ГРИГОРИЙ КИКНАДЗЕ

К ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ГРУЗИНСКОЙ
САТИРЫ и ЮМОРА

ИЗДАТЕЛЬСТВО
Тбилисского государственного университета имени Сталина

ТБИЛИСИ — 1953

გრიგოლ კიკნაძე

ქართული საჯირისა და იუგორის

განვითარების ისტორიისათვის

სტალინის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა

თბილისი — 1953

რედაქტორები { პროფ. კ. კეკელიძე,
დოც. ჯ. ჭუმბურიძე

სარჩევი

	გვ.
ავტორისაგან	VIII—IX
შესავალი .	1—5

ნაწილი პირველი

თავი I

სატირისა და იუმორის რაობის შესახებ . 6—34

სატირულ და იუმორისტიკულ ნაწარმოებთა კონკრეტულ-ისტორიული ხასიათის შესახებ 6—11. ტრადიციული განსაზღვრა-დახასიათებანი 11—17. სატირული თვალსაზრისის პრინციპი 18—21. იუმორისტიკული თვალსაზრისის პრინციპი 21—29. სატირისა და იუმორის განსხვავებიდან გამომდინარე დასკვნები 29—34.

თავი II

სატირის გენეზისის საკითხისათვის 35—70

თავი III

ტიპიურობისა და სატირული ტიპის გაგებისათვის 71—90

ნაწილი მეორე

თავი IV

სატირა და იუმორი ძველ ქართულ ლიტერატურაში . 91—129

ზოგადი დახასიათება და თემატიკა 91—100. ძირითადი სატირული და იუმორისტიკული ხერხები (100—129): ბგერებითა და სიტყვებით თამაში 102—107. შედარება 108—110. გადაჭარბება 110—111. ნართაული 111—115. გერგილიანობა 115—118. ცინიკური და სკაბრეზული მიდგომა 118—124. იუმორისტიკული ტენდენციის შესახებ დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში 125—128.

თავი V

სატირა და იუმორი ძართულ ხალხურ შემოქმედებაში 130—181

ხალხური სატირისა და იუმორის საერთო ხასიათი 130—134. ქართული ხალხური სატირისა და იუმორის თემატიკა (134—153):

ძირითადი თემატიკური ჯგუფები 134—135. საყოფაცხოვრებო სატირა 135—142. სოციალურ-პოლიტიკური სატირა 142—148. „რელიგიური“ სატირა 148—151. იუმორი ცხოველებზე 151—153. ხალხური სატირულ-იუმორისტიკული შემოქმედების მხატვრული მხარე (153—174): წინასწარი შენიშვნები 153—156. „შემთხვევითი“ ანუ ნებისმიერი დაკავშირებანი 156—164. შედარება და გადაკარბება 164—168. „ლექსიკური“ სატირა და იუმორი 169—173. სკაბრეზული სატირა 173—174. სატირა და იუმორი ხალხურ ანდაზებსა და გამოცანებში 175—181.

ნაწილი მესამე

თავი VI

სატირა და იუმორი XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში 182—292.

1. წინასწარი შენიშვნები 182—187. 2. სატირა და იუმორი „სალიტერატურონი ნაწილნი“ და გ. ერისთავის „ცისკარში“ 187—197. 3. „სალაყბოს ფურცელი“ (მისი იუმორი და სატირა) (197—233): მნიშვნელობა და სახელწოდების საკითხი 197—201. თემატიკა და პოზიცია 201—226. „სალაყბოს ფურცლის“ იუმორისა და სატირის ზოგადი ხასიათი 226—233. 4. „საქართველოს მოამბის“ სატირისა და იუმორის შესახებ 233—238. 5. სატირა და იუმორი ჟურნალ „მნათობში“ 238—242. 6. სატირა და იუმორი XIX საუკუნის სამოციან წლებში (243—292): იუმორისა და სატირის ზოგადი ხასიათი 244—251. სატირულ-იუმორისტიკული თხზულებების თემატიკა 251—283. სატირისა და იუმორის გამოვლენის სახეები 283—292.

თავი VII

გიორგი ერისთავის სატირა და იუმორი 293—310

გიორგი ერისთავის სატირის ობიექტები 294—296. დაცინვის განხორციელების კონკრეტული საშუალებანი 296—310.

თავი VIII

ილია ჭავჭავაძის სატირა 311—348

1. ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური სატირა (312—330): ილიას პუბლიცისტური სატირის წინასწარი დახასიათება 312—313. სატირა ლიტერატურულ თემაზე და ლიტერატურული მასალის გამოყენებით 313—316. ხალხური შემოქმედების ნიმუშთა მომარჯვება 317—319. ირონია 319—323. ეპითეტები და შედარებები 323—326. იუმორისტიკული დამოკიდებულება 326—327. ილიას პუბლიცისტური სატირის დიდაქტიკური ხასიათი 327—330.

II. სატირა ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ შემოქმედებაში (330—348): სატირულ თხზულებათა თემატიკა 330—330. ირონია ილიას ხატვრულ პოეზიაში 330—338. შედარების ხერხი 338—340. ეპითეტების შერჩევა 340—342. გამეორების ხერხი 342—343. ალოგიზმი როგორც ხერხი 343—345. დაცინვა პერსონაჟთა მიმართებაზე 345—348.

თავი IX

აკაკი წერეთლის სატირა და იუმორი 349—392

აკაკი წერეთლის სატირის წინასწარი დახასიათებისათვის 349—350. I. სატირა და იუმორი აკაკის პოეზიაში (350—362): სატირის თემატიკის შესახებ 350—352. ნართაული 352—353. ეპითეტები და შედარებები 353—356. ობიექტისადმი მიდგომის თავისებურება 356—357. აკაკის სატირის დინამიკურობა და სურათოვნება 358—359. ერთი განსაზღვრებელი მომენტი აკაკისა და ილიას სატირულ ტონთა შორის 359—360. ადრინდელი სატირის გამომატულება აკაკის სატირულ პოეზიაში 360—362. II. სატირა და იუმორი აკაკის მხატვრულ პროზასა და დრამატურგიაში (362—392): 1. სატირა და იუმორი აკაკის პროზაში 362—381. 2. სატირა და იუმორი აკაკის დრამატურგიაში (381—392).

თავი X

დავით კლდიაშვილის იუმორი. 393—438

დავით კლდიაშვილის იუმორის განმსაზღვრელი ობიექტები 393—399. I. იუმორისტიკული დ. კლდიაშვილის არაიუმორისტიკულ მოთხრობებში 399—405. II. დავით კლდიაშვილის იუმორისტიკული მოთხრობები (405—435): კომიზმია მიმდინარეობის ძირითადი ფონი 405—407. კომპოზიციური კომიზმი 407—409. სიტუაციური კომიზმი 410—412. დავ. კლდიაშვილის იუმორისტიკული თვალსაზრისი 413—417. იუმორისტიკული პერსონაჟები 417—422. იუმორის განხორციელების კონკრეტული საშუალებანი 422—432. სატირული შეფასების გამომატულება 432—434. III. დავით კლდიაშვილის კომედია „დარისპანის გასაჭირი“ 435—438.

ავტორისაგან

ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთ აქტუალურ ამოცანას შეადგენს მთლიანი წარმოდგენის შემუშავება ქართული მწერლობის იმ მკვეთრსა და ცოცხალ ნაკადზე, რომელიც სატირულსა და იუმორისტიკულ თხზულებებში მჟღავნდება.

რასაკვირველია, ასეთი ამოცანის დამაკმაყოფილებელი გადაჭრა გულისხმობს არა მარტო მასალების მოპოვებასა და დალაგებას, არამედ მათ მრავალმხრივ ანალიზს. სახელდობრ, აუცილებელია იმისი გამორკვევა, თუ როგორ შეხვდულებათა ანარეკლს წარმოადგენდა ესა თუ ის თხზულება, გასათვალისწინებელია ყოველი მათგანის წარმომშობი პირობები და თითოეული ნაწარმოების შესწავლა ლექსიკური, კომპოზიციური, საერთოდ—მხატვრული თავისებურებების მიხედვით და იმ თვალსაზრისით, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ყოველ მათგანს ჩვენს საზოგადოებრივსა და ლიტერატურულ ცხოვრებაში.

ამიტომ, უსაფუძვლო თვითდარწმუნებასთან გვექნებოდა საქმე, თუ ვიფიქრებდით, რომ ქართული სატირისა და იუმორის სრული სურათის მოცემა შესაძლებელია ლიტერატურათმცოდნეობის სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელთა კოლექტიური მუშაობის გარეშე.

ამ წიგნის ერთადერთი მიზანი იმაში მდგომარეობს, რომ ერთგვარი წვლილი შეიტანოს ზემოაღნიშნული ამოცანის გადაჭრაში და გააადვილოს წარმოდგენის შემუშავება ქართული სატირისა და იუმორის განვითარებაზე.

სრული არ არის ეს წიგნი არსებული და მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი სატირულ-იუმორისტიკული ნიმუშების თვალსაზრისითაც. ამგვარი ნიმუშების არაჩვეულებრივმა სიუხვემ გამოარკვია, რომ მთელი მასალის დალაგება და გადმოცემა აღემატება ავტორის ამჟამინდელ შესაძლებლობას და ერთი წიგნის მოცულობის ფარგლებსაც ცილდება. ამიტომაა, რომ ამ წიგნში არ არის წარმოდგენილი და განხილული ზურაბ ანტონოვის, ლავრენტი არდაზიანის, რაფიელ ერისთავის, ავქსენტი ცაგარლის და ზოგიერთი სხვა მწერლის მკვეთრი სატირულ-იუმორისტიკული მემკვიდრეობა; აქ არაა მოცემული მიმოხილვა XIX საუკუნის გაზეთებისა („დროება“, „ივერია“, „თეატრი“, „ცნობის ფურცელი“) და ზოგიერთი

ჟურნალის („კრებული“, „ივერია“, „იმედი“, „ქართული ბიბლიოთეკა“...). რასაკვირველია, განსაკუთრებით საინტერესო იქნებოდა, თუ გავითვალისწინებდით ქართული საბავშვო სატირისა და იუმორის განვითარებასაც.

მაგრამ, ავტორის აზრით, რაც გადმოცემულია, ისიც სავსებით ნათელყოფს ქართული სატირული და იუმორისტიკული ლიტერატურის მრავალფეროვნებასა და მის საზოგადოებრივ ძალას; ამ მასალაშიც ცხადად ჩანს მრავალ ქარტეხილგამოვლილი ქართველი ხალხის გამძლეობა და მებრძოლი ხასიათი. ქართული სატირული მწერლობის მრისხანე ტონი გამოხატავს ხალხის შეუპოვრობას ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლაში, მისი ძალების სიდიადეს, რადგან, ბელინსკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „...сатира страстная, грозная, бешеная, вооруженная свитым из змей бичем, сатира в образе Немезиды... возможно только у народа, который... полон свежих сил жизни...“

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

სატირული და იუმორისტიკული ლიტერატურა ძალიან მკაფიოდ ასახავს იმ ჰიდილსა და ბრძოლას, რომელიც საზოგადოებრივი ცხოვრების წიაღში, საზოგადოებრივ ფენებსა, კლასებსა და მათ წარმომადგენელ ცალკეულ პირთა შორის არსებობს. შეიძლება ითქვას, რომ სატირა და იუმორი ბრძოლის ერთ-ერთი სახეა, მართალია თავისებური, მაგრამ არანაკლებად მწვავე და, ზოგიერთ შემთხვევაში, არანაკლებ გამანადგურებელიც, ვიდრე თავდასხმის სხვა საშუალება. მოხერხებული და მიგნებული დაცინვა ობიექტის გაცამტვერების, მისი უვარგისობის გამომჟღავნების ნაცადი და უტყუარი საშუალებაა. ამიტომ საესებით გასაგებია სატირა-იუმორის შესწავლის მნიშვნელობა საზოგადოებრივ-ისტორიული თვალსაზრისით.

სატირულ-იუმორისტიკულ თხზულებათათვის დამახასიათებელია ის, რომ მათში ყველაზე თვალნათლივ და უშუალოდ გვეძლევა ავტორის შ ე ფ ა ს ე ბ ი თ ი დ ა მ ო კ ი დ ე ბ უ ლ ე ბ ა განსახილველად აღებული ობიექტისადმი. ეს შეფასებითი დამოკიდებულება, ჩვეულებრივად, ერთმანეთთან დაპირისპირებულ შეხედულებებს ასახავს. ამიტომ, სატირასა და იუმორში ძალიან ცხადად ჩანს მწერლის მ ს ო ფ ლ მ ხ ე დ ვ ე ლ ო ბ რ ი ვ ი პ ო ზ ი ც ი ა მაშინაც კი, როდესაც იგი გარეგნულად ამა თუ იმ მოვლენის მ ს ო ლ ო დ დაგმობითა და გაკიცხვით არის შემოფარგლული და თავის პოზიტიურ მრწამსს პირდაპირ არ ამჟღავნებს.

რასაკვირველია, სატირა კარგავს საზოგადოებრივ მნიშვნელობას, როდესაც ავტორი ვერ ერკვევა საზოგადოებრივი განვითარების პერსპექტივებში. ასეთ შემთხვევაში, მწერლის მსოფლმხედველობრივი ჩამორჩენილობა მჟღავნდება და მისი სატირაც ანტისაზოგადოებრივ სახეს იღებს, რადგან ამ დროს სატირიკოსის ნიღაბით ცილისმწამებელი და პასკვილანტი გვეელინება. სატირა, როგორც საზოგადოებრივი ბრძოლის ძალიან ქმედითი საშუალება, მეტად ფრთხილ გამოყენებას მოითხოვს, რათა სინამდვილე მასში გაყალბებულად არ იქნეს წარმოდგენილი.

საკავშირო კ პ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1946 წლის 14 აგვისტოს დადგენილება „ჟურნალების „ზვეზდასა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ“ და ამხანაგ ა. ჟდანოვის მოხსენება ამაყე საკითხზე ჩვენ გვაძლევს სახელმძღვანელო მითითებებს, თუ როგორ სატირას აქვს საზოგადოებრივი მნიშვნელობა.

ამ დოკუმენტებში აღნიშნულია, რომ მსოფლმხედველობრივად ჩამორჩენილი და ანტისაზოგადოებრივად განწყობილი სატირიკოსის თხზულებებს არაფერი აქვთ საერთო სოციალური მნიშვნელობის მქონე სატირასთან და, მაშასადამე, შეუძლებელია ლაპარაკი მათს დადებით ღირებულებაზე. ასეთ სატირას შემდგომი განვითარების პერსპექტივაც არ გააჩნია, რადგან ავტორი მხოლოდ მხატვრული ხერხებით ჯამბაზობას არის გადაყოლილი და თავისი ცალმხრივი მიდგომით სინამდვილეს ამახინჯებს.

ამ მითითებებს სახელმძღვანელო მნიშვნელობა აქვთ, როგორც თანამედროვე სატირის, ისე წარსული სატირული მემკვიდრეობის შესწავლისათვის. ნაწარმოების საზოგადოებრივ-ისტორიული თვალსაზრისით განხილვის დროს, ჩვენ მასში უნდა გავარჩიოთ ეს მიკერძოებითი, ცალმხრივი, შეიძლება, „წმინდა“ პიროვნული მომენტი იმისაგან, რასაც ნამდვილი სახოგადო მნიშვნელობა აქვს. ჭხოლოდ ამის შემდეგაა შესაძლებელი იმის გათვალისწინება, თუ რამდენად ფასეულია ესა თუ ის სატირული თხზულება საზოგადოებრივი ცხოვრების დახასიათებისათვის.

სატირისა და იუმორისათვის, როგორც მხატვრული ასახვის ფორმებისათვის, ისიცაა დამახასიათებელი, რომ ისინი ერთგვარ გადაჭარბებას შეიცავენ. სატირულ ნაწარმოებში აუცილებელი მხატვრული კომპონენტის სახით არის გამოყენებული გადაჭარბების ელემენტი და საჭიროა, რომ ამ გადაჭარბებაშიც დავინახოთ მწერლის მიზანდასახულება და თხზულების ძირითადი აზრი.

შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ გადაჭარბების ხერხის გამოყენება სატირასა და იუმორს აცდენს სინამდვილის ასახვის რეალისტური გზიდან. როდესაც ი. ბ. სტალინი ეხება „რევოლუციური“ შემთხვეველობისა და „რევოლუციური“ გეგმათშემოქმედების სენს, საილუსტრაციოდ ასახელებს ი. ერენბურგის მოთხრობას „სრულკომადამიანი“ (სრულყოფილი კომუნისტური ადამიანი) და ასკვნის: „მოთხრობაში ბევრი რამ დიდად გადამეტებულია, მაგრამ უეჭველია ის, რომ იქ სწორად არის გადმოცემული ეს სენიო“ [1].

---

[1] ი. სტალინი. თხზულებანი, ტ. 6, 1949, გვ. 214.

აქედან ისიც გამომდინარეობს, რომ სატირულ-იუმორისტიკული ნაწარმოების ძირითადი აზრი არ შეიძლება უშუალოდ დავიყვანოთ მის გამომხატველ საშუალებამდე: მიუხედავად იმისა, რომ ერენბურგის ამ მოთხრობაში გადაჭარბების ხერხია გამოყენებული, მწერალი მაინც ვითარების სწორ, რეალისტურ სურათს იძლევა.

ზომიერი და შეგნებული გადაჭარბება სინამდვილის დამახინჯებას როდი ნიშნავს. ამ ხერხის გამოყენებით ნამდვილი სატირიკოსი მკითხველის ყურადღების ცენტრში აქცევს მოვლენისა და ვითარების ძირითად თვისებებს; მრავალი მათგანი სწორედ ამ გზით ჰქმნის ყველაზე უფრო დამამახსოვრებელ სახეებსა და ტიპებს, რადგან „შეგნებული გადაჭარბება, სახის გამახვილება ტიპიურობას კი არ გამორიცხავს, არამედ უფრო სრულად ააშკარაებს და გახაზავს მას“ (გ. მ. მალენკოვი)[1].

ამ დებულების სრულ ჭეშმარიტებას მოწმობს, უპირველეს ყოვლისა, დიდ სატირიკოსთა მხატვრული ნიმუშები და შემდეგ ბათი გამონათქვამები დაკინვის განმახორციელებელ საშუალებათა შესახებ. იმ „კრიტიკოსთა“ საპასუხოდ, რომლებიც აცხადებდნენ, რომ კარიკატურა და გადაჭარბება სინამდვილეს არ გამოხატავენ, დიდი რუსი სატირიკოსი სალტიკოვ-შჩედრინი აღნიშნავდა: „ლაპარაკობენ კარიკატურისა და გადაჭარბებათა შესახებ, მაგრამ საკმარისია მხოლოდ მიმოვიხედოთ ირგვლივ, რათა ეს ბრალდება თავისთავად მოიხსნას. წამიერ აწმყოზე ნუ კი გაჩერდებით, არამედ განჭვრიტეთ მომავალი. მაშინ თქვენ მიიღებთ ისეთ ჯადოსნობათა სურათს, რომლებიც შეიძლება, სინამდვილეში ჯერ კიდევ არ არიან, მაგრამ, რომლებიც უეჭველად გაჩნდებიან“.

ყოველი ხელოვნის — და მათ შორის სატირიკოსის — ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ საზოგადოებრივი განვითარების პროცესი დახატოს. მან უნდა შეამჩნიოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მოქმედი ძალების ტენდენცია, უნდა შექმნას მხატვრული სახე, რომელიც, თუ კი იგი ტიპიურია, „შეესაბამება სოციალურ-ისტორიული მოვლენის არსს და მხოლოდ იმას როდი წარმოადგენს, რაც ყველაზე გავრცელებულია, ხშირად მეორდება, ჩვეულებრივია“ (გ. მ. მალენკოვი). გადაჭარბება, რომელიც მოვლენის არსს ამჟღავნებს, ამ მოვლენის ბუნებაში მოცემულ განვითარების ტენდენ-

---

[1] „Сознательное преувеличение, заострение образа не исключает типичности, а полнее раскрывает и подчеркивает ее“. (Г. М. Маленков. Отчетный доклад Центрального Комитета ВКП(б) XIX съезду партии. „Правда“, 6, X, 52 г.).

ციებს ააშკარავებს, სინამდვილის რეალისტური ასახვის ერთ-ერთი ჭეშმარიტი ბრძოლის ხერხია. ასეთი სატირა საზოგადოებრივი ბრძოლის მნიშვნელოვანი და ქმედითი იარაღია.

წარსული სატირული ლიტერატურის გათვალისწინების საჭიროებას, ამ მემკვიდრეობის საუკეთესო ნიმუშთა შესწავლის აუცილებლობას განსაზღვრავს არა მარტოოდენ ლიტერატურულ-ისტორიული ინტერესები, არამედ თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურის უაღრესად აქტუალური მოთხოვნილებები.

თავის საანგარიშო მოხსენებაში პარტიის XIX ყრილობაზე ამხანაგი გ. მ. მალენკოვი ამბობს:

„ჩვენი მწერლები და მხატვრები თავიანთ ნაწარმოებებში უნდა ამათრახებდნენ მანკიერებას, ნაკლოვანებებს, ავადმყოფურ მოვლენებს, რომლებსაც ვხვდებით საზოგადოებაში... ჩვენ გვესაჭიროებიან საბჭოთა გოგოლები და შჩედრინები, რომლებიც სატირის ცეცხლით ამოსწვავენ ცხოვრებაში ყოველივე უარყოფითს, დამპალს, მკვდარს, ყოველივე იმას, რაც აფერხებს წინსვლას“.

საბჭოთა მწერლების წინაშე ასე მკაფიოდ დასმული ამოცანა, სხვათა შორის, იმასაც გულისხმობს, რომ შესწავლილ იქნეს ის მემკვიდრეობა, რომელიც ჩვენ მოგვეპოვება სატირული ლიტერატურის დარგში. ამ მემკვიდრეობის გაანალიზებას თავისი მნიშვნელობა აქვს, როგორც საზოგადოებრივი აზროვნების შესწავლის, ისე სიტყვიერი ხელოვნების მხატვრულ საშუალებათა გათვალისწინება-შეთვისების თვალსაზრისით. ჩვენს პრესაში საგანგებოდ არის აღნიშნული საბჭოთა სატირული ლიტერატურის ჩამორჩენილობა. პარტიის XIX ყრილობაზე ამხანაგი გ. მ. მალენკოვი თავის მოხსენებაში პირდაპირ აღნიშნავს, როგორც ვიდე ნაკლს, რომ „ჩვენს საბჭოთა ბელეტრისტიკაში, დრამატურგიაში, ისევე როგორც კინემატოგრაფიაში, დღემდე არ მოიპოვება მხატვრულ ნაწარმოებთა ისეთი სახეობა, როგორიც არის სატირა“. ამ ნაკლის გამოსწორების ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ჩვენი სატირიკოსებისა და იუმორისტების კლასიკური მემკვიდრეობის შესწავლა და ანალიზი.

მაგრამ ასეთი ამოცანის ჯეროვნად გადაჭრას ზოგიერთი სიძნელე ეღობება.

პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ სათანადო სისრულითა და სიზუსტით არ არის ჩამოყალიბებული თვით სატირისა და იუმორის ცნებათა შინაარსი. ეს განსაკუთრებით მეღავნდება, როგორც ამას ქვემოთ დავინახავთ, სატირასა და იუმორს შორის არსებულ განსხვავებათა დახასიათების დროს. ამ განსხვა-

კების დადგენას კი არსებითი მნიშვნელობა აქვს სატირისა და იუმორის ბუნებაში გარკვევისათვის.

კვლევაძიებით პრაქტიკაში კიდევ უფრო მეტ გაურკვეველობასთან გვაქვს საქმე მაშინ, როდესაც საკითხი ეხება ისეთი მხატვრული ნიმუშების ანალიზს, რომელთაც უწოდებენ გონებამახვილურს, ენამახვილურს... სარკასტულს, გროტესკულს და ა. შ. ეს სიტყვები ჯერ კიდევ არ ჩამოყალიბებულან ლიტერატურათმცოდნეობის ნამდვილ მეცნიერულ ცნებებად, რამდენადაც არ განხორციელებულა მათი გამიჯვნა და არ დადგენილა, თუ რაში მდგომარეობს თითოეული მათგანის სპეციფიკა.

ჩვენს მიზანს შეადგენს ქართული სატირულ-იუმორისტიკული ლიტერატურის განხილვა. ასეთი ამოცანის შემთხვევაში, რასაკვირველია, წამყვანი მნიშვნელობა აქვთ ჩვენი მწერლობის იმ ნიმუშებს რომლებიც ასახავდნენ რა თანამედროვე ცხოვრებას, ამავე დროს, თავისებურ საფეხურს ჰქმნიდნენ ჩვენი ქვეყნის ლიტერატურის განვითარებაში. ამ საფეხურთა გამოკვეთისას ძირითადია იმის გათვალისწინება, თუ რამდენადაა მათში გამოხატული სატირიკოსთა იდეურად მომწიფების პროცესი და სატირულ ხერხთა გამრავალფეროვნების სურათი.

ამ ამოცანის შესასრულებლად, ქართულ ლიტერატურაში სატირისა და იუმორის განვითარების შესასწავლად, აუცილებელი იყო ზოგიერთი ისეთი საკითხის გათვალისწინება, რომელთაც უფრო ზოგადი მნიშვნელობა აქვთ, სახელდობრ, სატირისა და იუმორის რაობის, მათი ბუნების ძირითადი მომენტების გარკვევა. ამასთან დაკავშირებით, მხატვრული ნიმუშების, მომეტებულად ქართული მხატვრული ნიმუშების საფუძველზე ჩვენთვის შესაძლებელი გახდა, მაგალითად, ისეთი საკითხის დასმა, როგორიცაა საკითხი სატირის გენეზისის შესახებ, საერთოდ.

ქართულ ლიტერატურაში სატირისა და იუმორის განვითარების ჯეროვანი სურათის მოცემას ერთი მეტად მნიშვნელოვანი დაბრკოლება ხვდება. ეს არის ქართველ მწერალთა თხზულებების სათანადოდ კომენტირებულ გამოცემათა ნაკლებობა, ხოლო კონკრეტული ვითარების გათვალისწინების გარეშე — სატირა-იუმორის წარმომშობი სიტუაციის ხელახლა აღდგენის გარეშე — ფერხდება მათი თავდაპირველადი ეფექტურობისა და როლის დადგენა. მიუხედავად ამ დაბრკოლებისა, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ზოგადი სურათის მოცემა მაინც საჭირო და შესაძლებელი იყო.

ნაწილი პირველი

თავი I

სატირისა და იუმორის რაობის შესახებ

სატირულ-იუმორისტიკული ფაქტები უაღრესად კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტებია. ის, რაც ჩვენს წინაპრებში იწვევდა სატირულ-იუმორისტიკულ განწყობილებას, შეიძლება ჩვენში სრულიადაც აღარ ჰპოებდეს ასეთ გამოძახილს. ადვილად მოსალოდნელია, რომ გარკვეულ სიტუაციასა და ისტორიულ ვითარებაში სატირულ-იუმორისტიკული მიზანდასახულების გამონათქვამი, სხვა პირობებში, უკვე აღარ იწვევდეს ასეთ განცდას და, პირიქით: ის, რაც თავის დროზე სრულიად არ შეიცავდა სატირულ-იუმორისტიკულ ტონს— ამჟამად ჩვენში შეიძლება სწორედ ასეთ განცდას ჰქმნიდეს[1].

ცნობილია, რომ კომიკური სიამოვნების მიღება სხვადასხვა გარემოებითაა შეპირობებული. რასაკვირველია, სოციალურ ფაქტორს აქაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. ასე, მაგალითად, ის, რაც ერთი სოციალური წრის წარმომადგენლისათვის კომიკური სიამოვნების წყაროა, შეიძლება სხვა სოციალური ფენის წარმომადგენელში აღშფოთებას იწვევდეს, ანდა იგი მისდამი ასე თუ ისე გულგრილი იყოს. თანამედროვე ბურჟუაზიულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ვხვდებით კომიკურის ისეთ გამოვლენას, რომელიც საბჭოთა ადამიანისათვის ესთეტიკურ ღირებულებას სრულიად მოკლებულია და ასეთი მოვლენებით ტკბობა მიუთითებს ბურჟუაზიის გემოვნების გახრწნაზე.

კომიკურის გაგებისათვის სოციალურ-ისტორიული ფაქტორის მნიშვნელობას უსვამს ხაზს მარქსი თავის შრომაში—„საფრანგეთის

---

[1] ამ ფაქტს აღნიშნავდა ბელინსკი, როდესაც წერდა: „Если Гомер сравнивает тесимого в битве троянами Аякса с ослом,— он сравнивает его простодушно, без всякого юмора, как сравнил бы его со львом. Для Гомера, как и для всех греков его времени, осел был животное почтенное и не возбуждал, как в нас, смеха одним своим появлением или своим именем“. (В. Белинский. Избр. соч., 1948, стр. 224).

ფინანსიური მდგომარეობა", რომელშიც იგი წერს: „თანამედროვე საფრანგეთმა მოგვცა ჩვენ იუვენალის სატირათა იმ ადგილების გასაღები, სადაც მოულოდნელად შეძენილი სიმდიდრე განხილულია, როგორც დანაშაული ხალხის წინაშე".[1]

უთუოდ აღსანიშნავია ისიც, რომ კომიკურის გარკვეული სახეობის, მაგალითად, იუმორისტიკული განწყობილების არსებობა გულისხმობს პიროვნების დგომას განვითარების გარკვეულ საფეხურზე: ზოგიერთი სახის იუმორისტიკული გამონათქვამი ვერ მიდის იმ ადამიანამდე, რომელიც არ დგას განვითარების შესატყვის დონეზე და პირუკუ: უხეში ხასიათის კომიზმი აღარ აკმაყოფილებს და ვერ იწვევს შესაფერის გრძნობებს უფრო ფაქიზი გემოვნების მქონე პიროვნებაში. სწორედ ამას გულისხმობს ბელინსკი თავის სტატიაში: „Русская литература в 1841 году", როდესაც წერს:

„Чем грубее и необразованнее человек, тем он более расположен смеяться всякой плоскости, хохотать всякому вздору".—და აგრძელებს"... смех смеху—рознь... Если бы из „Тараса Бульбы" сделать драму,—я уверен, что в страшной сцене казни, когда старый казак на вопль сына: „Слышишь ли, батьку!" отвечает: „Слышу, сынку!", многие от души расхохотались бы... И в самом деле, не смешно ли иному благовоспитанному, милому и образованному чиновнику, который привык называть отца уже не то, чтобы „тятенькою", но даже „папенькою", не смешно ли ему слышать это грубое хохлацкое „батьку" и „сынку"?[2]

შეიძლება ითქვას, რომ, საერთოდ, იუმორი,—თუ ეს იუმორია ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით და არა კომიზმის სხვა უფრო პრიმიტიული სახე,—შეესატყვისება ადამიანის განვითარების უფრო მაღალ დონეს და ამიტომ მისი გაგებაც უფრო ჩამოყალიბებულსა და განვითარებულ გემოვნებას გულისხმობს[3]. სწორედ ამ მომენტს უსვამდა ხაზს ბელინსკი, როდესაც ამ თვალსაზრისით აღნიშნავდა განსხვავებას ახალგაზრდასა და მოზრდილს შორის:

„Идеальное трагическое—წერს ბელინსკი—открывается юному чувству непосредственно и сразу; идеальное комическое дается только развитому и образованному чувству человека, знающего жизнь не по одним восторженным мечтаниям и не по наслышке". ამიტომ ფიქრობს ბელინსკი, რომ „Постижение комического—первина эстетического образования" [4].

---

[1] Маркс и Энгельс. Сочинения, т. XII, ч. 1, стр. 226.

[2] Белинский. Собр. соч., М., Огиз, 1948, т. II, стр. 168—169.

[3] საზოგადოდაა აღიარებული, რომ კომიკური იმთავითვე კი არ არსებობდა, არამედ მოგვიანებით, კაცობრიობის განვითარების გარკვეულ საფეხურზე წარმოიშვა (ეს გარემოება ახლახანაც არის აღნიშნული პ. ბერკოვის შესავალ სტატიაში, რომელიც უძღვის კრებულს—„Сатира и юмор в поэзии народов Советского союза", изобр. пер. Б. Тимофеева, Сов. писатель, Л., 1951).

[4] Белинский. Там же.

ლიტერატურის ისტორიკოსს კომიკურის ეს კონკრეტულ-ისტორიული ხასიათი განსაკუთრებული ამოცანის წინაშე აყენებს. ბევრი რამ, რაც მისთვის უდავო სატირულ-იუმორისტიკულის მაგალითს წარმოადგენს, თანამედროვე მკითხველისათვის შეიძლება არ ატარებდეს ასეთ ხასიათს, ისევე როგორც მხატვრული ნაწარმოების ცრავალი ადგილის კომიზმი შეიძლება დაიჩრდილოს თვით ლიტერატურის ისტორიკოსისათვისაც იმ მანძილის გამო, რომელიც, როგორც დროის, ისე ისტორიული ვითარების თვალსაზრისით, ძევს მასსა და განსახილველ ლიტერატურულ მოვლენებს შორის.

სატირულ-იუმორისტიკული ფაქტების შესწავლის საჭიროება გამოწვეულია მათი დიდი სოციალურ-ისტორიული მნიშვნელობით. სატირიკოსისა და იუმორისტის მხატვრული ძალა და მნიშვნელობა საუკეთესოდ განისაზღვრება იმით, თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების რამდენად არსებითი მხარეა მათ მიერ წარმოდგენილი, თუ რამდენად ღირებული და ღრმაა მათი იდეალები ისტორიული განვითარების თვალსაზრისით.

სატირა რომ ნამდვილი სატირა იყოს და თავის მიზანს აღწევდეს—წერდა სალტიკოვ-შჩედრინი,—ჯერ ერთი, საჭიროა, რომ მწერალმა აგრძნობინოს მკითხველს ის იდეალები, საიდანაც იგი ამოდის და, მეორე, აუცილებელია, რომ სატირაში საუკეთესოდ ნათლად იყოს გაცნობიერებული ის საგანი, რომლის წინააღმდეგაც მისი მახვილია მიმართული[1].

ნამდვილი სატირიკოსის და იუმორისტის იდეალები, რომელთაც ისინი უპირისპირებენ თავიანთ მიერ დანახულ მახინჯ ფაქტებს, ცხოვრებაზე დაკვირვებით არის მოპოვებული. ამასთანავე, საზოგადოებრივი განვითარების ისტორიული ფორმები თვით შეიცავდნენ შესაფერის მასალას კომიზმის წარმოქმნისათვის. როდესაც ხელოვანი გრძნობს, რომ საზოგადოებრივი განვითარების ისტორიული ფორმა მოძველდა, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ მაინც განაგრძობს არსებობას, როდესაც ხელოვანი რწმუნდება, რომ ამ ფორმის მაგივრად სხვა ახალმა ფორმამ უნდა დაიკავოს ადგილი, მაშინ ჭეშმარიტი ხელოვანი დასცინის საზოგადოებრივი ყოფის ამ მოძველებულსა და წარმავალ ფორმას. ასეთ დაკვირვებაზე აღმოცენებული კომიზმი ღრმა სოციალურ მნიშვნელობას იძენს. ამ გარემოებას აღნიშნავდა მარქსი, როდესაც წერდა:

„ისტორია საფუძვლიანად მოკმედებს და მრავალ ფაზისს გაივლის, როდესაც სამარეში მიაჭვს ცხოვრების მოძველებული ფორმა. მსოფლიო-ისტორიული ფორ-

[1] Н. Щедрин. Сочинения, т. V, 1937, стр. 375.

მის უკანასკნელი ფაზისი მისი კომედიაა. ესჭილეს „მიჯაჭვულ პრომეთეში“ ერთხელ უკვე ტრაგიკულად სასიკვდილოდ დაჭრილ საბერძნეთის ღმერთებს, კიდევ ერთხელ მოუხდათ კომიკურად სიკვდილი ლუკიანეს „საუბრებში“. ასე რატომ მოძრაობს ისტორია? იმიტომ, რომ კაცობრიობა სიცილით ემშვიდობებოდეს თავის წარსულს“[1].

მარქსის ეს სიტყვები სრულიად ცხადად მიუთითებენ, რომ კომიზმი ცხოვრების ყოველ მოძველებულ ფორმასთან გამოთხოვების ლოგიკურად და ისტორიულად დამკვიდრებული გზაა. ამ სოციალურ-ისტორიულ ასპექტში ვლინდება კომიზმის შინაგანი არსი. მხოლოდ ამ ასპექტშია გასაგები კომიზმის ისეთი გამოვლენა, როგორიცაა ყოველი სახის სატირა და იუმორი.

აქედან ცხადია, რომ ხელოვნების ყოველი სახეობა, რომელიც ეყრდნობა კომიზმს, პირველ ყოვლისა, უნდა შეფასდეს მისი საზოგადოებრივად აქტუალური მნიშვნელობით. არა მარტო სატირული, არამედ ყოველგვარი ხელოვნების ღირებულების კრიტერიუმს წარმოადგენს მხოლოდ მისი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. მაგრამ სატირულ ლიტერატურას ამ მხრივ სპეციფიკური ფუნქცია აქვს, რადგან მისი უპირველესი მიზანია მახინჯი საზოგადოებრივი მოვლენის აღმოფხვრა. გოგოლის დიდ დამსახურებად ჩერნიშევსკის სწორედ ის მიაჩნდა, რომ მან ბრწყინვალედ წარმოადგინა სატირული მიმართულება რუსულ მწერლობაში. ეს მიმართულება კი, ჩერნიშევსკის აზრით, „всегда составляло самую живую, или лучше сказать, единственную живую сторону нашей литературы...“[2].

სატირიკოსი აფასებს ვითარებას და მისი განხილვის საგანია სწორედ ისეთი მოვლენა, რომელიც მახინჯი და საზიზღარია. სატირიკოსის დაცინვა თავის გამოხატულებას სიცილში პოულობს, ხოლო სიცილს,—თუ იგი დამცინავია,—დიდი გამანადგურებელი ძალა გააჩნია. ძალიან მოხდენილად ახასიათებდა გერცენი სიცილის ბუნებას, როდესაც წერდა:

„Без сомнения, смех одно из самых мощных орудий разрушения:.. от смеха падают идолы, падают венки и оклад, и чудотворная икона делается почерневшей и дурно нарисованной картинкой. С этой революционной, нивелирующей силой, смех страшно популярен и привлечив“.[3]

მიუხედავად სატირის წარმოშობის ისტორიული განსაზღვრულობისა და სატირულ-იუმორისტიკული ნაწარმოებთა შინაარსის უაღრესად კონკრეტულ-ისტორიულ ხასიათისა, ნამდვილი სატირული ან იუმორისტიკული შემოქმედების ნიმუშთა მნიშვნელობა არ

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Собр. соч., I. 1938 г. стр. 389.

[2] Чернышевский. Избр. соч., под ред. Луначарского, т. IV, стр. 17.

[3] Герцен. Полное собр. соч., 1919, т. X, стр. 12.

შემოიფარგლება მხოლოდ იმ ისტორიული და სოციალურ-ეკონომიური სიტუაციით, რომელშიც იგი წარმოიშვა. შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ადრინდელი ხანის სატირულ ქმნილებებს მხოლოდ წმინდა ისტორიული მნიშვნელობა აქვთ. სატირის მრავალ ადრინდელ ნიმუშს შერჩა აქტიური ზემოქმედების უნარი შემდგომ ხანაშიც. ზოგიერთი მათგანის ღირებულება გაცილებით უფრო დიდია, ვიდრე ერთის შეხედვით ეს მოსალოდნელი იყო. ეს, ერთის მხრივ, გამოწვეულია, როგორც ვამბობდით, იმ გარემოებით, თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების რამდენად არსებითი მხარეა მასში განკვრეტილი და წარმოდგენილი, ხოლო, მეორეს მხრივ, თვითონ ხელოვანის ინდივიდუალური შესაძლებლობებით, მის მიერ გამოყენებული ხერხებისა და საშუალებების მაღალი მხატვრული ღირებულებით.

მიუხედავად იმ დიდი მანძილისა, რომელიც ანტიკურ ხანასა და ჩვენს შორის არსებობს, სატირის შრავალ უძველეს ნიმუშს „გაქვავებული წარსულის“ სახე არ მიუღია. მარქსი მიუთითებს ანტიკური ხანის სატირიკოსის იუვენალის მნიშვნელობაზე თანამედროვეობისათვის და წერს: „ლონდონის ქუჩების გადატვირთულობა ჩვენ გვაგონებს იუვენალის სატირას რომაელზე, რომელიც სახლიდან გამოსვლის წინ წერდა თავის ანდერძს, რადგან მას ჰქონდა გასრესისა ან ნანგრევებში დაღუპვის შანსი“ [1]. იუვენალის სახელი მრავლისმეტყველი იყო აგრეთვე პუშკინისათვის. საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდაქმნაზე მეოცნებე პოეტი წერდა:

„О муза пламенной сатиры, Не нужно мне гремящей лиры,
Приди на мой призывный клич! Вручи мне Ювеналов бич!“

სატირულ-იუმორისტიკულ ნაწარმოებთა გაუცვეთელ მნიშვნელობაზე მიუთითებს ის გარემოება, რომ ამხანაგი სტალინი ხშირად იყენებს გოგოლის, შჩედრინის და სხვა სატირიკოსთა მიერ შექმნილ სახეებსა და გამოთქმებს თანამედროვე ხანის მოვლენათა დახასიათებისას. ეს იმას ნიშნავს, რომ ადრინდელი სატირის სახეებს, წარსული დროის სატირიკოსთა მხატვრულ ხერხებს, შეიძლება გააჩნდეს დიდი სადღეისო მნიშვნელობა. ამხანაგი სტალინი, ამა თუ იმ მოვლენის არსის გამოაშკარავების მიზნით, ხშირად მიმართავს დიდი სატირიკოსების თხზულებებს. ასე, მაგალითად, ბიუროკრატის ის დახასიათება, რომელიც შჩედრინმა მოგვცა, ი. სტალინმა განავრცო „ბატონებზე“ „დოიტშე დიპლომატიშ-პოლიტიშე კორეს-პონდენციდან“ და ამ სატირით ერთბაშად დაახასიათა მათი

[1] Маркс и Энгельс. Сочинения, т. XII, ч. 1, стр. 322.

„შეხედულება“; ამ სატირის გამოყენებით ი. სტალინმა თვალსაჩინო გახადა ამ ეჟებატონების უგუნურება.

ვ. ი. ლენინი თავის წერილებსა და გამოსვლებში ხშირად მიმართავდა მხატვრულ სახეებს; კერძოდ, იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სალტიკოვ-შჩედრინის სატირას და სხვადასხვა შემთხვევაში ზოგიერთი მიმართულებისა, თუ პიროვნების დასახასიათებლად იშველიებდა იუდუშკა გოლოვლევის ცნობილ სახეს.

როგორც ჩანს, დიდია სატირისა და იუმორის მნიშვნელობა. ჩვენი მიზანია მივუთითოთ, თუ რაში მდგომარეობს ლიტერატურული შემოქმედების ამ გამოვლენათა თავისებურება, რა შეადგენს სატირისა და იუმორის სპეციფიკურსა და არსებით მხარეს და რაში მდგომარეობს მათ შორის არსებული მსგავსება-განსხვავება.

§ 1. ტრადიციული განსაზღვრა-დახასიათებანი. სატირისა და იუმორის დახასიათება ტრადიციულადაა ურთიერთთან დაკავშირებული. ეს დაკავშირება გამოწვეულია იმ ფაქტით, რომ როგორც სატირა, ისე იუმორი,—გავრცელებული აზრის მიხედვით,—გამოხატავს დაცინვას. ყოველი დაცინვა არის მოვლენისადმი უარყოფითი დამოკიდებულების გამოამკარავება და ამ მოვლენის მიჩნევა ან ნაკლებ ფასეულად. ანდა ყოველგვარ ღირებულებას მოკლებულად. იმისდამიხედვით, თუ რამდენად მწვავედ განიცდება მოვლენის მანკიერება, ჩვენ საქმე გვაქვს მეტად ან ნაკლებად მწვავე დაცინვასთან. განმტკიცებული აზრის თანახმად, დაცინვის სიმწვავის ხარისხს, შეეფერება ან სატირისა და ან იუმორის სახელწოდება: მწვაეე დაცინვა სატირას წარმოადგენს, ხოლო მისი შენელებული გამოსახულება იუმორის სახით გვეძლევა. გავრცელებული აზრის მიხედვით, იუმორი მოვლენათადმი ერთგვარი სიმპათიური დამოკიდებულებით ხასიათდება და ეს ასხვავებს იუმორისტს სატირიკოსისაგან, რომელიც თავისი ობიექტის მიმართ სიმკაცრესა და დაუზოგველობას იჩენს. ასე, რომ სატირულსა და იუმორისტიკულ ასახვას ერთიმეორისაგან ასხვავებს ობიექტისადმი დამოკიდებულების სიმკაცრის ხარისხი: თუ ეს დამოკიდებულება ერთობ მკაცრი და აბუჩად ამგდებია, მაშინ იგი სატირულია, ხოლო თუ გაკიცხვას თანაგრძნობაც ახლავს, მაშინ იგი იუმორისტიკულად უნდა მივიჩნიოთ. ასეთია სატირისა და იუმორის ტრადიციული დახასიათების ძირითადი აზრი. ამ პოზიციაზე დგას ლიპსი, როდესაც წერს:

„შეიძლება გავარჩიოთ იუმორის სამი სახე. პირველ ადგილზე დგას შერიგებული ანუ ოპტიმისტური იუმორი—იუმორი ვიწრო მნიშვნელობით... მას უპირისპირდება სატირა, რომელშიც ყოველი დიადი, კარგი, გონიერი და ჰეშმარიტი,

თუ გარეგნულად არა, შინაგნად, ე. ი. ჩვენი გრძნობებისათვის, ძლევს სასაცილოსა და უახროს და გლეჯს მას ნიღაბს სახიდან" [1].

დაახლოებით იმავე აზრს გამოსთქვამენ სხვა ავტორებიც. მაგალითად, იონას კონი ლაპარაკობს სატირაზე, როგორც იუმორთან შედარებით უფრო მკაცრსა და ობიექტის გამანადგურებელ დახასიათებაზე [2]. ციულერ-ფრაინფელსი წერს, რომ:

„განრისხებისა და სიძულვილს მსგავსი აგრესიული ხასიათის აფექტები შეიძლება დაშოშმინდნენ გაჯავრებაში, სატირული სიცილით... ძლიერმა სიმპათიამ შეიძლება ჰპოვოს თავისი გამოხატულება გულკეთილ იუმორში". „თუ სიძულვილი ყველაფერს ამახინჯებს და ჰღუპავს, სიმპათია არბილებს და აღამაზებს მსოფლიოს უგვანობას. იგი თბილი გრძნობით ეხვევა ყველაფერს უმნიშვნელოს, ღატაკს, საბრალოს და აყავს იგი ისეთ სიმაღლეზე, სადაც ტკივილი და სიმახინჯე თავის ნესტარს კარგავს" [3].

იუმორის გაგება, როგორც სატირის შერბილებული ფორმისა, იმდენად გავრცელებული შეხედულებაა, რომ იგი შესულია სახელმძღვანელოებში. მაგალითად, ტიოფეევი წერს:

„Юмористический образ в основе своей симпатизирует тому явлению, о котором он говорит..." [4] ხოლო პოსპელოვის სიტყვებით—„Сатира—это поэтическая картина общественных нравов, содержащая их критику, разоблачение их отрицательных сторон..." „В основе юмора лежит комическое отношение к жизни... когда незначительное лицо совершенно серьезно считает себя важной особой, оно вызывает у окружающих его насмешливое отношение. Но, сознавая его незначительность и безобидность, они смеются без возмущения, без враждебности, забавляясь и шутя, иногда даже жалея человека за его слабость" [5].

ამგვარად, სატირისა და იუმორის ასეთი გაგების თანახმად, სატირის მიზანია დაცინვის გზით ობიექტის სრული განადგურება, მაშინ, როდესაც იუმორის შემთხვევაში, დაცინვაშივე მეღაენდება სიბრალული ამ ობიექტისადმი[6]. ასე, რომ, სატირისაგან განსხვა-

---

[1] Липпс. Эстетика, пер. С. Ильина, წიგნში — „Философия в систематическом изложении, СПБ, 1909, стр. 387.

[2] Кон. Общая эстетика, пер. Самсонова, 1921, стр. 207—209.

[3] Мюллер-Фрейнфельс. Поэтика, Харьков, 1923, стр. 113 и 7.

[4] Тимофеев Теория литературы, Учпедгиз, 1945, стр. 71.

[5] Поспелов. Теория литературы, Учпедгиз, 1940, стр. 128.

[6] ისინი, რომლებიც იუმორის თავისებურებას იმაში ხედავენ, რომ იგი სიცილტირილს გვიდგენს, ხოლო სატირა კი მხოლოდ დაგმობას შეიცავს, ხალხურ მითოლოგიასაც იმოწმებენ. მათი აზრით, ზემოაღნიშნული განსხვავება შემჩნეულია ჯერ კიდევ იმ მითში, რომელსაც ლაზარუსი გადმოგვცემს (Lazarus. Das Leben der Seele, Berlin, 1870, გვ. 310). მასში მოთხრობილია, რომ ღამით, ტყეში, ურთიერთს შეხვდნენ „სიხარული" და „მწუხარება". აქ ისინი შეუღლდნენ,

ვებით, იუმორი ხასიათდება, როგორც სასაცილოდ აღებული მოვლენის ერთგვარი შეწუნარება და მისდამი თანაგრძნობა, თუმცა მას, იუმორს, სატირასთან სწორედ დაცინვა აერთიანებს. რამდენადაც სატირასა და იუმორს საფუძვლად დაცინვა უძევთ, ამდენად სატირა და იუმორი ერთ ხაზზე არიან განლაგებულნი და მათ შორის მიჯნის დადება ყოველთვის არ არის ადვილი: სატირა ადვილად გადადის იუმორში და, პირიქით, იუმორი იოლად ღებულობს სატირის სახეს. უთუოდ ამით აიხსნება, რომ სატირისა და იუმორის ცნებები, ზოგჯერ, ერთი მეორეს ენაცვლებიან და ურთიერთს ფარავენ. ეს განსაკუთრებით ხდება მაშინ, როდესაც ნაკლებ მწვავე სატირისა და მკვეთრი იუმორის ნიმუშებს ვადარებთ ურთიერთს.

ასეთია სატირა და იუმორი თავის გარე გამოვლენაში ტრადიციული დახასიათების მიხედვით.

ეს დახასიათება, როგორც ამას შემდეგში დავინახავთ, შორს დგას სატირისა და იუმორის საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ნამდვილი შეფასებისაგან და, კერძოდ, დიდ სატირიკოსთა შემოქმედებითი პრაქტიკისაგან.

აღსანიშნავია, რომ ხშირად სპეციალურ ლიტერატურაში მიუთითებენ იმ გარემოებაზე, რომ იუმორის წარმოშობა ადამიანის განვითარების გარკვეულ დონესთან არის დაკავშირებული, რომ ის ადამიანის, როგორც ონტოგონეტური. ისე საზოგადოებრივ-ისტორიული განვითარების შედარებით უფრო მაღალ საფეხურს გულისხმობს. ამაზე მიუთითებდა ჯერ კიდევ ბელინსკი, როდესაც წერდა, რომ „კომიკურის წვდომა ესთეტიკური განათლების მწვერვალიაო". ამას მოწმობს დაკვირვება, რომლის თანახმად იუმორი ხელოვნების განვითარების მხოლოდ მოგვიანო საფეხურზე იჩენს თავს. ზოგიერთი ავტორის აზრით, ძველი დროის მწერლებისათვის უცხო იყო იუმორის ცნება; ისინი ანსხვავებდნენ კომიკურს, სასაცილოს ტრაგიკულისაგან, მათ ესმოდათ გესლიანი, მძვინვარე სატირული სიცილი, მაგრამ მათ არ იცოდნენ ცრემლ-ნარევი სიცილი, არ იცოდნენ სევდიანი იერის მქონე გულკეთილი სიცილი, რაც ახალი დროის იუმორისტებს ახასიათებთ[1]. ზოგიერთი ავტორი იუმორის განვითარებას უშუალოდ აკავშირებს რომანტიზმის წარმოშობასთან.

რადგან სიბნელეში ერთმანეთი ვერ იცნეს. ამის შედეგად დაიბადა ვაჟი, რომელიც ერთი თვალით იცინოდა, ხოლო მეორეთი კი ტიროდა. სწორედ მითის ამ ვაჟში ხედავენ იუმორის თავისებურების შეს ხუ ბალზის წარმოდგენის განსახიერებას.

[1] Несмрные сатирики и юмористы в характеристиках и образцах, СПБ, 1900, стр. II. უფრო საგანგებოდ: Dessoir, Max. Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Stuttgart, 1906, გვ. 225.

ასეთი აზრი გამოთქვა ჯერ კიდევ ჟან-პოლმა (რიხტერმა) და განავითარეს სხვებმა. ამაეე აზრს იცავდა სლონიმსკი, როდესაც წერდა, რომ „...возникновение юмора тесно связано с романтизмом. Юмор был главной формой, в которой комическое проявлялось в романтике“ [1]. ამავე პოზიციაზე იდგა ა. გორნფელდი, რამდენადაც აღნიშნავდა, რომ კლასიკური ხანა და შუასაუკუნეები გვაწვდიან მწვავე სატირის ნიმუშებს მაშინ, როდესაც ამ დროში იუმორისტიკული თხზულებანი არ გეხვდებაო[2].

იუმორის ბუნების ნათელსაყოფად ბოლო ხანებში ხაზგასმით აღნიშნავენ მის ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივ ხასიათს. იუმორის ასეთ ხასიათს საგანგებოდ აღნიშნავს პოსპელოვიც[3]. ამ შეხედულების თანახმად, იუმორი არის გარკვეული დამოკიდებულების დამყარება მოღლიანად სამყაროსთან და ამიტომ იგი გულისხმობს ადამიანის განვითარების მაღალ საფეხურს. ამ საფუძველზე, ადამიანს უჭნდება უნარი, რომ, როგორც იტყვიან, „საკუთარ თავზე უფრო მაღლა დადგეს“. ეს კი შესაძლებელია მაშინ, როდესაც ადამიანს ძალუძს მოვლენის მრავალმხრივი ანალიზი. ასე, მაგალითად, ერთ-ერთ საშუალებას, რათა ადამიანმა მოახერხოს თავისი ნწუხარების შემსუბუქება, წარმოადგენს ამ სამწუხაროში სასაცილოს „დანახვა“. ხდება პირიქითაც: სასაცილოში სევდის მომგვრელი მომენტების შენიშნევა ზღუდავს სიცილის გავრცელების ფარგლებს. ასეთ მოვალეობას კისრულობს იუმორი. მისი ფუნქცია იმაში მდგომარეობს, რომ მძიმე წუთებშიაც მოხერხდეს ყურადღების გადატანა სხვა მომენტებზე. ეს იწვევს ადამიანის ერთგვარ განთავისუფლებას მძიმე სულიერი ტვირთისაგან, მისი პიროვნების ერთგვარ განთავისუფლებას მწვავე და მტკივნეული განცდებისაგან. ამ აზრით, ამბობენ, რომ იუმორის გრძნობა იწვევს „სიცოცხლის გაადვილებას“, იგი ხელს უწყობს „მძიმე წუთების“ გადატანას.

იუმორის გრძნობის დადებით მნიშვნელობას ხაზი გაუსვა ვ. ი. ლენინმა, როდესაც გორკისთან საუბარში თქვა:

„Это-хорошо, что вы можете относиться к неудачам юмористически. Я очень понимаю юмор, но не владею им. А смешного в жизни, пожалуй, не меньше, чем печального, право не меньше“[4].

---

[1] Слонимский. Техника комического у Гоголя. Academia, 1923, стр. 8.

[2] იხ. გორნფელდის სტატია ბროკგაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიის 91-ე ტომში.

[3] Поспелов. Теория лит., стр. 188: ... „Комизм, проникнутый обобщающей мыслью, комизм с философским оттенком называется юмором“.

[4] Горький. В. И. Ленин, Избр., М., 1936, т. II, стр. 680.

იუმორის გრძნობის ამგვარ დახასიათებას გვაწვდიდა ლუნაჩარსკიც თავის სტატიაში — „В. В. Воровский как литературный критик". ლუნაჩარსკის ხიბლავდა ის სულიერი ენერგია, რომელსაც ამღავნებდა ვოროვსკი მაშინაც კი, როდესაც იგი ფიზიკურად დაძაბუნებული იყო და მწვავე ტკივილებს განიცდიდა. ლუნაჩარსკის ეს დაკვირვება და მსჯელობა უთუოდ ცხადყოფს იუმორის სოციალურ ღირებულებას. ამიტომ არ მოვერიდებით ერცელი ამონაწერის გადმოცემას. ლუნაჩარსკი წერდა:

„... рядом с глубокой серьезностью в Воровском всегда жил какой то блестящий смех". „Остроумие его было неиссякаемо. Своим юмором и сарказмом он помогал себе переживать самые тяжелые времена, он отбивался этим сверкающим оружием от наступления вялческой тьмы... С какой-то необыкновенной легкостью поднимался Воровский над своими физическими страданиями и острил над своими недугами... С совершенным изумлением сидел я у ног больного и слушал нескончаемый град шуток, причем шутил он над собой, над своими, быть может, последними вздохами, над всяким страхом смерти, над всяким бредом о бессмертии".

უფრო ქვემოთ ლუნაჩარსკი წერს:

„Я вспомнил рассуждения английского писателя Ренсома, писавшего о Ленине... Ренсом говорит:

„Ленин постоянно смеется: первое, что поражает в нем, это некрящая веселость. Она не покидает его даже тогда, когда он говорит о величайших трудностях революции. Я думаю, что это происходит в результате его твердой социологической, философской, марксистской уверенности в неизбежности победы того дела, которому он служит" [1].

დიდი ლენინის ასეთსავე დახასიათებას გვაწვდის გორკი თავის მოგონებებში.

„Никогда я не встречал человека—წერს გორკი—который умел бы так заразительно смеяться, как смеялся В. Ильич. Было даже странно видеть, что такой суровый реалист, человек, который так хорошо видит, глубоко чувствует неизбежность великих социальных трагедий, непримиримый, непоколебимый в своей ненависти к миру капитализма, может смеяться по-детски, до слез, захлебывался смехом. Большое, крепкое душевное здоровье нужно иметь, чтобы так смеяться". „Он любил смешное—განაგრძობს გორკი—и смеялся всем телом, действительно „заливался" смехом, иногда до слез".

ცხადია, რომ ასეთი სიცილი იუმორის უდიდესი გრძნობის უდავო მაჩვენებელია, და მართლაც,—ლენინს ახასიათებდა „юмор, доступный человеку очень зоркому, хорошо знающему дьявольские нелепости жизни" [2].

---

[1] Луначарский. Критика и критики, сб. статей, М., 1938, стр. 226—227.

[2] Горький. Избр., М., 1936. т. II, стр. 680, 685.

იუმორის მეოხებით ადამიანი მაღლდება მოვლენებზე. ამგვარ დამოკიდებულებაში ჩანს პიროვნების სიძლიერე. ამიტომაც გვგვრის სიამოვნებას ჩვენ იუმორისტიკული გააზრება—ესაა იუმორის ბუნების მნიშვნელოვანი მომენტი. ჩვენს თვალში ერთგვარად მაღლდება ის ადამიანი, რომელსაც იუმორის გრძნობა ახასიათებს. როდესაც ადამიანი დასცინის საკუთარ შეცდომას—უკვე ამით ასწორებს მას იგი; როდესაც ადამიანი ამჩნევს თავის განცდების უნიადაგობას, როდესაც იგი ღიმილით ძლევს და ერევა მათ, როდესაც ადამიანი ახერხებს ერთგვარი დამცინავი ტონით თავისი საქციელის შეფასებას—ასეთი ადამიანი უკვე ქმნის საფუძველს თავის თავზე ამაღლებისათვის.

იუმორის ასეთი ფუნქცია და საყოველთაოდ აღიარებული აზრი სატირისა და იუმორის შეუდარებელი ზემოქმედებითი ძალის შესახებ, სრულიად გარკვეულად მიუთითებს მხატვრული ასახვის ამ საშუალებათა დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობაზე.

ამგვარად, თავი რომ მოვუყაროთ იმ დასკვნებს, რომლებიც მოპოვებულია სატირასა და იუმორზე დაკვირვების შედეგად, ძირითადად, ასეთ სურათთან გვექნება საქმე:

1) სატირასა და იუმორს აქვთ საერთო საფუძველი, რამდენადაც ისინი თავის გამოხატულებას ჰპოულობენ დაცინვაში; სატირა მწვავე დაცინვაა და ობიექტის განადგურებას ისახავს მიზნად, მაშინ, როდესაც იუმორი უფრო ლმობიერად ექცევა თავის ობიექტს და, ამდენად, იგი დაცინვის უფრო რბილ ფორმას წარმოადგენს.

2) ისტორიულად სატირა უფრო ადრეული წარმონაქმნია იუმორთან შედარებით; იუმორი ახალი საუკუნეების პროდუქტია.

3) იუმორი თავისი ბუნებით ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი ხასიათისაა და მისი არსებობა უკვე მიუთითებს ადამიანის „ამაღლებაზე", გარკვეული მიმართების დაჭყარებაზე გარე სამყაროს მოვლენებისადმი. ამით აიხსნება, რომ ბავშვსა და, საზოგადოდ, გრძნობებმოუმწიფებელ ადამიანს, უძნელდება იუმორის წვდომა. იუმორის ნამდვილი გაგება ადამიანის სულიერი განვითარების მომწიფებას საჭიროებს:

„... много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл созданья ...высокий, восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движеньем..." [1]

სატირისა და იუმორის არსის გასათვალისწინებლად ძირითადი მნიშვნელობა აქვს იმ აზრის შეფასებას, რომლის თანახმად, სატი-

[1] Гоголь. Мертвые душа, гл. VII.

რა არის მწვავე დაცინვა, ხოლო იუმორი ამ დაცინვის ლმობიერი სახეობაა. რამდენად დამაკმაყოფილებელია სატირისა და იუმორის ასეთი განსაზღვრება? რამდენად შეიძლება ასეთი განსაზღვრება გამოდგეს სატირულისა და იუმორისტიკულის გასამიჯნავად?

ზემოდახასიათებულ განსაზღვრებას, პირველ ყოელისა, ის ნაკლი ახასიათებს, რომ იგი ვერ მიუთითებს იმაზე, თუ რა არსებითი ნიშანი ასხვავებს ურთიერთისაგან სატირასა და იუმორს. „სიმკაცრისა“ და „სიმწვავის“ ხარისხის ცნება ამ შემთხვევაში არ გამოდგება ობიექტურ კრიტერიუმად, რადგან იმის მიხედვით, თუ ვინ არის მკითხველი, დაცინვის სიმკაცრე ირხევა, და ის, რაც ერთს მკაცრ დახასიათებად, ე. ი. სატირად შეიძლება მიაჩნდეს, მეორემ შეიძლება ნაკლებ მკაცრ, ლმობიერ დახასიათებად, ე. ი. იუმორად ჩათვალოს. ამგვარად, თუ ტრადიციული განსაზღვრებიდან გამოვალთ, იძულებული გავხდებით, რომ ერთი და იგივე ნაწარმოები მივიჩნიოთ ხან სატირულად და ხან კი იუმორისტიკულად. ამიტომ, ჩვენის აზრით, სატირისა და იუმორის ტრადიციული განმარტება დამაკმაყოფილებელი არ არის; ეს განსაზღვრება ვერ გვაწვდის სახელმძღვანელო პრინციპს მათ შორის არსებული განსხვავების გამოსამზეურებლად.

იმის საჩვენებლად, თუ რა ხასიათის განსხვავება შეიძლება იქნეს მიჩნეული არსებით განსხვავებად სატირასა და იუმორს შორის, წინასწარ საჭიროა იმის გათვალისწინება, რომ თავისთავად როგორც სატირის, ისე იუმორის ყოველი ცალკეული ნიმუში ერთიმეორისაგან განსხვავდება. ეს განსხვავება დამოკიდებულია მწერლის წერის მანერასა და მისი სტილის ემოციურ აღგზნებულებაზე. ზოგჯერ ობიექტისადმი მწერლის დამოკიდებულება მღელვარე და აღშფოთებული სახის მქონეა, ხოლო ზოგჯერ იგი უფრო დინჯი სახით ვლინდება; ზოგჯერ სატირის ან იუმორის ნიმუში ერთობ აჩქარებულია, თავდასხმითია და აგრესიული, ზოგჯერ კი იგი ასე შემტევ ხასიათს აღარ ატარებს და თითქოს იფარგლება ფაქტიური მასალის დინჯი განხილვით. ერთი სიტყვით, სატირისა და იუმორის სხვადასხვა ნიმუშს ნაირ-ნაირი ელფერი გადაკრავს იმისდა მიხედვით, თუ როგორ ობიექტთან და როგორ მწერალთან გვაქვს საქმე. მაგრამ, თუ კი მოპოვებულ იქნება ობიექტური კრიტერიუმი, მაშინ მაინც უნდა იქნას განსხვავებული ურთიერთისაგან სატირული და იუმორისტიკული თხზულებები, როგორი ტონი და ელფერიც არ უნდა გადაჰკრავდეს მათ.

§ 2. სატირული თვალსაზრისის პრინციპი. სატირულ და იუმორისტიკულ ნაწარმოებთა განმასხვავებელ ნიშანზე მისათითებლად, რასაკვირველია, ყველაზე უფრო საიმედო გზას მათი ნიმუშების გათვალისწინება წარმოადგენს. ამისდაკვალად, რამდენიმე მაგალითს მოვიტანთ.

I სალტიკოვ-შჩედრინი

1. „Исторія одного города": „Прищ, майор, Иванъ Пантелеичъ, оказался с фарфированной головой, в чем и уличен местным предводителем дворянства", ხოლო ამ წინამძღოლზე წერია:

„Нельзя сказать, чтоб предводитель отличался особенными качествами ума и сердца; но у него был желудок, в котором, как в могиле, исчезали всякие куски. Этот не весьма замысловатый дар природы сделался для него источником живейших наслаждений. Каждый день с раннего утра он отправлялся в поход по городу, и подцухивал запахи, выставшие из обывательских кухонь. В короткое время обоняние его было до такой степени изощрено, что он мог безошибочно угадать составные части самого сложного фарша".

2. „Пестрые письма, письмо VIII": „Дядя Захар Иванич Стрелов—старик старый... Однако, он еще довольно проворно семенит ногами, да и руки у него еще цепкие, так что если бы попала в них взятка, то, мне кажется, он мог бы ее ухватить".

II. ლ. ტოლსტოი

1. „Воскресеніе": „Товарищ прокурора был от природы очень глуп, но сверх того имел несчастье окончить курс в гимназии с золотой медалью и в университете получить награду за свое сочинение о сервитутах по римскому праву, и потому был в высшей степени самоуверен, доволен собой (чему еще способствовал его успех у дам), и вследствие этого был глуп чрезвычайно. Когда ему предоставлено было слово, он медленно встал, обнаружив всю свою грациозную фигуру в шитом мундире, и, положив обе руки на конторку, слегка склонив голову, оглядел залу... и начал...Товарищ прокурора говорил очень долго, с одной стороны стараясь вспомнить все те умные вещи, которые он придумал, с другой стороны, главное, ни на минуту не остановиться и сделать так, чтобы речь его лилась, не умолкая, в продолженно часа с четвертью..."

2. იქვე. სასამართლოს ერთი წევრის დახასიათებისას ტოლსტოი წერს:

„Член этот, очень аккуратный человек, нынче утром имел неприятное столкновение с женой за то, что жена израсходовала раньше срока данные ей на месяц деньги. Она просила дать ей вперед, но он сказал, что не отступит от своего. Вышла сцена. Жена сказала, что если так, то и обеда не будет, чтобы он и не ждал обеда дома. На этом он уехал, боясь, что она сдержит свою угрозу, так как от нее всего можно было ожидать.—„Вот и живи хорошей, нравственной жизнью,—думал он, глядя на спящего, здорового, веселого и добродушного председателя, кото-

рый широко расставлял локти, красивыми белыми руками расправлял густые и длинные седеющие бакенбарды по обеим сторонам воротника,— „он всегда доволен и весел, а я мучаюсь". როდესაც სასამართლოს მთელი შემადგენლობა შეიკრიბა, ჯერ თავმჯდომარე გავიდა დარბაზში,—

„потом мрачный член суда в золотых очках, который теперь был еще мрачнее оттого, что перед самым заседанием он встретил своего шурина, кандидата на судебные должности, который сообщил ему, что он был у сестры, и сестра объявила ему, что обеда не будет".

3. იქვე სასამართლოს მესამე წევრზე Матвей Никитич-ზე წერია.

„Член этот страдал катаром желудка и с нынешнего утра начал, по совету доктора, новый режим и этот новый режим задержал его нынче дома еще дольше обыкновенного. Теперь, когда он входил на возвышение, он имел сосредоточенный вид, потому что у него была привычка загадывать всеми возможными средствами на вопросы, которые он задавал себе. Теперь он загадал, что если число шагов до кресла от двери кабинета будет делиться на три без остатка, то новый режим вылечит его от катара; если же не будет делиться, то нет. Шагов было двадцать шесть. но он сделал маленький шажок и ровно на двадцать седьмом подошел к креслу".

III. აკაკი წერეთელი

„აპელაციის მცოდნე": „არ მოსწონს სალამური, არც თარი, არც ჩანგური,
ლეკური ეზიზღება, მოსწონს ტანცი-მანცია;
ვერ დავძრახავთ, ოპერისთვის მიუჩვევია ყური,
უჰ! რა შვილი დამდგარა! რა სწავლული კაცია".

და ა. შ.

IV. ილია ჭავჭავაძე თავის „კიდევ გამოცანებში" ასე ახასიათებს ერთ პიროვნებას:

1. „პირ-ტუჩ-რგვალი, მუდამ წმინდად პრანჭიაა და გრეხია,
ლოყებ-ჩამოუხეკილია, საკოპწოდ უტოკს ტანია;
თავის-თავის მოარშიყე; ამბობენ რომ ყურმარჯვეა
თუმც ასაკ-მიდრეკილია, და ცოტად ენამტანია".

2. „რჩევაში", ილია წერს (გიორგი მუხრან-ბატონის ბროშურასთან დაკავშირებით):

„თუმცა დიდთა პირფერობა
არის მონებრივი ქცევა,
მაგრამ მაღლა აცოცებისთვის
უნდა თურმე კუდის ქნევა".

ეს მაგალითები სატირის ნიმუშებს წარმოადგენენ. მათ შორის უთუოდ არის განსხვავება, რომელიც მწერლის წერის მანერის თავისებურებათაგან გამომდინარეობს. ეს განსხვავება არ არის განსაზღვრული სატირის ობიექტისადმი მწერლის უფრო მეტად თუ ნაკლებად მკაცრი ან ლმობიერი დამოკიდებულებით: ყველა შემთხვევაში მწერალი მიისწრაფის აღწერილი მოვლენის თუ არსების განადგურებისაკენ მისი აბუჩად აგდების

გზით. შჩედრინი აბუჩად იგდებს არსებულ სახელმწიფოებრივ ინსტიტუტს და ამნაირად მოითხოვს მის განადგურებას; იგი გვიჩვენებს სტრელოვის ანტისაზოგადოებრივ სახეს და ამჟღავნებს მისი გამოსწორების შეუძლებლობას. აქ უარყოფის ფორმაში ჩანს ის იდეალი, რომელიც შჩედრინს ამოძრავებს.

ტოლსტოი გვიხასიათებს მეფის სასამართლო ორგანოების ბიუროკრატიზმს, მოსამართლე-მსაჯულთა შეუფერებლობას თავიანთი ამოცანებისადმი. ამასთანავე, იგი ხაზს უსვამს მათ წვრილმანურ ბუნებასა და არასაზოგადოებრივ ინტერესებს.

აკაკი წერეთელი აბუჩად იგდებს ჩანჩურას ვაჟს, აღნიშნავს მის გონებრივ შეზღუდულობას და განსაკუთრებით აღშფოთებულია მით, რომ ამ უვიც არსებას მიუღია სწავლული კაცის პოზა. ობიექტის აბუჩად ამგდებია ილია ჭავჭავაძის ის სატირული ლექსებიც, რომლებიც ზევით არის გადმოცემული.

ამ მაგალითებს ერთიმეორესთან ის აერთიანებს, რომ ყველა შემთხვევაში თავიდან ბოლომდე დასაგმობი ობიექტებია აღწერილი. ამ მხრივ მათი მიზანდასახულება ერთი და იგივეა. განსხვავება თავს იჩენს ამ მიზნის განხორციელების, ასე ვთქვათ, გარეგნულ მხარეში: თხრობის ტონსა და წერის მანერაში. შჩედრინი, ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი თავშეუკავებელ მძვინვარებას ამჟღავნებენ. ისინი, ასე ვთქვათ, ღელავენ და თავიანთ პიროვნულ დამოკიდებულებას ამა თუ იმ მოვლენასთან განსაკუთრებით უსვამენ ხაზს. ილიასა, აკაკისა და შჩედრინის შემთხვევებში მწერლის პიროვნება წინწამოწეულია და ერთობ მონაწილეობს აღწერა-დახასიათებაში. ესაა განსაკუთრებით დამახასიათებელი ამ სახის მწერლებისათვის. განსხვავებული სურათია, ჩვენს ბიერ გადმოცემული ნიმუშების მიხედვით, ტოლსტოის ნაწერებში. მისი თხრობისათვის მღელვარება კი არაა დამახასიათებელი, არამედ სიდინჯე. იგი ისე აღწერს მოვლენებსა, ვითარებასა და ადამიანებს, თითქოს განზე იდგეს. ტოლსტოი, ასე ვთქვათ, ობიექტური დამკვირვებლის როლში გამოდის და ასევე ეპიურსა და აუღელვებელ ტონს იცავს.

მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ყველა ნიმუშის მიხედვით ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ სატირიკოსი გარკვეულ იდეალს აყენებს, ამ იდეალის თვალსაზრისით აფასებს ამა თუ იმ საქციელსა და მთლიანად ადამიანს. ამ იდეალთან შეპირისპირების ნიადაგზე სატირიკოსი აღნიშნავს ისეთ მანკიერებას. რომელიც გამორიცხავს ობიექტის შეწყნარებას რაიმეს მხრივ. სწორედ და ამიტომ, თუ სატირულ თხზულებაში, მაგალითად, დახასიათებულია ადამიანის ქცევა ანდა რაიმე ვითარება, ამ დახასიათებაშივეა გაკიცხული

თვით ადამიანიც. გაკიცხვა ქცევისა — თუ მსჯელობისა — სატირაში გულისხმობს მასზე დაცინვასაც, ვინც ამჯვარად იქცევა და მსჯელობს. ეს ნიშნავს, რომ სატირაში არსებითად გაიგივებულია ადამიანი და მისი ქცევა; უკეთ: სატირაში ქცევა თვით ადამიანის არსთან არის გაიგივებული და მათ შორის სატირა არავითარ განსხვავებას არ ამყარებს. ეს ნიშნავს, რომ სატირაში თავს არ იჩენს დიფერენცირებული დამოკიდებულება, მაგალითად, ქცევასა და ადამიანის მიმართ, თვისებასა და თვისების მატარებელი პიროვნების მიმართ. შეუსაბამო, დასაგმობი თუ სასაცილო მსჯელობა და მოქმედება სატირიკოსისათვის სრულიად საკმაო საბუთია, რათა სასაცილოდ აიგდოს და დაგმოს მთლიანად ადამიანი. სწორედ ეს არადიფერენცირებული დამოკიდებულება ობიექტის კერძო გამოვლენასა და მისი შინაგანი ბუნებისადმი უნდა ჩაითვალოს დამახასიათებლად სატირული თვალსაზრისისათვის.

§ 3. იუმორისტიკული თვალსაზრისის პრინციპი. თუ ობიექტისადმი არადიფერენცირებული დამოკიდებულების გამო, სატირიკოსი მას გვიდგენს როგორც დასაგმობს მთლიანად, ობიექტისადმი ასეთი დამოკიდებულებისაგან მკაფიოდ განსხვავდება იუმორისტიკული თვალსაზრისი. ვიპოვოთ ეს განსხვავება კონკრეტულ მაგალითებში.

1. ჩეხოვი. ა) „Лошадиная фамилия". აქ აღწერილია ყოფილი გენერალ-მაიორის ბულდეევის კბილის ტკივილი და ის ზომები, რომელსაც იგი იღებს ტკივილის დასაყუჩებლად. იგი ხან არაყს ივლებს პირში, ხან სკიპიდარს, ნავთს, ოპიუმს; ხან იოდს ისვამს ლოყაზე და ყურში იდებს სპირტში ამოვლებულ ბამბას... ექიმმაც აწვალა მისი კბილი და ავადმყოფს ქინაქინი გამოუწერა, მაგრამ არაფერი ეშველა. კბილის ამოღება ურჩიეს—ბულდეევმა უარი თქვა. მის მოურავს — ივანე ევსეიჩს — გაახსენდა, რომ სარატოვში არის უებარი შემლოცველი, რომელიც შორიდან—ტელეგრაფითაც კი — აყუჩებს ტკივილს და არჩენს ავადმყოფებს. გენერალმა ბულდეევმა იცის, რომ შელოცვა მას ვერ უშველის, მაგრამ კბილის ამოღების თანმხლები ტკივილით იგი ისეა შეშინებული, რომ მაინც ეთანხმება ოჯახის წევრებს და გადაწყვეტს მიმართოს სარატოვში მყოფ „მკურნალს". ამიტომ, მართალია, ბულდეევი სატირული დახასიათების ღირსია, მაგრამ ჩეხოვი არ სარგებლობს ამ ფაქტით იმისთვის, რომ უარყოს და აბუჩად აიგდოს ბულდეევი, როგორც პიროვნება. ფაქტი ერთობ ხელსაყრელი იყო სატირული მიდგომისათვის, მაგრამ ჩეხოვი ამ ნაწარმოებში უფრო ჩერდება იმაზე, თუ რა მდგომარეობამდე მიდის ბულდეევი კბილის ტკივილის გამო და რა სიტუაცია იქმნება მას შემდეგ, რაც ის, ბულ-

დეევი, გადაწყვეტს მისწეროს ბარათი „მკურნალს“. ბარათის მიწერისას „მკურნალის“ გვარი აღარ გაახსენდა მოურავს; ენაზე ადგია მას ეს გვარი, ისიც იცის, რომ რაღაცნაირად ცხენთან არის დაკავშირებული იგი, მაგრამ ვერც მან მოიგონა და ვერც ოჯახის წევრებმა ვერ მიაგნეს ამ გვარს და ვერა. და, აი მაშინ, როდესაც კბილი უკვე ამოღებულია, შემთხვევით წააწყდა მოურავი ამ გვარს: თურმე Овсов-ი ყოფილა.

ბ) ჩვენი საკითხისათვის საინტერესოა აგრეთვე ჩეხოვის მოთხრობა—„Дома“ [1]. ევგენი ბიკოვსკის აცნობებენ, რომ მისმა შვიდი წლის ვაჟმა, სერიოჟამ, მოსწია თამბაქო, რომელიც მან აიღო მამის მაგიდიდან. ბიკოვსკის სურს გააგებინოს სერიოჟას ასეთი საქციელის მიუღებლობა. მას არ შეუძლია ამ პატარა და საყვარელი არსების დასჯა. მას განზრახული აქვს აუხსნას თუ რა ცუდად იქცევა სერიოჟა და რადგან თვით ბიკოვსკი ძველი რეჟიმის პროკურორია, მას მაგალითიც კერძო საკუთრების სფეროდან მოაქვს. ის ეუბნება სერიოჟას:

„Я от тебя не ожидал этого. Во первых, ты не имеешь право брать табак, который тебе не принадлежит. Каждый человек имеет право пользоваться только своим собственным добром, ежели же он берет чужое... он нехороший человек... Например, у Натальи Семеновны есть сундук с платьями. Это ее сундук, и мы, то есть ни я, ни ты, не смеем трогать его, так как он не наш. Ведь правда? У тебя есть лошадки и картинки... Ведь я их не беру? Может быть я и хотел их взять, но... ведь они не мои, а твои!

— Возьми, если хочешь — сказал Сережа, подняв брови. — Ты, пожалуйста, нана, не стесняйся, бери! Эта желтенькая собачка, что у тебя на столе, моя, но ведь я ничего... Пусть себе стоит!“

2. დავით კლდიაშვილი. ა) „სამანიშვილის დედინაცვალი“. „პლატონი იძულებული შეიქმნა ჩამომხდარიყო (ცხენიდან). დაინახა მქელავი, არაქათგამოლეული, ერთიანად გაოფლიანებული ცხენი, რომელსაც აბურძგნული ბალანი საცოდავ შეხედულებას აძლევდა და მხედარმა თავში ხელი შემოიკრა... შეღავათ მიცემული ცხენი მისუსტებულის, აძიგძიგებულის ნაბიჯით აპოლიკდა ქვებიან ბრეკზე და რაც შეეძლო, რაც ღონე ჰქონდა შერჩენილი, მიჩანჩალებდა და ცდილობდა, უკან ჩამოეტოვებინა თავისი ჩამოქვეითებული მხედარი, რომ მტკივან ზურგზე არ შესკუპებოდა ხელახლად, რამდენსამე მანძილზე კიდევაც აუსრულდა წადილი გასაპირში ჩავარდნილ პირუტყვს, მაგრამ ბოლოს პლატონი მაინც დაეწია, გაა-

[1] ეს მოთხრობა საინტერესოა იმ მხრივაც, რომ გულუბრყვილობის ნიადაგზე აღმოცენებულ კომიზმს გამოხატავს.

ჩერა და მარდად მოახტა ზურგზე. ამ კაცმა თავის თავმოყვარეობის დაცვა ამჯობინა მის შებრალებას და სიძის ჰიშკრამდე ამხედრებული მივიდა".

ბ) „სოლომან მორბელაძე": „ამასობაში სოლომანი გულამღერეული მიაჩაჩაქებდა აღმართ-დაღმართებში თავის ჯორს და წამდა-უწუმ დეზებს სცემდა საწყალ პირუტყვს, რომელსაც სრულიად ვერ გაეგო, რა დაეშავებინა ასეთი თავის პატრონისათვის..... არც გასამტყუნარი იყო სოლომანი, რომ ასე უდიერად ეპყრობოდა ჯორს. განა სოლომანს შეეძლო გულგრილად აეტანა ამდენის ხნის ნახლაფორთები საქმის ჩაფუშება? კაცმა ამდენი იწანწალა, იდავიდარაბა, ძაღლის ყბა გამოიბა იმდენის ლაპარაკით, ხან ერთი შეიჯერია, ხან მეორე, ათასნაირის ტყუილების თქმა დასჭირდა, ერთის სიტყვით, ყოველივე დაითმინა, რაც ამისთანაბაში მაშვალს თავის ტეხა დაატყდება ხოლმე, და როცა ყოველივე ეს თავს გადახდა და კაცმა იფიქრა, ახლა კი მეშველა, საქმეს თავი გამოვაბი, სამაჯაკლოს ჯიბეში ჩავიჩხრიალებო, როცა დასვენებას აპირობდა, წარმოიდგინეთ, ამ დროს იგებს, რომ ეს ამდენი შრომა ტყუილი ყოფილა, უქმი, უსარგებლო, საქმე ხელახლად დასაწყები და გასარიგებელი... განა შეიძლება გულგრილად აიტანოს ამისთანა ამბავი ადამიანმა?... ასეთი იყო სოლომანის მდგომარეობაც".

ტრადიციული თვალსაზრისის მიხედვით, იუმორის ზემომოტანილ მაგალითებში ჩვენ უნდა დავინახოთ სიმპათიური დამოკიდებულება აღწერილ მოვლენათადმი. მაგრამ საკითხავია: რატომ უნდა დაიმსახუროს სიმპათია იმ მოვლენამ, რომ გენერალ-მაიორს კბილი სტკივა და, ნამდვილი ზომების მიღების მაგივრად, ივან ევსეიჩს უჯერებს?. რატომაა სიმპათიის საგანი ცრუმორწმუნე მოურაცი, რომელიც ბარათს აწერინებს შემლოცველთან ბულდეევს და თანაც ადრესატის გვარი არ ახსოვს?. ამგვარ მოვლენაში თავისთავად არა არისრა სიმპათიური — იგი დასაცინია, რამდენადაც უგუნურებაა და წინდაუხედავობას გამოხატავს.

თავისთავად რაა სიმპათიური იმაში, რომ პროკურორი ევგენი ბიკოვსკი შვიდი წლის ბავშვს იურისპრუდენციის ენაზე ელაპარაკება და მასთან კერძო საკუთრების „წმინდათა-წმინდა" პრინციპზე მსჯელობს? ის, რომ ბიკოვსკი ვერ პოულობს საჭირო სიტყვებს და არ იცის როგორ მიუდგეს საკუთარ შვილს? თითქოს პირიქით უნდა იყოს: ბიკოვსკი შეუსაბამოდ იქცევა, იგი სრულიად უმწეოა აღმზრდელის მოვალეობის აღსრულებისას და, ამდენად, დაცინვის ღირსია. რამ უნდა დაიმსახუროს სიმპათია პლატონის მგზავრობისათვის დამახასიათებელ ეპიზოდში: განა იმან, რომ აძიგძიგებული

ნაბიჯით მიმავალ ცხენს იგი მარდად მოახტა ზურგზე და, ამნაირად, „თავის თავმოყვარეობის დაცვა ამჯობინა მის შებრალებას და სიძის ჰიშკრამდე ამხედრებული მივიდა“?.

და, ბოლოს: რაა სიმპათიური იმაში, რომ მაჭანკალი სოლომანი თავის გულისჯავრს უდანაშაულო ჯორზე იყრის?!

უნდა ვიფიქროთ, რომ თავისთავად ამ აღწერილ მოვლენებში არა არის რა სიმპათიური. და მეტიც: ამ მოვლენებში არც შეიძლება იყოს რაიმე სიმპათიური. პირიქით: ეს ცუდი მოვლენებია. უკუსაგდები მოვლენებია და, ამდენად, მკვეთრი დაცინვის ღირსიც არიან ისინი. თავისთავად ამ მოვლენათა მიმართ სიმპათიის საკითხი არც შეიძლება დაისვას. მაგრამ, მიუხედავად ასეთი მსჯელობისა, აქ მაინც არ გვაქვს ჩვენ საქმე იმ ზიზღთან და აღშფოთებასთან, რომელიც სატირიკოსისათვის არის დამახასიათებელი. და საკითხი ისე კი არ დგას, თუ რამდენად არის ანდა არ არის სიმპათიური ესა თუ ის არსება ან მოვლენა, არამედ საკითხი დგას ასე: რა იწვევს ჩვენს აღშფოთებასა და ზიზღს, რა სფეროა გადაქცეული ჩვენი დაცინვის საგნად და რა სფერო არ არის გამხდარი ასეთ ობიექტად? სწორედ ამის გამორკვევა არის აუცილებელი, როდესაც საკითხი იუმორის ბუნებას შეეხება.

ამ საკითხზე პასუხის გასაცემად საჭიროა იუმორის სხვადასხვა ნიმუშის ანალიზი, რათა მოხერხდეს მათ გამაერთიანებელ მომენტსა, თუ აღმოცენების საერთო საფუძველზე მითითება. და მართლაც, მიუხედავად იმ განსხვავებისა, რომელიც თავს იჩენს ზემოგადმოცემულ მაგალითებში, ჩვენ უნდა გამოვძებნოთ მათი საერთო ნიშანი, უკეთუ ეს მაგალითები იუმორის ნიმუშებს წარმოადგენენ. ვცადოთ სწორედ ამ საერთოს პოვნა.

1. თავისთავად ბულდეევის მდგომარეობა თითქმის გასაგებია: მას კბილი სტკივა, გამწარებულია და გამოსავალს ეძებს, მაგრამ მას ეშინია ყველაზე უფრო რადიკალური საშუალების—კბილის ამოღების. მოურავ ივანე ევსეიჩს თავისებურად სურს უშველოს ბულდეევს, მაგრამ მოულოდნელად გადაავიწყდება „მკურნალის“ გვარი და რა ქნას? მას სწადია გვარის გახსენება და მიმართავს ასოციაციის მეთოდს, რადგან ახსოვს, რომ ცხენთან რაღაც კავშირი უნდა ჰქონდეს ექიმბაშის გვარს. ეს ის მეთოდია, რომელსაც ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში ხშირად მივმართავთ ხოლმე და თავისთავად ამაში თითქოს დასაცინი არა არის რა. მაგრამ თავიდანვე იქმნება უაღრესად კურიოზული მდგომარეობა. მთელი სახლი ფეხზეა დამდგარი და ამ მეთოდს აყოლილი ოჯახის წევრები ცდილო-

ბენ ანალოგიური გვარების მოგონებით, ცდისა და შეცდომის მეთოდით, ამ გვარის მიგნებას. მაგრამ ამაოდ. და, აი დაბოლოს, გენერალი გაბედავს და კბილს ამოიღებს. ხოლო, როდესაც ექიმი-ოპერატორი თავისი ცხენისათვის შვრიას მოითხოვს, უცებ მოაგონდება ივან ევსეიჩს, რომ იმ საძიებელი ექიმბაშის გვარია Овсов-и. მაგრამ უკვე გვიანღაა და გვარის გახსენებით გახარებულ მოურავს გონსმოსული და უსამართლოდ გაჯავრებული გენერალი ეუბნება: „Не нужно мне теперь твоей лошадиной фамилии!"

როდესაც ამ თვალსაზრისით შევხედავთ ამ მოთხრობას, ცხადი ხდება, რომ დაცინვის ობიექტად ამ შემთხვევაში გამოდის არა ბულდეევი და ივან ევსეიჩი, არამედ მათი ქცევის პროცესი, ის საშუალებანი და გზა, რომელსაც ისინი ამაოდ და უშედეგოდ მიმართავენ. თვით ივან ევსეიჩიც კი არ არის აბუჩად აგდებული და გაკიცხული, როგორც ადამიანი. დასაგმობია მხოლოდ მისი რწმენა, რომ ექიმბაშს შეუძლია შორიდან და შელოცვით უშველოს სნეულს, სასაცილოა მისი ამაო და მრავალგზისი ცდა მიაგნოს „ცხენის გვარს". მისი ქცევა ააშკარავებს მის უვიცობასა და შეუგნებლობას, მაგრამ განზრახვა მას კეთილი აქვს. მოურავს გულწრფელად უნდა უშველოს გამწარებულ გენერალს.

ამ მოთხრობაში მწერალი გაკვრით ეხება ცრურწმენის საკითხს, უურადღების ცენტრში მას მოქცეული აქვს არა ექიმბაშობის საკითხი, არამედ მისი მიზანია დაახასიათოს უმწეო მდგომარეობაში ჩავარდნილი ადამიანი, რომელიც სასაცილოდ და უგუნურად ეძებს გამოსავალს. თვით მოქმედ პირებზე დაცინვას აქ არა აქვს ადგილი, რადგან ისინი ჩვეულებრივი ადამიანები არიან, გამოსაელის ძიებისას ჩვეულებრივ შეცდომას უშვებენ და კომიკურ სიტუაციაში ვარდებიან.

თვითონ საკითხის ასეთ დაყენებაში, როდესაც გამასხარავებულია საქციელი და თვისება და არა თვითონ ადამიანი, მჟღავნდება იუმორის ნამდვილი ბუნება. რასაკვირველია, ჩეხოვი არ ამცირებს სიმპათიას არც ბულდეევისა, არც მისი მოურავისა და არც ერთი მოქმედი პირისადმი, მაგრამ ის არც უარყოფს და კიცხაეს მათ. ის არ აყენებს საკითხს მათ შესახებ, მხოლოდ დასცინის მათ საქციელს. სწორედ ამაში მდგომარეობს მწერლის დიფერენცირებული დამოკიდებულება, ამით აქვს მას დადებული ზღვარი ადამიანის საქციელსა, მის რომელიმე მხარესა და მთლიანად ადამიანს შორის. აქ ხაზგასმულია მხოლოდ ის, რომ ჩვეულებრივი ადამიანები — ან შეიძლება ჩვეულებრივზე უფრო პატარანიც — გასაჭირში ვარდებიან, უმწეობას გრძნობენ, სასაცილოდ და უგუნურად იქცევიან.

2. ანალოგიური ვითარებაა ჩეხოვის მეორე მოთხრობაში („Дома"). ევგენი ბიკოვსკი საზოგადოდ ჰკვიანი კაცია. მისი სიყვარული სერიოჟასადმი თანაგრძნობას იწვევს, ისევე როგორც მოსაწონი და პატივსაცემია მისი ფიქრი იმაზე, თუ როგორ და რა მეთოდებით აუხსნას სერიოჟას თამბაქოს წევის მავნებლობა. მაგრამ რა დაემართა მას? მან ვერ იპოვნა ისეთი მაგალითი, რომელიც გაუცნობიერებდა პატარა სერიოჟას თამბაქოს წევის მავნებლობას. ესაა და ეს. აქაც ბიკოვსკის ქცევა (მსჯელობა) არის შეუფერებელი. ჩვენ ამ ქცევას დავცინით, მაგრამ თვით ბიკოვსკი სრულიად არ მიგვაჩნია გაკიცხვის ღირსად. ძნელია გაიგო ბავშვის აზრის მიმდინარეობის თავისებურება, ძნელდება მოზრდილის მხრივ მისი წვდომა და აქ ყოველთვის არის მოსალოდნელი შეცდომა და, მაშასადამე, მარცხიც. მაგრამ ესაა მარცხი და შეცდომა ამ შემთხვევაში გამოვლენილი, ამ ვითარებით დაპირობებული და არა ისეთი მარცხი და შეცდომა, რომელიც თვით პიროვნებას მოიცავდეს და მას ანადგურებდეს. ეს მარცხი დაცინვას იწვევს, დაცინვას, რომელიც ღიმილს უახლოვდება, რადგან ჩვენ ვამყარებთ განსხვავებას მარცხსა, შეცდომასა და მას შორის, ვისაც ეს მარცხი და შეცდომა მოუვიდა. ამ მაგალითის მიხედვითაც, ვფიქრობთ, სწორედ დიფერენცირებული დამოკიდებულება, პიროვნებასა და მის ქცევას შორის დაუმთხვევლობის შემჩნევა, განსაზღვრავს, როგორც იუმორისტიკულ თვალსაზრისს, ისე თვით ბიკოვსკის იუმორისტიკულ განწყობილებას, რაც მწერალს გამოხატული აქვს ასე:

„Сережа курит... пожал он плечами,—Воображаю себе этого карапуза с папиросой!... Он рисовал в воображении своего Сережу почему-то с громадной папироской, в облоках табачного дыма, и эта карикатура заставила его улыбаться". ხოლო შემდეგ, როდესაც მისმა პარალელმა ვერ გაჭრა, გაჯავრების ნაცვლად—„Он заглядывал в большие, темные глаза мальчика, и ему казалось, что из широких зрачков глядели на него и мать, и жена, и все, что он любил когда-либо".

3. რაც ითქვა ზემოგადმოცემული მაგალითების შესახებ, იმგვარადვე შეიძლება დავახასიათოთ „სამანიშვილის დედინაცვლიდან" მოტანილი ეპიზოდიც. აზნაური პლატონ სამანიშვილი ცდილობს თავისი რენომეს დაცვას. აქ სასაცილოა ქცევა, რამდენადაც იგი მიზანმიუღწეველია, რამდენადაც სასურველ შთაბეჭდილებას ვერ სტოვებს ზურგგადატყავებული და სისუსტისაგან აძიგძიგებული ცხენი. ამგვარი ცხენი პლატონის, როგორც აზნაურის, რენომეს ვერ უზრუნველყოფს სხვის თვალში. პლატონიც ხედავს პირუტყვის გაჭირვებას, მაგრამ ეძალება და თავმოყვარეობის დაცვას ამჯო-

ბინებს პირუტყვის შებრალებას. მწარე დაცინვის ღირსია პლატონი თავისი ქცევის გამო, რადგან ის თავის გაპირვებულ მდგომარეობაში აზნაურის რენომზე ზრუნავს და ისიც ასეთი უიმედო გზით. მაგრამ თვითონ პლატონ სამანიშვილი, როგორც ადამიანი, სრულიადაც არ არის მოკლებული ავტორის თანაგრძნობას. მწერალს ებრალება თავისი გმირი, რომელიც ყოველმხრივ სამასხარო მდგომარეობაში ჩააგდო რეალურმა გაპირვებამ და მდგომარეობის კიდევ უფრო გაუარესების შიშმა. მწერალი დასცინის მდგომარეობისათვის შეუფერებელ მის წვრილმან თავმოყვარეობას, მაგრამ სრულიადაც არ უარყოფს პლატონს, როგორც ადამიანს. მწერლის თანაგრძნობით დამოკიდებულებას მისდამი ის გარემოებაც ამჟღავნებს, რომ პლატონს თვითონაც ეცოდება თავისი გაძვალტყავებული ცხენი. აქაც, პლატონსა და მის ქცევას შორის განსხვავების დამყარების წყალობით, ჩვენმა დიდმა ხელოვანმა შექმნა იუმორისტიკული სახე. ეს იუმორისტიკული სახე და განწყობილება კი, პირველ ყოვლისა, სწორედ ადამიანსა და მის ქცევას შორის განსხვავების შემჩნევის, მათდამი დიფერენცირებული დამოკიდებულების პროდუქტია.

4. არსებითად ასეთივე მიმართებაა გამომჟღავნებული „სოლომან მორბელაძეში“. სოლომანის მოქმედება, მისი საქციელი მთლიანად, — ავტორს მწარე დაცინვის საგნად გაუხდია; ეს ტყუილზე დამყარებული „საქმიანობა“ შიშველი სახით აქვს გადმოცემული კლდიაშვილს. თუკი შეიძლება ითქვას, რომ მწერალი სასტიკად დასცინის მოვლენასო—ეს, პირველყოვლისა, მაჟანკლობით საარსებო საშუალებათა მოპოვებაზე ითქმის; მაგრამ ამ მოთხრობაში მაინც უეჭველია ავტორის თანაგრძნობა მთავარი გმირისადმი. ამის მიზეზი ისაა, რომ თავისი საქციელის უვარგისობას თვით ეს გმირიც ამჩნევს; თუმცა სხვა გზა ვერ გამოუძებნია, მაგრამ იგიც ხედავს თავის დამამცირებელ მდგომარეობას; „რა გამოვიდა ორი თვის ჩემი წანწალიდან? მოვატყუეთ, მომატყუეს და ერთი მოსატყუებელი ხვალ ან ზეგ კარზე მომადგება კიდევ“ — ასე ამბობს სოლომან მორბელაძე. და სწორედ იმიტომ, რომ სოლომანს ვერ გამოუძებნია არსებობის სხვა საშუალება, სწორედ იმიტომ, რომ იგი თვითონაც კიცხავს საკუთარ საქციელს, სწორედ იმიტომ, რომ მას სხვა გზა ვერ უპოვნია, თუმცა გაფაციცებით კი ეძებს მას—სოლომანისადმი, როგორც პიროვნებისადმი თანაგრძნობის შენარჩუნების პირობებში, მხოლოდ მისი ქცევა გამოდის მწერლის გაკიცხვის ობიექტად.

ამგვარად, ზემომოტანილი მაგალითებიდან ჩანს, რომ დიფერენცირებული დამოკიდებულებაა დამყარებული ადამიანსა და მის ქცევას შორის. უკანასკნელი გარჩეულია თვით ადამიანისაგან: ეს ქცევა არ არის მიჩნეული ისეთ ქცევად, რომელიც მთლიანად მოიცავს და ფარავს ადამიანს. ამიტომ ამ შემთხვევაში მხოლოდ ქცევა არის დაცინვის ობიექტი და არა საერთოდ ეს ადამიანი. სწორედ ამ დიფერენცირებული მიდგომის წყალობით დასაცინია საქციელი და არა ის ადამიანი, რომელიც ამჯერად ასეთნაირად იქცევა, თუ მსჯელობს[1]. ამაში მდგომარეობს, ჩვენის აზრით, იუმორისტიკული თვალსაზრისის თავისებურება და არსი. ამ გაგების მიხედვით, იუმორი არის გაკიცხვა ქცევისა, ადამიანის გარე გამოვლენისა (თუ გინდ ეს იყოს ფიზიკური მხარე) და არა თვით მქცეველისა, ადამიანის შინაგანი არსისა. თითქმის ყოველი ადამიანი მოქცეულა თავისი ცხოვრების მანძილზე იმგვარად, რომ ეს ქცევა დაცინვის ღირსი ყოფილიყოს; თავისი ცხოვრების მანძილზე თითქმის ყოველ ადამიანს წამოცდენია შეუფერებელი სიტყვა, ანდა წარმოუთქვამს გაუმართავი და ერთგვარი ბუნდოვანი თუ წინააღმდეგობის შემცველი ფრაზა, მაგრამ მას მთლიანად თავისი თავი როდი ჩაუთვლია დაცინვის ღირსად, არამედ მას დაუცინია მხოლოდ ამ სიტყვისა თუ ფრაზისათვის. ეს ნიშნავს, რომ მას გამოუცალკევებია თავისი პიროვნებისაგან თავისივე ნათქვამი და თავისი ქცევისათვის მაშინ დაუცინია, როდესაც ეს დაცინვა მის პიროვნებას არ შეხებია. ამგვარი დიფერენცირებული დამოკიდებულებით არის განსაზღვრული იუმორისტიკული განწყობილება.

იუმორსა და სატირას შორის ასეთი განსხვავების დამყარებისას შეიძლება დადგეს საკითხი, თუ როგორი ახსნა შეიძლება მიეცეს ისეთ ფაქტებს, რომლებიც ქცევის, ადამიანის გარე გამოვლენის ურიგობაზე არ მიუთითებენ, მაგრამ ამ ქცევის შინაგანი მოტივები, ამ გარე გამოვლენის სუბიექტი უთუოდ გასაკიცხი და დასაგმობია. ერთი სიტყვით, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ისეთი მხატვრული ფაქტები, რომლებიც მოწმობენ, რომ ადამიანის მსჯელობა თუ, საერთოდ, საქციელი თავისთავად და პიროვნებისაგან გამოცალკევებით, ვთქვათ, მოწონებასაც კი იმსა-

---

[1] ამ თვალსაზრისით საინტერესოა „ლიტერატურნაია გაზეტაში“ გამოქვეყნებული ვრცელი სტატია ვ. ერმილოვისა—„Некоторые вопросы теории советской драматургии“ („Лит. газета“, 1952 წლის 25, 28, 30 ოქტომბრისა და 1 ნოემბრის ნომრები.

ხურებს, მაგრამ ეს საქციელი სრულიად არ შეესატყვისება მქცეველის, თვით ადამიანის შინაგან ბუნებას, რადგან უკანასკნელი ერთობ მდარე და უღირსია. ასეთი მოვლენები ხშირად არის აღწერილი მხატვრულ ლიტერატურაში. ლუცილის დამსახურება იმაში მდგომარეობს—ამბობს ერთგან ჰორაციუსი,—რომ მან გაბედა გაეშიშვლებინა ის, ვინც გარეგნულად ბრწყინავდა, მაგრამ შინაგანად კი სამარცხვინო იყოო[1]. საზოგადოდ, ამის მაგალითს წარმოადგენენ ის გმირები, რომლებიც კეთილშობილურ აზრებს გამოთქვამენ, ვთქვათ, მაღალ იდეებს ქადაგებენ, მაგრამ თვით მოკლებულნი არიან კეთილშობილებასაც და ამაღლებულ იდეათაგანაც შორს დგანან. ასეთია, მაგალითად, მოლიერის ტარტიუფი.

ასეთ შემთხვევებში თითქოს არ შეიძლება ლაპარაკი ქცევის, როგორც ასეთის გაკიცხვაზე, გარე გამოვლენის დაგმობაზე. მაგრამ სინამდვილეში ეს, რასაკვირველია, სრულიად არ ნიშნავს ზემოაღწერილ დიფერენცირებულ დამოკიდებულებას ქცევისა და ადამიანის მიმართ. ამ შემთხვევაში ქცევის გააზრება და თვით პიროვნების განზრახულობის ცხადყოფა გვარწმუნებს, რომ, ერთის შეხედვით, დიფერენცირებული და ურთიერთთან დაპირისპირებული მხარეები სინამდვილეში ერთი და იმავე ბუნებისანი არიან. აქ ქცევის, გარეგნულად, თითქოს დადებითი სახე უფრო უსვამს ხაზს ადამიანის შინაგანი ბუნების სიყალბესა და უარყოფით ხასიათს. ამიტომ სატირის ნამდვილ ობიექტს წარმოადგენს ყოველი ქცევა, რომელიც უმსგავსსა და, საერთოდ, გასაკიცხ პიროვნებას ამჟღავნებს და მიეწერება. სატირის უპირველესი მიზანი ამ შემთხვევაში იმაში მდგომარეობს, რომ ნიღაბი ჩამოხსნას პიროვნებას, ნიღაბი, რომელიც კარგი ქცევის სახით აქვს მას გაკეთებული. როგორც ვხედავთ, ასეთ შემთხვევაშიაც დიფერენცირება ქცევასა და პიროვნებას შორის მოჩვენებითია, და, რაკი ეს ასეა, ამიტომ ასეთი მოვლენები სატირის ობიექტებია და არა იუმორისა.

§ 4. სატირისა და იუმორის განსხვავებიდან გამომდინარე დასკვნები. სატირისა და იუმორის იმ თვალსაზრისით გაგება, — რომ სატირა თავისი არსით არ ამყარებს დიფერენცირებულ დამოკიდებულებას ადამიანსა და მის ქცევას შორის, მაშინ როდესაც ასეთი დიფერენცირებული მიმართების გამომხატველი ტენდენცია დამახასიათებელია იუმორისათვის —სატირასა და იუმორის ასეთი განმარტება, ჩვენის აზრით, გასაგებად ხდის იმ ფაქტებსა და დახა-

[1] Гораций. Сатиры, кн. вторая, сат. 1, Полное собр. соч., М.—Л., 1935, стр. 245.

სიათებას, რომლებიც მოპოვებულია მათ ბუნებაზე დაკვირვების შედეგად.

ამ თვალსაზრისით გასაგებია, რომ სატირა თავისი წარმოშობითა და განვითარებით, ისტორიულად, წინ უსწრებს იუმორისტიკულ ვააზრებას. კულტურის ისტორიაში ცნობილია, რომ თავდაპირველად, გარე გამოვლენა მიჩნეული იყო სავსებით შესატყვისად იმის ნამდვილი ბუნებისა, რის გარე გამოვლინებასთანაც საქმე ჰქონდა ადამიანს. მხოლოდ მოგვიანებით და თანდათანობით შეამჩნია ადამიანმა, რომ შინაგანი არსისა და გარე გამოვლენის გაიგივება ყოველთვის არ გამოხატავს კეშმარიტებას, რომ ასეთი გაიგივება ხშირად წარმოადგენს შეცდომას. ამ შეცდომის არსი ნათელყო მარქსმა, რომელიც საგანგებოდ შეჩერდა მის დახასიათებაზე.

მარქსმა აღნიშნა, რომ „ღირებულებას თავისი ვინაობა შუბლზე არ აწერია“ და იგი ამოცნობილი უნდა იქნეს[1]. მან დაამტკიცა, რომ გამოაშკარავების ფორმები „უშუალოდ და თავისთავად იქმნებიან როგორც აზროვნების ჩვეულებრივი ფორმები“, ხოლო გამოაშკარავების ფორმის უკან დამალული საფუძველი „აღმოჩენილ უნდა იქნეს მეცნიერების საშუალებით“ [2]. კლასიკური პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისას მარქსი აღნიშნავს „ვულგარული ეკონომიის ზერელე მსჯელობას, რომელიც პრინციპიალურად მხოლოდ მოვლენათა გარეგნულ მხარეს სცნობს“[3]. საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენათა ანალიზის საფუძველზე კ. მარქსმა წამოაყენა პრინციპი, რომ „კაპიტალის საყოველთაო და აუცილებელი ტენდენციები უნდა განსხვავებულ იქნეს მათი გამოაშკარავების ფორმებისაგან“ [4]. რასაკვირველია, ესაა ის სახელმძღვანელო პრინციპი, რომელსაც ეფუძნება ნამდვილი მეცნიერული აზრი.

ამ თვალსაზრისით თუ შევხედავთ ჩვენ საკითხს, მაშინ ნათელი იქნება თუ რატომ უსწრებს წინ სატირა იუმორს. სატირის ტენდენცია ისტორიულად თავდაპირველადია, რადგან არ არის ჯერ გაცნობიერებული ეს პრინციპი და გარე გამოვლენა აქ მიჩნეულია ადამიანის შინაგანი ბუნების ნამდვილ რაობად. ამიტომ, დაცინვა გარე გამოვლენაზე არის დაცინვა თვით ადამიანზე მთლიანად; დაცინვის საგნად აღება ქცევისა აქ ნიშნავს მთელი ადამიანის აბუჩად აგდებას. ამის მიხედვით ნათელია, რომ სატირა არაფერს

---

[1] კარლ მარქსი. კაპიტალი, თბილისი, 1930, ტ. I, გვ. 40.
[2] იქვე, გვ. 486.
[3] იქვე, გვ. 482.
[4] იქვე, გვ. 271.

აღარ მიიჩნევს თანაგრძნობის ღირსად, რადგან დაცინვა ქცევაზე ნიშნავს დაცინვას ყველასა და ყველაფერზე, რაც კი მის სუბიექტს მოეპოვება. ამიტომაა თავისი ბუნებით სატირა—მკაცრი და სასტიკი. ამიტომაა, რომ სატირის ძირითადი და წამყვანი ხერხია გადაჭარბების ხერხი და ამიტომაა იგი თავისი ბუნებით აგრესიული და ხშირად სტოვებს ცალმხრივობის შთაბეჭდილებას.

ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს, რომ მოგვიანო და ჩვენს თანამედროვე ხანაში არ არის შემჩნეული სატირიკოსების მხრივ ის განსხვავება, რომელიც არსებობს გარე გამოვლენასა და არსს შორის. რასაკვირველია, ეს განსხვავება შემჩნეულია, მაგრამ თანამედროვე სატირიკოსი ზოგიერთ შემთხვევაში, შეიძლება საგანგებოდ უხვევდეს გვერდს მას, ვინაიდან იგი გარკვეული ამოცანით ხელმძღვანელობს, ამოცანით, რომლის მიზანია ობიექტის განადგურება, ვინაიდან ეს ობიექტი იმსახურებს ამას. ამგვარად, ზოგჯერ თანამედროვე სატირაში არადიფერენცირებული მიმართება გარე გამოვლენისა და ობიექტის შინაგანი რაობისადმი გარკვეულ ხერხს წარმოადგენს. თანამედროვე სატირიკოსისათვის უფრო დამახასიათებელი და არსებითია ის, რომ თავისი დაცინვის ობიექტად იგი, ჩვეულებრივად, ისეთ გარემოებას ირჩევს, როდესაც ქცევა, მართლაც და სავსებით ამჟღავნებს ადამიანის შინაგან რაობას... ასეთ შემთხვევაში, რაც საკმაოდ არაიშვიათ მოვლენას წარმოადგენს, მართლაც, არ არსებობს მათ შორის განსხვავება, რადგან გარე გამოვლენა ნამდვილად გამოხატავს მას, რის გამოვლენაც იგია. ასეთია, მაგალითად, შჩედრინის სატირის ობიექტები. ასეთია, მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანში“, წარმოდგენილი ვითარება. ასეთ შემთხვევაში, ცხადია, მწერალი დიდ სიმაღლეზე დგას, რადგან მოვლენათადმი შეგნებული დამოკიდებულებისა და მათი გაანალიზების წყალობით იმ შეფასებამდე მიდის, რომ გარე გამოვლენა ემთხვევა ობიექტის შინაგან რაობას. ასეთი ხელოვანი, როდესაც თავს ესხმის ქცევას, ამით იგი დასცინის ადამიანს მთლიანად.

ზემოგანვითარებული თვალსაზრისის საფუძველზე გასაგები ხდება ისიც, თუ რატომაა უფრო ძნელად მისაწვდომი ბავშვისათვის იუმორი, ვიდრე სატირა. გონებრივი და, საზოგადოდ, სულიერი ძალების მომწიფება არის საჭირო იმისათვის, რომ ადამიანმა მიაღწიოს დიფერენცირებული დამოკიდებულების დამყარებას; სულიერი განვითარების გარკვეული გზა უნდა გაიაროს ბავშვმა, რომ, მაგალითად, შექება, მოფერება ან გაკიცხვა მან მისდამი დამოკიდებულების ნამდვილ გამოხატულებად არ მიიღოს; ერთი სიტყვით, ბავშვმა

განვითარებისა და გამოცდილების დაგროვების გარკვეულ საფეხურს უნდა მიაღწიოს, რათა ყოველი გარე გამოვლენა არ ჩათვალოს ობიექტის ნამდვილ და ჭეშმარიტ გამოსახულებად. ამ ასპექტში გასაგებია, რომ ბავშვს ესმის გაკიცხვა (გასაკიცხი ობიექტები ზღაპარში), ესმის სიტუაციური კომიზმი, მაგრამ იუმორი, როგორც გარკვეული მიდგომა მოვლენისადმი, თითქმის უცხოა მისთვის.

აქ განვითარებული თვალსაზრისის ნიადაგზე, ჩვენის აზრით, შეიძლება ნათელი განმარტება ჰპოვოს იმ დაკვირვებამაც, თუ რატომაა იუმორის მეოხებით შესაძლებელი საკუთარ თავზე ამაღლება, როგორ ხერხდება, რომ ადამიანს შეუძლია აქციოს კომიკურად თავისი თავი იმ მიზნით, რომ მაყურებელი გაამხიარულოს. ამ თვალსაზრისით, გასაგებია, რომ საკუთარი თავისადმი სატირული დამოკიდებულება გამორიცხულია, რამდენადაც ადამიანს არ ძალუძს ისე გაკიცხოს საკუთარი თავი, ისეთნაირად აიგდოს აბუჩად საკუთარი ქცევა, რომ ამით კიცხავდეს თავის პიროვნებას მ თ ლ ი ა ნ ა დ. ამ თვალსაზრისით გასაგები ხდება იუმორის შინაგანი ბუნების ის მხარე, რომელიც საკუთარ საქციელზე ამაღლებასა და ამ საქციელისადმი დამცინავ დამოკიდებულებაში მჟღავნდება. ყველაფერი ეს, ჩვენის აზრით, შესაძლებელია იმიტომ, რომ ადამიანი არ აიგივებს თავის თავს თავისსავე ამა თუ იმ ქცევასთან. ამ დიფერენცირებული დამოკიდებულების ჩვენებით ხერხდება, რომ არა მარტო იუმორისტმა, არამედ ჩვენც ვიცინოთ ადამიანის საქციელზე და ამან ხელი არ შეგვიშალოს თვით ადამიანის უდავო ღირებულება ვცნოთ.

რამდენადაც სატირა და იუმორი დაცინვას ისახავენ მიზნად, სრულიად ბუნებრივი იქნება, რომ ისინი ერთი-მეორეს ხშირად შეხვდნენ, ერთმანეთს გადაეწნასკვნონ და შ ე ე რ წ ყ ა ნ კიდეც; რადგან დაცინვაა მათი საერთო მიზანი, ამიტომ გასაგებია, რომ მათი გამიჯვნა საგანგებო ანალიზს მოითხოვს ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში. ამიტომ ისიც გასაგებია, რომ ლიტერატურათმცოდნეობასა და კრიტიკაში ერთი და იგივე ფაქტი ზოგჯერ აღქმულია, როგორც სატირული ხასიათის მოვლენა და ზოგჯერ კი, როგორც იუმორისტიკული დახასიათება.

იუმორი, ისევე როგორც სატირა, ისტორიული კატეგორიაა, რადგან იუმორისტიკული თვალსაზრისი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში განსაკუთრებით იჩენს თავს ახალ საუკუნეებში. მაგრამ, რასაკვირველია, ცალკეული იუმორისტიკული გამონათქვამები — და მთელი ეპიზოდებიც კი — გვხვდება შუასაუკუნეების დროინდელ თხზულებებშიც. ასეთია ჩრავალი ტრუბადურისა და მინეზინგერის

სიმღერა, ხოლო რენესანსის ეპოქაში იუმორისტიკული ტენდენცია კიდევ უფრო მკაფიოდ იჩენს თავს. უფრო დაწვრილებით ამ საკითხზე ჩვენ ამჟამად ვერ შევჩერდებით, გვინდა მხოლოდ აღვნიშნოთ, რომ ნამდვილ ვითარებას არ გამოხატავს ის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც იუმორი მხოლოდ რომანტიზმის ხანაში წარმოიშვა. ეს მოსაზრება, რომელიც ჟან-პოლ იდან მომდინარეობს, გულისხმობს, რომ იუმორი აელენს რომანტიკულ თვალსაზრისს, რამდენადაც იგი დასცინის ადამიანთა პრეტენზიას ჩათვლილ იქნან მნიშვნელოვან მოვლენად უსაზღვრო და უსასრულო მსოფლიოს წინაშე.

ეს მოსაზრება არ უწევს ანგარიშს იმ ფაქტებს, რომ ასეთი დამოკიდებულება ამქვეყნიური და წარმავალი მოვლენებისადმი მარტო რომანტიკული თვალსაზრისის საკუთრება არ არის. მაგალითად, ჯერ კიდევ რაბლემ განმარტა პანტაგრუელიზმი, როგორც წარმავალი საგნებისადმი ზიზღზე აღმოცენებული მხიარულება[1]. გარდა ამისა, რადგან რომანტიკული თვალსაზრისი არ ახასიათებს ლიტერატურის განვითარების ყველა საფეხურს, ასეთი შეხედულება უმწეოა ახსნას იუმორისტიკული ლიტერატურის ფართო განვითარების ფაქტი ისტორიის შემდგომს საფეხურსა და ჩვენს თანამედროვე ხანაში.

ასე, რომ ისტორიულად იუმორის წარმოშობის დაკავშირება მაინცდამაინც რომანტიზმთან — არ გამოხატავს განვითარების ნამდვილ პროცესს. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ იუმორისტიკული ლიტერატურა განსაკუთრებით ახალი საუკუნეებიდან იწყებს განვითარებას. ეს იმით შეიძლება აიხსნას, რომ იუმორისტიკული თვალსაზრისი მოვლენათადმი გარკვეულ მიდგომას გულისხმობს, სახელდობრ, აქ მეღავნდება დიფერენცირების ის თვალსაზრისი, რომელიც, — როგორც აღინიშნა — განასხვავებს და მიჯნავს ურთიერთისაგან სატირასა და იუმორს.

ამგვარი დიფერენცირებული მიდგომის ნიადაგზე შესაძლებელი ხდება დაცინვა ადამიანის ამა თუ იმ ქცევაზე ისე, რომ ეს დაცინვა არ ეხებოდეს თვით პიროვნების არსს. ამ გაგებით, იუმორისტისათვის არამცთუ არ არის აუცილებელი ადამიანის ღირსებათა მიჩქმალვა, არამედ ჯანსაღი იუმორისტი აფასებს ადამიანს და მის ნაკლოვანებაზე დაცინვით მიისწრაფის ადამიანის ამაღლებისა და მის ღირსებათა გამომზეურებისაკენ.

იუმორის წარმოშობისა და განვითარების „რომანტიკული თეორია" იუმორის პრინციპად ადამიანის უმწეობას თვლის და ამგვა-

---

[1] Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль, Гослитиздат, Л., 1938, стр. 16.

რად უხსნის გზას პესიმისტურ სულისკვეთებას. კიდევ ამიტომაც არ არის შესაწყნარებელი ეს თეორია. უნდა ვიფიქროთ, რომ ქცევასა და ადამიანის არსს შორის დიფერენცირებული მიმართების დამყარება შესაძლებლად ხდის იმას, რომ იუმორისტი ოპტიმისტურად მიუდგეს თავისი ასახვის ობიექტს; ასეთი მიდგომა გულისხმობს ადამიანის წინსვლისა და განვითარების რწმენას და ამიტომ, ასეთ შემთხვევაში, იუმორისტი ადამიანის მხოლოდ ქცევას დასცინის. ამგვარი დაცინვა უკვე გამოხატავს რწმენას ადამიანის ღირსებისადმი და მისი გარდაქმნის შესაძლებლობის იმედს. ამ თვალსაზრისით, ნამდვილი და ჯანსაღი იუმორი ოპტიმისტურია და, ამიტომ, მისი სოციალური ღირებულებაც მატულობს.

თ ა ვ ი II

საჭირის გენეზისის საკითხისათვის

გარკვეული ლიტერატურული ჟანრის წარმოშობასა და განვითარებას. ისევე როგორც ყოველი მოვლენის წარმოშობასა და განვითარებას, თავისი ისტორია აქვს. იმ პროცესის წარმოდგენასა და დანახვას, რომელიც წინ უძღოდა ამჟამად უკვე ჩამოყალიბებული სახით არსებულ ლიტერატურულ ჟანრს, რიგი დაბრკოლება ხვდება. პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ სიტყვიერი ხელოვნების თანამედროვე სახეობაში ყოველთვის თვალნათლივ აღარ ჩანს ის ნიადაგი, რომელიც თავდაპირველად განსაზღვრავდა და აპირობებდა მოგვიანოდ წარმოქმნილ ლიტერატურულ ტენდენციასა და მის ფორმას.

რასაკვირველია, ყოველი ნაწარმოები შეპირობებულია არსებული სოციალურ-ეკონომიური ვითარებით. რაოდენ დაცილებულადაც არ უნდა გკეჩვენებოდეს ესა თუ ის თხზულება სოციალურ-ეკონომიური ვითარებისაგან, საბოლოო ანგარიშში, მაინც შესაძლებელია ამ დაშორების მიზეზთა ჩვენება და იმის ცხადყოფა, თუ რა სოციალურ-ეკონომიური პირობები განსაზღვრავდა ამ თხზულების შექმნას. სრულიად ცხადია, რომ გარკვეული ნიადაგი აპირობებს ამა თუ იმ ლიტერატურული ჟანრის წარმოშობა-განვითარებასაც, მაგრამ ეს სოციალურ-ეკონომიური საფუძველი ხშირად იმდენად რთულია, იმდენად მრავალფეროვანია და მასში ისეა გადახლართული სხვადასხვა მომენტი, რომ ერთობ ძნელდება ამ საფუძვლის განმსაზღვრელი გავლენის აღმოჩენა ამა თუ იმ ლიტერატურული ფორმისა და ჟანრის წარმოშობაში.

ამასთანავე, მართალია, ეკონომიური საფუძვლის ცვლილება აისახება იდეოლოგიაში, გადატრიალება წარმოების წესებში, იწვევს გადატრიალებას იდეოლოგიურ ფორმებშიც, მაგრამ „ამგვარ გადატრიალებათა განხილვისას ეკონომიური საწარმოო პირობების გადატრიალება, რომლის განსაზღვრა ბუნების მეტყველური ზედმიწევნილობით არის შესაძლებელი, უნდა გავარჩიოთ იმ იურიდიული, პოლიტიკური, რელიგიური, ხელოვნებითი ან ფილო-

სოფიური, მოკლედ, — იდეოლოგიური ფორმებისაგან, რომელთა სახით ადამიანები ამ კონფლიქტს შეიცნობენ და მისთვის ბრძოლას აწარმოებენ“ [1].

იმ განსხვავების გამო, რომელზედაც აქ მარქსი მიუთითებს, საკმაოდ ძნელია ყოველ ცალკე შემთხვევაში ცხადყოფილ იქნას ის, თუ რანაირად განსაზღვრავენ ცვლილებანი წარმოების ეკონომიურ პირობებში იდეოლოგიური ფორმების ცვლილებებს, მაგრამ პირველის განმსაზღვრელი მნიშვნელობა მაინც უნდა იქნეს გამოაშკარავებული, რამდენადაც ყოველი იდეოლოგიური პროდუქტი, საბოლოო ანგარიშში, წარმოების ეკონომიური წესებით არის განსაზღვრული.

ეკონომიურ ვითარებასა და მის ნიადაგზე აღმოცენებული იდეოლოგიური წარმონაქმნის ურთიერთობის გარკვევას ბურჟუაზიულ მეცნიერებაში, რასაკვირველია, ადგილი არ აქვს. იქ, ჩვეულებრივად, აღარც კი ეძიებენ იმ თავდაპირველად მიზეზებს, რომლებიც განსაზღვრავენ ამა თუ იმ ლიტერატურული ფორმისა და ჟანრის წარმოშობას. ბურჟუაზიული მეცნიერების უძლურების ერთ-ერთ გამოხატულებას წარმოადგენს სწორედ ის ფაქტი, რომ იგი გვერდს უხვევს ლიტერატურულ ჟანრთა და სახეობათა სხვადასხვა მომენტის ურთიერთში გადასვლის, ურთიერთ შ ე ც ვ ლ ი ს და გამსჭვალვის პ რ ო ც ე ს ი ს კვლევას. „დიალექტიკური მეთოდი მოითხოვს, რომ მოვლენები განხილულ იქნას არა მარტო მათი ურთიერთკავშირისა და განპირობებულობის თვალსაზრისით, არამედ მათი მოძრაობის, მათი ცვლილების, მათი განვითარების თვალსაზრისითაც, მათი წარმოშობისა და კვდომის თვალსაზრისით“ [2]. ბურჟუაზიული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის უცხოა ასეთი მიდგომა მოვლენებისადმი, რადგან მისი თვალსაზრისი მეტაფიზიკურია და სწორედ ამიტომ მათი განვითარების ნამდვილი კვლევა აქ შეცვლილია მექანისტური მიდგომითა და ლიტერატურულ ჟანრთა განვითარების ა ვ ტ ო ნ ო მ ი უ რ ო ბ ა ზ ე მსჯელობით.

ბურჟუაზიული მეცნიერებისათვის დამახასიათებელი ეს მანკი მკვეთრად გამომჟღავნდა ფორმალისტური სკოლის კვლევაძიებაში. აქ სხვადასხვა ჟანრისა და ლიტერატურული სახის წარმოშობასა და ჩამოყალიბებაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა მიენიჭა არა არ-

---

[1] კ. მ ა რ ქ ს ი. პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, წინასიტყვაობა, გვ. 41, სახელგამი, 1932.

[2] საკავშირო კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ისტორია. მოკლე კურსი, გვ. 130. სახელგამი, 1949.

სებით, შინაგანს და, მაშასადამე, აზრობრივ ნათესაობა-სიახლოვეს, რომელიც ადრინდელსა და მომდევნო ლიტერატურულ მოვლენებს შორის იჩენდა თავს, არამედ ხაზი გაესვა მხოლოდ გარეგნულ მსგავსებას, სიტყვიერ შეხვედრებს, სიუჟეტური სქემების გადასვლა-მიღებას და ა. შ. ამგვარად, ფორმალისტურმა მიდგომამ აზრობრივ-ლოგიკური და ამ ხაზით ლიტერატურული მოვლენების განვითარების კვლევა შეცვალა მექანიკურ-ტექნიკური კავშირებისა და შემთხვევითი შეხვედრების ძიებით. სინამდვილისადმი ასეთმა მიდგომამ საესებით გამოააშკარავა თავისი მეცნიერული უმწეობა, რადგან ამ შეხედულების მიმდევარნი „ხედავენ გარეგნულ მოვლენებს, რომლებიც ზედაპირზე გამოკრთიან, მაგრამ ვერ ხედავენ სიღრმისეულ ძალებს, რომლებიც, თუმცა ჯერჯერობით შეუმჩნევლად მოქმედებენ, მაგრამ მაინც განსაზღვრავენ მოვლენათა მსვლელობას“ [1].

ფორმალისტთა ერთი მთავარი, მომაკვდინებელი შეცდომა ის იყო, რომ მათ უკუაგდეს პრინციპი ყოფისაგან აზრის გამომდინარეობისა და, ამის ნაცვლად, ფორმის დომინანტობის პრინციპი აღიარეს. ამიტომ იყო, რომ ამ მიმართულების წარმომადგენელთა წინაშე არც კი დამდგარა საკითხი, მაგალითად, სატირის გენეზისის შესახებ; მეტიც: შეიძლება ითქვას, რომ ეს საკითხი საგანგებო განხილვის საგნად აქამდე, საერთოდ, არ გადაქცეულა სწორედ იმიტომ, რომ ბურჟუაზიულ ლიტერატურათმცოდნეობაში რაიმე მოვლენის შესწავლის აუცილებელ პირობად არ იყო მიჩნეული მისი გენეზისის და შინაგანი განვითარების სხვადასხვა საფეხურის შესწავლის საჭიროება.

ჩვენი მიზანია ამ თვალსაზრისით განვიხილოთ სატირის რაობა და ვცადოთ იმის წარმოდგენა, თუ თავდაპირველად რა პირობები განსაზღვრავდა მის წარმოშობას.

* * *

სატირის ძირითადი ტენდენცია იმაში მდგომარეობს, რომ აბუჩად აგდებისა და დაცინვის გზით საესებით გაანადგუროს და მოსპოს თავისი თავდასხმის ობიექტი; გარკვეულ იდეალთან შეპირისპირების ნიადაგზე, თუმცა ეს იდეალი ნაგულისხმევია და პირდაპირ არაა წარმოდგენილი, სატირიკოსი მიუთითებს თავისი შე-

[1] ი. სტალინი. სოციალიზმის ეკონომიკური პრობლემები სსრ კავშირში, სახელგამი, 1952, გვ. 36.

ფასების ობიექტის უმწეობაზე; სატირიკოსი სცნობს თავისი ობიექტის ნაკლებფასოვნებას, ზევიდან დაჰყურებს მას და, ამგვარი დამოკიდებულების გამო, ერთგვარ ზიზღსაც გრძნობს განსახილველი ობიექტისადმი. სატირიკოსი ობიექტის არარაობას უსვამს ხაზს, მაშინაც კი, როდესაც, ამა თუ იმ პირობების გამო, ეს ობიექტი ჯერ კიდევ მკვიდრად დგას, გაბატონებულია, ჩრდილავს, ჩაგრავს და გასაქანს არ აძლევს სხვას და თვით სატირიკოსსაც. ამგვარი ობიექტისადმი ასეთი დამოკიდებულება და მისი ასეთი შეფასება, რასაკვირველია, სათანადო სიტყვიერ ფორმაში ყალიბდება და იგი გარკვეული ჟანრის, სატირის სახით გვეძლევა.

ამჟამად ჩვენს ამოცანას შეადგენს იმის გარკვევა, თუ საიდან და რა გზით განვითარდა ლიტერატურაში სატირული თვალსაზრისი, როგორი იყო სატირული თვალსაზრისის აღმოცენების ნიადაგი; ჩვენი მიზანია გამოვარკვიოთ, თუ მოვლენებისადმი დამოკიდებულების რანაირ სახეობასთან აქვს უშუალო და არსებითი კავშირი სატირულ თვალსაზრისს. რასაკვირველია, თავისთავად იგულისხმება, რომ ეს თვალსაზრისიც — ისევე როგორც ყოველი სხვა თვალსაზრისი — გარემოს პროდუქტია და ამიტომ სატირის წარმოშობა უშუალოდ არის დაკავშირებული ადამიანის სასიცოცხლო მოთხოვნილებათა წრის გაფართოებასთან. მოთხოვნილებათა ეს ცვლილება, მათი გაფართოება იწვევს სათანადო თვალსაზრისის წარმოშობას და ჩვენი ამოცანაა ამ ნიადაგზე ვუჩვენოთ სატირული თვალსაზრისის აღმოცენება და ის, თუ როგორ გაიკაფა გზა მოვლენათადმი სატირულმა დამოკიდებულებამ ლიტერატურაში.

ამისდაკვალად, ჩვენი საკითხი შეიძლება საბოლოოდ ასე, იქნეს განსაზღვრული: რამდენად გვაქვს ამჟამად იმის საშუალება, რომ სატირაში გაბატონებულ აბუჩადამგდებ ტენდენციასა და მის მხატვრულ-სიტყვიერ განსახიერებაში ვიპოვოთ სხვა უფრო ადრეული სიტყვიერების კვალი. ჩვენი ამოცანაა გავარკვიოთ, ერთის მხრივ, ის თუ რანაირად მივიდა ადამიანი სატირულ თვალსაზრისამდე და, მეორეს მხრივ, ვუჩვენოთ ისიც, თუ რამდენად გვაქვს ამჟამად იმის საფუძველი, რომ მივუთითოთ სატირული მეტყველების ცალკე გამოკვეთა-ჩამოყალიბების პროცესის ლიტერატურულ ნიადაგსა და წყაროზე.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ თავდაპირველად ადამიანი თრთოდა მისთვის გამოუცნობელი და უცნაური მოვლენების წინაშე. იგი მწვავედ განიცდიდა თავის უმწეობას და შეპყრობილი იყო შიშით. ამ ნიადაგზე წარმოიშვა რელიგია. სწორედ ამას აღნიშნავს

ლენინი, როდესაც თავის ცნობილ შრომაში „მუშათა პარტიის დამოკიდებულებაზე რელიგიისადმი“, მოაქვს პოეტური თქმა — „შიშმა შექმნა ღმერთები“ და მის სისწორეს ადასტურებს[1].

ამით აიხსნება, რომ გაუნათლებელმა ადამიანმა შექმნა წარდოდგენა ზესთაბუნებრივ ძალებზე, რომელთაც იგი ვედრებით მიმართავდა და რომელთაგანაც შემწეობას ითხოვდა. ამნაირი მიმართვით ადამიანი ცდილობდა თავისი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებას იმ შემთხვევაში, როდესაც სხვა გამოსავალს ვერ ხედავდა; ამით იგი ცდილობდა დაეცვა თავი გარეშე მტრისაგან, სხვადასხვა უბედურებისაგან, სენისაგან; ამით იგი ცდილობდა არსებობის შენარჩუნებას. თავდაპირველად უთუოდ ამ მოთხოვნილებებით არის გაპირობებული ვედრებათა იმ მრავალსახეობის წარმოშობა, რომელთაც ჩვენ ვხვდებით დაწერლობის უძველეს ნიმუშებსა და ხალხურ სიტყვიერებაში. არ შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ეს ტექსტები — და ცერემონიალი, რომელიც მათ შესრულებას ახლდა, — მაშინდელი ადამიანის აზროვნების სხვაგვარი წყობით აიხსნას, — ისე როგორც ამას ლევი-ბრიული და მისი მიმდევრები ცდილობენ. ამ მხრივ ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს ფრ. ენგელსის შემდეგი კლასიკური მითითება: „ადამიანები მიეჩვივნენ იმას, რომ თავიანთი მოქმედება თავიანთი აზროვნებით აეხსნათ, ნაცვლად იმისა, რომ აეხსნათ თავიანთი მოთხოვნილებებით (რომლებიც ამასთანავე, რასაკვირველია, თავში აისახებიან, შეიცნობიან)...“[2]

ამ დებულების თანახმად სრულიად ცხადია, რომ ვედრებასაცა და ლოცვასაც, როგორც ვედრების გარკვეულ სახეობას, თავისი მატერიალური სარჩული აქვს: იგი წარმოადგენდა ადამიანის სასიცოცხლო მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების თავისებურ ცდას, იგი გამოხატავდა ადამიანის უმწეობას ბუნების წინაშე და მის სურვილს მიმართულს საკუთარი არსებობის შენარჩუნებისა თუ შემსუბუქებისაკენ. თხოვნითა და ვედრებით, როგორც ცნობილია, ადამიანი მიმართავდა ხოლმე არა მაინცდამაინც ყოვლისშემძლე ღვთაებას, არამედ წყალსაცა და წვიმასაც, ქარსაც, მთვარესაც და მზესაც, ტყესაც და ხესაც... ამნაირ მიმართვას თავდაპირველად ის რწმენა ედო საფუძვლად, რომ იმ არსებას, რომელსაც ეს ვედრება განეკუთვნებოდა, შეუძლია ადამიანის ვედრების შესრულება, ხოლო ამ უკანასკნელის

---

[1] ლ ე ნ ი ნ ი. თხზულებანი, ტ. 15, გვ. 497.

[2] ფრ. ე ნ გ ე ლ ს ი. ბუნების დიალექტიკა, სახელგამი, 1950, გვ. 180.

შინაარსი კი ყოველთვის იყო მოქცეული ადამიანის სასიცოცხლო მოთხოვნილებათა წრეში.

ადამიანის სასიცოცხლო ინტერესებს ასახავდა ვედრება და ადამიანი ცდილობდა როგორმე მიეღწია იმისათვის, რომ იმ არსებას, რომელსაც იგი ვედრებით მიმართავდა, მისი თხოვნა განეხორციელებინა. ეს ცდა თავის გამოხატულებას იმაში პოულობდა, რომ ადამიანი იგონებდა სხვადასხვა საშუალებას, რათა თავი შეებრალებინა ამ არსებისათვის და ამ გზით მიეღწია თავისი ნების შესრულებისათვის. ამ საშუალებათა შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა მეტყველებას. ანალოგიურ საშუალებადვე იქნა მიჩნეული გარკვეული ცერემონიალი, რომელსაც ლოცვა-ვედრება შეიცავდა. ეს გზა იყო ის იარაღი, რომელსაც იყენებდნენ, როგორც ცნობილია, მაგალითად, ძველი ბერძნები და რომაელები, როდესაც ისინი ცდილობდნენ თავიანთ მხარეზე გადმოეყვანათ ღმერთები და აეძულებინათ ისინი დაეკმაყოფილებინათ ადამიანთა ლოცვაში გამოხატული მოთხოვნილებანი.

მაგრამ თუ ადამიანი ხედავდა, რომ მისი ვედრების განხორციელება მაინც ფერხდებოდა, მაშინ იგი შეიძლება აღშფოთებულიყო კიდეც. ეს აღშფოთება ზოგჯერ თავს იჩენდა ა რ ა თ ა ვ ა ზ ი ა ნ დამოკიდებულებაში იმისადმი, ვისაც ადამიანი ვედრებით მიმართავდა. ასეთ შემთხვევაში ადამიანი ჯაერობდა კიდეც მასზე, ვიზედაც მისი სურვილის განხორციელება იყო დამოკიდებული[1]. ასეთი დამოკიდებულების შესაძლებლობა უკვე იმ პროცესს გამოხატავს, რომელიც ყოვლისმომცველი შიშისაგან ადამიანის თანდათანობით განთავისუფლებაზე მიუთითებს. აქ უკვე ჩანს ადამიანის ერთგვარი გამბედაობა, მისი ცდა შეუტიოს იმ ძალასა თუ არსებას, რომლის წინაშე იგი აქამდე მხოლოდ თრთოდა.

ეს მომენტი თავს იჩენს მრავალ შელოცვასა და ზოგიერთ ლოცვაშიც კი. უძველესი შელოცვების მრავალ ნიმუშში, მაგალითად, სენისაგან ავადმყოფის განთავისუფლების სურვილი პირდაპირი სახის ბრძანებაში გადადის. ასეთი ბრძანების ტიპიური მაგალითია

---

[1] ანალოგიური ვითარებაა მხატვრულად განსახიერებული ი. გ ო ნ ჩ ა რ ო ვ ი ს „ობლომოვში“. ილია ობლომოვისადმი მისი მსახურის, ზაქარიას, დამოკიდებულება აქ შემდეგნაირად არის გადმოცემული:

„Захар обращался с Обломовым грубо и фамильярно, как шаман грубо и фамильярно обходится со своим идолом: он и обмотет его, и уронит, иногда, может быть и ударит с досады, но все-таки в душе его постоянно присутствует сознание превосходства натуры этого идола над своей“ (И. А. Г о н ч а р о в. О б л о м о в, гл. VII).

ის შემთხვევა, როდესაც ჯადოსანი (თუ ექიმბაში) მიმართავს სენს და უბრძანებს მას—დატოვოს ავადმყოფი; ასეა ეს, მაგალითად, ხევში გავრცელებულ უ მ უ რ ი ს ლ ო ც ვ ა შ ი:

„მოდიოდეს პეტრე და პაველე, როსტომ და ტარიელ, არუხითა და მარუხითა, წინ დახდა წმ. ესტატე სამოცდასამის თავითა. სად მიხოლთ, შავნო ძმანო, თქვენი შავი ძაღლებითა?.

— ხევს მივდივართ სასმელადა, საჭმელადა, ბალღის შესაღონებლადა და პატრონის დასახმარებლადა.

— გირჩევთ დაბრუნდეთ, შავნო ძმანო, თქვენის შავი ძაღლებითა.

— არ იქნება გაბრუნება გზასა მივდივართ გზასა იალთა.

— გამოდით თუ გამოხოლთ ჩემის ფრანგულის დანითა,
გამოდით თუ გამოხოლთ შავი ღორის ღრუნტუნითა,
გამოდით თუ გამოხოლთ შავი კატის ბღავილითა,
გამოდით თუ გამოხოლთ შავი ლეკვის ყეფითაო.

— გამოვალთ წმ. ესტატეო, სამოცდასამი თავისაო“ [1].

ანალოგიურია თვალნაკრავის ლოცვა ფშაველებისა, რომელიც ვაჟა-ფშაველას აქვს გადმოცემული:

„ახა სახელო ღვთისაო, მამისაო და ძისაო! შეგილოცავ თვალისას, თვალ-შურისას... თვალში ნაცარი, გულში ლახვარი კრულს მეავთვალეს; საკმისას მეხი, კარისას ცეცხლი, გულში დანა აფთარი. შენ ქრისტემ დაგწეროს ჯვარი... „შენი ავი გულით მშინჯავი, გაჰქრეს ჩალის ცეცხლივით, გახდეს თოლის წყალივით, გაიაროს ქარივით... შაიკრას შენი შემკრავი, გადიკვინტლოს თქვენი გადამკვინტლავი. თქვენი გადამხიბლავი. თქვენს დამნატვრელს, მამნატვრელს ცით მეხი, კარით ცეცხლი“ [2]...

ამგვარივე დამუქრებით ტონსა და ბრძანებით კილოსთან გვაქვს საქმე შემდეგ შელოცვებშიც:

„Унимайся, криксы, и зависки, и радосны, и урошны,
и прирошны, свстовыи, и полуношный и повдзенишни!“ [3].

ანდა (კბილის ტკივილს დასაყუჩებლად):

„... Опемейте ж вы, зубы у раба божия (имя рек), как у мертвого тела...“ [4]

---

[1] ს. მაკალათია. ხევი, 1934, გვ. 206.

[2] ვაჟა-ფშაველა. ეთნოგრაფიული წერილები, 1937, გვ. 134.

[3] Романов. Белорусский сборник, V, Витебск, 1891. ციტირებულია პოხნანაიის მიხედვით — Заговоры. Опыт исследования происхождения заговорных формул, П. 1917, стр. 72.

[4] Русский фольклор, хрестоматия для высших педаг. учебных завед., сост. Н. П. Андреев, 1938, стр. 51.

ანდა ერთი ადგილი იმ ვრცელი შელოცვიდან, რომელიც მოსამართლეთაგან შეწყალების მიღებისაკენ არის მიმართული:

„Я, раб, волк, своим леным оком взгляну и поймаю, и в руки возьму, и на зуб брошу, раскушу и всех на пол плюну, и ногой заступлю и растопчу...“[1].

ეს მომენტი დამახასიათებელია შელოცვებისათვის. მუქარისა და ბრძანების ელემენტებს, როგორც ე. კაგაროვი აღნიშნავს, შეიცავენ ძველი ბერძნული შელოცვები. ამ შელოცვების მესამე ნაწილში (წადილში), კაგაროვის მიხედვით, ჩვენ გვხვდება „приказание, обращенное к объекту заговора или к заклинаемому духу“, ხოლო მეოთხე ნაწილი (დასაბუთება-обоснование) „может заключать в себе: а) угрозу, б) обещание награды, в) клевету или опорочивание“ და სხვა[2].

ეს ფაქტი მოწმობს, როგორც იმას, რომ შელოცვების შინაარსი იმთავითვე სავსებით განსაზღვრული იყო ადამიანის პრაქტიკული მოთხოვნილებებით, აგრეთვე იმას, რომ მუქარასაც ადამიანი მიმართავდა თავისი საარსებო მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების მიზნით.

ამ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების საჭიროებასთანვე არის დაკავშირებული წყევლა-კრულვის წარმოშობაც. თუ ვედრებით ადამიანი მიმართავს რაღაც ძალას (არსებას), რომ მან დააკმაყოფილოს მისი მოთხოვნილებანი, თუ მუქარა ამავე სურვილის ენერგიული და შემტევი გამოხატვაა, წყევლა უკვე იმისადმი სასჯელის გამოყენებაა, რომელმაც შეაფერხა ამ სურვილთა განხორციელება. ამგვარად, მუქარასთან შედარებით, წყევლა გარკვეული ნაბიჯია იმ მიზნის რეალიზაციისაკენ, რომ ადამიანის სურვილთა შემფერხებელი ჩამოცილებულ იქნას გზიდან. ის, ვინც ან რაც აფერხებს ვედრების განხორციელებას, ის, ვინც ხელყოფს ადამიანის საარსებო ინტერესებს, სრულიად ბუნებრივად იმსახურებს წყრომასა და რისხვას. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ, ერთის მხრივ, დალოცვა და, მეორეს მხრივ, წყევლა-კრულვა ერთი და იმავე მიზანდასახულების სხვადასხვაგვარი გამოვლენაა: დალოცვა გამოხატავს განსახორციელებელ სურვილებს, ხოლო წყევლა კი მათი შემფერხებლის (არსებულის თუ მოსალოდნელის) გაკიცხვას წარმოადგენს.

---

[1] Русский фольклор. стр. 57. ასეთივე მაგალითია მოყვანილი 58—59 გვ. იაკუტური შელოცვიდან.

[2] Е. Г. Кагаров. К вопросу о древне-греческих заговорах. Сб. ст. — С. Ф. Ольденбургу, АН СССР, 1934, стр. 254.

ზემოთქმულის მიხედვით, ვედრება, დალოცვა და წყეველა ადამიანის საარსებო პირობების წიაღშია წარმოქმნილი; ობიექტისადმი მუქარითა და წყეველით მიმართვა უკვე გამოხატავდა იმ პროცესს, როდესაც ადამიანები ცდილობდნენ პასიურად აღარ დაქვემდებარებოდნენ თავიანთი ცხოვრების პირობებს. წყეველის შემთხვევაში აღიარებულია ობიექტის გაკიცხვის საჭიროება. აქ ეს ობიექტი ან რომელიმე ქცევა დაგმობილია იმ მოტივით, რომ იგი ძაწყევრისათვის დამაზიანებელი ობიექტია ანდა საზარალო საქციელია. მაგრამ, ამასთანავე, უთუოდ აღსანიშნავია, რომ ეს ობიექტი საშიშად არის მიჩნეული, რადგან რაღაც ძალას წარმოადგენს და მისი დაწყევლა, მის წინააღმდეგ ერთგვარი ზომების (სიტყვიერის) მიღება გამოწვეულია იმ მიზნით, რომ ადამიანმა ზიანი მიაყენოს მას და დაამარცხოს ეს ძალა. მაგრამ ობიექტისათვის ზიანის მიყენების ცდა გულისხმობს, რომ მაწყევარი თავისი თავის ძლიერებასაც გრძნობს, საწყევარის ნაკლოვანება-სიცუდეს უსვამს ხაზს, კიცხავს და ამ გზით ფიქრობს მის დამორჩილებას. სწორედ ეს მომენტი მჟღავნდება წყეველაში, რამდენადაც „проклятия имеют своим необходимым условием власть проклинающего над проклинаемым“ (დ. ზელენინი).

ის გარემოება, რომ ვედრება გზას უხსნის წყეველას, როგორც თავისი განხორციელების გარანტიას, ის ფაქტი, რომ ყოფასა და მრავალ ტექსტში ვედრება გადადის თავის საწინააღმდეგო ფორმაში—წყეველაში, კარგად გამოხატავს განვითარების დიალექტიკურ პროცესს. ვედრება-დალოცვა და წყეველა,—ადამიანის სასიცოცხლო ინტერესების დაცვის ეს ორი—ერთი მეორის საწინააღმდეგო, ერთი მეორესთან დაპირისპირებული—გარე გამოვლენა, ხშირად გაერთიანებულია, ერთი მთლიანის სახით არის წარმოდგენილი, როგორც ყოფაში, ისე სულიერი კულტურის მრავალ პროდუქტში. თვით ის ფაქტი, რომ დალოცვა და წყეველა ჩვეულებრივი მოვლენაა არა მხოლოდ ძველ სასულიერო ძეგლებში, არამედ იგი შესულია სამოქალაქო ურთიერთობის გამომხატველ მრავალ ადრინდელ დოკუმენტში; ის გარემოება, რომ თითქმის ყოველი სიგელი და გუჯარი, ყოველი ანდერძი და ხელშეკრულება შეიცავდა, როგორც თავის აუცილებელსა და ორგანიულ ნაწილს, დალოცვასა და წყეველას—თვით ეს ფაქტები მოწმობს, რომ ვედრება და წყეველა მხოლოდ რელიგიურ მიზნებს კი არ ემსახურებოდა, არამედ უშუალოდ იყო მიმართული სამოქალაქო ცხოვრების მოწესრიგებისაკენაც. რასაკვირველია, სამოქალაქო აქტების ძალის განმამტკიცებელ სა-

შუალებად დალოცვისა და წყევლის ამგვარ გამოყენებას პრაქტიკული აზრი მხოლოდ იმის გამო ჰქონდა, რომ წყევლის ადრესატსაც სჯეროდა ამ დალოცვა-წყევლის ძალა.

* * *

სრულიად უეჭველია, რომ სატირის სხვადასხვა სახეობის წარმოშობა და განვითარება სოციალურ-ეკონომიური პირობებით არის განსაზღვრული. უკვე ის ფაქტი, რომ სატირაში წარმოდგენილია ამა თუ იმ ადამიანის, თუ სოციალური წყობის გაკილვა — და უამისოდ სატირა შეუძლებელია, — უკვე ეს ფაქტი გამოხატავს სატირის არსს იმ მხრივ, რომ იგი პირველს საფეხურებზევე გამოდის კლასობრივი ბრძოლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან იარაღად და ამდენადვე იგი წარმოადგენს კლასობრივი შეგნების დამახასიათებელ გამოვლენას. ამიტომ აქვს სატირას დიდი საზოგადოებრივ-შემეცნებითი ღირებულება; ამიტომ არის სატირული თხზულება მნიშვნელოვანი მასალა წარსული საზოგადოებრივი ცხოვრების შესასწავლად. მაგრამ როგორი გზა უნდა გაევლო ადამიანის ლიტერატურულ შემოქმედებას, რათა მას ასე მკვეთრი საზოგადოებრივი იარაღი შეეძინა?

სატირის ძირითადი მიზანი ხომ იმაში მდგომარეობს, რომ გვიჩვენოს ობიექტის მანკი, მისი უსუსურება, ზნეობრივი სიმდაბლე... და არარად აქციოს იგი ჩვენს თვალში. თუ სატირისათვის ეს მომენტია არსებითი, წყევლის მთავარი მიზანია, შეაფერხოს ობიექტის მავნე მოქმედება და ზეგავლენა. მაშასადამე, წყევლა გულისხმობს ობიექტის რაღაც ძალას, მაშინ, როდესაც სატირას უკვე აღმოჩენილი აქვს ამ ობიექტის სუსტი მხარე და მის შინაგან უმწეობაზე მიუთითებს. ამიტომ, წყევლა, რომელსაც წინ უსწრებს ვედრება, აკრძალვით ტონს მიმართავს, ხოლო სატირა კი დაცინვასა და აბუჩად აგდებას ეყრდნობა. მაგრამ ორივე — როგორც წყევლა, ისე სატირა — ობიექტის განადგურებისაკენ არის მიმართული და ეს არის მათ შორის საერთო — ოღონდ ამ მიზნის განსახორციელებლად ისინი განსხვავებულ საშუალებებს მიმართავენ.

შემდეგ: წყევლა არის თავდასხმის ფორმაში წარმოდგენილი თავდაცვა ობიექტისაგან. მაგრამ, როდესაც თავისი გამოცდილების ნიადაგზე ადამიანი რამდენიმედ მაინც თავისუფლდება შიშისაგან ობიექტის წინაშე, მაშინ ერთი ნაბიჯიც აღარაა იქამდე,

რომ ადამიანმა გაკიცხოს ობიექტი, ჩამოთვალოს და დაახასიათოს მისი უარყოფითი თვისებები და ამ გზით აბუჩად აიგდოს იგი, დაადასტუროს მისი არარაობა. როდესაც ობიექტი ადამიანის თვალში გარკვეულ მაღალ ძალას წარმოადგენს, მის მიმართ არ შეიძლება ვიგულისხმოთ სატირული დამოკიდებულების დამყარება. ამიტომ თავდაპირველად რელიგიური, ღვთიური ძალებისადმი არ შეიძლება ყოფილიყო მიმართული სატირა[1]. მხოლოდ მაშინ, როდესაც ადამიანმა ასე თუ ისე ცხადად დაინახა, რომ მისი მტერი შეუვალ არსებას არ წარმოადგენს, როდესაც ეს მტერი ადამიანმა დაკნინებული სახით წარმოიდგინა, მაშინ გაიხსნა გზა მასზე დაცინვისათვის. დაცინვას ადგილი ჰქონდა იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც, ამა თუ იმ პირობების გამო, სატირიკოსი ამ მტრის მიერ შებოჭილი, თუ დამარცხებულიც კი იყო. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ სატირა მხოლოდ თავდასხმაა ობიექტზე. სატირიკოსს თავდაცვა აღარ სჭირდება, რამდენადაც იგი ამაღლებულია ობიექტზე და მას ზევიდან დასცქერის, ხოლო მაწყვეტარი კი ცდილობს ობიექტის ჩამოცილებას გზიდან და, ამგვარად, ფარულად მაინც გამოიხატება მის წყვეულაში შიში ობიექტის წინაშე. აქედან ბუნებრივად გამომდინარეობს, რომ ისეთ შემთხვევაში, როდესაც ადამიანი თავისუფლება შიშისაგან, როდესაც იგი თავის ობიექტს მხოლოდ მოჩვენებით ძალად თვლის, როდესაც ადამიანი ობიექტის სუსტ და მანკიერ მხარეს შეამჩნევს, მაშინ იგი დასცინის ობიექტს — თუ გინდ ეს ობიექტი ძლიერადაც კი გამოიყურებოდეს—და ამით უკვე ზეიმობს.

---

[1]. ეს, რასაკვირველია, ძალიან შორეულ წარსულს ეხება და გარემოსადმი ადამიანის დამოკიდებულების უუძველეს საფეხურს გამოხატავს. მაგრამ ასეთი დამოკიდებულება თანდათანობით იცვლება და ლიტერატურის ისტორიაში (შედარებით მოგვიანებით) უკვე დადასტურებულია ფაქტი, როდესაც ადამიანი უტევს, აკნინებს ღმერთს და აბუჩადაც კი იგდებს მას. ასე, მაგალითად, სატირიკოსი ჰიპონაქტე ეფესელი (VI ს. ჩვენს ერამდე) თავის იამბებში ჯერ ევედრება ღმერთებს, რომ მათ დაიხსნან იგი სიცივისაგან, მისცენ მას თბილი წამოსასხამი, ხალათი, ფეხსაცმელი და გამოიყვანონ გაჯირვებიდან. მაგრამ რაკი ღმერთები მის ამ ვედრებას არ ასრულებენ, სატირიკოსი მათ ბრმას, ჭკუიდან შეშლის და ბრიყვს უწოდებს (იხ. Anthologia Lyrica, L., 1862. ფრაგმენტები: 5, 16, 17, 20. ამ მაგალითზე მიმითითა დოც. ა. ურუშაძემ). საყოველთაოდ ცნობილია, რომ კიდევ უფრო მოგვიანებით, ლუკიანე პირდაპირ დასცინოდა ღმერთებს. მაგრამ, როგორც უკვე ითქვა, ღმერთისადმი ასეთი დამოკიდებულების წარმოშობას წინ უსწრებს ისეთი საფეხური, როდესაც ადამიანი შიშითაა მოცული, რაც შეუძლებლად ხდის ღვთაებაზე დაცინვას.

ძასზე გამარჯვებას. ამგვარად შეიძლება წარმოვიდგინოთ განვითარების დიალექტიკური ხაზი წყეველიდან სატირისაკენ.

ზემოთქმულიდან ცხადია, რომ სატირა გარემოსთან დამოკიდებულების უფრო მაღალი და შემდგომი საფეხურია, ვიდრე წყევლა. სატირა არსებათა და მოვლენათადმი უარყოფითი დამოკიდებულების უფრო განვითარებული ფორმაა და, როგორც ასეთი, როგორც სიტყვიერი შემოქმედების უფრო მაღალი სახე, იგი თანდათანობით იზრდება და გამოიყოფა წყეველის მოცემული ფორმებიდან. წყევლა, ასე ვთქვათ, დიფერენცირდება და ორი სახით გვეძლევა: ა) ობიექტის მოქმედების შემფერხებელ თუ ამკრძალველ სურვილთა გამოხატვის სახით და ბ) ობიექტის არარად მიჩნევის, მასზე დაცინვის სახით. პირველი ინარჩუნებს საკუთრივ წყევლის სახეს, ხოლო მეორე კი სატირის ფორმას იღებს.

თუ ნამდვილად ასეთია სიტყვიერების ამ სახეობათა განვითარების ხაზი, მაშინ ამან თავისი გამოხატულება უნდა ჰპოვოს გარკვეულ ნიმუშებში; თუ ბუნებრივია ეს პროცესი სატირის წარმოშობისათვის, მაშინ წყევლიდან სატირის ამოზრდის აქ წარმოდგენილი სურათის შემჩნევა უნდა მოხერხდეს არა მარტო ძველი, არამედ შედარებით ახალი სიტყვიერების ნიმუშებშიც. ამგვარად, ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ ვუჩვენოთ თუ რა კონკრეტული ფაქტები მიუთითებენ წყევლიდან სატირის წარმოშობა-განვითარების პროცესზე.

წყევლა როგორც გაკიცხვა. A) ჩვენამდე მოღწეულ ისტორიული მნიშვნელობის დოკუმენტებსა და მასალებში წყევლა-კრულვას უკვე გარკვეულად ჩამოყალიბებული ფორმულის სახე აქვს მიღებული.

წყევლის ზოგადი ფორმულის ტიპიურ ნიმუშად ითვლება, მაგალითად, შემდეგი ფორმულები:

ა) მეორე შჯული, კბ.:

იე. წყეულ იყავნ, რომელმან შეურაცხყოს მამაჲ თვისი ' გინათუ დედაჲ თჳსი...
ივ. წყეულ იყავნ, რომელმან ცვალნეს საზღუარნი მოყუასისა თჳსისანი...
იზ. წყეულ იყავნ, რომელმან აცთუნოს ბრმაჲ გზასა...
ით. წყეულ იყავნ, რომელი დაწვეს მამის ცოლისა თჳსისა თანა...
კა. წყეულ იყავნ, რომელი დაწვეს დისა თჳსისა თანა, ასულსა მამისა თჳსისა თანა, ანუ ასულსა თანა დედისა თჳსისა".

ბ) ფსალმუნი დავითისი:

68, 23. დაუბნელდენ თვალნი მათნი, რათა არა
ხედვიდენ, და ზურგი მათი მარადის შედრიკე.

ეს სასულიერო ლიტერატურაში.

ბ) სამოქალაქო ცხოვრებაში ამა თუ იმ აქტის შესრულებისათვის წყევლას თავისი ძალმომმატებელი მნიშვნელობა ჰქონდა. 1679 წელს შედგენილი ყმების ნასყიდობის ერთ წიგნში ასეთი წყევლით მიმართავენ პირობის დამდებნი მას, ვინც ამ ხელშეკრულებას დაარღვევს:

„ვინცა და რამაც კაცმა ამისად შლად და ქცევად კელყოს,
მასმცა რისხავს დაუსაბამი ღმერთი, ყოელნი მისნი წმინდანნი ზეცისა და
ქვეყნისანი, კორციელნი და უხორცონი, მასამც ედების კეთრი გეზისა,
შიშთული იუდისა, ძრწოლი კაენისი, დანთქმა აბირონისა და ნურათამც
სინანურით ნუ იხსენების სული მისი ჯოჯოხეთისაგან“[1].

რუსულ დოკუმენტებსა და ანდერძებში, როგორც აღნიშნავენ, ჩვეულებრივია შემდეგი „формула...о ненарушении духовной грамоты“: „а кто сю грамоту нарушить, преступить, а кто се мое слово преступить...“[2] ამას მოსდევს მეორე ნაწილი და იგი „содержит в себе угрозу, является духовным, нравственным средством против нарушителей. Завещатель угрожает нарушителям духовной лишением своего благословления, проклятием, страшным судом и т. д...„да будет проклят тремя сты Свв. отец осмьюнадесят и буди ему со чудою причастье“[3]. რუსულ სიგელებში თითქმის ყოველთვის გვხვდება ასეთი წყევლის შემთხვევები. ასე, მაგალითად, XIV საუკუნის დასაწყისში (1328 წ.) დიდი მთავარი ივანე დანიელისძე კალიტა მოითხოვს ქონების გაყოფას თავისი ანდერძის შესაბამისად და ხელმყოფელის შესახებ სიგელში წერს:

---

[1] დოკუმენტები საქართველოს სოციალური ისტორიიდან, 1. ბატონყმური ურთიერთობა (XVI—XVIII ს.) ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1940, გვ, 59, № 86.

[2] Беляев И. И. Анализ некоторых пунктов древнерусского завещания, стр. 92.

[3] Там же, стр. 93.

„А кто сю грамоту порушить, судить ему Бог“ [1]. დიმიტრი დონელის ანდერძში უფრო ვრცლად არის წარმოდგენილი ჩვენთვის საინტერესო მომენტი. თავის ანდერძში იგი წერს:

„... а вы дети мои слушайте во всем, из ее (матери — გ. ჯ.) воли не выступайтеся ни в чем. А который сын мой не имеет слушати своее матери а будет по в ее воли, на том не будет моего благословенья“... „А кто сю грамоту мою порушит, судит ему бог, а не будет на нем милости Божии ни моего благословения ни в сий век, ни в будущии“ [2].

XI საუკუნის ქართულ ძეგლში—იოანე და ექვთიმე ათონელთა ცხოვრებაში ბოლოს (ეკლესიისათვის ქონებისა და მიწის ბოძების აქტში) წერია:

...„უკუეთუ ვინმე გამოჩნდეს ნათესავისა ჩუენისაგან კაცი,—გინა მამასახლისი, გინა იკონომოსი, გინა სხუაჲ ვინ, — და რაჲთაცა ღონითა ანუ მანქანებითა ანუ საფასისა სიხარბითა ანუ სიყუარულითა ბერძენთაჲთა ანუ კაცისა ვისმე შეპოვნებითა ანუ სხჳთა რაჲთმე ზაკუვითა ეორგულოს ამას წმიდასა ადგილსა, გინა განსცეს მიწაჲ მთასა გინა გარე, ანუ ქართველთა შინაგამცემელ ექმნეს და ასწყუდნეს და ესე ადგილი ქართველთა თავისა რაჲთმე საქმითა გამოუგდოს და იგინი გაასხნეს და ჩუენი საკსენებელი ამოსწყჳდოს, ყოველთა წმიდათა ჯუარითა და მადლითა, კრულმცაარს და წყეულ და შეჩუენებულ და განკუეთილ წესისაგან ქრისტიანეთაჲსა და მათ თანამცა შერაცხილ არს, რომელნი — იგი შინა — განმცემელ ექმნეს უფალსა... და რომელნი თანა დახუდენ და ეწამნენ ძმათა ჩუენთაგანნი ესევითარსა მას მზაკუვარსა, იგინიცამცა წყეულ არიან და შეჩუენებულ!..“ [3].

წყევლის მოტანილი ნიმუშებიდან ჩანს, რომ ანდერძის დამრღვევი საშინელი გაკიცხვის საგანს წარმოადგენს და ეს გაკიცხვა უმძიმესი სასჯელით არის ძალგამაგრებული.

მეტ-ნაკლები სიფართოვით, ასეთია წყევლის ის ზ ო გ ა დ ი ფ ო რ მ უ ლ ე ბ ი, დაწყევლის ის გავრცელებული ნიმუშები, რომლებიც გვხვდება ადრინდელ სამოქალაქო დოკუმენტებსა და რელიგიურ წიგნებში. თუ წყევლის ზოგად ფორმულაში, როდესაც დაწყევლის კონკრეტული ობიექტი არ ჩანს, წყევლას კონკრეტულობა აკლია და

---

[1] Духовные и договорные грамоты князей великих и удельных под. редакцией С. В. Бахрушина. М., 1909. стр. 13.

[2] Там же, стр. 23.

[3] იხ. „ცხოვრებაჲ იოვანესი და ეფთჳმესი“, გამოსაცემად დაამზადა ივ. ჯავახიშვილმა, რედაქტორი ა. შანიძე, თბილისი, 1946, გვ. 53—54.

ამიტომ ნაკლებ მწვავეა იგი, ადრესატის დასახელებისას ამ ფორმულაში იჭრება დასაწყევლის კონკრეტული ნიშნები. ამ შემთხვევაში ადგილი აქვს ასეთი ნიშნების ჩამოთვლას და სწორედ ეს ამძაფრებს გაკიცხვასაც. კონკრეტულისადმი მიმართული ასეთი წყევლის ნიმუშია, მაგალითად, ბიბლიაში შემდეგი წყევლა (წიგნი IV რიცხვთა, თ. III, იდ.):

„და ჰრქუა უფალმან ღმერთმან გუშლსა: რამეთუ ჰყავ ესე წყეულ იყავენ შენ ყოველთაგან პირუტყუთა, და ყოველთაგან მხეცთა ქუყანისათა. მკერდსა ზედა და მუცელსა ხვიდოდი, და მიწასა შჰამდე ყოველთა დღეთა ცხოვრებისა შენისათა“.

აქ წყევლას უკვე მკვეთრი გაკიცხვის სახე აქვს მიღებული, მისი სიმწვავე უფრო ცხადი და ნათელია. ერთი სიტყვით, უკვე ამ მაგალითიდანაც კი ჩანს, რომ კონკრეტული არსებისადმი მიმართულ და მის თვისებათა დასახელების შემცველ წყევლაში უფრო მძაფრად არის წარმოდგენილი გამკიცხავი ტენდენცია. ეს სწორედ ის მომენტია, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს გაკიცხვის არსის გასათვალისწინებლად, რამდენადაც იგი მიუთითებს, რომ გაკიცხვას ახასიათებს ტენდენცია კონკრეტიზაციისაკენ. თუ ასეთი ტენდენცია უკვე მეღავნდება წყევლის ზოგად ფორმულებში, იგი უფრო თვალსაჩინოა ძველ ლიტერატურულსა და ისტორიულ ძეგლებში გაშლილი სახით წარმოდგენილი წყევლის ნიმუშებში. ამ ნიმუშებში წყევლა-კრულება გაკიცხვის ამოცანასაც ემსახურება. ამდაგვარი ნიმუშებიდან რამდენიმე მაგალითიც ცხადყოფს ამ გარემოებას.

XII საუკუნეში, 1125 წელს, დავით აღმაშენებლის შედგენილ ანდერძში უფრო ვრცლად, სახელდებით არის მითითებული, თუ ვისა და ვის ეხება წყევლა და, შესაბამისად, უფრო ვრცლად, კონკრეტულად და ხელშესახებადაც არის ჩამოთვლილი ის, თუ რანაირი უბედური სახით უნდა წარმოსდგეს ანდერძის დამრღვევი:

„და აწ შემდგომად ამისს ანუ მეფემან ანუ მთავარმან ანუ ეპისკოპოსმან გინა მონაზონმან გინა კელისუფალმან თუნდა გლეხმან და თუნდა აზნაურმან, ანუ ანდერძი ესე ჩემი შეცვალებად იურვოს, ანუ საურავი მოულოს, ანუ ქრთამისათჳს ანუ თჳთ იქმოდეს ანუ მძლავრებით და ანუ თუ ღვთისმსახურებასა რასმე აჩუენებდეს ანუ მღჳძესა შიგან სადგომად იურვოდეს ანუ თავისათჳს რადმე მოსახმარებლად ანუ გარეშე მონაზონისა მწიგნობართ უკუცესისა სასაურობასა ვინმე იკადრებდეს, რაჲ გუარი ვინ იყოს, პირველად შენ დაუსაბამოო და დაუსრულებელო ღმერთო მიაწიე რისხვაჲ შენი დაუსრულებლად მის ზედა, ნუმცა უხილავს ნათელი ღვთაებისა შენისაჲ, ნუმცა მიეცემის წყალობაჲ შენი, ნუცა

ცუარისაგან ზეცისა, ნუცა ნაყოფისაგან ქუეყანისა, იყავნ სამკჳდრებელი მისი ოჯერ და ნაშობნი მისნი მოსასრველ მოლოდებასა შინ წყალობისასა რისხუაჲ შენი ეწიენ, გონებისა, ცნობისა და ხედვისაგან ოჯერ-უაე იგი, ღმერთო. ხოლო შენ, ყოველად წმიდაო ღმრთის მშობელო, განყოფასა მისსი კორცთაგან განყაე იგი ნაწილისაგან ცხოვნებულთაჲსა და შური იძიე ვითარცა მგმობარსა შენსა ნესტარსა ზედა“ [1].

ამ ძველი ანდერძიდან ჩანს, რომ წყეველა მით უფრო მეტად იღებს მძაფრი გაკიცხვის სახეს, მით უფრო უახლოვდება ნამდვილ გაკიცხვას, რაც უფრო კონკრეტულად წარმოიდგინება წყეველის ადრესატი და რაც უფრო კონკრეტულ ხასიათს ატარებს წყეველის შინაარსი: აქედანვე ნათლად ჩანს, რომ წყეველის ფუნქცია თავდაცვითი ხასიათისაა, იგი წინასწარი ზომების მიღებაა იმისათვის, რათა თავიდან იქნას აცილებული არასასურველი შედეგი. ამრიგად, წყეველა გაფრთხილებასაც გულისხმობს. ეს მხარე თავს იჩენს ყოველ წყეველაში, თუ აქტი უკვე შესრულებული არ არის.

როგორც ცნობილია, სამოქალაქო ცხოვრების გამომხატველ ძველ დოკუმენტებში ძალიან ხშირად არის გამოყენებული წყეველა. ჩათგან ჩვენთვის ყურადსაღებია ისეთი დოკუმენტები, რომლებშიც უფრო მეტი თავისუფალი მოპყრობა ჩანს წყეველის განმტკიცებული ფორმულებისადმი, რამდენადაც აქ დაშვებული გადახვევები მკვეთრად გამოხატავს მაწყევარის ინდივიდუალობას. ასეთი გადახვევები—უკვე დადგენილი და ტრაფარეტული ფორმულებიდან—უხვად შეიცავს ისეთ კონკრეტულ ნიშნებს, რომლებიც ერთობ ცოცხალი სახით გვიდგენს, ერთის მხრივ, წყეველის ობიექტის, ხოლო, მეორეს მხრივ, გამკიცხავის სულიერ მდგომარეობას. ასეთ შემთხვევაში წყეველის ავტორს ტექსტში შეაქვს ისეთი მიმართვა-გამოთქმები, რომლებიც უფრო უშუალოდ ასახავს მისი ინდივიდუალური დაინტერესების სიძლიერეს და ამით ფართოდ ხსნის გზას ემოციური მომენტის შეტანისათვის ტექსტში. სწორედ ამიტომაა, რომ ასეთი ტექსტი თავისი ბუნებით უკვე ახლოს დგას ლიტერატურულ-მხატვრულ ნაწარმოებთან. ერთი ამნაირი წყეველის ნიმუშია მოწოდებული 1628 წელს ლევან დადიანის მიერ ბიჭვინთის ტაძრისადმი ნაბოძებ შეწირულების სიგელში. წყეველის ამ ვრცელი ტექსტიდან მხოლოდ ერთ პატარა ამონაწერს მოვიტანთ. ვინც ამ შეწირულების დარღვევა მოინდომოსო — წერია დოკუმენ-

[1] ივ. ჯავახიშვილი. ქართული სიგელთმცოდნეობა ანუ დიპლომატიკა თბ., 1926, გვ. 109—110.

ტში—„კრულმცა არს...კორცი მისი, მკუდარი და ცოცხალი მისი, საფასე და საუნჯე, სარეცელი და ცხედარი მისი, სავარძელი და სახსენებელი მისი, სმა და ჭამა მისი, აღდგომა და დაჯდომა მისი, სამოსელი და საბურველი მისი, სიტყვა და სათქმელი მისი, თქმული და გაგებული მისი, სიცილი და სიხარული მისი, სამარე და სუდარი მისი, ფიცარი და მიწა მისი, საგრაგნელი და სამურველი მისი, აღსანთებელი და სასაკმეელე მისი, მახსენებელი და შემწირველი მისი, აღმომკვეთელი და შთამსენებელი მისი და ნაშთომი მისი და ნუმცა გამოიღებს ონატი[1] ვენახი და ხილი ნაყოფისა მის კაცისათვის, არა განზარდოდეს ქვეყანამან და მწვანესათა ველისათა ყოველივე ოთხფეჯი მისი, არა მოსცეს ცამან ცვარი და ერმან დამშვიდება მისი კაცისათვის, ყოველიმცა განგებილი მისი მოიშლების...“[2].

ასეთია ეს საყურადღებო ტექსტი. მაგრამ მის გაანალიზებამდე მოვიტანოთ ერთი ანალოგიური მასალა, სახელდობრ, ამონაწერი გრიგოლ კათალიკოზის გუჯარიდან ისეე ბიქვინთის საბუთთაგან (1733 წელი):

„ახლა ვინცა... ეს შეწირულობის სიგელი და იადგარი მოშალოს... კრულ, წყეულ და შეჩვენებულ არის ცათა და ქვეყანისაგან ხორცითა და სულითა, თავითა და ცოლითა, შვილითა და შვილისშვილითა და ერდგულის ყმითა, იქმნების სოფელი ესე მისთვის მოკლე და უსარგებლო, იქმნების ცოლი მისი ქვრივ და მწუხარე, შვილი ობოლ და შერყეულ და დაცვინებულ, ვითარცა მართუენი ყორნისანი, უნაყოფო არს ქვეყანასა თესვად, არა რაჲ ნაყოფისა თესლისა გამომღებელი მამული მისი უნაყოფო და ნუ შეიკრებს მისგან ნაყოფსა, წყეულმცა არს ცხენი და ძროხა მისი და ყოველნივე საცხოვარნი და ნურა რამცა ეპოვების სახელისაგან მისისა სანუგეშინისცემო, კრულმცა არს თავი მისი მხართა მისთა ზედა და მხარნი მისნი წელთა მისთა ზედა, კრულმცა არს წელნი მისნი თეზოთა მისთა ზედა და თეზონი წყვილთა მისთა ზედა, კრულმცა არს წყვილნი მისნი მუხლთა მისთა ზედა და მუხლნი მისნი კოჭთა მისთა ზედა, კრულმცა არს კოჭნი მისნი ფერხთა მისთა ზედა და ფერხნი მისნი მიწათა, ადგილთა და სამყოფთა ზედა, კრულმცა არს იგი ადგილი მისთვის სადაცა დადგეს ფერხნი მისნი, კრულმცა არს თვალნი მისნი მხედველად, კრულმცა არს პირი მისი პურის

---

[1]. ალბათ, ო რ ნ ა ტ ი ე. ი. საბას განმარტებით, საკენელთა მიერ გაკუალული.

[2]. ს. კ ა კ ა ბ ა ძ ე. დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო საბუთები, თბ., 1921, გვ. 45—46.

მჭამელად, ენა მეტყველად, ხელნი მოქმედად, ფერხნი სავლელად, გული საქმის გამგონებლად... კრულმცა არს მისი სიცოცხლე, კრულმცა მისი სიკვდილი, კრულმცა არს მისი საფლავი, სადა იგი მიიღების და დაეფლვის..." [1]

ამ წყევლის ნიმუშებიდან აშკარაა, რომ კერძო პირი, თავისი განზრახულობის განხორციელებაში ერთობ დაინტერესებულობის გამო, თავს უყრის მის განკარგულებაში არსებულ ყველა სიტყვიერ საშუალებას, რათა, რამდენადაც შეიძლება, უზრუნველყოს თავისი ანდერძის შეუვალობა, გაამაგროს იგი და უფრო და უფრო მკვეთრად გაკიცხოს მისი დამრღვევი. ამასთან დაკავშირებით, იგი ცდილობს, რაც შეიძლება მეტი რეალისტური მიდგომა გამოიჩინოს და რაც შეიძლება მეტი ხელშესახები ნიშნები ჩამოთვალოს, რათა ყოველი სახის სასჯელი მოექცეს მისი წყევლის ორბიტაში. ამნაირი მიზანდასახულების შემთხვევაში ადამიანი ზოგადი წყევლის ფორმულით („წყეულ იქნას", „კრულ იყოს") კი არ კმაყოფილდება, არამედ სწყევლის დამრღვევის საქონელს („ცხენი და ძროხა... მისი"), მის ქონებას (საფასე და საუნჯე, მამული. ვენახი და ხილი მისი), ქცევას (სმა და ჭამა, აღდგომა და დაჯდომა მისი), მეტყველებას (სიტყვა და სათქმელი, თქმული და გაგებული მისი), სხეულის ცალკეულ ნაწილებს (თავი და მხარი, წელი და მუხლი, კოპი და ფერხი მისი) და ა. შ. აქ უკვე ნათელი (რომ არ ვთქვათ: ნამდვილად მხატვრული) სურათი იქმნება გაუბედურებული და დაგლახაკებული ობიექტისა, რომელიც თავისი გამოხდომისა და პირგამეხების წყალობით არამარტო საყოველთაო გაკიცხვის საგანია, არამედ, — წყევლის განხორციელებულად წარმოდგენის შემთხვევაში, — საყოველთაო დაცინვის ობიექტად იქცევა.

ამგვარად, გაკიცხვის სიმძაფრე მატულობს იმისდამიხედვით, თუ რამდენად კონკრეტულად არის წარმოდგენილი ობიექტი. როგორც გადმოცემული მასალებიდან ჩანს, ასეთი ტენდენცია უკვე შეიმჩნევა იმ წყევლებში, რომლებიც ადრინდელ დოკუმენტებში გვხვდება. ეს ტენდენცია სატირაში წყევლის გადასვლის პროცესს გამოხატავს, ვინაიდან ობიექტის კონკრეტული ნიშნების ჩამოთვლა, მის დამახასიათებელ ნაკლოვანებათა დასახელება არის მთავარი საშუალება მძაფრი სატირული ეფექტის მისაღებად [2].

---

[1] ს. კაკაბაძე. დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო საბუთები, გვ. 145—146.

[2] ეს გარემოება შესანიშნავად აქვს გადმოცემული პუშკინს 1829 წელს დაწერილ „ეპიგრამაში:"

„Нельзя писать: Такой-то де старик.
Козёл в очках, плюгавый клеветник,

ამრიგად, ამ ძველ წერილობით ძეგლებზე დაკვირვების ნიადაგზე ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით შეიძლება ითქვას შემდეგი:

1. ვედრება და წყეველა ერთიმეორესთან არის შერწყმული, ერთი მეორეს მოსდევს: თავისი არსით ეს საპირისპირო სიტყვიერი სახეები გაერთიანებულია ტექსტებში, რომლებიც ამ თვალსაზრისით წინააღმდეგობის შემცველ მთლიანობას წარმოადგენენ.

2. გაშლილი სახით წარმოდგენილ წყევლის ტექსტებში წყევლის ზოგადი და განმტკიცებული ფორმულების შეცვლა გამოხატავს ტენდენციას წარმოადგინოს მოვლენები მათთვის დამახასიათებელი კონკრეტული ნიშნებით. აქ უკვე ობიექტის ისეთი რეალური და ხელშესახები ნიშნები და მხარეებია დასახელებული, რომ უეჭველი ხდება წყევლის მოწყვეტა თავისი თავდაპირველი მისტიკური ფორმისაგან, ცხადი ხდება წყევლაში რეალისტური ტენდენციის შეჭრის ფაქტი.

3. უკანასკნელი სახის ტექსტებში ასე თუ ისე მკვეთრად იჩენს თავს მაწყევარის ინდივიდუალობა, მისი ემოციური დაძაბულობა და კონკრეტული დაინტერესების სფერო. ეს ტექსტები ობიექტის წარწყმედის სურვილით კი არ იფარგლება, არამედ გამოხატავს იმას, თუ რა უნდა დაემართოს მის ქონებას და მისი სხეულის ცალკეულ ნაწილებს... ასეთი წყეველა უკვე გაიცხვას ნიშნავს. იგი მიმართულია იქითკენ, რომ ამნაირ ობიექტზე სატირული დაცინვის ფორმა მიიღოს და, ამგვარად, ასეთი წყევლის ტექსტი უკვე ატარებს მხატვრული ნაწარმოების ხასიათს, ასეთი ტექსტი უკვე შეიცავს ისეთ ნიშნებს, რომლებსაც იგი მხატვრული ნაწარმოების სიმაღლეზე აყავთ.

B) ძველ წერილობით დოკუმენტებთან ერთად, ჩვენი საკითხისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ხალხურ შემოქმედებაზე დაკვირვებას. ცნობილია, რომ ამ სახის ნიმუშებში შემონახულია მრავალი ისეთი ელემენტი, რომლებიც უძველეს ვითარებაზე მიუთითებენ. ამიტომ ხალხური შემოქმედების მონაცემთა შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს სატირის გენეზისის საკითხში გარ-

---

И зол, и подл: все это будет личность.
Но можете печатать, например,
Что господин парнасский старовер
(В своих статьях) бессмысленцы оратор,
Отменно вял, отменно скучноват,
Тяжеловат и даже глуповат;
Тут не лицо, а только литератор".

კვევისათვის. ვედრებისა და წყევლის მრავალფეროვან ნიმუშებს ვხვდებით ჩვენ ხალხურ შემოქმედებასა და ეთნოგრაფიულ მასალებში. აქ გამოხატულია, როგორც წყევლათა სახეცვლილების პროცესი, ისე წყევლის რეალური მნიშვნელობა ხალხის ძველ ყოფაში.

ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით საუცხოო ნიმუშებია თავმოყრილი ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული ხასიათის კრებულებში. წყევლა აქ შელოცვებისა, მოთქმა-გოდებათა და მათი თანმხლები ცერემონიალის ამსახველი ტექსტების ორგანიულ ელემენტს შეადგენს, ისევე როგორც იგი სხვა ჟანრის მრავალ ნიმუშშიც არის ხოლმე ჩართული.

პირველ ყოვლისა, საგულისხმოა, რომ ამ ნიმუშებში ჩვენ ძალიან ხშირად ვხვდებით ისეთ მაგალითებს, რომლებშიც ვედრებას უშუალოდ უკავშირდება წყევლა, ხოლო უკანასკნელი კი, თავის მხრივ, ზოგჯერ ნამდვილ გაკიცხვას წარმოადგენს.

ამის ერთ მკაფიო მაგალითს ვხვდებით იმ ცერემონიალში, რომელსაც სვანეთში მიმართავდნენ დიდმარხვაში — „ადგომის“ წინ ერთი კვირით ადრე. ამ დროს სვანები „წმენდენ“ ოჯახს ავი სულებისაგან. ავისულების ორშაბათს („ჰორიაშ დეშდიშ“) ოჯახის უფროსი მამაკაცი ადრე დგება, ხელში იჭერს ხერხს, ცელს ან ასტამს — მათ ურტყამს რკინის ნაჭერს და სამჯერ შემოუელის კერას. ამასთანავე ამბობს:

„ჰორი, ჰორი, ჰორი. მომშორდით, მომშორდით, მომშორდით
ყვავილიანებო (ნაყვავილარნო).
მთის ბროლის (ქვაა), ბარის ქვიშის მეტი ყველაფერი
მოგესპოთ შესახრამუნებლად (საჭმელად).

ამტალეზის უხნავში ჩხიკვი წუხელი მომკვდარა, იმის სატირლად ყველა მიდის, თქვენც წადით. ქათმის... მიგიგავთ სახე. ქათმის ჯუჯი —

..... შეგერჩოთ.....“ [1].

შელოცვის ეს ტექსტი იმდენად შემტევი ხასიათისაა, რომ აქ უკომენტარიოდაც ნათელია ვედრების კავშირი წყევლასთან და ამ უკანასკნელის გადასვლა მძაფრ გაკიცხვაში.

ამავე თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ძველი მოთქმები. ჩვენი საკითხისათვის, სატირის გენეზისის საკითხისათვის, ამდაგვარ მასალას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რამდენადაც საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ მიცვალებულზე მოთ-

[1] ამ ტექსტს გამაცნო ამხ. მიხ. ჩ ა რ თ ო ლ ა ნ მ ა, რომელიც მას ჩაუწერია სოფ. ეცერში ხისია კატშანისაგან.

ქმების წარმოშობა უთუოდ უნდა მივაკუთვნოთ კაცობრიობის არსებობის უძველეს ეპოქას, წინაკლასობრივი საზოგადოების პერიოდს[1], რამდენადაც დასაფლავების ტრადიციული ჩვეულებანი და მასთან დაკავშირებული პოეზია გენეზისურად უძველესი ხანიდან მომდინარეობს[2].

თავისი ხანდაზმულობის გამო სწორედ ეს ჟანრი წარმოადგენს უფრო საიმედო დასაყრდენს სატირის გენეზისის საკითხზე მსჯელობისას. ხოლო თუ ამას დავუმატებთ, რომ მოთქმები უშუალოდაა დატვირთული მძაფრი სოციალური შინაარსით, რომ მოთქმებში გამოხატულია ის თუ რა უჭირს და რა აწუხებს მშრომელ ადამიანს—მაშინ ცხადი იქნება საფუძვლის მიხედვით მათი დაკავშირების შესაძლებლობა ადამიანის ისეთ მახვილ სიტყვიერ იარაღთან, როგორიცაა სატირა.

ბუნებრივია, რომ მოთქმებში ჩვენს ყურადღებას იქცევს, პირველ ყოვლისა, თვით სიკვდილისადმი გამოთქმული საყვედური და მისი გაკიცხვა. ამით აიხსნება, რომ ქრისტიანული ეკლესია კრძალავდა და დევნიდა მოთქმებს. როგორც სულის უკვდავების იდეასთან შეუთანხმებელ მოვლენას. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ხალხი თავის გოდებაში სიკვდილს კიცხავდა და საკმაოდ მწვავედაც კიცხავდა. ერთი ასეთი დაწყევლა-გაკიცხვის ნიმუშია, მაგალითად, სოფ. ახიელში (ხევსურეთი) ჩაწერილი ტირილი:

„სიკვდილო გასაოხრებელო,
მთაჩიგით ბარად ჩამოსულო,
ორნივამ დაგტეხვნიყვეს ფეხნიო,
ორნივამ წამოგთხარნა თვალნიო"[3].

ასეთ ნიმუშებში მკაფიოდ არის გამოთქმული სიკვდილის მოსპობის სურვილი, რასაც წყევლის სახე აქვს მიღებული. მოთქმებში ხშირად ვხვდებით სიკვდილის მწვავე დახასიათებას სხვადასხვა დამაკნინებელი შედარების გამოყენების გზით. ასე. მაგალითად, მოთქმებში აღნიშნულია, რომ სიკვდილი მოვიდა მოპარვით, მტაცებელი ფრინველის სახით, ანდა ნათქვამია:

„На наше хоромное строенье.
Прилетала лесова птица незнамая,
Как садилась на хоромное строенье.

---

[1] Русские плачи, М., 1937, вступительная статья, стр. VII.
[2] Ю. М. Соколов. Русский фольклор, 1941, стр. 173.
[3] მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, თბ., 1940, ტ. III, გვ. 118.

Она укала-то птича по звериному.
Как свистала эта птича по змеиному“ [1].

მოთქმებისათვის ჩვეულებრივია სიკვდილის ასეთი დახასიათება:

„Подходила тут скорая смеретушка,
Она крадчи шла, злодейка—душегубица“ [2].

მაგრამ სიკვდილი მაინც „უხილავი“ მტერი იყო და მის გაკიცხვა-დაწუწვლას რეალური ეფექტი არ ახლდა. ამიტომ უფრო გავრცელებულია ცოცხალი არსების დაწუწვლა, რაც უკვე რეალური, ხელშესახები ეფექტის მიღებას გულისხმობს.

მოთქმათა კლასიკურ ნიმუშად მიჩნეულია, მაგალითად, რუსი მოტირალის ი. ა. ფედოსეევას მოთქმები. მაქსიმ გორკი ალტაცებაში მოიყვანა ფედოსეევას მოსმენამ: „Казалось,—წერდა გორკი—что...из прожитых веков поистине чудесно долетает... отживший голос героической древности... Подлинная история правды-добра и правды-зла...“ [3]. ფედოსეევას მოთქმებში ვედრება-თხოვნა ისეა გადანასკული გაკიცხვასთან, რომ მისი ენობრივი ფორმის ღრმავი შეცვლის გზით ადვილად იქნება მიღებული, როგორც წუწვლა, ისე მკვეთრი სოციალური სატირა. ასეთია მაგალითად, მისი „Плачь о писаре“. აქ ფედოსეევა თხოვს მიცვალებულს, რომ მან უამბოს გლეხთა მდგომარეობის შესახებ და ამ თხოვნაში სწორედ არსებული ვითარებით გამოწვეული აღშფოთება გამოიხატება:

„Ты поро̀сскажи, крестовой, милой кумушко,
Ты поро̀сскажи бладыке многомилосливу,
Што неправедные судьи расселяются,
Смысока глядят они да выше лесушку,
Злокоманно их ретливое сердечушко,
Точно лёд как во синем море;
Никуды от их, злодиев, не укрошься...“ [4]

ამ მოთქმიდან ჩანს, რომ ფედოსეევა კიცხავს მეფის მოხელეებს, მათ იგი ზლიდნევ-ს უწოდებს, ღრმად ყველაფერი ეს მოწოდებულია მიცვალებულისადმი თხოვნის ფორმაში.

ასეთი მიდგომა უფრო მკაფიოდ არის წარმოდგენილი ფედოსეევას ქმნილებაში—„Плачь о старосте“. ეს მოთქმაც, ამ ჟანრისა-

---

[1] Причитания северного края, собранныя Е. В. Барсовым. М., 187?, стр. 264.
[2] Русские плачи, стр. 13.
[3] ციტირებულია თანახმად წიგნისა—„Русские плачи“, გვ. XXII.
[4] Русские плачи, стр. 6.

თვის ჩვეული ვედრების ფორმით, ბოლოს ასეთნაირად ახასიათებს „мировой да злой посредничек“-ს.

„Мироеды мировы эты посредники.
Разорители крестьянам православным;
В темном лесе быдто звери-то съедучии,
В чистом поле быдто змеи-то клевучи,
Как пасдут ведь холодны—голодны,
Они рады мужичонка во котле варить,
Они рады ведь живова во́ землю вкопать“ [1].

.

Вы ладите-тко, горюпи мои слезушки,
Вы на этого злодия супостатого,
Да вы прямо ко ретливому сердечушку!
Да ты дай-же, боже, господи,
Штобы тлен пришол на цветно его платьице,
Как безумьице по буйну бы голопушку!
Еще дай да, боже, господи,
Ему в дом жену неумную,
Плодить детей неразумных!
Слышь, господи, молитвы мои грешные!
Прими, господи, ты слезы детей малых“ [2].

ამ მოთქმის მოყვანილი ადგილი ადასტურებს ჯერ ერთი იმას, რომ ვედრება პირდაპირ არის დაკავშირებული წყევლასთან და შემდეგ იმას, რომ ეს წყევლა მძაფრ გაკიცხვასაც შეიცავს. უფრო საგულისხმო კი ისაა, რომ მომთქმელის სიტყვებში:

„Еще дай да, боже, господи,
Ему в дом жену неумную,
Плодить детей неразумных!“ —

სრულიად ცხადად ჩანს იმის სურვილი, რომ „мировой посредничек-ი დასაცინ მდგომარეობაში ჩავარდეს. ეს სატირული ტენდენცია კიდევ უფრო მკაფიო სახეს იღებს იმ მოთქმებში, რომლებიც „რეკრუტობას“ ეხება. ამ მოთქმების დიდი სოციალური მნიშვნელობა აღუნიშნავს ლენინს ბონ-ბრუევიჩთან საუბარში. მას განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევია იმ გარემოებისათვის, რომ ამ მოთქმებში ჩაეილისა და კვნესის სახით არის გამოხატული ხალხის აღშფოთება და სიძულვილი დამმონებელთადმი[3].

---

[1] Русские плачи, стр. 9.
[2] იქვე, გვ. 11.
[3] Ю. М. Соколов, Русский фольклор, 1941. стр. 184.

ამ მოთქმებიდან, მართლაც, ჩანს, რომ ხალხური პოეზიის ეს სახე მჭიდროდაა დაკავშირებული ყოფასთან[1]; ხანდახან აქ წყეველა აბობოქრებულია და ისეთ შემტევ ხასიათს ატარებს, რომ იგი უკვე მძვინვარე სატირას მოგვაგონებს:

„Будьте прокляты, злодии суностатыи!
Вергай скрозь землю ты, нехристь вся поганая:
И секите вы кудры поскорея,
И точите вы бритвы повостря,
И уж вы брийте его да побелли
Охты мни, да мне тошнехонько!
И кабы мне да эта бритва навострена,
И не дала бы я злодиной этой нехристи,
И над моим поньку рожденнем надрыгатися;
И распорола бы я груди этой нехристи,
И уж я вынила бы серче тут со печенью.
И распластала бы я серче на мелки куски,
И я нарыла бы корыто свиньям в месиво
А и печень я свиньям на уеданьице".[2]

წყეველისა და გაკიცხვის ურთიერთობის ნათელსაყოფად და ამ ნიადაგზე სატირის გენეზისის საკითხისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვთ იმ ეთნოგრაფიულ ცნობაცემებს, რომლებიც შემონახულია ზოგიერთ კუთხეში და ძველი ყოფის გადმონაშთად ითვლება. ამ მხრივ საგულისხმოა მიცვალებულის ის კულტის გათვალისწინება, რომელიც შემონახულია არხოტის თემში (ხევსურეთი). ამ საკითხთან დაკავშირებით შესანიშნავ კრებულში „მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის" — ჩვენ ვკითხულობთ:

„მკვდართ" -წირვა- იკლდნენ ჩხუბის დროს და თავის გასამართლებლად. ჩხუბის დროს ორი მოჩხუბარი მიცვალებულის სულებს ულანძღავდნენ ერთმანეთს, რომ ამით უფრო გაებრაზებინათ ერთი მეორე. მაგალითად იტყოდნენ: „შე მკვდარ გადაძაღლებულო", „შე მკვდარ ჩაციცაულო", „შე მიგიკლავ ვირს შენთ მიმრჩვალთ", „ძაღლ იყვას შენის მკვდრისად", „ძაღლ-ციცან გადაგიდნეს შენთ გულისუკეთიათ მკვდართ", „ყველა შენის მკვდრისად იყოს, რაიც ქვეყანაზე უსურმაგ დადის", შენთ მკვდართ გადავასხამ ძაღლის სისხლს", „შენთ მკვდართ გადავაკლავ თავდაღმ ცხენ-ჯორებს, ძაღლ-ციცაებს" და სხვა[3].

---

[1] Русские плачи, вступительная статья, стр. VI.

[2] იქვე. გვ. 91.

[3] მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, თბ., 1940, ტ. III, გვ. 55.

აქედან ცხადია, რომ წყეველა აქ გადასულია ლანძღვასა და გაკიცხვაში, ხოლო სრულიად საკმარისია, რომ ამგვარი წყეველა უკვე შესრულებულად წარმოიდგინოს ადამიანმა, ე. ი. მაგალითად, წარმოდგენილ იქნას ობიექტის მახლობელი მიცვალებული ძაღლის სისხლ-გადასხმულად, ძაღლ-კატა გადაკლულად და „გადადნობილად“ და ა. შ., რომ ასეთი ობიექტი ერთობ დასაცინ ობიექტად იქნას მიჩნეული. ასეთ შემთხვევაში, განხორციელებული წყეველიდან უკვე სრულიად მკეთრ სატირულ დახასიათებას ვღებულობთ.

გადმოცემული ნიმუშებიდან ჩანს, რომ ადამიანს მძიმედ დასწოლია გარემოვითარება. მაგრამ, ამასთანავე, ისიც ცხადია, რომ მას მიგნებული აქვს ამ ობიექტის კონკრეტული ნაკლოვანებანი, იგი მათ ჩამოთვლის, გრძნობს ობიექტის უღირსობას და ემზადება იმისათვის, რომ ობიექტი დაამარცხოს. ამ ნიმუშებიდან ჩანს, რომ ადამიანს უჩნდება თავისი ძალების რწმენა; ამასთანავე, ეს მაგალითები მოწმობს, რომ ადამიანს თავისი თავი უფრო მაღლა ყავს დაყენებული ობიექტთან შედარებით და მის მიმართ შეტევაზე გადადის, რაც ობიექტის გაკიცხვასა და მის ნაკლოვანებათა მხილებაში გამოიხატება. ამგვარ მამხილებელ ტონში უკვე ჩქღავნდება სატირული მიზანდასახულება, რაც დაცინვის ფორმასაც იღებს ხოლმე. მართლაცდა, ძველი ყოფისა და სახელმწიფო აპარატის ისეთი სატირული დახასიათება, როგორსაც მოთქმებში ვხედებით, აშკარად მიუთითებს სატირის გენეზისურ კავშირზე წყეველასთან; როდესაც მომთქმელი წყეველასთან ერთად ახასიათებდა და სატირულად აფასებდა ვითარებას, ეს უკვე წყეველისა და სატირის გადაბმის ფაქტზე მიუთითებდა. აქ წყეველა შერწყმულია ხოლმე მოვლენათა სატირულ დახასიათებასთან და ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ სატირის გენეზისი წყეველის ფორმულებში უნდა დავინახოთ. ასეთია, მაგალითად, ერთი მოთქმის შემდეგი სტრიქონები:

„И пошли людишки, ведь, о да все баловливы,
И судьи-власти-то пошли да скорозекозливы,
И начальнички пошли да все бездельныи,
У их женушки пошли да белокурии,
У их дочушки пошли да печевухи:
И не ткиюшки оны да не предеюшки,
И одно у их в умы да одно и в разуме,
И все белила-то у их да со румянами,
И как хвостом вертеть да как ногой тряхнуть;

И не знают-то, бессчастныи, не ведают,
И што, вед, дом вести — не головой трясти..." [1]

ასეთი ყოფითი სატირული სტრიქონები, რომლებიც წყევლა-კრულვით საცეკ მოთქმებში გვხვდება, მოწმობს, რომ წყევლასა და სატირას საერთო ნიადაგი გააჩნდათ.

მაგრამ მოთქმებში ჩანს არა მარტო ეს ნიადაგი, არამედ წყევლის სატირაში გადასვლის პროცესიც. ეს პროცესი მით უფრო ნათლად წარმოგვიდგება, რაც უფრო კონკრეტულია წყევლის ობიექტი და ამ შემთხვევაში უფრო ხელშესახებია სატირული ეფექტი. ასეთია, მაგალითად, მოთქმა, რომელსაც „წუნაზე ნატირალი" ეწოდება:

„მთვარე წავიდა, მზე მოვიდაო,
წუნა საწოლთით არ დაბრუნდაო.
არმად მოგექცას სახლისშვილიო,
წუნაის ნაჭვევ—ნამადლებიო.
წუნა შენ მოაკვლიე გუდანელთაო,
პირუბანელთა, ლოპიანთაო" [2].

როგორც ვხედავთ, ამ ტატირებაში დაწყეველასთან ერთად („არმად მოგექცას სახლისშვილიო") უკვე მოწოდებულია დაცინვა გუდანელებზე („პირუბანელთა, ლოპიანთაო") და, ამგვარად, ნათლად ჩანს სატირაში წყევლის გადაზრდის ფაქტი. ანალოგიურია „ცოლის ნატირალი ქმარზე", რომელშიაც გამოთქმულია საყვედური მაზლებისადმი, რომლებმაც ძმის სიკვდილის შემდეგ მისი ქონება გაინაწილეს და ქვრივი ქალის ქონებაც მიითვისეს:

„შენ წილ გაიყვეს, შე სამიწეო,
შენ მოგარგინეს ახალ სახლიო:
ცეცხლ დაუნთები, უმყოფლავიო.
მე გეტყვი ვერვის დაუწონაო:
შენ ცელსა აყენებენ დოღვსაო,
შენ კარებს გაიყარეს წილიო" [3].

მართალია, ამ კონტექსტში მიმართვა — „შე სამიწე" — ნამდვილად წყევლას არ გამოხატავს, მაგრამ ცალკე აღებული იგი წყევლაა და ამ გამოთქმის ფუნქციის შეცვლა სწორედ იმაზე მიუთითებს, რომ იგი ადვილად შეიძლება გადავიდეს გაკიცხვაში და ადვილად დაუკავშირდეს ადამიანთა ქცევაზე დამცინავ ტენდენციას.

---

[1] Русские плачи, стр. 77.
[2] მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ტ. III, გვ. 126.
[3] იქვე. გვ. 108.

ზოგიერთ მოთქმაში დაცინვა სრულიად ნათლად ჩანს. მაგალითად, ერთი მოტირალი ასე დასცინის მიცვალებულის ცოლს, რომელმაც სიცოცხლე გაუმწარა თავის ქმარს:

„ქალო ხორაო, შჰამე ლოდიო,
აეხლა ხედნე სკამის ფეკთაო
ოროლის ტყვიის გაღებულთაო,
ეეხლა ხედნე ყვერფ-კერათაო,
სისხლის მორევთა შიგ ნაბრუნთაო“ [1].

ეს მაგალითები მოთქმა-გოდებათაგან ადასტურებს სატირული დახასიათების კავშირს დაწყევლასთან; ხოლო, რამდენადაც ამ ჟანრში წარმოდგენილი წყევლა უშუალოდ გამოხატავს ხალხის ყოფაცხოვრებას, რამდენადაც ის ადამიანის სასიცოცხლო ინტერესების ნიადაგზე არის აღმოცენებული და, რამდენადაც მრავალი მოთქმა სრულდებოდა შრომითი პროცესების დროს (მაგალითად, თიბვის დროს[2]) — ამდენად, მოთქმასა და სატირას საერთო ნიადაგიც მოეპოვებათ, ვინაიდან ორივე წარმოადგენს ადამიანის სიტყვიერ რეაქციას თავისი ყოფის პირობებზე.

ამ საერთო ნიადაგზე მიუთითებს ის გარემოებაც, რომ მოთქმის ხმაზე მრავალი სატირული დახასიათებაა მოწოდებული თანამედროვე ხანაში, კერძოდ, თანამედროვე ხალხურ შემოქმედებაში. მაგალითად, ამ კილოზეა შექმნილი სამოქალაქო ომის დროს ის ხალხური ლექსი, რომელშიაც ნათქვამია:

„Колчак, презренный царь Сибири,
Хотел Россией завладать“,

მაგრამ, როდესაც მის გამოლაშქრებას მუშებმა შეტევით უპასუხეს, იგი ასე მოთქვამდა:

„Ах, зачем я шел к тебе советы,
Сибирью всю держа в руках?
Зачем кредитные билеты
Я от Антанты получал?“ [3].

ასეთი ვითარებაა მოთქმებში. საერთოდ, ხალხურ სიტყვიერებაში ძალიან გავრცელებულია გაკიცხვის წარმოდგენა წყევლის ფორმაში და თან ეს დაწყევლა-გაკიცხვა ფარულ ან აშკარა დაცინვას

---

[1] მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, III, გვ. 105.

[2] იხ. გ. ჩიტაიას წინასიტყვაობა—მასალებში საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ტ. III. გვ. XIII.

[3] Красноармейский фольклор, сост. В. М. Сидельников, М., 1938, стр. 128.

წარმოადგენს. აქ, ჩვეულებრივად, ასეთი გზაა შერჩეული: ჩამოთვლილია არსების ნაკლოვანებანი, მითითებულია მის ცუდ საქციელზე და, ამასთანავე, გამოთქმულია სურვილი თუ რა უნდა დაემართოს ამ არსებას. ხშირია შემთხვევა, როდესაც ერთი მანკიერი თვისების დასახელებას აცმული სახით მოსდევს იმ უბედურებათა ჩამოთვლა, რომელთაც უსურვებენ გასაკიცხ ობიექტს. უკანასკნელის შესანიშნავი მაგალითია ქურდის ის გაკიცხვა-დაწყევლა, რომელიც რუსულ ხალხურ შემოქმედებაში გვხვდება. აქ ქურდის მისამართით ხალხს უთქვამს:

„Будь ты проклят в землю преисподнюю, в смолу кипучую, в золу горючую, в тину болотную, в дом бездомный; будь прибит к притолке осиновом колох, изсушен суше травы, заморожен пуще льда; окривей, охромей, окалей, одервяней, одурей, обезручей, оголодай, отощай, вались в грязи, с людьми не свыкайся и не своею смерти умри“[1].

ასეთივეა, მაგალითად, ქურდის გამკიცხავი ერთი ქართული ხალხური ლექსი:

„ჩემი ჭამანჩის მომპარავს გაუსივდეს ცხვირ-პირიო.
იმისი ცოლი მენახოს გაისამდროს ქვრივიო.
ჩემი ძმისთვის მომეყვანოს, გადამეხადოს ლხინიო,
რომ მხითევში მოყოლოდეს ჩემი ჭამანჩი სტვირიო“[2],

წყევლასთან ერთად ჩვენ ვხედავთ, რომ ეს უკანასკნელი ლექსი ოინბაზური ხასიათისაა—ამ დაწყევლას ისეთი ტონი ახლავს, რომ დაცინვის კომიკური მხარეა წინ წამოწეული.

ანალოგიური ოინბაზური ტონითაა წარმოდგენილი დაწყევლა შემდეგ ხალხურ თქმებში:

„სახლში მშობიარე გყვანდესო, კარზე მევალე გადგესო,
კიდობანში პური არ გქონდესო, სახლი გიწვეთოდესო“[3].

ანდა:

„მენახოს შენი სასახლე ორპირ ნაგები ჩალითა,
მოგკიდებოდეს გარ ცეცხლი, მეყურებინოს თვალითა,[4]

ანდა:

„.... საფლავის გაყიდვას ვინ გაბედავს ამ დრო-ჟამში,
ვინც ამ სიტყვას არ იყურებს, მატლი დეესვა თმაში“[5].

---

[1] Гуляев. Очерки Сибири, стр. 58.
[2] საუნჯე. ტ. I, გვ. 138.
[3] პ. უმიკაშვილი. ხალხური სიტყვიერება, გვ. 284.
[4] იქვე, გვ. 284.
[5] იქვე, გვ. 131.

ხალხურ სიტყვიერებაში ძალიან ხშირად გვხვდება ისეთი შემთხვევები, როდესაც ვედრებისა და წყევლის ურთიერთდაკავშირების გზით მიღწეულია სატირული ეფექტი. ასე, მაგალითად, ქართველი ხალხი ამბობდა:

„ღმერთო, ღმერთო, დარი ქვეი, დადიანი კვდარი ქვეი".

ანდა:

„ღმერთო, დარი მოიყვანე, დარი დარბე მაბიო,
თავადები სულ გაწყვიტე, კვდარი კვდარზე მაბიო" [1].

ამგვარი ოინბაზური ტონი და ასეთ მომღიმარ განწყობილებასთან წყევლის შეერთება, უნდა ვიფიქროთ, რომ წყევლისათვის შემდგომი შენაძენია. მაგრამ თვით ფაქტი ასეთი შედუღებისა არის ჩვენთვის საინტერესო, რამდენადაც იგი გვანიშნებს, რომ წყევლაში უკვე შეჭრილია სიცილის ელემენტი. მრავალ ხალხურ ლექსში დაწყევლა და დაცინვა ისეა ერთიმეორეში გადასული, რომ ძალიან მკვეთრი კომიკური ეფექტიც კი არის მიღწეული. აი ზოგიერთი მაგალითი:

1. „წმინდა გიორგიმ დასწყევლოს მაღარაული მძახალი,
დილით რომ პური ვაჭამო, საღამოთ ისევე აქ არი.

აგრე სჭამდა მჭადის კუტსა, როგორც ყინული შაქარი,
კარებზედ აყუდებულა, მითომ აღალი თათარი".

2. „იმისიმც სულ კრულია, ვინც ქალი ენდოს ქმარსაო,
კოხტასა, ამპარტავანსა, უწვერო-ულვაშო ვაჟსაო" [2].

3. „В мужья, увы, навязан мне урод.
Он долговяз и кривит набок рот,
Его живьем бы за ноги в могилу,
Зелей засыпать и—пускай умрет!" [3].

სხვა მომენტიც არის საყურადღებო წყევლისა და სატირის ურთიერთობის საკითხისათვის. როგორც აღვნიშნეთ, ხალხურ სიტყვიერებაშიც წყევლა, ასე ვიქვათ, დამცველი იარაღია, იგი ერთგვარი გაფრთხილებაა, რათა ამა თუ იმ არსებამ საზიანო მოქმედება არ ჩაიდინოს. საგულისხმოა, რომ ასეთი გაფრთხილება ხშირად წარმოდგენილია, როგორც სატირის ინგრედიენტი. მაგალითად, გამოკვეთილად სატირულ ტონს შეიცავს ხალხური სტრიქონები:

„მე თუ გჯულჯარ და სხვაი გიყვარს, რომ დაწვე აღარ ადექი" [4].

---

[1] ჯ. უმიკაშვილი. ხალხური სიტყვიერება, გვ. 431.

[2] იქვე, გვ. 206.

[3] Народная поэзия Таджикистана, ГИЗ Тадж. ССР, 1949, стр. 24, пер. М. Замаховской.

[4] ალ. ღლონტი. გურული ფოლკლორი. გვ. 21.

ყოფაცხოვრებაში გაკიცხვა-ლანძღვა ძალიან ხშირად დაცინვას წარმოადგენს, მაშასადამე, სატირას შეიცავს, და, ამავე დროს, ჩვეულებრივად, წყევლის ფორმით არის გამოხატული. მაგალითად, ხევსურეთში ქალები ასე იწყევლებოდნენ ხოლმე: „შენმა მიწობამ", „ჩამაგშალ მიწამ", „წაგიღეს სამარეს", „მიწის კარგასაღებო", „მიწის ნაგაბაბო" (მიწისაგან განადგურებულო), „მიწის ქურთო" (მიწისაგან სახე შერეულო, შეცვლილო), „მიწაიმც ჩამოგიშლის ამა თავცხვირსა", „შენის ლაშ-ყურის გაყრამ" და ა. შ.[1]

ეს დამატებითი საბუთია იმისა, რომ წყევლა არის სატირული მეტყველების წინა საფეხური; და, რამდენადაც ადამიანის სიტყვიერ შესაძლებლობათა ორივე ამ სახეობას საერთო საფუძველი აქვთ ყოფაში, მათი თანაარსებობაც გასაგები ხდება განვითარების მომდევნო საფეხურებზე.

* *

სულ ზოგად ხაზებში, ასეთია სურათი ხალხური პოეზიის, ეთნოგრაფიული მასალებისა და ძველი დოკუმენტების მიხედვით. ამ ნიმუშებიდან ჩანს, რომ შეიძლება წამოყენებულ იქნას ჰიპოთეზა წყევლისა და სატირის ურთიერთკავშირის შესახებ.

ამგვარი მიდგომის შემთხვევაში, სრულიად ბუნებრივად უნდა ჩაითვალოს, რომ სატირაში ახლაც ხშირად იჩენდეს თავს მოთქმის ელემენტები, ან უკეთ: სრულიად ბუნებრივია, რომ ვითარების ფართო სატირული დახასიათების მიზნით მწერალი ხშირად მიმართავდეს მოთქმებს,—როგორც ეს, მაგალითად, ჩვენ გვხვდება ნეკრასოვის ცნობილ თხზულებაში „Кому на руси жить хорошо", აკაკი წერეთელის მთელ რიგ სატირულ ლექსებში[2] და სხვა მრავალ სატირულ ნაწარმოებში. ამგვარი მიდგომისას სავსებით გასაგები აღმოჩნდება, რომ მრავალი სატირა „ვაი-ვუის" ხმაზე იყოს დაწერილი და ეს ასეცაა[3].

---

[1] ეს ცნობები მომაწოდა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელმა ამბ. თ. ო ჩ ი ა უ რ მ ა.

[2] ასე, მაგალითად, სატირული მიზნით იყენებს მოთქმას აკაკი წ ე რ ე თ ე ლ ი თავის სატირაში „ენების გასამართლება". იხ. აქ წერს, რომ ქართლთბატონი—

დაჯდა, სკკინძი შეიხსნა, მე ერთ დღეს გამდიდრებული.
მოსთქვამდა გამწარებული: და აწ სიცოცხლე რად მინდა,
„ვაი, გავკოტრდი კრეზივით დამმარხეთ გაშავ-დღებული".

[3] სანიმუშოდ მოვიგონოთ აკაკის სატირული ლექსები—„მოხარე", „დიდი პოეტების მიბაძვა", „ზოგიერთების ლოცვა" და სხვა.

ამნაირი ჰიპოთეზის შემთხვევაში, სრულიად ბუნებრივად უნდა ჩაითვალოს, რომ მრავალ სატირაში სხვადასხვა სახით ჩვენ შეგვხვდება ვედრების, როგორც ხერხის, ნომარჯვების მაგალითები. სატირიკოსები ხან თვით მიმართავენ ვედრებას, რათა დაცინვის ობიექტებს „ხელი მოემართოთ“ თავიანთი აქი და ბინძური განზრახვის მიღწევაში და ხან კი—მათზე დაცინვის მიზნით—თვით ამ ობიექტებს აყენებენ მავედრებელთა პოზაში. ამ სახით აქვს ეს ხერხი გამოყენებული ილია ჭავჭავაძეს თავის სატირაში „ხმა სამარიდამ“, რომლის ბოლო სტრიქონები საფლავში მყოფი მდივანბეგის ვედრებას ასე გადმოგვცემს:

„შეიბრალეთ ჩემი გვამი...! საიქიოს თუა ქრთამი,
თუ ოდესმე ვინმე მბაძეთ, გამახარეთ, ჩამომძახეთ“.

ზემოგანვითარებული თვალსაზრისით საეჭვოა, რომ სატირიკოსები, როგორც თავის ხერხებს, ფართოდ იყენებდნენ წყევლას და მუქარას, რაც ბრძანებით კილოში მეღავნდება.

ასეთი ტონი არის წამყვანი, მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის ლექსში—„გაესწორდეთ ბედო“ („...გეყო, მოვიდა დრო ანგარიშის“ და შემდეგ, ხოლო აკაკის სატირაში—„ფული“—მუქარისა და წყევლის შერწყმის პირდაპირ ნიმუშთან გვაქვს საქმე. აქ პოეტი წერს:

„ფულო, ეშმაკის ნაგედო, ვიცი ვინც ხარ და რა ძაძაც
მადანო ჯოჯობეთისო! ცხოვრებად გადაქცეული,
განკედი ჩემგან. ! კრულ იყავ! სწორი ჯვის აპრეხ-დამრევი,
არ მსურს გემონო...გეთვისო. ეშმაკის მახე, წყეული“.

. . .

ამ სატირაში ავტორი, როგორც ვხედავთ, სწორედ მუქარისა და წყევლის ურთიერთთან შერწყმის ნიადაგზე აღწევს სატირულ ეფექტს.

ასეთია ჩვენთვის საყურადღებო ზოგიერთი ლიტერატურული ფაქტი. ის გარემოება, რომ ახალი დროის სატირა თავის ფორმად ფართოდ იყენებს მოთქმასა და ეპიტაფიას, ის გარემოება, რომ სატირიკოსები თავიანთ ხერხებად იყენებენ ვედრებას, მუქარას და წყევლა კრულვას—ყველაფერი ეს სავსებით ბუნებრივად იქნება მიჩნეული იმ შემთხვევაში, თუ ვიგულისხმებთ, რომ სატირა გენეზისურად არის დაკავშირებული მეტყველების განვითარების იმ პროცესთან, რომლის უფრო ადრინდელ გამოხატულებასაც წყეველა წარმოადგენდა.

ფრ. ენგელსი წერს, რომ „იდეოლოგიის ყოველ დარგში ტრადიცია დიდ კონსერვატიულ ძალას წარმოადგენს“[1] და ამიტომ თავისთავად არაფერია საოცარი იმაში, რომ ტრადიციულად ვედრე-

[1] ფრიდრიხ ენგელსი. ლიუდვიგ ფეირბახი, სახელგამი, 1932. გვ. 59

ბისა და წყევლის გამომხატველი სიტყვიერი ფორმები შენარჩუნებულ იქნეს სხვა ვითარებაშიც, რათა ადამიანმა ისინი განსხვავებული მიზნისათვის გამოიყენოს.

კაპიტალიზმის ძველი კატეგორიების შენარჩუნების საკითხთან დაკავშირებით ი. ბ. სტალინი გვასწავლის: „თუ საქმეს მივუდგებით მარქსისტული ანალიზით, რომელიც ზუსტად განასხვავებს ერთმანეთისაგან ეკონომიკური პროცესის შინაარსს და მის ფორმას, განვითარების სიღრმისეულ პროცესებს და ზედაპირულ მოვლენებს,— მაშინ შეიძლება მივიდეთ იმ ერთადერთ სწორ დასკვნამდე, რომ კაპიტალიზმის ძველი კატეგორიებიდან ჩვენში შენარჩუნებულია უმთავრესად ფორმა, ჭარეგანი სახე, არსებითად კი ისინი ჩვენში ძირფესვიანად შეიცვალნენ სოციალისტური სახალხო მეურნეობის განვითარების მოთხოვნილებათა შესაბამისად“[1].

ამ დებულების ნიადაგზე სრულიად გასაგები ხდება, თუ რატომაა შესაძლებელი ერთი ფორმის (ჩვენს შემთხვევაში — ვედრებისა და წყევლის ფორმების) შენარჩუნება მაშინაც კი, როდესაც ის არსებითად არის შეცვლილი და ახალ მოთხოვნილებებს შეესაბამება.

ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ზემოგადმოცემული ნიმუშების განხილვისა და გაანალიზების ნიადაგზე შეიძლება წამოყენებულ იქნას ჰიპოთეზა წყევლისა და სატირის ურთიერთკავშირის შესახებ, სახელდობრ, ჰიპოთეზა, რომლის თანახმად, სატირის გენეზისი წყევლაში შეიძლება ვეძიოთ.

ამნაირი ჰიპოთეზის მიხედვით, სატირა წარმოადგენს იმ თვალსაზრისის შემდგომ განვითარებასა და შეცვლას, რომელიც გამოხატული იყო წყევლაში. საკუთრივ წყევლისაგან განსხვავებით, სატირაში ობიექტი უკვე არარად არის მიჩნეული, ადამიანი უკვე განთავისუფლებულია ობიექტისადმი მორჩილებისაგან, აქ იგი უკვე მკვეთრად გამოხატავს თავის პროტესტსა და საკუთარ ძალებში დარწმუნებულობის განწყობილებებს.

თავი რომ მოვუყაროთ ზემოგანხილული მასალებიდან გამომდინარე შედეგებს, სატირის გენეზისის საკითხთან დაკავშირებით ჩვენ შემდეგ სურათთან გვექნება საქმე.

I. სატირის წარმოშობა უშუალოდ არის დაკავშირებული ადამიანის სასიცოცხლო მოთხოვნილებათა წრის გაფართოებასთან.

[1] ი. ბ. სტალინი. სოციალიზმის ეკონომიკური პრობლემები სსრ კავშირში. სახელგამი, 1952, გვ. 58.

საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობების წინსვლასთან ერთად, თანდათანობით წარმოიშობა მოვლენათა მიმართ სხვადასხვაგვარი მიდგომის საფეხურები, რაც აუცილებლობით გულისხმობს მათი სიტყვიერი განსახიერების შესატყვისი ფორმების შექმნასაც. ამასთან დაკავშირებით, სატირის გენეზისის კვლევის ძირითად ამოცანას შეადგენს სიტყვიერების იმ ადრეული საფეხურის პოვნა, რომლიდანაც მოდის და რომლის კვალსაც ატარებს სატირისათვის დამახასიათებელი აბუჩად ამგდები ტენდენცია და მისი მხატერულ-სიტყვიერი განსახიერება.

ა) თავისი ყოფითი პირობების გაუმჯობესებისა და არსებობის შენარჩუნების მიზნით ადამიანი ძველთაგანვე მიმართავდა ვედრებას; მაგრამ, როდესაც ეს ვედრება შეუსრულებელი რჩებოდა, ადამიანი, რათა რაღაც ზემოქმედება მოეხდინა შემფერხებელ მოვლენებზე, იწყებდა მათ გაფრთხილებას. ეს გაფრთხილება ჯერ კიდევ არ იყო მუქარა, მაგრამ ვედრებისგანაც განსხვავდებოდა, როგორც ახალი საფეხური. ეს თვალნათლივ ჩანს ზეპირსიტყვიერების გარკვეულ ნიმუშებში. რაც უფრო მეტად საეჭვო იყო ადამიანის სურვილთა განხორციელება, მით უფრო მკვეთრდებოდა და ძლიერდებოდა ეს გაფრთხილებაც. ამგვარად, გაფრთხილება მუქარის სახეს იღებდა. ვედრებიდან გაფრთხილება-მუქარაზე გადასვლა გამოხატავდა ადამიანის მიერ თავის მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების საშუალებათა უფრო გაცნობიერებული ძიების პროცესს. ამ უკანასკნელი საფეხურის ერთ-ერთ სახეს წარმოადგენს წყევლა, რომელიც გულისხმობს გარკვეული ზომების გამოყენებას მის წინააღმდეგ, ვინც ეღობება ადამიანის სურვილთა განხორციელებას. წყევლა გმობს შემფერხებელ ობიექტს და უფრო კონკრეტულად ასახელებს მის დასასჯელად მიმართულ ღონისძიებებს. ამრიგად, წყევლაში უფრო მკვეთრადაა გამოხატული ადამიანის განვითარების ისეთი დონე, როდესაც იგი უკვე საესებით აღარ ექვემდებარება ობიექტს.

მაგრამ წყეველის გამოყენების თავდაპირველ საფეხურზე ადამიანი ფაქტიურად ჯერ კიდევ მაინც გრძნობს თავის სისუსტეს. იგი თვით ვერ უმკლავდება ობიექტს და მის დასამარცხებლად გარეშე ძალას მიმართავს. წყეველაში, ერთის მხრივ, თვით ობიექტი არის მიჩნეული რაღაც მნიშვნელოვან ძალად და, მეორეს მხრივ, მასში მჟღავნდება თვით ადამიანის სისუსტეც, რამდენადაც იგი ობიექტის დასამარცხებლად გარეშე ძალების მოშველიებაზე ზრუნავს.

ბ) თავისი გამოცდილების გამდიდრების შესაბამისად, ადამიანი ცდილობდა თვით მისთვის მიუღებელ ობიექტშივე ეპოვნა მანკი;

იგი ეძებდა მის დამამარცხებელ შინაგან მიზეზებს, ამჩნევდა ობიექტის ნაკლოვანებებს და ამზეურებდა მათ. ამ ნიადაგზე, ზესთაბუნებრივი ძალებისადმი მიმართვის მაგივრად, ადამიანი ცდილობდა თვით გამკლავებოდა ობიექტს და მის მსაჯულად გამოსულიყო. ნაკლოვანებათა დასახელება იწვევდა ობიექტის გადაქცევას საშიში და სახიფათო მოვლენიდან დასაცინ და აბუჩად ასაგდებ ობიექტად.

ამგვარად, თუ წყევლაში მაინც ნაგულისხმევია ობიექტის რაღაც ძალა, განვითარების შემდგომ საფეხურზე გამოვლენილია ამ ობიექტის უმწეობა, მისი უსუსურება და გამოაშკარავებულია მისი ძლიერების მოჩვენებითობა. ეს ნიშნავს, რომ ადამიანი თითქმის უკვე დადგა განვითარების ახალ საფეხურზე, — მას განუმტკიცდა რწმენა საკუთარ ძალებში, — ის ავიდა ობიექტზე ამაღლების, მისი არარად მიჩნევის და მასზე ერთგვარი გამარჯვების მოპოვების საფეხურზე. ასე, რომ ადამიანის ფაქტიური ცხოვრების პირობების განვითარებამ და არა ამ ცხოვრების სარწმუნოებრივმა ასახვამ იმავე ადამიანების თავში, გამოიწვია წყევლის გადასვლა სატირაში.

განვითარების ამ საფეხურის მკაფიო გამოხატულებას წარმოადგენს სატირული თვალსაზრისის ჩასახვა სიტყვიერების სფეროში.

ვედრებასა და წყევლასთან შედარებით, სატირა ადამიანის ცნობიერების უფრო მაღალ საფეხურს აღნიშნავს. ამგვარად, სატირის წარმოშობისა და განვითარების ხაზი ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ: ვედრება-გაფრთხილება-მუქარა-წყევლა-სატირა.

II. სატირაში გამოხატულია დაცინვა გარკვეულ ადამიანსა, საზოგადოებრივ წყობასა თუ მისი ამა თუ იმ მხარის ცალკეულ ნაკლზე. ამდენად სატირა პირველ საფეხურებზევე გამოდის კლასობრივი ბრძოლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან იარაღად და ამდენადვე იგი წარმოადგენს კლასობრივი შეგნების დამახასიათებელ გამოვლენას.

III. სატირის გენეზისის ზემომყვანილ გაგებას მხარს უჭერს მრავალი ადრინდელი წერილობითი დოკუმენტი, ძველი ყოფის ეთნოგრაფიული მონაცემები და ხალხური სიტყვიერების მრავალი ნიმუში. ამ მასალებიდან ჩანს:

ა) წყევლის ობიექტის დაკონკრეტებასთან ერთად წყევლა ადვილად გადადის გაკიცხვაში.

ამასთანავე, ობიექტის რაც უფრო კონკრეტული გასაკიცხი თვისებებია ჩამოთვლილი, მით უფრო მწვავეა გაკიცხვა, მით უფრო უახლოვდება იგი სატირას.

ბ) რაც უფრო მეტად შორდება წყეველის ტექსტი განმტკიცებულ ფორმულას, რაც უფრო ინდივიდუალურ ტექსტთან გვაქვს საქმე, ე. ი., რამდენადაც უფრო მეტად ჩანს მასში მაწყევარის ი ნ დ ი ვ ი დ უ ა ლ უ რ ი დ ა ი ნ ტ ე რ ე ს ე ბ ა, მით უფრო მეტადაა ტექსტი დატვირთული ემოციური შინაარსით, მით უფრო მხატვრულ სახეს ატარებს და ჰ ე შ მ ა რ ი ტ ი ს ა ტ ი რ ი ს ს ა ხ ე ს ღ ე ბ უ ლ ო ბ ს ი გ ი. ასე, რომ წყეველის ამდაგვარ ტექსტებში თვალსაჩინოდ არის გამოხატული სატირაში წყეველის გადაზრდის პროცესი.

გ) ობიექტის ნაკლოვანებათა კონკრეტული ჩამოთვლა-დახასიათება მიუთითებს, რომ წყეველას თანდათანობით ცილდება მისტიკური და უცნაური იერი და მასში იკრება რეალისტური მომენტი. ეს ნიშნავს, რომ წყეველის სატირაში გადასვლის პროცესი ამავე დროს გამოხატავს რეალისტური ტენდენციის გამარჯვების პროცესს.

დ) შორეული ხანიდან მომდინარე ხალხური მოთქმები — საზოგადოდ, და მათთვის დამახასიათებელი მამხილებელი ტონი — კერძოდ, განსაკუთრებით ნათლად გვიჩვენებს თუ — ყოფითი პირობების შ ე ფ ა ს ე ბ ი ს ნიადაგზე — როგორ იკაფავდა გზას სატირული თვალსაზრისი ადამიანის შეგნებაში.

ე) შემდგომი და ჩვენი თანამედროვე ხანის ლიტერატურაში სატირულ მიზანდასახულებასთან ვედრება-წყეველის შედეგება-შერწყმის ფაქტები, მათი თანაარსებობის ფაქტები და სატირის გამოსვლა ვედრებისა და წყეველის სამოსელში, მოწმობს როგორც იმას, რომ მათი თავდაპირველადი წარმომშობი პირობები საერთოა, ისე იმას, რომ გენეზისურად სატირა წყეველასთან არის დაკავშირებული.

IV. ვინაიდან სატირის წარმოშობა განსაზღვრულია ადამიანთა საზოგადოებრივი ყოფით, ვინაიდან ის კლასთა შორის ბრძოლასა და, საერთოდ, საზოგადოებაში არსებულ წინააღმდეგობებს ასახავს, — ამიტომ არ არსებობს საფუძველი იმის მტკიცებისათვის, რომ ლიტერატურის ეს სახეობა ერთ ხალხს თითქოს მეორე ხალხის ლიტერატურიდან (მაგ., რომაულიდან) აქვს შეთვისებული და გადმოღებული. კერძოდ, სრულიად გაუმართლებელი და ძიუღებელია ბურჟუაზიულ ლიტერატურათმცოდნეობაში განმტკიცებული კოსმოპოლიტისტური აზრი, რომ პირველად სატირა წარმოიშვა ძველ საბერძნეთში და რომ სწორედ აქედან გავრცელდა იგი სხვადასხვა ხალხის ლიტერატურაში.

V. ლიტერატურის განვითარების მანძილზე სატირაში, რასაკვირველია, თავს იჩენს სხვა მომენტიც, რომელიც მასში შეტანი-

ლია, საერთოდ, ხელოვნებაში ნაირ-ნაირ საშუალებათა და ხერხთა დამკვიდრების გამო.

სხვადასხვა გარემოებისა და თვით სატირიკოსის ინდივიდუალურ თავისებურებათა მიხედვით — შემდგომ და შემდგომ — სატირა მრავალგვარ სახეს ღებულობს. თანამედროვე სატირაში ხშირად მისთვის დამახასიათებელი შემტევი კილოც ისეთი დახვეწილი ფორმით გვეძლევა, რომ მისი თავდაპირველადი სახის გამოააშკარავება ყოველ ცალკე შემთხვევაში უკვე საგანგებო ძიებას მოითხოვს.

თ ა ვ ი III

ტიპიურობისა და საჭირული ტიპის გაგებისათვის

ამხანაგმა გ. მ. მალენკოვმა თავის მოხსენებაში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XIX ყრილობაზე მხატვრული სახის ჩამოყალიბების პროცესსა და შექმნას საგანგებო ყურადღება მიაქცია. ამ მოხსენებაში ამხანაგი მალენკოვი ამბობს: „ტიპიურია არა მარტო ის, რასაც ყველაზე ხშირად ვხვდებით, არამედ ის, რაც ყველაზე მეტი სისრულითა და სიმახვილით გამოხატავს მოცემული სოციალური ძალის არსს. მარქსისტულ-ლენინური გაგებით ტიპიური სრულიადაც არ ნიშნავს რაღაც სტატისტიკურ საშუალოს. ტიპიურობა შეესაბამება მოცემული სოციალურ-ისტორიული მოვლენის არსს და მხოლოდ იმას როდი წარმოადგენს, რაც ყველაზე გავრცელებულია, ხშირად მეორდება, ჩვეულებრივია. სახის შეგნებულად ჭარბი ფერებით დახატვა, გამახვილება კი არ გამორიცხავს ტიპიურობას, არამედ უფრო სრულად, უფრო მკაფიოდ გვიჩვენებს მას. ტიპიურობა რეალისტურ ხელოვნებაში პარტიულობის გამოვლინების ძირითადი სფეროა. ტიპიურობის პრობლემა ყოველთვის პოლიტიკური პრობლემაა“ [1].

აქ გამოთქმულ შეხედულებას საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობისათვის დიდი თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს. „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ამ უმნიშვნელოვანესი დებულებით გამოიხატა ამხანაგ სტალინის მითითება ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, განისაზღვრა ამოცანები, რომლებსაც კომუნისტური პარტია უსახავს ლიტერატურასა და ხელოვნებას“ [2]. ამ მითითებით მარქსისტულ-ლენინური შინაარსი ეძლევა ტიპიურობის ცნებას, რომელიც ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ

---

[1] გ. მალენკოვი. საანგარიშო მოხსენება პარტიის XIX ყრილობას საკავშირო კპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის მუშაობის შესახებ, თბილისი, სახელგამი, 1952, გვ, 89.

[2] გახ. „პრავდა“, 12, XI, 1952. მოწინავე.

უძირითადეს ცნებას წარმოადგენს და ბოლო ელება იმ დაბნეულობას, რასაც ჩვენი კრიტიკოსები ამჟღავნებდნენ კონკრეტული მხატვრული ნაწარმოების განხილვის დროს.

აქხანაგ მალენკოვის მიერ ჩამოყალიბებული მარქსისტულ-ლენინური თვალსაზრისი ტიპიურობის პრობლემის შესახებ რამდენიმე სახელმძღვანელო დებულებას შეიცავს. ეს დებულებები განმარტავს, თუ ა) რა არ არის და რა არის ტიპიური, ბ) როგორ იქმნება ნამდვილი მხატვრული ტიპი და გ) რა დანიშნულება აქვს ტიპიურის გაბოლშინებას.

ამხანაგი მალენკოვის მოხსენებაში ნათქვამია, რომ „ტიპიური სრულიადაც არ ნიშნავს რაღაც სტატისტიკურ საშუალოს". ამ დებულებით მარქსისტულ-ლენინური თვალსაზრისი უპირისპირდება ბურჟუაზიულ შეხედულებას ტიპიურობის შესახებ.

ბურჟუაზიული მეცნიერება ეყრდნობა მეტაფიზიკურ თვალსაზრისს როგორც ცალკეულ ადამიანზე, ისე ადამიანთა მთელ საზოგადოებაზე. ტიპიურობის საკითხთან დაკავშირებით, ამ შეხედულებამ თავისი გამოხატულება ჰპოვა ჯერ კიდევ ბურჟუაზიული სტატისტიკის ფუძემდებლის ა. კეტლეს (1796—1874) ე. წ. „საშუალო ადამიანის" თეორიაში. ამ თეორიის მიხედვით, საშუალო ადამიანი „საშუალო სიდიდეა, რომლის გარშემო მოძრაობენ საზოგადოებრივი ელემენტები. ეს იქნება, თუ გნებავთ, გამოგონილი არსებაო" — წერს კეტლე[1]. სხვა შემთხვევაში კეტლე აღნიშნავს, რომ „ჩემი გამოკვლევის საგანია მხოლოდ საშუალო ადამიანი, როგორც განყენებული არსებაო"[2].

როგორც ვხედავთ, ამ „საშუალო ადამიანში" კონკრეტული არსება კი არ იგულისხმებოდა, არამედ ადამიანი საერთოდ, რაც სხვა არა არის რა, თუ არა ადამიანის უსიცოცხლო სქემა; ეს „საშუალო ადამიანი" ცხოვრებაში არსებულ ნამდვილ ადამიანს კი არ გამოხატავდა, არამედ „ნორმალური ადამიანის" ზოგად იდეას, რომლის შესატყვისი სინამდვილეში არ მოიპოვებოდა.

თავისთავად ცხადია ამ შეხედულების უაღრესად იდეალისტური რაობა. ეს იმით უფრო აშკარავდება, რომ კეტლესა და სხვა ბურჟუაზიული მოაზროვნეების აზრით, არსებობს რაღაც წინასწარი და იმთავითვე განსაზღვრული ზნეობრივი თვისებები, რომლებიც ახასიათებს „ადამიანთა მთელ გვარს".

---

[1] А. Кетле. Человек и развитие его способностей или опыт общественной физики, т. I. Спб, 1865, стр. 15.

[2] А. Кетле. Социальная система и законы ею управляющие, пер. с французского, Спб., 1866, стр. 93.

ასეთი შიშველი იდეალიზმი აუცილებლობით ამჟღავნებს დანაშაულებრივ სიბრმავეს ფაქტების წინაშე. ბურჟუაზიული ინტერესების ვიწრო ფარგლებში მოქცეული ეს შეხედულება თვალს ვერ უსწორებს იმ უტყუარ ფაქტს, რომ ყოველი ადამიანი გარკვეული საზოგადოების წევრია, რომ იგი გარკვეულ კლასს ეკუთვნის და რომ სწორედ ეს გარემოება — და არა იმთავითვე ზევიდან მოცემული თვისებები — განსაზღვრავს ყოველი ადამიანის მოქმედებასა და ქცევას, მის ზნეობრივ სახესა და შეხედულებათა თავისებურებას.

მართალია, თვით კეტლეს „საშუალო ადამიანის" თეორიას დიდი გავრცელება არ მოუპოვებია თავისი თვალნათლივი უსუსურობისა და უმწეობის გამო, მაგრამ ის იდეალისტური კონცეფცია, რომელიც მასში იყო გამოხატული — ფარულად თუ აშკარად — ბურჟუაზიული მეცნიერებისა და პოლიტიკის საფუძველი იყო და არის.

მყვირალა ფრაზებით „საზოგადოდ ადამიანობის" შესახებ თანამედროვე კაპიტალისტები ცდილობენ დაიცვან ის საზოგადოებრივი სისტემა, რომლის ძირითადი ეკონომიკური კანონია: „მაქსიმალური კაპიტალისტური მოგების უზრუნველყოფა ძოცემული ქვეყნის მოსახლეობის უმრავლესობის ექსპლოატაციის, გაჩანაგებისა და გაღატაკების გზით, სხვა ქვეყნების, განსაკუთრებით ჩამორჩენილი ქვეყნების ხალხთა დაკაბალებისა და სისტემატური გაძარცვის გზით, ბოლოს, ომებისა და სახალხო მეურნეობის მილიტარიზაციის გზით, რასაც იყენებენ უმაღლესი მოგების უზრუნველსაყოფად" [1].

ზოგადი მსჯელობით საერთოდ ადამიანზე და იმის „ფილოსოფიური დასაბუთებით", რომ ადამიანში საერთოდ ჩამარხულია, მაგალითად, მიდრეკილება დანაშაულის ჩადენისადმი, თანამედროვე ბურჟუაზია გააფთრებულად ებრძვის ყოველგვარ გადახვევას თავის მიერ გამოგონილი ადამიანობის რაღაც მეტაფიზიკური ნორმიდან; ბურჟუაზია დევნის მის წინააღმდეგ გამოსულ ყოველ ადამიანს, როგორც დანაშაულებრივი თვისებების მქონეს; ბურჟუაზია კანონს გარეშე აყენებს არათეორკანიანებს და ნაკლებფასოვან ადამიანებად აცხადებს მათ...

ყველაფერი ეს, რასაკვირველია, იდეოლოგიური გამოხატულებაა ბურჟუაზიის მტაცებლური ეკონომიური დაინტერესებისა. თანამედროვე ბურჟუაზია და მისი მსახური იდეალისტური ფილოსოფია

---

[1] ი. სტალინი. სოციალიზმის ეკონომიკური პრობლემები სსრ კავშირში, 1952, გვ. 42.

და ესთეტიკა ლაპარაკობს „ადამიანობაზე საერთოდ“, რადგან მისთვის არ არის ხელსაყრელი ანგარიში გაუწიოს კონკრეტული ადამიანის სასიცოცხლო ინტერესებსა და მოთხოვნილებებს. ამიტომ, ბურჟუაზიისათვის გამოსადეგია ის შეხედულება, რომელიც ყოველ წინააღმდეგობას განიხილავს, როგორც „ადამიანობიდან გადახვევას“, შეხედულება, რომელიც ამაოდ ქადაგებს კლასობრივ ზავს, რათა როგორმე გადაარჩინოს დასაღუპავად განწირული ბურჟუაზია.

შიში პრინციპული და დამანგრეველი კრიტიკისა — აი ამ „თეორიის“ შინაგანი სარჩული. ამიტომ სავსებით გასაგებია, რომ ბურჟუაზია ყოველნაირად ეპოტინება „საშუალო ადამიანის“ თეორიის პრინციპს და გარემოებისდა მიხედვით ნაირ-ნაირი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური საბურველით გვიდგენს მას.

ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ სამოსელში გახვეული ეს თეორია პრაქტიკულად აყენებს იმის მოთხოვნას, რომ მწერლობამ ანგარიში არ გაუწიოს ადამიანთა მრავალფეროვან თავისებურებებს. ბოლოს და ბოლოს, ეს თეორია ხელოვანისაგან მოითხოვს, რომ ადამიანის წარმოდგენისას მან მიჩქმალოს არსებული საზოგადოებრივი წყობილების წინააღმდეგ ბრძოლის ფაქტი. ეს თეორია მოითხოვს, რომ მწერალმა არ დახატოს ისეთი სურათი, რომელიც თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოების რყევას ასახავს.

თავისთავად ცხადია, რომ ასეთი შეხედულება სრულიად მიუღებელია, რამდენადაც იგი სინამდვილეს უპირისპირდება. და სწორედ იმიტომ, რომ ეს თეორია ფაქტიურ მდგომარეობას ეწინააღმდეგება, მისი განხორციელებაც შეუძლებელია. ამითვე აიხსნება, რომ, მიუხედავად დევნისა, ბურჟუაზიული წყობილების წიაღშივე ვხვდებით ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც მის დამამხობელ ფაქტებს გადმოგვცემს და, ასე თუ ისე, ცხოვრების განვითარების ნამდვილ ტენდენციებსაც გვიჩვენებს.

ამგვარად, „საშუალო ადამიანის“ იდეამ სავსებით გამოააშკარა, ვა თავისი იდეალისტური რაობა და სრული მარცხი განიცადა ჰეშმარიტი მხატვრების შემოქმედებითს პრაქტიკაშიც.

თავდაპირველად, თავისი წარმოშობის დასაწყის საფეხურზე „საშუალო ადამიანის“ თეორია უშუალოდ იყო დაკავშირებული მოძღვრებასთან ე. წ. „საშუალო სიდიდეთა“ შესახებ. მსჯელობამ „საშუალო სიდიდეებზე“ ბოლოს გარკვეული სტატისტიკური თეორიის სახეც მიიღო. ისტორიულად, სწორედ ამ სტატისტიკურ თეორიასთან არის დაკავშირებული ტიპისა და ტიპიურის გარკვეული განსაზღვრაც.

ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით ამ თეორიის არსი, მოკლედ, შემდეგში მდგომარეობს.

ადამიანთა დასახასიათებლად საჭიროა გამოვრიცხოთ ინდივიდუალური მომენტები, უგულებელვყოთ ის მხარეები, რომლებითაც ეს ადამიანები და მათი მოქმედება ერთი მეორისაგან გამოირჩევიან[1]. მხოლოდ ამ გზით აღმოვაჩენთ და დავინახავთ ადამიანთა ზოგად ბუნებას და მათი მოქმედების საერთო საფუძველს. ამისათვის საჭიროა ავიღოთ ადამიანთა დიდი რიცხვი, დავაკვირდეთ მათ ქცევასა და თვისებებს, ამ უკანასკნელთაგან გამოვყოთ ის, რაც ხშირად მეორდება, თაეი მოვუყაროთ იმ თვისებებს, რომლებიც ერთი მეორეს რაღაცნაირად ემსგავსება. ამ გზით მივიღებთ იმ „საშუალო სიდიდეს", რომელიც, ამ შეხედულების მიხედვით, ახასიათებს ადამიანთა მთელ წყებას, ანდა მთლიანად საზოგადოებას.

ასეთი მიდგომის შემთხვევაში ეს „საშუალო სიდიდე" სრულიადაც არ გულისხმობს რომელიმე კონკრეტულ ადამიანს და არც მაინცდამაინც მისთვის დამახასიათებელ თვისებებს შეიცავს. პირიქით, ეს ცნება გვერდს უვლის ადამიანთა შორის არსებულ განსხვავებას, რადგან ეს განსხვავება მისთვის არსებითი არ არის. კეტლე ამბობდა, რომ „ჩვენ არ უნდა მივაქციოთ ყურადღება ცალკეულად აღებულ ადამიანს... ვაცლით რა მას ინდივიდუალობას ჩვენ ამით ვრიცხავთ ყველაფერს, რაც კი მასში შემთხვევითია... და ვახერხებთ საერთო დასკვნების გამოტანასო"[2]. უფრო მეტიც: ამ თეორიისათვის გადახვევა საშუალო სიდიდიდან არანორმალური მდგომარეობის გამოხატულებაა, ხოლო „რაც უფრო ღნიშვნელოვანია გადახვევა, ანომალია მით უფრო საგრძნობი ხდება"[3].

ასე, რომ „საშუალო სიდიდეთა" გაერცელებული თეორია მოვლენათა საერთო დახასიათების დროს თიშავს თითოეული მათგანის ინდივიდუალურ, განმასხვავებელ თავისებურებებს, იგი უგულებელყოფს იმ ფაქტებს, რომლებიც აპირობებენ მოვლენათა მრავალფეროვნებას. ამგვარად, „საშუალო სიდიდე" მიღებულია განმასხვავებელ თვისებათა სრული ნიველირების გზით.

---

[1] კეტლე ამბობდა, რომ მხოლოდ საშუალო ადამიანი უნდა მივიღოთ მხედველობაში „არ უნდა შევჩერდეთ კერძო შემთხვევაზე ანდა გამონაკლისზე და არ უნდა ვიკვლიოთ შეუძლია თუ არა გარკვეულ ინდივიდუმს ძიაღწიოს თავისი რომელიმე უნარის მეტს ან ნაკლებ განვითარებას" („Человек и развитие....", стр. 15).

[2] Кетле. Социальная система..., стр. 274.

[3] Кетле. Человек..., стр. 3—4.

ასეთი იყო თავდაპირველადი ამოსავალი დებულება მოძღვრებისა „საშუალო სიდიდეთა“ შესახებ, რომელსაც ჰქონდა პრეტენზია გამოეკვლინებინა, როგორც ბუნების, ისე საზოგადოებრივ მოვლენათა საერთო კანონზომიერება. კერძოდ, „საშუალო სიდიდეთა“ თეორია ლამობდა, რომ თავისი გავლენა მოეხდინა მხატვრული ნაწარმოების შესწავლაზე, მასში გამოყვანილ მოქმედ პირთა დახასიათება-დაჯგუფებაზე.

ამ მოძღვრების უშუალო ანარეკლად უნდა მიეჩნიოთ ლიტერატურათმცოდნეობაში გავრცელებული ისეთი გაგება ტიპიურისა, რომლის მიხედვით ტიპიურია სწორედ ის, რაც „საშუალო სიდიდეს“ წარმოადგენს, ანდა სხვაგვარად: ტიპიურია ის, რაც სტატისტიკური საშუალოა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ტიპიურის ამგვარ გაგებას ხელი შეუწყო იმ გარემოებამაც, რომ „საშუალო სიდიდის“ მეთოდს ფართოდ მიმართავდნენ და ახლაც მიმართავენ სოციალურ-ეკონომიკურ მეცნიერებებში. მაგრამ ამ მეთოდს იმ სახით, როგორადაც მას ბურჟუაზიულ მეცნიერებაში იყენებენ, საბჭოთა სტატისტიკის თვალსაზრისით არ აქვს მეცნიერული მნიშვნელობა.

ვ. ი. ლენინი თავის კლასიკურ შრომაში — „კაპიტალიზმის განვითარება რუსეთში“ აღნიშნავდა იმ მომაკვდინებელ შეცდომას, რომელსაც უშვებდნენ ნაროდნიკები „საშუალო სიდიდის“ გამოანგარიშების პროცესში[1]. ლენინი მიუთითებდა, რომ ფორმალისტური გზით მიღებული „საშუალო სიდიდე“ არ იძლევა რეალური ვითარების ნამდვილ სურათს და რომ „საერთო და ხელაღებით აღებულ „საშუალოებს“ მხოლოდ ფიქციური მნიშვნელობა აქვთ“[2].

ი. ბ. სტალინმა 1929 წელს მოგვცა „საშუალო რიცხვთა“ მეთოდის ბურჟუაზიული გაგების მკაცრი კრიტიკა. ამხანაგი სტალინი მემარჯვენეთა მხრივ სათესი ფართობების მიმართ „საშუალო რიცხვთა“ მეთოდის გამოყენების მაგალითზე აღნიშნავს ამ მეთოდის არამეცნიერულობას. „საშუალო რიცხვთა მეთოდი რომელიც შესწორებული არ არის ცნობებით რაიონების მიხედვით, არ შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც მეცნიერული მეთოდიო“ — გვასწავლის ამხანაგი სტალინი[3].

ი. ბ. სტალინის მიერ მოცემული შეფასება საშუალო რიცხვთა მეთოდისა არსებითად უპირისპირდება ბურჟუაზიულ მეცნიერებაში

---

[1] ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი, ტ. 3, გვ. 78—80.

[2] ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი, ტ. 3, გვ. 158.

[3] ი. ბ. სტალინი. თხზულებანი, ტ. 12, გვ. 92.

დამკვიდრებულ მოძღვრებას საშუალო სიდიდეთა შესახებ. ამხანაგი სტალინი გვასწავლის, რომ მოვლენათა შესწავლისას აუცილებელია მათთვის დამახასიათებელი თვისებების გათვალისწინება და ამის მიხედვით მათი დაჯგუფება; ამხანაგი სტალინი მოითხოვს, რომ მხედველობაში იქნეს მიღებული ის ფაქტორები, რომლებიც განსაზღვრავენ ცალკეულ მოვლენათა თავისებურებებს და მათი არსებობის კონკრეტულ სახეობას. ამგვარად, ამხანაგი სტალინის შეხედულება ამსხვრევს მეტაფიზიკურ წარმოდგენას „საშუალო სიდიდეზე", როგორც იმთავითვე განსაზღვრულსა და მოცემულს „საერთო ნორმაზე" და ამ შეხედულებას უპირისპირებს მარქსისტულ თვალსაზრისს კონკრეტული პირობების გათვალისწინების აუცილებლობის შესახებ.

საშუალო რიცხვთა მეთოდის ეს ლენინურ-სტალინური დახასიათება გულისხმობს, რომ საშუალო რიცხვი მხოლოდ მაშინ გვიდგენს რეალური ვითარების სურათს, როდესაც მას თვისობრივად მსგავს მოვლენებს მივუყენებთ და თან მხედველობაში მივიღებთ ამ მოვლენათა არსებობის სპეციფიკურ პირობებს. მხოლოდ ამ შემთხვევაში ასახავს საშუალო რიცხვი ტიპიურ მდგომარეობას და მხოლოდ ამ პირობებში გვაძლევს იგი იმის შესაძლებლობას, რომ მეცნიერული წარმოდგენა შევიმუშაოთ მოვლენათა განვითარების ტენდენციებზე.

ი. ბ. სტალინის ამ დებულებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, როგორც სოციალურ-ეკონომიკური ხასიათის კვლევაძიებისათვის, ისე ლიტერატურათმცოდნეობის ძირითად ცნებათა შინაარსის განსაზღვრისათვის.

* * *

ი. ბ. სტალინი თავის გენიალურ შრომაში — „მარქსიზმი და ენათმეცნიერების საკითხები" — აღნიშნავს, რომ ყოველ მეცნიერებას აქვს თავისი სპეციფიკა, რომელიც მისი საგნის, მისი კვლევის ობიექტის თავისებურებებით არის განსაზღვრული. ეს, რასაკვირველია, შეეხება ლიტერატურათმცოდნეობასაც, თუკი მას სურს იყოს მეცნიერება.

ლიტერატურათმცოდნეობის ობიექტის, მხატვრული ნაწარმოების ერთ დამახასიათებელ თავისებურებას წარმოადგენს ის, რომ იგი „სახეებით აზროვნებაა". მხატვრული ნაწარმოების ძირითადი მიზანი კონკრეტული მოვლენის დახასიათებაში მდგომარეობს; რასაკვირველია, ამ კონკრეტულში ჩანს ზოგადი, მაგრამ ეს უკანასკნელი კონკრეტულიდან გამომდინარეობს. მეცნიერება აბსტრაქ-

ციას ახდენს კერძოსა და კონკრეტულისაგან, მისი განვითარება აბსტრაქციის მომხდენი მუშაობის შედეგია. ხელოვნების და, კერძოდ, მხატვრული ლიტერატურის ძირითად საგანს კი კონკრეტული საგანი შეადგენს. მაშინაც კი, როდესაც ხელოვანი ზოგად იდეას ახორციელებს, იგი ამას აღწევს კონკრეტული და ხელშესახები მოვლენის დახასიათებით. სინამდვილისადმი მიდგომის და მისი ასახვის ეს დაკონკრეტების საბოლოო მიზანი ასხვავებს ხელოვნებას, კერძოდ, მხატვრულ ლიტერატურას, მეცნიერების მიზნისაგან.

მხატვრული ლიტერატურის ამ თავისებურებას, რასაკვირველია, დიდი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა ლიტერატურათმცოდნეობისათვის. მაგრამ ამ უკანასკნელის ერთი მანკი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი სათანადო მნიშვნელობას არ ანიჭებდა ზემოაღნიშნულ თავისებურებას, ხოლო ძალიან ხშირად სრულიადაც კი უგულებელყოფდა მას.

ტიპიურობის ის განსაზღვრა, რომელიც ლიტერატურათმცოდნეობაში იყო გაბატონებული გვიჩვენებს, რომ მხატვრული ნაწარმოების ანალიზისას მექანიკურად არის გადმოტანილი ეკონომიკურ მეცნიერებებში გამოყენებული „საშუალო სიდიდის“ მეთოდი და თან გადმოტანილია ყველა იმ მანკით, რომლებიც მოპოვება ამ მეთოდს ბურჟუაზიულ მეცნიერებაში.

ეს ნიშნავს, რომ ლიტერატურათმცოდნეებმა თავიანთი ობიექტის სპეციფიკაც ვერ დაინახეს და მხატვრული ნაწარმოების ანალიზს ვულგარულად მიუდგნენ. თავიანთ კვლევაძიებაში ლიტერატურათმცოდნეებმა აქამდე ვერ მოახერხეს ეკონომიკური მოვლენების გარჩევა მხატვრულ ქმნილებათაგან და უკანასკნელი პირდაპირ მოაქციეს ეკონომიკურ მოვლენათა წყებაში. ფაქტიურად, მათ ერთიმეორეზე დაიყვანეს ეს სხვადასხვა რიგის მოვლენები. ამის შედეგი ის იყო, რომ ლიტერატურათმცოდნეები მხატვრულ ფაქტებს არსებითად იმავე მეთოდით სწავლობდნენ და იმნაირადვე ახასიათებდნენ, როგორადაც ბურჟუაზიულ მეცნიერებაში სწავლობენ და ახასიათებენ ეკონომიკურ მოვლენებს. ეს იყო მხატვრული ლიტერატურის სპეციფიკაზე უარის თქმის ერთი გამოხატულება.

განსაკუთრებით მწვავეთ იჩინა თავი ამ მდგომარეობამ სალიტერატურო კრიტიკაში, რომლის უშუალო მოვალეობაა მიუთითოს ხელოვანს მის ძირითად ამოცანაზე. მაგრამ, როგორც ზოგადთეორიული მსჯელობისას, ისე ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოების გარჩევის დროსაც, ჩვენს კრიტიკაში გავრცელებული იყო თვალ-

საზრისი, რომელიც მხატვრულ შემოქმედებას აცდენდა თავისი განვითარების ნამდვილი გზიდან.

სიტყვიერ ვარიანტებს თუ არ მივაქცევთ ყურადღებას, აქამდე ჩვენში გავრცელებული განსაზღვრა ტიპიურისა თავის არსებით გამოხატულებას შემდეგნაირ მსჯელობაში პოულობდა: „მწერალმა ყოველ ცალკეულ მოვლენაში უნდა ნახოს საერთო. ტიპიურობა გამორიცხავს შემთხვევით, არა არსებით ნიშნებსა და მომენტებს... მწერალმა, უპირველეს ყოვლისა, ერთგვარი შერჩევა უნდა მოახდინოს, მთელი ყურადღება ისეთ მოვლენაზე და საგანზე უნდა შეაჩეროს, რომელიც მრავალ მოვლენათა და საგანთა შორის წარმოადგენს დამახასიათებელს, არსებითს“. საკმარისია ტიპიურის ამგვარი დახასიათება შევადაროთ „საშუალო სიდიდის“ შესახებ კეტლეს ზემომოყვანილ სიტყვებს, რათა მათს იგივეობაში დავრწმუნდეთ.

ასეთი გაგების შემდეგ, რასაკვირველია, შეუსაბამო იქნება მტკიცება, რომ ხელოვნების საგანია კონკრეტული მოვლენა, რომელიც მან ყოველმხრივ, ყველა თავისი ნიშნით უნდა განასახიეროს. აქამდე ჩვენში გავრცელებული შეხედულება ტიპიურის შესახებ და მისგან გამომდინარე მოთხოვნა, თუ რა უნდა აღწეროს მწერალმა, კონკრეტულობის ნამდვილ უგულებელყოფას იწვევს. ასე, მაგალითად, ამ მოთხოვნის მიხედვით, თანმიმდევრულად თუ ვიმსჯელებთ, არაარსებითი, შემთხვევითი მომენტი იქნება გადმოცემული „ომისა და ზავის“ იმ თავებში, სადაც ასე დეტალურად აღწერს ლ. ტოლსტოი პიერ ბეზუხოვის ჩაცმულობასა და ეტლით მის მოგზაურობას ნაპოლეონის არმიასთან საბრძოლველად მზადმყოფ რუს მეომართა ბანაკში; ტიპიურის ზემოგადმოცემულ განსაზღვრას თუ გაეყვებით, სრულიად ზედმეტი აღმოჩნდება ტოლსტოის მხრივ ასე ვრცელი ლაპარაკი იმაზე, თუ როგორ ემზადებოდა ნატაშა როსტოვა პირველ ბალზე წასასვლელად და როგორი კაბა ეცვა მას. ასევე შეუძლებელი იქნება ტიპიურად მივიჩიოთ ოთარაანთ ქვრივი, რადგან უეჭველია, რომ თვით ეს გმირი არ წარმოადგენს მრავალი, იმ დროს ერთობ გავრცელებული ქართველი ქალის პირდაპირ გამოხატულებას.

მარტო ამ მაგალითების გახსენებაც საკმარისია, რათა დავრწმუნდეთ, რომ ტიპიურის გავრცელებული განსაზღვრება არსებითად იმას მოითხოვს, რომ ხელოვანმა უარი თქვას დეტალების მოწოდებაზე — და, მაშასადამე, ეს განსაზღვრა ხელოვნებას უბიძგებს სქემატიზმისაკენ.

თქმა არ უნდა, რომ პრინციპულად მცდარია ტიპიურის ასეთი გაგების ამოსავალი თვალსაზრისი, რანაირი გამართლებაც არ უნდა მოეძებნოს მას ცალკეულად აღებული ნაწარმოების ფარგლებში. ეს გაგება, აშკარად თუ ფარულად, ეყრდნობა თვალსაზრისს, რომ მხატვარმა მხოლოდ ის უნდა გადმოსცეს, რაც ადამიანთა დიდ რაოდენობას ახასიათებს და ხშირად გვხვდება; ეს გაგება ხელოვანისაგან მოითხოვს, რომ მან აღარ მიაქციოს ყურადღება ცალკეულ ადამიანს და მხედველობაში აღარ მიიღოს მისი ინტერესების თავისებურება; ამავე გაგებიდან აუცილებლობით გამომდინარეობს დასკვნა, რომ მიუღებელია ადამიანთა ისეთი თავისებურებების გადმოცემა, რომლებიც ახლა მასიურად არ იჩენს თავს. მეტიც: მათი აღწერა დასაგმობი და გასაკიცხია, რადგან ისინი ცალკეულ ადამიანთა ცალკეული თავისებურებებია და, მაშასადამე, არ ეთანხმებიან ჩვენს საერთო ამოცანებს და არ გამოხატავენ ჩვენი ქვეყნის საერთო მდგომარეობის სურათს. ერთი სიტყვით, რაკი ეს თავისებურებანი გადაბრას წარმოადგენენ ანდა, რაკი ისინი არ ჩაითვლებიან „საშუალო სიდიდედ“, ამიტომ მათზე არც უნდა შეეჩერდეთ.

ასეთია ამ გაგებიდან გამომდინარე ლოგიკური დასკვნა, მიუხედავად იმისა, აკეთებენ თუ არა მას თვით კრიტიკოსები.

ამხანაგ მალენკოვის მიერ ჩამოყალიბებული დებულება ტიპიურობის შესახებ გვიჩვენებს არა მარტო იმას, რომ ასეთი შეხედულება მცდარია, არამედ იმასაც, რომ იგი მავნებელიცაა, რადგან მასში არ არის გამოხატული სინამდვილე და იგი აფერხებს ჩვენი ლიტერატურის განვითარებას.

მხატვრული ლიტერატურის ამოცანა კონკრეტული სინამდვილის დახასიათებაში მდგომარეობს, ხოლო კონკრეტული იმიტომაა კონკრეტული, რომ შესაძლებელია მისი გამორჩევა დანარჩენი (ასევე კონკრეტული) ობიექტებიდან. ხელოვანმა სწორედ ეს მათი ურთიერთისაგან გამასხვავებელი თვისებანი უნდა დაინახოს და გამოაჩეროს. ამ ამოცანის ჯეროვანი განხორციელება მაშინ არის უკეთ შესაძლებელი, როდესაც მწერალი შეიარაღებულია მოწინავე თვალსაზრისით, რომელიც მან კონკრეტულის განსახიერებაში უნდა გამოამჟღავნოს.

ცხადია, რომ კონკრეტული მოვლენის დახასიათება მწერლის საერთო შეხედულებას შეიცავს, მაგრამ ეს შეხედულება მხატვრულ ნაწარმოებში მბოლოდ კონკრეტული მოვლენის შინაარსის სახით გვეძლევა და მისგან გამომდინარეობს. ამიტომ მწერალმა შეიძლება ისეთი სახე მოგვაწოდოს, რომელშიც გაერთიანებული იქნება სხვადასხვა მოვლენის ნაირ-ნაირი თვისება, ოღონდაც ეს თვისებები

უშუალოდ ამ ერთი მოვლენის თვისებებად წარმოგვიდგება. ამ შეხედულებაში მწერლის მიერ ჩამოყალიბებული სახე შეასრულებს მრავალი მოვლენის წარმომადგენლის როლს. ამ აზრით, ეს სახე, რასაკვირველია, ტიპიური იქნება, მაგრამ კონკრეტულში მოქცეული ტიპიური. ეს იქნება არა გამოგონილი „საშუალო სიდიდე", არამედ ისეთი მხატვრული რეალობა, რომლის არსებობასაც ნამდვილად ეიგულისხმებთ მისდაგუარ მოვლენათა ვარიანტების უწყვეტ რიგში. ასეთი მხატვრული სახე იქნება გარკვეული გამოხატულება იმისა, „რასაც ყველაზე ხშირად ეხვდებით..., რაც ყველაზე გავრცელებულია. ხშირად გეხვდება, ჩვეულებრივია" (გ. მალენკოვი).

მაგრამ მხოლოდ იმის ასახვით შემოფარგვლა, რაც ხშირად გვხვდება და ჩვეულებრივია, ზღუდავს მწერლის შემოქმედების მნიშვნელობასაც ცხოვრების მომავალი განვითარებისათვის. მართლაც, თუ მწერლისაგან მხოლოდ ისეთი ნოვლენების დახასიათებას მოვითხოვთ, რაც ჩვეულებრივია, ეს იმას ნიშნავს, რომ მან უნდა წარმოგვიდგინოს საყოველთაოდ ნაცნობი და დამკვიდრებული მოვლენები. ამგვარად, ასეთი მოთხოვნა ხელოვნებას მხოლოდ არსებულის, დღევანდელობის ფარგლებში აქცევს და გზას უხშავს მომაელის განჭვრეტისაკენ.

ის, ვინც ინდივიდუალურსა და არაგავრცელებულ მოვლენებს დევნის ხელოვნური ასახვის ფარგლებიდან, სინამდვილეში ემხრობა შეხედულებას, რომლის მიხედვით ამჟამად არაგავრცელებულ მოვლენას თითქოს არც უწერია გავრცელება. ამ შეხედულების მომხრენი პოზიციპულად უარყოფენ განვითარების ფაქტსაც, რადგან განვითარება ჩანასახის, ჯერ გაუვრცელებელი სახით მოცემულ მოვლენათა და თვისებათა ზრდასა და დაჭკვიდრებაში მჟღავნდება. ეს შეხედულება ეწინააღმდეგება მარქსიზმ-ლენინიზმს, რადგან, როგორც ახალგაზრდა სტალინი გვასწავლის, „დიალექტიკური მეთოდისათვის უწინარეს ყოვლისა მნიშვნელოვანია არა ის, რაც ამჟამად მტკიცედ გვეჩვენება, მაგრამ კვდომას იწყებს, არამედ ის, რაც წარმოიშობა და ვითარდება, თუნდაც იგი ახლანდელ მომენტში არამტკიცედ გამოიყურებოდეს, ვინაიდან ამ მეთოდის მიხედვით დაუძლეველია მხოლოდ ის, რაც წარმოიშობა და ვითარდება" [1].

აქედან ცხადია, რომ არაგავრცელებულ მოვლენათა ასახვისაგან თავის არიდებას არაფერი არ აქვს საერთო სინამდვილისადმი მარქსისტულ-ლენინურ მიდგომასთან. მოვლენათა წარმოშობი პირო-

[1] ი. სტალინი. ლენინიზმის საკითხები, მე-11 გამოცემა, თბილისი, 1951, გვ. 673.

ბების დანახვისა და გამოკვლევის ნაცვლად, ასეთი შეხედულების მიმდევარნი იოლი გზით მიდიან, არ სცნობენ რეალურ ფაქტებს, თვითნებურად ·ართმევენ მათ არსებობის უფლებას, ფაქტიურად უარყოფენ ახლის წარმოქმნის შესაძლებლობას და კონსერვატიზმის ტყვეობაში ექცევიან.

ამგვარად გამომჟღავნებულმა სიბრმავემ და მიუტევებელმა შეცდომამ თავისი გამოხატულება ჰპოვა ლიტერატურულ კრიტიკაშიაც. ამის ნიმუშს წარმოადგენდა მ. ზორინის კორესპონდენცია· წერილი, რომელიც გამოაქვეყნა„ ლიტერატურნაია გაზეტამ“ ვილის ლაცისის რომანზე „ახალი ნაპირისაკენ“ [1]. ამ წერილში გამოთქმული იყო აზრი, რომ რაკი აივარი კულაკის ოჯახში გაიზარდა, მისი გამსჭვალვა საბჭოური სულისკვეთებით დაუჯერებელს თუ არა, გამონაკლის შემთხვევას მაინც წარმოადგენს.

როგორც ცნობილია, „პრავდამ“ სასტიკად დაგმო ასეთი შეხედულება და გამოააშკარავა კრიტიკოსის მსჯელობის სქემატური და არამეცნიერული ხასიათი[2].

მხატვრულ ლიტერატურაში ამა თუ იმ მოვლენის ყოველმხრივი წარმოდგენა, მისი წარმოშობისა და განვითარების მართალი დახასიათება გზას ხსნის იქითკენ, რომ იგი ტიპიურ სახედ იქცეს. ამა თუ იმ მხატვრული სახის ტიპიურობის გამოსარკვევად მისი რაოდენობრივი გავრცელების სიხშირე კი არ გამოდგება, არამედ ის, თუ რამდენად არის დაჭერილი ინდივიდუალურ სახეში ის, რაც ჯერ გავრცელებული არაა, მაგრამ ამის შესაძლებლობას კი შეიცავს. მაშასადამე, მხატვრული ნაწარმოების მიმართ საკითხი იმდენად იმას კი არ შეეხება, თუ რამდენად ხშირად გვხვდება მასში წარმოდგენილი სახე, არამედ იმას, თუ რამდენად ავლენს ეს სახე საზოგადოებრივი განვითარების ძირითად ტენდენციას, „ცხოვრების კანონს“ („პრავდა“), „მოცემული სოციალურ-ისტორიული მოვლენის არსს“ (ვ. მალენკოვი).

ტიპიურის ამგვარი გაგება საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკის თეორიულ საყრდენს წარმოადგენს. კერძოდ, ასეთი მნიშვნელობა აქვს მას ე. წ. „უკონფლიქტობის თეორიის“ აღმოფხვრის საქმეში.

ამ თეორიის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ მან გამორიცხა ერთი მოვლენის ფარგლებში ურთიერთ საწინააღმდეგო მომენტთა

---

[1] იხ. „Литературная газета“, 1951, 15, XII, Обсуждение романа В. Лациса „К новому берегу“.

[2] იხ. „Правда“, 1952, 25, II, წერილი რედაქციისადმი „По поводу романа В. Лациса „К новому берегу“.

მოქმედების შესაძლებლობა. აღიარებდა რა მოვლენათა შორის მხოლოდ გრადუალურ განსხვავებას, განსხვავებას, რომელიც არსებობს მხოლოდ „კარგსა“ და „საუკეთესოს“ შორის, ეს „თეორია“ უარყოფდა იმ ფაქტს, რომ კარგის გვერდით არსებობს ცუდიც, ისიც, რაც კონსერვატიულია, ჩამორჩენილია და ხელს უშლის ახლის დამკვიდრებას.

ამ „თეორიის“ ფარული მიზანი იყო მოეხსნა ცუდის წინააღმდეგ ბრძოლის ამოცანა, გზა დაეხშო საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმდინარეობაში ადამიანის აქტიური ჩარევისათვის, დაენერგა ადამიანის პასიურობის პრინციპი, ე. ი. უარეყო საზოგადოებრივი ცხოვრების ხელმძღვანელობის შესაძლებლობა. აქედან ჩანს, რომ ეს „თეორია“ ანტიმარქსისტულ შეხედულებას გამოხატავდა, რადგან უარყოფდა განვითარების ფაქტს და უპირისპირდებოდა დიალექტიკური მატერიალიზმის მოძღვრებას.

უკონფლიქტობის „თეორიის“ დამკვიდრებას შეეძლო დიდი ზიანი მიეყენებინა ჩვენი მწერლობისათვის, რომელიც მოწოდებულია ასახოს საბჭოთა ადამიანის აქტიური როლი საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდაქმნა-განვითარების საქმეში. ამასთანავე, რამდენადაც ყოველი განვითარება ცვლილებას მოასწავებს, — ხოლო ეს უკანასკნელი კი შეუძლებელია ჰიდილის გარეშე მომაკვდავსა და იმას შორის, რაც წარმოიშობა და შემდგომ ვითარდება, — ამდენად, ამ ჰიდილის შეუმჩნეველობა ნიშნავს ხელის აღებას მომავლის განშვრეტაზე, უარის თქმას მომავლის დახატვაზე.

უკონფლიქტობის „თეორიის“ ერთ-ერთ გამოხატულებასა და მის აუცილებელ შედეგს წარმოადგენდა სატირული ლიტერატურის ფაქტიური უარყოფაც.

გარეგნულად, ამ თეორიის მჭადაგებელნი იმ ფაქტიდან გამოდიოდნენ, რომ სოციალისტურმა წყობილებამ გარდაქმნა ადამიანები და რომ საბჭოთა პირობებში მათ თითქოს უკვე აღარ მოეპოვებათ ისეთი თვისებები, რომლებიც შეიძლება გაკიცხვისა და დაცინვის საგანი გახდეს. მაგრამ, ცხადია, რომ ასეთი მსჯელობა სქემატური მსჯელობაა, რომელსაც არაფერი არ აკავშირებს ლენინურ მოძღვრებასთან სოციალისტური საზოგადოების შესახებ; ეს თეორია მავნე თვითკმაყოფილების ერთი გამოხატულებაა, რომელიც არ ითვალისწინებს აღ იმპერიალისტური გარემოცვის ფაქტს და არც ბურჟუაზიული გადმონაშთების არსებობის ფაქტებს ადამიანთა შეგნებაში. ასეთი შეხედულება შეიცავს მოწოდებას სიფხიზლის მოდუნებისაგან, ე. ი. ეწინააღმდეგება ამხანაგი სტალინის კატეგორიულ მითითებებს, კომუნისტური პარტიის მოთხოვნებს სიფ-

ხიზლის აუცილებლობისა და აშკარა თუ შენიღბული კლასობრივი მტრის გაელენათა გამომჟღავნების შესახებ.

ნაცვლად იმისა, რომ კომუნისტური იდეით შთაგონებული ჩვენი მწერლობის წინაშე დასმულიყო ამოცანა ყოველგვარ სინახინჯეთა წინააღმდეგ ბრძოლისა; ნაცვლად იმისა, რომ ჩვენი მწერლებისაგან მოეთხოვათ მოძველებულისა და მომაკვდავის ისეთი მკაცრი მხილება, როგორც ეს რუსული სატირის კლასიკოსებს — გოგოლსა და შჩედრინს — ახასიათებდათ, — ნაცვლად ამისა, უკონფლიქტობის თეორია ჩვენს მწერლებს მავნე თვითდაწშვიდებისაკენ მოუწოდებდა და ცუდის წინაშე დაბრმავებას ურჩევდა.

მართალია, სოციალიზმის ქვეყანაში არ არის — და არც შეიძლება იყოს — გავრცელებული ისეთი მოვლენები, რომლებიც დაახასიათებელია ძველი და თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოებისათვის, სადაც ცალკეული, მათდამი ასე თუ ისე მსგავსი — თუ ანალოგიური — შემთხვევები გადმონაშთის სახით ჯერ კიდევ იჩენს თავს ჩვენს პირობებშიაც. უკონფლიქტობის თეორიის მავნებლობა იმაში გამოიხატა, რომ მან ხელი აიღო არსებულ სიმახინჯეთა წინააღმდეგ ბრძოლაზე და ამით ლიტერატურული კრიტიკის ქმედითი თეორიის პრეტენზიიდან თავისი სრული უმწეობის გამოაშკარავებამდე მივიდა.

უკონფლიქტობის თეორიის მრავალფეროვან მჭადაგებლებს არ სურდათ დაენახათ არაგავრცელებული, მაგრამ მაინც არსებული მახინჯი მოვლენები. ისინი მხოლოდ გავრცელებული მოვლენების აღწერისაკენ მიმართავდნენ მწერლების ყურადღებას. ამიტომ ისინი ბუნებრივად ეყრდნობოდნენ ტიპიურის სტატისტიკურ განმარტებას და მხოლოდ ისეთ მოვლენებს სთვლიდნენ დახასიათების ღირსად, რომლებიც ხშირად გვხვდება.

ასეთია ის აუცილებელი კავშირი, რომელიც არსებობს უკონფლიქტობის თეორიასა და ტიპიურის სტატისტიკურ განმარტებას შორის.

* * *

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ტიპიურის სტატისტიკურ გაგებას ხანგრძლივი ისტორია აქვს, მაგრამ მოწინავე სატირიკოსთა შემოქმედებითი პრაქტიკა და მათი ცალკეული გამონათქვამებიც ადრევე მიუთითებდნენ ამ განმარტება-გაგების მცდარობაზე.

დიდი რუსი სატირიკოსების — გოგოლისა და შჩედრინის — მისამართით ხშირად გამოუთქვამთ თანამედროვეებს საყვედური, რომ მათ მიერ გამოყვანილი პერსონაჟები შორს დგანან სინამდვილიდან,

რომ ისინი სინამდვილეს კი არ ასახავენ, არამედ მის უცნაურ კარიკატურას იძლევიან, ყოველ შემთხვევაში, გამონაკლისს აღწერენ. საუსებით ანალოგიურად აფასებდა ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანს“, კერძოდ, ლუარსაბ თათქარიძის სახეს, ზოგიერთი ინდროინდელი კრიტიკოსი. მაგრამ ასეთი აზრი ან ძველი სამყაროს დაცველ, კონსერვატორ კრიტიკოსებს ეკუთვნოდათ ანდა, საუკეთესო შემთხვევაში, იგი იყო ნაყოფი ბცდარი წარმოდგენისა მხატვრული ლიტერატურის თავისებურებასა და დანიშნულებაზე.

ჯერ ერთი, ისეთი სახეები, როგორიცაა, მაგალითად, მანილოვი, იუდუშკა გოლოვლევი, თუ ჩვენი ლუარსაბ თათქარიძე — ნამდვილად მოიცავდნენ ბატონყმური წყობილების წიაღში ჩამოყალიბებულ მემამულეთა თვისებებს. მაგრამ ასეც რომ არ იყოს, მთავარი ისაა, რომ ეს სახეები საუსებით შეეფერებოდნენ და გამოხატავდნენ იმ ტენდენციას, რომელიც განსაზღვრავდა სწორედ ამგვარ მემამულეთა ჩამოყალიბების პროცესს. დაუკვირვებელი თვალი და ჰკუაგაუგნებელი ადამიანი ვერ ამჩნევდა იმას, თუ როგორი ტიპების შექმნისაკენ იყო გახსნილი გზა. ამის დანახვა კი მოეთხოვებათ მწერლებს, რადგან შჩედრინის სიტყვები რომ გავიმეოროთ — „Типы, созданные литературой, всегда идут далее тех, которые имеют ход на рынке“ [1].

ეს გამონათქვამიც უკვე საკმარისად მოწმობს, რომ ტიპიურის მხოლოდ სტატისტიკური გაგება ეწინააღმდეგება მოწინავე ხელოვანთა შემოქმედებას; ეს გაგება ვერ ხსნის ლიტერატურული ტიპების იმ სოციალურ მნიშვნელობას, რაც მათ ისტორიულად აქვთ დამკვიდრებული.

ყველაფერი ეს, რასაკვირველია არ ნიშნავს იმას, რომ ხელოვანის მიერ შექმნილი ტიპი არ შეიძლება შეიცავდეს და გამოხატავდეს ადამიანთა გარკვეული ჯგუფისათვის უკვე დამახასიათებელ, მათ შორის გავრცელებულ თვისებებს. პირიქით, ასეთი გავრცელებული თვისებების მხატვრული გამთლიანებაც გარკვეულ ტიპს გვაძლევს. მაგრამ ზემოთ ლაპარაკი იყო მხოლოდ იმაზე, რომ ასეთი ტიპის შექმნა სრულიად არ გამორიცხავს სხვა გზითაც მისი ჩამოყალიბების შესაძლებლობას.

არსებობს თუ არა საფუძველი იმისათვის, რომ სოციალური მნიშვნელობის მიხედვით ერთიმეორეს დაეუპირისპიროთ ეს ორი სხვადასხვა გზით შექმნილი ტიპი? ყოველთვის გვაქვს თუ არა იმის

---

[1] Щедрин. Полное собр. соч., изд. 5-ое, т. X, стр. 677.

უფლება, რომ სინამდვილის ასახვის თვალსაზრისით ერთ-ერთი მათგანის უპირველესი უპირატესობა ვაღიაროთ?

რასაკვირველია, ეს ტიპები განსხვავებული ტიპებია, რამდენადაც ერთი მათგანი უკვე გავრცელებულ მოვლენებს გამოხატავს, ხოლო მეორე კი არა; მათ შორის ის განსხვავებაა, რომ ერთი არსებულ სინამდვილეში ფართოდ გავრცელებულ მოვლენებს მოიცავს, ხოლო მეორე კი ამავე სინამდვილის მხოლოდ ცალკეულ მხარესა და თვისებას ასახავს.

მაგრამ სოციალური მნიშვნელობის მხრივ შეუძლებელია მათი დაპირისპირება, რადგან ცალკეულ არაგავრცელებულ მოვლენებზე შეჩერების შემთხვევაში სრულიადაც არ კლებულობს შექმნილი ტიპის სოციალური ღირებულება. ხშირად პირიქითაც ხდება. ასე, მაგალითად, ძნელია იმის მტკიცება, რომ ილია ჭავჭავაძის კაკო ყაჩაღის ან ზაქროს სახეები ერთობ გავრცელებული იყო მე-19 საუკუნის 50—60-იან წლების საქართველოში. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ფაქტია, რომ ამ პერსონაჟების სახით ჩვენ საქმე გვაქვს გარკვეულ ტიპებთან. აქედან გამომდინარეობს, რომ, ჯერ ერთი, თავისთავად, ფაქტებისა და მოვლენების სიხშირე არ წარმოადგენს ტიპიურობის უთუო პირობას. და მეორე: ამის გამო, ამ ტიპების სოციალური ღირებულება არა თუ შემცირებული არ არის, არამედ, პირიქით, გაზრდილიცაა, რადგან მათში განსახიერებულია ის მოვლენა, რომელიც წარმოიშვა ბატონყმური ურთიერთობის პირობებში — და, თუმცა ჯერ კიდევ საყოველთაოდ გავრცელებული არაა, მაგრამ ვითარდება და ყველაზე უფრო სრულად გამოხატავს ბატონყმობის წინააღმდეგ მიმართული სოციალური ძალის არსს.

ხელოვანნი, რომელთაც სურთ ასახონ საზოგადოებრივი განვითარების პროცესები, უნდა გასცდნენ მხოლოდ გავრცელებულ და, ამდენად, თითქმის ყველასათვის აშკარად მოცემულ მოვლენათა ფარგლებს. საწინააღმდეგო შემთხვევაში, აღმოჩნდება, რომ — როგორც ამხანაგი სტალინი გვასწავლის — „ისინი ხედავენ გარეგნულ მოვლენებს, რომლებიც ზედაპირზე გამოკრთიან, მაგრამ ვერ ხედავენ სიღრმისეულ ძალებს, რომლებიც, თუმცა ჯერჯერობით შეუმჩნევლად მოქმედებენ, მაგრამ მაინც განსაზღვრავენ მოვლენათა მსვლელობას“ [1].

ცხოვრების განვითარების ნამდვილი პერსპექტივების ჩვენება სწორედ ამ სიღრმისეული ძალების ასახვას ნიშნავს; სწორედ ეს

---

[1] ი. სტალინი. სოციალიზმის ეკონომიკური პრობლემები სსრ კავშირში. 1952, გვ. 36.

ჯერჯერობით შეუმჩნეველი, მაგრამ მოვლენათა მიმდინარეობის განმსაზღვრელი ძალები აპირობებენ სოციალურად მნიშვნელოვან ტიპთა წარმოშობას.

რა არის აუცილებელი იმისათვის, რომ ეს ძალები ყველასათვის ნათლად და მკაფიოდ იქნეს წარმოდგენილი? ამისათვის ძალიან ხშირად საჭიროა მოვლენათა აუარება წყებიდან ზოგიერთი მომენტისა თუ მხარის გ ა მ ო რ ჩ ე ვ ა, მათი წამოწევა წინა პლანზე, რომელიმე მათგანზე ხაზგასმა.

იმისათვის, რომ ესა თუ ის მომენტი მკაფიოდ წარმოდგეს მკითხველის წინაშე, იმისათვის, რომ ესა თუ ის სახე ადვილად არ წარიხოცოს მისი მეხსიერებიდან, აუცილებელი ხდება არა მარტო სიუჟეტისა და გარკვეული სიტუაციების გამოძებნა, არამედ ცალკეულ გამოთქმათა ფორმების საგანგებო შერჩევა. სინამდვილეში სხვაგვარად შეუძლებელიცაა ყურადღების გამახვილება მწერლისათვის ამჟამად საინტერესო სფეროზე.

ცხადია, რომ გამკაფიოების მოთხოვნამ და საგანგებო შერჩევის პრინციპმა, რომელთაც მწერალი უნდა აკმაყოფილებდეს, შეიძლება ადვილად დატოვოს ერთგვარი გადაჭარბების შთაბეჭდილებაც. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ, ამ შემთხვევაში, გადაჭარბება მიგნებული ხერხია მოვლენის არსის გამომჟღავნებისათვის. მკაფიოდ იჩენს თავს ეს გარემოება, კერძოდ, სატირულ ნაწარმოებში. ასე, მაგალითად, იმისათვის, რომ გვიჩვენოს თუ რამდენად უბადრუკი და ბეჩავია კაროჭა („დარისპანის გასაჭირი"), დავით კლდიაშვილი მასზე თვით დარისპანს ათქმევინებს, რომ „რავარც ვინმე გარეშეს თვალს მოჰკრაეს, ქეც დამუნჯდება, ქეც დაყრუედება, ქეც დაკუტდება... თუ დაჯდომა ერთი მოასწრო ააყენებ ზეზე? ისე დეეკოსება ერთ ადგილას, რომ ვერას გზით ვერ ააგლეჯ ზეზე".

როდესაც გოგოლს სურს დახატოს უქნარა ადამიანი, იგი, მაგალითად, კიფა მოკიევიჩის სახით შემდეგნაირად გვიდგენს მის დაინტერესებას სულელური „ქვრეტითი ფილოსოფიით": „существование его было обращено более в умозрительную сторону, и занято следующим, как он называл, философским вопросом:... „ну, а если бы слон родился в яйце, ведь скорлупа, чай, сильно бы толста была—пушкой не прошибешь; нужно какое-нибудь новое огнестрельное орудие выдумать" [1].

მწერლების მხრივ ასეთი მაგალითებისა და გამოთქმების შერჩევა გადაჭარბების, როგორც ხერხის, გამოყენებაა და უეჭველია,

[1] Гоголь. Мертвые души, т. I, гл. IX.

რომ ამ გზით უკეთაა გამოვლენილი უმწეობისა, უბადრუკობისა, უქნარობისა, თუ ფუჭი ინტერესებით დატვირთულ ადამიანთა განმასაბიერებელი ტიპები.

მაშასადამე, საქმე იმაში კი არ არის იყენებს თუ არა მწერალი გადაჭარბების ხერხს, არამედ იმაში, თუ რამდენად აქვს მას ეს ხერხი ნომარჯვებული მოვლენის ნამდვილი რაობის გამოსახატავად. „საბის შეუნებულად ჭარბი ფერებით დახატვა, გამახვილება კი არ გამორიცხავს ტიპიურობას, არამედ უფრო სრულად, უფრო მკაფიოდ გვიჩვენებს მას“ (გ. მალენკოვი).

ესაა საყელმძღვანელო დებულება მწერლისათვის საერთოდ და, კერძოდ, სატირიკოსისათვის.

მოვლენათა არსის წვდომა მათდამი მოწინავე თვალსაზრისით მიდგომას გულისხმობს. ის, თუ რამდენად დაჭერილია ტიპში მოვლენათა რაობა და მათი განვითარების განმსაზღვრელი შინაგანი პირობები, დამოკიდებულია მწერლის თვალსაზრისის ხასიათზე. ყველაზე უფრო ნათლად მჟღავნდება მწერლის თვალსაზრისი და მისი იდეური პოზიცია სწორედ ტიპის ჩამოყალიბებისას. ასე, მაგალითად, უკვე ლუარსაბ თათქარიძის ტიპის შექმნით სავსებით ნათლად გამოაშკარავდა ილია ჭავჭავაძის უარყოფითი დამოკიდებულება ბატონყმობისადმი, ხოლო პლატონ სამანიშვილისა, არისტო ქვაშავაძისა, თუ სოლომან მორბელაძის სახეებით ნათელი წარმოდგენა გვექმნება დავ. კლდიაშვილის შეხედულებაზე „შემოდგომის აზნაურთა“ აწყმოსა და მომავლის შესახებ.

უკვე ტიპების მოწოდებიდან ჩანს მწერალთა პოლიტიკური ორიენტაცია, მიუხედავად იმისა, რომ შესაძლოა, სუბიექტურად, რომელიმე მათგანი განსხვავებულ პოლიტიკურ თვალსაზრისზედაც კი იდგეს. ასე, მაგალითად, ბალზაკი, როგორც ენგელსი წერს, პოლიტიკურად ლეგიტიმისტი იყო. მისი „ადამიანური კომედია“ განუწყვეტელი ელეგიაა—გამოწვეული მაღალი საზოგადოების რღვევით. ბალზაკის სიმპათია იმ კლასის მხარეზეა, რომელიც სასიკვდილოდ იყო განწირული. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ბალზაკის სატირა არასოდეს არ ყოფილა უფრო მახვილი და მისი ირონია უფრო მწარე, ვიდრე მაშინ, როდესაც იგი არისტოკრატების მოქმედებას აღწერსო.

ენგელსი ამბობს, რომ ბალზაკი ხედავდა თავისი საყვარელი არისტოკრატების დაღუპვის აუცილებლობას და აღწერდა მათ ისეთებად, რომლებმაც კიდეც დაიმსახურეს დაღუპვა. ამავე დროს, ბალზაკი ხედავდა მომავლის ნამდვილ ადამიანებს სწორედ იქ, სადაც მათი პოვნა შეიძლებოდა; ერთადერთი ადამიანები, რომლებ-

ზედაც ბალზაკი დაუფარავი აღტაცებით ლაპარაკობს, ეს მისი გააფთრებული მოწინააღმდეგეები — რესპუბლიკური გმირებია, რომლებიც მაშინ ხალხთა მასების ნამდვილი წარმომადგენლები იყვნენო.

ენგელსის აზრით, სწორედ აქაში დგება რეალიზმის უდიდესი გამარჯვება[1].

ამგვარად, მთავარი ისაა, რომ შექმნილ სახეებში, თუკი ისინი ნამდვილ ტიპებს წარმოადგენენ, ობიექტურად მჟღავნდება გარკვეული სოციალური ძალის რაობა, მისი კედომის თუ შემდგომი განვითარების პერსპექტივა. ამიტომ, შეცდომა ტიპის ჩამოყალიბებაში, ამავე დროს წარმოადგენს შეცდომას სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების ასახვის სფეროში; ყალბი გაგება საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმდინარეობისა იწვევს, როგორც თავის შედეგს, ყალბი ტიპის შექმნასაც ხელოვნებაში. ამიტომაა აუცილებელი ყურადღების გამახვილება და კრიტიკული მიდგომა, როგორც მხატვრულ ლიტერატურაში ისტორიულად შექმნილი ტიპებისადმი, ისე — და საგანგებოდ — ჩვენს თანამედროვე მწერლობაში ტიპთა ჩამოყალიბების პროცესისადმი. ეს აუცილებელია, რადგან „ტიპიურობა რეალისტურ ხელოვნებაში პარტიულობის გამოელინების ძირითადი სფეროა“ (გ. მალენკოვი).

ამ თვალსაზრისითაც პასუხსაგები ამოცანა დგას სატირული ლიტერატურის წინაშე. ჯერ კიდევ დიდი რუსი დემოკრატი — სატირიკოსი შჩედრინი წერდა, რომ „...для того, чтоб сатира была действительною сатирою и достигала своей цели, надобно, во-первых, чтоб она давала почувствовать читателю тот идеал, из которого отправляется творец ее, и, во-вторых, чтоб она вполне ясно сознавала тот предмет, против которого направлено ее жало“[2].

სოციალისტური საზოგადოების კანონზომიერებათა გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია განხორციელება აქტუალურად დასმული ამოცანისა, რომ ჩვენ უნდა გვყავდეს საბჭოთა გოგოლები და შჩედრინები. მწერლის მსოფლმხედველობრივი ჩამორჩენილობა მყისვე იჩენს თავს სატირულ თხზულებაში. მწერალი, რომელიც ვერ ხედავს ჩვენი ქვეყნის განვითარების ძირითად კანონზომიერებას, ვერ შექმნის რეალური საზოგადოებრივი ვითარების გამომხატველ ტიპს. უკანასკნელ შემთხვევაში, თავისი სატირული თხზუ-

---

[1] იხ. ფ. ენგელსის წერილი გარკნესისადმი. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, 1938, стр. 163—164.

[2] Щедрин. Полное собр. соч., т. V, стр. 375.

ლებით მწერალი შეიძლება წყალსაც კი ასხამდეს მტრის წისქვილზე. მეტიც: ასეთი სატირიკოსი შეიძლება უხამს პასკვილანტადაც მოგვეელინოს, როგორც ეს კონკრეტულ მაგალითზე არის დადასტურებული კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „ჟურნალების „ზვეზდასა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ“ და ამხანაგი ჟდანოვის ცნობილ მოხსენებაში.

საბჭოთა სატირიკოსი მოწოდებულია მწვავედ დაესხას თავს მტრული იდეოლოგიის ყოველგვარ გამოვლინებას, ყველაფერს, რაც ცდილობს ხელი შეუშალოს სოციალისტური საზოგადოების განვითარებას. ამიტომ საბჭოთა სატირიკოსმა უნდა გაითვალისწინოს საზოგადოებრივი განვითარების კანონზომიერებანი, მან მოვლენებს უნდა შეხედოს მარქსიზმ-ლენინიზმის თვალსაზრისით. საბჭოთა სატირის მებრძოლ ხასიათს პარტიულობის პრინციპი განსაზღვრავს, მის საფუძველს წარმოადგენს ლენინის დებულება, რომ „...მატერიალიზმი შეიცავს, ასე ვთქვათ, პარტიულობას, რაც მოვლენათა ყოველი შეფასების დროს სავალდებულოს ხდის პირდაპირ და აშკარად დადგომას განსაზღვრული საზოგადოებრივი ჯგუფის თვალსაზრისზე“ [1].

---

[1] ლ ე ნ ი ნ ი. ნაროდნიკობის ეკონომიური შინაარსი, თხზულებანი, ტ. 1, გვ. 481.

ნაწილი მეორე

თავი IV

სატირა და იუმორი ძველ ქართულ ლიტერატურაში

ძველი ქართული ლიტერატურის მრავალი წარმომადგენლის თხზულებებში ჩვენ ვხვდებით კომიზმის განაწილებას, კერძოდ კი— სატირული ხასიათის მასალას. მაგრამ არ შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ყოველ ასეთ ფაქტს დიდი მხატვრული ღირებულება გააჩნდა, ანდა გააჩნია. ყოველ შემთხვევაში, ანგარიში უნდა გავუწიოთ იმ გარემოებას, რომ, საზოგადოდ, კომიკური და, კერძოდ, სატირა კონკრეტულ-ისტორიული ვითარების გათვალისწინებას საჭიროებს. ამიტომ, როგორც არაერთგზის იყო აღნიშნული, ის, რაც თავის დროზე ჩვენი წინაპრების მიერ გააზრებული იყო, როგორც კომიკურ-სატირული, ახლა ჩვენზე შეიძლება უკვე აღარ სტოვებდეს ასეთ შთაბეჭდილებას. ასევე მოსალოდნელია, რომ ესა თუ ის ძველი გამონათქვამი, ჩვენს წინაპრებთან შედარებით, ახლა ჩვენ უფრო მძაფრი კომიზმის გამომხატველადაც კი მოგვეჩვენოს, ე. ი. ის, რაც თავის დროზე კომიკურის შთაბეჭდილებას მაინცდამაინც არ ახდენდა, ახლა ჩვენ სწორედ „კომიკურის“ სიამოვნებას გვგვრიდეს. ამასთანავე გასათვალისწინებელია, თუ რამდენად წარმართავდა თვით ავტორს კომიკურ-სატირული მიზანდასახულება. შეიძლება გარკვეული გამონათქვამი შემთხვევითია, და, მაშასადამე, ავტორისათვის ჯერ კიდევ არ არის ნათელი კომიზმის მხატვრული მნიშვნელობა. ყველა ეს გარემოება ცხადყოფს, თუ რამდენად ძნელია ძველი ქართული ლიტერატურის ანალიზი ამ თვალსაზრისით.

ქართული ლიტერატურის ისეთ უძველეს ძეგლებში, როგორიცაა შუშანიკის წამება, აბოს წამება ან გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება, ჩვენ ვერ ვამჩნევთ მოვლენათა ისეთ დასურათებას, რომელიც კომიზმის შექმნას ემსახურებოდეს. ერთის შეხედვით, თვით თემა გამორიცხავდა ასეთი ხერხების გამოყენებას, რამდენადაც მწერლის მიზანი იყო წმინდანთა ან გამოჩე-

ნილ სასულიერო პირთა დახასიათება. მაგრამ ამ თხზულებებში ვხვდებით ისეთ ადამიანებს, რომელთა მოქმედების გაკიცხვას სატირული საშუალებებით წინ არაფერი ეღობება. ასეთია ვარსქენი, აშოტ კურაპალატი და სხვა. მაგრამ ეს ჩვენი მწერლები მაინც არ იყენებენ სატირას და არც კომიზმის გამომწვევ როველიმე ხერხს[1]. ჩანს, ეს მწერლები ან ვერ გრძნობენ სატირული ხერხების ზემოქმედებით ძალას, ანდა—რაც უფრო მოსალოდნელია—მათის აზრით, კომიკერ-სატირული ტონი შეუფერებელია ისეთი ფაქიზი და ამაღლებული თემისათვის, როგორიცაა სასულიერო მოღვაწეთა ცხოვრების აღწერა. როგორი ახსნაც არ უნდა მიეცეთ ამ ფაქტს, ერთი ცხადია: ამ ძეგლებში ვერ ვპოულობთ ჩვენთვის საგულისხმო მასალას. ანალოგიური მდგომარეობაა თავის დათავად „აბდულმესიასა“ და „თამარიანში“[2].

არც ისეთი გენიალური თხზულება ქართული მწერლობისა, როგორიცაა ვეფხისტყაოსანი, არ შეიცავს კომიზმის გამომხატველ მკვეთრ ტენდენციას, მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში არაერთგზის ვხვდებით კომიკურის წარმოსაქმნელად ასე თუ ისე ხელსაყრელ სიტუაციებს.

ამ პოემაში ხანდახან გაიელვებს სატირულ დამოკიდებულებაზე მიმთითებელი სტრიქონები. შეიძლება ასეთად მივიჩნიოთ, მაგალითად, შედარების სახით წარმოდგენილი სტრიქონები—„კაცი, ჯაბანი რითა სჯობს დიაცსა, ქსლისა მბეჭედელსა“ (799), ანდა ავთანდილის მიმართვა ვაჭრებისადმი:

„თქვენ ვაჭარნი ჯაბანნი ხართ, ომისაცა უმეცარნი
შორს ისრითა არ დაგხოცნენ, ჩაიხშენით თანა კარნი„ (1040).

უფრო მეტად არის ეს მხარე წარმოდგენილი იმ სტროფებში,

---

[1]. პავლე ინგოროყვა („ქართული მწერლობის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა“, „მნათობი“, 1939, № 2, გვ. 170) თვლის, რომ „ჰუმორითაც არის შეხვედებული“ შუშანიკის წამების შემდეგი ადგილი: „დიაკონი ვინმე ერთი მის ეპისკოპოსისაჲ დგა წმიდისა შუშანიკის თანა მას ჟამსა, რომელსა გამოჰყვანდა იგი ტაძრით, და უნდა, რაჲთამცა ჰრქუა, თუ „მტკიცედ დეგ!“ და თუალი ჰკიდა პიტიახშმან, სხუაჲ ვერღარაჲ სცალდა სიტყუად, ესთენ ოდენ ჰრქუა: „მტკი...“ და დადუმნა, ხოლო და სიელტოლად იწყო სწრაფით“. ამ ფრაზის მიჩნევა იუმორისტიკულად შესაძლებელია ნაძალადევი იყოს, რამდენადაც აქ შეშინების ფაქტია აღნიშნული, და არ ჩანს, რომ მწერალი იუმორისტიკულ დამოკიდებულებას ისწრაფვის.

[2]. თავისთავადო—ვამბობთ, თორემ „თამარიანის“ ლექსთწყობას ახალგახარდა ილია ჭავჭავაძემ ერთ დროს საკმაოდ მწვავე სტრიქონები უძღვნა (იხ. მისი „თხზულებანი“, 1941, ტ. II, გვ. 89).

რომლებშიც, ასმათთან საუბრისას, ავთანდილი თავის მდგომარეობას ჯაში ჩაჯარდნილი კაცის მდგომარეობას ადარებს:

"ყმამან უთხრა: „ეგე საქმე ამას ჰგავსო, არა სხვასა:
ორი კაცი მოდიოდეს სადაურნი სადმე გზასა;
უკანამან წინა ნახა ჩავარდნილი შიგან ჯასა,
და ბედ მიადგა. ჩაჰყიოდა, ტირს, იძახის ვაგლახ-ვასა".
ეგრე უთხრა: „ამთანაგო, იყავ მაშდა, მოიცადიდე,
წავალ თოკთა მოსასხმელად, მწადსო თუმც ამოჯიდე;"
მას ქვეშეთსა გაეცინა, გაუკვირდა მეტად კიდე.
და შემოჰყივლა: „აო გელოდე, სად გაგექეც, სად წავიდე? (255—256).

მართალია, ასეთი სტრიქონები აქა-იქ გეხვედება „ვეფხისტყაოსანში", მაგრამ სრულიად უეჭველია, რომ პოეტი აქ არ არის განსაზღვრული სატირული მიზნით, უეჭველია, რომ სატირა აქ მხოლოდ პოტენციაშია წარმოდგენილი და ამგვარი ტენდენცია რუსთველის ზოგადი თვალსაზრისის მხოლოდ შორეულ პოეტურ გამონაკართნად უნდა ჩაითვალოს. ბაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ რუსთველი არ იცნობს ამ რიგის მოვლენებს. მეტიც: მას კომიკურის გარკვეული თეორიაც კი აქვს წარმოდგენილი თავის პოემაში. რასაკვირველია, პოეტს ადვილად შეეძლო კომიკურ საღებავებში დაეხასიათებინა, მაგალითად, ხვარაზმშას შვილის საჭარხვინო სიკვდილი. ყოველ შემთხვევაში, ასეთ შესაძლებლობაზე ერთგვარად კიდეც მიუთითებს ტარიელის სიტყვები: „ყმასა ფერხთა ბრეკიდე, თავი სვეტსა შეეუტაკე". ვაჭარ უსენის, ამ ნაღალატევი ქმრის სახეც ადვილად შეიგუებდა კომიკურ შტრიხებს: მოტყუებული ქმრის პორტრეტისადმი ასეთი მიდგომა სხვა პოეტისათვის ბუნებრივიც კი იქნებოდა, მაგრამ, რუსთველი ასეთ გზას არ ადგია, მისი ყურადღება მოვლენათა სიღრმისა და სიფაქიზისადმი არის გამახვილებული და მათი კომიკური მხარეების წარმოდგენას იგი არ მისდევს.

პროფ. ალ. ბარამიძეს მიაჩნია, რომ იუმორისტიკულია „ვეფხისტყაოსნის" ის ადგილი, სადაც გადმოცემულია ნესტანის ნახვით გამოწვეული უსენის გაოცება:

„ესენ გაჰკვირდა, გაცაკრთა, რა შუქნი ნახნა მზისანი.
თქვა: რა მიჩვენხ, რა ვნახე, რანია, ნეტარ რისანი!
თუ ხორციელი არისცა, თვალნიმცა მრისხვენ ღმრთისანი."

„საგულისხმიეროა—წერს პროფ. ბარამიძე—რომ აქ რუსთველი მოსწრებული ჰუმორით ჰკილავს თავზარდაცემულ ვაჭართა უხუცესის ფიქრთა სიმსჩატეს. უსენს უკითხავს ფატმანისათვის (1161):

„ესე ღაწვნი მზისად კმარან, კაცთაგანმცა ვით იკოცნის?“ [1]. ამ ადგილას პოემაში ხაზგასმულია ნესტანის სიმშვენიერე, ამ მიზნით არის დახასიათებული უსენის განცვიფრება, რაც სრულიად ბუნებრივია და მარტო უსენს კი არა, ნესტანის ყველა მნახველს დაეუფლებოდა ხოლმე. ამიტომ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ აქ არ ჩანს უსენის სიმჩატე და, საერთოდ, ძნელია ამ ადგილის მიჩნევა რუსთველის იუმორისათვის დამახასიათებლად.

ასე, რომ მოვლენათადმი არც სატირული და არც იუმორისტიკული დამოკიდებულება არ არის ამ პოემაში მკვეთრად გამომჟღავნებული და გამოაშკარავებული. აღსანიშნავია ისიც, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ იმდენად ამაღლებული სახეების შემცველია, რომ არც ერთ მწერალს, რამდენადაც ვიცით, არც კი უცდია პოემაში წარმოდგენილი სიტუაციების კომიკური გააზრება. ამას მოერიდა ხალხური შემოქმედებაც, რომელიც, როგორც ცნობილია, ამ მიმართულებით უფრო მეტ თავისუფლებას იჩენს ხოლმე.

რუსთველის პოემის არც ერთ გმირს ჯერ არ შეხებია სატირიკოსისა და იუმორისტის კალამი. ამის საფუძველს არ იძლევა, ერთის მხრივ, თვით რუსთველის ჩანაფიქრი, და მეორეს, მხრივ, მკითხველთა სერიოზული და მოწიწებითი დამოკიდებულება მისი თხზულებისადმი.

თავისთავად ასეთ გარდაქმნაში საოცარი არაფერი იქნებოდა. მსოფლიო ლიტერატურამ იცის ამდაგვარი შემთხვევები. საკმარისია მოვიგონოთ შექსპირის „ტროილი და კრესიდა“, რომელშიც ჰომეროსის აქილესი და აგამემნონი, სათნო პატროკლი და ბრძენი ნესტორი სატირის ობიექტებად არიან გადაქცეულნი. ეს გმირები შექსპირმა ჩამოიყვანა პიედესტალიდან და კომიკურ ფიგურებად გადააქცია.

კომიზმის იმ ტენდეციებმა, რომლებმაც თავისი გამოხატულება სატირასა და იუმორში ჰპოვეს, ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში განსაკუთრებით იჩინეს თავი ე. წ. აღორძინების ხანიდან.

საქართველოს, XIII საუკუნიდან მოყოლებული, ერთობ მძიმე ხანა დაუდგა. ხალხს მშვიდობიან, გულდინჯ სამეურნეო საქმიანობაზე ხელი ააღებინა გარეშე მტრების თავდასხმებმა და შემოსევებმა. მტერთან ბრძოლა გაუგონარ გმირობას მოითხოვდა ხალხისაგან. ამიტომ გასაგებია, რომ ცალკეული ადამიანის გმირული თავგადასავალი ყურადღების ცენტრში უნდა მოქცეულიყო; განსაკუთრე-

[1] ალ. ბარამიძე. „ნესტანი“, „ლიტერატურული ძიებანი“, 1945, II, გვ. 270.

ბული მნიშვნელობა უნდა მინიჭებოდა ისეთ ამბავს, რომელიც გადმოცემდა მოწინააღმდეგის „გაცურების“, მისთვის თვალისახვევის და ამ გზით მისი დამარცხების შემთხვევებს, რადგან უნახავი ძალის მტერთან პირისპირ შებმა ზოჯგერ უგუნურება იქნებოდა. ასეთ პირობებში მტერთან გულდაგული მისვლის ადგილი ხერხიანობასა და მოსაზრებულობას უნდა დაეჭირა. ასეთ ამბებში მტრის გონებაჩლუნგობას გაესმებოდა ხაზი და ეს კი უკვე იმას ნიშნავს, რომ სათავგადასავლო ამბავში ბუნებრივად შეიჭრებოდა კომიზმის ელემენტები. ადამიანი ხშირად ექცეოდა ისეთ მოულოდნელ ვითარებაში, რომლიდანაც თავის დაღწევა ძნელდებოდა. ეს მისთვის ტრაგედია იყო, მაგრამ ხანდახან ისეთი ტრაგედია, რომლის მიზეზს იგი ხედავდა ან თავის წინდაუხედაობაში, ანდა თავისიანების გაუტანლობაში. ასეთი შემთხვევები ნოყიერ ნიადაგს ქმნიდნენ კომიზმის ტენდენციების გამომჟღავნებისათვის ქართულ მწერლობაში. თავისთავად ცხადია, რომ ეს სავარაუდო მსჯელობაა, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, ფაქტია, რომ აღორძინების ხანის მწერლობაში ჩვენ ვხვდებით ვითარების კომიკურად გააზრების გამოკვეთილ ტენდენციას; ამ ხანის ლიტერატურაში ჩვენ ვპოულობთ სატირული დამოკიდებულების გამომხატველ თხზულებებს.

თავისი შინაარსით ამ დროის სატირა საკმაოდ მრავალფეროვანია. ეს თემატიკური ნაირსახეობა რამდენიმე ძირითად ჯგუფს შეიცავს.

პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია ის სევდანარევი სატირული დამოკიდებულება, რომელსაც აღორძინების ხანის მწერლები საწუთროსადმი იჩენენ. ამ პერიოდის ლიტერატურაში ხშირად ეხვდებით სატირას, რომლის ობიექტს წარმოადგენს ესოფელი, საწუთრო და მისი სიბრტყე. თავისთავად საწუთროს სისასტიკე, „ამ სოფლის“ გაუტანლობა მრავალჯერ გამხდარა ჩვენი პოეტების დახასიათების საგნად. მაგრამ, ჩვეულებრივ, ეს იყო ამქვეყნიური ცხოვრების განხილვის, ასე ვთქვათ, ფილოსოფიური ასპექტი. ამგვარი მიდგომის ტიპიური ნიმუშია ავთანდილის სიტყვები (951):

> „ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა,
> ყოელი შენი მონდობილი ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა;
> სად წაიყვან სადაურსა, სად აღუფხვრი სადით ძირსა!“

რასაკვირველია, ასეთი მიმართება არ არის უცხო აღორძინების ხანის მწერალთათვის, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ სრულიადაც არ გამოხატავს სატირულ დამოკიდებულებას. სატირულ შეფასებაზე ლაპარაკი შეიძლება მაშინ როდესაც მწერალი აღნიშნავს საწუთროს

სისაძაგლეს, ჩამოთვლის და დაახასიათებს მის საზიზღარ თვისებებს; სატირაზე შეიძლება ლაპარაკი მხოლოდ მას შემდეგ, როცა შემჩნეული იქნება, რომ მწერალი უკვე დასცინის საწუთროს და აღარ ამჟღავნებს პიროვნების გრძნობას მისდამი.

ასეთი სატირული ტენდენციები მკაფიოდ არის გამოაშკარავებული ისეთი მწერლების შემოქმედებაში, როგორიც არიან არჩილი, დავით გურამიშვილი და ბესიკი; დაახლოებით ამგვარიეე ტენდენცია მჟღავნდება თეიმურაზ პირველის ზოგიერთ სტროფში.

ერთგვარი სატირული ტონი ახლავს არჩილის იმ სიტყვებს, რომლებითაც იგი (ადამის პირით) ახასიათებს საწუთროს;

„მეხთალო, ცრუო, რტყუანო, ერთ წამსაც დაუდგრომელო,
დაუდეგარო, მძოხვეელო, სრულ იქი-აჭა მბოროტელო,
ბრძენთ საძულარო, ყოველთა უცებთა მწვე სანდომელო!
და რას მყვედრი, რასთვის ვარ იტყვი, ვინ დაშავე, რომელო?![1]

ანალოგიური სიმახვილის სატირული გამონათქვამები არაერთგზის გვხვდება ჩვენ არჩილის შემოქმედებაში[2]. აქ ჩვენ ვეღარ ვადასტურებთ საწუთროსადმი მხოლოდ მორიდებულ დამოკიდებულებას; აქ ერთობ თავშეუკავებელი დახასიათებაა ამ „მუხდალი", „მტყუანი" და „იქი-აჭა ბძრომელი" სოფლისა; აქ არამცთუ აღარაა წარმოდგენილი გაოცება ამ ქვეყნის სიდიადით. არამედ მწერალი შენტეე ტონს ირჩევს და კიცხავს საწუთროს თითქმის ისე, როგორც ეს მძაფრ სატირიკოსს შეეფერება.

დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში არ არის იშვიათი ისეთი სტრიქონები, რომლებშიაც იგი საკმაოდ აგდებული ტონით ლაპარაკობს საწუთროს შესახებ.

„ამად გემდური, ვარ უბედური,
მიდგი სა კუთი, მჭვს უშინდური;
მაქვს თაკედური მე საყვედურიო"—მიმართავს პოეტი ამ წუთისოფელს და დაცინვით განაგრძობს:
„ნაცინ-მატირებ, მალხინ-მაჭირვებ,
ნათელს მაბირებ, ბნელს მიმაღირებ.
რასაც აპირებ, ვერ გამაკვირვებ.
წუთო და უნდო, არ მართალ, მრუდო!
ამად შემძულდი, ყოფილბარ ცუდი,
მტყუანი, მრუდი, მპარავი, ქურდი".[3]

---

[1]. არჩილი. „არჩილიანი" ტ. I. ალ. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, „გაბაასება კაცისა და სოფლის" სტრ. 29.

[2]. იქვე. სტროფები—65, 77, 79, 118 და სხვა.

[3]. დავით გურამიშვილი. „დავითიანი" ალ. ბარამიძისა და ს. იორდანიშვილის რედაქციით, 1931, გვ. 184

ამ წუთისოფლის „შემკობა“ ასეთი ეპითეტებით და მასზე უფრო მაღლა დადგომა („ვერ გამაკეირვებ...“) სატირული ტენდენციის მკაფიო ნიმუშია. დავ. გურამიშვილი აქ დასცინის საწუთროს და თუ მას არ ძალუძს მისი გარდაქმნა, ეს კიდევ არ ნიშნავს, რომ იგი ბრმად დაეჭვემდებარება საწუთროს და მის სიმრუდეს არ გამოიტანს საამკარაოზე!

ბესარიონ გაბაშვილის შემოქმედებაშიც გვხვდება ჩვენ საწუთროს ასეთი დახასიათება. შემტევი ტონითა და დაცინვით მიმართავს ერთგან პოეტი ამ წუთისოფელს:

„ჲი სოფელო, პირდამყოფელო!
ჲი დრკუო, ცრუო, ჲი მრუდო, ცუდო!
ჲი, ვაი, ჰაი! ნეტარ, ხარ რაი!
ჲი, გვარი-მწარი, ჲი, მოკლე კუდო,
ჲი, ოდეს გდევდეთ, გულ ქვეგიფენდეთ!
ეი, შეხლტი, გველტი! ჲი, გვაგდებ რუდო!
ეი, შენსა პირსა ვინ ეტრფის—ტირს!
ჰაი, ჰაი, გიცან, ჲი, ეშმაკთ ხლუდო! [1]“

აქ, ისევე როგორც დავით გურამიშვილის ლექსში, ჩვენ საქმე გვაქვს ისეთ სატირასთან, რომელიც წუთისოფელთან თვალის-გასწორების ნიადაგზეა აღმოცენებული, სატირასთან, რომელიც, აბუჩად აგდების მეოხებით, პოეტის მიერ საწუთროს დამარცხების პირველ საფეხურს გამოხატავს.

მომდევნო საფეხურზე საამკარაოზე იქნება გამოტანილი საწუთროს არა მარტო უგვანობა, არამედ პოეტი იგრძნობს თავის ძალას, იგრძნობს ამგვარი საწუთროს დამარცხების შესაძლებლობას და სატირიკოსისათვის დამახასიათებელი სიმაღლიდან მოურიდებლად გაიცხავს ძველთაგანვე კერპად ქცეულ ბედს. ეს საფეხური დადგება XIX საუკუნის სამოციან წლებში და მაშინ უკვე სხვა პოეტი, პოეტი ილია ჭავჭავაძე საწუთროს და ბედს ასეთი მძაფრი და თავდასხმითი სტრიქონებით მიმართავს:

„დროა დავსცვალოთ ჩვენ ადგილები...
შენს დუდუკზედა აჭამდინ ვხტოდი,
ბევრჯერ და ბევრჯერ შენ მაძრუწუნე,
ეხლა დუდუკი მე მაქვს, აჭ მოდი,
მე დავუკრავ და—შენ კი იხტუნე“.

ძველი ქართული სატირის მეორე და ძირითადი თემა საყოფაცხოვრებო სფეროს მოიცავს. ასეთი თემა ყოველთვის და

[1]. ბესარიონ გაბაშვილი. თხზულებანი ალ. ბარამიძისა და ვ. თოფურიას რედაქციით, 1931, გვ. 75.

ყველგან ასაზრდოებდა სატირულ ლიტერატურას და ეს გარემოება უფრო მკვეთრად გიუთითებს სატირის რეალისტურ ტენდენციაზე. ჩვენს ადრინდელ მწერლობაშიც ეს თემა საკმაო სიფართოვითა და სიღრმით არის წარმოდგენილი.

სატირული თვალსაზრისით არის განხილული ჩვენს ძველ მწერლობაში ისეთი საყოფაცხოვრებო საკითხები, როგორიცაა ცოლისა და ქმრის ურთიერთობა (დავ. გურამიშვილი, ბესიკი...), რძლისა და დედამთილის ურთიერთდამოკიდებულება (ბესიკი...); ამგვარივე ბიდგომით არის განხილული ზოგიერთი პროფესია (მაგ., მკურნალი და ხელოსანი საბას არაკებში).

საგანგებო აღნიშვნის ღირსია ის სატირული ელფერი, რომელიც გადაკრავს არჩილის თბზულებას — „საქართველოს ზნეობანი". მართალია, ეს ნაწარმოები დიდაქტიკურ ამოცანებს ისახავს, მაგრამ მწერალს ამ მიზნის მისაღწევად ერთგვარი სატირული ფონი აურჩევია და კარგი ქცევის დახასიათება ცუდი ყოფაქცევის გაკიცხვის გზით წარმოუდგენია. საილუსტრაციოდ, სრულიად საკმარისია ასეთ მაგალითზე მითითება:

> „ცალს თეძოზედან არ დასჯდე, რად ეჭვ ძნელს მო'სადებელსა.
> ცხვირის გამოკრკნა არ წაგცდეს, ნუ ეძებ კბილის სახრჩნელსაო".

ამ დროის დიდაქტიკურ თხზულებებში ხშირია ადამიანის ყოფაქცევის სატირული დახასიათება. ეს საკმაოდ ცნობილია ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში. ჩვენი მწერლების სატირული მახვილი შეეხო ზნეობრივ თავგასულობას. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა დავ. გურამიშვილის შემოქმედება და უფრო მოგვიანებით კი მრავალი ისეთი ლექსი გვხვდება, რომლებშიაც ადამიანის უწესო ზნეობა საგანგებოდ არის დახასიათებული და გაკიცხული.[1]

ძველ ქართულ ლიტერატურაში საპატიო ადგილი უკავია ანტიპატრიოტულ და ანტისაზოგადოებრივ საქციელის წინააღმდეგ მიმართულ სატირას. საყოველთაოდ არის ცნობილი, თუ რაოდენ გამკიცხავი სტრიქონები მიუძღვნა დავ. გურამიშვილმა საქვეყნო საქმის დამვიწყებელ ქართველებს. ისიც აღსანიშნავია, რომ იგი მწვავედ დასცინის უცხო მმართველობის წარმომადგენლებს (მაგ., შაჰ-თამაზს). სულხან ორბელიანი, დავით გურამიშვილი და ბესიკი საგანგებოდ კიცხავენ შურიანობასა და სიხარბეს, რომლებიც ძირს უთხრიან საზოგადოებრივ კეთილდღეობას.

---

[1]. ამ მხრივ დიდ მასალას შეიცავს გრიგოლ ბატონიშვილის კრებული (აკად ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილება, H—2130).

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ძველს მწერლობაში გვხვდება არაერთი და ორი სატირული თხზულება ძალაუფლებისა და მაღალი წოდების წარმომადგენლებზე, ისევე როგორც ღვთისმსახურებზედაც. ასეთი ტენდენცია ჩანს, მაგალითად, ჯერ კიდევ „რუსუდანიანის“ იმ თავში, რომელსაც ეწოდება — „აქა მეფის ანბაჲი და სამთა ძმათა დალამთ მეფის ძეთა“. ასეთი მიზანდასახულებით არის დაწერილი სულხან ორბელიანის ზოგიერთი არაკი, რომლებშიც, როგორც აკად. კ. კეკელიძე შენიშნავს, მხილებულია იმდროინდელი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრების სენი და „განსაკუთრებით გამამთრახებულია... უღირსი მეფე, უვარგისი მსაჯული (ყადისა და სადრის სახით) და სამღვდელოება“. [1]

დავ. გურამიშვილი საგანგებოდ ეხება ბერების ქცევას და ერთგან, მაგალითად, ასეთნაირად მიუთითებს მათს ინტრიგანობაზე:

„რად არა ხართ მონასტერში,
არ ილოცავთ, ღმერთს არ ესავთ?
გამოსულხართ და დასდიხართ,
ენაობთ და ჩხუბსა სთესავთ?“

სასულიერო პირებსა, ხელისუფლების წარმომადგენლებსა და მაღალ წოდებაზე დაცინვა არის გამოხატული ბესიკის, იოანე ბატონიშვილის [2], მირიან ბატონიშვილის [3] და სხვათა ნაწერებში. [4]

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ძველი ქართული მწერლობის ისტორიაში კარგად ცნობილი სატირა—„კატისა და თაგვების ომი“ [5].

---

[1]. კ. კეკელიძე. „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, 1941, ტ II, გვ 433.

[2]. იოანე ბატონიშვილი. „კალმასობა“ კ. კეკელიძისა და ალ. ბარამიძის რედაქციით, 1935, ტ. I, იხ. მაგ., გვ. გვ 91, 193—195, 219.

[3]. იხ. ეკვთ. თაყაიშვილის „Описание...“ გვ. 332—334.

[4]. "ლეილ-მეჯნუნიანში“ ქრისტიანის პოზიციიდან დაცინის თეიმურაზ პირველი მაჰმადიანთა წარმოდგენას სამოთხეზე. აქ დაცინვა წყევლის ფორმით არის განხორციელებული:

„ეს არის მათი სამოთხე, მაჰმად ამგვარად უწესა:
ქალნი და ვაჟნი ტურფანი მუნ მყოფთა გვერდსა უწევსა,
იგ დაფარულნი ასონი—უთქვამს—სამ წყართამდი უწევსა,
მთქმელსა და დამჯერებელსა ამა ამბავისა—ფუ წვერსა!“

(თეიმურაზ პირველი, ალ. ბარამიძის და კ. ჯაკობიას რედაქციით, გვ. 59).

[5]. უკანასკნელ ხანებში გამოითქვა ეჭვი, რომ ეს სატირა ეკუთვნის არა ზაქარია გაბაშვილს, როგორც აქამდე იყო ცნობილი, არამედ ისააკ მცირეს. მაგრამ მის ავტორად ისააკ მცირეს გამოცხადება გ. ლეონიძეს ლიტერატურულ მისტიფიკაციად მიაჩნია (ამის შესახებ იხ. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლო-

აქ გამოყვანილია კატა, რომელიც ერთ დროს ძლიერი და საშიში იყო, მაგრამ ახლა დაცინვის საგანი გახდა. სატირის ავტორი წერს, რომ თაგვებმა კატას—

„კუდი ძირში მოაკვნიტეს, გავა დარჩა, ბლაგვი, ბლაგვი.
კუდის რიკი რაღას გარგებს, სახლს ხომ ვეღარ დაგვი, დაგვი!"

რა თქმა უნდა, ასეთი ალეგორიული ხასიათის სატირებში იგულისხმებიან გარკვეული უფლებებით აღჭურვილი ადამიანები, რომელთაც—დაღუპვისა თუ დაუძლურების შემდეგ—დასცინიან და აბუჩად იგდებენ. თავისი პერსონაჟებით ეს სატირა არ უნდა იყოს ორიგინალური, რამდენადაც ანალოგიური ნაწარმოებები ფართოდ ყოფილა გავრცელებული, კერძოდ, რუსულ ხალხურ შემოქმედებაშიც.[1]

იმდროინდელ ქართულ მწერლობაში გაკიცხული არიან ისეთი ადამიანები, რომლებიც ხასიათდებიან უვიცობით, უქნარობით და ბრმა თვითკმაყოფილებით. ეს თვისებები თავმოყრილია ზოგიერთ სატირაში, რომელიც ამა თუ იმ კონკრეტულ პირს შეეხება. ასეთია, მაგალითად, ბესიკის სატირული ლექსები მზეჭაბუკ ორბელიანზე, ისევე როგორც მზეჭაბუკის ლექსები ბესიკზე. აქ გარეგნობასთან არის დაკავშირებული მათი სულიერი თვისებები და ყველაფერი ეს ისეა წარმოდგენილი, რომ მოწინააღმდეგეზე არაჩვეულებრივი სიმწვავით თავდასხმას გამოხატავს.

ასეთია ადრინდელი ქართული სატირის ძირითად საკითხთა წრე. ამ სატირის თემატიკა თავისთავად მეტყველებს ჩვენი მწერლობის დიდ საზოგადოებრივ-აღმზდელობით მიზანდასახულებაზე. ახლა საკითხი იმაში მდგომარეობს, თუ როგორი მხატვრული საშუალებებია გამოყენებული ჩვენი მწერლების მიერ, რათა წარმატებით ყოფილიყო განხორციელებული სატირის ეს საზოგადოებრივი დანიშნულება.

ძირითადი საგმირული და იუმორისტიკული ხერხები ძველ ქართულ ლიტერატურაში

სიცილისა და დაცინვის გამოწვევის გზით ამა თუ იმ მოვლენის გაკიცხვა—აი სატირისა და იუმორის ძირითადი მიზანი. მათი, როგორც კომიკურის სახეობათა ანალიზის დროს მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ რამდენიმე გარემოება.

ბის ისტორია, II, 1952, გვ. 547; გ. ლეონიძე, ძიებანი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., 1949, გვ. 168).

[1]. ამაზე მიუთითა ერთი მოხსენების გამო გამართულ მსჯელობაში აკად. ქ. კეკელიძემ. იხ. აგრეთვე Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века, М., 1946, стр. 52—53.

პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ კომიზმის ხელახლა წარმოქმნისათვის საჭიროა იმ გარემოს აღდგენა, იმ ვითარების ნათლად დახატვა, რომელიც მას იმთავითვე ედო საფუძვლად. ეს ხშირად კომიზმის პირობაა. ამაში გვარწმუნებს ისეთი შემთხვევები, როდესაც ფრაზა მხოლოდ მაშინ ჟღერს ხოლმე კომიკურად, თუ მას წარემძღვარება ერთგვარი დახასიათება გმირებისა ანდა იმ ვითარებისა, რომელიც „განმარტავს“ ამ ფრაზას, მისი კომიზმის „წინაპირობას“. გარდა ამისა, უთუოდ საგულისხმოა ისიც, რომ ზოგჯერ გამონათქვამი კომიზმს წარმოშობს მხოლოდ მაშინ, როდესაც მას ახლავს სათანადო ჟესტიკულაცია, მიმიკა, მეტყველების თავისებური კილო და, საერთოდ, თავისებური ტონი. ასე, რომ ხშირად მთქმელი, ასე ვთქვათ, „კოსტიუმში“ უნდა წარმოგვიდგეს, რათა მიაღწიოს კომიკური სიამოვნების გამოწვევას. ეს, ერთის შეხედვით, „დამატებითი“ საშუალებანი, ხშირად არსებითია ნამდვილი „ლიტერატურული“ კომიზმისათვის, იმისათვის, რაც სიტყვის მეოხებით იქმნება, თუმცა არსებობს კომიკურის ისეთი ხერხები, რომლებიც მომეტებულად მწატვრული სიტყვის სფეროშია მოთავსებული.

ამ პირობებით არის განსაზღვრული ისიც, რომ ამა თუ იმ ნიმუშის ანალიზის პროცესში, მისი, როგორც კომიკურის თავისებურებებში გარკვევის დროს, თითქოს ხელიდან გვეცლება ის სიამოვნება, რომელსაც კომიკურისაგან ვღებულობთ. კომიზმის ყოველი ნიმუში ერთ მთლიანობას წარმოადგენს და, რაკი მისი ანალიზი მის დანაწევრებას გულისხმობს, ამიტომ დანაწევრების, მთლიანისაგან ცალკეული მხარეების გამოყოფის შემთხვევაში, ბუნებრივად ნელდება კომიკურის შთაბეჭდილება. ყველაფერი ეს ანგარიშგასაწევია, როდესაც სატირისა და იუმორის ცალკეულ ხერხებზე ვლაპარაკობთ. მაგრამ ეს არ აფერხებს იმ ხერხების გადაქცევას საგანგებო დაკვირვების ობიექტად, რომელთა სხვადასხვაგვარი კომბინირების მეოხებითაც მწერალი აღწევს თავის სატირულსა და იუმორისტიკულ მიზნებს.

ადრინდელი ქართული ლიტერატურის ნიმუშებში გვხვდება მრავალი ხერხი, რომელთა მიზანსაც კომიზმის გამოწვევა წარმოადგენს. მათ შორის ხაზი უნდა გაესვას იმ ხერხებს, რომელნიც იწვევენ კომიზმს თვით სიტყვების ასე თუ ისე შეცვლის მეოხებით (სულ ერთია, იქნება ეს სიტყვათა ოდნავი შეცვლა, თუ მათი გარეგნული, ბგერითი იგივეობა—შინაარსეული განსხვავების შემთხვევაში). ეს ხერხი ეყრდნობა სიტყვების თამაშს და მათი თავისებური განლაგებით, მათ შორის თავისებური ურთიერთობის დამყარებით ცდილობს კომიზმის შექმნას.

უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს და უფრო მეტადაცაა გავრცელებული კომიზმის ისეთი ხერხები, რომლებიც გამოხატავენ აზროვნების მცდარ მიმდინარეობას, მის ავტომატურ შეცდომებს, ანდა ერთი შინაარსიდან მოულოდნელად გადააქვთ აქცენტი სრულიად სხვაგვარ შინაარსზე. ამგვარ ხერხთაგან, პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია ისეთი ხერხები, რომელნიც იწვევენ კომიზმს შედარების, გადაჭარბების, ნართაულის და სხვა ამდაგვარი საშუალებების მეოხებით. ისიც აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ არც ერთი ეს ხერხი ურთიერთისაგან გათიშული სახით ლიტერატურულ ნიმუშებში ჩვენ არ გვხვდება. პირიქით, როგორც წესი, სატირისა და იუმორის ამა თუ იმ მაგალითში ბევრი მათგანი მონაწილეობს და ამით არის მოპოვებული სრულყოფილი ეფექტი.

1. ბგერებითა და სიტყვებით თამაშის ხერხი. ამ რიგის ხერხთაგან მიღებული კომიკური სიამოვნების დასახასიათებლად კარგი თანამედროვე ნიმუშია მოწოდებული „Литературная газета“-ში (1947,25, X, № 49). აქ ასეთი ცნობაა მოთავსებული: „Аргентинский делегат на Генеральной Ассамблее Арес заявил: „...В наших жилах течет испанская кровь... Мы проникнуты высоким духом Дон Кихота и предпочитаем обнажать шпагу в защиту каких-нибудь Дульциней“. ამას განმარტავს ეფიმოვის მიერ შესრულებული კარიკატურა, რომელსაც ახლავს წარწერა: „Их долл... цинея“. ეს გონებამახვილობა, რომელიც ჩვენში არგენტინის დელეგატზე დაცინვას იწვევს, სიტყვაში უბრალო ბგერითი ცვლილების შედეგია: Дульцинея აქ შეცვლილია доллцинея-თი, у ხმოვნის ნაცვლად, ხმოვანი о არის ჩასმული. ამ ოდნავი ცვლილებით მიღწეულია სიტყვის აზრის არსებითი შეცვლა და, რაც მთავარია, ადრინდელი შინაარსის სულ საპირისპირო გადანაცვლებაა მიღებული, რამდენადაც პირველი მაგალითის‌გან (Дульцинея) განსხვავებით აქ ანგარება (დოლარი) არის წამოწეული წინა პლანზე. რასაკვირველია, აქ ერთბაშად მიღწეულია სხვა მიზანიც: გადაკერა ამერიკელთა დოლარის პოლიტიკაზე. ამდენად, დაცინვის ობიექტად გამოდიან, როგორც უანგარო ადამიანის პოზაში მყოფი ანგარების‌მოყვარე არგენტინის დელეგატი, ისე დოლარის პოლიტიკის ავტორები. კომიზმის გამოსაწვევად ამგვარ ხერხს ხშირად იყენებდა აკაკი წერეთელი.[1]

ამასთანავე დგას ახლოს „სიტყვებით თამაშის“ ხერხი. როდესაც ამ ხერხზე ვლაპარაკობთ, პირველ რიგში, მოგვაგონდება ზმა,

[1]. აკაკი. „ნაკვესები“ შეკრებილი ლ. ასათიანის მიერ, 1940, მაგალითად, გვ. 130 („ალლაჰ! თალლაჰ!“).

რომელსაც სულხან-საბა ორბელიანი განმარტავს როგორც „იგავით გასაღიმებელს“. ზმის ფუნქცია იმაში მდგომარეობს, რომ სიტყვების თამაშით ხაზი გაუსვას მათ ორაზროვნებას და სიტყვის ადრინდელი შინაარსი სულ სხვა მნიშვნელობით შეცვალოს. ასეთი შეცვლა, ჩვეულებრივად, გარკვეულ მიზანს ემსახურება, სახელდობრ, რაიმე ან ვინმე გაჰკილოს და ჩვენში მოხერხებული თქმით შეპირობებული სიამოვნება გამოიწვიოს. ეს სიამოვნება კომიზმის სფეროს განეკუთვნება, როგორც ეს ჩვენ სახელოვან ლექსიკოგრაფსაც შეუნიშნავს.

შეიძლება ითქვას, რომ სატირულ-იუმორისტიკული განწყობილების წყაროდ ისე ხშირად არც ერთი საშუალება არ არის წარმოდგენილი ძველ ქართულ ლიტერატურაში, როგორი სიუხვითაც ბგერებითა და სიტყვებით თამაში გამოდის; ეს პირდაპირ გაბატონებული ხერხია აღორძინების ხანის მწერლობაში, თუმცა მისი კვალი ადრინდელ ლიტერატურაშიაც შეიმჩნევა. რასაკვირველია, არ შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ეს ხერხი სულ წმინდა სახით გვეძლეოდეს, რომ იგი კომიზმის სხვა საშუალებათა გამოყენებას გამორიცხავდეს. რასაკვირველია, მის გვერდით კომიზმის წარმოქმნაში სხვადასხვა შინაარსი და სხვადასხვა ხერხიც მონაწილეობს და კომიკური სიამოვნების ხარისხს მათი მოზიარეობის ბეჭედი ატყვია. მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენ ისეთი ნიმუშები გვაინტერესებს, როდესაც კომიზმის პროცესისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს სწორედ ბგერებითა და სიტყვებით თამაშს; ამჟამად ჩვენთვის ისეთი შინაარსებია საგულისხმო, რომელთაც კომიკურის სახე მ ო მ ე ტ ე ბ უ ლ ა დ შეძენილი აქვთ ამ ხერხის გამოყენების წყალობით.

ბგერებითა და სიტყვებით თამაშს გაუტაცნია ჩვენი წარსული დროის ბევრი პოეტი. ცნობილია, რომ აღორძინების ხანის ჩვენს მწერლობაში საგანგებო ყურადღება მიექცა ლექსის ტექნიკურ მხარეს; აქ იჩენს თავს საგანგებო და თვალნათლივი მისწრაფება რითმათქმნადობისაღმი, მაჯამა-ომონიმების სფეროს რაც შეიძლება მეტად გაფართოებისადმი, ანბანთქებათა ნაირნაირი სახის შექმნისადმი და ა. შ. ეს ტენდენცია მჟღავნდება პროზაშიც.

როდესაც ჩვენ სულხან ორბელიანთან ვკითხულობთ, მაგალითად, რომ „ერთი ვირი გლახაკისა კაცისა, მ ი პ ი რ ე ბ უ ლ ი და მ ჭ ლ ე, გაეპარა პატრონსა თვისსა და წავიდა“,[1] უკვე აქ, ვიდრე

[1]. სულხან-საბა ორბელიანი. „სიბრძნე სიცრუისა“, რედაქცია ს. იორდანიშვილისა, გვ. 66.

არაკის სიუჟეტს გავითვალისწინებდეთ—არის ჩაყრილი საფუძველი კომიკური სიამოვნებისათვის. მწერალს აქ საგანგებოდ შეურჩევია და ერთიმეორის გვერდით დაუსვამს ისეთი სიტყვები, როგორიცაა „მიპირვებული და მშლე". რასაკვირველია, საბას სხვა სიტყვაც შეეძლო გამოეძებნა ამ ცხოველის ფიზიკური მდგომარეობის დასახასიათებლად, მაგრამ მას მაინცდამაინც ეს სიტყვები დაუწერია და ისიც ერთიმეორის გვერდით. ამ მაგალითში ერთბაშად არის ბილწეული რამდენიმე მიზანი: ა) გაუცვეთელი სიტყვის გამოყენებით გარკვეული ხატის შოქცევა მკითხველისა თუ მსმენელის ყურადღების ცენტრში და ბ) ამ ორი სიტყვისათვის საერთო ბგერის (სხვა ბგერათა „დამჩრდილავ" ჰ-ს?) გამოყენებით მითითება მოსალოდნელ კომიკურ ვითარებაზე.

არჩილ მეფის „ანბანთქებაში", მაგალითად, ასეთი სტროფია:

„ტაბაჯმელას ტაგნაგელი, ტერტერაი ტერტერაობს,
ტარიელთან ტლაშაძეცა ტოროიანად ტურტერაობს.
ტოლტოლებით ტარიგისა ტომარაკი ტომაოაობს.
ტევოსა ტყესა ტილისმითა ტუსტით ტიტა ტყიუარობს" [1].

საგულისხმო ის არის, რომ ეს „ანბანთქება" საერთოდ, და კერძოდ ეს სტროფი, ჩვენში ისეთ სიამოვნებას იწვევს, რომელიც კონკრეტიზმის სიბრტყეზეა მოთავსებული. შეიძლება ასეთი მიზანი არც ახლდა თვით არჩილის ჩანაფიქრს. ყოველ შემთხვევაში, ამ ლექსიდან მიღებული კომიკური შთაბეჭდილება,—სულ ერთია ჰქონდა თუ არა ასეთი განზრახვა მის ავტორს,— შემდეგი სახის გარემოებას ეკუთვნობა: ამ ლექსის წაკითხვის დროს ვგრძნობთ, თუ რაოდენ დიდი ენერგია უნდა დაეხარჯა ადამიანს, რათა „ტ" ბგერით დაწყებული ამდენი სიტყვა შეერჩია, მათი მარცვლების რაოდენობისათვის ანგარიში გაეწია, მხედველობაში ჰქონოდა ამ სიტყვებს აზრობრივი შეთანხმებულება და ა. შ. უთუოდ დიდი ენერგია იყო საჭირო ამისათვის, უთუოდ ფართო ძიება უნდა ჩაეტარებინა ადამიანს თავის ლექსიკურ სალაროში, რათა ეს სიტყვები გამოეძებნა. შემდეგ: ჩვენ იმასაც ვგრძნობთ, რომ ამ სიტყვების განლაგება ერთიმეორის მომდევნოდ—არ არის ბუნებრივი პოეტური აღმაფრენისათვის. იგი დიდი თვითიძულების შედეგია და პოეტური ოსტატობის ჩვენების სურვილს გამოხატავს; და, როდესაც ყველა ამას გავითვალისწინებთ,—ხოლო გათვალისწინებას საგანგებო დრო არ სჭირდება, რადგან იგი ლექსის კითხვისაგან მიღებული უშუალო შთაბეჭდილებაა,—მაშინ იმ დასკვნამდე მივდივართ, რომ

[1]. არჩილიანი. გვ 259.

თვით ლექსის პოეტური ღირებულება ვერ ამართლებს იმდენი ენერგიის დახარჯვას, რამდენიც მის შესაქმნელად ადამიანს გამოუყენია. მაშასადამე, ჩვენ გვიჩნდება განცდა დახარჯულ ენერგიასა და მის პროდუქტს შორის შეუსატყვისობისა, რაც ხელს უწყობს კომიკური შთაბეჭდილების უშუალო წარმოშობას. ამ განცდის ლოგიკური საფუძველი შეიძლება ასე გამოითქვას: ეს ლექსი იმდენად არ ღირს, რომ მის შექმნაზე ამდენი ენერგია დაიხარჯოს.[1]

ამ საფუძველზეა გახსნილი აქ გზა კომიზმისათვის. ამ მაგალითიდან კარგად ჩანს კომიკურის კონკრეტულ-ისტორიული ხასიათი. ჩვენ ამჟამად მოკლებული ვართ საშუალებას გადაჭრით ვთქვათ: კომიკური მიზანდასახულება ჰქონდა ამ ლექსის ავტორს, თუ არა. ყოველ შემთხვევაში, ლექსი უსათუოდ უნდა ახდენდეს კომიკურის შთაბეჭდილებას ჩვენზე და თუ ის ყოველთვის არ ახდენს ასეთ შთაბეჭდილებას, ეს გამოწვეულია ჯერ ერთი მით, რომ მკითხველი დარწმუნებული არ არის ლექსის ავტორის კომიკურ მიზანდასახულებაში, და მეორე—არჩილის სახელი, მისი ღვაწლი და დამსახურება ქართული მწერლობის წინაშე გვბორკავს ჩვენ, რათა კომიკურად აღვიქვათ მისი არაკომიკურად გამიზნული ლექსი.

ჩვენ აღარ შევჩერდებით კომიზმის გამომწვევ სხვა ანბანთქებებზე, რომელთა მრავალი ნიმუში გვაქვს ჩვენს ძველ ლიტერატურაში, მაგრამ არის ზოგიერთი ამ რიგის ლექსი რამდენიმედ სხვაგვარ სიამოვნებას რომ გვგვრის. მხედველობაში გვაქვს სახელგანთქმული სატირა ბესიკისა „ზნეპაბუკ ორბელიანზედ“. სანიმუშოდ მოვიტანთ მხოლოდ ერთ სტროფს:

„თბილისად თემობს თხუნელა, თათები თლილებ თოხია,
იკუნტვის იურცხვინების, იტანჯვის, იგორგოხია,
კანჭნი კერპულად კლაკნილნი, კიდია, კუხი კოხია,
ლურჯის ლამებით ლაკლაკებს, ლოჭია, ლოყა ლოხია?“[2]

ამ ლექსშიც, რასაკვირველია, ჩანს ავტორის ერთგვარი თვითიძულება, რათა სტრიქონი ერთსა და იმავე ბგერაზე გამართოს და ამასთანავე დაიცავს ანბანის განმტკიცებული თანმიმდევრობა (აქ: თ, ი, კ, ლ). მაგრამ ამ ლექსში ცოცხალი სახეებია წარმოდგენილი: თბილისში დასახლებულა თხუნელა, რომელსაც თოხივით

---

[1]. აქვე შევნიშნავთ, რომ მრავალი ფორმალისტური ლექსი, ნაცვლად იმ მიზნისა, რომელსაც შემქმნელი ისახავდა, სრულიად საწინააღმდეგო შედეგს იძლევა: იგი ჩვენში იწვევს დაცინვას ასეთ პოეტზე და, ამგვარად, ფორმალისტის სერიოზული პოეტური ცდა, სავსებით ბუნებრივია, რომ კომიკურ ფენომენად იქცევა.

[2]. ბესარიონ გაბაშვილი. თხზულებანი, გვ. 80.

თლილი თითები აქვს; ეს თხუნელა მოკუნტულია და გრძნობს თავის საზიზღრობას; მისი კანქვები დაკლაკნილია; მას უშველებელი,—ცეცხლგამძლე ქვასავით მაგარი,—კუზი ჰკიდია, ჩალურჯებული ლაშები აქვს და კი არ ლაპარაკობს, არამედ ამ ლაშებს არხევს, ლაქლაქებს და. ამასთანავე, მას ლოყების მაგიერად მძორნძიმე ცხოველის ღაწვები ასხია.

ჩვენ აქ ვხედავთ, რომ პოეტმა თავისი სატირის ობიექტად ერთობ მძლე და ცოცხალი სახე წარმოგვიდგინა. ეს სახე ჩვენი დაცინვის საგნად აქცია მან და სრულიად აირიდა ის შენიშვნა, რომელიც მისი ლექსის ბგერით მხარეს შეეხება. პოეტმა მეტიც მოახერხა: მან გვიჩვენა, რომ მას შეუძლია არა მარტო ობიექტის განადგურება, მისი თვისებების ჩვენების გზით,—არამედ მას ძალუძს გადალახოს ლექსის ტექნიკური დაბრკოლებანი, დაიმორჩილოს ურთულესი ტექნიკური საშუალებანი და მათზე დაყრდნობით თითქოს ძალდაუტანებლად მომართოს ლახვარი ამ ობიექტის მოსასპობად. ასეთია ბესიკის ეს ლექსი. აქ უკვე კომიზმმა გზა შეინაცვლა და, ლექსის ბგერითი მხრისაკენ მიმართვის მაგივრად, ისეთი სატირის სახე მიიღო, რომლის ობიექტსაც გარკვეული პიროვნება წარმოადგენს.

აქამდე გადმოცემულ მაგალითებში ჩვენ ყურადღებას ვაქცევდით მათ ბგერით მხარეს. მაგრამ, გარდა ამისა, უნდა მიეუთითოთ ისეთ შემთხვევებზეც, როდესაც შერჩეულია მოულოდნელი და უჩვეულო სიტყვები და, ამასთანავე, უჩვეულო და მოულოდნელია მათი განლაგებაც წინადადებაში. ასეთ შთაბეჭდილებას ახდენს არა ერთი და ორი გამონათქვამი. სანიმუშოდ, რამდენიმე მაგალითს დავასახელებთ.

1) „სიტყვა ნაგრეხი არ მითქვამს, მაშა მკითხველო რაც არი!" (არჩილი).

2) „ვაიმე გულო. დაგულო რა მწარედ გაიხუხები" (დავ. გურამიშვილი).

3) „მაკამეს დუმა და ხალი, მახვრიტეს ბინკლის წვენია" (დ. გურ.)

4) „ღმერთო შემინდევ აწ ჩემი ნაკნარი ცოდვა და ბრალი
შორს განმაიდე ურიგო მე საკმე ფინთი და მყრალი" (დ. გურ.).

5) „გრიგოლ მახსოვს გამატრუკლად, ხუმრობაზე შემაფხუკლად:
საბრალო ჰკლეს დანით უკლად, უწოდებენ კრემენჩუკლად.
თუ მანდ იყოს თქვენში უკლად ხრენი ხვრიტოს მეკედ კლუკლად;
სჯობს არაგვზედ მისვლა წუნკლად, აქა-იქი თრევას კუნკლად".
(ბესიკი).

6) „ბეჭ-მკერდი, კუზი და კურტუმი გაქვს უკუღმართი.
შენმა გახეთქამ. ეშხი მოჰკლავსთ შენი წელისა" (ბესიკი).

7) „ვეღარ გაბლავარ პატრონო, ვეღარ ვჭსჭამ თქვენთან სუპებსა,

აღარვინ მიწდევს ტკბილს ღვინოს, არც მიდგმენ სირჩა რუნკებსა"
(დიმიტრი საყაძე).

გადმოცემული მაგალითებიდან ჩანს, რომ კომიზმის წარმოშობას ემსახურება სწორედ „გახუხული" გულის წარმოდგენა, მაშინ, როდესაც თქმიდან — „დადაგული გული", ასეთი შთაბეჭდილება არ გვრჩება. ანალოგიური მაგალითია — „მაჭამეს დუმა და ხალი, მახერიტეს ხინკლის წვენია", რამდენადაც წარმოდგენა წვენის უბრალოდ შესმისა აქ შეხვრეპით არის შეცვლილი. დაახლოებით ასეთივეა ადამიანის სხეულის გარკვეული ნაწილის მონათესლა „კურტუმად" და ა. შ. ერთი სიტყვით, ამ რიგის მაგალითებში ისეთი სიტყვები მონაწილეობენ, რომელნიც უთუოდ ხელს უწყობენ კომიზმის წარმოქმნას.

არსებითად ამგვარივე გზით, მაგრამ ცოტა სხვა ნიუანსით, არის მიღწეული კომიზმი იმ ნიმუშებში, რომლებშიაც ლაპარაკია „მყრალი" საქმისაგან განრიდებასა და „ნაგრეხ" სიტყვაზე. ამგვარი წარმოდგენა საქმისა თუ სიტყვისა, იმდენად უჩვეულოა და, ერთის შეხედვით, იმდენადვე „შეუსაბამოდ" გვეჩვენება მათი დახასიათება ამ სიტყვებით, რომ ასეთი გამოთქმა კომიზმის შთაბეჭდილებას ქმნის. იმ მაგალითში, რომელიც შეიცავს მიმართვას — „შენმა გახეთქამ, ეწხი მოჰკლავსთ შენი წელისა" — კომიზმი აღმოცენებულია, ლექსის საერთო ფონის გარდა, ენერგიული ხალხური გამოთქმის მომარჯვების ნიადაგზე. იგივე ითქმის იმ სტროფზე, რომელიც ბოლოვდება სტრიქონით: „სჯობს არაგვზედ მისვლა წუნკლად, აქა-იქი თრევად კუნკლად".

უთუოდ შესამჩნევია ცალკეულ სიტყვათა მნიშვნელოვანი მონაწილეობა კომიზმის წარმოშობაში მაშინ, როდესაც გამოთქმა უცხოურ სიტყვებს შეიცავს. ცნობილია, რომ ბევრი სატირიკოსი და იუმორისტი ამ საშუალებას საგანგებოდაც კი იყენებს. მაგრამ იმისაგან დამოუკიდებლად, თუ რამდენად აქვს ასეთი განზრახვა ადამიანს, მაინც უეჭველია ამ ფაქტორის როლი. ასეთ ეფექტს ქმნის ჩვენს მიერ მოტანილ მაგალითებში „სუპებსა[1]", „სირჩა-რუნკებსა" და სხვათა ხმარება.

ასეთია ის თვალსაჩინო შემთხვევები, როდესაც კომიზმი ცალკეულ სიტყვათა მნიშვნელოვანი მონაწილეობის პროდუქტად უხდა ჩაითვალოს. საამისო მაგალითები ჩვენს ადრინდელ ლიტერატურაში საკმაოდ მრავალია.

---

[1] აქ კომიზმს ისიც აძლიერებს, რომ ლაპარაკია არა წვენის დალევასა თუ შესმაზედ, არამედ „სუპების" ჭამაზე.

2. შედარებათა მეოხებით გამოწვეული კომიზმი. რასაკვირველია, ყოველი შედარება არ არის გამიზნული იმისათვის, რომ დაცინვა გამოიწვიოს. მაგრამ ისიც უეჭველია, რომ შედარების გარკვეული სახეები ჩვენში კომიზმის განცდას იწვევს. საქმე ისაა, რომ შედარება კომიკურ შთაბეჭდილებას ქმნის მხოლოდ მაშინ, თუ შედარებული ობიექტები სხვადასხვა და თანაპირისპირო სიბრტყეზე არიან მოთავსებულნი. ამასთანავე, მათი საერთო და მსგავსი მონახულია ისეთ საგანთან, რომელიც ან თავისთავადაც, რეალურ სიბრტყეშიც, კომიკურ შთაბეჭდილებას ახდენს, ანდა მასთან შედარება დამამცირებელ-დამაკნინებელია შესადარი ობიექტისათვის. რამდენადაც ეს ასეა, იმდენად ნოყულოდნელია შედარება და იმდენადვე გახსნილია გზა კომიკური სიამოვნებისათვის.

ძველ ქართულ ლიტერატურაში მრავალ ისეთ ნიმუშს ეხვდებით, რომლებიც მიუთითებენ კომიზმის გამოწვევაზე შედარების მეოხებით. მათგან აქ მხოლოდ ზოგიერთს დავასახელებთ.

ა) „ნუ გენაღვლების სწავლაზე ყრმის წკეპლის ცემით კივილი
. . . . . .
რა მოიზარდოს, მოყვინჩლდეს, მამლურებ შექმას
ყივილი“ (დავ. გურამიშვილი)

ბ) „ვით მამალი სხვის მამალსა დაჰმტერდეს და წკეპიდოს,
მას სცემდეს და თვით იცემოს, დაკოჩროს და დაეკიდოს,
რა ორნივე დაღალულნი ძაღლმან ნახოს, პირი ჰკიდოს,—
აგრეთ ქართლი და კახეთი დარჩა თურქთა, ლეკთა, დიდოს!“
(დავ. გურამიშვილი).

გ) „სამ-ოთხრიგად მუხანათმან გულს ლახვარი მამალერა,
სულ მატირა ჩემი დღენი, არასოდეს არ მამღერა,
ვით ბოლოკი მქნა ავრეზი, ამაკოჩა, ამაღერა,
თესლ აშრეტით გამახმო და უნაყოფოდ დამაბერა“. (დ. გურამიშვილი).

დ) „მე ამ ნაღველს ვერ გაუძლებ, გული მაქვს მისხალ-ივითა“
(საიათნოვა).

ე) „გამწყრალმან ვირს არკანი ვკარ; ვირმან უკანით ხაზინა გახსნა:
სულ ვერცხლი და ოქრო ჭადმოყარა“ (სულხან ორბელიანის არაკიდან: „ბნელეთის პირს მსახლობელი და ქაჯი“).

ამ ნიმუშებიდან ჩანს, რომ, მართალია, აქ მხოლოდ შედარება არ არის კომიზმის წყარო, მაგრამ ძირითადი მნიშვნელობა კი მას ენიჭება. პირველ მაგალითში ნათქვამია ბავშვზე: „რა მოიზარდოს, მოყვინჩლდესო“ და „მამლურებ შექმნას ყივილიო“. რაა აქ საგულისხმო? ჯერ ერთი ის, რომ წამოზრდილი ბავშვი შედარებულია ფრინველთან, ყვინჩილასთან. გარდა ამისა, ყმაწვილის ხმაც შედარებულია „მამლურებ ყივილთან“. აქ შედარებულ ობიექტთა შორის მხოლოდ ისაა საერთო, რომ ყვინჩილობამდე მისული

ფრინველიც რამდენიმედ გაზრდილია. ხოლო ყვინჩილა, ჩვეულებრივი წარმოდგენის თანახმად, სასაცილო და ცასეირო ფიგურას წარმოადგენს. ეს ცძენს სწორედ ამ შედარებას კომიკურ იერს.

ძნელია იმის გარკვევა, თუ რაოდენ ორიგინალურია დავ. გურამიშვილი, როდესაც ასეთ შედარებას გვაწვდის, მაგრამ ფაქტია, რომ წამოზრდილი ბავშვის, ყმაწვილის შედარებას ყვინჩილასთან ახლაც მიმართავენ და ეს შედარება ყოველთვის იწვევს ერთგვარ კომიკურ ეფექტს. ამ შედარებას გარკვეული საფუძველი აქვს—ეს ყმაწვილისა და ყვინჩილას ქცევათა შორის რაღაცნაირ ნათესაობაში მდგომარეობს. ალბათ, მათი ნათესაობა—გამოუცდელობისა და საკუთარი ძალების გადაფასების პირობებში—ერთგვარ დიდგულობაში იჩენს თავს. როგორც არ უნდა იყოს, ამ შედარებაში ყმაწვილს—სულ სხვა სიბრტყეზე მკეცებარეს—ყვინჩილა ენაცვლება და ამ გადანაცვლების შედეგად კომიკურ სიამოვნებას ვღებულობთ. არსებითად ამგვარი განმარტება უნდა მიეცეს იმ მაგალითსაც, რომელშიაც შამლების წაკიდება და ამ დროს ძაღლის მიერ მათთვის „პირის კიდება“ შედარებულია მტრებით გარშემორტყმულ ქართლ-კახეთის შინაგან უთანხმოებასთან. ოღონდაც, უთუოდ მხედველობაშია მისაღები, რომ უკანასკნელ შემთხვევაში ურთიერთთან შედარებულია არა მარტო ქცევის სუბიექტები, არამედ—და განსაკუთრებით—მთელი სიტუაცია. ასე, რომ აქ სიტუაციური კომიზმიც შედარების ხერხით არის მიღებული.

განსაკუთრებით საინტერესოა მესამე მაგალითი („სამ-ოთხრიგად მუხანათმან...“) აქ, რასაკვირველია, სრულიად მოულოდნელი შედარებაა, რამდენადაც ბოლოკი ენაცვლება ადამიანის სახეს. ეს შედარება ერთობ გონებამახვილურიცაა, რადგან ბოლოკი წარმოიდგინება როგორც გაშიშვლებული და მარტოხელად დარჩენილი რამ. ამ შედარებაში ახალი მომენტიცაა გამომჟღავნებული. პოეტს თავისი თავი აქვს ბოლოკთან შედარებული, საკუთარ თავზე ლაპარაკობს, რომ საწუთროში იგი ავრეზად[1] აქცია, ააღერა, ააყოჩა და „თესლ აშრეტით გაახმო და უნაყოფოდ დააბერა“. აქ პოეტი ამაღლებულია, რადგან კომიკურ ობიექტად თავისი თავი ყავს გამოყვანილი.

ამ სახით კი ეს სტრიქონები საუცხოო მაგალითია იმ მაღალი ფსიქიკური თვისებისა, რომელიც თავის გამოვლენას იუმორში პოულობს. რაც შეეხება მეოთხე მაგალითს, აქ შედარება კომიკურ ეფექტს აღწევს შედარებულ ობიექტთა დიდი შეუსაბამობის გამო.

[1] ავრეზი—ღვინის საწურავი (სულხან-საბა ორბელიანი).

თუ ხაზინა ქონების საცავია, მაშინ ცხადია, რომ ცხოველის სხეულის გარკვეული ნაწილის გაიგივება ხაზინასთან მოულოდნელობის გრძნობას იწვევს. ამასთანავე, საინტერესოა, რომ დასახასიათებელი ობიექტი კი არ არის აქ შედარებული მისთვის დამაკნინებელ საგანთან, არამედ, პირიქით, შესადარებელი ობიექტი აყვანილია შედარებისათვის მოხმარებული საგნის სიმაღლეზე.

დასასრულ, სატირულ-იუმორისტიკული ტენდენციების განვითარების თვალსაზრისით უნდა აღინიშნოს, რომ შედარება, როგორც კომიზმის ხერხი, ძველ ქართულ ლიტერატურაში მკაფიოდ და უხვად არის წოცემული დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში. ეს გარემოება შეიძლება იმაზე მიუთითებდეს, რომ ამ ხანის მწერალთა შორის დ. გურამიშვილი ყველაზე უფრო მეტად ეუფლება კომიზმის უფაქიზეს ხერხებს.

3. გადაჭარბება როგორც სატირულ-იუმორისტიკული ხერხი. გადაჭარბება შეიძლება შეიქმნას, როგორც შედარების ისე საზოგადოდ ყოველი სხვა გზით. ასე, მაგალითად, გადაჭარბების შთაბეჭდილება შეიძლება გამოიწვიოს ერთი და იმავე სიტყვების მეტის-მეტად ხშირმა განმეორებამ, ერთი და იმავე განცდის ხშირმა და ტრაფარეტულმა აღწერამ, საგნისათვის შეუსაბამო—მაღალი ან დამაკნინებელი ეპითეტების გამოყენებამ, ობიექტის მოქცევამ სრულიად შეუფერებელ სიტუაციაში და ა. შ.

გადაჭარბების ხერხი ფართო გამოყენებას პოულობს არა მარტო სიტყვიერ ხელოვნებაში, არამედ სახვითშიაც, რამდენადაც კარიკატურის ერთ უძირითადეს პრინციპს სწორედ გადაჭარბება წარმოადგენს. თავის მხრივ, გადაჭარბება შეიძლება ჩაითვალოს კომიზმის ერთ-ერთ უმთავრეს ორგანიულ ელემენტად.

გადაჭარბების ფაქტთან გვაქვს საქმე, როდესაც თეიმურაზ პირველი, მაგალითად, წერს, რომ მცენარეებმა „შელეწეს ზღუდე, კარები, ღობემან ვეღარ ისარა“. აქ ის სურათი, რომ ბაღში მცენარეები ვეღარ ეტეოდნენ ისეთი ენერგიული სიტყვითაა გამოხატული, როგორიცაა — „შელეწეს“. ცხადია, აქ იმდენადაა გადაჭარბება, რამდენადაც სუსტია მცენარე, რათა მან მოახერხოს ზღუდისა და კარების „შელეწვა“. ამიტომ ასეთი გამოთქმა იმგვარსავე კომიკურ სიამოვნებას მოგვგვრიდა, როგორც იმის მოხდენილად თქმა, რომ გაზრდილმა ვარდმა საყვავილე შენობის ჭერი აანგრიაო. ეს კი ერთობ დიდი გადაჭარბებაა. მაგრამ, თუ თეიმურაზის „ვარდბულბულიანში“ იგი არ იწვევს თავის შესაბამ კომიზმს, ეს უთუოდ უნდა აიხსნას ამ თხზულების საერთო მიზანდასახულებით, მისი ტონით და კერძოდ კი იმ უშუალო კონტექსტით, სადაც ეს გა-

დაპარბება გვხვდება. უნდა ითქვას, რომ თეიმურაზ პირველის თხზულებებში ასეთი გამოთქმები ძალიან ხშირია. არ ვიტყვით, რომ კომიზმის გამოწვევის ცხადი მოთხოვნილება ამოძრავებდა მას, როდესაც თავის თხზულებას ქმნიდა, მაგრამ მათს აღგვარ საერთო ტონს უთუოდ გრძნობდა იგი. ყოველ შემთხვევაში, ამაზე მიუთითებს სტრიქონები მისი „შამი-ფარვანიანის" ბოლოსიტყვაობიდან:

"გათავდა ესე ამბავი, იგ კითხვა არაკობანი

. . .

უსაქმოს მოწყენილსა ცუდი რამ ტიკტიკობანი" და შემდეგ:
„ხოგი დავწერე საეშროდ სალხინო-საკამათენიო".

საზოგადოდ აღსანიშნავია, რომ არა მარტო თეიმურაზ პირველის, არამედ არჩილის, თეიმურაზ მეორის და საერთოდ აღორძინების ხანის მწერალთა შემოქმედებაში პირდაპირ ულევი მასალაა, რათა კომიკური ეფექტის მომცემ გადაჭარბების შემთხვევებზე მივუთითოთ. ასეთია, მაგალითად, ბესიკის სტრიქონი:

„იადონს იდაყვმოლეწილს ჰკოებენ სისხლნაჭეფესა".

ჯერ იადონის იდაყვზე ლაპარაკი და შემდეგ მისი მოტეხვა კი არა — „იდაყვმოტეხილი" იადონი კი არა, — არამედ „იდაყვმოლეწილი" იადონი, საკმაოდ დიდი გადაჭარბებაა იმისათვის, რომ ამ თქმამ ჩვენში მკაფიო კომიკური სიამოვნება გამოიწვიოს.

ანალოგიურია დავ. გურამიშვილის სტრიქონები:

„წინ დაუყენეს ტბორენი ცხელის ცრემლისა ნთხევითა,
იქათი თავის რახუნი ისმოდა ქვა და ხე ვითა".

აქ ჯერ თავის რახუნია თავისთავად კომიკური სახე, რადგან საკმაოდ მაგარი გამოთქმაა, და მით უმეტეს გადაჭარბებაა თავის ისეთი „რახუნი", რომ იგი ქვისა და ხის რახუნად მიიჩნიოს კაცმა. არ ვიტყოდით, რომ კომიკური მიზანი განსაზღვრავდა მწერალს ამ შემთხვევაში — პირიქით, მაგრამ ობიექტურად ეს სტრიქონები ამ მიზანს ემსახურებიან. მსგავსი მოქმედება გადაჭარბების ხერხისა ჩანს დავ. გურამიშვილის შემდეგ სტრიქონებიც:

„მისმან ეშხმან დაცამლეწა, შემიმუსრა ძვალი".

ამდაგვარი მასალა საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ გადაჭარბების გამოყენება კომიზმის შესაქმნელად ერთობ დამახასიათებელია ჩვენი ძველი ლიტერატურისათვის.

4. ნართაული. ნართაული არაპირდაპირი გამოსახვის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფორმაა. ეს ხერხი ძველთაგანვეა ცნობილი და, მხატვრული ლიტერატურის გარდა, მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა და აქვს პაექრობაში. ნართაულით ადამიანი

არაპირდაპირ მიუთითებს, ვთქვათ, მოქმედების ფარულ მოტივებზე, მასზე, რის გამომზეურებაც მოწინააღმდეგეს არ აქვს ნავარაუდევი; ამ არაპირდაპირი მითითების წყალობით ეს ფარული მოტივები აშკარავდება და ნართაულის ობიექტის მხილება ხერხდება. გარდა ამისა, ნართაული ხშირად აღნიშნავს ამა თუ იმ აზრის შეუსაბამობას იმ მიზანთან, რომლის განხორციელებასაც ადამიანი ცდილობს. ამგვარი გზით აშკარავდება შეუსაბამობა მიზანსა და საშუალებებს შორის, ხოლო ეს კი კომიკური სიამოვნების წყაროა და ამასთანავე მოწინააღმდეგეზე დაცინვის საუკეთესო ხერხიც. ასე, მაგალითად, საბჭოთა დელეგატის ნართაული, გამოყენებული ფილიპინების წარმომადგენლის—რომულოს მიმართ, ჩვენ გვგვრის სიამოვნებას ფილიპინების დელეგატის კომიკურ მდგომარეობაში ჩაყენების გამო. ჩვენმა დელეგატმა ერთ თავის სიტყვაში შენიშნა: „Мы глубоко убеждены, что Ромуло смотрит на мир через золотые очки, купленные в американском магазине" („Заря востока", 1947, 20, XI, № 239). ამ ნართაულით ერთბაშად არის გაშიშვლებული ფილიპინების დელეგატის განზრახვის ფარული მოტივები და გამოთქმით: „Ромуло смотрит на мир через золотые очки, купленные в американском магазине" — არაპირდაპირი გზით არის ნაჩვენები, რომ ამ დელეგატს ამერიკული ოქრო ამოძრავებს, ე. ი. გამოაშკარავებულია ის, რაც საგულდაგულო დაფარვის საგანია; აქ გამომზეურებულია, რომ ობიექტური კაცის პოზაში მყოფი დელეგატის საქციელს მხოლოდ ბნელი ზრახვა და ანგარება უძევს საფუძვლად.

ჩვენს ახალ ლიტერატურაში ნართაულის დიდ ოსტატად აკაკი წერეთელი უნდა ჩაითვალოს, რომელმაც მრავალი შესანიშნავი ნართაული გამოთქმა დაგვიტოვა.

რასაკვირველია, ნართაული მხოლოდ მაშინ აღწევს მიზანს, თუ სათანადოდ მომზადებული აუდიტორია ისმენს მას, ისევე როგორც დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ სიტუაციის აღდგენას, რომელსაც ნართაული გულისხმობს.

ძველ ქართულ ლიტერატურაში ნართაული გამოთქმის მრავალ ისეთ მაგალითს ვხვდებით, რომლებიც ხელს უწყობს კომიკური სიამოვნების წარმოშობას. ნართაულის ერთ ელემენტარულ სახეობად უნდა მივიჩნიოთ, ისეთი შემთხვევები, როდესაც ნაცვლად საგნისა დასახელებულია მისი ფუნქცია და მხოლოდ ამ გზით არის მოცემული მითითება საგანზე. ასე, მაგალითად, ერთია, როდესაც ვიტყვით „მომიპყარით ყურანი" და მეორეა, როდესაც ნათქვამია, რომ „მომიპყარით ყურანი თქვენნი სასმენელნი" და მესამეა, როდესაც ვამბობთ, რომ „მომიპყარით სასმენელნი". უკანასკნელ შემთხ-

ვევაში ყურზეა მითითება მხოლოდ მისი ფუნქციის დასახელებით. ეს ნართაულია, მარტივი და მეტად გავრცელებული ნართაულიც. ამგვარ ნართაულს ხშირად მიმართავენ მეცნიერებაში, მაგალითად, ანატომიაში, როდესაც სარცხვენელი ორგანოების პირდაპირ აღნიშვნას თავს მით არიდებენ, რომ მხოლოდ მათ ფუნქციას ასახელებენ. ასეთ გზას, რასაკვირველია, გააჩნია ისეთი ღირებულებაც, რომელსაც კომიზმთან არაფერი არა აქვს საერთო, მაგრამ ზოგჯერ ამგვარი გამოთქმა კომიკურის წყაროცაა. ასე მაგ., თუ სარცხვენელი ორგანოების პირდაპირი დასახელება ადამიანის გაწითლებასა და აღშფოთებას გამოიწვევდა, ნართაულად მათზე მითითება (ვთქვათ: „გამრავლების ორგანოები“ ანდა ამ ორგანოების ლათინური სახელწოდებანი, რაც ჩვენთვის ნართაულის ერთი სახეობაა), შეიძლება, ადვილად გადაიქცეს კომიზმის პირობად. ყოველ შემთხვევაში, კომიზმის განცდა წარმოექმნება ხოლმე ასეთი ნართაულის მოსმენისას მას, ვინც ამგვარ გამოთქმას პირველად ისმენს. ე. ი. კომიზმი ნართაულის სიახლესაც გულისხმობს, ხოლო თუ მან, ასე ვთქვათ, „გაქვავებული“ ფორმა მიიღო, მაშინ კომიზმს უკვე ნიადაგი ეცლება. ალბათ, ამით აიხსნება, რომ ასეთი ნართაულის მოსმენისას დამწყები მედიკი — სტუდენტი იღიმება, ხოლო ექიმი კი მასში გასაღიმებელს ვეღარაფერს ხედავს.

ასეთია ნართაულის ერთი ელემენტარული სახეობა. თავისთავად ცხადია, რომ ამ სახის ნართაულს უფრო ხშირად სკაბრეზული და ცინიკური კომიზმის წარმოსაშობად იყენებენ, მაგრამ ამ ხერხს ყოველ სხვა შემთხვევაშიც გადაკრაეს კომიკური ელფერი. ასეთი ნართაული ხშირად გვხვდება ძველ ქართულ ლიტერატურაში. აი რამდენიმე მათგანი.

ა) „მიბერა სული, ახარა მან მათსა საყნოსარესა“ (დავ. გურამიშვილი). აქ კომიკურ ეფექტს გვგვრის ცხვირის მაგივრად მისი ფუნქციის დასახელება.

ბ) სულხან ორბელიანის არაკებში ძალიან ხშირად გვხვდება ანალოგიური სურათი. ასე, მაგალითად, უკვე დასახელებულ არაკში „ბნელეთის პირს მსახლობელი და ქაჯი“ ასეთი გამოთქმაა:

> „გამწყრალმან ვირს არკანი ვკარ; ვირმან უკანით ხაზინა გახსნა: სულ ვერცხლი და ოქრო გადმოყარა“.

თუ ხაზინა ქონების საცავია, მაშინ ცხადია, რომ ცხოველის სხეულის გარკვეული ნაწილის გაიგივება ხაზინასთან — მისი ფუნქციის შეცვლაა, უკეთ: ამ გამოთქმის ორივე წევრის (ცხოველის სხეულის ნაწილის და ხაზინის) ფუნქციათა ურთიერთ აღრევაა.

რასაკვირველია, ეს აღრევა საგანგებო ხერხია, რათა კომიკური სიამოვნება მოგვგვაროს. იგი, კონტექსტის მიხედვით, შორს გამიზნული ნართაულია, რამდენადაც ბოლოს: „ყველა ჩაინთქა“.

ეს მაგალითები ნართაულის მხოლოდ ელემენტებსა და ჩანასახებზე მიგვითითებს; მაგრამ მხატვრული ლიტერატურის ისეთ სახეებში, როგორიცაა გამოცანები და განსაკუთრებით კი— იგავ-არაკები, სატირული და იუმორისტიკული დამოკიდებულების შესაქმნელად ნართაული წამყვან როლს ასრულებს. იგავ-არაკების კომიზმი მომეტებულად აზრის ნართაულად გამოთქმის შედეგია. ყოველ შემთხვევაში, მორალის გამოყვანა თვით იგავ-არაკის დამთავრების შემდეგ, რასაც ზოგიერთი მწერალი ძალიან ხშირად მიმართავს, იმის მაუწყებელია, რომ არაკში ჯზრი ნართაულად იყო გადმოცემული. მართალია, ჩვენში კომიზმს ხშირად იგავ-არაკების პერსონაჟები იწვევენ (მაგ., ცხოველები და ფრინველები), მაგრამ ისიც, ვისაც ან რასაც იგავ-არაკის მორალი ეხება, კომიკურ ფიგურად იქცევა. ეს კი ნართაული გამოთქმის წყალობით ხერხდება.

ნართაული, როგორც ხერხი, არ არის მიჯაჭვული მხატვრული ლიტერატურის მაინც და მაინც ამა თუ იმ გარკვეულ სახესთან. მართალია, იგავ-არაკებში მას ერთობ საპატიო ადგილი უკავია, მაგრამ ასევე დიდია მისი ღირებულება ლიტერატურის სხვა სახეებისათვისაც; რადგან გადაკვრა და ამ გზით ობიექტის გამათრახება არის ნართაულის უძირითადესი მიზანი, ამიტომ ხშირად იგი განსაზღვრავს ნაწარმოების სატირულ ხასიათს. ნართაულის ამ ფუნქციას კარგად იცნობს ადრინდელი ჩვენი მხატვრული ლიტერატურა. ამ ხანის მწერლობაში მის ერთ-ერთ უმაღლეს გამოხატულებად შეიძლება ჩაითვალოს მზეჭაბუკ ორბელიანის „ჭაბუას პასუხი ბესარიონისადმი“. როგორც ჩანს, ბესიკის შიშველი სატირით გამწარებული მზეჭაბუკი არაფერს ზოგავს, რათა სახელი გაუტეხოს მოწინააღმდეგეს და ამ მიზნით იგი ერთობ მწვავე ნართაულ გამოთქმებს იყენებს. ასე, მაგალითად, ბესიკზე ის სწერს, რომ ბესიკი „ზენუაობს“, „ზილიანობს“, „ეშხიანობს“, „ჰედედაობს“...

ეს ლექსი ერთობ მწვავე მოვლენაა ჩვენს მწერლობაში. აქ ამბავი კი არაა მოთხრობილი, რომელიც გასაგებს გახდიდა დახასიათებას და საფუძველს გამოაცლიდა ნართაულს, არამედ ისეთი გამოთქმებია ნახმარი, რომლებიც მიუთითებენ ფარულ გარემოებაზე; ეს ნართაულია, რადგან იგი მიუთითებს მასზე, რაც ყველამ არ იცის და რის გამომჟღავნება სატირის ობიექტს, რასაკვირველია, არ სურს. როგორც ბესიკის პასუხიდანაც ჩანს, მზეჭაბუკის ეს ლექსი ცილისწამებაა, მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ცხადია

გადაკრული გამოთქმის, ნართაულის ძალა: სიცრუით და ცილისწამებითაც კი რაღაც ლაქის დატოვებას ახერხებს იგი თავის ობიექტზე. მართალია, ასე მკვეთრი ნართაული იშვიათია ჩვენს ადრინდელ ლიტერატურაში, მაგრამ, სამაგიეროდ, იგი კარგი მაგალითია იმისა, თუ რანაირი სახე შეიძლება მიიღოს ნართაულმა, როდესაც იგი დაცინვის საშუალებად გამოდის.

ნართაულის თავისებური ნიმუშია ბესიკის „გაიოზ არქიმანდრიტს". პოეტი ასეთნაირად მიმართავს გაიოზს:

„მაღალ ღირსებას ჰამადი მსუყე
მძიმედ მოსულია, ვით მიწა უყე.
ეგრე ძალიან რად გაიბუყე?
აღმართზე აფრა, მოიხუნხრუყე".

ასეთი ლექსი თავისთავად ნართაულია. იგი გადაკვრაა გაიოზ არქიმანდრიტის გარკვეულ მდგომარეობაზე; ამ ლექსით დასცინის პოეტი სამღვდელო პირის განუზომელ მიდრეკილებას ვამისადმი, რაც მისთვის ერთობ „საზიანო აღმოჩნდა". მართალია, ავტორის შენიშვნის თანახმად, ეს სატირა კი არაა, არამედ ხუმრობა, მაგრამ ამ სახითაც აღწევს ნართაული გამოთქმა თავის მიზანს. ამ ლექსის ნართაულობაზე მიუთითებს ის გარემოება, რომ იგი საპიროებს ერთგვარ განმარტებას. ეს განმარტება კი ასეთია: თურმე მირიან ბატონიშვილსა და ბესიკს, კრემენჩუკში ყოფნისას, 1788 წლის 17. IX-ს, სადილად მოუპატიჟებიათ გაიოზ არქიმანდრიტი. მას ბოდიში შემოუთვლია: „ნასადილევი ვარ, ქარიშხალიც არის და ტალახიცაო, ვერ გიახლები", ამის გამო მიუწერია ბესიკს ეს ლექსი.

ასეთია ნართაულის ბუნება. როგორც ვხედავთ, ნართაული მეტის-მეტად გავრცელებული ხერხია. იგი ხშირად ემსახურება სატირულ მიზნებს ჩვენი ლიტერატურის ადრინდელ პერიოდში. მაგრამ, რათა ვიგრძნოთ მისი ძალა, საჭიროა აღდგენილ იქნას ის ფონი და წარმოდგენილ იქნას ის ნიადაგი, რომელზედაც იგი თავდაპირველად აღმოცენდა. უამისოდ ნართაულის გაგება ფერხდება.

5. გ ე რ გ ი ლ ი ა ნ ო ბ ა ა ნ უ მ ო ს წ რ ე ბ უ ლ ო ბ ა ერთი უმნიშვნელოვანესი პირობაა სატირულ-იუმორისტიკული განწყობილების შესაქმნელად. პირველი, რაც ენამოსწრებულობის დახასიათების დროს უნდა აღინიშნოს, ეს არის პასუხის სისწრაფე: გერგილიანობა უთუოდ გულისხმობს შენიშვნაზე პასუხის დაუყოვნებლივ მოაზრებას. დროის მონაკვეთის რაც შეიძლება სიმცირე—აი მოსწრებული გამოთქმისაგან სიამოვნების მიღების ერთი პირობა. მაგრამ ეს პირობა მაინც გარეგანი მხარეა და მოსწრებული გამოთქმის შინა-

არსს არ განმარტავს. შინაარსობრივად მოსწრებული გამოთქმა გულისხმობს იმ მახვილის თავიდან აცილებას, რომელიც მოწინააღმდეგის მიერ არის გამოყენებული. ამგვარად, გერგილიანობა თავდაცვას ისახავს მიზნად. მაგრამ იგი არა მარტო თავდაცვაა, არამედ თავდასხმაც პირველ თავდამსხმელზე. იგი შეტევაზე გადასვლაა, ანუ, როგორც იტყვიან, „ხურდის დაბრუნებაა".

ქართულ ლიტერატურაში თავისი მოსწრებული თქმებით განსაკუთრებით ცნობილია აკაკი წერეთელი. მოსწრებული გამოთქმები მიუთითებენ მწერლის მოსაზრებულობის სისწრაფეზე. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ გერგილიანობის ეფექტი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად მოხერხდება გამოთქმაში იმ თვისებების თავმოყრა, რომელნიც ობიექტს გვიდგენენ. ობიექტის თვისებათა წინ წამოწევა ერთბაშად—აი მოთხოვნილება, რომელსაც იგი უნდა აკმაყოფილებდეს; ხოლო თუ მის თვისებათაგან ხაზი გაესმის ობიექტის, ასე ვთქვათ, „მტკივნეულ" მხარეს, მაშინ მოსწრებულობა სატირულ ან იუმორისტიკულ ხასიათს იღებს. ასეთ შემთხვევაში ჩვენ თავისთავად—და მხოლოდ—მოსწრებული გამოთქმის გამო კი აღარ ვიცინით, არამედ ამას ემატება დაცინვაც მის ადრესატზე. ეს აძლიერებს გერგილიანობის ეფექტს და, უკანასკნელის ხარისხისა და ხასიათის მიხედვით, შეიძლება იგი მოვაქციოთ სატირისა თუ იუმორის ფარგლებში.

გერგილიანობა მონაწილეობს თითქმის ყველა სახის კომიკურის შექმნაში და, მაშასადამე, თითქმის ყველა ხერხი გულისხმობს მას, როგორც თავის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საყრდენს. ასე, მაგალითად, მოხდენილი მიბაძვა ისევე გულისხმობს მას, როგორც სიტყვებით თამაში; შედარება ისევე საჭიროებს გერგილიანობას, როგორც გადაჭარბება, ნართაულისათვის კი იგი ერთი არსებითი ნიშანთაგანია. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მოსწრებული გამოთქმა მხოლოდ და მხოლოდ კომიკურს წარმოქმნის, მაგრამ სხვა შემთხვევაში მისი მონაწილეობა იმდენად თვალსაჩინო არაა, კომიკური შთაბეჭდილების შექმნისათვის კი იგი ხშირად აუცილებელია.

ძველ ქართულ ლიტერატურაში ენამოსწრებულობას დიდი ადგილი აქვს დათმობილი. იგი, პირველ ყოვლისა, თავის გამოხატულებას ჰპოულობს ჩვენი ლიტერატურის ყოველ ძეგლში, რომელიც პაექრობა-გაბაასების პრინციპზეა აგებული. გერგილიანობით ხასიათდება „რუსუდანიანის" ზოგიერთი ეპიზოდი, ხოლო თეიმურაზ პირველის „შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა", არჩილის „გაბაასება კაცისა და სოფლისა", თეიმურაზ მეორის გააბასება რუსთველთან, „ქალმასობა" და გრ. ბატონიშვილის კრებულში

მოთავსებული რიგი მასალა—გერგილიანობის მკაფიო გამოხატულებაა. სანიმუშოდ მიეუთითოთ ზოგიერთ მაგალითზე.

„გაზაფხულმან თქვა: გებრძანა თქვენ სიტყვა ერთობ მკვახები:
„სილამაზითა მე გჯობო"—აბა ეგ არის ჩმახები!
გაყვითლებული ფოთოლი ვის გევხარ, ვის ემსგავსები?
გოგრაც თქვენს დროში იქნების, გაათლევინე კვახები".

„შემოდგომამ თქვა: ნათქვამი შენი მამესმა მრუდები,
არა გრცხვენიან, შექმნილხარ სრულ ტყუილისა ბუდები?
მე ვარ და ჩემი ჰაერი სიმართლის ნავთსაყუდები,
გაზაფხულს სუსტობს ყოველი, ჯობს უნდა მისაყუდები".
(„შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა").

ამ პაექრობაში ბევრი რამ არის დამოკიდებული ენამოსწრებულობაზე; ამ პაექრობაში გამარჯვება სავსებით დამოკიდებულია იერიშისა და კონტრიერიშის ძალაზე. იმ შეტევის არიდება, რომელზედაც გაზაფხული გადადის, შესაძლებელია, უკეთუ დროულად მოახერხებს შემოდგომა თავის ღირსებათა ჩვენებას და გაზაფხულის ნაკლოვანებათა მხილებას. ამ გაგებით, პაექრობის მიმდინარება დიდადაა დამოკიდებული მოპაექრეთა მოსწრებულობაზე. ეს სტროფები ჯერ პირდაპირი გაკიცხვით იწყება, შემდეგ კი გერგილიანობა თავს იჩენს მოპაექრეთა არსებითი მხარეების დახასიათებაში („გოგრაც თქვენს დროში იქნების, გაათლევინე კვახები"; „გაზაფხულს სუსტობს ყოველი, ჯობს უნდა მისაყუდები"). უთუოდ აღსანიშნავია, რომ კამათი გაზაფხულსა და შემოდგომას შორის არსებითად ერთი და იმავე იარაღით წარმოებს. სახელდობრ, გაზაფხული ჩამოთვლის ხოლმე იმავე რიგის ნაკლოვანებებს, რა სახის ნაკლოვანებებიც შემოდგომის მიერაა დასახელებული. ეს იმას ნიშნავს, რომ ენამოსწრებულობაში წარმოდგენილია, ასე ვთქვათ, „შეტევისა და კონტრშეტევის ერთიანობა".

გერგილიანობის ასეთი ხასიათი ძალიან კარგად ჩანს სულხან ორბელიანის არაკებში. აი, მაგალითად, როგორია ლეონის ერთი მოსწრებული გამოთქმა. როდესაც მეფემ პირველად ნახა ლეონი, მას „ჰკითხა სადაურობა, ვინაობა და სად მიმავლობა. მან მოახსენა:—მე არა ვიცი სადაური ვარ? მეფობის წინაშე რა ვქადრო? ეს ვიცი, მე ლეონ მქვიან. მამაჩემი დედის ჩემისა ჩემზედ ორსულობასა მომკვდარა და დედაჩემი ჩემსა შობასა. და მე აქა იქ სვლითა გავზრდილვარ.—რქვა რუქამ ლეონს: — თავმან მეფისამან, დიდად პედუკეთური თურე ხარ და უკულმართი!—შემოხედა ლეონ და სცნა

საჭურისობა მისი; უთხრა:—მართალსა იტყვი, თუცა ბედკეთილი ვყოფილვიყავ, დღეს შენ არა გნახაედიო“ [1].

ამ გერგილიანობის ანალიზიც გვიჩვენებს, რომ რუქას შემოტევას ლეონმა ძლიერი კონტრშეტევით უპასუხა და, როგორც თხრობიდან ჩანს, გამანადგურებელი იერიშიც მიიტანა მასზე; ამ მოსწრებულობაში გაერთიანებულია რუქას შეტევა ლეონის კონტრშეტევასთან (რუქა: „... დიდად ბედუკეთური თურმე ხარ...“ ლეონი: „მართალსა იტყვი, თუცა ბედკეთილი ვყოფილიყავ...“) და ამრიგადაა მიღწეული დაცინვის ეფექტი.

„კალმასობაში“ წარმოდგენილი მოსწრებული გამოთქმების მრავალი ნიმუში მათს ასეთსავე ხასიათზე მიუთითებს.

ეს არასრული მიმოხილვა და მხოლოდ ზოგიერთი მაგალითიც საკმარისად მოწმობს, თუ რამდენად ფართოდ იყო გამოყენებული ეს ხერხი ჩვენს ადრინდელ მწერლობაში.

6. ცინიკური და სკაბრეზული მიდგომა როგორც სატირისა და იუმორის ხერხები. მოვლენის ცინიკურსა და სკაბრეზულ მხარეებზე ხაზგასმა ძალიან არის გავრცელებული ყოფა ცხოვრებასა და ლიტერატურაში. ცინიკური და სკაბრეზული გამონათქვამები არსებითად იმავე ხერხებს იყენებენ, რომელთაც ყოველი სხვა სახის კომიზმში ეხედებით. აქ ხან შედარება გამოდის კომიზმის გამომწვევ ხერხად, ხან გადაჭარბება, ხან სიტყვების თამაში, ხან ნართაული... განსხვავებულია მათი მიზანდასახულება.

ცინიზმის მიზანი იმაში მდგომარეობს, რომ ნიადაგი შეურყიოს და საფუძველი გამოაცალოს იმ პატივისცემას, რომელსაც ადამიანი ამჟღავნებს ამა თუ იმ მოვლენისა, საზოგადოებრივი დაწესებულებისა, ცალკე პირისა თუ რომელიმე აზრისადმი. ამნაირი ტენდენციის გამო, ცინიზმს ხშირად მიმართავენ სატირიკოსები (თუმცა თავისთავად ცინიზმსა და სატირას შორის შეიძლება აუცილებელი კავშირი არ იგულისხმებოდეს). იმის მიხედვით, თუ რამდენად აშკარად და შიშველად იჩენს თავს ცინიკური ტენდენცია, იმის მიხედვით, თუ რანაირი საშუალებებია გამოყენებული ამ ტენდენციის განსახორციელებლად—ჩვენ შეგვიძლია გავარჩიოთ ერთიმეორისაგან ცინიზმის დახვეწილი და ვულგარული სახეობანი. რასაკვირველია, ეს განსხვავება მეღავნდება არა იმდენად ტექნიკურ ხერხებში, რამდენადაც ცინიკური გამონათქვამის შინაარსეულ მხარეში. მაშინ, როდესაც ვულგარული ცინიზმი არ ერიდება შეუნიღბავ

[1] სიბრძნე-სიცრუისა, გვ. 66.

ოპერაციებს საზოგადოებრივი ზნეობის შეურაცხმყოფელი შედარებებითა და წარმოდგენებით, დახვეწილი ცინიზმი ამავე ოპერაციებს ნართაულის მეოხებით ახდენს.

სკაბრეზულ გამონათქვამს შეიძლება მეტ-ნაკლებად უწმაწური სახე ქონდეს. სკაბრეზული კომიზმის შინაარსად, ჩვეულებრივ, ცოცხალ არსებათა, კერძოდ კი — ადამიანთა — ფიზიკური და ფიზიოლოგიური პროცესები გამოდის. ასეთი კომიზმი განსაკუთრებით ხშირად იღებს მასალას სქესობრივი ცხოვრების სფეროდან. სკაბრეზული გამონათქვამი ძალიან ხშირად იყენებს ორაზროვნებასა და ნართაულს. ეს გასაგებიცაა, რადგან სხვა გზით მან შეიძლება ერთობ უწმაწური, შეურაცხმყოფელი და, ამდენად, სრულიად უსიამოვნო ფორმა მიიღოს.

ძველ ქართულ ლიტერატურაში ცინიკურსა და უფრო კი — სკაბრეზულ გამონათქვამებს თვალსაჩინო ადგილი უკავიათ. მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ახლა ძნელია იმის განსაზღვრა, თუ რამდენად ისე განიცდებოდა ამ გამონათქვამთა შინაარსი, როგორადაც მას ჩვენ განვიცდით. ყოველ შემთხვევაში, საფიქრებელია, რომ, მაგალითად, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისა და მის თანამედროვეთათვის ფატმანის სიტყვები:

„აწ უწინა ესე გითხრა, რას მექადდა ისი კაცი:
მე გლახ ვიყავ მისი ნეზვი, იგი იყო ჩემი ვაცი.
კაცსა დასვრის უგულობა და დიაცსა ბოზი ნაცი“ — ისეთ სკაბრეზულ შთაბეჭდილებას არ ტოვებდა, როგორსაც იგი ჩვენზე ტოვებს.

ალბათ, ანალოგიურადვე უნდა აიხსნას სკაბრეზულ გამოთქმათა სიუხვე დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში. შეიძლება ასეთივე განმარტება მიეცეს ხალხურ მეტყველებაში გავრცელებულ სკაბრეზულ თქმებს. ეტყობა მწერლებსა და ხალხს არ მიაჩნდათ, რომ ამ თქმებში წარმოდგენილი შინაარსი ერთობ სამარცხვინო, სათაკილო და დასაფარავია. ამ შინაარსს ისინი არ განიცდიდნენ, როგორც უთუოდ უწმაწურს. თუ ეს ასეა, მაშინ ეს მოვლენები კიდევ ერთხელ მიუთითებენ, რომ ლიტერატურული ფაქტების კვლევა-ძიების დროს აუცილებელია ისტორიული თვალსაზრისის დაცვა. როგორც არ უნდა იყოს, ჩვენთვის მთავარი ისაა, რომ ასეთი სკაბრეზული სიტუაციების აღწერას ვხვდებით ადრინდელ ქართულ ლიტერატურაში და თან უაღრესად მხატვრულ თხზულებებში. ადვილად შესაძლებელია, რომ ეს აღწერა თავიდანვე კომიკური შთაბეჭდილების შექმნასაც ემსახურებოდა. ასე, მაგალითად, შეიძლება ასეთ მიზანსაც ისახავდა ის ზოგიერთი ეპიზოდი, რომლებსაც „სიბრძნე ბალავარისა“ გადმოგვცემს. ჩვენის თვალსაზრისით ამ

ძეგლის ორი შემდეგი ადგილია საყურადღებო. ერთგან აქ იგავის სახით გადმოცემულია ასეთი ამბავი. ერთ ჭაბუკს ეეჭვებოდა, რომ, ვაი თუ მისი ლამაზი ცოლი „სიძვასა შთავარდეს“. ამიტომ მან წინასწარ გააფრთხილა ქალი: „უკეთუ გწადდეს და ვერ წინა-აღუდგებოდი ხორცთა შენთა, მოუტეობდი თმათა თავისა შენისათა და ვიხილე რაჲ იგინი, მე ვყო ნებაჲ შენი და შენ არა შთავარდე ცოდვასა“. ერთხელ, როდესაც მტერთან საბრძოლველად მიმავალი ეს ჭაბუკი შეიკაზმა და მომხიბლველად გამოიყურებოდა, მის ცოლს ერთობ მოეწონა იგი და, როგორც დათქმული იყო, „მყის გარდამოუტევნა თმანი“. ჭაბუკი მიხვდა, თუ რის მაუწყებელი იყო ეს ნიშანი, დატოვა ყველაფერი „მოიქცა და აღასრულა ნებაჲ ცოლისა მისისაჲ“. ამიტომ მან დააგვიანა საბრძოლველად გამგზავრება; როდესაც იგი დაეწია სხვა მებრძოლებს, მათ უსაყვედურეს „გვიანად განსვლისათვის“. დაგვიანებით მოსულმა ჭაბუკმა თავი ასე იმართლა: „მე მტერი საკუთარი მეწყო და იგი განვდევნე და მან დამახრწია აღრე არა გამოსვლასა.“ [1].

მეორე ეპიზოდი ასეთია: ერთ მეფეს ყავდა ვაჟი. ექიმებმა ურჩიეს მეფეს: თუ ათ წლამდე „იხილოს მზე ყრმამან ამან, მოაკლდეს ნათელი თვალთა“. მეფემ ბავშვი მოათავსებინა გამოქვაბულში და ათი წლის შემდეგ გამოიყვანეს იქიდან ეს ვაჟი. გამოქვაბულში ნამყოფ ბავშვს უჩვენებდნენ სხვადასხვა ნივთს და ყრმაც „იკითხავდა სახელსა თითოეულისასა“. როდესაც მან დაინახა ქალები „აღეგზნა სიყვარულითა და იკითხნა: „რა არიან ისინი?“ მას უპასუხეს, რომ ისინი კაცთა წარმწყმედელი ეშმაკნი არიან. ამაზე ყრმამ უპასუხა: „არა რაჲ ვიხილე უშუენიერს და უსაწადელს იმათ ეშმაკთაო“. [2]

როგორც ვხედავთ, ამ ნაწარმოებში სკაბრეზული შინაარსი არის გადაქცეული აღწერის საგნად. უნდა ვიფიქროთ,რომ ასეთი ეპიზოდის შემოტანას ერთგვარი „გამომაცოცხლებელი“ მნიშვნელობა ქონდა და, შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ავტორისათვის სულ უცხო არ იყო კომიკური მიზანდასახულებაც. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ყოველი სკაბრეზული გამონათქვამი უთუოდ ემსახურება კომიზმის შექმნას. ძველ ქართულ ლიტერატურაში სკაბრეზულ თქმას არაიშვიათად აქვს ისეთი სენტენციისა და აფორიზმის სახე, რომლისთვისაც კომიკური ტენდენცია სრულიად უცხოა. ასეა ეს „ვეფხისტყაოსანში“ და ძალიან ხშირად იგივე

[1]. „სიბრძნე ბალაჰვარიანისი“ ილია აბულაძის რედაქციით, 1937, გვ. 64—65.

[2]. იქვე, გვ. 66.

თქმის საბას იგავ-არაკებში წარმოდგენილი სკაბრეზული გამონათქვამების შესახებაც. მაგრამ მწერლობაში სკაბრეზული ხშირად არის გამოყენებელი კომიზმის გამომწვევ საშუალებად და ჩვენ სკაბრეზული თქმის სწორედ ის შემთხვევები გვაინტერესებს, როდესაც იგი კომიზმის ფუნქციას ასრულებს. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა, მაგალითად, ასეთი ნიმუშები.

ა) „ვინც რომ ძრახვას თაკილობდეს,
ნურასა იქს საძრახავსა;
თავისაცა განიგმიროს,
ნუ აფოფინებს სხვის ნიფხავსა"
(დავ. გურამიშვილი).

ბ) „ ეს არ ჰორია, სწორია,
რაც სიტყვა გითხრა ორია.
ქვად არა წმინდათ მცონარი
თქმულა კამბეჩის სკორია:
უქმად ბევრისა მჭამელი
გაუმაძღარი ღორია,
ყურ-მძიმე. ლაფში დაფლული,
ხანტი, უღონო ჯორია,
თუ ჩაწვა, ძნელად ადგების
თავშიც რომ სცემო ტორია".
(დავ. გურამიშვილი).

ამ მაგალითების გაცნობისას, პირველ ყოვლისა, ჩვენს ყურადღებას იქცევს ის, რომ დავით გურამიშვილის მიზანი დიდაქტიკურია; პირველ შემთხვევაში ის გვასწავლის, რომ ვიდრე სხვას დასძრახავდე, საჭიროა გაითვალისწინო, თუ რამდენად გაქვს ამის უფლება, რამდენად არაა საძრახი თვით შენი საქციელი. მეორე მაგალითშიც ჰკუის სწავლებაა პოეტის მიზანი: უქნარობა არის მისი გაკიცხვის საგანი. ამ დიდაქტიკური მიზნის განსასახიერებლად დ. გურამიშვილი შედარების ხერხს მიმართავს, ყოველ შემთხვევაში, იგი ნათელი ანალოგიების გზას ადგას. მაგრამ როგორია საანალოგიო მასალა, როგორია შედარების მეორე წევრის (შესადარის) შინაარსი? უთუოდ სკაბრეზული იყო ეს შინაარსი თავის დროზე და მით უფრო სკაბრეზულად გვეჩვენება იგი ახლა. რაში მდგომარეობს ამ სკაბრეზული გამოთქმების ფუნქცია? მათი ფუნქცია იმაში იჩენს თავს, რომ ამ მაგარი გამოთქმებით ძალმომატებულია უსაფუძვლო მძრახველის გაკიცხვა. ამავე ფუნქციას ასრულებს მეორე მაგალითში გამოყენებული შედარებები: ზარმაცი და „უქმად ბევრისა მჭამელი" — სკორეა, გაუმაძღარი ღორია, ყურმძიმე ჯორია.

სკაბრეზული გამოთქმის სატირული ძალა დიდია — და რადგან მან შეიძლება ვულგარული სახეც მიიღოს — ამიტომ მის ადრესატად გადაქცევას ყველა გაურბის; მის რკალში მოხვედრილი ადამიანი ერთბაშად იქცევს ყურადღებას და ძნელია იმ ლაფის ჩამორეცხვა, რომელსაც სკაბრეზული გამოთქმა შეიცავს. აქ დაცინვა ხშირად აღწევს შეურაცხყოფის ხარისხამდე. არიან მწერლები, რომლებიც სკაბრეზულ შინაარსს იმგვარ განსახიერებას აძლევენ, რომ ერთობ სათაკილო შინაარსიც კი ასატანი ლექსიკით არის წარმოდგენილი.

მაგრამ ზოგიერთ მწერალთან ჩვენ ვამჩნევთ უწმაწურებას, რადგან სკაბრეზული შინაარსის გადმოსაცემად უშუალოდ მისი შესატყვისი ლექსიკა არის გამოყენებული. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ასეთ გზაზე ზოგჯერ დგას ისეთი მწერალი, რომლისთვისაც ყოველი ხალხური თქმა ძვირფასია, ხოლო ხალხური შემოქმედება ხომ სრულიად არ ეწიდება „სკაბრეზული ლექსიკით“ სარგებლობას. ეს გარემოებაც არის მხედველობაში მისაღები, როდესაც დავით გურამიშვილზე ვლაპარაკობთ. იგი ბოურიდებლად იყენებს ქვედა საცვლის ნაცვლად იმ სიტყვას, რომელიც, სხვადასხვა მიზეზის გამო, მკვეთრ სკაბრეზულ წარმოდგენას ბადებს. თუ ეს ითქმის აქ წარმოდგენილ ნიმუშებზე, მით უფრო მეტად შეიძლება გავავრცელოთ ეს აზრი დავით გურამიშვილის ისეთ ქმნილებაზე, როგორიცაა „ქაცვია მწყემსი“. ჩვენ აღარ შევჩერდებით ამ თხზულებაზე, ოღონდ დამატებით აღვნიშნავთ, რომ აქ პირდაპირ სკაბრეზული სურათებია შექმნილი. ბოლოს, ისიც უნდა ითქვას, რომ გურამიშვილის შემოქმედებაში, როგორც ეს დიდაქტიკური მიზნების მქონე მწერალს შეეფერება, სკაბრეზული გამოთქმები სენტენცია-აფორისტული ხასიათისაა.

აქ გადმოცემული სკაბრეზული გამოთქმებისაგან მიღებული სიამოვნების წყარო ჩვენთვის ახლა არ მდგომარეობს მათს თავისთავად შინაარსში. ეს რომ ასე იყოს, მაშინ საკმაოდ მდაბალ სიამოვნებასთან გვექნებოდა საქმე. რასაკვირველია, ამ მომენტს აქვს თავისი მნიშვნელობა, მაგრამ იგი არაა გადამწყვეტი. მთავარია ამ შინაარსის წარმოდგენის სახე, მისი რაგვაროვნობა. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს მოულოდნელი შედარების ფაქტი. მართლაცდა, განა მოსალოდნელი იყო, რომ—დიდაქტიკური მიზნით—შურისა და ძრახვის გასაკიცხავად ქვედა საცვლის აფოფინებაზე გველაპარაკნა? ანდა, განა ერთგვარ განცვიფრებას არ უხსნის გზას უქნაროების შედარება კამბეჩის სკორესა და ყურმძიმე ჯორთან? რასაკვირველია, ეს მოულოდნელი შედარებაა, მაგრამ აქ მარტო მოულოდნელობა არ განსაზღვრავს კომიზმს. მოულოდნელობა მხოლოდ მაშინ არის სატირის და იუმორის ფასეული ხერხი, როდესაც ამ გზით ხერხდება ამ შესადარისის დაკნინება. აქ უკვე, რასაკვირველია, შინაარსეული მომენტები შედის ძალაში; შედარებულთა ურთიერთმსგავსებას ჩვენ—ყოველ შემთხვევაში, ერთბაშად—ვერ ვამჩნევდით; ამდენად, ეს მოულოდნელი შედარებაა და შედარების ერთი წევრი თავისი შინაარსის წყალობით, მეორეზე დაცინვის მიზანს ემსახურება. ეს თავისთავად უკვე გზის გახსნაა კომიზმისათვის. მაგრამ ამ შემთხვევაშიაც შეიძლება არ წარმოიქმნას კომიკური სიამოვ-

ნება და თუ ეს ასე მოხდა, ეს იმას ნიშნავს, რომ გაშიშვლებულმა სკაბრეზულმა ლექსიკამ და შინაარსმა იმდენად შეურაცხყო მსმენელის გემოვნება, რომ ამით შეფერხდა სიამოვნების მიღება. ამითაა გამოწვეული, რომ სკაბრეზული გამონათქვამი ზოგჯერ სიამოვნების მაგივრად უსიამოვნების წყაროა, რამდენადაც ჩვენს ყურთასმენას შეურაცხყოფს იგი.

ძველ ქართულ ლიტერატურაში მრავალი ისეთი სკაბრეზული ნაწარმოები გვხვდება, რომელთა გადმოცემას არ შეიძლება არ მოვერიდოთ. ასეთი ლექსები შეუკრებია, მაგალითად, გრიგოლ ბატონიშვილს, ასეთი მასალა წარმოდგენილია „კალმასობაშიც". ამჟამად ეს მასალა კომიზმის გამოწვევას სრულიად აღარ ემსახურება და არც მხატვრული მნიშვნელობა გააჩნია მას. მათ მხოლოდ ერთგვარი ისტორიული ღირებულება შერჩათ, რამდენადაც მათი გათვალისწინების მეოხებით წარმოდგენა გვექმნება, თუ რა აცინებდა ხოლმე ჩვენს წინაპრებს. [1]

საგანგებო ყურადღების ღირსია ის სკაბრეზული გამოთქმანი და ეპიზოდები, რომელთაც ეხვდებით სულხან-საბა ორბელიანის, დავით გურამიშვილის და ბესიკის შემოქმედებაში. მათ მაგალითზე შეიძლება მივიღოთ მითითება, თუ რანაირ შემთხვევაში ასრულებს სკაბრეზული მასალა მხატვრულ ფუნქციას. აი, ასეთი ტიპიური ნიმუში სულხან ორბელიანის არაკთაგან:

„ერთი კარგი აქიმი იყო. სნეულთან რა მივიდის, სნეულის პატრონი ჰიქით მის შარდს მიუტანდის და, რა ნახის, სენი ცნის, წამალი მისცის და განკურნის. ერთი სნეულის ამბავი მიუვიდა. ჰიქა გაგზავნა, შარდი ითხოვა. მუნ სნეულის სანახავად ორი მისი ამხანაგი იყუნენ, მათ სნეულის შარდში ორთავე თავიანთი შარდიც აურიეს, მას ჰიქაში ჩაასხეს და გაუგზავნეს. ნახა აქიმმა, გაიცინა და თქუა: „მე გაუკიცხიეარ, მაგრამ იგი სნეული ორ კვირაში აღდგება. ამ ერთის მთელის კაცის ცოლი ორსულად არის, ყრმასა შობს, და მეორე მთელი კაცი სამ დღეში დასნეულდება და სწორამდინ მოკვდებაო". (მოუვიდა ეს ამბავი და ყველა ეგრე იქნა)."

რით აიხსნება, რომ მიუხედავად ერთგვარი სკაბრეზული გამონათქვამებისა, ეს არაკი აღშფოთების ნაცვლად გარკვეულ

---

[1] ასეთია, მაგალითად, ლექსი არსენ ფუღიონოვის მიერ ცოლისადმი მიწერილი ბარათის სახით, ანდა ავთანდილ თუმანიშვილის ლექსი—„პირსა იღებენ ფერითა (დასახელებული ხელნაწერი გრიგოლ ბატონიშვილისა. ფურცლები 58, 73) ანალოგიურია „კალმასობის" ის ადგილი, სადაც გადმოცემულია იოანესა და ზურაბის მიწვევა ოხუნჯობით განთქმული ოთარ ის მიერ. (კალმასობა, ტ. I გვ. 170—171).

კომიკურ სიამოვნებას გვგვრის? საქმე იმაშია, რომ, როდესაც ამ არაკს ვკითხულობთ, ჩვენთვის სრულიად ნათელია მისი ავტორის მიზანდასახულება. მას სრულიად არ აინტერესებს ის სურათი, რომელიც ამ არაკშია წარმოდგენილი. ავტორი ამ სურათს იყენებს, როგორც საილუსტრაციო მასალას სხვა აზრისათვის; ჩვენ ვგრძნობთ, რომ მწერალს მაინცდამაინც ეს ამბავი მხოლოდ იმიტომ შეურჩევია, რომ იგი უფრო მკვეთრად და ნათლად განმარტავს არაკის აზრს, მის მორალს. ერთი სიტყვით, აქ წარმოდგენილი სკაბრეზული შინაარსი უსიამოვნო განცდის მაგივრად ახლაც გვგვრის სიამოვნებას, რადგან ვგრძნობთ, რომ ავტორი თვით სკაბრეზულით არაა მოხიბლული. ეს გარემოება საზოგადოდაა დამახასიათებელი საბას იგავ-არაკებში წარმოდგენილი სკაბრეზული გამოთქმებისათვის. ამავე თვისებით ხასიათდება სკაბრეზული სურათები დავ. გურამიშვილის შემოქმედებაში. ჯანსაღი მიზანდასახულება სკაბრეზული შინაარსისა და მისი გადმოცემა უჩვეულო სისხარტით—აი ის ორი ძირითადი მომენტი, რომლებიც განსაზღვრავენ „ქაცვია მწყემსის“ სკაბრეზული ეპიზოდებიდან მიღებულ ესთეტიკურ სიამოვნებას. მოხდენილი გამოთქმა არის იმის მიზეზი, რომ ვცილდებით ბესიკის თხზულებათა სკაბრეზულ შინაარსს. ამგვარი მასალისაგან შედგენილი, მაგრამ ვირტუოზულად დაწერილი ლექსი გვანიჭებს სიამოვნებას და ეს ჩანს არა მარტო ბესიკის შემოქმედების მაგალითზე, არამედ მზეჭაბუკის, დიმიტრი სააკაძის[1] და ზოგიერთი სხვა მწერლის შემოქმედების გათვალისწინებიდანაც.

* *

ასეთია კომიზმის გამოვლენის ძირითადი ფორმები და ხერხები ძველ ქართულ ლიტერატურაში. ჩვენ აქ აღარ ვეხებით მის ისეთ გამოვლენას, როგორიცაა, მაგალითად, ხუმრობა, და მის ისეთ ხერხს, როგორიცაა, მაგალითად, დასტურის ფორმით წარმოდგენილი უარყოფა. ყველა ამ მხატვრულ საშუალებას თავისი მნიშვნელობა აქვს ძველ ქართულ ლიტერატურაში, მაგრამ ისინი არ ასრულებენ წამყვან როლს ჩვენი ძველი მწერლების შემოქმედებაში.

გადმოცემული ნიმუშები მოწმობენ, რომ ადრინდელ ქართულ ლიტერატურაში მკვეთრი გამოხატულება ჰპოვა სატირულმა ტენდენციამ, რამდენადაც ჩვენ აქ ვხვდებით როგორც საწუთროს, ისე საზოგადოებრივი ყოფის არსებით მხარეებზე დაცინვასა და გაკიცხვას. მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ჩვენს ძველ მწერლობა-

[1] დიმიტრი სააკაძე. „ჩემს მწყალობელს..“, „ანთოლოგია“, ტ. II, გვ. 223.

ში აგრეთვე დაცინვას ადამიანის ფიზიკურ მხარეზე, რომელიც წარმოდგენილია მისი შინაგანი სამყაროსუშუალო გამოხატულებად. ყველაფერი ეს სატირის ნიმუშებია, რომლებიც სხვადასხვა ხერხის გამოყენების წყალობით, ნათელს ხდიან ობიექტისადმი მწერლის სარკასტულსა და ირონიულ დამოკიდებულებასაც.

განხილული მასალებიდან ჩანს, თუ რაოდენ დიდი ადგილი უკავია ჩვენს ძველ მწერლობაში სატირას. მაგრამ, როდესაც მოვიწადინებთ იმის გათვალისწინებას, თუ როდისა და რომელი მწერლის შემოქმედებაში იჩენს თავს ობიექტისადმი მკეთრი იუმორისტიკული დამოკიდებულება მაშინ, პირველ ყოვლისა, ისეთი მწერალი იქცევს ჩვენს ყურადღებას როგორიცაა დ. გურამიშვილი.

რასაკვირველია, სხვა ქართველი მწერლების თხზულებებშიც ვხვდებით იუმორისტიკულ დამოკიდებულებას ამა თუ იმ მოვლენის მიმართ; რასაკვირველია, სხვა მწერლებიც დასცინიან ადამიანის ქცევას და უკანასკნელს სავსებით არ აიგივებენ მის შინაგან რაობასთან, მაგრამ ასეთი დამოკიდებულება მათ შემოქმედებაში ისე იშვიათად გვხვდება, რომ მათთვის არ შეიძლება ჩაითვალოს დამახასიათებლად იუმორისტიკული თვალსაზრისი. ამ მხრივ სხვა მწერლებიდან მკვეთრად გამოირჩევა დავ. გურამიშვილი.

ცნობილია, რომ დავ. გურამიშვილის შემოქმედება კომიზმის ტენდენციას შეიცავს. მისი თხზულებების ამ მხარემ იმთავითვე მიიქცია ყურადღება, ხოლო უფრო საგანგებოდ გაუსვა ხაზი გურამიშვილის შემოქმედების ამ თვისებას პროფ. ალ. ბარამიძემ. მან აღნიშნა, რომ „ქაცვია მწყემსი“ სავსეა მოხდენილი კომიკური სცენებით და რომ იქ „უცნაური სიუჟეტური ხლართები, მოულოდნელობის ფონზე გაშლილი მოქმედების დინამიკა გულწრფელსა და თავშეუკავებელ სიცილსაც კი იწვევს. ზოგიერთი პერსონაჟი პირდაპირ კომიკური შარჟის შთაბეჭდილებას სტოვებს“.[1].

როგორც ჩანს, მოვლენათა განხილვის ვერც რელიგიურმა ასპექტმა და ვერც გამოკვეთილმა დიდაქტიკურმა თვალსაზრისმა— ვერ შეაფერხეს გამომჟღავნება ჩვენი პოეტის ხალისიანი განწყობილებისა. მას, მარტოხელად დარჩენილ ამ ადამიანს, კიდევ შერჩა იმის უნარი, რომ სერიოზული და ზოგჯერ წმინდათა წმინდად მიჩნეული საკითხები, კომიკურ საღებავებში წარმოედგინა და დაეხასიათებინა.

---

[1] ალ. ბარამიძე. დავით გურამიშვილის შემოქმედება. (დავით გურამიშვილის თხზულებათა სრული კრებული, გვ. LXXV).

ყველაზე უფრო მტკივნეული საკითხი—საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური ერთიანობის საკითხი—დავ. გურამიშვილის მიერ არა ერთგზის არის განხილული იუმორისტიკული თვალთახედვით. იმდროინდელი საქართველოს გულსაკლავი მდგომარეობის დახასიათებისას დავ. გურამიშვილი ისეთ მხატვრულ სახეებს მიმართავს, რომ თავიდან ბოლომდე აბუჩად ამგდები და გამკიცხავი ტონი, ზოგჯერ, მხოლოდ ადამიანთა ქცევის გაკიცხვით იფარგლება. დავ. გურამიშვილი ახერხებს ურთიერთს შეათავსოს და თვალნათლივ გვიჩვენოს როგორც თანამოძმეთადმი სიყვარული, ისე მათი ქცევის უღირსობა. სატირიკოსის ნაწერებიდან მკითხველს საგანგებო დაკვირვების ნიადაგზე გამოაქვს დასკვნა, თუ რამდენად განსაზღვრავს მოვლენის მკაცრ დახასიათებას ობიექტისადმი სიყვარული. იუმორისტიკულ თხზულებაში კი თავიდანვე ჩანს დადებითი დამოკიდებულება ობიექტის არსისადმი, ოღონდაც მისი გარე გამოვლენა არის მიუღებელი მწერლისათვის. სატირიკოსისათვის ობიექტი მთლიანად დასაგმობია, რადგან იგი აღარ შეიძლება სხვაგვარი იყოს, ვიდრე არის. ამიტომ სატირიკოსის ერთადერთი განაჩენია- მოსპობა. იუმორისტის თვალსაზრისით მოსასპობია მხოლოდ გარე გამოვლენა ობიექტისა, ადამიანის ეს გარკვეული ქცევა, რომელიც არ შეეფერება თვით მის ბუნებასა და გაცნობიერებულ მიზანდასახულებას. ამიტომ: იუმორისტი დაუნდობლად კიცხავს ქცევას და, ამასთანავე, ლმობიერებას იჩენს თვით ადამიანისადმი. ოიევე ეს ნომენტი ერთად გვეძლევა ჩვენ იუმორისტის თხზულებაში. სწორედ ასეთი თვალსაზრისი არის დამახასიათებელი დავ. გურამიშვილისათვის. იგი, ჩვეულებრივ, ადამიანთა შეცდომაზე მიუთითებს; ამ შეცდომების აღნუსხვას მის შემოქმედებაში საფუძვლად უძევს მათი გამოსწორების შესაძლებლობის რწმენაც. აქ ისეთ სურათთან კი არა გვაქვს საქმე, რომ ამ კონკრეტული ადამიანების სრული უღირსობა იყოს აღნიშნული (თუმცა, შეიძლება, ამგვარად არ ფასდებოდეს საერთოდ ადამიანი), როგორც ეს სატირიკოსისათვის არის დამახასიათებელი, არამედ დავ. გურამიშვილის ნაწერებში, მიუხედავად გარკვეულ ადამიანთა ქცევის უვარგისობისა, ნაგრძნობია სწორედ მათივე ღირსებაც. ეს უკვე ნიშნავს, რომ დავ. გურამიშვილის შემოქმედებაში იუმორისტიკული თვალსაზრისი არის განსახიერებული. ასეთია მისი შემოქმედების საერთო ტონი. იუმორისტიკული თვალსაზრისი აქვს მომარჯვებული დავითს მაშინაც, როდესაც მისი რომელიმე

გმირი თავის მდგომარეობას აფასებს. ასე, მაგალითად, როდესაც მეფე ვახტანგმა შეიტყო, რომ შამახია თამაზ ხანმა დაიპირა, დავ. გურამიშვილმა მეფის მძიმე მდგომარეობა ბასსვე, ვახტანგსავე, ასეთნაირად გამოახატვინა:

„დღეს რაც საზარელი სიტყვა მაისმინა ჩემმა ყურმა,
ეს სულ წყალში ჯდომამ მიყო, სიარულმა ბაყაყურმა!
პირში ლუკმა გამამაძრო თარაქამაძ ნადიყულმა,
რაღა ვქნა და რა ვივარგო, სევდით ბულ ღვიძლ დანაყულმა?"

ამ სიტყვებში სრულიად ნათლად არის გამოხატული დაცინვა საკუთარ ქცევაზე და თან ეს დაცინვა ისეთი შედარებებისა და ეპითეტების მოშველიებით არის წარმოდგენილი, რომ მძიმე მდგომარეობის დახასიათებას დაუფარავი ღიმილი ახლავს თან.

ასეთი განსახიერება არ არის შემთხვევითი დავ. გურამიშვილისათვის. ამ პოეტის იუმორისტიკული თვალსაზრისის გათვალისწინებისათვის უფრო მნიშვნელოვანია მისი საკუთარი თავის, მისი საკუთარი მდგომარეობის, შემფასებელი სტრიქონები. დავ. გურამიშვილი ახერხებს საკუთარ თავზე ამაღლებას; მან შესძლო ისეთი მოვლენების მიჩნევა არარად და ღიმილის მომგვრელ მოვლენებად, რომლებმაც იგი მძიმე და სახიფათო მდგომარეობაში ჩააყენეს; მან მოახერხა თავისი პირადი მდგომარეობის გადაქცევა იუმორისტიკული დახასიათების ობიექტად. ასეთია, მაგალითად, დავ. გურამიშვილის შემოქმედებისათვის ტიპიური სტრიქონები:

1. „ მე საწუთრომ ბერწოვნება მომახვედრა თავში კობლად".
2. „სულ რომ არა ვსთქვა არარა, ის უფრო არ ევაოგება, მეც მრევენ მეორან ჯოგშიგან, თუ შევძელ გაჯაგჯაგება".
3. „უსასყიდლოდ მიღებული გასასყიდად დაჰაშურეს, გავეპარე, დამიჭიოეს; რად წახველო, დამჰაღუოეს".
4. „მე ამ წიგნის გამლექსველი, ტვინთა ბფანტველ-გამკსაკსველი".
5. „როცა დავკაცდი, ჰკვას მაშინ შავსცდი, ლამაზ ქალს შევხვდი, მიჯნურად გავდი, ამაზედ წავხდი, მცნებას გარდავხდი, როგორც ვიგემე, ეგრეთ ვიგვემე!"
6. „გული მიშ.ვა ვითა ნახშირი, გამაყრევინა თავზე თმა ხშირი. პირი დამიჭკნო, ვითარცა ჩირი, დამაშვებინა დაღმა ჩიჩვირი".

ეს მაგალითები მოწმობენ დავ. გურამიშვილის შემოქმედებაში იუმორისტიკული ტენდენციის არსებობას. ამ მხრივ იგი გამოირჩევა ჩვენი ადრინდელი მწერლობის სხვა წარმომადგენელთაგან. დავ. გურამიშვილის შემოქმედებაში უკვე მეღავნდება იუმორის

ისეთი საფეხური, რომელიც ფართო პერსპექტივას შლის იუმორისტიკული ტენდენციის საბოლოო დამკვიდრებისათვის ჩვენი ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაში.

*
* *

ამ მოკლე განხილვიდან ჩანს, რომ სატირას, როგორც მხატვრული ზემოქმედების უაღრესად აქტიურ საშუალებას, საპატიო ადგილი უკავია ჩვენს ძველ მწერლობაში. მართალია, ქართული ლიტერატურის ადრინდელ საფეხურზე მ ა რ ტ ო ო დ ე ნ სატირული მიზანდასახულებით დაწერილ თხზულებებს ვერ ვხვდებით, მაგრამ აქა-იქ, ცალკეული გამონათქვამებისა თუ ეპიზოდების სახით, ჩვენს ლიტერატურულ ძეგლებში ჩართულია სატირული დამოკიდებულების გამომხატველი მრავალი ნიმუში.[1] უეჭველია ძველი ქართული

---

[1] რასაკვირველია, შეცდომა იქნებოდა თუ ვიფიქრებდით, რომ სატირული დახასიათების შემთხვევები გვხვდება ჩვენი ძველი მწერლობის მხოლოდ მხატვრულ ნიმუშებში. „საისტორიო მწერლობის" მრავალ ძეგლში, თვით ძველი ისტორიკოსებისა, მემატიანეებისა და სხვა სფეროს მოღვაწეთა თხზულებებშიც არის მომარჯვებული ესა თუ ის სატირული სახე და გამოთქმა. მაგრამ ამ დარგის სატირის თავმოყრა და დახასიათება საგანგებო ამოცანას წარმოადგენს. ახლა ჩვენ ვსარგებლობთ შემთხვევით და იქიდან მოგვყავს რამდენიმე მაგალითი, რომელთა ნაწილზე აკადემიკოსმა კ. კეკელიძემ მიგვითითა.

1) XI საუკუნის მოღვაწის ი ო ა ნ ე ბ ო ლ ნ ე ლ ი ს ერთ ქადაგებაში (იხ. „იოანე ბოლნელ ეპისკოპოსის ქადაგებანი", გამოსაცემად მომზადებული მ. ჯანაშვილის მიერ, თბილისი, 1911) ჩვენ ვხვდებით ღვინისმსმელთა და „მომთვრალეთა" ისეთნაირ გაკიცხვას, რომელიც თითქმის ადის მხატვრული სატირული სურათის სიმაღლემდე.

ამ ქადაგებაში ჯერ აღწერილია, რომ კაცი შემოვიდა შინ „ფ ერ ხითა თ ი თა მკნედ.... და ხედვიდა იგი თ ლითა თჳსთა.... ფერი პ რისა მისისაჲ ჰქონდა წესიერებით ერჩდეს ფერკნი მისი და კელნიცა". მაგრამ აი, მას ასვეს ღვინო და „მოეღო მ ს ძ ლი იგი ძლიერებისა მისისაჲ მისგან. მოეხოკნეს მ ს კ ლნიცა და ფერკნიცა. მოეღო მ ს სიმკნე იგი ძარღუთაგან მისთა. მიჰკდა წესიერი იგი ფერი პ რისა მისისაგ ნ. ენაჲცა მისი მიეეღო მისგ ნ. იხედავს იგი თ ლთა ვ ა ბორგნეოკლი. ცაჲ და კ ყჲ ყ ი ვ ა წისქვილი ვ ა ოკრჩის თ ლი. წ ე თ ლითა მისთაი ეგრეთვე ექცევის. იქმნა იგი ყ ლდ ვ ა ოკგოკნოკრი. და თოკ ზე აღდგეს. დავეცეს. და თოკ პოოს კედელი, ებრჯინებოდის. და თოკ ვერ პოოს კედელი, მიდამო ტონტმანებდეს.

ვ ა ოკფერკოჲ. და თოკ გ ნვიდეს გარე. დაეეცეს მოკნ: და ვ ა თხიერი წარკსნილი წარდიოდის იგი, ვ დ არა ძ ღლნიცა ჰლო ნიდნენ პ რსა მისსა" (გვ. 83—84).

2) ისტორიკოსი ჯ უ ა ნ შ ე რ ი (XI საუკ.) გადმოგვცემს, რომ თბილისის ციხისთავმა ბიზანტიის იმპერატორს ირაკლის ასე აგინა: ...„ვაცის წუერნი გასხენ და ვაცბოტისა კისერი გაქუსო". (მარიამ დედოფლისეული ქართლის ცხოვრება, ე. თაყაიშვილის გამოცემა, გვ. 194—195).

3) დ ა ვ ი თ ა ღ მ ა შ ე ნ ე ბ ლ ი ს ი ს ტ ო რ ი კ ო ს ი (XII საუკ.), ამბობს, რომ მოუსვენარი ფეოდალები (კერძოდ, ლაპარაკია ლიპარიტ ამირაზე) ისეთე არ.

სატირისა და იუმორის თემატიკური მრავალფეროვნება; საგანგებო ამოცანაა ცალკეული მწერლის სატირულ-იუმორისტიკული თემებისა და ხერხების გაანალიზება, იმის გათვალისწინება, თუ რა დამსახურება მიუძღვის ამ მიმართულებით თითოეულ მათგანს. მაგრამ უამისოდაც ცხადია ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ხაზი: გარკვეულ სოციალურ ნიადაგზე და ლიტერატურული ტრადიციების საფუძველზე, ისე გაფართოვდა ჩვენი სატირულ-იუმორისტიკული მწერლობის არე, რომ აღორძინების ხანის დასასრულისათვის უკვე საქმე გვაქვს ბესიკის შესანიშნავ სატირულ თხზულებებსა და დავით გურამიშვილის იუმორის დახვეწილ ნიმუშებთან; ჯერ დიდაქტიკურ-აღმზრდელობითი ტონით და სენტენცია-აფორიზმის სამოსლით წარმოდგენილი სატირა და შემდეგ კი — თავიდან ბოლომდე სატირული დამოკიდებულების გამომხატველი თხზულებანი — აი, ის გზა, რომელიც უკვე გაიარა ქართულმა სატირამ XVIII საუკუნის დასასრულისათვის.

გამოსწორდებიან, როგორც „კუდი ძაღლისა არა განემართების, არცა კირჩხიბი მართლად ვალსო". (იქვე, გვ. 289).

4) ამავე ლიპარიტზე იქვე ვკითხულობთ: „იგი (ლიპარიტი) ვითარცა ძაღლი მოექცა ნათხევარსა და ვითარცა ღორი ინწუნბა სანგორელსა მწვირისასაო" (გვ. 289).

თ ა ვ ი V

სატირა და იუმორი ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში

„Поэзия каждого народа есть непосредственное выражение его сознания".

ბ ე ლ ი ნ ს კ ი

ხალხური შემოქმედება, ზეპირსიტყვიერების ის ნიმუშები, რომლებიც ხალხმა შემოინახა თავის მეხსიერებაში, მრავალნაირი ინტერესის საგანი იყო და არის. ხალხის ამ პოეტურ პროდუქციას დიდი შ ე მ ე ც ნ ე ბ ი თ ი ღირებულება გააჩნია, რამდენადაც მასში გამოხატულია ხალხის სიბრძნე; ხალხურ ზეპირსიტყვიერებას განუზომელი ს ო ც ი ა ლ ურ-ი ს ტ ო რ ი უ ლ ი ფასი აქვს, რამდენადაც მისი გაცნობით ჩვენ ვითვალისწინებთ ხალხის ნამდვილ დამოკიდებულებას ისტორიული მოვლენებისა და უმნიშვნელოვანესი სოციალური ფაქტებისადმი; ხალხური შემოქმედების შესწავლით ჩვენთვის უფრო ნათელი ხდება ის ნაკლებად შესამჩნევი და გამოუკვეთელი პროცესები, რომლებიც მონაწილეობენ ა ხ ა ლ ი მ ს ო ფ ლ მ ხ ე დ ვ ე ლ ო ბ ი ს ჩამოყალიბებაში და რომლებიც ცალკეული მომენტების თუ ელემენტების სახით გ ა ნ ა გ რ ძ ო ბ ენ თავის ა რ ს ე ბ ო ბ ა ს; გარდა ზემოჩამოთვლილისა, ჩვენთვის ხალხურ შემოქმედებაზე დაკვირვებას დაუფასებელი მნიშვნელობა აქვს იმიტომაც, რომ ჭეშმარიტი ხელოვნება თავისი ბუნებით ყოველთვის ხალხურ ნიადაგზე ვითარდებოდა და, მაშასადამე, ლიტერატურული ფაქტების შესწავლისას, აუცილებელია ი მ ძ ი რ ე ბ ი ს გ ა თ ვ ა ლ ი ს წ ი ნ ე ბ ა, რომელნიც მ ო ნ ა წ ი ლ ე ო ბ დ ნ ე ნ ი ნ დ ი ვ ი დ უ ა ლ ურ-ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ი ქ მ ნ ი ლ ე ბ ი ს წ ა რ მ ო შ ო ბ ა შ ი.

კერძოდ, ჩვენი თემის თვალსაზრისით უნდა ითქვას, რომ ხალხური სიტყვიერების სატირულ-იუმორისტიკულ ნიმუშებზე დაკვირვება უაღრესად აქტუალური ამოცანაა, რამდენადაც იგი ამა თუ იმ

ვოვლენა-ვითარებაზე ხალხის გამძაფრებული რეაგირების გათვალისწინებას ნიშნავს. ხალხურ სატირაში ყველაზე უფრო მკაფიოდ მჟღავნდება ის, თუ ვინ მიაჩნია ხალხს თავის მტრად, როგორ შეფასებას აძლევს იგი ამა თუ იმ მოქმედებას, საქციელს და შეხედულებას; სატირაში ხალხი აშკარად გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას საზოგადოების გარკვეული ფენების, წოდების და თანამდებობის პირთადმი; ამნაირ ნაწარმოებში აძლევს ხალხი შეფასებას საკირბოროტო საკითხებს; პირველ ყოვლისა, სწორედ ამიტომაა ხალხური სატირა უშუალო გამოხატულება იმ რეალისტური ტენდენციისა, რომელიც საზოგადოდ ახასიათებს ხალხურ შემოქმედებას.

ხალხურ სატირაში მჟღავნდება ის მიზნები, რომელთა განხორციელებისათვის ბრძოლაც ხალხს სადღეისო ამოცანად მიუჩნევია. საერთოდ საზიზღარისა, აბუჩად ასაგდებისა თუ ცალკეული ნაკლის შემცველი ობიექტის დახასიათების ფონზე, მოჩანს ხალხის იდეალები და ამიტომ განუზომელია ამ სატირის აღმზრდელობით-დიდაქტიკური მნიშვნელობაც.

ხალხური სატირისა და იუმორის დიდ სოციალურ-ზემოქმედებით ძალას უთუოდ მოწმობს ის გარემოება, რომ მის ობიექტად გადაქცევას ადამიანი ძალიან მწვავედ განიცდის.

ხალხური შემოქმედების საერთო დახასიათების დროს — იმ თვალსაზრისით, რომელიც ჩვენი თემიდან გამომდინარეობს—განსაკუთრებით აუცილებელია ხაზგასმა ხალხური სიტყვიერების ოპტიმისტურ ბუნებაზე. მაშინაც კი, როდესაც ხალხი აღწერს უმძიმეს ვითარებას თავისი თუ რომელიმე გმირის ისტორიიდან, მაშინაც კი, როდესაც ხალხი გადმოგვცემს რომელიმე ტრაგიკულ თავგადასავალს—ამ შემთხვევებშიც კი—ძალიან გამოკვეთილად მოჩანს იმედი გამარჯვებისა, კეთილის მიერ ბოროტის ძლევისა. გულგაუტეხლობა თან ახლავს ხალხურ გმირს და ეს გამოხატულებას პოულობს იმ თანამგრძნობ ღიმილში, რომლითაც ხალხი თავის საყვარელ გმირს აცილებს. ეს ოპტიმიზმი ჩანს იმ აბუჩად ამგდებ დამოკიდებულებაში, რომელსაც ხალხურ სიტყვიერებაში ვხედავთ ავი და ბოროტი მოვლენების დახასიათების დროს. ხალხური სატირისა და იუმორის ნიმუშები პირდაპირ მიუთითებს ხალხის ოპტიმისტურ განწყობილებაზე, ხალხის მიზნების აღრე თუ გვიან განხორციელებაზე; საკუთარი ძალების რწმენა განუწყვეტელ ზოლად მისდევს ხალხურ ნაწარმოებს. ხალხური შემოქმედების ამ თვისებაში განსაკუთრებული სიცხადით ჩანს ამხანაგ სტალინის სიტყვების ჭეშმარიტება, რომ „მხოლოდ ხალხია უკვდავი“.

ჩვენმა ხალხმა მრავალი უმძიმესი სოციალურ-ეკონომიური პირობების გამოიარა წოდებრივი უთანასწორობის პირობებში, კლასთა ბრძოლის სიმწვავის პირობებში. მრავალნაირი შევიწროება განიცადა მან გაბატონებულ კლასთა, რელიგიის მსახურთა თუ სახელმწიფო მოხელეთაგან, მაგრამ ხალხსა და მის სიტყვიერებაში გამოყვანილ გმირს ყოფნიდა ძალა, რათა თვალი გაესწორებინა დიდი უბედურებისათვის და ხანდახან სიკვდილსაც კი დამცინავი ღიმილით შეგებებოდა. უკვე ამით ამტკიცებდა ხალხი თავის უძლეველობას.

მრავალ შემთხვევაში, ხალხური შემოქმედების ერთსა და იმავე ნიმუშში სამწუხარო მომენტის დახასიათებას თან ახლავს ამ მომენტის სატირული შეფასება, ამა თუ იმ ნაკლის წარმოდგენას კვალდაკვალ მიყვება მისი კომიკური გააზრება. საკმარისია მოვიგონოთ ხალხური „არსენა"—სოციალური ტრაგედიის ეს საუკეთესო ნიმუში, რომელიც, ამასთანავე, თავიდან ბოლომდე სატირულ-იუმორისტიკული საღებავებით არის შესრულებული,—რათა დავერწმუნდეთ ხალხის გულგაუტეხლობაში, მის ოპტიმიზმში. ეს კარგად ჩანს არა მარტო ხალხური „არსენას" მაგალითზე, არამედ ხალხური საგმირო ეპოსისა და ლირიკის მრავალ ნიმუშში. ასე, მაგალითად, ლეკთა ბელადის მელეშიშვილის (თუ ბელეშიშვილის) მიერ ყვარლის აწიოკებას ხალხური ლექსი აღწერს, როგორც დიდ უბედურებას:

„სახლები დაწვეს, დაბუგეს, კვდრებ ვერ აუკცევ ფეხსაო,
ქალ-რძალი ბევრი წაასხეს, გადაუყენეს მთებსაო"— ამბობს ხალხი...

მაგრამ ამ ტრაგედიის დახასიათების დროსაც ხალხი დაცინის, აბუჩად იგდებს მელეშიშვილს და სატირის გზით ერთგვარი კომიზმის გამოწვევას ახერხებს:

„კისერი ბუღას მიუგავ, თვალები მინდვრის მწყერსაო"— დაცინვით შენიშნავს ლექსი და ტყვედ ჩავარდნილი ქალიც კი იუმორისტიკულ შეფასებას აძლევს მას:

„მე შენ როგორ დამინდობდი, ვიყავ ყვარელის თვალიო,
საჭრისტიანე დაგდე, ბოხბაშ ირჩიე ფლავიო".[1]

ზეპირსიტყვიერების მრავალ სევდიან ლექსში არა მარტო ჩართულია მომღიმარე სტრიქონები, არამედ თვით სევდიან სტრიქონებიდანვე ჩქეფს იუმორისტიკულ-სატირული განწყობილება და

[1] პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი. ხალხური სიტყვიერება, ნაწილი პირველი, „უფდერაცია", 1937, გვ. 45.

ამნაირად ახლავს თან ტრაგედიის გადმოცემას კომიკური ტონი. ასეთი მრავალმხრივი მხატვრული ტენდენციები განსაკუთრებით არის დამახასიათებელი ხალხური პოეზიისათვის და ამ თავისებურებას, მართლაც, შეიძლება ხალხური სიტყვიერების „მრავალმხრივობა“ ანდა „მრავალტონიანობა“ ეწოდოს.

ხალხური სატირა-იუმორის საზოგადოებრივსა და მხატვრულ მნიშვნელობას, მის დიდ ზემოქმედებით ძალას მოწმობს ის ფაქტი, რომ უაღრესად პასუხსაგებ მომენტებში — მოწინააღმდეგის პოზიციათა სიყალბის, მცდარობის თუ მავნებლობის გასაშიშვლებლად — ძალიან ხშირად სწორედ ესა თუ ის ხალხური გამოთქმა არის ხოლმე გამოყენებული. როგორც ცნობილია, ლენინი ხშირად მიმართავდა ხალხურ ანდაზას იმ მხრით, რომ გამოემჟღავნებინა მოწინააღმდეგის თვალსაზრისის უსუსურობა. გარკვეული ხალხური თქმა და ხალხური ანდაზა ძალიან ხშირად არის გამოყენებული ამხანაგი სტალინის შრომებში იმ მიზნით, რომ ერთბაშად ამხილოს მოწინააღმდეგის უმწეობა და დაასკვნას მისი პოზიციის მცდარობისა და მავნებლობის შესახებ. ასე, მაგალითად, 1905 წელს დაწერილ სტატიაში „გაკვრით პარტიულ უთანხმოებაზე“ ი. ბ. სტალინი არაერთხელ მიმართავს ხალხურ თქმას, რათა, საზოგადოდ, ოპორტუნისტებს და, კერძოდ, იმდროინდელ ქართველ-ოპორტუნისტებს ნიღაბი ჩამოხადოს. „მართალია, ჩვენი ძალად-მარქსისტებიო — წერს ამხანაგი სტალინი — ძალიან ხშირად ყვირიან „ინტელიგენტური ფსიქოლოგიის“ წინააღმდეგ, ამავე დროს ისინი ცდილობენ „უმრავლესობას“ დააბრალონ „ინტელიგენტური რყევა“, მაგრამ ეს იმასა ჰგავს, ქურდმა რომ თავის ამხანაგებს ფული მოპარა და მერე თვითონვე შექმნა ღრიალი: რა უნამუსობაა, ფული რად მომპარეთო!

გარდა ამისა, მოგეხსენებათ: ვისაც რა სტკივა, იმაზე ყვირის!“ [1] როგორც ვხედავთ, ხალხური ანდაზა („ვისაც რა სტკივა, იმაზე ყვირის“) აქ შესანიშნავად ემსახურება სატირულ მიზანს, რამდენადაც ცხადი ხდება მოწინააღმდეგეთა ოპორტუნისტობა. ამ ხალხური ანდაზით ამთავრებს ი. სტალინი თავის ამ სტატიას და ეს გარემოება ნათელს ხდის ჩვენთვის ანდაზის დამაჯერებელ-სატირულ ხასიათს. ცოტა უფრო ადრე კი, ამავე სტატიაში, ი. ბ. სტალინი დასცინის რა ოპორტუნისტებს, წერს:

„ერთხელ ყვავმაც იშოვა ვარდი, მაგრამ ეს კიდევ იმას არ ნიშნავს, რომ ყვავი ბულბულია. ტყუილად კი არაა ნათქვამი:

---

[1] ი. სტალინი, თხზულებანი, ტ. 1, თბილისი, 1947, გვ. 124.

რა ყვავი ვარდსა იშოვის,
თავი ბულბული ჰგონია“.[1]

„ვეფხისტყაოსნიდან“ ამოღებული ეს თქმა, რომელიც უკვე ხალხურ ანდაზას წარმოადგენდა და წარმოადგენს, როგორც ვხედავთ, ამხანაგმა სტალინმა გამოიყენა იმისათვის რომ დაეცინა ოპორტუნისტებისათვის და მათი „არგუმენტების“ სრული უბადრუკობა ერთბაშად გამოემჟღავნებინა.

საერთოდ, ამხანაგი სტალინი ძალიან ხშირად მიმართავს ხალხის ბრძნულ და, ამავე დროს, სატირულ თქმას, რათა მოწინააღმდეგე საბოლოოდ გაანადგუროს. 1904 წელს დაწერილ სტატიაში ბელადი არჩევს ქართველ ნაციონალისტთა გაზეთ „საქართველოს“, მსჯელობს იქ გამოთქმულ „შეხედულებებზე“ და ბოლოს წერს: „მაგრამ მე არ მინდა საცინლად ავიგდო ისედაც სასაცილო „საქართველო“: წაქცეულს არა სცემენო, ნათქვამია!“[2]

1905 წელს დაწერილ მოწოდებაში სტალინი აშიშვლებს თვითმპყრობელობის უმწეობას, დასცინის მას და მისი მისამართით წერს: „უბადრუკნი! წყალწაღებულნი არიან და ხავსს ეკიდებიან“!..[3] იმავე პროკლამაციაში მეფის ხელისუფლების დასახასიათებლად გამოყენებულია ხალხური ანდაზა: „კუზიანს მხოლოდ სამარე გაასწორებს“.[4] ხალხური ანდაზებისა და თქმების ასეთი გამოყენების მაგალითები მოწმობს იმას, თუ რაოდენ დიდი პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს ხალხურ თქმას, თუ რაოდენ დიდი გამანადგურებელი სატირული ძალა გააჩნია სათანადო ხალხურ თქმას, ხალხურ ანდაზას.

ყველაფერი ეს ხალხური სატირისა და იუმორის შესწავლის აქტუალობაზე მიუთითებს. ეს მოწმობს ხალხური შემოქმედების მნიშვნელობას თანამედროვეობისათვის და მას, რომ ხალხური იუმორი და სატირა მშრომელი კაცობრიობის მონაპოვართა და მისი მოწინავე იდეების დაცვაში დიდი მნიშვნელობის პოლიტიკურ იარაღს წარმოადგენს.

ქართული ხალხური სატირისა და იუმორის თემატიკა

ხალხური შემოქმედების თემატიკური მრავალფეროვნება საერთოდ განსაზღვრავს ხალხური სატირისა და იუმორის თემათა სიუხვესაც. ხალხური ქმნილების იმ თვისების გამო, რომელიც ზემოთ დავახასია-

[1] ი. სტალინი. თხზულებანი, ტ. 1, თბილისი, 1947, გვ. 123—124.
[2] იქვე. გვ. 47.
[3] იქვე, გვ. 75.
[4] იქვე, გვ. 77.

თეთ, როგორც ყოველი ხალხური თხზულების „მრავალტონიანობა“ და მრავალმხრიეობა, ძნელია, რომ თემატიკურად მკვეთრად გაემიჯნოთ და ურთიერთისაგან გამოეცალკეოთ ხალხური შემოქმედების ყოველი პროდუქტი: თითქმის ყოველ მათგანში გადაჯაჭვული და ერთიმეორესთან შერწყმულია სატირულ-იუმორისტიკული და დრამატულ-ტრაგიკული ტონები. მძიმე და სამწუხარო განწყობილების დახასიათება-გადმოცემას აქ უშუალოდ ენაცვლება მომღიმარე სტრიქონები და ცბიერი ნართაულის შემცველი სატირულ-იუმორისტიკული დამოკიდებულება ობიექტისადმი. ამიტომ, ინდივიდუალურ ლიტერატურულ ქმნილებასთან შედარებით, გაცილებით უფრო ძნელია ვილაპარაკოთ ამა თუ იმ ხალხურ ნაწარმოებზე, როგორც ერთი თემის შემცველ და ერთი გარკვეული თვალსაზრისით (ვთქვათ: სატირული თვალსაზრისით) შესრულებული ნაწარმოების შესახებ. ეს გარემოება გვაიძულებს მოვახდინოთ ხალხური სატირის თემატიკური კლასიფიკაცია იმის მიხედვით, თუ რომელი თემა არის წამყვანი მასში, ანდა იმის მიხედვით, თუ რომელი თემის გაანალიზება წარმოადგენს ჩვენს ამკამინდელ ამოცანას. ამგვარად, თემატიკური კლასიფიკაცია ერთობ პირობითია და იგი გარკვეული თემის დომინანტობის ფაქტიდან გამომდინარეობს.

ქართული ხალხური პოეტური სატირის კლასიფიკაციისას გამოკვეთილად ჩანს შემდეგი თემატიკური ჯგუფები:

ა. საყოფაცხოვრებო სატირა, რომელიც მოიცავს ოჯახური ურთიერთობის, ნათესაურ-მეზობლური დამოკიდებულების და სატრფიალო განწყობილების სატირულ დახასიათებას.

ბ. სოციალურ-პოლიტიკური სატირა, რომელიც გვიდგენს დაცინვას გარეშე მტრებზე, ამა თუ იმ სახელმწიფოებრივ წყობილებასა და ღონისძიებაზე, მოხელეებზე, სხვადასხვა წოდებისა და კლასის წარმომადგენლებზე.

გ. „რელიგიური“ სატირა, რომელშიც ნაგულისხმევია რელიგიური კულტისა და ღვთისმსახურთა სატირული დახასიათება.

დ. იუმორი ცხოველებზე, რომელიც ერთობ დამახასიათებელია ფოლკლორისათვის და, მართალია, ძალიან ხშირად ხუმრობის სახით ვლინდება, მაგრამ ხალხის ყოფით პირობებს გვისურათებს და ამდენად, საბოლოო ანგარიშში, ყოფაცხოვრებით სატირას წარმოადგენს. მიუხედავად ამისა, მას იმდენად თავისებური ხასიათი აქვს, რომ ჩვენ საჭიროდ ვცანით მისი ცალკე შტოდ გამოყოფა.

1. საყოფაცხოვრებო სატირა. ყველა კუთხის ქართულ სიტყვიერებაში საგანგებო სატირულ-იუმორისტიკული დახასია-

თების ობიექტია ცოლ-ქმრული ურთიერთობა. დამოკიდებულება ცოლსა და ქმარს შორის ძალიან ხშირად აქ აღწერილია დედამთილ-მამამთილთან რძლის ურთიერთობის ფონზე ისე, რომ ოჯახში ახალი წევრის მიღებით გამოწვეული ვითარება დაგვისურათოს. ხალხური პოეზია რძლის მოქმედებას ძირითადად ორი თვალსაზრისით ახასიათებს: ობიექტური, გარე დამკვირვებლის თვალსაზრისით და თვით რძლის თვალსაზრისით. იშვიათადაა გადმოცემული დედამთილ-მამამთილის მხრივ რძლის საგანგებო შეფასება, თუმცა ხალხის ნათქვამიდან ჩანს, რომ ისინი უფრო ხშირად პირველთა მხარეზე არიან.

ასეთი პოზიციის გამომხატველია, ვთქვათ, ლექსი, რომელშიც ნათქვამია:

„დედამთილსა, მამამთილსა წამოუშქენს გველივითა,
რახან ქმარი მოუვიდას, კუდს მოუქნევს მელივითა".[1]

ანალოგიურ, ოღონდ უფრო ფართო დახასიათებას გვაწვდის თ. რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილი ლექსი:

„ზოგიერთი პატარძალი წამოწვება ძელივითა,
დედამთილსა, მამამთილსა, პირს დაუღრენს მგელივითა.
საღამოს ქმარი მოუვა, წამოხტება მშველივითა,
შეხტება, შეიფუნდრუკებს ქერნაპამი ცხენივითა.
იმას კარგი სახრე უნდა გაეჯრიხოს წნელივითა".[2]

უნდა ვიფიქროთ, რომ ამნაირ ლექსებში ხალხი ანგარიშს უწევს მშობლების და, კერძოდ, დედის დამსახურებას შვილის წინაშე და ამიტომ ახალგაზრდისაგან მეტ პატივისცემასაც მოითხოვს უფროსის მიმართ.

თავიდან ბოლომდე იუმორისტიკულად ჟღერს გურული პატარძლის მიერ თავისი თავგადასავლის გადმოცემა და ქმრის ოჯახის წევრთა დახასიათება:

„რასაც მე სხვას ვსინოდი — მაზლები თლა ვარესი—
ყველა თავზე გადამხთა, დაკვარჯღელი, ბრუციანი.
ღმერთმა ტერსაც აშოროს დედამთილი ენა-მყრალი,
რაც მე ვოჯახში დამხთა, წამხთარი და ყარყალა,
ქმარი შემხთა საძაგელი, მამამთილი შესაფერი
მოკუნცხული, კუზიანი. ქერქეტი და აბდალა."[3]

---

[1] ა. შანიძე. ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევსურული, თბილისი, 1937, გვ. 265.

[2] თ. რაზიკაშვილი. ხალხური სიტყვიერება, „საქართველოს სიძველენი", ტ. III, გვ. 184.

[3] ალ. ღლონტი. გურული ფოლკლორი, თბილისი, 1937, გვ. 63.

საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ რძალ-დედამთილის ურთიერთობა მწვავე სატირული დახასიათების საგანია ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში და შეიძლება ისიც კი აღინიშნოს, რომ მასთან შედარებით ინდივიდუალური პოეტური შემოქმედების სატირული ნიმუშები მნიშვნელოვან სიახლეს არც კი იძლევა.

უთუოდ ყურადსაღებია, რომ ხალხურ შემოქმედებაში ძალიან ხშირად ცოლი ქმრის სატირულ შეფასებას იძლევა. ამდაგვარი დახასიათების მრავალი ნიმუში არსებობს, რომელთაგან ზოგიერთი ქმრის ფიზიკურ ნაკლს გვიდგენს, ხოლო ზოგი კიდევ მის არავაჟკაცურ, ლაჩრულ ხასიათსა და სხვა სულიერ ნაკლს გვიხასიათებს.

ქმრის ფიზიკურად აძულების გამომხატველია, მაგ., შემდეგი ლექსი:

„უხეირო ქმარი შემრთეს, მას მოუკვდეს თავიო,
ლოგინში ჩამომიწვება, ვით გამხმარი სარიო,
ყელში ისე ახრიალებს, როგორც მომაკვდავიო“ [1]

ამგვარივე მოტივზეა აგებული ის ხალხური ლექსი, რომელშიაც სკაბრეზული გამოთქმის მოშველიებით პატარძალი დასცინის ქმარს და მსმენელთა წინაშე ცდილობს თავისი თავისუფალი ქცევის გამართლებას:

„პატარა პატარძალი ვარ, შემომატარეს კერასა,
პატარა ქმარი შამყრია, გებრალებოდეთ ყველასა!
. . . . . .
როცა ლოგინში ჩაწვება, მაშინ მოყვება ხველასა,
გენაცვალეთ, ნუ დამძრახავთ, რომ დაუღერო ყველასა“.[2]

ასეთი ლექსების სოციალური მნიშვნელობა იმაში უნდა დავინახოთ, რომ ისინი გამოხატავენ გარკვეულ პროტესტს ეკონომიური მდგომარეობით დაპირობებული და ყოფაცხოვრებაში გავრცელებული წესის—ძალად გათხოვების წესის—წინააღმდეგ.

ამნაირი დახასიათების გვერდით — და შეიძლება კიდევ უფრო ხშირად — ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში სატირული დახასიათების ობიექტია ქმრის არამამაკაცური საქციელი. პირველ ყოვლისა, უპატიებელ ქცევად არის მიჩნეული ლაჩრობის, შეშინების ყოველი გამოვლენა:

„ჭალაჭიდამ გამოვთხოვდი, ჭალი ვიყავ თინიაო,
მცხეთის ხიდთან რომ მივედი, ლეკმა შემამისტვინაო.
მაყრები ისე დამიფრთხვა, როგორც წყალში ჭიჭყინაო.
უხეირო ჩემმა ქმარმა მუხრანამდე ირბინაო“.[3]

---

[1] ხალხური პოეზია, ქუთაისი, 1934, გვ. 168.

[2] თ. რ ა ხ ი კ ა შ ვ ი ლ ი. დასახ. წიგნი, გვ. 354.

[3] ი ქ ვ ე, გვ. 86.

ხალხურ პოეზიაში ქალი დასცინის ქმრის წინდაუხედაობასა და მის მიამიტობას. ღალატი ქმრისათვის, გატაცება სხვა მამაკაცით აქ გასაგებ მოვლენად არის მიჩნეული და იმდენად გათამამებულად არის წარმოდგენილი ქალი, რომ იგი ქმარს სრულიად აღარ უფრთხის. ამას გამოხატავს ხალხური ლექსი:

„მშობლებმა ქმარს მიმათხოვეს აბდალას და შტერასაო!
მეშაობა კი ცოდნია ჩემს ქმარს, ცხვირპირ გრძელასაო!
ის ყანისკენ წაეთრევა, სამუშაოდ ველადაო;
მე კი ჩემს მასალებს ვეძებ—უმარულს და ფერასაო.
შევიფუფუქავ ამ მასალით, მოვწონდები ყველასაო!
ქმარმა თუნდაც კი გამიგოს: თავიც არტყას კერასაო!“ [1]

ამ ლექსებიდან ჩანს, რომ ცოლი დასცინის ქმარს, მაგრამ არა ყოველ ქმარს, არა მას, რომელსაც იგი თავისი სურვილით და სიყვარულის ნიადაგზე გაჰყვა, არამედ მას, რომელსაც იგი გაატანეს, დაუკითხავად შერთეს. გარიგებით, არა ნამდვილი გრძნობით შეუღლება იწვევს ცოლის დაცინვას ქმარზე და ამის მიხედვით ნათელია, რომ ხალხი, არაპირდაპირი გზით, წუნს დებს შუამავლობითა და გარიგებით ქალ-ვაჟის შეუღლების ძველად გავრცელებულ წესს. ასეთი წესის შემთხვევაში ქალს მხოლოდ ეკონომიური მდგომარეობა აიძულებს იდარდოს ქმრის სიკვდილი:

„ქალსა ქმარი მოჰკდომოდა, ბულბულივით გალობდა (მოსთქვამდა),
ისე ქმარს არ გლოვობდა, როგორც შეიდიშს ნანობდა“.[2]

ამიტომაა, რომ საყვარელი არსების დაკარგვისას ხალხური პოეზია მდუღარე ცრემლების მღერელ ქალს გვიხატავს, ხოლო გარიგებით შერთული ქმრის სიკვდილისას ქალი მწუხარების გამოხატვის ნაცვლად, ახალი იმედით ცხოვრობს და ღიმილით ელის მომავალს. ერთ გურულ ლექსში ქალი ოცნებობს კიდეც თავისი ქმრის სიკვდილზე და თავშეუკავებელი იუმორით ჩამოთვლის იმ პირობებს, რომელთაც იგი დაიცავს, უკეთუ ქმრის სიკვდილი ეღირსება:

„მე რომ ქმარი მომიკტება
აფერს არ ვჭამ სამ კვირეს...
ქათმისა და ღომის მეც,
ფეხზე აფერს ჩევიცვამ
ლაკირვანი ტუფლის მეც,
ტანზე აფერს შევიკერავ
ბრელი კრემდიშინის მეც,
თავზე აფერს დავიხურავ
კატრაპანტი შრაფის მეც.
საარშიყოდ არსად წავალ
ტფილის-ქუთაისის მეც,
გიტარასაც არ დუუკრავ
დღეში შვიდი-რვაის მეც,
ზეთაც აფერს დავამღერეფ
ქმარო, შენი ლექსის მეც“.[3]

---

[1] „საუნჯე“, ტ. I, გვ. 124—125.
[2] თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი. დასახ. წიგნი, გვ. 345.
[3] ალ. ღლონტი. დ ა ს ა ხ. წიგნი, გვ. 27.

როგორც ვხედავთ, ყველა ამ ნიმუშში ცოლი აბუჩად იგდებს ქმარს და უთუოდ აღსანიშნავია, რომ ის არავითარ პასუხისმგებლობას არ ამჟღავნებს ქმრის ამა თუ იმ საქციელის გამო; იგი სრულიად თავისუფალია საკუთარი თავის შეურაცხყოფის გრძნობისაგან, მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი უღირსი ქმარი ყავს. ეს გარემოებაც ამჟღავნებს ამ ლექსების სოციალურ მნიშვნელობას: ამ ლექსების მიხედვით ხალხი პასუხისმგებლობას აკისრებს არა ცოლს, არამედ შეუღლების მიუღებელ წესს. ასეთივე ვითარება არის წარმოდგენილი შემდეგ ლექსშიც:

„ატირდა კაი ყმის ცოლი: იცინის ცუდაის ცოლი:
„აღარ მამივა შინაო". „გამაიქცევა წინაო".[1]

თუ ცოლის ნათქვამიდან არ ჩანს, რომ მასაც აყენებს ჩრდილს ქმრის ნაკლოვანებანი, სამაგიეროდ, არ არის იშვიათი, როდესაც ხალხურ პოეზიაში ქმართან ერთად დაცინვის ობიექტად მიჩნეულია ცოლიც, რომელიც უღირს ქმარს კი არ კიცხავს, არამედ კეთილად ცხოვრობს მასთან. ამ მხრივ ტიპიურია შემდეგი ხევსურული ლექსი:

„ის არ არია შენ ქმარი, ბორბალს ჩამორბის ვირითა?
დაუტენიან კაბანი ბეჩავს კახურის ტილითა.
მაგივა, გაუფხიკიდი შენის წინაის კბილითა".[2]

ასეთი ლექსის მიზანია ის, რომ გული ააყრევინოს ქმარზე ცოლს.

უფრო იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება ხალხურ პოეზიაში ქმრის დაცინვა ცოლზე, ოღონდ აღსანიშნავია, რომ ეს დაცინვა უფრო გაბოროტებულ ხასიათს ატარებს და საკუთარი თავის შეურაცხყოფის გრძნობასაც შეიცავს. გულმოკლული ქმრის ნათქვამად ჩაითვლება შემდეგი ლექსი:

„დედამ რო ცოლი მითხოვა, შავი იყო, არაბს ჰგამდა.
მე რომ ტყეში წავიდოდი, ქათამს მაშინ დაიკლავდა;
მე რომ ტყიდან მოვიდოდი, პირს მაშინღა დაიბანდა".[3]

საზოგადოებაში თავისმოჩვრისა და შერცხვენის შიშს გამოხატავს ცნობილი ლექსის — „ჩემო ნათლიდედაოს" შემდეგი ადგილი:

„ჩემო ნათლისდედავო, მეზობლებში გადიარს და
პაწაი მეჩქარებავო: გამიარშიყდებაო.
უზნოური ქალი შემხთა ახალგაზრდა კაცი ვარ
სახში არ დამხთებავო, თავი მამეჩრებავო".[4]

---

[1] ა. შანიძე. დასახ. წიგნი, გვ. 123 (აგრეთვე: ხალხური პოეზია, კუთაისი, 1934, გვ. 70).

[2] ა. შანიძე. დასახ. წიგნი, გვ. 165.

[3] თ. რაზიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 338.

[4] ალ. ღლონტი. დასახ. წიგნი, გვ. 56 (აგრეთვე: ხალხური პოეზია, 1934, გვ. 168).

როგორც ჩანს, ხალხი ასეთ შემთხვევაში მეტ პასუხისმგებლობას აკისრებს მამაკაცს, როგორც მეტი დამოუკიდებლობის მქონე საზოგადოების წევრს. თუ გავითვალისწინებთ გარკვეულ ისტორიულ პირობებს, ასეთი თვალსაზრისი, რასაკვირველია, საესებით გასაგებია.

ხალხურ პოეზიაში ოჯახის ახალი წევრი, რძალი, ხშირად დახასიათებულია როგორც გულცივი, წინდაუხედავი და ქმრის ოჯახური დოვლათის გამნიავებელი. პატარძლის გამოუცდელობას და, მასთან, ამ გულგრილობასა და უდარდელობას დამცინავი ტონით გადმოგვცემს შემდეგი ხალხური ლექსი:

„ახალი პატარძალი ვარ,
ჰკუა ვერ მოვიგონეო,
ჩიქილით საბლი დავგავე,
ცოცხი ვერ მოვიგონეო,
ადგილზე ცომი მოვხილე,
ვარცლი ვერ მოვიგონეო,
კედელზე პური დავკარ,
თონე ვერ მოვიგონეო,
საცერი ცეცხლსა მოვარქვი,
ქეცი ვერ მოვიგონეო".[1]

უფრო მწვავედაა წარმოდგენილი იგივე თემა სხვა ხალხურ ლექსში, რომელიც ახალი ოჯახისადმი პატარძლის გულაცრუებულ და გააზებულ დამოკიდებულებას გვისურათებს:

„ავი პატარძლის ყურებას სახადი სჯობს სახლშიაო!
ქოთანი გადმოუბრუნდა, ციცხვი იცემს თავშიაო,
კოვზებს ფერხული გაუბამთ გარეთ დერეფანშიაო".[2]

ასეთი ქცევა ზოგიერთ ხალხურ ლექსში იმით კი არაა ახსნილი, რომ რძალს უმძიმს შეგუება ახალ ოჯახთან, არამედ იმით, რომ ქალიშვილობის ხანაშიც უვარგისი იყო იგი და მისი მახლობლები თავიდან მის მოცილებაზე ოცნებობდნენ. ხალხი ცუდსა და ავ რძალს შემოტყუებულად თვლის. ყოველ შემთხვევაში, სიძის გაცურების გამომხატველია სიმამრის სიტყვები:

„აცა, შვილო, აცა შვილო, ლუტიძე და პაქსაშვილო!
მე მომეცი გლახა ხარი, შენ მოგეცი გლახა ქალი.
მე კი დავკლავ გლახა ხარსა, შენ რას უხამ გლახა ქალსა?!" [3]

ამავე მოტივზეა აგებული გურული ხალხური ლექსი, რომელშიც სიძის ჩივილსა და საყვედურს ცოლისძმა დამცინავი ნიშნის მოგებით პასუხობს:

---

[1] ხალხური პოეზია, ქუთაისი, 1934, გვ. 75.

[2] თ. რ ა ხ ი კ ა შ ვ ი ლ ი. დასახ. წიგნი, გვ. 383.

[3] ს. გ ა ჩ ე ჩ ი ლ ა ძ ე. ხალხური სიტყვიერება, „საქართველოს სიძველენი". ტ. I, გვ. 74.

„სიმაურსა გაუგზავნე ასი დელეგატია,
მომაშორე დამახჩო, ხომ გაქ სისხლის ყლანტია.
ცოლის ძმამ ეს მომწერა:

•ვიცი რა დღე გადგია,
ეორმოც წელიწად მე მახჩო
ცოცხალ-კტარი დამტია.
ცოტა შენც მეითფინე
ხომ ხარ დემოკრატია".[1]

როგორც ეხედავთ, „რძლის საკითხი" საკმაოდ ფართოდაა წარმოდგენილი ხალხურ სატირასა და იუმორში. საცოლოს შერჩევას ხალხი პასუხსაგებ მომენტად თელის და აქ დაშვებულ შეცდომას სატირული დახასიათების საგნად აქცევს. ქალის გარეგნობით მოხიბლვა, სილამაზის ნიშნით საცოლოს შერჩევა ოჯახური მყუდროებისა და თანხმობის ძირის გამომთხრელად მიაჩნია ხალხს და ამ აზრს გამოხატავს დარიგება-სენტენციის ფორმაში ჩამოყალიბებული ხალხური სტრიქონი:

„ვისაც ლამაზი ცოლი ჰყავს, ახარჯებს თავის კუროსა".[2]

ცოლ-ქმრული ურთიერთობის დახასიათებისას ხალხურ სატირაში აქა-იქ იუმორისტიკული ნართაულით არის გამოხატული ქარაფშუტა ქალის მიდრეკილება თავისუფალი ქცევისაკენ. ასეთია მაგ., თ. რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილი ლექსი:

„შენ რა გინდა, ჩემო ქმარო, მე რომ ჩემი მოვიხმარო?
ჩავიცვა და დავიხურო, ჩემ ტოლებში გავიხარო?".[3]

საზოგადოდ, ხალხური პოეზია ქმრისადმი ერთგულებას მოითხოვს, გმობს ქარაფშუტულ დამოკიდებულებას და დასცინის ისეთ ქალს, რომელიც თავისუფალ ქცევაზე ოცნებობს; ასეთი ქალი საყოველთაო დაცინვის საგანი ხდება და ამიტომ აფრთხილებს მას ხალხი:

„ქალი ქმრისა მწუნებელი, ბევრგან გააქანებს გულსა,
ბევრი ბიჭი მოატყუებს, მერმე გააცინებს გულსა".[4]

საყოფაცხოვრებო სატირიდან უთუოდ აღსანიშნავია ადამიანთა ისეთი თვისებების გაკიცხვა, როგორიცაა სიძუნწე და პურძვირობა, ლოთობა, ლაზღანდარობა და მისთანანი. პურძვირ ადამიანს დასცინის ხალხი იმ ანდაზის მიხედვით, რომელშიც ნათქვამია—ავი ძაღლი არც თვითონ სჭამს და არც სხვას აჭმევსო. ამდაგვარსაევე აზრს გამოხატავს მწყარე ხალხური დაცინვა:

„პურად-ძვირმა კაცმა იცის მოუჭერს წინა კბილებსა,
ქვევრში ღვინოს დააძმარებს, პურსაც შააჭმევს ტილებსა".[5]

---

[1] ალ. ღლონტი. დასახ. წიგნი, გვ. 33.
[2] თ. რაზიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 353.
[3] იქვე, გვ. 349.
[4] ს. მაკალათია. „ფშავი", გვ. 230.
[5] თ. რაზიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 172.

საზოგადოდ, ეს თვისება ხალხურ პოეზიაში მეტად ხელსაყრელ და ზიზღის მომგვრელ მოვლენად ითვლება.

უფრო ფართოდ და ხალისიანად ჩერდება ხალხი გადაპარბებულ ღვინის სმასა და მთვრალი კაცის სატირულ-იუმორისტიკულ დახასიათებაზე. ამ შემთხვევაში, ყურადღება გამახვილებულია იმ კომიკურ სიტუაციებზე, რომელშიაც მთვრალი კაცი მოექცევა ხოლმე. ასეთია, მაგ., თ. რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილი ლექსი:

„კახური ღვინით დავითვერ, სამი დღე ვეგდე ლაფშია,
ამამათრიეს იქიდამ, დამაგდეს დერეფანშია,
მოვიდა ქალი ლამაზი, ჩამცხო და ჩამცხო თავშია“.[1]

საზოგადოდ, უნდა ითქვას, რომ ხალხურ პოეზიაში მრავალი საყოფაცხოვრებო საკითხის განხილვას აზის სატირულ-იუმორისტიკული ბეჭედი. ასეთნაირი იერით არის წარმოდგენილი მრავალი ლექსი ჯარში ყოფნაზე, მოხელეებისადმი წინააღმდეგობის გაწევაზე, რელიგიური კულტის ასრულებაზე და სხვა ასეთზე. მაგრამ ხალხურ სატირულ-იუმორისტიკულ პოეზიაში წმინდა ყოფით მომენტთაგან ყველაზე უფრო ფართოდ არის წარმოდგენილი რძალ-დედამთილის ურთიერთობა, რომელიც გადაჯაჭვულია ოჯახური ურთიერთობის საზოგადო დახასიათებასთან.

როგორც ზევით ვამბობდით, გოდებასა და ჩივილთან, მწუხარებასა და გაჯავრებასთან ძალიან ხშირად ხალხურ პოეზიაში შერწყმულია დაცინვა და იუმორი, რითაც ხალხის იმედიანი და ხალისიანი განწყობილება აშკარავდება. მაგრამ ამ ნარკვევში მომეტებულად იმ ლექსებს ვეხებით, რომლებშიც წამყვანი როლი ეკუთვნის სატირულ-იუმორისტიკულ განწყობილებას.

2. სოციალურ-პოლიტიკური სატირა. ამ ჯგუფის ნიმუშთაგან ყურადღებას იქცევს დამპყრობელთა და, საერთოდ, გარეშე მტერთა წინააღმდეგ მიმართული სატირა. ხალხური შემოქმედების ამდაგვარ ნიმუშებში ჩვენ ვხვდებით ისტორიული ფაქტებისა თუ გადმოცემების სატირულ გააზრებას. მაგალითად, „ქართლის ცხოვრებაში“ ჩვენ ვკითხულობთ, რომ 1747 წელს „აბდულ-ბეგ... უკუ-უდგა ირაკლი მეფესა“. (იგი სხვადასხვა ხანების ჯარებთან ერთად მოვიდა) „მახლობელ ტფილისისა: მხილველი ამისი მეფე ირაკლი განვიდა ურიდად მცირითა სპითა, ეკვეთა ძლიერად, მოსცა ღმერთმან ძლევა და განემარჯვა და იღლტოდა აბდულა-ბეგ მეოტი“... „წელსა 1748, კვალად მოიბირნა ქალაქის ციხის-მცველნი მეციხოვნენი აბდულ-ბეგ და განუდგნენ ირაკლი მეფესა და უგრ-

[1] თ. რაზიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 227.

ძნეულად საქმისა იწყეს ციხით თოფთა და ზარბაზანთა ცემა ქალაქსა შინა: ხოლო ამას მოადგა მეფე ირაკლი: „... და იყო დღე ყოველ ბრძოლა“... მეფემ აღიღო ტფილისის ციხე და თვისი მეციხოვნენი შეაყენა“... (შემდეგ) „სამშვილდის ციხე აღიღო და შემოიქცა გამარჯვებული ტფილისადეე“. [1]

თუ აქ თავს არ იჩენს დამცინავი და აგდებული დამოკიდებულება აბდულ-ბეგის მიმართ, სამაგიეროდ, ეს მკვეთრადაა წარმოდგენილი ცნობილ ხალხურ ლექსში:

„აბდულის ყარაულები ქალაქის კიდზე მდგარაო;
მანდით აყრილა აბდული, დიღომჩი გადმომდგარაო,
ერეკლეს კაცსა ულალავს: „ერეკლევ, ჩემო ნალაო,
გამამილალე სურსათი, ჩემი ქალაქის ღალაო!“
ეგ რო ერეკლემ გაიგო, სიცილით გამაძღარაო:
„რა ქნა მა წითელ მელამა? ტყავ კარზე მამიტანაო!“ [2]

საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ თავის სატირულ-იუმორისტიკული ხასიათის პოეზიაში ხალხი, მტრის აბუჩად აგდების მიზნით, ხშირად ჩერდება მის უსაფუძვლო და შიშველ მუქარაზე. ამ მუქარის შინაარსისა და ტონის განსაკუთრებული გამძაფრება ხაზს უსვამს და აძლიერებს მტრის საბოლოო დამარცხებისას მის დამამცირებელ და სასაცილო მდგომარეობას. ამიტომ დამმუქრებლის როლში მტრის გამოყვანა ხალხური სატირის გავრცელებული გზაა. ასეთი სახით არის შესრულებული ხალხური ლექსი აბდულაზე:

„აბდულა შეკახმულიყო ჯაკვითა და ჯინჯილითა,
„მინდა ქალაქს შემოვადგე, ამოვწყვიტო შიმშილითა“.
მეფე ირაკლიმ გაიგონა, გადაბრუნდა სიცილითა:
„შენ ეს ბიჭი მოგიკვდება, ვერ გაგხეთქო სირბილითა,
კოჯორი ძოგარბევინო, მონასტრები ტირილითა!“
შეპამანდებ ანელებენ კოფებითა და პილპილითა:
„დაჯე აბდულ, პური ჭამე, რახე კვდები შიმშილითა?!
— რა პურისა მეცხელება, კუპი მტკივა სირბილითა!“ [3]

დამცინავი შედარების მეოხებით არის გადმოცემული მოთარეშე მტრის—თათარ ყარა-ნამაზის — მოკვლა ფშაველის მიერ. როდესაც ფშაველმა

„თოფ დაჰკრა ყარა-ნამაზსა
სისხლ ორკნით იქამს ჩქამსაო,
თათარ ცხენს გადმეკიდა,
შაშვივით აღებს ყბასაო“. [4]

---

[1] ქართლის ცხოვრება. ჩუბინაშვილის გამოცემა, 1854, ნაწ. II, გვ. 481—482.

[2] ა. შანიძე. დასახ. წიგნი, გვ. 21.

[3] პ. უმიკაშილი. დასახ. წიგნი, გვ. 104.

[4] ხალხური პოეზია, 1934, გვ. 207.

ასეთივე შედარების ხერხით არის განხორციელებული სატირა თავდამსხმელ ლეკებზე თ. რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილ ლექსში. აქ ნათქვამია, რომ გიორგის

-ქვეშკნით რო ლეკი მოეგდო,
შაშვივით აღებს პირსაო,
შახედა ეკვსშაურასა,
ყველივით სთლიდა ლეკსაო".[1]

თავდამსხმელებზე შექმნილ ხალხურ ლექსებს ხშირად ახლავს დამცინავი კილო. ასეთ შემთხვევაში ესა თუ ის თავდამსხმელი ზარის მომგვრელი კი აღარ არის, არამედ კომიკურ ფიგურად იქცევა. ასეთია, მაგალითად, ხალხური ლექსი სოლოღაზე, რომელშიაც ნათქვამია, რომ არაბს „ერთი ესროლა სოლოღამ" და

„არაბი ძირს გადმოვარდა, შემოეხვივნენ მოლები,
ცხენი გარბოდა წყალხედა, ყურანს აბერტყენ თაეხედა".[2]

მტრის ამნაირ გამასხარავებას დიდი აგიტაციურ-პოლიტიკური მნიშვნელობა აქვს. აქ ხალხი საშიშ ნიღაბს ჰგლეჯს, ამცირებს და აკნინებს მტერს და თავის შეგნებაში კიდეც სძლევს მას. ამით ის უკვე მორალურად მომზადებულია იმისათვის, რომ დაუხვდეს მტერს და ჯეროვნად გაუმკლავდეს მას.

ჩვენი ხალხი იმ ბრძოლის მონაწილე იყო, რომელსაც საბჭოთა ქვეყანა აწარმოებდა ფაშისტური გერმანიის წინააღმდეგ. ყველაზე საზიზღარი სახელი ხალხისათვის, რასაკვირველია, ჰიტლერის სახელი იყო. ეს სახელი ხალხმა მწარე სატირის ობიექტად აქცია და გააბიაბრუა. ერთ დროს ატრაბახებული ჰიტლერი ხალხმა ფუღუროში ჩასვა და ისეთი უწყინარი ჩიტისაგან შეშინებულადაც კი წარმოადგინა, როგორიცაა შოშია.[3] ამით ხალხმა დასცინა მის ფუყე გულადობას და გაამასხარავა იგი. ეფიქრობთ, გადმოცემული მაგალითები სრულიად საკმარისია იმისათვის, რათა დავრწმუნდეთ ხალხური სიტყვიერების პოლიტიკურ სიმახვილესა და შეურიგებლობაში. მაგრამ, ამასთანავე, აღსანიშნავია საზოგადოდ ამგვარი ხალხური სატირის ერთი დამახასიათებელი თავისე-

---

[1] თ. რაზიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 21.

[2] ხალხური პოეზია, 1934, გვ. 153.

[3] თ. ჯორშიძის ჩანაწერი (რუსთაველის სახ. ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორული არქივი).

ბურებაც. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ის გარემოება, რომ თითქმის არცერთ ხალხურ სატირას არ ახლავს წრეგადასული გაბოროტების და გაავების გამომხატველი ტონი. ხალხურ სიტყვიერებაში ჩვენ ვერ ვხვდებით განერვიულებული, გაანჩხლებული სატირის ნიმუშებს. ეს არის დაცინვა დინჯი, თავშეკავებული და ამიტომ სავსებით თვითდარწმუნებული სატირა. ჩვენი ხალხური სატირა ძალიან შორს დგას ისეთ სატირულ ლექსთაგან, რომლებიც, მტერზე დაცინვასთან ერთად, რაღაცნაირად შეიცავენ მითითებას დამცინავის ერთგვარ უმწეობაზე; ხალხური სატირისათვის სრულიად უცხოა ისეთი გაბოროტებული კილო, რომელშიაც იგრძნობა ერთგვარი სისუსტე და ფარული შიში დასაცინი ობიექტის წინაშე. ხალხი დასცინის ისე, როგორც უნდა დასცინოდეს თავის ძალებში დარწმუნებული ადამიანი დაკნინებულ, დამცირებულ, და დასაღუპავად განწირულ მტერს. ამიტომ ხალხური სატირა დინჯია, აუღელვებელია და ამით იგი ნამდვილად გამოხატავს ხალხის უძლეველობას. ხალხი ამასხარაებს მოწინააღმდეგეს, რაც მტერზე გამარჯვების პირობაა. ხალხი ისეთი მომღიმარი დაცინვით უპასუხებს მის შემოტევას, რომ მტრის დამარცხება გარდაუვალ სახეს იღებს.

ადრინდელ ხალხურ პოეზიაში, როგორც მოსალოდნელია, დიდი ადგილი უკავია სატირას გაბატონებულ წოდებაზე, თავად-აზნაურობაზე. ამ მხრივ, პირველყოვლისა, საინტერესოა ის ლექსები, რომლებიც გამოხატავენ პრივილეგიური წოდების გაუმაძღრობასა და სიხარბეს. ასე, მაგალითად, საყოველთაოდ გავრცელებულია ლექსი:

„მუცელი აზნაურისა ადლი და ნახევარია,
საწყალი გლეხი კაცისა არც იმის ხახვევარია“.[1]

სხვა ლექსებში თავად-აზნაურობა ცხოველებთან არის შედარებული და მათზე უფრო მდაბლადაც კი არის მიჩნეული. მაგალითად, „თავადი და აზნაური, დამერწმუნე არ ღირს ღორადაო“—ამბობდა ხალხი. თავადაზნაურების წამგლეჯობას გამოხატავს ფართოდ ცნობილი ხალხური ლექსი, რომელიც მოჯამაგირეს ათქმევინებს:

„სხვისა მოჯამაგირობას ადვილად იტყვის ენაო,—
მწევარ-მეძებარს გაგატანს: თუ დაიპირო მელაო,
ხორცი შენ, ტყავი ჩვენაო;
თუ დაიპირო დათვიო, ხორცი ჩვენ, ტყავი შენაო“.

[1] ხალხური პოეზია, 1934, გვ. 152—153.

უფრო საინტერესოა ის ისტორიული ლექსები, რომლებიც ასახავს თავად-აზნაურთა ქცევასა და მათ დამოკიდებულებას გლეხებთან. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა, მაგალითად, ლექსი გურიელზე, რომლის ეპიტაფიად ხალხს შეურჩევია სასიმღერო მოტივზე აცეკული მწარე ეპითეტები:

„აქ მარხია ძაღლი ვინმე, ვერაგი და მუშის მტერი.
საამო დილა გათენდა, ოდელა, დელა დელაო.
ტარტაროსს ძაღლი მოუკლეს მოღვაწი გურიელაო
შიგ შუბლში ტყვია მოარტყეს, ძირს ეგდო წუწკი მელაო,
შაშვივით პირი დაეღო, ოდელა, დელა დელაო". [1]

თავადთა მიმართ ქართველი გლეხის დამოკიდებულებას კარგად გამოხატავს ლექსი:

„ციციაანთ სუფრა შერცხვეს, ჯავახიანთ გალობაო;
კარებამდინ არ მიგყვება, თარხნიაანთ წყალობაო". [2]

დახვეწილი ნართაულის მეოხებით არის გამოხატული იუმორი გარდაცვლილ მებატონეებზე ხალხურ ლექსში:

„ორი ბატონის ყმა ვიყავ, ხან ისა მცემდა, ხან ისა,
ორივ ერთ დღეს დაიხოცნენ, ხან ის ვიტირე, ხან ისა". [3]

ამდაგვარი ლექსები და ცალკეული გამონათქვამები ერთობ უხვად იყო გაერცელებული ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში, რაც კლასობრივი შეგნების გარკვეულ სახედ უნდა ჩაითვალოს. ამ მომენტზე უფრო მკვეთრად მიუთითებს ის ხალხური ლექსი, რომელიც დასცინის ალექსანდრე მარშლის მოლოცვას, რომლითაც ბატონყმობის გადავარდნის თაობაზე მან გლეხობას მიმართა:

„ამ ალექსანდრე მარშალმა ცხარე ცრემლი გადმაყარა:
„მომილოცავს, გლეხო კაცო, ბატონყმობა გადამწყდარა,
ეგ არის განთავისუფლდით, თქვენთან აღარა გვაქვს ძალა!". [4]

ბატონყმობის გადავარდნით გამოწვეულ სიხარულს გამოხატავს ხალხური მიამიტურ-იუმორისტიკული ლექსი:

„კამეჩების ბრტალაო, საკნიაზო გამხდარაო,
ბატონყმობა გადავარდა, სამოვარი ჩამქრალაო". [5]

თავად-აზნაურობის წარმომადგენლები ხალხურ პოეზიაში დახასიათებულნი არიან, როგორც უქნარა და სრულიად დაუმსახურებ-

---

[1] „საუნჯე". ტ. I, გვ. 440.
[2] იქვე, გვ. 337.
[3] ხალხური პოეზია, 1934, გვ.153.
[4] პ. უმიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 193.
[5] „საუნჯე", ტ. I, გვ. 350.

ლად დაწინაურებული ადამიანები. ამ საფუძველით დასცინის ხალხი, როგორც მათ, ისე მათ დამწინაურებლებსაც. ასეთი დაცინვა ხშირად გვხვდება ხალხურ შემოქმედებაში და ამის ერთ მაგალითს წარმოადგენს ის ლექსი, რომელიც ეხება იმპერატორის ჩამოსვლისას საპატიო ყარაულში მდგომ თავადებს. აქ სატირულ-იუმორისტიკული ფორმით მოთხრობილია ამ თავადთა საქმიანობასა და „საზოგადოებრივ დამსახურებაზე".

„პირველ ჩინებს მოგილოცავთ პაჩოტნების ყარაულებს,
ქართლისა და იმერეთის თავადსა და აზნაურებს,
ოდიდგან გამოუსვლელად ქუთაისშიდ ნამსახურებს,
ჯილდო სწორედ გეკადრებათ კარგად ჰამდით ჰადს და პურებს.
ერთობ მიკვირს მეუფეროსემ როგორ მისცა წარდგინება,
ან რა მიხეზზე ინება თქვენი ჩინზე დადგინება?
ვგონებ, იმით რა იქნება, რომ ქმნას კაცმა განჩინება,
ქუთაისს სადილ-ვახშამი, ნავახშმობევს დაძინება.
ეხუმრობ, თვარა დასტურ ვიტყვი, ჟამად იყავით არა ცოტა,
რა მხნეობა გიწერიათ, მიჩვენეთ თქვენი გრამოტა, —
უშიშრად იარებოდით, სადაც იდგა ცხრაი როტა,
მადლობა ღმერთს, იმ თქვენ ჩხუბში კაცი გაძღომით არ მოკვდა!"[1]

როგორც ეხედავთ, ამ ლექსში მკვეთრადაა გამასხარავებული ფეოდალურ-ჩინოვნიკური სახელმწიფოს მთელი სისტემა და ამ სისტემის ერთგულ დამცველთა და „მოღვაწეთა" ფიზიონომია.

ხალხურ პოეზიაში საპატიო ადგილი აქვს დათმობილი დაცინვას მეფის მოხელეებზე, განსაკუთრებით — სასოფლო ხელისუფლების წარმომადგენლებზე. ასეთ სატირაში ხშირად გაკიცხულია მამასახლისი, რომელიც მლიქნელობს უფრო მაღალი თანამდებობის პირის წინაშე. ერთ ხალხურ ლექსში ნათქვამია:

„პავლია მამასახლისი მაღალია ხესავითა,
ბოქაული დეიბარებს, მაშინ წავა თხლესავითა;
ულაშებში რომ აწიკავს, ფულს მეიტანს ბზესავითა".[2]

ხალხი სატირულ-იუმორისტიკული საღებავებით ხატავს მეფის ხელისუფლების მიერ განხორციელებული ისეთი დამსჯელი ღონისძიების მთელ სურათს, როგორიცაა ეგზეკუცია. ასეთია, მაგალითად, ერთი ხალხური ლექსი, რომელშიაც იუმორის შემცველი გამოთქმებით არის დახასიათებული ეგზეკუცია და მისი შედეგები:

„ბიას ჩადგა „ხეკუცია", „პრიჰტავი" და „პომპოლიკი":
ჯერაც კი იქავე ყრია, იმათ ცხენის ჩონჩორიკი!
ხალხის ცემა ძლიერ იყო, მათრახების ტონტორიკი;

[1] პ. უმიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 166.
[2] ს. გაჩეჩილაძე. დასახ. წიგნი, გვ. 71.

მამასახლისს ძიელ სცემეს, ჩაუმტვრიეს კუდის რიკი.
შვილებს ანდერძათ დაუგდო: „კელავაც ჩაფრებს გაუფრთხილდით“[1]

ხალხი დასცინის მეფის ხელისუფლების პოლიციას და განსაკუთრებით ჟანდარმებს. ხალხურ პოეზიაში ჟანდარმი წარმოდგენილა, როგორც მშრომელთა მაბეზღარა და მდიდრების „ფეხთამლოკი“. ერთი მთქმელი ამბობს:

„მე მინახავს მოდიოდა, ჯანდაგ ლეშით გამაძღარი,
მსუქან მწყემსთა ფეხთა მლოკი და მჭლეების მაბეზღარი.
მე მინახავს ის დაჭკროდა, თითქოს კაცი იყოს წმინდა,
ფეხებამდე დასთრევს ხმალი, ყველა კაცმა ხმა გაკმინდა.
მე მინახავს ჟანდარმები ჯანდაგ ლეშით გამაძღარი“.[2]

ასეთია, ძირითად ხაზებში, სოციალურ-პოლიტიკურ თემაზე შექმნილი ხალხური სატირა. ამ ნიმუშებიდან ჩანს, რომ ხალხური შემოქმედება საკმაო პოლიტიკურ სიფხიზლეს ამჟღავნებს; იგი გარკვეულ შეურიგებელ დამოკიდებულებას იჩენს თავისი კლასობრივი მტრის მიმართ და, ამასთანავე, ისეთ სატირულ ტონს იცავს, რომ საესებით დამაჯერებლად გამოხატავს ხალხის ინტერესების განხორციელების რწმენას.

3. „რელიგიური“ სატირა. ხალხური სატირის ეს ჯგუფი სინამდვილეში საყოფაცხოვრებო და სოციალურ-პოლიტიკური შინაარსისაა, მაგრამ, რამდენადაც აქ განქიქების საგანია თვით რელიგიური კულტი და მისი მსახურნი, ამდენად ამ ჯგუფის ხალხურ სატირაზე საგანგებო შეჩერება აუცილებელია. ეს მით უფრო გამართლებულია, რომ ამ სახის სატირის მრავალ ნიმუშს ვხვდებით ხალხურ შემოქმედებაში.

მართალია, ადრინდელ ხალხურ პოეზიაში თვით ღმერთი არ არის გადაქცეული სატირის საგანგებო ობიექტად, მაგრამ ღვთისმსახურთა მკვეთრი სატირული დახასიათებისას ჩვენ გვხვდება საკმაოდ მოურიდებელი და არათავაზიანი სტრიქონები ღვთის მიმართაც; ყოველ შემთხვევაში, ასეთი დამოკიდებულება უკვე იჩენს თავს იმ საყოველთაოდ გავრცელებულ მუდარის შემცველ სტრიქონში, რომელშიც ღმერთი ფეხებჩამოკიდებულად არის ნაგულისხმევი:

„ღმერთო, ღმერთო, დიდებულო, ფეხებჩამოკიდებულო...“[3]

რელიგიური კულტის მსახურთაგან ხალხური სატირა, რასაკვირველია, პირველ ყოვლისა, ეხება მათ, რომლებსაც ხალხთან უშუა-

---

[1] „საუნჯე“, ტ. III, გვ. 386.
[2] ე ბ რ ა ლ ი ძ ე, და ღ ლ ო ნ ტ ი. ჭიზიყის პოეტური ფოლკლორი, 1940 გვ. 30.
[3] პ. ჭმიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 426.

ლო კავშირი ქონდათ დამყარებული: დიაკვნებსა და მღვდლებს. ამბთგან — საგანგებოდ, უფრო ხშირად და მწვავედაც — ხალხი დასცინის მღვდლებს, რადგან დიაკვანი მათგან დამოკიდებულად და დაჩაგრულადაც კი არის წარმოდგენილი.

ხალხურ სატირაში „სიმართლის მქადაგებელი“ და ღვთის მოციქული მღვდელი მატყუარა და უზნეო არსებად არის მიჩნეული. ასეთად არის ჩათელილი აქ ღვთისმსახურების კულტიც. ორივე ეს მომენტი გაერთიანებულია იმ სატირაში, რომელიც ხალხს დიაკვანისა და მღვდლის დიალოგში მოუწოდებია:

„დიაკვანმა უთხრა მღვდელსო: საეკლესიოში ჩავყრი ეკლესსო,
მოგილოცავ ხალხის ტანჯვას, მოგცემ, ჩაგიკოცნი ყელსაო.
სულ ყველანი მადლს გიხდიან, შენ რომ აყრი თვალში ფერფლსო...“[1]

ხალხის დახასიათებით მღვდელი მსუნაგი და გაუმაძღარია, ამიტომ იმსახურებს იგი მწვავე სატირულ შეფასებას:

„მამაძაღლი ჩვენი ღვდელი ფინთათ აცმაცუნებს წვერსა,
საცა ტაბლას დაინახავს, იქით მიაპენებს ცხენსაო“.[2]

ხალხის შეფასებით მღვდელი ცრუცაა და წამგლეჯიც. ამიტომ ხალხი მას ყოველნაირად ლანძღავს, დაუზოგავად კიცხავს. ასეთია, მაგალითად, გურიაში ჩაწერილი შემდეგი ლექსი:

„შე ხუცესო მატყუარავ, დრამის ფულჩი კარდალს მართუმ,
წვერცამეტა მესაკურთხე, მაგ ულუაშზე მიგაფურთხე“.[3]

ხალხს მღვდელი იმდენად დაკნინებულად ყავს წარმოდგენილი, რომ მას ქურდადაც თვლის. ოდნავი ვარიანტული სხვაობით, საყოველთაოდ გავრცელებულია ხალხური ლექსი:

„ჩვენი ნასტავლი ხუცესი მუცელი რომ გიეშიმა,
შეფარულიყო ყურძენში, ტევნეფს იყრიდა უბეში“.[4]

ზემოაღნიშნულ დახასიათებასთან ერთად ხალხი განსაკუთრებით უსვამს ხაზს ღვთისმსახურთა უზნეობას, მათ სქესობრივ აღვირახსნილობას. ამაზე მიუთითებს ის სატირული გაფრთხილება, რომელსაც ხალხი იძლევა:

---

[1] „საუნჯე“, ტ. I, გვ. 48—50.

[2] თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი. დასახ. წიგნი, გვ. 420.

[3] ალ. ღ ლ ო ნ ტ ი. დასახ. წიგნი, გვ. 22.

[4] იქვე, გვ. 23. (თ. რაზიკაშვილის უფრო ადრინდელი ჩანაწერის თანახმად (გვ. 414):

„ზემო-ქართლელი ხუცესი გამაძღარიყო ყურძნითა,
გადაიპარა ყურძენში; ატამს იყრიდა უბეში“).

„თრიალეთო, თრიალეთო, მანდ რომ ბერი ტრიალებსო,
თუ ის ბერი არ დაჰკოდეთ, ჭალებს გაგიტიალებთო".[1]

ღვთისმსახურთა ამაღე ხასიათს გვისურათებს ის ცნობილი დიდი ხალხური ლექსი, რომელიც ტრიფონ ბერზე არის შეთხზული და ერთობ კომიკურ-დამცინავი ტონით მოგვითხრობს მის ფრიალოლურ თავგადასავალს. აქ ჯერ წარმოდგენილია სტუმრადმყოფი და მოქეიფე ტრიფონ ბერი და შემდეგ ნათქვამია:

„საბოლოოთ გენაცვალე,
დაძინებას მივყეთ ხელი,
ტრიფონ ბერი არ იძინებს,
განძრახვა აქ ხელდახელი.
შუაღამე გადიწურა,
პატარძალს გადუყო ხელი.
პატარძალმა დეიყვირა:
ვაიმე დედა, მომწყდა წელი.

წამუარდა დედამთილი,
ჯორკოს წამეავლო ხელი.
ტრიფონ ბერი პიჟვარს იწერს:
მე არა ვარ ავის მქნელი.
საეეცხლური დამეკარგა,
სიბნელეში დევიბენი;
ამ ძებნაში უცაბედათ
ქე გადუყევე იმას ხელი!"[2]

ამგვარად დასცინის ხალხი ღვთისმსახურებს, რომლებიც სიცრუითა, წამგლეჯობითა და უზნეობით ხასიათდებიან. ამიტომ, სრულიად ბუნებრივია, რომ ნაცემი ღვთისმსახური ხალხურ პოეზიაში თანაგრძნობის ნაცვლად დაცინვას იწვევს:

„ტერტერას ფიჩხი დაუწვეს, ღერი არ დარჩა კენწერა,
ტერტერას ბევრი ცემითა ზურგზე დააჯდა ბებერა.[3]

ამიტომაა, რომ ხალხი არ ერიდება მღვდლის ცემას და მისდამი დამცინავ დამოკიდებულებას სატირული მუქარით ამძაფრებს:

„ორიოდე წნელი ვწყვიტე ჩვენებიანთ მსუნაგ მღვდელსა,
„შამაო ჩვენო" ვამღერე, ამბობს მოვიპარსამ წვერსა,
თუ მართლა არ გაიპარსამს, ვაი იმის დედის ღმერთსა".[4]

ბოლოს, უთუოდ საგულისხმო ფაქტია, რომ ჩვენს ხალხურ პოეზიაში არ გვხვდება არცერთი ისეთი ნიმუში, რომელშიც ღვთისმსახურის — მღვდლისა და დიაკვნის დადებითი დახასიათება იყოს მოცემული: უღირსი საქციელისაგან შეეიწროებული ხალხი გამოკვეთილ სატირულ დამოკიდებულებას ამყარებდა მათთან. ამ მხრივ, ჩვენი ხალხური შემოქმედება იმავე ხასიათისაა, როგორისაც, მაგალითად, რუსული ხალხური სიტყვიერება, რომლის შესახებაც

---

[1] პ. უმიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 162.
[2] ალ. ღლონტი. დასახ. წიგნი, გვ. 139.
[3] პ. უმიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 124.
[4] „საუნჯე", ტ. III, გვ. 91.

აღნიშნულია, რომ, იქ, მიუხედავად შეკრებისა და გამოცემისათვის ადრე არსებული კარგი პირობებისა, არ ჩანს ისეთი გლეხური ზღაპარი და ანდაზა, რომლებშიც ხუცესი თანაგრძნობით იყოს გამოხატული.[1]

ღვთისმსახურთადმი ასეთ კატეგორიულ უარყოფით დამოკიდებულებაში ნათლად ჩანს ჩვენი ხალხის კლასობრივი შეგნება. ხალხს სარწმუნოების მსახური გააზრებული ყავს, როგორც მისი მტრის ბანაკში მყოფი და მისი მოწინააღმდეგე ძალა. ხალხი გრძნობს, რომ ღვთისმსახურების ინსტიტუტი შექმნილია მის დასაჩაგრავად და ამიტომ მღვდლის, როგორც ღვთისმსახურის მიმართ, იგი მკვეთრ უარყოფით დამოკიდებულებას იჩენს.

4. იუმორი ცხოველებზე. ამ ჯგუფში გაერთიანებული ხალხური სიტყვიერების ყველა ნიმუშში დაცინვა ეხება ცხოველებს. რასაკვირველია, ძნელია ლაპარაკი, მაგალითად, ცხენის სატირულ დახასიათებაზე თავისთავად, უკეთუ არ გავითვალისწინებთ მის ურთიერთობას პატრონთან, რომელსაც ცხენის მისამართით წარმოთქმული სატირა შეეხება, ანდა თუ ამ ცხოველში ადამიანს არ ვიგულისხმებთ; რასაკვირველია, იუმორისტიკულად მხოლოდ იმიტომ ეღერს, მაგალითად, რწყილზე შეთხზული ლექსი, რომ მასთან დაკავშირებით ადამიანის ქცევაა ამგვარად გააზრებული; რასაკვირველია, პერსონაჟებად თავიდან ბოლომდე მხოლოდ ცხოველთა გამოყვანა იმის მეოხებით ხერხდება, რომ ფარულად მაინც ადამიანი და მასთან კავშირი იგულისხმება. უამისოდ ჩვენ აქ არ შეიძლება გვქონოდა საქმე სატირასა და იუმორთან, რადგან ასეთი დამოკიდებულების დამყარება მხოლოდ ადამიანთადმია შესაძლებელი. მაგრამ, ხალხური შემოქმედების ასეთ ნიმუშებში ჩვენ საქმე გვაქვს ხალხური იუმორისტიკული ნაწარმოებების საკუთრებურ სახეობასთან, რომელიც განსაკუთრებულ იერს ატარებს სწორედ იმის გამო, რომ მის უშუალო საგანსა და პერსონაჟს ცხოველები წარმოადგენს. სწორედ ამიტომაა საჭირო მათი ცალკე განხილვა-დახასიათება. ამიტომ ვჩერდებით საგანგებოდ ხალხური შემოქმედების ნიმუშთა ამნაირ ჯგუფზე და მას პირობითად ვუწოდებთ იუმორს ცხოველებზე.

ცხოველთა თავგადასავლის და მათი მოქმედების იუმორისტიკული დახასიათების მრავალი ნიმუშია მოწოდებული ხალხურ შემოქმედებაში. თავიდან ბოლომდე იუმორისტიკულია ხალხური

[1] Ю. Соколов. Сказки о попах, წიგნაში — „Поп и Мужик", М.—Л., 1931, стр. 19—20.

ლექსი „საწყალი მელა ჩიოდა“. აღგვარიეე იერი გადაჰკრავს ცნობილ ამბავს რწყილისა და ჭიანჭველას შესახებ. იუმორისტიკულ ფერებშია წარმოდგენილი, მაგალითად, ცხენის მიმართვა კნიაზ დიმიტრი წერეთლისადმი.[1] აქ ცხენი ასე აღწერს თავის მძიმე ბედოვნარეობას:

„მუწლი წახთა, ზურგზე ტყავი, მე საპალნეს ვერ ავიღებ,
თავს დავიღრჩობ უთვოთ წყალში, თუ სხვას ვერას გავარიგებ“.

ამდაგვარ ლექსებში დაცინვა მიმართულია ცხოველის პატრონისადმი, ხოლო თვით ცხოველი მის უდიერ მოპყრობას განიცდის, ამაზე ჩივის და ამ სახით გამოდის იგი იუმორისტიკული დახასიათების ობიექტად.

უთუოდ ყურადღებას იპყრობს ის ხალხური ლექსები, რომლებიც რწყილსა და ტილს ეხება. ამ ამბეზარსა და მოუსვენარ მწერებს ხშირად გამოუყვანიათ მოთმინებიდან ადამიანი, რომელიც ხალხურ ლექსში მათ მდევრადაა მიჩნეული. ამ სახით არის შექმნილი კომიკური სიტუაცია შემდეგ ხალხურ ლექსში:

„წუხელი რწყილმა მიკბინა — გავიხედე და გასულა
გათენებისა ხანსაო; — აზამბურისა თავსაო,
ავდექ, ავანთე სანთელი, — დაუჩოქე და ვესროლე,
გაუდექ იმის კვალსაო. — მოვარტყი ბეჭის ფთასო“ და ა. შ.[2]

ხალხურ სიტყვიერებაში ზოგჯერ მძიმე სოციალურ-ეკონომიური ვითარებაც კი მთლიანად იუმორისტიკულად არის გააზრებული სწორედ იმის გამო, რომ ყურადღება ამ მწერებზეა გადატანილი. ასეთია, მაგალითად, შემდეგი ლექსი:

„ვაჰმე. რა ძნელი ყოფილხარ — თითოს ექკს ფეხნი სჰიანო,
სილარიბეო ტიალო, — დამართეს სასახლეები,
მესამ-მეოთხე წელია — ადიან-ჩამოდიანო,
ერთ ახალოხნი მცვიანო, — ვაჟკაცი არი, შარცხვება,
შიგ მამიკრუხდნენ ტილები — იმასაც არ იტყვიანო,
წიწილებსა ხდიანო... — მე ეეხვეწები—ნუ გამკბენთ,
საკვირველ ნაშენობა აქვთ, — ისინი არ იმლიანო“.[3]

როგორც ვხედავთ, ამ ლექსში გლეხი ჩივის თავის სილარიბეზე. ამ თემაზე შექმნილ ლექსს თითქოს არ უნდა ახლდეს იუმორისტიკული იერი, მაგრამ ხალხური პოეზიის იმ თავისებურების შესაბა-

---

[1] პ. უმიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 241—242.

[2] ხალხური პოეზია, 1934, გვ. 159. ამ ლექსის საინტერესო ვარიანტი არის გამოქვეყნებული დ. ყიფიანის მიერ ჟურ. „ჯეჯილში“ (1899 წ., № 2, გვ. 60—61).

[3] პ. უმიკაშვილი. იქვე, გვ. 194—195.

მისად, რომელიც ჩვენ ზევით დავახასიათეთ, როგორც ხალხური სიტყვიერების ნიმუშთა „მრავალმხრიობა“, ეს ხალხური ლექსი, სიღარიბის სევდიანი ტონით დახასიათებასთან ერთად, იუმორისტიკულად მომღიმარე სტრიქონებსაც შეიცავს. მეტიც: საზოგადოდ, მთელი ლექსის სევდიანი კილო, აქ იუმორისტიკული ტონით არის შეცვლილი. ასეთი იერი მიღებული აქვს ამ ლექსს სწორედ იმის გამო, რომ მასში მოქმედად ეს მკბენარია გამოყვანილი.

უხვად არის ზეპირსიტყვიერებაში წარმოდგენილი იუმორისტიკული ლექსები დათვზე, მაჩვზე, მგელზე, მელაზე, კალიაზე და ა. შ. იუმორისტიკულია ხალხური ლექსები თაგვებზე, რომელთა „მსჯელობა-გადაწყვეტილებები“ კატის სახელის ხსენებისთანავე არარად იქცევა; საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ მრავალ ხალხურ ლექსს ცხოველებზე იუმორისტიკული იერი გადაჰკრავთ იმის გამო, რომ იგავით თხრობას შეიცავენ, ცხოველებს ისეთი თვისებები აქვთ მიწერილი, რომელნიც მათ გვიდგენენ ადამიანისდაგვარად მოქმედი არსებების სახით. ეს გარემოება ჰქონდა მხედველობაში ჩერნიშევსკის, როდესაც ამბობდა: „ცხოველებზე ჩვენ ვიცინით მომეტებულად იმიტომ, რომ ისინი გვაგონებენ—ადამიანს და მის მოძრაობებს.... მხოლოდ ადამიანთან დაახლოება აქცევთ ცხოველებს ჩვენთვის სასაცილოდ“.

ხალხური საპირულ-იუმორისტიკული შემოქმედების მხატვრული მხარე

წინასწარი შენიშვნები. ხალხური სატირისა და იუმორის საერთო დახასიათების დროს ხალხური შემოქმედების რამდენიმე თვისებაზე მაინც უნდა შევჩერდეთ. პირველ ყოვლისა, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ ის თვისება, რომელიც ხალხური სიტყვიერების უშუალობასა და გულუბრყვილობაში მდგომარეობს.

უშუალობისა და გულუბრყვილობის ცნების ზუსტად წარმოდგენის ცდათაგან ბემდეგი საერთო შთაბეჭდილება გვრჩება.

როდესაც ადამიანი არ გრძნობს თავს შებოჭვილად, მაგალითად, „საზოგადოებრივი ეთიკეტით“ და თავის სახელს არამცთუ პირდაპირ უწოდებს ყველაფერს, არამედ გაოცებასაც კი გამოხატავს, როდესაც მისი საქციელის გამო გარშემო მყოფნი სახტად რჩებიან; როდესაც ადამიანი არაფერს არ მალავს და შეულამაზებლად გადმოგვცემს მასაც კი, რაც პირდაპირ და შეუფერხებლად საზოგადოებაში არ ითქმის; როდესაც ყოველივე ის, რაც ცხოვრების პირობების შესაბამისად ადამიანში ხელოვნურადაა გამომუშავებული სრულიად არ იჩენს თავს; როდესაც ის, რასაც ადამიანი ფიქრობს და განიცდის დაუძალებლად, თავისუფლად და შეუფერხებლად მეღავნდება; როდესაც ადამიანი საგანგებო კონტროლს არ უწევს

თავისი ქცევისა და მეტყველების ფორმას და მათი გამომქლავნების მიზანშეწონილების საკითხს თავის წინაშე არ სვამს — ყველა ამნაირ შემთხვევას და, საზოგადოდ, ამნაირ ქცევას გულუბრყვილო საქციელი ეწოდება. გულუბრყვილო ქცევა, მართალია, შეიძლება ზოგჯერ საზიანოც კი იყოს, მაგრამ იგი ყოველთვის მოწონებას იმსახურებს, რამდენადაც მასში ადამიანის ალალობა და პირდაპირობა პოულობს თავის გამოხატულებას.

გულუბრყვილობის შემთხვევაში, ადამიანი, ეთქვათ, პირდაპირ ამბობს იმას, რაც სხვას სათაკილოდ ანდა შეურაცხმყოფელად მიაჩნია და ამბობს ამას ისე, რომ ამდაგვარი რამ მას სრულიად არ ჰქონია მხედველობაში. ამიტომ იგი გაოცებულიც კი რჩება უკეთუ სხვამ თავი შეურაცხყოფილად ჩათვალა. გულუბრყვილობის შემთხვევაში ადამიანი ვერ ახერხებს სხვაგვარი შედეგის გათვალისწინებას, გარდა იმისა, რომელსაც იგი გულისხმობდა და მოელოდა. ასეთი ადამიანი მოვლენის პირისპირ დგას და შეუფერხებლად იძლევა რეაქციას მიღებულ შთაბეჭდილებაზე. იგი ამით უშუალოდ ავლენს თავის ნამდვილ ბუნებას და თავისუფალია ყოველგვარი პირობითობიდან. გულუბრყვილო ადამიანს არ ეშინია „ზედმეტის თქმისა", რადგან მის ზედმეტობას, თუ შეუფერებლობას, ვერ გრძნობს და, თუ შეიძლება ითქვას, გაშიშვლებულად გვიდგენს აზრს. სულ ზოგად ხაზებში ასეთია გულუბრყვილობის არსი.[1]

დიდი ხანია შემჩნეულია, რომ ხალხური შემოქმედების მომხიბვლელობის ერთ-ერთი მიზეზი მის მ ი ა მ ი ტ ო ბ ა შ ი მდგომარეობს. ესაა სწორედ ის თვისება, რომელსაც ახალგაზრდა ენგელსი აღტაცებაში მოყავდა.[2] სხვა საკითხია, თუ რატომაა მომხიბვლელი ეს თვისება, მაგრამ ეს ფაქტია, და იგი ახასიათებს ხალხურ შემოქმედებას.

რა მხრივ და რანაირად იჩენს თავს ხალხური სიტყვიერების გულუბრყვილობა? როგორი შემთხვევები მიუთითებენ ხალხური შემოქმედების გულუბრყვილო ხასიათზე? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად ორი გარემოება მაინც უნდა ვიქონიოთ მხედველობაში.

პირველი, ეს ისეთი ვითარებაა, როდესაც გულუბრყვილობა კი იჩენს თავს, მაგრამ თ ვ ი თ ხ ა ლ ხ ს ი გ ი არ აქვს გამოყენებული

---

[1] გულუბრყვილობის დახასიათების ცდათაგან იხ., მაგალითად, ფრ. შ ი ლ ე რ ი ს „გულუბრყვილო და სანტიმენტალური პოეზია", რუსული თარგმანი, თხზ. სრ. კრებული ს. ვენგეროვის რედაქციით, 1902, ტ. IV, გვ. 368—410; ი. კ ო ნ ი ს „ზოგადი ესთეტიკა", რუსული თარგმანი, 1921 წ.; Саккети. „Эстетика" ტ. II, 1917.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. II, стр. 28.

სატირულ-იუმორისტიკული მიზნებისათვის. ამ დროს ხალხურ სიტყვიერება ამა თუ იმ მოვლენას გულუბრყვილოდ კი აფასებს და გვიდგენს, მაგრამ მას არ ამოძრავებს სატირულ-იუმორისტიკული განზრახვა. ამ შემთხვევაში შეიძლება მკითხველმა ხალხური ნიმუში იუმორისტიკულად გაიაზროს, მაგრამ ასეთი გააზრება არ იქნება იმ განზრახვისა და მიზანდასახულების გამოხატულობა, რომელიც ხალხს ამოძრავებდა ამ ნაწარმოების შექმნის დროს. ამგვარ ნაწარმოებებს ვხვდებით, როგორც ხალხურ სიტყვიერებაში, ისე — და განსაკუთრებით — ინდივიდუალურ შემოქმედებით მწერლობაში. ასეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს მრავალი უხეირო თხზულება, რომლის უვარგისობას მისი შემქმნელი ვერ გრძნობს. ჩვენში ღიმილს იწვევს, თუმცა თავისთავად იგი სრულიად მოკლებულია სატირულ-იუმორისტიკულ განზრახვას, მაგალითად, შემდეგი ხალხური ლექსი:

„მე ვიყავი ერთი ბიჭი — არ მეკონა ამფეოათ.
მეთქვა უსუფი სახელათ, — ცოტა ავათ შევიქენი.
მიდღემში თუ მოვკვდებოდი — ფიშტო დევიკიდე ხელათ.
ვაი თუ უნდომს მიღალატეს, — სულიც მინდა ამოგხადო
ღმერთო, მოძეხმარე მენა. — ნუღარ ლაპარაკოფ ენას". და ა. შ.[1]
ისრაილი შემობძანდა, — ძაღლიდან მიშვება სულამს.

ამნაირი ნაგალითებიდან ჩანს, რომ ზოგჯერ ერთიმეორეს ცილდება ნაწარმოების მიზანდასახულება და ის შედეგი, რომელსაც იგი იწვევს: არაიუმორისტიკული ლექსი, რომელშიც, მაშასადამე, იუმორის ობიექტი არ მოიპოვება, მკითხველისა თუ მსმენელის იუმორისტიკულ დამოკიდებულებას იწვევს, ე. ი. თვით ნაწარმოები იქცევა დაცინვისა და იუმორის ობიექტად.

მეორე შემთხვევაში ისეთი ნიმუშები იგულისხმება, რომელნიც შექმნილნი არიან სატირულ-იუმორისტიკული მიზნით და ამ ამოცანას ემსახურებიან. ასეთ ნაწარმოებებში ჩვენ საქმე გვაქვს ხალხური სატირისა და იუმორის ნამდვილ გამოვლენასთან და ამიტომ ჩვენი თემის თვალსაზრისით საინტერესოა სწორედ ამნაირ ნიმუშებში გამოყენებული მხატვრული ხერხები. აქ თვით გულუბრყვილობაც ისეთი ხერხია, რომელიც დაცინვისა და იუმორის გამოწვევას ემსახურება. ასეთ თხზულებაში—სხვა ხერხებთან ერთად და მათ გვერდით — ხალხი მიამიტობასაც იმ მიზნით ამჟღავნებს, რომ უფრო მკვეთრი იუმორისტიკული ან სატირული სახე შექმნას.

---

[1] ალ. ღლონტი. დასახ. წიგნი, გვ. 96.

ჩვენი აპოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ დავახასიათოთ ხალხური სატირისა და იუმორის ისეთი ნიმუშები, რომლებშიც შეგნებულად არის გამოყენებული გარკვეული მხატვრული ხერხები. ჩვენი მიზანია შევჩერდეთ იმ მხატვრულ საშუალებებსა და ხერხებზე, რომელთა მეოხებითაც ხალხური შემოქმედება აღწევს სატირულ-იუმორისტიკული შთაბეჭდილების შექმნას.

1. „შემთხვევითი" ანუ ნებისმიერი დაკავშირებანი. ამ ცნების ქვეშ ჩვენ ვგულისხმობთ ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ იმ თავისებურებას, რომელიც ერთიმეორესთან შინაგანი ლოგიკით დაუკავშირებელი აზრების „გამთლიანებაში" მდგომარეობს. ასეთი შემთხვევები ძალიან ხშირად გვხვდება ხალხურ პოეზიაში. მაგალითად, ალექსი ოჩიაურის მიერ ჩაწერილ ერთ ლექსში ვკითხულობთ:

„დასაღუპავნ ჯალაფნი მყონ,—არ მამართვის საპონია,
რას-რა ბძანებას მაგვიტანს ჩვენ უჩიტელ სამსონია.
ქალაი ხყავ ბლაღოჩინსა, სახელ ხკვიან ალონია.
ახლა ბლაღოჩინ ქალს მამცემს, გავქდებ თემის ბატონია". [1]

ამ ლექსის პირველ სტრიქონთან („დასაღუპნავე ჯალაფნი მყონ,— არ მამართვის საპონია") სრულიადაც არ ჩანს მეორე სტრიქონის („რას-რა ბძანებას მაგვიტანს ჩვენ უჩიტელ სამსონია") კავშირი, ისევე, როგორც „უჩიტელ" სამსონიაზე ნათქვამთან სრულიად არაფერი არ აქვს საერთო იმას, რომ ბლაღოჩინს ყავს ქალი— ალონია, რომლის შერთვის იმედსაც მთქმელი გამოხატავს. ამ ლექსში პარალელური, ერთიმეორესთან შეუხვედრელი აზრები მხოლოდ მითაა გაერთიანებული, რომ გასართიმავად, ხელსაყრელი სიტყვებია შერჩეული (საპონია—სამსონია—ალონია) და, გულუბრყვილობის ნიადაგზე, ეს მიჩნეულია სრულიად საკმარის საბუთად, რათა პარალელური აზრები ერთ ლექსში გაერთიანდეს. ასეთი ნაწარმოები თავისთავად იწვევს ღიმილს, ხოლო თუ გავითვალისწინებთ, რომ მასში დამცინავი ტენდენცია გამოსჭვივის, რამდენადაც ლექსი „მეოცნებე" ადამიანს გვიხატავს, მაშინ ამნაირ დაუკავშირებელ აზრთა ხელოვნურად გადაბმას მხატვრული ხერხის მნიშვნელობა ენიჭება.

ამგვარი ხერხი, საერთოდ, ძალიან ხშირადაა გამოყენებული ხალხურ შემოქმედებაში, მაგრამ ამ ხერხის მნიშვნელობა ყველაზე უფრო მკაფიოდ ჩანს იმ ხალხურ ლექსებში, რომლებიც „სიმღერებისა" და განსაკუთრებით „შაირების" სახელწოდებით არის

[1] ა. შანიძე. დასახ. წიგნი, გვ. 148.

ცნობილი. ამ თვალსაზრისით, სანიმუშოდ, რამდენიმე მაგალითი გავითვალისწინოთ. ცნობილი გურული ხალხური ლექსი—„წყალსა ნაფოტი მოქონდა“—ასე იწყება:

„წყალსა ნაფოტი მოქონდა — მე მეგონა იხვსა—კვატა,
ალვის ხის ჩამონათალი — შენმა გოხებამ დამადნო,
ყვავსა ქვია ბუი, ყორან, — გენაცვალე, ჩემო მატა“.[1]

სრულიად ნათელია, რომ წყლის მიერ წაღებულ ნაფოტთან არაფერი უჩანს საერთო იმას, რომ მთქმელის აზრით ყვავს ბუ და ყორანი ჰქვია, ხოლო არც პირველსა და არც მეორესთან არაფერი არ აკავშირებს მის სიყვარულს მატასადმი. ეს ლექსი დაუკავშირებელ აზრთა ხელოვნური დაკავშირების ერთი ნიმუშია. უკვე ეს იწვევს ღიმილს, რომელიც გაძლიერებულია მთქმელის იუმორისტიკული მიზანდასახულებით. მრავალ სასიმღერო ლექსს სწორედ იმით აქვს შეძენილი მხიარულსა და იუმორისტიკული იერი, რომ სხვადასხვა შემთხვევაზე ნათქვამი ლექსები და თქმები გაერთიანებულია ყოველგვარი შინაგანი კავშირის გარეშე. ასეთია, მაგალითად, ნადურის ის ლექსი, რომელიც სამსონ ყიფიანს ჩაუწერია:

„პირველად ღმერთი ვახსენოთ, ის უფრო დიდებულია.
ღმერთი ისრე შეგვეწევა, როგორც რომ ვალდებულია.
მასინძელ კარგად გვმასპინძლობს გულითა მხიარულითა.
მთაში ურემი გავთალე, შინ მოვიდა გორებითა,
აქ სიცოცხლით გაჯერება, საიქიოს ცხონებითა.
ჭალას ნიგოზი მოვრეკე, ავბოჭე კაკალეია,
შენ დიდო ღმერთო დალოცე აქ დიდი, პატარეია.
ჩიტი შემოჯდა ღობესა, იძახის ინო ინოვო
შენ დიდო ღმერთო, დალოცე, ვინც დაგვირიგოს ღვინოვო.
ყანაშია გარდვიხედე, შიდ იყო ორი ღორია
შენ დიდო ღმერთო, დალოცე, ვინც დაგვირიგოს ღომია“.[2]

აქ მასპინძლის გულუხვობის დახასიათებას უშუალოდ, მაგრამ აზრობრივი კავშირის გარეშე, მოსდევს ლაპარაკი მთაში გათლილი ურმის ჩამოგორებაზე; ამას მოყვება მორეკილი ნიგვზის აკრეფაზე საუბარი, რაც რაღაცნაირად უკავშირდება დალოცვას. ამის შემდეგ სრულიად მოულოდნელად ნახსენებია ღობეზე შემომჯდარი ჩიტის ძახილი, რაც ღვინის მომწოდებლის დალოცვასთან არის გაერთიანებული. ასევე ხელოვნურადაა გაერთიანებული აქ ფრაზა ყანაში დანახულ ორი ღორის შესახებ იმ ფრაზასთან რომელიც გამოხატავს კეთილ სურვილებს ღომის მომწოდებლის მისამართით.

[1] ალ. ღლონტი. დასახ. წიგნი, გვ. 59.
[2] პ. უმიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 331.

ყველაფერი ეს ამ სიმღერაში გაერთიანებულია ნადურის სახელწოდებით, თუმცა მის ნაშდვილ შინაარსობრივ გამთლიანებაზე ხალხს არ უზრუნია. ასეთი დაუკავშირებლობა, აზრთა და თქმათა ასეთი პარალელური მდინარება არის აქ იმ ღიმილის ერთ-ერთი მიზეზი, რომლის გამოწვევასაც ეს ლექსი მიზნად ისახავს. უნდა ითქვას, რომ ამ გზით, მართლაც, მიღწეულია ეს მიზანი.

ხალხური სიტყვიერების, კერძოდ, პატარა ზომის მხიარული ხალხური სიმღერების უბრალო გადათვალიერებაც საკმარისია, რათა დავრწმუნდეთ, რომ მათი გარკვეული ნაწილი ამ ხერხის ნეოხებით იწვევს სიცილს. განსაკუთრებით და საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ზრავალი შაირის იუმორისტიკულ ხასიათს მომეტებულად სწორედ ასეთი „შემთხვევითი დაკავშირება" განსაზღვრავს. შაირების აბსოლუტური უმრავლესობა დაცინვის მიზნით სწორედ ამ ხერხს მიმართავს. ასე, მაგალითად, როდესაც შედარებით უწყინარ შაირში ჩვენ ვკითხულობთ:

„ყველა სადგურს მირჩევნია მე სადგური სვირი,
კარგი გოგო კი ხარ, მაგრამ არ გივარგა ცხვირი"—

კომიკურ სიამოვნებას ჩვენ გვგვრის სწორედ ის, რომ ქალის ცხვირი სრულიად ხელოვნურად არის დაკავშირებული სადგურ სვირთან.

შეიძლება ითქვას, რომ ასეთ ხერხს ეყრდნობა შაირთა დიდი უმრავლესობა. ეს ხერხი რომ ნამდვილად კომიზმის შექმნისათვის არის გამიზნული, კარგად ჩანს ისეთი შემთხვევებიდან, როდესაც თვით შინაარსში იმდენად სატირულ-იუმორისტიკული არაფერია, მაგრამ კომიკური შთაბეჭდილების შექმნა მაინც უზრუნველყოფილია ორი (ან მეტი) სხვადასხვა რიგის აზრთა ხელოვნური გაერთიანების წყალობით. ასე, მაგალითად, თავისთავად მაინცდამაინც კომიკური არა არის რა იმის აღნიშვნაში, რომ მცურავი თევზი აქნევს არა თავს, არამედ ბოლოს. ეს ხალხური დაკვირვებაა და მას კომიკური ტენდენცია არ ახასიათებს. თავისთავად, შეიძლება სამწუხარო ფაქტად ჩაითვალოს, რომ დაოჯახებისას, ყოფითი პირობების გამო, ვაჟები მზითევის რაოდენობას ანიჭებდნენ გადამწყვეტ მნიშვნელობას. ასეთ ნაბიჯს თუ დასცინის ხალხი, მას სამწუხარო იერი უფრო გადაკრავს, ვიდრე კომიკური ტონი. მაგრამ სრულიად საკმარისია ორი ეს ზემოგანხილული დაკვირვება და ერთმანეთთან დაუკავშირებელი აზრი ერთიმეორეს გადაებას, რათა შეიქმნას სატირულ-იუმორისტიკული შთაბეჭდილება:

„წყალში თებხი მოცურავდა, ბოლოს აკნევდა, თავს არა,
ახლანდელი ყმაწვილები მხითვს ეძებენ, ქალს არა".[1]

ვფიქრობთ, ამდაგვარი მაგალითებიდან სრულიად ცხადად ჩანს ის, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია იმ ხერხის გამოყენების კომიკურ-იუმორისტიკული მნიშვნელობა, რომელსაც ჩვენ „შემთხვევითი" ანუ ნებისმიერი დაკავშირების ხერხი ვუწოდეთ. იგი კომიკურ სიამოვნებას იწვევს ყოველთვის იმის გამო, რომ სრულიად მოულოდნელად ერთი მთლიანის სახით წარმოგვიდგება სხვადასხვანაირი და ზოგჯერ ერთიმეორისაგან მკვეთრად განსხვავებული დაკვირვება და აზრი. ეს ხერხი ძალას უმატებს, კიდევ უფრო აძლიერებს და ამკვეთრებს იუმორისტიკულ განწყობილებას მაშინ, როდესაც ხალხს თავისთავადაც კომიკური თუ სატირულ-იუმორისტიკული მიხანი ამოძრავებს. ასეა ეს, მაგალითად, შემდეგ შაირში:

„ზღვაში კურდღელი შეცურდა, თან მელა შეჰყვა ტივითა,
გოგო, შენი სიყვაოული მაბრუნებს ხაოატივითა!"[2]

აქ თავისთავად იწვევს ღიმილს ზღვაში შეცურებული კურდღლისა და ტივით დადევნებული მელიის წარმოდგენა; ასევე თავისთავადი ღიმილის მომგვრელია სიყვარულისაგან ხარატივით მბრუნავი ვაჟი, მაგრამ ეს ღიმილი კიდევ უფრო თავშეუკავებელია იმის გამო, რომ ამ შაირში სხვადასხვა სიბრტყეზე მდებარე მოვლენები ხელოვნურად არიან ერთიმეორესთან დაკავშირებულნი.

თუ გადავხედავთ ხალხურ პოეზიას და, კერძოდ, მის ისეთ ჟანრს, როგორიცაა ჩვენი „შაირი" და რუსული „Частушка", მაშინ სავსებით დავრწმუნდებით, რომ ეს ხერხი ერთი წამყვანი ხერხთაგანია ხალხურ სატირულ-იუმორისტიკულ შემოქმედებაში.

ამ ხერხის იუმორისტიკულ ფუნქციას—და ამ მიზნით მის ფართო გამოყენებასა და გავრცელებას—სხვა შემთხვევებიც მოწმობს. არაიშვიათად, ესა თუ ის ბთქმელი თავის თაესაც ახსენებს და ამას იგი, ჩვეულებრივად, ლექსის ბოლოს მიმართავს ხოლმე. ხშირად, ვინაობის ამ გამოცხადებას არავითარი შინაგანი კავშირი არ აქვს თვით ლექსთან. მთქმელი მოათავებს სათქმელს და—ადრე ნათქვამთან შინაგანი დაკავშირების ყოველგვარი ცდის გარეშე—მიაკერებს თვითდახასიათების შემცველ სტრიქონებს. ასეთი გზა, როქელიც „შემთხვევითი დაკავშირების" ერთ ნიმუშს წარმოადგენს, ძალიან გავრცელებულია ჩვენს ხალხურ პოეზიაში. ასე, მაგალითად, საგმირო პოეზიის იმ ნიმუშში, რომელსაც ეწოდება—

[1] პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი. დასახ. წიგნი, გვ. 309.
[2] იქვე, გვ. 301.

„სათრუსოოდ“ [1] მოთხრობილია ერეკლე ბატონიშვილის ბრძოლის ამბავი; ეს ამბავი მოკლებულია ყოველგვარ სატირულ-იუმორისტიკულ ტენდენციას, მაგრამ სრულიად წოულოდნელად იცვლება ამ ლექსის მიმდინარეობა და იგი ერთგვარ იუმორისტიკულ იერსმ იღებს იმის გამო, რომ ბოლოს მათქვამი მას შემდეგ სტრიქონებს მიაკერებს:

„ამაგ სიმღერის მათქვამი კოკლი ორ, ეერსად დავალი;
ხვადი მყავ ბეწინიკაი, არ გაჰეზარდა ტიალი!“

სავსებით ანალოგიურია იმ სევდიანი ლექსის დასასრული, რომელშიაც გადმოცემულია ქისტების ხელით მოკლული ყმაწვილის და მათზე ხევსურთა გალაშქრების ამბავი. აქ ლექსისაგან მიღებულ მძიმე შთაბეჭდილებაში იჭრება ბოლო სტრიქონი:

„ამა სიმღერის მათქომი ბებერი ეზიავარ კარზედა“ — და ამ სტრიქონით უკვე ისეთი ღიმილი გამოიწვევა, რომელიც იუმორისტიკული განწყობილებისათვის არის დამახასიათებელი. ამის კიდევ უფრო მკვეთრი მაგალითია ის, მათქომის თვითდახასიათების გამომხატველი სტრიქონები, რომლებიც, ასე ვთქვათ, „მიკერებულია“ სატირულ-იუმორისტიკული ტენდენციისაგან თავისუფალ ლექსთან:

„ე მაგის მალექსებელი
მათრახს ვაკერებ ტარსაო,
სალექსო გამამიგზავნე
ყაყიჩას, თავის ძმასაო“.[2]

ასეთი ხელოვნური გადაბმა სამხიარულო განწყობილებას ქმნის მაშინაც კი, როდესაც მათქვამი თავის მწუხარებას გადმოგვცემს. ასეთია, მაგალითად, ბოლო სტრიქონები ერთი ხალხური ლექსისა, რომელშიაც ნათქვამია:

„ე მაგის მალექსებელი სადალაქოში ზისაო,
ხელში უპირავს ფანდური, თან ცრემლი ჩამოსდისაო“[3]

შეუძლებელია ღიმილი შეიკავოს ადამიანმა, როდესაც ადრე ნათქვამს ისე დაუკავშირებლად მოყვება გულუბრყვილო „თვითდახასიათება“, როგორც ეს გადმოცემულია ერთ ლექსში:

---

[1] ა. შანიძე. დასახ. წიგნი, გვ. 20—21.

[2] ხალხური პოეზია, 1934, გვ. 208. ანდა ვარიანტი:
„ამ ამბის გამლექსებელი მათრახს ვაკერებ ტარსაო,
ყაყიჩა ჩარგალელი ვარ ნურვინ იკითხამთ გვარსაო“.
(გ ბ რ ა ლ ი ძ ე და ღ ლ ო ნ ტ ი. ქიზიყის პოეტური ფოლკლორი, გვ. 15.)

[3] იქვე, გვ. 135.

„მალე მოდი გახაფხულო, დაიბურე ტყეო!
მაჩხაანში ვარ მცხოვრები მიხა მწერლიძეო“.[1]

როგორც ვხედავთ, კომიზმის წარმოქმნა შემთხვევითი დაკავშირების ნიადაგზე ხალხური პოეზიის ჩვეულებრივი და დამახასიათებელი ხერხია; ზოგჯერ ხალხურ პოეზიაში გაცნობიერებულია, რომ ამნაირი „შემთხვევითი“ დაკავშირება ხელს უწყობს კომიზმის წარმოშობას. ყოველ შემთხვევაში, ასეთნაირი იერი აქვს იმ თვითდახასიათებას, რომელსაც წინა ტექსტთან დაუკავშირებლად მათქვამი გვაძლევს და რომელიც საკუთარი თავის იუმორისტიკული შეფასების ნიშანს შეიცავს. ასეთია, მაგალითად, თვითდახასიათება, რომელშიც მათქვამი ამბობს:

„ამა ლექსისა მათქმი აქიმის ქალი ჰკვიანი“ [2].

ამნაირი შემთხვევითი დაკავშირების იუმორისტიკული ხასიათი კიდევ უფრო მკვეთრად ჩანს იმ მათქმის იუმორისტიკულ თვითდახასიათებაში, რომელშიც ნათქვამია:

„მე გიგიბაცსა ჯეილსა, ბუღა კამეჩს მიგავს ყელი“ [3].

ხოლო მეორე მათქვამი უფრო მძაფრ იუმორისტიკულ თვითდახასიათებას გვაწვდის, როდესაც ამბობს:

„ამა შაირის მათქმი ლომიძეა გძელ ცხვირაო“.[4]

„შემთხვევითი დაკავშირება“, როგორც ერთგვარი იუმორისტიკული განწყობილების წარმომქმნელი ხერხი ერთობ გავრცელებულია ხალხურ პოეზიაში, მაგრამ მისი გავრცელების არე მარტო პოეზიით არ შემოიფარგლება. მისი საზღვრები დიდად გაფართოებულია და ზღაპრების სფეროსაც წვდება. ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს ჩვენი ზღაპრების ტრადიციული დასასრული. სხვა საკითხია იმის გარკვევა, თუ ძალიან შორეულ წარსულში რა ნიადაგზე არის, აღმოცენებული იგი. როგორც არ უნდა იყოს, ამჟამად მას აღარ აქვს ის დანიშნულება, რომელიც თავდაპირველად განსაზღვრავდა მის წარმოშობას. თუ ჩვენი ზღაპრის ტრადიციულ დასასრულს რაიმე სხვა ფუნქცია ჭონდა დაკისრებული, ახლა ეს ფუნქცია საძიებელია და ნაირნაირი ჰიპოთეზის ობიექტი შეიძლება გახდეს. ამჟამად სრულიად უეჭველია, რომ

---

[1] ე ბ რ ა ლ ი ძ ე და შ ა ნ ი ძ ე. დასახ. წიგნი, გვ. 65.
[2] ა. შ ა ნ ი ძ ე. დასახ. წიგნი გვ. 154.
[3] ე ბ რ ა ლ ი ძ ე და ღ ლ ო ნ ტ ი. ქიზიყის პოეტური ფოლკლორი, გვ. 76.
[4] „საუნჯე“, ტ. I, გვ. 269.

ქართული ზღაპრის ტრადიციული დასასრული თვით ზღაპართან, მის შინაარსთან „მიკერებულია“, რომ იგი ხელოვნურად—და დაკავშირების საგანგებო ცდის გარეშე — არის მოთავსებული ზღაპრის ბოლოს. ხალხის შეგნებაში იგი არსებობს მხოლოდ, როგორც ტრადიციული დასასრული და არავითარი ცნობიერება მისი თავდაპირველადი მნიშვნელობისა ახლა აღარ შეიმჩნევა. სამაგიეროდ, ამ ტრადიციულ, თვით ტექსტთან დაუკავშირებელ დაბოლოებას სხვა ფუნქცია მოპოვება. ეს, ჩვენის აზრით, ამ დასასრულის დამაამებელი ფუნქციაა. ამ აზრის საილუსტრაციოდ ავიღოთ რამდენიმე მაგალითი. ცნობილი ზღაპარი „წიქარა“ უთუოდ მძიმე ვითარებას გვიხატავს. და აი, ამ მძიმე შთაბეჭდილების შემდეგ სრულიად მოულოდნელად გაისმის:

„ჰირი იქა, ლხინი აქა, ქატო იქა, ფქვილი აქა!“

რას ნიშნავს ეს თუ არა იმას, რომ ხალხი ამნაირი დაბოლოებით ერთბაშად ფანტავს იმ ღრუბელს, რომელიც ამ ზღაპრისაგან მომდინარეობს?! როგორც კი ამ სიტყვებს ვაწყდებით, მთელ ზღაპარს ცილდება ის სევდიანი ტონი, რომელსაც არაერთხელ აუჩუყებია ბავშვის გული და არა ერთი და ორი ცრემლი გამოუწვევია. ამნაირი დასასრულით ხალხმა გვანიშნა, რომ ასე რეალური სახეებით გადმოცემული ამბავი სინამდვილედ არ მიეიჩნიოთ. ამ დასასრულით ერთბაშად შეიცვალა და შემოტრიალდა ჩვენი დამოკიდებულება ზღაპრის შინაარსისადმი და ნამდვილ ამბად მიჩნეული თხრობა, ამნაირი დაბოლოების წყალობით, გამოგონებულად ჩაითვალა. ამნაირმა დაბოლოებამ, მაშასადამე, გადანაცვლების ფუნქცია იკისრა, „სევდიანი“ (და ზოგჯერ ტრაგიკულიც) სივა საპირისპირო სიბრტყეზე გადაიტანა, მის არანამდვილობაზე მიუთითა და ამგვარად გაუხსნა გზა ღიმილს. ეს ღიმილი იუმორისტიკულ საფეხურზედაც კი ადის ხანდახან, რადგან ჩვენ ვიღიმებით იმის გამოც, რომ ზღაპარი იყო და ნამდვილად კი მიგვაჩნდა!

უკანასკნელი მომენტი უთუოდ მნიშვნელოვანია. ამნაირი იუმორისტიკული შეფასება მთელი თხრობისა გამოსჭვივის ზოგიერთი რუსული ზღაპრის დასასრულშიც. არაჩვეულებრივი თავგადასავლის გადმოცემას, რათა ნაამბობი სინამდვილედ არ იქნეს ჩათვლილი, მთქმელი ზოგჯერ იუმორისტიკული თვითშეფასებით ამთავრებს. ასეა ეს, მაგალითად, სახელგანთქმული ბელოზერსკელი გლეხის ილია სემიონოვის იმ ზღაპარში, რომელსაც ეწოდება—

„Иван-царевич и богатырка Синеглазка"[1]. აქ, თხრობის დამთავრებისას, სემიონოვი ამბობს: „Сколько знал, столько и сказал. Весь конец, я не молодец".

ამნაირ იუმორისტიკულ ფუნქციას ემსახურება ახლა რუსული ზღაპრის ტრადიციული დასასრული, რომელიც ადრე ნათქვამთან ასე თუ ისე ხელოვნურად არის დაკავშირებული:

„Я там был, мед—пиво пил, по усам текло, да в рот не попало".

ჩვენი აზრით, სრულიად უეჭველია, რომ ამგვარ დასასრულს ახლა იუმორისტიკული ფუნქცია აქვს დაკისრებული. ხალხს ეს ხერხი ცხოვრების მძიმე წუთების შემსუბუქების მიზნითაც აქვს გამოყენებული და აქედანვე ჩანს, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ხალხი იმედიანი და ხალისიანი განწყობილების შექმნასა და გავრცელებას. ამ მიზანს იგი ძალიან ხშირად „შემთხვევითი დაკავშირების" ხერხის გზით აღწევდა. ამ გზას იგი ადგა მაშინაც, როდესაც მძიმე ვითარების დახატვას ამთავრებდა და მაშინაც, როდესაც საოცნებო სურათებს ქმნიდა. უკანასკნელ შემთხვევაში, საოცნებო ვითარების წარმოდგენისას, ხალხი ადამიანს იუმორის გზით უნერგავდა სიყვარულს რეალური ცხოვრებისადმი და ზღაპრით „გაბრუებულ" ადამიანს ისევ ცხოვრებას უბრუნებდა. ეს რეალისტური ტენდენცია ფანტასტიკურ ზღაპარშიც ამ ხერხის მეოხებით ისევ ძალაში შედიოდა, რაც ზოგჯერ თავის გამოხატულებას პოულობდა იუმორისტიკულად გააზრებულ მკვეთრ სტრიქონებში. ასეთია, მაგალითად, გურული ზღაპარი ეთერზე, რომელიც, ამბის თვალსაზრისით, თავდება იქ, სადაც ნათქვამია: „ხემწიფის შვილმა ითხუა ეთერი და დაიწყეს ბედნიერი ცხოვრება". მაგრამ ამ ამბავს ხალხი ასე არ ამთავრებს, მას საჭიროდ ჩაუთვლია ამ ამბისათვის ასეთი ლექსი დაემატებინა:

„იგინი იყვნენ პირში, (sic!)
ჩვენ ვიყავით ლხინში.
გამოუცხვეთ ხაჭაპური,
ქე შევჭამეთ პირში".[2]

რასაკვირველია, აზრობრივად სრულიად არ გამომდინარეობს ზღაპრიდან, რომ „ისინი იყვნენ პირში", მაგრამ ხალხი ასეთნაირად ამბობდა იმიტომ, რომ ზღაპარში წარმოდგენილი სხვისი ბედნიერების სანაცვლოდ თავისი ბედნიერების სურვილი გამოეხატა. ეს მან მით მოახერხა, რომ ზღაპარს ხელოვნურად გადააბა იუმორისტიკული სტრიქონები. ეს არის ხალხის იმ სურვილების გამოხატუ-

[1] Русская сказка. Избранные мастера, Academia. 1931, стр. 186—199.
[2] ალ. ღლონტი. დასახ. წიგნი, გვ. 209.

ლება, რომელთა უშუალო შინაარსობრივ დაკავშირებაზე (ადრე ნაამბობთან) იგი საგანგებოდ აღარ ზრუნავს. ხალხს ჰქონდა და აქვს ბედნიერად ცხოვრების მოთხოვნილება, ხალხი ამ მოთხოვნილების დაკმაყოფილებისათვის იბრძოდა და მისი მოპოების იმედსაც ყოველთვის ინარჩუნებდა. ამაში გამომჟღავნდა ხალხის ოპტიმიზმი. ბედნიერების სიმპტომი სიცილია, ხალხს სიცილის მოთხოვნილება ჰქონდა და ჩვენი ხალხი ამ მოთხოვნილებას ძალას მით უმატებდა, რომ შოთას სახელით ამბობდა:

„რუსთველმა თქვა: განა თხა ვარ, გახაფხულზე გავიკრიჭო!
მე სიცოცხლე მისთვის მინდა, ხან ვიცინო, ხან ვიკრიჭო!"[1]

2. შ ე დ ა რ ე ბ ა და გ ა დ ა ჭ ა რ ბ ე ბ ა. ამ სახის სატირულ-იუმორისტიკულ ხერხთა საერთო დახასიათება ჩვენ უკვე წარმოდგენილი გვქონდა. აქ გავიხსენებთ იმას, რომ შედარების გზით მხოლოდ მაშინ მიიღება სატირა, როდესაც მასში მჟღავნდება დ ა მ ც ი რ ე ბ ი ს ტ ე ნ დ ე ნ ც ი ა. ამ მომენტის გარეშე შედარებამ შეიძლება დატოვოს გონებამახვილობის შთაბეჭდილება, მაგრამ სატირული სიცილის წარმოქმნას არ გამოიწვევს. შედარებათა ნიადაგზე გადაჭარბება კომიზმს წარმოშობს მაშინ, როდესაც შესადართა შორის აშკარა შეუსაბამობას, ანდა დაპირისპირებას ვამჩნევთ.

ხალხურ სატირასა და იუმორში ამ ხერხების ახალი თვისება არ მჟღავნდება, მაგრამ შესადარად აღებული ობიექტებისა, შესადართა სიმკვეთრისა, და გადაჭარბების ხარისხის თვალსაზრისით ხალხური შემოქმედების ნიმუშები უთუოდ იმსახურებენ საგანგებო ინტერესს. პირველი, რაც აქ ხაზგასასმელია ეს ისაა, რომ ხალხურ სიტყვიერებაში შესადარებლად შერჩეული ობიექტები აღებული არის უ შ უ ა ლ ო დ ხალხის ყოფითი სამყაროდან, წ მ ი ნ დ ა ყ ო ფ ი თ პირობებიდან. ასე, მაგალითად, სიყვარულისა და ტრფიალის გამოსახატავად ხალხური პოეზია თავდავიწყებამდე მისული ადამიანის „ველად გაჭრაზე" კი არ ლაპარაკობს, არამედ მას მხედველობაში აქვს ისეთი სიყვარული, რომელსაც სრულიად ნათელი, კონკრეტული და ხელშესახები დაბოლოება აქვს. აქ სიყვარული წარმოდგენილია იმ გარეგნულ მონაცემებზე აქცენტის გადატანით, რომლებიც ტრფიალის ობიექტს გააჩნია. ამისდა შესაბამისად, ქალ-ვაჟის დახასიათება აქ წარმოებს მათი ნაკვთების საგანგებო განხილვა-შეფასების ფონზე. ამ მიზნისათვის შესადარებლად ისეთი სახეებია შერჩეული, რომლებიც ხალხის სამეურნეო-ყოფაცხოვრებით ნიადაგს არ ცილდება. ამიტომაა, რომ ამ შედარებებს ძალიან

[1] პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი. დასახ. წიგნი, გვ. 417.

ხშირად ახლავს ერთგვარი „შეუფერებლობის“ იერი და გულუბრყვილო ტონი. ასეთი შედარებები ხშირად ტოვებენ გადაჭარბების შთაბეჭდილებას. საგანგებოდ აღსანიშნავია, რომ ამგვარ შედარებას ხალხი უთუოდ მიმართავს ხოლმე იმიტომ, რომ სატირულ-იუმორისტიკული განწყობილება გამოიწვიოს.

იმის საჩვენებლად, თუ რა სახის შედარებებთან და რა სახის გადაჭარბებასთან გვაქვს საქმე ხალხურ სატირასა და იუმორში, რამდენიმე ტიპიურ ნიმუშს მოვიტანთ. ერთ ხალხურ ლექსში, რომელიც გასული საუკუნის სამოცდაათიან წლებშია ჩაწერილი, ქალის სილამაზის დახასიათება შემდეგნაირ შედარებათა გზით არის განხორციელებული.

„თავით ფეხამდინ შეგამკობ შენ, ქალო, ამბარისებრო:
თ ა ვ ო, თ მ ა ნ ო, მ უ ხ ა თ ნ ა ხ ა რ დ ნ ო, სიშავით ყორნის ფრთისებრო,

ყ უ რ ო, ირიბად ნაზარდო, ს ი ო ნ ი ს ს ა ყ დ ა რ ი ს ე ბ რ ო,

ც ხ ვ ი რ ო, ს ვ ე ტ ე ბ რ ჩ ა მ ო ს ხ მ უ ლ ო, ბ ა გ ე ნ ო ბ ა ლ ა ხ ი ს ე ბ რ ო,

პ ი რ ში რ ო ე ნ ა გ ი გ ო რ ა ვს, ხ ღ ვ ა შ ი ა კ ა ლ მ ა ხ ი ს ე ბ რ ო.

წ ე ლ ო, მ ხ ა რ ო და მ ე ნ ჯ ა ნ ო, ჩ ა წ ყ ო ბ ი ლ ა მ ბ ა რ ი ს ე ბ რ ო,

გულო და გულის ფიცარო, გათლილო ხუროისებრო,

წელო წვრილო და მაღალო, ხღვის პირსა ალვის ხისებრო,
მას ქვევით სილბო მუცელო, სითეთრით ქაღალდისებრო,
შიგაც რო კუჭი გიგორავს, ცაშია ვარსკვლავისებრო,
შიგ რო წელები გიწყვია, ჩანგურის ალყებისებრო[1].

ფეხო და ფეხის ლანჩანო, თითებო მ ა თ რ ა ხ ი ს ე ბ რ ო“.[2]

ამ ლექსის ისედაც იუმორისტიკული ხასიათი კიდევ უფრო ნათელი გახდება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მისი ზოგიერთი სტრიქონის დაბეჭდვა გამომცემელსაც შეუძლებლად მიუჩნევია. როგორია და საიდანაა აღებული ქალის სილამაზის დასახასიათებლად აქ წარმოდგენილი შედარებანი? როგორც ვხედავთ, ქალის სხეულის ცალკეული ნაკეთების სილამაზე ხალხს შეუდარებია მუხასთან („თავო, თმანო მუხათ ნაზარდნო“), სიონის საყდართან („ყურო... სიონის საყდარისებრო“); ცხვირი აქ შედარებულია—ჩამოსხმულ სვეტებ-

[1] ვარიანტი: „მას შიგან კუჭი გიგორავს, ცაშია ვარსკვლავისებრო“. პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი. დასახ. წიგნი, გვ. 291.

[2] იქვე, გვ. 292.

თან, ბაგე—ბალახთან და ხახვის ფურცელთან, ლოყები ყაყაჩოსთან, ენა კალმახთან, ზღვის პირას ამოსულ ალვისხესთან, მუცელი თეთრ ქაღალდთან, კუპი ვარსკვლავთან, ნაწლავები ჩონგურის ალყებთან (სიმებთან), ხოლო თითები კი მათრახთან და, ბოლოს, ეს შედარებანი სკაბრეზულ ხასიათს იღებენ და ერთიანად აღწევენ კომიზმის გამოწვევას.

ეს ლექსი ძალიან მკვეთრი ნიმუშია, როგორც ხალხური გადაჭარბების, ისე იმისა, თუ რაოდენ რეალისტურ-ყოფაცხოვრებითი სფეროთია შემოფარგლული ხალხური შედარებების წრე, მაშინაც კი, როდესაც ხალხი სილამაზეს ახასიათებს. ასეთი გადაჭარბების და შედარებების გამოყენება ხალხური სიტყვიერების უშუალობის, მისი გულუბრყვილობის და გაბედული, პირდაპირი და მიუკიბავი ხასიათის მაჩვენებელია.

ეს თვისება ხალხური პოეზიის უმნიშვნელოვანესი თავისებურებაა. იგი ვრცელდება და მოიცავს ხალხურ სატირულ-იუმორისტიკულ შემოქმედებას საერთოდ. ამაში განსაკუთრებით გვარწმუნებს შაირებში წარმოდგენილი შედარებანი, რომელთაგან საკმარისია მოვიგონოთ ისეთი „უმტკივნეულო“ შაირები, როგორიცაა, მაგალითად:

„შენ ნათლიდედა კატოსა,
მუცელი უგავს ფლატოსა,
ისე მიიქნევ-მოიქნევს,
როგორც საცერი ქატოსა“.

ანდა: „თავი ნუ გამოგიდევია მუცელი გაგსიებია
ნიახურის ფოჩივითა, გაბაფხულის გოჭივითა“.[1]

ამგვარივე პირდაპირობა ჩანს და მოურიდებელი შედარებები არის გამოყენებული იმ დაცინვაში, რომლითაც ვაჟი ხევსურ ქალს მიმართავს:

„დამეხსენ ხევსურის ქალო, თავი კოდალას მიგიგავ
ფეხნი ხოხნოტის ღერასა“.[2]

ანალოგიურია გაწბილებული ვაჟის მიერ ქალზე დასაცინად გამოყენებული შედარება:

„თვალები დედალ ქორს გიგავს გზა-შარა მწოლიარესა,
შენი ლეჩაქი დამხურე მე შენთან მწოლიარესა“.[3]

---

[1] ხალხური პოეზია, 1934, გვ. 150.
[2] „საუნჯე“, ტ. III, გვ. 161.
[3] პ. უმიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 313.

თავისი მოურიდებლობით და პირდაპირობით არც ქალთა მიერ შერჩეული შედარებები ჩამორჩება ზემოდ გადმოცემულ მაგალითებს. მე შენ როგორ უნდა წამოგყვეო, მიმართავს ვაჟს ქალი ერთ ხალხურ ლექსში, როდესაც:

„თავი გიგავს ბერსა ძაღლასა და პირი სულ მოფისულსა,
ათას ხატზე შემოგფიცავ, შენ არ გავდე მოწიფულსა“.[1]

ხალხური შედარების ყოფაცხოვრებითი ნიადაგი უშუალოდ ჩანს იმ ლექსში, რომელშიც ვაჟზე დაცინვა განხორციელებულია სალარო მაჩეთან მისი შედარების გზით:

„წინ წინ გნახე, ვაჟკაცაო, მაჩე მეგონე სალარიო,
ეგეთ გასხავ წვერ-ულვაში, როგორც ღორის ჯაგარიო“.[2]

ამავე თვალსაზრისითაა საინტერესო სენტენციური ხალხური სტრიქონები:

„ქალი არ ვარგა ქურდ-ბოვში, ვაჟი სოფელ-კართ მჭეხარი:
რახან გაჭირდას, დადგების, როგორც უღელში მჭლე კარი“.[3]

ხალხურ სატირასა და იუმორში გამოყენებული შედარებები თვალწინ მიმდინარე მოვლენებზე უშუალო დაკვირვებების პროდუქტია. ამაღლებული და საგანგებოდ გამოძებნილი შედარებები, რომელთა მოპოვებასაც ასე საგულდაგულოდ ცდილობს ინდივიდუალური შემოქმედება, სრულიად არ არის დამახასიათებელი ხალხური ზეპირსიტყვიერებისათვის. არც ნაირნაირი შედარებების გამონახვისაკენ არის მიმართული ხალხის გულისყური, როდესაც იგი მსგავს სიტუაციებს გვიბატავს. ასე, მაგალითად, ხალხურ პოეზიაში ჩვეულებრივია მტრის მოკვლის შედარება მხალის აკეპვასთან. ეს ერთობ გავრცელებული შედარებაა და იგი ოდნავი ვარიანტული სხვაობით ძალიან ხშირად გვხვდება:

„აგრე აკეპა გიორგი, როგორც კატკატო მხალია“.[4]
ანდა: „ისე ავკეპე ლეკები, როგორც ბოლოკი მხალია“.[5]
ანდა: „ისე აკუწეს ის ბალღი, როგორც აკუწონ მხალია“.

უკანასკნელი მაგალითები მოწმობს აგრეთვე იმას, რომ ხალხური სატირა და იუმორი იმდენად შედარებათა სიახლის მოთხოვნილებას არ აყენებს, რამდენადაც მათი მკაფიობის საჭიროებას უსვამს ხაზს. ამას ადასტურებს ისეთი მაგალითებიც, როდესაც,

---

[1] პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი. დასახ. წიგნი, გვ. 310.
[2] ა. შ ა ნ ი ძ ე. დასახ. წიგნი, გვ. 159.
[3] იქვე, გვ. 126.
[4], [5], [6] ე ბ რ ა ლ ი ძ ე და ღ ლ ო ნ ტ ი. დასახ. წიგნი, გვ. გვ. 68, 72, 83.

დაცინვის მიზნით, ადამიანი შედარებულია პირდაღებულ შაშვთან. ეს კარგად ჩანს იმ ლექსში, რომელშიაც, სხვისი ცოლის მდევარ ივანესთან დაკავშირებით, ნათქვამია:

„ანანური თავს დაიეც, უპრავა შააგრიალე,
შაშვივით პირი დააღე, ეირივით დაიღრიალე“.[1]

საზოგადოდაა ეს შედარება ხალხურ სიტყვიერებაში გავრცელებული. ამის მაგალითებია:

ა) „შიგ შუბლში ტყვია მოარტყეს, ძირს ეგდო წუწკი მელაო,
შაშვივით პირი დაელო, ოდელა დელა დელაო“.[2]
ბ) „გულში რომ ხანჯალი დამცა, შაშვივით ვაღებ პირსაო“.[3]
გ) „თათარ ცხენს გადმოეკიდა, შაშვივით აღებს პირსაო“.[4]
დ) „ქვევნით რო ლეკი მოეგდო, შაშვივით აღებს პირსაო“.[5]

ზემოგადმოცემული მაგალითებიდან აშკარაა, რომ შედარება არის ხალხური სატირისა და იუმორის ერთ-ერთი წამყვანი ხერხი. ეს შედარებები უშუალო ყოფაცხოვრებიდანაა აღებული და მათი შერჩევისას ხალხი, თუმცა გაზვიადებასა და გადაჭარბებას მიმართავს, მაგრამ თავისი ყოფითი გარემოს ფარგლებს მაინც არ ცილდება. ამნაირი გაზვიადების შემთხვევაშიც ყოფითი რეალიებითაა სავსე ხალხის სიტყვიერების ნიმუშები. ამის საუკეთესო ილუსტრაციას წარმოადგენს ცნობილი ხალხური ლექსი—„სანთლის გუთანს ავაშენებ“ და განსაკუთრებით ის ლექსი, რომელშიც გადმოცემულია რწყილზე დადევნების ისტორია და უჩვეულო გაზვიადებითაა ნათქვამი, რომ:

„ასსა ურემზე დაუდებ, იმას ჭალაკში ჩავიტან,
სამას უღელა ხარსაო დიდი ვეხირის კარსაო,
მიჭკონდეს გაპირვებითა, ლიტრას აბაზად გავყიდი
ამტვრევდეს ფერსო-ჭალსაო. უყურე მოგებასაო!|...“[6]

ამ ლექსებიდან კარგად ჩანს, რომ იუმორის წარმოსადგენად ხალხი ნაცად გზად თვლის გადაჭარბება-გაზვიადების ხერხს. ამასთანავე, ისიც საგულისხმოა, რომ გაზვიადებისა და შედარებათა შერჩევის დროს ხალხური სატირა და იუმორი იმდენად სულიერი მდგომარეობის, სულიერი მოძრაობის დახასიათებისაკენ არ მიილტვის, რამდენადაც წინ წევს ობიექტთა გარეგნულ მხარეს.

[1] პ. უმიკაშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 56.
[2] „საუნჯე.“ ტ. I, გვ. გვ. 404, 402.
[4] „ხალხური პოეზია“. 1934, გვ. 207.
[5] თ. რაზიკაშვილის ჩანაწერი. (იხ. „საქართველოს სიძველენი“, ტ. I, გვ. 21).
[6] „ხალხური პოეზია“, 1934, გვ. 159.

3. „ლექსიკური“ სატირა და იუმორი. ძველი ქართული ლიტერატურული ნიმუშების განხილვისას ჩვენ საგანგებოდ შევჩერდით იმგვარ კომიზმზე, რომელიც ბგერებითა და სიტყვებით თამაშის გზით იქმნება. ახლა ჩვენ ვამახვილებთ ყურადღებას ისეთ შემთხვევებზე, როდესაც სატირულ-იუმორისტიკული ეფექტი მიღებულია გარკვეული სიტყვებისა და გამოთქმების გამოყენებით.

პირველ ყოვლისა, აქ ჩვენ ისეთ მოვლენას უნდა შევეხოთ, როდესაც ხალხურ მეტყველებაში შეტანილია და ხალხურ ფრაზაში, როგორც მისთვის უცხო ელემენტი, ისე გამოიყურება რომელიმე სიტყვა ან გამოთქმა. ამ თვალსაზრისით ორნაირ ვითარებასთან გვაქვს საქმე: პირველი, როდესაც ხალხურ ფრაზაში უცხოელზე დაცინვის მიზნით არის გამოყენებული მისი ლექსიკა, და მეორე, როდესაც უცხო სიტყვა (გამოთქმა) მშობლიურ მეტყველებაში მოთავსებულია ამბისათვის კომიკური ელფერის მისაცემად. ორივე შემთხვევაში ეს გზა საგანგებოდ არის შერჩეული, და, ამდენად, წარმოადგენს იგი ხერხს. ასეთი ხერხი ძალიან ხშირად გვხვდება, როგორც ხალხურ პოეზიაში, ისე პროზაში. ამ ხერხის გამოყენების საილუსტრაციოდ რამდენიმე ნიმუშის მოტანით დავკმაყოფილდებით.

არსენას დასაჭერად დადევნებულ ყაზახებზე დაცინვის მიზნით „არსენას ლექსში“ არა ერთხელ არის გამოყენებული რუსულნარევი ფრაზები. ასე, მაგალითად, როდესაც კოდასთან ამ ყაზახებს არსენა დაუხვდა, მან ასე მიმართა მათ:

„დრასტი ზნაკომ, გაგიმარჯოს, კუდა იდიოშ საითკენა?“ [1]

აქ ყურადღებას იქცევს, ერთის მხრივ ის, რომ რუსული სიტყვები დამახინჯებულია („დრასტი ზნაკომ“), მეორეს მხრივ კი ისაა საგულისხმო, რომ რუსულის პარალელურად მისი ქართული ახსნაა მოწოდებული („კუდა იდიოშ—საითკენა“). უეჭველია—და ეს ამბის შემდგომი განვითარებიდანაც ჩანს,—რომ ხალხის მიერ ეს უცხოური გამოთქმები ნახმარია ყაზახებზე დაცინვის მიზნით, რომელნიც არაჩვეულებრივად დაფრთხნენ არსენასთან პირისპირ შეხვედრისას.

ოდნავ შერბილებული სახით, მაგრამ, საერთოდ, დაცინვის მიზნით არის ნახმარი ამ ლექსში უცხო სიტყვები მაშინ, როდესაც აღწერილია აბანოდან არსენას გამოსვლის მომენტი. აქ ნათქვამია, რომ არსენა:

---

[1] საერთოდ ყველგან ვსარგებლობთ „არსენას ლექსით“, რომელიც პ. უმიკაშვილის "ხალხურ სიტყვიერებაში“ არის გადმოცემული.

„რუსულ ჩექმებს ჩაიცვამს და რუსულ შლაპკას დაიდებსა,
კარებში რომ გამოვიდა, წინ დონჯსაც გაიგდებსა:
შემოხედა ყარაულებს: „ხაბარდა და სტარანეცა!"

უცხო სიტყვების ამგვარი ჩართვა უთუოდ ამკვეთრებს დაცინვას და ეს ჩანს ჩვენს მიერ ადრე გადმოცემულ ლექსებიდანაც, რომლებშიც სიტყვები — ეგზეკუცია, პრისტავი და პოლკოვნიკი — დაცინვის ამოცანას ემსახურებიან, რადგან შეცვლილი არიან — „ზეკუციად", „პრიჰტავად" და „პომპოლიკად". ამავე მიზნით არის გამოყენებული გამოთქმა და სიტყვები: „პაჩოტნების ყარაულები", „გრამოტა" და „როტა" ზევით უკვე მოტანილ ცნობილ ხალხურ ლექსში. ამგვარი მაგალითები ძალიან ხშირად გვხვდება ჩვენს ხალხურ შემოქმედებაში, მაგრამ ესეც საკმარისია იმისათვის, რომ დავასკვნათ: უცხოურ ლექსიკას, მის შემოტანასა და ჩართვასაც მიმართავს ხალხური შემოქმედება იმ მიზნით, რომ სატირულ იუმორისტიკული შთაბეჭდილება მოახდინოს.

გარდა ამისა, არის უცხოური ლექსიკის გამოყენების ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც თვით ამბავი და თავგადასავალია მიჩნეული სასაცილოდ. ამ შემთხვევაში კომიზმი უფრო გამახალისებელ ფორმას იღებს, ვიდრე დამცინავს. უცხოური გამოთქმების გზით ამნაირი კომიზმის გამოყენების შექმნის ნიმუში წარმოდგენილია, მაგალითად, იმავე „არსენას ლექსში". აქ ეს ხერხი თავს იჩენს მაშინ, როდესაც დაპატიმრებულ არსენას ქალაქში ჩაატარებენ და

„სომხები გაიძახიან: „ლავე ბიჭი არი ესა!"
ოსები კი იძახიან: „ხორზუ, ხორზუ არი ესა!"
რუსები: „ოჩენ ხოროშო, ეი ბოღუ მალადეცა!"

წმინდა ლექსიკური მასალა დიდ როლს ასრულებს კომიზმის წარმოქმნის პროცესში და ეს ჩანს იმ უამრავი შემთხვევებიდან, რომლებშიც ხალხი საგანგებოდ უსვამს ხაზს ამ გამოთქმების შეუფერებლობას თავისი მეტყველებისათვის. ასეთია ძველ ომთან დაკავშირებით შექმნილი მრავალი ლექსი. აქ ძალიან ხშირად გვხვდება სიტყვები: „გრანიცა", „ვაინი", „ცეფი", „ზაკონი", „ეობისკი", „გუბერწკი", „ნაპლეჩო", „ნაპრავო" და სხვა მისთანანი. საკმარისია მხოლოდ ჩამოვთვალოთ ამდაგვარი ნიმუშები:

1) „რა გინდა, ეგრე იარო, მეფის ზაკონი არია".[1]
2) „იცოდე, მაშინ შეხსნიან კლიტეს გუბერწკის კარხვდა".[2]
3) „ქალაქში რომ მიმიყვანეს მეძახიან ნაპრავასა,
ნაპლეჩო და ნაპრაული არ სცოდნია ჩვენს პაპასა".[3]

[1], [2] ე ბ რ ა ლ ი ძ ე და ღ ლ ო ნ ტ ი. ჰიზიყის პოეტური ფოლკლორი, გვ. 51, 27.
[3] პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი. დასახ. შრომა, გვ. 165.

4) (ნაჩალნიკმა) „გადმამიწოდა ბილეთი, მითხრა: უხადიო. სკაზალ: პრემო პაიდიოშ სარაკამიშიო“.[1]

აღსანიშნავია, რომ ასეთი გამახალისებელ-კომიკური მიზნით ხალხურ შემოქმედებაში მხოლოდ უცხოური სიტყვები კი არ არის გამოყენებული, არამედ ხშირია ისეთი შემთხვევაც, როდესაც მათ გვერდით ამავე ფუნქციას ჩვენი ქვეყნის ესა თუ ის დიალექტიც ასრულებს. ერთ ამდაგვარ ნიმუშს წარმოადგენს, მაგალითად, შემდეგი ფრიველური ლექსი:

„რა კარგი ჭალი გავთხოვდი მარტყოფიდამ ავჭალასა,
. . . . . .
მიკიტნებსა დავუძახებ—მელქოსა და გასპარასა,
რუსს ვეტყოდი: „პოდი სუდა!“ იმერელსა „აქანასა“.[2]

ამნაირ ნიმუშს წარმოადგენს „არსენას ლექსის“ ის ადგილი, სადაც გადმოცემულია, თუ როგორ დასდევენ ცნობისმოყვარე ქალაქელი ბიჭები შეპყრობილ არსენას და

„იმერლები იძახიან: „კი, კი, კი, სადა თქვესა!“

იმერულ თუ ჩვენი კუთხის სხვადასხვა დიალექტიდან აღებულ გამოთქმებსაც იყენებს ხალხი კომიზმის შესაქმნელად, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში ყოველთვის ხაზგასმულია ამ კომიზმის უწყინარი ხასიათი.

ამ კონტექსტშივე შეიძლება მივუთითოთ კომიზმის ისეთ სახეობაზე, რომელიც წარმოშობილია ე. წ. ენის გასატეხი მასალის ნიადაგზე. ამ მასალაში, რომელსაც მეთოდიკურ-პედაგოგიური დანიშნულებაც აქვს, კომიზმის ძლიერი ნაკადია წარმოდგენილი. კომიზმის წყაროდ აქ გამოდის გარკვეულ დაბრკოლებათა გადალახვის სიძნელე, რაც გამოწვეულია ბგერების მხრივ ერთობ მსგავსი სიტყვების თანმიყოლებით და ჩქარა გამოთქმის ამოცანით. ამ ამოცანის შესრულებისას, ჩვენი სამეტყველო ორგანოების გაუვარჯიშებლობისა, თუ ამ მიზნისათვის მათი შეუფერებლობის გამო ერთიმეორეს გადაებმება და ერთიმეორეში აირევა ხოლმე ეს სიტყვები და შედეგად ან სრულ უაზრობას ელებულობთ, ანდა ისეთ შინაარსით წარმოგვიდგება გამოთქმა, რაც ჩვენთვის სრულიად მოულოდნელი იყო.

ენის გასატეხი მასალის უამრავი ნიმუში მოგვეპოვება. XIX საუკუნის ჩვენი საბავშვო ჟურნალები (მაგალითად, „ჯეჯილი“) საგანგებოდ ეძიებდნენ და აქვეყნებდნენ ასეთ მასალას. ხალხურ შემო-

[1] „საუნჯე“, ტ. I, გვ. 25.
[2] პ. უმიკაშვილი. დასახ. შრ., გვ 217.

ქმედებაში ენის გასატეხი მაგალითების შერჩევას საპატიო ადგილი ეკუთვნის. ცხადია, რომ ამაში, აღმზრდელობით-დიდაქტიკურთან ერთად და მის გვერდით, დიდ როლს თამაშობს სამხიარულო-გამართობელი ტენდენციაც--ეს საერთოდ. მაგრამ დამცინავ-იუმორისტიკული მიზნები ძალიან მკვეთრად ჩანს იმნაირ ენის გასატეხ მასალაში, რომელიც უწყინარ სიტყვათა ჩქარი განმეორების გზით სკაბრეზულ გამოთქმად იქცევა. ასეთია, მაგალითად, შემდეგი ნიმუშები:

„ახალციხის ციხის ძირსა, ჩემი ცოლის ძღვენი ვჭამე".

ანდა: „მწყერი ვწვი და მწყერი ვჭამე. მწყერის კუჭის ქონის ქადაც მიჭამია".

უფრო მკვეთრად ჩანს ენის გასატეხის სკაბრეზული, მაგრამ, ამასთანავე, სატირულ-იუმორისტიკული მიზანდასახულება შემდეგ მაგალითში:

„სარტყელი მივირტყი, მოვირტყი
მორტყმული დავიარები".[1]

თუ ენის გასატეხ მასალაში, საერთოდ, თავს იჩენს კომიზმის ტენდენცია, ისეთ ნიმუშებში, რომლებიც სკაბრეზულ შინაარსს გვაწვდიან კომიზმის ტენდენცია სატირის ფორმასაც იღებს, რამდენადაც ამ შემთხვევაში თვით ჩქარმთქმელი გადაიქცევა ხოლმე დაცინვის ობიექტად.

აქამდე გადმოცემულ მაგალითებში ჩვენ საქმე გვქონდა ისეთ „ლექსიკურ" კომიზმთან, რომელშიც სატირულ-იუმორისტიკული მიზანი ხალხს გაცნობიერებული აქვს და ამ მიზნის შესაბამისად ახდენს იგი სათანადო მასალის შეგნებულ შერჩევას. მაგრამ, გარდა ასეთი შემთხვევებისა, ხალხურ შემოქმედებაში ისეთ ვითარებასაც ვხვდებით, როდესაც, მართალია, იქმნება კომიზმის შთაბეჭდილება, მაგრამ საეჭვოა, რომ იგი ხალხის განზრახვას შეესაბამებოდეს. აქ მხედველობაში გვაქვს ისეთი შემთხვევები, როდესაც ამა თუ იმ მოთხრობილ ამბავს არაფრით არ უდგება და არ შეეფერება ესა თუ ის ჩართული სიტყვა, გამოთქმა თუ ეპიზოდი. ასე, მაგალითად, ზოგიერთ ხალხურ ნიმუშში ძველის ძველი ამბავი ისე გათანამედროვებულია, რომ კომიზმი წარმოიქმნება, მიუხედავად იმისა, რომ თვით ხალხი ასეთ მიზანს ამჟამად შეიძლება არც ისახავდეს. საამისო მაგალითები უხვად მოიპოვება ჩვენს ზეპირსიტყვიერებაში, მაგრამ აქ მხოლოდ ორიოდე ნიმუშს მოვიტანთ ჩვენი ხალხური პოეზიიდან.

ერთ ხალხურ ზღაპარში, რომელსაც „ეშმაკი ვაჭარი" ქვია,[2] ვაჭარს სურს ანგელოზების გადაწყვეტილება ჩაფუშოს და მისი

[1] პ. უმიკაშვილი. დასახ. შრ. გვ. 497.

[2] ალ. ღლონტი. დასახ. წიგნი, გვ. 158—161.

ქონების მემკვიდრედ დასახული ვაჟი—წიფლია—დაღუპოს. იგი თავის განზრახვის განხორციელებაზე ფიქრობს და „უცფათაი ყორიფელი მოპლანულად მოიფიქრა“ ვაჰარმაო, ნათქვამია ზღაპარში. პლანისაგან ნაწარმოები სიტყვა აქ უთუოდ იწვევს კომიზმს სწორედ იმიტომ, რომ მთელ ისტორიას, თავისი შორეული ზღაპრული იერის გამო, სიტყვა „მოპლანული“ სრულიად სხვა კოლორიტს აძლევს და მას იუმორისტიკულ ტონს ანიჭებს.[1]

ამგვარსავე კომიზმს წარმოშობს ზღაპარში—„ბერიკაცი და ბზისუნახავი“[2]—ლაპარაკი „ვორატაჟიან ვოდაზე“, „უშველებელ ზალაზე“, „ზაკუსკის ჭამაზე“, „პოლზე გდებაზე“, „დიდ გელდიკუპეცზე“, და განსაკუთრებით კი „აბელანიეს გამოკვრვაზე“. ასეთივე კომიზმის წყაროა ისიც, რომ ერთ ზღაპარში ნათქვამია: „შექმნეს ეშმაკებმა სავეტიო“[3]. — ვფიქრობთ, რომ ეს მაგალითები საკმაოდ ნათლად მოწმობს ხალხურ შემოქმედებაში ისეთი კომიზმის არსებობას, როდესაც იუმორისტიკულ განწყობილებას იწვევს თვით ლექსიკა. თუ ზემოგადმოცემული მაგალითების ერთი ჯგუფი—ხერხის სახით—ამნაირი ლექსიკის გაცნობიერებულ გამოყენებაზე მიუთითებს, მეორე ჯგუფი ისეთ შემთხვევებს გვიდგენს, როდესაც ასეთი ლექსიკით სარგებლობა ობიექტურად კომიზმის წარმოქმნას ემსახურება; იგი შეიძლება არ წარმოადგენს ხერხს, მაგრამ, როგორც ხალხური შემოქმედების გულუბრყვილობის ერთ-ერთი გამოხატულება, მაინც ობიექტურად ტოვებს იუმორისტიკულ შთაბეჭდილებას.

4. **სკაბრეზული სატირა.** ხალხურ შემოქმედებაში სკაბრეზული მეტყველება ძალიან ხშირად არის გამოყენებული აბუჩად აგდებისა და მწარე დაცინვის საშუალებად. რამდენადაც ხალხურ პოეზიაში გადაკრული თქმა და დახვეწილი ნართაული უფრო იშვიათად გვხვდება, რამდენადაც ხალხური შემოქმედებისათვის გაბედული ტონი არის დამახასიათებელი, ამდენად, იგი მოურიდებელ სიტყვიერ საშუალებებსაც არ გაურბის და ამბის გადმოცემისას არაჩვეულებრივი პირდაპირობით იყენებს სათაკილო სიტყვებსა და გამოთქმებს. როგორც წესი, ამ უწმაწური ხალხური გამოთქმების მიზანია ობიექტის აბუჩად აგდება. ეს გამოხატავს ამ გამოთქმების აგრესიულობას. მაგრამ ხშირია, აგრეთვე, ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც სკაბრეზული გამოთქმით ამა თუ იმ მთქმელს თავის სიყოჩაღის გამოხატვა სწადია. ასეთი იერი გადაკრავს სკაბ-

---

[1] სხვათა შორის, ამ ზღაპრის თავისებური ვარიანტია დაბეჭდილი „ძველი საქართველოს“ IV ტომში, გვ. 47—54 და იქ ეს სიტყვა არ გვხვდება.

[2] ალ. ღლონტი. იქვე, გვ. 172—175.

[3] იქვე, გვ. 179.

რეზულის სიუხვეს გაშაირების დროს. აქ მოკამათენი ერთი მეორეს ეჯიბრებიან იმაში, თუ ვინ რამდენით მეტ შაირს იტყვის და რამდენად მკაფიო შთაბეჭდილებას დატოვებს თავისი მოსწრებული თქმებით. აშკარაა, რომ მრავალი შაირი, მიუხედავად თავისი უწმაწური შინაარსისა, ადრესატში შეურაცხყოფის გრძნობას არ იწვევს. ეს ერთი. გარდა ამისა, აღსანიშნავია, რომ მრავალ სკაბრეზულ თქმას, იმის გამო, რომ იგი ძალიან ხშირად არის გამოყენებული და ამიტომ გაცვეთილია—უკვე დაკარგული აქვს თავისი შეურაცხმყოფელი ხასიათი და ძალიან ხშირად წარმოადგენს მხოლოდ და მხოლოდ „სიტყვიერ“ მასალას.

უფრო მკაფიო სატირულ-იუმორისტიკული ტონი აქვთ ისეთ სკაბრეზულ თქმებს, რომელნიც თავიანთი ნართაულობის გამო ადამიანის წინაშე მიხვედრის, გამოცნობის მოთხოვნილებას აყენებენ. შიშველ სკაბრეზულ თქმაში ჩვენ ყურთასმენა სატირულ-იუმორისტიკული ტკბობის მაგივრად შეურაცხყოფილი რჩება მაშინ, როდესაც ნართაულად მოწოდებულ სკაბრეზულ შინაარსს კიდევ გააჩნია ესთეტიკური ფუნქციის შესრულების უნარი.

ასე, მაგალითად, კითხვა-მიგების წესით შეთხზული ერთი ხალხური ლექსი, რომელშიც ცოლი თავის თავს მწყერად მიიჩნევს, ხოლო ქმარს კი მიმინოდ [1]. მართალია, ერთობ გამჭვირვალე სკაბრეზული ნართაულია, მაგრამ სიამოვნება მაინც იმის წყალობით მიიღება, რომ პირდაპირ დასახელებას აქ ნართაული ეფარება და თქმისა და შინაარსის ამგვარი გაშუალებით არის უზრუნველყოფილი ერთგვარი სასიამოვნო ღიმილის წარმოშობა. ხალხის მიერ ძალიან ხშირადაა გამოყენებული მიამიტური ნართაული სკაბრეზული გამოთქმების თავიდან აცილების მიზნით. ამის ილუსტრაციას წარმოადგენს, მაგალითად, ერთ ზღაპარში შემდეგნაირად მოწოდებული ეპიზოდი:

„ბზისუნახავის ასე მალ-მალე ნახვამ ბერიკაც ძველი დროი მუაგონა. ერთი გზობა რავარც იყო გუუნცხადა ყოლიფერი ბზისუნახავს. ქალმა ვარი არ უთხრა, „მარავო, ჯერე სანამდი დროს გავატარებდეთო (ესე იგი შენ რომ იცი იმას ვიზამდეთო!) მომეცი ნება, რომე მეაბანუები ენახოვო“.[2]

ესაა გულუბრყვილო ნართაულის მეოხებით სკაბრეზული შინაარსის მოწოდების ერთი ნიმუში და რამდენადაც იგი გულუბრყვილოა, იმდენად მას უწყინარი სახეც აქვს შენარჩუნებული.

---

[1] თ. რაზიკაშვილი. ხალხური სიტყვიერება, ტ. I, გვ. 284.

[2] ალ. ღლონტი. დასახ. წიგნი, გვ. 175

სკაბრეზული შინაარსის ასეთი გულუბრყვილობით გადმოცემას ძალიან ხშირად ეხვდებით ხალხურ შემოქმედებაში და ეს არის იმის ერთი მთავარი მიზეზი, რომ ჩვენ ესთეტიკურ განცდასთან დაახლოებულ გრძნობას გვგვრის ზოგიერთი ხალხური სკაბრეზული თქმა.

სატირა და იუმორი ხალხურ ანდაზებსა და გამოცანებში

ამ თავის შესავალში ჩვენ საგანგებო მაგალითები მოვიტანეთ, რათა ხალხური ანდაზების სატირულ-იუმორისტიკულ ფუნქციაზე მიგვეთითებინა. საზოგადოდ აღსანიშნავია, რომ ამ მიზნით მრავალი ანდაზა და გამოცანა არის ხოლმე გამოყენებული, როგორც ჩვეულებრივ მეტყველებაში, ისე მხატვრულ ლიტერატურაში. მართალია, ძნელია იმის გარკვევა, თუ რამდენად განსაზღვრავდა ანდაზისა და გამოცანის წარმოქმნა-ჩამოყალიბებას სატირულ-იუმორისტიკული ტენდენცია, მაგრამ ამ პროცესს უთუოდ ამჩნევია ამ ტენდენციის მონაწილეობის კვალი. ის ფაქტი, რომ ზოგიერთი ანდაზის პირველწყაროდ სატირული იგავები და ზღაპრები გამოდის, თავისთავად ააშკარავებს ანდაზების ამდაგვარსავე ფუნქციასაც.[1] ამასვე მოწმობს ის გარემოება, რომ ანდაზებს ძალიან ხშირად სწორედ ამ მიზნით იყენებენ პუბლიცისტიკასა, მხატვრულ ლიტერატურასა და ყოფაცხოვრებაში.

ხალხური ანდაზებისა და გამოცანების ობიექტები მრავალფეროვანია. ხალხური სიტყვიერების ამ ჟანრებში თავისი მკაფიო გამოხატულება ჰპოვა სოციალურმა დიფერენციაციამ, წოდებრივ-კლასობრივმა დაჯგუფებამ და ხალხის დამოკიდებულებამ სხვადასხვა ყოფით ვითარებისადმი.

ისევე როგორც ჩვენი ხალხის ადრინდელი სატირის სხვა სახეობანი, ანდაზები და გამოცანები ეხებიან ბატონყმობას, გვაწვდიან რელიგიის მსახურთა და პოლიტიკური წყობის დახასიათებას, ოჯახური ურთიერთობისა და ადამიანთა ცალკეული თვისებების შეფასებას. საკმარისია თვალი გადავავლოთ ქართულ ხალხურ ანდაზებსა და გამოცანებს, რათა დავრწმუნდეთ მათ დიდ სოციალურ გამომხატველობით ძალაში.

ასე, მაგალითად, ხალხი გრძნობს კოლექტივის ძალას, როდესაც თავის ანდაზაში უთითებს, რომ „ბატონი გადაგიდგეს—სოფელს შეეხვეწეო, სოფელი გადაგიდგეს—გადიხვეწეო".[2] ხალხი მკაფიოდ

[1] შდრ. Ю. Соколов. Русский фольклор, стр. 201. აგრეთვე А. А. Потебня, Лекции по теории словесности.

[2] საზოგადოდ, ანდაზები და გამოცანები ამოღებულია ლ. მეტრეველის მიერ შეკრებილ „ანდაზებიდან (1941 წ.) და პ. უმიკაშვილის დასახელებული წიგნიდან.

ახასიათებს ბატონს, როდესაც ამბობს, რომ „ბატონს ყმა უყვარდა უსმელ-უქმელი, ტანთ—ჩაუცმელიო“, ხოლო თქმით: „ცხენი მოკვდა ბატონისა, დედაც ვატირე პატრონისა“, ბატონზე პირდაპირ შემტევ ანდაზას გვაწვდის ხალხი. ბატონყმობაზე და საერთოდ, საზოგადოებრივ უსამართლობაზე ხალხს მრავალი ანდაზა შეუქმნია. უსამართლობისა და ძალმომრეობისადმი დამოკიდებულებაა გამოხატული ანდაზაში: „ძალა მოვიდა და სამართალი კარში გავიდაო“.

როგორც სხვაგან, ისე ჩვენშიც ხალხურ ანდაზებში გამთრახებულია სამღვდელოება. ჩვენს ხალხურ ანდაზებში საგანგებოდაა ხაზგასმული სასულიერო წოდების მსუნაგობა და ზნეობრივი აღვირახსნილობა. ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა გონებამახვილობის პრინციპით შედგენილი ანდაზა: „მღვდელო, ტაბლა მოაქვთო, და—მე რაო?—შენთვის მოაქვთო და—შენ რაო?“ სასულიერო წოდების ფრივოლურ ქცევაზე მიუთითებს კითხვა-მიგების ფორმით შედგენილი ანდაზა: „ბერო, სული გიყვარს თუ ლამაზი ქალიო—და საქაოს ქალი მიყვარს, საიქიოს სულიო“. ასეთივეა ის ანდაზა, რომელშიც ხალხი, ბერის მისწრაფების გათვალისწინების საფუძველზე, დაცინვით ურჩევს მას: „ბერო გაუშვი ბერობა, სხვა დაიჭირე ხელობა (ქალებს დაუწყე მტერობა)“. საერთოდ, ხალხი აბუჩად იგდებს სამღვდელოებას და ეს გამოხატულია თქმაში: „მღვდელს არ უჯერებდნენ, ძაღლს დაუჯერესო“.

საყოველთაოდ არის ცნობილი ანდაზების სენტენციურ-მორალისტური ხასიათი. თითქმის არცერთი ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი ვითარება და მომენტი არ არის დარჩენილი, რომლის ნიადაგზე და მის შესატყვისად ხალხს დამრიგებლობით ტონი არ აეღოს და სათანადო ანდაზა არ შეექმნას. იქნება ეს წინდაუხედაობა, განსხვავება თუ წინააღმდეგობა სიტყვასა და საქმეს შორის, მოულოდნელი შედეგი, სულმოკლეობა, ფუჭი ოცნება, სიძუნწე თუ სხვა რამ, სულ ერთია, ხალხს ყველა ამ შემთხვევისათვის აქვს ესა თუ ის თქმა, რომელიც ამნაირი ვითარების ლაკონიურ დახასიათებას ახსნასა და შეფასებას იძლევა.

როდესაც ჩვენ ვეცნობით ანდაზას, მაშინვე პირველ პლანზე წამოიწევა სხვა შემთხვევაში მისი გამოყენების შესაძლებლობა. ასე, მაგალითად, თავისთავად ერთობ კონკრეტულია ანდაზა, რომ „მე და ჩემმა ქმარმა ვიანგარიშეთ და ჩემ მაზლს არა ერგო რაო“, მაგრამ ამ თქმას იმიტომ აქვს ანდაზის ხასიათი, რომ ნაგულისხმევია მისი გადატანა ყველა ისეთ შემთხვევაზე, როდესაც ერთი ან მსგავსი ინტერესის მქონე ადამიანები თავიანთ გადაწყვეტილებას მიუდგომლობა-მიუკერძოებლობის ფორმას მით აძლევენ, რომ მას ნათათ-

ბირევად აცხადებენ და ამ ნიადაგზე ამართლებენ თავიანთთვის ხელსაყრელი გადაწყვეტილების გამოტანას. რომელი ანდაზაც არ უნდა ავიღოთ, მთავარია სწორედ მისი გადატანის შესაძლებლობა. სავსებით კონკრეტული შინაარსით წარმოდგენილი თქმა მაშინ იქცევა ანდაზად, როდესაც ამ კონკრეტულის მიღმა, თუ მის უკან, უფრო ზოგადი იგულისხმება, როდესაც ეს თქმა თავიდანვე გულისხმობს მის საკუთარ შინაარსთან მიმჯაჭველი დამოკიდებულებისაგან განთავისუფლებას. ასე. მაგალითად, როდესაც ჩვენ ვკითხულობთ ანდაზებს, რომ „ყველა ბებიასა სცემდა, ერთი მეც წაუქნიეო“, ანდა: „მგელს უთხრეს: შენ ცხვარში უნდა გაგგზავნოთ და შენი ვვილი კი კრავშიო, შეხტა და შემოტრიალდა: აქაც მე უნდა წავიდე და იქაცაო“—სრულიად ცხად სიტუაციასთან გვაქვს საქმე. ეს კონკრეტული ვითარებაა, მაგრამ ეს თქმები ანდაზებად იქცევიან მხოლოდ მაშინ, როდესაც შესაძლებელი იქნება ამ კონკრეტულ შინაარსში მოთავსებული აზრის გადატანა სხვა ვითარებაზე. როდესაც აზრი იარსებებს ბებიისა, მგლისა, კრავისა და ამ თქმებში მოწოდებული კონკრეტული ობიექტების გარეშეც.

ნათქვამიდან გამომდინარეობს, რომ ანდაზის, როგორც მხატვრული გამოსახვის საშუალების ერთი და უძირითადესი მნიშვნელობა მის გადანაცვლებით ფუნქციაში მდგომარეობს: ადამიანი ანდაზას იმ თვალით უყურებს, თუ რა ვითარებას შეიძლება რომ შეესაბამებოდეს იგი. ასეთი მიმართების დამყარება ერთგვარ გავლენას ახდენს ანდაზის გაფორმებაზედაც. ამ მხრივ ორ მნიშვნელოვან ფაქტთან გვაქვს საქმე. ჯერ ერთი საგულისხმოა, რომ ანდაზა, ჩვეულებრივ, სხვისი ნათქვამის ფორმაშია წარმოდგენილი („კალთაში მიჯდე და წვერს მაგლეჯდეო“). ამგვარ გადმოცემას ის მნიშვნელობა აქვს, რომ შეფასებითი პასუხისმგებლობა ანდაზის გამოქვეყნებლიდან გადატანილია სხვაზე და ისიც ისეთ უზენაეს მსაჯულზე, როგორიცაა ხალხი. ასე, რომ სხვათათქმის ფორმის წყალობით ობიექტზე თავდამსხმელი (ანდაზების გამომყენებელი) თვითონ თავიდან იცილებს შემოტევას მით, რომ მას მიმართულებასა და გზას უნაცვლებს. ეს ნიშნავს, რომ ანდაზას, როცა იგი სატირულ მიზანს ემსახურება, აუცდენელი იარაღის სახე აქვს ნაღებული. ამაშია მისი უებრო მნიშვნელობა.

გარდა ამისა, გადანაცვლების ზემოდახასიათებულმა თვისებამ ანდაზაში თავი იჩინა, როგორც ერთგვარი აბსტრაგირების ტენდენციამ. თუ თავდაპირველად მრავალი ანდაზა კონკრეტულ სახელდებას მიმართავდა, ვთქვათ, ივანესა თუ პეტრეზე დაკვირვებიდან იყო ალმოცენებული და მათ ასახელებდა კიდეც, თანდათანობით

ანდაზამ ჩამოიცილა ეს კონკრეტულობა და, საერთოდ, ამა თუ იმ თვისების დახასიათება შესძლო, გარეშე მათი მატარებლის დასახელებისა. ასე, მაგ., პეტრეს სიძუნწეზე კი აღარ არის ლაპარაკი, არამედ საზოგადოდ სიძუნწეა დახასიათებული, როდესაც ანდაზა ამბობს: „ძუნწმა კაცმა თაფლი გასცა და უკან გაჰყვა ლოკვითაო“. ვთქვათ, რომელიმე ივანეს სულმოკლეობა კი არ არის ანდაზაში ჩათვლილი მისი უპკუობის სინპტომად, არამედ საზოგადოდაა ნათქვამი, რომ „სულმოკლე კაცი უპკუოს მონახევრეაო“. ჩვეულებრივ, ასეთი წესითაა აგებული ანდაზები და ეს იმას ნიშნავს, რომ გადანაცვლების ტენდენციამ აბსტრაგირებას გაუხსნა გზა, რამაც, რასაკვირველია, თავი იჩინა ანდაზის სიტყვიერ ფორმაში. ნათქვამის მიხედვით: გზა ანდაზისა კონკრეტულიდან უფრო ზოგადისაკენ მიიმართება, რათა ისევ კონკრეტული ვითარების შესაბამისად იქნეს გამოყენებული. ასეთია მისი ძირითადი ტენდენცია.

ანდაზისაგან განსხვავებულ და მის საპირისპირო სახესაც კი წარმოადგენს ხალხური გამოცანა. ამ სახეობას ანდაზასთან ის საერთო საფუძველი მოეპოვება, რომ როგორც ანდაზა, ისე გამოცანაც გადანაცვლების მოთხოვნილებას აყენებს. გამოცანის შემთხვევაში ადამიანის წინაშე ის ამოცანა დგას, რომ დაკვირვებით მოპოვებული გამოცდილების ნიადაგზე მოახერხოს ადამიანმა შეპირისპირება გარკვეული ნიშნებისა და ამგვარად უპასუხოს გამოცანაში დასმულ კითხვას, დაასახელოს მასში ნაგულისხმევი ობიექტი.

გამოცნობას თავისთავად ახლავს სიამოვნება ისევე, როგორც სასიამოვნო და თვითკმაყოფილების მომგვრელია საძიებლის პოვნის ყოველი შემთხვევა. რასაკვირველია, ეს სიამოვნება არ შეიძლება ყოველთვის კვალიფიცირებულ იქნეს, როგორც კომიზმის გამოხატულება. მაგრამ მაშინ, როდესაც წარმოდგენილ მონაცემებში გამოსაცნობად ნაგულისხმევი ობიექტის ისეთი ნიშნები და თვისებებია ჩამოთვლილი, რომელნიც აუცილებლობით არ არიან დაკავშირებულნი ამ ობიექტთან (ან ისეთი პირობებია დასახელებული, რომელთაც ობიექტის განმსაზღვრელი მნიშვნელობა არ აქვთ, ანდა გამოსაცნობი თვით გამოცანის სიტყვიერ ტექსტშივეა დასახელებული, ოღონდ ჩვენგან მოითხოვს მიხვედრას და ა. შ.), გამოცანა ერთგვარი კომიზმის სიბრტყეზე გადადის. ასეთ სიბრტყეზე თავსდება გამოცანა იმიტომ, რომ სრულიად მოულოდნელად,—გამოცანის ახსნისთანავე—ირკვევა, რომ საქმე გვქონია სრულიად მარტივ ახსნასთან მაშინ, როდესაც ჩვენ ასე დაძა-

ბულად ვეძებდით მას. ასე, რომ თვით გამოცანა კი არ არის კომიკური, არამედ მის ახსნაში ძევს იგი. ჯერ: გამოცანის ახსნა რეტროსპექციის გზით აძლევს კომიკურ იერს თვით გამოცანის ძირითად ტექსტს.

თუ ანდაზის გზაა—კონკრეტულიდან ზოგადზე გაელით ისევ კონკრეტულთან გაჩერდეს, გამოცანის გზას კონკრეტულიდან ისევ და უფრო მეტად კონკრეტულთან მივყევართ. ეს რომ ასეა, ამას რამდენიმე ტიპიური მაგალითი ცხადყოფს.

1. „ერთი პატარა მანანა სუფთად იღებს ყელსა, სასიკეთილო სახლს აშენებს, უკუდგება ბნელსა“ (აბრეშუმის ჭია).
2. „ერთი რამე სულიერი უფერისა უფერია, ზურგი მიუგავს მაისსა, თებერვალსა მუცელია“ (ბაყაყი).
3. „გავიხედე მინდორში, სიო-ჭარი ქრისო, ყველა იმას ურტყამს, სისხლი არა სდისო“ (ბურთი).
4. „მობძანდება ბეგსავითა, წვეთრევა ძაღლსავითა“ (ზამთარი).
5. „თეთრი ცეხვს, წითელი ურევს, ოხერი ეძახის: ჩამოყარეო“ (კბილები, ენა, მუცელი).
6. „შევა შავად, გამოვა წითლად“ (კიბო).
7. „ხესა ვაშლი აბია, სახელს ვამბობ—აგია“. (ბია—კომში).
8. „შავია შაშვივითა, ცეკვა იცის ფრანგივითა“ (რწყილი).
9. „ბანზე ციკნები დახტიან“ (სეტყვა).
10. „უკანიდან მოგიარე, მეც გიგონე ხერხი, ავიღე და შამოგტყორცნე ჩემი ორი ფეხი“ (ქოშები).

ამ მაგალითების გათვალისწინებიდან ჩანს, რომ გამოცანა შეიძლება იყოს აგებული შედარების ხერხით (აქ: 2, 4, 9) ისევე, როგორც ვიდრე ახსნას გავეცნობოდეთ, სკაბრეზულადაც შეიძლება რომ მოგვეჩვენოს იგი (აქ: 5). ეს უკანასკნელი გარემოება, რასაკვირველია, კომიზმის ერთი პირობაა. მაგრამ უფრო კონკრეტულად ამ გამოცანებში კომიზმს შემდეგი გარემოება განსაზღვრავს. საქმე იმაშია, რომ ერთის შეხედვით სრულიად არ არის აუცილებელი, რათა ბაყაყის ზურგმა მოგვაგონოს მაისი და მუცელმა კი თებერვალი; ცხადია, რომ ამათ შორის აუცილებელი კავშირი არ ჩანს. უთუოდ ნაძალადევობა ემჩნევა ბურთის დანახვას სიო-ჭარის ქროლვაში. ასევე არ შეიძლება ითქვას, რომ ზამთრის გამოცნობის უტყუარ საფუძველს წარმოადგენს მისი დადგომისა და გასვლის დროის შედარება ბეგის მოსელასა და ძაღლის წვათრევასთან. ანდა განა რწყილის მოძრაობა მაინცდამაინც ფრანგის ცეკვას ემსგავსება?! და ა. შ. და ა. შ. ვფიქრობთ, რომ ამ მაგალითებში არ ჩანს აუცილებელი კავშირი გამოცანასა და მასში

ნაგულისხმევ ობიექტს შორის. აღნაირი კავშირის არარსებობის განცდა განსაკუთრებით მკვეთრი ხდება გამოცანის ახსნის შემდეგ და ნაკლებად დაუკავშირებელთა ასე მტკიცედ დაკავშირების განცდა თავის გამოხატულებას სწორედ ღიმილში პოულობს. ეს ღიმილი იუმორისტიკულია იმდენად, რამდენადაც დაკავშირების გულუბრყვილობასაც ვამჩნევთ. გარდა ამისა, ეს ღიმილი ჩვენი საკუთარი თავისადმი იუმორისტიკულ დამოკიდებულებასაც ააშკარავებს, რამდენადაც თვით ჩვენი გულუბრყვილობის წყალობით აუცილებელ კავშირს ვეძიებდით იქ, სადაც მას ადგილი არ ჰქონდა. აქ კომიზმი აღმოცენებულია იმ ნიადაგზე, რომ გამოცანის აუხსნელობის მიზეზად ჩვენ სერიოზულ მოტივს ვთვლიდით, ნაცვლად იმისა, რომ ივთაივითვე მარტივი რამ გვეგულისხმებინა. ამიტომ ტოვებს ჩვენზე მრავალი ხალხური გამოცანა იუმორისტიკულ შთაბეჭდილებას. ეს ტონი კიდევ უფრო მძაფრად ჩანს იმ ზემოგადმოცემულ მაგალითებში, რომლებიც სკაბრეზულ შთაბეჭდილებას ტოვებენ, ხოლო სინამდვილეში კი მათში თურმე თვალები და ფლოსტები იგულისხმებოდა!

გადმოცემული მაგალითებიდან ჩანს მრავალი გამოცანის იუმორისტიკული ხასიათი. ხალხის ასეთი მისწრაფება ა შ კ ა რ ა დ არის გამოხატული ისეთ გამოცანებში, რომელთაც, კითხვითი ფორმით, თან ახლავს ცბიერი ღიმილი თუ დაცინვა, რომ ამ გამოცანას ვერ გამოიცნობო. ასეთია, მაგალითად, გამოცანა:

„ქვესკნელ მავალი წითელი, ორი ფეხები განზედა,
შენ ამას ვერ გამოიცნობ, ადე, გაბძანდი კარზედა“ (ენდრო).

დამცინავ ღიმილს შეიცავს ზოგიერთი გამოცანის სტრიქონები:

„გამოცანას შოგახსენებ, გამოიცნობ—სიბრძნე გაქვსო.“
„ჯამოცანას მოგახსენებ, ვისაცა გაქვთ სიბრძნე მთელად“.
„ამისა ახსნას ეცადე, ბრძენი იქნები ქებითა“.
„ვინც ამას არ გამოიცნობს, ცუდია და გაბასრული“.
„ვინც ამას გამოიცნობს, მეცნიერად ისი მინდა“.
„ამისი გამომცნობი ჰკვიათ სოლომონ ბრძენი ვნახე,
ანკი უნდე გამოიცნო, ან საღვინით ღვინო ნახე“.
„შენ იმას ვერ გამოიცნობ, აიკიდე დიდი ბარგი,
ამისთანას შენ ვერ ახსნი, შენი თავი შენთვის დარგი“.
„ვინც ამას არ გამოიცნობს, ჰკუიდამაც შაიშლება“.

აქედან სრულიად ცხადია, რომ მრავალი ხალხური გამოცანის თვით ტექსტი შეიცავს სატირულ-იუმორისტიკულ ტონს და ისეთ ადამიანზე დაცინვას გვიდგენს, რომელიც ან გამოუცდელია, ანდა აკლია მიხვედრის უნარი.

ამ გამოცანებზე დაკვირვებიდან შეიძლება ერთგვარი დასკვნა გამოვიტანოთ ხალხური ანდაზებისა და გამოცანების ურთიერთ განსხვავებულობის შესახებაც. მაშინ, როდესაც ანდაზაში განზოგადების ტენდენცია ჩანს და მისი კონკრეტული შინაარსი სწორედ იმდენადაა საყურადღებო, რამდენადაც იგი განზოგადების შესაძლებლობას იძლევა, გამოცანა ზოგადის შთაბეჭდილებას ტოვებს და კონკრეტულის მოძებნა-მიგნებას მოითხოვს. მაშინაც კი, როდესაც გამოცანა თითქოს კონკრეტულ ნიშნებს ჩამოთვლის, მოჩვენებითია ამ ნიშნების კონკრეტულობა, რადგან მათგან ხორცშესხმული კიდევ უფრო კონკრეტი საგანი ან მოვლენა უნდა იქნეს დასახელებული. ასე, რომ თუ ანდაზის ფუნქცია განზოგადებაში მდგომარეობს და თუ მისი გზა აბსტრაქციის გზაა, გამოცანის ფუნქციას შეიძლება „დაკონკრეტების ფუნქცია“ ეუწოდოთ და მის გზად კონკრეტიზაციის გზა მივიჩნიოთ. ანდაზა ერთი შემთხვევის ნიადაგზე მრავალის დახასიათებისაკენ მიისწრაფის. გამოცანა შეიძლება მრავალნაირ მოვლენებს ასახელებდეს, ხოლო კონკრეტულს კი ახასიათებდეს. შეიძლება გამოცანა კონკრეტულ თვისებებს ჩამოთვლიდეს, რათა ისევ კონკრეტულის ჩვენებას მიაწიოს. გამოცანა მრავალ შესაძლებლობათაგან ერთის მონახვით კმაყოფილდება მაშინ, როდესაც ანდაზა ერთ ფაქტში დახასიათების მრავალნაირ შესაძლებლობას ითავსებს. ანდაზა ამიტომაა თავისი ბუნებით მორალისტურ-განმაზოგადებელი ტენდენციის მჭონე, ხოლო გამოცანას კი ეს იმდენად არ ახასიათებს, რამდენადაც დაკონკრეტების ტენდენცია.

ასეთი განსხვავება ანდაზასა და გამოცანას შორის სრულიად არ უშლის ხელს მათ გამოყენებას სატირულ-იუმორისტიკული მიზნით. ეს ორი ურთიერთისაგან განსხვავებული გზა ერთობ ეფექტურ საშუალებას წარმოადგენს სატირულ-იუმორისტიკული განწყობილების შექმნისათვის. ეს გარემოება კიდევ ერთხელ მოწმობს, როგორც სატირა-იუმორის სირთულეს, ისე იმას, რომ ხალხური სატირა-იუმორის მრავალფეროვნებას შეესატყვისება მათ გამომწვევ ხერხთა მრავალფეროვნება.

ნაწილი მესამე

თავი VI

სატირა და იუმორი XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში

1. წინასწარი შენიშვნები

XIX საუკუნის ქართული მწერლობა დიდძალსა და მრავალფეროვან სატირულ-იუმორისტიკულ მასალას შეიცავს. ამ ნარკვევში ჩვენ შევეხებით მხოლოდ ისეთ სატირულ-იუმორისტიკულ თხზულებებს, რომელთაც უეჭველი მნიშვნელობა აქვთ ჩვენი ლიტერატურის განვითარების პროცესისათვის. ამდენად, ჩვენ გვერდს ვუხვევთ ამა თუ იმ მწერლის ისეთ სატირულ-იუმორისტიკულ გამონათქვამს, რომელსაც არ შეეძლო მოეხდინა გავლენა ჩვენი ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე და დიდი მნიშვნელობა არც თვით მწერლის შემოქმედებაში მოუპოვებია.

ამ მოსაზრებათა გამო, ჩვენ არ ვჩერდებით, საგანგებოდ, ისეთ სახელოვან პოეტებზე, როგორიც არიან ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი და ნიკ. ბარათაშვილი. მართალია, მათი ბიოგრაფები გვაწვდიან (და მათი ეპისტოლარული მემკვიდრეობაც შეიცავს) საინტერესო ცნობებს ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით, მაგრამ ეს მაინც ისეთი მასალაა, რომელიც უფრო პიროვნული ურთიერთობის ფარგლებშია მოქცეული და ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის იმდენი მნიშვნელობა არ აქვს[1]. მაგრამ ამ მწერალთა შემოქმედებით პრაქტიკაში ჩვენ ისეთ ხაზებსაც ვამჩნევთ, რომელთა უგულვებელყოფაც შეუძლებელი იქნებოდა ქართული სატირისა და იუმორის გათვალისწინების დროს. ასეთია ალ. ჭავჭავაძის ზოგიერთი

[1] ასეთია, მაგალითად, გრ. ორბელიანის მიერ ხაჭარია ორბელიანისადმი მიწერილი ბარათების ზოგიერთი ადგილი. არსებითად ასეთივეა ნ. ბარათაშვილის წერილების მრავალი მოხდენილი სტრიქონი და ის გამოთქმა-კალამბურები, რომელთაც თანამედროვენი ნ. ბარათაშვილს მიაწერენ.

ლექსი, გრ. ორბელიანის ზოგიერთი პოლემიკური თხზულება და იუმორისტიკულ ასპექტში შესრულებული მისიეე მრავალი ლექსი.

როგორც არ უნდა იქნეს გაგებული ალ. ჭავჭავაძის „მუხამბაზი ლათაიურის“ აზრი, მისი სატირული ხასიათი მაინც ცხადია. თავისი ნამდვილი მიზანდასახულებით ეს ლექსი სწორედ ლოთებზე დაცინვას წარმოადგენს, თუმცა თავისი პირდაპირი ფორმით აქ პოეტი თითქოს ღვინის სმის მომხრედ გამოდის და სიბრძნის ამაოებაზე მიუთითებს. სატირული შთაბეჭდილების მიღება აქ საინტერესო ხერხებითაა უზრუნველყოფილი. პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია ბიბლიური თემის დამუშავება საყოფაცხოვრებო და ერთგვარი აბუჩადამგდები ლექსიკის გამოყენებით:

მოძღვარო, დასტური დამე! — „(ნოე) თვითონ ნუნუას მიუჯდა,
წყლის ყლაპვა ცოდვილთ წესია — წყალი პირუტყვთ დაანება“.
წარღვნაა ამის მოწამე“.

ასეთსავე შთაბეჭდილებას სტოვებს ამ ლექსის ის სტროფიც, რომელიც რელიგიისადმი პოეტის დამოკიდებულებას გამოხატავს:

„ბერებო, თქვენც მეთანხმებით — რჯულისთვის მაინც დავლიოთ,
ღვინის ქებისა ხსენებით, — მაჰმადის გამოჯავრებით“.

საერთოდ, შეიძლება ითქვას, რომ ეს ლექსი მრავალ ისეთ სტრიქონს შეიცავს, რომელთაგან ზოგში დაცინვა დიდაქტიკურ-გამაფრთხილებელი ტონით არის შენიღბული („რა ომის ცეცხლი ასტყდება, ბრძენი სიფრთხილით წახდება...“), ზოგი აშკარად დამცინავია („ჭკვიანო, ნუ შვრები ყბედვით, შენ წინ ვერ მიხვალ გაბედვით...“), ხოლო საზოგადოდ კი, ლექსს ღიმილის გამოწვევის მკვეთრი განზრახვა ეტყობა[1].

გარდა ამ ლექსისა, თავიანთი სატირულ-იუმორისტიკული გააზრებით, ყურადღებას იქცევენ ალ. ჭავჭავაძის ლექსები — „სხვადასხვისა დროისათვის კაცისა“, „ვაჭ სოფელსა ამას“ და „ანბანზე სით მიხვალ“. ამ ლექსებში გვხვდება ზოგი ისეთი ადგილი, რომლებიც მიუთითებს ალ. ჭავჭავაძის იუმორისტიკულ თვალსაზრისზე.

როდესაც ალ. ჭავჭავაძე ადამიანის სიცოცხლის სხვადასხვა პერიოდს მიმოიხილავს და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ არც ერთი მათგანი არ შეიძლება მივიჩნიოთ ცხოვრების ბედნიერ ხანად — ეს თავისთავად ჯერ კიდევ არ გამოხატავს იუმორისტიკულ თვალსაზრისს. მაგრამ პოეტის იუმორისტიკული პოზიცია სრულიად უეჭველი ხდება აქ ლექსში გადმოცემული მაგალითებისა და შედარებე-

[1] თვით ალ. ჭავჭავაძის ოთხსტრიქონიანი ლექსი „დიდმარხვაში“, არსებითად, „მუხამბაზი ლათაიურის“ ძირითად მოტივს იმეორებს.

ბის გაცნობის დროს.. სწავლით შეწუხებული და ატირებული ბავშვის სახე და პატივმოყვარე მოზრდილის „შურით ჰმუხვა“ აქ დაცინაცი ტონითაა წარმოდგენილი და ამ დაცინვას ერთგვარად აძლიერებს პატივმოყვარე ადამიანის დახატვა „მშვილდებრ მოხრილი“, გრძნობადაჩლუნგებული და ყველასათვის მომაბეზრებელი მოხუცის სახით.

სოციალურ უთანასწორობასა და უკუღმართობას ეხება ალ. ჭავჭავაძის ლექსი „ვაჰ, სოფელსა ამას“. მართალია, აქ მდაბალთ ჩაგვრის, მტაცებლობის და ხვეჭის უფრო ზოგადი დაგმობაა წარმოდგენილი, ვიდრე სატირისათვის დამახასიათებელი კონკრეტული ხასიათის აბუჩადამგდები კილო, მაგრამ მასში მაინც შეიმჩნევა ერთგვარი დაცინვაც. უთუოდ ამას გამოხატავს მუქარის შემცველი ბოლო სტროფი ამ ლექსისა:

„რომელნიც ამწარებთ ღარიბთ ცხოვრებას
და ჰსთაოვთ ურცხვად, უსამართლოდ მონებას,
მოელოდდეთ მათთან თანასწორობას.
არ მარადის იშვათ
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით!“.

„ანბანზე სით მოხვალ“, საერთოდ, იმგვარსავე კომიზმს წარმოშობს, როგორსაც ძველ ქართულ მწერლობაში გავრცელებული ანბანთქების მრავალი ნიმუში. ამ მხრივ ალ. ჭავჭავაძე განსაკუთრებით ენათესავება ბესიკს. ალ. ჭავჭავაძის ამ ლექსის მრავალი სტრიქონი კომიკური სიამოვნების მომგვრელია. უთუოდ ასეთი მიზანდასახულება მჟღავნდება, როდესაც ჩვენ აქ ვკითხულობთ:

„ზურგ დალეწილმან ზორაყმან[1] მსახოს მიზეზად წყლულისად“.
„კაკაბს კუჭი განუგმირე, მით სიკვდილი მოუსწრაფე“.
„სირსა[2] მყეფარსა მოკვლა უქადე, სასას ვახვედრე, სულიცა ვჰხადე“.
„შაშვს ვესროდი, შუბლში ვჰკვრიდი, ელეოდა ცნობა, გრძნობა“.
„ჩოჩორს ვჰსტყორცვიდი ფრენის ჟამს, მოვჰკვლიდი ჩინჩახვს სობითა“
და სხვ.

ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით უურადღებას იქცევს ალ. ჭავჭავაძის ეპიგრამები — „გიჟისადმი“ და „ცრემლტყუელისადმი“. ორივე შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს სხარტსა და მოხდენილ დაცინვასთან. განსაკუთრებით საყურადღებოა მეორე ეპიგრამა — მისი მოტივი საზოგადოდაა გავრცელებული:

---

[1] თუთიყუშმა.

[2] ჩიტს, ბეღურას.

„შენ მარადის მე მაძაგებ, მე ყოველთვის გაქებ შენა,
მაგრამ, რა ექნა, ვინც ოო გვიცოობს, არც ერთისა არა ჰრჩმენა".

ყოფაცხოვრებითი სატირის ნიმუშს წარმოადგენს ალ. ჭავჭავაძის ლექსი — „მართას ავადმყოფობა და ექიმის ნახვა". მთელი ლექსი ხუმრობის ტონით არის დაწერილი, მაგრამ სინამდვილეში პოეტი აქ დასცინის დაავადების შიშით შეპყრობილსა და მოწუწუნე ქალს.

ეს ლექსები მოწმობს მრავალი საყოფაცხოვრებო ფაქტის სატირულ-იუმორისტიკულად გააზრებაზე ალ. ჭავჭავაძის მხრივ; ეს ლექსები მიუთითებს, რომ ამ პოეტისათვის არ იყო უცხო გარემოვლენებისადმი სატირულ-იუმორისტიკული დამოკიდებულება. მაგრამ, ამასთანავე, ისიც აღსანიშნავია, რომ თავისი ტონით ეს ნაწარმოებები მაინც არ გამოხატავენ ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების არსს. მის შემოქმედებაში მაინცდამაინც არ ჩანს კონკრეტული სატირული ობიექტები. ალ. ჭავჭავაძის სატირა-იუმორი არსებითად ზოგადობის ფარგლებში რჩება. იგი არ არის ასული ნაღდვილი სოციალური სატირის სიმაღლემდე და მას აკლია სატირისათვის დამახასიათებელი შემტევი ტონიც.

უკანასკნელი თვალსაზრისით უფრო საყურადღებოა გრ. ორბელიანის შემოქმედება. ჩვენ ახლა არ შევეხებით ამ პოეტის ისეთ პოლემიკურ ლექსს, როგორიცაა მწვავე სატირის შემცველი „პასუხი შვილთა" (მასზე საგანგებოდ ვლაპარაკობთ სხვა ადგილას), მაგრამ აქ მაინც აღვნიშნავთ, რომ ამ ლექსში „შვილთა" პოზიციის დამარცხება უფრო არგუმენტების მოტახინთაა ნავარაუდევი, ვიდრე დაცინვისა და აბუჩად აგდების გზით. აქ იმდენად დაცინვის გამანადგურებელი ძალა არ არის წინ წამოწეული, რამდენადაც ნაცადია ინის საპირისპიროს დასაბუთება, რასაც ახალგაზრდობა ძველებს უსაყვედურებდა; თავისი საერთო ტონით ეს ლექსი უფრო თ ა ვ ი ს მ ა რ თ ლ ე ბ ა ს შეიცავს და ვერ ადის მძაფრი სატირის დონემდე. ამიტომ ეს ლექსი, მართალია, სატირულია, მაგრამ უფრო მ ო გ ე რ ი ე ბ ი თ ი და თ ა ვ დ ა ც ვ ი თ ი ხასიათისაა, ვიდრე ნამდვილი თ ა ვ დ ა ს ხ მ ი თ ი სატირის ნიმუში[1].

[1] ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს ამ ლექსის საბოლოო რედაქცია, თორემ ამასთან შედარებით ადრინდელი ვარიანტი უფრო აგრესიულ ხასიათს ატარებს თავისი მკვეთრი გამკილავი ეპითეტების წყალობით. იგივე ითქმის გრ. ორბელიანის სახელდახელოდ დაწერილ სატირაზე — „დროების ათი წელი, ფერხული და ბუქნა". ეს ლექსი ჩვენი სალიტერატურო სატირის ერთი მკვეთრი ნიმუშთაგანია.

სხვა მკვეთრი სატირა გრ. ორბელიანისა ჩვენთვის ცნობილი არაა. მაგრამ ამ პოეტს აქვს რიგი ლექსები, რომელთაც უთუოდ ამჩნევიათ არა მხოლოდ ღიმილის კვალი, არამედ გამსჭვალულნი არიან გარკვეული იუმორისტიკული განწყობილებით. ასეთია ლექსები—„მუხამბაზი“ („არავისთვის მე დღეს არა მცალიან“), „სავათნავას მიბაძვა“, „სალომეს ბეჟანა მკერვალის მაგიერ“, „დიმიტრი ონიკოვის დარდები“, „მუხამბაზი“ („გინდ მეძინოს, მაინც სულში მიზიხარ!“) და სხვა ლექსების ზოგიერთი სტრიქონიც.

ეჭვი არაა, რომ ეს ლექსები ჩვენში იწვევს სიამოვნებას და ისეთ ღიმილს, რომელიც იუმორისტიკული ხასიათისაა და სიცილში გადადის. სანიმუშოდ, ავიღოთ ზოგიერთი ადგილი:

ა). „ჭიანურო! მაღლად, ტკბილად დაუკარ!
ვინცა გაჭოს, თავი დაბლად დაუკარ,
შენსა მტერსა კბილის კრიჭა აუკარ!
ხინკო, ხინკო!
ავი კაცის წვერი წყევით აივსოს,
ჩემი თასი წითელ ღვინით აივსოს,
ჩემი გული კვალად ლხინით აივსოს!
(„სავათნავას მიბაძვა“).

ამ სტრიქონების წაკითხვისაგან მიღებული შთაბეჭდილება უთუოდ იუმორისტიკულია და ეს იმიტომ, რომ ჭიანურისადმი აქ ისეთი მიმართვებია გამოყენებული, რომლებიც ოინბაზი ადამიანისათვის არის შესაფერისი. გარდა ამისა, ავი კაცის თავისებურ დაწყევლას აქ მოსდევს წყევლასთან დაუკავშირებელი, მასთან მხოლოდ პარალელურ მიმართებაში მყოფი სურვილი: „ჩემი თასი წითელ ღვინით აივსოს“. ამასთანავე, მთლიანად ლექსს ნამდვილი გულუბრყვილო ხასიათი აქვს, როგორც გამოთქმების, ისე საერთო ტონის თვალსაზრისით.

ბ). „გიმღერ, გალხენ.—განისვენო,
ჩემო მაკრატლის გვირგვინო!..
ეჭვი ვის აქვს, მამა ვინც არს?
ჩემს ნაკერსა ვსცნობ ფრიად შორს!“
(„სალომეს ბეჟანა მკერვალის მაგიერ“).

ამ სტრიქონების იუმორისტიკული ხასიათი პირობადებულია არა მარტო იმით, რომ მიამიტური შედარება არის გამოყენებული ბავშვის დასახასიათებლად („ჩემო მაკრატლის გვირგვინო“), არამედ იმითაც, რომ საკმაოდ ცხადი ნართაულია მომარჯვებული, რომლითაც შვილის სახეში მითითებულია მამის თვისებებზე („ჩემს ნაკერსა ვსცნობ ფრიად შორს“).

გ). „გინდ მეძინოს, მაინც სულში მიზიხარ!
თვალთ ავახელ, ხედ წამწამხე მიზიხარ!
რტო ალვისა შენი წელი მგონია,
მაგ წელზედა ცისარტყელა მგონია,"

. . . . . .

"ათი გზა მაქვს, ათივე შენსკენ მოდის!
ფიქრები მაქვს, წინ შენი სახე მოდის!
მინდა რამ ვსთქვა—შენი სახელი მოდის!
ჩემს გულში რა ამბებია, რა მოდის?"

(„მუხამბახი").

ამ რიგის ლექსებში იუმორისტიკული განწყობილება, ერთის მხრივ, მიამიტური და თან მოულოდნელი შედარებებიდან ჩქეფს და, მეორე მხრივ კი, იგი მომდინარეობს იმ ყოფითი გამოთქმებიდან, რომლებიც შერჩეულია ფაქიზ და ამაღლებულ გრძნობათა გამოსახატავად. ასეთი ლექსები დამახასიათებელია გრ. ორბელიანისათვის და ამიტომ ბუნებრივი იქნება, თუ ამ პოეტს ჩვენ მივიჩნევთ გულუბრყვილობის ხერხით იუმორის შექმნის თვალსაჩინო ოსტატად XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში.

* * *

ქართული სატირისა და იუმორის შესასწავლად უთუოდ საგულისხმოა იმ მასალის გათვალისწინება, რომელიც ჩვენს იმდროინდელ პრესაში არის მოთავსებული. ამ მხრივ ყურადღების გამახვილება მით უფრო აუცილებელია, რომ ეს ნათელყოფს ჩვენი ბეჭდვითი ორგანოების როლს სატირულ-იუმორისტული ლიტერატურის შექმნის საქმეში, წარმოგვიდგენს ჩვენი სატირის ობიექტებს და სატირიკოსთა პოზიციებსაც გაგვითვალისწინებს. ამიტომ ჩვენ ქვემოთ ვეცდებით მიმოვიხილოთ ქართული სატირული მწერლობა ზოგიერთი ჟურნალის მიხედვითაც.

2. საპირა და იუმორი „სალიტერატურონი ნაწილნისა" და გ. ერისთავის „ცისკარში"

„სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი" გამოდიოდა 1832 წელს. იგი ნაკარაუდევი იყო, როგორც „ტფილისის უწყებათანის" ლიტერატურული დამატება და მის მიზანს წარმოადგენდა, როგორც მშობლიური ლიტერატურის განვითარებისათვის ხელის შეწყობა, ისე მკითხველთა წრის გაფართოება. ამ მიზნისდა შესაბამისად, ჟურნალის ხელმძღვანელი—სოლომონ დო-

დაშვილი—საგანგებოდ ცდილობდა, რომ ჟურნალში მონაწილეობისათვის სათანადოდ მომზადებული პირები შეერჩია.

ანალოგიურ ამოცანას ისახავდა გ. ერისთავის „ცისკარი" (1852—1853). რასაკვირველია, შეუძლებელია, რომ ამ ორგანოებს თანაბარი მოთხოვნილება წაეუყენოთ. „ცისკარი" უფრო ნაკლებად იყო შებოჭილი და მეტი ყურადღებითაც სარგებლობდა, რამდენადაც ქართულ ენაზე ლიტერატურული ჟურნალის გამოცემა ვორონცოვმა მეფის რუსეთის გადაუდებელ სახელმწიფოებრივ ამოცანად მიიჩნია და დოტაციაც კი მისცა მას. ასე, რომ ბუნებრივი იქნება, თუ ოცი წლით ადრე გამოსული „სალიტერატურონი ნაწილნი" ბევრის მხრივ ჩამორჩება „ცისკარს".

ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ სატირულ-იუმორისტიკული მასალის გამოქვეყნებას ჩვენი ჟურნალისტები განსაკუთრებული სიფრთხილით უნდა მოჰყრობოდნენ. თუ რუსეთის ცენტრებში სატირულ-იუმორისტიკული ჟურნალები (მაგ., „Зритель"—1792 г.; „Весельчак"—1858 г.) ძლივს სუნთქავდნენ მეფის ცენზურის სისასტიკის გამო, მით უფრო ფრთხილობდა ცენზურა განაპირა რაიონებში და განსაკუთრებით კი შეთქმულება-ამბოხებისათვის მუდამ მზადმყოფ კავკასიასა და, კერძოდ, საქართველოში. ამნაირ პირობებში, ის სატირულ-იუმორისტიკული თხზულება, რომელიც რუსეთის ცენტრში ასე თუ ისე უვნებლად ითვლებოდა, საქართველოში გაზოსაქვეყნებლად არ დაიშვებოდა. ჩვენში მხოლოდ იმგვარი სატირულ-იუმორისტიკული მასალა შეიძლებოდა გამოქვეყნებულიყო, რომელსაც მეფის ცენზურის თვალში სულ არ ექნებოდა საეჭვო ხასიათი, მასალა, რომელიც გაცლილი იქნებოდა საეჭვო სოციალურ-პოლიტიკური ტენდენციისაგან და მარტოოდენ გამართობელი მნიშვნელობაღა ექნებოდა შერჩენილი.

რა ადგილი აქვს დათმობილი სატირასა და იუმორს ამ ჟურნალებში და რა ხასიათისაა ამდაგვარი მასალა?

თემატიკური თვალსაზრისით ამ ორ ჟურნალში მოთავსებული თხზულებები არსებითად ყოველგვარ სიმწვავეს არის მოკლებული. ჩვენ აქ თითქმის არ გვხვდება არც ერთი მითითება თანამედროვე პოლიტიკური წყობის სიმახინჯეზე. არც ცალკეული მოხელე არის აქ გადაქცეული სატირულ-იუმორისტიკული დახასიათების ობიექტად.

მაინც რა და რა თემაა ამ სახით მოწოდებული ამ ჟურნალებში?

„სალიტ. ნაწილნის" მესამე ნომერში გადმოცემულია შემდეგი ანეკდოტი: „ერთმან მიიღო მკურნალისაგან ნება, რათა ღვინო დალიოს მხოლოდ მაშინ, როდესაც ჰზის სადილად. მან ეშმარი-

ტებით აღასრულა სიტყვა მკურნალისა: დილით საღამომდი იჯდა სადილად და ჰსვამდა ღვნოს".

რასაკვირველია, ეს „ანეკდოტი" ორიგინალური არაა, ისევე როგორც დიდი გონებამახვილობით არ გამოირჩევა იქვე მოთავსებული გაკიცხვა ღვინის მსმელის: „იცი, რომელ იმ კაცს წარსულს კვირას სტაქანს ღვინოში დაუკარგავს გონება, ახლა ეძებს და ვერ უპოვია".

როგორც ვხედავთ, ორივე შემთხვევაში გაკიცხვის საგანია გადაჭარბებული ღვინის სმა, მაგრამ ეს გაკიცხვაც ერთობ მორიდებულ ფორმაშია მოწოდებული; ეს იმდენად სატირისათვის დამახასიათებელი შეტევა არ არის, .რამდენადაც იმაზე მითითება, რომ ღვინის სმას კაცი უნდა მოერიდოს.

ახლა ძნელი სათქმელია თუ მაინცდამაინც ამ მომენტზე რატომ შეჩერდა „სალიტ. ნაწილი". შეიძლება ამის მიზეზი ის იყოს, რომ ამდაგვარ ნაკლზე მითითების საწინააღმდეგოდ ცენზურას არაფერი ეთქმოდა, ხოლო სხვა მტკივნეულ თემაზე წერა კი გადაულახავ დაბრკოლებას აწყდებოდა.

გარდა ამისა, აღსანიშნავია, რომ ამ ჟურნალში მოთავსებულია რამდენიმე „ანეკდოტი ანუ ღირსსახსოვარი შემთხვეულობა", რომელთაგან ზოგიერთი დიდაქტიკურ გონებამახვილობას ამჟღავნებს. ასეთია ორი ნიმუში „შემთხვეულობისა" დაბეჭდილი ჟურნალის მეორე ნომერში.

ერთი მათგანი გადმოგვცემს შემდეგ ამბავს. ერთმა ვეზირმა მიატოვა მეფის სასახლე და ღვთისმსახურებას შეუდგა. მეფის კითხვას, თუ რატომ მოიქცა ასე, მან შემდეგი პასუხი გასცა:

„მე დაგიტევე შენ ამისთჳს, რომელ მე შევნიშნე ხუთი ჩვეულება შენი, რომელთაცა აწყარმოვეს ჩემს შორის სიძულვილი შენი, ამის გამო თავსვიდე, რათა შევუდგე სამსახურსა ღვთისასა და ვეძიო ერთი ნება მისი". კელმწიფემან ჰკითხა მას: „რომელნი არიან ხუთნი ესე ჩვეულებანი?" „მიუგო ვეზირმან:" ა) ყოველსა დროსა ჩემის მყოფობისასა წინაშე შენსა შენ ყოველთჳს იჯექ და მე კი ყოველთჳს ვიდექ და გემსახურებოდი და არაოდეს მაღირსებდი დაჯდომასა; ხოლო აწ ვემსახურები ესრეთსა არსებასა, რომელიც მაძლევს ნებასა ყოველთჳს ჯდომად. ბ) ოდესაც შენ გეძინა, მე ვალი მაქვნდა გაგფრთხილებოდი და დამეფარე, ხოლო აწ ვემსახურები არსებასა ყოველთჳს მღვიძარესა, რომელიც ერთს წამსაც არ დაიძინებს და თჳთ მე მფარავს. გ) როდესაც შენ სადილზედ ჰბძანდებოდი, მიირთმეედი ტკბილ საჭმელებს და მე კი არაოდეს არას მომცემდი, ხოლო აწ ვემსახურები ესრეთსა არსებასა, რომელიცა

თჳთ არას ჰსჭამს, არამედ მე მზრდის და მაჭმევს. ღმერთი ყოველთა აძლევს არსების პურსა, ხოლო არავის ძალუძს, მისცეს მას; დ) მე ყოველთჳს მეშინოდა, რომელ შენ მოჰკვდები და შემდგომ გარდაცვლისა შენისა არ ვიცოდი რაი შემემთხვეოდა; ხოლო აწ ვემსახურები ესრეთსა არსებას, რომელიცა არა მოკვდების: ღმერთი არს ყოველთჳს ცხოველი და უკუდავი. ე) მე მარადის მეშინოდა, რომელ უკეთუ რაშიმე შევსცდები, მაშინ მიმცემ მე ბოროტსა სიკვდილსა; აწ ვემსახურები ესრეთსა არსებასა, წინაშე რომლისაცა ათასჯერ რომ შევსცოდო, უკეთუ ერთჯერ მიეაქცევ წინაშე მისსა თ[illegible]ალთა გოდებითა და ჳსთხოვ მოტევებისათჳს ცოდჳათა ჩემთა, მაშინ იგი მოუკლებელისა კეთილისამებრ თჳსისა მომიტევებს ყოველთა ცოდჳათა ჩემთა".

„სალიტ. ნაწილნის" მეხუთე ნომერში დაბეჭდილია კომიზმის შემცველი „შემთხვეულობა"—„სამი ინდის ხურმა". აქ ნაამბობია, რომ ძილის წინ ხალიფა მამუნს ერთმა მონამ შემდეგი უამბო:

„მამა შენი დიდი ხალიფა ჰარუნ-ჰალი-რაშიდი თითქმის ყოველს დღეს წარბრძანდებოდა სანადიროდ, და მე ყოველთვის ვიმყოფებოდი მის ამალაში. მთელი დღე ვაჭენებდით ხოლმე, და მეცა ჩვეულებრივ მოვბრუნდებოდი შინ მშიერი და დაღალული, სიკვდილამდე მიწეული. ერთს დღეს უსუფამ, რომელიცა იყო მამიშენის სასახლის მოსამსახურედ, მომცა მე საგზაოდ სამი ინდის ხურმა, თაფლში მოხარშული: შენ მოგშივას ნადირობაში და ეს სამი ხურმა შეგიკლავს შიმშილსა და წყურვილსაცაო. მე დიდად დაუმადლე უსუფას და ჩავაწყე სტაქანში. ჩვენ ვიარეთ ფრიად გრძლივ; საღამოზე მომშივდა, მაგრამ დიდი ხანი უცადე კეთილ საამურ წამსა. დასასრულ, რა ხალიფა ცოტას გამშორდა, მე ამოვიღე სტაქანი და იქიდამ ამოვიღე ერთი ხურმა. რა მივიტანე იგი პირთან, მსწრაფლ თქვენმან მშობელმან, რომელსაც სურდა ჩემზედ შექცევა, დამიძახა. მე გარდავაგდე ხურმა, გავქუსლე ჩემი სახედარი და გავაჭენე მისკენ. რისთჳს დამიძახა მან? მკითხა: სრულად აქვსა კბილები შენს სახედარსა თუ არა? სრულებით აქვს მორწმუნეთა მბრძანებელო, უპასუხე და მით გათავდა ლაპარაკი ჩვენი. რამდენსამე წამს შემდგომ დავუწყე ჭამა მეორე ხურმასა. გარნა ხალიფამ კვალად დამიძახა მე და მე კიდევ გარდავაგდე ხურმა, იძულებულ-ვიყავ, რომ სახედრის ჭენებით ვხლებოდი. რა ჯინშის არს შენი სახედარი, ეგვიპტისა თუ არაბის-ტანისა, მკითხა ხალიფამ. იგი არს არაბის-ტანისა, მორწმუნეთა მბრძანებელო. ჩემს სტაქანში დარჩა უკვე ერთი ხურმა. მე კიდევ დავდექ უკან, მაგრამ კიდევ უნდა გა-

რდაშეგდო ხურმა, რომ ეხლებოდი ხალიფას, რომელიც მიბრძანებდა. რა მიეცი შენს სახედარში?—მკითხა მშობელმან შენმა. ჩავარდეს დედაშიწაში ჩემი სახედარიცა და იგიცა, რომელმანცა მომყიდა მე ესე—თავისთავად ვუბნობდი. გარნა ვეპასუხე მხიარულის სახითა: რვა ოქრო, მორწმუნეთა მბრძანებელო. ხალიფამ ველარ მოითმინა სიცილი და მე მოვბრუნდი ცოცხალ-მკვდარი შიმშილისაგან სასახლეში.

ამავე საღამოს შემემთხვა მე გავლა ერთს აივანში. შემომესმა ქალის სიმღერის ხმა. შევდექ, დავინახე ფანჯარაში მშვენიერი ქალი და მის ახლო ხალიფა, რომელიც ფრიად საყვარლად ეხვეოდა ცალის ხელითა. იგი ეხვეწებოდა შენს მშობელს განშორებას, აგონებდა მას შიშსა ზობეიდის პირველის ცოლისასა. შეწირვა ერთის წამის კმაყოფილებისათჳს მრავალთა წელთა მწუხარებათა და ტანჯვათა ფრიად განუსჯელ იქმნებოდა, მორწმუნეთა მბრძანებელო, ეუბნებოდა მშვენიერი ქალი, და ვინ იქმნება თავდები ჩემი, რომ შენ, ჯელწიფეო, არ დამიეწყები ერთს წამს? ხალიფა ცდილობდა, რათა იგი დაემშვიდებინა ზობეიდის შიშზედ და თავის საკუთარის დაუვიწყებლობაზედ. ზობეიდა ეხლა ქალაქს გარეთ სასახლეშია—ეუბნებოდა მშობელი შენი... იმავ წამს კარები დავარაკუნე. ოჰ, წინასწარმეტყველო, შესძახა ქალმან: ეს არს სულთნის ცოლი. ვინ არაკუნებს?—იკითხა ხალიფამ. შენი მონა იბად, მორწმუნეთა მბრძანებელო. ნადირობაში მკითხეთ მე, ჯელმწიფეო ,სრულებით აქვსაა ჩემს სახედარს კბილები? მე მოგახსენე — სრულებით აქვს. მაგრამ მე შემცდა. ეხლა დაუსინჯე კბილები, შემიძლიან დარწმუნება, უზენაესო მფლობელო, რომელ მას სახედარს აკლია ორი უკანა და ერთი წინა კბილი. ჩაძვერ დედამიწაში შენი სახედრითურთ, მიბრძანა მან. დამეხსენ მომასვენე! და მე განვშორდი. რა გავიგონე, რომელ მათი ლაპარაკი კვალადცა იწყობის: ხალიფა კვალად ეალერსებოდა, ერთი სიტყვით ვჰსთქჳა, იგინი იყვნენ ფრიად თანკმანი, მაშინ დავარახუნე მე კარები კიდევ უფრო მეტად. ქალი წამოხტა და მეორეს კუთხეს მიირბინა, დაიყვირა: დავიკარგე, ეს არის ზობეიდა. ხოლო ხალიფამ დაუჭირა მას კელი, დაამშვიდა და შემდგომ იკითხა: რა რახუნია, ვის ჴნდივარ?—მე ვარ, მონა შენი იბად, მბრძანებელო მორწმუნეთაო. შენ მკითხე დღეს დილას რა ჯინშისა არის ჩემი სახედარი, ეგვიპტისა თუ არაბის-ტანისა? მე მოგახსენე: არაბის-ტანისა, მაგრამ მე შევცდი, ეხლა მხოლოდ მითხრეს სწორე, რომელ ჩემი სახედარი არს ეგვიპტური. გასქდი შენცა და შენი სახედარიცა, წყეულმან თავი მომაბეზრა, ჰსთქჳა განრისხებით ხალიფამან, მეც მოვშორდი. განელო რაოდენმა წამმან... მე შემო-

მესმა, რომელ იგი კვალად ჰკოცნიდნენ. და ესრეთ ძლიერად დავარახუნე კარები, რომელ საწყალმა ქალმან დაიყვირა, დაათრთოლა და თვალებზედ კელი მიიფარა, რომელცა დარწმუნებულიყო, რომელ წინაშე თჳსსა იხილავს განრისხებულსა ზობიდას. ვინ დავარახუნა? — დაიყვირა ხალიფამან. მე, მბრძანებელო მორწმუნეთაო, შენმა მონამან იბადიმან დავარახუნე. თქვენმან დიდებულებამან მკითხა სანადიროთ, როგორ ღირს საკედარი ჩემი? მე მოგახსენე: რჳა ოქრო. ეს ტყუილია. მე განვიხილე ჩემი დავთრის წიგნი, იმაში დაწერილია მხოლოდ შჯდი და ნახევარი და მე მოველ მოსახსენებლად შენდა, უზენაესო მეუფეო! წარველ ჯოჯოხეთად შენის წყეულის საკედრიოთ, დაიყვირა რისხვითა ხალიფამან. მე გამოველ. მშობელსა შენსა უნდოდა მოებრუნებინა განფრენილნი კმაყოფილებანი სიყვარულისანი; გარნა წამსა ამას მაღლის მინარეტით იწყეს მოწოდება დილის ლოცვად და ხალიფა იძულებულიყო დაუყონებლივ წარსვლად ღარემოდამ. — ესეთითა ხატითა მივაგე მშობელსა შენსა... ნაცვლად სამისი ხურმისა, რომელიცა მან პირიდამ გამომაგდებინა".

როგორც ჩანს, ამ „შემთხვეულობის" კომიზმი გამეორების ხერხითაა განხორციელებული, მისი დანიშნულება ჰკუისსწავლებაში მდგომარეობს, ხოლო შინაარსეულად კი ეს „შემთხვეულობა" სამაგიეროს გადახდის მოტივს შეიცავს.

შედარებით უფრო ფართოდ, მაგრამ მაინც ღარიბადაა წარმოდგენილი სატირა და იუმორი გიორგი ერისთავის „ცისკარში" (1852—53).

ერთი ლექსითი თხზულება, რომელიც 1852 წლის „ცისკრის" მეათე ნომერშია მოთავსებული, ატარებს სათაურს — „სატირა". ამ „სატირაში" ნათქვამია, რომ როდესაც „აღამამათხან შემოადგა ტფილისს", არაგველებმა „არაგვში ჩააგდეს მოციქული რომ ვითომ უფრო ჩქარა მივიდოდა და ეს უმღერეს". ამ სიმღერის სიტყვები არაგველებმა მეფე ერეკლეს შეატყობინეს. აქ ხალხი ასე დასცინის არაგვში გადაგდებულ აღამაჰმად ხანის მოციქულს:

„აგრე იარე ცხეთამდინ,
ცხეთას კი გაგივაკდესა".

„წიგნები არ დაასველო,
ბატონი გაგიჯავრდება"

„ყველი და პური თან მიგაქუს,
წყალიც არ შემოგაკლდება"

„საჳარცხელი უბე მი გაქუს,
წვერიც არ დაგიხავსდება".

„ბატონის კარზე რომ მიხვალ,
ნახიხი კარზე დაგხვდება"

„წვერზედ ხელი ჩამოისვი,
გულზედ კარგა დაგადგება"

და ა. შ.

როგორც ვხედავთ, ეს პატრიოტული მიზანდასახულების ლექსია და მისი სატირული მახვილი სწორედ დამპყრობელთა წინააღმდეგაა მიმართული. იგი, ისევე როგორც მრავალი ხალხური ლექსი, ხასიათდება გულუბრყვილო კომიზმით. მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, მისი მიზანია აბუჩად აიგდოს ამაყად მოვლენილი ელჩი. თავისი შესრულებითი მიზანდასახულებით ეს ლექსი ნავარაუდევია, როგორც სიმღერა, ამიტომ ყოველ მის ორ სტრიქონს მოსდევს მოძახილი: „ვაილი ვალალი ვალალო, ვაილი ვალალი ვალალო". ჟურნ. „ცისკარში" გამოქვეყნებული ეს „სატირა" მიუთითებს ქართველთათვის დამახასიათებელი საკუთარი თავის ღირსების გრძნობაზე. ამ აზრით, იგი უთუოდ გამოხატავს ეროვნული თვითმყობადობის სურვილს, თუმცა ეს ტენდენცია ფარულადაა წარმოდგენილი. მხოლოდ ბოლო სტრიქონები ამ ლექსისა გვიდგენს სევდანარევ ოცნებას გონიერ სახელმწიფო მმართველზე:

„შენს შემდეგ საქართველოში
ვნახოთ ვინ გაირაკლდებაო"

ნათქვამია ამ ლექსში ირაკლი მეორეს მისამართით.

თავისთავად ის ფაქტი, რომ ამ ლექსისათვის რედაქტორს „სატირა" დაურქმევია, უკვე მიუთითებს იმაზე, რომ მას აქვს ამ სახის თხზულებათა გამოქვეყნების სურვილი და კარგად ესმის სატირის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. მაგრამ, ეტყობა, რომ რედაქტორი ერთობ ფრთხილად უნდა ყოფილიყო, რათა ჟურნალის არსებობა უზრუნველეყო და ამიტომ მხოლოდ იმით ისაზღვრებოდა, რომ ბეჭდავდა თანამედროვე ვითარებიდან კარგა მანძილით დაცილებულ და ნაკლებ მწვავე „სატირას", ჩვენი ქვეყნის მიერ ადრე ასე მტკივნეულად განცდილ ვითარებაზე ნამღერ ხალხურ „სატირას".

საგულისხმოა, რომ გ. ერისთავის „ცისკარში" დაიბეჭდა რიგი ხალხური ანდაზებისა, რომელსაც ატყვია იუმორის დიდი კვალი. ეს მასალა წარმოდგენილია 1852 წლის „ცისკრის" მეორე ნომერში (გვ. 43—58). ამ ანდაზებიდან, — მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი თემის თვალსაზრისით ოცზე მეტი ანდაზა იქცევს ყურადღებას — აქ სანიმუშოდ მოვიტანთ მხოლოდ ორ ანდაზას.

ა. „იმერმან ნემსი აიფარაო, ჭარსა გამიყოფს გაიწარაო".
ბ. „მაძღარი მშიერს უფშვნეტდა პურსა, არ გაწყინოსო—ეტყოდა ყურსა".

როგორც ვხედავთ, პირველი ანდაზა დაცინვაა იმერელის გულუბრყვილობა-მოუსაზრებლობაზე, მაშინ, როდესაც მეორე ანდაზა მიმართულია მდიდრის წინააღმდეგ და, ამდენად, მკვეთრ სოცია-

ლურ შინაარსს შეიცავს. რასაკვირველია, ქცევასა და მიზანდასახულების შორის შეუსაბამობა, ანდა ვითარების გაუთვალისწინებლობა არის წარმოდგენილი ამ ანდაზებში. ესაა მიზეზი, რომ ჩვენ ვიღებთ კომიკურ სიამოვნებას, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ამ ანდაზების ფუნქცია დიდაქტიკური ხასიათისაა. ამიტომ აქვთ მათ სენტენციის სახე.

უთუოდ ყურადსაღებია აგრეთვე ის გარემოება, რომ „ცისკარი“ ძალიან დიდ ადგილს უთმობს იმ შემთხვევების აღწერას, რომლებიც გადახდათ გამოჩენილ ისტორიულ პირებს. ეს შემთხვევები აქ გადმოცემულია დიდაქტიკურ-საგანმანათლებლო მიზნით, მაგრამ მათი აღწერის ფორმა კომიკურ სიამოვნებასაც იწვევს. ასეთია ერცელი მოთხრობა სათაურით: „ძუძლნი სწუა და სხუა ანეგდოტნი“ (ცისკარი, 1853, № 3, გვ. 25—42). ეს „ანეგდოტნი“ ნათარგმნია რუსულიდან ერასტი თურქისტანიშვილის მიერ. ამ „ანეგდოტთაგან“ სანიმუშოდ მხოლოდ ერთს მოვიტანთ:

„ამავე კეისარს (მთარგმნელი ასახელებს აგვისტოს) ერთის ყმაწვილის გაგდება უნდოდა თავის ჯარიდამ, ბოროტის რისმე საქმისათვის. მოვიდა იგი ყრმა და ეევედრებოდა ესრეთ: ნუ გამაგდებ, რომ მამაჩემს ვერ ვეჩვენები, და ვერც მას მოვახსენებ თუ კეისარს შევძულდი. უბრძანა, ესრეთ უთხარ, კეისარი მე შემძულდათქო, და მე კი გამეცალე“ (გვ. 26).

ამ ანეგდოტით მოპოვებული კომიკური სიამოვნება გონებამახვილობის პროდუქტია. საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ გონებამახვილობისადმი უფრო დიდია ინტერესი ჩვენს იმდროინდელს პრესაში, ვიდრე კომიზმის სხვა ხერხთადმი. ეს რომ ასეა, ჩანს იქიდანაც, რომ „ცისკრის“ 1853 წლის მეექვსე ნომერში (გვ. 80) მოთავსებულია ერასტი თურქის ჯანიშვილის მიერ რუსულიდან ნათარგმნი დიოგენის ერთი გონებამახვილობა. დიოგენი „ერთხელ დაჯდა და დიდრონს სწავლებას მოჰყვა და არავინ გაუგონა. შემდგომად ღორულებ ჟყვირილი დაიწყო. მრავალნი კაცნი შეკრბენ, ყურიც მოუპყრეს და ჭჭრეტაც დაუწყეს. მიუგო: ეს თქუენი დიდი სიბოროტე არ არის, ღორულებ ვჰყუჭი და მრავალნი შეკრბით, როდესაც კეთილ ცხოვრებიანს საქმეს ვაკეთებდი, მაშინ კი არავინ გამიგონეთ“.

რასაკვირველია, ამ შემთხვევის გადმოცემაც დიდაქტიკურ ამოცანას ისახავს და იმაზე მიუთითებს, რომ ადამიანები, ხშირად, დაინტერესებულნი არიან არა სერიოზულით, არამედ უცნაურითა და ფუქსავატურით. ცხადია, რომ მთარგმნელის მიზანია ეს შემთხვევა გამოიყენოს დასაცინად ფუქსავატურ ცნობისმოყვარეობაზე

და საგულისხმოა, რომ ეს დაცინვა აქ ისევ გონებამახვილი შედარების სახით არის წარმოდგენილი.

დიდაქტიკურ მიზანს ემსახურება კრილოვის ის სამი იგავ-არაკი, რომლებიც „ლ. ი-ს“ (ლუკა ისარლიშვილს) უთარგმნია და „ცისკარში“ მოუთავსებია (1852, № 5). ეს არაკებია: „მათხოვარი და ძაღლი“, „მგელი და ბატკანი“ და „ყორანი და მელა“. ეს თარგმანი საკმაოდ სუსტია, მაგრამ ჩვენთვის საგულისხმოა, რომ მათი გამოქვეყნებით ჟურნალი ამჟღავნებს ინტერესს ასეთი მასალისადმი.

უთუოდ ყურადსაღებია ისიც, რომ „ცისკარში“ დაბეჭდილია ბესარიონ გაბაშვილის ანბანთქება („ახლად აღვამკობ ალვასა ანაგებ-ანაზებულსა“), რომელიც ბგერებითა და სიტყვების თამაშის გზით სასიამოვნო ღიმილს იწვევს.

როგორც ვხედავთ, „სალიტ. ნაწილნსა“ და გ. ერისთავის „ცისკარში“ ძალიან მცირე რაოდენობითაა გამოქვეყნებული სატირულ-იუმორისტიკული მასალა. ნამდვილად რომ ითქვას, ეს მასალა მოკლებულია სოციალურ სიმახვილეს. ასე, რომ ამ ჟურნალებს მნიშვნელოვანი როლი არ შეუსრულებიათ ჩვენი სატირისა და იუმორის განვითარებაში. მაგრამ ეს ფაქტი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გარკვეული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებით არის შეპირობებული და არა იმით, რომ ამ ჟურნალების ხელმძღვანელებს არ ქონდათ შეგნებული სატირა-იუმორის მნიშვნელობა.

ჟურნ. „ცისკარში“ არის მოთავსებული სხვა რიგის მასალაც, რომელიც კომიკური სიამოვნების მომგვრელია. ეს არის, ასე ვთქვათ, „თავსამტვრევის“ ნიმუში და გამოქვეყნებულია „მედიატორთა ძიების“ საუაურით. მისი შინაარსი შემდეგია:

„ერთს კაცს, რომელსაც კვერცხები მიქონდა, შეხვდა მეორე და ისინი წაიჩხუბნენ. მეორემ პირველს ხელი ჰკრა, წააქცია და კვერცხები დაუმტვრია. გამოიარა სხვამ, გააშველა და მათი მორიგება იკისრა. დაზარალებულმა კვერცხების ანაზღაურება მოითხოვა. შუამავალმა ეს მოთხოვნა სამართლიანად მიიჩნია და შეეკითხა: რაოდენი იყო შენი კვერცხები?“. ამან უპასუხა:

„წამოსწყლის დროს ესრეთ დავსთვალე: ოროლი თეითო შაურად ჩავაგდე და ერთ კვერცხი მეტი მოვიდა, მერე სამი ჩავაგდე თეითო შაურად და ერთი მეტი მოვიდა, მერე ოთხ ოთხი ჩავაგდე თეითო შაურად და ერთი მეტი მოვიდა, მერე ხუთ ხუთი ჩავაგდე თეითო შაურად და ერთი მეტი მოვიდა, მერე ექვს ექვსი ჩავაგდე თეითო შაურად და ერთი მეტი მოვიდა და, ბოლოს, შვიდ შვიდი თითო შაურად რომ ჩავაგდე სწორე მოვიდა, აი ამდენი იყო ჩემი კვერცხები“.

შემდეგ მოთხრობილია, რომ კვერცხების რაოდენობა ვერავინ დაადგინა და დაზარალებულის სასარგებლოდ იმდენი კვერცხის ანაზღაურება გადაუწყვიტეს დამზარალებელს, რამდენსაც ერთი კაცი ზიდავდა.

რასაკვირველია, ამ „თავსამტვრევი“ ამოცანის თხრობა ერთობ გაჭიანურებულია, მაგრამ თავისთავადაა საინტერესო, რომ გ. ერისთავმა ასეთი მასალაც დაბეჭდა („ცისკარი“, 1852, № 4, გვ. 10—11).

* * *

როდესაც ამ ჟურნალებში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებს ვეცნობით, არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ იმ ფაქტს, რომ ზოგიერთი მათგანი ჩვენში ახლა სიცილს იწვევს, მიუხედავად იმისა, რომ თავის დროზე თვით ავტორისათვის იგი სავსებით სერიოზული თხზულება იყო. ამაში თავისთავად არაფერია საკვირველი. ლიტერატურის ისტორიამ არა ერთი და ორი ასეთი მაგალითი იცის. ასეთი შემთხვევები უნდა მივაკუთვნოთ კომიზმის იმ სახეობას, რომელსაც „გულუბრყვილო კომიზმი“ ეწოდება. ამ დროს ადამიანს გულწრფელად გონია, რომ მისი „თხზულება“, ანდა გამონათქვამი რაიმე მხატვრულ ღირებულებას შეიცავს, მაშინ როდესაც ის სრულიად მოკლებულია ამ თვისებას. ამდაგვარი „გულუბრყვილო კომიზმის“ ილუსტრაციას წარმოადგენს ივ. კერესელიძის ლექსი „ბეთანია“, რომელმაც აკაკის სიცილი გამოიწვია, რაც, თავის მხრივ, კერესელიძემ შეურაცხყოფად მიიღო.

ანალოგიურ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე მაშინ, როდესაც ვკითხულობთ „სალიტერატურონი ნაწილნის“ მეხუთე ნომერში გამოქვეყნებულ მიმართვას „საყვარელო მამულოს“ სახელწოდებით (ავტორი — თ. გურამიშვილი). ეს ტექსტი მთავრდება ლექსით, რომლის ერთი სტროფი ასეთია:

„ძენი შენია, ვითა გშვენია; ყოვლნი გაკებენ სიბრძნისა ხლაპით[1].
შენთა მოშურნეთ, ჩვენ მივეშურნეთ; სირცხვილეულ ვჰყოთ, გავბანოთ ტლაპით.
ქება შენია, არ მარტო ვსთქვია; მოსთქმენ იანგნი, ფრინველნიც ღლაპით[2].
ოსმალნი, სპარსნი, ბერძენთა დასნი და ევროპელნი მოხდილის შლაპით“.

---

[1] ხლაპი—ჩქარა შესმა, ერთ ყლუნტად (სულხან-საბა ორბელიანი, ქართულ სიტყვათა ლექსიკონი).

[2] ღლაპი—თაგუთ შვილი (იქვე). აქ ნახმარია, ალბათ, ბარტყის მნიშვნელობით.

ეს იმ რიგის გულუბრყვილო კომიზმის ნიმუშია, როდესაც ავტორის მიზანს სრულიადაც არ შეადგენს კომიზმის გამოწვევა, მაგრამ უნებლიეთ, თავისი ნაწარმოებით სწორედ ასეთ შთაბეჭდილებას კი ახდენს მკითხველზე[1]. ეს კიდევ ერთხელ მიუთითებს, რომ სატირა და იუმორი ძალიან კონკრეტული ფაქტებია და მათი განხილვის დროს ყოველთვის უნდა ვიქონიოთ მხედველობაში ის ვითარება, რომელიც მათს წარმოქმნასა და ნაირსახეობას განსაზღვრავდა.

ამ მიმოხილვიდან ჩანს, რომ „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი“ და გ. ერისთავის „ცისკარი“ არ შეიცავენ მნიშვნელოვან სატირულ-იუმორისტიკულ მასალას. „ცისკრის“ მრავალი ნომერი სრულიად მოკლებულია ასეთ მიზანდასახულებას. ის მასალა, რაც ამ ორგანოებშია გამოქვეყნებული, მომეტებულად ნათარგმნია და, ამდენად, აპრობირებული და უვნებადია ცენზურის თვალსაზრისით. ორიგინალურ სატირულ თხზულებას ამ ჟურნალებში ვერ ვხედებით, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ხალხურ ლექსს აღა მაჰმად ხანის ელჩზე. ამრიგად, ეს ჟურნალები არამც თუ არ ჰქმნიან გარკვეულს საფეხურს ქართული სატირულ-იუმორისტიკული ლიტერატურის განვითარებაში, არამედ, პირიქით, გამოხატავენ ადრინდელი ქართული სატირული ლიტერატურის განვითარების შეფერხების პროცესს მთელი 30—50-იანი წლების მანძილზე. მაგრამ ამაში ბრალი თვით ამ ჟურნალებს არ შეიძლება დავდოთ. ილია ჭავჭავაძემ შესანიშნავად დაახასიათა „ცისკარი“, როდესაც აღნიშნა, რომ „ცისკარი“ მეტად ფეხმოკლე და ხელმოკლე იყო, მაგრამ ეს ეპატიება, როგორც ახალს საქმეს, ჯერ უჩვეულო და უასაკოს... იმისი კარგი ის იყო, რომ არსებობდა. ზოგჯერ მარტო არსებობაც ღვაწლია, ნამეტნავად იმ გაჭირვებაში, როგორშიაც იყო „ცისკარი“[2].

3 „სალაყბოს ფურცელი“ (მისი იუმორი და სატირა)

„სალაყბოს ფურცლის“ განხილვის საკითხი დგას ყოველთვის, როგორც კი მოვიწვდინებთ „ცისკრის“ მნიშვნელობის გათვალისწინებას XIX საუკუნის ქართული აზროვნებისა და ლიტერატურის განვითარებისათვის.

„სალაყბოს ფურცელი“ იყო „ცისკრის“ ერთგვარი „განყოფილება“, რომელმაც ჩვენს პრესაში მკაფიოდ გამოხატა აზრთა სხვა-

[1] ეს ეხება ამ სტროფს. შინაარსეულად, მომდევნო სტროფი გორდეევის (საქართველოს ისტორიის ფალსიფიკატორად მიჩნეულის) გაკიცხვას შეიცავს.

[2] ი ლ ი ა ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე. თხზულებანი, 1941, ტ. II, გვ. 89.

დასხვაობა უმნიშვნელოვანეს მიმდინარე საკითხებზე; „სალაყბოს ფურცელმა", ჩვენი ლიტერატურისათვის აქამდე უჩვეულო სიმკვეთრით, წარუდგინა ქართულ საზოგადოებას იმ მტკივნეულ საკითხთა ნუსხა, რომელთა შესახებ მსჯელობის გადადება შეუძლებელი იყო. „სალაყბოს ფურცელი" გადაიქცა „ცისკრის" ისეთ განყოფილებად, რომელიც თავის უშუალო მიზნად ისახავდა საზოგადოებრივ საკითხებზე მსჯელობას. ამ აზრით. იგი იყო პიონერი იმ ფართო დავასა და კამათში, რომელიც 60-იან წლებში გაიმართა.

„სალაყბოს ფურცელმა" გამოაცოცხლა „ცისკარი" და ჩვენი მკითხველი საზოგადოების ყურადღების ცენტრში მოექცა. ეს ისეთი ფაქტია, რომელიც კარგადაა ცნობილი ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში. „მოლაყბე" გადაიქცა იმ სახელად, რომლის სტატიებს ზოგი თავს ესხმოდა, ზოგი იცავდა თავდასხმისაგან, მაგრამ ყველა კი დიდი ყურადღებით კითხულობდა; ყველა ცდილობდა თავისი დამოკიდებულების დამყარებას „სალაყბოს ფურცელთან". ამ დამოკიდებულების კონკრეტული შინაარსის გარკვევა ხელს უწყობს ჩვენი იმდროინდელი საზოგადოებრივი აზროვნების გათვალისწინებას.

ჩვენს ამოცანას შეადგენს იმის ჩვენება, თუ რა შინაარსით წარდგა „სალაყბოს ფურცელი" საზოგადოების წინაშე მთელი თავისი არსებობის მანძილზე (1857—1866) და როგორ სატირულ-იუმორისტიკულ ფორმაში მიაწოდა მან ეს შინაარსი მკითხველებს.

სახელწოდების საკითხი. ჩვენთვის საყურადღებო სტატიები ჟურნ. „ცისკარში" მოლაყბის ხელმოწერით იბეჭდება. როგორ უნდა ვიფიქროთ — საიდან აიღო ავტორმა ეს სახელი და რატომ მაინცდამაინც იგი აირჩია მან? ფსევდონიმად „მოლაყბის" არჩევა უთუოდ რამდენიმე მოსაზრებამ გამოიწვია. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ სიტყვა „მოლაყბეს" თავისთავად ორგვარი მნიშვნელობა ჰქონდა. ჯერ იგი მოსაუბრეზე, მსჯელობაში მონაწილეზე, აზრის გამომთქმელზე მიუთითებდა, მაგრამ, გარდა ამისა, „მოლაყბე" ისეთი ადამიანის ეპითეტსაც წარმოადგენდა, რომლის ლაპარაკს არც სერიოზული საგანი გააჩნდა, არც საბუთი და არც გარკვეული თანმიმდევრობა ახასიათებდა. ასე. რომ პირველი მნიშვნელობით „მოლაყბე" საზოგადოდ მოსაუბრეს (ჰკვიანსაც) ნიშნავდა, ხოლო მეორე გაგებით კი ისეთ პიროვნებას, რომლის ლაპარაკს, გარდა გამართობელი მნიშვნელობისა, არაფითარი ფასი არ ჰქონდა.

რასაკვირველია, ჟურნ. „ცისკარი“ სიტყვა „მოლაყბის“ მეორე მნიშვნელობას კარგად იცნობს. მაგრამ პირველი წერილებიდანვე ჩანს, რომ ავტორს არ უნდა მისი ლაპარაკი მკითხველმა უბრალო ლაყბობად მიიჩნიოს. ასე, მაგ., 1857 წლის „ცისკარში“ (№ 11) წერია:

„რისთვს მეძახიან მოლაყბეს? ამისთვს რომ, მართლისათვს, რასაც კი სიმართლეზედ ვილაპარაკებ გულმხურვალედ და ხანგრძლივ, მოლაყბე ვარ?“ სხვა შემთხვევაში მოლაყბე აღნიშნავს, რომ „ყოველს მართალს ჩუ6ნ ლაყბობას და ლაზღანდარობას ვეძახით“[1].

აქ უკვე ხაზგასმულია მოლაყბის საუბრის სერიოზულ ხასიათსა და მიზანდასახულებაზე. შემდგომ, სხვა სტატიებში, საგანგებოდაა ლაპარაკი, რომ მოლაყბე ისეთ საკითხებზე ჰსჯელობს, რომელთაც საქვეყნო მნიშვნელობა აქვთ.

ამ უბრალო მითითებიდანაც ჩანს, რომ ავტორმა ფსევდონიმად „მოლაყბე“ იმიტომ აირჩია, რომ ამ სიტყვაში გაერთიანებულია მსჯელობის სერიოზული საგანი მსჯელობის გაშლის, მისი მოწოდების გამართობელ ფორმასთან. უკეთ: იმ საკითხებზე მსჯელობა, რომელთაც ეხებოდა ავტორი, საჭირო შემთხვევაში, შესაძლოა უვნებელ საღბრად, დროსგატარების, თუ დროის მოკვლის უბრალო სახეობად მიჩნეულიყო, რაკი მოლაყბის ხელმოწერით ქვეყნდებოდა.

ასეთი გზის არჩევა, რასაკვირველია, არ არის შემთხვევითი. თუ გავითვალისწინებთ ერთის მხრივ სახელმწიფო ცენზურას, ხოლო, მეორე მხრივ, არანაკლები მნიშვნელობის მქონე იმდროინდელ მკითხველთა ერთი ნაწილის—არისტოკრატიის—ინტერესებს, რომელიც ჟურნალის, ასე ვთქვათ, „შინაგან ცენზურას“ მიმართავდა, სრულიად გასაგები იქნება, თუ რატომ უნდა შეჩერებულიყო ავტორი ფსევდონიმზე — „მოლაყბე“: შეიძლება დიდი მნიშვნელობა არც მინიჭებოდა აზრს, რომელსაც მოლაყბე გამოთქვამდა, რადგან, ერთი შეხედვით, მისი მიზანი ლაყბობა და ლაზღანდარობა იყო.

მეორე მხრივ, სიტყვას — „მოლაყბე“ ამ დროისათვის მოპოებული ჰქონდა ერთგვარი ლიტერატურული მოქალაქეობრივობა და პოპულარობაც კი. საქმე იმაშია, რომ რუსეთში დიდი მნიშვნელობა მოიპოვა ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში რიჩარდ. სტილისა (1672—1729) და ჯოზეფ ადისონის (1672—1719) სატირულმა ჟურნალებმა. ხოლო, როგორც ცნობილია, პირველ ასეთ საქვეყნოდ ცნობილ სტილის ჟურნალს „მოლაყბე“ (1709 — 1711 წლები) ერქვა. ყველაფერი ეს იმას მოწმობს, რომ ფსევდონიმად

[1] „ცისკარი“, 1858, № 3. გვ. 229.

„მთლაების“ არჩევას საფუძვლად ედო, როგორც ადგილობრივი, ქართული, ისე საზოგადო ლიტერატურული ტრადიცია.

მოლაების ხელმოწერით ჟურნალ „ცისკარში“ დაბეჭდილი სტატიები ორნაირი სათაურით გვხვდება: ხან როგორც „სალაებო ფურცელი“, ხან კი როგორც „სალაებოს ფურცელი“. ასეთ განსხვავებას უთუოდ აქვს თავისი აზრი. როდესაც რედაქცია „სალაებო ფურცელს“ ცვლის „სალაებოს ფურცლად“, ამით იმას უსვამს ხაზს, რომ ჟურნალის ეს განყოფილება ლაებობას კი არ შეიცავს, არამედ გადმოგვცემს იმ·აზრს, რომელიც გამოთქმულა გარკვეულ ადგილას — იქ, სადაც მსჯელობის მიზნით იკრიბებიან, სალაებო ადგილას. „სალაებოში“ კი არ ლაზღანდარობდნენ, არამედ სერიოზულ საკითხებზე მსჯელობდნენ.

„სალაებოს მეიდანი იყო — წერს მოლაებე — საყურადღებო მკითხველონო,... იმ ალაგს, სადაც ახლა არის არქიელის სადგომი სახლები. იქ ყოველთჳს შეიკრიბებოდა ქართუჱლთ საზოგადოება; იქ ყოველთჳს გაიგებდა კაცი ახალ ახალს ამბავს, ჩამოჯდებოდა ერთ-ერთი მოხუცი ქჳაზედ, შემოეხუჱოდნენ გარს სხუანი და მოჰყუჱბოდა... ახალ-ახალის ანბავის მომტანნი პირნი გახლდნენ სიტყჳთი ჟურნალისტები და სიტყჳთივე რედაკტორები. იმათი მოსამართლე იყო სალაებოს მეიდანის საზოგადოება, თუ მართალი იყო მოუწონებდნენ და თუ ტყჳლი დაუწუნებდნენ. თუ საზოგადოების ზიანის მიმცემი პირი აღმოჩნდებოდა იქავე ჩააქჳაებდნენ და ახლანდელსავით ყველგან არ მიიღებდნენ პოლიტიკით, და იქჳ გათავდებოდა საქმე“[1].

ამავე სტატიაში მოლაებე აღნიშნავს ასეთი შეკრებების მნიშვნელობას.

„აი, ახლა უნდა ყოფილიყო სალაებოს მეიდანი, იქ საზოგადო ხმა დასჯიდა ამგჳართა (ლაპარაკია ურთიერთის წინააღმდეგ დაჯგუფებულ ქართველებზე — გ. კ.) ხალხის მავნებელთა პირთა და დააყენებდა სწორე და სასარგებლო გზაზედ“ (იქვე).

ამრიგად, ნათელია, რომ „სალაებო ფურცლის“ შეცვლა „სალაებოს ფურცლად“ ნაკარნახევია იმის საგანგებოდ აღნიშვნის სურვილით, რომ მისი შინაარსი მკითხველმა არ მიიჩნიოს უბრალო გართობად თუ ლაზღანდარობად. ავტორი ამ ცვლილების შეტანით თითქოს ხაზს უსვამს, რომ ჟურნალის ეს განყოფილება ერთპიროვნული აზრის გამომხატველი კი არ არის, არამედ „საზოგადოებრივ ხმას“, საზოგადოებრივ აზრს გამოხატავს. ამიერიდან უკვე თვით

[1] „ცისკარი“, 1862 წ., № 1.

სათაურშივეა ხაზგასმული ჟურნალის იმ განყოფილებაში მოთავსებული მასალის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, რომელსაც „სალაყბოს ფურცელი“ ეწოდება.

„სალაყბოს ფურცლის“ თემატიკა და პოზიცია. ჩვენს უახლოეს ამოცანას წარმოადგენს იმის განხილვა, თუ რა მთავარი საკითხებით არის დაინტერესებული „სალაყბოს ფურცელი“, როგორი თანმიმდევრობით სვამს ის ამ საკითხებს და, რაც მთავარია, ის, თუ როგორ ცდილობს ამ საკითხების გადაწყვეტას მოლაყბე.

„სალაყბოს ფურცლის“ მთელი მასალის შემოწმება გვიდასტურებს, რომ ჟურნალის ამ განყოფილების დაარსების მიზანი იყო იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის საჭირბოროტო და გადაუდებელი საკითხების დასმა და განხილვა. „სალაყბოს ფურცელში“ ასეთი საკითხების დიდძალი რაოდენობაა.

თავი რომ მოვუყაროთ იმ საკითხებს, რომელთაც „სალაყბოს ფურცელი“ სხვადასხვა დროს შეხებია, ერთბაშად წარმოგვიდგება იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრება.

„სალაყბოს ფურცელი“ დაინტერესებულია იმით თუ რა გაკეთდა უკანასკნელ ხანებში, რა ნაყოფი მოიტანა რუსეთთან საქართველოს შეერთებამ; „სალაყბოს ფურცელში“ განხილულია სწავლა-განათლების საჭიროების, სიტყვის თავისუფლების მნიშვნელობის, მშობლიური ენის დაცვის და ჩვენი კულტურული წარსულის შესწავლის საკითხები.

„სალაყბოს ფურცელი“ საგანგებოდ მსჯელობს ისეთ საკითხებზე, როგორიცაა „დაწინაურებულ“ ქართველთა გადაგვარების, საზოგადოებრივი ცხოვრების ორგანიზაციის, კერძოდ, სხვადასხვა თანამდებობაზე კანდიდატთა დასახელებისა და არჩევის საკითხები.

„სალაყბოს ფურცელი“ დიდ ინტერესს იჩენს ისეთ საყოფაცხოვრებო ვითარებისადმი, რომელსაც განსაკუთრებული საზოგადოებრივი მნიშვნელობა აქვს. ასე, მაგ., „სალაყბოს ფურცელი“ ეხება ქალაქდისა და ლოტოს თამაშის, ქარაფშუტობის, ჰორაობის, წამხედურობისა და მოდით გატაცების ფაქტებს.

„სალაყბოს ფურცელში“ მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ოჯახისა და მეურნეობისადმი უყურადღებობის შემთხვევებს.

„სალაყბოს ფურცელში“ საგანგებო მსჯელობას ვხვდებით მექრთამეობისა და პროტექციის, უპასუხისმგებლობისა და საზოგადო ინტერესების მივიწყების ფაქტებზე.

დაბოლოს, „სალაყბოს ფურცელი“ მხედველობიდან არ უშვებს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის ისეთი კარდინალური მნიშვნელობის საკითხებს, როგორიცაა მართლმსაჯულებისა, არის-

ტოკრატიისა და მშრომელთა დღევანდელი ყოფისა, ბუნების წინაშე ადამიანთა თანასწორობისა და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ბატონყმობის — საკითხები.

ასეთია იმ საკითხების წრე, რომლებიც ჟურნალ „ცისკარში“, „სალაყბოს ფურცლის“ სახით არსებულ განყოფილებაში, დაისვა 1857—1866 წლების მანძილზე. თუ გავითვალისწინებთ, რომ „სალაყბოს ფურცელი“ არ წარმოადგენდა ჟურნალის მუდმივ განყოფილებას; თუ გავითვალისწინებთ, რომ ერთხანს „სალაყბოს ფურცლის“ გამოქვეყნება სხვადასხვა, — რედაქციისაგან დამოუკიდებელი — მიზეზის გამო შეფერხდა; თუ გავითვალისწინებთ ყველა ამას, მაშინ ზემოჩამოთვლილი საკითხების უბრალო გადათვალიერებიდანაც კი ის დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ, რომ „სალაყბოს ფურცელში“ დასმულია მეტად აქტუალური საკითხები.

მაგრამ, რასაკვირველია, აქტუალური საკითხების დასმა, თავისთავად, ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ამ საკითხების გადაწყვეტას იმ მიმართულებით, როგორადაც ამას საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარება მოითხოვს. მართალია, საკითხების შენიშნება და მათი შერჩევა, როგორც განხილვის ღირსი საკითხებისა, უკვე მიუთითებს ავტორის დაკვირვების უნარსა და მისი თხზულების საზოგადოებრივ მნიშვნელობაზე, მაგრამ მაინც გამოსარკვევი რჩება, თუ როგორი თვალსაზრისით ხდება ამ საკითხების გადაწყვეტა. ავტორის პოზიცია საკითხების შერჩევაშიც მჟღავნდება, მაგრამ ამ პოზიციის მოწინავეობის საკითხი მაინც სხვა საკითხია და იგი ყოველთვის საგანგებო განხილვის საგანია.

დგას თუ არა „სალაყბოს ფურცელი“, თავისი დროისათვის შესაბამის, მოწინავე პოზიციაზე? იცნობს თუ არა „სალაყბოს ფურცელი“ იმ მტკივნეულ საკითხებს, რომლებიც იმდროინდელ საზოგადოებრივ პრესაში იდგა? ამ საკითხებს უშუალოდ მივყავართ XIX საუკუნის 50—60-იანი წლების რუსეთის საზოგადოებრივ აზროვნებასთან „სალაყბოს ფურცლის“ ურთიერთობის საკითხთან.

თავის შესანიშნავ სტატიაში „Русская сатира в век Екатерины“ დობროლიუბოვი, XVIII საუკუნის რუსული სატირის დახასიათებასთან ერთად, საგანგებოდ მსჯელობს მამხილებელი და, კერძოდ, სატირული ლიტერატურის საზოგადოებრივ მიზანდასახულებაზე.[1] „Искусство говорить слова для слов всегда возбуждало великое восхищение в людях, которым нечего делать“ — ასე იწყებს დობ-

[1] „Добролюбов Н. А. Полное собр. соч. в шести томах, т. II. „Художественная литература“. 1935.

როლიუბოვი ამ სტატიას და ამასთანავე ჩანს, რომ „საქმე", უშუალო გავლენა საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე — აი რა უნდა იყოს საგანი და მიზანი ლიტერატურისა.

ასეთი მიზნის შემთხვევაში ლიტერატურა და, კერძოდ, სატირა შეურიგებლობით უნდა ხასიათდებოდეს და, ნაკლოვანებების მკაცრ გაკიცხვას უნდა მიმართავდეს. მაგრამ ნაკლიცაა და ნაკლიც. მთავარი ყურადღება ჯერ უნდა მიექცეს ამ ნაკლთა წარმოქმნის საზოგადოებრივ პირობებს. ეკატერინესდროინდელი სატირული თხზულებების ნაკლს დობროლიუბოვი იმაში ხედავს, რომ „все они с необычайною резкостью восстают против общественных пороков, но во всех выражается довольно ясно та мысль, что эти пороки и недостатки суть исключительно следствия старого неустройства, остатки прежнего времени и что теперь уже настала пора для их искоренения, явились новые условия жизни, вовсе им неблагоприятные" [1].

XVIII საუკუნის რუსული სატირა უმთავრესად გვიდგენდა, ნაგ., მექრთამე მოსამართლეს და იქვე დასძენდა, რომ იგი გადაყენებულია და ამიტომ აუცილებლად ილანძღებოდა; ამ დროის სატირა თუ ლაპარაკობდა თვითნება მემამულეზე, მას უთუოდ წარმოგვიდგენდა როგორც „сожалеющим о том, что теперь уже нет прежнего простора для его произвола" [2]. ერთი სიტყვით, დობროლიუბოვის აზრით, „Характер всей сатиры екатерининского времени отличается самым искренним уважением к существующим постановлениям и преследованием исключительно одних только злоупотреблений" [3].

ეს აზრი უფრო მკაფიოდ აქვს გამოთქმული დობროლიუბოვს, როდესაც წერს, რომ სატირიკოსები „большею частью нападали на взяточников, как будто бы все зло взяточничества зависело единственно от личных наклонностей таких-то к обдиранию просителей. Никогда в сатирах наших вопрос о взятках не переходил в рассмотрение общего вреда бюрократии и тех обстоятельств, которыми сама бюрократия порождена и развита" [4].

დობროლიუბოვის დახასიათებით „весьма немногие из тогдашних сатир брали зло в самой его сущности; немногие руково-

---

[1] Добролюбов Н. А. Полное собр. соч. в шести томах, 1935, გვ. 158.
[2] იქვე. გვ. 161.
[3] იქვე. გვ. 159.
[4] იქვე.

дались в своих обличениях радикальным отвращением к крепостному праву, в какой бы кроткой форме оно не проявлялось“ [1].

დობროლიუბოვის მიხედვით, იმდროინდელი სატირის დამოუკიდებელი მნიშვნელობა მცირდებოდა მით, რომ რიგ საკითხში იგი წინ კი არ იხედებოდა, არამედ უკან მისდევდა მთავრობის განკარგულებებს „каралo зло уж официально пораженное“ [2].

ასეთია ის დასკვნები, რომლებიც დობროლიუბოვმა გამოიტანა XVIII საუკუნის რუსული სატირის გაანალიზების შემდეგ. ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს დობროლიუბოვის ამ დასკვნებს, რომლებიც შემდგომი კვლევაძიების პროცესმა ისევ ძალაში დასტოვა[3].

როგორც ვხედავთ, დობროლიუბოვის სტატიების სახით, რუსეთის მოწინავე აზრმა სატირის წინაშე საზოგადოებრივი საკითხების განხილვის ამოცანა დასვა. მხოლოდ იქ გვაქვს ჩვენ საქმე ნამდვილად ღირებულ სატირასთან, სადაც იგი თავის გულისწყრომას სხვადასხვა მახინჯი მოვლენის მიზეზებისადმი მიმართავს; მხოლოდ ამ ფონზე—წარმომშობი პირობების განხილვის ფონზე — აქვს აზრი ცალკეული მოვლენისადმი სატირულ დამოკიდებულებას; მხოლოდ ამ შემთხვევაში გვაქვს ჩვენ საქმე საზოგადოებრივ სატირასთან, სატირასთან, რომელიც — და მხოლოდ რომელიც—არის ნამდვილი ყურადღების ღირსი; მხოლოდ ამ შემთხვევაში იქცევა სატირა საზოგადოებრივი განვითარების ხელისშემწყობ ფაქტორად, ასეთ შემთხვევაში შეასრულებს იგი პროგრესულ როლს. ასეთია ნამდვილი და ღირებული სატირის პრინციპები.

მაგრამ ასეთი სატირის შექმნა არ არის ადვილი. ასეთი სატირისადმი აშკარა მტრულ დამოკიდებულებას იჩენდნენ მეფის მთავ-

---

[1] Добролюбов Н. А. Полное собр. соч. в шести томах, გვ. 167.

[2] სხვათა შორის, საგულისხმოა, რომ დობროლიუბოვის ეს აზრი მაქსიმ გორკის ერთგვარად გავრცელებული აქვს XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის რიგ სხვადასხვა ფაქტზეც ასე, მაგ., თავის წიგნში „Истории русской литературы“ — მაქსიმ გორკი წერს: „Русской литературе приписывается огромная роль в деле освобождения крестьян — и это справедливо потребует поправки: о крепостном праве гораздо благороднее и смелее писали после его уничтожения, чем при существовании его“ (გვ. 178—179).

[3] ასე, მაგ., არსებით პუნქტებში, პლეხანოვიც ანალოგიურ შეხედულებას ავითარებს, იხ. მისი „История русской общественной мысли“, Собр. соч., т. XXII, кн. III, гл. XII „Деятельность Н. И. Новикова“. ამ მხრივ საგულისხმოა აგრეთვე სტატია „Русская сатирическая публицистика XVIII века“ წიგნში—„Русские сатирические журналы XVIII века“, „Учпедгиз“, М., 1940.

რობა და იმდროინდელი მმართველი წრეები. ამიტომ, სატირიკოსები სხვადასხვა ხერხს მიმართავდნენ, რათა შეენიღბათ თავიანთი აზრი. ეს ყოველთვის, რასაკვირველია, ვერ ხერხდებოდა. ამასთანავე, თუკი თხზულებაში იჩენდა თავს საზოგადოებრივი სატირის ელემენტები, თუკი სატირა როგორმე ამჟღავნებდა საზოგადოებრივ ტენდენციას — ეს უკვე საკმარისი იყო, რათა მოწინავე აზრი მისალმებოდა მას.

იმ დროის რუსულ სატირას, როდესაც ჩვენში იწყო გამოსვლა „სალაყბოს ფურცელმა“, უკვე საკმაოდ ჰქონდა შეგნებული თავისი სოციალური დანიშნულება. მაგრამ მეფის ცენზურა სასტიკ მეთვალყურეობას ეწეოდა. ამიტომ ვერ ხერხდებოდა ასე თუ ისე გაშლილი სატირული თხზულებების გამოქვეყნება მაშინაც კი, როდესაც რუს მოაზროვნეებსა და პოეტებს თითქოს სიტყვის ერთგვარი „თავისუფლება“ მიეცათ (1856—66 წლები). ეს გარემოება არა ერთგზის გამხდარა იმდროინდელი სატირული თხზულებების დაცინვის საგანი. ეს „თავისუფლება“ არის დახასიათებული, მაგ., ასეთ ლექსში:

„Эпоха гласности настала:
Во всем прогресс, но между тем,
Блажен кто рассуждает мало
И кто не думает совсем“.

თუ ასეთი მდგომარეობა იყო რუსეთის ცენტრებში, მით უფრო მძიმე ატმოსფერო შეიქმნა პერიფერიაში და, კერძოდ, ისეთ კუთხეში, როგორიც საქართველო იყო.

ამ პირობებში, რასაკვირველია, არ იყო ადვილი სატირების წერა. სრულიად ბუნებრივია, რომ ჟურნალი არაჩვეულებრივი სიფრთხილით უნდა მოქცეოდა ასეთ მასალას. გარდა ამისა, ისიც აღსანიშნავია, რომ სატირის დაფუძნება იმ პრინციპებზე, რომლებიც დობროლიუბოვმა წამოაყენა იმდროინდელ ქართველი ინტელიგენციისათვის ადვილი საქმე არ იყო; ასეთ პრინციპებზე დამყარება საზოგადოებრივი მოვლენების განვითარებაზე გარკვეულ და ჩამოყალიბებულ თვალსაზრისს გულისხმობდა. ასეთი მოწინავე თვალსაზრისი კი მაშინდელ ჩვენს ჟურნალისტიკას არ მოეპოვებოდა. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ჩვენი პრესა კვალიფიციური მწერლების გარკვეულ სიმცირეს განიცდიდა, რაზედაც არა ერთხელ ჩიოდა ჟურნ. „ცისკრის“ რედაქცია. ყველაფერი ეს მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, როდესაც ამ პერიოდის ჩვენს ლიტერატურას ვახასიათებთ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „სალაყბოს ფურცელი“ ბევრ აქტუალურ საკითხს შეეხო. პირველ ყოვლისა, გასარკვევია „სალაყბოს ფურცლის“ დამოკიდებულება იმ მომხდარი ფაქტისადმი, რომელიც რუსეთთან საქართველოს შეერთებაში გამოიხატა. რასაკვირველია, შეერთების მიზანშეწონილების საკითხის დასმა „სალაყბოს ფურცელს“ აღარ შეეძლო, არ შეეძლო მას სხვაგვარი პოზიცია გამოემჟღავნებია, თუ არა მოწონებისა. რუსეთის ხელისუფლება საქართველოში უკვე დამკვიდრებული იყო და მსჯელობის საგანი მხოლოდ ის შეიძლება ყოფილიყო, თუ რა მოიტანა ამ დამკვიდრებამ. და აი, „სალაყბოს ფურცელი“ თავიდანვე სვამს ამ კითხვას.

მოლაყბე აღნიშნავს, რომ მშენებლობის თვალსაზრისით ბოლო ხანებში ბევრი რამ გაკეთდა... „სად იყო ჩუ0ნს ტფილისის ქალაქში ამისთანა მშვენიერი სახლები, როგორთაცა ახლა ვხედავთ?— კითხულობს მოლაყბე. სად იყო ჩუ0ნს ქალაქში ამისთანა ჩინებული ხიდი, რომელიცა აღშენდა მტკვრის მდინარეზედ? — სადაცა ყოფილა ადრე კალო და საბძელი, იქ ვხედავთ სამსა და ოთხს ეტაჟიან სახლებსა. სადაცა ყოფილან ნახნავები, იქ ვხედავთ მშვენიერსა ბულვარსა, რომელზედაც ნაცვლად ახლანდელის განათლებულის კაცებისა ურეკიათ ნახირი! სად იყო ადრე ქართული ტეატრი? მგონია საკელიც არ იცოდნენ ამა უცნაურის საგანისა“ [1]. აი რა გაკეთდა უკანასკნელ ხანებში და ეს, მოლაყბის აზრით, უეჭველი წარმატებაა. მოლაყბე ამ სტატიაში ფიქრობს, რომ ყველაფერი ეს „უმაღლესი მთავრობის“ განსაკუთრებული მზრუნველობის შედეგია. აი რას სწერს ის: „ისე ზრუნავს იმ დღიდან, რა დღიდგანაც იმყოფება საქართველო რუსეთის მფარველობასა ქვეშე, უმაღლესი ჩუ0ნი მთავრობა, რომ არასა ზოგავს ჩუ0ნის კეთილ-მდგომარეობისათჳს!“[2]. „ცისკრის“ მომდევნო ნომერში მოლაყბე იმასაც კი ამბობს, რომ რუსეთთან საქართველოს შეერთებამ ბედნიერება მოიტანა: „ამისთანას ბედნიერს მდგომარეობაში — წერს მოლაყბე“[3]— თავის დღეშიაც არა ვყოფილვართ, ჩუ0ნის დიდი ჴელმწიფის და საზოგადო მამის წყალობითა. პირველი აქედან ავიღოთ: აბა რომელი მტერი აწუხებს ჩუ0ნს მყუდროებით მდგომარეობასა? აბა რომელი ბარბაროსი მაჰმადიანი ატყვევებს ჩუ0ნს ცოლს, გინა შვილს, გინა ნათესავს?...“[3] აქედან სრულიად ნათელია, რომ „სალაყბოს ფურცელი“ რუსეთის მფარველობის პერიოდს ფრიად მაღალ შე-

[1] „ცისკარი“, 1857, № 1.

[2] იქვე.

[3] „ცისკარი“, 1857, № 12.

ფასებას აძლევს და, უნდა ითქვას—სამართლიანადაც. ამასთანავე, აღსანიშნავია ისიც, რომ „სალაყბოს ფურცელი“ თითქოს (როგორც ამას დობროლიუბოვი აღნიშნავდა XVIII საუკუნის რუსული სატირის მიმართ) „წრფელი პატივისცემის“ გრძნობითაა გამსჭვალული მეფის მთავრობის ღონისძიებათადმიც.

მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. სინამდვილეში მდგომარეობა ცოტა სხვაგვარია. ჯერ ერთი, აღსანიშნავია, რომ „სალაყბოს ფურცელი“ ამ პირველი ორი წერილის შემდეგ (1857 წლის მე-11 და მე-12 №№) არასოდეს აღარ უსვამს ხაზს მეფის ღონისძიებების დადებით მნიშვნელობას. თავისთავად ეს ფაქტი უკვე მიუთითებს იმაზე, რომ მეფის მთავრობის ერთგვარი ხოტბა „სალაყბოს ფურცელს“ გარკვეული მიზნისათვის დასჭირდა. შემდეგ, საკმარისია მხოლოდ ამ ორი წერილის გაცნობაც კი, რათა დავრწმუნდეთ, რომ დიდი გადაჭარბება იქნებოდა თუ დავასკვნიდით, რომ მისი მიზანი იყო საქართველოს წინაშე მეფის რუსეთის დამსახურების წარმოდგენა, არა, „სალაყბოს ფურცლის“ მიზანია განიხილოს საკითხი, თ უ რა ა რ ი ს, ა ნ დ ა ვ ი ნ ა რ ი ს ქ ა რ თ ვ ე ლ ო ბ ი ს ც უ დ მ დ გ ო მ ა რ ე ო ბ ა შ ი ყ ო ფ ნ ი ს მ ი ზ ე ზ ი. ეს კითხვა არ არის შემთხვევითი. იგი თან ახლავს „სალაყბოს ფურცელს“ თითქმის ყოველთვის.

თავიდანვე ძალიან მკვეთრადაა დასმული ეს საკითხი „სალაყბოს ფურცელში“. 1857 წლის მე-11 ნომერშივე, მოლაყბე, თავის კითხვაზე,—თუ ვინ არის „ქართველების უბედურებით მდგომარეობაში ყოფნის მიზეზნი“ — ასე უპასუხებს: „კიდევ ვიტყვი და გავიმეორებ, რო ჩუ0ნის უბედურებით მდგომარეობის მიზეზნი ვართ თჳთან ჩუ0ნ და ჲმას კიდეც დავამტკიცებ“. ამ ,აზრის დამტკიცებას ცდილობს მოლაყბე მთელი თავისი წერილის მანძილზე[1]. ეს კითხვა სხვა დროსაც არ ცილდება მოლაყბეს. „მე დავიღალე—აღნიშნავს იგი—რა წარმომიდგა ეს საშინელება, რომ ჩუ0ნის თავის უბედურს მდგომარეობაში ყოფნის მიზეზნი ვართ თჳთან ჩუ0ნვე! კაცი თავის თავსა თჳთონა მტრობდეს!!! არა თუ ღმერთი გრწამსთ ამაზედ უსაშინელესება გაგონილა სადმე?...[2] ამნაირი გულისტკივილი არის გამოხატული 1860 წლის „ცისკრის“ მე-12 ნომერში, როდესაც მოლაყბე წერს, რომ მხოლოდ ვლაპარაკობთ და აღვნიშნავთ, რომ საქართველო „უბედური ქვეყანაათქო“ და ქართველები „უბედური ხალხნი ვართთქო. ვინც მიზეზია იმას კი აღარ ეახსენებთ“.

---

[1] ამ მტკიცების საბუთიანობაზე—ქვემოთ.

[2] „ცისკარი“, 1857, № 12.

იგივე კითხვა აწუხებს 1862 წლის „ცისკრის“ პირველ ნომერში მოთავსებულ „სალაყბოს ფურცლის“ ავტორს, როდესაც წერს: „ჰა, ეს კი დამავიწყდა, რა უბედურებაა, რომ ყოველის ფერში ქართულად უნდა მოვიქცეთ: უმთავრესს საგანს უნდა თავი დავანებოთ და წვრილმანს გამოუდგეთ“.

ეს ამონაწერები ცხადყოფენ, რომ „სალაყბოს ფურცლის“ ძირითად ინტერესს საქართველოს ცუდ მდგომარეობაში ყოფნის მიზეზების გარკვევა წარმოადგენდა. ეს იყო მისი უმთავრესი ამოცანა. ჩვენ ქვემოთ ვნახავთ, თუ რას თვლიდა იგი ასეთ მიზეზებად; ვნახავთ, რომ მოლაყბე არაიშვიათად დაცინის ხელისუფლების ღონისძიებებს (მაგ., სახელმწიფო მართლმსაჯულებასა და მოხელეთა თვითნებობას). მაგრამ ახლაც ცხადია, რომ „სალაყბოს ფურცელში“ თუ კი გვხვდება მეფის დამსახურებაზე ლაპარაკი — ეს მხოლოდ ნიღაბია, რათა უფრო შეუფერხებლად გაიშალოს მსჯელობა ქართულ, ეროვნულ საჭიროებაზე. ასე, რომ კარგად თუ გავსინჯავთ დავრწმუნდებით, რომ „სალაყბოს ფურცელში“ ჩვენ საქმე გვაქვს მეფის მთავრობის ღონისძიებათდამი სწორედ არაგულწრფელი პატივისცემის გრძნობის გამოხატვასთან.

ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების რა ნაკლოვანებებზე ჩერდება „სალაყბოს ფურცელი“? რა მიაჩნია მას „ქართველების უბედურებით მდგომარეობაში ყოფნის“ მიზეზად? ჩვენი საზოგადოების რა და რა მხარე აირჩია „სალაყბოს ფურცელმა“ თავდასხმის ობიექტად?.

ჩვენი მოწინავე საზოგადოებრივი აზრი უკვე XIX საუკუნის 40-იან წლებში საბოლოოდ მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ მეფის რუსეთის წინააღმდეგ ბრძოლას ქვეყნისათვის მხოლოდ ზიანის მოტანა შეუძლია. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავდა უარის თქმას ყოველგვარ ბრძოლაზე. ჩვენი საზოგადო მოღვაწეების გულისყური იქითკენ მიიმართა, რომ გამოძებნილიყო ბრძოლის შესაძლო ფორმები. სრულიად აშკარა გახდა, რომ პოლიტიკურ — და საზოგადოდ, — სახელმწიფოებრივ დამოუკიდებლობაზე ფიქრი მიუღებელი იყო. ერთადერთი ამოცანა, რომელიც შესაძლოა დასახულიყო, მხოლოდ იმაში მდგომარეობდა, რომ რუსეთის იმპერიის ფარგლებში მოქცეულ ქართველობას თავისი ეროვნული სახე შენარჩუნებინა. ამიერიდან ეს აზრი გადაიქცა ქართველი მოღვაწეების სახელმძღვანელო აზრად. ეს აზრი ასულდგმულებდა „სალაყბოს ფურცელსაც“.

მეფის რუსეთის პროვინციად ყოფნის პირობებში ეროვნული სახის შენარჩუნების ამოცანა, რასაკვირველია, მოითხოვდა ყველა

ძალის მობილიზაციას. ქართველობას კიდევ უნდა გამოეჩინა დიდი სულიერი გამძლეობა, რათა შემტევი რუსული მონარქიზმის თავდასხმისათვის გაეძლო, გაეძლო ლენინის თქმით, „ველიკოროსთა გაბატონებული შავრაზმული და ბურჟუაზიული ნაციონალური კულტურის“ [1] თავდასხმისათვის. ამიერიდან მომეტებულად თვით ქართველებზე იყო დამოკიდებული, თუ რა გზას დაადგებოდნენ ისინი. ახლა მათ შეგნებაზე იყო დამოკიდებული დარჩებოდნენ ისინი ქართველებად, თუ გაითქვიფებოდნენ—როგორც მაშინ ამბობდნენ—„რუსობაში“.

„სალაყბოს ფურცელმა“, როგორც დავინახეთ, სრულიად მკაფიოდ დასვა ეს საკითხი და სავსებით შეგნებულად დაიწყო იმ ნაკლოვანებათა გამომზეურება, რომლებიც, მისი აზრით, წარმოადგენდნენ ეროვნული სახის დაკარგვის პირობას[2]. ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ამ მხარეთა დახასიათება დაისახა მიზნად „სალაყბოს ფურცელმა“ და ამ გზაზე მას მოუხდა რიგი საყოფაცხოვრებო საკითხის განხილვაც.

„სალაყბოს ფურცლის“ მტკიცება, რომ „ჩუენი უბედურებითი მდგომარეობაში ყოფნის მიზეზნი, თვთ ჩუენ ქართველები ვართ“—თავისთავად ნიშნავს იმის მოთხოვნას, რომ თვით ქართველებმა უნდა მიემართოთ ძალები იქითკენ, რომ ვიხსნათ თავი ასეთი მდგომაროებიდან.

იმდროინდელ საქართველოს ვითარებაში, ბუნებრივია, თუ ყურადღება, ჯპირველეს ყოელისა, მიექცეოდა ქართული კულტურის შენარჩუნებისა და შემდგომი განმტკიცების ამოცანას. ამ მიმართულებით კი ყველაზე მთავარი იყო ქართული ენის საკითხი და „სალაყბოს ფურცელმაც“ პირველ რიგში ეს საკითხი დასვა.

ამაზე წერს მოლაყბე 1857 წლის „ცისკრის“ მე-12 ნომერში: „ჩუენს ენას ახლა აღარაფინა ხმარობს, წამხდარი ენა არის, გასწორება რათ უნდა. სახლის პატრონმა, თავს რომ ჭერი ექცეოდეს, როდი უნდა გამოიცვალოს და გაიახლოს! ამასთანავე ჩუენი ქართული ენა მოდათ აღარ გახლავსთ“... „კაცს არ შეეძლოს თავისი სამშობლო ენის მოხმარება! უბედურება არ არის? არა რომელი ბედნიერება არის?“ ამავე სტატიაში მოლაყბე ასე მიმართავს კალამს: „რომ

[1] ვ. ლენინი, ნაციონალური საკითხი, სახელგამი, 1938, გვ. 80.

[2] როგორც ცნობილია, „სალაყბოს ფურცლის“ ამნაირმა კრიტიკულმა მიდგომამ დიდი მოწონება დაიმსახურა ილია ჭავჭავაძის მხრივ. 1858 წ. გ. სულხანიშვილისადმი მიწერილ კერძო ბარათში, ილია ამბობდა, რომ მოლაყბის სტატიებისა აზრი „ძლიერ მოსაწონიც იყო. რა მახვილით დაეცა მოლაყბე ქართველობას, რა კარგად დაიწყო ქართველის უბედურებაზე დაცინება...“ (იხ ილ. ჭავჭავაძე, წერილები, ი. ბოცვაძის რედაქციით, სოუმი, 1949, გვ. 16).

გიხმარო, ვისთვის გიბმარო და ან რა სინდისით რომელს ენაზედ? ეგ შენი სპეტაკი ფრთა მოვიხმარო ქართველთათჳს, რომელნიცა გმჭრობენ ლეკებზედ უმეტესად?! ქართულს ენაზედ ვამუშაო ეგ შენი მშვენიერი, გარნა საწყალობელი ნემსივით განგმირავი მშვილდი, რომელიცა სძულთ ქართველთ? რომელნიცა ყოველგან, ყოველს ჟამს და ყოველს წამს ცდილობენ ძირიანად აღმოფხვრან ხსენება შენი?!" ამნაირივე გულისტკივილით აღნიშნავს მოლაყბე, 1858 წლის „ცისკრის" პირველ ნომერში, იტალიური ოპერითა და თვალთმაქცობა-ორიგინალობით ქართველთა გატაცებას და მშობლიური, ქართული კულტურის დავიწყებას. 1861 წლის ცისკრის თებერვლის ნომერში მოთავსებული „სალაყბოს ფურცლის" ავტორი აღშფოთებულია მით, რომ საზოგადო შეკრებაზე. „კენჭის დაწყობის პირველ დღეს, ერთი დაბალი ყმაწვილი კაცი გამოვიდა სცენაზედ, რომელმაცა დაიწყო თავისს აზრის წარმოთქმა... მეგონა ქართულს ენაზედ წარმოსთქვამდა და აჰ უბედურება, ჩუშნს საყვარელს ენას თავი მიანება და დაიწყო სხუა ენაზედ"... „მეორეს დღეს შევიტყე, ვითომც ქართულს ლიტერატურაზედ ელაპარაკნოს, და სხუა ენაზედ! სხუებსაც უთქვამთ თავიანთი აზრი, თუმცა ქართულს ენაზედ, მაგრამ ხუთს და ექუსს ლექსში, შემოურევიათ სხუათა ენის ლექსები"... ამ წერილში მოლაყბე აღშფოთებულია მით, რომ კენჭისყრის შემდეგ „ერთი ქართველი ქართულის ტანისამოსით გამოვარდა ხალხიდგან და ყჳროდა, მესდესიატ პიატი ჩორნში ნოუვიდა და სოროკი თეთრშიო!"

როგორც ვსედავთ, „სალაყბოს ფურცელი" ბეჯითად სვამს ქართულად მეტყველების აუცილებლობის საკითხს; ქართული ენის დაცვა მას ქართული კულტურის შენარჩუნებისა და განვითარების პირობად მიაჩნია. „სალაყბოს ფურცლის" გულისწყრომა მიმართულია იმ ქართველებისადმი, რომელნიც ქართულ ენაზე მეტყველებას გაურბიან, ანდა ბილწავენ მას. თვით ქართველები ვართ დამნაშავე იმაში, რომ ქართული ენა დავიწყებას ეძლევაო. მოლაყბე დიდის გულისტკივილით გადმოგვცემს, რომ ადრე „დიდს პატივში იყო ჩუშნი ენა, ისიც მაშინ, როდესაც რომ ლაპარაკობდნენ ქართულს ენაზედ მხოლოდ დიღმითგან დაწყებულნი, ვიდრე ტფილისის აბანოებამდინ (ეს უკანასკნელი სიტყვები თუ მოიხსენიებთ ნათქვამი გახლავსთ ერთის ქართველისაგან, რომელსაცა ჩუშნდა სამწუხაროდ ზოგიერთნი ქართველნი ბრძნად სახავენ!... კაი ბრძნული სიტჳაა ჴეშმარიტად!!!)"[1]. აქედან ცხადია, რომ მოლაყბე აღუშ-

[1] „ცისკარი", 1857 წ., № 12.

ფოთებია იმ ვითომდა ქართველის სიტყვებს, რომელსაც ქართული ენა მით დაუმცირებია, რომ აღუნიშნავს: ქართულ ენას გასავალი მხოლოდ დიღმიდან აბანოებამდე აქვს და ამიტომ მით შორს ვერ წავალთო. ასეთი აზრი ქართულ კულტურას დაღუპვას უწინასწარმეტყველებს და იგი ჰეშმარიტი ქართველისათვის უცხოა — ამბობს მოლაყბე.

ქართული ენის დაცვისათვის ვინ უნდა იზრუნოს თუ არა ქართველმა?! და, აი, მოლაყბე აღშფოთებას გამოსთქვამს იმის გამო, რომ ერთი „ქართულის ენის მოყვარე ქართველი“ „ერთს დიდს საზოგადოებაში“, სადაც „უმაღლესი პირიც“ იყო, ქართული კულტურის წინააღმდეგ წავიდა. ქართული თეატრის დაარსების საკითხზე იყო საუბარი და „ეს უმაღლესი პირი“... „წარმოსთქვამს ყოველსავე ქართულის ენის შემწეობასა, რაც რამ კი გამოუა კელითგან. ამ დროს დაფიქრდება ქართულის ენის მოყვარე ქართველი და მოახსენებს, აი ამ გრძნობიანი ლექსებით: „რა საჭირო გახლავსთ ქართული ტეატრი მაშინ, როდესაც რომ არის რუსული და ამასთანავე ოპერა იტალიანურს ენაზედ (ესე იგი თრინჯულს ენაზედ). ეს იქით იყოს, რომ არავის უნდა ქართველებში“. უმაღლეს პირსს ეს სიტყვები ისე საზიზღრად მიაჩნდება, რომ მოარიდებს თავს ქართულის ენის მოყვარეს ქართველს და იტყვის: კეთილი არ გინდათ, ღმერთმა ნუ მოგცეთო!“ [1] ნაცვლად იმისა, რომ ყოველი ღონე ვიღონოთ, რათა ქართული კულტურა განვამტკიცოთ, ქართველებს ვერ შეგვიგნია ჩვენი ამოცანა და უარს ვამბობთ ქართული თეატრის დაარსებაზე, მაშინ, როდესაც ამ საქმეში არაქართველიც კი, — რუსი მოხელე — გვპირდება დახმარებას! ეს არის ეროვნული ინტერესების წინააღმდეგ წასვლა, ქართული ენის თვით ქართველთა ნებითვე დავიწყების გამოხატულება. ეს გვიქადის ეროვნული სახის დაკარგვას. ასეთი მოვლენები სასტიკი გაკიცხვის ღირსია და „სალაყბოს ფურცელიც“, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო, კიცხავს მათ. ამგვარად აღუდგა წინ „სალაყბოს ფურცელი“ ქართული ენის შეიწუხების პროცესს, რომელმაც იმ დროს იჩინა თავი. ეს ნიშნავს, რომ „სალაყბოს ფურცელი“ გარკვეულად იდგა ქართული ენის დაცვის სადარაჯოზე.

ამასთანავე, აღსანიშნავია, რომ „სალაყბოს ფურცელს“ მხედველობიდან არ გაუშვია არც ენის გამარტივების მოთხოვნილებები. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ ჯერ კიდევ 1858 წელს აღნიშნავს „სალაყბოს ფურცელი“ „ცისკარში“ გამოქვეყნებული ბერიძის სტა-

[1] „ცისკარი“, 1858, № 12.

ტიის ენობრივ სიძველეს. მოლაყბე აქ გარკვეულად უწუნებს ავტორს ისეთ გამოთქმებს, როგორიცაა „იგი და მას ჟამსა შინა“ [1].

შემდგომ მოლაყბე დაუზოგავად დასცინის 60 წლის იოაკიმე მასხარაძის ძველ ენას. „მადლობა ღმერთს ძლივს სისრულეში მოვიდა ეს ყოვლად დიდებული თხზულება, — ამბობს ეს გმირი — მერე რა ენით არის ნათარგმნი! იმ განსვენებული თარგამოსის დროს რომ ქართული ენა სუფევდა, იმ ენით აი! ხვალა სთარგმნიან ახლანდელი ჩუმნი მჩხაბავები, როგორ არა! წერა ის კი არ არის, რომ ბაყალსაც ესმოდეს როცა კითხულობდეს, წერა ის არის გაიგოს მხოლოდ იმან, ვინც ჩემსავით ნასწავლია!!. „მაგრამ ეს არის უბედურება, ვინ არის ჩემისთანა ნასწავლი, რომ ამგვარი მიუცდომელი საგანი გაიგოს! — ეს ჩუმნი ქართულის ჟურნალების რედაქტორები ხომ ღმერთმა შეინახოს, არცერთმა არ იცის ის ყოვლად სანატრელი თარგამოსის ენა...“ [2].

მოლაყბე აქ პირდაპირ აყენებს ქართული ენის გათანამედროვების მოთხოვნილებას. ავტორის სატირული მიზნისათვის საინტერესოა ხელსაყრელია იოაკიმეს ამ მონოლოგის ის ადგილი, სადაც ნათქვამია: „გამიგონია ლიტერატურა კეთილი საქმეაო, თუ კეთილი საქმეა, მაშინ ჩემი სიქსტი დამიფარავს ყველაფერს, უმეტესად ამისათჳს, რომ გაუგონარის ენით არის დაწერილი“ [3]. ძალიან სასტიკად ექცევა მოლაყბე ამნაირ ენას. იგი გამოდის ამ ძველი ენის შეურიგებელ მტრად; მან „გაუგონარი“, „თარგამოსის დროინდელი“ ენით ნათარგმნი თხზულება, ვარაყიან ჩარჩოსთან ერთად, საჯაროდ ცეცხლს მიაცემინა იოაკიმეს, ხოლო თვითონ კი ერთგვარი სიამოვნება იგრძნო მისი წამოძახილის დროს—„ეგრემც დანავლებულა მოლაყბის სახელი, ეგრემც გამოჰკლებია ჩუმნს საზოგადოებას, ეგემც!...“ [4].

ასეთი აზრი ძველი ენის შესახებ, მართალია, აქ კომედიის გმირთა პირით არის გადმოცემული, მაგრამ ეს ნამდვილად მოლაყბის აზრია, რომელსაც იგი უფრო მკაფიოდ და მაგალითის მოტანით ამ კომედიის, ასე ვთქვათ, ბოლოსიტყვაობაში გადმოგვცემს. აქ მოლაყბე წერს: „ენის ბმოგდება არ არის თქუმნი ჭირიმე, მაშ რა არის: „მას ჟამსა შინა, დასავლეთის კუნძულსა ზედან რონინებდა კაცი ერთი როჳიკით...“ და სხვ. ამისთანა მწერლების მონაფხეკარს რა კრიტიკა არგებს. ამას უნდა სხუა გვარად დევნა, რომ-

[1] „ცისკარი“, 1858, № 11.
[2] „ცისკარი“, 1864, № 4, კომედია—„სიქსტი მეხუთე“.
[3] იქვე.
[4] იქვე.

ეგების კელი აიღოს და ღვარძლი არ შემოიტანოს ჩუნს სუფთა ენაში, ამისთანა მთარგმნელებს ჩუნ ის ურჩიოთ, კელი აიღონ თავიანთ საძაგელს ხასიათზედ. ეს უფრო დიდი დავალება იქნება ჩუნთვს, ვიდრე იმათი ხუთი და ექუსი წელიწადი უბრალოდ თავის მტერება" [1]. ამ ამონაწერებიდან ნათლად ჩანს, რომ „სალაყბოს ფურცელი" ბეჯითად დგას ქართული ენის გამარტივებისა და გათანაბედროვეობის პოზიციაზე. იგი ამ თვალსაზრისით ცდილობს ნაწარმოებთა შეფასებას.

ქართული ენის საკითხთან დაკავშირებით — და ზოგჯერ ამ საკითხზე მსჯელობის საბაბით — „სალაყბოს ფურცელმა" რიგი სხვა უმნიშვნელოვანესი საკითხი დასვა. ასეთია, მაგ., საკითხი განათლების — სკოლების გახსნის, ჟურნალისა და, საზოგადოდ, წიგნების ბეჭდვის, თეატრის დაარსების, ქართულ ენაზე სახელმძღვანელოთა შედგენის, სასწავლებლად ახალგაზრდების მიგზავნების და, საერთოდ, კულტურის ათვისების საკითხები.

„სალაყბოს ფურცელს" არც ერთი შემთხვევა არ გაუშვია, რომ ქართული ჟურნალის მნიშვნელობაზე არ ელაპარაკნა. „ჩუნის ჰკუისაგან არც ეს არის გასაკვირველიო" — თავიდანვე აღნიშნავს მოლაყბე, — რომ ჟურნალ „ცისკრის" გამოცემა შეწყდეს. „რედაქციის სიღარიბე — წერს მოლაყბე — არის საზოგადოების სიღარიბე, რადგანაც ლიტერატურა საზოგადოა და არა კერძოობითი". „მე ესეც ვიცი" — განაგრძობს იგი, რომ ხელის მომწერებს რედაქტორი „კვიტანციას" ძალის ძალად მიაყენებს ხოლმე კარზედ. აი კიდენ დიდი შეურაცხყოფა ჩუნთვს". „გონება ჩუნი ყოვლის მხრით დაბნეულია", „რას მოგვიკეცია და ესხედვართ, რას გვარგებს სხუათა განათლება. თუ ჩუნ არ გავინათლეთ თავი. ეწეროთ, ვიკითხოთ, ვიმუშაოთ, ვიბეჯითოდ, რომ თქვან ესენიც ხალხში ურევიანო! ვიფიქროთ, ვიაზროთ, ვსაჯოთ, გზა გახსნილი გვაქუს, ალაგი გვაქუს ჟურნალში" [2].

მომდევნო წერილში კიდევ უფრო მკაფიოდ არას აღნიშნული ქართველთა სამარცხვინო დამოკიდებულება ჟურნალისადმი. „ჩუნი საქმე როგორ წავა წინ? — კითხულობს მოლაყბე—ცისკრებისას თუ ბრძანებთ წავიკითხოთო, აქამდინ რომ არა წაგიკითხავს რა, ახლა რაღას წარიკითხავთ. უკაცრავად კი ნუ ვიქნები და ჩუნს ცისკარს უმეტეს ნაწილად კითხულობენ ბუზები, რა რომ თავისუფლად განისვენებენ ფანჯრებში, მოსამსახურეების ოთახში, იმისი ადგილი

---

[1] „ცისკარი", 1864, № 4, კომედია „სიკსტი მეხუთე".

[2] „ცისკარი", 1857 წ. № 11.

იქ არის, კაბინეტში შეტანა როგორ იქმნება — ქართულს ენაზედ არის დაბეჭდილი, სხუათა ენაზედ, რომ იყოს, აი, ის სხუა არის!“[1] ქართველთა მხრივ ასეთი უგულო დამოკიდებულება ქართული საქმისადმი მოლაყბის აღშფოთებას იწვევს. უფრო დიდია მისი გულისწყრომა შემდეგი ანეგდოტური შემთხვევის გამო. „ერთს ქართველსა ჰკითხეს — ამბობს მოლაყბე — „ცისკარი“ არ გინახავსო?“ „მეათე საათზე ვდგები და სად ვნახავდიო მიუგო ქართველმა“. განა ეს ეპატიება ქართველ კაცს, განა ეპატიება მას, რომ ამ საუბრის შემდეგ მთელი ღამე არ ეძინოს, რათა ცისკარი ვნახოო, ეგებ კუდიანი ვარსკვლავი შევამჩნიო, თორემ მე რათ მკითხავდა ცისკრის შესახებო![2].

ასე ახასიათებს „სალაყბოს ფურცელი“ იმდროინდელი ქართველი საზოგადოების დამოკიდებულებას ქართული ჟურნალისადმი. ასეთმა ფაქტებმა მიიყვანა მოლაყბე თავის დახრჩობის აზრამდე. მაგრამ, საბედნიეროდ, გამოირკვა, რომ ყველა ქართველი ასეთი არ არის. შემთხვევამ გამოარკვია, რომ თუ მაღალი წრის ქართველობა „ცისკარს“ არ კითხულობდა, სამაგიეროდ, დაბალი ფენების წარმომადგენლები მისდამი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდნენ (თავის დასახრჩობად წასულმა მოლაყბემ დაინახა, თუ რა გატაცებით კითხულობდა „ცისკარს“ უბრალო ბიჭი)[3]. აქედანვე ჩანს, რომ, მოლაყბის აზრით, ქართული საქმისადმი ნამდვილი გულისტკივილი ხალხის დაბალ ფენებში მეღაენდება.

ეს აზრი თავისი დროისათვის მეტად მოწინავე აზრად უნდა ჩაითვალოს. საგულისხმოა, რომ „სალაყბოს ფურცელს“ ასეთი აზრი სხვა შემთხვევაშიც აქვს გამოთქმული. ასე, მაგ., როდესაც „სალაყბოს ფურცელი“ საგანგებოდ ეხება ქართული სკოლების დაარსების საკითხს, ამის საჭიროებას ღარიბი ფენების თვალსაზრისით ასაბუთებს. მოლაყბე აღნიშნავს, რომ ერთი სასწავლებელი „არა გეყოფნის. ასის ყმაწვილის ალაგი არის და სამი ათასი შინ მშობლებთანა ჰყრიან უალაგოდ, ღარიბები და ღატაკები. სად წაიყვანონ? ვის მისცენ? სადა აქუსთ ოც და ათი და ორმოცი თუმანი, რომ პანსიონში გაზარდონ? ვისაც საზოგადოებისათჳს კეთილი უნდა, ამაზედ უნდა მოილაპარაკონ საზოგადოებაში გულმტკივნეულად. განა ის ღარიბნი ჩუნნი ძმანნი საზოგადოებას არ შეადგენენ? რას ეემართლებით იმათ? ნუთუ არ უნდა ეღირსოთ იმათ და იმათ შჳლის შჳლებს ხალხში გამოსვლა? საჭი-

[1] „ცისკარი“. 1857, № 12.
[2] „ცისკარი“. 1858, № 12.
[3] „ცისკარი“. 1858, № 3.

როა ჩუსნთჳს საკუთარი სასწავლებელი, სადაც საკუთარს ჩუსნს მამა პაპის ენას მაინც ისწავლიან რიგიანად". ბოლაყბეს საჭიროდ მიაჩნია შეიქმნას „ჩუსნს ენაზედ გეომეტრია და ტრიგონომეტრია" [1].

აქედან ნათელია, რომ „სალაყბოს ფურცელი" ღარიბთათვის სკოლების გახსნას, ხალხში განათლების შეტანას გადაუდებელ ამოცანად თელის. და, აი, როდესაც ეს საკითხი თითქოს კიდეც დაიძრა გაყინული წერტილიდან, როდესაც რიგი ქართველთა „აპირებდა სასწავლებლის დაფუძნებას, რიგი ღარიბების შენწეობას, რიგი ღარიბების შვლების რუსეთში გაგზავნას", ბოლაყბესაც იმედი მიეცა, მაგრამ აჲაოდ. — „ბევრი ლაპარაკი შერჩათ იმ ბატონებს, საქმით კი გამოვიდა,—არაფერი! და ესეც მეტი. საკიცხავად დავიდევით სხუათა ხალხთათვისო" — დასძენს მოლაყბე[2]. ამრიგად, „სალაყბოს ფურცელი" ილაშქრებდა ლაყბობის წინააღმდეგ, ივი მოითხოვდა საქმეს და ადამიანთა შეფასებას სწორედ ამის ბიხედვით. ეი ამიტომ ესხმის თავს მოლაყბე იმ ქართველებს, რომლებიც ფიქრობენ ქართული წიგნების დაბეჭდას. ბჭობენ ამაზე და სინამდვილეში კი ვერაფერი დაბეჭდეს — „ვერასგზით ვერ მიაგნეს ძველს წიგნს" [3]!

„სალაყბოს ფურცელი" კიცხავს მოლაყბე ქართველებს და სხვა ერის ცხოვრებიდან არაერთს და ორს სანიმუშო და წასაბაძ მაგალითზე ჩერდება, რათა ამით მაინც გამოიწვიოს ნამდვილი საქმიანობისადმი სიყვარული. ასე, მაგ., მოლაყბე „ცისკარის" 1860 წლის მეთორმეტე ნომერში — ქართველობას სომხებზე მიუთითებს. „მიეხედოთ სომხებს—წერს ის—თითით საჩვენებელთ სომხებს! რა საკუთარი სასწავლებელი აქუსთ ტფილისში დაფუძნებული და ამ სასწავლებელში რა საკუთარი თეატრი აქუსთ თავიანთ ენაზედ. ამბობენ, რომ თურმე კონსტანტინეპოლში სომხურს ენაზედ ოპერაცა აქუსთ. აქაც კი აპირებენ, როგორც შეეიტყე ერთისაგან".

ამნაირსავე გზას მიმართავს მოლაყბე სხვა შემთხვევაშიც. „ცისკრის" 1863 წლის მეთორმეტე ნომერში მოლაყბე აქებს სომხებს იმიტომ, რომ მათ დააარსეს ჟურნალები და მათზე ხელისმომწერთა რაოდენობაც გაიზარდა. სომხებმა თეატრიც მოაწყვეს, ხოლო ჩვენ კი, ქართველები, სწავლისათვის ფულს არ ეიმეტებით, ჟურნალს არ

---

[1] „ცისკარი", 1860, № 12. რასაკვირველია, ივულისხმება სახელმძღვანელოები გეომეტრიასა და ტრიგონომეტრიაში.

[2] „ცისკარი", 1862, № 1.

[3] იქვე.

ვიწერთ და ნაცვლად იმისა, რომ ბეორე ჟურნალის—„საქართველოს მოამბის“ გამოცემას სიხარულით შევხვდეთ—ორ ჟურნალს რა აუვაო, ვამბობთ. მოლაყბის სტატიების ტონში სომხებისადმი ოდნავი შურიც კი არ მეგულვნდება. მის გულისტკივილს მხოლოდ ქართველების ნაკლოვანება და დაუდევრობა იწვევს და ურჩევს მათ, რომ ცუდი არ იქნება თუ სომხებს მივბაძავთ, ეს სათაკილო არ არისო.

„სალაყბოს ფურცლისათვის“, რასაკვირველია, შემთხვევითი არ არის სომეხთა ღონისძიებებზე მითითება. სომხობა ქართველებთან შედარების ყველაზე უფრო შესაფერისი ობიექტი იყო. ცარიზმისაგან ისევე იყო სომხობა შეეიწროებული, როგორც ქართველობა. ბავრამ, მოლაყბის აზრით, სომხებმა ბევრი რამ გააკეთეს თავიანთი კულტურის შესანარჩუნებლად, მისი შემდგომი განვითარებისათვის. ეს ყველაფერი იმ დიდი მზრუნველობისა და იმ საქმიანობის შედეგია, რომელსაც სომხები იჩენენ. და, აი, ბოლაყბე ქართველებს მაგითითებს: თუ ჩვენს მდგომარეობაშივე ბყოფმა სომხობამ მნიშვნელოვან შედეგებს მიაღწია თავისი ეროვნული სახის შენარჩუნების გზაზე, ჩვენც — თუ გამოვფხიზლდებით, ჩხირკედელობასა და ერთმანეთის ჯიჯგნას თავს დავანებებთ, — სასურველ ნაყოფს ბოვიპოვებთო[1].

ასეთია ის საკითხები, რომლებიც „სალაყბოს ფურცელს“ შემოაქვს ქართული ენისა და, საზოგადოდ, ქართული კულტურის საკითხთა წრეში. მოლაყბე სისტემატურად — და ერთგვარი გამბედაობითაც კი სვამს ამ საკითხებს.

როგორც ვხედავთ, „სალაყბოს ფურცელს“ მხედველობიდან არ გაუშვია ჩვენი იმდროინდელი კულტურული ცხოვრების მტკივნეული მხარეები. „სალაყბოს ფურცელი“ გამოვიდა სრულიად მკაფიო მოწოდებით: გავერთიანდეთ, ყველა ზომა ვიეიღოთ, რათა ჩვენი ხალხის ეროვნული მეობა არ დაიკარგოს. ეს მოწოდება დროული იყო, ეს მოწოდება უთუოდ ჩვენი საზოგადოების გამომაფხიზლებელი მოწოდება იყო.

მაგრამ „სალაყბოს ფურცელი“ მხოლოდ საგანმანათლებლო-კულტურული საკითხებით არ შემოფარგლულა. იგი რიგ სოციალურსა და საყოფაცხოვრებო საკითხს შეეხო. მართალია, გასაგები მიზეზების გამო, „სალაყბოს ფურცელს“ ამ მხრივ არ გამოუჩენია სასურველი გამბედაობა, მაგრამ რაც შეეძლო ის კი თქვა. ასე, მაგ., 1858 წ. „ცისკრის“ იანვრის ნომერში მოლაყბე იწვევს მკითხველს ქალაქის სხვადასხვა უბნის დასათვალიერებლად; იგი აღწერს ქალაქს და როდესაც ჯერი პოლიციის შენობაზე მიდგება

[1] „ცისკარი“, 1863, № 12.

და მოლაყბე შადრევანს დაინახავს, იგი უბრალო აღწერიდან უხვევს და ასეთ სატირულ შენიშვნას აკეთებს: „ვეება შადრევანი, პოლიციის წინ აღგებული თითქოს იყოსო მართლმსაჯულების წყარო, არ ასმევს არავის თავის წყალს, რადგანაც არის ყინვისაგან შეკრული“. აქედან უკვე ნათელია „სალაყბოს ფურცლის“ პოზიცია იმდროინდელი მართლმსაჯულებისადმი.

მაგრამ, როგორც არა ერთხელ აღინიშნა, „სალაყბოს ფურცელს“ განსაკუთრებით ქართული საზოგადოების სახე აინტერესებს. როგორ აფასებს მოლაყბე იმდროინდელი ქართველი საზოგადოების გარკვეულ ნაწილს? ასეთი შეფასება მოლაყბეს მოცემული აქვს ზოოლოგიური გამოფენის დათვალიერებასთან დაკავშირებით. მოლაყბე ჩამოთვლის, თუ რა ნახა მან იქ: „მაიმუნები, ტურები, თაგვები და სხუა და სხუა ფერის თუთიყუშები“ — წერს იგი და დასძენს: „ამგვარებიც ბევრია ტფილისშიო“ [1]. რასაკვირველი ასეთი დასკვნა ძალიან გაბედულ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. მართალია, ასეთი შედარება შემდეგში აღარ გამეორებულა, მაგრამ ასეთი აზრი ძალიან ხშირად ედო საფუძვლად „სალაყბოს ფურცელს“, როდესაც იგი ქართველი საზოგადოების გარკვეულ ფენას ახასიათებდა.

მოლაყბე ილაშქრებს მლიქვნელობის წინააღმდეგ; მლიქვნელობას იგი ადამიანის ღირსების დიდ შეურაცხყოფად სთვლის. „შენ ადვილი გგონია მეუფროსის გაჯავრება, — კითხულობს იოაკიმე — რატომ არ იცი. კაცი დაბერებულხარ, რომ შენმა მეუფროსემ გითხრას თეთრის-ქალალდისა შავიაო, შენც უნდა თავი დაუკრა და უთხრა, დიახ, შავი გახლავთქო“ [2].

განსაკუთრებული იერიში მიიტანა „სალაყბოს ფურცელმა“ უცხოური მოდით გატაცების წინააღმდეგ. ჩვენ თითქმის არცერთი შემთხვევა არა გვაქვს, რომ „სალაყბოს ფურცელს“ ეს მოვლენა გაუკიცხავად დაეტოვებინოს. ამ მხრივ, რასაკვირველია, „სალაყბოს ფურცელი“ სატირულ-იუმორისტიკული ჟურნალების საყოველთაოდ გავრცელებულ ტრადიციას მისდევს. როდესაც ჯერ კიდევ ნ. ი. ნოვიკოვი თავის ჟურნალს „Кошелек“-ს არქმევდა, მას ამით უნდოდა ეჩვენებინა „რუსული საფულეს გადაქცევა ფოანგულად“, ე. ი. რუსული ფულის უაზრო ხარჯვა უცხო-

---

[1] „ცისკარი“, 1858 № 1.

[2] „ცისკარი“, 1864, № 4.

ური მოდით გატაცების გამო[1]. XIX საუკუნის რუსული სატირული ჟურნალები სავსე იყო სწორედ ასეთი მასალებით.

თუ კი რუსეთის მაღალი არისტოკრატიისათვის მოდით გატაცება დამღუპველად მიაჩნდა მოწინავე საზოგადოებრივ აზრს, ვით უმეტეს ბუნებრივია „სალაყბოს ფურცლის“ მტკიცება, რომ ქართველთათვის ეს მოვლენა გამანადგურებელი იყო, როგორც მატერიალურად, ისევ ეროვნული თვითშეგნების თვალსაზრისით. აი, სწორედ ასეთი აზრით აფასებს მოდით გატაცებისა და წამხედურობის ფაქტებს „სალაყბოს ფურცელი“.

ჯერ კიდევ 1858 წლის დამლევს „სალაყბოს ფურცელი“ კიცხავს იმ ქართველებს, რომლებიც ფრაკში გამოეწყვნენ[2]; შემდეგ იგი დასცინის იმ ქართველთ, რომელთა „ლაპარაკი არის სავსე სიცრუითა ასე, რომ ბაჟი არა სძევთ“. ესენი არიან „არისტოკრატიის მიმდევნი პირნი და ზოგნი ერთნი ახლანდელნი განათლებულნი კაცნი გრძელ მანჟეტიანნი, მხრებ აწეევით და იღლიაში ჯოხ ამოჩრილები“[3]. „სალაყბოს ფურცელი“ თავს ესხმის „ქარაფშუტია, მდედრ-ქმნილებებს“, მათს გატაცებას „ბალებით“ და წერს, რომ ესეცაა „მიზეზი ჩუენის გაკოტრებისაო“[4].

მოლაყბე განსაკუთრებით აღშფოთებულია ლოტოსა და ქალალდის თამაშის გავრცელებით. იგი არა ერთხელ აღნიშნავს ქალალდის თამაშის მავნებლობას, იმას თუ როგორი მატერიალური და მორალური ზიანი მოაქვს ამას. განსაკუთრებით ესხმის მოლაყბე ლოტოს თამაშს, რაც, როგორ ჩანს, იმ დროს ძალიან გავრცელებული ყოფილა, როგორც თბილისსა, ისე ქუთაისში[5]. ლოტოს თამაშით გატაცება ანგრევს ოჯახს, ძირს უთხრის ბავშვების მომავალს. ბავშვები „თქუენი მტერი დაიღუპოს როგორც ჩუენი ცოლების ხელში დაღუპულები არიან—წერს მოლაყბე—მოდი ნუ დაიღუპებიან: ცოლი გადის შინიდან დილით და შემოდის იმ ღამეს შუაღამისას. ან რა საშირო არის იკითხოთ სად მიდის; განა არ იცით, ლოტოს თამაშობა აქვსთ ერთ-ერთ თავისავით, უზრუნველ და უდარდელ ქალის სახლში“[6]. „მართლა და—მიმართავს მოლაყბე მკითხველებს—

---

[1] Благой, Д. Д. История русской литературы XVIII века, М., 1945. стр. 205.

[2] „ცისკარი“, 1858, № 12.

[3] „ცისკარი“, 1862, № 1.

[4] „ცისკარი“, 1866. № 1.

[5] ამ ბრძნებ რიგი სპეციალური წერილია მოთავსებული „ცისკარში“, ერთი ასეთი წერილი ეკუთვნის ახალგაზრდა ნ. ნიკოლაძეს (ქუთაისის მეჯორის ფსევდონიმით).

[6] „ცისკარი“, 1866, № 1.

საყვარელო ქართველო, ასე ზნეობის წამხდენი კიდევ არის რამ ქვეყანაზედ, როგორც ეს წყეული ლოტოა!.. სახლ-კარიანს ბანზედ გულის აცრუება, თავის დანებება, ყურის უგდებლობა, — ეს ხომ მეტი საშინელებაა!"[1] მაგრამ, გარდა ამისა, ლოტოს თამაშს სხვა საშინელებაც ახლავს თან. „აი, რა საშინელება: ერთ სახლში, ღამის თორმეტ საათამდინ გაჩაღებული თამაშობაა ლოტოთი, კაცებიც, იმაში აბყოლნი ყაყანებენ კუთხეებში, აშიკობენ, იცინიან... მოსდით ორს ქალს ჩაუბი „... „ჰაი აქეთ, ჰაი იქით, აბა, — ვერა რომელი დარიგება და ალერსი ვერ შეელის, ბოლოს იქამდინ მიდის საქმე, რომ უპატიურ, სიტყვებს ეუბნებიან ერთმანეთს და რაღაებსაც წამოსძახებენ. — თქუენ რა გგონიათ, როგორა თავდება საქმე? მეორე დღეს, კეთილშობილის ქმარს შეაქვს საჩივარი სანკტ-პეტერბურგში და თხოულობს დაკმაყოფილებას იმისი ცოლის შეურაცხების მიცემისათვის (რა ქმარი!). შემოაქვს მეორე პირის ქმარს პასუხი, იმართება გამოძიება, — მტყუნდება მოქალაქის ცოლი, — ნაგრამ უკაცრაოდ, ამ უკანასკნელს, რადგანაც გადაწყვეტილების თანახმა არ არის, აპელაცია შეაქუს უმაღლეს ალაგას. ვაი თავის შერცხვენას! ვაი ამგვარად კაცობრიობის დაცემას! ვაი ზნეობას! ამ გვარად დაცემულს და წაბნდარს ზნეობას! — დღესაც გამოძიებაშია ეს საქმე და ვინ იცის როდის გათავდება, — მაინც ეს მოდაენი არ ეშვებიან ლოტოს, — როგორც გალოთებული კაცი და ლოთობაში გატაცებული, სწორეთ ისე გატაცებულები არიან!" [2].

ლოტოს თამაშით გატაცებული ქალები ქონებას ანიავებენ. ასეთ ცოლს დაცინვით მიმართავს მოლაყბე: „აფერუმ ჩემო ერთგულო სამღრთო მეგობარო, აგრეთი მადლიანი ყოფილხარ, რომ შვილთუმნიანი კაბები ხუთ-ხუთ მანეთით გიყიდვინებია და ეს ხუთი მანეთებიც ლოტოზედ მოგიხმარებია".

ასეთია „სალაყბოს ფურცლის" პოზიცია მოდით და სხვადასხვა თამაშით გატაცების მიმართ. სრულიად ნათელია, რომ ეს პოზიცია საზოგადოებრივი ხასიათისაა.

„სალაყბოს ფურცელს" არ დაუტოვებია უყურადღებოდ არც ზოგიერთი ძველთა-ძველი ადათ-ჩვეულების მავნებლობის საკითხი. საგანგებოდ ამ საკითხისადმი მიძღვნილ წერილში მოლაყბე აღნიშნავს დიდი ქორწილის გადახდის მატერიალურად გამანადგურებელ გავლენას და, ამასთანავე, ხაზს უსვამს იმას, რომ სტუმართაგან ბევრი უკმაყოფილო რჩება. იგი წერს, რომ დიდი ქორწილის

---

[1] „ცისკარი", 1866, № 1.

[2] იქვე.

გადახდის შემდეგ სტუმრები „სულ თურმე მლანძღავდნენ და მათ-რევდნენ. ზოგი წუნს ღვინოსა სდებდა, ზოგი პურსა: ზოგი იძახდა ცხენები მშიერი დაგვიწყდაო, ზოგი იძახდა, სამი ბიჭი მოვიყვანე, ორი ცხენების მომვლელი, ერთი კელზედ მსახური და მწყურვალი კინაღამ მომიკლესო. წარმოიდგინეთ, თჳთო თუნგს ღვინისა დღეში კაცის თავს აძლევდნენო!“ [1] რა მნიშვნელობა აქვს დაქორწინების ამგვარად აღნიშვნას? — არაფერი კარგი ამაში არ არის. ასეთია მოლაყბის აზრი და აკი დაზარალებულიც ამბობს „მე ტუტუცს, გაჳა არ შემეძლო ეს ლანძღვა ცალი ფულიც არ დამჯდომოდაო“[2].

იმავე წერილში მოლაყბე ეხება ისეთ ჩვეულებას, როგორიცაა ქელეხის გამართვა. იგი აღნიშნავს, თუ რა ზიანი მოაქვს ამ ჩვეულებას და წერს: „კიდევ რა არის ჩუენი დასაღუპავი და ვინ არიან მიზეზნი!... კუდრები! დიახ კუდრები, რომელნიც გვცრცვიან, გვყვლეფენ, ტკავს გვაძრობენ და ისე მიეცემიან საფლავს საუკუნოდ“. ასეთ აზრს მოლაყბე ბეჯითად იცავს და „ცისკრის“ მომდევნო ნომერში (№ 12) ამას თითქმის სიტყვა სიტყვითვე იმეორებს: „კუდრები გვყვლეფენ, გვცრცვიან კვდერები და ისე მიეცემიან გრილს მიწასო“ — წერს იგი.

ასეთია „სალაყბოს ფურცლის“ დამოკიდებულება ზოგიერთი დამკვიდრებული წესისადმი. მოლაყბე ამ ჩვეულებების გადათვალიერებას მოითხოვს და საჭიროდ სთვლის გონიერებასთან მათ შეფარდებას.

ყველაზედ უფრო მნიშვნელოვანი თემა, რომელიც „სალაყბოს ფურცელმა“ აიღო, ისეთი საზოგადოებრივი უბედურებაა, როგორსაც მექრთამეობა და პროტექცია წარმოადგენს.

„სალაყბოს ფურცელმა“ აშკარად აღნიშნა, რომ მექრთამეობა ჩვენში ძალიან გავრცელებულიაო. ერთგან,[3] მოლაყბე გადმოგვცემს, რომ სიზმარში იგი ვითომ მწევრად გადაიქცა, რათა სხვა მწევრებში გარევა შეძლებოდა და ამით „მუცელი მაძღარი ჰქონდა“. მაგრამ მწევრების უფროსმა, ტარტაროზმა, რომელსაც თავისი სურვილი გამოუცხადა მწევრად ქცეულმა მოლაყბემ, „ჯერ თავიდან ფეხებამდინ სინჯვა დამიწყო და შემდგომს გულმრისხანედ მიპასუხა! შენ არც მწევრათ იყარგებო, არც მაიმუნათ და არც ტაკი მასხარათო“. სხვას რომ უამბო მოლაყბემ თავისი თავგადასავალი, ასეთი პასუხი მიიღო: „ვერ მოქცეულხარ შენ სულელო კარგათაო,

---

[1] „ცისკარი“, 1863, № 11.

[2] იქვე.

[3] „ცისკარი“, 1860, № 7.

რატომ არ იცი რომ, ის თართაროზი ქრთამის მოყვარეაო. თორმეტი კალოდი ქალალდიც არი რომ მიგეტანა ქრთამათ, უთუოთ თავის მონადირე მწევრებში გაგრეედაო". მოლაყბეს ძალიან გაუკვირდა, რომ „ქაჯეთშიაც ქრთამობის ამღებნი არიან". მართალია, ეს სიზმარში ნახა მოლაყბემ, „მაგრამ რას ვამბობ — დასძენს იგი — ეს ქვეყანაც სიზმარია, ამ ქვეყანაშიაც კაცი ბევრს ამისთანებს ხედამს".

„სალაყბოს ფურცელი" ხატავს იმდროინდელ საზოგადოებაში გავრცელებული უბედურების — პროტექციის სურათს. „ჩუსნში — წერს მოლაყბე — სადილს თავისი მნიშვნელობა აქუს", მხოლოდ ის პირი მიგიწვევს სადილად, რომელმაც იცის, „რომ თქუსნგან იმის სასარგებლოდ გამოდნება რამე", ... „ან პრიკაზის დირექტორობა უნდა, ან პალატის მდივანბეგობა, ან... ვინ იცის რა!" „შენც მეტი გზა არ არის — განაგრძობს მოლაყბე—უნდა აღიარო და სთქუა, რომ ის შენი მასპინძელი, ისეთი სასარგებლო კაცი არის, ისეთი მამუალის და მემამულეთ მოყვარე, რომ თუ გაჭირდა თავისს თავს მსხვერპლად შემოგწირავსო" [1].

„ქრთამეობა და პროტექცია საზოგადო კეთილდღეობის ძირის გამომთხრელი მოვლენაა და ასეც აფასებს მას „სალაყბოს ფურცელი". ეს მოვლენები მას სწორედ ამ თვალსაზრისით აინტერესებს. მოლაყბე აღნიშნავს, რომ ხანდახან პირდაპირ ანეგდოტურ ფორმებს იღებს საზოგადო საქმისადმი უპასუხისმგებლო დამოკიდებულება. „ერთი ჩემი მცნობთაგანი შემხვდა ქახეთიდგან—ამბობს მოლაყბე— თავი დაუკარი, ვერ მიცნო და მკითხა: რაო? შენც კენჭისათჳს არა მთხოვ, რომ თეთრში ჩაგიგდოო"...[2]

„დაჭელოვნებული და გავარჯიშებული ამორჩევითი თანამდებობის მძებნელი — წერს სხვა ადგილას მოლაყბე — აი კიდევ რას ჩადის, სადილების და რესტორაციაში დაპატიჟების გარდა: რომ ნახავს ერთ ორ სამს თავისს ჯაუის კაცს და, რომ ნახავს ამ ორიოდ კაცს კენჭის უფლება აქუსთ, დატრიალდება შუაში ჩარხივით, ლაპარაკობს საზოგადოდ კეთილს საქმეზედ მოუღალავათ, თეატრის ჭელმეორედ გამართვაზე, ჟურნალის გაჩაღებაზე, სასწავლებლის დაფუძნებაზე, ღარიბ ყმაწვლების რუსეთში გაგზავნაზე და თუ მართლა საქმეზედ მივარდა, იქ ისე დაიმალება, როგორც მწევრი-

[1] „ცისკარი", 1860. № 12.
[2] „ცისკარი", 1861 № 2.

საგან გაქცეული ყურგრძელი (კურდღელი)". „როგორ არ იპატრიოტოს კენჭში ამორჩევა უნდაო,"—დასძენს მოლაყბე[1].

ნაკლებობას და პირად ინტერესებს ეწირება საზოგადოებრივი საქმე და ეს იწვევს მოლაყბის გულისტკივილს. განსაკუთრებით ეხება იგი ისეთ შემთხვევებს, როდესაც ადამიანი ხმის მიცემით უნდა იქნას არჩეული ამა თუ იმ თანამდებობაზე. მოლაყბე თავს დაესხა ისეთ პირებს, რომლებიც მისდევენ ცოლების შემდეგ რჩევას: „შენ საზოგადოების სამსახური არ გარგებსო, დიდების ალაგას ნიაგები, კენჭით სადმე ამოირჩიეო და ამასთანავე ისეთი ალაგი მოძებნე, რომ საქმე ცოტა გქონდეს და სახრავი ბევრიო!" [2].

მოლაყბე საგანგებოდ ჩერდება ხმის მიცემის პროცედურაზე. „დაიწყო აღბორჩევა — წერს იგი — შეიყარნენ თუ არა, მოჰყვნენ ყაყანსა, ოთხკუთხივ შედგნენ პარტიები, მსწავლულნი და უსწავლელნი, გონიერნი და უგონონი" „ერთი იძახის, თქუენი პირიმეჯა და ეს კაცი ჩემი მოყვარეა და ის ამოვირჩიოთო. ამას უპასუხებს სხუა, მე იმას ამოვირჩევ და ჩემს მეგობარსაც თეთრს კენჭს ჩავაგდებინებ ყუთში, თუ თქუენც, აგერ, იმ ღარიბს და დაცემულს კაცს ამა და ამ ალაგს მოუხერხებთო, ცოლშვილიანი კაცია და საბრდო უნდაო" [3].

„სალაყბოს ფურცელი" მოითხოვს, რომ საზოგადო საქმეში ადამიანის მხოლოდ პირად ღირსებებს გაეწიოს ანგარიში. სხვა მოსაზრებაზე დაყრდნობა „წმინდად უბედურებაა!" დიდი დანაშაულია, როდესაც თუნდაც „ერთს ღარიბს კაცს ათასყვანებენ მრთელს საზოგადოებას". „სალაყბოს ფურცელი" ამომრჩეველთაგან მოითხოვს დაფიქრებას, ამოსარჩევი პირის „ქარგად ცნობას".

ც. ბაქრაძისადმი მიმართულ „სალაყბოს ფურცელში" მოლაყბე ასეთ მაგვნე შემთხვევას აღნიშნავს: „კენჭის დაწყების დროს ჰქონდათ მოპზადებული სხუა და სხუა პირთ შესხმა, სადაცა აცხადებდნენ თავიანთ მამულისათუს გულმტკივნეულობას, რა არის ერთი ალაგი ჩუენც ვიშოვნოთო. ჩუენმა ბედნიერმა ქართველებმაც დაუჯერეს, თვალები დახუჭეს და ვინც რა შესხმა სთქო, ვინ დასდევდა თეთრი კენჭები იყო, რომ იქითკენ მირბოდნენ" [4]. ნაცვლად იმისა, რომ საზოგადოებრივი შეგნებით მიუდგეს ქართველობა არჩევნებს, ნაცვლად ამისა, სრული უპასუხისმგებლობა სუფევს. ეს ყველა პატიოსანსა და გონიერ ადამიანში, რომელიც „საზოგადოებისათუს

[1] „ცისკარი", 1860, № 12.
[2] „ცისკარი", 1863, № 11.
[3] „ცისკარი", 1860, № 12.
[4] „ცისკარი", 1861, № 2.

მზათ არის თავისი თავი მსხვერპლად შესწიროს", დიდს გულისტკივილს იწვევს, მაგრამ ვის „ვინ აძლევს ყურადღებას? არავინ"[1]. ამომრჩეველთა ასეთ დამოკიდებულებას ის შედეგი ახლავს, რომ საქვეყნო საქმე მივიწყებულია, კერძო ინტერესები ბატონობს და ცრუპატრიოტს „როდესაც ხმალს შემოიკრავს და მიდის... აბა მაშინ წინ დაუხვდი და თავი დაუკარ? ფიცხლავე ორ თითს შუბლისაკენ აიშვერს, ზედ ვითომც შემოგხედოს, შენ არ მოშიკვდე" [2].

როგორც ვხედავთ, „სალაყბოს ფურცელი", რამდენადაც კი ეს შესაძლებელი იყო, გაბედულად ილაშქრებდა საზოგადოებრივი ინტერესების მივიწყების წინააღმდეგ; იგი მოითხოვდა ქართული, ეროვნული საქმიანობის გამოცოცხლებას, გაძლიერებას და აღნიშნავდა, რომ ის პირები, „რომელთაც ესმით ძალა ამ გვარის საზოგადო საგნისა, ისინი საუბედუროდ ჩუმნდა — ღარიბნი არიან და რომელთაცა აქუსთ შეძლება, დიდს ხაოსხზედაც იმყოფებიან, იმათ ისე გასცივებიათ გული, რომ აოცა ქართველებში ურევიან და არცა სხვაზა სულის სალხში" [3].

ამ „დიდ ხარისხზედ" მყოფი პირების დახასიათებაც არ დაივიწყა „სალაყბოს ფურცელმა". მან რამდენიმეჯერ სცადა არისტოკრატიისა და მშრომელების წარმოდგენა მკითხველთა წინაშე. როგორც ზემოთ ერთ ადგილას მივუთითეთ, მოლაყბე კიცხავს „არისტოკრატიის მიმდევნო", „გრძელ მანჭვლიან პირთ" უსაქმურობისა და ჰორიკანობისათვის, მაგრამ ახლა ჩვენთვის საგულისხმოა, რომ მოლაყბე მათ უპირისპირებს მშრომელებს. „აბა ასლა აეიღოთ სხუა გუარი ხალხი, — წერს „სალაყბოს ფურცელი" — რომელიც არც მანჭვლებს მისდევს, არც იღლიაში ჯობი აქუს ამოჩრილი, რა არის თქუან განათლებული ფრანტიაო, არც ხბრებ აწეული დადის და არცა ლაიკის ფერჩატკებს ეწყობა. მხოლოდ თაყჩაღუნეილი დადის, გრძნობს ყოველსავე ჩუმნს ნაკლულევანებას. იმის სახითგან გამომეტყუშულებს რაღაც, გულმტკივნეშულება, ჩუმად, სიმშვიდით შეხუდება ხოლმე მცნობთა და ზოგჯერ წამოიძახებს თჳთოს სიტყუას" [1]...

ეს დაპირისპირება ძალიან მნიშვნელოვანია ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარების ისტორიისათვის. „სალაყბოს ფურცლის" ამგვარ გამოსვლას ისეთივე მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვის,

---

[1] „ცისკარი", 1860, № 12.
[2] იქვე.
[3] იქვე.
[4] „ცისკარი", 1862, № 1.

როგორიც ჰქონდა ნოეიკოვის გამოსვლას, რის ღირებულებას რუსული საზოგადოებრივი აზრისათვის ხაზი გაუსვა პლეხანოვმა[1].

მოლაყბეს არა ერთხელ აღუნიშნავს წარჩინებულ და სამსახურში დაწინაურებულ პირთა უვარგისობა. კერძოდ, იგი კომედიაში „სიცხლტი მეხუთე" მოსამსახურის პირით ასე ახასიათებს ბატონს: „ამ ეშმაკისა და ბოროტის ხელში რა არ დაემართება კაცს"[2].

უფრო საგულისხმოა, რომ 1862 წელს, იანვარში, „სალაყბოს ფურცელმა" პირდაპირი ლაპარაკი დაიწყო ბატონყმობის შესახებ. მოლაყბე აქ აღნიშნავს, რომ საკითხები, რომელთაც ის აქამდე ეხებოდა „წვრილმანი" და „წურილ-წურილია", ხოლო „უმთავრესი საგანი", „უმთავრესი საქმე" თითქოს მივიწყებული ჰქონდა. ეს ნაკლია და ასეთი თვისება ქართველთათვის არის დამახასიათებელიო — ამბობს იგი. მოლაყბე გრძნობს, რომ უმთავრეს საგანზედ მსჯელობა სახიფათოა. „ნებას მიბოძებთ? არ გამირისხდებით? როგორღაც ვერიდები თქვენს წყენას"— წინასწარ ბოდიშობს მოლაყბე. „ეჰ ადრე თუ გვან ხომ უნდა მოხვდეს — განაგრძობს იგი—, დარწმუნებული ბძანდებით, ამას გარდა ჩემის თქმით, თუ უთქმელობით რა იქნება, მაშ მოგახსენებთ: ბატონყმობა! დიაღ ბატონყმობა! უმთავრესი და უუპირუსლესი საგანი ჩუსნთჳს და ჩუსნის შჳლის შჳლთათჳს. შემდგომში ამაზედ მოგელაპარაკებით და მოგახსენებთ იმ ბატონყმობის პროექტის ღირსებაზედ, რომელზედაც დიდის ყურადღებით ლაპარაკობენ ხალხში"[3].

როგორც ვხედავთ, იმ სოციალურ ბოროტებას, რომელსაც ბატონყმობა ეწოდება „სალაყბოს ფურცელი" მსჯელობის მთავარ საგნად სთვლის. აქედან ჩანს, რომ „სალაყბოს ფურცელს" უკვე აქვს ნაგრძნობი, რომ ვიდრე არსებობს ბატონყმობა, მანამდე ადგილი ექნება იმ ნაკლოვანებებს, რომლებზედაც სხვადასხვა დროს იგი ასეთ ფართოდ ჩერდებოდა; მოლაყბის ამ სტრიქონებიდან ჩანს, რომ ბატონყმობის ინსტიტუტზე იგი დიდი ხანია რაც ფიქრობს; გადმოცემული ამონაწერი ამტკიცებს, რომ „სალაყბოს ფურცელს" ბატონყმობისადმი უარყოფითი, შეურიგებელი დამოკიდებულება აქვს. მაგრამ ასეთი შეხედულების გამოტანა სააშკარაოზე, შეუპოვარი თავდასხმა ბატონყმობაზე ჯერ კიდევ არ იყო შესაძლებელი და მოლაყბეც ურიგდება ამ მდგომარეობას. იგი იძულებულია პირდაპირი თავდასხმის მაგივრად შემოვლილ გზას დაადგეს და თავის

---

[1] Г. Плеханов. Собр. соч., Т. XXII, стр. 296.

[2] „ცისკარი", 1864, № 4.

[3] „ცისკარი", 1862, № 1.

შეხედულებებს მოკრძალება და მობოდიშება წარუმძღვაროს. მაგრამ ეს ეხება აზრის გამოთქმის ფორმას და არა მის არსებით შინაარსს. „სალაყბოს ფურცლის" აზრით კი, ბატონყმობა მავნე სოციალური ურთიერთობაა, რომლის გაუქმებას დიდი მნიშვნელობა აქვს ქვეყნის მომავლისათვის, „ჩუენის შვლის შვლთათუს".

ამგვარად, „სალაყბოს ფურცელმა", ასე თუ ისე, უკვე დაინახა, რომ საქართველოს წინსვლა რომელიმე ქართველისა და თანადებობის პირის კეთილსინდისიერებაზე კი არ იყო დამოკიდებული, არამედ ეს დაკავშირებული იყო „სახელმწიფოს იმდროინდელი ორგანიზაციის საერთო მექანიზმის" შეცვლასთან (დობროლიუბოვი). ეს უკვე „სალაყბოს ფურცლის" გარკვეულ დამსახურებაზე მიუთითებს.

ის აზრი, რომ — წოდების კი არა — ღირსების მიხედვით უნდა შეფასდეს ადამიანი, ხშირად გამოუთქვამს „სალაყბოს ფურცელს". მაგრამ საგულისხმოა, რომ იგი უფრო შორს წასვლასაც ბედავს და იცავს ბუნების წინაშე ყველა ადამიანის თანასწორობის პრინციპს. ასეთი აზრია გატარებული მოლაყბის ლექსში, რომელსაც მან უწოდა: „ვუძღვნი დიდ კაცებს" აი ეს ლექსიც:

„ერთია კაცი ბუნებისათჳს
მდიდარი, გლახა, დიდი პატარა;
რა ღმით ის წუთის ცხოვრებისათჳს,
ქვეყნად მოვიდა და დაეშყარა.

მათხედ განაგებს ერთგვარ ბუნება,
ერთ გვარად უსვამს იგი მათ ცელსა;
და ისე სული დიდ კაცსაც ჰხდება,
როგორც მის მსახურს უკანასკნელსა"[1]

ბოლოს, უნდა ითქვას: „სალაყბოს ფურცელმა" აღნიშნა, რომ იმდროინდელ სახელმწიფო წყობილებაში ბატონობდა არა კანონი, არამედ თვითნებობა. პროტექციის, მექრთამეობის და სხვა ამდაგვარი ფაქტები თავისთავად ნიშნავს უკანონობის დამკვიდრებას. მაგრამ მოლაყბე პირდაპირაც მიუთითებს კანონის აბუჩად აგდების შემთხვევებზე. ასე, მაგ., „სიქსტი მეხუთეს" ერთი მოქმედი პირი, იოაკიმე, პირდაპირ აცხადებს: „კანონს ვინ უყურებს, სადაცა მსურსო". როგორც ჩანს, „სალაყბოს ფურცელი" საკმაოდ შეგნებულად აფასებს მოვლენებს და მას უკვე ესმის, რომ „пока личному произволу оставлена хоть малейшая доля участия в распоряженіи общественными дѣлами и отношеніями, до тех пор не

[1] „ცისკარი". 1864, მაისი.

может быть прочных гарантий для сохранения безопасности и прав личности"[1].

ასეთია „სალაყბოს ფურცლის" თემატიკა. ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „სალაყბოს ფურცელმა", ამ უაღრესად საქმიანმა ფურცელმა ჩვენს ჟურნალისტიკაში, უყურადღებოდ არ დატოვა არც ერთი ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი და საყოფაცხოვრებო საკითხი; ჩვენ ახლა შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „სალაყბოს ფურცელი" თავის დროისათვის მოწინავე პოზიციაზე იდგა; რადგან „სალაყბოს ფურცელმა" საზოგადოებრივი ცხოვრების მრავალი საკითხი დასვა, ამით მან გარკვეულად მოუმზადა სამოღვაწეო პირობები ჩვენი მწერლების შემდგომ თაობას. ამ ნიადაგზე გააკეთეს ისტორიული საქმე ისეთმა სახელოვანმა პირებმა, როგორიც იყვნენ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი.

„სალაყბოს ფურცლის" იუმორისა და სატირის ზოგადი ხასიათი

„სალაყბოს ფურცლის" თემატიკური განხილვიდან ჩანს, რომ სატირისათვის მოლაყბემ საკმაოდ უხვი და, ამასთანავე, კარგი მასალა შეარჩია; ჩვენ დავინახეთ, რომ „სალაყბოს ფურცელმა" მრავალი ისეთი საკითხი დასვა, რომელთაც მისი გულისწყრომა დაიმსახურეს. სრულიად გასაგებია, თუ ასეთ შემთხვევაში „სალაყბოს ფურცელი" სატირას მიმართავდა. მართლაცდა, „სალაყბოს ფურცელი" ძალიან ხშირად ცხოვრებაში ისეთ აზრს ხვდებოდა, რომ მასთან სერიოზული კამათი ზედმეტი იყო: მხოლოდ ამ აზრის ჩვენება იქნებოდა საკმარისი, რათა მისი უსუსურება, უნიადაგობა და ცხოვრების განვითარებასთან შეუსაბამობა გამოაშკარაებულიყო; „სალაყბოს ფურცელმა" ჩვენი იმდროინდელი ცხოვრებიდან ისეთი სურათები შეარჩია, რომ თვით მათ მოწოდებაშივე მძაფრად იჩენდა თავს სატირული მომენტი. მარტო ამის აღნიშვნა არის საკმარისი იმისათვის, რომ ცხადი გახდეს „სალაყბოს ფურცლის" სატირული მიზანდასახულება. ასე, რომ „სალაყბოს ფურცლის" მიერ გამოსამზეურებლად შერჩეული ფაქტიური მასალა ნოყიერ ნიადაგს წარმოადგენდა განქიქებითი ოპერაციების მოსახდენად. საგულისხმოა ის, რომ „სალაყბოს ფურცელმა" სხვას კი არ დაუთმო, ანდა შემდეგისათვის კი არ გადადო ამ აზრებისა თუ ვითარების განქიქება-გაკიცხვა, არამედ თვით მან დაისახა ეს თავის უშუალო ამოცანად. სწორედ ამგვარად განმარტავდა თავის მიზანს მოლაყბე, როდესაც წერდა: „ბევრნი დამიწყებენ აუგათ ლაპარაკს და კიცხვას: ამას

[1] Добролюбов. „Русская сатира в век Екатерины", Полн. собр. соч., т. II, 1935 г., стр. 174.

როგორ ჰბედავსო? ასე პირდაპირ როგორ ლაპარაკობს და არ ეშინიან არც ღუთისა და არც ღუთის რისხვისა.—არა მოწყალენო კელმწიფენო! რასაც სიცრუით ვილაპარაკებ და ვიტყვ იქ მეშინიან ღუთისაც, ღუთის რისხვსაც და თჳთან უკანასკნელის კაცისაც: რასაც სიმართლით ვილაპარაკებ, იქ ვინც იყოს არ მოვერიდები"[1].

როგორც ეხედავთ, „სალაყბოს ფურცლის" მიზანი მოურიდებლად მხილებაში მდგომარეობდა, მაგრამ ეს ადვილი საქმე არ იყო. ნაკლოვანებათა მოურიდებლად მხილების გზაზე „სალაყბოს ფურცელს" ბევრი დაბრკოლება ხვდებოდა, როგორც საზოგადოების, ისე ცენზურის მხრივ. ასეთ დაბრკოლებებზე მიუთითებს მოლაყბე თითქმის ყოველ წერილში. რედაქტორს „ხასიეთათ სჳირს — წერს ერთგან მოლაყბე—, რაც რამ ნათლად და ცხადად არის არ მიბეჭდავს და უკან თავში მარტყავს, მეუბნება ზოგი ერთ პირთ ეწყინებაო, მოდი და აქ გააკეთე რამე. ერთი მიბძანეთ, მაშ როგორ გავიმართოთ ცუდი ზნე, მავნებელი პირები როგორ მოვიშოროთ?— ამ ჩემის ლაყბობით, რომელიცა არის სწორე და გულწრფელობითი ვერას გავაწყობ?—ჩემს გულს და ჩემისთანათ დაჩაგრულთ ხომ ვანუგეშებ. სწორე და მართალს კაცს ყოველი სდევნის". [2]

„სალაყბოს ფურცლის" აშკარა მიზანია—გაასამართლოს, ამხილოს, გაკიცხოს. სრულიად ცხადია ისიც, რომ მოლაყბეს საზოგადოებრივი გრძნობა აქვს. ეს თავისთავად უკვე მეტად დადებითი მოვლენაა, რაც იმას მოწმობს, რომ „სალაყბოს ფურცლით" ჩვენმა სატირულმა ლიტერატურამ უკვე გადადგა ნაბიჯი წინ პირადული სატირიდან საზოგადოებრივი სატირისაკენ. მაგრამ საკითხავია: რამდენად მოახერხა მოლაყბემ ქართული სატირის ამაღლება ჰეშმარიტად მხატვრული სატირის დონემდე?

როგორც ცნობილია, სატირა ერთსა და იმავე დროს შემოქმედების მეტად ადვილი და მეტად ძნელი გზაა. საქმე იმაშია, რომ უარყოფითი ტიპების შექმნა, უარყოფითი მოვლენების დახასიათება, თუ უარყოფითი ნიშნების შემჩნევა უფრო უადვილდება ადამიანს, ვიდრე ისეთი ტიპისა, თუ მოვლენის დახასიათება, რომელშიც ერთმანეთშია შერეული ბნელი და ნათელი ფერები. რამდენადაც სინამდვილეში უარყოფით თვისებებთან ერთად დადებითი თვისებებიც გეხვდება, რამდენადაც ორივე ეს თვისება სინამდვილეში განუყრელადაა წარმოდგენილი,—ხოლო გამოუცდელი მხატვარი კი მათგან მხოლოდ ერთს ირჩევს,—ამდენად, ხშირად, ცხოვრე-

---

[1] „ცისკარი", 1860, № 12.

[2] „ცისკარი", 1864, № 4.

ბის ნამდვილი სურათის მაგივრად თავის შემოქმედებით პროდუქციაში ასეთი მხატვარი ცალმხრივად ასახავს სინამდვილეს.

გარდა ამისა, მხილება და სატირა მწერალს ერთგვარ ზნეობრივ თვითკმაყოფილებასაც ანიჭებს; მხილება და სატირა გარკვეულ მორალს ნერგავს. გარკვეული დადებითი თვისებების გავრცელებას ბევრი ქადაგებს და, რადგანაც ასეთი მისია აქვს სატირას—ხელოვნისათვის მიმზიდველია მორალის მქადაგებლის, ბოროტების მოწინააღმდეგე კალმის პატრონის ეპითეტი[1].

ზემოთქმულს ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში უარის თქმას ე. წ. „ცრუკლასიკურ“ თეორიაზე და ყურადღების გამახვილებას საზოგადოებრივი საკითხებისადმი, თან ახლდა დამრიგებლობით — სატირული ჟურნალისტიკის განვითარება[2]...

„სალაყბოს ფურცლის“ თემატიკური მიმოხილვიდან და სოციალურ ნაკლოვანებათა იმ კრიტიკიდან, რომელსაც იგი მიმართავდა, ჩანს, რომ იმ დროის ქართველი საზოგადოება კულტურულ-პოლიტიკური სიმწიფის უფრო მაღალ დონეზე ავიდა. „სალაყბოს ფურცელმა“, როგორც დავინახეთ, სრულიად აშკარად დაუპირისპირა მხარი იმ აზრს, რომ გვარიშვილობას კი არ აქვს ღირებულება საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის, არამედ ადამიანის პირად ღირსებას.

„სალაყბოს ფურცლის“, როგორც სატირული „ფურცლის“ განსაკუთრებული დამსახურება იმაშიც მდგომარეობს, რომ მას განყენებული ბოროტება და სიკეთე კი არ აინტერესებს, არამედ ქართველის „წვრილმანი“, მაგრამ რეალური საყოფაცხოვრებო ნაკლოვანება აქვს მოქცეული ყურადღების ცენტრში. ეს ანსხვავებს „სალაყბოს ფურცელს“ იმგვარი სატირისაგან, რომელიც პირობით ტიპში ასახიერებდა ადამიანის გარკვეულ ცუდ მხარეს და მას დასცინოდა. რასაკვირველია, ასეთი ტიპი ხანდახან ძალიან მკაფიოდ იყო ხოლმე დახატული, მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, ასეთი სატირა უფრო ავტორის შეხედულებას გვიდგენდა, ვიდრე ცხოვრების კონკრეტულ სურათს. „სალაყბოს ფურცელი“, პირიქით, დიდძალ კონკრეტულ საჭირბოროტო ყოფით თემას ეხება: ლოტოსა და ბალებს, ჭორიკანობასა და სასამართლოში გამოწვევას, მოდებს, ბავშვების აღზრდას და ცოლქმრულ ურთიერთობას. როგორც ვხედავთ, ცხოვრებაში ისეთი თითქოს არა არის რა, რომელიც მო-

---

[1] შდრ. Котляревский Н. А. — „Литературные направления александровской эпохи“, Спб., 1907, стр. 170.

[2] შდრ. Тихонравов Н. С. — Соч., т. III, ч. I, стр. 259.

ლაყბის კალმის შეხების ღირსი არ იყოს. აღსანიშნავია, რომ ყველა ეს თემა „სალაყბოს ფურცელს“ განხილული აქვს ქვეყნის კეთილდღეობის თვალსაზრისით. ეს ნიშნავს, რომ „სალაყბოს ფურცლის“ სატირა საზოგადოებრივ-პრინციპული ხასიათისა იყო.

ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში ცნობილია, რომ მწერლები თავიანთი სატირის შესაქმნელად ნაირ-ნაირი ლიტერატურულ ფორმით სარგებლობდნენ. ისინი იყენებდნენ მიმართვის (თუ წერილის) ფორმას, ისევე როგორც ეპიგრამის, იგავ-არაკის, კომიკური ეპოსის, კომედიის და საყოფაცხოვრებო სცენების ფორმებს. რასაკვირველია, არ იყო შეზღუდული მწერალი იმაში, თუ რა სახეს აირჩევდა თავისი სატირისათვის — ლექსითსა თუ პროზითს სახეს. ლიტერატურის ამა თუ იმ ფორმის შერჩევას სხვადასხვა პირობა განსაზღვრავდა. ჩვენთვის საყურადღებო კი ის არის, რომ „სალაყბოს ფურცელმა“ მიმართვისა თუ წერილის ფორმა აირჩია. როგორც წესი, იგი ამ ფორმით არის შესრულებული.

„სალაყბოს ფურცლის“ მიმართვის ობიექტს, ჩვეულებრივად, მკითხველი წარმოადგენს, თუმცა მას ზოგჯერ გარკვეული პირისადმი მიწერილი ბარათის ფორმაც აქვს[1]. ამგვარად, „სალაყბოს ფურცელი“, საზოგადოდ, ეპისტოლარულ ფორმაზე არის შეჩერებული. სატირის ეს ფორმა იმ დროისათვის საკმაოდ გავრცელდა, რადგან ნაირ-ნაირი საკითხის დასასმელად მეტად ხელსაყრელი იყო. საქმე ისაა, რომ სხვა ფორმის შერჩევის შემთხვევაში სატირიკოსი, ასე თუ ისე, შეზღუდულია ერთი გარკვეული თემით, გარკვეული საკითხით, ხოლო ეპისტოლარული ფორმა კი მეტ თავისუფლებას აძლევს მწერალს, რათა ნებისმიერ საკითხზე შეჩერდეს. უთუოდ, ამითაც აიხსნება, რომ ამ ფორმას ერთგვარ უპირატესობას აძლევდნენ სატირიკოსები, როდესაც სხვადასხვა რიგის საკითხების განხილვა სწადდათ. ასეთი ფორმა ხელსაყრელი იყო მოლაპარაკისათვისაც, რადგან მას ერთი წერილის ფარგლებში უხდებოდა ყურადღების გამახვილება საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა სფეროზე.

როდესაც „სალაყბოს ფურცელი“ მკითხველს მიმართავდა, მას ყოველთვის „საყვარელოს“ ეპითეტით გვიდგენდა. ეს უნდა გავიგოთ ჩვენ არა მარტო, როგორც იმდროინდელ ეთიკეტი, არამედ; როგორც მკითხველთან გულითადი დამოკიდებულების დამყარების სურვილი. ეს ასეა მით უფრო, რომ „სალაყბოს ფურცელში“ ზო-

[1] მაგ., დიმიტრი ბაქრაძისადმი მიწერილი ბარათის სახე. „ცისკარი“, 1861 წ., № 2.

მაზე მეტი სიხშირით გვხვდება, თვით მსჯელობის დროს, ასეთი გამოთქმა. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ გზას მოლაყბე განსაკუთრებით ბეჯითად ადგია იმიტომ, რომ მკითხველთან ურთიერთობა არ გაუმწვავდეს, რომ მკითხველმა მასში ნამდვილი კეთილის მსურველი დაინახოს და არა მტერი.

„სალაყბოს ფურცლის" სატირის ასეთი ტონი გასაგები და ადვილად ასახსნელია, თუ იმდროინდელ ვითარებას გავითვალისწინებთ. მაგრამ, ასეა თუ ისე, იგი მოლაყბის მთელ სატირას აღშფოთებულ იერს უკარგავს.

„სალაყბოს ფურცელს" თავშეკავებული და მორიდებული ტონი აქვს, ტონი, რომელიც თითქოს მზადაა უკანდასახევად. უკანასკნელი გარემოება ერთგვარად ანელებს მისი სატირის სიმწვავეს. ეს ასხვავებს საზოგადოდ „სალაყბოს ფურცლის" სატირას, სატირის იმ სახეობისაგან, რომელიც შემდგომ ჩვენში ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა შექმნეს და რომელიც არაჩვეულებრივ გამბედაობასა და მახინჯ მოვლენებზე უჩვეულო სიმკაცრით თავდასხმაში მდგომარეობდა.

„სალაყბოს ფურცელს" ასეთ ტონს ისიც უქმნის, რომ იგი უფრო მეტად ქადაგებს, ვიდრე დასცინის. ძალიან ხშირად მოლაყბის სტატიები სანტიმენტალური ქადაგებისა და მოპირდაპირის დარწმუნების გზას ადგია[1]. ამითაც გასხვავდება მოლაყბე[2] იმ სატირიკოსისაგან, რომელიც ამაოდ თელის სანტიმენტალურ ქადაგებას და გამანადგურებლად იცინის.

მოლაყბე ისეთი მწერალი არ არის, რომ ამ ცხოვრების კომიკური მხარეებით დაინტერესდეს; კომიკური სიტუაციების გადმოცემა ისე ვერ ხიბლავს მას, როგორც, მაგ., ეს აკაკი წერეთლისათვის არის დამახასიათებელი. მოლაყბე ცდილობს იყოს მსაჯული, რომელიც დარიგებას იძლევა. მართალია, მას ბევრი აკლია ისეთ მსაჯულად გახდომამდე, როგორიც შემდეგში ილია ჭავჭავაძე იყო, მაგრამ მსაჯულის მოვალეობას მაინც კისრულობს იგი. მოლაყბე-სატირიკოსი ცხოვრებაში სასაცილო შემთხვევებს არ დაეძებდა. მოლაყბე ვეღარ ახერხებს სიცილს — იგი იმდენად გულმოკლული სატირიკოსია, რომ მისი სახის ნაკვთებზე სიცილის კვალის შემჩნევა ძნელდება.

---

[1] იხ., მაგ., „ცისკარი", 1860, № 12, ანდა 1862 წ. № 9.

[2] სულ ერთია, ვინც არ უნდა იყოს ამოფარებული ამ სახელს—მ. თუმანიშვილი, გ. სულხანიშვილი, ივ. კერესელიძე თუ სხვა ვინმე.

მოლაყბემ ვერ მოახერხა იმდროინდელ ჭწარე სინამდვილეზე ამაღლება; მან ვერ მოახერხა ნამდვილად იუმორისტიკული დამოკიდებულების დამყარებაც ასეთ სინამდვილესთან. არაიშვიათად მიმართავს მოლაყბე იუმორს, მაგრამ იგი ხან მეტად გულუბრყვილოა და ხან კი მას ერთგვარი უხეშობის იერიც ემატება. აი, მოლაყბის იუმორის რამდენიმე ნიმუში.

„მივიარ მოვიარე და ისევ ჩემს საყვარელს ტკბილს ქუჩაყანაში, ჩემს მამულში მოველი. ოჰ, რა კარგი ყოფილა უცხო ქუჩაყნების ნახვა! ადრეც ვიღოღე, მართალია, უცხო ქუჩაყნებში, მაგრამ მაშინ პატარა ვიყავი, ტვინი სხვა რიგად მიხტოდა. წარმოიდგინეთ თეთრი დათვის დანახვაც კი მიკვრდა. რომელსაც ახლა ყურადღებას არ ვაძლევ; დასწყეველოს ღმერთმა! აქამდინ ძრიელ განკვრვებას მოეცო ჩემი გოგრა: რა ექნა, ევროპაშიაც ჩუჩნისთანა კაცები არიან, ჩუჩნისთანა თვალები, ცხვრი, ყური აქუსთ და რა ღმერთი გაუწყრა ისე განათლება ვერ მივიღეთ მეთქი. ჰაი დააშამათა ჩემმა სალოცავმა, მიზეზი რა ყოფილა?? თანხმობა, თანხმობას აუყვავებია ევროპია, თანხმობას შეუსხამს ფრთები, რომ სულ ისე დიდრონ დიდრონს იძახიან და იმოდენა ყარამან ყათილის გურზები რომ უპირავთ კელში და ქუჩაყანას ემუქრებიან“.[1]

სხვა შემთხვევაში. მოლაყბე აფრთხილებს ლოტოს მოთამაშე ქალებს, რომ ისინი ნუ გაჯავრდებიან, რადგან „შესაწუხებელი და გასაჯავრებელი თქუნ უმორჩილეს მოსამსახურეს მოლაყბესა აქუს, რადგანაც თქუნზედ ნაკლები შინ არც იმას ეგულება; და თუ სიანჩხლეზედ მივარდა საქმე ისე გაკაპასდება როგორც კარგი კატა გულს-მოსულობის დროს, მაგრამ ჩემი ბედი ეს არის, წიგნი არ იცის და რას შეიტყობს“.[2]

უთუოდ იუმორისტიკულ მიზანს ემსახურება შემდეგი ადგილები „სალაყბოს ფურცლიდან“: „ციება შემხვდაო — წერს მოლაყბე — მერე რა ციება, ექუსის თოკსა, ექუსის კვრისა, ექუსის დღისა, ექუსის საათისა, ექუსის მინუტისა და ექუსის წამისა!“ „კიდევ რა შევნიშნე ახლა, ამ დროში — ამბობს მოლაყბე — კატის (წერია „კაცის“ — გ. კ.) კუდი ძაღლს გამობმია და ძაღლისა კატას, და ვინ იცის ვისი ვისა!!!“.[3]

ეს მაგალითები, იმ ამონაწერებთან ერთად, რომლებიც მოწოდებული იყო „სალაყბოს ფურცლის“ თემატიკური დახასიათების

---

[1] „ცისკარი“, 1862, № 9.
[2] „ცისკარი“, 1861, № 1.
[3] „ცისკარი“, 1860, № 7.

დროს, საკმარისია იმისათვის, რომ შეიქმნათ წარმოდგენა მოლაყბის იუმორისა და სატირის ხელოვნურ ძალაზე.

„სალაყბოს ფურცელში“ ვერ ვხედებით ისეთნაირ დახვეწილ გონებამახვილობას, რომელსაც ჩვენს ლიტერატურაში დამკვიდრების უნარი ექნებოდა. მართალია, მოლაყბე მიისწრაფის გონებამახვილობისაკენ, მაგრამ,—უთუოდ იმიტომაც, რომ ეს მისწრაფება ცხადად ჩანს,—ნაძალადევსა და დაძაბულს შთაბეჭდილებას ტოვებს მისი გონებამახვილობის ყოველი ცდა და მკითხველი მოლაყბის გონებამახვილობას ხშირად ვერც კი ამჩნევს.

ლექსიკის თვალსაზრისითაც ბევრი რამ შეიძლება ვუსურვოთ „სალაყბოს ფურცელს“. საკმაოდ განურჩევლად ეპყრობა მოლაყბე ქართულ ლექსიკას. „სალაყბოს ფურცელში“ ბევრ საკმაოდ უხეშ სიტყვას აქვს მოპოვებული მოქალაქეობრივი უფლება. ხოლო თუ მხედველობაში მივიღებთ რუსიციზმების დიდ რაოდენობას, მაშინ უფრო დავრწმუნდებით, რომ მოლაყბეს ერთგვარად მოდუნებულიც კი აქვს ქართული სიტყვის გრძნობა.[1]

ზედმეტად ფამილიარული ტონი, ზედმეტად ბევრის ლაპარაკი საკუთარ თავზე. ზედმეტი სიხშირით ლაპარაკი საქვეყნო საქმით თავის გულდამწვრობაზე — აი, რა გვეცემა თვალში, როდესაც „სალაყბოს ფურცელს“ ვკითხულობთ. ყველაფერი ეს, უთუოდ, ანელებს მისი სატირის მხატვრულ ძალას.

„სალაყბოს ფურცელი“ თითქმის 10 წლის განმავლობაში ახლდა თან ჟურნალ „ცისკარს“. შეიძლება ითქვას, რომ „სალაყბოს ფურცლის“ შესადარი პოპულარობა ძნელად მოუპოვებია არა თუ „ცისკრის“ რომელიმე სხვა განყოფილებას, არამედ XIX საუკუნის ქართული ჟურნალების რომელიმე განყოფილებას. ასეთი მნიშვნელობა შეინარჩუნა „სალაყბოს ფურცელმა“ ქართული ლიტერატურისა და ჟურნალისტიკის ისტორიისათვისაც.

ასეთია „სალაყბოს ფურცლის“ სახე.

ქართული ლიტერატურის ისტორიაში კარგად არის ცნობილი, თუ რაოდენი მნიშვნელობა ჰქონდა მოლაყბის პირველსავე გამოსვლებს. ჩვენ ვიცით, რომ „სალაყბოს ფურცლის“ გამო ჩვენს ჟურნალისტიკაში ფართოდ გაიშალა პაექრობა საზოგადოებრივისა და,

[1] ეს უფრო შეეხება მოგვიანოდ გამოქვეყნებულ მასალებს და არა მოლაყბის პირველ წერილებს, რომელთა ენაც ძალიან მოსწონდა ილია ჭავჭავაძეს (იხ. ილიას წერილი გ. სულხანიშვილისადმი, გამოქვეყნებული ჟურნ. „ცისკარში“ 1863 წ. № 11, ანდა ილია ჭავჭავაძის „წერილები“ ი. ბოცვაძის რედაქციით, სოხუმი, 1949, გვ. 16).

კერძოდ, ლიტერატურის საკითხებზე. „სალაყბოს ფურცელი“ მთელი თავისი არსებობის მანძილზე ბეჯითად ეხებოდა მტკივნეულ საზოგადოებრივ მოვლენებს. ამით აიხსნება, რომ მოლაყბეს არა ერთხელ გამოუწვევია, როგორც ქართველი საზოგადოების გარკვეული ნაწილის გულისწყრომა, ისე დევნა ცენზურის ხელით. მაგრამ „სალაყბოს ფურცელმა“ მაინც მოიხადა თავისი მოქალაქეობრივი მოვალეობა, ისე როგორც ამის ნებას იმდროინდელი ვითარება იძლეოდა.

„სალაყბოს ფურცელმა“ საკმაო ენერგია გამოამჟღავნა საზოგადოებრივ ნაკლოვანებათა მხილების გზაზე. მაგრამ თუ ეს ენერგია, საერთოდ მაინც საკმარისი არ იყო, — ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ ქართული მწერლობა და, კერძოდ, სატირული ჟურნალისტიკა მოუთმენლად ელოდა შეუდარებლად ფართო საზოგადოებრივი ჰორიზონტის მქონე, უფრო მაღალი ესთეტიკურ-ლიტერატურული გემოვნებით აღჭურვილ და უფრო ძლიერი სატირული ტალანტით შემკობილ პიროვნებებს. ჩვენ ვიცით, რომ ასეთმა ადამიანებმაც სულ მალე შემოაღეს ჩვენი საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ცხოვრების კარები და XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მწერლობა ერთბაშად ისევე აანაღლეს დიდი ლიტერატურის დონემდე.

4. „საქართველოს მოამბის“ საგვირისა და იუმორის შესახებ

როდესაც ილია ჭავჭავაძემ გადაწყვიტა ძველი „ცისკრის“ გვერდით ახალი ჟურნალის გამოცემა, მას ნავარაუდევი ჰქონდა, რომ ეს ორგანო მძაფრ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და სალიტერატურო საკითხებს განიხილავდა. ასეთი საკითხების განხილვა-შეფასებას „საქართველოს მოამბე“ გარკვეული თვალსაზრისით, ეროვნულ-გამანთავისუფლებელი თვალსაზრისით აპირებდა, მაგრამ მტკივნეული საკითხების თანმიმდევრულ და განუხრელ წამოყენებას და მათ გამოტანას ფხიზელი გონების სამსჯავროზე გადაულახავი დაბრკოლებები ელობებოდა. პირველ ყოვლისა, აქ საცენზურო პირობები უნდა იქნას მიღებული მხედველობაში. მაგრამ, გარდა ამისა, ჟურნალში მოსათავსებელი ყველა მასალის გამსჭვალვას ერთიანი თვალსაზრისით სათანადოდ მომზადებული თანაშრომლების უყოლობაც აფერხებდა. თუ ამას დაეუმატებთ, რომ საჭირო ხდებოდა ბრძოლა ჟურნალის გამოცემისათვის აუცილებელი, მინიმალური მატერიალური ბაზის შესაქმნელად — ერთის მხრივ, და ჩამორჩენილ პოზიციებზე მდგომი პრესის მეტოქეობის წინააღმდეგ — მეორეს

მხრივ, მაშინ საქმე გვექნება „საქართველოს მოამბის“ მუშაობის დამაბრკოლებელ მიზეზთა შედარებით სრულ სურათთან.

ყველაფერმა ამან გამოიწვია ის, რომ ჟურნალმა მხოლოდ ერთი წლის მანძილზე იარსება და ამ ხნის განმავლობაში ვერ მოახერხა სავსებით ეპასუხნა იმ ამოცანებისათვის, რაც მისმა სულისჩამდგმელმა ილია ჭავჭავაძემ დაისახა. ყოველ შემთხვევაში, თვით ილია ჭავჭავაძე იმდენად უკმაყოფილო იყო შექმნილი ვითარებით, რომ აღნიშნავდა: მართალია, ჟურნალს უნდოდა გულწრფელი სამსახური გაეწია საზოგადო საქმისათვისო, მაგრამ „არც ერთი თითქმის ფაქტი, არც ერთი საქმე, რომელიც ყველას თვალწინ გვიტრიალებს და რომელიც ყოველი ცოცხალი კაცისათვის საინტერესოა, არამც თუ ვერ აღსნა ჩვენმა ჟურნალმა, არამედ ვერც კი გაბედა, რომ მიჰკარებოდა, თუმცა ზოგჯერაც ჰსცადა, კიდევ იმავე მიზეზით, რომ „დრონი მეფობენო“. ამის გამო ჩვენს ჟურნალს ფერი დააკლდა, „მოამბემ“ შორიდან დაუწყო ტრიალი მას, რაც ახლოდ გასაშინჯავი იყო და „ცისკარმაც“ — თავისი ჩვეულების წინააღმდეგ— მართალი ჰსთქვა, რომ „მოამბე“ „სბორნიკსა“ ჰგავსო“ [1].

თვით მისი გამომცემელ-რედაქტორის მხრივ „საქართველოს მოამბის“ ასეთი შეფასება გადაჭარბებული სისასტიკის გამოხატულებაა, რადგან ამ ჟურნალმა, XIX საუკუნის ჩვენი პრესის განვითარებაში, ისტორიული როლი შეასრულა. ეს საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტია და ჩვენი ამოცანა მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ვუჩვენოთ, თუ როგორია ამ ორგანოს დამსახურება ქართული სატირული ლიტერატურის განვითარების წინაშე.

პირველი, რაც თვალში გვეცემა აქ მოთავსებული მასალების გადაკითხვის დროს, ეს ის თ ვ ი თ დ ა რ წ მ უ ნ ე ბ უ ლ ი და გ ა ბ ე დ უ ლ ი ტ ო ნ ი ა, რომელიც მათ ახლავს. მაგრამ, ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით, საგანგებო ყურადღებას იქცევს ის ა ბ უ ჩ ა დ ა მ გ დ ე ბ ი კ ი ლ ო და გ ა მ ო თ ქ მ ე ბ ი, რომელთაც აქ მოთავსებული პოლემიკური ხასიათის სტატიებში ვხვდებით. ასეთი მიდგომით არის განხილული „საქართველოს მოამბეში“ არა მარტო საყოფაცხოვრებო საკითხები, არამედ ის ზოგადი პრინციპებიც, რომლებიც ადრინდელი ლიტერატურის პოზიციებს გამოხატავდა. ასე, მაგალითად, არარეალისტური ლიტერატურული პოზიცია თავიდანვე გადაიქცა მძაფრი სატირული დახასიათების ობიექტად „საქართველოს მოამბეში“. საკმარისია მოვიგონოთ, თუ როგორ გაემიჯნა ეს ჟურნალი არა-

[1] „საქართველოს მოამბე“, № 11, რედაქციისაგან, გვ. 2.

რეალისტ პოეტებს. აქ, ილიას სტატიაში, ვკითხულობთ ჩვენ მაგარი სატირული გამოთქმების შემცველ სტრიქონებს: „დაე, ზოგიერთმა უნაყოფო პოეტმა ხელოვნების სახელითა უკუარიდოს პირი თავის ხალხის ცხოვრებასა, მეშვიდე ცას შეაჩეროს გაბეცებული თვალები და ბულბულსავით უაზრო შტვენა დაიწყოს და აღარ გაათავოს. ჩვენ იმათთან საერთო გზა არა გვაქვს“ [1]. აქ ვხედებით ჩვენ მკვეთრსა და უპალეაციო სატირულ მიმართვას სანტიმენტალისტური ლიტერატურისადმი, რომ „დროა ხელოვნებამ თავი დაანებოს უგემურ ღმეჩასა და თვალების სრესასა, ეგება ცრემლი მაშინვიდესო“ [2].

ასეთია „საქართველოს მოამბის“ სატირული კილო, როდესაც იგი, თავისი პოზიციის განსამტკიცებლად, საპირისპირო თვალსაზრისის ზოგად პრინციპებს ეხება. მაგრამ მთელი სისრულით წარმოდგება ამ ჟურნალის სატირა მაშინ, როდესაც საქმე ეხება კონკრეტული მოვლენის, თუ ცალკეული პიროვნების მახინჯ ნახარეებს. ასეთ შემთხვევაში, ამ ჟურნალის სატირა სრულიად დაუნდობელ ხასიათს ატარებს. ეს ჩანს, მაგალითად, ჟურ. „ცისკრის“ მისამართით დაწერილი სტატიებიდან. აქ „ცისკარი“ შეჰკობილია ისეთი ეპითეტებით, როგორიცაა „მხდალი“ („მხდალი ცისკარი“), „გონება-გამოცლილი“ და მისთ.; აქ „ცისკარი“ გაკიცხულია, როგორც „შიშისაგან ზარდაცემული“ და „სამარცხვინო აზრების“ მქადაგებელი [3]. გ. წერეთელი სტატიაში „ცისკარს“ „რა აკაკანებდა?“ აბუჩად იგდებს ამ ორგანოს, როგორც უძლურსა და ისეთს, რომელიც „თავისი ძალით კი არა, არამედ სხვების დახმარებით ფიქრობს თავისი აზრების დაცვას“ [4]; ერთი სიტყვით, „საქართველოს მოამბე“ მღელვარე სატირული სიტყვით ახასიათებს „ცისკარს“ და არაფერს ზოგავს იმისათვის, რომ მისი უსუსურება გვიჩვენოს.

კიდევ უფრო გამეტებულ სატირულ დახასიათებასთან გვაქვს ჩვენ საქმე, როდესაც ეს ჟურნალი ეხება ცალკეულ პიროვნებებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ მხრივ ილია ჭავჭავაძის „სხარტულა“, რომელიც, როგორც თვით ავტორი ამბობს, ოხუნჯობით ამასხარავებს მოწინააღმდეგეს და რომელიც ამ ჟურნალის მე-7 ნომერში არის დაბეჭდილი (გვ. 72—96). აქ ავტორი საშინელი სიმძაფრით ესხმის თავს ანტონ ფურცელაძესა და ივანე კერესელიძეს. სატირულ სიმახვილეს მატებს „საქართველოს მოამბეში“ გამოქვეყნებულ სტა-

---

[1] საქართველოს მოამბე, № 1, გვ. 123. ხაზგასმა ჩვენია.
[2] იქვე.
[3] იქვე, „საქართველოს მოამბეზედ“, გვ. 121.
[4] „საქ. მოამბე“, № 5, გვ. 39.

ტიებს ხალხური გამოთქმების, ანდაზების და არაკების მომარჯვება[1], მაგრამ უფრო მეტ ყურადღებას იქცევს სატირულ კილოზე აწყობა და ამ ბიზნისდა შესაბამისად გადაკეთება ისეთი ლექსისა, როგორიცაა ალ. ჭავჭავაძის „ვაჭ, დრონი, დრონი“ [2].

ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით საგულისხმოა, რომ „საქართველოს მოამბეშია“ დაბეჭდილი გ. ერისთავის „შეშლილი (კომედია-პოემა)“ (№ 2, გვ. 155—186) და მის მიერვე თარგმნილი გრიბოედოვის „Горе от ума“-ს ნაწილი (№ 12). საინტერესოა აგრეთვე, რომ ბეთერთმეტე ნომერში (გვ. 5—12) გამოქვეყნებულია საყოფაცხოვრებო თემაზე დაწერილი, კერძოდ, ქართული ენის დამახინჯების წინააღმდეგ მიმართული „ლოტო ვოდევილი ერთ მოქმედებად“ ს. აბაშიძისა (გვ. 5—12)[3].

---

[1] არაკი, რომელიც გადმოცემულია „საქართველოს მოამბის“ პირველსავე ნომერში (გვ. 129—140) ასეთია:

„ირემმა რქით დაუწყო რჩოლა ცხენსა, ცხენმა სთხოვა შემწეობა კაცსა, რომ მოეგორებინა მომბეზერებელი ირემი. კაცმა დაადგა უნაგირი ცხენსა, და ორივემ ერთად გააგდეს ირემი საძოვრიდან. შემდგომ ცხენი მიუბრუნდა და უთხრა თავის მეკომაგესა: „დიდად გმადლობ შენა! მაგრამ მაშხადე ეხლა კი ეს უნაგირი და გავშორდეთ ერთმანეთსა მეგობრულად, ან არა და მომიშვი ცოტათი მაინც მოსართავი და ლაგამი, რომ მცირედაც არის სიარული გამიადვილდეს“. — „რა გეჩქარება? უპასუხა კაცმა, უნაგირი მშვენივრად გიხდება; შენც ისეთი მოორილი ხარ, როცა უნაგირი გადგია.—და მეც სწორედ გითხრა არამც თუ ეხლა, საკულავოდაც ფიქრადაც არა მაქვს, შენზედ ხელი ავიღო“.

ამის შემდეგ ავტორისეული ტექსტი ცენზურის მიერ წაშლილია, მაგრამ მაინც აშკარაა, რომ ამ არაკში ნაგულისხმევია მეფის რუსეთისა და საქართველოს ურთიერთობა და, ამგვარად, ეს არაკი ემსახურება ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეის გამოხატვას.

[2] აი რამდენიმე სტრიჭონი ამ გადაკეთებული ლექსისა, რომელსაც ავტორი „ცისკრის“ რედაქტორს ათქმევინებს:

„ჯერ მარტო ვიყავ, რაებს ვჩადიდი,
აწ ბაქიაც მყავს ტაკი მასხარად,
მეც იგივე ვარ მარად და მარად.
ზოგი აწ ნახე ჩემო მკითხველო!
თვალთმაქცობას მოეყვეთ რა-გვარად,
მე იგივე ვარ მარად და მარად!“

(„საქართველოს მოამბე“, № 7, სხარტულა, გვ. 96).

[3] ამ ვოდევილისათვის ტიპიურია ასეთი დიალოგი:

„ი ვ ა ნ ე: თამაშობა არ ვიცი.
ქ ა ლ ი: ეხლავ დაგასწავლი; ვთქვათ პიატნაციტ დაიძახეს, თუ შენ ქალალდშია, და თუ სიგანეზე ორი დასი ერთ წყებაზედ, ამას ანბო ქვიან, სამი თუ დასვამ ვიიგრალა გაკეთდება, ვიიგრალა ქვიან, ოთხზედ ოთხნი ქვიან, ხუთზედ კონჩილა გაკეთდება. ეხლა კი ვიიგრალაზედ ვთამაშობთ“ (გვ. 6).

ზემოდახასიათებული მასალა სრულიადაც ვერ ამოწურავს „საქართველოს მოამბის“ დამსახურებას ქართული სატირული ლიტერატურის წინაშე. მთავარი და ნიშანდობლივი ისაა, რომ პირველად „საქართველოს მოამბეში“ გამოქვეყნდა ჩვენი სატირული მწერლობის ისეთი შედევრი, როგორიცაა „კაცია-ადამიანი?!“. აქვე გამოქვეყნდა ილიას ცნობილი სატირული ლექსი „ხმა სამარიდამ“. ამ ნაწარმოებთა დახასიათებას ჩვენ საგანგებოდ ვეცდებით ქვევით, ოღონდ ახლა აღვნიშნავთ: მათ გარდა რომ არაფერი არ გამოექვეყნებინა ამ ჟურნალს, ესეც საკმარისი იქნებოდა ნისი. როლის წარმოსადგენად ჩვენი სატირული ლიტერატურის ისტორიაში.

რაც შეეხება ამ ჟურნალში მოთავსებული მასალების მხატვრულ მხარეს, უნდა აღინიშნოს შემდეგი. ჯერ ერთი, დიდი განსხვავებაა ილია ჭავჭავაძის აქ მოთავსებულ თხზულებებსა და სხვა ავტორთა ნაწერებს შორის და, მეორე — დახვეწილობის თვალსაზრისით, თვალსაჩინო სხვაობაა ილიას მხატვრულ ნაწარმოებთა და ჟურნალში გამოქვეყნებულ პუბლიცისტურ წერილებს შორის.

აქ ისეთ დახვეწილ სატირულ-იუმორისტიკულ დახასიათებათა და გამოთქმათა გვერდით, როგორთაც „კაცია-ადამიანი“ გვაწვდის, ჩვენ ვხვდებით საკმაოდ უხეშსა და ნაძალადევ სატირულ ნიმართვებსაც.

უკანასკნელის საილუსტრაციოდ რამდენიმე მაგალითის მოტანით დავკმაყოფილდებით.

ა) (ცისკარი) „მოჰყვა უკბილო ღრძილებით ლოღვნასა...აბა ერთი მითხარით, ღრძილებით ლოღვნა ვის რას ავნებდა?“ („ცისკარს რა აკაკანებდა?“).

ბ) „რაც რომ ბევრს ფულს მიესცემ მწერალს, იმდენად უფრო კარგად დასწერსო“ (bis). გეთაყვა ერთი კიდევ გაიმეორე ეს კანონი, მოლაყბეე! ამათ მსგავსი კანონები ნევტონსაც აღარ წარმოუთქვამს ქვეყნის აგებულების ასახსნელად“ (იქვე).

გ) „ბაქიას ჯერ კი შეეშინდება, მერე კი სასოებით დაუწყებს ყურებას თავის რედაქტორის ღაღადებას და თანაც ტუჩს ილოკს და ნერწყვი მოსდის, რადგანაც რედაქტორის ყოველი სიტყვა ლობიოში ამოვლებული ლუკმა ჰგონია“ („სხარტულა“).

ვოდევილის მიხანდასახულება ჩანს საბოლოო რეპლიკაში:

„გულით ურჩევ ქართველ ქალებს...
„მოერიდონ ღმერთის წყენას,
კონჩილა და ვიოგრალა
მეტად სტანჯავს ჩვენსა სმენას“ (გვ. 12).

„საქართველოს მოამბეში“ გამოქვეყნებულ სტატიებში არც ისე იშვიათია ასეთი გამოთქმები. მართალია, ეს უკანასკნელნი მაინც დამაინც ფაქიზ სატირულ გამონათქვამებად არ ჩაითვლებიან, მაგრამ უეჭველია, რომ ჟურნალი ამ შემთხვევაშიც ხალხურ სადასიტყვაობას აძლევს უპირატესობას და საესებით ნათელ სატირულ თქმებს იყენებს. ეს გარემოებაც ამჟღავნებს „საქართველოს მოამბის“ დემოკრატიულსა და რეალისტურ მიზანდასახულებას.

5. საჭირა და იუმორი ჟურნალ „მნათობში“ (1869—1872)

ოთხი წლის განმავლობაში ჟურნ. „მნათობის“ მხოლოდ 25 წიგნი გამოვიდა. ამ ჟურნალს არ აქვს საგანგებო სატირულ-იუმორისტიკული განყოფილება. როგორც ეტყობა, ჟურნალის რედაქციას არც მიაჩნდა ასეთი ხასიათის მასალის გამოქვეყნება სერიოზული ბეჭდვითი ორგანოსათვის შესაფერისად. ამაზე მიუთითებს „მნათობში“ (1869, № IX—X) მოთავსებული პასუხი გაზ. „დროებაში“ დაბეჭდილ იმ სტატიაზე, რომელიც ჟურნალისაგან მოითხოვდა მსუბუქი და გამართობელი მასალის გამოქვეყნებას[1]. ამასაევე მოწმობს „მნათობის“ 1871 წლის მეხუთე ნომერში მოთავსებული შენიშვნა რედაქტორისა, პავლე ღრეჩიაშვილის (ფსევდონიმია ანტონ ფურცელაძისა) ერთი სატირულ ლექსის ბოლოს, რომ ასეთი ლექსები ბევრი მოგვდის, მაგრამ მათი დაბეჭდისაგან თავს ვიკავებთო. ეს აიხსნება პირველ რიგში იმით, რომ რედაქცია თავს არიდებდა გამწვავებული ურთიერთობის შექმნას, რაც უთუოდ მოყვებოდა სატირული თხზულებების გამოქვეყნებას. მაგრამ „მნათობმა“ მაინც ვერ მოახერხა გამკენწლავ ნაწარმოებთა გარეშე დარჩენა.

ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით, საინტერესოა, რომ „მნათობში“ გამოქვეყნდა რიგი კომედია, რომელნიც ადგილობრივ ცხოვრებას გაეხატავენ. ასეთია, მაგალითად, სვ. მგალობლიშვილის სამი ნაწარმოები „სურათი მთიულების ცხოვრებიდგან“ (1869, III, გვ. 25—31), „სცენა მაზრის მომრიგებელ მოსამართლის სასამართლოს წინ“ (1871, № 7, გვ. 49—61) და „სოფლის ყრილობა და მისი გასამართლება“ (1870, № 2, გვ. 113—125). პირველ ნაწარმოებში აღწერილია, თუ როგორ მოუტყუებია ხევრისელ მედუქნეს მთიელი ლეგა, დაუწერია მისთვის სასამართლოში წარსადგენი არზა, რო-

[1] იხ. „დროება“, 1869, № 25, სადაც ნათქვამია, რომ „აი ამ ხაფხულისათვის კარგი იქმნებოდა ოხუნჯობა, სიცილი და მსუბუქი ლაპარაკი“ — დაგებეჭდათო. შეიძლება, ამ შენიშვნით „დროება“ კიდეც დასცინოდა „მნათობში“ მოთავსებული სტატიების ავტორთა (განსაკუთრებით ფურცელაძის) პრეტენზიას სერიოზულსა და ღრმად ახროვნებაზე!

მელსაც არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს, ხოლო გაუნათლებელი გლეხისაგან ფული კი აუღია. „სცენა მაზრის... სასამართლოს წინ“ ისევ სასამართლოს ბიუროკრატიულობას ეხება, ახასიათებს ადვოკატის ქცევასა და მის ინტერესს მხოლოდ ფულისადმი. ამ „სცენაში“ კომიზმის შექმნას ემსახურება თათრის ქართული მეტყველება და ის ვითარება, რომ მართალი თათარი თვით იხდის ფულს, რათა არ გაამტყუნონ.

„მნათობშიეა“ დაბეჭდილი ა. ცხვედაძის 4 მოქმედებიანი კომედია „ბედნიერი ქორწილი“ (1871, № 2, გვ. 1—47). ეს სწორედ ის თხზულებაა, რომელიც „მნათობთან“ მუდმივ პაექრობაში მყოფმა „დროებამ“ სასაცილოდ აიგდო და კომედიად არ ჩათვალა („დროება“, 1871, № 18).

1872 წლის (№ 3) „მნათობში“ გამოქვეყნებულია აგრეთვე ვ. თარხან-მოურავის კომედია „ჯოჯოხეთს ერთი მუგუზალი აკლდა ისიც მიუმატეს“.

„მნათობის“ ერთ-ერთი თანამშრომელი იყო აკაკი წერეთელი და აქაა დაბეჭდილი მისი ისეთი ლექსები, როგორიცაა „ზოგიერთების ლოცვა“ (1869, VII—VIII) და „ზოგიერთების „მამაოჩვენო“ (1871, № 4).

საგულისხმოა, რომ „სემინარიის პროფესორმა“ გ. წყალტუბოელმაც (გ. იოსელიანმა) მოათავსა ამ ჟურნალში სატირული ლექსი „რუმბების“ სახელწოდებით (1871, № 2). აქ ავტორი დასცინის გადაჭარბებული რაოდენობით ღვინის მსმელთ, ადარებს მათ რუმბებს და ასკვნის:

„მაშ ღვინისათვის სჩანს, რომ ცოცხლებსა
მკვდარი რუმბები ბევრათა სჯობენ,
მაშ მოდით ვკითხოთ ცოცხალ რუმბებსა,
„თუ ეს ასეა, რაღათ რუმბობენ?“

საინტერესოა აგრეთვე, რომ ამ ჟურნალში კნ. ნინო ორბელიანმაც მოათავსა ერთგვარი სატირული ლექსი „ყვედრების“ სახელწოდებით (1871, № 3). ამ ლექსში ნინო ორბელიანი ლაპარაკობს დაჩაგრულთადმი თანაგრძნობის საჭიროებაზე და კიცხავს მათ, რომელნიც

„მას დასცინიან ვინც ღარიბია—
მის წარმოდგენით გაიბარებენ

. . . . . .

ჰხრახვენ იმ ქალსა, ვისაც შლეიფი
გრძლად არ ეთრევა ერთ არშინხედა,

ვინც რომ პაჭებით კაბებს არ იცვამს,
თვალებს არ ხეჭავს ლაპარაკზედა".

იმდროინდელ ზოგიერთ ქართველს ახასიათებს გ. ჭალადიდელის (ქოჩაკიძის) სატირა „საზანდრული (.....ს)" (1871, № 1), რომელიც მას „პეტერბურღს" დაუწერია. აქ ასეა, მაგ., აღწერილი ქართველის გარეგნობა და ქცევა:

„დიდი ვინმე შემეყარა,
დოიჯზედა აქვს ხელია;
გაბუტვით ჩამომიარა,—
ეტყობა რომ ქართველია"... და ა. შ.

ამავე ჟურნალში არის დაბეჭდილი გ. ჭალადიდელის მეორე სატირა „კარგი ცოლის პატრონი" (1871, № 6), რომელშიაც ავტორი დასცინის ლამაზსა და გართულ ცოლს და აღწერს, თუ რამდენად შეურაცხმყოფელია ასეთი ქალის ქმრობა.

გ. ჭალადიდელის ამ ლექსებს გარკვეული მნიშვნელობა აქვთ, რამდენადაც ახალი ასპექტიც შეიძლება დაემატოს მისი შემოქმედების განხილვას.

სატირისა და იუმორის გამომჟღავნების თვალსაზრისით „მნათობის" განხილვისას, არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ იმას, რომ ამა თუ იმ საპოლემიკო ხასიათის სტატიაში გაძოთქმული მოსაზრებები აქ ხშირად არის ილუსტრირებული და უფრო დამარწმუნებლად ქცეული სატირულ-იუმორისტიკული გამონათქვამებით. ასე, მაგალითად, 1869 წლის მაისის №-ში მოთავსებულია ივ. ელიოზაშვილის რეცენზია იაკობ გოგებაშვილის მიერ შედგენილ „ქართულ ანბანსა და პირველ საკითხავ წიგნზე". ამ რეცენზიაში, ქართული ანბანის შესწავლის მეთოდიკური გაუმართავობის დასახასიათებლად, ავტორი გადმოგვცემს ასეთ იუმორისტიკულ ხალხურ ლექსს:

„ქარდული ანაბანა— ორთითა და ფიწალი,
ჩემს პატრონს დარდუბალა. მე აქ ვერას ვისწავლი;
თვითონ რომ არა იცის რა— დამითხოვეთ შინ წავიდე
მე აქ რათ მამაბარა. ოროველას (მეხრეობას)
ვისწავლი".

თავიანთ სტატიებში სატირულ გადახვევებს ხშირად მიმართავენ ავტორები განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც მათ საწინააღმდეგოდ სხვა ორგანოში დაბეჭდილ წერილებს ეხებიან. ეს ითქმის განსაკუთრებით ანტონ ფურცელაძის სტატიებზე და აგრეთვე ქი-

ქოძისა და ხოსია შროშანიძის (ფსევდონიმია[1]) წერილებსა და ნარკვევებზე.

„მნათობი“, რამდენადაც შეეძლო, თავგამოდებით იცავდა თავს „დროება“—„კრებულის“ თავდასხმისაგან და ხანდახან შეტევაზეც გადადიოდა. განსაკუთრებით ათვალწუნებული ყავდა მას სკანდელი (ნიკო ნიკოლაძე). ამ მიზანს ემსახურება მაგ., ანტ. ფურცელაძის სტატიები—„ათი მტერს ერთი მოყვარეს“ (1872, VII) და „საწყალი კუდაბზიკა“ (1872, № X, XI, XII); არსებითად ამავე მიზნით არის დაწერილი ხოსია შროშანიძის „ტვინ შერყეულის ბოდვა და მოჩვენება“ (1871, IV), რომელიც ერთობ საინტერესოა, როგორც ნიღაბაფარებული სატირულ-იუმორისტიკული ნარკვევის ერთი პირველ ნიმუშთაგანი მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში. აქ იმ ფორმით, როგორც ტვინშერყეულ გმირს შეეფერება, გადაკვრითი მსჯელობაა სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებზე და ავტორს, პირველ ყოლისა, მიზანში ჰყავს ამოღებული სკანდელი.

მართალია, „მნათობის“ სატირისათვის დამახასიათებლად ვერ ჩაეთვლით, მაგრამ „დროებისადმი“ მის დამოკიდებულებას კარგად გამოხატავს პაულე ღრეჩიაშვილის მკვეთრი, დაუნდობელი (და ამასთანავე, რამდენადმე უხეში) დიდი სატირული ლექსი — „რა ესიზმრება „მნათობს“? მიბაძვა ერთის დაუბეჭდავის ლექსისა და ჰეინესი (ვუძღვნი „დროების“ რედაქციას)“ (1871, № 5. გვ, 111—114). ეს სატირა ასე იწყება:

„სძინავს „მნათობსა“ და ამ ძილში ჰხედავს სიზმრებსა,
ჰხედავს სიზმრებსა, რომ რედაქტორს სერგეი მესხსა,
სერგეი მესხსა, დიაღ ჰკვიანს და დიაღ ბრძენსა,
ჰბრძნად ჰჩვენებია და ბრძნად ჰრაცხდა ბრძენთ ბრძენს
სკანდელსა“.

ასე მწვავე და აბუჩად ამგდები ტონითაა ეს ლექსი დაწერილი და ავტორი ბოლოს საგანგებოდ მიმართავს რედაქციას, რომ, რადგან „დროებასთან“ გონიერი ლაპარაკი აღარ ჭრის, მე გავუსწორდები მას ამგვარი ლექსებითო:

„დროება თავის წკეპლაძეებით, სკანდელებით (ერთგან ლექსში იგი ადგენს კალამბურს: „სკანდელი-სკანდალი“), ფუტკრებით და კრაზანებით ჩემზედ შემოაგდეთ და თუ ეს ჩემი პედაგოგიური ღონისძიება არ გამოდგეს და ეგენი კაცად ვერ ვაქციო, რაც უარესი იყოს ის მითხარითო“ (იქვე, გვ. 114).

[1] შეიძლება ანტონ ფურცელაძისა.

ასეთია ჟურნალ „მნათობის", თუ შეიძლება ითქვას, ორიგინალური სატირა. მაგრამ, გარდა ამისა, საყურადღებოა, რომ „მნათობს" გარკვეული დამსახურება აქვს ქართული საზოგადოების წინაშე არაქართულ სატირულ-იუმორისტიკულ ნაწარმოებთა თარგმნისა და გამოქვეყნების სახით. ამ ჟურნალში გამოქვეყნდა შჩედრინის სატირა-ზღაპრები: „ამბავი თუ ერთმა გლეხმა ორი გენერალი როგორ გააძღო" (1869, აპრილი) და „ველური მებატონე" (1869, V—VI). ეს არსებითად ქართველ მკითხველთათვის შჩედრინის მოწოდების პირველი[1] ცდა იყო და თან შედარებით კარგად განხორციელებული ცდაც.

ეს თარგმანები შეასრულა ნ. ავალიშვილმა[2], რაც იმას მოწმობს, რომ ამ ჟურნალის მესვეურმა კარგად იცოდა სოციალურად მახვილი და მაღალი მხატვრული ღირსების მქონე სატირული ნაწარმოების ფასი; ამ მხრივ, „მნათობი" უთუოდ ერთი მოწინავეთაგანია ჩვენს ჟურნალისტიკაში[3].

ბოლოს, საგანგებო აღნიშვნის ღირსია, რომ პირველად „მნათობში" გამოქვეყნდა ამ ოთხმოცი წლის წინად სერვანტესის „დონკიხოტის" ის თარგმანი, რომელიც ამჟამადაც არ მოძველებულა და რომელსაც ფართო მკითხველი საზოგადოება ჰყავს. საგანგებო ხაზგასმას აღარც კი საჭიროებს იმ ფაქტის მნიშვნელობა, რაც ქართულ ენაზე „დონკიხოტის" გამოქვეყნებაში მდგომარეობს. ეს ჭეშმარიტად გმირული ამოცანა განახორციელა ნ. ავალიშვილმა და ჟურნალ „მნათობს" სხვა რომ არაფერი მოეწოდებინა, ესეც დიდ და საპატიო დამსახურებად ჩაეთვლებოდა მას — საზოგადოდ ლიტერატურისა და, კერძოდ, სატირულ-იუმორისტიკული ლიტერატურისადმი ინტერესის გაცხოველების სფეროში.

---

[1] 1856 წელს „ცისკარში" (№ 9) დაიბეჭდა სალტიკოვ-შჩედრინის „გეგეშონიევი".

[2] თვით ნაწარმოების ბოლოს მთარგმნელი სახით ვარსკვლავითაა აღნიშნული, მაგრამ 1869 წლის „მნათობის" დეკემბრის ნომერს დართული აქვს წლის მანძილზე მასში დაბეჭდილ თხზულებათა სია, სადაც მთარგმნელად ნაჩვენებია ნ. ავალიშვილი.

[3] შჩედრინი შემდეგ კარგა ხანს არ თარგმნილა, მხოლოდ გოგოლის ორი მოთხრობა („Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" და „Шинель"-ი ითარგმნა და დაიბეჭდა „კრებულში" ორი წლის შემდეგ—1871 წ.).

6. საჯირა და იუმორი XIX საუკუნის სამოციან წლებში

რუსეთის მოწინავე საზოგადოებრიეობაში ერთგვარი იმედი გამოიწვია ალექსანდრე II-ის გამეფებამ და განსაკუთრებით კი იმ სიტყვამ, რომელიც მან ბატონყმობის თაობაზე წარმოსთქვა მოსკოვის თავადაზნაურობის წინაშე. 1858 წლიდან, საცენზურო პრაქტიკის ნაწილობრივად შეცვლის გამო, ლიტერატურაში შესაძლებელი გახდა მსჯელობის დაწყება იმ პრინციპების შესახებ, რომელთა მიხედვითაც უნდა მომხდარიყო გლეხთა განთავისუფლება. საზოგადოების მოწინავე და ყველაზე ფხიზელი ნაწილი თავიდანვე გრძნობდა, რომ გლეხთა განთავისუფლება „ზევიდან“ მოჩვენებითი იქნებოდა, და, მართლაც, 1861 წლის თებერვალში გამოქვეყნებულმა მანიფესტმა საბოლოოდ დაარწმუნა აქამდე ილუზიით შეპყრობილი ინტელიგენციაც, რომ ასეთ რეფორმას სრულიად არ ჰქონდა მიზნად დასახული გლეხთა ნამდვილი განთავისუფლება ბატონყმობის უღლისაგან.

მალე ის საზოგადოებრივი ინტერესები, რომლებიც ასაზრდოებდნენ რუსეთის გამოჩენილ მოღვაწეებს—გერცენს, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვს და სხვებს — მეფის ხელისუფლების მიერ სავსებით შეუწყნარებელ ინტერესებად ჩაითვალა და საზოგადო მოღვაწეთა დევნა-გადასახლება ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა. 1863 წლიდან ნიკოლოზ I-ის პოლიტიკისაკენ დაბრუნება ყველასათვის აშკარა შეიქნა, ხოლო დიმიტრი კარაკოზოვის ცნობილი გასროლის შემდეგ, (1866 წ.). ალექსანდრე მეორის მთავრობა საბოლოოდ გადაიქცა პოლიციელთა ბანდად. ახლა ცხადი აღმოჩნდა, რომ ლიბერალიზმი იმპერატორისათვის მხოლოდ ნიღაბი იყო; ცხადი შეიქნა, რომ, ლენინის მკაფიო დახასიათების თანახმად, ალექსანდრე მეორე იყო „პოლიციელთა ხროვის სათაეში მდგომი ხელმწიფე“.[1]

მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ფაქტია, რომ 1856—1866 წლებში რუსეთის მოწინავე საზოგადოება ამოქმედდა, როგორც კი მას ოდნავ პირობები შეექმნა თავისი აზრის გამოსათქმელად. ამ პერიოდს უწოდებენ „მესამოცე წლებს“ და ესაა ერთი უშესანიშნავესი ხანა მე-19 საუკუნის რუსეთის საზოგადოებრიეი აზროვნების ისტორიაში.

---

[1] ვ. ლ ე ნ ი ნ ი. თხზულებანი, ტ.5, გვ. 77.

ჩვენს ამოცანას არ შეადგენს იმის გათვალისწინება, თუ როგორი შეფასება მიიღეს ამ პერიოდის გამოჩენილმა რუსმა მოღვაწეებმა შემდგომ ხანაში.[1] მაგრამ, ისიც ცხადია, რომ მესამოცე წლების რუსულმა საზოგადოებრივმა აზრმა ძალიან დიდი გავლენა მოახდინა ქართული ლიტერატურის მიმდინარეობაზე მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში. სრულიად უეჭველია, რომ მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ჩვენი მოღვაწეები დიდი ინტერესით ადევნებდნენ თვალყურს რუსული მოწინავე საზოგადოებრივი აზრის განვითარებას და ცდილობდნენ მის შეფარდებას ქართულ სინამდვილესთან, მის გადაქცევას ქართული კულტურის საკუთრებად.

მაგრამ ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს იმას, რომ „მესამოცე წლების“ სახელით ცნობილი დროითი მონაკვეთი სავსებით შეესატყვისება ასეთივე დროის პერიოდს ქართული აზროვნების ისტორიაში. ჯერ კიდევ გამოსარკვევია, თუ „რა დროში“ უნდა მოვაქციოთ ჩვენი, ქართული „მესამოცე წლები“. მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ცხადია, რომ ჩვენი ლიტერატურა ამ ხანაში განსაკუთრებით დაუახლოვდა რუსულ ლიტერატურას; ჩვენი ლიტერატურის ინტერესების წრეში უშუალოდ მოექცა ის საკითხები, რომლებიც აინტერესებდათ რუს „მესამოცეანელებს“, თუმცა, რასაკვირველია, მათი განხილვა ქართული საზოგადოებრივი ინტერესების ასპექტში ხდებოდა.

ეს შეეხება საერთოდ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ მწერლობას და, კერძოდ კი — მხატვრული ლიტერატურის ისეთ სფეროს, როგორიცაა ქართული იუმორისტიკული და სატირული მწერლობა.

იუმორისა და სატირის ზოგადი ხასიათი მესამოცე წლებში

მესამოცე წლების ქართველი მწერლები უთუოდ კარგად იცნობდნენ თანამედროვე რუსული სატირული ლიტერატურის მდგომარეობას. დობროლიუბოვმა თავისი ცნობილი სტატიით „Современ-

---

[1] მესამოცე წლების მოწინავე რუსული საზოგადოებრივი აზროვნების ზოგადი მნიშვნელობა გარკვეულია წიგნში: „სკ. კ პ (ბ) ისტორია. მოკლე კურსი“. ამ მოძრაობის ფართო დახასიათება-შეფასება იხილეთ შემდეგ ავტორებთან:

Плеханов. Сочинения, т. XXIII (სტატიები გერცენის შესახებ).

Луначарский. Классики русской литературы, М., 1937. (სტატიები: „Литература шестидесятых годов“, „Н. Г. Чернышевский как писатель“, „Романы М. Г. Чернышевского“, „М. Е. Салтыков-Щедрин“).

ник"-ში (1859 წ.) — „Русская сатира в век Екатерины"[1] — სრულიად მკაფიოდ მოითხოვა სატირული ლიტერატურისაგან პასუხი კითხვაზე, თუ რა საზოგადოებრივ-პრაქტიკული ნაყოფი მოიტანა ამა თუ იმ სატირამ და სატირულმა მწერლობამ საერთოდ. სატირის უძირითადესი ამოცანაა იმის გათვალისწინება, თუ რა რეზულტატი ახლავს მას; აქტიური უშუალო ზემოქმედება ცხოვრებაზე, ყოფის გარდაქმნა—აი სატირული ლიტერატურის აზრი, აი რაში მდგომარეობს მისი არსებობის გამართლება. ასეთი უნდა იყოს ნამდვილი სატირა დობროლიუბოვის შეხედულების თანახმად.

სატირული ლიტერატურა ცხოვრების უშუალო მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებას ემსახურება. როდესაც ლიტერატურა აღარ წარმოადგენს უქმი გართობის საშუალებას, როდესაც იგი საზოგადოებრივი შინაარსით ივსება, მაშინ, დობროლიუბოვის სიტყვებით რომ ვთქვათ, — „является потребность в изображении нравов, а так как нравы, от начала человеческих обществ до наших времен, были всегда очень плохи, то изображение их всегда переходит в сатиру".[2]

მესამოცე წლების რუსულ სატირას მკვეთრი საზოგადოებრივ-ლიტერატურული შინაარსი აქვს. „იგი წინააღმდეგია თავადაზნაურობის, წინააღმდეგია უპარტიობისა ლიტერატურაში".[3] ამ ხანაში სატირა ტოვებს სალონებს და საზოგადოებრივი პოლემიკის გამომხატველი ხდება. ამ პერიოდში სატირა გამოდის ახალი საზოგადოებისათვის მებრძოლ იარაღად. ამასთან დაკავშირებით, განსაკუთრებით ვრცელდება სატირა-პაროდიები და პაროდიები ანტი-სატირაზე.[4] ბევრი მწერალი და მათი თხზულება გადაიქცა სატირიკოსის თავდასხმის ობიექტად. მაგრამ მომეტებულად ისეთ ნაწარმოებს დასცინოდნენ სატირიკოსები, რომელსაც მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი რეზონანსი ჰქონდა. ასე, მაგ., ტურგენევის „Отцы и дети" რევოლუციურად განწყობილმა ინტელიგენციამ მიიღო როგორც გამოსვლა ახალთაობის წინააღმდეგ. ასეთი გაგება დაედო საფუძვლად მ ა მ ხ ი ლ ე ბ ე ლ ი პ ო ე ტ ი ს (დ. მინაევის) სატირას—„Отцы или дети?" პოეტი აქ სვამს კითხვას, თუ ვინაა მართალი—„მამები" თუ „შვილები" და შემდეგნაირად პასუხობს:

---

[1] ვსარგებლობთ დობროლიუბოვის თხზულებათა სრული კრებულით. М., 1935. т. II, стр. 137—205.

[2] იქვე, 137.

[3] А. О с т р о в с к и й — „Эпиграмма и сатира", М.,—Л., 1932, т. II, стр. 6.

[4] იქვე, გვ. 7.

„Ответ готов: ведь мы недаром
Имеем слабость к русским барам.
Несите ж им пеницы!
И мы, решая все на свете,
Вопросы разрешили эти—
Кто нам милей: „Отцы" или „Дети"?
„Отцы," „Отцы," „Отцы".[1]

ამ სატირიკოსის კალამი ტოლსტოის „ომსა და მშვიდობასაც"-შეეხო. მან თავისებურად გაიგო ეს რომანი და ამიტომ ასე დასცინა ტოლსტოის:

„Да, были люди в наши годы!..
И будут помнить все народы,
Что от одной дурной погоды,
Ниспосланной судьбой,
Пал Бонапарт, не вставши снова,
И пал от насморка пустого...
Не будь романа Льва Толстого,
Мы не судили б так толково
Про Бородинский бой".[2]

მესამოცე წლების რუსული სატირა საზოგადოებრივ იდეალებს ემსახურება; თუმცა იგი ცალკეულ პირებსაც ეხება, მაგრამ პიროვნებათათვის სახელის გატეხვა ნაცადია მათი შეხედულებების უარყოფის გზით.

ამ დროის სატირიკოსებმა, რასაკვირველია, ნიშანში ამოიღეს ალექსანდრე II და მისი ღონისძიებები. ასე, მაგ., „Колокол"-ის დამატება „Общее Вече", 1863 წელს, ათავსებს Фирс Холмогоров-ის ხელმოწერით სატირულ ლექსს „Мысли россиянина". აქ აღნიშნულია, რომ ცნობილ მანიფესტს გლეხობის განთავისუფლება არ მოყოლია და გლეხის პირით ავტორი ასე ამთავრებს სატირას:

„Если я, царь-батюшка,
Что сказал не влад—
Ты уж не взыщи на мне
Я не виноват.
Твой покойник—тятенька
Человек был строг.
Всех, кто был неграмотней
Гнул в бараний рог.
Мы учились без толку,
Как-то на авось...

Вдрочем, свят царь-батюшка
Ты меня не бось.
Человек я маленький,
Смирный, не буян,
Чином не запятнанный
И не из дворян.
Я не вор, не взяточник,
Не шпион какой
Купленный и проданный,
А мужик простой...[3]

---

[1] ციტირებულია წიგნიდან—„Эпиграмма и сатира", М.—Л., т. II, стр. 135.
[2] იქვე, გვ. 161.
[3] ციტირებულია წიგნიდან—„Сатира 60-х годов", М.—Л., 1932, стр. 304.

მესამოცეანელთა სატირა მოქმედებისაკენ მოწოდებას შეიცავდა. ეს მოწოდება მკვეთრადაა გამოხატული მიხაილოვის ლექსში— „В память Добролюбова“. ამ ლექსში „პატიოსანი ხმისა და შეხედულების“ მჭონე დობროლიუბოვი კუბოდან მოუწოდებს მოქმედებისაკენ თანამოაზრეებს:

„—Что ж молчит в вас, братья, злоба?
—Что любовь молчит?
Иль в любви у вас лишь слезы
Есть для ваших кровных бед?
Или сил и для угрозы
В вашей злобе нет?“.[1]

მესამოცე წლებში ბევრი სატირა და ეპიგრამა დაიწერა ყოფაცხოვრების თემებზე. მწერლები ხშირად აღნიშნავენ მოხელეთა გულისწყრომას, როდესაც სატირაში მათი მოქმედება იყო გაკიცხული. პოეტი შებორკილია, მას არ შეუძლია დაწეროს იმ საკითხზე, რომელიც „ნებადართული“ არ არის. ამ გარემოებას გამოხატავს ვ. ბოგდანოვის ლექსი „Беседа с музою“. აი, პოეტმა მოინდომა პეტერბურგის ისეთი ადგილების აღწერა—

„Г'де лачужки длинным строем
Догнивают, искосясь,
Где лежит глубоким слоем
Грязь, грязь, грязь.
Где всю жизнь один лишенья
Жалких тружеников ждут,
Где тяжел до изнуренья
Труд, труд, труд“.

მაგრამ — „Стой!—прервала муза.—Вникнет
В эту песнь сонм важных лиц,
И как раз тебе он крикнет:
Цыц! Цыц! Цыц!
Скажут: песня не из лестных...
Навлечешь как раз их гнев.
Лучше пой, брат, про прелестных
Дев, дев, дев!
Обратись к луне, к природе,
Пой утехи юных лет,—
Ведь пост же в этом роде
Фет! Фет! Фет“![2]

---

[1] ციტირებულია წიგნიდან — „Сатира 60-х годов“ М.,—Л., 1932, გვ. 305—306.

[2] იქვე, გვ. 92.

ასეთი იყო მესამოცე წლების მოწინავე, მებრძოლი თვალსაზრისის გამომხატველ ადამიანთა სატირა. მაგრამ, რასაკვირველია, მესამოცე წლებში მხოლოდ ასეთი სატირა არ არის. სატირიკოსები ჯგუფდებიან თვალსაზრისის მიხედვით და ამისდა შესაბამისად იცვლება მათი სატირის თემატიკაც და სოციალური აზრიც.[1]

თუ დობროლიუბოვის სატირა საზოგადოებრივი წყობის შეცელას მოითხოვდა, ამ დროის ლიბერალური სატირა ასეთ ამოცანას არ კისრულობდა. იგი დიდ სიფრთხილეს იჩენდა არსებული საზოგადოებრივი წესრიგის შესახებ ლაპარაკისას. ამ დროის ლიბერალური სატირა „ბოროტების ძირს“ არ ესხმოდა თავს. იგი მერყეობდა, მოქმედებას ვერ ბედავდა და ცხოვრების წვრილმანებზე იყო შეჩერებული. მართალია, ეს ლიბერალური სატირა შესტრფის თავისუფლებას, მაგრამ თავისუფლება არ არის გადაქცეული მისი ბრძოლის დროშად. ამით განსხვავდება ეს სატირა იმ მესამოცეანელთა სატირისაგან, რომელნიც თავიანთი ნაწერებით რევოლუციურ-დემოკრატიულ იდეებს ქადაგებდნენ.

რასაკვირველია, მოწინავე ქართველობა იცნობდა რუსული სატირის არსებულ მდგომარეობას; რასაკვირველია, მას თვით ქონდა გამოცდილი ის შეევიწროება, რომელსაც ცენზურა მიმართავდა სატირიკოსების წინააღმდეგ. მეტიც: იმდროინდელ საქართველოში სატირული ლიტერატურის განვითარებისათვის გაცილებით უფრო მძიმე პირობები იყო, ვიდრე რუსეთის ცენტრებში. ისიც აღსანიშნავია, რომ სატირისათვის განსაკუთრებით უხვი მასალა მოიპოვებოდა საქართველოში. რუს მოხელეთა თვითნებობა, სხვადასხვა სახის დაბრკოლება და გაუგებრობა, რომელიც მმართველობასთან ურთიერთობის ნიადაგზე წარმოიქმნებოდა ხოლმე — სატირიკოსისათვის მშვენიერ მასალას წარმოადგენდა. მაგრამ ის, რაც, ასე თუ ისე, ასატანი იყო რუსი სატირიკოსისაგან, სრულიად შეუწყნარებლად ითვლებოდა, რომ ქართველს, ადგილობრივ მწერალს გამოეხატა. რუსი მოხელის გაკიცხვა ქართველი სატირიკოსის მიერ თავისი მნიშვნელობით უდრიდა მეფის მთავრობის ღონისძიებათა აბუჩად აგდებას. ამ გარემოებას დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი მესამოცე წლების სატირული ლიტერატურის დასახასიათებლად. შეიძლება ითქვას, რომ ისეთი სატირა, რომელიც რუსეთში ლიბერალური თვალსაზრისის გამომხატველი იყო, ჩვენში, საქართველოში, სხვაგვარს — რადიკალურსა და რევოლუციურს მნიშვნელობასაც კი

---

[1] უფრო დაწვრილებით იხ. ციტ. წიგნში („Сатира 60-х годов“) ბელჩიკოვის წინასიტყვაობა.

იძენდა. რუსი მოხელის გაკიცხვა, რომელიმე დაწესებულებაში გაერცელებული მექრთამეობისა და ბიუროკრატიზმის აღნიშვნა — ჩვენს პირობებში გაისმოდა როგორც საბრძოლო მოწოდება. მაგ., ა. მ. ჟემჩუჟნიკოვის „ეპიტაფიის"—„Нашей цензуре"-ს სტრიქონები:

„Тебя уж нет... Рука твоя — Но дух твой с нами, и нельзя
Не поднимается, чтоб хернть, — В его бессмертие не верить"[1]—

თუ რუსულ სატირულ ლიტერატურაში, მიუხედავად სიმკვეთრისა, არ გამოხატავდა რადიკალურ თვალსაზრისს—ამის მსგავსი სატირა ჩვენში უკვე მეტად გაბედულისა და რადიკალურის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. ამ მომენტის აღნიშვნა აუცილებელია იმიტომაც, რომ ყოველი სატირის განხილვისას მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ ის ვითარება, რომელშიაც იგი წარმოიშვა.

ერთი სიტყვით, ქართველ სატირიკოსებს მოღვაწეობის უფრო ძძიმე პირობები ჰქონდათ რუს სატირიკოსებთან შედარებით; ქართველი სატირიკოსები უფრო შეზღუდული იყვნენ რუსი მოხელეებისა და საზოგადოდ მმართველი აპარატის გაკიცხვის დროს; ქართველი სატირიკოსების ოდნავ გაბედული გამოსვლაც კი მეფის ხელისუფლებისათვის სრულიად აუტანელი იქნებოდა. ეს პირობები თუ გვექნება მხედველობაში, მაშინ გასაგები აღმოჩნდება ისიც, რომ ქართული სატირა მესამოცე წლებში — სატირა, რომელსაც ეღირსა გამოქვეყნება — ხშირად გვერდს უვლის ისეთ საკითხებს, რომელთა განხილვაც ხელისუფლების აშკარა გაკიცხვას გამოიწვევს. მაგრამ ამ დროის ქართულ სატირას მაინც არ გამორჩენია ჩვენი ცხოვრების არსებითი ნაკლოვანებები. თუ ზემოაღნიშნული მიზნის დასახვა მისთვის შეუძლებელი იყო, სამაგიეროდ, მან განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია იმდროინდელ ქართულ საზოგადოებას და მისი გაკიცხვა მოახდინა, რათა ძალთა მობილიზაციისათვის მიეღწია. ეს კი საჭირო იყო პირველ რიგში ისეთი საკითხის გარშემო, როგორიც იყო ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის საკითხი. ეს იყო ამ დროს ჩვენი ლიტერატურის ძირითადი საკითხი და ასეთივე ამოცანა დაისახეს მესამოცე წლების ჩვენმა მოწინავე მწერლებმა თავიანთ სატირულ თხზულებებში.

*
* *

მშობლიურ ენაზე არც მესამოცე წლებამდე — და არც კარგა ხნის განმავლობაში მესამოცე წლების შემდეგ,—ჩვენ არ მოგვეპოვე-

[1] „Сатира 60-х годов", стр. 199.

ბოდა ისეთი ბეჭდვითი ორგანო, რომელსაც იუმორისტიკულ-სატირული მიზანდასახულება ჰქონოდა, მაშინ, როდესაც რუსეთის სატირიკოსებმა ჯერ კიდევ მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან თავი მოიყარეს ისეთი ჟურნალების გარშემო, როგორიც იყო, მაგალითად, „Всякая Всячина“ (1769 г.), „И то и сё“ (1769 г.), „Ни то ни сё в прозе и стихах“ (1769 г.), „Смесь“ (1769 г.), „Трутень“ (1769—1770 г. г.), „Живописец“ (1772—1773 г. г.), „Зритель“ (1792 г.), „Весельчак“ (1858—1859 г. г.), „Ералаш“ (1846—1849 г. г.), „Будильник“ (1865—1880 г. г.), „Заноза“ (1863—1865 г. г.), „Зритель“ (1862—1863 г. г.) და სხვა და სხვა; მაშინ, როდესაც სხვადასხვა რუსულ ჟურნალს საგანგებოდ ჰქონდა გამოყოფილი ადგილი სატირულ-იუმორისტიკული თხზულებებისათვის—ჩვენში ამის მსგავსი რამ არ არსებობდა. მართალია, ჯერ კიდევ გ. ერისთავის „ცისკარში“ ვხვდებით ზოგიერთ „ხუმრობებს“, მაგრამ ასეთი მასალა იქ იშვიათია. რაც შეეხება ი. კერესელიძის რედაქტორობით არსებულ „ცისკარს“, უნდა ითქვას, რომ საგანგებო განყოფილება სატირული ლიტერატურისათვის არც აქ არსებობს და თუკი მასში ვხვდებით ამდაგვარ მასალას, აშკარად ვხედავთ, რომ რედაქციას იგი უფრო ერთგვარ ფუფუნებად მიაჩნია, ვიდრე ნამდვილ საქმედ. ამიტომაა,რომ მკაფიოდ იუმორისტიკული ნაწარმოების გამოქვეყნებისას ან ავტორი ბოდიშობს, ან რედაქცია, ანდა ორივე ერთად. ეს იმაზე მიუთითებს, რომ თუ მკვეთრ საზოგადოებრივ სატირას არა, მსუბუქ სატირასა და იუმორს რედაქცია ჯერ კიდევ არ თვლის თავისი ყურადღების ღირსად.

რასაკვირველია, ამაში თავისთავად გაუგებარი არაფერია: იმდენად სერიოზული იყო ჩვენი იმდროინდელი ვითარება, რომ გარეგნულად „არასერიოზულ“ ტონს—დასაბუთების შეცვლას დაცინვითა და აბუჩად აგდებით—თითქოს საქვეყნო მნიშვნელობა არ უნდა ჰქონოდა. ისიც უნდა ითქვას, რომ დახვეწილი და ფაქიზი სატირისა და იუმორის ფასს ჩვენი ჟურნალი ჯერ კიდევ ვერ გრძნობდა. ამგვარი მასალისათვის ადგილის დათმობა ჟურნალში რედაქციას, როგორც ჩანს, ეროგვარ გადახვევად მიაჩნდა საზოგადოებრივი საკითხებიდან. რასაკვირველია, ამ მხრივ დიდი მნიშვნელობა ქონდა აგრეთვე მკითხველთა ფრიად შეზღუდული წრის ინტერესებს და თანამშრომელთა შემადგენლობას. მაგრამ, ასე თუ ისე, მესამოცე წლებში, თავდაპირველად, ჩვენი პრესა საგანგებო ყურადღებას თითქოს არ აქცევდა ლიტერატურის ამ სფეროს.

მარქსი ამბობს, რომ ხელოვნების საგანი და აგრეთვე ყოველი სხვა პროდუქტი,—ქმნის საზოგადოებას, რომელსაც ესმის ხელოვნება და აქვს სილამაზით დატკბობის უნარი, წარმოება ქმნის ამიტომ არა მარტო საგანს სუბიექტისათვის, არამედ აგრეთვე სუბიექტსაც საგნისათვის. რადგან ეს ასეა—ჩვენი ადგილობრივი პრესა თავდაპირველად არ ჩაითვლება მაინცდამაინც ნოყიერ ნიადაგად იმისათვის, რომ მკითხველებში გამოეწვია სატირულ-იუმორისტიკული დამოკიდებულება სხვადასხვა მახინჯი მოვლენისადმი.

ყველაფერი ეს არ ნიშნავს, რომ იმდროინდელ ჩვენს ჟურნალებში ასეთ თხზულებებს ვერ ეხდებოდეთ. არა! მოვლენებისადმი სატირულ-იუმორისტიკული დამოკიდებულება გამომეღავნებულია, რამდენადაც ყოფისა და ზნეობის საკითხების განხილვა ამ ჟურნალების ერთი მთავარი ამოცანაა. მაგრამ სატირული კუთხით ასეთ მოვლენათა შეფასებას ჯერ კიდევ არ აქვს მოპოვებული ს რ უ ლ ი მოქალაქეობრივი უფლება.

მართლაცდა, „ცისკრის“ იმ განზრახვას, რომ ქართული ყოფაცხოვრების ანალიზი მოახდინოს, თან სდევს სატირული ელემენტიც, მაგრამ თავიდანვე ნამდვილი, მებრძოლი სატირული მიზანდასახულება არ გააჩნია „ცისკრის“ ისეთ განყოფილებასაც კი, როგორიცაა „სალაყბოს ფურცელი“. „სალაყბოს ფურცელი“ შეეხო ჩვენი ყოფის უაღრესად მნიშვნელოვან მოვლენებს. მაგრამ მათი განხილვის დროს ავტორები, როგორც სატირიკოსები, ან თავშეკავებულნი არიან, ანდა ხშირად ვერ პოულობენ სატირისათვის აუცილებელ სხარტს, გამოკვეთილს და თან გამანადგურებელ სიტყვას.

ასეთია საერთო შთაბეჭდილება, რომელსაც ჩვენ ჟურნალ „ცისკრის“ გაცნობიდან ვღებულობთ. მაგრამ მესამოცე წლები ჩვენი კულტურული ცხოვრების მნიშვნელოვანი ხანაა და, როგორც აღინიშნა, არც ჩვენი საკითხის თვალსაზრისითაა იგი მრავალფეროვნებას მოკლებული. პირიქით, შეიძლება ითქვას, რომ მესამოცე წლებში ჩაეყარა მტკიცე საფუძველი ჩვენში ნამდვილ საზოგადოებრივ სატირას. შეიძლება ითქვას, რომ ამ პერიოდმა უკვე გაწმინდა ნიადაგი, რათა სატირა გადაქცეულიყო მოწინავე თვალსაზრისისათვის ბრძოლის ნამდვილ იარაღად.

მ ე ს ა მ ო ც ე წ ლ ე ბ ი ს ს ა ტ ი რ უ ლ-ი უ მ ო რ ი ს ტ ი კ უ ლ ი თ ხ ზ უ ლ ე ბ ე ბ ი ს თ ე მ ა ტ ი კ ა

მესამოცე წლების ქართულ სატირებში იმდროინდელი ყოფა არის ასახული და, როგორც მოსალოდნელია, მათში—მეტ-ნაკლები

გამბედაობით, მაგრამ მაინც—მკაფიოდ ჩანს ავტორის დამოკიდებულება სხვადასხვა მოვლენისადმი.

მესამოცე წლების ქართული სატირა თემატიკურად საკმაოდ მრავალფეროვანია. თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ მას, ჩვენ საქმე გვექნება სატირიკოსთა მიერ შერჩეულ საკითხთა რამდენიმე უძირითადეს ჯგუფთან.

ქართული სატირის პირველ თემატიკურ ჯგუფს, პირობითად, შეიძლება საყოფაცხოვრებო სატირა ვუწოდოთ. ამ ჯგუფში ისეთი საკითხები უნდა მოვაქციოთ, როგორიცაა ოჯახური ურთიერთობის, მოდის, ლოტოსა და ჭაღალდის თამაშის, ჰორაობის, მეგობრობის საფუძვლის, ლოთობის, ექიმბაშობის და სხვა ამდაგვარი საკითხები.

მეორე ჯგუფი მოიცავს ისეთ სატირებს, რომლებიც ბიუროკრატული აპარატის და უშუალოდ მის ნიადაგზე აღმოცენებულ მოვლენებს შეეხება. აქ ვხვდებით მლიქვნელობისა და ფარისევლობის სურათებს, მოხელეთა დახასიათებას, უღირსი ადამიანების დაწინაურების შემთხვევებს, მექრთამეობის წინააღმდეგ გალაშქრებას და ა. შ.

სატირათა მესამე ჯგუფს შეიძლება „წოდებრივი სატირა" ვუწოდოთ. ამნაირ სატირებში წარმოდგენილია დაცინვა და გაკიცხვა ბატონყმობისა, „კნეინებისა" და „კნიაზებისა", მეფისა, მოურავებისა და ა. შ.

მეოთხე ჯგუფი ისეთ სატირებს მოიცავს, რომლებიც, პირობითად რომ ვთქვათ, მიმდინარე საზოგადოებრივ მოვლენებს შეეხება. ასეთია, მაგ., სატირები არჩევნებზე, ბანკზე, კონსერვატულ განწყობილებებზე, ცრუპატრიოტიზმზე, ზოგიერთთა „ქართველობაზე" და სწავლა-აღზრდაზე.

მართალია, ამ ხანის ლიტერატურაში თვალსაჩინო ადგილი არ უკავია ანტირელიგიური მიზანდასახულების მქონე სატირებს, მაგრამ ასეთ ტენდენციას აქა-იქ მაინც ვამჩნევთ. ცხადია, რომ მათს ცალკე გამოყოფას გარკვეული მნიშვნელობა აქვს ჩვენი შემდგომი ხანის სატირული ლიტერატურის გათვალისწინებისათვის.

ცალკე უნდა გამოიყოს ის სატირები, რომლებიც მიმართულნი არიან პოეტებისა და კრიტიკოსების, ქართული ენის დამმახინჯებელთა და ჩვენი იმდროინდელი ბეჭდვითი ორგანოების წინააღმდეგ. ეს შეადგენს სატირათა მეექვსე ჯგუფს, რომელსაც შეიძლება „სალიტერატურო სატირა" ვუწოდოთ. ამავე ჯგუფში შევა ის სატირები, რომლებიც სხვადასხვა თაობის ურთიერთობას გამოხატავს.

რასაკვირველია, შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ ისეთ სატირებს, რომლებიც შეეხებიან ჩვენს იმდროინდელ მოღვაწეებს— მათს ქცევასა და ხასიათს. ასეთ თხზულებებში თავდასხმის ობიექტად ესა თუ ის პიროვნება გამოდის და ამიტომ სატირათა ამ ჯგუფს „პ ი რ ო ვ ნ უ ლ ი ს ა ტ ი რ ი ს“ სახელწოდება უფრო შეეფერება.

ბოლოს, ჩვენი საკითხისათვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს ისეთ მასალასაც, რომელიც ერთგვარი გონებამახვილობის სახით გვიდგენს ადამიანთა გულუბრყვილობას, მოხერხებულობას და სხვა ამდაგვარ თვისებებს. ასეთ მასალას, „ს ა ტ ი რ უ ლ ი წ ვ რ ი ლ მ ა ნ ე ბ ი“ შეიძლება დავარქვათ.

ა) ს ა ყ ო ფ ა ც ხ ო ვ რ ე ბ ო ს ა ტ ი რ ა. როდესაც ამ დროის საყოფაცხოვრებო სატირაზე ვლაპარაკობთ წინასწარ უნდა შევნიშნოთ, რომ მისი თავდასხმისა და გაკიცხვის ობიექტად ყოფის ყოველგვარი ნაკლოვანება კი არ გამოდიოდა, არამედ ყოფის ისეთი მხარე, რომელიც, ავტორის აზრით, გავლენას ახდენდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. ამ დროის საყოფაცხოვრებო სატირა მოვლენათა შეფასებისას ხელმძღვანელობდა მათი მნიშვნელობით საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებისათვის. უთუოდ ამითაცაა გამოწვეული, რომ სატირებში, თითქმის ყოველთვის, ჩვენ საქმე გვაქვს საზოგადოების შედარებით მაღალი ფენის ყოფის დახასიათებასთან. დაბალი ფენების ყოფა არ წარმოადგენს დაცინვის საგანს ამ დროის სატირისათვის. ეს მხარე კიდევ იმიტომაცაა საგულისხმო, რომ იგი უთუოდ მოწმობს ამ დროის მწერალთა სიმპათიურ დამოკიდებულებას ხალხის დაბალი ფენისადმი.

ამ დროის ქართულმა სატირამ მნიშვნელოვანი ყურადღება დაუთმო მოდით გატაცების ფაქტებს. სატირიკოსებმა აღნიშნეს ამ გატაცების მავნებლობა, როგორც ოჯახური, ისე საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის. ასე, მაგ., 1860 წლის „ცისკრის“ მეცხრე ნომერში ქუთაისის მეპორე (ნიკო ნიკოლაძე) ბეჭდავს სტატიას— „ხაბარდა და ლოტო ქუთაისში“. ამ სტატიაში იგი, მოლაყბის მსგავსად,[1] კიცხავს ახალ მოდას. ქუთაისის მეპორე დასცინის იმ ქალებს, რომელნიც მას შეხვდნენ და რომელთაც „რაღაც რგოლებიანი კაბები ეცვათ. მე ანწლის რგოლები მეგონაო“ — შენიშნავს იგი. ავტორი აღნიშნავს, რომ ქუთაისი „ასრულებს პარიჟის ბრძანებებს მოდების ნაწილზედ (ყველამ იცის, რომ პარიჟიდან გამოდის ახალი მოდები), მაგრამ როდესაც ის ბრძანება გამოიცვლება, მაშინ კი დაყობა პარიჟს ნებაზედ. ასე რომ ქუთაისში შეიძლება

[1] „ცისკარი“, 1860, № 6, სტატია—„ხაბარდა“.

რომ კაცმა ნახოს ყოველი ხნის ტანისამოსი ძველი და ახალი". ქუთაისის მეპორე გადმოგვცემს, რომ თუ ქალები უარს იტყვიან ხაბარდაზე „ბევრნი ანბობენ, რომ სამადლობელ პარაკლისს გარდავახდევინებთო, ამიტომ რომ ქუთაისში პატარა და ვიწრო სახლებია და ხაბარდის გამო სახლში აღარ უშობენ კაცებს". თვით ავტორიც მოელის ამ დროს და იძლევა დაპირებას: „ამ ხაბარდას რომ გარდააგდებენ მე სწორეთ იმისთანა თაფლის სანთელს დავანთებ ხატის წინ, რომ ხის სიმსხო იყოს როგორც ანბობს გოროდნიჩი გოგოლის კომედიაშიო". ქუთაისის მეპორე აღნიშნავს, რომ ამ მოდის გადაგდება კი არ იამებათ ვაპრებს, იმიტომ რომ „... თავის ზარალი ვის იამება".

ასე დასცინის ქუთაისის მეპორე ახალი და უცხო მოდით გატაცებას. ამდაგვარი მასალა უხვად არის წარმოდგენილი „ცისკარში". მოდით გატაცება ყოველნაირად საზარალოა, იგი ნივთიერი გაპირვების ერთი მიზეზთაგანია და გადაგვარებას გვაუწყებს. ეს მოხდენილად გამოხატა, 1875 წელს, აკაკი წერეთელმა, როდესაც ასე მიმართა ქალს:

„მოდნებს" დასდევ, იმაში ხარ გართული,
წერა-კითხვა გეზარება ჰართული";[1]

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ჩვენი მოწინავე პოეტები თავს ესხმოდნენ იმ ადამიანებს, რომლებიც უგულებელყოფდნენ მშობლიურ ენას და სხვა ენაზე ლაპარაკით კეკლუცობდნენ. ქართველი თავადაზნაურობისა და მოარისტოკრატო ადამიანების ასეთი მისწრაფება არაერთხელ გადაქცეულა ჩვენი მწერლების გაკიცხვის საგნად. ამ მხრივ ტიპიურია აკაკის დამცინავი სტრიქონები, რომლებითაც იგი ახალგაზრდა ქალს მიმართავს:

„დრო და ჟამის ნარნარი ხარ ქმნილება,
„პაჟალუსტაც" მიტომ გეადვილება,
არ შეგშვენის მშობლიური არა რა...." [2]

აქედანაც ჩანს, რომ ქართველ თავადაზნაურობაზედაც სავსებით ვრცელდება რუსი არისტოკრატიის ის დახასიათება, რომელიც ი. ბ. სტალინმა მოგვცა თავის გენიალურ შრომაში „მარქსიზმი და ენათმეცნიერების საკითხები": „რუსი არისტოკრატებიც ერთ დროს სალაღობოდ ხმარობდნენ ფრანგულ ენას მეფის კარზე და სალონებში. მაშ იმით მოჰქონდათ თავი, რუსულად რომ

[1] აკაკი წერეთელი. ლექსი „სილამაზით პეპელა ხარ", თხზულებანი, ტ. I, 1940, გვ. 181.

[2] იქვე.

ველაპარაკობთ, ფრანგულად ვუკიდებთ ენას, რუსულად ლაპარაკი მხოლოდ ფრანგული აქცენტით შეგვიძლიაო".[1]

დაცინვის ობიექტად არის მიჩნეული მესამოცე წლების სატირაში ლოტოთი და ქაღალდის თამაშით გატაცება. „ცისკარი" თავის ფურცლებზე ძალიან ხშირად აღნიშნავს ამ მოვლენის სიმახინჯეს. ეს ნიშნავს, რომ იმდროინდელ საზოგადოებაში ძალიან გავრცელებულა ეს თამაში და ბევრმა მას ანაცვალა საქვეყნო თუ საოჯახო ინტერესები. გარდა ქუთაისის მეპორის ზემოდასახელებული სტატიისა, რომელშიაც გაკიცხულია ლოტოს თამაში, როგორც „ძუ§ლი მოდა", „ცისკარი" საგანგებოდ ეხება ქაღალდის თამაშს. „ქაღალდზე უკეთესი რომელი დასვენებაა მოსამსახურე კაცისათვის?—დაცინვით კითხულობს „ცისკარში" დ. ი. ჯორჯაძე და განაგრძობს—„ღვინის სმა უკადრისია; წიგნის კითხვა მოსწყინდება"... „ერთის სიტყვითა ვსთქუა, ყველგან თითქო უდაბნოაო. ქაღალდი კი—წმინდა საქმეა".[2] ამნაირადვე კიცხავს ლოტოს თამაშს კ. ბერძენოვის სტატია 1869 წლის აპრილის თვის „ცისკარში". ქაღალდისა და ლოტოს თამაშის საზოგადოებრივად მავნებელ მნიშვნელობას ყურადღებას აქცევს ისეთი ჟურნალი, როგორიც „საქართველოს მოამბე" იყო. როგორც უკვე მოვიხსენიეთ, ამ ჟურნალის მე-11 ნომერში მოთავსებულია ს. აბაშიძის „ლოტო-ეოდევილი ერთ მოქმედებად".

ქაღალდისა და ლოტოს სათამაშოდ მოწყობილი შეკრებები მესამოცე წლების სატირაში წარმოდგენილია, როგორც ჰორაობის ბუდე და ოჯახური მყუდროების ერთი დამრღვევი მიზეზიც. ამ თამაშს „ცისკარი" ხშირად ლოთობას ადარებს („ლოტოთი ლოთობა"). ერთი სიტყით, ასეთი გალაშქრება ლოტოსა და ქაღალდის თამაშის წინააღმდეგ მიუთითებს, რომ იგი იმდენად გაერცელებული ყოფილა ჩვენში, რომ პრესაც გამოხმაურებია ამ საყოფაცხოვრებო ნაკლოვანებას.

მესამოცე წლების სატირა შეეხო აგრეთვე ჰორიკანობას და არა ერთხელ გაკიცხა ეს გავრცელებული მოვლენა. ასე, მაგ., 1865 წლის „ცისკრის" მესამე ნომერში დაბეჭდილი ლექსი—„ჰორის ბოხჩა"—საგანგებოდ ახასიათებს ჰორაობას, როგორც საყოფაცხოვრებო უბედურებას. ამ ლექსში მეპორეზე ნათქვამია:

„გასათხოვარს უმანკო ქალს, ჩემს მეზობლებს დავჰსდებ ამ ბრალს,—
ვაშობინებ ცილით ცხრა ვაჟს, ჰორისათვის ვინა გთხოვს ბაჟს".

[1] ი. ს ტ ა ლ ი ნ ი. მარქსიზმი და ენათმეცნიერების საკითხები, 1950, გვ. 15.

[2] „ცისკარი", 1866, № 12, დ. ი. ჯ ო რ ჯ ა ძ ე — „მეგობრული ჩუ§ნი სახლის ძველძულიანობა".

საგულისხმოა, რომ, ავტორის აზრით, ჭორიკანობა საზოგადოების მაღალი ფენის წარმომადგენელთათვისაა დამახასიათებელი, იგი უქმი ცხოვრების ნაყოფია:

„განათლებულს დიდს კნეინას,
წერა კითხვა სიყრმითვე მძაგს,
სახლის საქმეს, კერვას, ქსოვნას,
ვერ ვიკისრებ ამოდენ ბარგს...

ფიქრს და სევდას რათ მივცემ თავს,
გორვას და ძილს რასა ვრჩები?
მჰსჯელობაში ხმას არ გავსჭცემ,
ჭორია დროს გამტარები!“

მესამოცე წლების სატირამ ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებასაც, რომ მეგობრობისა და ადამიანთა სიახლოვის მიზეზად ახლა გამოდის არა სულიერი ნათესაობა, არამედ ნივთიერი მდგომარეობა. ამას დასცინა აკაკი წერეთელმა 1867 წელს თავისი „გამოცანის“ შემდეგი სტრიქონებით:

„როდესაც ვარდი დასჭკნება, აღარ ჰყენს ბულბული;
მეგობრები გვშორდებიან, თუ დაგვაკლდა ფული;“

ამავე თემისადმია მიძღვნილი ნ. ა-ს ლექსი „ჰაინეს მიბაძვა“, სადაც აღნიშნულია, რომ:

„წარვიდნენ დრონი, სიამოვნებით
რომ მეხვეოდნენ გარს მეგობრები,
მაქებდნენ ხოლმე მხიბლავის ენით—
ნაცვლად მიჰქონდათ მათ ჯილდოები;“

„ესრეთი არის აწ მეგობრობა,
ამას სჩადიან მრავალნი პირნი,
ვისთანც ფულები მათ ეგულებათ
მასთან სწადიან მათ ერთგულება...[1]

ამ დროის საყოფაცხოვრებო სატირაში განსაკუთრებით დიდი ადგილი უკავია ურთიერთობას ცოლსა და ქმარს შორის. ეს საკითხი ძალიან ხშირადაა გადაქცეული განხილვის საგნად. „ცისკარმა“ ჯერ კიდევ 1859 წლის დასაწყისში მოათავსა გრ. რჩეულოვის ხელმოწერით ამ თემაზე ერთი ასეთი „ანეკდოტი:“

„საყვარელო სულიკო! მიჰსწერა ნარნარმა ცოლმა თავის ქმარს, რომელიც სხუაგან წასული ჰყვანდა: მე ვსდნები მწუხარებით შენს გამო: როდის იქნება დაბრუნდე შინა! დღე და ღამ შენზედა ვჰფიქრობ, და როდესაც შევხედამ ლურსმანზედ ჩამოკიდებულს შენს ხალათსა, ვინატრი ხოლმე ცრემლით: ნეტავი ამ ხალათის მაგივრად თავისი პატრონი ეკიდოს მეთქი ამ ლურსმანზედ“.[2]

---

[1] „ცისკარი,“ 1868, № 2, გვ. 7—6.
[2] „ცისკარი,“ 1859, № 2, გვ. 152.

„ცისკრის“ იმავე ნომერში გრ. რჩეულიშვილი ცოლ-ქმრული უსიამოვნების სურათს შემდეგი ანეგდოტით გადმოგვცემს:

„თუ შენ ოდესმე შეირთავ ქვრივსა, ეუბნებოდა მომაკვდავი მამა თავის შვილს, ისეთი მაინც ამოირჩიე, რომელსაც პირველი ქმარი ჰყოლოდეს ჩამოხრჩობილი, მაშინ შენს ცოლს აღარ ექნება მიზეზი დაგადაროს მას და დაგაყვედროს, რომ შენ იმაზე უარესი ხარ.

— ეგ რჩევა მე არ მიშველის, უპასუხა შვილმა: მაშინ ჩემი ცოლი მეტყვის, რომ შენ თოკის ღირსი არა ხარო!“

დიმ. ბერიშვილი აღნიშნავს შეუფერებელი ცოლ-ქმრობის სიმძიმეს. მის ლექსში („უძღვნი სპრ. კიკოლას“) გამოყვანილ 60 წლის კიკოლას გათვალისწინებული აქვს, რომ ცოლი

„თუ გავაჯავრებ, ზედ წამამჯდება,
ხაბარდას თავხე გადამაფარებს,
და თუ რომ შვილიც მას გაუჩნდება
უეჭველია დღეს გამიმწარებს“![1]

ამავე ურთიერთობას გამოხატავს აკაკის ლექსი „ქმრის გოდება“ (ბერანჟით), რომელიც 1865 წლის „ცისკრის“ მეცხრე ნომერშია დაბეჭდილი.

ამასთან დაკავშირებით, არ არის ინტერესს მოკლებული აკაკი წერეთლის მოგვიანებით დაწერილი (1875 წ.) სატირა—„ახალგაზრდა ქალი“, სადაც აღნიშნულია, რომ:

„ახალგაზრდა ქალი ბროლობს და ლალობს,
სიბერეში დამაჯანკლობს, დალალობს“.[2]

მესამოცე წლების ქართულმა სატირამ ყურადღება მიაქცია ისეთ მოვლენას, როგორიცაა ექიმბაშობა. ამ საგანზე ჯერ კიდევ 1857 წელს გამოაქვეყნა „ცისკარმა“ დიმ. ბერიშვილის ასეთი „ე პ ი ღ რ ა მ ა“

„ერთი ჰაჭიმი ჰკვეხავდა: ვერა, ვერც ერთი სნეული,
ამას ვერ იტყის, ოომ ჩემგან გინდ მცირედ იყოს ვნებული.
რასაკვრელია, ვიფიქრე, მაგას ველარვინ გამოსთქვამს:
რომელსაც შენ კელს მოჰკიდებ, სიკვდილი ენას დაუბამს!“[3]

ადამიანის მკურნალობისადმი უპასუხისმგებლო დამოკიდებულებას გამოხატავს აგრეთვე გრ. რჩეულიშვილის ხელმოწერით დაბეჭდილი ასეთი „ანეკდოტიც“:

---

[1] „ცისკარი,“ 1865, № 1.

[2] აკაკი წერეთელი. ტ. I, გვ. 180.

[3] „ცისკარი,“ 1857, № 6, გვ. 4.

„— ერთმა სამსახურისაგან დათხოვნილმა ჩინოვნიკმა გამოაცხადა საჭვეუნოდ, რომ მიღებული მისდამი უსამართლობა მოაკლებს ხუთას კაცს მაინც სიცოცხლესა,—ამ მუქარამ მიახწია გუბერნატორის ყურამდე, რომელმაც მოუწოდა იმ კაცს და ჰკითხა მას, რას ნიშნავს ამ გვარი მუქარება?

— საკუთრად არაფერს, უფალო გუბერნატორო, უპასუხა მან: მე მინდოდა ამით მეცოდინებინა ხალხთათვის, რომ ამას შემდეგ ეჭიმობას ვაპირობ".[1]

აკაკიმ სხვა სოციალური მიზანდასახულებით დაწერილ ლექსში —„გლეხური სიმღერა" (1874 წ.), ვითომ გლეხობისათვის მზრუნველნი, ეჭიმებს შეადარა. პოეტი აქ წერს:

„ზოგი მკურნალი კაცს მოჰკლავს,
მერე გაიგებს სატკივარს.
მაგრამ რაღა დროს, იპითი
რაღას უშველის საწყალ მკვდარსა?".[2]

ამგვარ სატირებს თავის დროზე უთუოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდათ. სხვა საკითხია, თუ რამდენად შესძლეს ამ სატირებმა გავლენის მოხდენა უშუალოდ ყოფაზე, თუ რამდენად შეცვალეს მათ ადამიანთა ქცევა, მაგრამ ფაქტია, რომ ბევრმა თავის თავზე მიიღო ეს დაცინვა და ამიტომ სატირებმა აღშფოთებაც გამოიწვიეს. ჩვენთვის კი განსაკუთრებით ისაა საგულისხმო, რომ სატირებში იმდროინდელი ყოფის სურათებია დახატული და, ამგვარად, უფრო ნათელი ხდება ჩვენი წარსული ცხოვრების ერთი პერიოდი.

ბ) სატირა ბიუროკრატულ აპარატზე. მესამოცე წლების ქართული სატირა დიდ ადგილს უთმობს ბიუროკრატული აპარატის დახასიათებას. ნამდვილად რომ ითქვას, აქ არის სატირა უფრო მეტად მოხელეებზე, ვიდრე მთლიანად ბიუროკრატულ აპარატზე. ეს, რასაკვირველია, არ აიხსნება იმით, რომ ვერც ერთი ავტორი ვერ გრძნობს ამ მოვლენების ძირს — მმართველობის სისტემის გახრწნას. მაგრამ ფართო მასშტაბით მეფის რეჟიმზე სატირის გამოქვეყნება სრულიად შეუძლებელი იყო. ეს უნდა ვიქონიოთ მხედველობაში, როდესაც იმ დროის სატირას ვაფასებთ. მაგრამ მმართველობის სისტემის ნაკლი მაინც არის დახასიათებული ჩვენი მწერლების სატირებში. ასე, მაგ., 1860 წელს ბაქარ ქართლელი (დიმ. ყიფიანი) ერთ საკითხთან დაკავშირებით გაბედულად აღნიშნავს, რომ „გვეყოფა მასხარად აგდება მოხელეთაგან, ჩინოვნიკე-

[1] „ცისკარი", 1859, № 2, გვ. 150.

[2] აკაკი წერეთელი. ტ. I, გვ. 163—164.

ბისაგან გაცარცვაო". იგი ილაშქრებს ბიუროკრატიზმის წინააღმდეგ და ასეთ სურათს ჰშლის: „აგერ გლეხი კაცი ატუზული სასამართლოს კარების წინა ზავტრა და პოსლე ზავტრა სამსე ხუნჯინითა; „აგერ შჯდი წლის ტუსაღი, რომლის საქმის გასინჯვასა ჯერ რიგი არ მოსვლია".[1]

„ცისკრის" 1861 წლის მეორე ნომერში თბილელი თავის „ნაკმაზში" დასცინის პოლიციელთა მეჩრთამეობას.[2] ასე, რომ „ცისკარი" აღნიშნავს მმართველი აპარატის გახრწნას, მაგრამ განსაკუთრებით მკაფიოდ არის ეს მოვლენა დახასიათებული ილიასა და აკაკის მიერ. ილიამ ჯერ კიდევ 1857 წელს დაწერილ სატირაში— „ხმა სამარიდამ"—დაახასიათა მოხელე, რომელიც სამართალს ფულითა სჭრიდა, გლეხს საზრდოს ართმევდა და ამით თავის „ჯიბეს აძლევდა ხარკსა". აკაკი წერეთელმა, როგორც ეს მის ნიჭს შეეფერება, მკვეთრი სატირული სტრიქონები მიუძღვნა მეფის მართლმსაჯულებასა და მოხელეებს. თავის სატირაში — „ახალი სამართალი"—პოეტი არაჩვეულებრივ გამბედაობას იჩენს, როდესაც წერს:

„როგორც ჩვენ გვყავს მსაჯულები — პრისტავებად მათაც მგლები,
პირუტყვთაც ისე ყავთ ვირი; — ადვოკატად მელა ძვირი!..."

აკაკი აქ ასე აღნიშნავს კავშირს მოსამართლეებსა და ადვოკატებს შორის:

„ვერას იზამენ ჩემს საწყენს (ამბობს ადვოკატი)
მსაჯულები მე ხელში მყავს!
ისინიც ხომ იღებენ ძღვენს
ორჯერ-სამჯერ ჩვენც გვინახავს."

იმასთან დაკავშირებით, რომ სასამართლომ მოისმინა მხარეები და გადასდო განაჩენის გამოტანა, აკაკიმ ასე დასცინა საქმის გაჭიანურებას:

„ეს დრო დიდხანს გაგრძელდება?—
როგორც ჩვენში, ერთის წლობით!
და საქმე რით გათავდება?—
კოცნითა და მასპინძლობით".[3]

„ცისკარი" ხშირად აღნიშნავს ულირსი ადამიანების დაწინაურების ფაქტებს. გარდანქეშელი თავის „ხუმრობა-ეოდევილს" იმით

---

[1] „ცისკარი", 1860, № 8, „წერილი მიწერილი რუსეთუმესთან", გვ. 351—354.

[2] საგულისხმოა, რომ, მიუხედავად დაპირებისა, ამ სტატიას გაგრძელება აღარ მოყოლია.

[3] აკაკი წერეთელი. ტ. I, გვ. 141 — 151. დაიბეჭდა 1872 წ. 3. II-ს „დროების„ № 43-ში.

იწყებს, რომ ერთი მოქმედი პირი, ზაქარია, გაკვირვებით კითხულობს: „იცი ახალ ცისკარში რა ანბები სწერია?“ ხოლო თომა კი უპასუხებს: „ბახუსის ერთგულთ ყმათა ემატებათ ჩინები“.[1]

ასეთი სტრიქონები, რასაკვირველია, სრულიად ნათლად მიუთითებს, რომ მესამოცე წლების სატირიკოსები ქვეყნის უბედურების მიზეზს მხოლოდ ცალკეულ პიროვნებებში კი აღარ ხედავენ, არამედ მთელს სახელმწიფოებრივ სისტემაში. ასეთი თვალსაზრისი უთუოდ მოწინავე თვალსაზრისია. ეს ნიშნავს, რომ ჩვენი სატირიკოსები ავიდნენ მოვლენათა შეფასების იმ სიმაღლეზე, რომელიც დობროლიუბოვმა დაუსახა სატირულ ლიტერატურას.

მაგრამ, რასაკვირველია, შეუნიღბავი გალაშქრება მეფის ხელისუფლების მთელი აპარატის წინააღმდეგ შეუძლებელი იყო. ამიტომ ჩვენი მწერლები იძულებულნი იყვნენ ცალკეულ მახინჯ მოვლენებზე თავდასხმით დაკმაყოფილებულიყვნენ.

ჯერ კიდევ 1857 წელს დაწერილ სატირაში—„ხმა სამარიდამ“—ილია ჭავჭავაძე მიუთითებს მექრთამეობაზე, როგორც დიდ საზოგადოებრივ უბედურებაზე. ილია აქ მოხელეს ასე ახასიათებს:

„ირჩობოდა, კაცს ეხედავდი, მის მორჩენას გავბედავდი,
მე შემეძლო მის მორჩენა,— თუ მესმოდა ვერცხლის ბგენა“.[2]

ეს საკითხი ილია ჭავჭავაძისათვის რომ შემთხვევით თემას არ წარმოადგენს, ჩანს აგრეთვე 1860 წელს დაწერილი ლექსის ფრაგმენტიდან, სადაც იგი ამბობს:

„დიამბეგის შვილს ნანა, პატარა დიამბიკოსს;
გაიზრდება დედ-მამის სალხენად, სადიდებლად...
ვით მამა ქრთამს იღებდა, შვილმაც რომ ისე იღოს,
“.[3]

ჩვენს სატირულ ლიტერატურაში კარგად არის დახასიათებული მოხელის სხვადასხვა თვისება. ამ თვისებათა შორის, პირველ რიგში, ხაზია გასმული მლიქვნელობაზე. ამ მხრივ მშვენიერად დაახასიათა მოხელე ილია ჭავჭავაძემ:

„გლეხებთან ვიყავ ჰკვიანი,
ტუტუცი ნაჩალნიკთანა;
უხმოსთან ვიყავ ხმიანი
და უსიტყვო ხმიანთანა“—წერდა ის.

---

[1] „ცისკარი“, 1859, № 9, გვ. 49.
[2] ილია ჭავჭავაძე. ტ. I, გვ. 6—8.
[3] იქვე, 680.

1864 წელს აკაკი წერეთელმა თავის „ნაღირობაში“ [1] ძაღლი ზოგიერთ ადამიანზე უფრო მაღლა დააყენა და „ბევრი, ტყვილად თავს იმკობენო“—აღნიშნა, რადგან:

„უსაქმურად ტყვილა ჰყეფენ, ძლიერს ფეხებს უსლაკვენ,
სახრდოს სუნით დაეძებენ, სუსტებს კი სახრდოს სცაცებენ“.

აკაკი აღნიშნავს, რომ მლიქვნელობას დიდი გასაღები აქვს თანამედროვე საზოგადოებაში და თუ გინდა წარმატებას მიაღწიო:

„დიდკაცს რომ შეხვდე, წინ გაუგორდი,
ხურგით ასწმინდე მის ფეხთა მტვერი,
უმცროსი სჩაგრე, ტოლს გაუწყრომდი,
და დაგიმადლებს ტვინმეისტერი“.[2]

საკმაოდ ვრცლად ჩერდება მლიქვნელობის ძალზე ჟურნ. „ცისკარში“ დ. ი. ჯორჯაძე.[3] მას აღნიშნული აქვს დიდკაცებთან ნაცნობობით თავმოწონების შემთხვევები. „მაშ თუთ გრაფის წიგნი მოგივიდათ? ეჰკითხამ მე გენერალს—წერს ავტორი—ღმ... დიახ, მიპასუხებს ღენერალი იმისთანას კილოთი, თითქო აინუნშიაც არ მოსდისო: — გრაფს ძალიან ხშირადა აქვს ხოლმე ჩემთან მიწერ-მოწერა!—ჰმმ... დიახ, ვიძახი მეც, და, რაკი არ მინდა, რომ იმაზედ უკან დავრჩე, მეც ჩემის მხრით უფრო მომატებულის გულგრილობით ვუმატებ: მე კი მივიღე წიგნი კნიაზის ნიკოლაი ანდრეიჩისაგან... ყოველი ფოჩტითა მწერს: თავიც შემაწუხინა ბებერმა“. შემდეგ ავტორი ამბობს: „ცნობა გვაქუს, რომ იმათში (ლაპარაკია გენერლებზე—გ. კ.) ძველთაგან ცუდად ფარული მტრობაა, რომლის მიზეზი დიდს კაცებთან მცნობიარობაზედ ცილობაა“. დ. ჯორჯაძე დასცინის ისეთ მოვლენებს, როდესაც სახელმწიფოებრივი სამსახურში დაწინაურება დიდ პირთა ცოლებზეა დამოკიდებული. „ვისაც კი უნდა რომ მწყალობელი იყოს გრაფი — წერს ჯორჯაძე — მართლად მხოლოდ პრასკოვია ივანოვნას გზა უნდა მოძებნოსო“.

ამ ფაქტებზე უფრო საგულისხმოა, რომ დ. ჯორჯაძეს ასეთი მახინჯი მოვლენები არ მიაჩნია შემთხვევითად. იგი არაორაზროვნად ამბობს, რომ ასეთი სისტემის დროს სხვაგვარად შეუძლებელიცააო. აი რას სწერს იგი: „განა რომ უგუნურება იქნებოდა, მე რომ მესურვა, რომ ნეტავი საქონლის ბაკში იის სუნი იდგეს და არა ნეხვის მეთქი? დიახ უგუნურებაა, რადგანაც იის სუნი შეშვენის

---

[1] აკაკი წერეთელი. ტ. I, გვ. 68—72.

[2] იქვე, გვ. 155—156.

[3] „ცისკარი“, 1866, № 12, „მეგობრული ჩუენი საბლის ძველძველიანობა“. გვ. 85—106.

სასტუმრო ოთახებს და არა საქონლის ბინებს". სრულიად ცხადია, რომ ეს ავტორი მთელ პასუხისმგებლობას სახელმწიფოებრივ სისტემას აკისრებს.

ასეთია მესამოცე წლების ქართული სატირა მიმართული ბიუროკრატული აპარატისა და ამ ნიადაგზე აღმოცენებული მოვლენების წინააღმდეგ. ქართველმა სატირიკოსებმა აღნიშნეს არა მარტო ის, რომ აპარატი თავისთავადაა გახრწნილი, არამედ ხაზი გაუსვეს იმასაც, რომ იგი გამხრწნელ გავლენას ახდენს საზოგადოების ყველა ფენაზე. ჩვენი სატირიკოსების აზრით, ეს ჰეშმარიტად დიდი სახალხო უბედურებაა.

გ) წ ო დ ე ბ რ ი ვ ი ს ა ტ ი რ ა. მესამოცე წლებში, თავიდანვე, რასაკვირველია, ძნელი იყო გაბედული თავდასხმა წოდებრივ უპირატესობაზე. მაგრამ ჩვენმა ლიტერატურამ მაინც მოახერხა იმ ზოგიერთი სიმახინჯის გაკიცხვა, რომელიც ამ ნიადაგზე იყო აღმოცენებული. თვით ის ფაქტი, რომ ილია ჭავჭავაძე „კაცია-ადამიანს" წერს — მრავლისმეტყველი ფაქტია, ხოლო ის მოწონება, რომელიც ამ მოთხრობამ მაშინვე მოიპოვა, კიდევ უფრო ამტკიცებს იმ აზრს, რომ ჩვენი მოწინავე საზოგადოება დიდად იყო მოწყურებული სატირას გაბატონებულ წოდებაზე. შემდეგ უაღრესად დიდი მნიშვნელობის გარემოებაა, რომ ამ ხანაში ჩვენ ვერ ვხვდებით სატირას მოსახლეობის დაბალ ფენებზე, კერძოდ, გლეხობაზე. ეს ფაქტი, როგორც უკვე აღინიშნა, ჩვენი სატირიკოსების მიზანდასახულებისა და თვალსაზრისის გამომხატველი ფაქტია. იგი მიუთითებს მათს თბილსა და თანაგრძნობითს დამოკიდებულებაზე გლეხობისადმი; ეს მოწმობს ჩვენი სატირიკოსების ასელას მაღალი საზოგადოებრივი შეგნების დონემდე.

ამ დროის სატირა მშრომელ ფენებს გვიდგენს, როგორც მაღალი და დაწინაურებული წოდების მსხვერპლს. ეს მკაფიოდაა გადმოცემული, მაგ., ილიას სტრიქონში — „დაბლა ყმებსა ტვინსა ვწოვდითო" — პაპას რომ ათქმევინებს. ასეთი შეხედულება მკვეთრადაა გამოხატული აკაკის სხვადასხვა სატირულ ლექსში.

ჩვენმა სატირამ იმთავითვე მიაქცია ყურადღება მებატონეთა აგენტების — მოურავების თავგასულობას. ამას ჯერ კიდევ გრ. რჩეულიშვილი ეხება ერთ „ანეგდოტში". „ერთს მოურავს — გადმოგვცემს ეს ანეგდოტი — უნდოდა წასვლა ერთს სოფელში, ხოლო რადგანც ხევხუევები იყო და გზა არ იცოდა, მან უშიშროებისათვს გაიმძღვარა მენახირე. — როდესაც იგინი მივიდნენ ვიწრო ბილიკთან, მენახირემ

უთხრა, ფრთხილად იყავი, მოურავო! აქედან ბევრი სახედარი გადაჩეხილა ხევშიო“.[1]

აკაკი წერეთელს არაერთგზის აღუნიშნავს მოურავების თავხედობა. ის ჯერ კიდევ თავის ყრმობისდროინდელ ლექსში წერდა:

„ბეღელს თაგვი შეეჩვია, მაგრამ თვითონ დიდი თაგვი
ხრავს სულ, რაც სახრავიაო; ჩვენი მოურავიაო“.

მაგრამ მოგვიანებითაც, მაგ., 1874 წელს, ლექსში—„გლეხური სიმღერა“—აკაკი ისევ აღნიშნავს მოურავების საშინელ დამოკიდებულებას გლეხობისადმი.

მაღალი წოდების წარმომადგენელთა მწარე დაცინვას ეხედავთ ჩვენ აკაკის ლექსში „ალლა-ვერდი“. ასეთივე დაცინვაა გადმოცემული „კნიაზებსა“ და „კნიაჟნებზე“ მის მეორე ლექსში—„კნეინების ლათაია“.[2]

ერთი სიტყვით, ჩვენმა სატირამ, ასე თუ ისე, თავისი მახვილი მიმართა მაღალი წოდების წინააღმდეგ და აღნიშნა მისი ექსპლუატატორული და ფუქსავატური ბუნება. უფრო საგულისხმოა, რომ ამ დროის სატირამ ერთგვარად ხმა ამოიღო მეფის სახელის დასაკნინებლად. ასე, მაგ., ჯერ კიდევ 1859 წლის „ცისკრის“ მე-4 ნომერში ვკითხულობთ „ანეგდოტს“ „არაგონის კაროლის“ შესახებ. აქ გადმოცემულია, რომ ერთ ოხუნჯს ჰქონდა დავთარი „სადაც ჩაჰსწერდა ხოლმე ყოველს სიტუტუცეს“ და ამ დავთარში პირველად მეფის სახელი ეწერა. მაგრამ ეს მაინც უბრალო ხუმრობის სახითაა წარმოდგენილი. სამაგიეროდ, ილია ჭავჭავაძის „ჩემი თარიარალი“ აშკარად მიმართულია მეფის წინააღმდეგ: „ცარმა რა ერთხელ ინება— წერს ილია ალ. ჭავჭავაძეს „მუხამბაზი ლათაიურის“ ხმაზე—

„მორჭმულ კაცის დამონება,
თვის სხეული კერპად დასვა,
სული ეშმაკთ მიანება“.

ასეთი სატირა პოეტის დიდ გამბედაობაზე მიუთითებს და, რასაკვირველია, სრულიად ბუნებრივია, რომ იგი ძალიან დიდი ხნის განმავლობაში არც დაბეჭდილა.[3]

როგორც ჩანს, მესამოცე წლების ქართული სატირა ბეჭდური სახით არ იძლევა მაინცდამაინც უხვ მასალას უმაღლესი წოდების

---

[1] „ცისკარი“, 1859, № 2, გვ 152.

[2] აკაკი წერეთელი. ტ. I, გვ. 107, 108—110.

[3] იხ. ამის შესახებ ილია ჭავჭავაძე. ტ. I. 1937; კომენტარი, გვ. 737—744.

დასახასიათებლად: სხარტად და გამანადგურებლად ამ მოვლენის წარმოდგენა იმდროინდელ პრესაში შეუძლებელი იყო.

დ) სატირა მიმდინარე საზოგადოებრივ მოვლენებზე. აქ თვალსაზრისით, პირველ ყოვლისა, საყურადღებოა ისეთი თხზულებანი, რომელნიც მიმართულნი არიან კონსერვატული განწყობილებების წინააღმდეგ. უთუოდ საგულისხმოა, რომ კონსერვატული განწყობილებების წინააღმდეგ ილიასა და აკაკის საყოველთაოდ ცნობილი გალაშქრების გარდა, კონსერვატორებზე დაცინვა სხვა მწერლებთანაც გვხვდება. ასე, მაგ., დ. ი. ჯორჯაძე შემდეგ დიალოგს გადმოგვცემს ვინმე გოლუბჩიკოვთან.

„— ჩუნ ძლიერი იმისგანა ვართ, უფალნო—ამბობს გოლუბჩიკოვი,—რომ არაოდეს საქმოს შემოღებას არ მივეკარებოდით ხოლმე, და ესცხოვრობდით ღვთის შეწევნით, ისე როგორც გვიანდერძეს მამაპაპათ.

— მართლად, დიდმა პეტრემ თქუნო აღმატებულებავ?.. ზრდილად შეუნიშნავს ღენერალოვი.

— აბა რა... თუნდ დიდი პეტრეც! წვერების გადაპარსვინება მეტი ხომ არა!

— საკმაო ჯარი დააწესა ბატონო! მხეცურის ხმით გამოძახის მეორს კუთხიდამ ბატალიონის კამანდირი"...

„— აბა რა... თუნდ სამუდამო ჯარიც! არა ჰკრთება გოლუბჩიკოვი: ეგ მარტო მყუდროებისათვის — და მეტი არაფერი! მაინც და მაინც არც იმისთანა, ანუ მაგალითად, რომ ივანე მათედ იწოდებოდეს, ან მათე სიდორად (როგორც ეხლა). ამ გვარი მაშინ არა მომხდარა რა.

— ეხლაც მაგრეა ხოლმე? ცნობის მოყვარეობის გამო ჰკითხავს კორეპანოვი.

— არის ხოლმე ბატონო, გულგრილად უპასუხებს გოლუბჩიკოვი".[1]

ამ ამონაწერიდან ჩანს, რომ ავტორს კონსერვატიზმი საზოგადოებრივ უბედურებად მიაჩნია. იგი დასცინის ამგვარ თვალსაზრისს და ისტორიიდან ზოგიერთ ფაქტსაც იშველიებს. კონსერვატორი აქ წარმოდგენილია, როგორც გონებაჩლუნგი, მაგრამ სახელმწიფო აპარატის მაღალ საფეხურზე მყოფი ადამიანი.

ამავე წერილში ავტორი ერთგვარად მიუთითებს კიდეც ასეთი კონსერვატული თვალსაზრისის გაბატონების მიზეზზე. ამ საკითხზე

---

[1] „ცისკარი", 1866, № 12, დ. ი. ჯ ო რ ჯ ა ძ ე—„მეგობრული ჩუნი სახლის ძველძულიანობა".

ჯორჯაძე ფართოდ მსჯელობს და არც სატირულ განოთქმებს ზოგავს.

„... უნდა მოგახსენო, კეთილმოწყალეო მკითხველო,—წერს ჯორჯაძე—რომ თუმცა ჩუბნ ვიწოდებით კიდეც „გუბერნიის არისტოკრატებად", მაგრამ საწუხარი ეს არის, რომ ჩუბნი არისტოკრატობა ძეტის-მეტად საეჭვო რამ არის. ჩუბნ, ოდგორც ნათქვამია, გახუნებული არისტოკრატები ვართ. ჩუბნ შორის მომატებული იყო იმ სუფთაობით საოცარს საკვირველ შენობათ მეოთხე ეტაჟებში (მართაბა), რომელნიც მეტის-მეტად ალაზათიანებენ პეტერბურგს... და რომელშიაც რაც შეიძლება ყველა სახიერებისა და ფერის ეკზეკუტორები და ექსპედიტორები... განსვენებით სცხოვრობენ ხოლმე. პირველად თვალი იქ გავახილეთ; იქ აღვიზარდენით და ვისწავლეთ და თუ თვით პეტერბურგს იმია ნიჭი აქუს, რომ მარტო ჩინოვნიკები და ჭყანტობის ოშხივრები დაბადოს, ისიც შეიძლება წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ ქმნილების გამოყვანაც შეუძლიანთ ზემოხსენებულთ მეოთხე ეტაჟებს? და მართლაც, სულ დავასრულეთ უენო და სიმდაბლის სასწავლებელი".[1] ამ ამონაწერში ცხადადაა წარმოდგენილი იმდროინდელი ვითარება, ის, რომ ამგვარი საყოფაცხოვრებო პირობები, ასეთი გარემო, რასაკვირველია, ვერ უზრუნველყოფს საზოგადოებას რიგიანი ბუშაკებით. არა მოქმედება ქვეყნის საკეთილდღეოდ, არამედ ცარიელი სიტყვები—აი რა სურათს ჰშლის ჩვენს წინაშე მესამოცე წლების სატირა.

ამავე გარემოებას აღნიშნავდა მყჯრალა, როდესაც წერდა: „აი ბატონებო, როდესაც დარბაზობად დასხდებით და ერთმანეთს ბაასობას დაუწყებთ ჩუბნის საზოგადოების სასარგებლოდ, ვანბობთ ვინ იცის რასა და რასა. ავდენს რომ ერთს დიდს ხალვარში არ ჩაეტევა ჩუბნი იმდენი სიტყუბი, თუნდა წესიერად ჩავაწყოთ რიგზედ. მართლა ეს რო ასე მოხდეს და ის ჩუბნი სიტყუბი, ერთ დიდს ხალვარში ჩავაწყოთ, ისე წესიერად, როგორცა ვთქვა, მაინც ასე აივსება და ასე გაიტენება, რომ ერთს რომელსამე მხარეს გაგლეჯს და ის იმდენი სიტყუბი, იმ გაგლეჯილიდგან გაძერებიან თუთუნულად და გაგვეპარებიან, სულ ჰაერში".[2]

შეუსაბამობა სიტყვასა და საქმეს შორის დიდ საზოგადოებრივ უბედურებას წარმოადგენს და ამას ესხმის თავს მესამოცე წლების ჩვენი სატირა. განსაკუთრებით სახიფათოდ არის ჩათვლილი ამდა-

[1] „ცისკარი", 1866, № 12, დ. ი. ჯ ო რ ჯ ა ძ ე—„მეუობრული ჩუბნი სახლის ძველძველიანობა".

[2] „ცისკარი", 1862, მყჯრალა—„მებუკეების რაოდენიმე სიტყუა".

გვარი მოვლენა, როდესაც საქმე შეეხება სამშობლო ქვეყნის მდგომარეობას. ამ საფუძველზე აღმოცენდა მესამოცე წლების სატირის უკეთილშობილესი თემატიკური სახეობა — ცრუპატრიოტიზმის წინააღმდეგ მიმართული სატირა.

როგორც ცნობილია, ამ თემას ძალიან ბევრი თხზულება მიეძღვნა, როგორც მესაზღვრე წლებში, ისე შემდეგაც. ამ მხრივ განსაკუთრებით დიდია აკაკი წერეთლისა და ილია ჭავჭავაძის დამსახურება.

აკაკი წერეთელმა გაშოლტა სიტყვისა და საქმის ურთიერთისაგან დაშორების შემთხვევები. ამ თემას მიუძღვნა მან თავისი ცნობილი „ფარისეველი". ამ ლექსის პირველ სტრიქონებშივე მკაფიოდ აკაკის დაუზოგავი სატირული ნიჭი:

„შეხედეთ ფარისეველსა, ცხადად ბოროტის დამგმობსა,
ლოცვითა ღამის მთეველსა, ჩუმად კი ცოდვის მდეველსა".

დიდია აკაკი წერეთლის აღშფოთება, როდესაც საკითხი საზოგადოებრივად მავნე საქმიანობას შეეხება. ხოლო, თუ პოეტმა ადამიანში ცრუპატრიოტიზმის ნიშნები შეამჩნია, მაშინ მისი აღშფოთება პირდაპირ განუზომელია.

ამ მახინჯი მოვლენის, ცრუპატრიოტიზმის, წინააღმდეგაა მიმართული აკაკის მკვეთრი და უკიდურესობამდე მისული სატირული სტრიქონები:

„პირში-მთქმელი არ გიყვარს, მართლისთვის ილანძღები,
თუ გწია, პატრიოტობ, შენ მოძმეებსაც უწყრები;
მაგრამ მაშინ-კი სხვა ხარ, როდესაც გამოძღები;
თავი ქონით გაკვს სავსე და ტვინით—კი ფუხები".[1]

უფრო ადრე, 1861 წელს, აკაკიმ მწარედ დასცინა იმ „სწავლულ კაცს, რომელსაც თავისი მოწინავეობის დასაჭკიცებლად უარუყვია ქართული ტანსაცმელი, ქართული ენა და

„გაბუტვით დადის, სიბრძნე აღარ ეტევა ყელში,
მთელს ნაციას ის მოსწონს, მას სძულს მთელი ნაცია!...
აი სწავლული შვილი, სანატრი ამ სოფელში,
ქართველების შეხედვით ყოვლად კარგი კაცია!.. "[2]

ცნობილია, თუ რაოდენ მძაფრი სატირული სტრიქონები უძღვნა ილია ჭავჭავაძემ ფლიდობას, თვალთმაქცობას და ცრუპატრიოტობას.

---

[1] აკაკი წერეთელი. ტ. I, გვ. 83 („ეჰ ქართველო...").
[2] იქვე, გვ. 34.

„ჩენი მტერი—სიბრმავეა,
უვარგ კაცხედა დანდობა,
ჩვენი მტერია ზოგ-ზოგის
ფლიდობა და თვალთმაქცობაო"—

ამბობდა პოეტი თავის „კიდევ გამოცანებში".

თავის „პასუხის პასუხში" ილია ჭავჭავაძე კიცხავს ორპირობას, ფარისევლობას და ასე მიმართავს მოწინააღმდეგეებს:

„სარწმუნოება და სათნოება ფარისევლობად არ შეგვიქმნია, თქვენი სლოკინი, ხელთა ფოტინი ღვთისადმი ლოცვად არ ვიგულისხმია".

მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობისათვის უნახავი ძალით ესხმის თავს აკაკი თავის „ხარაბუზა ღენერალში" სიტყვასა და საქმეს შორის წინააღმდეგობას. საკმარისია მოვიგონოთ ამ სატირაში არაერთგზის გამეორებული სტრიქონი — „სიტყვით სწორო, საქმით კუზა", — რათა წარმოვიდგინოთ მწერლის საერთო ტონი. ეს სატირა ჩვენს ლიტერატურაში აღშფოთებული სატირის საუკეთესო ნიმუშია.

როდესაც, საერთოდ, მესამოცე წლების ამ შინაარსის მოწინავე სატირას გადახედავს ადამიანი, ცხი რწმუნდება, რომ მთელი პოეტური ძალით მოქალაქეობრივი მოვალეობის მთელი შეგნების ნიშნით არის აღბეჭდილი თითქმის ყველა თხზულება. ყველგან ცენტრში სამშობლო ქვეყნის კეთილდღეობის საკითხია დასმული.

თავისთავად საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ, მესამოცე წლებში ცრუპატრიოტიზმი გადაიქცა ჩვენი სატირის უძირითადეს თემად. ჩვენი მწერლების მოწინავე ნაწილი ადამიანის ყოველ ნაბიჯს პატრიოტული თვალსაზრისით უდგება. ეს ფაქტი უთუოდ გამოწვეულია საკუთარი ეროვნული სახის დაკარგვის შიშით. ყოველთვის, როდესაც ქვეყანა საფრთხის წინაშე დგებოდა, გაერთიანებისაკენ მოწოდების ხმა გაისმოდა ხოლმე; ყოველთვის, როდესაც ქვეყანას უცხო ძალა უპირებდა დაუფლებას, სიფხიზლისა და ყოველი ნაბიჯის გამოზომვის ამოცანა აღიმართებოდა ხოლმე ჩვენს ლიტერატურაში.

მესამოცე წლებში ჩვენმა მწერლობამ და, კერძოდ, სატირამ— ყოველ ქცევას, ადამიანის ყოველ მოქმედებასა და სიტყვას, ყოველ საზოგადოებრივ ღონისძიებას სამშობლოს მომავლის თვალით შეხედა. ამ დროს სატირისათვის უკვე აღარ არსებობს ისეთი „წვრილმანი", რომელიც არ იყოს კალმით დახატვის ღირსი, უკეთუ მას რაიმე საქვეყნო მნიშვნელობა აქვს ან ექნება. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ მესამოცე წლების სატირა ჩვენში ნამდვილად ავიდა საზოგადოებრივი თვალსაზრისის უმაღლეს დონეზე. ამ

საზოგადოებრივი თვალსაზრისის გამომსატველმა მწერლობამ მ ე ბ რ ძ ო ლ ი პ ა ტ რ ი ო ტ უ ლ ი სატირის სახე მიიღო და ეს მებრძოლი განწყობილება ილიას პირით იმთავითვე ასე გამოიხატა:

„ჩვენგანი ქართველის დამთრგუნველს,
ან მოჰკლავს ან შეაკვდებაო".[1]

მიჰდინარე საზოგადოებრივი მოვლენებიდან იმდროინდელ ჩვენს სატირებში თავისი გამოხატულება ჰპოვა არჩევნებისა და „საბანკო" საკითხებმა. არჩევნების მიმართ სატირულ დამოკიდებულებას „სალაყბოს ფურცელშიც" ეხვდებით, მაგრამ განსაკუთრებით დასცინა არჩევნების პროცესს აკაკი წერეთელმა ისეთ სატირებში, როგორიცაა, მაგ., „ყეენობა" და „ასათიანებს". პირველ სატირაში პოეტი აღნიშნავს, რომ პატრიოტობის ნიღბის ქვეშ ერთიმეორის მტრობამ, შუღლმა და, საერთოდ, ქვენა გრძნობებმა იჩინეს თავი; პატრიოტებმა — ამბობს პოეტი:

„დალიეს, შეჯერიკდნენ:
იწყეს აყალ-მაყალი!

„ავირჩიოთ — ჰყვიროდენ,—
სჯობს, ყეენი ახალი!"

აკაკი წერეთელი აღნიშნავს, რომ არჩევნებს სინამდვილეში არავითარი პატრიოტული მნიშვნელობა არ აქვთ; ამ შემთხვევაში ქართველები:

„ასრულებენ სხვის ნებას,
ბოლოს სახლში მიდიან
და თვის პატიოსნებას
თითო გროშად ჰყიდიან".

ამიტომაა, რომ ყველა ამორჩეული, ბოლოს და ბოლოს, ერთგვარია:

„ეს ყეენები ყველა
ერთმანეთის დარია!..
ალია და ოსმანა —
ორივე თათარია".[2]

ცნობილია, თუ რაოდენ დიდი გამოძახილი და მითქმა-მოთქმა გამოიწვია ჩვენში ბანკის დაარსებამ და მისმა საქმიანობამ. 1871 წელს აკაკი წერეთელმა თავის სატირულ ლექსში — „ბანკობია" — აღნიშნა, რომ საზოგადოების საკეთილდღეოდ დაარსებული ბანკი

„გადაქცეულია პატარა გვრიტად
და მას მრისხანედ დამზერს ალალი".

ამ ლექსში აკაკი წერეთელმა, უმეცართა მოკალათების გამო, ბანკის დაცემას და საზოგადოებრივი ინტერესების მივიწყებას გაუსვა

[1] ილია ჭავჭავაძე. ტ. I, „ჩემი თარიარალი", გვ. 712—744.
[2] აკაკი წერეთელი. ტ. I, გვ. 95—97.

ხაზი. მან ბანკის გაკოტრება იწინასწარმეტყველა და ასე მიმართა ქართველებს:

„იძინეთ, ძმებო, კვნესით... ღრმა ძილით!
საკმაოდ გისვამთ, გეტყობათ ბანგი!...
ეგებ სიზმარში ნახოთ სიცილით,
რომ აგიყვავდათ თქვენ თქვენი ბანკი".[1]

ასეთია იმდროინდელი ძირითადი საზოგადოებრივი მოვლენები, რომელთაც ჩვენი სატირა შეეხო. ამ სატირას, როგორც დაინახეთ, საკითხთა საკმაოდ ფართო წრე გააჩნდა. უთუოდ საგულისხმოა, რომ მტკივნეულმა, აქამდე „წვრილმანად" მიჩნეულმა, საკითხებმა მესამოცე წლებიდან საბოლოოდ დაიმკვიდრეს მოქალაქეობრივი უფლება ჩვენს ლიტერატურაში. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ამიერიდან ჩვენს მწერლობაში ნამდვილად გაბატონდა რეალისტური ტენდენცია.

ე) ანტირელიგიური სატირა. ამ დროს ჩვენ, რასაკვირველია, არ შეიძლება ვილაპარაკოთ ნამდვილი ანტირელიგიური სატირის არსებობაზე. მაგრამ მესამოცე წლებშიც ეხედებით დაცინვას ღვთისმსახურებსა და ღვთისმსახურობაზე. ამ მხრივ საყურადღებოა ჯერ კიდევ „ცისკრის" 1859 წლის მე-9 ნომერში გამოქვეყნებული „ხუმრობა-ეოდევილი". გარდანქეშელს ამ ნაწარმოებში მოქმედ პირად გამოყავს ვინმე ოსეფა, რომლისგანაც ფულის დატყუება სწადიათ თომასა და ზაქარიას. ავადმყოფ ოსეფას სულთამხუთავის სახით თავს დაადგება ზაქარია. ოსეფა მას ხუთი წლით სიცოცხლის გახანგრძლივებას სთხოვს და პირდება მას, რომ ამ დროის განმავლობაში —

„მხოლოდ ვემსახურები მე ჩემს მუცელს და ჩემს სულს,
ამაზედ არას დაეზოგ, თუ რომ მაბადია ფულს.
ეკკლესიებშიც ვიელი, ხშირად ავანთებ სამთლებს.
ხანდისხან სადილათაც დაგპატიჟებ ბერებს—მღვდლებს".

აქ ღვთის ვედრება წარმოდგენილია, როგორც პირადი ქვენა მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების საშუალება; გარდა ამისა— და ესაა განსაკუთრებით საყურადღებო — აქ ავტორი პირდაპირ აღნიშნავს ბერებისა და მღვდლების მოსყიდვის შესაძლებლობას— სადილად მათი დაპატიჟების გზით. ამ თხზულებაში ეს ადგილი შემთხვევითი არ არის. ავტორი უფრო მკაფიოდ აქვე აღნიშნავს ღვთის მიერ დადგენილი წესების უსამართლობასა და ღვთის მოციქულთა ანგარებას.

---

[1] აკაკი წერეთელი. ტ. I, გვ. 111.

ღმერთო,—ამბობს ბოლოს ოსეფა—თუმც გაქვს ყოველი რიგზე
დაწესებული,
მაგრამ ეს კი ძნელია—ყოველგან ფული და ფული,
აბა ვინ იფიქრებდა, რომ შენი მოციქული
იქნებოდა ჩვეულებრივ ქრთამისა მოყვარული!..

ცხადია, რომ ეს ლექსი ერთგვარ ანტირელიგიურ ხასიათს ატარებს, თუმცა ჩვენ აქ არ შეგვიძლია ჩამოყალიბებული ანტირელიგიური მსოფლმხედველობის ძიება.

ღვთისმსახურთა ანგარებაზე მიუთითებს აკაკის სატირა „ახალი სამართალიც". ადვოკატმა მელამ ძაღლს ფული მოსთხოვა და როდესაც ძაღლმა თავისი სიღარიბე აღნიშნა, როდესაც მან თავის შებრალება სცადა და მელას უთხრა: „მე რა მაქვს, რომ შენ გაჭამოო"—მისგან ასეთი პასუხი მიიღო:

„არ გაქვს? ჩემი რა ბრალია?
მღვდელძაღ ტყვილა ვის უწირაო?"

ანტირელიგიურ მომენტებს შეიცავს „ცისკრის" 1869 წლის მე-2 ნომერში დაბეჭდილი იოსებ ელიოზიშვილის „საყდრის ახლოს თარის დაკვრა, სიმღერა", სადაც ეჭვია შეტანილი საღვთო წერილის სიმართლეში.

ვ) „სალიტერატურო სატირა". ჩვენი ქვეყნის მწერლობა ლიტერატურულ მოვლენებს საზოგადოდ და სიტყვიერი გამოსახვის საშუალებებს—კერძოდ, დიდი ხნიდან აქცევდა ყურადღებას. ჯერ კიდევ რუსთაველმა გადააქცია ეს საკითხი მსჯელობის საგნად თავის „შაირობაში". აღორძინების ხანის პოეზიაში ჩვენ არა ერთგზის ეხვდებით ამ მხრით პოეტების დახასიათებას. მართალია, ზოგჯერ ამ დახასიათებას იუმორისტიკული და სატირული იერიც აქვს, მაგრამ საგანგებო სატირული ინტერესი მხატვრული შემოქმედების სხვადასხვანაირი პროდუქციისადმი შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენში თავის საზოგადოებრივ მნიშვნელობას იძენს მე-19 საუკუნეში, კერძოდ, მესამოცე წლებში.

ქართული ენის დამახინჯების, როგორც საზოგადოებრივი დანაშაულის წარმოდგენა დამახასიათებელია მე-19 საუკუნის მესამოცე წლების ჩვენი ლიტერატურისათვის.

ასეთი თვალსაზრისი სავსებით გამომდინარეობს იმ შეხედულებიდან, რომელიც ხელოვნების საკითხებზე გამოიმუშავეს ბელინსკიმ, ჩერნიშევსკიმ, დობროლიუბოვმა. მათ მსოფლმხედველობას უთუოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენს ლიტერატურაში ზემოდახასიათებული თვალსაზრისის დამკვიდრებისათვის. ამიერიდან გულგრილი დამოკიდებულება სალიტერატურო საქმიანობისადმი, მისი მიჩნევა

კერძო საქმედ — სრულიად შეუძლებელი აღმოჩნდა. ამ დროის ჩვენმა მწერლებმა გულთან მეტად ახლო მიიტანეს ყოველი გამოქვეყნებული ლიტერატურული ფაქტი. ამგვარმა დამოკიდებულებამ ლიტერატურა ერთბაშად დააყენა საზოგადოებრივი ცხოვრების ცენტრში. ლიტერატურისადმი სწორედ ამგვარი დამოკიდებულება წარმოადგენდა საუკეთესო ნიადაგს ე. წ. „სალიტერატურო სატირის“ წარმოშობისათვის. დაცინვა ენის უცოდინარობის გამო, დაცინვა ყალბი, ანდა ნაძალადევი მხატვრული საშუალებების გამოყენების გამო, ძალიან ხშირად გვხვდება მესამოცე წლების ქართულ ლიტერატურაში. ეს საკითხი თავისი მსჯელობის მთავარ საგნად გადააქცია ამ დროის სალიტერატურო კრიტიკამ. ამგვარი თვალსაზრისით შეაფასა ილიამ კოზლოვის „შეშლილის“ თარგმანი.

ამნაირი თვალსაზრისის საფუძველზე გაიმართა ცნობილი ლიტერატურული პაექრობა, ერთის მხრით, ილია ჭავჭავაძესა და მეორეს მხრით, ბ. ჯორჯაძესა, რევ. ერისთავის და სხვებს შორის. ამ პაექრობის დროს ბევრი ისეთი დაუზოგავი და მკაცრი გამოთქმა იქნა გამოყენებული, რომ მთელმა კამათმა ერთგვარი სატირული ხასიათიც კი მიიღო.

მესამოცე წლებმა ჩვენ საკმაოდ უხვი სატირული მასალა დაგვიტოვა პოეტებსა, ენის დაშმახინჯებლებსა და კრიტიკოსებზე. ზოგჯერ ეს სატირები მაინცდამაინც დიდი სიმკვეთრით არ ხასიათდება, მაგრამ მათი სატირული მიზანდასახულება უეჭველია; ხშირად თვით ეს სატირებიც არ წარმოადგენს საკმაოდ გამართულ მხატვრულ ქმნილებებს. მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ისინი გამოხატავენ საზოგადოებრივ გაკიცხვას, დაცინვას და, ამდენად, იმდროინდელი სატირული ლიტერატურის იმ ჯგუფში შედიან, რომელსაც ჩვენ „სალიტერატურო სატირას“ ვუწოდებთ.

1859 წელს, „ცისკრის“ მე-9 ნომერში დაიბეჭდა გარდანქეშელის ზემონახსენები „ხუმრობა-ვოდევილი“. ეს თხზულება ლექსადაა დაწერილი. მასში გამოყვანილ ერთ გმირს ქვია ოსეფა. რ. ბარათაშვილს არ მოსწონებია ეს თხზულება, კერძოდ, ლექსი და, უთუოდ ამის გამო, დაუწერია სატირა, როგორც ამ ვოდევილის ავტორზე, ისე საზოგადოდ პოეტებზე. ეს საკმაოდ მოზრდილი სატირაა და ამიტომ ჩვენ მისი ზოგიერთი ადგილის გადმოცემით უნდა დავკმაყოფილდეთ.[1] „ოსეფას ისტორიამ — ამბობს რ. ბარა-

[1] „ცისკარი“, 1860, № 8. სატირის დაწერის თარიღად 1859 წელია აღნიშნული.

თაშვილი—მე დიდათ შამაშინაო". მაგრამ მას იმედი აქვს, რომ ღმერთი მოწყალე თვალით შეხედავს, რადგან

„ღმერთო, ღირსვარ შენდობის, ბევრი ცოდო მქერია?
სიკეთეც კი მიმიძღვის ლექსი არ მიწერიაო".

რ. ბარათაშვილი აღნიშნავს, რომ:

„სნეული ამ ცოდვთა ვინ იცის რამდენია?
საკნად შავი თვალი აქუსთ და ბულბული მშტუნია",

და ასეთ დასკვნამდე მიდის:

„გეუბნებით, მოლექსე ზეციერთაც მტერია;
ბადლობა შენთვს ღმერთო, ლექსი არ მიწერია".

როგორც ვხედავთ, რ. ბარათაშვილი აქ დასცინის იმ პოეტებს, რომელთაც ლექსის ობიექტად აქვთ შავი თვალი ანდა „მშტუნი" ბულბული. იგი აღნიშნავს, რომ „ჭერდუს" პოეტთა ღმერთისადმი „მიბაძვა" არ გვმართებს", რადგან „ამგვარ ლექსთ დრო წავიდა, ეხლა არაფერია". სატირის ავტორი დასცინის პოეტებს, რომლებიც ქალის თვალებს „ხან დაადრის მორევს—შიგ შავ კამბეჩი ერია"; იგი კიცხავს პოეტების მიერ გამოყენებულ შედარებებს. მათ ქალის

„არც ტანი მოასვენეს: ადარეს ხან კალამსა,
ხან ლერწამსა ამსგავსნეს, ხან ალვის ხეს, ხან საროსა,
რა წარბი მოეწონათ, ადარეს წურბელასა..."

ბარათაშვილი ასე ამთავრებს თავის სატირას:

„პოეტო შენს გაზრდასა, საგანი შეიცვალე,
თუ ქალს პატივს არა სცემ, ჩუნ მაინც შეგვიბრალე,
თორემ შენის მიზეზით ლამაზს ვერ ვნახავთ მალე,
ლამაზო ჩუნ რას გვერჩი?— მარტო პოეტს ემალე.
მარამ ვიღა გაარჩევს—პოეტია თუ არა:
ყველა ბლაჭნის... ვაჲ! მეც ლექსობა შემეყარა".

ასეთია ერთი უმნიშვნელოვანესი სატირა პოეტებზე — გამოქვეყნებული ჟურნ. „ცისკარში" 1860 წელს.

შემდგომში არაიშვიათად გამხდარან პოეტები ჩვენი სატირული ლიტერატურის საგნად. განსაკუთრებული თავდასხმა განიცადეს მათ აკაკი წერეთლის მხრივ. მან არა ერთი და ორი მწარე ლექსი უძღვნა თანამედროვე პოეტებს. ასეთია, მაგალითად, მისი ლექსები „მოზარე", „ახალი პოეტების მიბაძვა", „რჩევა ახალგაზრდა მწერლებს" და სხვა. „მოზარეში" აკაკი დასცინის ისეთ პოეტებს, რომელთაც ვითარებისათვის ალღო ვერ აუღიათ და მწუხარების დროს „სალხინოს" ამბობენ, ხოლო მხიარულებისას კი „ზარს" გაიძახიან.

„ახალი პოეტების მიბაძვა“ თითქმის ისეთივე მიზანდასახულებისაა, როგორც „მოზარე, ოღონდაც აქ ხაზგასმულია ზოგიერთთა პოეზიის არაქართულ, არაორიგინალურ ხასიათზე. ასეთ პოეტებს გულისხმობს აკაკი, როდესაც წერს:

„უცხო-უცხო ქვეყნის პირებს — თათრებს ვალოცებ ჩვენს ხატებს,
გადავაცვამ ქართულ კაბას, — ქრისტიანს გავგზავნი კაბას“.

ამ სატირაში აკაკი წერეთელი დასცინის იმ პოეტებს, რომლებიც თითქოს საზოგადოებრივ საკითხებზე სწერენ, მაგრამ სინამდვილეში ფუქსავატობის განსახიერებას წარმოადგენენ. აკაკი დასცინის აგრეთვე იმ უხეშსა და უადგილო შედარებებს, რომლებსაც ზოგიერთი პოეტი მიმართავს.

აკაკი დასცინის პოეტებს, რომლებიც ლექსებში თითქოს ეშრომელებზე ლაპარაკობენ, მაგრამ მათ არავითარ დახმარებას კი არ უწევენ; აკაკი კიცხავს ისეთ პოეტს, რომელიც ვითომ გულმოკლულია მშრომელის ყოფით და მას ურჩევს:

„იშრომე, ძმაო, კუპი გაიძღე,
შენ შემწედ მხოლოდ ერთი ღმერთია.
გიჭირს იყიდო შენ საბრდო პური,
მაგრამ ნუ შიშობ, სჯობს, დამიჯერე,
აი რას გე უყვი: დამიგდე ყური:
ჩვენი თხზულება გამოიწერე“.

აკაკი წერეთელი თავის სატირას ისეთი პოეტებისადმი მიმართავს, რომელნიც ვერ ამჩნევენ უბედურების ნამდვილ მიზეზს და ვერც მდგომარეობის გამომასწორებელ საშუალებებზე მიუთითებენ, მაგრამ თავიანთ თავს საზოგადოებრივი ტკივილების მკურნალებად კი თვლიან. აკაკი კიცხავს ისეთ პოეტებს, რომლებიც მშრომელებს უცხადებენ, რომ:

„ჩვენ ვფიქრობთ მედამ თქვენ კარგს და ავხედ:
და სამკურნალოდ ფეხების წამალს
ტირილით გადებთ უტკივარ თავზედ“.

ჩვენი მესამოცეანელების პოზიცია ამდაგვარი პოეზიისა და პოეტების შესახებ იმ სატირული სტრიქონებით დაახასიათა ილია ჭავჭავაძემ (1863 წელს), რომლებიც ზევით უკვე გვქონდა გადმოცემული: დაე „ზოგიერთმა უნაყოფო პოეტმა ხელოვნების სახელითა უკუარიდოს პირი თავის ხალხის ცხოვრებასა, მეშვიდე ცას შეაჩეროს გაბეცებული თვალები და ბულბულსავით უაზრო შტევნა დაიწყოს და აღარ გაათავოს. ჩვენ იმათთან საერთო გზა არა გვაქვსო“. ილია მოითხოვს, რომ „დროა ხელოვნებამ თავი დაანე-

ბოს უგემურ ღვეჭასა და თვალების სრესასა, ეგება ცრემლი მამივიდესო";[1]

ეს სტრიქონები სრულიად აშკარად მოწმობენ, რომ მესამოცე წლებში პოეზიის საზოგადოებრივი მნიშვნელობის საკითხი მეტად მტკივნეული საკითხი იყო და ამიტომ მასზე მსჯელობა ადვილად იღებდა სატირულ ფორმას. ამდაგვარ სატირულ დამოკიდებულებას პოეტების მოღვაწეობისა — და საზოგადოდ — მწერლებისადმი ძალიან ხშირად ეხვდებით მესამოცე წლების ჩვენს ლიტერატურაში.

მოვვიანებით, 1873 წელს, დაწერილ სატირაში — „რჩევა ახალგაზრდა მწერლებს" — აკაკი წერეთელი ხაზს უსვამს ცენზურის სისასტიკეს და აღნიშნავს, რომ ახლა მოწონებაშია მხოლოდ ისეთი პოეტი, რომელიც „აჰია-ბაჰიას" მღერის, რომელიც ორპირობს, რომელსაც ხალხი ეჯავრება და ფარისევლობს. აკაკი აღნიშნავს, რომ პოეტს, „ცხოვრების სარკეს" არსებობა ახლა არ შეუძლია და ასეთი სატირული რჩევით ამთავრებს იგი თავის ლექსს:

„ააჰიჰინე აჰი-ბაჰია!
მართალს, ჰკვიანურს ნურას იმღერი,
თორემ გამობრავს შენს ჩანგს, ვით ჰია,
ჰკუის მტარვალი ტვინმეისტერი".[2]

როგორც ვხედავთ, აქ წარმოდგენილია სატირა იმ დროს გასავლის მქონე პოეტებზე და უფრო კი მეფის ცენზურაზე, რომელიც ბორკილს ადებდა სამდევილ საზოგადოებრივ ხელოვნებას.

მესამოცე წლების „სალიტერატურო სატირის" თემატიკური დახასიათების დროს უთუოდ საპატიო ადგილი უნდა დაიკავონ იმ სატირებმა, თუ სატირულმა გამონათქვამებმა, რომლებიც გამოხატავს პაექრობას „ცისკარსა", „საქართველოს მოამბესა" და „დროებას" შორის.

მას შემდეგ, რაც ილია ჭავჭავაძემ გამოაქვეყნა თავისი ცნობილი, ისტორიული მნიშვნელობის მქონე კრიტიკული სტატია — „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის მიერ ქაზლოვის „შემლილის" თარგმნაზედა" — ჩვენს პრესაში აღარ შენელებულა სატირული ტენდენცია სალიტერატურო საკითხის მიმართ. თვით ამ სტატიასაც თავიდან ბოლომდე სატირული ტონი ახლავს. აღნიშნული სტატიის ტონმა პასუხების რიგი გამოიწვია, რომლებიც, თავის მხრივაც, სატირულ მიდრეკილებას ამჟღავნებდნენ.

---

[1] „საქართველოს მოამბე", 1863, № 1, სტატია — „საქართველოს მოამბეზედ", გვ. 123.

[2] აკაკი წერეთელი. ტ. I, გვ. 155—156.

„საქართველოს მოამბის“ პირველ ნომერში ილია ჭავჭავაძე აღნიშნავდა, რომ „ცისკარი“ სიხარულის გამოთქმის მაგიერად აშინებდა ახალ ჟურნალს, რომ მკითხველებს ვერ იშოვისო“. ამასთან დაკავშირებით, ილია ჭავჭავაძე ასეთი ეპითეტებით და შედარებებით ახასიათებს „ცისკრის“ საქციელს: „ჩვენ, რასაკვირველია, ამ წინდაუხედავ და უგემურ წინასწარმეტყველებას ყურსაცა არ ვათხოვებდით, რომ მხდალ „ცისკარსა“ რამდენჯერმე არ გამოეთქვა საქვეყნოდ თავისი დაფარული შიში და სამარცხვინო აზრი. დაე რაც უნდა თქვას შიშისაგან ზარდაცემულ და გონება გამოცლილ „ცისკარმა“, ჩვენ კი ამას ვეტყვით, რომ ამ შემთხვევაში იგი ჰგავს იმ ანგარების მოყვარე ძმასა, რომელსაცა ძმის დაბადება იმიტომა ჰსწყინს და გულს უხეთქს, რომ შიშობს, ვაი თუ საცხოვრებელი შუაზედ გამიყოსო. ტყუილად შიშობს ცისკარი“.[1]

სრულიად ცხადია, რომ ილია ჭავჭავაძე საკმაოდ მწვავე სატირულ გამოთქმებს იყენებს „ცისკრის“ რედაქციის წინააღმდეგ.

იმდროინდელი „სალიტერატურო სატირის“ მკვეთრ ნიმუშს წარმოადგენს აგრეთვე გ. — თელის (გ. წერეთლის) სტატია „ცისკარს“ რა აკაკანებდა“, რომელიც „საქართველოს მოამბის“ მე-5 ნომერშია დაბეჭდილი. ამ სტატიის საერთო დახასიათება არ შეადგენს ჩვენს მიზანს. ჩვენ მხოლოდ მისი სატირული ტონი გვაინტერესებს. „ცისკარი“ — წერს გ. წერეთელი — იანვარს აქეთ რაღაც ერთობ დატკბა. ანჩხლობის მაგიერად თითქო ყველას ია და ვარდს აფენსო... მეტად გაგულკეთილდა!.. წარმოიდგენდით, მკითხველნო, თუ როდესმე „ცისკარი“ იმ გაბასრებულ ჩხუბის შემდგომ ასე დამშვიდდებოდა? ახლა შეხედეთ! თითქო ბუღაღსაც ვერ გააღვიძებსო! ასე გასინჯეთ საზოგადოებასაც თავს აბრალებს ვითომც ვისმე შეევიწროებინოს. რას თათბურებ „ცისკარო“? ან ვის კალთაში ლამი თავის დადებას? ვინ შეგაეიწროვა?.. რომ შენთვის ჯერ კაცს ხმა არ გაუცია და მართლა რომ კიდევაც ვინმემ ხმა გაგცეს, განა უნდა საჩივლელად წახვიდე?“ (გვ. 39). ამ სტატიაში აღნიშნულია, რომ „ცისკარმა“ „იწყო გაბასრებული ჩხვლეტა... რაღაც ბედით, არ ვიცი დღე მოსწრებით მოსტეხია ეკალი, თუ დასაბამიდანვე მისთვის უზეანაესს ის ერთი ეკლის სიბასრეც კი დაუშურებია, მოჰყვა უკბილო ღრძილებით ლოღენასა...

---

[1] „საქართველოს მოამბე“, 1863, № 1, სტატია—„საქართველოს მოამბეხედ“, გვ. 126. ხაზგასმა ჩვენ გვეკუთვნის.

აბა ერთი მითხარით ღრძილებით ლოღვნა ვის რას ავნებდა?“ (გვ. 41). „საქართველოს მოამბე“ დასცინის „ცისკარს“, „რომ ეს მეშვიდე წელი დადგა, ის იქყიტება იმავ ალაგიდან საიდანაც შვიდი წლის წინეთ დილის მოსვლა გვაუწყა, და თავად კი თავის ალაგიდან არ დაძრულა“ (გვ. 51). აქ აღნიშნულია, რომ „ცისკრისაგან“ არც შეიძლება რამე მნიშვნელოვანს მოველოდეთ, რადგან „ცარიელი ტიკი რაგინდ რომ წურო, კახურს ვერ ჩამოგისხამსო“.

ჩვენ ვხედავთ, რომ აქ სატირა გამოყენებულია ბეჭდვითი ორგანოს საწინააღმდეგოდ და მისი მიზანია გასაქანის მიცემა ამმომქმედებელი, ახალი შეხედულებების დამამკვიდრებელი კრიტიკისათვის.

რასაკვირველია, არც „ცისკარმა“ დასტოვა უყურადღებოდ „საქართველოს მოამბის“ ამგვარი თავდასხმა. უთუოდ გ. წერეთლის ზემოდასახელებულმა სტატიამ გამოიწვია ის პასუხი, რომელიც გამოქვეყნებულია 1863 წლის „ცისკრის“ ივნისის ნომერში. აქ დაბეჭდილია თავხედის დაცინვა „К сведению и руководству“-ს სათაურით. ამ დაცინვაში ასეთ გამოთქმებს ვხვდებით: „მოამბეს“ საშინლად სწყინს, რომ „ცისკარი“ იმისავით უშვერის პირით, უსაფუძვლოდ და ყოველად უნიჭოთ არ ილანძღება“; ანდა: „მოამბეს“ ჰგონებია, რომ „ცისკარი“ კაკანებდეს „და, იმას ვაჯობოო, ყრ... დაუწყვია“. თავხედი არ ზოგავს „საქართველოს მოამბეს“ და წერს: „მოამბე“ მეტის მეტი სიკაპასით გოჯნახეევარიღა დარჩენილა და ჭლექად ჩავარდა. ამბობენ ვითომც უდღეური ყმაწვილი იყვეს“. თავხედი დასცინის „საქართველოს მოამბეში“ მონაწილე კრიტიკოსებს და ამბობს: „მოამბეს“ კრიტიკის ნაწილი დიაკვნებისათჳს მიუნდვია, რომელნიც კრიტიკის მაგიერათ სადღესასწაულოს სწერენ და უკვირთ, რომ სხვებიც დიაკვნები არ არიან.[1]

ამგვარ მასალას ხშირად ეხვდებით მესამოცე წლების პრესაში: „ცისკარი“ დასცინის „დროებას“ და, პირიქით. ასე მაგ., კუდაბზიკაძე ჟურნალ „ცისკარში“ კიცხავს „დროებას“. მისი სტატიის სათაურია — „ჩვენი ნაცარქექიების ანუ ორი ვირის-თავის მჩხაბავზე“.[2] „დროების“ მისამართით ამ სტატიაში ვკითხულობთ: „გაუგონიათ ალია მომკვდარაო და ის კი არ იციან რომელი ალია, ან მუსია;— გამოდიან ზოგნი ერთნი თუ არა კვერცხის ბუდიდგან, იმ წამსვე

---

[1] „ცისკარი“, 1863, № 6, გვ. 255—256.

[2] „ცისკარი“, 1868, № 9, ეს სტატია მომეტებულად ეხება 1868 წლის „დროების“ 34-ე ნომერში აკაკის ხელმოუწერლად ნაწილობრივ გამოქვეყნებულ ვოდევილს—„ჩვენი ნაცარქექიები ანუ ორი ვირისთავი“, ვოდევილი ორ მოქმედებად.

კალამს მივარდებიან. იმათ ეს კალამი ჰგონიათ უეჭველია, ან ბერძი და ან ჩილიკა ჯოხი". კუდაბზიკაძე დასცინის „დროებას", კერძოდ იმის გამოც, რომ „დროებაში" ნაწერს აზრი არ აქვს: „მიმართულებას ხომ ნურას ვიტყვით,—ღმერთმა შეინახოს; ისე ბარბაცებს, როგორც ბრმა ხარიო"—წერს იგი.

ცოტა ადრე „ცისკრის" ფურცლებიდან „დროებასთან" კამათში ჩაება აკაკი წერეთელიც. მისი „დიდი პოეტების მიბაძვა" ასეთ სტროფს შეიცავს:

„ვაის", „ეუის" გავაბმირებ,
ვიყვირებ: „მგელი მიაქვს კრავს!"
ცოცხლებზე ძველ მკვდრებს ვატირებ,
და დროებაც ტაშს დამიკრავს".

აკაკი აღნიშნავს, რომ ამ გაზეთს არავითარი წარმოდგენა არ აქვს იმაზე, თუ რას ნიშნავს ლიტერატურაში სიტყვა „მიმართულება". აკაკი მწარედ დასცინის „დროებას", როდესაც—როგორც ვითომ მისი წარმომადგენელი—გარკვეულ „მიმართულებაზე" დგომას მოითხოვს

„რადგანაც კაცის ბედნიერება
ჩვენ მარტო თავში არ გვეგულება:
კაცი ფეხებით დაიარება
და, მაშ, იქ არის მიმართულება!" [1]

უფრო მოგვიანებით, „დროების" 10 წლის იუბილესთან დაკავშირებით, გრ. ორბელიანსაც დაუწერია სატირა — „დროების ათი წლის იუბილე (ფერხული და ბეჭნა)".[2] ამ სატირაში გრ. ორბელიანი აღნიშნავს, რომ „ვერ ისწავლა მესხიმ წერა, ეერა!... ვერა!..." გრ. ორბელიანი წერს, რომ „დროებამ" — „მოგვაწყინა ბაზრის ენა, სომხისა..."

„სალიტერატურო სატირის" ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ აგრეთვე ის თხზულებანი, რომლებიც მესამოცე წლებში ე. წ. „თაობათა ბრძოლას" გამოხატავენ.

ჩვენ ამჟამად აღარ შევეხებით ამ კამათის არსებით მხარეს და მხოლოდ იმ თხზულებათა სატირულ მომენტებზე შევჩერდებით, რომლებისთვისაც ზემოთ ყურადღება არ მიგვიქცევია.

---

[1] აკაკი წერეთელი. ტ. I, გვ. 85—87. პირველად დაიბეჭდა „ცისკარში" (1868 წ. № 2).

[2] გრ. ორბელიანის ეს სატირა აღმოჩნდა ილია ჭავჭავაძის არქივში და გამოაქვეყნა სიმ. ხუნდაძემ (იხ. „ნარკვევები", 1941, გვ. 33—34).

1862 წელს, ქერელმა ბექამ (ანტონ ფურცელაძემ) ლექსში „ქაიხოსრო მ-ვს“ ახალი თაობა შეადარა ძველ ქართველებს და აღნიშნა, რომ:

„მათი აღარ გვჰპირს ამ თაობას ყურმიგდებულსა,
და მივცემივართ უსარგებლოდ მცონარე ძილსა..

. . . . . .

აწ როდესაცა დროება გვაქუსს, გულხელ დაკრეფით
ვხით და ვმცონარებთ, გაშტერებულნი ტკბილის მთქნარებით“.[1]

უმოქმედობაზე, უქნარობაზე ჩივილი ხშირად გვხვდება იმდროინდელ პრესაში. თაობათა დახასიათებას ისახავს მიზნად აკაკის ცნობილი „გამოცანა“ („ანწლისაგან არ ივარგებს...“), სადაც ვხვდებით კითხვას:

„ენა გესლით ვის უყარს და გულში უძევს გველი?
აბალგაზრდა ქართველების ვინ არს შურით მკვლელი?“

ამ ლექსით გამოწვეული მთელი პაექრობა — ... მეგრელის (გენერალი გრ. დადიანი, წერდა აგრეთვე კოლხიდელის ფსევდონიმით) „გამოცანის მწერალს გამოცანა“ და აკაკისავე პასუხი — „მეგრული ალეღორია“ — „სალიტერატურო სატირის“ ნიმუშია თაობათა ურთიერთ დახასიათების საკითხზე. ამავე საკითხისადმია მიძღვნილი აკაკის ცნობილი ლექსი — სატირა „პატრიოტის აღსარება“ თავისი „კოლობუზების პასუხით“. რასაკვირველია, თემატიკურის თვალსაზრისით ყველაზე უფრო მკვეთრია და ნათელი თაობათა ის დახასიათება, რომელიც წარმოდგენილია ქართული „სალიტერატურო სატირის“ ისეთ ძვირფას ნიმუშებში, როგორიცაა გრ. ორბელიანის „პასუხი შვილთა“ და ილია ჭავჭავაძის „პასუხის პასუხი“.

ზ) „პ ი რ ო ვ ნ უ ლ ი ს ა ტ ი რ ა“. როდესაც სატირების თემატიკურ დახასიათებას ვისახავთ მიზნად, შეიძლება გვერდიც კი აგვევლო ისეთი თხზულებებისათვის, რომლებიც თავის საგნად ამა თუ იმ პიროვნებას აქცევს. მაგრამ საქმე იმაშია, რომ მესამოცე წლებში ჩვენ „პიროვნული სატირის“ ისეთ ნიმუშებსაც ვხვდებით, რომლებსაც აშკარა საზოგადოებრივი მიზანდასახულება აქვთ. აქ ჩვენ ისეთი ნაწარმოებები არ გვაინტერესებს, რომლებშიც საზოგადოებრივ მნიშვნელობაზე ლაპარაკი მხოლოდ სამოსელი და საბაბი იყო, რათა ერთგვარად გამართლებულიყო ამა თუ იმ ამოჩემებულ და ათვალწუნებულ პიროვნებაზე თავდასხმა; რასაკვირველია, ამ ხანაში ჩვენ ასეთ, მართლაც „პიროვნულ სატირასაც“ ვხვდებით და, საერ-

[1] „ცისკარი“. 1862, № 4, გვ. 322—324.

თრდ, ქართული ლიტერატურის მთელი ისტორიის გასწვრივ ამგვარი სატირის საკმაოდ დიდი რაოდენობა შეიძლება დავასახელოთ. მაგრამ „პიროვნული სატირის“ თემატიკური განხილვის დროს, უპირველეს ყოვლისა, მათი საზოგადოებრივი ღირებულება უნდა ვიქონიოთ მხედველობაში.

ამ თვალსაზრისით, მესამოცე წლების ჩვენმა სატირულმა ლიტერატურამ უთუოდ კარგი მასალა დაგვიტოვა. მათგან ჩვენ ზოგიერთზე მივუთითებთ.

როგორც ცნობილია, 1867 წელს გამოქვეყნებულმა აკაკის „გამოცანამ“ გამოიწვია მეგრელის (გრ. დადიანის) „გამოცანის მწერალს გამოცანა“. ეს სატირა წარმოადგენს იგავს, რომელშიც გამოყვანილია ლომთა შორის გამოზრდილი ნუკრი. თავისიანებში გარევისას ეს ნუკრი ლომობას იჩემებდა:

> „კბილი და ბრჭყალი გასაბზარავად, რადგან მას ნუკრსა ეძვირებოდა და მაინც რჩოლა თავის ტომისად, დაუყოვნებლივ ესურვებოდა, იკბინებოდა, ტორსა იქნევდა, ტლიკებსა ჰყრიდა, ირკინებოდა.“

ამ ნუკრად, რასაკვირველია, ნაგულისხმევია აკაკი წერეთელი და იგი ისეთივე უგუნურად არის ჩათვლილი, როგორადაც გამოცდილმა ირემმა ნუკრი მიიჩნია.

მეგრელის ამ იგავს მყისვე უპასუხა აკაკი წერეთელმა, ისე როგორც ეს მის ბრწყინვალე სატირულ ნიჭს შეეფერებოდა. მისი პასუხი — „მეგრული ალეღორიის“ სახელწოდებით „პიროვნული სატირის“ ერთი საუკეთესო ნიმუშთაგანია. ბწარე სატირული ხასიათისაა ამ ლექსის შემდეგი სტრიქონები:

> „დიდ ირემსა ირმის ნუკრი — „პეშმარიტების მტერია,
> უძდაბლესად ეუძღვნი სალამს, სჩანს, ყურჯრიელის არს ამყოლი.
> ბზეს მივართმევ, ჭერს დავუყრი, და შეხლხედაც აწერია
> ნეტავ თვის ჯიშს რაღათ მალავს“? სხვილ ასოთი: დიდი ნოლი“.[1]

ამდაგვარი „პიროვნული სატირის“ სხვა ნიმუშებიც გვაქვს ჩვენი მესამოცე წლების ლიტერატურაში. ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის და გრიგოლ ორბელიანის გარდა, ამ ხანაში პიროვნული სატირის ობიექტად გადაქცეულან ისეთი საზოგადო მოღვაწეები, როგორიც იყვნენ დავით ყიფიანი, ანტონ ფურცელაძე, ს. მესხი და სხვანი. მაგ., უკვე დასახელებულ სტატიაში თავხედი (ანტონ ფურცელაძე) ასე დასცინის დავით ყიფიანს — „დავით ყიფიანს დაუფიცნია ტრედიაკოვსკის უნდა გაუსწორდეო“. ანდა:

---

[1] აკაკი წერეთელი. ტ. I, გვ. 80.

„ქალაქში მოუყვანიათ საფრანგეთიდამ ის მიმინო, რომელიც დავით ყიფიანმა ასწერა თავის სხუა და სხუა ამბავში. რაკი აპრილის წიგნის სხუა და სხუა ამბავი კაცებმა ვერ გაიგეს, ეგებმა ჩიტებმა მაინც გაიგონონო. ამ მიმინოს მრჩეველებათ მოუყვანიათ მწყურები: თუ მიმინოსაც ვერ გაიგო მწყურები მაინც გაიგებენო. როდესაც ამ ყოვლად საზაროვან სხუა და სხუა ამბავს ახსნიან მწყურები და გაიგებენ, მაშინ დავით ყიფიანი ასწერს „მოამბისათვის“ იმათს ცხოვრებას (ბიოგრაფიას) და პკუის ძლიერებას“.[1]

ანტონ ფურცელაძესაც არაერთგზის შეხებია მესამოცე წლების სატირა, ასე, მაგ., კერესელიძემ 1867 წლის „ცისკარის“ მე-7 ნომერში ასეთი ლექსი დაბეჭდა:

„ა. ფ-ს“
„ოჰ, ქართველო, რა კაცი ხარ!
ეს რასა ჰვავს ერთი მითხარ?
შენი ჯიბე თუ სავსეა
არვის აგდებ არაფრადა
ცა ქუდად არ მიგაჩნია
დედამიწა ქალამნათა!“
.
„მამულიც კი მაშინ გიყვარს,
მოძმეს ეტრფი აშიკივით,
მაგრამ გული შიგნით გიყარს“
და ა. შ.

ამაზე ერთი თვით ადრე კი „ცისკარში“ სატირული სტატია გამოაქვეყნა ნ. ავალიშვილმა და ანტონ ფურცელაძეს „თბილისელი დონკიხოტის“ სახელი შეარქვა. ერთის სიტყვით, მესამოცე წლების ჩვენს ლიტერატურაში თავიდანვე დამკვიდრდა ისეთი სატირა, რომელიც საზოგადოებრივი თვალსაზრისით ახდენდა გარკვეული პირის მხილებას, არ ინდობდა მას და მშარედ დასცინოდა.

ცოტა მოგვიანებით, როდესაც უფრო გამოიკვეთა სხვადასხვა საზოგადო მოღვაწის სახე, სატირისათვის მეტი მასალა შეგროვდა. თან ცხადი შეიქნა სატირის საზოგადოებრივი ძალაც და ჩვენმა პიროვნულმა სატირამაც ფრთები გაშალა. ამ მიმართულებითაც დიდი დამსახურება მიუძღვის ილია ჭავჭავაძეს. „პიროვნული სატირის“ საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს მისი „გამოცანები“, „კიდევ გამოცანები“. გარეგნულად, პიროვნული სატირის ნიშნითვე მივდინარეობს მისი ცნობილი „პასუხის-პასუხიც“.

ილია ჭავჭავაძე თავის დაუნდობელ სატირულ ლექსებში ეხება ჩვენი იმდროინდელი მოღვაწეების საზოგადოებრივ საქმიანობას და ამ თვალსაზრისით აფასებს იგი მათ მოქმედებას. მაგრამ, ქცევასთან ერთად, იგი მათ გარეგნობასაც აღწერს და ამით, საზოგადოებრივ

[1] „ცისკარი“, 1863, № 6, გვ. 255.

მნიშვნელობასთან ერთად, ამ სატირებს ნაწილად „პიროვნული“ ხასიათიც ეძლევათ.

„ულვაშ სრულ“, „მელოტს“, „ქონდრის კაცს“ მარშალ რეევზ ანდრონიკაშვილს ილია ჭავჭავაძე „დიდგულასა“ და „ხელთა მლოკს“ უწოდებს; „ცხვირნისკარტა“, „პატარა და ჩამომხმარ“ სენატორ გიორგი კონსტანტინეს ძე მუხრან-ბატონს—იგი „ჭკუითა და გულით მოკეთილად“ თელის; ილიას „ქვეყნისაგან ლაფდასხმულად“, ფლიდად და გაქნილად მიაჩნია „პირ-რგვალი და ტანად სრული, ლაზღანდარა და მასხარა“—ყოფილი გენერალი ივანე კონსტანტინეს ძე მუხრან-ბატონი; „ცხვირდიდა“, „უშნოდ აწოწვილს“, „ახმახს“ პლატონ იოსელიანს იგი „მსუნაგად“, „ყბედად“, ადვილად მოსასყიდად და „გულმრუდედ“ თელის; ჯვუბ მოხუცს გრ. ორბელიანს ილია ახასიათებს, როგორც ერის ბოყვარულს, მაგრამ გაუბედავს; მიხეილ ლორის-მელიქოვი ილიას მიაჩნია ცუღლუტად და ისეთ კაცად, რომელიც იქცევა „დროთა ბრუნვის შესაფერად“ და ა. შ.

ამ მაგალითებზე მითითება სრულიად საკმარისია იმისათვის, რათა დავრწმუნდეთ თუ რაოდენ დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა აქვთ ილია ჭავჭავაძის „პიროვნულ სატირებს“. ასეთივე მიზანდასახულება უფრო მკვეთრად ჩანს ილიას „პასუხის პასუხში“, რომელიც გრ. ორბელიანის ცნობილი სატირის წინააღმდეგ არის მიმართული. გრ. ორბელიანის „პასუხი უღირსთა შვილთაც“ გარკვეულ პიროვნებებს ეხება, მათი გარეგნობისა და ქცევის დახასიათებას იძლევა. ამდენად ისიც პიროვნულ სატირას ემსგავსება, ოღონდ ისეთს, რომელსაც საზოგადოებრივი ინტერესები ამოძრავებს, თუმცა პიროვნებას ესხმის თავს და ყოველმხრივ სასაცილოდ იგდებს მას.

ბოლოს, აუცილებელია დავასახელოთ უმწვავესი „პიროვნული სატირის“ ნიმუში—აკაკის—„ხარაბუზა ღენერალს“. მართალია, პოეტი საზოგადო ინტერესების პოზიციებზე დგას ამ ნაწარმოებში, მაგრამ ისეთი შეუპოვრობით და შხამიანი გამოთქმებით ხასიათდება ეს სატირა, რომ მკითხველისათვის უეჭველია: აკაკი ვერ იტანს გრიგოლ ორბელიანის არა მარტო შეხედულებებს, არამედ ვერ იტანს მას, როგორც პიროვნებას.

ასეთია „პიროვნული სატირის“ ზოგადი ხასიათი ჩვენთვის საინტერესო პერიოდში.

ო) „სატირული წერილმანები“. მესამოცე წლების ჩვენი პრესა მაინცდამაინც დიდ ყურადღებას არ აქცევდა მოკლე სატირას ამათუიმ კერძო ფაქტის შესახებ. ამ გარემოებას შეიძლება თავისი ახსნა მოეძებნოს, მაგრამ ახლა ჩვენ გვაინ-

ტერესებს იმ სატირული წერილმანების თემატიკა, რომელთაც ნაინც დაუთმეს ადგილი ამ დროის ჩვენმა ეურნალ-გაზეთებმა.

პირველ ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენს პრესაში თავიდანვე ვხვდებით ისეთ სატირულ ანეგდოტებს, რომელნიც მომეტებულად გამართობელ მიზნებს ემსახურებიან. ისიც საგულისხმოა, რომ ასეთი მასალა, ჩვეულებრივ, უმისამართოა, რამდენადაც გარკვეული ადრესატი არ ჩანს. თან ეს ანეგდოტები საყოველთაონი არიან, მოარულ ანეგდოტებს წარმოადგენენ და ამდენადვე ქართულს არც ამბავს შეიცავენ და არც ორიგინალურად არიან გაფორმებული.

ასეთია, მაგ., შემდეგი ანეგდოტი—„ცოლისაგან ქმრის ღალატის“ სათაურით,—რომელსაც ხელს აწერს ივ. კერესელიძე:

„ერთი კაცი მიდიოდა სავაჭროდ სხუა ქალაქში და რადგანაც იცოდა თავისის ცოლის ანბავი, რომ უღალატებდა, იმისთჳს ჩააბარა თავის ამხანაგს და დიდს მეგობარს, რომელიცა ყოველთჳს თეთრს ტანისამოსს იცვამდა და უთხრა: რამდენიც ჩემი ცოლი ცუდს ყოფა-ქცევაში შენიშნო, იმდენი -- ამოიღე საწერელითგან მელანი და ტანისამოსზე დაიწვეთეო; ეს კაცი ადგა და წაიდა. რამდენსამე დროების შემდგომ, ამ ამხანაგმა ქალის ქმარს ჴისწერა წიგნი ესრედ: „გთხოე საყუარელო მეგობარო ჩემო და ამხანაგო, რომ რაც შეგეძლოს ჩქარა დაბრუნდე შინა, თორემ თუ ცოტა კიდენ დაიგვიანე და არ მოხველი, შენი მტერი, მაშინ ჩემი ტანისამოსი, კაბა, შალვარი და სხუები სრულებით იქნება გასვრილი შავის მელნით, ასე რომ უეჭველად არაბს დავემსგავსებიო“.[1]

ამგვარივე ხასიათისაა კერესელიძის მიერ „ცისკრის“ იმავე ნომერში გამოქვეყნებული „ქურდის ენა-მეტყველება“ და შემდგომ ნომერში დაბეჭდილი — „დამორჩილებული ქმარი“, „ინგლისელის სალდათისაგან თავის გამართლება“ და „სულგრძელი ყასაბი“; საზოგადოდ „ცისკარი“ თავისი არსებობის პირველ წელს ამნაირი გამართობელი ხასიათის მასალას მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს. ასე, მაგ., მე-11 ნომერში დაბეჭდილია ნ. გამრეკელის „ხუმრობა თარხნისა“ და მეორე და მეოთხე ნომრებში გრ. რჩეულიშვილის ხელმოწერით გამოქვეყნებულია რიგი ანეგდოტი (სულ 14). საილუსტრაციოდ საკმარისი იქნება თუ ერთ მათგანს გადმოვცემთ.

„—ერთ მოხუცებულსა და ძუნწს ბებიასთან მიივიდნენ ინის წერილნი ჴჯულის-მჴლები დღეობის მოსალოცავად. ბებერს უნდოდა

---

[1] „ცისკარი“, 1857, № 1, გვ. 61.

რომ ხილის მაგიერად მათთვის ეპმეეინა გრძელნი დარიგებანი. მან შემოიხვია იგინი გარსა და უთხრა:

— საყვარელო შვლნო! მე ვარ ფესვი და თქვენ შტოებიო!..

— დაიცა, დაიცა, დიდი დედავ! გააწყვეტინა პატარა შვლის შვლმა.

— რა გინდა შვლო?

— ჩვენი მებაღე ამბობს ხოლმე, რომ შტოები უკეთესად იხარებენ, როდესაც ფესვი მათი მიწაში არის ჩაფლულიო? ნართალია?—".[1]

1859 წლის შემდეგ ამგვარი მასალა ჟურნალ „ცისკარში" სულ უფრო და უფრო იშვიათად გვხვდება და თუ გვხვდება არა გამოცალკევებულად, არამედ როგორც ჩართული ამა თუ იმ სტატიაში.[2] ასეთ შემთხვევებში ანეგდოტი ან სტატიაში გატარებული აზრის დასაბუთებას ემსახურება, ანდა სატირისათვის მას, ასე ვთქვათ, გამომაცოცხლებელი მნიშვნელობა აქვს. ასე, მაგ., ალ. ცაგარელი „ცისკრის" 1865 წ. მე-3 ნომერში ათავსებს იმ სტატიის განხილვას, რომელიც ნიკოლოზ არღუთიშვილ-მხარგრძელმა დაწერა „ვილიამ შექსპირის" სათაურით (სტატია დაწერილია 1864 წ. ოდესაში და მისი მხოლოდ ნაწილი არის დაბეჭდილი 1865 წლის „ცისკრის" პირველ ნომერში). ალ. ცაგარელი ამ სტატიაში გადმოგვცემს ასეთ შემთხვევას: „ერთ მეჯლისში მოიტანეს კარგი ღვინო, ერთმა სტუმარმა ნახა ჭაშნიკი და თქო: ჰო, მედა ჩემმა ღმერთმა, აი სწორეთ ნატურალური ღვინო ეს არის! მაგრამ ეს ვერ გაიგონა (მეორემ) და თუნდ გაეგონა არც იცოდა ამის მნიშვნელობა, და წამოიძახა: თუ ნაწურალი ღვინო ესეთიაო, მაშინ თავი ღვინო რაღა უნდა იყოსო" (გვ. 38). ცოტა შემდგომ იმავე სტატიაში ალ. ცაგარელს მოაქვს ასეთი ანეგდოტი: „იმერელი თურმე კიდობანზედ მიეიდა პურის ამოსაღებათა, გაშინჯა რომ არაფერი იყო და დაიძახა: არცა დევს და არცა ქვე მინდაო" (გვ. 42).

* * *

სატირულ-იუმორისტიკული გამონათქვამით ერთბაშად ხერხდება ამა თუ იმ ვითარების დახასიათება. ხშირად მკვეთრი სატირული სიტყვით იქმნება ნათელი წარმოდგენა ეპოქაზე, მიმდინარეობაზე, საზოგადოებრივი ცხოვრების ერთ მონაკვეთზე, თუ ცალკეულ

[1] „ცისკარი", 1859, № 2, გვ. 151.

[2] იხ. მაგ., თბილელის სტატია—„ნაკმახი"—1861 წლის „ცისკრის" მე-2 ნომერში, სადაც გადმოცემულია „კაროლის" ცხვირის დაცემინებასთან დაკავშირებული წესი აფრიკის ერთ-ერთ ქალაქში.

ადამიანზე; ხშირად, სწორედ ასეთი სიტყვა უფრო ახერხებს მოვლენის არსის წვდომასა და მის გამოაშკარავებას, ვიდრე რომელიმე გაშლილი მსჯელობა. ეს ნიშნავს, რომ სატირულ-იუმორისტიკულ ხერხს ადამიანზე დიდი ზემოქმედების ძალა გააჩნია. ამიტომაა, რომ სატირა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ბრძოლის იარაღის დანიშნულებას ასრულებს; სატირის ასეთი ღირებულება არის იმის მიზეზი, რომ იგი არაერთხელ გამოუყენებიათ დიდ მოაზროვნეებსა და პოლიტიკურ მოღვაწეებს.

სატირა მოწინააღმდეგის სასაცილოდ აგდებაში მდგომარეობს, ხოლო სასაცილოდ აგდებას მიაღწიო — ეს თითქმის მოწინააღმდეგის დამარცხებას ნიშნავს. გარდა ამისა, დასცინო მოვლენას, თუ ადამიანის ქცევას ეს ნიშნავს, რომ უჩვენო მისი უბადრუკობა; ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ სატირიკოსი აწაღლებულია ამგვარ მოვლენებზე, რომ იგი მათზე მაღლა დგას. მხატვრული სატირის გამოყენების გზით ლოგიკურად გამართულ მსჯელობაში ემოციური ნაკადი იჭრება და ცოცხალი სურათების სახით წარმოდგენილი არგუმენტაცია კიდევ უფრო დამაჯერებელი ხდება.

რასაკვირველია, განსაკუთრებული ღირებულება აქვს სატირას, რომელიც მიმართულია არსებული საზოგადოებრივი ნაკლოვანებების წინააღმდეგ. ჯერ კიდევ დობროლიუბოვი აღნიშნავდა ასეთი სატირის დიდ მნიშვნელობას. თავის ცნობილ სტატიაში—„Русская сатира в век Екатерины"—დობროლიუბოვი წერდა:

„...в том то и беда, что наша сатира „от Нестора до наших дней", постоянно была в положении, которое заставляло её обращать свои обличения вовсе не на сильное и настоящее, а на слабое и прошедшее"[1].

სატირა თავისი ბუნებითა და მიზანდასახულებით საზოგადოებრივი გრძნობის გამომხატველია, მაგრამ, რასაკვირველია, ეს არ ნიშნავს, რომ ყოველ სატირიკოსს ახასიათებს ფართოდ განვითარებული საზოგადოებრივი გრძნობა. ცნობილია, რომ სატირა ერთსა და იმავე დროს შემოქმედების ძალიან მარტივი და ამასთანავე რთული გვარიცაა. სატირიკოსი უნდა გამოვიდეს ისეთი ხელოვანის როლში, რომელიც მკაცრი მსაჯულია და დარიგებას აძლევს ადამიანებს. ასეთი მოვალეობა შეიძლება იკისროს მხოლოდ ისეთმა მწერალმა, რომელიც ერკვევა არსებულ ვითარებაში, რომელიც ხედავს მოვლენათა წარმოშობის მიზეზებსა და მათი გან-

[1] Н. А. Добролюбов. Полное собр. соч. в шести томах, т. II, изд. „Художественная литература", 1935 г., стр. 180.

ვითარების გზას. ისეთი მწერლის სატირა, რომელიც ცხოვრების მხოლოდ სასაცილო მხარეებით არის გატაცებული საზოგადოებრივი ფასი არ გააჩნია. ნამდვილმა საზოგადოებრივი გრძნობით აღჭურვილმა სატირიკოსმა თავისი დროის მტკივნეული და სერიოზული საკითხი უნდა განიხილოს. ზოგი მწერალი, საზოგადოებრივი გრძნობის უქონლობისა და მცირე ნიჭის შემთხვევაში, მხოლოდ უარყოფით ტიპებზე ჩერდება; ასეთი ადამიანი ახდენს გადაპარებას სწორედ უარყოფითი მხრისაკენ და ამ შემთხვევაში სატირა თვითმიზნად იქცევა. აქ ნამდვილი ადამიანის დახატვა—ადამიანის, რომელსაც ახასიათებს უარყოფით თვისებებთან ერთად დადებითი თვისებებიც—მხოლოდ მუქი საღებავებით წარმოება. ამიტომ ასეთი—საზოგადოებრივ გრძნობასა და ნამდვილ პოეტურ ნიჭს მოკლებული ადამიანის—თხზულება ცილისწამებას წარმოადგენს და არა სოციალური მნიშვნელობის მქონე სატირას. ამ შემთხვევაში სატირა უკვე კარგავს სოციალურ ღირებულებას. იგი პასკვილს წარმოადგენს მთელს საზოგადოებაზე და სრულიად ცხადია მისი საზოგადოებრივად მავნე ხასიათი. ასეთი სატირა მოშავლისაკენ კი არ იხედება, მას მამხილებელი და გამომასწორებელი მნიშვნელობა კი არ აქვს, არამედ მისი მიზანია ჩიხში მოაქციოს საზოგადოებრივი განვითარება.

ამგვარი სატირის, საზოგადოებრივად მავნე სატირის ნიმუშს წარმოადგენს ზოშჩენკოს მთელი „შემოქმედება". იდეური შეზღუდულობა, მხოლოდ უარყოფითის დანახვა და, მაშასადამე, მხატვრული სიყალბე— აი რა არის დამახასიათებელი ასეთი მწერლისათვის. სრულიად ცხადია, რომ ასეთი სატირა სინამდვილეს ვერ ასახავს და მისი ლიტერატურული ღირებულება მხოლოდ უარყოფით სიდიდეს წარმოადგენს. ასეთი „ლიტერატურის" მკვეთრ შეფასებას გვაძლევს საკ. კ პ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ჟურნალების „ზვეზდასა" და „ლენინგრადის" შესახებ" და ჟდანოვის ცნობილი მოხსენება ლენინგრადის პარტიული აქტივის კრებასა და მწერალთა კრებაზე.

თავის ამ სიტყვაში[1] ჟდანოვი ზოშჩენკოს შესახებ ამბობდა, რომ „მას უნარი არ აქვს საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებაში გამონახოს თუნდაც ერთი დადებითი მოვლენა, თუნდაც ერთი დადებითი ტიპი". ასეთი „ლიტერატურა" მავნე გავლენას ახდენს ახალგაზრდობაზე და უნდა იქნას გამოაშკარავებული ასეთი მწერლის „მთლად დამპალი და გახრწნილი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ლიტერატურული ფიზიონომია". ასეთი მწერალი „პას-

[1] იხ. ჟურნ. „ბოლშევიკი", 1946, № 9—10.

ჯვილანტი და უხამსი" ადამიანია, ასეთი სატირა ცილისმწამებლურია, და, რასაკვირველია, მოკლებულია ყოველგვარ მხატვრულ ღირებულებას.

ნამდვილ მხატვრულ სატირაში საჭიროა, რომ მკითხველის წინაშე წარმოდგეს არა საზოგადოდ ადამიანის ბიწიერება და უძლურება, არამედ თვით კონკრეტული ადამიანები თავიანთი ნაკლოვანებებით; ეს ნაკლოვანებები უნდა იქნას მოწოდებული არა გაფილტრული, არამედ თავისი ბუნებრივი სახით, რომელიც ცხოვრებაში ყოველთვის წარმოდგენილია სხვა—არამანკიერ—თვისებებთან ერთად.

საზოგადოებრივი თვალსაზრისით აღჭურვილი სატირიკოსები არასოდეს არ იზღუდებოდნენ ადამიანის მხოლოდ სიბილწისა და ნაკლოვანებების აღწერით; ისინი ცდილობდნენ ამგვარ მოვლენათა მიზეზების ჩვენებას. ამიტომ ჰქონდა ნამდვილ სატირას გამომასწორებელი ხასიათი, რადგან ნაკლოვანებათა მიზეზების დადგენა მათგან განთავისუფლების გზაზე მითითებასაც წარმოადგენს.

ცნობილია, რომ მხატვრული სიტყვის ყოველ სახესთან შედარებით, სატირა უფრო მკაფიოდ ისახავს მიზნად უპასუხოს საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან კითხვას. ამიტომაა, რომ სატირა, ეხება გარკვეულ მდგომარეობას და, ყოველთვის იქითკენაა მიმართული, რომ მოვლენისა, თუ ვითარების, სასურველი სახე წარმოგვიდგინოს. სატირიკოსი არ შეიძლება დაკმაყოფილდეს არსებულის აღწერით, რადგან—თავისი გამკიცხავი და დამცინავი არსის წყალობით—სატირა მიუთითებს თუ რა და რა მოვლენა იმსახურებს მოწონებას. ამითაა გამოწვეული, რომ ნამდვილი სატირა საზოგადოებრივად მეტად საპასუხისმგებლო შემოქმედებითი სახეა.

სატირის მიზანია, რომ სიცილი გამოიყენოს ამა თუ იმ მოვლენის გასანადგურებლად; ამდენად სატირული სიცილი დაცინვას წარმოადგენს, მაგრამ ნამდვილ სატირიკოსს ის განზრახვა კი არ ამოძრავებს, რომ მხოლოდ გაიცინოს, არამედ მისი მიზანია გაკიცხოს და ამ გზით მიაღწიოს მდგომარეობის გამოსწორებას.

როდესაც მე-19 საუკუნის სამოციანი წლების პრესაში გამოქვეყნებულ იუმორისტიკულ-სატირულ თხზულებებს ვეცნობით ვამჩნევთ, რომ თავდაპირველად ისინი, ასე ვთქვათ, მოკლებული არიან ნამდვილ ორიგინალობას, როგორც თემატიკური, ისე სიტყვიერი განსახიერების საშუალებათა მხრივ. ასეთია ის მასალა, რომელიც ეურნალ „ცისკარში" გამოაქვეყნეს, მაგ., ივანე კერესელიძემ და გრ. რჩეულიშვილმა 1857—59 წლებში.[1]

[1] ი ვ. კ ე რ ე ს ე ლ ი ძ ი ს „ჭურდის ენა-მეტყველება", „კბილის ჰაჭიმი", „ცოლისაგან ქმრის ღალატი" („ცისკარი" № 1, 1857 წ.), „დაუმორჩილებელი ქმარი"

მხოლოდ 1860 წლიდან იჩენს თავს ამ ჟურნალში ასე თუ ისე მკვეთრი და ორიგინალური სატირა. თან საგულისხმოა, რომ იგი ჩვეულებრივ ეპისტოლარული ფორმით არის დაწერილი.[1] ასეთი ფორმის შერჩევას, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, ის უპირატესობა აქვს, რომ ავტორი ნაკლებად არის შეზღუდული ერთი გარკვეული საკითხით. მის მიზანს შეადგენს უპასუხოს ანდა გაარკვიოს სხვადასხვა საკითხი, რომლებიც ერთმანეთისაგან შეიძლება არც კი გამომდინარეობდნენ. ამგვარ ეპისტოლარულ სატირებში მწერალი მეტ კომპოზიციურ თავისუფლებას გრძნობს. ჩვენი ეპისტოლარული სატირები მომეტებულად წარმოდგენილია პროზის სახით. ესეც გასაგებია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ გალექსვა თავისებურ ნიჭს გულისხმობდა და საკითხის თავისუფალ გაშუქებასაც ერთგვარად აძნელებდა.

უთუოდ აღსანიშნავია ისიც, რომ პირველ ხანებში იუმორი და სატირა ჩვენში უფრო ხშირადაა მოცემული იგავ-არაკების სახით. ასეთია, მაგ., ალ. ჩიქოვანის „ქორი და ბუ“ („ცისკარი“, 1859, № 2), ევგ. დგებუაძის „ოფოფი“ („ცისკარი“, 1861, № 1) და სხვ. რასაკვირველია, იგავ-არაკის ჟანრი ძალიან ფართოდ იყო ცნობილი და თავისთავად მისი გამოყენება ორიგინალობაზე არ მიუთითებს. სატირული მიზნით ამ ფორმის გამოყენება მრავალ მხრივ იყო ხელსაყრელი, რადგან იგი არ მოითხოვდა მწერლისაგან ტიპის უეჭველად დეტალურ, ანდა ახლებურად დახატვას. ცხოველთა და ფრინველთა გარკვეული სახეების „მორგებას“ ადამიანთა ტიპებზე ძველთაგანვე ჰქონდა დამკვიდრებული გარკვეული აზრი და მნიშვნელობა. ეს, რასაკვირველია, შეღარებით ადვილი იყო, თუ რომ მწერლისაგან არ მოვითხოვდით ამ ტრადიციულ ფორმაში ახალი ფართო შინაარსის ჩადებას, ე. ი. ისეთი შინაარსის ჩადებას, რომელიც გადმოგვცემდა არა მარტო სენტენციას, არამედ იმ ხალხის თვისებებსაც, რომლისადმიც ეს სენტენცია იყო მიმართული. ასეთ მოთხოვნილებებს სრულიად ვერ აკმაყოფილებს იმდროინდელი იგავ-არაკები. ასეთი მოთხოვნილების დაკმაყოფილება შემდეგში შესძლო, მაგ., აკაკი წერეთელმა. მაგრამ მესამოცე წლების ჩვენს პრესაში გამოქვეყნებული იგავ-არაკები მაინც ერთგვარ სატირულ

(1857, № 2) და სხვ. ისევე, როგორც გრ. რიჟულაშვილის მიერ გამოქვეყნებული „ანეკდოტები“, წარმოადგენს იმ დროს გავრცელებული ანეკდოტების ქართულად გადმოღებას.

[1] ტიპიურია ასეთი სათაურები: „წიგნი მიწერილი რუსეთუმესთან“ (ბაქარ ქართლელის, „ცისკარი“, 1860, № 8), ანდა მიმართვა—„საყვარელნო მკითხველნო“ (ქეთაისის მეჯორე, „ცისკარი“, 1860, № 9), ანდა „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასი“ (ჩიტორელიძე, „საქ.მოამბე“, № 5 და შემდეგი).

მიზანს ისახავდნენ, მათი ავტორები ამ ნაცად ფორმას მიმართავდნენ და ორიგინალობის პრეტენზიას მოკლებულნი იყვნენ.

უთუოდ აღსანიშნავია, რომ მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, ვიდრე გაიშლებოდეს მოვლენათა დახასიათება საკუთრივ სატირულ-ეპიგრამულ ფორმაში, ვიდრე ასეთი სახე მოიპოვებდა თავის მოქალაქეობრივ უფლებას, ვიდრე ჩვენი მწერლები თავიანთ ხელოვნებასა და ტალანტს ამ სახის თხზულებათა ჩამოყალიბებისათვის გამოიყენებდნენ, მანამდე უკვე დიდი ხნით ადრე ჩვენმა დრამატურგებმა — კერძოდ და განსაკუთრებით — გ. ერისთავმა და ზურაბ ანტონოვმა, სცენიდან დასაჯეს, სცენიდან გამოუტანეს განაჩენი ადამიანთა მრავალ მახინჯ თვისებას. უეჭველად საგულისხმო ფაქტია, რომ ვიდრე ფლიდობასა, გონებადახშულობასა, ცრუმორწმუნოებასა და ფუქსავატობაზე ისეთი პატარა ზომის თხზულებები შეიქმნებოდეს, როგორსაც ჩვენ ვხვდებით აკაკი წერეთლისა და ილიას შემოქმედებაში, გ. ერისთავმა და ზ. ანტონოვმა სცენიდან გაკიცხეს ეს მოვლენები. აქედან ისიც გამომდინარეობს, რომ ჩვენმა დრამატურგებმა ლიტერატურულად შეუმზადეს ნიადაგი მესამოცე წლებისა და შემდგომი ხანის სატირას.

შემთხვევითი არ არის, რომ მესამოცე წლებში მოვლენებისადმი სატირულმა დამოკიდებულებამ პირველად მკვეთრი სახით თავი იჩინა არა საკუთრივ მხატვრულ ლიტერატურაში, არამედ ჟურნალისტიკაში, უფრო ზუსტად კი — სალიტერატურო კრიტიკაში. მართალია, აქა-იქ ჩვენ ადრეც ვხვდებით დამცინავ ტონს ლიტერატურული ფაქტების განხილვის დროს, მაგრამ მესამოცე წლებიდან, სახელდობრ—1861 წლიდან — ასეთი დამოკიდებულება ჩვეულებრივი ხდება. ამ მხრით დიდი დამსახურება მიუძღვის ჩვენი ლიტერატურის წინაშე ილია ჭავჭავაძეს. მარტო მისი იმ სტატიების გადათვალიერებაც კი საკმარისია, რომლებიც მან რევაზ ერისთავის მთარგმნელობითს საქმიანობასთან დაკავშირებით დაწერა, რათა დავრწმუნდეთ, რომ ილია ჭავჭავაძე იყო საქართველოში პირველი კაცი, რომელმაც სატირა ნამდვილად გადააქცია სალიტერატურო კრიტიკის იარაღად. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ამ მხრით მას ბადალი არ ჰყოლია მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში. არსებითი ნაკლოვანებების გამომზეურების უჩვეულო უნარი, დინჯი კონსტატირება ფაქტებისა, ხალხური მეტყველების წიაღიდან ნასარგებლები შედარებები და ა. შ. ილია ჭავჭავაძეს სრულიად შეუდარებელს ხდის ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში.

მესამოცე წლების სატირულ ნაწარმოებებში მრავალი ცუდი თვისებაა აღნიშნული, მაგრამ იმ ნიმუშებიდან, რომლებიც გადმო-

ცემული იყო თემატიკური ანალიზის დროს, ჩანს, რომ ამ ცუდი მოვლენების დახასიათების შემთხვევებზეც მორიდებულადაა ლაპარაკი, ამ მოვლენათა ბუნებისათვის ნაკლებად შესაფერისი გამოთქმებია გამოყენებული. ასე, მაგ., გარდანქეშელის ოსეფა საძაგელია, მაგრამ ამ გმირსა და მის ავტორზე გამოქვეყნებული სატირული ლექსი რ. ბარათოვისა („ცისკარი", 1860, № 8) ისე ლაპარაკობს, თითქოს უბადრუკისა და ცუდის დახასიათება გულამაჩუყებელი გამოთქმებით შეიძლებოდეს. ასე იყო ეს არა მარტო სხვადასხვა პატარა ზომის ლექსითი ფორმის სატირებში, არამედ, არსებითად, იგივე სურათი გვაქვს ჩვენ, როგორც უკვე ვთქვით, საზოგადოდ „სალაყბოს ფურცელში". მესამოცე წლების სხვადასხვა სატირაში, რასაკვირველია, ბევრი ცუდი მოვლენაა წარმოდგენილი. აქ სხვადასხვანაირი საშუალება იყო გამოყენებული, რათა ეჩვენებინათ ამ მოვლენების საზიზღრობა; ეს დიდი დამსახურებაა, მაგრამ გაცილებით უფრო დიდია ამ მხრით ილიასა და აკაკის დამსახურება, რადგან ისინი იყვნენ პირველნი მე-19 საუკუნის ჩვენს ლიტერატურაში, რომლებმაც დაგვანახვეს, რომ ეს საზიზღარი მოვლენები თავისთავად სასაცილონიც არიან. მათი ამ სასაცილო ხასიათის აღნიშვნა, მათი გადაქცევა სასაცილოდ, მათ აბუჩად აგდებას ნიშნავდა, რაც უდრიდა მათ მიჩნევას—არარაობად.

მესამოცე წლების ჩვენი სატირული თხზულებების კომპოზიის გარკვევის დროს ყურადღებას იპყრობს ამავე პერიოდის რუსული სატირის მხატვრულ-კომპოზიციური მხარე. თემატიკურმა ნათესაობამ რუსულ სატირასთან უთუოდ გამოიწვია მასთან მხატვრული ფორმის მხრით ჩვენი სატირის დაახლოება. კომპოზიციის მხრით ერთგვარი მსგავსების საჩვენებლად საკმარისი იქნება შეჩერება ზოგიერთ მომენტზე.

ძმებ ჟემჩუჟნიკოვებთან ერთად კოზმა პრუტკოვის სახელგანთქმული ნიღბის შემქმნელმა ალექსი კონსტანტინეს ძე ტოლსტოიმ (1817—1875)—1868 წელს დასწერა ცნობილი სატირა—„Русская история от Гостомысла с IX по XIX век (1862—1868)".[1] მართალია, ეს ნაწარმოები მაშინვე არ დაბეჭდილა რუსეთში (რამდენჯერმე დაიბეჭდა საზღვარგარეთ, ხოლო რუსეთში 1883 წ.— „Русская старина"-ში), მაგრამ ფართოდ ვრცელდებოდა ხელნაწერის სახით.

ამ სატირაში პაპა ასე ესაუბრება ახალგაზრდებს:

---

[1] ანდა, როგორც ხანდახან უწოდებენ: „Русская история от Гостомысла до Тимашева" (Гостомысл-ი—ლეგენდარული რუსი თავადი, დამაარსებელი და მმართველი ნოვგოროდისა).

„Послушайте, ребята,
Что нам расскажет дед.
Земля наша богата.
Порядка в ней лишь нет“.

— . —

„И стали все под стягом,
И молвят: „Как нам быть?“
Давай, пошлем к варягам:
Пускай придут княжить“.

— . —

„Умре Владимир с горя,
Порядка не создав.
За ним княжить стал вскоре
Великий Ярослав.

Оно, пожалуй, с этим
Порядок бы и был,
Но из любви он к детям
Всю землю разделил.

— . —

Плоха была услуга,
И дети, видя то,
Давай тузить друг друга:
Кто как и чем по что!

— —

Узнавши то татары:
„Ну,—думают, не трусь!“
Надели шаровары
Приехали на Русь“.

ასეთნაირად არის დაწერილი ეს საკმაოდ მოზრდილი, 83 სტროფიანი, სატირა. თუ ამ სატირას შევადარებთ ილიას „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით“-ს, დავინახავთ ერთგვარ მსგავსებას. ეს თავს იჩენს მიზანდასახულებასა, მთხრობელ-მსმენელის პერსონაჟებსა (პაპა და შვილიშვილი) და ლექსის საერთო მიმდინარეობაშიც. უეჭველია ამ სატირათა გარკვეული მსგავსება, მაგრამ ეს ნათესაობა, როგორც ჩანს, არ ცილდება კომპოზიციური მსგავსების ფარგლებს. ეს მსგავსება, რასაკვირველია, არაფერს არ აკლებს ილიას სატირის ორიგინალურობას, იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ვიფიქრებთ, რომ ალ. ტოლსტოის ამ სატირის გაცნობამ გაუჩინა აზრი ჩვენს პოეტს, რათა დაეწერა „რა ვაკეთოთ...“.

რაკი ჩვენი სატირული ლიტერატურისათვის რუსული სატირული მწერლობის მნიშვნელობაზე შევჩერდით, გარდა იმ თემატიკური სიახლოვისა, რომელზედაც არა ერთგზის ვილაპარაკეთ, ახლა შემდეგი გარემოებაც უნდა აღვნიშნოთ.

მე-19 საუკუნის ჩვენს სატირულ მწერლობაში ეპიგრამების იმ სახეს, როგორიცაა ეპიდეიქტური ანუ მიმთითებელი, აღწერითი მოკლე ეპიგრამა ასე თუ ისე მტკიცე ტრადიცია არ ჰქონია. მხოლოდ 1862 წლის შემდეგ[1] (როდესაც დაიწერა აკაკის „ჯური“) მოიპოვა მოქალაქეობრივი უფლება ეპიდეიქტურმა ეპიგრამებმა ჩვენს ლიტერატურაში და ამ მხრივ ჩვენში პირველობა ისევ აკაკი წერეთელსა და ილია ჭავჭავაძეს ეკუთვნით. შეიძლება არ იყოს სიმართლეს

[1] აქ მხედველობაში არ ვიღებთ აკაკის ყრმობისდროინდელ ეპიგრამებს და 1860 წელს დაწერილ ილიას ეპიგრამათა ფრაგმენტებს.

მოკლებული თუ ვიტყვით, რომ ასეთი ეპიგრამების მხატვრული შემოქმედების ძალა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ჩვენში სრულიად ცხადი გახადა ეპიგრამების ფართოდ გავრცელებამ რუსულ საზოგადოებაში. საკმარისია მოვიგონოთ პუშკინის ეპიგრამა ვორონცოვზე:

„Полумилорд, полукупец,
Полумудрец, полусвежда,
Полуподлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец".

საკმარისია მოვიგონოთ მესამოცე წლებში წარმოდგენილი მთელი პლეადა რუსი ეპიგრამატისტებისა (დაწყებული სახელგანთქმულ დობროლიუბოვისა, ტურგენევისა და ნეკრასოვიდან და დამთავრებული რასტოპჩინათი („Дом сумасшедших в Москве в 1858 г. "), პანაევით, შჩერბინათი, მინაევით, ვეინბერგითა და კუროჩკინით), საკმარისია მოვიგონოთ მათი ეპიგრამები, რათა ნათელი გახდეს რუსული ეპიგრამული ლიტერატურის უჩვეულო ზრდა 60—70-იან წლებში.

უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ამ ფაქტს თავისი მნიშვნელობა აქვს ეპიგრამების გავრცელებისათვის ქართულ ლიტერატურაშიც. აკაკი წერეთელმა ამ ხანაში შექმნა თავისი—ოდნავ გრძელი—ეპიგრამები „მეგრული ალეღორია" (1868 წ.), „ასათიანებს" (1870 წ.) და „კნეინების ლათაია" (1871 წ.). ამ ხანაში დასწერა ილია ჭაჭავაძემ დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ეპიგრამები (ილიამ მათ „გამოცანები" უწოდა) რევაზ ანდრონიკაშვილზე, გიორგი მუხრანბატონზე, პლატონ იოსელიანზე, დიმიტრი ჯორჯაძეზე, გრ. ორბელიანზე, მიხეილ ლორის-მელიქოვზე, მიხეილ თუმანიშვილზე და სხვებზე. ამ გამოსვლებით ქართულ ლიტერატურაში საბოლოოდ ინერგება ეპიგრამა, როგორც სატირული ჟანრის ერთი სახეობა. ამის შემდეგ დამკვიდრდა ქართულ მწერლობაში ეპიგრამა, როგორც მოკლე, სხარტი და მოწინააღმდეგის გამანადგურებელი ფორმა მხატვრული სიტყვისა. შემდეგში მიდრეკილება ეპიგრამების წერისაკენ ფართო ხასიათს ღებულობს და არა მარტო ილია წერს თავისი გონებამახვილობით უკვდავ ეპიგრამებს—„ორხმიანი საახალწლო ოპერეტის" სახელწოდებით გ. წერეთელზე, აკაკიზე, ილია ხონელზე, სილოვან ხუნდაძეზე; არა მარტო აკაკის ბასრი დახასიათებანი ვრცელდება საზოგადოებაში, არამედ ჩნდებიან მთელი რიგი მწერლებისა, რომლებიც სხვადასხვა თემაზე ამგვარ ეპიგრამებს სთხზავენ და ქართულ სცენაზე ასრულებენ მათ დიდი ქართველი მსახიობები (მაგ., „ვაი-ვუის" ხმაზე).

საგულისხმოა აგრეთვე, რომ, მაგ., „არსენას ლექსის“ ხმაზე აქვს დაწერილი აკაკი წერეთელს მუხრან-ბატონისადმი მიმართული სატირა „ენების გასამარტლება“ (1874 წ.—„მუხრანიდან ჯარი მოდის, წყალივითა იწყო დენა, მუხრან-ბატონი სარდლად ჰყავს, უნდა თავის გამოჩენა“ და ა. შ.).

აქვე აღსანიშნავია, რომ სამოციანი წლებიდან ჩვენს მწერლობაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა გონებამახვილ გამოთქმებს. ამ მხრივ, პირველთა რიგებში ისევ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი არიან. ილია ჭავჭავაძის გონებამახვილური შენიშვნები, მოვლენათა ის გონებამახვილური დახასიათებანი, რომელთაც ილიას ადრინდელ სტატიებში ვხვდებით, ის გონებამახვილობანი, რომლებიც წარმოდგენილია მის „გამოცანებსა“ და „ორ-ხმიან საახალწლო ოპერეტში“, აკაკი წერეთლის საყოველთაოდ ცნობილი მოსწრებული თქმები — მიუთითებენ, რომ მესამოცე წლებიდან ჩვენს მწერლობაში ფართოდ იღება კარი გონებამახვილობათა საზოგადოებრივი მნიშვნელობისა და იმ ესთეტიკური ტკბობისათვისაც, რასაც გონებამახვილობა იწვევს.

თ ა ვ ი VII

გიორგი ერისთავის სატირა და იუმორი

გ. ერისთავის სახელთან უშუალოდ არის დაკავშირებული XIX საუკუნის ქართული დრამატურგიის აყვავება. ფაქტია, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის მანძილზე ჩვენს კომედიოგრაფიაში თითქმის არაფერი შექნილა ისეთი, რაც თავისი თემატიკური აქტუალობით და მხატვრული ღირსებით აღემატებოდეს გიორგი ერისთავის პიესებს. მეტიც შეიძლება ითქვას: ამ დროის განმავლობაში ჩვენი კომედიოგრაფია მომეტებულ შემთხვევებში იმ სახეთა ვარიაციებს გვაწვდის, რომლებიც გ. ერისთავის კომედიებში გვხვდება და იმ მხატვრული ხერხების შემდგომი გამოკვეთის გზით ვითარდება, რომელთაც გ. ერისთავი იყენებდა. ამ მხრივ გამონაკლისს არ წარმოადგენს არც ზურაბ ანტონოვი და არც ისეთი ტალანტი, როგორიცაა აკაკი წერეთელი.

მიუხედავად იმისა, რომ ზურაბ ანტონოვმა შექმნა კლასიკური კომედიები ჩვენი ქალაქის ყოფიდან, მიუხედავად იმისა, რომ აკაკი წერეთელმა დაგვიტოვა კომედიებისა და კომედიური სცენების მეტად მოხდენილი ნიმუშები, მაინც შეიძლება ითქვას, რომ მათი ამ რიგის ნაწარმოებების სათავეს გ. ერისთავის კომედიებში ვპოულობთ[1].

გ. ერისთავის დამსახურება ქართული ლიტერატურის წინაშე შესანიშნავად აქვს დახასიათებული ილია ჭავჭავაძეს. ის წერს, რომ გიორგი ერისთავმა:

„ჩვენი გონება ჩვენს შინა-ცხოვრებას დააკვირვა, მიახედა“ და „ჩვენს პოეზიას ჩაუმატა ის პირწვეტიანი ეკალი, რომელსაც „სატირას“ ეძახიან და რომელიც ზოგჯერ გამოსაკეთებლად აწყლულებს

[1] უკანასკნელ საკითხს უფრო სიღრმისეულად ვეხებით ქვემოთ, თავი IX, აკაკი წერეთლის სატირა და იუმორი.

ხოლმე იმას, ვისაც კი დაეძგერება და სხვას კი ყოველთვის აფრთხილებსო“ [1].

გ. ერისთავის შემოქმედების ასეთი შეფასება უკვე ნიშნავს მის აღიარებას რეალისტ-სატირიკოსად.

* * *

გ. ერისთავის შემოქმედებაში ქრონოლოგიურად პირველი ადგილი უკავია დაცინვას ოჯახური ცხოვრების მახინჯ ფორმაზე. სახელდობრ, გ. ერისთავის ლექსებში გაკიცხულია ფუქსავატობა ცოლ-ქმრულ დამოკიდებულებაში; მწერალი საგანგებოდ ჩერდება უსიყვარულოდ შეერთებულ ცოლისა და ქმრის ურთიერთობაზე და გვიჩვენებს აქედან გამომდინარე ზოგიერთ სავალალო შედეგს.

რასაკვირველია, ასეთ სატირასაც აქვს გარკვეული მნიშვნელობა, მაგრამ მაინც აღსანიშნავია, რომ გ. ერისთავი თავის სატირულ ლექსებში მაინცდამაინც არ ცილდება ვიწრო ოჯახური ურთიერთობის ფარგლებს, რადგანაც ეს საკითხი არ აჭყავს მას ნამდვილი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის საკითხის სიმაღლემდე.

სამაგიეროდ, თავისი ხასიათით სულ სხვაგვარია გ. ერისთავის კომედიების თემატიკა და მათში გამოვლენილი მოტივები.

პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ გ. ერისთავის კომედიებში დაცინვის საგნად არის გადაქცეული მის თანამედროვე ქართველ არისტოკრატთა ისეთი ნაკლოვანებანი, რომელთა აღმოფხვრას, მწერლის აზრით, დიდი ეროვნული მნიშვნელობა აქვს. ამ რიგის ნაკლოვანებებს მიეკუთვნება ადამიანის არაპრაქტიკულობა, ცხოვრების მოთხოვნილებათა გაუთვალისწინებლობა. ასე, მაგალითად, როდესაც გ. ერისთავი დასცინის ივანესა („გაყრა“) და არჩილს („ძუნწი“), იგი თავის მახვილს სწორედ ამ მათი ნაკლოვანებისაკენ მიმართავს. მისი კომედიების ეს „რომანტიკული“ ფიგურები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ცხოვრებისაგან დაცილებულნი არიან, თავიანთ მოქმედებას ვერ უფარდებენ მის მოთხოვნილებებს და ამიტომ არიან კომიკურნი.

ადამიანის მეორე ნაკლოვანება, რომელსაც ასევე დასცინის გ. ერისთავი — ფუქსავატობაა. ამ ნიშნით არის წარმოდგენილი ჩვენს წინაშე, მაგალითად, პავლე დიდებულიძე („გაყრა“).

გ. ერისთავმა თავისი სატირის საგანგებო თემად გახადა კონსერვატიზმი. ქართული ლიტერატურისათვის აქამდე უჩვეულო სიმახვილით დაესხა თავს იგი იმ ადამიანებს, რომლებიც ბრმად

[1] ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, II, გვ. 89.

მისდევენ ძველ ადათ-წესებს და არა მარტო სიახლის გრძნობას არიან მოკლებულნი, არამედ, ასე თუ ისე შეგნებულად, წინააღმდეგობასაც უწევენ მათთვის უჩვეულო შეხედულების ყოველ გამოვლენას.

ამ „რომანტიკული“ ფიგურების, ფუქსავატი ადამიანების და კონსერვატორების სატირული დახასიათება არის წამყვანი გ. ერისთავის კომედიებში, როდესაც იგი ეხება თავის თანამედროვე ქართველი არისტოკრატიის ცხოვრებას. ესაა მისი სატირის ერთი მთავარი ობიექტი და ამ ფონზე გვიდგენს მწერალი მაშინდელი ყოფის სხვა მხარეებს.

გ. ერისთავის სატირის მეორე უმნიშვნელოვანეს ობიექტს წარმოადგენს ახალი წოდება — ბურჟუაზია — თავისი სიძუნწით, ანგარიშიანობით და გაარისტოკრატებისკენ მისწრაფებით. ამ წოდების წარმომადგენელთა უხეში პრაქტიციზმი დაგვიხასიათა გ. ერისთავმა და ამ მხრივ დაუპირისპირა მან ერთი მეორეს ბურჟუაზია და არისტოკრატია. ამ სიბრტყეზე მიმდინარეობს გ. ერისთავის კომედიებში დაცინვა მიკირტუმასა და კარაპეტაზე.

გ. ერისთავის სატირის შემდგომი უმნიშვნელოვანესი ობიექტია მეფის ბიუროკრატული აპარატი. ამ შემთხვევაში დაცინვა მას განხორციელებული აქვს ბიუროკრატიზმის გამოვლენაზე მეფის დროინდელი სასამართლოს პრაქტიკის მიხედვით. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა „დავა“ მთლიანად, მოსამართლის ის დახასიათება, რომელსაც იძლევა. მაგალითად, ბარამი „გაყრაში“ და ისეთი პერსონაჟები, როგორიც არიან „სეკრეტარი სუდისა“ — რამაზი („გაყრა“), რაფიელ არზამანოვი, სარქის კუმუხტოვი, ხარიტონ ეზიატკინი („დავა“) და სხვა.

მარტო ზემოთითებული მხარეებიც კი საკმარისი იქნებოდა იმისათვის, რომ გ. ერისთავის კომედიებისათვის დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა მიგვენიჭებინა ქართული სატირის განვითარებისა და თემატიკური გამდიდრების თვალსაზრისით. მაგრამ, გარდა ამისა, თავის კომედიებში გ. ერისთავი ჩერდება მრავალ ცალკეულ ნაკლოვანებაზე, რომელთაც ბგრეთვე საზოგადოებრივი მნიშვნელობა აქვთ.

გ. ერისთავის კომედიებში დაცინვის საგნად არის გადაქცეული ტრაბახი, უვიცობა და უსაფუძვლო თვითდარწმუნებულობა: გაქნილობა, გაიძვერობა და გონებრივი სიჩლუნგე; მაჭანკლობა და ცრუმორწმუნეობა; მოძველებული ანდა ნარევი და კუთხური მეტყველება და ა. შ. და ა. შ.

ასე, რომ გ. ერისთავის კომედიების სატირული მოტივები მრავალფეროვანია და ამ თვალსაზრისით მისი დამსახურება საკმაოდ ცნობილიცაა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

უთუოდ საინტერესოა იმის გათვალისწინება, თუ დაცინვის განხორციელების რა კონკრეტული საშუალებებია დამახასიათებელი გ. ერისთავისათვის, რა მხატვრული ხერხებით აღწევს გ. ერისთავი სატირულ ეფექტს?

პირველ რიგში აღსანიშნავია, რომ კომიზმის თვალსაზრისით გ. ერისთავის პიესები ძალიან მიგნებულ ფაბულაზე არიან აგებული. ეს ფაბულები ხელოვნური გადახვევებისა თუ პარალელური ხლართებისაგან სრულიად თავისუფალი არიან და, ამ გაგებით, სიმარტივითა და მკაფიოობით ხასიათდებიან.

ჩვეულებრივ, გ. ერისთავის კომედიების სიუჟეტი 2—3 დასაყრდენ კომიკურ ხაზს შეიცავს. ასე, მაგალითად, „გაყრაში" ფაბულარულად კომიზმი განსაზღვრულია ანდუყაფარ-პავლეს კონსეოვატიზმით, მათი ფუჭსავატობით და ივანეს აოპარაქტიკულობით. ამაში მდგომარეობს ამ პიესის კომიზმის მთავარი ძარღვი. ამის გასაძლიერებლად არის შემოტანილი კომედიაში სხვადასხვა მომენტი, რომელთაც კომედიის სიუჟეტი შეიცავს. სიუჟეტისათვის ასეთ დასაყრდენ პუნქტებს თანმიმდევრულად წარმოადგენენ მიკირტუმის განზრახვის გამომჟღავნება, რომ შუშანა მიათხოვოს ივანეს (მოქმედება 1, გამოსვლა მე-5), „სატრფიალო" დიალოგი გაბრიელსა და ყარდაშევრდს შორის (მოქმ. I, გამოსვლა მე-6), რამაზის გამშვირვალედ შენიღბული სურვილი, რომ შეირთოს პავლეს ქალი — ნინო (მოქმ. II, გამ. მე-3) და სასაცილოდ აგდებული მიკირტუმის გადაქცევა ივანეს სიმამრად (მოქმ. IV).

გ. ერისთავი რომ, თავისთავად, მართლაც, არ არის დაინტერესებული სიუჟეტური ხლართებით, რადგან მის ძირითად ამოცანას ქართველი არისტოკრატიის დაქვეითებისა და ბურჟუაზიის მომძლავრების პროცესის ჩვენება წარმოადგენს. ამას მოწმობს ის გარემოებაც, რომ იგი ჯერ გვერდს უხვევს პარალელური ხლართების შემოტანას, ხოლო, რაც შემოაქვს ისიც არ მიუყავს ბოლომდე. ასე, მაგალითად, მას აღარ მიაჩნია საჭიროდ გადმოგვცეს, თუ რით დამთავრდა, ერთის ნახრივ, გაბრიელ-ყარდაშევრდისა და მეორეს ნახრივ, რამაზისა და ნინოს ისტორია. კომედიის ბოლოს, ტრადიციული კომედიებისაგან განსხვავებით, მწერალს აღარ გაჰყავს ეს პერსონაჟები სცენაზე, იგი აღარ იძლევა მათი ისტორიის კომედიურ დაგვირგვინებას.

როგორც ჩანს, რაკი მწერალმა საზოგადოებრივად ერთობ მნიშვნელოვანი ამოცანა დაისახა, თავისი კომედიებიდან გააძევა კიდეც

ბრავალი კომედიოგრაფისათვის დამახასიათებელი გამართლი დასასრული. ესეც მოწმობს იმას, რომ გ. ერისთავისათვის კომედია წარმოადგენდა ერთგვარ ფორმას, რათა ეჩვენებინა მძაფრი და მტკივნეული საზოგადოებრივი პროცესები.

სიუჟეტური სქემის თვალსაზრისით, „გაყრის“ ანალოგიურად ვლინდება კომიზმი გ. ერისთავის პიესაში — „დავა ანუ ტოჩკა და და ზაპეტაია“. ერთი თავისი მოტივით ეს კომედია ერთგვარად ენათესავება შექსპირის „რომეოსა და ჯულიეტას“. ამნაირ სიახლოვეზე გ. ერისთავი მიგვითითებს კიდეც: „Мы теперь Монтекки и Капулетты“-ო ეუბნება მიხეილი ბეგლარს. მაგრამ, ცხადია, რომ ამ ტრაგედიის სქემა გ. ერისთავს კომედიურ პლანში აქვს დამუშავებული და იმთავითვე ისეთნაირად გვიჩვენებს სადავო საგანს (დავა წარმოებს იმაზე, თუ ვის დარჩება უმნიშვნელო მიწის ნაკვეთი — ჩალიანი), რომ ის არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება გამოდგეს ტრაგედიის საფუძვლად. აქ ნიშანშია ამოღებული, ერთის მხრივ, ბიუროკრატიზმი, ხოლო, მეორეს მხრივ, ქართველ არისტოკრატთა ძველი თაობის ჩამორჩენილობა, რაც კიდევ უფრო მძაფრ სახეს იღებს მათ მიამიტობასა და დავის წვრილმანობაზე ხაზგასმის წყალობით.

„დავის“ სიუჟეტის კომპოზიციურ საყრდენს აქ სამი პუნქტი წარმოადგენს: ა) ამირინდოს იმედის გაცრუება (ბეგლარი კანონების მცოდნე არ აღმოჩნდა), ბ) მოკინკლავე თავადთა შვილების (ბეგლარისა და მიხეილ-ნინოს) სიახლოვე-მეგობრობა, რაც გ) საფუძველს აცლის ამირინდოსა და ონოფრეს ურთიერთუკმაყოფილებას.

„დავაშიც“, ისევე როგორც „გაყრაში“, ორი თაობაა დაპირისპირებული — ძველი და ახალი, ოღონდაც აქ ძველი თაობა იმდენად კონსერვატიზმის ნიშნით არაა წარმოდგენილი, რამდენადაც წვრილმანური ყოფითი ინტერესებით. ამასთანავე, ამ კომედიის ახალ თაობაში უფრო ჰარბობს პოეტური განწყობილება—ნაცვლად ივანესათვის („გაყრა“) დამახასიათებელი პრაქტიკული უნიადაგობისა.

ამ საზოგადოებრივი დიფერენციაციის პროცესის ჩვენებას ექვემდებარება თითქმის ყველა დანარჩენი მოტივი, რომელთაც კი გ. ერისთავის „დავაში“ ვხვდებით. ამიტომაა, რომ ამ პიესას დიდი შემეცნებითი ღირებულება აქვს საქართველოს წარსული ცხოვრების ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი პერიოდის გასათვალისწინებლად. ამასთანავე, უეჭველია, რომ „დავაში“ გ. ერისთავი უფრო სიმპათიურად გვიდგენს სწორედ ახალ თაობას და რომ აქ დაცინ-

ვის საგანს უპირატესად ძველი თაობა წარმოადგენს. ეს გარემოება უკვე თავისთავად მიუთითებს გ. ერისთავის მოწინავე პოზიციაზე საზოგადოებრივი განვითარების საკითხში.

თუ „გაყრისა“ და „დავის“ კომედიურ ამოსავალს, პირველ ყოვლისა, ქართველი არისტოკრატიის დახასიათება შეადგენს, „ძუნწის“ კომიზმის მთავარ საყრდენს ბურჟუას ის სახე წარმოადგენს, რომელიც ბურჟუაზიის კლასობრივი ფორმირების პირველსავე საფეხურზე გაჩნდა.

ამ პიესის სქემაში კომიზმი ვლინდება კარაპეტასა და არჩილის დაპირისპირების ფონზე, ხოლო თვით კარაპეტას სიბრმავემდე მისული და ზღვარდაუდებელი სიძუნწე კი — კომიკურ ვითარებათა დაუშრეტელ წყაროს წარმოადგენს.

„ძუნწის“ მოქმედი პირები ორად იყოფიან: ერთი ჯგუფი აქ მხოლოდ კარაპეტა დაბალოვითაა წარმოდგენილი, ხოლო მეორე კი ყველა დანარჩენი გმირით. აქ ჩვენ არ ვხვდებით პარალელურ დრამატულ ხაზებს; სწორედ იმიტომ, რომ მხოლოდ კარაპეტა არის გამოყვანილი შებრძოლების ობიექტად, ხლართსა და პერიპეტიებს მნიშვნელოვანი ადგილი არ უკავიათ: მოქმედ პირთა გადაბირებისა და ინტრიგის გაღრმავების მკვეთრი ტენდენციის კვალი არ ეტყობა ამ კომედიას. დაპირისპირებული მხარეები (ერთის მხრივ კარაპეტა და მეორეს მხრივ კი არჩილი და ხამფერა) პიესაში არ ცდილობენ გაიჩინონ თანამოაზრეები — ზედმეტიცაა ასეთი ცდა, რადგან დრამატურგს დანარჩენი მოქმედი პირებისათვის იმთავითვე აღარ დაუტოვებია რაიმე ინტერესი კარაპეტასკენ გადასახრელად. ეს გარემოება განსაზღვრავს „ძუნწის“ სიუჟეტური სქემის სიმარტივესა და სიცხადეს.

ჩვენ აღარ შევჩერდებით კომიზმის სიუჟეტურ მიმდინარეობაზე გ. ერისთავის სხვა პიესებში, რადგან, არსებითად, მისი გამოვლენის სიმარტივე-სიცხადე დრამატურგის მიერ ყველგან არის დაცული. მაგრამ საგანგებო აღნიშვნას მაინც მოითხოვს ის გარემოება, რომ თვით თემები გაყრისა, დავისა, სიძუნწისა და ა. შ. უკვე თავის თავშივე შეიცავს და გულისხმობს კომედიურ პლანში მათი დაშუშავების ხელსაყრელ ნიადაგს.

გ. ერისთავის კომედიებში ერთი წამყვანი მომენტის როლს სიტუაციური კომიზმი ასრულებს. კომიკური შთაბეჭდილებების წარმოშობას აქ ხშირად ის უზრუნველყოფს, რომ მოქმედი პირი ისეთი ვითარების მონაწილე ხდება, რომელსაც იგი ადრე გაურბოდა და დასცინოდა. სანიმუშოდ ავიღოთ ის ადგილი „გაყრიდან“, სადაც მიკირტუმი ივანეს ცოლად თავის შუშანას სთავა-

ზობს. ივანე დასცინის მიკირტუმს საზოგადოდ, კერძოდ, დასცინის „კნიაზად“ გახდომის მის განზრახვას, მაგრამ იქვე, ყოველგვარი შინაგანი ბრძოლის გარეშე, თითქმის ეთანხმება მის წინადადებას—შეირთოს შუშანა, რადგან ამით ვექსილსაც დაიბრუნებს და დიდ მზითევსაც მიიღებს (მოქმ. III, გამოსვლა XIV). თავისთავად, ესეც კომიკურია, მაგრამ ამის შემდეგ თითქმის ბოლო მეოთხე მოქმედება სიტუაციური კომიზმის სახეს ატარებს. დიდებულიძეთა მისვლა მიკირტუმის ოჯახში და ბარძიმის მაღალფარდოვანი განცხადება: „უფალო მიკირტუმ გასპარიჩ, მისი ბრწყინვალება უფალი კაპიტანი თაყადი ივანე ამირინდოს-ძე დიდებულიძე გთხოვთ თქვენს საყვარელს ასულს. თანახმა ხართ? თანახმა ხართ? თანახმა ხართ?“ — სიტუაციურ კომიზმს გამოხატავს, რამდენადაც თვით ასეთი ვითარება არის კომიკური იმ ურთიერთობის ფონზე, რაც მწერალმა წინა მოქმედებებში გადაგვიშალა.

სიტუაციური კომიზმის მკვეთრ გამოვლენასთან გვაქვს ჩვენ საქმე „ძუნწის“ იმ სცენებში, სადაც კარაპეტა ფულით საცხე პარკებს ეალერსება (მოქმ. I, გამოსვლა VII). ასეთივე კომიზმის შემცველია მეორე მოქმედების მერვე გამოსვლა, სადაც კარაპეტასათვის კუბოს უკვეთავს ივანიკა. ამგვარივე ხასიათისაა ყარდაშევრდის წინ დაჩოქილი გაბრიელის ოცნება ვარშაველ იულიაზე („გაყრა“, მოქ. I, გამოსვლა VI) და სხვა.

ამ ხასიათის კომიკური სცენები ხშირად გვხვდება გ. ერისთავის პიესებში და აქედან ცხადია, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მის კომედიებში სიტუაციური კომიზმის შემთხვევებს.

* * *

კომიკური შთაბეჭდილების შექმნისა და მისი გაძლიერების მიზნით გ. ერისთავი მრავალნაირ საშუალებას იყენებს, მაგრამ აქ ჩვენ შევჩერდებით მხოლოდ იმ ხერხებზე, რომელთაც იგი ყველაზე უფრო ხშირად მიმართავს.

გ. ერისთავის კომედიებში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ისეთ რეპლიკებს, რომლებიც ამა თუ იმ სახის დამახინჯებულ მეტყველებას შეიცავენ. ასეთი მეტყველების გამოყენებით გ. ერისთავი კარგად გვიდგენს მოქმედი პირების დამახასიათებელ თვისებებს და უტყუარ კომიკურ ეფექტსაც აღწევს.

ენობრივ დამახინჯებათა იმ მრავალნაირ სახეთაგან, რომელთაც ვხვდებით გ. ერისთავის კომედიებში მთავარი და ძირითადია შემდეგი შემთხვევები: ცალკეული სიტყვების დამახინჯება, ნარევი (სხვადასხვა ენაზე) მეტყველება, არამშობლიურ ენაზე ლაპარაკი—

ამ ენისათვის სრულიად შეუფერებელი წყობით, კუთხური გამოთქმების გამოყენება და პერსონაჟით საუბარი ხელოვნური თუ „ამაღლებული" სტილით.

გ. ერისთავი, ამ ენობრივ დამახინჯებათა შემოტანით, ახერხებს თავისი გმირების სასაცილო მხარეების გამომჟღურებას და, მაშასადამე, ასეთი მასალის გამოყენება მისთვის თავისთავადი ღირებულების მქონე მონაცემს კი არ წარმოადგენს, არამედ მხოლოდ ხერხია, ოთარ განახორციელოს დაცინვა კომედიის ამა თუ იმ მოქმედ პიროვნებაზე.

ცალკეულ სიტყვათა დამახინჯების ნიმუშად საკმარისია, თუ რამდენიმე მაგალითს დავასახელებთ.

„დავის" ერთი მთავარი მოქმედი პირი,—ამირინდო, ამბობს, რომ მის შვილს „კრუსი დაუსრულებია უნივერსში", რომ მასზე „მთელი პეტრებრუხი თითით აჩვენებენ..." მეორე მოქმედი პირი (ლომინ გოდაბრელიძე) გადმოგვცემს: „... შევიხედე სახლში მორთული, ბაგრამ რა მორთული სულ მთლად ლეპენცკურად". „ბატონო, დროშკით ვიღაც მიდის, ზარები უბია, მგონია პოავნიკი არის" (ბერუა). „ბლღდარიმ პუკურნო" (მიკირტუში, „გაყრა").

ამ რიგის მაგალითები მოწმობს, რომ გ. ერისთავის კომედიებში დაცინვა მოქმედ პირებზე განხორციელებულია სწორედ ცალკეული სიტყვების დამახინჯებულად გამოთქმის გზით, განსაკუთრებით კი ისეთი სიტყვების, რომლებიც უცხოურნი არიან. ასეთ შემთხვევებში კომიზმს კიდევ უფრო აძლიერებს ის გარემოება, რომ მოქმედ პირს ეტყობა თავმოწონების განზრახვა უცხოურ სიტყვათა გამოყენების დროს. ეს თავისთავადაც კომიკურია და მით უმეტეს მაშინ, როდესაც უცხო სიტყვის დამახინჯებასთან გვაქვს საქმე.

გ. ერისთავის კომედიებში ხშირად ვხვდებით ისეთ ენობრივ დამახინჯებებს, რომლებიც ენის უცოდინარობით არის გამოწვეული. ამ თვალსაზრისით საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს კომედია „დავა"; ამ კომედიის მეოთხე მოქმედების თითქმის მთელი I და II გამოსვლა სწორედ ამ რიგის მაგალითებს გვაწვდის.

„პერეკოდჩიკი სუდისა"—სარქის ბუღდანიჩ კუმუხტოვი აქ ასეთნაირად „თარგმნის" ქართულიდან რუსულად: „... слова на крышу пе бросай" (სიტყვას ბანზე ნუ აგდებ); „Черный камень ему дам" (შავ ქვას მივცემ); „Какое нелегкое ему мешает, пусть женится", სარქისას ხელში ასე ითარგმნება: „მერე რომელი სუმბუქი გიშლის, შეირთეო". „Кто мешает?"—კითხულობს ხარიტონი, ხოლო სარქისა კი თარგმნის—„ვინ აგრიეაო".

ასეთნაირი „თარგმნის“ შემთხვევებს გადმოგვცემს გ. ერისთავი, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი კომედიოგრაფისაგან განსხვავებით იგი ამ დამახინჯებაზე არ აგებს ინტრიგის შეცდომის განვითარებას. გ. ერისთავისათვის ასეთი მაგალითების გადმოცემას მხოლოდ ის მნიშვნელობა აქვს, რომ განახორციელოს დაცინვა ბიუროკრატული აპარატის ადგილობრივ წარმომადგენლებზე და არა ის, რომ ეს დამახინჯებანი გამოიყენოს მოქმედების შემდგომი გაშლის საბაბად. აქედან ჩანს, რომ გ. ერისთავს სერიოზული სოციალური ვითარება აინტერესებს და არა გარეგნული კომიზმი, რაც მრავალ კომედიაში ბოლოს და ბოლოს გაუგებრობის მოხსნით მთავრდება ხოლმე.

გ. ერისთავის კომედიებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ისეთ შემთხვევებს, რომლებიც მიუთითებენ, რომ ერთი, სრულიად უცხო ენობრივი სისტემის წყობა გადატანილია მეორე ენაზე. ასე, მაგალითად, გ. ერისთავის პიესებში სომეხი ისეთი ქართულით ლაპარაკობს, იგი ისეთნაირად უთანხმებს სიტყვებს ერთიმეორეს და წინადადებათა ისეთ წყობას გვაძლევს, რომ ეს სრულიად უცხოა ქართული ენის ბუნებისათვის და ამიტომაა, რომ ასეთი მეტყველება კომიკურ შთაბეჭდილებას ახდენს. ამ რიგის მაგალითებითაა სავსე გ. ერისთავის ყოველი კომედია, თუ კი მის პერსონაჟად სომეხი არის გამოყვანილი.

დამახინჯებული მეტყველების შემდგომ დიდ ჯგუფს გ. ერისთავის კომედიებში ნარევი მეტყველება ჰქმნის. როგორც წესი, ასეთი მეტყველება მას შემოტანილი აქვს კომიკური მიზნებით, თუმცა ერთგვარ გამონაკლის შემთხვევებთანაც გვაქვს საქმე, ე. ი. ისეთ შემთხვევებთან, როდესაც მწერლის ასეთი მიზანდასახულობა ცხადად არ ჩანს.

ნარევი მეტყველებით კომიზმის შექმნის ტიპიურ ნიმუშად შეიძლება მივიჩნიოთ შემდეგი მაგალითები.

„ვის აზრი პისატი მიქნევინებინეთ, კნიაზ...“ (სარქისა, „დავა“). „ეს თამასუქები პერემენათი უნდა ქნან შენი ბატონები“... (მიკირტუმი, „გაყრა“). „ფუ, რა სკუჩნობაა ამ სოფელში“ (გაბრიელი, „გაყრა“). „კტუ ნა სვიტე ჩესნა ბუდით, ბუდიტ ნასიტ ხლება გუდით!“ (მიკირტუმი, „გაყრა“) და ა. შ. და ა. შ.

აქ, ქართული ენისათვის უცხო წყობის გარდა, კომიზმს წარმოშობს რუსული სიტყვების ჩართვა და მათთვის ქართული ფორმანტების მიკერება. ასეთი მეტყველებით არის სავსე გ. ერისთავის კომედიები და ამ გზით მწერალი კარგად გვიდგენს კომიზმის იმ სახეობას, რომელიც ჟარგონის გამოყენებით არის გამოწვეული.

უცხო სიტყვების ჩართვას რომ თავისთავად უეჭველი კომიკური ეფექტი არ ახლავს, ამას მოწმობს გ. ერისთავის კომედიათა ის ადგილები, რომლებიც შეიცავს, მაგალითად, ნინოსა, ბეგლარისა და მიხეილის („დავა") რეპლიკებს. მაგრამ აქაც შეიმჩნევა მწერლის დაკვირვება იმ გზირებზე, როჭელთაც უჭირთ გამართული წინადადების წარმოთქმა ქართულ ენაზე.

ნარევი მეტყველების ერთ-ერთ გამოხატულებად უნდა ჩაითვალოს ის შემთხვევები, როდესაც მეტყველების მიმდინარეობის ერთ სახეობას გ. ერისთავი მეორე სახეობით ცვლის. ასე, მაგალითად, კომიზმს ჰქმნის ის გარემოება, რომ პროზაულ ლაპარაკს მოსდევს მოქმედი პირის ამეტყველება ლექსად, ანდა ამღერებაც კი. მრავალ ასეთ ადგილს ვხედებით გ. ერისთავის კომედიებში და ჩვენ მას აქ აღარ მოვიტანთ, ოღონდ აღვნიშნავთ, რომ მეტყველების სახეობათა ასეთი აღრევა გ. ერისთავის კომედიათა ერთი დამახასიათებელი ხერხთაგანია.

გ. ერისთავის კომედიებში თავს იჩენს ისეთი კომიზმი, რომელიც თითქოს ამა თუ იმ კილოზე ლაპარაკით არის განსაზღვრული[1]. ასეთ პერსონაჟებს წარმოადგენენ, მაგალითად, ლომინ გოდაბრელიძე („დავა") და იმერელი მსახურები.

„... ახლა ბატონო (თბილისი) გაზდილა, გავსილა, გაშვენიერებულა, ფრთები გეუშლია, ორი დღის საროინებელი შექნილა გაღმათეთ და გამოღმა. მაგრამ საკვირველი მითხრეს, შუა დღისას რაჟარც ფუშკა გეიღებს დრიგინს, მაშინვე გეიზდება თურმე ქალაქი! დედა! დედა! დედა! რაჟარ მიუწთომელია ეს საქმე." ანალოგიური ნიზანდასახულება აქვს იმერლის რეპლიკას „გაყრაში": „დევიმსე, დევიმსე, ვაი, ვაი, ვაი!"

ძალიან მკვეთრად დასცინა გ. ერისთავმა ხელოვნური და „ამაღლებული" სტილით მეტყველებას. ამგვარად ლაპარაკობენ მის კომედიებში, მაგ., რამაზი („გაყრა") და დიამბეგი („დავა").

აქ კომიზმს იწვევს ის გარემოება, რომ, ჩვეულებრივი ყოფითი საუბრის დროსაც კი, რამაზი სასამართლოს უწყებრივ ენაზე ლაპარაკობს. მაკრინეს შეკითხვაზე — „რა ამბავია ასე დაგვივიწყეთ?" — რამაზი უპასუხებს: „მრავალთა საქმეთა გამო არა მქონდა დროება. სხვა გვარ, კნეინავ, როგორ არის გარემოება თქვენის საქმისა?" ანდა სხვა ადგილას: „კნეინას ვახლავარ, უმორჩილესი მონა. მექნება ბედნიერება ვიკითხო სიმრთელე ბრწყინვალებისა თქვენისა!"

---

[1] კუთხური მეტყველებით გამოწვეული კომიზმის საკითხს ვეხებით ქვევით (თ. X, დავ. კლდიაშვილის იუმორი).

ასეთიეე ხასიათისაა დიამბეგის ახსნა-განმარტება, თუ რაოდენ მნიშვნელოვან ფიგურას წარმოადგენს იგი: „თქვენ არ იცით, რომ კეთილღღეობა ერისა არის დაფუძნებული ჩვენსა მხრებსა ზედან; თქვენ არ იცით, რომ ერთი გზის დაწერილი ჩემ მიერ ესრეთ არს მტკიცე და მყარ ვითარცა ჰეშმარიტება".

ასეთი მაგალითებიდან გამომდინარეობს, რომ გ. ერისთავი არა მარტო მეფის ბიუროკრატიულ აპარატს კიცხავს, არამედ თვით მეტყუველების დაძაბულსა და არაბუნებრივ ფორმას დასცინის.

ამასვე მოწმობს კარაპეტას („ძუნწი") ერთი პასუხი არჩილის ენობრივად მოძველებულსა და დახლართულს რეპლიკაზე: „კნიაზ-ჯან, შენ ღრამატიკულად ლაპარაკობ. მე არც კატა, არც ღორია მისწაელიაო". სწორედ აქ ჩანს გ. ერისთავის დამოკიდებულება ძველი ენისადმი. რადგან კარაპეტაც კი ახსენებს „ღრამატიკას" და თვით ავტორი მისი პირით ანტონ კათალიკოსის ცნობილ კატეგორიებს „კატა ღორიად" ნათლავს.

არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ იმას, რომ კონიზმის შექმნის მიზნით გ. ერისთავს სიტყვათა შინაარსის უცოდინარობის შემთხვევებიც აქვს გამოყენებული. ასე, მაგ., ამირინდოს („დავა") რეპლიკებიდან ჩანს, რომ მან არ იცის სიტყვა „პოეტის" მნიშვნელობა:

„სოროზან ჰა, პოეტიო, რა სტატიის ახალი ჩინი იქნება, მე მგონია ბევრი ზაკონები ეცოდინება (ბეგლარს), ჰა". ასეთივე მდგომარეობაშია ლომისეული—„აი პოეტიო... ვითომ ყველაზედ მეტიო"—ამბობს ის.

ამირინდომ არ იცის, თუ რას ნიშნავს „ტოჩკა" და „ზაპეტაია": „რაო, როგორ ტოჩკა, ზაპეტაია, რა არი? ზაკონები იქნება"—ასკვნის ის. ასეთ მაგალითებს იმარჯვებს გ. ერისთავი იმ მიზნით, რომ ძველი თაობის ჩამორჩენილობას კიდევ უფრო მეტი გამომხატველობითი ძალა მისცეს. კომიკურ მიზანს ემსახურება მოსამართლის, ხარიტონ ვხიატკინის („დავა") უვიცობის გამომხეურებაც. გაოცებული ბეგლარი ეკითხება ხარიტონს: Как по вашему Шиллер, Гете, Шекспир, Байрон, Кальдерон были глупые?" და ასეთ პასუხს ღებულობს: „Извините. Не понимаю князь ни вашего Неропа, ни Шулера".

დაცინვის სხვა კონკრეტულ საშუალებათაგან ჩვენს ყურადღებას იქცევს გ. ერისთავის ეპითეტების თავისებურება და მის მიერ გამოყენებული ზოგიერთი შედარება. თავისთავად ცხადია, რომ დრამატულ ნაწარმოებში ამა თუ იმ მოქმედი პირის რეპლიკით წარმოდგენილი დახასიათება არ შეიძლება პირდაპირ ავტორის შეხე-

დულებათა შესატყვისად მიეიჩნიოთ, მაგრამ ამ რეპლიკებიდან მაინც შესაძლებელია ერთგვარი დასკვნა გამოვიტანოთ მოვლენებისადმი თვით ავტორის დამოკიდებულების შესახებ.

გ. ერისთავის კომედიებში განსაკუთრებული ინტერესი მჟღავნდება ქართველი არისტოკრატიის აწმყო მდგომარეობისადმი, მისი არსებობის დღევანდელი ფორმისადმი. ეს ინტერესი ჩანს იმ ეპითეტებიდან, რომლებითაც აფასებენ ქართველ არისტოკრატიას გ. ერისთავის კომედიათა პერსონაჟები. ამთავითვე მხედველობაშია მისაღები, რომ გ. ერისთავი მომეტებულად ლაპარაკობს ქართველზე, როგორც ასეთზე და მისი დახასიათებისას წოდებრიესა თუ კლასობრივ განსხვავებულებას მაინცდამაინც დიდ ანგარიშს არ უწევს[1]. ამიტომაა, რომ მის კომედიებში ქართველის დახასიათება თითქმის გაიგივებულია ქართველი არისტოკრატიის დახასიათებასთან. მოწინააღმდეგე წოდების (ბურჟუაზიის) წარმომადგენლებსაც ქართველებზე ლაპარაკისას მხედველობაში ეს წოდება აქვთ. ყოველ შემთხვევაში, გ. ერისთავი ქართველთა დახასიათებას ამ წოდების ნიადაგზე იძლევა და არსებითად მხოლოდ მისი შინაგანი დიფერენციაციის ფარგლებში რჩება.

გ. ერისთავი თავის თანამედროვე ქართველ არისტოკრატიაში ორ ჯგუფს არჩევს: ძველსა და ახალ თაობას. პირველი თაობის დასახასიათებლად კომედიათა პერსონაჟები იყენებენ ისეთ ეპითეტებს, როგორიცაა „бараш голова“, „გაუმაძღარი დათვი“, „დიკარ“, „ხლოპეც დობრ და გლუპ“, „პლუტ ვრაცუა“, „ყალბე“, „რაზბონიკი“, „ფინთი ვინმე“, ზარმაცი.

ახალი თაობის მიმართ აქ გავრცელებულია ეპითეტები: მოლექსე, მესტვირე, თერგდალეული, რუსეთუმე, რუსეთის გიჟი, გიჟ ვრაცუა, ფრანტი, ფუპი გოგრა, ქარი-მარი და მისთანანი.

საერთოდ, ქართველების დასახასიათებლად აქ ეხედებით გამოთქმებს: „ცარიელი აქვს თავია“, ყველას აქვს დიდი გული“, „კუტრი ქართველი“, ბედოვლათი და ა. შ.

გ. ერისთავის კომედიების მიმდინარეობაში ამ ეპითეტთა უმრავლესობა არამც თუ არ არის უარყოფილი, არამედ დადასტურებულიცაა. ასე მჟღავნდება ავტორის თვალსაზრისი, რაც კომიზმის სახით პოულობს თავის მხატვრულ განსახიერებას.

---

[1] მართალია, იგი ახსენებს მეზობელ ხალხს, მაგრამ მხოლოდ ახსენებს და მათ დახასიათებაზე საგანგებოდ არ ჩერდება (შდრ., მაგ., ანდუყაფარის („ჭაყრა“) მონოლოგიდან: „იათა-შვილის ერთი კიჟინი“ და შემდეგ).

მაგრამ თუ დავაკვირდებით მთელი მოქმედების მიმდინარეობას, რომელშიაც ეს ეპითეტებიცაა მოქცეული, დავინახავთ, რომ გ. ერისთავი გულისტკივილით აღნიშნავს ქართველთა ნაკლოვანებებს და მათ გადაულახავ ნაკლოვანებებად არ მიიჩნევს. ამიტომაა, რომ გ. ერისთავის კომედიებში თავადაზნაურობაზე დაცინვა ნამდვილ სატირას კი არ წარმოადგენს, არამედ მხოლოდ მაღალი წოდების პირთა საქციელისა და მოქმედების გაკიცხვას შეიცავს. ეს ნიშნავს, რომ გ. ერისთავს ხელი არ აქვს აღებული იმ თავადაზნაურთა გამოსწორების იმედზე, რომელთაც იგი კომიკურად გვიხასიათებს.

საპირისპირო მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე, როდესაც გ. ერისთავის კომედიებში გამოყვანილ მოხელეთა და ახალი ბურჟუაზიის წარმომადგენლებს ვეცნობით. მოხელეების დასახასიათებლად აქ ვხვდებით ისეთ ეპითეტებს, როგორიცაა მაიმუნი („მარტიშკა"), „სულის წურბელები", „მაშენიკი", „მჭამელები" და ა. შ. აქვე გვხვდება მათი ირონიული დახასიათებაც. ასე, მაგ., დიამბეგი თავის თაეზე ლაპარაკობს, რომ „მე ვარ საფუძველი, მე ვარ ფესვი, მე ვარ სვეტი, ხალხის ბედნიერებისა და უბედურებისაო" („დავაჟ"). მოხელეთა თვითდახასიათებიდანაც აშკარად ჩანს მათი ვერაგობა, გაუტანლობა და ცბიერება. მაგალითად, ხარიტონის დახასიათებით, ბუგდანიჩი კარგად ჭკრეპს ცხვრებს („умеешь стричь баран"), ე. ი. ქართველებს, და ბუგდანიჩს მხოლოდ იმას უსაყვედურებს, რომ ამდაგვარი საქმიანობის დროს იგი მისთვის (ე. ი. ხარიტონისათვის) არ ზრუნავს.

უკვე აქედან ჩანს, რომ გ. ერისთავის მიხედვით მეფის ბიუროკრატული აპარატის წარმომადგენლები სავსებით გახრწნილნი არიან, რომ ზემოჩამოთვლილ თვისებათა გარეშე მათი წარმოდგენა შეუძლებელია და, მაშასადამე, ეს თვისებები მათ არსს შეადგენენ. ეს აშკარაა, როგორც მათი შეფასებიდან სხვა მოქმედი პირების მიერ, ისე თვითდახასიათებიდანაც.

ამიტომაა, რომ გ. ერისთავის დამოკიდებულება მოხელეთადმი ნამდვილი სატირული შეფასების ნიმუშს წარმოადგენს.

სავსებით ანალოგიურ თვალსაზრისზე დგას გ. ერისთავი ახალი ბურჟუაზიის სახეთა დახატვის დროსაც. მართალია, მათ დასახასიათებლად გ. ერისთავი უხვად არ იყენებს სატირულ ეპითეტებს, მაგრამ სხვა საშუალებებით (მათი მოქმედების საერთო დახასიათებითა და შედარებათა მეოხებით) გვიდგენს ბურჟუათა ძალიან მკვეთრ სატირულ სახეებს.

საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ ბურჟუათა და მოხელეთა ტიპები გ. ერისთავის სატირული შეფასების ობიექტებს წარმოადგენენ,

ხოლო ქართველი არისტოკრატები თავიანთი დაუკვირვებელი მოქმედების წყალობით ამ ბურჟუაზიის მსხვერპლად არიან მიჩნეულნი. ასეთი თვალსაზრისი განსაზღვრავს გ. ერისთავის სატირულ მიდგომას ნოხელეთა და ბურჟუათადმი და ქართველი არისტოკრატიის იუმორისტიკულ შეფასებას.

გ. ერისთავის კომედიებისათვის მაინცდამაინც არ არის დამახასიათებელი შედარებათა სიუხვე. აქ ჩვენ რამდენიმე მოხდენილ სატირულ შედარებას ვხვდებით. აი ამ შედარებათა ტიპიური ნიმუშები.

1. „ვინაო ყმაწვილო, აისა კრიალოსანს რომ ლაპტივით იქნევს?“ (ლომისეული, „დავა“).
2. „ესეთი ლამაზი, თეთრი, როგორც ლიბასტრი“ (მიკირტუმი, „გაყრა“).
3. „თვალები აქვს იშტარხნის ხიზილალა,
   ტუჩი კბილი, როგორც რომ ყანდის ჩალა,
   ტანი წვრილი, იშპაანის ყალამი...“ (მიკირტუმი, იქვე).
4. „ასეთი გაბერილი დადის, როგორც ბატი, არავის ჯუჯურებს“ (სუსანა, „უჩიბმაჩინის ქუდი“).
5. „როგორ ვერა გხედავ, აგე ხურნას გიგამ ცხვირი“ (კიკოლა, იქვე)
6. „ტანი რას უგავს, როდინის ქვასა“ (ანასტასია, „შეშლილი“).
7. „მე ისეთი ჩუმი ვარ, როგორც ლოქო“ (სარქისა, „დავა“).
8. „საყვარელსა ვით ბაშმაკი მოსწყინდებათ... გადააგდებენ“ (ივანე, „გაყრა“).
9. მაკრინეს „ენაზედ ძვალი მოედება თუ,... ესე დაუკოავს როგოროც ჩანგური“ (პავლე, იქვე).
10. ცალი ხელით დავახრჩობ მელასავით“ (პავლე, იქვე).
11. ქართველს ფული ჯიბეში „როგორც ნიორი ისე აუყროლდება“ (კარაპეტა, „ძენწი“).
12. „ხანდუკი უნახეთ, ისე ცარიელია, როგორც ქალაქიდან გასული თავადის ჯიბე“ (კარაპეტა, იქვე).
13. „ფული იშოვა ქართველმა, თითქო ეკალი შეირჯო ფეხში, ამოიძრობს და გადააგდებს“ (კარაპეტა, იქვე).
14. „ისეთ მიყვარს (მონავარდისა), ისეთ საშინლად, ისეთ, რავაც ცეცხლი ზამთარში მამიშენის სახლშიდ“ (ივანიკა, იქვე).
15. „რავაც კურდღელი ბუჩქშიდ, ისე დოუჭყეტია (კარაპეტას) თვალები“ (ივანიკა, იქვე).
16. „რავაც უხამსის თვალს ისთე ათამაშებს ფულს (კარაპეტა)“ (ივანიკა, იქვე)
17. „ჩემი პარკები იზრდებიან, როგორც მელქუას მეცელი“ (კარაპეტა, იქვე).

ამ მაგალითების უბრალო გადათვალიერებიდანაც ცხადი ხდება, რომ გ. ერისთავის კომედიები არ გამოირჩევიან საგანგებოდ დახვეწილი შედარებებით. აქ გამოყენებული შედარებები ან ხალხურ მეტყველებაში ერთობ გავრცელებულ შედარებათა წიაღიდანაა ამოღებული, ანდა იმდროინდელი „ქალაქური“ ყოფისა და ჟარგონის ნიადაგზეა წარმოშობილი. მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ის კი

აღსანიშნავია, რომ ყოველი შედარება აქ უშუალოდ ემსახურება დაცინვის ამოცანას.

გ. ერისთავის პიესებში კომიზმის წარმოშობის ერთ-ერთ საშუალებად ე. წ. გადანაცვლების ხერხია გამოყენებული. ამ დროს ჩვენ საქმე გვაქვს ისეთ მდგომარეობასთან, როდესაც აზრის (თუ მეტყველების) გარკვეული მიმდინარეობა სრულიად მოულოდნელად იცვლება და საპირისპირო ან ერთობ განსხვავებულ სახეს ღებულობს.

მრავალნაირ ამდაგვარ შემთხვევათაგან ჩვენ რამდენიმე მაგალითის მოტანით დავკმაყოფილდებით.

ა. „შეშლილში" ერთი ყმაწვილთაგანი, ტატო, უამბობს ლოტოს მოთამაშე ქალებს, რომ ტასო მტკვარში გადავარდა. დამსწრენი ამას ისმენენ, არ სჯერათ, თამაშს არ სწყვეტენ. ამიტომ გაჯავრებული ყმაწვილი ამბობს:

„დღეს ითამაშეთ, ნუ დაიჯერებთ: ცრემლი მზადა გაქვთ, ხვალაც იტირებთ". ამის შემდეგ არის მოწოდებული გადანაცვლების თვალსაზრისით საინტერესო რეპლიკები.

მელანია

„ფეთდესეტ ოსემ... თუ მართალია...
მაგრამ დედაზედ სამართალია.
ვოსემ დესეტ სემ... ყური არ უგდო,
საბრალო ქალი ყმაწვილს მიუგდო.
შესტ დესეტ დეეეტ... მე რა გავიგე...

ნინო

უკაცრავად ვარ, აი მოვიგე".

ამნაირ შემთხვევაში კომიზმის წარმოშობის პირობა ჯერ მდგომარეობს იმაში, რომ მოქმედი პირი თითქოს ხტის ერთი ობიექტიდან მეორეზე, რათა შემდეგ ისევ პირველს დაუბრუნდეს; იგი არ ამთავრებს ერთ აზრს და ისე გადადის მეორეზე, რაც სრულიად მოულოდნელია ჩვენთვის. გარდა ასეთი მოულოდნელი გადასვლებისა, ჩვენ აქ საქმე გვაქვს ფუქსავატურისა (ლოტოს თამაში) და სავალალო (ქალის დახრჩობის) ამბების მოქცევასთან ერთი რეპლიკის ფარგლებში, ისე რომ მათი კავშირი მხოლოდ გარეგნულია, მექანიკურია, თუ შეიძლება ასე ითქვას. ასეთი შეერთება კი, არა მარტო მოულოდნელია ჩვენთვის, არამედ შეუსაბამობის აშკარა შთაბეჭდილებასაც სტოვებს. ყველა ამას თუ დავამატებთ, რომ თვით მოქმედი პირი მხოლოდ მოჩვენებით ინტერესს იჩენს სერიოზული მდგომარეობისადმი, რომ მისთვის ქალის დახრჩობაზე უფრო

საინტერესოა ლოტოს თამაში, მაშინ უფრო ნათლად წარმოგვიდგება მწერლის სატირული მიზანდასახულება.

რამდენადმე განსხვავებული გზით გამოხატავს კომიზმს გ. ერისთავის პიესებისათვის დამახასიათებელი შემდეგნაირი დიალოგები:

ივან: ია რახდელიუ პოლე ნა სემ.
მიკირტუმ: მაგითი ფული ვერ გასცემ.
ივანე: აქ მოვიყავ მე კაპუსტა.
მიკირტუმ: ა ვ კარამანე ბუდით პუსტა.
ივანე: ტუტ მადია სატი ტავა.
მიკირტუმ: ჯიბიდგან ფულები გავა.
ივანე: აქ ბესედკა გაკეთდება.
მიკირტუმ: უფულოთ კი არ იქნება.
ივანე: ეს ლაბირინტათ უცხოა.
მიკირტუმ: კიდევ გითხრამ გიე ვრაცუა.

აქ კომიზმი არა მარტო იმითაა გამოწვეული, რომ სხვადასხვა ენაზე მეტყველება ენაცვლება ერთი მეორეს, არამედ იმითაც, რომ ერთი მეორეს საპირისპირო და ურთიერთის გამომრიცხველი აზრი არის წარმოდგენილი თანმიყოლებით ნოწოდებულ რეპლიკებში; ივანეს ყოველ თქმას აქ ისეთი პასუხი მოსდევს, რომელიც არა მარტო უბრალოდ ეწინააღმდეგება ივანეს რეპლიკას, არამედ უპირისპირდება და ამსხვრევს მას, უჩვენებს მის უნიადაგობას. გარდა ამისა, ამ ადგილის კომიზმი კიდევ უფრო გაძლიერებულია იმით, რომ ურთიერთის საწინააღმდეგო რეპლიკები სახელდახელოდ არიან გაერთიანებულნი ერთს სარითმო ერთეულში, რაც ენამახვილობის მკაფიო შთაბეჭდილებასაც ჰქმნის. უეჭველია, რომ ერთობლიობა ყველა ზემოჩამოთვლილი მომენტისა განსაზღვრავს აქ კომიზმის წარმოქმნასა და მიმდინარეობას.

უთუოდ საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ გ. ერისთავის პიესებში ვედრებას, მუქარას და წყევლას გამოკვეთილი კომიკური სახე აქვთ მიღებული.

ჯერ კიდევ „შეშლილში“, ხოლო შემდეგ კი „დავაში“—ჩვენ ვხედებით ბეგლარის მონოლოგს, რომელიც კომიკურ პლანში წყევლისა და მუქარის გადატანა-გააზრებას წარმოადგენს. წყევლითი მიზანდასახულების შემცველია ბეგლარის სიტყვები:

„დაუდგრომელო დედაკაცო! ვით შემოდგომა,
შენ ვინ გასწავლა ეშმაკივით კაცთ შემოდგომა?
ვინ ნოგცა სახე ანგელოზის და სული ქაჯის,
იქნებ ბეგონოს ამა სოფელს ვერავინ დაგსჯის.
კაცი, ფერცხალო, მაცდურალო, ბურტყლო ოცნების,
გველებრივ პრელო, კაცთ გულთ მბვრელო, მახინჯ გონების“.

ამას მოსდევს აშკარა მუქარის შემცველი სტრიქონები:

„ოჰ, თუ შემეძლოს შემოგბეროთ სამუშის ქარი,
რომე თქვენითა სულ აღვავსო მდინარე მტკვარი,
ან მიქცეთ კბილსა, ლომის ღრძილსა, ყბა დასატევსა,
რომ ქალთა სახეს დაღეჭვიდნენ. როგორც რომ ქვესა.
წარვედ ნაცდურო, უგუნურო, გაგსრეს ვით გველსა,
გაგიპსლეტ თავსა, ამოგთხრი თვალსა, კაცთ მომწამელელსა,
ვიქცევი სენად, გარდასაშენად თქვენის სქესისა..
გიწამლავთ გულსა, გიშხამავთ სულსა, შეგქნით პლექებად,
დღესა კეთილსა, არ მოგცემთ ძილსა. გეცეთ მებებად“.

(„დავა“, მოქმ. III).

ის ამბები, რომლებიც წინ უსწრებს ბეგლარის ამ მონოლოგს და ის ვითარება, რომელიც მას მოსდევს, სრულიად ნათლად წარმოგვიდგენს ბეგლარის წყეველისა და მუქარის უსაფუძვლობას და მთელ მის სულიერ დრამას კომიკურ ელფერს აძლევს. ასე ემსახურება აქ დაცინვის ამოცანას კომიზმისათვის ერთის შეხედვით სრულიად უცხო ელემენტები—წყეველა და მუქარა.

კიდევ უფრო კომიკურ შთაბეჭდილებას სტოვებს მარჭიტას შელოცვა როგორც „შეშლილში“, ისე „დავაში“. უკანასკნელს კომედიაში გ. ერისთავს გამოყენებული აქვს შემდეგი შელოცვა:

„გულო გულის ალაგასა,
ჩაჯექ ბუდის ალაგასა!
შენ არ გიხდება ხტომა,
გმართებს მშვიდად დადგომა!
გულო გულის ალაგასა,
ჩაჯექ ბუდის ალაგასა!
გულმა დაუწყო ფრენა,
შეშინებულის ქმენა,
ჯვარო პატიოსანო,
ამას მიეცი ლხენა.
გულო გულის ალაგასა,
ჩაჯექ ბუდის ალაგასა.
მობრძანდა წმინდა ელია,
ღრუბლით არს შემოსილია,
ეტლსა მისს მოაქვს გრიალი,
გადუგდოს გულის ფრიალი!
გულო გულის ალაგასა,
ჩაჯექ ბუდის ალაგასა.“

ეს შელოცვა, ისევე როგორც ყოველი შელოცვა, ეედრების ერთი სახეობაა და „დავაში“ იგი იმთავითვე კომიკურადაა გააზრებული, რაზედაც თვით ავტორის რემარკაც მიუთითებს (ბეგლარს „ხელსახოცით გულს უზომავს, ულოცავს, ამთქნარებს, დატირის“).

გ. ერისთავის პიესებში განმტკიცებული წყეველის ფორმულები კარგად ემსახურებიან კომიზმის წარმოშობის მიზნებს. მაგალითად, თქმები — „თვალიც დაგიდგება“ და „შე გულმკვდარო“, ხშირად გეხვდება მისი პერსონაჟების მეტყველებაში, როგორც კომიზმის

შექმნის ერთ ერთი საშუალება.[1] მარტირუზას რეპლიკაში („უჩინ-მაჩინის ქუდი") გაშლილი სახით მოწოდებული წყეელა ძალიან მკვეთრ კომიკურ შთაბეჭდილებას ახდენს. როდესაც გახარებული კიკოლა მოახსენებს მარტირუზას, რომ „ჩვენი მდგმური ოფიცრები მოვიდნენო", გაჯავრებული მარტირუზა ასე იწყეელება:

„ჰო, ეგლა მაკლდა. ისე გაუხარია შენს ოჯახს, როგორც მე! ისე, ისე სიხარული შევიდეს შენს რაჭაში, როგორც ჩემ გულში! ისე სიხარული ნუ დაულიოს ემი სალოცავი ხონი, როგორც მე მიხარიან, გაიგონე?".

ეს და სხვა ამდაგვარი შემთხვევები მოწმობს, რომ გ. ერისთავის პიესებში წყეელაც შედის, როგორც მათი კომიზმის ერთ-ერთი კომპონენტი.

---

[1] „გაყრაში" ნინო რამახს ეუბნება „თვალიც დაგიდგება". რამახი ივანეს მისამართით ამბობს — „მოიცა, თვალი მაშინ დაგიდგება, როცა შენს ძმისწულს შევირთავ!" გაბრიელი, რომელიც ყარდაშეერდს" პანა იულიას" უწოდებს, მისგან ასეთ პასუხს ღებულობს—„კარგი, თვალი დაგიდგება, რაღაცას მეძახი!" შიკირტუმის ცოლი, თათელა, მოსამსახურეს მიმართავს — „ვარდო, გოგო, შე გულმკვდაროს!" და ა. შ.

თ ა ვ ი VIII

ილია ჭავჭავაძის საჯირა

„გონებას კი—ძნელად თუ გაეცინება.“
ილია ჭავჭავაძე.

ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების განხილვა საკმაოდ რთულ ამოცანას წარმოადგენს. ეს სირთულე განსაზღვრულია მით, რომ ძალიან ფართოა ილიას შემოქმედებითი დიაპაზონი—იგი მოიცავს მე-19 საუკუნის საქართველოს ცხოვრების თითქმის ყველა მხარეს.

თავისთავად ცხადია, იმის გათვალისწინების მნიშვნელობა, თუ როგორ და რა საშუალებებით ახორციელებდა ილია თავის ზოგად თვალსაზრისს კონკრეტული საზოგადოებრივი მოვლენებისა და შეხედულებების სატირული განხილვის დროს.

წინასწარ უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი მწერლობის განვითარების მანძილზე არსად ისე თვალნათლივ არ ჩანს იმ მოსაზრების პეშმარიტება, რომ ნამდვილი სატირიკოსი თავისი იდეალების თვალსაზრისით აფასებს გარემო მოვლენებს,—როგორც ამას ჩვენ ვხედავთ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების მაგალითზე. ჩვენი იმდროინდელი ცხოვრების ყოველი გამოვლენა, რომელსაც კი ილიას კალამი შეხებია, ამ მწერლის მიერ გარკვეული თვალსაზრისითაა შეფასებული, თვალსაზრისით, რომელიც ყოველთვის გამომდინარეობდა მისი მოწინავე მსოფლმხედველობის ძირითადი პრინციპებიდან.

ჩვენი მხატერული ლიტერატურული პროცესის გასათვალისწინებლად დიდი მნიშვნელობა აქვს არა მარტო ილიას მოთხრობებსა და ლექსითს თხზულებებს, არამედ მის კრიტიკულ-პუბლიცისტიკურ სტატიებს, რომლებიც უხვად შეიცავს მოხდენილ გამოთქმებს. კერძოდ, დიდია ილიას პუბლიცისტიკური მემკვიდრეობის მნიშვნელობა ქართული სატირისა და იუმორის გათვალისწინებისათვის, რადგან სწორედ აქ, კონკრეტულ საჭირბოროტო მოვლენებთან დაკავშირებით, უფრო ჩანს სიმახვილე და მოქნილობა ილიას სატირისა,

აქ უფრო თვალსათლივადაც კი წარმოგვიდგება მისი ფრაზის გაგიზნულობა, მისი, როგორც სატირიკოსის იდეური სიმაღლე და საკვირული ნიჭი.[1]

ამისდაკვალად, ჩვენ ჯერ შევეცდებით გავითვალისწინოთ ილიას პუბლიცისტური სატირა და შემდეგ კი შევჩერდებით მის ცხატვრულ თხზულებებში გამოვლენილი სატირის ხასიათზე.

I. ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური სატირა

ვ. ი. ლენინი პუბლიცისტიკას „თანამედროვეობის ისტორიას" უწოდებდა.[2] ნამდვილი პუბლიცისტიკა ასახავს საზოგადოებრივი შეგნების განვითარების დონეს და უშუალოდ გამოხატავს იმ ძალთა პიდილს, რომლებიც საზოგადოებრივს ცხოვრებაში მოქმედებენ.

ილიას ერთი დიდი დამსახურება იმაში მდგომარეობს, რომ ქართულ სინამდვილეში მან ჩაუყარა მტკიცე საფუძველი პუბლიცისტიკას — ამ სიტყვის ფართო და საუკეთესო გაგებით. მართლაც და, ილია ჭავჭავაძემდე ჩვენ ვერ დავასახელებთ ვერც ერთ მოღვაწეს, რომლის სტატიებსა და გამოსვლებს ასე თუ ისე თვალსაჩინო კვალი დაეტოვებინოს ჩვენი მწერლობის ამ დარგის განვითარებაში. პუბლიცისტიკას ილია ჭავჭავაძემ მოუპოვა სრული მოქალაქეობრივი უფლება ქართულ მწერლობაში და მანვე აიყვანა იგი ისეთ სიმაღლემდე, რომელსაც ვერ წვდება და ვერ მიეღწევა ვერც ერთი პუბლიცისტური გამოსვლა მთელი მე-19 საუკუნის მანძილზე.

დამაჯერებელი ტონი, რომელიც ახლავს ილიას პუბლიცისტურ წერილებს, აზრის სიცხადე და გამოკვეთილობა, რომელსაც ჩვენ ვაკვირდებით მის ყოველს ფრაზაში, მოწინააღმდეგის თვალსაზრისის იმგვარად გადმოცემა, რომ მისი უმწეობა მისი მსჯელობიდანვე გამომდინარეობდეს, დაპირისპირება ფაქტებისა მოწინააღმდეგის მსჯელობასა და დასკვნებისადმი და თავის აზრთა მიმდინარეობის გაშლა სახალხოდ ცნობილი სხარტი გამოთქმების მოშველიებით — აი ის თვისებანი, რომლებიც თვალში გვეცემა ილიას პუბლიცისტიკის პირველი გაცნობისთანავე.

ილიას პუბლიცისტიკაში ჩანს მისი უნარი არსებითის გამოკვეთისა მოწინააღმდეგის შეხედულებიდან და გაბედული შეტევა აქ არსებითის წინააღმდეგ. ამ შეტევაში ურთიერთს ენაცვლება ფაქ-

---

[1] ილიას სატირის დახასიათება სპეციალური წერილის სახით მოცემული აქვს პროფ. მიხ. ხანდუკელს (იხ. „ილია ჭავჭავაძე. როგორც სატირიკოსი", საიუბილეო კრებული — „ილია ჭავჭავაძე", სტალინის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამოცემა, 1939, გვ. 35—70).

[2] ლენინი. თხზულებანი, ტ. 8, გვ. 108.

ტი და აბუჩადამგდები ტონი, ხშირად, ფაქტის დასახელება-ციტირება უკვე შეიცავს მოწინააღმდეგის გაბიაბრუებას; ილიას თავდასხმაში მოცემულია მოწინააღმდეგის დამარცხების მთელი პროცესი: მისი თანდათანობითი გაშიშვლება და ეოთბაში დანარცხება. ეს ხერხდება სხვათა შორის, მითაც, რომ ილია ჭავჭავაძე თავის ამა თუ იმ სტატიაში თანდათანობით სატირის უფრო და უფრო მწვავე სახეებს იყენებს და, ბოლოს, აბობოქრებულ ხასიათს აძლევს მას.

ასეთია, წინასწარ რომ ითქვას, ილიას პუბლიცისტური სატირის საერთო ხასიათი.

* * *

ჩვენთვის, პირველ ყოვლისა, საინტერესოა ილიას პუბლიცისტური სატირის ის ნიმუშები, რომლებიც ლიტერატურულ თემას ეხება, ანდა ის შემთხვევები, როდესაც იგი სატირული მიზნით იყენებს ამა თუ იმ ლიტერატურულ მასალას.

1. გაკილვა-დაცინვის მიზნით სხვადასხვა ლიტერატურული ფაქტის გახსენება და სხვადასხვა მწერლის გამონათქვამთა მოშველიება—ძალიან გავრცელებული ხერხია. განსაკუთრებით საგულისხმოა, რომ, რაც უფრო ცნობილ ფაქტს უპირისპირებენ მოწინააღმდეგეს, მით უფრო ცხოველსაყოფელი ხდება დაცინვაც. კიდევ უფრო მატულობს სატირის ძალა, როდესაც ანტინომია, თავისთავად არასატირული გამონათქვამი — რაღაც ცვლილების შეტანის გზით—სატირულ მიზანს ემსახურება.

ქართული მწერლობის საყოველთაოდ ცნობილ ნიმუშებს ამ „გამოყენებითი" თვალითაც შეხედა ილია ჭავჭავაძემ და თავის წერილებში არაერთგზის მოიმარჯვა კიდეც ისინი.

ჯერ კიდევ ადრინდელ წერილში—„ორიოდე სიტყვა... კაზლოვის „შეშლილის" თარგმანზედა" — ილია ჭავჭავაძემ „ვეფხისტყაოსნის" ცნობილი სტროფი — „მეორე ლექსი ცოტაი, ნაწილი მოშაირეთა..." — გადააკეთა, ნაცვლად „მეორისა" ჩასვა — „კაზლოვი" და ბაირონ სტრიქონი: „კაზლოვის ლექსი ცოტაი, ნაწილი მოშაირეთა..." ამ ოდნავი შესწორების გზით მან კიდევ უფრო გაამძაფრა დაცინვა კოზლოვის პოეტურ შესაძლებლობაზე.

ბაგრამ ნამდვილი ნიმუში იმისა, თუ როგორ არის შესაძლებელი, რომ პუბლიცისტის ხელში შეუდარებელ სატირულ ეფექტს აღწევდეს მეტყველების გაწყობა ყოველგვარ სატირულ ელფერს მოკლებული ლექსის ხმაზე — ამის ნამდვილი ნიმუში მოგვცა ჩვენ ილიამ თავის „სხარტულაში", რომელიც 1879 წელს გამოქვეყნდა.

„ვეფხისტყაოსნიდან“ აქ ამოღებული ხუთი სტროფი, მათი ზომის დაცვით და სარითმო ერთეულთა შენარჩუნებით, ილია ჭავჭავაძემ რამდენიმედ შეასწორა, „Обзор“-ის რედაქტორს (ნიკო ნიკოლაძეს) და გაზ. „დროებას“ მიუყენა და სატირული ეფექტის თვალსაზრისით დიდ წარმატებასაც მიაღწია. აი ერთი სტროფიც ამ სატირიდან:

„იყო ქართლ-კაბეჯას, იმერეთს ნიკოლაძეი სვიანი,
ერთი ცუღლუტი, მანჭანა, გულმძრალი, ენაწყლიანი.
„ობზორ“-ისა რედაქტორი, ტყიბულით ნახმირიანი.
და თვით ტრაბახა. უებრო, რაღაც ჩხავანა ხმიანი“... და ა. შ.[1]

ასეთივე ხერხი არის გამოყენებული 1863 წელს დაბეჭდილ „სხარტულაში“. აქ დაუნდობელი სატირით მიმართავს ავტორი „ცისკრის“ რედაქციას საერთოდ და ანტონ ფურცელაძეს — კერძოდ. იგი ახასიათებს „ცისკრის“ კონსერვატულობას, რედაქციის უპრინციპობასა და მის შეხედულებათა უსუსურებას; იგი თავს ესხმის რედაქციის თანამშრომელთა გონებრივ უმწეობას და მათ შორის გავრცელებულ შურსა და მლიქვნელობას.

ჩვენთვის ამ სატირაში, როგორც ზევით უკვე აღვნიშნეთ, მნიშვნელოვანია, უპირველეს ყოვლისა, ის, რომ სატირული დახასიათება აქ ჩასმულია ალ. ჭავჭავაძის ისეთი ლექსის ჩარჩოში, როგორიცაა „ვაჭ დრონი, დრონი...“, რომელიც თაეისთავად მოკლებულია ყოველგვარ სატირულ იერს[2].

ეს, რაც შეეხება ცნობილი ნაწარმოების (ან მისი დიდი მონაკვეთის) სატირულად გამართვას. უეჭველია, რომ ასეთ შემთხვევაში სატირა უფრო აუცდენლად ხვდება მიზანს სწორედ იმიტომ,

[1] ილია ჭავჭავაძე. თხზულ. სრული კრებული, თბ., 1941, ტ. II, გვ. 251.
[2] აი ზოგი ადგილი ამ სატირიდან:
„ვაი „ცისკრის“ დრონი, ნაქებნი მტკბარად,
წარიცლტნენ, გაჰკრნენ სიზმრებრივ ჩქარად,
ბე იგიეე ვარ მარად და მარად“.

. . . . .

„აბა ვინ მე და ვინ ახალი გზა,
შენგან არ მიკვირს: გჯერა ნეტა რად?
მე ხომ იგივ ვარ მარად და მარად.
რით ვერ გაიგეთ, არ ვსდევ ჟამთა ცვლას!..
მე ისევ ის ვარ მარად და მარად!“.
(ტ. II, გვ. 237—238).

რომ აქ კალამბურისა და გონებამახვილობის მექანიზმი მოქმედებს. არასატირულად ცნობილი თხზულების სატირულ სიბრტყეზე გადანაცვლება გონებამახვილობაზე მიუთითებს, ხოლო განმტკიცებელი ტონის საპირისპირო შინაარსობრივი მიმდინარეობა, რაც სრულიად არ იყო მოსალოდნელი, გზას უხსნის სიცილს. ასეთ შემთხვევებში სატირის ძალა უფრო ხელშესახებია, რადგან მკითხველს ხიბლავს სატირიკოსის ოსტატობა. ეს უკანასკნელი კი ერთდროულად იჩენს თავს ორ მომენტში: ძველი, უკვე ცნობილი თქმის გადაკეთება-შესწორებაში და იმაში, რომ ეს თქმა ახალი ავტორის ხელში სრულიად განსხვავებულ მიზანს ემსახურება. ასე, რომ ეს ორმხრივი მუშაობა სატირიკოსისა, ის, რომ იგი თითქოს ძველს ასწორებს და ნაძდევილად კი ახალს ჰქმნის, ასეთი ორმაგი ტვირთის აწევა, გამოდის ძლიერი სატირული ეფექტის მიღების ერთ მთავარ პირობად.

თავის პუბლიცისტურსა და პოლემიკურ სტატიებში ილია ჭავჭავაძე ხშირად იყენებს ჩვენი მწერლების ზოგიერთ გამოთქმას იმ მიზნით, რომ უფრო გაამძაფროს დაცინვა. ამ რიგის შემთხვევათაგან ჩვენ რამდენიმე მაგალითზე მივუთითებთ.

ა) როდესაც გაზ. „Кавказ"-ი ჯერ წერდა, რომ ივერია კი ძველთაგანვეა ცნობილი, მაგრამ თქვენ, ქართველებს, ასეთი ისტორია არ გაგაჩნიათო, რადგან ივერიელი სხვაა და ქართველი სხვააო—ხოლო შემდეგ კი თავის ნათქვამზე პასუხისმგებლობა აღარ იკისრა—ილია ჭავჭავაძე დაუნდობელი დაცინვით გაუმასპინძლდა ამ სტატიას თავის „ივერიაში". ფაქტებზე მითითების შემდეგ ილია სარკასტულად წერს:

„მოდი და ამისთანა თავში დაკრულს და დამთხვეულ სულიერს ეშხზედ ელაპარაკე". ილიას ამ ფრაზაში მოქცეულია იმ სტრიქონების გამოძახილი, რომელიც გვხვდება გრ. ორბელიანის ლექსში—„დიმიტრი ონიკოვის დარდები":

„ვინც გაიგლის, მკითხავს: აქ რას აკეთებ?
—შენ რას ნაღვლობ, მე რას გიშლი რა გინდა?
მითილი ხარ, თორემ არა მკითხავდი,
მოდი ამ ვირს ეშხზე ელაპარაკე!"

ბ) თავის „აი ისტორიაში", რომელიც მიმართულია Н. Д.-ის (ივანე ჯაბადარის) „Письма о Грузии"-ს წინააღმდეგ, იმ აღშფოთებასთან ერთად, რაც გამოწვეული იყო ნარ-დონის მხრივ ფაქტების დამახინჯებით, ილია ჭავჭავაძე აბუჩად იგდებს ამ ავტორის უსუსურ პრეტენზიას" „постичь историю и одним штрихом обнять

ее перспективу". ილია არა ერთგზის დასცინის ამ ავტორის ამ გამოთქმას და თავის მეთერთმეტე წერილს ასე ამთავრებს:

„დალოცვილს ბაყს ხომ არავინ ართმევდა, ორის штрих-ით სცდილიყო გაეგო რამ, რაკი მისი ერთი штрих ი ასე სცუღლუტობს ხოლმე და ამისთანა ხათაბალაში ჰხვევს. თუნდ მესამე штрих-იც ეშველია, რაკი ეგრე იყო, ვინ დაემდურებოდა, მაგრამ — თუ კაცი თითონ არ არის, რას არგებს მრავალ штрих-ობა".

ამ შემთხვევაში ილიას სატირულად აქვს გამართული და გადაკეთებული გავრცელებული გამოთქმა: თუ კაცი თითონ არ ვარგა, რას არგებს (resp. ცუდია) გვარიშვილობა.

გ) Тифлисский Листок"-ში დაიბეჭდა სტატია, რომელშიც ილიამ მეფის რუსეთის წინაშე დაბეზღების ნიშანი დაინახა და „ივერიამაც" ასეთი კვალიფიკაცია მისცა გაზეთის ამ სტატიას. ამის საპასუხოდ „Т. Л"-ში გამოქვეყნდა ზოილის წერილი, რომელშიც ილია ჭავჭავაძემ კიდევ უფრო მეტი მასალა იპოვა მისი ავტორის „ბაბეზღრობის" დასადასტურებლად. ამ სტატიაში—ამბობს ილია—ზოილმა „გვიკიჟინა, რომ „ივერიის" დროშაზედ ესა სწერიაო:

„Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв"—და აგრძელებს:

„თუ ეგრეა, ეგრე იყოს. აღსრულდეს ნება ყეინის ზოილისა, მის ტოლ-ამხანაგის ტირაცუა ვანუასი და მათის მომაელინებლისა „ტუზემცების" საბეზღრად. ხოლო ეს-კი უნდა ვიკითხოთ: ნუთუ უფრო საქებ-სადიდებელია კაცს დროშაზე ეს ეწეროს:

Мы рождены для доносов,
Для сплетен, лжи и клеветы".[1]

პუშკინის ცნობილი სტრიქონების გადაკეთებით (თან სწორედ იმ სტრიქონების, რომლებიც მოწინააღმდეგეს აქვს მოტანილი) ილიამ ერთბაშად მიაღწია მოხდენილ დაცინვას და გაზარდა დაცინვის ძალა მით, რომ პუშკინის ლექსის ამაღლებული ტონის ფონზე წარმოგვიდგინა ზნედაცემულობა თავისი მოწინააღმდეგის საქციელისა.[2]

---

[1] ილია ჭავჭავაძე. თხზულებანი, ტ. II, გვ. 265—266.

[2] სხვა ასპექტში, მაგრამ ამავე რიგის ზოგიერთ მაგალითს ეხება აკად. ა. შანიძე თავის წერილში—„ილია ჭავჭავაძე როგორც მებრძოლი ახალი სალიტერატურო ქართულის დამკვიდრებისათვის", („ილია ჭავჭავაძე", საიუბილეო კრებული. სტალინის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1939 წ., გვ. 27—30).

2. ილია ჭავჭავაძის სატირის დასახასიათებლად აუცილებელია იმაზე მითითება, რომ სატირული მიზნით იგი ფართოდ იყენებს ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს—ანდაზებს, იგავებს თუ ცალკეულ თქმებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ილია აქედან, ჩვეულებრივ, ისეთ გამოთქმებს იმარჯვებს, რომელთაც ლექსითი ფორმა აქვთ და მეტი სისხარტე ახასიათებთ. ამდაგვარ მასალას დიდი ადგილი უკავია ილიას პუბლიცისტიკაში და უფრო ხშირად ეს მასალა სატირულ მიზანს ემსახურება. თითქმის ყველა პოლემიკურ სტატიაში ილია ჭავჭავაძეს რამდენიმეჯერ აქვს მოყვანილი ხალხური თქმა და ხშირად სწორედ ეს თქმა განსაზღვრავს კიდეც მთელი მისი შემდგომი მსჯელობის ძირითად ტონს.

ხალხური გამოთქმების როლის გასათვალისწინებლად ილიას სატირულ პუბლიცისტიკაში, ჩვენ ზოგიერთი მაგალითის გადმოცემით დავკმაყოფილდებით.

ა) „ივერიაში", 1889 წლის 4 თებერვლის მეთაურში, ილია კიცხავს ჩიმიშკიანცს იმ სტატიისათვის, რომელიც მან გამოაქვეყნა ჟურნალ „მურჯში". ამ წერილში ჩიმიშკიანცი ცილს წამებს ქართველ საზოგადოებას იმაში, რომ თითქოს სახელმოხვეჭილი სომეხი დრამატურგის — სუნდუკიანცის „პეპოს" ქართველები ითვისებენ და სომხურ ენაზე დაწერილად კი არა, არამედ ქართულ ნაწარმოებად თვლიან. ჩიმიშკიანცის ამგვარმა გამოსვლამ აღაშფოთა ილია, ავტორის ეს აზრი აკვიატებულ და უცნაურ აზრად მიიჩნია მან, რადგან ჩიმიშკიანცი „მაგისთანა ქართველს მარტო თავის საკუთარს ფანტაზიაში თუ იპოვისო". შემდეგ ილია აღნიშნავს „პეპოს" ღირსებას, მაგრამ იქვე დასძენს: „განა პიესა იმდენად სახარბიელო-კია რომ კაცმა მის დაჩემებისათვის თავი იტკინოს?" ამის შემდეგ კი ილია წერს: „კიდევ დავუფიცებთ ბ-ნს ჩიმიშკიანცს, რომ მისი შიში ტყუილი მოლანდებაა: მარხვას არავინ გასტეხს დოსთვისა და ქურდობას არავინა იქმს ხბოსთვისა".[1]

ბ) ერთ პოლემიკურ სტატიაში ილია წერს:

„ბეზღობა ძველის-ძველი ხელობაა და ტყუილადა ჰრთავთ ბაგ ბებრუცანას обличение-ს სამკაულით, ეგება ძველი ახლად გავიყვანოთო. წინათვე ვართ გაფრთხილებულნი, რადგანაც ნათქვამია:

„ბებერსა, სასძლოდ მორთულსა,
უფრთხილდი, მოერიდეო".

---

[1] ილია ჭავჭავაძე. თხზულებანი, ტ. II, გვ. 198.

და შემდეგ: „ტყუილად მომცდარა ვანუა, რომ მაბეზღარის ქერქს იძრობს და обличитель-ის ზეწარში ეხვევა. ტყუილად-კი არ არის ნათქვამი:

რა გინდ რომ ქერქი შეიძროს,
გველი აგრეთვე გველია“.[1]

ვ) ილია გადმოგვცემს ივ. ჯაბადარის პრეტენზიას, რომ საქართველოს აწ̃ყოს გასათვალისწინებლად „უპირატესი ყურადღება მივაქციეთ ისტორიის პირველყოფილ დროს საქართველოსასო“. „სჩანსო — წერს დაცინვით ილია, — რომ ეს აზრი უკვე შეუსრულებია კიდეც... ჯერ ხანად, მეტი რა გზაა, უნდა დავუჯეროთ ავტორსა, რომ მითამ.და ჩვენს ხმოს მგელი დაუჭერია“[2].

ამავე ავტორის მისამართით ილია წერს:

„კაცს რომ ჯერ ისიც არ შეუტყვია, მცხეთა სად არის, დარიალის ხეობაშია, თუ არაგვისაში, და სტრაბონი ბერძენთა მწერალია, თუ რომაელთა, აბა საიდან შეგვიტყობდა, რაც პირველყოფილ დროებას ჩვენის ისტორიისას შეეხება. ამაზეა ნათქვამი, რომ სანეკრე ნახა და სახტომი არ გაუსინჯაო“.[3] ცოტა ქვემოთ, ილია ჰავჰავაძე აღნიშნავს, რომ ივ. ჯაბადარი უტყუარ საბუთებს გვერდს უხვევს, ცრუ ცნობებს კი სარწმუნოდ ასაღებს და ცრუ მეცნიერსაც იმოწმებს.

„აი ამაზეა ნათქვამი,—სარკასტულად შენიშნავს ილია—ქოთანმა იგორა, იგორა დათვის სარქველი იპოვაო“.[4]

სრულიად უეჭველია, რომ ილია ჰავჰავაძის სატირის ძალა, მისი სატირის დამაჯერებლობა იმითაც არის შეპირობებული, რომ მასში ხალხური თქმების ფართო ნაკადია შეჭრილი. მაგრამ რით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ ასე იზრდება დაცინვის სიმწვავე და დამაჯერებლობა ხალხური თქმების გამოყენების შემთხვევაში?

ამის ერთ-ერთი და მთავარი პირობა შეიძლება იმაში დავინახოთ, რომ ასეთი თქმის უკან დგას არა რომელიმე ცალკეული პიროვნება, რომლის ავტორიტეტი შეიძლება შერყეული ანდა უკუგდებულიც კი იქნას, არამედ მთელი ხალხი. ამ ძლიერ შემოწმებუ-

---

[1] ი. ჰავჰავაძე. თხზულებანი, ტ. II. გვ. 267.
[2] იქვე, გვ. 330.
[3] იქვე, გვ. 336.
[4] იქვე, გვ. 370.

ლი და დროთა განმავლობაში უტყუარად მიჩნეულ თქმასთან შებრძოლებას დიდი ძალა უნდა, რაც არ გააჩნია იმ პიროვნებას, რომლის წინააღმდეგაც ეს თქმა არის გამოყენებული. ამიტომაა, რომ სატირული მიზნით ხალხური თქმის გამოყენება იწვევს მოწინააღმდეგის პარალიზებას. ამიტომ წარმოადგენს ამ ხერხის მომარჯვება სატირის ობიექტის განადგურების ნაცად გზას.

ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური სატირის ქმედითი ძალა იმითაც არის შეპირობებული, რომ აქ ორგანულად არის დაკავშირებული ხალხური თქმები ამა თუ იმ კონკრეტულ მიზანდასახულებასთან; ილიას სატირაში ჩვენ ხალხური თქმების გამოყენების ისეთ სისტემასთან გვაქვს საქმე, რომელსაც დამაჯერებლობის შექმნის პრინციპი განსაზღვრავს და არა მოწინააღმდეგეზე წუთიერი გამარჯვების მოპოვების სურვილი.

3. ილია ჭავჭავაძე თავისი დროის ბრწყინვალე პოლემისტი იყო. თავის პოლემიკურ გამოსვლებში იგი ნაირ-ნაირ გზას მიმართავდა, რათა ეჩვენებინა მოწინააღმდეგის უბადრუკობა. მისი, როგორც შესანიშნავი ორატორის ყურადღება, პირველ ყოვლისა, იქითკენ იყო მიპყრობილი, რომ მოწინააღმდეგის შეხედულება უაზრობა-სისულელემდე დაეყვანა. პაექრობის ეს უძველესი და ნაცადი გზა, რომელიც ცნობილია reductio ad absurdum-ის სახელწოდებით, გავრცელებული ორატორული ხერხია და ირონიული მიდგომის ერთ-ერთ პირობას წარმოადგენს. როგორც ცნობილია, ირონიის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ გარეგნულად ვაღიარებთ ამა თუ იმ აზრისა და მოვლენის პეშმარიტებას მაშინ, როდესაც ნამდვილად მის სიყალბესა და უაზრობას ვამტკიცებთ.

ირონია ზეპირმეტყველებაში ხშირად ისეთი დამხმარე საშუალებებით ხორციელდება, როგორიცაა ჟესტიკულაცია, მიმიკა, ინტონაცია, პაუზა და სხვა, ხოლო წერითი მეტყველების შემთხვევაში მის განსახორციელებლად ნაირ-ნაირი სტილისტიკური შტრიხის გამოყენება არის საჭირო.

რასაკვირველია, ირონია სატირული დამოკიდებულების ერთ-ერთი გამოვლენაა, მაგრამ იგი მის ისეთ სახეობას წარმოადგენს, რომელშიც, ხშირად, მოპირდაპირის აზრის დადასტურების ფორმაშივე არის მოწოდებული აბუჩადამგდები დამოკიდებულება ამ აზრისადმი.

დასტურის ფორმაში მოწოდებული ხერხის სატირულ ძალას ცხადყოფს და მის საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს ი. ბ. სტალინის პასუხი უცხოელ მუშათა დელეგაციებთან საუბარში წამოჭრილ ერთ უგუნურ კითხვაზე.

„მე-9 კითხვა. სწორია თუ არა ის მტკიცება, რომელსაც რუთ ფიშერი და მასლოვი ავრცელებენ გერმანიაში იმის შესახებ, რომ კომინტერნისა და რუსეთის პარტიის ახლანდელი ხელმძღვანელობა მუშებს ხელში უგდებს კონტრრევოლუციას?

პასუხი. უნდა ვიფიქროთ, რომ სწორია. უნდა ვიფიქროთ, რომ კომინტერნი და საკავშირო კომპარტია (ბ) სსრ კავშირის მუშათა კლასს ხელში უგდებენ ყველა ქვეყნის კონტრრევოლუციონერებს.

კიდევ მეტი, მე შემიძლია გაცნობოთ, რომ კომინტერნმა და საკავშირო კომპარტიამ (ბ) ამ დღეებში გადაწყვიტეს დააბრუნონ სსრ კავშირში ჩვენი ქვეყნიდან გაძევებული ყველა მემამულე და კაპიტალისტი და დაუბრუნონ მათ ფაბრიკები და ქარხნები.

ეს კიდევ ყველაფერი როდია. კომინტერნი და საკავშირო კომპარტია (ბ) უფრო ზორს წავიდნენ და გადაწყვიტეს, რომ დადგა დრო, როცა ბოლშევიკებმა უნდა დაიწყონ ადამიანის ხორცის ჭამა.

ბოლოს, ჩვენ გვაქვს გადაწყვეტილება—მოვახდინოთ ყველა ქალის ნაციონალიზაცია და პრაქტიკაში შემოვიღოთ საკუთარი დების გაუპატიურება. (საერთო სიცილი. ცალკეული ხმები: „ვის შეეძლო ასეთი კითხვის მოცემა?“).

მე ვხედავ, რომ თქვენ იცინით. შესაძლოა, რომელიმე თქვენგანმა იფიქროს, რომ მე კითხვას არასერიოზულად ვეკიდები. დიას, ამხანაგებო, არ შეიძლება სერიოზულად პასუხის გაცემა ასეთ კითხვაზე. ვფიქრობ, რომ ასეთ კითხვებზე შეიძლება პასუხის გაცემა მხოლოდ დაცინვით. (ჰქუხარე ტაში)“.[1]

ირონიისათვის დამახასიათებელი სწორედ ისაა, რომ, მაგალითად, დათანხმება აქ უეჭველ უარყოფაზე მიგვითითებს და მოწონება დაწუნებას გულისხმობს; ამაღლება აქ დაკნინებას ნიშნავს და ქება სავსებით მოჩვენებითია, რამდენადაც სინამდვილეში იგი ძაგებას გამოხატავს... ირონიის სწორედ ასეთი რთული შინაგანი მექანიზმით არის შეპირობებული ის გარემოება, რომ ყოველთვის არ არის ადვილი მისი გაგება და რომ ირონიის მიხვედრა მოითხოვს ადამიანის დგომას ინტელექტუალური განვითარების გარკვეულ დონეზე.

ილია ჭავჭავაძის ირონიის საგანი ძალიან მრავალფეროვანია. მისი ირონიც ზოგჯერ მიმართულია მოწინააღმდეგის გარეგნული, ფიზიკური ნაკლისაკენ, მაგრამ უფრო ხშირად და არსებითად, ილია ჭავჭავაძის ირონია ეხება მოწინააღმდეგის ზნეობრივ მხარეს.

[1] ი. სტალინი. თხზულებანი, ტ. 10. გვ. 232—233.

მის ინტელექტუალურ შესაძლებლობას და იმ შეხედულებებს, რომელთაც მოპირდაპირე გამოთქვამს.

ჩვეულებრივი გზა, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე ირჩევს ირონიული დამოკიდებულების გამოსამჟღავნებლად შემდეგში მდგომარეობს. ილია იღებს საესებით სერიოზულ ტონს, ეთანხმება ამა თუ იმ ავტორს, კვალდაკვალ მიყვება მას—ვითომ ყველაფერი სრულ პენმარიტებად მიაჩნდეს—და გზა და გზა ისეთ შენიშვნას ჩაურთავს, რომ უეცველი ხდება მოწინააღმდეგის შეხედულებათა, როგორც უმწეობა, ისე მავნებლობა.

თავიდან ბოლომდე ამგვარი მიდგომით არის დაწერილი ილიას სტატია—„ი. გომართელის ფილოსოფია და ა. ჯორჯაძის ფსიხოლოგია“ [1]. ამ ეპისტოლარული ფორმით შესრულებულ სტატიაში ილია ჭავჭავაძე მიმართავს ვითომდა თავის ცოლს—თეკლეს, წუხს, რომ იგი არ გაცნობია გომართელისა და ჯორჯაძის სტატიებს, რომლებშიაც ოჯახი მიჩნეულია ადამიანის იდეალურ მისწრაფებათა ბორკილად, მისი პროგრესის შემფერხებლად. ილია აქ ვრცლად ჩერდება ამ სტატიებზე და განუმარტავს ადრესატს, თუ რა თქვა აბ საკითხზე „ჩვენმა სასიქადულო გომართელმა—ამ დიდი კუის პატარა კოლოფმა“. „არ მინდა სხვას უკან ჩამოვრჩეო—წერს ილია,—რაკი გომართელს წერაქვი აუღია ხელში და ოჯახს მისდგომია დასანგრევადო“. ილია შემდეგაც ამნაირიეე ტონით აგრძელებს მსჯელობას და, ბოლოს, ასე ამთავრებს თავის სტატიას: „ეხლა სწორედ გითხრა, არ ვიცი,—რომელი უფრო დიდი მეცნიერია და რომელი უფრო წინ მირბის „საზოგადოებრივი იდეალებისაკენ“—ბ-ნი გომართელი, თუ ბ-ნი არჩილ ჯორჯაძე? ეს-კი ვიცი, რომ ეს მეოცე საუკუნე ჩვენ, ქართველებს, კარგს ეტლსა და ვარსკვლავზე დაგვებადა: ხუმრობაა, ორი ამისთანა კაცი მოგვეველინა, როგორც ფილოსოფოსი გომართელი და ფსიხოლოგოსი—ჯორჯაძე“.

ილია ჭავჭავაძის ირონიის, საილუსტრაციოდ რამდენიმე მაგალითს მოვიტანთ.

ა) გაზეთ „Кавказ“-ში დაიბეჭდა სტატია, რომელშიც მისი ავტორი „ამტკიცებდა“, რომ სვანები და მეგრელები და საქართველოს ტერიტორიაზე დასახლებული ბევრი სხვა ტომი „представляют такие резкие различия... национального костюма, что их никоим образом нельзя причислять к грузинам“. ილია, რასაკვირველია, აღაშფოთა ასეთმა აზრმა; ასეთ შეხედულებას მან „კოსტიუმების

[1] ილია ჭავჭავაძე. თხზულებანი, ტ. II. გვ. 297—304.

თეორია“ უწოდა და საკადრისი პასუხიც გასცა.[1] რამდენიმე ხნის შემდეგ იგი ისევ დაუბრუნდა ამ საკითხს („Новое обозрение“-სა და „Кавказ“-ის გაპაექრების დროს) და შემდეგი ირონიული სტრიქონები უძღვნა „Кавказ“-ს: „რაკი „Кавказ“-ის პუბლიცისტებმა არ იწორცხვეს და კაცთა ნათესაობას ტანისამოსით არჩევენ, რაკი ქვეყნის სასაცილოდ თავმოწონებით გამოაცხადეს, რომ ჩვენ ნუ გვეხუმრებით ამიერკავკასიის ავკარგიანობა ზედმიწევნით გვისწავლია იმისთანა ავტორიტეტებისაგან, როგორც ლაქიები და მზარეულები არიანო,—აბა ამის შემდეგ როგორ ღა გაუყადრია თავი „Новое Обозрение“-მ და არ მოერიდა იმათთან ლაპარაკსა“.[2]

ბ) ერთგან ილია წერდა: „იმაზე მეტი სადარდელი სხვა რა უნდა ჰქონდეს ქართველს, რომ თ. გ. თუმანოვი ვერ აცოცდა ქალაქის მოურავის ტახტზე და დააობლა „თავისი ერთგული ერი“, რომელიც, ცოტა რომ ვთქვათ, სულ ცოტა 27 კაცისაგან მაინც შესდგება და ხუმრობაა ამოდენა ზღვა ერი!.. განა არა, დიდი შეცდომა მოგვივიდა, რომ დღეს-აქამომდე ამ უფრო სერიოზულ საგანს არა ვჩივით და არა ვტირით“.[3]

გ) თავის ფელეტონში „ამბავი ყბად ასაღები და წყალ-წასაღები“ ილიამ სასაცილოდ აიგდო „Тифлисский Листок“-ის ერთი თანამშრომელი და „Новое Обозрение“-ში გამოქვეყნებული ერთი სტატიის ავტორი. მათი სტატიების განხილვისას ილიამ შემდეგი ირონიული ფრაზით მიმართა მკითხველებს: „მე როგორღაც შორს გადავუხვიე გზასა და იმ ჰამლეტისებურ საკითხს პასუხი ვერ მივეცი: ვანუაა ზოილი, თუ ზოილია ვანუა?“.[4]

დ) თავისი სტატიების სერიაში — „ჩვენი ეხლანდელი სიბრძნესიცრუე“—ილია ჭავჭავაძე საგანგებოდ შეჩერდა „მესამე დასელებზე“ და თავისი ირონია მიმართა, კერძოდ, ისეთი საზოგადო მოღვაწეების წინააღმდეგ, როგორიც იყვნენ გ. წერეთელი, მ. მაჩაბელი და ილია ხონელი.

აი ილია ჭავჭავაძის ირონიული შეფასების ზოგი ნიმუში ამ სტატიებიდან:

ა) „მე, ბატონებო, ასეთ მჩვარში ნუ გამხვეევთ. მე ბევრი რამ კარგი მჭირს. ვიღაცამ წამოროშა, რომ თავისის-თავის ქება დამპალ კიტრადაც არა ჰღირსო. სტყუის თქვენმა მზემ. მაშ რამ ააცო-

---

[1] ი. ჭავჭავაძე. თხზულებანი, ტ. II, გვ. 205—207.
[2] იქვე, გვ. 212.
[3] იქვე, გვ. 216.
[4] იქვე, გვ. 267.

ცა ჩვენი ბრძენი ბ-ნი გ. წერეთელი და დაასკუპა მუმიასავით „მესამე დასის“ თავზე?“ შემდეგ: „კიდევ სხვა მაგალითს მოვიყვანდი... მადლიან შემოქმედებისას, ზეგარდამო-შთაგონებისას, თუნდა „რუხი მგელს“ გ. წერეთლისას... რითი ჩამოუვარდება ეს „რუხი მგელი“ ვეფხვის-ტყაოსანს? მარტო იმით, რომ აიღებ ხელში თუ არა, გადააგდებ, სხვით ხომ არაფრით!“.[1]

ბ) „ნურას უკაცრავად, თუ თ. მაჩაბელი უბედია, მეც დეე უბედი ვიყო. აბა, თ. მ. მაჩაბელზე ვინ იტყვის უბედიაო. ცოდვა არ არის იმაზე ეს ითქვას... თუნდ ვთქვათ, ისიც უბედი იყოს და მეც. მე ამისი არ მეფიქრება. ამისთანა კაცთან ჯოჯოხეთიც სამოთხეა, თუ ნამეტნავად ყურები დაცმული გაქვს“.[2]

გ) „უსათუოდ ჩემთან ერთად იტყვით, რომ მე... ყოველი ის სიკეთე მჭირს, რაც საჭიროა მეოთხე დასის მეთაურობისათვის. ხუმრობაა ერთს კაცს წილად ჰრგებოდეს უშვერსიტყვაობა გ. წერეთლისა, უბედსიტყვაობა თ. მ. მაჩაბლისა, ფუღურსიტყვაობა თ. ი. მაჩაბლისა! მართალია, ზოგიერთი სწავლული და მეცნიერი ამტკიცებს, რომ ეს სამივ ერთად დომბალსავით რომ აურიო, კარგად დაზილო და ერთს კეცზედ გამოაცხო, ის გამოვაო, რასაც რუსები „ნულს“ ეძახიან, ფრანგები „ზეროს“ და ქართველები ილია ხონელს. მაგრამ სცდებიან, ნუ გჯერათ“.[3]

ასეთია ილიას პუბლიცისტიკისათვის დამახასიათებელი ირონიის ტიპიური ნიმუშები.

4. ამა თუ იმ მოვლენის მძაფრი გაკიცხვის მიზნით თავის პუბლიცისტურ სატირაში ილია ჭავჭავაძე ნაირ-ნაირ ხერხს მიმართავს. ამ ხერხთა შორის უფრო თვალნათლივ არის მოცემული სათანადო სატირული ეპითეტები, სატირული შედარებანი და უფრო იშვიათად, მაგრამ მაინც ვხვდებით ისეთი სიტყვების გაერთიანების შემთხვევებს, რომლებიც შინაარსობრივად ერთიმეორეს გამოირიცხავენ.

ა) როდესაც ილია თავისი მოწინააღმდეგის ზნედაცემულობას აღნიშნავს, როდესაც მას მიაჩნია, რომ ადამიანი განგებ ცრუობს, რათა ქვენაზრახვანი გაახორციელოს, მაშინ იგი ამ ფაქტის უბრალო დადასტურებით კი არ კმაყოფილდება, არამედ მის მძაფრ სიტყვიერ კვალიფიკაციას იძლევა და სათანადო მკაცრ ეპითეტსაც იშველიებს.

---

[1] ი. ჭავჭავაძე. თხზულებანი, ტ. II, გვ. 277, 282.
[2] იქვე, გვ. 278,
[3] იქვე, გვ. 279.

საყურადღებოა, რომ ილია ჭავჭავაძე ამ თვალსაზრისით ხშირად იყენებს ისეთ ეპითეტს, როგორიცაა პირგახეული (პირმოხეული):

„გაგიგონიათ ვისმე ისეთი პირმოხეული ურცხვობა...“ (209);[1] „განა პირუთვნელს მჩხრეკელს „ნარ-დონის“ პირგახეულ ტყუილებისას“ ...(412); „ამ-გვარს უწმაწურს პირგახეულობას რა უნდა დაერქვას?“ (265); „ვაი, გლეხის-შვილობავ, რომ შენი პატიოსანი და ნამუსიანი სახელი სანდალას დაუჩემებია და ასე უსირცხვილოდ ჰლახავს, ათრევს, ასე პირგახეულად სვრის და თავის უწმინდურობით ატურტლიანებს“ (500); „რაკი ერთხელ კაცმა ურცხვობისათვის პირი გაიხსნა იმას აღარა დააყენებს-რა, თუნდა ათასი ალაყი გაუკეთოთ და ათასი ნალო გამოაბა“ (208) და ა. შ.

ილიას სატირული ფრაზისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე გრადაციის წესით გამეორება სინონიმური გამოთქმებისა. ასეთ შემთხვევაში ილია ჭავჭავაძე თანდათან კიდევ უფრო ამძაფრებს თავისი ისედაც მძაფრი სატირის ძალას. ამაზე მიუთითებს, მაგალითად, შემდეგი ფრაზები:

„მთელი წიგნი ერთი თავმოდგმული ჭუჭყია. ერთი რაღაც მურტალი ტალახია, ყოვლად უმეცრების, ყოვლად უვიცობის და უჭკუობის ფურთხით ურცხვად აზელილი“ (499); „იმის ხელთ ბარაქიანი ტყუილიც არის, ზორბა უნამუსობაც, სამარცხვინო სულელობაც, საზიზღარი ცილისწამებაც“ (208); „თავის შესაფერებს ესვრის (სანდალა) თავის უმეცრების ბადეს, ამათ ესვრის თავის გაცვეთილს ჩანგალს“ (501); „გავსინჯოთ თავის ურარაო და ფუჭის საგნის გამოსაკვლევად რა წყაროები და მასალები ჰქონია ავტორს...“ (327) და სხვა.

ილია ჭავჭავაძე სატირული მიზნით ეპითეტების შერჩევის დიდი ოსტატია. მისი ამდაგვარი თქმები არაჩვეულებრივი სიმკვეთრით ხასიათდება. მრავალი სატირიკოსისაგან განსხვავებით, ილია თავისი სატირის ობიექტის დასახასიათებლად შემოელილ გზას კი არ ირჩევს, არამედ უშუალოდ ეხება მას და შეუპოვარი პირდაპირობით ჰკვეთს. ილიას სატირის ამ თვისებაზე მიუთითებს, მაგალითად, შემდეგი თქმები:

---

[1] აქაც და შემდგომაც მაგალითები ამოღებულია თხზულებათა მეორე ტომიდან (1911 წ.) და ფრჩხილებში ჩასმული ციფრი აღნიშნავს ამ გამოცემის გვერდს.

„ერთი შეხედეთ ამ მამლაყინწა ლიტერატორს, რა მალაყებს გადადის!“ (271); „ამისთანა... გაცუღლუტებული ისტორია-გეოგრაფია ვისი უნარი უნდა იყოს?“ (423); გაგონილა ასეთი ლაგამ-წამოყრილი ლაპარაკი სამეცნიერო საგნებზედ!“ (357); „...აზრიანი თქმა-კი უნდა და არა ბორბო-შელა სიტყვების რახუნი...“ (283); „ეს ახლად-გამომცხვარი ფსიხოლოგი გვიქადაგებს“... (303) და ა. შ.

სატირული დახასიათების გამძაფრებასთან გვაქვს ჩვენ საქმე, როდესაც ილია მსაზღვრელად იმის საწინააღმდეგო მნიშვნელობის სიტყვას ხმარობს, რასაც საზღვრული აღნიშნავს. ასე, მაგალითად, თავის მოპირდაპირეების შესახებ ილია წერს: „ეს ორი უსახელო სახელი — ზოილი და ვანუა — ამოცანად გაუხდია ჩვენს საზოგადოებას“ (167), ხოლო ერთგან კი სატირული გაფრთხილების სახით ამბობს: „ნუ ენდობით და ერიდენით მაგ უღონო ღონესა“ (184).

უკვე ამ საილუსტრაციო მაგალითების მიხედვითაც შეიძლება ითქვას, თუ რაში მდგომარეობს ილიას სატირული ეპითეტების ბუნება. უკვე აქედან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ილიას ეპითეტების წყარო ხალხური მეტყველებაა, რომ იგი სწორედ ხალხში გავრცელებულ ეპითეტებს მიმართავს, რომლებიც მით ხასიათდება, რომ ყოველ საგანს თავის სახელს არქმევს და თავისუფალია საგანგებო დახვეწისა თუ სტილიზების ყოველგვარი ტენდენციისაგან. ამიტომაცაა, რომ ილიას პუბლიცისტური სატირა, როდესაც საჭიროა, მოკლებულია მორიდების ყოველგვარ ელემენტსა და დიდ გამანადგურებელ ძალას შეიცავს.

ბ) სატირული მიზნით ილია ჭავჭავაძე ხშირად მიმართავს შედარების ხერხს. მისი შედარება ნამდვილ დასაბუთებას წარმოადგენს, რადგან ავტორი შესადართა არსებით მსგავსებაზე ამახვილებს ყურადღებას და არ კმაყოფილდება მათი გარეგნული მსგავსების აღნიშვნით, როგორც ამას ზოგიერთ მსუბუქ გონებამახვილობაში ვხვდებით. ამიტომაა, რომ ილიას პუბლიცისტურ სატირაში უფრო ხშირად გაშლილ შედარებებთან გვაქვს საქმე, ვიდრე შედარებათა აშკარა შეკუმშვის შემთხვევებთან. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტურ სატირაში საპატიო ადგილი აქვს დათმობილი ხალხური ანდაზებისა და თქმების მოშველიებას განსახილველი ვითარების დასახასიათებლად. იმ სურათს, რომელიც სატირის საგანს შეადგენს, ჩვეულებრივ, ილია ადარებს ანდაზასა და გავრცელებულ თქმაში ნაგულისხმევ შინაარსთან. ასე, რომ ილიას მრავალი სატირული შედარება საკუთრივ

ანალოგიის სახეს ღებულობს. ასეთია, მაგალითად, შემდეგი შედარება-ანალოგიები:

„...ბარათოვის აზრზედ არა ღირს ლაპარაკი; თავი დავანებოთ, ეგ თითონ თავისთავსვე უწერს კრიტიკას. უფ. ბარათოვი სწორედ იმ მოკრივესა ჰგავს, რომელსაც ერთი ხელი მოკლე აქვს და ერთი გრძელი, ისიც მარცხენა; გრძელის ხელით მტერსა სცემს და მეორე, მოკლეს ხელით—თავის-თავსა" (22).

„... ეხლა საქმე ისე გაგიხდათ, რომ ან გულის სიფაქიზე უნდა დაიხსნათ სამართლიან განკითხვისაგან, ან ჭკუაზედ ხელი აიღოთ, ან ჭკუა დაიხსნათ და გული-კი მჩვარში გაახვიოთ. კიდეე სახელი და დიდება თქვენს პატიოსნებას, რომ ჭკუაზედ ხელი აგიღიათ, რომ სიკეთე გულისა გამოიჩინოთ. მაგრამ ესეც კია:

„უჭკუო კაცის სიკეთე,
ვაი რა ცარიელია" (270).

გარდა ასეთი შედარება-ანალოგიებისა ილიას სატირა, რასაკვირველია, მოკლე და სხარტ შედარებებსაც შეიცავს. ამის ტიპიური ნიმუშებია:

„ნუ იტყვით, რომ ყბედი ვარ, ან ენის ქავილი მჭირდეს, დღეს ჩვენში ისე გახშირებული, როგორც ინფლუენცია" (278).

„ასე იცის თ. ი. მაჩაბელმაც, როცა თავის-თავს ახსენებს და თავისს „მეს" მიეყუდება ხოლმე, როგორც ბოძსა" (279).

როგორც ვხედავთ, ასეთ შემთხვევებშიც ილიას შედარებანი ყოფასა და ხალხური სასაუბრო მეტყველებიდან არიან აღებულნი, ეს გარემოება განსაზღვრავს მათ დამაჯერებლობასა და სიცხადეს.

5. ილიას პუბლიცისტიკაში, ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ზოგჯერ ავტორი თავისთავისადმიც ამჟღავნებს ერთგვარ იუმორისტიკულ დამოკიდებულებას.

ასე, მაგალითად, 1877 წელს დაწერილ სტატიაში („კარგი რამ მჭირდეს გიკვირდეს, ავი რა საკვირველია") ილია ჭავჭავაძე თავის მოწინააღმდეგეთა პირით შემდეგნაირად მიმართავს საკუთარ თავს: „ასე მოუხრჩოლებთ ამ თქვენს „ბურთივით რგვალს" რედაქტორსა, ასე მოუყეფავთ, რომ აიღოს და თითონვე გამოძვრეს სოროდამა" (254). აქ, რასაკვირველია, ის ეპითეტი გაიხსენა ილიამ, რომელიც ადრე გამოიყენა გრ. ორბელიანმა მის დასახასიათებლად თავის სატირაში — „პასუხი შვილთა" („ის ლიბერალი, ბურთივით რგვალი").

სხვა ადგილას ილია წერს: „საცა თევზი არ არის, იქ კიბოს თევზად ჰხადიანო", იტყვიან რუსები. „დრო მოვა და გატკბილდე-

ბის, ხილად სჭამენ პანტის ჩირსა“, ამბობენ ქართველები. მეც ვითომ კიბო ვარ უთეზურ ადგილას, ან პანტის ჩირი უხილო ქვეყანაში. გთხოვთ, გამიტანოთ და დამჯერდეთ, რაცა ვარ“ (279).

ასეთი იუმორისტიკული თვითშეფასება არც ისე იშვიათია ილიას პუბლიცისტიკაში. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ყველა შემთხვევაში ასეთი თვითშეფასება, ბოლოს და ბოლოს, მოწინააღმდეგისათვის სატირული მახვილის ჩასაცემად არის გამიზნული. ამის ილუსტრაციას წარმოადგენს, მაგალითად, გაზეთ „ივერიის“ პირველ ნომერში დაბეჭდილი ფელეტონი. აქ ილია დასცინის მათ, რომლებიც თავს ესხმოდნენ ჟურნალ „ივერიას“. იგი ჯერ იხსენებს თავდამსხმელთა საბუთებს და — თითქოს მათს პოზიციაზე იდგეს — ისე კენწლავს კრიტიკოსებს. „ივერიის“ დასაწუნებლად „ვითომ ბევრი ქება და თავისტკენა დაგვჭირდება თუ!... — დაცინვით წერს ილია ჭავჭავაძე — ამის მეტი ხომ არა დაგვეხარჯება-რა, რომ ეგ თქვენი „ივერია“ უკუღმა წავაკითხოთ საზოგადოებასა. ეგ სახელი უკუღმა რომ წავიკითხოთ, „აირევი“ გამოვა. აი აგერიოთ გზა და კვალი! კაი სახელი დაგირქმევიათ, ო, თქვენმა მზემ!“ (252).

აქედან ჩანს, რომ ილია უმასპინძლდება მკილავებს იმავე გამოთქმით, რომელიც თავისდათავად აჩქარებული ენამოსწრებულობის ნაყოფი იყო, ხოლო მოწინააღმდეგეებმა კი ჟურნალზე დასაცინად მოიმარჯვეს.[1] მაგრამ ჩვენთვის ამჟამად უფრო ისაა საყურადღებო, რომ ილია ჭავჭავაძე არც თვით გაურბოდა მისადმი მიმართული სატირული გამონათქვამების ხელახლა გამეორებას და არც თავისთავისადმი იუმორისტიკული დამოკიდებულების დამკარება იყო მისთვის უცხო. ეს უკვე იმის მაჩვენებელია, რომ დიდ სატირულ ნიჭთან ერთად იგი მახვილი პუბლიცისტური იუმორის გრძნობასაც ფლობდა.

6. ილიას პუბლიცისტური სატირის დახასიათებისას არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ კიდევ ერთ მის დამახასიათებელ თვისებასაც, სახელდობრ იმას, რომ ილიას სატირას ძალიან მკვეთრი დიდაქტიკური ხასიათი აქვს. მართალია, საზოგადოდ მრავალი სატირა შეიცავს ასეთ ტონს, მაგრამ ილიას პუბლიცისტიკაში დაუფარავად არის წარმოდგენილი და ხაზგასმული სატირის სწორედ ეს კონკრეტულ-დიდაქტიკური მიზნები.

ჩვეულებრივი და დამახასიათებელი ილიას სატირისათვის ისაა, რომ ვიდრე თავისი უშუალო ობიექტის სატირულ შეფასებას შეუდგებოდეს, ავტორი ზოგად დებულებას აყენებს და ძის შემშა-

[1] ამ თქმას მიაწერენ აკაკი წერეთელს.

რიტებას გეიჩევნებს. ამ სახით, წერალი ჯერ მხოლოდ იმაზე მიუთითებს, თუ საზოგადოდ როგორი მოქმედება, საქციელი და აზრი უნდა მივიჩნიოთ ბისაღებად და როგორი უნდა უკუვაგდოთ და გავკიცხოთ. მას შემდეგ, რაც მკითხველს შეგნებული და შთაგონებული აქვს გარკვეული მოსაზრების ჭეშმარიტება, ე. ი. მას შემდეგ, რაც მკითხველი დაყენებულია ავტორის პოზიციაზე,—ილია უშუალოდ იწყებს კონკრეტულ ობიექტზე თავდასხმას, მის გაშიშვლებასა და აბუჩად აგდებას—უკვე გადმოცემული, განმტკიცებული და აღიარებული თვალსაზრისის შესაბამისად.

საკმარისია გადავხედოთ ილიას ტიპიურ სატირულ გამოსვლებს, რათა უეჭველი გახდეს მათი ამგვარი ხასიათი. აი, როგორ იწყებს ხოლმე ილია თავის სატირულ წერილებს.

ა) „კატკოვის პასუხად“: „უბედურება რომელიმე ერისა, დიდი ერია თუ პატარა, სხვათა შორის—ისიც არის, როცა ერთგვარს ბეზღობას, რომელსაც პოლიტიკურ ბეზღობას ეძახიან, დიდი ავალა მიეცემა, ფართო გზა გაეხსნება და აღებ-მიცემობის საგნად გახდება. როცა ბეზღობა,—ეგ უწმინდური ძალ-ღონე გაცვეთილის კაცისა, პირახდილი დაიარება, არამც-თუ უსირცხვილოდ, თავმოწონებითაც ფარფაშობს და ლუკმა პურს აწვდის მაბეზღარს.—მაშინ პირდაპირ შეგვიძლია ვსთქვათ, რომ სახოგადოების წყობას საძირკველი შერყეულია და აღსასრული მოახლოვებულია“ (145, იხ. იქვე კიდევ სამი ამსაცი).

ბ) „მითამ და „ახალის რაზმის კაცი“: „ეს ათი-თორმეტი წელიწადია, რაც ჩვენს მწერლებს ერთი საკვირველი ჩვეულება დასჩემდათ: გამოსდგამს ფეხს თუ არა სალიტერატურო ასპარეზზედ, ყველაზედ უწინარეს ამას დაიძახებს ხოლმე: ვინც ჩემზედ წინ იყავით, ძველნი ხართ, ჩვენ კი ახალნიო; ჩვენ წინ მომავალნი ვართო და თქვენ კი დროს უკან ჩამორჩითო და თუ გინდათო, „ბოლოზედ ჩასჩიდეთ ხელიო“ და სხვანი... ამ ბოლოს დროს ამ ჩვეულებამ იბარტყა და ერთი სხვა ჭირიც გააჩინა: გინდათ თუ არა მიცანით, რომ გენიოსი ვარო და წინამორბედი ახალის დროისა, ახალის მოძღვრებისაო; საცა შემხვდეთ, თავი მძიმედ დამიკარითო... ახირებული ძალდატანებაა!... გაგონილა, გინდათ თუ არა ჩვენს წინაშე თავი მოიხარეთო, მაქეთ და მადიდეთო!“ (161).

გ) „იევრიის“ მეთაური: „ქვეყანაზედ მრავალ-გვარი ავკაცობაა, მრავალ გვარი სულმდაბლობა და სალახანობა. ხოლო ყველაზედ უარესი, ყველაზედ საზიზღარი, ყველაზედ ჩირქიანი,—ურცხვობაა“ და ა. შ. (208).

დ) „ვიცინოთ თუ ვიტიროთ“: „ვგონებ, არა ქვეყანაში არ მოხდეს ის, რაც ესე აშკარად ჩვენში მოხდება ხოლმე. საკვირველია!... რაც უნდა უშვერი, უმსგავსო, სულელობით აღსავსე საქმე იყოს, ჩვენში ფეხს გაიდგამს ხოლმე. მერე ისე, რომ ყურსაც არავის შეაბღერტინებს. არც მის მომქმედსა აქვს შიში, რომ მოვა დრო და მომკითხავს ვინმეო, არც მის მაყურებელსა აქვს სირცხვილი, რომ აგრე პირუტყვულად რაზედ ვექცევიანებიო“... (578).

როგორც ვხედავთ, ილია თავიდანვე უშუალოდ კი არ წვდება კონკრეტულ მასალას და მის სატირულ შეფასებას კი არ იყენებს, არამედ ზოგადად მსჯელობს, მკითხველს თვალს უხელს, ერთი სიტყვით, დიდაქტიკურ პოზიციას ირჩევს და საერთო საზოგადოებრივი თვალსაზრისის გამომუშავების შემდეგ გადადის იმ კონკრეტული ბოლენის ანალიზზე, რომელმაც მისი სატირა გამოიწვია.

ასეთივე პოზიციიდან და ამგვარივე თვალსაზრისით უდგება ხოლმე ილია ცალკეული საკითხების განხილვას თავისი სტატიის შიგნითაც; მაგრამ საგანგებოდ აღსანიშნავია, რომ წერილის დასასრულს იგი დაბეჯითებით ჩერდება იმ მნიშვნელობაზე, რაც განხილულ მოვლენას საზოგადოებრივი თვალსაზრისით ეპოვება. ასე, რომ ილიას სატირათაგან დიდაქტიკური ეფექტი მხოლოდ მათი გაცნობის შემდეგ კი არ მიიღება, არამედ თავიდანვე ცხადია მათი ამგვარი დიდაქტიკური დანიშნულება და ხასიათი.

როგორც ვხედავთ, მკვეთრი საზოგადოებრივ-დიდაქტიკური გამიზნულობა სრულიად შეუნიღბავად ჩანს ილიას სატირაში. ეს ამოცანა განსაზღვრავს ილიას ამ სატირული სტატიების კომპოზიციასაც, რამდენადაც აშკარა დიდაქტიკა პოულობს თავის გამოხატულებას როგორც სტატიების დასაწყისსა და დასასრულში, ისე მათ შიგნითაც.

ასეთია ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური სატირის ძირითადი კომპოზიციური ხაზი. ამით გამოირჩევა იგი მრავალი სატირიკოსისაგან, რომლებიც კონკრეტულ მოვლენაზე დაცინვით კმაყოფილდებიან და ზოგად-დიდაქტიკური დასკვნების გამოტანას მკითხველის ანაბარად ტოვებენ.

* * *

ზემონათქვამით სრულიადაც ვერ ამოიწურება ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური სატირის ყველა მხარისა და მისი ზემოქმედებითი ძალის დახასიათება. აქ მხოლოდ იმ ამოცანით შემოვიფარგლეთ, რომ ვცადეთ გვეჩვენებინა ის შემტევი, მოურიდებელი და პრინციპული ტონი, რომელიც ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტურ სატირისა-

თვის არის დამახასიათებელი. ერთგან დიდი ლენინი აღნიშნავს, რომ „Без „гнева" писать о вредном—значит, скучно писать"[1]- ილიას სატირას სწორედ მრისხანება ახასიათებს. ეს თავისებურება აპირობებს იმ დიდ როლს, რომელიც შეასრულა ილიას გამოსვლებმა მე-19 საუკუნის ჩვენს საზოგადოებრივს ცხოვრებაში.

II. სატირა ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ შემოქმედებაში

ილია ჭავჭავაძის მთელი შემოქმედება სოციალურად გამიზნულია. ამ მწერლის მხატვრულ პროდუქციას ამოძრავებს არსებული საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდაქმნის მიზანი; მწერალი ამზეურებს როგორც მთელი წყობილების, ისე ცალკეულ ადამიანთა მანკიერებას და, როდესაც კი ეს შესაძლებელია, მათი გარდაქმნა-გამოსწორების მოთხოვნილებას აყენებს. ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, რომ სატირას, როგორც საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ზემოქმედების ნაცად საშუალებას, მძაფრი სახე აქვს მიღებული ილიას შემოქმედებაში.

ილია ჭავჭავაძის სატირული თხზულებანი თემატიკის თვალსაზრისით ძალიან მრავალფეროვანია. მთელი ბატონყმური წყობილების სატირული დახასიათების ფონზე ილია ჭავჭავაძემ შექმნა კლასიკური ტიპები ლუარსაბისა და დარეჯანისა, მოსე გძელაძისა და სუტ-კნეინაი... მან სატირული მახვილი ჩასცა საზოგადოების გარკვეული ფენის წარმომადგენელთა უქნარობასა და სიზანტეს, ორპირობასა და მიკერძოებას, მაღალ ფრაზებსა და მდაბალ ქცევას, კონსერვატიზმსა და ინტელექტუალურ სიბრმავეს... ამ სიმახინჯეთა დახასიათება ილია ჭავჭავაძემ მოგვცა ცალკეულ მოვლენათა აღწერისა და მასში თავის მძაფრ შენიშვნათა ჩართვის გზით.

გარდა ბატონყმური წყობილების ძირითადი პრინციპის დაგმობისა და გაკიცხვისა, რა კონკრეტულ შემთხვევებზე შეაჩერა თავისი სატირული მახვილი ილია ჭავჭავაძემ? რა გადააქცია მან თავისი სატირის კონკრეტულ ობიექტად?

ილია ჭავჭავაძის სატირულ პროზაში დაცინვის საგნადაა აღებული ცრუპატრიოტიზმის ყოველი გამოვლენა. ამას არა ერთხელ გმობს და დასცინის იგი „ქაცია-ადამიანში". ასეთი ნიშნით მიმდინარეობს მთელი მოთხრობა და ცრუპატრიოტიზმი თავის მხატვრული განსახიერების მწვერვალს აღწევს მთვრალი

[1] Ленин. В редакцию газеты „Правда", Сочинения, 1950. т. 35, стр. 23.

ლუარსაბის „პატრიოტულ“ ბოდვაში კახეთის ღირსებათა შესახებ („კაცია-ადამიანი“, თ. XIII).

ეს სატირა ბოლოს მთავრდება ილიას იმ ღრმა პატრიოტული სიტყვით, რომლითაც იგი ქართველს მიმართავს:

„ამისთანა სასაცილო ამბავი უფრო ხშირად უნდა გატირებდეს შენა, თუ არა და იცინე, რამდენიც გენებოს. იცინე და თანაც გაჯავრდი ამ ბოთხრობის დამწერზედ და მამიგონე ჰორი — შენ ხომ ჰორების მოგონება გიყვარს—რომ მე ვითომც ქართველობას ეღალატობ, რადგანაც იმის სასაცილო ამბავს გიანბობ და არა ემალავ ზოგიერთ გულ-მოკლე პატრიოტივით“.

ილიას პროზაში დაცინვის საგანს წარმოადგენს მეფის სახელმწიფო აპარატი და ცალკეული მოხელეები. ასეთი ადგილები გვხვდება „კაცია-ადამიანში“, ასეთია „დიანბეგობა“ მთლიანად, რამდენიმე ეპიზოდი „ცხოვრების გამონაცადისა და გამონაფიქრის“ და სხვ. „კაცია-ადამიანში“ ილია შემდეგნაირად ახასიათებს დიამბეგს:

„მაშინ, რა დროს ამბავსაც მე ვწერ, დიანბეგი დიდი ბობოლა იყო; ეხლაა, რომ, რაც ეს ოხერი სწავლა შემოვიდა, დიანბეგს დიდკაცად არ აგდებენ, თორემ უწინ—უჰ! უჰ! რა დიდი ვინმე ბძანდებოდა. ასეთი დიდი, რომ კინაღამ აზნაურის სტუმრობაზედ ნათქვამი ანდაზა დიანბეგზედ არ გადაკეთდა: კინაღამ „დიანბეგის სტუმრობა, ნუ გგონია ხუმრობად“ არ შეიცვალა. რომ დიანბეგის სტუმრობა ხუმრობა არ არის—ეს ყოველ გლეხკაცმა ძალიან კარგად იცის დღესაც და ადრევ კი თავადიშვილმაც იცოდა“ (თავი II).

„დიამბეგობაში“ ილია დასცინის დიამბეგის მექრთამეობას, უფროსთადმი მლიქვნელობას, გლეხთადმი მრისხანებას, „გლახის ნაამბობში“ კი დიამბეგს ილია „უსამართლო მოსამართლეს“ უწოდებს.

ბიუროკრატულ აპარატზე დაცინვასთან გვაქვს ჩვენ საქმე, როდესაც, მაგალითად, „ცხოვრების გამონაცადსა და გამონაფიქრში“ ილია წერს:

„მეტრიკის მოწმობა თვალის ახილვებისვე უმალ საჭიროა, პირველად იმისთვის, რომ იგი არის პირველ-სახე პაშპორტისა, კოკორი ფორმულიარის სპისოკისა, ურომლისოდაც არც სახელმწიფო სასწავლებელში, არც სამსახურში, არც თაეისუფალის ცხოვრებისათვის არსად არ მიგიღებენ“.

„გლეხთა განთავისუფლების პირველ-დროების სცენებში“ ილია ეხება მაშინ გავრცელებულ „გაწყეპლვის“ წესებს და ერთ პერსო-

ნაკს (ქერიეს) მომრიგებელი მოსამართლის წინაშე ასე ალაპარაკებს:

„... გეხვეწებით—ბევრს ნუ აცემინებთ: აზიზადა მყავს გაზრდილი (ეს გლეხი), მაგას — ერთი ორმოც-სამოციოდე რუსის წკეპლა პირადაც და ლხინადაც თავისუფლად ეყოფა"... „ეგრე, თქვენს თავს ვენაცვალე, ოთხმოცი იყოს, ბეტი კი არა".

ასეთივე თეატიკური მრავალფეროვნებით ხასიათდება ილიას სატირული ლექსები, როგორც ჩვენ ეს ნაწილობრივ უკვე დავინახეთ 60—70 წლების სატირის განხილვის დროს. აქაც, ისევე როგორც სატირულ პროზაში, ყოველი მოვლენის შეფასებას ილია საზოგადოებრივის თვალსაზრისით უდგება და მთელი ძალით ებმის თავს სიმახინჯეთა საფუძველსა და მათ ყოკელ გამოვლენას.

საკმაოდ ცნობილია, რომ ილია ჭავჭავაძის სატირის სიმახვილე შერწყმულია მის მაღალ იდეურობასა და პრინციპულობასთან. ამაზე ჩვენ ახლა აღარ შევჩერდებით. ჩვენი უშუალო მიზანია — ვეცადოთ მხოლოდ იმის ჩვენება, თუ როგორია ილიას სატირის საზოგადოებრივი ფონი და რა სატირულ საშუალებებს იყენებს მწერალი დასახული მიზნების განხორციელების გზაზე.

აქვე საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ილია ჭავჭავაძემ „კაცია-ადამიანში" მოძველებული ენისადმი თავისი სატირული დამოკიდებულების მკვეთრი ხატერული ილუსტრაციაც მოგვაწოდა. ამ ნოთხრობაში მას საჭიროდ დაუხახავს გადმოეცა თავად მოსე გძელაძის ის წერილი, რომელიც ანტონ კათალიკოსის ენობრივი პრინციპების ქარგას იცავს და ამიტომ ძალიან შორსა დგას სასაუბრო მეტყველებიდან. ამ წერილს, რომელიც გამოირჩევა თავისი ცრუ-ამაღლებული სტილით, მოძველებული და ბუნდოვანი წყობით, ილია ჭავჭავაძე თავიდანვე უკეთებს დამცინავ შენიშვნას: „აი, ის წიგნი ნამდვილი თავის ღირსებით და შეცდომებითო" (თ. VII). აქედან ჩანს, რომ ილია ჭავჭავაძემ მხატვრულ პროზაში გააგრძელა ის ბრძოლა, რომელიც მან წამოიწყო თავისი ცნობილი წერილით „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას-ძის ერისთავის მიერ კაზლოვის „შეშლილის" თარგმანზედა".

თავის სატირულ პროზაშიც ილია ჭავჭავაძემ ნიშანში ამოიღო ცრუმორწმუნეობა და ექიმბაშობა, ჰორიკანობა და ტრაბახი, პატივმოყვარეობა და ახალი მოდებით გატაცება, სულწასულობა და ცბიერება, უქნარობა, კინკლაობა, გაუტანლობა და მრავალი სხვა თვისება, რომლებიც მისი თანამედროვე საზოგადოების წარმომადგენელთათვის იყო დამახასიათებელი.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების თავისებურებათა დასახასიათებლად გარკვეული მნიშვნელობა აქვს შემდეგ გარემოებას.

მრავალი მწერლის თხზულებაში სატირულ-იუმორისტიკული ტონი შერწყმულია ეპიურ თხრობასთან; ასეთ შემთხვევაში მწერალს გზა და გზა ისე აქვს გამოყენებული სატირული მახვილი, რომ უკანასკნელი არ განსაზღვრავს თხზულების მიმდინარეობას; აქ მწერალი მხოლოდ ამა თუ იმ კონკრეტული მოვლენის შეფასებისას ავლენს თავის სატირულ ან იუმორისტიკულ დამოკიდებულებას მოვლენისადმი. ეს ნიშნავს, რომ ასეთი ტონი მისთვის ა მ ო ს ა ვ ა ლ ტ ო ნ ს არ წარმოადგენს—იგი მხოლოდ მისი თხზულების ერთ-ერთი ელემენტია. ამ რიგის ნაწარმოებებში ერთი მეორეს ენაცვლება მოვლენათა სატირული და არასატირული აღწერა-დახასიათება. ასეთია, მაგალითად, ლ. ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა", „აღდგომა"...

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებისათვის ისაა დამახასიათებელი, რომ მის ამა თუ იმ ნაწარმოებში ძირითადად თხრობის ერთი გარკვეული ტონი არის დაცული. ასე, მაგალითად, „გლახის ნაამბობის" მთელ მანძილზე ჩვენ თითქმის ვერსად ვერ ვხვდებით სატირული ტონის ასე თუ ისე თვალსაჩინო გამოვლენას, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნოთხრობაში აშკარად არის დაგმობილი ბატონყმობის ინსტიტუტი[1]. უფრო მეტად ითქმის ეს „ოთარაანთ ქვრივის" შესახებ, სადაც მწერალს გამორიცხული აქვს მოვლენათადმი დამცინავი და მათი აბუჩადამგდები დამოკიდებულება. ამ თხზულებებში ილია არსებითად თხრობის მხოლოდ ეპიურ კილოს იცავს.

მიდგომის მხატვრული პრინციპის მიხედვით ანალოგიური ვითარებაა „კაცია-ადამიანშიც": აქაც ე რ თ ი ტ ო ნ ი თ დაწერილ მოთხრობასთან გვაქვს საქმე, ოღონდაც ეს ტონი ახლა თავიდან ბოლომდე სატირულია. ილია ჭავჭავაძის ისეთი თხზულებანი, როგორიცაა „გლეხთა განთავისუფლების პირველი დროის სცენები", დაუმთავრებელი მოთხრობები — „დიამბეგრობა" და „ცხოვრების გამონაცადი და გამონაფიქრი" თავისი ამოსავალი და წამყვანი ტონით ისევ სატირული ხასიათისაა.

---

[1] აი შედარებით მკვეთრი სატირული დამოკიდებულების გამომხატველი ფრაზა: „ბატონი რომ სადილობდა ჩამორჩომილ ნესვის ქერქს მომიგდებდა—ამბობს გაბრიელი—მაშინვე მუხლზედ საყოველად კინწისკვრით წამაბარბაცებდნენ.." („გლახის ნაამბობი", თ. IV). ანდა ირონიული გამოთქმის ნიმუში:

„ჩვენ გლეხკაცებს გვეძახიან, დღე-და-ღამ ოფლი უნდა ვიწუროთ და პური ისე ვჭამოთ. ღმერთს ეგრე უბძანებია: „ოფლითა თქვენითა მოიპოვეთ პური თქვენიო". ეს ღვთის ბძანება მარტო ჩვენ დაგვაწვა კისერზე და ვეწუვით კიდეც" (იქვე).

აქედან უკვე ჩანს, რომ, თუ ზოგიერთი მწერლის თხზულება შესრულების ტონის მიხედვით მრავალპლანიანია (ე. ი., ვაქვათ, სატირულ დამოკიდებულებას სხვა რიგის მიდგომა ენაცვლება პოლმე), ილია ჭავჭავაძის ცალკეული მოთხრობები მათგან თავისი ერთპლანიანობით გამოირჩევა, რადგან ერთი ნაწარმოების ფარგლებში, ძირითადად, ერთხელ აღებული ტონი არის გაბატონებული და ავტორს მისი განშტოება-გადანაცვლების ფარგლები შეზღუდული აქვს.[1]

როგორც უკვე მივუთითეთ, 60—70-იანი წლების ლირიკულ სატირაში ილია ჭავჭავაძის სატირას წამყვანი მნიშვნელობა ჰქონდა. მაგრამ ჩვენ იქ განვრახ არ შევეხეთ მის პროზაულ თხზულებებს და, კერძოდ, „კაცია-ადამიანს"—ამ დიდ სატირულ ტილოს. თავისი სოციალური აქტუალობითა და შემეცნებითი ღირებულებით „კაცია ადამიანმა" დიდად გადააჭარბა მანამდე არსებული რუსელიმე ნახატვრული ნაწარმოების მნიშვნელობას. მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში არც ერთ თხზულებას არ ჰქონია „კაცია-ადამიანის" შესადარი საზოგადოებრივი რეზონანსი. ამ მოთხრობის ამგვარი ღირებულება და შეფასება გამოწვეული იყო, როგორც მისი თემატიკური აქტუალობითა და მწერლის მოწინავე პოზიციით, ისე მოთხრობის უჩვეულო სისადავით, სიმკვეთრით და დახვეწილობით.

ამ ნაწარმოებში ილია ჭავჭავაძემ მიზანში ამოიღო ბატონყმობის მთელი ინსტიტუტი და არა ამ წყობის რომელიმე ცალკე მხარე. მართალია, აქ მოთხრობილია ერთი ქართველი მებატონის ცხოვრების ისტორია, მაგრამ, როგორც თვით ილია აღნიშნავს, მისთვის ეს კონკრეტული მაგალითი მხოლოდ იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც მასში ჩანს თვით საზოგადოებრივი წყობის არსი[2]. ასე, რომ „კაცია-ადამიანში" სავსებით ნათლად იჩინა თავი ილია ჭავჭავაძის მთელი მოღვაწეობისათვის დამახასიათებელმა თვისებამ: წვდეს საზოგადოებრივი მოვლენის საფუძველს და ამ ფონზე დაახასიათოს ეს მოვლენა. ასეთი მიდგომა განსაკუთრებით

---

[1] ამ მხრივ თითქოს ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს „მგზავრის წერილები" (თ. I და III), მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს თავები შეიძლება ჩაითვალოს დამოუკიდებელ სიუჟეტურ ეპიზოდებად, მაშინ ცხადი იქნება, რომ ასეთი შემთხვევა არ ცვლის ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ საერთო ვითარებას.

[2] ილია პირდაპირ წერს ამ მოთხრობაში, რომ „ჩვენ პირთან საქმე არა გვაქვს, ჩვენ საზოგადო ჰირხედა ვწერთო".

ფასეულად ხდის ილიას ამ თხზულებას, ეს ანიშნებს მას მხატვრულ-ისტორიული დოკუმენტის მნიშვნელობას.

რა წარმოადგენს „კაცია ადამიანში" ილიას სატირული დამოკიდებულების ძირითადსა და მთავარ ობიექტებს?

„კაცია ადამიანის" სატირული მახვილი მიმართულია მოლიანად ბატონყმური წყობილებისა და აჭ პირობებში ჩამოყალიბებული ადამიანის თვისებათა წინააღმდეგ. აქ ილია კონკრეტულ მაგალითებზე გვიჩვენებს ბატონყმობის მახინჯ სახეს. ილია საგანგებოდ უსვამს ხაზს, რომ ბატონყმობა ძალადობასა და ფიზიკური სასჯელის გამოყენებაზე არის დაფუძნებული. ეს კარგად ჩანს, მაგალითად, მაშინ, როდესაც ლუარსაბის სიტყვებს: „რაც უნდა იყოს, მამასავით გპატრონობთ", დათო შემდეგი, ლუარსაბის გონებისათვის მიუწვდომელი, ირონიით უპასუხებს: „სწორედ მამა ბძანდებით და ჩვენ შვილები ვართ. თუ ხანდისხან გაგვიწყრებით, აგვიკლებთ, წაგვართმევთ, — ეგ რა? სულ ჩვენი სიკეთისათვის არის ხოლმე"... სხვა ადგილას დარეჯანი აბობს: „მაშ ბატონი რისა არის, თუ არ დასტუქსავს, არ წაართმევს?" „ცემა არაფერია, მაგაში ბატონს ვინ დასძრახავს,—იმის ბატონი არა ვარ, რომ მინდა ვცემ და მინდა არა".

მაგრამ ილიასათვის ამ მოთხრობაში განსაკუთრებით საყურადღებოა ბატონყმური წყობილების ნიადაგზე ჩამოყალიბებული ადამიანის თვისებათა დახასიათება. ასეთ თვისებებზე ილია საგანგებოდ ჩერდება.

ამ ნაწარმოებში ილია ჭავჭავაძემ პირდაპირ უჩვეულო ძალით დაგვიხატა ადამიანთა ხასიათები. ეს ადამიანები მან ისეთ ტიპიურ სიტუაციებში წარმოგვიდგინა, რომლებშიც საესებით ნათლად გამოვლინდა ბატონყმური წყობილების არსი. ამ თვალსაზრისით ილია ჭავჭავაძის მთელი შემოქმედება და, კერძოდ, ბისი „კაცია-ადამიანი" საესებით უპასუხებს ამხანაგ მალენკოვის მიერ ჩამოყალიბებულ დებულებას, რომ ტიპიურია „ის, რაც ყველაზე მეტი სისრულითა და სიმახვილით გამოხატავს მოცემული სოციალური ძალის არსს" [1].

განა საჭიროა მაგალითების მოტანა იმის საჩვენებლად, თუ რამდენად მძაფრად დასცინის ილია ე. წ. მაღალი წოდების უქნარობასა და უვიცობას, სიბრიყვესა და ამპარტავნობას, მის წარმომადგენელთა შურიანობასა და გაუტანლობას, ლაჩრობასა და ტრა-

[1] გ. მ. მალენკოვი. საანგარიშო მოხსენება პარტიის XIX ყრილობას ს.კ.პ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მუშაობის შესახებ, სახელგამი, 1952, გვ. 89.

ბახს, ჰორიკანობასა და ცრუმორწმუნეობას!... ეს და სხვა ამდაგვარი თვისებები ილიას მიაჩნია ბატონყმური ურთიერთობის პროდუქტად და მთელი ნაწარმოების მანძილზე შეუბრალებლად კიცხავს მათ.

ილია ჭავჭავაძე ხედავს, რომ ბატონყმური ურთიერთობა იწვევს მეურნეობის დაცემას და რომ იგი წარმოადგენს საზოგადოებრივი პროგრესის ბორკილს; ილია გვიჩვენებს, რომ ეს წყობილება ადამიანს აქცევს ცხოველად და თავის ამ სატირული თხზულების ერთ ძირითად აზრს შემდეგნაირ ფორმას აძლევს: „ჩემო ლუარსაბ, შენ კაცი არ მოგიკლავს, კაცისათვის არ მოგიპარავს, ერთის სიტყვით— რაც არ უნდა გექნა, არ გიქნია,"... „მაგრამ ეხლა ეს უნდა გკითხო: რაც უნდა გექნა, ის კი გიქნია?"... „შენ სცხოვრობ — რომ სვა და სჭამო, და არა იმისათვის სჭამ და სვამ — რომ იცხოვრო" (თ. V).

1. ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ პროზაში (ისევე როგორც მის პუბლიცისტიკაშიც) ფართოდ არის გამოყენებული დაცინვის ის სახეობა, რომელიც ირონიის სახელწოდებით არის ცნობილი. რამდენადაც ირონია დაფუძნებულია დაპირისპირებაზე, რამდენადაც იგი მხოლოდ მაშინ ხორციელდება, როდესაც ნათქვამია ისეთი რამ, რის საწინააღმდეგოსაც ეგულისხმობთ, ამდენად, ირონიის შემთხვევაში ადამიანის წინაშე დგას მოთხოვნილება, რომ მან დაინახოს წინააღმდეგობა ნათქვამსა და მასში ნაგულისხმევს შორის.

აი როგორ ხორციელდება და მჟღავნდება ირონიის ეს პრინციპი ილია ჭავჭავაძის თხზულებებში მთელი ეფითარებისა და ამა თუ იმ მოვლენის კონკრეტული დახასიათების დროს.

„კ ა ც ი ა - ა დ ა მ ი ა ნ ი?!" ილია ამ ნაწარმოების პირველ თავს თითქოს ქებით იწყებს: „კარგი რამ იყო თავად თათქარიძის სახლკარი." მაგრამ მთელი შემდეგი დახასიათება ამ ქების საწინააღმდეგო შინაარსს შეიცავს.

ამავე თავში ილია ლაპარაკობს ბუჩოზე, სადაც ნებიერ ღორებს „ერთმანეთისათვის ბევრჯერ წაუთავაზებიათ დინგი". დინგის ამ წათავაზებას ილია ქისტის წათავაზებას ადარებს და ამბობს: „ქისტი კიდევ საოხუნჯო ალერსია. ადმინისტრაციაში მაგას კიდევ სხვა მნიშვნელობა აქვს: იქ ქისტი შემამეცნებელი საბუთია. ე გ ჩ ვ ე ნ ი ს ა ქ მ ე ა რ ა რ ი ს". თავისთავად, ყველაფრის თქმის შემდეგ იმის განცხადება, რომ „ეგ ჩვენი საქმე არ არის", ბეფის ადმინისტრაციაზე ირონიის გაძლიერების ხერხია, რადგან უკვე გადმოცემული დახასიათება ქისტის მნიშვნელობისა უარყოფს და უპირისპირდება ავტორის ამგვარ განცხადებას.

ირონიის მკვეთრი ნიმუშია შემდეგი ადგილი: „ფიქვის ჩარჩოებზედ მინის მაგივრად მეტად გამჭრიახ გონებას გაჭონილი ქაღალდი გაუკრავს. აი ამაზედ არის ნათქვამი: „ხერხი სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსა“. მოგონებაში ქართველ კაცს ევროპიელი მეჩორეც არა სჯობიან“. აქ გადმოცემული ვითარება ნამდვილად გონების სიჩლუნგეზე მიუთითებს, მაგრამ ამის ნაცვლად ილია გონების გამჭრიახობაზე ლაპარაკობს და, ამრიგად, დასკვნის საწინააღმდეგო მაგალითების მოყვანით არის აქ განხორციელებული დაცინვა. ასეთი დაცინვა კი ირონიას წარმოადგენს.

ნათქვამის საპირისპიროს გულისხმობა დამახასიათებელია „კაცია-ადამიანისათვის“ მთლიანად. ასე, მაგალითად, ილია ლაპარაკობს, რომ ტახტზედ „ასეთი ფაქიზი ქეჩა და ხალიჩა ეშალა... რომ, როცა კნეინა ადგებოდა ყოველ მის ბრწყინვალების ბრწყინვალე ფეხის ბრწყინვალე გადადგმაზე ისე ლამაზად აბოლდებოდა, რომ კაცი-ყურებით ვერ გაძღებოდა“. როგორც ვხედავთ, აქ ნაგულისხმევია არა ფაქიზი, არამედ მტვრიანი ხალიჩა, არა ბრწყინვალე, არამედ ბინძური კნეინა და არა ამ სანახაობით მოხიბლვა, არამედ თვალის არიდებისა და განშორების სურვილი.

ანალოგიურადვე არის ირონია განხორციელებული ლუარსაბის გარეგნობის დახასიათებისას. მართალია, ილია წერს, რომ „დარბაისელის კაცის შეხედულება ჰქონდა მის ბრწყინვალებასო“, მაგრამ მომდევნო ფრაზებიდან ჩანს, რომ მორგეციით სქელკისერა, ღაბაბისა, დასისხლიანებული თვალებისა, კოტიტა, ქონით გატენილი ბალნიანი ხელებისა და დამორილი მსხვილი ფეხების მფლობელ ლუარსაბს არაფერი არ ჰქონდა საერთო ნამდვილი დარბაისელი კაცის შეხედულებასთან.

ასეთივეა სხვა ადგილიც:

„მაჭანკალი, გძელაძისაგან მოგზავნილი, გახლდათ ერთი მოხუცებული, დარბაისელი, ღარიბი და ქერიეი დედაკაცი, რომელიც მას აქეთ, რაც ქმარი მოჰკდომოდა ამ პატიოსანის ხელობით თავს ირჩენდა“.

თითქმის მთლიანად ამგვარი ირონიული მიდგომით არის შესრულებული ეს მოთხრობა და ამიტომ უნდა ითქვას, რომ ირონიაა დაცინვის ის მთავარი ფორმა, რომელსაც აქ ილია ჰაეჰაეაძე იყენებს.

მაგრამ ეს მარტო „კაცია-ადამიანის“ შესახებ როდი ითქმის. მომეტებულად ირონიულია ილიას სატირა სხვა ნაწარმოებებშიც. ასე, მაგალითად, ირონიასთან გვაქვს ჩვენ საქმე, როდესაც „მგზავრის წერილებში“ ვკითხულობთ:

„ამბობენ: И дым отечества нам сладок и приятен. კვამლის სიტკბოებაზედ კი უკაცრაოდ, და სიამოვნებაზედ კი ამას მოგახსენებთ, რომ კვამლი ფრიად სასიამოვნოა,—პირველი იმისათვის, რომ კვამლი თვალს ეფარება და მართლწერტილას უშლის, მეორე იმისათვის, რომ კვამლი ხშირად თვალიდამ ცრემლს გვაყრევინებს ხოლმე. ოჰ, მამულის კვამლო, მართლა-და ტკბილი და სასიამოვნო ხარ: ხანდისხან ისე აგვიბამ თვალებს ხოლმე, რომ ჩვენ ჩვენს საკუთარს უბედურებასაც ვერ ვხედავთ".

ამის ანალოგიურია „მგზავრის წერილებში" გადმოცემული საუბარი „ფრანსიელთან" და რუს ოფიცერთან, ისევე როგორც „იამშჩიკის" დასურათებაც.

ირონიული მიდგომა არის წამყვანი ილიას დაუმთავრებელ მოთხრობაში — „დიამბეგობა" (ორივე ვარიანტი). აქ თავიდანვე ეს ირონიული ტონია გაბატონებული, რამდენადაც სიტყვიერი ქების და მოწონების სარჩულსა და განმსაზღვრელ საფუძველს დიამბეგის გაკიცხვა წარმოადგენს:

„მიყვარს შავი ხავერდის საყელოთი დარბაისლურად დამშვენებული შავი სერთუკი; მიყვარს, თუნდა იმ სერთუკით მუთაქა იყოს მორთული; მიყვარს იმიტომ, რომ ისე მოსახდენი არ არის, როგორც მოსაგებია. მიყვარს მასზე ჩამომწკრიეებული ყვითელი ღილები, რომლებიც ქამრისათვის ხშირად ენატრებათ გლეხის ბიჭებსა; მიყვარს იმ სერთუკის განიერი ჯიბეცა, რომელიც მუდამ სტუმრის მოყვარულია, რადგანაც ყოველთვის კარი ღია აქვს; მიყვარს იმიტომ, რომ გლეხკაცის ჭუჭყიან ჯიბიდამ ამოპარული ცოდვის შვილები — ფულები საქეიფოდ იქ მოიყრიან ხოლმე თავსა. მიყვარს თითონ დიამბეგიც, იმიტომ—რომ ჩათუქესანია ყოველთვისა: მრავალს თითონ გამორჩება ხოლმე და თავის რიგზედ თითონაც ზოგიერთ არჩენს; მიყვარს უფრო მისი მარჯვენა — სულ ერთია მათრახით არის მოსილი თუ უმათრახოდ, — ორივე შემთხვევაში კარგია, იმიტომ—რომ ისე დაიჭერს ხოლმე საქმეს, რომ მარცხენაც ვერ შეუტყობს, სახარების სიტყვისამებრ; მიყვარს ჩვენი ბეჟან კალმახიძეც იმიტომ—რომ დიამბეგია" („დიამბეგობა", პირველი ვარიანტი).

2. მოვლენათა ირონიული შეფასების პროცესში ილია ჭავჭავაძე ფართოდ იყენებს შედარების ხერხს. ილია ჭავჭავაძის პროზაში შედარების ორ ძირითად სახეობას ვხვდებით: 1) შედარება, რომელიც პირდაპირ ემსახურება ობიექტის დაკნინების ამოცანას და 2) შედარებათა ისეთი რიგი, როდესაც ის, რასთანაც დასახა-

სიათებელი მოვლენა არის შედარებული, თავისი ღირსებით გაცილებით უფრო მაღლა დგას.

აი ზოგი საამისო მაგალითი „კაცია-ადამიანიდან".

1) „თავადი ლუარსაბ თათქარიძე გახლდათ კარგად ჩასუქებული ძველი ქართველი, მრგვალი... როგორც კარგი ნასუქი კურატი".

...„რუმბსავით გაბერილი თავადი..."

ლუარსაბი „როგორც ცხენი დააკრაჭუნებდა კბილებს მეტის სიანთებისაგან".

ლუარსაბმა „ერთი-ორჯერ მსუნაგსავით მაცდურის თვალით გადმოჰხედა კიდეც მოხდენილ პატარძალსა".

„— ეხლა ეგ ნამუსია? მოხუცებული დედაკაცი ფოშტის ცხენსავით მათრიე... და ეხლა მაგას მეუბნები?!"— უთხრა შემკრთალმა სუტ კნეინამ მოსე გძელაძეს.

„ერთი ბიჭი და ლუარსაბი თავის წითელ ულაყ ცხენზე ჰჯდომი ნელ-ნელა აედევნენ უკან ფეხ-მძიმე ურემსა. მეომარის თვალადობა ჰქონდა ამ-ჟამად ჩვენს უამისოდაც საყვარელს ლუარსაბსა, თუმცა კი როგორც ბამბის ტომარა, ისე იდო ცხენზედა... თავზედ ეხურა ლურჯი ყალმუხის ქუდი— კახურად ჩატეხილი და შუბლთან შიგ შეკეცილი— რადგანაც ცხელოდა,— ერთის სიტყვით, ხმლის პირი, ზედ-წამოცმულ ვაშლით, რომ ამოღებული სჭეროდა, თავიდან ფეხებამდინ ორშაბათის ყეინი იქნებოდა".

„დარეჯანი წამოჯდა და მხოლოდ მაშინ დაინახა, რომ ლუარსაბი გაფითრებული აგურებზე უძრავად ჰგდია და სულელსავით დაუჭყეტია უგუნური თვალები".

ლუარსაბმა „თავისი შიშნაჭამი თეალები გიჟსავით შეაჭყიტა დარეჯანსა"..

ლუარსაბს „ის სამკეცი ფაფუკი ღაბაბი გუდა ლეღვსავით გაუხდა".

მაგალითების ამავე რიგში უნდა მოვაქციოთ ის გაშლილი შედარება, რომლითაც ლუარსაბს სურს დაახასიათოს თავისი სიყვარული დარეჯანისადმი:

„შენ იცი ჩემი რა ხარ? სულის წიწმატი, გულის ტარხუნა, გონების, აბა რა ვთქვა? — თუნდ მარილი იყოს".

ასეთი შედარება საზოგადოდ კომიკურია იმიტომ, რომ სიყვარული შედარებულია კვების საგნებთან. კერძოდ, აქ ჩვენი დაცინვის ძალა კიდევ უფრო მატულობს, რადგან თავისი ცხოველური ინტერესებით შემოფარგლულ სასაცილო ლუარსაბს გონია, რომ

სულისა და გულის ღირებულება ამაღლდება, თუკი მათ წიწმატისა და ტარხუნის სახით წარმოვიდგენთ.

2) ლუარსაბს ჰქონდა „წითელი თურაშაულ ვაშლსაეით ხაშხაშა ლოყები".

„რაკი... კნეინა თვალს გააკყეტდა შავარდენივით გადმოფრინდებოდა ტახტიდამ".

„კნეინა დარეჯანი... დაბრძანდებოდა ხოლმე თავმომწონე პატარძალივით თაედახურული, წარბებ-აჟიმული და გამოპრანჭული".

„არც ქალია ურიგო—დაიწყო ისევ კნეინამა,—როგორი ყარამანიც შენა ხარ, იმისთანა სალბიხურამან ის არის. სწორედ ტარიელ და ნესტანდარეჯანი იქნებით ორივე ერთად რომ შეგყაროთ".

შედარებათა ამ მაგალითებიდან ჩანს, რომ ილია ჭავჭავაძე ორიენტ რიგის შედარებას იყენებს, რათა განახორციელოს დაცინვა თავის გმირებზე. მაგრამ ირონიის თვალსაზრისით საყურადღებოა სწორედ მეორე სახის შედარება, რამდენადაც აქ დარეჯანისა, თუ ლუარსაბის დასახასიათებლად ისეთი შედარებებია მომარჯვებული, რომელთაც აშკარად ვერ უდგება ამ ადამიანთა თვისებები. ასეთი აშკარა შეუსაბამობა არის ერთი წყარო დაცინვის სიძლიერისა ამ ნაწარმოებში. ეს კი, თავის მხრივ, ირონიული დაცინვის ნიმუშია.

3. ილია ჭავჭავაძის სატირულ პროზაში რომ ირონიას, როგორც დაცინვის ერთ სახეობას,—წამყვანი ადგილი უკავია, ეს კარგად ჩანს მწერლის მიერ შერჩეულ ეპითეტებზე დაკვირვებიდანაც.

საქმე იმაშია, რომ ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანში" ასახულია ერთობ მიუღებელი, დასაგმობი და საზიზღარი როგორც ვითარება, ისე საქციელი. პირდაპირი გზით ასეთი ობიექტის გაშიშვლება-გამოაშკარავება გულისხმობს და მოითხოვს ისეთი ეპითეტების შერჩევას, რომლებიც უხეში ლექსიკის მარაგიდან იქნება ამოღებული. ყოველ შემთხვევაში, პირდაპირი გზით ასეთი ობიექტის დახასიათება ძნელია უხეში და სალანძღავი გამოთქმების გარეშე. მაგრამ ირონიის შემთხვევაში სხვადასხვა საშუალებით ხერხდება იმის ნიშნება, რომ ადამიანმა სწორედ იმის საპირისპირო იგულისხმოს, რასაც მწერალი ამბობს. ამრიგად, ირონიული დახასიათება იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ მწერალმა გვერდი აუაროს ასეთ პირდაპირ გამოთქმებს და უხეში სიტყვების გარეშე მიაღწიოს ობიექტზე დაცინვას. ირონიული მიდგომის სწორედ ეს უპირატესობაც განსაზღვრავს მის მნიშვნელობას ილიას სატირულ პროზაში.

მივმართოთ მაგალითებს.

ილია ლუარსაბის გარეგნობის დახასიათებისას ამბობს, რომ —„დარბაისელი კაცის შეხედულება ჰქონდა მის ბრწყინვალებას“; რომ მას ჰქონდა „მეტად გონიერად გადმოგდებული, დიად პატივსაცემი და პატივცემული ღიპი“. ლუარსაბისათვის „სიკვდილი იყო — წერს ილია — რომ ვისმეს მოეშალა ამისი... ტახტზედ დარბაისლურად და პატიოსნად გადაგორ-გადმოგორება“. „მაშინ უნდა გენახათ, რა ლამაზი იყო ჩვენი ლუარსაბი, ფეხშიშველა... გულგაღეღილი, ფაშვიანი“ და ა. შ. და ა. შ.

ლუარსაბისა და დარეჯანის სჯა-ბაასისა და საქციელის სატირული დახასიათებისათვის ილია ხშირად ისევე არაპირდაპირ გამოთქმებს იყენებს:

ა) დარეჯანმა და ლუარსაბმა „ერთხელ ფრიად ღირსსაცნობი სჯა და ბაასი გამართეს“ (ამას მოსდევს ცნობილი ეპიზოდები ჯერ ოჯახის პატრონობაზე და შემდეგ ბუზების თვლაზე).

ბ) „ამ ყოფაში და ჰკუის გონიერ ვარჯიშობაში გადიოდა დილა“.

გ) ლუარსაბს „ეგონა რომ ცოლი გაუგიჟდა და დაიწყო საწყალმა ტირილი: გულჩვილი იყო“.

დ) „ღვინომოკიდებულ კნეინა დარეჯანს ლოყები აუხაშხაშდა კიდეც... ქვეითი ტუჩი ძირს ჩამოეშვა და დორბლმა დენა დაუწყო“... „მოდი ერთი ეგ ნაზი ტუჩები ამოგწუწნო!...“ „მოდი ერთი კიდევ ამოგწუწნო ეგ შენი მარწყვი ლოყები...“ — ეუბნება მთვრალი ლუარსაბი თავის მეუღლეს.

ეს და ამ რიგის სხვა მაგალითები მოწმობს, რომ ილია ჭავჭავაძე თათქარიძეთა ცხოვრების საზიზღარი სურათების დასახატავად, მომეტებულად, არაპირდაპირ გამოთქმებს იყენებს. ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს, რომ ილია ჭავჭავაძის სატირულ პროზაში მხოლოდ ამ რიგის ეპითეტები გვხვდება. მწერალს სადაც, კი ეს შესაძლებლად დაუნახავს, ისეთი სატირული ეპითეტებიც გამოუყენებია, რომლებიც ობიექტის პირდაპირ დახასიათებას ემსახურება,[1] მაგ-

---

[1] ასე, მაგალითად, ილია წერს, რომ ლუარსაბის ხულას „ზედ ჰქონდა მოდგმული ცალთვალა სასიმინდე, ერთი უბადრუკი რამ და მგლოვიარე“; ანდა, რომ „მორჩანდა ძველი ჩალური, დროთა ბრუნვისაგან ისე გვერდზე წამოღებული და წამოხრილი, თითქო გრილოში წამოწოლას აპირებსო, ბაგრამ ბებერსავით ნეკრესის ჭარის ტყივილებს უეცრად ისე წამოხრილი და დაღრეჯილი შეუკავებიათო“. ანდა: „საბძელი იყო სასაცილო, ისე სულელურად ჩაფიქრებული...“ „კედელზე მოჩანდა... ერთი ამოკვარტლული გარედამ და შიგნიდამ, ერ-

რამ დახასიათების ძირითად გზას ილია ჭავჭავაძისათვის მაინც ირონია წარმოადგენს. ამგვარი მიდგომა ილიას აძლევს იმის საშუალებას, რომ თავიდან აირიდოს უხეში და სალანძღავი სიტყვები და მათ გარეშე გაახორციელოს მძაფრი დაცინვა თავის გასაკიცხ ობიექტებზე.

4. თავის პერსონაჟთა გონებაშეზღუდულობის საჩვენებლად და მათ ამ თვისებაზე დაცინვის მიზნით ილია ჭავჭავაძე იყენებს ე. წ. გამეორების ხერხსაც. ილიას პროზაში გამეორება მაშინ ასრულებს დაცინვის ამოცანას, როდესაც იგი გამოხატავს მითვისების ფაქტს, ე. ი. მაშინ დაცინით პერსონაჟს, როდესაც იგი სხვის ნათქვამს იმეორებს, მაგრამ საკუთარ მიგნებულ თქმად სურს მისი გასაღება. ამასთანავე, ამ განზრახვას თან ახლავს თავმოწონების სურვილი და თვითკმაყოფილების გრძნობა.

ასეთი ხერხით დაცინვის განხორციელებას გამოხატავს შემდეგი მაგალითი. მკითხავმა ლუარსაბსა და დარეჯანს უთხრა, რომ მათს სახლში, თაღლას უკან, არის ორმო, სადაც ჯადო ბუდობს. მკითხავმა ორმოდ მიიჩნია „ერთი რაღაც გოგო-ბიჭების ნაჩიჩქნი“ ადგილი და, რასაკვირველია, მსახურებმა ეს ორმო ვერ ნახეს. აქედან ლუარსაბმა ის დასკვნა გამოიტანა, რომ მკითხავი დიდი მისანი იყო, ამაში კიდევ უფრო დასარწმუნებლად ლუარსაბმა შეკრიბა მსახურები და შეეკითხა მათ — იმ მკითხავს „დიდი მისნობა არ უნდა ჰქონდეს?“... აბა, თქვენ გინახავთ ვისმე ის ორმო, ან გაგიგონიათ?“

— „აი ჭიპი აქ მომიჭრია და ამოდენა კაცს ლამის სულიც აქ დამელიოსო“, უთხრა ლუარსაბს ერთმა ცბიერმა შინაყმამ, მაგრამ იქ რომ ორმო იყო არც მინახავს და არც გამიგონიაო. ამის შემდეგ, მკითხავის გულთმისნობით გაოცებული ლუარსაბი ბრუნდება ოთახში და დარეჯანს ეუბნება: „აი გულთმისნობა რა არის! ამდენს ხალხს ჩემს სახლში ჭიპი მოუჭრიათ და ერთმა არ იცოდა დღევანდლამდინ, რომ იქ ორმოა“.

ამ ადგილიდან ჩანს, რომ ლუარსაბს ძალიან მოეწონა თქმა „ჭიპი აქ მომიჭრია“ (რომელიც საყოველთაოდ გავრცელებულიცაა),

თი მწუხარე და დაღრეჯილი ბუხარი“. ხოგჯერ ავტორი პირდაპირ ამბობს, რომ ლუარსაბს „სახე მუდამ ერთ განსაკუთრებულ სულელობით უცინოდა ხოლმე“...

„ტახტიდან აგურის იატაკზე გადმოგორებული ლუარსაბი „არ წამოდგა და თვალებდაჭყეტილმა და პირდაღებულმა დაიწყო ფიქრი“.

„ლუარსაბმა მიუშვა აღვირი ღვინოსაგან მოდუნებულს ენასა და მოჰყვა უგზო-უკვლო ტიტინს“.

ეს მან მოხდენილ და დამარწმუნებელ თქმად მიიჩნია და დარეჯანის წინაშეც კი თავის თავს მიაწერა იგი.

სხვისი თქმის უბრალო გამეორება, რომ გონებრივ სიჩლუნგეს გამოხატავს და, ამდენად, შესაძლოა, რომ იგი დაცინვის საგანი გახდეს, ეს კარგად ჩანს „კაცია-ადამიანის“ სხვა ადგილებიდანაც. ასე, მაგალითად, მოსამსახურეთა ერთი მორიგი დაწიოკების შემდეგ, თვითკმაყოფილმა დარეჯანმა უთხრა ლუარსაბს—„ეს გლეხები არიან: გაჭირ ვირსავით თუ ერთხელ შედგა, მერე თუნდა შეინდის სახრით მისდგე, ფეხს ვერ გადაადგმევინებ, თუ ადრევე დატუქსული არა გყავს.—ოღონდაც დატუქსული უნდა გყვანდეს, — მიუგო ხელახლად თავის ცოლის სიბრძნისაგან გაოცებულმა ლუარსაბმა, — ოღონდაც გაჭირ ვირსავით შედგება“.

ამ ადგილის ანალოგიურია სუტ-კნეინასა და ლუარსაბის პირველი საუბარიც. ვითომ იმ მიზნით, რომ მოსე გძელაძემ მეტი მზითევი გაატანოს დარეჯანს, სუტ-კნეინა ასე არიგებს ლუარსაბს:

„— მაშ ყური დაშიგდე: შენ ჯერ უარზე დადეგ, ვინც რა უნდა გითხრას, ფეხი მაგრა დააჭირე, იქნება იმ ჭოფაკს (მოსე გძელაძეს), როცა დაყაბულდება... მეტი დავსტყუეოთ, გესმის?...

მესმის, როგორ არ მესმის! ფეხი უნდა დავაჭირო“, იმეორებს ლუარსაბი. შემდეგ, როდესაც სუტ-კნეინა აცხობს, რომ დარეჯანი კალმით ნახატია, გახარებული ლუარსაბი ისევ ასე კითხულობს: „მაშ რაღა, ფეხი დავაჭირო?“, ხოლო ცოტა ქვემოთ, იმ კაცის მოსყიდვის სურვილით შეპყრობილი ლუარსაბი, რომლის „სიტყვა გძელაძიანთ მოსესათვის ბეჭედია“, ისევ იმეორებს:

„ის კაცი რომ სთქვი, მოისყიდე, მეც აქ ფეხს დავაჭერ“.

ასეთი გამეორება მიუთითებს ლუარსაბ თათქარიძის გონებრივ სიჩლუნგეზე, სრულს უინიციატივობაზე და ილია იმიტომ ჩერდება ამ თუთიყუშისებურ გამეორებაზე, რომ თავისი პერსონაჟის მძაფრი სატირული დახასიათება მოგვცეს.

5. ილია ჭავჭავაძის სატირულ პროზაში ხშირია ისეთი შემთხვევა, როდესაც ჩვენ დავცინით პერსონაჟებს იმის გამო, რომ ისინი „აზრობრივ შეცდომებს“ უშვებენ.

ა) ლუარსაბი ეკითხება დარეჯანს, თუ რამდენი ბუზი ზის ჭერის ფიცარზე. დარეჯანი დაუთველად უპასუხებს, რომ „ოცდაათი იქნება“. დარეჯანის შეცდომით გახარებული ლუარსაბი აცხობს, რომ „ორმოცი უნდა იყოს“. დარეჯანს ეშვი აქვს, რომ ლუარსაბმა დაითვალა, თორემ „საიდამ იცი, რომ ორმოცია?“ — კითხუ-

ლოპს ის. „საიდამ? იქიდამ, რომ გონება მაქვს“... „ვარაუდით მივხვდი რომ ორმოცია“. შეამოწმეს, დათვალეს ბუზები—ორმოცდათხუთ ცეტი გამოვიდა. ლუარსაბს შერცხვა: „გაფრენილან, თორემ ორმოცი იყო, — სთქვა სულელმა თავის გასამართლებლად,— სწორედ გაფრენილან“.

ბ) ლუარსაბი ეუბნება დათოს: „ყმები ჩამოგერთმევათო რომ ამპობენ, ტყუილია... ხელმწიფეს მოუწერია, რომ დავარჩიო, ვინც იტყვის, რომ ეს მართალიაო, ვინც გუნებაში მაგას გაიტარებსო“. „გარეჯელ მკითხავს იცი რა უთქვამს?“... „—ისა, რომ ტყუილიაო“. „—შენ უთხარი, რომ თითონ ბატონმა თავისი პირით მიბრძანათქო, მაშინაც არ დაიჯერებენ?—უბრძანა ლუარსაბმა.

—მაშინ კი რალა ეთქმით, შენი პირიმე!“ —უპასუხა დათომ.

პირველ მაგალითში ლუარსაბს ავიწყდება, რომ მან უნდა დამალოს ბუზების დათვლის ფაქტი და ნაცვლად ამისა, იგი ამჟღავნებს ამას და, ამგვარად, არარაობამდე დაჰყავს მთელი ცდა თავისი გონიერების დამტკიცებისა; ეს უნებლიე გამჟღავნება უპირისპირდება მის მიერ დასახულ მიზანს, თავისი გონებრივი უპირატესობის ჩვენების მიზანს და ამ დაპირისპირებაზეა აქ აღმოცენებული კომიზმი.

მეორე მაგალითიდან ჩანს, რომ ლუარსაბი შეუპყრია და დაუბრმავებია მიზანს, რომ დათომ ირწმუნოს ბატონყმობის გარდუვალობა, ნაგრამ მას ისეთი „საბუთი“ მოაქვს, რომელიც აქარწყლებს მის ამ ცდას.

უეჭველია, რომ აზრის ეს არამიზანშეწონილი მიმდინარეობა განსაზღვრავს ამგვარი მსჯელობის კომიკურ ხასიათს.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ „კაცია-ადამიანში“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ალოგიზმს, როგორც სატირის განხორციელების ხერხს. ილია ჭავჭავაძე ალოგიზმს თვითონაც მიმართავს, მაგრამ უფრო ხშირად იყენებს მას პერსონაჟების მეტყველებაში. ასე, მაგალითად, „კაცია-ადამიანში“ ილია ჭავჭავაძე გადმოგვცემს იმ გავრცელებულ ცრურწმენას, რომ ადამიანის ტანის ბალნიანობა მისი ბედნიერების მაუწყებელია და ამ რწმენაზე დაცინვას შემდეგნაირი ალოგიკურობით ახორციელებს:

„... მართალიც არის, პირუტყვები სულ იმისაგან არიან ბედნიერნი! თუ ეს ტყუილია, ბევრი ჩვენგანი პირუტყვობას რადა ჰცილობს? იმისათვის, რომ პირუტყვები ბედნიერნი არიან, ბედნიერები კიდევ იმისთვისა, რომ ტანზედ ბალანი აქვთ“ (თ. II).

გარდა ალოგიზმისა, აღსანიშნავია, რომ დაცინვა აქ მოწოდე-

ბულია მით, რომ დასტურის ფორმაშია გადმოცემული („მართალიც არის...") ეს აზრი.

პერსონაჟებზე დაცინვის მიზნით ალოგიზმის გამოყენების სხვა დასხვა ნიმუშიდან საგანგებო ყურადღებას იქცევს „კაცია-ადამიანის". შემდეგი ადგილები:

„მას აქეთ, რაკი ევამ ადამი შეაცდინა, მას აქეთ ნაბძანებია ღვთისაგან, რომ ჩვენის ოფლით პური უნდა ეჭამოთ" — სთქვა დარეჯანმა.

„— ეგ თავადებზედ ხომ არ არის ნათქვამი, გლეხებზედ არის ნათქვამი, გლეხებზედ,—მიუგო ლუარსაბმა.

— მაშინ თავადები სად იქნებოდნენ?

— როგორ არა, იყვნენ: ჩვენი გვარი მაშინდელია.

— რას ამბობ?... მაშინ ადამის და ევას მეტი არავინა ყოფილა და ადამი თავის თავზედ თავადი ხომ არ იქნებოდა?" (თ. III).

„... სომხების ტერტერებს თავიანთი კარაბადინი გაუშლიათ და უთქვამთ, რომ... თავადიშვილებს ყმები ჩამოერთმევათო" (ანბობს ელისაბედი).

„— ვაი შენს ლუარსაბსა! — წამოიძახა ფერწასულმა ლუარსაბმა,— ეგ რა სთქვი, რა?!... წავალ, ზაქარიას ცოლსაც, ლევანსაც, ნიკოლოზსაც წიხლქვეშ გავიგდებ, რომ ეს აბზავი სულ იმათი უნარია, კიდევ ატარონ ქირაზედ ურმები!" (თ. მე-IV).

„დარეჯან! შენი ჭირიმე, თუ გიყვარდე... ერთი ვაჟიშვილი ჰშობე, დავითის გამოჯავრებით მაინც ჰშობე, რომ სხვა არა იყოს-რა. ოღონდ იმის ჯავრი კი ამომაყრევინე და მერე თუნდა მამკალ...

— ეშობამ, შენ ნუ მოჭკვდები ჩემს თავს, ეშობამ თუ აგრეა!

— უპასუხა კნეინამ ისე, ასე გგონია მართლა ამის ხელში იყოს შვილის შობა" (თ. XI).

თვით ილია ჭავჭავაძის უკანასკნელი შენიშვნიდანაც ნათელია, რომ ასეთ შემთხვევებში სატირულ დამოკიდებულებას იწვევს იმ მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების შეუმჩნეველობა, რომლებიც მოვლენათა შორის არსებობს. სატირა აქ შეპირობებულია მით, რომ პერსონაჟთათვის დახშულია კარები მოვლენათა შორის არსებული ელემენტარული კავშირის შემჩნევისაკენ.

6. ბატონყმობასა და მებატონეებზე დაცინვა „კაცია-ადამიანში" ხშირად მოცემულია მთავარი პერსონაჟების მ ი ა ჭ ი ტ ო ბ ი ს ფონზე. ცნობილია, რომ გულუბრყვილობა კომიკური სიამოვნების მოგვრელია (მაგ., ასეთია ბავშვთა გულუბრყვილობა), მაგრამ გულუბყვილობა ხშირად მიუტევებელია მოზრდილი ადამიანისათვის. უკანასკნელ შემთხვევაში, მიამიტობა შეიძლება სატირის ობიექტად

გადაიქცეს. სწორედ მოზრდილი ადამიანისათვის უპატიებელი და სამარცხვინო მიამიტობაა დასურათებული „კაცია-ადამიანში“. ამგვარი მიამიტობის ფონზე ძევს ამ მოთხრობის ძირითადი ხაზი. ეს კარგად ჩანს მთავარი პერსონაჟების ავტორისეული დახასიათებიდანაც. ილია ჭავჭავაძე ლუარსაბს უწოდებს „ჩვენს გულწრფელ თავადს“, „მოუთმენელს ლუარსაბს“, „უბოროტო ლუარსაბს“... მოთხრობის ძირითადი შინაარსი აგებულია ლუარსაბის მიუხვედრელობაზე, რაც ასე უფლებამოსილი და ასაკოვანი ადამიანის ნამდვილ სიბრიყვეს მოწმობს. მთელი მოთხრობის მანძილზე ავტორი გვიჩვენებს, რომ ლუარსაბს არ შეუძლია დააწესოს ვონების კონტროლი თავის სიტყვა-პასუხსა და მოქმედებაზე; მას არ შესწევს იმის ძალა, რომ შეაფერხოს პირზე მომდგარი სიტყვა, გაითვალისწინოს თავისი სიტყვისა და მოქმედების შედეგი და შეამოწმოს თავისი თავი. ყველაფერი ეს თავის გამოხატულებას პოულობს მისი სიტყვისა და მოქმედების მიზანშეუწონლობაში, უადგილო და სასაცილო თვითდარწმუნებულობაში.

აი ამგვარი მიამიტობის რამდენიმე ნიმუში „კაცია-ადამიანიდან“.

ა) დარეჯანმა უთხრა ლუარსაბს, რომ „რუსთ ხელმწიფის ბაღში ერთი ოქროს ოთახია, იმაში არის ხე კეთილისა და ბოროტისა. სულ იაგუნდის ფოთლები ასხიაო“. დარეჯანი შემდეგ თხზავს: ხონთქარის ფერიას მოუპარნია ერთი დიდი ალმასი, მოუგლეჯია, „ჩაუყლაპავს და ისე გამოპარულა“.

„— ნეტავი მე მომეპარა“ — თქვა ლუარსაბმა.

— ხომ დაგარჩობდნენ.

— რომ არ შევატყობინებდი: ჩავყლაპავდი და მუცელს ხომ ვერ გამიპრიდნენ.

— გაგიპრიდნენ კი არა, მეტსაც გიზამდნენ.

— რა ეცოდინებოდათ, რომ მე მაქვს?

— შენი ჰირიმე, მკითხავს ვერ იშოვნიდნენ, რომ ეკითხნათ.

— მართლა, ეგ აღარ მომაგონდა...“

ბ) ლუარსაბი აღშფოთებულია იმ ცნობით, რომ თავადები—ლევანი და ნიკოლოზი—ურმებს ქირაზედ გზავნიან.

„— მშიერი რომ ვკვდებოდე, მშიერი და ასი ურემი მებმებოდეს მე მაგას არ ვიკადრებდი, თავი არ მამიკვდება. შენა, ჩემო რძალო?“—შეეკითხა ლუარსაბი ელისაბედს.

„უი, უწინამც დღე გამჭრობია. ვიკადრებდი კი არა, მე ჩემის ხელით თავს მოვიკლავდი...

— შენა, დარეჯან?—ჰკითხა ეხლა თავის ცოლს ცნობისმოყვარე თავადმა.

— არც მე,—სთქვა დარეჯანმა.

— მაშ არც მე,—სთქვა ლუარსაბმა იმ სახით, თითქო ამ საქმის აზრით სამის ქვეყნის ბედი გადაწყდაო" — შენიშნავს ილია ჭავჭავაძე.

გ) ლუარსაბი არწმუნებს დათოს, რომ შეუძლებელია ბატონყმობის გადავარდნა.

„— დიდი და პატარაობა სად არ არის? — სთქვა ლუარსაბმა, აი, თუნდ თითებზედ დაიხედე: ერთი დიდია, მეორე პატარა. რისთვის? ამისათვის, რომ ღმერთს აგრე გაუჩენია, დიდი და პატარაობა ყველგან უნდა იყოს. აბა, დაიხედე!

— განა არ დამიხედნია, შენი ჭირიმე! დიდიც არის, პატარაც, მაგრამ, დაილოცა ღვთის საქმართალი, ისე გაუჩენია, რომ ერთიანეთს არ უშლიან,—სთქვა ცბიერმა დათომ.

—მაშ! ყველგან არის დიდი და პატარაცა, ეხლა როგორ იქნება, რომ ჩვენში არ იყოს. ან რა დასაჯერია?—გააგრძელა ლუარსაბმა და ვერ გაიგო კი დათოს აზრი".

დ) ილია ჭავჭავაძე ერთგან ასე აღწერს ლუარსაბის ქცევასა და მისი აზრის მიმდინარეობას:

„ბალახებზედ ხალისიანად ჰქშენს ჩვენი ლუარსაბი, პირაღმა წევს, აბოლებს ჩიბუხს და, მინამ თვალში ცრემლი არ მოუვა, თვალს გულმოდგინებით ჩიბუხის ბოლს ადევნებს,—ენახო, ღრუბლებამდინ ავა, თუ არაო".

უკვე ამ მაგალითებიდან ჩანს, რომ ილია ჭავჭავაძე ხატავს ლუარსაბის მიამიტობას და დასცინის მის გონებრივ შეზღუდულობას. ლუარსაბის, სიტყვა-პასუხიდან ჩანს, რომ მას სერიოზული დასკვნები გამოაქვს ისე, რომ საფუძვლის შემოწმებაზე არ ფიქრობს. ლუარსაბის სიტყვა-პასუხი ჩვენ გვაცინებს, რადგან ვგულისხმობთ, რომ მას მართლა სჯერა ალმასმოსხმული ხის არსებობა და ა. შ. და ა. შ. ლუარსაბის მთელი ქცევა გვიმტკიცებს, რომ მას არ გააჩნია გონიერი კრიტიკის ნატამალი. ჩვენ წარმოგვიდგენია მისი სულიერი განვითარების ეს დონე და მხოლოდ გავიცინებდით, რომ თვით ლუარსაბს, თავისი მდგომარეობის მიხედვით, ეპატიებოდეს ასეთი მიამიტობა. მაგრამ ლუარსაბი ყმებისა და მამულის პატრონი თავადია, ხანში შესული ადამიანი, და ამიტომ, უბრალო სიცილის მაგივრად, ჩვენ დაგვცინით მისი ინტელექტის შეჩერების ფაქტს ბავშვის გონების განვითარების დონეზე.

როგორც ვხედავთ, ლუარსაბის მიამიტობის დახასიათებითაც გაახორციელა ილია ჭავჭავაძემ დაცინვა ბატონყმობის ინსტიტუტზე. ეს წყობილება ჩათვალა მან იმის ერთ მიზეზად, რომ ადამიანის გონება განვითარების დაბალ საფეხურზევე ჩერდება. ამგვარად შეიძინა ლუარსაბის მიამიტობაზე დაცინვამ საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანში“.

თ ა ვ ი IX

აკაკი წერეთლის სატირა და იუმორი

და მკვრეტელთაც ესა აქვთ გასაკვირად:
„პირისუფალს მხოლოდ ცრემლი შვენისო!
ეს იცინის... როგორ არა რცხვენისო?!"
აკაკი

ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ აკაკი წერეთლის თხზულებათა დიდი უმრავლესობა პირდაპირ გამსჭვალულია სატირულ-იუმორისტიკული ტენდენციით—ეს წარმოადგენს მათი გაშლის ძირითად ფონსა და მათი ზემოქმედებითი ძალის ერთ-ერთ განმსაზღვრელ მომენტს.

აკაკი წერეთელს შეეძლო თანაბარი სიმკვეთრით გამოეხატა როგორც აღტაცება, ისე აღშფოთება; მას ნამდვილად განუმეორებელი ნიჭი ჰქონდა იმისა, რომ უფაქიზესი სიტყვის შარავანდედით შეემოსა დიადი საქმე და მაღალი გრძნობა; ამასთანავე, მას გააჩნდა უბადლო უნარი ნიშანში ამოღებული ობიექტის მხილება-გაცამტვერებისა.

აკაკი წერეთელმა მთელი თავისი პოეტური ენერგია იქითკენ მიმართა, რომ მაშინდელი სახელმწიფოებრივი აპარატის ყოველი ღონისძიება, ადამიანთა ურთიერთობა და მათი პირადი თვისებანი მოქალაქეობრივი თვალსაზრისით შეეფასებინა; იგი არ თაკილობდა და არ უგულებელყოფდა არც ერთი ფარული და აშკარად გამოელენილი მახინჯი ფაქტის განხილვას; იგი კიცხავდა ყოველ მანკს და ამ მიზნით ფართოდ იყენებდა ლექსჩართული ფელეტონების ფორმას—მახვილსათაურიანი „ახირებული ფურცლისა" თუ „ცხელ-ცხელი ამბების" სახით.

ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ აკაკი წერეთლის სატირული შემკვიდრეობა არის გარკვეული ასახვა და შეფასება იმ მტკივნეული საკითხებისა, რომლებიც იდგა საქართველოს ცხოვრებაში მთელი სამოცი წლის მანძილზე, მოყოლებული მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან.

ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს იმის აღნიშვნას, რომ აკაკი წერეთელმა სატირისა და იუმორის ყოველი ხერხი მოიშარჯვა, რათა დაეთრგუნა ყოფის სიმახინჯენი, მხარი დაეჭირა ახალი, ბოწინავე საზოგადოებრივი მოძრაობისათვის და მახვილი ჩაეცა წარმავალ და უპერსპექტივო პროცესთა მეხოტბეთათვის.

ეს ნიშნავს, რომ აკაკი წერეთელმა თავისი სატირული ნიჭი ტყუილ უბრალოდ კი არ გაფლანგა, წვრილმანებსა და საზოგადოებრივ მნიშვნელობას მოკლებული ფაქტების შეფასებას კი არ მოანდომა, არამედ ქვეყნის კეთილდღეობისათვის ბრძოლაში დახარჯა.

წინასწარი დახასიათების წესით უნდა ითქვას, რომ აკაკი წერეთლის სატირა შეუნიღბავად გამოხატავს ავტორის პიროვნულ დამოკიდებულებას შექმნილი ვითარებისადმი და, ამიტომ, მისი სატირა უაღრესად ემოციურია; აკაკის სატირა ერთობ კონკრეტულ მოვლენებს ეხება და ამიტომაა იგი ასე დამარწმუნებელი; ამ სატირაში ჩანს ავტორის პოზიციის სიმტკიცე, მისი იდეალების მოწინავე ხასიათი და ესეც განსაზღვრავს აკაკის სატირის შეურიგებელსა და მოურიდებელ ტონს; აკაკი უშუალოდ ეხმაურებოდა მიმდინარე ცხოვრების მოთხოვნილებებს და ამითაა შეპირობებული მისი სატირის, როგორც აქტუალური საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, ისე კონკრეტულ-ისტორიული ხასიათი.

სულ ზოგად ხაზებში, ასეთია აკაკის სატირულ-იუმორისტიკული მემკვიდრეობა. კონკრეტულად, ჩვენ ახლა უფრო გვაინტერესებს აკაკის სატირის შინაარსი, მისი თავდასხმის ობიექტები და ის მხატვრული საშუალებები, რომელთა მეოხებითაც ის წარმატებით ანხორციელებდა თავის სატირულ შეტევას. ამ მიზნით, უკეთესი იქნება, თუ აკაკის სატირასა და იუმორს გავითვალისწინებთ ცალ-ცალკე — მისი ლექსითი, პროზაული და დრამატული თხზულებების მიხედვით. ამასთანავე, ახლავე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენ ვემაყოფილდებით მხოლოდ ძირითადი და არსებითი საკითხების განხილვით, აკაკის სატირული მიდგომის მაგისტრალური ხაზის ჩვენებით, რადგან მიზნად არ ვისახავთ აკაკის უზარმაზარი შემოქმედებითი პროდუქციის სრულსა და ამომწურავ დახასიათებას — ჩვენი საკითხის თვალსაზრისითაც კი.

I. სატირა და იუმორი აკაკის პოეზიაში

სამოციანი წლების სატირისა და იუმორის მიმოხილვის დროს ჩვენ უკვე შევეხეთ იმ ლექსითი სატირის ნიმუშებს, რომლებიც

აკაკი წერეთელმა შექმნა გასული საუკუნის 60—70-იან წლებში. მას შემდეგ სრულიადაც არ შეცვლილა აკაკის სატირის ძირითადი მიმართულება და ოდნავადაც არ შენელებულა მისი სატირული მახვილის მოქმედება. თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე აკაკი ისევ ძველებური სიფხიზლით ადევნებდა თვალყურს საზოგადოებრივი მოვლენების მიმდინარეობას, იგი ისევ ძველებურ სიმკაცრეს იჩენდა ვითარებისა და ამა თუ იმ ადამიანის მოქმედებათა შეფასებაში.

ამ დროიდანაც აკაკის ყურადღების ცენტრში იყო მოქცეული ყოველი ჯურის ცრუპატრიოტი და, როგორც უწინ უტევდა იგი სიტყვით პატრიოტებს, ასევე მძაფრად დასცინოდა იგი მათ მომდევნო ხანაშიც. ასეთია, მაგალითად, მისი ლექსები — „დიდი ვინმე" (1880), „ქართული პატრიოტობა" (1897) და სხვა.

აკაკი წერეთელმა თავისი სატირული ლექსებით ბოლომდე შეინარჩუნა ქართველ პოეტთა და ლიტერატორთა მეთვალყურისა და მასწავლებლის მნიშვნელობა. აკაკი დაუნდობლად კიცხავდა ზოგიერთი მათგანის კარიერისტულ მისწრაფებასა და მლიქვნელობას. ერთ ერთ ლექსში ასე დასცინის პოეტი „ლიტერატორს":

„ვწერ და გროშებს დავეძებ, თუ არ მომცემს—ვიტაცებ
ცოტასაც არ ვჯერიავარ; და მით ბედნიერი ვარ".
(პროზიდან „ძალად ლიტერატორები", 1893).

სხვა შემთხვევაში, უპრინციპობის წინააღმდეგ აკაკის გულისწყრომა შემდეგნაირად არის გამოხატული:

„ძველი მტრების მოყვარეა, ვისაც ადრე წიხლს ესროდა,
და მოყვრების მტერიაო! მათი ფეხთა მტვერიაო!.. (1894).

ამავე წელს აკაკი წერეთელი ილაშქრებს ყოველგვარი ორეოფობის წინააღმდეგ. თავის ლექსში — „ნეიტრალი" იგი შესანიშნავად ხატავს უპრინციპო ადამიანის სურათს:

„აქეთაც ვარ, იქითაც ვარ, მაგრამ არსად კი არა ვარ,
მიყვარს შუა მე ტრიალი!... ჭემთვისა ვარ, ნეიტრალი!!..."

უფრო მოგვიანებით აკაკი წერეთელი კიცხავს იმ პოეტს, რომელიც

„მოსატყუარ-სათვალმაქცოდ მაგრამ მისი ნამღერალი
ხელს მოაელებს წმინდა ჩანგსა, გულზედ მოსდებს ყველას ჟანგსა"
(„მოლექსე", 1908).

ისევე როგორც 60—70-იან წლებში, შემდგომ ხანაშიც აკაკი წერეთლის სატირა თავს ესხმის გაიძვერა ადვოკატებს, წვრილ მექრთამე მოხელეებსა და გაქნილ „სახელჭწიფო მოღვაწეებს".

ასე, მაგ., ადვოკატთა მისამართით წერს აკაკი, რომ—

„ეხლანდელ ადვოკატებს,
იმ მჩხავან და წუწკ კატებს,
ხერხიან სიცუდეში
ვერვინ გადაამეტებს"
(„ადვოკატებს", 1881).

გასაოცარ გამონაკლისად მიაჩნია აკაკის ისეთი ადვოკატი, რომელიც ვერ ახერხებს ტყავის მარჯვედ გაძრობას:

„მე რომ ვნახე, იმისთანა
არა გჯერათ? გეფიცებით:
არ ნახულა სანახავი:
ღმერთი! რჯული! ჯვარი! ხატი!..
ადვოკატი ძეხვსა სჭამდა,
სწორედ ჩემის თვალით ვნახე
ვერ გააძრო მარჯვედ ტყავი!
ამისთანა ადვოკატი!
(„გაოცება", 1901).

აკაკის დიდ სატირულ ნიჭს, მისი სატირის გამანადგურებელი და აბუჩადამგდები ტონის შეუნელებლობას მოწმობს ცნობილი ლექსი—„ჩვენი მიხაკა", რომელშიაც გრაფი მიხეილ ლორის-მელიქოვი დახასიათებულია, როგორც „გაქნილ-გამოქნილი", მატყუარა, თვალმაქცი და „კინტო მიხაკუა".

ეს მხოლოდ ზოგიერთი დამატებითი მასალაა იმის საჩვენებლად, რომ 60—70-იანი წლების შემდგომ აკაკის სატირას სრულიად არ დაუკარგავს თავისი სიმძაფრე და აქტუალობა. ამ ხანაშიაც მწერალი კვალდაკვალ მიყვებოდა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მსვლელობას და ისევ ახალგაზრდული ენერგიით ამხელდა მის უარყოფით მხარეებს.[1] ეს ნიშნავს, რომ სატირულ-იუმორისტიკული მიდგომის თვალსაზრისით აკაკის მთელი შემოქმედების გასწვრივ სავსებით ერთიანი ხაზია დაცული.

აკაკი წერეთლის პოეტურმა მრავალფეროვნებამ მთელი ძალით იჩინა თავი მის სატირულ-იუმორისტიკულ ლექსებში; შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული სიტყვისა და მიდგომის ამ სახეობაში განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამომჟღავნდა აკაკის ინტელექტის სიმკვირცხლე და მისი, როგორც ოსტატის, თავისებურება.

1. აკაკის სატირათა დიდი უმრავლესობა ნართაულის სახით არის მოწოდებული. ზევით ჩვენ უკვე ვილაპარაკეთ საზოგადოდ ნართაულის, როგორც კომიზმის შექმნის ერთ-ერთი გზის შესახებ.

---

[1] ასე, მაგალითად, აკაკი ხშირად დასცინის მათ, ვინც სამშობლო ენას ივიწყებს („გადარჯულებული" და სხვა) ანდა შოვინისტობს („ვაშა დეპუტატს!"); აკაკი დაუნდობლად ამათრახებს იმდროინდელ პრესასა და მის მუშაკებს, რომლებიც, მწერლის აზრით, დაკნინებულნი არიან („ივერიის" თანამშრომლები", „საპნის ბუშტები" და სხვა). მრავალ ამდროინდელ ლექსშიც სატირულად აფასებს აკაკი წერეთელი ვაჭრებს („ვაჭარს"...), მღვდლებს („მღვდელი და ეჭიმი"), იმერელ-ხიზაურებს („ორი ძაღლი") და ა. შ. და ა. შ.

ახლა, აკაკისთან დაკავშირებით, ზოგიერთ დამატებით მომენტზე შევჩერდებით.

ნართაული, როგორც არაპირდაპირი გამოსახვის ფორმა, შემოქმედებითს პრაქტიკაში სხვადასხვა სახით გვხვდება. ძალიან ხშირად აკაკი მას ალეგორიის სახეს აძლევს. ეს გარემოება სრულიად ცხადი იქნება, თუ მოვიგონებთ აკაკის ცნობილ სატირულ ლექსებს. მაგ., „მეგრულ ალეღორიაში“, პირდაპირი დასახელების მაგივრად, გრიგოლ დადიანი (ქოლხიდელი) წარმოდგენილია ირმად, რომელიც, აკაკის სიტყვით, სინამდვილეში „ყურგრძელის მეგობარია“

„და შუბლზედაც აწერია
სხვილ ასოთი დიდი ნოლი“.[1]

ანალოგიური მდგომარეობაა მის უფრო ადრინდელს სატირაში— „ნადირობა“ (1864). მთლიანად ამ პრინციპზეა აგებული აკაკის „ყეენობა“ და „ახალი სამართალი“ (1872 წ.). უკანასკნელ ნაწარმოებში მსაჯულად ვირის სახეა აღებული, ადვოკატად მელისა, ხოლო მოწმედ კი ტურის. ამ არაკისებურად გამართული ლექსის შინაარსი აქვს მიყენებული მწერალს თავისი დროის სასამართლო პრაქტიკასთან და ამ გზით ანხორციელებს დაცინვას.

და, საერთოდ უნდა ითქვას, რომ აკაკის სატირულ თხზულებებში ნართაულის შინაარსად ძალიან ხშირადაა გამოყენებული კონკრეტული ალეგორიული სახეები.

2. მიუხედავად იმისა, რომ აკაკი წერეთელი ფართოდ იყენებს ნართაულს, როგორც დაცინვის ერთ-ერთ ხერხს, მისი პოეტური სატირა არაჩვეულებრივი პირდაპირობითა და გამბედაობით ხასიათდება; აკაკის შემოქმედების გაცნობიდან ჩვენ გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ პოეტი ყოველგვარი თავშეკავების გარეშე უტევს ნიშანში ამოღებულ ობიექტს. მაგრამ როგორ შეიძლება შევათავსოთ ნართაულის ფართოდ გამოყენების ფაქტი იმ დასკვნასთან, რომ აკაკის სატირაში დიდი პირდაპირობით არის აბუჩადაგდებული ესა თუ ის მოვლენა, ანდა პიროვნება? ნართაული ხომ არაპირდაპირი გამოსახვის ხერხია, ის ხომ „გადაკვრითი“ მეტყველებაა

[1] აქვე აღვნიშნავთ, რომ ალეგორიის შერჩევისას ხშირად აკაკისათვის ამოსავალია მოწინააღმდეგის მიერ გამოყენებული სახეები (ამ შემთხვევაში ირმისა და ნუკრისა). აკაკი, ჩვეულებრივად, ამ სახეს ეყრდნობა, ოღონდაც მას მოწინააღმდეგესაკენ უბრუნებს ხოლმე პირს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ე. ი. მიმართავს ე. წ. „გადანაცვლების“ ხერხს. ამაში კი, თავის მხრივ, აკაკის გერგილიანობაც მეღავნდება.

და, მაშ, ამ პირობებში როგორაა შესაძლებელი პირდაპირობის შთაბეჭდილებების შექმნა?

საქმე იმაშია, რომ აკაკის სატირაში ნართაული ერთობ გამჭვირვალეა. მის მიერ გამოყენებული ალეგორიული სახეები ძალიან ნათელია, რადგან მათში სულ ადვილად შეგეიძლია ჩაავლათ კონკრეტული პიროვნება და მათი მოქმედება; მართალია, მწერალი მელაზე ლაპარაკობს, მაგრამ ჩვენ ვიცით (ზოგჯერ ამას თვით ავტორიც პირდაპირ გვეუბნება), რომ აქ მსაჯული (ან ადვოკატი) არის გამოყვანილი; მართალია, იგი „პატარა მურიას“ ასახელებს, მაგრამ სრულიად უეჭველია, რომ მასში იგი მლიქვნელ ადამიანს (ხშირად კონკრეტულსაც!) გულისხმობს და ა. შ. და ა. შ. ერთი სიტყვით, აკაკის ნართაულის გაშიფრვა, მისი ალეგორიის გახსნა არავითარ დაბრკოლებას არ ხვდება. ამიტომ ძალიან ადვილია ადამიანზე გადატანა იმ დახასიათებისა, რომელსაც აკაკი ალეგორიული სახის მიმართ გვაწვდის. ხოლო, როგორც კი ასეთი გადატანა განხორციელდება, მაშინვე არაპირდაპირი, ნართაული დახასიათება პირდაპირი შეფასებისა და მძაფრი დაცინვის სახეს მიიღებს.

უკვე თავისთავადაც მძაფრია დაცინვა, როდესაც ირკვევა, რომ ვირის (მელის, ძაღლის, კატის, ხარაბუზას...) სახეში ესა და ეს ადამიანია ნაგულისხმევი, ხოლო კიდევ უფრო მატულობს ეს სიმძაფრე, როდესაც ამ ცხოველების მიმართ გამოყენებულ ეპითეტებს ადამიანზე გადავიტანთ. ამიტომაა, რომ აკაკის ნართაული პირდაპირი დახასიათების სიმაღლემდე ადის და თუმცა შეურაცხყოფას არ წარმოადგენს, მაგრამ დაცინვის მეტად მწვავე ფორმას კი ღებულობს.[1]

აკაკი წერეთლის სატირული ლექსებისათვის დამახასიათებელი სიმწვავე კარგად ჩანს მის ეპითეტებსა და შედარებებში.

აკაკის შემოქმედებაში თვით ალეგორიული სახე წარმოადგენს ნათლად გაშლილ შედარებას. ამაში დავრწმუნდებით, თუ გავიხსენებთ მის ლექსებს—„ნადირობა“ (1864), „ვირი და ფილოსოფოსი“, „გამოცანა“ (1867). „დიდი პოეტების მიბაძვა“, „თაგვების ლათაია“, „ახლანდელი პოლიტიკა“, „პამპულა“, „ილია და ელია“ და სხვა.

აქ მთელი სიტუაციაა აღწერილი და ისაა შედარებული არსებულ საზოგადოებრივ მოვლენებთან, მაგ., „თაგვების ლათაიაში“

---

[1] აკაკის ალეგორიული სატირა კიდევ უფრო მძაფრ შთაბეჭდილებას სტოვებდა იმიტომ, რომ ის წარმოადგენდა უშუალო პასუხს თანამედროვე ეითარების ამა თუ იმ შემთხვევაზე და კონკრეტული ადამიანის მოქმედებათა შეფასებას იძლეოდა.

თაგვების თავყრილობა, მათი მსჯელობა და იქ შექმნილი სიტუაცია მიჩნეულია იმ ვითარების ანალოგონად, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ჩვენს საზოგადოებაში ქუთაისის სათავად-აზნაურო ბანკის გახსნასთან დაკავშირებით. ამ სახისაა აკაკის მრავალი შედარება, მაგრამ მათ შიგნით, რასაკვირველია, სრულიადაც არ არის გამორიცხული შეკუმშულ შედარებათა გამოყენება. უკანასკნელთაგან საკმარისი იქნება თუ ორიოდე მაგალითს დავასახელებთ.

(მწერალო) „ხელჯოხიანებს სიტყვა თუ ფული, წინ დაუყარე, როგორც ცხენს ქერი“ („რჩევა ახალგაზრდა მწერლებს“); (მიხეილ ლორის-მელიქოვი) „ზოგს კუდს უქნევს, როგორც მელა“ („ჩვენი მიხაკა“); („მოწინავე ქართველთ რაზმს“) „ქვეყანა და ქვეყნის საქმე კაპკაპივით გაუგიათ“ („გამოსათხოვარი“); (დარბაისელი) „ტიკივით იბერება“ („საწყალი და დარბაისელი“); „ტრიალებდა, როგორც ჯარა“ („არაკი“) და ა. შ.

გადმოცემულ მაგალითებიდან ჩანს, რომ აკაკის სატირულ პოეზიაში ამა თუ იმ მოვლენისა და პიროვნების დასახასიათებლად შერჩეულია ხალხურ მეტყველებაში გავრცელებული შედარებები. ამ მხრივ აკაკი საგანგებოდ არ ზრუნავს არც ახალ შედარებათა გამოძებნისა და არც მათი სტილიზებულად წარმოდგენისათვის.

აკაკის სატირულ პოეზიაში დიდი ადგილი უკავია აბუჩადამგდებ ეპითეტებს. მართალია, ეს ეპითეტები ხშირად ალეგორიული სახის მიმართ არის გამოყენებული, მაგრამ, როგორც ვთქვით, არ არის ძნელი მათი გადატანა რეალურ ვითარებაზე და მაშინ ისინი ერთობ დამაკნინებელ და გამაცამტვერებელ როლს ასრულებენ.

ასე, მაგალითად, ერთი საზოგადო მოღვაწე აკაკის ვირთაგვად გამოყავს და წერს: „უთქვამს ვირთაგვას, უკუდოს და ხმელს“ („თაგვების ლათაია“); სხვა შემთხვევაში იგი ამბობს: „საბრალო ვირო! ჰკუაძვირო!“ („უ—ს“); თავის „არაკში“ (1884 წ.) აკაკის მხედველობაში ჰყავს ცენზორი ლუკა ისარლოვი, ოღონდ მის მაგივრად მაიმუნზე ლაპარაკობს და მას შემდეგი ეპითეტებით ახასიათებს: „კუდიანი, პაწაწინა, სასაცილო რამე იყო“, „იკბინება ის პირმყრალი, ის წუწკი და საძაგელიო“.

ნამდვილად აბუჩადამგდები ეპითეტებია გამოყენებული აკაკის ცნობილს სატირაში — „ხარაბუზა ღენერალს“. სატირის ობიექტი აქ დახასიათებულია, როგორც ენა-წმინდა, ენაბრტყელა, სიტყვით სამსონი, საქმით საპყარი, გულ-სატანა, გულფუტურო, თაქარი, ჭკუათხელი და საცოდავი ხარაბუზა.

ის, რაც ითქვა აკაკის შედარებათა შესახებ, შეიძლება დაუბრკოლებლად იქნეს გავრცელებული მის სატირულ ეპითეტებზედაც:

ისინიც ხალხურ სასაუბრო მეტყველებიდან არინ აღებულნი, მაგარ, ენერგიულ ეპითეტებს წარმოადგენენ და შეუნელებლად გადმოგვცემენ პოეტის გულისწყრომას.

3. ზოგიერთი სატირიკოსი კონკრეტულად ასახელებს და გვიჩვენებს დასაცინად აღებულ ობიექტთა სიმახინჯეს, ვთქვათ, იგი ახასიათებს დასაცინი პიროვნების პოზიციას, რათა მას თავისი თვალსაზრისი დაუპირისპიროს. ამ შემთხვევაში სატირიკოსი ასაბუთებს ობიექტის მანკიერებას და ამგზით ანადგურებს მას. ჩვენს მწერლობაში ასეთი დასაბუთებული სატირის კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს ილია ჭავჭავაძის სატირული პოეზია და, კერძოდ, მისი „პასუხის პასუხი“, რომელშიაც ავტორი კვალდაკვალ მიჰყვება გრიგოლ ორბელიანის არგუმენტებს და ფაქტებით ამსხვრევს მათ.

თავის ძირითად მომენტებში, ასეთივეა აკაკის სატირული ლექსები — „ფარისეველი“, „აპელაციის მცოდნე“, „საწყალი და დარბაისელი“, „მღვდელი და ექიმი“,. „იუდა“, „პატრიოტი“, „ყიზილბაშური“ და სხვა. ამ ლექსებში წამყვანია დასაბუთება იმისა, თუ რატომაა დაცინვის ღირსი ფარისეველი, გამცემი, ცრუპატრიოტი... და კონკრეტულადაა ნაჩვენები მათი ქცევის სახეები. მართალია, აქაც დასაბუთებას ზოგჯერ სცვლის აბუჩადაგდება, მაგრამ ეს უკანასკნელი მაინც მსჯელობა-მტკიცების ნიშნით მიმდინარეობს.

რამდენადმე განსხვავებული მდგომარეობაა აკაკის ისეთ სატირულ ლექსებში, როგორიცაა — „მეგრული ალეღორია“, „ყეენობა, „ფარშავანგი“, „თაგვების ლათაია“, „ხარაბუზა ღენერალს“, „საპნის ბუშტები“ და ზოგიერთ. სხვა ლექსშიც. აქ მწერალი თითქოს გულისხმობს, რომ ცნობილია დასაცინი ობიექტის ყველა თვისება და ამიტომ მათ საგანგებოდ აღარ ჩამოთვლის, მხოლოდ ზოგიერთზე მიუთითებს. მაგალითად, „მეგრულ ალეღორიაში“ მოწინააღმდეგის უარყოფით მხარეთაგან მხოლოდ იმაზეა მითითებული, რომ იგი:

„ირმის ნუკრსა ცილსა სწამებს,
ემუქრება ჩუმად კბენას...“

„ჩემობს ქორბუღიანობას...“
„პეშმარიტების მტერია“...

როგორც აქედან ჩანს, ეს უფრო ზოგადი ბრალდებაა, ვიდრე ნაკლთა კონკრეტული ჩამოთვლა. ამიტომ თვით ამ სატირაში ჩვენ ვეღარ ვხედავთ იმის საკმაო საბუთს, რომ კოლხიდელის მისამართით მაინცდამაინც შემდეგი მწარე სიტყვები იქნეს გამოყენებული: „ბზეს მივართმევ, ქერს დავუყრი“, „საცნობია ხომ ყურებით,

კინც ბრძანდება", „ყურგრძელის მეგობარია", „იმტკიცებს კუდიანობას, უქმად პირი დაუღია", „შუბლზედაც აწერია სხეილ ასოთი: დიდი ნოლი".

ანალოგიურ სურათთან გვაქვს საქმე „საპნის ბუშტებშიც". აკაკი აქ სასტიკად ილაშქრებს გაზეთ „ცნობის ფურცლისა" და მისი თანამშრომლის ლალის (გ. ლასხიშვილი) წინააღმდეგ. ამ, თავისთავად სამართლიანი დაცინვის დროს, აკაკი წერეთელს საჭიროდ არ მიუჩნევია საგანგებოდ ჩამოეთვალა და მკითხველისათვის სავსებით ცხადეყო, თუ კონკრეტულად რა ნაკლოვანებები ჰქონდა მას მხედველობაში. აკაკი ამ გაზეთისა და მისი თანამშრომლების ზოგად დახასიათებას გვაწვდის, მაგრამ ძალიან მძაფრსა და მომაკვდინებელ გამოთქმებს კი იყენებს. აქ „ცნობის ფურცელი" გონებამახვილურადაა გადაკეთებული „ცოდვის ფურცლად" და ნათქვამია, რომ ის:

„აშკარაზე გამოსულა,
როგორც ბოშა ქალი,
გუნიასი ადრინდელი
ნაცოლ-ნაქვრივალი;
ცემა-ტყეპით გაყიდული,
სხვებზე განაცვალი,
თავმოხდილი, ულეჩაქო,
სისხლჩარბობით მთვრალი.
. . . . .
მთავარსარდლად თავმომწონედ
იყოჩება „ლალი",
ამფსონებიც შეუყრია,
სულ ტოლი და ცალი!
ხელში კეტით, თავში რეტით,
ზრდილობაზე მწყრალი!
გულმანკიერ, მუცელმშიერ,
სურვილ დაუმცხრალი!
. . . .
მადლი არის შეიბრალეთ
გზაშემცდარი ქალი!"

ამ მაგალითიდან ჩვენ ვხედავთ, რომ აკაკი დაუნდობლად და სასტიკად დასცინის „ცნობის ფურცელს"; იგი იმ აზრიდან ამოდის, რომ „ცნობის ფურცელი" მკაცრი გაკიცხვის ღირსია, მაგრამ თვითონ პოეტი ჩვენ კონკრეტულად არ გვისახელებს იმ ნაკლოვანებებს, რომლებიც მას მხედველობაში აქვს. ამნაირ შემთხვევებში აკაკი წერეთელი მხოლოდ ამოდის დაცინვის ობიექტიდან, მხოლოდ მის ზოგიერთსა და ზოგად მხარეზე ჩერდება, თავს ითავისუფლებს ობიექტის ნაკლოვანებათა ჩამოთვლისაგან და ისე უტევს მას.

ეს უკვე დაცინვის სიმწვავის ისეთი საფეხურია, როდესაც ობიექტი წინასწარ არის მიჩნეული სრულ არარაობად, როდესაც პოეტი არავითარ ანგარიშს აღარ უწევს მას და პირდაპირ აბუჩად აგდებაზე გადადის. ესაა უმწვავესი სატირის ის სახეობა, რომელსაც სარკაზმი ეწოდება. და შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს მწერალთაგან არც ერთს არ შეუქმნია ისეთი სარკაზმით დატვირთული ნაწარმოებთა მკვეთრი ნიმუშები, როგორიც აკაკი წერეთელმა დაგვიტოვა.

4. როდესაც აკაკის სატირულ ლექსებს ვკითხულობთ, ჩვენს ყურადღებას შემდეგი გარემოებაც იქცევს. თითქმის ყოველ მის სატირაში გამოყვანილია ცოცხლად მოქმედი არსება აკაკის ლექსებში ერთგვარი პაექრობაა გამართული ამ არსებათა შორის. ისინი კამათობენ, ერთიმეორეს უთვალთვალებენ, უსაფრდებიან, უტევენ და ერთმანეთისაგან თავს იცავენ. აქ ჩვენ საქმე გვაქვს წაქეზებასა და დაშინებასთან, მუქარასა და ვედრებასთან, დალოცვასა და წყევლასთან... ამასთანავე, დახატულია ამ არსებათა გარეგნული სახე და მოძრაობები. აკაკის თითქმის ყოველს სატირაში მოცემულია მთელი სურათი დასაცინი ობიექტისა მის ნაირ-ნაირს გამოვლენაში; აქ თვალსაჩინოდაა ნაჩვენები ურთიერთ დაპირისპირებული მოქმედებები.

ამ აზრით, აკაკის სატირულ ლექსებში მარტო მოთხრობილი კი არ არის ობიექტის რაობისა და მისი მოქმედებების შესახებ, არამედ თვით მოქმედებენ ეს არსებები და ამით ჩვენს თვალწინ გადაშლილია მათი შეხედულებების და მოქმედების ცხოველმყოფელი სურათები. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ აკაკის მრავალი ლექსითი სატირა ნამდვილ პიესას წარმოადგენს თავისი აღნაგობითა და მიმდინარეობით.

აკაკის სატირის ასეთი ხასიათი ჩანს ზემოდასახელებულ ლექსებში ისევე, როგორც მის სხვა მრავალ სატირულ თხზულებაში. მაგალითად, ლექსში—„დედა და შვილები"—დასურათებულია შუღლი სამ ძმას შორის, მათი კერპობა და ნათქვამია, რომ

„სანამ უგნურ მოჩხუბრებსა — დიდმა მჯელმა შეუპოვრად
ვაი ჰქონდათ და ვაგლახი, — ამოაგდო მთლად ოჯახი".

სატირაში—„ახლანდელი პოლიტიკა", გამოყვანილნი არიან მოლა, ყადი და ახუნდი და თითოეული მათგანის ძალიან ცოცხალი სურათია დახატული:

„წვერებზე მოისვა ხელი — სამართალს ჯანი გავარდეს
მოლამ, სთქვა: „ბისმირ აჰლლაო! — ხალხიც მას ენაცვალაო!"
ამ ხალხის გასათათრებლად
უნდა ვიხმარო ძალაო". . .
. . . ახუნდმა უთხრა: „იაბში!
მეც ვეთანხმები მაგათო! '
„ყადმა მიუგო ღიმილით: — და სკოლებს გადავაკეთებ
„ჰა, ქეშე, ბარაქალაო! — ხალხისთვის ვირის ბაგადო".

ასეთივე ცხოველმყოფელობით ხასიათდება სატირულად გააზრებული თხზულება—„პანორამა". აქ ლიბერალი წარმოდგენილია „ენაჭარაკ და საქმეგრიხა" ადამიანად, ზოგიერთ პუბლიცისტზე ნათქვამია, რომ ის „ასკიკუკუს მოთამაშე „ფიგაროა მწერლობა-

ში“; აკაკი ეხება ზოგიერთ მწერალს, მათ ნაძალადევ ლექსებს და ამბობს:

„ვინც ამ სიტყვებს აბდაუბდად
მიაკოსებს, მოაკოსებს,

პოეტია!.. სხვა რა უნდათ
ჩვენს კაკაბა კრიტიკოსებს?“

მარტო ამ ნიმუშებიდანაც კი ჩანს, რომ აკაკი გვიჩვენებს თვით იმ პროცესს, რის გამოც ესა თუ ის მოვლენა მისი სატირის ობიექტად იქცევა. ამ პროცესის დახატვით აკაკის სატირა განსაკუთრებულ დინამიკურობას იძენს და სურათოვანი სატირის მკვეთრ ნიშნებს შეიცავს.

5. აკაკი წერეთლის სატირის განხილვისას აუცილებელია შევჩერდეთ მის ერთ დამახასიათებელ თავისებურებაზეც. აქ მხედველობაში გვაქვს ის, რომ აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში დაცინვა უფრო სხვაგვარად ვლინდება, ვიდრე ამას ჩვენ, მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის პოეზიაში ვხედავთ.

ილიას დაცინვა დინჯია და, ამასთანავე, მას მუდამ ახლავს მრისხანების ბეჭედი; ილიას დაცინვა კლასიკური ნიმუშია ბობოქარი სატირისა, იგი იმდენად მწყრალი, პირქუში და მოღრუბლულია, რომ, ხშირად, სიცილისათვის ადგილიც კი აღარ რჩება.

სხვაგვარია აკაკის სატირა. იგი მოკისკისე და თავშეუკავებელად მოხარხარე სატირის ბრწყინვალე ნიმუშია. აკაკი იცინის ყოველთვის როდესაც კი ცუდსა და მახინჯ მოვლენას ხვდება; თავისი სატირის ობიექტს აკაკი პირდაპირ სახეში უცქერის და ისე ხარხარებს. ამნაირია ობიექტის განადგურების აკაკისეული გზა.

აკაკის სატირის ამ მხარეს რამდენიმე მაგალითიც გაგვითვალისწინებს. ლექსში — „მზრუნველებს“—აკაკი აღშფოთებულია იმ გადაგვარებული ადამიანებით, რომლებსაც

„... შინ ვერ მოუნახავსთ ღირსი მათის ყურადღების,
ვერც ცოცხალი, ვერცა მკვდარი, სახსოვი და საკვებარი“.

და, ბოლოს, თავის სატირას აკაკი ასე ამთავრებს:

„ხა! ხა! ხა! ხა! ქების ტაში
დაჰკათ!.. ბუქნაც დაუარეთ!..
შინაურებს შიმშილით ჰკვლენ
მდიდრებს უდგმენ ტაბლას გარეთ!..“

ცნობილ ლექსში—„იუდა“—აკაკი „თავკატუნა, გაიძვერა, მელაკუდა“ ადამიანის მისამართით წერს:

„ხა! ხა! ხა! ხა! მომხრეებმა — ყოველის მხრით გეძახიან:
მოგაყარესთ ქვა და გუნდა?. „ჩამოდექით! შორს იუდა!"

იმით შეძრწუნებული პოეტი, რომ საზოგადოებაში გამეფებულა თვალთმაქცობა და მლიქვნელობა, ერთს ლექსში ამბობს:

„ბევრი ვნახე ჩამოსული, — კაცი იყოს, გინდა ქალი,
ჩვენში ბრძოლა განეზრახა, — ჩვენში ყველა არის გლახა;
მაგრამ გადუბრუნდათ გული — და რად ვსძებნოთ იდეალი?
სასაცილოდ: ხა, ხა, ხა, ხა! — სჯობს ვიცინოთ: ხა, ხა, ხა, ხა!"
(„დიდხანს ვსძებნე იდეალი").

ასე ხარხარებს აკაკი წერეთელი ცრუმზრუნველთა, გაიძვერათა და უპრინციპოთა დახასიათების დროს და ამით აღწევს მათი აბუჩადაგდების მიზანს. ამას უნდა დავუმატოთ, რომ აკაკი წერეთლის მრავალი სატირა მხიარული სიცილის ტონზეა აწყობილი. ასეთია, მაგალითად, სახელგანთქმული სატირა — „კოლო-ბუზების პასუხი":

„მიმავალნო მშვიდობით! — რად სწუხდებით რჩევისთვის!
გზა გვიტიეთ მომავალს!.. — ჩვენ ვპოვებთ ჩვენს გზა და კვალს".

—ვკითხულობთ ამ ლექსში.

ძირითადად, ამგვარივეა „ძველი და ახალი წელი" („ჰიიპუ! პიპუ, პუუუ!"), „პატრიოტი", „პატარა მურია" და სხვა ლექსები.

ნათელი ღიმილი თან ახლავს აკაკის მთელს შემოქმედებას; თავისი ცხოვრების უმძიმეს წუთებსაც კი მომღიმარ სტრიქონებს უძღვნის პოეტი. შეიძლება ითქვას, რომ აკაკის მოწოდება მხიარულება იყო, მაგრამ მას უდროობის ხანაში მოუხდა ცხოვრება და, როგორც დიდმა მოქალაქემ, სიცილის მთელი ძალა ბოროტების დათრგუნვისაკენ მიმართა. იგი წარმატებით იყენებდა იმ იარაღს საზოგადოებრივი მოღვაწეობის მანძილზე.

როგორც ჩანს, აკაკის ძალიან კარგად ჰქონდა გათვალისწინებული თავისი შემოქმედების ამ დამახასიათებელი თავისებურების მნიშვნელობა, იგი ამით ემიჯნებოდა კიდეც მოფუსფუსეთა და მოწუწუნეთა რაზმს; ისინი

„... ქვეყნისათვის რომ სტიროდნენ,
აკაკურად მიცინიაო" — ამბობს ერთგან ჩვენი დიდი პოეტი.

6. აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში, კერძოდ მის სატირაში, თავისი გამოხატულება ჰპოვეს ჩვენი ადრინდელი სატირული ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებმა და ცალკეულმა სახეებმა. ზოგჯერ, აკაკი წერეთლის სატირულ ლექსებში შეიძლება შევამჩნიოთ სწო-

რედ ამ ნიმუშთა ერთგვარი გამოძახილი. ქვემოთ ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ ამდაგვარ მაგალითზე მივუთითებთ.

ა) 1872 წელს აკაკი წერეთელმა დაწერა იუმორისტიკულად გამართული ლექსი „სხვადასხვაგვარი სიყვარული". აქ მან გაარჩია სიყვარულის ოთხი სახეობა და თითოეული მათგანი ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლის პირით დაახასიათა. ამ ნაწარმოების უპრალო გადაკითხვაც საკმარისია, რათა იგი დავ. გურამიშვილისებური იუმორით დაწერილ ლექსად მივიჩნიოთ.

აკაკის თქმით, ქართველმა ქალმა—

„კაცის გული რკინად სახა,
თვისი მასხედ ანდამატა.
იმერელმა კი ამ გრძნობას
ანგარიშიც დაუმატა—
სთქვა: „თუ კაცი თაგვი არის,

ქალი უნდა იყოს კატა,
რომ კუდქნევით და კრუტუნით
შეაცდინოს, დაიპიროს,
ხან შეიპყრას, ხან გაუშვას,
ხან აცინოს, ხან ატიროს".

აკაკის ამ ლექსში, შემდეგ, როდესაც გურული ქალი ლაპარაკობს, კიდევ უფრო ჩანს გურამიშვილისებური იუმორი, როგორც თავისი ღიმილით, ისე თხრობის მანერით:

„კაცი უნდა ლომი იყოს,
დედალ ვეფხვად მე დამსახოს,
მე ჩიტივით მეპიკჭიკოს,
სხვებს ხარის ხმით შეუძახოს,

რომ მის შიშით ყველა ძრწოდეს,
ხელი ვერვინ ვერ შემახოს;
და ის ღმერთმა შეარცხვინოს,
ვინც ამჯვარი ტრფობა სძრახოს".

ბ) არ არის იშვიათი ისეთი შემთხვევა, როდესაც აკაკი წერეთლის ლექსებში გაიელვებს ბესიკის სატირათა უმძაფრესი სტრიქონებისდაგვარი მიმართვები. სანიმუშოდ, საკმარისი იქნება, თუ აკაკის ლექსის—„აღარ გვაქვს გრძნობა"-ს ერთ სტროფს შევადარებთ ბესიკის სატირას ჭაბუა ორბელიანზე. აკაკის ეს ლექსი ასეთ მიმართვებს შეიცავს:

„ფარისეველო! გაუტანელო!
სხვასთან თავმხრელო, შინ ორმოს მთხრელო,
ნაგავის მყრელო, შენ ჭრელო გველო!
რამ შეგაძულა, სთქვი, საქართველო?!"

ამ სტრიქონებში ჩვენ ვგრძნობთ ეპითეტის ისეთ ხასიათსა და მთელი ლექსის იმდაგვარად მომართვას, რომელიც ბესიკის სატირისათვისაა დამახასიათებელი.

გ) 1872 წელს გამოქვეყნებულ აკაკის ერთ ლექსში, რომელიც ჩვენამდე დაზიანებული სახით უნდა იყოს მოღწეული, აშკარად ჩანს ილია ჭავჭავაძის „ბედნიერი ერის" (1871) გამოძახილი, თუმცა მასში დაცულია აკაკისათვის დამახასიათებელი სიცილის ტონი. აქ აკაკი წერს:

„გამტანია ჩვენი ერი, თვალში მცქერი, პირმომფერი,
გარეგანად მშვენიერი, ქვეშ-ქვეშ მტერი, ტკბილად მმღერი!
. . .
ისე უყვარს ქერივ-ოხერი ჰაი გიდი, ჩვენი ერი!..
რომ ჰსურს, იყოს ჩვენში ბევრი. ჰერი! ჰერი! ჰერი! ჰერი!

აკაკის დიდი ორიგინალობის გვერდით ამნაირი შემთხვევების არსებობა მის პოეზიაში მიუთითებს იმაზე, რომ მისი ლექსები ეყრდნობა ჩვენი ლიტერატურული წარსულისა და თანამედროვე მწერლობის საუკეთესო ნიმუშებს; კერძოდ, ეს მოწმობს, რომ აკაკის სატირა ქართული სატირის შემკრებლობითი სახეობაა, რომელიც თავისი გზიდან დაუნდობლად ჰგვის ყოველს მახინჯსა და უგვანოს, ფლიდსა და გაუტანელს.

II. სატირა და იუმორი აკაკის მხატვრულ პროზასა და დრამატურგიაში

1. სატირა და იუმორი აკაკის პროზაში

როგორ თემაზეც არ უნდა იყოს დაწერილი აკაკი წერეთლის პროზაული თხზულება, თითქმის ყველგან ჩანს მწერლის სატირული და იუმორისტიკული ტენდენცია; მოვლენათადმი ასეთ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს მწერალი ყოველ შესაძლო შემთხვევაში — იქნება ეს თანამედროვე საზოგადოებრივი ვითარება, ეპიზოდი ჩვენი ისტორიული წარსულიდან, თუ რომელიმე შემთხვევა მისი პირადი ცხოვრებიდან.

თემატიკურად, აკაკის პროზაული სატირა არ გამოირჩევა მისი სატირული პოეზიისაგან. აქაც მისი სატირის ობიექტებია ფარისევლობა და მლიქვნელობა, შურიანობა და კარიერიზმი, წოდებრივი უთანასწორობა და ბიუროკრატიზმი. მეჩრთამეობა და ენატანიანობა; თავის პროზაშიც სასტიკად დასცინის აკაკი წერეთელი ცრუპატრიოტიზმსა და კონსერვატიზმს, მერყეობასა და უპრინციპობას, გაუტანლობასა და ორპირობას; აკაკის პროზაში სატირულადაა მხილებული იმდროინდელი ყოფის ისეთი მხარეები როგორიცაა ჭორაობა, ტყუილი და ფუქსავატობა; აქ ჩვენ ვხვდებით დაცინვას დაწუებული ახალი მოდებით გატაცებიდან, ვიდრე არაგულწრფელ დამოკიდებულებამდე ცოლ-ქმრულ ურთიერთობასა და შეყვარებულთა შორის. ერთი სიტყვით, აკაკის პროზაული სატირის თემატიკა ისეთივე მრავალფეროვანია, როგორც მისი წმინდა პოეტური სატირა.

აკაკის სატირის მომეტებულ შინაარსს მისი თანამედროვეობა წარმოადგენს. ყოველ შემთხვევაში, წარსულის გადმოცემისას, თუ კი მისი თხრობა სატირულ ხასიათს იღებს, ეს მაშინ, როდესაც

მწერალს აწმყო აქვს მხედველობაში. ამ მომენტს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ჩვენი საკითხისათვის, რადგან ამითაც არის შეპირობებული სატირული ადგილების არსებობა აკაკის არასატირულ თხზულებებში, ერთის მხრივ, და მისი სატირის აქტუალური საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, მეორე მხრივ.

აკაკი წერეთლის შემოქმედებისათვის საერთოდ, და მისი პროზისათვის, კერძოდ — დამახასიათებელია, ის, რომ ავტორი ერთი ნაწარმოების ფარგლებში მრავალ საკითხს განიხილავს. მაგრამ, გარდა ამისა, მისთვის დამახასიათებელია ამ საკითხების განხილვა სხვადასხვა თვალსაზრისით და სხვადასხვანაირი ტონის ფონზე — ერთი და იმავე თხზულების შიგნით. ამ გარემოების საილუსტრაციოდ საკმარისია მოვიგონოთ, საზოგადოდ არასატირული მიზანდასახულების „ბაში-აჩუკიდან", დაცინვა თეიმურაზ პირველზე, დაცინვა კარისკაცთა პირფერობაზე (თ. IV), ორ სკამზე მჯდომ ჯანდიერზე (თ. V) და ამ ნაწარმოებში მიმობნეული მრავალი სატირულ-იუმორისტიკული ფრაზა. იგივე ითქმის „ჩემს თავგადასავალსა" და აკაკის მრავალ არასატირულ მოთხრობაზე.

ამითაც გამოირჩევა აკაკი წერეთელი ისეთი დიდი სატირიკოსისაგან, როგორიცაა ჩვენი ილია ჭავჭავაძე. თუ ილია ჭავჭავაძის ცალკეულად აღებული ნაწარმოებისათვის ერთპლანიანობა და ერთ ტონზე გამართვა დამახასიათებელი, აკაკის ერთი ნაწარმოების ფარგლებშივე აქვს ურთიერთთან შერწყმული დინჯი თხრობა და მღელვარე გაკიცხვა, სერიოზული კილო და ხუმრობა; მიუდგომელ დახასიათებას აკაკის მოთხრობებში სატირულ-იუმორისტიკული გაკენწვლა მოსდევს და ობიექტის სიღრმეში წასვლასა და დასაბუთებას ხანდახან ენამოსწრებულობა ენაცვლება.

აკაკის პროზის (და არა მარტო პროზის!) ეს თავისებურება თითქმის ყოველ მის მოთხრობაში მჟღავნდება.

სანიმუშოდ ავიღოთ აკაკის „ბაში-აჩუკი" და მოთხრობა „ოცდაორი თებერვალი 1898 წლისა."

სრულიად ცხადია, რომ არც ერთ მათგანს სატირულ-იუმორისტიკული მიზანდასახულება არ განსაზღვრავს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მათში ძალიან ხშირად გვხვდება სწორედ ასეთი გამოთქმები და რიგი ეპიზოდი სწორედ ამგვარადაა გადმოცემული.

„ბაში-აჩუკის" პირველი თავი არაგვის შესანიშნავი სურათით იხსნება და კიდევ უფრო გამომაცოცხლებელი ფაქტორის როლს ასრულებს ამ სურათში შეჭრილი იუმორისტიკული სახე „დარეტიანებული და თავბრუდასხმული" არაგვისა. ამას ცვლის ზაალ ეპისთავისა და მისი მეუღლის სიდარბაისლის აღწერა, რათა მოულოდ-

ნელად გაისმას კივილი მარიამისა, რის მიზეზიც ისევ ღიმილის მომგვრელია. ასეთი „მონაცვლეობით“ მიმდინარეობს მთელი თხრობა.

შემდეგ აკაკი წერეთელი ხშირად მიმართავს დამაკნინებელ გამოთქმებს, იუმორისტიკულ სახეებს, ანდა ამა თუ იმ სიტუაციის კომიკურ გააზრებას. ასე, მაგალითად, იგი ამბობს, რომ აივანზე მყოფ ზაალს „იქვე კედელზე ატუზული (მოურავი) თვალებში შეჰყურებდა“. ცოტა ქვევით აკაკი ისევ წერს, რომ „შემოიტუზა მოურავი და ჩაახველაო“. სახიფათო ამბების ფონზე იუმორისტიკულ შთაბეჭდილებას სტოვებს გამოთქმები: ბაში-აჩუკმა „აქ რომ ჩაჰყო თავი წყალში, ე, იქ ამოჰყო, ჰა, იხვივით“, „ეს აზღვავებული არაგვი სიგრძისად გამოიკლო ლაჯებში“ და ა. შ. ქსნისა და არაგვის ერისთავების ისტორიული გადაწყვეტილების აღწერას აქ მოსდევს დაცინვა მოურავზე, რომელიც ახალ ბედაურზე მჯდომ ბაში-აჩუკს „შესჩერებოდა გამოღმიდან და გულზე მუქს ირტყამდა: „ვაი, შენს ტყავს!... ბატონს იმისთანა ბედაური გამოალალა მის გახრეკილ ბახში და მე ზედაც აღარ შემომხედაო“.

ამნაირი მიდგომით არის დაწერილი „ბაში-აჩუკი“ მთლიანად.

არსებითად იგივე ითქმის აკაკის მოთხრობაზეც: „22 თებერვალი 1898 წლისა“. აქ აღწერილია ის სურათი, თუ როგორ შეხვდა ქართველობა 100 წლისთავს ერეკლე მეორის გარდაცვალებიდან, თუ როგორ „წამიერად გაქვავდა ხალხი“. ამ გლოვის გადმოცემის გვერდით მოთხრობაში დამცინავი გამოთქმებით არის ნაჩვენები ფაქტი ერეკლეს დამსახურების მივიწყებისა.

„ჩემმა ნაპირნახულევმა ქალაქმა—მიმართავს ერეკლეს აჩრდილი სოლომონ მსაჯულის აჩრდილს—... სამარადისო სახსოვრად, დროებითად ირაკლის სახელით მოუნათლა თვით დღევანდელ ცხოვრებასავით უსწორ-მასწორი, მიხვეულ-მოხვეული ქუჩა, სადაც... ძაღლებიც კი უშიშრად დადიან!“

ცოტა ქვემოთ, ერეკლე ეკითხება სოლომონს:

„ის რაღა იყო, რომ დედაკაცებს ყულაბები დაჰქონდათ?

— თქვენი სახელით საქველმოქმედო ფულებს აგროვებენ.

— რაო!? მის ნაცვლად, რომ ჩემი სულის მოსახსენებლად სამოწყალო დაერიგებიათ, პირ-აქეთ მათხოვრობდნენ და იმასაც კიდევ ირაკლის სახელით?!“ — კითხულობს აღშფოთებული აჩრდილი ერეკლე მეფისა და ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ყველა ამით აკაკი წერეთელი დასცინის, როგორც ქალაქის მესვეურთა გადაწყვეტილებას

(ერეკლეს სახელისათვის შეუფერებელი ქუჩის შერჩევისათვის), ისე ყულაბების ტარებას ერეკლე მეორის ხსოვნის დღეს.

ამ ორი მოთხრობის მაგალითზე ჩვენ ვხედავთ, რომ აკაკი წერეთლის პროზაული თხზულებისათვის დამახასიათებელია სერიოზულისა და სასაცილოს შერწყმა, დიადის გვერდით დაკნინებულის მოწოდება და მისი სატირული შეფასება. აკაკისათვის დამახასიათებელია ის, რომ იგი ადვილად გადადის თვისობრივად ურთიერთდაპირისპირებულ ობიექტებზე, იგი ადვილად ახერხებს კომიკურიდან ტრაგიკულზე გადასვლას, ისევე, როგორც სრულიად არ უძნელდება მძიმე სულიერ ვითარებათა აღწერის შეცვლა მომღიმარი სურათებით.

აკაკი წერეთლის შემოქმედებითი პროცესის ამ მომენტს გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მის თხზულებათა ზოგიერთი მხარის გასათვალისწინებლად. სახელდობრ, ამ მომენტით არის შეპირობებული ის გარემოება, რომ აკაკის პროზა ერთობ დინამიკურია, რაც თავის გამოხატულებას სხვადასხვა სახით პოულობს.

პირველ ყოვლისა, აქ აღსანიშნავია ნაირ-ნაირი ამბის მონაცვლეობა ნაწარმოების შედარებით მცირე მონაკვეთში. ეს ითქმის არა მარტო ისეთ სატირულ მოთხრობაზე, როგორიცაა, მაგალითად, „ქართული ფულის თაეგადასავალი", არამედ ისეთებზეც, როგორიცაა „ჩემი თავგადასავალი" და „ბაში-აჩუკი". უკანასკნელ ნაწარმოებში ჩვენ საქმე გვაქვს მრავალი ამბის გადმოცემასთან, იმდენად მრავალთან, რომ ზოგიერთი თავი ურთიერთის გვერდით ამ ამბების ჩამოთვლას შეიცავს—მათზე საგანგებო შეჩერების გარეშე. ასეთია, მაგალითად, ამ მოთხრობის VI თავი. აქ ავტორი შემჭიდროებით ასახელებს იმ ამბებს, რომლებიც მოხდა ალი-ყული ხანის კარზე ბიძინა ჩოლოყაშვილის მისვლის დღიდან, ვიდრე ბაში-აჩუკის თავის დაფასებამდე ათას ოქროდ. ასეთ მცირე მონაკვეთში ამდენი ამბების გადმოცემა, ხშირი გადასვლა ერთიდან მეორეზე, თავისთავად არის საკმარისი თხრობის დინამიკის უზრუნველსაყოფად. მაგრამ დინამიკურობის ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს ის გარემოება, რომ ამბების თხრობას ყოველთვის ახლავს თვით ავტორის შენიშვნები, მისი დამოკიდებულების, მისი შეფასების გამომხატველი განმარტებანი.

ასე, რომ აკაკის შემოქმედებითი პროცესისათვის ნიშანდობლივია „მრავალამბავიანობა" და ამბავთა ხშირი მონაცვლეობა, ერთი მხრივ, და მათს გადმოცემაშივე პირდაპირი გამოხატვა საკუთარი დამოკიდებულებისა, მეორე მხრივ. სხვაგვარად: თხრობის მრავალამბავიანობა და მრავალტონიანობა, თუ შეიძლება ასე ით-

ქვას, არის დამახასიათებელი აკაკი წერეთლის შემოქმედებისათვის და ეს განსაზღვრავს მის ნაწარმოებთა მიმდინარეობის განსაკუთრებულ დინამიკურობას.

ამავე გარემოებას დიდი მნიშვნელობა აქვს აკაკი წერეთლის სატირულ-იუმორისტიკული მემკვიდრეობის თავისებურებათა გასათვალისწინებლად.

საქმე იმაშია, რომ სატირიკოსსა და იუმორისტს უნდა გააჩნდეს არა მარტო სათანადო თვალსაზრისი, არამედ მას უნდა მოეპოვებოდეს იმის უნარიც, რომ სწრაფად და დაუყოვნებლივ შეაგებოს მიუღებელსა და საზიზღარ მოვლენებს მათი გამანადგურებელი იარაღი — დაცინვა.

ყოველი მანკიანი, მახინჯი და საზიზღარი ბუნებრივად სტოვებს მძიმე შთაბეჭდილებას. ამიტომ, ასეთი მოვლენებისათვის შ ე ს ა ფ ე რ ი ს ი ხაზის პირდაპირი გაგრძელება იქნებოდა, თუ მწერალი მათ დაგვიხასიათებდა სევდიანსა და მწუხარე ტონებში. სწორედ ამგვარი დახასიათება არის წარმოდგენილი ისეთ თხზულებებში, რომლებიც, მართალია, ვითარებასა თუ ცალკეულ მოვლენებს გმობენ, მაგრამ სატირის ნასახსაც კი არ შეიცავენ (მაგალითად, ეგნ. ნინოშვილის მოთხრობები, ჩვენი ხალხოსნების მრავალი თხზულება, თვით ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“ და ა. შ. და ა. შ.). ამგვარად, დაგმობა და გაკიცხვა თავისთავად ჯერ კიდევ არ ნიშნავს სატირულ დამოკიდებულებას. უკანასკნელი გულისხმობს სასაცილოდ აგდებას, ე. ი. აუცილებელია დაგმობაში შეტანილ იქნეს დამცინავი სიცილის მომენტი, რათა დაგმობამ სატირის ან იუმორის სახე მიიღოს.

მაგრამ ეს უკვე ნიშნავს, რომ დახასიათებაში სიცილისა და დაცინვის სახით შეჭრილია „უცხო ელემენტი“, რომელიც მიმართული იქითკენ, რომ დაირღვეს ამ მოვლენების სამწუხარო ტონი. რადგან სატირაში სამწუხარო მოვლენა სასაცილო ფონზეა ნაჩვენები, აქედან გამომდინარეობს, რომ სატირიკოსს უნდა ახასიათებდეს უნარი სწრაფად გადანაცვლებისა სამწუხაროდან სასაცილოზე.

შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ქართულ ლიტერატურაში არავის არ გამოუმჟღავნებია სამწუხაროდან სასაცილოზე (და პირუკუ) ისეთი სწრაფი გადანაცვლების უნარი, როგორსაც ამას ჩვენ აკაკი წერეთლის შემოქმედების მაგალითზე ვხედავთ. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აკაკის ყოველს თხზულებაში ჩანს მისი ასეთი ნიჭი; მის ნაწერებში ყველგან ვხვდებით ჩვენ პატივისცემის გამოხატვას-

თან ერთად ღიმილის მომგვრელ სტრიქონებს[1] და სამწუხარო ფიქტების წარმოდგენას სიცილის ასპექტში. ასეთია აკაკი წერეთელი საერთოდ, თავი რომ დავანებოთ მის სახელგანთქმულ გონებამახვილ და ენამოსწრებულ გამოთქმებს, რომლებშიაც განსაკუთრებით კარგად ჩანს აკაკის ეს უნარი.

* * *

აკაკის პროზაული სატირისა და იუმორის დასახასიათებლად ჩვენ ორი ძირითადი საკითხის განხილვით შემოვიფარგლებით: 1) როგორი სატირულ-იუმორისტიკული სახეები გეხვდება აკაკის პროზაში და 2) რანაირია ის კონკრეტული ხერხები, რომელთაც იგი მიმართავს სატირულ-იუმორისტიკული მიზანდასახულების განსახორციელებლად.

1) სატირული და იუმორისტიკული პერსონაჟები და სახეები აკაკის პროზაში. ამ საკითხის განხილვის დროს ერთმანეთისაგან უნდა გავარჩიოთ გამოკვეთილი სატირულ-იუმორისტიკული პერსონაჟები და ის ცალკეული სიტყვიერი სახეები, რომელთაც ჩვენ ვხვდებით აკაკის პროზაში—თავისთავად არასატირული პერსონაჟის დახასიათების პროცესში.

ა) ამთავითვე აღსანიშნავია, რომ აკაკის არ დაუტოვებია ვრცელი პროზაული სატირის ნიმუში. გარდა ამისა, უნდა ითქვას, რომ აკაკის პროზა მაინცდამაინც მდიდარი არ არის ყოველმხრივ დახასიათებული სატირულ-იუმორისტიკული პერსონაჟებით. ყოველ შემთხვევაში, აკაკის თავის პროზაში არ შეუქმნია ისეთი სრული და თავიდან ბოლომდე თანმიმდევრულად გამოკვეთილი სატირული ტიპი, როგორიცაა, მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის ლუარსაბ თათქარიძე, ანდა „კაცია-ადამიანის“ სხვა პერსონაჟები.

---

[1] სანიმუშოდ, აი როგორ წერს აკაკი გ. წ ე რ ე თ ლ ი ს შესახებ: „გ. წერეთელი დიდი ნიჭიერი ახალგაზრდა იყო და კარგადაც მომხადებული... იმდენად მშრომელი იყო, რომ თავის დაღალვას ვეღარ შეატყობდა ხოლმე... ყოველიფერს თვითონ ეპოტინებოდა: რედაქტორიც იყო, გამომცემელიც; სწერდა: პუბლიცისტურ სტატიებს, კრიტიკულ გარჩევებს, ლექსებს, ჰაზოხებს, მოთხრობებს, რომანებს და კომედია-დრამებს. იმავე დროს ეპოტინებოდა ისტორიკოსობას, არხეოლოგობას, ფილოლოგობას, და ბოლოს კომერციასაც. ბევრჯელ მიმხელია მისთვის, მაგრამ... ის თავისას არ იშლიდა და მეც, მეტი გზა რომ აღარა დამრჩა რა, დავცინე: ორთავა დავუძახე—ამით მე მისი არც წყენა მდომებია და არც დაცინვა, მინდოდა მხოლოდ მეტი შრომა მომეშლევინებია...“ („ჩემი თაეგადასავალი“, მეორე ნაწილი).

თუ „კაცია-ადამიანში“ ილია ჭავჭავაძის ინტერესი იქითკენ იყო მიმართული, რომ, ქართველ თავადთა მ თ ე ლ ი ყ ო ფ ი ს გააზრების საფუძველზე, მოეცა გარკვეული ადამიანის ყ ო ვ ე ლ მ ხ რ ი ვ ი სატირული დახასიათება, აკაკი წერეთელი თავის პროზაში, როგორც ჩანს, უფრო დაინტერესებულია იმით, რომ დაიპიროს აღებული ობიექტის ე რ თ ი ან რ ა მ დ ე ნ ი მ ე თვისება და ამ ასპექტით წარმოგვიდგინოს პერსონაჟის სატირული, თუ იუმორისტიკული სახე. სავსებით ნათლად წარმოგვიდგება ეს უკანასკნელი გარემოება, თუ თვალს გადავავლებთ აკაკის სატირულ პროზას.

შეიძლება ითქვას, რომ აკაკის პროზაში პერსონაჟთა სატირული დახასიათებისათვის ამოსავალს წარმოადგენს, ერთი მხრივ, მათი თანამდებობრივი „საქმიანობა“ და მეორე მხრივ, ის განსხვავება, რომელიც მჟღავნდება ამ პერსონაჟების სიტყვასა და საქმეს შორის. აკაკი წერეთელი განსაკუთრებული სიფრთხილით ადევნებს თვალყურს ადამიანთა მოქმედების სწორედ ამ მხარეებს და ყოველს შესაძლო შემთხვევაში დაუნდობლად ესხმის თავს ამ საზოგადოებრივად მავნე თვისებებს. ეს კარგად ჩანს მისი მოთხრობებიდან. სანიმუშოდ, ავიღოთ მოთხრობები—„ძველი ჩინოვნიკის აღსარება“ და „პატრიოტის აღსარება“.

„ძველი ჩინოვნიკის აღსარებაში“ მოთხრობილია ისტორია იმ ადამიანისა, რომელმაც პირველადვე სასამართლოში „შერგო თავი“, გაიარა სამსახურებრივი თანამდებობის სხვადასხვა საფეხური და „სტოლონაჩალნიკობამდე“ მიაღწია. მაგრამ აკაკისათვის თავისთავად ეს კი არ არის საყურადღებო, არამედ ის, თუ რას წარმოადგენდა ეს ადამიანი, რა გზით „ამაღლდა“ იგი და როგორ ასრულებდა თავის თანამდებობას.

ამ მოთხრობას აკაკი ირონიულად იწყებს: „ბუნებით დიდი ნიჭი დამყვაო—ამბობს მოხელე—ოცი წლის კიდევ არ ვყოფილვარ, რომ სამკლასიანი სკოლა გავათავეო“. სამსახურში იგი პირველად იმის წყალობით ამაღლდა, რომ „ყველას მორჩილი, თვალებში შემჩერე, გაგზავნ-გამოგზავნაში დაუზარებელი...“ იყო. იგი თავის უფროსს უმაღლეს ქმნილებად თელიდა და ხელზე კოცნიდა. ამ ჩინოვნიკის ხელშია სამართალი და ის კი სიმართლეს მოტანილი ქრთამის რაოდენობით წყვეტს. ესაა მისი გამდიდრების წყარო.

ამ მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი გვარდაუსახელებლად გამოყავს აკაკის. ამას თავის მნიშვნელობა აქვს, რადგან ამ გზით უფრო ზოგად ხასიათს იღებს სატირა — იგი იქცევა დაცინვად საერთოდ მოხელეებზე. აკი აღნიშნავს კიდეც ეს ჩინოვნიკი, რომ „რაც აქ

საკუთარად ჩენზე მოგახსენეთ, შეეხება იმ ჩემ ამხანაგებსაც, რომელნიც ჩემ დროს მსახურობდენო".

ასეთია ერთი ნიმუში აკაკის სატირისა იმდროინდელ მოხელეებზე. ამავე ხასიათის დამოკიდებულებაა გამომჟღავნებული მოხელეებისადმი აკაკის მიერ ყველგან, სადაც კი იგი საამისო შემთხვევას პოულობს.[1]

საერთოდ, აკაკის შემოქმედებაში, და, კერძოდ, მის პროზაში წამყვანია პატრიოტიზმის თემა. ძალიან ხშირად, ეს თემა აკაკის სატირულ პლანში აქვს გაშუქებული; ეს გასაგებიცაა, რადგან პატრიოტული გრძნობის განსამტკიცებლად საჭირო იყო არა მარტო მისაბაძი ნიმუშების ჩვენება, არამედ მკვეთრი გაკიცხვა იმისა, რაც ანტიპატრიოტიზმის გამოვლენა იყო, ანდა ხელს უშლიდა ეროვნული გრძნობის გაღვივებას.

აკაკი მრავალ მოთხრობაში ეხება ამ თემას—ზოგჯერ საგანგებოდ და ვრცლად, ხოლო ზოგჯერ გაკვრით, მაგრამ ყოველთვის კი—მახვილად.

მე-19 საუკუნის საქართველოს სინამდვილეში ჩვენ არ შეგვიძლია დავასახელოთ ისეთი საზოგადო მოღვაწე, რომელსაც აშკარად გამოეხატოს თავის ანტიპატრიოტული სულისკვეთება. პირიქით, ყველა აცხადებდა, რომ სამშობლოს კეთილდღეობაზე ზრუნავდა და მისი ბედნიერებისათვის იღწვოდა. აკაკის აზრით, არაპატრიოტ ადამიანთა ორი ძირითადი ჯგუფი შეიმჩნეოდა: ერთი ცრუობდა, პიროვნულ ინტერესებს იცავდა და, პატრიოტის ნიღაბით, შეგნებულად აკეთებდა ანტიპატრიოტულ საქმეს, ხოლო მეორე ჯგუფი კი ეროვნულის თვალსაზრისით არ ახდენდა თავისი საქმიანობის კონტროლს და, ამიტომ, ობიექტურად ისიც ეროვნული ინტერესების შემლახველად გამოდიოდა.

---

[1] აი, მაგალითად, როგორ ახასიათებს იგი მოხელეებს თავის სევა მოთხრობებში. „საზოგადოდ ხელქვეითები უფროსის ნება-სურვილს უთანხმებენ თავის გრძნობა-გონებას. ფარისევლურად ხელში იჭერენ ორივეს რიკატფელასაით და, დროს აყოლით, ხან მარჯვნით გაჰკრენ. გააზუზუნებენ ხოლმე და ხან მარცხნით" („ჩემი თავგადასავალი", პირველი ნაწილი).

„(თავი) ჰმ... ბანს აძლევს? ცაოიელი ყოფილა! მაგრამ ვინ დაიჯერებს!... ან კი როგორ დაიჯერონ?! ჭკუა ხომ არ არის, რომ ბადიშები (სარკველი) ახადონ და შიგ ჩაიხედონ... ახა, ეს ბობოლა ისეთი არ არის, რომ ვისმეს ასაწონად და გასაჩხრეკად ხელში ჩაუგდოს ის თავი, რომელიც მაღლა უჭირავს და მის გამო ყველას დიდად აფასებინებს!" („კრიჭ და ხრიშ").

„რა ბატონყმობის მოსპობა იყო ის მოსპობა, როცა ბატონი და ყმა ჯაჭვით ერთმანეთზე გადაბმული ჩინოვნიკს ეპირა ხელში და ორივეს ეღრჩობდა—ღლეტდა?" („ჩემი თავგადასავალი").

აკაკი წერეთელმა თავისი სატირული მასვილი სწორედ ამგვარ ადამიანთა წინააღმდეგ მიმართა. მას საგანგებოდ ამ თემაზე აქვს დაწერილი რამდენიმე მოთხრობა, რომელთა შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა „პატრიოტის აღსარება“ და „ახმედ-ფაშა კახაბერი“. მართალია, ამ მოთხრობებში თაობათა შორის მიმდინარე ბრძოლა არის გამოხატული და მწერალს გარკვეული პიროვნებაც (გრ. ორბელიანი) ჰყავს მხედველობაში, მაგრამ საგულისხმო ისაა, რომ მათი მნიშვნელობა სცილდება „პიროვნული სატირის“ ფარგლებს, რადგან ცრუპატრიოტის ზოგად ტიპს გვიდგენენ.

„პატრიოტის აღსარებაში“ აკაკი წერეთელი გვიხასიათებს ისეთ ადამიანს, რომელსაც სამშობლო მხოლოდ გაშლილ სუფრაზე აგონდება. აკაკის თქმით, ასეთ ადამიანში მაშინ „იღვიძებს“ პატრიოტული გრძნობა, როდესაც მისი „ნაციონალური მადა კუჭში იდგამს სამეფო ტახტსა“.

აკაკი განსაკუთრებით აღშფოთებულია მით, რომ ეს „პატრიოტი“ თავის უმოქმედობის გასამართლებლად თავისსავე თანამდებობრივ მდგომარეობაზე მიუთითებს („დღეს, დიდკაცობის დროს, აღარ შეშფერის აღტაცება!... ახლა რომ პატრიოტულ ალიან-ჩალიანებს გამოვუდგე, არ იტყვიან: ეს რა წვრილმანებს გამოსდგომიაო?“).

ისევ სიტყვასა და საქმეს შორის განსხვავება არის თემა იმ პატრიოტული სატირისა, რომელსაც „ახმედ-ფაშა კახაბერი“ ეწოდება, ოღონდაც აქ ერთი პირის ნაცვლად რამდენიმე ისეთი ადამიანია გამოყვანილი, რომლებიც ხელს იღებენ პატრიოტულ საქმიანობაზე— საცსახურში დაქვეითებისა და დევნის შიშით.

აკაკი სხვა მოთხრობებშიც არაერთგზის ესხმის თავს ცრუპატრიოტებს. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ამ თვალით უდგება აკაკი ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა გამოვლენას.[1]

ასეთია აკაკის პოზიცია და, მართალია, მან მრავალი საკითხის სატირული განხილვა მოგვცა, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ აკაკის სატირული პროზა ყოველმხრივად დახატული პერსონაჟებით მაინცდამაინც მრავალფეროვანი არ არის.

ნ). სატირულ-იუმორისტიკული სახეები. თუ აკაკის პროზა არ ხასიათდება მკვეთრ სატირულ ტიპთა დიდი მრავალ-

[1] ასე. მაგალითად, ერთგან აკაკი წერს, რომ ახლა „ბრალიანი და უბრალო“ ვისაც უჭირს და არ უჭირს, სულ ყველა რუსულად ცდილობს ლაპარაკს, ცოლი ქმარს აღარ ეუბნება ქართულად — მაკოცეო...“ („საუბარი ორთა შუა“). იგი კიცხავს შინაურ შეღლს, როგორც ქვეყნისათვის საზიანო მოვლენას (მაგ., მოთხრობაში—„კუდაბზიკეთი“) და ა. შ. და ა. შ.

ფეროვნებით, სამაგიეროდ, ცალკეული სატირულ-იუმორისტიკული სახეების თვალსაზრისით აქ ჩვენ პირდაპირ ამოუწურავ მასალას ვხვდებით.

როგორც ზევით ვამბობდით, ასეთი სახეები აკაკის ყველა თხზულებაში მოიპოვება და დაჯგუფების გარეშე მისი გათვალისწინება ძალიან ძნელია. ამიტომ ჩვენ ქვემოთ ვეცდებით მათ დახასიათებას ძირითადი ობიექტების მიხედვით.

აკაკის პროზაში ცალკეული სატირულ-იუმორისტიკული სახეებია გამოყენებული როგორც საკუთარი თავის, ისე მახლობელთა დახასიათების დროს. ამასთანავე, აქ ხშირია შემთხვევა იუმორისტიკული მიდგომისა ისეთი პერსონაჟისადმი, რომელიც, საერთოდ, არავითარ შემთხვევაში არაა მიჩნეული დაცინვის ობიექტად.

ა. საკუთარი თავისა და მოქმედების იუმორისტიკული შეფასება. აკაკი წერეთელი ძალიან ხშირად გვაწვდის თავისი მდგომარეობისა და ამა თუ იმ მოქმედების იუმორისტიკულ დახასიათებას. ასეთი მიდგომა მას განხორციელებული აქვს „ჩემს თავგადასავალსა“ და რიგს სხვა მოთხრობაში.

სახაბაზოდან აკაკის ცხელი თორნეული გამოჰქონდა. ამ დროს კარებს მოსდგომოდა მათი „წუწკი წითელი ღორი“. ის აედევნა აკაკის. აკაკი გაიქცა, მაგრამ ქვას ფეხი წამოკრა და წაიქცა. ღორი „მეძგერა და ზე ამაღლიტა მჯადიო“ — ამბობს აკაკი. ამის შემდეგ პატარა ბიჭები და გოგოები მას დასცინოდნენ — „ღორის წაქცეულოო“ — ეძახდნენ. „ამ დაცინებამ ისე გამამწარა და გამაგულადაო — მოგვითხრობს აკაკი, — რომ მეორე დღეს ცალ ხელში მჯადი დავიჭირე და მეორეში ჯოხი და განგებ ავუარ-ჩამოუარე გვერდით ჩემ მტერს. წართმევას დაჩვეულმა ღორმა შემომიტია, მაგრამ მე ვაქცაცურად დავუხვიდი და ეხეთქე თავში ჯოხი. ჩემი მტერი ალბათ ამას არ მოელოდა, რომ შეჩერდა და შამომიხორხოტა. მაგრამ, რომ მოეუნაცელე მეორეცა და მესამეც, იკადრა და გაიქცა. ახლა მე დაეედევნე გაგულადებული. წინ ის და უკან მე!“ (იქვე).

თავისი ბავშვობის ხანიდან აკაკი იგონებს: „მე... სული მიმდიოდა შაქარზე, მაგრამ ვინ მაჰმევდა? მაგიერად, როდესაც შაქარს მტვრევას დაუწყებდნენ ხოლმე, მე მივეცუცქდებოდი გვერდით შაქრის მტვრეველს და იქით-აქეთ შორს გადაბნეულ ფხვნილს ქორივით მივჩერებოდი. მაგრამ მათი აღება ხელით მოუხერხებელი ყოფილა; დასველებული თითები მზად მქონდა, დავაწებდი ზედ და ელვასავით ვიტუცებდი პირში“ (იქვე).

ეს რაც შეეხება აკაკის ბავშვობას. მაგრამ ასეთივე მიდგომით აქვს აღწერილი მას თავისი ცხოვრების შემდგომი ხანაც. ასე, მაგალითად, თავისი დაჭორწინების ამბავს აკაკი, საერთოდ, იუმორისტიკულად გადმოგვცემს. ერთგან იგი პირდაპირ წერს, რომ საცოლოს დედამ და მამინაცვალმა „სულიც არ მომათქმევინეს ისე გადამწერეს ჯვარი“ (იქვე). ცოტა ქვემოთ აკაკი ეხება მზითევის მიღების ისტორიას და ასე დასცინის თავის თავს; მე „დამრჩა, როგორც იმერელს, პროცესი ხელში“, „მე ცოლი წამოვიყვანე და მზითევი კი სხვებმა წაიღესო“ (იქვე).

საკუთარი თავისადმი იუმორისტიკული მიდგომის გამომხატველია ის სიტყვები, რომლებითაც აკაკი გვიხასიათებს თავის ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. „ჩემი მდგომარეობა— წერს აკაკი—მშვენივრად გამოხატა გულმოსულმა ბეს. ღ-ძემ: „მასთან ბრძოლა შეუძლებელიაო! რა უნდა წაართვა და რა უნდა დააკლო, რომ არა აბადია რაო? ჭამა-სმას არ დაგიდევს და საწოლსახურავს. მარტო ჰყეფს და იღრინებაო.“

მართალია, ვყეფდი და ვიღრინებოდი...“ (იქვე).

საკუთარი ცხოვრების ამგვარი აღწერა დამახასიათებელია აკაკი წერეთლისათვის. აქედან ჩანს, რომ აკაკი წერეთელი იყო ადამიანი, რომელიც—იუმორისტის შესახებ ჩერნიშევსკის სიტყვები, რომ გამოვიყენოთ,—სცნობდა თავის შინაგან ღირსებებს, იუმორისტიკულად იყო განწყობილი და ამიტომ ძალიან კარგად ხედავდა ყველაფერს, რაც კი წვრილმანი, არახელსაყრელი და სასაცილო იყო მის მდგომარეობასა თუ ხასიათში. ზემოგადმოცემული მაგალითები მიუთითებს იმაზე, რომ აკაკი იუმორის დიდი გრძნობით იყო დაჯილდოვებული და მას თავის მოქმედებათა იუმორისტიკულად შეფასების ძალიან მკვეთრი უნარიც გააჩნდა.

ზემონათქვამთან დაკავშირებით შეიძლება აღინიშნოს ერთი გარემოებაც, რასაც შეიძლება გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდეს აკაკის დასახასიათებლად.

ჩვეულებრივად, სატირულ-იუმორისტიკულ თხზულებაში გამოყვანილია ესა თუ ის პერსონაჟი და მისი სახით ანდა მის მიმართ იჩენს თავს ავტორის იუმორი. ასე, მაგალითად, ლავრენტი არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ იუმორი განხორციელებულია მთავარი პერსონაჟის თვითდახასიათების წესით. აქ თვით სოლომონი გადმოგვცემს საკუთარ თავგადასავალს და მხოლოდ მის თხრობაში აქაოვს ავტორი თავის იუმორისტიკულ დამოკიდებულება-შეფასებას. ისეთნაირად აგებულ თხზულებებში კი, როგორიცაა, მაგ., „კაცია-ადამიანი“ აშკარად ჩანს ავტორი, რამდენა-

დაც თხრობა გარე ობიექტის პირდაპირი შეფასების ხასიათს იღებს.

ნაწარმოებთა ამ ორ სახეობას შორის ის განსხვავებაა, რომ, პირველ შემთხვევაში, თვით გმირი ამჟღავნებს თავისი თავისადმი იუმორისტიკულ დამოკიდებულებას, ხოლო, მეორე შემთხვევაში, კი ავტორია მისადმი ამგვარად მიმართული. მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, უეჭველია, რომ ორივე შემთხვევაში ავტორის იუმორი მაინც სხვას ეხება, მაინც გასხვისებულია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, რადგან თხზულებაში იუმორისტიკულად გამოყვანილ პერსონაჟსა და ავტორს შორის გარკვეული მიჯნაა.

მკაფიოდ განსხვავებულ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე მაშინ, როდესაც ნაწარმოებში თვით ავტორი არის გამოყვანილი მოქმედ პირად და, ამიტომ, ისეთნაირი შთაბეჭდილებაც გვრჩება, რომ თვით ავტორიეა გადაქცეული იუმორის საგნად.

ასეთი განსხვავება იგრძნობა ნაწარმოებთა ამ სახეობებს შორის, რასაც თავისი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი საკითხისთვისაც. სახელდობრ, უკანასკნელ შემთხვევაში, ნაწარმოების აგებულობის წყალობით, ავტორი გაიგივებულია თხზულების პერსონაჟთან და, ამის გამო, მთელი ნაწარმოებიც თითქოს საკუთარი თავისადმი ავტორის იუმორისტიკულ დამოკიდებულებას გამოხატავს.

ზემოთქმულის გამო, მიუხედავად გარკვეული განსხვავებისა, იუმორისტიკული ავტორ-პერსონაჟის შემცველი თხზულება შეიძლება განვიხილოთ, როგორც საკუთარი თავისა და მოქმედების იუმორისტიკული განსახიერების ერთგვარი ნიმუშიც. თუ ამ მომენტს გავუწევთ ანგარიშს, მაშინ აკაკის სატირაში უფრო მეტ მნიშვნელობას შეიძენს მისი თხზულებების კომპოზიციური მხარეც.

საქმე იმაშია, რომ აკაკის სატირულ-იუმორისტიკულ თხზულებათა გარკვეული ნაწილი სწორედ ავტორისეული თავგადასავლის ფორმით არის შესრულებული. ზოგიერთი მათგანი პირდაპირ ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, თითქოს მოქმედ პირს ნამდვილად ავტორი წარმოადგენდეს. ამგვარი ფორმის წყალობით, აკაკი წერეთლის რიგი მოთხრობა, გარეგნულად, ავტორისადმი მიმართული იუმორის გამოხატულებას წარმოადგენს და ამით მისი იუმორი სიმძაფრის კიდევ უფრო მაღალ საფეხურს აღწევს.

აკაკი წერეთელი ამ მოთხრობებში იუმორისტიკულად დასცინის ავტორის სახით გამოყვანილ პერსონაჟს. სახელდობრ, იგი აქ დასცინის თავის თითქოს მიამიტობასა და მიმნდობლობას, რომელთაც სავალალო შედეგები ახლავთ („სამგვარი სიყვარული", „სიყვარული, ანუ დარო და მარო"). ზოგჯერ ეწერალი კიდევ უფრო აძლიერებს

ავტორპერსონაჟის კომიზმს, რადგან ნაწარმოების ბოლოს მთელი მისი თავგადასაველის სიმძიმეს მოჩვენებითად თელის და მთელ ისტორიას კი გამოგონებულად („სიკვდილი“, „საავადმყოფოში“).

ასეთია, ძირითად ხაზებში, იუმორის ის სახეობა, რომელიც ჩვენ ამჟამად გვაინტერესებს და რომელიც თავს იჩენს აკაკის მოთხრობებში. ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს, რომ ამ ნაწარმოებებში ყველაფერი იუმორისტიკულია და არა სატირული. პირიქით, შეიძლება ითქვას, რომ იქ მხოლოდ ესაა იუმორისტიკული და უფრო მეტია სწორედ სატირული. მაგრამ ამაზე ცოტა ქვემოთ შევჩერდებით.

ბ) მახლობელთა იუმორისტიკული დახასიათება. მიუხედავად იმ დიდი პატივისცემისა, რასაც აკაკი წერეთელი იჩენს ქართველ საზოგადო მოღვაწეთადმი, ალაგ-ალაგ იგი მათდამი დამცინავ დამოკიდებულებასაც ამჟღავნებს. მაგრამ ეს დაცინვა ეხება მხოლოდ მათი ხასიათისა და ქცევის ზოგიერთ სისუსტესა და მათი მოღვაწეობის მხოლოდ ზოგიერთ მხარეს.

აკაკის თვალში ეს ნაკლოვანებანი არა თუ არ ფარავენ მათ საზოგადოებრივ დამსახურებას, არამედ მნიშვნელოვან ჩრდილსაც კი ვერ აყენებენ მათს პიროვნულ ღირსებებს. ასე, რომ მათდამი აკაკის დამოკიდებულება, ცალკეულ შემთხვევებში, ნამდვილად იუმორისტიკულია, რამდენადაც მისი დაცინვა არ ეხება დასახასიათებლად აღებულ პიროვნებათა არსს.

ამგვარი იერი გადაჰკრავს იმ სიტყვებსა და ფრაზებს, რომელთაც ჩვენ ვხედებით აკაკის „ჩემს თავგადასავალში“. ამ თხზულებაში აკაკი მრავალი იმდროინდელი საზოგადო მოღვაწის პორტრეტს, ხანდახან, იუმორისტიკულ შტრიხებშიც გვაწვდის. ქვემოთ ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთი ასეთი მაგალითის გადმოცემით დავკმაყოფილდებით.

როგორც ცნობილია, აკაკი წერეთელი დიდად აფასებდა ალ. ორბელიანს: იგი მას დიდ პატრიოტად სთელიდა და „ნამდვილ ქართველ კაცს“ უწოდებდა. ეს იყო „კაცი პატიოსანი და დიდად შესანიშნავი თავის ტომშიო“—წერს მის შესახებ ერთგან აკაკი წერეთელი.[1] მაგრამ ასეთი დახასიათება არ უშლიდა მას ხელს, რომ დაცინვით შეეფასებინა ალ. ორბელიანის ზოგიერთი ქცევა. ასეთი კაცი — ამბობს აკაკი „ცოტა დაშინებული იყოო“, „პოლიტიკაში ნამეტანი ფრთხილი იყო. ბევრი რამ ძველი თუ ახალი იცოდა, მაგრამ დღისით იმასაც არას ეტყოდა, ეისთანაც გულგახ-

[1] აკაკი წერეთელი, თხზულებანი, ტ. IV, გვ. 156. შემდგომ, ფრჩხილებში მოთავსებული ციფრი, ამ ტომის გვერდს აღნიშნავს.

სნილად იყო; ღამე, როცა მარტოკა დარჩებოდა მეგობართან, ბოჭ-
უვებოდა ხოლმე ხმის კანკალით სხვადასხვა ამბებს, მაგრამ მაშინაც
სიფრთხილით სანთლებს აქრობდა!... „ბნელაში სჯობიაო“. ერთხელ,
აი, რა სთქვა ჩემ გაკვირვებაზე: „ბნელაში საუბარი მიტომ სჯობს,
რომ ვეღარავინ დაგვინახავს და ვეღარ შეგვიტყობსო!“ (73).

აკაკი წერეთელს ივანე კერესელიძეც „ნამდვილ ქართველად“
მიაჩნდა—„მისის ნაკლით და ნამეტნობით“. მის შესახებ აკაკი
წერს, რომ „მეტად საყვარელი და საამხანაგო კაცი იყოო“ და
დიდად ნაამაგარიც. მაგრამ ამასთანავე აკაკი აღნიშნავს, რომ ივანე
კერესელიძეს თუ კი ფული გაუჩნდებოდა „მუქთა თანამშრომლებს“
სუფრას გაუშლიდა „და მოიღერებდა ყელს. ეზოში რომ შევიდოდა,
ჩამოაელებდა ხელს თარს... ჩანგურთან, დაირასთან, ოროტოტოს-
თან და სხვებთან ერთად, და შემოსძახებდა თავისებურად, იმას
არ დასდევდა, სხვებსაც მოსწონდა, თუ არა!“ ივანეს „ჯერ სემი-
ნარიაში გაეთავებია შვიდი კლასი და მერე გიმნაზია დაეჭირა კურ-
სით და დედამისს ეგონა, რომ თოთხმეტი კლასი გაათავაო... ეს
თოთხმეტი კლასი კი ჰქონდა გათავებული, მაგრამ მის ჟურნალს
მაინც არ ჰქონდა მიმართულება... ხანდახან ახირებულსა და სასაცი-
ნო ლექსებსაც სწერდა...“ (72—73).

ნიკო ნიკოლაძეს აკაკი წერეთელი ახასიათებს, როგორც „სა-
წინამძღოლოდ კარგად მომზადებულს“, „ნიჭიერ კაცს“, მაგრამ
იქვე წერს: „იმას... უნდოდა, რომ მისი ნათესი მაშინვე ამოსულიყო
და თვითონვე მოემკო კიდეც; ამის ბრალი უნდა იყოს, რომ უკიდუ-
რესობაში ჩავარდნილმა, მალე გაიტეხა გული და ცხიანება ყოველი-
ფერს თავი“ (77). სხვა შემთხვევაში, როდესაც ნ. ნიკოლაძის ახალ-
გაზრდობის ხანას ეხება, აკაკი იუმორისტიკულად შენიშნავს: „იმას
ყოველიფერში პირველობა უნდოდა; რასაკვირველია, პოეზიაშიაც,
რადგანაც კრიტიკოსობას ჩემულობდა, პირველობა უნდოდა. მე
დიდად მაფასებდა, მაგრამ ის კი უნდოდა, რომ მეც მის ნებაზე
ვყოფილიყავ“ (65).

მიუხედავად იმ პატივისცემისა და თანაგრძნობისა, რასაც აკაკი
ალ. ყაზბეგისადმი იჩენს, იგი მაინც ერთგვარი იუმორისტიკული
მიდგომით ახასიათებს მას. ეს იქიდანაც კი ჩანს, რომ აკაკი მას
„ახირებულსა“ და „ახირებულად შესანიშნავ კაცს“ უწოდებს (78,
76); ერთგვარი ღიმილით წერს აკაკი, რომ, მართალია, ალ. ყაზ-
ბეგმა „აქტიორობაში დიდი ბეჯითობა გამოიჩინა, ბევრი როლი
შეისწავლა, მაგრამ არც ერთში, გარდა ერთისა, არ ვარგოდა“,
„მსახიობად არაფერი შეიღი იყოო“ (78).

აკაკი წერეთელს განსაკუთრებულად აქეს აღნიშნული გიორგი

წერეთლის დამსახურება და მისი პირადი ღირსებები. ეს „კარგად ცოდნადებული“ და „დიდი ნიჭიერი ახალგაზრდა“, აკაკის თქმით, „არა ჰგავდა იმ ზოგიერთებს, დიპლომისათვის რომ სწავლობენ და მერე. რაღაი კი იმას ჩაიგდებენ ხელში, შედიან სამსახურში და ჩინოვნიკობის გარდა ყველაფერზე ხელს იღებენ“ (74). ასე ახასიათებს აკაკი გ. წერეთელს. მაგრამ, ამასთანავე, როგორც სხვა საკითხთან დაკავშირებით უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, აკაკიმ მას „ორთავა“ უწოდა, რადგან ის ყოველნაირ საქმეს „ეპოტინებოდაო“ (75).

ასეთია აკაკის იუმორი, როდესაც იგი ჩვენი წარსულის საზოგადო მოღვაწეს ეხება. რასაკვირველია, ეს დაცინვაა, მაგრამ, როგორც ვხედავთ, აქ ნიშანშია ამოღებული არა მთლიანად ადამიანი, არამედ მისი ზოგიერთი მხარე. ამ შემთხვევაში აკაკის დაცინვა სრულიადაც არ ვრცელდება ზემოჩამოთვლილ პიროვნებათა არსზე, იგი მხოლოდ და მხოლოდ ვითი ქცევის ცალკეულ ხარეებზე დაცინვას გულისხმობს.

ანალოგიურ სურათთან გვაქვს საქმე, როდესაც აკაკი ახასიათებს თავის მამას, მასწავლებელ როდზიევიჩს და ზოგიერთ სხვასაც. საკმარისია „ჩემი თავგადასავლიდან“ მოვიგონოთ ეპიზოდი უნებურად გამოღვიძებული მამამისის ქცევისა (22), ანდა მისი შეტაკება ფოსტის უფროსთან (24—25), რათა დავრწმუნდეთ, თურანაირად შეიძლება, რომ ადამიანის ზოგიერთ მხარეზე დაცინვა სრულიადაც არ გულისხმობდეს დაცინვას მის პიროვნებაზე მთლიანად.

გ) აკაკის თავის პროზაში დახასიათებული ჰყავს ისეთი გამოჩენილი პიროვნება, როგორიც იყო გრ. ორბელიანი. ამ შემთხვევაში აკაკი წერეთელი სრულიად გარკვეულ სატირულ დამოკიდებულებას იჩენს. ამოსავალს ამგვარი შეფასებისათვის წარმოადგენს ის, რომ გრ. ორბელიანს, „საისტორიო გვარისშვილს“, აკაკის აზრით, „ისტორიული არა დაუტოვებია-რა, როგორც მაღალხარისხოვანს—ქვეყნისათვის არა გაუკეთებია-რა. და როგორც დიდბუნებოვან მგოსანს მწერლობაში კვალი არ დაუსვაო!“ (79) და ეს იბტომო—განაგრძობს აკაკი, რომ „იმას ხალხიცა და ცხოვრებაც ბიუროკრატულად, ბატონკაცურად ესმოდა, იმდენად სწამდა საქართველო მხოლოდ, რამდენადაც საჭირო და გაწოსადეგი იყო მისთვის და მისიანებისათვის, და თუ ეს არ იქნებოდა, ქვა ქვაზედაც ნუღა ყოფილიყო!!“ (80).

როგორც ვხედავთ, აქ მწერალი გრ. ორბელიანის მთელ პიროვნებას ეხება და მას კიცხავს. გრ. ორბელიანის შეფასებისას აკაკი წერეთელი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ მისი საქმე საეხებით ეწინა-

ეევა მისსაეე შეგნებას, რომ გრ. ორბელიანის მოქმედება სავსებით გამოხატავს ამ ადამიანის შინაგან არსს.

აკაკი წერეთელი, მაგალითად, აღნიშნავს, რომ გრ. ორბელიანმა ერთხელ „მშვენიერი, სატკაცატკუცო, სიტყვა წარმოსთქვაო" (80), მაგრამ მისი ამგვარი სიტყვა ნწერლის კიდეე უფრო მეტ აღშფოთებას იწვევს, რადგან, აკაკის აზრით, ასეთი გამოსვლა სრულიად არ შეესატყვისება გრ. ორბელიანის შინაგან განზრახულობას; ასეთი პიროვნების მხრიე კეთილშობილი და მაღალი აზრების ქადაგება უფრო უსკამს ხასს ბის სიყალბეს და ამით კიდეე უფრო ყარგად ნჟღაენდება მისი პიროვნების სიმდარეც.

ასე აფასებს გრ. ორბელიანს აკაკი წერეთელი თავის ნოგონებებში. ეს აზრი მხატერული სატირის ფორმაში აქვს მას მოწოდებული თავის მოთხრობებშიც—„ახმედ-ფაშა კახაბერი" და „პატრიოტის აღსარება".

პირველ მოთხრობაში, ალეგორიული სახით, ისევ გრიგოლ ორბელიანზეა ლაპარაკი; აქ აღნიშნულია, რომ ახმედ-ფაშას (ე. ი. გრ. ორბელიანს) თავდაპირველად, „თუმცა საქმით არაფერი გაუკეთებია, ბაგრამ სიტყვით კი თანამგრძნობი იყო ახალ-თაობის..." ყველაფერი ეს მოჩვენებითი აღმოჩნდა, რადგან, როცა შესაძლებლობა მიეცა, „ახმედ-ფაშამ ახალგაზრდობას სასიკვდინო კერი დაჰკრა თავში და მით მის მტერებს ფრთები გამოასხა", „საოცარის ცილისწამებით გამოინადირა ახალ-თაობახედ"... (156).

აქ, ისეე როგორც „პატრიოტის აღსარებაში", აკაკი გრ. ორბელიანის ყოველს მოქმედებაში მისი ჭვენა ზრახვების განხორციელებას ხედავს და ეს უკვე ნამდვილ სატირულ მიდგომას ნიშნავს. ბაგრამ ამ სატირასაც ახის აკაკის შემოქმედებითი თავისებურების ბეჭედი. საქმე იმაშია, რომ თავის ამ სატირულ მოთხრობებს აკაკი პირდაპირ სასიცხეროდ განკუთვნილი ლექსებით ამთავრებს („ფარშავანგი", „ბობოლების ბაიათი", „კოლო-ბუზების პასუხი"). აქედან ჩანს, რომ, მართალია, აკაკი წერეთელი აღშფოთებულია, მაგრამ ამას იგი ილიასებური ბობოქარი დაცინვით არ გამოხატავს. იგი თავის დაცინვის ობიექტს მღელვარე სიცილით ხვდება, მის ნაკლოვანებებს გამანადგურებელი ხარხარით უპასუხებს. ამით აკაკის სატირა ობიექტის აბუჩად აგდების მწვერვალს გამოხატავს.

2) სატირისა და იუმორის კონკრეტული საშუალებანი აკაკის პროზაში. როდესაც აკაკის პროზაულ ნაწერებს ვეცნობით, ჩვენს ყურადღებას მწერლის ენამოსწრებულობა და გონებამახვილობაც იპყრობს. აკაკის შემოქმედება ამ

თვალსაზრისითაც განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონეა ჩვენი მწერლობის ისტორიაში.

აკაკის ენამოსწრებული და გონებამახვილი გამოთქმები ნაირ-ნაირ მოვლენებსა და ვითარებას შეეხება. ამ გამოთქმებით აკაკი წერეთელი გვიხასიათებს თანამედროვე ყოფის მრავალ მხარეს, დაწყებული ქვეყნის საზოგადოებრივი ცდგომარეობიდან, ვიდრე ადამიანთა სასიყვარულო ურთიერთობამდე.

აკაკის პროზაში უხვად ვხვდებით ისეთ გონებამახვილ ადგილებს, სადაც სიტყვები, მათში ოდნავი ცელილებების შეტანის გამო, სრულიად მოულოდნელად იძენენ ახალ, სოციალურად აქტუალურ მნიშვნელობას. გონებამახვილურად აქვს ამგვარ ენობრივ მასალაზე გადმოცემული აკაკის მეფის მართლმსაჯულებაზე დაცინვა მოთხრობაში „მომრიგებელი მოსამართლე". აქ, ერთი მოხუცის პირით, აკაკი წერეთელი „აპელაციას" „ეიპლაწიას" უწოდებს, „კასაციას" „დასაქციად" სთვლის, ხოლო „სანოუპრავიეს" „სამოუპარიად" თარგმნის (163, 165).

სხვა მოთხრობაში („ქართული ფულის თავგადასავალი") „აქციას" აკაკი წერეთლის განმარტებით იმიტომ ჰქვია ის სახელი, რომ „ქვეყნის დამქცევი და ამომგდებია", ხოლო სიტყვა „ასიგნაცია" კი „ასი! გნაცი!"-ას ნიშნავს, ე. ი. „თქვი და გავა"-ს (261—262).

გადმოცემული მაგალითებიდან ჩანს, რომ აკაკის პროზაში ენამახვილობას გამართობელი დანიშნულება კი არ აქვს, არამედ იგი ერთგვარ პასუხს წარმოადგენს საზოგადოებრივად მტკივნეულ საკითხებზე.

აკაკის მრავალი ენამოსწრებული გამოთქმა ობიექტზე მოულოდნელი თავდასხმის სახეს ატარებს. ასეთია, მაგალითად, ის მოსწრებული პასუხი, რომელიც პეტერბურგში მიმავალმა აკაკიმ გასცა „ვიღაცა პუწკია ახალგაზრდას", რომელიც „სულ საულვაშეზე ისვამდა ხელს". როდესაც ამ ახალგაზრდამ გაიგო, რომ აკაკიმ თეფში ხუთი თუმნით უნდა იცხოვროს, დაცინვით უთხრა: „მაშ კიდეც მოგრჩებაო". ამ დაცინვას გაცეცხლებულმა აკაკიმ საჯაროდ ასე უპასუხა: „თქვენ თავს კი ნუ მადარებთ... თქვენ... როგორც ვხედავ ხუთი თუმანი თვეში მარტო ულვაშებზე მოგინდებათო!" („ჩემი თავგადასავალი" (57).

ანდა კიდევ: „ერთხელ აკაკის უთხრა ერთი ძველი თაობის კაცმა: ათასიც რომ გვაგინოთ, ისევ თუ რამე ვართ, ჩვენა ვართო!... ჩვენოდ თქვენ არად იყარგებთ: ჩვენ რომ მოვკვდებით, თქვენ მშრალზე დარჩებითო.

— მადლობა ღმერთსო, მიუგო აკაკიმ — ახლა თქვენთან თქვენის წყალობით ჭენჭყოში ვართ და მაშინ კი მშრალში ვიქნებითო“ (382).

თავიანთი სისხარტითა და სიახლით იქცევენ ყურადღებას აკაკის პროზაში გამოყენებული ეპითეტები და შედარებანი. საკმარისია ამ თვალსაზრისით შევხედოთ მის პროზაულ თხზულებებს, რათა დავრწმუნდეთ, რომ აკაკი წერეთელი გაურბის საგანგებოდ დახვეწილ და სტილიზებულ ეპითეტებსა და შედარებებს.

აი აკაკისათვის დამახასიათებელი ეპითეტები, როდესაც ისინი სატირულ-იუმორისტიკული მიზნით არიან გამოყენებულნი.

„დედაჩემი იტყოდა ხოლმე: ამ ჩემ შვილებს მამამისის ენა გამოჰყვათ, დახურდავებულიო“ (23). კარებს ბიდგოპოდა ჩვენი წუწკი წითელი ღორი...“ (37).

„განა შემიძლია შუშხუნა მწვადის ყურება ისე, რომ პირი პატრიოტული ნერწყვით არ მევსებოდეს?“ (159).

„... თქვენის უხეირო საქციელით ჩვენ, ბობოლებს, ხახლად პატრიოტულ მადას გვიფუჭებთ!“ (160).

„წამოდგება ერთი ვიღაც საქმეგაწოლეული ოხერი კაცი და გიჩივლებს“ (63).

„... უდანაშაულო ჯაფარას თვალები დასთხარა თავმოყვარეობით თვითონაც თვალდამდგარმა როსტომ ერისთავმა“ (176).

აკაკის პროზისათვის ტიპიურია შემდეგნაირი შედარებები.

როსტომ წერეთელს შეურაცხყოფისათვის ფოსტის უფროსმა უჩივლა. გუბერნატორთან როსტომმა თავი ასე იმართლა: „დიდმა იმპერატორმა ალექსანდრე პირველმა დამამტკიცა თავად როსტომ წერეთლად, ნიკოლოზმა ხელი მოაწერა, ალექსანდრე მეორემ ბეჭედი დაუსვა, და ახლა, ეს ვიღაც ოხერია, სამი დიდი ხელმწიფის მონიჭებულ წყალობას ისე მართმევს და მხდის, თითქო მაგისი შეკერილი ჩოხა-ნაბადი იყოს!“ (25).

„მე... იქით-აქეთ შორს გადაბნეულ (შაქრის) ფხვნილს ქორივით მივჩერებოდი... დასველებული თითები წებად მქონდა, დავაწებდი ზედ და ელვასაით ვიტუცებდი პირში“ (42).

„წინ მე გავრბოდი კურდღელივით და უკან ისინი („სტოროელები“) მომდევდნენ კიჟინით“ (42).

„... ამომიჩემა მასწავლებელმა და ყურადღებას აღარ მაქცევდა, თითქო ერთი ჯირკი გდებულიყო“ (44).

„მაქსიმოვიჩმა თვალი შემატანა და მომაყვირა: — „რას აქნევ თავს ქეციან ცხენივითაო!“ (45).

ბასწავლებელმა საპეგამ პასუხი მოუწონა აკაკის, მაგრამ გააფრთხილა „სულ ნუ იღიმები, ნუ იცინი პირუტყვივითო“ (50).

„არყიდებოდა თუ არა სადმე ახალგაზრდებში ტრფობის ცეცხლი, ეს (თიმსალ-ბაკო) მაშინვე, თითქოს ტრუსის სუნი ეცაო, იქ გაჩნდებოდა...“ (112).

„ამ სიტყვებმა ფინთიხიეით გაირბინეს მომღერლების ყურებში“ (134).

„სწორედ რომ მარტივით გამიჯინჭყლიანდა ჩემი ცოლი!“ (168).

„... გულს კი გაჰკონდა ბაგაბუვი, თითქოს გულზე ბამბას მაპენტავდნენ“ (20).

„(ბათიკომ) მკრა გამეტებით ხელები გულზე და კიტრივით გამაგორა“ (207).

„... ირაკლის გადაწყვეტილი აქვს გუნებაში, რომ ახლოს მოიტყუოს სპარსელები, მერე ირგვლივ შემოერტყას და ერთიანად სოკოსავით აკრიფოს“ (263).

კომიკური შთაბეჭდილების შესაქმნელად თავის პროზაში აკაკის შესანიშნავი სურათები აქვს გადმოცემული და ხატოვანად წარმოდგენილი. უთუოდ ღიმილის მომგვრელია აკაკის მიერ აღწერილი სწავლების სურათი: მოსწავლეთა „ჯგუფს ერთი უფროსი ჰყავდა და ის ასწავლიდა: ხელში ეპირა წკეპლა და, შეეშლებოდა თუ არა ბავშვს კითხვა, უცხუნებდა და უცხუნებდა“ (41).

„ცხელი მჯადი მომედვა ბარძაყზე და მეცხუნა. ბე შმაშური დავიწყე, ხელი მოვუსვი, ასე რომ ავტოკდი, მასწავლებელმა შემნიშნა... დაფარვა აღარ შეიძლებოდა... ამოაყოფინეს ჯიბიდან მჯადს თავი...“ (49).

„აბდუშაჰილისათვის ყველგან ბაღდადი იყო, სადაც კი მისი სატრფო იქნებოდა“ (129).

„მართალია, დეეი ყურით არ დაუჭერიათ სიძე-ცოლისძმას (ბაში-აჩუკსა და აბდუშაჰილს)...“ (130).

„გლეხი ჰკრეჭს ცხვარს, გლეხს — ეს ბატონი და ამას კი — მე, მაგრამ შედეგი კი სულ სხვადასხვა არის: გაკრეჭილი ცხვარი სიცივითა თრთის, გლეხი იწვის და იდაგვის, ამას კი—არცა სცივა და არცა სცხელა!“ (189).

ამ ნიმუშებიდან ჩვენ სრულიად გარკვეული შთაბეჭდილებები გვრჩება. პირველი ეს ისაა, რომ აკაკის, როგორც ეპითეტები, ისევე შედარებები და ხატოვანი გამოთქმები მოკლებულნი არიან ყოველგვარ პრეტენციოზულობას—სრულიად არ ჩანს, რომ ავტორი მათ საგანგებოდ ეძიებდა და არჩევდა. ეს სწორედ ის ეპითეტები

და შედარებებია, რომელთაც ჩვეულებრივს ხალხურ სადავეტყველებაში ეხვდებით. აკაკიმ ამითაც გვიჩვენა, თუ რამდენად დიდი მხატვრული ძალა არის ჩამარხული ხალხურ მეტყველებაში. ამ მასალიდან ჩანს, რომ აკაკი წერეთლის შედარებანი და ხატოვანი გამოთქმები მოვლენებს გვაწვდიან მათი განვითარების პროცესში, რომ ეს შედარებანი და ხატოვანი თქმები მდგომარეობის დინამიკას შლიან ჩვენს წინაშე და, ამ აზრით, ეს მხატვრული საშუალებანი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, განსაკუთრებული დინამიკურობითაც ხასიათდებიან.

და, ბოლოს, როგორც ჩანს, აკაკი წერეთლისათვის ისეთი ეპითეტები, შედარებანი და ხატოვანი გამოთქმებია დამახასიათებელი, რომლებიც სურათს ჰქმნიან, სურათს, რომელიც მისი ნაწარმოების კითხვის დროს თვალნათლივ და ცოცხლად წარმოგვიდგება.

მხატვრული საშუალებების ასეთი თავისებურებაც გამოდის იმის ერთ-ერთ პირობად, რომ ჩვენს მრავალფეროვან ლიტერატურაში აკაკის სატირა გამოირჩევა თავისი სისადავით, სურათოვნებითა და დინამიკურობით.

2. სატირა და იუმორი აკაკის დრამატურგიაში

თავის დრამატულ თხზულებებში აკაკი წერეთელი აგრძელებდა იმ იდეურსა და თემატიკურ ხაზს, რომელიც მის ლირიკასა და პროზაში არის წარმოდგენილი. ამ თვალსაზრისით აკაკის დრამატურგია არსებითად სხვა არ არის რა, თუ არა იმ თემების გადატანა და განხილვა დრამატურგიულს პლანში, რომელთაც მისი პოეზია და პროზა შეიცავს. აკაკი წერეთელი აქაც საგანგებოდ ახასიათებს თაობათა ურთიერთობას („ძველსა და ახალს შუა", „ჩვენი ნაცარქექიები", „ენების გასამართლება"...), მეფის ჩინოვნიკრატიულ აპარატსა და მის მსახურთა მოქმედებას („სცენა საპატიმროში", „სცენები"...).

ამ ვითარებასთან დაკავშირებით ეხება აკაკი წერეთელი ისეთ უაღრესად მტკივნეულ სოციალურ თემებს, როგორიცაა ურთიერთობა ბატონსა და გლეხს შორის ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ, პატრიოტიზმის საკითხი, ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბება, ოჯახის შექმნის საკითხი და ისეთი მახინჯი მოვლენები, როგორიცაა მლიქვნელობა და ორპირობა, შური, ღალატი, გაიძვერობა და ა. შ. და ა. შ.

მაგრამ ამნაირი, უაღრესად სერიოზული, საკითხების განხილვა აკაკის დრამატურგიაში ცოტა სხვა კუთხით წარმოებს, ვიდრე ეს მის პოეზიასა და პროზაში ხდებოდა.

საქმე იმაშია, რომ დრამატული თხზულებების, როგორც სცენაზე დასადგმელად გამიზნული ნაწარმოებების წინაშე, განსხვავებული ამოცანა იდგა. ჯერ ერთი, დრამატულს თხზულებაში ნამდვილად ცოცხალი სახეების გამოყვანის გამო, ავტორი უფრო შეზღუდული იყო, რადგან მას უძნელდებოდა ცენზურის თვალისამხვევი ალეგორიული და შემოვლილი გზების გამონახვა; მაგრამ, გარდა ამისა, აკაკის დროინდელ დრამატურგიას სხვა სიძნელეებიც ელობებოდა. სახელდობრ ის, რომ პიესის დადგმა განსაზღვრული იყო არსებულ მსახიობთა ძალებით, ერთი მხრივ, და მაყურებელთა უშუალო ინტერესებით, მეორე მხრივ. დრამატურგს უნდა გაეთვალისწინებინა, თუ ვინ შეასრულებდა ამა თუ იმ როლს და, აგრეთვე, განსაკუთრებით უნდა მიეღო მხედველობაში თანამედროვე მაყურებლის უშუალო მოთხოვნილებანი და მისი ესთეტიკური განვითარების დონე.

ჩვენს სინამდვილეში ეს, სხვათა შორის, იმასაც ნიშნავდა, რომ, მაყურებელთა მიზიდვის მიზნით, თეატრს სერიოზული საზოგადოებრივი საკითხები ერთგვარი გართობის ფორმაში უნდა მიეწოდებინა; დრამატურგს ისე უნდა გამოეხატა ობიექტის გაკიცხვა და დაგმობა, რომ ამას აღშფოთება და მძვინვარების სახე კი არ ჰქონოდა, არამედ დაეტოვებინა შთაბეჭდილება მძაფრი დაცინვის შერწყმისა მხიარულებასთან.

ამ პირობებით იყო შეზღუდული ყოველი დრამატურგი და, მათ შორის, რასაკვირველია, აკაკი წერეთელიც.

და, მართლაც, აკაკის დრამატურგიაში საზოგადოებრივი საკითხების განხილვა ხშირად გართობის ფონზე მიმდინარეობს და დამაფიქრებელი ვითარების დასურათებას ავტორი იმ ასპექტითაც უდგება, რომ მხიარულების ეფექტს მიაღწიოს. ასე, რომ, რიგს შემთხვევაში, უაღრესად მტკივნეული და ავტორისათვის ძირითადი მნიშვნელობის საკითხი აკაკის მოქცეული აქვს ერთობ გამამხიარულებელი ფაბულის ჭარგასა და სიუჟეტურს მიმდინარეობაში.

სანიმუშოდ ავიღოთ აკაკის ცნობილი კომედია „კინტო“. აქ აკაკი წერეთელი დასცინის ქართველ არისტოკრატთა სიზანტეს, უქნარობას, ფუქსავატურ დროსტარებას, გაუტანლობას და სიცრუეს. აქ მწერალი მეფის რეჟიმის რუსიფიკატორულ პოლიტიკასაც გმობს. მაგრამ ამას ისე გადმოგვცემს აკაკი, რომ დაუჯერებელ ინტრიგასა და, საერთოდ, ნაწარმოების კომპოზიციურ კომიზმს, თითქოს, უკანა პლანზე გადააქვს მწერლის დაცინვის ძირითადი ობიექტები. კერძოდ, სატირას აქ დაკარგული აქვს თავისი მძვინვარე ხასიათი იმის გამოც, რომ კინტოდ გამოყვანილია სალომე.

ამ პიესის ინტრიგა თავისთავადაა სასაცილო, რადგან იგი ალექსანდრე-სალომე-ალმასხანის ოინბაზურ მოქმედებებზე არის დამყარებული.

თუ ასეთია „კინტო“, ცხადია, უფრო მეტი საფუძვლით შეიძლება ითქვას ეს ისეთი პიესების შესახებ, როგორიცაა „ბუტიაობა“ და „რეპეტიცია“. მაგრამ, ამასთანავე, როდესაც კი ეს შესაძლებელი იყო, აკაკი ისეთ პიესებსაც აქვეყნებდა, რომლებშიც სრულიად დაუფარავად იყო მოწოდებული სოციალურ-პოლიტიკურად მახვილი მოტივები. ასეთია, მაგალითად, „ძველსა და ახალს შუა“, „ენების გასამართლება“, „ახალი სასამართლო“, „რეაქცია“ და სხვა.

ქვემოთ ჩვენ შევეხებით აკაკის სატირულ-იუმორისტიკულ დამოკიდებულებას მოვლენებისადმი მისი დრამატურგიის პერსონაჟებისა და ცალკეულ მხატვრულ საშუალებათა მიხედვით.

სატირული და იუმორისტიკული პერსონაჟები აკაკის დრამატურგიაში. ამთავითვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ აკაკი წერეთლის დრამატურგიის მრავალი პერსონაჟი კომიზმის შექმნას ემსახურება, მაგრამ ყოველი მათგანი როდი წარმოადგენს მწერლის დაცინვის საგანს. ზოგიერთი მოქმედი პირი თავისი კომიკური მიზანდასახულებითა და ქცევით თვით ანხორციელებს დაცინვას სხვა პერსონაჟზე. ამის საუკეთესო ნიმუშია კომედია „კინტო“ და ის ხუმარა (მასხარა), რომელიც აკაკის „თამარ ცბიერშია“ გამოყვანილი.[1] მართლაცდა, როდესაც ბუწერალს კინტოს ნიღაბით გამოყავს სალომე და მისი რეპლიკა-მოძრაობები მაყურებლის სიცილს იწვევს, ეს სიცილი სალომეზე დაცინვის ნატამალსაც კი არ შეიცავს. დაცინვა აქ სხვა მოქმედ პირებს შეეხება და კინტოს მოქცევება მხოლოდ მათი მხილებისკენაა მიმართული.

უფრო მეტი უფლებით შეიძლება ითქვას ეს „თამარ ცბიერში“ გამოყვანილი ბასხარის შესახებ, რომელსაც აკაკიმ მამხილებელი ფუნქცია დააკისრა. თავისი მოსწრებული თქმებით, გაწვრთვალე ხართაულით და გაბედული შედარებებით აკაკის ეს პერსონაჟი გვგვრის სიცილს, რომელიც სხვა მოქმედ პირებზე დაცინვას გულისხმობს და, ხშირად, ბუნებრივი ვითარების სატირულ შეფასებამდე აღწევს.

ეს მაგალითები მოწმობს ჯერ ერთი იმას, რომ შეიძლება კომიზმის გამომწვევი პერსონაჟი თვით კი არ იყოს კომიკური, არამედ სხვას აქცევდეს ამგვარ ფიგურად და, მეორე, შეუძლებელია

---

[1] აგრეთვე პიესაში „თორნიკე ერისთავი“.

გაეაიგივეოთ საერთოდ სიცილი, სიცილის იმ სახეობასთან, რომელიც საკუთრივ სატირასა და იუმორში მჟღავნდება.

აკაკის პერსონაჟების სატირული და იუმორისტიკული დახასიათება სოციალური ვითარების ფონზე მიმდინარეობს. ამ სახით ყავს წარმოდგენილი აკაკი წერეთელს თითქმის ყველა სატირულ-იუმორისტიკული პერსონაჟი დაწყებული ძველი თაობის წარმომადგენლებიდან („ძველსა და ახალს შუადან-—ზურაბ გატენილიძე, გრიგოლ დიდყურაძე; „რეაქციიდან“—ვახუშტი ცხვარაძე; „რუსეთუმედან“ — მამა და ასევე სხვა ნაწარმოებთაგან), ვიდრე მობელე-პოლიციელსა და ადვოკატამდე.

ძველი თაობის წარმომადგენელთა დახასიათებისას აკაკი წერეთელი ყველგან აღნიშნავს მათ ჩამორჩენილობას, ახალ ვითარებასთან მათი შეხედულებებისა და მოქმედების შეუსაბამობას, მათს სიჯიუტესა და უფლებისჰოყვარეობას. მაგრამ თავის დრამატურგიაში ამ დახასიათებას მწერალი, ძირითადად, იუმორისტიკული მიდგომით ანხორციელებს, რადგან ძველი თაობის ეს წარმომადგენლები, ბოლოს და ბოლოს, ჰხვდებიან თავიანთ შეცდომას და ნებით ექვემდებარებიან ახალგაზრდათა მოთხოვნებს, თუმცა მაინც მიამიტ პერსონაჟებად რჩებიან.

ასეთნაირად ახასიათებს აკაკი საკუთრივ მამებს (და არა ახალთაობის ლიტერატურულ მოწინააღმდეგეებს! — აქ აკაკი მძევინვარე სატირიკოსია). ამგვარი ხაზი მიყვება აკაკის დრამატურგიას ბოლომდე და, უკანასკნელად, ეს შეფასება შემდეგნაირად არის ჩამოყალიბებული ახალგაზრდობის წარმომადგენლის, ალექსანდრეს, საბოლოო რეპლიკაში: „ძირად მინახავს ქართველი, რომ კარგი გულის არ ყოფილიყოს! ჰმ... თვალი დაუდგეს დროსა და გარემოებას, თორემ რათ უნდა იღუპებოდეს ამისთანა ხალხი?!“ („რეაქცია“, მოქმედება II). ასე გამოიყურებიან ძველი თაობის დასახასიათებლად შერჩეული სახეები აკაკის დრამატურგიაში.

დრამატულ ნაწერებშიც აშკარად სატირულ შეფასებას აძლევს აკაკი წერეთელი მოხელეთა (ან სამოხელოდ გამზადებულ) პერსონაჟებს და ე. წ. თავისუფალი პროფესიის ისეთ წარმომადგენლებს, როგორიცაა ადვოკატები.[1] აკაკის პიესებსა და „სცენებში“ თითქმის ყველგან ვხვდებით მათთვის გამიზნულ სატირულ თქმებს. გონებაჩლუნგობა, ანგარება, სიცრუე, გაიძვერობა, მლიქვნელობა, მექრთამეობა და სხვა ამგვარი თვისებები ახასიათებთ

[1] ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს „ადვოკატის დილაში“ გამოყვანილი პერსონაჟი.

ამ პერსონაჟებს და აკაკი წერეთელიც დაუნდობლად უტევს მათ.

აკაკის დრამატურგიაში იუმორისტიკულ პერსონაჟთა საგანგებო ჯგუფს შეადგენენ შ ი ნ ა მ ო ს ა მ ს ა ხ უ რ ე ე ბ ი. ჩვეულებრივად, ისინი დასაველეთ საქართველოდან არიან და შესატყვის კილოზეც უქცევენ, მაგრამ კომიზმის წყაროდ აქ უფრო მათი საქციელი და აზრთა მიმდინარეობა გამოდის.

ასე, მაგალითად, კომიკურია, რომ ბატონყმობის გაუქმებაში ისინი თავიანთი ფუქსავატური ოცნების განხორციელებას მოელიან (ივანიკა: „ზურგზე მოვეევლები ჩემ ბატონის ბაჩას და გავაცურებ ცხენის წყალში“; გოგია: „ჯერ ვედარდიმანდები... ჩემ ქალბატონს და მერე ზე ვეპტყენები გულზე შევარდენივით“, „ძველსა და ახალს შუა“, მოქმედება I, გამოსვლა მესამე).

სხვა შემთხვევებში, შინამოსამსახურეები წარმოადგენდნენ ან საბაბს პიესის წმინდა კომედიური ინტრიგის შესაქმნელადა და გასახსნელად (არისტო და ბაბალე „ბუტიაობიდან“), ანდა მთავარ პერსონაჟს ეხმარებიან მისი ჩანაფიქრის განხორციელებაში (ალმასხანა „კინტოდან“).

ასეთია აკაკის დრამატურგიულ პერსონაჟთა ძირითადი ჯგუფები, რომლებშიც მეღაენდება მისი სატირული ან იუმორისტიკული თვალსაზრისი.

შეუძლებელია, რომ ცალკე არ მივუთითოთ აკაკი წერეთლის „სცენებზე“, რომელთა ოსტატადაც იგი სამართლიანად ითვლება. თავის „სცენებში“ აკაკი იღებს რომელიმე საჭირბოროტო საკითხს და პერსონაჟის პირით საგანგებოდ მსჯელობს მასზე. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მის „სცენას საპატიმროში“ და ისეთ სცენებს, როგორიცაა „ტუსაღი იმერლის ნაამბობი“, „რკინის გზა“, „ხოხობი“ და სხვა.

„სცენებში“ აკაკი წერეთელი ამა თუ იმ მახინჯი მოვლენის სხარტ სატირულ შეფასებას იძლევა. ასე, მაგალითად, მისი „სცენა საპატიმროში“ სატირულად აფასებს პროკურორსა და „მის“ კანონებს, მოსამართლესა და ადვოკატს; აქ „ეთნოგრაფიული“ მიდგომითაა მოწოდებული ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებთა სასაცილო მდგომარეობა. სცენაში—„ხოხობი“ აკაკი დასცინის იმ სამხედრო პირს, რომელიც, მიუხედავად სილაჩრისა, მაინც დაჯილდოებული იქნა პრძოლაში „გამორჩენილი გულადობისათვის“ და ახლა „გაჩურჩხული“ დადის. აკაკის „სცენების“ კომიზმს, ძირითადში, მათი პერსონაჟების მიამიტობა განსაზღვრავს. აქ აკაკი ცდილობს, გულუბრყვილო ადამიანის თვალით, მახვილი შეფასება

მისცეს ამა თუ იმ შემთხვევას და თავისი ენამოსწრებულობის წყალობით შესანიშნავადაც ახერხებს ამას.

შევჩერდეთ კომიზმის შექმნის იმ ძირითად ხერხებზე, რომელთაც აკაკის დრამატურგიაში წამყვანი მნიშვნელობა აქვთ.

1) ი ნ ტ რ ი გ ი ს კ ო მ ი ზ მ ი. ნაწარმოების ინტრიგაშივე მოწოდებული კომიზმის ნიმუშს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, წარმოადგენს კომედია „კინტო". მაგრამ ეს პიესა არაა გამონაკლისი აკაკის კომედიათა შორის. პირიქით, ასეთი სახის კომიზმი დამახასიათებელია აკაკი წერეთლის თხზულებათათვის—საზოგადოდ. სანიმუშოდ, ჩვენ აქ მის ორ პიესაზე შევჩერდებით.

ა) კომედიაში—„ძ ვ ე ლ ს ა დ ა ა ხ ა ლ ს შ უ ა" სამსონ ხეპრიაშვილი დაინტერესებულია დიდი მზითევის მიღებით და ამიტომ სურს თავად დიდყურაძის ქალის, ნინოს, შერთვა. ნინოს კი უყვარს სტუდენტი ალექსანდრე გატენილიძე. ნინოს მამას არ მოსწონს ახალი თაობა, მას ხიბლავს სამსონის სამსახურებრივი მდგომარეობა და მაინცდამაინც ის უნდა სიძედ. ალექსანდრე და ნიკო (ნინოს ძმა) გადაწყვეტენ ნიღაბი ჩამოხსნან სამსონს, გააშიშვლონ მისი ინტერესები. ამიტომ თხზავენ, რომ, ვითომ, დიდყურაძეს მამული ჩამოერთვა, რაც ნინოს მზითევის საკითხს ჰხსნის. აქამდე შეყვარებულის პოზაში მყოფი სამსონი, ახლა უარს ამბობს ნინოს შერთვაზე. მშობლები სიხარულით თანხმდებიან ნინოსა და ალექსანდრეს დაქორწინებაზე. სამსონი გაიგებს, რომ მოტყუვდა, მაგრამ გვიანღაა და კუდამოძუებული სტოვებს სცენას („მარშით!").

როგორც ვხედავთ, აქ საგანგებოდაა შექმნილი ისეთი ვითარება, რომელიც სამსონს კომიკურ მდგომარეობაში აყენებს. ეს ინტრიგა შეთხზულია თვით პერსონაჟების მიერ და მაყურებელთა თვალწინ ხდება იმ მიზნის დამსხვრევა, რომელსაც სამსონ ხეპრიაშვილი დაუფარავად აცხადებდა მათ წინაშე.

ბ) „ბ უ ტ ი ა ო ბ ა შ ი" განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს დათმობილი სწორედ ინტრიგის კომიზმს. ახალგაზრდა ცოლ-ქმარს—მაიკოსა და გიორგის, სოფიოსა და სოსოს—ერთმანეთი უყვართ, მაგრამ წვრილმანზე იბუტებიან ხოლმე. ავტორის ამოცანაა — მოსპოს ამგვარი ურთიერთობა. მაიკოს შინამოსამსახურეებს, ბაბალესა და არისტოსაც ერთიმეორისაკენ უჭირავთ თვალი. პიესის ინტრიგის კომიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ არისტო ეხვევა მაიკოს, რადგან მას იგი ბაბალე ჰგონია, ხოლო გიორგი კი შეძრწუნებულია თავისი ცოლის საქციელით; თავის მხრივ, მაიკოც იმის მოწმე ხდება, რომ გიორგი მისდევს ბაბალეს, რადგან უკანასკნელმა მას წყალი გადაასხა (არისტო ეგონა!). არსებითად იგივე მეორდება

სოფიო — არისტოს შორის, რასაც შეწუხებული სოსო უცქერის. არისტოს დაკითხვა გაურკვევს გიორგისა და სოსოს მათს შეცდომას, ხოლო ბაბალეს განმარტება კი თვალს უხელს მაიკოს. ასე იხსნება ნაწარმოების კვანძი.

აქედან სრულიად ცხადია, რომ პიესის ინტრიგა შეცდომასა და გაუგებრობაზე არის აგებული. ამას ნათლად ხედავს მაყურებელი და ეს გარემოება კიდევ უფრო ამძაფრებს ინტრიგის კომიზმს.

2) ენობრივ დამახინჯებას, როგორც კომიზმის გამოწვევის საშუალებას დიდი ადგილი აქვს დათმობილი აკაკის დრამატურგიაშიც. ასეთ შემთხვევაში აქ ჩვენ საქმე გვაქვს სამი ძირითადი სახის დამახინჯებასთან: ა) დამახინჯება, რომელიც კუთხური მეტყველების შემოტანაში მდგომარეობს, ბ) დამახინჯება, რომელიც ენის უცოდინარობით არის გამოწვეული და გ) დამახინჯება, რომელიც „ნარევი" მეტყველებით ვლინდება.

უეჭველ კომიკურ ეფექტს აღწევს აკაკი წერეთელი მით, რომ თავის პერსონაჟებს კუთხურ კილოზე ამეტყველებს. „შენს ყველაყას", „პროკუროვს უყვრიალებდა თვალებს", „სანამ კუჭი არ მოაყვანია", „შენსავით კი არ მიკვინტავს" („სცენა საპატიმროში"); „ქვე აღარ გეხიმხრება უთავბოლოდ ტრიალი" („ძველსა და ახალს შუა"), „აჰ! მათი პურტყული", „შიგ შევადენთ ტელეპას" („იმერლის საუბარი...") და სხვა კუთხური გამოთქმები, რომელთაც აკაკის პერსონაჟები იყენებენ ცხად კომიკურ შთაბეჭდილებას სტოვებს.

ასევე კომიკური მიზნით აქვს შეტანილი მას თავის პიესებში ძველი, „ამაღლებული", ანდა „უწყებრივი" სტილით მეტყველება (იხ. მაგ., „ძველსა და ახალს შუა", მოქმ. II, გამოსვლა მე-5, ჩინოვნიკის პირველი რეპლიკა, აგრეთვე სამსონის რეპლიკა V მოქმედების მეორე გამოსვლაში, ანდა ახმახის რეპლიკები „ენების გასამართლებაში").

ამნაირი მეტყველების გვერდით აკაკის პიესათა პერსონაჟები დამახინჯებით ხმარობენ სხვა ენიდან (ჩვეულებრივ, რუსულიდან) აღებულ სიტყვებს, ანდა არ ესმით მათი შინაარსი. ასე, მაგალითად, აქ ხშირად ეხვდებით ისეთ „სიტყვებს", როგორიცაა პომპოლიკი, პოპოშნიკი, პუტოვჩიკი, პოსლედნიკი, პროკუროვი, ატუკანტი და ა. შ. და ა. შ. ყველაფერი ეს, რასაკვირველია, კომიკურ მიზნებს ემსახურება.

ასეთივე შთაბეჭდილებას სტოვებს „ნარევი" მეტყველების შემთხვევები აკაკის დრამატურგიაში. უეჭველად ამ მიზნით არის განსაზღვრული ის გარემოება, რომ, მაგ., ალექსანდრეს კითხვას—

„რა ამბავია?... ჩტო ტაკოე?“ ზურაბი უპასუხებს: „ხომ არ გადარეულხარ, შვილო? მე ოჯახი მეკეთება და შენ კიდევ შტოტაკოს მკითხავ?“ („ძველსა და ახალს შუა“, მოქმ. I, გამოსვლა 4). კომიკურია, როდესაც მოხუცი ეუბნება ადვოკატს, რომ „რუსულ ფიცსაც დაგიჯერებთ, ე. ი. ჩესტნი სლოვის ხატზე თუ სიტყვას მომცემთო“ („ადვოკატის დილა“); კომიკურია როდესაც ტუსაღი იმერელი გადმოგვცემს, თუ როგორ გაიცნო მან ქალი: „... გამიცინა და „ზრასტიო“ მითხრა. გამიკვირდა. ღმერთმა ნუ მოგაკლოს ნურც „ზრასტი“ და ნურც „მაი პაჩტენია-თქო“... ასევე კომიკურია შემდეგი ადგილიც „იმერლის საუბრიდან“: გაზეთებში წერიაო—ამბობს იმერელი — „რომ არ იქნება! ნე ბუდიტო მეორედ მოსვლაო! კაკ ნე ბუდიტ?! კუდიან ვარსკვლავი ზაჩემ ბუდიტ? ისაო ცთომილი ვარსკვლავიაო! კაკოი ცთომილი? ვინ ეშმაკმა აცდუნა?...“

მარტო ეს მაგალითებიც საკმარისია იმის საჩვენებლად, თუ როგორ იყენებს მწერალი კომიკური მიზნებისათვის ენობრივი დამახინჯების ფაქტებს. რასაკვირველია, ამით აკაკი დასცინის ყველა ამ სახის მოვლენას და ეს დაცინვა ერთ-ერთი ღარაღია მის ბრძოლაში ქართული ენის სიწმინდისათვის.

3) სატირულ-იუმორისტიკული მიზნით გამოყენებულ შ ე დ ა რ ე ბ ა თ ა და ე პ ი თ ე ტ ე ბ ი ს დასახასიათებლად აკაკის დრამატურგიიდან ტიპიური მაგალითების გადმოცემით დავკმაყოფილდებით.

შ ე დ ა რ ე ბ ე ბ ი: „... ის-კი მოგიგრეხდა მაგ ცოდვილ კისერს... ღელერვიით“(რაჰველი, „სცენა საპატიმროში“); „სულ მაგრე იტრიალებ ახლა შესაწვავ გოჭივით“, „ჩემი დანით უნდა გამოვიჭრა გოჭივით ყელი“ (გრიგოლ, „ძველსა და ახალს შუა“), „ძაღლის ლეკვივით დავარჩობდი...“ (სამსონ, იქვე), „ჩემი სტარი ფელდფებელივით თვალებში შემომჩერებია“ (იგივე), „ჩემთვის თუთუნზე უტკბესო და ჩინზე უსაყვარლესო“ (მიმართავს ნინოს იგივე); „ისთე ჭამს ოთხშაფათ-პარასკევს, თუ იშონა, ხორცს, როგორც ხარი კაი თივა-ბზეს“ („ჩვენი ნაცარქექიები“, გოგიელა), „ამის (ლობიოს) შეჭმა მადლია, ერთ ცხენათ ღირს!“ (იგივე), „წამოვარდა ზეზე დამშეული მგელივით“ (იგივე). „ჩემი ენა... საათის გუგულივით, პირიდან მიხტება“ (ადვოკატი, „ადვოკატის დილა“); „ვეღარ მიცნო (ბაბალემ) რწყილივით ბიჭი“ (არისტო, „ბუტიობა“); „ისე შევაჩერდები (ალექსანდრეს), რავარც გასაწაფავ მიმინოს“ (ალმასხანა, „კინტო“); „მივჯდომივარ კრუხივით ბუხარს“ (ვახუშტი, „რეაქცია“), „... წიფელასავით დამდგომიხარ თავზე“ (ალექსანდრე, იქვე); „გამევიდნენ ინდოურებსავით გაფუყული უჩიტლები“ („რკინის გზა“).

ეპითეტები: „ამათ კი გოუწყრათ ჩემი ბრავალძის პირ-ყვითელი და ხელებ-გაშლილი წმინდა გიორგი“ (რაჰველი, „სცენა საპატიმროში“); „ხორცი ან თებზი... უკაცრაული პასუხია, მისთანა მყრალი იყო ხოლმე, რომ ძალიან წუწკი კატა არ გაუელიდა სიახლოეს“ (ალმასხანა, „კინტო“), „შე წუწკო და წუწკის შეილო, შენა“ (სამსონ, იქვე); „გადავურჩეთ იმ შენ ბაიყუშ ქმარს“ (კინტოს ხმა, „კინტო“), „დავრჩი ასე ჩოჩრათ და დავმუტრუკდი რავარც მიყურებთ, ასე...“ („რკინის გზა“).

ამ მაგალითებიდან ჩანს, რომ აკაკი წერეთლის დრამატურგიაში, ისევე როგორც მის პროზაში, გამოყენებულია საესებით ცნობილი და ხალხში ტრადიციულად დამკვიდრებული შედარებები და ეპითეტები. აკაკი წერეთელი არც თავის დრამატურგიაში ადგია მათი სტილიზების გზას; მწერალი სრულიადაც არ ცდილობს ახალი შედარებებისა და ეპითეტების გამოძებნას, იგი საესებით კმაყოფილდება ყოფაში მათი განმტკიცებული სახეებით. სამაგიეროდ, ამგვარი შედარებები და ეპითეტები ძალიან ძლიერი არიან იმისათვის, რომ რეალისტურად დაასურათონ ვითარება და კიდევ უფრო გაამძაფრონ ობიექტის სატირულ-იუმორისტიკული შეფასება.

4) აკაკის დრამატურგიაში კომიკურ ფუნქციას ასრულებს ერთი და იმავეს გამეორებაც. ჩვეულებრივ, გამეორების ხერხით გამოხატულია პერსონაჟის უვიცობა, მისი გონებრივი სიჩლუნგე, ანდა დაბნეულობა. ასეთი შემთხვევები ხშირია აკაკის პიესებში. მაგრამ, გარდა ამისა, ამ გზით აკაკი წერეთელი ხაზს უსვამს პერსონაჟთა ყოფნასაც მსგავსს კონკრეტულ მდგომარეობაში.

პერსონაჟის გონებრივ სიჩლუნგეს გამოხატავს, მაგალითად, სამსონ ხეპრიაშვილის მსახურის, „დენშჩიკის“—დემიანის („ძველსა და ახალს შუა“) რეპლიკები, რომლებიც შემდეგი სიტყვების რკალშია მოქცეული—„ნიკაკ ნეტ“, „ტოჩნო ტაკს, „სლუშაიუს“, „რად სტარატსია“, „ნე მოლუ ზნატს“.

ცოტა სხვა ნიუანსის შემცველ, მაგრამ არსებითად იმავე ხერხთან გვაქვს საქმე, როდესაც აკაკის ერთი პერსონაჟი ამბობს: „მოგახსენებთ დალაგებით, შენი პირიმე, ხუთშაბათი დღე იყო. არა, არა, ხუთშაბათი კი არ გახლდათ, პარასკევი იყო... მგონია ხუთშაბათი იყო და აღარ მახსოვს კარგათ“ („სცენა საპატიმროში“).

გამეორების მეოხებით კომიზმის შექმნის მაგალითს წარმოადგენს ასეთი თხრობაც: „პოვრობა არ ვიცოდი, თვარა, ღმერთმა კაი მოგცესთ, კაი მზარეული მე ვიყავი...“ („ტუსაღი იმერლის ნაამბობი“), „... პოვარი რომ იყო წაგყვებოდი და მზარეულის კი

რა მოგახსენოო“ (იქვე). „... მოგვიახლოვდა თუ არა და მშობიარე დედაკაცივით დაგვაკივლა და დაგვაკივლა თავზე... წამოვხტით ზეზე, მივაკივლეთ და მივაკივლეთ ახლა ჩვენ...“ („რკინის გზა“).

გამეორების თავისებურ სახეობას წარმოადგენს ისეთი შემთხვევები, როდესაც პერსონაჟები ერთიმეორის სიტყვებს იმეორებენ, ერთი და იმავე ყალიბის ფრაზებით ლაპარაკობენ, ანდა, როდესაც მათ ერთი და იგივე ხასიათის საბუთები მოაქვთ. ამგვარი გამეორებით არის გამოწვეული, მაგალითად, შემდეგი ადგილების კომიზმი.

ა) „გ ი ო რ გ ი: რა ცუდი ცოლი გყავს!

ს ო ს ო: რა ცუდი ცოლი გყავს!

ო რ ი ვ ე: რა ცუდი ცოლი გვყოლია!..

გ ი ო რ გ ი: როგორ შერცხვი!

ს ო ს ო: როგორ შერცხვი!

ო რ ი ვ ე: როგორ შევრცხვენილვართ!

გ ი ო რ გ ი: აქ დასადგომი პირი აღარა გაქვს!

ს ო ს ო: აქ დასადგომი პირი აღარა გაქვს!

ო რ ი ვ ე: აქ დასადგომი პირი აღარა გვქონია!..“

(„ბუტიაობა“, გამოსვლა მეთერთმეტე).

ბ) „მ ო ხ უ ც ი: ... დედათქვენი და მამათქვენი ხომ მშვიდობით სუფევენ?

ა დ ვ ო კ ა ტ ი: გმადლობთ, გახლავან ისინიცა!

მ ო ხ უ ც ი: კეთილი!.. თქვენი დები? თქვენი ძმები? როგორ ბრძანდებიან?

ა დ ვ ო კ ა ტ ი: გმადლობთ, ისინიც კარგად გახლავან!..

მ ო ხ უ ც ი:... თქვენი ბატონი მეუღლე და შვილებიც ხომ ღვთის მადლით ბედნიერად სუფევენ?“ („ადვოკატის დილა“).

გ) „მ ა ი კ ო:... ქმარი რომ გოგონებს დაუწყებს დევნას, რასაკვირველია, მაშინ ბიჭიც გაგიჟდება და აირევა ოჯახი; აი ოჯახის არევა...

გ ი ო რ გ ი: გაგონილა ამისთანა რჯახის არევ-დარევა! მაგრამ ქალბატონი რომ თავს ვერ დაიცვერს რიგიანად, მაშინ ვაჟბატონსაც იგდებენ!“ („ბუტიაობა“).

5) აკაკი წერეთელი ცნობილია თავისი ენამოსწრებულობითა და ორაზროვანი თქმებით, ხოლო ასეთი გამოთქმები კი დიდ როლს თამაშობენ კომიზმის შექმნაში. მართალია, აკაკის დრამატურგიაში ისე ფართოდ არ არის გამოყენებული ენამოსწრებულობა და ორაზროვნება, როგორც ამას ადგილი აქვს მის სხვა სახის ნაწარმოებებსა და ცალკეულ სიტყვა-პასუხებში, მაგრამ აქაც, დრა-

მატურგიაშიც, გეხვდება ამ თვალსაზრისით საყურადღებო ნიმუშები.

როდესაც ტუსაღები ეუბნებიან ადვოკატს, რომ რაკი დამნაშავე გამოტეხილა „გათავებულა მისი ალიან-ჩალიანი! ადვოკატმა რაღა ჰქნასო!“ უკანასკნელისაგან ასეთ პასუხს ღებულობენ: „როგორ თუ რა ჰქნას?... დამნაშავე უნდა გაამართლოს, თორემ მართალი თავისითაც მართლდებაო“ („სცენა საპატიმროში“). ამ პასუხის სატირული ხასიათი სრულიად აშკარაა, ისევე როგორც თავის დროზე იგი უბრალო ენამახვილობათაც იყო მიჩნეული.

ენამახვილურია ექიმების დახასიათება, რომელსაც რამდენჯერმე ვხვდებით აკაკის პიესებში: „იმათი წამლობა ფორმაა და ჩესტი, სხვა არაფერი... მე თითვან ვნახე ჩოლერის ომში ერთი კაცი, ორივე ხელები გაგდებული ქონდა და დოქტორი რომ მოვიდა, მაჯის ნახვა მოუნდომა! („სცენა საპატიმროში“).

ერთგან აკაკი ერთმანეთს ახვედრებს ორ დედაკაცს. ერთი ამბობს, რომ შვილი—

„გადმოვარდა მაღლიდამ და ფეხი იღრძო...“ „ექიმებმა რა ქნესო?—ეკითხება მეორე.

— მაჯა უნახეს და როგორც იქნა მეხუთე ვიზიტზედ შეიტყვეს, რომ ფეხი ულრძვიაო!

— მერე?

— თავზე ყინულები ადვეს, მაგრამ უარესად შეიქნა.

— ახლა?

— ხელი აიღეს, აღარ მორჩებაო და მოშორდნენ!...

— (სიხარულით) მართლა? მომილოცავს, ნუღარ გეშინიან: თუ ის მოკვდეს ბე თავი გამაგდებინე“ („სცენები“, მეოთხე სცენა).

არ არის იშვიათი, როდესაც აკაკის დრამატურგიაში ხანდახან ენამახვილობა ერთგვარ სკაბრეზულ შინაარსსაც შეიცავს. ასეთია, მაგალითად, ხარაიაშვილის და მოხუცის დიალოგი („სცენა საპატიმროში“, რეპლიკა მე-11 და მე-12), ებრაელის ვრცელი რეპლიკა (იქვე) და გურულის ერთი რეპლიკაც (იქვე).

ნართაულად, სკაბრეზულსავე გვიდგენს აკაკის პიესებში გამოყენებული ზოგიერთი ორაზროვანი გამოთქმა. მათგან საკმარისი იქნება, თუ ორიოდე მაგალითზე მივუთითებთ.

ა) „მოუპირე ხელი ჩემ ქალს... მომიპირა იმანაც, მოიღერა ბატივით კისერი და სირინოზიით მითხრა: „გინდა დიდ-უბეს გიჩვენებო“.

— იმე, ბატონო, რას ბრძანებ... სად უნდა მიჩვენო-თქო!

— მუშტაიდშიო!... („ტუსაღი იმერლის ნაამბობი“).

ბ) „იაკობაშვილი:... მოდი აქ, ჩვენ ვიმღერებთ და შენ მოგვბანე.

ხარაიაშვილი: შენს ყველაყას მობანე შენ!“ („სცენა საპატიმროში!“).

გ) „კუდურაძე:... ხანდახან, ნათქვამია, მამალიც კი დასდებს კვერცხსო.

ხერხაძე: შენც ღმერთმა შეგარცხვინოს და შენი კვერცხებიც!“ („არსენა“, მოქმ. I, გამოსვლა მეორე).

ასეთი ორაზროვანი თქმები კი გვხვდება აკაკის პიესებსა და სცენებში, მაგრამ უთუოდ აღსანიშნავია, რომ ავტორი სწრაფად სცვლის მიმართულებას, რითაც მათ სკაბრეზული შინაარსისაგან ანთავისუფლებს.

* * *

დრამატული ნაწარმოების განხილვისას, მართალია, ჩვენ აკაკის სატირა-იუმორის ზოგიერთ მხარეზე მივუთითეთ, მაგრამ აქედანაც უკვე ნათელია, რომ ამ თვალსაზრისით აკაკი წერეთლის დრამატურგია ისეთივეა, როგორიცაა მისი პოეზია და პროზა. და თუ არის განსხვავება, ეს გამოწვეულია, ერთი მხრივ, დრამატული ჟანრის თავისებურებით, ხოლო, მეორე მხრივ, იმ კონკრეტული სოციალური ვითარებით და მატერიალური მდგომარეობით, რომელიც ჩვენი თეატრის არსებობის იმდროინდელ ფორმას განსაზღვრავდა.

თავი X

დავით კლდიაშვილის იუმორი

„Комическое пробуждает в нас чувство собственного достоинства".

ჩერნიშევსკი

მას შემდეგ, რაც ქართველი მკითხველი გაეცნო ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანის" სუტ-კნეინას, ნიკო ლომოურის „ალს" და ხალხოსნების ანალოგიურ თხზულებებს, ადვილი აღარ იყო იმის წარმოდგენა თუ რა ახალი შეიძლება დამატებოდა მაჰანკლის სახესა და ცრუმორწმუნეობის სურათებს. მაგრამ დავით კლდიაშვილმა შესძლო სუტკნეინას გვერდით სოლომან მორბელაძის დაუვიწყარი ტიპის შექმნა და ცრუმორწმუნეობის შემაძრწუნებელი სურათის დახატვა თავის „მსხვერპლში". თუ ამ ცნობილ ნაწარმოებებში დავით კლდიაშვილმა ახალი თვალით შეხედა ჩვენი მწერლობის ძველ თემას, სხვა თხზულებებით ქართულ ლიტერატურაში მან უკვე ახალი თემები დაამკვიდრა და მათ გაშუქებასაც სულ თავისებური და ორიგინალური თვალთახედვით მიუდგა.

თავის „კაცია-ადამიანსა" და „გლახის ნაამბობში" ილია ჭავჭავაძემ გვიჩვენა, რომ ბატონყმური წყობილების შედეგად თავადთაგან ჩვენ ცხოველებს ვღებულობთ; ბატონყმობის. როგორც გარკვეული სოციალური ურთიერთობის, პრინციპული უარყოფის ფონზე ამ თხზულებებში, პირველ ყოვლისა, ე. წ. „მაღალი" წოდების სულიერი სიღატაკე და ზნედაცემულობაა დახატული. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ პერსონაჟების წარმოდგენისას ილია ჭავჭავაძეს აქ ცენტრში აქვს მოქცეული მათი მორალური და ინტელექტუალური იერის პრობლემა.

თუ არისტოკრატიის დაცემის ეკონომიური პირობები 60-იან წლებში ჯერ კიდევ არ იყო ისე უშუალოდ მოცემული, რომ ილია ჭავჭავაძე მათ დაყრდნობოდა და ამ საფუძველზე რეალისტური დამაჯერებლობით დაესურათებინა თავის გმირთა ყოფის მომავალი, უფრო მოგვიანებით ეს მიზეზები უკვე იმდენად გამოიკვეთა, რომ შესაძლებელი გახდა მათზე მითითება სრულიად კონკრეტულადა და შეუმცდარად. რეალური ვითარების ასეთი სურათები

კიდეც იქნა მოწოდებული ჩვენს ლიტერატურაში, პირველ ყოლისა, გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯის“, „გულქანის“ და სხვა მოთხრობათა სახით.

მაგრამ გ. წერეთლის თხზულებებში წამყვანია ინტერესი უფრო ადამიანთა სოციალური ურთიერთობისადმი, ვიდრე მათი ცხოვრების წმინდა ეკონომიური პირობებისადმი. გ. წერეთლის ინტერესი, უპირატესად იქითკენაა მიმართული, თუ როგორი საზოგადოებრივი ურთიერთობა მყარდება ახალ ეკონომიურ ვითარებაში სხვადასხვა წოდების წარმომადგენელთა შორის; გ. წერეთლის ინტერესის საგანი სხვადასხვა სოციალური წრის ადამიანთა ურთიერთობაა, მათი ურთიერთდამოკიდებულებაა გ. წერეთლის თხზულებათა მთავარი ობიექტი. ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს იმას, რომ მწერალს დავიწუებული აქვს ამ ურთიერთობის ეკონომიური სარჩული.. სრულიადაც არა! იგი ამ ეკონომიურ ურთიერთობაზე საგანგებოდაც მიუთითებს, მაგრამ მხოლოდ მიუთითებს. ეს მითითება მისთვის პირობაა, რათა რეალისტურად დახატოს თავისი ინტერესის უშუალო საგანი—სხვადასხვა წოდების საზოგადოებრივი ურთიერთობა. ამდენად შეიძლება ითქვას, რომ გ. წერეთელს აინტერესებს ახალი ეკონომიური ძალის მოქმედების ნიადაგზე აღმოცენებული საზოგადოებრივი ურთიერთობა, მას აინტერესებს ის, თუ რანაირი დამოკიდებულება იქმნება თავადსა და ყოფილ გლეხს — ახლანდელ ბურჟუას — შორის მას შემდეგ, რაც უკანასკნელი ეკონომიურად მოღონიერდა და პირველი კი დაეცა. ერთი სოციალურ-ეკონომიური წრის ფარგლებს სცილდება გ. წერეთლის მიზანდასახულება; იგი იმდენად ჩერდება ერთი სოციალურ-ეკონომიური წრის წარმომადგენლის დახასიათებაზე, რამდენადაც ეს საჭიროა მკითხველის ყურადღების გამახვილებისათვის ახალი ურთიერთობის გამომხატველ პერსონაჟთადმი. გ. წერეთლის პერსონაჟთა მოქმედებას თავადაზნაურულ და ბურჟუაზიულ ყოფათა შეხება განაპირობებს და განსაზღვრავს. მათი მოქმედების ასპარეზი ფეოდალურ-ბურჟუაზიული ფონია, თუ შეიძლება ასე ითქვას. აქედან—მოქმედ პირთა ურთიერთშიდილი და ბრძოლა, მათი მარცხი თუ გამარჯვება და ნაწარმოებში გადმოცემული სხვა კონფლიქტები, რომელთა წყაროს გმირთა შინაგანი, სულიერი მდგომარეობა კი არ წარმოადგენს, არამედ გარე ვითარება, სხვადასხვა გარეგანი შეტევა თუ თავდაცვით გამოწვეული თავდასხმა. რომ ეს მართლაც ასეა, კარგად ჩანს გ. წერეთლის „პირველ ნაბიჯში“ ისევე, როგორც მის „გულქანში“.

ასე, მაგალითად, „პირველ ნაბიჯში“ მწერალი ვ რ ც ლ ა დ როდი გადმოგვცემს ბახვა ფულავას ბავშვობის დროინდელი ცხოვრების

სურათებს, არამედ იგი მოკლედ აღწერს მის თავგადასავალს, ისე, რომ მისი ცხოვრების სიმძიმესა და აუტანელობას მაინცდამაინც არც კი უსვამს ხაზს; გ. წერეთელი ასევე კუმშავს ბახვას გამდიდრების ისტორიას და თითქოს ჩქარობს მალე დაამთავროს თხრობა იმ მაქინაციათა შესახებ, რომელთაც ბახვა მიმართავდა თავისი სავაჭრო საქმიანობის განმაელობაში. სამაგიეროდ, პროზაიკოსი ვრცლად ჩერდება იერემიასა და ბახვას შეხვედრებსა და იმ დამოკიდებულებაზე, რომელიც მათ შორის, როგორც სხვადასხვა სოციალური წრის წარმომადგენელთა შორის, არსებობს. ერთი სიტყვით, ცენტრი ამ რომანისა ბახვასა და იერემიას ურთიერთობაა. ამ სხვადასხვა წოდების ადამიანთა დაპირისპირების ფონზე არის გაშლილი მთელი ნაწარმოები და, ცხადია, რომ მწერალსაც სწორედ მათი ურთიერთობა აინტერესებს. სოციალურად აქტუალურ ძალთა შეხვედრა და შეხლა არის ჩვენი მწერლის გამახვილებული ყურადღებისა და დაკვირვების საგანგებო ობიექტი ამ ნაწარმოებში. ასეთი ინტერესია ტიპიურად დამახასიათებელი გ. წერეთლის შემოქმედებისათვის და, როგორც ვხედავთ, ამ ინტერესის შინაარსი მომეტებულად სოციალური ხასიათისაა. ამ აზრით, გ. წერეთელი ჩვენს მწერლობაში ფეოდალიზმისა და კაპიტალიზმის წარმომადგენელთა ურთიერთობის მხატვარია და ძალიან მკვეთრი მხატვარიც.

მითითება იმაზე, თუ საზოგადოებრივი განკითარების აუცილებლობა რა გზაზე დააყენებს ქართველ არისტოკრატებსა და როგორი იქნება მათი რეაქცია ამ აუცილებლობაზე, ჩვენს მხატვრულ მწერლობაში ჩანასახის სახით უკვე 1863 წელს ჰქონდა მოცემული ილია ჭავჭავაძეს.

„კაცი-ადამიანის“ ერთ ადგილას ჩვენ ვკითხულობთ:

„...ლევანსავით ურმებს ხომ ქირაზედ არ ეგზავნი (ამბობს ლუარსაბი), თავადიშვილის სისხლს ხომ არ შევირცხვენ! სომეხი ხომ არა ვარ, რომ ქირაობით ვიცხოვრო. თავადიშვილი ვარ, კაი ოჯახის და გვარის შვილი...

— მართლა, ჩემო მაზლო, ლევანი ქირაზე ურმებს ატარებს? (იკითხა ელისაბედმა).

— მართლა, მაშ!? ის შერცხვენილი, გვარის დამამცირებელი, ისა!

— ნიკოლოზიც ატარებს თურმე,— დაუმატა დარეჯანმა.

— მაშ?! — უპასუხა ლუარსაბმა.

— უი, ლაფი დაესხათ თავზედ, კარგი გვარის მასახელებელი ისინი ყოფილან,—სთქვა ელისაბედმა.

— ნეტავი თავადიშვილი მაინც არ იყოს!—დაუმატა გულმტკივნეულად დარეჯანმა.

— ეგ არის და, რომ თავადიშვილია! სთქვა წყრომით ლუარსაბმა. — თავადიშვილი რომ არ იყოს, ჯანი გავარდეს. ან გლეხი იყოს, ან სომეხი, კიდევ ჰო, — ეგა მკლავს, რომ თავადიშვილია. ძალიან არ წახდა ხალხი, თქვენი ჭირიმეთ! ამასაც შევესწარი, რომ თავადიშვილი ქირაზედ ურმებს ატარებს.

— მერე რა დედ-მამის შვილი!—წამოიძახა დარეჯანმა.

— ეგა სთქვი და, — მიუგო ლუარსაბმა.

— კაცმა ეგრე როგორ უნდა დაკარგოს პატივი, — სთქვა თავის რიგზედ ელისაბედმა.

— ამას იქით გლეხი და თავადი რით უნდა გაირჩიოს. გლეხიცა გზავნის ურმებს ქირაზედ და თავადიშვილიცა, ისიც ქირითა სცხოვრობს და ესეცა. რით უნდა გაირჩიოს?—იკითხა ლუარსაბმა.

— არაფრით, თქვენმა მზემ,—დაარწმუნა რძალმა.

— ოღონდაც არაფრით,—კვერი დაჰკრა ცოლმაც.

— მშიერი რომ ვკვდებოდე, მშიერი და ასი ურემი მებმებოდეს, მე მაგას არ ვიკადრებდი, თავი არ მამიკვდება. შენა, ჩემო რძალო?

— უი, უწინამც დღე გამქრობია. ვიკადრებდი კი არა, მე ჩემის ხელით თავს მოვიკლავდი. ოხრად დამრჩეს ქირით შემოტანილი ქონება. რა თავადიშვილის საქმეა.

— შენა, დარეჯან?—ჰკითხა ეხლა თავის ცოლს ცნობისმოყვარე თავადმა.

— არც მე,—სთქვა დარეჯანმა.

— მაშ არც მე,—სთქვა ლუარსაბმა... არა, დრო ძალიან გამოიცვალა, ჩემო რძალო! — გააგრძელა სიტყვა ლუარსაბმა, — ხალხი წახდა, სისხლი მოითხარა. აბა, ჩვენ დროს ვინ მოიფიქრებდა, რომ თავადიშვილს თავი შეერცხვინა და ურემი ქირაზედ ეტარებინა. ქვით არ ჩავაქვავებდით? თავზე ლაფს არ დავასხამდით? მაგრამ ეხლა? — დასწყევლოთ ღმერთმა — სირაჯობენ კიდეცა!.. გაგონილა? თავადიშვილების სირაჯობა! ოჰ, ღმერთო, რატომ წარღვნა არ მოვა? სომხები გახდნენ, სწორედ სომხები: ეხლა ისღა აკლიათ, ადღი ამოიჩარონ იღლიაში, სოფელ-სოფელ იაროს და „სავაჭრო, სავაჭრო“ იძახონ.

— მაგასაც იქმონენ, თქვენმა მზემ,—სთქვა ელისაბედმა,—მე კი ღმერთმა ნუ შემასწროს იმ დროსა და!

— იქმონენ, თავი არ მამიკვდება, იქმონენ,—წარმოსთქვა მწუხარებით ლუარსაბმა, — ბატონო! სისხლი რომ აღარ არის? წახდა სისხლი, მოითხარა.

— მართლა რომ წახდა,—დაატანა დარეჯანმა." (თ. IV).

ამ ნაწარმოებიდან ჩანს, რომ ილია ჭავჭავაძემ ჯერ კიდევ 60-იან წლებში განჭვრიტა ჩვენი სოფლის არისტოკრატიის მომავალი. მან უკვე ამ დროს დაადასტურა, რომ თავად-აზნაურობა ძველი გზით ვეღარ იელის. მაგრამ ჩვენთვის უფრო ისაა საყურადღებო, რომ ილია ჭავჭავაძემ შენიშნა: მაღალი წოდების წარმომადგენლები, ნაცვლად იმისა, რომ სინამდვილეს თვალი გაუსწორონ და მას შეეგუონ, თაკილობენ იმ გზაზე დადგომას, რომელიც მათ ფიზიკურად მაინც გადაარჩენს.

„კაცია-ადამიანში" გაკვრითა და სხვათა შორის გადმოცემული ეს დაკვირვება ჩვენი შემდგომი მწერლების ზოგიერთ თხზულებაში ძირითადი მოტივის სახეს იღებს. ასეთ მწერალთა შორის, პირველ ყოვლისა, დასასახელებელია გ. წერეთელი და განსაკუთრებით კი— დავით კლდიაშვილი.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედების გეზი იმდენად სოციალური ურთიერთობის პრობლემებისაკენ არაა უშუალოდ მიმართული, რამდენადაც ეკონომიური ვითარების ასახვისაკენ. თანაც, მას აინტერესებს არა ქვეყნის ეკონომიური ვითარება საზოგადოდ, არამედ დავ. კლდიაშვილის ლიტერატურული სარბიელი, ძირითადში, შემოფარგლულია ოდესღაც შეძლებული საზოგადოებრივი ფენის ამჟამინდელი ცხოვრებით.

საკმარისია უბრალოდ გადავხედოთ დავ. კლდიაშვილის ცნობილ თხზულებებს, რათა დავრწუნდეთ, რომ მისი დაკვირვების საგანია გარკვეულ ადამიანთა ეკონომიური მდგომარეობა და ამით განსაზღვრული მათი ურთიერთობა. იქნება ეს „სოლომან მორბელაძე", „სამანიშვილის დედინაცვალი". „ქამუშაძის გაჭირვება", „როსტომ მანველიძე", თუ „დარისპანის გასაჭირი" — სულ ერთია, ყველგან დავ. კლდიაშვილისათვის ამოსავალი ეკონომიური უსახსრობაა. მწერალი საგანგებოდ ხატავს ეკონომიური გაჭირვების სურათებს, ადამიანთა ნაირ-ნაირ ცდას ამ გაჭირვების გადალახვისა და ცხოვრების მძიმე ტკირთის შემსუბუქებისას; ყველაფერი, რაც კი მის ამ ნაწარმოებთა მოქმედ პირებს ამოძრავებს,—მათი ინტერესები, მათი ზრახვანი და მათი სულიერი სამყარო—მთლიანად და უშუალოდ არის განსაზღვრული იმ ეკონომიური მდგომარეობით, რომლის სიმწვავესაც შეუნელებელი ყურადღებით ადევნებს თვალყურს მწერალი.

დავ. კლდიაშვილის ზემოდასახელებულ თხზულებაში ერთობ გამჭვირვალედ ჩანს, რომ ყოველნაირი ურთიერთობის, ყოველი გასაუბრების, მისი პერსონაჟების ყოველი სიტყვის უკან შეუნილ-

ბავად დგას მათი მატერიალური უსახსრობა მაშინაც კი, როდესაც ამის გამომჟღავნებას ეს პერსონაჟები გაურბიან. ასე, რომ დავ. კლდიაშვილის ამ ნაწარმოებებს არა მარტო აკრავს ეკონომიური ვითარების სურათთა რკალი, ანდა მათი მიმდინარეობის მარტო ფონად კი არ გამოდის ეკონომიური ვითარება, არამედ მათი ყოველი შინაგანი ეპიზოდიც პირდაპირ ამ ვითარებით არის გამოწვეული და განსაზღვრული.

დავ. კლდიაშვილის ამ ნაწარმოებთა მოქმედი პირების ცხოვრებაში ადგილი აღარ რჩება ასე თუ ისე მაღალ იდეალებს, საზოგადოებრივი საკითხებით დაინტერესებას — ყოველი მისი გმირი თავისი ყოველდღიური ცხოვრების ვიწრო ნაჭუჭშია მოქცეული და უკვე აღარავითარ საზოგადებრივ ძალას აღარ წარმოადგენს. და, საგულისხმოა, რომ ასეთი ადამიანები (თუ ოჯახები) ერთეულებს კი არ წარმოადგენენ, არამედ მოსახელეობის გარკვეულ ფენას, რომლის სვენაც საესებით დახშულია საზოგადოებრივი ხმისათვის.

ასეთია დავ. კლდიაშვილის დაკვირვების ძირითად ობიექტთა არსი და მომეტებულად ამ ფონზე იშლება მისი შემოქმედებითი ნიჭი.

შემოქმედების ძირითად მასალად ასეთი ობიექტების შერჩევას თავის დროისათვის აქტუალური საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ჰქონდა. ამას აღნიშნავდა ალ. წულუკიძე, როდესაც დავ. კლდიაშვილის შესახებ, სხვათა შორის, წერდა: „მოვიგონოთ უკანასკნელი წლების მოთხრობები... დ. კლდიაშვილისა... გავიხსენოთ რა სინამდვილით და... ხელოვნურათაც ხატავს ცხოვრების სურათებს, რა სიმარტივით და ნათლათ აღნიშნავს დიდმნიშვნელოვან ფაქტს[1].“

მიუხედავად იმისა, რომ დავ. კლდიაშვილის სახელი უფრო დაკავშირებულია იმერეთის აზნაურთა ყოფის ამსახველ თხზულებებთან, რასაკვირველია, სრულიად შეუწყნარებელი იქნებოდა მისი მთელი შემოქმედების შემოფარგვლა მხოლოდ ამგვარი ინტერესით. დავ. კლდიაშვილის თხზულებათა საკმაოდ მნიშვნელოვანი რაოდენობა საგანგებოდ ეხება გლეხთა ცხოვრებას („შერისხვა“, „მრეველში“, „მიქელა“), ხოლო ზოგიერთი კი ქალაქის სურათსაც გვიხატავს („წრფელი გული“, „მშობლის ნუგეში“). ეს გარემოება უკვე თავისთავად მოწმობს, რომ დავ. კლდიაშვილის შემოქმედება საკმაოდ მრავალფეროვანია თემატიკურად. მაგრამ, ამასთანავე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მოთხრობებში თითქმის სრუ-

[1] ალ. წულუკიძე. „ახალი ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში“, თხზულებანი, თბილისი, 1943, გვ. 11.

ლიად არ იჩენს თავს აღწერილ მოვლენათადმი ის ყოლისმომცველი იუმორისტიკული დამოკიდებულება, რითაც ასე ცნობილია დავ. კლდიაშვილის სხვა თხზულებანი.

I. **იუმორისტიკული დავ. კლდიაშვილის არაიუმორისტიკულ მოთხრობებში.** თავის არაიუმორისტიკულ მოთხრობებში დავით კლდიაშვილი დიდი მხატვრული ოსტატობით გადმოგვცემს ადამიანის შინაგან სულიერ მოძრაობასა და კონფლიქტებს. მწერალს ისეთი სულიერი მოვლენები აინტერესებს, რომელთა განვითარებისა და მიმდინარეობის პროცესი უშუალოდ არის დაკავშირებული არსებულ საზოგადოებრივ ყოფასთან და, მაშასადამე, ასეთ მოვლენათა აღწერას გარკვეული საზოგადოებრივი ფასი აქვს.

„შ ე რ ი ს ხ ვ ი ს“ ძირითადი მიზანი იმაში მდგომარეობს, რომ გაგვითვალისწინოს, თუ როგორ პირობებში და როგორი თანდათანობით ისახება გლეხკაცის გონებაში ეჭვი ღვთის სამართლიანობასა და მის არსებობაშიც კი. დავ. კლდიაშვილმა დიდი ზომიერებით დახატა ეს პროცესი; გაუნათლებელი ადამიანის მხრივ ღვთის არსებობაში ეჭვის შეტანის საწყისად ამ ნაწარმოებში მან პირადი მ ა ტ ე რ ი ა ლ უ რ ი დაინტერესება ჩათვალა და ეს ფაქტორი უფრო მნიშვნელოვნად მიიჩნია, ვიდრე თავისთავად საბუთიანი, მაგრამ მოხუცი გაუნათლებელი გლეხისათვის არადამარწმუნებელი მსჯელობა ღვთის არსებობის შესახებ.

საკითხის ამგვარ დასმაში უკვე ჩანს ის განსხვავება, რომელიც დავ. კლდიაშვილსა და ხალხოსნებს შორის არსებობს. უკანასკნელთათვის დამახასიათებელი ისაა, რომ ი ქ ა დ ა გ ო ნ და ამტკიცონ ცრურწმენის მავნებლობა. დავ. კლდიაშვილმა კი თვით გლეხი, მისი პირადი პრაქტიკული გამოცდილების გზით, თითქმის მიიყვანა ღმერთის არარსებობის აღიარებამდე: „ესმის ახლა ვითომ მაგას (ხატს) რამე?“ — ხშამაღლა კითხულობს გაბოროტებული კაცია საგუნაშვილი და ესაა ამ მოთხრობის წამყვანი მოტივი. ეს ახალი შტრიხია ჩვენს ლიტერატურაში, იგი არაა დამახასიათებელი ხალხოსანთა თხზულებებში გამოყვანილ გლეხთა პერსონაჟებისათვის. და ეს არც შეიძლება მათ ჰქონდეთ, რადგან ხალხოსნებისათვის ძირითადი იყო გლეხთა „ზევიდან“ განათლების პრინციპი. სხვა საქმეა,შესძლო თუ არა კაციამ ღვთისადმი ამნაირ პროტესტში გამოხატული უარყოფის აყვანა პრინციპულ თვალსაზრისამდე. ეს მან ვერ შესძლო და ვერც შესძლებდა, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ იგი თვითონ, სრულიად დამოუკიდებლად, მივიდა ამ დასკვნამდე. ჰეშმარიტებისაკენ მიმავალი, ცრურწმენათაგან განთავისუფლების გზა ცხოვრების პრაქტიკულ მოთხოვნილებებზე ძევს და არა

ზოგად, პრაქტიკას მოწყვეტილ თეორიებში—აი, ის აზრი, რომელიც ამ მოთხრობის საფუძველს წარმოადგენს. ეს მოწმობს, რომ ამ პატარა ყოფითს მოთხრობაში დავ. კლდიაშვილმა განსხვავებული მიდგომა გამოიჩინა იმ მწერლებთან შედარებით, რომლებიც რელიგიასთან ბრძოლის საკითხებს ხალხოსნური თეორიების შესაბამისად იხილავდნენ.

„მსხვერპლში“ დავით კლდიაშვილმა შესანიშნავად დაახასიათა ჩვენი ძველი სოფელი თავისი კონსერვატულობით, ცრუმორწმუნეობით, სახელის გატეხვისა და სასაცილოდ აგდების შიშით, მიამიტობითა და უვნებელი ტყუილით. მაგრამ ყველაფერი ეს მაინც მხოლოდ ფონი იყო იმისათვის, რომ ამგვარი დახასიათების ნიადაგზე დავ. კლდიაშვილს ახალი საკითხი დაესვა.

საკმარისია გავიხსენოთ ფეფენას ცხოვრების ისტორია, მისი კუშტი სახე და მისი დამოკიდებულება მარინესადმი, საკმარისია მოვიგონოთ ის ბრძოლა, რომელიც მათ შორის წარმოებს, საკმარისია ჩვენს მეხსიერებაში აღვადგინოთ ჯერ ფეფენასა და მარინეს ურთიერთშეტაკების სურათები, ხოლო შემდეგ კი ნაწარმოების ის ადგილები, რომლებიც მოგვითხრობენ მარინეს პიროვნული დამოუკიდებლობის სრულ გაქრობაზე — საკმარისია მოვიგონოთ ეს, რათა დავრწმუნდეთ, რომ დავ. კლდიაშვილი სოფლის ცხოვრების მართოოდენ გარეგნულ მხარეთა ასახვით არ კმაყოფილდება. მისი მიზანია გვიჩვენოს ის პროცესი, თუ როგორ ხდება ადამიანის ნების გატეხვა, მისი გათელვა და ადამიანის გადაქცევა სრულიად მორჩილ, უსიტყვო, უენო და ბისწრაფებათა ჩამკვდარ არსებად. ესაა ამ ნაწარმოების ძირითადი თემა და ამ პროცესის ჩვენებას ემსახურება მწერლის მიერ განმაცვიფრებელი გულწრფელობითა და დაკვირვებით აღწერილი ჩვენი ძველი ყოფის შავბნელი სურათები.

დავ. კლდიაშვილის პატარა მოთხრობა „მიქელა“ ისევ სიღატაკისა და ცრუმორწმუნეობის ფაქტებს მოგვითხრობს; აქაც „საიქიოს ნამყოფი კაცის“ მოტივს ეხება ჩვენი მწერალი, მაგრამ ამ მავნე და მიამიტური რწმენის გვერდით მწერალმა სხვა დიდი საკითხიც დასვა.

მოხუცმა მიქელამ „სულ მოკლე ხნის განმავლობაში მიწას მიაბარა თავისი სამი ვაჟი, ერთი ცოლშვილიანად“ და „შერჩა მხოლოდ ორი შვილის-შვილი“, მაგრამ ის მოთმინებით აღიჭურვა! ამ შვილიშვილებში „ხედავდა ოჯახის მომავალ მშვიდობიანობას და თავისი გამწარებული სულის მომველელთ მისი სიკვდილის შემდეგ;“ მას შემდეგ, რაც უფროსი შვილიშვილიც ავად გაუხდა, და თავისი ცრურწმენის გამო, მიქელამ გადაწყვიტა, რომ სპიდონაც

ხელიდან ეცლებოდა, მან მთელი იმედი პატარა ნესტორაზე გადაიტანა. და, თუ აქამდე ყველაფერს გულგრილად ეკიდებოდა, ახლა მიქელა გამოიცვალა: „მასში თითქო გაიღვიძა შიგნით დამალულმა ადამიანმა თავისის გრძნობებითა და წადილებით". ამის შემდეგ მწერალი არაერთხელ აღნიშნავს, რომ მიქელას თავში უტრიალებდა ამოკვეთის, ოჯახის ამოვარდნის შიში, შიში იმისა, რომ შეიძლება „ოჯახი გაუციდეს". მან სახლის გაწმენდა და გადადგმა განიზრახა, სპიდონა წნულში მოათავსა და ამ უკვე წარმავალი შვილიშვილისადმი გაჯაოცარ გულგრილობას იჩენდა, რათა თავისი პატარა ნესტორა, — როგორც მისი იმედი, დამტირებელი და გვარის გამგრძელებელი,—როგორმე გადაერჩინა. მთელი მოთხრობა ამ უკანასკნელ მოტივზეა აგებული და ეს განსაზღვრავს შემდგომი ამბების განვითარებას.

როგორც ჩანს, ამ მოთხრობაში დავ. კლდიაშვილი სვამს იმ საკითხს, თუ რა ამოძრავებს ცოცხალ ადამიანს და გადმოცემული შემთხვევის მიხედვით მიუთითებს, რომ ასეთ გამომაცოცხლებელსა და მამოძრავებელ ძალას მომავლის იმედი წარმოადგენს. დაეით კლდიაშვილი გვიჩვენებს, რომ ცოცხალ ადამიანს მომავალი ასაზრდოებს და არა ის, რაც წარსულია ანდა წარმავალი. ბუნდოვანი სახით, მაგრამ მაინც ეს აზრი უძევს საფუძვლად მოხუცი მიქელას ყველა მოქმედებას. ადამიანს აქვს სიხარულის, ბედნიერების მოთხოვნილება და ეს ერთგვარად ამართლებს თავისთავად გულთბილი მოხუცის — მიქელას — იმ სისასტიკესაც, რომელსაც იგი სპიდონას მიმართ იჩენს.

კიდევ უფრო პატარა მოთხრობაში, რომელსაც „მშობლის ნუგეში" ეწოდება დავ. კლდიაშვილმა დაგვიხატა სულიერი მდგომარეობა დედისა, რომელიც თავისუფლებისათვის ბრძოლაში დაღუპულ შვილზე მოგონებებით ცხოვრობს. ამ მოთხრობაში ოსტატურადაა გადმოცემული უფაქიზესი გრძნობის ხვეულები და ის კავშირი, რომელიც დედის ცნობიერებაში მყარდება პირადულ გრძნობასა და გამათავისუფლებელი ბრძოლის საქვეყნო ინტერესებს შორის. თავისი დაღუპული ვაჟის საპატივცემლოდ შეკრებილი ხალხის წარმოდგენა და მისი „ბიჭის" ოცნების განხორციელებაზე ფიქრი კვლავ ამხნევებს მას; შვილისადმი სიყვარული დედამ მის იდეალზე გადაიტანა და მწერალი გვიჩვენებს იმ პროცესს, თუ როგორ მოამზადა ნიადაგი პირადმა ტრაგედიამ, რათა დედას ეცოცხლა და „ბრწყინვალე დღის გათენების მოლოდინში" ეოფილიყო.

თემატიკური თვალსაზრისით საგანგებო ყურადღების ღირსია დავ. კლდიაშვილის მოთხრობა „წ რ ფ ე ლ ი გ უ ლ ი“. აქ მწერალი დაწვრილებით გადმოგვცემს, თუ როგორ ებრძვის გათხოვილი, სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდა ქალი (ბაბო) თავისი სიყვარულის გრძნობას ახალგაზრდა ვაჟისადმი. დავ. კლდიაშვილი ამ შინაგანი ჰიდილის მთელ სიმწვავეს შლის ჩვენ თვალწინ, ზნეობრივი დაცემის შესაძლებლობაზედაც მიგვითითებს, მაგრამ მისი ძირითადი ინტერესი მაინც სხვა საკითხში მდგომარეობს. ეს საკითხი ნათლად არის დასმული გიგო სალაძის საუბარში ბესარიონ გოცირიძესთან, როჰელიც უთუოდ ავტორის აზრს გადმოგვცემს. ნაადრევ დასკვნამდე მისულ გიგოს, რომ ბაბომ დაკარგა თავმოყვარეობა, რომ იგი უსინდისობისა და უზნეობის მორევში ჩაეფლო, გოცირიძე ეუბნება: წყრომით და გაჯავრებით ადამიანის ბუნება არ შეიცვლება და ნება არ გვაქვს მოვითხოვოთ ისეთი რამ, რაც ერთნაირ განვითარებაში მყოფ ადამიანს არ შეუთვისებია...“ „შენ ჯერ კიდევ არ გაქვს ნება... აგრე მოიხსენიო ბაბო“... „იმიტომ რომ, შენ ჯერ არც-კი იცი რითი გათავდება ის ბრძოლა, რომელიც ბაბოს თავის გულის თქმასთან აქვს გამართული... სრულიად დაუმორჩილდა თავის ვნებას, არა აქვს არავითარი ხსნა? დათავდა ბრძოლა ბაბოს დამარცხებით?... ეგ განა იცი შენა?“—კითხულობს ბესარიონი და განაგრძნობს: „განა ბაბო ადამიანი არაა, ქალი არაა? სამარცხვინო ეგ დასაწყისი კი არაა, არა, სრულიადაც. დამამდაბლებელი მისი ცუდათ დაბოლოვებაა, ცუდათ დათავება. და ამიტომაც შენც მოვალე ხარ, ჯერ უყურო, თვალი ადევნო,თუ გსურს და გაიგო, ვინ დარჩება ამ ბრძოლაში გამარჯვებული... ვინ იქნება შერცხვენილი და ვინ საქებარი!“

როგორც ვხედავთ, ამ ნაწარმოებში დავ. კლდიაშვილი აღნიშნავს, რომ ძნელია გამოსვლა ადამიანის გრძნობათა მსაჯულად; იგი მოითხოვს ფაქიზ დამოკიდებულებას სხვისი გრძნობებისადმი და მათი ჰიდილის შემთხვევაში ნაადრევად მიაჩნია დასკვნის გამოტანა ადამიანის მორალურ ღირსება-ნაკლოვანებათა შესახებ.

ასეთია ძირითადი თემატიკა დავ. კლდიაშვილის არაიუმორისტიკული მოთხრობებისა. როგორც ჩანს, ეს თემატიკა საკმაოდ მრავალფეროვანიცაა და საკმაოდ რთულიც. ის, რაც ამ მოთხრობების სიუჟეტს წარმოადგენს, თავისთავად მარტივი ამბავია და არც მწერალს ეტყობა ტენდენცია ხლართების შექმნისა. ასე, რომ დავ. კლდიაშვილის ამ მოთხრობათა სიუჟეტები სავსებით რეალისტურია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, რამდენადაც მათ სრულიადაც არ აზით „გამომგონებლობის“ ბეჭედი. აქეთკენ კი არაა მიმართუ-

ლი მწერლის გულისყური, არამედ იქითკენ, რომ ყოველ ამბავში, ყოველ სიტუაციაში ცოცხალი ადამიანი დაგვანახვოს და მისი სულიერი მდგომარეობის სიღრმეში ჩაგვახედოს. დავ. კლდიაშვილის ამ მოთხრობათა წაკითხვის შემდეგ ჩვენ თვალწინ გვიდგას კაცია საგუნაშვილი და მიქელა გიორგაძე, ისევე როგორც ბაბო გარაყანიძე, რადგან მწერალმა ა უ ჩ ქ ა რ ე ბ ლ ა დ გააღვივა თვალი მათ სულიერ მოძრაობებს. ასე აიცილა მან თავიდან მოქმედ პირთა სქემატურობის საფრთხე, რაშიაც შეიძლება ჩაკარდნილიყო მწერალი, თუ იგი ვერ შეამჩნევდა ადამიანის სულიერი ცხოვრების ყველა რგოლს.

დავით კლდიაშვილის არაიუმორისტიკულ მოთხრობებში ვხვდებით ჩვენ საკმაოდ მახვილ იუმორისტიკულ ადგილებს. ამნაირ ნაწარმოებებში იუმორი ჟონავს ხან მოქმედ პირთა ცალკეულ გამოთქმაში, ხან მათ დიალოგში და უფრო ხშირად კი იუმორისტიკული ტენდენციის კვალი ეტყობა მწერლის შენიშვნა-განმარტებას, ანდა გარკვეული სიტუაციის დახასიათებას. ავიღოთ რამდენიმე მაგალითი ჯერ „შერისხვიდან“. მთლიან ტექსტსაც რომ მოვწყვიტოთ, ღიმილს მაშინაც გვგვერის შემდეგი სიტყვები:

„—შენ გგონია, წმ. გიორგი მარტო შენს სიტყვაზე გეიარს? — გულმოსულად უთხრა ანდრიამ (კაციას)“.

რაში მდგომარეობს ამნაირი გამოთქმის იუმორისტიკული ხასიათი, ამ შემთხვევაში რითაა დაპირობებული იუმორი? პირველ ყოვლისა, ამ შეკითხვიდან ჩანს, რომ უტყუარად არის მიჩნეული წმ. გიორგის არსებობა, ე. ი. ჩვენთვის ნათელია, რომ ანდრია ეყრდნობა ცრუამოსავალს ისე, რომ საფუძვლის ჭეშმარიტებაში მას ეჭვიც არ შეაქვს; შემდეგ: იგი ერთობ ფამილარულად ლაპარაკობს წმინდანზე, არავითარი მოკრძალება წმინდანისადმი მის ფრაზას არ ეტყობა („შენს სიტყვაზე გეიარს“). და, ბოლოს, წმინდანი აქ მოხმობილია კინკლაობის გამრჩევად და უკვე ეს ამდაბლებს მის ღირსებას. ცრუამოსავალს (რაც მორწმუნეთა გულუბრყვილობაზე მიუთითებს), მიმართვის ფამილარულ ტონს და წმინდანის მონაწილეობას ასეთ კინკლაობაში—შედეგად ის ახლავს, რომ წმ. გიორგი უკვე ჩამოყვანილია თავისი მიუწვდომელი პიედესტალიდან. ყველაფერი ეს კი თავის გამოხატულებას პოულობს ჩვენს ღიმილში და ეს ღიმილი იუმორისტიკულია, ვინაიდან იგი, პირველ რიგში, მიამიტური აზრითა და სიტყვა-პასუხით არის განსაზღვრული.

ამის ანალოგიურია შემდეგი ადგილი ამავე მოთხრობიდან:

„დრო გადიოდა, მაგრამ წმინდანის რისხვის ნიშნები კი არსად ესჩანდა. კაციას მოუთმენლობა დაეტყო. ნეტა რად ატარებს

წმ. გიორგი ამდენს ხანს უვნებლად ანდრიას და არაფრით არ იჩენს იმაზე თავის სასწაულს?!...

— „განა დღესაით ნათელი საქმე არაა!... გამოძიება ეჭირვება კიდევ თუ?!"... — ამბობს კაცია.

აქაც იმავე ცრუამოსავალთან გვაქვს საქმე (ოღონდაც ოდნავ იჩენს თავს ეკვი), მაგრამ ღვთისადმი ანგარიშია წარდგენილი, ანგარიშმომთხოვნი ფორმითაა დასმული კითხვა („ნეტა რად ატარებს..."). ამას გარდა, გულთამხილავი აქ თითქმის ჩვეულებრივი გამომძიებლის სახითაა წარმოდგენილი, ამიტომ შეკითხვასაც წყრომითი ტონი აკრავს („...გამოძიება ეჭირვება კიდევ თუ?!") და, ბოლოს, თვითდარწმუნებულ კაციას სურს აიძულოს წმ. გიორგი, რათა მან უთუოდ გაიზიაროს მისი თვალსაზრისი. ასეთია საყრდენი ამ ადგილის იუმორისა, ეს აფართოებს იუმორის გავრცელების არეს და იგი თითქოს ედება ყველასა და ყველაფერს: კაციასაცა და წმ. გიორგისაც და, საერთოდ კი — იმ ამბავს, რომელსაც ასე გაუმწარებია მოხუცი გლეხი.

ადამიანის მოქმედებათა მახვილ იუმორისტიკულ შეფასებას ვხვდებით აგრეთვე დავ. კლდიაშვილის შემაძრწუნებელ მოთხრობაში—„მსხვერპლი". სანიმუშოდ, საკმარისი იქნება თუ აქ ერთ ადგილზე მივუთითებთ:

„... თუმცა დიდგულად წამოვიდა ონისიმე რძლისაკენ, მაგრამ გაბედულებამ უღალატა და წყნარად უთხრა:

— რა ხანია შენი ნახვა მინდოდა!

ფეფენა ხმაგაკმენდილი იდგა...

ონისიმეს შერცხვა თავისი თავის, რომ წინათ ისე იქაჩებოდა და ახლა კი სულ სხვანაირ კილოზე დაიწყო ლაპარაკი და მოხუცებულმა კაცმა თავგამეტებულად სცადა, თავის წინაშე მაინც, დაემტკიცებინა, რომ მას მართლადაც სულ არ ეშინოდა კუდიანი ფეფენასი".

უეჭველია ამ ეპიზოდის იუმორისტიკული ხასიათი. იგი განსაზღვრულია ნით, რომ ონისიმე სულ სხვადასხვაგვარია „საფრთხემდე" და „საფრთხის წინაშე". აქ დიდგულობა მყისვე იცვლება და თავის საწინააღმდეგო, სამარცხვინო სახეს ღებულობს. მაგრამ, თავის მხრივ, ესეც სირცხვილის გრძნობას იწვევს და შიშს მოჩვენებითი გამბედაობა ენაცვლება. ასეთი რხევა ყოველთვის იწვევს დაცინვას. და თუ აქ ჩვენ მაინც იუმორთან გვაქვს საქმე და არა სატირასთან, იმიტომ, რომ მწერალი გვამცნობს: თვით ონისიმეს შერცხვა თავისი თავისა, მანვე სცადა გამაგრებაო. სატირული

დამოკიდებულება ონისიმესადმი იმით მოიხსნა, რომ თვით მანვე შესძლო თავისი ქცევის კრიტიკული შეფასება.

II. დავით კლდიაშვილის იუმორისტიკული მოთხრობები. როგორც ვხედავთ, დავ. კლდიაშვილის არაიუმორისტიკულ თხზულებებშიც საკმაო სიმძაფრით ვლინდება ჩვენი მწერლის იუმორისტიკული მიდრეკილებები, აქაც იჩენს თავს მისი მახვილი იუმორი. მაგრამ მთელი თავისი ძალით დგას მკითხველის წინაშე დავ. კლდიაშვილის იუმორი ისეთ მოთხრობებში, როგორიცაა „სოლომან მორბელაძე", „სამანიშვილის დედინაცვალი", „როსტომ მანველიძე", „ქამუშაძის გაჭირვება" და „ბაკულას ღორები".

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ დავ. კლდიაშვილი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს ადამიანთა ცხოვრების ეკონომიური პირობებისადმი და ამ პირობებს იგი დაწვრილებითაც აღწერს. თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ მის იუმორისტიკულ მოთხრობებს, მათ შორის არსებით განსხვავებას ვერ დავინახავთ: ყველა შემთხვევაში მწერალი ან სიღატაკეს აღწერს, ანდა გაღატაკების უშუალო საფრთხეზე მიგვითითებს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, დავ. კლდიაშვილის თითოეული მოთხრობა შეუნელებელი ყურადღებით იკითხება, რადგან მათში გადმოცემული ეკონომიური ვითარების ერთნაირობა სრულიადაც არ ჰქმნის მის ნაწარმოებთა ერთფეროვნების შთაბეჭდილებას.

დავ. კლდიაშვილის შემოქმედების მხატვრული პრინციპი იმაში მდგომარეობს, რომ ეკონომიური ვითარების ფონზე იქნეს ნაჩვენები კონკრეტული ადამიანი თავისი პიროვნული ინტერესებით, დარდითა და სიხარულით. დავ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში ჩვენ ვერ ვხვდებით იმის დახასიათების ცდას, თუ როგორია, ანდა როგორი უნდა იყოს, ადამიანი საერთოდ. ადამიანის, როგორც ასეთის, იდეალზე იგი გაკვრითაც კი არ ლაპარაკობს, მისთვის ამოსავალია აი ეს ცოცხალი ადამიანი, რომელიც გარკვეული პირადი ისტორიის მქონეა, გარკვეულ სოციალურ ფენას ეკუთვნის და ამის შესაბამისად იქცევა.

ამ მწერლის იუმორისტიკული მოთხრობების ძირითადი თემატიკური სფერო განსაზღვრულია იმერეთის აზნაურთა ცხოვრებით XIX საუკუნის დამლევსა და XX საუკუნის დასაწყისში. თავის პერსონაჟებს დავ. კლდიაშვილი იმ კუთხით გვიდგენს, თუ როგორი უშუალო გამოხატულება ჰპოვა მათს ცნობიერებაში და რა გზით წარმართა მათი მოქმედება ამ დროის ეკონომიკამ. ადრინდელი პირობები ახლა აღარ არსებობს და შეუძლებელია მათი აღდგენაც, ვინაიდან ისინი ცხოვრების უკვე მოძველებულ წესრიგს გამოხატა-

ვენ. დავით კლდიაშვილს ნაჩვენები აქვს, რომ აზნაურთა ცხოვრების ადრინდელი პირობები მხოლოდ და მხოლოდ მოქმედ პირთა მოგონებებში ცოცხლობს. მათი პირფერობის, ცრუ სიამაყის და წარსულზე მათი მოგონებების გათვალისწინებიდან ჩანს, რომ ეს ადამიანები საბოლოოდ ემშვიდობებიან თავადაზნაურულ ყოფას. ამგვარ მოვლენათა განსახიერების ბუნებრივ ფორმას კი წარმოადგენს კომედია, რომელსაც კ. მარქსი ერთგან „მსოფლიო-ისტორიული ფორმის უკანასკნელ ფაზისს“ უწოდებს.[1] დავ. კლდიაშვილის მიერ აღწერილი ჩვენი აზნაურების კომიკური მდგომარეობაც მათი წოდებრივი არსებობის უკანასკნელი ფორმა იყო.

აზნაურთა ცხოვრების ამ საფეხურის რეალისტური ასახვა უკვე თავის თავშივე გულისხმობდა კომიზმის გზაზე დადგომას. ასახვის სხვაგვარი ფორმა არ შეესაბამებოდა მათ ნამდვილ რაობას. ახლა ამოცანა იმაში მდგომარეობდა, რომ კომიზმისათვის კონკრეტული მასალა მოპოვებულიყო, რათა რეალისტური სურათი წარმოგვეჩინა. დავ. კლდიაშვილის განკარგულებაში სწორედ ასეთი მასალა აღმოჩნდა—უშუალოდ მის თვალწინ მიმდინარე ცხოვრების ფაქტთა სახით.

როგორც ცნობილია, დავ. კლდიაშვილს საგანგებო ძიება არ დასჭირვებია, რათა მიეგნო თავის „სოლომან მორბელაძის“ სიუჟეტისათვის. ეს სიუჟეტი მას თვით ცხოვრებამ მისცა; თუ გოგოლი დიდად იყო დავალებული პუშკინისაგან, რადგან „Мертвые души“-ს სიუჟეტური ხაზი მას სწორედ პუშკინმა შესთავაზა, დავ. კლდიაშვილს ამ მხრივ შეფერხება არ განუცდია, ვინაიდან მას საქმე ჰქონდა სრულიად რეალურ შემთხვევასთან, როდესაც „სამანიშვილის დედინაცვალს“ წერდა და პლატონ სამანიშვილს სოფელ-სოფელ დაატარებდა.

რა ძირითადი პრობლემა იდგა აზნაურთა წინაშე მაშინ, როდესაც დავ. კლდიაშვილი შეუდგა მათი ცხოვრების აღწერას? ეს იყო პრობლემა მათი ფიზიკური გადარჩენისა და ისიც არა ფართო გაგებით, არამედ ყოველდღიური არსებობის შენარჩუნების აზრით. პირდაპირ ამ მოთხოვნილებით არის განსაზღვრული მაშინდელ აზნაურთა მიზნები და საქმიანობა. თავისთავად, საარსებო მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების სურვილში კომიკური არა არის რა. კომიზმი იწყება მაშინ, როდესაც მიზნის გასახორციელებლად შესატყვისი საშუალებები არაა გამოყენებული. და, აი, დავით კლდია-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Собр. соч., т. I, стр. 389.

შეილი საგანგებოდ ჩერდება სწორედ ამ მიზანშეუწონელ საშუალებათა დახასიათებაზე.

უტყუარი კომიკური ეფექტის მისაღწევად დავ. კლდიაშვილი რამდენიმე ურთიერთსაპირისპირო ვითარებას გადმოგვცემს. ასე, მაგალითად, მწერალი აღნიშნავს სიღატაკის აშკარა ფაქტს, მაგრამ ამის გვერდით იგი გვიხასიათებს ამ ფაქტის დაფარვის ნაირ-ნაირ ცდას; მწერალი მოქმედი პირის ოცნებაში შექმნილ გეგმებს გვაცნობს, მაგრამ იქვე გვაგრძნობინებს ამ გეგმების არარეალურობას; იგი ყველასათვის ნათელს ხდის პერსონაჟთა ქცევის მიზანშეუწონლობას, მაგრამ თვით მათ კი იმდამად თვითშეფასების უნარმოკლებულად გვიხატავს; იგი აშკარად მიუთითებს, რომ ერთობ გამქვირვალეა მათ ქცევასა და სიტყვა-პასუხში ფარულად ნაგულისხმევი აზრი, ხოლო თვით პერსონაჟები კი ამას ვერ ხედავენ და ა. შ. ერთი სიტყვით, ცხოვრების ფაქტიურ ვითარებასა და მის იმ ინტერპრეტაციას შორის, რომელსაც პერსონაჟები იძლევიან დიდი განსხვავებაა, მოვლენათა რეალურ მიმდინარეობასა და მოქმედ პირთა მიზნებს შორის აშკარა შეუსაბამობაა. დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში მკითხველისათვის ეს თავიდანვე ნათელია, მაგრამ იგი დაფარულია პერსონაჟისათვის. ამიტომ კომიზმი, რომელიც თავიდანვე ახლავს დავ. კლდიაშვილის ამა თუ იმ მოთხრობას, ბოლოს, ცოტა ნელდება, რადგან ამბავი აუცილებელი მარცხით მთავრდება. კომიკურის შთაბეჭდილება ისე მძაფრი აღარაა ნაწარმოების ბოლოს იმიტომ, რომ მწერალმა ადრევე საკმაოდ გაუთვალისწინა მკითხველს ის მარცხი, რაც ბუნებრივად მოჰყვა ნაწარმოების პერსონაჟის მოქმედებას.

ასეთია ძირითადი ფონი კომიზმის მიმდინარეობისა დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში. მაგრამ ეს, რასაკვირველია, სრულიადაც არაა საკმარისი იმისათვის, რომ გავითვალისწინოთ დავ. კლდიაშვილის ნაწარმოებთა კომიზმის კონკრეტული მომენტები. ამ უკანასკნელთა წარმოსადგენად დავ. კლდიაშვილის მოთხრობათა ზოგიერთი მხარე იქცევს ჩვენს ყურადღებას.

1) კ ო მ პ ო ზ ი ც ი უ რ ი კ ო მ ი ზ მ ი. დავ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში კომიზმი, პირველ ყოვლისა, განსაზღვრულია თვით მოთხრობის თემით. ესე. მაგალითად, „სოლომან მორბელაძის" ამოცანაა წარმოგვიდგინოს უსუსურება და უმწეობა იმ საშუალებებისა, რომელთაც სოლომანი მიმართავს ეკონომიური მოღონიერების მიზნით. უკვე ასეთი თემის შერჩევა გულისხმობს მის დამუშავებას კომიკურ ასპექტში, რადგან კომიკური ფორმა უფრო შეესატყვისება იმ

აბების მხატვრულ განსახიერებას, რომ ღარიბი, მაგრამ აზნაური სოლომანი მაჭანკლობს და მთელ იმედს ამ გზით მისაღებ გასამრჯელოზე ამყარებს.

თემის ეს კომიკური არსი თავის გამოხატულებას პოულობს მოთხრობის კომპოზიციაში. „სოლომან მორბელაძის“ პირველივე სცენა ნამდვილი სამშუხარო ამბით იწყება: პლატონი ვალის გადახდას მოითხოვს, მაგრამ არაფრის მქონე სოლომანი „გულიანი ხარხარით“ ამშვიდებს კრედიტორს. სინამდვილეში კი სოლომანის ხარხარი ნაადრევია, რადგან ამისათვის არ არსებობს რეალური საფუძველი; ეს ხარხარი მოჩვენებითიცაა, რადგან იგი მიმართულია პლატონის თავიდან მოცილებისაკენ. ასე გვამზადებს ჩვენ სიცილისათვის ამ მოთხრობის პირველივე სცენა. შემდეგში მთელი ნაწარმოების კომპოზიციური ხაზი მოქმედი პირის განზრახვასა და მისი გარე გამოვლენის ურთიერთ დაპირისპირების გზით მიდის. მაგალითად: ა) სოლომანი თავაზიანი სიტყვებითა და თავგამოდებით ეპატიჟება ვახშმად პლატონს, მაგრამ სულ მალე აღმოჩნდება, რომ ეს თავაზიანობაც და შეპატიჟებაც ცარიელი სიტყვა ყოფილა.

„არ მომკლა ამ უხეირომ თავისი გაუთავებელი ხვეწნით!.. სული ამომართვა კინაღამ ოჯახ დაქცეულმა!..“ „ერთი ორი შეპატიჟებით რაკა დარჩებოდა შე ქალო!.. შევეპატიჟე, ვალი მოვიხადე... ისე ხომ ვერ გავუშობდი, ასე არ მეთქვა...“ — ეუბნება თავის ცოლს სოლომანი.

ბ) სოლომანი ეფროსინეს პირდება „ტკბილეული, წითელ-წითელი თუმნიანების“ მოტანას, მაგრამ მისი დაპირება ცოლს არა სჯერა: „— შენ სულ ასე იძახი და საქმით-კი ეს კაი ხანია ვერაფერი დეეინახეთ!... მარტო წანწალს უნდები, სხვა არაფერი გამოდის ამ შენი ახალი მაწვლობიდან!“.

გ) ბესარიონ საქარაძის ოჯახში სოლომანი და პელაგია საუბრობენ ამინდზე... „და ბესარიონმაც შეამჩნია, რომ ეს ყოველად უმნიშვნელო ლაპარაკი აწუხებდა სოლომანს“.

დ) სოლომანის თავმომწონე და იმედიან საუბარს „საქმის“ მოკვეთების შესახებ უცებ წყალს გადაასხამს ბესარიონის „მარა“!

ამ სახით მიმდინარეობს მთელი მოთხრობა და ეს დაპირისპირება კულმინაციურ წერტილს აღწევს ეკლესიაში დედოფლის წაყვანის დღეს. შემდეგ კი — ხელჩასაჭიდ „პატარა“ იმედებს მორიგეობით ეცლება ნიადაგი და მოთხრობაც სოლომანის იმთავითვე განწირული იმედის საბოლოო გაქარწყლებით მთავრდება.

როგორც ვხედავთ, ეს მოთხრობა ისეა აგებული, რომ ადამიანის ქცევის რეზულტატები განუწყვეტლად უთითებენ, თუ რამდენად წვრილმანი ხასიათისაა მოქმედ პირთა მიზნები და რამდენად მდაბალია ის საშუალებები, რომელთაც ისინი იყენებენ.

ანალოგიურადვე შეიძლება ვიმსჯელოთ „სამანიშვილის დედინაცვლის“ შესახებ. პლატონი შეგნებულად და საკუთარი ინიციატივით კისრულობს მაჰანკლის მოვალეობას, უნაყოფო ქალს ეძებს საკუთარი მამისათვის, რათა თავიდან აიცილოს მცირე მამულის ბოზიარის გაჩენა. ამ მიზნით უხდება მას სოფელ-სოფელ სიარული. თავისთავად, ასეთი სიუჟეტის კომპოზიციურ ქარგაშივე ძევს მძაფრი კომიზმი, რადგან თუ მაჰანკლობაა სათაკილო, მაშინ მაჰანკლად გადაქცევა და ამის საქვეყნოდ გამჟღავნება, არა ბარტო სათაკილოა, არამედ სასაცილოცაა.

საკმარისია მოვიგონოთ ამ მოთხრობის ძირითად ეპიზოდთა თანმიმდევრობა, რათა მის კომპოზიციაშივე დავინახოთ ნაწარმოების კომიზმის ერთ-ერთი მომენტი. ღარიბი აზნაური ბეკინა დაქვრივდა, იგი ჰარმაგი მოხუცია და, რათა მან არ ბოინდომოს ქალის შერთვა, პლატონმა და მელანომ გააორკეცეს მისი პატივისცემა და მოვლა. მაგრამ არაფერი გამოვიდა: ბეკინამ განაცხადა ქალის მოყვანის სურვილი. პლატონს თავზარი დაეცა, მაგრამ ვერას მიაღწია. ახლა, წინააღმდეგობის ნაცვლად, მან თვით მიიწდო ქალის შერჩევა. თავისი სიღარიბის დასაფარავად პლატონმა ცხენი იშოვა, მაგრამ ზურგდაშავებული, და ამის შემდეგ მკითხველის თვალწინ იშლება ძველი სოფლის ცხოვრება--სიღატაკისა და ამის დაფარვის უნაყოფო სურვილით, სიტყვისა და განზრახვის ურთიერთდაპირისპირებით, გახარების სახით გამოვლენილი შიშით, თანაგრძნობის ფორმით გამოხატული უგულობით და ა. შ., ვიდრე მწერალი არ დაგვაყენებს უკვე ნიღაბჩამოხდილი მთელი სინამდვილის წინაშე.

შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ დავით კლდიაშვილის მოთხრობათა და, კერძოდ, „სამანიშვილის დედინაცვლის“ კომიზმი მით უფრო ტოვებს წარუხოცელ შთაბეჭდილებას, რომ მათში ჩვენ არ გვხვდება არც ერთი ისეთი ეპიზოდი, რომელიც უხვევდეს ნაწარმოების ძირითადი ხაზიდან და უშუალოდ არ ემსახურებოდეს კომიკური ფაბულის გამოვლენას. ეს მიზანი განსაზღვრავს ეპიზოდების შეტანას ნაწარმოებში, დავ. კლდიაშვილის ყოველი თხზულების კომპოზიციურ სახეს.

კერძოდ, „სამანიშვილის დედინაცვლის“ შესახებ უნდა ითქვას, რომ მოქმედ პირთა მიერ ურთიერთის ფარულ განზრახვათა გაშიშვლება, ქცევასა და მიზანს შორის წინააღმდეგობის ჩვენება, ცალ-

კეულ ვითარებათა ურთიერთდაპირისპირება და ამ სახის სხვა მომენტები წარმოადგენენ ამ მოთხრობის კომპოზიციურ ხერხემალს. და, თუ გავიხსენებთ, რომ მოქმედ პირთა მდგომარეობას მეტად წვრილმანი ამოცანები განსაზღვრავენ, მაშინ მოთხრობის კომპოზიციაც უნდა მივიჩნიოთ კომიზმის გამოვლენის შესატყვის ფორმად.

2) სიტუაციური კომიზმი. მხატერულ ლიტერატურაში ხშირად ეხვდებით ისეთ შემთხვევებს, როდესაც კომიზმი უფრო იმის წყალობით არის გამოწვეული, რომ მოქმედი პირი ჩაყენებულია საგანგებოდ შერჩეულ სიტუაციაში. ასეთი ნაწარმოების კითხვისას ჩვენ ვგრძნობთ, რომ სხვაგვარ ვითარებაში ეს მოქმედი პირი შესაძლოა არც კი გადაქცეულიყო შესამჩნევი კომიზმის წყაროდ. ერთი სიტყვით, ე. წ. „სიტუაციურ კომიზმთან“ გვაქვს საქმე მაშინ, როდესაც კომიზმის მთავარ დასაყრდენს წარმოადგენს აღწერილი კონკრეტული ვითარება და მომეტებულად სწორედ ეს უკანასკნელი აქცევს კომიკურ ფიგურად თვით მოქმედ პირსაც.

ჩვენ არ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ისეთი შემთხვევა, როდესაც, მაგ., ლუარსაბ თათქარიძე რაიმე ჭკვიანურს გააკეთებს ან იტყვის, — ის ყოველთვის კომიკურია, როგორ ვითარებაშიც არ უნდა ჩააყენოს მწერალმა. ასეთივეა კირილე მიმინოშვილი („სამანიშვილის დედინაცვალი“), რადგან ყოველი მისი მოქმედება, რანაირ სიტუაციაშიაც არ უნდა მოვათავსოთ იგი, ჩვენ კომიზმის უშრეტ წყაროდ მიგვაჩნია. სამაგიეროდ, იგივე არ ითქმის თვით პლატონ სამანიშვილზე. იგი უეჭველად ცენტრალური კომიკური ფიგურაა ნაწარმოებისა, მაგრამ ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ასეთ ფიგურად იგი გადაქცეულია სწორედ იმიტომ, რომ გარკვეულ სიტუაციაში მოქმედებს—სხვაგვარ ვითარებაში იგი შეიძლება ან სულ არ იყოს კომიკური, ანდა ამდენად კომიკური მაინც არ აღმოჩნდეს. ასე, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში კომიზმი თვით სიტუაციაში არის ნაგულისხმევი და ამ ფონზე იშლება მოქმედი პირის თვისებები. სწორედ ამ სახის კომიზმის ოსტატია დავ. კლდიაშვილი.

„სამანიშვილის დედინაცვლის“ და „ქამუშაძის გაჭირვების“ მრავალი ეპიზოდის კომიზმი თვით სიტუაციის კომიკური ხასიათიდან გამომდინარეობს. თავიდან ბოლომდე „სიტუაციური კომიზმის“ პრინციპზეა აგებული „სამანიშვილის დედინაცვალი“. ამ მოთხრობაში მწერალი საგანგებოდ აღწერს ისეთ სიტუაციებს, სადაც განსაკუთრებული ძალით იჩენს თავს მოქმედი პირების კომიკური მხარე. ჩვენ ვგრძნობთ, რომ, თუ არა მაინცდამაინც ასეთი გარემოება, სხვაგვარ ვითარებაში შეიძლება ან სულ არ

ეჩინა თავი კომიზმს, ანდა ასეთი სიმძაფრე მაინც არ ჰქონოდა მას.

აი ერთი დამახასიათებელი მაგალითი „სიტუაციური კომიზმისა" „ქამუშაძის გაჭირვებიდან".

მწერალი მოგვითხრობს, რომ პორფირი ბაიაშვილის გასაპასპინძლებლად ერთი ალიაქოთი ატყდა ოჯახში: ეკვირინე „მივარდა კუთხეში გადაბრუნებულ საბუდარს, იქიდან გამოათრია შიგ დამწყვდეული მუქის ოდენა წიწილა და ოტიას გაუწოდა.

— აბა, გაუსვი დანა!... რა ბედად შევამწყვრიე მაგი მე დღეს!...

შემდეგ მან უთხრა ოტიას: „გადავარდი. შენ გენაცვალე, ი გოგო ფუსუტია მომიყვანე, ხელს მომიწყობს, შენი პირიმე! „ — და „ოტიაც უკანა კარიდან გავარდა". მოვიდა გოგოც, „აქვეტად დატრიალდა", „გადმოყარა საცერზე ფქვილი" და „მოძელებით დაუწყო საცრის გვერდებს პარტყა-პურტყი"...

„— აბა, ოტია, შვილო, შენ ღვინო ამოიღე!" — მიმართა ეკვირინემ შვილს.

„ — ორშიმო რომ გამიტყდა, რითი ამეიღო? — აწრიალდა ოტია.

— ხაპით ამეიღე. შვილო ხაპით... არაფერი არ უპირს!..

— თუ ჩავუწვდინე ხაპი, — გააქნია თავი ოტიამ და წყლიანი დოქით ხელში გასწია ღვინის ამოსაღებად, რაც ძლიერ ნაკლებად ეგულებოდა ამ კვირიკობისთვის მიწურულში".

მწერალს აქ ისე აქვს აღწერილი სიტუაცია, რომ თვით მდგომარეობაა კომიკური და უფრო ამით არის დაპირობებული კომიზმის დანახვაც მოქმედი პირების ქცევაში.

სიტუაციური კომიზმის გზას ეყრდნობა მთლიანად „ბაკულას ღორები". კერძოდ, მკვეთრადაა წინ წამოწეული სიტუაციის კომიკური მხარე, როდესაც მწერალი აღწერს მეზობლის, ბაკულა ხოსოლიანის, შესაშინებლად მოწყობილი ქვიფის დასასრულს. თავდავიწყებით მხიარულობდნენ უკვე მთვრალი სტუმრები, როდესაც ძაღლმა ყეფა ატეხა და დაინახეს, რომ „ბოსტნიდან ცაცვისაკენ გიჟურად მორბოდა ორი ღორი, მათ უკან ორი ცხვარი, მორბოდნენ შურდულივით, სადაც სუფრა იყო გაშლილი, უტიფრათ ეცნენ და შევარდნენ სუფრის ქვეშ და თუმცა ყოველ მხრიდან რტყმევით და ცემით უთავაზდებოდნენ, ბაგრამ თავგამოდებით, უტიფრად არ იცვლიდნენ ფეხს და ფაცურობდნენ, რომ რაც შეიძლებოდა მეტი რამესათვის მოეღვათ ტუჩი. ალბათ საქმელების სულმა გააბრუა და თავდავიწყებამდინ მიიყვანა დამშეული ოთხფეხი და აღარ ერიდებოდნენ აღარც ტრუბიას კბილებს, აღარც იმ ჯო-

ხებს, რომელსაც გალაქტიონთან ერთად სთავაზობდნენ სტუმრებიც".

ციტირებული ამონაწერი სიტუაციური კომიზმის საუკეთესო მაგალითს გადმოგვცემს. ასეთ ადგილებს ძალიან ხშირად ვხვდებით დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში და ამიტომ შეიძლება დავასკვნათ, რომ დავ. კლდიაშვილი სიტუაციური კომიზმის საუკეთესო ოსტატია.

შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ იმას, რომ დავ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში, სიტუაციური კომიზმის გამოვლინებასთან ერთად, ე. წ. „მოძრაობითი კომიზმის" საუცხოო სურათებთანაც გვაქვს საქმე; აქ ისეთი შემთხვევები იგულისხმება, როდესაც კომიზმის გაცოცხლება ხდება გარკვეულ მოძრაობათა აღწერის მეოხებით.

იმის საილუსტრაციოდ, რომ დავ. კლდიაშვილი თავის მოთხრობებში დიდ კომიკურ ეფექტს აღწევს მოქმედი პირებისა და ცხოველების მოძრაობათა აღწერის გზით, საკმარისი იქნება თუ ზოგიერთ მაგალითს მოვიყვანთ.

„... სიტყვა რომ აღარ ეხერხებოდა, ყელმოგრეხილი არისტო ყანყრატოში მარცხენა ხელის წვალებით, წვერებ-წამოშვერილი, უცნაურად ელრიჭებოდა სალომეს..." („სამანიშვილის დედინაცვალი").

„(ჯორს) მაღლა აეღირა თავი და პატარა გოგიას უძალიანდებოდა, ფეხს არ იცვლიდა ადგილიდან, თუმცა საწყალი ბიჭი რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, ლაგამში ექაჩებოდა" („სოლომან მორბელაძე").

„მაზურკა დაუკარით (მოითხოვა ბეგლარმა და) ... გახტა წინ, კვინტებათ ისროდა ფეხებს და მიათრევდა დარცხვენილ ნინოს..., (დარცხვენილს) მისი კავალერის უცნაური კუნტრუშით". („ქამუშაძის გაჭირვება").

„როსტომი წამოდგა, გაიზმორა, ერთი კიდევ მიუშვირა ზურგი ბუხარს და რა იგრძნო სითბო, ერთი შეხვანხვალდა, შეინძრა და მძიმე ზანტი ნაბიჯით გასწია ტახტისაკენ..." („როსტომ მანველიძე").

ასეთი აღწერა-დახასიათება ძალიან ხშირად გვხვდება დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში. სოლომან მორბელაძის და კირილე მინინოშვილის „ხითხითისა" და პლატონ სამანიშვილის „ძუნძულიდან" მოყოლებული, ვიდრე ჯორის, ცხენის და სხვა ცხოველების სირბილის დახასიათებამდე, დავ. კლდიაშვილი ყველგან გვაწვდის კომიზმის ისეთ სახეობას, რომლის შინაარსშიც სწორედ კომიკური მოძრაობები პარობს.

3) დავ. კლდიაშვილის იუმორისტიკული თვალსაზრისი. ის მოვლენები, რომელთაც დავ. კლდიაშვილი გადმოგვცემს, უშუალოდაა განსაზღვრული საზოგადოებრივი ყოფით და ამას თვით მწერალი ხედავს. თანამედროვე ყოფაში იგი შეგნებულად უსვამს ხაზს ორ მხარეს მაინც: ტრადიციასა და ეკონომიური ცხოვრების პირობებს. დავ. კლდიაშვილი საგანგებოდ ჩერდება თითოეული მათგანის დახასიათებაზე და გვიჩვენებს მათი ურთიერთდაპირისპირების ფაქტს. მწერალს თავის ამოცანად დაუსახავს იმის ცხადყოფა, რომ ტრადიცია და ამჟამინდელი ეკონომიური ვითარება ერთიმეორეს გამორიცხავენ, რომ მათი თანაარსებობა სრულიად შეუთავსებელია. ასეთი თვალსაზრისის გამო, დავ. კლდიაშვილის მოთხრობები არსებითად განსხვავდებიან ისეთ იუმორისტთა თხზულებებიდან, რომელთა ინტერესი მოქცეულია თვით ამა თუ იმ შემთხვევის ფარგლებში; ამგვარი ნაწარმოებები ჩოკლებულია საზოგადოებრივ ღირებულებას მაშინ, როდესაც დავ. კლდიაშვილის მთელ შემოქმედებას და მის ყოველ ნაწარმოებს დიდი საზოგადოებრივი რეზონანსი გააჩნია. ავტორის საზოგადოებრივი შეგნების ბეჭედი ატყვია მის ყოველ მოთხრობას და ამიტომაა, რომ არც ერთი მათგანის არც ერთი ეპიზოდი არ ტოვებს „იუმორისტიკული წვრილმანის“ შთაბეჭდილებას.

ძველი ყოფიდან მომდინარე ტრადიციების რანაირ გამოვლენებზე ჩერდება დავ. კლდიაშვილი თავის მოთხრობებში?

პირველ ყოვლისა, დავ. კლდიაშვილი გვიხასიათებს აზნაურთა წოდებრივი უპირატესობის ცნობიერებას. იგი გვიჩვენებს, რომ თავიანთი წოდებრივი უპირატესობის ჩვენება განსაზღვრავს მათ ყოველ მოქმედებას. მაგრამ მწერალი ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ასეთი ცდა არავისათვის არაა დამარწმუნებელი — არც სხვისათვის და არც თვით აზნაურისათვის. ასე, რომ არავითარი რეალური საფუძველი აღარ მოეპოვება წოდებრივი უპირატესობის ცნობიერებას, მაგრამ იგი მაინც განაგრძობს თავის არსებობას, როგორც ძველი საზოგადოებრივი ურთიერთობის გადმონაშთი. და აი, სწორედ ეს ძველი ყოფიდან მომდინარე შეხედულება განსაზღვრავს დავ. კლდიაშვილის იუმორისტიკული პერსონაჟების მოქმედებას. ამით არის გამოწვეული, რომ პლატონი ნათხოვარი ცხენით დადის და თავის ზრახვათა გამჟღავნების შიში კლავს; ამიტომაა, რომ ოტიას თავის ტანსაცმელისა და ფიზიკური მუშაობის რცხვენია; ამით აიხსნება ის მწარე სულისკვეთება, რომელსაც ეკვირინე განიცდის, როდესაც სამადაძე მის შვილს არ აძლევს ჭალს და ა. შ. ერთი სიტყვით, აზნაურებს—პრაქტიკული საქმია-

ნობიდან დაწყებული, ვიდრე სიტყვა-პასუხამდე — ეტყობათ კვალი იმ უნიადაგო აზრისა, რომ მათ რაღაც წოდებრივი უპირატესობა ამაღლებთ გლეხკაცობაზე.

დავით კლდიაშვილმა ცხოვრების უაღრესად კონკრეტულ გამოვლენაში გვიჩვენა წოდებრივი ამპარტავნების არა მარტო უსაფუძვლობა, არამედ მავნებლობაც. რა გააჩნია სოლომან მორბელაძეს? — თითქმის არაფერი — გარდა ვალისა. მაგრამ, რაკი იგი გლეხკაცი არაა, მუშაობას თაკილობს, მაშვლობს და ასე ცდილობს თავისი წოდებრივი ღირსებების შენარჩუნებას. ჩვენ ვიცით, თუ რით მთავრდება ასეთი გზა: „ტყუილი, ტყუილი, ყოველ ნაბიჯზედ ტყუილი და უპირუსლობა! რა გამოვიდა ორი თვის ჩემი წანწალიდან? მოვატყუეთ, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ხვალ ან ზეგ მომადგება კიდევ“ — ამბობს სოლომანი და ჩვენ ვხედავთ, რომ ამ ადამიანის არსებობის რეალურ მოთხოვნილებებს სრულიად ვეღარ უპასუხებს ტრადიციით დაპირობებული შეხედულება აზნაურთა წოდებრივ უპირატესობაზე. პირიქით, ასეთი შეხედულება საფრთხეს უქადის მის ფიზიკურ არსებობას. მაგრამ იმდენად ძნელია წოდებრივ უპირატესობასთან გამომშვიდობება, რომ აწმყოსა და წარსულს შუა გაჩხირული სოლომანი თითქოს თავის ნებითვე ექცევა გადაულახავ წინააღმდეგობათა რკალში.

თუ „სოლომან მორბელაძე“ ერთი-ორი მაგალითით ასურათებს აზნაურთა ყოფას, იგივე ყოფა „სამანიშვილის დედინაცვალსა“ და „ქამუშაძის გაჭირვებაში“ ნაირ-ნაირი შემთხვევის გადმოცემით არის დახასიათებული. მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, დავ. კლდიაშვილის ყველა ნაწარმოებს წითელ ზოლად მიყვება თვალსაზრისი აზნაურთა წოდებრივი უპირატესობის შეუთავსებლობისა მათსავე ეკონომიურ მდგომარეობასთან.

ამ ორი ფაქტორის — ადრინდელ წოდებრივ უპირატესობათა ცნობიერების და ამჟამინდელი მძიმე ეკონომიური მდგომარეობის — ჰიდილი, ბრძოლა და ურთიერთდაპირისპირება წარმოადგენს დავ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა მოქმედების უძირითადეს პირობას. ეს მომენტი არის დაჭერილი დავ. კლდიაშვილის მიერ, ამას ეყრდნობა მისი კომიზმი, და ამავე მომენტით არის განსაზღვრული დავ. კლდიაშვილის დამოკიდებულებაც თავისი გმირებისადმი.

ამთავითვე აღსანიშნავია, რომ დავ. კლდიაშვილის, როგორც იუმორისტის წინაშე, დგას ამოცანა შეაფასოს პერსონაჟების მიზნები, მოქმედება და უკანასკნელის შედეგები. შეფასება კი გულისხმობს პასუხის გაცემას კითხვაზე, თუ რამდენად შეიძლება მოეთხო-

ეოთ სოლომანს. პლატონ სამანიშვილს და სხვებს არ იყვნენ ისეთი, როგორიც არიან.

საქმე იმაშია, რომ დავ. კლდიაშვილმა ფართოდ და დამარწმუნებლად გვიჩვენა, თუ რამდენადაა ძვალ-რბილში გამჯდარი ტრადიციით განსაზღვრული და მისგან მომდინარე აზნაურული წარმოდგენები, ჩვევები და ზნე. გასაგებია, რომ მათზე ერთბაშად უარის თქმა და მათი განდევნა ადამიანის ფსიქიკიდან ასე ადვილი არ არის. ამისათვის საჭიროა ძირითადი ცვლილება საზოგადოებრივს ცხოვრებაში — რევოლუციის სახით—და დრო. დავ. კლდიაშვილმა იცის, რომ პირველი არ მომხდარა, ცვლილებები ნელი თანდათანობით ხდება და მეორე კი საკმარისი არაა იმისათვის, რომ აზნაურის შეგნებამ აშკარად აიღოს ხელი წოდებრივი უპირატესობის გამომჟღავნებაზე. აქედან დავ. კლდიაშვილისათვის ბუნებრივად გაჩნდინარეობს დასკვნა, ოომ, მაგ., პლატონ სამანიშვილი დამნაშავე არ არის, იგი უბრალოდ საცოდავია. ასეთივეა ოტიაცა და სოლომანიც, ეკვირინეცა და ბეკინაც. განა მოეთხოვება მათ, რომ სულ ამოშალონ თავიანთი მეხსიერებიდან ადრინდელ აზნაურთათვის დამახასიათებელი თვისებანი?! არა, ეს მათ არ მოეთხოვებათ უბრალოდ იმიტომაც, რომ ეს მათ არ შეუძლიათ. საკითხისადმი ასეთმა მიდგომამ დააპირობა ის ერთგვარი თანაგრძნობითი ტონი, რომელიც გადაკრავს დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებს, როდესაც ავტორი წვრილი აზნაურების დახასიათებას გვაწვდის.

მაგრამ, გარდა ამისა, დავ. კლდიაშვილი არაერთხელ გვეუბნება, რომ აზნაურთა განკარგულებაში არსებული მიწა სრულიადაც არ უზრუნველჰყოფს მათ აუცილებელ ნოთხოვნილებებს. დაუმუშავებლად არა დაუტოვებია რა ქამუშაძეს, მაგრამ უკიდურესი სიღარიბიდან ვერ ამოვიდა; სოლომან მორბელაძის შვილს „უშველებელი კალაჰი უპირავს ხელში“ და „მშვენიერად ურტყამს მიწას“, მაგრამ აქედანაც არაფერი გამოდის; პლატონი წელზე ფეხს იდგამს, მაგრამ სიღატაკის აჩრდილი მაინც თავზე ადგას. ერთი სიტყვით, დავ. კლდიაშვილის დაკვირვებით, ზოგიერთ შემთხვევაში, აზნაურთა სიღარიბე მხოლოდ და მხოლოდ მათი ამჟამინდელი უქნარობის შედეგი არ არის. ყოველ შემთხვევაში, პლატონიცა და ოტიაც თავდაუზოგავად შრომობენ, მაგრამ მაინც ვერ ირჩენენ თავს. სამანიშვილისადმი ამგვარი მიდგომა იწვევს იმას, რომ დავ. კლდიაშვილი ვერ მიუთითებს გამოსავალზე და რაკი არჩევანი არ აქვთ არც მის პერსონაჟებს, მწერალიც მათდამი ერთგვარ სიბრალულს ამჟღავნებს.

ამნაირი ამოსავალი უკვე განსაზღვრავს დავ. კლდიაშვილის თვალსაზრისს. მისი აზრით, პლატონი, ოტია და მისთანანი საცოდავნი არიან, რადგან მათ არ შეუძლიათ იმ ჩიხიდან გამოსვლა, რომელშიაც ისინი შექმნილმა ვითარებამ მოაქცია. ისინი ცდილობენ და თავისებურად იბრძვიან კიდეც, რათა თავი დააღწიონ ამ ჩიხს, მაგრამ ეს ბრძოლა უმიზნოა, იგი უფრო ფართხალს გავს, ვიდრე გეგმა-შეწონილ მოქმედებას. სხვა პირობებში შეიძლება ზოგიერთი მათგანი გამოცვლილიყო, მაგრამ საამისო პერსპექტივა არ ჩანს. როგორც ადამიანები, პლატონი და ოტია ხელსაკრავი არ არიან, ისინი გრძნობენ თავიანთ ნაკლს, ხედავენ თავიანთ მძიმე მდგომარეობასთან თავიანთი საქციელის შეუფერებლობას; ისინი ახერხებენ იმის დანახვასაც, რომ ბევრი რამ მათს მოქმედებაში სასაცილოა და ყველაზე უფრო სწორედ დაცინვისა ეშინიათ. ეფროსინეს („სოლომან მორბელაძე") სიტყვები: „ქე ამხელ მერე შენს სიგლახეს" — დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში ხან ფარული და ხან აშკარა მოტივის როლს ასრულებს.

აღნიშნულ გარეჯობათა გამო, დავ. კლდიაშვილს ებრალება თავისი პერსონაჟები, თუმცა ადასტურებს მათი ქცევის სიბრმავეს, მათი მოქმედების მიზანშეუწონლობას. მწერალი დასცინის მათი ქცევის თითქმის ყველა სახეს და მძაფრადაც დასცინის. მაგრამ დავ. კლდიაშვილი ამასთანავე გვაგრძნობინებს, რომ ამნაირი სასაცილო ქცევის უკან დგას მძიმე მდგომარეობაში მყოფი ადამიანი, რომელიც, თავისდაუნებურად, სრულიად უსუსური აღმოჩნდა ახლანდელ ცხოვრებაში. სწორედ ასეთი მიდგომა წარმოადგენს დავ. კლდიაშვილის იუმორისტიკული თვალსაზრისის ძირითად პირობას. მაგრამ, გარდა ამისა, სხვა გარემოებაც მონაწილეობს იმაში, რომ დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებიდან ჩვენ სახელდობრ იუმორის შთაბეჭდილებას ვღებულობთ. არე, რომელზედაც ვრცელდება დავ. კლდიაშვილის დაცინვა ისეთ ნიშნებს შეიცავს, რომელთაც განსაკუთრებული გამძლეობა არ უწერიათ. არ გაამხილო შენი სიღატაკე, მაშინ, როდესაც ამას ყველა ხედავს, და სხვა ამგვარ დეტალზე — სინამდვილეში სასიცოცხლო მნიშვნელობა არ აქვს. ასეთი მოთხოვნა უნაყოფოა და მას დიდი საზოგადოებრივი ფასი არ გააჩნია — ამით მხოლოდ საკუთარი თავის მოტყუება თუ შეიძლება. მეორე მხრივ, საზოგადოების განვითარებაზე მნიშვნელოვან გავლენას ვერ მოახდენს ის, რომ, მაგალითად, ეკვირინე ეტრაბახება თავის ახლადმოყვანილ რძალს და აწმყოს ნაცვლად მას წარსული წლების მოსავალს უქებს. არც ის არის დიდად სახიფათო მოვლენა, რომ მანეელიძეებს „თავიანთ გვარის წარჩინებულებაზე სიტყვა-

მუდამ ენაზე ეკერათ"... ერთი სიტყვით, ეს ისეთი მოვლენებია, რომლებიც დაცინვის ღირსი კი არის, მაგრამ თავსამტვრევ საზოგადოებრივ პრობლემას არ წარმოადგენს. ეს თვისებები გამოხატავს წარსულთან გამომშვიდობებას და, როგორც ასეთი, ღიმილის მომგვრელია.

როდესაც ჩვენ ვკითხულობთ დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებს, იქ მრავალ ისეთ მხარეს ეხვდებით, რომლებიც წარმავალ ყოფას გამოხატავს და ამჟამადა და ამ პირობებში მხოლოდ სასაცილოა; ასეთ შემთხვევებში ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ეს მოვლენები საზოგადოებრივი განვითარების შეფერხებას ვერ გამოიწვევს, რადგან ამ თვალსაზრისით მათი არსებობა, ასე თუ ისე, ენებადია. თუ „კაცია-ადამიანში" აღწერილი ვითარება აღშფოთებას იწვევს, რადგან იგი საზოგადოებრივი განვითარების ნამდვილ შებორკვას ნიშნავს; თუ შჩედრინის პერსონაჟები, თავიანთი საზოგადოებრივი, თუ სხვა მდგომარეობის გამო, ადამიანებს აყენებენ სულის შემხუთველ პირობებში და ამიტომ ჩვენს აღშფოთებასაც იმსახურებენ, დავ. კლდიაშვილის მიერ აღწერილ მრავალ სურათს, მიუხედავად მათი რეალობისა, ჩვენ არ მივიჩნევთ იმის ღირსადაც კი, რომ აღვშფოთდეთ. იმდენად უსუსური მდგომარეობაა იქ გადმოცემული, რომ ჩვენ არ შეგვიძლია მის გასაბიაბრუებლად აღშფოთება გავიმეტოთ—ამისათვის სიცილსაც საკმარისად ვთვლით.

ჩვენი ასეთი დამოკიდებულება დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში გადმოცემული ვითარებისადმი იმითაც არის დაპირობებული, რომ ამ ვითარებასა და პერსონაჟების მოქმედებას მწერალი გვიდგენს, როგორც წარმავალსა და ნაკლებ ფასეულს საზოგადოების მომავალი განვითარების თვალსაზრისით.

ამგვარი მიდგომაც მონაწილეობს დავ. კლდიაშვილის იუმორისტიკულ თვალსაზრისში, როგორც ერთი მისი მომენტი.

4) იუმორისტიკული პერსონაჟები. დავ. კლდიაშვილის იუმორისტიკული მოთხრობების ყოველ პერსონაჟს თავისი ინდივიდუალური ისტორია აქვს და თავისი კონკრეტული ინტერესები ამოძრავებს. ამიტომაა, რომ ყოველი მოქმედი პირი თავისებურ ცოცხალ პერსონაჟს წარმოადგენს, — თავისებურად მოქმედს მწერლის მიერ დახატულს მწირსა და უფერულ საზოგადოებრივს ვითარებაში.

დავ. კლდიაშვილმა თავის ყოველ მოთხრობაში მეტად ხელშესახები და ურთიერთისაგან გამორჩეული იუმორისტიკული პერსონაჟები დაგვიხატა, მიუხედავად იმ დიდი მსგავსებისა, რომელიც ახასიათებდა მათ საარსებო პირობებს. დაწყებული სოლომან

მორბელაძით, პლატონ სამანიშვილით და ოტია ქამუშაძით, ვიდრე კირილე მიმინოშვილით, არისტო ქვაშაიძით და როსტომ მანველიძით გათავებული, დავ. კლდიაშვილის მოთხრობათა ყოველი პერსონაჟი თავისი განსხვავებული ინდივიდუალური თვისებებით არის წარმოდგენილი მკითხველის წინაშე.

სოლომან მორბელაძე, ისევე როგორც პლატონ სამანიშვილი, გაპირვებამ მიდენა მაშვლობამდე; მარცხით დამთავრდა როგორც პირველის, ისე მეორეს საქმიანობა, მაგრამ მათ შორის მაინც დიდი სხვაობაა. თუ სოლომანი თავის თავს ატყუებს და ხითხითით უპასუხებს შინ შემოსულ სიღატაკეს; თუ იგი იოლად უყურებს ცხოვრებას, მაშვლობაში მისაღებ ექვს თუმანს აღებულად თვლის და უკვე კიდეც ანაწილებს მას; ერთი სიტყვით, თუ სოლომანი ზერელე და თავის ოსტატობაში ამაოდ დარწმუნებული კაცია, რათა შემდეგ ეს თვითდარწმუნება სანანებლად გაუხდეს; თუ მას სჯერა იმის განხორციელება, რაც სურს, რათა ბოლოს მწარედ განიცადოს თავისი მარცხი, — პლატონ სამანიშვილი იმთავითვე შიშს შეუპყრია და მისი გონება საეჭვებით დაუმორჩილებია მომავალ არსებობაზე ფიქრს. პლატონს ეშინია ყველაფრის — ჯერ იმის, რომ ბეკინამ ქალის შერთვა არ მოინდომოს, შემდეგ იმის, რომ სადედინაცვალო ნამდვილად ორნაკმრევი და ორჯერვე უშვილო იყოს. იგი სულ იმის ცდაშია, რომ არ მოტყუვდეს და სამასხაროდ არავინ აიღოს. ბოლოს, მას ეშინია, რომ დედინაცვალს ვაჟი არ შეეძინოს... შიში თან სდევს პლატონს, ეს განსაზღვრავს მის მოქმედებას და ამიტომაც გრძნობს ხოლმე იგი თავს უხერხულად.

ასე სხვადასხვანაირად უპასუხებენ სოლომანი და პლატონი შექმნილ ვითარებას და ასეთი პასუხი მხოლოდ იმით კი არ არის გამოწვეული, რომ არსებობს ერთგვარი სხვაობა მათს მდგომარეობაში, არამედ, პირველ ყოვლისა, იმით, რომ პლატონი და სოლომანი გარკვეულად განსხვავდებიან ურთიერთისაგან თავიანთი ხასიათით. საკმარისია წარმოვიდგინოთ სოლომანი პლატონის ცხოვრების პირობებში, რათა დავრწმუნდეთ, რომ, თავდაპირველად, იგი იქაც გამონახავდა ერთგვარ დასაყრდენს თავისი ცხოვრებისადმი ზერელე და იოლი დამოკიდებულებისათვის, რათა ბოლოს მწარედ დაფიქრებულიყო თავის მარცხზე. სოლომანს მაინც არ დააეწყდებოდა, რომ იგი აზნაურია და მაინც არ მივიდოდა ფეხმძიმე დედინაცვლის საჯარო ცემამდე. ერთი სიტყვით, მიუხედავად მდგომარეობათა მსგავსებისა, სოლომანი და პლატონი აზნაურთა ერთფეროვანი ცხოვრების სხვადასხვა სახეებია. ეს ნიშნავს იმას,

რომ დავ. კლდიაშვილი წინასწარ აღებულ სქემას კი არ მისდევს, არამედ ცოცხალსა და არამომაბეზრებელ ტიპებს ქმნის.

იგივე უნდა ითქვას კლდიაშვილის სხვა პერსონაჟებზედაც. ორიგინალურია არისტო ქვაშავიძის პორტრეტი. ეს უტიფარი, ტრაბახა, ქვეშ-ქვეშა და შემპარავად მოლაპარაკე 27—29 წლის კაცი, რასაკვირველია, წერილ-აზნაურული ყოფის პროდუქტია, ისევე როგორც, მაგ., კირილე, მაგრამ უკანასკნელი მისგან იმ თვისებებით გამოირჩევა, რომ ავყია, მოუთმენელი, ცერცეტა და ელემენტარულ წინდახედულებას მოკლებული პერსონაჟია. მართალია, საზოგადოებრივი თვალსაზრისით, კირილეცა და არისტოც ერთსა და იმავე ნიადაგზე წარმოშობილ მეტხორცს წარმოადგენენ, მაგრამ ისინი ერთმანეთისაგან თვალსაჩინოდ განსხვავებული ცოცხალი ფიგურებია.

თავისი საარსებო პირობებით ოტია ქამუშაძე არსებითად იგივე პლატონ სამანიშვილია, ისიც გულდაგულ ურტყამს თოხს... მაგრამ თავისი ხასიათით ის მაინც მნიშვნელოვნად განსხვავდება პლატონისაგან. მაშინ, როდესაც პლატონი ინიციატივას არ უშვებს ხელიდან, ფრთხილობს და ეპვიანობს, ოტია ქამუშაძეს უფრო ამყოლი, მორჩილი და მიმნდობი ხასიათი აქვს. სხვას რომ თავი დავანებოთ, მისი ხასიათის ეს შტრიხიც კი საკმარისია იმისათვის, რომ ოტია ქამუშაძემაც თავისი განსაკუთრებული ადგილი დაიკავოს კლდიაშვილის მიერ შექმნილ აზნაურის სახეთა გალერეაში.

დავ. კლდიაშვილის მოთხრობების ქალთა იუმორისტიკული სახეებიდან განსაკუთრებით საინტერესოა ეკვირინე ქამუშაძისა. მას უნდოდა მოხუცებულობა მაინც გაეტარებინა ისე, „როგორც ეკადრებოდა მისი გვარისა და ჩამომავლობის ქალს“. ეკვირინეს მუდამჟამს ის ახსოვდა, რომ აზნაურია და სწორედ ამ წოდებით ცდილობდა იგი თავისი სიღარიბის დაფარვასა და კომპენსიერებას. ასეთია ეკვირინე მაშინ, როდესაც სარდიონ ქველიძის „უკადრისობამ გააწიწმატა და მისი პასუხი (უარი ოტიასათვის თავისი ქალიშვილის მითხოვებაზე) თავისი თავმოყვარეობის შემლახველად მიიღო;“ ასეთივეა ეკვირინე, როდესაც რძლად ქალაქელი ქალის შემოყვანა გადაწყდა, რადგან ამით „ნიშანი ეგებოდა სარდიონ ქველიძესაც და ბევრს ჲმათაც, ვინც მის შვილს ფასს არ სდებდა“. ერთი სიტყვით, ეკვირინეს ცდა იქითკენაა მიმართული, რომ ოტია ქამუშაძის ბედნიერებით თვალი დაემსოთ წუნიებსა და აბუჩად ამგდებლებს. „სხვის დასანახავად“ — აი ეკვირინეს მოქმედების ძირითადი მოტივი. ფარულად ან აშკარად ეს მოტივი ასრულებს წამყვან როლს დავ. კლდიაშვილის იუმორისტიკულ პერსონაჟთა

ცხოვრებაში. ასეა ეს, მაგალითად, „ბაკულას ღორებშიც". ამნაირ შემთხვევაში კომიკური სახის შექმნა უფრო იმით არის განსაზღვრული, რომ ის, რაც ეკონომიურ ცხოვრებაში აშკარად და ნამდვილად არ თამაშობს არავითარ როლს, ამ პერსონაჟებს მნიშვნელოვნად მიაჩნიათ და მას ეყრდნობიან. ეს გარემოება აუცილებლობით აქცევს მათ კომიკურ ფიგურებად.

პირველი დიდი დამსახურება დავ. კლდიაშვილისა, რასაკვირველია, იმაში მდგომარეობს, რომ მან გაგვითვალისწინა საერთოდ აზნაურთა წოდების სასიკვდილო პროცესის კომიზმი; მაგრამ, გარდა ამისა, მისი, როგორც ხელოვანის, უდიდეს დამსახურებად ის უნდა ჩაითვალოს, რომ მან დაგვანახვა ცოცხალი ადამიანები, რომელნიც ერთ სოციალურ წრეს კი ეკუთვიან, მაგრამ ურთიერთისაგან მაინც განსხვავდებიან ისე, როგორც ერთი ცოცხალი ადამიანი განსხვავდება მეორისაგან. დავ. კლდიაშვილს წინასწარ აღებული სქემის ჩარჩოებით არ შემოუფარგლავს თავისი ასახვის ობიექტები, მან ცხოვრებაზე დიდი დაკვირვების უნარი გამოიჩინა. ამ გარემოებამაც განსაზღვრა ის, რომ მან, მართალია, არა ერთიმეორესთან დაპირისპირებული პერსონაჟებით, მაგრამ ურთიერთისაგან განსხვავებული რეალისტური სახეებით გაამდიდრა ჩვენი მხატვრული მწერლობა.

ამიტომ დავ. კლდიაშვილის ამ დამსახურების უგულებელყოფა და ფაქტიური მდგომარეობისათვის ანგარიშის არგაწევა აღმოჩნდებოდა, თუ ვიტყოდით, რომ დავ. კლდიაშვილის მიერ დახასიათებული აზნაურები ყველანი ერთ მდგომარეობაში იმყოფებიან, რაც მათი ხასიათის ერთნაირობას განსაზღვრავს; ფაქტიურ მდგომარეობასთან შეუთავსებელი იქნებოდა იმის ფიქრი, რომ დავ. კლდიაშვილი არ იძლევა ხასიათის ევოლუციას და, რომ დიდ განსხვავებას ვერ დაინახავთ კირილე მიმინოშვილსა („სამანიშვილის დედინაცვალი") და აბესალო სალამთაძეს („ირინეს ბედნიერება"), ან პლატონ სამანიშვილისა („სამანიშვილის დედინაცვალი") და ოტია ქამუშაძის („ქამუშაძის გაკირვება") შორის. დავ. კლდიაშვილის განსაკუთრებულ დამსახურებას სწორედ ის წარმოადგენს, რომ იმდროინდელი ერთფეროვანი ცხოვრების პირობებში მან განსხვავებული ადამიანები დაინახა და ყოველი მათგანის თავისებურება გვიჩვენა; მან თვითოეული მოქმედი პირი დაგვიხატა ყოველგვარი ხელოვნური გაზვიადების გარეშე ისე, როგორც ეს რეალისტი მწერლისათვის არის დამახასიათებელი.

რით არის განსაზღვრული დავ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა იუმორისტიკული ზემოქმედების უტყუარი ხასიათი? რატომ ტოვებენ მისი პერსონაჟები ასე მკაფიო იუმორისტიკულ შთაბეჭდილებას?

პირველი, რაც უნდა აღინიშნოს ისაა, რომ დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში ნაძალადევად არ არის შემოტანილი არც ერთი ხელოვნური და გამოგონილი სიტუაცია. მწერალს არ ეტყობა არაეითარი საგანგებო ცდა იმისათვის, რომ კომიზმის შთაბეჭდილება შექმნას. დავ. კლდიაშვილი გვიჩვენებს თვით აზნაურთა ცხოვრებას, თავისი წვრილმანი ინტერესებით, თავისი ყოველდღიური ყოფით — ეზოში ჯორით შემოჯირითებული სოლომანიდან დაწყებული, ვიდრე თავის აზნაურობით მოტრაბახე „თმა-გაძეძილი“ ეკვირინეთი.

დავ. კლდიაშვილი აზნაურთა ქცევის ყოველ დეტალში ხედავს კომიზმის საწყისს და შესანიშნავად გვაწვდის მას. ასე, მაგალითად, პლატონი კომიკურია არა მარტო მაშინ, როდესაც სადედინაცვლოს საძებნელად მიდის, იგი კომიკურია ყოველთვის: მაშინაც, როდესაც ამ აზნაურს შემოაგლეჯენ ერთადერთ ჩოხას და მაშინაც, როდესაც იგი გაჩუმებული მიყვებოდა გვერდევანიძეს „და მოძულებით მიაჩინდრიკებდა ენა გადმოგდებულ ცხენს“. კომიკურია მისი საქციელი იმ შემთხვევაშიც, როდესაც სინამდვილეში ერთობ შეწუხებული იყო, მაგრამ თავის დასა და სიძესაც კი „მასხრულის კილოთი დაწვრილებით მოუყვა... თავის მდგომარეობის ამბავს და იმას, თუ რამ აფიქრებინა თავის დედინაცვლის მოსაყვანად მამას მაშვლად დასდგომოდა“. ერთი სიტყვით, კომიკურია პლატონი თავიდან ბოლომდე— დაწყებული მოძრაობებიდან და დამთავრებული გულუბრყვილო ეშმაკობით სავსე მიკიბულ-მოკიბული სიტყვა-პასუხით.

როგორც ჩანს, დავ. კლდიაშვილის იუმორი ვრცელდება აზნაურთა ყოფის ყოველ გამოვლენაზე და მას იმდენად ყოლისმომცველი ხასიათი აქვს, იმდენად იუმორისტიკულია დავ. კლდიაშვილის მიერ აღწერილი ყოველი ყოფითი დეტალი, რომ ჩვენთვის წაშლილია საზღვარი მწერლის იუმორისტიკულ მიდგომასა და თვით ყოფაში მოცემულ კომიზმს შორის. თუმცა ჩვენ ვიცით, რომ თვით მოქმედი პირებისათვის სავსებით დაფარულია მათი ცხოვრების მრავალი კომიკური მხარე; თუმცა ჩვენთვის ნათელია, რომ თავიანთ მდგომარეობაში ისინი კომიკურის ნაცვლად ტრაგიკულს ხედავენ, მაგრამ ჩვენ მაინც მკვეთრი კომიზმის განცდა გვაქვს, რადგან ძალიან ობიექტურ ფორმაშია მოცემული დავ. კლდიაშვილის იუმორისტიკული მიდგომა. დავ. კლდიაშვილი არსად არ მიმართავს უხეშ გადაჭარბებას, რათა გაამძაფროს კომიზმის შთაბეჭდილება, იგი სავსებით რჩება თავისი პერსონაჟების ყოფის ფარგლებში და ამით კიდევ უფრო დამაჯერებლად ანსახიერებს თავის ობიექტს. ასე, რომ დავ. კლდიაშვილის იუმორი ყოფაში გარედან შეტანილი თვალსაზ-

რისის შთაბეჭდილებას კი არ ტოვებს, არამედ იგი თვით ფაქტების კომიზმს გამოხატავს და აელენს. ამიტომ უნდა ითქვას, რომ, ძალდატანების ყოველგვარი ნასახის გარეშე, ყოფითი ფაქტების ისეთნაირი იუმორისტიკული შეფასება, როგორსაც ჩვენ დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში ვხვდებით, რეალისტური იუმორის ნამდვილ კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს.

ასეთი მიდგომით ხატავს დავ. კლდიაშვილი თავის პერსონაჟებს, რომელნიც, თუმცა კარაქახანია რაც საბოლოოდ გამოემშვიდობნენ საზოგადოებრივს ცხოვრებას, მაგრამ მაინც ნათლად წარმოგვიდგებიან, როგორც გარდასულ დროთა რეალური სახეები.

5) იუმორის განხორციელების კონკრეტული საშუალებანი. როგორც აღვნიშნეთ, დავ. კლდიაშვილის თვით მიდგომაა იუმორისტიკული და, ამიტომ, ყოველი საშუალება. რომელსაც კი იგი მიმართავს, საბოლოო ანგარიშში, მთლიანი იუმორისტიკული შთაბეჭდილების შექმნას ემსახურება. ასე, რომ ძალიან ძნელია ლაპარაკი მისი ნაწარმოებებიდან გამოცალკევებით აღებულ რომელიმე ხერხის განსაკუთრებულ იუმორისტიკულ ძალაზე. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც აუცილებელია იმ ზოგიერთი საშუალების გათვალისწინება, რომელიც მონაწილეობს დავ. კლდიაშვილის იუმორში, როგორც მისი განუყრელი კომპონენტი.

ასეთ საშუალებათაგან ჩვენ ჯერ დავ. კლდიაშვილის ეპითეტებზე შევჩერდებით.

როგორც ცნობილია, ეპითეტები კარგად გვიმჟღავნებენ ავტორის დამოკიდებულებას დასახასიათებლად აღებული ობიექტისადმი და, ამდენად, ემოციური შინაარსითაც არიან დატვირთულნი. ობიექტის თვალსაზრისით, დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში უნდა იქნეს გამოყოფილი ის ეპითეტები, რომელთაც იგი საგანგებოდ და უფრო ხშირად მიმართავს მთელი წოდების, ცალკეული არსებისა და ამა თუ იმ საყურადღებო ვითარების დასახასიათებლად.

დავ. კლდიაშვილის იუმორისტიკული დამოკიდებულება იმერეთის აზნაურობისადმი, როგორც წოდებისადმი, მჟღავნდება ყოველ ეპითეტში, რომელსაც კი იგი მის დასახასიათებლად იყენებს. ამ აზნაურებს დავ. კლდიაშვილი ხან „გადაჭაჭულ აზნაურებს“ („როსტომ მანველიძე“) უწოდებს, ხან „ცხვირებჩამოშვებულებს“ და „კუდაბზიკა აზნაურებს“ („სოლომან მორბელაძე“), ხან „დაცემულ ჩვენებურ აზნაურებს“ (იქვე) და ხან „პიპყინა“ და „ყიპინა“ აზნაურებს („სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ქამუშაძის გაპირვება“). მწერალი ამ წოდების წარმომადგენლების ქცევასა და მოქმედებას „დიდგულსა“ და „გაყინჩულს“ უწო-

დებს („ქამუშაძის გაპირვება“) და მათ დასახასიათებლად არა ერთხელ ხმარობს ირონიულ ეპითეტს „თავმომწონე აზნაური“, „პატიოსანი აზნაური“ და ა. შ. აზნაურთა წოდების ყველა ეს თვისება კი მას თითქოს შეჯამებულად აქვს მოწოდებული „ქამუშაძის გაპირვებაში“, როდესაც ავტორი გლეხის (სამადაძის) პირით ბესარიონ ქამუშაძეს „შემოდგომის აზნაურის“ ეპითეტს მიაკერებს. ესაა სწორედ ის ეპითეტი, რომელიც დავ. კლდიაშვილის შემდეგ ჩვენში აზნაურთა მუდმივ ეპითეტად იქცა. მარტო ამ ეპითეტების ჩამოთვლაც საკმარისია იმისათვის, რომ გათვალისწინებულ იქნეს დავ. კლდიაშვილის დაცინვის დაუზოგავი ხასიათი, როდესაც საქმე ეხება აზნაურთა წოდებას.

მაგრამ დავ. კლდიაშვილის ეპითეტების იუმორისტიკული მნიშვნელობა კიდევ უფრო ცხადი ხდება, როდესაც იგი ამ წოდების რომელიმე კონკრეტულ წარმომადგენელს ეხება. „გვარიანად ღარიბი აზნაური“ და თან „ერთობ გადაპრანჭული“ ბეკინა („სამანიშვილის დედინაცვალი“), თავმომწონე მანველიძე“ („როსტომ მანველიძე,“ „გაბურძგნული“ სიკოია („სოლომან მორბელაძე“), „მოქარგულ ენიანი“, მაგრამ „გაწიწმატებული“, „აპილპილებული“, „უიღბლო მაშვალი“ („სოლომან მორბელაძე“) „კუნკულით“ გამოქანებული და „აქლოშინებული“, „აკაკანებული“ და „თმა-გაძეძილი“ ეკვირინე—„აზნაურ სანიკიძის გვარის ქალი“ (ქამუშაძის გაპირვება“), „დარცხვენილი, თავლაფდასხმული“ აზნაური ოტია ქამუშაძე, „ცარიელ-გულა“ ქველიძე (იქვე), „მოფუსფუსე“ და „მოწუწუნე“ დარიკო, „მოწანწალე“, „მოყანყალე“ და „მოყიალე“ კირილე და არისტო („სამანიშვილის დედინაცვალი), „მოჩანთრულად“ ჩაცმული აზნაურების ქალები („ქამუშაძის გაპირვება“), „კუპგამხარი“ ბაკულა („ბაკულას ღორები“)—აი ის ეპითეტები, რომლებსაც მიმართავს დავ. კლდიაშვილი იმერელ აზნაურთა დასახასიათებლად.

ასეთივე ეპითეტებს იყენებს მწერალი, როდესაც აზნაურთა ცხოველებსა და ნივთებს აგვიწერს. ასე, მაგალითად, იუმორისტიკულ მიზანს ემსახურება დავ. კლდიაშვილის ეპითეტები, როდესაც ის ლაპარაკობს „მოჩაქჩაქე“ და „დამფრთხალ“ ჯორზე („სოლომან მორბელაძე“), პლატონის მიერ ნათხოვარ „მოჩანჩალე“, „მოცახცახე“, “თეძოებ-ამობუსკულ რაშზე“, როსტომ მანველიძის „განხმარ, ბებერ ჯორზე“, უმჭელობით „ფენთხებ გამობზეკილ... სანაშენო მაშკა ღორზე“ („სამანიშვილის დედინაცვალი“), აზნაურ სერაფიო-

ნის ძაღლზე, ამ მის „მაცხოვრებელსა“ და ღვთისნიერ „სულდგმულზე“ („ქამუშაძის გაპირვება“) და ა. შ.

იუმორისტიკული ეპითეტებიც არის გამოყენებული აზნაურთა სახლ-კარისა და საოჯახო ნივთების აღწერის დროს. ასე, მაგალითად, ბეგლარ ჯინჯარაძის („ქამუშაძის გაპირვება“) ოჯახის აღწერისას კლდიაშვილი საგანგებოდ მიგვითითებს „პრიჩინა ტახტზე“, „კოჩიალა სტოლზე“, „გამოხუნებულ, ფერადიან გადასაფარებელზე“ და „ფეხმოტეხილ სკამზე“. ერთი სიტყვით, დავ. კლდიაშვილის ეპითეტები შექმნილი ვითარებისადმი მწერლის იუმორისტიკულ შეფასებას გამოხატავენ და უშუალოდ ემსახურებიან დაცინვის ამოცანას.

დავ. კლდიაშვილის ეპითეტთა დასახასიათებლად მნიშვნელობა აქვს იმ გარემოების აღნიშვნას, რომ თავიანთი განსაკუთრებული ემოციური სიმძაფრის გამო ისინი მთლიანად მოიცავენ ობიექტს და პირდაპირ აყენებენ ჩვენს თვალწინ ადამიანის ხასიათის ძირითად, მაგრამ მიმალულ თვისებას. ამ მხრივ, ერთგვარი განსხვავება შეიმჩნევა, მაგ., ილია ჭავჭავაძისა და დავ. კლდიაშვილის ეპითეტებს შორის, თუ ილიას ეპითეტები მომეტებულად ირონიულია, ე. ი. არაპირდაპირ გვიდგენენ ამა თუ იმ თვისებას („დარბაისელი კაცის შეხედულება ჰქონოდა მის (ლუარსაბის) ბრწყინვალებასა“, ანდა „დიდად პატივსაცემი და პატივცემული ღიპი“ და ა. შ.), ანდა თითქოს მოვლენისა თუ საგნის ერთ მომენტსა და მხარეს უფრო უსვამენ ხაზს („ერთხელ ფრიად ღირსსაცნობი სჯა და ბაასი გამართეს“, „ჰკუის გონიერ ვარჯიშობაში გადიოდა დილა“ და ა. შ.), დავ. კლდიაშვილის ეპითეტები პირდაპირია და ხასიათის უფრო ემოციურ მხარეს ამძაფრებენ. ასეთია მისი „გადაქაჩული აზნაური“ და „მოყიალე“, „ჰიქყინა“, „თავლაფდასხმული“ და სხვა ეპითეტები, რომლებითაც იგი თავის პერსონაჟებს ახასიათებს.

საზოგადოდ შეიძლება ითქვას, რომ დავით კლდიაშვილის იუმორი უშუალო გამოხატულებას პოულობს სწორედ სიტყვათა და გამოთქმათა ემოციურ იერში. ასე, მაგ., დავ. კლდიაშვილი კი არ ამბობს, რომ რამდენიმე ყმაწვილი მანველიძე, მათი არასაკადრისი საქციელის გამო ციმბირში გადაასახლეს, ან გააციმბირესო, არამედ წერს: მანველიძეთაგან „რამდენსამე ყმაწვილს... მათმა არა საკადრისმა საქციელმა ციმბირში ამოაყოფინა თავიო“; დავ. კლდიაშვილი გვეუბნება, რომ როსტომ მანველიძე მოსასვენებლად კი არ წამოწვა, არამედ „მოსასვენებლად მიეგდო“; მას შემდეგ, რაც სარდიონ ქველიძეს შე-

ჰოეხარჯა ბანკიდან აღებული ფული, მწერალი მას „მშრალზე დარჩენილს უწოდებს“ და მის დაძველებულ ჭიშკარს კი „მოცრეცილს“ ეძახის; ერთგან ავტორი ამბობს, რომ მამამ ბეგლარ ჯინჭარაძეს „საქალაქო სასწავლებელი გაათავებინა და სასამართლოში გადამწერად შეარგვევინა თავიო“, ხოლო სხვა შემთხვევაში წერს: ექვირინემ „გაპარული ხმით უთხრა ოტიას“ და ა. შ. და ა. შ.

ასეთი სიტყვებითა და გამოთქმებით არის საესე დავ. კლდიაშვილის იუმორისტიკული ნაწარმოებები, როგორც ცალკეული მოქმედი პირის, ისე მთელი ვითარების აღწერის შემთხვევაში. ასეთი ემოციურად მძაფრი სიტყვების გამოყენებიდან უშუალოდ მომდინარეობს დავ. კლდიაშვილის მოთხრობათა იუმორის განსაკუთრებული ზემოქმედებითი ძალა; ეს სიტყვები დიდ როლს თამაშობენ იმაში, რომ მძიმე მდგომარეობის სურათმა ჩვენი ღიმილი გამოიწვიოს. ამნაირ სიტყვებსა და გამოთქმებზე დაყრდნობაში იჩენს თავს თვით მწერლის შეფასებითი დამოკიდებულება ობიექტისადმი. ასე, რომ დავ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში ობიექტის აღწერა ამავე დროს, ამ ობიექტის მკაფიო შეფასებაცაა.

იუმორისტიკულ დანიშნულებას აგრეთვე კარგად ემსახურება ყოფითი სასაუბრო მეტყველების ის მძლავრი ნაკადი, რომელიც დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებს ძალიან თავისებურ კოლორიტს უქმნის. ამ შემთხვევაში, სიცილის პირობას ისიც წარმოადგენს, რომ თვითონ დავ. კლდიაშვილიცა და მისი პერსონაჟებიც უხვად სარგებლობენ იმ დამაკნინებელი ხატოვანი გამოთქმებით, რომლებსაც ძლიერ დიდი ადგილი ეკავათ წვრილ აზნაურთა მეტყველებაში. ამ გამოთქმებში ერთბაშად არის წინ წამოწეული შეუსაბამობა აზნაურთა მოქმედებისა მათს საარსებო პირობებთან, წინააღმდეგობა მათს აწმყოსა და იმ წარსულს შორის რომლითაც ისინი სუნთქავდნენ და სხვისა და საკუთარი თავის. მოტყუებასაც კი ცდილობდნენ. ქვემოთ გადმოცემული მაგალითები მიუთითებს, თუ რა ადგილი უკავიათ ასეთ გამოთქმებს დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში.

„ქამუშაძის გაჭირვება“: „ვაი დედასა!... რა ოჯახის შვილი ვის ნაცარში ვიქექები!..“ სოფლის ნაცარში ამოჭიქნილი ქალბატონი!“ „ლამაზი ადგილები კია... მარა კუჭს არ გვიძღებს და მშლელ ვყევართ შენახული!“ „ბაიაშვილმა მიატოვა თამართაშენი, როგორც მოშმული ადგილი და სხვაგან გადაეიდა“; „მერე მისი ცარიელი ქალის რათ უნდა?“ პორფირიმ „სალაციდან გამონახა ქამუშაძესთან ყვავი-ჩხიკვის მამიდების მაგვარი ნათესაობა...“; სარდიონ ქეელიძე „შენისთანა კაცთან

ენასაც ვერ გაარყევს...", „ბეგლარი პატარაობიდანვე გასაკვირველად დაიგეშა მამასთან"; „ქალის ამბავი არ იცი?... გულით რომ უნდოდეს, ახლა მაინც არ შეიძლება ერთი-ორი არ შეიკვინტრიშოს"; „ატყობდა აშკარად გაბერვით ლაპარაკს"; -გადმოუდღლაბავს თვალები, ცხვირი ჩემს ხელაზე გაზდია", „ეკვირინე ნამეტანს უბზუებდა ტუჩს უმეტესობას"; „რაც იმან იდავიდარაბა, იღლიტა"; „... ისე დაგბუბნო, რომ ღობემდისაც ვერ მიგყვეს შენი დამშეული სული"; „მაგ მყრალ ენას სამიდღემჩიოთ დაგიდუმებ" და ა. შ.

„სამანიშვილის დედინაცვალი": -გაიფრუტუნა პლატონმა"; „ასე ცოტათი შემოტყუებული ბედნიერება"; „მღუპავ? დანას მიყრი ყელში?" „რავა უდანოთ გამომჭრა ყელი მამაჩემმა"; „საქნარი მოლეული ჯობია!" „მაგ ჩაის რომ დაატუნტულებ... ერთი ბოთლი ღვინო შემოიტანო, ის სჯობია"; „ორღობეებში თავდალმართიდან ერთი ჯლიგინით მოერეკებოდნენ საქონელს"; „ჩემი გამოჭენება გინდა აქ მოხუცებულობის ხანს!" და ა. შ.

„სოლომან მორბელაძე", „გაფშიკებული კუპი"; „მძახალმა ამასობაში ეგებ ფეხებიც ქე გაჰიმოს"; „ნუ გამომაჰიანებთ"; „ვაი სიკოს ტყავს"; „ტყვილად იფიქრა ბესარიონ საქარაძემ ჩემი გაცუცურაკება"; „შენებურად ბომიკვარახჰინე ეგ საქმე" და ა. შ.

ამ მაგალითების უბრალო გადაკითხვიდან ჩანს, რომ დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში იუმორი თვითონ გამოთქმათა თავისებურებიდანაც გამომდინარეობს; სრულიად ცხადია, რომ ასეთი გამოთქმების მოწოდებით დავ. კლდიაშვილმა მოახერხა წერილ აზნაურთა ხასიათის ძირითადი ხაზების გამომზეურება. ამიტომ უნდა დავასკვნათ, რომ სხარტი, ზოგჯერ ორაზროვანი, მაგრამ ყოველთვის დაკნინების გამომხატველი ყოფითი გამოთქმების მომარჯვება არის დავ. კლდიაშვილის იუმორის გამომჟღავნების ერთ-ერთი კონკრეტული საშუალება.

დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში არ არის ფართოდ წარმოდგენილი შედარების ხერხი, თავისი მარტივი და გაერცელებული სახით. ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს იმას, რომ დავ. კლდიაშვილი საზოგადოდ არ იყენებდეს ამ ხერხს. პირიქით, მისი ძირითადი გზა სწორედ ფართო შედარებაა, მაგრამ ეს უფრო ამოსავალია მწერლისათვის, ვიდრე საკუთრივ შედარების ხერხი, მისი ვიწრო და განმტკიცებული მნიშვნელობით.

ასე, მაგალითად, ,,როსტომ მანველიძე'' პირდაპირ იმის აღნიშვნით იწყება, რომ მანველიძეები ოდესღაც ცნობილი აზნაურები ყოფილან, რომ ერთი მათგანი თურმე „კარის კაცადაც ჰყოლია“ რომელღაც მეფეს და ასეთი წარსულის ფონზე გვიხასიათებს მწერალი ამჟამინდელ მანველიძეთა უბადრუკობას. შემდეგაც მიმართავს მწერალი ამნაირ დაპირისპირება-შედარებას—„როსტომ მანველიძე თავის დროზე თავმომწონე მანველიძე იყო,“ „იუნკრის ჩინითაც ყოფილა დაჯილდოვებულიო“—გვეუბნება ის, მაგრამ, როგორც იქვე წერს, როცა დროებამ და ვითარებამ ეს „ხარისხი გაახუნა“, როსტომს ამის გახსენებაც კი სწყინდაო.

წარსულისა და აწმყოს დაპირისპირება, რომელიც გულისხმობს შედარებას, განსაზღვრავს ეკვირინე ქამუშაძის, ბეკინა სამანიშვილის და სხვა აზნაურთა ქცევასა და ლაპარაკს. სარდიონ ქველიძეზედაც კი ამბობს მწერალი, რომ ამჟამად მწუხარებაში მყოფი სარდიონი „ვითომ გულს არ იტეხავს, გულ-მაგრად არის და ჩვეულებისამებრ მუდამ თავის სახელოვან ნათესავებზე ლაპარაკშია, მათი მოწიწებით ხსენებაში და მათით თავმომწონეობსო“.

სხვა მაგალითებს რომ თავი დავანებოთ, ესეც საკმარისია იმის საჩვენებლად, რომ დავ. კლდიაშვილის იუმორისტიკულ მოთხრობებში მოცემულია შედარება აზნაურთა წარსულსა და აწმყოს შორის, მწერალი ამ ნიადაგზე ახასიათებს მათ და მათს წარმოდგენაში არსებულ დიდებასა და წოდებრივ ღირსებას მათსავე სამარცხვინო აწმყოს ადარებს და უპირისპირებს.

როგორც ვხედავთ, დავ. კლდიაშვილი შედარების გზით ახერხებს იუმორისტიკული შთაბეჭდილებების შექმნას, მაგრამ უეჭველია, რომ ეს „ფარული შედარებაა“, იგი გაჰყვება მის იუმორისტიკულ მოთხრობებს უფრო, როგორც მათი კომპოზიციური მომენტი, ვიდრე შედარების ის სახეობა, რომელიც ერთი ფრაზის ფარგლებში მოქცეული ორი საგნისა, თუ ვითარების კონკრეტულ შედარებას შეიცავს.

როდესაც ახლა ჩვენ ელაპარაკობთ შედარების ხერხზე, სწორედ უკანასკნელი სახის შედარება გვაქვს მხედველობაში, ხოლო ამ თვალსაზრისით კი დავ. კლდიაშვილი დიდ გულუხვობას არ იჩენს: მისი მოთხრობები ღარიბია შედარებებით, მაგრამ რაცაა ისიც იმდენად ორიგინალური არაა, რამდენადაც ყოფაში გაერცელებული შედარების სახეს ატარებს. ამის ილუსტრაციას წარმოადგენს დავ. კლდიაშვილისათვის დამახასიათებელ შედარებათა ქვემოთმოტანილი ნიმუშები.

„(ცხოვრებამ) ზოგი (აზნაური) ისე გაამწარა, რომ ბზიკს დაამსგავსა“ („როსტომ მანველიძე“).

„(სოლომან) შურდულივით გამოექანე... წამალივით აფეთქდი!“ („სოლომან მორბელაძე“).

„მერწმუნე ისეთნაირად მოგიწყობს, მოგირთავს (სონია) ოჯახს, რომ ქველიძის სახლ-კარი სათხებოდაც არ გამოჩნდება თქვენთან!“ („ქამუშაძის გაჭირვება“).

„(სოფრომ ჯინჭარაძე) როგორც მოშიებული მელია, ისე დაძრწოდა...“ (იქვე).

„(სარდიონ ქველიძე) მოშიებულ მგელივით აღარაფერს აღარ ერიდებოდა“ (იქვე).

„ახლა კი ვეღარ მოითმინა მან (ფილიპიამ) და კატასავით აკრუსუნდა“ (იქვე).

„(ბავშვებმა), უცნობი ქალის დანახვაზე შემფრთხალი თაგვებივით რომ ღობეს გაეკრნენ, ამ შეძახილზე უცბად მოჰკურცხლეს...“

ამ ტიპისაა ის შედარებებიც კი, რომელთაც დავ. კლდიაშვილი იშვიათად მიმართავს და ცხადია, რომ ეს ხერხი დაცინვის ამოცანას ემსახურება, რადგან დამაკნინებელ შინაარსს გვიდგენს.

დავ. კლდიაშვილისათვის აიც ირონიის კონკრეტული ხერხების გამოყენებაა მაინცდამაინც დამახასიათებელი. მხოლოდ რამდენიმე ასეთ კონკრეტულ მაგალითს ეხვდებით მის იუმორისტიკულ მოთხრობებში. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა „როსტომ მანველიძე“, რომელშიაც ავტორი თავიდანვე ირონიის გზას ადგია და წერს: „ამ ზღაპრული სახლთუხუცესის შემდეგ მანველიძეთა გვარი მაინცდამაინც არავის უსახელებია, თუ სათვალავში არ მივიღებთ რამდენსამე ყმაწვილს, რომელთაც მათმა არა საკადრისმა საქციელმა ციმბირში ამოაყოფინა თავი“. ამგვარსავე ირონიულ შეფასებასთან გვაქვს ჩვენ საქმე, როდესაც დავ. კლდიაშვილი ეხება როსტომის მონაწილეობას მარშლებისა თუ ბანკის არჩევნებში. არჩევნების შემდეგ ქუთაისიდან სოფელში დაბრუნებულ როსტომს „ბევრი საინტერესო ამბები მოუტანია ქვეყნის გასაბედნიერებლად გადახდილ ბრძოლის შესახებო“—ირონიულად შენიშნავს მწერალი.

ირონიას გამოხატავს დავ. კლდიაშვილის მიერ აზნაურთა დასახასიათებლად ხშირად გამოყენებული ეპითეტი: „პატიოსანი აზნაური“; ირონიაა ჩაქსოვილი შემდეგ ფრაზაშიაც: „საჭირო იყო (პლატონს) მოენახა მისი მხსნელი ორ ნაქმარევი, უშვილო ქა-

ლი...“, ისევე, როგორც ირონიულია ბეკინას შეკითხვა: „— ე ბ ე დ ა უ რ ი ვის გამოართვა (პლატონმა), მელანო ჩემო?“.

იუმორის განხორციელების კონკრეტულ საშუალებათა შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოთ იმ ს პ ე ც ი ფ ი კ ურ გ ა მ ო თ ქ მ ე ბ ს ა და ც ა ლ კ ე ულ ს ი ტ ყ ვ ე ებს, რომლებიც დავ. კლდიაშვილის პერსონაჟების მეტყველებაში ბატონობენ. გარდა აჩქარებული თუ აცერცეტებული ტონისა, რაც თან ახლავს მისი პერსონაჟების მეტყველებას, თითქოს თვით სიტყვებიცა და გამოთქმებიც იწვევენ ჩვენში იუმორისტიკულ განწყობილებას.

მაგრამ სავსებით სწორი არ იქნებოდა თუ ვიფიქრებდით, რომ დავ. კლდიაშვილის ნაწარმოებთა იუმორი იმერული დიალექტის თავისებურებით არის შეპირობებული, ე. ი. იმით, რომ პერსონაჟები იმერულ კილოზე ლაპარაკობენ და ზოგჯერ თვით ავტორის თხრობასაც კი ეტყობა ამ კილოს აშკარა გავლენის კვალი.

რასაკვირველია, სალიტერატურო ქართულს დაუფლებულ მკითხველში, ისევე როგორც სხვა კილოზე მოლაპარაკე ქართველშიც, იმერულმა კილომ შეიძლება გამოიწვიოს ღიმილი, მაგრამ ეს მაინც არ ჩაითვლება იუმორის შექმნის პირობად, რამდენადაც მაშინ ყოველი კილოს თავისებურება ყოველთვის ასეთ ეფექტს უნდა იძლეოდეს. სინამდვილეში კი ეს ასე არ არის. თვით დავ. კლდიაშვილის ზოგიერთი არაიუმორისტიკული მოთხრობა ისევე იმერულ კილოს ეყრდნობა („შერისხვა“, „მსხვერპლი“...). თითონ კილოში რომ არ ძევს იუმორის წარმოშობის პირობა, ამას მოწმობს, მაგ., ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობები და ვაჟა-ფშაველას მთელი პოეტური შემოქმედება.

უეჭველია, რომ სიქმე კილოში კი არ არის, არამედ სხვა მომენტში, რომელიც განსაკუთრებით იჩენს თავს ამა თუ იმ კილოზე ამეტყველების შემთხვევაში.

ავიღოთ ასეთი მარტივი მაგალითი. როდესაც ილია ჭავჭავაძის დარეჯანი ეუბნება ლუარსაბს, რომ ადამის მიერ შეშფოთული ალმასი კუნძულელ ხელმწიფეს უპოვნია და მაშრიყ-მაღრიბის ხელმწიფე ორასი წელიწადია იმისათვის ებრძვის კუნძულელსაო, ლუარსაბი კითხულობს:

„— აქამდინ ვერ წაართო?“

ეს აღმოსავლურ კილოთათვის დამახასიათებელი „წაართო“ კი არ ქ მ ნ ი ს კომიზმს, არამედ მხოლოდ ა ძ ლ ი ე რ ებს მას. ამ სიტყვით ილია ჭავჭავაძემ გახაზა და გაამკვეთრა ლუარსაბის ფიგურის კომიკურობა. ამით მან უფრო მკაფიოდ გვიჩვენა, თუ რამდენად

ჩამორჩენილ და სისულელემდე მისულ გულუბრყვილო ადამიანთან გვაქვს ჩვენ საქმე.

ამ თვალსაზრისით დავ. კლდიაშვილის მოთხრობები ძალიან საინტერესო მასალას შეიცავენ. აქ დახასიათებულია არაჩვეულებრივი პრეტენზიების მქონე წვრილი აზნაურები; მათ მუდამ ის აქვთ მხედველობაში, რომ „აზნოურშვილები“ არიან და არა „ყაზახები“. თავიანთი „კეთილშობილებით“ მოაქვთ მათ თავი და დიდ პატივისცემასაც მოითხოვენ ისინი სხვებისაგან. დავ. კლდიაშვილი გვიჩვენებს, რომ მათ ასეთ პრეტენზიებს არავითარი გამართლება არ აქვს. ეს მომენტი წარმოადგენს კომიზმის უპირატეს წყაროს დავ. კლდიაშვილის მოთხრობაში. და სწორედ ასეთი პრეტენზიების შემთხვევაში, ისეთი კუთხური გამოთქმები, როგორიცაა „გაწყვა შენი ენა“ („როსტომ მანველიძე“), „მარტო წანწალს უნდები“, („სოლომან მორბელაძე“), „კი ბატონო, ოღონდ-კი ინებებდეთ და სახლიც თქვენია და ყორისფელი აქოური“ („ქამუშაძის გაპირვება“), „დუქანში წევიჭამდი ცოტაოდენს“ (იქვე) და მისთანანი, კიდევ უფრო ამახვილებენ კომიზმს, რადგან გამოთქმის ფორმა უპირისპირდება მათ პრეტენზიებს, კიდევ უფრო აშიშვლებს ამ ადამიანთა სულიერ სიღატაკეს და ხაზს უსვამს მათი პრეტენზიების უნაყოფობას, მათ პრეტენციოზულობას.

უკვე წარმოქმნილია კომიზმი, როდესაც ნუჩია („სამანიშვილის დედინაცვალი“) ეუბნება არისტოს: „ბატონი ძალიან გემდუროდათ, რომ არ ნახულობდით“ და სინამდვილეში კი საწყენი იყო სწორედ მისი მოსვლა, რადგან სტუმრის პატივისცემის თავი არ ჰქონდა მის ოჯახს. ეს კომიზმი კიდევ უფრო იზრდება იმის გამო, რომ გარეგნულად თავაზიანი მიღების შემდეგ და მის უკან დგას კუთხური კილოს მთელი უხეშობით დატვირთული საუბარი აზნაურ ცოლ-ქმარს შორის:

„... მაგ ოხერი კიდევ მეეთრა?! რა მინდაო?..

— რა ვიცი, რა უნდა!.. დაწანწალობს, სხვა რა ენდომება!.. რაი მევიდა, სულ იმას იძახის, რომ აწი უფრო ხშირად ვივლიო... მამიდა მისს არწმუნებს!..

— მისმა სიცოცხლემ!.. მე იმას აქ ბინა დავადებიო!? ორიეს კარში გავყრი!..“

დავ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა უმწეო მდგომარეობას აღნიშნავს ისიც, რომ მათს ურთიერთობაში ხშირად არის გამოყენებული წყეველა. ეს კი შეპირობებულია მით, რომ მოქმედ პირებს თავისი მდგომარეობის გაუმჯობესების სხვა გზა აღარ მოეპოვებათ. წყეველის ასე ფართოდ შემოტანით დავ. კლდიაშვილი მიუთითებს,

რომ ესა თუ ის პერსონაჟი მძიმე მდგომარეობაში გრძნობს თავს და წყევლას იყენებს, როგორც თავდაცვის საშუალებას. მაგრამ, ვინაიდან წყევლა სრულიადაც არ წარმოადგენს რეალურ ღონისძიებას, დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში თვით მაწყევარიც კომიკურ ფიგურად არის გადაქცეული.

უკანასკნელის განხორციელებას სხვა მომენტებიც უწყობს ხელს. პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში წყევლის შინაარსი ყოველთვის არ გამოხატავს მაწყევარის ნამდვილ განზრახვას, — ეს უფრო მეტყველების განმტკიცებული და შაბლონად ქცეული სახეობაა, ვიდრე მისი ნამდვილად გააზრებული მიმდინარეობა. გარდა ამისა, მეტად სასტიკი წყევლა არის ხოლმე გამოყენებული პერსონაჟების მიერ იმ შემთხვევაშიც, როდესაც, მკითხველის თვალსაზრისით, სრულიად უმნიშვნელო ზიანი არის მიყენებული კრულვის ობიექტის მიერ თვით მაწყევარისათვის. ასე, რომ ჯერ თავისთავად წყევლა, როგორც მაწყევარის უმწეობაზე ხაზგასმა, შემდეგ — წყევლის შინაარსის შეუფერებლობა მაწყევრის ნამდვილ განზრახვასთან და, განსაკუთრებით კი, წყევლის ფორმის შეუსატყვისობა თავის გამომწვევ მიზეზებთან-- გამოდის იმის პირობად, რომ დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში თვით წყევლა ქმნის კომიკურ შთაბეჭდილებას.

მოვიტანოთ წყევლის ზოგიერთი ნიმუში დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებიდან.

„ქამუშაძის გაპირვებაში“ დავ. კლდიაშვილი აღწერს იმ სცენას, თუ როგორ უჯავრდებოდნენ და წყევლიდნენ შინამოსამსახურე პატარა ფილიპიას სონია და პელაგია ჯინჯარაძეები. ცეცხლის პირას მჯდომ ბიჭს თურმე ჩასძინებოდა და მჭადები დასწვოდა. ამის გამო, სონია და პელაგია ასე წყევლიან ფილიპიას:

„— შენ დაგეწვა ეს თავი!.. შენ დაგეწვა ეს გვერდები, ეს, ეს!“ „თვალები... თვალები რატომ არ დაგეწვა, შე დასამიწებელო! რატომ! რატომ!“ „შენ გაწყვი, შენ, შენ!“ „შენ დაგეწვა სიცოცხლე, შე წყეულის შვილო, შენ დაგეწვა სული და ხორცი!“

აქ კომიზმი იმითაა გამოწვეული, რომ ასეთი მაგარი და სასტიკი წყევლის გამართლება სრულიად შეუძლებელია ისეთი უბრალო და წვრილმანი მიზეზით, როგორიცაა მჭადების დაწვა.

დავ. კლდიაშვილის სხვა მოთხრობებშიც, არსებითად, ამავე რიგის პირობებია ხოლმე დასახელებული წყევლის მიზეზად. ამის ტიპიურ ნიმუშს წარმოადგენს ის წყევლა, რომლითაც უმასპინძლდება ზენათი (,,ბაკულას ღორები'') თავის შვილებსა და მეზობელს. მეზობლის მშიერი პირუტყვები აფუჭებენ ზენათის ბოსტანს და

აი ერთი ასეთი შემთხვევით გამოწვეული წყევლა აქვს აღწერილი მწერალს:

,,უიმე, უიმე!.. ღმერთო მომკალი!..—ყვირის ზენათი — პიტია!.. საბიკვდილე პიტია... კიკილო! კიკილო!.. თქვენ მოუკვდით თქვენ დედას, თქვენ...“ ,,თქვენი სიკვდილი!.. თქვენი არ გადარჩენა, შვილო, თქვენი არ გადარჩენა!.. თქვენ გოუწყდით თქვენ პატრონს, თქვენ!.. ეღარ ხედავთ, თქვე გასაწყვეტლებო, რომ ამოგვაგდეს... რომ ერთიანად ამოგვაგდეს!?.. თქვენ გაგიწყდათ მიწა... მოისპო თქვენი სახელი!.. დაგიდგათ თვალები! მიწა დაგეყარათ გასაწყვეტლებს, მიწა!‘‘

შვილების ამგვარი დაწყევლის შემდეგ ზენათი ასე წყევლის ცხოველებსა და მათ პატრონს:

„— ასე კაცის ამოგდება გაგონილა ქვეყანაზედ?! თქვენ ამოგივარდათ თქვენი პატრონი... თქვენ ამოგივარდათ თქვენი პატრონი ძირიან ფესვიანად, რავარც თქვენ ჩემი ბოსტანი ამომიგდეთ!.. აოხრდა თქვენი პატრონი, რავარც თქვენ აქაურობა ააოხრეთ!.. მოისპო თქვენი პატრონი ისე, რავარც ჩემი ნაშრომი მოსპეთ და გააქრეთ!.. ისე გაქრა თქვენი პატრონი... გაქრა ქვეყნის პირიდან!.. თქვენი პატრონი დასწყევლა ჩემმა გამჩენმა... დასწყევლა და მოსპო მამა ზეციერმა!‘‘

ამ მაგალითებიდან აშკარად ჩანს, რომ ზენათის წყევლა არ გამოხატავს მის ნამდვილ სურვილს – მას, რასაკვირველია, არ შეიძლება უნდოდეს თავის შვილების, პიტიასა და კიკილოს, სიკვდილი, მათი გაწყვეტა და თვალების დადგომა. აქ წყევლას მხოლოდ გაჯავრების მნიშვნელობა აქვს და თავისი ფორმით ის სრულიად არ შეესაბამება ზენათის განზრახვას. თავისთავად ეს შეუსაბამობა უკვე საკმარისია იმისათვის რომ ამ წყევლამ ჩვენი ღიმილი გამოიწვიოს. მაგრამ, გარდა ამისა, ბაკულას ასეთი გამეტებული, გაბოროტებული, თავგამოდებული და დაუბოლოებელი დაწყევლა იმის გამო, რომ მისი მშიერი ცხვარი და ღორები ზენათის ბოსტანს შეესიენ, კომიკურად ხდის თვით ზენათის, რადგან იგი წვრილმანი და უმნიშვნელო მდგომარეობისათვის სრულიად შეუფერებელ ენერგიულ გამოთქმებს იყენებს. სწორედ ასეთი საყოფაცხოვრებო პირობების ფონზე აქვს წარმოდგენილი დავ. კლდიაშვილს წყევლა, როგორც მაწყევარზე დაცინვის ერთ-ერთი გამოვლენა.

დავ. კლდიაშვილისათვის დამახასიათებელია იუმორისტიკული მიდგომა, ბაგრამ ხანდახან და ზოგიერთი პერსონაჟის მიმართ იგი სატირულ დამოკიდებულებასაც იჩენს. ამ მხრივ გამოირჩევა

„ქამუშაძის გაჭირვება“. სატირული შეფასების ობიექტად აქ მას გადაქცეული ყავს პორფირი ბაიაშვილი და ბეგლარ ჯინჭარაძე.

პორფირი ბაიაშვილის ცხოვრების ისტორიის გადმოცემის დროს მწერალი ისეთ მომენტებზე ჩერდება, რომლებიც სრულიად აუფასურებს პორფირის პიროვნებას. პორფირის საქმიანობა იმით კი არ არის დაპირობებული, რომ საარსებო მინიმუმი მაინც ჰქონდეს, არამედ იმით, რომ, რაც შეიძლება მაჯზე მეტი აიღოს, ვიღრე სამსახური აძლევს. „რასაკვირველიაო, დასძენს მწერალი, ყოველივე ეს ნამდვილად ხდებოდაო“. შემდეგში, როდესაც პორფირიმ სანსახურს თავი დაანება, მას „მუდამ ჰყავდა თითო სოფელი „საპმელად“. იგი „ორსავე მხარეზე ჰკერავდა“ და „ერთხელ მის ხელში ჩავარდნილი პირი“, „ძნელად თუ დაუძვრებოდა, სანამ მისგან არ გამორჩებოდა, რამდენის გამორჩენაც შეიძლებოდა“. „ბევრ ადგილას ისმოდა მისი ორპირობისა და გაუტანლობის ამბები, კაცის შეუბრალებლობაც...“ „იგი მხოლოდ იმას ფიქრობდა და თავის გუნებაში გარედან ზომავდა იმას, თუ რამდენ გამოსარჩენს იშოვიდა იგი ამათგან (მოსახლეებისაგან) და რამდენს საშოვარს შესძენდა ამათი გაჭირვებული, შეეიწროებული და ვაგლახი ცხოვრება“. ასეთია და მხოლოდ ასეთი პორფირი ბაიაშვილის არსი. ამგვარი დახასიათებიდან უკვე ჩანს მისი პიროვნების გახრწნილობა და არაფერს ისეთზე არ მიუთითებს მწერალი, რომელიც მის ქცევას რაღაცნაირად გაამართლებს. გარდა ამისა, თუ, მაგ., სოლომან მორბელაძე გრძნობს თავის დაცემას, თავის მოქმედებასაც უარყოფითად აფასებს და კითხულობს — „საშველი თუ მაინც მოგვეცემა როდისმე, რომ კაცური ცხოვრება გვეღირსოსო“, პორფირი ბაიაშვილისათვის საკითხი ასეთნაირად არასოდეს არ დამდგარა—იგი სავსებით კმაყოფილია თავისი საქმიანობით და მის პიროვნებაში არასოდეს არ იღვიძებს სინანულიც კი სხვის დამლუპველ მოქმედებათა გამო. ეს გარემოება განსაზღვრავს დავ. კლდიაშვილის სატირულ დამოკიდებულებას ამ პერსონაჟისადმი.

ანალოგიური თვალსაზრისითვე აფასებს დავ. კლდიაშვილი ბეგლარ ჯინჭარაძეს, რომელსაც არაფერი ახსოვდა, გარდა საკუთარი თავისა და „გუნებაში დასცინოდა მათ, ვინც რაღაცას ეძებდა, რაღაცეებს თავს ატეხდა, ვინ იცის რისთვის, ან ვისთვის და ამასობაში თავის თავს აკლებდა“. დავ. კლდიაშვილისათვის ეს პერსონაჟი თავიდან-ბოლომდე საზიზღარია და მწერალი არც იშურებს საღებავებს, რათა იგი გარეწრად დასახოს.

ამ ორი პერსონაჟის წარმოდგენით დავ. კლდიაშვილმა გვიჩვენა სატირული დახასიათების თავისი უნარიცა და ისიც, თუ რა გან-

სხვაება არსებობს სატირასა და იუმორისტიკულ შეფასებას შორის.

* * *

ზოგიერთი მწერლისაგან განსხვავებით, დავ. კლდიაშვილს სრულიად არ ახასიათებს მისწრაფება, რომ აღწერილი ამბის უცნაურობა გვანიშნოს.[1] ჩვენი მწერლის კომიზმს ყოფითი ხასიათი აქვს, რაჟდენადაც მისი მოთხრობები ნამდვილ ყოფითს ამბებს შეიცავს. მოთხრობების ფაბულის თვალსაზრისითაც, ისევე როგორც თემის თვალსაზრისით, დავით კლდიაშვილი სავსებით რჩება რეალური სინამდვილის ფარგლებში. ასევე რეალისტურად ანვითარებს დავ. კლდიაშვილი სიუჟეტს: აქ ჩვენ ვერ ვხვდებით ვერც ერთ კომიკურ ეპიზოდსა და ხაზს, რომელსაც არ ჰქონდეს ბუნებრივი ხასიათი. მთელი ამბავი, რომელსაც დავ. კლდიაშვილი აღწერს, აუცილებლობის პრინციპით ვითარდება; ის, რაც მისი გმირების თავზე ხდება აუცილებლობას წარმოადგენს და ამიტომ არც შეიძლება სხვაგვარი იყოს. აქედან გამომდინარეობს ის, რომ დავ. კლდიაშვილის მოთხრობები მოკლებულნი არიან ნამდვილ გ ა მ ა რ თ ო ბ ე ლ მნიშვნელობას და სერიოზულობის მკვეთრი ნიშნით არიან აღბეჭდილნი. დავ. კლდიაშვილისათვის უცხოა მისწრაფება ისეთი „კომიკური ელვარებისაკენ", რომელსაც ზოგი მწერალი გამოგონილი სიტუაციებით, ენამახვილობით და ერთგვარი გროტესკული დახასიათებების გზით აღწევს.

ამ გარემოებათა გამო, დავ. კლდიაშვილის იუმორისტიკული მოთხრობები საესებით დამაჯერებელ ხასიათს ატარებს, იმდენად დამაჯერებელს, რომ გადაჭარბებისათვის მწერლისადმი საყვედურისათვის ადგილიც აღარ რჩება. მისი პერსონაჟები ჩვენს თვალწინ დგანან არა როგორც ნიჭიერი მწერლის მიერ შეთხზული არსებანი, არამედ, როგორც ცხოვრების უშუალო მონაწილე ცოცხალი ადამიანები.

ამ პერსონაჟების კომიკურობა ჩვენთვის აშკარაა, სანამ თვით ისინი ვერ გრძნობენ თავიანთ კომიკურობას; მაგრამ დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში ნაჩვენებია ისიც, რომ, ბოლოს და ბოლოს, ეს პერსონაჟებიც ახერხებენ თავიანთი კომიკური მდგომარეობის შემჩნევას. ამით დავ. კლდიაშვილის მოთხრობებში, უკვე ერთგვარად იზღუდება ყოველისმომცველი კომიზმის მოქმედების ასპარეზი და სწორედ აქედან ეხსნება პირი მკითხველის თანაგრძნობასაც

[1] მაგ., გ ო გ ო ლ ი ს „Нос"-ში სწორედ ამბის უცნაურობაზეა ხაზი გასმული.

მისი პერსონაჟებისადმი, მიუხედავად იმისა, რომ მდგომარეობის კომიზმი მაინც განაგრძობს თავის ზემოქმედებას.

ასე იჩენს თავს კლდიაშვილის მოთხრობათა მკითხველში ორმაგი, თავისთავად ერთიმეორის გამომრიცხველი დამოკიდებულება ობიექტისადმი: მისი კომიკურობის აღიარებასთან ერთად, თანაგრძნობის გამომხატველი დამოკიდებულება.

III. დავით კლდიაშვილის კომედია „დარისპანის გასაჭირი". ამ ერთმოქმედებიან კომედიას თავისი თემით გამორჩეული ადგილი არ უკავია დავ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში; მასში, არსებითად, იგივე საკითხი დგას, რომელიც, მაგალითად, „ქამუშაძის გაჭირვების" პერსონაჟთა—პელაგია ჯინჭარაძისა და სარდიონ ქველიძის—წინაშეც იდგა: ქალიშვილის გათხოვების საკითხი. მაგრამ, თუ სხვა ნაწარმოებებში ქალიშვილის „დაბინავების" სიძნელე სხვა რიგი საკითხის გვერდით იყო დახატული და, ამდენად, მისი სიმკვეთრე ნელდებოდა, აქ, „დარისპანის გასაჭირში", ეხლოლდ და მხოლოდ ქალიშვილების გათხოვების საკითხია მოქცეული ცენტრში და პერსონაჟთა მთელი მოქმედება მისი განსახიერების ამოცანას ექვემდებარება.

ქალიშვილის როგორმე და ვინმეზე გათხოვების დასახვა მიზნად, უკვე თავისთავად ნიშნავს საკითხის დაყენებას კომიკურ პლანში და კომიზმის შემდგომ გამძაფრება სავსებით დამოკიდებულია ცალკეული სცენების, დიალოგების და რეპლიკების შერჩევაზე.

ამბის განვითარების კომპოზიციური სადავე თავის კომედიაში დავ. კლდიაშვილმა მართა ქვიტკირიძის ხელში მოაქცია: ნატალიასა და კაროლინას „საბედოს" ძიებისაკენ მიმართულმა ყველა ცდამ მასთან მოიყარა თავი. არა მარტო მისი სახლი წარმოადგენს სასიძოსთან შეხვედრისა და გასათხოვარ ქალიშვილთა მეტოქეობის ასპარეზს, არამედ თვით მართაა გადაქცეული, როგორც ეედრების ობიექტად, ისე შეტევის წამომწყებადაც.

ასე, მაგალითად, მართას ეედრება პელაგია. რომ მან მოისხას მისი შვილების მადლი და ერთი ვინმე სახლში სიძედ შემოაყვანინოს. ასევე მიმართავს მას დარისპანიც: „უნდა მომეხმარო, შენ გენაცვალეო".

გარდა თვით სიტუაციის კომიზმისა, აქ კომიზმი თავის ბწყერვალს მით აღწევს, რომ მართა სრულიად უძლური აღმოჩნდება რაიმე მიზანს მიაღწიოს — იგი არ წარმოადგენს ნამდვილ დასაყრდენს, ის მხოლოდ და მხოლოდ მოჩვენებითი ძალაა, ბეტი არაფერი და ეს კარგად ჩანს იმ მარცხიდან, რაც მისმა მაშველობამ განიცადა.

პერსონაჟთა თვალსაზრისით ეს კომედია საკმაოდ განსხვავებულ ხასიათს გვიდგენს. ერთსა და იმავე მდგომარეობაში მყოფი პელაგია და დარისპანი, ნატალია და კაროჟნა თავიანთი ხასიათით მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან ურთიერთისაგან. პელაგია დაბნეულია და თავისი მდგომარეობის შესახებ დაუფარავად ლაპარაკობს, მაშინ, როდესაც დარისპანი თავს ისე უჩვენებს, რომ „ერთობ მოწყობილი ოჯახი აქვს“ და თავისი ქალიშვილების ქებაშია, ხოლო სინამდვილეში კი გატანჯულად ცხოვრობს და ქალიშვილებს თავიდან მოცილებაზე ოცნებობს; თუ პელაგია საცოდავია და მართას შეჰყურებს, დარისპანი საკმაოდ ენერგიული და თვითრჯული ადამიანია და საქმის „სამერმისოდ გადადებას“ ვერ ურიგდება.

გარკვეული განსხვავებაა ნატალიასა და კაროჟნას შორის. პირველი მომლხენი, მომღიმარი და ოდნავ ამაყიც არის, კაროჟნა კი უინიციატივო, მორჩილი, უსიტყვო, მოუქნელი და მოუხერხებელი არსებაა.

დავ. კლდიაშვილის ამ კომედიაში ძალიან დამახასიათებლად არის გამომჟღავნებული კომიზმი იმ გადაკრულსა, თუ ნართაულს საუბარში, რომელიც გამართულია დარისპანსა და პელაგიას შორის, შემდეგ კი—მართასა და ოსიკო-ონისიმეს შორის.

იმ მიზნით შეპყრობილი დარისპანი, რომ როგორმე გაასაღოს თავისი ქალიშვილები, მათი ქებისთვის საბაბს ეძებს და ძალიან შორიდანაც იწყებს მათ უზომო ქებას:

„...სადაც კი ფეხი ჩადგეს ჩვენი გვარის ქალიშვილებმა—ყველგან სასახელოთ უპირავთ საქმე...“—ეუბნება დარისპანი პელაგიას. „ასეთი სიკეთე გვაროვნობით რომ დაჩემდება... სახელს უკეთებს გასათხოვრებსაც!..“ „სწორედ კაი ოჯახები გვაქვს გვარში... თუ ყველას არა... ზოგიერთებს მაინც...“ „შვილებიც ისეთები დამეზარდნენ, რომ თამამად შემიძლია ვსთქვა, ვისიც ოჯახში შევლენ—ოჯახს გაანათლებენ, ისეთი ქალიშვილები მყავს...“ „მამა ვარ და ვერ ვარჩევ, რომელი რომელს სჯობია!.. რა არ იციან?“

ამდაგვარი ლაპარაკის მიზანი მხოლოდ ისაა, რომ მისი ქალიშვილები ვინმემ მოიწონოს, თორემ, ცოტა ადრე, მკითხველმა თვითონ დარისპანისაგან შეიტყო, რომ კაროჟნამ მას „სისხლი გაუშრო“, რომ მის სახლში ქალიშვილები „რომ ლაქლაქს მოჰყვებიან...—ჰმ, ყურთა სმენაა წაღებული“...

ძალიან გამჭვირვალედ ჩანს მართას მიზანიც ოსიკოსთან მისი ლაპარაკიდან:

ოსიკო „მზითვიან ქალს მზითევით თავს აღარ მოატყუებინებს... მზითევი, თუ კაცი მართალს იტყვის, ქალის ნაკლებულობის შესაფსებია, ღმერთმანი! ოსიკო ჩემი სხვებსავით ვაჭრობას არ იკადრებს“... ამის თქმა მართას იმიტომ სჭირდება, რომ ოსიკოს უმზითვო ნატალია მოაწონოს, მაგრამ ამას ამჩნევს ონისიმეც: „მზითევი მაინც არაა დასაკარგავი ყმაწვილებისაგან“—ამბობს ის და ამით ცივ წყალს გადაასხამს პელაგიასაც და მართას განზრახვას.

შესანიშნავი შტრიხითაა გადმოცემული ამ კომედიაში ყოფითი კომიზმი მაშინ, როდესაც მართა დაინახავს მასთან მომავალ დარისპანსა და წამოიძახებს: „დასწყეველა ღმერთმა, საიდან გაჩნდა? საიდან მოეთრევა?“ მაგრამ შეგებებისთანავე კი თავაზიანად ამბობს: „მობძანდით, მობძანდი, დარისპან ჩემო!“... „რავა მშვიდობით, შენ გენაცვალე?“.

კომიზმის თვალსაზრისით ამ ნაწარმოებში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ცალკეული რეპლიკები და გამოთქმები, რომლებიც მიუთითებენ პერსონაჟის ხასიათსა და ქცევაზე. ასეთია, მაგალითად, ის დახასიათება, რომელსაც კაროჟნას მამამისი აძლევს: „რავარც ვინმე გარეშეს თვალს მოჰკრავს, ქეც დაყრუვდება, ქეც დაკუტდება... დაჯდომა თუ ერთი მოასწრო, ააყენებ ზეზე? ისე დეეკოსება ერთ ადგილას, რომ ვერას გზით ვერ ააგლეჯ ზევით“.

ასეთივეა მართას სიტყვები, რომ ნატალიამ „ქე რომ გადაპრანჭვა და ტუჩის აბზუკვა იცის, თავი დაანებოს, თვარა გლახა საქმეს უზამს თავის თავსაც და დებსაც... თავადაც ჩარჩება, ჩაბერდება ქალიშვილობაში და იმათაც ჩააბერებს!“

დარისპანის გაჭირვების ფონზე კომიკურად ჟღერს მის მიერ თავისი ქალიშვილების საქებრად გამიზნული დამახინჯებული საუბარი, რომ იმათ „ამას წინათ სადღაც ენახათ... კარხმალს რომ ახლა უშვებიან... რას ურევთ, ბოშო,—ამას წინათ რომ მაყიდვინეთ... შაურის იყო?“... „... ისე აპრიალებენ, კარხმალიანი თუ რამე შეხვდათ, რომ რომელი ქალაქის პაპკა მოახერხებს!..“

„დარისპანის გასაჭირის“ დასახასიათებლად ისიც უნდა ითქვას, რომ აქ კომიზმი ნაწარმოების თითქმის ყოველ რეპლიკასა და დიალოგში მჟღავნდება ისე, რომ მის მწვერვალად კვანძის გახსნის მომენტი აღარ ჩაითვლება. ოსიკოს განცხადება, რომ „დანიშნული მყავს“ იმდენად კომიზმის გაძლიერებას არ იწვევს, რამდენადაც განხიბლვას და ნაირ-ნაირი ცდის სამწუხარო დასასრულს აღნიშნავს.

ბოლოს, იმის აღნიშვნაც საჭიროა, რომ, მრავალი კომედიისაგან განსხვავებით, „დარისპანის გასაჭირი“ პერსონაჟების თავგადასავლის დასრულებულ სურათს არ იძლევა. თუ ჩვეულებრივს კომედიებში ჩვენ საქმე გვაქვს მხიარულსა და უმტკივნეულო დასასრულთან, თუ, ყოველ შემთხვევაში, ისინი გმირთა მოქმედების ა ხ ა ლ სარბიელსა და გზაზე მიგვითითებენ, „დარისპანის გასაჭირის“ დასასრულს მკითხველისა და მაყურებლისათვის პერსონაჟების მოქმედება კი არ მთავრდება, არამედ ისევ ფ ე რ უ ც ვ ლ ე ლ ა დ იწყება თავიდან: დარისპანი ისევ დაათრევს კაროჟნას, მართა ისევ ცდილობს ნატალიას გათხოვებას.

ეს დაუბოლოველებელი ძიება გვანიშნებს იმ რკალის არსებობაზე, რომლის გარღვევა დარისპან ქარსიძის ძალას აღემატება. აქედან კი ის გამომდინარეობს, რომ დავ. კლდიაშვილისათვის მთავარია არა მხოლოდ დარისპან-კაროჟნას კომიკური ისტორია, არამედ კ ო მ ი ზ მ ი თ ვ ი თ ი მ ყ ო ფ ი ს ა, რომელიც აიძულებს ადამიანებს მოიქცნენ კომიკურად.