ ისიც, რომ ალ. ორბელიანი იყო ურეკლე მეფის შვილიშვილი და ერთი ყველაზე მთავარი ფიგურათაგანი 1832 წლის შეთქმულთა შორის. მისი „ფიქრი და ზრახვა, სიხარული თუ ღრმა მელანქოლია ერეკლე მეფის დროს დასტრიალებს და აქედან იზრდება“. ასეთ მოაზროვნესა და მოღვაწეს კი იმდროისათვის ჯერ კიდევ ჰქონდა ნიადაგი სიმპათიისა თუ მხარდაჭერისათვის.

პროფ. ვ. კოტეტიშვილი საკმაოდ ამაღლებული ფორმით წარმოადგენს ალ. ორბელიანს — როგორც მწერალსაც, მაგრამ ცხადია, ჭეშმარიტებას ვერ ღალატობს და ბოლოს მაინც იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ალ. ორბელიანი მხოლოდ „მისმა მემუარებმა თუ მოგონებებმა გამოაჩინეს სალიტერატურო გზაზე დამდგარ პირთა რიგებიდან და აამაღლეს, როგორც უნაზესი განცდების და მახვილი აზრის ავტორი“. მკვლევარის ეს შეხედულება კი, უდავოდ გასაზიარებელია.

ალ. ორბელიანის მოგონებები მართლაც საინტერესო და მნიშვნელოვანი დოკუმენტია, რომელიც ბევრ მნიშვნელოვან მასალას აძლევს იმ ეპოქის დაინტერესებულ მკვლევარს და, რაც მთავარია, მემუარისტი ახერხებს არა მარტო მშრალი ფაქტების გადმოცემას, არამედ საზოგადოების გარკვეული წრის განწყობილებებთან და ფსიქოლოგიურ დრამატიზმთან მკითხველის დაახლოებას.

მაგრამ ალ. ორბელიანმა თავისი ნიჭი სცადა მწერლობის თითქმის ყველა სფეროში. მან, ერთ-ერთმა პირველმა, შექმნა

ისტორიული დრამები 40-იან წლებში, სანამ თეატრი ჯერ კიდევ არ არსებობდა. ამ დრამებსაც კარგად ატყვია, რომ მის ავტორს ისინი უფრო წასაკითხად ჰქონდა განზრახული, ვიდრე წარმოსადგენად. მათი სცენიური ღირსება შეფასების თითქმის ვერავითარ კრიტერიუმს ვერ აკმაყოფილებს, ცხადია, ისინი სუსტია როგორც მხატვრული ნაწარმოებებიც, ასე რომ, სრულიად ლოგიკურია ვ. კოტეტიშვილის მოსაზრება, როცა ამბობს: „ალექსანდრე ორბელიანი სუსტია როგორც დრამატურგი... მისი პიესები მოქმედების გარეშეა დარჩენილი, იქ რიტორობა უფრო მეტია, ვიდრე ამბავის ორგანიული განვითარება. იმას არ ვიტყვით, რომ ნიჭიერი ადგილები ამ დრამატულ ნაწარმოებებში არ ჰქონდეს ალ. ორბელიანს, მაგრამ მთლიანად ეს დამუშავებული პიესები კი არ არის, არამედ ნედლი მასალაა“.

სამაგიეროდ, ჩვენ ვერ გავიზიარებთ ალ. ორბელიანის პოეზიის ვ. კოტეტიშვილისეულ შეფასებას. ვ. კოტეტიშვილი თითქმის ეთანხმება პროფ. ალ. ხახანაშვილს, რომელიც ამბობს, რომ ალ. ორბელიანის „ლექსები“ მოკლებულია სულ ელემენტარულ წესებს, რასაც ქართული პროსოდია ითხოვსო“, მაგრამ ამ გარემოებას დიდ ცოდვად არ უთვლის პოეტს და ნოვატორადაც კი აცხადებს თეთრი ლექსის დამკვიდრების საქმეში. მაგრამ, ამ შემთხვევაში, იგი ღალატობს არა მხოლოდ ზომიერებას, არამედ მოვლენის ისტორიის ფაქტიურ მხარესაც. ალ. ორბელიანამდე თეთრი ლექსი გამოიყენა ალ. ჭავჭავაძემ. ამასთან, თეთრი ლექსი პოეტს არ ათავისუფლებს პოეტიკური კანონზომიერების ყოველგვარი ნორმისაგან, კერძოდ, ტაეპთა შორის გარკვეული შეთანხმებისაგან (ზომების მხრივ), რაც აუცილებელია ლექსის მელოდიურობისა და მუსიკალობისათვის. ძნელად თუ ვინმე გაიზიარებს იმასაც, რომ ალ. ორბელიანის ლექსი „რუსთაველი“ თითქოს ერთ-ერთი „საუკეთესო ნაწარმოებთაგანია“. ჩანს, უოტ უიტმენით დიდმა გატაცებამ იმ დროს, ვ. კოტეტიშვილი მეტად ლმობიერი გახადა ალ. ორბელიანის თეთრი ლექსებისადმიც, თორემ შეუძლებელია, სხვა შემთხვევაში. მას ეთქვა: „ეს ლექსი მეტად დიდი ექსპრესიით არის დაწერილი, შედარებები სულ ახალი და მაღალმხატვრულიაო“.

ვ. კოტეტიშვილმა ცალკე თავი უძღვნა მელანია მამაცაშვილის მხატვრული პორტრეტის აღდგენას. ამჯერად ეს, ცხადია, ზედმეტ გაბედულებად მოჩანს, მაგრამ თავის დროზე მკვლევარს შედარებით მეტი საფუძველი ჰქონდა. პირველ ყოვლისა. მეტი იმედები იყო, რომ აღმოჩნდებოდა ტრაგიკული ბედის მქონე მწერლის ნაწერები. ამასთან, მკვლევარისათვის, რომელიც საგანგებოდ მსჯელობდა ორმოცდაათიან წლებში მხატვრული პროზის რესტავრაციის შესახებ, საკმარისი იყო მ. მამაცაშვილის მოთხრობის („კატო და ანო") მოღწეული ნაწილიც, რათა კიდევ ერთი დამაჯერებელი საბუთი წარმოედგინა თავისი დებულების განსამტკიცებლად და აღეძრა ინტერესი ძიებისადმი. მით უმეტეს, აშკარაა, რომ მწერალი ქალი ახლად ფეხადგმული რეალისტური მიმართულების საინტერესო წარმომადგენელი იყო.

შექმნა რა მ. მამაცაშვილის მეტად ხელშესახები პორტრეტი, მწერლისავე ავტოგრაფიული ჩანაწერების საფუძველზე, ვ. კოტეტიშვილმა მოკლე და სრულიად დამაჯერებელი შეფასება მისცა მოთხრობა „კატო და ანოს". ამ მოთხრობის ნაწილმა ჩვენამდე მოაღწია რუსულ ენაზე გამოცემული ალმანახის „ზურნას" საშუალებით. ამიტომ, ბუნებრივია, მეტის თქმა შეიძლებოდა ნაწარმოების თემატიურ-შინაარსობრივ მხარეზე და არა მხატვრულ ღირსებაზე. მოთხრობა „კატო და ანო", — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — ჯერ საინტერესოა როგორც რეალისტური ნაწარმოები, და შემდეგ — როგორც იმ სულიერი გარდატეხის და გაბრუების მაჩვენებელი, რომელშაც მოიცვა ჩვენი ქვეყანა. ეს ინტერესი მით უფრო ცხოველდება, რომ ამ ნაწარმოებში დახატულია ჩვენი სოფლის აზნაურობა, რომელსაც ქალაქი ეჭრება!"

როგორც ავტობიოგრაფიაში აღნიშნავს, მ. მამაცაშვილს სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა შთააგონა და გადააწყვეტინა იმ დიდმა გამოხმაურებამ, რომელიც წილად ხვდა გ. ერისთავის თეატრს და ამ თეატრში წარმოდგენილ გ. ერისთავის პიესებს. აქედან გასაგებია, თუ რა კუთხით აინტერესებდა მას ცხოვრების დახატვა და როგორი სამწერლო ინტერესები ჰქონ-

და. „კატო და ანო“, — როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, — უნდა ჩაითვალოს იმ კატეგორიის ნაწარმოებად, რომელსაც სათავე გიორგი ერისთავმა დაუდო, ე. ი. სადაც აღწერილია ჩვენი საზოგადოების ყოფა, ახალი პირობების გამო რომ იმტვრეოდა და იცვლებოდა“.

გ. ერისთავის მიერ მომარჯვებული შემოქმედებითი მეთოდი, ცხადია, ყველას მიერ და იმთავითვე არ ყოფილა გაზიარებული. 50-იანი წლების ქართული მწერლობა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რომანტიზმის კრიზისისა და რეალიზმის დამკვიდრების ნიშნით ვითარდებოდა.

კრიზისის გზაზე დამდგარმა რომანტიზმმა, რომელსაც დაკარგული ჰქონდა წინანდელი ძალა და ფეროვნება, ერთი მნიშვნელოვანი სიახლე შემოიტანა: შექმნა რომანტიკული პროზა. ამ გარემოებას იმიტომ მივაქცევთ საგანგებო ყურადღებას, რომ დიდი ქართველი რომანტიკოსები მხოლოდ პოეზიას წყალობდნენ და პროზა თითქმის მივიწყებული იყო. რომანტიკულ პროზას, მართალია, არ ჰყოლია სახელგანთქმული წარმომადგენლები, მაგრამ ჟანრის აღორძინების თვალსაზრისით მაინც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მათ მოღვაწეობას. ამ უკანასკნელთა შორის კი ყველაზე თვალსაჩინო დამსახურება გრიგოლ რჩეულიშვილს მიუძღვის.

მიუხედავად ამისა, გრ. რჩეულიშვილი ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში მაინც ჩრდილში იყო დაყენებული: პროფ. ალ. ხახანაშვილმა საკმაოდ სიმპათიურად წარმოადგინა მისი პორტრეტი, მაგრამ შემდგომი ლიტერატურული კვლევა-ძიება მაინც არ დაინტერესებულა დაგვიანებული რომანტიკოსის შემოქმედებით. კრიტიკოსი კ. აბაშიძე, ცხადია, მასზე არ შეჩერებულა და ახალი ქართული ლიტერატურის ევოლუციაში მის მნიშვნელობაზე მსჯელობა საჭიროდაც არ ჩაუთვლია.

ვ. კოტეტიშვილი არ იზიარებს წინამორბედ მკვლევართა სკეპტიკურ დამოკიდებულებას გრ. რჩეულიშვილისადმი და ეს ჩუმი შემოქმედი წარმოადგინა როგორც ქართული ფსიქოლოგიური რომანის დამწყები.

გრ. რჩეულიშვილი მკითხველმა, თავდაპირველად ლექსებით გაიცნო. მის რომანსებს მღეროდნენ და იზეპირებდნენ. ისინი, როგორც ვ. კოტეტიშვილი შენიშნავს, დიდ განძს არ წარმოადგენენ, მაგრამ „მათ სტრიქონებში ისმის განცდების სინაზე და ტკბილი მღერა. ლექსის ფორმაც ახალია იმ დროის თვალსაზრისით, აქ უკვე მომხდარია სალიტერატურო და ხალხურ ენათა ის დაახლოვება, რაც შემდეგ „თერგდალეულებმა“ განამტკიცეს“.

როგორც დაგვიანებული რომანტიკოსი, გრ. რჩეულიშვილი, თავის ესთეტიკურ ხედვაში მოწყვეტილია მისი თანამედროვე ცხოვრების ინტერესებისაგან. ვ. კოტეტიშვილის სამართლიანი თქმით, „პოლიტიკურ-სოციალური იდეალები მას შთაგონების წყაროდ არ გადაქცევია, მისი კალამი არ მომართულა დროის მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად“.

გრ. რჩეულიშვილის ისტორიული სიუჟეტებით გატაცებას ვ. კოტეტიშვილი დასავლეთ-ევროპული ლიტერატურის გავლენითაც ხსნის, მაგრამ ამის უმთავრესი მიზეზი მაინც თვით მწერლის მსოფლგაგებასა და მხატვრულ ინტერესებში უნდა ვეძიოთ.

გრ. რჩეულიშვილის ნაწარმოებთაგან, ვ. კოტეტიშვილი ყველაზე მაღალმხატვრულად მიიჩნევს „ანუკა ბატონიშვილს“, „თამარ ბატონიშვილს“ და „ქვრივის ლიმონებს“. განსაკუთრებით კი პირველ ორ მოთხრობას, რომლებშიც, მისი თქმით, „დრამატიზმი და რომანიული ინტრიგა ოსტატურად არის შეზავებული“.

ვ. კოტეტიშვილი მშვენივრად შენიშნავს, რომ გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობებში თვითონ არაკზე მნიშვნელოვანი და საინტერესო ის ჩართული ეპიზოდებია, რომლებიც არაკს ხორცს ასხამენ და ნაწარმოებს აცოცხლებენ. კერძოდ, მას მოსწონს მწერლის წვდომა სიყვარულის გრძნობაში და „ამ გრძნობით შეპყრობილთა ღრმა ცნობა და განცდა!“. სიყვარულის ფონზე მხატვარი ახერხებს იმასაც, რომ გვიჩვენოს შეუსაბამობა პიროვნების შინაგან სამყაროსა და საზოგადოებაში გაბატონებულ ეთიკურ ნორმებს შორის. ამ გარემოებითვე ხსნის ვ. კოტეტიშვილი იმ დროისათვის გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობების პოპულარობას.

ვ. კოტეტიშვილს შეუმჩნეველი არ დარჩენია არც ის სუსტი მხარეები, რომლებიც გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობების ღირსებას ამდაბლებენ. პირველყოვლისა, ეს მოთხრობები მას არ მიაჩნია ისტორიული ხასიათის მხატვრულ ნაწარმოებებად, რადგან მათში ვერ ხედავს სიძულვილის იმ სურნელებას, რომელიც „მოგწყვეტთ აწმყოსაგან და გადაგიყვანთ სულ სხვა ქვეყანაში". მართალია, პერსონაჟებად ისტორიული პირებია გამოყვანილი, მაგრამ აღწერილი მოქმედება და გადმოცემული ამბები ძალიან ცოდავენ ისტორიულ სინამდვილეს. ამ გარემოებაზე ჯერ კიდევ მწერლის თანამედროვე კრიტიკამ მიუთითა.

ვ. კოტეტიშვილი გრ. რჩეულიშვილს საყვედურობს მშობლიური ქვეყნის ისტორიის უცოდინარობას, ქრონოლოგიის თუ ფაქტების აღრევასა და დამახინჯებას, უცხო მწერლობის ბრმა გავლენის რეციდივებს, მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების მეტად უფერულად ხატვას, ზედმეტი რიტორიულობისაგან თავდაუღწევლობას და სხვ.

მიუხედავად ამისა, ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში ვ. კოტეტიშვილი გრ. რჩეულიშვილს სთავაზობს საკუთარ ადგილს, რომელსაც ის იმსახურებს ფსიქოლოგიური პროზის შექმნითა და „სიყვარულის ელემენტის საგულისხმო ჩვენებით".

●

50-იან წლებში მხატვრული პროზის განვითარების საქმეს, როგორც უკვე ვნახეთ, ემსახურებიან არა მხოლოდ დაგვიანებული რომანტიკოსები, არამედ რეალისტი მწერლებიც. ხოლო ყველაზე დიდი ამაგი ამ მხრივ, დ. ჭონქაძესთან ერთად, ლავრენტი არდაზიანს მიუძღვის.

ლ. არდაზიანი საინტერესო და ორიგინალური შემოქმედია იმდროინდელ მწერალთა შორის. იგი, როგორც მხატვარი, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, სრულიად სხვა პოლუსზე დგას, ვიდრე გრ. რჩეულიშვილი. მის შემოქმედებაში „არ არის არც ისტორიის რომანტიული სიყვარული და არც სადღესასწაულო მორთულობა. ამის ნაცვლად, ლავრენტი არდაზიანის ნა-

წარმოებებში, დოკუმენტალური სისწორით არის მოცემული სინამდვილე, მთელი თავისი რუხი ფერი, პროზაული საქმიანობით და ჯღანებით".

მაგრამ ახალი სოციალური კონიუქტურის გაგების საქმეში ლ. არდაზიანი შეუძლებელია გ. ერისთავსა და დ. ჭონქაძეზე მაღლა დავაყენოთ. ვერც იმას ვიტყვით, რომ „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში" ლ. არდაზიანს მოეცეს სრულიად ახალი მოტივი ვ. კოტეტიშვილისაგან განსხვავებით, არა გვგონია, რომ „ლავრენტი არდაზიანის მოთხრობაში უკვე გარკვეულად იწყება რუსული ლიტერატურის გავლენის სფერო". ჩვენი აზრით, რუსულ ლიტერატურასთან ურთიერთობის საკითხში ლ. არდაზიანი არავითარ ახალ საფეხურს არ ქმნის. და თუ მის მოთხრობაში გვესმის ის ხმები, რომლებიც კიდევ უფრო გარკვევით ისმოდა 40-იანი წლების რუსულ მწერლობაში, ეს აიხსნება არა რუსული მწერლობის გავლენით, არამედ მსგავსი ისტორიული სიტუაციით.

ვ. კოტეტიშვილის შესედულებით, „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში" ლ. არდაზიანმა სამი კარდინალური კითხვა წამოაყენა: 1. განათლება, 2. ბატონყმობის უარყოფა, რაც თავისთავად განათლების შედეგად მიაჩნია და 3. წარმოება, როგორც ახალი ცხოვრების ეკონომიური ფორმა.

პირველი კითხვა გასაგებია. განათლება — როგორც ქვეყნის წინსვლისა და აღორძინების აუცილებელი გზა — ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში ჯერ კიდევ დიდი ხნით ადრე იყო წამოყენებული და უფლებამოპოვებული. რაც შეეხება ბატონყმობის უარყოფას, ლ. არდაზიანს, სამწუხაროდ. იგი არ უქადაგნია. პირიქით, მისი ფიქრი იქითკენაა მიმართული, რომ ახალი სოციალური ძერების ეპოქაშიც ამ ურთიერთობამ და მაღალმა წოდებამ ძველი პრივილეგიები შეინარჩუნონ. ხოლო „წარმოება, როგორც ახალი ცხოვრების ეკონომიური ფორმა", — როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, — ლ. არდაზიანმა იმით წარმოადგინა, რომ იქადაგა შრომის აუცილებლობა და მეჯღანუაშვილის სახით შექმნა კომერსანტის ტიპი, რომელსაც ცხოვრების კარგი პერსპექტივა აქვს, მაგრამ, ამ მხრივ, ლ. არდაზიანი ნოვატორი არ ყოფილა. ვაჭართა სახეები და ბურჟუაზიული ურთიერთობის სურათები ჯერ კიდევ

გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის და დ. ჭონქაძის შემოქმედებაში აისახა. ის კი უდავოა, რომ ვაჭარპირველდამგროვებლის მძიმე და რთული გზა ყველაზე უფრო სრულად და თანმიმდევრობით ლ. არდაზიანმა დაგვიხასიათა.

„სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის და ალექსანდრე რაინდიძის დაპირისპირებით, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — მწერალმა, სხვათაშორის, დაუპირისპირა განათლება და გაუნათლებლობა“. გარკვეული აზრით, ეს შეიძლება ასეც იყოს, მაგრამ მათი დაპირისპირების მიზეზი, საფუძველი და მიზანი უფრო რთულ და წმინდა სოციალურ სამყაროში იძირება. ვ. კოტეტიშვილი, სამწუხაროდ, მისთვის ჩვეული ოსტატობით ვერ ჩასწვდა „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ ავტორის სოციალურ-პოლიტიკურ იდეალებს და ყურადღება ვერ გაამახვილა იმ წინააღმდეგობაზე, რომელიც არდაზიან-მოაზროვნესა და არდაზიან-მხატვარს შორის შეინიშნება. თუმცა შენიშნული აქვს ბევრი რამ ისეთი, რომლის შემდეგ თითქოს ძნელი არ უნდა ყოფილიყო სწორი დასკვნის გაკეთება.

ვ. კოტეტიშვილმა საგანგებოდ მიუთითა „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ მამხილებელ შინაარსზე. იგი სათანადოდ აფასებს ლ. არდაზიანის მიერ სახელმწიფო-ადმინისტრაციული აპარატისა და ეკლესიის მსახურთა სახეების რეალისტურად ჩვენებას. მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სწორად და სრულად მაინც არა აქვს გაგებული ავტორის სოციალ-პოლიტიკური იდეალები და ნაწარმოების მხატვრული ტენდენცია.

თითქმის მოულოდნელად გვეჩვენება ისიც, რომ ვ. კოტეტიშვილი ლ. არდაზიანს ახასიათებს მხოლოდ და მხოლოდ „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილით“ და არაფერს ამბობს მის სხვა ნაწერებზე.

ცალკე თავი მიუძღვნა ვ. კოტეტიშვილმა ბარბარე ჯორჯაძის მოღვაწეობის დახასიათებას. საგულისხმოა, რომ, ამ მხრივ, მან ალ. ხახანაშვილსაც გადააჭარბა. ერთი შეხედვით, ეს ზედმეტი სითამამეც იყო, მაგრამ 50-იანი წლების ქართული ლი-

ტერატურის სურათის აღდგენისათვის — უდავოდ საჭირო და აუცილებელი. ერთი მხრივ — გ. ერისთავი, დ. ჭონქაძე, მ. მამაცაშვილი, ლ. არდაზიანი, მეორე მხრივ — ალ. ორბელიანი, გრ. რჩეულიშვილი, ბ. ჯორჯაძე — გამოხატავენ ამ პერიოდის მწერლობის ხასიათს: რეალიზმის აღორძინებასა და რომანტიზმის კრიზისის გზაზე დადგომას.

გარდა ამისა, 60-იან წლებში გაშლილი იდეურ-ლიტერატურული ბრძოლის უკეთ გათვალისწინებისათვისაც ბ. ჯორჯაძის პოეტური პორტრეტის მოხაზვაც საკმაოდ გამართლებულია.

სრულიად აშკარად იგრძნობა, რომ ვ. კოტეტიშვილს სწორედ აღნიშნული ფაქტორები უბიძგებდნენ, ადგილი დაეთმო ბ. ჯორჯაძისათვის ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში და არა მისი მხატვრული შემოქმედების ესთეტიკური ღირებულება. „მართალია, — წერს ის, — დღეს ბარბარე ჯორჯაძე, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სამართლიანად არის დავიწყებული, რადგან თვით ავტორმა უფრო დიდხანს იცოცხლა, ვიდრე მისმა შემოქმედებამ, მაგრამ ეს კიდევ არ გვაძლევს იმის უფლებას, რომ მისი დამსახურება ქართული ლიტერატურის წინაშე სამუდამოდ იყოს უყურადღებოდ დატოვებული. თუნდ მარტო ის ფაქტი, რომ „ძველთაგან“ ილია ჭავჭავაძეს ყველაზე დიდი ბრძოლა ბარბარე ჯორჯაძემ გაუწია, უკვე აძლევს მას ადგილის დაჭერის უფლებას ჩვენი ლიტერატურის ისტორიის ფურცლებზე. მაგრამ მისი დამსახურება ეს ხომ არ არის. იგი თავის დროზე საკმაოდ გავლენიანი პოეტი იყო მის ყოველ სიტყვას საგანგებოდ ყურს უგდებდა ჩვენი ლიტერატურის მოყვარული საზოგადოება“.

მკვლევარის ეს სიტყვები სრულიად რელიეფურად წარმოადგენენ პოეტი ქალის დამსახურებას ჩვენი მწერლობის წინაშე და იმ ინტერესსაც, რომელიც მისდამი აღეძვრის ისტორიკოსს.

ვ. კოტეტიშვილს ბარბარე ჯორჯაძე მიაჩნია ძველი თაობის თითქმის უკანასკნელ წარმომადგენლად, რომლისთვისაც ძვირფასი და ავტორიტეტული იყო მხოლოდ და მხოლოდ ძველი. ამიტომ იყო, რომ ილია ჭავჭავაძის მიერ წამოყენებულ ახალ ესთეტიკურ პრინციპებს მან ანტონ კათალიკოსის ენობრივ-

ლიტერატურული შეხედულებები დაუპირისპირა და, ეპოქის დონეს ჩამორჩენილი, სასტიკად დამარცხდა.

ბ. ჯორჯაძე — როგორც მწერალი — წყალობდა როგორც პოეზიას, ასევე პროზას, დრამატურგიას და ლიტერატურულ კრიტიკასაც. მისი პიესებიდან ვ. კოტეტიშვილი უფრო მაღლა აყენებს დრამას „შური“, რომელშიც კარგად არის გამოკვეთილი ზოგიერთი სახე და ნაჩვენებია ახალი ეპოქის (უფრო სწორად გარდამავალი ხანის) სუნთქვა, ახალი ცხოვრების დაბნეულ ადამიანთა ფსიქოლოგია, ბრმა მიმბაძველობა და ზნეობრივი გაღატაკება.

„რაც შეეხება მის პროზაულ ნაწარმოებებს („ალავერდობა“, „თაზი“ და სხვ.), — წერს ვ. კოტეტიშვილი, საინტერესონი არიან მდიდარი ეთნოგრაფიული მასალით და გადმოცემის სიცოცხლითო“. სხვაგვარი შთაბეჭდილება არც დღევანდელ მკითხველს არ შეიძლება გაუჩნდეს.

სრულიად სამართლიანად, ვ. კოტეტიშვილი მეტ მნიშვნელობას აძლევს ბ. ჯორჯაძის ლირიკას. ეს უკანასკნელი ფორმის მხრივ მას მძიმედ და მოუქნელად მიაჩნია, მაგრამ უწონებს სიწრფელეს განცდებისას, რომელიც ქალურ მელანქოლიას დაუნისლავს.

ბ. ჯორჯაძის პოეტური ქვეყანა, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, „ჩვეულებრივ, სევდიანად გამოიყურება, იქ სიხარული რაღაც ნაძალადევია, სიმღერა — ტკივილებით სავსე და სული — ბუნებრივი რომანტიულობის ბრძმედში გამოვლილი“.

ბ. ჯორჯაძის ლირიკაში გარკვეულ ადგილს იჭერს მოქალაქეობრივი მოტივიც, უფრო სწორად — გლეხთა ცხოვრების ჩვენება. ამ გარემოებას კი ვ. კოტეტიშვილი ხსნის რაფიელ ერისთავის პოეზიის გავლენით.

მაგრამ, უდავოა, რომ ბ. ჯორჯაძისადმი ინტერესს ჩვენში იწვევს არა მისი მხატვრული ნაწერები, არამედ ის პოლემიკური სტატიები, რომლებითაც იგი „შეეგება“ ახალგაზრდა ილიას „ცისკრის“ ფურცლებზე.

ამიტომ, სრულიად გამართლებულად მიგვაჩნია ვ. კოტეტიშვილის სიტყვები: „დღეს ბარბარე ჯორჯაძე, როგორც პოეტი, მკვდარია, მაგრამ ისტორიისათვის კი იგი ერთი პუნქტთაგანია, რომელსაც მკვლევარი გზას ვერ აუქცევს“.

ილია და აკაკი

საგნისადმი შესატყვისი ამაღლებული სტილით იწყებს ვ. კოტეტიშვილი 60-იანი წლების ლიტერატურული ცხოვრების დახასიათებას. მას მთელი სერიოზულობით აქვს გათვალისწინებული ჩვენს ლიტერატურასა და საზოგადოებრივ ყოფაში მომხდარი ის დიდი გარდატეხა, რომელიც თერგდალეულთა მოღვაწეობასთან არის დაკავშირებული. უაღრესად მდიდარი და საინტერესო ეპოქის მაჯისცემა მისთვის საკმაოდ გარკვეული და ნათელია. 40 წელზე უფრო ადრე დაწერილ ამ გამოკვლევაში თანამედროვე სკეპტიკი მკვლევარიც კი მეტად იშვიათად იპოვის მოძველებულ და სადავო დებულებებს. სიცოცხლის ასეთი უნარიანობა კი მას შეუნარჩუნა ავტორის ერთგულებამ ფაქტობრივი მასალისადმი, პატივისცემამ დამოუკიდებელი აზროვნებისადმი, დიდმა მოქალაქეობრივმა გამბედაობამ და ლიტერატურული კონიუნქტურებისადმი დაუმორჩილებლობამ.

პატრიოტი მკვლევარი, ბუნებრივია, სიღალისა და სიამაყის გრძნობით იღჭურვება, როცა ისტორიის შარაგზაზე გასცქერის იმ დიდ მხედრიონს, რომელსაც დიდი ილია სარდლობდა. შეიძლება ვინმემ თქვას, რომ ილია იმთავითვე ხომ არ ყოფილა ბუმბერაზი, მაგრამ ეს შეცდომა იქნება. ილია სწორედ იმთავითვე იყო ის დიდი ილია, როგორიც შემდეგ გაიცნო საზოგადოებამ. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ მას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა გაკეთებული ის, რაც შემდეგ გააკეთა. თორემ ვინ იტყვის, რომ პოტენციურად რაიმე აკლდა იმ კაცს, რომელიც წერდა ცნობილ „ორიოდე სიტყვას...“ და მზად იყო ფართო და მკაცრი პოლემიკისათვის, მზად იყო „პასუხი“ გაეცა ყველა სადავო კითხვაზე.

ვ. კოტეტიშვილი თერგდალეულთა პატრიოტულ თავდადებასა და უაღრესად ნაყოფიერ მოღვაწეობას იმდროინდელი ცხოვრების კანონზომიერ მოვლენად თვლის, მაგრამ საგანგებოდ გახაზავს იმ ბედნიერ თანმთხვევას, რომელიც ეპოქის მოთხოვნებსა და სამოციანელთა ინტელექტუალურ და მხატვრულ შესაძლებლობათა შორის აღმოჩნდა.

როგორც იგი აღნიშნავს, სამოციანელთაგან ქართული სა-

ზოგადოებრივი ცხოვრების ინტერესები ითხოვდნენ ერთობლივ მოქმედებასა და დიდი მსხვერპლის გაღებას. მათ ეს მისია კეთილსინდისიერად აღასრულეს; ისინი „შეთქმულებსავით გრძნობდნენ თავს და ძმადნაფიცებსავით მხარს აძლევდნენ ერთმანეთს, რაც მათ მოქმედებას რაღაც საერთო სურნელებას აძლევს“. მაგრამ საკუთარი ინდივიდუალობა და ტალანტის ორიგინალობაც მშვენივრად შეინარჩუნეს, რაც კიდევ უფრო დიადსა და საინტერესოს ხდის მათ შემოქმედებას.

ვ. კოტეტიშვილი მართებულად ვარაუდობს, რომ თერგდალეულთა გაერთიანება ჯერ კიდევ პეტერბურგში მოხდა, შემდეგ კი თბილისში დაბრუნებულმა ილიამ თანამოაზრეთა ახალი ჯგუფიც შექმნა. სწორედ მიუთითებს იგი იმაზეც, რომ სამოციანელთა წინაშე ორგვარი ამოცანა იყო: წარსულის სიდიადის ფსიქოლოგიური აღდგენა და „სანამდვილის ხელში ჭერა“. ამიტომაა, რომ „თერგდალეულების“ სახელთან ისტორიამ დააკავშირა რეალიზმის განმტკიცება, მაგრამ მათ ნაწარმოებებში იშვიათი არ იყო რომანტიზმის „სულის სალმობაც“. მათ დამსახურებად მიაჩნია მას, აგრეთვე, ლიტერატურაში სასაუბრო, ხალხური ენის განმტკიცება.

ვ. კოტეტიშვილის კონცეფციით, თერგდალეულები იყვნენ ნამდვილი რევოლუციონერები, რომლებიც მტკიცედ იბრძოდნენ ძველის შესაცვლელად. მათი ბრძოლა „მამების“ წინააღმდეგ თითქოს ლიტერატურულ სფეროში მიმდინარეობდა, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. ბრძოლის სიმწვავე განპირობებული იყო იმ ახალი პერიოდის დაწყებით, რომელსაც „იდეურად ახალმა თაობამ უწინამძღვრა და რომელსაც ზეფორმების სამზადისი ეწოდა“. გარკვეული აზრით, ისინი სოციალისტები იყვნენ, რომელთა დროშაზე ეწერა ბატონყმობის მოსპობა და გლეხთა მიწებით განთავისუფლება. „მაშასადამე, „მამებს“ და „შვილებს“ მხოლოდ სალიტერატურო საკითხები არ ყოფდნენ, არამედ მთელი მსოფლმხედველობა და, განსაკუთრებით, ის სოციალ-ეკონომიური მოძღვრება, რომელსაც „მამები“ უდიდეს დანაშაულად აცხადებდნენ. ამ ნიადაგზე ატეხილი დავა და სალიტერატურო პოლემიკა ამ დიდი დავის შემდგომი ნაწილი იყო“.

სამოციანელთა ამგვარი შეფასება და თაობათა ბრძოლის

ასეთი გაგება, განსაკუთრებით ოციან წლებში, მისი ავტორის არა მარტო ნიჭიერებაზე, არამედ მეცნიერულ გაბედულებაზეც მიუთითებს. თუნდაც ის რად ღირს, რომ მკვლევარი ამ დროს სრულიად თავისუფალი იყო ვულგარული სოციოლოგიზმის რეციდივებისაგან!

ვ. კოტეტიშვილი ფრიად ანგარიშგასაწევ დებულებას აყენებს იმ მხრივაც, რომ სამოციანი წლების ჩვენს სინამდვილეში ხედავს არა ორ, არამედ სამ ბანაკს: კონსერვატორები, ლიბერალები და რევოლუციურად განწყობილი ახალი თაობა. ჩვენ ვიზიარებთ იმ შეხედულებასაც, რომელსაც იგი ამ უკანასკნელის შესახებ გამოთქვამს: მათ არ ჰქონდათ „გარკვეული და მტკიცე პროგრამა, რომ „თერგდალეულები“ წარმოვიდგინოთ როგორც სკოლა ან როგორც პარტია. ეს იყო ერთი მიზნისკენ მიმავალი ახალგაზრდობის კავშირი, პროგრესულად მოაზროვნე, რადიკალურად მეოცნებე, რომელსაც განწყობილება და ტემპერამენტი უფრო აკავშირებდა, ვიდრე პროგრამული დისციპლინა“.

როგორც თვითონაც შენიშნავს, ვ. კოტეტიშვილს მიზნად არ დაუსახავს თაობათა ბრძოლის დეტალური განხილვა. მან მხოლოდ მიუთითა იმ გარემოებაზე, რომ ეს ბრძოლა არ ყოფილა წმინდა ლიტერატურული ხასიათის და ყურადღება, ცხადია, ლიტერატურულ სფეროზე გაამახვილა. მისი თქმით, ამ ბრძოლის ერთი დიდი შედეგი სალიტერატურო კრიტიკის აღორძინება და მისი ჭეშმარიტ საფუძველზე დაყენება იყო.

კრიტიკა, ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, წინა საუკუნეებშიც იყო და იგი ლექსის სახით იშლებოდა. ამას მოწმობს „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალი და თეიმურაზის, არჩილის, მამუკა ბარათაშვილის და სხვათა პოეზია. და ეს არც აკვირვებს მას, რადგან „ნამდვილ ესთეტიკურ თუ სალიტერატურო კრიტიკას პოეტის სიბრძნე სჭირდება და არა მშრალი სილოგისტიკა“. ამასაც რომ თავი დავანებოთ, „ცისკრის“ ფურცლებზე ჯერ კიდევ 50-იან წლებში დაიწყო ანგარიშგასაწევი კრიტიკული წერილების გამოქვეყნება. მაგრამ თერგდალეულებმა მაინც სრულიად ახალი ეტაპი დაიწყეს კრიტიკის სფეროშიც. ამ მხრივ საპროგრამო სიტყვა თქვა ილიამ, რომლის პირველ სტატიაშივე („ორიოდე სიტყვა...“) იგრძნობოდა „შეურიგებ-

ლობა, აზრის სიმაღლე და სიმტკიცე". ამ წერილით ილია თავიდანვე ისე ძლიერი წარმოდგა, რომ „ყველა" გრძნობდა... დიდი ჭკუის ადამიანი მტკიცე ნაბიჯით მიდიოდა ქართული აზროვნების ტახტისაკენ და მიდიოდა დაუზოგველ ნოვატორობით". ილიამ ხელოვნების, ლიტერატურის დანიშნულებაც განმარტა და, ამ თეორიულ ფონზე, კონკრეტული ლიტერატურული მოვლენებიც შეაფასა. იგი იყო „პირველი ქართველი კრიტიკოსი, რომელმაც ლიტერატურა აზროვნების საგნად აქცია, და ყველას გააგებინა, რომ ჩვენს მწერლობაში იწყებოდა ახალი პერიოდი შემოქმედებითი ანალიზისა".

ილია ჭავჭავაძემ, როგორც სწორად მიუთითებს ვ. კოტეტიშვილი, დამაჯერებლად უარყო ის შეხედულება, რომელიც კრიტიკის სისუსტეს ლიტერატურული მასალის სიღარიბეს აბრალებდა. მან მიუთითა არა მარტო ძველი ქართული მწერლობის სიდიადეზე, რომელსაც ყველა ქვეყნის ხალხი ინატრებდა, არამედ არც „თანამედროვე" პოეზია დასტოვა უყურადღებოდ და აქაც მოუხდინა რეაბილიტაცია უმაროებლოდ ფასდაკარგულ ქართულ შემოქმედებას". მან აშკარა გახადა, რომ კრიტიკის სისუსტე ჩვენს კრიტიკოსთა „ქონდრისკაცობას" მიეწერება. მათ შეუძლიათ წერონ დარვინის თეორიაზე, ჰეგელის ესთეტიკაზე, ლესინგისა და ტენის ხელოვნების ფილოსოფიაზე, წიგნები შექმნან ჰომეროსზე, შექსპირზე, გოეთეზე, ბაირონზე, მაგრამ ჩვენი, თუნდაც პატარა პოეტის შემოქმედებას ვერ მისცემენ საფუძვლიან შეფასებას. და ეს იმიტომ, რომ „ქონდრისკაცები" აქ ვერაფერს იპოვნიან ისეთს, რომლის გადამღერება შეიძლებოდეს, „აქ, — როგორც ილია ამბობს, — ყველაფერი საკუთარი ჭკუით უნდა ზიდოთ და ყველაფერს საკუთარი გონების შუქი მიაყენოთ. თქვენს გარე აქ ვერაფერს იპოვნით, ვერას იშოვნით. აქ სხვა უნარია საჭირო, სხვა გამჭრიახობა, სხვა ძალ-ღონე. შეიძლება კაცს აუარებელი ცოდნა და სწავლა ჰქონდეს, და აქ ერთი ფეხიც ვერ წადგას, თუ ის „სხვა უნარიც" არა შველის. ის „სხვა უნარი" იგია, რასაც თვითმსჯელობას, თავისით მოქმედებას, თავისით სვლას ეძახიან. აი ჩვენი სისუსტე სწორედ ამ თვითმსჯელობის, თვითმოქმედების უქონლობაშია... ამ გვარის მშრალის და უქმი გონების კაცი სახელოვანმა გეტემ დაგვიხატა თავის „ფაუსტში".

„ფაუსტში“ რომ გამოყვანილია ვაგნერი, სწორედ ზედგამოჭრილი სახეა იმ გვარის კაცობისა, რომელთაც ცოდნა აქვთ და, საკუთარის ჭკუით ტარების უნარი კი ღმერთს, თუ ბედს იმათთვის არ მიუმადლებია“.

მაგრამ ასეთი „ვაგნერების“ გაშიშვლებით როდი ამოიწურებოდა ილიას მიზნები კრიტიკის სფეროში. როგორც ვ. კოტეტიშვილი შენიშნავს, ეს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარე იყო. თვით მას უნდა ეჩვენებინა ჭეშმარიტი კრიტიკის მაგალითები. და მანაც საქვეყნოდ დაადასტურა, რომ „შემთხვევითი კრიტიკოსი კი არ ყოფილა... და უკაცო ქვეყნის დიდი კაცი, არამედ სრულიად გარკვეული და ღრმა მსოფლმხედველობით დამძიმებული, რომელიც თუ აფასებდა რამეს, მართლა აფასებდა, სერიოზულად, მკაცრად და ცივად“.

და მიუხედავად იმისა, რომ ილიას ნიჭი და უნარი ქრისტეს კვართივით გაინაწილა ქვეყნის საჭიროებამ, დასაგმობი ზერელობა არსად დატყობია; კრიტიკის სფეროშიც საპროგრამო სიტყვა თქვა. როგორც ჩვენი ნიჭიერი მკვლევარი შენიშნავს, ილია „რევოლუციონერი აზროვნებაში, მაინც არ მოსწყდა ეროვნული ცხოვრების ფესვებს. პირიქით, ლიტერატურის და ერის დაკავშირება იყო მის მიერ დასახული ზოგადი ლიტერატურული ამოცანა“; ამ მხრივაც მტკიცე ტრადიცია შექმნა მან.

სამოციანი წლების ქართული ლიტერატურული ცხოვრების ამგვარი დახასიათება წარუმძღვარა ვ. კოტეტიშვილმა თავის საინტერესო გამოკვლევას ილია ჭავჭავაძეზე.

●

ილია ჭავჭავაძეზე მსჯელობას ვ. კოტეტიშვილი მწერალთა შოპენჰაუერისეული კლასიფიკაციის გახსენებით იწყებს. შოპენჰაუერმა მწერლები ხომ სამ ჯგუფად დაჰყო: ერთნი, რომლებიც გვაგონებენ მეტეორებს, მეორენი — პლანეტებს, მესამენი — უძრავ ვარსკვლავებს.

თუ ამ კლასიფიკაციით ვიხელმძღვანელებთ, „ილია ჭავჭავაძე, თავისი შემოქმედების მიხედვით, — ამბობს ვ. კოტეტიშვილი, — შეიძლება შევადაროთ მეტეორებს, პლანეტებსა და

უძრავ ვარსკვლავებს, რადგან მისი შემოქმედება სამგვარია: 1. მსწრაფლ-წარმავალი, 2. დროული, 3. წარუვალი". ამასთან, ილია ჭავჭავაძეში იგი ხედავს როგორც დიდ ნაციონალურ, ასევე ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის შემოქმედს.

ვ. კოტეტიშვილი ყურადღებას აქცევს იმ გარემოებასაც, რომ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება საინტერესო და მიმზიდველია განსხვავებული რწმენისა და შეხედულების მქონე მკითხველთათვის და ამის მიზეზს იგი სამართლიანად ხედავს ილიას — როგორც შემოქმედის თავისებურებაში. ამ ნიჭიერ მხატვარს ახასიათებს სულის დიდი სიმდიდრე და სირთულე, თანაც „სულ უბრალო მოვლენის იქითაც რაღაც დიდ ქვეშეს ბებს გაჩვენებთ".

ილია მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის აქილევსია, მის გარშემო „დაგროვდნენ ყველა ის ძალები, ვის მხრებსაც მომავალი ეყრდნობოდა" და მანაც ამ ეპოქის შტაბის უფროსობა იდო თავს. არც ერთი საკითხი, რომელიც ჩვენს იმდროინდელ საზოგადოებრივ ცხოვრებას ეხებოდა, გვერდს არ უვლიდა ილიას, ილიაც უყურადღებოდ არ ტოვებდა არც ერთ მათგანს და მხატვრული თუ პუბლიცისტური სიტყვით არკვევდა მათ არსს.

ილიამ ჩვენს მწერლობაში დაამკვიდრა აზრთა ნამდვილი ბრძოლა, მოახდინა ლიტერატურული ფრონტის გარკვეული დაყოფა. იგი და მისი თანამოაზრენი, „ბრძოლის სულით აღფრთოვანებულნი, რევოლუციონერები, სულით დემოკრატები, რწმენით პროგრესისტები", შეუპოვრად ეკვეთნენ ძველ კერპებს — რეაქციული აზრისა და კარიერის მოტრფიალეთ.

მიუხედავად იმისა, რომ ილიას მალე არ დაუტოვებია სამოღვაწეო ასპარეზი, მან, როგორც ყველა დიდმა ადამიანმა, მაინც ბევრი საიდუმლო წაიღო, ამასთან, „რაც სთქვა, კიდევ არ არის ის, რის თქმაც შეეძლო". მის ნათქვამში, ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ხშირად მოცემულია მხოლოდ რეპროდუქციები „იმ ძირითადი სტიქიონისა, რაც აწვალებდა მის მუდამ მებრძოლსა და შეურიგებელ სულს". და ამ სტიქიონის ჭეშმარიტი შეცნობის გზაზე, ჩვენი მკვლევარის თქმით, ყველაზე მეტ მასალას იძლევა „მგზავრის წერილები".

„მგზავრის წერილებს" ვ. კოტეტიშვილი უწოდებს მისი

ავტორის პირველ დიდ გამოჩენას, რადგან მასში ხედავს ილიასათვის დამახასიათებელ მოქალაქეობრივ ენერგიასა და ბრძოლის უნარს — დაუდგრომლობას, ბრძოლისა და სიცოცხლის მხატვრულ აპოლოგიას, იმ შინაგან მღელვარებასა და დუღილს, რომელიც მას აწვალებდა. უფრო მეტი, მასში „მოცემულია ის სასიცოცხლო ელექსირი... რომელსაც უნდა გადაერჩინა ჩვენი დაკნინებული ქვეყანა“.

ამ სასიცოცხლო ელექსირში, რა თქმა უნდა, მკვლევარი გულისხმობს მწერლის ეროვნულ პროგრამას, საქართველოს საზღვარზე მოახლოვებულმა რომ გვითხრა მოხევის პირით: „ადრიდა, ავად თუ კარგად, ჩვენ ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო“.

მოხევესთან ილიას დიალოგის მნიშვნელობა ქართველთათვის, ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ისევე დიდი იყო, როგორც — რუსებისათვის ჩაადაევის „ფილოსოფიური წერილებისა“, რომლის შესახებ გერცენმა თქვა: „ეს იყო შუაღამისას გასროლილი თოფის ხმაო“.

მაგრამ იმდროინდელი საქართველოს მდგომარეობა მაინც სხვა იყო. მის ჭეშმარიტ შვილს ორმაგი ფიქრითა და შრომით უნდა ეცხოვრა და ემოღვაწა. მის აზრსა და საქმეში მხოლოდ სოციალური პრობლემა, წარმოდგენილი წმინდა სახით, ვერ გახდებოდა მთავარი და ძირითადი. იგი ყოველთვის დაკავშირებული და დამორჩილებული იყო ეროვნულ პრობლემას. და სწორედ ამ ორი პრობლემის ამგვარი გააზრება და წარმართვა იყო ის უდიდესი დამსახურება, რომლის გამო ილია ჭავჭავაძეს ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებლობაში ვერავინ შეეცილება.* დიახ, ილია იყო პირველი კაცი, რომელმაც თავის შემოქმედებაში საქართველო დაინახა ისე, როგორიც

---

* მართალია, იყუნენ და არიან მკვლევარები, რომლებიც ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებლობას ნ. ბარათაშვილს მიაწერენ და არა ილია ჭავჭავაძეს, მაგრამ მათ ეს არ დაუსაბუთებიათ, ისევე როგორც ოდნავადაც არ დაურღვევიათ არგუმენტები იმ მკვლევარებისა, რომლებიც ამ დამსახურებას ილია ჭავჭავაძის მოღვაწეობას უკავშირებენ. დეკლარაციული განცხადებები, როგორ ხმამაღლადაც არ უნდა იყოს გამოთქმული, მხოლოდ მათ ავტორთა საკუთრებად რჩება და მეცნიერება მათ ვერ გაიზიარებს.

იგი იყო, არა მისი რომელიმე მხარე, არამედ მთელი მისი „სხეული“ და სული. ამიტომ იყო, რომ ილიას ნააზრევი გახდა ის დიდი „აუზი“, საიდანაც მოწანწკარებდა ყველა წყარო, რომელიც ჩვენი აზრისა და სულის ოაზისებს რწყავდა მთელი ეპოქის მანძილზე.

ილიას სხვებზე ნაკლებად არ უფიქრია და უზრუნია ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების სოციალ-ეკონომიურ მხარეზე, მაგრამ მან კარგად იცოდა, რომ ამ უკანასკნელის გადაწყვეტა ჩვენს სინამდვილეში ეროვნული ვითარების წინდახედული გათვალისწინებით უნდა მომხდარიყო. „ადამიანი თუ მთელი ერი, იმისთვის კი არ არის, რომ პური სჭამოს, არამედ პურს სჭამს იმიტომ, რომ კაცურკაცურად იცხოვროს და აცხოვროს თავისი შთამომავალიო“, ამბობდა ილია, რითაც გასაგებს ხდიდა ეროვნული და სოციალური პრობლემის მჭიდრო ურთიერთობას საერთოდ. მაგრამ ილიამ მშვენივრად იცოდა ისიც, რომ „ჩვენში... სოციალური და ეკონომიური კითხვების შემუშავება ტოლად არ მიდიოდა ეროვნული კითხვების განვითარებასთან, და თვალსაჩინოდ უკან რჩებოდა. ეს აიხსნება იმ გარემოებით, რომ ეროვნული მდგომარეობა უფრო საშიში იყო, ვიდრე ეკონომიური; ეროვნული მხარე ჩვენის არსებობისა უფრო ძლიერ გვტკიოდა, გვაღონებდა, ვიდრე სოციალური. ქონებით ჩვენი გლეხობა უკან არ ჩამორჩება რუსეთის გლეხობას; მაგრამ აბა შეადარეთ ჩვენი ენის, ლიტერატურის, ჩვენი მეცნიერების და სხვ. ეროვნულ ძალთა უფლებანი რუსეთისას, და თქვენ მათ შორის დაინახავთ განუზომელ მანძილს“ („ივერია“, 1882 წ., № 2).

ვინც ამ ვითარებას და მის შესატყვისად წარმართულ ილიას მოღვაწეობას გაიზიარებს საფუძვლიანად, მისთვის ნათელი გახდება ილიას სოციალური პროგრამის „შეზღუდულობა“ და ამის მიზეზიც, „რატომ არ ჩაუცვამს მას არც ერთი ფორმის ტანისამოსი“ და რატომ „არ მიუკერებია რომელიმე პოლიტიკურ-სოციალური ჯგუფის რაიმე ნიშანი“, — როგორც შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი.

ვ. კოტეტიშვილი მართებულად მსჯელობს იმის შესახებაც, თუ რამ აიძულა ილია დაეძახა: „სად არის ქართველი და ქართველობა?“ არც ის აკვირვებს მას, რომ დიდი პოეტი სამშობ-

ლოში სამშობლოს დაეძებდა და საქართველოში — ქართველს. პასუხს ამაზე ხომ თვით ილია იძლევა: „საერთო სახელი ქართველი — კერძოობითად გავხადეთ, მამული დანეხვილ ნაფუძვრად გადავაქციეთ, პატივი — ნეხვად, თავი — გოგრად და ჩვენი უადამიანობა იქამდე მივიყვანეთ, რომ კაცი კაცს აღარ ნიშნავს, თუ ზედ კაცური არ დავუმატეთ“. ამიტომ იყო, რომ ღრმა ამოოხვრით ამბობდა: „ვაი იმ ხალხს, რომელსაც საერთო ძარღვი გაუწყდა; ვაი იმ ქვეყანას, საცა საერთო ძარღვში სისხლი გაშრა, საცა ყველაში თითო არ არის და თვითეულში ყველა, საცა თვითეული ყველასათვის არ ჰფიქრობს და ყველა თვითეულისათვის, საცა „მე“ ხშირია და „ჩვენ“ იშვიათი... დავაქციეთ მამათა ჩვენთა სამარე, შვილთა ჩვენთა აკვანი, დიდი „მამული“ დავშალეთ, პატარები გავიკეთეთ“, („დროება“, 1876 წ.. № 27).

ილიას ამგვარი მსჯელობის მნიშვნელობის შესაფასებლად ვ. კოტეტიშვილი ესესხება არჩ. ჯორჯაძეს, რომელმაც თავის დროზე შენიშნა: „ჩვენს პატრიოტულ ლიტერატურაში, ამ სიტყვების ბადალი არა ვიცით-რაო“.

მაგრამ ვ. კოტეტიშვილი კარგად გრძნობს, რომ ილია მხოლოდ ამგვარი სიტყვების ავტორი როდი არის, იგი მშვენივრად ხედავს, რომ ილია მხოლოდ უარმყოფელი და მხოლოდ მანკიერების დამნახველი როდი იყო; „ამას ახსნა ეპირვებოდა და ახსნის შემდეგ კი — ახალი გზა“. ილიაც სწორედ ასე იქცეოდა.

ვ. კოტეტიშვილმა ილიას მხატვრულ მემკვიდრეობაში მართებულად ამოიკითხა ეროვნული ფანატიზმისა და შოვინიზმის გრძნობის დამაჯერებელი უარყოფა. იგი სიამაყის გრძნობით იხსენიებს ილიას სიტყვებს: „ეხლანდელ დროში დევნა და ძულება ეროვნული, ერთმანეთის გაუტანლობა იმის გამო, რომ შენ სხვა თესლისა ხარ და მე სხვა თესლისა და ერთად ვერ გვეცხოვრებაო, მარტო ბრიყვის და უვიცის მოძღვრებაა და სამართლიანად გასაკიცხი ყოველ პატიოსან და გონებაგახსნილ კაცისაგან“.

და თუ ილია თავისი ქვეყნის მკაცრი კრიტიკოსიც იყო, არა იმიტომ, რომ ვერ ხედავდა მის დიდ ღირსებებსა და მის მომავალს, არამედ მისი მეტად აყვავება და ჭეშმარიტი თავისუფ-

ლება სწყუროდა, ამიტომაც საჭირო დროს ომახიანადაც ამხნევებდა:

„ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია!..
აწმყო თუ არა გვწყალობს, მომავალი ჩვენია!“

ვ. კოტეტიშვილიც სწორად შენიშნავს, რომ ილიას „საქართველოს აღორძინების იმედი ჰქონდა, და მიტომაც არის, რომ იგი არ ინდობდა იმ პირთ, ვინც რაიმეგვარად შელახავდნენ საქართველოს ღირსებას“.

ახალი ეპოქის დაწყება ლიტერატურაში მრავალმხრივ ზრუნვას ითხოვდა თერგდალეულთაგან. რომანტიზმის უარყოფისა და რეალიზმის გაბატონების ინტერესები დღის წესრიგში აყენებდნენ ლიტერატურის ხალხთან მტკიცე დაახლოებას. საჭირო იყო ცოცხალი სიტყვა და ხალხისათვის გასაგები სამწერლო ენა. ეს ვითარება ყველაზე უკეთ თვით ილიამ შენიშნა და მოაგვარა კიდევაც. მართალია, „იმას ვერ ვიტყვით, რომ აქ ილია ჭავჭავაძე ნოვატორი იყო, მანამდე ეს ტენდენცია უკვე შეეჭრა ჩვენს ლიტერატურას გიორგი ერისთავის, დანიელ ჭონქაძის და სხვათა საშუალებით, მაგრამ ის, რაც ილიამდე მკრთალი ტენდენცია იყო, ილიამ დააკანონა და აქ არის მისი დიდი დამსახურებაც“, — სამართლიანად შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, რომელიც დიდ ზომიერებას იჩენს ლიტერატურული პროცესის ობიექტურ შეფასებაში.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ილია ჭავჭავაძემ ალღო აუღო იმ გარემოებასაც, რომ ქართული ეროვნული ინტერესები სამოციან წლებში უპირველეს ამოცანად სოციალური პრობლემის — ბატონყმური ინსტიტუტის მოსპობას აყენებდა. ამის გარეშე შეუძლებელი იყო ეროვნულ აღორძინებასა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაზე სერიოზული ფიქრი. ამიტომ იყო, რომ ილია ავიდა სატირიკოსის მაღალ კვარცხლბეკზე, საიდანაც მკაცრად ამხილებდა დრომოჭმული ურთიერთობის მანკიერებას, მის დამცველთა ჩამორჩენილობას და ქადაგებდა საფუძვლიან გარდაქმნათა მოხდენის აუცილებლობას.

ილია — ბატონყმური სინამდვილის პირუთვნელი კრიტი-

კოსი — ქართულ მწერლობაში წარმოდგა ტიპიურ სახეთა და გარემოებათა უბადლო მხატვრად. მისი „კაცია ადამიანი?!“, „გლახის ნაამბობი“ და „კაკო ყაჩაღი“ იმდროინდელი ქართული სოციალური ყოფის ცოცხალი სურათებია, რომლებშიც დიდი ოსტატობითაა ასახული განვითარების ისტორიული კანონზომიერებით განწირული ბატონყმური სინამდვილე და გასაგებადაა მინიშნებული მომავლის სავარაუდო ტენდენციებზეც.

მოთხრობით „კაცია ადამიანი?!“ ილიამ „პირბადე ჩამოხადა მაღალ წოდებას, დაგვანახა სიღრმეს მოკლებული მათი ობიანი გული, შეიმუშავა უქმადმყოფ მებატონის ფსიქოლოგია და ყველა ეს ლუარსაბის სახით წარმოგვიდგინა“. ვ. კოტეტიშვილი შორსაა მათგან, ვინც ლუარსაბის სახეში რაიმე გადაჭარბებას ხედავს. ლუარსაბი, მისი შეხედულებით, შექმნილია რეალიზმის, და კერძოდ ტიპიზაციის, მოთხოვნათა მტაიცე დაცვით. მკვლევარი საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას დიდი მწერლის იმ თვისებაზეც, რომ იგი მოვლენის ერთი მხარის დახატვით არაოდეს კმაყოფილდება და თანაც ყოველთვის კონტრასტებს მიმართავს. და თუ „კაცია ადამიანში“ ეს კონტრასტი ლუარსაბ—დათოს სახით მოგვცა, „გლახის ნაამბობში“ იგი დათიკო—გაბრიელის სახით წარმოგვიდგინა.

ბატონყმობაზე სატირად რომ მხოლოდ „კაცია ადამიანი?!“ დაეწერა ილიას, ამბობს ვ. კოტეტიშვილი, სურათი ცალმხრივი გამოვიდოდა; მასში ვერ აღინუსხებოდა ყველა ის მომენტი, რომელსაც ნათლად უნდა გამოეჩინა ბატონყმური ინსტიტუტის სიბინძურე და უკაცურობა. ამიტომ მან „დაგვიწერა და მოგვცა „გლახის ნაამბობი“. თუ პირველში პარაზიტი ლუარსაბ თათქარიძეა გამოყვანილი და მისი მცონარეობაა აღწერილი, აქ — „გლახის ნაამბობში“ მისი მემკვიდრე მისი შვილი დათიკოა, იმავე წრისაგან გაზრდილი და გათახსირებული, მხოლოდ არა სმა-ჭამის მოტრფიალე უმთავრესად, არამედ — ხორცის, ვნების“.

შესაძლოა ჩვენ შებრუნებით წარმოვიდგინოთ ლუარსაბ—დათიკოს გენეალოგია, მაგრამ ამას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. მთავარი ისაა, რომ მკვლევარს სწორად აქვს გაგებული დათიკოს სახე და მისი ადგილი მწერლის შემოქმედებაში;

დათიკო მებატონეთა ზნეობრივი გადაგვარებისა და აღვირახსნილობის ცოცხალი სურათია.

ვ. კოტეტიშვილს კარგად აქვს გათვალისწინებული ისიც, თუ რატომ გაგვაცნო მწერალმა გაბრიელი ბავშვობიდანვე დათიკოსთან დაახლოებულ ადამიანად. ამით მან კიდევ უფრო აშკარა გახადა თავისი ჰეშმარიტი აზრები: „უმცროს-უფროსობაში სიყვარული ზღაპარია“, „ბატონყმობის შუა სიყვარულის ხიდი არ გაიდება“ და სხვ.

„გლახის ნაამბობის“ წამკითხველს მოულოდნელად აღარ შეიძლება მოეჩვენოს, რომ „გლეხკაცის და ყმის ლიტონი ბედი, ვერა, ვერ გასძლებს ბატონის ხელში“, რადგან თავადიშვილი „კარგი რა არის, ავი რა იყოს“. ამიტომ, ვ. კოტეტიშვილი, სრულიად სამართლიანად, „კაკო ყაჩაღს“ მიიჩნევს ცხოვრების წინსვლისა და მწერლის შეხედულებათა ევოლუციის გამოხატულებად. კაკოს და ზაქროს უფრო ღრმადა აქვთ შეცნობილი ბატონყმური ურთიერთობის ბოროტება და საკუთარი ადამიანური ღირსებების დაცვის აუცილებლობა. მართალია, ისინიც ინდივიდუალური პროტესტის გზას ადგანან და ტყისათვის შეუფარებიათ თავი, მაგრამ „ისინი ტრიბუნები არიან, რომელთ საგმირო ამბავი ზღაპრად მისდის სოფელს, არხევს მათ მიყუჩებულ ცხოვრებას და ხალხს თავისაკენ იზიდავს“. ის გარემოება, რომ „ბავშვმაც კი იცის, ვინ არის კაკო“ და ყველას „არსენობა ენატრება“, ყმათა შეგნებისა და მებრძოლი განწყობილების უდავო ზრდაზე მიუთითებს. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ უბრალო მეურმის წადუდუნებაში — „ახ ნეტავი შენ...“ და შოლტის გატყლაშუნებაში იმალება პოემის მთავარი იდეა. მისი სახით ჩვენ ვიგებთ, რომ ყველა აღუშფოთებია მებატონეთა თავგასულობას და ყველა ზაქროსა და კაკოს ბედს შესტრფის, რამაც თავისი შედეგი უნდა გამოიღოს, კაკო და ზაქრო ხვალ მარტონი აღარ იქნებიან.

მწერლის უფრო ღრმა პროტესტს ბატონყმობის წინააღმდეგ ვ. კოტეტიშვილი ხედავს პოემა „აჩრდილში“. თუმცა იქვე შენიშნავს, რომ „კაკო ყაჩაღში“ უფრო მეტი სურათებია, ვიდრე სიტყვები, „აჩრდილში“ კი — რიტორიკა არის წინ წამოწეული“. ამასთან ერთად, იგი იზიარებს კიტა აბამიძის აზრს, რომ „კაკოს და გაბროს ამბავი მარტო მხატვრული

ილუსტრაციაა, ამ ცოტა არ იყოს რიტორიული ლირიკისა!!". ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, თუ გავითვალისწინებთ მათ ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას, მაგრამ, სამწუხაროდ, ვ. კოტეტიშვილი როგორც „გლახის ნაამბობზე" ასევე „აჩრდილზე" საბოლოო ვარიანტთაგან გამომდინარე მსჯელობს. ეს ვითარება კი ხელს უშლის მკვლევარს უფრო ლოგიკურად წარმოადგინოს დიდი პოეტის შეხედულებათა ევოლუცია და ურთიერთმიმართება. ის კი უდავოა, რომ „აჩრდილში" ტონი აწეულია და სიტყვა — უფრო მძლავრი. ისიც ცხადია, რომ მასში „აღიარებულია შრომის უფლების გათელვა" და ხმამაღლაა გაცხადებული:

„ვინა შრომობდა, და ვინა ძღება,
ღმერთო, სად არის აქ სამართალი".

პოეტს მტკიცედ აქვს ჩანერგილი მომავლის რწმენა და ხვალინდელი დღის იმედი. იგი ხედავს, რომ „უკვე რღვეულა ბორკილი" და

„შრომისა ახსნა — ეგ არის ტყვრთი
ძლევა მოსილის ამ საუკუნის,
კაცთა ღელვისა დიადი ზვირთი,
მაგ აზრისათვის მედგრადა იბრძვის.
ვეღარ გაუძლებს ქვეყანა ძველი,
ვანახლებისა გრიგალის ქროლვას,
ვეღარ გაუძლებს ქვეყნის მძარცველი,
ბეშმარიტებით აღძრულსა ბრძოლას, —
და დაიშხვრევა იგი ბორკილი,
შემფერხებელი კაცთა ცხოვრების,
და ახალ ნერგზე, ახლად შობილი,
ესე ქვეყანა კვლავ აყვავდების".

დიდმა ილიამ, რომელმაც დაურიდებლად წარმოადგინა იმდროინდელი ცხოვრების მთელი მანკიერება, დიდი ოპტიმიზმით იწინასწარმეტყველა უკეთესი მერმისის აუცილებლობა, თავისი სამშობლოს ბედნიერი მომავალი, როცა „შრომის სუფევა" დამყარდებოდა და „ძმობა, ერთობა, თავისუფლება" მხოლოდ სიტყვები აღარ იქნებოდა.

ვ. კოტეტიშვილი საგანგებოდ სწევს წინ ილიას ამ ოპტი-

შიზმს, განვითარების ისტორიული კანონზომიერების შეცნობას, რამაც მის შემოქმედებას პროგრამული ხასიათი მისცა.

მართალია, „მესმის, მესმის“ ილიამ გარიბალდის ბრძოლებით აღფრთოვანებულმა დაწერა და ამგვარი ბრძოლების ზეიმი თავის სამშობლოშიც ინატრა, მაგრამ იგივე შეეძლო განემეორებია მას რუსეთში დაწყებული საგლეხო რეფორმების გამოც. ამიტომაა, რომ ვ. კოტეტიშვილს ეს ლექსი სწორედ ასე გაუგია და პოეტის ამ ოცნებათა განხორციელების ჰეშმარიტ სურათს „ოთარაანთ ქვრივში“ ხედავს.

მეტად ღრმად და დამაჯერებლად წარმოადგინა ვ. კოტეტიშვილმა „ოთარაანთ ქვრივის“ იდეური აზრი და მხატვრული ღირსებები. მას სწორად აქვს გაგებული როგორც ამ მოთხრობის ადგილი ილიას შემოქმედებაში, ასევე ცალკეულ სახეთა ყოველი შტრიხი.

ერთი მხრივ, ლუარსაბის ახალ ვითარებაში მოხვედრილი შვილიშვილები — არჩილი და კესო, მეორე მხრივ — განთავისუფლებული მიწის შვილები — ოთარაანთ ქვრივი და ახალ დროში დაბადებული გიორგი, — ასეთია ის დაპირისპირება, რომელიც მწერალს მისთვის ჩვეული კონტრასტების ნაცვლად წარმოუდგენია. მე ვამბობ „ნაცვლად“, რადგან ამ დაპირისპირებას კონტრასტის დანიშნულება აღარ აქვს, მათი საკმაოდ მნიშვნელოვანი განსხვავების მიუხედავად. ამჯერად მწერალს სწორედ ამ კონტრასტულობის გაუფერულებაზე (და არა გამუქებაზე) გადააქვს მახვილი. როგორც ვ. კოტეტიშვილი შენიშნავს, არჩილი მომნანიებელი თავადია. არისტოკრატი დაძმა თავიანთი წოდების დანაშაულისა და შეცდომის აღიარებისა და შეცნობის გზაზე დგანან. მათ თეორიულად უკვე მიუღწევიათ კიდეეაც ამისათვის, მაგრამ მისი პრაქტიკულად განხორციელებისათვის, ჯერ კიდევ დროა საჭირო. ასე ფიქრობს და ასეთია, ყოველ შემთხვევაში, მწერლის სურვილი.

„ოთარაანთ ქვრივით“ ილია არა მარტო დიდ მხატვრად და ფსიქოლოგად წარმოდგა, არამედ მოაზროვნე-სოციოლოგადაც, რომელიც კრიტიკულად აკვირდება არა მხოლოდ ლუარსაბსა და დათიკოს მოდგმას, არამედ გაბრიელისა და დათოს შთამომავლობასაც. აბა, მოიგონეთ გლეხობის ღირსებებზე მსჯელობით გატაცებული არჩილისა და კესოს დიალოგი: „ეგ,

ჩემო საყვარელო, ძველი მოთხრობაა. — ახლად ნათქვამი აქაოდა გლეხია, ყოველთვის მართალი უნდა იყოს.

— მაგ სულელობას რადა მწამებ, ჩემო კარგო? მე გლეხკაცს გუშინდელი ბალღივით კი არ შევხარი, — ანგელოზია მეთქი, მე ვსინჯავ, მე ვჩხრეკავ, და როგორც ჭკუადამჯდარი მგლოვიარე, დავტირი ჩემ დაკარგულ ნახევარს".

მართლაც, „ოთარაანთ ქვრივში" ილია „გლეხკაცს გუშინდელი ბალღივით" როდი შეჰხარის, არც ანგელოზად მიაჩნია იგი. ის სინჯავს და ჩხრეკს არა ერთ, არამედ ორივე მხარეს. მისი სიმპატიები, საერთოდ, გლეხობის მხარეზეა, მაგრამ გლეხკაცზე ორმოციანი წლებისათვის დამახასიათებელი სენტიმენტალური მსჯელობა მის არც ერთ ჰეშმარიტ იდეოლოგს აღარ შეეფერებოდა. ილიაც აღფრთოვანებულია ოთარაანთ ქვრივის ეკონომიური და მორალური აღორძინება-განვითარებით, გიორგის მტკიცე ხასიათითა და შრომისადმი პატივისცემით, მაგრამ მისთვის არც ისაა შეუმჩნეველი, რომ ოთარაანთ ქვრივთა ჯიბეებში ქისების გამრავლებამ და საკუთარ ძალთა გაბედულმა შეგნებამ, დღეს თუ ხვალ, უნდა გამოიწვიოს ბევრი მათგანის „გაბურჟუება" და შესატყვისი ფსიქიკით აღჭურვა. გავბედავთ და ვიტყვით, რომ სოსია მეწისქვილის გამოყვანა „ოთარაანთ ქვრივში" ავტორს არა მხოლოდ იმიტომ დასჭირდა, რომ დაემტკიცებინა თავისი დიდი ოსტატობა „უსიტყვო" პერსონაჟის შთამაგონებელი სახის შექმნაში, როგორც ეს მკვლევართა მსჯელობიდან გამომდინარეობს, არამედ უფრო მნიშვნელოვანი მიზნით. კერძოდ, ხომ არ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ოთარაანთ ქვრივი, სანამ მას ქისები არ ამძიმებდა, უფრო კარგად გაუგებდა ბეჩავ სოსიას? დიახ, უფრო გაუგებდა. ეს კი იმის მაუწყებელია, რომ ეკონომიური გაძლიერება და შესატყვისი ფსიქოლოგიური ევოლუცია გლეხობაშიც დიფერენციაციას ბადებს და მათ შორისაც ხიდის ჩატეხის შესაძლებლობას ქმნის. ეს გარემოება ილიას, სამწუხაროდ არა აქვს გაშლილი, ვინაიდან მან, საერთოდ, არჩია გვერდი აევლო ბურჟუაზიული განვითარების უშუალო სურათების ჩვენებისათვის. სწორედ აქ არის მისი მსოფლმხედველობის აქილევსის ქუსლიც.

ილიამ გასაოცარი სიღრმითა და მხატვრული ოსტატობით წარმოადგინა მიმავალი ქვეყანა — ბატონყმური სამყარო; ასე-

ვე დიდი ინტერესით მოეკიდა იგი ამ სამყაროს მეორე ნაწილის — გლეხკაცობის ბედს ბატონყმობის მოსპობის შემდეგაც, მაგრამ ხელშესახებად არაფერი აჩვენა ახალი კლასის ბურჟუაზიის წარმოშობა-განვითარებისა და მისი პერსპექტივების შესახებ ჩვენში. სწორედ ამ გარემოებამ განაპირობა მისი და სხვა სამოციანელის (ნ. ნიკოლაძე, გ. წერეთელი და სხვა) დაპირისპირება და გათიშვა სამოცდაათიანი წლებიდან*.

ოთარაანთ ქვრივი მეტად მრავალმხრივი და საინტერესო სახეა. იგი ბევრი სხვადასხვა მხრითაა საყურადღებო და მნიშვნელოვანი. როგორც ვ. კოტეტიშვილი შენიშნავს, ის ნაციონალური ტიპიცაა და საკაცობრიოც. „ილია, — წერს კრიტიკოსი, — გასცილდა ეროვნულ ზღუდეს და საერთო ტიპთა გალერეაში ოთარაანთ ქვრივსაც ადგილი მოუპოვა. და თუ დეზდემონა მსოფლიო სახეა ნაზ, სათნო და თავდადებით მოსიყვარულე ქალისა, თუ პორცია მსოფლიო ქალის სახეა, სიმტკიცის და შეურყეველი ნების გამომსახველი, თუ ნორა მშვენიერი ხატებაა ურჩი, ამაყი და თავისუფლების ფრთაასხმული ქალისა, თუ კორდელია შემაერთებელია ქალური სინაზის და მამაკაცური მტკიცე ნებისა, და მით მსოფლიო პანთეონის დამამშვენებელია, ჩვენი ოთარაანთ ქვრივიც სწორუფლებიანია, რომ თავის თოხით ჩადგეს მათ რიგებში და მკაცრად იმეტყველოს, — ის იქნება საერთო სახე სასტიკი, უკმეხი

---

* გულუბრყვილობად გვეჩვენება ზოგიერთის ცდა — ერთმანეთს დაუპირისპირონ ილია ჭავჭავაძე და ნ. ნიკოლაძე, როგორც მშრომელი ხალხისა (ი. ჭავჭავაძე) და ბურჟუაზიის (ნიკო ნიკოლაძე) იდეოლოგები. ამგვარ იდეოლოგობას ის კი არ განსაზღვრავს მხოლოდ, თუ ვინ რა პრობლემას ეხება, არამედ — თუ როგორ წყვეტს ამ პრობლემებს. ნ. ნიკოლაძე თუ ბევრს წერს ბურჟუაზიული განვითარებისა და ურთიერთობის შესახებ, განა იმიტომ, რომ მათ ინტერესებს იცავს მშრომელი ხალხის ინტერესების საწინააღმდეგოდ? აბა, გვითხრან და მიგვითითონ ასეთ შემთხვევაზე! ანდა, როცა ნ. ნიკოლაძე ი. ჭავჭავაძეს ეკამათება იმის გამო, რომ ბანკმა დაგირავებული მიწები მიჰყიდოს არა მდიდარ უცხო ვაჭრებსა და მევახშეებს, არამედ გლეხთა გაერთიანებებს „ვინაიდან თითოეულ მათგანს შესაძლებლობა არა აქვს", რატომ არის ნ. ნიკოლაძე ბურჟუაზიის ინტერესების დამცველი? ასეთ სერიოზულ საკითხებზე და ასეთ დიდ მოაზროვნეებზე ამგვარი მსჯელობა მეცნიერების თანამედროვე დონისათვის ფრიად შეუფერებელია.

და ქედმოუხრელი დედაკაცისა, რომლის თავზეც მიჰქრის ტანჯვა-მწუხარების ულმობელი ქარავანი და მის შუბლზე კი ერთ ხაზსაც ვერ სტოვებს... ოთარაანთ ქვრივი წმინდა ნაციონალური ტიპიცაა. ისაა გამომხატველი და მაჩვენებელი იმ სიღრმისა, რომელსაც ხალხის გული ეწოდება".

მეტად ღრმად აქვს შეცნობილი ვ. კოტეტიშვილს გიორგის ალალი შინაგანი სამყაროც. იგი, სრულიად მართებულად, არ იზიარებს კიტა აბაშიძის ეჭვს გიორგის მოქმედების ბოხელეობრივი კარიერისტობის შესახებ და მშვენივრად ესმის მისი და მისი ავტორის გულისცემაც ამ საკითხთან დაკავშირებით.

ვ. კოტეტიშვილმა ცალკე გამოჰყო პოემა „განდეგილი", მაგრამ არა იმიტომ, რომ თითქოს იგი განცალკევებულად იდგეს მწერლის შემოქმედებაში, პირიქით, პოემის დედააზრს იგი „მგზავრის წერილებში" წამოყენებულ შეხედულებებთან აკავშირებს, და სრულიად მართებულადაც, როგორც „მგზავრის წერილებში", „განდეგილშიც" მწერალმა მოძრაობის, მოქმედების და ხალხისადმი სამსახურის იდეა იქადაგა. მაგრამ ამ იდეისათვის მან სხვა მასალა და სხვა სიტუაცია გამოიყენა. ამასთან, თავის ამ იდეას უფრო ღრმა ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური საფუძველი მოუძებნა.

ილიამ, როგორც მკვლევარი ამბობს, განდეგილი არა მხოლოდ მწყემს ქალთან შეხვედრისას და მასთან საუბარში დაამარცხა (ეს მხოლოდ საბაბი უფრო იყო), არამედ თვით თავის თავში აპოვნინა და აშკარადაც დაანახვა ის, რასაც ხელოვნურად არიდებდა თვალს. „განდეგილის მთელი დრამა იმაშია, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — რომ მას არ ჰყოფნის თავისი „ბედის" ხელოვნური გადაცდენა ცხოვრების ნამდვილი გზიდან, მას არ ეყო ზნეობრივი ექსტაზი, რომ ნებისყოფის განგებ მოტეხით, სიამოვნების შეგნებული უარყოფით და მონანიებით თუ გვემით მოეკლა ხორციელი ჟინი. ილია ჭავჭავაძის განდეგილი კი არ აღმოჩნდა აქ სუსტი, არამედ თვით განდეგილობის იდეა, რადგან, პოეტის აზრით, საბოლოოდ მაინც შეუძლებელია სურვილთა იმ ათასნაირი ქსელების გაწყვეტა, რომელნიც გვაკავშირებენ ცხოვრებასთან..."

„განდეგილის" კრიტიკოსთაგან ვ. კოტეტიშვილი მხოლოდ Wasian-ისა და კიტა აბაშიძის აზრებს იზიარებს და სამართ-

ლიანად მიუთითებს „განდეგილის“ მაღალ ღირსებებზე ანალოგიურ თემაზე დაწერილ მსოფლიო ლიტერატურის ნიმუშებთან შედარებით.

ყოველმხრივ მომზადებული და, რაც მთავარია, ამაღლებული ფსიქოლოგიური განწყობილებით იწყებს ვ. კოტეტიშვილი ილია ჭავჭავაძის — როგორც ლირიკოსის დახასიათებას.

მართალია, ილია თავისი ლექსებით გაეცნო პირველად მკითხველს და თავისი პოეტური კრედოც პირველად ლირიკული შედევრებით გამოხატა, მაგრამ ვ. კოტეტიშვილმა თავისი მონოგრაფია ილია ჭავჭავაძეზე კი არ დაიწყო, არამედ დაამთავრა პოეტის პოეზიის დახასიათებით. ქრონოლოგიური ევოლუცია თითქოს დაირღვა ამით, მაგრამ ამ დარღვევას საგანგებოდ მიმართა მან, რადგან მიზნად ჰქონდა ყველა მისადგომები დაეპყრო წინასწარ, რათა უფრო თვალშესახები გაეხადა დიდი შემოქმედისა და დიდი ქართველის მდიდარი სული, რომელიც პირველ ყოვლისა მას არ ასვენებდა. შემდეგ კი — ყველა მის თანამემამულეს.

ვ. კოტეტიშვილი ილიას უდიდეს და მეტად ნაზ ლირიკოსს უწოდებს. თითქოს თვითონაც უკვირს, რომ ეს ასეა, რომ ეს რკინის კაცი გრძნობათა უნაზეს განცდებშიც იძირებოდა, მაგრამ ეს ხომ უდავო ფაქტია. როგორც ჩანს, თვით ილიასაც კი „აკვირვებდა“ ხოლმე თავისი ტყვეობა გრძნობათა მეუფის წინაშე და თითქოს თავსაც იმართლებდა:

„ვაჟკაცს ცრემლსა რად უძრახვენ?
რკინაც სტყდება, როს სცემს გრდემლი,
კაცთ და პირუტყვთ გასარჩევად,
ღმერთმა შეჰქმნა მარტო ცრემლი“.

მაგრამ ეს ცრემლი ილიას შემოქმედებაში გამოკრთის ხოლმე არა როგორც ქონდრისკაცობისა და უძლურების გამომხატველი, არამედ როგორც დიდსულოვნების ნიშანი. ეს გარემოება ხიბლავს სწორედ ნიჭიერ მკვლევარს და, ხედავს რა ორგანულ კავშირს პოეტის ლირიკასა და მის მთელ შემოქმედებას შორის, დამაჯერებლად დაასკვნის: „ილია ჭავჭავაძის

ლირიკულ ლექსებში იგივე ხმები ისმის, რაც მის ბელეტრისტულ ნაწარმოებებში მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ამ უკანასკნელში იგი სხვათა სახით აპიროვნებდა თავის ფიქრებსა და განცდებს, ლირიკულ ლექსებში კი, თვით რჩება თავის თავთან და გვაგებინებს იმ დრამას, რომელიც მის არსებაში წარმოებდა". ხოლო ამ პიროვნული დრამის საუკეთესო გამოხატულებად მიუჩნევია პოეტის უსათაურო ლექსი — „ბევრი ვიტანჯე...", რომლის ფსიქოლოგიური სიმართლე ხიბლავს მას.

ვ. კოტეტიშვილი საგანგებოდ მსჯელობს ილიას ერთ ნიშანდობლივ თვისებაზე — „თავისი არაფრობისა" და სიკვდილის შიშზე, რაშიც ის ხედავს პოეტის გამძლეობისა და გამარჯვების საფუძველს. თითქოს პარადოქსია, მაგრამ ბოლომდე მოვუსმინოთ მას: „შეიძლება ითქვას, — შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, — რომ არც ერთ ქართველ პოეტს არ ჰქონდა სიკვდილის ისეთი დიდი შიში, როგორც ილია ჭავჭავაძეს. ფიზიკური სიკვდილის შიშზე არ ვლაპარაკობთ, რადგან იგი გარდუვალია. ჩვენ ვგულისხმობთ სიკვდილს ისტორიის წიაღში, და ეს არის მისი momento mori.

ვ. კოტეტიშვილი კარგად ხედავს, რომ „ილია ჭავჭავაძისებური შიში" არა ჰგავს არც ედგარ პოს, არც გოფმანისა და არც მოპასანის შიშს, რომელიც ცხოვრების ჭეშმარიტი შეუცნობლობითაა განპირობებული. რა თქმა უნდა, იგი არც არტისტული პოზა და მოჩვენებითი კეკლუცობაა, იაფფასიანი თანაგრძნობის მოსაპოვებლად გამიზნული.

ასეთ გზას, ცხადია, ვერც აირჩევდა ის ლირიკოსი, რომლისთვისაც ყველაფერზე უდიდესი და უწმინდესი სამშობლო და მისადმი უანგარო სიყვარული გამხდარა. ილიას აზრსა და გრძნობაში ძნელად თუ ვინმე იპოვის იმ წერტილს, სადაც მთავრდება პატრიოტული და იწყება წმინდა პიროვნული. ამის გამოა, რომ ზოგჯერ მოჩვენებით წინააღმდეგობასთან გვაქვს საქმე მისი ლირიკის შემფასებელთა კონცეფციებში. ამის მაგალითია თვით ვ. კოტეტიშვილის გაპაექრება კ. აბაშიძესთან. თითქოს ამ უკანასკნელმა ვერ შეამჩნია ილიას პოეზიაში პირადი განცდების გადმოცემა. თუმცა იქვე თვითონ დასძენს, რომ „ილია ჭავჭავაძე სამშობლოს ტრფიალია და ამ სიყვარულს ამბობს, როგორც საკუთარი სულის ტკივილსო". ვ. კო-

ტეტიშვილს სწორად აქვს შეცნობილი ილიას ადრინდელ ლექსებში შეჭრილი სულიერი ღელვა, დიდი პასუხისმგებლობის მტვირთველ ახალგაზრდას რომ არ სცილდებოდა. დიდი მისიის შესასრულებლად დაფიქრებულ ჭაბუკს თავისი ზნეობრივი ატმოსფერო ჰქონდა შექმნილი და არც მალავდა.

„მას აქეთ, რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული,
ჰოი მამულო, გამიკრთა მე ძილი და შვებაI
შენს ძარღვის ცემას მე ყურს ვუგდებ სულგანაბული,
ღამე თენდება ეგრედ ჩემი და დღე ღამდება“.

უფრო მეტიც. მაღალი მოვალეობის ღრმა შეცნობა მებრძოლ პოეტს აბედვინებს, რომ მაღალი სამრეკლოდან გადმოიძახოს:

„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 გავუზიარო“.

როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, „ეს ბაირონისეული ამოკვნესაა, ანდა ლერმონტოვისებური ჩივილი“, — მაგრამ თუ ღრმად დავაკვირდებით არა მხოლოდ ანალოგიურ ნათქვამთა შინაარსს, არამედ იმ სიტუაციასაც, რამაც მათ ეს ათქმევინა- და იმასაც გავითვალისწინებთ, თუ რას წარმოადგენდნენ ისინი ამ დროს, დიდ განსხვავებასაც შევნიშნავთ მათ შორის.

მაგრამ ილია არ ყოფილა მხოლოდ ბობოქარი მეზარე. მას ეხერხებოდა დიდი წვიმების შემდეგ გამონათებულ მზესავით გაღიმება და მარადჟალური სევდიანობით გულს მისალბუნებაც, თუმცა ფორს-მინორით თავის ლირიკას იშვიათად თუ დაამძიმებდა.

ვ. კოტეტიშვილი საგანგებოდ ჩერდება ილიას სატრფიალო ლირიკაზე, ვინაიდან ფიქრობს, რომ მისი წარმოჩენა საჭიროა როგორც ილიას პოეზიის რელიეფურად წარმოდგენისათვის, ასევე მისი ავტორის პოეტური სამყაროს გასაგებად. იგი უდავოდ მართალია, როცა შენიშნავს, რომ მიუხედავად პოეზიის ახალი ქარიშხლის შექმნისა, ილიამ „მაინც ვერ გაატიალა ის

ყვავილები“, რომლებმაც მას ბესიკისა და ალ. ჭავჭავაძის ბაღში გაუღიმეს. ამიტომაა, რომ მას არ შეუძლია დრო და დრო მაინც არ გაიხსენოს „ტუჩთ ჩაკონვა, ტუჩთ ჩაკოკრება“. ანდა რით უნდა გაემართლებინა ილიას თავი, რომ მას ვერ შეემჩნია ხორციელი სილამაზე, ადამიანთ რომ მშვენიერი ქალის, „შავი თვალების“ სახით მოევლენია და შრომასა თუ ბრძოლაში სიცოცხლეს ჰმატებს. დიახ, ჩვენს პოეტს არც ეს მხარე გამოჰპარვია მხედველობიდან:

„ვიშ. მაგ შენს ნარნარს გულის ცემასა,
ვით ლოცვის ბგერას, ლმობით ვისმენდე,
ვით ცოდვილთ ფიქრთა ზედ მოსევასა,
შენის სიწმინდით ვიგერიებდე“.

ილიასათვის არც ეროტიკაა უცხო. ვ. კოტეტიშვილს არ სჩვევია ერთი მწერალი მეორის დამცირების ანგარიშზე განადიდოს. ასეთი გზა არა მარტო მკვლევარს ხდის პატარად და ამცირებს მას, არამედ თვითონ იმ მწერალსაც, რომლის დიდად წარმოდგენაც სურს მას. სამწუხაროდ, ახლაც არიან ისეთი მწერალი-კრიტიკოსები, რომლებსაც ეს უბრალო ჭეშმარიტება ვერ შეუგნიათ და სულ იმის ცდაში არიან, რომ „ამოწუვიტონ“ წინამორბედები, რათა ყოველივეს დამწუებნი და მოციქულნი თვითონ გახდნენ, თუმცა ვერაფერი საამაყოა უკაცო ქვეყნის დიდი კაცობა! — ჭეშმარიტად პატარები არიან ასეთი „დიდი კაცები“. პირდაპირ საწინააღმდეგო ბუნების იყო ილია. გადაიკითხეთ მისი წერილები, მისი სტატია კრიტიკის შესახებ და თქვენთვის აშკარა გახდება, თუ როგორი მიკროსკოპული თვალით ეძებდა დიდი პოეტი ყოველ სიახლეს თავის წინამორბედთა შემოქმედებასა და მოღვაწეობაში.

გსიამოვნებთ ისიც, რომ სწორედ ამ თვალით სწავლობს ვ. კოტეტიშვილი დიდ ილიას. იგი ითვალისწინებს ყველაფერს, რაც მანამდე გაკეთებულა, რაც ადრე შექმნილა, მაგრამ მაინც ძნელი ხდება ყოველივე იმის აღრიცხვა, რაც უშუალოდ ილიას სახელთანაა დაკავშირებული. ამიტომ, იგი ხშირად მხოლოდ ჩამოთვლით თუ მინიშნებით კმაყოფილდება.

ასე იქცევა ის, მაგალითად, როცა ილიას შემოქმედების

მხატვრულ მხარეს ახასიათებს. აი, ეს დებულებებიც: 1. „პროზის აღორძინება ილიამდე დაიწყო, ქართული სიტყვაც რეალისტურ ლიანდაგზე ილიამდე დააყენეს, მაგრამ „ილია ჭავჭავაძის პროზა... უკვე ქართული სიტყვის ზეიმია... მან ქართულ სიტყვას მოუძებნა ახალი წონასწორობა და შექმნა მტკიცე, დამთავრებული მხატვრული სისტემა“; 2. „ილია ჭავჭავაძემ ახალი კომპოზიცია შეჰქმნა... სიუჟეტიდან სიმძიმის ცენტრი მოთხრობის უნარზე გადმოიტანა... არაკი კი არ არის მის მოთხრობებში ორგანიზაციის მიმცემი, არამედ თხრობის მანერა... იგი იმით კი არ გიპყრობთ, რომ რაღაც ინტრიგა იყოს შინ და ხლართავდეს მას ინტერესის გასაღიზიანებლად, არამედ სიტყვის ოსტატობით“; 3. „ილია ჭავჭავაძის მოთხრობები აზრებით არის სავსე... ყოველი მისი სიტყვა ზედმიწევნობის ძირამდე არის დაყვანილი და აზრსა და გამოთქმას შორის ცარიელი ადგილი აღარ რჩება“; 4. „სალიტერატურო ენად მან ხალხის ენა აქცია და ამ „გაახალგაზრდავების“ საშუალებით სულ ადვილად მოუპოვა ის სიცოცხლე და დრამატულობა, რაც კარგი ენის ღირსებას შეადგენს“; 5. შემცდარია ის მოარული აზრი, რომელიც ილიას ლექსს მძიმეს და ნაკლებ მუსიკალურს უწოდებს; 6. რითმის თვალსაზრისით, ილიას ლექსი მძიმე არ არის: პირველი ადგილი უჭირავს ორმარცვლოვან რითმას, მეორე—სამმარცვლოვანს, მესამე—ერთმარცვლოვანს, მეოთხე — ოთხმარცვლოვანს და ბოლოს, ხუთ და ექვსმარცვლოვანს; 7. რითმაში ილია, მართალია ხმოვნებს აქცევს ყურადღებას და არა თანხმოვნებს, მაგრამ ამ ნაკლს ფარავს რიტმი; 8. ილიას ლექსის ზომაში ახალი არაფერი შეუტანია, მაგრამ „ახალი ის გუნებაგანწყობილება იყო, რომლითაც ილია ჭავჭავაძემ ეს ძველი ზომა კვლავ სასიცოცხლოდ გამოიწვია“; 9. ილიას პოეზიას ამშვენებს მონუმენტურობა, დიდი ხელოვნების მთავარი ნიშანი.

ასე წარმოადგინა ვ. კოტეტიშვილმა ილია ჭავჭავაძის დამსახურება ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. და თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ყველაფერ ამას იგი წერდა ილიაზე გარკვეული „თავდასხმების“ ეპოქაში, — ვულგარისტ სოციოლოგთა „მოღვაწეობის“ დროს, გასაგები გახდება მისი დიდი წვლილი ბუმბერაზი მწერლის შესწავლის საქმეში.

სრულიად კანონზომიერი ხასიათი მიიღო ილიას შემდეგ აკაკი წერეთელზე შეჩერებამ ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში. და ეს ასე გაგრძელდება მანამ, სანამ ეს ისტორიები ავტორთა გვარებით დასათაურდება. ამგვარი ვითარება თითქოს კიდევაც ვნებს თანამედროვეთაგან საქართველოს უგვირგვინო მეფედ აღიარებულ პოეტს. ილიას შესახებ ყველა ბრწყინვალე ეპითეტის გამოყენების შემდეგ, ლიტერატურის ისტორიკოსები თითქოს დაღლილნი და ვალმოხდილთა სიმშვიდით იწყებენ აკაკიზე მსჯელობას.

მაღალი მოქალაქეობრივი კეთილშობილების გამო ამ გარემოებას თვით აკაკისათვის გულისტკენა არასოდეს მიუყენებია, თორემ ვალში არავის დარჩებოდა და მისებურად მაინც გაუმასპინძლდებოდა. მაგრამ, მას ყოფნიდა საკუთარი რწმენა, რათა უფრო დიდი სიმაღლეებიდან მოესმინა თავისი ბუმბერაზი თანამედროვის ობიექტური დახასიათება. ამას იქნებ ისიც აადვილებდა, რომ აკაკის მხოლოდ ერთი კერპი ჰყავდა, რომლისაც სწამდა და სჯეროდა — ეს კერპი იყო ხალხი, რომელსაც იგი არასოდეს დაუმცირებია და არასოდეს სხვებზე ნაკლები სიყვარულითა და შარავანდედით არ შეუმოსავს. მართალია, მას არ ეკუთვნის სიტყვები — „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარვუძღვე წინა ერსაო“, მაგრამ მის საუბარს რომ ერი უსმენდა ეს მისთვის საიდუმლო არ ყოფილა.

აკაკი ის პოეტი იყო, რომელიც ყველაზე მეტად ენდობოდა პოეზიას, სწამდა მისი ძალის და სხვა იარაღზე არც კი ფიქრობდა. როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, „მისთვის პოეზია ის გზა იყო, რომელსაც მიჰყავდა აღქმის ქვეყნისაკენ... სხვა გზა მისთვის არ არსებობდა, და რომ დაენახა კიდეც, იმ გზას არ გაჰყვებოდა, რადგან მეტად თავისებური პიროვნება იყო“. აკაკის სხვა დიდი თავისებურებაც ამკობდა. არასოდეს არ ცდილობდა თანამებრძოლთა საგანგებო შეგროვებას. მას სჯეროდა, რომ ხალხის ფიქრს გამოხატავდა, და სრულიადაც არ აწუხებდა მონბლანივით „მარტო“ დგომა. ვ. კოტეტიშვილი ხედავს და გრძნობს აკაკის ნიჭსა და ბუნების მაღალ ღირსებებს, მაგრამ თითქოს უძნელდება ყველა მათგანის სათანადოდ

წარმოდგენა. ილიაზე მსჯელობის შემდეგ „დაღლილობა“ როგორღაც მასაც ატყვია და ნაკლებ დროს ხარჯავს, ახსნას და დაამტკიცოს მისივე წამოყენებული სწორი დებულება: „აკაკი საქართველომ სიცოცხლეშივე შემოსა მეფური დიდებით ისევე, როგორც საფრანგეთმა ვიქტორ ჰიუგო, და ამ თაყვანისცემაში არის რაღაც ირრაციონალური, რომელსაც ვერ ახსნ[illegible] იმის საშუალებით, რა დოკუმენტებიც ხელთ გიჭირავს“.

დებულების პირველი ნაწილი ჭეშმარიტებაა, მაგრამ თქმა იმისა, რომ მისი ახსნა შეუძლებელია იმ დოკუმენტებით, რაც ხელთ გვიჭირავს, ცხადია, სწორი არ არის. აკაკი ჭეშმარიტი პოეტი იყო და მის შესასწავლად და დასაფასებლად მხოლოდ ერთი დოკუმენტია საჭირო — მისი პოეზია და ამ პოეზიისადმი უანგარო თავდადება.

აკაკი პირველი ქართველი პოეტი იყო, რომელიც არა მხოლოდ პოეზიისათვის ცხოვრობდა, არამედ — მხოლოდ პოეზიით ცხოვრობდა. ვ. კოტეტიშვილი სწორად შენიშნავს, რომ პუშკინის მსგავსად, მასაც შეეძლო ეთქვა:

«Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать».

მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში არც ამის საფუძველი ჰქონდა.

აკაკის დიდი პოპულარობა და მისი პოეზიის თანამედროვეებთან ყველაზე ახლოს მისვლა განაპირობა შემდგომმა გარემოებებმა: 1. აკაკი დროულად და გულწრფელად იგებდა და ეხმაურებოდა ხალხის ტკივილსა და ფიქრებს; 2. იგი ყველაზე კარგად იცნობდა და, რაც მთავარია, უხვად და ოპტატურად იყენებდა ხალხურ სიბრძნეს, — ხალხის აზრისა და ფანტაზიის მიერ საუკუნეების მანძილზე დაგროვილსა და დახვეწილ პოეტურ არსენალს; 3. აკაკი, თავისი დიდი ნიჭის წყალობით, არასოდეს „ძალას არ ატანდა თავის თავს“, მისი გრძნობა „სადაა და ღრმა: იგი ბუნებრივად მომდინარეობს“, როგორც ვ. კოტეტიშვილი იტყოდა; ხოლო რაც ბუნებრივია, იგი ხალხისათვის საინტერესო და ადვილად მისაწვდომია; 4. აკაკი დროებითაც კი არ მოსცილებია სამწერლო ასპარეზს, ხალხს იგი ყოველთვის აქ ეგულებოდა და ისიც ყოველთვის აქ იყო, აქედან ელაპარაკებოდა მას და აქედან აძლევდა რჩე-

ვასა და დარიგებას, უზიარებდა თავის სიხარულსა და მწუხარებას, ხალხის წარმატებით თუ წარუმატებლობით გამოწვეულს.

და განა ეს საბუთები არაა, რის გამოც მშობლიურმა ხალხმა სწორედ მას უწოდა „ერის უგვირგვინო მეფე“?

ვ. კოტეტიშვილიც ხომ თვითონ შენიშნავს და ამბობს: „შემთხვევითი არც ის იყო, რომ თავის ჟურნალ „აკაკის კრებულში“, ყველა ნომერში, მოცემულია ორი ავტორის ნაწარმოები: თავისი და ქართველი ხალხისა. ალბათ, ხალხი მიაჩნდა თავისი შემოქმედების სათავედ და თავისი თავი კი ამ განძეულის შემნახველად და გამგრძელებლადო“.

აკაკის არ უყვარდა თავისი ნიჭის გადაჭარბებულად შეფასება. პირიქით, ის საკუთარი დამსახურების დამცირებასაც არ ერიდებოდა ხოლმე, „საზოგადოდ, — შენიშნავს ერთგან აკაკი, — მე ხელოვნებას ყურადღებას არ ვაქცევდი და ისე მიმაჩნდა მწერლობა, როგორც ერთი უბრალო იარაღთაგანი, დღიურ ავკარგიანობის საბრძოლველ-სამსახურად; თუ რამე ხელოვნური გამომსვლია ხელიდან, ეს ძალაუნებურად და შემთხვევით მომხდარა, თვარა ის ჩემს დღეში არა მქონია ფიქრად, რომ მომავლისთვის ვწერო“.

კიტა აბაშიძემ ამ სიტყვებში ავტორის ერთგვარი კეკლუცობა ამოიკითხა, ხოლო ვ. კოტეტიშვილმა — პოეტის საყვედური „თავისი თავისადმი, რომ ისე იოლად და უბრალოდ ექცეოდა პოეზიას და მხოლოდ შემთხვევამ გადაარჩინა სრული დაღუპვისაგან“. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ჩვენი კრიტიკოსები სადღაც დასცილდნენ ჭეშმარიტებას, ვინაიდან აკაკის ამ სიტყვებში გაცილებით დიდი აზრია, ვინემ კეკლუცობაა, მაგრამ პოეზიისადმი „იოლად და უბრალოდ მოქცევაც“ შეუძლებელია ბრალად დავდოთ პოეტს.

ცხადია, აკაკის არაფერი შეუთვისებია რუსი ნიჰილისტებისგანაც. მისი სიტყვები — „არც მიწისა ვარ, არც ცისა“, ანდა — „ხან უგნური ვარ, ხან ბრძენი, ხან არც ისა ვარ, არც ესაო“, ვფიქრობთ, არ შეიძლება ისე გავიგოთ, რომ პოეტს ხან შთაგონება ატკბობს, ხან შთაგონების გარეშე რჩება. ამ სიტყვებში ჩვენ, მეტწილად ვხედავთ გულისტკივილს იმ ადამიანისას, რომელიც ყოველთვის ვერ ახერხებს იმაზე ლაპარაკს,

რაზეც საჭიროა და რასაც მოითხოვს მისგან ცხოვრებისა და ხალხის ინტერესები; იძულებულია ნახევარ ტონებში ისაუბროს, ზოგჯერ — მხოლოდ ეზოპეს ენით.

როგორც აღვნიშნეთ, აკაკის ბრძოლის ყველაზე მახვილ იარაღად მწერლობა, პოეზია მიაჩნია, მით უმეტეს იმდროინდელ საქართველოში, სადაც საკუთარი აზრის გამოთქმის უკეთესი ტრიბუნა არ არსებობდა. და ჩვენი პოეტი, რომელსაც მიზნად ჰქონდა არსებულის წინააღმდეგ ბრძოლა და ამ ბრძოლაში ხალხის მხარდამხარ ყოფნა, რა თქმა უნდა, იმაზე კი არ ფიქრობდა, რომ რაღაც მონუმენტალური და მუდამ „ხელახელსაგოგმანებელი" შეექმნა, არამედ — ისეთი, რომელიც გარკვეულ სიტუაციას თუ მოვლენას პასუხს გასცემდა, გააშიშვლებდა, თუნდაც გარკვეული დროის მანძილზე, და ამით ხელს შეუწყობდა ხალხის მიერ მის სწორად დანახვასა და შეფასებას. აკაკი-პოეტი მებრძოლია, მუდამ ბარიკადებსა და საგუშაგოზე მდგომი, რომელსაც უფლება არა აქვს თუნდაც დროებით მილულოს თვალი, და შემდეგ კი მეტი ძალით იბრძოლოს. ამიტომაა, რომ ის გულწრფელად აღიარებს თავის მოუცლელობას ამა თუ იმ ქმნილების დასახვეწად და მრავალგზის გადასამუშავებლად. იმდროინდელ პრესას და ცხოვრებას საერთოდ, აკაკი ჰყავდა შეუცვლელ იმედად, რომლის აფეთქებად და საყვირის ხმად ქცევა ყოველ წუთს შეეძლო. ამიტომ მოითხოვს აკაკი, რომ ლიტერატურის ისტორიკოსები ცოტა სხვაგვარად მოეკიდნენ მის ნაწერებს: გაიგონ რატომ და რა ვითარებაში დაიწერა იგი. ჩვენ კი, ჩვენი მხრით, დავუმატებდით: უნდა გავიგოთ ისიც, თუ სხვები რას აკეთებდნენ ამ დროს. მხოლოდ ამ კრიტერიუმით არ შევცდებით და ჩავწვდებით იმ საიდუმლოებასაც, რომელიც პოეტისადმი ხალხის უსაზღვრო სიყვარულს ბადებდა. თორემ ვის შეუძლია ამტკიცოს, რომ აკაკის რომ ათ წლობით შეძლებოდა თავის ქმნილებებზე რუდუნება, როგორც ამას ბევრი აკეთებდა, არ მიიღებდით მართლაცდა საუკუნეთა ესთეტიკური ქარ-ცეცხლის გამძლე შედევრებს? მაგრამ ნურც იმას დავივიწყებთ, რომ აკაკი, თუ ამ გზით წავიდოდა, როგორც პოეტი მოიგებდა, მაგრამ საქართველო და ქართველობა კი უდავოდ წააგებდა. მანაც საკუთარი „ზარალი" ამჯობინა და საქვეყნოდ განაცხადა:

„მისთვის მომცა ღმერთმა ენა,
სიმართლისთვის გავიწირო,
ჩაგრულ მოძმეს მოვეხმარო,
თუნდაც ქვითაც დავიკირო;
მოძმის ვიყო შემწე ჰირში,
ვიხარო და გავიხარო:
რაც კი ვნახო მასში ცუდი,
გამოვსთქვა და არ დავფარო“.

ზოგიერთი ობივატელი ფიქრობს, რომ აკაკიმ ამით ავნო საკუთარ პოეზიას. ერთი შეხედვით და გარკვეული საწყაოთი — ეს მართლაც ასეა, მაგრამ აბა მოიგონეთ სხვა მაგალითი, თუ არა აკაკის იუბილეს დღეებისა, როცა ეტლიდან ცხენები გამოეშვათ და თვით ვაჟკაცები შებმოდნენ მასში? აბა დაასახელეთ დაუმთავრებელი იუბილეს სხვა მაგალითი, თუ არა აკაკისა, რომელიც რვა წელს გაგრძელდა და დასასრული მაინც არ ჩანდა, პოეტისათვის რომ სიცოცხლეს არ ეღალატნა.

მაგრამ ყოველივე ამას რომ თავი დავანებოთ, განა აკაკიმ სხვაზე ნაკლები შედევრები შექმნა ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით? მაგონდება ერთი ენამახვილური ნათქვამი: ერთი მომცრო ტანის ყმაწვილი გადაეკიდა მასზე მაღალ, მაგრამ მხრებში მოხრილს და წამდაუწუმ „კუზიანოს“ ეძახდა. ამ უკანასკნელმა კი დინჯად უთხრა: ყმაწვილო, შენ სიმაღლეზე და კიდევ მეტი ხომ სწორი ვარ, რაღა ამ კუზს გადაეკიდე, ის ხომ ისედაც შენზე ზედმეტიაო. განა აკაკის სრული უფლება არა აქვს, ასევე მიმართოს ბევრს და დღევანდელ ზოგიერთ კრიტიკოსსაც, რომლებიც აკაკის პოეზიაში რატომღაც „წყალს“ უფრო ეძებენ, თუმცა თვითონ სხვას არაფერს წარმოადგენენ.

ვ. კოტეტიშვილმა, მართალია, მისთვის და, რაც მთავარია, ბუმბერაზი პოეტის შესაფერად ვერ აჩვენა აკაკის დიდი დამსახურების საიდუმლოება, მაგრამ აღნიშნა და მიუთითა კი. მან მშვენივრად შენიშნა, რომ აკაკიმ მახვილი მიმართა იმ ტკივილების წინააღმდეგ, სადაც ერთიანდებოდა პიროვნული და ეროვნული. იგი მას უწოდებს ნამდვილ რევოლუციონერს და დიდ მოქალაქეს, რომელიც „გამუდმებულად რეკავდა იმ ზარებს, რომლებსაც ხალხი უნდა გამოეფხიზლებინა“. ხაზი გაუსვა იმასაც, რომ თავისი credo პოეტმა ბოლომდე გლადია-

ტორის შეუდრეკლობით დაიცვა. „აკაკი წერეთლის პოეზია,— ამბობს იგი, — შეიძლება განხილულ იქნეს როგორც ერთგვარი ეროვნული ტეოდიცეა, რაღაც ჰირველული სიყვარულით შექმნილი. მისი პოეზია შეიძლება ერთ დიდ პოემად წარმოვიდგინოთ, სადაც გამოყვანილია ორი მოქმედი პირი: თვით პოეტი და საქართველო...“

კარგადაა ნათქვამი. აკაკის პოეზია, მართლაც, ერთ დიდ პოემად შეიძლება წარმოვიდგინოთ, თავისი ორი მთავარი პერსონაჟით — პოეტითა და მისი სატრფო — სამშობლოთი. სად უნდა იყოს, რაზე უნდა ფიქრობდეს და რა განწყობილებით უნდა იყოს შებოჭილი, რომ აკაკიმ დაივიწყოს თავისი „ძველი ტურფა, დღეს მკვდარიევით მძინარი“ ლეჩაქახდილი სამშობლო. ამიტომაა, რომ აზიური ჰანგებით გრძნობაამაღლებულიც სხვას არას ითხოვს მეზურნისაგან თუ არა:

„აჰ, მეზურნეე, დაჰკა, დაჰკა!
გამაგონე ეგ სევდის ხმა,
მაგაშია ჩემთა ძველთა,
მამაცური ოხვრა-მოთქმა.
გამიხურე ჰანგით გული,
ეგებ დასდნეს მწუხარება,
და ჩემთ თვალთა გადმოსთხიონ
ნაღვლიანი მდუღარება“...

ვ. კოტეტიშვილისათვის საიდუმლოებას არ წარმოადგენს არც ის, რომ აკაკის პოეტურ წარმოსახვაში საპატიო ადგილს იჭერს სამშობლო ქვეყნის წარსული. სხვაგვარად შეუძლებელიც იყო: მას ხომ სამშობლო ერთ დროს ტურფად და ახლა ლეჩაქახდილად წარმოუდგენია! მაგრამ აკაკისათვის სამშობლოს დიდებულ წარსულს ის როლი როდი აქვს, რაც რომანტიკოსებისათვის ჰქონდა. არა, მას იყენებდა მხოლოდ იმ დიდ ზარებად, რომლებიც გულში ჩამწვდომად სცემდნენ ძველ სამრეკლოთა გუმბათებიდან არა ლოცვისათვის, არამედ ბრძოლისათვის, ახალი სამყაროს შესაქმნელად. აკაკის პოეზიის ამგვარმა სურნელებამ ათქმევინა ვ. კოტეტიშვილს, რომ „დაჩაგრულ და დამორჩილებულ ერში ეროვნული განთავისუფლების იდეა რევოლუციონური იდეაც არის, რადგან იგი მი-

მართულია გაბატონებული სახელმწიფოს წინააღმდეგ, იმპერიალისტური ზრახვებით რომ არის შეპყრობილი. და თუ ამას მივუმატებთ აკაკი წერეთლის პოეზიის სახალხო მიმართულებას, მაშინ მისი პატრიოტიზმი რევოლუციონური სახით წარმოგვიდგება, რადგან იგი ემსახურებოდა მშრომელი ხალხის ეროვნულ განთავისუფლებას".

პოეზიას ყველა ეპოქაში თავისი დიდი დანიშნულება ჰქონდა, აქვს და ექნება. ე. წ წმინდა პოეზია, რომელიც როგორც ასეთი არც არსებობს, ყველაზე ადრე ხუცდება, რადგან არა აქვს სათანადო საყრდენი, ფართო განწყობილების მტკიცე ნიადაგი. აკაკის შემოქმედების უპირველესი დანიშნულებაც ის იყო, რომ დაჩაგრულთათვის ცრემლი შეეშრო, მჩაგვრელთ კი — გულში ისრად ჩასობოდა. ეცნობით ამ დიდი პოეტის შექმნილ სახეებს და თქვენს წინ ცოცხლდება ძველი საქართველო თავისი ღირსებითა და ტკივილებით. „აგერ თორნიკე — ბერის ანაფორა მეომრის აბჯარზე რომ შეუცვლია. აგერ ელიზბარი, ბიძინა, შალვა — მტრისგან რომ განგმირულან ვით თერმოპილეს სახელოვანი გმირები; აგერ გიორგი საკაძეც, პატარა კახიც — ჩვენი ერის ნებისყოფის უდიდესი გამოცხადებანი; აგერ კიდევ ნათელა — აღმოსავლეთის დესპოტს რომ მოსტეხავს და თავისი გმირობით საქართველოს მოსპობის აზრს რომ აცვლევინებს. შეხედეთ კიდევ ქართველ დედას, ამაყად და მტკიცედ რომ ხვდება ბრძოლის ველიდან მომავალ შიკრიკს!.."

აკაკისდროინდელ საქართველოს აღორძინება და მებრძოლი სულის აღზრდა ეჭირვებოდა. მის ერთგულ შვილებსაც კარგად ესმოდათ ეს გარემოება. ამ სახელოვან ადამიანთაგან კი აკაკიმაც აკაკურად მოიხადა ვალი, მისი სახელი პატრიოტისა და დიდი ბუნებრივი ნიჭის პოეტის სიმბოლოდ იქცა.

აკაკის შემოქმედება, ერთის შეხედვით, თითქოს მოტივთა სიღარიბეს გვიჩვენებს. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით; მისი შემოქმედება იმდროინდელი საქართველოს მხატვრული ისტორიაა, თავისი მრავალფეროვნებითა და ტკივილებით. აკაკი გარემოების საყვირია, რომელიც ქვეყნის საჭიროების მიხედვით იცვლის ხმას და ძილს და მოსვენებას უფრთხობს ავისმსურველსა და ვაიპატრიოტებს. მისი სატირა ხშირად სა-

ოცრად მკაცრ ხასიათს იღებს და დაუზოგველად ანადგურებს „აპელაციის მცოდნე ჩანჩურას შვილებსა“ და რუსეთუმეებს, რომლებიც უდროო დროს გაჩენილან თორნიკესა და პატარა კახის სამშობლოში.

ვ. კოტეტიშვილი ერთგვარ მწუხარებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ აკაკიმ „სატირის ხმლის მოქნევაში წონასწორობა ვერ დაიცვა და მაღალი კვარცხლბეკიდან დაბლა გადმოექანა. დიდი და ზოგადი კითხვების გარდა მეტად წვრილმან და პირადულს შეალია თავისი დიდი ნიჭი“. ჩვენ ვერ გავიზიარებთ ამ დებულებას და ვიტყვით, რომ აკაკი სატირის მაღალი კვარცხლბეკიდან თავს კვეთდა არა მარტო „დიდსა და ზოგადს“, არამედ იმ პატარასა და კერძოსაც, რაც ნიადაგს უქმნიდა ამ „დიდს“ და, თავის მხრივაც, ასეთად გახდომას ლამობდა. ბოროტი და შემარცხვენელი, დიდი მასშტაბისაა, თუ პატარასი, მაინც ყველა მოსპობას და გამომზეურებას მოითხოვს.

აკაკის ლექსები სიმღერებად აიტაცა ხალხმა, რადგან მათში საკუთარ გულისნადებს ხედავდა და თუ ზოგჯერ ეს სიმღერები ნაღვლიანი და ცრემლიანია, ხშირად — ომახიანი და შემმართველი ძალის აღმძვრელია. აკაკის იმედს ჟანგი არ ოდეს მოსდებია. მის ვაჟკაცურ სულს მოხუცის სისუსტე არ დატყობია. იგი თვით იყო თორნიკე და კიდევაც ამბობდა:

„არა, აყვავდეს იმედი,
გულს ვერ გამიტეხს ჭაღარა,
გმირებს დაეძებს, უყივის,
ჩემი დაფი და ნაღარა“.

მას დაჩაგრული მშრომელი აროდეს მიუყვანია უიმედობასა და უკეთესი მერმისის უწამებლობამდე. მან ბევრი რამ მწარე უთხრა მათ უადამიანო და მძიმე ცხოვრებაზე, მაგრამ სჯეროდა მათი მომავლის და ბედნიერი მყობადიც უწინასწარმეტყველა ყმობიდან განთავისუფლებულთა შვილებს.

მაგრამ აკაკი ხომ მარტო ლირიკოსი არ ყოფილა. მისი ნიჭი მხატვრული მწერლობისა და პუბლიცისტიკის ყველა სფეროში გაინაწილა. თითქოს აღიარებული აზრია, რომ აკაკი თავისი მთავარი მოწოდებით პოეტი-ლირიკოსია, მაგრამ ეს შედარება თვით აკაკის ნიჭთა ფარგლებში თავსდება, თორემ

„თორნიკე ერისთავის“, „პატარა კახის“, „გამზრდელის“, „ბაში-აჩუკის“, „ჩემი თავგადასავლის“ და სხვათა ავტორს ძნელია ასეთი წოდება დავუკანონოთ. ამიტომაა, რომ ვ. კოტეტიშვილი ღრმად დარწმუნებული აცხადებს: „უდავოა, რომ აკაკი წერეთელი პოეტური შემოქმედების სფეროში დიდი ფიგურა იყო, მაგრამ არანაკლებია პროზაული ნაწერების ღირსებაც — აქაც იგივ ძალდაუტანებელ აზრთა დენა, მხატვრული მოყვანილობა, ნაწილთა ერთმანეთთან შეთანაბრება, მთლიანი კომპოზიცია და, რაც უმთავრესია, უბრალოება“.

თავის მოკლე და ლაკონიურ დახასიათებაში ვ. კოტეტიშვილმა მაინც მოახერხა „ბაში-აჩუკის“ მხატვრულ ღირსებათა ილუსტრაცია, მისი ელვარების იმ წყაროთა აღნუსხვა, რაც ბევრისათვის შემდეგშიც შეუნიშნავი დარჩა“. ამ მოთხრობით, — ამბობს ის, — აკაკი წერეთელმა ლამაზად შეაერთა აღთქმული იდეა და ისტორიული სინამდვილე... აქ თქვენ ვერ ნახავთ ვერცერთ ზომადაკარგულ ადგილს. დეტალიზაცია სულ არ არის. მხოლოდ წმინდა მხატვრული შტრიხები, გადაკრული სიტყვები და მისახვედრი ნიშნებია მთელი მოთხრობის მანძილზე. მისი გმირები ბევრს არ ლაპარაკობენ, მაგრამ ენერგიულად კი მოქმედებენ და მოხდენილადაც. ავტორი თავის გმირებს ისეთ პირობებში აყენებს, რომ მათი ცოტა სიტყვა პასუხისათვის შეუბრუნებელია... თუ „ბაში-აჩუკის“ გმირების ანალიზს მოვახდენთ, ვნახავთ, რომ „დამთავრებული“ სახე არც ერთს არა აქვს. ყველა მათგანი მხოლოდ გაკვრით არის დახატული, მაგრამ ისეთი ხაზებით, რომ მკითხველს არ დარჩება შეუმჩნეველი...“

მთელი „ბაში-აჩუკი“ ვ. კოტეტიშვილს სამ გვერდზე აქვს დახასიათებული, მაგრამ დიდ მონოგრაფიებსა და საგანგებო გამოკვლევებშიც ვერ იპოვით იმდენ და ჭეშმარიტად მახვილ მიხვედრებს, ისეთ ღრმა დაკვირვებებს, რამდენსაც აქ, მე კიტყოდი, მხატვრულად დაწერილ „თეზისებში“.

შესაძლოა, როგორც კ. აბაშიძეს, ისევე ვ. კოტეტიშვილს შეედავოთ აკაკი წერეთლის რეალიზმის თავისებურებათა ხასიათის გაგებაში, რომანტიკულ გადახვევებთან მიმართების საკითხში, მაგრამ ეს საგანგებო დავის ობიექტია და, იქნებ, ესთეტიკური კრიტერიუმის განსაზღვრის საგანი.

ვ. კოტეტიშვილმა თავისი აზრი, სულ რამდენიმე სიტყვით, აკაკის სხვა მოთხრობათა შესახებაც გამოთქვა და მათ გამო მწერალს უწოდა „ფრანგული ჟანრის ბელეტრისტი“, რომელსაც სიმძიმე გადატანილი აქვს მახვილ სიტყვაზე, მსუბუქ მდინარებასა და მოთხრობის გამტაცებელ კვანძზე. მას ახალ სიტყვად მიაჩნია, მაგალითად, მოთხრობა „ეშმაკები“, რომლისთვისაც შემდეგ ყურადღებაც არავის მიუქცევია. ნოვატორულ მოვლენად მიაჩნია მას „ჩემი თავგადასავალიც“, ვინაიდან ჩვენს მწერლობაში, სრულიად მართებულად, ის ვერ ხედავს მის ჭეშმარიტ წინამორბედს.

აკაკიზე მსჯელობას ვ. კოტეტიშვილი მისი ლექსის მუსიკალობის დახასიათებით ამთავრებს. მოკლე და სქემატიურია ეს დახასიათება, მაგრამ უფრო სამძიმო ისაა, რომ ამ დიდი საკითხის გადაწყვეტას იგი შეეცადა მეტად ტრაფარეტული გზით, რასაც არ შეიძლება სასურველი შედეგი მიეცა მკვლევარისათვის და, რაც მთავარია, აღძრული საკითხით დაინტერესებულთათვის.

შეუძლებელია მკითხველს არ დაებადოს კითხვა: ნუთუ თავის ამ მონოგრაფიაში ვ. კოტეტიშვილმა ადგილი არ დაუთმო აკაკის მდიდარ პოეტურ ეპოსსა და დრამატულ თხზულებებს, თავი რომ დავანებოთ მისი მადლიანი კალმის სხვა ნააპაგარს? მაგრამ ამჯერად ჩვენ მხოლოდ იმაზე შევჩერდით, რაც მკვლევარის ინტერესთა ორბიტში მოხვდა, რაც შეეხება მას, თუ რატომ აუარა გვერდი ავტორმა ამ დიდ და საინტერესო მასალას, ამის განსჯა'ში ახლა ნუ შევალთ, რადგან იგი მწერლის შემოქმედების შეუფასებლობით არ არის გამოწვეული. ერთი კი ცხადია, აკაკი მანამ ყოველთვის წააგებს, სანამ ჩვენი ლიტერატურული პროცესი ქრონოლოგიური პრინციპით არ იქნება შესწავლილი და ნაცვლად მწერლობის ისტორიისა, ლიტერატურის ჭეშმარიტი ისტორია არ დაიწერება.

აზრთა ბიდილი

ვ. კოტეტიშვილმა ცალკე საკითხად გამოჰყო — „პრესის და სალიტერატურო აზროვნების განვითარება 60—80-იან

წლებში". ამაში, ცხადია, საკვირველი არაფერია, მაგრამ რატომ ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის მოღვაწეობის განხილვის შემდეგ დასვა ასეთი საკითხი, ეს არცთუ მთლიანად გარკვეულია. მითუმეტეს, რომ ამ თავს მოსდევს მონოგრაფიები გიორგი წერეთელზე, ანტონ ფურცელაძეზე, ნიკო ნიკოლაძესა და ივანე მაჩაბელზე.

ვ. კოტეტიშვილს, ვფიქრობთ, 70—80-იანი წლების დახასიათება ჰქონდა მიზნად, მაგრამ, მთლიანობის უფრო სრული აღდგენის მიზნით, 60-იანი წლებით დაიწყო ამ ეპოქის პრესისა და სალიტერატურო აზროვნების განვითარების შესწავლა.

აღნიშნული ნარკვევი მოკლედ, მაგრამ სწორად და მეტად საგულისხმოდ წარმოგვიდგენს დასმულ პრობლემას მთელი მისი მრავალფეროვნებით. აქ ყოველი სიტყვა გამიზნებულად „ძევს" და ტექსტზე მეტი ქვეტექსტებია.

ძირითადი აზრი ამ ნარკვევისა, ასეთია: საგლეხო რეფორმის განხორციელებამ არსებითად შეცვალა საზოგადოებრივი ცხოვრება; გაძლიერდა და გაიზარდა ქვეყნის სოციალური და ეროვნული ინტერესები, გამრავლდა ინტელიგენცია, რომელიც ერის წინამძღოლის როლს კისრულობს. მაგრამ ამ გარემოებამ აზრთა მეტი დაძაბულობა და დიფერენციაცია გამოიწვია, რასაც ხელს უწყობდა პრესის განვითარება, პუბლიცისტური და მხატვრული სიტყვის უფრო ძლიერი და უფრო მაღალი ხმა. თუ 60-იან წლებში ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების მთავარ პრობლემას რეალიზმის გაბატონება და, შესატყვისად ამისა, ძველი ლიტერატურული მიმართულების და მათ დამცველთა ჩამორჩენილობის გამომზეურება წარმოადგენდა, 70-იანი წლებიდან ვითარება საგრძნობლად იცვლება. ამჯერად, აზრთა ჰიდილი ფეხს იკიდებს თვით ახალი თაობის წარმომადგენელთა შორის. ბატონყმური ინსტიტუტის წინააღმდეგ ბრძოლა ყველა დემოკრატსა და პროგრესულად მოაზროვნეს აერთიანებდა და ააბლოებდა, მაგრამ რეფორმის შემდგომი ეპოქა მათსავე დაშლასა და დაპირისპირებას უწყობდა ხელს, რადგან ბევრი რამ იყო სრულიად ახალი, ღრმად გამოსაკვლევი და წინდახედულად გასათვალისწინებელი. მათთვის, უდავოდ ცხადი იყო ერთი: იწყებოდა ბურჟუაზიული ურთიერთობის გამოკვეთილი ეპოქა, რომელიც საფუძვლიანად

ცვლიდა ყოველივე ძველს. დიახ, ეს მათთვის გასაგები იყო, მაგრამ გაუგებარი, ან ნაკლებ გასაგები იყო ამ დიდ ისტორიულ ფაქტთან დამოკიდებულების გარკვევა, ყველა კითხვაზე პასუხის გამცემი კონცეფციის ჩამოყალიბება და ხალხამდე მისი მიტანა. ამიტომ, ბევრი მათგანი შეგნებულ დუმილს, ან შემოვლის მსჯელობას არჩევდა.

ცხადია, იბადება კითხვა: ნუთუ ასე უძნელდებოდათ ამ ახალი ურთიერთობით გამოწვეულ კითხვებზე პასუხის გაცემა და მათი გადაწყვეტა, როცა რუსეთის, და განსაკუთრებით ევროპის მაგალითზე ისინი იცნობდნენ ახალ ცხოვრებას? დიახ, იცნობდნენ მას, მაგრამ რუსეთისა და ევროპის საზოგადოებრივი ცხოვრების მაგალითი მათ ვერაფერს ეუბნებოდა მეტად აუცილებელ და სამძიმო კითხვებზე. ბურჟუაზიული განვითარების რელსებზე ქვეყნის აშკარა გადასვლა მხოლოდ სოციალური პრობლემა, ანდა გარკვეული ხასიათის ეროვნული საკითხი როდი ყოფილა ქართველი მოღვაწეებისათვის. მათ თვითონ უნდა გაერკვიათ, თუ რა ბედი ელოდა ამ ახალ ვითარებაში მათთვის უმთავრეს საზრუნავ საგანს — საქართველოს ეროვნული თავისუფლების პერსპექტივას და აი, ამ თავსატეხმა საკითხმა დააცილა და დაუპირისპირა ერთმანეთს ბევრი მათგანი. მათ სიტყვასა და საქმეში ეს დილემა იქნებ არცთუ პირდაპირ გამოსჭვიოდა, მაგრამ დავისა და აზრთა სხვადასხვაობის საფუძველი მაინც ის იყო. ეროვნული პრობლემა ბურჟუაზიული ურთიერთობის პირობებში და ეროვნული თავისუფლების პერსპექტივა ამ ურთიერთობის შუქზე — აი, სადავო და თავსატეხი საკითხი, რომელმაც დაამძიმა 70—80-იანი წლების ქართული ლიტერატურული და საზოგადოებრივი აზრი.

ვ. კოტეტიშვილი სწორია, როცა აცხადებს, რომ ამ დროისათვის „საზოგადოებრივი მდგომარეობის ყველა საკითხი სალიტერატურო ამოცანად იქცევა და ლიტერატურის მნიშვნელობა და ავტორიტეტიც რაღაც არაჩვეულებრივ საზოგადოებრივ ყურადღებას იკრებს თავის გარშემო“. საქმეს ისიც ართულებდა, რომ ლიტერატურის, — კერძოდ რეალიზმის წინაშე უაღრესად განსხვავებული და ახლებური ვითარება იქმნებოდა, ე. წ. შეუფერაევი რეალიზმის გაბატონების სახით.

ვ. კოტეტიშვილს შენიშნული აქვს ამ ახალი პროცესის დღის წესრიგში დასმის საკითხი და ამბობს: „გლეხთა განთავისუფლება სოციალურ ცხოვრებაში ახალ ურთიერთობას ქმნიდა, რაც უსათუოდ გამოიხატებოდა ლიტერატურაში, და ისე კი აღარ, როგორც წინათ, ე. ი. შებრალებისა და თანაგრძნობის მხრივ, არამედ ხალხის ცხოვრების დადებითი შესწავლისა და ორგანიული დაკავშირების სახით“.

ისიც ნამდვილია, რომ პროგრესული იდეების გავრცელებას ახალ ქართულ ლიტერატურაში, უპირველეს ყოვლისა, „საქართველოს მოამბემ“ დაუდვა საფუძველი და მისი „კალთიდან გამოვიდნენ ყველა ის მიმართულებანი, რომელთაც ადგილი ჰქონდათ მეცხრამეტე საუკუნეში (სამოციანი წლებიდან)“.

„დროება“, „კრებული“, „სასოფლო გაზეთი“, „მნათობი“, „ივერია“, მეტ-ნაკლებად, „საქართველოს მოამბის“ მიმართულებიდან გამოდიოდნენ, მაგრამ მხოლოდ საერთოდ, ზოგადი პროგრესულობის თვალსაზრისით, თორემ კონკრეტულად მათ აღარ შეეძლოთ მის ინტერესთა სამყაროში დარჩენილიყვნენ და ზუსტად მისებრ გადაეწყვიტათ საჭირბოროტო საკითხები.

ნ. ნიკოლაძე, გ. წერეთელი, ს. მესხი და სხვები, 70-იანი წლებიდან ახალ პრიზმში და ახლებურად უცქერდნენ მომავალს, მისი განვითარების ისტორიულ კანონზომიერებას. კიდევ უფრო სცილდებოდა ადრეულ მონახაზებს ანტ. ფურცელაძე, გ. ქიქოძე და სხვები. ხალხოსნური მწერლობის გაძლიერება არა მხოლოდ ლიტერატურის ამოცანების, არამედ ცხოვრების მოსალოდნელი მიმდინარეობის ახლებური გაგება და შეფასება იყო. ერთი სიტყვით, თანდათან იყოფოდნენ გზები, იცვლებოდა თვალთახედვა, თუმცა ყველა მათგანს იმის შეგნება აერთიანებდა, რომ „რომანტიული თვლემა, თუ წარსულის კალთაში თავის დება აღარ „შეიძლებოდა“.

70-იანი, და განსაკუთრებით 80-იანი, წლების მოღვაწეთა საქმიანობას ის ართულებდა, რომ რეაქცია თანდათანობით ძლიერდებოდა და აშკარად უსწორდებოდა არა მხოლოდ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ იდეებს, არამედ ყოველივე პროგრესულსა და დემოკრატიულს. და თუ ამ დროს ჩვენმა

ინტელიგენციამ შეძლო არა მარტო პრესის გაძლიერება, არამედ ქ. შ. წ. კ. გ. საზოგადოებისა და ქართული თეატრალური კომიტეტის შექმნა და სათანადო მუშაობის გაშლა, ეს პირდაპირ საგმირო საქმედ შეიძლება ჩაითვალოს. ისიც ცხადია, რომ ამას იმით აღწევდნენ, რომ ამგვარი საკითხების გადაწყვეტისას თითქმის ყველა ქართველი მოღვაწე ერთიანდებოდა, მათი სოციალ-პოლიტიკური კრედოს მიუხედავად.

მაგრამ, სამწუხაროდ, იყო ერთი უწყება, — მხედველობაში გვაქვს ბანკი, რომელიც ხელს უწყობდა ამ კრედოთა დაპირისპირებას და გათიშვის გაფორმებას.

საინტერესოა, რომ ეპოქის ამ რთულ ლაბირინთებში ვ. კოტეტიშვილი მეტად ღრმად, დაკვირვებულად და ობიექტურად იხედება. მართალია, ზოგჯერ მოკლედ, ზოგჯერ. მხოლოდ მინიშნებით მიუთითებს ის ბევრ საინტერესო კითხვაზე, რის გამოც ჩვეულებრივი მკითხველისათვის შეიძლება შეუმჩნეველიც კი იყოს, მაგრამ ეს ავტორის სტილის საქმეა.

●

აღნიშნული ეპოქის მხატვრული აზრის ერთ-ერთ თვალსაჩინო წარმომადგენლად ვ. კოტეტიშვილი გ. წერეთელს მიიჩნევს. მართლაც, გ. წერეთელი მეტად ნაყოფიერი და ფხიზელი მოაზროვნე იყო, რომელიც, გაზეთ „დროების“ დაარსებიდან ყოველთვის მოწინავე პოზიციებზე იდგა. მის მხატვრულ და პუბლიცისტურ ნაწერებს აფასებდა და ანგარიშს უწევდა ყველა თანამედროვე, ვისთვისაც ძვირფასი და საინტერესო იყო მშობლიური ქვეყნის მომავალი.

გ. წერეთელი — როგორც თერგდალეულთაგანი, ჯერ კიდევ „საქართველოს მოამბის“ ფურცლებზე გაეცნო მკითხველს. მას შემდეგ იგი ყოველთვის ყურადღების ცენტრში იდგა და ნიჭსა და ენერგიას არ იშურებდა თავისი ხალხის საკეთილდღეოდ.

გ. წერეთელი — მხატვრული სიტყვის ოსტატი — ილია ჭავჭავაძის სკოლის წარმომადგენელია, თავისი შემოქმედებითი მეთოდით იგი ჭეშმარიტი რეალისტია, — იმდროინდელი

ცხოვრების არსებითი მხარეებით დაინტერესებული მხატვარი. მაგრამ მას გააჩნდა დიდი ინდივიდუალობაც, რამაც მის შეფასებას ზოგჯერ ჩრდილიც კი მიაყენა.

გ. წერეთლის მხატვრული ტალანტი უნაკლო არ ყოფილა. მას, როგორც მხატვრული სიტყვის ოსტატს, გარკვეული ხარვეზები გააჩნია. ამ მხრივ, იგი, ცხადია, ჩამორჩება ილიასა და აკაკის. მაგრამ როგორც მოაზროვნე-სოციოლოგი, გ. წერეთელი ფხიზელი და მახვილი თვალის პატრონია. ეს გარემოება მის მხატვრულ ნაწერებსაც აშკარად ატყვია: მწერალი, შესაძლოა მისდა უნებლიედაც, იქით იხრება ხოლმე, საითაც უფრო ძლიერია.

გ. წერეთლის მხატვრული ტალანტის სუსტი მხარეებით მშვენივრად ისარგებლა კრიტიკოსმა კ. აბაშიძემ, რომელმაც იგი ნატურალისტად გამოაცხადა. კ. აბაშიძის მცდარ პოზიციაზე დგომა იმთავითვე იქნა შენიშნული და გ. წერეთელი კვლავ რეალისტად იქნა აღიარებული (ნ. ნიკოლაძე), მაგრამ წინააღმდეგობა და შეუთანხმებლობა გ. წერეთლის მხატვრული მეთოდის შეფასებაში მაინც გრძელდებოდა. ამიტომაა, რომ ვ. კოტეტიშვილსაც მთავარ ამოცანად კ. აბაშიძის მცდარი კონცეფციის უარყოფა დაუსახავს მიზნად.

ვ. კოტეტიშვილი არ ცდება, როცა გ. წერეთლის „შეუფერავ რეალიზმს არ აიგივებს ნატურალიზმთან და დაბეჯითებით აცხადებს: გ. წერეთელი „ილია ჭავჭავაძის სკოლის მიმდევარია, მხოლოდ უფრო ნივთიერი ქვეყნით დაინტერესებული და ამის გამო, ნაკლებ განყენებულიო“.

ვ. კოტეტიშვილს მხედველობიდან არ გამოჰპარვია არც ის გარემოება, რომ გ. წერეთელი-მხატვარი ზოგჯერ სცილდება გ. წერეთელ-მოაზროვნეს (ლიტერატურის თეორეტიკოსს); და ეს შეინიშნება მაშინ, როცა მის ლიტერატურულ შეხედულებებს ემჩნევა ე. ზოლას „ექსპერიმენტალური რომანის“ გარკვეული გავლენა თუ თავისებური გაგება.*

---

* სხვაოაშორის, ვ. კოტეტიშვილის ამ შეხედულებაზე არაფერი აქვს ნათქვამი დოც. ვ. ვახანიას, რომელიც თავის ნაშრომში („შეუფერავი რეალიზმის გაგებისათვის“, 1966 წ.) ფაქტიურად ამავე შეხედულებას ანვითარებს, მაგრამ უფრო მცდარ განზოგადოებას გვთავაზობს.

გ. წერეთელ-მხატვარში ე. კოტეტიშვილი, სრულიად სამართლიანად, მხოლოდ და მხოლოდ რეალისტს ხედავს. მისი შემოქმედებიდან იგი საგანგებოდ გამოყოფს „მგზავრის წიგნებს“ („კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“) და „პირველ ნაბიჯს“, როგორც ავტორის მიმართულებისა და ნიჭის რელიეფურად გამომხატველთ.

ილია ჭავჭავაძისაგან განსხვავებით, გ. წერეთელი თავის შემოქმედებაში ყურადღებას ამახვილებს არა მხოლოდ ყმისა და ბატონის, თუ გლეხისა და მემამულის ურთიერთობაზე, არამედ ბურჟუაზიული ყოფის დამკვიდრებასა და ამ ახალ ვითარებაში ინტელიგენციის დიფერენციაციის საკითხზეც. მკვლევარი სწორად შენიშნავს, რომ გ. წერეთელი ამ მიმართულებით ავითარებს გ. ერისთავისა და ლ. არდაზიანის მიერ დაწყებულ ტრადიციებს.

„კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“ ე. კოტეტიშვილს მოსწონს როგორც იდეური სიმკვეთრით, ასევე იმდროინდელ ინტელიგენტთა სახეების საინტერესოდ ჩვენებით. ამ მოთხრობაში, — ამბობს ის, — გ. წერეთელი ძალიან მახვილი თვალით აგვიწერს „ჩვენი სინამდვილის მიმალულ კუთხეებს. აქ ნაჩვენებია ჩვენი გლეხკაცობაც, თავადაზნაურობაც და ინტელიგენციაც. ნაჩვენებია მხატვრული სისწორით, ზომიერების დაცვით და გამოკვეთილად“. მართალია, ეს ნაწარმოები, მისი თქმით, წმინდა ლიტერატურული ნაწარმოები არ არის, მასში ბევრია პუბლიცისტიკა, მაგრამ ამ გარემოებას მისი შინაარსიც (მგზავრობის აღწერა) განაპირობებსო. რაც შეეხება კ. აბაშიძის შენიშვნას, რომ მასში ნასკვი არ არის, ე. კოტეტიშვილი მას იზიარებს, მაგრამ კანონზომიერად თვლის ასეთი ხასიათის ნაწარმოებისათვის: „რა ნასკვი არის, — წერს ის, — ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში“, ან ალექსანდრე ყაზბეგის „ნამწყემსარის მოგონებაში“, ან ჰაინეს „მოგზაურობა ჰარცზეში“.

რაც შეეხება „პირველ ნაბიჯს“, ე. კოტეტიშვილის შეხედულებით, მასში ავტორი აღარ იყენებს პუბლიცისტურ სტილს, „ეს უკვე ნამდვილი გამართული რომანია, რთული ინტრიგით, ტიპების მკაფიო დახატვით და შინაარსიანობით,

ფსიქოლოგიური ანალიზის სიღრმით და ყოფის ცოცხალი სურათებით".

„კიკოლიკი..." და „პირველი ნაბიჯი", — ვ. კოტეტიშვილის თქმით, — გ. წერეთლის შემოქმედების თავი და ბოლოა. „ამ ორ პოლუსს შორის ექცევიან დანარჩენი მისი ნაწარმოებნი („ჩვენი ცხოვრების ყვავილი", „მამიდა ასმათი", „რუხი შგელი" და სხვ.). ასე რომ, რაც „კიკოლიკში" ერთგვარად დეკლარაციის სახით იყო თქმული, შემდეგ, ყველა თემას ნაწილობრივად ზემოხსენებულ ნაწარმოებებში შეეხო, ხოლო სინთეზი კი „პირველ ნაბიჯში" მოახდინა".

სამწუხაროდ, ვ. კოტეტიშვილს არ მოუცია გ. წერეთლის დასახელებული მოთხრობების ანალიზი და კონკრეტული შეფასება. მიუხედავად ამისა, მან მიუთითა გ. წერეთლის, როგორც მხატვრის, ნიშანდობლივ თვისებებზე. კერძოდ, იგი სწორად შენიშნავს, რომ გ. წერეთელი არ არის ბუნების მხატვარი, გმირების ხატვაში კი ძლიერია. „მან იცის მკვეთრი ხაზები, ფიგურის გამოკვეთა და ხასიათის გარეგნული ჩვენება. ზოგჯერ ერთი ნიშნის ჩვენებითაც კმაყოფილდება, მაგრამ ეს ისეთი ნიშანია, რომ ყველაფერს იცავს". არც რთული ფსიქოლოგიური ხლართები და სოციალურ ურთიერთობათა სქემის გართულება ახასიათებს მის მოთხრობებს. „იგი სადაა და მკაფიო ბოლომდე. მისი იუმორი მსუბუქია, გონებამახვილობა — რბილი, სატირა — ენერგიული, თხრობა — ცოცხალი".

საინტერესოა ის საერთო დასკვნები, რომელიც ვ. კოტეტიშვილს მის მიერ ჩატარებული ანალიზის საფუძველზე გამოაქვს, „გიორგი წერეთელი, — ამბობს ის, — ისეთივე რეალისტი იყო, როგორც ილია ჭავჭავაძე, ეკუთვნოდა ამ უკანასკნელის სკოლას და მახლობელ გავლენასაც განიცდიდა, განსაკუთრებით პირველი პერიოდის ნაწარმოებებში. მხოლოდ მას არაფერი გაუმეორებია და თუ გ. წერეთელს რაიმე არჩევს თავის თანამედროვეებისაგან, ეს — ახალი ეპოქისა და ტენდენციის უფრო მახლობელი შეგრძნება, სამრეწველო ინტერესების შემჩნევა და ლიტერატურაში შემოტანაა. ამ მხრივ იგი შეიძლება იმ ნაკადის გამგრძელებლად ჩაითვალოს, რომელსაც სათავე ლავრენტი არდაზიანმა დაუდო. ამის გარდა კი, გიორგი წერეთელი სამოციანი წლების ტიპიური წარმომადგენე-

ლია, რადიკალური იდეებით, ეროვნულ აღორძინებაზე ფიქრით და ყველა იმ ახალი თემებით, რომლებიც „თერგდალეულებმა“ აღძრეს“.

ეს შეფასება არა მხოლოდ ღრმა და ბევრისმთქმელია, არამედ მართებულიც. აქედან გამომდინარე, გასაგები ხდება ის დამსახურებაც, რომელიც ვ. კოტეტიშვილს მიუძღვის გ. წერეთლის შესწავლის საქმეში.

ვ. კოტეტიშვილმა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში თავისი კუთვნილი ადგილი მიუჩინა ანტონ ფურცელაძესაც.

ანტ. ფურცელაძეს აღ. ხახანაშვილიც შეეხო თავის „ქართული სიტყვიერების ისტორიაში“, მაგრამ მეტად ზოგადად წარმოადგინა მისი სამწერლო დამსახურება. კრიტიკოს კ. აბაშიძეს კი საერთოდ არ მიუჩნევია საჭიროდ მის შემოქმედებაზე მსჯელობა.

ცხადია, არც ვ. კოტეტიშვილის ნარკვევია სრული და ამომწურავი ხასიათის, მაგრამ მასში სწორადაა შეფასებული მწერლის მიმართულება და მისი შემოქმედების იდეურ-მხატვრული ღირებულება. ამასთან ერთად, მართებულადაა დახასიათებული ანტ. ფურცელაძე როგორც მოქალაქე და მოღვაწე. ერთი სიტყვით, ვ. კოტეტიშვილმა პირველმა განსაზღვრა ანტ. ფურცელაძის ადგილი ქართული კულტურის ისტორიაში და ეს განსაზღვრა საფუძვლიანი და გასაზიარებელი აღმოჩნდა.

ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ანტ. ფურცელაძე არა მხოლოდ ძველი თაობის წარმომადგენლებს დაუპირისპირდა სამოციან წლებში, არამედ კონტაქტი ვერ დაამყარა ახალ თაობასთანაც, თუმცა ამ უკანასკნელთან მის დავას ჰქონდა არა მსოფლმხედველობრივი და ლიტერატურული საფუძველი, არამედ — არაპრინციპული ხასიათის უთანხმოება. უფრო სწორად, ანტ. ფურცელაძეს მეტი პრეტენზია ჰქონდა, ვიდრე — შესაძლებლობა, რასაც მისი უპრინციპო სიჯიუტე და თავისებური ხასიათი კიდევ უფრო აშიშვლებდა.

საკუთარი თავისადმი ნაკლები, ხოლო სხვისადმი გადაჭარ-

ბებულად დიდი მოთხოვნების წაყენება ანტ. ფურცელაძეს მართლაც უხერხულ მდგომარეობაში აყენებდა ხოლმე, მაგრამ იგი ბოლომდე დარჩა თავისი გზისა და ხასიათის ეროგული. მიუხედავად ამისა, ყველა თანამედროვე ხედავდა, რომ ანტ. ფურცელაძე ჩვენი ერისათვის საჭირო და სასარგებლო მოღვაწე იყო.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ანტ. ფურცელაძე ერთადერთი იყო, რომელიც ჩვენს სინამდვილეში ნიჰილისტურ მიმართულებას უთანაგრძნობდა, თუმცა არც მას უერთგულია ბოლომდე. პისარევის მსგავსად, ერთ დროს მანაც უარყო ჩვენი კლასიკოსების დამსახურება და მათი პოეზია, მაგრამ საბოლოოდ არც თვითონ მას უწამებია თავისი აზრი.

ვ. კოტეტიშვილი ამ ნიჰილიზმთან აკავშირებს ანტ. ფურცელაძის ხალხოსნობასაც და დასძენს: „ეს იყო მისი მოქმედებითი თუ შემოქმედებითი განვითარების თანმიმყოლობა. ამავე წესით შეიცვალა რუსეთში ეს მიმართულება“.

ანტ. ფურცელაძემ, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, პირველმა გაიზიარა ხალხოსნური იდეები და პრაქტიკულადაც აქტიურად მონაწილეობდა შესაფერ ორგანიზაციებში, მაგრამ „ანტ. ფურცელაძის ამ „ხალხოსნობით“ გატაცებაში თუ რუსული ჯურის „ნაროდნიკობას“ დავინახავთ მხოლოდ, შეცდომაში ჩავვარდებით. არა, აქ ანტონ ფურცელაძე თავისი ქვეყნის შვილია და ხალხის განთავისუფლების იდეას ჩაატანა ეროვნული განთავისუფლების აზრიც... მისი პატრიოტიზმი როდი ჰგავდა იმ ცრუ ფრაზეოლოგიას, რომელიც გაშლილ სუფრას დაეკვება. მისი პატრიოტიზმი რევოლუციონურია, მებრძოლი, სახალხო“.

ანტ. ფურცელაძე, როგორც თითქმის ყველა სამოციანელი, მრავალმხრივი მწერალი იყო. ეს გარემოება კი, როგორც სამართლიანად შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, ძნელად მას და შედარებით მკრთალს ხდიდა მოღვაწეობის სხვადასხვა დარგში. უფრო მეტი მან მაინც ბელეტრისტიკისა და პუბლიცისტიკის სფეროში გააკეთა.

ანტ. ფურცელაძე-ბელეტრისტი, ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ძირითადად ორი მთავარი მოტივის გარშემო ტრიალებს: ესაა სოციალური და ეროვნული კითხვები.

ეროვნული მოტივის გაშლისას, იგი ხშირად წარსულს მიმართავს ხოლმე, მაგრამ არა იმიტომ, რომ „გვირგვინები განუმტკიცოს წარსულის გმირებს, არამედ ამ გვირგვინების მოსახდელად, იმ ხალხის ასამაღლებლად, რომელიც წოდებრივმა მიდრეკილებამ მიჩქმალა“.

განსაკუთრებული ინტერესით გააშუქა ანტ. ფურცელაძემ გ. სააკაძის პიროვნება და ის ეპოქა, რომელშიც მას უხდებოდა ცხოვრება და მოღვაწეობა. ამ თემას მან უძღვნა ისტორიული მონოგრაფია („გიორგი სააკაძე და მისი დრო“) და ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია („დიდი მოურავი“) და, როგორც ჩვენი მკვლევარი შენიშნავს „ანტონ ფურცელაძემ გიორგი სააკაძე არამცთუ გაამართლა, შეიყვარა კიდეც, როგორც უდიდესი რევოლუციონერი და ნებისყოფის გენიოსი, თუ შეიძლება ასე ითქვას“.

ანტ. ფურცელაძე ისტორიაში ხალხის ჭეშმარიტი როლის წინ წამოწევითაა დაინტერესებული. მისთვის ბევრს არაფერს წარმოადგენდა თანამდებობრივი და წოდებრივი ავტორიტეტები. ამას მოწმობს თუნდაც მისი სიტყვები:

„დაჯდა ბაკური ქართლის მეფედ, მოკვდა ბაკური,
ბაკურის შემდეგ დაჯდა ფარსმანი, კაცი უძლური,
სუმბათის შემდეგ მეფედ დაჯდა ბაგრატ რეგვენი,
მოკვდა რეგვენი, სუმბათ, დავით და სხვა მეფენი“.

რაც შეეხება ანტ. ფურცელაძეს — სოციალური ყოფის მხატვარს — იგი მშრომელთა ქომაგი და თანამგრძნობია. ამ თემაზე დაწერილ მის ყველა მოთხრობას, როგორც მახვილად შენიშნავს ე. კოტეტიშვილი, შეიძლება მიეცეს ერთი საათაური — „ეაი მართალთა“, რადგან მათში ყველგან კეთილსა და ბოროტს შორის ჰიდილია ასახული და ყველგან ბოროტი იმარჯვებს.

მაგრამ ანტონ ფურცელაძე პესიმისტი ან სკეპტიკოსი როდი გახლავთ. მისი ნაწერებიდან აშკარად იგრძნობა, რომ სიმართლე მშრომელი, დაჩაგრული ხალხის მხარეზეა; მხოლოდ მათშია შეურყვნელი სინდისი და ზნეობრივი სისპეტაკე. ამიტომ ის ამხედრებს მკითხველს ამ საძაგელი სინამდვილის წინააღმდეგ და დარწმუნებულია, რომ ბოლოს და ბოლოს მო-

ისპობა უსამართლობა. შემთხვევითი არაა, რომ „ვაი მართალთა“ გმირი — მიხეილი—რევოლუციური შინაარსის წიგნებს უკითხავს სხვებსაც და ფრანგი მატერიალისტების იდეებს ქადაგებს. ამ იდეებით შთაგონებული, თვითონ გარიბალდის რაზმში ეწერება და, ბოლოს, პარიზის კომუნარებთან ერთად იბრძვის ბარიკადებზე და მათთან ერთად იღუპება. ვ. კოტეტიშვილის თქმით, „აქ რუდინის თავგადასავალი გვაგონდება და... ტურგენევის გავლენა გარკვეულად ჩანს, მაგრამ ეს სულაც არ უშლის ხელს, რომ იგი დიდი ინტერესით იკითხებოდეს“.

ახასიათებს რა ანტ. ფურცელაძის მხატვრულ ტალანტს, ვ. კოტეტიშვილი სამართლიანად უსაყვედურებს მას დაუდევრობას. „იგი, — შენიშნავს ის, — ძალიან ბევრსა წერდა, მაგრამ მან არ იცოდა სიტყვის მზერა, რაც აუცილებელია მწერლისათვის... განსაკუთრებით მისი პოეზია არის ამ მხრივ ყოველად სუსტი. არც რითმი, არც ზომა, არც სახე და ლექსის ფაქტურის სხვა ელემენტები მის ლექსებში არ არიან დამაკმაყოფილებლად წარმოდგენილნი!“. მაგრამ ყოველივე ეს მაინც შეუძლებელია მხოლოდ დაუდევრობასა და ეპოქის ხასიათს მივაწეროთ. ანტ. ფურცელაძე, — როგორც მხატვრული სიტყვის ოსტატი, — არ ყოფილა მაღალი ბუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებული შემოქმედი. ის კი უდავოა, რომ „იგი სრულიად გარკვეული სალიტერატურო სკოლის დამაარსებელია... იგი უნდა ჩაითვალოს „ტეტიათა მოტრფიალეების“ ერთ-ერთ მამამთავრად, რევოლუციური იდეების ერთ-ერთ პირველ მქადაგებლად... და, საერთოდ, ჩვენი კულტურის ერთ-ერთ მოამაგედ“.

ასე საფუძვლიანად წარმოადგინა ვ. კოტეტიშვილმა ანტ. ფურცელაძის დამსახურება და მიუჩნია მას თავისი კუთვნილი ადგილი ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

●

ახალი ქართული ლიტერატურის ყველა სხვა ისტორიკოსისაგან განსხვავებით, ვ. კოტეტიშვილმა საჭიროდ მიიჩნია ცალკე თავი ეძღვნა ნ. ნიკოლაძისათვის. ნ. ნიკოლაძე არ ყო-

ფილა არც ბელეტრისტი და არც პოეტი, ამიტომ თითქოს კა-
უმართლებელია მისი შეყვანა ქართული ლიტერატურის ისტო-
რიაში. მაგრამ ეს ერთი შეხედვით. ლიტერატურის ისტორიას
თუ ჭეშმარიტად მთელი იმ პროცესის სახით წარმოვადგენთ,
როგორადაც ის სინამდვილეში ვითარდება, შეუძლებელია
გვერდი ავუაროთ იმ მოაზროვნეებს, რომლებმაც თავიანთი
კრიტიკული აზრით ხელი შეუწყვეს ამ პროცესის განვითარე-
ბას. როგორც რუსული ლიტერატურის ისტორიაა წარმოუდ-
გენელი ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლუბოვისა და პი-
სარევის გარეშე, ასევე ქართული ლიტერატურის ისტორია —
ნ. ნიკოლაძის გარეშე.

ნ. ნიკოლაძე თავისი ეპოქის ბუმბერაზი ფიგურაა ჩვენს
სინამდვილეში. მის მოღვაწეობასთან მჭიდროდაა დაკავშირე-
ბული ქართული ლიტერატურის განვითარების პროცესი — სა-
მოციანი წლებიდან საუკუნის დასრულებამდე. ამიტომ, ვ. კო-
ტეტიშვილის მიერ გადადგმული ნაბიჯი სრულიად გამართლე-
ბულია.

ნ. ნიკოლაძეზე მსჯელობას ვ. კოტეტიშვილი იწყებს არ-
ჩილ ჯორჯაძის სიტყვებით: „არაჩვეულებრივი აღელვებით
ვიწყებთ ჩვენ ნიკო ნიკოლაძის ნაწერების დაფასება-განმარ-
ტებას“, და ამით თავიდანვე აგრძნობინებს მკითხველს,
რომ საქმე აქვს დიდ მოღვაწესთან.

ვ. კოტეტიშვილი გულისტკივილით შენიშნავს, რომ ნ. ნი-
კოლაძე იქცა შორეული მოგზაურობის გემად, რომელსაც
ქართული ლიტერატურის ნაპირის დატოვება უხდებოდა ხოლ-
მე, „მაგრამ ის, — დასძენს ჩვენი მკვლევარი, — რაც გააკეთა
ქართული ლიტერატურისათვის, მაინც მას უფლებას აძლევს,
რომ ჩვენს პირველხარისხოვან მწერლებს უდგეს გვერდში და
მათთან ერთად ატაროს ქართული ლიტერატურის რეფორმა-
ტორის სახელი“.

რამდენიმე შტრიხით ვ. კოტეტიშვილი ახერხებს ნ. ნიკო-
ლაძის — როგორც „უცხოელი მოღვაწის“ გაცნობას, და ამის
შემდეგ, იწყებს მისი — როგორც ქართველი კრიტიკოსისა და
პუბლიცისტის დახასიათებას.

ვ. კოტეტიშვილი საგანგებოდ მიაქცევს მკითხველის ყუ-
რადღებას იმ გარემოებას, რომ ნ. ნიკოლაძეს განსაკუთრებულ

დროს მოუხდა სტუდენტობა პეტერბურგში. მისი ბუნებრივი მოწოდება და შექმნილი გარემო თითქოს ავსებდნენ ერთმანეთს, რათა ახალგაზრდა ყმაწვილისაგან შემდეგ მიგველო ყველასათვის ცნობილი ნიკო ნიკოლაძე, რომელმაც „სრულიად ახალი საშუალებით დაიწყო ჩვენი სულის ქირურგია“.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ნ. ნიკოლაძის უდიდესი დამსახურება ქართველი ხალხის წინაშე ის იყო, რომ „მან მიაგნო ჩვენი ქვეყნის სატკივარს და მთელი თავისი გულისყური ახალგაზრდობას მიაპყრო, რომლის მომზადებასაც დიდის პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა“. ნ. ნიკოლაძე ყოველთვის საქმის ინტერესიდან გამოდიოდა და ყველას დაურიდებლად ეკამათებოდა, თუკი ამის აუცილებლობას ობიექტურად ხედავდა. იგი იყო აწმყო ვითარების ღრმა ანალიტიკოსი, რომელიც მუდამ მომავლის შუქზე აფასებდა მოვლენებს. ამიტომ, ხშირად, არც შეეძლო პირდაპირ ეთქვა თავისი გულისტკივილის მიზეზი, უშუალოდ და თავისუფლად ელაპარაკა მასზე, რაც შინაგანად აღელვებდა. ნ. ნიკოლაძის ამგვარი ბუნების დასახასიათებლად ვ. კოტეტიშვილი იშველიებს კვლავ არჩ. ჯორჯაძის სიტყვებს: „ნ. ნიკოლაძის „აზრი, გრძნობა, მისწრაფება — სულ მომავლისაკენ იყო მიქცეული და მიმართული. ამისათვის იგი მკაცრ და მკვახე მსჯავრს სდებდა არამცთუ გადაბირებულ მოღვაწეებს, ახლებსაც და ხშირად ვერ ეწყობოდა და ვერ ურიგდებოდა თავის მედროვე ახალ თაობას. მოქმედმა, დაუღალავმა, შორსმჭვრეტელმა ნ. ნიკოლაძემ, იმთავითვე შეიგნო ერთგვარი ცხოვრების ხასიათი, იგი სდევნიდა ყოველგვარ გაუბედაობას, ლაჩრობას, „სენტიმენტალობას“...

ნ. ნიკოლაძე თავის მოწინააღმდეგეს ვეფხვივით დააცხრებოდა ხოლმე. და ამ ჭიდილში იგი სიმკაცრესა და ერთგვარ გადაჭარბებასაც არ ერიდებოდა. მისი ასეთი გაცხარება, როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, „გაბრაზებული კაცის მსჯელობას ჰგავდა, რომელიც საქმის დანაკლისს მკვახე სიტყვებით ავსებს. მხოლოდ, მიკერძოებას აქ ადგილი არ ჰქონია; კს გულისტკივილი იყო და არა ჯაერის ამოყრა“.

ვ. კოტეტიშვილი მართებულად სვამს საკითხს, როცა ამბობს, რომ ახალი თაობის წარმომადგენელთა შორის დაწყებულ დიდ დავას, რომელსაც მაშინ ჰქონდა ადგილი, პრინცი-

.პული საფუძველი უნდა მოეძებნოს და არა სუბიექტური. ასეთ საფუძვლად კი მას მიაჩნია ეკონომიური ცხოვრების გარშემო შექმნილი აზრთა სხვადასხვაობა. „ეს ბრძოლა, — შენიშნავს იგი, — სათავადაზნაურო ბანკით დაიწყო და იქედან მომდინარეობს „მესამოციანელთა“ დარღვევის პროცესი და ორი იდეური მიმართულების აღმოცენება. ერთი მხრით დადგა ილია ჭავჭავაძე და მეორე მხრით — ნიკო ნიკოლაძე. პირველი — ვაჭრობისა და აღებ-მიცემობის თავისუფლების პრინციპს ადგება და იმეორებს პოლიტიკურ ეკონომიაში ლიბერალური სკოლის სახელით ცნობილ დევიზს: „Laisser faire, laisser passer.“ მეორე კი ამ პრინციპს ებრძვის, როგორც ბურჟუაზიულს და თვით კი სოციალიზმის სახელით ლაპარაკობს“.

ჩვენ არ შევუდგებით ამ დებულების ანალიზს, ვინაიდან იგი უაღრესად პრობლემატურია და დაწვრილებით შესწავლას მოითხოვს, მაგრამ ვიტყვით ჯი, რომ ვ. კოტეტიშვილის ეს შეხედულება უაღრესად საინტერესო და ანგარიშგასაწევია.

ვ. კოტეტიშვილი ჩერდება ნ. ნიკოლაძის ეროვნულ იდეალებზეც და სრულიად სამართლიანად სწევს წინ მის დამსახურებას ცრუ პატრიოტებისათვის ნიღბის ჩამოხდის საქმეში. ნ. ნიკოლაძემ მკაცრად ამხილა „ვიწრო თვალებდახუჭული ტვინის“ პატრონი ადამიანები, რომლებიც „ხმას როდი იღებდნენ და ხალხს როდი აღვიძებდნენ იმ დროს, როცა მამულის სიყვარული საშიში რამ იყო, როცა მამულის ერთგულ კაცს საზოგადოების ტაშის კვრა კი არა, უფროსების რისხვა და ლახვრა ელოდა“.

მაშინ, როცა ბევრს თავი მოჰქონდა დიდ პატრიოტად შხოლოდ იმის გამო, რომ სენტიმენტალური სიტყვებით „ამტკიცებდა“ თავის დიდ სიყვარულს სამშობლოს წინაშე, საქმით კი ბევრს არაფერს აკეთებდა, ნ. ნიკოლაძემ საჯაროდ და ყველას გასაგონად განაცხადა: „ჩვენი ცრუ-პატრიოტების დედააზრი, ბურჯი, მოედანი და ბურთი იმაში მდგომარეობს, რომ „ჩვენი მამული გვიყვარს“... აი, რით ამპარტავნობს დღეს ჩვენებური კაცი. ეს სწორედ იმასა ჰგავს, ამპარტავნობა იმით რომ დავიწყო, — წმინდა ჰაერი მიყვარს, ან პური, ან წყალი-მეთქი. ვის არ უყვარს თავისი მამული? სად მოიძებნება იმისთა-

ნა ქმნილება, რომელსაც დაბადებიდანვე თანდაყოლილი არ ჰქონდეს ამისთანა გრძნობა; კაცს კი არა, პირუტყვსაც აძლევს ბუნება იმ ადგილის სიყვარულს, სადაც დაბადებულა, გაზრდილა, გათამამებულა... თქვენ წარმოიდგინეთ, რა სიცილს და ხარხარს დააყრიდნენ საფრანგეთში ან ინგლისში იმისთანა კაცს, რომელიც იმის თქმას გაბედავდა, — ჩემი მამული მიყვარს და ჩემი სამშობლოს სიკეთისათვის ვშრომობო!.. ეს საყოველთაო მოვალეობაა, ისეთი, რომელიც ყოველ ხეირიან კაცს, ვინც ხეპრე, ჭურდი ას უსულო არ არის, უნდა ჰქონდეს...“

ვ. კოტეტიშვილს სამართლიანად და დროულად მიაჩნია ნ. ნიკოლაძის მკაცრი ამხედრება ცრუ პატრიოტიზმისა და უმოქმედობის წინააღმდეგ, მის მიერ საკითხის პრინციპულად დაყენება — საქმით და არა სიტყვით შეფასებულიყო პატრიოტობა. მართალია, როგორც ილია იტყოდა, ზოგჯერ თვით სიტყვაც საქმეა, მაგრამ „ზოგჯერ“ და არა ყოველთვის. ასე რომ, ნ. ნიკოლაძემ საჭირო დროს მიაწოდა მკითხველს თავისი „მამულის სიყვარული და მსახურება“, რომელშიც გარკვევით იყო ნათქვამი: „გაუადვილეთ ხალხს სხვისთვის შრომისაგან თავის დახსნა, გამოიყვანეთ ის უსაქმო კაცების მონობისაგან, მიწა დაუმკვიდრეთ, და მუქთახორებისაგან დაიხსენით, ან ასწავლეთ, თუ რა გზით დაიხსნას თავი. სასარგებლო, გამოსადეგი რჩევა აძლიეთ, სიკეთე, ნამდვილი რეალური სიკეთე მოუტანეთ მას რჩევით ან საქმით და მაშინ ნახავთ, რომ მარტო ამნაირ საშუალებით შესაძლებელი ყოფილა, როგორც ერთობის დაარსება, ისე ხალხის მოპოვება... აი, მარტო მაშინ დაამტკიცებთ, რომ მამულიც „გყვარებიათ, და მისი მსახურებაცა გცოდნიათო...“

კომენტარს უკეთებს რა ამ სიტყვებს, ვ. კოტეტიშვილი ნ. ნიკოლაძეს უწოდებს ერთ-ერთ იდეურ ცენტრთაგანს. მას ამ დიდ მოღვაწეში იტაცებს საქმისადმი ერთგულება, განუწყვეტელი ძიება და ფხიზელი ხედვა. მას არც ის გარემოება აკვირვებს, რომ ნ. ნიკოლაძემ ლიტერატურული კრიტიკოსობაც „წუნიაობით დაიწყო“.

ნ. ნიკოლაძემ, ვ კოტეტიშვილის შეფასებით, თავის სალიტერატურო კარიერის დასაწყისშივე სწორად განმარტა მწერ-

ლობისა და მწერლის დანიშნულება. მან, როგორც რეალიზმისათვის მებრძოლმა კრიტიკოსმა, არა მხოლოდ რეალიზმის ზოგადი მოთხოვნები და პრინციპები ჩამოაყალიბა, არამედ ყურადღება გაამახვილა მისი ქმედითობისა და მებრძოლი ბუნებისათვის აუცილებელ პირობაზე, როცა ხაზგასმით აღნიშნა: „მწერლობას უკეთესი ცხოვრების და განწყობილების ნათლად გამოხატული იდეალი უნდა ჰქონდესო“. კრიტიკული რეალიზმის წინაშე ასეთი ამოცანის დასმა მცირე მნიშვნელობის ფაქტად არ შეიძლება ჩაითვალოს. იგი წინგადადგმული დიდი ნაბიჯია. შედარებით იმ აზრთან, რომელიც ლაიბნიცის სიტყვებით გამოითქვა: „აწმყო — შობილი წარსულისაგან, არის მშობელი მომავლისა“.

მაგრამ ნ. ნიკოლაძე არც ტენდენციურობის მომხრე ლიტერატურაში და, როგორც ვ. კოტეტიშვილი შენიშნავს, — მან კიდევაც „გაილაშქრა იმ დროს გაბატონებული შეხედულების წინააღმდეგ, რომელიც ტენდენციას აკანონებდა და ლიტერატურას აქცევდა ბრალდების ტრიბუნად“.

ნ. ნიკოლაძემ, პირველმა ჩვენს სინამდვილეში, წამოაყენა ე. წ. შეუფერავი რეალიზმის პრინციპების დანერგვის აუცილებლობა და მათ შუქზე შეაფასა თავის თანამედროვე მწერლობაც.

როგორც კრიტიკოსს, ნ. ნიკოლაძეს მეტად დიდი მოთხოვნა აქვს წაყენებული კრიტიკისადმი. მისი თქმით, „კრიტიკა ნიადაგ ტონს უნდა აძლევდეს თავის ლიტერატურას და ისე უნდა მიმართავდეს მის ძალას და შრომას, როგორც საუკეთესო იქნება ცხოვრებისათვის“. კრიტიკის დანიშნულების ამგვარი გაგება კი ბევრ რამეს ავალებდა კრიტიკოსებს და მათ შორის თვით ნ. ნიკოლაძესაც, რომელიც სწორედ ამ შეხედულებით ხელმძღვანელობდა თავის ლიტერატურულ მოღვაწეობაში.

„ყოველი კერძო შემთხვევა, მოვლენა, ხასიათი, მდგომარეობა და სხვა მარტო მაშინ ხდება მწერლობის ღირსი, როცა იმას რამე საზოგადო მნიშვნელობა აქვს, როცა ის წარმომადგენელია მრავალი სხვა თავის გვარი მოვლენებისა“, — ეუბნებოდა ნ. ნიკოლაძე მწერლებს და ამით წინ წევდა ჭეშმარიტი რეალიზმის ერთ-ერთ უმთავრეს პრობლემას — ტიპიურობის პრობლემას.

ბევრი ასეთი საკითხი დააყენა და განმარტა ნ. ნიკოლაძემ ჩვენს ლიტერატურაში, რის წყალობითაც, როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, „სალიტერატურო ქვეყანაში მოწიწებისა და სერიოზულობის ატმოსფერო შეიქმნა. კითხულობთ მის ნაწერებს და გიხარიათ, რომ ილია ჭავჭავაძის გვერდით გვყოლია მხატვრული გემოვნების მეორე კრიტიკოსი, ნიკო ნიკოლაძე, რომლის ლოგიკური ჭკუა და წარმოდგენის სინათლე ბენგალივით ანათებდა ჩვენი ლიტერატურის იმდროინდელ ორღობეებს“.

ვ. კოტეტიშვილი იზიარებს პროფ. ალ. ხახანაშვილის შეხედულებას, რომ ნ. ნიკოლაძეს „შეიძლება ეწოდოს მე-19 საუკ. მეორე ნახევრის, ქართული დამოუკიდებელი აზრის გაღვიძების ეპოქის ფიქრთა მპყრობელი“. იგი სწორად აფასებს ამ დიდი მოღვაწის როლს მაშინაც, როცა ამბობს: „ნიკო ნიკოლაძეს გამუდმებულად არ უმუშავია სალიტერატურო სარბიელზე, მაგრამ ის გამუდმებით იდგა ჩვენი ქვეყნის სადარაჯოზე და ხალხს ასწავლიდა იმ საშუალებათ და იარაღებს, რომლითაც საბოლოოდ უნდა დამხობილიყო „ჩვენი ცხოვრების ძველებური კილო“.

ვ. კოტეტიშვილი ერთგვარი მობოდიშებით შენიშნავს, რომ მან ნ. ნიკოლაძე უფრო ზოგადი მასშტაბით დაახასიათა და ნაკლებად შეჩერდა მის სალიტერატურო მოღვაწეობაზე. მაგრამ სრულიად მართებულად შენიშნავს, რომ „იმ ზოგადითაც ნიკო ნიკოლაძე საბოლოოდ ქართულ ლიტერატურას ემსახურებოდა, რადგან იგი იმ სათავეებსა წმენდდა, საიდანაც ლიტერატურის მდინარეც მოდიოდა“. ჩვენი მკვლევარი „თავს იმართლებს“ იმაშიც, რომ ნაკლები სისრულით წარმოადგინა ნ. ნიკოლაძე-ლიტერატურის კრიტიკოსი. „ასეც უნდა მოვქცეულიყავით, — დასძენს იგი, — რადგან ის უფრო მეტად საქართველოს მთლიანი ცხოვრების კრიტიკოსი იყო, ხშირად დაუნდობელი, ხშირად გადაჭარბებით მთქმელი, ზოგჯერ შემცდარიც, მაგრამ ყოველთვის ვნებიანი, ყოველთვის მოქმედი, მახვილი, მაღალი და ხშირად მართალი. გოეთეს თქმის არ იყოს, იგი ტექსტების მაგიერ ფაქტებს ეძებდა, საშინელის წარმოდგენის მაგიერ საშინლად წარმოიდგენდა და გამუდმებით რეკავდა ცხოვრების განახლების იმ დიდ ზარებს, რომ-

ლის რეკაც დიდმა ალექსანდრე გერცენმა ასწავლა". ჩვენ ამ ნათქვამს დღესაც არაფერს დავუმატებდით, მხოლოდ „ალექსანდრე გერცენს" „ნიკოლოზ ჩერნიშევსკით" შევცვლიდით.

❂

ვ. კოტეტიშვილმა ივანე მაჩაბელიც არ დაივიწყა. მან და მხოლოდ მან დაუთმო ადგილი ივ. მაჩაბელს ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. მისი ეს ნაბიჯიც ჩვენ გამართლებულად მიგვაჩნია. ივ. მაჩაბელი თავისი ორიგინალური მხატვრული შემოქმედებით ამ პატივს არ იმსახურებდა, მაგრამ როგორც შექსპირის ნიჭიერი მთარგმნელი, რომელმაც დიდად აამაღლა მხატვრული გემოვნების კულტურა და თარგმნილი ლიტერატურის პრესტიჟი, უდავოდ ღირსია ჩვენი ლიტერატურის ისტორიის მკვიდრი გახდეს.

ოთხმოციანი წლების ქართული საზოგადოებრივი და ლიტერატურული აზრის ამომწურავი და საფუძვლიანი შესწავლა შეუძლებელია ივ. მაჩაბლის დამსახურების გაუთვალისწინებლად. როგორც ვ. კოტეტიშვილი შენიშნავს, ივ. მაჩაბელი ის ნიჭიერი შემოქმედია, რომელიც დიდმა ილიამ თავიდანვე შეიცნო, „მაშინვე თაეისი კალთა გადააფარა და „ივერიის" მეორე რედაქტორობა ჩააბარა". მაგრამ, სანამ „ივერიის" საქმეებს მიანდობდა, ილიამ პეტერბურგში, ივ. მაჩაბელთან ერთად, თარგმნა „მეფე ლირი". სწორედ მაშინ მოიწონა ილიამ ამ ახალგაზრდის ნიჭი და შესაძლებლობა.

ივ. მაჩაბელი იყო ფართოდ ერუდირებული მოაზროვნე. მრავალმხრივი მოღვაწე და უაღრესად პრინციპული ხასიათის მოქალაქე, რომელმაც მალე მოიხვეჭა ავტორიტეტი. ვ. კოტეტიშვილის დახასიათებით, ივ. მაჩაბელი „იყო დიდი ზომის მშვევრმეტყველი, სერიოზული ცოდნით გამართული, გონებამახვილი პუბლიცისტი, კარგი ფინანსისტი, ფხიზელი პრაქტიკოსი და, რაც უმთავრესია, მეტად მნიშვნელოვანი მხატვრული და ლიტერატურული ძალის პატრონი".

ნაყოფიერი და საინტერესო იყო ივ. მაჩაბლის მოღვაწეობა „ივერიაში". საქმეებით გადატვირთული ილია მას დიდ

სდობას უცსადებდა. მანაც შეძლო ამ დიდი ადამიანის მავიერობა გაეწია. ვ. კოტეტიშვილის თქმით, „კითხულობთ და, ხშირად, ამ უსახელო მეთაურებში ვეღარ არჩევთ, ვის რა ეკუთვნის; იღებთ მთელს ჟურნალს, თუ გაზეთს და აღარ იცით, სად თავდება ილია ჭავჭავაძის ხელი და სად იწყება ივანე მაჩაბლის“.

ივ. მაჩაბელი, მართლაცდა, ისე სწრაფად იზრდებოდა, რომ ვეღარ ეტეოდა ილიას კალთის ქვეშ, ამას მოჰყვა სწორედ უთანხმოების დაწყება მათ შორის, რაც თანდათანობით გაღრმავდა და, ბოლოს აშკარა და დაუნდობელ ბრძოლაში გადაიზარდა. „ბანკობიანამ“ საბოლოოდ ცხადყო, რომ მათი ცხვრები ერთად ვეღარ მოძოვდნენ. ამ ბრძოლებში დაიფლითა და გაიცვითა ივ. მაჩაბლის ნებისყოფა.

ივ. მაჩაბელს, კრიტიკულ და პუბლიცისტურ წერილებთან ერთად ლექსებიც უწერია, მაგრამ „ქართველი საზოგადოება, — როგორც ვ. კოტეტიშვილი შენიშნავს, — მას იცნობს როგორც შექსპირის მთარგმნელს და მისი ლიტერატურული დამსახურებაც მხოლოდ ეს არის“.

ივ. მაჩაბელი არ ყოფილა შექსპირის ტრაგედიების შემოხვევითი და გულგრილი მთარგმნელი. დიდი ინგლისელი დრამატურგის შემოქმედებაში მან თავისი სულიერი საზრდო, თავისი პათოსის შესატყვისი შემართება და მომხიბვლელი მხატვრული სრულყოფილება ჰპოვა. ამიტომ, გადაჭარბებულად არ მიგვაჩნია ვ. კოტეტიშვილის გაბედული ნათქვამი: „ისე მეჩვენება, რომ შექსპირის გმირები ივ. მაჩაბლისათვის შეადგენდნენ ყველაზე მახლობელ მეგობრებს და, ლიტერატურისათვის შეწირულ საათებში, მათთან ერთად განიცდიდა ბოროტების ძალას, სისულელის ყოვლისშემძლეობას, ქვეყნის უკუღმა მხარეს, მათთან ერთად განიცდიდა ქვეყნიურ ტრაგედიას“.

ვ. კოტეტიშვილი იმასაც ითვალისწინებს, რომ ბევრს გააკვირვებდა მთარგმნელის შეყვანა ლიტერატურის ისტორიაში, მაგრამ ეს გაკვირვება საფუძველმოკლებულად მიაჩნია. „თარგმანი, — ამბობს ის, — უბრალო — მექანიკური გადმოღება არ არის. კარგი თარგმანი — იგივე შემოქმედებაა, რადგან მას სჭირდება ავტორთან ზიარება და საკუთარი პოეტობა ლექსიკური მასალის შესარჩევად“.

ივ. მაჩაბელი შექსპირის ერთ-ერთი ბრწყინვალე მთარგმნელია მთელ მსოფლიოში. მან შეძლო შექსპირის ტრაგედიებისათვის თარგმანშიც შეენარჩუნებინა ის საოცარი მადლი, რომელიც მხოლოდ მათი კუთვნილებაა. ივ. მაჩაბლის ენა, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — „პირდაპირ მომხიბვლელია, კითხულობთ და გგონიათ, თითქოს შექსპირს ქართულად დაუწერია თავისი ტრაგედიები, იმდენად ძალადაუტანებელია ყოველი ფრაზა და იმდენად ორგანულია სიტყვათა შერჩევა. ამას გარდა, მან ქართველ საზოგადოებას საშუალება მისცა შეესულიყო ამ დიდის შემოქმედის ლამაზ და მრისხანებით საკვე ქვეყანაში და ზიარებოდა იმ უძირო განცდებს და აზროვნებას, რომელიც შექსპირმა, ვით ამირანმა ცეცხლი, მოუტანა კაცობრიობას“.

ვ. კოტეტიშვილს, ცხადია, არ გაურჩევია ივ. მაჩაბლის თარგმანები სხვა თვალსაზრისით. მისთვის მთავარი იყო მითითება იმ წვლილზე, რომელიც მან შეიტანა ქართული ლიტერატურული ცხოვრების გამდიდრების საქმეში. ამასთან ერთად, მან ამ ტრაგიკული ადამიანის პორტრეტიც მოგვცა ზოგად ხაზებში და მადლიერ თანამემამულეთა გრძნობაც გამოხატა.

„ტეტიათა მოტრფიალენი“

80 — 90-იანი წლების ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ლიტერატურის დახასიათებას ვ. კოტეტიშვილმა ცალკე თავი უძღვნა. აღნიშნული პერიოდი მართლაც იმსახურებს ასეთ ყურადღებას, რადგან ბევრი რამ სიახლე შეინიშნება ამ დროს.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ეს პერიოდი ჩვენს მწერლობაში აღინიშნა იმ იდეების დანაწევრებითა და დიფერენციაციით, რომლებიც სამოციანელებმა წამოაყენეს და ზედმეტნაკლები სისრულით განავითარეს. კერძოდ, იგი ჩვენს იმდროინდელ ლიტერატურაში ხედავს სამი ახალი ჯგუფის თუ მიმდინარეობის წარმოშობას: 1. „ტეტიათა მოტრფიალენი“, ანუ ხალხოსნები, 2. „მესამე დასელები“, 3. ნეორომანტიკოსები.

ასეთი დიფერენციაცია სამოციანელთა მიერ წამოწეული

და წამოყენებული იდეებისა ვ. კოტეტიშვილს კანონზომიერად და ცხოვრების საჭიროებით შეპირობებულ მოვლენად მიაჩნია. „ახალი თაობა“, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე მეთაურობდა. — წერს იგი, — ბოლომდე ვერ მიჰყვა იმ ახალ ლოზუნგებს, რომელიც ჩვენს ცხოვრებასა და ლიტერატურაში შემოიტანა. თითქოს შენელდა კიდეც ის გზნება, რომლითაც ამ „ახალმა თაობამ“ დაიწყო თავისი საქმიანობა. ცხოვრება კი ახალ და ახალ ამოცანებს იძლეოდა, რასაც ლიტერატურაში უნდა გამოხმაურება ეპოვნა. ახალი თაობაც გაჩნდა, რომელთან შედარებით ჩვენი მესამოციანენი უკვე მამებად გამოიკვირებიან“.

ამ ახალი თაობის ერთ-ერთ ჯგუფს წარმოადგენდნენ ე. წ. „ტეტიათა მოტრფიალენი“, რომლებიც ჩვენს სინამდვილეში ნაროდნიკულ მიმართულებას ანვითარებდნენ.

ქართველმა ხალხოსნებმა, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ახალი კოლორიტი შემოიტანეს ჩვენს ლიტერატურაში, თუმცა იდეოლოგიურად მათ ახალი არაფერი შეუქმნიათ; „სამოციანელთა ფართო და ზოგადი პროგრამიდან მათ ერთი მუხლი აიღეს და გამუდმებით მასზე წერდნენ, ფიქრობდნენ და საქმიანობდნენ“. ეს შეფასება, ჩვენი შეხედულებით, მართებულია მხოლოდ იმ შესწორებით, რომ ხალხოსნები იდეოლოგიურადაც ახალ ატმოსფეროს ქმნიდნენ. მართალია, ვ. კოტეტიშვილს მხედველობაში აქვს მათი მხატვრული მემკვიდრეობა, მაგრამ თქმა იმისა, რომ მათ იდეოლოგიურად ახალი არაფერი შეუქმნიათო, მაინც ვერ იქნებოდა ზუსტი და სინამდვილის ამსახველი. ამაზე მიუთითებს თვით ჩვენი მკვლევარის მსჯელობა ქართველი ხალხოსნების რუს ნაროდნიკებთან მჭიდრო ორგანიზაციული და იდეური კავშირის შესახებ.

ვ. კოტეტიშვილი მართებულ შეფასებას აძლევს ხალხოსანთა ლიტერატურულ ორგანოს, — ჟურნალ „იმედს“, რომელსაც, — მისი თქმით, — არსებობის ორი წლის მანძილზე, „იდეური შინაარსიანობით თუ სხვა რამ ღირსებით დიდი არაფერი შეუძენია ჩვენი ლიტერატურისათვის, მაგრამ ეს მოვლენა მაინც მნიშვნელოვანი იყო. ეს ჰგავდა ერთგვარ ლაბორატორიულ მუშაობას. სადაც ბევრი ამაოდ მიდის, მაგრამ „ამაოების“ შედეგად დიდ მიღწევებს ვიღებთ“.

„იმედის“ გარშემო შემოკრებილი მწერლები (მიხ. გურგენიძე, ანტ. ფურცელაძე, ნ. ხიზანიშვილი, ს. მგალობლიშვილი, სტ. ჭრელაშვილი და სხვ.), როგორც ვ. კოტეტიშვილი შენიშნავს, დიდ ორიგინალურ აზროვნებას ვერ ამჟღავნებდნენ და, მეტწილად, მკვახე და ზერელე სიტყვით გამოირჩეოდნენ, მაგრამ ისინი იყვნენ დაბალი წრეების წარმომადგენლები, რომლებიც ბევრი დიდი ამბის მოლოდინს გამოხატავდნენ.

სამოციანელთა მხრივ მათდამი უარყოფითი დამოკიდებულება განპირობებული იყო მათი სამწერლო ნიჭის სისუსტეთა და ცხარე კილოთი. ამას მოწმობს მათივე (სამოციანელთა) სხვაგვარი დამოკიდებულება თუნდაც გ. მაიაშვილთან, რომელმაც 1882 წელს, ჟურნალ „ივერიაში“, გამოაქვეყნა „წერილი ჩვენ საზოგადოებრივ მოღვაწეთა მიმართ“, რომელიც ხალხოსნური იდეოლოგიის პოზიციებიდან იყო დაწერილი, მაგრამ ჯეროვნად აფასებდა სამოციანელთა ღვაწლსა და დახსახურებასაც.

რაც შეეხება „მესამე დასელებს“, მათ გამოსვლას ვ. კოტეტიშვილი უწოდებს ფრიად მნიშვნელოვანსა და პროგრესულს, მათ, მისი თქმით, წინ წამოწიეს და მთავარ საკითხად აქციეს ე. წ. „საწარმოო იდეები“, რომლებიც, თავის დროზე, ყურადღების ცენტრში დააყენეს ნ. ნიკოლაძემ და გ. წერეთელმა.

ნეორომანტიკოსები (ალ. ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა) კი თითქოს ანტიპოდად გაუჩნდნენ ახალი ცივილიზაციის აპოლოგეტებს და თავის შემოქმედებაში განავითარეს ის რომანტიკული სული, რომელიც ღრუბელივით ავლია სამოციანელთა ლიტერატურულ მემკვიდრეობას.

ასე წარმოადგინა ვ. კოტეტიშვილმა 80—90-იანი წლების ლიტერატურული ატმოსფერო. ამ შეფასების ღირსება-ნაკლოვანებაზე ჩვენ შემდეგაც გვექნება ლაპარაკი, რადგან მათზე უფრო კონკრეტულად, იგი მომდევნო თავებში მსჯელობს.

●

ძლიერი პათოსითა და საოცარი ენამზეობით იწყებს და ამთავრებს ვ. კოტეტიშვილი რაფ. ერისთავის დახასიათებას.

ვ. კოტეტიშვილამდე რაფ. ერისთავი ასე სრულად და საფუძვლიანად არავის შეუსწავლია. კ. აბაშიძემ, როგორც ცნობილია, დაწერა ნარკვევი რაფ. ერისთავზე, მაგრამ მხოლოდ „დამატებაში“ შეიტანა იგი.

ამიტომ ვ. კოტეტიშვილის წინაშე იდგა საკითხი, თუ ვის და რა ადგილი უნდა მიეჩინა რაფ. ერისთავისათვის ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. და, როგორც ვხედავთ, რაფ. ერისთავი, თავისი პოეზიით, მან 80-იანი წლების ლიტერატურული სამყაროს წარმომადგენლად უფრო მიიჩნია და „ტეტიათა მოტრფიალე“ სკოლის მეთაურად გამოაცხადა. ვ. კოტეტიშვილის შემდეგ რაფ. ერისთავს თითქოს დაუკანონდა ეს ადგილი ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება არ შევნიშნოთ, რომ ჩვენ მას არ ვიზიარებთ.

რაფიელ ერისთავი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა 40-იან წლებში და თავისი მიმართულება (თემატიკურად, იდეურად და მხატვრული ბუნებით) ჯერ კიდევ სამოციანელთა გამოსვლამდე გამოკვეთა. მართალია, უკანასკნელ პერიოდში იგი მეტად ნაყოფიერია და უფრო გარკვეულად წარმოადგენს თავის ეროვნულ და სოციალურ იდეალებს, მაგრამ პრინციპულად ახალს, წინა პერიოდთან შედარებით, მაინც არაფერს ამბობს. ამიტომ, რაფიელ ერისთავი არათუ იგვიანებს, არამედ საკმაოდ აგვიანებს, როცა მას ოთხმოციანელთა შორის წარმოადგენენ.

საგულისხმოა, რომ ვ. კოტეტიშვილს თვითონ შეუნიშნავს ამგვარი ნაბიჯის უხერხულობა და არ მალავს, — ეს გარემოება ერთგვარ გაკვირვებას გამოიწვევს, რადგან რაფ. ერისთავი ქრონოლოგიურად ძველ თაობას ეკუთვნოდაო. მაგრამ ვინაიდან რაფ. ერისთავი მას „ტეტიათა მოტრფიალეთა“ მეთაურად მიაჩნია, ცხადია, სხვაგვარად ვეღარ მოიქცეოდა. ამიტომ, „ფსიქოლოგიურ“ გამოსავალს ეძებს და „გვარწმუნებს“, რომ რაფ. ერისთავი „სულით უფრო ახალგაზრდა გამოდგა და, ნახევარ საუკუნეს გადაცილებული, სათავეში ჩაუდგა იმ მოძრაობას, რომლის შარაგზაც ხალხისკენ მიდიოდა. ლიტერატურული თაობის თვალსაზრისით, იგი უფრო შემდეგ ეპოქას მიეკუთვნება, ვიდრე მისი თანატოლები იყვნენო“.

ის კი ნამდვილია, რომ რაფ. ერისთავმა „თავისი პოეტური

ინტუიციით შეძლო ამ „მდევის ნამუხლარის“ მიგნება, სადაც ჩვენი ერის სტიქიონი სთვლემდა და რამაც მოგვცა ვაჟა-ფშაველას უზარმაზარი პოეზია“. მაგრამ ეს „მიგნება“ 80-იან წლებზე უფრო ადრე მოხდა, როგორც მშვენივრად შენიშნა დიდმა ილიამ. ეს გარემოება არც ვ. კოტეტიშვილს ეპარება მხედველობიდან და არ მალავს, რომ „ტეტიათა მოტრფიალე“ პოეტის ბუნება ადრინდელ ლექსებშიც ელავს, მაგრამ იქ სხვადასხვა პოეტურ თემებში ეს მხარე თითქოს იკარგება“; „შეუმჩნეველი არ უნდა დაგვრჩეს ის სოფლური მოტივებიც, რომელნიც აქა-იქ კრთიან და გვანიშნებენ ავტორის ბუნების ჯერ გაუშლელ თვისებებს. 1857 წელს რაფიელ ერისთავი წერს ლექსს, სათაურით „ძოხოვნელი მსაჯულისადმი“, აქ იგივე სურათია აღწერილი, რაც შემდეგ ილია ჭავჭავაძემ უფრო ფართო გაქანებით „კაკო ყაჩაღში“ დახატა... ასევე, ადრევე არის დაწერილი „მთხოვარა გლახაკი“ (1859 წ.), სადაც შებრალების კილოთი არის აწერილი დაბეჩავებული ადამიანის საშინელი დრამა... ამ მოტივზე კიდევ რამდენიმე ლექსი აქვს დაწერილი თუ გადმოთარგმნილი“.

მაშ რატომღა გადაგვყავს რაფ. ერისთავი 80-იან წლებში? რატომ ვუკარგავთ მას კუთვნილ პრიორიტეტს ლიტერატურულ ევოლუციაში? ვ. კოტეტიშვილს ამ გადახვევას, როგორც აღვნიშნეთ, აიძულებს რაფ. ერისთავის დაკავშირება ხალხოსნებთან, რაც შეცდომაა. მას სამართლიანად უწოდებდნენ „ტეტიათა მოტრფიალეს“, მაგრამ ამ უკანასკნელის გაიგივება ხალხოსნობასთან შეუძლებელია.

ვ. კოტეტიშვილი რაფ. ერისთავის პოეზიაში, სრულიად მართებულად, სამ მთავარ მოტივს ხედავს: პატრიოტულს, სოციალურს და სატრფიალოს. მახვილად აქვს შენიშნული ისიც, რომ „რაფ. ერისთავის პატრიოტული მოტივი, რაღაც გამაფრთხილებელი და შთამაგონებელი ხასიათისაა, ერთგვარი დიდაქტიური იერით“.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ეროვნული ინტერესების განხორციელების საქმეში რაფ. ერისთავი მთავარ მნიშვნელობას „ციხის შიგნიდან გამაგრებას“ აძლევს, რის გამოც, ხშირად, ერთგვარი საყვედურითაც მიმართავს იმ თანამემამულეთ, რომელთაც უცხო რეჟიმის გავლენა დატყობიათ. განსა-

კუთრებით უფრთხილდება იგი დედა ენის თავის უფლებაში დაცვას.

პატრიოტულ მოტივზე დაწერილ ლექსთაგან, ცხადია, ივი გამოჰყოფს „სამშობლო ხევსურისას“, რომელსაც უწოდებს „ფიცმიღებულ სიყვარულს თავისი მიწისას“. იგი სამართლიანად უარყოფს პროფ. ალ. ხახანაშვილის მოსაზრებას აღნიშნული ლექსისა და შოტლანდიელი პოეტის ბერნსის ლექსის ნათესაობის შესახებ.

ვ. კოტეტიშვილის აზრით, რაფ. ერისთავის პოეზიის დიდი ნაწილი სოციალურ მოტივზეა აგებული. ეს დაკვირვება, უდავოდ, მართებულია, რაფ. ერისთავმა მეტად უშუალოდ მოიგრძნო გლეხკაცის ცხოვრება, მისი წუხილი და სიხარული, ფიქრი და ოცნება. მისი ლექსების ციკლი, რომელიც გლეხის ფსიქოლოგიასა და მდგომარეობას გვაცნობს, ქართული პოეზიის ოქროს ფონდს მიეკუთვნება. იგი თითქოს უპრეტენზიო და მარტივი იდეალებით შეპყრობილ გლეხობას გვაცნობს, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, როგორც ჩვენი მკვლევარიც შენიშნავს, „რაფიელ ერისთავის გლეხები თითქოს გულხელდაკრეფილი პროტესტანტების სახით გამოიყურებიან, მაგრამ ამ პასიურობაში რაღაც მრისხანება ტორტმანებს. დიდია რაფიელ ერისთავის გლეხობის ჩუმი პროტესტანტობა. ის გულის სიღრმეში მზადდებოდა. გადიდებას იწყებდა და საგუბარიდან ამოდუღებული შეძლებდა საწადელის მიღწევას. ამ პასიური პროტესტანტობის ქვეშ დიდი ამხედრება ჰეტყველებდა“.

სწორად შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი იმასაც, რომ რაფ. ერისთავის გლეხები მარტო ნივთიერი დოვლათის მაძიებელნი როდი არიან, ისინი მთელი ჩვენი ცხოვრების ბურჯებია. აბა, ნახეთ ამ გლეხის შვილები ბრძოლის ფრონტზე! ისინი ისე დინჯად და შეგნებულად ხვდებიან სამშობლოსათვის ბრძოლას, რომ მძიმე განსაცდელის დროსაც არ კარგავენ მხნეობასა და ვაჟკაცურ თავმოყვარეობას.

რაც შეეხება რაფ. ერისთავის სატრფიალო ლექსებს, ისინი საპატიო რიცხვით არიან წარმოდგენილი პოეტის შემოქმედებაში. განსაკუთრებით პირველ პერიოდში უხდიდა ხარკს ამ მარადიულ და ტრადიციულ თემას ჩვენი მგოსანი. თანაც,

ძველი პოეტების მსგავსად, იგი სატრფოს გარეგნული სილამაზის აღწერაზე უფრო ჩერდება; „მაგრამ მიუხედავად ასეთი დიდი ვნებიანობისა, რაფიელ ერისთავის ტრფიალება რაღაც დრამატიულობით არის სავსე“. შემოქმედების მეორე პერიოდში კი, ამ მოტივზე დაწერილ ლექსებშიც, უმთავრესად, გლეხთა განცდებს, მათ ბუნებრივსა და უშუალო გრძნობას გვაცნობს.

მაგრამ მხოლოდ ამ სამი მოტივით არ ამოიწურება რაფ. ერისთავის შემოქმედება; „მას წარსულისაკენ გაუხედნია, რომ მოეთხრო „ხინჩლას გალაშქრება ქისტებზე“... ხან ხალხურ ლეგენდებს ყვებოდა... ხან ბუნების პეიზაჟებს ხატავდა, რაც ძალიან ეხერხებოდა“. ასე რომ, რაფ. ერისთავი არ ყოფილა „ერთ ტონიანი და ერთ ხმაზე მთქმელი პოეტი“. ამასთან, რაც თქვა, „თქვა ისე გულიანად, ისეთი ჩაწვდენით, რომ აღწერა მხატვრობას ეჯიბრება, თითონ თქმის მანერა სურათს აჭაპობებს“.

ვ. კოტეტიშვილმა, სულ რამდენიმე სიტყვით, რაფ. ერისთავის ლექსების მხატვრული ღირსებაც დაახასიათა. მისი თქმით, ჩვენი პოეტის ლექსის ზომა და მუსიკალობა — სადაა და ხმიერი; ლექსის მოქნილობა დაყვანილია ხალხური შაირის დონემდე, რომელიც უფრო სიმღერად არის განკუთვნილი.

მკვლევარს მითითებული აქვს იმაზეც, რომ რაფ. ერისთავის შემოქმედება პოეზიით არ ამოიწურებოდა. იგი იყო დრამატურგი, პროზაიკოსი, ეთნოგრაფიული მასალის შემკრები და სხვ. ხაზგასმით აღნიშნა რა რაფ. ერისთავის დამსახურება ლიტერატურაში ფშავ-ხევსურული და მთიულური სურნელების შემოტანის საქმეში, ვ. კოტეტიშვილი იმ აზრისაა, რომ რაფიელმა შექმნა გარკვეული სკოლა, რომლის გზას გაჰყვნენ ძმანი რაზიკაშვილები, მღვიმელი და სხვ. ასევე, მის მიმდევრებად უნდა ჩაითვალონ ნ. ლომოური, ს. მგალობლიშვილი, ე. გაბაშვილი და სხვ.

აღნიშნული მოსაზრება მეტ-ნაკლებად გასაზიარებელია, მაგრამ სადავოც ბევრია მასში, ის კი უდავოა, რომ რაფიელ ერისთავის პირველი სერიოზული დამფასებელი ჩვენი ლიტერატურის ისტორიკოსთა შორის ვ. კოტეტიშვილი იყო.

რაფ. ერისთავის სკოლის ერთ-ერთ საინტერესო წარმომადგენლად ვ. კოტეტიშვილმა იოსებ დავითაშვილი მიიჩნია. საგულისხმოა ისიც, რომ ლიტერატურის ისტორიაში მან ადგილი დაუთმო ი. დავითაშვილს მაშინ, როცა ასეთი პატივი არ არგუნა ს. მგალობლიშვილს, ნ. ლომოურს და ე. გაბაშვილს, ე. წ. ხალხოსან მწერალთაგან ის მხოლოდ ანტ. ფურცელაძესა და ი. დავითაშვილზე შეჩერდა. ამასთან, ანტ. ფურცელაძე მაინც სხვა სიტუაციაში წარმოადგინა. სამაგიეროდ, რაფ. ერისთავი გამოაცხადა ამ სკოლის მამამთავრად.

ი. დავითაშვილის სახელი ჩვენი მწერლობის ისტორიაში პირველად ილია ჭავჭავაძემ წამოსწია, როცა საგანგებო სტატია უძღვნა ამ უპრეტენზიო პოეტის ხსოვნას. ილიას ხელის „წაკვრა“ არ იყო მცირე მნიშვნელობის ფაქტი და იოსებიც უფრო გაბედულად დაეპატრონა თავის ადგილს ჩვენი მწერლობის ისტორიაში.

თავისთავადაც მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ ილიამ კალამი აიღო ი. დავითაშვილის პორტრეტის მოსახაზავად. ეს ყურადღება მან თავისი მდგომარეობითა და პოეზიით დაიმსახურა. პირველმა მუშა პოეტმა, რომელსაც არავითარი განათლება არ მიუღია, თავისი ნიჭის წყალობით სადღაც მხარი გაუსწორა ჩვენს დიდ შემოქმედებს, საკუთარი ხმა და გრძნობა შეუერთა მათ მძლავრ ბუკსა და ნაღარას; მათაც არ უთაკილებიათ მიწის სუნით გაჟღენთილი და უპრეტენზიო მგოსნის გამოჩენა მაღალ ტრიბუნაზე. ყველა სიამოვნებით შეხვდა მის ალალ და გულმართალ სიმღერას, ნახევრად სევდიანი და ნახევრად იმედიანი ჟღერით რომ გაისმა.

ფართო მკითხველმაც გულთან მიიტანა ი. დავითაშვილის მონათხრობი. სხვაგვარად არც იყო მოსალოდნელი, „უქუდო, ჩოხის ამარა“ გლეხი თითქოს გულის ნაფლეთებს აყოლებდა თავის სიტყვებს:

> „რამ დაგაშრო, შე ოხერო, ღარიბების ბედის წყარო, ამოღუღდი, რომ ქვეყანა ერთიანად გაახარო“.

ანდა, როგორ შეიძლებოდა ყურადღება არ მიექცია მშვიდით გამოზრდილ, საწყალი გლეხის შვილს, რომელიც მლოცველის სისპეტაკით ბუტბუტებდა:

„იზარდე მწვანე ჯეჯილო, დაპურდი, გახდი ყანაო,
იკურთხოს იმის მარჯვენა, ვინც გთესა, მოგიყვანაო“.

ვ. კოტეტიშვილიც ჩვენი პოეტის უშუალობასა და გრძნობის სიალალეს მოუხიბლავს. იგი დიდად აფასებს იმ ფაქტს, რომ იოსების ბევრი ლექსი ხალხს გაუტაცნია და მღერის, როგორც თავისას, საკუთარს. მკვლევარს შენიშნული აქვს ისიც, რომ ეს ლექსები ესთეტიკური პრიმიტიულობით ხასიათდება, მაგრამ სამაგიეროდ, აქვთ ემოციური მონუმენტალობა და ბუნებრივი სისადავე. ი. დავითაშვილის „პოეზია, — წერს იგი,— გაშლილ ხოდაბუნებსა ჰგავს, რომელიც შავად არის ხნულებით გაერთფეროვნებული, მაგრამ ხნულებს შორის მოცინარე ყაყაჩოებით და გვირილებით მაინც გაცოცხლებული და თვალისათვის საყვარელია“.

ი. დავითაშვილის პოეზიის ძალისა და ღირსების წყარო იქედან მომდინარეობს, რომ მისი ავტორი ხალხის ჭეშმარიტი შვილია და ხალხისავე სიყვარულით ათრთოლებული გულისცემის ხმას გამოსცემს.

„მიწამ მშვა, მიწამ გამზარდა, მიწასვე მივებარებიო“, — ამბობს ი. დავითაშვილი და ეს პოეტური კეკლუცობა როდია, ეს მისი გრძნობა-ფიქრების შეუფერავი ამეტყველებაა. ამიტომაა რომ „ი. დავითაშვილმა, როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, — მოგვცა სოფლის ცხოვრების მთლიანი სურათი, დაგვიხატა მეხრეთა სილუეტები, გლეხის ბიჭი, რომელიც უქუდო, ჩოხის ამარა მინდვრად დასდევს ხარებს; დაგვატოვებინა ყველაფერი, გადაგვიყვანა მინდვრად, რომლებიც ირწყვებიან მუშის ოფლით; დაგვანახვა მწვანე ჯეჯილი, გლეხის ოფლის ნაყოფი!“.

„შრომისა შვილო, გლეხო პატარა, ისწავლე წიგნი, ისწავლე ჩქარა“, — ჩასძახის გლეხის შვილებს იოსები მუდარითა და მთელი დამაჯერებლობით, რადგან მათ ხსნას მხოლოდ სწავლა-განათლებაში ხედავს. იგი თანამოძმეთა გამოფხიზლებას ცდილობს და ყველაფერს გასაგებად, მარტივად, მათ ენაზე უხსნის, რომ უფრო ადვილად შეიგნონ და დაუჯერონ.

მაგრამ მხოლოდ სიღარიბიდან დახსნა როდი აღაფრთოვანებს ჩვენს პოეტს. როგორც ვ. კოტეტიშვილი შენიშნავს, მას

თავისი თანამოძმე უნდა ნახოს ეკონომიურად გაძლიერებული და სულიერად გასპეტაკებული, ჭეშმარიტი პატრიოტი თავის ენისა და ქვეყნისა. ამიტომაა, რომ იგი უმღერის ლამაზ, ზურმუხტოვან სამშობლოს, რომლის ქებას უცხონიც კი ამბობენ, მაგრამ დღეს დაღონებულად გამოიყურება. იგი ხელგაშლილი შეღაღადებს თავის ხალხს:

„შვილები კარგად გაზარდეთ,
ასწავლეთ დედა-ენაო“.

და როცა ხედავს გადაგვარებულ დედებს, რომლებიც

„ეუბნებიან, შვილებო, მამას უძახეთ პაპაო,
სამშობლოს ენა ნუ გინდათ, ის ბუამ გადაყლაპაო“...

აღშფოთებას ეძლევა და მწარე სიტყვებსაც არ ერიდება. უსწავლელობას, უმოქმედობას და მშობლიური მიწისადმი გულგრილობას ვერ იტანს. მან იცის მიწის ყადრი და ამიტომაა, რომ სხვებს აფრთხილებს:

„— თუ არ მოუვლით, იცოდეთ,
შემდეგ გახდება სხვისაო.
თორემ გახდებით საშმელად
ფრიდრიკ და გეურჭისაო“.

ი. დავითაშვილის ბუნებისათვის პესიმისტური კილო შეუფერებელი იყო და, როგორც ჩვენი მკვლევარიც შენიშნავს, იგი ყოველთვის იმედით სავსე პასუხს იძლევა.

ვ. კოტეტიშვილი მართებულად ამახვილებს ყურადღებას იმაზეც, რომ ი. დავითაშვილის პოეზიაში შეინიშნება გურამიშვილისებური ტონი; ამ დიდი წინამორბედის მსგავსად, იოსებიც „თავის ქმნილებას... რელიგიის მარმარილოში ჰკვეთს“.

„სამაგიეროს ნუ უზამ, დეე თვით მიხვდესო“...

თითქოს დევიზად გაუხდია პოეტს ეს სიტყვები, თუმცა ყველას აფრთხილებს, „არავის დაეჩაგვრინოთო“.

ი. დავითაშვილმა, როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, სიყვარულის თემაც გლეხური უშუალობით წარმოადგინა. მისი სატრფიალო ლექსები საღი სიცოცხლითა და ვნებითაა სავსე:

„გოგოვ ლამაზო, შენ გემონები,
თუ ნებას მომცემ, ჩაგეკონები“...

მიმართავს სატრფოს გლეხის ბიჭი და სრულიად სადად გამოხატავს თავის ძლიერ გრძნობას.

როგორც სიტყვის ოსტატი, ი. დავითაშვილი ხალხური პოეზიიდან ამოდის „და მიუხედავად მისი ლექსების რაოდენობრივი სიმცირისა, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — იგი იმ ისტორიული მომენტის წარმომადგენელია, რომელსაც ეწოდება ხალხის შეგნების დასაწყისი".

დასასრულ, არ შეიძლება არ შევნიშნოთ, რომ ვ. კოტეტიშვილმა, მეტად თბილად, დამაჯერებლად და მოსაწონი სისრულითაც წარმოადგინა ი. დავითაშვილის პოეტური პორტრეტი. შეუძლებელია, წაიკითხოთ ეს ნარკვევი და სიყვარულითა და სიმპათიით არ გაიმსჭვალოთ პოეტისადმი, არ იწადოთ მისი ნაჭი და დამსახურება. ეს კი მთავარია.

მთის მადლი

ნეორომანტიზმი!

ამ სახელწოდებით განსაზღვრა კ. აბაშიძემ პირველად ალ. ყაზბეგის მხატვრული მეთოდი, ხოლო ვაჟა-ფშაველა სიმბოლისტად გამოაცხადა.

ვ. კოტეტიშვილმა კი ვაჟა-ფშაველაც ნეორომანტიკოსად ჩათვალა.

ვ. კოტეტიშვილის კონცეფცია ასეთია: სამოციან წლებში დაწყებული მძლავრი დემოკრატიული ნაკადი ქართულ ლიტერატურაში ოთხმოციანი წლებისათვის ორ განშტოებად ფორმდება. პირველი იბრძოდა მშრომელი ხალხის ეკონომიური და უფლებრივი განთავისუფლებისათვის, მეორე — ადამიანის სულის აღდგენისა და იმ ეთიკის წინააღმდეგ, რომელიც ცივილიზაციას მოჰქონდა. პირველ მიმართულებას წარმოადგენენ — ხალხოსნები, მეორეს — ნეორომანტიკოსები. ეს მიმართულებები თითქოს ერთმანეთს უპირსპირდებოდნენ, მაგრამ არსებითად აქ წინააღმდეგობა არ ყოფილა. იყო მხოლოდ სხვადასხვა თვალსაზრისი, მიზანი კი — ერთი: „არსებულის წინააღმდეგ ამხედრება და ადამიანის ნივთიერი და ზნეობრივი გამარჯვება". ნეორომანტიკოსებიც წინააღმდეგნი

იყვნენ უმცირესობის უმრავლესობაზე ბატონობის, მაგრამ ამ პროტესტანტობის საფუძვლად სოციოლოგიურ მხარეს კი არ ეჭიდებოდნენ, არამედ — ზნეობრივს. ისინი იბრძოდნენ ახალი ძალისა და ახალი ურთიერთობის დამკვიდრების წინააღმდეგ, მაგრამ „იმიტომ კი არა, რომ იგი ნივთიერად აღატაკებდა ხალხს, არამედ იმიტომ, რომ სულს ურყვნიდა“. ამ დაპირისპირებაში თითქოს მთისა და ბარის ინტერესები იყო დაპირისპირებული. პირველი — რეალიზმით იხატებოდა ლიტერატურაში, მეორე — ნეორომანტიზმით.

ამ კონცეფციაში ბევრია საინტერესო და საგულისხმო. მაგრამ სადავო, და ვფიქრობთ, მცდარი დასკვნებიც შეინიშნება. კერძოდ, მცდარია ამ ორი მიმდინარეობის სხვადასხვა მიმართულებად გამოცხადება. ხალხოსნური მიმდინარეობაც და ე. წ. მთის პოეზიაც ორივე რეალიზმის ჩარჩოებში თავსდება თავისუფლად. მათ განმასხვავებელ თემატიკურ აქცენტზე მკვლევრის დაკვირვება კი მართებულია.

ასე რომ, ალ. ყაზბეგისა და ვაჟა-ფშაველას მოწყვეტა რეალიზმისაგან და რომელიმე სხვა მიმართულებასთან მათი დაკავშირება, ნიჭიერად შესრულებული ცდების მიუხედავად, უსაფუძვლო აღმოჩნდა. თვით კ. აბაშიძისა და ვ. კოტეტიშვილის მიერ ჩატარებული კვლევა-ძიება, ამ მწერალთა შემოქმედების შესასწავლად, აშკარად ადასტურებენ მათ რეალისტობას და არა ნეორომანტიკოსობასა და სიმბოლისტობას.

განსაკუთრებით დიდია ის როლი, რომელიც ვ. კოტეტიშვილმა შეასრულა ალ. ყაზბეგის ცხოვრებისა და შემოქმედების მეცნიერული შესწავლის საქმეში. მან არა მარტო ნიჭიერად და საფუძვლიანად დაიცვა ალ. ყაზბეგის ავტორობა, როცა ეს უკანასკნელი სადავო გახადეს, არამედ მეტად ღრმად და ოსტატურად ჩაიხედა ამ დიდი და თავისებური შემოქმედის სულში.*

ალ. ყაზბეგის მხატვრული შემოქმედების შესაფერ დონეზე შესწავლას ჩვენი მკითხველი, პირველყოვლისა, კ. აბაშიძესა და ვ. კოტეტიშვილს უნდა უმადლოდეს. მათ დიდი დაკვირ-

---

* მხედველობაში გვაქვს მისი ნაშრომი — „ალექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი“.

ვებითა და ყურადღებით შეისწავლეს დიდებული შემოქმედი, ღრმად ჩაწვდნენ მის იდეურ და მხატვრულ ინდივიდუალობას, მოქალაქეობრივ იდეალებსა და შემოქმედებით თავისებურებებს. მათ გამოკვლევებში შეიმჩნევა რომანტიკული აღმაფრენის ერთგვარი ანარეკლი, მაგრამ ამის მიზეზი თვით ობიექტის სიდიადესა და თავისებურებაში უნდა ვეძებოთ: ყაზბეგზე „მშრალად“ წერა თითქმის შეუძლებელია.

ვ. კოტეტიშვილმა პირველი ფრაზიდანვე ამაღლებული ტონით დაიწყო ალ. ყაზბეგის დახასიათება. მისი თქმით, ალ. ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა „უცხოდ დგანან საერთო ლიტერატურის სივრცეზე“. ასეთი განცხადება თითქოს მოულოდნელი და მეტად პრეტენზიულია, მაგრამ ირკვევა, რომ მკვლევარს მხედველობაში აქვს უმთავრესად მთის საიდუმლოებათა ჩვენების ოსტატობა.

მოდის ახალი საუკუნე შეუბრალებლად, რომელსაც გულში ანგარება უძევს და თავი დამძიმებული აქვს მზაკვრული ფიქრით უსირცხვილო სარგებელზე. — ამას გვკარნახობს ალ. ყაზბეგის მსოფლმხედველობა; მაგრამ ამ აზრს მწერალი პირდაპირ კი არ გამოთქვამს, არამედ — მძაფრი სახეებით, რომლის ლოგიკურ სქემას ამ დასკვნამდე მივყავართ, დასძენს ვ. კოტეტიშვილი.

ალ. ყაზბეგის შემოქმედება, ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ერთი მთლიანი რომანია; „არამცთუ ძირითადი მოტივი, არამედ ხასიათიც და გარეგნული დეტალებიც კი ერთია ყველა ცალკე ნაწარმოებში. აქ არ არის განცდათა მრავალმხრივობა, არც ხასიათთა სხვადასხვაობა“. მაგრამ ამ ფაქტში იგი ხედავს არა მოსაბეზრებელ განმეორებას, არამედ მოტივთა ისეთ დინამიკას, როცა ყველაფერი ხარბად გიზიდავთ.

დაახლოებით ამგვარი შეხედულება ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაზე პირველად გ. მაიაშვილმა გამოთქვა, მაგრამ ის მწერლისაგან პრინციპულად ითხოვდა „ინტერესთა სამყაროს გაფართოებას“. ვ. კოტეტიშვილი კი გამართლებას აძლევს ამ გარემოებას და ფიქრობს, რომ ალ. ყაზბეგის შემოქმედებას სრულიად არ ვნებს ის ურთიერთმსგავსება, რომლის გამო ყველა მის რომანს შეიძლება „მამის მკვლელი“ ეწოდოს, ისე-

ვე, როგორც ბალზაკმა ყველა თავის რომანს „ადამიანური კომედია“ უწოდაო.

და თავის ამ მთლიან რომანში, შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, ცენტრალური ფიგურა თვით ავტორია, რომელიც ზოგჯერ აშკარად, ზოგჯერ უხილავად თან სდევს თავის გმირებს. ალ. ყაზბეგისათვის მთავარი და ძირითადი ადამიანია. იგი, მართალია, თითქმის ყველაფერს სულდგმულად წარმოადგენს, მაგრამ მხოლოდ იმიტომ, რომ გარს ევლებოდეს ადამიანს, — როგორც ერთადერთ აზრის მიმცემს ქვეყნისათვის.

ვ. კოტეტიშვილის თქმით, სათანადო განმარტებას მოითხოვს ის გავრცელებული აზრი, რომლის მიხედვით ალ. ყაზბეგი ბუნების მხატვარია. „თუ ბუნებას ავიღებთ როგორც სტატიკაში გაქვავებულს,—წერს ის,—უნდა ითქვას რომ ალ. ყაზბეგი ასეთი ბუნების მხატვარი სულაც არ არის. ვაჟა-ფშაველა ამ მხრივ ისე დიდია, რომ ალ. ყაზბეგი მის გვერდით ვერ გამოჩნდება. ხოლო თუ ბუნებას ავიღებთ როგორც ადამიანის გარშემო და ადამიანთან ერთად დიდ მოძრაობაში მოსულს, ალ. ყაზბეგი ისეთ გენიოსურ სურათებს შლის, რომ არამცთუ ჩვენს მწერლობაში, .არამედ მსოფლიო ლიტერატურაში ძნელად მოეძებნება ბადალი“.

ეს შეფასება უდავოდ გასაზიარებელია. ალ. ყაზბეგი არ არის პეიზაჟის ხატვით გატაცებული მხატვარი. ბუნების სურათები მის შემოქმედებაში საკმაოდ საპატიო ადგილს იჭერს, მაგრამ მათ დამოუკიდებელი მხატვრული ფუნქცია არა აქვთ დაკისრებული და ადამიანთა სახეების გამოკვეთის ინტერესებით არიან განპირობებული, მათ უშუალო სამსახურში არიან; ბუნება ხშირად ბარიკადების როლს ასრულებს ადამიანებისათვის და ალ. ყაზბეგსაც ამდენად აინტერესებს ის და არა როგორც Natur mort-ი.

ჩვენი მწერლისათვის მთავარია ხევის ტრაგედია. იგი ვერ ურიგდება, რომ „ხალხი, რომელიც ცას დაახლოებოდა, ირყეოდა ადგილზე უნებურად და გარედან შემოწოლილი უსამართლო ძალა უმართავდა შეგინების სისხლიან ნადიმს“. ალ. ყაზბეგი, როგორც მოხდენილად შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, არათუ ეფარებოდა გულგრილობის კედელს, არამედ მაღლა ადიოდა და „შემოქმედების კოშკიდან დასცქეროდა ძირს

დაგდებულ და შეგინებულ ხევის დროშას". იგი აღშფოთებული გასცქეროდა სისხლშეუმშრალ ბრძოლის ველს, სადაც მისთვის საყვარელ ადამიანთა ცხედრები იყო მიმოფანტული.

●

ალ. ყაზბეგი, ვ. კოტეტიშვილის აზრით, იმ რწმენის იყო, რომ ხევს ან თავი უნდა მოეკლა, ანდა მოკლავდნენ. თემმაც თავის მოკვლა ამჯობინა, მაგრამ ისე კი, რომ მხოლოდ უკანასკნელი ტყვია მოხვედროდა მას, ყველა სხვა დანარჩენი — მტერს.

რაც შეეხება ალ. ყაზბეგის ესთეტიკური აღქმის ხასიათს, ვ. კოტეტიშვილის შეფასებით, იგი უაღრესად რეგლამენტირებულია: კატეგორიულად მისაღები და კატეგორიულად უარსაყოფი. ამიტომაც, მისი გმირები ან უაღრესად სიმპათიურნი და საყვარელნი არიან, ან მთლიანად უარსაყოფნი და საზიზღარნი; სანახევრო ხაზები მას არ უყვარს. ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს ონისე („ხევისბერი გოჩა") და მათია („ელგუჯა"), რომელთ სულშიც ვნების გრიგალი არის ატეხილი, ხოლო მოვალეობის შეგნება კი ყალყზე დამდგარ აფთარივით ახრჩობს ამ დევ-ვაჟკაცებს, და იწეწება მათი სული, იღრღნება მათი ნებისყოფა".

ალ. ყაზბეგის დადებითი პერსონაჟები ნებისყოფისა და ზნეობრივი სიწმინდის განსახიერებას წარმოადგენენ. მათთვის უცხოა სიტყვის გატეხა და სიტყვის გამტეხის დანდობა. მათ, როგორც მკვლევარი შენიშნავს, სიცილიც არ იციან, რადგან „თითქოს ყველა წინასწარ გრძნობს, რომ მათ თავზე საბედისწერო ხმალი არის გადმოკიდებული". ნიშანდობლივია ისიც, რომ ალ. ყაზბეგი არაა დაინტერესებული ტიპების შექმნით. მას უფრო მოვლენა აინტერესებს და ამ საზოგადოებრივ აშლილობას გმირთა ინდივიდუალური ბუნების ჩვენებით უფრო აღწევს. მართალია, მისი ზოგიერთი პერსონაჟი თითქოს მისულია ტიპის სისრულემდე, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით და იმ საერთო თვისების გამო, რომ „ყველა ჭირვეულად მოითხოვს თავისას, პიროვნულს, მეტ წილად სიყვარულს".

მისაღებად მიგვაჩნია მკვლევარის დაკვირვება ალ. ყაზბე-

გის გადმოცემის პოლიარულობაზე—„იგი ან პიროვნებას ამოქმედებს, ან მასას“. ამასთან, მასიური სცენების აღწერაში იგი შეუდარებელია.

ვ. კოტეტიშვილი ყურადღებას მიაქცევს იმ ფაქტსაც, რომ ხევის ტრაგედია ალ. ყაზბეგმა სქესობრივი სიყვარულის ფონზე გადაშალა და ამით „ორი სიმძაფრე შეახალა ერთმანეთს“. მართლაც, ჩვეულებრივი მკითხველი შესაძლოა ვერც კი მიხვდეს, რომ სიყვარული არ არის ყაზბეგის შემოქმედების მთავარი თემა, ისე ძალუმად და ჭარბად აქვს ეს გრძნობა და მით გამოწვეული განცდები თავის რომანებში. ამიტომაც ამახვილებს მკვლევარი ამ საკითხზე ყურადღებას და მართებულადაც აფასებს მას.

ვ. კოტეტიშვილი საგანგებოდ ჩერდება, აგრეთვე, ალ. ყაზბეგის შემოქმედებით პროცესზე. მის მიერ ახლად მოპოვებული დიდძალი მასალის საფუძველზე იგი საინტერესოდ არკვევს ცნობილ სახეებზე მწერლის მუშაობის პრაქტიკას, ავტობიოგრაფიული ელემენტების კონკრეტულ ხასიათს, პროტოტიპთა საკითხს და სხვ.

ვ. კოტეტიშვილი რამდენიმე სიტყვით შეეხო მწერლის დაუმთავრებელ ნაწარმოებებსაც და დასვა კითხვა, თუ რატომ არ დაუმთავრებია ისინი ავტორს. მაგრამ საგანგებოდ მოერიდა პასუხის გაცემას და აღნიშნა: „სჯობს ისევ ისე დარჩეს ეს შემოქმედების გვირაბი, რომელიც ბნელი პირით იცქირება და ფანტასტიკას ამრავლებსო“.

საერთოდ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საკითხის დიდი ცოდნით, საგანგებო ინტერესით, ჭეშმარიტი სიყვარულითა და მაღალი გემოვნებით შეისწავლა ალ. ყაზბეგი ვ. კოტეტიშვილმა. თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ ალ. ყაზბეგის შესწავლისა და დაფასების საქმეში ვ. კოტეტიშვილს დღემდე ყველაზე დიდი დამსახურება მიუძღვის. ამასთან, სასიამოვნოა, რომ ვ. კოტეტიშვილი — ალ. ყაზბეგის მკვლევარი ყოველთვის ჭეშმარიტებისა და ზომიერების პატივისმცემელია. დიდ სიყვარულს და, შეიძლება ითქვას, პირად სიმპათიებს ის შეცდომაში ვერ შეჰყავს და არასოდეს ივიწყებს, რომ ლიტერატურის ისტორიკოსია, ამიტომ ალ. ყაზბეგის ძისეული პორტრეტი სჯობს მისივე სიტყვებით დავამთავროთ: „იგი

საზღვრებგადალახული მწერალია. მისი შემოქმედება არაგვისებურია: ზოგან ღრმა, ზოგან თხელი, მაგრამ მაინც აწყვეტილი და მგმინავი. იგი თავისებურია, რომელიც ყველაფერს განზე ტოვებს და აჩენს მხოლოდ დიდი საშინელების ერთ კუნჭულს, პატარა კუნჭულს, რომელშიც ეს დიდი საშინელება მოკეცილა და ატრიალებს საბედისწერო ჯარას. მასზე იჩეჩება ბიოგრაფია — დავიწყებული მოდგმის სული და ისტორიის მიერ დაწყევლილი ნებისყოფა".

მთამ დიდი გულუხვობა გამოიჩინა: ალ. ყაზბეგთან ერთად ჩვენს მწერლობას მისცა ბუმბერაზი ვაჟა-ფშაველა.

ვაჟა-ფშაველა ქართული პოეზიის ერთ-ერთი მწვერვალთაგანია, რომელიც ამაყად დგას ქართული პოეტური სიტყვის ოსტატთა მხედრიონში. როგორც თავისი პოეზიით, ასევე საკუთარი ცხოვრებით, ვაჟა გამორჩეული და უაღრესად ორიგინალური იყო.

ვაჟა-მოქალაქე და ვაჟა-პოეტი მთის საუკეთესო ტრადიციათა და საუკუნოებით დაგროვილი სიბრძნის ვულკანური წარმოჩენაა. ამიტომაცაა, რომ ვ. კოტეტიშვილს ამჯერად საგანგებოდ გადაუხვევია არჩეული გზისათვის და პოეტის მხატვრულ მემკვიდრეობას მისი ავტორის ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირში იხილავს. ვ. კოტეტიშვილი, საერთოდ, იმ შეხედულებისაა, რომ „ავტორის პირად ცხოვრებასა და შემოქმედებას შორის გაბმულია შინაგანი კავშირი", მაგრამ ყველა სხვა მწერლის შესწავლისას ნაკლებად ჩერდებოდა მათ ბიოგრაფიულ ცნობებზე. და თუ ახლა გამონაკლისს უშვებს, მხოლოდ იმიტომ, რომ ვაჟას ცხოვრებაში არ ხედავს მარტო მის პიროვნულ ცხოვრებას. იგი გრძნობს, რომ რაღაც საოცარი კავშირია პოეტისა და მთის ხალხის ცხოვრებას შორის. „სად თავდება ვაჟა და სად იწყება ფშავი — ძნელი გამოსარკვევია. თითქოს ფშავმა ვაჟას სახე მიიღო და ათასი ხმით სათქმელი, ათასი კაცის განცდილი, ვაჟამ გამოთქვა"...

ვაჟამ არა მხოლოდ ასახელა თავისი კუთხე, არამედ ჩაგვახედა მის ალალ გულში და თავდავიწყებამდე შეგვაყვარა იგი.

მან, როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, „მთელი საქართველო გაოცებით მიახედა ფშავის მთებისკენ და მოწიწებით ქუდი მოახდევინა. ეს სასწაულს უდრიდა, რადგან საქართველოს გაოცება დიდი ხანია დავიწყებული აქვს“.

მაგრამ ვ. კოტეტიშვილი არც ამ შემთხვევაში მიჰყვება შაბლონს — მწერლის ბიოგრაფიის ჩვეულებრივი წესით გადმოცემას. იგი არჩევს მხოლოდ ისეთ მომენტებს, რომლებიც უშუალოდ ანათებენ შემოქმედების პოეტურ სიმაღლეებს.

ვაჟას შემოქმედების თვითმყოფი და ორიგინალური სახის შექმნაში, ცხადია, დიდი როლი შეასრულა მთამ — ფშავმა, სადაც უფრო ადვილად იბადება და თავისუფლად იზრდება ლეგენდები და ზღაპრები, სადაც ჩვეულებრივ მოვლენადაა გამხდარი პოეტური ნიჭი. „ვაჟა-ფშაველა — პოეზიაში, ხოლო ფშავში კი — ლუკა რაზიკაშვილი, მთის ფიზიკური და ფსიქიკური ტრადიციების მემკვიდრეა. პირველი გაამართლა ბრგეობით, მკლავის რკინით, თვალის მახვილით, მეორე კი — ვაჟკაცობით, სიამაყით, პირდაპირობით“, როგორც მოხდენილად ამბობს ვ. კოტეტიშვილი.

ვაჟა-ფშაველა მთის კაცის ცხოვრებით ცხოვრობდა, გოგოთურისა და მინდიას საზოგადოებაში აღამებდა დღეებს, ღამით კი ჯერ ჩონგურს ააკვნესებდა, შემდეგ — თავისი მუზით შებოჭილი, უკვდავ ლექსებად დნებოდა.

ვაჟამ იცოდა თავისი ფასი პოეზიაში; მაგრამ ეს გარემოება კი არ აშორებდა, პირიქით, აჯაჭვავდა მას თავის კუთხესთან. იგი ლაღად გრძნობდა თავს და ზეშთაგონებას ეძლეოდა, როცა

„შაიყრებიან ფშაველები,
ლამაზ-ლამაზად ზრდილნია,
ისმის ფშაური სიმღერა,
ტკბილი ფშაური ლხინია“.

ვ. კოტეტიშვილის შეფასებით, — „ვაჟას ლირიკა — ეს თითქმის საჩონგურო სიმღერებია, და ამიტომ არის, რომ 191 სალირიკო ლექსიდან 83 ლექსს „სიმღერა“ ეწოდება...“

ზოგიერთმა მკვლევარმა ვაჟას პრიმიტიულ ცხოვრებაში

მისი ჩამორჩენილობა „ამოიკითხა“. მაგრამ ეს მხოლოდ მათი ჩამორჩენილობა იყო. „ვაჟა-ფშაველა, — როგორც ვ. კოტეტიშვილი შენიშნავს, — რაგისი განუზომელი გზნებისა და სტიქიური აზროვნების წყალობით, იმდენად წინ იყო წასული, ან უკეთ იმდენად მაღლა, რომ ჩვენი კაბინეთური მწიგნობრობა ვერც კი შეიძლებს იმის დანახვას, რასაც ჩვენი პოეტი ხელშესახებად განიცდიდა. ჩვენ მხოლოდ ურდა ვიკვლიოთ ის ამოცანები, რომელიც ფშავის მწვერვალებიდან ჩვენმა პოეტმა გადმოუყარა მხოლოდ საქართველოს კი არა, მთელ კაცობრიობას, ამ ამოცანათა შორის კი ის ძირითადი, რომელიც მთელ თანამედროვე აზროვნებას და ამბებს საფუძვლად უდევს: ადამიანი“.

ადამიანი! აი, ვის ეძებდა და ვის გვაცნობდა ვაჟა-ფშაველა. ამიტომაა, რომ მისი პოეზია თითქმის ერთნაირად საინტერესო და მიმზიდველია ყველასათვის.

ადამიანი — ბუნების შვილი, — ადამიანი — საზოგადოებრივი კოლექტივის წევრი, აი, ვის გარშემო ტრიალებს ვაჟა და რატომაა, რომ მის შემოქმედებაში ერთმანეთს შეუღლებია ბუნება და ადამიანი. გასაგებია ისიც, რომ მას ვერ აღაფრთოვანებდა ის ძალა, რომელიც ამ შეუღლებას შლიდა და ანადგურებდა.

ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ის დიდი საიდუმლოება, რომელიც ბუნებაში დაინახა, ვაჟამ ასე გამოთქვა: „ბუნება მბრძანებელია, იგივ მონაა თავისა“.

ბუნება ვაჟასთვის ერთი ბუმბერაზი გოლიათია, რომლის სხეულის ნაწილთა შორის დიდი ჰარმონიაა; მასში კეთილიც და ბოროტიც მოთავსებულა, მაგრამ მაინც ჰარმონიაა, ერთი დიდი სიცოცხლეა. ვაჟა „ამაყობს“, რომ დაუახლოვდა ამ შეუდარებელ გოლიათს და თავისი ენაც ასწავლა:

„უსულო საგნებს სული ჩავბერე,
ავასაუბრე ლოდები კლდისა,
და როგორც მეფე, გაეთამამე
მწირი ბალახი, ის ქუსი მთისა,
მადლი მფენია მარჯვენაზედა
იმ შემოქმედის, მაღალის მთისა...“

და როცა ბუნების წიაღიდან ცივილიზებულ სამყაროს გადახედავს ხოლმე, ვაჟას ადამიანი საბრალოდ და შებორკილად ეჩვენება.

„რა უყავ, კაცო, რა უყავ
ის შენი დიდი ქონება:
სული წრფელი და მდიდარი,
ნათლით მოსილი გონება?“

— მიმართავს პოეტი ადამიანს და წუხს, რომ მასში ნაწილია საკუთარი მეობა და სხვისი სიყვარული, რის გამოც ცხოველის სახე მიუღია. ამიტომაა, რომ ბედს უჩივის, — რატომ ადამიანად გამაჩინე და არა წვიმადო. აბა, მოუსმინოთ თვით ვაჟას — როგორი ზიზღითაა განწყობილი ადამიანობას მოკლებულ ადამიანები:ან:

„— არა, თქვენ სადიაცენო,
რომ ძროხებივით ძღებითა,
ღამე მაძღრები დაწვებით,
დილით მშივრები სდგებითა,
თავის ჯიმს ჩასცქერთ, საქვეყნოდ,
არც-როს არ გამასდგებითა.
თავისაც სცოცხლობთ, მცონარედ,
ლეში ალაღოთ, ჰკვდებითა,
გაიგებთ კარგის გარჯასა,
გწყინთ და შურითა ხდებითა;
უქმედ ჩამაქლევთ სიცოცხლეს,
უქმედ საფლავში სწვებითა.
დაჰკარგავთ საქმოსა,
ვერც საიქიოს სწვდებითა“.

მაგრამ ვაჟა სკეპტიკოსი, ჩამორჩენილი მოაზროვნე, ან იდეალების უქონელი პოეტი არ არის. „დიდი შეცდომა იქნება იმის ფიქრი, — სწორად შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, — თითქოს ვაჟა-ფშაველას ზვიადაურისა და რაზიკაულის ცხოვრება ესახებოდა უკანასკნელ მიზნად. მართალია, ეს უკანასკნელი ურჩევნია თანამედროვე პუდრ'შეყრილ „ვაჟკაცებს“, რომელთაც მამაკაცური ჯიში დაკარგვიათ, მაგრამ ეს კიდევ იმას არა ნიშნავს, რომ ვაჟას თავისი ოცნებები არა ჰქონდა.

ჰქონდა და ძალიან შორეულიც, მას უნდოდა ადამიანის აღდგენა. პიროვნების აღდგენა და შემოქმედებითი თავისუფლება".

ვაჟა ვერ ურიგდებოდა ბურჟუაზიული ცივილიზაციის მიერ ადამიანის გადაგვარებას და ზნეობრივად დამდაბლებას ნივთიერი გაძლიერების მიზნით. ამაშია მისი უკმაყოფილების სათავე, ამიტომაა სულ იმის ცდაში, რომ ადამიანს აჩვენოს და შეაყვაროს ადამიანობა; ამიტომ დაგვიწერა მორალური კოდექსიც — „ვინა, ვინ არის კაი ყმა".

ვაჟა-ფშაველა, — ხაზგასმით იმეორებს ვ. კოტეტიშვილი,— საბოლოოდ შერიგებული არაა მთის ცხოვრებასთან და მას შორეული მიზნები აქვს. მაგრამ ამ მიზნამდე მისვლა მას მხოლოდ ზნეობრივად მაღალი და სპეტაკი ადამიანებით სურს.

მახვილად შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, რომ ვაჟა-ფშაველა ტრადიციებისა და ადათის ბრმა დამცველი და პატივისმცემელი როდია. ეს რომ ასე არ იყოს, მაშინ მისი სიმპათიები ალუდას, ჯოყოლასა და აღაზას მხარეზე როდი იქნებოდა. ალუდა მას მოსწონს იმის გამო, „რომ ყველაფერი დასთმო, მაგრამ თავისი ინდივიდუალობა შეინახა. თემს, მამა-პაპათა ტრადიციების მტკიცედ დამცველს, გადაუმტვრია ჩვეულებათა დროშის ტარი და ზნეობრივი მიწის ძვრა მოახდინა". ასეთივეა ჯოყოლა, აღაზა და ზვიადაური, რომლებიც თემმა დასაჯა, მაგრამ მათი საქციელი უკვალოდ არ დარჩენილა. ისინი ყოველ ღამით აჩრდილებად ევლინებიან ამ ქვეყანას და მაგალითად უხდებიან.

რაც შეეხება მიწდიას სახეს („გველისმჭამელი"), ვფიქრობთ, რომ იგი სრულად და დამაჯერებლად ვერ შეაფასა ვ. კოტეტიშვილმა, რომელიც, სამწუხაროდ, ვაჟა-ფშაველას პიროვნებისა და შემოქმედების მოზაიკური სურათის ჩვენებამ უფრო გაიტაცა, ვიდრე მისმა ღრმა ანალიზმა და სახეთა იდეურმა თავისებურებამ.

სამაგიეროდ, ვ. კოტეტიშვილმა ჩვეული სიმახვილით შენიშნა ვაჟას თავისებურება პატრიოტიზმის მოტივის გაშლისას. ვაჟამ, მისი თქმით, „ისეთი პატრიოტიკა შექმნა, რომელიც სამუდამოდ იარსებებს, მან ეროვნული გრძნობის ის მუდმივი ელემენტები ამოიღო, ის საყოველთაო თუ საკაცობრიო თვისებები, რომელიც ერთგვარ მარადისობას შეიცავენ".

პაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ვაჟას ბევრი და მეტად საინტერესოდაც არ ეთქვას თავისი ქვეყნის „ჭრილობებზე“. და თუ, სხვებისაგან განსხვავებით, ის გაურბის ეროვნული გრძნობის პუბლიცისტური ფორმით გადმოცემას, პოეტური სახეებით ხომ უფრო ოსტატურად ახერხებს იმავეს თქმას. ამ მხრივ, თუნდაც რად ღირს მისი „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი დედასთან“, სხვებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ.

ვაჟა სამშობლოს სიყვარულშიც გოლიათი და კეთილშობილი მოქალაქეა:

„სამშობლოს არვის წავართმევთ,
ჩვენც ნურვინ შეგვეცილება,
თორემ ისეთ დღეს დავაყრით,
მკვდარსაც კი გაეცინება“.

ამიტომაა, რომ თავის საყვარელ სამშობლოს და მის ისტორიულ ბედს იგი სიმბოლურად ხედავს ხოლმე ხმელ წიფელში და დაჭრილ არწივში.

ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ვაჟას სილაღე განაპირობა მისი პოეზიის არა მხოლოდ შინაარსმა, არამედ მხატვრულმა ფორმამაც. ვაჟამ იცის სიტყვის საიდუმლოება და სიტყვას ისევე უცქერის, როგორც ცოცხალ არსებას. „ვაჟას ტოლი დიდი ტემპერამენტისა და შორეული ხილვის პოეტი, — მისივე შეხედულებით, — მეცხრამეტე საუკუნეს არ ჰყოლია“.

მიუხედავად ბევრი და საინტერესო დაკვირვებისა, ვ. კოტეტიშვილს ვაჟა-ფშაველა მთელი სიღრმით, და მე ვიტყოდი თავისი შესაძლებლობით არ შეუსწავლია. მან მხოლოდ დიდი პოეტის მიმზიდველი პორტრეტი დახატა, რათა მეტი ინტერესი შეექმნა მასთან ახლოს მისვლისა და შეცნობისათვის. ამ მიზანს კი უდავოდ აღწევს.

შეუფერავი სურათების მხატვარი

ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია ვ. კოტეტიშვილმა ეგნატე ნინოშვილით დაასრულა. მართლაც, ე. ნინოშვილის შემდეგ ქართული მწერლობის განვითარებაში იწყება

ახალი ეპოქა, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის საწყისების გამოჩენასთანაა დაკავშირებული. პირველი საიმედო ნაბიჯის გადამდგმელი კი, ამ მიმართულებით, იროდიონ ევდოშვილი იყო. მის პოეზიაში გამოჩნდა მუშათა კლასი, — პროლეტარიატი, როგორც უძლიერესი ძალა მომავალი ცხოვრების შენების გზაზე.

ამ მიმართულების აღმოცენებისათვის ნიადაგის მომზადებაში, ცხადია, დიდი წვლილი მიუძღვის ეგ. ნინოშვილსაც, რომლის დასაფლავება იქცა „მესამე დასელთა“ საპროგრამო გამოსვლის ერთ-ერთ ტრიბუნად. ეს გარემოება კი შემთხვევითი არ იყო.

90-იანი წლებისათვის, როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, ჯერ კიდევ ძალუმად იგრძნობოდა სამოციანელთა სიტყვის ცხოველმყოფელობა, ხალხოსნურ იდეებსაც არ ჰქონდათ თავიანთი ძალა საბოლოოდ დაკარგული, მაგრამ აშკარად იგრძნობოდა ახალი სიტყვისა და ახლებური მოქმედების საჭიროება. ახალგაზრდობა, განსაკუთრებით მოსწავლე ახალგაზრდობა, უფრო აქტიური, რევოლუციური მოღვაწეობისათვის იყო განწყობილი და წინა თაობათა მშვიდობიან ქადაგებას აღარ შეეძლო მათი დაკმაყოფილება. სულის ეს შინაგანი აბობოქრება ლაღიაშვილის მიერ სემინარიის რექტორის — ჩუდეცკის მოკვლითაც გამომჟღავნდა, თავი რომ დავანებოთ რევოლუციურ წრეებში ახალგაზრდობის ჩაბმას.

და ამ რთულ ეპოქაში თავის ისტორიულ სიტყვას ამბობს მოაზროვნეთა ის ჯგუფი, რომელიც „მესამე დასის“ სახელით გახდა ცნობილი. როგორც ვ. კოტეტიშვილი ამბობს, ამ დასის წარმომადგენლები შეუდგნენ თავიანთი თანამედროვე ცხოვრების ფილოსოფიურ და სოციოლოგიურ შესწავლა-შეფასებას მარქსიზმის თვალსაზრისით და იმ პრაქტიკული ამოცანების გადაწყვეტას, რომელსაც ჩვენი ქვეყნის ცხოვრება აყენებდა.

„მართალია, მატერიალისტური მსოფლგაგების ელემენტები ჩვენში ადრეც გამოვლინდა, თუნდ გ. მაიაშვილის მიერ, მაგრამ ეს მარქსიზმი არ იყო და არც დიდი მოძრაობის ხასიათი მიუღია. „მესამე დასელების“ გამოსვლით კი ნამდვილი მოძრაობა შეიქმნა. „მესამე დასმა“ პირველმა შეამჩნია ჩვენი

მუშა ხალხი, ანუ პროლეტარიატი, რომელიც ახლად ჩასახული კლასი იყო ჩვენში და ამ კლასს ჩაუდგა სათავეში... „მესამე დასი“ სრულიად გარკვეულ და მძლავრ მეცნიერულ მოძღვრებას ემყარებოდა... არ ვიტყვით, რომ „მესამე დასელებმა“ თავიდანვე სრული და უზადო იდეოლოგია მისცეს ჩვენს ქვეყანას. თავის გაჩენის პირველ ხანებში, დიდი ქანაობა იყო მათ ბანაკშიც... მაგრამ ეს კი უდავოა, რომ ცხოვრების ძირითად კითხვაზე მათ გარკვეული და გადაჭრილი პასუხი ჰქონდათ: საქმე უნდა გაკეთდეს პროლეტარიატის საშუალებით, სოციალიზმის მიმართულებით“.

ვ. კოტეტიშვილი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „მესამე დასელებთან დავაში ცდებოდნენ ყველა სხვა ჯგუფისა და პარტიის წარმომადგენლები, რომლებიც მოითხოვდნენ წოდებრივობის დავიწყებას, შეუთანხმებელ ინტერესთა ხელოვნურ დაახლოებას და სხვ. ამიტომაც, მესამედასელებამდე არც შექმნილა მასიური მოძრაობა. „მესამე დასმა“ მტკიცე ნიადაგი აირჩია, და ეს იყო მებრძოლი პროლეტარიატი“.

ეგნ. ნინოშვილიც ამ იდეოლოგიასთან დაახლოებულ მწერლად მიაჩნია ვ. კოტეტიშვილს. იგი მეტად თბილად და დიდი სიყვარულით ახასიათებს ცხოვრებისაგან გატანჯული ბელეტრისტის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. „ჩვენს ლიტერატურაში, — წერს იგი, — ეგნატე ნინოშვილის ნაწარმოებნი სწორედ იმით გამოირჩევიან, რომ აქ სისხლისაგან დაწურული და ნაწამები გული მეტყველებს“.

ეგნ. ნინოშვილის ბიოგრაფიას ვ. კოტეტიშვილი, სრულიად სამართლიანად, ერთ გაბმულ კვნესასა და დიდ წამებას უწოდებს. ამიტომ, არცაა გასაკვირი, რომ ჩვენმა მწერალმა ადვილად დაინახა და გაიგო ღარიბი გლეხობის მძიმე ცხოვრება. „მისი შემოქმედების ხელი გურიას არ სცილდება, მაგრამ ის, რაც ამ კუთხეში ხდებოდა, ჩვენი ქვეყნის საერთო სურათი იყო“.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ეგ. ნინოშვილის შემოქმედებაში ახალი ცხოვრების მაჯისცემა იგრძნობა აქა-იქ, მაგრამ ეს ცოტა შორეული იყო, „გამოუცნობი და შიშით სავსე. მეტწილად და უმთავრესად კი ჩვენი ავტორი სოფლის გულის მესაიდუმლეა, მისი უბედურების მტვირთველი“. სამაგიეროდ,

დიდი სიღრმითა და საოცარი უშუალობით გადაგვიშალა ცხოვრება და ფიქრები მშრომელი გლეხობისა. და როცა მათ სახეებს ხატავს, იგი გაურბის რიტორობასა და ზედმეტსიტყვაობას; „იგი სურათსა ხატავს..., რომელსაც არ შეუძლიან შთაბეჭდილება არ მოახდინოს“; იგი კი არ მოუწოდებს, არამედ გვაჩვენებს, რათა ჩვენში ბუნებრივად წარმოიშვას პროტესტი.

სოფლის ცხოვრებას 90-იან წლებში ეგ. ნინოშვილზე უფრო დიდი და საინტერესო მხატვარი არ ჰყოლია. მან შექმნა ჰეშმარიტი, შეუფერავი სურათები იმდროინდელი ჩვენი სოფლისა, რომელიც სახეს იცვლიდა და იფლითებოდა ბურჟუაზიული ყოფის ძალუმი შეჭრის წყალობით.

როგორც სიტყვის ოსტატი, შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, ეგნ. ნინოშვილი სხვადასხვაგვარად მიიღეს და შეაფასეს, მაგრამ მას აქვს ისეთი ღირსება, რომელიც სადავოდ არ შეიძლება გახდეს: „მიუხედავად ერთფეროვნებისა და მონოტონურობისა თემის მხრივ, ეგნატე ნინოშვილი მაინც გვაინტერესებს და წასაკითხავად გვიზიდავს“. ამის მიზეზი კი ავტორის წრფელ ბუნებასა და ცხოვრების შეუფერავი სურათების სადად გადმოცემაში იმალება. ამასთან, „ეგნ. ნინოშვილს ეხერხება დრამატიზმის გადმოცემა“.

ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ეგნ. ნინოშვილი მხატვრობის გარეგნული ფორმით მჭიდროდ არის დაკავშირებული ილია ჭავჭავაძის სკოლასთან და ალ. ყაზბეგთან. იგი, ერთი მხრივ, ამთავრებს წინა პერიოდს, მეორე მხრივ, გვამცნობს ახალი ეპოქის დაწყებას ჩვენს ლიტერატურაში.

ასე წარმოადგინა ვ. კოტეტიშვილმა ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია; ასეთია ვ. კოტეტიშვილის — როგორც ლიტერატურის ისტორიკოსის დამსახურება. და როგორც ვნახეთ, ეს დამსახურება, ეგზომ დიდი და საპატიოა, რომ ვ. კოტეტიშვილს უფლება აქვს, მუდამ ამაყად ეჭიროს თავი ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსთა შორის.

მაგრამ მხოლოდ ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კურსით არ ამოიწურება ვ. კოტეტიშვილის მეცნიერული მემკვიდრეობა. მან დაგვიტოვა უაღრესად მნიშვნელოვანი სხვა გამოკვლევებიც ლიტერატურის, ხელოვნების და ფოლკლორის საინტერესო საკითხებზე.

ვ. კოტეტიშვილი სამოღვაწეო ასპარეზზე ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა სტუდენტი გამოვიდა. მისი პირველი ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატია — „საზოგადოებრივი ჰანგები მე-17 — 18 საუკუნეების ქართულ მწერლობაში“ დაიბეჭდა 1912 წელს „სახალხო გაზეთში“.

აღნიშნული სტატია საინტერესოა არა მხოლოდ დასმული საკითხის შესწავლის აქტუალობის მიხედვით, არამედ მომავალი მკვლევრის მეთოდოლოგიური პრინციპებისა და ლიტერატურული გემოვნების გამოვლენის თვალსაზრისითაც. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ნაშრომში უკვე გარკვეულად გამომჟღავნდა ვ. კოტეტიშვილის — ლიტერატურის ისტორიკოსის ნიჭი და კვლევის მანერა.

საგულისხმოა, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის მომავალმა ისტორიკოსმა თავისი სადებიუტო წერილი უძღვნა აღორძინების პერიოდის მწერლობის შესწავლას საზოგადოებრივი მოტივების თვალსაზრისით. კანონზომიერი და ნიჭიერი არჩევანია ასეთი გადაწყვეტილება, ვინაიდან ახალი ქართული ლიტერატურის საწყისები სწორედ აქ უნდა ეძია მკვლევარს.

საზოგადოებრივი ჰანგის დამკვიდრების საქმეში ვ. კოტეტიშვილმა, პირველ ყოვლისა, წინ წამოწია არჩილის დამსახურება. საინტერესო და სათანადო ექსკურსების შემდეგ, მკვლევარმა დაასკვნა, რომ „არჩილი გამოვიდა მქადაგებლად და მამხილებლად ქართველთ დაქვეითებისა და დაწვრილმანებისა, მაგრამ მის ქადაგებას აკლია ის სიცოცხლე, რომელიც ნაწარმოებს ხდის ხელიხელ საგოგმანებელ საგნად და რომელიც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მსმენელზე“. არჩილმა, მისი თქმით, ჩვენი ლიტერატურა შეამზადა „უფრო მშვენიერი ქადაგებისათვის“ და გამოჩნდა კიდევაც დავით გურამიშვილი, რომელიც მოხდენილი, მარტივი ენითა და სმენის დამტკბობი მუსიკალური რითმით სიტყვის ბუმბერაზ ოსტატად წარმოდგა.

ფაქიზი და ძნელი გრძნობის წყალობით, შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, დ. გურამიშვილმა მეტად შთამბეჭდავად გაგვაც-

ნო როგორც საკუთარი, ასევე მთელი ერის ტრაგედია, გამოწვეული ისტორიული აუცილებლობით.

„მე კი ეფარავ, მაგრამ ჩემი სატკივარი არა ფარავს,
მეტად მწარედ გული მტკივა, მაჟრჟოლებს და ტანში მზარავს,
ვერ მოვითმენ, თუ არ დავგმობ, აღმა მხვნელს და დაღმა მბარავს“,

— ამბობდა დ. გურამიშვილი და, როგორც მკვლევარი შენიშნავს, თავის ხალხს უშიშრად აჩვენებდა მწარე სინამდვილის ცოცხალ სურათს. დავითის პოეტური პრინციპი სიმართლის თქმაში მდგომარეობს. სხვაგვარად მას ვერც წარმოუდგენია, რადგან ამის უფლებას თვით სარწმუნოებაც არ აძლევს. დავითი, როგორც არჩილი, — შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, — ღმერთის მორწმუნე კაცია, მაგრამ იგი „ფესვგამდგარი ფანატიკოსი კი არ არის, ან მორჩილი, ან ასკეტი, არა, მისი პოეზია განსახიერებული რეალობაა, თვით ცხოვრების გამოძახილია...“

დ. გურამიშვილი „საქართველოს განახლების მოციქულად შეიქმნა“. იგი ხალხის ზნეობრივი სისპეტაკისა და გონებრივი განვითარებისათვის იბრძოდა; ამიტომაც „შეეხო ყოველ მხარეს ქართველთ ცხოვრებისას“.

არჩილისა და დ. გურამიშვილის შემოქმედებაზე ყურადღების გამახვილება, ჩვენს მწერლობაში საზოგადოებრივი მოტივების შემოტანისა და დამკვიდრების თვალსაზრისით, არა მხოლოდ მართებული იყო, არამედ უაღრესად დროულიც, რაც ახალგაზრდა მკვლევრის ნიჭსა და ალღოზე მეტყველებს.*

ვ. კოტეტიშვილი იმთავითვე დაინტერესდა თავის თანამედროვე ქართველ მწერალთა შემოქმედებითაც და მომდევნო წლებში გამოაქვეყნა უაღრესად საინტერესო კრიტიკული სტატიები: „ი. გრიშაშვილი და მისი „ოცნების კოცნა“, „ღვთის მაძიებელი (ბაბილინა)“.**

---

* სამწუხაროდ, ძველი ქართული ლიტერატურის მკვლევრები აღნიშნულ შრომაზე არსად მიუთითებენ, თუმცა ბევრი მათგანი მასში გამოთქმულ შეხედულებებს არ სცილდება. და ეს იმიტომ ხომ არა, რომ ვ. კოტეტიშვილი, თავისი ძირითადი პროფილით, ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსია?

** იხ. „სახალხო გაზეთი“, 1913, № 815; „სახალხო ფურცელი“, 1914, №№ 37, 38.

როგორც სათაურიდანაც ჩანს, კრიტიკოსმა საგანგებო მსჯელობის საგნად გახადა ი. გრიშაშვილის მხოლოდ ერთი ლექსი („ოცნების კოცნა“) და ამ გზით სცადა ავტორის ესთეტიკური იდეალის გარკვევა. ეს ფაქტი საყურადღებო იყო თავისთავადაც, რადგან ასეთი ხასიათის წერილებს ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში ტრადიცია თითქმის არ ჰქონია.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ი. გრიშაშვილი ეკუთვნოდა იმ ახალგაზრდა მწერალთა ჯგუფს, რომელიც თავისუფალი იყო მიბაძვისა და სიმბოლისტური გატაცებისაგან. მართალია, ვერც იგი აცდა სევდის ტყვეობას, სუბიექტივიზმსა და ინდივიდუალიზმს, მაგრამ მაინც საკუთარი მიმართულება და ორიგინალური სტილი აქვს. „გრიშაშვილი უპირველესად პოეტი ოპტიმისტია, თუმცა მის ოპტიმიზმს ახრდილივით თან სდევს სევდა-ნაღველი, პესიმიზმი“, — შენიშნავს კრიტიკოსი და ეს შეხედულება სწორად გამოხატავდა ი. გრიშაშვილის იმდროინდელი პოეზიის ხასიათს.

განსხვავებით ბევრი სხვა კრიტიკოსისაგან, ვ. კოტეტიშვილი ი. გრიშაშვილს არ მიიჩნევს მხოლოდ და მხოლოდ სიყვარულზე მომღერალ პოეტად. მართალია,—ამბობს ის,—ი. გრიშაშვილის პოეზიაში სატრფო პრიზმია, რომელშიც თავს იყრის ყველა სხვა თემა და მოტივი, მაგრამ პოეტი ამ გზითაც ახერხებს სინამდვილის სხვა საინტერესო მხარეების ასახვასა და ჩვენებას. ამასთან, ლექსს „ოცნების კოცნას“ კრიტიკოსი თვლის ისეთ ნაწარმოებად, რომელიც სწორად გვახედებს ავტორის სულიერ სამყაროში. საერთოდ, შენიშნავს იგი, ყოველი პოეტის შემოქმედებაში არის ერთი ან რამდენიმე ისეთი ლექსი, რომელიც სრულ წარმოდგენას იძლევა პოეტის ესთეტიკურ იდეალებზე, — მის იდეურ და მხატვრულ სამყაროზე.

ახალგაზრდა კრიტიკოსის ყურადღება მიუპყრია აგრეთვე პოეტი ქალის — ბაბილინას (ბ. ხოსიტაშვილის) პოეტურ ძიებებს; მის გადაჭარბებულ „გასაუბრებას“ ღმერთთან და სურს მკითხველს დაანახოს ამგვარი „გატაცების“ მიზეზი.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ შექმნილმა პოლიტიკურმა ვითარებამ როგორც ცალკეულ პიროვნებათა, ასევე საზოგადოების არსებაში გაამეფა ერთგვარი ინდიფერენტიზმი სოციალ-პოლიტი-

კური მოვლენების მიმართ, რის შედეგად მწერალთა და მოაზროვნეთა გარკვეულმა ნაწილმა ყურადღება გადაიტანა მხოლოდ და მხოლოდ განყენებულ პრობლემებზე. ამ გარემოებით აიხსნება კერძოდ ღვთისმაძიებელთა საზოგადოების გაჩენა რუსეთში, რამაც ჩვენში ფეხი ვერ მოიკიდა საერთოდ, თუმცა ამ განწყობილებას თავისებურად უხდის ხარკს ახალგაზრდა პოეტი ქალი ბაბილინა. მაგრამ ეს რელიგიური მომენტი, ეს ფსიქოლოგიური ფაქტი მის პოეზიაში ღრმა ინდივიდუალობითაა წარმოდგენილი და განსაზღვრული: პოეტის რელიგია არსებობს მხოლოდ მისთვის, მისი ღმერთი არსებობს მხოლოდ მისთვის და არ არსებობს მის გარეშე.

ბაბილინა, ვ. კოტეტიშვილის აზრით, თუმცა ნიჭიერი პოეტია, მაგრამ როგორც შემოქმედს ჯერ მაინც ვერ გაუშლია ფრთები, რადგან სწორი წარმოდგენა არა აქვს ცხოვრებაზე, ადამიანისა და სამყაროს ურთიერთობაზე; „იგი ხშირად სევდაზედაც გველაპარაკება, სევდიანობის კოლორიტსაც აფენს თავის ლექსებს, მაგრამ გამომწვევი მიზეზები ჯერ არ არიან სხეულმიღებულნი, ნათლად განმარტებულნი“. რაც შეეხება მის ლექსს, კრიტიკოსის თქმით, მას აქვს მოსაწონი სისადავე და მხატვრული თავისებურება.

ძველი და თანამედროვე ლიტერატურის საკითხებთან ერთად, ვ. კოტეტიშვილმა თავის პირველ წერილებშივე გამოიჩინა მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიით დაინტერესება და მისი მთავარი პრობლემების თავისებური კუთხით გაშუქების სურვილი. ამ მხრივ უდავოდ ნიშანდობლივია საკითხის ცოდნითა და დიდი გემოვნებით დაწერილი წერილი „ნიკ. ბარათაშვილი როგორც მსოფლიო გოდების მატარებელი“.*

აღნიშნულ წერილებში ვ. კოტეტიშვილმა უაღრესად ორიგინალურად და დიდი დამაჯერებლობით წარმოადგინა დიდი ქართველი რომანტიკოსის პოეტური პროფილი, მისი პოეზიის ზოგადსაკაცობრიო მოტივები და რომანტიკული მსოფლგაგების უდიდესი თავისებურება. საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის შედეგად შექმნილმა ისტორიულმა ვითარებამ,

* „სახალხო გაზეთი“, 1913, № 872.

შენიშნავს კრიტიკოსი, გააბატონა რომანტიზმი, რომელმაც თავისი ფილოსოფიური განფენილობა პოვა შოპენჰაუერის მოძღვრებაში, ხოლო მხატვრულ-ლიტერატურული განზოგადოება — ბაირონის ბრწყინვალე პოეზიაში. ამ თითქმის საყოველთაო განწყობილებას თავისი ხმა შეუერთა ქართულმა მწერლობამაც და, უპირველეს ყოვლისა, ნ. ბარათაშვილმა.

ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ნ. ბარათაშვილის პოეზია არის პროტესტი ამაყი პიროვნებისა, რომელიც ამხედრებულა მსოფლიოს წინააღმდეგ, მსოფლიოსა, — რომლის შინაარსიც საიდუმლოთა საიდუმლოებას შეადგენს. ბარათაშვილი ფილოსოფიის თვალით უმზერს მსოფლიოს, მის შინაარსს და სურს გაიგოს, თუ „რა არის ჩვენი ყოფა, წუთისოფელი“...

ახალგაზრდა მკვლევარს სწორად აქვს წარმოდგენილი ნ. ბარათაშვილის პესიმიზმის ხასიათი და თავისებურება. იგი აკვირდება პოეტის ცდას სულიერად შეუერთდეს ბუნებას და პანთეისტურ ექსტაზში პოვოს ხსნა, მაგრამ ხედავს მასაც, რომ პოეტს ჭეშმარიტი სიყვარულით უყვარს ცხოვრება, კაცობრიობა და ეს კეთილშობილი გრძნობა არიგებს მასში ერთმანეთს პესიმიზმსა და ოპტიმიზმს. პოეტი თითქმის ყველა შემთხვევაში უბრუნდება ცხოვრებას, მაგრამ „ცხოვრებას მომავლისას, რომლის იდეალიც მის არსებაში იყო ჩაქსოვილი, და რომლის განხორციელებასაც წინაგრძნობდა, იმედოვნებდა. მასში იმედი მომავლისა და რწმენა იდეალისა ხელიხელ ჩაკიდებულნი მოდიოდნენ ქვეყნის უარყოფა-ნაღელიანობასთან ერთად. მას სწამს, რომ ოდესმე კაცობრიობას გაუადვილდება სავალი გზა... აქ ბარათაშვილი ოპტიმისტია. მისი მსოფლიო გოდება ცხოვრების გამარჯვებით გვირგვინდება. მისი გოდება გოდებაა ამაყი სულისა და არა სულის კვეთება სასომიხდილი ადამიანისა. ის გოდებს სინამდვილეზე, მაგრამ ეს არ აცლის სვეტებს მისი იმედის ტაძარს. ის გოდებს მისთვის, რომ სურს ამ ცხოვრების გარდაქმნა, გალამაზება“.

ასეთია ის დასკვნა, რომელიც ვ. კოტეტიშვილს ნ. ბარათაშვილის პოეზიის საკუთარი ანალიზიდან გამოაქვს. და, როგორც ვხედავთ, მას ჯერ კიდევ თავისი მოღვაწეობის გარიჟრაჟზე სავსებით სწორი შეხედულება აქვს დიდ ქართველ რომანტიკოსსა და მისი პოეზიის თავისებურებაზე.

ამგვარი წერილების გვერდით ვ. კოტეტიშვილი საჭიროდ მიიჩნევს მკითხველს ესაუბროს პროფესორ სპერანსკის ლექციის შინაარსზეც.* და ეს იმიტომ, რომ ამ ლექციის თემა მისთვისაც საინტერესო საგანია, — ქალთა ისტორიული ბედი და მათი პერსპექტივა.

1915 წელს, სათაურით „შავი წიგნი“, ვ. კოტეტიშვილმა უკვე ცალკე წიგნად გამოაქვეყნა უაღრესად საყურადღებო გამოკვლევა, რომელშიც შ. არაგვისპირელის შემოქმედებას იხილავს.

თვით არჩევანის შეჩერება შ. არაგვისპირელის შემოქმედებაზე ბევრ რამეზე მეტყველებს. ეს საინტერესო და ორიგინალური მხატვარი შემჩნეული იყო კრიტიკოსთა და მკითხველთა მიერ. მაგრამ შესწავლილი და შეფასებული არ ყოფილა ლიტერატურის ისტორიკოსის თვალთახედვით, რის გამოც მისი დამსახურებისა და აღგილის ჩვენებას არავინ ცდილა.

ვ. კოტეტიშვილი სწორად შენიშნავს, რომ, გარკვეული ვითარების გამო, მე-19 საუკუნის მწერლები, მცირე გამონაკლისის გარდა, გვერდს უვლიდნენ ფილოსოფიურ კითხვებს. და ამ მიმართულებით საყურადღებო ნაბიჯის გადადგმა შ. არაგვისპირელის სახელთანაა დაკავშირებული. „შ. არაგვისპირელმა, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — თამამად ასწია ხომალდის აფრა და იქით მიაშურა, სადაც მოჩანდა ნისლით მოცული „წყეულ კითხვათა“ კლდე. მან ადამიანის „შიშველი სული“ გაიხადა რკვევისა და ძიების საგნად. ადამიანის „შიშველმა სულმა“ აღუძრა მას სურვილი მისი გაგების და შ. არაგვისპირელმაც ფსიქოლოგიური ეტიუდების სახით გადმოგვცა თავისი დაკვირვება-განცდანი... პრობლემა პიროვნული, მისი უფლებები, ღირებულება, მისი დამოკიდებულება მსოფლიოსთან — აი, ის მწვავე კითხვები, რომელნიც გამოქანდაკებულან მწერლის წინაშე და ითხოვენ პასუხს“.

ვ. კოტეტიშვილმა ღრმად ჩაიხედა მწერლის სულში, მისი შემოქმედების ფსიქოლოგიურ პასაჟებში და მახვილად შენიშნა როგორც მისი ძლიერი მხარეები, ასევე ხარვეზებიც. მისი ეს ნაშრომი უკვე აშკარად გვაცნობს თვითონ ვ. კოტეტი-

---

* „ცნობის ფურცელი“, 1914, № 1085.

შვილის — მკვლევარის ნიჭსა და შესაძლებლობას. ეს შესაძლებლობა კი უფრო რელიეფურად გამოვლინდა მის შემდგომ გამოკვლევაში — „უოლტ-უიტმანი“, რომელიც 1921 წელს გამოქვეყნდა.

ეს ნაშრომი მოწმობდა მისი ავტორის არა მხოლოდ ნიჭსა და გემოვნებას, არამედ ფართო ნაკითხობასა და ერუდიციას. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ვ. კოტეტიშვილის აღნიშნული გამოკვლევა ერთ-ერთი საინტერესო გამოკვლევათაგანია უოლტ უიტმანის შესახებ დაწერილ გამოკვლევათა შორის საერთოდ. ჩვენმა მკვლევარმა დიდი პათოსითა და ძლიერი სიყვარულით აჩვენა მკითხველს უოლტ უიტმანი — მოქალაქე და შემოქმედი, საინტერესოდ მოხაზა მისი პორტრეტი და მიუთითა, რომ „უიტმანი უფრო მეტად მომავალს ეკუთვნის, ვიდრე აწმყოს... იგი თანამედროვე ხანის წარმოშობაა, მაგრამ მისი მაღალი ტანი, ზევით, მეტად მაღლა არის წასული და იქ, სადღაც შორს, ანათებს მისი ბიბლიური შუბლი“. უიტმანის შესახებ ასე წერა და ამგვარი შეფასება იმ დროისათვის, როცა საოცარი ბრძოლები მიმდინარეობდა ათასგვარ ბურჟუაზიულ „იზმებთან“ და ბევრს მიზნად ჰქონდა დემოკრატიული მწერლობის უარყოფა, უაღრესად საჭირო და სასარგებლო საქმე იყო. ვ. კოტეტიშვილიც სწორად უღებს ალღოს ცხოვრების ამ მოთხოვნას და უიტმანზე დაწერილი მონოგრაფიით არა მარტო მის ღირსებას იცავდა, არამედ გზას უწმენდდა თავის თანამედროვე ქართულ პროგრესულ, რევოლუციურ მწერლობას.

კიდევ უფრო ინტენსიური და ფართო ხასიათი მიიღო ვ. კოტეტიშვილის ლიტერატურულმა კვლევა-ძიებამ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. გარდა ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კურსისა, რომელსაც ჩვენ უკვე გავეცანით, ვ. კოტეტიშვილმა დაწერა ბევრი საინტერესო გამოკვლევა, რომელთაგან საგანგებოდ შეიძლება დავასახელოთ: „ილია ჭავჭავაძე და ხალხური შემოქმედება“, „აკაკი წერეთლის შემოქმედება და ფოლკლორი“, „გიორგი წერეთელი“, „ნიკო ნიკოლაძე“, „ანტონ ფურცელაძე და ეგნატე ნინოშვილი“, „ნიკო ლომოური“, „1922 წლის ქართული მწერლობის მიმოხილვა“, „1926 წლის ქართული მწერლობა“, „ლევ ტოლს-

ტოი“ და სხვ., რომელთა უმეტესობა მისი „რჩეული ნაწერების“ მეორე ტომში შევიტანეთ და ამჟამად ხელმისაწვდომია.

ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ჩახედული მკითხველი წაკითხვისთანავე იგრძნობს, თუ როგორი ალღოსა და ერუდიციის პატრონი იყო მათი ავტორი, რომლის დაკვირვებათა ფასი და ღირსება დღეს უფრო იგრძნობა, ვიდრე მაშინ, რადგან შემდგომში ჩატარებულმა კვლევა-ძიებამ უფრო აშკარა გახადა ნიჭიერი მკვლევრის მინიშნებათა მნიშვნელობა და ინტუიციის ძალა.

მიუხედავად იმისა, რომ თავის „ქართული ლიტერატურის ისტორიაში“ ვ. კოტეტიშვილმა საგანგებო თავები უძღვნა გიორგი წერეთლისა და ნიკო ნიკოლაძის მოღვაწეობის დახასიათებას, რამდენიმე წლის შემდეგ კვლავ გამოაქვეყნა წერილები ჩვენი კულტურის ისტორიაში მათი ადგილის განსაზღვრის მიზნით.

წერილში „გიორგი წერეთელი“,* ვ. კოტეტიშვილი ყურადღებას ამახვილებს იმ ეპოქის თავისებურებებზე, როდესაც მოღვაწეობა უხდებოდა გ. წერეთელს. მისი თქმით, ამ ეპოქის აზროვნებას პოლემიკური დაღი აჩნია, რის გამო ობიექტური სურათის აღდგენა მეტ დაკვირვებასა და უფრო ღრმა ანალიზს მოითხოვს. კერძოდ, იგი საჭიროდ თვლის კიდევ ერთხელ დაუბრუნდეს გ. წერეთლის შემოქმედებითი მეთოდის საკითხს და მეტი დამაჯერებლობით უარყოს შეხედულება მისი ნატურალისტობის შესახებ.

ვ. კოტეტიშვილის აზრით, კ. აბაშიძის მიერ გ. წერეთლის ნატურალისტად გამოცხადება უფრო ფრანგული ლიტერატურის ანალოგიით იყო გამოწვეული, ვინემ მისი შემოქმედების დამოუკიდებელი ანალიზით. იგი საერთოდ არ იზიარებს რეალიზმსა და ნატურალიზმის იმგვარ დაპირისპირებასა და გაგებას, როგორც ეს მაშინ იყო მიღებული. სრულიად სამართლიანად, ე. ზოლას შემოქმედებას ის რეალიზმს აკუთვნებს და არა ნატურალიზმს. ნატურალიზმს, — შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, — ე. ზოლა უკავშირდება არა თავისი მხატვრული შემოქმედებით, არამედ „ექსპერიმენტალური რომანით“. იშვია-

---

* ჟურნ. „ქართული მწერლობა“, 1930, № 1—2.

თი არაა შემთხვევა, როცა ერთმანეთს სცილდება შემოქმედისა და შემოქმედების აზრი; ასე დაემართა ე. ზოლასაც. რაც შეეხება გ. წერეთლის ე. წ. „შეუფერავ რეალიზმს“, მკვლევარი, მართალია, ვერ პოულობს ამ ცნების ნამდვილ წყაროს, — არაფერს ამბობს ნ. გ. ჩერნიშევსკის სტატიაზე „Не начало ли перемены?“, მაგრამ კატეგორიულად უარყოფს მის დაპირისპირებას კრიტიკულ რეალიზმთან. მოჰყავს რა კ. აბაშიძის აზრი გ. წერეთლის ნატურალისტობის შესახებ, ვ. კოტეტიშვილი მეტად მახვილად შენიშნავს: „ის, რაზედაც აქ არის საუბარი, ნიჭისა თუ უნიჭობის საკითხია და არა რეალიზმისა თუ რომანტიზმისა“.

გ. წერეთლის ერთგვარი „ათვალისწუნების“ მიზეზს ვ. კოტეტიშვილი მწერლის თემატიკასა და მისი გაშუქების სოციოლოგიურ აზრში ხედავს. მისი შეხედულებით, გ. წერეთელმა დ. ჭონქაძისა და ლ. არდაზიანის ხაზი გააგრძელა, — ბურჟუაზიული განვითარებისა და გარდაქმნების ჩვენებით იყო დაინტერესებული, რაც არ მოსწონდათ მათ, ვინც რუსული ნაროდნიკული რეცეპტითა და „თავისებური“ გზით ფიქრობდა ჩვენი ცხოვრების წარმართვას. მაგრამ ცხოვრებამ გ. წერეთლის თემა გაამართლა. მართალია, პირველ ხანებში იგი განიცდიდა ი. ჭავჭავაძის მძლავრ გავლენას, მაგრამ მალე გახდა დამოუკიდებელი შემოქმედი და თავის მხრივ დიდი გავლენა მოახდინა ჩვენს მწერლობაზე. მისი გავლენის კვალი ატყვია, მაგალითად, დ. კლდიაშვილის შემოქმედებასაც.

გ. წერეთელმა, წერს ვ. კოტეტიშვილი, თავისი პირველი ნაწარმოებითვე („მგზავრის წიგნები“) დაარწმუნა მკითხველი, რომ მას აქვს სინამდვილის მიმალული კუთხეების დანახვის დიდი უნარი. „მგზავრის წიგნები“ არ არის წმინდა ლიტერატურული ნაწარმოები, მასში ბევრია პუბლიცისტიკა და დიდაქტიკა, მაგრამ ეს თითქმის ბუნებრივია ისეთი ნაწარმოებისათვის, რომელსაც ერთი მთლიანი ფაბულა არ გააჩნია. სამაგიეროდ, „პირველი ნაბიჯი“ უკვე ნამდვილი, გამართული რომანია რთული ინტრიგით, ტიპების შერჩევითა და რელიეფით, ფსიქოლოგიური ანალიზების სიღრმით და კომპოზიციის თამამი გაშლილობით“.

ვ. კოტეტიშვილი იზიარებს პროფ. ა. ხახანაშვილის შეხე-

დულებას „პირველ ნაბიჯზე“ და მას მიიჩნევს პირველ ქართულ რომანად, რომელშიც კრიმინალური საკითხის ფონზე ნაჩვენებია ფართო საზოგადოებრივი პრობლემები, საქართველოს თითქმის ყოველი კუთხის და ყველა სოციალური ფენის წარმომადგენლები. ამასთან ერთად, რომანში წარმოდგენილი მხატვრული სურათები მკითხველს აშკარად არწმუნებენ „ბრწყინვალე“ წოდების ახალი ცხოვრებისათვის უვარგისობაში.

ვ. კოტეტიშვილი გ. წერეთელს უწონებს, აგრეთვე, გროტესკულ სტილს, ინტრიგისა და კვანძის გახსნის ოსტატობას.

რაც შეეხება ნ. ნიკოლაძეს, ვ. კოტეტიშვილი ამჯერად მას საგანგებოდ ახასიათებს — როგორც კრიტიკოსსა და ლიტერატურის თეორეტიკოსს.*

ვ. კოტეტიშვილის შეფასებით, ნ. ნიკოლაძე იყო თავის დროის ფიქრთა მპყრობელი, რომელმაც ბოლომდე შეინარჩუნა აზრის სინათლე, განცდების ახალგაზრდობა და გრძნობის დუღილი. მიუხედავად მრავალფეროვანი მოღვაწეობისა და დიდი პრაქტიკული საქმიანობისა, მან მაინც დაიმსახურა ეტაბებინა ქართული ლიტერატურის რეფორმატორის სახელი; იგი „მხარში უდგას ილია ჭავჭავაძეს და ქართული სალიტერატურო კრიტიკის სათავეში მასთან საზიარო ადგილი უჭირავს“.

ნ. ნიკოლაძემ — როგორც მოაზროვნემ, — შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, — რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების მიერ შემუშავებული მატერიალისტური ესთეტიკა მიიღო და გაიზიარა. ამასთან, როგორც ქართველმა კრიტიკოსმა, ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ქართული მწერლობის თავისებურება და ინტერესები გაითვალისწინა. აქედან გამომდინარე, მან მთელი სერიოზულობით აღძრა ხელოვნების პრობლემა საერთოდ და ლიტერატურისა განსაკუთრებით. იგი მწერლობისაგან მოითხოვდა სინამდვილის რეალისტურ ასახვას უკეთესი მერმისის ნათლად გამოხატული იდეალის შუქზე. იგი უკვე დრომოჭმულად თვლიდა ცხოვრების ტენდენციურ და შეფერილად ასახვას, რა მიზნითაც არ უნდა ყოფილიყო იგი. ამასთან დაკავშირებით. მან ილია ჭავჭავაძის

* ჟურნ. „ქართული მწერლობა“, 1928, № 4.

„გლახის ნაამბობის“ შესახებაც გამოთქვა თავისი კრიტიკული შეხედულებები.

ვ. კოტეტიშვილი ნ. ნიკოლაძის დამსახურებას უკავშირებს ჩვენს სინამდვილეში კრიტიკის როლისა და დანიშნულების მართებულ გარკვევასაც. მან ერთსა და იმავე დროს დააყენა საკითხი მწერლისა და კრიტიკოსის დიდი პასუხისმგებლობის შესახებ, მათი პრესტიჟის დამსახურებული ამაღლების შესახებ, რათა ქართული ლიტერატურა გამხდარიყო ჩვენი ცხოვრების ჭეშმარიტ, ამღორძინებელ ფაქტორად. თავისი კრიტიკული მოღვაწეობით ნ. ნიკოლაძემ დააფრთხო „ცალი ფრთით“ მოფარფატე მწერლები და აიძულა ისინი გაცლოდნენ ლიტერატურულ სარბიელს, ანდა მეტი მოთხოვნა წაეყენებინათ საკუთარი თავისათვის.

მართალია, ამის შესახებ არაფერია ნათქვამი, მაგრამ აღნიშნული წერილი ვ. კოტეტიშვილს ნ. ნიკოლაძის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით აქვს დაწერილი. მისი მიზანია, საზოგადოებას ერთხელ კიდევ მოაგონოს „თერგდალეულთა შტაბის უკანასკნელი წარმომადგენლის“ დამსახურება ქართული მწერლობის წინაშე, რაც შედარებით სქემატურად ჰქონდა ნაჩვენები „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ კურსში.

თავისი შინაარსითა და მიზანდასახულებით საგანგებო ინტერესს იმსახურებს სტატია „ანტონ ფურცელაძე და ეგნატე ნინოშვილი“,* რომელშიც ამ ორი მწერლისა და მოღვაწის შედარებითი დახასიათებაა წარმოდგენილი.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, „ანტონ ფურცელაძე „იმ მაგისტრალის სათავესთან დგას, რომელმაც, შემდეგში, ეგნ. ნინოშვილის შემოქმედებაში ჰპოვა ერთგვარი ციკლური დასასრული“ და ამ „მაგისტრალში“ ის გულისხმობს როგორც იდეოლოგიურ, ასევე ესთეტიკურ მხარეს.

ანტ. ფურცელაძე, — შენიშნავს მკვლევარი, — მუდამ განცალკევებული და ოპოზიციური სულით შეპყრობილი იყო, მაგრამ მის მოღვაწეობას მაინც აერთიანებდა და გარკვეულ ხაზეს აძლევდა მშრომელი ხალხის გულწრფელი სამსახური და უკიდურესი რადიკალიზმი. როგორც პოეტი იგი სუსტი იყო,

* ჟურნ. „ქართული მწერლობა“, 1929, № 11—12.

მაგრამ მისი პოეზია გამთბარია მებრძოლი სულით, რითაც ის ი. ევდოშვილის წინამორბედად გვევლინება. შედარებით ცუდი ნიგნი მან პროზაში გამოამჟღავნა, თუმცა ბევრი მისი მოთხრობაც ვერ უძლებს მხატვრულ კრიტიკას. ასეთია, მაგალითად, „სამის თავგადასავალი“, რომელშიც მსჯელობაა, მაგრამ სურათები არაა. შედარებით უკეთაა შესრულებული „მართა“, ხოლო „მაცი ხვიტია“ საკმაოდ დახვეწილი მოთხრობაა.

რაც შეეხება ეგნ. ნინოშვილს, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, იგი შედარებით სხვაგვარად გამოიყურება. მისი შემოქმედების შინაარსი დაყას არავისში იწვევს, მაგრამ გასარკვევია მხატვრის პალიტრა, ის შემოქმედებითი გზები, რომლითაც ის მიდიოდა შემოქმედების ფორმათა საძიებლად და დასადგენად. ამ მხარის შესწავლას კი მკვლევარი იმ დასკვნამდე მიუყვანია, რომ ე. ნინოშვილს მარტივად უწერია. „მარტივია არა მხოლოდ ლექსიკონი, არამედ კომპოზიციის ხერხებიც, სიუჟეტური აგების წესებიც, მარტივია თემაც და ფაბულაც... ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი გამოსახვის საშუალების მაგიერ მას ჰქონია ღრმა შინაგანი ქვეყანა, ემოციების დაუსრულებელი დენი“... მწერლის ძალას იგი ხედავს არა სიტყვის ოსტატობაში, არამედ მოქმედების დრამატიზმში და ფსიქოლოგიური რიგის შთაბეჭდილებათა აღძვრისა და გადმოცემის ხერხში. ერთი სიტყვით, ამბავის სიმარტივე, ავტორის სიწრფელე და გადმოცემის სისადავე მიაჩნია მას ე. ნინოშვილის შემოქმედების ღირსებათა განმაპირობებლად. ყველაზე უფრო სრულყოფილ ნაწარმოებად კი მწერლის შემოქმედებაში ვ. კოტეტიშვილი მაინც „პალიასტომის ტბას“ თვლის.

ანტ. ფურცელაძისა და ეგნ. ნინოშვილის ურთიერთშედარებას ვ. კოტეტიშვილი საბოლოოდ იმ დასკვნამდე მიჰყავს, რომ ამ ორ მწერალს მონათესავე აქვთ სოციოლოგიური რიგის მოშენტები, ერთსაც და მეორესაც სინამდვილის მხატვრული გადმოცემა ეწადათ, გარკვეული სოციალური მიზნისათვის მხატვრულ ხერხთა დამორჩილებით; სინამდვილის „ნაკერების“ დოკუმენტალობა არა ფოტოგრაფიული ობიექტურობით, არამედ მიზნობრივი შერჩევით და ემოციური მახვილების მომარჯვებით. რაც შეეხება განსხვავებას, იგი ასე წარმოუდგება: ანტ. ფურცელაძე უფრო სუსტი მხატვარია, ვიდრე ეგნ. ნი-

ნოშვილი, თუმცა ნოვატორობა (ფორმის მხრივ) პირველს უფრო ახასიათებს. ანტ. ფურცელაძე უფრო მკეთებელია და ხშირად პუბლიცისტობს, ეგნ. ნინოშვილი კი — ბუნებრივი შემოქმედია და მეტ მხატვრულობას აღწევს. გარდა ამისა, ა. ფურცელაძემ მოასწრო იმის თქმა, რის თქმაც სურდა, ეგნ. ნინოშვილი კი პირველ სიტყვაზევე დაეღუპა ჩვენს ლიტერატურას.

მისთვის დამახასიათებელი ოსტატობით წარუდგინა ვ. კოტეტიშვილმა მკითხველს ცნობილი ქართველი ბელეტრისტის ნიკო ლომოურის ცხოვრება და მოღვაწეობაც. 1926 წელს გამოცემულ ნ. ლომოურის თხზულებებს მან წარუმძღვარა მცირე მოცულობის მონოგრაფია, რომელშიც მწერლის შემოქმედებას ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში პირველად მიეცა სათანადო შეფასება.

როგორც უკვე მივუთითეთ, ლიტერატურის ისტორიის კურსში ქართველ ხალხოსან მწერალთაგან ვ. კოტეტიშვილმა მხოლოდ ანტ. ფურცელაძესა და ი. დავითაშვილს დაუთმო ადგილი, მაგრამ იგი საგანგებოდ ყოფილა დაინტერესებული ნ. ლომოურის ცხოვრებითა და შემოქმედებითაც.

მთავარი, რაც შენიშნული აქვს მკვლევარს, ჩვენი აზრით, ისაა, რომ მსგავსებასთან ერთად იგი ხედავს გარკვეულ განსხვავებას ნ. ლომოურის და ჟურნალ „იმედის“ გარშემო შემოკრებილ ხალხოსან მწერალთა შორის. სწორად მიუთითებს, რომ ნ. ლომოური უფრო ორგანულადაა დაკავშირებული სამოციანელთა ტრადიციებთან, ვინემ სხვა ხალხოსანი მწერლები, რომ იგი შედარებით ზომიერ პოზიციაზე იდგა და ნაროდნიკულ მოძრაობას ყველაფერში როდი ეთანხმებოდა.

რაც შეეხება შემოქმედს, სიტყვის ოსტატს, ნ. ლომოური მკითხველს თავდაპირველად ლექსებით გაეცნო, მაგრამ, შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, მისი ნამდვილი მწერლობა დაიწყო მას შემდეგ, რაც მოთხრობა „ალი“ დაწერა. თავის საუკეთესო მოთხრობებში იგი აცდა ბევრ იმ ცალმხრივობასა და უკიდურესობას, რაც ხალხოსნური მიმართულების წარმომადგენლებისათვის ნიშანდობლივი იყო. მაგალითად, მის შემოქმედებაში ადგილი არა აქვს მოდად მიღებულ გლეხის იდეალიზაციას. არც შიშველ ქადაგებასა და ტენდენციურობას ურიგდება;

მხატვრული სახეებისა და სურათების წყალობით მწერალს მკითხველი ლოგიკურად მიჰყავს სასურველ დასკვნამდე.

ვ. კოტეტიშვილის დაკვირვებით, ნ. ლომოურს არ დაუხატავს გლეხის ტიპი თავის მოთხრობებში. ის ამოქმედებს ხალხს, რომლის წარმომადგენლებს სრული უფლება აქვთ თქვან — „ჩვენ“. მაგრამ საკმარისია, იგი შეეხოს თავადაზნაურებს, რომ თქვენ წინაშე დადგეს ტიპიური სახე.

მშვენივრად აქვს შენიშნული მკვლევარს ის გარემოებაც. რომ წოდებათა ურთიერთობის მორიგების საქმეში ნ. ლომოური ი. ჭავჭავაძის აშკარა გავლენას განიცდის. ადარებს რა ერთმანეთს „ოთარაანთ ქვრივსა“ და „წუთისოფლის“ სათანადო ადგილებს, ეს გარემოება სრულიად უეჭველი ხდება.

საერთოდ, ვ. კოტეტიშვილის აღნიშნული ნაშრომი უნდა მივიჩნიოთ ნ. ლომოურის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე დაწერილ პირველ სერიოზულ გამოკვლევად, რომელშიც სწორადაა დანახული მწერლის იდეურ-მხატვრული სამყარო და სათანადოდაა განსაზღვრული მისი ადგილიც ჩვენი მწერლობის ისტორიაში. სამწუხაროდ, ასეთი საყურადღებო ნაშრომი თითქმის მივიწყებული იყო, სანამ მას ავტორის „რჩეული ნაწერების“ მეორე ტომში არ შევიტანდით.

ვ. კოტეტიშვილმა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში საფუძველი ჩაუყარა მეცხრამეტე საუკუნის კლასიკოსთა შემოქმედების ფოლკლორთან ურთიერთობის შესწავლასაც. ამ მხრივ მეტად მნიშვნელოვან გამოკვლევებს წარმოადგენენ მისი „ილია ჭავჭავაძე და ხალხური შემოქმედება“ და „აკაკი წერეთლის შემოქმედება და ფოლკლორი“, რომლებიც ავტორს 1936 წელს დაუწერია, მაგრამ მხოლოდ უკანასკნელის გამოქვეყნება მოუსწრია.*

ვ. კოტეტიშვილი ყურადღებას ამახვილებს იმ გარემოებაზე, რომ შემოქმედების უკვდავ ძეგლებს, როგორც წესი, ხალხური შემოქმედება უდევს საფუძვლად. იშვიათია ისეთი დიდი მწერალი, რომელსაც არ მიემართოს მდიდარი ხალხური სიბრძნისათვის და ეს დიდმნიშვნელოვანი ურთიერთობა ძირითადად ორი გზით ხორციელდება: 1. ხალხური შემოქმედების

---

* ჟურნ. „მნათობი“, 1936, № 9.

შინაარსიც და ფორმაც თავისი ძირითადი. მასით გადადის მწერლის შემოქმედებაში („ილიადა“, „ოდისეა“, „შაჰ-ნამე“, „დეკამერონი“, „სიბრძნე სიცრუისა“), 2. ხალხური შემოქმედების „სული“ მწერლის შემოქმედების შემკვრელი ფერმენტის როლში გვევლინება.

მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი ანდაზა და გამოთქმა უშუალოდ აქვს გამოყენებული, ილია ჭავჭავაძე, — ამბობს ვ. კოტეტიშვილი, — უმთავრესად მეორე გზით უკავშირდება ფოლკლორს. ილია გამოირჩევა ხალხურ სიბრძნეში ჩაწვდომის უნარითა და მისი „სხვად ქცევის“ ნიჭით. ამასთან, ხალხური შემოქმედების პანთეონთან მწერალი მიდიოდა სხვადასხვა მიზნით: ადგილობრივი კოლორიტის შესაქმნელად, სალიტერატურო ენის „დაბლა“ ჩამოსაყვანად და თხრობის მანერის გასამდიდრებლად. ძირითადი მიზანი კი ის იყო, რომ შეექმნა დასახატი წრის ყოფითი სურათი.

ილიამ, შენიშნავს მკვლევარი, ისე ღრმად განიცადა და შეისისხლხორცა ხალხის გენია, რომ მის პუბლიცისტიკაშიც კი ხალხური მოტივები გამოსჭვივის; ყოვლად შეუძლებელია მწერლის სტილიდან „ხალხური ელემენტების“ გამოცალკევება. მაგრამ იგი „ნატურას“ არასოდეს იმეორებს. ამიტომაც, მიუხედავად იმისა, რომ მისი შემოქმედება სოფლური სახეების საძირკველზე დგას, მასში „გლეხური“ სპეციფიკურობა სრულიად არ იგრძნობა. „ტეტიათა ენასა“ და ხალხური პოეზიიდან აღებულ თხრობით მასალას ილიამ ქაფი და ჭუჭყი მოაშორა და ისე შემოიყვანა ქართული ლიტერატურის დარბაზში.

ამგვარი გაგებიდან გამომდინარე, ვ. კოტეტიშვილი კონკრეტულად მსჯელობს ილიას ნაწარმოებებზე, თანაც იმ აზრისაა, რომ ასეთ პრობლემებს „ქართული მეცნიერება ბევრჯერ დაუბრუნდება და ბევრ საგულისხმო მომენტს აღმოაჩენს“. ეს წინასწარმეტყველებაც სავსებით გამართლდა. მისმა მოწაფეებმა ამ მიმართულებით უკვე ბევრი რამ გააკეთეს.

კვლევის ამ მიმართულებით გაშლისათვის ვ. კოტეტიშვილი კიდევ უფრო მეტ მასალას პოულობს აკაკი წერეთლის შემოქმედების მაგალითზე.

აკაკი წერეთლის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის ეპოქაში, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — გაბატონებული ლიტერატუ-

რული გემოვნების თვალსაზრისით ხალხური შემოქმედება ძირს დაფენილ, დამჭკნარ ფოთოლს ჰგავდა. აკაკიმ კი აიტაცა ეს ფურცლები და თავის სიმღერებში მარადიული სიცოცხლე მისცა. ჩვენს მწერლობაში აკაკი, ცხადია, არ ყოფილა პირველი, რომელიც ასე მოიქცა. პირიქით, ქართული მწერლობის მწვერვალები ყოველთვის იქ აზიდულა, სადაც ლიტერატურა და ფოლკლორი კანონზომიერად შეხვედრიან ერთმანეთს. ამას მოწმობს რუსთაველის, სულხან ორბელიანის, დ. გურამიშვილისა და სხვათა უკვდავი პოეზია.

ვ. კოტეტიშვილის შეფასებით, აკაკი წერეთლის პოეზია არა მხოლოდ დიდია, არამედ ერთგვარი უღელტეხილიცაა, რომლის სიმაღლიდან კარგად მოჩანან ადრინდელი ლიტერატურის მყინვარები და ბევრი რამ, მანამდე ნისლიანი და ბუნდოვანი, ნათლად ირკვევა. აკაკი იყო „სიტყვის მხატვარი, თხრობითი სტილის დიდი ოსტატი, უღრმესი ლირიკოსი, ფსიქოლოგიური დრამის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, პოეტი-ქრონიკიორი, პუბლიცისტი, ახალი ავტობიოგრაფიული ჟანრის შემქმნელი, ფოლკლორისტი, ეთნოგრაფი, ლიტერატურული კრიტიკოსი და რაღა არ იყო... ყველაფერი და ყველგან. უპირველეს ყოვლისა, პოეზიის დიდი მეტრი და შემოქმედი“.

ვ. კოტეტიშვილი საჭიროდ მიიჩნევს საგანგებოდ მიუთითოს იმაზეც, რომ აკაკი სულაც არ ყოფილა ტრადიციებს მოწყვეტილი პოეტი. პირიქით, ძველი ჭადარიეთ ფესვები შორს ჰქონდა გადგმული, ძველი პოეზიის ყველა დიდი ტრადიცია მისთვის ძვირფასი იყო, ამიტომაც არავის ეპიგონი არ გამხდარა, მის ხმაში მხოლოდ საკუთარი ხმა ისმის. უფრო მეტიც: იგი იქცა მეტრად და იმ დიდოსტატად, რომელმაც ქართულ მხატვრულ სიტყვას კანონი დაუდგინა.

აკაკი წერეთლის სიდიადეზე ერთხელ კიდევ მითითება ვ. კოტეტიშვილს იმისთვის დასჭირდა, რათა უფრო დამაფიქრებელი გაეხადა თავისი შეხედულება: „ვისაც უნდა ღრმად ჩასწვდეს აკაკი წერეთლის შემოქმედების ბუნებას და გაიგოს მისი მხატვრული ხერხების სისტემა, მან კარგად უნდა იცოდეს ხალხური პოეზიის საფუძვლები. მხოლოდ ამ ფონზე არის შესაძლებელი აკაკი წერეთლის პოეზიის ცნობა და დაფასება“.

მართლაცდა გაბედული მეთოდოლოგიური ხასიათის დებულებაა! მაგრამ იგი წამოყენებულია არა აპრიორულად და განყენებულად, არამედ საკითხის დიდი მცოდნე სპეციალისტის ხანგრძლივ დაკვირვებასა და ანალიზზე დაყრდნობით. ხალხური პოეზიის გამოყენების დიდმა ოსტატობამ აკაკის საშუალება მისცა საკუთარი პოეზიის მთელი სისტემა შეექმნაო, — დასძენს ფოლკლორისტი და ლიტერატურათმცოდნე.

ვ. კოტეტიშვილი ერთგვარი ირონიით იხსენიებს იმ „ქედმაღალ ლიტერატორებს“, რომლებიც აკაკის ლექსებს „მესტვირულს“ უწოდებდნენ და უწუნებდნენ კიდეც ამ „ვულგარულ“ ფორმას. მათ ავიწყდებათ, — შენიშნავს იგი, — რომ ეს იყო უდიდესი პოეტური სტიქიონისათვის ნაცადი, შერჩეული და გადარჩენილი ფორმა, რომლის უკან იდგა საუკუნეები, რომელთა ტევრშიც იყო იგი გამოვლილი და შეუვალობა განმტკიცებული. ეს „მესტვირული“ იგივეა, რა ზომითაც „ვეფხისტყაოსანია“ დაწერილი, ე. ი. გრძელი და მოკლე შაირი.

არც ერთი პოეტის ლექსებს იმ ოდენობით არ მღერის ხალხი, როგორც აკაკისას. ამის მიზეზი კი ის „ნათლად ხილვა“ არის, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — რომელსაც სიმარტივე ახასიათებს და უყვარს ხალხსა და დიდ ოსტატებს.

აკაკი ხშირად მიმართავს ხალხურ გადმოცემებს, ზღაპრებს, ანდაზებს, არაკებს და სხვ. არა მხოლოდ საგნობრივი და თემატიკური წრის გასაფართოებლად, არამედ ფსიქოლოგიური სამყაროსა და ესთეტიკური განცდების შექმნისა და დახვეწის მიზნითაც. მისი საუკეთესო ნაწარმოებების („გამზრდელი“, „პატარა კახი“, „ბაში-აჩუკი“, „მუშური“, „სიმღერა მკის დროს“ და სხვ.) მთელი რიგი ადგილები ხალხური პოეზიით გამოწვეული შთაგონებითაა გასხივოსნებული.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, აკაკის პოეზიის ძალა უნდა ვეძიოთ არა პოეტური ფერების სიუხვესა და გამოსახვის გარეგნულ ხერხებში, არამედ შინაგანი მღელვარებითა და უშუალო განცდებით გამთბარ გამომსახველობაში. აკვირდება რა აკაკის შემოქმედებას, მკვლევარი ხალხური პოეტიკის საგანძურში პოულობს პოეტისათვის საყვარელი ტროპული

სახეებისა და კომპოზიციური არქიტექტონიკის წყაროსა და შთამაგონებელ ძალას.

ვ. კოტეტიშვილს, ჩანს, უამრავი მასალა ჰქონდა დაგროვილი თავისი შეხედულებების დასასაბუთებლად. ამ მასალის ერთი ნაწილი წარმოდგენილია მის ამ გამოკვლევაშიც და, აკაკის ნაწარმოებთა სათანადო ადგილებისა და ხალხური შემოქმედების სათანადო ნიმუშების პარალელური წარმოდგენით, მკითხველისთვისაც საეჭვო და სადავო აღარაფერი რჩება.

დასასრულ, სრულიად მართებულად, მკვლევარი აკეთებს დასკვნას, რომ აკაკის „გახალხურება“ სამოციანი წლებისათვის სავსებით კანონზომიერი იყო. ახალმა ეპოქამ ახალი იდეები და ახალი შინაარსი მოითხოვა. ამ იდეებისათვის კი აღარ ვარგოდა არც ბესიკის ვირტუოზული ტექნიკა, რომელიც არღვევდა იდეისა და გამოსახვის მთლიანობას, არც ბარათაშვილის დაქტილებით დამძიმებული მელანქოლიური ლექსი. ეს გარემოება თვით ამ უკანასკნელმაც იგრძნო, როცა ხალხურ კილოზე დაიმღერა, — „მადლი შენს გამჩენს ლამაზო, გოგოვ შავთვალებიანო“... შემდეგ გ. ერისთავმა და დ. ჭონქაძემაც იგემეს ხალხური სიბრძნის მადლი და დიდადაც მოიგეს. ილიასა და აკაკის შემოქმედებაში კი ხალხურმა მხატვრულმა ფორმებმა ბატონობის სიგელი მიიღეს.

შორსმჭვრეტელი კრიტიკოსი

კლასიკოს მწერალთა შემოქმედების შესწავლასთან ერთად, ვ. კოტეტიშვილი ყოველთვის ცხოველ ინტერესს იჩენდა თავის თანამედროვე შემოქმედთა მუშაობისადმი, სოციალურ თუ შინაურ ვითარებაში, მას ბევრი და სასარგებლო რჩევა მიუცია თავისი მეგობარი მწერლებისათვის, რომლებიც დიდად აფასებდნენ და ანგარიშს უწევდნენ ნიჭიერი მეცნიერისა და კრიტიკოსის შეხედულებებს. მისი ბევრი საინტერესო გამოსვლა მწერალთა ყრილობებსა თუ საჯარო პაექრობებზე აღნუსხულია სათანადო დოკუმენტებში.

ამასთან ერთად, ჩვენს ხელთაა მისი ღრმად შინაარსიანი ორი სტატია, რომელთაგან პირველი წარმოადგენს 1922 წლის

ქართული მწერლობის მიმოხილვას (პირველად გამოვაქვეყნეთ „რჩეული ნაწერების“ მეორე ტომში), სოლო მეორეს ეწოდება „ქართული მწერლობა“* და მიძღვნილია მწერალთა გაერთიანებული ყრილობის შედეგებისადმი.

აღნიშნული „მიმოხილვები“ ნათელ წარმოდგენას გვიქმნიან როგორც ავტორის შესედულებებზე მის თანამედროვე ქართულ მწერლობაზე, ასევე იმ აქტიურ მონაწილეობაზე, რომელსაც იგი ქართული საბჭოთა მწერლობის ჩამოყალიბებაში იღებდა.

ამჟამად ძნელია იმის გარკვევა, თუ რატომ არ გამოაქვეყნა ავტორმა „1922 წლის ქართული მწერლობის მიმოხილვა“, მაგრამ აშკარაა, რომ იგი დაწერილია იმდროინდელი ლიტერატურული ცხოვრების კარგი ცოდნითა და კეთილშობილი სურვილებით. აღნიშნული წელი მეტად საინტერესო იყო ჩვენი მწერლობის ისტორიაში. ესაა საბჭოთა საქართველოს არსებობის მეორე წელი, როცა ჯერ კიდევ ბევრი რამ იყო გაუგებარი და გასარკვევი; როცა ჯერ კიდევ არ იყო ერთი საერთო აზრი ბევრ საკითხსა და მოვლენაზე, როცა კვლავ გრძელდებოდა ბრძოლა ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის წინააღმდეგ. ყოველივე ეს, ცხადია, თავისებურად ირეკლებოდა შემოქმედი ინტელიგენციის სხვადასხვა წრეებში; ჯერ ხომ კიდევ ადგილი ჰქონდა მწერალთა დაჯგუფებასა და გაერთიანებას სხვადასხვა „კავშირებში“.

ამ რთულ ვითარებას, ცხადია, გრძნობს ვ. კოტეტიშვილიც, რომელსაც ქართული მწერლობის მაშინდელი ვითარება საკმაოდ მძიმედ აქვს წარმოდგენილი: „ქართულ მწერლობას პრეზიდენტი არა ჰყავს. არა ჰყავს არც ის ძალა, რომელიც მტკიცედ უნდა იცავდეს სიტყვის პართენონის ბჭეს. ბახტრიონ-გალავანი დანგრეულია და იკარგება საშუალება ზედ გადამვლებ გმირის დანახვისა“.

ამასთან ერთად, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ჩვენს მწერლობაში იჭრებოდა რაღაც მძიმე შეგნება, რომელიც აწვალებდა მას: შემოქმედებითი სტიქიონი იწევდა საერთოდ აღიარებული და გავრცელებული პოეტური ქარიშხლისაკენ, მაგრამ შე-

* ჟურნ. „ქართული მწერლობა“, 1926, № 1.

მოქმედის სულს უფლება არ ჰქონდა მიეტოვებინა მშობლიური მიწა, დაეტოვებინა მშობლიური ქვეყნის აწმყო და საჭიროება. „შმაგობდა წყევლა ყველაფრისა და ლოცვა რჩეულისა“, იმართებოდა ბრძოლა განდეგილობასა და შემკრებლობით საწყისს შორის, „იმარჯვებდა მთლიანობის თვითმპყრობელობა“.

ვ. კოტეტიშვილს საკმაოდ მუქად ეხატება ქართული ლიტერატურის მდგომარეობა 1922 წლისათვის. მისი თქმით, მწერლობას აკლდა სისხლსავსე სიცოცხლე, ყველაფერს სიცოტავის დაღი ესვა, არ ჩანდნენ ის „რაინდები“, რომლებსაც ეპოქის აზრის დანახვა და შექმნა შეეძლოთ. მათ ნაცვლად ფუსფუსებენ „პატარა კაცუნები“, რომლებსაც პატარა აზრი აუკიდიათ და მისი სიმძიმის ქვეშაც იზნიქებიან; „ეჩვენებათ კი, რომ დგანან სიკვდილისა და უკვდავების მიჯნაზე“. მაგ., ცხადია, არა აქვთ უნარი „სიტყვის მოხმარებისა“, „იდეის შემჩნევისა“ და, რაც მთავარია, თავისთავად და ორიგინალურ მწერლად ყოფნისა. მათ არ უყვართ „თავისი ადგილი“ და „სხვისი ადგილი უფრო წარმტაცად ეჩვენებათ“, „თავაწეულნი დადიან, სიმაღლეებს ხედავენ, თავის შინაგან არსებას არ ჩასცქერიან და ყველაფერს გარე მხედველობით აფასებენ“; „გაბატონდა ველური სიცილი და თავდაუოკებელი ლანძღვა“.

მაგრამ ამ მძიმე ვითარების მიზეზს ვ. კოტეტიშვილი გარდაქმნებისა და გადახალისების აუცილებლობაში, ეროვნული ენერგიის შინაგან დუღილში ხედავს. ამიტომ მას თვლის დროებით მოვლენად, რომელსაც „მძლავრი ქარი“ შეცვლის და სასურველ სახეს დაუბრუნებს. სწორედ ამგვარი ქარის დასაწყისს ხედავს კრიტიკოსი იმ საჯარო ლიტერატურულ პაექრობებში, რომლებსაც მწერალთა გაერთიანებები მართავდნენ. ეს შეხვედრები მწერლებს შესაძლებლობას აძლევდა გამოეჩინათ გამახვილებული აზროვნება თუ არა, შემოქმედებისათვის ანთებული თვალები და აზროვნების სიახლოეით გაკეთილშობილებული თავდაჭერა მაინც. ორი დაპირისპირებული ჯგუფის წარმომადგენელმა თავიანთი შესაძლებლობა დაანახეს მსმენელს და, რაც მთავარია, იგრძნეს თვითონაც. ამას კი უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა მიტმასნილი ადამიანებისაგან სამ-

წერლო ასპარეზის გასაწმენდად; ბევრმა თავმომწონემ დამარცხება იგემა.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, განსაკუთრებით „ძველი კავშირის“ წარმომადგენლებმა შეირცხვინეს თავი. მაგრამ არც „ახალი მწერლობის კავშირის“ საქმიანობა იყო უნაკლო.. „აქაც ჰქონდა ადგილი გაუმართლებელ პრეტენზიებს, გადაჭარბებას, ნაჩქარევ აზროვნებასაც... მაგრამ, სამაგიეროდ, აქ იყო ცდა ესთეტიკური შერჩევისა... გონებრივი და ესთეტიკური დისციპლინის დამყარებისა“.

მწერალთა გაერთიანებების საერთო დახასიათებასთან ერთად, ვ. კოტეტიშვილი მოკლედ ახასიათებს იმ მწერლებსაც (პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, რ. გვეტაძე, შ. აფხაიძე, გ. ლეონიძე, კ. ნადირაძე, კ. ჭიჭინაძე, ს. შანშიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ს. აბაშელი), რომლებიც, მისი აზრით, უკვე ყურადღებას იქცევენ თავიანთი ნაწარმოებებით და გარკვეული პერსპექტივაც გააჩნიათ.

უაღრესად ლაკონური და ღრმად გააზრებულია ეს დახასიათებები. შეიძლება ითქვას, რომ მაქსიმალურად არის დანახული და განჭვრეტილი კრიტიკოსის მიერ ამ შედარებით ახალგაზრდა შემოქმედთა მხატვრული ტალანტი და შესაძლებლობა. სულ რამდენიმე ფრაზით, იგი თითოეული მათგანის თავისებურებას აღნუსხავს.

პაოლო იაშვილი, შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, „მომსკდარი ძალის პოეტია. მის ლექსებში ბევრია განცდათა მორევი. მაგრამ იგი ამ სტიქიის დაუდევარი დირიჟორია. ამიტომ იგი ხშირად მარცხდება“. მისი ლექსები უფრო ექსპრომტებია, — განაგრძობს კრიტიკოსი, — რაც მის ზოგიერთ ლექსს ღირსებას აკლებს. მაგალითისათვის მიუთითებს ლექსის „ევროპის“ ბოლო სტრიქონებზე, რომლებშიც, ნაცვლად პოეზიისა, უბრალო ქრონიკას ხედავს. არ მოსწონს არც ლექსი „წერილი სანდრო ცირეკიძეს“, რომელიც მისი თქმით, უფრო მოკითხვის ბარათს ჰგავს და „მოშინაურების კილო სდევს“. მაგრამ თუ პოეტი შეძლებს თავი აარიდოს დაუზოგველ გაფანტვას და მოახერხებს თავდაკავებას, მაშინ ის „თავის პოეტობას ღირსეულად გაამართლებს. აქ წინააღმდეგი აზრი შეუძლებელია“.

1922 წელს დაწერილ ტიციან ტაბიძის ლექსებიდან კრიტი-

კოსი გამოჰყოფს „ცხენი ანგელოსით“, რომელშიც ხედავს „ქალდეას ქალაქების“ შემდგომ ეტაპს. ამ ლექსში, შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, თავმოყრილია პოეტის მტანჯველი თემები, რომლებიც მას თითქოს ავადმყოფურად აბოდებდნენ: „დისონანსები, სიკვდილი, გადაშენება, მალარია“.

ტიციან ტაბიძეს, კრიტიკოსის თქმით, იმ დროისათვისაც ჰქონდა თავისი სტილი, „თუმცა პირობითი და დაუმთავრებელი“. პოეტი ჯერ კიდევ მიმართავდა ღონეგამოლეულ სიტყვებს: „ბალაგანი“, „ტუბერკულოზი“, „სოველი ჭინკა“, „სნეული ჭინკა“ და სხვ. მაგრამ, წარსულთან შედარებით, წინა პოზიციებზე იყო გადასული; მასშიც ხდებოდა გარდატეხა. ადრე ლირიკისათვის გაგიჟებული, ახლა მკითხველს არწმუნებს: „ლირიკის პოეტი მგონია მესტვირე“..., „მაგრამ თაეს რომ დაანებებდეს „ახალი თემების“ ჭირვეულად ძიებას, უკეთესი იქნება. რატომ „მადონა დეზერტირების ბაზარზე“ და არა დეზერტირების ბაზარი სამოთხეში, ანდა ადამ და ევა ჭარვასლაში?“, შენიშნავს მრავალმეტყველად ვ. კოტეტიშვილი და პოეტთა გარკვეული ჯგუფის საყურადღებოდ დასძენს: „ასეთ ახალ „თემებს“ ყოველთვის მოსძებნის მოცლილი კაცი“.

„ცისფერ ყანწელთაგან“ ყველაზე დიდი ფანტაზიის პოეტად კრიტიკოსს ვალერიან გაფრინდაშვილი მიაჩნია. თავისი პოეზიით, შენიშნავს იგი, ვ. გაფრინდაშვილი ყველაზე პრინციპულია: არ ღალატობს მის მიერ შექმნილ ქიმერებს „და იმდენად შეუთვისდა საკუთარ ფანტასტიკას, რომ სომნამბულიკით დადის ქართულ მწერლობაში“. მისი შემოქმედების პოლუსებად იქცნენ: დაისები და ოფელია, აშორდია და უკუღმართობა, თვითმკვლელობა და საფირონი. და ეს „კბილმოჭრილი სიტყვები და სახელები“ რამდენჯერმე გვხვდება ხოლმე ერთდაიმავე ლექსში.

პოეტის მიერ 1922 წელს გამოქვეყნებულ ლექსებიდან, კრიტიკოსი ყველაზე საინტერესოდ თვლის „მაჩაბელს“ და „ვერის კიბეს“. საერთოდ, ვ. გაფრინდაშვილში იგი ხედავს თავისებურებით მდიდარ შემოქმედს, რომელსაც ყველა შესაძლებლობა აქვს იფიქროს ქართული პოეზიის მონმარტრზე ასვლა, მაგრამ „მიაღწევს თუ არა — ეს მისი გამძლეობის საკითხია“.

„ცისფერ ყანწელთაგან“ 1922 წელს, — ამბობს ვ. კოტეტიშვილი, — აღსანიშნავი არიან აგრეთვე რ. გვეტაძე, შ. აფხაიძე და გ. ლეონიძე. „შალვა აფხაიძე გამარჯვებულია მხოლოდ უკანასკნელი ლექსით — „ღამის პეიზაჟი“, შიგ რომ არ იყოს „ტიციანის გაცილება“ და „პაოლოს ძილი“. გიორგი ლეონიძეც მეტად აჭარბებს „მაგარი“ სიტყვებით, მაგრამ ამ „სიმაგრეში“ ვულგარობაც ბევრია. გვეტაძემ კი მოიშორა ვ. გაფრინდაშვილის გავლენა და დგება საკუთარ ნიადაგზე“.

რაც შეეხება კ. ნადირაძეს, კრიტიკოსის თქმით, მისგან მეტი იყო მოსალოდნელი, ვინემ მან ეს გააკეთა 1922 წელს. მაგრამ მას „შესწევს პოტენცია და მისდამი დაუნდობლობა შესაძლებელია“.

„ცისფერყანწელებს“ კრიტიკოსი უწონებს ახალი ფორმების ძიებას, მაგრამ საყვედურობს ლექსიკის სიღარიბეს და ბარბარიზმებსა და დიალექტიზმებისადმი გადაჭარბებულ დასესხებას.

„ახალ მწერალთა კავშირიდან“ ვ. კოტეტიშვილი გამოყოფს კონსტანტინე ჭიჭინაძეს, რომელსაც თითქოს ვერავინ ამჩნევს, „რადგან თვით არ ცდილობს, რომ იყოს შემჩნეული“. მაგრამ მისი „მოგზაურობა ანთებით“ მას მიაჩნია 1922 წელს გამოქვეყნებულ ყველაზე საუკეთესო პოეტურ ნაწარმოებად. თუარა ზედმეტი ისტორიზმი, შენიშნავს კრიტიკოსი, ეს „ლექსი იქნებოდა პირდაპირ ღირსეული“. მოჰყავს კიდევაც სათანადო ადგილები ლექსიდან, კერძოდ:

„თეთრი დათვები, ყინულეთის სენატორები
წამოკუნტულან და კისრები წამოუწვდიათ,
. . აუწევიათ სალოცავად წინა ტორები
და ვარსკვლავების ჩამოვარდნას ჩუმად უცდიან“.

ვ. კოტეტიშვილს სასიამოვნო მოვლენად მიაჩნია ს. შანშიაშვილის კვლავ დაბრუნება სამწერლო ასპარეზზე. მართალია, ამბობს კრიტიკოსი, პოეტი ხშირად დამარცხდა ხოლმე, მაგრამ — დიდ პრობლემებთან ჭიდილში მისი შემოქმედებითი ბუნება ჯერ კიდევ ამოუწურავი და იმედების მომცემია. „ერთ

დროს გამეფებულმა“, მან შეძლო ყველაფრის დატოვება; ეს კი იმის თავდებია, რომ „იგი იმასაც შესძლებს, რომ ყველაფერი დასთმოს პოეზიისათვის“.

აღნიშნულ წერილში ვ. კოტეტიშვილს, რამდენიმე წლის შემდეგ, კვლავ მოუხდა თავისი შეხედულების გამოთქმა ი. გრიშაშვილზე. მისი შეფასებით, ი. გრიშაშვილი „იშვიათი ბედის პოეტია“: იგი ან მთლიანად არის მიღებული, ან ასევე მთლიანადაა უარყოფილი. ორივე ამ შეხედულებას იგი მცდარს უწოდებს. ი. გრიშაშვილს უთუოდ აქვს პოეტური გზნება და შეგრძნება, მაგრამ აქვს ცარიელი ადგილებიც თავის პოეზიაში, მათი დაფარვა კი ბრჭყვიალა და უსისტემო სიტყვებით შეუძლებელია; დაუშვებელია „უბნური სიტყვების“ უკონტროლოდ გამოყენებაც. მიუხედავად ამისა, კრიტიკოსი თვლის, რომ ი. გრიშაშვილი „თავის ორბიტაში“ მაინც წინ მიდის და, როგორც განსაკუთრებული ტონის პოეტი, ქართული მწერლობის საყურადღებო წევრია.

რაც შეეხება ალ. აბაშელს, ვ. კოტეტიშვილი მასში ხედავს უფრო მეტად „გონების პოეტს“, რომელსაც აკლია შემოქმედებითი სიცხე და განჭვრეტის სიძლიერე. ამის დამადასტურებლად მიაჩნია კერძოდ ლექსი „შორეული ნაპირი“, რომელიც გარკვეული უღელტეხილია პოეტის შემოქმედებაში. შემდეგში იგი სხვა გზაზე დგება: რიტორიკით დატვირთულ ლექსებს და „მანიკიურით ნაფერ სიტყვებს“ პოეტური სისადავე ცვლის. პოეტის ღირსებაა ისიც, რომ „იცის, რასაც წერს“, მაგრამ ის, რასაც გონების თვალით ხედავს, „ლექსებში ვერ იღებს მდგრად გრძნობიერ სხეულს“.

როგორც თვითონ ამბობს, 1922 წლის ქართული პროზისა და ლიტერატურული კრიტიკის დახასიათებას ვ. კოტეტიშვილი საგანგებო სტატიებში ვარაუდობდა, მაგრამ ისინი ჩვენამდე არ მოღწეულა. არც ის ვიცით, შეძლო თუ არა განზრახულის სისრულეში მოყვანა.

საყურადღებოა ის გარემოებაც, რომ თავის ამ მეტად საინტერესო სტატიას ვ. კოტეტიშვილი ამთავრებს უაღრესად ოპტიმისტური რწმენით: „ქართულ მწერლობას იმედიანად ვუცქერ, მჯერა მისი გამარჯვება. ტკივილებით და დაფანტულობით სავსე თანამედროვე ჩვენი მწერლობა აივსება და გა-

ნიწმინდება. საამისო ბრძოლასა და შემოქმედებას გვავალებს ჩვენი ესთეტიკური სინიდისი და წყურვილი ჩვენი მიწის უკვდავებისა".

უაღრესად პრინციპული და ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობისაა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის მდგომარეობის ის შეფასებაც, რომელიც ვ. კოტეტიშვილს წარმოდგენილი აქვს სტატიაში „ქართული მწერლობა". ავტორს მიზნად დაუსახავს აშკარად და გარკვევით გამოეთქვა თავისი შეხედულება იმ მიზეზებზე, რომლებიც აბრკოლებდნენ ქართული საბჭოთა მწერლობის წინსვლასა და პროდუქტულობას, და ამ საკითხებს იგი ეხება მწერალთა გაერთიანებული ყრილობის შედეგების შუქზე.

ვ. კოტეტიშვილის აზრით, საბჭოთა საქართველო მდიდარი იყო სალიტერატურო ძალებით, მაგრამ არ იყო შესატყვისი სალიტერატურო ცხოვრება. ამის გამო, დაქსაქსული და სხვადასხვა „იზმებით" შემოზღუდული ქართველი მწერლები თითქოს რაღაცას ქმნიან, მაგრამ, სინამდვილეში, ბევრს ვერაფერს აკეთებენ. ამ მხრივ ჩვენი მდგომარეობა გაცილებით მძიმეა, ვინემ რუსი მწერლების. მართალია, საყვედურები მათ მიმართაც ხშირად ისმის, ბევრიც უდავოდ სამართლიანი, მაგრამ იქ მაინც არსებობს ახალი ლიტერატურა, გამოდის ჟურნალ-გაზეთები, იბეჭდება ახალ-ახალი წიგნები. ჩვენთან? „ჩვენი მწერლობის სასახლე გაყინულ აკლდამას ჰგავს, ჩვენი თითო-ოროლა ჟურნალი — შემთხვევის კრებულს, ჩვენი გამომცემლობაც — ბევრი საქმის ქვეშ წყვეტებით მომუშავე აპარატს. მთელი წლები მიდის და ჩვენ არ მოგვისმენია არც ერთი მოხსენება სალიტერატურო ამოცანების შესახებ, არ ყოფილა საჯაროდ გამოსული აზროვნება ამა თუ იმ საკითხზე. უამისოდ კი, თვით გოეთესა და შილერის დიდი ჭკუა და გზნებაც კი ჩანელდებოდა".

ყოველივე ამის მიზეზს ვ. კოტეტიშვილი ხედავს არა საბოტაჟში ქართველ მწერალთა მხრიდან, არა — მათ დიდ პრეტენზიულობაში, არამედ ორ აშკარად გამოკვეთილ გარემოებაში. აქედან, ამბობს ის, „ერთია თვით მწერალთა შორის, და მეორე — მწერალთა გარეთ. პირველი გამოიხატება იმ ფსიქო-

ლოგიურ გაყრაში, რომელიც რაღაც გაუმართლებელი ფრაქციულობით ხელს უშლიდა საერთო მაჯისცემის გამოწვევას მწერალთა შორის, მეორე კი — ის ნაკლები ყურადღება, რომელსაც იჩენდა ხელისუფლება მწერლობის მიმართ, რასაც თვით მთავრობის წარმომადგენლები აცხადებდნენ ყრილობაზე და რასაც გასამართლებელი მიზეზები ჰქონდა დღევანდლამდე".

გაერთიანებულ ყრილობაზე, ვ. კოტეტიშვილის აზრით, მოხდა ერთგვარი ფსიქოლოგიური დაახლოება, რაც მაქსიმალურად უნდა იქნას გამოყენებული და გამოიძებნოს ყოველგვარი საშუალება, რათა მიღებული დადგენილებები საარქივო დოკუმენტებად კი არ დარჩეს, არამედ ყველაფერი შესრულდეს, რადგან „საჭიროებანი მინიმალურად იყო თქმული, მწერლობის აღდგენა კი მაქსიმალურ ყურადღებას მოითხოვს".

ვ. კოტეტიშვილი არ გამორიცხავს არც იმას, რომ მიღებულმა ღონისძიებებმა შესაძლებელია იმთავითვე ვერ აღმოფხვრას ნაკლოვანებანი, არ მოხდეს ეპოქის შესატყვისი „გარდაქმნა", მაგრამ ეს არაა საშიში; ხელოვნების სამყაროში ათასგვარი შინაგანი პროცესები წარმოებს, „იქ ძალიან სათუთი მოპყრობა არის საჭირო, დეკრეტებით შემოქმედება შეუძლებელია".

ვ. კოტეტიშვილი გადაჭრით მოითხოვს იმ ფსიქოლოგიური ატმოსფეროს შექმნას, რომელიც აამოძრავებს მწერლობას. ამასთან ერთად, გამოთქვამს იმის ღრმა რწმენასაც, რომ ქართული ლიტერატურა შეძლებს იმ დიდი შინაარსის გადმოცემას, რომლითაც ეპოქა იყო აღსავსე.

როგორც ვხედავთ, ვ. კოტეტიშვილი—კრიტიკოსი ხასიათდება ლიტერატურული მოვლენების ანალიზის და შეფასების ორიგინალური სტილით, რომელიც განპირობებულია შინაგანი რწმენისა და საკუთარ დაკვირვებათა გაბედული გადმოცემით. მის კრიტიკულ წერილებს შესაძლებელია არ ჰქონდეთ საკითხის ამომწურავად გაშუქების პრეტენზიები, მაგრამ მათში აშკარადაა გამოვლინებული კრიტიკოსის დამოკიდებულება მათდამი, არსებითის დანახვისა და გამოყოფის ნიჭი და ოსტატობა.

ვ. კოტეტიშვილის ინტერესთა სამყარო მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეობით არ შემოიფარგლებოდა. იგი არანაკლები გატაცებითა და წარმატებით არკვევდა ხელოვნებათმცოდნეობის საკითხებს, როგორც საერთოდ, ასევე ეროვნული, ქართული ხელოვნების შესწავლისა და განვითარების მიზნით.

ვ. კოტეტიშვილში შერწყმული იყო თეორეტიკოსი და ისტორიკოსი. ამასთან, მისთვის მისაწვდომი იყო ხელოვნების თითქმის ყველა სფერო. თვითონ მშვენიერი მოქანდაკე, მუსიკოსი, მხატვარი ადვილად ახერხებდა ხელოვნების ზოგად და კონკრეტულ პრობლემებში გარკვევას. მისი წერილები „ქართული ხელოვნებათმცოდნეობისათვის“, „შორეული“, „თანამედროვე ქართული ხელოვნება“, „მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე“, „ქართველ მხატვართა გამოფენა“ და ლექციების კურსი ქანდაკების ისტორიაში ჩვენი ნათქვამის ჰეშმარიტ დადასტურებას წარმოადგენენ. მათი გაცნობის შემდეგ შეუძლებელია მკითხველი აღფრთოვანებული არ დარჩეს ნიჭიერი ხელოვნებათმცოდნის თეორიული ჰორიზონტითა და კრიტიკული ნიჭის სიმახვილით. ზოგჯერ გაოცებაც კი გეუფლებათ: ნუთუ ეს წერილები ორმოცი-ორმოცდახუთი წლის წინათ დაიწერა! ავტორს მაშინ ხომ წინასწარმეტყველება და განჭვრეტა უხდებოდა უმეტესად; და როგორი სიზუსტით აქვს ადრევე დანახული ის, რაც შემდეგში ყველასათვის აშკარა გახდა.

პატრიოტული გრძნობისა და მეცნიერული ობიექტურობის მშვენიერ მორიგებასთან გვაქვს საქმე ვ. კოტეტიშვილის ნაწერებში ყოველთვის. ამ მხრივ სანიმუშოა, მაგალითად, წერილები — „მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე“, „ქართველ მხატვართა გამოფენა“, „ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობისათვის“. რაც შეეხება „ქანდაკების ისტორიას“, რომელიც მის მიერ წაკითხული ლექციების კონსპექტურ კურსს წარმოადგენს, ავტორს არ მოუმზადებია გამოსაქვეყნებლად. იგი 1963 წელს გამოიცა მხოლოდ პროფ. გ. ჯიბლაძის რედაქციით. ამიტომ, გასაგებია აღნიშნულ ნაშრომში ზოგიერთი საკითხის მეტად შემოკლებულად წარმოდგენის, ანდა სხვა ხასიათის ხარვეზების მიზეზი. მასში მხოლოდ ის ჩარჩოებია, რომელსაც ხორცს

ასხამდა შემდეგ ლექტორი თავის ლექციებში, რომელსაც ყოველთვის ზეპირად კითხულობდა.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, „ქანდაკების ისტორია“ აშკარად მოწმობს ვ. კოტეტიშვილის ფართო განათლებასა და ძველი და ახალი მსოფლიო ხელოვნების ისტორიის ღრმა ცოდნას. მასში მკითხველი ეცნობა ავტორის შეხედულებებს ქანდაკებისა და ხელოვნების სხვა დარგების ურთიერთმიმართებაზე, ქანდაკების განვითარების ევოლუციაზე, აფრიკული, ევროპული და ბერძნული ქანდაკების ისტორიის საინტერესო მომენტებზე.

მაგრამ ცხადია, რომ ვ. კოტეტიშვილს, პირველ ყოვლისა, ქართული საბჭოთა ხელოვნების ბედი აინტერესებდა. როგორც ხელოვნებათმცოდნე, იგი ხედავდა, რომ ახალი ეპოქა ახალ და დიდ ამოცანებს აყენებდა ხელოვნების მუშაკთა წინაშე; გრძნობდა იმასაც, რომ სათანადო გარდატეხა ერთბაშად არ მოხდებოდა, მოსალოდნელი იყო მერყეობა და გაურკვეველობა. მიუხედავად ამისა, როგორც ლიტერატურას, ასევე ხელოვნებას იგი დიდ პერსპექტივებსა და ბრწყინვალე მომავალს უწინასწარმეტყველებდა. ამ მხრივ მეტად საგულისხმოა მდიდარი ქვეტექსტით დაწერილი პატარა წერილი — „შორეული“,* რომელიც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ დღეებშივე დაუწერია.

ხელოვნების სამყაროს, თავისებურებებისა და ხელოვნების ქმნილებათა ეპოქალური მნიშვნელობის გახაზვის მიზნით, ვ. კოტეტიშვილი მისთვის დამახასიათებელი პირდაპირობით აცხადებს: „სინამდვილის ფასადი მოსაწყენია და პროზაული, მისი სიღრმე კი — უცნაური და მდიდარი. ყოველდღიურობას მოჭალაქე დარაჯობს, მუდმივობას კი — ხელოვანი“. იგი გასაგებად მიუთითებს იმაზეც, რომ რევოლუციამ, არნახულმა გარდატეხამ ცხოვრებაში, გრანდიოზულმა მიღწევებმა ტექნიკასა და მეცნიერებაში წინ წამოსწია „ხელთქმნილი“ და ნივთიერი სამყარო; ქვეყნის ფერიცვალობას ვერც კი მისდევს ადამიანის გაოცებული თვალი, „მე“ ჰკარგავს ინტელექტუა-

---

* ჟურნ. „ხელოვნება“, 1921, № 1.

ლურ ტონს. „ჩვენ“ ბატონდება, როგორც სტიქიონი“. მაგრამ ეს გარემოება, მისი აზრით, სრულიადაც არ ასუსტებს ხელოვნების როლსა და მნიშვნელობას. პირიქით, ახლა „იშლება ხელოვნების უსაზღვროება. სინამდვილის ტკივილები მხატვარმა ტრაგედიად უნდა აქციოს. მასის სული ამ ტრაგედიით უნდა გაიწმინდოს. მატერიალური მიღწევა არანივთიერი სიმაღლეებისათვის გვჭირდება. ახალ მწვერვალზე იშვის ახალი ქვეყანა. აბეზარ ფაქტებს იქით ჩანს დიდი მომავალი... სინამდვილის სიმძიმის ქვეშ მოქალაქეს ეპატიება ქედის მოხრა. ხელოვანი კი აქ უნდა გაიმართოს... რევოლუციის გილიოტინას იქით უნდა აღიგზნოს ხელოვნების კოცონი. რევოლუცია ხელოვნებით უნდა დაგვირგვინდეს“.

ასეთი რევოლუციური სულითა და რწმენით მიმართა ვ. კოტეტიშვილმა ხელოვნების მუშაკებს საბჭოთა ხელისუფლების პირველსავე დღეებში. და ამ სიტყვებით იგი წარმოსდგა როგორც დიდი პატრიოტი და ნიჭიერი ხელოვნებათმცოდნე, რომელიც შთააგონებდა ახალი ხელოვნების შემოქმედთ. ამიტომ, სრულიად კანონზომიერად გვეჩვენება მისი საგანგებო დაინტერესებაც იაკობ ნიკოლაძით.

ამ ნიჭიერი შემოქმედის დახასიათებას ვ. კოტეტიშვილმა უძღვნა ღრმად შინაარსიანი წერილი („მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე“), რომელიც ჟურნალ „კავკასიონში“ დაიბეჭდა 1924 წელს (№ 1—2).

ვ. კოტეტიშვილი მკითხველის ყურადღებას მიაქცევს იმ გარემოებას, რომ „ახალი ქართული ქანდაკების გენეალოგია იაკობ ნიკოლაძის სახელით იწყება. იაკობ ნიკოლაძე პირველი იყო XIX—XX საუკუნეთა მანძილზე, რომელმაც აიღო მოქანდაკის კვერი და მან ერთმა შექმნა პლასტიური ხელოვნების ტრადიცია ახალ საქართველოში“.

ამ შეფასებით ვ. კოტეტიშვილმა უკვე უდიდესი აღიარება მიანიჭა ი. ნიკოლაძეს ქართული ხელოვნების ისტორიაში, მაგრამ ყოველივე ეს, ცხადია, სათანადო დასაბუთებას თხოულობდა. ამიტომაც, იგი მიმართავს სათანადო ისტორიულ ექსკურსს.

უძველეს და ძველ ქართულ ტაძრებზე, წერს ვ. კოტეტიშვილი, შენახულია ქანდაკების ძვირფასი ნიმუშები. ჩვენამდე

მოღწეულია, აგრეთვე, „ოქრომჭანდაკებლის“ ბექა ოპიზარის ბრწყინვალე ნამუშევარი. ყველაფერი ეს მოწმობს, რომ ჩვენი ისტორიის კლასიკურ ეპოქაში ქართული ქანდაკება ეპოქის სიმაღლეზე იდგა. მაგრამ შემდეგ დაიწყო ე. წ. დეკადანსი და გვაქვს მთელი რიგი უშემოქმედო საუკუნეებისა; „ანდა ვიღას მოაგონდებოდა ქვის კვეთა, როცა სიონის ჩუქურთმების ზევით ჯალალედინი ტახტს იდგამდა და სვეტიცხოველის ქანდაკებებს გადაბუგული საქართველოს კვამლი ლანძღავდა. თვით მეცხრამეტე საუკუნემაც უქმად ჩაიარა ქართული ქანდაკების ისტორიისათვის“.

ქართული ქანდაკების ისტორიაში დიდი შემოქმედებითი მიღწევების შემდეგ დამდგარი უნაყოფობის ამ ხანგრძლივი დროისათვის წერტილის დასმა წილად ხვდა ი. ნიკოლაძეს. „მეოცე საუკუნის საზღვარზე, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — იაკობ ნიკოლაძე გამოვიდა როგორც დამწყები ახალი ქართული ქანდაკებისა და ღირსეულად განაგრძობს იმ ხელოვნების ტრადიციას, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე დადუმებული იყო“.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ი. ნიკოლაძე, თავისი შემოქმედების საერთო ხაზით, ორგანულად არის დაკავშირებული ევროპის ხელოვნებასთან, მაგრამ „თავისი უცდომელი ეროვნული ინტუიციით გრძნობს ძველი ქართული პლასტიკის ხასიათს“. ამიტომ, მისი ხელოვნების გასაგებად საჭიროა როგორც ევროპული, ასევე ქართული ქანდაკების ტრადიციათა სათანადო გათვალისწინება.

როდენი, რომლის უშუალო მოწაფეც ი. ნიკოლაძე იყო, ფრანგული ქანდაკების განვითარებაში ახალ ეტაპს წარმოადგენდა.

მეცხრამეტე საუკუნის დამდეგს, ამბობს ვ. კოტეტიშვილი, ფრანგული ქანდაკება კვლავ ძველი სტილის ჩრდილში ვითარდებოდა; მიქელანჯელოსა და, საერთოდ, რენესანსის გიგანტური ფიგურების გავლენა აძნელებდა ახალი ხელოვნების ფორმულის პოვნას. ქანდაკება, ამ მიმართულებით, ჩამორჩა მხატვრობას, რომელიც უკვე ახალი ელემენტებით ამდიდრებდა შემოქმედების სამყაროს: ახალი კოლორიტი, პეიზაჟის ახალი განცდა, ბუნების ახალი დანახვა, ახალი ტემპერამენტი ყველასათვის აშკარა იყო. მოქანდაკენი (ლემო, შოდე, რიუ-

დი) კი ძველ ხელოვანთადმი მიბაძვით აფერხებდნენ ფრანგული ქანდაკების წინსვლას. ასეთივე შედეგი მოჰქონდა დალუს, კარპოს, გილიომისა და სხვათა მიერ ძველი ტრადიციების წმინდად დაცვას. გარდატეხა მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში დაიწყო. ამის აშკარა მაუწყებელი იყო ხელოვნება ფალიგიერისა, რომლის ქალები „მოჭარბებული სიცოცხლის და ვნების აუზები არიან“.

ფალიგიერის მიერ დაწყებულმა ამ სიახლემ, ვ. კოტეტიშვილის აზრით, თავისი სრულყოფა ჰპოვა ოგიუსტ როდენის შემოქმედებაში. მაგრამ როდენი არავის უშუალო გამგრძელებელი არ ყოფილა. ეგვიპტე-ელლადა-გოთური ხელოვნება და რენესანსი, — აი ის გზა, რომლის გათვალისწინებითაც როდენმა შეიმუშავა თავისი კრედო. მაგრამ იგი როდი დამორჩილდა ისტორიზმს, მას მან შესძინა სულ ახალი პულსაცია, რომელიც მომავლისათვის ზღაპრული ანთების შედეგი იყო; „მასში ისტორიის ესენციამაც დაიბუდა და მომავლის ანთებულმა რკინამაც შეაფრქვია თავისი მცხუნვარება“. ამიტომაა, რომ მის შემოქმედებაში ძველისა და ახლის ბრძოლის დრამა იშლება, რაც ზოგიერთმა მკვლევარმა როდენის გაორებადაც კი მიიჩნია. საფრანგეთის ახალი ქანდაკება როდენს გაჰყვა, მან შექმნა დიდი სკოლა პლასტიური ხელოვნებისა. როდენით დაიწყო ქანდაკების ახალი ერა.

იაკობ ნიკოლაძეც, ამბობს ვ. კოტეტიშვილი, როდენის მოწაფე და მისი ხაზის გამგრძელებელია. როგორც ხელოვანი, იგი საფრანგეთში ჩამოყალიბდა; მისმა ხელოვნებამ პარიზის სალონებში გამოფენა დაიმსახურა. „ი. ნიკოლაძემ გაიარა იმ განწმენდის კარმაგარ დარბაზში, სადაც პრეზიდენტობდა—ობე, ვიცეპრეზიდენტობდა — ენჟალბერი და წევრებად იყნენ: დესპიო, ჰალუ, როშ, ბურდელ, ლენუარ“.

ი. ნიკოლაძეს შეეძლო კიდევ მეტის გაკეთება, მაგრამ მისი დიდი პოტენციის გამოსავლენად საჭირო იყო უკეთესი გარემო. ამ მხრივ სავსებით ბედნიერი კი თვით როდენიც არ ყოფილა, — დასძენს ვ. კოტეტიშვილი. მანაც ვერ განახორციელა თავისი სურვილი — „კალეს მოქალაქენი“ დაედგა კალეს მოედანზე, რატუშის წინ, პირდაპირ ქვაფენილზე, რიგრიგად, როგორც წამებისა და თავდადების ცოცხალი რგოლე-

ბი". მას უნდოდა ეს „გაქვავებული წმინდანები" უშუალოდ ხალხში ყოფილიყვნენ გარეულნი, რათა ყველას ეგრძნო მათი სულის „ცივი დიადობა", მაგრამ შემკვეთებმა პიედესტალი ისურვეს და როდენიც იძულებული გახდა დათანხმებულიყო. ამგვარი კომპრომისების ისტორია, ცხადია, უფრო მდიდარი აქვს ი. ნიკოლაძეს. მან კომპრომისი დაუშვა შოთა რუსთაველის ბიუსტშიც: დიდი პოეტი უქუდოდ უნდოდა გამოექანდაკებია, მაგრამ შეეშინდა ვერ გამიგებენო.

მიუხედავად ამისა, შოთა რუსთაველის ბიუსტს ვ. კოტეტიშვილი უწოდებს დიდ მიღწევას. მისი თქმით, ეს ბიუსტი გაოცებს და ახლოს არ გიშვებს, რადგან მისი ხაზები გაგირბიან აწეულობით; მასში სინთეზირებულია დიდი ვეზირის არისტოკრატიული მოდგმა და გენიოსი პოეტის მიუკარებლობა. ამით ხელოვანმა წარმატებით გადაწყვიტა შოთა რუსთაველის ფსიქოლოგიური და ესთეტიკური გაგების ამოცანა.

საინტერესო შეხედულებას გამოთქვამს ხელოვანი-კრიტიკოსი ი. ნიკოლაძის მეორე ქმნილებაზეც — „მწუხარე საქართველო" (ი. ჭავჭავაძის ძეგლი). ამ ძეგლში, შენიშნავს ის, საუკეთესოდ არის გადმოცემული ის სევდა, რომელიც ქართველ ერს ილიას მოკვლის გამო დაეუფლა. მაგრამ ქართველი ხალხის განცდაში მხოლოდ სევდა კი არ იყო, არამედ — შურისძიების წყურვილიც; ეს იყო ერის გოდება მრისხანების ფორმით მოცემული. „ი. ნიკოლაძის ქანდაკებაში ეს წუხილის სიმძლავრე ჩანს და მრისხანება კი არა". შესრულების თვალსაზრისით, „მწუხარე საქართველო" გამახვილებული ხელის დოკუმენტია. მართალია, მას აკლია მონუმენტალობა, მაგრამ „იმდენია მასში უძრაობის ვნებიანი დაოკება, რომ ისყიდის ამ ნაკლს".

ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ი. ნიკოლაძის „მწუხარე საქართველომ" უკმაყოფილებაც კი გამოიწვია და ამ უკმაყოფილებას ჰქონდა თავისი მიზეზები. მაგრამ ისინი ქანდაკებაში კი არ უნდა ვეძიოთ, არამედ — მის გარეთ. და ეს მიზეზები შემდეგია: 1. პლასტიკის ატმოსფერო, ანუ სულიერი ქვეყანა — არქიტექტურაა. ამიტომ ყოველი ძეგლი მის თანამედროვე არქიტექტურასთან უნდა იყოს შეხამებული. ჩვენ კი თანამედროვე არქიტექტურა არ გაგვაჩნია, რის გამო მეოცე საუკუნის

იმპრესიონისტული მონუმენტი („მწუხარე საქართველო“) მეთორმეტე საუკუნის სტილში მოექცა; 2. ფიგურას ფონი უნდა ჰქონდეს, რომ შეერთებულად აღიქმებოდეს სივრცეული ღირებულება. „მწუხარე საქართველო“ კი მოკლებულია ამ მომენტს. იგივე ითქმის სიმეტრიაზეც: „წითელი კარი მეტად მაღალია და ქანდაკებას აპატარავებს. თანაც ფიგურა გეომეტრიული სხეულივით არის მიდგმული“; 3. მხრის არჩევაც გაუმართლებელია. ქანდაკება ჩრდილისა და შუქის კომპოზიციაა, „მწუხარე საქართველოს“ კი მზე არ ხვდება, რაც ტონების ღირებულებას კარგავს; 4. ფიგურა არ არის არქიტექტურასთან მისული.

რაც შეეხება ამ ქანდაკების მანერას, ვ. კოტეტიშვილის სამართლიანი შეფასებით, იგი არქაულია. მიყუდებული სხეული — ძველი მანერაა, მაგრამ ამ მანერაში არის სიმდიდრე. საერთოდ, „მწუხარე საქართველო“ ავტორის ნიჭის განვითარების ერთი დიდი ეტაპთაგანია და თავისი ესთეტიკური ღირებულებით ერთადერთი საქართველოში.

როგორც ვხედავთ, ვ. კოტეტიშვილმა მოგვცა ი. ნიკოლაძის „მწუხარე საქართველოს“ ავკარგიანობის უაღრესად საინტერესო შეფასება. დაეთანხმებით თუ არა მის ყველა მოსაზრებას, ეს არ ცვლის მის მნიშვნელობას.

შუქის პრობლემის სრულყოფილ მოგვარებას ვ. კოტეტიშვილი ხედავს აკაკი წერეთლის ბიუსტში, რომელიც ოპერის ეზოში დგას. ეს ბიუსტი მზეს უცქერის, შენიშნავს ის, ამიტომაც მის სახეზე ბევრი რამ ჩანს და ქვა სულ ახალი ენით მეტყველებს. საქართველომ აკაკი სიცოცხლეშივე მეფური დიდებით შემოსა და ეს მეფური სიდიადე მოცემულია ქვაში: პოეტი ისე მედიდურად გასცქერის გარემოს, როგორც მოხუცი კეისარი, რომელმაც იცის, რომ უკვე აღმერთებენ. მაგრამ ამ მედიდურობაში შეჰრილია ის ირონიაც, რაც აკაკის შემოქმედებაშიც და ცხოვრებაშიც ახასიათებდა. ეს კი მეტ სიმაღლეს აძლევს მას.

აკაკის ბიუსტი, ვ. კოტეტიშვილის თქმით, ტექნიკურადაც და ფსიქოლოგიურადაც დამთავრებული სახეა.

ასევე მაღალი შეხედულებისაა იგი „ჩრდილოეთის ქალაქზე“, რომელშიც მკაფიოდ ამოუკითხავს როდენის სკოლის მა-

წერა. ამ ქანდაკებით, — ამბობს ვ. კოტეტიშვილი, — ი. ნიკოლაძემ დიდი ზომით გამოავლინა თავისი უნარი. და ეს იმიტომაც, რომ თემა თავისუფალია, ფანტაზიას მეტი ველი აქვს. ქანდაკებაში არტისტულად არის შედუღებული ფორმა და შინაარსი. „გრძნობთ ჩრდილოეთის სიცივეს ფორმით, მაგრამ — გამძლე სითბოს, ფარულ ტემპერამენტს, ამ ცივ ხაზებში ჩაკეტილს“.

ხელოვანი-კრიტიკოსის ყურადღება მიუპყრია ი. ნიკოლაძის მიერ მარმარილოს ზოდში მოცემულ სალომეს თავისებურ გაგებასაც. მისი მართებული შეფასებით, სალომეს სახეში არ არის წარმოდგენილი ის ვნებიანი ჯიუტობა, რომლითაც მან შვიდჯერ მოითხოვა იოქანაანის თავი; „არ არის გადმოცემული ის ატეხილი ჟინი, რომლითაც სალომე კოცნის იოქანაანის მოკვეთილ თავს“. დამცხრალი იერი კი არ უდგება ქალწულის ამტყდარ სქესობრივ კორიანტელს, რის გამო სალომეს პრობლემა ჰკარგავს სიმკვეთრეს. სამაგიეროდ, მშვენიერია იოქანაანის თავი, რომელშიც გამოსჭვივის მრისხანება იმ ადამიანისა, ვისიც ეშინოდა ტეტრაქსს, ვინც ემუქრებოდა ცოდვილებს უფლის შოლტით. სქესი მკვდარია მასში, რადგან სჯერა, რომ „ქალით შევიდა მსოფლიოში ბოროტება“.

ვ. კოტეტიშვილის ღრმა რწმენით, ი. ნიკოლაძის „სალომე“ დარჩება როგორც ამ დიდი ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკური პრობლემის ორიგინალური ვარიანტი.

ვ. კოტეტიშვილს საჭიროდ აღარ ჩაუთვლია სათითაოდ დაეხასიათებინა ი. ნიკოლაძის სხვა პორტრეტებიც (კორინთელის ქალი, მარმარილო, პროფ. პ. მელიქიშვილის ბიუსტი, სარაჯიშვილის ბიუსტი, ღამბარაშვილის ბიუსტი და სხვ.), მაგრამ დაასკვნის, რომ ნიჭიერი მოქანდაკე უმთავრესად პორტრეტისტია და მის პორტრეტებში არის „გამომსახველი ძალა და ხასიათის დაცულობა“.

მართალია, ი. ნიკოლაძე როდენის მოწაფეა, — წერს ვ. კოტეტიშვილი, — მაგრამ მის პორტრეტებში, თანამედროვეობასთან ერთად, კონსერვატორული ბუნებაც ჩანს. და ეს იმის გამო, რომ იგი არა მარტო ხელოვანია, არამედ კულტურტრეგერიც, რომელიც ნიადაგს ქმნის და ამზადებს. მაგრამ ის მაინც არტისტად დარჩა, მაინც შეინახა ინდივიდუალური ტემპერა-

მენტი და გვერდი აუარა მზა ფორმების დაუსრულებელ პანოპტიკუმს. გახელების წამებში იგი გრძნობდა ახალი ენერგიის შემოწოლას და ხედავდა ახალი სახეების გალერეას, მაგრამ მაინც იმ ბედაურს ჰგავდა, რომელიც ადგილობრივ სცემს ტორს და ვერ აწყვეტილა. „ამ აწყვეტისაც ეშინია, რადგან არ იცის, სად წავიდეს. იცის ერთი, რომ საქართველოს მიწას ეკუთვნის. იცის, რომ როდენივით ქედამაღლებულს არ შეუძლია უცქიროს შემოქმედების ცეცხლიან ბორბალს“.

ამგვარად, ვ. კოტეტიშვილმა სწორად შეაფასა ი. ნიკოლაძის ადგილი და დამსახურება ქართული ხელოვნების ისტორიაში. მან მშვენივრად შეიგრძნო დიდი შემოქმედის ნიჭი და მისი თავისებურება. კარგად გაითვალისწინა ის კონკრეტულ-ისტორიული გარემოც, რომელიც ზემოქმედებდა ხელოვანის ფორმირებაზე. ღრმად ჩასწვდა მის ცალკეულ ნაწარმოებთა ესთეტიკურ ფასეულობასა და იმ დიდ მნიშვნელობას, რაც მათ ჰქონდათ ქართული ხელოვნების შემდგომი წინსვლისათვის. ამიტომაა, რომ იგი უფლებას აძლევს თავის თავს ხმამაღლა განაცხადოს: „ჩვენი ქანდაკების დაცარიელებულ ლუვრში მხოლოდ ერთი სილუეტი დადის და ვესტას მსახურივით სამ მოვალეობას ასრულებს: იცავს თავისი შემოქმედებითი საქართველოს სიწმინდეს, კერაზე ცეცხლს უფრთხილდება და მსხვერპლად მიაქვს თავისი სული ანუ შემოქმედება. — ეს ი. ნიკოლაძეა“.

ჰეშმარიტ პატრიოტსა და კრიტიკოსს სჯერა ისიც, რომ ეს სილუეტი ჩვენი ჩამორჩენილობის ცოცხალი მხილებაა, რომელიც ხელს უწყობს ქართული ხელოვნების განვითარებას: „დროა, რომ ქვები კვლავ ალაპარაკდნენ. თბილისი მონუმენტებს ელის. მცხეთას, ბაგრატის ტაძარს, ოშკს უნდა შეეტოქოს ახალი გამარჯვება ქვაზე“.

დიდი სიხარული განუცდია ვ. კოტეტიშვილს ქართველ მხატვართა საზოგადოების მიერ 1924 წლის დეკემბერში მოწყობილი გამოფენის გამო. ამ გამოფენით მიღებული შთაბეჭდილება მან მკითხველს გააცნო საგანგებო სტატიით („ქართველ მხატვართა გამოფენა“), რომელიც ჟურნალ „ახალ კავკასიაში“ დაიბეჭდა (1925 წ., № 1—2).

1918 წლის შემდეგ, წერს ვ. კოტეტიშვილი, ჩვენს საზოგა-

დოებას პირველად ახლა მიეცა შესაძლებლობა დაკვირვებოდა ქართველ მხატვართა ნამუშევარს. ამასთან, თუ წინა გამოფენაზე მხოლოდ რამდენიმე მხატვარი იყო წარმოდგენილი, ამჯერად — ორმოცდასამი მხატვრის შემოქმედებას გავეცანით. ეს კი იმის მაუწყებელია, რომ ჩვენში თანდათან იკიდებს ფეხს მხატვრული კულტურა. და ვინაიდან „გემოვნება“ ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებთან მუდმივ ურთიერთობაში იქმნება და იხვეწება, იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ მომავალში ამ მხრივაც გამოსწორდება მდგომარეობა. თორემ ამჯერად სწორი მსჯელობის ადგილს იჭერს ან პირადი სიმპათიები, ანდა მოდით ფორმალურად გატაცება.

ძნელი შესამჩნევი არაა, რომ ვ. კოტეტიშვილი ყურადღებას ამახვილებს პროფესიონალი ხელოვნებათმცოდნე კრიტიკოსების აღზრდის აუცილებლობაზე. მართლაც, ამ დროისათვის ახალ ქართულ ხელოვნებას არ ჰყავდა საქმის მცოდნე და ჭეშმარიტი ობიექტური შემფასებლები, რომლებსაც შეეძლებოდათ დახმარებოდნენ როგორც ხელოვანთ, ასევე მათი შემოქმედებით დაინტერესებულ საზოგადოებას სათანადო პრობლემების გარკვევასა და გაგებაში.

ვ. კოტეტიშვილი უფრო შორსაც მიდის. იგი აშკარად საყვედურობს ჩვენს ინტელიგენციას თავიანთი ოჯახებიდან ხელოვნების გაძევებისა და ერთ დროს ნაქები მხატვრული გემოვნების დაქვეითების გამო. „შედიხართ სახლში, — წერს იგი, — ხედავთ, რომ დოვლათი ჰქონიათ, მაგრამ ესთეტიკური განვითარება სულ არა. ხელოვნების არც ერთი ნიმუში იქ არ არის, უხარჯავთ ფული, „მეშჩანურად“ მოწყობილან და კმაყოფილნიც არიან“.

ჩვენი კრიტიკოსის ამგვარი „შეჭრა“ ოჯახებში იმითაა გამოწვეული, რომ მას კარგად ესმის საზოგადოების ყურადღების როლი ხელოვნების განვითარებაში და თვით ხელოვნების როლიც საზოგადოების ესთეტიკური აღზრდის საქმეში. იგი ბრძოლას უცხადებს აგრეთვე უცხოსა და უცხოურისადმი ბრმა პატივისცემას და საკუთარის, ეროვნულის შეუფასებლობას. მისი თქმით, ამგვარი დამოკიდებულება იმდენად ფეხმოკიდებულია, რომ „ერთმა ახალგაზრდა მხატვარმა, რომელმაც ნახა მაკოვსკის სურათების გამოფენა, მოკრძალებით მითხრა: არ მო-

მეწონა მაკოვსკის ფერები, ბევრში ჩვენი გაბაშვილი სჯობიაო. მაგრამ ეს ისე კონსპირატიულად მითხრა, თითქოს ეშინოდა, არავინ გაიგოსო".

ეხება რა უშუალოდ გამოფენას, ვ. კოტეტიშვილი ყურადღებას ამახვილებს იმ გარემოებაზე, რომ ქართველ მხატვრებს თითქმის არც ერთი დიდი ტილო არ გამოუტანიათ. ამის ერთერთ მიზეზს კი გამოცდილ მხატვართა ნამუშევრის წარმოუდგენლობაში ხედავს; ფართო „ბრძოლის ველის" დამორჩილება, — დიდი ტილოების საიდუმლოებაში გარკვევა მხოლოდ ხელმოქნილ ოსტატებს შეუძლიათო.

ვ. კოტეტიშვილი მკითხველის ყურადღებას მიაქცევს იმასაც, რომ გამოფენაზე მცირე მასშტაბით იყო წარმოდგენილი ე. წ. „მემარცხენეობა", რაც მას სასიამოვნო ფაქტად მიაჩნია, რადგან ამ ფრონტის წარმომადგენლებში ზერელობისა და მიბაძვის ბევრ სიმპტომს ხედავს. ხელოვნებას, ამბობს ის, თავისი ლოგიკა აქვს, და „ამ ლოგიკის ერთი ძირითადი კანონთაგანია: თქვა ის, რასაც განიცდი და ამ თქმაში იყო ბოლომდე გულწრფელი"; „ყოველგვარი „იზმი" ბუნების ღრმა შესწავლიდან უნდა გამომდინარეობდეს. ჯერ ბუნების დანახვა და გადმოცემა უნდა შევძლოთ, ე. ი. უნდა დავძლიოთ, და მხოლოდ ამის შემდეგ იწყება „ახალი მხედველობის" უფლება".

თავისი შეხედულების დამადასტურებელ მაგალითად მიაჩნია მას პიკასო და მისი შემოქმედება. პიკასო, ამბობს ვ. კოტეტიშვილი, იმით არის დიდი, რომ „მისი შემოქმედება თამამი და მძლეა როგორც იქ, სადაც „ჩვეულებრივად" ხატავს, ისე იქაც, სადაც „ჩვეულებრივის" საზღვრებს ლახავს და ქმნის ახალ ქვეყანას, როგორც თავის „ნებას და წარმოდგენას". ამიტომ, პიკასომდე გრძელი და ძნელი გზაა, რომელიც ბუნების გულშია გაჭრილი, და ვინც ამ „ბუნებას" უგულვებელყოფს, ის ვერც გაიმარჯვებსო, — დასძენს ჩვენი კრიტიკოსი.

როგორც ვხედავთ, ვ. კოტეტიშვილი მკაცრად არის განწყობილი იმ ხელოვანთა მიმართ, რომლებსაც თავიანთი უნიჭობისა და სუსტი ოსტატობის დაფარვა სხვადასხვა „იზმებისა" და „ახალი სტილის" აპოლოგიით სურდათ. ორიგინალობა და ნოვატორობა, მისი შეხედულებით, ძალუძს მხოლოდ მას, ვი-

საც ტრადიცია და „ძველი სტილი“ აუთვისებია, მაგრამ ველარ ეტევა მის ფარგლებში.

მესამე მომენტი, რომელსაც გამოფენის საერთო დახასიათებისას გახაზავს ვ. კოტეტიშვილი, ესაა ქანდაკებათა უხვად წარმოდგენა, რაც ჩვენი გამოფენების ისტორიაში პირველი შემთხვევა იყო. აქამდე, ამბობს ის, გეგონა, რომ მხოლოდ ერთი მოქანდაკე გვყავდა, „ეხლა კი ექვსი მოქანდაკე მოსულა თავისი „მძიმე არტილერიით“: ქვებით“.

გამოფენის მთავარ ნაკლად კრიტიკოსს მიაჩნია ცნობილ მხატვართა ნამუშევრის გამოუტანლობა: გიგო გაბაშვილი მხოლოდ ერთი სურათით იყო წარმოდგენილი; ალ. მრევლიშვილი — სრულიად არ მონაწილეობდაო. სამაგიეროდ, კმაყოფილებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ დიდი სიჩუმის შემდეგ, თავისი „ავტოპორტრეტით“, გამოჩნდა დ. გურამიშვილი.

გამოფენაზე წარმოდგენილი სურათების ავტორთაგან ვ. კოტეტიშვილი პირველყოვლისა მოსე თოიძეზე ჩერდება.

მოსე თოიძე, მისი თქმით, მუდამ უხვი და დაუღალავი, მუდამ მაძიებელი და დაუდგრომელია. მასში ჯერ კიდევ ბევრი შესაძლებლობაა, ამიტომ მეტი მოთხოვნაც უნდა წავუყენოთ მას. გამოფენაზე წარმოდგენილი მისი ათი ესკიზი და დიდი ტილო „სამოვრის მელოდია“ მნახველთა მსჯელობისა და დავის საგანი იყო; ეს უკანასკნელი გამოფენის ცენტრად იყო მიჩნეული. მიუხედავად ამისა, მისი აზრით, ეს სურათი არც ისე ძლიერია, როგორც პირველი შეხედვით შეიძლება გვეჩვენოს. კერძოდ, მასში „არ არის კომპოზიციის აესილობა და ნაზაზობის სიმტკიცე,... ფონიც ვერ არის გამმაში დაჭერილი და სიმეტრიული მოზომილობაც იაფ შთაბეჭდილებას იწვევს“. მაგრამ სურათში არის ისეთი ადგილები, ისეთი „ნაჭრები“, რომლებიც შედევრებად უნდა ჩაითვალონ თანამედროვე ქართულ მხატვრობაში. ასეთია, მაგალითად, Nature morte-ი რომელიც ფერების ისეთი სიკამკამითა და ისეთი გატაცებითაა გადმოცემული, რომ აშკარად იგრძნობა ავტორის ოსტატობა, მხედველობის უშუალობა და წრფელი ტონი.

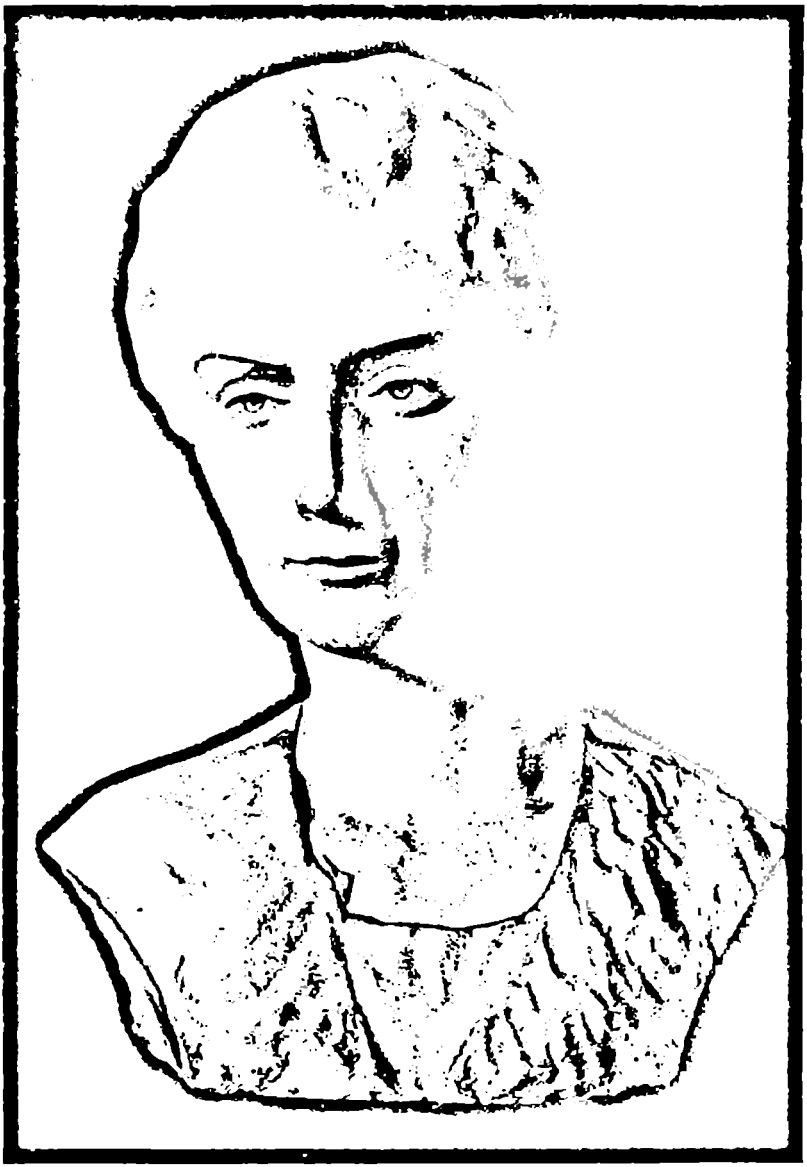
„სამოვრის მელოდია“, ვ. კოტეტიშვილის აზრით, იმის მაუწყებელია, რომ მხატვარი ახალი გზების ძიებაშია და რაღაც

სინთეტურის მიგნება სწადია. კრიტიკოსი გამოთქვამს გარკვეულ შიშსაც: თეორიამ არ დაჩაგროს შემოქმედებაო.

გამოფენაზე წარმოდგენილ მხატვართაგან, ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, ყველაზე უფრო გარკვეული სახისა იყო ვალ. სიდამონ-ერისთავი. მისი „კუთხე“ აშკარად ადასტურებდა, რომ მას აქვს თავისი აჩემებული მოტივები და თემები, რომლებიც ჩვენს ისტორიაში იღებენ სათავეს. ეს მოტივები მახლობელი და მიმზიდველია, მაგრამ ავტორი თითქოს ვერ ამთავრებს სურათს და მოტივებით მდიდარი ნაწარმოები ფერთა სიმდიდრის გარეშე რჩება. შთაბეჭდილებებს ამძიმებს რაღაც „ყომრალი ფერიც“, მაგრამ ამის მიზეზი პალიტრის სიღარიბე როდია. მისი ეტიუდები — „ლიზას ბაღი“ და „საძოვარზე“ ფერების გამმის დიდი შეგნებითა და დიდი ოსტატობითაა შესრულებული. იგივე ითქმის nature morte-ზეც, რომელიც ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად უნდა ჩაითვალოს, თუმცა მასში „ქართული სული“ არცთუ საკმარისად ჩანს. ავტორის ყალმის მოქნილობაზე მეტყველებს „დავ. კლდიაშვილის პორტრეტიც“, რომელიც დიდი სითამამითაა შესრულებული.

ზოგიერთი მხატვარი, ვ. კოტეტიშვილის აზრით, სუსტად იყო წარმოდგენილი გამოფენაზე მხოლოდ და მხოლოდ დაუდევრობის გამო. დაუდევრობას საყვედურობს იგი კერძოდ გ. მესხსა და ალ. ციმაკურიძეს. მართალია, კრიტიკოსს მოსწონს ამ უკანასკნელის „დეკორაციის ესკიზი“, მაგრამ „ქვიშხეთის სერიის“ ავტორისაგან მაინც მეტს მოითხოვს.

რაც შეეხება დებიუტანტებს, — ახალგაზრდებს, მათ შესახებ გარკვეული შეხედულების გამოთქმა კრიტიკოსს ჯერ კიდევ ნაადრევად მიუჩნევია. მათ უწონებს ალღოს, მაგრამ აფრთხილებს, ლელოს გატანას ენერგიული მუშაობა, განათლება, სითამამე და თავისებურება სჭირიაო. მათში ხედავს განსხვავებასა და თავისებურებასაც. ზოგი მათგანი (დ. გველესიანი, დ. წერეთელი, შ. მამალაძე, ბაგრატიონი, ქუთათელაძე,) მოსწონს ნახაზების სიმტკიცით, ზოგი (ხითარიშვილი, გრძელიშვილი, საყვარელიძე, მერი მიქელაძე) — ფერების ელვარებით, ზოგი (ირ. ტოფაძე, გვახცელაძე) — უშუალო და



მეუღლის პორტრეტი

ლ. გვარამაძე

წრფელი განცდებით, ზოგიც (ბილანიშვილი, ლეჟავა) — მოტივებით.

ყველა დასახელებულ მხატვარს ვ. კოტეტიშვილი აკუთვნებს ე. წ. „მემარჯვენე“ ფლანგს. რაც შეეხება „მემარცხენეებს“, მათგან მხოლოდ ი. გამრეკელსა და მ. გოცირიძეს ახასიათებს. კერძოდ, „სტილის“ დარღვევა ამოუკითხავს მას ირ. გამრეკელის ნამუშევარში. „რეალისტური ავტოპორტრეტი და კუბისტურად შესრულებული არსენა ერთმანეთს კონფლიქტში უდგანანო“, — შენიშნავს კრიტიკოსი. მოსწონს „მე და ცირკის“ ფერები, რადგან, მათში შეუგრძნია ხავერდისებური ელვარება და სირბილე; სამაგიეროდ Lues-ი არც ფერების სიახლით და არც ნახაზით არ აკმაყოფილებს. საერთოდ, ირ. გამრეკელს იგი უწოდებს ნიჭიერ მხატვარს, მაგრამ აფრთხილებს, არ მოექცეს „მემარცხენეობის“ უკიდურესობათა გავლენაში.

ვ. კოტეტიშვილმა მაღალი შეფასება მისცა მიხ. გოცირიძის ტუშით ნახატს; კმაყოფილია მისი ფერადებით ნახატი — „ნამით“, რომელშიც მწვანე ფერი ეფექტურადაა შეხამებული სურათის მოტივთან, მაგრამ გამოთქვამს გარკვეულ შიშსაც: „ხაზვამ“ მხატვრობა არ დაჩრდილოსო.

აღნიშნულ წერილებში ვ. კოტეტიშვილი გაკვრით შეეხო გამოფენაზე წარმოდგენილ გრაფიკოსთა და მოქანდაკეთა ნამუშევარსაც. გრაფიკოსთაგან მან მაღალი შეფასება მისცა ლადო წილოსანის „ბაგრატის ნანგრევებს“, „ჯვარს“ და სხვ. კმაყოფილია საერთოდ ლ. წილოსანის გრაფიკული ოსტატობით და ამ მხატვარს თვლის ქართული გრაფიკის წელგამართულ წარმომადგენლად.

მოქანდაკეთაგან ვ. კოტეტიშვილი პირველ ყოვლისა იაკობ ნიკოლაძეზე მსჯელობს. მისი ყურადღება განსაკუთრებით „კოცნას“ მიუპყრია. ეს ნაწარმოები მას მოსწონს როგორც „ენების გადმოცემით, ისე ტექნიკური ოსტატობით“. მართალია, უკანა გეგმა, მანერის მხრივ, წინა პლანისაგან მკვეთრად გამორჩეულად ეჩვენება, რაც, მისი აზრით, ხელს უშლის პერსპექტივის დანახვას, მაგრამ ნაწარმოები მაინც დიდ მიღწევად მიაჩნია და სურვილს გამოთქვამს ავტორი ასეთი ნაწარმოებებით უფრო დაინტერესდეს, ვინემ სურათებიდან შექმნილი

პორტრეტებით. „ამ ქვაში სთვლემს მრავალი შესაძლებლობა, რაც უნდა ვნახოთ ჩვენი ქანდაკების საუკეთესო ნიმუშების სახითო“, დაასკვნის კრიტიკოსი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ გამოფენამ ვ. კოტეტიშვილის ყურადღება მიიქცია ქანდაკებათა მანამდე არნახული სიუხვით. იგი აღფრთოვანებულია არა მხოლოდ ნიჭიერი მოქანდაკის ი. ნიკოლაძის ნაწარმოებებით, არამედ მისი მოწაფეებითაც. კერძოდ, მას პერსპექტივის მქონე მოქანდაკეებად მიაჩნია: გ. სეხნიაშვილი, რომელსაც, მისი თქმით, „აქვს მოძრაობის განცდა, მაგრამ ზოგჯერ ამ დინამიკას გადაჭარბებით ხმაობს, რაც მონუმენტალობას ხელს უშლის“, კ. პატარიძე, „რომელსაც აქვს მონუმენტალობის განცდა, მაგრამ მთლიანობას ჯერ ვერა სწვდება“; ნინო წერეთელი, რომელიც „პორტრეტების კვეთაში სულის ამოკითხვის უნარს იჩენს“ და სხვ. ამ ახალგაზრდა მოქანდაკეთა სახით ვ. კოტეტიშვილი ხედავს იმედიან პერსპექტივას ქვისა და მარმარილოს ქვეყნისაკენ. ასეც მოხდა. ი. ნიკოლაძეს მხარში ამოუდგნენ ნიჭიერი ახალგაზრდები, რომლებმაც ქართული ქანდაკება აამაღლეს და ასახელეს.

1926 წელს ვ. კოტეტიშვილი კვლავ აქვეყნებს პროგრამული შინაარსის წერილს — „თანამედროვე ქართული ხელოვნება“.*

წერილი იწყება იმის აღნიშვნით, რომ ძნელი იყო იმდროინდელ ქართულ ხელოვნებაზე მსჯელობა; და ეს არა სირთულის, არამედ ბუნდოვანების გამო. „ჩვენმა სინამდვილემ, — აცხადებს კრიტიკოსი, — წინ გაუსწრო ხელოვნებას და ამ უკანასკნელს ძალა აღარ ეყო ჩვენს მოთხოვნილებათა გასაწვდენად“. ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ უდიდესი გარდატეხები მოხდა. ის, რაც ათი წლის წინათ ოცნების საგანი იყო და მათ შესახებ რომანტიკულად ვფიქრობდით, დღეისათვის არამცთუ სინამდვილედ იქცა, არამედ მოძველდა კიდეც და აღარ გვაკმაყოფილებს. მაგრამ ეს დიდი ძვრები, მისი შეხედულებით, უმთავრესად სოციალ-პოლიტიკურ სფეროში მოხდა,

* ჟურნ. „ქართული მწერლობა“, 1926, № 11—12.

ხოლო „შინაგანი სტიქიონი იდუმალ გარდაქმნის პროცესში იმყოფება“, რაც ბუნებრივ მოელენად უნდა ჩაითვალოს.

ვ. კოტეტიშვილი საგანგაშოს არაფერს ხედავს იმაში, რომ ცხოვრებაში მომხდარმა თვისობრივი ხასიათის დიდმა ცვლილებებმა ადექვატური გამოხატულება ჯერ კიდევ ვერ პოვეს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. მით უმეტეს ჩვენს სინამდვილეში ამ გარემოებას კიდევ მეტად განაპირობებდა წინა პერიოდის საზოგადოებრივი ცხოვრების ხასიათი და ტრადიციები. რევოლუციამდელ, „გაუქმებამდე დაყვანილ ჩვენს ეროვნულ ცხოვრებას ხელოვნურად ასულიერებდნენ ჩვენი პოეტები, მხატვრები, მუსიკოსები და ეს უკანასკნელნი წინამძღოლობდნენ კიდეც, იმ დონისათვის ჩვენი ხელოვნება მაინც შესაფერად იყო ამაღლებულიც და განფენილიც“. მაგრამ მოხდა უჩვეულო ცვლილება და „ქართული სახელმწიფოებრივობის აღდგენა ფაქტად იქცა“, რამაც იმთავითვე არნახული შედეგები მოგვცა ცხოვრების მთელ რიგ სფეროებში, მაგრამ ასე არ მოხდა ხელოვნების სფეროში, და ვერც მოხდებოდა. „მართალია, — ამბობს ვ. კოტეტიშვილი, — დიდი სტიმული შეიჭრა მწერლის კაბინეტში თუ მხატვრის სახელოსნოში, შემოქმედებისათვის ჩვენს დახშულ სულს გზა გაეხსნა, მაგრამ ეს არის აღორძინების ერთი პირობათაგანი, რომელიც ერის მომწიფებას ხელს უწყობს, ხოლო ნაყოფის მიღება ჯერ კიდევ ნაადრევია“.

იმდროინდელი ჩვენი კულტურული ცხოვრების ისტორიაში ჩახედული მკითხველისათვის გასაგებია, რომ ვ. კოტეტიშვილი ამგვარი მსჯელობით უპირისპირდება იმ კრიტიკოსებს, რომლებიც ვულგარული სოციოლოგიზმისა და რაპული პოზიციებიდან ესხმოდნენ შემოქმედ ინტელიგენციას და სრულიად არ ითვალისწინებდნენ ხელოვნებისა და ლიტერატურის სპეციფიკას, უხეშად ამახინჯებდნენ ასახვის მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას. იგი იძულებულია მიმართოს ისტორიულ ექსკურსებს, რათა კიდევ უფრო დამაჯერებელი გახადოს ის აზრი, რომ „სულის განვითარების ეტაპები ბევრად უფრო რთულია, ნელი და უხილავი, ვიდრე პირველი შეხედვით გვეჩვენება და ყოველი რენესანსი თაობებს მოითხოვს, — საგანგებო ატმოსფეროს ხანგრძლივობას, რომ მოხდეს ადამიანის ნიშთა

აყვავება“. ჩვენში კი, მისი შეხედულებით, ჯერ კიდევ არ იყო ის ატმოსფერო, რომელიც „შემოქმედთა შინა ქვეყნიდან მომდინარეობს და, რომელიც დიდი ლიტერატურის, მხატვრობის და, საზოგადოდ, ხელოვნებისათვის არის საჭირო“.

ქართველ ხელოვანთა შორის შექმნილ იმდროინდელ ურთიერთობას ვ. კოტეტიშვილი რობინზონობას უწოდებს და იმ აზრისაა, რომ ჯერ კიდევ ძალაში იყო ილია ჭავჭავაძის მხილება — „დავთვითეულდით“. მართალია, ამბობს ის, ამ ბოლო დროს თითქოს მიმართულებები და სკოლებიც კი შეიქმნა ჩვენს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, მაგრამ „ეს სკოლები მარტოობაზე უარესია, რადგან აქ არ არის თავისუფალი და წრფელი ურთიერთობა. ეს უფრო რაღაც საბუდარს ჰგავს, სადაც სივიწროვეა“.

მიუხედავად ასეთი ვითარებისა, ვ. კოტეტიშვილს ღრმად სწამს, რომ მაშინდელი ვითარება გაცილებით სანუგეშო იყო, ვიდრე ათი წლის წინათ, როცა სულ რამდენიმე მხატვარი გვყავდა, რომელთაც ძალიან ცოტა ჰქონდათ საერთო როგორც ერთმანეთთან, ასევე — ხალხთან. 1926 წლისათვის სურათი რადიკალურადაა შეცვლილი. უკვე გვაქვს „სამხატვრო აკადემია, ახალგაზრდა მხატვარ-მოქანდაკეთა და ხუროთმოძღვართა მთელი ასეულით, ეროვნული გალერეა, ბევრი საუცხოო ექსპონატით... მუსიკაში? რამდენი ქართული ოპერა გვინახავს სცენაზე ამ ათი წლის წინათ? — არც ერთი. დღეს კი თითქმის ათამდე ოპერას ვითვლით, მომღერალთა და დამკვრელთა საკუთარი კადრებით, კონსერვატორიით, მრავალი სამუსიკო სასწავლებლით და სხვ. არანაკლებ გაიზარდა დრამის თეატრიც: განვითარდა გემოვნება, ძალაში შედის დისციპლინა, სერიოზული მოპყრობა საქმისადმი და სხვ. იზრდება ლიტერატურაც“.

ძნელი არაა იმის დანახვა, რომ ვ. კოტეტიშვილი — ხელოვნებათმცოდნე ერთ-ერთი პირველი საბჭოთა მკვლევარია, რომელიც სისხლხორცეულად არის დაინტერესებული ახალი ქართული ხელოვნების განვითარებით. საქმის ღრმა ცოდნითა და დიდი გაბედულებით გამოდის იგი მსმენელისა და მკითხველის წინაშე იმ ძირითადი პრობლემების გასარკვევად, რომელთაც არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდათ ჭეშმარიტი შემოქმედე-

ბითი ატმოსფეროს შესაქმნელად და ხელოვანთათვის გზის სა-ჩვენებლად. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მომხდარი დი-დი გარდატეხებით კმაყოფილ კრიტიკოსს მიზნად ჰქონდა, ერ-თი მხრივ, ხელოვნების მუშაკთათვის გაეადვილებინა ახალი ეპოქის მიღწევებისა და დიდი პერსპექტივების დანახვა და განზოგადება, ხოლო, მეორე მხრივ, ახალგაზრდა საბჭოთა რეს-პუბლიკის ხელმძღვანელებს დახმარებოდა შემოქმედების სფე-როში ლენინური პოლიტიკის სწორად გატარებაში. ამ ორი საპატიო ამოცანის გადაწყვეტა ჰქონდა მიზნად ყოველთვის მის წერილობით თუ ზეპირ გამოსვლას და, შეიძლება ითქვას. დიდი ზომიერებითა და მოსაწონი ტაქტითაც აღწევდა მას. ამ მიმართულებით ვ. კოტეტიშვილს საქმეს უიოლებდა ის გარე-მოებაც, რომ ხელოვნების სფეროსთან დაკავშირებული იყო არა მხოლოდ თეორიული ცოდნით, არამედ — პრაქტიკულა-დაც. მას თვითონ ჰქონდა თაეისი მიღწევები ქანდაკებასა და მხატვრობაში. ასევე მახლობელი იყო მისთვის მუსიკისა და ქო-რეოგრაფიის სამყაროც.

ქართველ მხატვართა 1924 წლის გამოფენაზე, რომლის პირუთვნელ შემფასებლადაც იგი მოგვევლინა. ვ. კოტეტიშვი-ლი წარმოდგენილი იყო სამი ქანდაკებით: „ალ. ყაზბეგი“ (ქვა), „ქვის ვნება“ (ქვა) და „ავადმყოფი ბავშვი“ (ალებასტრი). მხოლოდ ამ ნაწარმოებებით არ ამოიწურება მისი შემოქმედე-ბა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი ზოგიერთი ნაწარმოების ბე-დი ახლაც გაურკვეველია, ჩვენამდე მოღწეულია მისი ბევრი ქანდაკება და მხატვრული სურათი. მათ შორის: „ალ. ყაზბე-გის ბიუსტი“ (ქვა), „პროფ. გრ. წერეთლის ბიუსტი“ (თაბა-შირი), „შ. არაგვისპირელის ბიუსტი“ (თაბაშირი), „გ. ლასხი-შვილის ბიუსტი“ (ტონირებული თაბაშირი), „ვეფხვები“ (მარ-მარილო), „ქვის ვნება“ (ქვა), „შერისხული“ (მარმარილო), „მლოცველი“ (ხე), „შიშველი ქალი“ (ბარელიეფი, მარმარი-ლო), „ვნება“ (მარმარილო). „ლილი გვარამაძე“ (ბარელიეფი, მარმარილო), „მეუღლის ბიუსტი“ (თაბაშირი), „მამის ბიუს-ტი“ (თაბაშირი), „თამარ იაშვილი“ (ბარელიეფი, ტონირებუ-ლი თაბაშირი), „მწყემსები“ (ტონირებული თაბაშირი), „მჯდო-მარე გოგონა“ (თაბაშირი), „შიშველი ჭაბუკი“ (ჰორელიეფი, ტონირებული თაბაშირი), „ბავშვი მტრედით“ (თაბაშირი),

„ჩაჩოქილი ხარი“ (თიხა); „მეუღლის პორტრეტი“ (ზეთი), „ოჯახური იდილია“ (ზეთი), „მესტვირე“ (ზეთი), „ყაჩაღები“ (ზეთი), „ქვიშხეთის პეიზაჟი“ (ზეთი), „ნამეხარი ხე“ (ფანქარი), „მამას ქალი“ (ზეთი) და სხვ.

ჩვენ თავი ავარიდეთ მხატვართა ცალკეული ნაწარმოების ვ. კოტეტიშვილისეულ შეფასებათა შეფასებას. მით უფრო თავს ვიკავებთ თვით მისი ნამუშევრის მხატვრულ ღირსებათა შეფასებისაგან, ყოველივე ეს პროფესიონალ ხელოვანთა საქმედ მიგვაჩნია, მაგრამ იმის უფლება კი გვაქვს, რომ გარკვევით ვთქვათ: ვ. კოტეტიშვილის სახით ქართულ საბჭოთა ხელოვნებას ჰყავდა ღრმადგანათლებული კრიტიკოსი-ხელოვნებათმცოდნე და გულწრფელი ხელოვანი, რომელმაც გარკვეული ამაგი დასდო მას პირველი გაუბედავი თუ გაბედული ნაბიჯის გადადგმაში.

ყოველივე ზემოთ აღნიშნულს ემატება ისიც, რომ საბჭოთა ხელისუფლების პირველსავე წლებში ვ. კოტეტიშვილმა თავი გამოიჩინა როგორც ხელოვნების ფრონტის ნიჭიერმა ორგანიზატორმა. ხელოვნების მთავარი კომიტეტის წევრმა და ქართველ მხატვართა საზოგადოების თავმჯდომარემ წლების მანძილზე, ვ. კოტეტიშვილმა ბევრი საჭირო და სასარგებლო მუშაობა ჩაატარა. ამ მიმართულებითაც მან ჩვეული პათოსი და ინიციატივის დიდი უნარი გამოავლინა. ამას ადასტურებს თუნდაც მისი წერილი — „ქართული ხელოვნებათმცოდნეობისათვის“, რომელიც მხატვართა საკავშირო აკადემიის მომართვასთან დაკავშირებით დაუწერია.

ვ. კოტეტიშვილისათვის ფრთები შეუსხამს სამხატვრო აკადემიაში ქართული ხელოვნების სექტორის შექმნას და მის საგანგებო მომართვას, რომელიც დღის წესრიგში აყენებდა ქართული ხალხური ხელოვნებისა და შინამრეწველობის, მხატვრული ლიტერატურისა და ფოლკლორის, სახვითი ხელოვნებისა და თეატრის, კინოსა და ხელოვნების ისტორიის შესწავლას.

მიუხედავად იმისა, ამბობს ვ. კოტეტიშვილი, რომ ქართული ხელოვნება უდიდეს განძეულს წარმოადგენს და მისი ყოველი დარგის შედევრები არაფრით არ ჩამოუვარდებიან საქვეყნოდ ცნობილ ძეგლებს, ქართული ხელოვნებათმცოდნეო-

ბა ჯერ კიდევ ფეხადგმის მდგომარეობაშია. ქართული ხელოვნების ძეგლთა კვლევა უკანასკნელ დრომდე აქა-იქ და უსისტემოდ წარმოებდა. ამიტომაც არ შექმნილა ერთი მთლიანი შრომა ჩვენი ხელოვნების ამა თუ იმ დარგზე. ჩვენი ხელოვნების მიღწევებით დაინტერესებული არ ყოფილან არც ძველი რუსეთის მეცნიერები. შედარებით უკეთეს მდგომარეობაში აღმოჩნდა მხატვრობა, რომელსაც დიდი ამაგი დასდო გაგარინმა დიდი ალბომის დაბეჭდვით. იგივე შეიძლება ითქვას აკად. კონდაკოვისა და პროფ. სტრიგოვსკის შრომებზეც, თუმცა უშუალოდ ქართული ხელოვნებით არ ყოფილან დაინტერესებულნი. ქართული ხელოვნება უცნობი იყო და არის ევროპელთათვისაც. მათი წარმოდგენა ამ მიმართულებით დიუბუას, ბროსეს, გრიმის, შნააზეს და მილეს მონათხრობით შემოიფარგლება.

მაგრამ ასეთი ბედი, — შენიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, — მხოლოდ ჩვენ არ გვრგებია. თავის დროზე ასევე უცნობი იყო, მაგალითად, იაპონიაც, რომლის ხელოვნება ამჟამად ფართოდაა ცნობილი. ასეთივე მობრუნება მოხდა ქართული ხელოვნებისაკენაც, ვინაიდან მას აქვს დიდი მარაგი კულტურული ექსპორტისათვის და მდიდარი მასალა — მეცნიერებისათვის. საამისო პირობებიც უკვე შეიქმნა. იმოწმებს რა პროფ. გ. ჩუბინაშვილის სიტყვებს, იგი იმედს გამოთქვამს, რომ ამ დიდი საქმის მოგვარებას შეძლებს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, რომელიც რევოლუციამ წარმოშვა და, რომელთანაც დაკავშირდა ქართული მეცნიერული აზრის განვითარება.

ამასთან ერთად, ვ. კოტეტიშვილი საკითხს აყენებს ქართული ხელოვნების სამეცნიერო ინსტიტუტის შექმნის შესახებ, სადაც „თავს მოიყრიან ჩვენი ხელოვნების მკვლევარნი და აწარმოებენ იმ სახის მუშაობას, როგორსაც რუსეთის ხელოვნების ინსტიტუტი ეწევა. ეს იქნება ისეთი ორგანიზაცია, რომელიც თავს მოუყრის გაბნეულ, ანდა ჯერ შეუკრებავ მასალებს, მოაწყობს ექსპედიციებს, შექმნის სამეცნიერო-დამხმარე აპარატს (ბიბლიოთეკა, კაბინეტები, ფოტოტეკები, დიატეკები და სხვ.), იქონიებს სამეცნიერო საინფორმაციო ურთიერთობას სხვადასხვა ანალოგიურ დაწესებულებებთან თუ კერძოდ მეცნიერებთან, აწარმოებს კვლევას და შრომათა

პუბლიკაციას და, თუ შესაძლებელი იქნება, პედაგოგიური ხასიათის სისტემატურ კურსებსაც. მხოლოდ ასეთი ცენტრის დაარსება და იქ წარმოებული მეცნიერული მუშაობა მოგვცემს იმ საფუძველს, რომელზეც უნდა დადგინდეს ქართული ხელოვნებათმცოდნეობა".

განსაკუთრებულ სასწრაფო საქმედ თვლის იგი აგრეთვე „ცოცხალი სიძველეების" ათვისებას — მოხუცი მთქმელებისაგან მასალის ჩაწერას.

ვ. კოტეტიშვილი დიდ მნიშვნელობას აძლევდა სამხატვრო აკადემიის მიერ აღნიშნულ საკითხთა აღძრას და წინადადებას იძლეოდა: „საქმის დაწყებისათვის განათლების კომისარიატის ხელოვნებისა და მეცნიერების მთავარსამმართველომ უნდა მოიწვიოს საგანგებო თათბირი, ხელისუფლებისა და ხელოვნების წარმომადგენელთა თანდასწრებით, რომელიც გამოარკვევს აღძრული კითხვის როგორც დროულობას, ისევე ორგანიზაციას და მასთან დაკავშირებულ სხვა საკითხებს".

საკმაოდ მნიშვნელოვანი იყო თვით ვ. კოტეტიშვილის წვლილი ამ საკითხთა ხორცშესხმის საქმეშიც. ამიტომაა, რომ ქართული საბჭოთა ხელოვნების ისტორიაში იგი იმსახურებს ნიჭიერი კრიტიკოსი-ხელოვნებათმცოდნის, გულწრფელი ხელოვანისა და პატრიოტი მოღვაწე-ორგანიზატორის სახელს.

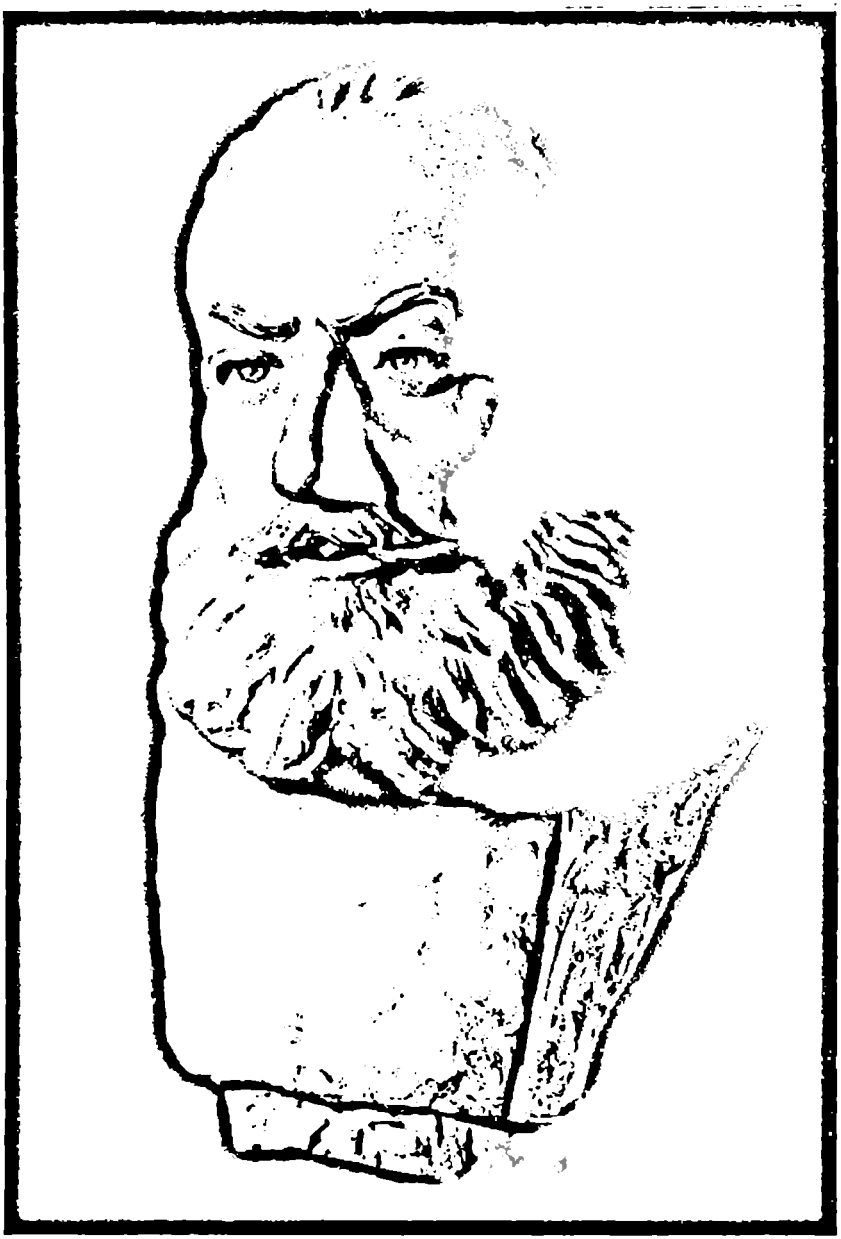
საგულისხმოა, რომ თავის ნაშრომებს ხელოვნების საკითხებზე ვ. კოტეტიშვილი წერდა ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიისა და ფოლკლორული პრობლემების გაშუქების პარალელურად. თანაც, როგორც მოქანდაკე, პრაქტიკულადაც ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა.

ფოლკლორის სამყაროში

ვ. კოტეტიშვილის სახელთან დაკავშირებულია ქართული საბჭოთა ფოლკლორისტიკის შექმნა. მან არაჩვეულებრივი ენერგიითა და გატაცებით მოკიდა ხელი ფოლკლორის შესწავლას.

ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კურსის დაწერის შემდეგ, ვ. კოტეტიშვილი, ძირითადად, ფოლკლორის სამყაროში გადავიდა. მან ჩათვალა, რომ თავისი მთავარი სათ-

.ლ. ყ.ᲧᲧ0Კ0



მამის პორტრეტი

ქმელი — როგორც ლიტერატურის ისტორიკოსმა — უკვე თქვა. ამიტომ, მეტი სარგებლობის მოტანა ახლა ფოლკლორის შესწავლისა და ფოლკლორისტიკის წინ წამოწევით შეეძლო. ეს საქმე მაშინ თითქმის ხელუხლებელი იყო და ნიჭიერ გულშემატკივარს ელოდა. ჩვენს ფოლკლორისტიკასაც ბედმა გაუღიმა: ვ. კოტეტიშვილზე უფრო სასურველი ქომაგი მას არ შეეძლო ენატრა.

1926 წლიდან ვ. კოტეტიშვილი შეუდგა ფოლკლორის საკითხებზე შრომების გამოქვეყნებას,* ხოლო 1927 წლიდან — ფოლკლორის კურსის კითხვას თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში. თავისი პირველი საცდელი ლექციით, რომელსაც ივ. ჯავახიშვილი, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე, გ. ახვლედიანი და სხვები დასწრებიან, მან აშკარა გახადა, რომ მდიდარი ხალხური სიბრძნის შესწავლას ნიჭიერი და ენერგიული მკვლევარი უდგებოდა სათავეში.

კარგ დასაწყისს შემდგომი კარგი ღონისძიებებიც მოჰყვა და ვ. კოტეტიშვილმა შექმნა ქართული საბჭოთა ფოლკლორისტიკის მტკიცე საფუძვლები და ქართველ ფოლკლორისტთა სკოლა. დაბრკოლებებით სავსე გზაზე ვ. კოტეტიშვილი ბეჯითად და წინდახედულად მიაბიჯებდა...

ვ. კოტეტიშვილის სანიმუშო გამოკვლევები: „საგაზაფხულო დღეობათა წრე“, „ხალხური „ამბავი ტარიელისას“ თეატრალური შესრულება საგაზაფხულო ცერემონიალთან დაკავშირებით“, „ამირან-პრომეთეს თქმულება“, „სურამის ციხის ლეგენდის წარმოშობა და მისი პარალელები მსოფლიო ფოლკლორში“, „ქართული პოეტური ფოლკლორი“ და სხვ., რომლებიც მისი „რჩეული ნაწერების“ მეორე ტომით შეუძლია გაიცნოს დღევანდელმა მკითხველმა, არა მხოლოდ მაშინ, არამედ დღესაც ბევრ და საინტერესო აზრს უღვიძებენ მკვლევართ.

ვ. კოტეტიშვილის ბევრი გამოკვლევა მოხსენებების სახით იყო წაკითხული თავის დროზე და არ გამოქვეყნებულა, თუმცა, როგორც ჩვენ შევამჩნიეთ, „გამოხმაურების“ გარეშე მაინც არ დარჩენილა.

---

* თუმცა ჯერ კიდევ 1918 წელს გაზეთ „სახალხო გაზეთში“ მან გამოაქვეყნა წერილი, რომელშიც აღწერა მეგრული „მეღამურობა“.

საოცარი ინტუიციის მკვლევარი თავისი მიგნებითა და დაკვირვებებით არა ნაკლებ ფუროროს ახდენდა ფოლკლორისტიკაში, ვიდრე ლიტერატურათმცოდნეობაში. დიდი ერუდიცია, პოეტური ნიჭი და მიხვედრათა დიდი ალღო მას ხელს უწყობდა ხალხური მარგალიტების საიდუმლოებაში ადვილად გარკვეულიყო და იქ, სადაც სხვებს არაფრის დანახვა არ შეეძლოთ, ბევრი რამ საინტერესო და ახალი შეემჩნია.

ფოლკლორის სამყაროთი ვ. კოტეტიშვილის თავდავიწყებითი გატაცება მრავალგზის იყო განპირობებული. ფართო ინტერესების მკვლევარი მასში, პირველ ყოვლისა, პასუხს პოულობდა ადამიანთა სულიერი და გონებრივი განვითარების ევოლუციის თითქმის ყველა საინტერესო საკითხზე. როგორც ქართველი მეცნიერი კი, მისი წყალობით ავსებდა იმ ხარვეზებს, რომლის გამო დიდმა ილიამ „ქართლის ცხოვრებას“ მეფეებისა და ომების ისტორია უწოდა. ამასთან, მდიდარი ქართული ფოლკლორი პირველ დიდ ქართველ საბჭოთა მკვლევარს არა მხოლოდ კმაყოფილებას ანიჭებდა, არამედ მძიმე მდგომარეობაშიც აყენებდა: რომელი ერთით უნდა დაეწყო, რომელი ერთი უნდა გაერკვია... ყოველივე გაშუქებას ითხოვდა და მკვლევარის გონებას ხარბად ინაწილებდა.

ვ. კოტეტიშვილს არ შეეძლო გვერდი აევლო მისთვის საინტერესო ამ დიდი სამყაროს შესატყვის ტერმინთა უფლებამოსილების გარკვევისთვისაც. იგი საგანგებოდ მსჯელობს იმაზე, თუ როგორ უნდა იწოდებოდეს ხალხური შემოქმედების შემსწავლელი მეცნიერება: „ფოლკლორი“, „ხალხური სიტყვიერება“, „ზეპირსიტყვიერება“, „ხალხური პოეზია“, „მითოლოგია“, თუ...

დასმულ კითხვაზე პასუხის გასაცემად მას აუცილებელ პირობად მიაჩნია თვით ამ დისციპლინის საგნისა და საზღვრების წინასწარვე გარკვევა, რის შემდეგ ადვილად გადაწყდებოდა როგორც ხალხური შემოქმედების შემსწავლელი მეცნიერების ავტონომიურობა, ასევე ის ურთიერთობა, რომელიც მას ამავე ობიექტის შემსწავლელ სხვა მეცნიერებებთან აკავშირებს.

სათანადო მსჯელობის შემდეგ, ვ. კოტეტიშვილი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „ტერმინი „ხალხური შემოქმედება“

ფოლკლორის „იდენტივობა“ არ არის. ეს უკანასკნელი ფართო ცნებაა და, სიტყვიერების გარდა, სხვა ელემენტებსაც შეიცავს, როგორც, მაგალითად, პლასტიკა, სიმღერა, ჩვეულება, კულტი და სხვ. თუ ფოლკლორი, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, ხალხის ცოდნას აღნიშნავს, შეუძლებელია, რომ ეს ცოდნა თუ სიბრძნე მხოლოდ სიტყვიერი შემოქმედების სახით წარმოვიდგინოთ“.*

რაც შეეხება ტერმინს „ზეპირი სიტყვიერება“, ვ. კოტეტიშვილს ვერ აკმაყოფილებდა იგი და, მასთან შედარებით, უპირატესობას აძლევდა ტერმინს — „პოეტური ფოლკლორი“.

ფოლკლორის კვლევის აუცილებელ პირობად ვ. კოტეტიშვილს პირველყოფილ ადამიანთა იდეების ქვეყნის შესწავლა მიაჩნია. მასში ხედავს იგი იმ დიდ აუზს, საიდანაც პოეტური ფოლკლორი მომდინარეობს მთელი თავისი მომხიბვლელი ფერადობითა და დახვეწილი აღნაგობით. ამის გარეშე, — შენიშნავს იგი, — „ჩვენ ვერ შევძლებთ იმ რთულ ქვეყანაში გზის გაგნებას, რომელსაც ხალხური შემოქმედება ეწოდება სახელად და სადაც ხამ გონებას უნიადაგო ფანტასტიკა ეჩვენება... ეს „ფანტასტიკა“ ნამდვილად ფანტასტიკა კი არ იყო, არამედ პირველყოფილი ადამიანის მიერ ქვეყნისა და მოვლენების პირველყოფილი დანახვა“...

ადვილად მისახვედრია თუ როგორი სიფრთხილითა და როგორი მეთოდოლოგიური პრინციპებით შეიარაღებული იხედებოდა ხალხური შემოქმედების მდიდარ ლაბირინთებში ნიჭიერი ქართველი ფოლკლორისტი. იგი ერთი წუთითაც არ ივიწყებდა იმ უდავო ფაქტს, რომ ფოლკლორი ადამიანთა გონებრივი განვითარებისა და შრომის პროცესის ევოლუციას ასახავს, მათ ადრეულ წარმოდგენებსა და სულიერ ტკივილებს გვაცნობს. მისთვის ნათელი იყო ისიც, რომ ფოლკლორში აისახა კლასობრივი დიფერენციაციის ფაქტი, რაც დაკავშირებული იყო „კლასობრივი საზოგადოების ჩასახვისა და განვითარების პროცესთან.**

ვ. კოტეტიშვილი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ფოლკ-

---

* იხ. სტატია — „ქართული პოეტური ფოლკლორი“.

** იქვე.

ლორი უნდა შეისწავლოთ არა მხოლოდ ხალხის პოეტური სულისა და ნიჭის გასათვალისწინებლად, არამედ როგორც უძველესი ისტორიული წყაროც, რომელსაც შეუძლია შუქი მოჰფინოს ბნელით მოცულ ბევრ საიდუმლოებას. ამის უტყუარ საბუთს ხედავდა იგი შლიმანის მიერ ტროას თავგადასავლის აღდგენასა და ფოლკლორის საშუალებით სხვა ანალოგიური ფაქტების გარკვევაში.

უაღრესად საინტერესო მასალასა და დასკვნებს გვთავაზობს ვ. კოტეტიშვილი პოეზიის თავდაპირველი ფორმისა და ცალკეული გვარების წარმოშობა-განვითარების შესახებაც. მისი შეხედულებით, „პოეზიის თავდაპირველი ფორმა არის ე. წ. სინკრეტიზმი, და ისიც გუნდობრივი ხასიათისა, უმთავრესად რიტმით განსაზღვრული“. გუნდობრივი ანუ ქორეული მოქმედებიდან კი დაიწყო დეზინტეგრაციის პროცესი, რის შედეგადაც წარმოიშვნენ გარკვეული ტიპები: ეპოსი, ლირიკა და დრამა.

ვ. კოტეტიშვილი საკმაოდ ვრცლად ახასიათებს სხვადასხვა სკოლებისა და მათ წარმომადგენელთა შეხედულებებსაც ცალკეულ გვართა (ეპოსი, ლირიკა, დრამა) წარმოშობისა და პირველადობის შესახებ. ამასთან ერთად, გაბედულად აყენებს თავის მოსაზრებებს ყველა სადავო საკითხზე.

თავის ფოლკლორისტულ გამოკვლევებში ვ. კოტეტიშვილმა წარმოადგინა ფოლკლორისტიკის — როგორც მეცნიერების განვითარების ისტორიაც. მართალია, ამბობს ის, ფოლკლორისტიკა — როგორც დამოუკიდებელი მეცნიერება მეცხრამეტე საუკუნიდან იწყებს განვითარებას, მაგრამ „ჯერ ისევ ანტიურ ეპოქაში, მითოლოგიური საკითხები ფილოსოფიის საგანს შეადგენდნენ და გარკვეული მეთოდოლოგიური მიმართულებანიც არსებობდნენ ამ საკითხის გასარკვევად“. კერძოდ, იგი განარჩევს ე. წ. ფიზიო-ალეგორიულ, ფსიქოლოგიურ, ანუ ეთიურ და ისტორიულ ანუ ევგემერისტულ სკოლებს. ამ მიმართულებით მუშაობა, მისი თქმით, არ შეწყვეტილა არც შუა საუკუნეებში და განსაკუთრებით მეთვრამეტე საუკუნეში, როცა ევროპულმა მეცნიერულმა აზრმა აღმოსავლეთის კულტურით განსაკუთრებული დაინტერესება დაიწყო.

ვ. კოტეტიშვილი საგანგებოდ ჩერდება რომანტიკოსთა დამსახურებაზე ხალხური შემოქმედების შესწავლის საქმეში, კერძოდ კი ფრ. შლეგელისა და კრეიცერის როლზე ამ მიმართულებით.

ფოლკლორისტიკაში უდიდესი ეპოქის დაწყებას იგი მაინც იაკობ გრიმთან აკავშირებს. მისი თქმით, „იაკობ გრიმიდან იწყება ხალხური სიტყვიერების ნამდვილი „experimenta lucifera".

იაკობ გრიმის მითიოლოგიური სკოლის დახასიათების შემდეგ, ვ. კოტეტიშვილი მსჯელობს ალბერტ კუნსა და მაქს მიულერზე, რომელთა სახელებთან დაკავშირებულია ე. წ. ინდოევროპული სკოლის შექმნა. გვაცნობს რა ამ სკოლის თეორიის არსს, ვ. კოტეტიშვილი, საბოლოო ანგარიშში, ამ სკოლასაც მითოლოგიურ სკოლას უწოდებს.

აღნიშნული სკოლების შემდეგ, ვ. კოტეტიშვილი თავის შეფასებას აძლევს ფოლკლორისტიკაში შექმნილ სხვა მიმართულებებს (ორიენტალისტური, ანთროპოლოგიური, ისტორიულ-ფილოლოგიური, დემონოლოგიური) და მათ წარმომადგენელთა შეხედულებებს.

ფოლკლორის ზოგადი პრობლემების მაღალ თეორიულ დონეზე გაშუქებასთან ერთად, ვ. კოტეტიშვილმა მეტად საინტერესოდ გაარკვია ფოლკლორულ-ლიტერატურული ურთიერთობისა და ქართული ფოლკლორის იდეური და მხატვრული მხარის ისტორიული მნიშვნელობა და ტრადიციები.

მიუხედავად იმ დიდი ამაგისა, რომელიც ქართული ფოლკლორის შეგროვებისა და სისტემატიზაციის საქმეს დასდვეს ჩვენმა მოღვაწეებმა, მიუხედავად იმ საყურადღებო დაკვირვებებისა, რომლებიც გამოთქმული აქვთ ადრინდელ მკვლევარებს, ქართული ფოლკლორისტიკის ჭეშმარიტ მეცნიერულ ნიადაგზე დაყენება და მისი სამეცნიერო და სასწავლო დისციპლინად ქცევა საბჭოურ ეპოქასთან არის დაკავშირებული. ეს გარემოება აძლევდა უფლებას ვ. კოტეტიშვილს, რომ საჯაროდ განეცხადებინა: „ჩვენთვის ჯერ წყვდიადით არის მოცული, თუ როგორ ხდებოდა ქართული სულის სიტყვიერი განხორციელება. ქართველი ხალხის პოეტური ქვეყანა მეცნიერებისათვის ჯერ კიდევ უცნობია". „მართალია, — შენიშნავს

იგი, — კავკასიის ხალხთა, და კერძოდ ქართველთა, ყოფა-ცხოვრების შესწავლა კარგა ხანია, რაც დაიწყო, ასეულმა წლებმა გაიარეს მას შემდეგ, რაც ევროპელმა მეცნიერებმა სცადეს მათი რელიგიურ-საზოგადოებრივი და იურიდიული ყოფის შესწავლა, მაგრამ მაინც ცოტა გააკეთეს; მათ შრომებს, მეტწილად, „ჩაუწვდომლობისა და წინასწარი აზრის დაღი აზის“. იგივე ითქმის რუს მეცნიერთა შესახებაც. ეს საერთოდ. რაც შეეხება ქართულ პოეტურ ფოლკლორს, — ვ. კოტეტიშვილის თქმით, „ეს ქვეყანა ჯერ ხელმიუკარებელი იყო“.

ვ. კოტეტიშვილი, ცხადია, არ ივიწყებს წინამორბედ და თანამედროვე ქართველ მწერალთა და მეცნიერთა დამსახურებას ქართული ფოლკლორის შეგროვებისა და შესწავლის საქმეში, მაგრამ ყოველივე ეს უაღრესად მცირედ ეჩვენება ქართული ფოლკლორის იმ უდიდეს მნიშვნელობასთან შედარებით, რომელიც მას „აქვს არა მხოლოდ ჩვენი კულტურისათვის, არამედ საზოგადოდ მეცნიერებისათვის“.

ვ. კოტეტიშვილი ხაზს უსვამს ქართული ფოლკლორის მრავალფეროვნებასა და დიდ სიმდიდრეს, რომლის შესწავლასაც შეუძლია შუქი მოჰფინოს ფოლკლორისტიკის ბევრ სადავო საკითხს საერთოდ. რაც შეეხება მის მნიშვნელობას ქართული კულტურის ისტორიისათვის, ამ მხრივ იგი თითქმის განუზომელია: ჩვენი ისტორიის სასაფლაოზე თუ მხოლოდ ოფიციალური ცხოვრების კონტურები და მხოლოდ გაბატონებული კლასების ქრონიკები მოჩანან, ქართულ ფოლკლორს — ქართველი ხალხის შრომისა და ბრძოლის, განცდებისა და ოცნების ბევრი სურათი შემოუნახავს.

ვ. კოტეტიშვილმა მიზნად დაისახა ქართული ფოლკლორის მნიშვნელობის ჩვენება სწორედ ამ მიმართულებით. მან საგანგებო შესწავლის საგნად გახადა სამეურნეო წლის ბრუნვასთან დაკავშირებული საგაზაფხულო დღეობათა წრე და ის ფოლკლორული ძეგლები, რომლებიც უშუალოდ ქართულ სინამდვილესთან არიან დაკავშირებულნი.

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, იმ ცერემონიალებს, რომლებიც საგაზაფხულო დღეობათა სახით იმართებოდა, დრამატული ინსცენირების ხასიათი ჰქონდა. მისი თემა და მიზანი იყო ჩვენება იმ ბუნებრივი პროცესებისა, რომელთა გა-

ძლიერება თუ გამოწვევა სასურველი იყო ხალხისათვის. და თუმცა დღეს აღარ ისმის საგაზაფხულო დღეობათა აწყვეტილი ყიჟინა და ტაშ-ფანდური, შეღერებული ვაქები ფერხულითა და ტანის რიტმული მიმოხვრით აღარ იზიდავენ ქალიშვილების ყურადღებას, აღარც მანდილგადაფარებული გოგოები ეფინებიან ტყე-ველს, რომ ბედის გამხსნელი „საპოვნელა“ ყვავილები მოსძებნონ, მაგრამ საგაზაფხულო დღეობათა კვალის ძიებას ჩვენს ფოლკლორულ ძეგლებში იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ „ოდესღაც, რაღაც გრანდიოზულის თავისებური შეგნებით, კოლექტიურ ფერხულში ექსტაზურად მროკავი ხალხი ასრულებდა იმ გამშრალ და გამოფიტულ ძეგლებს კი არა, რომელთ მუმიებიღა შეგვრჩა ხელთ, არამედ რაღაც სხვას, ზავთიანს, მედგარს, რომელთ შორეულ მოგონებას „მუმლი მუხასა“ და „ლილე“ თუ აღგვიძრავს“.

ვ. კოტეტიშვილის აზრით, დიონისეს სახით მსოფლიო ფოლკლორში მრავალი გარდაცვლილი თუ გამქრალი ღვთაება ხმაურობს. ამიტომ, — ამბობს ის, — „მე ვცდილობ ამ საერთო დიონისეს ხმებში მოვძებნო ქართული ხმაც. იქნებ საერთაშორისო მეცნიერებაში ამ ქართულმა დოკუმენტებმა რაიმე შეიტანონ და ბევრი, დღემდე ბუნდოვანი საკითხი გაანათონ. მე ეს მჯერა, და ამ რწმენით ვაღებ ჩვენი ხალხური შემოქმედების დაკეტილ კარებსო“.

მართლაც რომ ბევრი და საინტერესო რამ გააკეთა მკვლევარმა ქართული ფოლკლორის ამ მიმართულებით შესწავლის საქმეში.

ვ. კოტეტიშვილი იმ შეხედულებისაა საერთოდ, რომ უძველესი ფოლკლორული ძეგლები გამიზნული იყვნენ არა ჩვეულებრივი თხრობისა და მოსმენისათვის, არამედ — შესასრულებლად, — ე. წ. თეატრალური ხორცშესხმისათვის. ამგვარი დანიშნულების კვალის პოვნას შეეცადა იგი, მაგალითად, ხალხურ „ამბავი ტარიელისაში“, რომელიც, მისი აზრით, საგაზაფხულო ცერემონიალებთან დაკავშირებით უნდა შესრულებულიყო ხოლმე. ამგვარი ვარაუდის საფუძველს პოულობს იგი პირველ ყოვლისა თხზულების არქიტექტონიკაში. ესაა—პროზისა და პოეზიის მორიგეობა საერთოდ. კერძოდ კი — პოე-

ზიის გზით იმავე ეპიზოდების თუ პასაჟების განმეორება, რაც პროზაულად უკვე ითქვა.

ფრთხილად, მაგრამ სრულიად მისახვედრად დააყენა ვ. კოტეტიშვილმა ამირან-პრომეთეს თქმულების წარმოშობის საკითხიც მისი სადაურობის თვალსაზრისით. იგი ეჭვისქვეშ აყენებს მის ბერძნულ წარმოშობას და უშუალო ქართულ სამყაროსთან დაკავშირებისაკენ იხრება, თუმცა ყოველივე ამას იგი გადაჭრილად არ თვლის და საკითხის დასმის წესით აყენებს თავის მოსაზრებას, რომელიც შემდეგში მთელი რიგი კონკრეტული საბუთებით განამტკიცეს სხვა მეცნიერებმა.

მისაბაძი მეცნიერული სიღრმითა და სისრულით შეისწავლა ვ. კოტეტიშვილმა სურამის ციხის ცნობილი ლეგენდის წარმოშობაც და მისი პარალელები მსოფლიო ფოლკლორში. შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნულ გამოკვლევაში მან გაარკვია არა მხოლოდ სურამის ციხის ლეგენდის წარმოშობის განმაპირობებელი გარემო, არამედ ანალოგიური ხასიათის ლეგენდათა გენეზისის საკითხი საერთოდ.

შეუძლებელია მსჯელობდე ვ. კოტეტიშვილზე — როგორც ფოლკლორისტზე და არაფერი თქვა მის მიერ სანიმუშოდ გამოცემულ „ხალხურ პოეზიაზე“ (1934 წ.), რომელსაც ავტორის მიმზიდველი წინასიტყვაობა და უაღრესად საინტერესო და მდიდარი შენიშვნები ამკობენ.

ამ წინასიტყვაობიდანაც აშკარაა, თუ როგორი ფართო გეგმები ჰქონია ვ. კოტეტიშვილს ფოლკლორული ძეგლების გამოცემის მიმართულებით, მაგრამ, სამწუხაროდ, ათტომეულის მხოლოდ პირველი ტომის გამოცემა მოასწრო. გასაგებია, აგრეთვე, თუ რა მიზანს უსახავდა იგი ამ გამოცემას: „ფართო მკითხველში გაეღვიძებინა ინტერესი ხალხური პოეზიისადმი თვით პოეზიის ძეგლთა საშუალებით და იმავე დროს გვეჩვენებინა, თუ რა მნიშვნელობა აქვს იმ პოეზიას, რომელსაც აქამდე სათანადო ყურადღება არ ექცეოდა“.

ვ. კოტეტიშვილს ხშირად უყვარდა ფოლკლორის შედარება იმ ზღაპრულ ჭასთან, რომელსაც, რამდენიც არ უნდა ამოიღო წყალი, მაინც არაფერი აკლდება. და ეს შემთხვევითი არ იყო! იგი კარგად იცნობდა ამ ზღაპრულ ჭას და ხარბადაც ეწაფებოდა. მდიდარ ხალხურ შემოქმედებაში იგი პოულობდა



თ. ბაგრატიონი



ბარელიეფი ქვაში

ჭეშმარიტ საზრდოს თავის ფართო ინტერესთა სამყაროს დასაოკებლად; პოულობდა უხვ მასალას ხალხთა გონებრივი განვითარებისა და ისტორიული ბედის გასათვალისწინებლად. იგი ხედავდა, რომ ფოლკლორული თემატიკის სფეროში არ არსებობდა ისეთი პრობლემა, რომელიც მომდინარე არ ყოფილიყო უშუალოდ საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან. ამიტომაა, რომ ფოლკლორს მან უწოდა „სოციალურ-კლასობრივი ჯგუფების ცვალებადობის ისტორია, სამეურნეო ცხოვრებით განსაზღვრული“. აქედან გამომდინარე, იგი თავის კოლეგებს დაბეჯითებით მოუწოდებდა თვით სასიმღერო სიმბოლიკის შედგენილობის ანალიზისას, თუ სატრფიალო ლირიკის გასაგებად, აუცილებლად მოეშველებიათ ისტორიულ-ყოფიერებითი და სოციოლოგიური ფაქტები.

ვ. კოტეტიშვილს ასევე საგანგებოდ აინტერესებდა პოეტური ფოლკლორის მხატვრული თვალსაზრისით შესწავლა. მას ღრმად სწამდა მისი მნიშვნელობა ლიტერატურათმცოდნეობისა და ხელოვნებათმცოდნეობისათვის. იგი დაბეჯითებით აცხადებდა, რომ „ფოლკლორის გარეშე, ისტორიული პოეტიკა წარმოუდგენელიც არის. პოეზიის გენეზისისათვის კონკრეტული მასალა (უძველესი პერიოდისა) უმთავრესად პოეტურმა ფოლკლორმა უნდა მოგვცესო“. მან ხაზი გაუსვა ფოლკლორის იმ დიდ მნიშვნელობასაც, რომელიც მას მხატვრული ფორმებისა და ნიშნების მიწოდების მხრივ აქვს მწერლობისა და ლიტერატურათმცოდნეობისათვის თანამედროვე ეტაპზეც. მას წარმოუდგენლადაც კი მიაჩნია ისეთი გენიალური ნაწარმოები, რომელსაც სათავე ხალხური შემოქმედების წიაღში არ მოეძებნოს.

„ხალხური პოეზიის“ პირველ ტომზე დართულ გამოკვლევებში, რომელსაც იგი „ექსკურსებს“ უწოდებს, ვ. კოტეტიშვილი გვევლინება ფართო ერუდიციისა და მახვილი ხედვის მეცნიერ-ფოლკლორისტად, რომელსაც თანაბარი სიძლიერით ემარჯვება ზოგადი პრობლემებისა და კონკრეტული ძეგლების თავისებურებათა სიღრმეში ჩაწვდომა.

ვ. კოტეტიშვილს ლაკონურად და სრულიად გასაგებად აქვს დახასიათებული ხალხური მომღერლების საზოგადოებრივი და უფლებრივი მდგომარეობა: მუსიკალურ ინსტრუმენტ-

თა სახეები და მათი მომდინარეობა ჩვენში. მაგრამ ყველაზე მეტად ჩვენს ყურადღებას იქცევს ქართული ხალხური პოეტური შედევრების კონკრეტული ანალიზი, მათი იდეური და მხატვრული მნიშვნელობის ამომწურავი დახასიათება. ამ მიმართულებით მან ყამირი გასტეხა ჩვენს ფოლკლორისტიკაში და ეს ტრადიცია დღემდე მისაბაძი რჩება. ანდა როგორი დიდი გემოვნებით აქვს მას შერჩეული ხალხური პოეზიის ნიმუშები „ხალხურ პოეზიაში“ შესატანად! შემთხვევითი როდია, რომ ამ კრებულს აღფრთოვანებაში მოუყვანია ივანე ჯავახიშვილი; დიდ ქართველოლოგს მაშინვე უგრძვნია ნიჭიერი ფოლკლორისტის უნარისა და გემოვნების ძალა. სხვაგვარად შეუძლებელიც იყო, როგორც პროფ. ე. ვირსალაძე ამბობს, „ამ კრებულის „შენიშვნებში“, როგორც მათ თავმდაბლობით უწოდა ავტორმა, პირველად დაისვა ქართული ფოლკლორის ისტორიის მრავალი კარდინალური საკითხი“.

შეუძლებელია არ გავიხსენოთ ვ. კოტეტიშვილის დამსახურება ქართული ისტორიული პოეტიკის შესწავლის საქმეშიც. ნიჭიერი ლიტერატურათმცოდნე და ფოლკლორისტი ბუნებრივად მივიდა პოეტიკის საკითხების შესწავლის აუცილებლობამდე. და მან არა მარტო პოეტიკის კურსის წაკითხვა შეძლო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, არამედ პრობლემატური მნიშვნელობის შრომებიც მოამზადა ამ სფეროში, მაგრამ ამჟამად დაკარგული არიან, და მხოლოდ მოღწეული ცნობებით ვიგებთ, რომ ავტორს ისინი საჯარო სხდომებზე წაუკითხავს.

კიდევ ბევრი რამის თქმა შეიძლებოდა ვახტანგ კოტეტიშვილის დამსახურებაზე ჩვენი მეცნიერებისა და კულტურის წინაშე, მაგრამ ის, რაც უკვე ითქვა, ვფიქრობთ, საკმარისია ამ უაღრესად ნიჭიერი მეცნიერისა და ხელოვანის პროფილის აღსადგენად, ჩვენი მიზანიც ამ ფარგლებში თავსდება.

ბოლოთქმა

ძნელია დაივიწყო ის ადამიანი, რომელმაც ყველაზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა თქვენზე და თქვენი მომავალი საქმიანობის განსაზღვრაში არსებითი როლი შეასრულა. შეუძლებელია

გულგრილი იყოთ მის მიმართ, ვინც, თქვენს ბავშვობასა თუ ჭაბუკობაში, იდეალურ ადამიანად მიიჩნიეთ. ამიტომაა, რომ ახლაც, როცა წერტილის დასმას ვაპირებდი, კვლავ თვალწინ დამიდგა ის დაუვიწყარი პირველი ლექცია, რომელიც ფილოლოგიის ფაკულტეტის მეორე კურსის სტუდენტებს წაგვიკითხა ვ. კოტეტიშვილმა 1937 წლის სექტემბერში.

...უნივერსიტეტის ზარმა სანატრელი ლექციის დაწყება გვამცნო. ყველა სულგანაბული ველოდით ვ. კოტეტიშვილის პირველ შემოსვლას. ჩვენ ხომ ადრევე ბევრი ვიცოდით მისი მიმზიდველი ლექციების შესახებ; ბევრს მოგვესმინა კიდეც საჯარო პაექრობებზე მისი გონებამახვილური და ცეცხლოვანი პათოსით გამთბარი გამოსვლები.

და აი, აუდიტორიაში შემოდის უაღრესად სიმპათიური ადამიანი, რომლის სახეზე ბევრი რამის ამოკითხვა შეიძლება... მის თვალებში გამოკვეთილად მოჩანს შემოქმედი და მეცნიერი... დინჯად მოგვავლო თვალი, შემდეგ კათედრიდან ჩამოვიდა, სანახევროდ შეაბრუნა იგი და კვლავ ავიდა... მცირე პაუზაც და თავისი ხავერდოვანი ხმით წყნარად დაიწყო:

— 1829 წლის დეკემბერში, 8 წლის შლიმანს მამამ საჩუქრად მიუტანა დასურათებული „ისტორია ბავშვთათვის“ — ერერისა. ბავშვმა ჩქროლვით გადაფურცლა წიგნი და იმისი ცნობისმოყვარეობა მიიპყრო სურათმა — „ტროას ხანძარი“. ერერი იყო იქ? — შეეკითხა ბავშვი მამას. — არა, შვილო, ეს მოგონილი სურათია უპასუხა მამამ. ბავშვს არ სჯეროდა ეს „მოგონილობა“ ისევე, როგორც შემდეგში ღრმად სწამდა სინამდვილე აგამემნონის საფლავისა, სკეის ჭიშკრისა. სადაც ანდრომაქე ჰექტორს გამოეთხოვა, ელენეს ჩიხტისა და დიადემისა...

იმ სოფელში, სადაც შლიმანი იზრდებოდა, ანკერსჰაგენში, ჰომეროსის კულტი ბატონობდა: სახელგანთქმული ფოსი, ჰომეროსის მთარგმნელი, იქვე ცხოვრობდა. პატარა შლიმანიც ამ კულტის პეროფანტი იყო.

1864 წელს შლიმანი კვლავ ეძებს ტროას, ახლა უკვე როგორც სწავლული არქეოლოგი. ეძებს მხოლოდ ტროას კი არა, მთელ ჰომეროსს, უნდა მოთხაროს ყველა ის ადგილი, რომელთ შესახებაც მოგვითხრობს „ღვთაებრივი მოხუცი“. დეე, მომწი-

ფებული მეცნიერის შეგნებას ყრმობის სიზმრები და რწმენა ერეოდეს, რომ მოგონილი თქმულება არ შეიძლება. კათედრის მეცნიერები მხრებს იჩეჩავდნენ, როდესაც საუბრობდნენ „ჩიტირეკია-მილიონერის“ ანტიკვარული „ჰალუცინაციების“ შესახებ. მაგრამ სიმართლე შლიმანის მხარეზე აღმოჩნდა. ის ბაზისი, რომელიც შლიმანმა არქეოლოგიას მოუძებნა — ტრადიციის დაუსრულებელი ცხოველმყოფელობა — მტკიცე აღმოჩნდა.

სად არის აეტის მთა? ფორკოსის სრუტე? ნიმფების მღვიმე? ლაერტის ველი? და ასე, ჰომეროსის მიხედვით ეძებდა შლიმანი, ზღაპრის მიხედვით ეძებდა სინამდვილეს და... იპოვა კიდეც, იპოვა ის ტროას გალავანი, რომელიც ბავშვობის დროს ერერის წიგნში ნახა, იპოვა „პრიამის განძი“, ელენეს ჩიხტი — დიადემა. ის აზარფეშებიც კი იპოვა, რომელიც ეპოსში არის მოხსენებული. მოხდა ჰომეროსის რეაბილიტაცია. ვეღარავინ დასცინებს ამ ახალ დონ-კიხოტს, რომ დალაქის ტაშტი მამბრინის მუზარადად მიიღეო. ფანტაზიის ადგილი ფაქტმა დაიჭირა, უზარმაზარმა, მტკიცემ. გადაიშალა ისტორიის უძველესი და უცნობი ფურცლები. ტროა... მიკენა... და ესა ქნა ზღაპარმა, რომელიც მოთხრობილია „ილიადა—ოდისეას“ სახელწოდებით...

თქვა ეს და მრავალმეტყველი თვალებით გადმოგვხედა. ჩვენც ღიმილი შევაგებეთ და ამით ვაგრძნობინეთ: „მიგიხვდით, ჩვენო მოხევე“... და არა მხოლოდ ამგვარი შესავლის მიზანი შევიცანით, შევიცანით ფოლკლორზე უსაზღვროდ შეყვარებული მეცნიერიც.

პირველი გაცნობიდანვე ლექტორსა და სტუდენტებს შორის ნამდვილი მეგობრული ურთიერთობა დამყარდა. ყველა კარგად ჩაწვდა ნიჭიერი მეცნიერის შემოქმედ სულს და სიხარულით ელოდნენ მის ყოველ ლექციას. ლექციას სხვა ფაკულტეტებიდან მოსული სტუდენტებიც უხვად ესწრებოდნენ. ისე მჭიდროდ ვისხედით, ჩაწერის საშუალებაც არ გვქონდა.

ვ. კოტეტიშვილს ლექციებზე ხშირად ფანდურიც შემოჰქონდა და დემონსტრაციას უკეთებდა, თუ როგორ წარმოედგინა მას ამა თუ იმ ხალხური ლექსის შესრულება უძველეს დროში. ეს „სენსაციაც“ ბევრს იზიდავდა!

პირადად მე პატარა ნაცნობობა მანამდე მქონდა. პირველი კურსის სტუდენტმა სამეცნიერო წრეში წასაკითხად პატარა მოხსენება წარვუდგინე. მოხსენების თემა იყო — „ალ. ყაზბეგი და მისი თანამედროვენი“, რომელშიც განხილული მქონდა ის მემუარული ლიტერატურა, რომელიც ალ. ყაზბეგის შემოქმედებით მუშაობას შეეხებოდა. უფრო მეტად კი იმ ავტორებს „ვაძრობდი ტყავს“, რომლებიც ეპვს ქვეშ აყენებდნენ ალექსანდრე ყაზბეგის ავტორობას. რაც მთავარია, მარჯვედ მქონდა დაჭერილი რამდენიმე წინააღმდეგობა თვით მათვე შეხედულებებსა და გადმოცემებში, რის შემდეგ მოშველებული მქონდა ბულევრის სიტყვები: „ბუზებს შეეძლოთ კაცი დაემარცხებინათ, უკეთუ თანხმობით და ერთობლივ იმოქმედებდნენო“... მოეწონა ეს სიტყვები ვ. კოტეტიშვილს, „მარჯვედ მოგიძებნიაო“, — მითხრა და მხარზე ხელი დამადო. ეს ის დრო იყო, როცა იგი მკაცრად იბრძოდა ალ. ყაზბეგის ჩრდილში დამყენებლების წინააღმდეგ.

მეორედ მას უნივერსიტეტის ვესტიბიულში შევხვდი, როცა კედელზე გაკრულ აფიშას კითხულობდა: „პროფ. ვ. კოტეტიშვილი წაიკითხავს ლექციას...“ ამოიღო ჯიბიდან ფანქარი და ამოშალა „პროფ.“, თანაც მის გვერდით მყოფ ჩემთვის უცნობ პირს უთხრა: „ვაი იმას, ვისაც წოდების წამძღვარება სჭირდებაო“.

...ბოლო ლექციაზე მან საგრძნობლად დაიგვიანა, მაგრამ აუდიტორიას ვინ დატოვებდა, ველოდით... და აი, შემოდის იგი ჩქარი ნაბიჯით, პაპიროსს ეწევა, ადის კათედრაზე... დამწუხრებული გვეჩვენა, ყველამ გაკვირვებული თვალებით შევხედეთ! მან ბოდიში მოგვიხადა დაგვიანებისათვის და მიზეზიც გაგვანდო: შვილი გამიხდა ავად, საავადმყოფოში დავაწვინეო... (შემდეგ შევიტყვეთ, რომ ბავშვი დაიღუპა. მაგრამ მას დარჩა შვილები — ლეილა და ვახუშტი. ეს უკანასკნელი დღეს ცნობილი პოეტი-მთარგმნელი და მკვლევარია).

ეს იყო მისი უკანასკნელი ლექცია. ამის შემდეგ ის ჩვენ აღარ გვინახავს, ორმოცდაოთხი წლის ასაკში შემოაღამდა... საბოლოოდ მოწყდა თავის საყვარელ საქმეს და ოჯახს.

44 წელი! მას ჯერ კიდევ უფლება ჰქონდა ეთქვა: „ნახევარი ცხოვრების გზა გავლიე, ნახევარი კიდევ გასავლელიაო“... მაგ-

რამ გასავლელი კვლავაც გაუვლელი დარჩა. მას შემდეგ ოცდათორმეტმა წელმა განვლო. მაშინ ჩვიდმეტი წლის მისი სტუდენტი დღეს მასზე უფროსი ვარ და ვიგონებ ჩემზე „უმცროს“ მასწავლებელს... მართალია, მას დაბადებიდან 75 წელი შეუსრულდა, მაგრამ ეს ჩვეულებრივი ქრონოლოგიური აღრიცხვით...

...ამ თარიღთან დაკავშირებით გავბედე დამეწერა ეს წიგნიც. იგი გამოსაცემად წარეუდგინე ქართველ საბჭოთა მწერალთა კავშირის მდივანს, ჩვენს ცნობილ პოეტს გრიგოლ აბაშიძეს და თანაც დავუმატე, ვიცი გვიან არის, მაგრამ, თუ მოხერხდება, ძალიან მინდა დაიბეჭდოს-მეთქი. მან დახედა სათაურს და მითხრა, ვახტანგ კოტეტიშვილზე დაგვიანებული არასოდეს არ არისო... იქვე იყო ჩვენი სახელოვანი მწერალი და გამომცემლობა „ნაკადულის“ დირექტორი კონსტანტინე ლორთქიფანიძე. მან დაუმატა: „სიამოვნებით გამოვცემ. დიდებული და უნიჭიერესი კაცი იყო. ჩემი პირველი რედაქტორიც ის იყო“... ასევე მხარდაჭერით შეხვდა ამ საქმეს ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე დამიანე გოგოხიაც.

ყოველივე ეს შემთხვევითი არ არის. ამაგდარ ადამიანებს არასოდეს არ ივიწყებს მადლიერი შთამომავლობა. ისინი არასოდეს არ კვდებიან ხალხის ხსოვნაში და ყოველთვის აქტიურად მონაწილეობენ ახალი თაობების პატრიოტული აღზრდის საქმეში. ვინ იცის, იქნებ ეს წიგნიც დაეხმაროს ბევრ ჩვენს ახალგაზრდა მკითხველს, საბოლოოდ და მტკიცედ გადაწყვიტოს, მშობლიური კულტურის შესწავლის უანგარო სამსახურს უძღვნას თავისი ნიჭი და ენერგია.

სარჩევი

დიდი გზისაკენ	3
„მორიგი მუშა“ .	9
ტრადიცია და სიახლე .	19
ქართველი რომანტიკოსები .	26
რომანტიზმიდან რეალიზმისაკენ	57
ილია და აკაკი	78
აზრთა კიდილი .	109
„ტეტიათა მოტრფიალეხი“	129
ძთის მადლი . .	139
შეუფერავი სურათების მხატვარი	150
სხვადასხვა დროს . .	154
შორსმჭვრეტელი კრიტიკოსი .	171
ხელოვანი და ხელოვნებათმცოდნე	180
ფოლკლორის სამყაროში . .	200
პოლოთქმა	210