შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

ელისაბედ ზარდიაშვილი

ავაკი წერეთლის სატირული ლირიკის შემოქმედებითი ისტორია

ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა

თბილისი
2012

UDK(უაკ)821.353.1.09-1+821.353.1.092[წერეთელი აკ.]
ზ-331

წიგნში ასახულია, როგორ მუშაობდა აკაკი წერეთელი სატირულ ლექსებზე; განხილულია ზოგიერთი ცნობილი სატირული თხზულების შექმნის საზოგადოებრივი და ფსიქოლოგიური ფაქტორები, ტექსტოლოგიური მხარე; აღნუსხული და გაანალიზებულია ყველა ის ცვლილება, რომელიც შეჰქონდა ლექსებში პოეტს ავტოცენზურისა თუ ცენზურის გავლენით.

ნაშრომში მკითხველი გაეცნობა მე-19 და მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე არსებული უამრავი საზოგადოებრივი პრობლემისა და იმ პერიოდის ქართველ მოღვაწეთა ურთიერთობის მძაფრსა თუ სახალისო ისტორიებს.

წიგნი საინტერესო იქნება როგორც სპეციალისტების, ისე მკითხველთა ფართო წრისათვის.

რედაქტორი პროფესორი თამარ ბარბაქაძე

რეცენზენტი პროფესორი ნორა კოტინოვი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
თინათინ დუგლაძისა

ყდის დიზაინერი
ალექსანდრე კუზანაშვილი

© ელისაბედ ზარდიაშვილი
ISBN 978-9941-0-5345-0

ავტორისაგან

ტექსტოლოგია, როგორც მეცნიერების ცალკე დარგი, მე-20 საუკუნეში ჩამოყალიბდა. ეს ტერმინი შემოიღო და დაამკვიდრა ბ. ტომაშევსკიმ 1928 წელს. მიუხედავად იმისა, რომ ტერმინი ახალია, თვით ცნება ძველია. ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში ძველი ბერძენი ფილოლოგები აუცილებლად მიიჩნევდნენ თხზულებათა ტექსტოლოგიურ ანალიზს. ისინი ცდილობდნენ, დედნები ყალბი ვარიანტებისგან გაერჩიათ, ტექსტი კი ჩაესწორებინათ.

საქართველოშიც ტექსტოლოგიური მუშაობა საკმაოდ ადრე დაიწყო. საკმარისია, დავასახელოთ ვახტანგ მეექვსის მიერ გამოცემული „ვეფხისტყაოსანი“, რომელსაც საფუძვლად დაედო მეცნიერული კვლევის შედეგად არჩეული ტექსტი და მეფე-პოეტმა დაურთო თავისი კომენტარები.

ამჟამად ქართველი ტექსტოლოგები ეწევიან მრავალმხრივ თეორიულ და პრაქტიკულ საქმიანობას. ისინი მუშაობენ კლასიკოსთა აკადემიურ გამოცემებზე, რის შედეგად მკითხველამდე მიდის თხზულებების მეცნიერულად დადგენილი ტექსტი მდიდარი სამეცნიერო აპარატით.

ტექსტოლოგიის ძირითადი ამოცანებიდან (კანონიკური ტექსტის დადგენა, დათარიღება, ატრიბუცია, ძირითადი ტექსტის არჩევა და სხვა) ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლა. იგი ასახავს იმ გზას, რომელიც განვლო თხზულებამ პირველი მონახაზიდან ტექსტის საბოლოო სახით ჩამოყალიბებამდე.

მარტო ტექსტობრივი მონაცემების კვლევით შეუძლებელია თხზულების შემოქმედებითი ისტორიის აღდგენა. ნაწარმოების ტექსტოლოგიური შესწავლისას აუცილებელია, გავითვალისწინოთ მწერლის არა მარტო საზოგადოებრივი, არამედ პირადი ცხოვრებაც, ის ეპოქისეული მოვლენები, რომლებიც ძირფესვიანად ცვლის

საზოგადოებისა და პიროვნების ცხოვრებას და რომლებიც ხშირად იქცევა ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნის იმპულსად. განსაკუთრებით სატირული ნაწარმოებების კვლევისას ხდება აუცილებელი საზოგადოებრივ მოვლენათა შესწავლა, რამდენადაც ნებისმიერი სატირული თხზულება მწერლის ეპოქის რომელიმე მახინჯი მოვლენის კრიტიკას შეიცავს. ასე, მაგალითად, შეუძლებელია სწორად გავიგოთ აკაკის სატირული ლექსები: „ხარაბუზა ღენერალს“, „პატრიოტის აღსარება“, „ფარშავანგი“, „კოლო-ბუზების პასუხი“ და სხვანი, თუ არ გავითვალისწინებთ „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლას, სათავადაზნაურო ბანკისა და გუბერნიის თავად-აზნაურთა წინამძღოლის არჩევნებს და მე-19 საუკუნის სხვა მნიშვნელოვან მოვლენებს. მათი ღრმა ანალიზის გარეშე აკაკის სატირული ლექსების სწორად გაგება და შეფასება შეუძლებელია. მაშასადამე, სატირული თხზულებების შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლა იწყება სუბიექტური და ობიექტური ფაქტორების გათვალისწინებით. ანალიზისას ხერხდება სუბიექტური იმის დადგენა, თუ რატომ და როგორ გარდაიქმნებოდა ესა თუ ის გარე ფაქტორი ნაწარმოების შექმნის იმპულსად, როგორ ხორციელდებოდა მოვლენის პოეტური რეალიზაცია.

ნაშრომის ერთ-ერთი თავი „როგორ მუშაობდა აკაკი“ ლიტერატურულ-ფსიქოლოგიური ხასიათისაა. იგი არის ცდა აკაკი წერეთლის, როგორც შემოქმედისა და პიროვნების, ახალი კუთხით დანახვისა. მასში განხილულია პოეტის შემოქმედებითი ლაბორატორიის ზოგიერთი თვისება, კერძოდ, შესწავლილია აკაკის სატირული ნაკადის განმსაზღვრელი პირობები, გაანალიზებულია ზოგიერთი ცნობილი სატირული ლექსის შექმნის როგორც საზოგადოებრივი, ისე ფსიქოლოგიური ფაქტორები, ტექსტოლოგიური მხარე.

აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკის შემოქმედებითი ისტორიის კვლევა სატირული ლექსების ძირითადი ტენდენციების მიმოხილვით დავიწყეთ. ისინი დავყავით თემატურ ჯგუფებად

და მათი განხილვისას დაეკმაყოფილდით მხოლოდ იმ საკითხებით, რომლებიც ახალი და საინტერესო იყო ტექსტოლოგიური თვალსაზრისით.

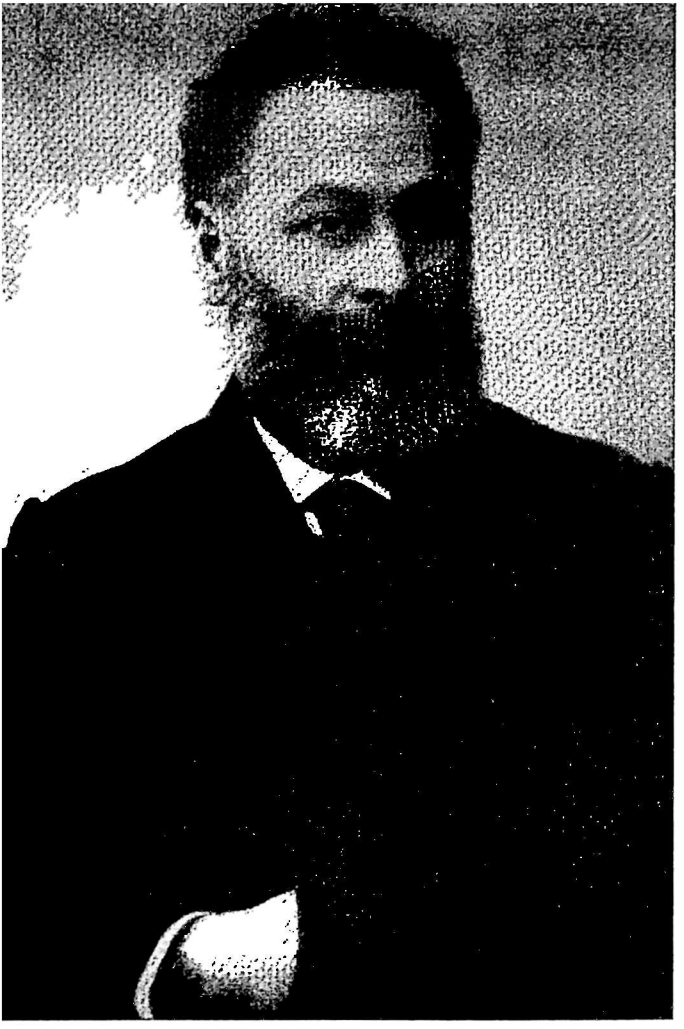
წიგნის მესამე თავში მოცემულია სატირული ლექსების ტექსტოლოგიური ანალიზი, ხოლო მეოთხეში განხილულია ლექსნარევი პროზა, პროზაული თხზულებების ლექსად გარდაქმნის ისტორია.

ნაშრომში შევეცადეთ, აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკის შემოქმედებითი ისტორია გვეჩვენებინა სრულად — დაწყებული პოეტური იმპულსების გაჩენიდან ნაწარმოების საბოლოო სახის ჩამოყალიბებამდე. სატირულ ლექსებში აღვნუსხეთ ის ცვლილებები, რომლებიც პოეტს თითოეულ მათგანში გამოცემიდან გამოცემამდე შეჰქონდა ავტოცენზურისა თუ ცენზურის გავლენით.*

---

* მუშაობისას ვსარგებლობდით ორი აკადემიური გამოცემით: ოცტომეულითა (I და II) და თხუთმეტტომეულით. ზოგჯერ პირველწყაროებსაც ვუთითებთ, რათა უფრო ხელშესახები და ნათელი იყოს ტექსტის ისტორია.

აკაკის სტროფების დამოწმებისას ვუთითებთ მხოლოდ ტომს და გვერდს.



აკაკი

შესავალი

მე-19 საუკუნის ქართველ მწერალთა შორის აკაკი წერეთელი ერთ-ერთი ძირითადი და კოლორიტული ფიგურაა. იგი მთელი თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის განმავლობაში სიტყვითა თუ საქმით დაუღალავად იბრძოდა ქართველი ერის ინტერესების დასაცავად. აკაკი წერეთელი, ილია ჭავჭავაძესთან ერთად, თავისი ეპოქის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის პოპულარული მოღვაწეა. მან თავისი მხატვრული შემოქმედებისა თუ პრაქტიკული მოღვაწეობის ძირითად აზრად დაისახა ეროვნული და სოციალური ჩაგვრისაგან ქართველი ხალხის გათავისუფლება; ამიტომ აკაკის შემოქმედების თემაც ამ იდეამ განსაზღვრა – ფართო მასების ყოფა-ცხოვრების ასახვა. ამან თავისთავად განაპირობა მის მხატვრულ შემოქმედებაში ხალხური სალაპარაკო ენის შემოტანა-დამკვიდრება, რაც აკაკი წერეთლისა და მის თანამედროვე მწერალთა კიდევ ერთ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს. ვახტანგ კოტეტიშვილის აზრით: ,,ხალხური შემოქმედება იმ პერიოდში, როდესაც აკაკი წერეთელი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა, მართალია ძირს დაფენილ, დამჭკნარ ფოთლებს მოგვაგონებს გაბატონებული ლიტერატურული გემოვნების თვალსაზრისით. აკაკი წერეთელმა აიტაცა ეს გამხმარი ფურცლები და ,,მარად ოქროსებრ აანთო'' თავის სიმღერებში. არ ვიტყვი და ვერც ვიტყვით, რომ აქ აკაკი წერეთელი პირველი იყო და რომ მანამდე ქართული პოეტური ფოლკლორის ჩირაღდნებს არ გაენათებინათ ჩვენი მწიგნობრული პოეზიის მაღალი დარბაზები: პირიქით, გვგონია, დიდი მტკიცება არ სჭირდება იმ ფაქტის აღიარებას, რომ ქართუ-

ლი ლიტერატურის მწვერვალები სწორედ იქა გვაქვს, სადაც ლიტერატურა და ფოლკლორი ერთმანეთს შეხვდნენ“ (კოტეტიშვილი 1967: 39-40). სწორედ აკაკის შემოქმედებაა ქართული ლიტერატურის ერთი იმ მწვერვალთაგანი, რომელიც აღმართა ნამდვილი პოეტური ტალანტისა და ხალხური შემოქმედების შეხვედრა-შერწყმამ. როგორც გურამ ასათიანი აღნიშნავს, „ილიას და აკაკის შემოქმედების რეალისტური ხასიათი მათი დემოკრატიული მისწრაფებების თავისებურ გამოვლინებას წარმოადგენდა. რომანტიკოსებისაგან განსხვავებით, მათ ქართულ ლექსში შეიტანეს ხალხური სისადავე და უბრალოება, მნიშვნელოვნად „გაამდაბიურეს“ პოეზიის ენა. აღსანიშნავია, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ჩვენი პოეზიის ლირიკულ გმირად პირველად იქცა მშრომელი ადამიანი, ქართული მიწის ტრფიალი — პატიოსანი, გამრჯე და ალალი ქართველი გლეხი“ (ასათიანი 1988: 199).

აკაკი მთლიანი, ჰარმონიული პიროვნებაა. სწორედ ასეთი ადამიანი უნდა დასდგომოდა (და დაუდგა კიდეც) თავისი პერიოდის საზოგადო ზნეობას დარაჯად. ის ებრძვის ყველას და ყველაფერს, რაც არ ეტევა საზოგადოებისათვის მისაღებ ზნეობრივ ჩარჩოებსა და ნორმებში. ეს ბრძოლა ასახულია მთელ მის შემოქმედებაში, რომელიც გამოხატულებას პოულობს როგორც ლირიკაში, ისე ეპოსში, პროზასა და ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ წერილებში... იგი თითქმის ერთნაირად ძლიერია ყველა ამ სახეობაში, მაგრამ, ტრადიციული გაგებით, აკაკი მაინც ლირიკოსია.

„აკაკი მსუბუქია, ილია — მძიმე. აკაკი დაჰქროლავს, ილია მძლედ მიიმართვის. აკაკი სჩქეფს, ილია დუღს. აკაკი ჰქმნის და არ ცდილობს; ილია ცდილობს და ჰქმნის. აკაკიმ

არ იცის და სთხზავს; ილია სთხზავს და იცის. აკაკი შეჰქმნის და მიზანს მერე იხილავს, ილია ჯერ მიზანს ხედავს და მერე შეჰქმნის. აკაკი უფრო ბუნებრივია; ილია უფრო „ხელოვნურია“. იქ, სადაც აკაკი სულს შეუბერავს და წააქცევს, ილიას ძლიერი მოქნევა სჭირდება“ (რობაქიძე 1908). „აკაკი თვითონ ბუნებაა, მაგრამ არა პირქუში და მწყრალი, ძალადი და უტეხი, არამედ მსუბუქი და მჭროლავი, მჩქეფი და ცქრიალა... დიახ, აკაკი მსუბუქია, თითქმის მჩატეც, — მაგრამ ნუ დაივიწყებთ, რომ, ნიცშეს სიტყვით, „ყოველი ღვთიური მსუბუქი ბიჯით მიჰქროლავს...“ (რობაქიძე 1994: 296).

მაგრამ ბედისწერამ თავისი ბუნებრივი მონაცემებით ტკბობის საშუალება არ მისცა პოეტს. აკაკი წერეთელმა პოეტურ სიტყვას ეროვნული გამოფხიზლების ფუნქცია დააკისრა და „ბრძოლაში ჩაება“. ბრძოლის მრავალი მეთოდი არსებობს. პოეტმა ერთობ ორიგინალური და საინტერესო გზა აირჩია. ეს არის ბრძოლა სატირის მახვილით. სატირა აკაკის შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი ჟანრია. აკაკი დიდი სატირიკოსია არა მარტო იმ პერიოდისა, რომელშიც იგი მოღვაწეობდა, არამედ ქართულ მწერლობაში საერთოდ.

„სატირა და იუმორი ბრძოლის ერთ-ერთი სახეა, მართალია, თავისებური, მაგრამ არანაკლებ მწვავე და, ზოგიერთ შემთხვევაში, არანაკლებ გამანადგურებელიც, ვიდრე თავდასხმის სხვა საშუალება“ (კიკნაძე 1953: 1).

რა ფაქტორებმა განაპირობეს სატირულ-იუმორისტული ნაკადის გაჩენა აკაკის შემოქმედებაში მაშინ, როცა იგი, როგორც ხშირად აღნიშნავენ, „ტკბილ ხმათათვის გაჩენილი „ბულბულია“?

ამის გასაღებს იძლევა მისივე ლექსი „ალექსანდრე ჭავჭავაძის საფლავზედ“. „აქ, პოეზიაში „გესლისა“ და „ავი“ სიტყვების შეტანა დროის მოთხოვნით არის ახსნილი და ამგვარ ახსნას თავისებური ნიუანსიც გააჩნია. აკაკი თითქოს ცდილობს, გააგებინოს თავის სახელოვან წინაპარს, რის გამო მიიტანა მისმა თაობამ პოეტური სიტყვა მამულიშვილური ბრძოლის სამსხვერპლოზე, რის გამო ანაცვალა მან „ამაღლებული სულით ზეცამდე“ წმინდა პოეზიის ტკბილხმოვანება თავისი დროის საჭირბოროტო, სასტიკი და მძიმე ბრძოლის „ავ სიტყვებს“ (ასათიანი 1988: 207).

მართლაც, აკაკიმ თავისი შინაგანი მოწოდება მსხვერპლად მიუტანა თავისი დროის მოთხოვნილებებს, მისი ლექსის მსუბუქი და ალერსიანი ინტონაცია ხშირად იცვლებოდა ბასრი და დაუნდობელი სარკაზმის ნოტებით. ეს გამოწვეული იყო მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრებით.

საქართველო, როგორც სახელმწიფო, აღარ არსებობდა, მის ადგილას მხოლოდ ორი გუბერნიაღა იხსენიებოდა. დაპყრობილ მხარეებში ყოველგვარი პროტესტი მთავრობის საწინააღმდეგო გამოსვლად ინათლებოდა. მასალა და ნიადაგი განაპირა მხარეებში უკეთესი იყო, ვიდრე თვით რუსეთში: მოხელეთა თვითნებობა, ცენზურა, სასამართლო აპარატი, თვით გადაგვარებულ ქართველთა ქმედებები და ა.შ. და ა.შ. სატირიკოსისათვის თემა უამრავი მოიპოვებოდა, უფრო სწორად, ცხოვრების სიმახინჯეები აიძულებდნენ შემოქმედს (თუნდაც ისეთს, „ტკბილ ხმათათვის“ დაბადებულ „ბულბულს“, როგორიც აკაკი იყო), მიემართა სატირული ჟანრისათვის. გარდა ამისა, ქვეყნის გარედან შემოდიოდა ახალი იდეები. ამ

სიახლეთა დამკვიდრების ფორმები შეხლა-შემოხლას იწვევდა როგორც თაობათა შორის (ცნობილი „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლა), ისე თაობათა შიგნითაც (პაექრობა სალიტერატურო ენის გარშემო მე-19 ს-ის მეორე ნახევრის ქართველ მოღვაწეებს შორის). საჭირო იყო გაბედულება, რადგან ყოველგვარი გამოსვლა რადიკალურად და რევოლუციურად მიაჩნდა ხელისუფლებას და სასტიკი ზომების გამოყენებით ებრძოდა მას. საქართველოში ძველი მწერლობიდან (თეიმურაზ პირველის ზოგიერთი სტროფი, არჩილი, სულხან-საბა ორბელიანი, დავით გურამიშვილი, ბესიკი) და ხალხური შემოქმედებიდან მომდინარე სატირული ჟანრი მე-19 ს. პირველ ნახევარში ჩაკვდა. 60-იან წლებამდე არც ბეჭდვითი ორგანო მოიპოვებოდა სატირული მიმართულებისა და არც მწერლები ანიჭებდნენ მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. თუ იმდროინდელ ჟურნალებში გამოჩნდებოდა რაიმე მსგავსი, მას უფრო გამართობელი ხასიათი ჰქონდა. აკაკი წერეთელმა და ილია ჭავჭავაძემ კი ეს ჟანრი ბრძოლის იარაღად აქციეს და გასართობ-სალაღობო ფორმიდან საზოგადოებრივ მნიშვნელობამდე აიყვანეს.

ბელინსკი სამართლიანად წერდა იუმორის „ორი სახეობის“ არსებობაზე. ერთ-ერთ სახეობას ის პოულობდა გოგოლის მოთხრობებში. „Гумор Г. Гоголя есть гумор спокойный, спокойный в самом своем негодовании, добродушный в самом своем лукавстве. Но в творчестве есть еще другой гумор, грозный и открытый; он кусает до крови... хлещет направо и налево своим бичом, гумор желчный, ядовитый, беспощадный“ (ბელინსკი 1953: 299).

ბელინსკის სიტყვები ზუსტად მიესადაგება აკაკი წერეთლის სატირულ მემკვიდრეობასაც. პოეტი უფრო დამთმობია

პროზაში, ვიდრე სატირულ ლირიკაში. თუმცა სატირულ ლირიკაშიც ბელინსკის მიერ გამოყოფილი ორი სახეობა შეინიშნება. ერთ ნაწილში აკაკი მსუბუქად დასცინის მოვლენებს, ამასხარავებს მათ. შეინიშნება გრადაციაც სუსტი ღიმილიდან ხარხარამდე. მაგრამ არის სატირული ლირიკის გარკვეული ნაწილი, რომელიც მართლადა „სისხლდენამდე იკბინება“, ესენია აკაკის სარკასტული ნაწერები. მიუხედავად ამისა, აკაკის სატირული ლირიკა მაინც მსუბუქი და მოხარხარე ხასიათისაა. სწორედ ეს არის მისი დამახასიათებელი თავისებურება და განმასხვავებელი ნიშანიც სხვა სატირიკოსებისგან. „ილიას დაცინვა დინჯია და, ამასთანავე, მას მუდამ ახლავს მრისხანების ბეჭედი; ილიას დაცინვა კლასიკური ნიმუშია ბობოქარი სატირისა, იგი იმდენად მწყრალი, პირქუში და მოღრუბლულია, რომ ხშირად სიცილისთვის ადგილიც კი აღარ რჩება.

სხვაგვარია აკაკის სატირა. იგი მოკისკისე და თავშეუკავებლად 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“ (კიკნაძე 1953: 359).

აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკა ამბივალენტური ხასიათისაა. ამის დადასტურება მისი სატირული ლექსების მოშველიებით შეიძლება. ამასვე ადასტურებს ნოე ჟორდანიას ერთ-ერთი ჩანაწერიც: „აკაკი არასოდეს არ იმეტებს ადამიანს მთლად ერთიანათ. ის ესვრის მას ისარს, მარა ესვრის მის რომელიმე სიდუხჭირეს, მის საძრახ თვისებას, ხოლო თვით ადამიანს ტოვებს ხელშეუხებლათ. მას არ ავიწყდება,

რომ ქრისტემ ავაზაკებშიაც კი ადამიანი დაინახა. აკაკის მუზა არის დამსჯელი და მოსიყვარულე“ (ჟორდანია 1915). თუმცა სატირის „მოსიყვარულე“ ხასიათს ლუნაჩარსკი გამორიცხავს. მისი აზრით, „ის სატირა, რომელიც არ არის მკაცრი, ან ბოროტიც კი, ცუდი სატირაა“ (ლუნაჩარსკი 1957: 537). აკაკის შემოქმედება არღვევს ამ თეორიას. მისი სატირული ლექსების ნაწილი სიცილის ტონზეა აწყობილი და სულაც არ ტოვებს მკაცრი ან ბოროტი სატირის შთაბეჭდილებას, მაგრამ აკაკი გასაკიცხ ობიექტს სიცილით ისე აკნინებს, რომ იგი თავიდანვე დამარცხებულად წარსდგება მკითხველის წინაშე. ე. ი. აკაკი სიცილს ახერხებს თვით სარკასტულ სატირაშიც კი და ამით ანადგურებს ობიექტს. ეს მისი სატირის დამახასიათებელი თავისებურებაა.

როგორ მუშაობდა აკაკი

სატირულ ლექსზე

მხატვრული ღირებულების მქონე მოვლენა — ლექსი, მოთხრობა, არქიტექტურული ძეგლი, ფერწერული ტილო თუ სხვა, თავისი არსით სპეციფიკური, თვითკმარი ოდენობაა, რომელშიც „დოზირებულადაა“ მოცემული როგორც ობიექტური რეალობის მიერ „შეთავაზებული“ გამოცდილება, ისე შემოქმედის ფსიქიკაში გაჩენილი განცდები და სურვილები. შესაბამისად, ინდივიდის მხატვრული შემოქმედების საბოლოო პროდუქტი როგორც პიროვნების ინდივიდუალური მოთხოვნილების, ისე ამ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების ადეკვატური პოტენციის ერთობლიობაა. ბუნებრივია, რომ მოთხოვნილებათა და შესაძლებობათა ასეთი პარადიგმა პოეტურ შემოქმედებაში, პოეტის პიროვნებაშია გაცხადებული; ამ უკანასკნელის ბუნება, მისი ქმედების საბოლოო შედეგი თავისი არსით ძალიან „ოპერატიულია“ და განსაზღვრულია იმ პირველიმპულსებით, რომლებიც პოეტის ფსიქიკაში აღიძვრება როგორც სპონტანური, ისე სენსორული გზით. შემოქმედის ენერგია იმ მიმართულებით წარიმართება, რომლის საბოლოო შედეგი მისაღებია, თუ მთელი საზოგადოებისთვის არა, მისი გარკვეული ნაწილისთვის მაინც.

ბუნებრივია, დაისმის კითხვა — საიდან ჩნდება შემოქმედის არსებაში როგორც სამყაროს პრობლემების მომცველი, ისე კონკრეტული მოვლენის პოეტურ ფორმაში განმათავსებელი ის მოუხელთებელი ძალა, რომელიც აიძულებს არა მხოლოდ მას, „ხან მიწისა იყოს, ხან ცისა“, არამედ გვაიძულებს ჩვენც, უბრალო მოკვდავთ, ზოგჯერ უარვყოთ ჩვენ-

თვის ჩვეული „მიწიერი“ განზომილებანი და პოეტთან ერთად ცასა და მიწას შორის „ვილივლივოთ?“ პასუხი ალბათ შემოქმედის ფსიქოლოგიაში უნდა ვეძიოთ. იგი ერთბაშად „გადააწყობს“ ხოლმე ჩვენს ფსიქიკას მაღალ პოეტურ რეგისტრში ასაჟღერებლად. სამწუხაროდ, შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის საკითხები, ან უკეთ, ამ დისციპლინის უმთავრესი პრობლემა — შემოქმედებითი იმპულსი, როგორც პოეტის გაცნობიერებული ქცევის მოტივისა და, შესაბამისად, უმაღლესი ესთეტიკური ღირებულებების შემქმნელის როლი არც ერთ ფსიქოლოგიურ თეორიაში გამოწვლილვით შესწავლილი არ არის, თუ არ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ დ. უზნაძისეული „განწყობის თეორია“ ყველაზე მეტად იძლევა საშუალებას, გარკვეული სისტემურობით შევისწავლოთ ინდივიდის შემოქმედებითი აქტივობის პირველიმპულსები, ქცევის შინაგანი მოტივები.

ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა აკაკი წერეთლის, როგორც ძლიერი შემოქმედებითი აქტივობით აღჭურვილი ინდივიდის პარამეტრების განმსაზღვრელი ზოგიერთი ტენდენციის, თუნდაც ზოგადი სქემის ფარგლებში, შესწავლა. ნაშრომში ამ კუთხით იქნება განხილული აკაკის ლიტერატურული მემკვიდრეობის საკმაოდ მნიშვნელოვანი ნაწილის — სატირული ლირიკის, ჩვენი აზრით, მეტ-ნაკლებად საინტერესო მხარეები. ამთავითვე უნდა შევნიშნოთ, რომ აკაკი წერეთელი, როგორც მოაზროვნე და მოქალაქე, ზოგიერთი პოეტის მსგავსად, არასოდეს ჩამდგარა რელიგიურობამდე მისულ მარადიული აბსოლუტის მძებნელთა რიგში. პოეტი შემოქმედებით დასაყრდენს სულ სხვა განზომილებაში, ყოველდღიური ყოფის თავშეკავებული ოპტიმიზმით აღქმასა და სამყაროში მიმდინარე მოვლენების სატირულ-იუმორისტული კუ-

თხით გააზრებაში ეძებდა. ეს გარემოება კი პოეტს მომხდარზე ან მოსალოდნელზე თითქოს გარედან შეხედვისა და ობიექტური ასახვის საშუალებას აძლევდა. ამიტომ აკაკისთან, როგორც შემოქმედთან, ალბათ, ორი პლასტი შეიძლება გამოიყოს: ა) ობიექტურად მოცემული ვითარება განსაზღვრავს სუბიექტის (პოეტის) აქტივობას (ეს უმთავრესად ე.წ. ყოფით, „მდაბალ“ პოეზიას — სატირას განეკუთვნება) და ბ) სუბიექტის (პოეტის) აქტივობა განსაზღვრავს მის საბოლოო შედეგს, როგორც სუბიექტის მიერ საკუთარი „მეს“ უმაღლეს აზრობრივ-ემოციურ კატეგორიებში თვითგამოხატვას (ცხადია, ვგულისხმობთ ე.წ. „მაღალ“ პოეზიას). ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა თითოეული ლექსის ისტორია: როგორ პირობებში იწერებოდა და როგორმა იმპულსებმა განაპირობეს მისი შექმნა. ამიტომ, გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება მწერლის სამუშაო პირობების, მისი ხასიათის თავისებურებების, გარემოს, შემოქმედებითი ჩვევების შესწავლას. თავად ტექსტებში მოცემული „აღსარებები“ წარმოდგენას გვიქმნის შემოქმედებითი პროცესის დაწყების, პირველი ბიძგისა და თვით პროცესის შესახებ. არა მხოლოდ შემოქმედებითი, არამედ ტექსტოლოგიური თვალსაზრისითაც, მეტისმეტად საინტერესო მასალები არსებობს აკაკის შესახებ. ესენია როგორც პოეტის „თვითაღსარებები“, ისე ახლობელთა და თანამედროვეთა მოგონებები, კომენტარები, რომლებიც მგოსანმა თავის ლექსებს გაუკეთა, დაბოლოს, თავად აკაკის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა.

ვიდრე უშუალოდ ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე გადავიდოდეთ, ჩვენი აზრით, ზედმეტი არ იქნება, უფრო მეტიც, ვფიქრობთ, სურათს შეავსებს ზოგიერთი ბიოგრაფიული დე-

ტალის გახსენება აკაკის ცხოვრებიდან, იმ გარემოს რამდენიმე შტრიხის წარმოჩენა, რომელშიც პოეტი ცხოვრობდა...

აკაკი ყოველთვის ხელმოკლედ იყო. მთელი სიცოცხლის განმავლობაში მუზას ემსახურებოდა, სახელმწიფო სამსახურში არასოდეს შესულა. იმდროინდელ ჟურნალ-გაზეთებს რისი გადახდა შეეძლოთ თუნდაც ისეთი პოეტისთვის, როგორიც აკაკი იყო, ადასტურებს „დროების“ თანამშრომლის – დავით მესხის მოგონება: „ერთ დღეს რედაქციაში გვესტუმრა აკაკი და წაგვიკითხა „არაბი-ფაშა“, საუცხოო ლექსი, აჯანყებულ აბაშელების სარდალზე დაწერილი. აღტაცებით მოვისმინეთ, პეტრე უმიკაშვილმა სთქვა: – „ყმაწვილებო, ქართული მწერლობის მომავალმა მემატიანემ, დეე, გულისტკივილით მოიხსენიოს ის ფაქტი, რომ საქართველოს უწარჩინებულეს მგოსანს – აკაკის ერთადერთი ქართული გაზეთის რედაქციამ ერთი მანეთი მისცა ისეთ ლექსში, როგორიც „არაბი-ფაშააო“ (მესხი 1940: 84-85).



იოსებ იმედაშვილი

იოსებ იმედაშვილი იგონებს: „1910 წელს, როდესაც ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ დავაარსე, აკაკი რედაქციაში შემობრძანდა, ტკბილ-ნეტარის ღიმილით მომესალმა, დაბრძანდა და ლექსი გამომიწოდა:

– გასინჯეთ და თუ მოგეწონოთ, დაბეჭდეთ.

მოკრძალების ალმა გადამკრა, თან იდუმალმა სიხარულმა შემიპყრო და ლექსს დავაცქერდი. ეს

იყო „თანამედროვე ქალი“. ლექსს ჩემთვის ვკითხულობდი, თან ველაპარაკებოდი...

— როგორ თუ მომეწონოს, ბატონო? ჩემს ჟურნალს დღეს აღმოუბრწყინდა მზე თქვენის შემობრძანებით და თქვენს ნაწარმოებსაც დიდის სიამოვნებით დავბეჭდავ, მაგრამ... აქ შევჩერდი და ლექსის ერთი ტაეპი ხმამაღლა ჩავიკითხე:

„...აბა, სამშობლოს, დაცემულს,
თუ იგლოვს, როგორც ვალია?
— არც ის! სამშობლო ვინ მისცა?
თანამედროვე ქალია!..“

ჩუმადვე განვაგრძე.

— მაგრამ რა? — შემეკითხა აკაკი.

— ნება მიბოძეთ, ჩემი ნივთიერი მდგომარეობაც მოგახსენოთ!..

— ჰონორარი? — სიტყვა მომიჭრა, — მაგაზე ნუ სწუხართ, მე შენგან არაფერს ავიღებ და სრულიად უფასოდაც ვითანამშრომლებ შენს ჟურნალში, რადგან ეს გამოცემა მომწონს, როგორც უპარტიო და ხალხური... — მიბრძანა მგოსანმა“ (იმედაშვილი 1978: 188).

ეს მოგონება იმითაა საინტერესო, რომ აკაკის ახასიათებს, როგორც უანგარო მგოსანს, რომელიც მზადაა გამოცემებში ითანამშრომლოს არა იმიტომ, რომ ყველა ნაწარმოების დაბეჭდვაში ჰონორარი აიღოს, არამედ იმიტომ, რომ თხზულებებს დღის სინათლე აღირსოს, ჟურნალ-გაზეთებმა იარსებოს. მაგრამ აკაკი მხოლოდ ამის გამო არ იყო მატერიალურად გაჭირვებული. მან ფულის მოხმარება მხოლოდ საკუთარი თავისთვის არ იცოდა. ბანკიდან დანიშნულ პენსიას, როგორც ცნობილია, იგი ხელმოკლე სტუდენტებს უნაწილებდა. და არა მხოლოდ სტუდენტებს...

„ერთხელ, ზაფხულის დამდეგს, — იგონებს გ. ლასხიშვილი, — მარიამ დემურიასთან შევედი, აკაკი იქ დამხვდა. დემურიას შევჩივლე:

— არჩილის (ჯორჯაძის) გაგზავნაა აუცილებელი აგარაკზე. ამ ზაფხულს თუ აქ დარჩა, ცუდად იქნება მისი საქმე. ფული კი არ გვაქვს.

— რამდენია საჭირო? — მომიბრუნდა აკაკი.

მე ვუპასუხე, რომ ერთდროულად საჭიროა თხუთმეტიოცი თუმანი...

— გიორგი, წაიღეთ ჩემი ფონდიდან ოცი თუმანი. ბარათს მოგიწერთ წ.კ. საზოგადოებაში. როცა შესძლებთ, სესხს დააბრუნებთ, თუ ვერ შეიძლოთ, თქვენი ჭირი წაულია.

აკაკიმ ბარათი მომცა“ (ლასხიშვილი 1934: 36).

პოეტის ამ თვისებას კიდევ რამდენიმე მოგონება ადასტურებს.

სომეხი კომპოზიტორი იოსებ ტერ-დავიდოვი იგონებს: „აკაკიში მე მომწონდა მისი მდიდარი ქართული ბუნება. ფულში ანგარიში მან არ იცოდა. არასოდეს ფულს არ ინახავდა და თუკი ვინმე თხოვდა, უკანასკნელ კაპიკს არ დაიშურებდა. მე გაჭირვების დროს რამდენჯერმე თვითონ ამომიტანა ფული...“

ამასვე ადასტურებს იოსებ იმედაშვილის მოგონებაც: „...ის მუდამ უანგარო იყო, ვერცხლის არამოყვარული. რაც ეკუთვნოდა, ხშირად იმასაც ვერ იღებდა, — ზოგჯერ მისი სახელით ფულსაც კი აგროვებდნენ ან აღუთქვამდნენ, მიცემით კი არაფერს აძლევდნენ... და თუ ჰქონდა რამე, არავისთვის არაფერს იშურებდა, ამიტომ იყო მუდამ ჯიბეცარიელი“ (იმედაშვილი 1978: 192).

პოეტს ხშირად დროშკის ფულიც არ ჰქონდა: „მუშტაიდში წასვლა მე და აკაკის მოგვიხდა. მეტად საძაგელი ამინდი იყო,

თოვლ-ჭყაპი და ტალახი. მთელი გზა მუხრანის ხიდიდან მუშტაიდამდე ქვეითებმა ვიშლაპუნეთ, რადგან ჯიბეში არც ერთს „დროშკის“ ფული არ გვქონდა...“, — იგონებს ნ. ავალიშვილი.



სერგეი მესხი

თუ როგორ ცდილობდა აკაკი, ცხოვრების ფერხულში რიგითი ადამიანივით ჩაბმულიყო და საიდანმე არსებობის სახსარი ეშოვა, ადასტურებს ს. მესხის ერთი პირადი წერილი: „აკაკი ეხლა აქ არის. მომავალი წლისთვის ძალიან დახმარებას მპირდება და იმედი მაქვს, თავის სიტყვას აასრულებს. ერთი რომანის („იმერლები“) თავი მომცა, სააბალწლო ფელეტონს მიმზადებს პირველ ნომრისთვის და შემდეგაც არ დამაკლებს დახმარებას. ამ ზამთარში თავის ცოლით აქ, ქალაქში, უნდა იცხოვროს; ამ დღეებში სახლი უნდა დაიქირაოს და მერე ცოლის ჩამოსაყვანად წავა ქუთაისს. ამის საქმეები, მგონია, კარგათ მიდის: ერთის მხრით, სიმამრი შერიგებია და ფულებს უგზავნის, მეორეს მხრით, თვითონაც პეტერბურღში რომ იყო, რაღაც მადნების კომპანია შეუდგენია და მალე საქმეს დაიწყებს. მგონია, მალე ძალიან ბევრი ფულები გაუჩნდება და მაშინ ყოველის მხრით დახმარებას გვპირდება. მაგრამ ოღონდ წეროს და მეტს არასა ვთხოვ, თუმცა ფულების მხრით დახმარებაზე ახლა უარი არ ითქმის. მხოლოდ ერთი უთხარი: ფულები თუ გექნება-მეთქი,

ქართული სტამბა გამაროე ცალკე „დროებისათვის“ და ძველი ქართული წიგნების დასაბეჭდათ, მეტი არა მინდა-მეთქი შენგან, და კიდეც დამეთანხმა“ (მესხი 1950: 12).

აკაკი ცდილობდა, ქართული მარგანეცი გამოეყენებინა ეროვნული ეკონომოკისა და კულტურის აყვავებისთვის. მან საჩხერეში ჩამოიყვანა გეოლოგი პ. სიმონოვიჩი. პოეტი იგონებს: „მე, როგორც არაგეოლოგმა, არ ვიცოდი, თუ ქვა-გუნდი მართლა მარგანეცი იყო და საჭირო იყო მხოლოდ ამისი შემოწმება ადგილობრივად. ჩავედი ტფილისში, იქ ცნობილ გეოლოგს სვიმონოვიჩს მოველაპარაკე... იმანაც, რადგან სამსახურში იყო, აილო ერთი თვის ნებართვა, დაეთხოვა და კერძოდ წამომყვა მე საჩხერეს, ერთ თვეს დარჩა ჩემ სახლში და იქიდან დროდადრო დავდიოდით წირქვალსა და ჭიათურის მიდამოებში“ (საისტორიო მოამბე 1953: 414).

„საბრალო აკაკი! სხვადასხვა გამომცემლებს მისი თხზულებები კი არა, მისი მომავალი გონების ნაწარმოებიც კი დაუტყვევებიათ ჯიბის გასასქელებლათ და თვითონ აკაკი მუდამ ჯიბეგახვრეტილი დაიარება“, – წერდა ჟურნალი „კვალი“ („კვალი“, № 15, 1895).

აკაკის ხშირად ეხმარებოდნენ კეთილი ადამიანები. ერთერთ ასეთ პიროვნებად იგი ასახელებს სასტუმრო „კოლხიდის“ მეპატრონეს გიორგი ჭილაძეს: „ტყუილად კი არ არის ნათქვამი, რომ ღმერთი არ გასწირავს ბედისაგან განაწირსაო!..“.

იმ ხანებში ერთ ღვთისნიერ კაცს, გიორგი ჭილაძეს, სასტუმრო „კოლხიდა“ ეჭირა. ის შემხვდა და მითხრა: „ნუ გეშინიან! ფიქრი ნუ გაქვს! ნუ დაზოგავ ამ მუქთახორა ხალხს, ეგრე რომ გდევნიანო!.. გადმოდი ჩემთან, საკუთარი ოთახი გექნება, საჭმელი, სასმელი, მოსამსახურე გეყოლება, ასე რომ, ყველაფერი უზრუნველად გექნება, გარდა ტანისამოსისა, რო-

ცა გექნეს, გადამიხადე, და თუ არ გექნება, ალალი იყოს შენზეო!“ (აკაკი 1912).

აკაკი გადავიდა სასტუმრო „კოლხიდაში“, ერთი შეხედვით, ამ მოგონების მიხედვით, იდეალურ პირობებში, მაგრამ, აი, როგორი იყო მისი „იდეალური“ პირობები: „1875 წ. ზაფხულში, როცა რუსეთიდან დავბრუნდი, ბ. აკაკიმ თავისთან დამაბინავა ქუთაისში „კოლხიდის“ სასტუმროში. ხელმოკლეობის გამო, ბ. აკაკის ეჭირა ერთი ოთახი. არც ოთახის სამკაული იყო სახარბიელო: ერთი კრაოტი, ორი ძველი სავარძელი, ორი სელის სკამი და ერთი ტახტი.

ყოველ შემთხვევისათვის, მგოსანს მუდამ მზად ქონდა მაგიდაზე საწერ-კალამი, ქაღალდი და კარანდაში“ (ქუთათელაძე 1908).

თუკი დავაკვირდებით აკაკის მუშაობის სტილისა თუ მეთოდის შესახებ მის თანამედროვეთა მიერ შემონახულ ცნობებს, ადვილად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ პოეტი წერისას უმთავრესად განწყობას ემყარებოდა. მაგრამ ამასთან ერთად ამ განწყობის შექმნაში, განსაკუთრებით კი ე.წ. სატირული ასოციაციური ველის ჩამოყალიბებაში, გარეგანი ფაქტორები იღებდნენ მონაწილეობას. აკაკის, როგორც მოაზროვნის, ინტელექტუალურ სტრუქტურაში გარემომცველ სამყაროში მიმდინარე პროცესები ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი კანონზომიერებითაა განფენილი. შესაბამისად, პოეტის ფსიქიკაც სწორედ ზემოხსენებული ობიექტური სამყაროს განვითარების კანონები „მართავენ“. „განწყობის თეორიის“ მიხედვით, გარესინამდვილის ზემოქმედების ეფექტი მთლიანობითი ხასიათისაა და იწვევს ინდივიდის რესტრუქტურიზაციას... მაშასადამე, ყოველი სუბიექტი, როგორც მთელი, განვითარების საწყის ეტაპზევე, თავისი მოთხოვნილების სიტუ-

აციის შესატყვისად მოდიფიკაციას განიცდის უკვე მანამ, სანამ მოქმედებას დაიწყებდეს. ამიტომაც მისი მომავალი აქტივობა წარმოადგენს მოცემული სიტუაციის შესატყვისად მოდიფიცირებული არსების მოქმედებას.

სწორედ ზემოხსენებული, უკვე შინაგანად მოდიფიცირებული ინდივიდის გამიზნული ქმედებაა აღწერილი არისტო ქუთათელაძის (რომელიც სხვასთან, სასტუმრო „კოლხიდის“ პატრონთან, თავად თავშეფარებულმა აკაკიმ შეიფარა) მოგონებაში: „7 სექდემბერს (1875 წ.) დილით ადრე რაღაც არაჩვეულებრივი ჩურჩული ჩამესმა ყურში. ჩურჩულმა გამომაღვიძა და დავინახე შემდეგი სურათი: მგოსანი ტუფლებში, პერანგისა და მისი ამხანაგის ამარა ზაფხულის თხელ პალტოში ფრთხილად დადის ოთახში და ჩურჩულობს. მე თავი მოვიმძინარე და სულ-განაბული თვალ-ყურს ვადევნებდი! ესტუმრა დიდებულ მგოსანს მისი სანატრელი მუზა და მასთან საუბრობდა. ბოლოს, საუბარი გათავდა, გაქრა მუზაც და ჩვენმა ყველასათვის საყვარელმა აკაკიმ მსწრაფლ გადმომძახა: „არისტო, არისტო, ადეგი მალე და დასწერე!“

„ჩემს აღტაცებას საზღვარი აღარ ქონდა. ყოვლად უცვლელად და გაუსწორებლად მიკარნახებდა ბ. აკაკი და მე გულის ფანცქალით გაჩქარებული ვსწერდი ძვირფას ლექსს, რომელიც ქართულ მწერლობაში საუკეთესო განძია, შედევრია, როგორც სხვა მისი მრავალი ლექსი („აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა“) (ქუთათელაძე 1908).*

ანალოგიურია დ. ფაღავას მოგონებაც აკაკიზე: „დილაობით აკაკი გვიან იღვიძებდა, გაღვიძების შემდეგ უთუოდ

---

* მოგონების ავტორი შენიშნავს: „1876 წელს პოეტმა ამ ლექსს წინ წაუმძღვარა თავისი ჩვეულებრივი „ცხელ-ცხელი ამბები“ და დაბეჭდა „დროებაში“ 9 იანვარს (1876 წელში), რომელსაც ქვემოთ მიაწერა: გიორგი ქართველიშვილი, 1876 წ. I იანვარი, ს. ახალ-გორი“.

წერდა. საერთოდ, აკაკის წერა დილით უყვარდა, დღისით ან საღამოთი იშვიათად წერდა... სანამ წერას შეუდგებოდა, აკაკი ფუჩუნს მოჰყვებოდა. ფუჩუნი მეორე ოთახში კარგად ისმოდა, მაგრამ სიტყვების გარჩევა არ შეიძლებოდა. ფუჩუნის შემდეგ მოჰყვებოდა ძალიან დაბალი ხმით სიმღერას, თუმცა სიმღერისა აკაკის არა გაეგებოდა რა. მერე ფეხით დაიწყებდა ბაკუნს და მხოლოდ შემდეგ შეუდგებოდა წერას, წერის შემდეგ ძალიან უყვარდა ნაწერის სხვებისთვის წაკითხვა. ხშირად გამოიტანდა და წაგვიკითხავდა ხოლმე“ (ფალავა 1936).

როგორც აკაკი ხინთიბიძე წერს, „თემა და მიმართულება ვერ უშველის პოეტს, თუ მასში შემოქმედის ნიჭი არ მღელვარებსო“ (ხინთიბიძე 1972). აკაკის აზრითაც, „ნიჭი და ხელოვნება საგნის დიადობაში კი არ არის, მათ გამოხატვაში და გათვალისწინებაშია“ (წერეთელი 1961: 39). სუბიექტური ფაქტორი („შემოქმედის ნიჭის მღელვარება“...) გარკვეულ როლს თამაშობს პოეტური განწყობის შექმნაში. მართალია, გარემომცველობა ზემოქმედებას ახდენს პოეტური ინდივიდუალობის გააქტიურებაზე, მაგრამ ამავე დროს პოეტური ინდივიდუალობა ამ გარეგან ფაქტორებს შინაგანი მოთხოვნილებითაც (იდეალური პოეტური ხატი, აბსტრაგირებული იდეა და ა.შ.) უნდა დაუპირისპირდეს („თემა და მიმართულება...“). მხოლოდ ამ დაპირისპირებისას იქმნება ე.წ. „სიმბიოზური ნაყოფი“, რომლის შემკვრელ სუბსტანციად, როგორც უკვე შენიშნულია, გვევლინება „კიდევ რაღაც უსახელო მოვლენა, უსხეულო შუამავალი დამწერსა და წამკითხველს შუა, რომელიც მათ სულს საიდუმლოდ აკავშირებს ერთმანეთთან. საერთოდ ცნობილ და ხელმისაწვდომ ფაქტორთა გარდა, მხატვრული შემოქმედების სფეროში მოქმედებს მთელი წყება საიდუმლო კანონებისა, რომელთა წვდომა მხოლოდ განსაკუთ-

რებული ნიჭითა და უნარით დაჯილდოებულთა ხვედრია. ამ საიდუმლო კანონთა მოქმედების შედეგია მკითხველზე ესთეტიკური ზეგავლენა, რომლის გარეშე ნაწარმოები კარგავს თავის ფუნქციურ დანიშნულებას“ (ხინთიბიძე 1972: 20), ე.ი. შემოქმედი ინდივიდის, როგორც ხელოვნების ნაწარმოების შესაქმნელად განწყობილი პიროვნების, ფსიქო-ფიზიკური კომპლექსის განხილვისას წინა პლანზე გამოდის არა მხოლოდ ე.წ. „საიდუმლო კანონთა მოქმედების შედეგი“, არამედ უკვე ნახსენებ ობიექტურ ფაქტორებთან ერთად, აუცილებლადაა გასათვალისწინებელი შეგრძნებათა ის რთული კომპლექსი, რომელიც პოეტის ახლანდელ ქმედებაზე ზემოქმედების ხარისხს განსაზღვრავს, გასათვალისწინებელია შემოქმედის მიერ წარსულში დაძლეულ სირთულეთა საფუძველზე დაგროვილი გამოცდილებაც;* მოქმედებს, აგრეთვე, ამ გამოცდილების საფუძველზე მყარ სტერეოტიპად ჩამოყალიბებული ფუნქციური აქტებით აღძრული იმპულსები, როგორც სპონტანური, ისე შეძენილი. ასეთ სტერეოტიპთა რიცხვს განეკუთვნება აკაკის სიმღერა, ანუ მუსიკალური განწყობა. „სიმღერის არმცოდნე პოეტის“ (როგორც მისი თანამედროვენი იგონებენ) სიმღერა, ფეხების ბაკუნი და ა.შ. ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ლექსის ქაღალდზე გადატანის წინ მისი სიმღერა იყო არა რომელიმე მუსიკალური თემის დამუშავება,

---

* წარსულში, კონკრეტულად კი სიყმაწვილის წლებში, აკაკის მიერ პოეტური გამოცდილების დაგროვების პირველ ეტაპად უნდა მივიჩნიოთ არა მხოლოდ პოეტის მიერ „ჩემს თავგადასავალში“ აღწერილი ეპიზოდები (შაირები მოურავზე, ხაბაზზე, თომა სადუნაშვილზე, ქრისტეფორე ბერზე და სხვებზე, ანდა დიალოგებად დაწერილი, როსტომ წერეთლის სახახლეში მომხდარი, ყოფითი სცენები), არამედ პოეტის უფროსი დის — ანას მოგონებაც: „ქართლიდან სტუმრები გვეწვივნენ. ისინი ვარანცოვის სახლში დასწრებოდნენ გლუხარიჩის (გიორგი ერისთავის) კომედიას და თითო კაკლად გადმოგვცეს, რა ენახათ და გაეგონათ. ათი წლის აკაკი ამ შუასიფს სულგანაბული უგდებდა ყურს და შორე თუ მესამე დღეს თვითონაც დასწერა „ბატონ-ყმობაზე“.

ამ ცნების კლასიკური გაგებით, არამედ მისი ლექსის რიტმიკის „მუსიკით გამსჭვალვა“, რომელზეც შემდეგი ლოგიკურ-აზრობრივი სტრუქტურა იწყობოდა და რომელიც მნიშვნელოვნად იყო განპირობებული ამ სპონტანური მუსიკალური რეჩიტატივით. მით უმეტეს, შენიშნულია, რომ „ისეთი პოეტები, რომელთათვის რიტმი და მელოდია ძირითადი ესთეტიკური ფაქტორის როლს ასრულებს, შემოქმედების პროცესში ლექსის მუსიკით არიან გამსჭვალულნი. რიტმული რხევებით, ბგერათა კეთილხმოვანებით ისინი ერთიან მელოდიურ სისტემას ქმნიან“ (ხინთიბიძე 1972: 22).



ანა წერეთელი

როცა საქმე გვაქვს ისეთი ტიპის ხელოვანთან, როგორიც აკაკია, თამამად შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ასეთი „მოულოდნელი“ მუსიკალურობის გამოვლენისას აუცილებელია იმ შინაგანი ძალების მაქსიმალური მობილიზაცია, რომელიც მის არსებაში ფუნქციური ტენდენციის სახით მოქმედებს (და რომლის პირველი ფესვები, თუკი აკაკის ბიოგრაფიას გავითვალისწინებთ, მან ბავშვობიდანვე შეისისხლხორცა) და გადამწყვეტ როლს ასრულებს კონკრეტულ სფეროში თვითგამოვლენისას. თუ ცოტა უფრო ყურადღებით დავაკვირდებით აკაკის ამ „ახირებას“, შევნიშნავთ, რომ პოეტს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ღრმად აქვს გამჯდარი ე.წ. „თანდაყოლილი მისწრაფება“, ქვეცნობიერიდან თუ

ობიექტური გარემომცველობიდან დაძრული აზრობრივი კონსტრუქციები მუსიკალურ ენაზე გადაიტანოს, შინაგანი და გარეგანი ფაქტორების სინთეზირებით, მუსიკალური ფრაზის, ტაქტის მეშვეობით ტექსტი ერთ მთლიან „აფექტურ“ განწყობად აქციოს და, შესაბამისად, მივიღოთ მოწესრიგებული, ჰარმონიულ ბგერით ფორმებში განფენილი ტექსტი. იმავე დროს, რაგინდ უცნაურად ჟღერდეს, აკაკი წერეთელთან, მუსიკალური ფრაზა თუ ტაქტი ხშირად მეხსიერების როლსაც ასრულებს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ი. იმედაშვილის მოგონება:

„—ოჰ! ჩემს რედაქტორს გამარჯვება! — მითხრა და ხელი გამომიწოდა, მაგრად ჩამჭიდა, — გამარჯვება, მაგრამ ლამის ვიჩხუბო!

— რაზე, ბატონო?

— ლექსი მოგიტანეთ, რა ხანია... „ჩემი რწმენა“... თუ დაგეკარგათ, მართლა ვიჩხუბებთ, ხოლო თუ არ მოგეწონათ, რა გაეწყობა, ეს რედაქტორის უფლებაა... ოღონდ, არ დამიკარგოთ, შავიც არ უნდა მქონდეს...

— „ჩემი რწმენა“? — შევეკითხე მე და შევფიქრდი.

— დაგვიწყებიათ კიდეც... თქვენ ასეთი არ მეგონეთ. ეს როგორ მოგივიდათ, ჩემო რედაქტორო!

— იქნებ ზოგიერთი ადგილი მომაგონოთ.

მგოსანი მცირე ხანს შეჩერდა, თითქოს თავისთვის ფუჩუნებდა, შემდეგ მომიგო: „სიყვაწვილიდან მოხუცებამდე ეს მაწვა გულზე, როგორც რომ ლოდი...“ (იმედაშვილი 1968: 201-202). ამ, ერთი შეხედვით, „უმნიშვნელო“ ეპიზოდის შინაგანად მმართველი „მექანიზმი“კი, ჩვენი აზრით, განპირობებულია როგორც გარემომცველი სამყაროს გამაღიზიანებელი სპეციფიკურობით, ისე აკაკის, როგორც ადამიანის შინაგანი

არსის (როგორც ამსახავის) განმსაზღვრელი განწყობის ფენომენით, როცა ამ უკანასკნელმა არა მხოლოდ ის „იცის“, თუ რა ხდება გარესამყაროში, არამედ მშვენივრად მოეხსენება ისიც, თუ რა და როგორ უნდა მოხდეს მის შინაგან სამყაროში (დავიწყებული ლექსის „ფუჩუნით“, მელოდიკით აღდგენა). ე.ი. აკაკის, როგორც შემოქმედებითი ინდივიდუალობით აღბეჭდილი ფსიქო-ფიზიკური კომპლექსისთვის, როგორც ქმნადობისას, ისე რესტავრირებისას (რაც თავის მხრივ ქმნადობის პროცესის ტოლფასია), წამყვან ტენდენციად იკვეთება განწყობა.

განწყობა, როგორც შემოქმედებითი აქტივობის პირველი ბიძგი და განმსაზღვრელი, თავად აკაკისავე ეპოქაში მოღვაწე მწერლებთან გვხვდება. დაფიქსირებულია რამდენიმე საინტერესო დამთხვევა. ილია ჭავჭავაძის შესახებ გ. ყიფშიძისა და სხვა თანამედროვეთა მოგონებებში ვკითხულობთ, რომ ილია „ოთარაანთ ქვრივს“ დღე და ღამის განმავლობაში წერდა, იგი მუშაობაში ისე გაერთობოდა ხოლმე, რომ გათენებას ვერ იგებდა. აკაკიც, როგორც გვახსოვს, უმთავრეს შემთხვევაში, განწყობას ემჟარებოდა, დღის განსაზღვრულ მონაკვეთში — დილით მუშაობდა. ილიასა და აკაკის შემოქმედებით იმპულსებს და ამ იმპულსების რეალიზაციას რეალური ფაქტორები განსაზღვრავდნენ, მუშაობდნენ დღისა და ღამის გარკვეულ მონაკვეთში. ამავე ეპოქის კიდევ



გრიგოლ ყიფშიძე

ერთი დიდი შემოქმედი – ვაჟა, მუშაობის მეთოდის თვალსაზრისით, ერთგვარი გარდამავალი საფეხური იყო ილიასა და აკაკის შორის, იგი საერთო შემხებ თვისებებს ამჟღავნებდა ორივესთან მიმართებაში. მას, როგორც ილიას, ღამით უყვარდა მუშაობა, ხოლო ფანდურზე წამღერებით და თავისთვის „ფუჩუნით“ (ჭრელაშვილი 1985: 71, 91, 92, 100) აკაკისთან ავლენდა სიახლოვეს.

აქვე ხაზი უნდა გავუსვათ ერთ გარემოებას, რომელიც შალვა დადიანის მოგონებაშია ასახული და რომელიც, თავის მხრივ, გარკვეული თავისებურებით ახასიათებს აკაკი-შემოქმედს. „საყურადღებო ის იყო, რომ აკაკიმ პირველად ეს პიესა (იგულისხმება „მედია“ – ე.ზ.) მამას რომ წაუკითხა, პროზად იყო დაწერილი და კარგად მახსოვს, შემდეგ ეს პროზა სიტყვასიტყვით იყო გალექსილი. მაშასადამე, აკაკის ესეთი მანერა ჰქონია, უთუოდ მოცულობით დიდ ნაწარმოებთა წერის დროს, – ჯერ პროზათ დაამუშავებდა და შემდეგ გალექსავდა...“ (დადიანი 1935). როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია მითითებული, ამგვარად აქვს მას შექმნილი „ღამურა“, „გოგია მეჩონგურე“ და სხვ. როგორც ჩანს, აკაკი პროზაული ნაწარმოების გალექსვაზე ბევრს მუშაობდა. ამ დიდ მუშაობას გვიდასტურებს თავად აკაკის ერთი პირადი წერილიც, რომელიც მან იაკობ გოგებაშვილს მისწერა: „ჯერ-ჯერობით „მედია“ გავათავე, კარგი იქნება თუ არა, რა მოგახსენო, მაგრამ მე კი მეტად კმაყოფილი ვარ. ეგებო, მიტომაც, რომ ამდენი არც ერთ ჩემს თხზულებაზე არ მიშრომია“ (წერეთელი 1963: 114).

ეს გარემოება, ვფიქრობთ, ერთგვარად ცვლის ჩამოყალიბებულ სტერეოტიპულ წარმოდგენას მხოლოდ მუზასთან მოსაუბრე პოეტზე, რადგანაც აკაკისთან საინტერესო მოვლენა

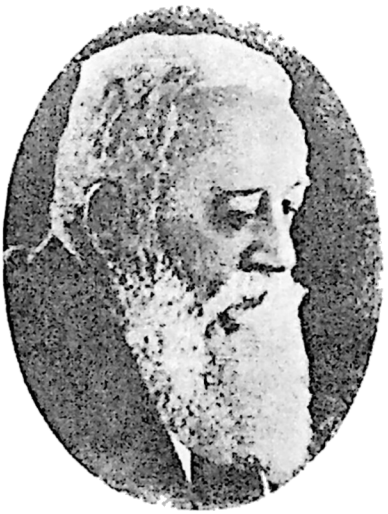
შეიმჩნევა: მისი შემეცნება, აზროვნება, თავისი შინაგანი არსით პოეტისათვის წარმოადგენდა არა უბრალო, შემოქმედებითი აფექტიდან გამომდინარე პროდუქტს, არამედ ხდებოდა გარკვეული ცოდნის დაგროვებისა და სისტემატიზაციის პროცესი,* რომელიც პოეტთან საფუძვლად ედებოდა სურვილს — მოეხდინა საკუთარი შესაძლებლობების მაქსიმალური რეალიზაცია. რეალური სამყაროს ფონზე საკუთარი თავისათვის მიენიჭებინა ობიექტური ღირებულება, გარდაექმნა ობიექტური რეალობა. ეს გახლდათ ხელოვანის წინაშე წამოჭრილი არა მხოლოდ ახალი „მხატვრული დავალება", არამედ პრობლემა, რომლის გადაჭრაც მხოლოდ ზემოხსენებული სპონტანური იმპულსებით შექმნილი განწყობის ხარჯზე ვეღარ მოხდებოდა, მას უკვე სჭირდებოდა წინასწარმოაზრებულ კონცეფციაზე აღმოცენებული, ემოციურ-გამომსახველობითი სტრუქტურა — ანალიტიკურ ფენას დამატებული ემოციური შრე. შემოქმედებითი მუშაობის ასეთი მიმართულებაც ბევრად ამდიდრებს და სრულს ხდის ჩვენს წარმოდგენას აკაკიზე — ანალიტიკოსსა და მეოცნებეზე.

რეალობის ფონზე საკუთარი ობიექტური ღირებულების განსაზღვრის მოსურნე პოეტი, ბუნებრივია, არ უნდა დაკმაყოფილებულიყო (და არც კმაყოფილდებოდა) მხოლოდ მის მიერ შექმნილ ნაწარმოებზე მუშაობისას შეძენილი გამოცდილებითა და ცოდნით (რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, წარსულში შემოქმედებით სიძნელეთა დაძლევის საფუძველზეა აღმოცენებული). საკუთარი შემოქმედებითი პოტენცი-

---

ბუნებრივია, გვესმოდეს ლექსად „გადათქმული" თხზულებების პირველ, პროზაულ ვარიანტებს. რამდენადაც პროზაული ტექსტი თავისი არსით „სამყაროს გადაღებული ასლი" კი არაა, არამედ ხანგრძლივი, დაუნჯებული ფიქრისა და დროითი დისტანციიდან შეფასებული, გარკვეულ კონცეპტუალურ ღერძზე აგებული „ახალი სამყაროა", თავისი კანონებითა და მიზეზ-შედეგობრივი კავშირებით.

ისადმი რწმენას პოეტს, უპირველესად, ამა თუ იმ ნაწარმოებზე მკითხველთა რეაქცია აძლევდა. სწორედ აქ ჩნდება აკაკი წერეთლის, როგორც შემოქმედის, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით კიდევ ერთი საინტერესო ასპექტი – გარესამყაროს მიერ მისი შემოქმედების საბოლოო პროდუქტის მიმართ გამომჟღავნებული არა მხოლოდ ადეკვატური ან არაადეკვატური რეაქცია, არამედ პოეტის სურვილი, თავად გარესამყაროს მოეხდინა მისი ნააზრევის კორექტირება (კონკრეტული პიროვნებისა თუ პიროვნებათა ჯგუფის სახით). ამ სურვილის (ალბათ, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ იგი საზრდოობდა ისევ და ისევ საკუთარი პოტენციისადმი რწმენის შენარჩუნების ქვეცნობიერი იმპულსით) საინტერესო გამოვლენას წარმოადგენს თავად აკაკის ჩვეულება, თავისი ახლო მეგობრებისათვის მიენდო უკვე დაწერილი ნაწარმოებების ბედი. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ კირილე ლორთქიფანიძის შენიშვნები, ჩასწორებები პოეტს უცვლელად შეჰქონდა გამოცემებში (მაგალითად, ლექსი „დიდხანს ვსძებნე იდეალი“ აკაკიმ კირილე ლორთქიფანიძისეული ჩასწორებებით დაბეჭდა). თავად პოეტი იგონებდა: „იმ ხანებში ერთი ლექსი დავწერე, თუმც ნახევარი საუკუნე გასულია, მაგრამ დღესაც კიდევ წაიკითხება და ჩემმა ამხანაგებმა კი კიჟინა დასცეს მაშინ: „აი, აქ



კირილე ლორთქიფანიძე

აზრი არ ვარგა და ობროდობის მეტი არა არის რაო!“ მხოლოდ კირილემ (ლორთქიფანიძემ – ე.ზ.) და ნიკო ნიკოლაძემ კი სთქვეს, რომ კარგი რამ არის როგორც ხელოვნებაო, და მირჩიეს, ერთი რამ მისთანა მიმემატებინა, რომ ცხოვრებაში გამოსადეგი ყოფილიყო. ის ლექსი იყო „სიმღერა მკის დროს“ მეც ავიღე და ბოლოში ერთი ხანა ჩავაკერე:

„უხვად მოვიდა წელს პური,
მაგრამ ბედს მაინც ვემდური,
რომ პურს ბატონი წაიღებს
და მე კი ოფლსა ტყვილად ვღვრი!“

ეს რომ ნახეს მიწერილი, მომიწონეს და კიდეც ამ მიკერებული, ნაძალადევი ლექსით დაიბეჭდა: მე კი უნდა გამოვტყდე, რომ არც მიწერის დროს და არც მერე არ მომწონებია და მიტომაც მოვშალე შემდეგში“ (აკაკი 1958: 94-98).


ნიკო ნიკოლაძე

თუკი ზემოთ განხილულ შემთხვევებში რამდენადმე მაინც შევეხეთ და შესაბამისად, შესაძლებლობის ფარგლებში გავაანალიზეთ აკაკის მუშაობის ზოგიერთი თავისებურება, რომელსაც გარკვეული თვალსაზრისით „გარეგანი“ ფორმა აქვს, რადგან ეს თავისებურებები დაფიქსირებულია როგორც თვით პოეტის, ისე მის ახლობელთა მოგონებებში, ვფიქრობთ, ინტერესმოკ-

ლებული არ იქნება იმ რამდენიმე არსებითი მოვლენის წინა პლანზე წამოწევა და გაანალიზება, რომელსაც პოეტიც ვერ არქმევდა სახელს და რომელიც სპეციალურ ლიტერატურაში (ხინთიბიძე 1972) მითითებულია, როგორც „საიდუმლო კანონთა“ ზემოქმედება პოეტის შემოქმედებაზე. აკაკი ამ მოვლენას ასე აღწერს: „ერთხელ, არ ვიცი, რამ მომცა მიზეზი, მაგრამ ისე გავიმსჭვალე, რომ წმინდის გულით შემდეგი სიტყვები დავამღერე ჩემს ჩანგს... მას შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა, ბევრი მითქვამს და ბევრიც დამიწერია; მაგრამ მათგან მეასედიც აღარ მახსოვს და ეს ერთი (იგულისხმება ლექსი „გაბრწყინდი, ჩემო კანდელო“ – ე.ზ.), ეს პირველი ლექსი კი, პირველ-სიყვარულივით, სიკვდილამდე დაუვიწყრად დაებეჭდა ამ ჩემს გულს...“ (აკაკი 2010: 335).

ეს გარემოება, რომელსაც პოეტმა ასე მოხდენილად „გამსჭვალვა“ უწოდა, უპირველესად შემოქმედებითი განწყობის მყარი სინდრომია და პოლ ვალერის მოსაზრებას თუ მოვიშველიებთ: „...ბგერისა და საზრისის ერთიანობა, მისწრაფება, წინასწარ დანახვა შედეგისა, მათი ორგანულად შეკავშირების შესაძლებლობა გადაიქცევა აუცილებლობად და მოთხოვნილებად...“ სწორედ ეს აუცილებლობა და მოთხოვნილება შემოქმედებითი ფანტაზიის სფეროში აყალიბებს, ან უკეთ, აღმოაცენებს იმ თვითკმარ ღირებულებას, რომელსაც პოეტური ხატი შეიძლება ეწოდოს, და რომელიც ჩამოყალიბებამდე და სამზეოზე დასრულებული სახით გატანამდე მართლაც „იდუმალებით“ მოცულ გზას გადის. ბუნებრივია, დღევანდელი გადასახედიდან, ზ. ფროიდის შრომების მიხედვით ვიცით, რომ ის „იდუმალება“ პოეტის არაცნობიერ ფსიქიკაშია განფენილი და ეს პოეტური ხატი, მისი ფენომენი „ახლოით განჩხრეკასა“ და ანალიზს არ ექვემდებარება. ამიტომ,

ჩვენი აზრით, მისი არსი ყველაზე უკეთ თვით შემოქმედმა იცის და ზუსტად განსაზღვრავს კიდეც პოეტური შთაგონების წიაღში დაბადებული ხატის, ან ხატების სისტემის ღირებულებას, როგორც პოეტური „მეს“ რეალიზაციის საშუალებას. სწორედ ამ აქტის შესახებ წერს თავად აკაკი წერეთელი: „ჩემზე რა უნდა მოგწერო, ნახევარ კაცზე? ერთი გლახა პოემა დავსწერე საქართველოს დღევანდელ მდგომარეობაზე და იმას ვერ დავსწერდი, რომ ჩემი იდეალი არ დამხმარებოდა წარმოდგენით. ვერც გავძლებდი აქ, რომ ამ იდეალს ჩემებურად არ წარმოვიდგენდე ხოლმე“ (აკაკი 1963).

ბუნებრივია, ის პოეტური ხატი (ან ხატების სისტემა), რომელსაც ა. წერეთელი იდეალს უწოდებს, ის შინაგანი მუხტია, რომელიც განსაზღვრავს არა მხოლოდ ლექსის მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას, არამედ მთლიანად ნააზრევის არქიტექტონიკას, ფორმას აძლევს არაცნობიერიდან წამოსულ იმპულსებს. ამ პროცესზე საინტერესო დაკვირვება აქვს ცნობილ რუს პოეტს ო. მანდელშტამს: „ლექსს სიცოცხლეს ანიჭებს შინაგანი ხატი, ის ჟღერადი მონახაზი ფორმისა, რომელიც წინ უსწრებს ლექსის ხორცშესხმას“ (მანდელშტამი 1929: 10).

თვით აკაკიც ხაზგასმით აღნიშნავს: „არ ვიცი, რამ მომცა მიზეზიო“, ე.ი. ამ ავტობიოგრაფიული ჩანაწერიდან ცხადი ხდება, რომ პოეტური ხატი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სპონტანურად წარმოიშობა, თავად პოეტისაგან დამოუკიდებელი აუცილებლობისა და კანონზომიერების შესაბამისად და ისე „გამსჭვალავს“ მას, რომ ეს პოეტური სიმბოლოები, პოეტური ხატები „აიძულებენ“ პოეტს, ხელშესახები სახე მისცეს, საგნობრიობა (ბუნებრივია, პოეტურ რეგისტრში აყვანილი) მიანიჭოს ჯერაც გაუფორმებელ იდეას (გავიხსენოთ

ტიციანი: „მე არ ვწერ ლექსებს... ლექსი თვითონ მწერს...“, ანდა იგივე გალაკტიონი – „საუბარი ლირიკის შესახებ“). ე.ი. აკაკის (და არა მხოლოდ აკაკის) შემოქმედებით ლაბორატორიაში ცხადად ვლინდება პოეტის ბუნებისათვის ნიშანდობლივი სპეციფიკა – შთაგონებითი პროცესის განუმეორებლობა, რომელიც თავის მხრივ პოეტური ხატების სპონტანურობას ემყარება და, შესაბამისად, წინა პლანზე წამოტივტივებულია შეუძლებლობა იმისა, რომ პოეტმა სხვა შემთხვევაში მოახდინოს ფანტაზიაში აღმოცენებული მხატვრული სახეების რესტავრირება. ეს სახეები, თავიანთი შინაგანი აღნაგობით, ინდივიდუალურნი და, შესაბამისად, განუმეორებელნი არიან, რადგანაც მათი ამქვეყნად მოვლინება და გაქრობაც შემოქმედის ნებას აღარ ექვემდებარება. ბუნებრივია, ეს პროცესები, ისევე როგორც სხვა პოეტებისათვის, აკაკისთვისაც, თავისი შინაგანი ბუნების გამო, „კანონიკურია“, თუმცა სწორედ აკაკისთან გვხვდება ერთი, სხვა „წესიერ“ შემოქმედთაგან განსხვავებული, „ანომალიური“ მოვლენა, რომელიც მას ერთბაშად სხვა განზომილებაში ათავსებს. თავს უფლებას მივცემთ და კიდევ ერთხელ გავიხსენებთ უკვე ციტირებულ ეპიზოდს აკაკის ცხოვრებიდან, რომელსაც ი. იმედაშვილი იგონებს:

„– ოჰ, ჩემს რედაქტორს გამარჯვება! – მითხრა და ხელი გამომიწოდა, მაგრად ჩამჭიდა, – გამარჯვება, მაგრამ ლამის ვიჩხუბო!

– რაზე, ბატონო?

– ლექსი მოგიტანეთ, რა ხანია... „ჩემი რწმენა“... თუ დაგეკარგათ, მართლა ვიჩხუბებთ, ხოლო თუ არ მოგწონთ, რა გაეწყობა, ეს რედაქტორის უფლებაა... ოღონდ არ დამიკარგოთ, შავიც არ უნდა მქონდეს...

– „ჩემი რწმენა?“ – შევეკითხე და შევფიქრდი.

— დაგვიწყებიათ კიდეც... თქვენ ასეთი არ მეგონეთ. ეს როგორ მოგიხდათ, ჩემო რედაქტორო?

— იქნებ ზოგიერთი ადგილი მომაგონოთ.

მგოსანი მცირე ხანს შეჩერდა, თითქოს თავისთვის ფუჩუნებდა, შემდეგ მომიგო: „სიყმაწვილიდან მოხუცებამდე ეს მაწვა გულზე, როგორც რომ ლოდი...“ ეს ეპიზოდი, გარდა უკვე ზემონახსენები მოსაზრებისა, სხვა პლასტსაც შეიცავს, კონკრეტულად იმას, რომ აკაკის, როგორც ჩანს, შეეძლო ხელმეორე რეპროდუცირება, რესტავრირება შთაგონებაში ერთხელ უკვე ამოტივტივებული და გამქრალი პოეტური ხატისა. ეს არ გახლავთ უბრალო მოგონება (დედანი არ არსებობს, ფუჩუნებს, ე.ი. ისევ იწვევს შემოქმედებითი ფანტაზიის აღგზნებას სწორედ იმ „არხზე“, იმ „ტალღაზე“, რომელმაც თავის დროზე ზემოხსენებული ლექსის პოეტური ხატების არაცნობიერიდან „გამოხმობა“ გამოიწვია). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აკაკისთან ამგვარი პოეტური რესტავრირება ახლის ქმნადობის პროცესის ტოლფარდია. აკაკის პოეტური შემოქმედების, მისი ფსიქიკის ეს თავისებურება — განწყობის ხელახალი შექმნის ფენომენი — ვფიქრობთ, ცალკე შესწავლის საგანია.

აკაკის ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერებში პოეტი ლექსის „მოხუცის მოგონების“ კომენტარში შენიშნავს: „პირველ ხანებში ძალიან გამიტაცა ოცნებამ და იმას ვწერდი, რაც არ მეგრძნო. მაგალითად, წარმოვიდგინე, რომ ვითომ ღრმა მოხუცებული ვარ და დავწერე ეს ლექსი, სადაც წარმოდგენის მეტი არა არის რა“ (აკაკი 1912: 71). ეს შენიშვნა, ჩვენი აზრით, აკაკის შემოქმედებითი მუშაობის ზოგიერთი კუთხის წარმოსაჩენად საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ აქ პოეტური ხატის ფორმირების კიდევ ერთი ასპექტია ცხადყოფილი,

კონკრეტულად, პოეტური ხატი აკაკისთან უკვე მართული ფანტაზიის, წინასწარ დაგეგმილი წარმოდგენის გზით ყალიბდება. ეს ჩამოყალიბება, ჩვენი აზრით, შედეგია არა უმაღლესი ნერვული სისტემის მიერ განპირობებული ემოციური დაძაბულობით მიღებული ერთადერთი და სწორი გადაწყვეტილებისა, არამედ გარკვეული ინტელექტუალური კომბინაციების ვარირებით კონკრეტულ-საგნობრივი მოდელის ჩამოყალიბებისა. ეს მოდელი კი („ვითომ ღრმა მოხუცი ვარ და დავწერე ლექსი, სადაც წარმოდგენის მეტი არა არის რა...“) პოეტის ასოციაციურ ველში განიტოტება არა რეალური გამოცდილების (გამოცდილებას, როგორც წესი, წარსული ქმნის), არამედ მომავალი ცოდნის ხარჯზე. აკაკის იმ პერიოდის გამოცდილებაში, რომელზეც იგი წერს, რასაკვირველია, წარსული, როგორც დაგროვილი სიბრძნე და, შესაბამისად, ახლანდელ დროში განხორციელებული ქმედების აუცილებელი შემადგენელი ნაწილი, არ მოქმედებს და არც შეიძლება მოქმედებდეს; მაგრამ პოეტის ფანტაზია მოიცავს არა მხოლოდ მის მიერ ოცნებაში განხორციელებული, არამედ სხვისი გამოცდილების ხარჯზე შესრულებული საქმიანობის ერთობლიობას და სწორედ აქ, ფანტაზიაში, იკვრება მხატვრული თუ რეალური დრო და სივრცე, სწორედ აქ ყალიბდება მისი, როგორც გამთლიანებული პიროვნების, ფსიქოლოგიური საფუძვლები. ასეთია ის მცირე დასკვნები აკაკის შემოქმედების იმ „დაფარულ“ მხარეებზე, რომელიც მხოლოდ პოეტის ლექსების სტრიქონებს შუა შეიძლება ამოვიკითხოთ. ბუნებრივია, ზემოთ განხილული ფაქტორების გარდა, რომლებიც ქმნიდნენ აკაკი-პოეტსა და აყალიბებდნენ მის პოეტურ ხატთა სისტემას, მოქმედებდნენ სხვა ფაქტორებიც, რომლებიც მეტ-ნაკლებად ასხვაფერებდნენ აკაკი წერეთლის მხატვრულ-ეს-

თეტიკურ პრინციპებს, უკვე დაგროვილი გამოცდილებისა და ჩამოყალიბებულ შეხედულებათა საფუძველზე აფორმებდნენ პოეტის ფსიქო-ფიზიკურ სტრუქტურაში ობიექტური სამყაროს საგანთა და მოვლენათა სპეციფიკით განპირობებულ ტენდენციებს. ე.ი. აკაკის ფსიქიკაში არაცნობიერ და ცნობიერ სფეროთა ურთიერთობის შედეგად მიღებული პროდუქტი — პოეტური ხატი — თვალსაჩინოდ გამოხატავს ამა თუ იმ განწყობისას ჩამოყალიბებული პოეტური აზრის მიმართულებას.

* * *

1874 წელს აკაკიმ დაბეჭდა პროზაული თხზულება „ენების გასამართლება“, რომელშიც ჩართული იყო ლექსი: „მუხრანიდან ჯარი მოდის, წყალივითა იწყო დენა...“ ამ ლექსის შექმნა განაპირობა გიორგი მუხრან-ბატონის ქართული აზროვნების ისტორიაში სავალალოდ ცნობილმა ნაშრომმა, რომელიც „ასაბუთებდა“ პატარა, უფრო ზუსტად, მცირერიცხოვანი ერების უპერსპექტივობას და დიდ ერებთან მათი შერწყმის აუცილებლობას. აკაკი ამ ისტორიის გამო შენიშნავდა: „ამან დიდი უსიამოვნება გამოიწვია საზოგადოდ, მაგრამ ვინ რას იტყოდა? ერთმა მხოლოდ ირაკლი გრუზინსკიმ ჰკითხა: რამ დაგაწერია ამისთანა საუკუნმართო რამ? ან რამ გაფიქრებიაო? — მე დიდი ხანია მოფიქრებულიც მქონდა და დაწერილიცო, — მიუგო მუხრან-ბატონმა, — მაგრამ დაბეჭდვით არ ვბეჭდავდი, რადგანაც შენ გიცდიდიო და, როცა შენც შენი ვინაობა აბანოზე გაცვალე, მაშინ კი დავბეჭდეო!.. ეს მე გადმომცა სიცილით გიორგიმ და თანვე დამეკითხა: შენ რაღას იტყვი, პოეტოო? — რაღაი კი საქმე გაბან-გარეცხვაზე მივარდება, ერთი აბანო საკმაო არ არის ირაკლისთვისაც, მაგრამ თქვენს წიგნაკსაც კი ბევრი მოუნდება-მეთქი, — მო-

ვახსენე. მეორე წიგნაკი თუმცა მზად ჰქონდა, მაგრამ აღარ გამოუცია და ცენზურასაც ნაბრძანები ჰქონდა, თვალყური ედევნებინა, რომ არავის არ დაეწერა-რა იმ გამოსულ წიგნაკზე. ეს ლექსი „ენების გასამართლება“ ალეგორიულად შეეპარე ცენზურას. მაშინ დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია ამ ლექსმა, მაგრამ დღეს კი აღარა აქვს მნიშვნელობა“ (აკაკი 1913). და ერთი, ჩვენი აზრით, საინტერესო ეპიზოდი მთელი ამ ისტორიიდან.

„ენების გასამართლება“ დაწერილია 1874 წელს, ხოლო 1875, 1880* წლებში აკაკიმ შექმნა საყოველთაოდ ცნობილი „ღამურა“. როგორც ცნობილია, ამ ლექსის ადრესატი გიორგი მუხრანსკი იყო. ლექსმა უდიდესი პოპულარობა მოიპოვა, მაგრამ მისი საჯაროდ წაკითხვა ცენზურის მიერ (რომელიც ერთხელ უკვე მოტყუვდა „ღამურას“ დაბეჭდვის ნებართვის გაცემით) აკრძალული იყო.

ბუნებრივია, ამ ორი ლექსის შექმნის ფაქტორები ერთი და იგივე იყო — გიორგი ბაგრატიონ-მუხრანსკი და მისი „გამოკვლევა“. ორივე ლექსში, ერთში უფრო სუსტად, ხოლო მეორეში კი შეუდარებელი პოეტური სიძლიერით ასახული იყო მოვლენა, რომელმაც ასე შეაშფოთა ქართული საზოგადოება, გახსნილი იყო ამ მოვლენის არსი: „გადაგვარების მოსურნე“, „ვინც დაჰგმობს დედა ენასა“, „ნურავინ ისხამს სხვის ქურქსა“ და დაახლოებით ის პარამეტრები, რომლითაც განიზომებოდა გიორგი მუხრანსკისა და მის მსგავსთა პიროვნული და საზოგადებრივი ღირებულება. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ აკაკის, როგორც შემოქმედებითი იმპულსების მატარებელი ინდივიდის, ფსიქოლოგიურ სტრუქტურაში შეჭრილი აურა, გარეგანი გამღიზიანებელი, წარმოშობს იმ გან-

* წყვეტილი თარიღი მძიმით იწერება: 1875, 1880 წ.წ.

წყობას, რომლითაც პოეტი მზადაა, უპასუხოს ახალ სიტუაციას და ამოცანას ადეკვატური რეაქციით. ეს ყველაფერი კი პოეტურ ხატში, პოეტურ სიმბოლოშია შენივთებული, ხოლო მუდმივად მზარდი შინაგანი მოთხოვნა იმისა, რომ ეს პოეტური ხატი ყოვლისმომცველი იყოს, განაპირობებს ნაირგვარ ვარიაციას. თუ დავაკვირდებით ზემოთ ნახსენები თემის განვითარებას („ენების გასამართლება", „ღამურა"), შეიძლება დავასკვნათ, რომ აკაკის განწყობის ძირითად მიმართულებებს ასახავს იმ სამყაროს განმსაზღვრელი სტრუქტურული ელემენტები, რომლებიც ობიექტური რეალობის საგანთა და მოვლენათა სპეციფიკურ ნიშნებს შეიცავენ.

ობიექტური რეალობა, გარემო საგანთა და მოვლენათა ერთობლიობით, შეიცავდა ბევრ ისეთ წახნაგს, რომელიც ხშირად სატირულ-ირონიულ განწყობასაც აჩენდა ადეკვატური პოეტური ფორმით. აკაკი ერთგან შენიშნავს: „...ახალი რეფორმები შემოდიოდა და, რასაც ჩვენ ასე შევხაროდით, ისიც თავისთვის კუდს იტოვებდა. სახელით ყველაფერი კარგი იყო, მაგრამ სახრავად კი არ ვარგოდა. მაგალითად, რაღა ნაყოფს მოიტანდა ის სამსჯავრო, სადაც ხალხის ენა აკრძალული იყო და ენის უცოდნელობის გამო ხალხი უნდა გამღლეტ-გამცვეთლებს ჩავარდნოდა ხელში? ამაებს ყველას ვხედავდი და მიტომაც სრული ჩემი თანაგრძნობა ვერ მოიპოვეს რეფორმებმა და მაშინ დაიწერა „ადვოკატი", „კატა და ძაღლი", „ვაის უნდა შევეყარო" და სხვანი (აკაკი 2010: 407).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გარესამყაროში მიმდინარე პროცესები, გარეგანი გამღიზიანებლები აკაკის, როგორც გარკვეული პოზიციისა და მყარი სტრუქტურის მქონე პიროვნების, შინაგან მობილიზაციას და ადეკვატურ რეაქციას იწვევს და, ამიტომ, ჩვენი აზრით, გასული საუკუნის სამოციანი წლების

მოვლენების ზოგიერთი არამიმზიდველი მხარე (სათავადაზნაურო ბანკი, გუბერნიის თავად-აზნაურთა წინამძღოლის არჩევნებისას დატრიალებული მოვლენები და ა.შ.) და მისგან მიღებული ემოციური დატვირთვა პოეტის შინაგან განწყობას ააქტიურებს: „ერთხელ, — წერს აკაკი, — ქუთაისის თავადაზნაურობამ თავი მოიყარა მარშლების ამოსარჩევად. რასაკვირველია, ჩვეულებისამებრ, პარტიებად დაიყვნენ, ატეხეს აყალ-მაყალი და ბევრი რამ საცინოც ჩაიდინეს. საღამოობით შევიდოდი ხოლმე ხან ნიკოლაძის (ანასტასია), ხან ხელთუფლიშვილის ოჯახში და მომხდარს ამბებს გადავცემდი ხოლმე მუსაიფის დროს, ქალებმა მთხოვეს, რომ ერთი ფელეტონი დამეწერა და დამებეჭდვინებია „დროებაში“ და მეც ავასრულე მათი თხოვნა, გამოვიყვანე იმ ფელეტონის სათაურად „ცხელ-ცხელი ამბები“ და ხელმოუწერლად გავუგზავნე რედაქტორს“ (აკაკი 1963: 181).

მოგონებიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარე მნიშვნელოვანმა პროცესებმა ემოციურად დამუხტული პოეტის შინაგანი განწყობის საგანგებო გააქტიურება გამოიწვია. თუკი გავითვალისწინებთ დ. უზნაძის თეორიის ზოგიერთ მონაცემს, შეგვიძლია, ვივარაუდოთ, რომ აკაკის, როგორც დიდი პიროვნული პოტენციის შემოქმედსა და იოლად აგზნებად ინდივიდს, ამა თუ იმ კონკრეტული სიტუაციის ზემოქმედებისას გააქტიურებული განწყობა ერთი რომელიმე გარკვეული მიზნისაკენ მიმართავს, ხოლო სრული ეფექტის მისაღწევად აქცენტების დასმა თუ თხზულების ფორმის შერჩევა (მისი შინაგანი მოთხოვნილებებისათვის მეტ-ნაკლებად შესაბამისი) უკვე თავად პოეტის წუთიერი განწყობის შესაფერისია. აკაკის შემოქმედებაზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ პოეტი თანაბარი წარმატებით იყე-

ნებს როგორც „წმინდა“ პოეტურ თუ პროზაულ ფორმებს, ისე მიმართავს ე.წ. შერეულ „მოდელსაც“, როცა იწყებს პროზით და ამთავრებს ლექსით.

აკაკი წერეთლის შემოქმედების ფართო სპექტრში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს სატირულ თუ იუმორისტულ ლექსებს, რომლებიც სხვადასხვა საზოგადოებრივი მოვლენისადმია მიძღვნილი. ამ ტიპის ნაწარმოებთა კლასიფიცირებას უფრო ქვემოთ შევეხებით, მაგრამ აქ გვსურს, განვიხილოთ „ლიტერატურული“ პაროდია, რადგანაც, ჩვენი აზრით, იგი თავისი არსით არა მხოლოდ სტილისტურად და თემატურად განზრახ შეუსაბამოდ აგებული სხვა ლიტერატურული ნაწარმოების კომიკური მიბაძვაა, არამედ თავად პაროდისტი პოეტის პოზიციის გამომჟღავნებაცაა; პოზიციისა, რომელიც არა მხოლოდ განსაზღვრავს პაროდიის ავტორის ესთეტიკურ მრწამსს, არამედ ზუსტად მიუთითებს იმ გარეგან ფაქტორზე, რომლის მეშვეობითაც ყალიბდება, თუნდაც კომიკურ ასპექტში, „მეორეული“ პოეტური ხატების სისტემა. აკაკის, როგორც პაროდისტს, ცალკე შევეხებით, მაგრამ ახლა საჭიროდ ვთვლით, მოვიტანოთ თუნდაც ერთი მაგალითი პაროდიაზე მისი მუშაობის დასახასიათებლად. აკაკის ლექსი („დედამ რომ შვილი გაზარდოს“) ილიას „ქართველი სტუდენტების სიმღერის“ საკმაოდ მახვილი პაროდიაა. ილიამ ეს ლექსი 1860 წლის აგვისტოში პავლოვსკში დაწერა. ოთხიოდე თვის შემდეგ, უკვე 1861 წლის 2 იანვარს, აკაკიმ ამ ლექსის პაროდია შექმნა. როგორც მემუარულ ჩანაწერებში, ისე აკაკის თანამედროვეთა მოგონებებსა თუ სპეციალურ გამოკვლევებში არაერთგზისაა აღნიშნული, რომ პეტერბურგელი ქართველი სტუდენტობა აკაკის მიმართ არაკეთილგან-

წყობილი იყო.* პოეტი ამას ძალიან მძიმედ განიცდიდა. ქართველი სტუდენტებისადმი მიძღვნილმა ილიას ლექსმა აკაკი გააღიზიანა და მას პაროდიით გამოეხმაურა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ აკაკის ეს ლექსი სიცოცხლეში არ დაუსტამბავს. საილუსტრაციოდ მოგვყავს ნაწყვეტი ორივე ლექსიდან:

ილია — „დედამ რომ შვილი გაზარდოს
ემაგრე ჩვენისთანაო, —
ძმურად გამოსადეგნი ვართ
ყველგან და ყველასთანაო.
ლხინში მოლხინეს მოვულხენთ,
ჭირში მოჭირნეს ვუშველით;
ფიქრის, საქმის, შრომის დროსა,
ბრძენსაც არ დავუვარდებით.
მამულისა შვილნი ჩვენც ვართ
და მისთვის ვზრდით ჭაბუკს სულსა,
რომ ოდესმე გამოვადგეთ
დაობლებულს ჩვენს მამულსა“.

აკაკი — „დედამ რომ შვილი გაზარდოს
და მერე თქვენისთანაო?!
ნაცარქექია რამე ხართ
ყველგან და ყველასთანაო!

---

* აკაკისადმი არაკეთილგანწყობილი დამოკიდებულების მიზეზი გახლდათ ის, რომ პეტერბურგელ ქართველ სტუდენტებში გავრცელდა ხმა აკაკის „შპიონობის“ შესახებ. სტუდენტებმა გამოძიება მოაწყვეს თავიანთი შინაური საქმეების გამო და, რა თქმა უნდა, აკაკის „შპიონობაც“ გამოიკვლიეს. გამოირკვა, რომ აკაკის ბრალს ტყუილად სდებდნენ, იგი არაფერ შუაში არ იყო. ეს ხმა გაუვრცელებია ნიკოლოზ ღოღობერიძეს, რადგან თვითონ მიუწვევია აკაკი ჯაშუშად. კრების შემდეგ მხოლოდ დ. ყიფიანი მივიდა აკაკისთან ბოდიშის მოსახდელად და უთხრა: „ნუ გეწყინება, რომ გერიდებოდითო! ჩვენ ქართველებმა რა ვიცოდით? და ჩვენც იმათ დაეუჯერეთო!.. მოხარული ვარ, რომ ტყუილი გამოდგაო“ (აკაკი 1858: 96-97). ეს ეპიზოდი პოეტმა ასახა ლექსში „ჭური“.

არც ლხინში ვარგხართ, არც ჭირში —
ზარმაცი, ენა ტარტალა,
და კუჭით გიყვართ სამშობლო,
როგორც ფლავი და არტალა.

თქვენა ხართ მამულის შვილი?
აბა, რა დასაჯერია!..
თუ არ თქვენთვისვე, მაგ თქვენს გულს
ერთხელაც არ უძგერია".*

ბუნებრივია, პოეტის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ბიოგრაფიულ მომენტს, რომელიც განაპირობებს შემოქმედებითი იმპულსების თვისებრივად სხვა დონის არსებობას. ბიოგრაფიული ელემენტებით გაჩენილი ნაწარმოებები რამდენიმე რიგად შეიძლება დაიყოს, რომელთაგან უმთავრესი მაინც ორი ჯგუფია. პირველი, როცა ნაწარმოები (ე.წ. „მაღალი პოეზიისა", სატირულ-პაროდიული თუ სხვა) იქმნება მყისიერი იმპულსის საფუძველზე და მეორე — დროის დისტანციით შეფასებული, ბიოგრაფიული და პოეტური გამოცდილებით გაჯერებული. პოეტის წამიერი განწყობაა ასახული ლექსში „ქართლის სალამი" (აკაკი 2010: 12). როგორც პოეტის ბიოგრაფიიდან გვახსოვს, იგი პეტერბურგს სამხედრო სამსახურში შესასვლელად გაემგზავრა, მაგრამ მოხდა ისე, რომ სამხედრო სამსახურის ნაცვლად, უნივერსიტეტში ჩაირიცხა (ეს ეპიზოდი აკაკის კარგად აქვს მოთხრობილი „ჩემს თავგადასავალში"). თუ რა სულიერმა განცდებმა შეიპ-

* ეჭვია გამოთქმული, ეს პაროდია ხომ არ იყო ილიას და აკაკის დაუბრების მიზეზი. „რატომ არ მიიღო მონაწილეობა აკაკიმ ახალთაობის ორგანოში, — ჯერჯერობით გამოურვეველია: შეიძლება ამის გასახსნელი მოგვცეს მისმა კერძო წერილის ერთმა პატარა ადგილმა „ილიკო ჩემი მაგინებელიაო". რა იყო მიზეზი ილიას და აკაკის მომდურების? იქნებ ის პაროდია? არა გეგონა", — წერდა ლასთიანი (ასათიანი 1953).

ყრო სამშობლოსგან შორს გადახვეწილი პოეტი, კარგადაა ნაჩვენები ზემონახსენებ ლექსში; აქვე ხაზი უნდა გავუსვათ იმ გარემოებას, რომ თავად ეს ლექსი, გარდა პოეტის ემოციური განწყობისა, გვიხატავს იმ ფონს, გვაძლევს გასაღებს იმ გარემოებებისას, რომლებმაც განაპირობეს სატირული ლექსების „ფუტუროსა“ და „ჭურის“ შექმნა. აკაკის სულიერ მდგომარეობას ამ ლექსის („ქართლის სალამი“) მიხედვით, უფრო ზუსტად ვაფიქსირებთ, ვიდრე პოეტის ცხოვრების იმ პერიოდის შესახებ შექმნილი სპეციალური ჩანაწერებიდან თუ მოგონებებიდან. როგორც ამბობენ, აკაკი ლექსმა „გასცა“, იმდენად ზუსტადაა მასში რეალიზებული პოეტის პეტერბურგში ჩასვლის პერიოდის სულიერი მდგომარეობა:

„შორის ქვეყნიდგან, მოშორებულსა,
სამშობლო ჩემო! გიგზავნი გულსა,
შენს ერთგულს მონას, მსხვერპლადცა მზასა,
შენთვის ოხვრისგან დაწყლულებულსა.

მშვიდობა შენთან, სამშობლო მხარე!
ერთს დროს ჩემთ სევდათ მეიავარე,
რა რომ მოგშორდი, სევდამ კვლავ მძლია
და სიხარული მანდვე დავჰყარე.

ვაი, თუ დავყარე უკუნისამდე?
ველარ გიხილო, სანამ ესუნთქამდე?
უნდ უნუგეშომ კაეშანს ვმონო
და ჯაჭვჩაბმული მას უნდა ვჰყავდე.

ასე ამ ქვეყნად გამიქრეს ბედი,
ველარ გიხილო სამშობლო, მეტი!
ჩემი სურვილი, მხურვალე გრძნობა
ამაო იქმნეს, აღწყდეს იმედი!..

უნდ სიკვდილამდის ვეგდო ამ მხარეს,
სევდისა მსხვერპლად ცრემლს ვღვრიდე მწარეს,
სად ვერ ვსჭვრეტ ვარკვლავს, მთვარე მჭრალია,
დღეს ბნელი ჰფარავს მის არემარეს?

წყეულო გრძნობავ! მყოფ უიმედოს?
არ მწამს, სამშობლომ გამომიმეტოს!
ვეღარ ვიხილო? წყლული ვერ ვჰკურნო?
მაშინ ჩემს გულსა ცეცხლი მოედოს!..

აღსდეგ, სამშობლო! ბევრი გეძინა!
ვინც კვალში გდევდენ, გაგისწრეს წინა!
შენი ბუნების მექონი, მითხარ,
რამ დაგაღონა? რამ შეგაშინა! – და ა.შ.*

როგორც ვხედავთ, ამ ლექსში მძაფრადაა გამოკვეთილი სამშობლოსგან მოწყვეტილი, მგრძნობიარე ადამიანის სულიერი ტკივილი, მიუსაფრობა. გასაგებია, როგორ დაღს დაასვამდა პოეტს იქაური ქართველი სტუდენტების ცივი და არაკეთილგანწყობილი დამოკიდებულება, რომელიც სითბოსა და

---

* ცნობისათვის უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ლექსმა პოეტს დიდი უსიამოვნება მოუტანა „ცისკრის“ რედაქტორთან. ივ. კერესელიძე ცენზურის გამო იძულებული იყო, ლექსები გადაეკეთებინა. აკაკი 1860 წლის აპრილში დედისადმი გაგზავნილ წერილში წერს: „მე და კერესელიძე როგორღაც ვერ მოვეწყვეთ. ლექსები წამიხდინა, თავისებურათ გადააკეთა... სექტენბერს აქეთ აღარაფერი გამიგზავნია და აღარც გაუგზავნი (აკაკი, თხზ. 15 ტომად. ტ. XV, გვ. 20). „წახდენილ“ ლექსებში ერთ-ერთი არის „ქართლის სალამი“. ბოლო სტროფი

„ჰხედავ რუსეთსა? რუსეთს შენს მსხნელსა?.
ვით ზრუნავს შენთვის, გიმართავს ხელსა?
ეცადე ნაცვალს და მოთმინებას
შენ ნუ აკმარებ მას ცარიელსა“, –

სრულიად ამოვარდნილია თხზულების საერთო კონტექსტიდან, შეცვლილია ლექსის მიზანდასახულებაც. ვვარაუდობთ, რომ იგი პოეტისეული არ უნდა იყოს. ეს სტროფი აკაკისეულად არ მიაჩნია მკვლევართა გარკვეულ ნაწილსაც.



ივანე კერესელიძე

სიყვარულის ნაცვლად არგუნეს აკაკის. ამგვარმა მდგომარეობამ აუტანელი გახადა პოეტის ყოფა: „მე მწერლობაზე ხელი ვერ აკიღე და ჩამოვშორდი სტუდენტებს ყველას, გარდა ორისა, მხოლოდ ეს ორი მამხნევებდა მე, განსაცდელში ჩავარდნილს... თუ თქვენ არა (კირილე ლორთქიფანიძე და ნიკო ნიკოლაძე – ე.ზ.), მაშინ შეიძლებოდა არა თუ მარტო მწერლობისთვის დამენებებინა თავი, ჩემი თავისთვისაც რამე ამეტეხა“ (აკაკი 2010: 352).

ბუნებრივია, ასეთმა ვითარებამ პოეტს წინააღმდეგობის მძაფრი განწყობა შეუქმნა და იგი ყველაზე სარკასტულ ფერებში გადმოიღვარა ლექსებში: „ფუტურო“ და „ჭური“ პოეტის აზრით, მისი თანამედროვე ახალგაზრდობა დაფუტუროებულ ხეს აგონებს ადამიანს:

„არიან ჩვენში დღეს სწავლულები,
შორიდან თუმცა ბევრს გვინათებენ,
მაგრამ ახლოს კი, დალოცვილები,
როგორც ფუტურო, ვერას გვარგებენ“ (I, 42).

მისი თანამედროვე ახალგაზრდებისადმი, ასევე, უარყოფითი დამოკიდებულებითაა დამუხტული ლექსი „ჭურიც“ თუ პირველ შემთხვევაში („ფუტურო“) პოეტი უფრო განზოგადებულ სურათს გადმოგვცემს მისი პერიოდის პეტერბურგელი სტუდენტობის ყოფისა და არსებობის რეალური ღირებუ-

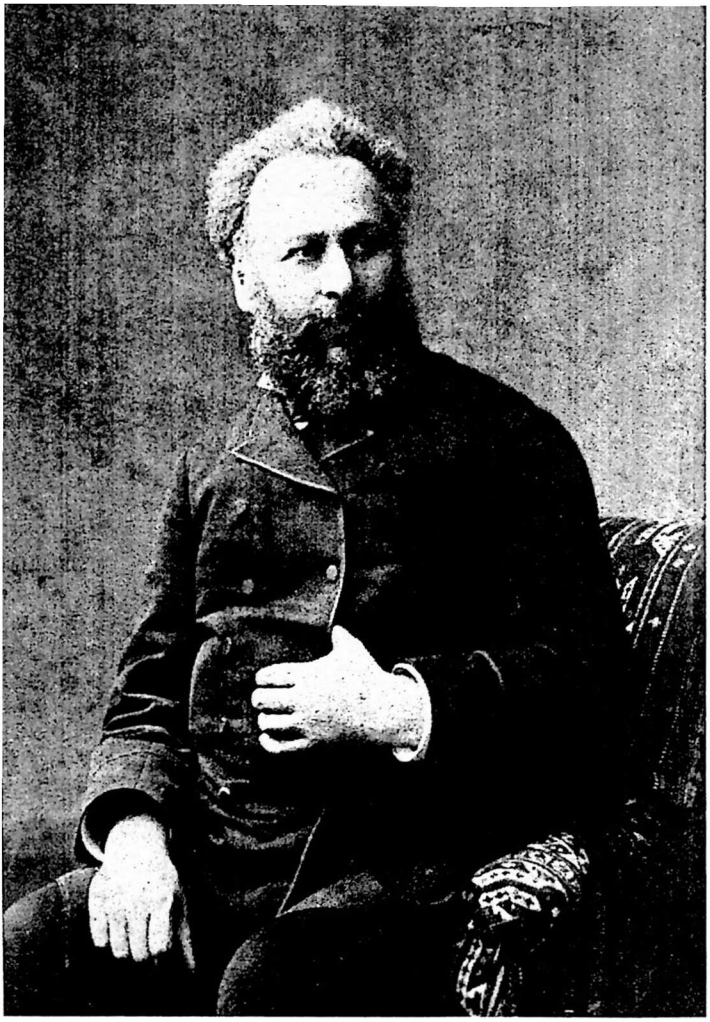
ლებისას, მეორე შემთხვევაში („ჭური“) მხოლოდ პირად სუბიექტურ შეგრძნებებზე აღმოცენებული განწყობაა პოეტურად რეალიზებული, რომელსაც საფუძვლად დაედო კონკრეტული შემთხვევა (უკვე ნახსენები ნ. ღოღობერიძისაგან აკაკის უსაფუძვლოდ ჯაშუშად მონათვლა და სხვებისაგან ამ ამბის შეუმოწმებელი გამეორება):

„ორმოცკოკიანი ჭური,
ცარიელი, კაცმა ნახა,
რაც ჩასძახა, მოჰკარ ყური,
რომ ჭურმაც ის ამოსძახა.
მე მაშინვე მომაგონდენ,
ზოგიერთი ყმაწვილები,
რასაც კი გაიგონებენ,
ჰყვირიან დალოცვილები!..“ (I,49).

რასაკვირველია, ბიოგრაფიული მომენტებისაგან წარმოშობილი შემოქმედებითი იმპულსები ამა თუ იმ მწერლის, პოეტის შემოქმედებაში რთული, განუსაზღვრელად დიდი მნიშვნელობის მქონე მოვლენაა, მაგრამ, როცა ბიოგრაფიულ ელემენტებს მჭიდროდ გადაეხლართება და თან ამავე დროს აძლიერებს საზოგადოებრივი მოვლენები, მაშინ მომწიფებული განწყობა მხატვრულ შემოქმედებით პროცესში ისეთ ბიძგს წარმოშობს, რომლის დროსაც, თუ შეიძლება, ასე ითქვას, უკვე წინასწარაა „მოდელირებული“ შემოქმედის შემდგომი ინტელექტუალური ძალისხმევის მიმართულებაც და პროგნოზირებულია ამ „შეტევის“ ეფექტიც. ასეთ მოვლენად, აკაკის შემოქმედებით თუ პირად ბიოგრაფიაში, უნდა მივიჩნიოთ „მამათა და შვილთა ბრძოლა“, რომელმაც თავისი დაღით აღბეჭდა არა მხოლოდ მისი მონაწილენი, არამედ გასული საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს მთელი ინტელექტუალური და

საზოგადოებრივი ცხოვრება. რამდენადაც ეს ისტორია საყოველთაოდ ცნობილია, ჩვენც მოკლედ შევეხებით მხოლოდ იმ საკითხებს, რომლებიც აკაკი წერეთლის შემოქმედებითი მუშაობის ზოგიერთ თავისებურებასთანაა დაკავშირებული.

„პოეტის ნაწერშიც იმას უნდა ვხედავდეთ, რაც მის გულს, როგორც ხალხის თანაზიარს, მოხვედრია და, მაშასადამე, მწერალს ნება არა აქვს, რომ ყოველდღიურ საერთო მოვლინებას, რაგინდ წვრილმანიც იყოს, თვალი აარიდოს. — რაც უფრო ნიჭიერია პოეტი, მით უფრო ძლიერ ექვემდებარება ამ ზემოთ მოყვანილ პირობებს“, — წერდა აკაკი 1898 წელს, მაგრამ ეს პოზიცია პოეტს, ბუნებრივია, ერთბაშად არ ჩამოყალიბებია. იგი, როგორც მოზაიკის ცალკეული ფრაგმენტები, ნელ-ნელა, ათეული წლების განმავლობაში გროვდებოდა მის სულში და საბოლოოდ ზემომოყვანილი განცხადების სახით ჩამოყალიბდა. ასეთ, მართალია, მნიშვნელოვან, მაგრამ მაინც ფრაგმენტად უნდა მივიღოთ „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლის პერიპეტიები აკაკის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის, მისი მუშაობის სტილისათვის. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ აკაკი „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლის მეორე ეტაპზე პოლემიკაში თავიდანვე არ ჩაბმულა. სერგეი მესხი ქუთაისში მყოფ აკაკის წერილით ატყობინებდა „მამათა“ და „შვილთა“ შორის წარმოებული ბრძოლის შესახებ: „რომ იცოდე, რა პამფლეტები გამოდის აქ, შენც გაგონილი და წაკითხული გექნება ის „გამოცანა“, რომელიც ამას წინათ გამოვიდა. ახლა გამოვიდა მოხუცებულის „პასუხი“ ამ გამოცანაზე, სადაც შენც და სხვებიც, საზოგადოთ მწერლები და იმერლები ვართ საშინლათ კინტურათ გალანძღული. თითქმის იმავე დროს გამოვიდა ამ „პასუხის პასუხი“. მშვენიერი რამ არის, მაგრამ კაცმა არ იცის — ვისია. თუ არ არის მანდ, მომწერე,



აკაკი



გრიგოლ ორბელიანი

გადაგიწერ და გამოგიგზავნი. ამას ქუთაისშიც ექნება ინტერესი“ (ილია ჭავჭავაძის ავტოგრაფები 1951: 17).

გრიგოლ ორბელიანის „პასუხი შვილთა“ პირდაპირი გამოწვევა იყო აკაკი წერეთლისა, რომელიც ლიტერატურულ ბრძოლაში ამ ეტაპზე არანაირ მონაწილეობას არ იღებდა. ფრაზას „აკაკიები, ბაკაკიები“ სწრაფად მოჰყვა ადეკვატური პასუხი, არამც თუ პასუხი, არამედ პასუხების სერია: „სარაბუზა ღენერალს“, „პატრიოტის აღსარება“, „კოღო-ბუზების პასუხი“, „ფარშავანგი“... აკაკის ბოლომდე შერჩა უარყოფითი დამოკიდებულება გრიგოლ ორბელიანისადმი (მაშინ, როცა ილიამ, ბოლოს, 80-იან წლებში ღირსეულად დააფასა მისი ოპონენტი) და უმკაცრეს შეფასებას აძლევდა მისი მოღვაწეობის ყველა ასპექტს: „ბევრი მხურვალე სიტყვა წარმოითქვა განსვენებულის ორბელიანის კუბოზე. სხვათა შორის ითქვა, რომ „მზე ჩაესვენა“, „მთვარე ჩავიდა“ და „ვარსკვლავები დაბნელდენო“, მაგრამ არა, მზე კი არ ჩაესვენა, მხოლოდ კვიმატი გაქრა, გაუჩინარდა... ქვეყნისათვის არა მოუტანია რა და არც კვალი დაუგდია... და ეს მისი ბრალია, რომ იმას ხალხიცა და ცხოვრებაც ბიუროკრატიულად, ბატონკაცურად ესმოდა, იმდენად სწამდა საქართველო მხოლოდ, რამდენადაც საჭირო და გამოსადეგი იყო მისთვის და მისიანებისთვის, და თუ ეს არ იქნებოდა, ქვა ქვაზედაც ნულა ყოფილიყო!!“ (აკაკი 1958). გრიგოლ ორბელიანისადმი ასეთი დამოკიდებულების ჩამოყალიბება, ჩვენი აზრით, განპირობებული უნდა ყოფილიყო არა მხოლოდ აფექტური სიტუაციის კარნახით (გრ. ორბელიანის მიერ დაცინვით წარმოთქმული „აკაკიები, ბაკაკიები...“), არამედ მის აზროვნებაში მომწიფებული განწყობით (გრ. ორბელიანის მთელი მოღვაწეობის აკაკისეული, სუბიექტური შეფასებით), რომელმაც მას მყარი გადაწყვეტი-

ლება უკარნახა. გადაწყვეტილება, რომლის ობიექტივაციისათვის მან (პოეტმა) გადალახა წინააღმდეგობა გარე ფაქტორებსა (გრ. ორბელიანის მოღვაწეობის საზოგადოებრივი შეფასება) და შინაგან არგუმენტებს შორის (მისი შეფასებები). ამ დაპირისპირების საბოლოო შედეგი — ობიექტივირებული სუბიექტური განწყობა — მყარად ჩაჯდა მის ცნობიერებაში და ეს მყარი განწყობა უკვე იწყებს მუდმივ „მუშაობას“, როგორც გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე მუდმივი ფაქტორი. ცხადია, გრ. ორბელიანისადმი აკაკის არაკეთილმოსურნე, უფრო მეტიც, მტრული დამოკიდებულების ფაქტის ჩვენეული ანალიზი მიმართულია არა იქითკენ, რომ გავამართლოთ აკაკი, არამედ ვცდილობთ გავხსნათ ის „ფარული მექანიზმები“, რომლებმაც უბიძგეს პოეტს ლიტერატურის ისტორიისა თუ ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიის თვალსაზრისით არასწორი ნაბიჯისაკენ. ალბათ, ერთგვარი წინასწარი დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ აკაკის მუშაობის ერთ-ერთ თავისებურებას (თუკი ზემომოყვანილ ფაქტს გავითვალისწინებთ) შემოქმედებითი პროცესის ე.წ. „მყარი სტერეოტიპებით“ წარმართვა წარმოადგენდა.

როცა აკაკის მუშაობის სტილსა და მეთოდზე ბიოგრაფიული მომენტის გავლენაზე ვსაუბრობთ, ბუნებრივია, გვერდს ვერ ავუვლით გასული საუკუნის საზოგადოებრივი ცხოვრების, საზოგადოებრივი აზროვნების წარმმართველ ისეთ მძლავრ ფაქტორს, როგორიც ილია ჭავჭავაძე იყო. ილია თავისი სიდიდითა და მნიშვნელობით არა მხოლოდ საზოგადო მოღვაწე იყო, არამედ იმ ეპოქაში მცხოვრები ყველა, მეტ-ნაკლებად საჩინო მწერლისა თუ ცნობილი პიროვნების ბიოგრაფიის ნაწილიც გახლდათ და, მით უმეტეს, მან დიდი ადგილი დაიჭირა აკაკის ბიოგრაფიაშიც; იმ პოეტისა და საზოგადო

მოღვაწის ბიოგრაფიაში, რომელსაც ქართველმა ხალხმა ილიას გვერდით მიუჩინა ადგილი და, ილიას დარად, უბრალოდ, აკაკი უწოდა. ამ ორ დიდ მოღვაწეს ყოველთვის ფაქიზი და სხვებისთვის სამაგალითო კორექტული ურთიერთობა ჰქონდა როგორც ყოფაში, ისე კამათის დროსაც. თუმცა ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ აკაკი წერეთელი, ილიასადმი საგანგებო პატივისცემისა და ერისათვის მისი მოღვაწეობის განსაკუთრებულად დიდი მნიშვნელობის მინიჭებასთან* ერთად, როცა საქმე იმ საზოგადოებრივი მნიშვნელობის პრობლემას შეეხებოდა, სადაც მათი აზრები ერთმანეთს არ ემთხვეოდა, მაშინ ილიას ცოტათი „კბილს გაჰკრავდა“ ხოლმე, უმთავრესად, სატირულ-იუმორისტული ლექსებით („ივერიის თანამშრომლები“, „განდეგილი“, „ჟულიკო“). მართალია, ეს ლექსები კონკრეტულად ილიას არ ეხებოდა, მაგრამ მათში, სხვებთან ერთად, ილიაც იყო გაკენწლილი.

საინტერესოა სატირული ლექსის „ივერიის თანამშრომლები“ შექმნის ისტორია. აკაკი ანტონ ფურცელაძეს ეკამათებოდა და „მიუძღვნა“ კიდეც სატირული ლექსი „ა, ცანგა-

---

* აკაკის განსაკუთრებული დამოკიდებულება ილიასადმი ამ უკანასკნელის მკვლელობის ჟამს გამოვლინდა. თავზარდაცემულ პოეტს სიმწრით ალმოხდა: „და მეც, როგორც ქართველს, მწუხარების გარდა სირცხვილიც ენას მიბამს, ველარას ვამბობ და გადავდივარ საპირადოზე: მშვიდობით, ძმაო! – გარემოებამ გადაგვაბა ჩვენ ერთმანეთზე. ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ერთს უღელს ვეწეოდით; ერთი გზით დავდიოდით. ახლა ჩემი მარტოდ დარჩენა, დაობლება საძნელოა...“ სასოწარკვეთილებაში და უნუგეშობაში ჩავარდნილმა პოეტმა ამ სიტყვებით გამოხატა ილიას სიკვდილით გამოწვეული ტრაგიკული განცდა:

„ნუ მიწამლაეთ მოხუცს გრძნობას
და ნუ ამბობთ, რაც არ მჯერა,
ნუთუ მართლა დღეს გადაწყდა
საქართველოს ბედისწერა?..“

დეპრესიულ სულიერ მდგომარეობამდე მისულმა პოეტმა შექმნა ლექსები: „დამარხვა“ და „ანდერძი“. ეს ფაქტიც ბევრის მიმანიშნებელია.



ილია ჭავჭავაძე



ანტონ ფურცელაძე

ლა, ცანგალაო“. ამ ლექსში აკაკის ილია არ მოუხსენიებია, მაგრამ სტროფში:

„ძველი მტრების მოყვარეა,
და მოყვრების მტერიაო!
ვისაც ადრე წიხლს ესვრიდა,
მათი ფეხთა მტვერიაო!..“ –

იგულისხმებოდა ანტონ ფურცელაძის დამოკიდებულების შეცვლა ილიასთან. ამ უკანასკნელსა და ა. ფურცელაძეს შორის დაძაბული ურთიერთობა 90-იანი წლების დასაწყისში გაუმჯობესდა, როცა ა. ფურცელაძე ბანკში სამუშაოდ მიიწვიეს. იგი ილიას დაუახლოვდა. ამ ისტორიას დასცინის აკაკი სიტყვებით მტერ-მოყვრობის შესახებ.

აკაკისა და ანტონ ფურცელაძის კამათს გამოეხმაურა ილია ლექსით „ორხმიანი საახალწლო ოპერეტი“ („ივერია“, 1895, № 1-5), რომელშიც აკაკი ამგვარადაა გაკენწლილი:

„დავბერდი, დავჩაჩანაკდი,
წვერი შემექნა ჭაღარა...
ტყუილს ვინ სჩივის, მართალიც
ჩემი არ სჯერათ, აღარა!
ანტონმაც მე წინ გამიგდო,
გული დასერა, დაჰღარა...
რაცა ხარ, იმას გამხელო,
დაჰკრა ბუკი და ნაღარა“.

ამ ლექსს ილიამ მიაწერა ფსევდონიმი „ფირუზა“. აკაკიმ ჩათვალა, რომ ფირუზას სახელს გრიგოლ ვოლსკი ეფარებოდა (თუმცა, რომც გაეგო, „ფირუზა“ ილია იყო, დიდად არც მას მოერიდებოდა) და ივერიის თანამშრომლებისადმი მიძღვნილ ლექსში იგი „ფირუზასაც“ შეეხო:

„წინამძღოლად გამოსულან
„ფირუზა“ და „ლალი“
ერთი ბრმაა, ერთი კოჭლი!
ვაი, ჩვენი ბრალი!..“

აკაკი განსაკუთრებით დაუნდობელი ხდებოდა მაშინ, როცა საზოგადოების მიერ ამა თუ იმ თვალსაჩინო მოღვაწისადმი გულგრილ დამოკიდებულებას წააწყდებოდა. დამახასიათებელია მისი ჩანაწერი ალ. ყაზბეგის შესახებ: „ჩვენი საზოგადოება ცოტა პირშავად არის მასთან: მაშინ, როდესაც მისი ნაწერები ათასობით იყიდებოდა და, როგორც მწყურვალი წყაროს, ისე ეწაფებოდნენ მის ნაწერებს, ის სამხედრო ჰოსპიტალში იწვა ავადმყოფი, დიდ გაჭირვებაში. სიკვდილის შემდეგ კი შეინანა საზოგადოებამ, მის კუბოს მზე და მთვარეც დაახალეს, მაგრამ რაღა დროს?“ შევადაროთ ამ კონკრეტული ფაქტის გამო გაკეთებული ჩანაწერი მისი ერთერთი ლექსის დასკვნებს და პოეტის შინაგანიგანი განწყობილების სრულ სურათს მივიღებთ:



ალექსანდრე ყაზბეგი

„სიცოცხლეში რა ვიცით?
მტრობა, გმობა, ყვედრება!
მაგრამ დამარხვაში კი
ვერავინ შეგვედრება:
გავიგონებთ თუ არა,
მოკვდა ესე და ესო“,
ცოცხლებში ველარ ვხედავთ
იმაზედ უკეთესსო!
ვეპოტინებით ზეცას,
ვაბნელებთ მზეს და მთვარეს
და შავ სუდარში ვახვევთ
მთელ საქართველოს მხარეს!.. (III, 221)

ანდა: „დეპეშა დეპეშაზე
მოდის გახურებული!
ხორა-ხორა ეგება
გვირგვინების კრებული!!
გადაქცეული სიტყვად,
ვასაქსაქებთ ენასა
და მით ვსცდილობთ ჩვენივე
თავის გამოჩენასა!

დიახ! ქართველ მოღვაწეს
ყველას თვალში ვამცირებთ:
სიცოცხლეში ვატირებთ!
რომ მოკვდება — ვიტირებთ“.

აკაკი თანაბარი ინტერესით ეკიდებოდა როგორც მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ მოვლენებს, ისე მახინჯ ტენდენციათა ნიშნების მატარებელ ცალკეულ პიროვნებას, რომელთა შრომისა და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ავ-კარგს იგი თავისებურად აფასებდა. ამისათვის პოეტი „გამოცანების“ ფორმას

მიმართავდა. ამ მხრივ საინტერესოა გაზეთ „კვალის“ 1893 წლის მე-17 ნომერში გამოქვეყნებული გამოცანები. აი, რამდენიმე მათგანი:*

„კატასავით მოკრუტუნე,
წყნარი, ფრთხილი, კუდა-მელა,
მხოლოდ ჰფიქრობს თავის-თავზედ,
სულ ერთია მისთვის ყველა“ (გრ. ორბელიანი).

„სიტყვით წმინდა გიორგია,
საქმით თურმე გეურქ-აღა,
უწყლოდ თევზი გააჩინა,
რიყეები გააბაღა...“ (ნიკო ნიკოლაძე).

* * *

პოეტი განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდა ქართული თეატრის პრობლემებს, როგორც სარეპერტუაროს, ისე ორგანიზაციულს და შესაძლებლობის ფარგლებში ცდილობდა, ხელი შეეწყო მისთვის. დამახასიათებელია აკაკის ერთი ჩანაწერი: „პირველ ხანებში, როცა ქართულ თეატრს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა სცენაზე ფეხი მოდგმული, რთული პიესების წარმოდგენა მოუხერხებელი იყო. გარდა გაბუნიასა და საფაროვის ქალისა, არტისტი ქალები არა გვყოლია და ეს გარემოება გვაიძულებდა, რომ პიესებიც მისთანა აგვერჩია ხოლმე, სადაც ქალების როლი ნაკლები იყო... გაბუნიას ბენეფისი იყო, მაგრამ რადგანაც რამოდენიმე დღის წინად საფაროვის ქალი ავად გახდა მოულოდნელად, საბენეფისოდ ამორჩეული პიესის თამაში მოუხერხებელი შეიქმნა და ბე-

* აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ „კვალში“ მოთავსებულია „გამოცანებში“ ნაგულისხმევ პირთა სურათები, რომელთა რიგითი ნომრები გამოცანის ნომრებს შეესატყვისება და, შესაბამისად, ადრესატის დადგენაც გაადვილებულია.

ნეფისი აღარ შედგებოდა. ახალგაზრდა ნიჭიერ გაბუნიას ქალს გული დასწყდა... მატერიალურად იჩაგრებოდა. დრო აღარ იყო, რომ სხვა პიესა აგვერჩია და ვერც პიესა გამოვნახეთ მისთანა, რომ მარტო ერთი ქალი ყოფილიყოს მოთამაშე, — ახალგაზრდა ნიჭის ყოველთვის თანამგრძნობი ვიყავი და გაბუნიას დაღონებამ მეც შემაწუხა. მეტი ვეღარა მოვახერხე-რა, დავჯექი იმ ღამესვე და გათენებამდე დავსწერე ეს სცენები „კინტო“, სადაც ერთი ქალის მეტი არ არის საჭირო და რომელსაც თვითონ მებენეფისე ითამაშებდა“ (აკაკი 1899: 34).

ამ მოგონებაში, გარდა თეატრალური პრობლემებისა, იკვეთება აკაკის ნაწარმოებზე მუშაობის კიდევ ერთი წახნაგი: მას შეუძლია, საჭიროების შესაბამისად, ერთ ღამეში დაწეროს ისეთი ნაწარმოები, როგორიცაა კომედია-ხუმრობა „კინტო“. აკაკის მუშაობის ამ თვისებას მისი თანამედროვენიც ადასტურებენ: „აკაკის წვევა დღესასწაული იყო ჩვენთვის, თუ რასმე დამზადებულს მოგვიტანდა, თუ არა და დაველოდებოდით, დავსვამდით რედაქტორის ოთახში და მალე ან ლექსი იყო მზად, ან სხვა რამ სხარტული მასალა, რაც გაზეთის ნომერს შნოს აძლევდა“ (მესხი 1940). თხზულებაზე მუშაობის ამ ფორმის გარდა, აკაკისათვის უცხო არ იყო თავაუღებელი, დღე და ღამე მუშაობის სტილიც. კოტე აბდუშელიშვილის გადმოცემით, პოეტი სიკვდილის წინა პერიოდში, ორი უკანასკნელი კვირა ქუთაისის სასტუმროში დღედაღამ წერდა პოემა „ომს“.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აკაკი კარგად იცნობდა ქართული თეატრის მდგომარეობას, იცოდა თითოეული მსახიობის გაჭირვება-დალხინება. ეს კარგად ჩანს ლექსიდან „არტისტის აღსარება“. 1900 წელს პოეტმა მონაწილეობა მი-

იღო მსახიობ ვიქტორ გამყრელიძის საბენეფისო საღამოს დივერტისმენტში, სადაც წაიკითხა სპეციალურად დაწერილი ლექსი „არტისტის აღსარება“. თავისთავად, ლექსი ძალიან საინტერესოა და ჩანს აკაკის დამოკიდებულება როგორც თეატრალური, ისე სამსახიობო ხელოვნებისადმი, მაგრამ გვსურს ყურადღება გავამახვილოთ ლექსის ბოლო ნაწილზე, რომელშიც ნათლად იკვეთება, თუ რა ღრმად იყო ჩახედული აკაკი არტისტის ცხოვრების ყოველ წვრილმანში და ლამაზი თეატრალური დეკორაციების მიღმა კარგად ხედავდა მსახიობის შრომის მთელ სიმძიმესა და უმადურობას:

„მთელ წელიწადში ჩვენ ერთ დღეს
შევხარით, როგორც აღდგომას,
რომ მაშინ მაინც ვეღირსოთ
ცოლ-შვილის ჯერზე გაძღომას.
ეს სანატრელი ტკბილი დღე
სახელად „ბენეფისია“.
მაგრამ ისიც კი ხანდახან
სახრავი მაინც სხვისია“.

პოეტი აქტიურად იყო ჩაბმული საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. იგი ხშირად გამოდიოდა დივერტისმენტებში ლექსების კითხვით, მაგრამ ასაკის მომატებასთან ერთად, პოეტს თანდათან უჭირდა სცენაზე გამოსვლა... ხშირად ავიწყდებოდა წასაკითხი ლექსი. ს. გერსამია იგონებს: „აკაკი მონაწილეობს ქუთაისში გამართულ სალიტერატურო საღამოში. იგი კითხულობს „განთიადს“:

„მთაწმინდა ჩაფიქრებულა,
შეჰყურებს ცისკრის ვასრკვლავსა;
მნათობი სხივებს მაღლით ჰფენს
თავდადებულის საფლავსა...“

აქ თითქმის პოეტს ხმა აუკანკალდა, სხეული აუცახცახდა და ჭუთუთოებზე ცრემლები ჩამოეკიდა... მაგრამ კვლავ განაგრძო. გრძნობით მსმენელები ხელებში ჰყავს ჩაჭერილი, ყველა სულგანაბული მისჩერებია... კვლავ ნარნარებს აკაკის ხმა... მაგრამ უცებ ლაპარაკი შეწყვიტა... სიტყვები დაავიწყდა... შუბლზე ხელი მიიდო... ისევ დაიწყო... და კვლავ შედგა.

„უკაცრავად, ჩემი ბრალი არ არის, მოხუცებულობამ გულმავიწყობა იცის“, — ჩაილაპარაკა დიდებულმა მოხუცმა, თავზე ხელი გადაისვა და გაიცინა...

რა დროს ჩემი ლექსების კითხვაა... მაგრამ რადგან დავიწყე როგორმე დავამთავრებ... (გერსამია 1943: 92-93).

აკაკის უკანასკნელი გამოსვლაც სცენაზე 1914 წლის გაზაფხულზე ასეთივე მოვლენით აღინიშნა: „აკაკიმ მოინდომა ლექსის „მომაკვდავის ფიქრების“ წაკითხვა... დაიწყო კიდეც... და მგოსანი შეჩერდა... მეხსიერებამ უმტყუნა, სიტყვები დაავიწყდა...

დარბაზში სამარისებური სიჩუმე...

აკაკი შეიშმუშნა, შუბლზე ხელი გადაისვა და უკანასკნელი ორი სტრიქონი ისევ გაიმეორა და კვლავ შეჩერდა...

„დაბრძანდი, დაბრძანდი, ბატონო აკაკი“, — გაისმა ხალხში.

იგიც თითქოს ბურანიდან გამოვიდაო... და მსმენელთ ასეთი ექსპრომტით მიმართა:

„ჩემი სცენაზე გამოსვლის,
ღმერთმანი, დრო აღარ არის!..
თუ ზეთი გამოელია,
რას გაანათებს ლამპარი?
სიჭაბუკეა ლამპარი
და ზეთი სიყვარულია,
მე კი ორივე დავკარგე,

და მით სიცოცხლე კრულია!
ახლა სცენაზე გამოსვლის
დრო აღარ არის, აღარა,
და გეთხოვებათ ამიერ
ჩემი საბრალო ჭაღარა!“* (III, 208).

აი, აქ უკვე გამოიკვეთა აკაკის შემოქმედებითი მუშაობის კიდევ ერთი საინტერესო ასპექტი – ექსპრომტი. რასაკვირველია, აკაკის, როგორც ექსპრომტად ლექსების შემქმნელის, ტალანტი ჩვენი აღმოჩენილი არ არის და ეს მოვლენა მრავალგზისაა დაფიქსირებული სპეციალურ ლიტერატურაში. გვსურს, შესაძლებლობის ფარგლებში, ოდნავ მაინც ავწიოთ პოეტური „საიდუმლოს“ ფარდა და, შეძლებისდაგვარად, გავერკვეთ არა მხოლოდ ამა თუ იმ ექსპრომტის შექმნის ისტორიაში, არამედ თავად ქმნადობის მექანიზმში.

ისტორია: როგორ და რატომ შეიქმნა ექსპრომტი „მეგრული ალეღორია“?

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ აკაკიმ ქუთაისის გუბერნიის თავად-აზნაურთა მარშალს ნესტორ წერეთელს მიუძღვნა სატირული „გამოცანა“, რომელმაც საზოგადოებაში დიდი ვნებათაღელვა და მითქმა-მოთქმა გამოიწვია. „გაიმართა საპასუხოდ ვითომდა შაირები, მაგრამ ლანძღვა-გინება მხოლოდ... ჩემმა ლანძღვა-გინებამ სტამბამდინაც მიაღწია. მაშინდელმა ოდესელმა სტუდენტმა დათიკო ერისთავმა** დამიწერა უცნა-

---

* თხუთმეტტომეულის გამომცემლებს ამ ლექსის მხოლოდ ორი ავტოგრაფი აქვთ მინიშნებული: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის და ლიტერატურის მუზეუმისა, მაგრამ არსებობს მესამე ავტოგრაფი, რომელიც ინახება ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში № 637. იგი ზუსტად ემთხვევა 1907 წ. ჟ. „ეკალში“ გამოქვეყნებულ ტექსტს.

** რომელიც, სანამ ოდესაში სწავლობდა, ყოველთვის ლანძღვის წერილებს უწერდა აკაკის, მაგრამ უფრო მოგვიანებით, 1873 წელს მან ასე მიმართა პოეტს: „ახლა კი თვალ-ყურს ვადევნებ შენ ნაწერებს და ვრწმუნდები, რომ ახირებული



დავით ერისთავი

ური ლანძღვა, მაგრამ, რადგან მხოლოდ ჩემი ლანძღვის მეტი არა იყო რა, ხმა არ გამიცია...“ – წერდა აკაკი (აკაკი 1912: 161-162). ამ პერიოდში მას ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქციაში მოუწია შესვლა და როგორც პოეტი იგონებს: „რედაქტორი აღელვებული დამხვდა და მითხრა: ეს-ეს არის შენზე ლანძღვის ლექსი მივიღე, მაგრამ ვაი დაბეჭდვასა და ვაი დაუბეჭდაობას... თუ დავბეჭდავ, შენ გეწყინება, და თუ არა, თანამშრომელს ღავჰკარგავ! და მერე ვის? უგანათლებულესს, სვიტის ღენერალს გრიგოლ დადიანს, რომელიც კოლხიდელის სახელით თანამშრომლობს, რადგანაც თავის ვინაობის გამომჟღავნების ეშინიაო!“ მე სიცილი ამიტყდა და ვუთხარი: დაბეჭდე, მაგრამ იმ პირობით კი, რომ იქვე ჩემი ლექსიც საპასუხოდ მიუბეჭდო-მეთქი“ (აკაკი 1912: 162). და პოეტი იქვე განაგრძობს: „მაშინვე დავსწერე საპასუხო ლექსი და მეორე დღესვე ორივე ერთად დაიბეჭდა“.

კაცი ხარ, მაგრამ საგმობელი კი არა! ახლა მიტომ შემოვედი შენთან, რომ ბოდიში მოვიხადო და სიყვარულით შევეხო იმ ხელს, რომელმაც ეს ლექსი „რჩევა ახალგაზრდა მწერლებს“ დასწერაო...“ (აკაკი 1913).



გრიგოლ დადიანი
(კოლხიდელი)

შექმნის ისტორიით ,,მეგრული ალელორია'' ექსპრომტი გახლავთ, რადგან ყველაფერიდან ჩანს, რომ პოეტი შემთხვევით მივიდა რედაქციაში, გაიგო მისი საწინააღმდეგო ლექსის არსებობა, იქვე დაწერა საპასუხო ლექსი და მეორე დღეს გამოაქვეყნა (ბუნებრივია, გრიგოლ დადიანის ლექსი წაიკითხა. რადგან აკაკის პასუხში ნახსენები, მისი ოპონენტის მიერ ნახმარი ლექსიკური ერთეულები ,,ირემი'', ნუკ-,,რი'' და სხვა შინაარსობრივი პასაჟები ამას ადასტურებს). ასეთი სწრაფი რეაქციის მიზეზი მხოლოდ ის კი არ არის, რომ აკაკი, როგორც ექსპრომტისტი შეუდარებელი იყო, არამედ ის მუდმივი ფსიქოლოგიური დაძაბულობაც, რომელიც ნესტორ წერეთლისადმი მიძღვნილ ,,გამოცანაზე'' საზოგადოების ერთი ნაწილის რეაქციამ განაპირობა. დიდი ხნის განმავლობაში დაგროვილ უარყოფით ემოციურ მუხტზე კატალიზატორის როლი ისევ ლექსმა შეასრულა (საინტერესოა, აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ამ შემთხვევაში აკაკი არ რეაგირებს პროზაული ფორმით დაწერილ ნეგატიურ გამოხმაურებაზე, ლექსად ,,მიწოდებულ'' უარყოფით დამოკიდებულებაზე კი თავს ვერ იკავებს), ცნობიერებაში დალექილმა სხვადასხვა დროს მიღებულმა ლანძღვამ და მისგან

გამოწვეულმა ფსიქოლოგიურმა განწყობამ კრიტიკულ ზღვარს მიაღწია და „აფეთქდა“ ე.ი. „მეგრული ალელორიის“ შექმნის ფსიქიკური მუხტი ლექსის რეალიზაციის მომენტში უკვე დაგროვილი იყო. ამ დაგროვების წყაროები კი გახლდათ: ა) საზოგადოების რეაქცია: „ვის გაუბედაო?“ ბ) ოჯახის წევრების – კერძოდ, მამის ნეგატიური დამოკიდებულება მისი საქმიანობისადმი, გ) საზოგადოების უარყოფითი დამოკიდებულება არა მხოლოდ პოეტისადმი, არამედ მისი ინტიმური გარემოცვისადმი („მაგინებდენ უშვერად, არა ძარტო მე!.. ჩემ ცოლ-შვილსა და დედ-მამასაც კი“). ეს გახლდათ ამ ექსპრომტის შექმნის როგორც გარეგანი, ისე შინაგანი ფაქტორები, მაგრამ ყურადღების გარეშე არ გვსურს დავტოვოთ ერთი მხარეც – პოეტური ღირებულება.

მიუხედავად იმისა, რომ აკაკი უამრავი ექსპრომტის ავტორია („ჩემი სცენაზე გამოსვლის“, „ექსპრომტი“ (გრიგოლ, გარწმუნებთ), „ექსპრომტი, რომ ჩამაცივდნენ სთქვი რამეო“, „ექსპრომტი ვანოს არჩევნების გამო“ და ა.შ.), მათი უმრავლესობა თავისი მხატვრული ღირებულებით საკმაოდ სუსტია. მათ შორის, ასე თუ ისე, „მეგრული ალელორია“ გამოირჩევა, მაგრამ ეს გამორჩეულობაც თავისებურია და აი, რატომ: თუკი სერიოზული პოეტური ნაწარმოების შექმნის პროცესში პოეტის ფსიქიკის სხვადასხვა მხარე (ცნობიერი და არაცნობიერი) ერთიანდებიან და აქტიურდებიან პოეტური ხატის საგნობრივი რეალიზაციისათვის და მთელი ენერგია მიმართულია ამ პოეტური ხატის „სრული მოცულობით“ წარმოსაჩენად და დასამკვიდრებლად, იმ ტიპის ლექს-ექსპრომტში, როგორიც „მეგრული ალელორიაა“, პრინციპულად სხვა მდგომარეობაა: გამღიზიანებელ-სტიმულატორად ამ შემთხვევაში გვევლინება არა თავად აკაკი წერეთლის ცნობიერებაში წამო-

ტივტივებული პოეტური ხატი, არამედ იგი უკვე სხვა ინდივიდის ცნობიერებიდანაა „ექსპანსირებული“ და ამ უკანასკნელიდან წარმოქმნილი ესთეტიკურ-ემოციური ველის ობიექტივაციისას აღმოცენებული სახეები „ექსპანსირებულ“ პოეტურ ხატში „ჩადებულ“ შესაძლებლობათა გამოვლენის პროცესი უფროა, ვიდრე საკუთარი აზროვნების პროდუქტი. შესაბამისად, ხედვის ამ კუთხიდან — აკაკის სახეობრივი აზროვნება („მეგრულ ალელორიაში“), არსებითად, საკუთარი სახეებით აზროვნება კი არ არის, არამედ სხვისი თხზულების მეშვეობით ქმნის და სწორედ იმ სიტყვებით, რომლებშიც აქცენტირებული იყო გრიგოლ დადიანის ლექსის გრძნობად-კონკრეტული სამყარო. ასეთი თავისებურება ახასიათებს აკაკის ამ ლექს-ექსპრომტს.

რასაკვირველია, აკაკის ასეთ „შემოქმედებით“ „სავარჯიშოებს“, გარდა პოეტურისა, სხვა „დიდებაც“ მოჰქონდა. ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ, თუ როგორი აღშფოთება გამოიწვია საზოგადოების ერთ ნაწილში ნესტორ წერეთლის წინააღმდეგ გალაშქრებამ. პოეტს სიკვდილითაც კი დაემუქრნენ: „ხუმრობის გარდა, ერთობ ბევრი წიგნი მომდის, სადაც სიკვდილს მემუქრებიან და ვეღარ მოვდივარ“, — წერდა იგი დედას (აკაკი 1963: 27). გლეხთა ყმობისაგან განთავისუფლების პერიოდში შექმნილმა „იავნანამ“ სერიოზული საფრთხის წინაშე დააყენა არა მხოლოდ აკაკი, არამედ მთელი მისი ოჯახი: „მაშინ კი აუტანელი შეიქმნა ჩემი ცხოვრება: ჩამოვშორდი დედ-მამას, ოჯახს... ცოლ-შვილი საყოლში გავისტუმრე და მე გავკერპდი, ავიღე საპირადო ცხოვრებაზე ხელი, განზე გადავდევი ყოველიფერი და აშკარად შევუდექი ჩემს გზას, რაც დამემართოს, დამემართოს-მეთქი. და მას შემდეგ, ორჯერ-სამჯერ სიკვდილს გადარჩენილს, მოთმინება ფარად

მქონდა და თვითონ კი უშიშრად ვუყეფდი ყოველგვარ ცუდ მოვლინებას ჩვენში...“ (აკაკი 2010: 367).

ერთი პასაჟიც: ცუდი „მოვლინების“ მხილება აკაკის, როგორც პიროვნებას, მძიმე მდგომარეობაში აგდებდა. მის სატირულ ლექსებში აღწერილ რომელიმე პერსონაჟს, როგორც თავად აღნიშნავდა, ას-ასი „მოდავე“ ჰყავდა, ე.ი. ას-ასი კაცი იწერდა თავის თავზე იმ ცუდ თვისებას, რომელსაც აკაკი კიცხავდა. ამიტომ პოეტს თავადაზნაურობა ამხედრებული ჰყავდა, ახალგაზრდობა – გამდგარი. იგი გულისტკივილით წერდა: „ასე იყო თუ ისე, მე კი დიდ გასაჭირში ჩავვარდი... ცოლ-შვილი გავისტუმრე სოფელში და, ულუკმაპუროდ, შიშველი, უსახლკაროდ დარჩენილი, მაინც არავის ვეპუებოდი და ჩემსას არ ვიშლიდი. მაშინდელი ჩემი მდგომარეობა მშვენივრად გამოხატა გულმოსულმა ბეს. ღ-ძემ (ბესარიონ ღოღობერიძემ – ე.ზ.): „მაგასთან ბრძოლა შეუძლებელიაო! რა უნდა წაართვა და რა უნდა დააკლო, რომ არა აბადია რაო?!. მარტო ჰყეფს და იღრინებაო!“

მართალია, ვყეფდი და ვიღრინებოდი, მაგრამ ვერავინ ვერ იტყოდა, რომ ჩემ პირადობაზე მე ხელი გამომეღოს! ყველასაგან მოძულებულს, ბევრჯერ კარგი ადგილი, ღირსი რომ არ ვიყავი, მისთანა, მაძლია მთავრობამ, მაგრამ, რაღაი კი ერთხელვე სხვა გზა მქონდა ამორჩეული, არ ვქენი სამსახურში შესვლა“ (აკაკი 1958: 101-102).

აი, ასეთ პირობებში, როცა მართალი და მტკიცე პოზიცია ამდენ უსიამოვნებას უქმნიდა პოეტს, იგი შედევრებს ქმნიდა და ახალ-ახალი მწვერვალებისკენ მიჰყავდა ქართული პოეტური აზროვნება.

თუმცა, არის ერთი „მაგრამ“, რომელიც ამ საერთო სატირული ვაკხანალიის ფონზე უცნაურ გამონაკლისებად გამო-

ანათებდა ხოლმე (ბუნებრივია, არ ვგულისხმობთ აკაკის ლირიკული შედევრებისა და პოემების, მხატვრული პროზის — ჭეშმარიტი მხატვრული მიღწევების გამო შესხმულ, დამსახურებულ ქებას) და ძალას აძლევდა პოეტს, საბოლოოდ არ აკარგვინებდა ადამიანის მიმართ სიყვარულს, რწმენას. განსაკუთრებით ერთი ეპიზოდი იმდენად არასტანდარტულია, რომ თავს უფლებას ვაძლევთ, მოვიტანოთ შედარებით ვრცელი ჩანაწერი.

ლექსის — „ნადირობის“ გამოქვეყნების შემდეგ პოეტს უსიამოვნო სიტუაცია შეექმნა, მაგრამ იგი იმდენად იყო შეჩვეული განქიქებას, რომ რეაქციაც არ ჰქონდა. აკაკის ჭეშმარიტი განცვიფრება გამოიწვია ამ ლექსის ერთ-ერთი ადრესატის, გენერალ სპირიდონ მაჭავარიანის სტუმრობამ: „ეს კაცი შემოვიდა ჩემთან მხიარულად, მომცინარის სახით და ტკბილად მითხრა:

— საჩხუბრად და სასაყვედუროდ არ მოვსულვარ შენთან! მინდა, რომ გულგახსნით, მეგობრულად გესაუბრო!.. ეს რა ლექსი დაგიწერიაო, რომ ქვეყანა ააყაყანე? თუმცა მეც მეღიად გამოგიყვანივარ, მაგრამ მაინც დიდი თანამგრძნობი ვარ და მომწონს... ის კი არ არის მართალი, რომ მე „არც მტერსა და არც მოყვარეს არ ვზოგავდე!“ ეგ სენი ღმერთმა მაშოროს! სხვა კი შეგიძლია, სთქვა. რასაც შენა ჰგრძნობ და ჰფიქრობ, იმაზე მეც ბევრჯერ მიფიქრია!.. ის არც ჩემთვის არის უცხო!.., მაგრამ თვალი დაუდგეს დროსა და ვითარებას!..

...აი, მანდერ შენ!.. ვინა გყავს თანამგრძნობი? და რომ კიდეც გყავდეს, ვინ გაჰბედავს, გამოაცხადოს? დიდი გვარისშვილი ხარ, დიდი ოჯახის, ხომ ხედავ, რა დღეს გაყენებენ? და მე, უბრალო გვარისას, იმ დროში რა დღეს დამაყენებდენ, რომ ჩემ გულისთქმას მივჰყოლოდი? და ან რას გავაწყობდი?

რა გამოვიდოდა? ჩავები საზოგადო ფერხულში, ეგებ თავს მაინც ვარგო-თქო და, მადლობა ღმერთს, სიბნელეში მარჯვე-თა ვეჰფრენ!.. ღამურა ვარ!.. კიდევ მეტიც... თუმცა ეს ჩემი ბუნების მოთხოვნილება არ არის!!! ჩემი ბნელი ცხოვრების გზა გამივლია, წინ ორი პარასკევი აღარ მრჩება და ახლა ახალ გზაზე დადგომას და, რაც ძველი გზით შემიძენია, მის დაკარგვას, ვეღარ მოვახერხებ! მაგრამ მომავალი დროის მა-ხარობელ მერცხლებად ვისაც კი ვხედავ, თანავუგრძნობ. რამ-დენიც უნდა მლანძღო, რაც უნდა მიყო, მე მაინც შენი მოყ-ვარული და თანამგრძნობი ვიქნები! გუშინ მომიხმო „შენმა მგელმა“ და მკითხა: „მართალია, იმ მოუსვენარს ვუგინები-ვართო: შენც, მეც და ჩვენზე უფროსებიცო?“ და მე მოვახ-სენე, რომ ტყუილი მოუხსენებიათ-თქო!.. იმ იგავ-არაკში... იმ სატირაში, კრილოვის იგავ-არაკისა არ იყოს, არც სახელი და არც გვარი ვისმესი არ არის მოხსენებული, და თავის თავზე რად უნდა მიიღოს ვინმემ-მეთქი? ზოგიერთი ადგილიც გადავუთარგმნე... ბევრი იცინა. ბოლოს მითხრა, ურჩიე, რომ სამსახურში შემოვიდეს ჩემთან. კარგ ადგილს მივცემ. გაჭირ-ვებასაც გადარჩება და კიდეც დაწინაურდებაო!.. განა ვერა ჰხედავს, რომ მადლიერი არავინა ჰყავს და მისიანებივე უჩი-ვიან... ბეზღებით გამაყრუესო...

— მადლობელი ვარ, როგორც თქვენი, ისე მისიც, — ვუთხარი მე, მაგრამ თქვენ თქვენდა-თავად რას მირჩევთ? შე-ვიდე სამსახურში და დავანებო ამ „ჩხირ-კედელაობას“, რო-გორც საზოგადოდ მიაჩნიათ, თავი?

— არ გირჩევ! სანამ ძალ-ღონე გაქვს, მაგ გზით იარე!.. ნათქვამია, იერუსალიმს მიმავალს ნუ ეტყვი, რომ ვერ ჩახვა-ლო!.. თუ იერუსალიმამდე ვერ მივა, სტამბოლში ხომ ჩავა, ისიც კარგიაო! ამისა არ იყოს, შენ ეგები, რასაც ჰფიქრობ,

იქამდი ვერ მიაღწიო, მაგრამ გზის გაკვლევით ცოტათი მაინც დააწინაურებ ხალხს და მერე სხვებმა, შენმა მომყოლებმა გაჰკვალონ ძირამდი!... მაგ გზას, რომელზედაც დგეხარ, ნუღა მოშორდები და მეც მიგულე საიდუმლო თანამოაზრედო!

ეს მითხრა და გამომეთხოვა. მართლა მეგობრულად..." (აკაკი 2010: 370).

ანალოგიური იყო ცნობილ ქართველ დრამატურგთან დავით ერისთავთან ურთიერთობის შედეგიც (აკაკი 1913).

* * *

ჩვენ მიერ მოწოდებული მასალის მიმოხილვის საფუძველზე მკითხველს შეუძლია, ზოგადად მაინც, წარმოიდგინოს აკაკი, როგორც შემოქმედი, პიროვნება, ჭეშმარიტი პატრიოტი, რომლის შემოქმედების ამპლიტუდა უნაზესი ლირიკული სიმებიდან სატირიკოსის მძაფრი, მკაცრი და დაუნდობელი ტონალობით აჟღერებულ სტრიქონებამდე იცვლება. აკაკის, როგორც პიროვნების შეფასებაში, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მის პირად წერილებსა და დღიურებს, რომელთა გვერდებზე „გარეშე თვალისათვის" დაფარული ადამიანის სულის ყველაზე იდუმალი სიღრმეების წვდომა შეიძლება (რამდენის დამტევია თუნდაც სიტყვები, რომელსაც პოეტი იაკობ გოგებაშვილს სწერდა: „ჩემი პირადი სიამოვნება, გინდ მცირეც იყოს, არა სწერია ბედის ვარსკვლავზეო") (აკაკი 1963: 116).

პირადი წერილებითა და დღიურებით, სალექსო „სტრიქონებს შორის" ამოკითხული ქვეტექსტებით შეიძლება გაიშიფროს არა მხოლოდ აკაკი — ადამიანი, არამედ აკაკი — პოეტიც.

დაბოლოს, თუ ზემონათქვამიდან ერთგვარ რეზიუმეს გავაკეთებთ, იგი ასეთ სახეს მიიღებს:

აკაკი წერეთლის თაობაზე შემონახულმა მოგონებებმა, პოეტის ჩანაწერებმა თუ ცალკეული ლექსის ანალიზმა როგორც თეორიულმა, ისე ტექსტოლოგიურმა, აჩვენა, რომ იგი თავის მუშაობაში უმთავრესად განწყობას ემყარებოდა. ამ განწყობის შექმნაში, განსაკუთრებით კი ჩვენთვის საინტერესო, ე.წ. სატირული ნაკადის ჩამოყალიბებაში, შინაგან პოეტურ პოტენციალთან ერთად, გარეგანი ფაქტორებიც. იღებდნენ მონაწილეობას. ეს უკანასკნელნი, ობიექტური სამყაროსათვის დამახასიათებელი განვითარების სპეციფიკური კანონზომიერებიდან „ამოვარდნილი“, ანომალიური მოვლენები აკაკის ინტელექტუალურ სტრუქტურაში სატირულ შეფერილობას იღებდნენ. შესაბამისად, გარესამყაროს ზემოქმედების მთლიანობითი ეფექტი პიროვნების გარდაქმნას იწვევდა და ამიტომ პოეტის მთელი ძალისხმევა უკვე მის თანამედროვე საზოგადოებაში არსებული ნაკლოვანებების აღმოფხვრის შინაგანი მოთხოვნის შესაბამისად მოდიფიცირდებოდა. ამ საფუძველზე პოეტის ცნობიერებაში ხდებოდა ე.წ. სატირულ-იუმორისტული ასოციაციური ველის ფორმირება, შედეგად კი იქმნებოდა პოეტის სატირული თხზულებები, რომლებსაც თვითონ აკაკი საზოგადოებრივი უკუმართობისგან გაავებული ადამიანის „ღრენასა“ და „ყეფას“ უწოდებდა. ეს ჟანრი სრულიად შეუფერებელი იყო აკაკის ლირიკული ბუნებისათვის, მაგრამ მას ცხოვრება აიძულებდა, „ბრძოლის“ ამ „იარაღისათვის“ მიემართა.

ასეთია აკაკის, როგორც სატირიკოსი პოეტის, მუშაობის შესახებ ლიტერატურულ-ტექსტოლოგიური შესწავლისას მიღებული შედეგები.

აკაკი წერეთლის

სატირული ლირიკის ძირითადი ტენდენციები

აკაკის სატირული მემკვიდრეობის კლასიფიცირებისას ნათელი ხდება, რომ პოეტი მრავალმხრივ შრომას ეწეოდა ამ ჟანრში. იგი ავტორია კომედიების, ფელეტონების, იგავ-არაკების, ვოდევილის, ინტერმედიისა და ა.შ.

მრავალფეროვანია აკაკის სატირის წახნაგები. იგი თითქმის ყველა სახეობისგან შედგება: სატირა, იუმორი, პამფლეტი, ეპიგრამა, ირონია, პაროდია, ალეგორია, ნაკვესები, ინვექტივა, გროტესკი, სარკაზმი... ყველაზე მეტი რაოდენობის ლექსები სატირული და იუმორისტული ხასიათისაა. ზოგიერთი მათგანი, მაგალითად, პაროდია, გროტესკი მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშითაა წარმოდგენილი.

აკაკის სატირის თითოეულ სახეობას მიკუთვნებული ლექსები სრულად აკმაყოფილებენ იმ მოთხოვნებს, რომელსაც უყენებს ლიტერატურის თეორია ამ სახეობებს.

ა) ცნობილია, რომ „სატირა სინამდვილის მხატვრული ასახვის ისეთი ფორმაა, როდესაც გამანადგურებელი სიცილით ამხილებენ ასახულის უარყოფით, მანკიერ ბუნებას, იუმორისგან (რომელიც ცდილობს სიცილით „განკურნოს“) განსხვავებით, სატირა სიცილით ამხილებს ბოლომდე, „აშიშვლებს“ თავის ობიექტს და ააშკარავებს შეუთავსებლობას გარეგან და შინაგან მხარეებს შორის, ფორმასა და შინაარსს შორის. ამით განსხვავდება სატირა პირდაპირი კრიტიკისაგან, ინვექტივისაგან... სატირისათვის დამახასიათებელია პუბლიცისტურობა, ავტორისეული ტენდენციურობა და გადაულახავი ზღვარი ავტორისეულ იდეურ სამყაროსა და მხილების

ობიექტს შორის, ხოლო მისი ესთეტიკური ამოცანაა გამოიწვიოს და გამოაცოცხლოს გახსენება მშვენიერისა, რასაც შეურაცხყოფს მხილების ობიექტი თავისი მანკიერი არსით...“ (ჭილაია... 1984: 281).

ლუნაჩარსკის აზრით, სატირა თავისი არსით იმდენად მძაფრია და გამანადგურებელი, რომ „სიცილის ვერ მოხერხება“ მასში სრულიად დასაშვებია. მაგრამ აკაკი ყველაზე მძაფრ სატირულ სტრიქონებშიც ახერხებს სიცილს. ლექსში ∴„დიდხანს ვსძებნე იდეალი“ ავტორი ერთბაშად ახერხებს ავტორისეულ იდეურ სამყაროსა და მხილების ობიექტს შორის გადაულახავი ზღვარის დადებასა და ხარხარით მის განადგურებას:

„დიდხანს ვსძებნე იდეალი,
მაგრამ არსად მოინახა!
დღეს ავაღე ყველას თვალი
და ვიცინი: ხა, ხა, ხა, ხა!
მოიშალა რა ფაფხური,
ცხოვრებით რა შეილახა,
მტერს დაუწყო სამსახური
და შესცინის: ხა, ხა, ხა, ხა!“

მოტანილი სტროფები ადასტურებს აკაკის იდეალის შეუთავსებლობას ლექსში დახატულ ობიექტთან („მტერს დაუწყო სამსახური“), მაგრამ ავტორი ხარხარით ანადგურებს მას და არა მხოლოდ მკაცრი გაკიცხვით.

ლექსი „მზრუნველებს“ ასე მთავრდება:

„ვის რად უკვირს, რომ მშობელი
მის ნაშობსა თვითვე ჰყიდის...
რომ შობილი თვის მშობლისვე
მოსაკლავად მარჯვედ მიდის?!

ხა! ხა! ხა! ხა! ქების ტაში
დაჰკარ!.. ბუჭნაც დაუარეთ?..
შინაურებს შიმშილით ჰკვლენ,
მდიდრებს უდგმენ ტაბლას გარეთ!..“

ეს არის საზიზღარი და აღმაშფოთებელი ნაკლის მხილებისა და მისი ხარხარით განადგურების იშვიათი ნიმუში...

ბ) **იუმორი** კომიკურის ერთ-ერთი სახეა. „ობიექტი თუმცა გაკილვის ღირსია, მაგრამ ინარჩუნებს მიმზიდველობას და, რაც მთავარია, ყოველთვის გულისხმობს ესთეტიკურ იდეალს... იუმორი სიცილის საშუალებით ცდილობს ობიექტის სრულყოფას, გაწმენდას ნაკლოვანებებისგან და სრულქმნილი სახით მის განმტკიცებას“ (ჭილაია... 1984: 136), ე.ი. იუმორი უწყინარი ხასიათის, თანაგრძნობის შემცველი მსუბუქი დაცინვაა. აკაკის ნებისმიერი იუმორისტული ლექსი („გ...ს“, „ჟორჟ-დე-პარი“, „არტისტის აღსარება“, „პასუხი ლ. თარხნიშვილის ქალს“, „სიზმარი“, „მასპინძელმა მოგვიწყინა“ და სხვა) თანაგრძნობის შემცველი მსუბუქი დაცინვაა. ამის მაგალითად გამოდგება გ. წერეთლისადმი მიძღვნილი ლექსი „გ...ს“:

„ახალთაობის კაცია
და გულით კარგი სწადია,
მაგრამ ბევრისა ვერ შემძლე
ტრიალობს, როგორც გადია.

ხან ცხვრებსა დასდევს მინდვრებში,
ხან მივარდება წიწილებს,
ძროხებსაც სწველის, ხბოს უვლის,
ღორს სდევნის, გოჭებს აჭყივლებს.
რა საქმეც უნდა გამოჩნდეს,
სუყველას ეპოტინება,
და თუ სხვა ნახა უსაქმოდ,
იცის პირდაპირ გინება...“

აკაკი ასე ახასიათებს გიორგი წერეთლის დაუღალავ მოღვაწეობას: „გ. წერეთელი იმდენად მშრომელი იყო, რომ თავის დაღალვას ველარ შეატყობდა ხოლმე. როგორც ოჯახში ხელმოკლე კაცი, რომ ველარავისა ხედავდა ჩვენში, ყოველიფერს თვითონ ეპოტინებოდა... ბევრჯელ მიმხელია მისთვის, მაგრამ რას გავხდებოდი, ის თავისას არ იშლიდა და მეც, რომ მეტი გზა აღარა დამრჩა-რა, დავცინე: ორთავა დავუძახე – ამით მე მისი არც წყენა მდომებია და არც დაცინვა, მინდოდა მხოლოდ მეტი შრომა მომეშლევინებია, მაგრამ რა გამოვიდა? ის სიკვდილამდის ისევ იმ გიორგიდ დარჩა და ჩემზე კი სამარადისოდ გულნატკენი იყო“ (აკაკი 1953: 488). კომენტარიდან ნათელი ხდება ლექსის დაწერის მიზანი. აკაკის არ სდომებია გ. წერეთლის წყენინება, მეგობრისადმი მიძღვნილი მისი ლექსი მართლაც რომ თანაგრძნობის შემცველი მსუბუქი დაცინვაა, ანუ, როგორც ფსიქოლოგები უწოდებენ, „კეთილი სიცილია“: „На общем фоне положительной и одобрения маленький недостаток не только не вызывает осуждения, но может ище усилить наше чувство любви и симпатии. Таким людям мы охотно прощаем их недостатки. Таковая психологическая основа доброго смеха“ (პროპი 1976: 126).

აკაკი აღიარებდა გ. წერეთელს, როგორც ღირსეულ მოღვაწეს, მისი სიმპატია ადრესატის მხარეზეა და მცირედი ნაკლი ჩრდილს ვერ აყენებს ლექსის ავტორის სიყვარულს გ.წერეთლის მიმართ.

გ) **პაროდია**, როგორც ზემოხსენებულ ნაშრომშია (ჭილაია... 1984: 234) განმარტებული, ლიტერატურული მიმართულების ან მიმდინარეობის, ცალკეული ავტორის ლიტერატურული სტილისა ან რომელიმე ნაწარმოების იმიტაციაა, მათი დაცინვისა და დისკრედიტაციის მიზნით. ამის მაგალითად იკ-



გიორგი წერეთელი

მარებს ილია ჭავჭავაძის ლექსზე „ქართველი სტუდენტების სიმღერა“ შექმნილი პაროდია „დედამ რომ შვილი გაზარდოს“ იგი თეორიული საფუძვლით გათვალისწინებულ ყველა მოთხოვნას აკმაყოფილებს. ილიას რვასტროფიან ლექსს აკაკიმ ზუსტად რვასტროფიანი პაროდია დაუპირისპირა. პოეტის მიზანია, ახალი თაობა გააააქტიუროს და ამას აღწევს უარყოფითი მხარეების დაცინვით: სტუდენტებმა ნაცარქექიობა, სიზარმაცე, ენატარტარობა, სიყალბე უნდა უარყონ და მართლაც, ბრძენი და გამოსადეგნი იყვნენ სამშობლოსათვის.

ილია

„დედამ რომ შვილი გაზარდოს
ემაგრე ჩვენისთანაო, –
ძმურად გამოსადეგნი ვართ
ყველგან და ყველასთანაო.

ლხინში მოლხინეს მოეულხენთ
ჭირში მოჭირნეს ვუშველით;
ფიქრის, საქმის, შრომის დროსა
ბრძენსაც არ დაეუვარდებით...“

აკაკი

„დედამ რომ შვილი გაზარდოს
და მერე თქვენისთანაო?!
ნაცარქექია რამე ხართ
ყველგან და ყველასთანაო!

არც ლხინში ვარგხართ, არც
ჭირში,
ზარმაცი, ენატარტალა;
და კუჭით გიყვართ სამშობლო,
როგორც ფლავი და არტალა...“

აღნიშნული პაროდია ნიმუშია იმისა, თუ ორივე მწერალი სხვადასხვა საშუალებით როგორ ემსახურებოდა ერთ აზრს – ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლისათვის თანამოძმეთა დარაზმვას. მწერალს ეს ლექსი არასოდეს გამოუქვეყნებია, ალბათ, იმის შიშით, რომ შესაძლებელი იყო, მკითხველს მისი მიზანდასახულობა ვერ გაეგო და საზოგადო აზრისათვის საპირადო ხასიათი მიენიჭებინა.

დ) **პამფლეტი** არის „ლიტერატურულ-პუბლიცისტური ჟანრი, რომლის ნაწარმოებთათვის დამახასიათებელია მძაფრი, ექსპრესიული მხილება (დაცინვა-შეურაცხყოფა). ობიექტად შეიძლება იყოს პიროვნება, პოლიტიკური თუ სხვა ჯგუფი, სახელმწიფოებრივი წყობა. პამფლეტი თავისი ხასიათით მწვავე, შემტევითი, შეურაცხმყოფელი ბუნებისაა. მასში ფაქტობრივი მასალა შეზღუდულადაა წარმოდგენილი, სიმძიმის ცენტრი გადატანილია მოწინააღმდეგის მიმართ მკითხველის გრძნობა-განწყობილების გაღიზიანებაზე“ (ჭილაია... 1984: 230).

აკაკი წერეთლის პამფლეტები („მეგრული ალელორია“, „ხარაბუზა ღენერალს“, „ფარშავანგი“, „პამპულა“ და სხვა) თავისი ხასიათით ზუსტად პასუხობს ლიტერატურის თეორიის მიერ წაყენებულ მოთხოვნებს. ამის მაგალითად კმარა ლექსი „ხარაბუზა ღენერალს“.

იგი პირველივე სტროფიდან ობიექტის დაცინვა-შეურაცხყოფით იწყება:

„იარანალ-ხარაბუზა,
სიტყვით სწორო, საქმით კუზა.
დაგიკარგავს შენი მუზა!
ბზზუ, ბზუუ, ბუზა-ბუზა!“ (I,156).

ფაქტობრივი მასალა პამფლეტში „ხარაბუზა ღენერალს“ შეზღუდულადაა წარმოდგენილი. აკაკი მასში არ ეხება გრ. ორ-

ბელიანის მოღვაწეობის მნიშვნელოვან მომენტებს, არ ჩამოთვლის მათ, მკითხველს არ აცნობს ფაქტებს, რომელთა გამოც ემდურება ობიექტს. ლექსი შეურაცხმყოფელი ხასიათისაა. მაგალითისთვის გამოდგება სტროფი:

„ჩვენთან ტკბილო, ვით შაქარო,
ტკბილ ლექსების ფეიქარო!
აქაცა ხარ, იქაც ხარო,
გულფუტურო და თავქარო!
ირხევი, ვით დამჭკნარი ბზა,
იარანალ-ხარაბუზა,
სიტყვით სწორო, საქმით კუზა,
ძაძას იცვამს შენი მუზა!
ბზზუ, ბზზუ, ბუზა-ბუზა!“

ლექსში წარმოდგენილი ისეთი ზედაპირული, სუსტი ფაქტობრივი ბრალდებები, როგორებიცაა: „რომ შეამკე ლოპიანა?“. „ორპირობამ გაგატუზა?“, „აქაცა ხარ, იქაც ხარო“, „იმ ლიბერალს, ბურთივით მრგვალს, რად უპრაწავ მრისხანედ თვალს?“, „ლოპიანას მომღერალო“ და სხვა, არ ცვლის აღნიშნული პამფლეტის ხასიათს.

ე) აკაკი წერეთლის სატირულ ლირიკაში საკმაოდ დიდი ადგილი უჭირავს **ეპიგრამებს**. აკაკი მათი შექმნის უბადლო ოსტატია. ეპიგრამის ძირითადი თეორიული მოთხოვნა (სატირული შინაარსის მცირე ფორმის ლექსი, ექსპოზიციისა და დასასრულის დაპირისპირებულობა) პოეტის ამ სახეობის თხზულებებშიც დაცულია.

მაგალითები: „კატასავით მოკრუტუნე,
წყნარი, ფრთხილი, კუდა-მელა,
მხოლოდ ჰფიქრობს თავის-თავზედ,
სულ ერთია მისთვის ყველა“ (II,247).

„სიტყვით წმინდა გიორგია,
საქმით თურმე გეურქ-აღა,
უწყლოდ თევზი გააჩინა,
რიყეები გააბაღა“ (II,248).

ვ) **ირონია** ფარული, თანაც შესამჩნევი დაცინვაა. მისი განმარტება ასეთია: „თავაზიანობით შენიღბული დაცინვა, დამცინავი გადაკვრით ნათქვამი. ირონიისთვის დამახასიათებელია დამცინავის თავშეკავებულობა, სიმშვიდე, სერიოზული ტონი, გარეგნულად გამოხატული პატივისცემა... ირონია ტექსტში ჩნდება მხოლოდ ქვეტექსტთან მიმართებაში და ეს მიმართება უნდა იყოს დაპირისპირებითი: თანხმობისა და შექების, აღტაცების ნიშნით დაფარულია წინააღმდეგობა და გალანძღვა...“ (ჭილაია... 1984: 134). ცნობილია, რომ ირონია ორი სახისაა: მსუბუქი და მწვავე.

აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკა ირონიის ორივე სახეობას მოიცავს. მაგალითად, ლექსებში „უდარდო კაცი“, „სასიმღერო კუპლეტები“, „ყველასათვის ცუდი მსურს“, „ნეიტრალი“, „გაოცება“ და ა.შ. მსუბუქი ირონია გამოსჭვივის, ხოლო ლექსები „რჩევა ახალგაზრდა მწერლებს“, „გამტანია ჩვენი ერი“, „პატრიოტი“, „სიმართლე“ და სხვა შეიცავს ბოროტ, მწვავე ირონიას, რომელიც სარკაზმამდე მიდის.

ლექსში „რჩევა ახალგაზრდა მწერლებს“ აკაკის დარიგება შენიღბულია სერიოზულობით, მაგრამ მკითხველი მალე ხვდება ავტორის კრიტიკულ-დამცინავ დამოკიდებულებას:

„დიდკაცს რომ შეხვდე, წინ გაუგორდი,
ზურგით ასწმინდე მის ფერხთა მტვერი,
უმცროსი სჩაგრე, ტოლს გაუსწორდი,
და დაგიმადლებს ტვინმეისტერი!“ (I,117).

ლექსის ყველა სტრიქონი ირონიას გამოხატავს: „ააჭიჭინე აჭი-ბაჭია, მართალს, ჭკვიანურს ნურას იმღერი“, „მაგრამ სიცრუეს და ორპირობას მარად თაყვანს სცემს ერი და ბერი, და ვინც არა სცემს — სჩადის ვირობას! ამას გვარწმუნებს ტვინმეისტერი!“, „ბანზე შეაგდე შენი კალამი, რომ დაეყაროს ბლომად მას მტვერი, თუ გსურს მიიღო ხალხის სალამი და შეირიგო ტვინმეისტერი!“

ირონიის გამომხატველია, აგრეთვე, შემდეგი სტროფი ლექსიდან „სიმართლე“:

„ფუ! იმ მოედანს, სადაცა
ვირები ბედაურობენ!
შაბაშ! იმ ერსა, რომელსაც
უღირსნი მეთაურობენ!“ (II,104).

ზ) აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკის ნიმუშების ნაწილი „ცენზურის ბრჭყალებიდან“ მათმა ალეგორიულმა ხასიათმა იხსნა. ალეგორიის ძირითადი მიზანი ავტორის აზრის შენიღბვაა. აკაკი სწორედ ამ მიზნით მიმართავდა სატირის ამ სახეობას. მაგალითად, ლექსებში: „ღამურა“, „ნადირობა“, „ახალი სამართალი“ და სხვ. ნათქვამია ერთი და ნაგულისხმევია მეორე. ავტორი გადაკრულად მიანიშნებს მკითხველს საკუთარ აზრს.

თ) აკაკის სატირული ლირიკა იგავ-არაკის სახეობასაც შეიცავს. ლექსებში: „დათვი და მელა“, „ხარაბუზა და ფუტკარი“, „არაკი“ („იყო ერთი მაიმუნი“), „ყვავი და ბულბული“, „ორი ძაღლი“ და ა.შ. — მოქმედებენ ცხოველები, მაგრამ იგულისხმებიან ადამიანები. ამ სახეობის ლექსებში დაცულია ძირითადი თეორიული მოთხოვნა: ზნეობრივ-დამრიგებლობითი ხასიათი, ნართაული თქმა, შეგონება ან მორალი — თავში ან ბოლოში. მაგალითად, „დათვი და მელას“ მორა-

ლია: „თურმე ტყუილი ყოფილა უხერხულად დიდი ძალა“, „ხარაბუზა და ფუტკრის“ შეგონებაა: „ეს უთხრა და ფრთა გაშალა, მიაშურა ყვავილებსა... და ჩვენც ამგვარ პასუხს ვკადრებთ ზოგიერთ ჩვენს ყმაწვილებსა“. აკაკის იგავ-არაკებს მორალი ან შეგონება უფრო ხშირად ბოლოში ახლავს.

ი) სატირის ყველაზე მკაცრი სახეობა, მხილების თვალსაზრისით, არის **სარკაზმი**. იგი ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს „ვგლეჯ ხორცს“. სარკაზმის განმარტება ასეთია: „კომიკურის სახე. იდეურ-ემოციური შეფასება ღვარძლიანი, გამანადგურებელი დაცინვის სახით“ (ჭილაია... 1984: 280).

სარკაზმი აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკის ერთ-ერთი ძირითადი სახეობაა. პოეტი ზოგჯერ სიმახინჯის მსუბუქი დაცინვით კმაყოფილდება, მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში დაცინვა მძაფრ, გამანადგურებელ ხასიათს იძენს და აკაკი სარკაზმით უმასპინძლდება დასაცინ ობიექტს. სარკასტული ხასიათის ლექსებია: „ფარისეველი“, „ჩუ, ქართველო“, „მოსაწონი“, „აღარ გვაქვს გრძნობა“, „სიმართლე“, „თანამედროვე გმირი“ და სხვა. არ არსებობს მეტი ღვარძლიანი და გამანადგურებელი დაცინვა, როგორსაც აკაკი გამოხატავს ლექსში „მოსაწონი“ (I,89): „სწავლა და ჭკუა ღვთით არა აქვს რა და სიმდაბლეშიც ერთობ მარდია“, „ტოლს არ გაიტანს, ორმოს მოუთხრის“, „მის თავში ტვინად ღორის ქონია! პატიოსნება ჩინი ჰგონია“, „რადგანაც მაგის ბედი ჩინია, ყველას ფეხს ლოკავს, როგორც ფინია“ და ა.შ. მაგრამ ალნიშნული ლექსის ფინალი არის სარკაზმის კულმინაციური გამოხატულება: „ეჰ, რად ირჯება! და რა აწუხებს! ჩვენგანი იმას ხელს არ შეახებს: ისეთ საზიზღარ ქმნილებად იცნობს, რომ არც იკადრებს, — არ შეაფურთხებს“.

აკაკის სატირულ ლირიკაში თეორიულად დასაბუთებულია, აგრეთვე, ნაკვესების, გროტესკის, ინვექტივის სახეობათა არსებობაც.

პოეზიაში თითოეული სახეობის გამოყენებას აკაკი წერეთლისათვის გარკვეული საფუძველი ჰქონდა, მაგალითად, იუმორს იგი ისეთ შემთხვევაში მიმართავდა, როცა მოვლენა თავისი ნაკლოვანი მხარით თანაგრძნობას იწვევდა, სარკაზმს კი მაშინ, როცა გასაკიცხი საგნის სრულ განადგურებას ვარაუდობდა (როცა პოეტის იდეალსა და ამ მოვლენას შორის გადაულახავი ზღვარი იდებოდა), პამფლეტს პოეტი იყენებდა ამა თუ იმ პიროვნების დაცინვა-შეურაცხყოფის, ალეგორიას კი საკუთარი აზრის შენიღბვის მიზნით და ა.შ. აკაკი თავის სატირულ მემკვიდრეობაში აღნიშნულ პრინციპებს მყარად იცავს. ის არასოდეს იყენებს, მაგალითად, თანაგრძნობის გამომწვევი მოვლენის მიმართ, იუმორის ნაცვლად, სატირის რომელიმე სახეობას (ეპიგრამას, პამფლეტს, ირონიას). ასევე იმ სიმახინჯის მხილებისათვის, რომელიც აღმოსაფხვრელია და სატირით უნდა განადგურდეს, არასოდეს იყენებს იუმორს, მას სატირის უფრო მკაცრი სახეობებით უმასპინძლდება.

ამრიგად, აკაკი ჩვენში მეტად პოპულარული, კარგად შესწავლილი და დაფასებული პოეტია. იგი იმ მცირერიცხოვან პოეტთა რიგს განეკუთვნება, რომელთაც სიცოცხლეში ხვდათ წილად დიდება და ხალხის უსაზღვრო სიყვარული. აი, რას წერდა აკაკი წერეთლის იუბილეს დღეებში ჟურნალი „შინაური საქმეები“: „აკაკის 50 წლის იუბილემ ნათლად დაგვანახვა ჩვენ, ვინ არის ის ქართველი ერისათვის. მეტი პატივი, მეტი აზვირთება, აღზვავება სულისა, მეტი ერთსულოვნება და მეტი სიყვარულ-ბედნიერება იმაზე, რაც ამ დღეს საქართველომ მიუძღვნა თავის მცხოვან მგოსანს, აღარ შეიძ-

ლება! საუკეთესო მამამთავარნი პოეზიისა: შილლერი, შექსპირი, გეტე, მიცკევიჩი, პუშკინი, ბაირონი და სხვანი ამისთანანი სიამაყით დადგებოდნენ ჩვენი მცხოვანი აკაკის ადგილზე ამ დღეს!..“ („შინაური საქმეები“ 1909).

ყველა ასეთი შეფასება მწერლისა პირობითი და შეფარდებითია. დიდი ხანია, ეჭვს აღარ იწვევს ის, რომ აკაკის ისტორიული ადგილი ახალი ქართული ლიტერატურის შემქმნელთა გვერდითაა. მან მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ბედი მე-19 ს. მეორე ნახევრის ქართული ლიტერატურისა. „ქართულ ლიტერატურაში აკაკი წერეთელი ისე არის მტკიცედ შესული და დამკვიდრებული, რომ უიმისოდ ქართული პოეზიის წარმოდგენა თითქოს შეუძლებელიც არის“ (კოტეტიშვილი 1967: 41), „საქართველოში პოეტის სახელს ვერვინ ვერ შესძინა იმდენი მომხიბლაობა და შარავანდედი, რამდენიც აკაკიმ; იგი თვით იქცა პოეტის ხატად და იდეალად“ (კვიტაიშვილი 1990: 4).

მიუხედავად ასეთი აღიარებისა და სკრუპულოზური შესწავლისა, აკაკის სატირული მემკვიდრეობა ჯერაც კიდევ გამოკვლევას მოითხოვს. სპეციალურად ამ თემისადმი მიძღვნილია რამდენიმე ნაშრომი, მათ შორის იპოლიტე ვართაგავას: „აკაკი როგორც სატირიკოსი“ (ვართაგავა 1958) და გრიგოლ კიკნაძის „აკაკი წერეთლის სატირა და იუმორი“ (კიკნაძე 1953).

იპოლიტე ვართაგავას გამოკვლევა ზოგადი ნაშრომის შთაბეჭდილებას ტოვებს. რას დასცინის აკაკი? — კითხულობს იგი და ჩამოთვლის პოეტის სატირულ ლექსებში მხილებულ მანკიერ მხარეებს: გადაგვარებულ ქართველ ქალებს, ინტელიგენციას, ცენზურას, მოხელეებს და ა.შ. მკვლევარი ამა თუ იმ თემისადმი მიძღვნილ თითო-ოროლა სტროფს განიხილავს, როცა აკაკის ციკლები აქვს მიძღვნილი ზოგიერთი საზოგადოებრივად მახინჯი „გამოვლინებისადმი“. სამაგიეროდ,

ერთობ დაწვრილებით აქვს განხილული აკაკის სატირულ-იუმორისტული შემოქმედება გრ. კიკნაძეს ზემოთ აღნიშნულ ნაშრომში. იგი მე-19 საუკუნის 60-იანი წლების სატირულ-იუმორისტულ თხზულებებს ჰყოფს შემდეგ თემატურ ჯგუფებად: ა) „საყოფაცხოვრებო სატირა“, ბ) „ბიუროკრატიული აპარატის კრიტიკა“, გ) „წოდებრივი სატირა“, დ) „სატირა“ მიმდინარე საზოგადოებრივ მოვლენებზე“, ე) ანტირელიგიური სატირა“, ვ) „სალიტერატურო სატირა“, ზ) „პიროვნული სატირა“, ი) „სატირული წვრილმანები“.

როგორც გრ. კიკნაძე აღნიშნავს, „აკაკი წერეთლის სატირული მემკვიდრეობა არის გარკვეული ასახვა და შეფასება იმ მტკივნეული საკითხებისა, რომლებიც იდგა საქართველოს ცხოვრებაში მთელი სამოცი წლის მანძილზე, მოყოლებული მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან“. რაც შეეხება პროზას, ავტორი მიუთითებს, რომ „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“ (კიკნაძე 1953: 367).

მკვლევარი ვრცლად განიხილავს იმ ხერხებსა და მეთოდებს, რომელთაც მწერალი იყენებს თავის შემოქმედებაში სატირისა და იუმორის შესაქმნელად. ესენია: ნართაული, შედარება, ეპითეტი, ენამოსწრებულობა და გონებამახვილობა. დრამატულ ნაწარმოებებში: ინტრიგის კომიზმი, ენობრივი დამახინჯებები, გამეორება და ა.შ.

ჩვენ ვითვალისწინებთ გრ. კიკნაძისეულ თემატურ კლასიფიკაციას, მაგრამ აკაკი წერეთლის სატირულ ლირიკას ვყოფთ შემდეგ ჯგუფებად (თემათა აქტუალობის მიხედვით):

I. ეროვნული მანკის მხილება,
II. გაუკუღმართებული ტრადიციები,
III. პოლიტიკური სატირა,
IV. საზოგადოებრივი ცხოვრება:
ა) ქალთა საკითხი,
ბ) ბანკობიადა,
გ) ახალგაზრდობა,
დ) სალიტერატურო.
V. სასულიერო პირთა კრიტიკა.

I. **ეროვნული მანკის მხილება** აკაკის სატირული ლირიკის ამოუწურავი თემაა, სამშობლოს მგმობელთა კიცხვა და შეჩვენება მისი სატირული შემოქმედების ძირითადი პათოსია. პოეტს მტრისა არ ეშინია, რადგან მას საქართველო ყოველთვის უმკლავდებოდა, აკაკის ქვეყნისათვის უფრო საშიშად მიაჩნია საკუთარი თავისა და შთამომავლობის მოღალატე ქართველი და ყოველგვარი ხერხით ცდილობს მის მხილებას.

რა არ მოსწონს პოეტს ყველაზე მეტად საკუთარი ხალხისა?

„აღარ გვაქვს გრძნობა, დავჰკარგეთ გონი,
გაგვიქრა სული მამა-პაპური!
ჩინი შეგვექნა ჭკუის საწონი
და ძმობის ნაცვლად — ბოროტი შური!“ (I,167).

ქართველი ისეა გადაგვარებული, რომ სამშობლო მისგან არაფერს მოელის:

„ეჰ, ქართველო — კაცის ჩერო,
ქართლი შენგან არას ელის,
და მაშ როგორ დავიჯერო,
რომ შვილი ხარ შენ ქართველის“ (I,88).

აკაკი ერის დაცემის ჩვენებას სხვადასხვა ხერხით ცდილობს. მაგალითად, ის კიცხავს სამშობლოს „კუჭით“ სიყვარულსა და „კუჭის“ პრობლემებზე გადაყოლას, რადგან ერის მაღალი, სულიერი აქტი, მისი შემოქმედებითი პოტენცია მდაბლდება მთლიანად მატერიალურ-სხეულებრივ პლანზე გადართვით.

ლექსში „პატრიოტი“ პოეტი დასცინის ისეთ ქართველს, რომელსაც პატრიოტობა მხოლოდ ქართული კერძების სიყვარული ჰგონია:

„ღვინოს ბევრს ვსვამ, მიყვარს მწვადი,
არტალა და ჩახოხბილი...
ფლავსაც ხომ სულ ხელითა ვჭამ,
რომ არ მოხვდეს ჩანგალს კბილი!“ (II,405).

„ქართულმა პატრიოტობამ“ სახე იცვალა და მხოლოდ ჭამა-სმაში იხატება:

„როდესაც ჩემ-წინ სუფრაზე
ცხელი, შუშხუნა მწვადია,
მაშინ მე სამშობლოსათვის
ყოველი კარგი მწადია!“ (II,342).

ზოგიერთ ქართველს დალხინების დროს უყვარს სამშობლო. თუ მას გაუჭირდა და გამოელია სიამოვნების წყარო, მაშინ აღარც სამშობლო სურს და აღარც ქართველად ყოფნა:

„თუ გსურთ, რომ დავრჩე ქართველად,
ვიხდიდე მშობლურ ვალებსა,
ნუ გამომილევთ ღვინოსა,
ცხელ მწვადს და ლამაზ ქალებსა!..“ (II,343).

აკაკის აზრით, ქართველის ცნობიერებაშიც და ყოფიერებაშიც კუჭი გაბატონდა გრძნობაზეც, ჭკუა-გონებაზეც, კუჭია ყველაფრის გადამწყვეტი.

ასეთ ქართველს პოეტი ადარებს ღორს, რომელიც „გაძღება — ბედნიერია, მეტი არც უნდა ამქვეყნად“, თუმცა აკაკი აფრთხილებს მათ:

„სულხვავო და ღორმუცელა,
ძაღლთაპირა „კუჭიაო“,
უსამართლოდ ჩანაყლაპი
ყველა თურმე ფუჭიაო!..

ბაბილონის გოდოლივით
იბერები, იზრდებიო!..
რომ გასკდები გაპრეწილი,
მაშინ გამოფხიზლდებიო“ (წერეთელი 1897: 2-3).

ლექსში „მზრუნველებს“ გაკიცხულია ქართველთა კიდევ ერთი მანკიერი მხარე — სამშობლოს გამყიდველობა:

„მამის სული გაუშვიათ,
პაპისას კი იგონებენ,
დედას დედინაცვალზედა
სცვლიან და თავს იწონებენ!“ (I,297).

ერთმანეთის ღალატია დახატული სტროფშიც:

„მე ამ ლაგამს წავიძრობდი,
არ მაქვს უცხოს მორიდება;
მაგრამ რა ვქნა, რომ ხელმარჯვედ
ჩემივე ძმა მეჭიდება!“ (I,323).

რა ხდება? — კითხულობს პოეტი, — განა „კაცობა“ ეთქმის დღეს ქართველს?“

„ვაი, რომ, არა! დიდი ხანია,
რაც გაირისხეს იმათ უფალი

და გაატანეს მტერსა და ორგულს
მამა-პაპური მიწა და წყალი!.. (III,150).

აკაკი აღშფოთებული ეკითხება სამშობლოს მოღალატეებს:

„ფარისეველო! გაუტანელო!
სხვასთან თავმხრელო, შინ ორმოს მთხრელო,
ნაგავის მყრელო, შენ ჭრელო გველო!
რამ შეგაძულა, სთქვი, საქართველო?!“ (I,167).

პოეტი წყევლის ყველა ქართველს, ვისაც დავიწყებია თავისი ვალი სამშობლოს წინაშე:

„და თუ ვინმემ გაღუზვია
და გადასდგა მრუდედ ფეხი,
გაუსკდეს მას დედამიწა
და დაეცეს თავზედ მეხი!“ (III,22).

II. აკაკი წერეთლის მახვილ თვალს არც ზოგიერთი ქართული ეროვნული ტრადიციის გაღდაგვარება გამოჰპარვია. იგი 1868 წლის „დროების“ № 5-ში აღწერს ერთ ქართულ ქორწილს. სტატიის სათაური უკვე მიანიშნებს მის შინაარსზე: „არც ჩვენია, არც თქვენი, მაშ, შუათანათ იყოს“. ამ ქორწილში, — ამბობს აკაკი, — ქართული და ევროპული ჩვეულებები ერთმანეთს ეჯახებოდნენ და კინკლაობდნენო. სტატიაში ჩართულ სატირულ ლექსში პოეტი ირონიულად კითხულობს: „ეჰ, ქართველო, აბა, მითხარ, ვინა ხარ? მოწინავეს ჩამორჩი, უკანაზედ წინა ხარ“. ავტორი სატირულ ფერებში ხატავს „მეფე-დედოფლის“ ხმლის ქვეშ გატარებას, „თეფშების“ მსხვრევას და ასკვნის: „ახლა კი მივხვდი, თუ რათ გვჩვევია ქართველებს ბედოვლათობა! თურმე ქორწილში გვეკვებება“.

ამდაგვარი სტატიების ავტორს 1901 წელს „აღაპ-ქელეხების უკულმართი გამოსარჩლება“ შესწამეს წერილის გამო „მცირე რამ“. აკაკი აღნიშნულ სტატიაში წერს: „ყოველგვარი საერო მოვლინება, აუცილებელ საჭიროებისგან გამოწვეული, რომელიც კი შეუსისხლხორცებია ხალხს, საუკუნეების განმავლობაში ცხოვრების ბრძმედში გაუტარებია, განსხვავებული ელფერი მოუცია, თავისი საკუთარი ნაციონალური ბეჭედი დაუსვამს ზედ და ისე გადმოუცია ჩამომავლობისათვის, ისეთი ანდერძია და „წმიდათა-წმიდა“ ქვეყნისათვის, რომ მისი ვაგლახად ხელის შეხება და წინდაუხედავად გადაგდება წარსულის უარისყოფაა და, მაშასადამე, სასიკვდილოდაც თავის გადადება... მხოლოდ პირუტყვი ივიწყებს წარსულს, არ ჰფიქრობს მომავალზე და მარტო აწმყოთია კმაყოფილი“ (გურგენიძე... 1969: 352).

პოეტი თავისი პუბლიცისტური თუ მხატვრული შემოქმედებით ებრძოდა მამაპაპურ ჩვეულებათა შებღალვას („გლდანელი და ესებუა“), ქართველთა კუდაბზიკობას („სახუმარო გასართობი“), ქართველთა გულგრილ დამოკიდებულებას საზოგადოებრივი საქმეებისადმი („მწარე ფიქრები“), ღვინის დაძალებას, მამულიშვილთა ერთმანეთთან მტრობას და ა.შ.

ამგვარ ლექსებში აკაკი ესარჩლებოდა ხალხურ ტრადიციებს, რომელთა მხოლოდ მანკიერ, უკვე გადაგვარებულ მხარეებს ამხელდა.

III. აკაკი წერეთლის პოლიტიკური სატირის გამგმირავი მახვილი მიმართულია მმართველი აპარატის მოხელეებისაკენ. პოეტი ლექსებითა თუ პუბლიცისტური წერილებით მკაცრად ებრძოდა ხელისუფლების ყოველგვარ უსინდისობას. ამ ხასიათისაა: „მოქრთამე მსაჯულებს გლეხისაგან“ (1864), „ახალი

სამართალი“ (1872), „ჩვენი მიხაკა“ (1880-81), „ახლანდელი პოლიტიკა“ (1886), „დიდყურაანთ ყროყინას“ (1907), „უცნაური ამბავი“ (1909)...

პოეტი დასცინის მართლმსაჯულებას ლექსში „მოქრთამე მსაჯულებს გლეხისაგან“ და მათ ჯვრის სახელით ჯვრის მგმობელთ უწოდებს. დასკვნისა და მოწოდების სახე აქვს ლექსის ბოლო სტროფს:

„ძმა ძმას ნუ აღრჩობ ძმის ხელით,
კაენის შავ გულის თქმითა
და ქრისტეს, ქრისტეს სახელით,
ნუ ჰგმობ იუდას საქმითა!..“ (I,78).

აკაკიმ ეს თემა მოგვიანებით ალეგორიულად, მაღალმხატვრულად დაამუშავა „ახალ სამართალში“.

ლექსში, მართალია, ცხოველები მოქმედებენ, მაგრამ მათი ქცევები გათანაბრებულია ადამიანთა საქციელთან:

„როგორც ჩვენ გვყავს მსაჯულები,
პირუტყეთაც ისე ჰყავსთ ვირი,
პრისტავებად მათაც მგლები,
ადვოკატად მელა ძვირი!“ (I,176).

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაჩვეულებრივ გამბედაობადაა შეფასებული ამ სტროფის გამოქვეყნება (კიკნაძე 1953).

აკაკიმ ლექსში ხაზი გაუსვა სასამართლო სისტემაში არსებულ ერთ მანკიერ მხარესაც: მან მიუთითა ადვოკატებსა და მოსამართლეებს შორის არსებულ შეთანხმება-კავშირებზე. ადვოკატებს ჯვარი და ხატი დავიწყებიათ და რჯულად მხოლოდ ფული გაუხდიათ:

„ძველი ალთქმა ქებული,
აქვთ დღეს დავიწყებული
და სჯულად გაუხდიათ
მხოლოდ ფული და ფული!“ (II,22).

აკაკის სატირის მახვილს ვერ გადაურჩა მეფის რუსეთის შინაგან საქმეთა მინისტრი, გრაფი მიხეილ ტარიელის ძე ლორის-მელიქოვი. სწორედ მასზეა დაწერილი აკაკის გამანადგურებელი პამფლეტი „ჩვენი მიხაკა“. ლორის-მელიქოვზე შექმნილი სატირა ცენზურული პირობების გამო არ დაბეჭდილა, იგი ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა. რა იყო ამის მიზეზი? ისეთი თანამდებობის პირზე, როგორიც ლორის-მელიქოვი იყო, აკაკი მოჭარბებული გამბედაობით წერდა. ავტორი ლექსის დასაწყისში ჯერ წუთისოფელს ემდურება: „ეს სოფელი უსამართლო მასხარა და ტუტუცია, იმასა სთხოვს ანგარიშსა, ვისთვისაც არ მიუცია“, მერე — სამართალს: „სამართალი ბეცი არის... უღირსად და უსამართლოდ ამაღლებულს ემონება“. წუთისოფლის ამ უსამართლობის ნიმუშად აკაკის ლორის-მელიქოვი მოჰყავს:

„მაგალითად გინდ ავიღოთ
ჩვენი მიხაკ-ლორისაო!
პაპა-მისი მწყემსი იყო
თხებისა და ღორისაო!
მამა-მისიც ტყავებს ჰყიდდა,
საცოდავი ტარიელა,
ქუჩა-ქუჩა დაჰდიოდა
ჯიბე და თავ-ცარიელა“ (I,327).

„ჯიბე და თავ-ცარიელა“ მამის შვილი „გადასხვაფერდა“:

„მაგრამ ნახეთ, დღეს რაღაა
მიხაკუა, მისი შვილი?
დარჩა ქვეყნის მოედანი!
სადღაა სხვა მიხაილი?“ (I,327).

რუსეთისთვის ცუდ დროს მეფის მთავრობა კაცს ეძებდა, რათა ქვეყნისთვის ტყავი გაეძრო:

„და მეტყავის შვილს მოადგენ,
სთქვეს თუ, გამოცდილიაო;
კინტოებში გაზრდილია,
გაქნილ-გამოქნილიაო“ (I,327).

აკაკის სატირის სიძლიერე ამ სტროფშიც ჩანს. იგი სხვისი სიტყვებით გვიხატავს ლორის-მელიქოვის სამარცხვინო ბიოგრაფიას: კინტოებში გაზრდას და გაქნილ-გამოქნილობას. ის სასახლეში მიიწვიეს და პირველობა იმით მოიპოვა, რომ:

„ახლებს თვალი აუხვია,
მოატყუა, მოალორა,
ძველსაც მზარი მოუქცია,
კოტრიალით *გააგორა!“ (I,328).

ერთ-ერთი ძლიერი სატირა მეფის ხელისუფლების მოხელეებზე არის „ახლანდელი პოლიტიკა“. მასში მკაცრადაა მხილებული მეფის რუსეთის იმდროინდელი პოლიტიკა საქართველოს მიმართ და გაკიცხულნი არიან ის პიროვნებები, რომლებიც ამ პოლიტიკის გამტარებლები იყვნენ: მოლა — ეგზარქოსი პავლე, ყადი — ალექსანდრე დონდუკოვ-კორსაკოვი და ახუნდი — კირილე იანოვსკი.

მოლამ, ყადმა და ახუნდმა შეკრეს კავშირი და თითოეულმა მათგანმა თავისი პროგრამა ჩამოაყალიბა საქართველოს წინააღმდეგ. აკაკის როგორც სატირიკოსის სიძლიერე სწორედ

ის არის, რომ მან ზუსტად მიაგნო იმ საკითხებს, რომელთა განხორციელებაც საქართველოს მტრების მიზნის ასრულებას ნიშნავდა. პოეტმა ენიდან დაიწყო და მოლას ათქმევინა:

„ავკრძალავ წირვა-ლოცვის დროს
მათ ენას მამა-პაპურსო
და მივსცემ სამაგიეროდ
ჩვენს მეტყველებას დათვურსო“ (II,155).

ყადმა ღიმილით მიუგო:

„ნელ-ნელა გადავასახლებ...
იმათ დაუდგეს თვალიო!
და მაშინ სულ ჩვენ დაგვრჩება
მათი მიწა და წყალიო!..“ (II,155).

მათ არც აზუნდი ჩამორჩა: „სკოლებს ვირის ბაგად გადავაკეთებ“:

„რომ სხვისი ვერა ისწავლონ,
თავისიც დაავიწყდესთო
და მათი ტკბილი განზრახვა
უდროოდ დაუმიწდესთო!“ (II,156).

აკაკიმ მტრების განზრახვა სააშკარაოზე გამოიტანა, ქვეყანას მოჰფინა, თუმცა პოეტს თავისიანის ღალატი უფრო მეტად სტკენს გულს:

„ერთხმად დასწერეს: „ილ ალლაჰ!“
ჩაყლაპვას გვემუქრებიან,
და ზოგნი, თურმე, ჩვენშიაც
იმათ ბანს ეუბნებიან“ (II,156).

ამავე თემას შეეხო აკაკი 1901 წელს დაწერილ პუბლიცისტურ წერილში „სიმართლე“, რომელიც დღემდე გამოუქ-

ვეყნებელი იყო თავისი მძაფრი ეროვნულ-პოლიტიკური ხასიათის გამო. პოეტმა მასში, როგორც ზემოთ განხილულ ლექსში, ჩამოაყალიბა სამი ძირითადი საკითხი, რომელთა აღსრულებასაც ყველა დროის დამპყრობელი ცდილობს. ეს არის ენასთან, რჯულსა და სამართალთან ბრძოლა. აკაკის აზრით, ენის დავიწყება, რჯულის გადაგვარება, უსამართლობის დანერგვა და ამით ხალხის გულგატეხილობამდე მიყვანა უადვილებს დამპყრობელს ერის დამორჩილებას. ნებისმიერ დროში ამ სამი **სიწმინდის** დაცვა უნდა შეძლოს ხალხმა დამოუკიდებლობის შესანარჩუნებლადო, — წერს პოეტი.

აკაკის სატირულ თხზულებებში თავისი შემოქმედებითი ისტორიით ერთ-ერთი საინტერესოა ლექსი ∴„დიდ-ყურაანთ ყროყინას“, რომელიც მიძღვნილია თბილისის იმდროინდელი გუბერნატორის რაუშ-ფონ-ტრაუბენბერგისადმი. როგორც ცნობილია, სწორედ ეს ლექსი გახდა საბაბი აკაკის იუმორისტული ჟურნალის — „ხუმარას“ დახურვისა და ავტორის დაპატიმრებისა. ლექსი დაწერილია მოურიდებელი, უხეში ტონით. პოეტი პირდაპირ ახასიათებს ლექსის ადრესატს:

„დიდ-ყურაანთ ყროყინას
ჩვენები ეჯავრება,
საიდანაც მოსულა,
იქით მიეჩქარება“ (III,214).

როგორც აკაკის თხუთმეტტომეულის მე-3 ტომის შემდგენლებს შენიშვნებში აქვთ აღნიშნული, თბილისის თავადაზნაურობის მარშალი გ.ა. ბაგრატიონი იმდენად შეშფოთებული იყო გუბერნატორის ქცევით, რომ ერთ-ერთი ოფიციალური ცერემონიის დროს მარშალმა ხელი არ ჩამოართვა გუბერნატორს. ეს ფაქტი იგულისხმება სიტყვებში:

„და ნიშადურს ულესავს
გულმოსული მარშალი,
რომ აქ აღარსად დარჩეს
იმ ვირის გზა და კვალი“ (III,214).

აკაკის არც ცნობილი შავრაზმელი, ქართული კულტურის დაუძინებელი მტერი, დეკანოზი ივანე ვოსტორგოვი გამორჩენია. პოეტმა თავის სატირას „უცნაური ამბავი“ უწოდა.

აღნიშნულ ლექსში აკაკი მკაცრად ახასიათებს ადრესატს. პოეტმა სამუდამო განაჩენი გამოუტანა ვოსტორგოვს თავისი მოღვაწეობის გამო: „ჯოჯოხეთში უნდა დარჩეს საუკუნოდ მათთან ერთად, ვინც მის მცნების მიმყოლია, იმას არ სწამს ღმერთი ღმერთად“.

პოლიტიკური სატირის ნიმუშებს ეკუთვნის აკაკის ლექსები, მიძღვნილი თავადაზნაურობის მარშალ ნესტორ წერეთლისადმი („გამოცანა“), გრ. დადიანისადმი („მეგრული ალეღორია“), გავლენიანი ბობოლა პირებისადმი („ნადირობა“). პოლიტიკური მოღვაწეებისადმი მიძღვნებში უნდა მოვიხსენიოთ „ახირებული სტუმრობა“ (აკაკიმ ამ ლექსით გაიცნა მეფის ცნობილი მოხელე ეზოვი, რომელიც „მშიერ-მწყურვალი, შიშველი“ შემოიხიზნა და მხოლოდ თავშესაფარი ითხოვა, მაგრამ როცა „სული მოიდგა“, ყველაფერს დაეპატრონა და მასპინძელს კიდეც შეუტია) და „ყიზილბაშური“ — გამანადგურებელი სატირა „კავკაზის“ რედაქტორ ვასილ ველიჩკოსადმი (რომელიც თვითმპყრობელობის კოლონიური პოლიტიკის აქტიური გამტარებელი იყო ამიერ-კავკასიაში). აკაკიმ კარგად გამოიცნო ველიჩკოს ცბიერი პოლიტიკა და სააშკარაოზე გამოიტანა მისი მიზნები და სურვილები:

„ჰფიქრობს, დრო არის მკვიდრებმა
აქედან გაიმინდვრონო
და იმათ ნამოსახლარზე
მოსულნი დაემკვიდრონო!“ (II,403).

აკაკის პოლიტიკური სატირის მიმოხილვისას გვერდს ვერ ავუვლით ერთ საინტერესო თემატურ ჯგუფს. ეს არის ქართულ-სომხური ურთიერთობები. პოეტის პუბლიცისტურ შემოქმედებაში მას დიდი ადგილი უჭირავს. წერილები: „ლუკმა გავარდეს, ჯამში ჩავარდეს“ („დროება“, 1874, № 450), „თავი თავს უნდა ჰგავდეს“ („დროება“, 1875, № 7), „ჩვენ რა ვსთქვით და ისინი რას ამბობენ“ („დროება“, 1875, № 9), „მოვახსენებთ „მელუს“, „აღუს“ („დროება“, 1875, № 14), „კითხვა“ (რომელიც სამი პუნქტისაგან შედგება, „დროება“, 1878 № 256), „მშაკის“ რედაქტორს“ („დროება“, 1878, № 265) და ა.შ. მიმართულია სომხური ელიტის წინააღმდეგ.

აკაკის ყოველთვის აწუხებდა ამ ორი ერის ურთიერთობის საკითხი. პოეტი ერთგან წერს: „ძველად, როგორც ისტორია გვეუბნება, ქართველები და სომხები ყოველთვის ძმურად ხელი-ხელ ჩაკიდებული თანასწორად ეგებებოდენ ჭირსა და ლხინს. დღეს გარემოება იცვალა, ასე აღარ არის, ცოტა რამ ამღვრეული წყალი შემოეპარა ეკონომიურ ნიადაგზედ...“ „ზოგიერთები „სომხიყლაპიას“ მეძახიანო“, — წერს აკაკი სტატიაში „ჩემი აღსარება“ და ამ ფრაზას თვითონვე ასე პასუხობს: „ათასჯერაც რომ „სომხიყლაპია“ დამიძახონ, მე კი მაინც მივუთითებ იმ უსამართლობისკენ, რომელიც მამვნებლად* მიმაჩნია და არა მიტომ, რომ მე სომხები მძულს და მათი „ყლაპია ვარ“. არა! მიტომ, რომ ისინი მიყვარს და მსურს, რომ ჩვენ შორის ისეთივე განწყობილება იყოს, რო-

* აკაკის ფორმა

გორიც წინაპრებს ჰქონდათ“. პოეტი სომხებისა და ქართველების მეგობრობას უჭერს მხარს. იგი ორივე ერს შეახსენებს, რომ საერთო მტერი ჰყავთ და მათი კინკლაობა დამპყრობლის წისქვილზე წყლის დასხმას ნიშნავს.

მიუხედავად ასეთი პოზიციისა, აკაკი ხშირად იძულებული იყო, მკაცრად გაეკრიტიკებინა სომხების საქციელი. წერილები ქართველ-სომეხთა ურთიერთობაზე მისი პუბლიცისტიკის საკმაოდ დიდი თემაა, იმდენად დიდი, რომ 1903 წლის სომხური ჟურნალი „მურჭი“ (№12) ბეჭდავს ტ. ფირუმიანის მიმოხილვას „პოეტ აკაკი წერეთლის ახალი წერილები სომხების შესახებ“.

პოეტი ამ წერილებში განიხილავს ქართველებსა და სომხებს შორის არსებულ სხვადასხვა უთანხმოებას. ერთ-ერთი მთავარი პრობლემა თბილისის გამგეობის საკითხი იყო. „დარწმუნებული უნდა იყოს ყველა, რომ ქართველს, გენიოსიც რომ იყოს, მაინც არ ელირსება თფილისში გამგეობის მოთავობა“, — წერს აკაკი. ამის მიზეზი იყო ფული. ქალაქის ხელისუფლებაში ფინანსურად ძლიერი პიროვნებები ხვდებოდნენ. რიგით მოსახლეობაში კი ფული უფრო სომხებს ჰქონდათ.

გარდა ამისა, სადავო იყო კიდევ სხვა საკითხები, მაგალითად, ენობრივი, ისტორიული, გეოგრაფიული... ამ წერილებით აკაკი ეროვნული ინტერესების სადარაჯოზე იდგა.

მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნულ საკითხს აკაკის პუბლიცისტურ შემოქმედებაში საკმაოდ დიდი ადგილი უჭირავს, ჩვენ ვერ ვხვდებით სატირული ლირიკის დამოუკიდებელ ნიმუშებს სომხურ თემაზე. სხვადასხვა არქივში მივაკვლიეთ ამ თემაზე შექმნილ რამდენიმე ლექსს: „პასუხად სომხებს“, „ცრუ-მორწმუნება“, „სომხებს“, რომელთაგან არც ერთი დღემ-

დე გამოქვეყნებული არ ყოფილა, შესაძლოა, სწორედ მათი ხასიათის გამო:

„მაგრამ ამ ჩემს გულს
მათზედ უფრო სძულს,
სიმხნისა მკვეხი,
მხდალი სომეხი!“ (I,92).

„სომხური აწა-პაწანი
ცუდი გასაგონია:
გალობას რომ ამბობდენ,
პრაწა-პრუწი გგონია.
ან რა კომერციაა
მათებური შეძენა,
სხვების გლეჯა, კოტრობა
და ან ცეცხლის გაჩენა?“ (I,102).

ანდა: „და ჰსურთ, რომ საქართველო ჩაჰყლაპონ შურიანად“; „ჰგონიათ, რომ ქართველი სახლიდან გაუძახეს“; „ქართველების ზრდილობა მათ სიბრიყვე ჰგონიათ“ და ა.შ. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სხვადასხვა დროს დასტამბულ ლექსებში თითო-ოროლა ფრაზით აშკარავდებოდა ხოლმე პოეტის დამოკიდებულება აღნიშნული თემისადმი. მაგალითად, „ჩვენი მიხაკა“ ასე მთავრდება:

„სათვალთმაქცო რამ მალამო
ძველსაც მოსცხო, ახალსაც სცხო,
მაგრამ სომხური საქმე კი
უფრო კარგად გამოაცხო:

ახლებს თვალი აუხვია,
მოატყუა, მოალორა,
ძველსაც მხარი მოუქცია:
კოტრიალით გააგორა!“ (I,328).

„გამოცვლილ დროში“ პოეტმა დროის უკულმართობა ასე დაახასიათა:

„ზამთარში სიცხე გვაწუხებს,
ზაფხულში დგება ზამთარი,
სომეხმა ხმალი აიღო,
ქართველმა – სომხის დაეთარი“ (I,320).

პოეტის ეს პოზიცია მისი ნაციონალური სიფრთხილით უნდა აიხსნას, თორემ აკაკის სატირულ ტალანტს არ გაუჭირდებოდა ლექსების შექმნა აღნიშნულ თემაზე მაშინ, როცა მიზეზიც უამრავი იყო. ამისათვის იკმარებდა მარტო „მშაკის“ ერთი სტატიაც, რომელშიც სომხები ქართველებს ცილს სწამებენ, „კაციჭამია“ ილიას და აკაკის შეგონებით მტრობენ და სდევნიან „უმანკო“ სომხებსო. ამ სტატიას უპასუხა აკაკიმ „ივერიის“ ფურცლებიდან (№ 201, 1902) წერილით „გამოწვეული პასუხი“.

სომხურ თემაზე შექმნილ თხზულებათა ანალიზის შედეგად შეიძლება დავასკვნათ: პოეტის ეს მოკრძალება ზოგიერთი თემის მიმართ იმის მაჩვენებელია, რომ მისთვის სულ ერთი არ იყო, რაზე წერდა. აკაკი სიფრთხილეს იჩენდა სატირული ლექსის თემის შერჩევისას, რათა მას სარგებლობის ნაცვლად ზიანი არ მოეტანა.

IV. აკაკი წერეთელი აქტიურად იყო ჩაბმული **საზოგადოებრივ ცხოვრებაში**, იგი კარგად იცნობდა მის ავ-კარგს. სწორედ ეს იყო მიზეზი, რომ პოეტს თავისი დროის საზოგადოებრივი ყოფის არც ერთი მანკიერი მხარე არ გამორჩენია, რომ არ შეემჩნია და სატირის თემად არ გაეხადა იგი.

ა) აკაკის სატირული ლირიკის ერთ-ერთი აქტუალური თემა გახლავთ თანამედროვე **ქართველი ქალი**. პოეტს თავის

შემოქმედებაში ქალის ორგვარი სახე აქვს დახატული: იდეალური და სატირული. აკაკი თავისი დროის ქალში ამჩნევს უამრავ ნაკლს: მოდით გადაჭარბებულ გატაცებას, მშობლიური ენის უარყოფას, უსაქმურობას, საზოგადოებისათვის უსარგებლობას და ა.შ. ყველა ეს თვისება დაგმო პოეტმა სატირულ ლექსებში: „ახალგაზრდა ქალი ბროლობს და ლალობს“, „ახლანდელ ქალებზე“, „ერთი ქალისას ამბობდენ“, „ზოგიერთ ქალებს“, „თანამედროვე ქალი“ და სხვ.

აკაკი დასცინის ქალების მომეტებულ ყურადღებას მოდის მიმართ:

„მოდებს“ დასდევ, იმაში ხარ გართული,
წერა-კითხვა გეზარება ქართული;
შენი ღმერთი დაგავიწყდა, აღარ გწამს,
კერპათა გჰყავს თვით დათვი ამართული“ (I, 236).

ამავე თემას ეხება პოეტი ლექსში „ერთი ქალისას ამბობდენ“. ამ გატაცებამ ქალს ნამდვილი სახე დაუკარგა:

„წაველ და ვნახე ლამაზი:
მართლა რომ მოსაწონია!
მაგრამ შემცდარი ბრძანდება,
ვისაც ქართველი ჰგონია!“ (I, 318).

მას აღარც ქართული სახელი შემორჩენია და აღარც ქართულად ლაპარაკი ეხერხება, „კაჭკაჭივითა მეტყველი“, „ნახევრად იყო ტიტველი... თითქოს აპირებს ცურვასო!“, „სამშობლო რასა მიქვიან, მეწყერსაც წაულიაო“ — ასეთი ფრაზებით ანადგურებს აკაკი ლექსის ადრესატს.

ქართველი ქალის მიერ მშობლიური ენის დავიწყება-შეძულების პრობლემაა განხილული ლექსშიც „ბოდვა“:

„დღეს ერთი ქალი გამაცნეს,
სახელოვანი, ქებული,
დედ-მამა ჰყავდა ქართველი,
ქართლშია დაბადებული“ (II,165).

„სახელოვანი, ქებული“, — აკაკის სიტყვებში მწარე ირონია ისმის, რასაც ადასტურებს მომდევნო სტროფი, რომელშიც პოეტი განაწყენებული და გულნატკენი ამბობს:

„მაგრამ ისეა ნასწავლი
და ისე განათლებული,
რომ დედა-ენაც არ იცის,
სძულს კიდეც დავიწყებული!“ (II,165).

პოეტი მისი თანამედროვე ქალების ზნეობას ასე ახასიათებს:

„გრძნობა — იალბუზ მაღალი,
გონება — უფსკრო, უძირო,
ზნეობა — თვალთმაქც — მზიბლავი,
ორპიროვანი უპირო!“ (II,68).

აკაკი ხედავს, რომ ქართველ ქალს ბუნებისგან მომადლებული, გარეგნული მომხიბვლელობა არ დაუკარგავს, მას მხოლოდ მორალი შეეცვალა, „ქართველ ქალის ჩვენ ამ დროში რას გვარგია სილამაზე?“ მაშინ, როცა ქალს

„სძულს წარსული, აწმყოს ეტრფის,
მომავალში მისთვის ბნელა:
იმდენს ჰგრძნობს და იმდენს ჰფიქრობს,
რამოდენსაც ბუზ-პეპელა“ (III,45).

ასეთი მორალის მქონე ქალი ვერ იქნება ერისთვის ბურჯი, ვერ იქნება ისეთი მაგალითის მიმცემი, როგორებიც ძველი დროის ქალები იყვნენ.., ისეთი, რომელმაც შაჰ-აბასს ათ-

ქმევინა: „ვხედავ, რითიც მიმკლავდება, ერთი ბოხჩა ეს ქვეყანაო!“ პოეტს გული სწყდება, რომ მისი დროის ქალები ვერ ხედავენ საქართველოს მძიმე მდგომარეობას. მათ ჰგონიათ, რომ გმირობა მხოლოდ შაჰ-აბასის დროს იყო საჭირო; „მაშინ ყველა იტანჯვოდა და დღეს კი ვართ ბედნიერი“. ახლა აღარც ომია, აღარც სისხლის ღვრა და ქალმაც თავისი მისია ერის წინაშე ამოწურულად ჩათვალა. იგი

„იყურება და ვერ ჰხედავს,
გახელილი თუმც აქვს თვალი“ (III,49).

მაგრამ: „აბა, ჰკითხე: ვისთანა ჰყავს და როგორ ზრდის თავის შვილებს?“ „შვილი მიტომ გააბარა, თვითონ მასზე არ იფიქროს...“

მან ქართული ენაც კი აღარ იცის კარგად: „ზრასტის“ ვეტყვი ზოგიერთ ქალს!.. აღარ ესმის გამარჯობა“.

აკაკი წუხს, რომ მისი თანამედროვე ქალი ვერ ხედავს სამშობლოს ტყვეობას:

„ვერ ჰხედავ ქვეყნის ბორკილსა,
გულს არ გწვავს მისი მონება!.. (II,223).

პოეტი კიცხავს სამშობლოს ბედით მათს დაუინტერესებლობას:

„აბა, სამშობლოს დაცემულს
თუ იგლოვს, როგორც ვალია?
— არც ის! სამშობლო ვინ მისცა?
თანამედროვე ქალია!..“ (III,304).

როგორია მათი შინაგან-გარეგნული სახე:

„ტკბილ სიტყვას ველარ ახერხებ,
ასეტყვებ აუგიანსა!..
რა გითხრა ენატარტალას,
უკულმართს, საქმე გვიანსა?!.

ლეჩაქმოხდილი, ტრიხინა,
მხარ-მკლავებ, გულ-მკერდ-ტიტველა
გადასკუპ-გადმოსკუპდები,
დაჰფრენ, ვით ჭრელი პეპელა“ (II,223).

პოეტს თავის გულში ასეთი ქალებისთვის ადგილი ვეღარ მოუნახავს, მათ სიყვარულს ვეღარ აზერხებს იმ დედების ფონზე, რომლებიც ადრინდელ საქართველოს ჰყავდა:

„მაშ, რაღათ გიკვირს, რომ მძულდე...
არ ვიყო შენი მოყვარე
და შენს სიცოცხლეს მერჩიოს
ძველი დედების სამარე?!“ (II,223).

მაგრამ აკაკი თავისი დროის ქალებში მხოლოდ სატირის ობიექტებს არ ხედავდა. მისი ლექსები ადასტურებს პოეტის პოზიტიურ დამოკიდებულებას ქართველი ქალის მიმართ. იგი არა მარტო აკრიტიკებდა მოვლენის მანკიერ მხარეს ან თავად მოვლენას, არამედ მის იდეალსაც იძლეოდა („ქართველი ქალი“, „მომავალ ქართველ ქალს“).

როგორია ქართველი ქალის აკაკისეული იდეალი?

„ხატად ვხდი შენს სრულ არსებას.
ვადიდებ სულ-ანთებულად,
თაყვანს ვსცემ შენში თამარსა
და ნინოს შეერთებულად!..“ (II,105).

ეს არის თანამედროვე თამარი და ნინო გონებით და ზნეობით, რადგან ქართველ ქალს გარეგნობა არ აკლია. „ვინ სთქვა: ქართველ ქალს მშვენება მაღლით არ მოჰმადლებია?“ მაგრამ პოეტი მხოლოდ მის გარეგნობას ვერა სცემს პატივს მანამდე, სანამ „საბის აღმგზნები ბეჭედი სამშობლოს სიყვარულისა“ მას არ დააშვენებს.

აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში ქალის თემა, ბუნებრივია, მხოლოდ ლირიკით არ ამოიწურება. მან დაგვიტოვა უამრავი კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილი ამ თემაზე. ავტორი მათშიც ორ ხაზს ავითარებს: სატირულსა და იდეალურს.

პირველი საკითხი, რომელიც აკაკიმ წამოჭრა თანამედროვე ქალების გამოსაფხიზლებლად, იყო მათი სწავლა-აღზრდის საქმე („დღევანდელი ჩვენი საჭიროება"). განათლება, აკაკის აზრით, საფუძველთა-საფუძველია ქალთა ემანსიპაციისა. პოეტს ეს პრობლემა შემთხვევით არ დაუყენებია ქართული საზოგადოების წინაშე. იგი მარტო ქართული მოვლენა არ იყო. აკაკის შემოქმედება გამოხმაურებაა იმ ფემინისტური მოძრაობისა, რომელმაც მაშინ ევროპული ქვეყნები მოიცვა. ქალთა ემანსიპაციის პრობლემამ საქართველოშიც იჩინა თავი. ამის დასტურია ერთ-ერთი „ქალის" საპასუხო სტატია „აკაკი წერეთელს". იგი წერს: „ზოგიერთნი იმ დასკვნაზედაც მისულან, ჩვენდა სამწუხაროდ, როგორც აკაკი წერეთელი, რომ ქალებზედ ლაპარაკი არ ღირსო... მაგრამ ვკითხავ მე თავადს აკაკი წერეთელს, რა მიზეზია ქალების ზნეობითად უფრო დაცემისა? ეს თანშობილი თვისებაა მათი, რომ ქალები ამ მდგომარეობაში არიან, თუ რამ სხვა მიზეზია! მე გაბედვით შემიძლია ვსთქვა, რომ თვითონ ქალები... ისეთივე დამნაშავე არიან თავიანთ დამცირებაში, როგორც აკაკი წერეთელია დამნაშავე იმაში, რომ ის თავადი წერეთელია... მოსპეთ, ბატონებო, ქალების დამცირების მიზეზი და მერწმუნეთ, შედეგი თავისით მოისპობა..." („შრომა" 1882).

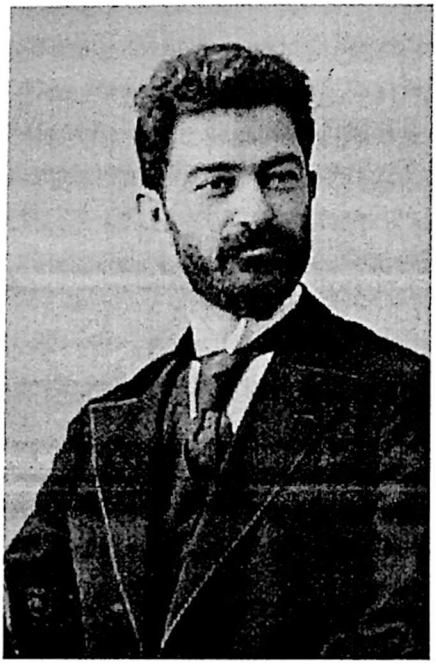
აკაკი ცდილობდა ამ პრობლემაში გარკვევასა და მის გადაჭრას არა მარტო შემოქმედებით, არამედ პრაქტიკული მოღვაწეობითაც.

ბ) აკაკის შემოქმედების მეორე დიდი თემა საზოგადოებრივ საკითხებზე არის „ბანკობიადა“ – ქუთაისის თავად-აზნაურთა საადგილმამულო ბანკი და მისი თავმჯდომარის არჩევნები. სანამ ამ თემისადმი მიძღვნილ სატირული ლირიკის ნიმუშებს განვიხილავთ, მოკლედ შევეხოთ არსებულ სინამდვილეს.

1894 წელს გაზეთ „ნოვოე ობოზრენიეში“ (№ 3557) აკაკი წერეთელი ბეჭდავს წერილს „Письмо в редакцию“, სადაც გამოთქვამს აზრს ბანკის საკითხებზე და მიუთითებს, რომ არ ჰქონია და ამჟამადაც არა აქვს სურვილი, მონაწილეობა მიიღოს საბანკო საქმეებით გამოწვეულ ორომტრიალში“ (გურგენიძე... 1989: 263). ეს იყო, როგორც ჩანს, აკაკის სურვილი, მაგრამ სინამდვილემ სულ სხვა გზით წაიყვანა იგი. პოეტმა გაჩუმება ვერ შეძლო ყველა იმ მტკივნეული საკითხის გამო, რაც გარშემო ტრიალებდა და ჩაება ამ „შინაურ ომში“ და არა მარტო ჩაება, კიტა აბაშიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „მოთმინებასა საზღვარი აქვს და უნდა გითხრათ მართალი, ამ ჩვენი მოთმინების საზღვარი დაარღვია ჩვენმა სახელოვანმა პოეტმა თავ. აკაკი წერეთელმა თუ თავისი მოქმედებითა და თუ წერით ქუთაისის ბანკის საქმეების გამო“ („მოამბე“ 1899).

აქ უკვე კომენტარიც ზედმეტია.

პოეტს კარგად ესმოდა ბანკის სიკეთე, მაგრამ, როგორც თვითონ ამბობს: „თავის თავათ ბანკი რომ კარგია, ამის დამტკიცებას არავინ თხოულობს, ჩვენ მხოლოდ იმას ვამტკიცებდით და ვამტკიცებთ, რომ ამ გვარის წესდებით და ამ დროში, ამ მდგომარეობაში ჩვენთვის მაგნებელია-თქო, „მომავალში კარგი იქნებაო!“ ბევრი რამ არის მომავალში კარგი, რომელიც ჯერ-ჯერობით კისერს მოგვატეხინებს...“ („ივერია“ 1886).



კიტა აბაშიძე

ასე გაიყო საზოგადოება ორ ნაწილად ბანკის საკითხების გამო და დაიწყო გაუთავებელი პოლემიკა ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე.

ნაშრომის მოცულობა საშუალებას არ გვაძლევს, მიმოვიხილოთ პოლემიკასთან დაკავშირებული ყველა სტატია, ამიტომ დავკმაყოფილდებით ამ თემისადმი მიძღვნილი სატირული ლირიკის ზოგიერთი ნიმუშის განხილვით.

აკაკი ბანკის არჩევნებისათვის გამართულ თავად-აზნაურთა შეკრებებს ყეენობას ადარებს, ყეენობის დროს სისხლი მაინც არ იღვრებოდა, აქ კი:

„ახალი ყეენობა
ბევრმა მოიწადინა!
შეიქნა მოენობა:
ძმამ ძმას სისხლი ადინა“ (I,128).

შეხლა-შემოხლაში ფულისთვისაც ბევრი მონაწილეობდა.

ამ აურზაურში სასაცილო ის არის, რომ მნიშვნელობა არა აქვს, ვის აირჩევენ, რადგან:

„ეგ ყეენები ყველა
ერთმანეთის დარია!
ალია და ოსმალა –
ორივე თათარია“ (I,129).

აკაკი დაუფარავად ამხელდა ყველა იმ ნაკლს, ყველა იმ მანკიერ მხარეს, რომლებიც არჩევნებს ახლდა თან.

პოეტმა პირდაპირ, ყოველგვარი დაფარვისა და ალეგორიის გარეშე, ამხილა ყველა ის სისაძაგლე, რომელიც ბანკის არჩევნების დროს ტრიალებდა („რადგანაც ბანკის ფულებს მოგვცემს ერთი-ორადო“; „რადგანაც ჩვენი კენჭი მივჰყიდეთ ერთ ღორადო!“, „რადგანც მაგის წყალობით „დამფასებლობას“ ველი და ა.შ.).

აკაკი წუხს, რომ არეულობა, რომელიც არჩევნებს ახლავს თან, გაუთავებლად გრძელდება: „ყეენობა ერთ დღეს იყო, კენჭობია – წლიდან წლობით!“ საზოგადოება ამ ამბის მეტს ველარაფერს ამჩნევდა.

სწორედ ამ საზოგადოების გამოსაფხიზლებლად კითხულობს პოეტი:

„ყეენობა, თუ კენჭობა?
ახლა თქვენ თქვით, რა ჯობია?..
ეს მოვლენა ყველასათვის
საფიქრებელ-საბჭობია“ (II,278).

ეს იყო პოეტის მიზანიც: საზოგადოების ის მანკიერი მხარე, რომელიც მას სააშკარაოზე გამოჰქონდა, ყველას „საფიქრებელ-საბჭობი“ გამხდარიყო...

ბანკის არჩევნებთან ერთად, უნდა მოვიხსენიოთ ქუთაისის გუბერნიის თავად-აზნაურთა მარშლის არჩევნებისადმი მიძღვნილი სატირული ლირიკის ნიმუშები („ასათიანებს“, „...დამდეგ მაისს დაიწყება“ და ვოდევილი „პირუტყვების არჩევანი“).

თავად-აზნაურთა მარშლის არჩევნებს შინაური ომის დაწყებას ადარებს პოეტი:

„დამდეგ მაისს დაიწყება
შინაური ომი:
დას-დასებად გამოდიან
მარშლობისა მდომი!
ზოგს შაშხები აიმედებს,
ზოგს ზუთხი და ღომი...“ (II,66).

„მითქმა-მოთქმა და გინება კრებას აამყრალებსო“, — ამბობს აკაკი. სატირული ფერის გასამუქებლად ავტორი არ ერიდება უხამსი სიტყვის გამოყენებასაც კი.

„პირუტყვების არჩევანში“ აკაკი ხატავს იმ ატმოსფეროს, რომელშიც ხდებოდა თავად-აზნაურთა წინამძღოლის არჩევა. ამ ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორიისათვის საინტერესოა ერთი პირადი წერილი, რომელსაც ვინმე სვიმონი (ჩვენი აზრით, იგი უნდა იყოს სვიმონ წერეთელი) უგზავნის კირილე ლორთქიფანიძეს და უყვება იმ აურზაურის შესახებ, რომელსაც აკაკი „პირუტყვების არჩევანში“ აღწერს. მოგვაქვს წერილი უცვლელად:

„ძმაო კირილე! 28 თებერვალი*

აქაური ახალი ამბავი ეს არის, რომ კენჭის ყრა გათავდა, მაგრამ კენჭის ყრის ამბავი რომ შეიტყო, როგორც იყო, იტყვი თუ ზღაპარი არისო. საზოგადოებაში გამოჩნდა ბევრი უსვინდისო კაცნი, რომელნიც არღუწვდნენ ყოველსა კეთილ საქმესა; ჯერ ამისთანა აღრეულობა არ ყოფილა ქუთაისში; ეს არის ჩუწნი უბედურობა, რომ კაცი საერთო

* წერილის სტილი დაცულია.

სარგებლობას არ უყურებს; არამედ თავიანთ სარგებლობას ეძიებენ. თუმცა გიორგი ღოღობერიძემ და ირაკლი ლორთქიფანიძემ გამოიდვეს თავი, მაგრამ ორი სვინდისიანი კაცი რას იქს ორას უსვინდისოში. ბებრებმა (старики) სვიმონ წულუკიძემ და ალექსანდრე წერეთელმა შეადგინეს პარტიები უსვინდისო კაცებისა, რომელნიც არავითარ კარგს რჩევას არ აცლიდენ კაცს. მაშინვე დაიყვირებდენ ყვირილს არ გვინდა, არ გვინდაო, აპა იფიქრე, რა უნდა ქნას პატიოსანმა კაცმა. უნდა გადაყვეს თავის გულს, რომ ვერას მოეხმარება საზოგადოებას. ესეც უნდა იცოდე, რომ მართებლობაც მათკენ იყო, ვინაიდგან ნესტორს ირჩევდენ მარშლათ. მართებლობას რა ენაღვლება ჩუმნი საერთო სარგებლობა. გიგო წულუკიძემ უეზდის ნაჩალნიკმა კიდევაც წარმოსთქუა, რომ ღუბერნატორს ასთე უნდაო და ჩუმნ მოსამსახურენი ამისდა წინააღმდექათ ვერას ვიქთო, ვინც სამსახურში ხართ, ყველას გამოგაგდებთ ივანოვი სამსახურიდგანო, ამისთანა უსვინდისოების შემხედველმან ძუძლმან მარშალმან თავი დაანება, კენჭი აღარ იყარა, ირაკლის სთხოვეს, მაგრამ მანაც თავი დაანება, უსვინდისოებს თავი არ ჩაუგდო ხელშიდ. მაშინ პარტიებმა გამოიყვანეს სცენაზედ ნესტორ წერეთელი, როდესაც მოცილე არავინ ყავდა და უყარეს კენჭი, მაგრამ ორი წილი თეთრი კენჭი არ მოსვლია კიდე... რადგანაც კანონშიდ წერია, რომ ორი აღმორჩეულნი პირნი უნდა წარუდგინონ ხელმწიფესთან, მერმეთ გამოიყვანეს ვითომ კანდიდატათ ვახტანგ წულუკიძე ვითომ ნესტორის თავაზობით გამეფდა, რომ ცოტა ნაკლები კენჭვი მომივაო, გარნა ცოტას მაგიერად ოთხმოცი კენჭვი შავი მოუვიდა და ორმოცდარვა თეთრი. ეს კი გასაკვირალი არ არის, რომ ამას ბევრი მოუვიდა შავი კენჭვი ამისთვის, რომ როგორც ღუბერსკის მარშლობის ღირსი

არ არის. არც (ერთი სიტყვა არ იკითხება — ე.ზ.). ასე სასაცინოთ აიგდეს წრეულს მარშლობა. გასინჯე, რომ ნიკოლოზ იაშვილსაც კი სთხოვეს, იყარე მარშლობაზედ კენჭიო. ამისთანა საქმეში ასთე არიან ჩუჩნში, სხუა ხეირიან საქმეს რას გააკეთებს ჩუჩნი საზოგადოება, ერთის სიტყვით რომ გებზირა, იტყოდი, თუ კოჭას თამაშობენ ბავშებიო. „სვიმონ".

აღნიშნული პირადი ბარათი და „პირუტყვების არჩევანი" ერთსა და იმავე თემას ეხება. წერილი არის აღწერა იმ ვითარებისა, რამაც მისცა პოეტს ნაწარმოების შექმნის იმპულსი.

„პირუტყვების არჩევანის" დაწერის მიზანს გვიხსნის პოეტის ერთი პირადი წერილი: „ამ დღეებში გიგზავნი სატირას: კენჭი პირუტყვების, და თუ მაისისთვის დაბეჭდავ, კარგი იქნება; რადგან კენჭის ყრა იმერეთში პირველ მაისს დაიწყება. ხომ გაგეგონება, რას ჩადიან ხოლმე იმერლები კენჭის დროს და ეგება ამ სატირამ ცოტაც იქნეს მაინც წრეულისთვის შეარცხვინოსყე..." (წერეთელი 1963: 44-45).

გ) პოეტის ზრუნვის ობიექტს მთელი სიცოცხლის განმავლობაში წარმოადგენდა **ქართველი ახალგაზრდობა.** იგი დაუფარავად ამხელდა ყველა იმ ნაკლს, რომელთაც ახალგაზრდობას ამჩნევდა. ამის გამო ანტონ ფურცელაძე აკაკის საყვედურობდა: „ისე დაეჩვიე ლანძღვას, რომ ახალგაზრდობასაც აღარ ზოგამო", აკაკი ერთ-ერთ წერილში უხსნის მას, რომ ახალ თაობას „წლოვანებით არ ვარჩევთ, ბევრი მოხუცი გვყავს ახალთაობის რიცხვში და ბევრი ახალგაზრდა კი არა.

თქვენ, კი როგორც გეტყობათ, სულ სხვა გვარათ გეყურებათ სიტყვა „ახალ-თაობა", თქვენის შეხედულებით, ვისაც ჭაღარა ურევია, აღარ არის ის სახსენებელი, აღარ ეკუთვნის „ახალ-თაობას" და ვისაც კი ჯერ თმა არ გათეთრებია, ის უთუ-

ოდ „ახალ-თაობის“ კაცია და იმაზედ ქების მეტი აღარა გაიბედება-რა და სხვა...“ („დროება“ 1879).

ახალგაზრდობაზე შექმნილი აკაკის სატირული ლექსების გაანალიზება შეუძლებელია იმის გათვალისწინების გარეშე, თუ რა აზრისა იყო პოეტი ძველსა და ახალ თაობაზე. ამ თემაზე აკაკის მრავალი წერილი აქვს, მაგრამ ყველაზე სრულიანად მისი შეხედულებები გადმოცემულია სტატიაში „ვინ სტყუის? (ჩვენი ეხლანდელი ძველი და ახალი თაობა)“ („მნათობი“ 1872). ამ წერილში აკაკი საზოგადოებას ორ ნაწილად ჰყოფს: ძველ და ახალ თაობად. ძველი თაობის მიმართ პოეტის შეხდულებანი ცნობილია „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლიდან. მან უამრავი ბრალდება წაუყენა „მამებს“. ამის მაგალითად საკმარისია თუნდაც ერთი სტროფი გრ. დადიანისადმი მიძღვნილი ლექსიდან:

„გზა მომეცი, ჩამოდექი!
ხომ ხედავ, არ გეხუმრები?
ჩემს მშობლის მკვლელსა ვახლავარ
და იმას ვემსახურები!..“ (I,98).

რა აზრისაა აკაკი ახალთაობაზე? „მოსალოდნელი იყო, რომ ისეთ უზრუნველ და დაუდევარ მშობლებს, როგორიც იყვნენ და არიან ჩვენი მშობლები, შვილებიც თავისი შესაფერი გამოსვლოდათ“, მაგრამ „ზოგიერთი ჩვენი ახალგაზრდები არ ჰზოგავენ საზოგადო სასარგებლო საქმისათვის არც თავიანთ ჯანს და ცოდნას და არც ხარჯს...“ მიუხედავად ამ კარგი ნაწილისა, „ჩვენ მაინც კიდე არ შეგვიძლია არ ვუსაყვედუროთ ზოგიერთ ჩვენ ეხლანდელ ახალგაზრდებს, რომლებიც არ მოქმედებენ და არ იქცევიან ისე, როგორც უნდა მოქცეულიყვნენ...“ აკაკი ამ ახალგაზრდებს უწოდებს „ჩვენი ახალი თაობის ლაქას“. სწორედ ამ „ახალი თაობის ლაქაზე“

ქმნიდა პოეტი სატირულ ლექსებს. ერთ-ერთი ნაკლი, რასაც აკაკი მათ უჩიოდა, ის იყო, რომ ერისათვის თავდადებული თითოეული მოღვაწე „კერძოდ რაინდები იყვნენ და ერთად შეერთება ვერ მოახერხეს“ („დროება“ 1875).

პოეტი მისი თანამედროვე ახალგაზრდობის მანკიერ თვისებად „კუჭით“ სამშობლოს სიყვარულს თვლიდა.

ახალგაზრდობის ერთ ნაწილს არაფერი წმინდა აღარ სწამს, ყველაფერი დაეწყებია, კუჭის და ფულის გარდა:

„თვალ-ტანადად ქართველი ხარ,
მაგრამ გულით კი სხვა სჯულის;
ღმერთად არ გწამს არავინ სხვა,
გარდა კუჭის, გარდა ფულის!..“

თანამედროვე ახალგაზრდის გარეგნულ ბრწყინვალებას ჩრდილავს უცოდინარობა და შინაგანი სიცარიელე —არარაობა:

„ტანათ საროა, პირად ვარდია!
მისგან დაშვენდა მთელი გვარდია,
სწავლა და ჭკუა ღვთით არა აქვს რა
და სიმდაბლეშიც ერთობ მარდია“ (I,89).

აკაკი მათ ნაკლად ფარისეველობას, გაქნილობას თვლის. ისინი სიტყვით სხვები არიან და საქმით — სხვები.

ასეთი ახალგაზრდობის თავში ტვინის ნაცვლად „ღორის ქონია“. მათ საქვეყნო საქმისა ვერა გაუგიათ რა („ქვეყანა და ქვეყნის საქმე კაჭკაჭივით გაუგიათ!...“).

უმოქმედობა — აი, თანამედროვე ახალგაზრდობის კიდევ ერთი ნაკლი: ისინი არათუ აკეთებენ რაიმე სასიკეთოს, არამედ რაც აქვთ, იმასაც ანიავებენ:

„მე არაფერს არ ვმუშაობ,
მაგრამ სხვებსაც არ ვაძალებ...
რაც რომ მერგო მამა-პაპის,
ნელა-ნელა „ვაპრადალებ“ (II,405).

აკაკიმ სატირული ლექსებით ახალგაზრდობას კიდევ ერთ ნაკლზე მიუთითა. ეს იყო ნეიტრალობა:

„აქეთაც ვარ, იქითაც ვარ,
მიყვარს შუა მე ტრიალი!..
მაგრამ არსად კი არა ვარ,
ჩემთვისა ვარ... ნეიტრალი“ (II,263).

პოეტმა ახალგაზრდობას სამშობლოს მოტყუება უსაყვედურა:

„საბრალო ჩვენი სამშობლო
ყურს გიგდებთ გულის ძგერითა
და თქვენ კი იმას ატყუებთ
მომხიბლავ სიტყვა-წერითა“ (I,29).

ახალგაზრდებს არ აწუხებთ სამშობლოს ბედი, ისინი ჩინისთვის ყველაფერს კადრულობენ („რადგანაც მაგის ბედი ჩინია, ყველას ფეხს ლოკავს, როგორც ფინია“). შინაგანი სიცარიელისა და უცოდინარობის გამო აკაკიმ ახალგაზრდობის ერთი ნაწილი ფუტუროსა და ცარიელ ჭურს შეადარა („ფუტურო“, I,42 და „ჭური“, I,49).

1910 წელს დაწერილი ლექსით „ახალგაზრდებს“ პოეტმა თითქოს აღსარება თქვა და შემოირიგა ახალგაზრდობის ის ნაწილი, რომელსაც სატირულ ლექსებს უძღვნიდა („და ვინ გამოსცნოს, თუ აქ თქვენდამი რა უსაზომო სიყვარულია?!“, „და, მაშ, ნუღა გწყინსთ მოხუცისაგან დაუფარავად ნაკლის მხილება“).

დ) აკაკი წერეთლის სატირულ ლექსებს შორის საინტერესოა ის ჯგუფი, რომელიც მიძღვნილია **ლიტერატორებისადმი**. მათი ანალიზისას ყურადღებას შევაჩერებთ ტექსტოლოგიურად რამდენიმე საინტერესო მომენტზე.

ლიტერატორებისადმი მიძღვნილი აკაკის სატირული ლექსებიდან ზოგს კონკრეტული მისამართი აქვს, მაგალითად, „ყიზილბაშური" (ველიჩკოსადმი), „ახირებული სტუმრობა" (ეზოვისადმი), „კიტა აქეთ! კიტა იქით!" (კიტა აბაშიძისადმი), „პატარა მურია" (ჟიულ მურიესადმი), „არაკი" (ლუკა ისარლოვისადმი), „ენების გასამართლება" (გიორგი მუხრან-ბატონისადმი), „საფრიალო" და „საპნის ბუშტები" („ცნობის ფურცლისადმი"), „ხარაბუზა ღენერალს", „ფარშავანგი", „პატრიოტის აღსარება", „კოღო-ბუზების პასუხი" (გრიგოლ ორბელიანისადმი), ზოგი კი საზოგადო ხასიათისაა: „რჩევა ახალგაზრდა მწერლებს", „რედაქტორებს", ∴„თუ იდეალი მწერლისა", ∴„ყველასათვის ცუდი მსურს", „კაციც ბევრია გოშია", „მოზარე", „დიდი პოეტების მიბაძვა" და სხვ.

რა მოთხოვნებს უყენებდა აკაკი პოეტებს? — ამ კითხვაზე პასუხი მის მთლიან შემოქმედებაში შეიძლება მოიძებნოს, მაგრამ ყველაზე მკაფიოდ იგი ჩამოყალიბებულია 1898 წელს დაწერილ ლექსში „პოეტის პროგრამა":

„რაც კი არ არგებს ქვეყანას,
ის ყველა ფუჭი ბარგია...
სულ ბულბულობაც არ ვარგა,
ზოგჯერ ყორნობაც კარგია" (II,371).

აკაკი თავისი სატირული ლექსებით დასცინის თანამედროვე პოეტებს, რომელთაც ცხოვრებისათვის ალღო ვერ აუღიათ, ჭირში „მრავალ-ჟამიერს" მღერიან, ლხინში კი „ზარს" ამბობენ. პოეტი დასცინის მათს უაზრო მოთქმასა და უადგილო

მოქმედებას („მსმენელს მოვსდებ ყურებში ჯანგს, დავსდგამ „ვაის“ მაღალ ხორას!“ „ჩვენ ეფიქრობთ მუდამ თქვენს კარგს და ავზედ, და სამკურნალოდ ფეხების წამალს ტირილით გადებთ უტკივარ თავზედ“). აკაკი ირონიულ რჩევას აძლევს თანამედროვე პოეტებს:

„ააჭიჭინე აჭი-ბაჭია!
მართალს, ჭკვიანურს ნურას იმღერი,
თორემ გამოჰხრავს შენს ჩანგს, ვით ჭია,
ჭკუის მტარვალი ტვინმეისტერი“ (I,116).

პოეტი დასცინის „ცრუ მგოსნების“ ნაძალადევ ლექსებს:

„წამოყაჭავს ტკბილ-ტკბილ რითმებს:
„კუჭო-მუჭო, გულო-ფულო“,
და ბოლოში მიაკერებს:
ოჰ, მამულო დალუპულო!“ (II,285).

იგი არ ინდობს უიდეალო მწერლებს და მათ გზადაბნეულ, წუწკუნა გოშიას ადარებს:

„თუ იდეალი მწერლისა
მხოლოდ პური და გროშია,
რა არის, თუ არ წუპაკი,
პურისთვის მყეფი გოშია?“

პოეტმა, ლიტერატორებთან ერთად, არც გამომცემლობები დაინდო. მაგალითად, იგი აკრიტიკებს გაზეთ „დროებას“ მასში დაბეჭდილი უაზრო ნაწერებისა და ლიტერატურული მიმართულების არქონის გამო („კაცი ფეხებით დაიარება და მაშ, იქ არის მიმართულება“).

1901 წელს აკაკიმ გაილაშქრა „ცნობის ფურცლის“ წინააღმდეგ ლექსებით „საფრიალო“ და „საპნის ბუშტები“. ეს

უკანასკნელი უმწვავესი სატირის ის სახეობაა, რომელსაც სარკაზმი ეწოდება. პოეტს „ცნობის ფურცლის“ მიმართ უფრო გამანადგურებელი ფრაზები ჰქონია ხელნაწერში („თავმოხდილი, ულეჩაქოს“ ნაცვლად ყოფილა „უნიფხო და უპერანგო“). აკაკის, როგორც ჩანს, სურდა „ცნობის ფურცლისათვის“ სკაბრეზული სატირა მიეძღვნა და ამიტომ მოიშველია ასეთი უხამსი გამოთქმები, მაგრამ, როგორც ხშირად სჩვეოდა ხოლმე, გაცხარების გადავლის შემდეგ სატირის აგრესიულობა შეარბილა („თავმოხდილი, ულეჩაქო“).



დომინიკა მდივანი-ერისთავისა

საინტერესოა ერთი ეპიზოდი ლექსისა „ივერიის თანამშრომლები“ მასში დახატულია ყველა თანამშრომლის სატირული პორტრეტი. დანდობილია მხოლოდ პოეტი ქალი — დომინიკა მდივანი-ერისთავისა, რომელიც „განდეგილის“ ფსევდონიმით წერდა; მაგრამ ეს დანდობაც აკაკის ნიჭიერად აქვს გამოყენებული „ივერიის“ მამაკაცი თანამშრომლების გასანადგურებლად:

„ყველასა სჯობს განდეგილი,
მაგრამ ისიც ქალი! —
წვერ-ულვაშო, შერცხვენილო, —
ვაი, ჩვენი ბრალი...“ (II,312).

პიროვნებისადმი მიძღვნილი აკაკის სატირული ლექსებიდან უნდა მოვიხსენიოთ „არაკი“ (ლუკა ისარლოვისადმი). ამ ლექსის ვარიანტების განხილვა გვეხმარება „მწერლების ფერხულის“ ერთ-ერთი ადრესატის დადგენაში.

ი. გრიშაშვილის აზრით, ლუკა ისარლოვი უნდა იგულისხმებოდეს აღნიშნული ლექსის („მწერლების ფერხული“) მეოთხე სტროფის ბოლო ორ სტრიქონში: „ჩუ! მალული, — ფრთხილად, ფრთხილად გეპარებათ კუდა-მელა“. ამ აზრს ადასტურებს „არაკის“ ვარიანტული სხვაობაც. პოეტს ჯერ დაუწერია „დუკა-მელა“ („ეძახოდენ დუკა-მელას“) და ასე გამოუქვეყნებია „დროებაში“ (1884, № 16), მაგრამ 1893 წლის თხზულებანის II ტომში მას დაუფარავად დაუწერია ადრესატის სახელი „ლუკა-მელა“ („ეძახოდენ ლუკა-მელას“). როცა აკაკი წერდა „დუკა-მელას“, მას უთუოდ იმედი ჰქონდა, რომ მკითხველი მიხვდებოდა სატირის „გმირის“ ვინაობას ფონეტიკური მსგავსების მიხედვით (ლუკა-დუკა). „მწერლების ფერხული“ უფრო ადრეა დაწერილი (1881), ვიდრე „არაკი“. აღნიშნული ორი ლექსიდან ვერც ერთში ავტორი ვერ დაბეჭდავდა „ლუკა-მელას“ 1881 წლიდან 1888 წლამდე, რადგან ამ წლებში ლუკა ისარლოვი კავკასიის საცენზურო კომიტეტის უმცროს ცენზორად და მდივნად მუშაობდა. ამიტომ აკაკი იძულებული იყო, „არაკში“ იგი მოეხსენიებინა „დუკა-მელათი“, ხოლო „მწერლების ფერხულში“ — „კუდა-მელათი“. მაგრამ 1893 წელს, როგორც კი საშუალება მიეცა პოეტს (როცა ლ. ისარლოვი უკვე აღარ მუშაობდა ცენზორად), „არაკში“ აღადგინა სახელი ლუკა და ისე გამოაქვეყნა თხზულებათა II ტომში. ამის გათვალისწინებით, „მწერლების ფერხულის“ „კუდა-მელა“, როგორც „არაკის“ „დუკა-მელა“, „ლუკა-მელა“ უნდა იყოს.

თხზულებათა შედარებისას შესაძლებელი გახდა სატირული ლექსის „...იუდა გამცემლიძესას“ ადრესატის დადგენა. ჩვენი ვარაუდით, იგი მიძღვნილია თედო ჟორდანიასადმი. ამის საფუძველს იძლევა აკაკის სტატია, რომელიც მან 1903 წლის „ივერიაში“ (№ 186) დაბეჭდა სათაურით „მუნჯური მეტოდი“. ამ სტატიაში მოხსენიებულ თევდორე გამცემლიძეში პოეტი გულისხმობდა თედო ჟორდანიას (ეს დადასტურებულია მათი პოლემიკით).

1894 წელს დაწერილი ლექსის სტროფები და 1903 წელს გამოქვეყნებული წერილის ადგილები აზრობრივად ერთმანეთს ემთხვევა — ეროვნული ინტერესების ღალატი.

სტატია: „ღმერთს რომ სანთელი უნთოთ და ეშმაკს დაუდგეთ, ორივე ფუჭია! ამ აზრის არიან დღეს თქვენზე ყველა“.

ლექსი: „ამბობენ: დიდი ხანია,
ხელი აიღო რჯულზეო,
ეშმაკებს დაუმეგობრდა,
სული გაჰყიდა ფულზეო...“ (II,262).

ლექსის ავტოგრაფში (Q 946) „იუდას“ ნაცვლად არის „თედორე“ (გამცემლიძე), სტატიის მიხედვით, თევდორე გამცემლიძე არის თედო ჟორდანია. ეს ადასტურებს, რომ ლექსისა და წერილის ადრესატი ერთი და იგივე პიროვნებაა. როგორც ჩანს, აკაკიმ ჯერ კიდევ 1894 წელს ლექსის ადრესატის გამოაშკარავება საჭიროდ არ ჩათვალა, მაგრამ 1903 წელს ცხადყო თედო ჟორდანიას გვარი და სახელი იმ აზრით, „მინდა, რომ თავი გაიმართლოთო“. ლექსის ავტოგრაფში (Q 2173/946) აკაკიმ თედორე გამცემლიძე დაწერა, რაც ადრესატს ამჟღავნებდა, მაგრამ დასაბეჭდად ანაწყობ აკრძალულ ცალში „თედორე“ „წვერ-წვერათი“ შეცვალა, ხოლო ნაბეჭდში — იუდათი. 1903 წელს სტატიაში ადრესატი —

თედო ჟორდანია — ისევე თევდორე გამცემლიძედ მოიხსენია. რადგან სტატიაში თევდორე გამცემლიძე თედო ჟორდანიაა, ლექსიც — ერთი და იმავე გვარითა და სახელით — მისდამი მიძღვნილად უნდა ჩაითვალოს. შეუძლებელია, აკაკის „თევდორე (თედორე) გამცემლიძე“ ორ თხზულებაში სხვადასხვა პიროვნების აღმნიშვნელ გვარ-სახელად გამოეყენებინა. ამ დასკვნას საფუძველს უმაგრებს აკაკის ერთი ფრაზაც, უფრო მოგვიანებით დაწერილი, სტატიიდან „ჭუჭყია და პუწკია“: „იყო დრო, როდესაც მე შენ თედორე გამცემლიძე დაგიძახე“. ამ სიტყვებში აკაკი ზემოთ აღნიშნულ ლექსსა და სტატიას უნდა გულისხმობდეს.

პიროვნებებისადმი მიძღვნებში უნდა მოვიხსენიოთ აკაკის „გამოცანები“, რომლის ავტოგრაფი ინახება ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში ნომრით — 1108 (არსებობს მისი ასლიც — T 17496). ავტორს აღნიშნული გამოცანები არასოდეს დაუბეჭდავს, ალბათ, იმიტომ, რომ ისინი მდარე მხატვრული ღირებულებებისაა და არა ჰგავს პოეტის იმ შედევრებს, რომლებიც ასე ბევრია მის შემოქმედებაში.

გამოცანები რომ ნამდვილად აკაკის ეკუთვნის, ამას, ავტოგრაფის გარდა, ასაბუთებს მეოთხე გამოცანაზე ადრესატის შემდეგ მიწერილი მეორე გვარი — ა. წერეთელი და რიცხვი — 18.. (ბოლო ორი ციფრის ამოკითხვა არ ხერხდება). ამით მთავრდება გამოცანების პირველი ნაწილი, რადგან ბოლო ორი გამოცანა დასათაურებულია და დანომვრაც თავიდან იწყება, ე.ი. მეოთხე გამოცანაზე ფრჩხილების გარეშე (ყველა გამოცანის ადრესატის გვარ-სახელი ფრჩხილებშია მოთავსებული) მიწერილი გვარი ავტორს აღნიშნავს, მით უმეტეს, რომ ხელმოწერას დათარიღებაც ახლავს თან.

გამოცანებზე მიწერილი წლის გაშიფვრის საშუალებას იძლევა ერთ-ერთი ადრესატის, კერძოდ, ისარლოვის მოხსენიება. გამოცანები ლუკა ისარლოვის ცენზორად მუშაობის პერიოდს — 1881-1888 წლებს უნდა ეკუთვნოდეს.

ექვსი გამოცანიდან ოთხის ადრესატია ცნობილი, ორი გამოცანა ივანე კერესელიძეს ეძღვნება, ორის ადრესატები კი ლუკა ისარლოვი და ბესარიონ ღოღობერიძე არიან. მათი გვარები ავტორის ხელითაა მიწერილი გამოცანების ბოლოს. გამოცანები კარგად გამოხატავს პოეტის დამოკიდებულებას ადრესატების მიმართ.

ცნობილია, რომ აკაკის სატირულ თხზულებებში სკაბრეზული მომენტები არ შეინიშნება. ეს თხზულება იმითაცაა საინტერესო, რომ მესამე გამოცანაში პოეტს ტრადიციისთვის უღალატია და სკაბრეზული სიტყვები გამოუყენებია, თუმცა ამ გამოცანის ადრესატი უცნობია.

V. **სასულიერო პირთა კრიტიკა.** ანტირელიგიური სატირა (როგორც ამას გრ. კიკნაძე უწოდებს) აკაკის შემოქმედებაში არ არსებობს, მაგრამ პოეტს მხედველობის არიდან არ გამორჩენია სასულიერო ფენის ზოგიერთი წარმომადგენლის გადაგვარება.

პუბლიცისტურ წერილებში: „მოხსენება“ და „საგულისხმო“ პოეტი საუბრობს სასულიერო წოდების დაცემაზე და მიუთითებს ძველ გზაზე მისი დაყენების საჭიროებაზე.

აკაკიმ გაილაშქრა ყოვლად სამღვდელო ლეონიდის განკარგულებათა წინააღმდეგ წერილით „მცირე რამ“ („ივერია“, 1901, № 161).

სატირულ ლექსებში პოეტი კიცხავს მღვდლებს, აუგად იხსენიებს მათ სიხარბეს („არ გაქვს? ჩემი რა ბრალია? მღვდელმა ტყვილა ვის უწირა?“).

ღვთისმსახურთა ანგარებაზე მიუთითებს სტროფებიც:

„ზნეობითად დაჩაგრულსა
მომაგონდა მე მოძღვარი!
მიველ... ისიც მომეგება,
გადამსახა ლოცვით ჯვარი.
ჩემი ტანჯვა მოისმინა,
აუჩჩვილდა მასაც გული,
მკითხა: „შვილო, დაცემის დროს
ხომ არ დაგკარგვია ფული?
მოვახსენე: როგორ არა!..
დამეკარგა... თანც სათვალე...“
არ იამა... ზე წამოდგა
და მიჩვენა კარი მალე...“ (I,281).

ასეთივე ადგილებია ლექსებში „ხოლერა“, „მღვდელი და ექიმი“, „საქართველოს დღევანდელი სახე“ და სხვ.

აკაკი არ ქმნის სპეციალურად სამღვდელოების მისამართით სატირულ ლექსებს, მაგრამ სხვადასხვა თემაზე შექმნილ თხზულებებში ის ღვთისმსახურთა ანგარებასაც ეხება.

* * *

გარდა განხილული თემებისა, აკაკის სატირული შემოქმედება შეიცავს ე.წ. „სატირულ წვრილმანებსაც“. ასეთია, მაგალითად, ლოტოთი გატაცება და სხვა. თუმცა პოეტი არ ულრმავდება საზოგადოებრივად არაღირებულ თემებს. მართალია, მათ უყურადღებოდ არ ტოვებს და ააშკარავებს, მაგრამ შედარებით მკრთალად. სწორედ ეს არის აკაკის, როგორც სატირიკოსის, სიძლიერე. მას საზოგადოების არანაირი ნაკლი არ რჩება მხედველობიდან, თუმცა პოეტის დამოკიდებულება პრობლემებისადმი სხვადასხვანაირია.

ამრიგად, განხილული მასალის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ:

აკაკის შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი ჟანრია სატირა. პოეტს არ გამორჩენია მე-19 საუკუნის არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელიც თავისი შემოქმედების თემად არ გაეხადა. იგი სატირული ლექსების საშუალებით ამხელდა თავისი დროის მანკიერ გამოვლინებებს.

აკაკის სატირული ლირიკა მრავალწახნაგოვანია. იგი სატირის თითქმის ყველა სახეობას მოიცავს (იუმორი, პამფლეტი, ეპიგრამა, ირონია, პაროდია, ალეგორია, გროტესკი, სარკაზმი).

აკაკის სატირული ლირიკა ოპტიმისტური ხასიათისაა. პოეტმა შექმნა ამ ჟანრის განსაკუთრებული სახე — მოკისკისე, „აკაკისებური სიცილით“ შეზავებული სატირული ლექსები.

აკაკის დამოკიდებულება ადამიანებისა და მოვლენებისადმი ორმხრივია: სიმპათიური და ანტიპათიური (პოეტი სიყვარულით გამთბარ სტრიქონებს უძღვნის იმ ადამიანებს, რომელთაც ხშირად სატირულ გაკენწვლას არ აკლებს). ამის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკა ამბივალენტური ხასიათისაა.

ხალხური შემოქმედებიდან და ძველი ქართული მწერლობიდან მომდინარე სატირული ტრადიცია, შეიძლება ითქვას, XIX საუკუნეში ჩაკვდა. მწერლობაში აქა-იქ გამოჩნდებოდა ორიგინალობასა და საზოგადოებრივ მნიშვნელობას მოკლებული სატირული თხზულებები. 60-იანი წლებიდან ამ ჟანრმა აყვავება დაიწყო და აქ პირველობა ილიასა და აკაკის ეკუთვნით. აკაკი წერეთელმა, ილიასთან ერთად, სატირულ ჟანრს ეროვნული ხასიათი დაუბრუნა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა მიანიჭა.

აკაკის სატირული ლირიკის ნიმუშები ხშირად ალეგორიული ხასიათისაა, მაგრამ ეს ალეგორიებიც კი ისეთი გამჭვირვალეა, რომ მასში პიროვნების ამოცნობა არ არის ძნელი.

სატირული ლექსების ზოგიერთი ნიმუში აკაკის თავის სიცოცხლეში არ დაუსტამბავს („ვაშა დეპუტატს“, „ჟულიკო“. „დედამ რომ შვილი გაზარდოს“, რამდენიმე ლექსი სომხების შესახებ და ა.შ.), ეს იმას ნიშნავს, რომ ხანდახან აფექტის დროს დაწერილი სატირული თხზულებები დროის გასვლის შემდეგ მას აღარ აკმაყოფილებდა და პოეტი მათ აღარ აქვეყნებდა.

აკაკის სატირული ლირიკა საზოგადოებრივი მოვლენების ყველა მანკიერი მხარის კრიტიკას შეიცავს, მაგრამ ეს მოვლენები ჯგუფდება აქტუალურ და შედარებით უმნიშვნელო თემებად. იმ თემებს, რომლებიც საქართველოს მომავლისათვის მნიშვნელოვანია, პოეტი მთელი ცხოვრება დასტრიალებს, ხოლო უმნიშვნელო ნაკლს (მაგ., ლოტოთი გატაცებას) მხოლოდ ერთ ან რამდენიმე სატირულ თხზულებას უძღვნის.

აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკისათვის, მიუხედავად მისი მძაფრი და გამანადგურებელი ხასიათისა, არ არის დამახასიათებელი სკაბრეზული მომენტები. ზოგიერთი სატირული ლექსის („საპნის ბუშტები“, „ჩვენი მიხაკა“) ვარიანტებში ჩვენ მას ვხვდებით, მაგრამ აკაკის ის ნაბეჭდში არ გადაქვს. ეს ადასტურებს, რომ პოეტი ბევრს მუშაობდა სატირული ლექსიკის შერჩევაზე.

აკაკის სატირული ლირიკის ნიმუშების კვლევისას ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში აღმოჩნდა პირადი წერილი, რომელსაც ვინმე „სვიმონი“ (ჩვენი აზრით, იგი უნდა იყოს სვიმონ წერეთელი) უგზავნის კირილე ლორთქიფანიძეს. ამ წერილს დიდი

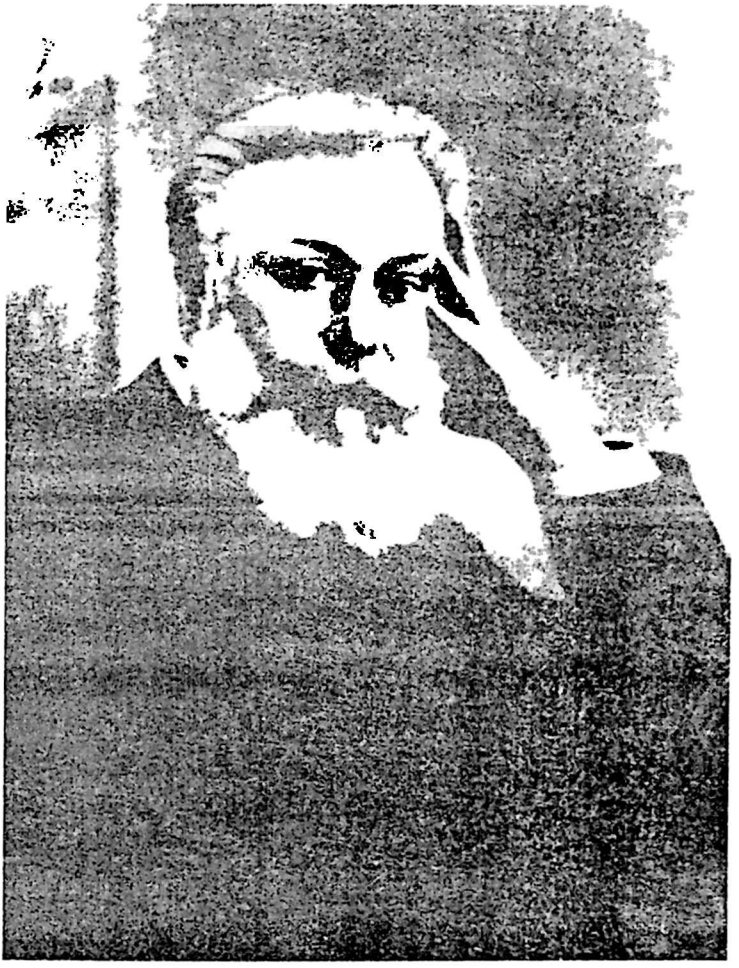
მნიშვნელობა აქვს „პირუტყვების არჩევანის“ შემოქმედებითი ისტორიისათვის. მასში დეტალურად, ფოტოგრაფიული სიზუსტითაა აღწერილი ის სამარცხვინო ატმოსფერო, რომელშიც მიმდინარეობდა თავად-აზნაურთა წინამძღოლის არჩევა. წერილი ეხმარება მკითხველს, ზუსტად წარმოიდგინოს ის ვითარება, რამაც აიძულა პოეტი, შეექმნა „პირუტყვების არჩევანი“

აკაკის სატირული ლექსის „არაკის“ ვარიანტების განხილვა გვეხმარება „მწერლების ფერხულის“ ერთ-ერთი ადრესატის (ლუკა ისარლოვი) დადგენაში (ვარაუდი გამოთქმულია ი. გრიშაშვილის მიერ).

კვლევისას გარკვეულ იქნა აკაკის სატირული ლექსის „იუდა გამცემლიძესას“ ადრესატი. იგი ეძღვნება თედო ჟორდანიას.

აკაკი წერეთელს ეკუთვნის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში დაცული უცნობი „გამოცანები“ (№ 1108). ამის საფუძველს თვით გამოცანებზე დაკვირვება იძლევა.

აკაკი არ ქმნის სატირული ლირიკის ნიმუშებს სომხების შესახებ. ეს მისი ნაციონალური სიფრთხილით უნდა აიხსნას. პოეტის ეს მოკრძალება ამ თემის მიმართ იმის მაჩვენებელია, რომ მისთვის სულ ერთი არ იყო, რაზე წერდა. აკაკი ფრთხილობდა სატირული ლექსის თემის შერჩევისას, რათა მას, სარგებლობის ნაცვლად, ზიანი არ მოეტანა. ეს ფაქტი კი დადებითად ახასიათებს აკაკის, როგორც სატირიკოსს.



აკაკი

აკაკის სატირულ თხზულებათა შემოქმედებითი ისტორია

მრავალი მწერლის ნაწარმოებთა შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლიდან ცნობილია, რომ მხატვრული თხზულების საბოლოო სახე ხანგრძლივი შრომის შედეგად ყალიბდება. იშვიათია ისეთი ნიმუში, რომელიც ავტორს თავიდანვე სრულყოფილი სახით შეუქმნია და შემდეგ მას არავითარი ცვლილება აღარ განუცდია. მწერალი უკვე დასრულებულ ნაწარმოებზე შემოქმედებით მუშაობას სხვადასხვა მიზნით განაგრძობს. ზოგჯერ იგი მხოლოდ ენას ხვეწს, უბრალოდ, ენობრივ შეცდომებს ასწორებს, ან მხატვრული თვალსაზრისით სრულყოფს ნაწარმოებს, ხან კი, როდესაც გარკვეული პერიოდის განმავლობაში ავტორის მსოფლმხედველობა იცვლება, ნაწარმოებიც, ამის შესაბამისად, არსებით ცვლილებას განიცდის. ასე მიიღება ერთი ნაწარმოების სხვადასხვა ვარიანტი და ზოგჯერ სხვადასხვა რედაქციაც.

ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლა საშუალებას აძლევს მკვლევარს, თვალი გაადევნოს იმ გზას, რომელიც თხზულებამ გაიარა მისი პირველი მონახაზიდან სრულყოფილი სახით ჩამოყალიბებამდე.

„მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის შესწავლა მდიდარ მასალას იძლევა ამ მუშაობის მეთოდისა და პროცესის შესახებ. იგი საშუალებას გვაძლევს, საყურადღებო დასკვნები გავაკეთოთ შემოქმედის მსოფლმხედველობასა და ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე, გავარკვიოთ, თუ რა თვალსაზრისით ხელმძღვანელობდა მწერალი ნაწარმოებში

ამა თუ იმ ცვლილების შეტანისას და ხშირად ისიც, თუ რა ფაქტობრივ მასალას ეყრდნობოდა ავტორი“ (სანაძე 1971).

მწერლის იდეის ხორცშესხმა, ანუ შემოქმედებითი პროცესი, მრავალსაფეხურიანია და, ამდენად, მეტად რთული. ლიტერატურული მოღვაწეობა რომ დიდ შრომასა და ენერგიას მოითხოვს, ამას კლასიკოსთა გამონათქვამებიც ადასტურებს. როგორც ილია ამბობს, „ლიტერატურული მოღვაწეობა ბუნებითად იმისთანა რამ არის, რომ დღემუდამ უკან დევნა უნდა, დღემუდამ მის სფეროში ტრიალი, დღემუდამ ფიქრსა და ტვინის მოძრაობაში უნდა იყოს მისი მიმდევარი კაცი“ (ჭავჭავაძე 1928: 29).

აკაკიც დიდ მოვალეობას აკისრებს მწერალს. „მწერლობა ზნეობრივი და გონებრივი მესარკეობაა, — წერს იგი, — პოეტის ნაწერშიც იმას უნდა ვხედავდეთ, რაც მის გულს, როგორც ხალხის თანაზიარს, მოხვედრია. და, მაშასადამე, მწერალს ნება არა აქვს, რომ ყოველდღიურ საერო მოვლინებას, რაგინდ წვრილმანიც იყოს, თვალი აარიდოს“ (წერეთელი 1960: 234).

ამ შეხედულების შესაბამისად ცხოვრობდა აკაკი. არ ყოფილა მისი ხანგრძლივი სიცოცხლის პერიოდში დიდი თუ მცირე მნიშვნელობის მოვლენა, რომელსაც აკაკი არ გამოხმაურებოდეს. მისი მდიდარი მემკვიდრეობა, იდეურ-მხატვრულ შინაარსთან ერთად, საინტერესოა ტექსტოლოგიური თვალსაზრისითაც. მან ამ მხრივ ადრევე მიიქცია ქართველი ტექსტოლოგების ყურადღება. საკმარისია დავასახელოთ პროკლე კეკელიძის მონოგრაფია, რომელიც მეცნიერმა მიუძღვნა აკაკის პოემების „თორნიკე ერისთავისა“ და „ნათელას“ შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლას (კეკელიძე 1961). არსებული მემუარული მასალა და მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის ამ-

სახელი ხელნაწერები გვიჩვენებენ, რომ გასაკეთებელი კვლავაც ბევრია, შესასწავლია მრავალი ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორია. აკაკი ერთგან ამბობს: „საბუროთმოძღვროთ არ მომიცლია, თვარა ჩემ ნაწერებს... უფრო მეტ დროს მოვახმარებდი, გავაშალაშინებდი, თითო წამის მაგიერათ წელიწადებს მოვანდომებდი და მაშინ სახელიც მეტი მექნებოდაო“ (წერეთელი 1961: 235). ამ სიტყვების გულწრფელობაში შეიძლება პოეტის სხვა ციტატამაც დაგვარწმუნოს: „გაძაღლებულო დროვ, შენ მოგეცა ჩემი ცოდვა, რომ წინააღმდეგ ჩემის ბუნებისა, მაძალლებ და მაყეფებო“ (წერეთელი 1960: 348).

მართლაც, აკაკის ხშირად უხდებოდა სათქმელის ისეთი ფორმით გამოხატვა, რომელიც მისი შემოქმედებითი პოტენციის ადეკვატური არ იყო. ეს უფრო სატირულ ლირიკას ეხება. აკაკი თავისი სიტყვებით მკითხველს ისეთ შთაბეჭდილებას უქმნის, თითქოს ლექსს ერთხელ რომ დაწერდა, მისი ბედი აღარ აინტერესებდა. ამ აზრს აბათილებს 1896 წელს იაკობ გოგებაშვილისადმი მიწერილი ბარათი: „მე ეს ერთი ხანია აქ ვზივარ, ამ დასაქცევ ხარკოვში და სიცივეების გამო ჯერ კარში არ გამოვდივარ, მხოლოდ საღამსაღამოობით კი ოპერაში ვარ... როგორც დაძველებული და ახალ რისმესთვის გამოუსადეგარი, მეც ჩემ ძველ ნაწერებს, რომელნიც არ ყოფილან ჯერ დაბეჭდილი (და ამგვარი რამ მეტად ბევრია), გასაშალაშინებლად მივყავ ხელი... (წერეთელი 1963: 114).

ეს წერილიც რომ არ იყოს, ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში, ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში, გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმში დაცული აკაკის ავტოგრაფების ერთი თვალის გადავლებაც კმარა, რომ დავრწმუნდეთ, რამდენი გადამუშავება-გადაკეთება, დახვეწა განუცდია მის თითოეულ ნაწარმოებს.



იაკობ გოგებაშვილი

აკაკის ლაბორატორიის შესწავლა ადასტურებს, თუ რა დიდ შრომას ეწეოდა პოეტი თხზულების საბოლოო სახის მისაღებად. ყველაზე მნიშვნელოვანი წყარო პოეტის მუშაობის შესასწავლად არის მისი ავტოგრაფები, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანია ნაბეჭდი წყაროებიც, რომლებზეც ავტორი თითქმის გარდაცვალებამდე აგრძელებს მუშაობას. ავტოგრაფებისა და ნაბეჭდი წყაროების შესწავლის შედეგად ნათელი ხდება, თუ რა სახის მუშაობას ეწეოდა აკაკი, რა სახის ცვლილებები შეჰქონდა ტექსტებში — იდეურ-შინაარსობრივი თუ ენობრივ-სტილისტური.

აკაკი წერეთლის არქივის შესწავლა ადასტურებს, რომ მისი შემოქმედება ერთი სახის ცვლილებასაც შეიცავს და მეორე სახისასაც. პოეტი ძალიან ბევრს მუშაობდა ლექსის დასათაურებაზე. აკაკის შემოქმედებითი ლაბორატორიის შესწავლამ გამოავლინა პოეტის ტექსტზე მუშაობის ბევრი თავისებურება.

მუშაობა ლექსის დასათაურებაზე

ნაწარმოების ერთ-ერთი აუცილებელი კომპონენტი არის მისი სათაური. დასათაურება ხელს უწყობს თხზულების შინაარსის კონკრეტიზაციას, იდეის წინ წამოწევას, ადრესატის დადგენას, ლექსის შემეცნებითი ღირებულების ზრდას. ზოგჯერ სათაური გამოიყენებოდა ცენზურის თვალის ასახვევად. ამიტომ აკაკი დიდ დროს ანდომებდა ლექსის სათაურზე მუშაობას.

ა) ავტოგრაფები და ნაბეჭდი წყაროები გვიჩვენებენ მწერლის შემოქმედებით მუშაობას ლექსის დასათაურებაზე. აკაკი

ხშირად მიმართავს სათაურის შეცვლა-გადაკეთებას არა მარტო ხელნაწერებში, არამედ გამოცემიდან გამოცემამდეც. ეს გამოწვეულია ლექსის შინაარსის უფრო მეტი კონკრეტიზაციის ან იდეის წინ წამოწევის მიზნით, პოეტი სათაურზე შემოქმედებითი მუშაობით ცდილობს, მიაღწიოს სათაურისა და ტექსტის მეტ შესაბამისობას.

ლექსს „ახალგაზრდა მონადირეს“ (I,15) ავტოგრაფში (T-17662) ჰქონია სათაური „ალბომში“. პროზაში ჩართვისას („დროება“, 1881, № 29) ავტორს სათაური მოუცილებია (რაც აკაკის დამახასიათებელი თვისებაა. იგი ხშირად პროზაში უსათაუროდ ურთავს ლექსებს რამდენიმე გამონაკლისის გარდა). შემდგომ გამოცემებშიც („თხზულებანი“, I, 1893; „ჩემი ნაწერები“, I, 1912) აკაკის ლექსი უსათაუროდ შეაქვს. იგი, როგორც ჩანს, გარკვეული პიროვნების ალბომისთვის იყო გათვალისწინებული, რადგან პოეტი წერს: „შენც ხომ ასე მოგივიდა, შე საბრალო ჩემო ძმაო“. ეს სტრიქონები და სათაური „ალბომში“ ლექსს სუბიექტივიზმის ბეჭედს ასვამდა, სათაურის შეცვლამ სამწერტილით საზოგადო ხასიათი მისცა ნაწარმოებს.

ლექსი „უდარდო კაცი“ (I,86) პოეტს ავტოგრაფში (Q 974) ასე აქვს დასათაურებული, ასევეა ასლშიც (Q 975), მაგრამ ერთ გამოცემაში („საამდროვო სიმღერები“, 1908, გვ. 19-20) აკაკის აღნიშნული ლექსისთვის უწოდებია: „უდარდო კაცის სიმღერა“. ვფიქრობთ, ასეთი ცვლილება გამოიწვია გამოცემის საერთო სათაურმა („საამდროვო სიმღერები“). აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ აკაკის ლექსებში ხშირია სათაურში სიტყვა „სიმღერა“. ეს არ ნიშნავს, რომ ამგვარი ლექსები ყველა სასიმღეროა. აკაკი ისეთ ლექსებს ასათაურებს „სიმღერით“, რომლებშიც პოეტის შინაგანი განცდებია გამოხატუ-

ლი. პოეტს ბოლო გამოცემაში („ჩემი ნაწერები“, I, 1912) ეს სათაური აღარ გაუმეორებია. ამით არაფერი დაშავებულა, რადგან ტექსტისა და სათაურის შესაბამისობის მხრივ ცვლილება უმნიშვნელოა. „უდარდო კაცი“ და „უდარდო კაცის სიმღერა“, არსებითად, იდენტური სათაურებია და ერთნაირი სიძლიერით გამოხატავს ლექსის შინაარსს.

ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში დაცულ ავტოგრაფში (Q 973) ლექსი „ჩუ, ქართველო“ (I,88) დასათაურებულია ასე: „ზოგიერთ ქართველს“ (ქვესათაურად აქვს „ჩუ, ქართველო“). მეორე ავტოგრაფის (T 17662) სათაურით კი („ჩუ, ქართველო“) პოეტის საყვედური უფრო საზოგადო გახდა, ლექსი ყველა ქართველს მიეკუთვნა. ამასთანავე, პოეტური თხზულების შინაარსი გაჩუმების ტენდენციითაა დატვირთული („ჩუ! ქართველო“. „მეორედ, ჩუ“, „მაშ, ისევ ჩუ“, „ჩუ, ოხერო“, „ჩუ, ჩუ და ჩუ“) და სათაურად „ჩუ, ქართველოს“ გატანა უფრო შეესაბამება ნაწარმოების იდეურ შინაარსს.

„მოსაწონი“ (I,83) და „მოსაწონი ვაჟი“ აკაკის აღნიშნული ლექსის ორი ავტოგრაფის (Q 973 და T 17662) სათაურებია. ლექსი ავტორის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა და, ამიტომ ძნელი სათქმელია, რომელს ანიჭებდა ავტორი უპირატესობას. მაგრამ შემოქმედებითი მუშაობა ლექსის სათაურზე გარკვევით ჩანს.

ლექსი „რჩევა“ (I,97) ავტოგრაფში (K 973) დასათაურებულია ასე: „პასუხი“, მაგრამ აკაკი არ დაუკმაყოფილებია მის სათაურს, რადგან ლექსი გადმოგვცემს, თუ რას ურჩევდნენ ზოგიერთები პოეტს. ამიტომ გამოცემისას („აკაკის კრებული“, 1899, № 12) ავტორს სათაური შეუცვლია შინაარსთან უფრო ახლოს მდგომი, მისი შესაბამისი სიტყვით „რჩევა“ და

თავისი პასუხისთვისაც რომ ხაზი გაესვა, ქვესათაურად გაუკეთებია: „ზოგიერთების საპასუხოდ“. ასე მოაწესრიგა ავტორმა ურთიერთობა შინაარსსა და სათაურს შორის ქვესათაურის დამატებით.

სატირული ჟანრის ნაწარმოებს დასათაურების მხრივ გარკვეული თავისებურებაც ახასიათებს. ხშირად ავტორი ცდილობს, სათაურშივე გამოხატოს დაცინვა, ირონიული დამოკიდებულება გაკილვის ობიექტისადმი. სწორედ ასეთ ვითარებასთან გვაქვს საქმე ლექსში „დიდი პოეტების მიბაძვა“ (I,108). ლექსს პირველ ნაბეჭდ წყაროში („ცისკარი“, 1868, №2) სათაურად ჰქონია „ახალი პოეტების მიბაძვა“, რაც სატირის შინაარსთან სრულ შესაბამისობაშია. აკაკი დასცინის უზომოდ მომრავლებული ახალი პოეტების შეხედულებებს, მათ უაზრო ოხვრასა და საზოგადოებისათვის უსარგებლობას („და სამკურნალოდ ფეხების წამალს ტირილით გადებთ უტკივარ თავზედ“). მაშ, რატომ შეცვალა ავტორმა სიტყვა „ახალი“ „დიდით“? „ახალი“ ნაკლებ ირონიას შეიცავდა, მის ნაცვლად ნახმარი „დიდი“ კი ამძაფრებს ირონიას. ახალი დასათაურებით („დიდი პოეტების მიბაძვა“) პოეტმა დაცინვა გაამძაფრა. მკითხველი უმალ ხვდება, რომ არ შეიძლება, ლექსში წარმოდგენილი პოეტი იყოს დიდი. სწორედ ამ კონტრასტმა სათაურსა და შინაარსს შორის შექმნა სატირული ფონი და ზუსტად შეასრულა თავისი დანიშნულება მკითხველის წინაშე.

საინტერესო ცვლილება განიცადა ლექსის სათაურმა — „ზოგიერთების ლოცვა“ (I,118).ხელნაწერ ასლში (T 17748) ლექსის სათაური ყოფილა „იმერული ლოცვა“. ცენზორს „იმერული“ გადაუხაზავს და მის ნაცვლად დაუწერია „ზოგიერთების“, ამით ლექსის სათაური უფრო ზოგადი გახდა, რაც ავტორმაც გაითვალისწინა და გაიზიარა. ამრიგად, ეს არის

იშვიათი შემთხვევა, როცა ცენზურამ დადებითი როლი ითამაშა ლექსის შემოქმედებით ისტორიაში. მსგავსი ისტორიაა ლექსთან – „ზოგიერთების მამაო ჩვენო“ (I,121) დაკავშირებითაც. ხელნაწერ ასლში (T 17748) მისი სათაური ყოფილა „იმერული „მამაო ჩვენო“. „იმერული“ გადახაზულია და განსხვავებული ხელით აწერია „ზოგიერთების“. მივიღეთ უფრო სრულყოფილი სათაური „ზოგიერთების მამაო ჩვენო“.

ლექსი „გამოსარჩლება“ (I,126) ორ ავტოგრაფში სხვადასხვა სათაურითაა წარმოდგენილი. ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში დაცული ხელნაწერის (Q 973) სათაურია „პასუხი“, რაც შეესაბამება ლექსის შინაარსს. მაგრამ გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის ავტოგრაფში (T 17662) პოეტს პირველად დაუწერია „ჯერ ადრე გახლავსთ“, რაც ტექსტიდანაა ამოღებული, მაგრამ შემდეგ გადაუხაზავს და დაუწერია „გამოსარჩლება“. იგი უფრო მეტად გამოხატავს ავტორის აქტიურ პოზიციას, ვიდრე „პასუხი“ („პასუხი“ აქაც ავტორის პირველი რეაქციაა) ან „ჯერ ადრე გახლავსთ“. სათაურით „გამოსარჩლება“ პოეტმა ლექსის იდეური შინაარსი წამოსწია წინ, გააქტიურა თავისი პოზიცია. იგი მხოლოდ პასუხს კი არ სცემს მტრებს, არამედ ესარჩლება ადრესატს.

ლექსი „ხარაბუზა ღენერალს“ (I,156) პირველად დაიბეჭდა ავტორის გარდაცვალების შემდეგ, 1915 წელს („ახალი აზრი“, № 138), მანამდე კი ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა. ლექსს, ავტოგრაფებთან ერთად, მოეპოვება უამრავი ასლი, ამიტომ დასათაურებაც რამდენიმენაირია: „ხარაბუზა იარანალი“ (K 98); „პასუხი ხარაბუზა ღენერალს“ (T 25052); „ხარაბუზა გენერალს“ (T 25158); სათაური „ხარაბუზა იარა-

ნალი“ სატირულად ჟღერდა, მაგრამ თითქმის ემთხვეოდა ტექსტის დასაწყისს: „იარანალ-ხარაბუზა“, ამიტომ სათაურში ამ სიტყვის აუცილებლობა არ იდგა, მას „ღენერალი“ სჯობდა. „ხარაბუზა ღენერალით“ უფრო მეტად იყო გაკენწლილი ადრესატი და გაძლიერებული ლექსის სატირული შინაარსი.

„პატრიოტის აღსარება“ (I,159) პირველ ნაბეჭდ წყაროში („დროება“, 1875, № 4) სხვაგვარად არის დასათაურებული: „ბობოლაების ბაიათი“. ავტორს მომდევნო გამოცემებში („თხზულებანი“, I, 1893; „ჩემი ნაწერები“, II, 1913) იგი შეუცვლია „პატრიოტის აღსარებით“, ამით სათაურს მეტი სატირული სიმძაფრე მიენიჭა. ლექსის შინაარსიდან გამომდინარე, იგი აღსარება უფროა ცრუ პატრიოტისა, ვიდრე ბაიათი. იმის ნაცვლად, რომ საკუთარ ცოდვებზე ილაპარაკოს, „პატრიოტი“ ადრესატს მოუწოდებს, მიბაძოს და გაიმეოროს მისი ცოდვები. სათაურში დაკონკრეტდა ის აზრი, რომ ამ ბობოლას პატრიოტობის პრეტენზიაც აქვს.

აკაკის უძლიერესი სატირა „აღარა გვაქვს გრძნობა“ (I,167) ხელნაწერ ასლში (T 17496) დასათაურებული ყოფილა ასე: „სევდის ხმა“. მაგრამ ეს სათაური სათანადოდ ვერ გამოხატავდა ლექსის მებრძოლ სატირულ ხასიათს, იგი უფრო პასიური ხასიათისა იყო და ამიტომ დაბეჭდვისას აკაკის ლექსის სათაურად გაუტანია მისი დასაწყისი „აღარ გვაქვს გრძნობა“, რითაც ლექსის შინაარსი დაკონკრეტდა და სათქმელმა წინა პლანზე წამოიწია.

ლექსი „ჩიტუნიები“ (I,170) ავტოგრაფში (Q 973) დასათაურებულია ასე: „ჩიტებს“. პროზაში („დროება“, 1873, №346) აკაკის იგი უსათაუროდ ჩაურთავს, ხოლო ბოლო გამოცემაში („ჩემი ნაწერები“, I, 1912) ლექსი „ჩიტუნიებით“ დაუსათაურებია. რა ცვლილება შეიტანა ერთი და იმავე სიტყვის სხვადა-

სხვა ფორმამ ლექსის სათაურში? ფორმა „ჩიტებს“ აკაკიმ შეცვალა კნინობითი ფორმით „ჩიტუნიები“ და ამით გააძლიერა მისი სატირული პათოსი.

აკაკი წერეთლის მოზრდილი სატირა „ახალი სამართალი“ (I,176) ორი ავტოგრაფის სახით (Q 934 და Q 973) ინახება ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში. ერთ-ერთ ავტოგრაფს (Q 934) სათაურად აქვს „სამართალი“. მეორე ავტოგრაფში (Q 973) ლექსი ავტორს ჯერ დაუსათაურებია ასე: „სამართალი“, ხოლო შემდეგ წინ ფანქრით ჩაუმატებია „ახალი“. სიმართლე და ჭეშმარიტება ახალი და ძველი არ არსებობს. სამართალი ადამიანებისათვის ერთი და იგივე უნდა იყოს ყველა დროში. სიტყვა „ახალს“ ლექსში შემოაქვს ირონიული ელფერი და მკითხველისთვის ნათელს ხდის, რომ პოეტი ამ სატირული ლექსით თავისი დროის უსამართლო „სამართალს“ დასცინის.

„ცრუ მგოსანს“ (II,103) ხელნაწერ ასლში (Q 961) დასათაურებულია ასე: „ტყუილ მგოსანს“. ცხადია, აქ სიტყვა „ცრუ“ უფრო შეესაბამება ავტორის მხატვრულ ჩანაფიქრს.

ლექსი „სიმართლე“ (II,104) რამდენიმენაირადაა დასათაურებული. პირველად ლექსს სათაურად ჰქონია „შაბაშ“ (Q2173/960), მაგრამ შემდეგ პოეტს არ მოსწონებია ეს სათაური და შეუცვლია იგი. ანაწყობ ცალს (ყვარელი, ილიას მუზეუმი) სათაურად აქვს „გულის პასუხი“, ხოლო ლიტერატურის მუზეუმის ხელნაწერ ასლს — „სიმართლე“ (T 12622). „გულის პასუხი“ და „სიმართლე“, ლექსის შინაარსთან შესაბამისობის თვალსაზრისით, ერთნაირი სიძლიერის სათაურებია.

„ნაძალადევ საქმროს“ (II,139) ხელნაწერში (T 12414) სათაურად ჰქონია „მტარვალს“. იგი პირდაპირ გამოხატავდა დამპყრობლის მიმართ ზიზღიან დამოკიდებულებას და თუმცა

შეეფერებოდა ლექსის შინაარსს, მაგრამ მხატვრულად მოისუსტებდა. „ნაძალადევი საქმროს“ დარქმევით ლექსის სათაურის მხატვრული დონე ამაღლდა და შინაარსმაც მეტი სიმძაფრე შეიძინა.

აკაკის რამდენიმე გამოცანა აქვს დაწერილი იმდროინდელ მოღვაწეებზე. ერთ-ერთი მათგანია „გამოცანა“ (II,142), რომელსაც ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ავტოგრაფში (K 86) სათაურად აქვს „გამოცანა შავროვზე“ („ფოთში რომ პორტს აშენებდა“). სამსტროფიანი ლექსი გადატვირთული იყო სათაურითა და ქვესათაურით. ნაბეჭდ წყაროში („თეატრი“, 1886, № 2) ავტორს ლექსის სათაურად მხოლოდ „გამოცანა“ დაუტოვებია, რადგან ადრესატი — შავროვი — მესამე სტროფის მესამე სტრიქონში იყო დაშიფრული („მოშავ, რო ვირი გყოლია“). სათაურში ადრესატის მოხსნით პოეტმა განტვირთა იგი და გამოცანის ფორმაც შეუნარჩუნა.

ლექსი „მღვდელი და ექიმი“ (II,175) ერთ-ერთ ავტოგრაფში დასათაურებულია ასე: „მღვდელი და დიაკონი“. ავტორს „დიაკონი“ შეუცვლია „ექიმით“. ლექსის პირველი ნაწილი მღვდლის ჩივილია, ხოლო მეორე — დიაკონის მონათხრობი ექიმების შესახებ. ამდენად, მღვდელი და ექიმი ლექსის მთავარი მოქმედი პირები არიან. დიაკონის შეცვლამ ექიმით გააფართოვა ლექსის იდეური მხარე — ამისთანა მღვდელიცა და ექიმიც ერის მტრები არიან.

ლექსის „საპნის ბუშტების“ (III,22) — ავტოგრაფისეული სათაურია „ახალი გოგონა“. ავტორმა ნაბეჭდ წყაროში („ივერია“, 1901, № 283) იგი „საპნის ბუშტებით“ შეცვალა, რაც ლექსის იდეური მხარის წინ წამოწევას ემსახურებოდა.

ლექსს „გაოცება“ (III,24) ორ ავტოგრაფულ წყაროში ჰქვია „ექსპრომტი“. მასში გამოხატულია პოეტის გაოცება

იმის გამო, რომ ადეოკატმა ძეხვს ტყავი ვერ გააძრო. „ექსპრომტი“ არაფრის მთქმელია შინაარსის თვალსაზრისით. ამიტომ სხვა ავტოგრაფში აკაკის ლექსი დაუსათაურებია ასე: „გაოცება“, რითაც პოეტმა სათაური სრულ შესაბამისობაში მოიყვანა ლექსის შინაარსთან.

ლექსის „გლადიატორის სიმღერის“ (III,140) ავტოგრაფში სათაურად ყოფილა „არაბი გლადიატორის სიმღერა“. ავტორს წაუშლია სიტყვა „არაბი“. ამით პოეტმა ლექსის სათაური საზოგადო ხასიათისა გახადა.

ლექსი „მოლექსე“ (III,268) პოეტს ავტოგრაფში დაუსათაურებია ასე: „ახალგაზრდა მოლექსეებს“. მაგრამ პირველნაბეჭდ წყაროში („ნიშადური“, 1908, № 36) აკაკის შეკვეცილი სახით გადაუტანია სათაური — სიტყვა „ახალგაზრდა“ გამოუტოვებია. ამით ლექსის სათაური უფრო განზოგადდა.

სათაურის „ბულბულის აღსარების“ (III,326) ნაცვლად ავტოგრაფში ყოფილა „ბულბულმა სთქვა“. სიტყვა „სთქვას“ შეცვლამ („თემი“, 1911, № 15) „აღსარებით“ აამაღლა ლექსის სათაურის მხატვრული დონე.

პოეტის შემოქმედებითი მუშაობის კვალი შემოუნახავს ლექსს „არშიყის ეპიტაფია“ (III,372), რომელსაც ერთ ავტოგრაფში სათაურად აქვს „ჩემ საფლავის ქვაზე“, მეორე ავტოგრაფში პირველად წერებულა „ჩემი ეპიტაფია“, შემდეგ ავტორს „ჩემი“ გადაუხაზავს და დაუწერია „არშიყის“. როგორც ჩანს, ავტორს სურდა, იგი საკუთარი ეპიტაფიის სახით წარმოედგინა, მაგრამ არჩია, განზოგადებული სახე მიეცა მისთვის სათაურის გადაკეთებით.

„თანამედროვე გმირის“ (III,347) ხელნაწერ ასლსა და ერთადერთ ნაბეჭდ წყაროში („თემი“, 1913, № 109) სათაურია „თანამედროვე“, ავტოგრაფში — „თანამედროვე გმირი“. ავ-

ტორს აღნიშნულ ორ წყაროში „გმირი“ ჩამოუცილებია ლექსის სათაურისათვის, მაგრამ იგი არაფერს უშლიდა, პირიქით, სიტყვა „გმირის“ სათაურში წარმოდგენა აძლიერებს სატირულ ფერებს და აჩვენებს, თუ როგორია „თანამედროვე გმირად“ მონათლული პიროვნება („ღმერთად არ გწამს არავინ სხვა, გარდა კუჭის, გარდა ფულის!..“ „საქმით მგელო, შხამით გველო, კუდა-მელის კუდის-რიკა!“).

ბ) აკაკი წერეთელი ლექსის დასათაურებას დიდ ყურადღებას რომ უთმობდა, ეს ჩანს მათი მრავალფეროვანი სათაურებიდან. პოეტი ლექსს ჯერ ასათაურებს პირველ წყაროში, შემდეგ მას სათაურს აცილებს და მხოლოდ სამწერტილით აღნიშნავს. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება ლექსი ∴„ღმერთმა მტერსაც ააშოროს“ (I,262). ავტოგრაფში (K 105) ლექსს სათაურად აქვს „პოეტს“. პროზაში ჩართულს („დროება“, 1876, № 6) სათაური საერთოდ არა აქვს. პოეტმა შემდეგშიც მისი დასათაურება ზედმეტად ჩათვალა და, საბოლოოდ, ლექსი სამწერტილით აღნიშნა.

ასევე შეიძლება ითქვას ლექსებზე: „დიდხანს ვსძებნე იდეალი“ და „ღამურა“. პირველი დასათაურებულია ხელნაწერ ასლში, შემდეგში პოეტმა მას სათაური მოაშორა და სამწერტილით აღნიშნა იგი. „ღამურას“ შემოკლებულ ვარიანტსაც აკაკი სამწერტილით აღნიშნავდა.

გ) სათაურზე შემოქმედებითი მუშაობის კვალი ეტყობა იმ ლექსებს, რომლებიც პირველად უსათაურო ყოფილა, მაგრამ შემდეგ ისინი პოეტს დაუსათაურებია, ან პირველი სტრიქონი გაუტანია სათაურად. უსათაუროა აკაკის პროზაში ჩართული ლექსების დიდი ნაწილი. პროზაულ თხზულებაში „ახირებული ფურცელი“ — ჩართულია ორი ლექსი („ცისკარი“, 1862, № 5: 29). როგორც თხუთმეტტომეულის I ტომის შემდგენ-

ლები წერენ: „უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში — 1935 წელს დაცული იყო 1862 წლის „ცისკრის“ მეხუთე ნომერი, რომელშიც სტატია „ახირებული ფურცელი“ გადახაზული იყო, ხოლო მასში მოთავსებული ორი ლექსი — შესწორებული („ქართულზედ რომ ხელს იღებენ“ და „ზემოური იმერელი კახელს შემოსწყრაო“). ორივე ლექსი შესწორებული და დასათაურებული იყო აკაკის ხელით, პირველი ლექსისათვის პოეტს სათაურად მიუცია „ვინ არიან“, მეორისთვის — „ჰეეჰოს ხმაზედ“ (წერეთელი 1960: 417). როგორც ჩანს, აკაკის თავისი ხელით დაუსათაურებია „ახირებული ფურცლის“ პირველ ნაბეჭდ წყაროში ჩართული ორი ლექსი. სათაურები ზუსტად შეესაბამება ორივე ლექსის იდეურ შინაარსს. აქედან შეიძლება დავასკვნათ, რომ პოეტი დაბეჭდვის შემდეგაც განაგრძობდა ლექსის დასათაურებაზე მუშაობას.

ლექს „ჭურის“ (I,49) ავტოგრაფი (K 242) უსათაუროა (როგორც აკაკის პროზაში ჩართული თითქმის ყველა ლექსი), მაგრამ დამოუკიდებელ ლექსად ქცევისას აკაკის იგი დაუსათაურებია, რაც სრულად შეესაბამება ლექსის იდეას.

ლექსს „ახლანდელ ქალებზე“ (I,236) სამი ავტოგრაფი მოეპოვება. მათზე დაკვირვებითაც ნათლად ჩანს ავტორის შემოქმედებითი მუშაობა ლექსის სათაურის შერჩევისას. ერთ ავტოგრაფში (Q 974) ლექსის სათაურია „ახლანდელ ქალებზე“, მეორეში (Q 973) ავტორს სათაური სამწერტილით აღუნიშნავს, ხოლო მესამის (ხელნაწერი ასლი Q 975) სათაურია „ახლანდელ ქალებს“. სათაურების ასეთი ცვლა მიუთითებს, რომ აკაკი ერთსა და იმავე სათაურზე არ ჩერდებოდა, ცვლიდა მათ, შემოქმედებითად ამუშავებდა.

ლექსი „ბოდვა“ (II,180) უსათაუროდაა წარმოდგენილი ავტოგრაფში, მაგრამ დაბეჭდვისას ავტორს საჭიროდ მიუჩნევია მისი დასათაურება.

საინტერესო მუშაობა აქვს ჩატარებული აკაკის ლექსის — „გამოცვლილი დრო“ (I,320) — დასათაურებაზე. ზოგიერთ გამოცემაში („ჩანგი“, 1892, „ჩანგი“, 1900; „სიმღერა აკაკისა“, 1903) პოეტს იგი სამწერტილით შეაქვს. „რჩეულ ლექსებში“ (1908) იგი დასათაურებულია პირველი სტრიქონით („გამოიცვალა ქვეყანა“), ხოლო ბოლო გამოცემის („ჩემი ნაწერები“, II, 1913) სათაურია „გამოცვლილი დრო“, ე. ი. ავტორმა სიცოცხლისდროინდელ ბოლო ორ გამოცემაში (1908 და 1913) ლექსის დასათაურების აუცილებლობა იგრძნო. მან ჯერ პირველი სტრიქონი გაიტანა სათაურად, მაგრამ, როგორც ჩანს, აკაკი ამან ვერ დააკმაყოფილა და საბოლოოდ „გამოცვლილი დრო“ უწოდა მას.

დ) დასათაურებასთან ერთად, აკაკი წერეთელი დიდ ყურადღებას უთმობდა ქვესათაურებსაც. ბევრი მისი ლექსის მართებულად აღქმა, ადრესატის გარკვევა და სხვა ნიუანსები სწორედ ლექსის ქვესათაურით ხერხდება.

ლექსს „ფარისეველი“ (I,45) პირველ ორ ნაბეჭდ წყაროში („ცისკარი“, 1862, №6; „ჩონგური“, 1864) ქვესათაურად აქვს „პოემიდგან რუსეთუმე“. ამ პოემის მხოლოდ მეორე და მეათე თავია შემორჩენილი. აკაკი შენიშნავს: „ეს ვრცელი პოემა იყოო“, — ქვესათაურიდანაც უშუალოდ ჩანს, რომ საქმე გვაქვს არა დამოუკიდებელ ლექსთან, არამედ პოემის ნაწყვეტთან.

„გამოცანა“ (I,93) აკაკი წერეთელმა უძღვნა ქუთაისის გუბერნიის თავადაზნაურობის წინამძღოლს ნესტორ წერეთელს. ამის გარკვევა ხერხდება ლექსის ქვესათაურისა და ბოლო სტროფის შემწეობით. მას ავტოგრაფშიც (Q 973) და ნაბეჭდ

წყაროებშიც აქვს ქვესათაური „ვუძღვნი ჩემს მოგვარეს“. ქვესათაური და ბოლო სტროფის პირველი სტრიქონი („და ტროადელის გმირისა ვის ჰქვიან სახელი?“) მკითხველს უადვილებს ადრესატის პოვნას.

ლექსს „რჩევა“ (I,97) ქვესათაურად აქვს „ზოგიერთების საპასუხოდ“, ქვესათაური ამაღლებს ლექსის შემეცნებით ღირებულებას.

„მოზარის“ (I,94) ქვესათაურია „ვუძღვნი ჩვენს პოეტებს“. იგი ლექსის ადრესატებზე მიუთითებს.

ლექსის ადრესატებს აზუსტებს აგრეთვე „ყენობის“ (I,127) ქვესათაური „ვუძღვნი აზნაურობას“. იმავე ხასიათისაა ლექსის „ასათიანებს“ (I,136) ქვესათაური „ასე დაარქვეს მეკენჭეებს 1870, მეორედ ალექსანდრეს ამორჩევაზე“ (Q 973).

ადრესატის დაზუსტებას ემსახურება „ენების გასამართლების“ (I,215) ქვესათაური „ვუძღვნი გ. მუხრან-ბატონს“. პირველნაბეჭდ წყაროში („დროება“, 1874, № 452) მას ქვესათაური არა აქვს, იგი ჩართულია ფელეტონში, მაგრამ დამოუკიდებელ ლექსად ქცევისას ავტორმა საჭიროდ ჩათვალა ქვესათაურის მეშვეობით ადრესატის დაზუსტება.

ლექსს — ∴„გამდიდრებულხარ, ბატონო“ (II,57) — ბოლო ნაბეჭდ წყაროში („სიმღერა აკაკისა“, 1903) აქვს ქვესათაური „ერთი არჩევანის გამო“. ქვესათაური მიუთითებს მკითხველს, რომ ლექსის დაწერა პოეტს შთააგონა რომელიღაც არჩევნებმა. იგი ამაღლებს ლექსის შემეცნებით ღირებულებას. მკითხველისთვის ნათელი ხდება, რომ ლექსში გაკიცხულია არა ჩვეულებრივი პიროვნება, არამედ არჩევნებში მონაწილე, რომელსაც „ქვეყანა განწირული აქვს გასაცემ-გასაყიდადა“.

ავტოგრაფში (Q 944) ლექსის — „დათვი და მელა“ (II,100) — ქვესათაურია „სახალხო პოეზიიდგან“, რაც, ალ-

ბათ, ცენზურის თვალის ახვევის სურვილით იყო ნაკარნახევი, მაგრამ ლექსი არ წარმოადგენს ხალხური პოეზიის ნიმუშის დამუშავებას, ამიტომ ნაბეჭდ წყაროში („თხზულებანი“, II, 1893) პოეტმა აღნიშნული ქვესათაური „მონადირის ნაამბობით“ შეცვალა. საცენზურო პირობებით არის ნაკარნახევი ლექსის „ჰეო-მეოს“ (II,116) ქვესათაური „გოჩიანიდან ამოწერილი“. ლექსი მძაფრი სატირული ხასიათისაა და ქვესათაური მას მხოლოდ იმიტომ სჭირდებოდა, რომ ავტორს იგი აკრძალვას გადაერჩინა. სხვა მხრივ, მას არავითარი კავშირი არა აქვს მე-18 საუკუნის ლექსთან „გოჩიანი“. ცენზურისთვის თვალის ახვევის მიზანს ემსახურება „არწივის“ (II,185) ქვესათაური „ნათარგმნი რუსულით“. ეს აკაკის ჩვეული ხერხი იყო. ლექსს „ყიზილბაშურს“ (II,403) მან გაუკეთა ქვესათაური „ველიჩკოდგან“. ამ მოხერხებული მანევრით პოეტმა მძაფრი სატირა დასაბეჭდად შეაპარა ცენზურას.

ამრიგად, აკაკი ლექსს ასათაურებდა ისე, რომ ორგანული მთლიანობა ყოფილიყო ტექსტსა და სათაურს შორის. სათაურით იგი თავის ჩანაფიქრს გამოხატავდა. ამის მისაღწევად პოეტს ხშირად უხდებოდა შემოქმედებითი მუშაობა სათაურსა და ქვესათაურზე. მათ აკაკი არჩევდა სხვადასხვა მიზნით: იდეის წინ წამოსაწევად, შინაარსის კონკრეტიზაციის მიზნით, ადრესატებზე მისათითებლად, ზოგჯერ კი ლექსის დასაცავად ცენზურისაგან...

ნაწარმოებების იდეურ-შინაარსობრივი და ენობრივ-სტილისტური ცვლილებანი

ავტოგრაფებისა და ნაბეჭდი წყაროების შედარება გვიჩვენებს, რომ გამოცემიდან გამოცემამდე აკაკი წერეთელი ყურადღებით ეკიდებოდა თითოეულ ლექსს. ცდილობდა ტექსტის შეცვლას, თუკი იგი პოეტს არ აკმაყოფილებდა.

ა) ამ მიზნით, აკაკი სხვადასხვა სახის სამუშაოს ატარებს: ხშირად ცვლის ტექსტში სიტყვებს, ფრაზებს, წინადადებებს, ხვეწს მას, მხატვრულად სრულყოფს, მკითხველისათვის ნათელს ხდის სათქმელის აზრს.

ლექსში „დედამ რომ შვილი გაზარდოს“ (I,28) ავტოგრაფში (T 17688) მე-7 სტროფის მე-3 სტრიქონში პოეტს ჯერ დაუწერია „ხიბლავთ“ („და თქვენ კი ხიბლავთ, ატყუებთ“), მაგრამ შემდეგ გადაუკეთებია „იმას“, რადგან სიტყვით „ხიბლავთ“ ავტორმა ტავტოლოგია მიიღო მომდევნო სტრიქონის იმავე სიტყვასთან („მიმხიბლავ სიტყვა-წერითა“). ტექსტი ამ ცვლილებით ენობრივად დაიხვეწა და თანაც მეტი აზრობრივი სინათლე შეიტანა სიტყვამ „იმას“, რადგან მიეთითა ადრესატი (სამშობლო).

ლექსში „აპელაციის მცოდნე“ (I,39) პირველ ნაბეჭდ წყაროში („ცისკარი“, 1862, №10) მე-6 სტროფის მე-2 სტრიქონში არის „მუსაიფის თავი არ აქვს“, აკაკის იგი ლექსის საბოლოო ვარიანტში („ჩემი ნაწერები“, I, 1912) გადაუკეთებია ასე: „მუსაიფი არ უყვარს“. სტრიქონი დაიხვეწა მხატვრული თვალსაზრისით, იგი უფრო რიტმულია, ვიდრე წინა ვარიანტი, აზრიც უფრო ნათელი გახდა.

ლექსში „ფარისეველი“ (I,45) მეოთხე სტროფის მეორე სტრიქონი პირველ ნაბეჭდ წყაროებში („ცისკარი“, 1862, №6;

„ჩონგური“, 1864) იკითხება ასე: „მუჭებს იცემს მკერდსა“. აკაკის იგი გადაუკეთებია და ბოლო ვარიანტში („ჩემი ნაწერები“, I, 1912) მივიღეთ: „მუშტებით იმტვრევს მკერდს“. „მუჭის მკერდში ცემის“ შეცვლამ „მუშტით მკერდის მტვრევით“ გაამძაფრა პოეტის სათქმელი. სემანტიკური მნიშვნელობაც დაზუსტდა.

ავტორის შემოქმედებითი მუშაობის კვალი ეტყობა ლექსს „უდარდო კაცი“ (I,86). არსებობს მისი ორი ხელნაწერი (ავტოგრაფი – Q 974; ასლი – Q 975). პოეტს ავტოგრაფის პირველი სტროფის მესამე სტრიქონში ჯერ დაუწერია „შეუშვებ“, შემდეგ გადაუხაზავს იმავე მელნით, ზევით ფანქრით წაუწერია „გავივლებ“. შურის გულში „შეშვებას“, მხატვრული თვალსაზრისით, სჯობს „გავლება“. იმავე სტრიქონში სიტყვები „გულში შურს“ ავტორს გადაუადგილებია ზემოდან ციფრების მიწერით. იგივე სწორებაა ჩატარებული ასლშიც: მაგრამ პოეტს შეცვლილი ფორმა „შურს გულში“ ნაბეჭდში არ გადაუტანია. აკაკი პოეტური ალღოთი გრძნობდა, რომ ეს სიტყვები ასე უნდა დარჩენილიყო. მათი გადაადგილება სტროფის რიტმს არღვევდა, რადგან მესამე სტრიქონის ბოლო სიტყვა „შურს“ („გულში შურს“) რითმას ქმნის პირველი სტრიქონის სიტყვასთან „მსურს“ („ყველასათვის კარგი მსურს“). ამიტომ პოეტმა გადაადგილა სიტყვები ციფრებით, მაგრამ ნაბეჭდში კვლავ შეუსწორებელი სახით შეიტანა. ამავე ლექსის მესამე სტროფის მეორე სტრიქონში პოეტს ავტოგრაფში (Q974) ჯერ დაუწერია „მუშებში“ („მეც მუშებში ვწერივარ“), შემდეგ მელნით გადაუკეთებია „მუშათ“ და მის წინ ჩაუმატებია „ერთ“ („მეც ერთ მუშათ ვწერივარ“). ცვლილებამ სტრიქონის მხატვრული დონე აამაღლა. აკაკის ავტოგრაფისა და ასლის ბოლო სტროფის მეორე სტრიქონის დახ-

ვეწაზეც უმუშავია. პირველად ყოფილა: „ვიდრე არც ხნიერი ვარ“. გადაუკეთებია: „და ხნიერიც არა ვარ“ (ფანქრითაა შესწორებული). მაგრამ ამას არ დაუკმაყოფილებია და ასლში კვლავ შეუსწორებია ასე: „და არცა ხნიერი ვარ“ (სწორება მელნითაა შესრულებული).

ლექსის „ეჰ, ქართველო, აბა, მითხარ, ვინა ხარ?“ (I,106) პირველი სტროფის მეოთხე სტრიქონი პირველ ნაბეჭდ წყაროში („დროება“, 1868, № 5) იკითხება ასე: „ორთა შუა აგდიხარ, უზრუნველათა ჰზიხარ“. ავტორმა ბანალური, არაფრისმთქმელი ფრაზა „უზრუნველათა ჰზიხარ“ შეცვალა („ჩემი ნაწერები“, I,1912) დასაცინი ობიექტის ხასიათის ძლიერი სატირული შტრიხის შემცველი გამოთქმით „სანაგველას ფინა ხარ“.

ლექს „გამოსარჩლების“ (I,126) ავტოგრაფში (T 17662) პოეტს მეოთხე სტროფის პირველ სტრიქონში „ქვრივ-ობერი“ ფორმა შეუცვლია „ქვრივ-ობოლით“, ცვლილებამ ფრაზა უფრო დახვეწილი გახადა მხატვრული თვალსაზრისით.

„გამტანია ჩვენი ერის“ (I,162) პირველ ნაბეჭდ წყაროში („დროება“, 1872, № 12) დასაწყისი სტროფის მეოთხე სტრიქონში წერია „მტერი“ („ქვეშ-ქვეშ მტერი, ტკბილად მმღერი“). პოეტი მიმხვდარა სიტყვა „მტრის“ უადგილობას და იგი „შტერად“ გადაუკეთებია. ფრაზა შინაარსობრივად გაიმართა: „ქვეშ-ქვეშ შტერი, ტკბილად მმღერი“.

ლექსის „ალარ გვაქვს გრძნობა“ მეოთხე და მეხუთე სტროფების ადგილას ხელნაწერ ასლში (T 17496) ყოფილა ერთი სტროფი:

„წინაპართ სისხლით და იმათის ცდით
მოპოებულსა თავისუფლებას,
ალერსში, ჩინში და ჯვრებში ვყიდით
და თანვე ვატანთ მას ქართველობას“.

როგორც ჩანს, ლექსის ეს ადგილი პოეტს არც შინაარსითა და არც მხატვრული დონით არ აკმაყოფილებდა. მასში არ იყო მიღწეული სათქმელის ის სიმძაფრე, რომელიც მას გულში უდუღდა. ამ სტროფის პასიური, მხოლოდ საყვედურის ტონით სათქმელი დამთავრებული არ იყო და აკაკიმ ეს მონაკვეთი ორ სტროფში გაშალა:

„ჯერ მოჰკლავს ტანჯვით და დევნით საწყალს,
მერე მოვა და ზარით იტირებს,
აასრულებს ის უკანასკნელს ვალს,
ფარისეველობით მჭვრეტელს აკვირვებს!..
ფარისეველო! გაუტანელო!
სხვასთან თავმხრელო, შინ ორმოს მთხრელო,
ნაგავის მყრელო, შენ ჭრელო გველო!
რამ შეგაძულა, სთქვი, საქროველო?!“

პოეტის გულში მოტრიალე ბალღამი სამშობლოს გამყიდველების მიმართ საბოლოოდ გადმოინთხა ჩამატებულ სტროფებში, განსაკუთრებით ბოლო სტროფში. აქ აკაკიმ ფორმის, შინაარსისა და სატირული ტონის სრულყოფილების კულმინაციას მიაღწია.

„ახალი სამართლის“ (I,176) ერთ-ერთ ავტოგრაფში (Q 973) პოეტს ჯერ დაუწერია „თქვენის მეგრულ-შობილების“, შემდეგ წაუშლია სიტყვა „მეგრულ“ და ზევით წაუწერია „პლუტურ“. მაგრამ არც ეს ფორმა მოსწონებია და იგი შეუცვლია სიტყვით „ცულლუტ“. „მეგრულ-შობილების“ ნაცვლად ავტორმა ცვლილებების შედეგად მიიღო „ცულლუტ-შობილების“, რაც უფრო სახასიათო სიტყვა იყო მექრთამე და მატყუარა ადვოკატის დასახატად, თანაც დაკონკრეტება („მეგრულ-შობილების“) მოიხსნა (ამით კიდევ ერთხელ დასტურდება,

რომ აკაკი ყველგან და ყოველთვის უფრთხილდებოდა ეროვნულ თავმოყვარეობას).

პოეტის შემოქმედებითი მუშაობისა და ცენზორის გავლენის კვალი კარგად ჩანს ლექსში „ახლანდელ ქალებზე“ (I,236). მისი სამი ხელნაწერისა და ნაბეჭდი წყაროების შედარება გვიჩვენებს, რომ მკაცრი ცენზურული პირობების გამო, ლექსს ბევრნაირი ცვლილება განუცდია. მთავარი იყო, ცენზორს უარი არ ეთქვა ლექსის დაბეჭდვაზე, მაგრამ აკაკი არც მის იდეურ-მხატვრულ დონეს ივიწყებდა. თუმცა აღნიშნული ლექსი მაინც ვერ გადაურჩა ცენზორის წითელ მელანს. ხელნაწერ ასლში (Q 975) ხუთი სტრიქონი:

„პოჟალუსტაც“ მიტომ გეადვილება!..
არ შეგშვენის მშობლიური არა რა...

წერა-კითხვა გეზარება ქართული,
შენი ღმერთი დაგავიწყდა, აღარ გრწამს,
კერპადა გყავს თვით დათვი ამართული!..“ —

გადახაზულია წითელი მელნით ცენზორის მიერ, რაც შეეხება ავტოგრაფს (Q 973), მასში სტროფის „შენი ღმერთი დაგავიწყდა, აღარ გწამს“... „მაგრამ მაინც სატრფიალო რამა ხარ“ ნაცვლად არის:

„ერთის სიტყვით, რომ უნდათ, ისეთი ხარ,
მისთვის გეტრფის ეშხით სავსე აწ გული,
ეგ თვალები ეშხის ცეცხლით მწველია,
ეგ ტუჩები ტკბილად საკოცნელია,
ფეხებამდე სატრფიალო რამა ხარ
და დათმობა შენი მიტომ ძნელია“.

მოტანილი სტროფი ლექსის მიზანს არ ემსახურება. პოეტმა სატირული ფერი გააძლიერა კიდევ ორი სტროფით, რომელიც ნაბეჭდ წყაროებში ჩაუმატა (მას სათანადო ადგილას განვიხილავთ). ავტორს უმუშავია ლექსის დახვეწაზე. ავტოგრაფში (Q 974) მეორე სტროფის მეოთხე სტრიქონში ყოფილა: „მოდა არის ეგ სკვითური ცვლილება“. გამოთქმას „მოდა არის“ ავტორი არ დაუკმაყოფილებია. იგი პასიური თქმაა და ბრალს არავის სდებს. პოეტს უმუშავია ლექსიკური ერთეულის შერჩევაზე, „მოდა არის“ წაუშლია და ზევით წაუწერია: „გიხარია“, რის შემდეგ სტრიქონმა მიიღო შემდეგი სახე: „გიხარია ეგ სკვითური ცვლილება“. ამ მცირე ცვლილებით აკაკიმ გააძლიერა ლექსის სატირული ტონი – ბრალი ადრესატს დასდო (რომ მას ეს საზიზღარი ცვლილება უხარია). იმავე ავტოგრაფში მესამე სტროფის მეოთხე სტრიქონი: „და საჩვენოთაც აღარ გიცემს ეგ გული“ – პოეტს გადაუშლია (ჯერ „და“ და შემდეგ მთლიანი სტრიქონი) და მის ნაცვლად დაუწერია: „კერპადა გჰყავს თვით დათვი ამართული“. აქაც იგივე ბრალდებაა. გასაკიცხი გამოთქმა „საჩვენოთაც აღარ გიცემს ეგ გული“ – აკაკის ეცოტავა და ადრესატს კერპად ამართული დათვის ყოლა დააბრალა, რამაც უფრო ჩაამუქა ლექსის სატირული ფერი.

ლექსის „სიყვარული“ („მინდა რომ ვსთქვა“, I,291) ავტოგრაფში (Q 956) მეექვსე სტროფის პირველ სტრიქონში არის: „სომეხს, ფრანგსა და ბერძენსა“ („არ ჩაუგდე თავი ხელში“). აკაკის ნაბეჭდ წყაროში („ჩემი ნაწერები“, II, 1913) აღნიშნული ფრაზა ასე აღარ გადაუტანია. მან დაკონკრეტება, ეროვნებათა ჩამოთვლა მოხსნა და მის ნაცვლად შეიტანა: „სხვადასხვა ტომის პირებსა“ („არ ჩაუგდე თავი ხელში“).

მართლაც, დაკონკრეტებულს ახალმა, განზოგადებულმა ვარიანტმა აჯობა.

„საახალწლო ნატვრის“ (II,60) ავტოგრაფში (Q 945) ბოლო სტროფის (22-ე) პირველ სტრიქონში წერებულა: „მთხზველისთვისაც“, ავტორს გადაუშლია იგი და ზევით წაუწერია „დამწერისთვისაც“. პოეტმა რთული სიტყვა უფრო მარტივით შეცვალა და სტროფის კეთილხმოვანება გააძლიერა.

ლექსიც „ახლანდელი პოლიტიკა“ მრავალჯერაა გადაკეთებული იმ მიზნით, რომ ავტორს იგი როგორმე ცენზურისთვის შეეპარებინა. მაგ.: ერთ-ერთ ავტოგრაფში არის: „ამ ხალხის გასარუსებლათ“. ამ გამოთქმის ლექსში დატოვება შეუძლებელი იყო იმ პერიოდის ცენზურული პირობების გათვალისწინებით, ამიტომ მეორე ავტოგრაფში (Q 956) ნახმარია აკაკის სატირისათვის დამახასიათებელი შეფარული სიტყვა სკვითი: „ამ ხალხის გასასკვითებლათ“. ზემოთ აღნიშნულ პირველ ავტოგრაფში პოეტს „ამ ხალხის“ ნაცვლად ფანქრით მიუწერია „ქართველთა“, „ხალხის“ ნაცვლად სიტყვა „ქართველთა“ ნამდვილად ზრდიდა ლექსის იდეურ ღირებულებას, მაგრამ ეს შეუძლებელი იყო ცენზურული პირობების გამო, ამიტომ იგი იძულებული იყო ალეგორიას ამოფარებოდა. ლექსზე დაკვირვება აჩვენებს, რომ აკაკი მოკლებული იყო პოეტურ თავისუფლებას სატირული თხზულებების შექმნისას.

„პატარა მურიას“ (III,181) ანაწყობის (Z № 216) ფორმა „პაწაწკუნა“ აკაკიმ შეცვალა „კუდქიცინა“ ფორმით (მე-2 სტროფის მე-2 სტრიქონი). პაწაწკუნა პასიური ფორმაა, ობიექტისგან დამოუკიდებელი, მას დანაშული არაფერში მიუძღვის, რომ „პაწაწკუნა მურიაა“, მაგრამ შეცვლილი ბოლო ფორმით აკაკიმ ლექსის სატირული ტონი გააძლიერა. „კუდ-

ქიცინობა“ უკვე ხასიათის შტრიხია. ამიტომ მურიას სახე ხასიათის ახალი შტრიხით შეივსო. თანაც პოეტმა თავი დააღწია ტავტოლოგიას — პირველ სტროფში, რომელიც ორი სტრიქონისგან შედგება, უკვე ნახმარი ჰქონდა ფრაზა „პატარა მურია“ და მეორე სტროფში „პაწაწკუნა მურიას“ „კუდქიცინა მურია“ ამჯობინა.

ცენზურის გავლენით გამოწვეული იძულებითი მუშაობის კვალი ემჩნევა ლექსს „ხოლერა“ (II,205). ეს ლექსი ავტორის სიცოცხლეში მხოლოდ ერთხელ დაიბეჭდა 1892 წელს და ისიც ცენზორისგან დასახიჩრებული. გარდა იმისა, რომ ლექსიდან ამოღებულია ზოგიერთი ადგილი და XI თავი მთლიანად, პოეტი იძულებული გამხდარა, გარკვეული პასაჟები და გამოთქმები შეეცვალა. ასე მაგალითად, ხელნაწერ ასლში (Q 976) მესამე თავის მეთექვსმეტე სტრიქონი „მიხეილ-გაბრიელითა“ ცენზურას წაუშლია და დაუწერია „მახვილით გაბასრულთა“, მეთორმეტე თავის მეოთხე სტრიქონი „წამიხდა მიდებ-მოდება“ გადაუკეთებია: „წამიხდა ჩემი ვედრება“, მეთხუთმეტე თავის მეთხუთმეტე სტრქონი: „და სულ პანღურით გავხეთქამ“ გადაუკეთებია „სულ კუდით ქვას ვასროლინებ“. ბოლო შეცვლილი სტრიქონი ნამდვილად ასუსტებს ლექსის სატირულ ტონს პირველ ვარიანტთან შედარებით.

ცენზურისგან ჯერ დასახიჩრებული და შემდგომ საერთოდ აკრძალული სატირაა „.„იუდა გამცემლიძესა“ (II,262). მასზე პოეტის შემოქმედებითი მუშაობის კვალი ნათლად ირეკლება. ავტოგრაფში (Q 946) პოეტს პირველი სტროფის პირველ სტრიქონში ადრესატის სახელი შეუტანია: „თედორე“ („წვერ-წვერას“ ნაცვლად), ხოლო ორ ნაბეჭდ წყაროში („ივერია“, 1902, № 9, „სიმღერა აკაკისა“, 1903) ავტორს ჩაუმუქებია ადრესატის ვინაობის სახასიათო შტრიხი და მის-

თვის „წერ-წვერასა“ და „თედორეს“ ნაცვლად „იუდა“ უწოდებია. ანაწყობი ცალის მესამე სტროფის მესამე სტრიქონში იკითხება: „ეშმაკებს დაუმეგობრდა“, ლექსის ორივე ნაბეჭდ წყაროში პოეტს აღუდგენია ავტოგრაფის უფრო საშიში, შთამბეჭდავი ფორმა „ალქაჯებს დაუმეგობრდა“, რითაც აკაკიმ ლექსის ემოციური ფონი გამოკვეთა. მეოთხე სტროფის ბოლო ორი სტრიქონის „ამიერიდან გემართოს ყოველი კარგის კბენაოს“ ნაცვლად, აკაკის ნაბეჭდ წყაროებში შეუტანია: „ურჩიეს: ქაჯურ ენაზე გასცვალე დედა ენაო“. არაფრისმთქმელი ზოგადობიდან კონკრეტული მივიღეთ. გაიზარდა ლექსის ემოციური და შემეცნებითი ღირებულება — პოეტის იდეურმა ჩანაფიქრმა წინა პლანზე გადმოინაცვლა და მკითხველის გულისა და გონებისკენ გაიკაფა გზა.

„პატრიოტის“ (II,405) მესამე სტროფის მეოთხე სტრიქონში ავტოგრაფსა და პირველ ნაბეჭდ წყაროში („სულიკო“ და სხვა ლექსები“, 1899) არის „დამპალ მრავალ-ჟამიერსა“. მომდევნო წყაროებში („სიმღერა აკაკისა“, 1903; „რჩეული ლექსები“, 1908) ლექსის დაბეჭდვისას აკაკის აღნიშნული სტრიქონი შეუსწორებია: „ქართულ მრავალ-ჟამიერსა“ („უკუღმართის ხმით ვიმღერი ქართულ მრავალჟამიერსა“). ლექსის გადაკეთებული ადგილი ადასტურებს, რომ ადრესატის ლანძღვა-კიცხვისას არაფერ შუაშია ქართული „მრავალ-ჟამიერი“. მას პატრიოტი მღერის თუ არაპატრიოტი, „მრავალ-ჟამიერი“ „მრავალ-ჟამიერად“ რჩება. ამიტომ პოეტმა ბოლო ვარიანტებში სიტყვა „დამპალი“ „ქართულით“ შეცვალა.

ლექსი „საპნის ბუშტები“ (III,22) არის გამანადგურებელი სატირა გაზეთ „ცნობის ფურცელზე“. ავტოგრაფზე დაკვირვება გვიჩვენებს, თუ როგორ არჩევდა აკაკი სიტყვებს, რათა აზრი სწორად გადმოეცა, სათქმელი ნათელი ყოფილი-

ყო, სატირული ტონი გაეძლიერებინა. ავტორს აღნიშნული ლექსის I სტროფის მე-2 სტრიქონში ჯერ დაუწერია: „უნიფხო და უპერანგო“, „უპერანგო“ გადაუხაზავს და დაუწერია: „ულეჩაქო“. როგორც წესი, პოეტმა თავი აარიდა სკაბრეზული სიტყვის დატოვებას ლექსში და ნაბეჭდში იგი შეცვალა „თავმოხდილით“ („თავმოხდილი, ულეჩაქო“). მესამე სტროფის მესამე სტრიქონში ყოფილა „ბადრიჯანი დანივრული“, შეუცვლია: „დანივრული ხახვის მწვადი“. ამით აკაკიმ დაცინვა გააძლიერა: დანივრული ბადრიჯანი ნამდვილად არსებობს და იგი შეიძლება ადრესატს ეჭამა, ხოლო „დანივრული ხახვის მწვადის“ ჭონა ისეთ სუფრაზე მიუთითებს, რომელზედაც შეიძლება შიმშილით კუჭი აეწვას ადამიანს და დარჩეს „მუცელ-ხახამშრალი“. ეს სიტყვა პირველად „ხახა-მუცელ მშრალი“ ყოფილა და ავტორს გადაუკეთებია. ასე ქმნიდა აკაკი დამცინავ სტრიქონებს „ცნობის ფურცელზე“, რომელსაც, იუმორის გასაძლიერებლად, „ცოდვის ფურცლად“ ნათლავდა.

ლექსის — .·.„უკულმართო ბედისწერავ“ (III,99) ავტოგრაფის მეექვსე სტროფის მესამე სტრიქონში ყოფილა „იავარდის მთესველ-მხვნელი“. ავტორს ეს სტრიქონი გაუსწორებია („ივერია“, 1904, № 115) ასე: „ია-ვარდის მთესველ-მკრეფი“. აკაკიმ სამუშაოთა ლოგიკური თანმიმდევრობა გაითვალისწინა.

ავტოგრაფის ერთი სტროფი:

„და აღარ მწამს აწ მე ქვეყნად,
აღარც გრძნობა, აღარც ჭკუა,
არც შვენება, არც სიწმინდე
და არც სხვა რამ!.. ყველა სტყუა!“

ნაბეჭდში („ივერია“, 1904, № 115) ასე შეუცვლია პოეტს:

„და ალარ მწამს სათვალთმაქცო,
ყალბი გრძნობა, ფუჭი ჭკუა,
ცრუ ოცნება, ცრუ სიწმინდე
და არც სხვა რამ!.. ყველა სტყუა!“

აკაკიმ ეპითეტებით დააკონკრეტა: გრძნობა, ჭკუა, ოცნება, სიწმინდე. პირველ (ავტოგრაფისეულ) ვარიანტში იყო მხოლოდ უარყოფა. ახალი ვარიანტი უფრო მეტი მხატვრული და შემეცნებითი ღირებულებისაა, რადგან მკითხველს უხსნის, თუ რატომ უარყოფს პოეტი ყველაფერს: ისინი არიან ყალბი, ფუჭი და ცრუ.

ლექსში — „დათვი და შინდი“ (I,152) აკაკის გრამატიკული სწორება ჩაუტარებია. მესამე სტროფის მეოთხე სტრიქონი ავტოგრაფში არის „ჰკრეფავს და არ უთესია“. ავტორს უადგილოდ ნახმარი თემის ნიშანი ჩამოუცილებია „ჰკრეფს“ ზმნისთვის და ბგერათა წონასწორობის აღსადგენად მეორე ზმნისთვის მიუმატებია „და“ ზმნისწინი. საბოლოოდ „ჰკრეფს და არ უთესიადან“ მივიღეთ („ნაკადული“, 1905, № 11) გრამატიკულად სწორი სტრიქონი „ჰკრეფს და არ დაუთესია“.

ლექსში „ურიული მოთქმითი ტირილი საქართველოში“ (III,243) მეხუთე სტროფის მე-8 სტრიქონში ავტოგრაფებში ყოფილა „გულდამწვარ, გულმდუღარესა“. ავტორს ორი ერთნაირი სიტყვის ზედმეტობა უგრძვნია და ნაბეჭდ წყაროში („განათლება“, 1910, № 10) გადაუტანია ასე: „გულდამწვარ, „სისხლმდუღარესა“. ცვლილებამ ლექსი გააკეთილხმოვანა და გაამძაფრა.

ამრიგად, პოეტი გამოცემიდან გამოცემამდე ხვეწს ტექსტს, ეძებს საჭირო სიტყვიერ მასალას აზრის სწორად გადმოცე-

მის მიზნით და, აგრეთვე, ლექსის მხატვრული სრულყოფის მისაღწევად.

ბ) ზოგჯერ აკაკი წერეთელი დაწერილ ლექსს სტროფებს ამატებს და ტექსტს განავრცობს. ამით ის სრულყოფს სათქმელს, ან ამუქებს მას.

„უდარდო კაცის“ (I,86) პირველ ნაბეჭდ წყაროში („ცისკარი“, 1865, № 3), ავტოგრაფისა (Q 974) და ასლისგან (Q975) განსხვავებით, პოეტმა ჩაამატა ორი სტროფი:

„ცუდ საქმეში, ღალატში
არვის დაუჭერივარ,
არ ვყოფილვარ ხალათში,
მაგრამ ბედნიერი ვარ“.

„მიყვარს თავისუფლება,
მუდამ მისით მღერივარ
და სხვა რა მენაღვლება?
ვარ და ბედნიერი ვარ“.

ეს ლექსი წარმოადგენს „ნეიტრალების“ დაცინვას, უმოქმედო ადამიანის გმობას, კიცხვას. რა ცვლილება შეიტანა ჩამატებულმა სტროფებმა ლექსის იდეურ აღქმაში? საკმაოდ სერიოზული. მთელ ლექსში არ მოიპოვება ისეთი მძაფრი ადგილი, როგორიც მეორე ჩამატებული სტროფის მესამე სტრიქონია: „და სხვა რა მენაღვლება“. ამ სტრიქონმა ლექსის სატირული ტონალობა განუზომლად გაამკვეთრა.

ლექსი „ახლანდელ ქალებზე“ (I,236) სატირული ხასიათისაა, მაგრამ აკაკიმ მისი გამძაფრება მოინდომა და, ხელნაწერებისგან (Q 974; Q 973; Q 975) განსხვავებით, ნაბეჭდ წყაროებში ჩაამატა ორი სტროფი:

„შენ მიმხვდარხარ, თუ რად ხარ გაჩენილი,
რომ შეგშვენის უსაქმობა და ძილი!
შრომის ნაცვლად და კეთილის საქმისა,
მხლოდ ლხინში აგიღია შენ წილი“.
(„დროება“, 1875, № 52; „ჩანგი“, 1892;
„თხზულებანი“, I, 1893; „ჩანგი“, 1900;
„ჩემი ნაწერები“, 1913).

„ბარაქალა!.. მიგიგნია ცხოვრებას!..
უსაქმობამ მოგცეს შენ ნეტარება!
ვიშ! ვიშ! ქალო, ქალაქელო ლამაზო,
სხვა ქვეყნელი ვითღა შეგედარება?!“
(„დროება“, 1875, № 52; „ჩანგი“, 1892;
„ჩანგი“, 1900).

გ) აკაკი ზოგჯერ ნაწარმოებს კვეცს, იღებს იქიდან ისეთ სტროფებს, რომლებიც ზედმეტად ეჩვენება, რომლებიც ნაწარმოების არც იდეურ და არც მხატვრულ ღირებულებას არაფრით ზრდის. პოეტი ამას აკეთებს თხზულების დახვეწის მიზნით. არაფრისმთქმელი სტრიქონები მხოლოდ ამძიმებს ტექსტს, ამიტომ პოეტური ალღო კარნახობს მას, რომელი სტროფია ზედმეტი.

„დიდი პოეტების მიბაძვის“ (I,108) პირველ ნაბეჭდ წყაროში („ცისკარი“, 1868, № 2) არის სტროფი:

„უცხო და უცხო პურებით
ქართველს მუცელს გაუბერავ,
უცხო ქვეყნების ნაჭრებით
ქართველს სამოსს შეუკერავ“.

ეს სტროფი ძალიან სუსტად და არაფრისმთქმელად გამოიყურება იმ სტროფთან შედარებით, რომელთანაც ტავტოლოგიას ქმნის:

„უცხო-უცხო ქვეყნის პირებს
გადავაცვამ ქართულ კაბას,
თათრებს ვალოცებ ჩვენ ხატებს,
ქრისტიანს გავგზავნი ქაბას“.

აკაკიმ იგრძნო მხატვრულად სუსტი სტროფის ზედმეტობა და იგი ლექსიდან ამოიღო („ჩემი ნაწერები“, I, 1912).

ლექსის „აღარ გვაქვს გრძნობა“ (I,167) ხელნაწერ ასლში (T 17496) მეორე სტროფის შემდეგ ყოფილა კიდევ ერთი სტროფი:

„ის სამსჯავროცა, სად ჩემს წინაპარს
დაუმტკიცნია ჭეშმარიტება,
უსამართლობით, ულმერთობით ჰყარს
და დღეს იქ მეფობს სრულ-ბოროტება“,

— რომელიც ავტორს ამოუღია ნაბეჭდი წყაროებიდან („დროება“, 1872, № 33; „თხზულებანი“, I, 1893; „რჩეული ლექსები“, 1908; „ჩემი ნაწერები“, I, 1912). აღნიშნული სტროფი წინა და მის მომდევნო სტროფებს შორის პოეტს ზედმეტად მიუჩნევია. ზედა და ქვედა ორი სტროფი უფრო მხატვრულია და სათქმელსაც უკეთესად გამოხატავს. რასაკვირველია, სამსჯავროს გაკიცხვის შემცველი სტროფის დატოვებაც შეეძლო პოეტს, მაგრამ მკითხველს ახალს, განსხვავებულს არაფერს ეუბნებოდა, სამაგიეროდ, ანელებდა ორი, უფრო ძლიერი, სტროფის შეუფერხებლივ წაკითხვას და მკითხველის გონებაში შეერთებას.

ლექსი „პირადად ხმას არვის გავსცემ“ (I,276) პირველ ორ ნაბეჭდ წყაროში („დროება“, 1876, № 105; „თხზულებანი“, I, 1893) ექვსტროფიანია, ბოლო ნაბეჭდში („ჩემი ნაწერები“, II, 1913) კი — ხუთსტროფიანი. აკაკის საბოლოო ვარიანტიდან ამოუღია სტროფი:

„ივერიას“ გამოსცემენ
მტერს მოხვდება გულში ტყვიათ!
მე გავაგდებ მაშინ მაჭოს,
ვიტყვი „ჯერ არ შეუტყვიათ!“

აკაკი ამ ლექსით გამოხატავს თავის უარყოფით დამოკიდებულებას სათავადაზნაურო ბანკისა და მის მესვეურთა მიმართ; რადგან მასში ბანკი ნახსენებია, ეს უკვე ნიშნავდა ადრესატის დაკონკრეტებას. პოეტი მიხვდა, რომ „ივერია“ აქ არაფერ შუაში იყო. ავტორმა გაითვალისწინა იმ პერიოდის საზოგადოებრივი ვითარება, თითებზე ჩამოსათვლელ ქართულ პერიოდულ გამოცემებს „ივერიის“ მიმატება არაფერს დააკლებდა, პირიქით, მისი გამომცემლებისთვის ხელის შეწყობა ყველა ქართველის ვალდებულებას წარმოადგენდა. ჯერაც დაუბადებელი, უდანაშაულო „ივერიის“ სატირულ ლექსში მოხსენიება აკაკიმ საჭიროდ აღარ ჩათვალა და ბოლო ვარიანტში ეს სტროფი ამოიღო. ავტორმა ამით ლექსი იდეურად დახვეწა. ეს მაგალითი იმის მაჩვენებელია, რომ აკაკი ბევრს ფიქრობდა პოეტური თხზულების სრულყოფისათვის.

ლექსის – „სიყვარული“ („მინდა რომ ვსთქვა“, (I,291) – ავტოგრაფებში (Q 956 და T 17721) არის ასეთი სტროფი:

„პირში ლაგმით რა უნდა ვსთქვა?
მხოლოდ გეტყვი გადაკვრითა,
და თუ გული არა გაქვს ქვა –
უნდა დალბეს ამ ცრემლთ ღვრითა“.

არც ერთ ნაბეჭდ წყაროში (გარდა „ბაგრატ დიდი და სხვა ლექსები“, 1911) აკაკის ეს სტროფი აღარ შეუტანია.

ამ ლექსის აღნიშნულ ავტოგრაფებში არის კიდევ ერთი სტროფი:

„ხშირად სცემდი თავში კომბალს!
გულში ტყვილად იღებდა ალს..
სულ უბრალოდ გიქნევდა თვალს!..
მეორესაც, თავშელებულს“.

ზედმეტი ხდება კითხვის დასმაც კი, თუ რატომ ამოიღო აკაკიმ ეს ორი სტროფი ნაბეჭდი წყაროებიდან: ისინი ვერ აკმაყოფილებდნენ ავტორის მხატვრულ მოთხოვნილებებს და არც შინაარსობრივად ზრდიდნენ ლექსის შემეცნებით ღირებულებას. ამ სტროფების გარეშე, ახალი ვარიანტი გაცილებით მეტი მხატვრულობით ხასიათდება.

დ) ლექსების დახვეწაზე მუშაობის პროცესში შეინიშნება აკაკის მისწრაფება მცდარი ენობრივი ფორმების გასწორებისა და ინდივიდუალური ფორმების დაცვისაკენ.

ერთ-ერთი ძირითადი საკითხი ამ მხრივ არის ვითარებითი ბრუნვის ნიშნად — დ, —თ-ს ხმარება. ამ პერიოდში ერთიანი, მყარად დადგენილი გრამატიკული წესები შემუშავებული არ იყო, ამიტომ ფორმათა სიჭრელე შეინიშნებოდა იმდროინდელ პერიოდულ გამოცემებში. ზოგიერთი ავტორი და გამომცემელი საკუთარი წესებით ხელმძღვანელობდა (მაგ., „დროებისა“ და “კვალის“ რედაქციები პრინციპულად იცავდნენ ვითარებითი ბრუნვის ნიშნად —თ-ს).

აკაკის სატირულ შემოქმედებაში ვითარებითი ბრუნვის ნიშნად შეინიშნება როგორც —თ-ს, ისე —დ-ს ხმარება. ავტოგრაფებში უფრო ხშირია —თ-ს გამოყენება. მაგრამ პოეტს ახასიათებს მისწრაფება თ-ს დ-დ გადაკეთებისა. როგორც ჩანს, აკაკისთვის —თ-იანი ფორმები უფრო ორგანული იყო, თუმცა პოეტი ცდილობს ნაბეჭდ წყაროებში —დ-ს ხმარებას, განსაკუთრებით სიცოცხლის ბოლო წლებში. ამ თეორიულ მოსაზრებას ამყარებს მაგალითები:

„აპპელაციის მცოდნე“ (I,39) – „ქართულ ტანისამოსსა, აბა, რაღად იკადრებს“ (II სტროფი, I სტრიქონი).

<u>რაღათ</u> – „ცისკარი“, 1862, № 10, B; „ჩონგური“, 1864, C; „ჩანგი“, 1888, D; „ჩანგი“, 1892, E.

<u>რაღად</u> – „ჩემი ნაწარები“, I, 1912, A.

„მოჩივარს რომ შეუტევს, სწორედ რომ მამაცია“, – (IV,2).

<u>სწორეთ</u> – B,C,D,E.

<u>სწორედ</u> – F („თხზულებანი“, I, 1893), A („ჩემი ნაწერები“, 1912).

„ფუტური“ (I,42) – „როს სასეიროდ გავდივარ ველად“ (I,I).

<u>ველათ</u> – „ცისკარი“, 1862, № 5, B.

<u>ველად</u> – „ჩონგური“, 1864, C; „თხზულებანი“, I, 1893, D; „ჩემი ნაწერები“, I, 1912, A.

„ხშირად შორიდგან ვსჭვრეტ მანათობლად“ – (I,3).

<u>ხშირათ</u> – „ცისკარი“, 1862, № 5, B.

<u>ხშირად</u> – C, D, A.

„მაშინ კი სწორედ გული მიკვდება“ – (II,2)

<u>სწორეთ</u> – „ცისკარი“, 1862, № 5, B; „ჩონგური“, 1864, C.

<u>სწორედ</u> – D, A.

„ზოგიერთების ლოცვა“ (I,118) – „შენგან წყალობად იმას მივითვლი“ (I,3).

<u>წყალობათ</u> – ხელნაწერი ასლი T 17748, B.

<u>წყალობად</u> – „მნათობი“, 1869, № VII-VIII, C; „თხზულებანი“, I, 1893, D; „ჩემი ნაწერები“, I, 1912, A.

„მხოლოდ უსაქმოდ ნუ დამაყენებ“ – (IV,3)

<u>უსაქმოთ</u> – B.

<u>უსაქმოდ</u> – C, D, A.

„ზოგიერთების მამაო ჩვენო“ (I,121) – „ნეტამც შემეძლოს, ავაოხრებდი მთლად ამ ჩვენს კუთხეს“ (IV,2).

მთლათ – ხელნაწერი ასლი T 17748, B.

მთლად – „მნათობი“, 1871, № 4, A.

„ახალი სამართალი“ (I,154) – „ჩვენს ციცასთან სიძედ მოდის“ (46-ე, 2).

სიძეთ – Q 934, B; Q 973, C; „დროება“, 1872, № 43, D.

სიძედ – „თხზულებანი“, I, 1893, E; „ჩემი ნაწერები“, I, 1912, A.

„ჩემთან რად მოიხდის ბოდიშს?“ (46-ე, 4)

რათ – B, C, D.

რად – E, A.

„მაგრამ უცბად ქალბატონმა“ (53-ე, 3)

უცბათ –B, C.

უცბად – D, E, A.

„სიმართლე“ (II,104) – სამაგიეროთ – Q 960, A, გადაუკეთებია –დ-დ.

ამ მაგალითების გამრავლება განუსაზღვრელი რაოდენობით შეიძლება. აკაკისთვის დამახასიათებელია ვითარებითი ბრუნვის ნიშნად –თ-ს ხმარება ავტოგრაფებსა და ზოგიერთ ნაბეჭდ წყაროში, მაგრამ ლექსის ბოლო ვარიანტში იგი –თ-ს –დ-დ ცვლის.

აკაკი ლექსებში ხშირად ასწორებს გრამატიკულ შეცდომებს, ისეთებს, როგორებიცაა პირველი სუბიექტური პირის ნიშნის ვ-ს დაკარგვა უ-ს წინ:

„ფარისეველი“, I, 43 – „შევუტყე ფარისევლობა“ (VIII,3)

იყო	გადააკეთა
შეუტყე – „ცისკარი“, 1862, № 6, B; „ჩონგური“, 1864, C.	შევუტყე – „თხზულებანი“, I, 1893, D; „ჩემი ნაწერები“, I, 1912, A.

„მოზარე“, I, 94 – „მაგრამ მე მაინც მივუგდე ყური“ (II,3)

იყო	გადააკეთა
მიუგდე – „დროება“, 1867, № 41, B.	მივუგდე – „თხზულებანი“, I, 1893, C; „ჩემი ნაწერები“, I, 1912, A.

„სხვადასხვა ერი“ (I,283) – „მათ მივუშვირო თითიო“ (44-ე,4)

იყო	გადააკეთა
მიუშვირო – „დროება“, 1878, № 240, B.	მივუშვირო – „თხზულებანი“, I, 1893, C; „ჩემი ნაწერები“, II, 1913, A.

„პატარძალი“ (II,94) – „ბევრი ვუშალე ბატონსა“ (I,1).

იყო	გადააკეთა
უშალე – ასლი T 10512, D; „დროება“, 1883, № 54, C.	ვუშალე – Q 973, B; „თხზულებანი“, II, 1893, A;

აკაკი ასწორებს შემდეგი ტიპის შეცდომებს: ანბობენ – ამბობენ („აპელაციის მცოდნე“ – I,39), წამოზდილა – წამოზრდილა („არაკი“, II, 167), მამაღორა – მომაღორა („ბოდვა“, III,500).

მაგრამ პოეტი პრინციპულად იცავს ინდივიდუალურ ფორმებს. მაგალითისათვის გამოდგება აღგიარო – ზმნა. როგორც ცნობილია, მე-19 საუკუნეში გამართულ სალრამატიკო პაექრობის დროს აკაკი იმ ჯგუფს ეკუთვნოდა, რომელიც ზმნის „აღგიარო“ ფორმას იცავდა (იცავდა, აგრეთვე, სიტყვას „ყოლიფერი“).

„ნუ, ნუ ჰფიქრობ, ჩემო მწველო, რომ მფლობელად აღგიარო“ – „ნაძალადევ საქმროს“ (II, 139, VIII,4).

აკაკი უპირატესობას –დნენ, –დენ ფორმებიდან ანიჭებდა –დენ ფორმას. ამის დასასაბუთებლად მოვიშველიოთ მაგალითები:

„დათვი და მელა“ (II,100) – „მოწიწებით ფეხს ჰკოცნიდენ“ – (IV,2).
იყო გადააკეთა

ჰკოცნიდნენ – Q 944, B; „ჯეჯილი“, 1891, № 6,C.

ჰკოცნიდენ – „თხზულებანი“, II, 1893, A.

„მღვდელი და ექიმი“ (II,175) – „ისინიც რომ არ გვშველოდენ“ – (VIII,3).

ამრიგად, ჩვენ მიერ განხილული მასალიდან ჩანს, რომ აკაკი გულმოდგინედ ამუშავებდა ლექსის ენობრივ სტრუქტურას. იგი ხშირად ასწორებდა ავტოგრაფებს, მაგრამ გამოცემიდან გამოცემამდეც კვლავ შეჰქონდა ცვლილებები ლექსებში. ეს ცვლილებები სხვადასხვა ხასიათისაა: აკაკი განუწყვეტლივ არჩევს სათაურებს, ცდილობს, იგი ლექსის შინაარსს შეუხამოს, ქვესათაურებს დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება, მათ იყენებს ცენზორის თვალის ასახვევად, ადრესატის დასაზუსტებლად, ან ლექსის შინაარსის შესავსებად. აკაკი ხშირად ლექსებს კვეცს, ან ავრცობს მათი მხატვრული, იდეური, ან შინაარსობრივი დახვეწის მიზნით. ასევე ასხვაფერებს თვით ლექსებში შესაბამის ლექსიკურ ერთეულებს, ას-

წორებს ენობრივ შეცდომებს. ეს მუშაობა გრძელდება ლექსის დაბადებიდან ავტორის სიცოცხლისდროინდელი ბოლო გამოცემების ჩათვლით.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ხელნაწერები და ნაბეჭდი წყაროები არ გვიჩვენებენ რითმაზე სერიოზული მუშაობის კვალს. აკაკის რიტმისა და რითმის განცდა იმდენად განვითარებული ჰქონდა, რომ მას ამაზე სპეციალური ზრუნვა არ უხდებოდა.

განხილული მასალა ადასტურებს, რომ აკაკის მიერ ლექსში შეტანილი ცვლილებები, რომლებსაც აირეკლავს შემოქმედებითი მუშაობისას ტექსტი, ქართველ კლასიკოსთა თხზულების ტექსტოლოგიური სრულყოფის ზოგადი კანონზომიერების ანალოგიურია. ასევე მუშაობენ ლექსის დასათაურებაზე, მის ცალკეულ ნაწილებსა თუ მთლიან ვარიანტებზე: ვაჟა-ფშაველა (ჭრელაშვილი 1985), გ. ტაბიძე (ლორთქიფანიძე 1965), ი. გრიშაშვილი (არველაძე... 1976), კ. მაყაშვილი (ყიფშიძე 1983) და სხვები.

ლექსის „დიდხანს ვსძებნე იდეალის“ შემოქმედებითი ისტორია და ტექსტოლოგიური ანალიზი

საინტერესო შემოქმედებითი ისტორია აქვს აკაკის ლექსს „დიდხანს ვსძებნე იდეალი“. მისი პირველადი სახის აღდგენა ხელნაწერის უქონლობის გამო არ ხერხდებოდა, მხოლოდ ნაბეჭდი წყაროების ანალიზი ამის საშუალებას არ იძლეოდა. ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდზე მუშაობისას მივაკვლიეთ ამ ლექსის ხელნაწერ ასლს, რომლის ჩასწორებებმა საშუალება მოგვცა, აღგვედგინა ლექსის ისტორია.

∴„დიდხანს ვსძებნე იდეალი“ პირველად გამოქვეყნდა გაზეთ „დროებაში“ 1876 წელს (№ 69). ავტორის სიცოცხლეში ლექსი კიდევ სამჯერ დაიბეჭდა მწერლის თხზულებათა კრებულებში: „თხზულებანი აკაკი წერეთლისა“ (ტ. I, 1893), „სიმღერა აკაკისა“ (1903) და „ჩემი ნაწერები“ (ტ. II, 1913). ხელნაწერი ასლის მიკვლევამდე ეს ოთხი წყარო იყო მითითებული აკაკი წერეთლის თხზულებათა აკადემიურ გამოცემაშიც (ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული 15 ტომად, I, 1950). საყრდენად, ანუ A წყაროდ აღებულია ავტორის სიცოცხლეში განხორციელებული ბოლო გამოცემა („ჩემი ნაწერები“, II, 1913), დანარჩენი კი აღნიშნულია B („დროება“, 1876), C („თხზულებანი“, 1893), D („სიმღერა აკაკისა“, 1903) ლიტერებით ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის მიხედვით.

ამ წყაროებს შორის არის ზოგი ვარიანტული სხვაობა, რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანია ის, რომ B და C წყაროებში ლექსი შვიდსტროფიანია, A და D-ში – ექვსსტროფიანი. D-ში ამოღებულია მე-4 სტროფი:

„მოიშალა რა ფაფხური,
ცხოვრებით რა შეილახა,
მტერს დაუწყო სამსახური
და შესცინის: ხა, ხა, ხა, ხა!“

A-ში ეს სტროფი აღდგენილია, სამაგიეროდ, აკლია მე-6 სტროფი:

„ვინც რომ გუშინ ქვეყნის მტერსა
გამბედავათ შეუძახა,
დღეს ულოკავს ფეხთა მტვერსა
და იცინის: ხა, ხა, ხა, ხა!“

ჩანს, სტროფების ამოღება ცენზურის მიზეზით არ არის გამოწვეული (შინაარსი ამგვარი ვარაუდის საფუძველს არ

იძლევა). საფიქრებელია, რომ ზემოთ მოყვანილი ორივე სტრო-. ფის დატოვება ავტორს საჭიროდ არ ჩაუთვლია, რადგან ორიეში, დაახლოებით, ერთი და იგივე აზრია გატარებული. ამიტომ ჯერ მე-4 სტროფი ამოუღია, მაგრამ შემდეგ, მხატვრული თვალსაზრისით, ის უფრო სრულყოფილად მიუჩნევია და აღუდგენია, ნაცვლად, მე-6 სტროფი წაუშლია ლექსში.

დანარჩენი სხვაობა ვარიანტებს შორის უმნიშვნელოა და, ძირითადად, ორთოგრაფიული ხასიათისაა:

A ვარიანტის I სტროფის მე-4 ტაეპში არის „ვიცანი“ („დღეს ავაღე ყველას თვალი და ვიცანი: ხა, ხა, ხა, ხა!“). C და D ვარიანტებიც ამ ფორმას უჭერს მხარს. აქ B-ში და E-ში (ხელნაწერი ასლი) არის: „ვიცინი“ („და ვიცინი: ხა, ხა, ხა, ხა!“), გაუგებარია, აკაკიმ რატომ შეცვალა პირველ-ორ წყაროში ნახმარი „ვიცინი“ „ვიცანი“ ფორმით. კონტექსტის მიხედვით, „ვიცინი“ ფორმა უფრო ბუნებრივად გვეჩვენება. ავტორის სიცოცხლეში განხორციელებულ ბოლო გამოცემებში ამ სიტყვის კორექტურასთან ხომ არა გვაქვს საქმე?

A ვარიანტის პირველი სტროფის I ტაეპში არის „ვსძებნე“ („დიდხანს ვსძებნე იდეალი, მაგრამ არსად მოინახა“), D-ში იგივე სიტყვა არის „ვძებნე“ ფორმით. ეს ჩასწორებები გვიჩვენებს, რომ პოეტი მას მიმართავდა ორთოგრაფიის უკეთ გამართვის, ან ლექსის შემეცნებითი მნიშვნელობის ამაღლების მიზნით.

ლექსის ავტოგრაფი არ შემონახულა, მაგრამ ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში ჩვენ მივაკვლიეთ ამ ლექსის ასლს (Q 455), რომელიც გადაწერილია კირილე ლორთქიფანიძის ხელით. ხელნაწერის საშუალებით ხერხდება თხზულების შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლა. ლექსი დაწერილია პატარა, ორ-

ად გაკეცილ, უხაზო თეთრ ფურცელზე. ტექსტი შესრულებულია შავი მელნით, ჩასწორებები გაკეთებულია დამწერის ხელით და იმავე ფერის მელნით.

საიდან გადმოწერა კირილე ლორთქიფანიძემ ეს ლექსი, ჯერჯერობით უცნობია. ასლი არ ემთხვევა არც ერთ ნაბეჭდ წყაროს. სავარაუდოა, კ. ლორთქიფანიძეს ის ავტორისეული დედნიდან (ავტოგრაფიდან) ჰქონდეს გადაწერილი. ასლის ტექსტში რამდენიმე ჩასწორებაა ისეთი, რომლებიც მხარს უჭერს ხელნაწერის ხანდაზმულობას ნაბეჭდ წყაროსთან შედარებით. როდესაც „დროებაში“ დაბეჭდილ ამ ლექსის მე-6 სტროფის მეორე ტაეპში ვკითხულობთ „გამბედავად შეუძახა“-ს („ვინც რომ გუშინ ქვეყნის მტერსა გამბედავად შეუძახა“), მის ნაცვლად ხელნაწერში ჯერ ყოფილა „მამაცურად“ („ვინც რომ გუშინ ქვეყნის მტერსა მამაცურად შეუძახა“), რომელიც გადახაზულია და უარყოფილი სიტყვის ნაცვლად წერია: „გამბედავათ“, ავტორს ასევე გადაუტანია ტექსტი „დროებაში“, მხოლოდ —თ-ს ნაცვლად, ვითარებითი ბრუნვის ნიშნად —დ დაუწერია (გამბედავად). მე-7 სტროფის ბოლო ტაეპიც მერე გაუმართავს პოეტს ან ასლის გადამწერს. ჯერ წერებულა რვაჯერ: „ხა, ხა“ („და რად ვძებნოთ იდეალი, ხა, ხა, ხა, ხა, ხა, ხა, ხა, ხა“), დაუტოვებია 4-ჯერ და უარყოფილი პირველი ოთხი „ხა, ხა“-ს ნაცვლად დაუწერია: „სჯობს ვიცინოთ“ („და რად ვძებნოთ იდეალი, სჯობს ვიცინოთ: ხა, ხა, ხა, ხა“).

ჩასწორებული სიტყვები („მამაცურად“ – შეცვლილი სიტყვით „გამბედავათ“; „ხა, ხა, ხა, ხა“ — „სჯობს ვიცინოთ“) ნაბეჭდ წყაროებში ასევე უცვლელად შევიდა.

როგორც აღვნიშნეთ, ტექსტი ნასწორებია გადამწერის მიერ. რატომ შეიტანა კ. ლორთქიფანიძემ შესწორებანი ავ-

ტორისეულ ტექსტში? ამის გასარკვევად უნდა გავითვალისწინოთ, რომ კირილე ლორთქიფანიძე, საერთოდ, დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა თავის მეგობარ მწერალთა და ლიტერატორთა წრეში. მას ხშირად ანდობდნენ საკუთარ ნაწარმოებთა რედაქტირებას როგორც აკაკი წერეთელი, ისე ილია ჭავჭავაძე, ნიკო ნიკოლაძე და სხვები.

კირილესთვის არ არსებობდა დიდი და პატარა საქმე. ყველაფერს ერთნაირი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა. ამხანაგები ამ თვისებას ძალიან უფასებდნენ მას და ამიტომ „მათთვის ყველაზე უფრო საპასუხისმგებლო საქმეს პირველ რიგში სწორედ მას ანდობდნენ. თვით ილიასაც დიდ ავტორიტეტად მიაჩნდა კირილე და განსაკუთრებულ ანგარიშს უწევდა მის აზრს თავისი ნაწარმოებების შესახებ“ (მასალები... 1981: 26).

„გიგზავნი ჩემს „გლახის ნაამბობს“, — სწერს ერთ-ერთ წერილში ილია კირილე ლორთქიფანიძეს, — „ჯერ ვიდრე დაბეჭდდე, შენებურად გადაიკითხე და შენი პირმოუფერებელი აზრი მაცნობე“ (ჭავჭავაძე 1961: 29).

„ისიც საგულისხმოა, რომ ნ. ნიკოლაძე გულდამშვიდებით ანდობდა კირილეს თავისი თხზულებების გამოქვეყნებას და აძლევდა სრულ უფლებას, შეეტანა მასში ყოველგვარი ხასიათის შესწორებანი“ (მასალები... 1981: 21).

გამონაკლისი, როგორც ჩანს, არც აკაკი წერეთელი ყოფილა. აი, რას სწერს კირილე აკაკის: „გუშინ საღამოს ვიყავი შენ სანახავათ, მაგრამ დაგბინებოდა და ველარ გადმოგეცი შენი „მედია“ და ვერც დავტოვე, დაკარგვის მეშინოდა და ამასთანავე ზოგიერთი წვრილმანი შენიშვნები მინდოდა მეთქვა იმისთანა რამეებზე, რომელიც ზოგი უნდა იყოს გადამწერის ბრალი და ზოგი შენი თვითონ...“ (მასალები 1981: 26).

„ზოგიერთ წვრილმან შენიშვნას“ უწოდებდა კირილე ისეთ ჩასწორებებს, რომელიც მას გაუკეთებია კრებულ „ჩონგურის“ მისთვის კუთვნილ პირზე. რამდენიმე ლექსს „ჩონგურში“ ასეთი მინაწერი აქვს: „აგრე რომ გადასინჯოს აკაკიმ ეს ლექსი („მუშური“), ვგონებ მაშინ აჯობინოს“, ან „ესეც რომ გადაასწოროს („გლეხის აღსარება“), კარგი იქნება“ (ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის არქივი, კრებულ „ჩონგურის“ კირილესეული ცალი).

ჩვენ დაგვაინტერესა და გადავსინჯეთ, კირილეს მიერ ჩასწორებული ლექსები როგორი სახით შეიტანა აკაკიმ შემდეგ გამოცემებში და აღმოჩნდა, რომ პოეტი მეგობრის ზოგიერთ რჩევას ითვალისწინებდა. მაგალითად, ლექს „ამაო ძებნის“ ერთ ტაეპში: „მალ-მალ ფრთებით სცემს განრისხებული“ — სიტყვა „ფრთებით“ ჩასმულია ფრჩხილებში ფანქრით და გვერდზე ფანქრითვე მიწერილია სიტყვა „ტალღით“.

აკაკის შემდგომ გამოცემებში ეს შენიშვნა გაუთვალისწინებია და აღნიშნულ სტრიქონში, „ფრთების“ ნაცვლად, წერს „ტალღას“ („მალ-მალ ტალღით სცემს განრისხებული“ (აკაკი 1913).

მოტანილი რამდენიმე მაგალითის მიხედვითაც, ვფიქრობთ, ნათელია, რომ აკაკი ანგარიშს უწევდა და გამოცემებში ხშირად ითვალისწინებდა კირილეს აზრს.

აღნიშნულს თუ გავითვალისწინებთ, მაშინ არ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ კირილე ლორთქიფანიძემ, ჩვეულებისამებრ, ჩაასწორა აკაკის ხელნაწერიდან გადმოწერილი ჩვენთვის საინტერესო ლექსი. პოეტმა ეს შენიშვნები გაითვალისწინა და „დიდხანს ვსძებნე იდეალი“ ყველა გამოცემაში ჩასწორებული სახით დაბეჭდა. სწორედ ეს გვაძლევს უფლებას, აღნიშნული ლექსის ასლი ნაწარმოების პირველწყაროდ ვაღიაროთ და ვთქვათ, რომ მას დიდი მნიშვნელობა აქვს დასახელებული

თხზულების როგორც ტექსტის დადგენისათვის, ისე შემოქმედებითი ისტორიის შესასწავლად.

„დიდხანს ვსძებნე იდეალის“ ხელნაწერის ისტორია ზოგად ხაზებში შეიძლება შემდეგნაირად აღვადგინოთ: კირილე ლორთქიფანიძეს ლექსი გადმოუწერია აკაკის რომელიღაც ხელნაწერიდან (რომელიც ჯერჯერობით უცნობია), ან ავტორის კარნახით ჩაუწერია ორად გაკეცილ, პატარა ფურცელზე (შეიძლება რომელიმე საკუთარ კრებულში დასაბეჭდად), წაკითხვის შემდეგ კირილემ ავტორს ურჩია, რომ „მამაცურად შეუძახას“ სჯობს „გამბედავათ შეუძახა“ იმ მოტივით, რომ მამაცური ქცევაა უფრო მისაღები, ვიდრე ძახილი, გამბედავი ძახილი კი უკეთესი გამოთქმაა. ბოლოში ლექსი დატვირთული იყო, „ხა, ხა, ხა, ხა“-თი და მის ნაცვლად „სჯობს ვიცინოთ“ ურჩია ავტორს. ამით ერთფეროვანი დატვირთვა მოიხსნა და ლექსის მხატვრული დონე ამაღლდა. ავტორი სამართლიან შენიშვნებზე დაეთანხმა კირილე ლორთქიფანიძეს. ეს იქიდან ჩანს, რომ აკაკიმ პირველად „დროებაში“ (1876 წ.) ეს ლექსი სწორედ ჩასწორებული სახით დაბეჭდა. შემდეგშიც ასევე იბეჭდებოდა იგი. კირილე ლორთქიფანიძეს აღნიშნული ჩასწორებები ავტორის გარეშე თვითნებურად რომ გაეკეთებინა საკუთარ ხელნაწერში საკუთარი კრებულისათვის, მაშინ მას პოეტი ვერ გაიგებდა და ლექსს დაბეჭდავდა ისეთი სახით, როგორიც იყო იგი ჩასწორებამდე; რადგან აკაკი ლექსს ჩასწორებული სახით ბეჭდავდა, მაშასადამე, იგი ეთანხმებოდა კირილე ლორთქიფანიძეს.

აღნიშნული ასლი წარმოდგენას გვაძლევს ლექსის სათაურზე ავტორის მუშაობის შესახებაც. არც ერთ ნაბეჭდ ვარიანტში ლექსს სათაური არა აქვს. „ცხელ-ცხელი ამბების“ ბოლოს აკაკი წერს: „ახლა კი ერთს მცირე „სიცილის ლექსს“

მოგახსენებთო (გაზ. „დროება“, 1876, № 69). „სიცილის ლექსს“ ბრჭყალებში ზის. იგი ლექსის სათაური უნდა იყოს. სხვა შემთხვევაში აკაკი მას ბრჭყალებში რატომ ჩასვამდა. მით უმეტეს, რომ იმავე წერილში, ცოტა ზემოთ, პოეტი წერს: „ჯერ კიდევ ზოგიერთებზედ ფეიქრის სიმღერას ვიტყვით“. აქ „ფეიქრის სიმღერას“ ბრჭყალების გარეშეა. „სიცილის ლექსი“ რომ შეიძლება ლექსის სათაური იყოს, ამას მიკვლეული ხელნაწერიც უჭერს მხარს. მას სათაურად აწერია „სიცილი“ და შემდეგ მოდის შვიდსტროფიანი ლექსი. ესე იგი, პოეტს ლექსისათვის პირველად სათაურად მიუცია „სიცილი“, შემდეგ განუზრახავს „სიცილის ლექსი“ ეწოდებინა მისთვის, მაგრამ ბოლოს გადაუწყვეტია, უსათაუროდ გამოექვეყნებინა იგი; ლექსის სათაური მხოლოდ სამი წერტილით გამოხატა პოეტმა.

ამრიგად, ირკვევა, რომ ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის არქივის 455 ნომრით დაცული ხელნაწერი წარმოადგენს აკაკის ლექსის „დიდხანს ვსძებნე იდეალის“ ხელნაწერ ასლს. მას შეიძლება ლექსის ავტორის ხელნაწერის უფლებაც მივანიჭოთ, რადგან კირილე ლორთქიფანიძის მიერ გაკეთებული ჩასწორებები პოეტის ნებას გამოხატავს. ასლის ვარიანტი ნაბეჭდ ვარიანტზე ძველი უნდა იყოს, რადგან „დროებაში“ იგი უკვე ჩასწორებული სახით დაიბეჭდა.

ლექსნარევი პროზა — აკაკის შემოქმედებითი მუშაობის სტილი

აკაკი წერეთლის ლექსნარევი პროზა

აკაკი წერეთლის შემოქმედებითი მუშაობის შესწავლისას ერთი თავისებურება იქცევს ყურადღებას: იგი ამბავს პროზად მოგვითხრობს, შემდეგ კი ზოგიერთს პოეტურ ფორმას აძლევს. ასეა შექმნილი მისი ცნობილი ნაწარმოებები: „ღამურა“, „გოგია მეჩონგურე“, „მედია“, „პატარა კახი“, „ჩემი თავგადასავალი“ და სხვა.

აკაკის შემოქმედებაში ხშირია აგრეთვე ლექსნარევი პროზის ნიმუშები. მწერლის ფელეტონების დიდ ნაწილში ჩართულია ლექსები, რომელთაგან ზოგიერთი შემდეგ დამოუკიდებელ ნაწარმოებად იქცა.

აკაკის შემოქმედების ეს ორი თვისება — პროზის ქცევა ლექსად და ლექსნარევი პროზა წარმოადგენს ნაწარმოებზე პოეტის მუშაობის ერთ-ერთ სტილს, წერის მანერას.

რა აიძულებდა მგოსანს, გაელექსა ისეთი დიდი ზომის პროზაული თხზულებები, როგორებიც „მედია“ და „პატარა კახია“?

აკაკი მთელი თავისი არსებით ლირიკოსია. ლირიკულია მისი არა მარტო პოეზია, არმედ პროზაც კი. როგორც აკაკი ხინთიბიძე აღნიშნავს, პოეტს „მოეპოვება ლექსისა და პროზის საზღვარზე მდგომი ნაწარმოებები. ე.წ. ლექსები პროზად („მეკენჭეთა საუბარი“, თსკ, XII, 118; „ეიფელის კოშკზე“, თსკ, XIV, 315 და ა.შ.).

პროზისა და ლექსის საზღვარზე დგას აგრეთვე აკაკის ყველა ის ნაწარმოები, რომლებიც ლექსადაა გარდაქმნილი. მაგალითად, „პატარა კახი“ ჩაფიქრებული და შესრულებული იყო პროზად, სახელწოდებით „ირაკლი ბატონიშვილი“.

„აკაკი წერეთლის შემოქმედების პოეტურობის დასასაბუთებლად მარჯვე მაგალითია სწორედ „ირაკლი ბატონიშვილის“ „პატარა კახად“ გადაკეთების ფაქტი. მინიმალური მუშაობა იყო საჭირო, რომ პროზად დაწერილი პიესა დრამატულ პოემად გადაქცეულიყო, რადგან უკვე „ირაკლი ბატონიშვილში“ გაისმოდა ლექსი, ბუნებრივად გვეჩვენება დიმიტრი ყიფიანის ის შთაბეჭდილება, რაც მან ამ პიესის წაკითხვისას მიიღო: „Как поэт, он талант замечательный“, — უთქვამს დ. ყიფიანს. ი. გრიშაშვილი ერთმანეთს ადარებს ნაწყვეტებს ამ ორი ტექსტიდან და წერს: „როგორც ირკვევა, ავტორის „პატარა კახი“ ამ პროზაულ ვარიანტებიდან არის ვირტუოზულად გალექსილი, ზოგიერთი ადგილი პირდაპირ ჩაწვენილია სიტყვა-სიტყვით ლექსად ნათქვამ სტრიქონებში და ცნობილი მონოლოგებიც პირწმინდად ემთხვევა ერთი-მეორეს“ (ყუბანეიშვილი 1969: 89).

ლირიკული პროზის ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს აკაკის მრავალი სიტყვა, წარმოთქმული სხვადასხვა საზოგადოებრივ შეკრებაზე. მაგალითისათვის იკმარებს 1882 წელს თელავში მოგზაურობის დროს წარმოთქმული სიტყვა: „ჩვენს სამშობლოში მისთანა ადგილზედ ფეხს ვერ დაადგამთ, რომ ჩვენის წინაპრების ძვლებით არ იყოს დაპოხიერებული და მათის სისხლით დამბალი, — ისე ლუკმა-პურს ვერ ჩავიდებთ პირში, რომ ჩვენი მამა-პაპების ნაწილი არ ჩაგვყვეს და წვეთ ღვინოს ვერ ჩავყლაპავთ ისე, რომ შიგ ჩვენი თავგანწირული გმირების სისხლიც არ ერიოს! ეს ლუკმა და წვეთი არიან

ჩვენი „წმინდა-წმინდათა“, ზიარება ჩვენთვის, რომელიც სიწმიდითა და სასოებით უნდა მივიღოთ ხოლმე და გვაგონებდეს წინაპართა ღვაწლსა, და ჩვენც იმავე გზით მივემართებოდეთ, რა გზითაც მათ უვლიათ, მხოლოდ დროების შესაფერად კი...“ („დროება“, 1882: 2-3).

ეს ფრაზა ავტორმა თითქმის სიტყვა-სიტყვით შეიტანა მოგზაურობის შემდგომ წლებში დაწერილ ნაწარმოებში „ბაში-აჩუკი“.

განხილულიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ აკაკისთვის არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენდა პროზად დაწერილი ნაწარმოების გალექსვა. პირიქით, მას ამის მოთხოვნილება ჰქონდა. უნდა აღვნიშნოთ, რომ პოეტი პროზაშიც ხშირად ურთავდა ლექსებს. იგი იშვიათად წერდა ისეთ ფელეტონს, რომელშიც ლექსი არ იქნებოდა ჩართული. მათი უმრავლესობა პროზის ორგანული ნაწილია, მაგრამ არის შემთხვევები, როცა აკაკი პროზაულ ნაწარმოებს მასთან ყოველგვარი კავშირის გარეშე „მიაკერებდა“ ხოლმე ლექსს.

პოეტი ლექსის გამოქვეყნების ამ ხერხს ხშირად იყენებდა თავის შემოქმედებაში. ცენზურისგან აკრძალულ, ან შემთხვევით ხელს შერჩენილ ლექსს პროზაში ურთავდა და ისე აქვეყნებდა მას.

კვლევამ დაადასტურა, რომ აკაკი პროზაში ლექსს ურთავს ორგანულად ან არაორგანულად.

უფრო ხშირია ლექსის ჩართვა აკაკის პუბლიცისტიკის იმ ნაწილში, რომელსაც ჩვენ, პირობითად, „სატირული პუბლიცისტიკა“ ვუწოდეთ.

ა) პროზაში ლექსის არაორგანული ჩართვის ნიმუში აკაკის შემოქმედებაში მრავლად მოიპოვება. მაგალითისათვის განვიხილოთ რამდენიმე მათგანი.

ნადულში „ქორს წიწილა მიჰქონდა“ („დროება“, 1876, №19) პოეტს ჩართული აქვს თხუთმეტსტროფიანი ლექსი „საწყალი და დარბაისელი“. წაკითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს სტატია კი არ არის ლექსით დასრულებული, არამედ ლექსს აქვს წამძღვარებული პროზაული შესავალი. ლექსი უფრო სატირული ხასიათისაა, ვიდრე სტატია.

წერილში საუბარია წიგნების გამომცემლებზე, რომელთაც გამოსაცემად ავი და კარგი წიგნი ვერ გაურჩევიათ. ისინი ტიკებივით იბერებიან და ხალხის პატივისცემას მოითხოვენ.

„ამ კაცების შემხედვარემ მე ამას წინათ ერთს ძალიან ჭკვიან კაცსა ვკითხე: — რა არის, რომ ჩვენში ამგვარი უნიჭოები თავსა ჰყოფენ და კეთილ დღეობაში არიან და ღირსეულები კი იჩრდილებიან-თქო?

და იმან ასე მიპასუხა:

„—ჩემო ძმაო, ჭკვიანობისთანა სისულელე ჩვენში არა არის რა. გარეგნობა დიდი საქმეა, გარეგნობა ჯერ კიდევ, სანამ ხალხს ჭკუა თვალებში აქვს!

მე თანახმა ვარ... თქვენც მეთანხმებით ამაზედ თუ არა, ეს არ ვიცი, მაგრამ ჩვენი დაბალი წოდების ხალხი კი ამაზედ უარს ვერ მეტყვის და კიდეც მომისმენს ამ ლექსს“. ამ სიტყვებს მოსდევს აკაკის თხუთმეტსტროფიანი ლექსი სათაურით: „საწყალი და დარბაისელი“, რომლის აქ მთლიანად მოტანა შეუძლებელია, მაგრამ ზოგიერთი ადგილიც აჩვენებს, რომ ლექსი პროზაზე უფრო ძლიერია და კავშირიც მათ შორის მინიმუმამდეა დასული.

„ვინც ტიკივით იბერება,
ისე დადის ამ სოფელში,
იმას რჩება მოედანი,
ბურთიც მას უჭირავს ხელში.
....ვინცა მხოლოდ გარეგნობით
თავს იწონებს ხალხის
თვალში,
ის მოსწონთ და მის ზნეობას
არვინ ჩაუდგება კვალში!
თორემ ამისთანა ვინმე,
გინდა იყოს კაცი სრული,
გარეგანის უხერხობით
აქვს ღირსება დაფარული!..

დიდი — კაცი ანგარიშით
იცინის და იჭყანება:
შიგნით სხვაა, გარეთ სულ სხვა,
გაწვრთნილი აქვს გულის ნება!..
საწყალს კი ეს ანგარიში
არ ეხერხება.
სიცილის დროს სულ ხარხარობს,
და ტირის, თუ ეტირება!

რომ ვინც მხოლოდ იბერება
კოლტივით ამ სოფელში,
იმას რჩება მოედანი
და ბურთიცა მას აქვს ხელში!“

პროზის ტექსტში საწყლისა და მდიდრის შედარებები ერთად არ არის. არც ისეთი მხატვრული შედარებებია, როგორებიცაა: „დიდი კაცი მსუქანია, თავ-მსხვილი და მუცელდიდა“, „ეს საბრალო კატის ჩაჩხს ჰგავს, ძლივს დაღოღავს ცოცხალ-მკვდარი“ და ა.შ. ეს ადასტურებს, რომ კავშირი ლექსსა და პროზას შორის მინიმუმამდეა დასული. ისინი მექანიკურად უკავშირდებიან ერთმანეთს, რაც აკაკის ერთერთი ხერხია ლექსის გამოქვეყნებისა.

ლექსს ავტოგრაფი არა აქვს. პროზაში ჩართვის შემდეგ იგი დაიბეჭდა კიდევ ორჯერ (თხზულებანი, I, 1893; „ჩემი ნაწერები“, II, 1913).

პროზაში ლექსის არაორგანული ჩართვის ნიმუშები გვაქვს, აგრეთვე, ფელეტონში „მაქოობა“ და სტატიაში „სადილი გუბერნიის წინამძღოლისას“.

პირველში („მაქოობა“, „დროება“, 1876, № 105) ჩართულია სამი ლექსი. ისინი მექანიკურადაა მიერთებული ფელეტონთან. აკაკი ნაცად ხერხს მიმართავს. იგი წერს: „მე კი ვიჯდები განზედ უკეთეს დრომდე და ვიღიღინებ ჩემთვის ამას“. ამ სიტყვებს მოსდევს ლექსი „პირადათ ხმას არვის გავსცემ“. მასში გაქილიკებულია სათავადაზნაურო ბანკი. ფელეტონი კი ეხება ახალთაობას შორის უთანხმოებასა და „კინწლაობას“. აღნიშნული სატირული ლექსი ფელეტონში ჩართვის შემდეგ აკაკიმ სულ ორჯერ დაბეჭდა (თხზულებანი, I, 1893 და „ჩემი ნაწერები“, II, 1913).

მეორე სტატიაში კი („სადილი გუბერნიის წინამძღოლიასას“, „დროება“, 1867, № 43) აკაკი ლექსის ჩართვის წინ წერს: „იმათმა (მოხუცი მეგრელების — ე.ზ.) ნახვამ მომაგონა ერთი ადგილი ლექსიდან, რომელიც ადრევე გვითქვამს:

„წარსული გულს მწყვეტს, აწმყო მაღონებს,
მომავალისაგან თუმც ბევრს მოველი;
მაგრამ ბევრია ჩვენში გვამები,
ყოვლის კეთილის ხელის შემშლელი.
როდის იქნება ის დრო, რომ ჩვენში
ზიზღით, თითებით მათ გვიჩვენებდნენ“... და ა.შ.

პირველი სტროფის პირველი სტრიქონი („წარსული გულს მწყვეტს, აწმყო მაღონებს“) ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, თითქოს, ლექსი პროზასთან ორგანულ მიერთებას აპირებს, მართლაცდა, მოხუცი მეგრელების ნახვის შემდეგ, წარსული გულს რომ სწყვეტდეს პოეტს, არც გასაკვირი იქნებოდა, მაგრამ აკაკიმ ლექსის დასაწყისის აზრობრივ ხაზს გადაუხვია და ცხოვრების გამოსწორებაზე ოცნებას გაჰყვა. ლექსი სტატიას დაშორდა და ისინი სხვადასხვა შინაარსის აღმოჩნდნენ. „დროების“ გარდა, აკაკიმ ეს ლექსი კიდევ ორ-

ჯერ დაბეჭდა, ანუ დამოუკიდებელ ლექსად აქცია (თხზულებანი, I, 1893 და „ჩემი ნაწერები“, I, 1912). პროზაში ლექსის ტიპური არაორგანული ჩართვის ნიმუშია „ცხელ-ცხელი ამბები“, რომელშიც ჩართულია ლექსი „ფულით ვერ ძღება დღეს ფოთი“ („დროება“, 1872, № 27). სტატია და ლექსი სხვადასხვა შინაარსისაა. წერილის ბოლოს ჩაკერებულია ფოთზე თხრობა მხოლოდ იმიტომ, რომ წერილში ლექსის ჩართვას გამართლება ჰქონოდა.

ამრიგად, აკაკი სატირულ პუბლიცისტიკაში ბევრ ლექსს არაორგანულად ურთავს. ცალკე დგას ლექსი, ცალკე — სტატია. ისინი არც ერთმანეთს ავსებენ და არც სატირულ ფერებს ამუქებენ. პოეტი ამ ხერხს მიმართავდა ზოგიერთი გამოუქვეყნებელი ლექსის დასტამბვის მიზნით. აქ შეინიშნება ერთი საერთო სპეციფიკა: აკაკი ლექსის პროზასთან მიერთებამდე აუცილებლად აკეთებს რამდენიმე სახის კომენტარს: „ჩვენ კი ასე ვიმღერებთ“, ან „ასეთ ლექსს მოგახსენებთ“, ან „რა გენაღვლება, ჩვენ ასე ვიღიღინებთ“, ანდა „განზე გავდგებით და ვიტყვით“ და ა.შ. ამით პოეტი ლექსს სუსტი ძაფებით აბამს სტატიასთან.

ბ) მეორე ჯგუფს წარმოადგენს აკაკი წერეთლის სატირული პუბლიცისტიკის ის ნიმუშები, რომელთა შინაარსში ჩართული სატირული ლექსებიც ორგანულ კავშირშია პროზასთან.

აკაკი ლექსით სათქმელის გაძლიერების ფორმას მიმართავს არა მარტო სატირულ პუბლიცისტიკაში, არამედ მხატვრულ პროზაშიც. პუბლიცისტიკაში ლექსის ორგანული ჩართვის ნიმუშთან გვაქვს საქმე აკაკის უამრავ სტატიაში. ერთერთი მათგანი გახლავთ „ახირებული ფურცელი“ („ცისკარი“, 1862, № 5). პოეტი წერს: „ამ თერგ გამოლმა ძველ ქართველებს მივბაძო, რომელნიც ალარ არიან, თუ ახალს ჭრე-

ლაძეებს? ჭრელაძეები ვინ არიან? განკვირვებით მკითხავთ. განა არ იცით?“ აკაკი ლექსით პასუხობს თავისსავე შეკითხვას. ჭრელაძეები არიან:

„ქართულზედ რომ ხელს იღებენ,
ველარც რუსულს ახერხებენ,
ულვაშებს ემტერებიან,
რუსულად ბაკებს უშვებენ.

ეს გახლავან ჭრელაძენი,
საქართველოს ფუჭნი ძენი,
უსწავლელნი სწავლულები,
კოტრი-კრეზნი, სულელ ბრძენნი“.

რა ცვლილება შეიტანა პოეტმა სტატიაში ლექსის ჩართვით? ჯერ ერთი, პასუხი გასცა თავისსავე დასმულ შეკითხვას, თუ ვინ არიან ჭრელაძენი. პასუხის გაცემა, ბუნებრივია, პროზითაც შეიძლებოდა, მაგრამ ლექსით აკაკიმ უფრო ჩაამუქა „ჭრელაძეთა“ სახის სატირული ფერები და უფრო ადვილად მიიტანა მკითხველამდე სათქმელი. ლექსჩართული პროზა უფრო ადვილად და ხალისით იკითხება (როგორც ლექსი სხვადასხვა მეტრული ცვლილებებით დაწერილი), ანუ აცილებულია თავიდან ერთფეროვანი, მონოტონური თხრობა. ამის გამოა, რომ აკაკი ხშირად ურთავს პროზაში არა ერთ, არამედ რამდენიმე ლექსს. „ახირებული ფურცელი“ მეორე სატირულ ლექსსაც შეიცავს: „ზემოური იმერელი კახელს შემოსწყრაო“. ეს ლექსიც ორგანულ კავშირშია სტატიაში მოთხრობილ ამბავთან, მაგრამ არა ისე ღრმად დაკავშირებული, როგორც პირველი.

1884 წლის „დროებაში“ (№115) დაბეჭდილ აკაკის „ცხელ-ცხელ ამბებს“ („ამას წინედ ხმალი უპოვიათ“) ბოლოში დარ-

თული აქვს ლექსი „დილას თხები გამორეკეს“. იგი სტატიიდან მოწყვეტილად, დამოუკიდებელ ლექსად მოჩანს, მაგრამ სინამდვილეში საქმე სხვაგვარადაა. აკაკის განცხადება „ჰმ... ეს ყველა კარგი, მაგრამ მე რა მრჯის აქ მსჯელობისა: ჩემი საქმე მესტვირობაა... ე.ი. უსაქმურობა და მასხარობა. ეჰ, ისევ ჩემს ქამანჩას მივმართო და აჭია-ბაჭიას მოვახსენებ ახლად ამოსარჩევლებსო“, არის პოეტის ჩვეული ხერხი სატირისა და იუმორის ვითომც სალაღობო საქმედ მიჩნევისა, მაგრამ სწორედ „აჭია-ბაჭიას“ თქმაში ძევს აკაკის ძირითადი სათქმელი. აღნიშნულ წერილში ჩართული ლექსი სტატიის მკითხველის დარიგებაა. როგორ ურთიერთობაშია პროზა და ლექსი ერთმანეთთან? ისინი ავსებენ და სიმწვავითაც არ ჩამოუვარდებიან ერთმანეთს. სტატიაში განხილულია ძველი არჩევნები და იქ გამეფებული ამორალური ატმოსფერო: „არ დამავიწყდება ის შემთხვევა, — წერს აკაკი, — როდესაც იმერეთში სათავად-აზნაურო ბანკის დაფუძნების დროს ჩვენი გმირები უიარაღო ახალგაზრდებზედ ატრიალებდნენ ხმალ-ხანჯალს და აშინებდენ!.. კირილეს ერთი თითი და გმირების ხუთასი ხანჯალი, ნიკოლაძის სათვალეები და ათასი ლეკური! სწორედ არ არის დავიწყებული ამბავი!... ეჰ, ეს წარსული საქმეა და აღარ მოვიგონებთ... თვითონვე თუ მოიგონებენ მეკენჭეები, არას აწყენსთ... აი, ახლო არის ქუთაისში საბანკო კენჭობია, მაგრამ ვგონებ, ხმლის ტრიალზედ, ენის ტრიალი მეტი იქნეს...“

სტატიის ბოლოს დართული ლექსი კი ამომრჩევლების დარიგებაა. აზროვნებით პირუტყვები ადამიანებზე წინ არიან დაყენებული:

„მაშინ კი ვსთქვი: „ჩვენ რაღა ვართ,
თუ არ ბრიყვი... უგნურ-ცეტი?!
პირუტყვებსაც კი ჰქონიათ
მოსაზრება ჩვენზედ მეტი!..

საკითხის დასმა სტატიაში და ლექსით მისი გადაწყვეტა, გზის ჩვენება — სწორედ ეს აერთიანებს ორივე ჟანრის ნაწარმოებს — მათ საერთო ქარგა აქვთ. პროზაში ჩართული ლექსი პოეტს დაბეჭდილი აქვს ცალკე 1893 წლის თხზულებანის II ტომში.

პროზისა და ლექსის ურთიერთობის საინტერესო ნიმუშია ფელეტონი „საახალწლო ხუმრობა“ (1874, 5 მარტი, ცალკე გამოცემა). იგი შედგენილია პროზად და ლექსად. ძნელი გასარკვევია, რომელი რომელს ახლავს, პროზა ლექსს თუ ლექსი პროზას. ფელეტონში აკაკის ნაცადი ხერხი აქვს გამოყენებული. მეორე ქვეთავს — „გლეხებისგან საზოგადოთ თხოვნას“, რომელშიც გაკრიტიკებული არიან ხალხის მიერ არჩეული პირები, აკაკი ასე ამთავრებს: „ეს ჩვენი გაჭირვება, ეგების უფრო იამოს ბატონს ახალ-წელიწადსა-თქო, და ლექსად დავაწერინეთ ერთს მოლექსეს და ისე უნდა მოვახსენოთ:

გლეხური სიმღერა

ჩვენ ამორჩეულ ხელოსნებს
ნეტავი რაღა ჰქვიანო,
უწინდელ მოურავებზედ
ისინი უკეთ ჰგვიანო... და ა.შ.

ლექსით გამოხატული კრიტიკა ბევრად უფრო მძაფრია და სატირული, ვიდრე პროზისა. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს პროზა შესავლად ახლავს ლექსს და არა ლექსი — პროზას.

ასეთსავე შთაბეჭდილებას ახდენს სტატიის მესამე ქვეთავი „სიტყვა თქმული მთელი ხალხისაგან ახალ წლისადმი“. მასში აკაკი აკრიტიკებს ადვოკატებსა და სასამართლოებში გაბატონებულ უცხო ენაზე საქმის წარმოების წესს. აკაკი თხრობას ასრულებს თოთხმეტსტროფიანი მძაფრი სატირული ლექსით, რომელშიც მუქ ფერებშია დახატული სასამართლოების ყველა მანკიერი მხარე:

„არ ყაყანებენ ისე ბატები
და არც ჭყავიან მარტში კატები,
როგორც ჰყვირიან სამსჯავროებში,
ჩვენ დასაღუპათ ადვოკატები.
პატიოსნება, სჯობს, უარ-ჰყავი,
რათა ამ ქვეყნად გეყოს კეთილი,
გაჭირვებულებს გააძვრე ტყავი
და შეიკერე მით ქურქი თფილი“.

ეს არის აკაკის სატირულ პუბლიცისტიკაში ლექსის ორგანული ჩართვის ტიპური შემთხვევა, როცა პროზა ახლავს ლექსს და არა ლექსი — პროზას.

პროზისა და ლექსის შერწყმის განსაკუთრებულ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე ფელეტონში „ცხელ-ცხელი ამბები. ქუთაისი“ („ივერია, 1886, № 54). ეს განსაკუთრებულობა იმით გამოიხატება, რომ სტატიაში პროზაული დიალოგი მოულოდნელად ლექსითს ფორმაში გადადის ისე, რომ მათ შორის საზღვრის გავლება ჭირს. წერილი ირონიით იწყება: „ავდარში ტალახით ქებული და დარში მტვრით განთქმული ქუთაისი მით უფრო მოსაწონია, რომ აღმოსავლეთის ცხელი ქარი უსუსტრად ბდღვირს ადენს!..“

ქუთაისის გარეგნობის სატირულ აღწერას მოსდევს სხვა შინაარსის დიალოგი. აკაკი უცხოელ სტუმარს ესაუბრება:

„— ჰმ! მაგას ეძახიან საქმეს? ეგ არის შრომა?
— დიახ, ქვეყნის წესითა და შეხედულობით!
— მერე პატიოსნება?
— უბრალო რამ ოცნება!
— შრომა ყოველდღიური?
— თარეშობაა მგლური!
— მაშ გრძნობა და გონება?
— ჭორების მოგონება“... და ა.შ.

ამ მაგალითიდან ჩანს, რომ საზღვრის დადება პროზასა და ლექსს შორის ჭირს, ისინი მართლაც ერწყმიან ერთმანეთს. აქედან და სხვა მსგავსი მაგალითებიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ აკაკისათვის პროზიდან ლექსზე გადასვლა, და პირუკუ, არ წარმოადგენს რაიმე განსაკუთრებულ შემთხვევას. ის პოეტის შემოქმედებითი მუშაობის სტილია.

ამრიგად, ლექსნარევი პროზა წარმოადგენს აკაკი წერეთლის წერის მანერას. ამიტომაც პოეტის ლირიკის ნაწილი ჩართულია მის პუბლიცისტიკაში. ზოგიერთ ლექსს აკაკი სწორედ პროზისთვის წერდა და პირველად იქ აქვეყნებდა. იმ ლექსების ბეჭდვას, რომლებსაც დამოუკიდებლად არსებობა შეეძლოთ, აკაკი შემდეგაც განაგრძობდა სხვა გამოცემებში. დავასახელებთ რამდენიმეს: „გამტანია ჩვენი ერი“, „აღარ გვაქვს გრძნობა“, „განჰქრენ ჟამნი“, “თქვენ უნდა იქმნეთ სწორედ ჩვენი თავსმჯდომარეო“, „დამდეგ მაისს დაიწყება“, „ახლანდელ ქალებზე“, „ახალგაზრდა ქალი ბროლობს და ლალობს“, „ღმერთმა მტერსაც ააშოროს“ და ა.შ.

აკაკის ზოგიერთ ლექსს კი პროზაში ჩართვის შემდეგ აღარ ღირსებია დღის სინათლე: „ქართულზედ რომ ხელს იღებენ“, „ზემოური იმერელი კახელს შემოსწყრაო“, „არ ყაყანებენ ისე ბატები“, „გლეხური სიმღერა“ (ჩვენ ამორჩეულ

ხელოსნებს), „შევარდნაძე დამემტერა“, „ვაის უნდა გავეყარო“, „თუ რომ გინდა გახდე ია“, „ჩვენებურად ხიზილალა, რუსულად თუ გნებავს იკრა“, „უკაცრავად, მე ჩვენს ხალხზედ ცოტა აზრი შემეცვალა“ და სხვ. ისინი პროზის ორგანულ ნაწილად დარჩნენ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აკაკი პროზაში ლექსს ურთავს ორგანულად ან არაორგანულად.

არაორგანულ ჩართვას პოეტი მიმართავს ლექსის გამოქვეყნების მიზნით. ასეთ შემთხვევაშიც ავტორი ცდილობს პროზასთან ლექსის მიბმას სუსტი ძაფებით, რისთვისაც ასეთ კომენტარებს უკეთებს სტატიას: „სიმღერას მოგახსენებთ“, „ჩვენ რა გვენაღლება, ვიმღეროთ“, „სიცილის ლექსს მოგახსენებთ“ და ა.შ.

პროზაში ლექსის ორგანული ჩართვისას ორი ხაზი შეინიშნება:

ა) როცა სტატიაში მიმდინარე მსჯელობა გადადის ლექსით ფორმაში. ამ შემთხვევაში ლექსი აზუსტებს ან ამუქებს პროზის რომელიმე ადგილს, ისინი ერთმანეთს ენაცვლებიან.

ბ) პროზაში და ლექსში ერთნაირი ადგილები არ იძებნება. სტატიაში დასმული კითხვის პასუხს ან რაიმე აზრის განმარტებას აკაკი ლექსით იძლევა (მაგალითად, პოეტი სვამს კითხვას, ვინ არიან ჭრელაძენი და ლექსით პასუხობს, ან ახსენებს რეცეპტს და მის შინაარსს მხოლოდ ლექსით გადმოგვცემს, ან ნატვრას ლექსის ფორმა აქვს და ა.შ.). ისინი ერთმანეთს ავსებენ და რომელიმე მათგანის ამოღება აზრის გაბუნდოვანებას იწვევს.

აკაკისთვის ლექსნარევ პროზას ისეთივე დანიშნულება აქვს, როგორც გრძელ ლექსებში მეტრულ ცვალებადობას

ერთფეროვნების უკუგდების მიზნით. პროზაში ჩართული ლექსი სათქმელის მონოტონურობას ხსნის.

ლექსების უმრავლესობა ჩართულია სატირულ პუბლიცისტიკაში, თუმცა ისინი სხვაგანაც გვხვდება, მაგრამ შედარებით ნაკლებად.

აკაკის „ღამურას“ ტექსტოლოგიური ანალიზი

ერთადერთი სატირული ნაწარმოები, რომელიც აკაკიმ დაწერა ლექსნარევი პროზის სახით და შემდეგ გალექსა, არის „ღამურა“.

„ღამურას“ საინტერესო შემოქმედებითი ისტორია აქვს. არსებობს მისი ორი რედაქცია: „ღამურა“ — ლექსნარევ პროზად და ლექსად.

პროზაულ რედაქციას მოეპოვება ასლი (ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, აკაკის ფონდი, K 78), გადაწერილი მღვდელ გიორგი ზამბახიძის მიერ. ასლის ტექსტი სიტყვა-სიტყვით ემთხვევა კრებულ „საყმაწვილო ამბებში“ (1885) და ჟურნალ „ნაკადულში“ (1908, № 11) დაბეჭდილ ტექსტებს; ამიტომ სავარაუდოა, რომ ასლი ამ ერთ-ერთი ჟურნალიდან იყოს გადაწერილი.

„ღამურას“ პირველ ნაბეჭდ წყაროდ ითვლება გაზეთ „დროების“ 1875 წლის № 66-ში დაბეჭდილი ტექსტი, მოთავსებული „ფელეტონის“ განყოფილებაში, სათაურით: საყმაწვილო ზღაპრებიდამ, „ღამურა“. ბოლოში აქვს ხელმოწერა „აკაკი“. გარდა ამისა, პოეტმა კიდევ ორჯერ დაბეჭდა „ღამურა“ პროზად: კრებულში „საყმაწვილო ამბები“, 1885 და ჟურნალ „ნაკადულში“, 1908, № 11.

ზღაპარში აღწერილია „ერთის ციხე-დარბაზის ჭერ-ქვეშ“ მობინადრე თაგვების საამური ცხოვრება: „ზაფხულში გრილი იყო მათი სამშობლო და ზამთარში თბილი და მით უფრო სანეტარო, რომ მაზედ თაგვებს შემცილებელი არავინა ჰყავდა“ („დროება“, 1875, № 66). მაგრამ თაგვების საამური ცხოვრება დიდხანს არ გაგრძელებულა, ციხე-დარბაზის მცხოვრებლებმა ჯერ ხაფანგი დაუგეს თაგვებს, მერე კატაც გაიჩინეს. თაგვები გაჭირვებაში ჩავარდნენ, მაგრამ ბოლოსდაბოლოს შეეგუნენ ყველაფერს. „თაგვები ყოველთვის ბედნიერი იყვნენ, თავის ბედს სჯერდებოდნენ და მეტს ვერ ეძებდენ“ („დროება“, 1875, № 66).

„ერთხელ მხოლოდ ერთმა მათგანმა, სულელმა თაგვმა იუკადრისა თავის თაგვობა და მოინდომა ჩიტობა... („დროება“, 1875, № 66), ამას მოსდევს იმის აღწერა, თუ როგორ აუსრულდა ნატვრა და რა მოჰყვა მას: ის არც ჩიტებმა მიიკარეს და თაგვებმაც გააძევეს. ღამურა ერთ ნანგრევში შეფრინდა და იქ დასახლდა. როცა ის გულსაკლავად წრიპინებს, თურმე ამბობს. „ვინც თავის გვარტომობას იწუნებს და გადარჯულებას სცდილობს, ის ჩემსავით უბედური იქნებაო“ („დროება“, 1875, № 66). ზღაპარში ჩართულია ლექსები: თაგვების სიმღერა (4 სტროფი) და კატის მუქარა (3 სტროფი). ნაწარმოები მთავრდება ხუთსტროფიანი ლექსით.

კრებულ „საყმაწვილო ამბებისა“ და ჟურნალ „ნაკადულის“ ტექსტები მცირედ განსხვავდება გაზეთ „დროების“ ტექსტისგან. 1875 წელს „დროებაში“ დაბეჭდილი ვარიანტი პოეტმა ხუთი სტროფით დაასრულა. აღნიშნულ ბოლო ორ გამოცემაში „ღამურა“ ბოლოვდება სამსტროფიანი ლექსით. კრებულ „საყმაწვილო ამბებისა“ და ჟურნალ „ნაკადულის“

ლექსებში არ არის „დროებაში“ დაბეჭდილი ლექსის მე-2 და მე-4 სტროფები.

განსხვავება პირველნაბეჭდ წყაროსა და ზემოთ აღნიშნულ ბოლო ორ გამოცემაში დაბეჭდილ ტექსტს შორის, თუ არ ჩავთვლით სტროფთა რაოდენობას, ძალიან მცირეა.

„დროების“ ტექსტში არის „გაღაგვარების“, კრებულ „საყმაწვილო ამბებსა“ და ჟურნალ „ნაკადულში“ — „ბოროტებისა მოსურნე“; „მიუა“ („დრ.“) — „მიუვა“; „თვის ტომს“ („დრ.“) — „მოყვრებს“; „თვით ჰფიქრობს“ („დრ“.) — „აპირობს“. ასეთ უმნიშვნელო განსხვავებებს იძლევა „ღამურას“ პროზაში ჩართული ლექსების შედარება.

ყველაზე საინტერესო ნაბეჭდ წყაროთა შორის არის 1880 წლის „დროებაში“ (8226) დაბეჭდილი ტექსტი. აქ „ღამურა“ უკვე ოცსტროფიანი ლექსის სახით არის წარმოდგენილი. პროზად შქმნილმა „ღამურამ“ ავტორი ვერ დააკმაყოფილა, და ამიტომ აკაკიმ იგი ლექსად გადაამუშავა. მაგრამ პოეტს მთლიანი პროზა კი არ გაულექსავს, არამედ მხოლოდ ამ ადგილიდან: „ერთმა მათგანმა, სულელმა თაგვმა“ რომ „იუკადრისა თავის თაგვობა“. რა მოხდა, რატომ დაიწყო აკაკიმ პროზის გალექსვა თითქმის ბოლოდან?

აშკარაა, რომ ზღაპარში მოთხრობილი თაგვების მთელი თავგადასავალი სწორედ მის ფინალს ემსახურება: მრავალი გაჭირვების გადატანის შემდეგ თაგვები მაინც შეეგუვნენ თავიანთ ცხოვრებას, არც არსად წასულან და არც სხვა უკეთესი უნატრიათ, მაგრამ გამოჩნდა ერთი „სულელი“ თაგვი და მან იუკადრისა თავის მოძმეებში ყოფნა, ჩიტად გადაქცევა მოინდომა. პოეტის მთელი სათქმელი, იგავის დედააზრი ჩადებულია ზღაპრის ფინალში. ლოგიკური მახვილი ნაწარმოებისა ამ ადგილასაა. მთავარი აზრი, რისი მიტანაც ავტორს

მკითხველამდე სურდა, აქედან იწყება. ამ მონაკვეთში დევს ნაწარმოების მთელი იდეა. აკაკიმაც ნაწარმოების გადამუშავება სწორედ ამ მონაკვეთიდან დაიწყო და მიზანსაც მიაღწია. ლექსით ავტორმა უფრო ადვილად მიიტანა მკითხველამდე თავისი აზრი. დახვეწა, ჩამოაშორა მას ის ზედმეტი ნაწილები, რაც პროზას ახლავს დასაწყისიდან ფინალამდე. ლექსი უფრო მკვეთრად და ნათლად გამოხატავს ავტორის სათქმელს, ჩანაფიქრს, ვიდრე პროზა. გალექსვით ნაწარმოების შემეცნებითი ღირებულება ამაღლდა და იდეაც უფრო გასაგები გახდა.

აკაკიმ „ღამურა“ დაბეჭდა სულ თერთმეტჯერ: მათ შორის პროზად 3-ჯერ და ლექსად 8-ჯერ.

1880 წელს პოეტმა, მართალია, „ღამურა“ გალექსა, მაგრამ 1884 წელს კრებულ „საყმაწვილო ამბებში“ და ჟურნალ „ნაკადულში“ (1908 წ.) ის ისევ პროზის სახით შეიტანა. ეს უნდა აიხსნებოდეს აღნიშნული კრებულების სპეციფიკით. ჯერ ერთი, „საყმაწვილო ამბებში“ დაბეჭდილი ყველა ნაწარმოები არის პროზა ან ლექსნარევი პროზა. ამიტომ აკაკიმ კრებულში „ღამურაც“ პროზაული სახით შეიტანა. მეორეც, პროზაში უფრო ვრცლადაა მოთხრობილი თაგვის თავგადასავალი და მას აქვს ზღაპრის სახე, რაც სრულიად აკმაყოფილებდა „ყმაწვილებისათვის“ საკითხავი კრებულის მოთხოვნებს. ამ ფაქტით ისიც დასტურდება, რომ „ღამურას“ გალექსვის შემდეგ ავტორს პროზაული რედაქცია კი არ მიუტოვებია, არამედ მასაც ბეჭდავდა საჭიროების შემთხვევაში.

1893 წელს „თხზულებანის“ II ტომში და 1913 წელს „ჩემი ნაწერების“ მეორე წიგნში პოეტმა შეიტანა „ღამურას“ სრული ტექსტები, ოცსტროფიანი ლექსი, როგორი სახითაც ის დაიბეჭდა გაზ. „დროებაში“ 1880 წელს. დანარჩენ გამო-

ცემებში „ღამურა“ სხვადასხვაგვარად იბეჭდებოდა, კერძოდ, კრებულში „გოგია მეჩონგურე და სხვა ლექსები“ (1877) და „თხზულებანის“ I ტომში (1893) დაიბეჭდა ხუთსტროფიანი უსათაურო ლექსის სახით. „სულიკო და სხვა ლექსებში“ (1899) დაიბეჭდა 3 სტროფი, ისევ უსათაუროდ. 1903 წელს კრებულში „სიმღერა აკაკისა“ დაბეჭდილია 3 სტროფი (აქ ცენზურას ამოუღია ერთი სტროფი), რომელიც დასათაურებულია: „კრულ იყოს“; 1908 წელს „რჩეულ ლექსებში“ დაბეჭდილია 5 სტროფი. ლექსი აქაც დასათაურებულია: „კრულ იყოს“.

როგორც ვხედავთ, „ღამურას“ დასათაურებაც რამდენიმენაირია. ეს აიხსნება თვით ლექსის სპეციფიკით. ნაწარმოები (როგორც პროზა, ისე ლექსი) ორ ნაწილად შეიძლება გაიყოს: თხრობა ღამურას თავგადასავლისა და მორალი. განსხვავებას ლექსის დასათაურებაში სწორედ ეს ნაწილები იძლევა. მთლიან ვარიანტს ლექსისას ყოველთვის ჰქვია „ღამურა“, სათაურის ქვეშ ფრჩხილებში უწერია „ზღაპარი“. დანარჩენ გამოცემებში პოეტმა დაბეჭდა ლექსის მორალის გამომხატველი 5 სტროფი (ან ხუთზე ნაკლები). ეს ის ხუთი სტროფია, რომლითაც პოეტმა პროზა დაამთავრა, ზღაპრის მორალი ლექსად გამოყო, შემდეგშიც, მცირეოდენი ცვლილებების გარდა, ეს ბოლო 5 სტროფი აღარ გადაუკეთებია. როცა პოეტს ლექსიდან „ღამურა“ მორალი შეაქვს გამოცემებში, მას ან უსათაუროდ ბეჭდავს, ან დასაწყისი სტროფის პირველი ორი სიტყვა — „კრულ იყოს“ — გააქვს სათაურად.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აკაკიმ ზღაპარი „ღამურა“ გალექსა და 1880 წელს „დროებაში“ გამოაქვეყნა. ლექსი მთავრდება იმავე ხუთი სტროფით, რომელიც ერთვოდა ბოლოში პროზაულ ვარიანტს. ორივე რედაქციის ბოლო ხუთი სტრო-

ფი ერთმანეთისგან თითქმის არაფრით განსხვავდება, თუ არ ჩავთვლით ძალიან მცირე ცვლილებებს, როგორებიცაა:

პროზის ჩანართი	ლექსი
ვის ტომის დამწუნებელსა	*თვის* ტომის დამწუნებელსა
ნურავინ *ისხავს* სხვის ქურქსა	ნურავინ *ისხამს* სხვის ქურქსა
და ნუ სცვლის *თავის* ენასა	და ნუ სცვლის *თვისსა* ენასა
თორემ ბოლოს დროს *მოიმკის*	თორემ ბოლოს დროს *მოიმკობს*
უსუსტარ ცრემლთა დენასა	*ჩემსავით* ცრემლთა დენასა

გარდა ამისა, 1875 წელს გამოქვეყნებულ პროზის ფინალში სიტყვები: „კრულ იყოს“, „ძველ ტომში“, „ახალ ტომშიაც“, „დედა ენას“ ავტორს უწერია ცალ-ცალკე, 1880 წელს კი ლექსში ეს სიტყვები დეფისით არის წარმოდგენილი.

პროზაში ჩართულ ლექსში „ვის ტომის დამწუნებელსა“ — „ვის“ კორექტურული შეცდომაა, რადგან სხვა ვარიანტებში ყველგან არის „თვის ტომის დამწუნებელსა“. კორექტურაა აგრეთვე „და ახალ ტომშიაც გაჰკიცხვენ“, სადაც ერთი მარცვალი ზედმეტია. 1880 წლის პუბლიკაციის მიხედვით ჩანს, რომ უნდა იყოს: „და ახალ ტომშიც გაჰკიცხვენ“. ზმნაში გასწორებულია თემის ნიშანი სწორი ფორმით: „ისხამს“, „უსუსტარ ცრემლთა დენასა“ — სიტყვა „უსუსტარი“ პოეტს შეუცვლია სიტყვით — „ჩემსავით“. ასეთ უმნიშვნელო სხვაობებს იძლევა „ღამურას“ ორი რედაქციის — პროზისა და ლექსის ბოლო სტროფების — პირველი ნაბეჭდი წყაროების შედარება.

მიუხედავად „ღამურას“ ავტოგრაფების უქონლობისა, ლექსის შექმნის ისტორიის აღდგენა ადვილად ხერხდება პროზისა და ლექსის შედარებით.

პროზა	ლექსი
„ერთხელ მხოლოდ ერთმა მათგანმა,	„ერთმა უგნურმა თაგვუნამ
სულელმა თაგვმა იუკადრისა თავის	იუკადრისა თაგვობა;
თაგვობა და მოინდომა ჩიტობა.	დასწყეველა თვისი გაჩენა...
„რა არის ეს ჩემი სიცოცხლეო?	ბუნების იწყო მან გმობა.
ამბობდა – მუდამ მიწაზედ ვხოხავ	– „იმ უსამართლო ბურებამ
და მტვერში ვისვრები ჭერქვეშო!	თაგვათ რათ გამაჩინაო?
სხვაგან წასვლა რომ მინდოდეს,	მე სხვაგან ყოფნა მინდოდა,
ერთს დღეს ერთს მანძილს ძლივს	მან ჭერ-ქვეშ მომცა ბინაო!
წავიცუნცულებ და ჩიტი კი ეროს	„ვის ეკადრება თაგვებთან
შემოჰკრამს ფრთას და თვალის	კუდის ბზეკა და ლხენაო?
დახამახამებამდის მთა და ბარს	მე შემშვენოდა ჩიტობა,
გადაივლისო. მეც რომ ფრთები	რომ მეწყო აღმა ფრენაო“.
მქონდეს, მეც იმასავით ბედნიერი	
ვიქნებიო“.	

აკაკიმ პროზაში ნახმარი სიტყვა „სულელი“ „უგნურით“ შეცვალა. მწერალმა აქ ყურადღება მიაქცია სიტყვების სემანტიკური მხარის დაზუსტებას. ასე რომ არ იყოს, მას შეეძლო ეხმარა „უგნურის“ ნაცვლად „სულელი“. ამ ორი სიტყვის მარცვალთა რაოდენობა თანაბარია.

პროზის ზემოთ მოტანილ ნაწყვეტში თაგვი უკმაყოფილოა მხოლოდ ჭერქვეშ ცხოვრებით: რომ მიწაზე ხოხავს და მტვერში ისვრება. სადმე წასვლა რომ უნდოდეს, „ერთს მანძილს ძლივს“ გადის და ჩიტი კი თვალის დახამხამებაში მთა-ბარს გადაივლის. ლექსში ეს ადგილი უფრო მხატვრულად გახმაურდა და, რაც მთავარია, სოციალური შინაარსით დაიტვირთა. საქმე მარტო მტვერში ამოსვრას კი აღარ ეხება, არამედ:

„ვის ეკადრება თაგვებთან
კუდის ბზეკა და ლხენაო?
მე შემშვენოდა ჩიტობა,
რომ მეწყო აღმა ფრენაო“.

პროზაში თაგვის ვედრება მხოლოდ ორი წინადადებით არის გადმოცემული: „დაიწყო ვედრება: „ღმერთებო, ფრთები მომეცითო!“ შეუსმინეს ღმერთებმა, გამოება თაგვს ფრთები, გადაიქცა რაღაც ცხოველად, აღარც ჩიტი იყო და არც თაგვი“. ლექსში ამ ვედრებას ორი სტროფი ეძღვნება:

„რომ ვინმე ჩიტად მაქცევდეს,
გამომაბამდეს ფრთებსაო,
გაუფრინდებოდი, ერთს წამას
გადავიელიდი მთებსაო!..“
რომ დაასრულა ეს ნატვრა“... და ა.შ.

პროზის ერთი წინადადება. „გახარებული მიფრინდა ჩიტებთან“ პოეტმა ლექსში უფრო მხატვრულად გადაიტანა, თაგვის ჩიტებთან გაფრენის რეალური სურათი დახატა: „ზიზღით შეხედა თვის ტოლებს“, — წერს ავტორი. როცა იგრძნო, რომ ფრთები გამოესხა, თაგვმა თავისი ტოლები არაფრად ჩააგდო და ზიზღით გადახედა მათ. პოეტი განაგრძობს:

„დაუყოვნებლივ ავარდა,
ჩიტებში გამოერია,
იმანაც გაინავარდა“.

მაშასადამე, პროზის ერთი, ძალიან ჩვეულებრივი წინადადება „გახარებული მიფრინდა ჩიტებთან“ აკაკიმ ერთი მთლიანი სტროფით შეცვალა და ამით აღნიშნული წინადადების მხატვრული დონე აამაღლა.

პროზა	ლექსი
ჩიტებმა აათვალიერ-ჩაათვალიერეს“.	„ჩიტებმა ახედ-დახედეს, სთქვეს: „–ვინ მოსულა ესაო? რა რჯულის ცხოველი არის? ჩვენთან ვინ გააწესაო?“
„აითვალწუნეს, იმდენი კორტნეს, რომ კინაღამ მოჰკლეს“.	„დაჟღიველეს, ჩაუნისკარტეს, გაჰკრეს-გამოჰკრეს ბრჭყალები, სისხლი ადინეს ღამურას, გამოუბნელეს თვალები!“

პროზის თითო წინადადება თითო მხატვრულ სტროფად გახმაურდა ლექსში. პროზის ყოველი წინადადების მხატვრული დონე უფრო ამაღლებულია ლექსში, აზრი დატვირთულია სოციალური შინაარსით.

„ღამურას“ ლექსად დაწერილი ვარიანტების შედარება მცირეოდენ განსხვავებას გვიჩვენებს, თუ A ვარიანტად ჩავთვლით სიცოცხლისდროინდელ უკანასკნელ გამოცემას („ჩემი ნაწერები“, ტ. II, 1913), მაშინ ასეთ სურათს მივიღებთ: 1913 წლისთვის აკაკის შეუცვლია ზოგიერთი ადრინდელი ფორმა, მაგალითად, გაზეთ „დროების“ ტექსტში ნახმარ „თაგვუნას“ ნაცვლად ბოლო გამოცემებში შუტანია „თაგუნა“ („ერთმა უგნურმა თაგუნამ“), სამ ვარიანტში ზმნა „ღალატობს“ პირის ნიშნის გარეშეა ნახმარი (გაზ. „დროება“, 1880; „სულიკო“ და სხვა ლექსები“, 1899; „სიმღერა აკაკისა“, 1903), 1913 წლის გამოცემაში მას ჰ– პრეფიქსი ახლავს: „ჰღალატობს“, რაც ამ ზმნის სწორი ფორმაა. „მოიმკობს“ („დროება“, 1880) შეცვლილია სწორი ფორმით – „მოიმკის“. „მიუა“ („დროება“, 1880) – „მიუვა“ ფორმითაა შესწორებული და ა.შ.

ამდაგვარი სწორებები აკაკის სხვაც ბევრი აქვს „ღამურაში“, მაგრამ ვფიქრობთ, ესეც საკმარისია იმის გასაგებად,

რომ მწერალი გამოცემიდან გამოცემამდე ტექსტის ენობრივ დამუშავებასაც მიმართავდა. საინტერესოა ვითარებითი ბრუნვის ნიშნის საკითხი. 1880 წელს „დროების“ ტექსტში ორჯერ არის ნახმარი ვითარებითი ბრუნვის ნიშნად – დ (საკბენად, ერთად), დანარჩენ ხუთ შემთხვევაში არის –თ (თაგვათ, რათ, ჩიტათ, ფრთხილათ, საჭირბოროტოთ). 1913 წლის გამოცემაში ყველა –თ გადაკეთებულია –დ-დ (თაგვად, რად, ჩიტად, ფრთხილად, საჭირ-ბოროტოდ). ეს გარემოება დიდად საყურადღებოა მწერლის თხზულებათა აკადემიური გამოცემებისათვის.

ოცსტროფიანი ლექსის შექმნამდე აკაკის ზღაპრიდან ამოღებული ხუთი სტროფი დაუბეჭდავს 1877 წელს კრებულში „გოგია მეჩონგურე და სხვა ლექსები“. შემდეგ ნაბეჭდ წყაროში („საყმაწვილო ამბები“, 1885) „ღამურა“ ისევ ლექსნარევი პროზის სახითაა დაბეჭდილი, მასში ჩართულია არა ხუთი, არამედ სამი სტროფი. „თხზულებანის“ I ტომში, „სულიკო და სხვა ლექსებში“, კრებულში „სიმღერა აკაკისა“, „რჩეულ ლექსებში“ დაბეჭდილია „ღამურას“ არა სრული ტექსტი, არამედ მხოლოდ მორალი, ხოლო სრული ტექსტი „ღამურასი“ დაბეჭდილია „დროებაში“, „თხზულებანის“ II ტომში და „ჩემი ნაწერების“ მეორე ტომში, ე.ი. აკაკი „ღამურას“ სხვადასხვა გამოცემაში სხვადასხვა სახით ბეჭდავს: ხან ვრცელ, ოცსტროფიან ლექსად, ხან კი კმაყოფილდება მხოლოდ ლექსის მორალის დაბეჭდვით. მაშასადამე, „ღამურა“ ცნობილია როგორც ვრცელი, ისე შემოკლებული ვარიანტით. მისი დაწერის თარიღად მიღებულია 1880 წელი, როცა აკაკიმ პროზა ლექსად გადააკეთა, მაგრამ პროზაში ჩართულ ხუთ სტროფს არანაირი იდეური ცვლილება არ განუცდია, ავტორმა იგი ყოველგვარი გადაკეთების გარეშე (მცირე-

ოდენი ორთოგრაფიული შესწორებით) შეიტანა ლექსში, ამიტომ ლექსის დათარიღება მხოლოდ 1880 წლით არასწორია, რადგან ლექსის ნაწილი დაწერილია 1875 წელს. უფრო სწორია „ღამურას“ დათარიღება წყვეტილი თარიღით — „1875, 1880 წ.წ.“.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის შემდეგ, დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას: „ღამურას“, რომელიც აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკის ერთ-ერთი შედევრია, საინტერესო შემოქმედებითი ისტორია აქვს. იგი საშუალებას გვაძლევს, შევისწავლოთ აკაკის შემოქმედებითი მუშაობის მნიშვნელოვანი თავისებურება, დავაზუსტოთ ლექსის დაწერის თარიღი, განვსაზღვროთ მწერლის ენობრივი პოზიცია და ა.შ.

ა. წერეთლის შემოქმედებითი მუშაობის ერთ-ერთი გამოკვეთილი თავისებურება იყო ნაწარმოების ჯერ ლექსნარევი პროზის სახით წერა, ხოლო შემდეგ მისი გადამუშავება ლექსად. ლექსად დაწერილი „ღამურას“ ტექსტის ნაწილი პოეტმა შექმნა 1875 წელს და შეიტანა იგი პროზად დაწერილ რედაქციაში, ხოლო 1880 წელს ნაწარმოები გადაამუშავა და მთლიანად ლექსად აქცია, რომელიც იმავე წელს დაიბეჭდა გაზეთ „დროებაში“, ამიტომ ლექსი უნდა დათარიღდეს წყვეტილი თარიღით — „1875, 1880 წ.წ.“.

დასკვნები:

1. აკაკი წერეთლის შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი ჟანრი არის სატირა. პოეტს არ გამორჩენია მე-19 საუკუნის არც ერთი მნიშვნელოვანი თუ უმნიშვნელო მოვლენა, რომელიც თავისი შემოქმედების თემად არ გაეხადა. იგი სატირული თხზულებების საშუალებით ამხელდა თავისი დროის ყოველგვარ მანკიერ გამოვლინებას. სატირულ-იუმორისტული ნაკადი თავს იჩენს პოეტის მემკვიდრეობის ყველა ჟანრში: პოეზიაში, მხატვრულ პროზაში, დრამატურგიაში, პუბლიცისტიკაში.

2. აკაკის სატირული ლირიკის შემოქმედებითი ისტორიის კვლევის ტექსტოლოგიური მეთოდი ლექსების ავტოგრაფებისა და ავტორის სიცოცხლისდროინდელი გამოცემების მეცნიერული შესწავლის გზით საშუალებას იძლევა, გამოვავლინოთ პოეტის ლექსზე მუშაობის მრავალსაფეხურიანობა. კერძოდ, ის, თუ რომელი მოვლენა იქცა ამა თუ იმ სატირული ლექსის შექმნის პოეტურ იმპულსად, როგორ ხდებოდა ლექსის პოეტური რეალიზაცია, რა ცვლილებები შეჰქონდა ავტორს მასში გამოცემიდან გამოცემამდე.

3. აკაკის სატირულ მემკვიდრეობაზე მუშაობისას დადასტურდა, რომ მხატვრულ პროზაში პოეტს არ შეუქმნია ისეთი მძაფრი ხასიათის სატირული ნიმუშები, როგორიც პოეზიაში. სატირულ ლირიკაში აკაკი დაუნდობლად ანადგურებს თავისი დროის საზოგადოების ყოველგვარ სიმახინჯეს, თუმცა აქაც ორი ხაზი შეინიშნება, ერთი მხრივ, სასტიკი, გამანადგურებელი და, მეორე მხრივ, სიცილის ტონზე აწყობილი სატირული ლექსები. იგი სარკასტულ სატირაშიც კი ახერხებს სიცილს (თუმცა ლუნაჩარსკის დასაშვებად მიაჩნია „სიცილის ვერ მოხერხება“ სატირულ ნაწარმოებში), მაგრამ

ამ სიცილით პოეტი ისე აკნინებს გასაკიცხ ობიექტს, რომ იგი თავიდანვე დამარცხებულად წარსდგება მკითხველის წინაშე. ეს არის აკაკი წერეთლის სატირის ერთ-ერთი ძირითადი დამახასიათებელი თავისებურება.

4. აკაკის სატირული ლირიკა მრავალწახნაგოვანია. იგი სატირის თითქმის ყველა სახეობას მოიცავს (იუმორი, პამფლეტი, ეპიგრამა, ირონია, პაროდია, ალეგორია, გროტესკი, სარკაზმი). კვლევისას დადასტურდა, რომ სატირის თითოეულ სახეობას მიკუთვნებული ლექსები სრულად აკმაყოფილებს იმ მოთხოვნებს, რომელსაც უყენებს ლიტერატურის თეორია ამ სახეობებს.

5. აკაკის დამოკიდებულება ადამიანებისა და მოვლენებისადმი ორმხრივია: სიმპათიური და ანტიპათიური (პოეტი სიყვარულით გამთბარ სტრიქონებს უძღვნის იმ ადამიანებსაც კი, რომელთაც ხშირად სატირულ გაკენწვლას არ აკლებს): მოვლენა ხშირად დანახულია როგორც ცუდი, ასევე კარგი კუთხიდან. აკაკი თუ კიცხავს რაიმე სიმახინჯეს, იძლევა ადამიანისა თუ მოვლენის იდეალსაც. ამის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ მისი სატირული ლირიკა ოპტიმისტური და ამბივალენტური ხასიათისაა.

6. ხალხური შემოქმედებიდან და ძველი ქართული მწერლობიდან მომდინარე ქართული სატირული ლექსის ტრადიცია, შეიძლება ითქვას, XIX საუკუნეში ჩაკვდა. მწერლობაში აქა-იქ გამოჩნდებოდა ორიგინალობასა და საზოგადოებრივ მნიშვნელობას მოკლებული სატირული ლექსები. 60-იანი წლებიდან ამ ჟანრმა აყვავება დაიწყო და აქ პირველობა, ილიასთან ერთად, აკაკის ეკუთვნის. მისმა სატირულმა ლირიკამ ქართულ სატირას ეროვნული ხასიათი დაუბრუნა და საზოგადოებრივი ღირებულება მიანიჭა.

7. აკაკის სატირული ლირიკის ნიმუშები ხშირად ალეგორიული ხასიათისაა, მაგრამ ეს ალეგორიებიც კი ისეთი გამჭვირვალეა, რომ მასში პიროვნების ამოცნობა არ არის ძნელი.

8. პოეტი სატირულ ლირიკაში ფრთხილად ეკიდება ნაციონალურ თავმოყვარეობას. სომხებზე უამრავი პუბლიცისტური წერილისა თუ პირადი შეხლა-შემოხლის მიუხედავად, აკაკი დამოუკიდებელ სატირულ ლექსებს არ ქმნის ამ თემაზე (ორიოდე დაუბეჭდავი გამონაკლისის გარდა). ესეც მისი სატირული ლირიკის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია.

9. ზოგიერთი სატირული ლირიკის ნიმუში აკაკის თავის სიცოცხლეში არ დაუსტამბავს („ვაშა დეპუტატს", „ჟულიკო"... „დედამ რომ შვილი გაზარდოს"), ეს იმას ნიშნავს, რომ ხანდახან აფექტის დროს დაწერილი სატირული ლექსები დროის გასვლის შემდეგ მას აღარ აკმაყოფილებდა და პოეტი მათ არ აქვეყნებდა.

10. აკაკის სატირული ლირიკა საზოგადოებრივი მოვლენების ყველა მანკიერი მხარის კრიტიკას შეიცავს, მაგრამ ეს მოვლენები იყოფიან ღირებულ (აქტუალურ) და არაღირებულ თემებად. იმ თემებს, რომელთაც საქართველოს მომავლისათვის მნიშვნელობა აქვს, პოეტი მთელი ცხოვრება დასტრიალებს, ხოლო უმნიშვნელო ნაკლს (მაგ., ლოტოს თამაში) მხოლოდ ერთ ან რამდენიმე სატირულ თხზულებას უძღვნის.

11. აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკისათვის, მიუხედავად მისი მძაფრი და გამანადგურებელი ხასიათისა, არაა დამახასიათებელი სკაბრეზული მომენტები. ზოგიერთი სატირული ლექსის („საპნის ბუშტები", „ჩვენი მიხაკა") ვარიანტულ სხვაობებში ჩვენ მას ვხვდებით, მაგრამ აკაკის ის ნაბეჭდში არ გააქვს. ეს ადასტურებს, რომ პოეტი ბევრს მუშაობდა სატირული ლექსიკის შერჩევაზე.

12. აკაკის სატირული ლირიკა იყოფა შემდეგ თემატურ ჯგუფებად: 1. ეროვნული მანკის მხილება; 2. გაუკუღმართებული ტრადიციები; 3. პოლიტიკური სატირა; 4. საზოგადოებრივი ცხოვრება: ა) ქალთა საკითხი, ბ) ბანკობისდა, გ) ახალგაზრდობა, დ) სალიტერატურო; 5. სასულიერო პირთა კრიტიკა.

13. აკაკის სატირული ლირიკის ნიმუშების კვლევისას ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში აღმოჩნდა პირადი წერილი, რომელსაც ვინმე „სვიმონი" (ჩვენი აზრით, იგი უნდა იყოს სვიმონ წერეთელი) უგზავნის კირილე ლორთქიფანიძეს. ამ წერილს დიდი მნიშვნელობა აქვს „პირუტყვების არჩევანის" შემოქმედებითი ისტორიისათვის. მასში დეტალურად, ფოტოგრაფიული სიზუსტითაა აღწერილი ის ამორალური ატმოსფერო, რომელშიც მიმდინარეობდა თავად-აზნაურთა წინამძღოლის არჩევა. წერილი ეხმარება მკითხველს, ზუსტად წარმოიდგინოს ის ვითარება, რამაც აიძულა პოეტი, შექმნა „პირუტყვების არჩევანი".

14. აკაკის სატირული ლექსის „არაკის" ვარიანტების განხილვა გვეხმარება „მწერლების ფერხულის" ერთ-ერთი ადრესატის (ლუკა ისარლოვი) დადგენაში (ვარაუდი გამოთქმულია ი. გრიშაშვილის მიერ).

15. კვლევისას დადგენილ იქნა აკაკის სატირული ლექსის: ∴„იუდა გამცემლიძესას" ადრესატი. იგი მიძღვნილია თედო ჟორდანიასადმი.

16. აკაკი წერეთელს ეკუთვნის ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში დაცული „გამოცანაები" (№ 1108). ამის საფუძველს თვით გამოცანებზე დაკვირვება იძლევა.

17. აკაკის თანამედროვეთა მოგონებებმა, იმ კომენტარებმა, რომლებიც პოეტმა თავის ლექსებს გაუკეთა, თავად ტექსტებში მოცემულმა „აღსარებებმა“ საშუალება მოგვცა, აღგვედგინა და შეგვესწავლა პოეტის სამუშაო პირობები, გარემო, შრომითი ჩვევები, ხასიათის თავისებურებები, მისი ფსიქოლოგიური მდგომარეობა შემოქმედებით პროცესში. გაირკვა, რომ აკაკის წერა, როგორც ილიას და ვაჟას, ღამე და დილით ჰყვარებია. წერისას ოთახში სიარული, ჩურჩული და სიმღერა სცოდნია. იგი დავიწყებულ ლექსსაც „ფუჩუნით“, მელოდიკით აღადგენდა. ე.ი. აკაკისთან, როგორც შემოქმედებითი ინდივიდუალობით აღბეჭდილ ფსიქო-ფიზიკური კომპლექსის მქონე პოეტთან, ლექსის ქმნადობისა და რესტავრირებისას წამყვან ტენდენციად იკვეთება განწყობა, რაც დადასტურებულია როგორც ილიასთან, ისე ვაჟასთან, აგრეთვე, სხვა მრავალ შემოქმედთან.

18. აკაკი წერეთელი, ზოგიერთი პოეტის მსგავსად, არასოდეს ჩამდგარა რელიგიურობამდე მისულ მარადიული აბსოლუტის მძებნელთა რიგში. პოეტი შემოქმედებით დასაყრდენს სულ სხვა განზომილებაში, ყოველდღიური ყოფის თავშეკავებული ოპტიმიზმით აღქმასა და სამყაროში მიმდინარე მოვლენების სატირულ-იუმორისტული კუთხით გააზრებაში ეძებდა. აქედან გამომდინარე, აკაკისთან, როგორც შემოქმედთან, ორი პლასტი შეიძლება გამოიყოს: ა) ობიექტურად მოცემული ვითარება განსაზღვრავს სუბიექტის (პოეტის) აქტივობას (ეს უმთავრესად ე.წ. ყოფით, „დაბალ“ პოეზიას — სატირას განეკუთვნება) და ბ) სუბიექტის (პოეტის) აქტივობა განსაზღვრავს მის საბოლოო შედეგს, როგორც სუბიექტის მიერ საკუთარი „მეს“ უმაღლეს აზრობრივ-ემოციურ კატეგორიებში თვითგამოხატვას (ცხადია, ეგულისხმობთ ე.წ. „მაღალ“ პოეზიას).

19. აკაკის ნაწარმოებზე მუშაობის კვლევისას იკვეთება პოეტის ერთი საინტერესო ჩვეულება – თავისი ახლო მეგობრებისათვის უკვე დაწერილი ნაწარმოებების ბედის მინდობა. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ კირილე ლორთქიფანიძის შენიშვნები და ჩასწორებები პოეტს უცვლელად შეჰქონდა გამოცემებში.

20. აკაკი წერეთლის შესახებ შემონახულმა მოგონებებმა, პოეტის ჩანაწერებმა თუ ცალკეული ლექსის ანალიზმა, როგორც ლიტმცოდნეობითმა, ისე ტექსტოლოგიურმა, აჩვენა, რომ იგი თავის მუშაობაში, უმთავრესად, განწყობას ემყარებოდა. ამ განწყობის შექმნაში, განსაკუთრებით კი ჩვენთვის საინტერესო, ე.წ. სატირული ნაკადის ჩამოყალიბებაში, შინაგან პოეტურ პოტენციალთან ერთად, გარეგანი ფაქტორებიც იღებდნენ მონაწილეობას. ეს უკანასკნელნი ობიექტური სამყაროსათვის დამახასიათებელი განვითარების სპეციფიკური კანონზომიერებიდან „ამოვარდნილი“, ანომალიური მოვლენები აკაკის ინტელექტუალურ სტრუქტურაში სატირულ შეფერილობას იღებდნენ. შესაბამისად, გარესამყაროს ზემოქმედების მთლიანობითი ეფექტი პიროვნების გარდაქმნას იწვევდა და ამიტომ პოეტის მთელი ძალისხმევა უკვე მის თანამედროვე საზოგადოებაში არსებული ნაკლოვანებების აღმოფხვრის შინაგანი მოთხოვნის შესაბამისად მოდიფიცირებული იყო და ამ საფუძველზე პოეტის ცნობიერებაში ხდებოდა ე.წ. სატირულ-იუმორისტული ასოციაციური ველის ფორმირება.

21. გარდა შემოქმედებითი განწყობისა, აკაკის პოეტური ტალანტი ადვილად ეგუებოდა ლექსის წერას შეკვეთითა და ექსპრომტად. ექსპრომტების უმრავლესობა თავისი მხატვრული ღირებულებით საკმაოდ სუსტია. მათ შორის გამოირჩევა „მეგრული ალეღორია“. მაგრამ ეს გამორჩეულობაც თავისე-

ბურია და აი, რატომ: თუკი სერიოზული პოეტური ნაწარმოების შექმნის პროცესში პოეტის ფსიქიკის სხვადასხვა მხარეები (ცნობიერი და არაცნობიერი) ერთიანდებიან და აქტიურდებიან პოეტური ხატის „სრული მოცულობით“ წარმოსაჩენად და დასამკვიდრებლად, იმ ტიპის ლექს-ექსპრომტში, როგორიც „მეგრული ალელორიაა“, პრინციპულად სხვა მდგომარეობაა: გამღიზიანებელ-სტიმულატორად ამ შემთხვევაში გვევლინება არა თავად აკაკი წერეთლის ცნობიერებაში წამოტივტივებული პოეტური ხატი, არამედ იგი უკვე სხვა ინდივიდის ცნობიერებიდანაა „ექსპანსირებული“ და ამ უკანასკნელიდან წარმოქმნილი ესთეტიკურ-ემოციური ველის ობიექტივაციისას აღმოცენებული სახეები „ექსპანსირებულ“ პოეტურ ხატში „ჩადებულ“ შესაძლებლობათა გამოვლენის პროცესი უფროა, ვიდრე საკუთარი აზროვნების პროდუქტი. შესაბამისად, ხედვის ამ კუთხიდან — აკაკის სახეობრივი აზროვნება („მეგრულ ალელორიაში“), არსებითად საკუთარი სახეებით აზროვნება კი არ არის, არამედ სხვის მხატვრულ სახეებზე აზროვნებაა, რადგანაც იგი იაზრებდა პოეტურ ხატს და იაზრებდა მას სწორედ იმ სიტყვებით, რომლებშიც აქცენტირებული იყო გრ. დადიანის ლექსის გრძნობად-კონკრეტული სამყარო.

22. ტექსტოლოგების მიერ მრავალი მწერლის ნაწარმოებთა შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლიდან ცნობილია, რომ მხატვრული ნაწარმოების საბოლოო სახე, ხანგრძლივი შრომის შედეგად ყალიბდება. იშვიათია აკაკის სატირულ ლირიკაში ისეთი ლექსი, რომელიც ავტორს სრულყოფილი სახით შეუქმნია და შემდეგ მასში არავითარი ცვლილება აღარ შეუტანია.

პოეტი ბევრს მუშაობდა ლექსის დასათაურებაზე, თვით ტექსტის იდეურ-შინაარსობრივ და ენობრივ-სტილისტურ დახვეწაზე.

აკაკი ლექსს ასათაურებდა ისე, რომ ორგანული მთლიანობა ყოფილიყო ტექსტსა და სათაურს შორის. სათაურით იგი თავის ჩანაფიქრს გამოხატავდა. ამის მისაღწევად პოეტს ხშირად უხდებოდა შემოქმედებითი მუშაობა სათაურსა და ქვესათაურზე. მათ აკაკი არჩევდა სხვადასხვა მიზნით: ზოგჯერ ლექსის ცენზურისაგან დასაცავად, იდეის წინ წამოსაწევად, ადრესატებზე მისათითებლად... ავტოგრაფიდან დაწყებული სიცოცხლის ბოლო ნაბეჭდ წყარომდე პოეტი მუდმივად მუშაობდა ლექსების სათაურებსა და ქვესათაურებზე მათი დახვეწისა და შემეცნებითი ღირებულების ამაღლების მიზნით. მუშაობა ლექსის დასათაურებაზე რამდენიმე სახისაა:

ა) სათაურს აკაკი ცვლის ლექსის შინაარსის უფრო მეტი კონკრეტიზაციის ან იდეის წინ წამოწევის მიზნით, პოეტი სათაურზე შემოქმედებითი მუშაობით ცდილობს მიაღწიოს სათაურისა და ტექსტის მეტ შესაბამისობას;

ბ) ზოგჯერ პოეტი ლექსს ასათაურებს პირველ წყაროში, შემდეგ მას სათაურს აცილებს და მხოლოდ სამწერტილით აღნიშნავს;

გ) ზოგჯერ კი ავტორი ლექსს უსათაუროდ წერს, მაგრამ დროის გარკვეული მონაკვეთის შემდეგ მას ასათაურებს ან, უკიდურეს შემთხვევაში, პირველი სტრიქონი გააქვს სათაურად;

დ) დასათაურების გარდა, ლექსის შექმნის პროცესში აკაკი წერეთელი საკმაოდ სერიოზულად უდგებოდა ქვესათაურების საკითხს. ბევრი მისი ლექსის ღრმად აღქმა და ადრესატის გარკვევა სწორედ ლექსის ქვესათაურით ხერხდება.

23. ავტოგრაფებისა და ნაბეჭდი წყაროების შედარება გვიჩვენებს, რომ გამოცემიდან გამოცემამდე აკაკი ყურადღე-

ბით ეკიდებოდა თითოეულ ლექსს. ცდილობდა ტექსტის შეცვლას, თუკი იგი პოეტს არ აკმაყოფილებდა. ამ მიზნით აკაკი შემდეგი სახის სამუშაოს ატარებს:

ა) იგი ხშირად ცვლის ტექსტში სიტყვებს, ფრაზებს, წინადადებებს, ხვეწს მას, მხატვრულად სრულყოფს, მკითხველისათვის ნათელს ხდის სათქმელ აზრს;

ბ) დაწერილ ლექსს აკაკი ზოგჯერ სტროფებს ამატებს და ტექსტს განავრცობს. ამით ის სრულყოფს სათქმელს ან ამუქებს მას;

გ) პოეტი ხანდახან ნაწარმოებს კვეცს, იღებს იქიდან ისეთ სტროფებს, რომლებიც ეზედმეტება, რომლებიც თხზულების არც იდეურ და არც მხატვრულ ღირებულებას არაფერს მატებენ. ამას პოეტი აკეთებს ტექსტის დახვეწის მიზნით.

დ) ლექსების დახვეწაზე მუშაობის პროცესში შეინიშნება აკაკის მისწრაფება მცდარი ენობრივი ფორმების გასწორებისა და ინდივიდუალური ფორმების დაცვისაკენ.

ეს მუშაობა გრძელდება ლექსის დაბადებიდან სიცოცხლის ბოლო გამოცემების ჩათვლით.

24. ხელნაწერები და ნაბეჭდი წყაროები არ გვიჩვენებენ სერიოზულ მუშაობას რითმაზე. აკაკის რითმისა და რიტმის განცდა იმდენად განვითარებული ჰქონდა, რომ მას ამაზე სპეციალური ზრუნვა არ უხდებოდა.

25. აკაკი წერეთლის სატირის „დიდხანს ვსძებნე იდეალის“ პირვანდელი სახის აღდგენა არ ხერხდებოდა მისი ხელნაწერის უქონლობის გამო, მხოლოდ ნაბეჭდი წყაროები ამის საშუალებას არ იძლეოდა. სატირული ლირიკის კვლევისას ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში მივაკვლიეთ ამ ლექსის ხელნაწერ ასლს (Q 455), რომლის ჩასწორებებმა (იგი კირილე ლორთქიფანიძის მიერაა შესრუ-

ლებული და აკაკიმ ეს ჩასწორებები უცვლელად შეიტანა ნაბეჭდ წყაროში) საშუალება მოგვცა, აღგვედგინა ლექსის შექმნის ისტორია. ხელნაწერ ასლს შეიძლება ლექსის ავტოგრაფის უფლებაც მიენიჭოს, რადგან კირილე ლორთქიფანიძის მიერ გაკეთებული ჩასწორებები პოეტის ნებას გამოხატავს. ასლის ვარიანტი ნაბეჭდ ვარიანტზე ძველია, რადგან „დროებაში“ ლექსი უკვე ჩასწორებული სახით დაიბეჭდა.

26. აკაკი წერეთლის შემოქმედებითი მუშაობის ერთი თავისებურება იქცევს ყურადღებას: იგი ამბავს პროზად მოგვითხრობს, შემდეგ ზოგიერთს პოეტურ ფორმას აძლევს. მის შემოქმედებაში ხშირია, აგრეთვე, ლექსნარევი პროზის ნიმუშები. სატირული ლირიკის ნაწილი ჩართულია მის სატირულ პუბლიცისტიკაში. აკაკის შემოქმედების ეს ორი თვისება — პროზის ქცევა ლექსად და ლექსნარევი პროზა განსაზღვრავს პოეტის ნაწარმოებზე მუშაობის სტილს, წერის მანერას. პროზაში ჩართული ლექსების დიდ რაოდენობას აკაკი სწორედ პროზისთვის წერდა და პირველად იქ აქვეყნებდა. ზოგიერთი მათგანის ბეჭდვას პოეტი შემდეგაც განაგრძობდა სხვა გამოცემებში.

27. აკაკი პროზაში ლექსს ურთავს ორგანულად ან არაორგანულად. არაორგანულ ჩართვას პოეტი ლექსის გამოქვეყნების მიზნით მიმართავს. ასეთ შემთხვევაშიც ავტორი ცდილობს პროზასთან ლექსის მიბმას სუსტი ძაფებით („სიმღერას მოგახსენებთ“, „ჩვენ რა გვენაღვლება, ვიმღეროთ“, „სიცილის ლექსს გეტყვით“ და ა.შ.).

პროზაში ლექსის ორგანული ჩართვისას ორი ხაზი შეინიშნება:

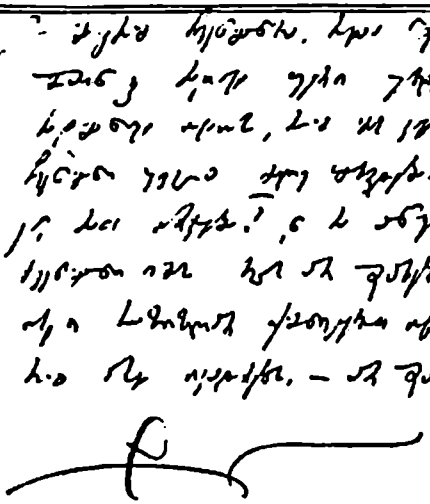
ა) როცა სტატიაში მიმდინარე მსჯელობა გადადის ლექსით ფორმაში. ამ შემთხვევაში ლექსი აზუსტებს ან ამუქებს პროზის რომელიმე ადგილს, ისინი ერთმანეთს ენაცვლებიან.

ბ) პროზაში და ლექსში ერთნაირი ადგილები არ იძებნება. სტატიაში აკაკი სვამს კითხვას და ლექსით პასუხობს, ან რაიმე აზრის განმარტებას ლექსით იძლევა. ისინი ერთმანეთს ავსებენ და რომელიმეს ამოღება აზრის გაბუნდოვანებას იწვევს.

28. აკაკისათვის ლექსნარევ პროზას ისეთივე დანიშნულება აქვს, როგორიც გრძელ ლექსებში მეტრულ ცვალებადობას ერთფეროვნების უკუგდების მიზნით. პროზაში ჩართული ლექსი სათქმელის მონოტონურობას ხსნის. ამას პოეტი მიმართავს მკითხველზე მეტი ემოციური ზეგავლენისთვის.

29. ერთადერთი სატირული ნაწარმოები, რომელიც აკაკიმ დაწერა ლექსნარევი პროზის სახით და შემდეგ გალექსა, არის „ღამურა“. მისი დაწერის თარიღად აქამდე მიჩნეული იყო 1880 წელი. „ღამურას“ ტექსტოლოგიურმა ანალიზმა დაადასტურა, რომ აკაკიმ იგი დაწერა 1875 წელს ლექსნარევი პროზის სახით და მასში ჩართული სტროფები უცვლელად გადაიტანა 1880 წელს დაბეჭდილ ლექსში. „ღამურას“ არსებული წყაროების შედარებამ მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ იგი უნდა დათარიღდეს წყვეტილი თარიღით: 1875, 1880 წ.წ.

30. აკაკი წერეთლის სატირული ლირიკის შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ მხატვრული ჩანაფიქრის სათავეებისა და შემოქმედებითი ძიების პროცესის ანალიზის გარეშე ძნელია მხატვრული ნაწარმოებების სრულყოფილი აღქმა; ამიტომ ამ კუთხით მუშაობა კიდევ უნდა გაფართოვდეს და ტექსტოლოგიური კვლევა თუ ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორიის ანალიზი საფუძვლად უნდა დაედოს კლასიკოსთა თითოეული ნაწარმოების შესწავლას.



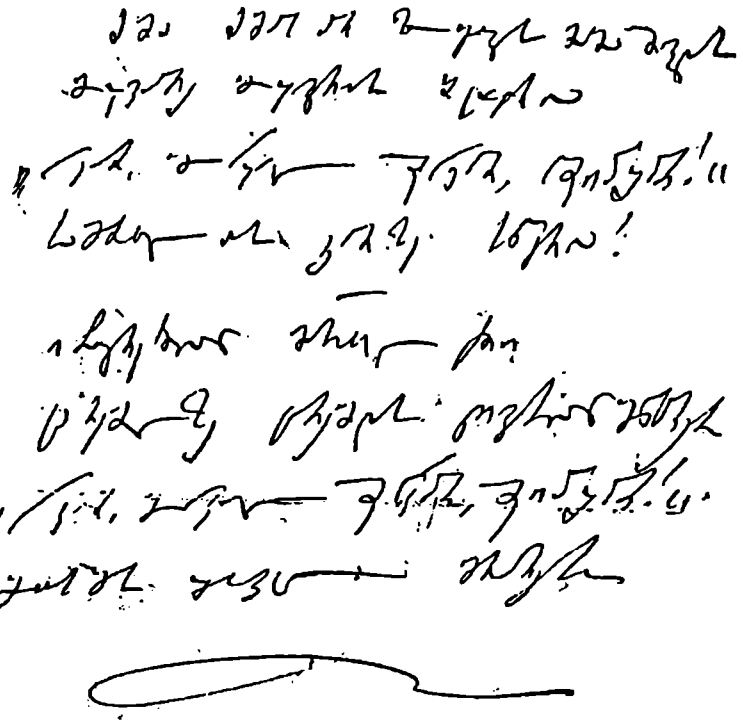
1865 წელი

ავტოგრაფი დაცულია ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში
№ 2173/973

1875 წელი

ავტოგრაფი დაცულია ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში
№ 2173/974

ავტოგრაფი დაცულია ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში
№ 2173/973



1893 წელი

ავტოგრაფი დაცულია ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის ფონდში
№ 2173/926

დამოწმებული ლიტერატურა:

აბზიანიძე 1960: აბზიანიძე გ. აკაკი წერეთელი. თბ.: 1960.

არველაძე... 1976: არველაძე ბ., კუსრაშვილი რ. ი. გრიშაშვილის თხზულებათა ტექსტოლოგიური საკითხები. თბ.: 1976.

არველაძე... 1976: არველაძე ბ., კუსრაშვილი რ. ი. გრიშაშვილის პოეტური სამყარო. თბ.: 1976.

ასათიანი 1988: ასათიანი გ. საუკუნის პოეტები. თბ.: 1988.

ასათიანი 1953: ასათიანი ლ. „ცხოვრება აკაკი წერეთლისა". თბ.: 1953.

ბახტინი 1965: Бахтин М. Творчество Ф. РАбле. М.: 1965.

ბელინსკი 1953: Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. I, М.: 1953.

ბერგსონი 1900: Бергсон А. Смех в жизни и на сцене. М.: 1900.

გამსახურდია 1959: გამსახურდია კ. როგორ ვწერ. კრიტიკა, ESSAYS. II. თბ.: 1959.

გაჩეჩილაძე 1954: გაჩეჩილაძე ა. აკაკი წერეთლის ცხოვრება და შემოქმედება. თბ.: 1954.

გერსამია 1949: გერსამია ს. აკაკი წერეთელი და ქართული თეატრი. თბ.: 1949.

გურგენიძე... 1989: გურგენიძე ს., გორგაძე ი. აკაკი წერეთელი. ცხოვრებისა და შემოქმედების მატიანე. თბ.: 1989.

დადიანი 1948: დადიანი შ. აკაკი. მოგონებანი. თბ.: 1948.

დუდუჩავა 1966: დუდუჩავა მ. შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. კრ.: „ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები". წ. III. თბ.: 1966.

ვართაგავა 1958: ვართაგავა ი. აკაკი როგორც სატირიკოსი. კრიტიკული წერილები. I. თბ.: 1958.

ზარდიაშვილი 1990: ზარდიაშვილი ე. „ლამურას" შემოქმედებითი ისტორია. „მაცნე" (ელს), № 4, თბ.: 1990.

ზარდიაშვილი 1995: ზარდიაშვილი ე. როგორ მუშაობდა აკაკი. თბ.: 1995.

იმედაშვილი 1978: იმედაშვილი ი. ჩემი ცხოვრების წიგნი. 1978.

იოვიძე 1953: იოვიძე ა. აკაკი წერეთელი (საარქივო მასალები ა. წერეთლის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ). „საისტორიო მოამბე", 1953.

იოსელიანი 1982: იოსელიანი ჯ. კომიზმი და ქართული კომედიის ნიღბები. თბ.: 1982.

კეკელიძე 1961: კეკელიძე პრ. აკაკი წერეთლის ისტორიული პოემები: „თორნიკე ერისთავი“, „ნათელა“. თბ.: 1961.

კვიტაიშვილი 1990: კვიტაიშვილი ე. აკაკი წერეთელი. თბ.: 1990.

კიკნაძე 1953: კიკნაძე გრ. ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის. თბ.: 1953.

კენჭოშვილი 1960: კენჭოშვილი ა. აკაკი წერთელი. თბ.: 1960.

კოტეტიშვილი 1967: კოტეტიშვილი ვ. რჩეული ნაწერები. თბ. 1967.

კოტინოვი... 1992: კოტინოვი ნ., მეფარიშვილი ლ. ილია ჭავჭავაძე და საგრამატიკო პაექრობა 1886-1894 წწ. თბ.: 1992.

ლასხიშვილი 1934: ლასხიშვილი გ. მემუარები. 1934.

ლორთქიფანიძე 1965: ლორთქიფანიძე ი. გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა ტექსტოლოგიური საკითხები. თბ.: 1965.

ლუნაჩარსკი 1957: Луначарский А. В. Джонатаин Свифт и его "сказка о бочке". Статьи о литературе. 1957.

მანდელშტამი 1929: Мандельштам О. "О поэзии". М.: 1929.

მანსვეტაშვილი 1985: მანსვეტაშვილი ი. „მოგონებანი“, „ნახული და გაგონილი“. თბ.: 1985.

მასალები... 1981: მასალები XIX საუკუნის 60-90-იანი წლების საქართველოს საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრებიდან. თბ.: 1981.

მახარაძე 1945: მახარაძე ა. ლიტერატურული ნარკვევები. თბ.: 1945.

მესხი 1940: მესხი დ. მოგონებანი. 1940.

მესხი 1950: მესხი ს. წერილები. 1950.

პანსკი 1967: Панский А. Комедии и комическое у Шекспира. В. кн.: Шекспировски, сб. М.: 1967.

პოსპელოვი 1978: Поспелов Г. Н. Теория литературы. М.: 1978.

პროპი 1976: Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М.: 1976.

რობაქიძე 1908: რობაქიძე გრ. აკაკი და ილია. „ფასკუნჯი“, № 5, 1908.

რობაქიძე 1994: რობაქიძე გრ. „შერისხულნი“. ტ. II. 1994.

საისტორიო მოამბე 1953: საისტორიო მოამბე, ტ.7, 1953.

სანაძე 1971: სანაძე ლ. ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ შემოქმედებითი ისტორია. კრ.: ტექსტოლოგიის საკითხები. ტ. III. თბ.: 1971.

უზნაძე 1964: უზნაძე დ. შრომები. ტ. III-IV. თბ.: 1964.

ფალავა 1936: ფალავა დ. ოთხი წელი აკაკისთან. „მნათობი“, № 7, 1936.

ქართული... 1974: ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. IV. თბ.: 1974.

ქუთათელაძე 1908: ქუთათელაძე ა. მოგონებიდან, აკაკი. „ფასკუნჯი“, № 5, 1908.

ყიფშიძე 1983: ყიფშიძე ც. კოტე მაყაშვილი. თბ.: 1983.

ყუბანეიშვილი 1969: ყუბანეიშვილი ს. აკაკი წერეთლის დრამატული პოემები („თამარ ცბიერი", „პატარა კახი"). თბ.: 1969.

შავგულიძე 1985: შავგულიძე ლ. მამია გურიელის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა. თბ.: 1985.

ცანავა 1959: ცანავა ა. წიგნი „სიბრძნე სიცრუისა" და ქართული ხალხური მახვილსიტყვაობა". თბ.: 1959.

წერეთელი 1874: წერეთელი ა. „საახალწლო ხუმრობა". 5 მარტი (ცალკე გამოცემა). თბ.: 1874.

წერეთელი 1885: წერეთელი ა. „ღამურა". „საყმაწვილო ამბები". თბ.: 1885.

წერეთელი 1899: წერეთელი ა. „სულიკო და სხვა ლექსები". თბ.: 1899.

წერეთელი 1903: წერეთელი ა. „სიმღერა აკაკისა". თბ.: 1903.

წერეთელი 1912: წერეთელი ა. „ჩემი ნაწერები". ტ. I, თბ.: 1912.

წერეთელი 1913: წერეთელი ა. „ჩემი ნაწერები". ტ. II, თბ.: 1913.

წერეთელი 1950ა: წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტ. I, თბ.: 1950.

წერეთელი 1950ბ: წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტ. II, თბ.: 1950.

წერეთელი 1954: წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტ. III, თბ.: 1954.

წერეთელი 1958: წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტ. VII, თბ.: 1958.

წერეთელი 1960ა: წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტ. XI, თბ.: 1960.

წერეთელი 1960ბ: წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტ. XII, თბ.: 1960.

წერეთელი 1961: წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტ. XIII. თბ.: 1961.

წერეთელი 1963: წერეთელი ა. წერილი ტასო მაჩაბლისადმი. — თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტ. XV. თბ.: 1963.

წერეთელი 2010: წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. I. თბ.: 2010.

წერეთელი 2011: წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. II. თბ.: 2011.

ჭავჭავაძე 1928: ჭავჭავაძე ი. თხზულებანი ტ. IX. თბ.: 1928.

ჭავჭავაძე 1951: ილია ჭავჭავაძის ავტოგრაფები. თბ.: 1951.

ჭავჭავაძე 1961: ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული. ტ. X. თბ.: 1961.

ჭილაია... 1984: ჭილაია ა., ჭილაია რ. ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები. 1984.

ჭოლოკავა 1963: ჭოლოკავა ნ. მხატვრული წარმოსახვის საკითხისათვის. — „ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები". წიგნი I. თბ.: 1963.

ჭრელაშვილი 1976: ჭრელაშვილი ლ. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ლაბორატორიიდან (როგორ მუშაობდა ვაჟა-ფშაველა მოთხრობაზე). — „ტექსტოლოგიის საკითხები". თბ.: 1976.

ჭრელაშვილი 1985: ჭრელაშვილი ლ. ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა ატრიბუცია და შემოქმედებითი ისტორია. თბ.: 1985.

ჭუმბურიძე 1962: ჭუმბურიძე ზ. სალიტერატურო ენა და მწერლობა (აკაკი წერეთლის თხზულებათა გამოცემის გამო). თბ.: 1962.

ხინთიბიძე 1972: ხინთიბიძე ა. აკაკის ლექსი. თბ.: 1972.

ჯავახიშვილი 1965: ჯავახიშვილი მ. „როგორ ემუშაობ" და „როგორ იწერებოდა არსენა მარაბდელი". — თხზულებანი. ტ. VI. თბ.: 1965.

ჯიბლაძე 1963: ჯიბლაძე გ. აკაკი წერეთელი. — „კრიტიკული ეტიუდები". IV. თბ.: 1963.

XIX ს. II ნახევრის პერიოდული გამოცემები

წერეთელი 1897: წერეთელი ა. „კუჭია". აკაკის კრებული. №3, 1897, გვ. 2-3.

წერეთელი 1899: წერეთელი ა. „აკაკის თვიური კრებული". № 7, 1899, გვ. 34.

„ახალი აზრი" 1915: „ახალი აზრი", № 138, 1915.

„დროება" 1867: „დროება", № 43, 1867.

„დროება" 1872: „დროება", № 27, 1872.

„დროება" 1874: „დროება", № 450, 1874.

„დროება" 1875: „დროება", № 7, 1875.

„დროება" 1875: „დროება", № 9, 1875.

„დროება" 1875: „დროება", № 14, 1875.

„დროება" 1875: „დროება", № 66, 1875.

„დროება" 1875: „დროება", № 103, 1875.

„დროება" 1878: „დროება", № 256, 1878.

„დროება" 1878: „დროება", № 265, 1878.

„დროება“ 1879: „დროება“, № 223, 1879.
„დროება“ 1882: „დროება“, № 183, 1882.
„ივერია“ 1886: „ივერია“, № 54, 1886.
„ივერია“ 1886: „ივერია“, № 138, 1886.
„ივერია“ 1888: „ივერია“, № 138, 1888.
„ივერია“ 1895: „ივერია“, № 1-5, 1895.
„კვალი“ 1895: „კვალი“, № 15, 1895.
„მნათობი“ 1872: „მნათობი“, № 67, 1872.
„მოამბე“ 1899: „მოამბე“, № 8, 1899.
„ნაკადული“ 1908: „ნაკადული“, № 11, 1908.
„შინაური საქმეები“ 1909: „შინაური საქმეები“, № 1, 1909.
„შრომა“ 1882: გაზ. „შრომა“, № 1, 1882.
„ჩონგური“ 1864: „ჩონგური“ (კირილე ლორთქიფანიძისეული ცალი, ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის არქივი), 1864.
„ცისკარი“ 1862: „ცისკარი“, № 5, 1862.

ხელნაწერები:

ხელნაწერთა... ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. აკაკის ფონდი. ხელნაწერი K 73 (ლექსი „რჩევა“).

ხელნაწერთა... ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. აკაკის ფონდი. ხელნაწერი K 86 (ლექსი „გამოცანა შაიროვზე“).

ხელნაწერთა... ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. აკაკის ფონდი. ხელნაწერი K 98 (ლექსი „ხარაბუზა იარანალი“).

ხელნაწერთა... ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. აკაკის ფონდი. ხელნაწერი K 105 (ლექსი „ღმერთმა მტერსაც ააშოროს“).

ხელნაწერთა... ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. აკაკის ფონდი. ხელნაწერი K 242 (ლექსი „ჭური“).

ხელნაწერთა... ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. აკაკის ფონდი. ხელნაწერი K 78 („ღამურა“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №1108 („გამოცანები“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/946 (ლექსი „იუდა გამცემლიძესა“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/974 („უდარდო კაცი“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/975 („უდარდო კაცი“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/973 („ჩუ, ქართველო!“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/973 („მოსაწონი“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/973 („გამოსარჩლება“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/973 („ჩიტუნიები“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/934 („ახალი სამართალი“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/973 („ახალი სამართალი“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/961 („ცრუ მგოსანს“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/960 („სიმართლე“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/974 („ახლანდელ ქალებზე“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/973 („ახლანდელ ქალებზე“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/975 („ახლანდელ ქალებს“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/973 („გამოცანა“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/973 („ყეენობა“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/944 („გამდიდრებულხარ, ბატონო“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/956 („სიყვარული“).

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/945 („სიყვარული").

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/956 („ახლანდელი პოლიტიკა").

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/976 („ხოლერა").

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/973 („პატარძალი").

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/944 („დათვი და მელა").

ქუთაისის... ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი. კირილე ლორთქიფანიძის ფონდი, ხელნაწერი №2173/455 (·.„დიდხანს ვსძებნე იდეალი").

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 17496 („გამოცანები").

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 17662 (... „ახალგაზრდა მონადირეს").

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 17748 („ზოგიერთების ლოცვა").

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 17748 („ზოგიერთების მამაო ჩვენო").

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 17662 („გამოსარჩლება").

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 25052 („პასუხი ხარაბუზა ღენერალს").

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 25158 („ხარაბუზა გენერალს").

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 17496 („აღარ გვაქვს გრძნობა").

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 12622 („სიმართლე“).

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 12414 („ნაძალადევ საქმროს“).

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 17688 (... „დედამ რომ შვილი გაზარდოს“).

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 17496 (... „გამტანია ჩვენი ერი“).

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 17721 („სიყვარული“).

გ. ლეონიძის... გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. აკაკის ფონდი, ხელნაწერი № 10512 („პატარძალი“).

ცენტრალური... ც.ს.თ.ი.ა.ფ. 480. აღწ. 2, საქმე 150.

აბაშიძე კ. 107
აბდუშელიშვილი კ. 61
ავალიშვილი ნ. 20
ანა – წერეთელი, აკაკის უფროსი და 26
არველაძე ბ. 166, 216
არჩილ მეფე 11
ასათიანი გ. 8, 10, 216
ასათიანი ლ. 44, 216

ბაგრატიონ-მუხრანსკი გიორგი 39
ბაგრატიონი გა. 96
ბაირონი ჯ. 85
ბელინსკი ბ. 11, 12, 216
ბესიკი – გაბაშვილი 11,
ბეს. ღ-ძე – ბესარიონ ღოღობერიძე 69

ბაბუნია ნ. 60, 61
გალაკტიონი 35
გამყრელიძე ვ. 62
განდეგილი – დომინიკა მდივან-ერისთავისა 118
გერსამია ს. 62, 63,
გეტე – იოჰან ვოლფგანგ გოეთე 85
გოგებაშვილი ი. 130
გოგოლი ნ. 11
გორგაძე ი. 216
გლუხარიჩი – გიორგი ერისთავი 25
გრიშაშვილი ი. 119, 126, 166, 175, 201
გრუზინსკი ი. 38
გურამიშვილი დ. 11
გურგენიძე ნ. 91, 107, 216

დადიანი გრ. 66, 68, 97, 113, 204
დადიანი შ. 29, 216
დემურია მ. 19
დონდუკოვ-კორსაკოვი ა.მ. 94

მგზარქოსი პაულე 94
ეზოვი გა. 97, 116
ერისთავი დ. 64, 65

მარანცოვი მ. 25
ვართაგავა ი. 85, 216
ვახტანგ VI 3, 7, 111
ველიჩკო ვ. 97, 116, 145
ვოლსკი გრ. 57
ვოსტორგოვი ი. 97

თარხნიშვილი ლ. 76
თეიმურაზ I 11

იანოვსკი კ. 94
იაშვილი ნ. 112
ივანოვი ნ. 111
იმედაშვილი ი. 17, 18, 19, 27, 35, 216
ისარლოვი ლ. 116, 119, 122, 126, 201

ჭეკელიძე პრ. 129, 217
კვიტაიშვილი ე. 85, 217
კიკნაძე გრ. 9, 12, 85, 86, 92, 122, 217
კრილოვი ი. 71
კოტეტიშვილი ვ. 7, 8, 85, 217
კუსრაშვილი რ. 216

ლასხიშვილი გ. 19, 217
ლორთქიფანიძე ი. 111, 166, 217
ლორთქიფანიძე კ. 31, 32, 47, 110, 125, 169, 170, 171, 172, 201
ლორის-მელიქოვი – მიხეილ ტარიელის ძე 93, 94
ლუნაჩარსკი ა. ბ. 13, 75, 198, 217

მანდელშტამი ო. 34, 217
მაყაშვილი კ. 166
მაჭავარიანი სპ. 70
მდივან-ერისთავისა დ. 118
მესხი დ. 17, 61, 217
მესხი ს. 20, 21, 49, 217

მურიე ჟიულ 116
მუხრან-ბატონი გ. 38, 39, 116
მუხრანსკი გ. 39

ნიკოლაძე ა. 41
ნიკოლაძე ნ. 47, 60, 170
ნიცშე ფ. 9

ორბელიანი სულხან-საბა 11
ორბელიანი გრ. 51, 52, 53, 60, 116

პოლ ვალერი 33
პროპი ვ. 77, 217
პუშკინი ა. 85

ჟორდანია თ. 120, 121, 126, 201
ჟორდანია ნ. 12, 13
ჟორჟ-დე-პარი 76

რაუშ-ფონ-ტრაუბენბერგი 96
რობაქიძე გრ. 9, 217

სანაძე ლ. 129, 217
საფაროვის ქალი — იგულისხმება მაკო საფაროვი 60
სვიმონი — წერეთელი 110, 125, 201
სიმონოვიჩი//სვიმონოვიჩი პ. 21

ტერ-დავიდოვი ი. 19
ტიციანი — ტაბიძე 35
ტომაშევსკი ბ. 3

შზნაძე დ. 15, 217
უმიკაშვილი პ. 17

შაღაევა დ. 23, 24, 217
ფროიდი ზ. 33
ფურცელაძე ა. 54, 56,57, 112

ქუთათელაძე ა. 22, 23, 217

ლოლობერიძე გ. 111, 122

მაზბეგი ალ. 58
ყიფიანი დ. 43, 175
ყიფშიძე გრ. 28
ყიფშიძე ც. 166, 218
ყუბანეიშვილი ს. 175, 218

შავროვი ნ. 139
შან-აბასი 104
შექსპირი უ. 85
შილლერი ფ. 85

წერეთელი ა. 7, 15, 24, 29, 34, 54, 85, 89, 101, 106, 107, 112, 121, 129, 130, 141, 142, 143, 146, 157, 167, 170, 202, 205, 218
წერეთელი გ. 77, 78
წერეთელი ნ. 111
წერეთელი რ. 25
წულუკიძე გ. 111
წულუკიძე ვ. 111
წულუკიძე ს. 111

ჭავჭავაძე ი. 7, 11, 53, 55, 129, 170, 219
ჭილაია ა. 75, 76, 77, 79, 81, 83, 219
ჭილაია რ. 75, 76, 77, 79, 81, 83, 219
ჭილაძე გ. 21
ჭრელაშვილი ლ. 29, 166, 219

ხინთიბიძე ა. 24, 25, 26, 33, 174, 219
ხელთუფლიშვილი მ. 41

ჯორჯაძე ა. 19

შინაარსი

ავტორისაგან.....3
შესავალი.....7
როგორ მუშაობდა აკაკი სატირულ ლექსზე.....14
აკაკი წერეთლის სატირული
ლირიკის ძირითადი ტენდენციები.....74

აკაკის სატირულ თხზულებათა
შემოქმედებითი ისტორია.....128
მუშაობა ლექსის დასათაურებაზე.....132

ნაწარმოებების იდეურ-შინაარსობრივი
და ენობრივ-სტილისტური ცვლილებანი.....146

ლექსის .:„დიდხანს ვსძებნე იდეალის“
შემოქმედებითი ისტორია და
ტექსტოლოგიური ანალიზი.....166

ლექსნარევი პროზა — აკაკის შემოქმედებითი
მუშაობის სტილი.....174

აკაკი წერეთლის ლექსნარევი პროზა.....174
აკაკის „დამურას“ ტექსტოლოგიური ანალიზი.....187

დასკვნები.....198
აკაკის ლექსების ავტოგრაფები.....209
დამოწმებული ლიტერატურა.....216
XIX ს. II ნახევრის პერიოდული გამოცემები.....219
ხელნაწერები.....220
პირთა საძიებელი.....224