საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ისტორიის ინსტიტუტი

ნინო მახათაძე

ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციები მეორე საუკუნის ქართულ კრებაში

გამომცემლობა „მეცნიერება“
თბილისი — 1980

8 ქ
899.962.1.09
ჭ 441

წიგნში ნაჩვენებია რა ასახვა ჰპოვა XX საუკუნის ქართული პროზის თვალსაჩინო წარმომადგენლების შემოქმედებაში ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციებმა (სიუჟეტებმა, მოტივებმა, სახეებმა), რაც სპეციალური კვლევის საგნად ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში აქამდე არ ქცეულა.

წიგნში ამ თვალსაზრისით შესწავლილია ვასილ ბარნოვის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ლევან გოთუას, აკაკი ბელიაშვილის, დემნა შენგელაიას, სერგო კლდიაშვილის და გრიგოლ აბაშიძის შემოქმედება.

წიგნში ყურადღება გამახვილებულია იმაზე, რომ მთავარი მომენტი წარსულის მემკვიდრეობის ათვისების პროცესში არის მკვლევრისა თუ მწერლის მიდგომა ძველი ქართული მწერლობის ცალკეული საკითხებისადმი თანამედროვე პოზიციიდან. ნაჩვენებია—დაინახეს თუ არა ჩვენი დროის გამოჩენილმა მწერლებმა ძველქართულ მწერლობაში ის მთავარი, რითაც იგი ასეთ დიდ მნიშვნელობას ინარჩუნებს დღემდე, როგორ წარმოისახა მათ შემოქმედებაში მხატვრული გამონაგონი და ცხოვრებისეული სიმართლე, რა ტრანსფორმაცია განიცადა ძველი მწერლობის ამა თუ იმ წარმომადგენელმა ამ სიუჟეტმა თანამედროვე მწერლის ხელში და სხვ.

რედაქტორი: პროფ. ივანე ლოლაშვილი

M 702(2)
M 607(06)—80 122—80 © გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1980

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

საბჭოთა საზოგადოების განვითარება დიდ სულიერ გარდაქმნათა ისტორიაა. მრავალეროვანმა საბჭოთა ხალხმა თავის კულტურულ-ლიტერატურული ცხოვრება სოციალისტურ ყოფასა და სოციალისტურ რეალიზმს დაუკავშირა. ეს იყო მსოფლიო მასშტაბის ნოვატორული მოვლენა ლიტერატურაში, რომელიც ბაირახტარის როლშია მთელი მოწინავე კაცობრიობისათვის.

დღეს საკმათო აღარ არის ის გარემოება, რომ ოქტომბრის რევოლუციამ გადაარჩინა მსოფლიო ლიტერატურული სამყარო ათასგვარი „იზმებისაგან", რომლებიც ლიტერატურას ცხოვრებისგან თანდათანობით რიყავდნენ.

როგორც ბესარიონ ჟღენტი აღნიშნავს, „საქართველოში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების ნიადაგზე შექმნილმა ახალმა ჯანსაღმა სოციალურმა ატმოსფერომ ბუნებრივად მოითხოვა და გამოიწვია კიდეც ჩვენი ეროვნული ლიტერატურის განვითარებაში ავადმყოფური მოვლენების დაძლევა და ქართული კლასიკური მწერლობის სახელოვანი ტრადიციების ახლებურად აღორძინება და გაგრძელება"[1].

საბჭოთა ლიტერატურა, რომელიც განაგრძობს სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებზე სვლას, ღრმად არის გამსჭვალული მრავალეროვანი ხალხის ტრადიციების სიყვარულით, ყოველივე იმის პატივისცემით, რაც ამა თუ იმ ხალხს თავისი ისტორიის მანძილზე მოუპოვებია.

კარგა ხანია ისტორიას ჩაბარდა თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ საზოგადოებრივი დანიშნულება და შემეცნებითი ღირსება მხოლოდ თანამედროვე ლიტერატურას შეიძლება ჰქონდეს, რადგანაც მისი იდეალები, მისი პრობლემები უშუალოდ დღევანდე-

[1] ბ ე ს ა რ ი ო ნ ჟ ღ ე ნ ტ ი, მწერლობა და თანამედროვეობა, 1976, გვ.14.

ლობას უკავშირდება, ხოლო ის მწერლობა, რომელიც ჩვენს წინაპრებს შეუქმნია და დღევანდლამდე მოუტანია, თითქოსდა არ შეიძლება დღევანდელ მკითხველს აღელვებდეს, რადგანაც ყოველი ეპოქის მწერლობა ყოველთვის განსაზღვრული იყო თავისი დროისა და კლასის იდეოლოგიით.

ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობა ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ წარსულის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, ისტორია ეხმარება ადამიანს თანამედროვეობის გაგებასა და სწორად შეცნობაში. ვ. ი. ლენინი მოითხოვდა: „არ დავივიწყოთ ძირითადი ისტორიული კავშირი, ყოველ საკითხს შევხედოთ იმ თვალსაზრისით, თუ როგორ წარმოიშვა ისტორიაში განსაზღვრული მოვლენა, რა და რა მთავარი ეტაპები განვლო ამ მოვლენამ თავის განვითარებაში და მისი ამ განვითარების თვალსაზრისით შევხედოთ, თუ რად იქცა ეს მოვლენა ამჟამად“[1].

საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობა ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ძველ მწერლობაში ასახული ხასიათები არ შეიძლება ხშირად ახლობელნი არ აღმოჩნდნენ ჩვენთვის, თუნდაც იმიტომ, რომ ისინი თავიანთი ადამიანური მხარეებითა და თვისებებით, ვნებებითა და განწყობილებებით არ შეიძლება იდენტურნი არ იყვნენ ყველა დროის და, მათ შორის, დღევანდელი ადამიანისა. ამდენად, თუმც ძველ მწერლობაში ასახული ცალკეული მიზნები, კლასობრივი იდეოლოგია და სოციალური გარემო შესაძლოა ჩვენთვის უცხო იყოს, მაგრამ შეუძლებელია უცხოდ დარჩეს მასში წარმოდგენილი ზოგადადამიანური ხასიათები და მხატვრული სახეები[3].

საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედებითი მეთოდის გენეზისისა და სპეციფიკის საკითხებზე მსჯელობისას ვერცერთი მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის იმ ტრადიციებსა და კლასიკურ მემკვიდრეობას, რომლებმაც სოციალისტური რეალიზმი წარმოშვა. სოციალისტური რეალიზმი წარმოიშვა როგორც მემკვიდრე და კრიტიკულად ამთვისებელი ყოველივე საუკეთესოსი, მოწინავისა, რაც კი გამოუმუშავებია თავისი ხანგრძლივი ისტორიული განვითარების პროცესში კაცობრიობას[4].

---

[2] ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი, სახელმწიფოს შესახებ, თხზულებანი, ტ. 29, 1952, გვ. 556.

[3] Л. И. Т и м о ф е е в Основы теории литературы, М., 1971, с. 86.

[4] გ. ც ი ც ი შ ვ ი ლ ი, საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედებითი მეთოდის გენეზისისა და სპეციფიკის საკითხები, 1960.

ოქტომბრის რევოლუციამ, რაც კაცობრიობის ახალი ერის დასაწყისი იყო, სათავე დაუდო ხელოვნებისა და ლიტერატურის ახალ ისტორიასაც, რომელიც შთაგონებული უნდა ყოფილიყო სოციალისტური იდეალებით და ეტვირთა ამ იდეალების განხორციელება. ყოველივე ამას ბუნებრივად უნდა გაეფართოებინა საბჭოთა ლიტერატურის თემატიკა და გაემდიდრებინა იგი შესაბამისი ჟანრებით. ახალი ადამიანის თემა, სოციალისტური სინამდვილე, დადებითი გმირის პრობლემა — ყველაფერი ეს თან მოჰყვა ახალ ეპოქას და ლიტერატურას ნოვატორული ქროლვა მოჰგვარა. სოციალისტური რეალიზმი როგორც მეთოდი გამოიწვრთნა და გამოიჭედა იმ მრავალგვარ დეკადენტურ მიმართულებებთან ბრძოლაში, რომელთა წარმომადგენლებს მიაჩნდათ, რომ ახალი ლიტერატურა მხოლოდ ძველის ნანგრევებზე უნდა წარმოშობილიყო.

გ. ლომიძე თავის წიგნში «Единство и многообразие» ეხება ნაციონალურ ლიტერატურათა ტრადიციების საკითხს. იგი წერს: „ახალი შინაარსი როდი ნიშნავს ყველანაირი ძველის უარყოფას. ყოველივე ახალი იმ შემთხვევაშია მყარი და მხატვრულად სრულფასოვანი, თუ იგი ემყარება ძველის გამოცდილებას, ღრმა და საფუძვლიან ძიებას»[5].

თანამედროვე ქართული მწერლობაც არის ლოგიკური განვითარება, შერწყმა სხვადასხვა საუკუნეთა საუკეთესო ლიტერატურული ტრადიციების, სხვადასხვა თაობათა ესთეტიკური მრწამსის, რომელიც მხოლოდ დღევანდელობით კი არ არის შეზღუდული, არამედ დღევანდელობასთან ერთად მასში ცოცხლობენ ძვირფასი სახეები თხუთმეტსაუკუნოვანი ქართული მწერლობისა.

როგორც გ. მერკვილაძე აღნიშნავს, „საუკეთესო ქართულ რომანთა გმირები, თანამედროვე სინამდვილის ადამიანები, განასახოვნებენ როგორც ნაციონალურ, თვითმყოფად თვისებებს, ისევე ატარებენ საერთო-კაცობრიულსა და ინტერნაციონალურ ნიშნებს, დიდ იდეალსა და მაღალ კომუნისტურ ჰუმანურობას, რასაც გამოხატავს თანამედროვე დადებითი გმირი ქართული ლიტერატურისა, შეჰყავს ეს გმირი ჩვენი საერთო-საკავშირო ლიტერატურული პროცესის ცენტრში და საბჭოთა ლიტერატურის სხვა გამოჩენილ გმირთა საერთო გალერეაში აყენებს მას. ამასთან, თანამედროვე

---

[5] Г. Ломидзе, Единство и многообразие, М., 1957, с. 211.

თემების პარალელურად, ქართულ ლიტერატურაში თვალსაჩინო ადგილი დაიმკვიდრა წარსულის იმ თემებმაც, რომლებიც აქტიურად ეხმაურებიან ჩვენი ყოფის დღევანდელობას"[6].

ჩვენი შესწავლის საგანიც სწორედ ეს არის: რა წვლილი შეიტანა ძველმა ქართულმა მწერლობამ XX საუკუნის ქართული პროზის ისტორიაში და, ამდენად, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით გამდიდრებულ თანამედროვე ქართულ პროზაში? რა ტენდენციები გადმოიყოლა მან ძველი ქართული მწერლობისა?

საკითხის ინტერესი განპირობებულია არა მარტო თემის აქტუალობით (რამდენადაც თანამედროვე მწერლობას ეხება), არამედ იმითაც, რომ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ეს საკითხი შესწავლილი არ არის. ჩვენი აზრით, თანამედროვე მწერლობის სრულყოფილად წარმოდგენისათვის და უახლესი ქართული ლიტერატურის კანონზომიერების გასათვალისწინებლად აუცილებელია XX საუკუნის ქართული პროზის განხილვა მრავალსაუკუნოვან ქართულ მწერლობასთან მიმართებაში.

ამას გარდა, ცალმხრივი იქნებოდა ძველი მწერლობის შესწავლა იზოლირებულად, თანადროულობისაგან სრულიად მოწყვეტით. და რაოდენ მნიშვნელოვანია აკად. კ. კეკელიძის მიერ ჯერ კიდევ დიდი ხნის წინ გამოთქმული მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ძველი ქართული მწერლობის მნიშვნელობა მხოლოდ იმით კი არ განისაზღვრება, რამდენად პროგრესული იყო იგი თავისი დროისათვის, არამედ „ჩვენი დროის თვალსაზრისითაც რომ მივუდგეთ ძველ, სასულიერო მწერლობას, დავინახავთ, რომ ამ მწერლობას ახასიათებს ისეთი აქტუალური თემებიც, როგორიცაა პატრიოტიზმი, სახელმწიფოებრივი მშენებლობა, ტომობრივ-ეროვნული მთლიანობა მოძალადეთა და დამპყრობელთა წინააღმდეგ, სამშობლოს დაცვის მიზნით თავდადებული ბრძოლა, გმირობა-მამაცობა, ცოდნა-განათლების საჭიროება. მიუხედავად იმისა, რომ ქრისტიანობა თითქოს გულგრილად უყურებს ამქვეყნიურ ცხოვრებას, მის მწერლობაში ჩვენ მკვეთრად გვესმის გამობახილი კლასობრივი ბრძოლებისა, რომელნიც უმეტეს შემთხვევაში სახელმწიფოებრივი იდეოლოგიის სამოსელში არიან გახვეულნი"[7].

როგორც დ. ლიხაჩოვი აღნიშნავს, პუშკინის პოეზია არა მხო-

---

[6] გ. მერკვილაძე, რომანი და ეპოქა, თბ., 1973, გვ. 88.

[7] კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, 1, 1951, გვ. 10.

ლოდ იმ ეპოქის მოვლენაა, რომელშიც იგი იქმნებოდა, არამედ ჩვენი დროისა და ჩვენი კულტურის მოვლენაც არის. იგივე შეგვიძლია ვთქვათ ჩვენ ძველი რუსული მწერლობის ყველა ნაწარმოებზე... კულტურის მოვლენები არ იფარგლებიან ვიწრო ქრონოლოგიური საზღვრებით.

რა თქმა უნდა, კრიტიკა სხვაა და ლიტერატურის ისტორია — სხვა, მაგრამ ორივე ეს სფერო ემსახურება ლიტერატურის შესწავლას და მის კანონზომიერებათა დადგენას. მხოლოდ ისტორიულ-ლიტერატურული და ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზის შერწყმა შეიძლება გახდეს საწინდარი იმისა, რომ ძველ მწერლობას შევხედოთ, როგორც დღევანდელობის გარკვეულ ეტაპს.

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის დამსახურება სწორედ ის არის, რომ იგი აღიარებს ლიტერატურის ისტორიის და კრიტიკის ერთობლივ საჭიროებას, წარსული კლასიკური მემკვიდრეობიდან სათანადო დასკვნების გაკეთებას და თანამედროვე მწერლობის საჭირბოროტო საკითხებზე მსჯელობისას მათ გათვალისწინებას.

მთავარი მომენტი წარსული მემკვიდრეობის ათვისების პროცესში, ეს არის მკვლევრისა და მწერლის მიდგომა ძველი მწერლობისადმი თანამედროვე პოზიციებიდან.

ვასილ ბარნოვი

როგორც ცნობილია, ვასილ ბარნოვის სახელთან დაკავშირებულია XX საუკუნის ქართული ისტორიული რომანის განვითარება. მის შესანიშნავ პროზაში ასახვა ჰპოვა საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის სხვადასხვა პერიოდებმა. ვ. ბარნოვს იტაცებს პრექრისტიანული ქართული კულტურა, არაბთა შემოსევის მრისხანე ხანა, აშოტ კურაპალატის ბრძოლა საქართველოს გაერთიანებისათვის, დავით აღმაშენებლის მეფობის მშფოთვარე პერიოდი, თამარ მეფის დიადი ხანა, შაჰ-აბასის ხისხლიანი ლაშქრობანი, გიორგი სააკაძე და მრავალი სხვა.

შეიძლება ითქვას, რომ ვ. ბარნოვმა მხატვრული ქრონიკები შექმნა საქართველოს ისტორიის თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი პერიოდისა.

ვ. ბარნოვის შემოქმედების ორგანული კავშირი ძველ ქართულ მწერლობასთან შემთხვევითი არ არის.

სხვადასხვა დროს ჟურნალებში („მწყემსი", „განათლება", „ბახტრიონი", „მომავალი") გამოქვეყნებული ცალკეული წერილები ვ. ბარნოვისა ადასტურებს მის დიდ სიყვარულს ძველ ხელნაწერთა და ქართული კულტურის ძეგლებისადმი.

ბიბლია ვ. ბარნოვისათვის არის „უძვირფასესი საუნჯე ქართული ენისა", საუნჯეს უწოდებს მწერალი ყველა ქართულ ხელნაწერს, რომელსაც იგი დიდი ინტერესით ეძებს და პატრონობს.

„ვეფხისტყაოსანი" ბარნოვისათვის ის სრულქმნილი ნიმუშია პოეტური ხელოვნებისა, სადაც „სიტყვა და ცნება, ფრაზა და არსი, შინაარსი და ფორმა საოცებით შესთანხმებიან ერთმანეთს... ორივ ტურფანი, ულევად მდიდარნი".

წერილში „ფსევდოკლასიციზმი საერთოდ და ქართულ ლიტერატურაში კერძოდ"[1] ვ. ბარნოვი აყალიბებს თავის შეხედულებას

[1] ჟურნ. „მომავალი", 1893, № 7.

კლასიციზმის შესახებ, მსჯელობს ევროპულ რენესანსზე როგორც მოვლენაზე, რომელმაც ქრისტიანული დოგმატებიდან გასათავისუფლებლად ადამიანის თვალი მიწას მიაპყრო, რადგანაც თავის დროზე პროგრესულმა ქრისტიანულმა მოძღვრებამ შემდეგში ადამიანის გონებას წინსვლის გზა გადაუღობა და „აუკრძალა ხალხს მსჯელობა თავისუფალი“. ევროპის რენესანსმა ადამიანის აზროვნება ელინური კულტურისაკენ მიმართა, რადგანაც, ბარნოვის სიტყვით, „იმ კულტურას ედვა საფუძვლად თანასწორი თაყვანისცემა ნივთიერის და სულიერის ბუნებისა“... აქედან კი — ანტიკურობის მიბაძვა, იდეალიზაცია, რასაც ბარნოვი ფსევდოკლასიციზმს უწოდებს, მაგრამ ეს ფსევდოკლასიციზმი და ევროპული რენესანსი მის წარმოდგენაში ერთიანდება. აქვე ბარნოვი ახსენებს ქართულ რენესანსს, რომლის წარმოშობის მიზეზს იგი იმაში ხედავს, რომ „ველარ მოთავსდნენ იმ ფარგლებში, რომელიც შემოზღუდა მათთვის ქრისტიანობამ. იჩინა თავი ძველისძველმა მსოფლმხედველობამ, რომელიც აქამომდე უჩინარი იყო, რომლის შუქი ოდნავღა მოჩანდა ქრისტიანულ ნიადაგზედ დამუშავებულ ახალ აზროვნებაში ქართველების... ეს იყო განათლების საუკუნე, ჩვენი რენესანსი“, — ამბობს ბარნოვი. ასეთ პერიოდად მას XI — XII საუკუნეები მიაჩნია, ძველისძველ მსოფლმხედველობაში წარმართობას გულისხმობს იგი და მისდამი ინტერესს შ. რუსთველსაც მიაწერს.

1925 წ. ვ. ბარნოვმა გამოსცა „სისტემატური კონსპექტი ქართული ლიტერატურის ისტორიისა“, რომელშიც ყველაფერი ზემონათქვამი გეგმის სახით აქვს ავტორს ჩამოყალიბებული.

ქართული ლიტერატურის ისტორიის ეს გეგმა, რომელსაც ავტორი კონსპექტს უწოდებს, ცხადს ხდის არა მარტო იმას, რომ ავტორი კარგად იცნობს ძველ ქართველ მწერალთა შემოქმედებას, არამედ იმასაც, რომ მათ შემოქმედებასთან დაკავშირებით ბარნოვის ყურადღებას იპყრობს მთელი რიგი ისეთი საკითხებისა, რომელთა შესწავლაც სპეციალურ კვლევას მოითხოვს.

* * *

ვასილ ბარნოვს როგორც შემოქმედს თავისი ესთეტიკური იდეალი აქვს. მისი სიტყვით, „ადამიანის გონება დაუცხრომლად მიისწრაფვის ჭეშმარიტებისადმი... საბოლოო მიზანი ნებისყოფის

მისწრაფებისა არის სიკეთე გარდაუვალი, სრული და გარეშემოუწერელი. რამდენადაც ნაწარმოები უახლოვდება ამ კეთილს, ბოროტისაგან გაწმენდილს და ნათელქმნილს, იმდენად ის სრულია, გარდაუვანილი და პატივსადები. ადამიანის გული ეტრფის სიმშვენიერეს, საბოლოო მიზანი ადამიანის გულისთქმისა არის მშვენება გარდაუვანილი, სიდუხჭირისაგან მთლად დახსნილი და შეუზღუდავი, რამდენადაც ნაწარმოები მისწვდება ამ უებრო მშვენებას, იმდენად იგი სრულია, იდეალური, უკვდავი და პატივსადები.

ამ სახით სიტყვიერება... ეწოდება ისეთ ნაწარმოებთ, რომელთაც ცხადად ატყვია ხატება გარდაუვალთა ჰეშმარიტებისა, შეურყეველის კეთილისა და დაუჩრდილავის სიმშვენიერისა"[2].

ამრიგად, ჰეშმარიტება, სიკეთე და სიმშვენიერე — აი, ის აუცილებელი სამი კომპონენტი, რაც უნდა ახასიათებდეს მხატვრულ ნაწარმოებს ვ. ბარნოვის აზრით. აქედან გამომდინარე, შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის გარემოება, რომელსაც შ. რადიანმა მიაქცია ყურადღება ვ. ბარნოვის ისტორიული რომანების შესწავლისას. შ. რადიანი წერს: „ერთი და იგივე ხასიათი, ისევე, როგორც სიუჟეტური სქემა ხშირად მეორდება ვ. ბარნოვის რომანებში". ისინი „დიდად მსგავსი ხასიათები არიან, რომელთაც ძირითადად ერთნაირი თვისებები გააჩნიათ, ერთნაირ სიტუაციაში არიან მოქცეულნი, ყველანი სრულად გამოხატავენ რაინდის კეთილშობილურ თვისებებს, ვაჟკაცობას, თავდადებას, სიტურფესა და სამშობლოსადმი განუსაზღვრელ სიყვარულსა... ისინი არსებითად განასახიერებენ „ვეფხისტყაოსნის" ცნობილ გმირებს. შეიძლება ითქვას, რომ მათი ხასიათისა და გარეგნობის ჩამოყალიბებისას ვ. ბარნოვს უთუოდ წინ ედგა ტარიელისა და ავთანდილის დიადი, უკვდავი სახეები, ასევე თინათინისა და ნესტან-დარეჯანისგან მომდინარეობენ ვ. ბარნოვის ქალთა სახეებიც. ქალ-ვაჟთა სამოყვარულო ურთიერთობაც ვ. ბარნოვის რომანებში ხშირად ემსგავსება ვეფხისტყაოსნის მხატვრულ სურათებს"[3].

ვ. ბარნოვმა 1924 წელს „თეატრი და ცხოვრების" № 10-ში გამოაქვეყნა „რუსთველის სიტყვა მიჯნურობაზე და ჩასახვა მისი

---

[2] ვ. ბარნოვი, ქართული სიტყვიერების ისტორიის გაკვეთილები, თბ., 1919, გვ. 8.

[3] შ. ლ ე ა რ ა დ ი ა ნ ი, ვასილ ბარნოვის ისტორიული რომანები, თბ., 1944, გვ. 132.

პოემისა". ეს არის რუსთველური მიჯნურობის განხილვა ძირითადად პროლოგის მიხედვით. ვ. ბარნოვი თავისი სიტყვებით გადმოგვცემს იმას, რაც პროლოგში თქმულია მიჯნურობის შესახებ. შესანიშნავი პოეტური, რითმული პროზით გადმოგვცემს ბარნოვი პროლოგის იმ სტროფებს, რომლებიც სიყვარულს ეძღვნება, და თან ისე, რომ შეუნარჩუნოს მას ხატოვანება და ემოციური სიმძაფრე. ამასთანავე მასში გამოსჭვივის ცალკეული ადგილების ბარნოვისებური გაგება.

რუსთველური სიყვარულის ეს გაგება და მისდამი თაყვანისცემა ვლინდება ბარნოვის სხვადასხვა თხზულებებში სხვადასხვა ადგილას. „სატრფოსთან შეერთხორცება მოქმედებაა ნაკურთხი, იგი განხორციელებაა სიყვარულისა, რომელიც ერთადერთი უკვდავი ნიჭია სახიერისაგან წყევამოსილ ქვეყანაზე დატოვებული... სიძვა კი მხოლოდ მიბაძვაა ტრფიალებისა, ეშმაკისაგან მოჩვენებული სახე სიყვარულისა ცოდვიან-სირცხვილიანი." — გვეუბნება ვ. ბარნოვი „სევდის საგუბარში" და აქვე გვიხსნის, რატომ დამარცხდა თინათინისა და ლევანის სიყვარული: „ნაცვლად უცვალებელის სიყვარულისა, ნაცვლად მწიკვლთაგან განწმენდილი საიდუმლო კავშირისა, ქალ-ვაჟთ შერჩათ ხელში მხოლოდ სიძვა ხორციელი, ხრწნადი, წარმავალი".

გააზრებული აქვს რა ვ. ბარნოვს სიყვარული როგორც ამაღლებული, გამაკეთილშობილებელი გრძნობა, ბუნებრივია, მისი გმირები ხასიათდებიან ამავე გრძნობით.

ვ. ბარნოვის შემოქმედებაში „ვეფხისტყაოსნით" ყველაზე მეტად დავალებულია რომანი „პირიმზე". მასში მწერალი თამარის გამეფებისა და გიორგი რუსზე გათხოვების ამბავს აგვიწერს. ამ ნაწარმოებით ვ. ბარნოვმა პირველმა შემოიტანა გიორგი რუსის თემა ქართულ მწერლობაში.

ვინაიდან რომანის ერთ-ერთ საკვანძო საკითხად თამარის გამეფება წარმოგვიდგება, ყველაზე მეტად აქ იყო მოსალოდნელი მწერალს „ვეფხისტყაოსნის" გავლენა განეცადა. მართლაც, მწერალმა არათუ განიცადა პოემის გავლენა, მან გაიმეორა მთელი პასაჟები, პოემის გმირების განცდები და გაიგო „ვეფხისტყაოსანი", როგორც XII საუკუნის ისტორიული სინამდვილის ანალოგია.

რომანის მთავარი მოქმედი პირები არიან გიორგი III და მისი ასული თამარი. გიორგი მეფეს ერთი დიდი საზრუნავი აქვს: „ეგ არის ჩემი სიცოცხლე, ჩემი ვაჟიც და ქალიც! ჩემი დიდი საფიქრელიც ეგ არის: მემკვიდრეა ტახტისა და უნდა უზრუნველვყო მაგის

მომავალი... საჭიროდ მიმაჩნია ჩემს სიცოცხლეშივე მთლად უზრუნველვყო ჩემის თამარის ტახტიც, ცხოვრებაც". მწერალი იწყებს თამარის მეფედ კურთხევის ცერემონიალის აღწერას: „თამარის მეფედ დასახელება დიდუბის სასახლეში მოხდა: დაწტევი იყო, მოათავსებდა მოზღვავებულ ხალხს... მხოლოდ ერთი დაედგათ ტახტი. სამეფოდ მორთული გამოიყვანეს. შეკრთა თამარი, როს იწვიეს დაეჭირა მამის ადგილი. თვალთ ნამი ეპკურა ღელვილს. ...ბრძანა ფართედ დაეჭირათ თავდარიგი.

— მეფის სიუხვეს არ დაეტყოს არც რაიმ რხევა!

შეასრულეს წესი მეფედ კურთხევის... პორფირით შეამკეს, ჯიღა დაადგეს, მეფედ სახელდვეს... მიულოცა მამამ, აცრემლდა გმირი, როს მოუთხრობდა: მახლავს სიბერე, ძალა ჩემი ველარ დასწვდა ყოველსა საზრუნს. შველაი მჭირის, ხელის აპყრობა. მქმედთაგანი აწ პირველი ხარ: თვითმფლობელად მიგიწვია ქართველმა ერმა. აკურთხოს ზეცამ კეთილმქმედი მარჯვენა შენი!

...მგოსანთაგან ხოტბა წყობილი. მჭევრმეტყველნი მოქარგულ და ნაჩუქურთმევ სიტყვას შეჰძღვნიდნენ.

წარსდგა ჩახრუხაძე, პირველი მგოსანი მეფის სასახლის: სრული ტანის კაცი ჰაღარაშერთული, ეთაყვანა მზეთუნახავს, მეფეს, დედოფალს, გასწორდა წელში, მიჰმართა:

— თამარ, შენ გიცნობ განცხადებულად ისევ ყმაწვილს, წმიდა ნაწილსა, მაისის ვარდსა ჯერედ უფრჩქვნელსა.

მობრუნდა ისევ ხალხისკენ:

— თამარს ვაქებდეთ გულისხმიერსა, თამარს ცხებულსა, გამეფებულსა. სრული ქებანი შევსძღვნა პირიმზეს, ვერ მივხვდე ამას, მაინც ხელი ვჰყო მისად კადრებად, ქებად, დიდებად!

თამარისკენვე:

— ჰე ძოწეულნი, ვარდგაწეულნი ღაწვნი მწყაზრობენ გაბრწყინვებულად. ღაწვთა არესა, შუქნი მთვარესა; მელნისა ტბანი სდგანან მორევად. ეჰა ინდონი, შამბნარის სახედ რომე ხდგას მცველად ალაღებულად. დრუნგილის ფიცრად, მტკიცე საფიცრად სჩანს შუბლი მზე შუქნაელვარე. ნებიერ პირსა მზედ დანამჭვირსა ჰშვენის ნარგიზნი განაცისკრევად. ა გრძელობს ყელი დაუნაყელი, ბროლ-ვარდობს ყელი მჭვრეტელთ შუქმფენი. ატევრებს თმათა, სულისა დგმათა, ახელებს მნახველთ. ლერწამსა ტანად, საროსა ნაქეთად მიმზგავსებულ არს განსაცვიფრებლად. სტურფობს მიხედვა, ცისკრობს მის ხედვა: ეჰა, ვარდგული, ხე ედემრგული,

მწყაზარი, ლაღი, სიუხვით ზღვებრი, სიმაღლით ცებრი, მაღალი, დიდი, უკლები, მშვიდი, წრფელი, უცრუვო და უზაკველი!“

მწერალს გამოჰყავს ჩახრუხაძე — სასახლის პირველი მგოსანი, როგორც თვითონ უწოდებს მას და „თამარიანის“ ცალკეული სტროფების საფუძველზე (6, 48, 49, 50 ი. ლოლაშვილის გამ.), აგებს მის ქებას. მწერალი იყენებს „თამარიანის“ ცალკეულ სტროფებს, ეპითეტებს, ამაღლებულ რიტორიკულ სტილს, მაგრამ ამას ყველაფერს ურთავს თავის სიტყვებს, რასაც უხამებს ჩახრუხაძის პოეტურ მეტყველებას, ისე რომ, თუ არ საგანგებო ძებნით, ერთი შეხედვით მკითხველი ვერც კი ხვდება თავიდან ბოლომდე ჩახრუხაძეს ეკუთვნის ეს სიტყვები, თუ პერიფრაზირებულია იგი ბარნოვის მიერ.

მწერალი განაგრძობს: „შედგა ერთ წამს, შეირხა, გააპყრო მისკენ თვის მარჯვენა ალერსის სახით:

თამარ წუნარი, შესაწუნარი, ხმა ნარნარი, პირმცინარი,
მზე მცინარი, საჩინარი, წუალი მქნარი მომდინარი.
მისთეის ქნარი რა არ ქნარი? არსით მქნარი უჩინარი,
ვარდ შამბნარი, შამბ ბაღნარი, ღაწვმწყაზარი შუქ-მფინარი“.

და ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება ჩახრუხაძე, პირველ შემთხვევაში როგორც ერთგვარი სიტყვის წარმომთქმელი (ამიტომაც რიტმული პროზით გადმოგვცემს ბარნოვი „თამარიანის“ ზემოთ დასახელებულ ადგილებს) და მეორე შემთხვევაში კი, მას შემდეგ, რაც ჩახრუხაძე „შედგა ერთ წამს, შეირხა, გააპყრო მისკენ თვის მარჯვენა ალერსის სახით“, და დაიწყო: „თამარ წუნარი, შესაწუნარი“ და სხვ. ბარნოვი დასძენს: „ოდნავ რწევა მწყობრი ხმათა ჰავლზედ“ და ჩვენს თვალწინ დგება ოდნავი რხევით, მარჯვენა ხელის აყოლებით თავისივე ლექსის სტრიქონებით ამღერებული ჩახრუხაძე. აქ უკვე მწერალს ჩახრუხაძის ლექსი სჭირდება და არა მისი პერიფრაზი.

მეფისა და ჩახრუხაძისადმი დიდი შეძახილების შემდეგ გამოდის მგოსანი შოთა. „ჯერ ახალგაზრდა, დიდად ღელავდა. თვალნი შეავლო ჭალმა თამარ და გაუღიმა. ღელვილ ჰაბუკს ფერი ჰკრთებოდა. წარსდგა ნაბიჯი, შეჰფინა ხოტბა:

... მეფემან იხმნა ვაზირნი, თვით ზის ლაღი და წუნარია,
გვერდსა დაისხნა, დაუწყო მათ ესე საუბარია:
მე გარდასულვარ, სიბერე მჭირს, ჭირთა უფრო ძნელია“...

და ბარნოვს ეს ადგილი მოაქვს როსტევანის სიტყვებამდე: „დიდთა და წვრილთა წყალობა შენცა ნუ მოგეწყინებას“.

„უხმოდ, უძრავად გაჩერებულ დარბაზში წამს იფეთქა ვაშას გრიალმა. ახყვა მძლე ხმას საკრავთა ჟღერა. შეწითლდა ვაჟი, თავი დახარა. წარაყენეს პირიმზის წინ. უბობა მას მეფე-ქალმა ოქროს კალამი.

მზიური წუთი! გახსოვს შენ: ის ოქროს კალამი ქუდზე დაგამაგრა მგოსანმა, აღარც მოჰშორდა სამკაული მის ნათელ შუბლსა“.

მაშასადამე, ვ. ბარნოვი რამდენადმე არ ღალატობს ისტორიულ სინამდვილეს. იგი თამარის კარზე უფროს მგოსნობას ჩახრუხაძეს უტოვებს, შოთა რუსთველი კი მხოლოდ ახალგაზრდა მგოსანია, რომლის ლიტერატურულ დებიუტს მწერალი „ვეფხისტყაოსნით“ იწყებს, მაგრამ რომ უფრო ბუნებრივი გახადოს „ვეფხისტყაოსნის“ თამარის გამეფებასთან დაკავშირება, რუსთველი მწერალს გამოჰყავს არა როგორც მთელი პოემის ავტორი, არამედ როგორც დამსწრე თამარის გამეფებისა, რომელიც იქვე ექსპრომტად წარმოუდგენს მეფე-ქალს მისი გამეფების შესანიშნავ სურათს. ამრიგად, ამ შემთხვევაში, შოთა რუსთველი არ ჩანს, როგორც ამ დიდებული მთლიანი პოემის ავტორი, იგი მხოლოდ ამ ერთი ექსპრომტის ავტორია. დაარღვია რა ბარნოვმა რამდენადმე ისტორიული სიმართლე, ამით მეტი დამაჯერებლობა მისცა ნაწარმოებში მოხმობილ მხატვრულ სიმართლეს. ამრიგად, უშუალოდ მწერლის სუბიექტურმა მონაცემებმა, გემოვნებამ, მასალის შერჩევის უნარმა, ამა თუ იმ მომენტის წინ წამოწევის საჭიროებამ და სხვა ამგვარმა თვისებებმა განაპირობა მხატვრული ნაწარმოების ემოციური ძალა. მწერლისთვის ცხადი იყო, რომ ამ შემთხვევაში ბევრად უფრო მომგებიანი იქნებოდა შოთა რუსთველი ამ ერთი შტრიხით მოეხაზა, ვიდრე იმაზე ეფიქრა, რომ რუსთველი მთელი პოემის ავტორია და არა მხოლოდ თინათინის გამეფების ეპიზოდისა.

ასე გადატყდა ვ. ბარნოვის მხატვრულ წარმოსახვაში ერთერთი იმ წარსულ სურათთაგანი, რომელზედაც მწერალი აბობდა: „ბევრი სურათი მომაჩვენა აწმყომ, უფრო მეტი კი წარსულმაო“.

* * *

ვასილ ბარნოვის შემოქმედებას ორი სპეციალური მონოგრაფია მიეძღვნა. 1944 წელს შ. რადიანმა გამოაქვეყნა „ვასილ ბარ-

ნოვის ისტორიული რომანები", ხოლო 1972 წელს ვ. ცისკარიძემ „უახლესი ქართული ლიტერატურის საკითხებში" ვრცელი მონოგრაფია შეიტანა ვ. ბარნოვის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. ცალკეული წერილები მიუძღვნეს ვ. ბარნოვის შემოქმედებას გრ. ყიფშიძემ, ფ. მახარაძემ, გ. ჭიქოძემ, გ. ლეონიძემ, ს. ჩიქოვანმა, ა. გაწერელიამ, ს. ჭილაიამ, შ. ჩიჩუამ და სხვებმა. ჩვენი კუთხით ვ. ბარნოვის შემოქმედება სპეციალური შესწავლის საგნად არ ქცეულა, როგორც გამონაკლისი, უნდა აღინიშნოს ვ. ცისკარიძის მონოგრაფია, რომელშიც სხვა საკითხებთან ერთად ამ თვალსაზრისით განხილულია ბარნოვის ერთ-ერთი შესანიშნავი რომანი „ტრფობა წამებული". აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ვ. ცისკარიძის მიერ ამ ნაწარმოების განხილვა „გრ. ხანძთელის ცხოვრებასთან" დამოკიდებულებაში ავტორის მიერ წარმოდგენილია ისეთი სისრულით, დამაჯერებლობით და მაღალ დონეზე, რომ „ტრფობა წამებულის" შესწავლას ამ თვალსაზრისით აქ აღარ შევუდგებით.

ჩვენ ვჩერდებით მის ორ თხზულებაზე „არმაზის მსხვრევა" და „გიორგი საკაძე".

თუ მკვლევარი ბარნოვის იმ რომანების შესწავლას ახდენს, რომლებიც მხოლოდ ისტორიულია და მათ ძველ ქართულ მწერლობასთან არავითარი დამოკიდებულება არ გააჩნია, იმის დასადგენად, თუ როგორ გადატყდა ესა თუ ის ისტორიული ფაქტი ან წყარო მწერლის მხატვრულ აზროვნებაში მკვლევარს სჭირდება ერთი მხრივ მემატიანე და მეორე მხრივ მწერალი. მაგრამ, თუ მკვლევარს მიზნად აქვს შეისწავლოს ვ. ბარნოვის დამოკიდებულება ძველ ქართულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან, მის წინაშე ისტორიკოსის გარდა ორი შემოქმედი დგას. ერთი მხრივ მემატიანე, მეორე მხრივ ორი სხვადასხვა დროის მწერალი, რომელთა შემოქმედებაში სხვადასხვაგვარი მხატვრული ასახვა ჰპოვა კონკრეტულმა ფაქტმა. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია „გიორგი საკაძე".

„არმაზის მსხვრევა"

დღევანდელი ლიტერატურათმცოდნეობა საკითხს აყენებს ასე: როგორ უნდა მოიქცეს მწერალი, როდესაც იგი წარსულის სურა-

თების გაცოცხლებას ისახავს მიზნად, თუ ეს სურათები თავისთავად არ არიან დიდი პოლიტიკურ-სოციალური პრობლემების შემცველნი? აქვს თუ არა მწერალს უფლება ხელი მოჰკიდოს ამგვარი სურათის გაცოცხლებას თავის შემოქმედებაში? მკვლევართა აზრით, ეს საკითხი უშუალოდ მწერლის შესაძლებლობაზეა დამოკიდებული. შესაძლოა მწერალი ეცნობოდეს, აგროვებდეს უამრავ მნიშვნელოვან ფაქტს, ყოფით დეტალებს, უზარმაზარ ადგილებს უთმობდეს ყოველივე ამის აღწერას და მისი მონათხრობი მაინც არ იყოს დამაჯერებელი, ხოლო მეორე მხრივ შესაძლოა ეპოქის დამახასიათებელი ბევრი ფაქტი სრულიად არ იყოს ცნობილი, მაგრამ მწერალმა მას ისეთი სული შთაბეროს, რომ ჩვენ მისი ყოველი სიტყვა და მხატვრული სახე ვიწამოთ.

„არმაზის მსხვრევასთან" დაკავშირებით ვ. ბარნოვის დამსახურება ძირითადად იმაშია, რომ ფანტასტიკური კლერიკალიზმის ტყვეობაში მყოფ „ნინოს ცხოვრებას" მწერალმა ისტორიული საფუძვლები მოუნახა, სასულიერო თხზულების შინაარსს იქით დიდი ისტორიულ-პოლიტიკური ხასიათის მოვლენების დანახვა შეძლო, ძეგლში აქა-იქ არსებული ისტორიული რეალიები განაზოგადა და მკითხველს თვალწინ წარმოუდგინა წინაქრისტიანული ხანის ღმერთების პანთეონი, ქართველი ხალხის მათდამი თაყვანისცემა და მასთან დაკავშირებული წინააღმდეგობანი. მაგრამ ეს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა. ვ. ბარნოვმა ნაწარმოებში სრულიად ახალი ხაზი განავითარა — ესაა სიყვარულის თემა, რომელიც მწერალმა არა მხოლოდ მკითხველის დასაინტერესებლად გამოჰკვეთა, არამედ ძირითადად იმისთვის, რომ სიყვარული, როგორც უდიდესი ამქვეყნიური გრძნობა, დაეპირისპირებინა არანაკლებ დიდ გრძნობასთან — ადამიანის რწმენასთან.

ვ. ბარნოვის ამ თხზულებას „ნინოს ცხოვრებასთან" მხოლოდ რამდენიმე მომენტი აახლოებს:

1. ნინო ქრისტიანობის მქადაგებელია საქართველოში.

2. ნინომ ქრისტიანობაზე მოაქცია მირიან მეფე და მისი ოჯახი.

3. ქრისტიანობის ყოვლისშემძლეობის დამტკიცებას ნინო იმავე სასწაულების წყალობით ახდენს, რაც ძეგლშია მინიშნებული...

ძეგლში ნინოს ღმერთისგან აქვს მომადლებული სასწაულმოქმედი თვისებები; ნიაფორმა, რომელთანაც იგი ორ წელს მსახურობდა, გააცნო მას ქრისტეს ჯვარცმის, დაფლვისა და აღდგომის ამბავი, მანვე შამჩნია ნინოს ღვთისმომადლებული სასწაულებრივი ძალა: „ვხედავ, შვილო ჩემო, ძალსა შენსა ვითარცა ძალსა ლო-

მის ძუისასა, რომელი იზახებენ ყოველთა ზედა ოთხფერხთა, განა ვითარცა ორბი დედალი, რომელი აღვიდის სმაღლესა ჰაერთასა უფროს მაშლისა... ეგრედვე სახედ იყოს ცხორება შენი წინამძღვრებითა სულისა წმიდისაჲთა"[1]. როდესაც ნინომ ნიაფორისაგან შეიტყო ქრისტეს ჯვრის დაფლვისა და მისი კვართის საიდუმლოს ამბავი, მის წინაშე დაისვა კითხვა: „სადა არს ჩრდილოსა იგი ქვეყანა, სადათ-იგი მოსრულთა მათ ჰურიათა წილ-ხუდა და წარიღეს სამოსელი იგი უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტესი"? და ნიაფორმა აცნობა, რომ: არს აღმოსავლეთით ქალაქი, სახელით მცხეთა, ქვეყანა ქართლისა. ამის შემდეგ ნინო ჯერ ეფესოდ მიემგზავრება ელენე დედოფლის მოსაქცევად, სადაც რიფსიმე და გაიანე ჩნდებიან ასპარეზზე, იქიდან მათ ლტოლვა მოუწევთ კეისრის დაბეჯითებითი მოთხოვნის გამო, რომ რიფსიმე ცოლად შეირთოს. ნინო, რიფსიმე და გაიანე ილტვიან სომხეთისაკენ, მაგრამ აქ თრდატ სომეხთა მეფე კეისრის თხოვნის გამო მათ დასჯას აპირებს. რიფსიმე და გაიანე (და მათი თანმხლები პირები) მოწამეობრივ სიკვდილს ირჩევენ, ვარდის ეკლებში დამალული ნინო კი გადარჩება. და როდესაც ნინო შეჰღაღადებს უფალს: „უფალო, უფალო, სად დამიტეობ მე შორის ასპიტთა და იქედნეთა", მას ჩაესმება ხმა: „აღდეგ და ვიდოდე ჩრდილოეთ-კერძო, სადა-იგი არს სამკალი ფრიად და მუშაკი არა". ეს კი ის ქვეყანაა, რომლითაც ნინო ჯერ ნიაფორთან დაინტერესდა. ეს არის ქვეყანა, „სადა ღმერთნი ღმერთობენ და მეფენი მეფობენ". ძილში ნინოს გამოეცხადება ღმერთის მოვლენილი კაცი, რომელიც მას წერილს გადასცემს: „მიართუი ესე მცხეთას მეფესა წარმართთასა", ნინო გაურკვეველობაშია: „უფალო, მე დედაკაცი ვარ უცხო და უმეცარი და არცა ვიცი ენა, ვითარ მივიდე უცხოსა ქვეყანასა და უცხოთა ნათესავთა თანა". მაშინ კაცმან განუხსნა წიგნი იგი და მისცა კითხვად, წერილ იყო ჰრომაელების და ბეჭედი იყო იესოსი, დაწერილ იყუნეს წიგნსა მას შინა ათნი სიტყუანი. ამ მცნებათა შორის მთავარი იყო: „წარვედით და მოიმოწაფენით ყოველნი წარმართნი და ნათელს-ცემდით მათ სახელითა მამისათა და ძისათა და სულისა წმიდისათა".

ამ შინაარსის შეხსენება იმისთვის დაგვჭირდა, რომ ვაჩვენოთ, რამდენად განსხვავებულია ქართლში ნინოს შემოსელის მიზანი ვ. ბარნოვის თხზულების მიხედვით:

---

[1] ქართლის ცხოვრება, თბ., 1955, გვ. 77.

ვ. ბარნოვი თხზულებაში არაფერს გვეუბნება ნინოს წარმოშობაზე, აღზრდაზე, ბავშვობაზე. მწერლისთვის ნინოს პიროვნება კი არ არის მთავარი, არამედ ის პოლიტიკური სიტუაცია, რომელსაც ერთნაირად შეეძლო გამოეყენებინა ნინო თუ სხვა ვინმე: „ახალ სჯულს ფრთები გაეშალნა ოთხსავე მხარეს. წინ მიიწევდა მისრეთით თუ ზღვის კიდეებით. არაბეთი ჯვარცმულ ქრისტეს აღიარებდა, რომაელნი თუ ელინნი ამ ღმერთისკენ გადმოხრილიყვნენ, ხაზარეთის თუ სკვითეთის კარნი შაეღო. პონტი, ჰაიასტანი, მახლობელი სხვა ქვეყნები ხელთ დაეჭირა. მძლედ მოსულიყო საქართველოს დედაქალაქში...

დაემონებინა იგი მოძღვრებათა რომაელთა კეისარს, გაეხადა თანამებრძოლად, გაემძღვარებინა აღმოსავლეთისაკენ მის დასაპყრობად, ძველისძველი იყო დასავლეთისთვის ეს ჰაზრი.

— დაიპყარ მცირე აზია, ეუფლე პონტს, დაიმონე საქართველო. შეჰზღუდავ აქედან და დასძლევ ირანს! შეიქმნები დიდის ქვეყნის ბატონ-პატრონი, გვექმნება წუარო უშრეტელი კეთილდღეობის, შენის სკიპტრის ძლიერება დაჰხრის შენს წინაშე ოქროს ინდოეთს!.. კეისარი კონსტანტინე აევსო ამ სასურვს, შეეგნო მას ახალი სჯულის მნიშვნელობა ამ ძნელ სავალზედ. წარმოეგზავნა დაზავებული, ფეხდაფეხ მოსდევდა მას ფხიან ხმლით ხელში, რომაულ დროშას აწ ზედ ეწერა: ჯვარით დაიპყარ ქვეყნიერება“, და სწორედ ამ დავალებით შემოდის ნინო თხზულებაში. „ნინო დახელოვნებული იყო ქართულში, ზედმიწევნით იცოდა ექიმობა და თან დიდად გამოცდილი, ექადაგნა პალესტინას, ფრიგიას, კომაგონეში, თითონ რომშიც. მტკიცედ ედგა ნიკეელთა მიმართულებას. ქალი ერთხანს შეაკრთო ამ არჩევანმა: გაუტეხლად ითვლებოდნენ ქართველნი სჯულში, ჯერაც ისევ მსახურებდნენ ძველისძველ ღმერთებს, არმაზამდინ რომ თაყვანს სცემდნენ, მეტად ძნელი იქნებოდა მათი შებრძოლება“.

რა თქმა უნდა, სწორი არ იქნებოდა, რომ ძველი მწერლობის ძეგლში სრულიად არ შეგვემჩნია კვალი იმისა, თუ როგორ უკავშირდება სახელმწიფოებრივი და სარწმუნოებრივი ინტერესები ერთმანეთს. მართლაც, „როდესაც მოიწვნეს მოციქულნი მირიან მეფისანი კონსტანტინე ბერძენთა მეფესა წინაშე და მოუთხრეს ყოველი, რაცა იქმნა, მაშინ აღივსო სიხარულითა მეფე და დედა მისი ელენე დედოფალი: პირველად ამისთვის, რამეთუ ნათელს იღებდა ყოველი ქართლი. შემდგომად ამისთვის გამხიარულდეს,

რამეთუ დაიდასტურეს მირიან მეფისაგან სრულიად მოწყვედა სპარსთა და მტკიცედ მიღება სიყვარულისა მათისა". მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჰაგიოგრაფი თუ მემატიანე თავისი დროის მოღვაწეა და მისთვის ამ შემთხვევაში სახელმწიფოებრივი ორიენტაციის საკითხს მეორადი მნიშვნელობა აქვს, მისთვის უცნობია ის მიზეზები, რომელიც ენიშნებოდა რელიგიას წინა აზიის ქვეყნებში პოლიტიკური პრივილეგიის მოსაპოვებლად.

ვ. ბარნოვი კი თავის თხზულების ძირითად ღერძად რომის პოლიტიკას ხდის: „აღვადგენ მცირე ერთა სამფლობელოებს, რომის მფარველობის ქვეშ დავაყენებ მათ, გარს შემოვარტყავ სალტად დიდ ირანს და იმათ ხელით მოვსწურავ მათ".

ცნობილია, რომ ნიკეის საეკლესიო კრებამ დაგმო ქრისტიანული სარწმუნოების წიაღში აღმოცენებული მწვალებლური მიმდინარეობანი და ამით მტკიცე საყრდენი შეუმზადა ქრისტიანობას, როგორც ფრ. ენგელსი შენიშნავს: „ბოლოს და ბოლოს პატივმოყვარე კონსტანტინე დარწმუნდა, რომ ქრისტიანობის მიღება წარმოადგენდა საუკეთესო საშუალებას, რათა იგი რომის სამყაროს თვითმპყრობელის მდგომარეობამდე ამაღლებულიყო"[5].

„არმაზის მსხვრევაში" ვ. ბარნოვი, მართალია, ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებს იხდის თავის სიუჟეტად, მაგრამ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს ნაწარმოები მისთვის მხოლოდ საშუალებაა ყოველივე იმის გამოსახატავად, იმ რთული ისტორიულ-პოლიტიკური ტილოს შესაქმნელად, რაზედაც ჰაგიოგრაფი თითქმის არაფერს ამბობს.

მაგრამ რომანში პოლიტიკური და სარწმუნოებრივი ინტერესების შეჯახების ფონზე წინა პლანზე წამოწეულია ქართველთა უძველესი ღმერთების მთელი გალერეია და ის ბრძოლა, რომელიც მიმდინარეობს ამ სხვადასხვა ღმერთების თაყვანისმცემელთა შორის.

„არმაზის მსხვრევაში", ისევე როგორც „ნინოს ცხოვრებაში", ქრისტეს გარდა, სამი ღმერთია წარმოდგენილი. ნიკო მარი თავის წერილში «Боги языческой Грузии по древне-грузинским источникам» ამ კერპებს (ძირითადად არმაზს) ირანული წარმოშობისად თვლიდა, რის საფუძველს იგი საქართველოში მაზდეანობის

[5] ფრ. ენგელსი, ბრუნო ბაუერი და ადრინდელი ქრისტიანობა, ტფ. 1939, გვ. 4.

მრავალწლიან ბატონობაში ხედავდა. გაცი და გაიმი ნ. მარს სემიტური წარმოშობის კერპებად მიაჩნდა, ასევე სემიტური წარმოშობისად თვლიდა იგი ითრუჯანს (ბარნოვთან იგივე ციშუბ-თარხუჯი).

როგორ აღწერს „ნინოს ცხოვრება“ **არმაზის** კერპს?

„დგა კაცი ერთი სპილენძისა და ტანსა მისსა ეცვა ჯაჭვი ოქროსი და თავსა მისსა ჩაბალახი მყარი, და თვალნი ესხნეს ზურმუხტი და ბივრილი და ხელთა მისთა აქვნდა ხრმალი ბრწყინვალე, ვითარცა ელვა და იქცეოდა ხელთა შინა... და კუალად იყო მარჯვენით მისსა კაცი ოქროსი და სახელი მისი გაცი და მარჯუენით მისსა უდგა კაცი ვეცხლისა და სახელი მისი გაიმ, რომელნი იგი ღმერთად უჩნდეს ერსა მას ქართლისასა“.

ვახილ ბარნოვი თითქმის იმეორებს ნინოს ცხოვრებისეულ არმაზის აღწერას, ოღონდ აქ უკვე ჩვენს წინ მხატვრული სიტყვის ოსტატი დგას: „კვარცხლბეკზე იდგა არმაზ ბრწყინვალე. დიდი ტანისა, მაღალ-მაღალი. გაცი, გაიმ მარჯვნივ და მარცხნივ. სრულტანიანნი შედარებით მომცრონი ჩანდნენ. რვალისაგან ჩამოსხმული დიდ ხელოვნებით, წვივნი ძლიერნი, მებრძოლი ღმერთი იყო არმაზ და ბეგთარი ეცვა. გვირგვინივით მუზარადი ისარ ახსნილი, სამკლავეები, ხელჯაგები, საბარგულ-საწვივეები, ჭვინტიანი ფეხსაცმელი, აბგარ-აბჯარი ნაჭედი ოქრო. იქცევის ხმალ ამოწვდილი.... თვალს აყოლებდა ბოროტის მგულებს შესაზარი მისი შეხედვა: მყის განქვრეტდა საიდუმლოს, ყოველს დაფარულს განაცხადებდა“. უყურებს ბარნოვის ნინო არმაზ ბრწყინვალეს და თვალწინ უდგას მისი მრავალნაირი სიბოროტე: „ბევრთ დიდებულთ ჩვილი შესწიროდა აქ არმაზს, უხვი ცრემლი დაღვრილიყო მორწმუნეთაგან“, ნინო გულმხურვალედ ლოცულობს, რომ იხილონ ყოველთა კიდეთა ქვეყანისათა მაცხოვარება შენი (ღმერთს მიმართავს)... და ყოველმან ენამან მხოლოსა ღმერთსა თაყუანისგცეს ქრისტეს....

გულმხურვალედ მლოცველი ნინო უეცრად მოწმე ხდება, როგორ „აღსდგეს დასავლით ქარნი და ჰაერნი და... გამოჩნდეს ღრუბელნი მოსწრაფედ ნიშითა საშინელითა. და... მიიღო სეტყვა ლიტრისა სწორი ადგილსა მას ოდენ ზედა, საყოფელსა კერპთასა და დაწვლილნა კერპნი იგი და დამუსრნა, დაარღვივნა ზღუდენი

ქარმან სასტიკმან და შთააბინა კლდეთა ნაპრალსა, ხოლო წმიდა ნინო დარჩა მშვიდობით ადგილსა მას, სადა პირველ შესრულ იყო“.

ვ. ბარნოვი თითქმის პერიფრაზს ახდენს ზემოაღნიშნული სურათისას: „რამ დააფრთხო ეს ცის შვილნი, რამ შეაშინა? გაჩნდა ვეშაპი, აღიმართა, იგრაგნებოდა, ჰსნთქამდა გზადაგზა ღრუბელთ სიმრავლეს, იზრდებოდა, ბნელდებოდა, ფრთებს ფართოდ შლიდა. ცას გადაერტყა, დაიგრგვინა, ცეცხლი გაყარა. მძლავრი გრიგალი. შეთეთრდა ფრთებში ჭუფრი ვეშაპი, ძირს დაიწია. მოისმა ციდან რაღაც ხრიალი... გამძაფრდა ქროლვა, დასხვილდა სეტყვა. სჭექდა ცით გამო, ცეცხლებს ჰფანტავდა. ცა იმტვრეოდა შესაზარის ხმით, ეღვრებოდა დედამიწას ზეშთა ძალი ყინვის ლოდებად... იბრძოდა არმაზი. ზედ ემტვრეოდა ცეცხლი სეტყვა მძლედ მდგომ ბუმბერაზს. სტყორცნა ციშუბმა ცეცხლის ბირთვი, ზედ დაალეწა. ხელში ხმალი გაუტყდა მებრძოლს, კვარცხლბეკიდან შერყეულმა წინ წაიწია... ქადაგი ნინო ტრიალებდა მებრძოლთ გარშემო. დაეცა კერპი, დაიჟღრიალა. — შეიმუსრენ ღმერთნი უცხონი! ღმერთნი სხვანი არა იყვნენ ჩემსა გარეშე“. მიიწევდა არმაზისკენ, მიისწრაფოდა. მისწვდა დაცემულს, რვალის შუბლი გაჰხეთქოდა, თვალნი სცვივოდა. დასწვდა ქადაგი, ამოსწოდა არმაზს თვალები... და დაანარცხა ტრაპეზის ქვას, დაანაჭუჭა“.

მიუხედავად მთელი რიგი გმირების, ღმერთების, პასაჟების ერთიანობისა, არ შეიძლება მკითხველისთვის ცხადი არ გახდეს ის უდიდესი სიახლე, რაც ვ. ბარნოვმა შეიტანა თავის რომანში.

„ნინოს ცხოვრების“ კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობა კარგადაა ცნობილი. ეს ძეგლი ნათელს ხდის იმდროინდელ ეროვნულ-ნაციონალურ სულისკვეთებას, როდესაც იგი წარმოიშვა, კერძოდ იგი საკუთარი განმანათლებლის გამოყვანას ისახავს მიზნად, ბარნოვის თხზულება კი, როგორც ვთქვით, ფართო ისტორიულ პლანში იხილავს საქართველოში ქრისტიანობის შემოსვლის საკითხს და, ასე ვთქვათ, ქართულ მწერლობაში შემოაქვს საქართველოში ქრისტიანობის ცეცხლითა და მახვილით შემოსვლის თემა. ბარნოვმა გვიჩვენა ქრისტიანობის, როგორც ახალი მოძღვრების, პროგრესული როლიც და ის ბრძოლაც, რომელიც არსებობდა საუკუნეთა მანძილზე წარმართობასა და ქრისტიანობას შორის. ვ. ბარნოვმა კარგად იცის ქრისტიანული რელიგიის არსი, რომ იგი თავდაპირველად, ენგელსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, გამოდიოდა

„როგორც მონათა და თავდახსნილთა, ღარიბთა და უუფლებოთა, რომის მიერ დაპყრობილ ან მიმოფანტულ ხალხთა რელიგია“[6].

აი, როგორ ვლინდება თხზულებაში ავტორის სწორი თვალსაზრისი ამ საკითხზე: კონსტანტინემ შეწყვიტა ქრისტიანობის დევნა. „იმპერატორის ბრძანებები გასაკვირველი: ქრისტეს რჯული თავისუფლად აღიაროსო, აიხატოსო ალამზედ ჯვარიც. მოისპოს სიკვდილი ჯვარცმით. ქრისტიან, მღვდელ-მსახურნი საბელმწიფო ხარჯისაგან თავისუფალნი: დაუბრუნდეს ქრისტიანებს მათი ქონება ჩამორთმეული, გავხსნათ კარი ხარისხოვან ხელთუფლებისა...“

ეს და ყველა იმ სახის განკარგულება იმპერატორის აცვიფრებდა აქომამდე სასტიკად დევნილთ. მდაბიო ხალხი და მონები აღტაცებულნი: დაკნინებულთ მფარველობდა სჯული ქრისტესი. იტყოდა ძმობას, ერთობას თუ თანასწორობას, უარჰყოფდა წარჩინებას შთამომავლობით, კაცად-კაცადს გაარჩევდა პირად ქმედებით, ჰგმობდა ქონების უსწორობით გაწაწილებას“.

მირიანი აცნობებს კეისარს, რომ საქართველოში უმთავრესი სჯულია ის, რომელიც შემოუტანია ფარნაოზ მეფეს. ჩვენი ღმერთი არის არმაზ ბრწყინვალე. იგი მძლედა დგას და მფარველობს ჩვენს საბრძანებელს. სხვა ღმერთნიც არ იდევნებიან აქ. მათ შორის მიეცემა ადგილი ახალ ღმერთს ჯვარცმულს, თუ დაიმსახურა ხალხისაგან თაყვანისცემა...

და მალე ნინო დაარწმუნებს თვით მეფის ქალიშვილს, რომ „ნინოს ღმერთი ჩაგრულთ მომხრეა. კაცთ თუ ერებს თავისუფლად, თანასწორად აღიარებსო. გამძლავრებულთ სუსტ დაჩაგვრის ნებას არ აძლევს“.

ბარნოვი ხატავს იმ ეპქს და უნდობლობას, რომლითაც ხვდება ხალხი ამ ნინოს სჯულს:

„— ჰე, ჰე! ძმობაო, მონობისა და ხელქვეითობის მოსპობაო, ქონების გათანასწორებაო, მარტო ლამაზი სიტყვები, მთა და ბარი ვის გაუსწორებია?

— ხელზედ რომ ხუთი თითი გაქვს, ისინიც თანასწორნი არ არიან, კაცთა შორის თანასწორობა როგორ დამყარდეს?

— მაშ, ქრისტიან ბიზანტიაში ხელმწიფობა აღარ არის და ბატონობა? განა იქ კაცი მხოლოდ თავის უნარით ფასობს? ჩამომავლობას ძალა არა აქვს?

---

[6] ფრ. ენგელსი, ადრინდელი ქრისტიანობის ისტორიისათვის, 1939, გვ. 3.

— ჯერ არაო, როცა ყველა ხალხი მოიქცევა ქრისტეს რჯულისკენ, მაშინ იქნება ძმობა, ერთობა, თანასწორობა. კაცთა შორის მშვიდობა და სათნოება".

სრულიად სწორად აღნიშნავს ე. ცისკარიძე, რომ „ნინოს მოქცევა არის მოქმედება არა წმინდანისა, არამედ დიპლომატისა და ჭკვიანი ქალის... იგი არსად არ ტოვებს წმინდანის შთაბეჭდილებას"[7].

ეს ახალი მოძღვრება, გაანალიზებული XX საუკუნის მწერლის თვალით, სხვა არა არის რა, თუ არა მოძღვრება, რომელიც წარმართავდა „მახვილს სისხლიანს" სხვადასხვა ქვეყნების დასამონებლად.

ქართველთა სარწმუნოების უძველესი საკითხები ადრიდანვე იზიდავდა მწერალს. 1919 წელს, როდესაც მან ქართული სიტყვიერების ისტორიის გაკვეთილები გამოსცა, ასახელებდა ქართველთა ღმერთებს (არმაზი, ზადენი, გაცი, ეინანი, დანანი, ითრუჯანი), რომელთაც იგი სემიტური წარმოშობისად თვლიდა, და აღნიშნავდა: „არ არის ცნობაში მოყვანილი ქართველთა თქმულებანი ყველა ამ ღმერთების და მათი მოღვაწეობის შესახებ. ვერ არის გარკვეული, რა ურთიერთობა იყო ჩვენ ძირითად რჯულსა ე. ი. ნათელის თაყვანისმცემლობასა და ამ კერპთაყვანისმცემლობას შორის. უნდა კი ყოფილიყო ქართული თეოგონიაც, მეცნიერება ღმერთთა წარმოშობაზე, და კოსმოგონიაც, სწავლა ღმერთთაგან ქვეყნიერების შექმნაზე, რადგან ქართველნი ძველისძველად განთქმული ხალხია, რომელსაც იმთავითვე ბრწყინვალედ ჰქონდა შემუშავებული თვისი რელიგია, სარწმუნოება. ძალიან ძველ დროსვე სცოდნიათ ქართველებს წერა-კითხვა. ქრისტეს წინ მესამე საუკუნეში ფარნაოზ მეფისაგან, ალბათ, დაკანონდა კიდეც დაკუთხული ასოებიდან მრგვალ მოხაზულობის ასოებად გარდაქმნილი საადვილო ხელი წერისა. შეუძლებელია დაწერილი არა გვქონოდა ყოველივე, რაც კი შეეხებოდა ჩვენ რჯულს: თქმულებანი ღმერთებზე, და მათ მოქმედებაზე, ქვეყნის შექმნაზე ღმერთთაგანა, ადამიანის ცხოვრებაზე საქაოს და საიქიოს, უნდა ყოფილიყო ლოცვები და ჰიმნები ღმერთთადმი, წესი მსხვერპლთა შეწირვისა და ღვესასწაულებისა. ანუსხული იქნებოდა ხუცესთა და მღუდელთა მოვა-

[7] ე. ცისკარიძე. უახლესი ქართული ლიტერატურის საკითხები, გვ. 144.

ლეობანი, ტანსაცმელი ღვთისმსახურების დროს, მათი სასყიდელი და საზოგადოდ ყოველივე, რაც კი შეეხებოდა ძველ სარწმუნოებას. მაგრამ ჩვენამდე ვერ მოაღწია მაშინდელმა საზოგადოებრივმა მწიგნობრობამ. ალბათ ქრისტიანობამ მოსპო იგი, ვერც დროზე ჩაიწერა ხალხში დარჩენილი მოთხრობები ამ საგნის შესახებ"[8].

სხვათა შორის, თავისთავად საინტერესოა ბარნოვის ეს დღევანდელ მეცნიერებაში მიღებული ვარაუდები და ვ. ბარნოვი „არმაზის მსხვრევაში" თითქოს ხელს ჰკიდებს ამ სიცარიელის ამოვსებას. მაგრამ მას, როგორც ისტორიული რომანის შემქმნელს, ამ შემთხვევაში ხელში აქვს მხოლოდ მემატიანეებისა და ჰაგიოგრაფის ნახევრადლეგენდური გადმოცემები ქართველთა უძველესი ღმერთებისა და ქრისტიანობის შემოსვლის შესახებ. და, აი, აქ ჩანს სწორედ ჰიდილი შემოქმედსა და ნახევრადცნობილ ან სრულიად უცნობ სინამდვილეს შორის. ამ ნახევრადცნობილ სინამდვილეში ბარნოვისთვის მთავარია ის, რომ ქრისტიანობის საქართველოში შემოსვლა განპირობებულია არა სასწაულის გამოცხადებით ნინოსადმი, არამედ ღრმა პოლიტიკური ვითარებითა და მიზანდასახულობით. ამიტომ ამ შემთხვევაში მეორე პლანზე რჩება ის ცალკეული მომენტები, როდესაც მწერალი ერთგვარად სცოდავს წყაროების მიმართ, რომელზედაც თავის დროზე კ. კეკელიძემ, როგორც ოპონენტმა, სიზუსტით მიუთითა შ. რადიანს, მაგ: მწიგნობართუხუცესი და მისი თანამდებობა, რაც საქართველოში X—XI საუკუნიდან არსებობდა, ვ. ბარნოვს გადააქვს IV საუკუნეში, როცა ეს ტერმინი და არც მისი შესაფერი თანამდებობა არ არსებობდა, მირიანის შვილს უწოდებს ბაქარს და არა ბაკურს, თხზულებით არაბეთი IV საუკუნეში „ჯვარცმულ ქრისტეს აღიარებდა, რასაც არ ჰქონია ადგილი, მაზდეანობის კულტის მთავარი მოგვის რელიგიური რიტუალის ტანთშესამოსის აღწერა მწერალს აღებული აქვს ქრისტიანული ეპისკოპოსების ტანთშესამოსიდან და სხვ"[9].

ვ. ბარნოვისთვის, როგორც მწერლისთვის, ამ შემთხვევაში მთავარია ის, რომ „საქართველოში ქრისტე მოსულიყო ბიზანტიის მფლობელობის წინამორბედად". თითქოს მთელი ნაწარმოების დედააზრს თავი მოუყრია მწერლის ერთ სტრიქონში: „რა იცოდა

---

[8] ვ. ბარნოვი, ქართული სიტყვიერების ისტორიის გაკვეთილები, ტფ. 1919 წ.

[9] შ. რადიანი, ვასილ ბარნოვი, ისტორიული რომანები, თბ. 1944, გვ. 99.

გამოუცდელმა (ლაპარაკია ხვარამზეზე), რომ იგი რჯულიც ისწრაფვედა სისხლის ღვრით, სთრგუნავდა გზაზედ ბევრ რამ სიკეთეს... წარმართავდა მახვილს სისხლიანს". ეს არის ერთი მთავარი ძარღვი ნაწარმოებისა. ამიტომ, იმ ფაქტით, რომ ვ. ბარნოვმა სწორად გაიგო ქრისტიანობის, როგორც მოძღვრების, სოციალური არსი და ნაწარმოებში სწორად წარმოსახა საქართველოში მისი გავრცელების ისტორიული კანონზომიერება, მწერალმა ეს საკითხი გადაწყვიტა ისტორიულად. ამაშია მისი, როგორც ისტორიული რომანის ავტორის, პროგრესულობა.

ამა თუ იმ მწერლის შესწავლისას ჩვენ პირველ ყოვლისა გვაინტერესებს მისი მხატვრული აზროვნების სოციალური გენეზისი. ეს უწყობს ხელს ლიტერატურაში გარკვეული კანონზომიერების დადგენას და მწერლისთვის კუთვნილი ადგილის მინიჭებას. ეს ინტერესი კი უფრო თავს იჩენს იმ მწერალთა შემოქმედებაში რომელთაც მთავარი ყურადღება წარსულისთვის მიუპყრიათ. აქედან გამომდინარე გამოიკვეთება მწერლის შემოქმედების შემეცნებითი მნიშვნელობა და ის, თუ დღევანდელი პოზიციებიდან გამომდინარე რამდენად სწორად უდგება თანამედროვე მწერალი წარსულის ფაქტებსა და მოვლენებს. რამდენადაც ისტორია ეხმარება ადამიანს თანამედროვეობის გაგებაში, იმდენად თანამედროვეობის მოწინავე საზოგადოებრივი იდეალებიდან, სწორი ისტორიული ინტერპრეტაციებიდან ამოსულ მწერალს საშუალება ეძლევა სწორად შეაცნოს ძველი საუკუნეების გაყვითლებული მატიანის ფურცლები.

ახლა, რაც შეეხება რომანის მეორე ძარღვს, სადაც მწერალი, ასე ვთქვათ, გამოდის ლიტერატურულ-ისტორიული მასალის ტყვეობიდან და ავითარებს რომანულ ისტორიას, აგებულს ორ სხვადასხვა სარწმუნოების მიმდევარ ქალსა და ვაჟს შორის, ამ საკითხზე ჩვენ საერთოდ შეგვეძლო არ შევჩერებულიყავით, რადგანაც „ნინოს ცხოვრებაში" ეს მომენტი საერთოდ არ არსებობს. ხვარამზე და ამზაილი არც ისტორიული პირები არიან და არც ძველი ლიტერატურის პირმშონი. ორივე ეს გმირი ვ. ბარნოვის ფანტაზიის ნაყოფია, რომელიც მას სჭირდება ერთის მხრივ იმისათვის, რომ შექმნას სასიყვარულო კოლიზია, და, მეორე მხრივ, იმისთვის, რომ მათი ურთიერთობის საშუალებით გამოხატოს ის, რის თქმაც სურს მწერალს.

ლიტერატურაში გამოთქმულია შეხედულება (შ. რადიანი), თითქოს „არმაზის მსხვრევაში" გამოხატულია აზრი იმის შესახებ, რომ „სიყვარული ყველა გრძნობაზე უკვდავია, მის წინაშე უძლუ-

რია რელიგიური გრძნობაც კი. ხვარამზე ხედავს, — განაგრძობს მკვლევარი, — რომ ის და ამზაილი სხვადასხვა რელიგიას ემსახურებიან: ერთია ქრისტიანი და შეორე კერპთაყვანისმცემელი, თუმც ეს გარემოება მაინც ვერ აშორებს მათ ერთმანეთს, ხვარამზემ ნათლად დაინახა, რომ მისგან აღიარებულმა რელიგიამ (ქრისტიანობამ) დაღუპა საყვარელი ამზაილი. შორს ასეთი რელიგია! მაგრამ უკან დახევა შეუძლებელია! ეს რელიგია უკვე გამარჯვებას ზეიმობს. ამას ხედავს ხვარამზე და თავს იკლავს. რომანის დასასრული დიდი სიყვარულის აპოთეოზია", — წერს შ. რადიანი[10].

ვ. ცისკარიძის სიტყვით, „ავტორი უპირისპირებს ერთმანეთს რელიგიურ გრძნობასა და სიყვარულს და გამარჯვებას ამ უკანასკნელს ანიჭებს. ამ ხერხით ბარნოვი ქრისტიანობას აყენებს სხვა რელიგიის დონეზე და აძლევს მასაც დროებით, შემთხვევით ხასიათს, ქრისტეც ისეთივე ღვთაებაა, ადამიანის მიერ გამონაგონი, როგორც სხვა"[11].

შ. რადიანის ნაშრომი „ვ. ბარნოვის ისტორიული რომანები" წარმოადგენდა სადოქტორო დისერტაციას. ერთ-ერთი ოპონენტი იყო კ. კეკელიძე. (ეს რეცენზია დაბეჭდილია „ეტიუდების" X ტომში). ბუნებრივია, რამდენად საინტერესო უნდა იყოს ბარნოვის მიმართ კ. კეკელიძის ცალკეული შეხედულებები, რომელთაც ზემოთაც შევეხეთ. ამ შემთხვევაში კი ყურადღებას შევაჩერებთ რეცენზიის ერთ ადგილზე. აქ. კ. კეკელიძე ფსიქოლოგიურ საფუძვლებს უძებნის ბარნოვის გმირების ამა თუ იმ მოქმედებას:

„გაუმართლებელია ფსიქოლოგიურადაც და იდეურადაც ხვარამზესა და ამზაილის სიყვარულის ფინალი" „არმაზის მსხვრევაში". ხვარამზე, აღმავალი იმ დროის მოძღვრების, ქრისტიანობის წარმომადგენელი რომანში, თავს იკლავს გამოფიტული, შინაარსიდან დაცლილი, მომაკვდავი წარმართობის, მაზდეიანობის წარმომადგენლის გულისთვის. აქ არაფერ შუაშია სიყვარული, მიჯნურობა — ჟანაგრძობს კ. კეკელიძე. ავტორს არ უნდა შეექმნა ისეთი სიტუაცია, სადაც საჭირო იქნებოდა პროგრესს ქედი მოეხარა რეგრესის წინაშე"[12].

---

[10] შ. რ ა დ ი ა ნ ი. ვას. ბარნოვის ისტორიული რომანები, თბ. 1944, გვ. 43.

[11] ვ. ც ი ს კ ა რ ი ძ ე. უახლესი ქართული ლიტერატურის საკითხები, თბ., 1972, გვ. 145.

[12] კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე. შ. რადიანი, ვასილ ბარნოვი და ისტორიული რომანის პრობლემა, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, X, თბ., გვ. 96.

აქ ვეღარ დავეთანხმებით დიდ მეცნიერს, რომელმაც შესანიშნავად იცოდა ყველა დროისა და ყველა რელიგიის არსი. საქმე ისაა, რომ ხვარამზე საყვარელი ადამიანის სიკვდილის გამო იქლავს თავს. რა ვუყოთ, რომ ეს ადამიანი წარმართია და არა ქრისტიანი? ბარნოვის მიზანი უფრო ფართოა, ვიდრე ჩვენება ქრისტიანობის ბრძოლისა წარმართობის წინააღმდეგ. ხვარამზეს ტრაგედია ორ რამეში გამოიხატა—ერთი მხრივ, ადამიანის დაკარგვაში, ხოლო მეორე მხრივ, მისგან ახლადაღიარებული სარწმუნოებისაგან იმედგაცრუებაში. „იბრძვის ციშუბი, ებრძვიან არმაზს ძველნი ღმერთნი ქართველთ ტომების“, აქვეა ნინო თავისი ახალი მოძღვრებითდა დაპირებებით, აღარ არის ამზაილი, რომლის შემდეგ აღარავითარი ძალა აღარ სწვამს ხვარამზეს, ამიტომაც შეხედა ქალმა ქადაგ ნინოს „ძნელის შეხედვით“, ამიტომაც შეიწყვიტა ყელზედ ჯვარი და გადასტყორცნა“. ასე რომ, აქ პროგრესი კი არ იხრის ჭეშს რეგრესის წინაშე, არამედ ხვარამზეა თვითონ პროგრესი, რომლისთვისაც აღარ არსებობს აღარავითარი რელიგია.

ამრიგად, „არმაზის მსხვრევას“ ვ. ბარნოვმა საფუძვლად დაუდო რა ძველი ქართული მწერლობის ერთ-ერთი უძველესი ძეგლი, მასში ასახული ძირითადი მომენტი — ქრისტიანობის შემოსვლა საქართველოში ისტორიულად სწორედ გაიაზრა, რითაც სრულიად სხვა ხასიათი მისცა ჰაგიოგრაფიულ თხზულებას. მანვე რომანში გამოჰკვეთა სრულიად ახალი საკითხი — სიყვარულის თემა, და სიყვარული სარწმუნოებასთან ჭიდილში გამარჯვებული გამოიყვანა.

„გიორგი სააკაძე“

ვ. ბარნოვის ისტორიულ თხზულებებს შორის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი რომანია „გიორგი სააკაძე“.

წინასწარ სავარაუდოა ის მოსალოდნელი სიძნელეები, რაც წინ დახვდებოდა მწერალს, რომელმაც მიზნად დაისახა თავის თხზულების მთავარ გმირად ექცია ისეთი ისტორიული პიროვნება, რომლის მიმართ საუკუნეთა მანძილზე ორი, ერთმანეთისგან სრულიად საწინააღმდეგო აზრი შემუშავებულა.ერთი მხრივ, იოსებ ტფილე-

ლისა თუ არჩილის, მეორე მხრივ, ბაგრატიონთა გვარის სხვადასხვა თვალსაჩინო წარმომადგენლების შეხედულება დიდი მოურავის პიროვნების შესახებ, ვ. ბარნოვს, როგორც ისტორიული რომანის ავტორს, დიდი და სერიოზული ამოცანის წინაშე აყენებდა. ამ ამოცანის სირთულე, როგორც ვთქვით, თვით გიორგი სააკაძის პიროვნების ჩვენება იყო. გარდა იმისა, რომ ავტორს უნდა დაეხატა საქართველოს ისტორიის ერთი ურთულესი მონაკვეთი, მას ახსნა უნდა მოეცა ისტორიული კონფლიქტისა, რომელმაც სააკაძის ტრაგედია წარმოშვა. თუ ისტორიას, როგორც მეცნიერებას, თავისი ენა აქვს, მხატვრულ ნაწარმოებს კი თავისი, ეს იმას ნიშნავს, რომ მწერალმა არა მარტო უნდა იცოდეს ის, რაც მეცნიერმა იცის ამა თუ იმ ისტორიული ფაქტის ან პირის შესახებ, არამედ ფლობდეს მთელ იმ საიდუმლოებებს, რაც ესაჭიროება მწერალს მხატვრული ნაწარმოების შექმნისათვის. გავიხსენოთ ა. ტოლსტოის სიტყვები, რომელიც ისტორიული რომანისათვის, პირველად ყოვლისა, საჭიროდ თელის ავტორის მდიდარ ფანტაზიასა და ინტუიციას, რაც მწერალს უმნიშვნელო ნამსხვრევებიდან ეპოქის სურათს აღადგენინებს.

ისტორიული რომანის შექმნისას ხანდახან მწერალს ხელთ არ მოსდევს მდიდარი ისტორიული ცნობები და წყაროები ამა თუ იმ გმირის, ან ეპოქის დასახასიათებლად; ხდება ისეც, რომ მწერალი მოექცევა ისტორიული მასალის ტყვეობაში, რაც თავის დაღს აჩენს მწერლის მხატვრულ სიტყვას. არც ის არის გამორიცხული — მწერალს ხელთ ჰქონდეს მდიდარი ისტორიული წყაროები, თითქოს ყველა ფაქტს ისე გადმოსცემდეს, როგორც წყაროშია მითითებული, მაგრამ ამ ფაქტებს სწორ ახსნას ვერ უძებნიდეს. მაშინ, მიუხედავად დოკუმენტური მასალის არსებობისა, ისტორიული მასალის არასწორი ინტერპრეტაციის გამო მწერლის მიერ დახატული წარსულის სურათები არაფრის მთქმელად რჩება მკითხველისათვის, არაფერს ახალს არ აცნობს მას და თანამედროვეობასაც არაფრით არ ეხმაურება.

„გიორგი სააკაძეზე" მუშაობისას ვ. ბარნოვს ხელთ ჰქონდა ისტორიული წყაროებიც და ლიტერატურული ძეგლებიც, მისი ამოცანის სირთულე იმაში მდგომარეობდა, რომ მას უნდოდა გ. სააკაძე ეჩვენებინა არა როგორც იდეალური გმირი, რის ჩვენებასაც ტფილელი ისახავს მიზნად, არა სამშობლოს მოღალატე, ჰკვიანი, მაგრამ ვერაგი პირი, როგორც ქართული ისტორიოგრაფია მას

ზოგჯერ მოიხსენიებს, არამედ ისეთი, როგორადაც მას ესახებოდა ისტორიული პიროვნება გ. სააკაძე.

ისტორიული წარსულის სწორად გაგება და არა მისი იდეალიზაცია, ამა თუ იმ მოვლენისადმი ისტორიული ასპექტით მიდგომა და შემოქმედებითი გააზრება — ასეთია ის პრინციპები, რომლებსაც ემყარება დღევანდელი ლიტერატურათმცოდნეობა ისტორიული რომანების შესწავლის დროს.

ზემოთ, როდესაც ჩვენ ვლაპარაკობდით ვ. ბარნოვის „ქართული ლიტერატურის ისტორიის კონსპექტზე“, აღვნიშნეთ, რომ ეს არის ერთგვარი გეგმა, რომელიც ბარნოვს შემუშავებული ჰქონია მსმენელთათვის ქართული მწერლობის შესასწავლად. ამ გეგმაში მას მოხსენიებული ჰყავს იოსებ ტფილელიც. მასზე ნათქვამია შემდეგი: „იოსებ ტფილელი და მისი დიდმოურავიანი. ბიოგრაფიული ცნობები იოსებ ტფილელზე, დიდმოურავიანის შინაარსი, პოემა, როგორც აპოლოგია გიორგი სააკაძესი, იოსებ ტფილელის სხვა პოეტური ნაწარმოებნი“.

ამ ამონაწერიდან ვხედავთ, რომ სრულიად სწორად ვ. ბარნოვი ტფილელის პოემას თვლის გ. სააკაძის აპოლოგიად.

„დიდმოურავიანისა“ და „გიორგი სააკაძის“ შედარება ცხადჰყოფს, რომ ვ. ბარნოვის ძირითადი წყარო ყოფილა ტფილელის პოემა. უკანასკნელისაგან ბარნოვი იღებს არა მარტო ცალკეულ ფაქტებს, სურათებს, არამედ გამოთქმებსაც კი. მაგრამ, თუ პოემა სააკაძის აპოლოგიაა, რასაც შესანიშნავად ხედავს ბარნოვი, რომანში სააკაძის განდიდება არ ხდება. ვ. ბარნოვის დამსახურება სწორედ ის არის, რომ რომანში მთავარი გმირი წარმოდგენილია თავისი დადებითი და სუსტი მხარეებით და მისი ესა თუ ის ნაბიჯი ახსნილია არა ისე, როგორც ტფილელი ხსნის, არამედ ისე, როგორც ბარნოვი ხედავს.

რომანი იწყება იმ საზეიმო განწყობილებებით, რომელიც სააკაძესთან სუფევს ლუარსაბ მეფის მოსალოდნელ სტუმრობასთან დაკავშირებით. ეს შეესაბამება „დიდმოურავიანის“ V კარს, სადაც, ისევე როგორც რომანის დასაწყისში, მოთხრობილია ლუარსაბ მეფის სტუმრობა სააკაძესთან ნოსტეში, ვ. ბარნოვს გამოუტოვებია სააკაძის ცხოვრების მთელი მნიშვნელოვანი მონაკვეთი — კერძოდ მისი დამსახურება ქართლის სამეფოს წინაშე, ჯერ სვიმონ მეფის დროს და შემდეგ ლუარსაბის მეფობის ხანაში და რომანში იგი შემოდის როგორც უკვე ღვაწლმოსილი გმირი, რომელთანაც სტუმრობას აპირებს თვით ლუარსაბ მეფე. მწერალი გვიმხელს იმ

ეპვსა და ჩუმ დარდს, რაც გიორგის დაუფლებია ამ დიდ მოლოდინში: „ეკუმშებოდა უნებლიეთ გრძნობათ სავანე, თითქო კრთოდა უშიშარი ლომგული... დაფიქრდა ვაჟკაცი, თვალწინ აეხატნენ მზეთუნახავი თავისა დაი, ჰაბუკი მეფე ატეხილ ქნების მექონი და. მის დიდებულნი, რომ აქეზებდნენ ახალგაზრდას ავსა გზაზედა, მანდილოსნებიც მის ოჯახში წაეღო ამ დარდს...“

იოსებ ტფილელი მოგვითხრობს:

მესამე წელსა გავმართე მე ლხინი, ერთა ჰამება,
და მყუანდა ტურფა, შეენებით, მჭვრეტელთა გულის ამება,
მეფემ თუ თვალი მიაპყრო, შექმნა იმისთვის წამება!
გამარჯვება და ლხინთ ნახვა ყველა შემექმნა შხამებად!

. . .

რა შევიგენ, მე ესე ვსთქვი: არ მყოლოდა ნეტამც მე დაჲ
რომე მეფემ ესე მიყოს, გამოვდგებით ისი მე დაჲ?
წყალობას რომ მპირდებოდა, თურმე იყო ეს იმედა?
შერცხვენა დ› ხმლის შემოხსნა ნეტარ როგორ გამიბედაჲ?.

ამრიგად, გ. საკაძის ოჯახს ეწვია ლუარსაბ მეფე:

დიდებული ნადიმის მსვლელობაში ლუარსაბ მეფემ თავისი სურვილი გამოხატა: „გულითა მსურს თვით დამისხას ქალწულმა ღვინო! აღელდა ქალი, მთელმა სუფრამ მიაპყრო თვალი. ხედავს ისარი გადუტანა გიორგიზედა, ანიშნა თვის დას. წამოდგა იგი, ეახლა მეფეს.

— ახალი თამი! ღვინოც ახალი! — ბრძანა ხელმწიფემ.

— ამ წუთს ბატონო! — სთქვა ქალის დედამ.

და განვლო სუფრა. მშვენიერი შერჩა სუფრას ხელმწიფის წინა. მარჯვნივ კაცთა მწკრივი, მარცხნივ დასი მანდილოსანთა. შუაზედ არის ფართო განი მოორხოვილი. ქალი მეფის წინ, შეჰმზერის ვარსკვლავს თვალი მრავალი, ჰვრეტა მეფისა, მთელის სეფისა. გარდიმალნენ ვარდის ბუჩქნი ტურფის ღაწვებზედ, შეიკუმშნენ, მიმქრალდნენ ვარდნი, კვლავ გარდიმალნენ. გულისპირ ქვეშ მკერდის ღელვა უკვეთელი, ზვირთთა შხეფები თვალთ მოსდგომიან... გადაავლო დიდკაცობამ თვალი გიორგის. იჯდა გმირი, კოშკსა ჰგავდა უნაკლოდ ნაგებს, გრძლად დაშვებულ ულვაშებ ქვეშ ბაგე ბეჭდილი. არეს გაჰმზერდნენ ფიქრიანი მისი თვალები. შუბლსა ჰსერავდა გრძლად ნაოჭი, ჩაღრმავებული“.

აი, როგორ აქვს ყველაფერი ეს წარმოდგენილი თბილელს:

არს გარიგება კარგვარი მის-მის ალაგსა დასხმანი,
ვის ღვინოს თავი მოსტაცა, შეეკმნა გარეთ გასხმანი.

მეფემან ბრძანა: ჩემის დის, მწადს, მისგან ღვინის დასხმანი!
მე ეუთხარ: ღვინო დაუსხი, ეჰკობ, ქნა არ გარდასხმანი."

თბილელი გაშიშვლებული ხერხებით ხატავს გ. საკაძის ეჭვსა და საშიშროებას მოსალოდნელი საფრთხის გამო:

მეფეს კაცი მიეუგზავნე: ეს არ იყო თქვენგან ქნანი!
რომ ჩემი და გავაბოზო, სიტყვა ნუ გაქვს ამის თქმანი.

და სხვ.

ამ ორიოდე მაგალითის მოხმობა ჩვენ დაგვჭირდა იმისთვის, რომ გვეჩვენებინა, როგორ აჰყავს მხატვრულობამდე ვ. ბარნოვს ი. ტფილელის მიერ ერთ-ორ სტროფში გადმოცემული ამბავი. გ. საკაძის ცხოვრების ეს ერთი პირველთაგანი საბედისწერო მომენტი ვ. ბარნოვის თხზულებაში გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს. ტფილელის გიორგი საკაძე უთვლის მეფეს, რომელსაც მისი დის შერთვა გადაუწყვეტია, რომ ხელი აიღოს ამ განზრახვაზე, რადგანაც:

როდეს გნახავენ დიდნი კაცნი, შეგიკვეთენ დაგდებასა,
ჩემსა ცუდათ დაჭერასა და სუბუქად აგდებასა,
შადიმან არს ჩემი ქიშფი, გეტყვის სიკვდილს გაგდებასა,
ახლავ მიჯობს ჩამომეხსნა, ბოლოს ჰირში ჩაგდებასა.

ვ. ბარნოვს გიორგი საკაძესთან ლუარსაბის სტუმრობა (რასაც შედეგად მოჰყვა მისი დის ცოლად შერთვა) მიაჩნია იმ ძირითად ფაქტორად, რამაც გამოავლინა წინააღმდეგობა გიორგი საკაძესა და დიდგვაროვან ფეოდალთა შორის. ამიტომაც, როგორც ჩანს, ამ თავით იწყებს თხზულებას ბარნოვი და საკაძის. აღრინდელი ბრძოლის ამბებს მთელი რომანის სიგრძეზე შიგადაშიგ გვაცნობს.

პოემის მიხედვით, ლუარსაბის დაზე ქორწინებიდან 5—6 თვის შემდეგ, რასაც — ამბობს ტფილელი —

„სრულ ვერ გაუველ ლექსადო", თავადები შემოკრბენ და უთხრეს ბეფეს: „საცოლედ შენ ვინ, ეგ სადო? არ გიზამს, ეგ არ იქნება, ნუ შეიწვნთ ქართველს მკვნესადო",

ვ. ბარნოვი გაქანებას აძლევს მთელს თავის ფანტაზიას, თხზულება როგორც ისტორიული წყაროების, ასევე ლიტერატურული ძეგლების გავლენიდან და მკითხველის თვალწინ აცოცხლებს გიორგის დის (რომლის სახელი ისტორიას არ შემოუნახავს და რომელსაც ბარნოვი მაკრინეს უწოდებს) და ლუარსაბ მეფის

ოჯახური ბედნიერების ამბავს. აქ მწერალს უკვე უხვად შემოაქვს არაისტორიული ფაქტები და შემოყავს არაისტორიული პერსონაჟები. მწერალი მოგვითხრობს გოდერძი ბურდულის სამუდამოდ დაღუპულ სიყვარულზე, მეფე ლუარსაბის დედაზე, რომელმაც „შეითვისა გულკეთილმა“ ახალი დედოფალი და „მფარველ დედად მოევლინა მას“, იმ დიდ გრძნობაზე, რომელმაც ჭაბუკი მეფის გული აზნაურის ქალს დაუმორჩილა: „ეს წმინდა ცეცხლი ათბობდა ვაჟკაცს, ანათებდა მის სულს ჭუფრნარევს“, ოცნებობდა იმ დროზე, როცა მაკრინე შეიქმნებოდა „ბაგრატიონთა ბრწყინვალების განმაახლები“ და სხვ. შემდეგ მწერალი მოგვითხრობს სხვადასხვა სამთავროთა და განსაკუთრებით დადიანის უკმაყოფილებას ლუარსაბის ამ ქორწინების გამო და ხანდახან თითქოს სინანული იპყრობს მეფეს. მწერალი გვიხატავს სუსტი ნებისყოფის მქონე მეფის გამოუვალ მდგომარეობას: „ლუარსაბი ადრეცა გრძნობდა, რომ ბრძოლა საკაძესა და წარჩინებულთ შორის არ იყო მხოლოდ პირადი მტრობის ნაყური. ალღო ეტყოდა: ამ უძინებელ განხეთქილებას საფუძვლად ჰქონდა ფართო არსი თუ მისწრაფება“.

მაგრამ ლუარსაბის გრძნობა მაკრინესადმი იმდენად ღრმაა, რომ „მოშურნეებს რომ ეგონათ ქალს მოიწყენსო, გაიგრილებს მდუღარ ცნებებს და გონის თვალით შეაფასებს თვის მოქმედებასო“, გაუცრუვდათ ეს იმედი. გულსავსობით ეტრფიალა მეუღლეს მეფე. მისი გრძნობა იზრდებოდა თანისთანადა“... „სულისდგმავ ჩემო, ჩემი ყოფის სიხარულად მოვლინებულო“ — ეტყოდა ტკბილად. და სწორედ იმ დროს, როდესაც მაკრინე ფეხმძიმედაა, როცა უნდა გახდეს „ბაგრატიონთ ბრწყინვალების განმაახლები“, ლუარსაბი უძლური აღმოჩნდა და ისევე როგორც ამოტმა „ტრფობა წამებულში“, სრულიად უკომპრომისოდ დასთმო მეუღლე, რომელიც თვითონ დაადგა არმაზის ქალთა მონასტრის გზას. როგორც ვთქვით, რომანის ეს ადგილი ზუსტად გვაგონებს „ტრფობა წამებულში“ ამოტის და შუქიას დაშორების ამბავს. „ტრფობა წამებულში“ თუ ამოტის დიდ გრძნობას უკლესია გადაეღობა, გიორგი საკაძეში მეფის პირადი ბედნიერება ხელჰყვეს დიდგვაროვანმა ფეოდალებმა. უნდა ითქვას, რომ ვ. ბარნოვი რომანის ამ ადგილას მხატვრულ დამაჯერებლობას ვერ აღწევს. ჩვენ გვჯერა მემატიანეების, რომლებიც მოგვითხრობენ როგორ იძულებელყვეს ლუარსაბ მეფე დაეშალა ეს სოციალურად შეუფერებელი კავშირი, ჩვენ გვჯერა ტფილელის, რომელიც ლუარსაბს ათქმევინებს: „მე

რომ იმისი და მედგას, თქვენ რა გსჯით იმის მტერობით"? მაგრამ ჩვენ არ გვჯერა ბარნოვის, რომლის ლუარსაბიც იმ შესანიშნავი, ნაზი და დიდი გრძნობის შემდეგ ასე იოლად თმობს თავის საუნჯეს. ვ. ბარნოვმა დასახა რა ლუარსაბისა და მაკრინეს სიყვარული უდიდეს გრძნობად, რომელსაც თითქოსდა ვერაფერი მოერეოდა, ამით ისევე როგორც „ტრფობა წამებულში" ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობა მოაკლო ლუარსაბის და მაკრინეს განშორების ამბავს. მაშასადამე, ამ შემთხვევაში ვ. ბარნოვმა როგორც მხატვარმა ვერ დაგვარწმუნა იმაში, რაც ნამდვილად მოხდა, რაც ისტორიული ფაქტია, მაშინ როდესაც ბარნოვის ცალკეულ შესანიშნავ მოთხრობებში ეს მხატვრული სიმართლე შესანიშნავად გამოვლინდა და რეალისტური ზომიერებით დახატულმა არაისტორიულმა გმირებმა წარუშლელი ხსოვნა დატოვეს.

როგორ არის თვით გიორგის სახე წარმოდგენილი ვ. ბარნოვთან?

როგორც პოემაში, ასევე რომანში მეფე ლუარსაბი კარგად ხედავს, რომ სააკაძე თავისი ქვეყნის ერთგული პირია.

> მეფე სიტყვით მოეტყუათ, მათ რჩევაზედ ჩაეყოლა,
> ერთხელ ეთქვა: მაგის მეტად ნუღარ მეტყვით მაგას ყოლა,
> ნეტარ ყმაღა ამისთანა სხვას მეფესა ვის ეყოლა."

რომანშიც ამასვე ამბობს ლუარსაბი: „ავის მოქმედი გიორგი? რამდენჯერ გვიხსნა ჭირისაგან მისმა მარჯვენამ".

თუ ქართული ისტორიოგრაფია იმ აზრს გამოხატავდა, რომ სააკაძეს საქართველოსადმი ღალატი ამოძრავებდა, რის გამოც მან შაჰ-აბასისკენ აიღო გეზი, ტფილელი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ სააკაძის სპარსეთში ლტოლვა მისდამი დიდებულთა შეთქმულებამ გამოიწვია, რასაც გამართლებულად არ თვლის თვითონ ტფილელიც:

> „ესე მეც ვიცი, იქ წასვლა ვერა ვჰქმენ კაის ნებითა,
> დგომა და წასვლა ორივე შემქმნია ბოლოს ვსებითა"—

ათქმევინებს პოეტი სააკაძეს.

ბარნოვი აღწერს რა შეთქმულების მზადების, გიორგის ოჯახის დაწვის, აწიოკების, ნუგზარ ერისთავთან შეხიზვნისა და სხვა ამბებს, გიორგის სპარსეთში წასვლას მხოლოდ მაშინ მიიჩნევს გამართლებულად, როცა მთხრობელი მოვა და აცნობებს ნუგზარ ერისთავს: „დიდის ჯარით შემოჰყვნენ არაგვს. მეფის ბრძანებაა,

არავინ დაინდოთ და არაფერიო. გიორგი უთუოდ მომგვარეთ, ცოცხალი, თუნდ მკვდარიო".

როგორც პოემაში, ასევე თხზულებაში ნუგზარ ერისთავთან შეხიზნული გიორგი თავის გადარჩენის ერთ-ერთ გამოსავალს სპარსეთში წასვლაში ხედავს. როგორც პოემაში, ასევე რომანში (რომანში უფრო მეტად) სხვა გზას ვერ ხედავს ნუგზარ ერისთავიც:

იქიდამ დავრჩეთ ორივე, ნება იყოს თუ ძალევდეს,
ისრევ გაწითლდეს სპილენძი, რაგინდ რომ ხშირად ჰკალევდეს.

საინტერესოა, იმდენად მიჰყვება ბარნოვი პოემას, რომ ამავე ანდაზასაც კი იმეორებს: „მოკალე სპილენძი, მაინც გაწითლდება".

ამრიგად, სპარსეთში გიორგი სააკაძის გაქცევის ერთ-ერთ მიზეზად ვ. ბარნოვს, ისევე როგორც ტფილელს, გ. სააკაძისა და დიდგვაროვანთა კონფლიქტი მიაჩნია, მაგრამ რა არის თვით ამ კონფლიქტის მიზეზი? როგორ ხსნიან ამ მიზეზს ტფილელი და ვ. ბარნოვი?

ტფილელს გიორგი სააკაძის და შადიმანის მტრობის მიზეზად ის მიაჩნია, რომ:

ერთხელ ეს უთხარ: შენს ხმალსა არა აქვს კვეთა, ახვანი,
თურმე შეექმნა გულშია, სევდა, კვნესა და ახვანი

ვ. ბარნოვი თავისი დროის სიმაღლეზე დგას. ბარნოვის თხზულების ძირითადი ძარღვი სწორედ ის არის, რომ გ. სააკაძისა და დიდგვაროვანთა მტრობას ფართო სოციალ-პოლიტიკური მნიშვნელობის საფუძველი აქვს. — რა გაქვთ სამტრო ქვეყნისათვის თავდადებულებს? — ეკითხება ერთი გმირი შადიმან ბარათაშვილს. შადიმანს ის აწუხებს, რომ ასე ფიქრობს გიორგი სააკაძე: „ვინ არისო დადიანი, გურიელი, თუნდა კახთ ბატონი, თუ არა მხოლოდ ქედმაღალი თავადთაგანი, უნდა შეიგნონ: ყმები არიან საქართველოს ერთის მეფისა"...

რომანის მთელს სიგრძეზე არაერთხელ ვხვდებით გ. სააკაძის შეხედულებებს საქართველოს ერთიანობის და ცენტრალიზაციის საკითხზე:

„მეფის ტახტი უცილობლივ უნდა ბრწყინავდეს სწორუპოვარი. როგორც გლეხი ჰმორჩილებს თავადს, მთელი ხალხი — გლეხი, თავადი, აზნაური, სამღვდელოება უნდა ჰმონებდნენ ერთს მბრძანებელს, ქართველთ ხელმწიფეს. ვისაც არ ჰსურს და ამაყობს

მეფის დარი შევიქმნებიო, უნდა დაკნინდეს;" ან: „მტკიცის მარჯვენით შეკრიბოს მეფემ ქართველთა მამული! უნდა მოისპონ განდგომილნი, განდიდებულნი, ივერიის განუყოფელ ტანის მკვეთელნი! დამდაბლება ქედმაღლობისა!"

ვ. ბარნოვის, როგორც ისტორიული რომანის ავტორის, ღირსება ის არის, რომ იგი გმირების კონფლიქტის ასახსნელად ფაქტების სწორ ინტერპრეტაციას იძლევა. თუ სააკაძისა და დიდგვაროვანთა კონფლიქტის მიზეზი მე-17 საუკუნის პოეტისთვის პირადული ფარგლებს ვერ სცდება, XX საუკუნის მწერალი მასში ხედავს ორი ახალი პოლიტიკური დასის შერკინებას, რომლის საფუძველს თვით იმდროინდელი სინამდვილე იძლეოდა. ერთი მხრივ, ცენტრალიზებულ სახელმწიფოზე მეოცნებე გიორგი სააკაძე, რომელიც იბრძვის მსხვილი ფეოდალების წინააღმდეგ, მეორე მხრივ, პირადი განდიდების მიზნით შეპყრობილი ცალკეული ფეოდალები, რომელთა კერძო მიზნებს ვერ ეგუება სააკაძის ცენტრალიზებული ქვეყნის პრინციპი. მაგრამ ბარნოვი იმასაც ხედავს, რომ გ. სააკაძეს, როგორც ისტორიულ პირს, თვითონ ახასიათებს წინააღმდეგობა, რომ თუმც იგი ებრძვის დიდგვაროვან ფეოდალებს, მაგრამ სააკაძეთა გვარის ეკონომიურ და პოლიტიკურ აღზევებას იმ საუკუნეში თვით გ. სააკაძე უგვარო ფეოდალად უქცევია. დღევანდელი ისტორიოგრაფია არ გამორიცხავს იმას, რომ „სააკაძეთა ინტერესები... მეფის ხელისუფლების გაძლიერება-განმტკიცებას მოითხოვდა, რათა ამით შეენარჩუნებინათ მოპოვებული მდგომარეობა და მიეღწიათ ახალი წარმატებებისათვის"[13].

და, მართლაც, რომანის მიხედვით, იმ დროს, როდესაც შაჰი თავისი ლაშქრით საქართველოში ჩამოდის ლუარსაბისა და თეიმურაზის დასათრგუნავად, მას ახლავს სააკაძე, რომელიც თავის წინაშე თავს იმით იმართლებს, რომ ახსოვს შაჰის დაპირება: „მივდივარ მეფეების დასაპყრობელად, ან დამმორჩილდნენ, ან დაიხოცნენ! ხალხს არ ებრძვის სპარსთა ლაშქარიო"—და იგი არხეინად ბრუნდება თავის სახლში „თავის საქმეების მოსაწყობად, დაწყობილის დასამთავრებლად"....

„ამ ბანს ეკუთვნის, — ამბობს ბარნოვი, — საგულისხმიერო დავა ქაიხოსრო ჯავახიშვილთან... მისი გამოცდილი თვალი მაინც კარგად ხედავდა, რომ ქართლის საქმეც ირეოდა ისე, როგორც კახეთის და გაჭირვებისთვის საკუთარი რაზმი ჰყვანდა შედგენილი,

---

[13] გ. ჯ ა მ ბ უ რ ი ა, გიორგი სააკაძე, თბ. 1964, გვ. 34.

გარს ეხვივნენ თავის ერთგულნი, მარადმზად იყვნენ გაჰმკლავებოდნენ გიორგის მტრებს, თუ ისინი აეშლებოდნენ".

მოტანილი სტრიქონებიდან ნათლად ჩანს ბარნოვისეული გ. საკაძის სრული პორტრეტი. ამ სტრიქონების შემდეგ რაღა ფასი აქვს იმ მაღალ იდეალს, რომელიც მას ერთიან საქართველოში ესახებოდა?

ვ. ბარნოვის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ის კი არ გაიტაცა გიორგის სახის იდეალიზაციამ, კი არ მიაწერა მას ისეთი თვისებები, რაც მას არ ჰქონდა, არამედ სწორად გააყოლა რა თვალი წარსულის ისტორიულ სინამდვილეს, საკაძეში დაინახა გიორგის პიროვნული, აზნაურული ინტერესებიც.

ტფილელი კი, რასაკვირველია, მიზნად ისახავს რა საკაძის რეაბილიტაციას, შაჰის საქართველოზე გამოლაშქრების ამბის გაგებისთანავე გიორგი საკაძეს ათქმევინებს:

> მოვიდა, ეს ვთქვი, ქვეყანისას ეს აოხრებას ბედავსა?.
> ზურაბს გავენდევ, ერისთავს უთხარ, თუ ვერვინ ხედავსა,
> ჩემის ხელითა ეკალსა მოგლეჯს, მიძახდე ბედ აესა,
> ვირემ დაგეხოცენ, მე დაეხოც, ვიტვირთებ სისხლსა ქედაესა,

პოემის ამ ადგილიდან ისიც ჩანს, რომ ტფილელი შორს არის იმ აზრისაგან, თითქოს შაჰის უნდობლობამ გიორგისადმი და შაჰის წერილის ხელში ჩაგდებამ (რომელშიც ლაპარაკი იყო გიორგის მოკვლაზე), გადააწყვეტინა გ. საკაძეს შაჰის ღალატი. შათირის მოკვლა და შაჰის წერილის ხელში ჩაგდების ამბავი ტფილელმაც იცის, მაგრამ ეს მერე ხდება, როცა გიორგი უკვე ამხედრებულია შაჰ-აბასის, როგორც თავისი ქვეყნის მტრის წინააღმდეგ. ბარნოვთან კი შაჰის წერილის ხელში ჩაგდება ხდება იმის ძირითადი მიზეზი, რომ საკაძე ამხედრდეს შაჰ-აბასის მიმართ. გიორგი წერილის ამბავს ზურაბ ერისთავს უმხელს. გიორგის ისიც სცოდნია, რას ფიქრობდა სპარსეთის შაჰი: „ჩაკეტილიყო დარიალის კარი და რუსეთიდან გადმოსავალი სხვა ადგილები შეერთებულიყო ქართლ-კახეთი ისეთი კაცის ხელში, რომელიც სპარსთ ვერ უღალატებდა, რუსთ არ მიემხრობოდა. და ჩემი გეგმაც ამ ჰაზრისთვის იყო მოწყობილი", — ამბობს გიორგი. „თუ ეს არ მოხერხდა, იტყოდა შაჰი, ქართველთ ტომი უნდა აღიფხვრეს და საქართველო შეუერთდეს ირანსაო. ეხლა... ჰსურთ მოგიშორონ, რომ ხელი არავინ შეუშალოს" — უმატებს ზურაბი. და აი აქ ხდება შემობრუ-

ნება გიორგი სააკაძის: „საქართველოსკენ! ჩვენი ქვეყანა ჩვენად დავიჭიროთ. სხვა გზა ჩვენ არ გვაქვს“.

აქ ვ. ბარნოვმა გიორგი სააკაძე ისეთ სიტუაციაში მოაქცია, როგორშიც იმყოფებოდა იგი საისტორიო წყაროების მიხედვით. შემდეგ გიორგი სააკაძის შეცდომებს შეცდომები ემატება: ახლა გიორგი ოსმალეთს ემხრობა და მისი საშუალებით ცდილობს სპარსთა სისხლის ძიებას. მწერალი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ: „სპარსთ სისხლის მებნელს სააკაძეს ვეღარ ეგრძნო ხალხის გულისთქმა, მის გონებას არ ესმოდა ერის ძახილი. მის ჩახშულ გულს ვეღარ ეგრძნო ერის განცდანი: ვერ ჰხედავდა არ ჰყვებოდნენ ქართველთ ტალღანი, სურვილთ ყვავილებს არ უფენდნენ მას ბრძოლის გზაზედ, ხოლო ოსმალეთზე ორიენტაციის აღების შემდეგ კი ბარნოვი ხაზს უსვამს იმას, რომ: „ხალხსაც ვეღარ ეთვისებოდა გზააბნეული ბუმბერაზის მოქმედება. წინად ერი უყურებდა მხსნელად ბატონთა მძლავრობისაგან, საფურცლეს ომში ღირსეულად დაიმსახურა სახელი უცხოელთა მონობისაგან ხალხის მხსნელისა. ეხლა ოსმალთ მოუძღოდა ქართველთ ბატონად“.

„დიდმოურავიანის“ ავტორი გ. სააკაძის პირით თეიმურაზს საყვედურობს იმაზე, რომ შადიმანმა ლუარსაბ მეფე ტკბილის სიტყვით სპარსეთში გადაიყვანა და „ქართლში მოჰფინა ჩრდილობა,“ ხოლო თეიმურაზ I-მა თავს უშველა და სიკვდილს გადარჩა:

> თუ სჯობდა, თქვენ რად არ მოხველთ, არა ჰქენთ შემოყრილობა,
> თუ ის წყალობას ელოდა, თქვენც რად არ იდევ წილობა?
> ის ერანელთა შეიპყრეს, თქვენ ჰქენით მოვლის შლილობა.

ე. ი. პოემის მიხედვით გიორგი სააკაძე თეიმურაზთან არათუ თავს იმართლებს, არამედ ბრალს სდებს იმაში, რომ თეიმურაზმა სიფრთხილის გამოჩენით გადაირჩინა თავი.

ბარნოვიც ზუსტად ასე, გვიხატავს თეიმურაზის სახეს: „იელტოდა თეიმურაზ, ისწრაფოდა განსარინებლად, თან მისდევდა მძიმე სიტყვა დაშთომილ გმირთა: — ილტვი, მხდალო, მტრის პირისაგან: არ ხარ ღირსი შენ მეფობისა!“

თეიმურაზს, როგორც პოეტს, ვ, ბარნოვი დიდად აფასებს, როგორც მეფეს, უარყოფითად ხატავს:

„იმთავითვე ქეიფ-განცხრომა ეხერხება და სიმღერები... კიდევ მეტად ეხერხება ბრძოლიდან სრბოლა!“

გიორგი სააკაძის მეორე საბედისწერო შეცდომა, როგორც

ვთქვით, ოსმალეთისკენ გეზის აღება იყო. ამაშიც, ვ. ბარნოვის აზრით, მცირე ბრალი როდი მიუძღოდა მეფე თეიმურაზს. სპარსელებთან ბრძოლაში გიორგი სააკაძე „სთიბავდა რაზმებს, ლომი იყო განძვინებული“. და სწორედ იმ დროს, როდესაც ხმა გავრცელდა ხალხში თეიმურაზ ჩამოაგდესო და აირია მეფის ლაშქარი, აზვირთებული გიორგი სააკაძე მეფეს დაეძებს, რომ დაბნეულობას გადაარჩინოს ქართველთ ლაშქარი;

— მეფე! მაჩვენეთ მეფე, დავანახო გულგატეხილ ხალხს.

— მეფე ბატონი აქ აღარ არის.

— მაშ?!

— გაპრიდა ბრძოლას, სამშვიდობოს, ალბათ, გავიდა.

ამ ამბავმა, — ამბობს მწერალი, — ერთს წამს მოხარა სააკაძე, ვეღარ დააწყეს არეული ხალხი, სპარსთ მაშველნი შეუერთდნენ — ყორჩიბაშის ჯარს. წრე შემოარტყეს ქართველებს“.

ამის შემდეგ გ. სააკაძეს ნახვაც აღარ უნდა თეიმურაზის, მაგრამო, — ამბობს მწერალი, — „ბაგრატიონთ მორჩილებამ მაინც დასძლია: ეახლა მეფეს.

— ჩაგეშალა იმედები, ნაქებო გმირო, — ეუბნება თეიმურაზი.

— შენ... რაღაცის თქმას აპირებს გიორგი სააკაძე, მაგრამ თეიმურაზის პოზიცია ასეთია: «საცა არა სჯობს, გაცლა სჯობს». ახლა კი იძულებულია გიორგი შეჰბედოს მეფეს: „ვერ გასჭრა ხმალმა შენის სარდლობით, გაცლას ჩვეულო!“

ამ გარემოებამ გადაწყვიტა, ბარნოვის აზრით, ის, რომ „დარწმუნდა სააკაძე საკუთარის ძალით ვეღარ ეშველებოდა ჩაშლილ საქმეს და დაასკვნა ხონთქრისთვის მიეყრდნო ზურგი“. ბარნოვი ხედავს იმ უკმაყოფილებას, რასაც იწვევს სააკაძის ეს ახალი ნაბიჯი.

— „გიორგი რომ სპარსთ შეებრძოლა, მხარი მივეცით: არ დავზოგეთ არც სიცოცხლე თავისუფლად არსებობისათვის. ეხლა მხოლოდ იმისთვის ვიბრძვით, რომ სპარსთ მაგივრად ვაუფლოთ ჩვენზედ ახლა ხონთქარი. რასა გავს ესა? მოსრა კახეთი ყიზილბაშთ ხელით, აწ ხონთქრის ხმლით ქართლს ანადგურებს“, — ასეთია ხალხისა და მწერლის აზრი.

ხოლო თეიმურაზისა და სააკაძის საბოლოო დაპირისპირება, მწერლის აზრით, საქართველოს ისტორიის ის საშინელი ხანა იყო, როდესაც „პირისპირ იდგნენ ქართველები ერთურთ საყლეტად, გარეშენი მოეყვანათ სანადგურებლად, კაცთ სისხლის სმას შეჩვე-

ულნი გადამთიელნი, მოირწყვებოდა ქართველთ მიწა ქართველთვე სისხლით", ამიტომაც ბარნოვი წერს: „ამ მოძრაობამ შეაბრუნა გიორგისაგან ქართველთა ერი. ველარ მოსწონდათ! ჩასდგომოდა სათავეში სხეასა ძალებსა, ცეცხლს უგზნებდა ქართლს, ქართველობას ოსმალთ სამონოდ, ურჯულოთა ფეხით საქელად".

როგორც არჩილი, ისე იოსებ ტფილელი ხაზს უსვამენ სააკაძის მცდარ გადადგმულ ნაბიჯს. არჩილის სიტყვით:

მოურავი ველარ დადგა, ახლა ხონთქარს მიამურა,
ვერ კარგად ჰქნა ორ-გულობა, ვერ ომი და ვერ აშურა.

იოსებ ტფილელის პოემის მე-11 კარი კი მთლიანად სააკაძის გოდებაა, შესანიშნავი პოეტური სიტყვით და ბრწყინვალე სალექსო ფორმით გამოხატული, აქ გიორგი ტირის თავის უბედობას და იმ საშინელ ყოფას, რომელშიც იგი მოექცა.

თაო ჩემო, ვით გასრულო, სევდიანო, როგორ წყლულო,
საქართველოს რჯულისათვის ათას ფერად წამებულო,
მეფეთათვის რა ნასაჯო, ნამსახურო, რა ერთგულო,
აღარ შეგრჩა ნოსტეს ღხინი, ალაბ-სტამბულს დაკარგულო!

იოსებ ტფილელი ხედავს თავისი გმირის შეცდომებს, ამიტომ გიორგის პირითვე აცხადებს:

ეს სიტყვები სად მოვიღე, გასინჯეთ და ყურად იღეთ,
კარგნო კაცნო, საანდაზოდ ჩემი საქმე გარდაიღეთ!
შენგან ქმნილი რაღა სჯობდეს, ზოგნი დეყით, ზოგნი იღეთ,
აეი შორად განუტევეთ, კარგი თქვენკენ წამოიღეთ.

და ბარნოვი, ასე ვთქვათ, ასრულებს ტფილელის დარიგებას: იგი არც ცუდს მალავს მისი გმირისას და არც კარგს უკარგავს, მაგრამ იგი არ იფარგლება სააკაძის ცალკეული ბრძოლებისა და თავგადასავლის აღწერით. მისი სააკაძე მხოლოდ სარდალი კი არ არის, არამედ გარკვეული პოლიტიკური შეხედულებების მატარებელი პიროვნებაა, რომელთანაც მცირე ადგილი არ უჭირავს საქართველოს პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხს. ამ საკითხში კი ვ. ბარნოვი სცილდება არა მარტო „დიდმოურავიანს" და „თეიმურაზიანს", არამედ საერთოდ ისტორიულ სინამდვილესაც და გ. სააკაძის კავშირს სპარსეთთან მისი პოლიტიკური ორიენტაციითაც აპირობებს. გიორგი ევედრება ლუარსაბ მეფეს: „ისლამისაკენ! ნუ გაჰხედავ მყინვართ კეისარს!"

მიუხედავად იმისა, რომ ვ. ბარნოვს ხელთ ჰქონდა ყველა ის მასალა, რაც მას გ. სააკაძის შესახებ მოუთხრობდა, არცერთი მათგანი მწერალს არ აძლევდა საშუალებას, რომ იმ საუკუნეების მოღვაწე გმირი ერთმორწმუნე რუსეთის მოწინააღმდეგეთა ბანაკში მოექცია. მისი, ისევე, როგორც იმდროინდელი მეფეების მაჰმადიანური ორიენტაცია, ყოველთვის განპირობებული იყო იძულებით (თითო-ოროლა გამონაკლისს გარდა) და გიორგი სააკაძის გამოყვანა ერთმორწმუნე რუსეთის მტრად ისლამის სასარგებლოდ ისტორიულად გამართლებული არ არის. ასევე გაუმართლებელია ხალხის გამოყვანა იმ როლში, თითქოს ისინი მაჰმადიანურ სახელმწიფოსთან კავშირს ირჩევდნენ და ქრისტიანული სახელმწიფოს კავშირზე უარს ამბობდნენ. ცნობილია, თუ რამდენად გადაჯაჭვული იყო ჩვენში ძველთაგანვე სარწმუნოებრივი საკითხი პოლიტიკურ ვითარებასთან. როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაში ვ. ბარნოვი პლ. იოსელიანის გავლენას განიცდის, რომელსაც „გიორგი სააკაძის ცხოვრებაში" მოთხრობილი აქვს, თითქოს „გიორგი სააკაძემ და ნუგზარ ერისთავმა შესჩივლეს შაჰს მეფე ლუარსაბსა და მის სამეფოზე და გაუმეღავნეს საიდუმლო მიმოწერა რუსეთთან მის მფარველობაში მიღების თაობაზე". როგორც ცნობილია, ეს არავითარი წყაროებით არ დასტურდება[14].

არ არის ისტორიულად გამართლებული, თითქოს ხალხი მოითხოვდა გიორგი სააკაძის მეფობას, მაგრამ ბარნოვის გმირს ერთი პასუხი ჰქონდა: ...„მე ხმლის კაცი ვარ, ბრძოლის ბატონი, არას დავზოგავ ხალხისთვის, არც ჩემს სიცოცხლეს. ბაგრატიონთ ვერ მოვხდი გვირგვინს ზეცით ნაბოძებს!"

ლიტერატურაში გამოთქმული ვარაუდით (შ. რადიანი) გიორგი სააკაძე იმიტომ დამარცხდა, რომ მას „ბედმა ჩაუარა, ფრთა შეახო, მან კი ვერ იგრძნო, ვერ მიხვედა, დაუპირისპირდა ბედისწერას და გაიწირა, აქ მეღავნდება ბარნოვის მსოფლმხედველობის სუსტი მხარე, — წერს მკვლევარი, — შეზღუდულობა... მწერალი ვერ ითვალისწინებს გიორგი სააკაძის დამარცხების ნამდვილ მიზეზებს, სახელდობრ, რომ მისი იდეები ეწინააღმდეგებოდა მაშინდელ საზოგადოებრივ შეგნებას, რომ მისი მიზნები ნაადრევი იყო და ვერ განხორციელდებოდა ფეოდალური კარჩაკეტილობის პირობებში".

---

[14] ამის შესახებ იხ. პლ. იოსელიანი, დიდი მოურავი გიორგი სააკაძის ცხოვრება, ვახტანგ სიდამონიძის წინასიტყვაობა, გვ. 9.

ჩვენი აზრით, ეს ასე არ არის. თუ „გიორგი სააკაძეში“ გამოთქმა „განგება“, „ბედი“, „ბედისწერა“ ხშირად გვხვდება, ეს ერთგვარი გამოძახილია „დიდმოურავიანისა“, რომელშიც ავტორი სწორედ ფატალისტად გვევლინება და რომელშიც სააკაძე ყველა ნაბიჯს და მის საბოლოო მარცხს ბედისწერაში ხედავს.

მიუხედავად იმისა, რომ ვ. ბარნოვი სიტყვებს „განგება“, „ბედისწერა“, „ბედი“ ხშირად ხმარობს, იგი ბედისწერით მაინც არ აპირობებს გმირის მარცხს. განა მწერალი იმთავითვე არ გვახედებს იმ წინააღმდეგობებში, რომელსაც იძლევა, ერთი მხრივ, ეპოქის სინამდვილე და, მეორე მხრივ, თვით გმირი? განა გიორგი სააკაძის შეცდომებს ეს ორივე ფაქტორი არ განაპირობებს? განა იმიტომ არ განუდგა ხალხი გიორგის, რომ საკუთარი პატივმოყვარეობით გატყუებამ მასში დაჩრდილა ბრძოლების გმირი და სამშობლოსაგან პირი იბრუნა? ყველაფერ ამას ლოგიკურად ავითარებს ავტორი და აქ ბედისწერა არაფერ შუაშია.

გიორგი სააკაძის მარცხი იმდროინდელი სოციალ-ისტორიული ვითარებით გამოწვეული, წინააღმდეგობრივი თვისებების მქონე ადამიანის აღსასრულია. ამის თქმა სურს მწერალს და რომანის ადრინდელი სათაური „განგების რკალში“ ისეთივე პირობითი პოეტური სათაურია ამ შემთხვევაში, როგორც ვთქვათ, ბარნოვის სხვა თხზულებათა სათაურები: „სულთა კავშირი“, ან „სული მთვლემარი“, ან „ღიმი დამღუპი“.

ერთი კი უთუოდ უნდა აღინიშნოს: მწერალმა, როგორც მხატვარმა და არა როგორც ისტორიული რომანის ავტორმა, გ. სააკაძეს დააკლო მზრუნველი ხელი. მარტო იმ გარემოებამ, რომ მთელი თხზულების მანძილზე თითქმის არსად არ ვხვდებით გ. სააკაძის ლირიკულ მონოლოგს და ყველა მისი აზრი ან მისი დახასიათება გამოთქმულია სხვადასხვა პირების მეშვეობით (შადიმანის, ლუარსაბის, შაჰ აბასის, გოდერძი ბურდულის და სხვათა მიერ), რასაკვირველია, ხელი შეუშალა ცოცხალი, რეალისტური გ. სააკაძის სახის შექმნას. სულ სხვაა აშოტი, როგორც მხატვრული სახე და სულ სხვაა სააკაძე. რამდენადაც „ტრფობა წამებულში“ მწერალმა ღრმად ჩაგვახედა გმირის შინაგან სამყაროში, იმდენად გ. სააკაძის სახე მას სქემატური გამოუვიდა. გმირის მხოლოდ მოქმედებაში წარმოდგენა საკმარისი არ აღმოჩნდა მისი შინაგანი ბუნებისა და ხასიათის საჩვენებლად და, ამდენად, მიუხედავად იმისა, რომ გ. სააკაძე ისტორიული პირია, რომლის ისტორიული

სახე მას ძირითადად სწორად ესმის მისი დადებითი და უარყოფითი თვისებებით, საკაძის მხატვრული სახე დამაჯერებელი ვერ არის. გ. საკაძე მწერალს დახატული ჰყავს, როგორც რთული ისტორიული ვითარების ერთ-ერთი მონაწილე, მაგრამ არა როგორც ადამიანი, თავისი ბუნებრივი ადამიანური თვისებებით. ხოლო, რადგანაც გმირის შინაგანი სამყაროს წვდომის სიღრმეზეა დამოკიდებული ამა თუ იმ გმირის მხატვრული დამაჯერებლობა, გ. საკაძეს სწორედ ეს მხატვრული დამაჯერებლობა აკლია. აღსანიშნავია, რომ დიდმა რომანისტმა ვერც დაგვარწმუნა და ვერც ჩაგვახედა საკაძის განცდებში, მაშინ როდესაც ტფილელის „დიდმოურავიანის“ მე-11 კარი ასეთი დამაჯერებლობით გამოჰკვეთს გ საკაძის ტრაგიზმს. პლ. იოსელიანს სწორედ „დიდმოურავიანმა“ ათქმევინა შემდეგი სიტყვები: „დეე, თქვენი წინაპრის ბედ-იღბალში ამოიკითხონ ბედი ბერძენი ალკიბიადესი, იმდენადვე დიდებული რომ იყო თვისი საქმეებით, რამდენადაც პირადად უბედური“.

კონსტანტინე გამსახურდია

სანამ იმას მოგახსენებდეთ, რა კვალს ტოვებს კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში ძველი ქართული მწერლობა, საჭიროდ მიგვაჩნია გავითვალისწინოთ მისი შეხედულებები საერთოდ ძველი ქართული ლიტერატურის შესახებ.

კ. გამსახურდია დიდია არა მხოლოდ როგორც მწერალი, მასში ერთიანდება საქართველოს მემატიანე, ქართული ენისა და მისი მდიდარი ლექსიკის მფლობელი, აღმოსავლური და დასავლური ლიტერატურის ღირსეული შემფასებელი და მშობლიური ლიტერატურის შესაიდუმლე. მისი ესეები, რომლებიც არცთუ მცირერიცხოვანია, ქართული მწერლობის მრავალ ისეთ საკითხზე მსჯელობას შეიცავს, რომლებიც ან დარჩება ლიტერატურათმცოდნეობაში როგორც სრული ჰეშმარიტება, ან თავისი პარადოქსულობის გამო მთელ თაობებს დარჩება გადასაწყვეტად.

პირველი, რასაც კი კ. გამსახურდია ლიტერატურათმცოდნეობისთვის უაზრობად თელის, არის ის, რომ „ზოგს დიდ ბედნიერებად მიაჩნია ზეგავლენათა ხელოვნურად გამოჩხრეკა, რადგან არც კი უწყიან ნაციონალური ლიტერატურა იქვე იწყება, სადაც უცხო მწერალთა ზეგავლენას მზღვარი დაედება“[1].

კ. გამსახურდიას სიტყვით: „ქართული ენის წუაროსთავნი იყვნენ იაკობ ცურტაველი და შოთა რუსთაველი, გიორგი მერჩულე და საბა ორბელიანი, ეს გენერალური ხაზი ქართული მწერლობისა განაგრძეს ნიკო ბარათაშვილმა, გრიგოლ ორბელიანმა, ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა“[2].

შეიძლება ითქვას, რომ კ. გამსახურდიას მთელი შემოქმედება ეს არის „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისა“. იოანე-ზოსიმეს

---

[1] კ. გამსახურდია, კრიტიკა, II, თბ. 1959. გვ. 96.

[2] იქვე, გვ. 103.

მსგავსად, კ. გამსახურდიამ ქართულ ენას უკვდავი ძეგლი აუგო XX საუკუნეში. „ევროპელმა ხალხებმა, — წერს კ. გამსახურდია, — მხოლოდ მეთექვსმეტე-მეჩვიდმეტე საუკუნეში იგემეს ბიბლიის, ამ უბრწყინვალესი წიგნის თარგმანი თავიანთ ნაციონალურ ენაზე. ჩვენ ეს ბედნიერება გაგვაჩნდა ჩვენი დიდი მთარგმნელებისა და თეოლოგების მეოხებით ჯერ კიდევ VII—VIII საუკუნეებში"[3].

კ. გამსახურდია, ლაპარაკობს რა რუსთველზე, აღნიშნავს: „რუსთაველის შაირმა, აგრეთვე ხელმარჯვემ ეპიურ ამბავთა სათხრობლად, დაჩრდილა პროზაული თხრობის ინსტრუმენტი და ეს მოხდა, მიუხედავად იმ დიდი შემზადებითი მომენტისა ქ ა რ თ უ ლ რ ო მ ა ნ ი ს ტ ი კ ა ში, როგორიცაა მსოფლიო მწერლობაში სავსებით უნიკალური ჰაგიოგრაფიული ძეგლები იაკობ ცურტაველის «წამება წმ. შუშანიკისა» და გიორგი მერჩულის «ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა». ეს ორი ქმნილება, — წერს კ. გამსახურდია, — შეიცავს რეალისტური რომანის ელემენტებს. ისინი ძირეულად განსხვავდებიან როგორც ბიზანტიური, ისე ლათინურ-რომაული ვიტას ტიპის ჰაგიოგრაფიიდან".

კ. გამსახურდია აცხადებს: „ქართულ ლიტერატურას აქვს ერთი მაგისტრალური ხაზი, ეს ხაზი არის რუსთაველის, მერჩულის, გურამიშვილის, ორბელიანების საერთოდ და ამ ხაზით მივდივართ ჩვენ"[3].

კ. გამსახურდიას ესეები ყურადღებას იპყრობს თავისი ორიგინალური ხედვით, ეხება იგი ლიტერატურის რომელიმე წარმომადგენელს, თუ ხელოვნების ნიმუშს ან ხელოვანს.

მ. აბულაძე თავის წიგნში კ. გამსახურდიაზე სპეციალურად შეეხო მის ესეებს და მისი შინაარსობრივი კლასიფიკაცია და ანალიზი მოგვცა. იგი მათ ანალიზს ქრონოლოგიური პრინციპით მიუდგა და მოახერხა ეჩვენებინა მწერლის კრიტიკული აზროვნების განვითარების ცალკეული ეტაპები. მ. აბულაძის მართებული დასკვნით, „როგორც დროთა განმავლობაში კონსტანტინე გამსახურდიას მხატვრული აზროვნება განიცდიდა გარკვეულ ევოლუციას, კერძოდ, როცა მოდერნისტულ-ექსპრესიონისტული სკოლის მხატვრული პრინციპების დათმობის შემდეგ რეალისტური

---

[3] კრიტიკა, II, თბ., 1959, გვ. 104.

[4] კ. გამსახურდია, VII, გვ. 400.

ხელოვნების მეთოდოლოგიურ პოზიციებზე გადავიდა. ასეთივე მეტამორფოზა განიცადა მისმა კრიტიკულმა აზროვნებამაც"[5].

მ. აბულაძის მიერ შემჩნეული ეს ფაქტი სრულიად კანონზომიერია. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ესეი, როგორც ჟანრი, გულისხმობს მცირე ფორმის ნარკვევს, რომელიც მსჯელობის საგნად აქცევს რაიმე კერძო საკითხს და გადმოგვცემს ავტორის სუბიექტურ, ემოციურ დამოკიდებულებას მისადმი. XVIII საუკუნიდან მოყოლებულმა ესეისტურმა სტილმა ფართოდ გაიკაფა გზა ინგლისურ, ფრანგულ და ამერიკულ ლიტერატურაში, ხოლო XX საუკუნეში მისთვის არაერთხელ მიუმართავთ სხვადასხვა ქვეყნის მწერლებს (პოლ ვალერს, ანდრე მორუას, ჰენრიხ და თომას მანებს, სარტრის, კამიუს, ი. ერენბურგს, პასტერნაკს და სხვებს), ქართულ სინამდვილეშიც შემოიჭრა ესეის ფორმა და დღეს, შეიძლება ითქვას, რომ ტენდენციაც კი გაჩნდა ესეი კრიტიკის ერთერთ წამყვან სახედაც აქციონ. მაგრამ, ცნობილია, რომ ესეი, როგორც კრიტიკის ფორმა, საბჭოთა ლიტერატურაში მაინც უცხოდ რჩება. რატომ? იმიტომ, რომ იგი, პირველ-ყოველისა ავტორის სუბიექტური განწყობილებების გამომხატველი ჟანრია, ლიტერატურათმცოდნეობას კი ესაჭიროება არა კრიტიკოსის ემოციურ-სუბიექტური განწყობილებების გადმოცემა, არამედ ნაწარმოებში გამოხატული განწყობილებების სწორი, ობიექტური ახსნა. ამიტომ ესეებით თავის ნაფიქრ-ნააზრევის გადმოცემა სწორედ მწერალს შეეფერება და არა კრიტიკოსს, ამიტომაც არის, რომ ცნობილი ესეისტები ყოველთვის მწერლები არიან და არა ლიტერატურათმცოდნენი ან კრიტიკოსები. ესეი იძლევა სწორედ იმის საშუალებას, რომ მისი ავტორი საკითხს სუფთა სუბიექტური პოზიციებიდან მიუდგეს. ამიტომაც მ. აბულაძის მიერ შემჩნეული ეს მეტამორფოზა კ. გამსახურდიას მხატვრული შემოქმედების და კრიტიკული აზროვნების გზაზე სრულიად კანონზომიერია და ამ კანონზომიერების შესაცნობად არაფერი არ იქნებოდა ისე მეტყველი, როგორც ესეი თავისი სპეციფიკის გამო.

ესეიმ მისცა საშუალება კ. გამსახურდიას, რომ თავისი შეხედულებები ჩამოეყალიბებინა, ვთქვათ, ისტორიული რომანის, როგორც ჟანრის, შესახებ, რომელზედაც ქვემოთ გვექნება ლაპარაკი.

კ. გამსახურდია სინანულით აღნიშნავს, რომ რუსთაველი „ხე-

---

[5] მ. ა ბ უ ლ ა ძ ე. კონსტანტინე გამსახურდია, თბ., 1976, გვ. 123.

ლიდან გასხლტომია მემატიანეთა ყურადღებას და, ვინ იცის, ბიოგრაფები შესძლებენ თუ არა თარიღების სალტეში მოაქციონ ოდესმე მისი აქ მოსვლის და იდუმალი გაუჩინარების ამბავი, ხოლო ქმნილება მისი დღესაც სძევს ჩვენს წინაშე, როგორც უპირატესი თავკიდური ქართული პოეტური კულტურისა, მომდევნო თაობათა პოეტებისათვის გარდუვალი ბარიერი, ენათმეცნიერთათვის თავსამტერევი საგანი, ისტორიკოსთათვ-ს გამოუცნობელი მეტეორიტი. ბიოგრაფებსა და მკვლევარებს, — განაგრძობს მწერალი, — მიასწრო ხალხის ხსოვნამ მის სახელამდის. ამავე ხალხმა შექმნა ლეგენდა ათონიდან შინმობრუნებული ობოლი ჭაბუკისა, უმიზდოდ გამოჯნურებული და უკვალოდ გადაგდებული ჩანგოსანი რაინდის გამო... მისმა ჯადოსნურმა არფამ საწერად დასვა ქედმოდრეკილი გადამწერლები, მიმბაძველთა მთელი თაობანი ფეხზე დააყენა, მანვე აამღერა რაინდი და პოეტი, მწყემსი და გლეხი, მეომარი და მიჯნური, და ეს ხმა საუკუნეთა მანძილზე თანდათანობით შეერწყო ხალხისას და ამიტომაც იკარგება ხშირად სამანი მასსა და ხალხურ პოეზიას შორის. სწორედ ამიტომაც რუსთაველის პოემა გაცილებით უფრო მეტია, ვიდრე საკრალური მწერლობა, უფრო გამართობელი, ვიდრე ზღაპარი, უფრო ძვირფასი, ვიდრე სამკაული პატარძლისთვის პირის სანახავად მოტანილი. ამიტომაც ამკობდა იგი მრავალი საუკუნის მანძილზე. ქართული მზითვის წიგნების რეგისტრს. რუსთაველის ლექსი უფრო მეტია, ვიდრე შაირი, უფრო ღრმაა, ვიდრე დიდაქტიკური ფილოსოფიის შეგონებანი, რადგან იგი პოეზიისა და სიბრძნის სამანზე იყო გამიზნული.... ან ვინ შეედრება სიმაღლეს იმისას, ვინც უზესთაესის მწვერვალიდან უმდაბლესამდის ხმას აწვდენს, ვინ შეედრება სინათელს იმისას, ვინაც ჩვენი ბუნების ღამითი მხარეების წაუსაფრებლად ნათელს ჰფენს უგრუმესს, ვინ შეედრება დიდოსტატობას იმისას, ვინც უდიდესს სიბრძნეს უმარტივესი სიტყვით გვასწავლის, კი არ გვასწავლის, არამედ გვანიშნებს და ყოველ კაცს, ვისაც მისი გენიის ემანაციის შუქი მისწვდენია, ასე აფიქრებინებს, თითქოს ქმნილება მისი თამაშითა და ლაღობით იყოს შენაქმნი. ან ვინ გაუტოლდება გენიას იმისას, ვინც ყოველ კაცში შეშოქმედს აღვიძებს და ყოველ შემოქმედებაში ამწიფებს ოსტატს, ასეთია რუსთაველის გენია[*].

[*] კრიტიკა, 1, გვ. 3—5.

ასეთი მჭევრმეტყველური შესავლის შემდეგ კ. გამსახურდია ლაპარაკობს გენიოსი პოეტის ცალკეულ მხარეებზე — იმაზე, რომ რუსთაველს შეუკაცები არ დასჭირვებია არასდროს, რომ მის პოემას უკომენტაროდ იგებდა და იზეპირებდა ხალხი, რომ იგი იყო „არამარტო ფუძემდებელი ქართული პოეზიისა, არამედ ქართული პოეზიის უწარჩინებულესი მამფალი, არამარტო უბადლო მეტრი დიდოსტატობისა, არამედ დიდი შემკრები ქართული მეტყველებისა, ქართული ენის მაღალი კანონმდებელი და შეუმუსვრელი დუღაბი ქართული ენის კულტურისა“.

შემდეგ მწერალი ლაპარაკობს იმ მხნეობაზე, რომელსაც რუსთველი აძლევდა ომსა და ჭირში მყოფ ხალხს: „ვინ იცის, რამდენი ვაჟკაცი გასულა რუსთაველის თქმისაგან გულმიცემული მამულის მტრების წინააღმდეგ საომრად, რამდენი მეომრისთვის ნუგეშუცია მასვე ბრძოლის ველზე, სულის ამოხდომის მძიმე წუთებში“. მწერალი რუსთველის მნიშვნელობას განიხილავს მსოფლიო ლიტერატურის შედევრების ფონზე. ეხება მის აფორისტულ მეტყველებას, ლექსის ხალხურ ფორმას, პოეზიის გაგებას როგორც სიბრძნის ერთ-ერთი დარგისას. კ. გამსახურდია ხაზს უსვამს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების სიყვარულის ადამიანურობას, რომ მისი გმირებისთვის სიყვარული არაა ცნობადის ხის აკრძალული ნაყოფი და რუსთველის გმირი მხოლოდ უალრესი შეჭირვების ჟამს მიმართავს ღვთაებას, რომელიც მიწიერი ცხოვრებისათვის განმკითხველი მსაჯული როდია, არამედ საკმაოდ პასიური მაცქერალი ცხოვრების ასპარეზზე მომხდარის და ახდომილისა.

კ. გამსახურდიას ამ წერილში იგრძნობა მისი თვალსაზრისი რუსთაველის რელიგიურ მსოფლმხედველობაზეც. რადგან ღვთაება — კ. გამსახურდიას სიტყვით, რუსთველთან მიწიერი ცხოვრებისათვის განმკითხველი მსაჯული კი არ არის, არამედ საკმაოდ „პასიურად მაცქერალი ცხოვრების ასპარეზზე მომხდარის და ახდომილისა“, სწორედ ამის გამო, კ. გამსახურდიას აზრით, „რუსთაველის გმირები უყოყმანოდ მოქმედებენ როგორც კი მათი პიროვნული ინტერესი შეილახება. მაგალითად ასახელებს ტარიელის მიერ ხვარაზმშას ვაჟის მოკვლას. კ. გამსახურდიას აზრით, „რომელიმე რელიგიის თანაზიარი უეჭველად ინანებდა კაცის კვლას, თუნდა თავისი საქციელი კანონიერად ჰქონოდა მიჩნეული“[7].

ასე წარმოგვიდგენს თავის შეხედულებებს კ. გამსახურდია

[7] იქვე, გვ. 18.

შ. რუსთაველზე თავის ბრწყინვალე წერილში „აპოლოგია შოთა რუსთაველისა“.

დავეთანხმებით თუ არა ყველაფერში წერილის ავტორს, უყოყმანოდ შეიძლება თქმა იმისა, რომ ეს წერილი მართლა აპოლოგიაა რუსთველის გენიისა და, რომ ეს წერილი არა, საერთოდ ამოუცნობი დარჩებოდა, როგორ მოხდა, რომ კ. გამსახურდიას გრანდიოზულ შემოქმედებაში საერთოდ არ არის არც რუსთველის სახე და თითქმის არც მისი პოემის ცალკეული გამონათქვამებიც კი.

„დიდოსტატის მარჯვენა“

ცნობილი კრიტიკოსი ბეს. ეღენტი საბჭოთა ისტორიულ რომანთან დაკავშირებით წერს: „სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის საქმეში ჩვენი ქვეყნის მიერ მოპოვებულმა მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის გამარჯვებებმა გააღრმავეს საბჭოთა ხალხის პატრიოტული შეგნება, გააღვივეს ყოველი სოციალისტური ნაციის ეროვნული სიამაყის გრძნობა, გააძლიერეს ინტერესი და ყურადღება ჩვენი სამშობლოს გმირული ისტორიული წარსულისადმი. ამან გამოიწვია ოცდაათიანი წლების მთელს მრავალეროვან საბჭოთა ლიტერატურაში ისტორიული ჟანრების განვითარება. განსაკუთრებით ეს ითქმის ისტორიული რომანის შესახებ, რომელსაც მდიდარი შესაძლებლობანი აღმოაჩნდა, რომ ხალხისათვის თვალნათლივ დაენახებინა, თუ როგორი ბოროტების, სილატაკისა და ტირანიის წყვდიადს დააღწია თავი ჩვენმა ქვეყანამ, თუ როგორი გმირული და თავგანწირული ბრძოლით, რადენი სისხლისა და მსხვერპლის საფასურით შეინარჩუნეს ჩვენმა წინაპრებმა სამშობლოს სიცოცხლე და დამოუკიდებლობა. სოციალისტური რეალიზმის მწერლობის დიდი ფუძემდებელი მაქსიმ გორკი თავის დროზე კმაყოფილებით შენიშნავდა, რომ საბჭოთა ლიტერატურაში შეიქმნა ისტორიული რომანი, რომლის მსგავსიც არ იცოდა მეოცე საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურამ. და მართლაც, საბჭოთა ისტორიულმა რომანისტიკამ უკვე გამოიმუშავა თა-

ვისი საკუთარი ტრადიცია, რომელიც მკვეთრად განასხვავებს მას ამ ჟანრის თანამედროვე მსოფლიო ბურჟუაზიული ბელეტრისტიკიდან, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ისტორიული რომანისათვის დამახასიათებელი წარსულის იდეალიზაციისა, ან მისი ნაძალადევი მოდერნიზაციისა. ამ ჟანრის საბჭოთა მწერლობას პირველ ყოვლისა ისტორიული სიმართლის პრინციპი უდევს საფუძვლად".

ბ. ჟღენტი ისტორიული რომანის, როგორც მხატვრული ნაწარმოების, სოციალურ და ესთეტიკურ ფუნქციას იმაში ხედავს, რომ „სიმართლით გააზრებული ისტორიული მოვლენების მხატვრულად განსახიერების მეშვეობით აღვივებდეს და ნერგავდეს მკითხველის სულიერ სამყაროში თანამედროვეობის მაღალ იდეალებს, ხალხის სადღეისო მისწრაფებათა სამყაროსთან თანხმოვან აზრებსა და გრძნობებს ისტორიული წარსულის გაცოცხლება თანამედროვეობის სუნთქვით შეადგენს კლასიკური ისტორიული რომანისტიკის ყველა ნაწარმოების დიდ ღირსებას. ასეთი ორგანული ერთიანობა ისტორიულ მოვლენათა სიმართლით წარმოსახვისა და მათთვის თანამედროვე ეღერის მინიშნებისა, კ. გამსახურდიამ,— წერს ბ. ჟღენტი, — თავის უმაღლეს შემოქმედებით პრინციპად აქცია საბჭოთა ისტორიულ რომანში[8]".

„დიდოსტატის მარჯვენას" პროლოგი და ეპილოგი კონსტანტინე გამსახურდიამ იმ ხიდად გამოიყენა, რომელმაც შორეული ისტორიული წარსული თანამედროვეობას დაუკავშირა. პროლოგში ასახულია მწერლის თვალით დანახული თანამედროვეობა, ტრაქტორის გუგუნი, ზაჰესის მოციმციმე ელნათურები და უცებ პომპეუსის ხიდი, რომელმაც მწერლის ფიქრები წარსულს მიაპყრო: „ამ ხიდზე გაუვლია რომაელ კონსულებსა და მის ჯარებს, განა მარტო რომაელთა ლეგიონებს — სარკინოზებს, სელჯუკიანთა, ურუმთა და ირანელთა ურდოებს... წარსულის უტყვი მოწმეა დღევანდელობისათვის სავსებით უხმარი, მუზეუმის ექსპონატად ვერ გამომდგარა და საცაა წალეკავს მას მტკვარი, როგორც ჭიმერას მომავლისთვის მოუხმარებელს". მაგრამ მწერლის ამ შესანიშნავი თხზულების შთაგონების წყარო სხვაშია, ეს სვეტიცხოვლის ტაძრის კედელზე გამოხატული ადამიანის მარჯვენაა წარწერით: „ხელი მონისა არსაკიძისა, შეუნდვეთ". აგრეთვე ის ორი ქვა, რომელთა რელიეფმა, ე. ბერიძის აზრით, „წარმოშვა ცნობილი

[8] ბ. ჟ ღ ე ნ ტ ი, მწერლობა და თანამედროვეობა, თბ., 1976, გვ. 256, 259.

ლეგენდა იმის შესახებ, რომ სვეტიცხოვლის ოსტატმა აჯობა თავის მასწავლებელს და ამის გამო მას ხელი მოჰკვეთეს":

ხეკორძულას წყალი მისვამს,
მცხეთა ისე ამიგია,
დამიკირეს, ხელი მომჭრეს,
რატომ კარგი ვაგიგია[9].

მაგრამ მწერალი პროლოგში მხატვრული იერით აფერადებს ყოველივე იმას, რაც მას ისტორიულ წყაროებში ამოუკითხავს კონსტანტინე არსაკიძის შესახებ.

1892 წ. თედო ჟორდანიას „ქრონიკებში" (ტ. I, გვ. 175) მოთითებული იყო წარწერა: „ხელი მონისა არს კონსტანტინესი, რათა შეუნდოთ". შემდეგ ს. კაკაბაძემ წერილში — „როდის არის აშენებული სვეტიცხოვლის ტაძარი" (საისტ. კრებული, I, 99) ტაძრის აღმაშენებლად მიიჩნია მელქისედეკ კათალიკოსი, ხოლო ხუროთმოძღვრად არსაკიძე. 1942 წელს კი დაიბეჭდა ლ. მუსხელიშვილის წერილი „მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის უძველესი წარწერები და მათი დამოკიდებულება მელქისედეკ კათალიკოსის ანდერძთან" (ქართული ხელოვნება, I, 1942, გვ. 136—137), რომელშიაც ლ. მუსხელიშვილმა „არსაკიძე" „არსუკისძით" შეცვალა. მანვე გაარკვია, რომ არსუკისძეს სვეტიცხოვლის აგება დაუწყია 1010 წელს, მელქისედეკ კათალიკოსის ტახტზე ასვლისთანავე. მშენებლობა დამთავრდა 1029 წელს და იმავ წელს გარდაიცვალა თვით ხუროთმოძღვარიც.

პროლოგში გამოყვანილი სვეტიცხოვლის მცველი ექვთიმე მწერალს ასე უხსნის იმ ორი ქვის შინაარსს: „ეს უწვერული კონსტანტინე არსაკიძეა, ხოლო ჩაქუჩიანი მოხუცი — იმისი ოსტატი ფარსმან სპარსი. კიდევ გაჩვენებ ერთი კაცის სახეს — ამ ჩვენ დრომდის მკრთალად მოღწეულს". როგორც მწერალი გვითხრობს, ექვთიმემ „დიდხანს აფათურა ხელი უბეში, ბოლოს ძველთაძველი მონეტი ამოიღო ქართული. ცხენოსანს შავარდენი უზის მარცხენაზე და ასომთავრულით წარწერილია ზედ: „მეფეთ მეფე გიორგი, მესიის მახვილი". ეს იყო და ეს. წელიწადზე მეტია, რაც ეს ამბავი ჩემს სულში სდუღს, ბოლოს იგი დაიწრიტა, ჩემს წარმოდგენაში შედედდა, სიტყვამ ხელ-ფეხი შეისხა და გადმოინთხა ქაღალდზე, როგორც ნათელი მითი საუკუნოთა არმურიდან გადმონაყონი".

---

[9] ვახტანგ ბერიძე, ძველი ქართველი ოსტატები, თბ., 1967, გვ. 28.

ამ მშვენიერ პროლოგში, ისევე როგორც ბრწყინვალე ეპილოგში, მწერალმა მაღალმხატვრული ხერხებით წარმოგვიდგინა როგორ იქცა ისტორიის კონკრეტული ფაქტები და ნახევრადლეგენდური ცნობები ამ შრწყინვალე ისტორიული რომანის საძირკვლად.

ბაგრამ, თუ თხზულების შექმნის მიზეზად ზემოთქმული აღიარა თვითონ მწერალმა, ნაწარმოების მიზანი და მთავარი აზრიც თვითონვე გააცნო მკითხველებს წერილში: „დიდოსტატის მარჯვენის“ მეორე გამოცემისათვის“. წერილში მან ერთ მომენტს გაუსვა ხაზი, რომ „ოდითგანვე ქართული მწერლობის ტემები იყო: მამულის დაცვა, ომი, მიჯნურობა და ნადირობა, ახალ დროში გლეხისა და ბატონის ურთიერთობანი და სხვ. არც ერთი დიდი ქმნილება ჯერ არავის მიუძღვნია შრომის აპოლოგიისათვის მთლიანად... ხომ უცილოდ დიდია რუსთაველი და თანაბარსკვლავედი მისი, მაგრამ არანაკლებ საამაყოა ჩვენთვის ბოლნისის, ჯვარის, სვეტიცხოვლის, წრომის, თიღვას და გელათის დიდოსტატები. მე ვწუხდი, რომ ასეთი შედევრების ხუროთმოძღვრებს დავიწყების ჩრდილი მოჰფენოდათ სახეზე. ამიტომაც წავატანე ხელი კონსტანტინე არსაკიძისათვის მკლავის მოკვეთის მშვენიერ ლეგენდას... მოვლენათა ფოკუსში მოქცეულია მკლავის წარკვეთის ამბავი ე. ი. განწირული ბედი დიდი ხელოვანისა ტირანულ სახელმწიფოში“.

შართლაც, შეიძლება ვთქვათ, რომ რამდენადაც მსოფლიო ლიტერატურის მასშტაბით დიდი ხელოვნების განწირული ბედის თემა საკმაოდ გავრცელებულია, ქართულ მწერლობაში მას არაერთ შესჭიდებია. შეიძლებოდა იგივე გვეთქვა ძველ ქართულ მწერლობაზე, რომ არ არსებობდეს საბას მშვენიერი არაკი ლავდიკიის მეფის და მისი მხატვრის შესახებ:

„მეფე ლავდიკიისა იყო ბრმა ცალძს თვალითა. ჰყვა მხატვარი ხელოვანი და მიზეზსა ეძებდა მის მხატვრისასა. უბრძანა: მინდა მსგავსი ჩემი ხატი დამიხატო! — თქვა გულსა შინა მხატვარმან:— აჰა, მოვიდა დღე აღსასრულისა ჩემისა. თუ ბრმა დავხატო, მომკლავს: ვით მკადრეო, თუცა ორთვალი, მომკლავს, როდის არის მსგავსი ჩემიო? — მოიპოვა ესე ღონე: დახატა ირემი, მეფეს ხელთა თოფი მისცა. მას ბრმა თვალი დაუხუჭა და მიართვა მეფესა. ამ საქმეს მიზეზი ვერა პოვა და მორჩა მხატვარი იგი“.

საბას ამ მშვენიერ არაკში განწირული ხელოვანი, თავისი მხატვრული ფანტაზიის წყალობით, თავს აღწევს დაღუპვას და, როგორც ხელოვანი, გამარჯვებული რჩება, ქმნის რა ცალთვალა მე-

ფის ისეთ პორტრეტს, რომლის მხატვრული სიმართლე ტირან მეფეს მხატვრის დასჯის ყოველგვარ საფუძველს უსპობს.

რასაკვირველია, ამ არაკს "დიდოსტატის მარჯვენასთან" მხოლოდ მეფისა და ხელოვანის კონფლიქტის მოტივი აახლოებს. არაკი არაკია და მასში, რასაკვირველია, საბა კონფლიქტის მიზეზებს არც იძიებს. მისთვის მთავარია ამ შემთხვევაში, როგორ გადაურჩა განწირული ნიჭიერი მხატვარი მეფის რისხვას. მაგრამ არაკის მთავარი ღირსება ის არის, რომ იგი ჭეშმარიტი ხელოვნების ჰიმნია, უტყუარი ხელოვანის საგალობელია, რომელსაც ლეონი მოასმენინებს მეფეს, როდესაც ლეონი, როგორც რუჭას მიერ დაბეზღებული აღმზრდელი, დასასჯელად არის წარდგენილი ფინეზ მეფის წინაშე: „აწ ვხედავ, მიზეზი ჩემი ეს არის, აწვე მომკლა, ვინ მიშველის ან ვინ დამგმობს? — მიმართავს ლეონი მეფეს. სულხან-საბა ლეონის სახით სწორედ იმ განწირულ ოსტატს გვიხატავს, რომელიც რთული ამოცანის წინაშე დააყენა ლავდიკის მეფემ. როგორიც იქნება მისი ნახელავი, მისი შემოქმედება, ისე გადაწყდება მხატვრისა და აღმზრდელის ბედი. და, როგორც ლავდიკელმა მხატვარმა მოუსპო მეფეს მისი დასჯის საშუალება თავისი ხელოვნებით, ასევე გადაარჩინა დასჯას ლეონი მისგან აღზრდილმა ჯუმბერმა თავისი გონიერი სიტყვა-პასუხით.

სხვათა შორის, საინტერესოა ის, რომ სულხან-საბას ამ მშვენიერ კრებულში კიდევ ოთხი არაკი აქვს დათმობილი ჭეშმარიტი მხატვრის თემას. მაგრამ აქ უკვე ხელოვანის და მეფის კონფლიქტი კი არ დომინანტობს, არამედ თვით ხელოვანთა ჭიდილი არა ცუდი, არამედ კარგი გაგებით. ლეონი მოგვითხრობს, როგორ მიიწვია იგი იტალიაში ერთმა მხატვართა უხუცესმა. ლეონმა მასთან ერთი თვე დაჰყო. ერთხელ ერთმა მხატვარმა ლეონიც და მისი მასპინძელიც თავისთან მიიპატიჟა: „ერთ სარკმელში ერთი საწერელი დაეხატა, გაშლილი კალამი რომ შიგ იდვას, მის მსგავსად. ერთი სხვა დია კარგი მხატვარი იყო, ხელოვნების მჩემებელი. მას უთხრა მასპინძელმან: ადეგ, ძმაო, ეგ საწერელი მომეც და მერმე მე გემსახუროო! — ზე ადგა იგი მხატვარი, საწერელი ეგონა. რა ხელი მიჰყო, კედელი დაჰხვდა, მეტად შერცხვენდა. ჩვენ გაგვეცინა, ვსვით და წამოვედით. მეორეზე მან გვაწვია. ამა უწინდელს მასპინძელს საწერლის საქმე დავიწყებოდა და მას (ე. ი. ეხლანდელ მასპინძელს) კედელსა ზედა ერთი გაღებული კარი გამოეხატა. ეგრე ეგონებოდა კაცსა შესავალი სახლის კარიაო.

ღვინოს ვსმევდით და ერთს სიტყვასა ზედა შეცილდნენ. მასპინძელმან საწერლის მხატვარს უთხრა: ნუ ცილობთ, ჩემს წიგნში მართალი სწერიაო! მან ჰკითხა: იგი წიგნი სად არისო? — მასპინძელმან კარი აჩუენა. მას სახლში სძესო, გამოიტანეო და ნახეო! ადგა, სწრაფით შესვლას ლამობდა, კედელს თავი შეატაკა და გაიხეთქა. მასპინძელმან უპასუხა: ავად გიმასპინძლე, მარა მისთანა საწერლის ხატვას მაგისთანა სახლში ისწავლიანო. ღვინო ვსვით და გავიხარენით".

როგორც ვხედავთ, აქ ორი დიდი რეალისტი მხატვარია დაპირისპირებული. თუ ლავდიკიის მეფის მხატვართან დიდი მხატვრული ფანტაზიაა წინ წამოწეული, ამ ორ მხატვარს წერის ისეთი რეალისტური მანერა ახასიათებთ, რომ მათ ნამუშევარს ორივე ერთნაირად შეჰყავს შეცდომაში. ამ კატეგორიის მხატვარს მიეკუთვნება ის მხატვარიც, რომელსაც ამხანაგის ცოლი გამოუსახავს ტილოზე და ეს სურათი კაცებს შორის დაუდგამს: „მერმე იგი კაცი აწვია. შემოვიდა, ნახა ჩვენში მჯდომელი. ფიცხელი კაცი იყო. მას მართლა ცოლი ეგონა, მეტის ჯავრისაგან ვეღარა გაიგო რა. მოუხდა, ცემა ენება. რა მჯიღი შემოჰკრა, კედელი დაჰხვდა. დია ვიცინეთ და ესრეთ დავლიეთ თვე იგი მუნ". იგივე ლეონი მოგვითხრობს ერთი მხატვრის შესახებაც, რომელსაც რკინის აუზი გაუკეთებია და შიგ წყალი დაუხატავს. „მნახავს მდგარი წყალი ეგონებოდა. თვითო-თვითო მხატვარი მოიწვივის, მისცის ჰიქა და უთხრის: — ბმაო, შეეედ, მანდ წყალი დგას, ამოიღე და გამოიტანეო! შევიდიან, წყალი ეგონით, ატაკიან ჰიქა, გატეხიან, სხვით გზითა გაიპარიან და სირცხვილეულნი წავიდიან. ერთი ბრძენი მხატვარი იყო. რა იგი აწვია, მოვიდა. ჰიქა მისცა და შეგზავნა. ნახა, აგრძნა, ხრიკი რამე არისო. ხელი მიჰყო, რკინა იყო. სამხატვროს საწერელი მუნ მზა იდვა, მან რკინაზე ერთი მყრალი ძაღლის მძორი გამოხატა, რომე შიგ ჩავარდნილს ჰგვანდა. გამოვიდა და უთხრა: ვიღაცას ძაღლის მძორი ჩაუგდია, იგი აღარ იხმარების და აღარ ავაესეო. შეჴვედით, ვნახეთ, გეიცმა. ღვინო ვსვით, დია მომეწონა მათი ხელოვნება".

სულხან-საბამ ლეონის ამ მონათხრობებში დაგვანახვა „სიბრძნე სიცრუის" თემა ხელოვნებაში, ჭეშმარიტი, მართალი ხელოვნება და მისი განუყრელი ატრიბუტი მხატვრული ფანტაზია-სიცრუე, რაც ხელოვნებაშიც სიბრძნეს, ჭეშმარიტებას, მხატვრულ სიმართლეს წარმოშობს.

სულხან-საბაზე ჩვენ ცოტა ვრცლად მოგვიხდა შეჩერება, მაგ-

რამ ეს შემთხვევითი არ არის, რადგან სულხან-საბა გამსახურდას უსაყვარლესი მწერალია. მაგრამ, ამ შემთხვევაში, „სიბრძნე სიცრუისაგან“ მოტანილი ადგილები მე მიმაჩნია ისეთ ლიტერატურულ ფაქტებად, რომელთაც გარკვეული გავლენა შეეძლოთ მოეხდინათ არამარტო „დიდოსტატის მარჯვენაზე“, არამედ კ. გამსახურდას მშვენიერ ნოველაზეც, რომელსაც „სიბრძნე სიცრუისა“ ეწოდება და რომლის თემაა სწორედ ხელოვანთა შეჯიბრი.

ამრიგად, მხატვრისა და შემოქმედის თემას ქართულ მწერლობაში ხარკი პირველად სულხან-საბა ორბელიანმა გადაუხადა.

კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ მწერლის პირველი ისტორიული რომანია, რომელმაც ნახატერულ ენაზე ჩვენი ქვეყნის ისტორიის მნიშვნელოვანი ხანა წარმოაჩინა — კერძოდ X—XI საუკუნეების შუა ხანა, როდესაც არაბთა უღლისაგან გათავისუფლებული საქართველო გაერთიანებისათვის ზრუნვას იწყებდა.

X—XI საუკუნეთა საგარეო და საშინაო პოლიტიკური ვითარება — აი, ის ფონი, რომელზედაც კონსტანტინე გამსახურდიამ დიდოსტატურად გამოძერწა თავისი „დიდოსტატის მარჯვენა“, მაგრამ როგორც თხზულების პროლოგ-ეპილოგში მოგვითხრობს მწერალი, „მწერლობა გმირობის გამოსარჩლებაა მხოლოდ და მხოლოდ, მიჩქმალული გმირობის ქომაგია მწერალი და სხვა არაფერი“, და აი კ. გამსახურდიამ ამ ისტორიულ ფონზე სწორედ კონსტანტინე არსაკიძის მიჩქმალული გმირობის ასახვა დაისახა მიზნად. ქართული კრიტიკა ამ გმირობაში ღმერთთან შეჯიბრებული ადამიანის გმირობას ხედავს და მას „რენესანსის პირველ ყლორტებს“[10] უწოდებს. მართლაც, ერთის შეხედვით, კონსტანტინე არსაკიძეს ერთდროულად ზეცასთანაც აქვს კონფლიქტი და მიწასთანაც. ზეცასთან, რადგან იგი თავის ღმერთთან მორკინალი იაკობით ღმერთის მოღალატეა, ხოლო მიწასთან ინიტიატორ, რომ იგი თვით მეფე გიორგის მიუწვდომელი სიყვარულის — შორენას სიყვარულია.

კონსტანტინე არსაკიძის, როგორც ხელოვანის, ტრაგედია მაშინ იწყება, როცა იგი ბიბლიური ლეგენდის — ღმერთთან შეჯიდებული იაკობის ტილოზე გადატანას იწყებს: „სრული სამი კერა მოანდომა არსაკიძემ ამ სურათს, რადგან აქიმი ჯერაც არ ანებებდა სამუშაოდ წასვლას. როცა მოათავა შუა დარბაზში დადგა, სიხარულით აღვსილი შესცქეროდა თამაშითა და ლაღობით დაწე-

[10] ბ. ჟ ღ ე ნ ტ ი, მწერლობა და თანამედროვეობა, თბ., 1976, გვ. 43.

რილს. შიდა ფონზე აქლემები და ქარაფლები მოსჩანდნენ ნახევრად ბნელში, ორნი ცოლნი, ორნი მხევალნი და თერთმეტნი ძენი იაკობისანი, ხოლო ნაღვარევს გადმოლმა იდგა იაკობ მარტოი მუნ და ერკინებოდა მას უზარმაზარი ლეკვაცის ლანდი.

წვერი ჰქონდა ირისესავით თმათმა და დაფანჩული, ბრწყინვალე შარავანდი ემოსა გარშემო თვისა, თევზის ქერქჭრდარი ჯაჭვი ეცვა იაკობის ღმერთს, ცეცხლებრ უელავდნენ მგლისებრი თვალები".

თავისთავად, რასაკვირველია, ბიბლიური ლეგენდის ეპიზოდის, როგორც ძირითადი და გადამწყვეტი მომენტის, შეტანა რომანში მიუთითებს თხზულების კავშირზე ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციასთან, მაგრამ იმდენად, რამდენადაც ბიბლია მხოლოდ ქართული მწერლობის საკუთრება არ ყოფილა, აქ ლაპარაკი შეიძლება ბიბლიურ წყაროთი შთაგონებაზე, როგორც, ვთქვათ, თომას მანის „იოსები და ძმანი მისნი" ბიბლიური ლეგენდით, და არა გერმანული მწერლობით შთაგონებაზე.

როგორც ვთქვით, ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ერთხმად აღიარებულია შეხედულება, რომ კონსტანტინე არსაკიძე თავისი ღმერთთან მორკინალი იაკობის სურათის გამო ნაცრევი აღორძინების წარმომადგენელია. დ. ბენაშვილს აზრით: „არსაკიძე ცდილობს, რომ ხელოვნება ზეციური ინტერესებიდან ჩამოიყვანოს მიწაზე, რადგან მან იცის, რომ მხოლოდ ამ გზით შეიძლება ჭეშმარიტი ხელოვნური ნაწარმოების შექმნა. მას სურს ადამიანის ინდივიდუალური ენებების საშუალებით **ხელოვნების სფეროდან განდევნოს ქრისტიანული სწრაფვა ზეცისკენ და ამ გზით ხელოვნების ცენტრად ადამიანი გამოაცხადოს**"[11].

ჩვენი შეხედულებით, ამ აზრს არც მწერალი დებს თავის ნაწარმოებში და არც არსაკიძე ანიჭებს ამ სურათს ამგვარ მნიშვნელობას. მწერალი გარკვევით წერს: „სრული სამი კვირა მოანდომა არსაკიძემ ამ სურათს, რადგან აქიმი ჯერაც არ ანებებდა სამუშაოდ წასვლას. როცა მოათავა, შუა დარბაზში დადგა, სიხარულით აღვსილი შესცქეროდა **თამაშითა და ლაღობით დაწერილს**".

მწერლის ეს სიტყვები, ვფიქრობთ, მიუთითებს არა იმაზე, რომ არსაკიძეს სურს „ხელოვნების სფეროდან განდევნოს ქრისტიანული სწრაფვა ზეცისკენ", არამედ მიგვანიშნებს იმაზე, რომ იმ

---

[11] დ. ბ ე ნ ა შ ვ ი ლ ი. კონსტანტინე გამსახურდია, თბ., 1962, გვ. 61.

დროს, როდესაც არსაკიძეს, როგორც ავადმყოფს, სვეტიცხოველზე მუშაობა აღარ შეეძლო, მან „თამაშითა და ლაღობით“ შექმნა ერთ-ერთ ბიბლიურ სიუჟეტზე აგებული ტილო.

მართალია, როგორც მწერალი წერს: „სიყრმიდანვე აოცებდა არსაკიძეს ეს უცნაური ადგილი დაბადებისა. ჯერ კიდევ ადრიან სიჭაბუკეში, კონსტანტინოპოლში მრავალჯერ გაოცებულა: რა თამამად მოუციაო ამ სტრიქონების ავტორს ადამიანის ჭიდილი ღმერთთან? ახლა უცნაურად აკვიატა ასეთი განზრახვა: უთუოდ დაეხატა იაკობის თანამბრძოლობა უფალთან“.

ხოლო არსაკიძის ამ შთაგონებას დასაბამი მაშინ მიეცა, როდესაც ლოგინში მწოლარე ხელოვანს მოსანახულებლად მელქისედეკ კათალიკოსი ეწვია. „გაოცებული იყო არსაკიძე, როგორი სათნო კაცი ყოფილაო მელქისედეკი! ტკბილად შესაყრელი და ამოდმოუბარი ეჩვენა საერთოდ ბუზღუნა და ჭირვეული მოხუცი“. შემდეგ არსაკიძეს ახსენდება „როგორი სასტიკი გამომეტყველება ჰქონდა მას სამთავროს ეკლესიაში ქადაგების ჟამს, როცა იაკობის მიერ ღმერთთან შერკინებას განუმარტავდა მრევლს“.

და აი, მელქისედეკის მოსვლამ და მასთან დაკავშირებულმა ასოციაციებმა მოაკიდებინა ხელი არსაკიძეს ამ ტილოს შესაქმნელად. რომანიდან ჩანს, რომ არსაკიძის შემოქმედებაში მთავარია სვეტიცხოველი და არა ეს კონკრეტულ შემთხვევასთან დაკავშირებული სურათი. ეს რომ ასეა, ჩანს თუნდაც არსაკიძის ფიქრებიდან: „სვეტიცხოველი იყო მისი სიჭაბუკის, მამაკაცობის უსაჩინოესი ჭმნილება საქართველოს გულში აგებული საჩინო ადგილზე“.

ღმერთთან შერკინების ეპიზოდი კი მწერალმა გამოიყენა როგორც შურიანი, მაგრამ ჭკვიანი ფარსმან სპარსის ინტრიგის საშუალება. სვეტიცხოვლის კურთხევით და არსაკიძის დიდოსტატად აღიარებით დაბოლმილი ფარსმან სპარსი გიორგი მეფეს აცნობებს, რომ ნახა არსაკიძის ნახატი, რომელზედაც იაკობისა და ღმერთის შერკინებაა გამოსახული. „თანაც იცოდე, — ეუბნება მეფეს შურისძიებით გამსჭვალული ფარსმანი, — ღმერთს მელქისედეკის თვალები აქვსო, ხოლო იაკობს დამბაჩტელისა“. ამით ფარსმანს უნდა, რომ მეფესთან ამ სურათს ალეგორიული მნიშვნელობაც დასწამოს და თვითონ არსაკიძე გამოიყვანოს როგორც მელქისედეკის ე.ი. ქართლის კათალიკოსის და ამდენად ქართლის სამეფოს წინააღმდეგ ამხედრებული პიროვნება. ასე იქცა არსაკიძის მიერ „თამაშითა და ლაღობით“ დაწერილი სურათი არათუ მკრეხე-

ლობად, არამედ ბოროტმოქმედებადაც, თორემ გავიხსენოთ, რას ეუბნებოდა ფარსმან სპარსი არსაკიძეს, როდესაც მან მოინახულა ავადმყოფი ხუროთმოძღვარი, რომელიც, მისი სიტყვით, „ფერწერაში ვარჯიშობდა“.

ფარსმან სპარსის ეს დიალოგი კონსტანტინესთან თხზულების ერთ-ერთი უშესანიშნავესი ადგილია, რომელიც მკითხველის თვალწინ აცოცხლებს ბოროტ, შურიან, მაგრამ მეტად ჭკვიან ფარსმანს თავისი გონივრული მსჯელობითა და დარიგებებით.

ფარსმანი საერთოდ ძალიან უახლოვდება სულხან-საბა ორბელიანის ასევე ბოროტ, გაიძვერა, მაგრამ ჭკვიან რუჭას, რომელიც ისევე ებრძვის ლეონს, თავისი საქმის ოსტატს, როგორც ფარსმან სპარსი ხელოვან არსაკიძეს, მაგრამ ორიევეს შეგონებებში უამრავი სიბრძნეა. ფარსმან სპარსისა და კონსტანტინეს დიალოგში კი ჰეშმარიტი მხატვრის შთაგონება იმ კუთხით არის დანახული, საიდანაც მას ყველა ჰეშმარიტი ხელოვანი უყურებს. ფარსმანმა ავადმყოფი არსაკიძის ოთახში სახატავად გამზადებული გაფენილი ტილო რომ დაინახა, მხატვარს მოუბოდიშა, ცუდ დროს მოვსულვარო. არსაკიძე პასუხობს: „არაფერია ოსტატო, მცირე რამ უნდა დამეხატა ჩემთვის. დიდი ხანია ფერწერაში არ მივარჯიშნია“. შემდეგ იწყება მსჯელობა ზემოხსენებულ საკითხზე:

„აბა ერთს გეტყვი, ჰაბუკო, ყველაფერზე უფრო ძვირფასი მხატვრისათვის მაინც იგია, რაც არც მელქისედეკ კათალიკოსს შეუკვეთია და არც მეფე გიორგის, ის, რასაც მოცალეობის ქამს დახატავს იგი თამაშით. ეგეც იცოდე: მაინც მოცალეობა და ფანტაზიაა შემოქმედის მკვიდრი მშობელი“.

მიუხვდა ლაზი ამ შეფარული აზრის სანიშნოს. ამ იგავით ეს უთხრა ფარსმანმა: „ეს რამდენიმე ხაზიც სჯობიაო შენს მიერ აგებულ სვეტიცხოველს“. ფარსმანს, როგორც ხელოვანს, აწუხებს ის, რომ: „ხელცარიელი მივდივარ სამარეში, შვილო, რადგან მუდამ იმას ვაკეთებდი, რასაც კეისარი, ხალიფა და აფხაზთა მეფეები მოისურვებდნენ“.

ფარსმანის ამ სიტყვებში ისმის გულწრფელი აღსარება უთვისტომო, უსამშობლო ხელოვანისა, რომელსაც მთელი სიცოცხლის მანძილზე მხოლოდ სხვისი დაკვეთით უმუშავია, და გრძნობს, რომ იგი როგორც ხელოვანი საფლავისკენ მიეშურება. მაგრამ ფარსმანი ბოროტი არსებაა და, როგორც კი ისევ შეავლებს თვალს განფენილ ტილოს (თუმცა მასზე გამოხატული ორიოდე ხაზი

არაფრის მთქმელი არ არის ფარსმანისათვის). განაგრძობს: „ვე ერთი ჭილის ეტრატი მაქვს შინ და იმ ეტრატში ასე სწერია: ვაი მას, ვინაც გამოხატოს ცოცხალი არსი. განკითხვის დღეს მხატვრის მიერ გამოსახული პირები გაცოცხლდებიან, სურათიდან ჩამოვლენ, მიეპრებიან დამხატველს და მოსთხოვენ სულს. და მხატვარი იგი, რომელიც ვერარ შესძლებს საკუთარი სულის მიცემას, უცილოდ დაიწვება უშრეტი ცეცხლით. დამერწმუნე, ჭაბუკო, ქვეყანაზე კარგი სურათი იგია, რომლისთვისაც სულს მოსთხოვენ ერთ დღეს დამხატველს". და რომ სვეტიცხოველია კონსტანტინე არსაკიძის შემოქმედებაში მთავარი და არა ბიბლიური ლეგენდის თემა, ეს ჩანს თხზულების მშვენიერი დასკვნულიდან: სიკვდილის პირად მყოფ არსაკიძეს კედლიდან გადმოსული შორენა ელანდება: „ხატაური ფარჩის კაბა ეცვა, შავი, ოქროსფერი თმები გადმოღვრილიყვნენ მხრებზე, მოდიოდა ყაყაჩოების ველზე, თავთუხის თაველებს ესროდა უტას, ყაყაჩოებსა და თავთუხის თაველებს. დაუჩოქა სამგზის სანატრელმა, სთხოვა დიდოსტატს სული. ცრემლებმა იწვიმეს კონსტანტინეს თვალთაგან,, მაგრამ ვერც სიყვარულს მისცა მან სული, რადგან სვეტიცხოვლისთვის შეეწირა იგი". და რადგან არსაკიძის შემოქმედებითი სიცოცხლის უმთავრესი აზრი სვეტიცხოველშია მოქცეული, მაშინ იგი ერთ-ერთი იმათთაგანია, რომელთა ხელით შექმნილი ძეგლები თავისი **ეპოქის და მოთხოვნის შესაბამისად** ქართველი ხალხის ეროვნული კულტურის ძეგლები იყო. რა თქმა უნდა, კონსტანტინე არსაკიძის ფიქრები იმის შესახებ, რომ „ათასეული წლები წალეკავენ ირგვლივ ყოველივეს, ცხოლოდ სვეტიცხოველი დარჩება როგორც ღმერთთან და სიკვდილთან მებრძოლი იაკობიო", ნიშნავს არა სვეტიცხოვლისა და იაკობის გაიგივებას, არამედ იმას, რომ სვეტიცხოველი დარჩება მარად ისევე, როგორც დარჩა ბიბლიური თქმულება ღმერთთან მორკინალი იაკობის შესახებ. ამ შესანიშნავი ნათქვამის სხვაგვარი გაგება კი იქნებოდა სვეტიცხოვლის — შუასაუკუნეთა ამ დიდებული სამლოცველოს გაიგივება ღმერთთან მორკინალ იაკობთან, რითაც ჩრდილი მიადგებოდა თვითონ ხელოვანს, იმიტომ, რომ სვეტიცხოველი ღვთის სადიდებელი ჰიმნია თავისი დანიშნულებით, იაკობი კი ღმერთის წინააღმდეგ ამხედრებული, ისააკის მემკვიდრეობის მაძიებელი.

არა გვგონია, რომ კ. გამსახურდიას, რომელმაც თავის პროლოგში თვითონვე განმარტა ნაწარმოების შექმნის მიზანიც და მისგან

გამომდინარე იდეაც, თვითვე არ დაესახელებინა კონსტანტინე არსაკიძე ადრეული რენესანსის წარმომადგენლად. თუკი იგი ასეთ გმირად მიიჩნეოდა თავის დიდოსტატს.

როგორც ზემოთ ვთქვით, კ. გამსახურდია აღნიშნავდა: „მე ვეუხდი, რომ ასეთი შედეგების ხეროთმოძღვრებს დავიწყების ჩრდილი მოჰფენოდათ სახეზე. ამიტომაც წავატანე ხელი კონსტანტინე არსაკიძისთვის მკლავის მოკვეთის მშენებრ ლეგენდას“.

ძველი ქართული მწერლობის და ნერჩულის მოტრფიალე მწერალს, როგორც ჩანს, მხედველობიდან არ გამორჩენია ის ფაქტი, რომ „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, რომელიც სამხრეთ საქართველოში სამონასტრო მშენებლობის მთელი ეპოპეაა, არსად არაფერს არ გვაუწყებს იმ ხალხის, იმ ხელოვანთა შესახებ, რომელთა უშუალო მონაწილეობამ ააყვავა ტაო-კლარჯეთის გაუდაბურებული მხარე. გიორგი მერჩულეს გარკვეული მიზანი აქვს: აღწეროს შრომა და მოღვაწეობა ნეტართა კაცთა, რომელთა „სასწაულნი“ და „საქმენი კეთილნი“ „ყამთა სიმრავლისაგან მიეცნეს სიღრმესა დავიწყებისასა“.

ჰაგიოგრაფის სიტყვით: „კლდეი იგი ხანძთისაი უფიცხელეის არს უფროის ყოველთა მათ კლარჯეთისა უდაბნოთა. და შრომითა დიდითა ქმნეს ადგილი იგი, რამეთუ არა აქუნდა მათ ცული და წერაქვი, არცა სხუაი ეგევითარი სახმარი, არამედ ოპიზელთა მამათა მოსცეს ყოველი... და თანაშემწე ექმნეს ყოვლითა სახმრითა“. პირველად გრიგოლმა ძელის ეკლესია ააგო, ხოლო თანდათან, როგორც ცნობილია, მისმა საძმომ ისე გაითქვა სახელი, რომ მათთან დაახლოვებას ცდილობდნენ საერო ხელისუფლების წარმომადგენლები. მათივე საშუალებით შეძლო გრიგოლის საძმომ მოეპოვებინა კირით-ხურონი და „ნიეთი ყოველი ქვითკირისა ეკლესიისა საშენებლად“.

ამრიგად, ჰაგიოგრაფის სიტყვით, „ესრეთ კეთილად განსრულდა ძუელი იგი ეკლესიაი ხანძთისაი შეწევნითა ქრისტესითა და მეოხებითა წმიდისა გიორგისითა და ლოცვითა ნეტარისა მამისა გრიგოლისითა, ხოლო ხორციელად მოღუაწებითა დიდებულისა გაბრიელ მთავრისაითა და ყოველთა მართლ-მორწმუნეთაითა. მას ჟამსა ყოველთა მათ წმიდათა უდაბნოთა შინა იწყეს წმიდათა მამათა მონასტრებისა შენებად და წმიდათა ეკლესიათა და ესრეთ განმრავლდეს მსახურნი წმიდისა სამებისანი და მარადის მადიდებელნი“.

ამრიგად, ამ დიდ საქმეს, რომელსაც გრიგოლ ხანძთელი ჩაუდ-

გა სათავეში, ჰაგიოგრაფის სიტყვით, დახმარებია წმ. გიორგის და გრიგოლ ხანძთელის ლოცვა-კურთხევა და გაბრიელ დაფანჩულის მატერიალური ხელის შეწყობა.

მიუხედავად იმისა, რომ „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ სახით ჩვენ ხელთ გვაქვს ჰაგიოგრაფიული ჟანრის ბრწყინვალე ნაწარმოები, იგი მოვლენათა ჩვენებით ისევე გულუბრყვილოა, როგორც ამ ჟანრს შეეფერება. მაგრამ მერჩულე თავისი დამაჯერებელი თხრობით თითქოს გვარწმუნებს კიდეც იმაში, რომ შეიძლებოდა გრიგოლ ხანძთელის მიერ წარმოებული სამონასტრო მშენებლობა და ქართული ხელოვნების ისეთი ქმნილებანი, როგორიცაა ოპიზა, ხანძთა, ოშკი და სხვ. მხოლოდ გრიგოლის საძმოს საშუალებით გაშლილიყო. ჰაგიოგრაფი არ ახსენებს არცერთ მშენებელს, არცერთ ხუროთმოძღვარს, გვამცნობს მხოლოდ მას, რომ: „განგებასა ღმრთისასა ესე ჩვეულება აქვს, რაითა წმიდათა მათ უდაბნოთა მონასტერნი ხელითა გლახაკთაითა აღაშენნეს, რომელნიცა სრულიად თავისუფალ იქმნეს სოფლისა საცთურთაგან“. თხზულებიდან გამოსჩვივის შრომის ის მძიმე პირობები, რომლებიც მშენებელს ჰქონდა. „ქვა და კირი ფრიად შორით მოაქუნდა ძნელთა მათ გზათა კაცთა ზურგითა“.

ვინ იცის, რამდენი ნიჭიერი ხუროთმოძღვრის სახელი გადაუშლია ჟამთა სვლას, მაშინ როდესაც, როგორც ცნობილი ლექსი გვახსენებს:

კალატოზნი და ხურონი რა მორჩენ თვისსა შრომასა,
მათ სიხარულსა ვინ დასთვლის, ანუ შვებისა ზომასა.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ ჩვენ იმიტომ მოვიხსენიეთ, რომ ჯ. გამსახურდიამ თავისი რომანით იმ დიდოსტატთა ცხოვრების მივიწყებული ფურცლები ამოავსო. რომლებზედაც არაფერს აუწყებოდა ჩვენი ისტორია და საეკლესიო მწერლობა.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ „დიდოსტატის მარჯვენასთან“ იმითაც პოულობს საერთოს, რომ ამ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლში პირველად იქნა მინიშნებული — მეფის პირადი ცხოვრება მკაცრად რეგლამენტირებულიაო. საკმარისია გავიხსენოთ საბა იშხნელის სიტყვები, რომლითაც იგი ბაგრატ კურაპალატს მიმართავს: „დიდებულო მეფეო, შენ ქვეყანისა ხელწიფე ხარ, ხოლო ქრისტე — ყოველთა დაბადებულთაი, შენ წარმავალთა ამათ ჟამთა მეფე ხარ, ხოლო ქრისტე — საუკუნოი მეუფეი“. ან მოვიგონოთ აშოტ კურაპალატის სიძვის დიაცთან გამიჯნურების ეპიზოდი, რო-

მელმაც მეფეს ჯერ ტყუილის თქმა აკადრებინა, ხოლო შემდეგ გულწრფელად წარმოათქმევინა: „ნეტარ მას კაცსა, ვინ არღარა ცოცხალ არს“.

მეფის, როგორც ქვეყნის გამგებლის, რთული მოვალეობა და პირად სიამოვნებათა დათრგუნვის ფსიქოლოგიური მხარე ბრწყინვალედ გამოხატა კ. გამსახურდიამ სულ რამდენიმე წინადადებით: „ცნობილია: ვისაც სიყრმეში არ გაუხარნია, ვისაც ბავშვობაში სიშაბუკე წამოსწევია, ხოლო სიშაბუკეში შუაკაცობის ტვირთი, მას მარადჟამს თან დაჰყვება გაცდენილი სიყრმისა და სიშაბუკის დარდი... მელანქოლია შეეყარა გიორგის, კატომძულვარება შეუპარა მის გულს. ადრე მოსწყინდა მეფეს დარბაზობის გრძელი ცერემონიები და კარის გარიგების სასტიკი ეტიკეტი. ჯერ მზრდელის, შემდეგ მარიამ დედოფლისა და მელქისედეკ კათალიკოსის მოსაწყენი შეგონებანი: მეფე ხარ და ხამს... მეფე ხარ და გმართებს... მეფე ხარ და გევალება... ასეთ წუთებში მეფედ არყოფნას ნატრობდა გიორგი“.

რა თქმა უნდა, რომანიდან აქ მოტანილი ადგილი იმას არ ნიშნავს, რომ კ. გამსახურდიას „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ რომ არ სცოდნოდა, თავის მეფე გიორგის ფიქრებს ამგვარად ვერ წარმართავდა. განა საერთოდ მეფის ამგვარი განწყობილებები ცოტა გამოუსახავს მსოფლიო ლიტერატურას? მაგრამ, როგორც ამ რომანში, ისე „დავით აღმაშენებელში“ კ. გამსახურდიას მეფეთა პირადი ტრაგედია ძალიან უახლოვდება გრიგოლ ხანძთელის დროინდელ მეფეებთან დაკავშირებულ ცხოვრებისეულ ეპიზოდებს.

კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ მეტად თავისებურად უყურებს საქართველოს ბიზანტიასთან დამოკიდებულებას და ამდენად, მასთან დაკავშირებულ რელიგიურ აღმსარებლობასაც. ერთი მხრივ, მელქისედეკ კათალიკოსი თავისი უნაპირო ღვთისმოსაობით, ხოლო მეორე მხრივ, ჭიაბერის სიკვდილთან დაკავშირებული დიალოგი მამამზესა და შაველეგ ტოხაისძეს შორის წარმოგვიდგენს ორნაირ დამოკიდებულებას ქრისტიანობისადმი. შაველეგ ტოხაისძის სიტყვით: „ქრისტეს ჯვარი იყო ჩვენი ხალხის უბედურების მთავარი მიზეზი. ამ ბოროტების სათავე ბიზანტიონია, ერისთავთ-ერისთავო. დამპალი ქალაქია ბიზანტიონი. ბასილი კეისრის სასახლეში ბევრი რამ გავიგეთ ჭიაბერმა და მე. თვალების დაბნელება, ადამიანის ცოცხლად დამარხვა, ძელზე გაყვანა, მოწამვლა, ორივე ხელების მოჭრა და მკვლელის მიჩენა — ეს ყოველივე ბიზანტიონში ისწავლეს ჩვენმა მეფეებმა“...

ტოხაიძის მიერ ბიზანტიის ასეთ დახასიათებაში, რასაკვირველია, იგრძნობა ქართველთა ერთი ჯგუფის უარყოფითი დამოკიდებულება ბიზანტიისადმი. უკვე „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ იგრძნობა ქართული სახელმწიფოებრივი მიმართულება: „ქართლად ფრიადი ქუეყანაი აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაი ყოველი აღესრულებისო“. ცნობილია, რომ ამ ხანას თან მოჰყვა ეროვნული დამოუკიდებლობისაკენ სწრაფვა და ორიგინალური მწერლობის განვითარება. ამ პერიოდის ნაყოფია სწორედ გიორგი მერჩულე, რომელსაც თავის ესეებში არაერთხელ იხსენიებს კ. გამსახურდია. ამ ხანაში ქართველებს, როგორც კ. კეკელიძე წერს: „მიუხედავად იმისა, რომ მათ ჰქონდათ „განგებაი სახარებისაი ბერძნულსა წესსა ზედა“, შეუქმნიათ საკუთარი წესი და განგება სახარების საკითხავებისა. იმავე ხანებში დაუმუშავებიათ საკუთარი ქართული სისტემა წელთაღრიცხვისა... მაგრამ ყველაზე მეტი თავისებურება და ქართველობა — ჩვენს წინაპრებს ამ ხანაში ლიტურგიკულ მწერლობაში გამოუჩენიათ... სისტემა ამ წიგნებისა შემუშავებულია საბერძნეთში, მათში მოთავსებული მასალა შეთხზულია სხვადასხვა ჰიმნოგრაფების მიერ, ყველა მართლმადიდებელი თარგმნის ამ ჰიმნებს. ქართველებიც ასე მოქცეულან, მათ უთარგმნიათ თავიანთი ლიტურგიკული საჭიროების დასაკმაყოფილებლად ყველა ამ წიგნში მოთავსებული ჰიმნი, მაგრამ ამავე დროს, სწორედ ამ მეორე ნახევარში მათ განუზრახავთ და დაუწერიათ საკუთარი ორიგინალური ქართული ჰიმნები ამ წიგნებისთვის, ე. ი. შეუთხზავთ საკუთარი ოკტოიხოსი, იადგარი, მარხვანი და ზატიკი“[12].

განსაკუთრებულ მწვერვალს მიაღწია X საუკუნეში ორიგინალურმა ჰიმნოგრაფიამ. როგორც ცნობილია, ამ ხანაში ჩამოყალიბდა მიქაელ მოდრეკილის შესანიშნავი ჰიმნოგრაფიული კრებული. X—XI საუკუნეთა საზღვარი ის პერიოდია, როდესაც ქართული ორიგინალური მწერლობა ძალას იკრებს, მაგრამ ამავე დროს ბერძნულ-ქართულ ლიტერატურულ ურთიერთობას მკვიდრი საფუძველი ეყრება. ცნობილია, რომ ამ დროს ქართველები არამარტო ითვისებენ ბერძენთა მიღწევებს, არამედ ადრე სხვა ენიდან თარგმნილ ძეგლებსაც ბერძნულის მიხედვით ასწორებენ.

და მიუხედავად ძველი ქართული მწერლობისადმი დიდი სი-

---

[12] კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე. ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, 1, გვ. 46—47.

ყვარულისა, რომელზედაც თავის ესეებში არაერთხელ გვესაუბრება კ. გამსახურდია, „დიდოსტატის მარჯვენას“ აკლია სწორედ ეს ლიტერატურული ფონი. მართალია, თხზულების მთავარი გმირი ხელოვანია და არა მწერალი, მაგრამ იმდენად, რამდენადაც საქმე გვაქვს ისტორიულ რომანთან, რომელშიც მწერალს მხედველობიდან არ გამორჩენია იმ დროის საგარეო თუ საშინაო პოლიტიკური პერიპეტიები, ცალკეული ყოფითი დეტალები თუ ეთნოგრაფიული ტრადიციები, საოცარია, როგორ არ შეჰყავს მწერალს მოქმედ პირთა გალერეაში ძველი ქართული მწერლობის ზოგიერთი წარმომადგენელი მაინც. თუკი ისტორიულად არსებულ ხუროთმოძღვარს არსუკისძეს მწერალმა ისე შეასხა ხორცი, რომ მკითხველს თითქმის აღარც აინტერესებს ამ ხელოვანის ნამდვილი ისტორია, თუკი ისტორიული პირი, მელქისედეკი მან ისეთი უკვდავი ფერებით დახატა, რომ მკითხველს სხვაგვარი მელქისედეკი არც წარმოუდგენია და არც სურს იხილოს, როგორ აუარა მწერალმა გვერდი თვითონ ხანძთელის ან მერჩულეს ხსენებას (ხსენებას და არა მოქმედებაში შეყვანას, იმიტომ, რომ მერჩულე და მით უფრო გრ. ხანძთელი ათეული წლებით უსწრებენ წინ რომანის ქრონოლოგიურ ჩარჩოს).

ერთ-ერთ თავის წერილში („როგორ ვწერ“) კ. გამსახურდია წერდა: „მე არა მწამს მხოლოდ და მხოლოდ წმინდა ფანტაზიისაგან გამოკვებილი ხელოვნება. ან ისეთი, მარტოოდენ იმაჟინირებულ ტიპაჟს და სახეებს რომ ემყარება: მუდამ სინამდვილისაგან ამიღია ჩემი შემოქმედების პოეტური ანდაზა.... არც ერთი ტიპი, არც ერთი სახე მხოლოდ ფანტაზიით არ მომიგონია. პოეტური გამოგონება ყოველთვის უსისხლო და უსხეულო გამოვა, თუ მას მიწიერების ნელსურნელება არ გადაჰკრავს. (მხოლოდ ესაა: ქვესკნელში ჯერაც არ ვყოფილვარ, მაგრამ სავარსამიძის ჯოჯოხეთში ჩასვლა მაინც აღვწერე)“[31]. რასაკვირველია, აქ ნახევრად იუმორისტულ სახეს აძლევს თავის მწჯელობას მწერალი, თორემ ვინ დაიჯერებს, რომ მან ისე მოთოკა თავისი მდიდარი ფანტაზია, რომ ყველა მისი პერსონაჟი, ლანდშაფტი თუ სახე ნატურიდან იყოს აღებული. მაშინ ხომ ის კონსტანტინე გამსახურდიაც არ იქნებოდა... და სწორედ იმიტომ, რომ კ. გამსახურდია ისტორიული რომანის დიდოსტატია და მის გმირთა შორის მრავალი ისტორიული პირია, ძალიან დასანანია, რომ რომანში ვერ ვხედავთ მწიგნობართა

[13] კრიტიკა, 11, გვ. 185.

სამყაროს, ლიტერატურულ ცხოვრებას, ვერ ვხედავთ ადგილებს ძველი მწერლობის ცალკეული ძეგლებიდან, თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ, როგორც ქს. სიხარულიძემ ცხადჰყო, მწერალი თავის თხზულებას შესანიშნავად აფერადებს ხალხური სიტყვიერების მასალებით.

„დავით აღმაშენებელი"

„დავით აღმაშენებელი" ქართული ისტორიული პროზის შესანიშნავი და უვრცელესი ქმნილებაა, რომელშიც მწერალმა ჩვენი წარსულის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეპოქა გააცოცხლა. ამ ეპოპეამ მკითხველს გადაუშალა არამარტო ჩვენი ქვეყნის საბრძოლო ისტორია თავისი არსებობის შენარჩუნებისათვის, არამედ მწერლის თვალი მისწვდა იმ ხანის თითქმის ყველა ქვეყნის, აღმოსავლეთის და დასავლეთის პოლიტიკურ სიტუაციებს, მხატვრული ენით მოგვითხრო მეთერთმეტე საუკუნის მიწურულის და მეთორმეტე საუკუნის პირველი მეოთხედის საქართველოს ურთულეს ვითარებაზე.

ელგუჯა მაღრაძე წერს: „მეოცე საუკუნის საქართველოს ორი ზეკაცი ჰყავდა: ერთი — მეცნიერების მაღალ კვარცხლბეკზე იდგა, მეორე კი ქართული მხატვრული სიტყვის მეუფე გახლდათ. ძნელი სათქმელია, რომელი უკეთ გამოხატავდა დღევანდელ საქართველოს. ხელთ ორივეს კალამი ეპყრო და ქართულ სიტყვას ხელმარჯვედ და შემართებით იხმარდნენ. თუ ივანე ჯავახიშვილი საქართველოსა და მეზობელი ხალხების ისტორიულ ფოლიანტებში ეძიებდა სიმართლის ხმას, კონსტანტინე გამსახურდია იმ ისტორიულ წარსულს თავისი დაუცხრომელი გენიის წყალობით ხორცს ასხამდა და ასხივოსნებდა. მეცნიერმა შექმნა დრო-ჟამისაგან დაურღვეველი, მტკიცედ ნაშენი დიდებული ტაძარი, მწერალმა იგი მოასურათხატა, მარადიული სული შთაბერა, ხორცი შეასხა და აამეტყველა. ერთმა ამოხსნა სამარხთა საიდუმლო, მიწაში და ქვაში დაუნჯებული სიმართლე და ძველთა-ძველ ფოლიანტებში მიმობნეული ნათქვამ-ნააზრევი აღადგინა და გადმოგვიშალა, მეორემ აამეტყვე-

ლა ჩვენი წინაპრები და თავისი ცხოველი ფანტაზიით შექმნილ გმირთ სული შთაბერა"[14].

მართლაც, „დავით აღმაშენებელში" მთელი სისავსით გამოვლინდა მწერლის ის პრინციპები, რომლითაც იგი საერთოდ უდგებოდა ისტორიული რომანის პრობლემას. ამ უზარმაზარი ეპოპეით მწერალმა შეძლო მკითხველი საუკუნეთა სიღრმეში ჩაეხედებინა და მისთვის დაენახვებინა, როგორი გმირული თავგანწირვა უნდა გამოეჩინა ქართველ ხალხს, რათა ეროვნული სიმტკიცე და თავისუფლება შეენარჩუნებინა. და თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ რომანის დიდი ნაწილი სამამულო ომის პერიოდში დაიწერა, ნათლად წარმოგვიდგება ის დიდი მიზანი და დანიშნულება, რომელსაც კონსტანტინე გამსახურდია ისტორიული რომანის ჟანრში დებდა.

კ. გამსახურდიამ თავისი მოღვაწეობის ადრინდელ პერიოდში, როცა ის ჯერ კიდევ არ შესდგომოდა ისტორიულ თემატიკაზე წერას, მწერალთა კავშირის ერთ-ერთ დისპუტზე გაილაშქრა იმ მოპაექრეთა წინააღმდეგ, რომლებიც სამართლიანად ამტკიცებდნენ, რომ საბჭოთა პოეზიის საგანს უპირველეს ყოვლისა თანამედროვეობა უნდა წარმოადგენდესო.

კ. გამსახურდიამ თავის სიტყვაში თავისებური ახსნა მისცა წარსულის თემატიკის ჩვენებას: „რით არის დასაწუნი, — თქვა კ. გამსახურდიამ, — რომ მწერალმა დაწეროს ლექსი, მოთხრობა და დღევანდელობას კი არ გაექცეს, არამედ დღევანდელობის ასპექტში აიყვანოს გუშინდელი დღე?"[15].

სხვათა შორის, კ. გამსახურდიას ეს თეზისი დღევანდელობის ასპექტში გუშინდელი დღის აყვანისა არის სწორედ ძირითადი დებულება, რაც საფუძვლად უდევს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობას ისტორიული რომანის შეფასებისას.

წერილში, რომლის სათაურია „თანამედროვე რომანისათვის" კ. გამსახურდია თანმიმდევრულად ავითარებს ამ პოზიციას. იგი წერს: „ევროპის მწერლობისა და მხატვრობის ისტორიას რომ თვალი გადავავლოთ, ნამდვილი ხელოვნება არაოდეს ყოფილა მხოლოდ აწმყოთი განსაზღვრული. დანტე, დავინჩი, რაფაელი, შექსპირი და გოეტე ხან ბიბლიურ მოტივებს ამუშავებდნენ, ხან

---

[14] ე ლ გ უ ჯ ა მ ა ღ რ ა ძ ე, გულთა მართლით, მნათობი, თბ., 1977, № 1,
[15] კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, ტ. VII, თბ., გვ. 385.

ანტიურ თემებს, მაგრამ მათი შემოქმედებითი მიზანი იყო არა პოპულარიზება წარსულისა, არამედ, შეფარული, პარაბოლური ენით გამოჩინება მათივე თანადროულობის, მათივე ეპოქის"[16].

კ. გამსახურდიას აზრით, ისტორიული რომანისთვის „ისტორიული" როგორც პრედიკატი სრულიად ზედმეტია. იგი წერს: „არც ფლობერი, არც ბალზაკი, არც ტოლსტოი გულისხმობდნენ თავიანთ რომანებს ისტორიულად. სიტყვიერების უდიდესი თეორეტიკოსებიც რომ შეჰყაროთ, ვერც იგინი დასდებენ ზღვარს ისტორიულსა და არაისტორიულ რომანებს შორის. ეტიმოლოგიის მიხედვით რომ ვიმსჯელოთ — განაგრძობს მწერალი, — ყოველი რომანი ბოლოს და ბოლოს ისტორიული გახდება ოდესმე. ის რომანებიც, რომელნიც კოლმეურნეობაზე დაიწერა ათი წლის წინათ, უკვე ისტორიულნი გახდნენ, რადგან კოლმეურნეობა უკვე დიდი ხანია დამკვიდრდა ჩვენს კავშირში"[17].

რა თქმა უნდა, სიტყვა ისტორიულს თუ გავიგებთ ფართო გაგებით, როგორც გარკვეული მოვლენების ასახვას, ყველა რომანი ყველა დროის შესახებ დაწერილი ისტორიული იქნება, იმიტომ, რომ კაცობრიობის ყველა ფაზა, მისი ყველა საფეხური დღეისთვის ისტორიაა. მაგრამ კ. გამსახურდია ლაპარაკობს იმაზე, თუ „როგორ წარმოებს წარსულიდან აღებული მასალის პოეტიზირება". იგი წერს: „როცა ფლობერი პუნიური ომების მასალაზე წერდა სალამბოს, იგი მას უწოდებდა შორეული მირაჟის დაჭერას თანამედროვე რომანის ხერხებით". განა მისი სალამბო იგივეა, რაც პოლიბიუსის სალამბუ?.. შექსპირმა ისესხა საქსო გრამატიკუსის ქრონიკებიდან ლეგენდარული ამლეტის ამბავი, მაგრამ იგი პირდაპირ, ან სიტყვა-სიტყვით როდი გადმოუღია, არამედ ტრანსფორმირებულის სახით. ასევე გამოიყენა მან პლუტარქე იულიუს ცეზარის დრამატიზირების დროს, ხოლო ჰოლინშედის ქრონიკები რიჩარდ მესამის, ყველა ჰენრისა და მეფე იოანესთვის... სწორედ აქ ეყრებიან ურთიერთს ისტორია და ხელოვნება, პლუტარქეს, პოლიბიუსის და ჰოლინშედის ნათხრობთ მივყევართ წარსულში, ხოლო შექსპირს, ფლობერს ან ტოლსტოის წარსული მოჰყავთ ჩვენთან და ტლანქად რომ ვთქვათ, ისინი ახდენენ წარსულის გადმოსახლებას აწმყოში"[18].

---

[16] კრიტიკა, II, გვ. 204.

[17] იქვე, გვ. 205.

[18] კრიტიკა, II, გვ. 205, 207.

კ. გამსახურდიას მიერ არაერთგზის მინიშნებული „წარსულის გადმოსახლება აწმყოში“ არის სწორედ ის დიდი ნიშანთვისება ისტორიული რომანის ავტორისა, რამაც კ. გამსახურდია დიდ კლასიკოსებს ამოუყენა.

საკვირველია, მაგრამ ფაქტია, რომ ისტორიული რომანების ისტორიასთან დამოკიდებულების, თუ ამ რომანებში ისტორიზმის დაცვის საკითხი იყო და არის დიდი რომანისტების და ლიტერატურათმცოდნეების შეუნელებელი მსჯელობის საგანი. მასზე უამრავი დისკუსია იმართება დღესაც. კ. გამსახურდიამ თავის წერილების სერიაში, რომელსაც ეწოდება „თანამედროვე რომანისათვის“, ისტორიული რომანის მრავალი პრობლემა გააშუქა. ამ წერილმა ერთხელ კიდევ ცხადჰყო ის გარემოება, რომ ისტორიული რომანების ავტორებთან დავა იმ საკითხზე, რომ ისტორიაში ზუსტად ისე არ ყოფილა, როგორც რომანშია გამოყვანილიო — ღია კარების მტვრევაა. ამაზე მეტყველებს XIX და XX საუკუნის ყველა შედევრი, რომელიც ისტორიული რომანის ჟანრს განეკუთვნება. ამაზე მეტყველებენ მათი შემქმნელი დიდოსტატები, რომლებიც ისტორიული სინამდვილის უტყუარ ასახვას კი არ თელიან მწერლის ოსტატობად, არამედ ისტორიული მასალის ისეთ გამოყენებას, რომ მას ეპოქის მაჯისცემა და სული შეუნარჩუნონ, მაგრამ ისე, რომ ისტორიული სინამდვილე მხატვრულ სინამდვილედ გადააქციონ.

როდესაც გუსტავ ფლობერს ფრენერმა, ერთ-ერთმა რედაქტორმა, „სალამბოზე“ კრიტიკული წერილი დაუწერა, რაშიც ისტორიული ფაქტების, გეოგრაფიული ადგილების, არქეოლოგიური ცნობების და „სალამბოში“ მოხსენიებული ღმერთების აღრევას უკიჟინებდა, ფლობერმა თავის პასუხში არათუ ისტორიული წყაროების ღრმა ცოდნა გამოამჟღავნა, არამედ ძველი კართაგენის ტოპოგრაფიული სურათიც წარმოუდგინა, თუმცა იქვე აცნობა, რომ მას არავითარი მისწრაფება არა აქვს არქეოლოგიისადმი და მისი წიგნი მხოლოდ რომანად არის გათვალისწინებული.

თომას მანი თავის ცნობილ მოხსენებაში, რომელიც მან „იოსები და ძმანი მისნი“ შესახებ წაიკითხა, მოგვითხრობს რომანის შექმნის ისტორიას, როგორ დაებადა მას აზრი ამ რომანის დაწერისა. როგორ შთააგონა მწერალი ბიბლიის ლეგენდამ და როგორ გაახარა მწერალი მემანქანე ქალის ნათქვამმა: „ბოლოსდაბოლოს გავიგე, როგორ იყო ეს ყველაფერი სინამდვილეშიო“.

რამდენადაც მეტს ვკითხულობთ დიდი მწერლების შემოქმედე-

ბითი პროცესის შესახებ, რამდენადაც ღრმად ვიჭრებით მათ შემოქმედებით ლაბორატორიებში, იმდენად ცხადი ხდება, რომ ყველა ისტორიულ რომანზე მომუშავე მწერლისთვის ისტორია მხოლოდ შთაგონების წყაროა, ხოლო ისტორიულობა, ისტორიული სიზუსტე მათთვის თვითმიზანი არ არის. არათუ ისტორია, ლეგენდაც კი შეიძლება დამაჯერებელი გახდეს, თუ მწერალი მხატვრული სიმართლის დონეზე აიყვანს მას.

კ. გამსახურდია თავის შესანიშნავ წერილების ციკლში „თანამედროვე რომანისათვის" სწორედ ამ საკითხს ეხება. იგი წერს: „ბიბლიური ანალისტის ნათხრობით ასახული მოსე ლეგენდურია და ბნელი საუკუნეების მტვერით დაფარული, რომელსაც არაფერი არა აქვს საერთო ჩვენს ეპოქასთან და თავისთავად დამაჯერებლობას მოკლებულია, ხოლო მიქელანჯელოს მოსე — ეს არის მარმარილოში გაცოცხლებული უთარიღო სიცხადე".

კ. გამსახურდია თვით ისტორიას უყურებს როგორც სინამდვილის გამოხატვის ერთგვარ პირობითობას, რადგან მისი სიტყვით: „ყოველ ნაციონალურ ისტორიაში ხდება შეკეთებისა და ფერუმარილის წამატების ამბავი. საერთოდ, უკვე მომხდარის მათემატიკური სიზუსტით აღდგენა საკვირველია. დღეს, რუსთაველის პროსპექტზე რომ ორმა ჯიბგირმა ცემოს ერთმანეთს, ათი თანადამსწრე ათნაირად გადმოგცემთ ამ ამბავს, მით უმეტეს შეუძლებელია მარათონის და ტევტენბურგის ომების ზუსტად აღწერა, თუ ისტორიკოსმა ალაგალაგ არ შეაფერადა ფაქტები"[19]. კ. გამსახურდია ეხება ისტორიული მასალის გამოყენებას და ამის თაობაზე სრულიად გარკვეულ თვალსაზრისს აყალიბებს: „ლევ ტოლსტოიმ ალაგ-ალაგ ძალა დაატანა 1812 წლის საფრანგეთ-რუსეთის ისტორიას, მაგალითად მან საკვირველად უგულებელჰყო ბაგრატიონის დიდი როლი ამ ომში, მაგრამ „ვოინა ი მირს" არაფერი დაკლებია ამის გამო. ან ვინ იცის, ნაპოლეონს სურდო სჭირდა თუ არა ბოროდინოს ბრძოლის დროს?

ისტორიული მასალა შემოქმედის ხელში მუდამ განიცდის ასეთ ძალდატანებას. ამის გარეშე ავტორს ეკარგება უფლება გამოგონებისა, ურომლისოდაც შექსპირი, ბალზაკი ან ტოლსტოი ანალისტების გადმომწერელნი, კოპისტები დარჩებოდნენ უთუოდ... ისტორიკოსი უდგება თავისი ერის წარსულს როგორც ფაქტოლოგი, ხოლო პოეტი, როგორც მითების მთხზველი. თუ რომელიმე ჭარ-

[19] კ. გამსახურდია, თანამედროვე რომანისათვის, გვ. 206.

თველ მეხრეს ან მწყემსს უფლება აქვს გაამითოს თამარის, დავითის ან ერეკლეს გმირული საქმეები, განა პოეტს არა აქვს ამის უფლება?... მომხდარის ზუსტად აღმნუსხველი იყვნენ ძველი ქართაალმწერლები, ფაქტების დადგენას, მათი აღწერის და მათ შორის არსებული კაუზალური ურთიერთობის დადგენა ეკისრება ისტორიკოსებს, ხოლო ეპოქის სულის გამოჩინება ხატიათების გალლერეის აღმოცენებით, ეს გახლავთ მწერლისა და პოეტკაცის მოვალეობა"[20].

ეს ყველაფერი ჩვენ იმიტომ მოვიტანეთ, რომ წარმოგვედგინა კ. გამსახურდიას პრინციპულად სწორი თვალსაზრისი ისტორიული რომანის შესახებ.

მაგრამ, რადგანაც „ეპოქის სულზე" არამარტო პოლიტიკური ან სოციალური ვითარება მიგვანიშნებს, არამედ კულტურულლიტერატურული ცხოვრების ფონიც, განვიხილოთ, როგორ გადაჭრა მწერალმა მის მიერვე მოხმობილი ისტორიული რომანის ამ აუცილებელი კომპონენტის პრობლემა „დავით აღმაშენებელში".

როგორც მწერალი გვითხრობს: „ჯერაც უცნობი იყო მისთვის მოლხენანი სიჭაბუკისა", მას კი უკვე „სამეფო მახვილის შემორტყმას უპირებენ". მწერალი ხაზს უსვამს იმას, რომ უფლისწულს თავად, ბაგეზე ჰქონდა მომდგარი „თანა წარიღე უფალო ჩემგან სასუმელი ესე. ხოლო არარაი იგი მნებავს, არამედ შენ". აქ უკვე გამოკრთის „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების" მოტივი — ხორციელი პატივის არნდომისა... მაგრამ დავითი ხომ ერთადერთი უფლისწულია და მისი მომავალიც მტკიცედ განსაზღვრული... „კიდევ ერთი გულისპირი შეჰმატებოდა დავითს: მხოლოდ ერთ კედელს გადაღმა ეგულებოდა თავისი სასურველი „მტილი დახშული, წყაროთ დაბეჭდული მისი". ამრიგად, დავითის პირველი გამოჩენისთანავე მწერალი ხაზს უსვამს მის ღვთისმოსავობას, ბიბლიური ადგილებით აზროვნებას.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, როდესაც „დიდოსტატის მარჯვენაზე" ვლაპარაკობდით, „დავით აღმაშენებელში" განსაკუთრებით გამოსჭვივის „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების" მოტივი მეფის პირადი ცხოვრების შეზღუდულობისა. რომანში დიდ ისტორიულპოლიტიკურ სიტუაციებთან ერთად თავიდანვე ვითარდება დავითის პირადული ცხოვრების ხაზის ჩვენება. მკითხველის თვალწინ არის ჭაბუკი მეფე, რომლისთვისაც არავითარი სიხარული არ მო-

[20] კრიტიკა, II, თბ., 1959, გვ. 207.

უტანია სახელმწიფოებრივი ინტერესებით დაქორწინებას შეუხედავ და მისთვის სრულიად შეუფერებელ რუსუდანზე. მისი ტრფობის საგანია ბაგრატოვანთა დაუძინებელი მტრის — კლდეკარის ერისთავის ლიპარიტ ორბელიანის მშვენიერი ქალი დედისიმედი. მწერალი მაღალმხატვრული ოსტატობით გვიხატავს რუსუდანის გამოთხოვებას თავის ჩვილ დემეტრესთან და მისი მონაზვნად აღკვეცის სურათს, რომელსაც თითქოს და პირადი ბედნიერება უნდა მოეტანა დავითისათვის. მიუხედავად დავითის დედისიმედისადმი დიდი ტრფობისა, ლიპარიტი და მისი ძე ბაგრატიონების დაუძინებელი მტრები არიან და მეფე იძულებულია მათ ისე მოექცეს, როგორც მისი სახელმწიფოებრივი ინტერესები მოითხოვს. და იწყება დავითის გაორებული მდგომარეობა, რომელშიც პირადული და მეფური მოვალეობა დასჯახებია ერთიმეორეს.

დავით მეფის კურთხევაზე ოჯახთან ერთად სტუმრად ჩამოსული დედისიმედი სასახლეშია, დედოფალი რუსუდანი კი მონაზვნად აღსაკვეცად გამზადებული და აი, იწყება გამუდმებული ჩურჩული: „დავით მეფეს ხარჭად ჰყავსო მოყვანილი ლიპარიტ ერისთავის ასული, ასე ამბობდნენ ზოგნი... მეფე გაეყარა რუსუდანს, სიძვის დიაცად დაისვაო დედისიმედი — ამტკიცებდნენ სხვანი". ...რუსუდანის მომხრენი სწყევლიდნენ კათალიკოსს ევსტრატის: რად დაანებაო ჰაბუკ მეფეს სასახლეში ხარჭის მოყვანა"?

მაგრამ ლიპარიტი და მისი ძე არ წყვეტენ ფარულ კავშირს უცხოელ დამპყრობლებთან, დავითი დილეგში ორჯერ ამწყვდევს გათავხედებულ ფეოდალს, შემდეგ სამშობლოდანაც აძევებს და ბაღუაშ-ორბელიანთა სამფლობელოს თვითონ იერთებს.

მწერალი მეტად რეალისტურად ხატავს იმ ორ ბანაკს, რომელიც წარმოშვა დავითის ასეთმა რადიკალურმა ღონისძიებებმა ბაღუაშ-ორბელიანებისადმი. ამ მოწინააღმდეგეთა ბანაკს მწერალი ძირითადად სასულიერო წოდების წარმომადგენლებში აქცევს. ამის აშკარა გამომხატველია კირიონ მანგლელი, რომელიც აცხადებს: „ხამს, მღვდელთმთავართა აღვლესოთ მახვილი მხილებისა, რადგან ჰეშმარიტნი მონაზონნი ქვეყანასა ზედა არავის ხელმწიფებასა ქვეშე არიანო".

როგორც ვხედავთ, კ. გამსახურდიამ აქ ოსტატურად გამოიყენა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში" არსებული მოტივი აშოტის მიერ სიძვის დიაცის სასახლეში მოყვანისა და გრიგოლის სიტყვებისა, რითაც მან საერო ხელისუფალთ აგრძნობინა სასულიერო წოდების მაღალი უფლება სახელმწიფოში.

მართალია, ეს „სიძვის დიაცის სასახლეში ყოლის მოტივი“ საწინააღმდეგო სიტუაციას იძლევა რომანში, რადგანაც ჯერ ერთი დეღისიმედი სიწმინდისა და სიფაქიზის განსახიერებაა და არა „სიძვის დიაცი“ და, რაც მთავარია, სასახლეში მისი ყოფნა განპირობებულია იმ ორჭოფული სიტუაციით, რომელშიც დავითია ჩავარდნილი როგორც მასზე უზომოდ შეყვარებული ჰაბუკი და როგორც ქვეყნის მტრების დაუზოგავი მეფე. დავითი დაუნდობელია მაშინაც კი, როდესაც დილეგიდან ლიპარიტის გამოგზავნილ წერილს მიიღებს, რაშიც იგი ინანიებს თავის რელიგიურ შეცოდებასა, და დანაშაულს მეფის წინაშე. მაგრამ დავითის პასუხი წერილის გადმომცემ კირიონ მანგლელისადმი ასეთია: „ეგ ეპისტოლე ჯერ არაფერს ამბობს ჩემთვის საგულისხმოს, მამაო, რადგან ლიპარიტ ერისთავი მაშინაც ღალატობდა ტახტსა და მამულს, როცა ეკლესიებს აგებდა იგი და მუხლმოდრეკილი ევედრებოდა სამეფოის დაქცევისათვის მაცხოვარს“. ე. ი. დავითის აზრით, ლიპარიტი ქვეყნის მოღალატე მაშინაც იყო, სანამ ქრისტიანობას დაგმობდა, როცა ჯერ კიდევ ეკლესიებს აგებდა. მაშასადამე, დავითი ლიპარიტის ღალატში პირველად ყოლისა სამშობლოს ღალატს ხედავს და ამიტომ მისთვის სულერთია, შეაჩვენა თუ არა ლიპარიტმა მაჰმადი. და თუ „გრიგოლ ხანძთელში“ მერჩხულე საბა იშხნელს მეფის მიმართ ათქმევინებს: „შენ ქუეყანისა ხელმწიფე ხარ, ხოლო ქრისტე ზეცისა და ქუეყანისა და ქუესკნელთაი, შენ ნათესავთა ამათ მეფე ხარ, ხოლო ქრისტე ყოველთა დაბადებულთაი, შენ წარმავალთა ამათ ჟამთა მეფე ხარ, ხოლო ქრისტე საუკუნო მეუფეი“-ო, კირიონ მანგლელის გასვლის შემდეგ მწერალი დავითის გასამართლებლად ასეთ სიტყვებს ათქმევინებს მახარაის: „უფალს სულნი აბარია ჩვენი, ხოლო მეფეს სულიცა და ხორციცა“.

ამრიგად, თუ X საუკუნის მწერალი მეფის ყოლისშემძლეობას გამორიცხავს და, როგორც მოსალოდნელი იყო, მას მხოლოდ ამქვეყნიურ უფლებებს ანიჭებს, კონსტანტინე გამსახურდია იმავე დაპირისპირებას ახდენს, რომელსაც ხანძთელი, მაგრამ მახარაის სიტყვით მეფეს უფრო დიდ პასუხისმგებლობას ანიჭებს: „უფალს სულნი აბარია ჩვენი, ხოლო მეფეს სულიცა და ხორციცა“.

შეიძლება ვერც დაეთანხმო მწერალს, რომელიც შუა საუკუნეების გარიჟრაჟზე პერსონაჟს ამ სიტყვებით ალაპარაკებს. მას მეფისა და ღმერთის დაპირისპირების მოტივი გრიგოლ ხანძთელიდან მოაქვს, მაგრამ სწორედ საპირისპირო დასკვნა გამოჰყავს. აი, ეს არის სწორედ წარსულისადმი თანამედროვე თვალით მიდგომა, ეს

არის ის, რასაც ლიტერატურათმცოდნეობაში წარსულის თანამედროვეობის პოზიციებიდან დანახვას უწოდებენ, რადგან მას უნდა, რომ დავითის, როგორც დიდი მეფის, სახე და მნიშვნელობა წარმოაჩინოს.

როდესაც ჩვენ ჩვენი პოზიციებიდან ვაკვირდებით კ. გამსახურდიას მდიდარ შემოქმედებას, ბუნებრივია, გვაინტერესებს კულტურულ-ლიტერატურული ფონი მისი რომანებისა, რომელშიაც უნდა იჩინოს სწორედ თავი მწერლის დამოკიდებულებამ ძველი ქართული მწერლობისადმი.

მიუხედავად იმ უზარმაზარი გმირთა გალერეისა, რომლითაც ხასიათდება ეს რომანი, მიუხედავად მისი ვრცელი გეოგრაფიული საზღვრებისა, დრამატიზმით სავსე მოვლენების ბრწყინვალედ გადმოცემისა და ცდისა, რომ ეპოქის კოლორიტი იქნას შენარჩუნებული „დავით აღმაშენებელს" მაინც დიდად აკლია ქართული ლიტერატურული ფონი. კ. გამსახურდიამ, რომელიც შესანიშნავი მცოდნეა არა მარტო ქართულ-უცხოური მატიანეებისა და ქრონიკებისა, თაყვანისმცემელია ძველი ქართული მწერლობისა, რაზედაც ის არაერთხელ მიუთითებდა თავის ზეპირ განცხადებებში თუ მრავალრიცხოვან წერილებში, „დავით აღმაშენებელში" ვერ მოგვცა ამ ბრწყინვალე ისტორიული რომანისთვის შესაფერი ლიტერატურული ფონი, ეს კი თავისთავად „დავით აღმაშენებლის", როგორც ისტორიული რომანის, ნაკლად უნდა ჩაითვალოს.

ამ დროს ქართული მწერლობა უკვე გამდიდრებულია მრავალი ორიგინალური და თარგმნილი თხზულებებით, მას უკვე საკუთარი საისტორიო მწერლობა მოეპოვება, გაცხოველებული ლიტერატურული მოღვაწეობა მიმდინარეობს არა მარტო საქართველოში, არამედ საქართველოს ფარგლებს გარეთაც და, ბოლოს, ამ დროს შენდება გელათის ტაძარი. გელათის მშენებლობას თხზულებაში გარკვეული ადგილი აქვს დათმობილი, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ მწერალი ამ მოვლენის სიდიადეს და მნიშვნელობას ისე ვერ აჩენს, როგორც ეს მისგან მოსალოდნელი იყო. „დავით აღმაშენებელში" თითქმის არაფერია თქმული პეტრიწონის მონასტერზე. რომელიც, როგორც ცნობილია, 1083 წ. დააარსა გრიგოლ ბაკურიანმა და რომელიც ეკუთვნოდა თხზულების ერთ-ერთ მთავარ გმირს დავითის მამიდას მარიამ დედოფალს. გრიგოლ ბაკურიანის ძე ნიანია ბაკურიანი რომანის ერთ-ერთ მთავარ გმირად გამოჰყავს მწერალს, მარიამ დედოფალს ქალთა სახეებში დედისიმედის შემდეგ მთავარი ადგილი უჭირავს, მრავალი რამ უწყობს

ხელს მწერალს, რომ პეტრიწონის მონასტერზე და იქ არსებულ სამწიგნობრო მოღვაწეობაზე ილაპარაკოს, მაგრამ თხზულებაში ეს არ გვხვდება. ამ დროს უკვე მოღვაწეობდნენ ისეთი გამოჩენილი პირები, როგორებიც იყვნენ არსენ იყალთოელი, იოანე პეტრიწი, ეფრემ მცირე და სხვები. რასაკვირველია, ტეტრალოგიაში ყველაფერს და ყველას შესაფერი ადგილი უნდა მისჩენოდა და ეს იქნებოდა ძველი ქართული მწერლობის ამ შესანიშნავ წარმომადგენელთა ხორცშესხმა, როგორც ეს წილად ხვდა კონსტანტინე არსუკისძეს.

განვიხილოთ, როგორ გამოიყურება ეს მწიგნობარ-მოაზროვნეთა სახეები რომანში. მართალია, რომანის გმირებს იერუსალიმის ქართველთა მონასტერში მისვლაც მოუხდათ, მოინახულეს იქ მყოფი დედოფალი ყოფილი რუსუდანი, მაგრამ მწერალი თვით ქართველთა ლიტერატურულ საქმიანობაზე არაფერს გვაუწყებს. მხოლოდ ჯვრის მონასტრისადმი აქვს მას ამ მხრივ დათმობილი ორიოდე სიტყვა: „ჯვრის მონასტრის ბერების გულმოდგინებამ ფრიად გაგვაოცა, ორასზე მეტი ბერი ქედმოდრეკილი იჯდა საწიგნეებში ამ გაუძლისს სიცხეში და წმიდა წიგნების გადაწერით იყვნენ გართულნი. ხახუტამ თავისებური ქილიკი აქაც არ მოიშალა, მონასტრის ტალანში გასულს წამჩურჩულა: „ეს მხცოვანი გადამწერნი კარგ საქმეს აკეთებენ, მაგრამ იმ ქინჩგასუქებულ ვაჟკაცებს უფრო დაშვენდებოდა თორ-აბჯარი და ხმლის მოქნევა. ქარიმან სეტიელი უფრო კარგად გამოიყენებდა მათ“... როცა იგი გავკიცხე ამის გამო, მან დასძინა: „არც გადაწერაა იოლი საქმე ამ პაპანაქებაში. მე ჩემს სახელსა და გვარს რომ დავიჩხაპნი ბატიფეხურად, ქლოშინი ამომივარდება, მშვიდობა მისცეთ უფალმა“.

ბიზანტიელთა ერთ-ერთი სტუმრობის დროს სტრატიგი ნოტარი, დავით ალმაშენებლის მოღვაწეობით აღტაცებული, ასეთ საუბარს უმართავს მას: „ალბათ აღარც ოდისე იტაკის მეფე და არც აქილევსი ჩვენთვის ცნობილი არ იქნებოდნენ, ჰომეროსი რომ არ აღმოჩენოდა მათ მეხოტბედ. შენ რა გიშავს, მეფევ ბატონო, შენს ქვეყანაში ფრიად ტალანტიანი მწერლები არიან თურმე. დრო გავა და დიდ-დიდნი მესიტყვენი აღწერენ შენს გმირობას“. მაგრამ დავითს სახელი როდი აინტერესებს: „სახელი მარტო რა ბედენაა, სახელი სიკვდილსა ჰგავს, როცა საჭიროა იგი თვითონ მოგაკითხავს“. — ამბობს დავითი.

გიორგი მთაწმინდელის სახელი სულ ორჯერ გვხვდება ნაწარ-

მოებში, ერთი ასეთ კონტექსტში: ...კოზმან ბერი სასთაულთან დაჩოქილიყო, გიორგი მთაწმინდელის მიერ თარგმნილ სამოციქულოს უკითხავდა მეფეს“, და მეორედ: „გიორგი მთაწმინდელის შემდეგ არავის გაუმხელია, რომ ლოთობა, მუცელმლერთობა, სიძვის დიაცების ყოლა და ხარჯისნაშობთა აღმოცენება თუ აუგად ჩაეთვლებოდათ ეკლესიის მწყემსთა“. რადგან გიორგი მთაწმინდელი ამ დროს უკვე კარგა ხნის გარდაცვლილია და ექვთიმეს და გიორგის ცხოვრებაც უკვე შექმნილი, რასაკვირველია, ამ თხზულების შეტანით და ექვთიმეს და გიორგის მოღვაწეობის გახსენებით მწერალი ქართული კულტურისთვის ბევრად საინტერესო მასალას შეიტანდა რომანში.

შედარებით უკეთ არის გამოკვეთილი არსენ იყალთოელის სახე. თავს, რომელსაც ჰქვია „ჰყონდიდელის უძილო ღამე“, წამძღვარებული აქვს ის ცნობილი ოთხსტრიქონიანი ეპიტაფია, „როს ნაჭარმაგევს მეფენი“...., რომელსაც, როგორც ცნობილია, „ხელმწიფის კარის გარიგება“ არსენ იყალთოელს მიაწერს. ეს ეპიტაფია მწერალს იმ თავისთვის წაუმძღვარებია, რომელშიც დედის-იმედის გაუჩინარების შემდეგ ნაჭარმაგევის სასახლეში წარმოშობილ სურათს გვიხატავს ბიწერალი, იქვე იხსენიება არსენ იყალთოელი, მაგრამ არა როგორც მოღვაწე, არამედ ერთ-ერთი იმათთაგანი, რომელთა „გულშიაც ბობოქრობდა სხვა სჯულისადმი სიძულვილის გენია, მაგრამ ისინი წონასწორობას არ კარგავდნენ, რადგან ბრძნულად განსვრეტილი ჰქონდათ, თუ რა ცეცხლი გიზგიზებდა დავით მეფის გულში. მათ თვალწინ დავითმა შეგნებულად ხელი ჰკრა თავის სასურველს მკერდზედ და უფსკრულში გადასჩეხა იგი“.

რომანში ამ მხრივ ყველაზე უფრო საყურადღებოა არსენ იყალთოელისა და დავითის დიალოგი, რომელშიც დავითი სამყაროს იდუმალებათა შეცნობის საკითხს უსვამს არსენ იყალთოელს:

— „ეს მიბრძანე მამაო არსენ, შენ როგორ ფიქრობ, თუ დადგება ოდესმე ჟამი, როცა ამ სამყაროს იდუმალებათ შეიცნობს კაცი?

— ეჰ, ბუნება წიგნსა ჰგავს მძიმედ ამოსაკითხავს, ჩვენო პატრონო, ისე როგორც ნება-ნება გახსნას კაცმა ვინმემ საკითხავი თვისი, სტრიქონ-სტრიქონ ამოიკითხოს, თანდათანობით შეიცნოს იგი, აგრევე ხდება იდუმალებათა ამოცნობა ამქვეყნად. იდუმალებას რომ ერთბაშად საფარველი აეხადოს, ადამის ძე შეკრთება და შესაძლოა გაოცებისაგან გული გაუსკდეს კიდევაც. მოგეხსენება,

მთვარეული ადგება ხოლმე თავის საწოლიდან ცნობამიხდილი და სახლის სახურავზე გავა იდუმალ ალღოს აყოლილი. აგრე ამბობენ: იმ წუთებში მთვარეული რომ გამოაღვიძოს ვინმემ, წონასწორობას დაჰკარგავს და გადაიჩეხებაო უფსკრულში. მე აგრე მგონია, მეფეც ბატონო: ადამის მოდგმა საბოლოოდ თუ გამოფხიზლდა, შემკრთალ მთვარეულსავით დაიღუპება უცილოდ".

ამას მოჰყვება დავითის მსჯელობა ბიბლიური ციტატებით. და თხზულების ბოლოს კიდევ ერთხელ იხსენიება არსენი, რომელიც კირიონ მანგლელთან ერთად მეფეს ხვდება გელათში.

ასე, რომ მწერალს არ გამოუყენებია მარიამისეული ქართლის ცხოვრების ცნობა იმის შესახებ, რომ დავითმა და არსენ იყალთოელმა მონაწილეობა მიიღეს ერთ-ერთ პაექრობაში. ამრიგად, თხზულებაში არ ჩანს არც არსენ იყალთოელის მიერ შედგენილი „დოღმატიკონი", არც მისი იამბიკოები, არც მისი მთარგმნელობითი მოღვაწეობა და საქართველოში ყოფნისას თარგმნილი დიდი სჯულისკანონი.

თავისთავად უცნაურად გამოიყურება ისიც, რომ რომანში კ. გამსახურდია, როგორც ზევით ვთქვით, ძველი მწერლობის ნიმუშებს არც იყენებს და არც ახსენებს. მთელი ტეტრალოგიის მანძილზე დასახელებული აქვს ფსალმუნის ცალკეული ადგილები, — „სერაპიონის მარტვილობა", „აბდულმესია" და „გალობანი სინანულისანი". „აბდულმესია" ერთგან წარმოადგენს ერთ-ერთი თავის სათაურს, ხოლო თავს ეპიგრაფად მიუძღვის:

ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა.
აბდულმესია შავთელსა, ლექსი მას უქეს რომელსა

ჩვენთვის გაუგებარი რჩება, რატომ ჰქვია ამ თავს აბდულმესია, ან რატომ აქვს მას წამძღვარებული ამგვარი ეპიგრაფი.

„აბდულმესია", როგორც პოემა, იხსენიება ერთადერთ ადგილას, ბუნებრივია შედარებისათვის: „შუაღამემდის ისხდნენ სამიენი — მარიამი, დავითი და ნიანია ბაყურიანი დავითის დარბაზონში, სადაც თავისი საწიგნე ჰქონდა მეფეს და რამეს ჩხრეკდნენ, რამაც საბაბი მისცა თავის დროზე შავთელს „აბდულმესიაში" გამოეთქვა:

„იკითხვენ, სწერენ,
თაყუმსა ჩხრეკენ,
რამეს ჰკვრენ, არჩევენ
ბედთა მათთაგან".

„რამლს დიახაც ჰკრავდნენ, — ამბობს მწერალი, თუმცა სამივეს ბედი უკვე გამორკვეული იყო“...

ერთგან კი „აბდულმესია“ იხსენიება უკვე იმ ეპითეტის მნიშვნელობით, როგორც დავით აღმაშენებელს უწოდებდნენ — „მონა ქრისტესი“.

მწერალი გვიამბობს: „როცა ომის დასასრულის შემდეგ (ერწუხის ბრძოლაზეა ლაპარაკი ნ. მ.) მეორე დღეს გიორგი ჰყონდიდელმა სამშვიდობო პარაკლისი გადაიხადა და ზაქარიას ეკლესიაში ტაძრეულთა და სპათა თანდასწრებით, დაყუდებული ბერი სერაპიონი სვეტიდან ჩამოვიდა, ფერხთით ჩაუვარდა ძლევამოსილ მეფეს და ოცდაათის წლის დუმილის შემდეგ შეჰღაღადა მას: ჰეშმარიტად შენა ხარ აბდულმესია, მეფეე ბატონო!“

რამდენადაც ღარიბულად გამოიყურება რომანში ქართული მწერლობა, იმდენად მეტად იხსენიება არისტოტელი, პლატონი, თუკიდიდე, იბნ-სინა და არაბული ლექსები ან მათი შემქმნელი პოეტები. მწერალი დაარღვევდა ისტორიულ სიმართლეს, რომ პლატონის, თუკიდიდეს ან არისტოტელის ქართული თარგმანები მოეხსენიებინა. მაგრამ ყველა ამ მწერალს კითხულობენ ისინი, ვინც ბერძნულში ან სხვა ენებში გაწაფულია, მაგალითად, მარიამ დედოფალი.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ლიტერატურული სამყარო რომანში ღარიბულად არის წარმოდგენილი, რომანი მაინც სუნთქავს ეპოქის კოლორიტით, მაინც სუნთქავს ქართული სინამდვილით და ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციებით. ეს ხდება არა ისე, როგორც ვასილ ბარნოვთან, რომლის შესანიშნავი შემოქმედება პირდაპირ გაპოხიერებულია ძველი მწერლობის თემებითა და სიუჟეტებით და მკვლევარს მხოლოდ ის აინტერესებს, როგორ გადატყდა ვ. ბარნოვის თვალში ძველ ქართულ მწერლობაში უკვე ასახული გმირის სახე ან სიუჟეტი.

კ. გამსახურდიას სრული ორიგინალობა იმაშია, რომ იგი საერთოდ არ იყენებს ძველი ქართული მწერლობის სიუჟეტებს, მისი გმირებიც არავის ჰგვანან და მაინც ნაცნობნი არიან, იმიტომ, რომ მის გმირთა ცალკეულ შტრიხებს, მოვლენათა განვითარებას, ნაწარმოებთა ცალკეულ მოტივებს ისევ და ისევ ძველ ქართულ მწერლობასთან მივყევართ. მაგალითად, რომანში მოტანილი იგავები თავისი შეგონებებით სულხან-საბას გვაგონებს, მეფის მოღვაწეობაზე მსჯელობა საბას მსჯელობას გვაგონებს ამავე საკითხზე, ხოლო უფლისწული დემეტრეს გამოცდას ჯუმბერის გამოცდის

ასოციაციამდე მივყევართ. როდესაც მწერალი დედისიმედის ტუჩებზე ამბობს: შეტყუებებულ ფურცლებს ბროწეულის ყვავილებისას მიაგვანდენო — მკითხველის გონებაში ცოცხლდება რუსთველური შედარება „ჰგავს ვით ტყუბი მარგალიტი ზის ბროლისა ხარხაჩოსა“. თავი, რომელსაც ეწოდება „ნავროზობის დღე“ კვლავ რუსთველს გვაგონებს. რუსთველის სამთა თათბირს მოგვაგონებს დავითის თათბირიც სელჯუკებთან ბრძოლის წინ. ნესტანის ძებნას გვაგონებს გაუჩინარებული დედისიმედის ძებნა სხვადასხვა ქვეყნებში. ერთგან გიორგი მეფე ამბობს: „რაც ამ ქვეყნად პირობა გაგვიცია მეფეებსა და სულტნებს, ეს ყოველივე სისრულეში რომ მოგვეყვანა, ახლა თხა და მგელი ერთად მოსძოვდნენ“, რომელიც ასე თუ ისე, ისევ ვეფხისტყაოსნის ასოციაციას იწვევს. თხზულების ერთ-ერთი გმირი ამბობს, რომ დიდი სიამოვნებით აღწერდა თვეთა გაბაასებას. ქართულმა მწერლობამ იცის, ვთქვათ, დროთა გაბაასება (გაზაფხულ-შემოდგომის გაბაასება), სიკვდილ-სიცოცხლის გაბაასება, მაგრამ თვეთა გაბაასება ქართულში არ არსებობს. მიუხედავად ამისა, რომანში დასახელებული ეს თვეთა გაბაასება აღიქმება არა როგორც აღმოსავლური ელემენტი, არამედ ქართული მწერლობის განუყოფელი ნაწილი.

ქუთაისში დავითის მეფედ კურთხევის წინ ქუთათელის სასახლეში დიდი პურობისათვის ემზადებიან. მწერალი წერს: „გვიანდებოდა კურთხევა. მოუთმენლობამ შეიპყრო სალხინოდ დალესილი ეპისკოპოსნი, ქართველნი და ბერძენნი“. ვიდრე პურობა დაიწყებოდა მარნის წინ, ძელქვის მორებზე ისხდნენ სტუმრები და იწყებდა ბერძენი და ქართველი ღვთისმოსავების ვრცელი მსჯელობა-კამათი სხვადასხვა გემრიელი კერძების შესახებ: „ღვინოს მოგართმევთ ბაღდადისას, კაპისტონისას და ოჯალეშისას, მერწმუნეთ მეფეო, კოლხური ღვინოები არა ნაკლებია, ვიდრე ხიოსისა და ლესბოსისნი, — თქვა ქუთათელმა.

ეპიფანე არამსმელს კოლხური ღვინოებიც არაერთხელ ეგემნა, პირი აუწუალდა და სთქვა: კოლხურ ღვინოს რიონის ზუთხი და ქვირითი შეესაბამება მეუფეო უცილოდ“, წინწყაროელი ეპისკოპოსი შეეკამათა: ზაფხულში ყველაფერს სჯობია ძუძუთა ხბოს ბეჭი მრგვალად მოხარშული ნივრით, რეჰანით და ქინძით შეკაზმული, ტყემლითა, ჰიფ, ჰიფ, ჰიფ!... მე თქვენ გირჩევთ კოზაკის ხორცი მიირთვით ცერცვითა და ცერეცოთი შეკმაზული... მე ორაგული ყველაფერს მირჩევნია — ამბობს წინწყაროელი, — ქუთათურად

მომზადებული ბროწეულის წვენითა“ და ა. შ. მიუხედავად იმისა, რომ დ. გურამიშვილის „ელჩად“ მიმავალ ხუცებს სიტუაციურად არაფერი მსგავსება არა აქვს მეფის კურთხევის მოლოდინში მყოფ საეკლესიო ხელისუფლების ამ დიდ წარმომადგენლებთან, მათი მსგავსება იმაშია, რომ, როგორც დავით გურამიშვილი, ასევე კ. გამსახურდია შესანიშნავად ავლენენ მათ იმ ადამიანურ, მიწიერ მოთხოვნილებებს გემრიელი სმა-ჭამისას, რომელსაც მათი ანაფორები ფარავენ მხოლოდ. მართალია, გურამიშვილი ხუცებს კომიკური ელფერით მოსავს იმიტომ, რომ მათი მდგომარეობა, „როგორც საქმეზე მიმავალი ელჩებისა“, სრულებით არ შეეფერება მათ ოცნებას, მაგრამ ისინი ხომ ნახევრად მშიერი ხუცები არიან, რომელთაც მართლა საოცნებოდ აქვთ გამხდარი ორაგული თუ ხიზილალა, კონსტანტინე გამსახურდიას საეკლესიო უფალთ კი ამ მხრივ საოცნებო არაფერი სჭირთ, მაგრამ მათაც, როგორც მწერალი ამბობს, პირი „უწყალდებათ“ ამქვეყნიურ მოლხენათა, ხორციელ ტკბობათა გამო.

ასევე ვკითხულობთ „დავით აღმაშენებელში“ მანგლელის ქადაგებას, რომელიც „ჰქირდავდა ამ საწუთროთი შემსქვალულთ, იმუქრებოდა ჯოჯოხეთის უშრეტი გენიით“ და თვალწინ გვიდგება ქართული ჰომილიების ის წყება, რომლებშიც მქადაგებელი შეპარვით ამქვეყნიურ ავ-კარგსა და საჭიროებებზე ლაპარაკობს, ქვეყნის გადარჩენისკენ მოუწოდებს მრევლს.

ჩვენ საგანგებოდ ცალკე გამოვყავით საკითხი იმისა, როგორ არის წარმოდგენილი რომანში „გალობანი სინანულისანი“.

„გალობანი“ პირველად იხსენიება ნაწარმოების უკანასკნელ თავში, რომელსაც ეწოდება „უკანასკნელი ომი“. ეს ის ხანაა, როგორც მწერალი გვიამბობს, „როდესაც დავითმა შემოიმტკიცა სელჯუკიანთა ხელიდან წაგლეჯილი ციხენი, ქალაქნი და დაბანი. ამან თავის დიდი პაპის, ბაგრატ მესამის დარად გააერთიანა საქართველო... ნიკოპსიიდან დარუბანდამდის“. ამ დროს გელათის მშენებლობა მას უკვე დამთავრებული აქვს. როგორც ვთქვით, გელათის აკადემიაზე მწერალი ორიოდე სიტყვით ჩერდება. აღნიშნავს რა, გელათშივე ააგებინა მეფემ აკადემია, სადაც ქართველნი და ბიზანტიელნი სწავლულნი და მოძღვართ-მოძღვარნი ახალ თაობას ზრდიდნენ-ო, აქვე ორიოდე სიტყვით გვაუწყებს: დავითი განსაკუთრებულ მომთმენიანობას იჩენდა სხვა რელიგიათა მიმართ, პარასკეობით შვილებითურთ შედიოდა ხოლმე ჯამეში, ტფილისის

სამეფო სასახლეში ხშირად მოდიოდნენ სტუმრად პოეტები, სუფიები, დევრიშები და ასასინები.

ყველაფერ ამას მწერალი გვაუწყებს და არა აგვიწერს. და მკითხველი გრძნობს, რომ ცხოვრების ქარტეხილთან მებრძოლ დავით მეფესთან ერთად მწერალიც დაიღალა, ამიტომ ამ თავში თხრობა ერთგვარად მოდუნებულია და, როცა დავითს, ნიანიას და მის მხლებლებს უკანასკნელი ნადირობისას უეცრად გაავებული ამინდი იმ მივარდნილ მონასტრამდე მიიყვანს, სადაც უკვე მხცოვანმოსილი დედისიმედი ბინადრობს, მწერალი ისევ უბრუნდება აღწერას და არა თხრობას და ბოლოს უკვე სარეცელზე მიჯაჭვული დავითი, რომელსაც მზიანეთიდან ავადმყოფის სანახავად ჩამოსული იღუმენია — დედისიმედი დაკარგვის შემდეგ პირველად ხვდება. დედისიმედის გაუჩინარების მთელ შემდგომ მოვლენებს დავითის მიერ აღმოხდენილი ერთი წინადადება განმარტავს: „მაპატიე დაო, შენი და ჩემი სიცოცხლე საქართველოს რომ შევწირე ტარიგად".

სწორედ ამ თავს მიუძღვის ეპიგრაფად „გალობანი სინანულისანის" ერთი ადგილი: „...ჟამი რა წულილთა ამოფშვინვათაი წარმოდგეს და დიდებაი დაშრტეს, შენობანი უქმ იქმნენ, ყვავილოვნებაი დაჭნეს, სხვამან მოიღოს სკიპტრაი, მაშინ შემიწყალე, მსჯუღო ჩემო". აქვე იხსენიება გალობანი, რომელსაც როგორც მწერალი წერს: „შიო მღვიმის მონასტერში უკვე საჯაროდ წარმოთქვამდნენ: „უფალო ღმერთო, დავითს მიუტევენ ბრალნი მისნი სიყრმისა და ცთომილებანი".

როგორც ცნობილია, ქართული ჰიმნოგრაფიის ეს ერთ-ერთი შესანიშნავი ნიმუში მრავალნაირი განსჯის საგანი იყო და არის დღემდე. ლაურა გრიგოლაშვილი, რომელმაც სპეციალური ნაშრომი მიუძღვნა ამ ძეგლს და მისი მეცნიერული პუბლიკაცია მოგვცა, საკითხის ისტორიაში მიმოიხილავს ყველა იმ თვალსაზრისს, რომელთაც „გალობანის" სხვადასხვაგვარი გააზრება მოუცია. დავითის „გალობანი სინანულისანი" გ. ხელიძის, ნ. ურბნელის, ა. ხახანაშვილის, ი. გრძელიევის, კ. კეკელიძის აზრით დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნებს და ანდრია კრიტელის „დიდ კანონს" ენათესაება და ამდენად მას რელიგიური მოტივირება უნდა მოეძებნოს.

მკვლევართა მეორე რიგი, „გალობანში" დავითის ცოდვათა შინაარსში კონკრეტულ მნიშვნელობას დებს. თ. ჟორდანიას აზრით, დავითის ცოდვაში შეიძლება იგულისხმებოდეს დავითის მიერ ისტორიულად ჩადენილი ჩვენთვის უცნობი ისეთი ფაქტები,

რომელსაც ქრისტიანული სჯულმდებლობა ცოდვად რაცხდა. ამასთან, თ. ჟორდანია ასახელებს მატიანეში მოტანილ დავითის მიერ შიომღვიმისადმი ბოძებულ ანდერძს, რომელშიც, მისი აზრით, დავითის სიყრმისა და ცდომილების ცოდვებზეა ლაპარაკი.

ლ. გრიგოლაშვილის სიტყვით, ჟორდანიას თვალსაზრისს ავითარებს რა რ. მეტრეველი წერილში: „საქართველოს ისტორიის ზოგიერთი საკითხი“, ამბობს, რომ დავით აღმაშენებელი ცოდვად მიიჩნევდა გიორგი მეორის წინაშე მის მიერ ჩადენილ მძიმე დანაშაულს (შესაძლოა, მეფის ტახტიდან გადაყენებაც) და სწორედ ამ ცოდვის მიტევებას მოითხოვდა იგი თავის „გალობანსა“ და შიომღვიმის მონასტრისადმი მიცემულ ანდერძში.

შ. ნუცუბიძემ „გალობის“ ვიწრო პიროვნული ხასიათის ნაწარმოებად მიჩნევა დაუშვებლად სცნო და იგი გაიგო როგორც ახალი სააზროვნო ვითარების გარკვეული ეტაპი, რომ „გალობანი სინანულისანი“ ამხელს იმ სააზროვნო ვითარებას, როცა ერთმმართველობის მატარებელიც კი იმდენად ჩაითრია თავისუფალმა აზროვნებამ, რომ მერე ეს გარემოება სანანიებელი შეექმნა“. (შ. ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, II, 1958, გვ. 17). ლ. გრიგოლაშვილი ამავე თვალსაზრისს აკუთვნებს ვ. აბაშმაძის შეხედულებასაც, რომლის თანახმად ძეგლის ერთი ნაწილი გამოხატავს რენესანსის იდეოლოგიის ძირითად დებულებას — დავითის ყოველ თვითბრალდებას (ვ. აბაშმაძე, ნარკვევები საქართველოს პოლიტიკურ მოძღვრებათა ისტორიიდან).

მ. კაკაბაძისა და ნ. ნათაძის ბოლოდროინდელი შეხედულებანი საჭიროდ მიიჩნევენ, რომ „გალობანი სინანულისანის“ მოტივთა შემდგომი შესწავლა წარიმართოს მასში ზოგადსაკაცობრიო მოტივთა ძიების გზით, ისე როგორც ეს ძეგლის პირველ მკვლევართა ნააზრევში იყო მოცემული (მ. კაკაბაძე — დავით აღმაშენებლისა და დემეტრე მეფის ლირიკა, მნათობი, 1962, № 4, ნ. ნათაძე, რენესანსის პრობლემა ქართულ მწერლობაში, სადოქტორო დისერტაცია. ხელნ. 1964).

ლაურა გრიგოლაშვილის ნაშრომის მთავარი დებულება ასეთია: „გალობანი სინანულისანი“ ქრისტიანული მწერლობის ისეთი ძეგლია, რომელიც ადამიანის სულის ღრმა განცდებს ასახავს. ამ ჟანრის ნაწარმოებთა ავტორებისთვის დამახასიათებელია სულის უმკაცრესი გაშიშვლება და თავის დამდაბლების უმაღლეს საზღვარს აღწევნა. დავით აღმაშენებლის მიერ თავისი თავის უცოდველესად წარმოდგენა როდი გვაძლევს უფლებას, მისი თვითბრალდებანი

ისტორიულ უტყუარობად მივიჩნიოთ... დავითის სინანულის დასაბამი უნდა განისაზღვროს არა ავტორის ბიოგრაფიის დეტალებით, არამედ იმ უმთავრესი ქრისტიანული დოგმით, რომლის თანახმადაც ყოველი ადამიანი ცოდვილია, უცოდველი არის მხოლოდ ღმერთი. ქრისტიანული მწერლობის სხვა მისტიკურ ნაწარმოებთა მსგავსად, „გალობანი სინანულისანის“ დედააზრის გასაღები აღნიშნული რელიგიურ-ფილოსოფიური მრწამსი უნდა იყოს“[21].

ახლა როცა მიმოვიხილეთ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული ყველა გაგება დავითის „გალობათა“, ვნახოთ რა შინაარსს დებს კ. გამსახურდია ამ ძეგლში, როცა მას რომანის უკანასკნელ თავში მოიხსენიებს. რასაკვირველია, მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი არაერთგზის ხაზს უსვამს დავითის ღვთისმოსაობას თავის განუყრელი ფსალმუნით ხელში, „გალობანი სინანულისანი“ მწერალს გამოყენებული აქვს როგორც დავითის ბიოგრაფიული ცხოვრების კონკრეტულ შინაარსზე მიმთითებელი ძეგლი, რომელშიც დავითი სწორედ მისი ცხოვრების ყველაზე მძიმე შეცოდებაზე უნდა გოდებდეს. ძნელია თქმა — შესაძლოა კ. გამსახურდია თვითონ არ თვლის ძეგლს დავითის პირადული ცხოვრების რაღაც ცოდვაზე მიმანიშნებლად, მაგრამ, რადგან ტრადიცია მას აძლევს ნებას, რომ ეს ძეგლი ასე გაიგოს, კ. გამსახურდია ამ ძეგლში არათუ ბიოგრაფიულ მნიშვნელობას დებს, არამედ რომანის ერთ ძირითად ხაზს, კერძოდ — დედისიმედის გაუჩინარების ტრაგედიას სწორედ ამ ძეგლზე დაყრდნობით ქმნის. გავიხსენოთ მწერლის სიტყვები მათ შესახებ, რომლებიც არსენ იყალთოელთან ერთად ხედავდნენ „თუ რა ცეცხლი გიზგიზებდა დავით მეფის გულში. მათ თვალწინ დავითმა შეგნებულად ხელი ჰკრა თავის სასურველს მკერდზე და უფსკრულში გადასჩეხა იგი“. ეს არის მწერლის მიერ დავითისთვის მიწერილი ცოდვა, თუმცა ცოდვა კი არა, ტრაგედიაა როგორც შედეგი სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური ინტერესების დამეფის პირადი სურვილის შეჯახებისა. დედისიმედისადმი ღრმა სიყვარულმა ვერ ჩაკლა გონიერ მეფეში სამშობლოსადმი უწმინდესი მოვალეობა, რაშიც აუცილებელი გახადა დედისიმედის დათმობა და ყივჩალთა უფროსის — ათრაქა შარაქანიძის ქალიშვილთან დაქორწინებაზე თანხმობის გამოცხადება. და რომ სიკვდილამდე ამას

---

[21] ლ ა უ რ ა გ რ ი გ ო ლ ა შ ვ ი ლ ი, დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანის“ კონცეფციისათვის, ქართული ლიტერატურის საკითხები, II, 1971 გვ. 53.

თვლის თავის ცოდვად რომანის გმირი, ამაზე ლაპარაკობს სწორედ რომანის ბრწყინვალე ფინალი, მომაკვდავი დავითის უკანასკნელი შეხვედრა დედისიმედთან: „მაპატიე დაო, შენი და ჩემი სიცოცხლე საქართველოს რომ შევწირე ტარიგად“.

ასე აქცია კ. გამსახურდიამ ეველი ქართული მწერლობის შესანიშნავი ძეგლი დავით აღმაშენებლის სახის ჩვენებისთვის მნიშვნელოვან წყაროდ. ეს არის სწორედ ის „წარსულის მოტანა ჩვენამდე“, რაზედაც არაერთხელ მიუთითებდა მწერალი, ეს არის სწორედ ის „ფერუმარილის წამატება ისტორიისთვის“, რაზედაც ლაპარაკობს კონსტანტინე გამსახურდია ისტორიულ რომანზე მსჯელობის დროს.

• • •

რადგანაც ჩვენ ძველი მწერლობის საკითხებს და ტრადიციებს ვეხებით კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში, ბუნებრივია, რომ გაკვრით უნდა შევეხოთ მისი ენის საკითხსაც. კ. გამსახურდიას ენის საკითხი წლების მანძილზე იყო და არის სჯა-ბაასის საგანი. მას ეხებიან არა მარტო კრიტიკოსები, მასზე არაერთი საინტერესო საჯარო გამოსვლა ჰქონია მწერალს და მის შეხედულებებსაც ამ საკითხებზე არა ერთსა და ორ წერილში უჩენია თავი. კ. გამსახურდია წერს: „ვერც ენა, ვერც მწერლობა წინ ვერ წაიწევს, თუ ახალ მწერალს ძველის კორექტივის უფლება აღვუკვეთეთ. ფიგურალურად რომ ვთქვათ, სიტყვები ჩვენი ყმებია, ჩვენი ლაშქარი. გააჩნია ვის როგორი ომის გადახდა დასჭირდება. საიდან იღებს პოეტი სიტყვას? ძველი მარაგიდან, დიალექტებიდან და ხანაც საკუთარი კომპოზიტების მეშვეობით თვით გამოკვერავს მათ. აქვე იწყება იდუმალი ოქრომჭედლობა სიტყვებისა.

...ჩემს უკანასკნელ რომანებში: „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „დავით აღმაშენებელი“ უნდა ამეწერა იმჟამინდელი ცხენთა გარემოცვის, ომების, მეფეთა კურთხევის, ხელმწიფის კარზე დარბაზობის, პურობის, ტაძართა და ცხენთა აგების ამბები... საშუალო საუკუნეთა ცხოვრებას თავისი სპეციფიკა ჰქონდა ისეთი, რომელსაც „თანადროული“ ცნებებით ვერ გამოსთქვამ. მე არ მომაჩნია მისაბაძ მაგალითად ცნობილი რომანისტის ფოიხტვანგერის პრაქტიკა, როცა იგი იუდეველთა ომების აღწერისას თანადროულ ტერმინებს „გენერალს“ და „ოფიცერს“ ხმარობს... ხსენებულ რომანებში მე

დამჭირდა ასეთი მიუცილებლად საჭირო სიტყვების გაცოცხლება, როგორიცაა მალემსრბოლი, პიტაკი, მსტოვარი, თანგირი მილის წყლისა ე. ი. საშუალო საუკუნის წყალსადენისა, ხარისხი კაბისა, ქონგური კოშკისა, თორი და სხვ. ახალ გამოცემაშიაც შეუძლებლად ვცანით საქართველოს სამეფო კარის საკმაოდ რთული იერარქიის ვაზირთა უპირველესის , ქონდაქართუხუცესის, მეჯურჭლეთუხუცესის, ეზოსმოძღვრის, მეჯამეთუხუცესის, ციხვთუხუცესის, ჩუხჩის თანადროული ტერმინებით შეცვლა... ახალი დროის ქართულ პროზაში არ ხმარებულა მრავალი ასტროლოგიური, ბიოლოგიური, ბოტანიკური ტერმინი, ვარსკვლავთა ზოდიაქოსი, ცთომილთა მოქცევის შესატყვისები. ქართულში უხვადაა წარმოდგენილი მთიანობის ნაირნაირი ვარიაციები, უმთო ქვეყნებში მთას ორიოდე შესატყვისი აქვს, ხოლო ქართულში ათასგვარი. იგივე ითქმის მდინარეთა რეჟიმის, ცხოველთა ანატომიის, ტანისამოსის, ციხე-სიმაგრის ცალკეული ნაწილების სახელების გამო (გოდოლი, ქონგური). ჩვენ არ გავვაჩნდა არარაის მქონე კაცის ეპითეტი, ამიტომაც უნდა განმეახლებინა „უპოვარი". ახალ ქართულში არ გვქონდა მდინარის ადიდების შესატყვისი, ამიტომაც შემოვიღე „დიდროაი"... მრავალგზის ვცადე ცხენსაკაზმისა და რაინდთა შეჯურვილობის სხვადასხვა დეტალების შესატყვისთა განახლება. დიდ სიძნელეებს იწვევს ტანისამოსის, ნაგებობათა, ქალაქური ყოფის ინვენტარების აღწერაც. ეს ყოველივე საკმაოდ საჭირბოროტო საკითხებია ქართულ სიტყვაკაზმულ მეტყველებისა, ერთგვარი შავი სამუშაო, რომელიც საუკუნით ადრე გაკეთებულია უკვე როგორც ფრანგულ, ისე ინგლისურსა და რუსულ პროზაში. ეს თავისთავად საკმაოდ უმადური და მძიმე სამუშაოა, რომელიც თვალსაჩინოა მათთვის, ვისაც მწერლის სახელოსნოს უკანა კარებში შემოუხედავს ოდესმე.

სიძნელე ამ საქმისა ქართველი მწერლისათვის განსაკუთრებით რთულია, რადგან ქართველი ძველი მემატიანენი სამწუხაროდ რატომღაც გაურბიან თავიანთი თანადროული ცხოვრების კონკრეტულობის, გარეგან ვითარებათა აღწერას და ნაცვლად ამისა პათეტიკური ხოტბით კმაყოფილდებიან ხოლმე[22].

ამ ვრცელ წერილში კონსტანტინე გამსახურდია ჩერდება თითქმის ყველა იმ სიტყვაზე, რომელიც მას ძველი ქართული ენისა თუ დიალექტის სალაროდან ამოუღია, ან თვითონ შეუქმნია.

---

[22] კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, დავით აღმაშენებელი, პირველი წიგნის ბოლოსიტყვაობა, გვ. 770.

ჩვენ ეს ვრცელი ამონაწერი იმიტომ მოვიტანეთ, რომ თვითონ მწერალსაც სიტყვებით გვეჩვენებინა, რატომ ასრულებს მის შემოქმედებაში ასეთ დიდ როლს ძველი ქართული ლექსიკით მოქარგული ენობრივი ქსოვილი: 1. მწერალი ცდილობს რომ ქართულ სალიტერატურო ენას არ დაუკარგოს და დავიწყებას გადაურჩინოს ათასხუთასწლიანი ენის ლექსიკური მარაგი, 2. ენის მხრივაც დაიცვას იმ ეპოქის კოლორიტი, რომელზედაც იგი მოგვითხრობს.

მაგრამ, რადგან მწერლის ენასთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული სტილის საკითხიც, ხოლო კონსტანტინე გამსახურდიას მთელ რიგ ადრინდელ ნაწარმოებებში იგრძნობოდა ხელოვნური სინტაქსური კონსტრუქციები, რაც თავის მხრივ მის მეტყველებას ბუნებრიობას უკარგავდა, მწერალს არაერთხელ მიუთითებდნენ ამაზე. მაგ.: გ. ჯიბლაძე თავის „კრიტიკული ეტიუდების“ III ტომში აღნიშნავს: „ერთ დროს ჩვენ გამსახურდიას სავსებით სამართლიანად ვუსაყვედურებდით, რომ სინტაქსს ხელოვნურად ამძიმებს“[23].

შ. ძიძგურმა თავის წიგნში: „მწერლის ენა“ საერთოდ მწერლის ენის პრინციპული საკითხები განიხილა. კ. გამსახურდიასთან დაკავშირებით მკვლევარი წერს: „ჩვენ რამდენადმე გადაჭარბებულად გვეჩვენება ის საყვედურები, რომლებიც გამოთქმულია სალიტერატურო კრიტიკაში კ. გამსახურდიას მიმართ არქაიზმების გამოყენების გამო. საქმე ისაა, რომ კრიტიკოსებს კ. გამსახურდიას ენაში ყველაფერი, რაც არ ეგუება თანამედროვე ქართულის ნორმებს, არქაიზმებად აქვთ მონათლული, ნამდვილად კი კ. გამსახურდიას „არქაიზმებში“ ბევრი რამ ძველი ქართული კი არ არის (ეს ეხება სინტაქსს), არამედ მწერლის ინდივიდუალური სტილის თავისებურებაა[24]“: ჩვენი აზრით ადრეულ ნაწერებში ეს მწერლის ინდივიდუალური სტილის თავისებურება გამოიყურებოდა სწორედ ხელოვნურად.

1951 წელს კ. გამსახურდია წერდა: „ვისაც ჩემი ნაწერების კითხვით თავი შეუწუხებია, იგი უთუოდ შენიშნავს რამდენიმე ეტაპს ჩემი ენის განვითარებისას, რამდენიმე ტენდენციას“.

თავდაპირველად არქაიზაციისკენ მიდრეკილება გავამჟღავნე ისტორიულ მასალაზე მუშაობისას... უთუოდ ჩემი ბრალია, რომ მე საკმარისად ვერ შევებრძოლე იმ ზეგავლენას, რომელიც მოახდინეს ამ პერიოდში ჩემზე ქართული სიტყვის დიდოსტატებმა: ლეონ-

---

[23] გ. ჯ ი ბ ლ ა ძ ე, ეტიუდები, III ტ. გვ. 442.

[24] შ. ძ ი ძ ი გ უ რ ი, მწერლის ენა, 1957, გვ. 23.

ტი მროველმა და დავითის ისტორიკოსმა, გიორგი მერჩულემ და თამარის ორივე მემატიანემ, გიორგი მთაწმინდელმა და პეტრიწონელმა. ვერ განვერიდე მას, უკეთ რომ ვთქვათ, არ განვერიდე, რამდენადაც ეს ყოველივე ხელს უწყობდა ჩემს თეორიას ენის სტატიკურობის აუცილებლობის შესახებ"[25].

ამრიგად, როდესაც ძველი მწერლობის ტრადიციებზე ვლაპარაკობთ, კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში მწერლის ენა ერთ-ერთ პირველთაგან როლს ასრულებს. თამაზ ჩხენკელის სიტყვები რომ გავიმეოროთ: „მის მიერ უცნაური ფერუხვობით დახატულ მომნუსხველ პეიზაჟებში, მეფეთა და დიდებულთა დიალოგებში რაღაცნაირი მშობლიური ინტიმობით იშმუშნება, ზეობს და ზეიმობს ქართული ენა, რომლის შინაგან საიდუმლოებას გამოუცნობი ხელოვნებით ფლობდა კონსტანტინე გამსახურდია"[26].

ამრიგად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციები კ. გამსახურდიასთან ცალკეულ სიუჟეტთა გავლენაში კი არ გამოხატულა, არამედ ძველი ქართული მწერლობის მთელ რიგ კომპონენტთა (ენა, მოტივები, შედარებები, შეგონებები, ცალკეულ პერსონაჟთა შორეული ასოციაციები) შერწყმასა და შესისხლხორცებაში, რაც, როგორც ვნახეთ, თანამედროვე თვალთახედვით არის გასხივოსნებული.

მართალია, კ. გამსახურდია, როგორც მწერალი, მრავალნაირ იზნების ძიებაში ჩამოყალიბდა, მაგრამ მისი ნოვატორული შემოქმედების საფუძველთა საფუძველი ეროვნულ ტრადიციებში გამოიკვეთა.

---

[25] კ. გამსახურდია, ტ. VII, არჭაზმი თუ პროვინციალიზმი, გვ. 248.

[26] თ. ჩხენკელი, მცველი ყოველისა ქართლისა, ლიტერატურული საქართველო, 1977, № 40..

ლევან გოთუა

ლევან გოთუას სამწერლო მოღვაწეობა დიდად ნაყოფიერი იყო. მისი ფართო პლანის ისტორიული რომანები, პიესები, ნოველები და მოთხრობები ღირსეულ ადგილს იკავებენ მშობლიური მწერლობის ისტორიაში.

პირველი, რაც თვალში ეცემა მკითხველს ლ. გოთუას შემოქმედებაში, ეს არის თავისი ხალხის ისტორიის, ძველი მწერლობის და ფოლკლორის ღრმა ცოდნა.

„სიცოცხლის აღმნუსხველი დრო და წიგნი, — წერს მწერალი, — ადამიანის ირგვლივ ბრუნავს! მეც „ქართლის ცხოვრებას“ თუ სხვა ძველ ხელნაწერს დავიმოძღვრებ, მზეს ავაფარებ და წიგნი თავად იფურცლება... ყოველი სტრიქონიდან მანდილოსნები, აბჯროსნები გადმოდიან, ალბათ ცალკეც და ჩვენთან ერთად ძველსა და ახალ საქართველოში მოგზაურობენ, მოქმედებენ, იბრძვიან და ილოცებიან... ისევ განიცდიან ქართულ მზესა და მიწას: ...ასე წარმოიშვნენ ჩემი ისტორიული მოთხრობების კრებული „კრწანისის სევდა“, „ნისლი ნატახტრის ტყეში“, „მატიანური“, „გმირთა ვარამი“ და ა. შ.

ავიღოთ თუნდაც ლ. გოთუას თხზულებათა სათაურები ჩვენ ვხედავთ, რომ თითქმის ყველა მათგანი ძველი ქართული მწერლობით არის შთაგონებული: „ლეკური ლომისა“ ეწოდა თხზულებას, თუმცა მას საფუძვლად უდევს თანამედროვე ახალგაზრდობის ყოფა და მათი ზრუნვა ჩვენი ბუნების დაცვა-პატრონობისათვის.

„სიბრძნე-სიკვდილისა“ უწოდა მწერალმა ისტორიულ ქარგაზე აშენებულ თავის მოთხრობას, რომელშიც შაჰ-აბასისა და ქართველი მეფის ლუარსაბის ამბებია გადმოცემული.

„სამსახეობა რაინდისა“ ეწოდება იმ პიესას, რომლის სათაურიც ძველი ქართული მწერლობის წიაღიდან აქვს ამოღებული მწერალს.

ლევან გოთუა ძირითადად ისტორიული რომანების და პიესების ავტორია. მას, როგორც ამ ჟანრის ოსტატს, „ქართლის ცხოვრება“ მუდმივად ხელთ უპყრია, იტაცებს მისი სხვადასხვა პერიოდები და

ზორცს ასხამს ჩვენი მატიანის ცალკეულ ამბავს. შემთხვევითი არ არის, რომ მწერალმა ნოთხრობათა ერთ-ერთ კრებულს „მატიანური“ უწოდა.

ლ. გოთუაც, რა თქმა უნდა, არა იმ მასშტაბით, როგორც ვ. ბარნოვი, მაგრამ ხშირად ძველ მწერლობაში ეძიებს თავის თხზულების გმირებს, ხასიათებს, ცალკეულ მოტივებს. და ჩვენი შეხვედრის საგანიც სწორედ ეს არის — ლ. გოთუა, არა როგორც ისტორიული რომანების ავტორი, არამედ როგორც თანამედროვე პროზაიკოსი, რომლის შემოქმედებაში მძლავრად მოუკლებია ფეხი ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციებს[1].

აქ უადგილო არ იქნებოდა გაგვეხსენებინა თვითონ ლ. გოთუას სიტყვები ამ საკითხთან დაკავშირებით: „მწერალი, ისევე როგორც მთელი ერი, ერთდროულად ცხოვრობს წარსულის გრძნობით, აწმყოს შემოქმედური შეგნებით და მომავლის იმედით... და რარიგ შორეულ წარსულსა და მომავალს არ უნდა ეხებოდეს ნაწარმოები, მისი ეპიცენტრი მაინც თანამედროვეობაშია“.

„ვეფხისტყაოსნის“ და რუსთაველის თემა ლევან გოთუას შემოქმედებაში

შოთა რუსთველის დაბადების 800 წლისთავთან დაკავშირებით ლ. გოთუამ გამოაქვეყნა წერილი — „ვეფხის წიგნი და სვეტიცხოველის სამყარო“. წერილის ერთ ადგილას ლ. გოთუა წერს:

[1] სწორედ ამან განაპირობა ის გარემოება, რომ ლ. გოთუას ერცელი ისტორიული მრავალპლანიანი ნაწარმოები „გმირთა ვარამი“ არ იქცა ჩვენი განხილვის საგნად. ეს უზარმაზარი ტილო მოიცავს XVI—XVII საუკუნეთა კახეთის ტრაგიკულ ისტორიას, მაგრამ რომანი, ჩვენის აზრით, მწერალმა ისეთ ადგილას დაამთავრა, სადაც იგი არ უნდა დამთავრებულიყო. შაჰ-აბასის სისხლიანი ისტორიის მეორე პერიოდი, თეიმურაზ პირველის და გორგი სააკაძის თემა ამ რომანის ორგანული ნაწილი უნდა ყოფილიყო.

მიუხედავად რომანის სიდიდისა, ჩვენი თვალსაზრისით საყურადღებო საკითხი რომანში საერთოდ არ არის. თვით ნაწარმოების მთავარი გმირი დაით მეფე, როგორც „ჭილიკა და დამანას“ პირველი მთარგმნელი, ამ თხზულებასთან დაკავშირებით ორიოდე სიტყვით იხსენიება. ხოლო იმის გამო, რომ რომანი იქ დასრულდა, სანამ ასპარეზზე მეფე-პოეტი თეიმურაზი გამოვიდოდა, მწერალმა „გმირთა ვარამს“ თეიმურაზის პოეზიის თემა მოაკლო, რაც უთუოდ მშვენება იქნებოდა რომანისა.

...დღეს შოთა ის სახელია, ყველას რო აერთიანებს ჩვენში. დიახ, ჩვენს შორის იგი უეჭველად დევს სიბრძნისა და სიყვარულის „გზად და ხიდად". რვაასწლიანი, უკვე საერთოდ აღიარებული საგალობელის ხმა და სითბო მოაქვს სალხუნად. ვეფხისტყაოსანში ხომ ქართველი ერის გონებრივი და ზნეობრივი ჭვირნიშნების ხატოვანი კონაა... და იგი სასახლის კარის გარიგებისდაგვარად „ერის გარიგებად" გვიჩანს".

მწერალი განაგრძობს:

„განურჩეველად იმისა, თუ რომელს მიეკუთვნება პირველობა წარმოშობისა — ხალხურ „ტარიელიანს" თუ მწიგნობრულ „ვეფხისტყაოსანს", მათი ერთდროული არსებობა, ფართო გავრცელება უდავოდ მოწმობს მათი ერთი სამყაროს წიაღიდან წარმომავლობას და ბუნებრივია, რომ ხალხური უსწრებდეს წიგნურს. „ვეფხისტყაოსანმა" ყველაფერი სასიცოცხლო ქართული ენობრივი საგანძურისა შეისრუტა, შემოქმედურად დაამუშავა, საუკუნეობრივ ოქროს ლიანდაგად დაუგო ქართველ ერს".

წერილს ეს სიტყვები, როგორც ვხედავთ, მიგვანიშნებენ იმაზე, რომ „ვეფხისტყაოსნის" და მისი ავტორის თემას ლ. გოთუას მხატვრულ შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს.

ავიღოთ მოთხრობა „გელეყარის გაზაფხული", რომელშიც მწერალი აგვიწერს ყიზილბაშთა მიერ სვიმონ მეფის ტყვედ ჩაგდების ამბავს, რაც, მოთხრობის მიხედვით, განაპირობა მოღალატე ყორღანას გამცემლობამ. მოთხრობის ძირითადი მოტივია შვიდი გმირი შვილის დამმარხავი დედის ტრაგედია გაზრდილის ღალატის ამბის შეტყობის გამო. შვილის მოღალატური საქციელით გამოწვეული მწობლის ვარამის და შურისძიების თემა საკმაოდ ცნობილია, როგორც ქართულ, ასევე მსოფლიო ლიტერატურაში, მაგრამ ლ. გოთუამ ეს მოტივი ახლებურად წარმოადგინა. არა მოღალატეზე შურისძიება, არამედ საკუთარი თავის, როგორც ძირითადი მიზეზის თვითგვემა და დასჯა — აკაკის გამზრდელისებურად წყვეტს ამ საკითხს მწერალი. გონგადასული „ნაძიძარი", როგორც მწერალი უწოდებს მას, ცეცხლის ალში ახვევს ჯერ გაზრდილის ხალათს, ჭვინტიან მებტებს, ხავერდის ყურთბალიშს, ხოლო შემდეგ იმ აკვანს, რომელმაც მისი გმირი შვილებიც, მაგრამ მოღალატეც გამოზარდა.

„რას ჩადი არ ნახულს! იავნანას ქვეყანაში აკვნის გატეხა"? ისმის ხმები, მაგრამ ძიძის გადაწყვეტილება ურყევია — „მე მერვეს... ამ აკვნეულს ვძიობ... მე ვაწოვე! ძიძა ვიყავი მისი! ამ აკვან-

ში გავზარდე ის გველსისინა! საზარელი მოღალატე გამიზრდია"! ამ სიტყვებთან ერთად შაოსანი ძიძა გულისპირს გადაიხსნის და ცეცხლზე მკერდს იდაღავს. მკერდდადაღული ძიძა იგონებს გაზრდილის წერილს. რომელიც სთხოვდა, გელიყარზე დამხვდი, ხელნაწერი დამახვედრე, შორიდანვე დამანახვეო.

— ვეფხისტყაოსანი? ეს ვაჟკაცობისა და ძმადნაფიცობის წიგნი მოღალატეს რა სინდისის სარკედ სწვდა?

— მიმხვდარი ვარ! შიშნაკრავია! ბავშვობაში ჩემი კაცი მაინც დამაინც ერთ ადგილს უკითხავდა... ეს უნდა ნახოს! ქალმა გადაუშალა დანიშნული ადგილი: „კაცი ცრუ და მოღალატე ხამს ლახვრითა დასაჭრელად".

... ჰაი-ჰაი! — ოთხთითები, კომბლები, კეტები დაჰკრეს დედამიწას, დაიმოწმეს ბერიკაცებმა. ქალებმაც ფეხი დაჰკრეს და გაინაბენ. მაგრამ ნაძიძარი თავის ჩაქოლვას სთხოვს სოფელს". თხრობის კულმინაციის მწერალი აღწევს იქ, სადაც ლაშქარი და მისი სპასპეტი მოღალატეს ხვდება. ყორღანას აფრთხობს „ვეფხისტყაოსნის" ნუსხის დანახვა, რომელსაც სპასპეტი შლის; „იქნებ იმ ადგილს ვერ მიაგნო ბავშვობიდან რომ გულში ჩარჩენია და ახლა ყველაზე უფრო აფრთხობს! ...იპოვნა, მაინცდამაინც იმ ადგილს მიადგა! — არ მინდა, ნუ წაიკითხავ"! — იძახის იგი. და მკითხველი გრძნობს, რომ მოღალატის გულში არაფერი არ იწვევს ისეთ შინაგან ძვრებსა და სინდისის ქენჯნას, როგორსაც ის „გრძელი ფარატინა", რომელშიც ერთ ადგილას შავად თეთრზე წერია: „ კაცი ცრუ და მოღალატე ხამს ლახვრითა დასაჭრელადო".

„ვეფხისტყაოსნის" თემა თავს იჩენს ლ. გოთუას მშვენიერ მოთხრობაში, რომელსაც „გარეჯულა" ჰქვია. მასში აღწერილია მონღოლთა შემოსევის ხანა ჩვენს ქვეყანაში. ის ხანა, როდესაც „დაცით გარეჯის განთქმული უდაბნოები მწიგნობრული კერებითა და დიდებული ქვაბ-ტაძრებით, თავისი ჩუმად შეშფოთებული, განაბული ცხოვრებით ცხოვრობდა. დაუცადელ ლოცვასა და ფარულ აბჯარში ჩასხდნენ... ხმა უკლეს გალობას. ძელის კვრა, ზარის დარისხება ღამის დიდკელაპტრიანი ლიტანიები, ცეცხლის ნიშნების ანთება სულ აიკრძალა. სახელოვანი წიგნები, ძლიერი და მდიდრულად შემკული ხატები და სხვა განძ-ჯურჭელი უკვე საცავში იყო ჩაფლული". გარეჯის მონასტრის წინამძღვარ გაიოზს თაყა ოთარის ძემ თავის ერთადერთი ვაჟი ჩააბარა ბუბაქარ ურუშელისგან გადასარჩენად. და იმ წუთებში, როდესაც მონღოლებისაგან „აღარც გზა იყო და აღარც ხიდი აუკლებელი", როდესაც „გარედან ყოველ-

მბრივი დგანდგარი და ველური ყიჟინა შემოკრთა“ და „ტაბტის კარზე უკვე თავგაჩეხილი ბერები ეყარნენ“, თაყა ოთარის ძის ვაჟი წიორა „ვეფხისტყაოსნით“ ხელში კანკელის ძირში იდგა. „ზეკითაც, — ამბობს მწერალი, კანკელის თავზე ადამიანის სიმაღლე ქვაზე ჯვარცმულია ცოცხალივით მოხატული და იგი საოცრად წააგავს წიორას. შებინდულ შუქში ერთნაირად ჩანს ორთა წამოზრდილი კაუჭა ღინღლი, წახრილად ჩამოკიდებული კისერი, მოგრძო თმა, მაგრამ ერთი შიშველი და ხელებგაშლილი, მეორე კი ჩაცმული და ხელშიც ვეფხვის წიგნი აქვს.

მსგავსებამ ულოდნელი აზრი წარმოშვა... ტანთ გაიხადე, სულ გაშიშვლდი! დახშული ხავილით შესძახა ამბამ.

— ადი მალე, ჯვარს გაეკარი! წიგნიც! თუ გადარჩი, მერე შენ იცი! ეპატრონე! წიორა აახტუნა, თავად კართან მიიჯრა, მხარით შეუდგა და შემობრუნდა! ჯვარზე თითქოს იგივე ქრისტე იყო გაკრული, ოდნავ ახალგაზრდა, ცოცხლისა და მოხატულის ერთობაში — სამხელა. მესამეში დიდი წიგნი ეპყრო და წელს უფარავდა“.

და აქედან იწყება მოთხრობის დედააზრი. ქრისტეს ფრესკაზე გართხმულ წიორას ყველა ლოცვა გადაავიწყდა, „მაგრამ ხელში შეჯავშნული ვეფხის წიგნი რომ აჭვს და ახსოვს კიდევაც! ბრძნული დასაწყისის შემდეგ ჯერ როსტევანის ამბავია... სულ ზეპირად ახსოვს. მერმეც — ნადირობისა! სულ შაირ-შაირ სთელის... ვეფხის წიგნს ამბობს ზეპირად და ყველა სხვა ფიქრი გაჰქრა! ვგონებ შიშიც! კანკალიც აღიკვეთა... მერმე ტარიელის ამბავი წყდება, მერმე მისი ძებნისა! რაც არ ახსოვს, გადაახტება, მაგრამ ზეპირთქმას არ შეწყვეტს. რომ შეწყვიტოს, მერმე ყველაფერი გათავებულია! გამომეღავნდება, რომ იგი მხოლოდ წიორაა, უბრალო მორჩილი და არა ქრისტე ჯერ ცოცხალი და არა უკვე ჯვარცმული, ლოცვის დამვიწყებელი, მაგრამ ვეფხის წიგნის ზეპირად მთქმელი! უეცრად ისარმა დაიწივლა, წიორამ იგრძნო წიგნს მოხვდა ისარი. შიგ შეერჭო, ხელი გაუკაწრა ქრისტეს მაგიერს. წიგნმა ისხნა როგორც აბჯარმა, თორემ გულ-მკერდს შეუნგრევდა, ახლა კი არც შერხეულა სამხელა. მხოლოდ თანმიმდევრობა დაჰკარგა ლექსთ თქმაში, ისრის გეზი მიიღო. ...მათ რა იციან — ამბობს მწერალი — სამხელას რომ უპყრია „მესამე“ ხელში, სწორედ ის არის ქართველთა სულიერი მრწამსის ღვთაება!“

როგორც დავინახეთ, ამ მშვენიერ მოთხრობაშიც „ვეფხისტყაოსნის“ თემა მეტად ორგანულად და სიმბოლურადაა მოხმობილი.

შეასანიშნავად აღწერს მწერალი „ნაკრძალი“ ხელნაწერისადმი ამ ტაძრის წარმომადგენელთა დამოკიდებულებას: „წიორას აბა რა გამოეპარებოდა. თავისი უკვე განჯურნებული თვალებით არაერთგზის უნახავს როგორი ფარვითა და კრძალვით შედიოდნენ ბერ-მამანი ვეფხის ქვაბში. ერთმანეთს აცლიდნენ, თვალს არიდებდნენ, შორიახლოს თავის რიგს ელოდნენ... ჯერ ჯვარს ისახავდნენ უხატო ქვაბში, მერმე სასოებით ხელს შეახებდნენ წიგნს. შრიალიც სჩვენია ჯადოქრული ფურცლებისა...“

მიუხედავად ამისა, მწერალი ხაზს უსვამს სასულიერო წრეების ოფიციალურ დამოკიდებულებას პოემისადმი. იმ დროს, როდესაც გაიოზ წინამძღვარი მონღოლთაგან გადასარჩენად მალავს ხატებსა და მონასტრის ხელნაწერებს, „ვეფხისტყაოსანს“ დანახვისთანავე მას უკან აბრუნებს შემდეგი სიტყვებით: „მე არ ვიცი, შენ რა მოგაქვს, მაგრამ ისეთი რამე არ გქონდეს ცოდვილსა და ჯერ აღუკვეცელს, რომ დაბადებასთან და ხატებთან არ ეგებოდეს მისი მალვა! ერის წინაშე ვდუმვარ, ღვთის წინაშე კი არ შემიძლია, მით უფრო ახლა, განკითხვის ჟამს“.

მწერალმა დიდოსტატურად დახატა, ერთი მხრივ, ბერების ადამიანური, დიდი ინტერესი „ვეფხისტყაოსნისადმი“, ხოლო, მეორე მხრივ, შიში ორთოდოქსული წრეებისა. მაგრამ ბოლოს, მწერლის მიერ ოსტატურად წარმოდგენილმა, ჯვარზე გართხმული წიორას სახემ ვეფხისტყაოსნით ხელში, ნაწარმოებში სიმბოლურად ვეფხისტყაოსნის და ეკლესიის კავშირზე მიუთითა და ამით მოხსნა კონფლიქტი ეკლესიასა და პოემას შორის.

„ვეფხისტყაოსანთან“ სასულიერო წრეების დამოკიდებულების მოტივი საერთოდ აწვალებს მწერალს. პატარა მოთხრობაში, რომელსაც „ხანძთის ზარი“ ეწოდება და რომელიც თავისთავად „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ შთაგონებით არის დაწერილი, ასახულია, თუ როგორ იღვწიან მონასტრის ძმები იქ დაცული განძისა და ხელნაწერების თურქებისგან გადასარჩენად. „მეტად ჩქარობდნენ, მაინც გულმოდგინეთ დახურეს აკლდამის თავი, საგოზავით შელესეს, შიგ წყალს რომ არ ჩაეღწია. საფლავის ქვა გაასწორეს, მშრალი მიწით მიუპირკეთეს შეტკეპნილი კიდენი, ზედ შუშა და ჩინჩხვარი დააყარეს. კარიბჭეს გაშორებულ ბერს (ხანძთელს. ნ. მ.) უეცრივ რაღაც მოაგონდა: მოიცადე, ახლავ მოვალ! ვერა, ვერ დავტოვებ! — და საოცარი სისწრაფით შეევარდა თავის სენაკში, სარეცელი გადმოშალა, სკივრი გამოქექა. ძველი ფუთა ამოიღო... შოგ

მისი ახალგაზრდობისდროინდელი სამოსი იყო. აღკვეცისას ამ სამოსით მოვიდა იგი მონასტერში, გაიხადა და ბერის ჩოხა ჩაიცვა. შეინახა ძველი სამოსი, როგორც მისი ახალგაზრდობის ერთადერთი მოწმე და სახსოვარი, მაგრამ ის არ იყო მისი ძიების საგანი. სამოსი გაშალა და შიგ შეხვეული ნუსხა ამოიღო, ნუსხა, რომელიც აგრეთვე ვერ გასწირა. იგი თითქოს დავიწყებულიც ჰქონდა, მაგრამ თურმე მარად ახსოვდა. ამას თავის სულიერ ლტოლვას საერო დრეკად უთვლიდა და ლოცვებით ინანიებდა. ნუსხა გამოიტანა და ისევ გაუშლელად შოშიტას გადასცა. — ესეც წაიღე! იქ იყოს! იქ დასჭირდებათ.

შოშიტამ უნებურად გაშალა ხელნაწერი, თვალი გაჰკრა სათაურს და თვალებს არ დაუჯერა. განცვიფრებით შეხედა „უმკაცრეს ბერს“ და ტყეში გაცრილი მზის სხივებისა და ხელნაწერიდან მოსული ხილვის გამო შერთული ჩობის ქვეშ მოძღვარს ვეფხის ტყავის აფორაჯებული ბეწვის დაგვარი გაეულანდა.

— ახლა ტარიელის ძალისა ვარ! უნებლიეთ აღმოხდა. მერმე იუხერხულა, „ვეფხისტყაოსანი“ გულში ჩაიკრა და თავი დახარა! შემინდე მამაო“ — შეგინდობ, ყველაფერს შეგინდობ... ოღონდ ვიხსნათ... აღელვებულად შესძახა და მხოლოდ მერმე შეიმცნა მორჩილის განცვიფრების მიზეზი... შავ ჩოხაში შეიყუჟა და სახე იბრუნა“...

ამ შესანიშნავ სურათში მწერალი დიდი მხატვრული ოსტატობით გვაჯერებს იმაში, რომ „უმკაცრეს ბერს“ „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარული მთელი სიცოცხლის მანძილზე საიდუმლოდ უტარებია. „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარული მწერალს სიმბოლურად მის ერისკაცობის სამოსთან აქვს დაკავშირებული.

საკითხის ამგვარი დასმით მწერალმა მის ნათქვამს ფსიქოლოგიური სარჩული და დამაჯერებლობა მისცა. ყოველი ბერი ერთ დროს ხომ ერისკაცი იქნებოდა და მონასტერში მოსვლისას, ბუნებრივია, რომ ქვეყნიდან პოემის სიყვარული გამოჰყოლოდა. მწერალი გვიჩვენებს ორთოდოქსული წრეების დამოკიდებულებას „ვეფხისტყაოსნისადმი“, ხოლო, მეორე მხრივ მათ წრეშივე დაბუდებულ სიყვარულს ამ ეროვნული საუნჯისადმი, გულში რომ ღრმად ატარებენ ეს ბერები და თან ღმერთს, როგორც შემცოდნი ევედრებიან.

მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ თემამ ლ. გოთუას შემოქმედებაში მთელი სისრულით ფრთა გაშალა 1966 წ. როდესაც პოეტის იუბილესთან დაკავშირებით მან წარმოადგინა დრამა-პოემა „შოთა რუსთველი“.

პიესა დაბეჭდილი არ არის, მისი ხელნაწერში გაცნობის საშუალება მოგვცა მწერლის მეუღლემ, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებთ.

პიესის მთავარი გმირები არიან: შოთა რუსთველი — 40—55 წლისა, თამარ მეფე, დავით მეფე — თამარის მეუღლე, მიქელ-კათალიკოსი — 80 წლის, მხცოვანი, ანტონ გლონისთავისძე, მწიგნობართუხუცესი, გარეჯელი ბერი, თევდორე მოსაყდრე — თანამოსაყდრე კათალიკოსისა, ივანე დიდებული — ათაბაგი, ზაქარია მხარგრძელი-ამირსპასალარი, ჰიაბერ ერისთავი, ვარდან დადიანი, გუზან ტაოელი, შალვა ახალციხელ-მანდატურთუხუცესი, ჯახაბერ ვარდანისძე-მეჯურჭლეთუხუცესი, რატი სურამელი, ხვაშაქ ცოქალი, კრავაი ჯაყელი, ფრიდონის ძე, ყუთლუ-არსლანი — შოთას ძმადნაფიცი, მემნა — სპასპეტი, შანშე ახალაზნაური, ბაკურ ძაგანისძე, ბარნაბე სოვდაგარი, ბერთუბნელი ბერი, მხატვარი, ელჩი რუქნადინისა, მთხრობელი, ქორ-ფერხულას თავი, ლერწამა, ახალგაზრდა, ლამაზი, ქორ-ფერხულას მონაწილე, ტარიელ — ხალხური და სხვანი.

პიესა იწყება ბერთუბნის ქვაბტაძრის სცენით. საჭიროდ მიგვაჩნია მისი მოტანა: „გვიანი დაისი. კლდეში გამოკვეთილი ბერთუბნის ქვაბტაძარი. თამარის დასრულებული კედელხატული. იქვე მუხლმორთხმული მლოცველის ჯერ უსახო და მოუმთავრებელი მონახაზი. გასწვრივ კედელხატულები დავით აღმაშენებლისა, დავით სოსლანისა, დავით გარეჯელისა, მიქელ კათალიკოსისა, ანტონ გლონისთავისძისა. ირგვლივ ქვის თახჩებზე ჩამომსხდარან ახალგაზრდა ბერ-მორჩილები, მოსული გლეხები, მწყემსები... მოხუცი მხატვარი ბერთუბნელი ხან ხატავს, ხან იქვე ქვის სახატეზე გადებულ დიდ ხელნაწერს ჰფურცლავს. შორიდან ისმის გალობის ხმა. მერმე ზანზალაკის წკრიალი. გამოქვაბულის განზე კლდე თითქოს გამჭვირვალეა, ჩანს თორმეტი მწიგნობარი ახალგაზრდანი, გრაგნილებით ხელში. გრძელ თალხ სამოსში, ყაითანზე საწერ-კალამი ჰკიდიათ, უძრავად გაქვავებულან, მერმე ხმას აყოლებენ „ეეფხისტყაოსნის“ კითხვას. ქვაბტაძარში საუბარი“.

ასე იწყება ეს პიესა. მხატვარ ბერთუბნელის ქვაბტაძარს ყარიბი მგზავრი მოადგება, კლდიდან გადაშვებულ ჯაჭვს ამოყვება შოთა რუსთველი ჭაღარა, თავშიშველი, სამგზავროდ შემოსილი. შოთა რუსთველი ეცნობა ბერთუბნელის მიერ მოხატულ ფრესკებს. შოთასა და ბერთუბნელი მხატვრის დიალოგში თანდათან აშკარავ-

დება შოთას ვინაობა და ისიც, რომ შოთას ხელნაწერი, რომელსაც ბერთუბნელი მხატვარი ფლობს, უკვე შებღალული და შეცვლილია. შოთას ახსენდება სასახლეში პოემის პირველი მიტანა და ხმები: შენ მკრეხელო! განდგომილო! ახალცდუნების მთქმელო! შენი წიგნებით დაღუპავ საქართველოს!" — ეს არის ძირითადი, რაც საფუძვლად ედება პიესის კონფლიქტს.

მეორე სურათში, რომელსაც ეწოდება „დარბაზის ერნი", წარმოდგენილია ძველგვაროვან დიდებულთა პაექრობა შოთა რუსთველთან. ერთი მხრივ არიან შოთა, ყუთლუ არსლანი, მხარგრძელები და რამდენიმე ახალგვაროვანი (როგორც მათ მწერალი უწოდებს). დარბაზის ერთა შეკრება გამოწვეულია ქვეყნის შინა აშლილობის მოსაგვარებლად. „ახლა რა პირი შეგიკრავთ ძველთა და ახალ აღზევებულთა! ჩვენს ქვეყანას სიძლიერის დროს თუ ახსოვს ასეთი გათიშულობა", — ეკითხება თამარ მეფე მემატიანეს. შოთა რუსთველს, რომელსაც მწერალი მემატიანედ და კერძოდ „ისტორიანის და აზმანის" ავტორად სახავს, მიაჩნია, რომ „დიდგვაროვანთა განდგომა ხშირი იყო, მაგრამ ასეთი ერთობრივი ფიც-გაფიცვა დიდი ბურჯის მარჯვნივ და მარცხნივ ჯერ არ ყოფილა". შოთას აზრით: „ჩვენი ერთმართველობა არც აღმოსავლეთის გაუკითხავი ბატონობაა, არც ბიზანტიური... იგი უპირველესად ჩვენებურ ტომთა ერთიანობას, არა დაპყრობას ემყარება... ყმადნაფიცობის საფუძველზეა წარმოშობილი! აქედან აღარც ძმადნაფიცობამდეა გაუვალი გზა!" ...ძმადნაფიც ერთა სამყარო და ჩვენი განათლებული სამეფო ძმადნაფიც ადამიანების მეწინავე! აი ჩვენი მრწამსი და ნუთუ ნაადრევი და ჯერ განწირული?

როგორც ვთქვით, მთავარი კონფლიქტი, რასაც პიესა სახავს, ეს არის შოთა რუსთველის და ეკლესიის წარმომადგენელთა დაპირისპირება. ეკლესიის წარმომადგენელია მიქელ კათალიკოსი, გელათის აკადემიის მოძღვართმოძღვარი. მიქელ კათალიკოსის სიტყვით: „შენი აზროვნება და ზნეობა სხვა, არაქრისტიანული გზებით მიდის და ეძიებს რაღაც ახალს... ღმერთთან კი ყველაფერი ნაპოვნია!

შ ო თ ა — გავიგე! დამონებაზე უარესი აღარაფერი მეგულება დედაწულზე, მაგრამ აზრისა და სიბრძნის დამონებას რალა ვუწოდო? ...„აზმანი შარავანდედნისანი" დამიმახინჯეთ, ხელი ამაღებინეთ! „ქებანი" გამიყალბეთ... ახლა ვეფხისტყაოსანი ჯერ არ დამიმთავრებია და უკვე მისი არსისა და ძარღვის შეცვლას

მოითხოვთ! ან აზრი სად არის? ან მიზეზი? ან მიზანი ძალადობისა".

რა ბრალს სდებს მიქელ კათალიკოსი შოთა რუსთველს?

1. მისი აზრით, შოთა რუსთველის აზროვნებას ფესვები წარმართულში აქვს: „შენ ღმერთი და მზე, ხანდახან ადამიანიც ერთი და იგივედ გიგულვებია! არა წარმართული „შეიდნი მნათობნი", არამედ სამება ღვთისა! რომელსაც შენ არც კი ახსენებ... ღმერთის პატივს მზეს ანიჭებ" — ეუბნება მას გაცეცხლებული მიქელ კათალიკოსი.

შოთას პასუხია: „ფილოსოფია აზრთა ჰიდილია უმჯობესის მოსაპოვებლად! თქვენი სიბრძნე კი ანათემას აღარ სცილდება! მაშ ხელაღებით უარჰყოფთ სოკრატეს, პლატონს, არისტოტელეს, მთელ ქრისტესწინა ფილოსოფიას? მაშინ მოსე წინასწარმეტყველზეც უნდა ხელი აიღო!"

მიქელი იძულებულია აღიაროს, რომ „წარმართულშიაც არის რაიმე ჰეშმარიტად ბრძნული მარცვალი იმის გამო, რომ შეგნებაში იმთავითვე არის ნაპერწკალი ღვთაებრივი ჰეშმარიტების!"...

„ამქვეყნიური სამყარო არის არა „უთვალავი ფერითა, როგორც შენ გიწერია... არამედ ჩრდილი და წარმავალი, სიკვდილიც საამქვეყნიო ცხოვრების ნეტარებაა... შენ კი, საიდან გაჩნდი ასეთი ჩვენთან საქართველოში ჰომეროსისა და ფირდოუსის ნაჯვარო და უფრო გამეხებულო!" — ამბობს მიქელი.

2. მიქელია აზრით, რუსთველი სიყვარულსაც მავნედ ჰქადაგებს: „ზეციურს მიწიერს სწირავს, მიწიერი მიჯნურობის დამბადებელი კი სატანაა და არა ღმერთი".

3. უკანასკნელი ბრალდება, რომელსაც მიქელ-კათალიკოსი რუსთველს უყენებს, ეს არის მისი მიჯნურობა თამარისადმი.

მიქელ კათალიკოსის და შოთა რუსთველის პაექრობაში მწერალი აღწევს დიდ დრამატიზმს. კონფლიქტი უაღრესად მწვავე ხასიათს იღებს და აჭიშკინებული მიქელ კათალიკოსი ბარბაცით და ხრიალით ჩავარდება სავარძელში. სულთმობრძავი კათალიკოსი წყევლის და კრულავს შოთა რუსთველს. რუსთველი რეკავს საგანგაშო ზარს, შემოდიან დიდებულები და შეძრწუნებული სასულიერო პირები. შემოდის თამარ მეფე. მომაკვდავი მიქელი კი განაგრძობს რუსთველის წყევლას:

„კრულ იყავნ თავად სჯულგამდგარო, თხზვებითა შენითა და უპირველესად შენი ქაჯთა წიგნითა, ჯერაც და აწდა მარადის დაუ-

მთავრებელითა ხორცთა განცხრომისა, სულის წამწყმედისა... საშების ერთარსებად არ მომხსენებელისა და ჯვარქართულობის მგმობელისა „ვეფხისტყაოსნად“ წოდებულისა! აღიკვეთოს მისი დაცვა-ხსენება და გადაწერა ერთაგან და ბერთაგან... თანაწარიხოცოს და განქრეს სახელი მისი შემთხზველისა ძელჭეშმარიტის ძალით!... და არა ემფარველოს მას არცა მეფე, არცა დიდებულნი... არცა სხვა ვინმე... არამედ განუდგეს ყველა განდგომილსა! განიდევნოს იგი სრულიად საქართველოდან ვით სულიერი კეთროვანი!“

და რუსთველთან ბრძოლაში მწერალი ფიზიკურად ამარცხებს მიქელ კათალიკოსს, წყევლისა და ანათემის დროს იგი კვდება. მწერალი სცენაზე ტოვებს მხოლოდ თამარს, შოთას და სავარძელში ცოცხალივით მჯდარ მიქელ-კათალიკოსს.

მკითხველი ხედავს სიძნელის წინაშე მდგარ მეფეს, რომელსაც ესმის რუსთველის ფასი, მაგრამ რომელსაც ყურში უდგას მიქელ კათალიკოსის ანათემა:

„ჩვენ აქ სამნი ვართ, — მიმართავს თამარი რუსთველს! — შეურიგდი მიცვალებულს! მეც მომეცი საშუალება მფარველობისა. შენ ხომ იცი — უმტკიცესი კანონის ძალით ეკლესიის კრულვას მეფის შერისხვა მოსდევს განურჩევლად და განუკითხავად! შეურიგდი მიცვალებულს“. — ევედრება თამარ მეფე, მაგრამ შოთა რუსთველი თავს დამნაშავედ არ გრძნობს და მონანიების მიზეზს ვერ ხედავს. მაშინ თამარი დიდებულების თანდასწრებით ბრძანებს: „განაგვენებული კათალიკოსის კრულვილი გააძევეთ ვარძიაში, არც გამოუშვათ, ვიდრე მგოსანი არ მოინანიებს. არ აიღებს „ქაჯეთის ციხეს“.

უნდა აქვე შევნიშნოთ, რომ თამარის ეს განაჩენი ძალიან გაურკვევლად აქვს წარმოდგენილი მწერალს. არ ჩანს „ქაჯეთის ციხის აღებაში“ რას გულისხმობს მწერალი ან თამარ მეფე. „ქაჯეთის ციხის აღება“ პიესაში სხვაგან პოემის დამთავრებას ნიშნავს, აქ კი გაურკვეველია, ვარძიაში გაძევებული რუსთველისაგან პოემის დამთავრებას მოითხოვს თამარი, თუ „ქაჯეთის ციხის აღება“ ამ შემთხვევაში პოემის ხელყოფას გულისხმობს?

მესამე მოქმედებაში მეტეხის კლდის ძირას მწერალს გამოჰყავს ხალხური ტარიელიანის და ხალხური ზღაპრების პერსონაჟები. ლერწამა დაბალ ხმაზე, ნესტანის ნიღბით, კითხულობს ნესტანის წერილის ხალხურ ვარიანტს, გუნდი კი დაბალი ხმით რუსთველურ ნესტანის წერილს. ასევე მოქმედებენ ხალხური ტარიელი, ავთან-

დილი და ფრიდონი. შემოდის შოთა რუსთველი დამთავრებული პოემით. ქორ-ფერხულასთან და გუნდთან დიალოგში შოთა ხაზს უსვამს ხალხური ვეფხისტყაოსნის როლს მისი პოემის შექმნაში.

შემდეგი სურათი იწყება რუქნადინის ელჩის გამოცხადებით. რუსთველი ცხადდება სასახლეში და ნებას ითხოვს ქვეყნის განსაცდელის ჟამს ნება მისცენ ბალხთან ყოფნისა და იმ დროს, როდესაც თამარის ნებართვით რუსთველმა ფიცი უნდა დადვას ბრძოლაში წასვლის წინ, მიქელის თანამოსაყდრე თევდორე წინ დაუდგება მას და ეუბნება:

„შესდექ! შენ გავიწყდება, რომ თვით მიქელ-კათალიკოსის მიერ ხარ კრულვილი! შენი ფიცი არ ეგების!... მიწიერი ფიცს შენგან ვერავინ ვერ მიიღებს საქართველოში! შენთვის დახშულია ღვთის ტაძარი".

ბასიანის ბრძოლაში შოთა თავგანწირვით იბრძვის, მაგრამ მას არ ასვენებს მიცვალებული კათალიკოსის სახე: „მე ცოცხალს მსდევს და მკრულავს... ძალით აღსარებასა მთხოვს!... ისეთი რა ვქმენ ჩემს სათაყვანებელ სამშობლოში მე დამკრულოს"...

თამარი ასე მიმართავს პოეტს: „შენ უძველესად დამკვიდრებულ სვეტებში ვეღარ ეტევი, უნებურად არღვევ მათ და მესვეტენი რას დაგინდობენ! ერთმა დაგკრულა, მაგრამ ერთობლივ ერმა დაგლოცა და რა გავაწყოთ, რომ მათი შეთანაბრება ვაგლახად ჭირს"...

ბასიანის ბრძოლის დასასრულს რუსთველი აცხადებს,„ ახლა კი დადგა ჟამი განშორებისა, ჩემი წასვლა გარდუვალია". თამარის აზრიც ასეთივეა: „წადი იერუსალიმს, ათენს, რომს... სადაც ნახო საჭიროდ, ყველგან დიდ შესაწირავს გაგატან... უცხოეთში ქართული წიგნის კერებს მიჰხედავ. საგარეო საქმეთა მდივნობაც შენი ხელია. სამშობლოს სახელით წასვლა არ გაძევებას, კაცობრივში გადასვლას გულისხმობს!.. დაიარე ჭირისუფალო! საქართველოში საქართველო შენ გეკუთვნის ყველაზე უფრო!" და ა. შ.

მეცხრე სურათით მთავრდება პიესა, სადაც ბერთუბნელის სენაკში უკანასკნელად ჩანს სამგზავროდ გამზადებული შოთა რუსთველი. გუნდი მღერის:

> აწ წასვლა იყო წამალი ჩემთა სახმილთა გზნებისა,
> სადა გინდ ვიყო, რა მგამა, ყოფაცა მჭონდა ნებისა,
> ... გასრულდა ჩემი ანდერძი, ჩემგან ნაწერი ხელითა...
> აჰა გამზრდელო, მოგშორდი, წავე გულითა ხელითა!

შოთა მცირე მონოლოგის შემდეგ მიჰყვება ჩაშვებულ ჯაჭვს. (მარცხენა ხელში ქართული მიწით სავსე ქისით). „გამშვირვალე“ კლდეში გამოჩნდება მთელი გუნდი სულიერ ძმათა მწიგნობრულ სამოსელში და გრძელი გრაგნილებით, მთელი ქორ-ფერხულა, ანტონი, ყუთლუ არსლანი, ახალგვაროვანნი, ზოგი ძველგვაროვანიც, გუნდი გალობს.

ბ ე რ თ უ ბ ნ ე ლ ი — სად გეძებოთ სად? (გალობა მატულობს).

ჯაჭვით ძირს ჩამავალი რუსთველი დაბალი ხმით იწყებს:

ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა...

და ასე ჩადის სცენიდან, გაივლის მთელ დარბაზს და სადღაც ხალხში უჩინარდება. სცენაზე ჩამოდის ვეფხის ტყავის ფარდა.

ასეთია მოკლედ ამ პიესის შინაარსი.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ ნაწარმოებში მთელი სისრულით გამოვლინდა ლ. გოთუას ის დიდი ინტერესი შოთა რუსთველისა და მისი პოემისადმი, რომელიც გზადაგზა მის მოთხრობებში იგრძნობოდა. ამავე მოთხრობებში ლეიტმოტივად შეპარებული რუსთველის და ეკლესიის დამოკიდებულების საკითხი, აქ უკვე პიესის სიუჟეტის ღერძად იქცა და მანვე განაპირობა პიესის მთლიანი ფაბულა.

პიესაში მოხმობილი ეს მთავარი თემა, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არ შეიძლებოდა ყოფილიყო. მწერალი შესანიშნავად იცნობს რუსთველოლოგიური მეცნიერების მონაპოვარს, ისტორიულ თუ ლიტერატურულ წყაროებს. თუ ზემოთ მოტანილ მოთხრობებში ეკლესიის წარმომადგენლებს მხოლოდ ოფიციალური მდგომარეობა ავალებთ „ვეფხისტყაოსნისადმი“ უარყოფით დამოკიდებულებას, ამ პიესაში ეკლესიის წარმომადგენელთა ბრძოლა პოეტისა და პოემისადმი უკიდურეს ხასიათს ღებულობს.

მწერალმა მიზნად დაისახა ეჩვენებინა საეკლესიო ხელისუფალთა ბრძოლა დიდი ჰუმანისტის წინააღმდეგ და, როგორც ამ ბრძოლის შედეგი, წარმოედგინა რუსთველის იძულებითი წასვლა სამშობლო ქვეყნიდან. მწერალმა შეძლო წარმოეჩინა დრამატიული კონფლიქტი დამყარებული დიდ, ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობებზე, ძველისა და ახლის ბრძოლაზე. მწერლის დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ის გარემოება, რომ მან ეს კონფლიქტი გამოიყენა არა როგორც თვითმიზანი, არამედ როგორც საშუალება პერსონაჟების შინაგანი ბუნების უკეთ გახსნისა და ჩვენებისთვის. რო-

გორც ცნობილია, ნამდვილი ცხოვრებისეული კონფლიქტი პიესაში ყოველთვის არის გამოხატულება მთავარი გმირის ბრძოლისა მის მოწინააღმდეგესთან, ბრძოლისა, რომელიც უნდა გამოეწვია მოცემულ გარკვეულ სიტუაციას და, როგორც წესი, ამ კონფლიქტმა უნდა გადაწყვიტოს მთავარი გმირის ბედი.

ავტორი ხაზს უსვამს, ერთი მხრივ, ჯერ კიდევ დაუმთავრებელი პოემის დიდ პოპულარობას როგორც სამეფო კარზე, ასევე ხალხში, მეორე მხრივ კი, იმ ბრძოლას, რომელსაც უცხადებენ პოეტს ეკლესია და დიდებულები.

როგორც აღვნიშნეთ, პიესის მთავარი კონფლიქტი რუსთველის და ეკლესიის განხეთქილებაშია, მაგრამ რუსთველთან წინააღმდეგობაში არიან აგრეთვე ძველგვაროვანნი, როგორც მწერალი უწოდებს დიდებულებს.

თუ მიქელ კათალიკოსის ბრძოლის მიზეზი რუსთველის ქრისტიანული დოგმებიდან გადახვევა და თავისუფალი აზროვნებაა, ძველგვაროვანთა ბრძოლას შოთა რუსთველთან სოციალური საფუძვლები ახლავს:

გ უ ზ ა ნ — შენა ხარ დამნაშავე, შენ! შენი შაირებით! შენი აზრებით! მრუდე მატიანით, შენ გითქვამს „მიეც გლახაკთა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონებიო!“ ახლა მთელი საქართველოს მდაბიონი მაგას იმეორებენ!

რ ა ტ ი — ვერავისაც ვერ ათავისუფლებ! წყალს ამღვრევ მხოლოდ, ყველას აშფოთებ!

მესამე კონფლიქტური ხაზი, რომელსაც მწერალი იძლევა — ეს არის ქვეყნის შინაგანი გათიშულობა. სამივე კონფლიქტის სახეთაგანი შინაგანად ერთმანეთთან არის დაკავშირებული და აძლიერებს პიესის ძირითად დრამატულ კონფლიქტს.

ამ შემთხვევაში ჩვენთვის არ არის საინტერესო, რამდენად ემთხვევა ისტორიულ წყაროებს პიესაში გამოყვანილი პირები ან ზუსტად აისახა თუ არა ესა თუ ის ისტორიული ფაქტი? ჩვენთვის საინტერესოა, შეძლო თუ არა მწერალმა მხატვრულ სიმაღლემდე აეყვანა „ვეფხისტყაოსანსა“ და მის ავტორთან დაკავშირებული ეს ნაწარმოები. ცნობილია, რომ შეიძლება მწერალმა შესანიშნავად შეისწავლოს ესა თუ ის ისტორიული მოვლენა, ან ისტორიული პირი, ვიზედაც წერს, გაეცნოს უმდიდრეს ქრონიკებსა და მატიანეებს, მაგრამ ნაწარმოებმა ვერ გადმოგვცეს ყველაფერი ეს მხატვრული სიმართლით. ჩვენი აზრით, ლ. გოთუას ამ ნაწარმოების მთა-

ვარი ღირსება ძირითადი კონფლიქტის ჩვენებაშია. მწერლის მიერ დახატული მიქელ კათალიკოსის გაავებული სახე, რომელიც ქოშინით მივარდება ხელნაწერების თაროს და ხელების კანკალით შოთას აზრების გაწმაქიქებელ წყაროებს ეძიებს, შოთასთან მისი პაექრობა და პაექრობის დასასრულს ანათემა მკითხველს აგრძნობინებს, რომ ახლა რაღაც საშინელი უნდა მოხდეს, რამაც საბოლოოდ უნდა გადაწყვიტოს პოეტის ბედი. აქ მწერალს შემოაქვს შემთხვევითობის მომენტი — რუსთველისადმი ანათემის მომენტში მიქელ კათალიკოსის სიკვდილი.

რისთვის დასჭირდა მწერალს მიქელ კათალიკოსის მოკვლა? მიქელ კათალიკოსის სიკვდილით მწერალმა შესანიშნავად მიგნებულ კონფლიქტს თითქოს სათავე მოუშალა, ფაქტიურად პიესის დასაწყისშივე კონფლიქტის მთავარი მონაწილე მოკლა. ჩვენი აზრით, ამით მწერალმა რუსთველს და მასთან ერთად თამარსაც სამოქმედო ასპარეზი ერთგვარად გაუთავისუფლა. ამით უნდა აიხსნებოდეს ის, რომ, როდესაც მიქელი დაეცემა და სულს ღაფავს, თამარი ერთხანს შეძრწუნებული დგას, ხოლო როცა მიქელს უკვე გულზე ხელებს დაუკრეფენ, მწერალი თამარზე წერს „შვებით ამოისუნთქავსო“.

მიუხედავად იმისა, რომ მწერალმა ფიზიკურად დაამარცხა, მოკლა რუსთველის მთავარი მოწინააღმდეგე, მან თამარს, როგორც მსაჯულს, მეტად მძიმე როლი დაუნარჩუნა. შეიძლება ამითაც აიხსნებოდეს ის, რომ თამარის სახესაც და მის გადაწყვეტილებებსაც დამაჯერებლობა აკლია. მაგ.: თამარი აღიარებს, რომ „კათალიკოს-პატრიარქის საფლავში წაღებულ კრულვას“ ის ვერ მოშლის, მაგრამ იმავე კათალიკოსის ცხედართან რუსთველს ქვეყნის საგარეო საქმეთა მდივნობას უბოძებს და მის იერუსალიმში გამგზავრებას მოითხოვს.

ამავე სურათში, ხუთი წუთის მერე კი თამარი შოთას ვარძიაში აძევებს.

რუქნადინის ელჩის გამოცხადების და ომის სამზადისის დროს უუთლუ არსლანი მეფეს ეახლება და მოაქვს ცნობა, რომ „იგი კრულვილი დარბაზში ხლების ნებას ითხოვს სულიერ ძმებთან ერთად“.

მკითხველი გულისყურით ადევნებს თვალს თამარის ნებართვას. თამარის პასუხი ასეთია: „იწვიეთ ყველა, დღეს ჩვენ ყველაზე უფრო გვჭირდება ერთსულოვნება. მიქელი კათალიკოსის თანამოსა-

ყდრე თევდორე, როგორც ზევით ვთქვით, წინ აღუდგება თამარს და რუსთველს: „შესდექ! შენ გავიწყდება, რომ თვით მიქელ კათალიკოსის მიერ ხარ კრულვილი!“ თევდორე ახლა თამარს და დავითს მიმართავს და ეუბნება: „ან ეკლესია და საეკლესიო სპა... ან ეს უსახელო! კრულვილი და როგორც კანონი არს თქვენს მიერაც შესარღსხავი... მხურვალე მონანიება საეკლესიო კრების წინაშე, ან იერუსალიმის პატრიარქის შუამდგომლობა... ნაწერ-უწერის უარყოფა!“

მკითხველი ელის თამარის პასუხს. თამარის ბრძანებით: „ეკლესია, მისი სპა და ჯვარიცხოველი ვერ განუდგება ბასიანს. ერთობლივ მოვა ბრძოლის ველზე. შოთა რუსთველი წამოვა ბასიანს ცალკე, თავისი გაჭედილი ხატით!“

უნდა ითქვას, რომ მწერალმა შესანიშნავი მოტივი მოუძებნა თამარს რუსთველის შეწყალებისათვის — სამშობლოს განსაცდელის მოტივი, რომელსაც თვით თევდორეც კი ვეღარ უწევს წინააღმდეგობას:

შ ო თ ა — ვინ ამიკრძალავს მე სამშობლოს დაცვას? ასეთი რა ძალაა, რა შეგნება!“

და თევდორეც იძულებულია აღიაროს, რომ სამშობლოს დაცვის ვალი კრულვის ძალას აღემატება.

მაგრამ მწერალი ხანდახან ვერ ახერხებს ბოლომდე თანმიმდევრული იყოს. თამარის ბრძანებით, შოთა, როგორც შერისხული, ბასიანს ცალკე წავა. მწერალი კი თვითვე ივიწყებს მეფის ბრძანებას და შოთას კვლავ ხალხში ვხედავთ. პოემის პატრიოტული სტრიქონებით აღტაცებული ხალხი „ვეფხისტყაოსნის“ ფურცლებს ინაწილებს და იხუტებს როგორც თილისმას. რუსთველი ფურცლავს, კითხულობს და ურიგებს ფურცლებს.

„ყ უ თ ლ უ ა რ ს ლ ა ნ — ჰეჰეი ვაჟკაცებო! დაჭრილ-დაშავებულნო! ვინც კი ფეხზე დგეხართ, გესმით ძახილი?

ხ მ ე ბ ი — გვაცალე სიკვდილის დროა!

ყ უ თ ლ უ ა რ ს ლ ა ნ — რა დროს სიკვდილია! შოთა რუსთველი უკვდავების სიგელ-გუჯრებს არიგებს!“

ეს პიესის ერთ-ერთი შესანიშნავი ადგილია.

ეკლესიასთან ბრძოლაში მწერალს რუსთველის მხარეზე გამოჰყავს არა მარტო სამეფო ხელისუფლების წარმომადგენლები, არამედ ახალგაზროვანნი — ყუთლუ არსლანი, მემნა სპასპეტი და სხვანი. მისი ნიჭის თაყვანისმცემელია ბერთუბნელი ბერი თავისი მწიგნობრებით და სხვ. ბერთუბნელი ბერის ჩვენებით, მწერალი კვლავ

გვახსენებს მის მოთხრობებში გამოყვანილ სასულიერო წრის იმ წევრებს, რომლებიც „ვეფხისტყაოსანში“ არათუ ბოროტს ხედავენ, არამედ მას ერის სულიერ საგანძურად თვლიან, მაგრამ ძირითადი წრე, რომელიც გარს ახლავს შ. რუსთველს პიესაში, — ეს არის ხალხი. ხალხის სახით მწერალი წარმოადგენს გუნდს, ქორფერხულას, რომელიც ბერძნული ქოროს როლს ასრულებს, მთხრობელს, ხალხური ტარიელიანის გმირებს — ავთანდილს, ტარიელს, ფრიდონს, ლერწამას და სხვებს. გუნდი მთელი პიესის მანძილზე გზადაგზა წარმოთქვამს პოემის ადგილებს, ხალხური ტარიელიანის გმირები კი მთელი პოემის მანძილზე წარმოადგენენ ხალხური ტარიელიანის სცენებს.

საკითხავია— რისთვის შემოჰყავს ლ. გოთუას ხალხური ტარიელიანის გმირები და ცალკეული სცენები? ჩვენი აზრით, ამას მწერალი მიმართავს ერთი მხრივ, ასე ვთქვათ, სანახაობრივი ელემენტის გასაძლიერებლად და მეორე მხრივ, იმის საჩვენებლად, რომ შოთას გენიამ პოემის წერის დროს ხალხური ტარიელიანი გამოიყენა. ამ შეხედულებას ლ. გოთუა არამხატვრულ ნაწარმოებებშიც გამოხატავს, იგი წერს: „განურჩევლად იმისა, თუ რომელს მიეკუთვნება პირველობა წარმოშობისა — ხალხურ „ტარიელიანს“ თუ მწიგნობრულ „ვეფხისტყაოსანს“, მათი ერთდროული არსებობა, ფართო გავრცელება, უდავოდ მოწმობს მათი ერთი სამყაროს წიაღიდან წარმომავლობას და ბუნებრივია, რომ **ხალხური უსწრებდეს წიგნურს.** „ვეფხისტყაოსანმა“ ყველაფერი სასიცოცხლო ქართული ენობრივი საგანძურისა შეისრუტა, შემოქმედურად დაამუშავა, საუკუნეობრივ ოქროს ლიანდაგად დაუგო საქართველოს“[2].

მაგრამ, ჩემი აზრით, მწერლის ეს მანიპულაცია ცოტა ხელოვნურ შთაბეჭდილებას ტოვებს და შიგადაშიგ მწერალი ცალკეულ წინააღმდეგობებსაც აწყდება.

ძირითადი ნაკლი პიესისა არის მთავარი გმირის ჩვენებაში. ცნობილია, მხატვრული გმირის ღირსება (ისტორიულია იგი თუ არაისტორიული) მდგომარეობს იმაში, რომ იგი ზოგადკაცობრიულ ღირსებებთან ერთად დახატული უნდა იყოს სპეციფიური ეროვნული თავისებურებებით, მით უფრო, თუ მოქმედი გმირი ისტორიულია და მით უფრო თუ იმ რანგის გმირია, როგორც შოთა რუსთველი.

---

[2] ლ. გოთუა, ვეფხის წიგნი და სვეტიცხოველის სამყარო.

როგორც ჩანს, ამ პრინციპით ხელმძღვანელობდა მწერალი, მაგრამ მან მეტისმეტად წინ წამოსწია ეროვნულის მომენტი. ამიტომაც რუსთველის სახეს აკლია ის მხატვრული სიმართლე, რომელიც ისტორიულ რომანზე მომუშავე მწერლის პირველი ამოცანაა. მწერალი რუსთველს ხანდახან ყოვლად გაუმართლებელ აზრებს მიაწერს: „ძმადნაფიც ერთა სამყარო და ჩვენი განათლებული სამეფო ძმადნაფიც ადამიანობის მეწინავე“, — ამბობს რუსთველი. ან: „დედამიწის ოთხთა მხარეთა შეყრამ სვეტიცხოველის სამყარო ჩამოაწრთო! იგი ახლა კერძოდ აღარც ერთი მხარე არ არის, დიდი მიჯნის საქართველოა! დიდ აზრთა საზრუნავი ახლა აქ არის! მარტო ჯვარქართულობა აქ ვეღარ გასწვდება სარბიელს! სრულქართველობა — პირუთვნელი და ეროვნული კაცობრიული თვალსაწიერით!“

რა თქმა უნდა, მწერალი შეცდომას უშვებს, როდესაც გენიოს პოეტს ვიწრო ეროვნულ ტენდენციებით ზღუდავს. ამით იგი ფასს უკარგავს მთავარი გმირის ღირსებას.

რუსთველის სახის შექმნის დროს მწერლისთვის ამოსავალი უნდა ყოფილიყო თვითონ პოემა, მასში გატარებული სიბრძნე და აზრი, რომელმაც რუსთველი გენიოს პოეტთა რიგებს ამოუყენა გვერდით.

საერთოდ პიესის ნაკლად უნდა ჩაითვალოს ისტორიულ პირთა სქემატური სახეები. მართალია, მწერლის ძირითადი მიზანია რუსთველისა და მისი პოემის ბედის ჩვენება და არა ამ ხანის ისტორიისა, მაგრამ, როგორც ყველა ისტორიული ნაწარმოებისთვის, აქაც ისტორია ფონია და მწერალი ვალდებულია ისტორიულ პროცესებს და ისტორიულ გმირებს ეპოქალური შინაარსი მისცეს, მით უფრო, რომ ამ პიესის მოქმედების ხანა თამარის ხანაა — საქართველოს პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების უშესანიშნავესი პერიოდი.

ისტორიულ პირთა შემოყვანა პიესაში მწერალს მხოლოდ რუსთველთან მიმართებაში კი არ უნდა მოეხდინა, არამედ უნდა ეჩვენებინა ეპოქის მოვლენათა სიბრტყეზე და რუსთველთან შეხვედრის ერთი რგოლი გამომდინარე უნდა ყოფილიყო მოვლენათა საერთო ჯაჭვიდან. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეძლებდა მწერალი თავის ისტორიული გმირების მხატვრული სიმართლით წარმოდგენას და თამარი იქნებოდა იგი, დავით სოსლანი, უუთლუ არსლანი თუ

თვითონ შოთა, მათ ხორცშესხმულად დახატვას. გმირთა მოქმედებაში წარმოდგენა მათ გადაარჩენდა ლიტონი ფრაზებისგან.

და ბოლოს, მწერალს რიგ შემთხვევაში გაჰპარვია ისეთი ულტრათანამედროვე გამოთქმები, რომელთა არსებობას ამ პიესაში არავითარი საფუძველი არ გააჩნია, მაშინ როდესაც მწერალი სიძველის კოლორიტის შესაქმნელადაც ხმარობს არქაულ სიტყვებსაც: ძველშემარიტი, ჯვარქართული, მწყრალ-მართალი, სრულქართულობა, კეთილქართულობა, შემცაიცვალოს და სხვ.

მიუხედავად იმისა, რომ ლ. გოთუას დრამას „შოთა რუსთველი“ ცალკეული ისეთი ხარვეზები გააჩნია, რომ მისი შეცვლისათვის ალბათ თვითონ იზრუნებდა მწერალი, ჩვენგან უდროოდ რომ არ წასულიყო, მისი „შოთა რუსთველი“ საპატიო ადგილს დაიჭერს შოთა რუსთველისადმი მიძღვნილ თხზულებათა შორის.

ლ. გოთუას შესანიშნავმა ნოველებმა, რომელთაც ჩვენ ზემოთ შევეხეთ, და მისმა გამოუქვეყნებელმა დრამამ ცხადი გახადა, რომ მწერლის შემოქმედების ერთი მთავარი თემა შოთა რუსთველი და მისი პოემაა.

ჟურნ. „Вопросы литературы“-ს 1975 წლის მე-9 ნომერში დაიბეჭდა ი. გორდინის სადისკუსიო წერილი — „Возможен ли роман о писателе?“

გორდინის შეხედულებებით, მწერლის მხატვრული სახის ჩვენებისთვის ამოსავალი უნდა იყოს მწერლის შემოქმედება და არა მხოლოდ ბიოგრაფია[3].

მართლაც და მწერლის სახის ჩვენება შეუძლებელია მისი შემოქმედების, მისი შინაგანი სამყაროს გახსნის გარეშე. ამ სამყაროს ჩვენება კი ადვილი არ არის, თუნდაც მაშინ, როდესაც მწერალს ხელთა აქვს მდიდარი საარქივო მასალები (პირადი წერილები, მემუარები, დღიურები), არ არის ადვილი იმიტომ, რომ მხატვრული შემოქმედება არ არის ლიტერატურის ისტორია, რასაც მკვლევარი საარქივო მასალებით გამოთქვამს და მკითხველისთვის ნაცნობს გახდის, მხოლოდ იმ მასალით მწერალი ვერ დახატავს თავის გმირს — მწერალს. მან კი არ უნდა მოგვითხროს მწერლის შესახებ, როგორც მკვლევარი მოგვითხრობს, არამედ უნდა გვიჩვენოს, დაგვიხატოს იგი დიალოგებით, მონოლოგებით და მოქმედებით.

---

[3] Журн. Вопросы литературы, М. 1975, 9, с. 199.

მწერლის შინაგანი სამყაროს ჩვენების ერთ მთავარ ხერხად გორდინი თვლის მწერლის მონოლოგს.

განა მონოლოგი ყველა გმირისთვის არ იძლევა შინაგანი სამყაროს გახსნის საშუალებას? ნაწარმოების გმირი, იქნება იგი არაისტორიული პირი თუ ისტორიული პიროვნება — კერძოდ მწერალი, ყველა საჭიროებს მხატვრის ხელს, რომელიც მის შინაგან სამყაროს წარმოაჩენს. ეს სწორედ ის ხერხია, მწერალს ყველაზე უკეთ რომ აძლევს საშუალებას მკითხველი ჩაახედოს გმირის განცდებში, ფიქრებში, აზროვნებასა და ხასიათში. მაგრამ თუ ამ ხერხის გამოყენება არცთუ ადვილია პროზაულ ნაწარმოებში, მას ბევრად უფრო ადვილად აღწევს დრამატურგიული თხზულების ავტორი, იმდენად, რამდენადაც მონოლოგი დრამატურგიული თხზულების ორგანული ნაწილია.

სავსებით ვიზიარებთა რა გორდინის (და საერთოდ ლიტერატურათმცოდნეობაში კარგა ხნის დამკვიდრებულ) ამ შეხედულებას, რომ ნაწარმოების მთავარი გმირის შინაგანი სამყაროს მაჩვენებელი ყოველთვის იყო და დარჩება გმირის მონოლოგი, ლ. გოთუას პიესის მთავარ ნაკლს მონოლოგის სისუსტეში ვხედავთ. შოთა რუსთველის მონოლოგში მწერალს უნდა წარმოეჩინა გენიოსი პოეტი მთელი სიცხადით, რაში იყო პოეტის სიდიადე, რითაც რუსთველმა ბევრად გაუსწრო თავის თანამედროვეობას. ამ მონოლოგების მშვენება უნდა ყოფილიყო ის უამრავი ბრძნული აფორიზმი, რომლებითაც ასე მდიდარია პოემა და რომელთა ზოგადფილოსოფიური მნიშვნელობა ერთგვარ შეჯამებას იძლევა პოემაში გატარებული იდეებისა და იდეალებისას.

ახლა შევეხოთ ისტორიული სინამდვილის ჩვენების საკითხს დრამაში.

ისტორიულ თემაზე შექმნილ ნაწარმოებზე მსჯელობისას (იქნება ეს ისტორიული რომანი თუ ბიოგრაფიული ლიტერატურა), როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრობლემად ითვლება საკითხი, თუ როგორ უნდა ასახოს მწერალმა ისტორიულ გმირთან დაკავშირებული ფაქტი, თუ ამ ფაქტის სხვადასხვაგვარი ვარიანტები არსებობს.

როგორც ვთქვით, ლ. გოთუას პიესის ძირითადი კონფლიქტი ვითარდება შოთა რუსთველსა და ეკლესიას შორის არსებულ კონფლიქტზე. მწერლის მიერ მოხმობილი ეს თემა ემყარება იმ მრავალნაირ ისტორიულ წყაროსა და საბუთს, რომელთაც ცხადი გა-

ხადეს ის იდეური პრლემიკა შოთა რუსთველთან, რომელსაც დასაბამი მიეცა სასულიერო წრეებში. რუსთველთან ბრძოლის საკითხი თავის მხრივ ორ პრობლემას აერთიანებს: იდეური ბრძოლა რუსთველთან და ვეფხისტყაოსნის ფიზიკურად განადგურების ცდა, რომელსაც ლოგიკური კავშირი აქვს პირველ პრობლემასთან.

ი. ჯავახიშვილი წერს: „შოთა რუსთაველის პოემას ძველ საქართველოში ერთნაირი გრძნობითა და აღფრთოვანებით არ შეხვედრიან. მის მრავალრიცხოვან თაყვანისმცემელთა და მადიდებელთა გვერდით ძლიერი მოწინააღმდეგენიცა და მტრულად განწყობილნიც ყოფილან, უმთავრესად კლერიკალური წრეების წარმომადგენელთა შორის. მათი გავლენა იმდენად ძლიერი ვერ იყო, რომ შოთას მომზიბლავი ნაწარმოები მოესპო, მაგრამ იმდენი ძალა მაინც შესწევდა, რომ ამ გენიოსი მგოსნის სახელი, ვინაობა და ღვაწლი საუკუნეთა განმავლობაში წყვდიადით ყოფილიყო მოსილი და იმდროინდელი ცხოვრების მომთხრობელის საისტორიო თხზულებებში მისი ხსენებაც კი არ გამოჩენილიყო“[4].

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისადმი ამგვარი ოპოზიციის მიზეზს მკვლევრები რუსთველის ქრისტიანულ სარწმუნოებიდან გადახვევაში, მის თავისუფალ აზროვნებაში ხედავდნენ.

პ. ინგოროყვას რუსთველისგან განდგომის მიზეზად მისი მანიქეველობა მიაჩნდა.

ა. ბარამიძე შენიშნავს: გარკვეული წრის წარმომადგენლები სჩხრეკდნენ „ვეფხისტყაოსანს“, რუსთველს უძებნიდნენ „ავად თქმულსა“ და „ნაყისს“, ცდილობდნენ დიდებული პოემის ვითომდა საძრახისი იდეური მხარეების გამოძიებასა და გამომჟღავნებას. ეჭვი არაა, ამას სჩადიოდნენ პოემის მტრები. ესენი შეიძლება ყოფილიყვნენ მხოლოდ ქართული საერო პოეზიის მოძულენი საეკლესიო-კლერიკალური ბანაკიდან“[5].

გ. იმედაშვილის აზრით: „რუსთველის დევნა ერთ-ერთი შემავალი რგოლია იმ საზოგადოებრივი და პოლიტიკური მოძრაობისა და ბრძოლისა, რომელიც საქართველოში სწარმოებდა ადრეული ფეოდალიზმიდან მოყოლებული თვით თამარის ეპოქის დასასრუ-

---

[4] შოთა რუსთაველის 750 წლისთავის ზეიმის გამო, ქართული ენისა და მწერლობის ისტორიის საკითხები, თბ. 1956, გვ. 6.

[5] ა. ბარამიძე, შოთა რუსთველი და მისი პოემა, 1966. გვ. 498.

ლამდე და რომელიც საქართველოს ისტორიის განვითარებაში საერო ელემენტების გამარჯვებით დასრულდა"[6].

კ. კეკელიძეს მიაჩნია, რომ „სასულიერო მწერლობამ თავისი ბატონობის განმტკიცების მიზნით საერო მწერლობის დისკრეტიზაცია განიზრახა, ლეონტი მროველის პირით მან საერო პოეზია როგორც „მუსიკობის" ერთ-ერთი დარგი, ცოდვად, სიძვა-მრუშობად და ღვთის „მცნების გარდახდომად" გამოაცხადა"[7].

1966 წ. გამოიცა მ. გუგუშვილის ნაშრომი „პოლემიკა რუსთველის გარშემო". ავტორმა გაარკვია აღორძინების ხანის მწერლობის დამოკიდებულება შოთა რუსთველისა და მისი პოემისადმი, აჩვენა XV—XVIII საუკუნეების მწერლობა და რუსთველის გარშემო დადასტურებული იდეური პოლემიკა. მკვლევარმა საკითხთან დაკავშირებულ მრავალ ფაქტს ახლებური ინტერპრეტაცია მისცა. ავტორის აზრით, „ვეფხისტყაოსნის" მიმართ კლერიკალური საზოგადოების მიერ წარმოებულ პოლემიკას გამძაფრებული ბრძოლის ხასიათი არ მიუღია და არც ვეფხისტყაოსნის ფიზიკური განადგურების ფაქტი მტკიცდება დოკუმენტურად"[8].

თუ მივყვებით ი. გორდინის პრინციპს, მაშინ უნდა ვთქვათ, რომ ლ. გოთუას უფლება არ ჰქონდა, შოთა რუსთველის და ეკლესიის კონფლიქტი ასეთ მუქ ფერებში ეჩვენებინა, რადგან ბოლო-დროინდელი მეცნიერული კვლევა-ძიებით მტკიცდება, რომ ვეფხისტყაოსნის ავტორთან ბრძოლას ასეთი გამძაფრებული სახე არ მიუღია. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ცდება ი. გორდინი, როდესაც ამტკიცებს, რომ არავითარ მხატვრულ სიმართლეს არ ძალუძს შესცვალოს ისტორიული სიმართლე.

ვ. ოსკოცკი თავის შესანიშნავ წერილში «Роман и история» სწორედ მხატვრული სიმართლის აუცილებლობაზე ლაპარაკობს: მხოლოდ ისტორიული სინამდვილით ხელმძღვანელობას და მხატვრული სიმართლის უარყოფას,-ამბობს ოსკოცკი, შეიძლებოდა თვით პუშკინის „ბორის გოდუნოვიც" არაისტორიულ ნაწარმოებთა რიც-

---

[6] გ. იმედაშვილი, ვეფხისტყაოსნის ეკლესიური დევნა. ჟურნ. მებრძოლი ათეისტი, 1940, № 10, გვ. 13.

[7] კ. კეკელიძე, ქართული ფეოდალური ლიტერატურის პერიოდიზაცია. სოციოლოგია ძველი ქართული მწერლობისა და დიალექტიკა მისი განვითარებისა, თბ., 1933, გვ. 44.

[8] მერი გუგუშვილი, პოლემიკა რუსთველის გარშემო, თბ., 1966, გვ. 56.

ხვში მოექცია. ხომ დღემდე არ არის დამტკიცებული იყო თუ არა სინამდვილეში ბორის გოდუნოვი დიმიტრის მკვლელი[9].

ისტორიულ თემაზე და პერსონაჟებზე მომუშავე მწერლისათვის მხოლოდ ეს თვალსაზრისი შეიძლება იყოს ამოსავალი, ამიტომაც ლ. გოთუას პიესაში წარმოდგენილი მიქელ კათალიკოსთან რუსთველის პაექრობა, რუსთველის ანათემა და მიქელ კათალიკოსის სიკვდილი „შოთა რუსთველის“ შესანიშნავი ადგილებია. გორდინის თვალსაზრისით რომ მივუდგეთ ამ პიესას, მაშინ უნდა ვთქვათ, რომ ლ. გოთუას არ ჰქონდა უფლება ეკლესიისა და რუსთველის კონფლიქტი ასე გამძაფრებულად წარმოედგინა, არ ჰქონდა უფლება მათი პაექრობა ეჩვენებინა (ეს ხომ არსად დოკუმენტურად ნაჩვენები არ არის!) და ბოლოს არ ჰქონდა უფლება მიქელ კათალიკოსი ამ პაექრობის მსხვერპლად ექცია.

ისტორიულ თემაზე დაწერილი მხატვრული ნაწარმოები იმით განსხვავდება ისტორიული დოკუმენტისაგან, რომ იგი არა მარტო ისტორიულ სიმართლეს შეიცავს, არამედ მხატვრულ გამონაგონსაც და პირობითობასაც, ურომლისოდაც მხატვრული ნაწარმოები მხატვრული კი არ იქნება, არამედ მშრალი ისტორიული ქრონიკა.

ბესიკისა და საიათნოვას მოტივები ლ. გოთუას შემოქმედებაში

დრამა „მეფე ერეკლე“ ლ. გოთუას მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია. მასში მწერალმა წარმოგვიდგინა მე-18 საუკუნის დასასრულის ისტორიული ვითარება და მკითხველის თვალწინ გააცოცხლა მთელი რიგი ისტორიული პირები — მეფე ერეკლე, სოლომონ ლეონიძე, პაატა ბატონიშვილი, ბესიკი, საიათნოვა და სხვანი.

პიესის მთავარ კონფლიქტად მწერალმა გამოიყენა ისტორიულად მომხდარი ფაქტი — პაატა ვახტანგის ძე ბაგრატიონის ამხედრება ერეკლე მეფის წინააღმდეგ. ეს არის პიესის ძირითადი ხა-

[9] В. Оскоцкий — Роман и история. Вопросы литературы, 1973, № 8, с. 15.

ზი, თუმცა ამის პარალელურად ავტორი გვიჩვენებს ქართველი ხალხის ბრძოლას აღმოსავლელ დამპყრობთა წინააღმდეგ.

როგორც ცნობილია, 1765 წელს საქართველოში დაბრუნებულმა პაატამ ერეკლე მეფის წინააღმდეგ, შეთქმულება მოაწყო, რომელიც საქართველოს ისტორიაში „მარკოზაშვილის დარბაზის“ სახელით არის ცნობილი.

პაატა ბატონიშვილის შეთქმულებას საფუძვლად ედო ქართლის ბაგრატიონთა პრეტენზია სამეფო ტახტზე, რომელიც მათ დაჰკარგეს რუსეთში წასვლის დროიდან.

ლ. გოთუას პიესის სიუჟეტი გაშლილია ამ ისტორიულ ამბავზე. მართალია, მწერალი ბევრად შორდება ისტორიული ხასიათის ფაქტებს, ცალკეულ დეტალებს, მაგრამ მის მიერ შექმნილი სახეები — ერეკლე მეფეა იგი, პაატა, ბესიკი თუ საიათნოვა, ორიგინალურადაა შერწყმული ისტორიულ სინამდვილესთან.

მწერლის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან შეძლო მხატვრული სიმართლე ისეთი ძალით წარმოეჩინა, რომ ჩვენ იგი ასეთად მიგვეღო.

დავიწყოთ იქიდან, რომ პიესის მიხედვით პაატა ერეკლეს ბიძაა, სინამდვილეში კი იგი მისი ბიძაშვილი იყო.

არც ის არის ცნობილი, პაატას ჰყავდა თუ არა ქალიშვილი. ყოველ შემთხვევაში, ანა და ისიც ბესიკის ტრფობის საგანი, მის ქალიშვილად არსად არ მოიხსენიება.

მთლიანად მწერლის ფანტაზიის ნაყოფია ის სასიყვარულო ინტრიგა, რომელიც მწერალს თავის პიესაში შეუქმნია.

არც იმის შესახებ არის რაიმე ცნობა, იცოდა თუ არა ბესიკმა რაიმე პაატას შეთქმულების შესახებ. ეს და მთელი რიგი მომენტები პიესაში განპირობებულია მხოლოდ და მხოლოდ ავტორის ფანტაზიით და არა ისტორიული წყაროებით. მიუხედავად ამისა, „მეფე ერეკლე“, როგორც ისტორიული დრამა, დიდი მხატვრული სიმართლით გვიხატავს ამ ისტორიულ პირებს. ამ შემთხვევაში ის კი არ არის მთავარი, რომ ანა არ ყოფილა პაატა ბატონიშვილის ქალიშვილი, ან ის, რომ ბესიკს საწამლავით სავსე ჭიქა ერეკლესთვის არ დაუცვევინებია, მთავარია ის მართებულად ასახული ისტორიული საერთო ფონი, რომელზედაც გმირთა მოქმედებას შლის მწერალი. მაგ.: მწერალი პაატა ბატონიშვილის შეთქმულებაში ხედავს ქართლელ ბაგრატიონთა ბრძოლას ქართლის სამეფო ტახტისათვის, რომელიც ისტორიულად სწორედ ამგვარად წარმოგვიდგება.

პაატას სახით მწერალი დასავლეთის ორიენტაციის მატარებელ პიროვნებას გვიხატავს, რომელიც წინააღმდეგია ჩრდილოეთთან კავშირისა, მწერალმა პაატასთან დაკავშირებულ მცირე ისტორიული მასალებიდანაც კი სწორად აუღო ალღო იმას, რომ პაატა არ შეიძლებოდა რუსეთის მომხრე ყოფილიყო.

— „ვიცი პაატავ, ბიძაჩემო — ეუბნება ერეკლე მეფე პაატას — სამშობლოს ბედ-იღბალი მეტად გაწუხებს, მაგრამ ანტონ კათალიკოსი დარწმუნდა თავის შეცდომაში, რუსეთს რომ დაჰყო და მობრუნდა, ახლა სხვა ფიქრზეა. კათოლიკობა უკუაგდო... ხოლო საბა-სულხან ორბელიანმა სად დაჰლია შემდგომ სიცოცხლე? მოსკოვს, იქ იძია მან დახმარება და საფარი მამათქვენთან, დიდ ვახტანგთან ერთად“.

— მერმე იპოვა? ან საბამ, ან მამაჩემმა, ან თუნდაც მამათქვენმა თეიმურაზმა?“ — პასუხობს პაატა.

და მწერლის ეს პოზიცია სავსებით სწორია პაატას მიმართ. რუსეთში აღზრდილი პაატა ხომ თვით იყო მხილველი ქართლის ტახტზე მეოცნებე მეფეთა დამსხვრეული ილუზიებისა. მაგრამ ერეკლეს ამაზე თავისი შეხედულება აქვს: „ჯერ ადრე იყო, ორბი მხოლოდ ფრთებს ისხამდა. როცა შეისხამს, აღმოსავლეთის მზე ჩაესვენება“.

სოლომონ მსაჯულის სახით ლ. გოთუა თითქმის იმეორებს ნ. ბარათაშვილის მსაჯულს, უერთგულეს მრჩეველსა და სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლს.

დიმიტრი ამილახვარის სახით მწერალი სწორად წარმოგვიდგენს იმ ფეოდალებს, რომელთა საქმიანობა მიმართული იყო ერეკლე მეფის, როგორც გაერთიანებული სახელმწიფოს მეთაურის, წინააღმდეგ.

თვითონ ერეკლე, მწერლის აზრით, ის ძალაა, რომელსაც შეეძლო ჩვენი ქვეყნისთვის ერთადერთი სწორი მიმართულება მიეცა.

ჩვენთვის ამჟამად საინტერესოა, რა როლს ასრულებს ბესიკის და საიათნოვას შემოქმედება ამ პიესაში.

ბესიკთან დაკავშირებით, როგორც ვთქვით, მწერალმა მოუხმო არარსებულ ისტორიულ ფაქტს — პაატას შვილად დასახა ანა — ბესიკის ტრფობის საგანი.

ცნობილია, რომ ლიტერატურაში ბესიკის ტრფობის ობიექტად ტრადიციულად მიჩნეული იყო ანა (ერთი ვარიანტით ერეკლე მეფის და, მეორე ვარიანტით იმერთა დედოფალი ანა).

ლ. გოთუამ ბესიკის სატრფოდ დასახა, როგორც ვთქვით, ანა და ლოგიკურად ყველა ის ლექსი, რომელშიც ანა იხსენიება და შექებულია, პიესაში ჩართო. ჩვენი აზრით, მწერალი არ შეცდა როდესაც ბესიკის სიყვარულში რაღაც ტრაგიკული ამოიკითხა:

თვით შენმა გულმა კარგად იცის, ეარ შენით მკვდარი,
შენმა სურვილმან ჩამოლია გული კლდე მყარი.
პირველ შაქრისა გემო იყავ, ახლა ხარ მწარი,
სამართლიანი გზა დაგდე, დამიხშე კარი.
ვინც რომ ამ ჭირში დამინახავს, დამიტირებსა.

მაგრამ ბესიკის ტრაგიზმი მწერალმა მარტო იმაში როდი გამოხატა, რომ ანას გათხოვებას უპირებენ, მან ეს ტრაგიზმი უმაღლეს მწვერვალზე აიყვანა, როცა მკითხველის თვალწინ გაორებული ბესიკი დააყენა: ერთი მხრივ — მეფე ერეკლეს უერთგულესი ქვეშევრდომი, ხოლო მეორე მხრივ — უნებური მოწმე საყვარელი სატრფოს მამის საშინელი მოღალატეობისა: „ანო, ჩემო ანო, ჩემო ბედო და ჩემო საშინელო უბედურებავ! გავიქცე, განვაცხადო და მეფე ვიხსნა, მამაშენი დავღუპო?... არა და მეფე ერეკლე დღეს ხომ საქართველოა, სამშობლო, მისი ხმალი, მისი დიდება, მისი აწმყო და მომავალი!“

უდიდესი სიყვარულით დახატული ბესიკის სახე ერთ-ერთი შესანიშნავი სახეა ლ. გოთუას მრავალრიცხოვან გმირთა გალერეაში. ლ. გოთუას ბესიკი ძალიან ცოტას ლაპარაკობს, მისი სალაპარაკო არსენალი თითქმის მისივე ლექსებით შემოფარგლა მწერალმა, მაგრამ მან იმდენად მოხდენილად გამოიყენა ეს ლექსები სხვადასხვა სიტუაციებში, რომ ბესიკის ცხოვრებას და შემოქმედებას რომ არ ვიცნობდეთ, ასეთნაირად გავიაზრებდით ბესიკის თითოეულ ლექსს.

საგანგებო ყურადღებას იპყრობს პიესაში ბესიკისა და ერეკლეს დამოკიდებულების საკითხი, რომელიც ისტორიულადაც მრავალგვარი კვლევის საგანი გამხდარა.

როგორც ცნობილია, ბესიკი, ერეკლეს და მისი ოჯახის საყვარელი პირი, ერეკლეს სასახლიდან გაძევებული აღმოჩნდა. ამავე დროს ცნობილია ის გარემოებაც, რომ ბესიკი ერეკლესთან კონფლიქტის შემდეგ იმერეთის მეფე სოლომონის მიერ სპარსეთში იქნა გაგზავნილი ვახტანგ VI-ის შვილიშვილის — ალექსანდრე ბაქარის ძის ჩამოსაყვანად, რომელსაც ქართლის ტახტი უნდა დაეკავებინა, როგორც ქართლის ტახტის კანონიერ პრეტენდენტს. შე-

.საძლოა სწორედ ამან უბიძგა მწერალს, რომ პიესის ღერძად დაესახა ქართლის ბაგრატიონთა ბრძოლა ერეკლე მეფის წინააღმდეგ, მაგრამ ლ. გოთუას მიზანია დახატოს ბესიკი — ერეკლეს უერთგულესი და მისანდო გმირი. ამიტომ მწერალი საერთოდ გვერდს უვლის ბესიკის და ერეკლეს კონფლიქტს, იგი მისი ცხოვრების მხოლოდ პირველ პერიოდს ასახავს.

პიესა თავდება აზატ-ხანზე გამარჯვების კიჟინით.

— „ბესიკ, გაშალე შოთა! — მიმართავს ერეკლე ბესიკს. ბესიკი გაშლის „ვეფხისტყაოსნის“ გრძელ ნუსხას და კითხულობს:

მზე მოგვეახლა, უკუნი ჩვენთვის აღარა ბნელია,
ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“.

(სხვათა შორის „ვეფხისტყაოსნის“ ბრძოლაში მოშველიების მოტივით ლ. გოთუა თავის შემოქმედებაში ხშირად იმეორებს თავის თავს).

„მეფე ერეკლეში“ ყურადღებას იპყრობს დიდი სახალხო აშუღის საიათნოვას სახე. საიათნოვა, როგორც ცნობილია, თავის ლექსებსა და სიმღერებს ერთნაირად უნაწილებდა როგორც ქართულ, ასევე სომხურ და აზერბაიჯანულ აშუღურ პოეზიას. თბილისის წრეებში მოფენილმა მისმა აშუღურმა ჰანგებმა მეფე ერეკლეს სასახლემდეც მიაღწია და მალე იგი სამეფო კარზე დაწინაურებული მგოსანი შეიქნა. ცნობილია საიათნოვას დიდი სიყვარული მეფე ერეკლესადმი და ამით გამოწვეული ის თავმოწონება, რაც ხშირად იგრძნობა მის ლექსებში:

საქართველოს მეფის საზანდარი ვარ,
საიათნოვას — არუთინას მეტყვიან.

სრულიად სწორად აღნიშნავს ა. ბარამიძე, რომ „საიათნოვას ხიბლავდა ერეკლე მეფის გამჭრიახი პოლიტიკური ჭკუა, პროგრესული სახელმწიფოებრივი საქმიანობა, რაინდული შემართება და პირადი ადამიანური უბრალოება. საიათნოვა მოწიწებით და სიყვარულით ამკობდა მეფეს, უწოდებდა მას „საქართველოს გულს“ („მთელი საქართველოს გულისა ხარო“) ამით მგოსანი ამჟღავნებდა არა მარტო თავის საკუთარ ლირიკულ განწყობილებას, არამედ გამოხატავდა ქვეყნის მოწინავე საზოგადოების საერთო პოლიტიკურ გულისთქმასაც“[10].

[10] საიათნოვა, ქართული ლექსები, 1963, ა. ბარამიძის ბოლოსიტყვ. გვ. 95.

ისიც ცნობილია, რომ რაღაც დღემდე გაურკვეველი მიზეზის გამო საიათნოვა სასახლიდან დაითხოვეს. ამ ამბავთან დაკავშირებული გულისტკივილი საიათნოვამ არაერთხელ გამოხატა თავის სხვადასხვა ლექსებში.

ნეტა არ გაგეგდე, კარგად გეცემა,
ჩემი სულიერი დედ-მამა ხარო.

ლ. გოთუას „მეფე ერეკლეში“ საიათნოვას დიდი როლი არა აქვს მიკუთვნებული. იგი პიესაში სულ ორჯერ ჩნდება, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ მწერალმა საიათნოვას დაუვიწყარი სახე შექმნა.

რასაკვირველია, პიესაში ავტორს გამოჰყავს იგი როგორც მგოსანი, მთელი მისი მოქმედება მისი ლექსების ფონზეა წარმოდგენილი.

პიესაში ძირითადად ჩანს საიათნოვას აშუღური გაპაექრება აზატბანის მიერ წარმოგზავნილ პირთან, რომელიც მწერალს ყოჩაშუღის სახით შემოჰყავს პიესაში. მწერალი საიათნოვას წარმოგვიდგენს როგორც საქართველოს დიდ პატრიოტს, რომლის მტერი მას საკუთარ მტრად უგულვებია. მწერალი მოუხმობს არარსებულ ისტორიულ ფაქტებს ამგვარი გაპაექრებისა, მაგრამ ცხოვრებისეულ სიმართლეს კი არ ამახინჯებს, არამედ საიათნოვას ლექსებში გამოხატულ დიდ ერთგულებას, რომელიც საიათნოვას მეფე ერეკლესთან აკავშირებდა, მოხდენილად იყენებს იმისთვის, რომ დახატოს საიათნოვა — საქართველოს პატრიოტი და ქართული სამეფო სახლის დიდი მოყვარე.

მწერალი მშვენივრად იცნობს საიათნოვას შემოქმედებას, მისი ლექსების სოციალურ თუ პატრიოტულ მოტივებს, მაგრამ ლ. გოთუა საიათნოვას სახის სრულად წარმოდგენისათვის ვერ კმაყოფილდება მხოლოდ საიათნოვას ლექსებით, მის ლექსებს იგი ასხვაფერებს და მასში სხვა შინაარსს სდებს წარმოდგენილი სიტუაციის საჭიროების მიხედვით. მაგ.: ცნობილია საიათნოვას პასკვილი მზეჭაბუკ ორბელიანზე. მზეჭაბუკ ორბელიანს დიდ სიბრძნესთან ერთად ახასიათებდა მეტისმეტი ენაკვიმატობა, რაც ნაწილობრივ განპირობებული იყო მისი ფიზიკური ნაკლით — კუზიანობით. ცნობილია ბესიკის გაპაექრება მზეჭაბუკ ორბელიანთან, ცნობილია საიათნოვას ლექსიც მზეჭაბუკ ორბელიანის შუხრან ბატონის ქალთან დაქორწინების გამო:

არაგვსა გავსდეათ ხიდია,
აქლემს ხურჯინი ჰკიდია,
ეს დარბაზი რა დიდია
ჰოი, ჰო, ჰოი, ჰო!

და სხვ.

ლ. გოთუა ამ ლექსს თავისებურად ასხვაფერებს, შინაარსს უცვლის და მზეჭაბუკის ნაცვლად ყოჩ-აშულს მიმართავს:

აქლემს ხურჯინი გკიდია,
დასინჯე ციხე-ხიდია,
მეფე ერეკლე დიდია,
შენი მუქარა ფლიდია,
გულო-ამღვრეულო, ვერ გვაზიანო!

ეს უკანასკნელი სტრიქონი კი, რომელიც ამ ლექსში არ არის, მწერალს გაკეთებული აქვს საიათნოვას სხვა ლექსის მიხედვით:

მტკვარო ამღვრეულო, არაზიანო!
მე შენ ვერ გაგიძლებ, მიზეზიანო!
დიბისა დოლბანო ბაზაზიანო,
სირმა-აბრეშუმო, ყაზაზიანო,
თვალები, წარბები ამაზიანო,
მე რა მაბადია, რა მაზიანო.

ან: ცნობილია საიათნოვას მშვენიერი ლექსი, რომელიც, როგორც ლიტერატურაშია გამოთქმული ვარაუდი, უშუალოდ ერეკლე მეფესთან წარმოშობილ კონფლიქტს უნდა უკავშირდებოდეს:

დამეხსენი. ავკაცობა არ მინდა,
ქვეყანაზე გაფენობა არ მინდა,
ავის სიტყვის შენთან მბობა არ მინდა.
ერთგული ვარ, ორგულობა არ მინდა,
მე გლეხი ვარ, თავადობა არ მინდა.

საიათნოვას ეს ლექსი ლ. გოთუას ერეკლეს მიმართ კი არ აქვს წარმოდგენილი პიესაში, არამედ ისევ ყოჩ-აშულისადმი მიმართულად: როდესაც საიათნოვა ყოჩ-აშულს გაპაექრებაში დაამარცხებს და მის საზს მოიპოვებს, ლ. გოთუა საიათნოვას ამ სიტყვებს ათქმევინებს:

მე გლეხი ვარ, თავადობა არ მინდა,
ერთგული ვარ, ორგულობა არ მინდა,
საიათნოვას ორი საზი არ მინდა,
ისე გატყდეს, როგორც ქვეყნის გამცემი.

იცნობს რა საერთოდ ქართულ აშუღურ პოეზიას, რომელიც ცალკეულ ხელნაწერთა კრებულებს შემოუნახავს, ლ. გოთუა აშუღური გაპაექრების შესანიშნავ სურათს იძლევა, ზოგიერთს ასხვაფერებს, ზოგიერთს თვითონ თხზავს და ა. შ. მაგრამ ცოდავს თუ არა მწერალი იმით, რომ რიგ შემთხვევებში იგი საიათნოვას ლექსებს თავისუფლად ექცევა და მის ლექსებში საკუთარი ან აშუღური პოეზიის სხვა წარმომადგენელთა სტრიქონებიც შეაქვს?

ეს საკითხი ერთგვარად უკავშირდება საერთოდ რეალურობის პრინციპების დაცვას ისტორიულ ნაწარმოებებში.

მართალია, ლ. გოთუა მოუხმობს არარსებულ ფაქტს საიათნოვას ამგვარი გაპაექრებისას, ამძაფრებს მისი ლექსების სოციალურ და პოლიტიკურ ჟღერადობას, მაგრამ იგი არ აყალბებს საიათნოვას სახეს, სიზუსტით სწვდება ეპოქის სუნთქვას, სულს და საიათნოვას პიროვნების ინტერნაციონალურ ბუნებას.

„სამსახეობა რაინდისა"

როგორც ვხედავთ, პიესის სათაური ზუსტი განმეორებაა თ. ბატონიშვილის პიესის სათაურისა, რომელსაც აგრეთვე „სამსახეობა რაინდისა" ეწოდება.

ლ. გოთუას თეიმურაზ ბატონიშვილის პიესის არა მარტო სათაური აურჩევია. თეიმურაზის თხზულებას წამძღვარებული აქვს ავტორის შენიშვნა: „ესე ძველთა ჩვენთა მთხზველთაგან ქმნული სათიატრო საჩიობა იპოვა მახლობელსა ამას შინა ჟამსა ძველთა ქართველთა მთხზველთა წიგნთა საუნჯესა შინა ქვემოსა იერიასა".

ლ. გოთუამაც თავის პიესას უწოდა იგივე სათაური და ფაქტიურად იგივე ხერხი გამოიყენა, რაც თეიმურაზმა იხმარა: პიესა დასახა ანონიმი ავტორის თხზულებად, რომელიღაც ძველი ხელნაწერიდან გადმოწერილად.

როგორ ესმის თეიმურაზ ბატონიშვილს ეს სათაური და რას გულისხმობს მასში ლ. გოთუა.

თეიმურაზის პიესის სათაურის საკითხს საგანგებოდ ეხება გ. შარაძე თავის წიგნში „თეიმურაზ ბაგრატიონი". დ. ჩუბინაშვილის აზრით, „სამსახეობა სამის სახის ქონებას ნიშნავს (троичный вид)".

ს. იორდანიშვილის შეხედულებით, სამსახეობა შესაძლოა სამმოქმედებიან პიესაზე მიუთითებდეს, სოლ. ცაიშვილი კი „სამსახეობაში“ „სასახიობოს“ ან „სამსახიობოს“ კითხულობს. დ. ჯანელიძის აზრითაც, სამსახეობა „სამსახიობოს“ უნდა გულისხმობდეს, რასაც გ. შარაძის აზრით, უნდა ემთხვეოდეს სწორედ მწერლის შეხედულებაც[11].

ჩვენი დაკვირვებით, ლ. გოთუას „სამსახეობა რაინდისა“ უფრო დ. ჩუბინაშვილის გაგებას ემთხვევა. მას „სამსახეობა რაინდისა“ ესმის როგორც სამი სახე, სამი თვისება რაინდის. ე. ი. ესმის ისე, როგორც მას დ. ჩუბინაშვილი განმარტავს (троичный вид).

მოვიტანთ შესაბამის ადგილს:

ბ ა დ რ ი — ქალო, ჩუმად გაგვიმხილე: ქმარს დაეძებ როგორასა?

მ თ ვ ა რ ი ს ა — მე ისეთი საქმრო ვიტრფო — ყველაფერში მე რომ მგონდეს... ერთ სახეში — სამი სახე რაინდობის უნდა ჰქონდეს!

ბ ა დ რ ი — ერთ სახეში სამი სახე?

მ თ ვ ა რ ი ს ა — მეომრობდეს, მწიგნობრობდეს, ხელოვნობდეს.

ბ ა დ რ ი — უფრო სხვაფრივ?

მ თ ვ ა რ ი ს ა — გულოვნობდეს, მუშაკობდეს, ბერიკობდეს!

ბ ა დ რ ი — კიდევ სხვა გვარ?

მ თ ვ ა რ ი ს ა — მზემაღლობდეს, ბეჯითობდეს, შემომტრფოდეს.

გ ო ნ ჯ ა — ქალო, სამი ქმარი გდომებია?

მ თ ვ ა რ ი ს ა — სამში ერთი და ერთში სამი!“

იდეალური რაინდის სამგვარი თვისება პიესის სათაურის შინაარსით ასეთია, რაც ზემომოტანილ მთვარისას მიერ ჩამოთვლილი ნიშნებით „ვეფხისტყაოსნის“ იდეალური მიჯნურის ასოციაციას იწვევს.

რაც შეეხება პიესის შინაარსს, შინაარსი მწერალს აგებული აქვს ხალხურ ყეენობაზე. ცნობილია, რომ ყეენობა წარმოადგენდა ერთგვარ ხალხურ კარნავალს, რომელიც გამოხატავდა ქართველი ხალხის ბრძოლას დამპყრობთა წინააღმდეგ. ეს ნიღბების თეატრი ძველ ქართულ სანახაობათა ერთ-ერთი უძველესი ტრადიციაა. ამდენად ლ. გოთუამ პიესაში „სამსახეობა რაინდისა“ აშკარად მოი-

[11] გ. შ ა რ ა ძ ე, თეიმურაზ ბაგრატიონი, II, გვ. 199.

შველია თეიმურაზ ბაგრატიონის თხზულება, თუმცა თვით პიესის შინაარსი და ხასიათი წმინდა ხალხურ ყენობაზე ააგო. ამიტომაც შემთხვევითი არ არის, რომ თვით მწერალი მას „ხალხურ თეატრონს“ უწოდებს.

ამრიგად, ლ. გოთუას თხზულებათა შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ძველი ქართული მწერლობის თემატიკა, მოტივები და მისი საუკეთესო წარმომადგენლები ლ. გოთუას შემოქმედების მასაზრდოებელი შენაკადია.

აკაკი ბელიაშვილი

ა. ბელიაშვილის შემოქმედებაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი თანამედროვე თემას. არაერთი აქტუალური საკითხი აისახა მის შესანიშნავ რომანებში „უღელტეხილი“, „ვეფხია ხალიბაური“, „შვიდკაცა“ და სხვებში, ასევე ცალკეულ მოთხრობებსა და ნოველებში.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ა. ბელიაშვილის, ამ უაღრესად თანამედროვე მწერლის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ძველი ქართული მწერლობის თემატიკამ. კერძოდ, რუსთველის თემაზე შექმნა ორი შესანიშნავი ნაწარმოები, ხოლო ბესიკის თემა მისი მოღვაწეობის ქვაკუთხედად იქცა.

რუსთველის თემა ა. ბელიაშვილის შემოქმედებაში

გ. იმედაშვილი თავის წიგნში „ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა“ აღნიშნავს: „რუსთაველის შემოქმედება ყოველი თაობის წინაშე ახალ პრობლემებს აყენებს და რომელიმე ასპექტით მის მოთხოვნებს ეპასუხება. ვეფხისტყაოსანი მხოლოდ წარსულს არ ეკუთვნის და არაა ერთხელვე წაკითხული და გაგებული კლასიკოსი... მართალია, მისი სახელი და აზრები წარსული გემოვნების კვალითაა აღბეჭდილი, მაგრამ მის გმირთა ხასიათებსა და მოტივებში ჩაქსოვილი იდეალები თავისი ცხოველმყოფელობით არა ბერდებიან. იმიტომ, რომ როგორც იტყოდა დიდი ილია, რუსთაველის გმირები «ზოგადი ადამიანის ბუნების მიხედვით არიან შექმნილნი და აგებულნი». ვეფხისტყაოსანი ყოველი ახალი თა-

ობისათვის იქნება მომხიბლავი ამოცანა და სიყვარულის საგანი. მის ცხოვრებისეულ სიბრძნესა და ნატიფ მხატვრობაში, მის ენერგიულ პერსონაჟებში ყოველი დროის, ქვეყნის, წოდებისა და რელიგიის ადამიანები ეზიარებიან სიყვარულს, სიკეთისა და სიხარულის უშკნობ იდეებს. მისი ამაღლებული იდეებით ყოველთვის დატკბებიან ადამიანები, რომელთათვისაც ამქვეყნიური არსებობის სილამაზე და პოეტური სიტყვა არასოდეს ჰკარგავს მიმზიდველობას"[1].

მართლაც და ფრიად საგულისხმოა ის გარემოება, რომ არ არსებობს თანამედროვე ქართული პროზა და ქართული პოეზია რუსთაველის თემის გარეშე. შეიძლება ითქვას, რომ ა. ბელიაშვილის შემოქმედებამაც უხვად გაიღო ეს სასიამოვნო ხარკი.

პირველ ყოვლისა შევეხოთ ა. ბელიაშვილის პატარა მოთხრობას, რომელსაც „ამბავი რუსთაველისა" დაარქვა მწერალმა. მოთხრობის მოტივად აღებული აქვს კლერიკალური წრეების მიერ დევნა რუსთაველისა. ეს მოტივი, რომელსაც შევეხეთ ლ. გოთუასთან დაკავშირებით, შეიძლება ითქვას, განუყრელად თან ახლავს თანამედროვე პროზაში ასახულ რუსთაველის თემას.

გენიოსი პოეტის თუ მისი პოემის დევნის ამბავი, რომელიც ხალხურ თუ ლიტერატურულ წყაროებს სხვადასხვა სახით შემოუნახავს, დიდ შესაძლებლობას აძლევს მწერალს წარმოადგინოს გენიოსი პოეტისა და მისი ქმნილების ტრაგიკული ხვედრი. რუსთაველისა და მის პოემასთან დაკავშირებულ დევნის ისტორიაში შემომქმედი ხედავს ერთი მხრივ, ფართო მკითხველისათვის საინტერესოდ მოსათხრობ ამბავს, ხოლო, მეორე მხრივ, საშუალებას წარმოაჩინოს შემოქმედის ბედი ფეოდალურ საქართველოში.

მოთხრობაში „ამბავი რუსთაველისა" ხელნაწერ წიგნებში ჩამჯდარი კათალიკოსი მორჩილს უბრძანებს წაუკითხოს „ქართლის ცხოვრება", კერძოდ თამარის მეფობის აღწერა. მორჩილი კითხულობს. ამ მონათხრობში, რომლისთვისაც მწერალს გამოყენებული აქვს თამარის ორივე ისტორიკოსის თხზულებანი, „თამარიანის" ცოლკეული ადგილები, ტ. გაბაშვილის „მოგზაურობა" და ხალხური გადმოცემანი რუსთაველზე, მწერალი თხზავს ერთიან ისტორიას თამარის მეფობის, თამარის კარზე რუსთაველის გამჯდარვებისა და იმ მტრობის შესახებ, რომლის გამოც რუსთაველი, მოთხ-

[1] გაიოზ იმედაშვილი, „ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა", თბ., 1968, გვ. 7.

რობის მიხედვით „განშორდა ტფილისს და წავიდა მესხეთს, სადა იწყო ღვაწება წერად წიგნებისა ბრძნულისა და დასწერა მან წიგნი ფრიად აღსავსე სიბრძნითა შაირით წყობილი, რომელი იწოდებოდის „ვეფხის-ტყაოსნით“, ხოლო წიგნსა შიგან აღწერა ამბავი მსგავსი თამარის მეფობისა“.

ამრიგად, ჩვენს წინ არის მწერლის მიერ სხვადასხვა წყაროთაგან შეთხზული მხატვრული გამონაგონი, რომელსაც მორჩილი უკითხავს კათალიკოსს, როგორც „ქართლის ცხოვრების“ ერთ ადგილს. თხრობა კულმინაციას აღწევს მაშინ, როდესაც კათალიკოსი შოთას სახელს გაიგონებს:

— „წყეულიმც იყოს“, — უცბად წამოიჭრა ზეზე კათალიკოსი. მორჩილმა შიშით მოიხედა.

კათალიკოსი სიბრაზისაგან თახთახებდა და წიგნს ეპოტინებოდა.

— წყეულიმც იყოს ხსენება მისი. წმიდა ეკლესიამ მას ბილწსა და მანიქეველსა მიუზღო წილი თავისი, განდევნა იგი ამა ქვეყნიდან, ხოლო უგვანონი ნაწერნი მისნი, მომწამვლელნი ქრისტეანთა გონებისა და გრძნობისა, მჭადაგებელნი მრუშობისა შთაგდებულ იქნენ წყალთა მტკვრისასა. დაე, ამ ფურცელმა მონახოს გზაი იგივე და საბოლოოდ წარიხოცოს ხსენება მისი.

გადაწვდა წიგნს და მორჩილს მრისხანედ უბრძანა: — სად არს დასაწყისი და დასასრული ამა ამბისა?

მორჩილმა დახედა, ჩაათვალიერა და აკანკალებული თითით ანიშნა, კათალიკოსმა გამჭკნარი ხელი მოავლო ფურცლებს, ამოგლიჯა, ბურთივით მოჭმუჭნა და კვერთხის ბიჯებით მიუახლოვდა სარკმელს. ნელა, თითქოს სალოცავად აღაპყრო ხელი, ერთ წუთს შეჩერდა და შემდეგ მუჭში ჩაჭმუჭნული ფურცლები მტკვარში ისროლა“.

აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ მიქელ კათალიკოსის და რუსთაველის პაექრობის სცენა ლ. გოთუას პიესიდან.

მაგრამ ლ. გოთუასთან კათალიკოსი რუსთაველის თანამედროვეა, რომელიც პირისპირ ებრძვის რუსთაველს, ბელიაშვილის მოთხრობაში გამოყვანილი კათალიკოსი კი კლერიკალური წრეების მოგვიანო წარმომადგენელია, რომელიც ერთგულად იცავს წინაპართა შეხედულებებს „შემცოდე“ პოეტის მიმართ.

თხზულების მეორე ნახევარში უკვე მოთხრობილია მტკვარზე მყოფი მეტივეების მიერ სარკმლიდან ნასროლი „ქართლის ცხოვ-

რების“ ამ ფურცლის დაპერა. ღვთისო, რომელიც ყველაზე მეტად ინტერესდება რა უნდა ეწეროს ქაღალდზე, ვარძიაში მიმავალ ბერს სთხოვს წაუკითხოს ნაწერი. ბერი დიდი ინტერესით იწყებს კითხვას, მას სანთელიც არ სჭირდება, რადგან, როგორც თვით ამბობს, ნაწერი „დღესავით ანათებს“. მეტიველები ისმენენ „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნის და პოეტის განდევნის ამბავს. ისმენენ იმასაც, რომ „ღვთის მმოსავთა ოდეს მოიღეს წიგნი იგი წაკითხვად, იქმნა მრისხანება და წყევა წმიდათა მამათა, ვითარცა წიგნი იგი ღმერთსა ჩვენსა სამებისასა ახსენებდეს ერთ არსებად, მსგავსად ურჯულოთა, ქადაგებათა მანიქეველთასა, შეურაცხდა სახელსა წმიდასა თამარისასა და ქადაგებდა ბილწებასა და მრუშობასა სიწმიდისა წილ და დანავიწყებდა მოყვასთა წმიდასა საკითხავსა წიგნებსა, რომელნი განანათლებენ სულსა, შესვლად სამოთხისა და იპყრა ხელთ კათალიკოსმან წიგნი ესე და ყოველნი მისნი წარხოცა წიგნებსა შინა, სადა დაწერილ იყო“ (აქ უკვე ანტონ კათალიკოსზეა ლაპარაკი).

ერთი მხრივ, ღვთისოს ნატვრა „ვეფხისტყაოსნის“ ხილვისა და, მეორე მხრივ, წაკითხული ფურცლის ცეცხლში გადასროლა ბერის მიერ ერთდროულად ხდება. „ღვთისო ზეზე წამოიჭრა, უნდოდა ფურცელი გადაერჩინა, მაგრამ გვიან იყო. ანთებული თვალებით შეხედა ბერს და მზად იყო იქვე გაექრო ეს ალქაჯივით წითლად განათებული სულიერი მამა, მაგრამ უცბად გაახსენდა, თუ როგორ დაიპირა ეს სარკმლიდან ნასროლი ფურცელი და შეგა! ახლა მიხვდა, კათალიკოსის პალატებიდან ისროლეს ეს ქაღალდი მტკვარში....

— შესდექ შვილო! — უთხრა მშვიდად ბერმა ღვთისოს. მე მოსანანიებლად ის ცოდვაც მეყოფა, რომ ეს ფურცლები ხმიანად წაგიკითხეთ, მაგრამ თვით მე გამიტაცა მაგ ამბავმა, ახლა ისღა შეგვრჩენია, ამბავი ეს მივცეთ დავიწყებას და ვილოცოთ უფლისა ჩვენისა მიმართ, რათა მოგვიტეოს შეცოდებანი ჩვენნი.

ღვთისო დუმდა. დანარჩენებიც ჩუმად ისხდნენ. დევის ქვაბი ხახადაღებული გველეშაპივით დასცქეროდა მათ თავზე, რომლის პირში ცეცხლოვანი კბილებივით ღვიოდნენ დანაკვერცხლებული მორები.

დილას ქარავანი გაუდგა გზას და წაიღო ხალხში ლეგენდა რუსთაველისა“...

როგორც ვხედავთ, მწერალი შთაგონებულია იმ ცნობით, რომ ანტონ კათალიკოსმა მტკვარს მისცა „ვეფხისტყაოსანს“ ხელნა-

წერები. მოთხრობაში გამოყვანილია სამი სასულიერო პირი: პირველი, რომელიც ვითომ „ქართლის ცხოვრებაშია“ მოხსენიებული, მეორე — ვიღაც მორჩილი „ქართლის ცხოვრებას“ უკითხავს და რომელიც იმ ფურცელს, სადაც შოთას სახელი იხსენიება, მტკვარში გადაისვრის, მესამე — ვარძიაში მიმავალი ბერი, რომელსაც ფურცლის კითხვის დროს დიდად იტაცებს შოთა რუსთაველზე მონათხრობი, მაგრამ როგორც კი წაიკითხავს, რომ კათალიკოსთან წიგნი ესე და ყოველნი მისგან გარდაწერილნი შთააგდო მტკვარსაო, წაკითხულ ფურცელს ცეცხლში გადაისვრის.

ა. ბელიაშვილის ამ პატარა მოთხრობაში შესანიშნავად გამოიკვეთა პოემის და მისი ავტორის დევნის თემა. მართალია, მწერალი არ ასახელებს, მაგრამ კათალიკოსის პროტოტიპად მწერალი ანტონ კათალიკოსს მიიჩნევს. ა. ბელიაშვილი ასევე ყურადღებას აქცევს (როგორც ლ. გოთუა) პოემისადმი დიდ ინტერესს, რომელსაც ცალკეული სასულიერო პირები ამჟღავნებენ ხალხთან ერთად, მაგრამ ხაზს უსვამს იმ შიშსაც, რომელსაც მათში იწვევს პოემისა და მისი ავტორის ხსენება.

რუსთაველის თემას ეძღვნება ა. ბელიაშვილის მეორე მოთხრობაც — „დაკარგული წიგნი“, მასში მწერალი ვარძიის სპარსთაგან აოხრებას გვიხატავს. ვარძიის დარბევის დროს მრავალ სხვადასხვა საგანძურს შორის სპარსელებმა „ვეფხისტყაოსანიც“ იგდეს ხელთ, როცა საპალნეებად შეჰკრეს ნადავლი, უეცრად გახსნილი საპალნიდან „ვეფხისტყაოსანი“ გადმოვარდა და კლდეზე ჩაგორდა. ხელნაწერი შემთხვევით გზად მიმავალი პატარა მწყემსის ხელში აღმოჩნდა. ასეთია მოთხრობის შინაარსი. ეს მოთხრობა არც თავისი შინაარსით და არც მხატვრულობით განსაკუთრებულ ყურადღებას არ იმსახურებს, მაგრამ საინტერესოა იმით, რომ მისი გავლენა ატყვია ლევან გოთუას მოთხრობას „ხანძთის ზარს“, რომელშიც ასევე დარბეულ მონასტერში დაცული „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერის ისტორიაა მოთხრობილი.

„ვეფხისტყაოსნის“ დევნის ამბავს ვხედებით ბელიაშვილის ცნობილ რომანშიც, რომელსაც „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ ეწოდება. აქ იგი იწყება იმით, რომ ანტონ კათალიკოსი მეფე ერეკლეს გადაკრულად აცნობებს „ვეფხისტყაოსნის“ განადგურების საჭიროებას.

„ მეფემ... შეხედა ანტონს და მარცხენა მხარი აუთამაშდა. — პირველად მესმის, რომ რუსთველის ამ დიდებულ წიგნს ყოველ-

გვარი უმსგავსო ცოდვების გამომწვევად რაცხდნენ. მაშ, ჩვენი დიდებულნი წინაპარნი ბრმანი ყოფილან!

— არ ყოფილან ბრმანი, მეფეო... დიდებული თამარის დროს წიგნი ესე განდევნილ იყო და სრულიად მოსპობილი. სახელი რუსთველისაჲ აღმოხოცილ ყოველთა მატიანეთაგან. მხოლოდ ვიღაც განდგომილს შეუნახავს პირი ამ წიგნისა და ოდეს ჩვენს ქვეყანას თათართა ურდოები დაეპატრონენ და უსჯულომ დაისადგურა საქართველოს სამეფო სახლსა შინა, ეს წიგნი კვლავ აღმოცენდა, ვინაიდან ნახა ივი ნიადაგი მსუყე ფრიად... ხოლო ამჟამად სიბილწეს ამა წიგნისასა კვლავ შეურყვნია სიწმიდე ქრისტიანული. ქალნი უსირცხვილოდ იფერადებენ სახეს საღებავებით, ხოლო ვაჟნი ყოველადუგვანო სატრფიალო ლექსებს უსირცხვილოდ უმღერიან შორიახლოდან თავიანთ მიჯნურებს. თვით თქვენი კარის მგოსანი ქვრივებს სამიჯნურო ლექსებს მიუძღვნის...

ერეკლეს ეგონა, რომ ქვრივში ანტონი ანას ჰგულისხმობდა და, საუბარი რომ სწრაფად შეეწყვიტნა, ფეხზე წამოდგა, ანტონი კი ბესიკის ლექსს „მე შენი მგონე“-ს ჰგულისხმობდა, რომელიც მან ქვრივ მალალას მიუძღვნა... ერეკლეს კი ტყვიასავით ეცა გულზე ეს ამბავი. ჯერ თვით კათალიკოსზე გაბრაზდა, რომელმაც მისი აზრით, მართალია პირდაპირ არა, მაგრამ გადაკვრით მაინც შეურაცხყო მისი ქვრივი დაი ანა და მერე ბესიკის თავხედობამ აღაშფოთა.

— იყოს ნება თქვენი, თქვენო უწმიდესობავ, — უთხრა ერეკლემ ანტონს და თან შეეცადა მარცხენა მხარის თამაში შეეჩერებინა. სახის დაძაბვაში ეტყობოდა, რომ თავს ძალას ატანდა, მაგრამ ვერ შეიძლო. — წიგნნი საერონი უნდა განქიქებულ იქმნას სასულიერო სჯბჭოს მიერ და უგვანონნი უნდა დაიწვას. ამ ქვეყნად ყოველივე ღვთის ნებაა, ხოლო აღმასრულებლად ნებისა ღვთისა თქვენ გვევლინებით“. (ამის შემდეგ ერეკლე იძლევა განკარგულებას ბესიკის დაპატიმრების შესახებ).

ანტონის გადაწყვეტილებით აღშფოთებული ჰაბუა ორბელიანი, რომელთანაც ბესიკის განწვავებულ პოლემიკას წინა გვერდზე მოგვითხრობს მწერალი, წარსდგება მეფე ერეკლეს წინაშე და მოახსენებს: „გავკადნიერდები და კიდევ გავიმეორებ ჩემს მუდარას. ანტონს ებრძანებია საერო წიგნები ცეცხლს უნდა მივცეთო...

— ვიცი, რაც გინდა ბრძანო თქვენო ბრწყინვალებავ, სწრაფად შეაწყვეტინა ერეკლემ — ვიცი და გეთანხმებით, რომ ყოვლად

უგვანო, ქვეყნად არ ნახული ბრძანებაა. არა მსმენია ინკვიზიტორთა მიერ გამართულ აუტოდაფეთა გარდა, რომ რომელიმე ქვეყანაში საერო წიგნები ცეცხლში დაეწვათ, მაგრამ ერთი მითხარი, ჩემს აშლილ და დარღვეულ ქვეყანაში ისღა მეპირებება, რომ ერთი ორიოდე დაბეჭდილი წიგნისათვის ეკლესიაც მტრად მოვიკიდო და ავიმხედრო? კათალიკოსს საწყობში ორიათასი თუმნის, თუ არა ვცდები, დაბეჭდილი საეკლესიო წიგნები დაუგროვდა, კაცი ხელს არა ჰკიდებს, ხოლო „ვეფხისტყაოსანს“ ხელიდან სტაცებენ ერთმანეთს. „ვეფხისტყაოსანი“ რა საკვირველია, როდესაც მამაჩემის ნაწერებსაც კი იზეპირებენ. რა ვქნა, ქვეყნის კეთილდღეობისათვის იძულებული ვარ ნება დავრთო კათალიკოსს — ასეთი უგვანო საქმე ჩაიდინოს. მით უმეტეს, რომ ერთი რამ იცოდე, ჰაბუავ: ზოგიერთი წიგნი უკვდავია, რამდენიც არ უნდა წვა, წყალში გადაჰყარო, დაგლიჯო, თუნდაც მთელი ლაშქარი მიუსიო, მას ვერ მოსპობ და ვერ გაანადგურებ. რუსთაველის ნაწერებს კათალიკოსი ვერას დააკლებს და მან თუნდაც შეაგროვოს ჩემის პაპის ვახტანგის მიერ დაბეჭდილი „ვეფხისტყაოსანი“, შეაგროვოს და დასწვას, ამით რას დააკლებს იგი რუსთაველს. მხოლოდ თავს შეირცხვენს ისე, ვით ჰეროსტრატე, რომელმაც აფროდიტეს ტაძარი დაწვა იმისათვის, რომ სახელი გაეთქვა. რუსთაველმა ათასი ასეთი დაწვა განიცადა, მაგრამ საუკუნეებს გაუძლო და ჩვენამდე მოვიდა. მე კი, ჩემო ჰაბუა, უნდა მაპატიო, თუ ხანდახან ქვეყნის კეთილდღეობისათვის ზოგიერთ ბოროტებაზე თვალს დავხუჭავ“.

„ვეფხისტყაოსნის“ განადგურების თემა ბესიკის თავგადასავალში არაერთხელ იქნა განხილული.

რაედენ გვეტაძე და დიმ. ბენაშვილი ამ რომანის დიდ ნაკლად მიიჩნევდნენ ერეკლეს იმ პიროვნებად წარმოდგენას, რომლის დასტურითაც ანტონ კათალიკოსმა მტკვარს მისცა მთელი როგი ხელნაწერები და მათ შორის „ვეფხისტყაოსანი“.

შ. ჩიჩუაც, რომელმაც თავის წიგნში „ქართული რომანის პრობლემები“ გამოკვლევა უძღვნა ა. ბელიაშვილს, ამ საკითხთან დაკავშირებით წერს: „მწერალი გრძნობს რომ ერეკლე უხერხულ მდგომარეობაში მოაქცია და ახლა ცდილობს, როგორმე პირი მობანოს მას. მაგრამ არის თუ არა საჭირო ერეკლეს ამ მდგომარეობაში ჩაყენება, ანდა უფრო სწორად, ჰქონდა თუ არა უფლება, მწერალს. ეს გაეკეთებინა?“[2]

---

[2] შ. ჩიჩუა — ქართული რომანის პრობლემები, თბ., 1972, გვ. 206.

შ. ჩიჩუას აზრით, „მწერალს აქვს უფლება თავის რომანში გამოხატოს გამოგონილი პერსონაჟი, შექმნას სიტუაციები, შეცვალოს ისტორიული თარიღი, გადააადგილოს სხვა ისტორიული კომპონენტი, ოღონდ ისე, რომ ისტორიული სიმართლე არ დაირღვეს, შენარჩუნებულ იქნას ისტორიზმი, ასახავი საქმის ისტორიული სული... მით უმეტეს, რომ არავითარი დოკუმენტი, საბუთი არ არსებობს იმის შესახებ, რომ ერეკლეს დასტური გაეცეს „ვეფხისტყაოსნის“ დაწვაზე“[3], — წერს შ. ჩიჩუა.

ჩვენი აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ დაწვის ეპიზოდს ისტორიული სიმართლის დაცვის თვალსაზრისით თუ მივუდგებით, ბევრი რამ არის სადავო. აქ კითხვის ქვეშ არის დასაყენებელი:

1. მართლა ჰქონდა თუ არა ადგილი „ვეფხისტყაოსნის“ განადგურებას — დაწვა იქნებოდა ეს, თუ მტკვარში გადაყრა.
2. თუ ჰქონდა, მართლა ანტონის ბრძანების ნაყოფი იყო ეს, თუ რაიმე სხვა მიზეზით გამოწვეული? (ვთქვათ, როგორც კ. კეკელიძე ვარაუდობდა, გადამწერელების ნამოქმედარი, რომელთაც ბეჭდურმა გამოცემამ საარსებო საშუალება მოუსპო).
3. შეიძლებოდა თუ არა ცოდნოდა ამის შესახებ მეფე ერეკლეს?
4. ჰქონდა თუ არა მწერალს უფლება ამდენი კითხვის ქვეშ დასაყენებელი ეპიზოდი ისტორიულ რომანში შეეტანა?

სანამ ამ უკანასკნელ საკითხს შევეხებოდეთ, გავიხსენოთ თვით მწერლის პასუხი დ. ბენაშვილის მიმართ.

ა. ბელიაშვილს ანტონ კათალიკოსის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ განადგურების ფაქტი უცილობლად მიაჩნია. იგი წერს: „ამ ბოლო დროს ანტონ კათალიკოსს გამოუჩნდნენ დამცველები, რომლებიც ცდილობენ ეს ბრალდება მოხსნან მას იმ საბაბით, რომ კათალიკოსი დიდად განათლებული კაცი იყო, მან დაწერა მრავალი საყურადღებო შრომა, მათ შორის, შეადგინა პირველი ქართული გრამატიკა და, რა საჭიროა, მას ჩირქი მოვცხოთო. ჩვენ გვესმის ამ გულშემატკივართა კეთილშობილური სურვილი. მაგრამ იგი მეტად გულუბრყვილოდ და ბავშვურად მიგვაჩნია. ჯერ ერთი, რა საბაბია ის, რომ კათალიკოსი განათლებული კაცი იყო. ამის გულისათვის დავიწყებას მივცეთ, რაც მან ჩაიდინა? განა განათლებული კაცი არ შეიძლება რეაქციონერი იყოს თავისი მსოფლმხე-

[3] შ. ჩ ი ჩ უ ა — ქართული რომანის პრობლემები, თბ., 1972, გვ. 206.

დველობით? განა თვით კათალიკოსი არ წერდა რუსთველის შესახებ:

შოთა ბრძენ იყო, სიბრძნის მოყვარე ფრიად,
თუ რომ ჰსწადოდა, ღვთის მეტყველება მაღალ,
უცხო საკვირველ, პიიტიკოს მესტიზე,
მაგრამ ამოდ დაშვრა, საწუხ არს ესე.

შემდეგ ა. ბელიაშვილს მოაქვს პლ. იოსელიანის და ევგ. ბოლხოვიტინოვის ცნობები „ვეფხისტყაოსნის“ განადგურებაზე, შემდეგ კი ეხება საკითხს, შეიძლებოდა თუ არა მეფე ერეკლეს სცოდნოდა ჩადენილი დანაშაულის შესახებ. მწერალი წერს: „ჩვენ არავითარი საბუთი არა გვაქვს, წინ აღუდგა თუ არა ერეკლე ამ ამბავს, ან მიიღო თუ არა ამ ბოროტების თავიდან ასაცილებლად გადამჭრელი ზომები, მაგრამ აშკარაა, რომ ეს მოხდა მის თვალწინ, მის სატახტო ქალაქში, რომელიც მაშინ არცთუ ისე დიდი იყო, რომ ამგვარი საქმე შეუმჩნეველად გაკეთებულიყო, მით უმეტეს მეფისთვის“.

ა. ბელიაშვილს მიაჩნია, რომ მოიწვია რა „რუსეთიდან ქართლის ბაგრატიონების ოჯახის წარმომადგენელი იესე მეფის ძე ანტონი და მას ქართლ-კახეთის სასულიერო ტახტი ჩააბარა, ამით მან ძალაუფლება ფორმალურად გაუყო ქართლის ბაგრატიონებს. ამიტომ იყო, რომ ერეკლე პოლიტიკური მოსაზრებებით არ ერეოდა ანტონ კათალიკოსის საეკლესიო საქმეებში და ხშირად იძულებული იყო თვალი დაეხუჭა ისეთ რამეზე, რასაც თვითონ არ იზიარებდა“[4].

მიუხედავად იმისა, რა საფუძველსაც არ უნდა უძებნიდეს ა. ბელიაშვილი თავის რომანში ამ ეპიზოდს, იგი, რამდენადაც „ვეფხისტყაოსნის“ განადგურებაში ერეკლე მეფის დასტურს ეხება, რასაც არავითარი საბუთი ან ტრადიცია არ მოეპოვება, თავისთავად გულისხმობს, რომ მწერალს არ ჰქონდა უფლება ერეკლე მეფისათვის წაეყენებინა ასეთი ბრალდება.

ამრიგად, როგორც ა. ბელიაშვილმა, ასევე ლ. გოთუამ, მიზნად დაისახეს ეჩვენებინათ თვით კლერიკალური საზოგადოების წარმომადგენელთა შინაგანი წინააღმდეგობა, რომელიც არსებობდა „ვეფხისტყაოსნით“ აღტაცებულ ადამიანსა და სასულიერო წრის

[4] ა. ბელიაშვილი, თხზულებანი, VI, თბ., 1973, კრიტიკა თუ ფსევდოკრიტიკა, გვ. 230.

წარმომადგენლებს შორის. ამაშია ორივე ამ მწერლის ფსიქოლოგიურად გამართლებული დიდი რეალიზმი.

ძველი ქართული მწერლობის თემები და მოტივები „ბესიკის თავგადასავალსა“. და „ოქროს ჩარდახში“

ა. ბელიაშვილის „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, ისევე როგორც „ოქროს ჩარდახი“, რომელიც ფაქტიურად პირველი თხზულების გაგრძელებას წარმოადგენს, ფართო ეპიური ტილოა, რომლითაც მწერალმა შეძლო დაეხატა XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული ცხოვრების მართალი სურათები. თავი რომ დავანებოთ ბესიკის სახეს, რომელზედაც ჩვენ ცალკე გვექნება საუბარი, მწერალმა მკაფიოდ გამოძერწილი სახეები მოგვცა მთელი რიგი ისტორიული პირებისა და, რაც მთავარია, შეეცადა ეჩვენებინა ეპოქის მაჯისცემა და სუნთქვა, ეჩვენებინა საქართველოს ყოველი კუთხის კოლორიტი.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ამგვარი ფართო ტილო თხოულობდა იმ დიდი ისტორიულ-ლიტერატურული მემკვიდრეობის ღრმა ცოდნას, რომელიც კი რაიმეს შემატებდა აღებული ამოცანის გადაწყვეტას. ამ მხრივ არ შეიძლება არ აღინიშნოს ა. ბელიაშვილის ის ღვაწლი, რომელიც მას გამოუჩენია ძველი და კერძოდ იმდროინდელი ქართული მწერლობის შესწავლისთვის.

რომანის გმირები კარგად იცნობენ ქართულ მწერლობას. მართალია, ამ მწერლობის როგორც მცოდნეებად, ასევე მესვეურებად მწერალს უმაღლესი საკარო არისტოკრატია გამოჰყავს, მაგრამ ამაშიც მწერალი რეალისტურ პოზიციებზე დგას.

სწორედ მეფე ერეკლეს სასახლის კარი შეიძლება წარმოვიდგინოთ ერთგვარ ლიტერატურულ სალონად, სადაც მშვიდობიანობის დროს თავს იყრიდნენ ქართველი არისტოკრატიის წარმომადგენლები. მაგალითად ავიღოთ ეს ადგილი: „დარეჯანთან სადარბაზოდ ყოველდღე იკრიბებოდნენ ყველანი, ვისაც ნებადართული ჰქონდა სასახლის კარზე ხლება. მორთულ-მოკაზმული ქალები და

დიდებულები აჩქარებულნი მიეშურებოდნენ საჩინოსაკენ, რომ ახალი ამბები გაეგოთ, ერეკლეს ბარათით გული დაემშვიდებინათ... და თავი გაერთოთ.

ერთობოდნენ ნარდის ან ჭადრაკის თამაშით, ხანდახან ფსონის ქაღალდსაც გაშლიდნენ. ხშირად შაირობითა და ლექსების კითხვით ირთობდნენ თავს. შაირობაში ყველაზე მახვილი ენის პატრონი იყო ანასტასია, ანა-ხანუმ დედოფლის დაი, რომელიც ჰაბუა ორბელიანს მოსვენებას არ აძლევდა თავისი მუნახიბებით. ქალუბის აღტაცებაშ საზღვარი არა ჰქონდა, როდესაც ამ სიბრძნით განთქმულ დიდად მეტყველ ფილოსოფოსს სეტყვასაით აყრიდა ანასტასია სახუმარო შაირებს.

ხშირად რომელიმე სეფე-ქალს ან ჰაბუკ მწიგნობარს ხმამაღლა აკითხებდნენ ვეფხისტყაოსანს, როსტომიანს, თეიმურაზის ლექსებს ან სხვა რამ სატრფიალო ლექსებს. მთელი დარბაზი სულგანაბული ისმენდა საარაკო სტრიქონებს. თუმცა უმეტესობას ეს წიგნები არა თუ მრავალჯერ ჰქონდა წაკითხული ან მოსმენილი, არამედ ბევრმა ზეპირადაც კი იცოდა. სამხიარულოდ ხანდახან სულხან საბა ორბელიანის იგავ-არაკებს და თეიმურაზის „თიმსარიანს“ კითხულობდნენ.

ხანდახან დარბაზობას ანტონ კათალიკოსიც ესწრებოდა და ასეთი საღამო სამგლოვიარო პარაკლისს წააგავდა. ქალები ვერც ყიცილს ბედავდნენ, ვერც ხმამაღლა ლაპარაკს და ვერც საერო წიგნების ხმამაღლა კითხვას. ყველა მოწყენილი უსმენდა მრისხანე სახის ანტონს, რომელიც გაბამდა საუბარს ღვთისმოყვარეობაზე და ზნეობის სიწმინდეზე. განსაკუთრებით ჰკილავდა კეკლუცსა და ფერუმარილით მოკაზმულ ქალებს. წყევლა-კრულვით იხსენიებდა ანტონი შოთას, თუმცა მას ბრძენს უწოდებდა, მაგრამ მისი ვეფხისტყაოსანი მიაჩნდა განმრყუნელად ხალხისა, შემბილწველად წმიდისა ჭრისტეს მოძღვრებისა, მღაღადებლად სიბილწის და მრუშობისა...

დარეჯანი მოურიდებლად ეუბნებოდა კათალიკოსს, რომ ყოველ ქვეყანაში არიან სახელოვანი მგოსნები, რომელთა წიგნებს დიდებულთა ოჯახში კითხულობენ, რადგან ისინი სიბრძნეს ღალადებენო. თუ შოთას ბრძნულ შაირს ზოგიერთნი სამრუშოდ თარგმნიან, ეს რა შოთას ბრალია: ხალხია თეითონ დამნაშავე და აქაა თქვენი გავლენა საჭირო, რათა მათ ღვთის სიყვარული არ დაივიწყონო.

...კათალიკოსი ყოველთვის გულდაწყვეტილი და უკმაყოფილო სტოვებდა საჩინოს, მაგრამ სამაგიეროდ საზღვარი არ ჰქონდა დარჩენილთა მხიარულებას".

ამგვარი ლიტერატურული სალონების და გაპაექრების მაგალითები მცირე როდია ნაწარმოებში. ბევრ შემთხვევაში, როგორც მოსალოდნელია, ამ გაპაექრების მთავარი გმირი ბესიკია და მწერალი ცდილობს მის შემოქმედების ახსნას მთელი თხზულების მანძილზე.

თხზულების გმირები ხშირ შემთხვევაში იყენებენ ბიბლიის ადგილებს, მსჯელობენ ცალკეული სტროფებით, აანალიზებენ სასულიერო და საერო მწერლობის იმდროინდელ მდგომარეობას.

რუსეთიდან ახლად დაბრუნებული ბესიკი იმავე წიგნობარს აღტაცებით უზიარებს რუსეთში წიგნის ბეჭდვის საქმით მილებულ შთაბეჭდილებას. იმავე, მწიგნობარს აწუხებს ის გარემოება, რომ ჩვენში „საწყობები გამოტენილია საეკლესიო წიგნებით და მყიდველი კი აღარ არის. შარშან პარაკლიტონი დაბეჭდეს ათასი ცალი, ერთიც არ გაყიდულა, სამაგიეროდ ხალხი ყოველდღე თხოულობს ვეფხისტყაოსანი მოგვეცითო. იმათ არა აქვთ, ჩვენთან მოდიან. ჩვენც ვწერთ, მაგრამ ყველას სტამბის წიგნი უნდა, ხელნაწერს ძვირად ეტანებიან. სტამბის წიგნი ადვილი საკითხავია და ლამაზიცაა. თბილელს ვეხვეწე: ეს ურთი წიგნი მაინც დამაბეჭდინე, ხარჯი ჩემი იყოს, ოღონდ სტამბა მომაჭირავე, რა გინდა მეთქი. საქმე არა გაქვს! პირიქით, გადამეკიდა და მოსვენებას არ მაძლევს. თქვენ მანდ ეშმაკეულ წიგნებს სწერთ, ხალხსა რყვნით და სასულიერო წიგნებს აღარავინ ეკარებაო. დამტუქსა, კათალიკოსი ჩამობრძანდება და მე შენ გიჩვენებ, თბილისიდან სულ გაგასახლებო...

— რადაო?

— აბა რა ვიცი. თითონ საწყობში წიგნები ულპება და მე მაბრალებს. ამბობენ ორიათასხუთასი თუმნის წიგნები დაუგროვდათო და, აბა, ამოდენას ზარალს როგორ გაუძლებენ? საერო წიგნებს კიდევ არ ბეჭდავენ, ჯერ ეს უნდა გავასაღოთო".

ამ პატარა დიალოგში მწერალი მეტად ოსტატურად მიგვანიშნებს რეალურად არსებულ ვითარებაზე, სასულიერო მწერლობის კრიზისზე და საერო თხზულებისადმი მზარდ მოთხოვნილებაზე. იმავე მწიგნობრის სახით კი გამოჰყავს ისეთი გადამწერი, რომელიც კი არ ებრძვის სტამბას და სტამბურად გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანს", არამედ აშკარად გრძნობს სტამბური წიგნის უპირა-

ტესობას. იგი უბრალო გადაწერი კი არ არის, არამედ მეცნიერია, რომელიც ხარჯის გაწევასაც კი არ ერიდება, ოღონდ თბილელმა მიაქირავოს სტამბა „ვეფხისტყაოსნის“ დასაბეჭდავად.

ა. ბელიაშვილს მეტად ოსტატურად აქვს ჩართული სულხანსაბას არაკი „სადაფი და კირჩხიბი“. ეს მომენტი, რომელიც მწერალს შედარებისათვის ესაჭიროება, ერთხელ კიდევ გვიჩვენებს არაკის ჟანრის მოქნილობას. მისი სხვადასხვა სიტუაციაში გამოყენებისათვის და თავისთავად თხზულების შესანიშნავ ადგილს წარმოადგენს. „სადაფი და კირჩხიბის“ არაკს მწერალი იყენებს თხზულების ერთ მთავარ იდეაზე — საქართველოს დამოუკიდებლობაზე მსჯელობისას.

როგორც არაერთხელ იყო შენიშნული, რომანის ერთ-ერთ მთავარ ძარღვს შეადგენს ქართლის ბედის თემა. თხზულებაში იმდენად დიდი როლი აქვს მიკუთვნებული ამ საკითხს, რომ ზოგიერთი კრიტიკოსი ქართლის ბედის საკითხს თხზულების ძირითად საკითხად თვლიდა და ამასთან დაკავშირებით სადავოდ ხდიდა თხზულების სათაურად ბესიკის თავგადასავლის შერქმევას.

მართლაც, „თავგადასავალი“ გვიხატავს მთელი XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის ქართლის ისტორიას, მის მრავალრიცხოვან ბრძოლებს, განსაკუთრებით ასპინძის ბრძოლას. ერეკლეს სახეს, როგორც ეპოქის მთავარ ფიგურას, ნაწარმოებში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა. აქედან გამომდინარე კი ქართლის ბედი, კერძოდ მისი ორიენტაციის საკითხი, როგორც მოსალოდნელი იყო, მოქმედ პირთა საგანგებო მსჯელობის საგნად გვევლინება.

ერეკლესა და დავით ორბელიანს შორის არსებული წინააღმდეგობა რუსეთის ორიენტაციის საკითხზე ერეკლესა და ს. ლეონიძის დიალოგის ერთგვარ ასოციაციას იწვევს, თუმცა რატომღაც თხზულებაში სოლომონ ლეონიძე ამ მხრივ სრულიად მოკლებულია თავის ხმას. აქ ერეკლეს მოწინააღმდეგე, ბანაკის სახით წარმოდგენილია დავით ორბელიანი, რომელსაც მხარში უდგას ერეკლეს საყვარელი მემკვიდრე ლევან ბატონიშვილი.

ლევანისა და ანტონის რუსეთში გამგზავრების წინ მეფე ერეკლე იწვევს თათბირს, რომელზედაც დამსწრე სარდლებსა და მდივანბეგებს აცნობს რუსეთის ქვეშევრდომობაში შესვლის პირობებს! და, როდესაც ერეკლე დამსწრეთ ეკითხება — ხომ არა არის რა, დიდებულნო, ამ პირობებში ისეთი რამ, რაც ჩვენს ღირსებას შეურაცხყოფდესო, ჰაბუა ორბელიანი აღტაცებით ხვდება წამოყენე-

ბულ პირობებს, ხოლო დავით სარდალი უხმოდ და პირქუშად უყურებს მეფეს. მეფე ერეკლე სთხოვს მას მოახსენოს, რა არის მისთვის მიუღებელი.

— „არაფერი მეფევ, — გაიღიმა დავითმა და მეფეს მდაბლად დაუკრა თავი. ერთი არაკი მომაგონდა და თუ არ გამირისხდებით, მოგახსენებთ:

— რა არაკი?

— ზღვასა შინა სადაფი დადის პირშეკრული. სადაფი, როგორც მოგეხსენებათ, წყალივით ან უფრო სწორად, თათარასავით ლბილი და სუსტი ცხოველია. მას ღმერთმა ციხე-სიმაგრედ გარედან მაგარი სადაფის ორი ხოკერი შემოადგა, რომ მტერთაგან თავი დაიცვას. სულხან-საბას სიბრძნე სიცრუესაში რუქა არაკს ამბობს და სწორედ ის არაკი მომაგონდა: ოდეს სადაფი კირჩხიბს ნახავს, თურმე პირს შეიკრავს. კირჩხიბი რა ახლოს მივა, პირთან ფეხს მიადგამს, რა პირს ცოტაც არის გააღებს, მაშინვე ფეხს შეუყოფს, ნელ-ნელა შევა შიგა და რაც სიცოცხლე სძევს, შესჭამს... ღმერთს ჩვენთვის — სხვა რომ არ ჩავთვალოთ ეს ბუმბერაზი მთები მოუცია ციხე-სიმაგრედ და ვაი თუ იმ სადაფის მსგავსად ჩვენი ციხე-სიმაგრის პირსა ეხსნით, რომ კირჩხიბმა ფეხი შემოყოს“...

საბას მიერ სულ სხვა მომენტთან დაკავშირებით ნათქვამი არაკით, ა. ბელიაშვილმა გამოხატა ქართლის სამეფოს იმ წარმომადგენელთა თვალსაზრისი, რომელიც მათ ქართლის ბედის საკითხში მეფე ერეკლეს საწინააღმდეგო ბანაკში აყენებდა.

საბას არაკის ეს მოხდენილი გამოყენება დავით სარდლის მიერ იმდენად მდიდარ ქვეტექსტს იძლევა, რომ მწერალი ჩიხში აყენებს თვით მეფე ერეკლეს, რომლის გადაწყვეტილებაც ისტორიულად იმ დროს ერთადერთ სწორ გადაწყვეტილებას წარმოადგენდა.

ა. ბელიაშვილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი უყურადღებოდ არ ტოვებს არცერთ წყაროს, რომელმაც კი შეიძლება ერეკლეს ეპოქა გააცოცხლოს. ერთ-ერთი ასეთი წყარო უნდა იყოს ამბროსი ნეკრესელის ქადაგებებიც. როგორც ცნობილია, ამბროსი ნეკრესელის ქადაგებათა მნიშვნელოვანი ნაწილი წარმოთქმულია „დროსა შეჭირვებისა და მწუხარებისასა“. იგი მომსწრე იყო ერეკლეს მრავალი ბრძოლისა და ქვეყნის უბედურება მას მეფე ერეკლეს პირად უბედურებადაც მიაჩნდა. მრავალი მისი ქადაგება წარმოთქმულია მომხდარი შემოსევის უშაულო განცდის ქვეშ. ავტორს გულს უკლავს ის გარემოება, რომ „ყოველს ქვეყანაზედ

სახელგანთქმული ქართლი და კახეთი და იმისი ერი ეხლა ყველასაგან უმეტესად და უფრო და უფრო ′ დაეცა, დაიჩაგრა და დამცირდა". ამბროსის ვერ აუხსნია თავისი ქვეყნის ასეთი მდგომარეობის მიზეზი. უბედურების მიზეზად იგი ცოდვას ასახელებს, რომელიც, ავტორის აზრით, ხალხმა ჩაიდინა „ერთმანეთის ჯიბრითა, ზავკით, სიხარბით, უმოწყალოებით, საბრალოსა და შეწუხებულის განუკითხველობით".

ეს ცოდვა მიაჩნია ავტორს იმის მიზეზად, რომ სახელგანთქმული მეფე ერეკლე თავისი ქვეყნის უბედობის მაყურებელია. ამბროსი მეფე ერეკლეს სიტყვებს იგონებს ამ საკითხთან დაკავშირებით: „ჰეშმარიტად განკვირვებული ვარო, თუ არ ჩემი ცოდვაო, თორემ რისაგან არი! ვისიც მოყვრობა მოვინდომეო — მტრად გადამექცა, თუ გასამარჯვებელს გზაზედ დავდეგი და იმედი დავიდეო სწორედ დაჯერებით — ეს არის გამემარჯვებაო, იქ დამიმარცხდება და გავთავდებიო[5]"! ეს რა ჩემი ცოდვისა და ჩემის ქვეყნის უბედურება არის გავკვირვებულვარო".

როგორც ამბროსი ამბობს, მას თვითონ მოუსმენია მხცოვანი მეფის მიერ გამოთქმული გულისტკივილი მისი მეფობის უკანასკნელ ხანებზე.

„თავგადასავალში", როცა ქართველებს აწყურთან მიატოვებს გრაფი ტოტლებენი, მწერალი დამაჯერებლად ხატავს სასოწარკვეთილებით აღსავსე ერეკლე მეფეს: „სად გინახავთ, სად ამოგიკითხავთ ასეთი ამბავი! გამაგებინეთ, მითხარით ღვთის გულისათვის! იქნებ ცოდვა რამე ჩავიდინეთ ყოვლის შემძლებლის ღმერთის წინაშე და ისიც ასე გვსჯის, რომ მტერს მოყვარედ გვიელენს და მოყვარეს კიდევ მტრად!".

აქ, რა თქმა უნდა, ცხადად იგრძნობა ამბროსი ნეკრესელის ქადაგების გავლენა. მაგრამ ა. ბელიაშვილი მეფე ერეკლეს ისეთ სასოწარკვეთილებაში როდი ტოვებს, როგორც ქადაგებათა ავტორი. ერეკლეს გადაწყვეტილება რომანის მიხედვით ერთია: „თუ ასეთ მოყვარეს დროზე არ მოჰკვეთე მარჯვენა და თავი არ გააგდებინე, ბოლოს სანანებლად დაგირჩება".

„თავგადასავალში" და განსაკუთრებით „ოქროს ჩარდახში" დიდ ადგილს იკავებს ერეკლეს დაუძინებელი მტერი — ალექსანდრე ამილახვარი. ჩვენ ამ შემთხვევაში არ გვაინტერესებს ალექსანდრე ამილახვარი როგორც ისტორიული პირი, არამედ საყურა-

[5] ამბროსი ნეკრესელი, ქადაგებანი, 1881.

დღებოა იგი იმდენად, რამდენადაც თხზულებაში მოხსენიებულია ავტორად თხზულებისა „ბრძენი აღმოსავლეთისა“. იგი „თავგადასავალში“ პირველად იხსენიება მაშინ, როდესაც ალ. ამილახვარი დილეგიდან გამოპარულ ჩოგლოკოვთან ერთად რუსეთისკენ იღებს გეზს და ბესიკს შეხვდება. ბესიკი ძლივს ამოიცნობს მასში ალექსანდრე ამილახვარს. შემდეგი შეხვედრა უკვე იმერეთში ხდება, როდესაც მეფე სოლომონის კარს შეჰკედლებია რუსეთიდან დაბრუნებული ამილახვარი. აქ, ალექსანდრე, ბესიკს აჩვენებს ნაწერ ფურცლებს, რომლის სათაურსაც ბესიკი ბუხრის ალის სინათლეზე ამოიკითხავს: „ბრძენი აღმოსავლეთისა, განა განზრახვა მისი სახელმწიფოსთვის მმართველობისა“.

ალ. ამილახვარი ბესიკს აცნობს ამ თხზულების შინაარსს: „აქ ყოველივეს ვწერ, თუ როგორი უნდა იყოს მმართველობა მეფეთა, თავადთა და მთავართა, მხედართა და მთავართა მათთვის, სამღვდელოთა წესთათვის, ვაჭართათვის, გლეხთათვის, გინა მიწათმოქმედთა კაცთა, სამოქალაქო სჯულთა დადებისათვის, სწავლისათვის, მეცნიერებისა და ხელოვნებისა“. მაგრამ... შეანელა სიტყვა ალექსანდრემ და ამოიოხრა... სამეგრელოში ვიყავ, დადიანს ვეახლე. აქ სოლომონმა ტყვეთა გაყიდვა აკრძალა, ის იმერთა მეფეს არ მორჩილებს და ტყვეებით კვლავინდებურად ვაჭრობს. დადის თავის სამფლობელოში, ხან ერთ აზნაურს ან გლეხს მიადგება თავის ამალით, ხან მეორეს, გაუნადგურებს ყველაფერს, გაუწყვეტს საქონელს... როდესაც მთლად აიკლებს ამ უბედურთ კარ-მიდამოს, ახლა სხვა სოფელში მიადგება მოსახლეებს... ვგონებ ქართლშიაც ხდება ასეთი რამ. ერეკლესაგან გასაკვირიც არ იქნება ასეთი წესი რომ შემოეღო“ — ეუბნება ალექსანდრე ამილახვარი ბესიკს, თუმცა ბესიკი მას არ ეთანხმება.

ა. ბელიაშვილი, ამილახვრის ამ სიტყვებით, ერთგვარად განმარტავს ალ. ამილახვრის თხზულების დაწერის მიზანს. როგორც ცნობილია, ამ თხზულებით ალ. ამილახვარი ერთგვარ რეფორმატორად გვევლინება სახელმწიფოს მართვა-გამგეობის საკითხში. ნაწარმოების დედააზრი სწორედ ის არის, რომ სახელმწიფოს მართვა-გამგეობის სადავეები მხოლოდ ერთი ადამიანის ხელში არ უნდა იყოს მოქცეული. ცნობილია ის გარემოება, რომ ალ. ამილახვარმა თავისი ეს თხზულება სოლომონ პირველს მიუძღვნა. ალბათ, ეს აძლევს ა. ბელიაშვილს საშუალებას, რომ ამ თხზულებით აღტაცებულად დახატოს სოლომონ პირველი, თორემ არა-

თუ მხატვრულ ნაწარმოებში, ისტორიულადაც ერთგვარ გაუგებრობას იწვევს ალ. ამილახვარისაგან ამ ანტიცენტრალისტური თხზულების მიძღვნა სოლომონ პირველისათვის. ა. ბელიაშვილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან სოლომონ პირველის მოღვაწეობა (სამეფოს გაერთიანებისათვის ზრუნვა, ტყვეებით ვაჭრობის აკრძალვა და სხვა) ისე გაიაზრა, რომ სოლომონ პირველი მეზობელ სამთავროთა წარმომადგენლებთან ვალმოხდილად მსჯელობს ადამიანის მოვალეობაზე და თავმომწონედ უკითხავს მათ ალ. ამილახვრის ტრაქტატს.

„სოლომონმა მოიწვია ორივენი (ლაპარაკია აფხაზთა მთავრებზე) და სანამ ზურაბი თავის სათქმელს იტყოდა, ადამიანის მოვალეობაზე ჩამოაგდო სიტყვა და ალექსანდრე ამილახვარის ტრაქტატი „ბრძენი აღმოსავლეთისა, გინა განზრახვა მისი სახელმწიფოსათვის მმართველობისა“ წაუკითხა. ზურაბი ცოტა არ იყოს დააბნია სოლომონის ამ თავისებურმა სიბრძნეებმა. მართალია, თვითონ საკმაოდ განათლებული კაცი იყო, თავისი ხელით ჰქონდა გადაწერილი მრავალი ქართული წიგნი, იცოდა ბერძნულიც და სტამბოლში ყოფნის დროს გაეცნო ფილოსოფოსთა ნაწერებს, მაგრამ მას პირველად ესმოდა და ისიც მეფისგან, რომ მთავარი და დიდებულნი თვით მეფის ჩათვლით ქვეყნისა და ხალხის სამსახურისათვის არიან გაჩენილნიო. ეს აზრი თვით სოლომონისთვისაც უჩვეულო და უცნაური იყო პირველად, მაგრამ იმდენად შეესაბამებოდა მის მიერ წამოწყებულ საქმიანობას, სამეფოს გაერთიანებას, ტყვეებით ვაჭრობის აკრძალვას, რომ ადვილად შეეგუა ქვეყნის მსახურის სახელწოდებას და ამით ახლა თავს აწონებდა ყველას“.

სხვათა შორის, ალექსანდრე ამილახვართან დაკავშირებით მწერალს შეიძლებოდა მეტად მოეხმო მისი ნაწერები (გეორგიანული ისტორია, მოქმედება ასტრახანში და სხვ.), ეს უფრო სრულად წარმოგვიდგენდა ჩვენი წარსულის ერთ-ერთ ტრაგიკულ პიროვნებას, მაგრამ, არ ვიცით რატომ, ალ. ამილახვრის სახელს თხზულებაში მხოლოდ „ბრძენი აღმოსავლეთისა“ უკავშირდება.

ზესიკის პიროვნება „ბესიკის თავგადასავალსა“ და „ოქროს ჩარდახში“

ა. ბელიაშვილს დაუსრულებელი დარჩა „ოქროს ჩარდახის“ მეორე წიგნი. მსგავსად ი. ტინიანოვისა, რომელიც მთელი სიცოცხლე პუშკინთან დაკავშირებულ საარქივო მასალებს ეძიებდა, რათა უფრო სრულყოფილად დაეხატა დიდი პოეტი, რომელზედაც რომანს თურმე დასრულება აღარ ეწერა, ა. ბელიაშვილიც წლების მანძილზე იკვლევდა, ჩხრეკდა, ეცნობოდა ბესიკის ცხოვრებასა და შემოქმედებას, სუნთქავდა მისი ეპოქით, აგროვებდა მასთან დაკავშირებულ ისტორიულ დოკუმენტებსა და მასალებს, მაგრამ „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, რომელიც „ოქროს ჩარდახის“ მეორე წიგნით უნდა დამთავრებულიყო, მწერალს დაუსრულებელი დარჩა.

მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო ა. ბელიაშვილის შემოქმედება, როგორც ჟანრობრივად, ასევე თემატიკურად. მისი გმირები გამოირჩევიან მკაფიო ინდივიდუალობით, მხატვრული სიძლიერითა და ოსტატობით. იგი ერთნაირი უნარით გვისურათებს წარსული საუკუნეების ცალკეულ მხარეებს თუ გმირებს და ასეთივე ოსტატობით აგვიწერს იმ ადამიანთა ყოფას, რომელთა ყოველდღიურობას მწერალთან ერთად ჩვენც ვხედავთ.

როგორც ბ. ჟღენტი აღნიშნავს: „გამოხატულების საგნის ზედმიწევნით ცოდნა, თანმიმდევრული და მტკიცე მწერლური პოზიცია, მაღალი იდეური და მორალური კრიტერიუმები განაპირობებდნენ ცხოვრებისეულ და მხატვრული სიმართლის შეუზღუდველობას მის საუკეთესო ქმნილებებში, სიწრფელესა და უშუალობას ანიჭებდნენ ყველაფერს მწერლის მიერ მოთხრობილსა და დახატულს. ყოველგვარი მანერულობისა, ხელოვნურობისა და განზრახ გართულებისაგან თავისუფალი მისი სადა და ნათელი სტილი, ხატოვანი, ბუნებრივი, ლაკონური ენა — გამდიდრებული ხალხური მეტყველების მთელი მშვენებითა და მომხიბვლელობით, გზას უკაფავდა მის ნაწარმოებებს ხალხის გულისაკენ, უხვევდა მათ მკითხველთა სიყვარულსა და მოწონებას“[1].

ა. ბელიაშვილის რომანი „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“

---

[1] ბესარიონ ჟღენტი, აკაკი ბელიაშვილი, მნათობი, ჟბ., 1964, № 5 გვ. 68.

ქართულ კრიტიკაში მრავალგზისი მსჯელობის საგნად იქცა. მან, როგორც საბჭოთა ისტორიულმა რომანმა, რომელიც ომის მრისხანე დღეებში გამოქვეყნდა, მკითხველს თვალწინ დაუყენა ქართველი ხალხის გმირული თავგანწირვა და ის საუკუნეობრივი საბრძოლო თანამეგობრობა, რომელიც ქართველ და რუს ხალხს აკავშირებდა.

ს. კლდიაშვილი წერს: „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა" თავიდანვე განსაკუთრებულად საყვარელი წიგნი გახდა ქართველი მკითხველისათვის. ასეთი გამოხმაურება მოიპოვა მან არა მარტო მაღალმხატვრული ღირსების გამო, კიდევ უფრო იმიტომ, რომ ღრმად დაგვაფიქრა ჩვენი ქვეყნის ბედზე. ეს ნაწარმოები დიდხანს დარჩება მაგალითი იმისა, თუ როგორ უნდა იწერებოდეს ხალხის სულში ჩამწვდომი ისტორიული რომანი".

ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ განსაკუთრებული მსჯელობის საგნად აქცია ნაწარმოების ჟანრული მხარე. ზოგიერთმა კრიტიკოსმა, იმის გამო, რომ სათაურში სიტყვა „თავგადასავალი" გვხვდება, ნაწარმოები სათავგადასავლო თხზულებათა რიგს მიაკუთვნა, რაც, რა თქმა უნდა, არ იყო გამართლებული. ზოგიერთმა კრიტიკოსმა იგი ბიოგრაფიული რომანების სერიაში გადაიტანა (გ. ნატროშვილი), ზოგიერთმა კი ზოგადად ისტორიული რომანის ფარგლებში დატოვა იგი (შ. ჩიჩუა).

შ. ჩიჩუა წერს: „ბესიკის თავგადასავალი, ბესარიონ გაბაშვილის ცხოვრება იყო მხატვრული აღმოჩენა, როგორც კომპოზიციური ხერხი, რომელიც საშუალებას მისცემდა მწერალს მთელი სიგრძე-სიგანით ეჩვენებინა XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველო ორივე სამეფო-სამთავროებით, გამოესახა მისი ურთულესი ისტორიული ცხოვრება, მღელვარე დღეები და წლები, რომლებშიც წყდება ერის არსებობის საკითხი"[7]. შ. ჩიჩუა მიიჩნევდა, რომ ბესიკის ცხოვრება ნაწარმოებში გვევლინება როგორც კომპოზიციური აკომპანემენტი რომანისა, რომლის სიუჟეტი წარმართულია XVIII საუკუნის საქართველოს ისტორიული წარსულით, გადამწყვეტი მოვლენებით ერის ცხოვრებაში, და აქ გვესახება რომანის მთავარი მიზანდასახულება — გვიჩვენოს ერის ცხოვრების ამ საპასუხისმგებლო პერიოდის, ეპოქალური ცვლილებების წინადღის ობიექტური, მართალი სურათები[8].

---

[7] შ. ჩიჩუა ქართული რომანის პრობლემები, თბ., 1972, გვ. 115.

[8] შ. ჩიჩუა, იქვე, გვ. 116.

ჩვენი აზრით, საკითხის ამგვარი მიდგომა თავისთავად ბადებს კითხვას: თუ ბესიკის ცხოვრება მხოლოდ „კომპოზიციური აკომპანემენტია“ რომანისა, როგორც შ. ჩიჩუა მიიჩნევს, რატომ უწოდა მწერალმა რომანს თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა, და არ უწოდა ვთქვათ „ბედი ქართლისა“ ან „მეფე ერეკლე.“, ან სხვა რამ?. რომანს შეიძლებოდა ბესიკის სახელი არ რქმეოდა. მაგრამ ბესიკს იგივე ადგილი სჭეროდა თხზულებაში, რაც უჭირავს. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მწერალმა სწორედ ბესიკის თავგადასავლის მოცემა დაისახა ძირითად მიზნად და ისტორიული ვითარება ფონად გამოიყენა. იმიტომ, რომ ბესიკი თავისი ცხოვრებითაც და შემოქმედებითაც ისეა გადაჯაჭვული თავის თანადროულობასთან, რომ ისტორიული ფონის გარეშე მისი თავგადასავლის და შემოქმედების ჩვენება შეუძლებელი იქნებოდა. სხვა საქმეა როგორ შეძლო მწერალმა ბესიკის დახატვა, მოახერხა თუ არა მან, ეჩვენებინა პოეტი-შემოქმედი და დიპლომატი, რამდენად შეძლო შეერწყა მისი შემოქმედებითი პროცესი რომანისთვის და საერთოდ წარმოეჩინა ბესიკი, როგორც პოეტი, იმიტომ რომ ბესიკი ქართული კულტურისთვის, პირველ ყოვლისა, პოეტად დარჩა.

ჩვენ ვიზიარებთ შ. ჩიჩუას იმ შეხედულებას, რომ „ბესიკ გაბაშვილის თავგადასავალი“ ისტორიული რომანია, მაგრამ მწერალი, უპირველეს ყოვლისა, ბესიკის ცხოვრების გადმოცემას ისახავდა მიზნად. შეიძლება სწორედ იმის გამო, რომ ბესიკის ცხოვრება რომანში დაჩრდილა XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის გართულებულმა ისტორიულ-პოლიტიკურმა ვითარებამ, ან შეიძლება აზრთა სხვადასხვაობის გამო, რაც რომანის სათაურმა გამოიწვია, მწერალი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ მომდევნო წიგნისათვის, რომელშიც ბესიკის ცხოვრების მეორე პერიოდია ასახული, „ოქროს ჩარდახი“ ეწოდებინა და არა ბესიკის თავგადასავლის გაგრძელება. სათაურის შეცვლა, იმას გვაფიქრებინებს, რომ ა. ბელიაშვილს ბესიკზე მუშაობისას, ჩანს დაუხვედა ბევრი სხვა საჭირბოროტო თემა და ამ თემებმა შთანთქეს ბესიკის სახე. ბესიკის სახე თანდათან დაიჩრდილა და ამიტომ არის, რომ ქართული კრიტიკის არაერთგზის პოლემიკის საგნად დარჩა თხზულების სათაური „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“.

მაგრამ ჩვენ არავითარი უფლება არა გვაქვს ამ სათაურის მჭრნე ნაწარმოები არ მივიჩნიოთ ისტორიულ რომანად, რომელსაც ძირითადად ბესიკის ცხოვრება და შემოქმედება უნდა ეჩვენებინა.

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში ბოლო დროს თავი იჩინა ისტორიული სინამდვილის დაცვის ზედმეტმა მომთხოვნელობამ. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა კრიტიკოსი ი. გორდინი, რომელიც წერილში «Возможен ли роман о писателье» (В. Л. 1975, №9) აყენებს პრინციპულ საკითხს: აქვს თუ არა მწერალს უფლება მისი თხზულების გმირს, ამ შემთხვევაში მწერალს, მიაწეროს ისეთი თვისებები, შეხედულებები ან ფაქტები, რასაც ისტორიულად ამ მწერალთან არავითარი კავშირი არა ჰქონია? გორდინს მოაქვს ასეთი მაგალითი: თუ თანამედროვე მწერალი წერს რომელიღაც თანამედროვე გენერალზე, მწერალი ცდილობს მასთან დაკავშირებით ზუსტად გაჰყვეს ისტორიულ ფაქტებს და არაფერი ისეთი არ მიაწეროს მას, რასაც სინამდვილეში ადგილი არ ჰქონია. მაგრამ თუ მწერალი წერს ვთქვათ გენერალ ბაგრატიონზე, ეს აძლევს თუ არა მწერალს უფლებას. რომ მას მიაწეროს ისეთი ამბები, რაც გენერალ ბაგრატიონს თავს არ გადახდომია? გორდინის აზრით, მხატვრული გამონაგონი, რა სიმაღლეზე მდგომიც არ უნდა იყოს იგი, მკითხველს მისტიფიკაციის წინაშე აყენებს, რაც სრულიად არ არის გამართლებული და არავითარ მხატვრულ სიმართლეს არ ძალუძს შესცვალოს ისტორიული სიმართლე. სამაგიეროდ, იგი სწორ თვალსაზრისს ავითარებს მწერლის სახის ჩვენების საკითხზე. მისი შეხედულებით მხატვრული სახის ჩვენებისთვის ამოსავალი უნდა იყოს მწერლის შემოქმედება და არა მხოლოდ ბიოგრაფია. ამ მხრივ ვერ დავუპირისპირდებით გორდინის შეხედულებებს, მაგრამ გორდინი სრულიად გამორიცხავს მხატვრულ ნაწარმოებში აუცილებელ კომპონენტს — პირობითობას და, რაც მთავარია, მხატვრულ გამონაგონს, რომლის გარეშეც მხატვრული ნაწარმოები არ შეიძლება არსებობდეს.

ამრიგად, ჩვენს მიერ განსახილველი რომანები „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ და „ოქროს ჩარდახი“ საინტერესოა როგორც ისტორიული რომანი XVIII საუკუნის შესანიშნავი პოეტის ბესიკ გაბაშვილის შესახებ. სწორედ ამ თვალსაზრისით გვაინტერესებს ჩვენ იგი და ამიტომაც ნაწარმოების ზოგადი ისტორიული

---

* ამ წერილზე ჩვენ ზემოთაც გვქონდა ლაპარაკი.

ფონი, მეფე ერეკლეს სახე, რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის საკითხი, ცალკეულ ისტორიულ პირთა პორტრეტები, ბატალური სცენების ჩვენება ნაწარმოებებში, ხალხის როლი და სხვა მრავალი საკითხი ჩვენი შესწავლის საგანს არ წარმოადგენს (მათ თავისი მკვლევრები ჰყავთ).

ბესიკი თუ ბესიკ გაბაშვილი, როგორც სათაურიდან ჩანს, ნაწარმოების მთავარი გმირია. აკ. ბელიაშვილმა მიზნად დაისახა გაეცოცხლებინა სილამაზისა და სიყვარულის მომღერალი პოეტი, რომელსაც ისტორიულად ბედმა მრავალი განსაცდელი გამოატარა — ოჯახის აწიოკება, საყვარელ მეფესთან კონფლიქტი, ძნელი მიმოსვლა გასაიდუმლოებული დავალებებით, ბოლოს შორეულ იასაში ელჩობა და უცხო მიწაზე აღსასრული.

„ბესიკ გაბაშვილის თავგადასავალი" არის პირველი ისტორიული რომანი, რომელმაც მკითხველს ქართველი მწერლის თავგადასავალი მოუთხრო. თუ „დიდოსტატის მარჯვენამ" შუა საუკუნეების უცნობი ხელოვანის ტრაგიკულ ბედზე ჩაგვაფიქრა ფეოდალურ საქართველოში, ა. ბელიაშვილის რომანმა XVIII საუკუნის უნაჭიერესი პოეტის ტრაგიკული ხვედრი მოგვითხრო მხატვრულ ენაზე.

ბესიკის თემამ თავისი ბიოგრაფიული მასალების სიმდიდრითა და შემოქმედების მრავალფეროვნებით მწერლის შთაგონებას სათავე დაუდო და ძველი მწერლობის ეს ერთი შესანიშნავი წარმომადგენელი თანამედროვე მკითხველისათვის პოპულარული გახადა.

როგორ შეუდგა მწერალი დასახული ამოცანის გადაწყვეტას? მოახერხა თუ არა მან მწერლის სახის დახატვისათვის მისი შემოქმედება გამოეყენებინა ისე, რომ მას მკითხველი ჩაეხედებინა პოეტის სულის სიღრმეში? მოახერხა თუ არა პოეტის ბიოგრაფიული მასალები არ დაეშორებინა სინამდვილისათვის და ასევე მხატვრული სიცოცხლე მიეცა მათთვის? როგორ მიუდგა მწერალი იმ ცალკეულ სადავო საკითხებს ბესიკის ბიოგრაფიიდან, რომლებიც ჯერ კიდევ საკამათოდ არის დარჩენილი მეცნიერებაში და, ბოლოს, რატომ გადაწყვიტა მწერალმა ცალკეული საკითხების იმგვარად ჩვენება, როგორც ორივე რომანშია მოცემული?

ჩვენ ვერ დავეთანხმებით კრიტიკოსების იმ ნაწილს, რომლებიც ფიქრობენ, რომ ბესიკი ვერ არის დახატული სრულყოფილად. შ. რადიანი წერს: „მკითხველი გრძნობს, რომ მის წინაშეა გამოჩენილი პიროვნება, რომლის გრძნობები მრავალფეროვანია, ხოლო

აზრები შინაარსიანი, მაგრამ სწორედ ეს თვისებებია გაუხსნელი ნაწარმოებში. ბესიკის სულიერი სამყარო რომ მეტი სიღრმით ყოფილიყო გახსნილი, მაშინ ის პრობლემები, რომლებსაც ეხება მწერალი უფრო დიდი ეფექტის მომხდენი იქნებოდა"[10].

ბესიკი ნაწარმოებში ჩნდება როგორც „ზაქარია ურჯულოს ვაჟი — მეტვირე". ამ ორი ეპითეტით მწერალმა დასაწყისშივე წარმოგვიდგინა მისი ოჯახური მდგომარეობა და მისი პოეზიის ის შეფასება, რომელიც ჭაბუა ორბელიანმა დააკანონა.

ბესიკი და რუსეთიდან ახლად დაბრუნებული დავით სარდალი ცხენ-ჯდომებს და ზარბაზნებს ათვალიერებენ. მწერალს უცებ შეჰყავს მკითხველი ბესიკის წარსულსა და აწმყოში, უთხრობს იმის შესახებ, რომ როდესაც ზაქარია, ბესიკის მამა ექსორიაქმნილი, ღირსებაახდილი, განძარცული ქუთაისს გადაასახლეს, ბესიკი დავითმა შეიფარა თავისი მამის სასახლეში. ორივე ერთად სწავლობდა სემინარიაში ლათინთა, ბერძენთა და არაბთა ენებს. დავითი ენებზე ცოტა მწყრალად იყო... „ბესიკი, პირიქით, ადვილად ითვისებდა უცხოთა ენებს და ორი წლის შემდეგ თავისუფლად ესაუბრებოდა იტალიელ კაპუცინებს და ირანელ ელჩებს".

დავითისა და ბესიკის პირველსავე დიალოგში მწერალი გვიხატავს ქვეყნის შინაური და გარე ამლილობით შეწუხებულ ორ მამულიშვილს.

„— ჩვენს ქვეყანაზე ვფიქრობდი, დავით, ნანგრევებიღა ვართ, თამარის შემდეგ დავკნინდით, განა ამაზე უფრო მეტი დაკნინება ოდესმე გვხდომია წილად? აბა დახედე ჩვენს ქალაქს: მხოლოდ ტაძრები დარჩომილან წარსულის დიდებისაგან. რამდენი ქალაქია ქვეყნად თბილისზე გვიან დაფუძნებული, მაგრამ რაოდენის სიმდიდრითა და სიკეთით აღსავსე! ჯერ მარტო სულხან-საბა აღწერს თავის თვალით ნახულს რაოდენ ქალაქს. პატრი დომინიკი მეუბნებოდა თბილისი ულამაზესი ქალაქი არის, მაგრამ ღარიბიაო. ან რით უნდა აღეშენებინა? ამდენჯერ აოხრების შემდეგ რომ ეს სახე შეეინარჩუნებინა, ისიც საკვირველია. ახლა ვფიქრობდი, რა იქნებოდა ჩვენი ქალაქი დიღმის ველებამდე რომ იყოს გაშენებული, გალმა კიდევ ღრმა ღელემდე, ისარივით სწორი შუკებით გადასერილი, სწორედ ისეთი, როგორც შენის სიტყვით პეტერბურღი არის. მარჯვნივ და მარცხნივ დიდი, ორ ან სამსართულიანი სასახლეები,

[10] შ. რადიანი, აკაკი ბელიაშვილი, მნათობი, თბ., 1956, № 1.

ხეივნები, ბაღები, ქვით მოფენილი ფოლორცები, ცხენგაბმული ეტლები, კარეტები, დიდ-დიდი თეატრები. შუკებზე ფეხშეწყობით მოსიარულე გაწვრთნილი ლაშქარი, ისეთი, რომ უცხოელთა დესპანებს ნიშის ზარსა გვრიდეს. განა იქნება ოდესმე ასეთი თბილისი?"

მწერალი გვიხატავს ბესიკს პატრიოტს და, როგორც კონტრასტს, ბრწყინვალე გვარიშვილებს უპირისპირებს: „ძალიან ცოტანი იყვნენ ბესიკის მაგვარი აზრებით შეპყრობილი ახალგაზრდები. ბრწყინვალე თავადთა შორის გონებასაღი თითო-ოროლა თუ გამოირჩეოდა. საოცარი ის იყო, რომ ბესიკსავით მდაბიოთაგან დაწინაურებულ ახალგაზრდობას უფრო შესწევდა დიადი აზროვნების უნარი, ვიდრე თვით უფლისწულებს, მაგრამ დიდ თავადებს გვარი ამშვენებდათ და მათთვის ესეც საკმაო იყო".

შ. ჩიჩუა, წერს: „ა. ბელიაშვილი არ ცდილობს ქრონოლოგიურად მიჰყვეს ბესიკის ბიოგრაფიას და მის ლექსებს. ოღონდ ერთი კი ცხადი იყო მწერლისათვის, როგორადაც არ უნდა ეჩვენებინა ბესიკი, ამ სახეში მკითხველს პოეტი უნდა შეეგრძნო აუცილებლად... ა. ბელიაშვილი ცდილობს გახსნას პოეტი ყოველ მხრივ, „თემატიურად" გვიჩვენოს ბესიკის პოეზიის მთავარი დამახასიათებელი მოტივები და ყველაფერი ეს მხატვრულ ქსოვილში დაუკავშიროს ბესიკის ცოცხალ, მხატვრულ სახეს... ამ გზით ა. ბელიაშვილი დიდ წარმატებას აღწევს და ზოგჯერ სრულიად ახალ და თითქოს მოულოდნელ ინტერპრეტაციას უძებნის ბესიკის ლექსებს"[11].

რასაკვირველია, სწორია შ. ჩიჩუას დაკვირვება იმის შესახებ, რომ მწერალი ბესიკის სახის გახსენებისას ცდილობს მისი შემოქმედებიდან ამოსველას, ეს არის ა. ბელიაშვილის რომანის ერთი მთავარი ღირსება, მაგრამ შ. ჩიჩუა ყოველთვის სწორად ვერ განმარტავს, ამა თუ იმ ლექსს რა მნიშვნელობა მისცა მწერალმა რომანში. მაგ.: შ. ჩიჩუა წერს: „სრულიად თავისებურ ფილოსოფიურ სიღრმეს უპებნის ა. ბელიაშვილი ბესიკის აღმოსავლურ ვარდბულბულიანის მოტივზე შექმნილ ლექსს „ვაი საბრალო აირა". მისი აზრით, „ორეული ფესვებით ლექსის განწყობას ა. ბელიაშვილი უკავშირებს სოციალურ მოტივს. შ. ჩიჩუას მოაქვს ის ადგილი, როდესაც ლაშქრობიდან დაბრუნებულ ლეონს დავითმა და

[11] შ. ჩიჩუა, ქართული რომანის პრობლემები, თბ., 1972, გვ. 163.

ბესიკმა ლხინი გაუმართეს. ლეონსა და დავითს ეზოსმოძღვარი ერეკლესთან მიიხმობს და ბესიკი მარტო რჩება. ა. ბელიაშვილი წერს: „ბესიკს რატომღაც გული დასწყდა, რომ მეფემ ისიც არ მიიწვია, თუმცა სრულებითაც არ მოელოდა, რომ მასაც იხმობდნენ, ერთხანს თავის ოთახში წასვლა დააპირა, რადგან მთელი ღამის უძინარ თვალებმა ლულვა დაუწყეს, მაგრამ ადგომა დაეზარა და ტახტზე ცალფეხმოკეცილი ბალიშებს მიეყრდნო. ხელში თარი ეჭირა და ხანდახან წყნარად ჩამოჰკრავდა მიზრაფს". ამის შემდეგ მწერალი ბუნების მშვენიერ სურათს ხატავს:

„თითქო ჩიტუნებს ეს ათრობდა, ისე მხიარულად ჭიკჭიკებდნენ, ისე მარდად დახტოდნენ ტოტებიდან ტოტებზე და აივნის მოაჯირებზე, რომ ადამიანები ნადიმზეც ვერ მოილხენდნენ ასე ლაღად და უწყინრად. ბესიკი სიამოვნებით ადევნებდა თვალს ამ უდარდელი არსებების ფრენა-თამაშს. განსაკუთრებით ერთმა ბულბულმა მიიქცია ბესიკის ყურადღება, რომელიც მის წინ ხარიხაზე ჩამოჯდა და გაბმული ჭიკჭიკით ჩასძახა ქვემოთ რომელიღაც თავის ტოლს, შეიძლება თავის სატრფოს. ეძახდა და ხარიხაზე ეპატიჟებოდა, მაგრამ როგორც ეტყობოდა კუდრაჟა სხვა ბულბულებით იყო გართული და არავითარ ყურადღებას არ აქცევდა თავის მიჯნურს. ეს კი გულნატკენი განაგრძობდა ძახილს. ბოლოს მოფრინდა მეორე ბულბულიც, ორივემ მხიარულად იჭიკჭიკეს და მალე ტყვიასავით ჩაეშვნენ ბაღში. ბესიკმა გამოუთქმელი სიამოვნება იგრძნო. რამდენჯერმე ზანტად ჩამოჰკრა მიზრაფი თარს და თითქო ჩიტმა დაიჭიკჭიკაო ისე დაიწკრიალა სიმმა, ბესიკმა ყური მიუგდო სიმის წკრიალს:

„ვაი საბრალო" — თითქოს დაიკვნესეს ძაფებმა და სადღაც შიგნით იდუმალმა ხმამ, რომელიც მარტო ბესიკს ესმოდა, იწყო სიმღერა:

სტვენს ბულბული ვარდსა ზედა,
ხმა საბრალოდ მეამედა;
კოცნა ვეღარ გაებედა...

„ვაი საბრალო აირა" — მიეშველნენ თარის სიმები და იდუმალმა ხმამ განაგრძო ვაი საბრალო აირა,

ხმით დამთვრალო აირა...

და ა. შ.

...ბალიშზე მიყრდნობილი ბესიკი შეიპყრო ამ გარემომ, ის ყველაფერს ხედავდა, ყველაფერს შეიგრძნობდა, მაგრამ ამავე დროს ვერაფერს ხედავდა, ვერც განიცდიდა, მხოლოდ შინაგან სმენას შეეპყრო მისი გულისყური. მას სიმღერა სურდა და მღეროდა"...

ჩემი აზრით, ვარდბულბულიანური მოტივის შემცველი ამ ლექსის დაბადება, რომელიც დიდი ოსტატობით აქვს გადმოცემული მწერალს, ოდნავადაც ახლოს არ იკარებს ისეთ ახსნას, რომელსაც შ. ჩიჩუა იძლევა. არც „სოციალურ მოტივსა" და არც არავითარ „მოულოდნელ ინტერპრეტაციას" აქ ადგილი არა აქვს. ეს არის დიდი ოსტატობით დახატული ეპიზოდი, რომელიც შესანიშნავად ასახავს პოეტური განწყობილების ერთ მომენტს.

ახლა შევეხოთ იმ ლექსებს, რომლებითაც ა. ბელიაშვილი რომანში ბესიკის სამიჯნურო ისტორიაზე მოგვითხრობს.

როგორც ცნობილია, მწერალმა ტრადიციულ ცნობათა საფუძველზე ბესიკის ტრფობის ობიექტად დახატა ერეკლეს და ანა თეიმურაზის ასული. ასევე ტრფობის ობიექტად იქნა დახატული რომანში ანას შვილიშვილი პატარა ანა ორბელიანი, შემდეგში იმერეთის დედოფალი.

როგორც ცნობილია, ტრფობის ობიექტად ბებიისა და შვილიშვილის დახატვამ ქართულ კრიტიკაში დიდი აურზაური გამოიწვია, პირველ რიგში მწერალს უსაყვედურებდნენ იმ არაბუნებრივ ვითარებაზე, რომელიც მწერალმა მოგვცა, დაუპირისპირა რა ერთმანეთს ბებია და მისივე გაზრდილი საყვარელი შვილიშვილი. ამის გარდა, ქართული კრიტიკა არაბუნებრივად მიიჩნევდა იმასაც, რომ 20—21 წლის ბესიკს შეყვარებოდა 45 წლის ქალი, და ასევე პატარა ანა, რომელიც თუმცა ძლიერ ჰგავს თავის ბებიას, მაგრამ რომელთანაც გამიჯნურებით მწერალმა თითქოს ბესიკის რომანულ ისტორიას დამაჯერებლობა გამოაცალა.

ჩვენი აზრით, თვითონ ეს გარემოება, რაზედაც არაერთხელ მიუთითებდნენ კრიტიკოსები (ბებიისა და შვილიშვილისადმი ტრფობა), ბელიაშვილს იმდენად დამაჯერებლად აქვს მოთხრობილი, იმდენი მხატვრული ფერებით ამკობს მწერალი როგორც 45 წლის ქალს, ასევე 15—16 წლის ანიკოს, რომ მკითხველი აქ სრულებითაც ვერ გრძნობს ცხოვრებისეული სიმართლიდან გადახვევას. თვით უფროს ანას, რომელზედაც მწერალს უსაყვედურებდნენ, რომ ვნებააშლილი დედაკაცის სახით წარმოადგინა

მწერალმაო, ისეთი ფსიქოლოგიური სარჩული დაუდო, ისეთი ცხოვრებით წარმოგვიდგინა იგი, რომ ჩვენს წინ არის არა ვნებააშლილი დედაკაცი, არამედ ფეოდალური ურთიერთობის სამსხვერპლოზე მიტანილი მშვენიერი ლამაზი ქალი, რომელიც „თხუთმეტი წლისა იყო, როდესაც ორმოცდაათი წლის დიმიტრი ორბელიანს მიათხოვეს“. მწერალი წერს: „თითქმის ოცდაათი წელიწადი გაატარა ქმრის სასახლეში და საოცარი ის იყო, რომ, რაც დრო გადიოდა, მით უფრო მშვენდებოდა ანა. ახლაც უკვე ორმოცდახუთ წელს იყო მიღწეული, მაგრამ სუფთა და კრიალა ჰქონდა სახე, ისეთივე მოქნილი ჰქონდა ლამაზი ტანი, კოშებამდე დახუული შავი ნაწნავები, როგორც თხუთმეტი წლისას... მას არასოდეს არ ჰყვარებია თვისი ქმარი, რომელიც ახლა ძვლებით სავსე პარკს უფრო ჰგავდა, ვიდრე ადამიანს. მთელი თავისი მეტად მოსაწყენი ცხოვრების მანძილზე ანა მხოლოდ ოცნებით ცხოვრობდა — დარახტულ ტაიჭით მოვარდნილ რაინდზე ოცნებით, რომელიც გაიტაცებდა მას ორბელიანთა ქაჯეთის ციხიდან, მაგრამ რაინდი არსად ჩანდა, ბებერი ქმარი კი მუდამ კრინავდა და ობრაზედა თავისი ციხე-დარბაზის თაღიან პალატებში და არა კვდებოდა... მაგრამ როდესაც ერთხელ დარბაზობაზე ანამ ახალგაზრდა ბესიკი პირველად ნახა, გული უცნაურად აუტოკდა. ბესიკი სეფექალებს ლექსებს უკითხავდა, თარზე საოხუნჯო შაირებს მღეროდა, ლაღობდა, ხოლო აკისკისებული სეფე-ქალები ისე ეხვეოდნენ ჭაბუკ მგოსანს, როგორც ფარვანები ლამპარს“.

აქედან იწყება ანას აღტაცებული გრძნობა ბესიკისადმი, მაგრამ მწერალს ანა პირდაპირ იმის ცდაზე კი არ გადაჰყავს, რომ დაიპყროს ბესიკის გული, არა, იგი როდესაც თმაგაშლილი სარკესთან თავისთავს ათვალიერებდა და თვალწინ ბესიკის სახე დაუდგა, მას „ურუანტელმა დაურბინა სხეულში და უფრო შერცხვა. ხატების წინ სანთელი აანთო, დაიჩოქა და ლოცვა დაიწყო, უნდოდა განედევნა ცოდვილი აზრები... ანა შესცქეროდა ღვთისმშობლის უზარმაზარ კარედ ხატს. ნაქედი ვერცხლი და ჩასმული ალმასები თითქოს ღვთიური ცეცხლით იყვნენ ანთებულნი, ისე ბრწყინავდნენ სანთლების შუქზე, მაგრამ ძველთაძველს, ფერადი ცვილით ნახატ ღვთისმშობლის ხატს მარცხენა თვალი დაზიანებული ჰქონდა და ელამივით იცქირებოდა. ანა ევედრებოდა სახედაზოგებულ ელამ ღვთისმშობელს, ინანიებდა ცოდვილ აზრებს... ლოცულობდა, გულმხურვალედ ლოცულობდა.... შემდეგ მთელი

კვირა იმარხულა და სიონის ტაძარში წმინდა ზიარება მიიღო. თითქო სიმშვიდე მოიპოვა. გამუდმებით თავზე ადგა მომაკვდავ ქმარს, უვლიდა, ეფერებოდა, აბრეშუმის ხელსახოცით სწმენდდა ჩაცვივნულ წირპლიან თვალებს. თითქო ღვთაებრივი ძალა მართლა დაგროვდა ამ ქალში, მაგრამ როდესაც კვლავ მეორედ შეხვდა ბესიკს დარეჯან დედოფლის სასახლეში, გული კინაღამ ბუდიდან ამოუვარდა. იგრძნო, რომ მისი ყოველი ცდა ამაო იყო. ტანში ისევ იმ ცოდვის ჟრუანტელმა დაურბინა... და იგრძნო ანამ, რომ უკანასკნელად იფეთქა მის სხეულში სიყვარულის ალმა".

და აქედან მოყოლებული მთელი თხზულების მანძილზე მწერალი არსად არ ღალატობს ფსიქოლოგიზმს, გვარწმუნებს, გვაჯერებს ანას დიდ გრძნობაში ბესიკის მიმართ.

მაგრამ ეს საკითხის ერთი მხარეა. მეორე მხარე კი ის არის, რომ დიდი ანა, თუმც თვითონ ისტორიული პერსონაჟია, როგორც ერეკლეს და და როგორც თეიმურაზ მეორის ასული, მაგრამ როგორც ბესიკის ტრფობის ობიექტი გამოგონილი პერსონაჟია. ანას ტრფობის ობიექტად მიჩნევის ტრადიცია იმდენად ძლიერია, რომ მწერალს თავისუფლად შეეძლო ანა დაეხატა ტრფობის ობიექტად. მაგრამ ა. ბელიაშვილი წერდა ისტორიულ რომანს ბესიკის შესახებ და მას მეცნიერებაში იმ დროს უკვე არსებული მაქსიმალური ცნობები უნდა გამოეყენებინა ბესიკის ტრფობის ობიექტთან დაკავშირებით. ეს საჭირო იყო თუნდაც იმიტომ, რომ ბესიკი სწორედ სიყვარულის, ამ დიდი გრძნობის მომღერალი პოეტია და მისი ლირიკული შედევრები სწორედ სიყვარულის კონკრეტულმა მაღალმა განცდამ წარმოშვა. ამიტომ, იმ მწერლის წინაშე, რომელიც კი ხელს მოჰკიდებდა ბესიკის თემას, პირველად ყოველისა, თავი უნდა ეჩინა ტრფობის ობიექტის სწორად წარმოსახვის საკითხს. როდესაც ა. ბელიაშვილის რომანი იწერებოდა, თუმცა არსებობდა ტრადიცია ანას შესახებ (იქნებოდა ეს ერეკლეს და, თუ იმერეთის დედოფალი ანა ორბელიანი), უკვე არსებობდა თვალსაზრისიც პოეტის სატრფოდ მაია ყულარაღასის ასულის მიჩნევის შესახებ.

ჩვენ პირადად შეუძლებლად გვეჩვენება ბესიკის სატრფიალო ლექსების მთელი ეს გრძნობად-კონკრეტული აქსესუარი მაია ერისთავისადმი მიჩნეულად გამოვაცხადოთ. ამიტომ არც ის მიგვაჩნია შესაძლებლად, რომ ბესიკის თითქმის მთელი რიგი შესანიშნავი სატრფიალო ლექსების (სევდის ბაღი, ბულბული მოდის მწუხარებითა, მე მიყვარდი მაგა შენსა ბრალებსა, მე შენმა ფიქრმან

მიმარინდა, ტანო ტატანო, მე შენი მგონე, ვარდო სასურო, მიწურვილობდა ზამთრისა ჟამი, შავნი შაშვნი და სხვა) ადრესატად მაია ერისთავი დავსახოთ, როგორც ამას ბესიკის შესანიშნავი მკვლევარი გ. ლეონიძე ვარაუდობდა. საკვირველია ის გარემოებაც, რომ გ. ლეონიძე ლექსში „რა გული დავაგე შენად სარებლად" ხედავდა ზმით გამომეღავნებულ სახელს თამარს, ხოლო „ტანო ტატანოს" მიიჩნევდა მაიასადმი მიძღვნილად და ანას ზმურ ფორმებს ყურადღებას არ აქცევდა.

ჩვენ არც ის მიგვაჩნია მთლად შესაძლებლად, რომ ლექსი „დედოფალს ანაზედ" იმდენად სატრფიალოდ არ მივიჩნიოთ, რამდენადაც „შესხმითი ტიპის ლირიკულ ოდად, რომელშიც პოეტი-კარისკაცი ამკობს მშვენიერ პატრონს — დედოფალს"[12].

ამავე თვალსაზრისს ავითარებდა გ. ლეონიძე, თუმცა გ. ლეონიძე ხედავდა ლექსში რაღაც ისეთს, რაც მას აფიქრებინებდა, რომ აქ მარტო ქვეშევრდომის მიმართვა არ უნდა იყოს დედოფლისადმი. ამიტომ გ. ლეონიძეს მიაჩნია, რომ ლექსი „დედოფალს ანაზედ" უნდა შედგებოდეს ორი სხვადასხვა დროს დაწერილი ლექსისაგან. პირველი ხუთი სტროფი უნდა იყოს დაწერილი ანას ახალგაზრდობაში, სატრფოს (ე. ი. მაიას ქალიშვილ ანაზედ) მეგობრულ-საალერსოდ შექმნილი, ხოლო ლექსის მეორე ნახევარში უკვე უნდა ჩანდეს მოკრძალებული ქვეშევრდომის ფიცი. ჩვენი ფიქრით, არაფრით არ შეიძლება ამ ლექსიდან გამოვრიცხოთ სატრფიალო მომენტი. აბა, რა საბავშვოდ და საალერსოდ შეიძლება იქნეს მიჩნეული სტროფები:

. . . .

ცნობა მიმელო და გული,
ხედვით შემზღუდა ანამან,
კვლავ მომკლა მისმან ციალმან
და ტანთა მიმოტანამან;
კოკობსა ვარდმან ნარგიზმან
აპკურა ცრემლი, ანამა,
ჯობს, რომ არ ჰყავდეს მიჯნური,
ან მოკლას ამისთანამან.

ასე, რომ თუმცა მკვლევართა მიერ მაია ყულარაღასის ასულის ტრფობა მეტად დამაჯერებლად გამოიყურება, ანა დედოფლის, როგორც ტრფობის ობიექტის, გაორიცხვა შეუძლებლად მიგვაჩნია.

---

[12] ს. ც ა ი შ ვ ი ლ ი, ბესარიონ გაბაშვილი, წიგნში შოთა რუსთაველი — დავით გურამიშვილი, თბ., 1974, გვ. 168.

ა. ბელიაშვილმა კი ანა, როგორც ტრფობის ობიექტი, არათუ დატოვა, შექმნა ორი ანას პორტრეტი, აქედან ერთს — უფროს ანას არავითარი კავშირი არა ჰქონია ბესიკთან, ხოლო მეორე ანას დატოვებით, ჩემი აზრით, მწერალმა მხატვრულ ლიტერატურას მაინც შეუნარჩუნა ბესიკის ერთ-ერთი დიდი გატაცების ობიექტის სახელი, რომელსაც მეცნიერული წრეები უგულებელყოფენ.

ა. ბელიაშვილი ანა დედოფალს დიდ როლს აკუთვნებს ბესიკის პირად ცხოვრებაში, განსაკუთრებით მისი ცხოვრების მეორე ნახევარში, ხოლო მის დედას საერთოდ არ იხსენიებს, სამაგიეროდ, ასპარეზზე გამოჰყავს მამის დედა ანა, რომლის გარეგნობის გამეორებასაც წარმოადგენს თხზულებით პატარა ანა.

ჩემი აზრით, სწორედ იმის გამო, რომ მწერალი ისტორიულად ბესიკის ტრფობის ერთ-ერთ ობიექტად ანა ორბელიანს მიიჩნევდა, მან გვერდი აუარა ანას დედის — მაიას სახეს. რა თქმა უნდა, მწერალი უფრო ახლოს იქნებოდა ისტორიულ სინამდვილესთან დედისა და შვილის ტრფობა რომ წარმოედგინა ბესიკის ცხოვრების ორ სხვადასხვა პერიოდში, ვიდრე იმით, რომ ბესიკის ორ სატრფოდ ბებია და შვილიშვილი დასახა. სხვათა შორის, ლექსის — „დედოფალს ანაზედ“, ერთ ადგილს გ. ლეონიძე ასე განმარტავდა:

შემოსა ხელი
ითონ სახელი,
მისმან გულმან პაწაწანამან.

„— შესაძლოა — წერდა გ. ლეონიძე, — აქ ლაპარაკი იყოს „პაწაწა ანაზე“, რომელიც მისი „გუანია“, ე. ი. მგეანი დედის — მაიასი თავისი მშვენიერებით“[13].

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ა. ბელიაშვილმა, რომელიც უკვე იცნობდა ბესიკის ტრფობის ობიექტის შესახებ არსებულ ლიტერატურას, რატომღაც უფრო შესაძლოდ მიიჩნია ბებიისა და შვილიშვილის მეტოქეებად წარმოდგენა, ვიდრე დედისა და შვილისა. რატომ ასეთ არჩევანზე უნდა წასულიყო მწერალი? ხომ არ მიიჩნია რომანისტმა, რომ დედისა და შვილისადმი პოეტის ტრფობის ასახვას შეიძლებოდა ერთგვარი ასოციაცია გამოეწვია მოპასანის ცნობილი რომანისა «Сильна как смерть». ამ ცნობილი რომანის მთავარი გმირი მხატვარი ბარტენი, სრულიად ახლაგზარდა ანეტაში ხედავს თავის დიდ

[13] გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, ძიებანი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. თბ., 1949, გვ. 244.

სიყვარულს მისი დედისადმი. ბარტენის ტრაგიზმი კულმინაციას აღწევს მაშინ, როდესაც იგი თავის თავს უტყუებდა ამაში.

მოპასანის გმირი ქალიც, რომელსაც აგრეთვე ანა ჰქვია, თანდათან ხვდება რომ ოლივიე ბარტენის მისდამი დიდი გრძნობა ადგილს უთმობს უკვე ზრდადასრულებულ მშვენიერ ანეტას, ეს საშინელი ეჭვიანობა საკუთარი შვილისადმი თანდათან იზრდება განუზომელ სურვილში, რომ მალე გაათხოვოს იგი, რათა განთავისუფლდეს მტანჯველი მოლოდინისგან.

გავიხსენოთ ბესიკის უფროსი ანას განცდებიც: „ანასთვის გადაუდებელ საქმეს წარმოადგენდა დროზე ჩაებარებინა პატრონისათვის და თავიდან მოეშორებინა ის ეჭვები, რომელნიც დროდადრო გულს უკოდავდნენ. ანა გრძნობდა, რომ კოკობი ვარდი იშლებოდა და ამ კოკობ ვარდს უმღეროდა ის ბულბული, რომელიც აქამდე გაშლილ ვარდს დაკვნესდა“.

ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ბესიკის თავგადასავალს ერთგვარი გავლენა ეტყობოდეს მოპასანის ამ ბრწყინვალე ფსიქოლოგიური რომანისა და ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ა. ბელიაშვილმა დედაშვილის მოტივი შეგნებულად შეცვალა ბებიისა და შვილიშვილის დაპირისპირებით, მით უფრო რომ ქართული სინამდვილისათვის სრულიად არ იყო უცხო 14—15 წლის ქალიშვილის დასრულებულ ქალად მიჩნევა.

ა. ბელიაშვილი უყურებს რა ბესიკს როგორც სიყვარულის მგოსანს, ბუნებრივია, მას რამდენიმე რომანტიკულ ისტორიას მიაწერს. მაგალითად, ახალციხელი სოვდაგრის აღა-იბრეიმის მეუღლის გიულნარას ტრფობას, სადაც ბესიკი და დავითი „მთელ ღამეს ყეინებივით ბალიშებზე ნახევრად წამოწოლილნი შეექცეოდნენ აღმოსავლურ ტკბილეულს, ჩინური ფაიფურის ფიალებით სვამდნენ ხან ყავას, ხან შარბათს და შესცქეროდნენ ჟინით ალმოდებულ ქალებს, რომელთა აღტაცებას ამ ორი თავაზიანი რაინდის სტუმრიანობის გამო საზღვარი არა ჰქონდა“.

მწერალი ბესიკის სატრფიალო ლექსებს სხვადასხვა მომენტისათვის იყენებს. მაგ.: ცნობილი ლექსი

მე შენი მგონე ჰირს შემკონე დამწვი, მალ ალო,

გამოყენებული აქვს იმისათვის, რომ მალალად წარმოგვიდგინოს ლეონ ბატონიშვილის სატრფო — ქვრივი მალალა, რომელსაც ლეონთან ერთად ღრეობაში თარზე დამღერის ბესიკი. ამ ეპიზოდის-

თვის მწერალი ზ. ჭიჭინაძის ცნობებს იყენებს, რომლის თანახმად ბატონიშვილს ვიღაც ქვრივი ქალი მოსწონდა, რომელსაც სახელად მალალო რქმევია და ბესიკისათვის უთხოვია, რომ მასზე ლექსი დაეწერა[14].

ბესიკის სამიჯნურო ისტორიაში მწერალს შეაქვს ერთი ეპიზოდი მღვიმის მონასტრის მონაზონისა.

„ბესიკს მოთმინება არ ჰყოფნიდა და ეჩქარებოდა ამ ზღაპრული მონასტრის დათვალიერება, მაგრამ მოულოდნელად სახე დამჭკნარ მონაზონთა შორის თვალი მოჰკრა ერთ ისეთ წარმტაც ახალგაზრდა ქალს, რომ აღელვებისაგან კინაღამ თვალთ დაუბნელდა. მთლად შაებში მორთული ქალის სახე ახლად გაშლილი ვარდივით ღვიოდა, თვალები თითქოს სხივებს აფრქვევდნენ და მარჯნისფერ ტუჩებზე სიხარულის მომგვრელი ოდნავი ღიმილი უთრთოდა, არასოდეს არ განუცდია ბესიკს სიცოცხლისა და სიყვარულის ასეთი ძახილი ასე ძლიერად, როგორც ამ ღვთაებრივი სილამაზით შემკული ქალის ხილვის დროს. იქნებ შთაბეჭდილებას ხელს უწყობდა და აძლიერებდა ამ ქალის მონაზონობა. შეიძლება, ჩვეულებრივ გარემოცვაში, სადმე ნადიმზე ან ოჯახში რომ ენახა ეს ქალი, იქნებ არც კი მიექცია მისთვის ყურადღება, მაგრამ აქ, ამ კლდეში, შავარდენთა ბუდესთან შეყუჟულ მონასტერში, სადაც ყოველი ქალი სამუდამოდ იყო მოწყვეტილი ამქვეყნიურ ცხოვრებას და მხოლოდ ლოცვა-ვედრებისათვის იყო განწირული, ასეთი ლამაზი ქალი ერთიათად უფრო ლამაზად და წარმტაცად ეჩვენებოდა“... და სხვ.

მონაზონი ქალისადმი ეს შორიდან გამოჯნურება, რა თქმა უნდა, ცწერალს შთააგონა ზ. ჭიჭინაძის მიერ მოთხრობილმა გადმოცემამ იმის შესახებ, რომ ვითომც ბესიკის სატრფო სასახლეში რომანის გახმაურების შემდეგ აიძულეს მონაზვნად ალკვეცილიყო და რომ ერთხელ ბესიკს მეფის სასახლის წინ ჩაუვლია და აივანზე უნახავს რამდენიმე შავით მოსილი მონაზონი.

მაგრამ ბესიკის „თავგადასავალსა“ და „ოქროს ჩარდახში“ ყველაზე შემთხვევითი, არაფრისმთქმელი და გაუმართლებელი ეპიზოდია მონაზონზე გამოჯნურების და მისი უეცარი სიკვდილის ამბავი. ეს მხატვრული გამონაგონი, რომელსაც არავითარი საჭიროება არ მოითხოვდა რომანში, არ გვაჯერებს არც მონაზვნის

---

[14] ზ. ჭიჭინაძე, ბესიკი, გვ. 6.

ერთის დანახვით გამიჯნურებაში და არც იმ სრულიად მოულოდნელ ფინალში, რითაც მთავრდება ეს ამბავი. მონაზვნის უეცარი სიკვდილი მწერლის მიერ მოხმობილი ისეთი შემთხვევითობაა, რომელიც მოქმედების არავითარი ლოგიკით არ არის განპირობებული. ამიტომ ბესიკის ამ მიჯნურობის ეპიზოდს არც მხატვრული და არც ცხოვრებისეული სიმართლე არ ახლავს.

„ბესიკ გაბაშვილის თავგადასავალში" მოთხრობილია მხოლოდ ბესიკის ქართლ-კახეთის სამეფო კარზე ყოფნის პერიოდი. ამიტომ ბესიკის ცხოვრების მთელი რიგი მნიშვნელოვანი მომენტებისა სწორედ ამ ნაწილშია თავმოყრილი. აქ მოგვითხრობს მწერალი ბესიკისა და ერეკლეს ურთიერთობის შესახებ, აქვე ცოცხალ ფერებშია ნაჩვენები ბესიკის, ლევან ბატონიშვილისა და დავით სარდლის მხურვალე მეგობრობა, გზადაგზა მწერალი გვიჩვენებს ბესიკის ხალხთან ან მხედრებთან ღრეობას, სადაც მსმენელთა საერთო აღტაცებას იწვევს მისი თარი და ჰანგები. მწერალი ყველგან ცდილობს ბესიკის ლექსებით თქვას ბესიკზე სათქმელი, არის ეს სატრფიალო ჰანგები, სასახლის კარის მხიარული ანბანთქმანი, თუ პოეტის სხვადასხვა მდგომარეობით გამოწვეული სევდანარევი ხმები. მწერალი მკითხველს თვალწინ უშლის ანტონისა და ზაქარია გაბაშვილის ბრძოლების ამბავს, რომელიც რომანს მთელ მანძილზე შიგადაშიგ ერთვის. მკითხველის თვალწინ იშლება ბესიკისა და ჭაბუა ორბელიანის ურთიერთობა და სხვა მთელი რიგი ისტორიული ამბები, რომლის მხატვრულ ხორცშესხმას იძლევა მწერალი. მაგრამ თუ, ვთქვათ, ბესიკის და ერეკლეს ურთიერთობას დამაჯერებლად ხატავს მწერალი, თუ ანტონ კათალიკოსის შესანიშნავ სახეს ქმნის (თუ მწერალს არ შევედავებით მის ზოგიერთ შტრიხზე), ჭაბუა ორბელიანთან ბესიკის მტრობასა და კამათს ისე წარმოადგენს, რომ მათი პაექრობის მაჩვენებელი არც ერთი ლექსიც არ მოაქვს. შევხედოთ ამ ადგილს: „განსაკუთრებით უკმაყოფილო იყო ჭაბუა ბესიკის ხელახალი დაწინაურებით. რატომღაც ამ ჭაბუკ მგოსანში ბოროტების სადგურს ხედავდა და ჭირივით ათვალისწუნებული ჰყავდა. ცხოვრება თითქოს განგებ დასცინოდა გარეგნობით მახინჯ ჭაბუას და ეს ბრწყინვალე შთამომავლობის, საქართველოს პირველი თავადი, ასეთი გონჯი და მახინჯი შეექმნა, ხოლო უგვარო მღვდლის შვილი — ასეთი თვალწარმტაცი... გარეგნული მშვენებით დაჯილდოებულ დიდებულთა შორის ის ისე სასაცილოდ გამოიყურებოდა, რომ უცხო ადამიანთა თვალში უნე-

ბურ დამცინავ ღიმილს იწვევდა. ამას, ცხადია, ვერავინ ვერ გრძნობდა ჰაბუას მეტი. ის ყოველივეს ხედავდა, საშინელი სიმწარით განიცდიდა, რის გამო ეზარებოდა მთელი ქვეყანა და პირველ რიგში ბესიკი, რომელიც ახლა ლაღად და უდარდელად მიმოდიოდა საპაჭლის დარბაზებში, თავისი გარეგნობით კვლავ ხიბლავდა ქალებს, ხოლო თავისი ლექსებით, სიმღერით, მოსწრებული სიტყვით — დიდებულებს და უცხო ქვეყნის სტუმრებს.

ბევრჯერ ეცადა ჰაბუა ბესიკისათვის ქედმაღლურად ეცქირნა, ჩაეთვალა ტაკი-მასხარად, დიდებულთა გამრთობ-მომღერალ მოშაირედ, მაგრამ ვერ სძლია. სცადა თვითონაც ეწერნა ლექსები, მაგრამ მის ლექსებს ზედაც არავინ უცქეროდა, ხოლო ბესიკისას ხელიდან სტაცებდნენ ერთმანეთს. დაუწერა საპასუხო ანბანთქება და ბესიკმა კვლავ ისეთი პასუხი დაუწერა რუსეთიდან დაბრუნებისთანავე, რომ გულის ჭრილობები ხელახლა დაუსერა".

როგორც ვთქვით, მწერალი ყოველთვის ცდილობს ბესიკის ლექსებიდან ამოვიდეს და ამით ჩაგვახედოს პოეტის სულში. ჰაბუას და ბესიკის პაექრობის ამსახველი ლექსები კი მწერალს არ მოაქვს და მხოლოდ ზემოთ მოტანილი სიტყვებით გადმოგვცემს მათ ურთიერთობას. მოსალოდნელი იყო, რომ მწერალს ასეთი დინამიური მომენტის გამომხატველი მასალა ხელიდან არ გაეშვა და მათი ენამწარე გაპაექრება მათივე ლექსებით გამოეხატა. მაგრამ, ჩემი აზრით, ა. ბელიაშვილს იმდენად უყვარს თავისი ბესიკი, რომ ჰაბუა ორბელიანის ფიზიკური ნაკლის გამკილავი ლექსების ილუსტრირება არ სურს. ლექსები მართლა მძიმე შთაბეჭდილებას ტოვებს და, შესაძლოა, ა. ბელიაშვილი ამ ლექსებს ბესიკისთვის როგორც ესთეტიკური, ისე ეთიკური თვალსაზრისითაც შეუფერებლად თვლის.

მეორე მხრივ, საყურადღებოა მწერლის დამოკიდებულება ჰაბუა ორბელიანის სახისადმი: როდესაც ერეკლეს სიკეთე ბესიკს უეცრად რისხვად გადაექცევა და საკანშია შეპყრობილი, ჰაბუა ორბელიანი ანას უზიარებს თავის აღშფოთებას როგორც ანტონის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებაზე — „ვეფხისტყაოსნის" დაწვის შესახებ, ასევე ბესიკის დაპატიმრებაზეც: „ბატონთან მსურს მივიდე. ახლა მარტო ბრძანდება. ეს რა უნებებია, კათალიკოსისათვის დასტური მიუცია, რაც საერო წიგნებია, ყველა ცეცხლს მიეცითო. აუტოდაფია უნდათ გამართონ. ბესიკიც მისთვის შეუპყრიათ ცდუნებების, მრუშობისა და სიძვის მქადაგებელ ლექსებსა სწერ-

სო. ეგ რასა ჰგავს! მე ჯერ არა მსმენია, რომ საშიკო ლექსების წერისათვის რომელიმე ქვეყანაში მგოსანი შეეპყრათ. უნდა ვსთხოვოთ, გაათავისუფლოს". როდესაც ჭაბუა მეფე ერეკლეს წარუდგება და თავის სათხოვარს მოახსენებს, მეფე ერეკლეს გადაწყვეტილება ურყევი რჩება.

აი, აქ ჩვენ გვაქვს საქმე ისეთ მოვლენასთან, როდესაც მწერალი თავის ნებაზე წარმართავს კარგად ცნობილ ისტორიულ გარემოებას, ისტორიულად ცნობილია მხოლოდ მტრობა ჭაბუასი ბესიკის მიმართ. მაგრამ, ჩემი აზრით, ა. ბელიაშვილის მიერ ბესიკისა და ჭაბუა ორბელიანის დამოკიდებულების სხვაგვარ ჩვენებას თავისი საფუძველი აქვს. კერძოდ ის, რომ შემონახულია საბოდიშო წერილი, რომელიც ბესიკმა გამოუგზავნა ჭაბუას კრემენჩუკიდან 1788 წელს.

ამ ენაწყლიან ეპისტოლეში ბესიკი იგონებს მათ შორის 12 წლის წინ მომხდარ უსიამოვნებას და მოკრძალებით ითხოვს ჭაბუსაგან დანაშაულის პატიებას. როგორც ალ. ბარამიძე წერს: „ახლა ამ საკიცხავ ლექსებს ავტორი „ცრუდ სადმე თქმულს" უწოდებს და ითხოვს იმათ დავიწყებას"[15], რასაც თვითონ პოეტმა „ცრუდ სადმე თქმული უწოდა", ა. ბელიაშვილმა საჭიროდ არ სცნო მკითხველამდე მიეტანა. ბესიკის თავგადასავალი თავდება იმით, რომ ქართლის სამეფო კარზე შერისხული პოეტი ლეონის დახმარებით იმერეთისკენ, სოლომონ პირველისკენ იღებს გეზს.

აქ ისმის უკვე ბესიკის განდევნის საკითხი რომანში და იმერეთში წასვლის მიზანი.

როგორც ცნობილია, სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვაგვარი ვარაუდები არსებობს ბესიკის განდევნის თაობაზე.

ალ. ბარამიძე ამასთან დაკავშირებით წერს: „XVIII საუკუნის სამოცდაათიან წლებში დაიწყო დიდი პოლიტიკური შეთქმულებისათვის მზადება ერეკლეს წინააღმდეგ... შეთქმულებაში მონაწილეობას იღებდნენ ლეგიტიმისტები, იმერეთის სამეფო კარი, სპარსეთის შაჰი, ქართლის შინაგამცემი დიდებულები. შეთქმულების აქტიური მონაწილე გახდა ზაქარია გაბაშვილი. გამჭრიახ ერეკლეს არ გამოპარვია შეთქმულთა საქმიანობა. ანტონ კათალიკოსის მითითებით ეპვი მიიტანეს ბესიკზე. ერეკლეს არ დაუყოვნებია და

---

[15] ბ ე ს ი კ ი, თხზულებანი, ალ. ბარამიძის და ვ. თოფურიას რედაქციით, 1962, გვ. 29.

მაშინ უკვე სახელმოხვეჭილი პოეტი სამშობლოდან გაუძევებია. ეს მოხდა 1777 წელს"[16].

გ. ლეონიძეს ბესიკის განდევნის მიზეზად მიაჩნია რომანტიკული ისტორია, თუმცა დიდ ანგარიშს უწევს დავით ბატონიშვილის ცნობას იმის შესახებ, რომ მის განდევნაში როლი უნდა ეთამაშა ანტონ კათალიკოსს. გ. ლეონიძე წერს: „მამისა და ძმების იმერეთში ყოფნის დროს თბილისში დარჩენილი ბესიკის მდგომარეობა საგრძნობლად უნდა შერყეულიყო. შეიძლება ამ მომენტს დაემთხვა ბესიკის რომანტიკული ისტორია, რითაც ისარგებლა ანტონ კათალიკოსმა და მოსისხლე მტრის შვილი ბესიკი, რომელიც ახლა უკვე საშიში ხდებოდა, მეფეს საბოლოოდ გააწირვინა"[17].

ს. ცაიშვილი გამორიცხავს რა განდევნის მიზეზად რომანტიკულ ისტორიას, თვლის რომ იგი განდევნის მსხვერპლი უნდა გამხდარიყო, როგორც ვაჟი ზაქარია გაბაშვილისა[18].

ახლა გავნიხილოთ, როგორა აქვს მწერალს წარმოდგენილი ბესიკის ბრალდების საკითხი რომანში. ბესიკი დილეგში იმყოფება. მწერალი მოგვითხრობს: „დღეები, უფერული და მოსაწყენი ერთმანეთს გადაებნენ. დღეებს ახლა უძილო ღამეებიც მიემატა. ბესიკი თითქოს მტერსაც დაავიწყდა და მოყვარესაც. არავინ არ აკითხავდა. იყო მარტოდმარტო გამომწყვდეული ბნელ საკანში და სიცივისაგან ძაგძაგებდა. დღეში ერთხელ ციხის დარაჯი მიუტანდა ხმელ შოთს და პატარა დოქით წყალს... ყველამ დამივიწყა — იმეორებდა გუნებაში მწარე ფიქრებში წასული ბესიკი, თვით ლეონმაც კი დამივიწყა. აღარავის აღარ ვახსოვარ. მგონი სიკვდილსაც დავავიწყდი... უეცრად კარი აბრაგუნდა, გაიღო და საკანში ლეონი შემოვიდა.

— გამარჯობა ხეკაკუნავ!

ბესიკი ფეხზე წამოიჭრა და მოულოდნელობისაგან დაბნეული ერთ ადგილზე გაშეშდა. მისალმებაც კი ვეღარ მოახერხა.

— როგორა ხარ მუტრიბო? — ლეონმა მოიხედა. თავის მხლებლებს ხელით ანიშნა მოშორებით მდგარიყვნენ. კარი მიხურა და ისევ ბესიკს მოუბრუნდა. როგორა ხარ? მორჩილად მოელი აღ--

---

[16] იქვე, გვ. 8.

[17] გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე. ბესიკი, გამოკვლევები და წერილები, გვ. 367.

[18] ს. ც ა ი შ ვ ი ლ ი, ბესარიონ გაბაშვილი, წიგნში შოთა რუსთაველი—დავით გურამიშვილი, თბ., 1974, გვ. 170.

სასრულს? ყური მიგდე, შენი საქმე ცუდათაა... შენ ხომ იცი მამაჩემის ამბავი, დანაშაულს არავის არ აპატიებს...

— ნეტავ ვიცოდე, რა დანაშაული მომიძღვის?

— ჩუმად სულელო, ახლა ყოველივე გამოირკვა. ჩამოგითვალო?"

და ლევანი აცნობს ბესიკს, რა ბრალდებები ედება მას. მწერალს ბესიკის ბრალდებები და მასთან დაკავშირებული მთელი რიგი ამბები ძირითადად აგებული აქვს იმ მხატვრულ გამონაგონებზე, რომლებიც სამეცნიერო ლიტერატურაში არ დასტურდება ან ზოგიერთ შემთხვევაში ემყარება ზაქარია ჭიჭინაძის ცნობებს.

1. თხზულებით ბესიკი გვიან გაერკვა ტოტლებენის მოღალატურ საქციელში. როდესაც ბერუჩა ბესიკს საიდუმლოდ გაანდობს თავის ეჭვებს იმის თაობაზე, რომ ტოტლებენმა ახალციხის ფაშას საიდუმლო მსტოვარი გაუგზავნა, ბესიკმა ამაში ერთხანს ვერ ამოიცნო ტოტლებენის ავი განზრახვა, შემდეგ კი, როდესაც მიხვდა, ხმა ვერ ამოიღო იმის გამო, რომ ექიმმა რეინეგსმა მას აგრძნობინა, თუ იგი ამის შესახებ ალაპარაკდებოდა, რეინეგსი გაამჟღავნებდა ბესიკის ტრფობას მეფის დისადმი. ამის გამო ბესიკი აგვიანებს ბერუჩას მიერ მოწოდებული მნიშვნელოვანი ამბის გამჟღავნებას. შ. ჩიჩუა ამასთან დაკავშირებით წერს: „ეს მომენტი მის (ბესიკის) ცხოვრებაში შავ ლაქად რჩება". თუმცა შ. ჩიჩუა იმასაც ითვალისწინებს, რომ, მართალია, იგი რეინეგსთან საუბრის შემდეგ შედრკა, მაგრამ ბოლომდე არ უტვირთავს მხდალისა და ლაჩრის ხვედრი.... ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ერეკლემ ყოველივე ეს (ლაპარაკია ბერუჩას მიწოდებულ ცნობაზე) არც მაშინ ჩათვალა სერიოზულ ამბად, როცა მას იგი აცნობეს"[19]. ციხეში ბესიკთან შეპარული ლეონ ბატონიშვილი კი ბესიკს ერთ-ერთ ბრალდებად ამას უყენებს: „რად არ მოახსენე ბატონს ტოტლებენმა წერილი მისწერა ახალციხის ფაშასაო, დამწამავე ხარ თუ არა? — ეს ერთი" — ეუბნება მას ლეონი.

ბესიკის მეორე დანაშაულს ლეონი ასე აყალიბებს: „თბილისიდან რომ მოდიოდი, ალექსანდრე ამილახვარს შეხვედრიხარ. მართალია, მაშინ ყველას თავგზა აებნა, მაგრამ განა ძნელი იყო იასაული მოგენახა და ამილახვარი შეგეპყრა? ვიცი, იტყვი — ეს რა საკადრისია, ბეჩავი კაცი დავაბეზღო და შევაპყრობინოო? მართალი ხარ, შენს ადგილას მეც აგრე მოვიქცეოდი, მაგრამ და-

[19] შ. ჩ ი ჩ უ ა, ქართული რომანის პრობლემები, გვ. 174.

ნაშაელისათვის პასუხს ვაგებდი“ (მწერალმა დმანისში ანასთან მიმავალ ბესიკს შეახვედრა ალ. ამილახვარი).

მესამე ბრალდება კი, რომელსაც ლეონი ბესიკს აცნობს, არის შემდეგი: „სპარსეთში რომ იყავ, იქ ბატონიშვილ ალექსანდრე ბაქარისძეს ერთგულებას ეფიცებოდი. ვიცი, ახლა იმასაც იტყვი, ის თქვენი სახლიკაცია, ბიძაშვილი. მაშ, როგორ მოექცეულიყავიო?.. მაინც ესეც დანაშაულია. ეს სამი. კიდევ გითხრა? მგონი ესეც საკმარისია, რომ თავი მოგკვეთონ. აგრეც მოხდებოდა, რომ შენს მფარველს ლეონს არ ეზრუნა შენთვის“. და ამის შემდეგ ლეონი აცნობებს, რომ მას გადაწყვეტილი აქვს ციხიდან გააპაროს ბესიკი.

როგორც დავინახეთ, პირველი ორი ბრალდება ბესიკისა წმინდა ნბატვრული გამონაგონია, რაც შეეხება მესამე ბრალდებას, ეს ზ. ჭიჭინაძის იმ ცნობას ემყარება, თითქოს ერეკლეს კარზე ყოფნისას ბესიკი სპარსეთს იყო გაგზავნილი დიპლომატიური მისიით. ზ. ჭიჭინაძის ეს ცნობა სარწმუნოდ მიაჩნდათ ალ. ხახანაშვილს და ს. გორგაძეს, ხოლო საერთოდ ბესიკის ეს პირველი ელჩობა ირანში დოკუმენტურად დადასტურებული არ არის.

ასე რომ, ყველა ეს ეპიზოდი, რომელიც ბესიკის ბრალდებებს უკავშირდება, საკუთრივ მწერლის ფანტაზიის ნაყოფია.

საინტერესოა, რატომ აუარა მწერალმა გვერდი ბესიკის ჭართლიდან განდევნის იმ ვარაუდებს, რომლებიც სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებობს და რომელთაც გარკვეული საბუთიანობა გააჩნიათ?

ჩვენი აზრით, მწერალმა ბესიკს მოახვია რა თავს ისეთი ბრალდებები, რაშიც ის ფაქტიურად დამნაშავე არ იყო, ე. ი. გაახვია იგი თავისდაუნებურ ბრალდებებში, ამით მან ერთგვარად შეუმზადა ნიადაგი ბესიკის უკმაყოფილებას და შემდეგ საწინააღმდეგო მოქმედებას მეფე ერეკლესადმი. ამით მწერალმა ლოგიკური გახადა მთელი ის მოღვაწეობა, რომელიც ბესიკს იმერეთის სამეფო ტახტზე მოუხდა. თუ ბესიკი რომანულ ნიადაგზე განდევნილად წარმოგვიდგებოდა, რომელმაც შეურაცხყო მეფის დის ანას და აქედან ერეკლეს რეპუტაცია, ან იმ მიზეზით განიდევნებოდა, რომ როგორც ზაქარიას შვილი ჩაბმული იქნებოდა ერეკლეს საწინააღმდეგო მოქმედებაში, მაშინ ბესიკი რომანის მიხედვით მართლა მეფის მოღალატედ უნდა წარმომდგარიყო.

ისტორიული რომანის ავტორს სრული უფლება აქვს ისტორი-

ის მიერ პასუხგაუცემელი ადგილები თავისი ფანტაზიით შეავსოს ისე, რომ ისტორიას არ უღალატოს. ხომ ცნობილია, რომ იმერეთის სამეფო ტახტზე ბესიკი არათუ სოლომონ პირველის უერთგულესი პირი შეიქნა, არამედ ჩაება ერეკლეს საწინააღმდეგო საქმიანობაში. ვფიქრობთ, სწორედ ამის გამო მწერალმა ბესიკის ქართლის სამეფოდან განდევნის მიზეზად ზემოთ მოტანილი ეპიზოდები დასახა და არცერთი იმათგანი, რომელსაც სამეცნიერო ლიტერატურაში მიუთითებენ. ისტორიული რომანის ავტორს არ ექნებოდა ამის უფლება ბესიკის განდევნის ნამდვილი მიზეზი რომ ცნობილი იყოს, მაგრამ, როცა რამდენიმე ვარაუდი არსებობს, მწერალს უფლება აქვს თავისი ფანტაზია მოიშველიოს. ბესიკის სრულიად უდანაშაულოდ განდევნის ჩვენებით მწერალმა ფსიქოლოგიური გამართლება მოუძებნა თავის გმირს ერეკლე მეფისადმი საწინააღმდეგო მოქმედებაში. ამიტომ ვფიქრობთ ჩვენ, რომ მეტისმეტად მკაცრია ს. ჭილაია ბესიკის სახის მიმართ: „მკვეთრად არ არის ჩამოყალიბებული თვით რომანის გმირის ბესიკის ხასიათი“... „ბესარიონ გაბაშვილი რომანში შემოდის როგორც დიდი პატრიოტი, ერთგული და თავდადებული რაინდი ერეკლესი, მაგრამ მწერალი ბოლომდე არ უნარჩუნებს ან ხაზს“[20].

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მწერალმა ბესიკის მიმართ მიყენებული უსამართლო ბრალდებებით შეეძლო სწორედ გადაელახა ის წინააღმდეგობა, რომელიც არსებობს რომანშიც და ისტორიულადაც ბესიკისა და მეფე ერეკლეს დამოკიდებულებაში.

არიან მწერლები, რომლებიც ისტორიულ მასალებს არათუ ზუსტად მიჰყვებიან, არამედ შეგნებულადაც ცვლიან, თავის შეხედულებისამებრ ასხვაფერებენ. ეს მწერლები ისტორიას, რაიმე ისტორიულ ცნობას უკვე თვლიან ისტორიკოსის თვალით დანახულად, თვლიან, რომ ამა თუ იმ ისტორიულმა ფაქტმა უკვე გაიარა რომელიღაც ისტორიკოსის მხედველობის პრიზმაში. ამდენად ესა თუ ის ისტორიული ფაქტი ერთხელ უკვე ისტორიკოსის მიერ სუბიექტურადაა დანახული და გადმოცემული. თუ ისტორია, ან მეისტორიე შეიძლება იყოს სუბიექტური ისტორიული მოვლენის შეფასებაში (და ეს ყოველთვის ასეა), მით უფრო შეიძლება თავისუფლად მოეპყრას ისტორიულ ფაქტს მწერალი, რომლის ნაწარმოებები საერთოდ, რა ისტორიულიც არ უნდა იყოს იგი, წარმო-

[20] გაზ. კომუნისტი, 1949, № 143.

უდგენელია მხატვრული წარმოსახვის და შემოქმედებითი მიდგომის გარეშე.

ცნობილი პოლონელი მწერალი, თეოდორ პარნიცკი, რომლის ინტერვიუ დაიბეჭდა ჟურნ. «Вопросы литературы»-ს 1975 წლის № 2-ში, ამასთან დაკავშირებით წერს: ისტორიული ფაქტი, რომელიც მწერლისათვის ერთგვარ ინფორმაციას წარმოადგენს. უკვე ფორმულირებულია ან ისე, ან ასე ისტორიკოსის მიერ. ამიტომაც მხატვრულ ნაწარმოებში არ შეიძლება ვეძიოთ ისტორიული სიზუსტე და დიდი ადგილი არ დაეთმოს მწერლის ფანტაზიას და მხატვრულ გამონაგონს.

ჩვენ მთლიანად ვიზიარებთ ამ შეხედულებას.

აი, რატომ არ მიგვაჩნია სწორად იმ კრიტიკოსთა აზრი, რომლებიც „ბესიკის თავგადასავალში" უკიჟინებდნენ მწერალს ცალკეული ეპიზოდების ისტორიული თვალსაზრისით გაყალბებას.

„ოქროს ჩარდახი", როგორც მწერალმა უწოდა თავისი პირველი რომანის გაგრძელებას, ძირითადად იმერეთის სამეფოს ასახავს სოლომონ პირველის მეფობაში და ბესიკი, როგორც გმირი, თავის სიცოცხლეს ამ ფონზე აგრძელებს.

„ოქროს ჩარდახში" თვით სამეფო კარი მწერალს ნაჩვენები აჭვს ბევრად მეტი სიცხადით, ვიდრე „ბესიკის თავგადასავალში". იგი რეალისტურად და დაუფარავად გვიდგენს XVIII საუკუნის იმერეთის სამეფო კარის და საერთოდ ფეოდალური საზოგადოების მთელ რიგ მანკიერებას — დაწყებულს ფეოდალთა და ცალკეულ მთავართა საშინელი ქიშპითა და ვერაგობით, გათავებულს იმერეთის მოსახლეობის სილატაკითა და სულიერი სიღარიბით. რამდენადაც „თავგადასავალში" სამეფო კარზე ცალკეულ ფეოდალთა შუღლსა და მტრობას ნაკლები ადგილი უჭირავს, იმდენად „ოქროს ჩარდახში" ეს ვიწრო ფეოდალური პატრიკულარიზმი წინა პლანზეა წამოწეული. რამდენადაც ერეკლეს სამეფო კარი თავის დროისთვის განათლებული და ლიტერატურული ცხოვრებით ცხოვრობს, იმდენად იმერეთის სამეფო უწიგნურად გამოიყურება, სადაც წერა-კითხვა ზოგჯერ თვით მდივანმწიგნობარმაც კი არ იცის. როგორც ბ. ჟღენტი აღნიშნავს: „ოქროს ჩარდახის" პრინციპული დადებითი მნიშვნელობა ქართული საბჭოთა ისტორიული რომანისტიკის განვითარების თვალსაზრისით იმაშიც მდგომარეობს, რომ იგი თავისუფალია ფეოდალური წარსულის შელამაზებისა და იდეალიზაციის მანკიერებათაგან. რომანში მკაც-

რი სიმართლით არის წარმოსახული XVIII საუკუნის იმერეთის ფეოდალური საზოგადოების წყლულები და მანკიერებანი, ნაჩვენებია, თუ როგორი სისასტიკით აუძლურებდა და ანადგურებდა ქვეყნის სასიცოცხლო ძალებს ფეოდალური ტირანიის სუსხი, გულზვიად მემამულეთა ურთიერთღალატისა და შუღლის, გამცემლობისა და ანგარების, სიხარბისა და მტრობის მძვინვარება. ამით ეს რომანი სამართლიანად აცამტვერებს იმ ყალბ შარავანდედს, რომლითაც მოსავდნენ ფეოდალურ წარსულს ისტორიის იდეალიზაციით გატაცებული ჩვენი რომანისტები, დრამატურგები თუ პოეტები"[21].

იმერეთის სამეფოს ჩვენების საკითხმა „ოქროს ჩარდახში" აზრთა დიდი სხვადასხვაობა გამოიწვია, მაგრამ მწერალი ამ მოვლენას თავის ახსნას უძებნის: „დახე რა უქნია თათრების მძლავრობას. ოდესღაც უაღრესად განათლებული, განსწავლული იმერლობა ძალით გაუველურებია. არც საკვირველია, ორი თუ სამი საუკუნეა სულ ტყეში უხდებოდათ ცხოვრება, ან წნულ ფაცხაში, ან ნიუვალ ტყეებში გამოკვეთილ მღვიმეებში. განა გასაკვირია, რომ წერაც დავიწყებოდათ და კითხვაც?"..

მაგრამ მაინც ძნელია მწერალს დაეთანხმო იმერეთის ამგვარად წარმოდგენაში, იმ მხარისა, რომელმაც ბაგრატის და გელათის ტაძრები შემოგვინახა, სადაც გელათის აკადემია არსებულა. აქ მწერალმა უდავოდ გაამუქა ფერები და დ. ბენაშვილის მიერ შენიშნულ ბრალდებას ამის თაობაზე ფაქტიურად ვერ უპასუხა.

ჩვენ ამ საკითხს შევეხეთ მხოლოდ ორიოდე სიტყვით, იმიტომ რომ ჩვენს ყურადღებას ამჟამად იპყრობს ბესიკთან დაკავშირებული საკითხები „ოქროს ჩარდახში". ეს საკითხებია: ბესიკის ელჩობა ირანში, ბესიკის პოლიტიკური ორიენტაცია და მისი პოეტური შემოქმედება იმერეთში ყოფნის პერიოდში.

რომანი იწყება იმით, რომ სოლომონ პირველს ბესიკის სახით ხელში ჩაუვარდა განათლებული, ენების მცოდნე და გამჭრიახი ახალგაზრდა, რომელსაც სულ მცირე ხანში მდივანმწიგნობრობა უბოძა. იმერეთში ბესიკის ყოფნასთანაა დაკავშირებული მისი სპარსეთში მგზავრობა ალექსანდრე ბაქარის ძის ჩამოსაყვანად. აქედან მოყოლებული ბესიკის საქმიანობა იმერეთში უკვე გარკვეულად უკავშირდება ერეკლე მეფისადმი საწინააღმდეგო მოქ-

---

[21] ბ. ე ღ ე ნ ტ ი, აკაკი ბელიაშვილი, მნათობი, თბ., 1964, № 5, გვ. 90.

მედებას. მაგრამ მწერალს ბესიკი სრულიადაც არ გამოჰყავს ალექსანდრე ბატონიშვილის თაყვანისმცემლად. ბესიკის მისადმი გულგატეხილობა გამოიწვია ალექსანდრეს იმ უცხოობამ და გულგრილობამ, რითაც იგი პირველად შეხვდა მშობლიურ მხარეს. ბესიკს ეგონა, „რომ ალექსანდრე ბაქარის ძე ქვეყნის კეთილდღეობისათვის ზრუნავდა და ამისთვის ებრძოდა ერეკლეს, რათა მრავალტანჯული ქართველი ხალხისთვის შეემსუბუქებინა მძიმე ტვირთი, ალეკვეთა პირადი სურვილების და ზრახვებისათვის სხვათა მსხვერპლად შეწირვა, პატივი ეცა სწავლულთა და მეცნიერთათვის, დაბალი აემაღლებინა და მაღალი და ზვიადი დაემდაბლებინა, ეზრუნა მისთვის, რათა აღედგინა საქართველოს ძლიერება. ეგონა, რომ ბატონიშვილს სწორედ ეს დიადი მისწრაფებანი ამოძრავებდნეს, მაგრამ მან ისე გადმოიარა კავკასიონის ქედი, გაიგონა რიონის ხეობაში მოსახლე გლეხების დინჯი ქართული, გადმოვლო რაჭა-იმერეთის ქედი, ასევე მაღლიდან გადახედა ყვირილის მომხიბლავ ხეობას, ხალიჩასავით მოქარგულ საწერეთლოს ხოდაბუნებს და ერთხელაც არ აღმოხდენია აღტაცების ამოძახილი, არ გამოუთქვამს სიხარული, რომ ქართულ მიწაზე დააბიჯა ფეხი. მარტო მაშინ აცრემლდა და აუჩუყდა გული, როდესაც საკუთარ მამულებს გადახედა. ეს მამულები ახლა მას აღარ ეკუთვნოდა. ბესიკმა უცბად იგრძნო, თუ რამდენად უბადრუკ ბატონიშვილს ჩამოუძღვა სპარსეთიდან. ის იყო ქონების მაძიებელი მემამულე და არა სახელმწიფო მოღვაწე. ბესიკმა ახლა, მიუხედავად იმისა, რომ მტრობდა ერეკლეს, უაღრესად დიდი პატივისცემა იგრძნო ქართლ-კახეთის ამ მებრძოლ მეფისადმი. ბევრი ნაკლოვანება ჰქონდა ერეკლეს, მაგრამ, როგორც სახელმწიფო მოღვაწე, ის გაცილებით მაღლა იდგა ალექსანდრეზე და უდავო იყო, მას უკეთ ესმოდა, თუ როგორი პატრონობა უნდა გაეწია ქვეყნისათვის. სხვა რომ არა ყოფილიყო, მარტო მისი სარდლობა ღირდა იმად, რომ ტახტი სჭეროდა. ეს კი დასცქეროდა ქართლს, როგორც წართმეულ საკუთარ ქონებას და იცრემლებოდა“.

ასეთი აზრის არის ალექსანდრე ბატონიშვილზე ქართლის გლეხობაც, მაგრამ ბესიკი ვალდებულია დაწყებული საქმე განაგრძოს, სანამ ალექსანდრე უჯაროდ და უხალხოდ დარჩენილი იძულებული ხდება ქართლსა და ჯავაზე გავლით დიგორში გადავიდეს.

არის თუ არა ბესიკი მსტოვარი, ქართლიდან გამოგზავნილი ჯაშუში იმერეთის კარზე, როგორც მას უწოდებდა დ. ბენაშვი-

ლი[22]. შ. ჩიჩუა, რომელიც სპეციალურად ეხება ამ საკითხს, ყურადღებას აქცევს ლეონისა და ბესიკის დიალოგს სპარობილეში.

ლეონი ეუბნება: „იმერეთს უნდა წახვიდე და იქ დამელოდო. შენ ხომ ოცნებობდი ამერ-იმერეთის გაერთიანებაზე... ტახტზე შენი საყვარელი ლეონი დაჯდება და ეს ხომ მართლაც გაერთიანება იქნება ამერ-იმერეთისა... ბესიკმა უცბად ძალ-ღონის მოზღვავება იგრძნო და ახლა ის აღფრთოვანებული უცქერდა ბატონიშვილს".

შ. ჩიჩუა სამართლიანად აღნიშნავს, რომ აქ, ამ საუბარში, ჩვენ „სწორედ თანამებრძოლები უნდა დავინახოთ და არა დამჭირავებელი და მსტოვარი". მაგრამ ფაქტია, რომ იმერეთში ყოფნის პერიოდში ბევრი რამ შეიცვალა, შეიცვალა თვით ბესიკის შეხედულებაც ერეკლე მეფეზე, ხოლო ოცნება საქართველოს გაერთიანებაზე შესცვალა ყოველდღიურმა პატარ-პატარა საზრუნავებმა. ხოლო, როდესაც იმერეთში მყოფმა ბესიკმა პატრი ფრანჩესკოს ხელით ლეონის წერილი მიიღო, რაშიც ბატონიშვილი ახსენებდა თავის ამაგს, რაც ბესიკის დილეგიდან გამოპარვაში გამოიხატა, თან ბრალს სდებდა ღალატში და ემუქრებოდა კიდეც, ამან ბესიკი სულის სიღრმემდე ააფორიაქა, თვითონ მისთვისაც ცხადი გახდა ის სიტყვები, რასაც ლეონი წერდა: „რაკი მეფეთა ბადეში გაეხლართე, ტყუილია, ასე მალე თავს ვერ დაიხსნიო". ამიტომაც გრძნობს ბესიკი საკუთარი მდგომარეობის ტრაგიზმს, რომელიც ერთმანეთზე მტრად მოკიდებულ საქართველოს სხვადასხვა სამეფოების ბედს უკავშირდება.

ის გარემოება, რომ იმერეთში ბესიკი ერეკლეს საწინააღმდეგო საქმიანობაში ჩაება, და ამას გარდა ის, რომ, როგორც ლიტერატურაშია აღნიშნული, მის პოეზიაში შეინიშნება ერეკლეს სახელის იგნორაცია, მეცნიერებს აძლევს საშუალებას, რომ დაასკვნან ბესიკის გადასვლა ერეკლეს მოძულეთა ბანაკში. ის, რომ „ოქროს ჩარდახში" მწერალმა ბესიკი ერეკლეს მტრების ბანაკში გამოიყვანა, ამაში მწერალს ხელი შეუწყო როგორც ბესიკის ცხოვრების ისტორიულმა ფურცლებმა, ასევე მასზე დაფუძნებულმა რომანის შინაგანმა ლოგიკამ.

ასე რომ, ა. ბელიაშვილი ბესიკის ცხოვრების ამ ერთ მნიშვნელოვან საკითხშიც არ სცილდება ისტორიას და მხატვრული თვალსაზრისითაც თხზულებას დამაჯერებლობას არ აკლებს.

---

[22] ქურნ. მნათობი, თბ., 1952, № 8, გვ. 129.

„ოქროს ჩარდახში“ ყურადღებას იპყრობს მწერლის მიერ მიგნებული შესანიშნავი ხერხი ბესიკის ე. წ. სახოტბო ლექსების წარმოსადგენად. ა. ბელიაშვილმა შესანიშნავად გაჰყო ბესიკის პოეზია ორად: ლექსები, რომელსაც ბესიკი თხზავს როგორც ნამდვილი პოეტი (რომელთა დიდი ნაწილი „ბესიკის თავგადასავალშია“ წარმოდგენილი) და ლექსები, რომელსაც თხზავს ბესიკი როგორც იმერეთის კარის ბეხოტბე. აი, ამ სახოტბო ლექსების შექმნა, რომელსაც მართლა არაფერი არა აქვს საერთო ბესიკის შესანიშნავ პოეზიასთან, ა. ბელიაშვილმა მეტად რეალისტურად წარმოგვიდგინა:

„ბესიკს განზრახული ჰქონდა თავის სახოტბო ლექსში (ლაპარაკია რუხის ბრძოლაზე) ნამდვილი გმირები მოეხსენიებინა, მაგრამ მალე დარწმუნდა, რომ ეს შეუძლებელი იყო, თუ ამ პოემას სანადიმო სუფრაზე საზეიმოდ წაიკითხავდა და გმირებად არ მოიხსენიებდა უპირველეს წარჩინებულებს, ამით მათ მტრად მოიკიდებდა. ამიტომ ის იძულებული იყო პირველ გმირად თვით მეფე მოეხსენიებინა, შემდეგ კაცია დადიანი, მისი ძმა გიორგი, ამათ მოჰყვნენ თანმიმდევრობით პაპუნა წერეთელი, გიორგი წულუკიძე, რომელსაც მართლა განეცვიფრებინა ყველანი თავისი გმირობით, ელიზბარ ერისთავი და ყველაზე ბოლოს თავადი ჩიჩუა, რომელზედაც ბევრი ამბობდა ამის ბადალი მებრძოლი და წინამძღოლი თავისი რაზმისა ჩვენ არ გვინახავსო. შეიძლება ბესიკს დანარჩენებიც მოეხსენიებინა ამ სახოტბო სიმღერაში, მაგრამ არ დააცალეს. მეფეს ებრძანებინა, გავიგე ბესიკი აღწერს რუხთან მომხდარ ბრძოლას და ჩვენ მოუთმენლად მოველით სახელოვანი მგოსნის ლექსთა მოსმენასო. მეფეს უნდოდა თავი მოეწონებინა, ყველასთვის ეჩვენებინა, რომ მის კარზე ასეთი უბადლო მგოსანი იღწვოდა და გაეკვირვებინა თავისი ქვეშევრდომნი, განსაკუთრებით გურიისა და სამეგრელოს მთავრები“.

და, აი, ამ სახოტბო ლექსების კითხვისას მწერალი ბესიკს ისეთ მდგომარეობაში აყენებს, რომ იგი კარის მეხოტბე პოეტის როლში გამოჰყავს, თუმცა იცის, რომ მისი ლექსები ნამდვილ გმირებს კი არ უმღერის, არამედ მათ, ვისაც წუთისოფელმა სახახლის კარზე პირველ რიგში ყოფნა არგუნა. ამაში ბესიკი თავის ტრაგიზმსაც ხედავს და ქვეყნის უბედურებასაც: „მე ძალზე ეწუხვარ რომ ბედმა საქართველოს ამ დაკნინების ჟამს მარგუნა ცხოვრება, როდის უნდა აღდგეს ჩვენი ქვეყანა ძველ სიდიადემდე?“ — ეუბნება იგი ანას და საქართველოს ძველ სიდიადეს მის ერთიანობაში ხედავს,

რომელიც დღეს ცალკეულ სამთავროთა სისხლისღვრას შეუცვლია.

ამრიგად, ა. ბელიაშვილის ისტორიული რომანი ბესიკის შესახებ თანამედროვე ქართული პროზის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიღწევაა. მწერალმა ძირითადში შეძლო მკითხველისთვის დაეხატა გამოჩენილი პოეტი, მისი ბიოგრაფიული და პოეტური მემკვიდრეობის საფუძველზე ეჩვენებინა სახალხო მგოსნის ცოცხალი სახე. მართალია, მწერალს ნაწარმოები დაუსრულებელი დარჩა, ვერ ასახა პოეტის ცხოვრების უკანასკნელი პერიოდი, მაგრამ ბესიკი, როგორც პოეტი, ძირითადად იმ ნაწილებში უნდა გამოჩენილიყო, რომლებიც დაასრულა მწერალმა. ბესიკის ცხოვრების უკანასკნელი პერიოდი, თუმცა ბიოგრაფიულად დიდ მასალას მისცემდა მწერალს, მაგრამ მისი პოეზიის და მისი, როგორც პოეტის წარმოსახვისათვის ბევრს ვერაფერს შესძენდა „თავგადასავალს“. მწერალი კი არ გაჰყვა გმირის მოქმედების დეტალიზაციას, მან ბესიკი დაგვიხატა როგორც სხვადასხვა სიტუაციების წევრი, გაადევნა თვალი მის აზროვნებას, მის ფიქრებს და შეეცადა შეჭრილიყო პიროვნების სულის სიღრმეში. შეიძლება ითქვას, რომ ა. ბელიაშვილმა ბესიკის სახით თანამედროვე მკითხველს არამარტო გააცნო, შეაყვარა და დაუახლოვა ძველი ქართული მწერლობის ეს ერთი თავისებური წარმომადგენელი.

დემნა შენგელაია

დემნა შენგელაია XX საუკუნის მწერალთა იმ პლეადას მიეკუთვნება, რომელთაც ქართული მწერლობა გაამდიდრეს მაღალოსტატური მხატვრული სიტყვით და პლასტიკური სიცხადით. იგი არა მარტო შესანიშნავი წარმომადგენელია მხატვრული სიტყვის, არამედ მრავალმხრივი ინტერესების მქონე პიროვნებაც არის, რომლის ცხოვრების ვრცელ გზაზე არაერთხელ გამოვლინებულა ეს ინტერესი გეოლოგიური მეცნიერების შესწავლისა, თუ მხატვრობისადმი დიდი თაყვანისცემის სახით. ამავე დროს, არ შეიძლება საგანგებო ყურადღებას არ იპყრობდეს მისი კრიტიკულ-ლიტერატურული წერილები. მათგან ზოგიერთი საჯაროდ წაკითხული მოხსენებაა, ზოგი კი სხვადასხვა დროს ქვეყნდებოდა ჩვენს პრესაში. ეს წერილები ავტორის დიდი ერუდიციის, ქართული, რუსული და უცხოური ლიტერატურის ცოდნის შესანიშნავ ნიმუშებს წარმოადგენენ. მის მიერ მაღალი პროფესიული დონიდან დანახული ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედება, სრულიად ორიგინალურად დანახული ესა თუ ის მხარე, დემნა შენგელაიას ამ წერილებს ქართული კრიტიკული აზრის შესანიშნავ ნიმუშად ტოვებს.

ბ. ჟღენტის სიტყვები რომ გავიმეოროთ, „ფართოა და მრავალმხრივი მწერლის შემოქმედებითი ინტერესები. მართალია, მის შთაგონების წყაროს ჩვენი თანამედროვეობა წარმოადგენს, მაგრამ იგი ოდნავადაც არ იზღუდება ვიწროდ გაგებული თანამედროვეობის ფარგლებით. იშვიათი როდია შემთხვევა, როდესაც მწერალი ჩვენი ხალხის სადღეისო სულიერ მოთხოვნებს ეხმაურება, ახლობელი თუ შორეული ისტორიული წარსულის თემებზე დაწერილი ნაწარმოებებით. მაგრამ ყოველ ასეთ შემთხვევაში მწერალი ინარჩუნებს თანამედროვეობის გრძნობას ჩვენი დროის

მოწინავე ადამიანის თვალსაზრისის მოვლენათა გააზრებასა და გამოხატვაში[1].

1971 წ. „ლიტერატურულ გაზეთში" დაიბეჭდა გ. ასათიანის წერილი „სამი საღამო დემნა შენგელაიასთან"[2]. ამ უაღრესად ორიგინალურ ინტერვიუში, რომლის მწერლისგან აღებაც მიზნად ჰქონია ავტორს, გ. ასათიანს არა ტრაფარეტული კითხვებით და მიდგომით შევყავართ „ჩვენი საუკუნის ქართული მწერლობის ცოცხალი კლასიკოსის, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრის, ქართული სიტყვის უბერებელი ჯადოქარის" სულიერ სამყაროში. ეს არ არის მწერლის მიერ მიცემული ინტერვიუ თავის შემოქმედებით მეთოდზე, მომავლის გეგმებზე ან სხვა ამგვარი, რის შესახებაც ეკითხებიან ჩვეულებრივ მწერალსა თუ სხვა საინტერესო პიროვნებას, მაგრამ ზოგად საკითხებზე ფრთხილ საუბარში გ. ასათიანი ახერხებს მწერალს ათქმევინოს ბევრი რამ, წარმოგვიდგინოს დემნა შენგელაიას ესთეტიკური შეხედულებანი, მისი დამოკიდებულება საერთოდ ლიტერატურის ან ცალკეულ მწერალთა მიმართ, ათქმევინოს თავისი აზრი დღევანდელი მწერლობის შესახებ, გაგვაგებინოს, რა მოსწონს ან რა არ მოსწონს მისი და სხვ.

გ. ასათიანის ეს წერილი არამარტო ნათელს ჰფენს დემნა შენგელაიას როგორც მწერალს, მოაზროვნეს ან პიროვნებას, არამედ მისი ბიოგრაფიაც კი (რომელიც, როგორც თვითონ აღნიშნავს მწერალი, მას არასოდეს დაუწერია), ამ წერილით უნდა დაიწყოს, იმიტომ, რომ ეს არის მწერლის სიტყვით მოთხრობილი ავტობიოგრაფიაც.

დემნა შენგელაია დაიბადა 1896 წელს სამტრედიის რაიონის სოფელ საჯილაოში. მამა — კონსტანტინე შენგელაია — მწერლობისა და ლიტერატურის დიდად მოყვარული პიროვნება იყო, რომლის ბიბლიოთეკას ამშვენებდა არამარტო ქართული, არამედ რუსული ლიტერატურის მრავალი თვალსაჩინო ნიმუში. მშობლების მწიგნობრულმა ინტერესებმა და ოჯახში იმდროისთვის არსებულმა მდიდარმა ბიბლიოთეკამ განაპირობა მომავალი მწერლის ლტოლვა მწერლობისადმი.

---

[1] ბ. ე ღ ე ნ ტ ი, მწერლობა და თანამედროვეობა თბ., 1976, გვ. 351.

[2] შემდეგში ეს წერილი წინასიტყვაობად დაერთო დ. შენგელაიას რჩეულ თხზულებათა 1977 წ. გამოცემას.

გავეცნოთ მის პირველ ავტობიოგრაფიას, რომელიც როგორც ვთქვით, შესანიშნავად ჩამოაყალიბებინა გ. ასათიანმა მწერალს სამი საღამოს დიალოგებში.

„მე, ხომ იცი, მხატვარი უნდა გამოვსულიყავი. ჩემი პირველი მასწავლებელი ალექსანდრე მრევლიშვილი იყო, ცნობილი მხატვარი. თბილისის ქართულ გიმნაზიაში ის გვასწავლიდა ხატვას, სხვათაშორის მუსიკას ზაქარია ფალიაშვილი გვასწავლიდა. მეხუთე კლასში რომ ვიყავ, მოსკოვში მიპირებდნენ გაგზავნას სასწავლებლად. მამაჩემს არ უნდოდა ჩემი მხატვრობა. აბა, რა შეეძლო ამ დროს მხატვარს? მასწავლებლად თუ მოეწყობოდა სადმე... და აი, ამ დროს მწერლობამ გამიტაცა. ვკითხულობდი უამრავს და მე თვითონაც ვწერდი. ადრე დავიწყე წერა. პირველი მოთხრობა 1915 წ. დავბეჭდე გაზეთ „თემში“. 18 წლის ვიყავი. მოთხრობას „ნირვანა“ ერქვა... მაშინ სიმბოლისტები მიტაცებდნენ: ვიაჩესლავ ივანოვი, ბალმონტი...

1917 წლის ივნისში მოსკოვს გავემგზავრე სწავლის გასაგრძელებლად, მაგრამ დიდხანს არ გავჩერებულვარ. ოქტომბრამდე დავბრუნდი საქართველოში. 1919 წ. გამოვაქვეყნე რამდენიმე სიმბოლისტური მოთხრობა. 1924 წ. ე. „მნათობში“ დაიბეჭდა „სანავარდო“... ცნობილი მწერალი გავხდი! ცისფერყანწელებს განსაკუთრებით მოვწონდი. ვგრძნობდი, რომ მისტიციზმში ვიყავი გადავარდნილი. მეტის გაძლება აღარ შემეძლო და გადავწყვიტე ამ განცდებიდან იუმორის საშუალებით ამოვსულიყავი. ვკითხულობდი სერვანტესს, დე კოსტერს. რუსულ პროზაში მაშინ „ცემენტის“ დრო იყო. ეს სტილი ჩემთვის მიუღებელი აღმოჩნდა. მე ვწერდი „ლაფშას“ და სხვანაირად წერა არ შემეძლო. 1931 წ. დავბეჭდე „ბათა ქექია“ და თითქოს სული მოვითქვი.

აი, ამ დროს გადავწყვიტე თავი დამენებებინა მწერლობისათვის. რატომ? იმიტომ, რომ რწმენა მაკლდა. ჩემი თავის რწმენა. საერთოდ, უნდა გითხრა, რომ არც ახლა მწამს ბოლომდე ჩემი მწერლობის. ასეთი კაცი ვარ“...[3].

როგორც ჩანს, მწერალმა მართლაც გვიან მიაგნო თავის თავს, სწორედ ამის მიზეზია ის, რომ 1934 წელს (როცა დ. შენგელაიას უველა საგანი ჩაბარებული ჰქონდა და მხოლოდ დიპლომი უნდა დაეცვა, რათა გეოლოგი გამხდარიყო), მან საბოლოოდ შეაჩერა

---

[3] დ. შ ე ნ გ ე ლ ი ა, რჩეული, თბ., 1977, გვ. 10.

ზურგი ყოველგვარ ცდუნებას (მხატვრობას, გეოლოგიას) და მტკიცედ ჩადგა მწერალთა რიგებში.

მწერალი პასუხს იძლევა იმ კითხვაზეც, თუ რა იზიდავდა მას სიმბოლიზმის ან რატომ განუდგა მას.

„მე, მიუხედავად ცისფერყანწელების სურვილისა და ბუნებრივი მოლოდინისა, მათ ჯგუფს არ მივმხრობივარ. მემარცხენეობა ვარჩიე... მართალია, მე ახალგაზრდობაში თაყვანს ვცემდი ფრანგული და რუსული სიმბოლიზმის კორიფეებს და ბევრად დავალებულიც ვიყავი, კერძოდ, სიმბოლისტური პროზისაგან — სიმბოლისტების იდეალიზმი არასოდეს გამიზიარებია, რადგან ბუნებით ყოველთვის მატერიალისტი ვიყავი. აქ უთუოდ მამაჩემის სოციალ-დემოკრატობამაც ითამაშა როლი. მე მუშებში ვიყავი გაზრდილი, ნაძალადევში, იმდროინდელი თბილისის ყველაზე პატრიოტულ უბანში. ამას არ შეეძლო დაღი არ დაეჩნია მთელს ჩემს ცხოვრებაზე, მსოფლმხედველობაზე“.

მართლაცდა, თუ დემნა შენგელაიას ადრინდელ ნაწარმოებებს (ძირითადად ნოველებს) ატყვია დეკადენტიზმის კვალი, მოვლენათა ხილვის და აღწერის იმპრესიონისტული მანერა, ფორმალისტური ძიებანი და სხვ. 1924 წელს რომანით „სანავარდო“ იგი თანამედროვე მკითხველის წინაშე წარსდგა როგორც ქართული რეალისტური პროზის ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელი. მასში რეალისტური სიმართლით აისახა ძველი კოლხიდა —კოღოებითა და ციებით შეჭირვებული მხარე, თუმცა არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ ნაწარმოები ჯერ კიდევ არ იყო გათავისუფლებული დეკადენტური სკოლების გავლენისაგან და, როგორც ბ. ჟღენტი აღნიშნავს, „ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ ამ ნაწარმოებში დასახული სოციალური პროცესების გამოხატულება გაბუნდოვანებულია მისტიკური და ფანტასმაგორიული სახეებით. რომანში ადამიანების მაგიერ მოქმედებენ ჭინკები, უქმური, მოჩვენებანი და საერთოდ, წაშლილია საზღვარი რეალურ სამყაროსა და მისტიკურ ქვეყანას შორის“[1].

სანამ ჩვენ დემნა შენგელაიას ცალკეულ ნაწარმოებებს შევეხებოდეთ ჩვენი ინტერესების თვალსაზრისით, განვიხილოთ საკითხი, თუ საერთოდ როგორ უყურებს ლიტერატურულ ტრადიციის საკითხს მწერალი. გ. ასათიანის „დიალოგებში“ არის ასეთი ადგი-

---

[1] ბ. ჟ ღ ე ნ ტ ი, მწერლობა და თანამედროვეობა, გვ. 362.

ლი: „მაინც მოვახერხე და ლიტერატურულ ტრადიციებზე შევაპარე სიტყვა. ბატონმა დემნამ ხელები გაასავსავა: «მისი არაფერი ვიცი. უბრალოდ არ მესმის და ამიტომ ვერაფერს გეტყვი შენთვის საინტერესოს. საერთოდ, მე მგონია, რომ იქ, სადაც ბევრს ლაპარაკობენ ტრადიციებზე, ლიტერატურა აღარაა!» ვგრძნობ, რომ რაღაც აირია და საკითხავს სხვაგვარად ვაბრუნებ: — რა უნდა შევინარჩუნოთ წარსულისგან, ძველი ქართული კლასიკური ლიტერატურისაგან?

— ჰო, ეს სხვა საქმეა. ენა, ენისადმი დამოკიდებულება პირველ რიგში და პატრიოტიზმი[5].

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენ არ გვჯერა მწერლის ეს ფრაზა— „სადაც ბევრს ლაპარაკობენ ტრადიციებზე, ლიტერატურა აღარაა“, ვერც პარადოქსად მივიჩნევთ ამას, რადგან როგორც დ. შენგელაიას ცალკეული შეხედულებები — გამოთქმული მის სხვადასხვა წერილებში, ასევე დიალოგებში ჩამოყალიბებული მისი შეხედულებანი სრულიად საწინააღმდეგოდ მეტყველებენ და, რაც მთავარია, ამ ნათქვამს არაფრით არ ადასტურებს მისი მხატერული შემოქმედება, რომელიც ღრმად ეროვნულია და რომელსაც საფუძვლად უდევს მდიდარი ქართული მწერლობის ტრადიციები. მაგალითად: დიალოგებში მწერალი ეხება რა დღევანდელ ლიტერატურულ ახალგაზრდობას, უკმაყოფილებას გამოთქვამს: „ჩვენ რომ უფროსი კლასის მოწაფეები ვიყავით, მთელი იმდროინდელი მსოფლიო ლიტერატურის კურსში ვახერხებდით ყოფნას. ჩვენ თითქმის ყველაფერი ვიცოდით, რითაც იმდროინდელი მსოფლიო სუნთქავდა. სამწუხაროდ, დღევანდელ ლიტერატურულ ახალგაზრდობას ეს თვისება აკლია. უფრო ადვილად წერენ, ვიდრე კითხულობენ. ზოგმა მარტო წერა იცის, კითხვა კი დაავიწყდა, ან საერთოდ არ უსწავლია“ — იუმორით არბილებს თავის ამ აზრს მწერალი. „უცხოელებიდან, ჩვეულებრივ მხოლოდ თანამედროვე მწერლებს ეტანებიან, მოდურ, ან მოდერნულ ლიტერატურას. კლასიკური ფუნდამენტი არ გააჩნიათ... თუ თანამედროვე პროზაიკოსმა კლასიკური პროზა არ იცის, შორს ვერ წავა!“

ამ სიტყვებით კი დემნა შენგელაია გამოხატავს სწორედ იმ აზრს, რომელსაც მისი ლიტერატურული შეხედულებები და ასევე შემოქმედებითი პრაქტიკა ადასტურებს. ავიღოთ მაგ.: დემნა შენ-

---

[5] გ. ა ს ა თ ი ა ნ ი, სამი საღამო დემნა შენგელაიასთან, დ. შ ე ნ გ ე ლ ი ა, რჩეული, თბ., 1977, გვ. 17.

გელაიას შესანიშნავი წერილი ალ. ყაზბეგის შესახებ. მასში მწერალი იძლევა ალ. ყაზბეგის პორტრეტიდან დაწყებული, მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების სრულიად თავისებურ შეფასებას. ჩვენთვის საინტერესოა კერძოდ ერთი ადგილი: „მან (ყაზბეგმა) გააცოცხლა შოთა რუსთაველის ტრადიცია, რომელთანაც მას დიდი შინაგანი მსგავსება კი არა, ნათესაობა აქვს. მეცხრამეტე საუკუნეში მან ხელახლა იმღერა სიმღერა მეგობრობის, ტრფობისა და სამშობლოს სიყვარულისა. ისევე როგორც დიდმა შოთამ, მან თავისი შემოქმედების საგნად აღიარა დიდი ვნებანი ადამიანისა. ეს ვნება ანიჭებს მის შემოქმედებას იმ მგზნებარებას, რომლითაც მისი მოთხრობების ყოველი სტრიქონი ცახცახებს... ეს ბრძოლა კეთილისა და ბოროტი საწყისისა მას ისევე აახლოებს შოთა რუსთაველის გენიასთან, როგორც სათუთად დახატული ნუნუ, მაყვალა და ციცია ნესტან-დარეჯანსა და თინათინთან. განა ჯაჯალა იგივე ასმათი არ არის?.. ყაზბეგი თითქოს ქადაგად არის დაცემული, ცრემლად იღვრება, გულს სიხსნელი ევლება, როცა თავის განუზომელ ტკივილს გადმოსცემს, ტკივილს გამოწვეულს მისგანვე შექმნილ გმირთა დუხჭირი ბედის თანაზიარებით. იგი ახალი ავთანდილია, ფიც-ვერცხლნაჭამი ძმობილია თავისივე გმირებისა და მას, როგორც დიდ რომანტიკოსსა და ტრფიალების პათეტიკურ მომღერალს, არ შეეძლო რუსთველურად არ განეცადა მათი ამბავი. ონისეს გაჭრა ტყე-ველად განა ტარიელის გაჭრას არ მოგვაგონებს? მათიასა და სულთის მეგობრობა და პატივისცემა ქალის მანდილისადმი ხომ იგივე ძმადშეფიცულობაა ავთანდილ-ფრიდონისა ტარიელთან? ისევე როგორც განრისხებულმა ტარიელმა ვეფხვი მოჰკლა, გაგულისებულმა ბეჟიამ არწივი გამოასალმა წუთისოფელს. განა ქალისადმი პატივისცემა რუსთველური პათოსით არ არის ამაღლებული ალექსანდრე ყაზბეგის... რომანებში? განა მისნი მიჯნურნი ისევე არ იტანჯებიან, ტირიან, როგორც ავთანდილ-ტარიელი? განა ყაზბეგის გმირებს რუსთაველის რაინდებივით ერთის ნახვითვე არ განეწონებათ ხოლმე გული სიყვარულით და იქვე არ იბნიდებიან? ეს მოტივები სრულიადაც არ არის ირანული მოტივები. თუ ჩვენ ჩვენი მთის შეულახველ ადათებს გავითვალისწინებთ, დავინახავთ, რომ ეს ჰანგები თურმე ღრმად ქართული და უაღრესად ეროვნული ყოფილა. ამიტომაც მიიღო ქართველმა ხალხმა ასეთი სიყვარულით დიდი შოთას სახელი, ამიტომაც არის შოთას გენია ეგზომ ხალხური. ალექსანდრე

უაზბეგი ამ წუაროს დაეწაფა. შეიწოვა თავისი ხალხის დარდი, ეზიარა მის გენიას, რამაც ის მისდა უნებურად რუსთაველთან მიიყვანა".

ამრიგად, მარტო ა. უაზბეგზე მსჯელობისასაც კი ნათლად ჩანს, ამჩნევს თუ არა დ. შენგელაია ლიტერატურულ ტრადიციათა არსებობას და აღიარებს თუ არა მას. ანდა ავიღოთ ასეთი მაგალითი:

დემნა შენგელაიას მოთხრობა „განძმა" მკითხველთა სხვადასხვაგვარი ემოცია გამოიწვია. ნაწარმოებში მწერალმა მიზნად დაისახა ეჩვენებინა ადამიანის ფსიქოლოგიური ტრანსფორმაცია, ეჩვენებინა იგი სიმართლით, უოველივე სიყალბის გარეშე. მოთხრობის მთავარი გმირია საულია, ერთ-ერთი სოფლის მოწინავე ახალგაზრდა კოლმეურნე, რომელიც თავის საყვარელ მეუღლესთან ერთად შრომასა და ბედნიერებაში ატარებს დღეებს, მაგრამ ერთ დღეს საულია მიწაში ვიღაცის მიერ ჩაფლულ ოქროებით სავსე დერგს წააწყდა. აქედან იწყება საულიას ფსიქოლოგიური დრამაც და გარდაქმნაც. საულიას ეს ოქრო არ მოუპარავს, იპოვა, მაგრამ როგორ და რაში გამოიყენებს მას? სოციალისტური სინამდვილე, კომუნისტური საზოგადოება განა იმის მორალურ უფლებას მისცემს საულიას, რომ უშრომლად შეძენილი სიმდიდრე პირადი კეთილდღეობისთვის გამოიყენოს? არა და, საულიაში საოცარი ძალით იღვიძებს კერძომესაკუთრული ინსტინქტი, რომელსაც მისი ოჯახი უდიდეს ტრაგედიამდე მიჰყავს. ასეთია მოთხრობის ქარგა.

ცნობილია, რომ თხზულების ეს მოტივია ზუსტად წამოწეული სტეინბეკის „მარგალიტში". უღარიბესი ადამიანი უეცრად ზღვაში უნიკალურ მარგალიტს იპოვის. მაგრამ კაპიტალისტური სისტემის მთელი რიგი კანონზომიერებანი იძულებულს ხდის ისევ ზღვაში გადაისროლოს მისთვის მხოლოდ უბედურების მომტანი ეს მარგალიტი.

მართლაც და „განძისა" და სტეინბეკის „მარგალიტის" შინაარსობრივ-მოტივური მსგავსება უდავოა, ამიტომაც მრავალ მკითხველს გაახსენა „განძმა" სტეინბეკის ნაწარმოები.

გ. ასათიანის დასახელებულ დიალოგებში მწერალი ლაპარაკობს: „ამ „განძზე" შემომიჩნდნენ. სტეინბეკი გამიხსენეს. რა გახსენება უნდა, მე თვითონ არ ვიცი? სტეინბეკზე ადრე ჯეკ ლონდონს აქვს ეს სიუჟეტი... მე რა მინდოდა, მენახა როგორ გაიშლებოდა ჯეკ ლონდონის და სტეინბეკის კონფლიქტი ჩვენს სინამდვილეში. არ ვიცი, რას მივაღწიე, მაგრამ ჩემი მიზანი ეს იყო".

ე. ი. დემნა შენგელაია აღიარებს ამ სიუჟეტის ტრადიციის არსებობას (თუმცა ეს XX ს. მწერლებს ეხება) და სწორედ ის აქვს მიზნად, აჩვენოს თუ როგორ გაიშლებოდა ჯეკ ლონდონის და სტეინბეკის მიერ ნაჩვენები კონფლიქტი ჩვენი ქვეყნის სინამდვილეში. სხვა საქმეა, რა განსხვავებას დაინახავს მკითხველი ამ კონფლიქტის მიზეზებში, მაგრამ ფაქტი ერთია: დემნა შენგელაია შესანიშნავად გრძნობს ტრადიციული სიუჟეტების თუ ფორმების არსებობას და საჭიროებას, აგრეთვე მათ სხვადასხვა ასპექტსა და სიტუაციაში ჩვენების შესაძლებლობას და საჭიროებას. ამიტომ, რა თქმა უნდა, როცა დემნა შენგელაიას ესთეტიკურ პრინციპებზე ვლაპარაკობთ, მის მიერ დიალოგებში შემთხვევით ნათქვამი ფრაზა: „მე მგონია, რომ იქ, სადაც ბევრს ლაპარაკობენ ტრადიციებზე, ლიტერატურა აღარააო", — მხედველობაში არ მიიღება.

ასევე წინააღმდეგობის შემცველია დიალოგებში გამოთქმული თვალსაზრისი ძველი ქართული ენისადმი დამოკიდებულების შესახებ. დემნა შენგელაია აღიარებს, რომ ძველი ქართული კლასიკური ლიტერატურიდან უნდა შევინარჩუნოთ ენისადმი დამოკიდებულება, თანაც აღნიშნავს: „ავიღოთ ძველი ქართული საეკლესიო ენა, რომელსაც ზოგიერთნი ენის სიწმინდის ნიმუშად აცხადებენ. ეს ხომ ხელოვნური ენაა და, რაც მთავარია, სწორედ ქართულის სიწმინდის მიხედვით დიდად და დიდად შელახული". ამ „შელახულობაში" დ. შენგელაია გულისხმობს იმას, რომ „მის სიწმინდეზე ლაპარაკი გულუბრყვილობაა", რადგანაც „ბერძნულის გავლენა აქ აშკარად ჩანს, როგორც ლექსიკაში, ისე სტრუქტურაში". „ნამდვილი ქართული ენა ხალხმა შემოინახა," — აცხადებს მწერალი.

რასაკვირველია, იღიასი არ იყოს, „ხალხია ენის კანონის დამდები", მაგრამ განა შეიძლება ისეთი ღრმად განათლებული მწერალი, როგორც დემნა შენგელაიაა ფიქრობდეს, რომ მსოფლიოს რომელიმე ენა (ძველი იქნება იგი თუ ახალი), შეიძლება იყოს „წმინდა" იმ გაგებით, როგორც დემნა შენგელაია ხმარობს? ან შეიძლება იმ ენას, რომელზედაც წერდნენ იაკობ ხუცესი, გიორგი მერჩულე, მთაწმიდელები და სხვანი მრავალნი, ხელოვნური ეწოდოს? მითუფრო, რომ იმავე დიალოგებში დ. შენგელაია აღნიშნავს: „ძველი ქართული პროზიდან ჩემი საყვარელი ნაწარმოებებია „შუშანიკის წამება" და „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება", „ვისრამიანის" ქართულად მთარგმნელი უბრალოდ, გენიოსი იყო.

საბა. საბა კინაღამ დამავიწყდა! ბრწყინვალე წიგნია „კალმასობა“...

ამრიგად, მწერალი ასახელებს რა ძველი ქართული მწერლობის შესანიშნავ ძეგლებს და გამოხატავს ყველა მათგანით აღტაცებას, გაუგებარი რჩება, რისთვისღა უწოდებს ძველ ქართულ საეკლესიო ენას „შელახულსა“ და „ხელოვნურს“, მით უფრო, რომ იმავე დიალოგებში სამოციანელთა ბრძოლას უკვე მართლაც ხელოვნური ენის წინააღმდეგ მწერალი დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებს: „რა ჭნეს სამოციანელებმა? მათ ერთი ხელის მოსმით დაშალეს 15 საუკუნის მანძილზე გამომუშავებული ენა, 15 საუკუნის მანძილზე დადგენილი ნორმები და კანონები, რომელთა შემწეობით ჩვენი სალიტერატურო მეტყველება ჰარმონიაში იყო მოყვანილი“.

ამრიგად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დ. შენგელაიას შეხედულებანი ძველი ქართული ენის საკითხზე წინააღმდეგობათა შემცველია. ერთია მხოლოდ აშკარა: დემნა შენგელაიას სრულიად მართებულად მიაჩნია, რომ ენა „ეს არის ცოცხალი ორგანიზმი, ცოცხალი, გაფორმების, დადუღების, დადგენის პროცესში მყოფი“ მიაჩნია, რომ მწერალი აი, ამ ცოცხალი, დღევანდელი სასაუბრო ენით უნდა წერდეს.

* * *

რა აახლოებს დემნა შენგელაიას ძველ ქართულ მწერლობასთან? უპირველეს ყოვლისა, თემატიკური ანალოგიები და მოტივები, მოთხრობები „ხილთა ქება“, „ქილილა და დამანა“ და სხვ.

დავიწყოთ იქიდან, რომ დემნა შენგელაიამ თავის პირველ რეალისტურ რომანს „სანავარდო“, ეპიგრაფად იაკობ ხუცესის შემდეგი სიტყვები წაუმძღვარა: „ჟამსა ზაფხულისასა ცეცხლებრ შემწუელნი იგი მხურვალებაჲ მზისა, ქარნი ხორშაკნი და წყალნი მავნებელნი; რომლისა მკუდრნიცა მის ადგილისანი საკსენი სენითა, წყლითა განსივებულნი და განყვითლებულნი, დაწერტილნი და დამჭნარნი და დამლიერებულნი. ჩარადოვანნი, პირმსივანნი და დღემოკლედ ცხორებულნი. და მოხუცებულნი არავინ არს მათ ქუეყანათა“.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რომანში გაშლილია ფეოდალუ-

რი ყოფის დაკნინება-გადაგვარების თემა, მაგრამ მწერალი ამ ძირითად თემას სიმბოლურად იმ მხარის გაუბედურებულ ბუნებრივ პირობებსაც უკავშირებს, რომლის მცხოვრებლებს ჭაობიანი და ციებიანი ჰავაც ისეთსავე დაღუპვას უქადის, როგორც ფეოდალურ წოდებას ძველი სამყაროს რღვევა.

და, აი, დემნა შენგელაიას თავისი ჩანაფიქრის უკეთ ჩვენებისათვის ძველი, ჭაობიანი კოლხიდის უკეთ დახატვისათვის V საუკუნის ძეგლში მოცემული ბუნების აღწერა აგონდება, მიუხედავად იმისა, რომ „შუშანიკის წამება“ აღმოსავლეთ საქართველოს ერთ-ერთი კუთხის სურათს იძლევა, ხოლო „სანავარდოში“ დასავლეთ საქართველოს ერთ-ერთი სოფლის სურათია წარმოდგენილი: „ჭაობი და ჭონჭყო. ლელი და ლაქაში. აქა-იქ ისლით დახურული წაფერდილი ჭოხები. ეზოები მოლნარით გადაწვანებული. ჭოხების წინ პერანგის ამარა, მუცელგასიებული, გამოყვითლებულ ტყვიპიან გოგო-ბიჭების ფეხშიშველი ტანტალი... მზისგან გამთბარ მწვანე ლორწოიან ჭაობებში ქვეწარმავალთა ნებიერი ზმორება და აორთქლილი ხაშმი ციებ-ცხელებისა... დამპალი წყლით სავსე თხრილები... მზეზე გაფიცხებული ბაყაყები, მგზავრის გავლაზე რომ წყალში მწიფე ნაყოფებივით სცვივიან... გვალვის ცხელი ზუზუნი და სადღაც ჭრიჭინობელის გულის შემაღონებელი ჭრიჭინი“...

თუნდაც ეს მცირე მაგალითი მიანიშნებს იმაზე, რომ დემნა შენგელაია შესანიშნავად იყენებს ძველი ქართული მწერლობის უძველესი ქმნილების ადგილს, რომელიც დღესაც გვაოცებს მკაცრი ბუნების რეალისტური აღწერით.

ძველი ქართული მწერლობის ჟანრული თავისებურებანი დაუდო საფუძვლად დემნა შენგელაიამ თავის მშვენიერ მოთხრობებს „ხილთა ქებასა“ და „ქილილა და დამანას“. როგორც ერთ, ასევე მეორე მოთხრობაში მწერალი იყენებს არამარტო გაბაასების ჟანრს, არამედ თემატურ შინაარსსაც ძველ მწერლობაში ეძიებს.

„ხილთა ქებაში“ მწერალი აღწერს მეწვრილმანე ვაჭრის გეოს ხილის სავაჭრო დუქანს. საოცარი დამაჯერებლობით, მხატვრული ძალით და ორიგინალური ელფერით იძლევა მწერალი გეოს დუქნის გარემოს. „დუქანში დგას ციების ხაშმი, მიწის სუნი, ალნი, ტენი და ხილისა და მწვანილის მაბრუებელი სურნელება. გეო თვრება ქინძის, სუნელის, ატმებისა და ვაშლის სურნელებაში, წევს გრილ კიტრებში მიწაზე და თვალები ელულება...

გეო წევს კიტრებში გრილად და დუქანში არის ხილთა პაექრობა და ამპარტავნული თავის ქება. დნებიან ვაშლები, იბრიყებიან ატმები, ღუიან ბროწეულები, იქარგებიან ყურძნის მტევნები, ინერწყვებიან გულაბი მსხლები და ასე ფერადფერადი ხილეული იღვრება ტკბილ მაშარაბად მუხის განიერ თაბახებზე.

პირჰორფლიანი ხორაგაულის მარწყვი წითელ თითებს ეშხიანად იბერტყავს, ტუჩზე თითაფარებული დგება მორცხვად და ტიტინებს:

... მოვალ პირველად, მე ვერა მისწრებს ხილია,
ფერად მსგავსი ვარ ლალისა, მერმე საქმელად ტკბილია,
წინად მომისწრებს ტყემალი, მჟავე არის და გრილია,
მისგან ჩიენან ყველანი: ეჰამეთ, მოგკვეთა კბილია".

მთელი მოთხრობა ისეა აგებული, რომ თვით გაბაასება ხილთა შორის თეიმურაზის ხილთა ქების გამეორებაა, მაგრამ მწერალი ხორცს ასხამს პოემას და მწერლის მიერ მოხმობილ პლასტიკურ გამომსახველობასთან ხილთა ქება — ეს მშვენიერი ნიმუში ძველი ქართული პოეზიისა, აშკარად ფერმკრთალდება. მწერალი პოემაში წარმოდგენილ პაექრობას, ხილის თითოეულ სახეობას თავისებურ სიტუაციასა და ფსიქოლოგიურ მომენტს უქმნის: „იქვე, ტარხუნასთან მიდგმული გობზე ყრია იმერული ტყემალი. აენთო იგი მარწყვის კადნიერებაზე, ბრაზით ჯერ გალურჯდა, მერე გამწარდა, სიმჟავე ნაღველზე გადაიცლო, ნაღველი ამჟავდა და გობი ანერწყვდა ამ სიმჟავეში. ტყემალმა უთხრა:

შეგარცხვენს მარწყვო ეგ საუბარია,
უარესი ხარ ყოველთა, არა ხილთა ხარ დარია,
თავსა მოგკამენ ჭიანი, ძირი გაქვს მეტად მწარია,
უჩემოდ ლხინი არ ვარგა, არც-ღა რა სანუკვარიაქ.

ამას მოსდევს მწერლის მიერ მხატვრულად ასახული ბალის რეაქცია ტყემლის სიტყვებზე: „ეს რომ ბალმა გაიგონა. ტუჩები ტკბილად მოიწუწნა, ლალის საყურე ყუნწზე აკანკალდა. მოსწყდა სისხლის ფერი, დადნა შაქრად და უთხრა:

— ამხანაგო, თქვენ ვერ იტყვით ჩემსა ძვირსა,
ხესა თეთრად ავაყვავებ, დავიშვენებ ჩემსა ძირსა,
ბროლისაით გადეიქცევი ლალისფერად შიგნით ჭვივსა,
შაქრის მსგავსად მე დავდნები, რა ჩამიდებს კაცი პირსა.

შემდეგ მწერალი თხილის აღშფოთებაზე მოგვითხრობს: „თხილს რომ ეს მოესმა, დარდით გული გაუხმა. ის მიზეზიანი იყო და არ

მოეწონა გაუმართავი სიტყვა: „ბროლისავით გადვიჭეველი“, გობზე მოუსვენრად ახაჩუნდა და თავისივე ხმაურით შეშინებულმა მოიხედა, თაგვმა ხომ არ გაიგონაო და დაიწყო თავაგდებულად:

— გკადრო მართალი ჩემი პასუხი გულისა,
მოჰყევით ტყუილ მართალსა მე ამან გამაგულისა,
სალხინოდ შესაქცევარი მე ვარ ყოვლისა სჯულისა,
ვარ მატკივნელი კბილისა, მერე დამწველი გულისა.

— ეს რა რითმაა! გაიფიქრა იქვე გეოსთან მიყრილმა კიტრმა: „პასუხი გულისა — დამწველი გულისა!“ — მაგრამ აზრი გულში ჩაიკლა და დაიწყო:

— რაღა ეიკადრო საქმე ქებისა ჩემისა,
ტკბილი და მჟავე არა ვარ, კაცი რად მემოყვრებისა,
გრილი ვარ კაცსა გავბერავ თავი მე არ მექნებისა,
ვინცა ჩემითა გაძღება ციება შეეყრებისა.

და თვითონვე უკმაყოფილო, რომ მესამე სტრიქონი ჩაუვარდა, შეძვრა გეოს ქვეშ, მაგრამ გეო, გაბრაზებული, რომ მისმა ნაქებმა კიტრმა ასე გაიბიაბრუა თავი, ბრაზიანად გადაბრუნდა, მუცლით ზედ დააწვა და გაჭყლეტილ კიტრს ხმა ჩაუწყდა, გასკდა და გახეთქილი მუცლიდან გადმოღვარა ხაშმი და ციების თესლი“.

და ასე ბოლომდე მიჰყავს მწერალს მთელი თხრობა.

ამ მშვენიერ მოთხრობაში, ხილის პირით, შენიშვნებს უკეთებს თეიმურაზის ნაკლებად გამართულ თუ გაუმართავ რითმებს. საოცარი სილამაზით წარმოგვიდგენს და ადამიანური თვისებებით ამკობს ხილის თითოეულ სახეობას (შური, სიამაყე, ტრაბახი და სხვ.). თუმც მოთხრობაში შენარჩუნებულია თეიმურაზის გაბაასების მთელი შინაარსი, მოტივი და ყველაფერი ეს წარმოდგენილია გეოს სიზმრით.

დემნა შენგელაიამ თავის ერთ ნოველას „ქილილა და დამანა“ უწოდა. ნოველა ისეა აგებული, რომ თითქმის მოკლე შინაარსია გადმოცემული ძველი ქართული მწერლობის ამ ერთი თვალსაჩინო ძეგლისა.

ეს თხზულება აშკარად დეკადენტურ იერს ატარებს, თუმცა, როგორც ვთქვით, მასში საკუთრივ „ქილილა და დამანას“ ძირითადი ქარგაა გადმოცემული. მწერალი ცდილობს თავის ნოველას შეუნარჩუნოს ძველი ენა, წინ უმძღვარებს საერთოდ აღმოსავლური ლიტერატურისთვის დამახასიათებელ წინასიტყვაობას, მოაქვს რამდენიმე სიტყვის განმარტება სულხა-საბა ორბელიანის ლექსი-

კონიდან, ხოლო შემდეგ იწყებს შინაარსს, რომელსაც სვეტიცხოველის კედელს უკავშირებს: „სვეტიცხოველის თეთრ კედელზე ღვთისმშობლის სურნელებით აბეჭდებული ქვის კურო შუთურბა ბულრაობს მზის ტბორში, ნაკრტენმრავალი ფასკუნჯი ფრთებით თავს იჩრდილებს და ერიდება მზის საათში ჩავარდნილ და დატრიალებულ თაკარა სიცხეს. გვალვა ლოკავს ტაძარს, ღმუის ბაჩიმის თეთრ კედელში გაქვავებული ლომი ხმითა ხიფითა, მაგრამ ქვა აღრჩობს მის მძვინვარებას და განრისხებული ნადირთა მეფე იბერტყავს ფაფარს და უბღვერის კურო შუთურბას“...

ქილილა და დამანა მწერალს რატომღაც სვეტიცხოველის კედელში მოუთავსებია. სადაც ისინი „ნადირთა მეფის ცხოვრებას ყურს მიაპყრობენ“, შემდეგ კი მოგვითხრობს დამანას სიყვარულზე, რამაც ლომი და შუთურბა ერთმანეთს დაატაკა. აქვეა ფასკუნჯი, რომლის შიშით „ყოველნი მფრინველნი ცის სიმრგვალეთა შინა განუსვენებელ იყვნის... ფასკუნჯი იგი იყო უჩქარესი და ონავარი... და რომ ქვეყანაზე ყოფილიყო მშვიდობა და ზავი, ღმერთმა გააქვავა ფასკუნჯი იგი ეთიოპიისა და სვეტიცხოველის კედელში დაიწყევლია“, მაგრამ, ამბობს მწერალი, „ფასკუნჯმა რა შუთურბას ნედლი ხორცის სიახლოვე იგრძნო, გაუსხლტა ქვის ხუნდებს, გავარდა ჰაწგთაგან და აზავერი იგი დაეცა მზის ქალოზე. ყოველ აღდგომა დღეს ცხრათვალა კირკიტი მზე ათამაშებს მას ვერძივით, გულში ეხუტება თმაგაფოფრილი, იკრავს მკერდში, ჰკოცნის და მერმე ალერსით ჰკრდია ვერძი ცოდვასავით ცაში და ანათებს ქვეყანას“.

ნოველა, ისევე, როგორც თვით „ქილილა და დამანა“, ახდენს კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირებას, იმ განსხვავებით, რომ ცხადია, ნოველა თავის მოცულობის გამო ბევრად ნაკლებად აღწევს მიზანს. ნოველის შინაარსი მხოლოდ „ქილილა და დამანას“ ამბავს ეხება (ე. ი. 2 კარს). ამ ტომაც მასში მეტად მცირე ნაწილია გადმოცემული იმ ბრძნული და მახვილგონიერული გაბაასებისა, რაც თხზულებას გააჩნია.

ამ ფორმალისტურ ტყვეობაში მოქცეული ნოველის სიახლე თხზულებისგან განსხვავებით, მდგომარეობს იმაში, რომ მწერალმა ქილილა და დამანას ამბავი ქრისტიანულ სამყაროს დაუკავშირა, თუმცა ამაზეც, როგორც ცნობილია, თავის დროზე იზრუნა სულხან-საბა ორბელიანმა, რომელიც აღნიშნავდა: „სადაც რჯულის წინააღმდეგ ჩნდა, ცოტა რამ ჩალხი ვკარო“.

ამრიგად, დემნა შენგელაიას „ქილილა და დამანა“, მართალია,

ძველი ქართული კლასიკური ძეგლის გავლენის პირმშოა, მაგრამ ის მაინც მწერლის იმ ნაწარმოებებს განეკუთვნება, რომელთაც მწერალი რეალისტურ პრინციპებს ვერ უთავსებდა.

დემნა შენგელაიას აქვს ერთი მშვენიერი ნოველა „ტფილისი". მემატიანის სიტყვებით მისი მცირე აღწერის შემდეგ მწერალი იძლევა ტფილისის აღწერას:

„რით არის შესანიშნავი ტფილისი? — უპირველეს ყოვლისა, ტფილისი დედაქალაქია საქართველოსი და, თუ თქვენ დააკვირდებით საქართველოს რუკას, იგი ჰგავს (ალბათ წმინდა შუშანიკის) ძუძუს თავს. ცხელ მონღოლეთიდან, ლირწ სპარსეთიდან უბერავდა ქარი ხორშაკი.

ტფილისში აწამეს აბო ტფილელი და ამ სტრიქონების დამწერს, ისევე როგორც იოანე საბანისძეს, უნახავს ავლაბრის ხიდთან, ძველ საგოდებელს ქვემოთ, სადილეგოს მახლობლად როგორ ანთია წმინდა კელაპტრები, როგორ ლოცულობენ მისი ხატის წინ დამხობილი ფეხშიშველი მოხუცი დედაკაცები და როგორ გაპკივის მოლა შაჰ-აბასის მეჩითიდან".

შემდეგ მწერალი მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ოსტატობით იძლევა XIX საუკუნის თბილისის კოლორიტულ სურათს. მწერალს მხედველობიდან არ რჩება ანჩისხატი თუ სიონის ზარი, ებრაელების უბანი თუ აბანოები, სამიკიტნოში ნიკალა ფიროსმანის მიერ დახატული მუშაბები, ფეხმორთხმული თათრები, რომლებიც ჩაის სმასთან ერთად ჰყიდიან ათასგვარ აღმოსავლურ წვრილმანებს და თან „თვალს აყოლებენ აბანოში მიმავალ გაფეგანიერ ქალებს".

მწერალი არც მუსულმან ქალს ტოვებს უყურადღებოდ, რომლის „მოხურული ჩარსავი აბრაზებს მზეს". ქარვასლების, ჩაიხანების, ყარაჩოხელების აღწერა, ბაზრები, დანგრეული უბნები, სირაჯხანები და ყველაფერი ეს ერთად ი. გრიშაშვილის „ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოჰემას" გვაგონებს, მაგრამ ღენნა შენგელაია კი არ აღწერს ქალაქს, შეიძლება ითქვას, რომ ხატავს, ამ მხრივ კი იგი ნამდვილად ეპაექრება ელენე ახვლედიანის ძველი თბილისის პეიზაჟებს.

მაგრამ ნოველაში მწერალი თბილისის მარტო ძველ ბედებს კი არ გვიხატავს. იქვე მოგვითხრობს მის თეატრზე, პარნერებზე, პრობპექტებზე, სადაც დადის საქმის ხალხი პორტფელებით. „საღამოობით ტფილისი ილეკება ზაჰესით, კინოებში კიეიან პლაკატები, ნატა ვაჩნაძის ეშხით მიბნედილი როიალი დასტირის ესმა

ფულავას ბედს, სამიკიტნოში ოხუნჯობს სერგია ერისთავი, იქით გურჯი მღერის ბაიათებს და ჩარლი ჩაპლინი, სასაცილო კაცი ქვაბუნათი, ფეხმოქცეული, გონძღურა და წამებული ვერ პოულობს თავის ადგილს ტფილისის უჩვეულო ცხოვრებაში... შუალამით, როცა კინოები დაიხურება და ტფილისს ძილქუშში დააწვება, ჩაპლინი გამოვა გარეთ და დაღლილი და წამებული გაიელის პროსპექტზე. რუსთაველის თეატრთან შემოხვდება ნიამორივით ყელმოღერებული მეთორმეტე საუკუნის თეთრი პოეტი და მდაბალი ქართული სალმით გაუშლის ჩარლი ჩაპლინს მაღალი შაირით დაწერილ უკვდავ პოემას. ჩარლი წვება პერგამენტზე, ეხვევა ვეფხის ტყავში (სცივა საცოდავს, უბინაოსა და გარეთ დარჩენილს). ბამბუკის ჯოხით უშვებს ცაში საპნის ბუშტებს და ფეხებზე ჰკიდია მას ახალი ტარიელის ეს მთვარიანი, საშუალო საუკუნეების რაპსოდიიდან ამოღებული მაღალი ღამე".

რა თქმა უნდა, ნოველის ეს ადგილი, არც მეტი არც ნაკლები, დეკადენტურ-იმპრესიონისტული გადახვევაა, თორემ რატომ უწოდებს ჩარლი ჩაპლინს ან ახალ ტარიელს, ან საერთოდ რისთვის ახვედრებს მას რუსთველს, რომლის პერგამენტშიც ეხვეკა ჩარლი, უბინაო და გარეთ დარჩენილი,

ფუნიკულიორისკენ მიმავალ მწერალს კი რა ასოციაციები არ წარმოუდგება: „მე იაკობ გოგებაშვილის «დედა-ენიდან» ამოღებულ პატარა ლექსივით ქუდს ვუქნევ თბილისს და გადავძახი: მშვიდობით, საყვარელო დედ-მამაო!

ყოველ ღამე დიდუბეში დგება ნიკო ბარათაშვილი საფლავიდან. გამოივლის მუშტაიდს და მიდის პლეხანოვის პროსპექტზე. შეშინებული პროსტიტუტკები გზას უთმობენ ამ უცნაურ კოჭლ სტოლნაჩალნიკს, ერთ დროს რომ გაჰორა მთელი ტფილისი და მტკვარი ჩააგდო თავის ფიქრებში.

ტფილისის ბაღები ბორგავენ სათარას, ჩამჩი მელქოს, ლოპიანას, საიათნოვას და ბესიკის მუხამბაზებში.

დაყუდებული დგას დავით გურამიშვილი, ფეხმოქცეული, საპყარი და მოთქვამს გარდახვეწილი:

„ეეო, მეო, ღმერთო, მიშველეო".

როგორც ვხედავთ, მწერალი ვერ იძლევა დავით გურამიშვილის ნათელ სახეს. მისი ფიზიკური ნაკლიც მეტად ცუდად აქვს მინიშნებული და არც მისი პოეზიის აზრის გამომხატველია პოეტისთვის მწერლის მიერ მიკუთვნებული სიტყვები:

„ეეო, მეო, ღმერთო, მიშველეო".

შემდეგ მწერალი მ. ვორონცოვის პერიოდს ახსენებს ტფილისთან დაკავშირებით: „ყოველ ღამე, როცა ფუნიკულიორზე ხეთბოლოიანი ვარსკვლავი აენთება, მეფის მოადგილე მ. ს. ვორონცოვი იბერტყავს თუჯის ურძელ მოსასხამს... და თავის მოშურნე ალექსანდრე სერგეევიჩ პუშკინთან შერიგებული მკლავგაყრით მიდის აბანოში და ამ ორ ფრიად პატივცემულ გვამთ აქვთ მთვარიან ღამეში სენტიმენტალური დიალოგი:

— ალექსანდრ სერგეევიჩ, ალექსანდრ სერგეევიჩ, — ამბობს ინგლისური სნობიზმით შეპყრობილი მ. ს. ვორონცოვი და რომანტიკული მწუხარებით ხელს ნერვიულად უჭერს ა. ს. პუშკინის ხელს. — სად გაჰქრა ნეტავ ეს იტალიანური ოპერა, ქართველი წარმტაცი კნეინები, ეს რაუტები, ჯვარიმამობა და თავადი პოეტები? გლუხარიჩიც რომ დაიკარგა!

ალექსანდრ სერგეევიჩ პუშკინი მხრებს იწევს, მოუსვენარი და ულამაზო სახე უცნაურად მოძრაობს, მთვარის სხივებზე თავისი თითებით სტკბება და არ იცის რა უპასუხოს. მან მხოლოდ ტფილისის აბანოების ამბავი იცის“...

ეს მოტანილი ადგილი ორი მხრივ არის საინტერესო: მწერალი განიცდის პუშკინის, «Воображаемый разговор с Александром Павловичем» გავლენას, მაგრამ თუ იქ პუშკინისა და ალექსანდრე მეორის წარმოსახვითი დიალოგი აქვს ასახული პუშკინს, დ. შენგელია ასეთსავე დიალოგს წარმოგვიდგენს პუშკინსა და მის შეურიგებელ მტერთან მ. ს. ვორონცოვთან.

რაც შეეხება ა. ს. პუშკინის საქართველოში ყოფნას, როგორც ცნობილია, პუშკინის არც შემოქმედება და არც სხვა რამ მასალა ბევრს არაფერს გვაწვდის პუშკინისა და ქართველი ხალხის ურთიერთობაზე. მართალია, დღეს ქართულ პუშკინიანაში ბევრი რამ გაკეთდა, ბევრი რამ დაზუსტდა ამ მიმართულებით, გამოითქვა ბევრი სარწმუნო ვარაუდიც, მაგრამ ის ფაქტი, რომ პუშკინი არ იცნობს და არ ასახელებს იმდროინდელ საქართველოს მთელ რიგ მოწინავე ადამიანებს, მაინც ფაქტად რჩება. და მწერალი ვორონცოვისა და პუშკინის დიალოგში ხაზს უსვამს ამ გარემოებას. პუშკინმა არ იცის, რა უპასუხოს: „მან მხოლოდ ტფილისის აბანოების ამბავი იცის და ამაზე ლაპარაკი მოვეტონია“.

როგორც ვთქვით, ამ ნოველასაც, როგორც დემნა შენგელაიას ადრინდელ ნოველებს, დაჰკრავს დეკადენტური იერი. მაგ.:

„ოო, ტფილისში ღამე არის უჯებირო, ლრმა და ღურღუნციანი

და მე, ავტორს ამ სტრიქონებისას ხშირად მიპყრობს შიში, არ გავიგუდო ამ ბალიშებივით ცხელ და ვნებიან ღამეებში". მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, თავისი მხატვრული ძალით, უაღრესი სისადავით და ქართული კლასიკური მწერლობის სიყვარულით, ამ ნოველითაც დ. შენგელაია წარმოგვიდგება როგორც ქართული საბჭოთა პროზის შესანიშნავი წარმომადგენელი და ეროვნული კლასიკური მწერლობის ტრადიციების გამგრძელებელი.

1940 წელს დემნა შენგელაიამ გამოაქვეყნა რომანი „შთაგონება", მასში ასახულია XX საუკუნის დასაწყისის თბილისის სურათები. ქალაქში გაშლილი სხვადასხვა ხასიათის მშენებლობანი, ნაჩვენებია მუშათა კლასის ცხოვრება, და ინტელიგენციის წარმომადგენელთა შრომა-საქმიანობა.

ნაწარმოების შინაარსი რკინისგზის ერთ-ერთი მუშის ოჯახის ისტორიას წარმოადგენს. მკითხველი ხედავს მშრომელი ხალხის იმ ბრძოლას, რომელსაც ის აწარმოებდა კაპიტალისტური წყობილების დამხობისათვის. ამავე დროს, როგორც მათ შთამომავლებს გვიხატავს ჩვენი თანამედროვე ხალხის შრომას ახალი ქვეყნის ყოველდღიური აყვავებისთვის. მაგრამ ნაწარმოების ძირითადი თემა რომ მხოლოდ ეს იყოს, მას მწერალი ალბათ „შთაგონებას" არ დაარქმევდა.

თხზულების მთავარი ხაზი რეჟისორ პეტრე ლარაძესთან არის დაკავშირებული, რომელიც რომანით „დილარიანის" ავტორის შორეული შთამომავალია და ცნობილი რეჟისორიც. იგი თავისი შემოქმედებითი შთაგონებით ცხოვრობს, მის შვილსაც, როგორც მწერალი გვითხრობს, ბალღობიდანვე შესისხლხორცებული შთაბეჭდილებანი და ისტორია ანიჭებდა შთაგონებას. „მირიანის ოცნებაა კვლავ აღადგინოს ძველი თბილისის ბან-ივნები, მისი არსებობა გვაახსოს და რადგან ქალაქის მდებარეობა ესოდენ მთაგორიანია და ხელისგულზე გადაშლილი, მისი წინამორბედივით გულმოდგინედ დაამუშაოს".

თხზულების გმირი ქალი დარიკოც შემოქმედია. მისი ოცნებაა, რომ „სცენაზე ჯულიეტა, ივდითი ანდა თანამედროვე ქალი, თავისი თავი განახორციელოს". „მოწოდება დიდი რამეა მირიან — ეუბნება იგი თავის საქმროს და, ვინც მას ღალატობს, ვიცი ეს ღალატი იაფად როდი უჯდება". მაგრამ, როგორც ცნობილი რეჟისორის პეტრე ლარაძის, ასევე დარიკოს, როგორც მსახიობის კრახი მაშინვე იჩენს თავს, როდესაც დარიკო ისეთი ქალის როლში აღმოჩნდება, რომელიც შეგნებულად კლავს თავის გერს (მძიმარე

ბავშვს ფანჯარას უღებს და ორპირი ქარი ფილტვებს ანთებით ღუპავს მას). ამიტომაც დარიკოს უჭირს ამ როლის შესრულება: „სიტყვები, რომლებიც იქ უნდა ეთქვა, სხვისი იყო, პის გრძნობებს არ გამოხატავდნენ და სწორედ დღეს, როდესაც ის განსაცდელის წინაშე იდგა, უცებ მიხვდა, რომ პიესის არც სიტყვები, არც მოქმედებანი, არც აზრი და არც მდგომარეობანი არამც თუ მის სულისკვეთებას, მის სინამდვილესაც არ გამოხატავდნენ, უცებ მიხვდა, რომ ეს პიესა გამოგონილი იყო და არა ნამდვილი. მიხვდა, რომ ისიც გამოგონილი ადამიანის განსახიერებას ლამობდა". აქვე იბადება კონფლიქტი ცოლსა და ქმარს შორის, მირიანი, „რომელიც საცხოვრებელ ბინათა პროექტებში ისეთი სიყვარულით ზრუნავდა, იმდენს ფიქრობდა, რომ ბავშვთა ოთახები რაც შეიძლება მზიანი, ლაზათიანი და ხალისიანი ყოფილიყო, ასეთ წარმოდგენას ვერ დაესწრებოდა".

ნაწარმოების მთელი იდეა სწორედ ამ კითხვას ემსახურება: „განა ხელოვანის სპიდუმლოება მხოლოდ შენი თავის, ან შენ განცდათა განსახიერებაში მდგომარეობს?"

ვფიქრობთ, ამ ნაწარმოებში მწერალი სწორედ იმ პრობლემის გადაჭრას ცდილობს, რასაც დენი დიდრო თავის ცნობილ წიგნში „პარადოქსი აქტიორზე".

მაგრამ როგორ გადასჭრა ეს საკითხი მწერალმა? მისივე სიტყვით: კინი-ჰამლეტი სცენიდან საგიჟეში მიჰყავდათ, ხოლო აირა ოლრიჯი დეზდემონას დაკვლის შემდეგ კულისებში თავის საყვარელ შემწვარ კარტოფილს არხეინად შეექცეოდა. დარბაზში კი ამ დროს მისი შემზარავი თამაშით შეძრწუნებულებს წყლით აბრუნებდნენ".

მოთხრობის მთავარი გმირი დარიკო, რომელსაც დასაწყისში მეტად უძნელდებოდა ბოროტი დედინაცვლის როლის შესრულება, სცენაზე „იმდენადვე მიმზიდველი იყო, რამდენადაც საშინელი"... დარიკო გრძნობდა, რომ ისე მძლავრად, ისეთი სიღრმით მას თავისი როლი არასოდეს არ შეუსრულებია. გრძნობდა, რომ იგი მაყურებლებში ზიზღთან ერთად აღტაცებასაც იწვევდა. ეს გრძნობა მას კიდევ უფრო იტყუებდა და ამ დიდ ტანჯვასთან ერთად, რომლითაც მისი გული ასე ავსებულიყო, დიდ სიტკბოსაც განიცდიდა. მან მხოლოდ ეხლა იგრძნო, რომ შემოქმედება ადამიანის არსებაში დამარხულ სულიერ ძალთა გამომჟღავნებაა და ისიც მთელი დაძაბულობით ამჟღავნებდა ახლა ამ ძალას".

მაგრამ მწერალი წინააღმდეგობაში ვარდება, როდესაც დარი-

კოს, რომელიც როლის გამო ზიზღს იწვევდა, ხოლო შესრულების გამო აღტაცებას, უეცრად სხვა სიტუაციას უქმნის: მან „უეცრად თავი აიღო, სცენას, დეკორაციებს ბუტაფორიულ დგამს თვალი მოავლო და ერთბაშად ყველაფერი ისეთ უბადრუკობად მოეჩვენა, რომ თავისი თავის თვითონვე შერცხვა. შერცხვა, რომ ამ ნაჯღაბნ ჯვალოებში, ფანერისა და პაპიემაშეს ამ ცრუ დადგმულობაში, ამ ყალბ სინათლეში ის შესანიშნავი, სისხლჭარბი სინამდვილე ასე დაუფიქრებლად გაცვალა“. (ე. ი. გაცვალა ქარხანაში მუშაობა სცენაზე, ნ. მ.), შერცხვა, რომ ყოველივე ეს ოდესღაც, ოუნდაც დღეს დილით სიმართლე ეგონა, ნამდვილი მხოლოდ ეხლა ცაინახა... მიხვდა, რომ მირიანი და ხვარა მართალნი იყვნენ, მიხვდა, რომ ლარაძე და კახაბერი აიძულებდნენ, რომ მან თავის თავს უღალატოს, იცრუოს და მათი ფანტაზიით მოჩმახული ვალაც საზიზღარი დედაკაცის მტრული განცდები თავისად მიიჩნიოს... დარიკომ თვალი დახუჭა და ისე, თითქოს ეშინია განზრახული არ გადავიფიქროო, სარკმელს მიაშურა. მაგრამ ხელი ნებას არ დაჰყვა, ბირს დაეცა. მერე ფეხები წელმოწყვეტილად წაათრია და ბავშვის ლოგინში უხმოდ ჩაემხო. დარბაზში შვებით ამოისუნთქეს, ყველა მიხვდა, რომ ბავშვი გადარჩა“.

ასე მთავრდება წარმოდგენა, რითაც კმაყოფილი რჩება დარბაზიც, დრამატურგიც, რეჟისორიც და მირიანიც — დარიკოს მეუღლე.

ჩვენი აზრით, დ. შენგელაიამ თავის მიერ რომანში წამოყენებულ კითხვას გადამწყვეტი პასუხი ვერ გასცა. ამიტომ დარიკოს სახე სრულიად გაბუნდოვნებულია. მთელი ნაწარმოების სიგრძეზე ჩანს, რომ დარიკო ხელოვნებით სულდგმულობს და ოცნებობს სცენაზე, ამან უყოყმანოდ დაატოვებინა მას ქარხანაც. მაგრამ იმ გარემოებამ, რომ პიესის შინაარსი სუსტი აღმოჩნდა ან იმან, რომ გმირი ქალი უარყოფითი პიროვნებაა, შეიძლება თუ არა აფიქრებინოს დარიკოს, რომ მან შეცდომა დაუშვა, როცა ქარხანას გამოეთხოვა და სცენაზე ფეხი შედგა?!

აქ იჩენს სწორედ თავს მოვლენათა განვითარების არაბუნებრივობა, რაც ნაწარმოების დიდი ნაკლია. რა თქმა უნდა, ამ ცდ მოწოდებას, რომელსაც მწერალი დარიკოს მიაწერს, ხელს არ შეუშლიდა პიესის სისუსტე, თუ დარიკოს ნამდვილად ასეთი მოწოდება ჰქონდა მსახიობობისა, როგორადაც მწერალი ამას წარმოგვიდგენს. რაც მთავარია, შეიძლება პიესის სისუსტემ ან რო-

ლის არ მოწონებამ მსახიობს კონკრეტულად ათქმევინოს უარი იმ როლზე და პიესაზე, მაგრამ ეს მას პროფესიის უარყოფამდე არასდროს არ მიიყვანს. ამითვეა განპირობებული ისიც, რომ, უარყო რა თავისი მოწოდება დარიკომ (ე. ი. სინანული დაიწყო ჭარხნის მიტოვებაზე, რადგანაც მას ისეთი ქალის როლის შესრულება მოუხდა, რომლის სრულიად საწინააღმდეგო პიროვნებას წარმოადგენს თვითონ იგი), მაშასადამე, ხელოვანის საიდუმლოება საკუთარი თავის განსახიერებაში მდგომარეობს.

რადგან ხელოვნებისათვის სრულიად შეუფერებელია ამგვარი დასკვნა, იმიტომ ის საკითხიც, რომელიც ნაწარმოებშია წამოწეული, მართებულად არ არის გადაჭრილი.

მიუხედავად ამისა, დ. შენგელაიას ეს რომანი მრავალმხრივ საინტერესო ნაწარმოებია, რომელშიც იგი ამჟღავნებს მისთვის დამახასიათებელ ფართო ერუდიციას და მხატვრულ ალღოს. მასში იგრძნობა მწერლის მიერ ძველი ქართული მწერლობის იმ პერიოდის შესანიშნავი ცოდნა, რომელიც ე. წ. გარდამავალი ხანის მწერლობის წარმომადგენლებს მოიცავს.

როგორც ვთქვით, პეტრე ლარაძე ავტორს გამოჰყავს პოეტ პეტრე ლარაძის შორეულ შთამომავლად. პეტრე ლარაძე — ნაწარმოების მთავარი გმირი ერთ ხანს სამშობლოს მიწა-წყალს მოშორებული, რუსეთში მოღვაწეობს. ის სამხატვრო თეატრშიც მიიწვიეს და „თავისი უტეხი ფანტაზიით, გაბედული დადგმებით დიდი ალიაქოთი და აღტაცება გამოიწვია მაშინდელ თეატრალურ საზოგადოებრიობაში“... პეტრე ლარაძის წარმოდგენები კვლავ სახალხო დღესასწაულებივით ხმაურობენ, მაგრამ მისმა მუდამ მშფოთვარე მაძიებელმა სულმა ვერც აქ იპოვა მოსვენება... სამშობლოს ცისა და მიწის მოუნელებელი დარდი გულს ისე მწველად უღრღნიდა, რომ ერთბაშად სტოვებდა ყველაფერს და პრესნას ან სვენწკას მიდიოდა. იქ, მეთვრამეტე საუკუნის ქართველ ემიგრანტ მოღვაწეთა საფლავებს შორის, მთელი საათები დაღვრემით იჯდა.

სადღაც აქ ისვენებდა ბატონიშვილების ინტრიგებით დაღლილი ძვლები მისი წინაპარი სეხნიის დიდი პეტრე ლარაძისა და მხოლოდ ახლა იგრძნო, თუ როგორი ტანჯვით, სისხლის ცრემლებით წერდა მშობლიურ მიწას ასხლეტილი ვახუშტი ბატონიშვილი თავის „ღეოღრაფიულს აღწერას საქართველოისას“, როგორ ელოლიავებოდა იგი საქართველოს ყოველ მთას, მდინარეს, მინდორ-ველსა და კლდე-ღრეს. ეს წიგნი კი არა, ტირილი იყო, გოდება დაკარ-

გული სამშობლოს გაერანებულ მიწა-წყალს მონატრებული გულისა“.

მწერალს მოაქვს ციტატები დ. საყაძის და პ. ლარაძის სექდიანი ლირიკიდან. მართალია, ამ შემთხვევაში ძველი ქართული მწერლობის ეს ნიმუშები მწერლისთვის თემის მიმცემი არ არის, მის სიუჟეტს არაფერს მატებს ყოველივე ეს, მაკრამ პეტრე ლარაძე — პოეტსა და მის შორეულ შთამომავალში — სამშობლოს მიწა-წყალს მოშორებულ რეჟისორ პეტრე ლარაძეში სამშობლოსგან მოწყვეტილი ადამიანის სიმბოლოა მოცემული.

ჩვენი ქვეყნის კულტურული წარსულის ისტორიას მიუძღვნა დემნა შენგელაიამ XX ს. ქართული პროზის საინტერესო ნიმუში „შემოქმედი“. მასში მწერალი XII საუკუნის საქართველოს ხანას გვიხატავს და ამიტომ, შემთხვევითი არ არის, რომ მოთხრობის გმირთა გალერეას ამშვენებს თამარ მეფის, ბექა და ბეშქენ ოპიზარების და ცალკეულ, ნაკლებად მნიშვნელოვან ისტორიულ პირთა სახელები.

როგორც სათაურიდანვე იგრძნობა, მოთხრობის თემაა ხელოვნება. ნაწარმოების ძირითად ხაზს ბეშქენ ოპიზარის შემოქმედებითი ცხოვრება განსაზღვრავს, თუმცა არაპირდაპირ (და შეიძლება ითქვას არაორგანულადაც) ბეშქენ ოპიზარის თემას რუსთველის თემაც გასდევს.

ეს მოთხრობა იმგვარ ნაწარმოებთა რიგს მიეკუთვნება, რომელშიც თხზულების მოქმედი პირები ძირითადად ისტორიულნი არიან, მაგრამ თვით ნაწარმოები ისტორიულად არავითარ შემთხვევაში არ ჩაითვლება.

მწერლის მიზანია გვიჩვენოს როგორ შეიცვრა შუასაუკუნეების სქოლასტიკურ აზროვნებაში თავისუფალი აზროვნების კვალი, რაც მოთხრობის მიხედვით, ელინდება ბეშქენ ოპიზარის მიერ შექმნილ ღვთისმშობლის სახეში.

ბეშქენ ოპიზარის თემასთან დაკავშირებით, მწერალი იძულებულია მხოლოდ მხატვრულ გამონაგონს დაეყრდნოს. ეს უკანასკნელი მხატვრული ნაწარმოების ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტია. ამ ნაწარმოებში ის ფართოდ გამოიყენება. ასე, მაგალითად, ბეშქენ ოპიზარის ცხოვრების ამსახველ ეპიზოდებში ავტორი ხშირად მიმართავს ხოლმე ფანტაზიას, ვინაიდან ამ ეპიზოდების ისტორიული საბუთები ჯერ-ჯერობით არ არსებობს.

ბეშქენ ოპიზარის თემასთან დაკავშირებით, მწერალი იძულებულია მხოლოდ მხატვრულ გამონაგონს დაეყრდნოს. ეს უკანასკნელი მხატვრული ნაწარმოების ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტია. ამ ნაწარმოებში ის ფართოდ გამოიყენება. ასე, მაგალითად, ბეშქენ ოპიზარის ცხოვრების ამსახველ ეპიზოდებში ავტორი ხშირად მიმართავს ხოლმე ფანტაზიას, ვინაიდან ამ ეპიზოდების ისტორიული საბუთები ჯერ-ჯერობით არ არსებობს.

ები, მეურნეები, კალატოზნი, მხედარნი და მიწის შვილნი. ვარძიის ლავრაში მან დახატა მეორედ მოსვლა. სერაფიმეებისა და ქერუბიმების, ღიროტოტოების აპოკალიპსური განგაშით გამსჭვალული მიწა ანთხევდა მკვდრეთით აღმდგართ. სამარის ბნელით დალურწილი გახარებული გმინვით, კბილთა ღრჭენით კვლავ მობობღავდნენ ამ სამზეოზე არა განწმენდილნი და თავისუფალი ცოდვათაგან, არამედ კიდევ უფრო საშინელ ცოდვათა ჩასადენად განმზადებულნი. ცვარივით გალუქულ ღრუბელზე საბაოთი იჯდა და ზარდაცემული დასცქეროდა საშინელებას, რომელიც თვითონვე ჩაიდინა. ოპიზარმა თავის ქმნილებას რომ შეხედა, თვითონვე შეეშინდა, მიწაზე უსასოოდ გაინართხა და ვაებით, გოდებით თავში ხელები წაიშინა.

— სატანა, სატანა, განვედ ჩემგან! — ყვიროდა სიმწრისაგან და კბილებით ხორცს იგლეჯდა, თმები ძირს ჩამოჰკრონდა. ამ ხატისათვის კათალიკოსმა ბერობისგან განძარცვა იგი და რუსთაველი რომ არა, ექსორია არ ასცდებოდა".

ისტორიულად კი ცნობილია, რომ ბეშქენ ოპიზარი იყო არა მხატვარი, არამედ ოქრომჭედელი, როგორც ვ. ბერიძე წერს, „თავიდან მოღვაწეობით და, საფიქრებელია, წარმოშობითაც, დაკავშირებული იყო სამხრეთ საქართველოსთან. ჩვენთვის ცნობილია მისი ერთადერთი ნამუშევარი ბერთის სახარების ვერცხლის ყდის მოჭედილობა, რომელიც გელათის მონასტერში ინახებოდა... ყდის ერთ მხარეს გამოსახულია ჯვარცმა, მეორე მხარეს — ვედრება"[6].

ამრიგად, მწერალს ბეშქენ ოპიზარის როგორც ხელოვანის სახე ისტორიული სიმართლით არა აქვს წარმოდგენილი, მაგრამ, როგორც ვთქვით, ამას მოთხრობისთვის მნიშვნელობა არა აქვს. იგი XII საუკუნის ცნობილი ხელოვანია და მწერალს მისი სახით სურს გამოხატოს თავისი სათქმელი. და მოთხრობის მიხედვით ვითომდა ვარძიის მოხატვის შემდეგ ოპიზარი გელათში ღვთისმშობლის სახეს ხატავს. მწერალი წერს: „დოსითეოს გენათელი უკმაყოფილო იყო ამ არჩევნის. წყეველა-კრულვით იხსენიებდა ზნეობის გამხრწნელი „ვეფხისტყაოსნის" დამწერის მეგობარ მხატვარს, რომელმაც თავისი წარმართული კერპის ხატებით წაპბილწა წმინდა ლავრა ვარძიისა, მაგრამ სხვა გზა არ ჰქონდა, მეფისა და კათალიკოსის ბრძანებას დამორჩილდა".

ოპიზარს, როგორც მხატვრის დამახასიათებელ თვისებად მწერალი წარმოადგენს ნატურიდან შესრულების მცნერას. ხატავს ოპიზარი ღვთისმშობელს და, როგორც მწერალი ამბობს: „თვალ-

[6] ვ. ბ ე რ ი ძ ე, ძველი ქართველი ოსტატები, თბ., 1967, გვ. 47—48.

წინ ცოცხალი სახე რომ ჰყოლოდა, სამონასტრო გლეხის უშიშარაის ასული აიჩემა"... გოცირა უცქერდა ამ კაცს, უცქერდა ამ კედელს და ხედავდა როგორ ნათლდებოდა თანდათან სახე ანდამატისებრ მიმზიდველი, როგორ ნათდებოდა ირგვლივ ყოველივე მისი შარავანდედით... იგი მონუსხულივით დადიოდა მასთან ყოველდღე, მონუსხულივით იჯდა ხელში გაშეშებული თითისტარით და ხანდახან ეჩვენებოდა, რომ ეს საკვირველი კაცი კი არ ხატავდა, ხელახლა ჰქმნიდა მას, თითქოს გოცირა ხორცისაგან თავისუფლდებოდა და კიდევ უფრო ნამდვილი და მართალი, ჰაერიევით მსუბუქად ეფინებოდა ამ კედელს... გოცირა მზად იყო დამხობილიყო თავისივე ხატების ფერხთით და თაყვანი ეცა", მაგრამ ოსტატს არ აკმაყოფილებს თავისივე ნამუშევარი. — „სული გამომხილე, გოცირა, სული! — ემუდარება იგი... და ქალს ერუანტელი უვლის მთელ ტანში: იქნებ სატანაა და სულს იმიტომა სთხოვს, ან შეშლილია?.. ოპიზარს მაინც არა სჯერა, რომ ის ნამდვილია, ვერ მიმხვდარა, მის ქმნილებას რა აკლია. სადღაც ყალმის ერთი მოსმა უნდა და ვერ მიუგნია. — ტყუილი ხარ... გამოგონილი... ნაცოდვილარი... ვერ მომატყუებ, მაინც არ მჯერა! გამწარებულმა ფუნჯს ხელი დააგლო და წასაშლელად რომ უნდა ჩამოესვა, გოცირამ იწივლა, თითქოს მოკვლას უპირებდნენ. ბეშქენ შედგა, ფუნჯი ხელიდან დაუვარდა და მიწაზე რბილად დაეცა".

რა არ მოსწრონს ხელოვანს თავისი სურათის, ე. ი. ღვთისშობლის ხატის? — ის, რომ ხატს, ისევე როგორც მის ნატურას, აკლია ბედნიერებით აღბეჭდილი სახე და მით უფრო, ამ სიყვარულით გამოწვეული შედეგი — ბედნიერი დედობრივი ღიმილი, აკლია ის, რაც მას უფრო ადამიანურს და მიწიერს გახდის, რაც განასხვავებს მას უცოცხლო ფრესკებისაგან. და, აი, ერთი უეცარი შეხვედრა გოცირას და შოთა რუსთველისა ვიწრო ბილიკზე, სადაც ლამაზი კარისკაცის დანახვაზე გოცირას მარწყვით სავსე კალთა ხელიდან გაუვარდება. რუსთველიც ერთ ხანს ხმას ვერ ამოიღებს მშვენიერი გოცირას დანახვაზე. დაბნეული გოცირა მოხდენილ მოყმეს მარწყვს მიაწოდებს. როგორც მწერალი შენიშნავს: „შოთამ ჩხლოდ ერთი მარცვალი აიღო და ხელი უცაბედად მის ხელს რომ მოხვდა გოცირა ფეხზე წამოიჭრა, ხეს მიეყრდნო". მწერალი ფრთხილად და ფაქიზად გვაგრძნობინებს, რომ დაბნეულ გოცირას „დარხეულ ფოთლებში თქაფათქუფით წამოსული ნამი თავზე გრილად რომ დაახვავდა (ე. ი. რუსთველი მას ეამბორა, ნ. მ.), ერთი შეკრთა და კისკისით, კივილით თავქვე დაეშვა".

როგორც ვთქვით, ოპიზარს არ მოსწონდა თავისი ქმნილება იმიტომ, რომ „უნდოდა ჩამოეხადა მისთვის ეს ღვთაებრივი უბიწოება, განეკაცებინა იგი, მაგრამ არ იცოდა, რა გზით, რაც უსაზღვრო მწუხარებაში აგდებდა მას“.

როდესაც რუსთველთან შეხვედრის შემდეგ გოცირა პირველად შეაღებს ტაძრის ბჭეს, ოპიზარი სახტად რჩება. როგორც მწერალი ამბობს: „გუშინს აქეთ დაქალებულიყო იგი. ტუჩები ვნების აღმძვრელად აჰბურცოდა... სახეზე ბედნიერი ღიმი დაჰფრფინვიდა... — ბიჭოს... აღმოხდა გაკვირვებით ოპიზარს „და ხატს რომ შეხედა, ასლი არაფრით არა ჰგავდა თავის პირსა. იქ კედელი იყო, აქ სიცოცხლე და ნეტარება... ბაგენიც რაღაც ერჟოლის მომგვრელი ცოდვილიანი სურვილებით უღიმოდნენ... მიუახლოვდა, ყურის ძირებში ხელი ამოსდო და სახით სინათლისკენ მიაბრუნა... ვიპოვე! დაიკივლა მან სიხარულით. ვპოვე წყარო სიცოცხლისა! ცად ამაღლებული ახდა იგი. ღვთის სწორად გრძნობდა თავს და ხატს ისე, როგორც მხევალს მიუახლოვდა. ყალამი ფერს გაბედულად დააწო და ბაგეს ოდნავ რომ წასცხო, ღვთისმშობელმა უცებ დაჰკარგა უბიწოება. ახლა იგი დედაც იყო, ჭალიცა და ნეტარი ღიმი, უხილავი კოცნა და ალერსი ცოდვის ნიავივით დაჰკრთოდა მის სახეზე“.

ასე მიაღწევინა მწერალმა ხელოვანს თავისი მიზნისათვის. ეს ერთ-ერთი საინტერესოა იმ ნაწარმოებთა შორის, რომლებიც კი ხელოვანის თემას შეეხებიან ჩვენს მწერლობაში. შესანიშნავი იდეა, მაღალი მხატვრული ოსტატობა, ჩინებული ენა — ყველაფერი ეს მთლიანობაში შესანიშნავად ასხამს ხორცს მწერლის ჩანაფიქრს. მაგრამ საჭირო იყო თუ არა, რომ გოცირას გზაზე მაინცდამაინც რუსთველი შეხვედროდა და რუსთველის კოცნას გაეღვიძებინა მასში ქალური ინსტინქტი? ვფიქრობთ, სრულებითაც არა. და, საერთოდ, უნდა ვთქვათ, რომ მოთხრობაში თავისი ადგილი ვერა აქვს მიჩნეული გენიოს პოეტს. თუ ოპიზარი მოთხრობაში წარმოდგენილია არათუ მთელი სიდიადით, არამედ მოთხრობის ძირითადი იდეის გამომხატველიცაა, ვის შეეძლო თავისუფალი გენიის დასახატად უკეთესი მასალა მიეცა მწერლისათვის, თუ არა რუსთველს? რუსთველის სახე კი მოთხრობაში ვერ არის გამოძერწილი დამაჯერებლად. მას აკლია სწორედ მხატვრული სიმართლე.

მწერალმა მოახერხა ოპიზარის ისტორიულად არარსებული

სურათის (ღვთისმშობლის) ფონზე შესანიშნავად წარმოედგინა ოპიზარის ლტოლვა სქოლასტიზმისგან გათავისუფლებული, ადამიანურ სინამდვილესთან მიახლოებული ხელოვნების ნიმუშის შესაქმნელად, ხოლო რუსთველის სახე, რომლის პოემა საფუძველთა საფუძვლად შეიძლებოდა გამოსდგომოდა მწერალს, არათუ არაბუნებრივი და არადამჯერებელი აღმოჩნდა, ზედმეტიც კი. მწერალს შეეძლო თავისი ძირითადი იდეისთვის გამოეყენებინა მხოლოდ ოპიზარი ან რომელიმე სხვა ბევრი ქართული ხელოვნების წარმომადგენელი, მაგრამ რადგან მწერალმა მოთხრობის ერთ-ერთ გმირად რუსთველიც გამოიყვანა, მაშინ მისი სახე და როლიც სხვაგვარად უნდა იყოს წარმოდგენილი. აქ კი როგორ გამოიყურება შოთა რუსთველი? ჯერ ლაპარაკია იმაზე, რომ თამარ მეფეზე გამიჯნურებული რუსთველი „ველარა შემძლე ამაო ტრფობისა, შარშან ამ დროს ველად გაიჭრა... ეძებეს, მთლად შესბრეს ყოველი აღმოსავლეთი და დასავლეთი, მაგრამ ვერსად იპოვეს. ვინ იცის, სად ეწყვეტებოდა იგი ახლა თავისი დაუდგრომელი სულით?! ბოლოს მეფემ (ლაპარაკია თამარზე, ნ. მ.) დაჰკარგა იმედი მისი პოვნისა და დარდიან გულს იმისი წიგნითღა იქარვებდა“...

ერთხელ „ნადირობის ჟამს თურმე წყლის პირს მტირალი მოყმე ვინმე ენახათ, შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა. მოყმე რუსთაველი იყო. ზარით, ზეიმით თან მოეყვანათ... ერთი წელი დაჰჭროდა იგი ტყე-ველად. არც არავის ეკარებოდა, არც არავის იკარებდა და ამ ერთ წელიწადში საგანი მისი ტრფობისა, რაღაც გამოუცნობი სენის გამო, იმდენად მოტეხილიყო, ხანიც ისე ძალუმად დამჩნეოდა, რომ ის ჰაბუკური სიყვარული ერთბაშად გაუნელდა. ახლა იგი დედად უფრო შეჰფეროდა მას, ვიდრე მიჯნურად“. უკვე ეს ტარიელისებური ველად გავარდნის ამბავი, რომელსაც რუსთველისთვის იყენებს მწერალი, თავისთავად არაბუნებრივ სიტუაციაში აქვს წარმოდგენილი მწერალს (თამარი ამ დროს ორნაჭმარევი ქალია უკვე), ხოლო რაც შეეხება მისი „ჰაბუკური სიყვარულის ერთბაშად განელებას“, ეს ხომ სრულიად უპირისპირდება რუსთველის სიყვარულის გაგებას, „გული ერთსა დააჯეროს კუშტი მიჰხვდეს, თუნდა ქუში“.

მოთხრობის მიხედვით რუსთველი ერთგვარ სიმპათიას იოანე შსაბურთუხუცესის ქალიშვილის მიმართაც ამჟღავნებს, რასაც თან ერთვის მწერლის რემარკა: „ალბათ ტყედ ცხოვრებამ თუ გაახელა“... ტარიელს რომ ეხებოდეს მწერალი, ესეც კი არ მის-

ცემდა მას უფლებას ასეთი კომენტარისთვის და რუსთველის მიმართ ხომ ეს სრულიად წარმოუდგენელი და გაუმართლებელია.

მწერალი ცდილობს რუსთველის აზროვნების სამყაროშიც ჩაგვახედოს, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ამისთვის ოდნავადაც არ კმარა ის ერთადერთი წინადადება, რომელსაც რუსთველი წარმოთქვამს, როდესაც გელათის სამ გუმბათს შესცქერის; — „აი, ტაძარნი დიდებულნი და ვინ იცის, არსებობს იგი, ვისთვისაც ისინი ასეთის ჯაფით უშენებიათ?“

ამრიგად, თვით რუსთველის სახე თხზულებაში ძალიან მკრთალია. სამაგიეროდ, არ შეიძლება არ აღინიშნოს სასულიერო წოდების და კერძოდ, გენათელის დასამახსოვრებელი სახე. მწერალი დიდი ბუნებრიობით გვიხატავს დავთარხანაში მჯდომ გენათელს, რომელიც გულმოდგინედ თხზავს ღვთისმშობლის იამბიკოს, მაგრამ „მეცხრედ იმეორებს ერთსა და იმავეს“ და მას იქით „ფეხი ვერ მოუცვლია“ და გენათელს ამ შემოქმედებით „ექსტაზში“ უეცრად რუსთველის სიტყვები ამოუტივტივდება გუნებაში:

ჰა ღმერთო, გეჯები, შენ უმძლესა მძლეთა მძლესა,
ვინ მდაბალსა, გაამაღლებ, მეფობისა, მისცემ სვესა.

ეს კონტრასტი, ერთი მხრივ, ნაძალადევად შექმნილ იამბიკოსა და, მეორე მხრივ, რუსთველის ლაღად მომდინარე ლოცვას შორის, თან ის ფსიქოლოგიური მომენტი, რომელიც მწერალმა გენათელს შეუქმნა, წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. გენათელი არ ინდობს იოანე პეტრიწის თარგმნილ არისტოტელეს „პერი ერმენეიას“ და ძირს დაგდებულს ფეხით თელავს: „უცებ გაახსენდა, რომ იმ დაწყევლილ მხატვარს მის დაუკითხავად აქედან საკითხავი წიგნები მიჰქონდა. ეხლა მათ რიცხვს ერთი აკლდა. ყველა სათითაოდ გადაჩხრიკა და ხელში „ვეფხისტყაოსანი“ რომ მოხვდა, ისიც „პერი ერმენეიას“ გზას გაუყენა, თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, ღვთისმშობლისადმი იამბიკოს თხზვის პროცესში მას „ვეფხისტყაოსნის“ სიტყვები წარმოუდგება.

როგორც დაკვირვებამ გვიჩვენა, რუსთველისადმი კლერიკალური წრეების დამოკიდებულების საკითხს ეხება ყველა ჩვენს მიერ შესწავლილი პროზაიკოსი. ამაში თავისთავად გასაკვირი არაფერია, იმიტომ, რომ რუსთველის და კლერიკალური წრეების ურთიერთობა კონფლიქტის გაშლის საშუალებას აძლევს მწერლებს და, რაც მთავარია, თვით რუსთველის თემა და მისი პოემა იმ მა-

რადიულ თემების რიგს მიეკუთვნებიან, რომელიც არასდროს არ ძველდება და რომელსაც კვლავ და კვლავ შეეხებიან ქართველი საბჭოთა პოეტები და პროზაიკოსები.

ამრიგად, დემნა შენგელაიას შემოქმედებამ ცხადჰყო ის გარემოება, რომ მწერალს მისი მოღვაწეობის სხვადასხვა პერიოდშიც კი, როდესაც იგი სხვადასხვა დეკადენტურ მიმართულებათა რკალში იყო მოქცეული, ამოსავლად მაინც ეროვნული, კლასიკური მწერლობის ტრადიციები ჰქონდა.

სერგო კლდიაშვილი

სერგო კლდიაშვილი თავის შესანიშნავ მოგონებებში, რომელიც დიდ კლასიკოსს და მის მამას დავით კლდიაშვილს ეხება, ერთ ადგილას მამა-შვილის დიალოგს გადმოსცემს. დავითი, ამ დროს უკვე ცნობილი მწერალი, ამგვარად გამოხატავს დამწყებ მწერალსა და შვილთან თავის ლიტერატურულ მრწამსს:

„— მართალი უნდა გითხრა, სერგო, ლიტერატურულ სკოლებში არასდროს მიფოთირებია, ჩემთვის მთავარია, რას და როგორ სწერ. თუ ნაწარმოები განყენებულია, ის ჩემთვის არ არსებობს. აი, შენ რომ ერთ დროს პშიბიშევსკით გატაცებული იყავი, მე ის არ მომწონს, ტყუის, კუდაბზიკა აზნაურივით იქაჩება, რაღაცას იბერება, რაღაც ბრძნული უნდა ვითომ თქვას და ტყუის, კაცი იმას არ უყვარს, ადამიანის უკეთესობისათვის არ ფიქრობს. გულგრილობით შორს ვერ წახვალ, გადავა დრო, სკოლა გაქრება, ნაწერებიდან კი მხოლოდ ის დარჩება, რომელიც ადამიანისადმი სიყვარულით არის სავსე, გადახედე თუ ასე არაა!“

დიდი მწერლის ეს სიტყვები შეიძლება ითქვას, რომ გასაღებია მისი შემოქმედებისა, რომელიც პირველად ყოვლისა ადამიანის (რამდენადაც კომიკური არ უნდა იყოს იგი) სიყვარულით არის გამთბარი. ამავე დროს მიანიშნებს იმ საჭირო სისადავესა და ბუნებრიობაზე, რომელიც ძირითადი დამახასიათებელი თვისებაა მისი დიდი შემოქმედებისა და რომელსაც იგი მწერლისგან, ამ შემთხვევაში მისი შვილისგან მოითხოვს.

შემთხვევითი არ არის, რომ სერგო კლდიაშვილის წერის სტილი შორს არის სწორედ იმ მანერულობისა და ხელოვნურობისაგან, რომელსაც ასე უარყოფითად მიიჩნევდა დ. კლდიაშვილი.

სერგო კლდიაშვილი თანამედროვე პროზის ის წარმომადგენელია, რომლის შემოქმედება ხასიათდება სწორედ ნათელი რეალისტური წერის მანერით. მაგრამ აქ არ შეიძლება არ გავუხსენდეს

სერგი ჭილაიას სიტყვები, რომელიც მას გამოთქმული აქვს ს. კლდიაშვილისადმი მიძღვნილ ვრცელ წერილში „ლირიკული პროზის ოსტატი“, (მნათობი, 1961, № 11—12).

„სერგო კლდიაშვილი თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში ერთი ყველაზე ნათელი რეალისტი მწერალი, იმ მწერალთა თაობას ეკუთვნის, რომელთა მოღვაწეობა საქართველოში ყველაზე ტიპიურ ანტირეალისტურ მიმდინარეობას დაუკავშირდა. დიდ ლიტერატურულ ტრადიციებს ზიარებული დიდი ქართველი რეალისტის — დავით კლდიაშვილის ოჯახში დაბადებული და აღზრდილი სერგო კლდიაშვილი რეალიზმის გზას გადაუდგა და სიმბოლიზმს მიემხრო. ვინც სერგო კლრიაშვილის ადრინდელ მინიატურებს გაეცნობა, სავსებით დარწმუნდება, თუ რა თანმიმდევრობით იცავდა იგი მოდერნიზმის გზას თავის შემოქმედებაში“. მაგრამ, განაგრძობს მკვლევარი, „სერგო კლდიაშვილმა სულ მალე აიღო ხელი ამ სიმბოლისტურ ფილოსოფიაზე და გულწრფელად დაადგა კლასიკური მწერლობის რეალისტურ გზას“.

ჩვენი ქვეყნის ახალმა სინამდვილემ, თანამედროვეობის უდიდესმა სიყვარულმა სერგო კლდიაშვილი ძირითადად სწორედ თანამედროვეობის ამსახველ მწერლად აქცია.

მისი პირველი დიდი რომანი იმპერიალისტური ომის თემას მიეძღვნა. ამ ეპოპეაში მწერალმა შეძლო მთელი სინამდვილით ეჩვენებინა უსამართლო ომების საშინელებანი, სრულიად უმიზნოდ და უმიზეზოდ ბრძოლის ველზე გარეკილი სალდათები, რომელთაც არავისთან არაფერი გასაყოფი არა აქვთ, რასაც სევდიან სიმღერაში გამოხატავენ: „სალდათი ვარ ნაფიცი, სად მივდივარ არ ვიცი“.

ნაწარმოებმა ასახა არამარტო ომის მიერ მოტანილი უბედურება იმერელი გლეხი კაცის ოჯახში და მისი საბით საერთოდ, არამედ ასახა ამ ხანის მთელი რიგი სოციალურ-პოლიტიკური სურათები: თებერვლის რევოლუცია, 1905 წლის რევოლუცია და ის ყოველგვარი სოციალური ვითარება, რომელიც სუფევდა ამ დროს სოფელში: ერთი მხრივ, ომისგან გაპარტახებული ოჯახი და ღარიბ-კატაკი გლეხები, მეორე მხრივ, ის ადამიანები, რომლებიც ომის ვითარებაში ხელს ითბობენ და მღვრიე წყალში თევზს იჭერენ (დიმიტრი ლანჩა და მისი შვილი პარმენი), ხოლო თვით ნაწარმოებში ჩასახული „უცნობი ჯარისკაცის დღიური“ ამ ნაწარმოების მშვენებაა, რა პარალელებიც არ უნდა დაეძებნოს მას ლიტერატურის ისტორიაში. სრულიად სწორად მიგვაჩნია ვ. ბულეიშვილის აზრი, რომელიც კერძოდ ამ დღიურს ეხება: „ეს დღიურე-

პი უბრალო, ქრონიკა, ყოველდღიური ამბების გულგრილი და ობიექტური გადმოცემა კი არაა, არამედ მთელი სიცოცხლის, ადამიანთა ცხოვრების ფილოსოფიაა, ყოფნა-არყოფნის ტრაგედიაა. მის არცერთ სტრიქონში არ იგრძნობა შიში, ძრწოლა, მელანქოლია, რაც შესაძლებელია თან ახლდეს ასეთი განწყობილებით დაწერილ დღიურებს. პირიქით, აქ საგრძნობია სიცოცხლისადმი უსაზღვრო სიყვარული, რწმენა იმისა, რომ ადამიანი ადამიანის მტერი არ უნდა იყოს, რწმენა იმისა, რომ ქვეყნად არიან ბოროტი და კეთილი ძალები და რომ კეთილმა უნდა სძლიოს ბოროტს, მზე ყველასთვის ერთნაირად უნდა ანათებდეს. „უცნობი ჯარისკაცის დღიური“ დიდი ჰუმანიზმით გამსჭვალული სტრიქონები, მგზნებარე მოწოდებაა მშვიდობისაკენ, არა პუბლიცისტური, არამედ მაღალმხატვრული, გულში ჩამწვდომი. იგი თავისი შინაარსით თითქმის შემაძრწუნებელია, მაგრამ თავისი ძალით დაუვიწყარი და მიმზიდველი“[1].

მეორე დიდტანიანი რომანი, რომელიც ს. კლდიაშვილის სახელთან არის დაკავშირებული — ესაა „მყუდრო სავანე“ (პირვანდელი სათაური „პროვინციის მთვარე“).

რომანი ეხება საქართველოში ბოლშევიკების შემოსვლის ხანას, ვერ დავეთანხმებით ვ. ბულეიშვილს, რომელსაც მიაჩნია, რომ „ნაწარმოები უმთავრესად სიმონ ბელიაშვილისა და ირინე თუხარელის ცხოვრების ამბავს ემყარება“, რომ „დანარჩენი ყველაფერი „ფონია“ და ამ ორი გმირის იდეურ-მხატვრული ხორცშესხმის ამოცანას ემსახურება“[2].

ეს რომ ასე იყოს, მაშინ რომანს დაეკარგებოდა მთელი ის შემეცნებითი მნიშვნელობა, რომელიც მას აქვს. მაშინ გვერდი ჰქონია აელილი იმ მთავარს, რაც მწერალმა თავისი რომანის საგნად აქცია. აქ მთავარია არა მამა-შვილის ან ცოლისა და ქმრის თავგადასავალი, არამედ გარკვეული პერიოდი ეპოქისა, რომელიც ასე რეალისტური სიცხადით გადმოგვცა მწერალმა. ის, რომ მამა-შვილი ახალ საბჭოთა წყობილებას გაექცა და უაზროდ, შეუგნებლად, მოუმზადებლად დახვდა საბჭოთა წყობილების შემოსვლას ჩვენში, ეს არის მთავარი და ეს არის რეალისტური

---

[1] ვ. ბ უ ლ ე ი შ ვ ი ლ ი, ს. კლდიაშვილის ორი რომანი, ქართული ლიტერატურის საკითხები, II, თბ., 1971, გვ. 15.

[2] იქვე, გვ. 29.

ასახვა ხანის, როცა ჩვენში ჯერ კიდევ ბევრმა (მათ შორის ინტელიგენციამაც) არ იცოდა, რა მოჰყვებოდა ამ ახალ დინებას.

მაგრამ, როგორც ს. ჭილაიამ აღნიშნა, ს. კლდიაშვილი, უპირველეს ყოვლისა, ლირიკული პროზის ოსტატია და ამიტომაც გაითქვა სახელი მისმა მცირე ფორმის ნაწარმოებებმა. ნოველა, ესკიზი, ეტიუდი, აი, რა მრავალფეროვანია მწერლის მცირე ჟანრის ნაწარმოებთა სამყარო. ჩვენ ვერ დავეთანხმებით ცნობილ კრიტიკოსს ბეს. ჟღენტს, რომელიც ს. კლდიაშვილის შესახებ წერდა: „თუ მთლიანად შევეხებით ს. კლდიაშვილის მხატვრულ პროზას, აშკარად დავინახავთ, რომ ჩვენი დიდი თანამედროვეობის თემებს, ჩვენი ეპოქის ადამიანებს ჯერ კიდევ ვერ მოუპოვებია მასში ცენტრალური ადგილი, შესაფერისი ხვედრით. ს. კლდიაშვილი, როგორც ბელეტრისტი ჯერ კიდევ წარსულის არეში ტრიალებს"[3]. ჩვენი აზრით, ეს მთლად ასე არ არის.

თუნდაც, ავიღოთ სვანური ციკლის შესანიშნავი ნოველები, რომლებშიც მოსალოდნელი იყო, მიუვალი სვანეთის ცხოვრება ძირითადად წარსულის თვალით ყოფილიყო დანახული, მაგრამ მწერლის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათში შესანიშნავად არის ასახული სვანეთის ტრადიციები, ყოფა, მაგრამ მწერალს სვანების ამ საუკუნეობრივ წეს-ჩვეულებებთან ერთად მხედველობიდან არ რჩება ის, რაც სვანეთს მოუტანა ახალმა ყოფამ. „პარტიზანებში" ს. კლდიაშვილი წარმოგვიდგენს სვანეთში შეღწეულ რევოლუციურ სამზადისს და ბრძოლას საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის. საერთოდ, სვანეთის თემა და მასში ახალი ცხოვრების სიო დანახვა ს. კლდიაშვილის შემოქმედების ერთი მნიშვნელოვანი კუთხეა.

ს. კლდიაშვილის მთელი შემოქმედება თანამედროვე ადამიანებით სუნთქავს. მისი პატარა ნოველები თუ მინიატურები ხშირად ერთი ხელის მოსმით გვიხატავენ თუნდაც პატარა ადამიანს, მაგრამ ადამიანს, რომელსაც მწერალი ჩვენს წინ ძერწავს. ეს ადამიანები უმეტესად დღევანდელი ადამიანები არიან, მათი ყოველდღიურობა ჩვენი ყოველდღიურობაა. სხვა საქმეა, ამოძრავებთ თუ არა ამ ადამიანებს დიდი მასშტაბის იდეალები. სწორედ დღევანდელობისადმი, დღევანდელი დღისადმი სიყვარული გამოხატა მწერალმა თავის ერთ მშვენიერ ნოველაში, რომელსაც „სერაფი-

[3] ბ. ჟ ღ ე ნ ტ ი, ს. კლდიაშვილის „რჩეული" პროზა, ლიტერატურული გაზეთი, 1940, № 27.

ტი“ ეწოდება. ნოველის მთავარი გმირია რაიონის საავადმყოფოს გამოცდილი ექიმი პლატონ მინდელი. მან ეს-ეს არის დაამთავრა ოპერაცია და კაბინეტიდან გამოსულს შეშფოთებული გლეხი დახვდა თხოვნით, რომ სოფელში წაჰყვეს, რათა გადაურჩინოს მძიმე მდგომარეობაში მყოფი მეუღლე. ექიმი ყოყმანობს, რადგან მას სახლში დიდი ხნის უნახავი მეგობარი არქეოლოგი ელოდება. გლეხისადმი სიბრალული ექიმს გადააწყვეტინებს წაჰყვეს მას, მაგრამ თან გაიყოლებს თავის სტუმარს, რომელიც, მისი აზრით, გზაზე მრავალ საინტერესოს და, კერძოდ, ერთი ტაძრის ნანგრევებსაც ნახავს. სწორედ ამ არქეოლოგმა უამბო მას წუხელ ახალი გათხრების და სერაფიტის ამბავი, რომელმაც იმდენად იმოქმედა პლატონზე, რომ, როგორც მწერალი ამბობს: „ოცნების თვალით ექიმი ხედავდა იმ უცხო ქალწულს და ხიბლავდა მისი გამჭრალი, მაგრამ მაინც უჭკნობი მშვენიერება“. მიდიან ცხენით ექიმი და არქეოლოგი და უკან აჩქარებული ნაბიჯით მიჰყვება გლეხი. ექიმს, რომელსაც მრავალჯერ მოუვლია ეს ადგილები, გულით უნდა, რომ თავის მეგობარსაც ისევე მოაწონოს იგი, როგორც თვით მოსწონს. „—მერე და რაოდენი სიმდიდრეა ამ მიწაში! — არ ცხრებოდა ექიმი. — რა დალევს ჩვენი მიწის ბარაქას, რამდენ საიდუმლოს ინახავს თავის სიღრმეში, რაოდენ საკვლევს გვიქადის უხსოვარ დროიდან ეს ხელუხლებელი განძი!.. იცი რა ქვეყანაა საქართველო? არ ვიცი, როგორ ვთქვა, არ ვიცი რას შევადარო შეუდარები! — სიამაყე იგრძნობოდა მის სიტყვებში და მერმე უეცრად, თითქოს ნაღვლიანად, დაუმატა: — როცა წარმოვიდგენ, რომ ამ ღვთისნიერ მიწაზე მხოლოდ ორი მილიონი, თუ რაღაც მეტი ქართველი ცხოვრობს, ჯავრისაგან ვიყვირო მინდა, ათი და მეტი მილიონი, აი რა გვინდა ჩვენ! ჩვენს ბაღებში და ქარხნებში ყველგან ქართველი კაცის ხელი უნდა ტრიალებდეს! ამაზე უნდა ვფიქრობდეთ და ვზრუნავდეთ ყოველდღე, ყოველ წუთს. ათი მილიონი ქართველი! წარმოგიდგენია ეს ბედნიერება?“

აღტაცებული ექიმი ექსტაზშია, თავისი ქვეყნის სიყვარული ალაპარაკებს, მწერალი კი ურთავს: „რა დაუღალავია, რამდენს ლაპარაკობს!“ — გაიფიქრა არქეოლოგმა.

ამბავი ვითარდება ისე, რომ სოფლიდან მობრუნებულმა ექიმმა სარეცელზე დატოვა სასიკვდილოდ განწირული ახალგაზრდა ძალ-ღონით სავსე ქალი, რომლის გადარჩენის იმედი მას სრულებით აღარ აქვს. მან ისევ თან წამოიყოლა ქალის ქმარი, რომ

წამალი გაატანოს, თუმცა, მისი აზრით, ყველა გზა სიკვდილისკენ მიდის. აქ მწერალი მეტად ოსტატურად გვიხატავს ექიმის განწყობილების ცვლილებას. თუ სოფლისკენ მიმავალი პლატონ მინდელი აღტაცებით ლაპარაკობდა ჩვენი ქვეყნის სილამაზეზე, მთის წიაღში მოსალოდნელ სიმდიდრეზე, ისტორიაზე და მომავალზე, იმდენად აღტაცებით, რომ მწერალი არქეოლოგს გუნებაში აფიქრებინებს —„რამდენს ლაპარაკობსო“, ახლა, როცა მან სარეცელზე ახალგაზრდა ქალი მომაკვდავი დატოვა და მალე კივილის ხმაც შემოესმა, მეგობარი არქეოლოგის აღტაცება ტაძრის ნანგრევებით (რომელსაც ის ექიმის დაბრუნების მოლოდინში ათვალიერებდა) არათუ ანერვიულებს, არამედ მასში გარკვეულ თვალსაზრისს აყალიბებს; მწერალი ახლა ექიმს აფიქრებინებს „რამდენს უბედობსო“ და მეგობარს ასეთი სიტყვებით მიმართავს: „მაგრამ, ჩემო კარგო, ცოცხალი ცხოვრება კიდევ უფრო მეტი და დიდი საქმეა. იმ ოშვიათ და განუმეორებელ ნიჭს, რომელსაც სიცოცხლე ეწოდება, ვერაფერი ვერ შეედრება. ერთი ჯანმრთელი, შრომისუნარიანი ვაჟკაცი და დედა ჩემთვის უფრო საიმედოა და გულთანაც ახლოა, ვიდრე ათასი ლეგენდარული სერაფიტი. ის მუზეუმი გახლავთ. რა თქმა უნდა, მუზეუმი მდიდარი უნდა იქნეს, მაგრამ მე მინდა, რომ ჩვენი ცოცხალი ცხოვრება მომდინარეობდეს დაუშრობელ წყაროსავით და უფრო მდიდარი, უფრო სავსე გახდეს“...

ამ მშვენიერ ნოველაში მწერალმა ერთმანეთს დაუპირისპირა წარსული და თანამედროვეობა, წარსული და სინამდვილე. მწერალმა ხაზი გაუსვა ექიმის ცხურვალე პატრიოტიზმს. მაგრამ კონკრეტული შემთხვევის ფონზე დააპირისპირებინა ისტორია და დღევანდელობა.

ჩვენი აზრით, ნოველაში „სერაფიტი“ გამოვლინდა მწერლის ძირითადი იდეური კრედო. ს. კლდიაშვილის შემოქმედებაში სწორედ აწმყოს უპირავს ძირითადი ადგილი და წარსული მეორე პლანზეა გადატანილი, სწორედ ამის გამოა, რომ ისტორიული თემატიკა თითქმის არ მოიპოვება მწერლის შემოქმედებაში. მართალია, ორიოდე ნოველა აცოცხლებს ჩვენი ისტორიული წარსულის გმირებს, მაგრამ ძირითადში მწერლის ინტერესი იმდენად წარსულისკენ არ არის მიპყრობილი, რამდენადაც თანამედროვეობისაკენ. ეს ფაქტი თავისთავად ხსნის იმ გარემოებასაც, თუ რატომ უპირავს ასე მცირე ადგილი მის შემოქმედებაში ძველი ქართული მწერლობის სიუჟეტებსა და მოტივებს.

ცხოვრების სიხარულს, სიცოცხლისა და ბუნების ტრფიალს ძალუმად ჩაუბუდებია ცნობილი ფიზიკოსის ბეთანელის გულშიც („ერთი დღე ბეთანელის ცხოვრებისა"). ბუნების კანონზომიერებათა ძიებაში გართულს, ლაბორატორიების კედლებში და ექსპერიმენტებში დაუვიწყებია თვითონ ბუნება რეალური, ცხოვრება ადამიანური. და როდესაც ერთხელ მისი ახალგაზრდა თანამშრომელი ელიკო სამადაშვილი პატივცემულ პროფესორს დიდი მორიდებით თავის სოფელში მიიპატიჟებს, მანჭანით სოფლისკენ მიმავალი პროფესორი არც ბუნების სიმშვენიერეს ხედავს, იმასაც ნანობს, რომ დათანხმდა სტუმრობას, და თვით მასპინძლებთანაც დიდ თავაზიანობას არ ამჟღავნებს. მაგრამ გათენდა სტუმრობის მეორე დილა, პროფესორს ადრიანად გაეღვიძა და ანგარიშმიუცემლად გზას დაადგა. „ნელი ნაბიჯით მიდიოდა. მისთვის უცხო საამო განცდას შეეპყრო. ამ ნახევარი საათის წინ ოთახიდან რომ გამოვიდა, აზრადაც არ ჰქონია ეხეტიალნა, ახლა კი სიარული მოუნდა... ბნელ გრძნობდა თავს. ისევ წინ მიიწევდა. ჩაათავა შარა, ორღობეები, გამოჩნდა პატარა მინდორი და შემდეგ ხევი, საიდანაც მდინარის ჩხრიალი მოესმა. უკანასკნელად თვალი შეავლო ტყიან ფერდობს, მთის წვერზე ამართული ძველი ციხე-კოშკის ქონგურზე დასვენებულ ნისლის ნაფლეთს... ბეთანელმა ჯერ იგრძნო, მერე ცხადად დაინახა გარშემო როგორ ერთბაშად შეიცვალა ყველაფერი. ვერც მოასწრო გარკვეულიყო, თუ რა მოხდა, როცა მთაგრეხილის ზემოთ წითელ მარაოდ გაიშალნენ ცაში სხივები და მერე თვითონ მზეც ამოვიდა. ამობრწყინდა გახარებული, ჯანსაღი, სუფთა და მთელ გარემოს სასიცოცხლო ფერი მისცა.

სანახაობით მოხიბლული ბეთანელი ერთ ხანს იქაურობას გაჰყურებდა. ბოლოს მისთვის უჩვეულო სიმკვირცხილთ მოტრიალდა და სოფლისკენ გაბრუნდა. ხალისიანად მიაბიჯებდა, უნდოდა შინ მალე მისულიყო და სხვისთვისაც გაეზიარებინა თავისი კარგი გუნება".

მწერალი არაჩვეულებრივი ოსტატობით გვიხატავს ბეთანელის ამ მეტამორფოზას. ხანში შესულმა ფიზიკოსმა მხოლოდ პირველად შეიგრძნო ბუნება თავისი მშვენიერებით, მხოლოდ ახლა განიცადა სიცოცხლის ხალისი და თვით ელიკოშიც, რომელშიც აქამდე მხოლოდ თეთრხალათიან ფიზიკოსს ხედავდა. უეცრად აღმოაჩინა ცისფერთვალება მშვენიერი ქალი. მწერალი მეტისმეტად ფაქიზად აგვიწერს ბეთანელის ყოველ სულიერ რხევას. იგი

ფრთხილად გვაგრძნობინებს, რომ ელიკომ, როგორც ქალმა და როგორც ბუნების შვილმა, ბეთანელი ჩვეულებრივი სიცოცხლის მოყვარულ ადამიანად აქცია. ელიკო ამ შემთხვევაში მისთვის ქალი კი არ არის, არამედ ცხოვრების, მშვენიერების, ბუნების ერთი დეტალია, იმ ბუნებისა, რომლის კანონზომიერებასაც ის მთელი სიცოცხლის მანძილზე იკვლევდა, მაგრამ რომელსაც რეალურად დაშორებული იყო. ამ მშვენიერ ნოველაში მწერალი სიცოცხლის დაუშრეტელი სიყვარულის აპოლოგიას იძლევა. ამ მხრივ მას ჩვენ ზემოხსენებულ —„სერაფიტს“ შევადარებდით.

როგორც ვთქვით, ს. კლდიაშვილის შემოქმედება მეტად მცირეთია დავალებული ძველი ქართული მწერლური ტრადიციებისაგან. რამდენადაც იგი XIX საუკუნის კლასიკური რეალიზმის დიდი თაყვანისმცემელია, იმდენად მის შემოქმედებაში არ არეკლილა ჩვენი ძველი მწერლობის ტრადიციები, აქ მხედველობაში მაქვს ენაც, სიუჟეტიც, მოტივიც, თხზულებათა სახელწოდებანი და თვით ბწერლებიც ძველი საუკუნეებისა.

ერთადერთი სათაური, რომელიც თავისი ფორმითაც და შინაარსითაც ძველი მწერლობის ბრწყინვალე ძეგლს ეხმაურება — ეს არის პატარა მინიატურა „სიკეთე ტყუილისა“.

„სიკეთე ტყუილისა“ ნამდვილად მოგვაგონებს საბას ცნობილ ძეგლს „სიბრძნე სიცრუისა“, მაგრამ, თუ საბასთან სიცრუეში ჩაქსოვილ სიბრძნეზეა ლაპარაკი, სიცრუე კი ის უხვი არაკები და ანდაზებია, ამ პატარა მინიატურაში ლაპარაკია სიცრუეზე, ტყუილზე, ილუზიაზე, რომელიც ჩრდილოეთში მყოფმა მწერალმა ოთახში შეუქმნა თავის თავს ქართული სურათებითა და საქართველოსთვის დამახასიათებელი სხვადასხვა ნივთებით, რომ წამიერად თავი მოეტყუებინა და გული დაეტკბო.

ძველ მწერლობასთან ს. კლდიაშვილის კავშირს როდესაც ვეხებით, ყურადღებას იქცევს მისი მშვენიერი ნოველა „გურამიშვილის დღე-ღამე“. ამ ნოველით, შეიძლება ითქვას, რომ ს. კლდიაშვილმა პირველმა შემოიტანა ქართულ საბჭოთა პროზაში დავით გურამიშვილის თემა.

როგორც სათაური გვიჩვენებს, აქ მოცემულია დავით გურამიშვილის ხცოვრების ერთი დღე-ღამე. აღსანიშნავია ისიც, რომ მწერალი ყურადღებას აპყრობს არა გურამიშვილის, როგორც პოეტის, ცხოვრების მხარეს, არამედ დ. გურამიშვილს, როგორც

ქართველ ჰუსართა პოლკის ერთი წარმომადგენლის, სახეს. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ნოველაში წინა პლანზეა წამოწეული იმ დროის ატმოსფერო, კერძოდ, ნოველა პრუსიელებთან გალაშქრების წინა დღეს ეხება. აი, როგორ აღწერს ამას მწერალი: „ამ ქვეყანაზე და მის მეფეზე მას არ ჰქონდა ნათელი წარმოდგენა, მაგრამ ოფიცრებთან საუბრიდან მრავალი რამ გაიგო — თუ რა მიზნები ამოქმედებდნენ ფრიდრიხ მეორეს, რა ხასიათისა და ბუნების ადამიანი იყო. ის, ვისაც არ ასვენებდა ფიქრი, რომ მონურ მორჩილებაში ჰყოლოდა, რაც შეიძლება, მეტი სახელმწიფო, გურამიშვილს ბოროტ სულად ჰყავდა წარმოდგენილი და მის წინააღმდეგ ბრძოლას სასახელო და სამადლო საქმედ თვლიდა. იცოდა ისიც, რომ პრუსიელთ უკრაინაზე ეჭირათ თვალი, დავითს კი ეს ქვეყანა მეორე სამშობლოდ მიაჩნდა“.

მწერალი ვრცლად ჩერდება ფრიდრიხ მეფეზე, მის აგრესიულ ზრახვებზე, პატივმოყვარეობაზე და სხვ. შემდეგ კი დავითის ფიქრებს უბრუნდება:

„რას მოიტანს ხვალინდელი დღე? რა მოხდება ხვალ იქ, იმ ქალაქთან?.. დავითმა მხოლოდ ერთხელ ახედა ცას და უმალვე მოაშორა თვალი. ვარსკვლავის დანახვა უკვე დიდი ხანია არ სიამოვნებდა. ნათი ციმციმი მუდამ გრძნობებს უფორიაქებდა და რატომღაც უღვიძებდა მიყუჩებულ ტკივილს შორეულ წარსულზე, ახალგაზრდობასა და განვლილ ცხოვრებაზე... ღამის მყუდროებაში სიმღერა მოესმა. მღეროდნენ შორიახლო დაბანაკებული დონის კაზაკები... თვალდახუჭული დიდხანს უსმენდა... რა ღვთაებრივი ძალაა დაფარული სიმღერაში! უსმენდა და თითქოს უხილავმა ხელმა გაახლიჩაო უხილავი კრეტსაბმელი, მის წინაშე წარმოსდგა დიდი ხნიდან მიტოვებული სამშობლო მხარე, საგურამოს უღრანი, ორბის გადარბენა ქსნის ხეობაზე, ქართლის ველზე დაჩერებული მხურვალე მზე“.

შემდეგ მწერალი დიდი პლასტიკური სიცხადით ხატავს ბატალურ სურათებს, პრუსიელთა უკანასკნელ იერიშებს და ცეცხლის ალში გახვეულ რუსის მხედრობას და ქართველთა რაზმს.

ნოველა მთავრდება ისე. რომ მკითხველისთვის უცნობი რჩება გურამიშვილის ხვედრი: „სად წავიდეს? როგორ იპოვნოს მეგობრები? გარშემო კვამლი იდგა, კვამლში არაფერი არ ჩანდა, ფიქრის დროც აღარ იყო. დაჰკრა ცხენს მათრახი და გაექანა“.

როგორც ვთქვით, მწერლის ეს ნოველა აცოცხლებს გურამი-

შვილის სახეს და იმით არის აღსანიშნავი, რომ მისი ბიოგრაფიის სწორედ ამ მხარეზე ჩერდება, რომელმაც ძირითადი ადგილი დაიკავა სამშობლოდან გადახვეწილი დიდი პოეტის ხვედრში. დ. გურამიშვილი მეომარი — ასეთი სახით წარმოგვიდგენს ძველი მწერლობის ამ თვალსაჩინო წარმომადგენელს მწერალი. ნოველის ორიგინალობა სწორედ იმაშია, რომ ამ კუთხით მიუდგა იგი პოეტის გაცოცხლებას, გვიჩვენა რუსეთის ერთგული მეომარი, მაგრამ სამშობლოს სიმორით გამოწვეული მისი სევდა, რომელსაც თვით გახურებული ბრძოლების დროსაც არ დაუტოვებია დ. გურამიშვილი. ჩვენი აზრით, იმ ნაწარმოებთა შორის, რაც პროზასა თუ პოეზიაში შექმნილა დ. გურამიშვილზე, ს. კლდიაშვილის ეს პატარა ნოველა სრული ორიგინალობით გამოირჩევა.

ს. კლდიაშვილს აქვს მოთხრობა, რომელსაც ეწოდება „წარმართი". მართალია, მთლად გამართლებული და გარკვეული არ არის, რატომ მისცა მწერალმა ასეთი სათაური მას, მაგრამ ეს არის მოთხრობა სიცოცხლის სიყვარულსა და სიტკბოებაზე, ხელოვნების თავისუფლებაზე, საერო და სასულიერო იდეალების კონფლიქტზე. მოთხრობის მთავარი გმირია პატარა, თავკომბალა, მოკლე ფეხებიანი ბიჭი სოზარი, რომელიც გარეშეებს სცილს ჰგვრის როგორც ჯოჯო, ხოლო შინაურებს სირცხვილს, რომ მათ ოჯახში ჯოჯო დაიბადა.

ბავშვობის ასაკი სოზარს სულიერი ტკივილებით სავსე, მაგრამ მაინც ბავშვური ჰქონდა, ხოლო როცა მის ცხოვრებაში მშვენიერი გოგონას მარიხის სიყვარულმა დაისადგურა, უეცრად ამღერდა მისი სული და როგორც მწერალი ამბობს: „ჩემი სიმღერა თვითონ გულს უნდოდა, თავისთავად იბადებოდა", მაგრამ ერთ დღეს, განაგრძობს მწერალი — მარიხის ნახვის სიხარულიც გაუქრა სოზარს. მის სოფელს მოულოდნელად თავს დაესხა მეზობელი მთავარი, მხედრები ღამით შემოიჭრნენ, ყიჟინით მოედვნენ ქოხებს, გადასწვეს ზვინები, წაასხეს რემა და ნახირი, გაიტაცეს ტყვეები და მათ შორის მარიხიც. აოხრებულ მხარეში სოზარს აღარაფერი ახარებდა. დასტოვა სოფელი და წავიდა". შემდეგ მოთხრობილია, როგორ მიადგა სოზარი იმერეთის ერთ-ერთ მონასტერს და ითხოვა ღამის გასათევი. „აქ იგი თანდათან შეეჩვია მონასტრის სიმშვიდეს, უწყინარ ბერებს და მათ შორის ყველაზე უფრო მოხუც იოვანეს და მუნჯ მიქელს, რომელნიც ეკლესიის მოხატვაზე მუშაობდნენ. დილიდან მზის გადახრამდე, სანამ ისინი ხარაჩოებზე შემდგარნი საღებავებით კედელს ამკობდნენ, სოზარი იდგა

ეკლესიაში და შიშით უცქერდა, თუ როგორ ხატავდა იოვანე ღვთისმშობელსა და ყრმა იესოს, ხოლო მიქელი ნათელით შემოსილ სხვა წმინდანებს. წმინდანებზე უფრო სოზარს დამხატავნი აოცებდა. „ცხადია, მათ უნახავთ ისინი, ვისაც ხატავენ! — ფიქრობდა გაკვირვებული იმით, რომ მის გვერდით იყვნენ ადამიანები, რომლებსაც ციური სამყარო ენახათ“.

სანახაობით აღტაცებული სოზარი ერთ დღეს საჯვარეში შეამჩნევს მოუხატავ კედლებს და თანდათან კედლებზე გამოჩნდება კლდიანი მთა, სადაც ჯიხვების ჯოგი ბალახს ძოვს. ყინულით დაფარული მწვერვალი, კოშკები, მთები და წყაროები. ეს სვანეთის, სოზარის სამშობლო მხარის პეიზაჟებია. მწერალი სოზარის ამ პეიზაჟებში გვიჩვენებს თავის სამშობლოს ნატვრით გამოწვეულ ბიჭის ოცნებას საყვარელ მხარეზე. „ყველაფერმა ამან, — ამბობს მწერალი, — შესრულებულმა ხატვას უჩვეული ხელით და კიდევ უფრო დამხატავის გულუბრყვილობამ, დიდხანს აცინა იოვანე და მონასტრის მოძღვარი, წლების სიმრავლით დაუძლურებული ბერი, რომელსაც ძმები მხრებში შესდგომოდნენ და საგანგებოდ მოეყვანათ საკვირველების საჩვენებლად. ბერების მხიარულება მოძღვარმაც გაიზიარა. მოხუცი ისე გულიანად იცინოდა, რომ ყბები უთრთოდა და წითლად გადმობრუნებულ თვალის უპედან ცრემლი სდიოდა. მაგრამ იმან, რაც ბოლოს დაინახა, ძლიერ აღაშფოთა და მხიარულება უეცრად რისხვად შეაცვლევინა. მესამე კედელზე ეხატა ჰრელი თავსაფრიანი ახალგაზრდა ქალი, რომელსაც გარშემო დიდი ნათელი ეფინა. მისი სილამაზე მეტად მიწიერი იყო. წარბზე ჰრილობის კვალი ემჩნეოდა. კისერი მძივებით შემკული ჰქონდა. ფაფანაკით დავდახურული ყრმა ქალის მკერდს მიკროდა და სავსე ძუძუს ხარბად დასწაფებოდა. ქვევით უსწორო ასოებით ეწერა: წმიდაო მარიხ, ღვთისმშობლის სწორო.

— ამ გიჟმა შეურაცხო ღვთაება და შებილწა მისი სახელი! ბრაზისგან ცახცახებდა მოხუცი. — ის ღირსი არაა დარჩეს ჩვენს შორის. განდევნეთ აქედან!“

სოზარი დიდი ხნის უნახავ თავის სოფელს დაუბრუნდა.

როგორც ვხედავთ, მოთხრობის ძირითადი მოტივი ხელოვანის თემაა. ამ მხრივ კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“, დენნა შენგელაიას „შთაგონებასა“ და ს. კლდიაშვილის „წარმართს“ ერთი საერთო მოტივი აახლოვებთ. მაგრამ ს. კლდიაშვილის გულუბრყვილო მხატვარი იმდენად ხელოვანი კი არ არის,

რამდენადაც სიცოცხლისა და არსებულის მოტრფიალე მხატვარია. თუ იმერეთის მონასტერში მისმა ბუნების პეიზაჟებმა და რეალურ ფერებში გადაწყვეტილმა მარიამ ღვთისმშობელმა სასულიერო მამების რისხვა დაიმსახურა, სვანეთის ეკლესიებში, როგორც მწერალი მოგვითხრობს: „სოზარმა ადიდა განთქმული მონადირენი, ლაშქრობიდან გამარჯვებით დაბრუნებული მეომრები, მოხატა ქერის უხვი მოსავალი, ფუტკრის ფრენა ყვავილებით დაფარულ მინდორზე და მდინარეში კალმახის სიმრავლე. მანვე მოხატა პატარა ეკლესია, რომელიც „ამირანდარეჯანიანის“ საგმირო ამბებს აცოცხლებდა“.

თხზულების ორიგინალობა იმაში მდგომარეობს, რომ მწერალმა გამოიყვანა სოზარი არა ეკლესიასთან და მის კანონებთან დაპირისპირებული ხელოვანი, არამედ გულუბრყვილო მხატვარი, რომელიც იმას ხატავს, რაც თვალით უნახავს და რასაც შეჰხებია; იმათ ხატავს, ვის გმირობასა და ვაჟკაცობაზე ბევრი რამ სმენია. ამ ფონზე იგი თავის ტრფობის საგანს მარიხს ღვთისმშობლად წარმოგვიდგენს, მაგრამ ესეც ის არის, რომელიც მას თვითონ უნახავს. იმას ხატავს, რისი არსებობაც მას სჯერა. ამიტომ იყო, რომ როდესაც ბარის ეკლესიაში სოზარმა პირველად იხილა ნათლით მოსილი წმინდანები, პირველი, რაც გულში გაივლო ეს იყო: „ცხადია, მათ უნახავთ ისინი, ვისაც ხატავენ“. და აკვირვებდა მას არა წმინდანები, არამედ მათი დამხატავები, დარწმუნებული იყო რა იმაში, რომ მის გვერდით იყვნენ ადამიანები, რომლებსაც ციური სამყარო ენახათ. და თუ სოზარი მარიამ ღვთისმშობელს მაინც ხატავს, ეს იმიტომ, რომ ისიც მისი ნახულ-განცდილის ერთი ნაწილია, იმიტომ, რომ ღვთისმშობელი მას თავისი მარიხის სახით ჰყავს წარმოდგენილი.

მაგრამ მოთხრობის წამკითხველს ერთი კითხვა ებადება: რითი ხსნის მწერალი იმ გარემოებას, რომ ბარის ეკლესიაში სოზარის მხატვრობა მკრეხელობად იქნა შეფასებული, ხოლო სვანეთის ეკლესიებში მის თავისუფალ ფანტაზიას და რეალურ, მიწიერ მოტივებს არ ზღუდავს საეკლესიო კანონები?

ს. კლდიაშვილის იმ ნაწარმოებთა შორის, რომელშიც ასე თუ ისე აისახა ძველი ქართული მწერლობის თემატიკა და მოტივები, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს „დირბელი მოყმის ამბავს“, თავისთავად საინტერესო ეს მოთხრობა ჩვენთვის კიდეც უფრო საინტერესო ხდება როგორც რუსთველის დევნის მოტივის

შემცველი თხზულება. მაგრამ თუ არსებობს ტრადიცია იმისა, რომ რუსთველი დევნას განიცდიდა კლერიკალური წრეებისაგან, რამაც, როგორც ზემოთ ვაჩვენეთ, XX საუკუნის ქართული პროზის წარმომადგენლებს ნოყიერი თემატური ნიადაგი შეუქმნა, რუსთველის დევნა საერო წრის წარმომადგენელთაგან შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს მწერლობაში არ ასახულა. და რომ მეტად ოპტატურად გაკეთებული არ იყოს „დირბელი მოყმის ამბავი", მკითხველს უფლება ექნებოდა შედავებოდა მწერალს, რატომ დასჭირდა მას არაკლერიკალურ წრეებშიც ეძებნა რუსთველისა და მისი პოემის განმაქიქებელი პიროვნებანი.

„დირბელი მოყმის ამბავში" მწერალმა რუსთაველისა და მისი პოემის მტრად გამოიყვანა, მართალია, არა კლერიკალური საზოგადოება, მაგრამ ერთ-ერთი მებატონე — გარსევანი, რომელიც ეს-ეს არის დაუბრუნდა თავის გაევრანებულ სასახლეს, რომელსაც ის თემურ-ლენგის შემოსევის გამო გასცილდა.

ახლადდაქვრივებულ გარსევანს მთელი სიყვარული ერთადერთ ქალიშვილზე რუსუდანზე გადაუტანია, თანაც ღრმად დარწმუნებულა იმაში, რომ გოგონას დედისგან ღრმად ჰქონდა ჩანერგილი ღვთის მორჩილება და სოფლის სიამენი მას ვერასდროს ვერ შებილწავდნენ". გარსევანს უხაროდა, რომ რუსუდანი საღვთო წიგნების მოყვარული იყო და ხელს უწყობდა გაწვრთნილიყო იმ წიგნების კითხვაში, სადაც მარტვილთა ცხოვრება იყო აღწერილი.

დირბელი მოყმე კი გოჩაა, ერთგული მსახური, რომელიც ბატონსა და მის ქალიშვილს მთებში ხიზნობის დროს თავგანწირვას არ აკლებდა, ცდილობდა გაჭირვებას შეუჩვეველი ბატონისა და მისი ასულისათვის ტანჯვა შეემსუბუქებინა. მთებში დაწყებული მეგობრობა სასახლეში უფრო განმტკიცდა. „კეთილი ყმა მუდამ ზრუნავდა ბატონის ასულზე და მარტოობის სიმძიმეს უქარვებდა. დაინახავდა თუ არა აივნის კუთხეში მარტო მჯდომარეს, მოკრძალებით მიეიდოდა, მის ფერხთით მოიკალათებდა და გასართობად უამბობდა მრავალ რაიმეს, რისი მოსმენაც უყვარდა რუსუდანს. გარსევანი დარწმუნებული იყო, რომ გოჩა რუსუდანს მხოლოდ ღვთის სიტყვას უნერგავდა, მრავალჯერ კმაყოფილებით შეუნიშნავს, თუ როგორ უამბობდა ის რუსუდანს წმიდა შუშანიკის ცხოვრებაზე და წამებაზე, სვეტიცხოველში დაკრძალულ ნეტარ სიდონიას ღვაწლზე". თავის მხრივ, რუსუდანს იტაცებდა

გმირი როსტომის თავგადასავალი, ვისაც და რამინის სეედიანი ზღაპარი, ხოლო განსაკუთრებით ტარიელისა და ნესტანის ამბავი. „ეს წიგნი — ამბობს მწერალი, გარსევანისაგან აკრძალული, გახიზნვამდე ფარულად შენახული ჰქონდა რუსუდანს. როცა დაბრუნდა, ვეღარ იპოვა, სხვა წიგნებთან ერთად მტრის ურდოს წაეღო, მაგრამ გოჩას თავიდან ბოლომდე ზეპირად ახსოვდა რუსთველის წიგნი და ოსტატურადაც უამბობდა“.

რამდენადაც გარსევანი „ვეფხისტყაოსნისა“ და რუსთველის მოძულეა, იმდენად თაყვანისმცემელია ამ პოემისა გარსევანის მეგობარი თავადი ზაზა და მისი ოჯახი. აკი გულწრფელად ეუბნება გარსევანი ზაზას თავის აზრს ამის შესახებ: „შენს კარზე ხშირად უნახავთ რიტორნიც კი. იმის მაგიერ, რომ სიტყვა ღვთისა არ დაეგდო ხალხს, ყოველი დიდებული და მცირე გატაცებული იყო მოშაირეთა ენამჭევრობით. შენი შვილებიც შენს კვალს მისდევენ. ნუ გეწყინება, თუ ჩემს რუსუდანს ვერ გასტუმრებ. მას ღვთის შიში აქვს ჩანერგილი, მისი სული წმინდაა, მისი ფიქრი და ზრახვანი მხოლოდ ციურს შესტრფიან და რა უნდა იპოვოს მან იმათ შორის, ვინც უკუღმართ გზას დასდგომია? მე დარწმუნებული ვარ, შენს სახლში კვლავადაც ერთობიან წარმართთაგან გადმოღებული არაკებით და ყველაზე უფრო ისევ იმ ბიწიერი რუსთველით... გეშინოდეს იმ წიგნის ზაზა! ის ბოროტ სულს ემსახურება! უფალმა ჩვენს გამოსაცდელად მოავლინა ის ბოროტი რიტორი. ცეცხლს მიეც იგი და დაიცწუე! — ასეთია გარსევანის აზრი რუსთველზე.

ცნელია თქმა იმისა, რატომ ირჩია მწერალმა ამ შეხვედრაში რუსთველთან დაეპირისპირებინა ერთ-ერთი მსხვილი ფეოდალი და არა სასულიერო წრის წარმომადგენელი, როგორც ტრადიცია გადმოგვცემს. მწერალი გარსევანს წარმოადგენს როგორც გამონაკლისს (აქვე უპირისპირებს რა მას მეორე მსხვილ თავადს ზაზას) და, რაც მთავარია, მწერალს უნდა ორი სოციალური წრის (ფეოდალურის და მდაბიო ხალხის) დაპირისპირება ამ საკითხში, დირბელი მოყმე გლეხია, რომელმაც კარგად იცის არამარტო წმინდანთა ცხოვრებანი, არამედ ზეპირად იცის მთელი „ვეფხისტყაოსანი“. თემურ-ლენგისგან გაძარცულ მხარეში ერთი ცალიც ვეღარ უპოვიათ პოემისა, გოჩამ კი იგი ზეპირად იცის და რუსუდანი მისი კარნახით ქმნის პოემის ახალ ხელნაწერს.

იმდენად დაბალია ამ ფეოდალური კლასის წარმომადგენელ-

თა გონებრივი დონე, რომ, როცა ღამით მოსიარულე ზაზა შემთხვევით ყურს მოჰკრავს გოჩას სიტყვებს პოემიდან, რომელსაც ის რუსუდანს კარნახობს, მაშინვე თვითონაც იწამებს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ მართლაც ბოროტებას ემსახურება“.

გოჩა კი (ამ შემთხვევაში როგორც ხალხის წარმომადგენელი) მწერლის თქმით: „ყველაფერს, რისთვისაც სულდგმულობს ადამიანი — სიყვარული, გმირობა, მეგობრობა — რაც ამაღლებს მის სულსა და გონებას ამ წიგნში ჰპოვებდა. ლექსის თითოეული სიტყვა ცოცხლობდა ადამიანისადმი და ქვეყნისადმი სიყვარულით. ყოველი სიტყვა თვით იყო მზე. მიწის ყვავილობა, კვირტების საიდუმლო გაცოცხლება, ნაყოფის ტკბილი წვენი. ეს წიგნი ადამიანმა თითქოს თან მოიტანა გაჩენის პირველი დღიდან და მის მარად თანამგზავრად უნდა დარჩენილიყო“.

„დირბელი მოყმის ამბავი“ ს. კლდიაშვილის ერთ-ერთი შესანიშნავი მოთხრობაა. მასში მწერალმა დიდოსტატურად გამოძერწა რუსთველის თემა და ამ მხრივ თანამედროვე პროზის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შექმნა. ამავე დროს რუსთველთან კონფლიქტის არე გააფართოვა, იგი მარტო კლერიკალური ფენებით არ შემოფარგლა და კონფლიქტი რუსთველის პოემაზე ორ სოციალურ ფენას შორის გაშალა. ამით ს. კლდიაშვილი სრულიად ორიგინალურია და ცალკე დგას ყველა იმ თანამედროვე მწერალთაგან, რომელთაც რუსთველთან კონფლიქტი საგანგებო ყურადღების საგნად აქციეს.

გრიგოლ აბაშიძე

გრიგოლ აბაშიძე XX საუკუნის იმ გამონაკლის მწერალთა რიგს მიეკუთვნება, რომელნიც თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში ერთნაირი უფლებამოსილებით ატარებენ როგორც პოეტის, ასევე პროზაიკოსის სახელს. თუ გავითვალისწინებთ მის დრამატურგიულ თხზულებებსაც, იმ ლიტერატურულ წერილებსა და სიტყვებს, რომელთაც ეკითხულობთ ან ვისმენთ სხვადასხვა ტრიბუნებიდან, გრ. აბაშიძის სახით თანამედროვე ქართულ მწერლობას ფართო გაქანების და ინტერესების მქონე შემომქმედი ჰყავს.

ივანე ჯავახიშვილი თავის წიგნებში „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა“ და „ქართველი ერის ისტორია“ (III), მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს ქართველი ერის ერთ უდიდეს მემატიანეს, რომელიც ჟამთააღმწერლის სახელით არის ცნობილი. იმ მრავალ საკითხთან ერთად, რომელთაც მისი თხზულებების დახასიათებისას იძლევა ქართული საისტორიო მეცნიერების მამამთავარი, იგი ხაზს უსვამს ისტორიკოსის ერთ თვისებას, რომ: ჟამთააღმწერელი პირუთვნელი მემატიანეა. ივ. ჯავახიშვილი წერს: „მას კარგად ესმის, რომ ისტორიის ანუ ჟამთააღმწერლობის მიზანი „შეშმარიტების მეტყველება არს“ და უნდა შეიცავდეს როგორც „კეთილის მოქმედთა“, ისე „ბოროტის მოქმედთა“ ღვაწლის აღწერილობას. აი რას ამბობს ჩვენი ავტორი, — განაგრძობს ივ ჯავახიშვილი, — როცა რუსუდანის სიკვდილისა და საძრახისი საქციელის აღწერას იწყებს: „აქაც ვინებე დუმილად, ვინათგან მეგულების განსაკრთომელისა მოთხრობად. დაღაცათუ არა საკადრებელ არს თხრობა მისთვის უშვერისა რასმე, რამეთუ იტყვის მოსე მხილველი ღვთისა: „მთავარსა ერისა შენისასა არა ჰრქვა ბოროტი“, გარნა ვინათგან წიგნი ესე შუამდებარე არს კეთილის მოქმედთა და ბოროტის მოქმედთა, შენდობილ იყვნენ

სიტყვანი ჩემნი, რამეთუ ჟამთააღმწერლობა ჰეშმარიტების მეტყველება არს, არა თვალახმა ვისიმეო"[1].

ჟამთააღმწერლის ასეთი პოზიცია ისტორიული სიმართლის მიმართ უნებურად გვახსენებს ასევე საქართველოს ბედზე ჩაფიქრებულ დავით გურამიშვილის სიტყვებს:

მართალს ვიტყვი, შევიქმნები ტყუილისა მოამბე რად?
ვერას უქებ საძაგელთა, უფერულთა პირ-საფერად,
მე თუ გ-ნდა თაე-ც მომკრან. ტანი გახდეს გასაბერად,
ვინ არა ჰგავს კახაბერსა, მე ვერ ვიტყვი კახაბერად,

მე კი ეჭარავ, მაგრამ ჩემი სატკივარი არა ჰფარავს,
მტკად მწარედ გული მტკივა, მაჟრჟოლებს და ტანში მზარავს.
ვერ მოვითმენ, რომ არ დავგმო, აღმა მბჭენელსა დაღმა მბარავს,
ჩემი ცოდვაც მისცემია ჩემს ამამთხრელს, ამამბზარავს!

ეს მართლის თქმის ტრადიცია, რომელსაც არა ერთი და ორი თანამდგომი ჰყავს ძველ ქართულ მწერლობასა და ისტორიოგრაფიაში ჩვენი ძველი მწერლობის ერთი მეტად მნიშვნელოვანი ძარღვია.

თუ მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის ტრადიციაა მართლის თქმით ხელმძღვანელობა, იმის გადმოცემა, რაც ისტორიკოსს თუ პოეტს თავის თვალით უნახავს და განუცდია, გასაგებია რამდენად უფრო საინტერესო უნდა იყოს ეს წარსული თანამედროვე მწერლისა თუ მკითხველისათვის და რამდენი რამის ამოცნობას უნდა ცდილობდეს იგი წარსულის გაფანტულ ფოლიანტებსა და ქვეტექსტებში, რომლებსაც საგანგებო დაკვირვება და გაგება სჭირდება.

სწორედ იმის გამო, რომ წარსულის მოვლენების ახსნა და სწორი გაგება ადვილი არ არის, ადვილი არ არის წერა ისტორიულ პირებზე, რომელთა სახეც ისტორიას ან მეტისმეტად უარყოფითად წარმოუდგენია, ან წინააღმდეგობებით სავსე წყაროებს მოუყრია თავი მისი სახელის ირგვლივ, მაგალითად ლაშა გიორგის სახელიც იკმარებდა. აკაკი ბაქრაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ლაშა გიორგიმ სულ 9 წელიწადი იმეფა და 8 საუკუნის ეჭვი, უნდობლობა, განქიქება და გმობა დაიმსახურა, იგი ორი ეპოქის მიჯნაზე იდგა. უკან იყო დიდი, სევებედნიერი, ძლიერი, მდიდარი

[1] ი. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა, თბ., 1945, გვ. 249.—250.

და მრისხანე საქართველო, წინ კი — დამარცხებული, დამონებული, დანგრეული, გაღატაკებული და შეგონებული სპატრონო ბაგრატიონთა... და აჰა რვა საუკუნეა დგას იგი დაჭცეული საქართველოს ულმობელი სამსჯავროს წინაშე და თავი ვერაფრით უმართლებია. რვა საუკუნეა გვიყურებს იგი ბეთანიის ტაძრის ფრესკიდან დამორცხვებული და სასოებით ხელგამოწვდილი, მაგრამ დიდია და შეუდარებელი მრისხანება ერისა: მისი დედის მადლიერი საქართველო გულგრილი და ცივია მის მიმართ. თუმცა ეს მთლად მართალი არ არის. ჩვენი ერის ერთი ნაწილი წმინდანისადმი პატივს მიაგებს მას სალოცავებსა და ხატობაში „ჯერე ვადიდოთ ლაშაი, ლაშაი თამარისიო“. გაკვირვებულვართ ამით და ვერ აგვიხსნია დედის ხათრით ხდება ეს, თუ მისი ტრაგიკული ბედის პატივისცემით. ვერ მივმხვდარვართ იმიტომ, რომ ისტორიამ მწირი ცნობები შემოგვინახა. ძნელია გაარჩიო მტყუანი და მართალი, მაგრამ 8 საუკუნის ნისლსა და ბურუსში მაინც კიაფობს სახე ახალგაზრდა კაცისა და იპყრობს ჩვენს ყურადღებას. ამ ყურადღების ნაყოფია გრიგოლ აბაშიძის რომანი „ლაშარელა“[2].

„ლაშარელა“ გრიგოლ აბაშიძის ცნობილი ტრილოგიის პირველი წიგნია. გრიგოლ აბაშიძის ტრილოგიის შესახებ შეიქმნა მდიდარი ლიტერატურა. მან არა ერთი და ორი ქართველი და არაქართველი ისტორიკოსის და ლიტერატურათმცოდნის ყურადღება მიიპყრო (გ. ჯიბლაძე, გ. მერკვილაძე, გ. ნატროშვილი, ა. ბაქრაძე, გ. ასათიანი, ს. ცაიშვილი, გ. მარგველაშვილი, გ. გაჩეჩილაძე, ვ. შკლოვსკი, ი გრინბერგი და სხვ.) ამ ავტორთა გამოკვლევებში მრავალი საყურადღებო თვალსაზრისია გამოთქმული და ტრილოგია აღიარებულია როგორც ქართული საბჭოთა ისტორიული რომანისტიკის კიდევ ერთი ღირშესანიშნავი შენაძენი.

ჩვენი შესწავლის საგანია (როგორც ზემოთ განხილულ მწერლებთან იყო), როგორ აისახა ძველი ქართული მწერლობის ტრა-

---

[2] ა. ბ ა ქ რ ა ძ ე, ისტორია და რომანი ჟურნ. მნათობი 1971, 6, გვ. 130. აღსანიშნავია, რომ იმ პატივს, რომელზედაც ა. ბაქრაძე ლაპარაკობს, ლაშას ქართველი ხალხის ის ნაწილი მიაგებს, რომელშიც ქრისტიანობამ კარგა ხანს ვერ მოიკიდა ფეხი. შემთხვევითი არ არის, რომ მისი კულტი მთის სალოცავებში შემორჩა. შესაძლოა ეს მისი რელიგიური შემწყნარებლობიდან მოდიოდეს სწორედ. აკი ქამთაღმწერელიც ხაზს უსვამს მის ამ თვისებას. სხვათაშორის ეს მოვლენა მშვენივრად აქვს გამოყენებული გრ. აბაშიძეს, როდესაც მის აღმზრდელად ფშაველი ჩალხია გამოჰყავს.

დიციები გრიგოლ აბაშიძის პროზაში, რაც სპეციალური განხილვის საგნად დღემდე არ ქცეულა. (ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ ვგულისხმობთ მხოლოდ ქამთააღმწერლის თხზულებას, არამედ ტრილოგიაში გამოყენებულ ძველ ქართველ მწერლებს, კულტურის ცენტრებს, ძველ ქართველ ხელოვანთ და საერთოდ ძველი ქართული კულტურის და მწერლობის ყველა იმ დეტალს, რომელსაც დიდი სიფაქიზით ეჭცევა ავტორი, რათა შესაფერისად წარმოაჩინოს შერჩეული ეპოქა).

გრ. აბაშიძემ თავისი თხზულების ქრონოლოგია ქართველთა ისტორიის უმძიმესი ხანით განსაზღვრა, ხანით, რომლის შესახებაც ქამთააღმწერელი მწარედ გოდებს: „ესევითარნი ჭირნი მოიწივნეს, რომელ არაოდეს ძუელთა საუკუნე წიგნთა მიერ სმენილ არს“.

როდესაც გრ. აბაშიძემ საქართველოს ისტორიის ამგვარი პერიოდი აქცია ასახვის საგნად, იგი როგორც მწერალი, რა თქმა უნდა, უძნელესი ამოცანის წინაშე დადგა. ისტორიული რომანი, რომელზედაც ზემოთ ჩვენ ხშირად გვქონდა ლაპარაკი, პროზის ერთი ურთულესი ჟანრია, რომლის შესახებაც ლიტერატურათმცოდნეობაში არათუ მსჯელობა არ დამთავრდება, არამედ მასზე იმდენი შეხედულება იარსებებს, რამდენი მწერალი ან მკვლევარი შეეცდება პრაქტიკულად გვიჩვენოს ან თეორიულად ახსნას მისი სპეციფიკა.

რადგან ტრილოგიის ხანა ის არის, რომელზედაც ქამთააღმწერელი მოგვითხრობს: „ქუეყანა საქართველოსა მიეცა განსარყუნელად ამის ძალით, რამეთუ დაუტეევს მეფეთა და მთავართა სამართალი, მოწყალება, სიყუარული, სიწრფოება, სიმშვიდე, სიმართლე და ამის წილ მოიპოვეს ამპარტავნება, ზაკუა, შური, ხდომა, სიძულილი, ანგარება, მომძლავრება, კლვანი, პარვანი, სიძვანი, უწესობანიო“, ბუნებრივია გრ. აბაშიძე, როგორც ისტორიული რომანის ავტორი, ორმაგი ამოცანის წინაშე იდგა: მას მკითხველისთვის მხატვრულ ენაზე უნდა მოეთხრო ჩვენი ისტორიის არა მხოლოდ უმძიმეს პოლიტიკურ ვითარებაზე, არამედ, ახსნაც უნდა მოეცა საქართველოს სამეფოს თავს მოვლენილი პოლიტიკური კატასტროფისა. არ არის მართებული შეხედულება იმის შესახებ, თითქოს მწერალი მეცამეტე საუკუნის ავბედობის სურათს მხოლოდ ქამთააღმწერლის კონცეფციაზე აგებდეს, რაც, როგორც ვთქვით, საქართველოს პოლიტიკური კრახის მიზეზად იმდროინდელ ქართველთა ზნეობრივ გადაგვარებასა და დაცემას ასახელებს. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ქამთააღმწერლის მიერ დასახელებულ ამ

ერთ მთავარ მიზეზს გვერდს ვერ აუვლის ჩვენი ისტორია. გავიხსენოთ ივ. ჯავახიშვილის სიტყვები: „ავტორი (ე. ი. ქამთააღმწერელი ნ. მ.) ქვეყნის გაოხრების მიზეზად საქართველოს მმართველი წრეების უდარდელობას, უწესრობასა და ერის ზნეობრივ დაცემას აღიარებს. იგი მარტო გარეგან პირობებს, მტრების შემოსევას არ აბრალებს ყველაფერს და ამით არ იქარვებს დამაფიქრებელ საკითხს, არამედ უმთავრეს მიზეზად თვით ქვეყნის შინაურ მდგომარეობას, თვით ქართველთა სახელმწიფო და საზოგადოებრივ გათახსირებულ ცხოვრებას ასახელებს. ეს არის ჩვენთვის საგულისხმიერო და ადამიანმა მართლაც უნდა სთქვას, რომ ამ მხრივ ქამთააღმწერლის აზრი სრულიად უსაფუძვლო არ არის“[3].

როგორც ვხედავთ, დიდი ისტორიკოსი ქამთააღმწერლის მიერ დასახელებულ მიზეზს ქვეყნის დაღუპვის ერთ-ერთ მთავარ მიზეზად თვლის. გრ. აბაშიძის დამსახურება სწორედ ის არის, რომ ქამთააღმწერლის მიერ მითითებული მიზეზი არც მიაჩნია მას XIII საუკუნის საქართველოს პოლიტიკური კატალიზმების ერთადერთ მიზეზად, არამედ როგორც ივ. ჯავახიშვილი, მწერალიც ქვეყნის დამხობის მხოლოდ ერთ-ერთ მიზეზს ხედავს ამაში.

ტრილოგიის მესამე წიგნის შესანიშნავ ბოლოსიტყვაში გრ. აბაშიძე წერს: „განვიხილავდი რა დიდძალ ფაქტობრივ მასალას ისტორიული შეცნიერების დღევანდელ დონეზე, მხატვრის თვალით ვკითხულობდი ჩვენი ერის ცხოვრების უაღრესად ტრაგიკულ სურათს და ვცდილობდი ღრმად ჩამეხედა იმ მოვლენებში, რომლებიც განაპირობეს და წარმოქმნეს რთულმა სოციალურმა და პოლიტიკურმა ურთიერთობებმა... აწ უკვე გასრულებულ ტრილოგიაში მე ვცდილობდი ქამთააღმწერლის მსგავსად „სიმართლის“ მეტყველი ვყოფილიყავი, ისტორიული გმირები სამშობლოს სიყვარულის სიმაღლიდან დამენახა და მსჯავრი იმის მიხედვით გამომეტანა, თუ რა სიკეთე ან ვნება მოუტანა საქართველოს მათმა მოქმედებამ“.

მართლაც, როგორც არაერთხელ აღინიშნა სპეციალურ ლიტერატურაში, გრ. აბაშიძის ტრილოგია გაემიჯნა წარსულის იდეალიზაციის ტრადიციას.

მწერლის დაბადების 60 წლისთავთან დაკავშირებულ ერთერთ მილოცვაში, რომელიც ეკურნ. „ცისკრის“ 1974 წლის მე-8

---

[3] ი. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა, თბ., 1945, გვ. 254.

ნომერში დაიბეჭდა სათაურით: „ფენზბედნიერი მოგზაური“, ორიოდე სიტყვით მეტად საინტერესოდ არის მოხაზული გრ. აბაშიძის როგორც რომანისტის თვისება და თავისებურება: „წარსული გრ. აბაშიძისთვის თავმოსაწონებელი რეკვიზიტი არაა. არც გარდასულ დღეთა მიმართ უკურნებელი ნოსტალგიაა მისი ისტორიული პოემებისა და რომანების შთამაგონებელი იმპულსი. გრ. აბაშიძე, ზოგიერთების დარად, თავისი ერის ამაღლებას კი არ ჰვრეტს მხოლოდ, მას მშობელი ხალხის დაცემის უმძიმესი სურათის მხატვრული წარმოსახვაც დაუსახავს მიზნად. „ცოტნე ან ქართველთა დაცემა და ამაღლება“ — არც ეს სათაურია მისთვის შემთხვევითი. ქართულ ისტორიოგრაფიაში ამ თვისობრივად ახალი მხატვრული კონცეპციის ბრალი იყო ალბათ ის მძაფრი რეაქცია, რაც თავის დროზე მკითხველთა შორის მწერლის პირველმა რომანმა „ლაშარელამ“ გამოიწვია: მიუჩვეველ თვალს ეტოშა ერის სიმდაბლისა და დაკნინების მაჩვენებელი პასაჟები შესრულებული მკაცრი და ობიექტური მხატვრის კალმით. მწერალმა ჩაგვატარა ძველი საქართველოს ათასი სამსხვერპლოს წინ და სცადა ეჩვენებინა ის მორალური საყრდენები, რომელთაც იხსნეს ქვეყანა სრული განადგურებისაგან, გაეცოცხლებინა ისტორიული სინამდვილე, რამაც წარმოშვა ახალი ზნეობრივი გმირი „ცოტნე“.

ი. გრინბერგი, თავის წერილში, რომელიც ჯერ „ნევაში“ დაიბეჭდა და შემდეგ „მნათობში“ ქართულად გამოქვეყნდა, აღნიშნავს: „გრ. აბაშიძეს ძალუძს თვალსაჩინოდ, დამაჯერებლად გვიჩვენოს აწმყოში გაგრძელება წარსულისა, განვითარება გარდასულისა, ხოლო წარსულში — ნერგები აწმყოსა და მომავლისა. გაკვეთილები, რომელთაც სადღეისოდაც აქვთ მნიშვნელობა“[4].

თავისთავად საინტერესო ფაქტია ის, რომ მონღოლთა ეპოქის თემა გრ. აბაშიძის პროზაში მისივე პოეზიიდან გადმოიღვენთა (გიორგი მეექვსე, შეშლილი ხარი, დავით ულუს დაბრუნება), და მძლავრი დინება მიიღო. სრულიად მართებულია გ. ნატროშვილის სიტყვები იმის შესახებ, რომ „გრ. აბაშიძემ ბედნიერად მოუძებნა ფორმა წარსულის აჩრდილებთან გამოსაუბრებას. ოცდაათიან წლებში, როცა „სვენწკის ჩვენება“ პირველად გამოქვეყნდა, ეს იყო ჩანაფიქრითაც და შესრულებითაც ნოვატორული მოვლენა და მან დიდი ტალღა დაძრა მთელ ქართულ მწერ-

[4] ი. გრინბერგი, პოეზიის აღმაფრენა და პროზის დიდი ნაბიჯები, ჟურნ. მნათობი, თბ., 1973, № 1, გვ. 162.

ლობაში ყველა თაობის პოეტთა შორის... მან თან მოიყოლია მთელი ციკლი ლექსებისა, მთელი პოემები... ამ ლექსებში პოტენციურად უკვე ჩანდა მომავალი ავტორი „ლაშარელასი“ და „დიდი ღამისა“[5].

მიუხედავად „ცოტნეს“ ბოლოსიტყვისა, ჩვენ მაინც მიგვაჩნია, რომ მწერალს უჭირს იმ ეპოქასთან გამოთხოვება. გავიხსენოთ ერთი ადგილი ამ „ბოლოსიტყვიდან“: „თითქმის ოცი წელიწადი ვცხოვრობდი მეცამეტე საუკუნის საქართველოს ცხოვრებით. ჩემს სამუშაო მაგიდას ამ ხნის განმავლობაში არ მოშორებია რაშიდ ედ დინისა და იბნ ალ ასირის, ნესევისა და ჯუვეინის, ვასაფისა და კირაკოსის და სხვათა და სხვათა მატიანეები, მაგრამ უმთავრესი მაინც ჩემთვის „ქართლის ცხოვრება“ იყო“.

ამავე „ბოლოსიტყვაში“ ავტორი აღნიშნავს: „ჟამთააღმწერლის ისტორიულ-პოლიტიკური კონცეფცია უაღრესად პატრიოტული და ეროვნულია. მან იცის, რომ ისტორია, ერის ცხოვრება გრძელდება და ბოროტება შეიძლება განმეორდეს მომავლის ადამიანთა ურთიერთობაში. ამიტომ უნდა დარჩეს სიკეთისა და მანკიერების მაგალითები ყველა დროის ადამიანებს გაკეთილად, გეზის მიმცემად და გზის მაჩვენებლად... რაკი დაცემის ხანის საქართველოს ცხოვრებას მოგვითხრობს ჟამთააღმწერელი, — განაგრძობს გრ. აბაშიძე, — ბუნებრივი იქნებოდა ერის საერთო დაშლისა და საზოგადოების გახრწნის სურათის ცალკე ადამიანთა გადაგვარებისა და ზნეობრივი გათახსირების უამრავი მაგალითით წარმოედგინა. თხზულებაში კი საქმე სულ სხვანაირადაა... ქართლის ცხოვრების არც ერთ მატიანეში ზნეობრივი სისპეტაკისა და კეთილშობილების, ერისა და მოყვასისათვის თავის დადების ამდენი მაგალითი არა გვაქვს“... (ავტორი ჩამოთვლის ამ მაგალითებს ნ. მ.) და ჩვენ ვგრძნობთ, რომ მწერლის მახვილი თვალით ჟამთააღმწერლის თხზულებაში შეშჩნეული და აღნუსხული მაგალითები კვლავ არ ასვენებენ მწერალს. ჩვენი აზრით, მწერალი ვერც დავით ნარინის და დავით ულუს თემას შეელევა, ვერც დიმიტრი მეფის თემას დათმობს და კიდევ გაამართლებს ისტორიული მასალის ლრმა ცოდნის და ამ მასალის ტყვეობაში მყოფი რომანისტის შესანიშნავ სიტყვებს: „ერს რომ ვაქაცობისა და კეთილშობილების ასეთი მაგალითი არ ჰქონოდა, იგი უნდა გამო-

[5] გ. ნ ა ტ რ ო შ ვ ი ლ ი, შემოქმედების დიდ გზაზე, ჟურნ. მნათობი, თბ., 1974, 8, გვ. 161.

ეგონა“. მწერლის ერთ მთავარ დამსახურებად ჩვენ ის მიგვაჩნია, რომ მან ჟამთააღმწერლის თხზულებაში იმდროინდელი ქართული საზოგადოების მხოლოდ დაცემა კი არ ამოიკითხა, არამედ ქართველი ხალხის ცალკეული წარმომადგენლების „ზნეობრივი სისპეტაკის და კეთილშობილების, ერისა და მოყვასისათვის თავის დადების“ მაგალითებიც, რისი ხორცშესხმაც გაიხადა სწორედ მწერალმა თავის ამოცანად.

ისეთ დიდსა და ფართოპლანიან ტრილოგიაში, რომელიც გრ. აბაშიძის რომანების სახით გვაქვს, ტრილოგიაში, რომელიც მთელი მეცამეტე საუკუნის საქართველოს ჟამთა სიავეს გვიხატავს, ბუნებრივია, მწერალი დიდ გასაქანს აძლევს თავის მხატვრულ ფანტაზიას.

არ არსებობს არცერთი ქვეყნის და არცერთი დროის დიდი მწერალი, რომლის შემოქმედებითი პრაქტიკა იმის დამადასტურებელი არ იყოს, რომ ისტორიული რომანი ეს არის მწერლის დიდი ცოდნა იმის შესახებ, რაზედაც წერს, პლუს საკუთარი შემოქმედებითი ფანტაზია და წარმოსახვის უნარი. ისტორიული რომანის ისტორიამ იცის, რომ არ არსებობს არავითარი ისტორიული' რომანი, თუ მას მხატვრული გამონაგონიც არ უმშვენებს მხარს. მაგრამ მთავარია ის, რამდენად ცხოვრებისეული სიმართლით არის შექმნილი ეს მხატვრული გამონაგონი, რამდენად სჯერა მკითხველს, ან იმ სახის ან იმ სიტუაციისა, თორემ რამდენი ისტორიული გმირი ჰყავს მსოფლიო ლიტერატურას, რომელთაც მწერალმა სასიცოცხლო სული ვერ შთაბერა და, პირიქით, რამდენი გამოგონილი გმირია, რომელთა სახე საუკუნიდან საუკუნეს გადასცემია.

ეს საკითხი აქ იმან წამოჭრა, რომ, მიუხედავად გრ. აბაშიძის მიერ გამოყენებული უხვი და მდიდარი ისტორიული (ქართული, აღმოსავლური და დასავლური) წყაროებისა, ტრილოგიაში ძალიან ბევრი არაისტორიული გმირია. ჩვენი თემისათვის მნიშვნელობა არა აქვს, რომელი გმირია ისტორიული, რომელი არაისტორიული, ან რა მიმართებაში არიან ეს გმირები ისტორიასთან. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩვენ გვაინტერესებს რამდენად მოახერხა მწერალმა ეჩვენებინა ჩვენი ლიტერატურის ისტორიის ის პერიოდი, რომელსაც „დაცემის და დაკნინების“ პერიოდი ჰქვია.

ცნობილია ყოველგვარი პოლიტიკური ჟამთა სიავე რამდენად სწრაფად აჩენს დაღს ქვეყნის კულტურულ-ლიტერატურულ ცხოვრებას. როგორც კ. კეკელიძე აღნიშნავს: „როდესაც მონ-

ღოლთა დამპყრობლობითი ტალღა საქართველოს საზღვრებს მოაწყდა, ფეოდალური მონარქიის კედლები მძლავრად შეინძრა... მონღოლების ბატონობამ მოშალა სახელმწიფოებრივი აპარატი, რომელიც მერე აღარ გამთელებულა... შეიმუსრა განათლებისა და მწერლობის ცენტრები. ახლა ყველა იმაზე ზრუნავს, რომ როგორმე ფიზიკური არსებობა შეინარჩუნოს. ამ პირობებში კი, თავისთავად ცხადია, შეუძლებელი გახდებოდა ლიტერატურული მუშაობა და შემოქმედება, კერძოდ საერო ლიტერატურის დარგში... ჩაქრა თუ არა ბრწყინვალება აბსოლუტური მონარქის სასახლისა, რომელშიაც უმთავრესად შეფარებული იყო საერო ლიტერატურა, შესუსტდა და დაეცა ეს უკანასკნელიც. ამის მეოხებით ჩვენი ლიტერატურული ჰორიზონტი წყვდიადმა მოიცვა და წინა დროის ლიტერატურული მემკვიდრეობაც კი განიავდა და დაიშრიტა, დაიკარგა და წაირყვნა მრავალი ლიტერატურული ძეგლი"[6].

ჩვენ, როდესაც ვეხებოდით კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებელს", თხზულების დიდ ნაკლად მივიჩნევდით იმას, რომ დიდმა ქართველმა რომანისტმა მასში ვერ შესძლო მოეცა ეპოქის შესაფერი ქართული კულტურულ-ლიტერატურული გარემო, რომ საერთოდ რომანში მეტად სუსტად არის წარმოჩენილი ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრება და ის კულტურულ-განმანათლებლური ძვრები, რაც ამ ეპოქას ახასიათებდა.

ჩვენი აზრით, გრ. აბაშიძე თავის ტრილოგიის შექმნისას ამ მხრივ ბევრად უფრო რთული ამოცანის წინაშე იდგა, ვიდრე კ. გამსახურდია. ამ სირთულეს განაპირობებდა კულტურული ცხოვრების მაჯისცემის ის მოდუნება, რომელზედაც კ. კეკელიძე ლაპარაკობს. მაგრამ, მეორე მხრივ, „დავით აღმაშენებლის" ავტორისათვის ჯერ კიდევ არ არსებობს რუსთველი და მისი სკოლა, ხოლო ლაშა გიორგის და რუსუდანის შერყეული სამეფოსთვის რუსთველი და მისი პოემა უკვე არსებული მოვლენაა. კიდევ მეტი — მწერალს თუმც პერსონაჟად არ შემოჰყავს რუსთველი, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ ცოცხალია, თუმცა მის დიდებულ სახელს ცალკეული გმირები სხვადასხვა სიტუაციაში სხვადასხვაგვარად იხსენიებენ.

განვიხილოთ, როგორ არის გამოყენებული რუსთველი და მისი პოემა ტრილოგიაში. პირველი ხსენება რუსთველისა „ლაშარელა-

---

[6] კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, II, თბ., 1952, გვ. 19—20.

ში“ გვხვდება. როგორც ცნობილია, „ლაშარელაში“ მწერალმა მეტისმეტად დაუპირისპირა ერთმანეთს ივანე მხარგრძელი ათაბაგი — თამარის მარჯვენა ხელი და ახალგაზრდა ლაშა გიორგი. ამ საკითხზე თავისთავად სხვადასხვაგვარი შეხედულებები არსებობს. ჰქონდა თუ არა მწერალს უფლება მათი ასეთი მძაფრი დაპირისპირებისა? ჩვენი აზრით, რადგან ჟამთააღმწერელს ივანე ათაბაგი გარკვეულ სიტუაციებში ლაშასთან დაპირისპირებული გამოჰყავს (მაგ:. ის ერთი პირველთაგანი აფრთხილებს ლაშას „არა თავს ვიდებო შენსა მეფედ ყოფასა, უკეთუ არა განეყენო ბოროტთა კაცთა სიახლესა და ავსა წესსა, რომელსა იქმ“. ანდა როცა ჟამთააღმწერელი ლაპარაკობს ქართულ სამეფო კარზე რომ: „იშუებდეს და უწესობად მიდრკეს სიძვათა შინა და მთვრალობათა უგუნურნი კაცნი, მეფის კარსა ზედა არა ყოფისა ღირსნი და აწ კარსა ზედა მყოფნი, დაღათუ კათალიკოსთა ორთავე და თავადთა ამის სამეფოსათა და უმეტეს ათაბაგსა უმძიმდათ საქმე ესე, არღარა ინებეს მას თანა სამარადისო ყოფა, არამედ განეშორეს და თვისთვისად იყოფოდესო“), ეს სრულ უფლებას აძლევს მწერალს ლაშასა და ივანე ათაბაგს შორის არსებული ჩუმი მტრობა კონფლიქტად აქციოს. ივანე ათაბაგი თხზულებით სწორედ ერთ-ერთი იმათთაგანია, რომელთა „თვის-თვისად“ ყოფნამაც შეარყია საქართველოს სამეფოს ერთიანობა და სიძლიერე და მწერალი სწორედ ამას უსვამს ხაზს. ამ შემთხვევაში ჩვენ ეს საკითხი კი არ გვაინტერესებს, არამედ თხზულებაში ივანე ათაბაგთან დაკავშირებული ერთი ეპიზოდი რუსთველთან მიმართებაში.

თხზულებაში ვკითხულობთ: „იცოდა ჰკვიანმა ათაბაგმა, რომ მეფესთან განხეთქილების შემთხვევაში მისი განაპირება სასახლიდან იძულებული წასვლით არ გათავდებოდა და მტრები და მოშურნეები მეფეს მის მამულებსა და უზომო სიმდიდრეზეც აღძრავდნენ ხელსაყოფად. თავის სიმართლესა და გამარჯვებაში დარწმუნებული ივანე ათაბაგი მოთმინებით ელოდა გადამწყვეტ ბრძოლას, ამიტომ ახლა დინჯად იყო და თუმცა კათალიკოსზე მეტ შეურაცხყოფას გრძნობდა, გარეგნულად დიდ აღელვებას არ იჩენდა... კათალიკოსი ბრდღვინავდა. ლაშარის ხატში მეფის მთელი ნამოქმედარი ივანეს გაზვიადებულად ათჯერ წინ დაულაგა, მაგრამ ათაბაგი მაინც ვერ აღაშფოთა და წონასწორობიდან ვერ გამოიყვანა. ბოლოს უკანასკნელი საბუთი მოიშველია და პატივმოყვარე მხარგრძელს გესლი ჩააწვეთა:

— არ მინდოდა მეთქვა, რუსთველის ლექსი საქვეყნოდ უმღერიათ, უხარხარიათ და ხალხიც უცინებიათ!

ივანეს სახე შეეცვალა და, თუმცა თავის შეკავება სცადა, აღელვება მაინც ვერ დაფარა.

— რომელი რუსთველის ლექსი?

იცოდა ათაბაგმა, რომელ ლექსზეც იყო ლაპარაკი, მაგრამ არ იმჩნევდა და განგებ ისე იკითხა, ვითომ მისთვის სულ ერთი ყოფილიყოს, ვისი ან რა ლექსი ემღერათ.

— ჰმ! რომელი რუსთველის ლექსიო! მწარედ ჩაიღიმა კათალიკოსმა.

— მესხი მელექსის, ქრისტესაგან შეჩვენებული შოთას ლექსი უმღერიათ:

> მთაში აიკრა მხარგრძელი თვალთაგან რისხვის მთოველი,
> დახოცა, შუბზე აიგო, ქალი და ბავშვი ფხოველი,
> შიშით ჰკრთის ქართლი, კახეთი, ღიხთიმერეთი ყოველი,
> ეჰ, თუ აქეთაც მობრუნდეს, უკეთესს არც ჩვენ მოველითო.—

წამღერებით, მკაფიოდ თქვა ლექსი კათალიკოსმა და ათაბაგს შეხედა: ივანეს მრისხანებისაგან სახეზე მგლის ფერი დასდებოდა, თმა-წვერი აშლოდა... გაბრაზებისაგან აცახცახებულმა ივანემ არ იცოდა, ვის ან რას ტაკებოდა. ხელში ქაშანურის ძვირფასი ფიალა მოჰყვა, კედელს შეანარცხა და ფეხზე წამოვარდა"...

როგორც ვხედავთ, მწერალი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ მესხი მელექსე შოთა რუსთველი იმდენად პოპულარულია, რომ მის ლექსებს მღერის არა მარტო ხალხი, არამედ იგი ცნობილია სასახლის კარზეც. მწერალი აქ მოუხმობს ისეთ მხატვრულ გამონაგონს, რომელზედაც ერთი მხრივ ვერ შეედავები: ლექსი 16 მარცვლოვანი შაირითაა შესრულებული და იმ ეპოქის ამბავს ეხება, როცა პოეტი ცხოვრობდა. მაგრამ, მეორე მხრივ, რატომ დასჭირდა მწერალს რუსთველის პირით განექიქებინა ივანე მხარგრძელი? იყო კი საჭირო ასეთი მხატვრული გამონაგონი? ჩემი აზრით, არა, თუნდაც იმიტომ, რომ რუსთველს არ შეიძლებოდა არ სცოდნოდა ივანე მხარგრძელის როლი თამარის ხანაში. და თუ მწერალმა ივანე მხარგრძელი გარკვეული მოსაზრებით გიორგი ლაშას დაუპირისპირა, აუცილებელი არ იყო (თუნდაც ბრმა ხევსურის ან კათალიკოსის პირით) რუსთველისთვის მიეწერა ის ლექსი, რომელიც რუსთველის სახელთან არასდროს ყოფილა დაკავშირებული.

ლექსის ავტორად რუსთველის გამოყვანას გამართლება არ უნდა ჰქონდეს, თუნდაც იმიტომაც, რომ კათალიკოსს თუ ივანე მხარგრძელის გაჯავრება უნდოდა — ლაშამ და მისმა თანამოძმეებმა ლაშარის ხატში ხალხი აცინეს ამ ლექსითო, უფრო დამაჯერებელიც და ეფექტურიც იქნებოდა ეს ლექსი მოტანილი ყოფილიყო როგორც ხალხური. რუსთველის ივანე ათაბაგთან დაპირისპირება ამ ლექსით გამართლებული არ არის. მით უმეტეს დაუჯერებელია იგი, რადგან სხვა შემთხვევაში (როდესაც ირანელი დიდვაჭარი მტრედის კვერცხისოდენა მარგალიტს მიართმევს ამირსპასალარს), მწერალი თვითონ ამირსპასალარს ეთქმევინებს რუსთველის სტრიქონებს: „ვით მარგალიტი ობოლი ხელი-ხელ საგოგმანებიო". ძნელი დასაჯერებელია, რომ მისთვის ესოდენ საძულველი მესხი-მელექსის სტრიქონები წაემღერებინა ივანე მხარგრძელს. დაუჯერებელია იგი მით უფრო, რომ გრ. აბაშიძე, რომელიც ავტორია შესანიშნავი გამოკვლევისა „მოგზაურობა რუსთველის ეპოქაში", რუსთველის დევნის საკითხში მეტად სწორ პოზიციაზე დგას. იგი აღნიშნავს: „საქართველოს ეკლესია არათუ იმთავითვე დევნიდა „ვეფხისტყაოსანს", არამედ სწორედ მონასტრების მყუდრო სენაკებში ჩაკეტილი ბერები იყვნენ რუსთაველის პოემის ის გადამწერები, რომლებმაც შთამომავლობას შემოუნახეს ეს უკვდავი წიგნი და ესოდენ დიდი სიყვარული და სასოება ჩააქსოვეს ამ საშვილიშვილო საქმეში".

ამ პოზიციაზე მდგარი მწერლისთვის მით უფრო არაბუნებრივია რუსთველთან კათალიკოსის და ივანე ათაბაგის ასეთი დაპირისპირება, მაშინ როდესაც მწერალი მთელი რომანის სიგრძეზე იშვიათი სისათუთით და კრძალვით ეპყრობა გენიოსი პოეტის სახელს.

განვიხილოთ ეს საკითხი კონკრეტული მაგალითებით: დავიწყოთ თუნდაც ამით: ლილეზე უზომოდ შეყვარებული ლაშა, რომლის სასიყვარულო ტრაგედიას მწერალმა ქამთააღმწერლის მიერ მონათხრობი ველისციხელი ქალის შეყვარების ეპიზოდი დაუდო საფუძვლად, გამოუვალ მდგომარეობაში აღმოჩნდა: ერთგულ ყმას ცოლი მოსტაცა, სასახლეში მოიყვანა და ცოლად დაისვა. დიდებულები არ ცნობენ ლილეს დედოფლად და მოითხოვენ მის ქმრისათვის დაბრუნებას. ასევე არ უნდა კათალიკოსს მეფის „ხარჭის" სახელის გაგონება. „მათ, ძაძაში გახვეულმა მიხრწნილმა ბერებმა არ მოსტაცეს სატრფო უძლეველსა და უბედნიერეს მეფეს აშოტ კუროპალატს?" აშოტსაც ხომ თავდავიწყებით უყვარდა თავისი სატრ-

ფო, მაგრამ უღონო იქმნა ქრისტეს ჯვრის წინაშე და ესღა აღმოხდა დამარცხებულს: „ნეტარ მას კაცსა, ვინ არღარა ცოცხალ არსო“. იქნებ არც დავით აღმაშენებელი იყო ამ ადამიანურ გრძნობას მოკლებული, იქნებ მის გულშიაც გაეკვეთა სიყვარულის უწმიდეს ცეცხლს და იქნებ მასაც ლაშასავით წინაღუდგნენ და ხელი აღებინეს გულისწადილზე? განა აშოტმა ხელი არ აიღო ესოდენ სასურველ სატრფოზე?“... ლაშას „თავს გვირგვინი ედგა და ხელთ სკიპტრა ეპყრა, მაგრამ ზვიადი დიდებულების თავგასულობის წინაშე ძალა არც ერთს ჰქონდა და არც მეორეს“ — ეკითხულობთ რომანში. ამის შემდეგ თავში, რომელსაც „ხალხის მოციქული“ ჰქვია, მოთხრობილია ლაშას აღმზრდელი ფშაველი მოხუცი ჩალხიას მოსვლა სასახლეში. ჩალხიას და ლაშას დიალოგი თხზულების ერთი უშესანიშნავესი ადგილია:

„— მიცანი, ჩალხია ვარ ფხოველი, აღმზრდელი შენი. მაგრამ ვერა გცნობ აღზრდილსა ჩემსა ლაშასა სიბოროტედ მიდრეკილს“. მწერალი ჩალხიას ლაშაზე ეერიშს ჟამთააღმწერლის სიტყვებით იწყებს: „შენ უარჰყავ სამსახური სულისა, განსძეღ და განსუქნი, შეუდეგ მღერასა და სიღოდასა და ნაყროვნებამან სიბილწესა უმეტეს გარდაგრია“. ბიბლიური იგავის მოყოლის შემდეგ ჩალხია პირში ახლის მეფეს: „— შენ წაჰგვარე გვირგვინის ცოლი მსახურსა შენსა ლუხუმსა, რომელი შთააგდე ჯურღმულსა საპყრობილისა და ჰქმენ ბოროტ... არა გეშინის წინაშე უფლისა, რომელმან გსაჯოს ვითარცა წინასწარმეტყველი დავით, აღადგინოს ბოროტი სახლსა შენსა ზედა, მიგიღოს ცოლი და მოკვდეს სიკუდილით ძე შენი?

— ნუ იყოფინ უფალო! — შეჰკივლა ლილემ და ფეხთ ჩაუვარდა ფხოველს...

— არა ეგრე მქადაგებდი მოძღვარო ჟამსა ჩემისა სიყრმისასა. შენ არ მეტყოდი სიყვარული აღგვამაღლებსო? — შეჰბედა მეფემ და მოძღვარს თვალი გაუსწორა.

ფხოველი შეაკრთო მეფის ნათქვამმა, წუთით დაიბნა და პასუხი ვეღარ მოძებნა. მერე პალატაში გაიარ-გამოიარა, ისევ შეჩერდა და ისე განაგრძო, უკვე თვალით მეფისკენ აღარ გაუხედავს:

— მე წრფელ სიყვარულს ვუქადაგებდი მოწაფეთა ჩემთა. ამაღლებულ სულთა წმიდა კავშირს ვუსახავდი მაგალითად და არა მრუშებასა და სიძვას.

— არა მრუშება და სიძვა არს ჩემი ნდომა ლილესთან ყოფნისა, არამედ სიყვარული წმიდა და ბიწმიუწდომელი...

— არა ხარჭად გყავს ეგე ცოლყოფილი მიგრიაულისა? — გაიოცა ფხოველმა.

— არა, მოძღვარო, ცოლად მსთნავ საუკუნოდ და აქამდისაც სჯულიერად ვიქორწინებდი მეუღლესა ჩემსა თანა, უკეთუ ნება იყოს კათალიკოსისა და ვაზირთა ჩემთა...

ლაშას გადაწყვეტილება ურყევია: „არცა მაშინ განვიშორებ ლილეს, ოდეს სრულიად საქართველოს შვიდი სამთაერო აუსდგეს დამხობად მეფობისა ჩემისა“.

— მასშინა მეც, შენი მოძღვარიც მტრად მიმითვალე და ვიბრძოლებ წინააღმდეგ შენსა ხმლითა და სიტყვითა ხალხთან ერთად“...

მაგრამ მწერალი ამგვარად აგვიწერს მეფისგან წამოსულ ჩალხიას ფიქრებს: „აღშფოთებისაგან ძალმოცემული, ღონიერი ნაბიჯებით შიდიოდა ფხოველი, რაც უფრო შორდებოდა მეფის სასახლეს, თანდათან ნაბიჯს უკლებდა, გაბრაზება უნელდებოდა და გონიერი განსჯის უნარი უბრუნდებოდა. მის გონებაში მთლიანად აღსდგა მეფესთან წეღანდელი სიტყვა-მიგება და ფხოველს თავის თავი ამ კამათში უმეცარ ხუცესად, უბირ ასკეტად მოეჩვენა, რომელსაც არც თავად ჰყვარებია ვინმე, არც რამე სმენია ამაღლებული და წრფელი სიყვარულის თაობაზე. ...მიდიოდა ფხოველი და გრძნობდა, რომ მას არა მარტო ფიზიკური, არამედ სულიერი ძალაც აღარ ექნებოდა წრფელი გულით გამიჯნურებული მეფის წინააღმდეგ თავის ხალხთან ერთად ბრძოლისათვის“.

გამიჯნურებული მეფისა და სასახლის კონფლიქტის თემა ახალი არ არის ქართულ მწერლობაში. მან ასახვა ჰპოვა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“ მოყოლებული, XX საუკუნის ისეთი ორი დიდი რომანისტის შემოქმედებაშიც, როგორიც ვასილ ბარნოვი და კონსტანტინე გამსახურდიაა. თუ მკითხველს ხიბლავს ის დიდი მსხვერპლი, რომელზედაც დავით აღმაშენებელი მიდის, ასევე უთანაგრძნობს იგი გიორგი ლაშას, თუმცა მას არამარტო უკანონო ცოლი მოჰყავს სასახლეში, არამედ ამ უკანონობას საშინელ ძალმომრეობაზე აგებს. და, მიუხედავად იმისა, თუ რაოდენ დიდია გიორგის დანაშაული ლუხუმ მიგრიაულის მიმართ, მიუხედავად იმისა, რომ პლასტიკურად გამოძერწილი ლუხუმის სახე თვალიდან არ შორდება მკითხველს და განიცდის მის ტრაგედიას, გრ. აბაშიძის როგორც მხატვრის გამარჯვება იმაშია, რომ მან არამარტო ჩალხია ჩააყენა ამ გაორებულ მდგომარეობაში, არამედ

მკითხველიც. ჩალხია უბრალო ფშაველი კი არ არის, არამედ ბრძენი კაცია, რომელსაც სინას მთაზე უქადაგნია, რომელსაც შეშოვლილი აქვს ანტიოქია და კონსტანტინოპოლი. რომანის მიხედვით — სწორედ თავისუფალი ქადაგებისათვის მოიკვეთა იგი ეკლესიამ და მწერლის სიტყვით, პატარა ლაშასაც, რომლის აღზრდა თამარმა ჩალხიას მიანდო, „მან პირველმა ჩაუნერგა" სარწმუნოებისადმი შემწყნარებლობა. და როდესაც ლაშა მას მოაგონებს რუსთველის სიტყვებს: „შენ არ მეტყოდი სიყვარული აღგვამაღლებსო"? — ფხოველს იმდენად ამწყვდევს ჩიხში ეს შეკითხვა, რომ მთელი მისი შემდეგი მსჯელობა მეფის მოვალეობაზე თანდათან ძალას კარგავს.

რა თქმა უნდა, მოდის რა მწერალი ლაშას ისტორიული პიროვნებიდან, ზურგს უმაგრებს რა მას ქამთააღმწერლის ეპიზოდი ეელისციხელი ქალის შესახებ, სრულიად ყალბი იქნებოდა მას ლაშა ისეთ მსხვერპლზე წაეყვანა, რა მსხვერპლიც კ. გამსახურდიამ დავით აღმაშენებელს გააღებინა. ეს გაუმართლებელი იქნებოდა პირველად ყოვლისა, ისტორიულად, იმიტომ რომ დავით აღმაშენებელი სხვა ნებისყოფის და გაქანების მეფე იყო, ლაშა გიორგი კი „ნადიმობათა შინა მოსწრაფე, ლაღი და თვითბუნება".

„ლაშარელაში" რამდენჯერმე გვხვდება „ვეფხისტყაოსნის" ცალკეული სტრიქონები, რომელთაც ავტორი ეპიგრაფად უმძღვარებს თხზულების ამა თუ იმ თავს, გვხვდება რუსთველის გმირთა ერთგვარი ასოციაციები, გვხვდება რუსთველის ხსენება, როდესაც მწერალი ხვარაზმელთა შემოსევის წინ ერთგან ამბობს: „ხვარაზმის ძლიერება და სიმდიდრე „ვეფხისტყაოსნიდან" ზეპირად იცოდა ყველა ქართველმაო", რუსთველი იხსენიება მაშინაც, როდესაც ვაჩეს მიერ თორელის დასურათებულ ხელნაწერს აჩვენებს თორელს მამუკა. „დიდი ხელოვანი ყოფილა შენი მეზობელი მამუკა. ჩემი წიგნი კი არა, რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი" არ მინახავს ასე ოსტატურად მოხატული... ამ ნახატებმა ჩემი ლექსები სულ სხვაგვარად დამანახა და წარმომიდგინა... — ამბობს თორელი. თორელის ოცნებაა ნახოს რუსთველი. „დიდ ღამეში" ნათქვამია: თორელს რუსთველისთვის სურდა მიემართნა ლექსის ჭაშნიკის გასასინჯავად. სულ ახლო იყო რუსთავი მისი თორიდან, მაგრამ იმდენად ეშორებოდა ეს მცირე მანძილი შოთას დიდი სახელისა და ამაღლებული მდგომარეობის გამო, რომ ვერ იქნა და ვერ გაბედა მისი გადალახვა".

ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი რუსთველის და მისი პოე-

მის ხსენებისა ტრილოგიის იმ ნაწილშია, სადაც მოთხრობილია თორელისა და მოჰამედ ნესევის პირველი გაცნობა, როცა იგი მოჰამედ ნესევის ტყვე მწიგნობართა ბანაკს მიემატა.

სანამ ძირითად სათქმელზე გადავიდოდეთ, გვინდა ორიოდე სიტყვით შევჩერდეთ ჯალალედინის ცნობილი მეისტორიის ნესევის წარუშლელ სახეზე, რომელიც გრ. აბაშიძემ „დიდ ღამეში“ მოგვცა. როდესაც „დიდი ღამე“ იწერებოდა, ნესევის თხზულება რუსულად ჯერ კიდევ არ იყო თარგმნილი. რომანისტი ნესევის თხზულებას ფრანგულ ტექსტში ეცნობოდა და თვითონ თარგმნიდა. ასე გაეცნო იგი მის ისტორიას და წარუშლელი მხატვრული სახე შექმნა ამ დიდად საინტერესო მემატიანისა. როგორც რომანი მოგვითხრობს: „იგი (ნესევი) სასოებით შეჰყურებდა გაბედულსა და თავზეხელაღებულ სულტანს, მისი ძლიერი ნებისყოფითა და გაუტეხელობით მოხიბლულს სჯეროდა, რომ ჯალალედინი თავად ალაჰისაგან იყო მოვლენილი მონგოლთათვის სამაგიეროს გადასახდელად“. ამ ამოცანის განსახორციელებლად „ნესევის სულტნის სამდივნოსთან საგანგებო დანიშნულების სახელო ჰქონდა, სადაც იმ ხალხის მწიგნობრები ისხდნენ და მუშაობდნენ, რომელთა ისტორიის გაცნობა შთამომავლობისათვის საჭიროდ მიაჩნდა ნესევის... მწიგნობართა ამ კრებულს მიემატა საქართველოს მეფის ქარის მგოსანი თურმან თორელი“. აქედან რომანში იწყება წმინდა მხატვრულ გამონაგონზე შექმნილი ბრწყინვალე დიალოგები ნესევისა და თურმან თორელს შორის.

ნესევი მიმართავს თორელს: „საქართველოს ძლევა სულტნის ცხოვრების მატიანეში ერთ-ერთ უბრწყინვალეს ფურცლად შევა. შთამომავლობამ უნდა იცოდეს, თუ ვინ იყვნენ ქართველები, სად და როგორ ცხოვრობდნენ ან როგორ მიაღწიეს ესოდენ ძლიერებას. ყოველივე ამის მცოდნე შენა ხარ და შენ უნდა აგვიწერო შენი ქვეყნის ავ-კარგი, ხალხის წესი და ზნე-ჩვეულება, წარსული და დღევანდელი. ბედი გვწონია, რომ მწიგნობარი ყოფილხარ და ამ საქმისთვის გამოდგები“. ასე შეუდგა რომანში პოეტი თურმან თორელი საქართველოს ისტორიის წერას. ნესევის თავის შეხედულება აქვს ხალხთა ბრძოლაზე, რომ: ერთის ბედნიერება მეორის უბედურებას ნიშნავს და „ერთა შორის მტრობასაც ისევე არა აქვს დასასრული, როგორც ცალკეულ ადამიანთა შორის შუღლსა და მოსისხლეობას“. თავის მხრივ თორელის ფიქრის საგანიც ხდება ომების აუცილებლობის თუ გარდუვალობის ისტორია: ნუთუ ერთი ერის ბედნიერება მართლა მეორის უბედურებას მო-

ასწავებს? ნუთუ ეს მგლური კანონი ბატონობს ისტორიის განვითარებაზე და იგი ყველა დროისა და ხალხისათვის . მართლა გარდუვალი და უუცილობელია! მაშ რისთვისღა არის სარწმუნოება, ღვთის შიში და მოყვასის სიყვარული?"

თურმან თორელის და ნესევის დიალოგები „დიდი ღამის" ბრწყინვალე ადგილებია. საერთოდ შესანიშნავი შტრიხი იყო მწერლისა ნესევის პერსონაჟად შეყვანა რომანში. „მოჰამედ ნესევი ყურადღებით კითხულობდა თორელის შრომას. „...როგორ გაოცდა ნესევი, როცა გაიგო, რომ მათი ისტორია თითქოს ქვეყნის დასაბამიდან იწყებოდა, მათი მწერლობა უძველესი და უდიდესი ყოფილა თურმე, ხოლო დამწერლობა ძველთაძველი... თორელის შრომაში ბევრი ფილოსოფოსი და ღვთისმეტყველი, ხუროთმოძღვარი და ოქრომჭედელი, მხატვარი და მგოსანი იყო ჩამოთვლილი, რომელთა სახელი მთელს განათლებულ ახლო აღმოსავლეთსა და ბიზანტიაში ყოფილა ცნობილი. თორელს თავის ისტორიაში დიდი ადგილი დაეთმო საქართველოს უდიდესი მგოსნის შოთა რუსთველისათვის, მისი უკვდავი ქმნილების შინაარსი გადმოეცა და ცალკე ადგილების თარგმნაც ეცადა... ჩაკვირვებული და გემოგახსნილი ხორასნელი მცირე ნიმუშების გაცნობით მიხვდა, თუ რა დიდი მგოსანი ყოფილა რუსთველი, თორელი თავისთან მოიყვანა, ნაშრომი ფრიად მოუწონა და ახალი დავალება მისცა. დიდად მეკეთა და მომეწონა თქვენი უპირველესი მგოსნის ლექსები. მარტო შენ, დაუხმარებლად მის თარგმნას ალბათ ვერ შესძლებ... ცოდვაა ესოდენ ღრმასა და ტკბილხმოვან მგოსანს მარტო ქართველები კითხულობდნენ. სიამოვნებით ვთარგმნიდი რუსთველის ქმნილებას თუ შენც შემეწეოდი შენი განმარტებითა და ყოველი სიტყვის ახსნით.

— ამაზე სასიამოვნო და სასიხარულო რა უნდა დამავალოს ჩემმა ბატონმა! — აღმოხდა გახარებულ თორელს... ყოველ ღონეს და ნიჭს ვიხმარ, რათა ჩემს პატრონსა და მწყალობელს ამ ჩემთვის საამაყო დავალების აღსრულებით დავეხმარო".

თორელის და ნესევის გზა იყრება მაშინ, როდესაც მონღოლთაგან გარშემორტყმული ჯალალედინი თავგანწირული გარბის, ნესევი კვლავ სულტნის გზასა და კვალს ეძიებს, ხოლო თორელი გაპარტახებული სამშობლოსკენ მოემართება. ნესევი იგონებს უკვე თარგმნილ „ვეფხისტყაოსნის" სტრიქონებს: „ვაჰ სოფელო რაშიგან ხარ"... „მათ თვალწინ წამით გაირბინეს ერთად გატარებულმა დღეებმა, რუსთველის ქმნილების თარგმანზე ერთად გა-

თეულმა ღამეებმა“. ამით თავდება ნესევის და თურმან თორელის შეხვედრები რომანში, ამითვე თავდება ყველაფერი ის, რაც ტრილოგიაში თავს იყრის რუსთველის შესახებ.

ამრიგად, შოთა რუსთველი ტრილოგიის მიხედვით ცოცხალია, იგი შესაფერისი დიდებით მოსილია, მას იცნობს როგორც სამეფო კარი, ასევე ხალხი და, ბოლოს, ნესევი თურმან თორელის დახმარებით, დიდის რუდუნებით თარგმნის მას.

მიუხედავად ყველაფერი ამისა, რომანისტს შოთა რუსთველი როგორც პერსონაჟი ტრილოგიაში არ შემოჰყვას. რით უნდა აიხსნას ეს გარემოება?

ჩვენი აზრით, რომანისტი შეგნებულად უელის გვერდს რუსთველის პერსონაჟად ქცევას. მას ქვეცნობიერად ინსტინქტი კარნახობს, რომ რუსთველის პერსონაჟად გამოყვანით, შესაძლოა, რუსთველი თავისი სიდიადის გამო, როგორც პერსონაჟი წაგებული დარჩეს (თითქმის ყველა იმ დიდსა თუ მცირე ფორმის ნაწარმოებებში, რაც კი ჩვენ ჩვენს წიგნში გვაქვს განხილული, რუსთველის სახეს ყოველთვის თან სდევს მკითხველის დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა. რუსთველის სახე ან ზედმეტად ხელოვნურია, ან ზედმეტად გაუბრალოებული, რაც ვერ ამაღლდა ოსტატობის დონემდე. ამ მხრივ ყველაზე უკეთესია ვ. ბარნოვის პატარა მოთხრობა „პირიმზე“). გრ. აბაშიძეს, როგორც თხრობის ოსტატს, როგორც ჩანს, ალღომ უკარნახა, რომ რუსთველი და მისი ხნიშვნელობა ისე ეჩვენებინა, რომ პერსონაჟად მოქმედებაში არ შეეყვანა. რუსთველის ამგვარი ჩვენების ცდამ ტრილოგიაში ბრწყინვალე შედეგი გამოიღო. ეს მწერლური მიგნების ისეთი ხერხია, რომელმაც რომანში რუსთველი დაგვანახვა მთელი მისი ბრწყინვალებით, მაგრამ დაგვანახვა მასთან პირისპირ შეხვედრის გარეშე.

ხოლო, როგორი ოსტატია გრ. აბაშიძე წარმოგვიდგინოს ჩვენი ქვეყნის და მისი კულტურის დაცემის და დაკნინების პერიოდი ისე, რომ მკითხველისთვის წარუშლელი სურათები შექმნას ამდროინდელი მწერლობის, ისტორიის თუ ხელოვნების შესახებ, ამაზე მეტყველებენ მის მიერ ტრილოგიაში გამოყვანილი არაისტორიული პირები, რომელთა მუხლმოუღლელი კულტურული საქმიანობა ქვეყნის უბედურების ჟამს მკითხველს სიმბოლურად უნერგავს მომავლის იმედს. გაუბედურებული ქვეყნის კულტურულ პანორამას თითქოს ლეიტმოტივად გასდევს ხალხური ლექ-

სის ცნობილი სტრიქონები: „რაც მტრობას დაუნგრევია, სიკეთეს უშენებიაო“.

თუმც ავტორი ბოლოსიტყვაში წერს: „ქართლის ცხოვრების ამ უძნელეს უღელტეხილზე ცოტნეს გმირობა ქართველი ერის ისტორიის პოეთეზად მესახებოდა. მის თავდადებაში მარტო ერთი თაობის განწმენდას კი არა, მთელი დაცემული საქართველოს სულიერ ამაღლებას, ფენიქსებრ აღდგენასა და გამარჯვებას ვხედავდიო“, მკითხველი არამარტო ცოტნეს თავდადებაში ხედავს ამას, არამედ მწერლის მიერ შექმნილ მხატვრულ გამონაგონში, მწერალს რომ იმის შესავსებად ესაჭიროება, რაც ჯამთ სიაველს იაკარუყვია. ამ მდიდარი მხატვრული გამონაგონის შედეგია რომანში წარმოდგენილი მთელი წყება ძველი ქართული კულტურის წარმომადგენლებისა — პოეზია იქნება ეს, მეცნიერება თუ ხელოვნება.

თურმან თორელი XII—XIII საუკუნის ქართული პოეზიის წარმომადგენელია რომანში. იგი ჯერ „ლაშარელაში“ ჩნდება, ხოლო მისი ხანგრძლივი მრავალპირნახული ცხოვრება „დიდ ღამეში“ პოულობს დასასრულს. მწერალმა იგი ისეთი მხატვრული საღებავებით შეამკო, იმდენი ლირსება მიანიჭა როგორც თავის დროის გამოჩენილ მგოსანსა და მამულიშვილს, რომ ძალაუნებურად წაწილობრივი სიმართლის ძალას იძენს სხვადასხვა რომანისტთა მიერ გამოთქმული აზრი იმის შესახებ, რომ ისტორია რამდენადაც ხელს უწყობს, იმდენადვე ხელს უშლის ისტორიული რომანის ავტორს.

თურმან თორელი გამოგონილი პერსონაჟია. მართალია, იგი კარის მგოსანია, მაგრამ მისი აუდიტორია ბევრად უფრო ფართოა, ვიდრე კარის მგოსანთ არგუნებდა ხოლმე ხვედრი, იგი ლექსებს წერდა „რადგან ცაში ასულ ტოროლასავით სულ ემღერებოდა და სულ ელექსებოდა... ჯერ ნუდლი იყო და თუმცა სიყვარულზე ბევრს წერდა შოთასა და სარგის თმოგველის წაბაძვით, მის გრძელ პოემებს წაკითხულით გაბრუება უფრო ეტყობოდა, ვიდრე განცდილით შთაგონება“. თამთაზე უიმედოდ გამიჯნურებულმა თურმანმა დატოვა თორი და გეზი თბილისისაკენ აიღო. თბილისის ერთ ფუნდუკში ხდება მისი პირველი შეხვედრა ლაშასთან, რომელიც თავის ტოლ-მეგობრებთან ერთად დროს ატარებს. ასე შემოდის თურმან თორელი ტრილოგიაში.

მწერალი თურმან თორელს იმთავითვე განასხვავებს სამქებრო-სახოტბო ჟანრის პოეტთაგან. მიუხედავად იმისა, რომ თურ-

მანი თხზულების ბოლომდე დიდ თაყვანისმცემლად გვევლინება რუსთველის და სარგის თმოგველის პოემებისა, მწერალი თურმანში ახალი, განსხვავებული პოეზიის საწყისს ხედავს. რომანში ვკითხულობთ: „თორელმა სხვა მგოსნების მსგავსად, შოთასა და თმოგველის პოემების მიმბაძველობით კი არ განაგრძო, პატარა ლირიკული ლექსების წერა დაიწყო. ეს ლექსები ღრმა ფილოსოფიური შინაარსისა იყო და მგოსნის პირად განცდებს გამოხატავდა. უთვალავი მეხოტბეების მჭლალფარდოვანი შესხმებითა და და ეპიგრამებით რომანტიკული პოემებით თავმობეზრებულმა ლაშამ და მთელმა სამეფო კარმა თორელის პოეზია ახალ სიტყვად მიიღეს და შეითვისეს, მწუხარებასა და სიხარულში მიუცილებელ თანამგზავრად გაიხადეს, ხოლო თავად თორელი ყველასთვის სასურველ და საყვარელ მოყმედ და მგოსნად აღიარეს“.

როგორც ვთქვით, პირველ ხანებში თურმანმა გადაუხვია თამარის კარის დროინდელ სამჭუბრო პოეზიის ტრადიციებს, რუსუდანის გამეფებას კი მან ისეთი ქება უძღვნა, რომ, როგორც მამუკა ოქრომჭედელი ეუბნება, — „მთელი საქართველო თქვენს მიერ თქმულ რუსუდანის ქებას მღერის“.

მაგრამ თურმან თორელი მარტო როგორც პოეტი კი არ არის საინტერესო, მის პოეტურ ღირსებას აცისკროვნებს უდიდესი პატრიოტიზმი და თავგანწირვა, სამყაროს ფილოსოფიური ჭვრეტა, ხალხთა ურთიერთობებზე და კაცობრიობის ისტორიის კანონზომიერებებზე ღრმა ჩაფიქრება. ყველაფერი ეს შესანიშნავ გამოხატულებას იღებს მის დიალოგებში სხვადასხვა გმირებთან.

თორელი საღად აფასებს საქართველოს თავზე დამტყდარ უბედურებას. იგი მარტო რუსუდან მეფის სისუსტეში არ ხედავს გარნისთან დამარცხების მიზეზს: „ეტყობა მარტო მეფის სისუსტე არ უნდა იყოს ყველა უბედურების მიზეზი. ჩანს, მეფის კარის მოღვაწეთა შორისაც აღარ არიან ძლიერნი და გონიერნი, ქვეყნისთვის თავისდამდებნი და ტახტის ერთგული ვაზირნი და დიდებულნი, მსგავსად ორთავ ძმათა მხარგრძელთა და ახალციხელთა, რომელნიც იყვნენ ბურჯნი სახელმწიფოს სიმტკიცისანი ნეტარი თამარის დროს... ახლა მთელ დედამიწის ზურგზე ისეთი ძალები ამოძრავდნენ, ისე დიდი გრიგალები დაიძრნენ, რომ ჩვენისთანა ერს ძალთა დიდი მოკრება და გონიერება მართებს, რათა თავი შეინახოს და გადაირჩინოს“.

თუ თორელის სიტყვების პირველი ნახევარი ჟამთააღმწერლის კონცეფციას ემთხვევა ქვეყნის დაუძლურების მიზეზის ძებნის

საკითხში (რასაც ი. ჯავახიშვილი ძირითადში მართებულად თვლიდა), თორელის შემდეგი მსჯელობა ქართველოლოგიის კონცეფციაზე ბევრად უფრო შორს მიდის. იგი ხედავს, რომ „ახლა მთელ დედამიწის ზურგზე ისეთი ძალები ამოძრავდნენ, ისე დიდი გრიგალები დაიძრნენ, რომ ჩვენისთანა ერს ძალთა დიდი მოკრება და გონიერება მართებს, რათა თავი შეინახოს და გადაირჩინოს". აქ უკვე ვხედავთ თანამედროვე მწერლის პოზიციას ჩვენი ისტორიის იმ ხანაზე, როდესაც „დიდმა გრიგალებმა" მონღოლების სახით თავისი დაუშედეგი ცხენებით არათუ საქართველო, არამედ მსოფლიოს უდიდესი ქვეყნები გადათქერა.

ეროვნულ-პატრიოტული კონცეფცია თურმან თორელისა მთელი სისრულით არის წარმოდგენილი იმ დიალოგებში, რომელიც თურმან თორელსა და „ლაშქრობაში გათეთრებულს, თამარისა და მისი მემკვიდრეების უცვლელ ვაზირს" ვარამ გაგელს შორის იმართება. ვარამის აზრით: „საქართველო მეტისმეტმა სიმდიდრემ და უზრუნველმა ცხოვრებამ დალუპა. ქართველებმა დავიიწყეთ, რომ ეს სიმდიდრე ხმლით იყო მოპოვებული და ხმლითვე უნდა დაგვეცვა. ცხოვრების გემოს მივყევით, ლხინსა და შექცევას გადავეგეთ და ამასობაში ჩვენი სიმდიდრის საძირკველი — ქვეყნის ძლიერება ფეხქვეშ გამოგვეცალა"...

თურმანის სიტყვით: „უბედური ყოფილა ჩვენი თაობა მეფით დაწყებული და აზნაურით გათავებული. ჩვენ უნდა ვაგოთ პასუხი მომავლის წინაშე და რას ვეტყვით ჩვენს უბედურ შთამომავლებს, რომელთაც აყვავებული და სვიანი სამეფოსაგან პარტახსა და ნაოხარს ვტოვებთ და მონობასა და ბორკილებს ვუანდერძებთ".

მაგრამ, გაგელის აზრით, მარტო ახლანდელი თაობის ბრალი არ არის ქვეყნის ესოდენ დაცემა. „საქართველოს სამეფოს ეს ჭია დიდი ხანია ღრღნის და ბოლოს ჩვენს დროს მოერია. ღვთივკურთხეული თამარის სასაყვედუროდ ენა როგორ მომიბრუნდება, მაგრამ შემინდოს მისმა სიწმინდემ და ზოგი რამ მასაც მოეკითხება. ის, რაც თვითონ მოიკლო დიდმა თამარმა — ნებივრობა და უზრუნველობა, განცხრომა და განსვენება — თავის მემკვიდრეებს უზომოდ მიანიჭა, აზიზად აღზარდა და მეტისმეტად გაანებივრა. თამარს მისმა კარისკაცებმა, დიდებულებმა და აზნაურებმაც მიებაძეთ. ჩვენ რაც განსაცდელი გვინახავს ჩვენს შვილებს არ ვანახვეთ, შრომასა და გაჭირვებას არ შევაჩვიეთ, დარდიმანდი და უზრუნველი თაობა აღვზარდეთ... თამარი და ზაქარია მხარგრძე-

ლი მიიცვალნენ, საქართველოს სიმტკიცის კედელი მოერღვა, ჭირნახული მშობლები დაიხოცნენ, ლხინს გადაყოლილი შვილები დარჩნენ... ქვეყანას ვერ გაუძღვნენ, უძლეველი სამეფო დაასუსტეს და მისი ძლიერება დასცეს... როგორც ხედავ, — ეუბნება ვარამი თურმანს, — მარტო შენი ტოლები კი არ არიან დამნაშავენი ქვეყნის ძლიერების შერყევაში. ეგებ დიდ თამარსაც და სახელოვან მხარგრძელსაც, მეცა და სამეფოს სხვა მეთაურებსაც ერთნაირად მიგვიძღვის ბრალი შთამომავლობის წინაშე იმ მწარე ბედის გამო, რომელიც მას გავუმზადეთ და ვუანდერძეთ“.

ეს დიალოგი მრავალმხრივ არის საყურადღებო: ჯერ ერთი იმიტომ, რომ — ეს არის ორი დიდი მამულიშვილის ღრმადისი დამსხვრეული და განადგურებული სამშობლოს შესახებ, რომელსაც სამსჯავროზე გამოჰყავს როგორც უფროსი, ისე უმცროსი თაობის წარმომადგენლები და, რაც მთავარია, მწერლის გამარჯვება იმაშია, რომ დიალოგი მეტად დიდ შინაარსობრივ დატვირთვას იღებს, იგი არა მარტო თამარის შემდეგდროინდელ თაობას სახავს ქვეყნის უბედურების მიზეზად, არამედ თვით თამარსაც, რომელმაც, რაც თვითონ მოიკლო (ნებივრობა, უზრუნველყოფა, განცხრომა და დასვენება), თავის მემკვიდრეებს უზომოდ მიანიჭა. რომანისტის პოზიცია ორმხრივ არის საინტერესო: თუ ჟამთააღმწერელს ქვეყნის დაცემის მიზეზად მხოლოდ უმცროსი თაობა გამოჰყავს, რომანისტი ყველა დროის პრობლემას — აღზრდის პრობლემას აყენებს. იგი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ „ჩვენ რაც განსაცდელი გვინახავს, ჩვენ შვილებს არ ვანახეთ, შრომასა და გაჭირვებას არ შევაჩვიეთ“...

მწერლის ეს სიტყვები იმ მარადიულ პრობლემათა ერთი რგოლია, რომელსაც ვერავითარი დრო და წყობა ვერ ამოიღებს დღის წესრიგიდან. იგი თავის დიდ მნიშვნელობას ინარჩუნებს დღესაც, თუნდაც აყვავებული სოციალიზმის ყოველდღიურობაში. ეს არის მწერლის მიდგომა წარსულისადმი თანამედროვეობის თვალით, რათა წარსულის როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი მოვლენები მისაბაძ, ანდა საძრახ მაგალითად დაუსახო თანამედროვეობას. ამაშია ისტორიული რომანის როგორც ჟანრის მოქნილობა. ამიტომ არის, რომ თანამედროვე მსოფლიოს ისტორიული რომანისტიკა ასეთი წარმატებით იყენებს წარსულის თემატიკას დღევანდელობის მთელი რიგი აქტუალური საკითხების წინ წამოწევისთვის.

ამიტომაც სრულიად მართებულია გ. მერკვილაძე, რომელიც თავის წიგნში „წერილები თანამედროვე მწერლობაზე", განიხილავს რა გრ. აბაშიძის ტრილოგიას, წერს, რომ ტრილოგიის კონცეფცია „თავისი არსით ისტორიის წინაშე, მომავალ თაობათა წინაშე ქვეყნის მმართველთა განსაკუთრებული პასუხისმგებლობის პრინციპს უმყარებს, რადგან მათ მიერ გადადგმული ყოველი ნაბიჯი ისტორიის ობიექტურ სასწორზე აიწონება მათი მმართველობის ჟამს თუ არა, უფრო გვიან მაინც"[7].

მაგრამ დავუბრუნდეთ თურმან თორელს. როგორც ვხედავთ, დასაწყისში თურმანი კარის პოეტია. მაგრამ რაოდენ დიდია მისი გულისწყრომა, როდესაც მას ვაზირთუპირველესი დაიბარებს, მამულიშვილობას შეუქებს და სათქმელს ასე ჩამოუყალიბებს: „ჩვენს ხალხს ახლა გამხნევება სჭირდება, მას უნდა განუმტკიცოთ ჩვენი მეფისა და საქართველოს უძლეველობის ის რწმენა, რომელიც ხვარაზმელებთან დამარცხებამ შეურყია. ხალხმა თავისი ძლიერება უნდა ირწმუნოს და ამ ძლიერების წყაროდ ღვთივგვირგვინოსანი სუსტნი უნდა იწამოს ისე, როგორც თამარ მეფის დროს სწამდა ერს დიდი თამარი"..

აქ იჩენს თავს თურმან თორელის, როგორც პოეტის, საკუთარი პრინციპი. თუ მან პირველად რუსუდანის გამეფებას ისეთი „ქება უძღვნა", რომ იგი სულ მალე ხალხურ სიმღერად იქცა, ეს განპირობებული იყო იმ იმედით, რომ რუსუდანი უკვე შერყეულ სამეფოს ფეხზე წამოაყენებდა და ქვეყნის მტრებს მის წინაშე დააჩოქებდა. მაგრამ პოლიტიკური მოვლენების მსვლელობამ თურმანი დაარწმუნა იმაში, რომ ქართულ სამეფო კარს საქები და საამაყო არაფერი ჰქონდა, რომ ქართველებმა არათუ შესაფერი წინააღმდეგობა ვერ გაუწიეს მონღოლთა მზვერავების პირველ შემოჭრას, არამედ მონღოლთაგან შეშინებულ ხვარაზმელთა გაფანტვაც საკუთარ დაწესახურებად მიიჩნიეს. ამიტომაც იყო, რომ ასე აღაშფოთა თურმანი წინადადებამ შეემკო დედოფლის გონიერება, სამეფოსთვის ზრუნვა და ქართველთაგან ხვარაზმელების ძლევა, რომელსაც სინამდვილეში ადგილი არ ჰქონია. მეფის კარზე ისედაც გულაყრილ თორელს თვლაწინ დაუდგა „მლიქვნელებისა და ფარისეველების ხროვა, რომელთაც არავითარი წმიდათაწმიდა არ გააჩნდათ, მაღალი სახელისა და

[7] გ. მერკვილაძე, წერილები თანამედროვე მწერლობაზე, თბ., 1979, გვ. 89.

ხარისხისაკენ დაჟინებით მიიწევდნენ და ხელისუფლებას მხოლოდ იმისთვის იყენებდნენ, რომ ქრთამი და გამორჩენა მეტი ჰქონოდათ, სიმდიდრე და ქონება მეტი მოეხვეჭათ... რამდენი დრო გასულა, რაც ლექსი აღარ დაუწერია, თითქო გადაეჩვია კიდეც. წერის დაწყება გაუჭირდა, პირველი სტროფონების დაწერა. მერე კი ძველებურად ლაღად გაშალა ფრთები და ლექსიც თავისით მოვიდა... თორელი შალვა ახალციხელის ქებას წერდა"...

აქ უკვე მწერალი ოსტატურად მოგვითხრობს თორელის „ქების" შინაარსს, მაგრამ გრ. აბაშიძე, რომელიც მარტო რომანისტი კი არა, პოეტიც არის, არც ცდილობს ლექსით გადმოგვცეს თორელის „ქება". ეს მხატვრული გამონაგონი ისეთ მხატვრულ სიმართლემდეა აყვანილი, რომ მკითხველი რომანისტის მიერ მოთხრობილ „ქების" შინაარსს აღიქვამს როგორც თურმანის ლექსის სტროფონებს.

მაგრამ თორელის სახე ალბათ სრული არ იქნებოდა, მწერალს რომ მისთვის მოეკლო ის უდიდესი რაინდული სულისკვეთება, ვაჟკაცობა და შემართება, რომელიც მთელი ძალით იჩენს თავს მონღოლთა სახელმწიფოს უზარმაზარ სატახტო ქალაქში ყარაყორუმში, საითაც გზას დაადგნენ თურმან თორელი და ავაგ სპასალარი.

გრ. აბაშიძის რომანების მხატვრული გამონაგონის მთელი ღირსება მათ ცხოვრებისეულ სიმართლეშია. ეს ისეთი მხატვრული გამონაგონია, რომელსაც მკითხველი თავის თვალით ხედავს, ყურით ისმენს და მტკიცედ იჯერებს.

ცნობილია, თუ რა ვიწრო ბილიკზე უნდა გაიაროს ისტორიული რომანის ავტორმა, როცა თხზულებაში წმინდა მხატვრული გამონაგონი შეაქვს. თურმან თორელი მთელი მისი პოეტური თუ სამამულიშვილო მოღვაწეობით ერთ-ერთი ბრწინვალე პერსონაჟია, რომელზედაც მკითხველს მხოლოდ ერთი სურვილი ებადება — სურს, რომ იგი ისტორიული პიროვნება იყოს. ამ სურვილს კი ბუნებრივად ბადებს ის, რომ ვიცით, რამდენი თორელისთანა მგოსანისა და მოღვაწის სახელი აღარ შემოუნახავს მონღოლთა ეპოქაში განადგურებულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას.

პაელია კუტი გრ. აბაშიძის ტრილოგიის გამოგონილ პერსონაჟთა შორის ერთ-ერთი ბრწყინვალე სახეა. გ. ჯიბლაძე თურმან თორელთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ თუნდაც იმ ავბედით ხანაში „თურმან თორელის მსგავსი კარის მგოსნები ერთეულები

მაინც იყვნენ და ავტორს უფლება ჰქონდა თურმან თორელის სახეში ისინი გაეერთიანებინა ნიჭითა და მამაცობით როგორც ტიპიურში"[8]. ამ სიტყვების გავრცელება ზუსტად ასევე შეიძლება ტრილოგიაში დახატულ მემატიანის წარუშლელ სახეზე.

პაველია კუტი მართლაცდა განზოგადებული პორტრეტია ძველ ქართველ მეისტორიეთა. ხოლო, რადგან რომანისტის ძირითადი წყარო ქამთააღმწერელია, ხოლო პაველია სწორედ ის ქამთააღმწერელი, რომელსაც ტრილოგია (ამ შემთხვევაში „დიდი ღამე") გვიხატავს, მკითხველის წარმოდგენაში ქამთააღმწერელი ისახება როგორც ერთგვარი პროტოტიპი მწერლის ფანტაზიით წარმოსახული მემატიანისა.

პაველიას სახით რომანისტმა ისეთი მოღვაწე წარმოგვიდგინა ქართული კულტურისა, რომელსაც მისმა ფიზიკურმა სივაგლახემ საშუალება არ მისცა მტრის წინააღმდეგ ხელში მახვილი დაეკავებინა. რა თქმა უნდა, ეს მისი პირადი ტრაგედიაა, მაგრამ პაველიას დიდი მიზნები და ამოცანები, მისი ფართო განათლება და მრავალი ენის ცოდნა არც მასში და არც მკითხველში წინა პლანზე არ სწევს ტრაგიკულის განცდას. პაველია კუტი, როგორც მას რომანისტი უწოდებს, ერთი მათგანია, რომელთაც საქართველოს ისტორიის მანძილზე ქვეყნისათვის სარგებელი მოჰქონდათ იმით, რითაც შეეძლოთ. პაველიას დიდმა ნიჭმა, ცოდნის შეძენის დაუოკებელმა წყურვილმა, სხვადასხვა ენების და ხალხების ისტორიის შეცნობის და გაგების სურვილმა იგი თავისი დროის მემატიანედ აქცია. თუ პირველ ხანებში მისი საქმიანობა ხელნაწერთა გადაწერით იფარგლებოდა (რასაც თავისთავად პატარა მნიშვნელობა არ ჰქონდა), თანდათან იგი „საქართველოს სამეფოს" აღწერას შეუდგა.

პაველიას როგორც მეისტორიეს საქართველოს მომავალზე თავისი შეხედულება აქვს. ეს შეხედულება ნათლად მჟღავნდება გელათის აკადემიის წინამძღვართან დიალოგში, რომელსაც პაველიას „საქართველოს სამეფოს" აღწერა წაუკითხავს და დიდად მოსწონებია. მაგრამ წინამძღვარი არ ეთანხმება პაველიას თვალსაზრისს იმის თაობაზე, რომ პაველიას ოცნებაა „საქართველოს სამეფომ მიაღწიოს ისეთსავე ბუნებრივ საზღვრებს აღმოსავლეთითა და სამხრეთით, როგორც მას ჩრდილოეთითა და დასავლეთით გააჩნია—

[8] გ. ჯ ი ბ ლ ა ძ ე, რუსთაველის ეპოქის ქართული ქრონიკა „ლაშარელა" და „დიდი ღამე", კრიტიკული ეტიუდები, V, გვ. 181.

კავკასიონის ქედი და შავი ზღვა". რომ „ასეთ საზღვრად აღმოსავლეთით კასპიის ზღვა იყოს, ხოლო სამხრეთით ისეთივე ზღუდე მთებისა, როგორიც კავკასიონია". გელათის აკადემიის წინამძღვრის აზრით, თუ საქართველო მომავალში ამ გზას დაადგება, იგი ამით შეზღუდავს თავის განვითარებას". მაგრამ პავლიას რწმენით, „ყველა ერის გაძლიერებასა და მომავალს თავის პირობები გააჩნია ...საისლამო დიდია და ჯერ თავად უნდა მოვლონიერდეთ, რომ მათ ვსძლიოთ. მარტო ხმალი ვერ დაიპყრობს და ვერც შემოიმტკიცებს აგარიანთა სიმრავლეს. ქრისტეს სჯულის ქადაგებით უნდა დავიახლოვოთ და დავინათესავოთ ჩვენი ახლო მეზობლები", — ასეთია პავლიას აზრი.

თავისთავად საინტერესო ეს დიალოგი გელათის აკადემიის წინამძღვარსა და პავლიას შორის ერთ რამეში ვერ უძლებს ცხოვრებისეული სიმართლის გამოცდას: ჩვენი აზრით, პავლიას ეს დიალოგი გელათის აკადემიის წინამძღვართან კი არ უნდა წარმართულიყო, არამედ რომელიმე საერო პირთან, ან თუნდაც სპასალართან. განა ეკლესია საზოგადოდ და კერძოდ ჩვენში, ის ინსტიტუტი არ იყო, რომელიც ჯვრით ხელში მიუძღოდა ხალხს და სარწმუნოებრივი აღმსარებლობის ძალას უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა პოლიტიკურ სიტუაციებში? აქ კი გამოდის, რომ პავლიას (თუნდაც იგი მემატიანე იყოს) იმ პოზიციის დაცვა სჭირდება, რომელზედაც არ შეიძლებოდა არ მდგარიყო სასულიერო პირი — გელათის აკადემიის წინამძღვარი.

პავლია კუტი დიდი ღამის წყვდიადში კვლავ მიიკვლევს გზას ქართული მწიგნობრობის გათელილ გზაზე. მონღოლების თარეშმა იერუსალიმის, ანტიოქიის, ათონისა და პეტრიწონის ქართული კულტურის კერებს მოსწყვიტა საქართველო. „საქარავნო გზები ჩამკვდარიყო. მონგოლები შავი ზღვისკენ გასვლას ესწრაფოდნენ და მალე საქართველოს სრულიად მოსწყვეტდნენ სამხრეთ-დასავლეთის განათლებულ ქვეყნებს. ასეთ პირობებში იერუსალიმისა და ანტიოქიის, ათონისა და პეტრიწონის ამბების გაგებას, იქაურ ფილოსოფოსთა და ღვთისმეტყველთა ნაღვაწის შეტყობასა და გაცნობას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ყველა ქართველი მწერლისა და მწიგნობრისათვის. პავლია კუტმა დროზე შეიტყო სომეხი ვაჭრის ჩამოსვლა, სხვაზე ადრე მიატანა და ახლა ხურჯინი წიგნებით სავსე მოჰქონდა. ჯორზე ამხედრებულ კუტს თან თავისი განუყრელი მორჩილი მოსდევდა და მონასტრისკენ ფრთაშესხმული ბრუნდებოდა. ჩქარობდა პავლია. ერთი სული

ჰქონდა როდის გახსნიდა ხურჯინს. წინასწარ სტკბებოდა ამ ძვირფასი წიგნების ფურცლებით და კითხვაზე დათენებული ღამეების განცდით". და ამ ბედნიერ მოლოდინს მწარე სინამდვილე ცვლის — გზაზე შემთხვევით მომავალი მონღოლის სახით. მას არც პავლიას ფიზიკური უძლურება უღობს გულს, არც ის, რომ ხურჯინში ხელნაწერებია და არა საჭმელი. არც ჯვარი, რომელიც კუტს გულზე ჰკიდია. მისთვის გაუგებარია ყველა ენა, რომლითაც კი ცდილობს პავლია მას თავისი ვინაობა გააგებინოს. და რამდენი ტრაგიზმია იმ ცინიზმში, რომლითაც მონღოლი ხურჯინიდან თითო-თითოდ იღებს წიგნს და მის ფურცლებს ქარს ატანს. მწერალი დიდი დამაჯერებლობით გვიხატავს კუტი, მაგრამ ღონიერი პავლიას შებრძოლებას მონღოლთან, მონღოლის მათრახით გასისხლიანებულ პავლიას და მორჩილის მიერ გატყორცნილი ქვით მონღოლის სიკვდილს. მაგრამ მორჩილისთვის, ისევე როგორც პავლიასათვის ტრაგედიაა ის, რომ კაცი შემოაკვდათ. ამიტომაც იყო, რომ მონასტერში მოსულნი „დაღლილები და მშივრები იყვნენ, მაგრამ არც ერთს საჭმელი არ გახსენებია", ორივენი ხატის წინ იდგნენ და ლოცვას ბუტბუტებდნენ.

და პავლია-მემატიანე განაგრძობს თავისი მატიანის წერას: „წერდა მონღოლთა მძლავრობასა და ბოროტებაზე, თავისი თვალით ნახულსა და სხვათაგან ნაამბობს ქართველთა შეჭირვებაზე, თათართა უღლის სიმძიმეზე, ხალხის გამწარებაზე". და იქვე, მწერალი პავლიას მიერ დაწერილის საილუსტრაციოდ გვიჩვენებს მონღოლების კიდევ ერთ ბარბაროსულ გამოვლინებას — პავლია კუტის დაწვას არისტოტელის, პლატონის, პროკლე დიადოხოსისა და ნეტარი ავგუსტინეს, პეტრე იბერისა და სხვათა ხელნაწერების აბრიალებულ კოცონზე. სხვათა შორის, იმით, რომ მწერალი ხელნაწერთა შორის ისეთ ავტორებსაც ასახელებს, რომელთა თარგმანებიც დღეს არ არსებობენ. (ზოგი მათგანი შეიძლება არც თარგმნილა თავის დროზე), იგი მკითხველს კიდევ ერთხელ შეახსენებს იმას, თუ ჩვენი კულტურის რამდენი ძეგლი შეიძლებოდა დაკარგულიყო მონღოლთა ბატონობის დროის წყვდიადში.

როგორც ვთქვით, პავლია კუტის სახე ერთი მეტად მნიშვნელოვანი სახეა „დიდი ღამისა". საერთოდ, გრ. აბაშიძემ ტრილოგიაში წინ წამოსწია მემატიანის თემა, რაც სრულიად ახალი მოვლენაა ქართული საბჭოთა პროზისა. ტრილოგიაში ფაქტიურად სამი მემატიანეა გამოყვანილი: პავლია კუტი, თურმან თორელი,

რომელიც ნესევის დავალებით საქართველოს ისტორიას წერს ნესევისათვის და თვითონ ნესევი, ჯალალედინის ცნობილი ისტორიკოსი, რომელზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი.

საინტერესოა დაპირისპირება პავლია კუტის და ნესევისა. მართალია ერთი ავტორის ფანტაზიის ნაყოფია და მეორე ისტორიულად არსებული ცნობილი მემატიანე, მაგრამ ამ შემთხვევაში ამას მნიშვნელობა არა აქვს, რადგან თხზულებაში ნესევიც მხატვრული პერსონაჟია. ნესევი, მიუხედავად იმ ნათელი საღებავებისა. რითაც მას მწერალი ხატავს, მხოლოდ ფანატიკოსია, ფანატიკურად შეყვარებული ჯალალედინზე, რომელიც, მისი აზრით, საისლამოს მხსნელად არის მოვლენილი. მასში ჯალალედინის სიყვარული გადასწონის სამშობლოს სიყვარულს. პავლია კუტი კი იმ ტიპის მეისტორიეა, როგორიც ჟამთააღმწერული. მას თავისი ქვეყნის ჟამთა სიავე აწუხებს პირველ რიგში. იგი არა მეფის, არამედ ქვეყნის მეისტორიეა, რომელსაც სწამს, რომ ისტორიამ სიმართლით უნდა ასახოს უნებლიე შეცდომა იქნება, ღალატი თუ თავდადება. მაგრამ პავლიას, როგორც კუტს, დროდადრო ეჭვი იპყრობს: „ჩემისთანა საპყარი, უღონო კუტი, რომელსაც თავის დღეში ხელთ ხმალი არ სჭერია, მონასტრის ჩუმ სენაკში ზის და იმ ბუმბერაზების ნამოქმედარს ჩხრეკს, არწივებსა და ლომ-ვეფხვებს გმირობასა და თავგამეტებას უწუნებს. განა სასაცილო არ არის, რომ მე, ბედისაგან ესოდენ დაჩაგრული ბერი, ვაჟკაცური ცხოვრების სიამეს მოკლებული, დავრდომილი, ივანე მხარგრძელისა და შალვა ახალციხელის შეცდომებზე ვწერდე. მათ მხედრულ ღირსებას ვწონიდე და შთამომავლობას ჩემს განაჩენს ვუტოვებდე?“ მაგრამ პავლია კუტი, ამ ეჭვების მიუხედავად, კვლავ წერს და მკითხველს სჯერა, რომ მისგან ვერაფერი ააღებინებს ხელს. და ბოლოს — პავლიას აღსასრული მონღოლთა მიერ ხელნაწერებით დანთებულ კოცონზე.

„— ააგზნეთ! — ბრძანა ნოინმა.

ფურცლებს ცეცხლი მისცეს და პავლიას ფეხებთან ალი ავარდა. ცეცხლის პირველ შეხებაზე შეხტა წინამძღვარი, სახე ტკივილმა მოუჭცია, მაგრამ ტუჩები მოიკვნიტა და ისევ მალე გაწონასწორდა. თვალით ჯვარცმა მოძებნა და უკვნესად შეჰღაღადა: „გმადლობ უფალო, რამეთუ ღირს მყავ აღსრულებად მოწამეთა სიკვდილითა!... ცეცხლმოკიდებულმა საპყარმა უცებ თავს ძალა დაატანა, ტკივილისაგან თუ ნებისყოფის უკიდურესი დაძაბვისაგან, პირველად თავის სიცოცხლეში წამოიწია, ფეხზე დადგა, რამდე-

ნადაც ზედმიწევნული სკამი ნებას აძლევდა და ბოხი, საამო ხმით დააგუგუნა:

ღირს არს ჰეშმარიტად
რამეთუ ვადიდებდეთ...

...მღეროდა პავლია, სულიერად, რწმენით მათთან გადასული, ვისაც უფლის და სამშობლოსათვის თავი მასზე ადრე გაეწირა. საშინელი ტკივილი მის ტვინსა და აღქმას აღარ სწვდებოდა, რადგან იგი იმ წუთებში რწმენად იყო გადაქცეული. ახალ წიგნებს ხევდნენ და აყრიდნენ. აგერ ბერძნული წიგნის ფურცლებს გააყოლა თვალი და შორიდან იცნო წითელი მელნით გადაწერილი „ოდისეის“ სტრიქონები, სადღაც რუსთველის ლექსებსაც მოჰკრა თვალი და კუტს სიხარულისაგან გული აუჩქროლდა: — ასეთ ღვთაებრივ ცეცხლზე ჯერ არც ერთ მოწაფეს არ ღირსებია სიკვდილიო — გაიფიქრა და თავი ამაყად ასწია.

მის მიერ ნაწერი მატიანე ისევ გაშილილი იყო. მასაც ცეცხლი მოსდებოდა და იწოდა.

— დაიწვას, დაიღუპოს ჩვენი წახდენისა და დამხობის წიგნი. დე, ნუ ეცოდინება შთამომავლობას საქართველოს დიდების დაცემა და მოსპობაო — გაიფიქრა და თვალით იმ წიგნს მიაცივდა“.

პავლია კუტის აღსასრულის ამ დიდებულ სურათში გვაცებს მწერლის ზომიერების ალღო. საკმარისი იყო მწერალს რაღაც ზედმეტი ეთქვა ან ზედმეტი სენტიმენტალობა გამოეჩინა, რომ პავლიას ცხოვრების ეს შესანიშნავად მოფიქრებული ფინალი მხატვრულად სუსტი და ცხოვრებისეულ სიმართლეს მოკლებული გამოსულიყო. მაგრამ რომანისტმა მთელი რომანის („დიდი ღამე“) სიგრძეზე ისე დაგვიხატა ეს ფიზიკურად დავრდომილი, მაგრამ სულით ძლიერი პიროვნება, რომ მკითხველს ჯერა, რომ მას ახარებს ისეთი მოწამეობრივი ბოლო: „ასეთ ღვთაებრივ ცეცხლზე ჯერ არცერთ მოწამეს არ ღირსებია სიკვდილიო“.

ხოლო, პავლიას სიტყვები მისი მატიანის დაწვის დროს, გარდა იმისა, რომ დიდ ემოციურ ფუნქციას ილებს რომანში, უდიდესი შინაარსობრივი ძალით არის განპირობებული: მწერალმა ამით ორ მიზანს მიაღწია: გამოგონილი მემატიანისგან მატიანე, არ დაუტოვა მკითხველს (რაც მხოლოდ მხატვრული გამონაგონი უნდა ყოფილიყო), ხოლო მეორე მხრივ კიდევ ერთი შტრიხი მიუმატა პავლია-მემატიანის სახეს: დე, მისთვის ძვირფასი მატიანის განა-

დგურებით, პავლიას აზრით, შთამომავლობისთვის მაინც დარჩეს უცნობი „საქართველოს დიდების დაცემა და მოსპობა“.

გავიხსენოთ როგორ იქცევა ნესევი, რომელიც კვალდაკვალ მისდევს თავგზააბნეულ ჯალალედინს: „ახლა როცა ნესევის სიცოცხლე ბეწვზე ეკიდა, თავის ხსნაზე მეტად ამ წიგნის გადარჩენა აფიქრებდა... ამ წიგნის მეორე ცალს შენ გაბარებ და შემოგვედრებ როგორმე გადაარჩინო და შეუნახო შთამომავლობას, ამ სიკეთეს არა მარტო სამაჰმადიანო დაგიმადლებს, რამედ შენი ქვეყანაც მადლობელი დაგრჩება, რადგან შთამომავლობამ თავისი მტრის ცხოვრებაც ისევე უნდა იცოდეს, როგორც მოკეთისა“.

ამრიგად, რომანში ორი დამარცხებული მემატიანის ორგვარი თვალსაზრისია გამოხატული: დარჩეს თუ არა შთამომავლობას მათი ქვეყნის დამარცხებისა და განადგურების ისტორია? საქმე იმაშია, რომ ნესევი ისტორიული პირია და მისი მატიანე არათუ დღემდე მოღწეული, არამედ მრავალ ენაზედაც არის თარგმნილი, პავლია კუტი კი დიდი სიმართლით გამოგონილი მხატვრული პერსონაჟია. ნესევის ისტორია (რადგან იგი მართლა არსებობს) შთამომავლობას უნდა გადასცემოდა (რომანის მიხედვით სწორედ ამაზე ზრუნავს ნესევი), ხოლო პავლია კუტის ისტორია გადაეცემოდა თუ არა შთამომავლობას ეს მწერლის საქმე იყო.

ჩვენ მაინც ვფიქრობთ, რომ პავლიას ცხოვრების ფინალი ასეთი რომ არ ყოფილიყო და ცეცხლის ალში არ გახვეულიყო მისი მატიანის ფურცლები, პავლიას ეს სიტყვებიც არ აღმოხდებოდა. მაშ რისთვისღა ატარა პავლიამ უბით ქართველი ხალხის ისტორიის ამსახველი ეს მატიანე, თუკი ის ფიქრობდა, რომ შთამომავლობისთვის დაემალა იგი! მაგრამ ეს სიტყვები მას სწორედ იმ დროს აღმოხდება, როდესაც თვითონაც და მისი მატიანეც ალზე ბრიალებს. ეს არ არის პავლიას სიტყვები, რომელსაც ის სხვა ვითარებაში იტყოდა, იგი გამწარებული ადამიანის, ადამიანური სისუსტის გამოვლენაა და არა მისი თვალსაზრისი. მეორე მხრივ, პავლიას ამ სიტყვებში ჩვენ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ მონღოლთა პერიოდის ისეთი მემატიანეებიც, რომელთაც მართლა არ სურდათ ქვეყნის დამხობისა და წახდენის ისტორია შთამომავლობას გადასცემოდა. ამაზე უნდა მიუთითებდეს თუნდაც ჟამთააღმწერლის თხზულება, რომელსაც რცხვენია შთამომავლობას მოუთხროს ყოველივე იმაზე, რაც საქართველოს თავს დაატეხა შემძლავრებულმა მტრებმა და იმ შინაგანმა ვითარებამ, რამაც საქართველო დამხობის პირამდე მიიყვანა.

ამრიგად, გრ. აბაშიძემ პავლია კუტის სახით თანამედროვე ქართულ პროზას უკვდავი სახე შესძინა ძველი ქართველი მემატიანისა.

ამრიგად, გრ. აბაშიძის პროზაში შესანიშნავად აისახა ძველი ქართველი მწერლობისა და ნემატიანეთა სახელები. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ გრ. აბაშიძემ ძველი ქართული კერები მასში მოღვაწე პირების დაუცხრომელი სწრაფვა ქართული მწერლობის გამდიდრებისთვის, საზღვარგარეთული ცერების მნიშვნელობა ჩვენი კულტურის განვითარებაში, ძველი ქართული ხელოვნება (რაც სპეციალური შესწავლის საგნად შეიძლება გამოიყოს)[9] ისე დაგვიხატა, რომ შეძლო ძველი ქართული მწერლობისა და კულტურის ისე წარმოდგენა, როგორიც უნდა ყოფილიყო იგი მონღოლთა შემოსევის წინა ხანებში და ქართული მწერლობის უკიდურესი კრიზისის დროსაც.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ქართული ხალხური სიტყვიერებისადმი ის დამოკიდებულება, რომელსაც პროზაიკოსი ამელავნებს. ეთნოგრაფიული მხარეები, ხალხური მოტივები, გადმოცემები და ბოლოს, საგანგებოდ შერჩენილი დახვეწილი პოეტური შედევრები ქართული ფოლკლორისა დიდად უწყობს ხელს მწერალს ეპოქის კულტურულ-ლიტერატურული სურათის წარმოსახვაში.

რაც შეეხება მწერლის ენას, რაზედაც განსაკუთრებით მახვილდება ყურადღება, როცა ისტორიული რომანის ავტორზე ლაპარაკობენ, ამ საკითხზე მწერალს საკუთარი თვალსაზრისი აქვს. იგი წინააღმდეგია ეპოქის ენობრივი ფორმებით მეტისმეტად გატაცებას: „ძველ ან მკვდარ ენაზე წერა რომ ისტორიული რომანის ავტორისათვის სავალდებულო ყოფილიყო, როგორ დაეწერა თავის ენაზე ფლობერს კართაგენელი გმირის ტრაგედია, ან ჰენრიხ მანს საფრანგეთის მეფის ჰანრი მეოთხის რომანი, ან თუნდაც თომას მანს ბიბლიური პატრიარქის იოსების ეპოპეა?“ წერს გრ. აბაშიძე „ცოტნეს“ ზემოხსენებულ ბოლოსიტყვაში.

ისტორიულ რომანებზე მომუშავე ქართველ მწერალთათვის შეღავათს მწერალი სამართლიანად იმაში ხედავს, რომ ისტორიულად ძველ ქართულ ენას ისეთი ცვლილება არ განუცდია, რომ იგი დღეანდელი მკითხველისთვის მეტნაკლებად გასაგები არ იყოს.

[9] გ. ჯიბლაძემ ზემოხსენებულ წერილში „რუსთველის ეპოქის ქართული ქრონიკა „ლაშარელა“ და „დიდი ღამე“ მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო სწორედ ამ საკითხს.

მიუხედავად ამისა, ვერ ვიტყვით, რომ მწერალი გარკვეულ როლს არ ანიჭებს ენას ეპოქის კოლორიტის უკეთ წარმოდგენისთვის. ეს ჩანს იმ ზოგიერთი დიალოგიდან, სადაც ავტორი ძველ ქართულ ენას მოუხმობს. მაგრამ ეს არის მხოლოდ ზომიერი მინიშნება, შტრიხი ასასახავი ეპოქის სურნელების შეხსენებისთვის, საერთოდ კი მწერალი თანამედროვე ენით მოგვითხრობს და ეს მას ხელს არ უშლის წარსული თავის შინაგანი თუ გარეგანი აქსესუარით მოგვიახლოვოს, ანდა პირიქით, თანამედროვე მკითხველი საუკუნეთა სიღრმეში გადაიყვანოს.

დასკვნა

ამრიგად, რადგან კრიტიკოსის მოვალეობაა ნაწარმოების მხატვრული თვალსაზრისით შესწავლა, იდეური სამყაროს გახსნა, ნაწარმოების დადებითი და უარყოფითი მხარეების აღნიშვნა და მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებში ნაწარმოებისთვის თავის ადგილის მიკუთვნება, კრიტიკა უნდა ითვალისწინებდეს იმასაც, რა უსწრებდა წინ თანამედროვე მწერლობას და როგორ აითვისა საუკუნეთა მანძილზე არსებული მხატვრული სიტყვის ტრადიცია ახალმა, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით შეიარაღებულმა საბჭოთა მწერლობამ.

ТРАДИЦИИ ДРЕВНЕГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ГРУЗИНСКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА

Резюме

Многовековая древне-грузинская литература всегда была источником вдохновения для последующих поколений грузинских писателей. К ней неоднократно обращались классики XIX века. Нередко древне-грузинские авторы, персонажи их произведений и художественные приемы использовались в творчестве различных писателей.

Особенный интерес к древне-грузинской литературе наблюдается в грузинской прозе XX века, когда жанр исторического романа достиг своего расцвета, а грузинская литература этого столетия обогатилась творчеством родоначальника исторического романа Василия Барнова.

В творчестве этого писателя проявилась не только большая любовь к нашей древней литературе, но она, эта литература, стала краеугольным камнем всего его творчества. Истоки колоссального наследия Василия Барнова начинаются в древне-грузинской литературе. Как духовная, так и светская литература предоставляли автору богатый материал.

С этой точки зрения творчество В. Барнова не раз становилось предметом изучения. В то же время творчество других авторов, включенных в книгу, в этом плане еще не рассматривалось. Вообще вопрос взаимосвязи грузинской прозы XX века и древне-грузинской литературы до сих пор еще не был изучен. Разумеется, указанная проблема не может быть ограничена вошедшими в книгу авторами, так как древне-грузинские писатели, сюжеты, мотивы и традиции оказываются чрезвычайно близкими для ряда современных грузинских писателей. Таким образом, предлагаемая книга является лишь началом изучения этой проблемы.

Исследование показало, что следы влияния древне-грузинской литературы наблюдаются в основном в произведениях исторического характера. Именно в историческом романе раскрываются все характерные стороны изображаемой эпохи, в том числе культурно-литературный фон. Естественно,

что писатели XX века не могли обойти богатое литературное наследие, дошедшее до нас из прошлого. Поэтому в творчестве рассматриваемых нами писателей в качестве персонажей не раз выступают древне-грузинские деятели: писатели, летописцы, представители искусства, переписчики рукописей и все те, кто создал древне-грузинскую культуру и, в частности, древне-грузинскую литературу.

В книге прослеживается творчество старшего поколения грузинских прозаиков XX века: Василия Барнова, Константинэ Гамсахурдиа, Демны Шенгелая, Серго Клдиашвили, Акакий Белиашвили, Левана Готуа и Григола Абашидзе.

Изучение очерков и эссе этих писателей позволило нам ознакомиться с их замыслами и соображениями, связанными с различными вопросами древней литературы.

Рассматривая творчество указанных писателей мы выявили одно вполне закономерное обстоятельство: Руставели является именно той бессмертной темой, которую не может обойти ни один писатель. Однако следует отметить, что в теме Руставели они выдвигают на передний план, в основном, конфликт Шота Руставели с клерикальными кругами (Л. Готуа, А. Белиашвили) и классом феодалов (С. Клдиашвили, Гр. Абашидзе).

Тема Руставели не нашла отражения в творчестве выдающегося романиста К. Гамсахурдиа, хотя его статью «Апология Руставели» следует считать одной из лучших литературных работ по руствелологии.

Несмотря на то, что тема Руставели занимает значительное место в творчестве перечисленных писателей, ни одним из этих крупных представителей грузинской прозы не создан значительный роман, посвященный самому Руставели. В связи с этим следует отметить, что хотя Гр. Абашидзе в своей трилогии не вывел Руставели в качестве действующего персонажа (в произведении лишь идет разговор о нем и его поэме), однако сумел показать его во всем величии и блеске. И это большая победа писателя.

Рассматривая замечательный роман К. Гамсахурдиа «Десница великого мастера» (в котором, как известно, показана трагическая доля большого художника в феодальной Грузии), мы обратили внимание на то обстоятельство, что тему художника в грузинской литературе впервые разработал Сулхан-Саба Орбелиани, который в своих баснях «Мудрость вымысла» показал образ истинного творца.

В творчестве рассматриваемых писателей привлекает внимание и образ одного из выдающихся представителей

древне-грузинской литературы Бесики, которому посвящен обширный исторический роман А. Белиашвили.

Ввиду того, что в грузинской прозе XX века большое место отводится образам древне-грузинских писателей, в книге поставлен вопрос о взгляде современного литературоведения на обрисовку художественного образа того или иного писателя, а также о различных используемых при этом творческих методах грузинских прозаиков. В работе рассмотрены образы Д. Гурамишвили, Саят-Нова, Чабуа Орбелиани и других в творчестве изучаемых нами писателей.

Связь представителей грузинской прозы XX века с богатейшей сокровищницей древне-грузинской литературы заключается не только в использовании тем и мотивов, а также образов древних писателей как предмета изображения в ряде случаев, но и в своеобразной модернизации значительных произведений древне-грузинской литературы (Д. Шенгелая).

Изучение взаимоотношений грузинских прозаиков XX века и древне-грузинской литературы (а отсюда и того или иного исторического явления) показано, что творчество всех рассмотренных нами писателей (исключением отдельных декадентских опытов) подтверждает то незыблемое положение советского литературоведения, согласно которому использование классического наследия предполагает вынесение соответствующих выводов из него и их художественное осмысление с правильных, современных позиций.

В книге определенное место отведено вопросу языка писателя. Если Василий Барнов, Константинэ Гамсахурдиа и Леван Готуа считают необходимой для более точного изображения древней эпохи частичную архаизацию языка и стиля, то целый ряд писателей (С. Кладиашвили, Д. Шенгелая, А. Белиашвили, Гр. Абашидзе) не признают обязательной замену современного литературного языка древними синтаксическими конструкциями и лексикой, что не мешает им однако донести до читателя дух и колорит изображаемой эпохи.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი
ეკატერინე გამსახურდია
კონსტანტინე გამსახურდია 4
ლევან გოთუა 8
აკაკი ბელიაშვილი 11
დემნა შენგელაია 16
სერგო კლდიაშვილი 19
გრიგოლ აბაშიძე 20
Реэюме 23

НИНО ГРИГОРЬЕВНА МАХАТАДЗЕ

ТРАДИЦИИ ДРЕВНЕГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ГРУЗИНСКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА

(на грузинском языке)

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

*

ИБ 1324

რეცენზენტები: ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატები:
ლ. ძოწენიძე
მ. აბულაძე

გამომცემლობის რედაქტორი ე. კ ო დ უ ა
ტექრედაქტორი ნ. ო კ უ ჯ ა ვ ა
მხატვარი ც. გ ა ჩ ე ჩ ი ლ ა ძ ე
კორექტორი ნ. ფ ი ფ ი ა

გადაეცა წარმოებას 29.2.1980; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 11.8.1980;
ქაღალდის ზომა 60×90¹/₁₆; ქაღალდი № 1; ნაბეჭდი თაბახი 15,0;
საღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 12.3;
უე 01182; ტირაჟი 1300; შეკვეთა № 811;
ფასი 1 მან. 50 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება", თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

საქ. სსრ. მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19