ჯუმბერ ჭუმბურიძე

ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან

სახელმწიფო გამომცემლობა
«საბჭოთა საქართველო»
თბილისი 1958

წინასიტყვა

ამ წიგნის პირველ ნაწილში განხილულია მე-19 საუკუნის 50 — 60-იანი წლების ქართული რომანტიკული პროზა.

საკითხის გარკვევა საჭიროებდა შევხებოდით რომანტიზმის ცნებას საერთოდ, საგანგებოდ კი — სენტიმენტალიზმისა და რომანტიზმის ურთიერთობას.

ქართული რომანტიკული პროზის წარმომადგენლები ამჟამად მაინცდამაინც აღარ იქცევენ ჩვენს ყურადღებას თავიანთი ტალანტით, მაგრამ ლიტერატურის ისტორიას არ შეუძლია მათი შემოქმედების უგულებელყოფა: სხვა რომ არა იყოს რა, ისინი ამზადებდნენ ნიადაგს ქართული პროზის შემდგომი განვითარებისათვის და, რასაკვირველია, ამ პროცესის გათვალისწინება შეუძლებელია მათი ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლის გარეშე. მართალია, ქართული რომანტიკული პროზის წარმომადგენლებს უკვე აღარ შერჩათ ის მხატვრულ-ესთეტიკური მნიშვნელობა, რასაც თავის დროზე მათ შემოქმედებაში ხედავდნენ, მაგრამ ლიტერატურის კვლევის დროს საჭიროა ისტორიული თვალსაზრისის მომარჯვება. სწორედ ამაზე მიუთითებდა ბ. ბელინსკი, როდესაც წერდა: „ჩვენს ძველ მწერლებს მხოლოდ მხატვრული თვალსაზრისით თუ შევხედავთ, მაშინ არა მარტო რომელიმე სუმაროკოვი, ხერასკოვი და პეტროვი, ლომონოსოვიც კი — ეს კიდევ ცოტაა — თვით დერჟავინი დაჰკარგავენ თითქმის მთელ თავის მნიშვნელობას და აღარ მოგვეჩვენებიან არამც თუ დიდად, არამედ შესამჩნევ მოვლენადაც კი რუსული პოეზიის სფეროში... ამიტომ ლიტერატურაზე მსჯელობის დროს, გარდა ესთეტიკური თვალსაზრისისა, საჭიროა აგრეთვე ისტორიულიც“.

ამ თვალსაზრისით ქართული რომანტიკული პროზის წარმომადგენლებიც იმსახურებენ სათანადო ყურადღებას, მათ შორის კი ყველაზე საინტერესო შემოქმედად გრ. რჩეულიშვილი მოჩანს და, ბუნებრივია, რომ მისი პროზა, ჩვენი მხრივ, საგანგებო ყურადღებისა და განხილვის საგანი გახდა.

რა თქმა უნდა, ნაშრომში ვერ მოხერხდებოდა ამ პერიოდის რომანტიკული პროზის ყოველმხრივი ანალიზი და ჩვენი ამოცანაც მხოლოდ ძირეული საკითხების გათვალისწინებაში მდგომარეობდა.

წიგნის მეორე ნაწილში მიმოხილულია ქართული სალიტერატურო კრიტიკა მე-19 საუკუნის 60-იან წლებამდე. ჩვენი მიზანი იყო მოგვეცა კრიტიკული აზრის განვითარების სურათი, გვეჩვენებინა მისი თანდათანობითი მომწიფების პროცესი. ამოცანა იმაში მდგომარეობდა, რომ გამოკვეთილიყო საკითხები, რომლებმაც აღებულ პერიოდში განსაზღვრეს ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ხასიათი და მნიშვნელობა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებო იყო გასული საუკუნის 50-იანი წლების ქართული კრიტიკის პრობლემატიკის გათვალისწინება. ამ მხრივ ჩვენ შევეცადეთ გვეჩვენებინა, თუ რამდენად შეამზადა ნიადაგი 50-იანი წლების სალიტერატურო კრიტიკამ სამოციანელთა, კერძოდ, თერგდალეულთა მოღვაწეობისათვის.

ჩვენთვის აშკარა იყო, რომ კრიტიკული აზროვნების მონაპოვართა გათვალისწინების გარეშე ვერ გაირკვეოდა მხატვრული აზროვნების ისტორიის რიგი საკითხებიც. ამიტომ ყოველთვის ვცდილობდით გვეჩვენებინა, თუ რამდენად ახერხებდა იმდროინდელი სალიტერატურო კრიტიკა კვალდაკვალ მიჰყოლოდა ჩვენს სიტყვაკაზმულ მწერლობას და რამდენად შესძლო მან იმ საკითხების გაშუქება, რომლებიც ამა თუ იმ პერიოდში წინ წამოსწია ქართულმა ლიტერატურამ.

წიგნის მესამე ნაწილი ეხება გრ. ორბელიანის „ხატვრული“ შემოქმედების ზოგიერთ შეუსწავლელ საკითხს, ისევე როგორც დახასიათებულია ამ პოეტის დღიურების მნიშვნელობა.

წიგნს უთუოდ ექნება გარკვეული ნაკლი, მაგრამ ამ შემთხვევაში გვაგონდება ერთი ავტორის სიტყვები: „...მე ყოველთვის უცნაურად მეჩვენებოდა ის წინასიტყვანი, რომლებიც აღსავსე იყო თავის მართლებითა და საზოგადოებისადმი მიმართული თხოვნით შეწყალების შესახებ. დე, იფიქრონ, რაც სურთ, მაგრამ არ შემიძლია არ გამოვთქვა ჩემი შეგნებული აზრი, რომ მე დავწერე ეს თხზულება ისე კარგად, როგორც კი შემეძლო, მთელი ჩემი ძალების დაძაბვით“.

ჯ. ბუმბურიძე

თბილისი
მაისი, 1954

ნაწილი პირველი

რომანტიკული პრობლემის საკითხისათვის ქართულ ლიტერატურაში

თავი I

რომანტიზმის ცნებისათვის

Романтизм, как домовой: многие верят ему; убеждение есть, что он существует, но где его приметы, как обозначить его, как наткнуть на него палец?

П. Вяземский.

1

რომანტიზმის ცნება, შეიძლება ითქვას, ჯერ კიდევ დაუზუსტებელია სპეციალურ ლიტერატურაში, მიუხედავად იმისა, რომ, საერთოდ, კვლევითი ხასიათის შრომები მის შესახებ გაცილებით მეტია, ვიდრე რომელიმე ლიტერატურული „იზმის“ შესახებ. მაგრამ მაინც ამ შრომათა ავტორები ვერ იძლევიან საკმაოდ ამომწურავ პასუხს და გარკვეულ პოზიტიურ დასკვნამდე ვერ მიდიან.

თუ საკითხის კვლევის ისტორიას გავითვალისწინებთ, მაშინ უნდა ითქვას, რომ „არსებობს რომანტიზმის იმდენივე სხვადასხვა განსაზღვრება, რამდენი წიგნიც მის შესახებ“[1].

პირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ, საერთოდ, ყველა მოსაზრების ავტორთა დაყოფა შეიძლება ორ ჯგუფად: რიგი მკვლევრები რომანტიზმს განიხილავენ როგორც მსოფლმხედველობას და რიგი მკვლევრები — როგორც მსოფლშეგრძნობას. ეს იმას ნიშნავს, რომ პირველ შემთხვევაში რომანტიზმი, მკვლევართა აზრით, ესაა მწერლის თვალსაზრისი, ან შეხედულებათა სისტემა გარე სამყაროზე; მეორე შემთხვევაში რომანტიზმი განხილულია როგორც გრძნობის თავისებური გამოვლინება, როგორც ადამიანის ემოციური სამყარო, რომელიც გარკვეულ პირობებშია აღმოცენებული.

---

[1] Ф. де Ла-Барт, Разыскания в области романтической поэтики и стиля. I, Романтическая поэтика во Франции, Киев, 1908, стр. I.

რა გვეთქმის იმ მკვლევართა მისამართით, რომლებიც რომანტიზმს უყურებენ როგორც მსოფლმხედველობას?

უნდა ითქვას, რომ მათი მსჯელობა ან მეტად ზოგადი ხასიათისაა, ანდა ითვალისწინებს რომანტიზმის გამოვლინების მხოლოდ ერთ მხარეს და ისიც ერთ რომელიმე ქვეყანაში.

სანიმუშოდ ავიღოთ პროფ. ი. ზამოტინის ცნობილი აზრი: „რომანტიზმი თავისი არსით არის ნათლად გამოხატული იდეალისტური მსოფლმხედველობა; ეს ერთი ის ძლიერი იდეალისტური აღტაცებათაგანია უსასრულოსადმი, რომლითაც კაცობრიობის ცხოვრების სხვადასხვა ეპოქაში იცვლებოდა უკიდურესობამდე განვითარებული მატერიალიზმი, სკეპტიციზმი, ცივი გონიერება, ან, დაბოლოს, ის სულიერი გულგრილობა, რომელიც სრულებით არ ატანს ძალას თავს, რათა ამაღლდეს გარემომცველი სამყაროს ხასრულ საგნებზე. ამასთან ერთად იდეალიზმი რომანტიზმისა უნდა გავიგოთ მეტაფიზიკური აზრით, როგორც რწმენა სიცოცხლის სულიერი საწყისებისადმი და თვით აუცილებლობის აღიარებაც კი, დაუქვემდებაროს მატერია ან ბუნება სულს; რომანტიკულ ეთიკასა და ესთეტიკაში ეს იდეალიზმი შემდგომ თავისებურად ვითარდება“[1].

ეს მსჯელობა, რომელიც თავისთავად არც სრულია და არც სწორი, მეტად ზოგადი ხასიათისაა და ამიტომ მნიშვნელოვანს, ხელშესახებს არაფერს გვაძლევს. არამცთუ მე-18 — 19 საუკუნეებში, არამედ უძველესი დროიდანვე, როგორც თვით ი. ზამოტინიც აღნიშნავს, მატერიალიზმის გვერდით არსებობდა იდეალიზმი და თანაც ამ უკანასკნელის სახე სხვადასხვაგვარი იყო. ცხადია, ასე ზოგადად აღებული ეს დახასიათება ვერ გუშველის რომანტიზმის ნამდვილი ბუნების გარკვევაში[2].

რომანტიზმის, როგორც მსოფლშეგრძნობის დახასიათებას გვაწვდის მკვლევართა უდიდესი ნაწილი (ცხადია, ჩვენ ვლაპარაკობთ რომანტიზმზე, როგორც ლიტერატურულ მოვლენაზე და ამჯერად მისი გამოვლინების სხვა სფეროს არ ვეხებით). რომანტიზმს ამგვარად განიხილავდა ჯერ კიდევ ჰეგელი, რამდენადაც მასში

---

[1] И. Замотин, Романтический идеализм в русском обществе и литературе 20—30-х годов XIX столетия. Записки историко-филологического факультета Императ. С.—Петербургского Университета, ч. LXXXVII, 1907, стр. 16.

[2] გვაქვს სხვაგვარი მიდგომაც საკითხისადმი, როდესაც ლაპარაკობენ გონებისა და გრძნობის სინთეზზე, მაგალითად, გერმანულ რომანტიზმთან დაკავშირებით, მაგრამ ამ თვალსაზრისს დაწვრილებით ქვემოთ შევეხებით, როდესაც ლაპარაკი გვექნება სენტიმენტალიზმ-რომანტიზმის ურთიერთობაზე.

ვრძნობის გამოვლინების თავისებურ სახეს ხედავდა. მაგრამ ჰეგელი, ამ შემთხვევაშიც, თავისი იდეალისტური მსოფლმხედველობიდან ამოდიოდა და მეტაფიზიკურად უყურებდა ამ საკითხს.

ცხადია, მკვლევართა იმ ჯგუფშიც, რომელიც რომანტიზმს განიხილავს როგორც მსოფლშეგრძნობას, არ არის აზრთა ერთიანობა.

მაგალითად, გ. ლანსონი ფიქრობს, რომ „რომანტიზმი უპირატესად ლიტერატურის ლირიკული ფორმაა. თუ ასეა, მაშინ რა არის ლირიზმი? ლირიზმი, უწინარეს ყოვლისა, ანვითარებს ინდივიდუალიზმს. რაში გამოიხატება ყველაზე უფრო ინდივიდუალობა? რა თქმა უნდა, არა იდეურ წარმოდგენებში, არამედ მოვლენებში, რომლებიც მომდინარეობენ ადამიანის გრძნობებიდან“[1].

რომანტიზმისა და რეალიზმის დაპირისპირება უძევს საფუძვლად ე. ფაგეს მსჯელობას. მისი განმარტებით, რომანტიზმი ეს არის „ლიტერატურა სუბიექტური შთაგონებისა, ლიტერატურა წარმოსახვისა და გრძნობის“. ადარებს რა ერთმანეთს ბალზაკს, როგორც „რომანტიკულ რომანისტს“ და ბალზაკს, როგორც „რეალისტურ რომანისტს“, ფაგე იმ დასკვნამდე მიდის, რომ რომანტიზმი არის წარმოსახვის ლიტერატურა; იგი გაურბის სინამდვილეს, ხოლო რეალიზმი სინამდვილის დანახვას უკავშირდება: „რეალისტური ხელოვნება იმაში მდგომარეობს, რომ ზუსტად და მიუკერძოებლად განიხილოს საგნები და ადამიანები და ასევე გამოხატოს ისინი“[2].

ლ. მეგრონი, რომელიც ვრცლად ეხება საკითხს, საბოლოოდ ასეთ დასკვნამდე მიდის: „ორი საფუძველი ჰარბობს რომანტიკოსის ფსიქოლოგიაში: წარმოსახვის ჰიპერტროფია და მგრძნობელობის ჰიპერტროფია“[3].

და ასე, მრავალად შეიძლებოდა სხვადასხვა შეხედულების დამოწმება.

როგორც ვხედავთ, საკითხის ირგვლივ სპეციალურ ლიტერატურაში ერთი აზრი არ არსებობს.

მაგრამ კითხვა იბადება: როგორ მოხდა, რომ თვით ის ადამიანებიც კი (მხატვრული სიტყვის ოსტატები) ვერ ახერხებენ იმ მოვლენის თავისებურებათა განსაზღვრა-დახასიათებას, რომელსაც თავად ჰქმნიან, ვერ ახერხებენ მისი არსებითი ნიშნის გამოყოფას?[4]

---

[1] Г. Лансон, История французской литературы. Современная эпоха, Москва, 1909, стр. 79.

[2] Э. Фаге, Девятнадцатый век, литературные этюды, Москва, 1901, ст. 437.

[3] Л. Мегрон, Романтизм и нравы, Москва, 1914, стр. 19.

[4] ამ მხრივ ნიშანდობლივია, მაგალითად, ადრეულგერმანული რომანტიზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის ფრ. შლეგელის წერილი ძმისადმი

ამ კითხვაზე ადვილად შეიძლება პასუხის გაცემა, თუ გავითვალისწინებთ რა დიდ როლს თამაშობს ამა თუ იმ მხატვრული სტილის ჩამოყალიბებისა და გავრცელების საქმეში ლიტერატურული მოდა. გარკვეულ პერიოდში, გარკვეულ სოციალურ ნიადაგზე აღმოცენებული მხატვრული სტილი, ხშირად „ქვეცნობიერად“, წაბაძვის გზით იწყებს გავრცელებას და მხოლოდ შემდეგ იწყება მისი თეორიულად გაფორმება, მისი ერთგვარად სისტემაში მოყვანა. ეს ითქმის არა მარტო რომანტიზმის, არამედ ზოგი სხვა მიმართულების შესახებაც. ამ მხრივ, მაგალითად, ნიშანდობლივია რეალიზმის ერთ-ერთი ბედროშის შანფლერის განცხადება; ის ამბობს, რომ, როცა შემეკითხნენ, თუ „როგორია მიზეზები და საშუალებანი, რომლებიც აძლევენ ხელოვნების ნაწარმოებს რეალურობის ელფერს“ (იმ დროს რ ე ა ლ ი ზ მ ი ჯერ კიდევ არ გამოჩენილიყო კრიტიკის ჰორიზონტზეო, დასძენს მწერალი), — „მე ვუპასუხე, რომ ბუ ვქვნი ინსტინქტურად და რომ ამ საკითხის გადაწყვეტა ჩემთვის შეუძლებელია სხვაგვარად, თუ არ ჩემივე ნაწარმოებებით“[1]. შანფლერი შემდეგ ანვითარებს ამ აზრს და აღნიშნავს: „მე დავწერე მრავალი მოთხრობა, ნოველა ისე, რომ თ ვ ი თ არ ვ ი ც ო დ ი, თუ რას ვწერდი: საჭირო გახდა მრავალი ათასი შეძახილი, რათა ჩემთვის ეუწყებინათ, რომ გ ა ნ მ ს ა ზ ღ ვ რ ე ს“ [2].

თუ ეს ასეა რეალიზმის შემთხვევაშიც კი, მით უმეტეს, ითქმის ეს რომანტიზმის შესახებ.

თვით ალ. დიუმა-მამის მოწმობით — „არავის რომანტიკოსთაგანს არ შეეძლო ზუსტად ეთქვა, თუ რა სურს: ყველა კიცხავდა ძველს, მაგრამ არავინ იცოდა, თუ რითი შეეცვალათ იგი“[3].

გასაგებია, რომ ახალი ფორმის ძიებასაც პირველ ხანებში უმეტესად ინსტინქტური ხასიათი ჰქონდა. ამასთან დაკავშირებით წერდა ლა-ბარტი: „ბუნდოვნად გრძნობენ რა, რომ ძველ პოეტიკას არ შეუძლია ჩაიტიოს ეს ახალი შინაარსი, ისინი (ე. ი. რომანტიკოსები. — ჯ. ჯ.) ეძებენ მხატვრული შემოქმედების ახალ ხერხებს, ხელოვნების ახალ ფორმებს, ასე ვთქვათ, ხელის ცეცებით“[4].

(1797 წ.), სადაც, სხვათა შორის, იგი აღნიშნავს: „ჩემთვის უხერხულია გამოგიგზავნო საკუთარი აზსნა სიტყვისა „რომანტიკული“, რადგან მას უკრავს 125 ფურცელი“ (იხ. Р. Гайм, Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума, Москва, 1891, стр. 685, прим. 1).

[1] Литературные манифесты французских реалистов, Ленинград, 1935, стр. 67, под ред. М. Клемана.

[2] იქვე, გვ. 71. ხაზი ავტორისაა.

[3] Ф. де Ла-Барт, Разыскания в области романтической поэтики и стиля, т. I, Романтическая поэтика во Франции, Киов, 1908, стр. 46.

[4] იქვე, გვ. 45.

ამითაც აიხსნება ის მოვლენა, თუ რატომ ხდებოდა, რომ ეს ადამიანები თავიანთ წინამორბედებს ხან ანტიკურ და ხან კიდევ რენესანსის ეპოქაში ეძებდნენ.

რომანტიზმი და რეალიზმი მუდამ არსებობდა მწერლობაში, მაგრამ, რა თქმა უნდა, არა ჩამოყალიბებული მიმართულების, არა სკოლის სახით; უკეთ, რომანტიკულ და რეალისტურ ტენდენციებს ყოველთვის ჰქონდა ადგილი ლიტერატურაში, მაგრამ ერთია, ვთქვათ, რომანტიკული განწყობილებანი, ხოლო მეორეა რომანტიზმი, როგორც გარკვეული სტილი, როგორც გარკვეული ლიტერატურული მიმართულება, რომელიც თეორიულ გაფორმებას იწყებს და რომელიც გარკვეული სოციალური პირობების გამო ბატონდება.

ამ სახით იგი მე-18 საუკუნის დასასრულისა და მე-19 საუკუნის დასაწყისის კუთვნილებაა.

მაშ, რომანტიზმი ისევე ძველია როგორც პოეზია? — უთუოდ.

მაშ, ყველა მწერლის შემოქმედებაში გვაქვს როგორც ერთი, ისე მეორე ტენდენცია? — რა თქმა უნდა.

არ არსებობდა და არ არსებობს წმინდა რეალისტი, ან წმინდა რომანტიკოსი მწერალი. არც ერთი ჰეშმარიტი შემოქმედი არ შეიძლება რომელიმე ვიწრო ლიტერატურული „იზმის“ ფარგლებში მოვაქციოთ. ჩვენ ყოველ მწერალთან შეგვიძლია ვილაპარაკოთ მისი შემოქმედების მხოლოდ წამყვანი ტენდენციის შესახებ.

აქედან ცხადია, თუ რატომ ნახულობდნენ საერთოს და როგორ აბამდნენ სულიერ კავშირს მე-19 საუკუნის რომანტიკოსები „ათენელ რომანტიკოს ევრიპიდესთან“, რად იზიდავდა მათ დანტე — ეს „ორსახიანი იანუსი“ და ან რად იყო, რომ შექსპირისაკენ, სხვათა შორის, ხელს იწვდიდნენ როგორც რომანტიკოსთა, ისე რეალისტთა ბანაკიდან.

მაგრამ ლიტერატურულ-ისტორიული კვლევის თვალსაზრისით ეს გზა უნაყოფო და მიუღებელია.

რომანტიზმის საზღვრების ასეთი არამართებული გაფართოება, როგორც სწორად შენიშნავს ალ. ვესელოვსკი, შეუწყნარებელია[1]. რადგან „აღშურვილნი რომანტიზმის ტერმინით ასეთ ფართო სივრცეებზე, ჩვენ ვერასოდეს ვერ დავიჭერთ ევოლუციის წვრილმანს, რომლის შესწავლა მოითხოვს ნაკლებად გაჭიმულ ფორმულებს“[2].

---

[1] მაგალითად, ინგლისელები ლაპარაკობენ მე-18 საუკუნის თავიანთ რომანტიზმზე გრეისთან, იუნგთან, ტომსონთან, რუსები დერჟავინთან დაკავშირებით და სხვ.

[2] А. Веселовский, В. А. Жуковский, Поэзия чувства и „сердечного воображения“, С.—Пб., 1904, стр. 2.

რომანტიზმის რაობის გასარკვევად, რა თქმა უნდა, საკმარისი არ არის ისეთი მსჯელობა, რომლის მიხედვით რომანტიზმი, ერთი მხრივ, უპირისპირდება კლასიციზმს (რომანტიკული გრძნობა, წინამდეგ კლასიცისტური გონებისა) და, მეორე მხრივ, — რეალიზმს; საკმარისი არ არის თქმა იმისა, რომ რეალიზმი სინამდვილეს ასახავს, ხოლო რომანტიზმი კი — არა.

საკითხის ამგვარად დაყენებას განსაკუთრებით ხშირად შევხვდებით ბურჟუაზიულ- ლიტერატურისმცოდნეობაში.

დაპირისპირება, ან უფრო მართებული იქნებოდა, თუ ვიტყოდით — შედარება, რა თქმა უნდა, შესაძლებელია, მაგრამ თუ ამას არ ექნება მექანიკური ხასიათი და თუ არ ვილაპარაკებთ გარდაუვალი ზღვარის შესახებ რეალიზმსა და რომანტიზმს შორის.

რასაკვირველია, როგორც რეალიზმი, ისე რომანტიზმი ასახავს სინამდვილეს: სინამდვილის ერთ-ერთ სფეროს გამოხატავს ისიც, რომ რომანტიკოსი ლაპარაკობს საკუთარი გრძნობებისა და საკუთარი განცდილის შესახებ და, მაშასადამე, რეალიზმსა და რომანტიზმს შორის განსხვავება სულ სხვა რამეში მდგომარეობს.

რეალისტს აინტერესებს თვით „საგანი“, მის ყურადღებას უშუალოდ იქცევს გარე არსებული ობიექტური სინამდვილე, მისი თვალი იქეთკენაა მიმართული, ხოლო რომანტიკოსს აინტერესებს ამ „საგნისაგან“ აღძრული გრძნობა, განცდები, ემოციები, ის, რასაც მასში ეს სინამდვილე იწვევს. იგი აქეთკენ იყურება. ეს აზრი ჩვენს სინამდვილეში ერთი შემოქმედის მაგალითზე ჰქონდა ილუსტრირებული პროფ. დ. უზნაძეს, როდესაც ნ. ბარათაშვილთან დაკავშირებით აღნიშნავდა: „ყურადღების ფსიქოლოგიის კანონის მიხედვით ცნობიერების ველის ცენტრალურ წერტილს ყოველთვის ინტენსიური განცდა ეპყრობს, და ამ შემთხვევაში განსულიერებული სასწორის ყურადღებაც უფრო თავისი მოძრაობის მდგომარეობისაკენ იქნებოდა მიმართული, ვიდრე იმ უხილავი საგნებისაკენ, რომლებიც ამ მდგომარეობას სცვლიდნენ. რა თქმა უნდა, ბარათაშვილის მთელი ცნობიერების ველიც მისი მღელვარე სულის ზვირთების განცდითა და ანალიზით უნდა ყოფილიყო მოცული, და ასეც იყო: ბარათაშვილი ღია თვალებით ჩასცქეროდა მსოფლიოს, მაგრამ მის ყურადღებას თვით მსოფლიოს სურათები კი არ ატყვევებდა, არამედ ის ძლიერი განცდანი, რომელნიც ამ სურათებისაგან იყვნენ გამოწვეულნი. და ბარათაშვილიც თუ ალაპარაკდებოდა, მისი მეტყ-

ველება ყოველთვის საკუთარი სულის მღელვარების გარშემო დატრიალდებოდა“[1].

თუ გადავხედავთ რეალისტთა მხატვრულ შემოქმედებას და მათ პირად მოსაზრებებსაც გავითვალისწინებთ, დავრწმუნდებით, რომ რეალისტი მწერლის დაკვირვება, უწინარეს ყოელისა, საგნისაკენაა მიმართული. შემთხვევით არ იყო, რომ ზოლა აცხადებდა: „მე აღმოვჩნდი მხატვრის მდგომარეობაში, რომელიც იღებს შიშველ ნატურას ყოველგვარი გრძნობადი გატაცების გარეშე“[2]. და შემდეგ: „თქვენ ხატავთ ცხოვრებას, — თქვენ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა დაინახოთ იგი ისეთად, როგორიც არის და გადმოცეთ მისი ზუსტი გამოხატულება“[3].

ეს ის დამოკიდებულებაა მწერლისა ასასახავი მასალისადმი, რომელსაც ზოლა უწოდებს „სინამდვილის გრძნობას“.

ამიტომ აცხადებდა ბალზაკიც: „ისტორიკოსი იყო ფრანგი საზოგადოება, მე მრჩებოდა მხოლოდ მდივნად ვყოფილიყავ“[4].

ამასვე გულისხმობდა ფლობერიც, როდესაც მიუთითებდა, რომ ნაწარმოებში ავტორი არ უნდა ჩანდეს; იგი ისეთ დამოკიდებულებას უნდა იჩენდეს საკუთარი ქმნილებისადმი, რომ „შთამომავლობა ფიქრობდეს თითქოს მას (ე. ი. ავტორს — ჯ. ჭ.) სულაც არ უცხოვრიაო“ (საყურადღებოა ამ თვალსაზრისით ლ. ტოლსტოის მიმართ ზოგიერთი მკვლევრის დაკვირვება: „ტოლსტოი ცდილობს წეროს ისე, რომ მთხრობელი არ ჩანდეს“)[5].

საინტერესოა, რომ დაახლოებით ამდაგვარადვე უდგებოდა საკითხს ჯერ კიდევ ფრიდრიხ შილერი თავის წერილში „გულუბრ-

---

[1] დ. უზნაძე, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების განვითარება, იხ. ნ. ბარათაშვილი, ლექსები, 1922, გვ. 196.

ეს აზრი, საერთოდ, საკმაოდ ცნობილი და გაზიარებულია მკვლევართა შორის; მაგალითად, ა. ლეონოვი ვ. ჟუკოვსკის მისამართით აღნიშნავს, რომ „ავტორს აინტერესებს არა საგანი თავისთავად, არამედ გრძნობა, რომელსაც იგი მასში აღძრავს. მას აშკარად სურს გადმოგვცეს არა იმდენად ღამის სურათი, რამდენადაც თავისი განწყობილება“, იხ. А. Лежнов, Проза Пушкина, Москва, 1937, стр. 79.

[2] Литературные манифесты французских реалистов, стр. 98.

[3] იქვე, გვ. 107.

უნდა შევნიშნოთ, რომ ამჯერად ჩვენთვის არ აქვს მნიშვნელობა ზოლას ნატურალისტობის საკითხს: რეალისტსა და ნატურალისტს ორივეს აინტერესებს თვით „საგანი“, მათი ხედვა აქეთკენაა მიმართული. ამ მხრივ ისინი არ განსხვავდებიან. მათ შორის არსებული განსხვავება სხვა სიბრტყეზე ძევს.

[4] Литературные манифесты французских реалистов, стр. 53.

[5] А. Лежнов, Проза Пушкина, стр. 214.

ყვილო და სენტიმენტალური პოეზია". მართალია, იგი აქ სენტიმენტალისტურ ლიტერატურას გულისხმობდა, მაგრამ სენტიმენტალიზმი და რომანტიზმი არსებითად მსგავსი არიან „საგნისადმი" დამოკიდებულების საკითხში; ერთსაც და მეორესაც მისგან (საგნისაგან) აღძრული გრძნობა აინტერესებს.

ამ შემთხვევაში ჩვენთვის არ აქვს მნიშვნელობა იმას, შეიძლება თუ არა მართლაც სენტიმენტალისტ, ან ფეალისტ (გულუბრყვილო, როგორც შილერი ამბობს) მწერლებად მივიჩნიოთ ისინი, რომელთაც შილერი ასეთ კვალიფიკაციას აძლევს. ჩვენ გვაინტერესებს საკითხის მეორე, პრინციპული მხარე, რომელსაც შილერი უსვამს ხაზს.

სენტიმენტალისტი არიოსტო ჰყვება რა ამბავს — „ამ ამბის მოყოლის დროს ველარ ფარავს ვერც თავის გაოცებას, ვერც გულისაჩუყებას... იგი უცბად სტოვებს საგანს და გვევლინება საკუთარი სახით", ხოლო „ძველი ჰომეროსი" უშუალოდ საგნით, მისგან დამოუკიდებელი თხრობის ობიექტითაა დაინტერესებული. შილერი შენიშნავს: პირუკუ რომ მოქცეულიყო ჰომეროსი, ჩვენ, თანამედროვე ადამიანები „...მით უფრო ჩქარა მივუტევებდით ამას, რომ ჩვენი გულიც ჩერდება კითხვის დროს და ხალისით შორდება ობიექტს, რათა ჩაიხედოს საკუთარ სულში. მაგრამ არავითარი მსგავსის კვალიც კი არ არის ჰომეროსთან. იგი ჰყვება ამის შესახებ, როგორც ყველაზე უფრო ჩვეულებრივ საგანზე და აგრძელებს თავისი მშრალი ალალმართლობით, თითქოს თავად არ ჰქონდეს მკერდში გული"[1].

და შემდეგ: „სენტიმენტალურ პოეტთან საქმის ვითარება სულ სხვაგვარია: იგი ასახავს შთაბეჭდილებას, რომელსაც მასზე ახდენენ საგნები და ამ ასახვას ეფუძნება ის, რომ იგი თავად არის გულაჩუყებული და გვაიძულებს ჩვენც ვიყოთ ასეთი" [2].

მაგრამ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს არ გულისხმობს რეალიზმსა და რომანტიზმს შორის აბსოლუტური ზღვარის გავლებას. ჩვენ უნდა ვილაპარაკოთ მხოლოდ იმის შესახებ, თუ ამ ორი მომენტიდან მწერლის შემოქმედებაში რომელია წინა პლანზე, რომელია წამყვანი.

მაშასადამე, უფრო მართებული იქნება, თუ ვიტყვით, რომ რომანტიზმი უპირატესად მწერლის სუბიექტურ ასპექტში განხილულ

---

[1] Ф. Шиллер, Собрание сочинений, под ред. С. А. Венгерова, т. IV, С.—Пб., 1902, стр. 378.

[2] იქვე, გვ. 381.

სინამდვილეს გვაწვდის, ხოლო რეალიზმის ასაბვის ობიექტად კი გარე სამყარო უმთავრესად ისე გამოდის, რომ მისადმი ხელოვანის სუბიექტური მიმართების ჩვენება მიზანს აღარ წარმოადგენს.

3

მაგრამ რომანტიზმის ასეთი განსაზღვრება, რასაკვირველია, არ შეიძლება სქემატიზმისათვის დამახასიათებელი ვიწრო ერთმნიშვნელოვანი შინაარსით შემოვფარგლოთ. თითოეული რომანტიკოსი, იმისდა მიხედვით, თუ რომელ ეპოქაში უხდებოდა ცხოვრება და რომელ კლასთან იყო დაკავშირებული თავისი სოციალური მრწამსით, სხვადასხვანაირად წარმოგვიდგენდა საკუთარ განცდებს, შთაბეჭდილებებსა და სურვილებს. ამ სიბრტყეზე ხდება სწორედ რომანტიკოსთა ორ ძირითად ჯგუფად დაყოფა, რაც მარქსისტული ლიტერატურისმცოდნეობის მონაპოვარს წარმოადგენს, დაყოფა, რომელმაც პროგრესული და რეაქციული რომანტიზმის სახელწოდება მიიღო.

აღსანიშნავია, რომ ასეთი დაჯგუფების ცდა მოწოდებულია ჯერ კიდევ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა მიერ. ასე, მაგალითად, ბ. ბელინსკი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც ცდილობდა გაემიჯნა რომანტიზმის ეს ორი მხარე.

ბელინსკი, რომანტიზმს უყურებდა რა როგორც მსოფლმეგრძნობას, წერდა: „ყველაზე უფრო ვიწრო და ყველაზე უფრო არსებითი მნიშვნელობით რომანტიზმი სხვა არაფერია, თუ არ ადამიანის სულის შინაგანი სამყარო, მისი გულის მალული ცხოვრება. ადამიანის მკერდსა და გულში არსებობს რომანტიზმის საიდუმლო წყარო"[1].

ბელინსკი რომანტიკული გრძნობის განვითარებას განიხილავდა ისტორიული თვალსაზრისით. იგი ამ მხრივ სხვადასხვა საფეხურს ამჩნევდა: „....რომანტიზმი არ არის ერთი რომელიმე ქვეყნის ან ეპოქის საკუთრება და კუთვნილება: იგი არის ადამიანის ბუნებისა და სულის მარადიული მხარე"[2]. მისი აზრით, ერთ-ერთი პირველი რომანტიკოსთაგანი იყო ჰესიოდე, — ამავე დროს ელადის ერთ-ერთი პირველი პოეტთაგანი, ხოლო „....ყველაზე უფრო რომანტიკული პოეტი საბერძნეთისა იყო ტრაგიკოსი ევრიპიდე — მისი ერთ-ერთი უკანასკნელი პოეტთაგანი"[3]. მათ რიგებს განეკუთვნება

---

[1] В. Белинский, Сочинения, т. II, ч. II, Киев, 1901. стр. 33.

[2] იქვე, გვ. 53.

[3] იქვე, გვ. 40.

პლატონიც, — „არა მარტო ძველი საბერძნეთის. არამედ მთელი ქვეყნის ეს უდიდესი რომანტიკოსი“ [1].

მაგრამ ამჟამად ჩვენ ბელინსკის მსჯელობის ეს მხარე კი არ გვაინტერესებს, არამედ სულ სხვა. ბელინსკი ლაპარაკობს რა „შუა საუკუნეების რომანტიზმის“ შესახებ, მას უპირისპირებს „ახალ რომანტიზმს“. „შუა საუკუნეების რომანტიზმი“ მიუღებელია ბელინსკისათვის მისი რეაქციული ხასიათის გამო. ამ რომანტიზმმა მოჭამა თავისი დრო, რადგან „დიდი ხანია უკვე ცხოვრების პირობები და საზოგადოების საფუძვლები სხვაგვარი იყო, განსხვავებული იმისაგან, რითაც მტკიცე იყო შუა საუკუნეები“. ბელინსკის სიტყვით, „დიდი დრო იყო საჭირო, ბრძოლები, შერკინებანი, გადატრიალებანი და ტანჯვანი, რათა კაცობრიობას მოვლენოდა ახალი რომანტიზმის განთიადი და დამდგარიყო მისთვის განთავისუფლების ეპოქა შუა საუკუნეების რომანტიზმისაგან.... მაგრამ შუა საუკუნეების რომანტიზმს ჯერ კიდევ მაინც ეჭირა ევროპა თავის სულისშემხუთველ ბორკილებში, და — ღმერთო ჩემო! — რა ბევრისათვის არის ჯერ კიდევ დამღუპველი ამ დამახინჯებული და გადაგვარებული აჩრდილის მარწუხები“ [2].

ამიტომ გასაგებია, რატომ ლაპარაკობდა ბელინსკი ასეთი უკმაყოფილო ტონით ე. წ. Frühromantik-ის ისეთ წარმომადგენლებზე. როგორიც იყვნენ შლეგელები, ტიკი და ნოვალისი, რომლებიც ცდილობდნენ „აღედგინათ ახალ ქვეყანაში შუა საუკუნეების ცხოვრების ფორმები“ [3].

„ახალ რომანტიზმთან“ დაკავშირებით კი ბელინსკი აცხადებდა: „... ჩვენი რომანტიზმი არის ადამიანთა მოდგმის განვითარების ყველა საუკუნისა და ყველა ფაზისის რომანტიზმის ორგანული სისრულე და მთლიანობა: ჩვენს რომანტიზმში, როგორც ამანთებელი მინის ფოკუსში მზის სხივებმა, თავი მოიყარა რომანტიზმის ყველა მომენტმა, განვითარებულმა კაცობრიობის ისტორიაში, და შექმნა საკუთარი ახალი მთლიანი რამ. საზოგადოება ჯერ კიდევ მიჰყვება პრინციპებს ძველი, შუა საუკუნეების რომანტიზმისას, რომელიც უკვე იქცა ცარიელ ფორმად იმ შინაარსის უქონლობის გამო, რომელიც კარგა ხანია მოკვდა; მაგრამ ადამიანები, რომელთაც უფ-

---

[1] В. Белинский, Сочинения. т. II, ч. II, ст. 36.

[2] იქვე, გვ. 47.

[3] იქვე, გვ. 47 — 48.

ლება აქვთ იწოდებოდნენ ქვეყნის მარილად, უკვე ლაპობენ განახორციელონ ახალი რომანტიზმის იდეალი"[1].

ბელინსკის, რა თქმა უნდა, არ შეეძლო სავსებით ნათლად ჩამოეყალიბებინა რომანტიზმის ეს ორი მხარე. მაგრამ იგი დიდი მკვლევრის ალღოთი გრძნობდა ასეთი გამიჯვნის შესაძლებლობასა და საჭიროებას. ამას უნდა დაემატოს ისიც, რომ მაშინდელ საცენზურო პირობებში კრიტიკოსს არ შეეძლო სავსებით თავისუფლად გაეტარებინა ეს აზრი და, როგორც სამართლიანად შენიშნავს ბ. მეილახი, „ახალი რომანტიზმის" წარმომადგენლების სრული დახასიათება ბელინსკის არ შეეძლო მოეცა მაშინდელ პრესაში[2].

აღსანიშნავია ისიც, რომ ბელინსკი არაერთგზის ხაზს უსვამს შემდეგს: „რომანტიზმის გაბატონებული ელემენტი არის მარადი და განუსაზღვრელი მისწრაფება, რომელიც არავითარი დაკმაყოფილებით არ ისპობა"[3].

ეს სიტყვები თითქოს გაისმის, როგორც იმ ადამიანების პროტესტი, რომელთა გულიდან „... მაღლდება ყველა განუსაზღვრელი მისწრაფება უკეთესისა და ამაღლებულისაკენ, მისწრაფება, რომელიც ცდილობს იპოვოს დაკმაყოფილება ფანტაზიის მიერ შექმნილ იდეალებში"[4].

მაგრამ ნათლად ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი და საბოლოო გადაწყვეტა ამ საკითხისა მოგვცეს მხოლოდ მარქსიზმის კლასიკოსებმა.

ჯერ კიდევ მარქსი თავის სტატიებში, რომლებსაც იგი ბეჭდავდა „რაინის გაზეთში", სასტიკად ამხილებდა რეაქციული რომანტიზმის წარმომადგენლებს:

„Так как, далее, действительное положение этих господ в современном государстве далеко не соответствует тому представлению, которое они имеют о своем положении, так как они живут в мире, лежащем вне действительного; так как сила воображения заменяет им ум и сердце, они, неудовлетво-

---

[1] В. Белинский, Соч., т. II, ч. II, стр. 43.

[2] Б. Мейлах, Пушкин и русский романтизм, 1937, Академия Наук СССР, М.—Л., стр. 11.

[3] В. Белинский, Соч., т. II, ч. II, стр. 39.

[4] იქვე, გვ. 34.

სხვათა შორის, ბელინსკის ზემოაღნიშნული ტერმინები — „შუა საუკუნეების რომანტიზმი" და „ახალი რომანტიზმი" ქართულ კრიტიკაში შემოაქვს (წყაროს აღუნიშვნელად) ანტ. ფურცელაძეს (ამის შესახებ იხ. ჩვენი წერილი — „ბელინსკი და ჩერნიშევსკი და 60-იან წლების ქართული სალიტერატურო კრიტიკა", სტალინის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 41, 1950).

ренные практикой, по необходимости прибегают к теории, но к теории потустороннего мира, к религии. В их руках религия приобретает полемическую, полную политических тенденций, горечь, становясь более или менее сознательно покровом весьма светских, но вместе с тем и весьма фантастических вожделений"[1].

ილაშქრებდა რა ადრეულგერმანული რომანტიზმის რეაქციულ ტენდენციების წინააღმდეგ, მარქსი მიუთითებდა, რომ ამ სკოლის ადეპტები „....აუცილებლობის გამო მიმართავენ სასწაულსა და მისტიკას". ხოლო ერთ-ერთ წერილში ფ. ენგელსისადმი (1868 წელს) მარქსი აღნიშნავდა: „Первая реакция против французской революции и связанного с нею просветительства была естественна: все получало средневековую окраску, все представлялось в романтическом виде, и даже такие люди, как Гримм, не свободны от этого"[2].

განსაკუთრებით უნდა შევჩერდეთ ვ. ლენინის ნაშრომზე „ეკონომიური რომანტიზმის დახასიათებისათვის". მართალია, ლენინი ამ წიგნში ლაპარაკობს ეკონომიური რომანტიზმის შესახებ, მაგრამ აქ მოცემულ მითითებებს ჩვენთვის მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა აქვს.

ლენინი, ახასიათებს რა სისმონდისა და რუსი ხალხოსნების რეაქციულ რომანტიზმს, მიუთითებს, რომ ამ რომანტიზმს საფუძვლად უძევს ოცნება დაუბრუნდნენ წინაკაპიტალისტური წარმოების წესს. ლენინი მკაცრად ილაშქრებს ასეთი ოცნების წინააღმდეგ. ამ ოცნებას სისმონდი მიჰყავს პატრიარქალური სოფლის მეურნეობის იდეალიზაციამდე, ვერ უღებს რა ალღოს კაპიტალიზმის ისტორიულად განსაზღვრულ პროგრესულობას. ლენინის შენიშვნით, რეაქციონერის ასეთი განყენებული ოცნება, რომელიც ეწინააღმდეგება ისტორიულ განვითარებას, მხოლოდ ზიანის მომტანია და „რომ იგი დღითიდღე უფრო და უფრო ეწინააღმდეგებოდა სინამდვილეს, რომელიც იმ წინააღმდეგობებს ავითარებდა, რომელთა სიღრმის დაფასება სისმონდის ჯერ კიდევ არ შეეძლო"[3]. ლენინის განმარტებით — „აი სწორედ ეს შეცდომა აძლევს რომანტიკოსს, რეაქციონერის სრულიად დამსახურებულ კვალიფიკაციას, ამასთან ამ ტერმინით იგულისხმება არა პირდაპირ შუასაუკუნეობ-

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. ИМЭ, т. I, 1928, стр. 157.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. ИМЭ, т. XXIV, 1931, стр. 34.

[3] ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 2, სახელგამი, 1948, გვ. 155.

რივ დაწესებულებათა აღდგენის სურვილი, არამედ სახელდობრ ცდა — ახალი საზოგადოება გაზომოს ძველი პატრიარქალური საზომით, სახელდობრ სურვილი — ნიმუშები ეძებოს ძველ წყობასა და ტრადიციებში, რომლებიც სრულიად არ შეეფერება შეცვლილ ეკონომიურ პირობებს"[1].

რასაკვირველია, ეს არ გულისხმობს იმას, რომ ლენინი ყოველგვარ ოცნებას უარყოფდა, პირიქით. აქ ლენინი ილაშქრებს მხოლოდ იმ ოცნების წინააღმდეგ, რომელიც რეაქციული რომანტიზმისათვის იყო დამახასიათებელი. ხოლო, თუ როგორ უყურებდა, საერთოდ, ლენინი ოცნებას, ამ მხრივ მეტად საყურადღებოა მისი მითითება, მოცემული ნაშრომში „რა ვაკეთოთ?"

ილაშქრებს რა იმ პირების წინააღმდეგ, რომლებიც გაჰყვირიან თავიანთ „სიახლოეზე კონკრეტულთან", ლენინს მოჰყავს დ. პისარევის აზრი ოცნების შესახებ: „უთანხმოებაც არის და უთანხმოებაც, — წერდა პისარევი ოცნებასა და სინამდვილეს შორის არსებული უთანხმოების საკითხის გამო, — ჩემს ოცნებას შეუძლია წინ გაუსწროს მოვლენათა ბუნებრივ მსვლელობას, ან მას შეუძლია გაინავარდოს სულ განზე, იქითკენ, სადაც ვერასოდეს ვერ მიაღწევს მოვლენათა ვერავითარი ბუნებრივი მსვლელობა. პირველ შემთხვევაში ოცნებას არავითარი ზიანი არ მოაქვს; მას შეუძლია გაამხნეროს და გააძლიეროს კიდეც მშრომელი ადამიანის ენერგია... ოცნებაში ისეთი არაფერია, რასაც შეუძლია შერყვნას და მოადუნოს სამუშაო ძალა. სრულიად პირიქით. ადამიანი რომ სავსებით მოკლებული იყოს ამგვარი ოცნების უნარს, მას რომ არ შეეძლოს ხანდახან წინ გაუსწროს და გონებით წარმოიდგინოს მთლიან და დასრულებულ სურათში სწორედ ის ქმნილება, რომელიც ეს-ეს არის ისახება მის ხელში, — მაშინ მე სრულებით არ ძალმიძს წარმოვიდგინო, რა აღმძრელი მიზეზი აიძულებდა ადამიანს დაეწყო და დაესრულებინა უდიდესი და დამქანცველი სამუშაოები ხელოვნების, მეცნიერებისა და პრაქტიკული ცხოვრების სფეროში... ოცნებასა და სინამდვილეს შორის უთანხმოებას არავითარი ზიანი არ მოაქვს, თუკი მეოცნებე პიროვნებას სერიოზულად სწამს თავისი ოცნება, თუ ის ყურადღებით უკვირდება ცხოვრებას, თავის დაკვირვებას ადარებს თავის საოცნებო კოშკებს და საზოგადოდ კეთილსინდისიერად მუშაობს თავისი ფანტაზიის განსახორციელებლად. როდესაც რაიმე კავშირი არსებობს ოცნებასა და ცხოვრებას შორის, მაშინ ყველაფერი თავის რიგზეა"[2].

---

[1] ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 2. სახელგამი, 1948, გვ. 291 — 292.

[2] ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 5. სახელგამი, 1949; გვ. 649 — 650.

სავსებით იზიარებს რა პისარევის ამ მოსაზრებას, ლენინი დასძენს: „აი სწორედ ასეთი ოცნება, სამწუხაროდ, ძალიან ცოტაა ჩვენს მოძრაობაში“[1].

რომანტიზმის გამოვლინების ორ მხარეს არა ერთგზის უსვამს ხაზს მაქსიმ გორკიც თავისი „რუსული ლიტერატურის ისტორიის“ კურსში, რომელიც მან ლექციების სახით წაუკითხა მუშებს კაპრის პარტიულ სკოლაში. ასე, მაგალითად, გორკი აღნიშნავს, რომ „შესაძლებელია ძალზე მოხერხებულად დავყოთ რომანტიზმი ორ მიმდინარეობად: პირველი აღვსებულია ავადმყოფური, გაზვიადებული მგრძნობელობით, უსაზომოდ განვითარებული ფანტაზიით; ეს მიმართულება პასიურია, მას არ აქვს სხვა ამოცანა, გარდა სურვილისა გამოხატოს ბუნდოვანი განგაში, ხოლო ხანდახან — ძრწოლა რაღაც გაუგებარის წინაშე, რომელიც მოიცავს ადამიანს ყოველი მხრიდან და ახრჩობს მას.... მეორე მიმართულება უფრო ფართოა, მას აქვს აქტიური, მებრძოლი ხასიათი, იგი ყალიბდება უკვე 1789 წლის შემდგომ“[2].

მაგრამ, როდესაც ვლაპარაკობთ რეაქციული და პროგრესული რომანტიზმის შესახებ, რა თქმა უნდა, იგულისხმება, რომ ასეთ დაყოფას მექანიკური ხასიათი არ უნდა ჰქონდეს. რეაქციული რომანტიზმის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში შეიძლება ხშირად შევხვდეთ პროგრესული რომანტიზმის ელემენტებს და, პირიქით. ცხადია, რომანტიზმის სხვადასხვა ტენდენცია ხშირად ახდენდა ურთიერთზე გავლენას და ამიტომ სავსებით მართალია ბ. მეილახი, როდესაც წერს, რომ „... ამა თუ იმ მწერლის რომანტიზმის განსაზღვრება უნდა დაემყაროს მის შემოქმედებაში წამყვანი ტენდენციის გამორკვევას“[3].

რომანტიზმის ზემომოტანილ დაყოფასთან შეიძლებოდა ასეთი ფსიქოლოგიური პარალელი გაგვეკეთებინა: „ოპტიმისტურად განწყობილი ადამიანის სიზმარი სხვაგვარი შინაარსისა და პესიმისტურად განწყობილის—სხვა გვარისაა: პირველის სიზმრის შინაარსი ღია ფერებით არის ნახატი, მეორის — უფრო ბნელი ფერებით; პირველი სიზმარში შექმნილი სიტუაციიდან, ჩვეულებრივ, წარმატებით გამოდის, მეორე უფრო ხშირად დამარცხებული რჩება. ამიტომ პირველისათვის სიზმარი სურვილების ასრულებაა, მეორისათვის — არა“[4].

---

[1] ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 5, სახელგამი, 1949, გვ. 650.

[2] М. Горький, История русской литературы, Москва, 1939, стр. 43—44.

[3] Б. Мейлах, Пушкин и русский романтизм, стр. 17.

[4] დ. უზნაძე, ძილი და სიზმარი, ტფილისი, 1936, გვ. 61.

აქედან გასაგებია, რატომ ხდებოდა, რომ ერთ რომანტიკოსს, იმისდა მიხედვით, თუ ვისი იდეოლოგი იყო იგი, გრძნობა წარსულისაკენ უბიძგებდა, ხოლო მეორეს — მომავლისაკენ, ოცნებას ერთი წარსულში გადაჰყავდა, ხოლო მეორე — მომავალში.

ამრიგად, ოცნება და გრძნობა რომანტიზმის საფუძველში ძევს. ერთიმეორის გვერდით მათი არსებობა საკმაოდ გასაგებია: ჩვენ საქმე გვაქვს ადამიანის ემოციურ სამყაროსთან, რომელშიც ოცნება და გრძნობა, ურთიერთს განაპირობებენ. ოცნება (ფანტაზია, თუ წარმოსახვა, ამ შემთხვევაში სახელწოდებას არ აქვს მნიშვნელობა) უმეტესად ბიძგს აძლევს გრძნობას და ეს უკანასკნელი, როგორც შენიშნავს ლ. მეგრონი, „მისგან გამომდინარეობს“[1].

4

მაგრამ როგორი ხასიათისაა გრძნობა რომანტიკულ ლიტერატურაში? ამ საკითხის გარკვევა დაკავშირებულია მეორე საკითხის გარკვევასთან: რა განსხვავება არსებობს გრძნობის თვალსაზრისით სენტიმენტალიზმსა და რომანტიზმს შორის, რადგან გრძნობა წამყვანია სენტიმენტალისტურ მწერლობაშიც[2].

შეიძლება ითქვას, რომ სენტიმენტალიზმ-რომანტიზმის ურთიერთობის საკითხი სპეციალურ ლიტერატურაში სათანადოდ გარკვეული არ არის. რა თქმა უნდა, ყველა მკვლევარი გრძნობს მათ შორის განსხვავების დადგენის საჭიროებას, მაგრამ ერთი ნაწილი საკითხს გვერდს უვლის, ხოლო სხვანი ლაპარაკობენ განსხვავების მხოლოდ გარეგნულ მხარეებზე და მის არსს არსებითად არ ეხებიან. თქმა იმისა, რომ სენტიმენტალისტი ცრემლს აფრქვევს, მასთან უფრო ნაზი გრძნობა გვაქვს, ხოლო რომანტიკოსი ხასიათდება ძლიერი გრძნობით, პროტესტული სულიერი განწყობილებითო, სინამდვილეში არაფერს გვეუბნება განსხვავების შესახებ. თითოეულ ამ მოვლენას შეიძლება ჰარბად შევხვდეთ როგორც სენტიმენტალისტურ, ისე რომანტიკულ ლიტერატურაში.

---

[1] Л. Мегрон. Романтизм и нравы, Москва, 1914, стр. 123.

[2] ჩვენ უფრო მართებულად ვცანით ვიხმაროთ „სენტიმენტალიზმი“ ნაცვლად „სანტიმენტალიზმისა“ იმ მოსაზრებით, რომ, ჯერ ერთი, იგი წარმოებულია ლათინური სიტყვიდან „sensus“ და, მეორეც, ტერმინი გავრცელდა სტერნის „სენტიმენტალური მოგზაურობის“ წყალობით; ინგლისურად კი იწერება და გამოითქმის „sentiment“. ასევე ხმარობდნენ მას „Sturm und Drang“-ის პერიოდის მწერლებიც, პარალელურად გერმანული „empfindsam“-ისა, რომელიც ლესინგმა შემოიღო, როგორც „sentimentalisch“-ის ექვივალენტური სიტყვა.

ცხადია, განსხვავების დადგენას აძნელებს ის გარემოება, რომ რომანტიზმმა სენტიმენტალიზმის მრავალი ტენდენცია მიიღო და გააღრმავა; მათ შორის ბევრია მსგავსი და საერთო. ამიტომ უწოდებდნენ იტალიელები სენტიმენტალიზმს „preromanticismo"-ს [1]. მაგრამ ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ ისინი ერთი, თითქმის განუყოფელი ნაკადის სახით წარმოვიდგინოთ, სენტიმენტალიზმი რომანტიზმის წინა საფეხურად, ხოლო რომანტიზმი სენტიმენტალიზმის მხოლოდ უბრალო გაგრძელებად მივიჩნიოთ. ასეთი ტენდენცია საკმაოდ მკვეთრია ბურჟუაზიულ ლიტერატურისმცოდნეობაში.

როგორც ვარჭსი მიუთითებდა, რომანტიზმი იყო „პირველი რეაქცია საფრანგეთის რევოლუციისა და მასთან დაკავშირებული განმანათლებლობის წინააღმდეგ"[2], ხოლო სენტიმენტალიზმი ჯერ კიდევ განმანათლებლობის გაგრძელებას წარმოადგენს[3]. აქედან გამომდინარეობს არსებითი განსხვავებანი მათ შორის.

მაგრამ საკითხი, რომელიც ჩვენ გვაინტერესებს, — რა განსხვავებაა გრძნობის გამოვლენის თვალსაზრისით სენტიმენტალიზმსა და რომანტიზმს შორის, — ჩვენი აზრით, სრულებით არ არის შესწავლილი სათანადო ლიტერატურაში. მხოლოდ ორიოდე მკვლევარი ეხება აღნიშნულ საკითხს და ცდილობს ამ ორ მიმართულებას შორის განსხვავების დადგენას არსებითი ნიშნის მიხედვით. ასე, მაგალითად, ლა-ბარტი, ლაპარაკობს რა გერმანელ სენტიმენტალიზმზე (აქ იგი უმთავრესად „Sturm und Drang"-ის პერიოდის მწერლებს გულისხმობს), ფიქრობს, რომ გერმანელი რომანტიკოსები მათგან განსხვავდებიან პოეზიაში ახალი ელემენტის შემოტანით.

---

[1] უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ტერმინი ამჟამად საკმაოდ მოძველებულია. როგორც შენიშნავენ, „ტერმინი წინარომანტიზმი (ფრანგ. —**préromantisme**, გერმ. — **Vorromantik**) ლიტერატურის ისტორიაში იხმარება მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრის ლიტერატურული მოვლენების ერთობლიობის აღსანიშნავად, რაც წინ უსწრებდა რომანტიზმს და მისი ძირითადი ტენდენციების შესახებ მნიშვნელოვნად იწუწუებოდა წინასწარ" (იგულისხმება შეშოქმედება მაკფერსონის, ჩატერტონის, ე. წ. „გოთიკური რომანის" წარმომადგენლებისა და სხვ., იხ. **История английской литературы**, т. I, изд. II, изд. Академии Наук СССР, 1945, стр. 564).

რამდენად მერყევი ჩანს ზღვარი სენტიმენტალიზმსა და რომანტიზმს შორის, ამის მაგალითად გამოდგება თუნდაც ცდა ალ. ვესელოვსკისა, რომელიც ამტკიცებდა, რომ ვ. ჟუკოვსკი არის არა რომანტიკოსი, არამედ კარამზინის სკოლის სენტიმენტალისტი პოეტი (იხ. А. Веселовский, В. А. Жуковский. Поэзия чувства и „сердечного воображения", С. — ПБ., 1904).

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XXIV, 1931, стр. 34.

[3] შეად. „ინგლისური ლიტერატურის ისტორიის" დასახ. წიგნი, ნაწილი V, განყ. III.

ეს ახალი ელემენტი მდგომარეობს გონების მნიშვნელობის აღიარებაში გრძნობასთან ერთად. ამ შემთხვევაში ლა-ბარტი ეყრდნობა ოსკარ ვალცელის შრომას გერმანული რომანტიზმის შესახებ, სადაც ვალცელს აღნიშნული აქვს, რომ კანტისაგან გერმანელმა რომანტიკოსებმა, განსხვავებით „ბობოქარი გენიებისაგან", ისესხეს იდეა იმის შესახებ, რომ მისწრაფება უსასრულოსაკენ არის გონების მოთხოვნილება[1].

ლა-ბარტის სიტყვით, ეს არის ახალი განმასხვავებელი ნიშანი გერმანელ რომანტიკოსთა მსოფლმხედველობაში. შემდეგ მკვლევარი ავითარებს ამ აზრს და ფიქრობს, რომ, დაუმატეს რა „ბობოქარი გენიების" გრძნობას გონება, რომანტიკოსებმა ამით გრძნობა მოაქციეს გონების კონტროლის ქვეშ და ფანტაზიის შეუკავებელი გაქანება ალაგმეს მისი საშუალებით. ლა-ბარტი ამაში ხედავს მთავარ განმასხვავებელ ნიშანს მათ შორის[2].

მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ გერმანული რომანტიზმი (განსაკუთრებით ე. წ. „Frühromantik") თავისებურ ადგილს იკერს ევროპული რომანტიზმის ისტორიაში, რადგან მას, როგორც ცნობილია, ფილოსოფიური ხასიათის ხანგრძლივი მოსამზადებელი მუშაობა უძღოდა წინ გერმანული იდეალიზმის სახით და რომანტიზმი აქ თანდათან მსოფლშეგრძნობიდან მსოფლმხედველობაში გადაიზარდა. ასე რომ, რომანტიზმის გამოვლინების ეს ერთი სახე, ცხადია, საკითხს ვერ გადაჭრის საერთოდ.

მაგრამ ყოველივე ამას რომ თავი დავანებოთ, თვით ის მოვლენა, რომელსაც ლა-ბარტი აღნიშნავს, ახალს არას წარმოადგენს „Sturm und Drang"-ის მწერლებისათვის. გერმანელი რომანტიკოსები, ამ მხრივ, თვით გოეთესა და შილერისაგან არიან დავალებული. თუ გავითვალისწინებთ რ. ჰაიმის შრომას გერმანული რომანტიზმის შესახებ, დავრწმუნდებით უკანასკნელი დებულების სისწორეში[3].

ამისვე დასტურს არა ერთგზის ვპოულობთ თვით ფრიდრიხ შილერის სტატიებში, მაგალითად, „გრაციისა და ღირსების შესახებ" და „გულუბრყვილო და სენტიმენტალური პოეზია"[4].

---

[1]. O. Walzel, Deutsche Romantik, Eine Skizze, Loipzig, 1908.

[2] Ф. Ла-Барт, Литературное движение на западе в первой трети XIX столетия, Москва, 1914, гл. III, XXI.

[3] Р. Гайм, Романтическая школа, Москва, 1891, стр. 167, 332.

[4] ასე, მაგალითად, შილერი წერს: „...როდესაც ნებისყოფა თავისუფლად დაემორჩილება აუცილებლობის კანონს, ხოლო გონება, ფანტაზიის ყოველგვარი ცელილებების დროს, შეინარჩუნებს თავის უფლებებს, მხოლოდ მაშინ გამოჩნდება იდეალი" (იხ. Ф. Шиллер, Собр. соч., т. IV, 1902, стр. 369).

ჩვენი თვალსაზრისით, საგანგებო ყურადღება სხვა მხარეზე უნდა გამახვილდეს, სახელდობრ იმაზე, თუ როგორი სახით გვაქვს გრძნობა მოცემული სენტიმენტალისტურ ლიტერატურაში და როგორი სახით — რომანტიკულში; თუ რა სახით გვაწვდის თავის ემოციებსა და განწყობილებებს სენტიმენტალისტი და რა სახით — რომანტიკოსი.

ამ მხრივ უნდა ითქვას შემდეგი: სენტიმენტალისტი გრძნობას ერთგვარად დანაწევრებული სახით გვაწვდის; იგი ყოველთვის ხაზს უსვამს, რომ მას ეს გრძნობა აქვს, ესა და ეს; იგი, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, მათ კლასიფიკაციას ახდენს. ამიტომ სენტიმენტალისტი მწერალი უპირატესად აღწერით ხერხს მიმართავს: ის წინასწარაღებული თვალსაზრისით უსვამს ხაზს ამა თუ იმ გრძნობას, ჩამოთვლის მათ და ცდილობს მკითხველში სათანადო ემოციის აღძვრას.

სენტიმენტალისტური გრძნობა ჯერ კიდევ ინტელექტუალიზირებულია: მწერალი საკუთარ გრძნობათა აღნუსხვას აწარმოებს. აქედან გასაგებია, რომ ასეთ შემთხვევაში გრძნობა დაშლილი სახით გვაქვს მოცემული. ეს უკვე აღარ არის, რა თქმა უნდა, ნამდვილი გრძნობა, ბუნებრივი სახით წარმოდგენილი. როდესაც გრძნობის დაშლა და ანალიზი იწყება, რასაკვირველია, იგი თავის უშუალობას ჰკარგავს. გრძნობა აქ უკვე რამდენადმე ხელოვნურ ხასიათს ატარებს. ჯერ კიდევ შილერი ამჩნევდა ამას და თავის წერილში „გულუბრყვილო და სენტიმენტალური პოეზია“ აღნიშნავდა „ხელოვნურობის გავლენას“.

მაგრამ თვით სენტიმენტალისტი, რა თქმა უნდა, ვერ ხვდება, რომ მისი გრძნობა ინტელექტის გავლენის ქვეშაა მოქცეული. იგი გონებას პრინციპულად ემიჯნება და ფიქრობს, რომ ის გრძნობა, რომელსაც თავად გვაწვდის, არის ნამდვილი, სრული და ბუნებრივი სახით გამოვლინებული; რომ ასეთი აღწერა და კლასიფიკაცია, გრძნობებს ჰეშმარიტი და უშუალო სახით წარმოგვიდგენს.

მაგალითად, როდესაც სტერნი ელიზასადმი თავისი სიყვარულის შესახებ მსჯელობს, ამ შემთხვევაში იგი საკუთარი განცდების ერთგვარ აღნუსხვას აწარმოებს. წერილებში სტერნი მიმართავს ელიზას, რომ აფიასებს მას ამისა და ამისათვის, უყვარს იგი ამიტომ და ამიტომ, ასეთი და ასეთი გრძნობა აქვს მის მიმართ ამისა და ამის გამო. შეყვარებული სტერნი საკუთარი გრძნობების ერთგვარ აწონ-დაწონას აწარმოებს. კარგად შენიშნა ი. ვერცმანმა: „რაღაც არის წრფელი აღტაცებისა, მაგრამ აგრეთვე ცივი დამკვირვებლობისა იმაში, თუ როგორ აწარმოებს იგი ელიზას ღირსებების ბუხ-

ჰალტერიას, იმაში, თუ როგორ „აფასებს“ იგი მას („გაფასებ შენ ძმისათვის...“): შეიძლება თუ არა არ გიყვარდეს ასეთი მშვენიერი, თუმცა არაწუნდაუდებელი ლამაზი, ასეთი კეთილშობილი, თუმცა ძალზე უმწეო! განცვიფრებული ელიზას ნაზი, არამყარი, „არასწორი“ მომხიბვლელობით, რომელიც აერთიანებს თავისში ალმოსავლეთის მიბნედილ მშვენიერებას ევროპელი ქალის გრაციასთან. იგი თითქოს ყველაფერს სწორნის ელიზას სასარგებლოდ და საწინააღმდეგოდ. აქ სტერნი გვევლინება ადამიანად, რომელიც „აყალიბებს თავის სახეს შეყვარებულისას“[1].

თვით სტერნი (იორიკის სახით) აჯამებს საკუთარი გრძნობებისა და ემოციების, როგორც თვითონ ამბობს, „სავაჭრო ბალანსს“.

მაგრამ, როგორც შევნიშნეთ, როდესაც გრძნობა ასეთი ანალიზის საგანი ხდება, როდესაც იწყება მისი დაშლა და კლასიფიკაცია, მაშინ ის აღარ არის ნამდვილი გრძნობა, იგი უკვე რამდენადმე ხელოვნურია. ამიტომ გასაგებია რატომ ხდებოდა, რომ სენტიმენტალიზმის ეპოქაში მგრძნობელობით გატაცება მცირეტალანტიანი მწერლების ხელში გრძნობის აფექტაციის ხასიათს იღებდა.

რომანტიკულ ლიტერატურაში კი გრძნობა სხვა სახით არის მოწოდებული. გრძნობა აქ, შეიძლება ითქვას, უმეტესად ანალიზს არ იცნობს. იგი თითქოს მეწყერივითაა მოვარდნილი და მიაქანებს ადამიანს. ამ შემთხვევაში გრძნობა განუსაზღვრელია. შემთხვევითი არ იყო, რომ შატობრიანმა თავისი „ქრისტიანობის გენიის“ მეორე ნაწილის ერთ-ერთ თავს უწოდა „ვნებების განუსაზღვრელობის შესახებ“ (Du vague des passions). რომანტიკული გრძნობა უფრო ბუნებრივი სახითაა მოცემული; ამიტომ იგი უფრო ღრმაცაა. ეს არის სენტიმენტალისტური გრძნობის განვითარების შემდგომი საფეხური, როდესაც გრძნობა თავისუფლდება ინტელექტის გავლენისაგან და სრულ თავისუფლებას აძლევს საკუთარ თავს. ამიტომ, ამ შემთხვევაში, მოწოდებულია უფრო ძლიერი ვნებები, განცდები და მისწრაფებანი. ეს ბობოქარი გრძნობა ყველაფერს წალეკს თავის გზაზე და ადამიანმა არ იცის, საით წაიყვანს, საით გააქანებს იგი მას. ეს ძლიერი გრძნობა, რომელიც ფლობს ადამიანს, წარმართავს ამ უკანასკნელის მოქმედებას. აქვეა მასში ჩამარხული ტრაგიკული ელემენტი, ამიტომ იგი უმეტესად საბედისწეროა, იგი თვით ბედისწერაა.

---

[1] Л. Стерн, Сентиментальное путешествие. Воспоминания. Письма. Дневник. Перевод А. Франковского. Москва, 1940. Предисловие И. Верцмана, стр. 7.

მაშასადამე, რომანტიკოსი საკუთარი გრძნობის არამცთუ დაშლასა და კლასიფიკაციას არ მიჰართავს, არამედ თავდავიწყებით ეძლევა მას და გონების მიხედვით არ აფასებს თავისი გრძნობის ხასიათს. აწონ-დაწონა მისთვის, ამ შემთხვევაში, შეუძლებელიცაა.

გასაგებია, რომ თავისი გარეგნული ნიშნების მიხედვით სენტიმენტალისტური გრძნობა უფრო ნაზი და ცრემლიანია (რუსომ შემთხვევით არ უწოდა რიჩარდსონს მასწავლებელი „ნაზი ვნებისა"), ვიდრე — რომანტიკული, რომელიც გარეგნულად უფრო ძლიერი ტონებით და პროტესტული განწყობილებით ხასიათდება.

სენტიმენტალისტური და რომანტიკული გრძნობის გამოვლენის ნიმუშად შესაძლებელია ასეთი მაგალითი გამომდგარიყო: რუსო თავის „აღსარებაში" იგონებს, რომ, როდესაც 1749 წელს ვენსენში ინახულა პატიმრობაში მყოფი დიდრო, ის უსიამოვნოდ განაცვიფრა შემდეგმა ამბავმა: დაინახა რა დიდრო, იგი თავდავიწყებით გადაეხვია მეგობარს, ისე, რომ აღარაფერი ახსოვდა, ის გრძნობამ გაიტაცა. დიდრო თბილად შეხვდა რუსოს, მაგრამ მის მხრივ გრძნობის გამომჟღავნება როგორღაც წინასწარგანზრახული იყო. იგი გრძნობას არ გაუტაცნია და თავდავიწყებას არ მისცემია. დიდრო, უპირველეს ყოვლისა, თითქოს შეეცადა ეს თავისი გრძნობა სხვებისათვის დაენახვებინა. იგი თითქოს ხაზს უსვამდა ამას და დამსწრეთ ეუბნებოდა: შეხედეთ, აი, როგორ ვუყვარვარ მე მეგობრებს, აი, როგორი გრძნობები გვაქვს ჩვენ ურთიერთის მიმართ, როგორ განვიცდით ჩვენ.

ჩვენთვის აქ მნიშვნელობა იმას კი არ აქვს, თუ რამდენად მართებულად აფასებს რუსო დიდროს, არამედ მხოლოდ იმას, რომ გრძნობის გამოვლენა, მეორე შემთხვევაში, განსაზღვრულია ინტელექტის მოქმედებით.

ამით, რასაკვირველია, იმას არ ვამტკიცებთ, რომ ერთი უსათუოდ რომანტიკოსია და მეორე — სენტიმენტალისტი. აქ მკაფიოდ განსხვავება გრძნობის რომანტიკულ და სენტიმენტალისტურ ხასიათს შორის. პირველი გრძნობის ბატონობას მოწმობს, ხოლო მეორე გონებისადმი გრძნობის დაქვემდებარებას გამოხატავს.

ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, იმას არ ნიშნავს, რომ ასეთი განსხვავება სენტიმენტალიზმსა და რომანტიზმს შორის გარდაუვალ ხასიათს ატარებს. მაგრამ გრძნობის თავისებურების თვალსაზრისით მათ შორის განსხვავება, ჩვენ გვგონია, უპირატესად ამ სახით წარმოგვიდგება.

ცხადია, ამის მიხედვითაც არ შეიძლება ყველა სენტიმენტალისტი, ან ყველა რომანტიკოსი ერთნაირი სახით წარმოვიდგინოთ: როგორც ერთი ადამიანი განსხვავდება მეორისაგან, მაგრამ მათ შორის უდავოდ მაინც არის საერთო, ასევე შეგვიძლია ვთქვათ ყოველი მიმართულების წარმომადგენელთა შესახებ, სულ ერთია სენტიმენტალისტები იქნებიან ისინი, რომანტიკოსები თუ სხვანი.

თავი II

სენტიმენტალიზმის შესახებ ქართულ ლიტერატურაში

> რა საჭიროა ეხლა ან ჩვენ ლიტერატურისათვის, ან ხალხისათვის სენტიმენტალურ სხოლის მწერლების გაცნობა?... იქნებ ფიქრობენ, რომ ჩვენი ლიტერატურა არ აღსდგება, თუ არ განიმეორა თავის განვითარებაში წარსულ დროთა სიცრუე და ცთომილება?
>
> ი. ჭავჭავაძე

1

სენტიმენტალიზმის, როგორც გარკვეული ლიტერატურული მიმართულების არსებობა ქართული მწერლობის ისტორიაში დღემდე ეჭვმიუტანელ და უცილობელ ფაქტადაა აღიარებული.

მის ლიტერატურულ ისტორიას ჩვეულებრივ იწყებენ დავით ბატონიშვილის პროზაული თხზულების „ახალი შიხის“ დახასიათებით და მიუთითებენ ამ უკანასკნელის სენტიმენტალისტურ ბუნებაზე.

ჯერ კიდევ პროფ. ალ. ხახანაშვილმა აღნიშნა, რომ „დავით ბატონიშვილის ნაწარმოები წარმოადგენს სათანადო ხარკს სენტიმენტალური მიმართულებისადმი რუსულ ლიტერატურაში კარამზინის „საბრალო ლიზას“ გამოჩენის დროიდან“ [1].

ეს შეხედულება შემდეგ გაიზიარა პროფ. კ. კეკელიძემ: „... მე-18 საუკუნის გასულს ჩვენს მწერლობაში ჩნდება, დავით ბატონიშვილის „ახალი შიხრს“. მეოხებით, სანტიმენტალიზმის ნიმუშიც, რომელმაც უფრო იელვა მერე გრიგოლ ორბელიანის „ტფილისიდან პეტერბურგამდე მოგზაურობაში“ [2].

---

[1] А. Хаханов. Очерки по истории грузинской словесности, выпуск 3-й, 1901, стр. 340.

[2] კ. კეკელიძე. ქართული ფეოდალური ლიტერატურის პერიოდიზაცია, 1933. გვ 68: შეად., მისივე ქართული ლიტ. ისტორია, ტ. II, 1941, გვ. 273—274.

ეს აზრი გამეორებული იქნა დოც. ტრ. რუხაძის მიერაც, რომლის მიხედვით — „მე-19 საუკუნის დამდეგს საქართველოში ყოველგვარი პირობები იყო სენტიმენტალიზმის განვითარებისათვის. დ. ბატონიშვილი, რომელიც რუსეთ-ევროპის კულტურულ-ლიტერატურულ წრეში აღიზარდა, ყველაზე ადრე იგემებდა „Бедная Лиза"-ს ლიტერატურულ გავლენას"[1].

ამ შეხედულებამ გამოხმაურება ჰპოვა უცხოურ მწერლობაშიც, კერძოდ, არტურ ლაისტი წერს: „ეს არის უაღრესად სენტიმენტალური სასიყვარულო ისტორია, წერილების სახით, ბატონიშვილი დავითისა... როგორც ალ. ხახანოვი უთუოდ სწორად ვარაუდობს, ბატონიშვილმა დავითმა ეს ლიტერატურული თხზულება რიჩარდსონის რომანების შთაბეჭდილების ქვეშ დაწერა, რომლებიც მან, ალბათ, რუსულ თარგმანში გაიცნო"[2].

რა გვეთქმის ამ დებულების შესახებ?

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ამჟამად პირდაპირ შეგვიძლია მივუთითოთ „ახალი შიხის" ლიტერატურულ წყაროზე. როგორც ირკვევა, ესაა ჟან-ჟაკ რუსოს „ახალი ელოიზა".

ამის დასტურს სათაურშივე ვპოულობთ.

რუსოს რომანი იწოდება: „ჟიული, ანუ ახალი ელოიზა. წერილები ორი შეყვარებულისა, რომლებიც ცხოვრობდნენ პატარა ქალაქში, ალპების ძირში. შეკრებილი და გამოცემული ჟან-ჟაკ რუსოს მიერ" („Iulie, ou la Nouvelle Héloise Lettres de deux amants, habitants d' une petite ville au pied des Alpes" — 1761).

დავით ბატონიშვილის თხზულების სათაური კი გვამცნობს: „ახალი შიხი. მიმოწერა საყვარლისა ანუ საყვარლისადმი, რომელნიცა ცხოვრებდენ მთასა ქვეშე კავკასიისასა; ქმნილი ქართულსა ენასა ზედა საქართველოს მეფის გიორგის ძის დავითის მიერ, ათორმეტ წერილებად"[3].

---

[1] ტრ. რუხაძე. ქართული ეპოსი „გარდამავალი ხანის" ლიტერატურაში, 1939, გვ. 67 — 68.

[2] Art. Leist, Das georgische Volk, Dresden, Pierson's Verlag S. 229. უნდა შევნიშნოთ, რომ, როგორც ჩანს, ლაისტი უშუალოდ ნაწარმოებს არ იცნობს: იგი მსჯელობს ხახანაშვილის ზემოხსენებული „სიტყვიერების ისტორიის" მიხედვით.

[3] აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქ. სახელმწიფო მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, S — 1496. არსებითად ეს არის არა სათაური, არამედ ბოლოში მინაწერი ცალკე ფურცელზე.

„ახალი შიხი" ჩვენამდე მოღწეულია სამი ხელნაწერით საქ. მუზეუმი, S—1496, 1261, 2582). ეს თხზულება დაიწერა 1802 წელს (იხ. S — 1261) და არა 1803 წელს, როგორც დოც. ტრ. რუხაძეს აქვს აღნიშნული (იხ. მისი — „ქართული

ჟიულიაა და სენ-პრეს ენაცვლებიან დავით ბატონიშვილის ნაწარმოებში ფერია და შიხი. მიმოწერაც ამ უკანასკნელთა შორისაა გამართული, მსგავსად რუსოს გმირებისა.

დავით ბატონიშვილს „ახალ ელოიზადან“ ზოგიერთი წერილი გადმოუკეთებია, ჟიულისა და სენ-პრეს მრავალრიცხოვანი წერილებიდან მას მხოლოდ თორმეტი შეურჩევია[1].

მაგრამ წერილები შინაარსობლივად არ ემთხვევიან ურთიერთს[2].

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენთვის ეკვს გარეშეა „ახალი ელოიზა“, როგორც „ახალი შიხის“ ლიტერატურული წყარო, მაინც შეიძლება ითქვას, რომ მსგავსება მათ შორის მხოლოდ გარეგნულია; თავიანთი ხასიათით ისინი არსებითად განსხვავდებიან ურთიერთისაგან.

პირდაპირ შეიძლება ითქვას, რომ დავით ბატონიშვილის ეს თხზულება შინაარსობლივად ახალს არაფერს აძლევს ქართულ მწერლობას. სამიჯნურო ინტრიგა, რომელიც შიხსა და ფერიას შორის იბმება, აღმოსავლური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ ჩვეულებრივ ელფერს ატარებს. შიხი სენ-პრე ან ლოველასი როდია, არამედ ფერმკრთალი ორეულია რამინისა.

გრძნობის ის მოზღუავება და ლირიკული სიჭარბე, რაც „ახალ შიხში“ ელინდება, თავისი ხასიათით არსებითად განსხვავდება მსგავსი მომენტებისაგან „ახალ ელოიზაში“. დავით ბატონიშვილის თხზულებაში ყოველივე ეს „ვისრამიანის“ ავტორის მანერითაა გადმოცემული. ოღონდ როგორც უფრო მცირე ტალანტს შეეფერება. ის მკვლევრებიც, რომლებიც ამ ნაწარმოების სენტიმენტალისტურ ხასიათზე მიუთითებენ, აღნიშნავენ მის მსგავსებას „ვისრამიანთან“: „როდესაც ფერიას უკანასკნელ საპასუხო წერილს კითხულობთ, გაგონდება ვისის წერილები რამინისადმი და „ვარდბულბულიანი“ თეიმურაზ პირველისა“[3].

და ეს იმიტომ, რომ „ახალი შიხი“ ხანდახან პირდაპირ იდენტურია „ვისრამიანისა“[4].

ეპოსი“, გვ. 65), დაიწერა საქართველოში და არა რუსეთში, როგორც ლ. ასათიანი ვარაუდობს (იხ. მისი — „ეროტერიანობა საქართველოში“, 1933, გვ. 73).

[1] როგორც ვხედავთ, ქართველ მკვლევართა ამ მხრივ (სენტიმენტალიზმის მიმართულებით) ძიებას ჰქონდა თავისი გამართლება.

[2] რამდენადმე ემსგავსება მიმოწერა შიხსა და ფერიას შორის სენ-პრესა და ჟიულის პირველ წერილებს, სანამ რუსოს გმირები მხოლოდ სიყვარულს უხსნიან ერთმანეთს და ახლო ურთიერთობა არ დაუმყარებიათ. მაგრამ ფრაზეოლოგიურ დამთხვევას არსად არ აქვს ადგილი.

[3] ტრ. რუხაძე. ქართული ეპოსი..., გვ. 67.

[4] „ახალი შიხის“ ლიტერატურული წყარო რომ ცხადი არ იყოს, კაცი იფიქრებდა — ფორმის მხრივაც ეს ნაწარმოები ძველი ქართული მწერლობისაგან

„ახალი შიხის“ ლექსიკასა და მთელ პოეტურ აქსესუარს თითქმის აღარავითარი კავშირი არ აქვს თავის წყაროსთან. დავით ბატონიშვილის ნაწარმოებში ყოველივე ეს ძველი ქართული მწერლობიდან და ანტიკური მითოლოგიიდან არის ნასესხები. ასე, მაგალითად, შიხის წერილებში ხშირად შეეხვედებით: „მე ვიყავი ბულბული, შენ ვარდი, შენგან არის არსება და სიცოცხლე ჩემი“, და სხვ. ასეთი აღმოსავლური ხატოვანებით აღსავსე წერილები „ღვთაებრივ ჟიულის“ არ მიუღია სენ-პრესაგან.

ისეთი თქმები, ანტიკურ სამყაროსთან დაკავშირებული, როგორიცაა: „თავი შენი ხარეც ციკლოპებს“, „შენ, მეცხრამეტე საუკუნის პენელოპა ხარ“, ანდა „ცირცეის ქალაქში“ მოხეტიალე მიჯნურები, პლუტონი, ჰერკულესი და სხვ., რომლებიც ავსებენ ნაწარმოებს, „ახალი ელოიზას“ გმირებს უთუოდ ეხამუშებოდათ.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ მთავარ გმირად სპარსელია გამოყვანილი და აგრეთვე თვით თხზულების რუსული თარგმანის სათაურში მოცემული განმარტება: „Новый ших или переписка на персидский вкус любовника с любовницей...“[1]

„ახალი შიხის“ თვით სიუჟეტის განვითარება და განსაკუთრებით კი მისი დასასრული არ არის დამახასიათებელი სენტიმენტალისტური თხზულებისათვის. სენტიმენტალისტს უყვარს ეფექტური დასასრული. ლა-ბარტის სიტყვით, სენტიმენტალისტი მწერლის გმირები „...კვდებიან შეყვარებული ვაჟის, ან შეყვარებული ქალის სახელის ხსენებით. მე-18 საუკუნის ბოლოსათვის რომანის ყველაზე ეფექტურ დასასრულად ითვლება თვითმკვლელობა გმირი ვაჟის, ან გმირი ქალისა“ [2].

მართლაც, თუ გადავხედავთ სენტიმენტალისტური ლიტერატურის ისტორიას, ამ მხრივ გამონაკლისს იშვიათად შევხვდებით. გამონაკლისს არც კარამზინის „საბრალო ლიზა“ წარმოადგენს, რომლის გავლენაზეც ასე დაჟინებით მიუთითებდნენ. „ახალ შიხში“ სავსებით საწინააღმდეგო სურათი გვაქვს: აქ ყოველივე ბედნიერად და მშვიდობიანად მთავრდება, რაც ასე დამახასიათებელია „ვისრამიანის“ ტიპის აღმოსავლური რომანისათვის.

არის დავალებულიო: „ვისრამიანის“ თითქმის ერთი მესამედი ხომ ეპისტოლური ფორმითაა გამართული, არც „ეეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს ამ მხრივ გამონაკლისს, ხოლო გიორგი ბაგრატიონის „ხუბმარდიანი“, ქაიხოსრო ანდრონიკაშვილის „მიჯნურთ ბადე“ და სხვ. აგრეთვე ანალოგიურ სურათს იძლევიან.

[1] А. Хаханов, Очерки..., III, стр. 337. ხაზი ჩვენია.

[2] Ф. де Ла-Барт, Шатобриан и поэтика мировой скорби во Франции, 1905, стр. 4.

რაც შეეხება იმ გარემოებას, რომ შიხი გლეხის ქალს ფერიას შეიყვარებს (შეიძლება მიუთითონ, რომ ეს სენტიმენტალიზმის გავლენის შედეგია: ფერიას პროტოტიპს თუნდაც იგივე სენპრე წარმოადგენს), უნდა ითქვას, რომ ამ მომენტს არც ერთი ხელნაწერი არ იცნობს. ყველა ხელნაწერში მხოლოდ წერილებია წარმოდგენილი. ეს მომენტი მხოლოდ და მხოლოდ „ახალი შიხის" რუსულ თარგმანში ყოფილა მოცემული, როგორც გადმოგვცემს ალ. ხახანაშვილი [1]. სავსებით შესაძლებელია, რომ ყოველივე ეს მთარგმნელის, სერგეი მიტროპოლსკის ნახელავი იყოს [2]: ის, რაც დავით ბატონიშვილთან მოსალოდნელი არ არის, მისი რუსი მთარგმნელის გულთან ახლო უნდა ყოფილიყო. სერგეი მიტროპოლსკის, რუსეთში არსებული მაშინდელი მოდური ლიტერატურის ზეგავლენით, მართლაც შეეძლო ეს ელემენტი შეეტანა.

ასეა თუ ისე, ყოველ შემთხვევაში „ახალი შიხის" ქართული რედაქცია ამ მომენტს არ იცნობს.

ამგვარად, დავით ბატონიშვილი, რომელიც მაშინდელი რუსული და ევროპული მწერლობის გავლენას უდავოდ განიცდიდა, ბუნებრივია, რუსოს „ახალი ელოიზათი" დაინტერესებულიყო. მაგრამ მან ამ ნაწარმოების მხოლოდ გარეგნული მხრით ისარგებლა. დავით ბატონიშვილმა ეს ევროპული რომანი ჩვენი მწერლობის ტრადიციულ ხასიათს შეუფარდა და მას, ასე თუ ისე, ქართული ელფერი მისცა. ამ შემთხვევაში დაიკარგა „ახალი ელოიზას" სტილიური სახე და „ახალი შიხი" წარმოდგა მკითხველის წინაშე როგორც „ვისრამიანის", ან თუნდაც სხვა რომელიმე ქართული ნაწარმოების ანარეკლი [3].

ეს სავსებით გასაგები მოვლენაა: მე-19 საუკუნის დასაწყისისათვის ქართული სინამდვილე გამორიცხავდა სენტიმენტალიზმის, როგორც მიმართულების, ფეხის მოკიდებას ჩვენს მწერლობაში და,

---

[1] **А. Хахонов. Очерки..., III, стр. 335.**

[2] ეს ჯერ კიდევ დოც. ტრ. რუხაძემ შენიშნა, იხ. ქართული ეპოსი..., გვ. 65.

[3] აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მცდარია მოსაზრება, რომელიც გამოთქვა პროფ. ალ. ხახანაშვილმა და რომელიც უკანასკნელ დროს გაიზიარა დოც. ტ. რუხაძემ, თითქოს „ახალი შიხი" მონტესკიეს „სპარსული წერილების" მიხედვით" იყოს დაწერილი (იხ. ტ. რუხაძე, მონტესკიე და ქართული მწერლობა, ლიტერატურული გაზეთი, 1955, № 10). ეს აზრი განმეორებულია ჟურნალ „დროშაში" დაბეჭდილ ხელმოუწერელ წერილშიც მონტესკიეს შესახებ (იხ. დროშა, 1955, № 4, გვ. 17). სინამდვილეში „ახალ შიხს" არავითარი საერთო არ აქვს „სპარსულ წერილებთან". ამასთან დაკავშირებით იხ. ჩვენი წერილი — „ერთი ნაწარმოების ლიტერატურული წყაროს შესახებ" (ახალგაზრდა კომუნისტი, 1955, № 67).

უფრო მოსალოდნელი და ბუნებრივია, ასეთი უნდა ყოფილიყო ამ სახის ყველა გადმოკეთებული ნაწარმოების ბედი.

მართალია, დადასტურებულია, რომ ჩვენს მწერლობაში ადგილი ჰქონდა სენტიმენტალისტთა ნაწერებით „გატაცებას“, ასე, მაგალითად, ფარნაოზ ბატონიშვილმა თარგმნა კარამზინის „რაისა“[1], გაიოზ არქიმანდრიტმა — მარმონტელის „ველიაზარი“[2] და სხვ., მაგრამ დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ეს გარემოება არ მიუთითებს სენტიმენტალიზმისადმი საგანგებო ინტერესზე: ამავე ხანებში ასეთივე სიამოვნებით თარგმნიან კლასიცისტებს, ანტიკურსა და აღმოსავლეთის მწერლებს და სხვ. ამ თარგმანების მიზანია ქართულ ნიადაგზე გადმოიტანონ ყოველივე ის, რაც უფრო თვალსაჩინო და მნიშვნელოვანია ახლად გაცნობილ ევროპულსა და რუსულ ლიტერატურაში და, რასაც მანამდე ადგილი არ ჰქონდა მშობლიურ მწერლობაში. აღნიშნულ პერიოდში ქართველი მწერლები ამ მხრივ აწარმოებენ მუშაობას და, რა თქმა უნდა, რომელიმე ლიტერატურული სტილის გადმონერგვას არ ფიქრობენ.

ამ შემთხვევაში რამდენადმე იმავე მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე, რომლის შესახებაც შენიშნავდა მ. გორკი დაახლოებით ამავე ხანების რუსულ ლიტერატურასთან დაკავშირებით: „ისინი (ლაპარაკია რუსი მწერლების ერთ ნაწილზე — ჯ. ჭ.) ხელმძღვანელობდნენ მისწრაფებით გაემდიდრებინათ ქვეყანა დასავლეთის აზრის საგანძურით, მაგრამ ამ საგანძურის შინაგანი ფასი, ჩანს, არ იყო მაინცდამაინც დიდად გასაგები მათთვის,— მათ იტაცებდა საგნებისა და იდეების გარეგნული ბრწყინვალება. ჟუკოვსკი არის მთარგმნელისა და გადმომტანის ამ მუშაობის ტიპიური მაგალითი[3].

ასეთ მისწრაფებას — „გაამდიდრონ თავიანთი ქვეყანა“, ქართულ მწერლობაში შემდგომაც ვამჩნევთ, მაგრამ ამის შესახებ სათანადო ადგილზე.

2

რაც შეეხება გრ. ორბელიანის თხზულებას „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდამ პეტერბურღამდის“, გარდა პროფ. კ. კეკელიძისა, ჰ. ინგოროყვამაც აღნიშნა „...ის ერთგვარი სენტიმენტალური იერი, რომელიც გადაჰკრავს „მგზავრობის“ ცალკე ადგილებს“[4]. მაგრამ უფრო კონკრეტულად 1935 წელს იქნა მითითებული პროფ. მ. ზან-

[1] А. Хаханов, Очерки..., III, стр. 349.

[2] საქ. მუზეუმი, H — 2818 (1787 წ.).

[3] М. Горький, История русской литературы, 1939, стр. 60.

[4] ჰ. ინგოროყვა, გრ. ორბელიანის „მგზავრობა“, მნათობი, 1940, № 2, გვ. 94.

დუკელის მიერ, რომ ეს ნაწარმოები განიცდის კარამზინის „რუსი მოგზაურის წერილების“ გავლენას[1].

სპეციალური შედარების შემდეგ გამოირკვა, რომ „მგზავრობა“ რამდენადმე მართლაც განიცდის ასეთ გავლენას და ეს უკანასკნელი უმთავრესად ისგავსი განწყობილებების გამოვლენაში იჩენს თავს; მაგალითად, კარამზინი წერს: „შინაგანად ვწყევლიდი მე ადამიანის გულის იმ მოუსვენრობას, რომელიც გვიტაცებს ჩვენ ერთი საგნიდან მეორისაკენ, სარწმუნო სიამოვნებიდან არასარწმუნოსაკენ, როგორც კი პირველი უკვე ახალი არ არის, — რომელიც ჩვენს წარმოსახვას განაწყობს ოცნებებისათვის და გვაიძულებს ჩვენ ვეძებოთ სიხარული მომავლის გამოუცნობლობაში!“[2]

შევადაროთ გრ. ორბელიანი: „რომელმან ბოროტმან სულმან აღაგზნო ჩემ შორის სურვილი ძიებად ბედნიერებისა იმიერ მთათა, მხარესა უცხოს!.. და არა საკმაოდ ვიყავა ბედნიერ საშუალ თქვენთა, მეგობარნო ჩემნო?“[3].

ანდა კარამზინი: „გული ჩემი მიჯაჭვულია თქვენზე მთელი თავისი უნაზესი გრძნობებით, მაგრამ მე განუწყვეტლივ გშორდებით და გაგშორდებით!“[4].

გრ. ორბელიანი: „ამ ჟამითგან თვითოეული დღე, თვითოეული ბიჯი განმაშორებს მე ყოველთა მათგან, რანიცა იყვნენ საამოსატრფიალოდ გულისა ჩემისათვის და რომელნიცა შეადგენენ სიამოვნებასა და ბედნიერებასა ჩვენის სიცოცხლისასა“[5] და სხვ.

უმთავრესად კი შეიმჩნევა გავლენა კარამზინის პირველი წერილებისა ტვერიდან, პეტერბურგიდან და რიგიდან გრ. ორბელიანის „მგზავრობის“ დასაწყისზე.

მაგრამ ამის მიხედვით, რა თქმა უნდა, „მგზავრობა“ არ შეიძლება მიჩნეულ იქნას სენტიმენტალისტურ ნაწარმოებად.

კარამზინის „წერილებში“ წინ წამოწეულია ის მოვლენები, რომლებიც ავტორს, როგორც სენტიმენტალისტს, აინტერესებს. თავის „წერილებში“ კარამზინი ყოველთვის ცდილობს უპირატესად იმ ადამიანებზე ილაპარაკოს, რომლებიც მის გემოვნებას, როგორც მხატვრისას, შეეფერებიან (მაგ., გესნერი, კლოპშტოკი, ვი-

---

[1] მ. ზანდუკელი, ახალი ქართული ლიტერატურა, I, 1935, გვ. 192. უფრო დაწვრილებით იხ. ამავე წიგნის მეოთხე გამოცემაში, 1956, გვ. 146 — 147.

[2] Н. Карамзин, Письма русского путешественника, Соч., т. II, С.—Пб., 1834, стр. 6.

[3] გრ. ორბელიანი, მგზავრობა ჩემი ტფილისიდამ პეტერბურღამდის, მნათობი, 1940, № 2, გვ. 69.

[4] Карамзин, Соч., т. II, стр. 1.

[5] გრ. ორბელიანი, მგზავრობა..., გვ. 69.

ლანდი, ტომსონი და სხვ.); ამავე დროს იგი ცდილობს საუბრებში უცხოელებთან (ლაფატერთან, კანტთან) იმაზე შეაჩეროს მკითხველის ყურადღება, რაც მის სენტიმენტალურ გულთან ახლოა (მგრძნობელობა, სათნოება, ზნეობრიობა და სხვ.).

გზადაგზა მწერალს სურს გვიჩვენოს მწყემსური იდილიის სურათები, მოგვცეს პირველყოფილი ბუნების იდეალიზაცია და სოფლის სიმარტივე დაუპირისპიროს ქალაქის ცივილიზაციას.

კარამზინის „წერილებში“ აღნიშნული ტენდენცია ყოველთვის იგრძნობა და მწერალი ამ გზას მისდევს, როგორც ჩამოყალიბებული სენტიმენტალისტი.

გრ. ორბელიანი თავის „მგზავრობაში“ ასეთ რაიმეს არ ისახავს მიზნად. ადამიანებთან შეხვედრისას მას სულ სხვა რამ აინტერესებს, მაგალითად, ეროვნული საკითხი. ეს ნიშანდობლივია. კარამზინის „წერილების“ გავლენა „მგზავრობაზე“ მხოლოდ გარეგნული ხასიათისაა და იგი თვით გრ. ორბელიანის პოეტური ბუნების შედეგი არ არის. სენტიმენტალისტურ განწყობილებებს „მგზავრობაში“ შემთხვევითი ხასიათი აქვს და ბაძავს რა ხანდახან კარამზინს, ამას გრ. ორბელიანი არ სჩადის როგორც მწერალი-სენტიმენტალისტი. და უთუოდ მართალი იყო ლ. მეგრონი, როდესაც აღნიშნავდა, რომ „გარეგნული მსგავსება გამოთქმებში ჯერ კიდევ არ გვაძლევს უფლებას დავასკვნათ გავლენაზე, რომელიც საფუძველში ძევს“[1].

გრძნობის გამოვლენის ის სახე, რომელიც დამახასიათებელია, საერთოდ, სენტიმენტალისტისათვის (თუნდაც იმავე კარამზინისათვის) და რომლის შესახებაც წინა თავში ვმსჯელობდით, გრ. ორბელიანის „მგზავრობაში“ თითქმის არ ჩანს. ეს უკვე არსებითად განსაზღვრავს ამ ნაწარმოების არასენტიმენტალისტურ ხასიათს.

კიდევ ერთი მომენტი: სენტიმენტალისტებს უყვარდათ ნაწარმოების ქარგად მგზავრობის გამოყენება. ამ შემთხვევაში, შესაძლებელია, გრ. ორბელიანი მათ გავლენასაც განიცდიდეს, თუნდაც იმავე კარამზინისას. მაგრამ თვით ქართული მწერლობისათვის ეს ლიტერატურული ფორმა არ არის ახალი და გრ. ორბელიანის „მგზავრობაც“ თავისი სულით, უპირველეს ყოვლისა, უახლოვდება ჩვენს მწერლობაში კარგად ცნობილ ისეთ ძეგლებს, როგორიცაა სულხან-საბა ორბელიანის „ევროპაში მოგზაურობა“, გაბრიელ რატიშვილის „მცირედი რამ მოთხრობა როსიისა“, გიორგი ავალიშვილის „მგზავრობაჲ თბილისით იერუსალიმისადმი...“ და სხვა მრავალი.

---

[1] Л. Могрон, Романтизм и правы, Москва, 1914, стр. 6.

ასე რომ, ამ მხრივ, გრ. ორბელიანის ეს თხზულება ახალს არაფერს ეუბნება ქართულ ლიტერატურას[1].

8

სენტიმენტალიზმის ერთგვარ გამოვლინებაზე მითითებული იქნა მეორე ქართველი რომანტიკოსის ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებასთან დაკავშირებითაც. 1922 წელს პროფ. დ. უზნაძემ თავის მეტად საყურადღებო წერილში — „ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების განვითარება“ — აღნიშნა, რომ „... ნ. ბარათაშვილის პოეტური შემოქმედების პირველი საფეხურები სანტიმენტალური გრძნობების სამკვიდრებლისაკენ არის მიმართული, მისი პირველი გრძნობები „წინარომანტიზმის“ გრძნობების საფერავშია აბოვლებული. ივი ჯერ კიდევ სანტიმენტალისტია“ [2].

რომ აქ „სენტიმენტალურს“ განსვენებული მეცნიერი იყენებდეს როგორც ჩვეულებრივ სიტყვახმარებას, მაშინ ეს საკვირველი საკადრისი იქნებოდა ნ. ბარათაშვილის მიმართ და არავითარ კომენტარს აღარ საჭიროებდა. მაგრამ პროფ. დ. უზნაძე, არკვევს რა პოეტის გრძნობათა ტონს 1835 — 37 წლების მანძილზე, ორ ლექსზე („ბულბული ვარდზედ“ და „ქეთევან“) დაყრდნობით, მიდის შემდეგ დასკვნამდე:

„1. იგი დაუშრეტელი მრავალფეროვნების სამყაროში მარტო უბედურთა და განწირულთა გრძნობებს იზიარებს.

2. კმაყოფილია, თუ თავის მკითხველთა გულში სიბრალულის გრძნობას გამოიწვევს და მათს თვალში თანაგრძნობის ცრემლს.

3. არ ცდილობს, რომ მკითხველის არსებაში უბედურების მიზეზის წინააღმდეგ აღშფოთების გრძნობა და ბრძოლის სურვილი აღძრას.

4. ქეთევანის პირით საიქიოს შესახებ გვამცნობს, რომ რაც საქაოს შეუძლებელი აღმოჩნდა, საიქიოს განხორციელდება“ [3].

ამ მოსაზრებათა საფუძველზე პროფ. დ. უზნაძე ადგენს ნ. ბარათაშვილის „პოეტური შემოქმედების პირველი საფეხურების“ სენტიმენტალისტურ ხასიათს.

ჩვენი აზრით, პოეტის სულიერი განწყობილების ის ოთხი მო-

---

[1] ანალოგიურ გზას მიჰყვება პოეტი თავის 1836 წლის დღიურშიც. ამავე გზას აგრძელებენ შემდგომ გ. ერისთავი („ჩემი მოგზაურობა ევროპაში“), პ. ნაკაშიძე („სამგზავრო წერილები“) და სხვ.

[2] დ. უზნაძე, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების განვითარება, იხ. ნ. ბარათაშვილი, ლექსები, 1922, გვ. 195.

[3] იქვე, გვ. 194 — 195.

შენტი, რომლებიც მკვლევარს მოყავს, საკმაო არ არის დებულების დასამტკიცებლად. რა თქმა უნდა, აღნიშნული განწყობილებანი დამახასიათებელი იყო სენტიმენტალიზმისათვის, მაგრამ უცხო არ იყო რომანტიზმისთვისაც. რომანტიზმმა ყოველივე ეს ორგანულად მიიღო წინამორბედი მიმართულებისაგან და უფრო გააღრმავა. მაშასადამე, ამ ოთხი მომენტის მიხედვით ვერ ვიმსჯელებთ, თუ სად მთავრდება ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში სენტიმენტალისტური პერიოდი და სად იწყება რომანტიკული.

გაუგებარია, რა განსხვავებაა ამ მხრივ აღნიშნულ ორ ლექსსა („ბულბული ვარდზედ", „ქეთევან") და თუნდაც ისეთ ლექსებს შორის, როგორიცაა „სული ობოლი", „ჩინარი" და სხვ., რომლებიც ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების შემდგომ პერიოდს ეკუთვნის (რომელსაც პროფ. დ. უზნაძე რომანტიკულ პერიოდად თვლის).

მაგრამ ზემომოტანილი ოთხი მომენტის მიხედვით, შესაძლებელია, გვეფიქრა: იქნებ მკვლევარი ნ. ბარათაშვილს ამ პირველ პერიოდში თვლის სენტიმენტალისტად იმიტომ, რომ პოეტი მხოლოდ იცრემლება და მის შემოქმედებაში ჯერ კიდევ პროტესტი, მებრძოლი განწყობილება არ ჩანს. მაგრამ პროფ. დ. უზნაძე რამდენიმე ფურცლის შემდეგ წერს: „ასეა თუ ისე ბარათაშვილის გული 1836 წლიდან დაწყებული 1842-მდე მწუხარებისა და კაეშნის გრძნობათ ასაზრდოებს. ბრძოლა და მოქმედება მისთვის გაუგებარია. იგი სულით და ხორცით რომანტიკოსია, რომელსაც თავისი გულის ტკივილებზე ჩივილის მეტი არაფერი ეხერხება"[1].

ანალიზისათვის მოტანილი ნ. ბარათაშვილის ორი ლექსი, გრძნობის გამოვლენის თვალსაზრისით, ჩვენი აზრით, არაფრით განსხვავდება პოეტის დანარჩენი ლექსებისაგან და სენტიმენტალისტური გრძნობის იმ სახეს არ გვაძლევს, რომლის შესახებაც პირველ თავში ვლაპარაკობდით. ჩვენ გვგონია, ამდენად საფუძველიც არ გვაქვს სხვა ლექსებიდან მათი გამოყოფისა.

4

მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაშივე მოინახა მწერალი, რომლის სახელი დაკავშირებული იქნა სენტიმენტალიზმთან. ვლაპარაკობთ გრიგოლ რჩეულიშვილის შესახებ. ასეთი აზრი პირველად პროფ. ალ. ხახანაშვილმა გამოთქვა. მან გრ. რჩეულიშვილის ცნობილ ლექსთან „ახ, მთვარევ, მთვარევ..." დაკავშირებით აღნიშნა, რომ „ეს ლექსი ახასიათებს მის სანტიმენტალურს

[1] დ. უზნაძე, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების განვითარება..., გვ. 204.

მიმართულებას და უკავშირებს მას დასავლეთ-ევროპელთა მწერლებს"[1].

უკანასკნელ ხანებში ეს მოსაზრება გაიზიარა დოც. ს. ჭილაიამ თავის წერილში „გრ. რჩეულიშვილი და ქართული სანტიმენტალიზმი"[2].

ალ. ხახანაშვილი თავის დებულებას მხოლოდ გრ. რჩეულიშვილის პოეზიის მიმართ აყენებს, ხოლო მისი პროზის შესახებ აცხადებს: „გრ. რჩეულიშვილი რომანტიკოსია თავის მოთხრობების აგებაში. იგი ფანტაზიას უფრო ამოქმედებს, ვიდრე ჭეშმარიტს ფაქტებს. თვით გმირების დაყოფა ორს ჯგუფად: უზადო ანგელოზებრივს ჰაბუკებად და გულქვა დემონურს სულიერებად ახასიათებს გრ. რჩეულიშვილს იმგვარს რომანტიკოსად, როგორნიც იყვნენ რუსეთში, მაგალითად, ლაჟეჩნიკოვი და ზაგოსკინი"[3].

მაგრამ, ჩვენი აზრით, მწერლის შემოქმედების ასეთი დაყოფა არ უნდა იყოს მართებული: რომ ერთი (ვთქვათ პოეზია) წინ უსწრებდეს მეორეს (პროზას), მაშინ კიდევ შეიძლებოდა მსგავსი დანაწილება (თუ ასეთ განსხვავებას მართლაც ექნებოდა ადგილი), მაგრამ გრ. რჩეულიშვილის შემოქმედებაში ეს ორი სახე პარალელურად გვაქვს მოცემული და მათი ერთიმეორის გვერდით არსებობა მიუთითებს, უპირველეს ყოვლისა, მათ შორის არსებულ საერთოზე.

რაც შეეხება დოც. ს. ჭილაიას წერილს, უნდა ითქვას, რომ გრ. რჩეულიშვილის შესახებ არსებული ლიტერატურაში ეს არის ერთადერთი ნაშრომი, რომელშიც ავტორი გარკვეული დებულების დამტკიცებას ცდილობს კონკრეტული, ფაქტიური მასალის საფუძველზე. შეიძლება არ გაიზიაროთ ამ წერილში გამოთქმული მოსაზრებანი, მაგრამ არ შეიძლება ანგარიში არ გაუწიოთ მათ.

კერძოდ, ჩვენ ვერ დავეთანხმებით ძირითად დებულებას, რომელიც გულისხმობს გრ. რჩეულიშვილის კავშირს სენტიმენტალიზმთან, როგორც გარკვეულ ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან.

სათანადო მსჯელობის შემდეგ ავტორი ასეთ დებულებებს აყენებს:

1. ჟურნალ „ცისკრის" ფურცლებზე, 60-იან წლებამდე, ერთმანეთს ებრძვის ორი ჯგუფი: არქაისტებისა (ფსევდოკლასიციზმის

---

[1] ალ. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია (XIX), ტფილისი, 1913, გვ. 78.

[2] ლიტერატურული ძიებანი, I, 1943. შემდეგ გადაბეჭდილ იქნა წიგნში — „ლიტერატურული წერილები", სახელგამი, 1946.

[3] ალ. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია, გვ. 81.

დამცველები) და ნოვატორებისა, რომელიც სენტიმენტალიზმის პრინციპებიდან ამოდის.

2. ქართული სენტიმენტალიზმის აღორძინება უკავშირდება მე-19 საუკუნის 50-იანი წლებიდან ბურჟუაზიის განვითარებას ჩვენში. რამდენადაც სენტიმენტალიზმი, საერთოდ, დაკავშირებული იყო ბურჟუაზიის აღმავლობასთან.

3. ქართული სენტიმენტალიზმი ჩაისახა მიმბაძველობით. მწერალთა ერთი ჯგუფი შეგნებულად ნერგავს მას ქართულ ნიადაგზე. „ცისკრის" დაარსების შემდეგ დგება სანტიმენტალიზმით გატაცების ხანა".

4. ამას ამტკიცებს „ცისკრის" ფურცლებზე მოთავსებული როგორც ნათარგმნი, ისე ორიგინალური მხატვრული ლიტერატურა. თარგმნიან, მაგალითად, მარმონტელს, კარამზინს, ჟუკოვსკის, კოზლოვს და სხვ.

5. იქმნება სენტიმენტალისტ მწერალთა ჯგუფი, რომელშიც შედიან: პოეტებიდან — გ. ერისთავი, დ. ბერიევი, სვ. მანჯუტაძე და სხვ., პროზაიკოსებიდან — დ. თაზიშვილი, პ. თუმანიშვილი, ი. კერესელიძე და ყველაზე ტიპიური სენტიმენტალისტი — გრ. რჩეულიშვილი. მათ ყველას აერთიანებს „ტანჯული გულისა" და „მგრძნობელობის" პრინციპი.

6. მათი ნაწერები ხასიათდება სასაუბრო ენით; ამ ნაწარმოებებში მთავარ გმირებად უბრალო, ჩვეულებრივი ადამიანები არიან გამოყვანილი, რაც ამ თხზულებათა სენტიმენტალისტურ ხასიათზე მიუთითებს.

7. განსაკუთრებით ეს შეიმჩნევა გრ. რჩეულიშვილის პროზაში, რომლის ტიტიკო („ანუკა ბატონიშვილიდან") „რიჩარდსონის პამელას, ანუ კარამზინის საბრალო ლიზას" თავისებური ორეულია.

8. ორიგინალურ ლექსებში, როგორიცაა „ნუთუ, ტურფავ...", „მდიდარი" და სხვ. გრ. რჩეულიშვილი ტიპიური სენტიმენტალისტია.

9. ალ. პუშკინის რომანტიკული ლექსი „Я вас любил" გრ. რჩეულიშვილს გადაუკეთებია სენტიმენტალისტურ ყაიდაზე: პუშკინი ხაზს უსვამს — სიყვარული ჩემს სულში არ გამქრალაო, რჩეულიშვილი — ჩემს გულში არ გამქრალაო. რომანტიკოსი პუშკინი აქცენტს აკეთებს სულზე, სენტიმენტალისტი რჩეულიშვილი — გულზე.

ასეთია ის ძირითადი მოსაზრებანი, რომლებიც გამოთქმული აქვს მკვლევარს ამ წერილში.

რა შეგვიძლია ვთქვათ პირველი დებულების შესახებ, რომ მე-19 საუკუნის 50-იანი წლებისათვის „ქართული სენტიმენტალიზმი“ უკავშირდება ჩვენში ბურჟუაზიის აღმავლობას?.

მართალია, ევროპაში სენტიმენტალისტური სტილის დამკვიდრება თან დაემთხვა ბურჟუაზიის აღზევებას, მაგრამ ხომ უნდა განვასხვაოთ მე-18 საუკუნის ევროპის ბურჟუაზია მე-19 საუკუნის 50-იანი წლების საქართველოს ბურჟუაზიისაგან? სხვა იყო ევროპის ბურჟუაზია აღნიშნულ საუკუნეში. თავისი აღმავლობის ხანაში იგი აცხადებდა, რომ „არის მთელი ტანჯული კაცობრიობის წარმომადგენელი...“[1].

ეს ის პერიოდია, როდესაც ბურჟუაზია ჯერ კიდევ თითქმის არ იყო დიფერენცირებული. იგი გაერთიანებული იყო „მესამე წოდების“ სახელით და მასში უდავოდ იყო ჯანსაღი, პროგრესული ელემენტი. ამასთან დაკავშირებით წერდა გ. პლეხანოვი: „როცა ბურჟუაზია ჯერ მხოლოდ ცდილობდა თავი გაენთავისუფლებინა საერო და სასულიერო არისტოკრატიის უღლისაგან, ე. ი. როდესაც ის თვითონ იყო რევოლუციური კლასი, მაშინ იმას მიჰყვებოდა მთელი მშრომელი მასა, რომელიც მასთან ერთად შეადგენდა ერთ „მესამე“ წოდებას. მაშინ ბურჟუაზიის მოწინავე იდეოლოგები იყვნენ აგრეთვე მოწინავე იდეოლოგებიც „მთელი ერისა, პრივილეგიური წრეების გამოკლებით“[2].

თუ მივიჩნევთ, რომ სენტიმენტალიზმი არა მარტო ბურჟუაზიის აღმავლობასთან იყო დაკავშირებული, არამედ უმთავრესად მისი (ბურჟუაზიის) იდეოლოგიის გამოხატულებასაც წარმოადგენდა[3], მაშინ ბუნებრივად იბადება კითხვა: რას წარმოადგენდა თავად საქართველოს ბურჟუაზია მე-19 საუკუნის 50-იან წლებში? ეგების ძნელი იყოს მისი ეთიკური და ესთეტიკური მოთხოვნილებების შესახებ ლაპარაკი? ნუთუ მიკირტუმ გაპარიჭებისა და სოლომონ

---

[1] ფრ. ენგელსი, ანტი-დიურინგი, სახელგამი, 1933, გვ. 2.

[2] Г. Плеханов, Искусство и общественная жизнь, „Искусство и литература“, Москва, 1948, стр. 243.

[3] თუმცა არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მაშინდელ რთულ სოციალურ ვითარებაში ეს გარემოება არ გამორიცხავდა სენტიმენტალისტთა მხრივ თვით ბურჟუაზიული საზოგადოების კრიტიკასაც. „სენტიმენტალიზმი — მესამე წოდების პოლიტიკური და ლიტერატურული ბრძოლის გაგრძელებაა ფეოდალიზმის საფუძვლებთან. მაგრამ სენტიმენტალიზმი ვითარდება იმ პერიოდში, როდესაც ხალხთა მასები იწყებენ სულ უფრო მეტად შესამჩნევ ზეგავლენას ამ ბრძოლის ხასიათზე. ამიტომ არსებული წყობილების კრიტიკა სენტიმენტალისტების მხრივ იწყებს მიმართულებას არა მარტო ფეოდალური, არამედ ბურჟუაზიული იდეალების წინააღმდეგაც“ (История английской литературы, т. I, вып. II, изд. Акад. Наук СССР, 1945, стр. 501).

ვეკლანუაშვილების სულიერი ძოთხოვნილების შედეგია „ქართული სენტიმენტალიზმი“?!

სავსებით სწორად ახასიათებს გ. ქიქოძე საქართველოს ბურჟუაზიას ამ ხანებში: „ბურჟუაზია, რომელიც საქართველოს ქალაქებში განვითარდა და ჩამოყალიბდა მეცხრამეტე საუკუნეში, უმეტეს ნაწილად, უცხოეთიდან ჩამოთესლებული ელემენტებისაგან შესდგებოდა; ის ქართველი ერის კულტურასთან ნაკლებ დაკავშირებული იყო ორგანულად და ისეთს ზნეობრივად ჯანსაღ ძალას არ წარმოადგენდა, როგორიც დასავლეთ ევროპის ბურჟუაზია იყო თავისი სიჭაბუკისა და სიმწიფის პერიოდებში. ქართული ლიტერატურა თავდაპირველად მას უფრო კომიკური მხრიდან ხედავდა“[1].

უნდა დავსძინოთ ისიც, რომ სენტიმენტალიზმი, როგორც მხატვრული სტილი, წინ უსწრებდა რომანტიზმს. მოულოდნელი იქნებოდა მიმართულება, რომელიც მომწიფდა გარდამავალ ხანაში კლასიციზმიდან რომანტიზმისაკენ, ამ უკანასკნელის შემდგომ აღორძინებულიყო საქართველოში, მით უმეტეს, რომ ამ დროს ჩვენში, ბურჟუაზიის აღმავლობასთან დაკავშირებით, რეალიზმი იწყებს განვითარებას (ვის ანვითარებს ჩვენი მწერლობის როგორც თავადაზნაურული, აგრეთვე ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული ფრთაც), ხოლო ეს გარემოება მაშინდელ სოციალურ ვითარებაში უკვე გამორიცხავდა სენტიმენტალიზმის, როგორც მიმართულების, არსებობას. სენტიმენტალიზმის წარმოშობა საქართველოში ბურჟუაზიის აღმავლობასთან რომ ყოფილიყო დაკავშირებული, მაშინ მას, ამ უკანასკნელთან ერთად, პროგრესი უნდა განეცადა. მაგრამ ასეთ რაიმეს, თვით წერილის ავტორის მოწმობით, ადგილი არ აქვს. რეალიზმი ამ დროისათვის უკვე თავს იჩენს როგორც წამყვანი მხატვრული სტილი. რომანტიზმის თვით ისეთი ყოფილი ადეპტიც კი, როგორიც იყო მიხ. თუმანიშვილი, ჯერ კიდევ 1852 წელს საჯაროდ აცხადებდა: „...ჩვენს დროში პოეზია ხომ იქ არის, სადაც ჰეშმარიტებაა; ჩვენს დროში მეოცნებე პოეზიამ ადგილი დაუთმო უბრალოსა, მაგრამ თავისი უბრალოებით ამაღლებულსა და შთაგონებულ არსებითს. ამჟამად ჩვენ გვიტაცებს დიკენსი, გოგოლი, გესნერისადმი ჩვენ რწმენა დავკარგეთ“[2].

---

[1] პ. ქიქოძე, „ვ. ერისთაელი“, ეტიუდები და პორტრეტები, თბილისი, 1946, გვ. 139. თვით ს. ჭილაია შენიშნავს, რომ საქართველოში „ეროვნული ნიადაგი სანტიმენტალიზმს შედარებით სუსტი ჰქონდა“ (ლიტერატურულ წერილები, I, გვ. 144).

[2] Цвилиз, 1852, № 41. უფრო დაწვრილებით იხ. ამავე წიგნში — „ქართული სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

შემდეგ პლეხანოვმა ნათელჰყო, რომ ესა თუ ის ლიტერატურული მიმართულება, იმ დროს, როდესაც საამისო საზოგადოებრივი ურთიერთობა არ არსებობს გავლენის მიმღებ ქვეყანაში, მაშინ იჭრება, როდესაც ეს მიმართულება თავად იმყოფება აყვავების პროცესში[1].

მაშასადამე, მე-19 საუკუნის 50-იან წლებში საქართველოში არ შეიძლებოდა განეცადათ სენტიმენტალიზმის, როგორც მიმართულების, გავლენა, რადგან მას ნახევარი საუკუნის წინათ ჰქონდა დამთავრებული თავისი არსებობის ისტორია[2]. ამდენად გავლენაზე და, მით უმეტეს, ლიტერატურული მიმართულების აღდგენაზე ლაპარაკი, ჩვენ გვგონია, შეუძლებელია.

რაც შეეხება თვით „ცისკარს", არ უნდა იყოს მართებული მოსაზრება, რომ ეს ჟურნალი შეგნებულად რომელიმე ლიტერატურული მიმართულების დამკვიდრებას ცდილობდა. ამ ორგანოს მიმართულება გაურკვეველი იყო (გავიხსენოთ კურიოზი, რომელსაც აკაკი მოგვითხრობს „ჩემს თავგადასავალში" ჟურნალის მიმართულების შეცვლასთან დაკავშირებით). ამ მხრივ, „ცისკარს" 60-იან წლებშიც სამართლიანად ახასიათებდნენ ჩვენი საზოგადოების მოწინავე წარმომადგენლები. აკაკი ჯერ კიდევ 1862 წელს აღნიშნავდა: „როგორც მოგეხსენებათ, ეს ჩვენი უმაწვილი „ცისკარი" მეექვსეს წელიწადში ჩადგა, მაგრამ დღემდი არ ვიცოდი საუფრო უმაწვილი იყო — რუსის თუ ქართვლის. ღმერთთან სწორი ჯობს, ზოგიერთი თვისება კი ქართველი უმაწვილისა ჰქონდა, ყოველ თვეში თითო კაბას იცვლიდა, ხან წითელს იცვამდა, ხან ყვითელს და ლურჯს"[3].

ამ ჟურნალში თავს იყრიდნენ ნაირი გემოვნებისა და მიმართულების მწერლები (როგორც ეს სავსებით სამართლიანად ს. ჭილაიასაც აქვს აღნიშნული). ისინი გაურკვეველ სახეს აძლევდნენ ჟურნალს, თვით „ცისკარს" კი ერთადერთი მიზანი ჰქონდა: გაეღვიძებინა ხალხში მიფერფლილი სიყვარული მწერლობისადმი და

---

[1] Г. Плеханов, Искусство и общественная жизнь, гл. III, „Искусство и литература", Москва, 1948.

[2] ნიშანდობლივია, რომ სენტიმენტალისტმა მწერლებმა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ევროპულსა და რუსულ ლიტერატურაზე თუ მოახდინეს რაიმე გავლენა, მხოლოდ იმ რეალისტური ელემენტების მიხედვით, რასაც მათ შემოქმედებაში მეტ-ნაკლებად უდავოდ ჰქონდა ადგილი.

[3] ახირებული ფურცელი, ცისკარი, 1862, № 5, გვ. 27.

ქართველი საზოგადოებისათვის რუსულ-ევროპული კულტურა გაეცნო[1].

ამ მიზნით ათავსებდა „ცისკარი“ რუსული და ევროპული მწერლობის ნიმუშებს; მას სურდა, რომ ქართველ მკითხველს რამდენადმე მაინც ჰქონოდა წარმოდგენა მსოფლიო ლიტერატურის საერთო ხასიათზე (ამ მიზნითვე იბეჭდებოდა ჟურნალში ძველი ქართული მწერლობის ნიმუშებიც). ამიტომ „ცისკარში“ მკითხველი თითქმის ყველა დროისა და ყველა მიმართულების მწერალს შეხვდება. სენტიმენტალისტთა ნაწერების თარგმნა, რა თქმა უნდა, მათდამი განსაკუთრებულ ინტერესზე არ მიუთითებს. ჩვენ მეტს ვიტყოდით: ითარგმნება არა მარტო სენტიმენტალისტთა მხატვრული ნაწერები, არამედ იბეჭდება კარამზინის ისეთი საპროგრამო ხასიათის თხზულება, როგორიცაა „მწერალს რა ეკირება?“ [2]. მაგრამ ეს ავტორები იბეჭდებიან მხოლოდ როგორც უცხოური მწერლობის წარმომადგენლები და არა რაიმე ლიტერატურული მიმართულების დამკვიდრების მიზნით. შეიძლება ითქვას, „ცისკრის“ მესვეურთა უმრავლესობისათვის სრულებითაც არ არის გარკვეული, თუ რა მიმართულებას ეკუთვნიან ნათარგმნი მწერლები და რა როლი ითამაშეს მათ ლიტერატურის ისტორიაში, როგორც ამა თუ იმ სკოლის წარმომადგენლებმა.

სენტიმენტალისტ მწერლებს განსაკუთრებული ადგილი არ უჭირავთ „ცისკარში“ და ისევე „შემთხვევით“ ითარგმნებიან, როგორც „შემთხვევით“ ითარგმნება შექსპირი, ბაირონი, ჰიუგო და სხვ. (კვლევის ამ გზას რომ გავყოლოდით, მაშინ, ნათარგმნ მწერალთა მიხედვით, რომანტიკოსები დაიჭერდნენ პირველ ადგილს, მაგრამ ეს გზა ვერ იქნება გამართლებული „ცისკრის“ მიმართ).

მნიშვნელობას არ არის მოკლებული თვით „ცისკრის“ რედაქციის განცხადება: „მართალია, მარმონტელიც იყო დაბეჭდილი, კოზლოვიცა და სხვანიცა, მაგრამ იმათ გავლენა არაეისზედა ჰქონიათ და არც ერთი „ცისკრის“ თანამშრომელი იმათ არა ჰბაძავს“[3].

---

[1] ამ გზას მიჰყვებოდა რუსული მწერლობაც, ოღონდ უფრო ადრე, კარამზინისა და მისი სკოლის სახით. ზემოთ ჩვენ მოვიყვანეთ მ. გორკის აზრი ამ საკითხზე. ამასთან დაკავშირებით აღნიშნავდა ბ. ბელინსკიც: „მარმონტელის მოთხრობებისა და ქანლის ზოგიერთი მოთხრობის თარგმნით კარამზინმა გაუწია რუს საზოგადოებას ისეთივე მნიშვნელოვანი სამსახური, როგორც საკუთარი ნაწარმოებებით. ეს სხვას არას ნიშნავდა, თუ არ გაეცნო რუსი საზოგადოებისათვის მსოფლიოში ყველაზე უფრო განათლებული საზოგადოების გრძნობები, აზრთა წყობა, და, მაშასადამე, გამოთქმის ხასიათიც“, (**В. Белинский**, Соч., т II, ч. II, Киев, 1901, стр. 26).

[2] ცისკარი, 1860, № 12.

[3] შენიშვნა 1, — დართული აქვს ი. ჭავჭავაძის „პასუხს“, ცისკარი, 1861. № 6, გვ. 182.

ამ შენიშვნიდან ჩანს, რომ რედაქციის მიზანია ამ თარგმანების საშუალებით ქართველ მკითხველს გააცნოს მსოფლიო ლიტერატურის ნიმუშები, რადგან „ქართველები ჯერ ევროპიისა და რუსეთის განათლებაზედ არა დგანან“[1]. ამავე გარემოებას უსვამს ხაზს ა. სავანელიც წერილში „მკითხველისადმი“[2].

საერთოდ, „ცისკარში“ დაბეჭდილი ამ პერიოდის წერილებიდან ჩანს, რომ ჟურნალი და მისი თანამშრომლები გარკვევით იღებენ ორიენტაციას რუსეთ-ევროპასა და მათ კულტურაზე, იქნება ეს მწერლობა, მეურნეობა თუ სხვ. (ალ. ორბელიანი, ივ. კერესელიძე, ს. ალექსი-მესხიშვილი და სხვ.). მაგრამ მაშინდელ ქართველ ინტელიგენტთა შორის რამდენიმე კაცი თუ ერკვეოდა ლიტერატურის ისტორიის საკითხებში და ესმოდა როგორც ამა თუ იმ უცხოელი მწერლის, ისე მისი თარგმნის მნიშვნელობა.

ეს პირებიც რუსულ-ევროპულ მწერლობაზე იღებდნენ ორიენტაციას, მაგრამ საჭიროდ არ თვლიდნენ ხელაღებით ყველაფრის თარგმნას. სწორედ ეს ადამიანები, რომლებიც ერკვეოდნენ მწერლობის ისტორიის საკითხებში, მიუთითებდნენ, რომ სენტიმენტალისტთა გადმოღებას არავითარი აზრი არ აქვს, რადგან სენტიმენტალიზმი დიდი ხანია ჩაბარდა ისტორიას და მას არ შეუძლია რაიმე სარგებლობის მოტანა ქართული მწერლობის აღორძინების საქმეში. ისინი მიუთითებდნენ ამ ნაბიჯის მცდარობაზე და ასეთ განურჩევლობასა და შეშხვევითობას მთარგმნელობითს მუშაობაში ქართულ ლიტერატურისათვის საზიანოდ თვლიდნენ.

ასეთ შეხედულებას ანვითარებდა, მაგალითად, ნ. ბერძნიშვილი. თავის წერილებში „ქართული ლიტერატურის შესახებ“, რომელთაც ის ბეჭდავდა გაზ. „Кавказ“-ში, ნ. ბერძნიშვილი ხაზს უსვამს უცხოური ლიტერატურის გაცნობის საჭიროებას, მაგრამ, მისი აზრით, ასეთი რამ განურჩევლად არ უნდა ხდებოდეს და, ამ მხრივ, სათანადო სიფრთხილეა საჭირო. ამიტომ იწუნებს კრიტიკოსი სარდიონ ალექსი-მესხიშვილის მიერ მარმონტელის „მეუდაბნოენის“ თარგმნას და თვლის, რომ არ არის სასურველი უცხოური ლიტერატურის შესწავლა ამით დავიწყოთ[3].

---

[1] ცისკარი, 1861, № 6, გვ. 183.

[2] ცისკარი, 1857, № 4.

[3] Н. Берсенов, Несколько слов о Грузинской литературе, Кавказ, 1857, № 4. დაწერ. იხ. ამავე წიგნში — „ქართული სალიტერატურო კრიტიკა მე-19 ს. პირველ ნახევარში“ .

სწორედ ამ თვალსაზრისს დაუჭირა მხარი ი. ჭავჭავაძემ თავის ცნობილ წერილში „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის-მიერ კაზლოვის „შეშლილი"-ს თარგმნაზედა": „რა საჭიროა ეხლა ან ჩვენ ლიტერატურისათვის, ან ხალხისათვის სენტიმენტალურ სხოლის მწერლების გაცნობა? რამდენიმე წლის წინათ უფ. სარდიონ ალექსი-მესხიშვილმა გადმოთარგმნა სენტიმენტალურ სხოლის მწერალი მარმონტელი და ეხლა იმავე სხოლის მწერალი კაზლოვი გადაუთარგმნია თავად ერისთავს. იქნებ ფიქრობენ, რომ ჩვენი ლიტერატურა არ აღსდგება, თუ არ განიმეორა თავის განვითარებაში წარსულ დროთა სიცრუე და ცთომილება? თუ ამას ფიქრობენ, მაშ ისტორიას აღარა აქვს თავისი დიდი მნიშვნელობა"[1].

ამ პაექრობის დროს ილია რამდენადმე უკიდურესობას იჩენს სენტიმენტალიზმის შეფასებისას (სენტიმენტალიზმს, როგორც ახალ მიმართულებას, თავისი დროისათვის, რა თქმა უნდა, უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა). მაგრამ ამის მიზეზი გასაგებია: მწვავე ბრძოლაში შეჭრილი ახალგაზრდა ილია ისტორიული თვალსაზრისით აღარ უდგება სენტიმენტალიზმს: იგი მხოლოდ თავისი დროის იდეური სიმაღლიდან უყურებს ამ მიმართულებას და უტილიტარიზმის პოზიციებიდან სინჯავს მას.

ეს მითითება „ცისკრის" მიმართ საკმაოდ დროული და გასაგები იყო, მით უმეტეს, რომ რუსეთის მწერლობამ, რომელსაც კვალდაკვალ მიჰყვებოდა ჩვენი ლიტერატურაც, უკვე მე-19 საუკუნის ოციანი წლებიდან რადიკალურად გაიღაშქრა სენტიმენტალიზმის წინააღმდეგ და მას დავიწყების საფარველი გადააფარა[2].

რაც შეეხება თვით ქართველ მწერლებს, რომლებიც, დოც. ს. ჯილაიას აზრით, სენტიმენტალიზმს ნერგავენ ქართულ ნიადაგზე, უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი მათგანი თითქოს მართლაც განიცდის სენტიმენტალისტ მწერალთა გავლენას, თუნდაც იგივე დ. თაზიშვილი[3]. და ეს გასაგებია, რამდენადაც უცხოური ლიტერატურის გაცნობის დროს ისინი ხვდებიან სენტიმენტალისტებსაც და ბაძავენ მათ. მაგრამ, რასაკვირველია, ეს არ არის ცნობიერი აქტის შედეგი, მით უფრო ქართველი მწერლები არ „ნერგავენ შეგნებულად სენტიმენტალიზმს ქართულ ნიადაგზე", რადგან ასეთივე სიამოვნებით ბაძავენ ისინი მარლინსკის, პუშკინს, ჰიუგოს და სხვ. ერთი სიტყვით, მწერალთა ეს ჯგუფი ყველას ბაძავს, რადგან ჯერჯერობით საკუთარის თქმის უნარი არ აქვს.

---

[1] ი. ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, 1927, ტ. IV, გვ. 9.

[2] იხ. Б. Мейлах, Пушкин и русский романтизм, гл. вторая, III.

[3] ამ მხრივ მკვლევრის დაკვირვება სამართლიანი უნდა იყოს. თუმცა ისიც

მაგრამ ზოგიერთი პოეტის მიმართ, როგორიცაა, მაგალითად, დ. ბერიშვილი, უნდა შევნიშნოთ, რომ ისინი მხოლოდ და მხოლოდ ჩვენი დიდი რომანტიკოსების ეპიგონებს წარმოადგენენ. დ. ბერიშვილის ლექსების კრებული, რომელიც დაცულია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერების განყოფილებაში (H—788), ამის ნათელ სურათს იძლევა[1]. ჩვენ წინ წარმოდგება პოეტი, რომელიც აგრძელებს გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის გზას და დიდად არის დავალებული მათგან, როგორც იდეურად, ისე თემატიკის მხრივ. მისი შემოქმედების მხატვრული ხერხები და სტილი დიდი წინამორბედების რკალშია მოქცეული და იგი ბაძავს მათ, რამდენადაც ამას თავისი მცირე ტალანტით ახერხებს. ასეევა ყველა დანარჩენი პოეტი, შეიძლება თვით გრ. რჩეულიშვილის ჩათვლითაც. მაგრამ ამის შესახებ დაწვრილებით შემდეგ.

ვერ დავეთანხმებით მკვლევარს ი. კერესელიძის „სამგზავრო წერილების" შეფასებაშიც. ეს „წერილები", რომელთაც ავტორი 1858 წლიდან ბეჭდავდა, მას მოაჩნია სტერნისა და კარამზინის „მოგზაურობის" ანალოგონად.

მაგრამ ი. კერესელიძის ამ ნაწარმოების უპირველესი მიზანი ეთნოგრაფიულია: ავტორს სურს მკითხველს გააცნოს საქართველოს სხვადასხვა კუთხე. ამავე დროს მწერალი სხვა პრაქტიკულ მიზანსაც ისახავს: მას სწადია ქართველ თავადაზნაურობაში გააღვივოს რაციონალური მეურნეობის მოწყობის სურვილი და ამის მიღწევას ცდილობს ზოგიერთი მემამულის კეთილმოწყობილი მეურნეობის აღწერით.

ძველი საქართველოს გამოტირილი, რასაც ავტორი ადგილადგილ მიმართავს, რომანტიკოსთა მანერითაა გადმოცემული: რასაც წინამორბედები ლექსით იძლეოდნენ, ახლა იმის გადმოცემას ეპიგონები პროზითაც[1] ცდილობენ (პროზის განვითარების საერთო ტენდენციასთან დაკავშირებით).

ი. კერესელიძის ეს „წერილები" სენტიმენტალისტური ვერ იქნება თვით სენტიმენტალისტთა თვალსაზრისითაც. აი, როგორ ახასიათებს სენტიმენტალისტ კ. შალიკოვის „მოგზაურობას" ვ. ჟუკოვსკი: „მოგზაურობის დასაწყისშივე ცხადი ხდება ავტორის მიზანი. Changeons de lieu pour nous défaire du temps, ამბობს იგი,

---

უნდა დაჯსძინოთ: ამ მწერალთა პროზა იმდენად სუსტი და გაურკვეველია, რომ დაბეჯითებით რაიმეს თქმა ძნელდება. ძნელია მათ რომელიმე ნაწარმოებში თვიდან ბოლომდე ერთი რომელიმე ტენდენცია დაინახო.

[1] ამ ლექსების ნაწილი გამოქვეყნებულია ჟურნალ „ცისკარში".

და მიდის არა იმ განზრახვით, რომ აღწეროს ქალაქები და პროვინციები, არამედ რათა გაექცეს დროს და, თუ შესაძლებელია, გაიტაცოს მკითხველი.

ნუ დაეუწყებთ ამ წიგნში ძებნას გეოგრაფიულ ან ტოპოგრაფიულ აღწერილობებს.... ავტორი ფიქრობდა მხოლოდ მკითხველის სიამოვნებაზე. ნაწყვეტებიდან (ეს წიგნი შედგება ნაწყვეტებისაგან) ჩვენ ვერ გავიგებთ, თუ რამდენად მრავალხალხიანია ესა და ეს ქალაქი, შეუძლიათ თუ არა ამა და ამ მდინარეზე სვლა ორჩხომელებს, და რით უფრო მეტად ვაჭრობენ ამა და ამ პროვინციაში; მოგზაურთან ერთად ჩვენ უგზო-უკვლოდ ვიხეტიალებთ; მასთან ერთად ავალთ ხმაურა დნეპრის ციცაბო ნაპირზე. თვალს გავადევნებთ მდინარის მშფოთვარე დინებას, ამოვიოხრებთ მისი მეგობრის საფლავის ახლოს, რომელიც განათებულია ჩამავალი მზის სხივებით, მასთან ერთად მოვიგონებთ წარსულს, რომელიც აღარ დაბრუნდება, რომელიც სწრაფად მიიმალა და, შესაძლებელია, თან წაიღო ჩვენი ბედნიერება.

ვის არ აღძრავს მგრძნობელობა? ვინ არ მისცემია მელანქოლიას? ვის არ უოცნებია განმარტოების სიჩუმეში თავის ხვედრზე, არ უშენებია ჰაეროვანი კოშკები, არ მიუმართავს ყრმობის წარსული დროისაკენ ნაღვლიანი მზერა?“[1]

ამ თვალსაზრისით თუ განვიხილავთ ი. კერესელიძის „წერილებს“, რა თქმა უნდა, ის სენტიმენტალისტური არ აღმოჩნდება, რადგან გარე საგნების ჰვრეტაში გართული პოეტი თავისი გრძნობების გადმოსაცემად უმეტესად ვეღარ იცლის და თუ ალაგ-ალაგ გვაწვდის მათ, არა იმ ანალიტიკური სახით, როგორც ეს დამახასიათებელია სენტიმენტალისტისათვის.

რაც შეეხება იმ გარემოებას, რომ „ცისკრის“ მწერალთა გარკვეული ნაწილის შემოქმედებაში გვაქვს მისწრაფება ენის გამარტივებისაკენ, ეს აიხსნება მხოლოდ და მხოლოდ ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი მისწრაფებით (სანწინააღმდეგო თვალსაზრისზე რომ დავმდგარიყავით, მაშინ, მაგალითად, მოლაყბეც სენტიმენტალისტად უნდა მიგვეჩნია)[2].

ჩვენ გვგონია, ვერც ჩვეულებრივი, უბრალო ადამიანის გამოყვანა ნაწარმოების მთავარ გმირად იტყოდა რაიმეს სენტიმენტალიზმის სასარგებლოდ. ესეც მხოლოდ ეპოქის დემოკრატიული

---

[1] В. Жуковский, Сочинения, т. V, С.—Пб., 1878, стр. 234.

[2] უფრო დაწვრილებით იხ. ამავე წიგნში — „ქართული სალიტერატურო კრიტიკა მე-19 ს. პირველ ნახევარში“.

ტენდენციებით აიხსნება. ესაა „დიდი რეფორმების" მზადების ხანა. რუსეთის მწერლობაში ეს უკვე კარგა ხნის აშბავი იყო.

რაც შეეხება თვით გრ. რჩეულიშვილს, ჩვენ იგი ტიპიურ რომანტიკოსად წარმოგვიდგება. თუ აქვს რაიმე მნიშვნელობა სენტიმენტალიზმის სასარგებლოდ დაბალი წრიდან გმირების გამოყვანას, რასაც ხაზს უსვამს მკვლევარი, მაშინ, უნდა ითქვას, რომ გრ. რჩეულიშვილის თვალი მხოლოდ უმაღლესი არისტოკრატიის წრეში ტრიალებს. აგრეთვე არ უნდა იყოს მნიშვნელობას მოკლებული ისტორიული თემატიკისადმი მწერლის საგანგებო სწრაფვა (როგორც ცნობილია, სენტიმენტალისტურ პროზას არ გამოუჩენია მისადმი განსაკუთრებული სიყვარული). საყურადღებოა, რომ მრავალი მკვლევარი ისტორიული ჟანრის განვითარებას რომანტიზმს უკავშირებს. ლ. მეგრონის მითითებით, ფრანგულ მწერლობაში „ისტორიული რომანის ბედი თვით რომანტიზმის ბედთან არის უშუალოდ დაკავშირებული"[1].

გრ. რჩეულიშვილის, როგორც რომანტიკოსის გასაგებად, არ არის მნიშვნელობას მოკლებული რუსულ-ევროპულ ლიტერატურასთან მისი კავშირი: იგი უმეტესად პუშკინს, დიუმას — მამის და სხვათა გადმოკეთებას აწარმოებს[2]; სენტიმენტალისტთა სახელებს მასთან ვერ ვხვდებით.

ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. რჩეულიშვილის ტიტიკო („ანუკა ბატონიშვილიდან") „რიჩარდსონის პამელას ანუ კარამზინის საბრალო ლიზას თავისებური ორეული" ვერ იქნება. როგორც გამოირკვა, ტიტიკო ნასესხები სახეა დავიწყებული იტალიელი რომანტიკოსის ი. ფიორენტინოს „იზაბელა ორსინიდან". ტიტიკოს როლს ამ ისტორიულ რომანში პაჟი ტორელო ასრულებს[3].

მაგრამ, ამასაც რომ თავი დავანებოთ, თვით გრ. რჩეულიშვილის მიხედვით, ტიტიკო არავითარი დაბალი, დაჩაგრული კლასის წარმომადგენელი არ არის. სიყვარულის ტრაგედია აქ არა სოციალური უთანასწორობის, არამედ ჩვეულებრივი, მეორე მხრისაგან არათანაგრძნობის ფონზე იშლება. ტიტიკო წვრილი აზნაურობის წარმომადგენელია, ისევე, როგორც უდაბნოელი, და თუ უდაბნოელს ანუკასადმი სიყვარულში ამის გამო არავითარი დაბრკოლება არ შეხვედრია, ტიტიკოც ვერ იქნებოდა ამ მხრივ მწერ-

---

[1] L. Maigron, Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott, Paris, 1912, p. V.

[2] დაწვრილებით იხ. თავი III — „გრ. რჩეულიშვილის პროზის ლიტერატურული წყაროები".

[3] იხ. იქვე.

ლის მიერ სხვა თვალსაზრისით დახატული. გრ. რჩეულიშვილი არც უსვამს ამ გარემოებას ხაზს. მთავარ როლს აქ ანუკას პირადი სიმპათიაანტიპათია თამაშობს.

რაც შეეხება დოც. ს. ჭილაიას მითითებას, რომ აღნიშნული მწერლები ხმარობენ და ხაზს უსვამენ გამოთქმას — „საბრალო გული", „ტანჯული გული" და სხვა, ჩვენ გვგონია, ამდაგვარი ფაქტი ხელმოსაჭიდად არ გამოდგება: ეს გამოთქმა ჩვეულებრივია თითქმის ყველა მწერლისათვის, როდესაც გრძნობაზეა ლაპარაკი. ასე, მაგალითად, „აღორძინების ხანის" მწერალთა პოეზიაში „გული" ჩვეულებრივი ატრიბუტია: მაჭუკა ბარათაშვილი — „საბრალო გული", „დაკოდილი გული", გარსევან ჩოლოყაშვილი — „დამწვარი გული", ბესიკი — „დადაგული გული", „ცეცხლ-დაგული გული" და სხვ. იმავე „ცისკარში" ახალი მწერლობის წარმომადგენლებისათვისაც უცხო არ არის „საბრალო გული" და სხვ.[1]

რომ გრ. რჩეულიშვილი პუშკინიდან ნათარგმნ ლექსში „ყვედრება" თითქოს აქცენტს აკეთებს „გულზე", წინააღმდეგ რომანტიკული „სულისა", არ უნდა იყოს დამაჯერებელი: „სული" და „გული" როგორც სენტიმენტალისტთა, ასევე რომანტიკოსთა შემოქმედებაში უმეტესად ერთიმეორის მხატვრული სინონიმებია: გერმანული რომანტიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ფრ. შლეგელი 1793 წელს სწერდა თავის ძმას ვილჰელმს: „რასაც ჩვენ ნაწარმოებებში, მოქმედებებში და ხელოვნების ქმნილებებში სულს (Seele) ვუწოდებთ (ლექსში მე სიამოვნებით ვუწოდებ გულს), ადამიანში სულს (Geist) და ზნეობრივ ღირსებას, ქმნილებაში ღმერთს, — ყველაზე უფრო ცოცხალი კავშირი — ეს არის სისტემა ცნებებში"[2].

ასეევა სენტიმენტალისტურ ლიტერატურაშიც. მაგალითად, რუსო თავისი ყოფილი მეგობრის გრიმის შესახებ წერდა: „იგი ისე არაფრით არ ტრაბახობდა, როგორც თავისი მგრძნობიარე სულითა და გრძნობათა ენერგიით"[3]. სხვა ადგილზე რუსო მოგვითხრობს „თავისი სულის ისტორიას"[4].

სტერნი: „...შენი ნაზი და შემწყნარებელი სული, ასე მიჩვეული ყოველივე მოითმინოს და აიტანოს"[5]; ან კიდევ: „ავადმყოფო-

---

[1] გ. ერისთავი, გულს, ცისკარი, 1852, № 1; აკ. წერეთელი, საბრალო გული, ცისკარი, 1862, № 4 და ა. შ.

[2] O. Walzel, Deutsche Romantik, Leipzig, 1908, S. 4. ხაზი ჩვენია.

[3] Ж.—Ж. Руссо, Исповедь, пер. Устрялова, С.—Пб., 1898, стр. 422.

[4] იქვე, გვ. 246.

[5] Л. Стерн, Сентиментальное путешествие по Франции и Италии, пер. Д. В. Аверкиева, Пб.—Москва, 1922, стр. 91.

ბა, რომელიც მომდინარეობს სულიერი ტანჯვიდან"[1].

აქვე ხმარობს სტერნი ელიზას მისამართით გამოთქმებს: „მშვენიერი სული", „კეთილი სული" და სხვ.[2].

კარამზინი: „ო, შენ, რომელიც იყავი
ჩემს თვალში მუდამ მშვენიერი,
ჩემი სულისათვის მუდამ საყვარელი
და გულისათვის სიყრმიდან ცნობილი!"[3]

როგორც ვხედავთ, — „სული" და „გული" არ არის გამიჯნული — ისინი სინონიმებს წარმოადგენენ.

და ეს ასეა არა მარტო ევროპელ და რუს, არამედ ქართველ მწერალთა შემოქმედებაშიც. იგივე დავით ბატონიშვილი წერს:

„გასინჯე ურვა გულისა ჩემისა, განიხილე მწუხარება სულისა ჩემისა"[4].

გ. ერისთავი:

„მაშა რისთვის ეგ მაღალი, ეგ უშანკო შენი სული
არა ეძებს, რომ იპოვოს მისი მსგავსი ჩვილი გული?!"[5].

რევ. ერისთავი ლექსში „მთოვარეს" „გულსა" და „სულს" ერთი და იმავე განწყობილების გამოსახატავად ხმარობს[6].

თვით გრ. რჩეულიშვილი: „დედაო მარიამ,... შენ განმიგრილე ეს გული... მაგრამ სული ჩემი დუნდება ამ ბრძოლაში"... („ანუკა ბატონიშვილი"). და ასე, დაუსრულებლივ, შეიძლებოდა მაგალითების მოტანა.

აქვე გვინდა შევეხოთ გრ. რჩეულიშვილის რამდენიმე ლექსს, რომლებიც, დოც. ს. ჭილაიას აზრით, სენტიმენტალისტური ხასიათისაა. ჩვენ გვგონია, თუ შეიძლება ამ ლექსების მიხედვით გრ. რჩეულიშვილის დაკავშირება რომელიმე მიმართულებასთან, იგი ისევ ქართულ რომანტიზმს უნდა დაუკავშირდეს; პოეტი აქ წინამორბედ დიდ ქართველ რომანტიკოსებს ეხმაურება: ლექსს „ნუთუ, ტურფავ"... ალ. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის პოეზიასთან მიე-

---

[1] Л. Стерн, Сентиментальное путешествие, пер. А. Франковского, Москва, 1940. Письма Иорика к Елизе, письмо IX, стр. 288.
ხაზი აქ და შემდეგაც ყველგან ჩვენია.

[2] იქვე, Дневник для Элизы, стр. 307.

[3] Н. Карамзин, К добродетели, Соч. т. I, 1834, стр. 242.

[4] დავით ბატონიშვილი, ახალი შიხი, საქ. სახელმწიფო მუზეუმი, S — 2582, მერვე წერილი შიხისა ფერიასადმი.

[5] გ. ერისთავი, თეოდოსია მირეცკას, თხზულებანი, ტფილისი, 1936, გვ. 20.

[6] ცისკარი, 1858, № 6.

ყავართ. ლექსში გატარებული აზრი, რომ სიყვარული ეს არის ზეციური გრძნობა, რომ იგი სიტკბოებასთან ერთად ტანჯვასაც შეიცავს, იგი არის „ტანჯვა სიყვარულისა", — ადრე გამოთქმული აქვს ალ. ჭავჭავაძეს: „თუ შენ ხარ ვნების მიზეზი, ლხენაც შენგან არ გვეძლევის?"[1].

გრ. რჩეულიშვილის სიტყვები:

მაგრამ ვისაც ზეცის ალი უბოლს გულში დაფარულად,
იგი უმეტეს იტანჯვის, ხმება, ჭკნება, ზეზეულად —

ეხმაურება გრ. ორბელიანის სტრიქონებსაც:

ტანჯვა არს მზრდელი ტრფობისა, დამბერველ ეშხის ცეცხლისა,
ტანჯვა არს ვალი და მსხვერპლი უზომო სიყვარულისა[2],

ანდა:

ესე არს საშიშ შემკმელი, ცეცხლი უხილავ, უალო,
არ აჩენს გარეთ ნიშანსა, და მით უფრო მწვავს, პე გულო[3].

მაშასადამე, ჩვენ გვგონია, არ გვაქვს უფლება აქ, მაინცდამაინც, „სენტიმენტალისტური ზომიერება" დავინახოთ.

გრ. რჩეულიშვილის მეორე ლექსიც „მდიდარი" შეიცავს ტენდენციას, რომელიც უფრო ადრე თავს იჩენს აღნიშნულ რომანტიკოსთა პოეზიაში. გრ. რჩეულიშვილის აზრით, ის არ არის მდიდარი, „ვინც დიდება იყიდა ფულით, იამპარტავნა მახლობელთანა". ასეთი დიდება ამაოებას უკავშირდება:

ყველა პატივი მოარულ ჩქარათ,
სიცოცხლის კართან დაიმარხება.

აქ მკითხველი უთუოდ იგრძნობს ალ. ჭავჭავაძის გავლენას:

ამა სოფლის ცხოვრება
ვერცხლით არ მოიპოება:
მდიდარნი ბევრნი ყოფილან,
ოხრათ რჩენილათ ქონება[4].

გრ. რჩეულიშვილის აზრით:

— იგ არს მდიდარი, ვინც აზრით ვრცელით
შეფრთოსნა თვისი სული უკედაი
და სასარგებლოდ ქვეყნიერების,
სიმართლისათვის შესწირა თაი.

---

[1] ალ. ჭავჭავაძე, სიყვარული, ძალსა შენსა, თხზულებანი, ი. გრიშაშვილის რედ., 1940, გვ. 10.

უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს აზრი ჩამოყალიბებული აქვს ჯერ კიდევ ბესიკს:

მჭ შენი ბაგის ორნი მეცნეს: ტკბილი და მწარე;
ორკეცად შენი სიყვარული თავს დამაფარე! („მე შენი მგონე").

[2] გრ. ორბელიანი, ლექსები, ტფილისი, მ. ზანდუკელის რედ., 1935, გვ. 41.

[3] იქვე, გვ. 12.

[4] ალ. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, გვ. 6.

აქ პოეტი უკვე თავისი დროის პროგრესულ იდეებს ეხმაურება. ეს იდეები ჯერ კიდევ ქართული რომანტიზმის კორიფეებს აღელვებდნენ. ნიშანდობლივია, რომ უფრო მოგვიანებითაც გრ. ორბელიანს ყოველივე ეს მსგავსივე მანერით აქვს გადმოცემული:

ვინცა ამ სოფლის დიდებასა მზეებრ მნათობსა,
მონებრ არ მისდევს, სცნობს რა მის შუქს ფუჭწარმავალსა,
ვინც ძლიერების ხმითა მაღლით ამცნო სიმართლე
და ძმას დაცემულს მისცა ხელი და აღადგინა! ... [1] (1879 წ.).

ასე რომ, აქ უსათუოდ სენტიმენტალიზმისათვის დამახასიათებელ სტილიურ ნიშანს ვერ დავინახავთ.

მკვლევარი შენიშნავს: „...თავისებურ მიბაძვას წარმოადგენს გრ. რჩეულიშვილის ლექსი: „სიყვარულო, რა გრძნობა ხარ, რისგანა ხარ შედგენილი"— ალ. ჭავჭავაძის ლექსისას — „სიყვარულო ძალსა შენსა", გავლენა სიტყვების განმეორებამდისაც მიდის"...[2]

საესებით სამართლიანი შენიშვნაა.

და, ჩვენ გვგონია, ამ შემთხვევაში, კვლევაძიებაც უპირატესად ამ მხრივ უნდა წარმართულიყო.

დასასრულ, უნდა დავსძინოთ: იმის შემდეგ, რაც გრ. რჩეულიშვილის ლიტერატურული წყაროები გაირკვა, ჩვენთვის ნათელი გახდა, რომ ყურადღება, უპირველეს ყოვლისა, რომანტიკული პროზის მიმართულებით უნდა გამახვილებულიყო. სათანადო ანალიზმა, ჩვენი აზრით, ეს ვარაუდი გაამართლა და გრ. რჩეულიშვილი გამოავლინა, როგორც რომანტიკული პროზის ყველაზე საყურადღებო წარმომადგენელი ქართულ ლიტერატურაში[3].

5

ამრიგად, სენტიმენტალიზმს, როგორც გარკვეულ ლიტერატურულ მიმართულებას, ქართული მწერლობის ისტორიაში ადგილი არ ჰქონია.

ქართული მწერლობის ისტორიის მანძილზე შეინიშნება მხოლოდ სენტიმენტალური განწყობილებების გამოვლენა, რასაც, საერ-

---

[1] გრ. ორბელიანი, ლექსები, გვ. 77.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ გრ. რჩეულიშვილი გრ. ორბელიანის პოეზიის ერთ-ერთი თაყვანისმცემელი ყოფილა და ამ უკანასკნელის „გაფანტულ ლექსებს" თავს უყრიდა (იხ. გრ. ორბელიანი, ლექსები, 1884, რედაქციისაგან).

[2] ს. ჯილაია, ლიტერატურული წერილები, თბილისი, 1946, გვ. 163.

[3] დაწვრილებით იხ. თავი III — „გრ. რჩეულიშვილის პროზის ხასიათი".

თოდ, ადგილი აქვს თითქმის მას შემდეგ, რაც ლიტერატურა არსებობს.

ერთია სენტიმენტალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება, როგორც გარკვეული სტილი, ხოლო მეორეა სენტიმენტალური განწყობილებანი, რომელთაც შეიძლება ყველა მიმართულების მწერალთან შევხვდეთ.

ქართულმა კრიტიკამ, ჩვენი აზრით, გააიგივა სენტიმენტალიზმი, როგორც მიმართულება და სენტიმენტალური განწყობილებების გამოვლენა.

ასე მოიქცა ი. ჭავჭავაძეც, როდესაც განაცხადა, რომ „უმაგისოდაც სენტიმენტალურ მიმართულების მაგალითები გვაქვს ჩვენს ლიტერატურაში, მაგალითებრ, „ვარდბულბულიანი“ და „შამიფარვანიანი“[1].

მაგრამ ახალგაზრდა ილიას ეს არ გაემტყუნება 60-იან წლებში, რადგან მსგავსი შეცდომა სპეციალისტებსაც კი მოსდიოდათ უფრო მოგვიანო ხანაში. ასე, მაგალითად, ლა-ბარტი ფიქრობდა, რომ სენტიმენტალიზმს ადგილი ჰქონდა რაციონალიზმის ეპოქამდე მე-17 საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაში მწყემსური და გმირული რომანების სახით[2]. ხოლო მეორე შრომაში იგი კიდევ უფრო შორს ვიდიოდა და ამტკიცებდა, რომ სენტიმენტალიზმი აღმოცენდა ჯერ კიდევ „აღორძინების ხანაში“[3].

მაგრამ კვლევის ეს გზა არ არის სწორი. მას რომ გავყვეთ, მივალთ არამცთუ „აღორძინების ხანამდე“, არამედ თვით ანტიკურ ლიტერატურამდე.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართულ მწერლობაში აღორძინებას იწყებს მხატვრული პროზა. თანდათან ივსება ის ხარვეზი, რომელიც საუკუნის პირველ ნახევარში ასე თვალსაჩინო იყო.

პროზის ამ საერთო განვითარებაში რომანტიკული პროზაც იჩენს თავს და საკუთარ ტენდენციებს ამჟღავნებს.

მაგრამ რომანტიკული პროზა მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში, საერთოდ, დიდად ვერ განვითარდა და მისი ისედაც სუსტი ხმა მალე სრულებით მიწყდა. ეს სავსებით გასაგები მოვლენაა:

---

[1] ი. ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, 1927, ტ. IV, გვ. 61.

[2] Ф. Ла-Барт, Шатобриан и поэтика мировой скорби во Франции, Киев, 1905, стр. 7.

[3] იხ. მისივე, Литературное движение на западе в первой трети XIX столетия, Москва, 1914, стр. 17.

ცხოვრება უკვე სულ სხვა მოთხოვნილებებს აყენებდა, რომელთა დაკმაყოფილება რომანტიკულ პროზას ალარ შეეძლო; ახლადაღორძინებულმა, მაგრამ უკვე მტკიცედ ჩამოყალიბებულმა რეალისტურმა პროზამ მას განვითარების საშუალება არ მისცა.

ჩვენ ვლაპარაკობთ, რა თქმა უნდა, ორიგინალური ქართული რომანტიკული პროზის შესახებ, თორემ ამ სახის ნათარგმნ ლიტერატურას კიდევ დიდხანს აწვდიდნენ ქართველ მკითხველს უცხოური მწერლობის გაცნობის მიზნით[1].

მაგრამ, ასეა თუ ისე, ქართული რომანტიკული პროზა მაინც ყურადღებას იქცევს, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენი მწერლობის ისტორიის თვალსაზრისით და განხილვის ღირსია. რიცხვი შემოქმედთა, რომლებიც ამ პროზას ანვითარებენ ქართულ ნიადაგზე, არ არის დიდი. იგი სულ რამდენიმე კაცს მოითვლის.

ამათგან უნდა დავასახელოთ ალ. ორბელიანი, ი. კერესელიძე, დ. ციციშვილი, გრ. რჩეულიშვილი და სხვ. ყველა ისინი „ცის კრის" თანამშრომლები არიან.

მათ მიერ შექმნილი მხატვრული პროზა თემატიკურადაც სულ სხვა ინტერესების სფეროშია მოქცეული და არსებითად განსხვავდება ახლადფეხადგმული რეალისტური პროზისაგან.

ამ მწერლების ნაწარმოებთა ყურადღების ცენტრში გრძნობაა მოქცეული და თანაც ეს უკანასკნელი უპირატესად „ისტორიულ" ფონზე იშლება[2]. საერთოდ კი, ეს პროზა საკმაოდ ფერმკრთალი და სუსტია.

ამ მწერალთა მხატვრული მემკვიდრეობის ფონზე ყველაზე კოლორიტულ ფიგურად გრ. რჩეულიშვილი მოჩანს და, ბუნებრივია, რომ მისი პროზა ჩვენი მხრით საგანგებო ყურადღებისა და განხილვის საგანი გახდა.

---

[1] ყველა ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. თავი III, „გრ. რჩეულიშვილის პროზის ხასიათი".

[2] ისტორიული მასალისადმი მწერლის დამოკიდებულების შესახებ რომანტიზმის პერიოდში იხ. ამავე ნაშრომის თავი III, „გრ. რჩეულიშვილის პროზის ისტორიული წყაროები".

თავი III

გრიგოლ რჩეულიშვილის მხატვრული პროზა

ა) გრ. რჩეულიშვილის პროზის ლიტერატურული წყაროები

> „Он от всех поэтов отвлекал свое или на их темы разыгрывал свои собственные мелодии, брал у них содержание и, переводя его через свой дух, претворял в свою собственность".
>
> **В. Белинский**

1

გრ. რჩეულიშვილის პროზას იმთავითვე ცივად შეხვდა ქართული კრიტიკა და მის ავტორს პლაგიატორის სახელი დაუმკვიდრა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში[1].

მხოლოდ შემდეგში თანდათან შეიცვალა დამოკიდებულება მისდამი, ამ ჩუმმა მწერალმა ერთგვარი პოპულარობაც კი მოიპოვა, მაგრამ მისი, როგორც შემოქმედის, რეაბილიტაციის ცდას ადგილი არ ჰქონია.

უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. რჩეულიშვილის ლიტერატურულ წყაროებზე მითითებას მწერლის თანამედროვე კრიტიკოსთა მხრივ უმთავრესად ზერელე ხასიათი ჰქონდა და ესა თუ ის განცხადება დაუსაბუთებლად იყო წარმოდგენილი.

შემდეგი დროის მკვლევრებიც, რომლებიც სპეციალურად, თუ შემთხვევით შეხებიან გრ. რჩეულიშვილს, მეტ-ნაკლებად იზია-

---

[1] პლაგიატის შესახებ მითითებას ადგილი ჰქონდა გრ. რჩეულიშვილის არა მარტო პროზის, არამედ პოეზიის მიმართაც. ასე, მაგ., ჯერ კიდევ ი. ჭავჭავაძემ თავის კონსპექტში — „ცისკარი 1857 — 1862 წლამდინა" აღნიშნა: „ყუედრება" (გრ. რჩეულოვისა, ცისკარი, 1857, XI) პუშკინიდამ არის მოპარული" (იხ. ი. ჭავჭავაძე, ნაწ. სრ. კრებული, ტ. IV, 1927, გვ. 438). როგორც სპეციალური შედარების შემდეგ გამოირკვა, გრ. რჩეულიშვილს ეს ლექსი მართლაც გადმოუკეთებია პუშკინის ცნობილი რომანსიდან — „Я вас любил" (იხ. ს. ჯილაია, ლიტერატურული წერილები, I, გვ. 161 — 162).

რებდნენ უკვე მოცემულ მითითებებს და არ ამოწმებდნენ დაკვნათა საბუთიანობას.

პირველი კრიტიკოსი, ვინაც გრ. რჩეულიშვილს „ანუკა ბატონიშვილთან“ დაკავშირებით ბრალად დასდო პლაგიატორობა, იყო კახეთის მებუკე[1].

მისი აზრით, მოთხრობის შინაარსი ორსინის ნაწარმოებიდან არის გადმოღებული (თვით ნაწარმოებს არ ასახელებს), ხოლო მოქმედება გადმოტანილია ფლორენციიდან გრემს. გრ. რჩეულიშვილმა მოთხრობის გმირებს შეუცვალა ტანსაცმელი და სახელები და ეს გმირები „გარყვნილების მორევში“ შეაცურაო. კრიტიკოსი პირველი აღნიშნავს, რომ მოთხრობაში გვხვდება მართლმადიდებლური ეკლესიისათვის შეუფერებელი ჩვეები, ასე, მაგალითად: ქალის განდობა საკურთხეველში, მოძღვრის წასვლა ორ-სამ ვერსზე ავადმყოფის საზიარებლად კისერზე ოლარით; დაუჯერებელია აგრეთვე უპატიურად მოპყრობა მღვდლისადმი და მისი ტანსაცმლით სარგებლობა, რაც საქართველოში არ შეიძლებოდა მომხდარიყოო. კრიტიკოსის სიტყვით, ეს ყოველივე იმის შედეგია, რომ ავტორს უცვლელად გადმოაქვს კათოლიკური ეკლესიისათვის დამახასიათებელი წესები (ყველა შემდეგდროინდელი მკვლევარი — ალ. ხახანაშვილი, ია ეკალაძე და სხვ. — არსებითად ამ შენიშვნებს ეყრდნობა და იმეორებს მათ).

1863 წელს გიორგი წერეთელმაც აღნიშნა გაკვრით, რომ „ანუკა ბატონიშვილი“ სინამდვილეში თარგმანს წარმოადგენს[2].

შემდეგ პროფ. ალ. ხახანაშვილმაც გაიზიარა ეს აზრი, როგორც ჩანს, შეუმოწმებლად. იგი წერს: „რჩეულიშვილს ბრალად ედება, რომ მან თავისი ისტორიული მოთხრობების სიუჟეტები ისესხა უცხო მწერლებისაგან, თან ყოველთვის მოხერხებულადაც ვერ მალავდა ნიმუშის ფონს, რომელიც არ შეესაბამებოდა ქართულ პირობებს. მოთხრობაში „ანუკა ბატონიშვილი“ მან წაბაძა ორსინის, მის იტალიურ რომანს „იზაბელა მედიჩის“, მაგრამ, გაუფრთხილებლობის გამო, დატოვა შტრიხი, დამახასიათებელი კათოლიკური ეკლესიისათვის...“[3] და შემდეგ, სავსებით ისე, როგორც პირველი წერილის ავტორს აქვს.

---

[1] ანუკა ბატონიშვილის მოთხრობაზედ (კრიტიკა), ცისკარი, 1861, № 3. თვით „ანუკა ბატონიშვილი“ დაიბეჭდა „ცისკარში“ 1860 წ., № 11.

[2] გ. წერეთელი, „ცისკარს“ რა აკაკანებდა?, თხზულებათა სრული კრებული, ს. ხუნდაძის რედ., ტ. I, ტფილისი, 1931, გვ. 16, შენიშვნა.

[3] А. Хаханов, Очерки..., вып. 4-й, стр. 109. შეად. ამავე ნაშრომის ქართული გამოცემა, ტფილისი, 1913, გვ. 78.

უნდა ითქვას, რომ „ანუკა ბატონიშვილის“ ამ წყაროზე მითითებას ქართული კრიტიკის მიერ, ჩვენ, ცოტა არ იყოს, დასაწყისში ეჭვის თვალით ვუყურებდით, რადგან არავითარი ხელმოსაჭიდი საბუთი, გარდა ზემომოტანილი განცხადებისა, არ ყოფილა წარმოდგენილი. ასეთი უნდობლობისათვის საფუძველს გვაძლევდა ზოგჯერ კურიოზული ცნობების არსებობაც, რასაც ქართული ლიტერატურის კვლევის ისტორიაში არა ერთგზის ჰქონდა ადგილი, განსაკუთრებით მე-19 საუკუნეში[1].

მაგრამ ამ შემთხვევაში ქართული კრიტიკა არ ცდებოდა, თუმცა კურიოზმა რამდენადმე ახლაც იჩინა თავი.

საქმე ის არის, რომ ასეთ პროზაიკოსს, ორსინის სახელწოდებით, ამ ხანებში იტალიური ლიტერატურა არ იცნობს. როგორც გამოვარკვიეთ, სინამდვილეში გრ. რჩეულიშვილს გადმოუკეთებია იტალიელი მწერლის იტალო ფიორენტინოს ისტორიული რომანი „იზაბელა ორსინი“[2].

როგორც ჩანს, გრ. რჩეულიშვილის თანამედროვეთ ეს რომანი წაკითხული ჰქონიათ, ან, ყოველ შემთხვევაში, ყური მოუკრავთ ასეთი ნაწარმოების არსებობისათვის. ასეა თუ ისე, კახეთის მებუკეს რაღაც ბუნდოვანი ცნობები მაინც ჰქონია ამის შესახებ, მაგ-

---

[1] მაგალითისათვის აქვე გვინდა შევნიშნოთ: აკაკის ბრალდება, რომ გრ. ორბელიანმა თავისი „მუშა ბოქულაძე“ გადმოაკეთა ა. მიხაილოვის „მჭედლიდან“ (იხ. აკაკის „ჩემი თავგადასავალი“), სიმართლეს არ შეეფერება. გრ. ორბელიანის ამ ლექსს არავითარი კავშირი არ აქვს მიხაილოვის „მჭედელთან“ არც შინაარსობლივად და არც იდეურად. მიხაილოვის ლექსი გარკვეული ოპტიმისტური განწყობილებითაა დაწერილი და მჭედელი დასაყრდენს არა ზეცაში, არამედ საკუთარ ძალაში პოულობს:

„...Так живу я, прославляя силу крепкую свою,
и беду-грозу встречая, песни бойкия пою“ და ა. შ.
(იხ. А. Михайлов, Сочинения, т. I, С. — Пб., 1873). ეს ლექსი სინამდვილეში თარგმნილი აქვს ი. კერესელიძეს „მჭედელის“ სახელწოდებით, ავტორის დაუსახელებლად (იხ. ცისკარი, 1864, № 9).

[2] И. Флоринтини, Изабелла Орсини, герцогиня Браччиано. Исторический роман, перевод Н. А. Попова, С.—Пб., 1890, приложение к «Историческому вестнику». აქვეა მოცემული ამ რომანის იტალიური დასათაურება: „Isabella Orsini, duchessa di Bracciano.“ დამატების სახით დართული აქვს ფიორენტინისაგე:

1) „Историческая заметка I-й главе. Основание средневековых княжеств“, 2) „Воспоминания Бианки Капелло, писанныя ею самой“.

მოკლე ცნობებს ი. ფიორენტინოს თხზულებების შესახებ მოითხვეული იხოვის წიგნში: Pagliaini Attilio, Catalogo generale della Libreria italiana dall'ano 1847 a tutto il 1899, II, Milano, 1903.

რუსულად ადრეული თარგმნილია ი. ფიორენტინოს მეორე რომანი „თეოდორა“ (თარგმანი ნ. პოპოვისა, პეტერბ., 1891).

რამ შეცდომით ნაწარმოების სათაური ავტორად მიუჩნევია (შესაძლებელია, ამ რომანს, როდესაც იგი პირველად დაიბეჭდა რუსულ ენაზე, სათაურად ჰქონდა „იზაბელა მედიჩი“, რომლითაც მას შემდეგდროინდელი ქართველი მკვლევრები იხსენიებენ, რადგან იზაბელას !.აკუთარი გვარი, როგორც ისტორიულად, ისე რომანის მიხედვითაც, მედიჩია. მაგრამ მაშინ გაუგებარია, საიდან აიღო კბეთის მებუკვემ ცრუავტორის — ორსინის გვარი. თანაც ამის წინააღმდეგ ლაპარაკობს რომანის იტალიური დასათაურება).

ი. ფიორენტინოს „იზაბელა ორსინი“ დაწერილი უნდა იყოს 1844 — 1860 წლებში. 1844 წელზე ადრე იგი ვერ დაიწერებოდა, რადგან ფიორენტინო რამდენჯერმე იხსენიებს ცნობილი იტალიელი რომანისტის ფრანჩესკო დომენიკო გუერაცის ანალოგიური სახელწოდების რომანს და იმოწმებს მას. მაგალითად, აღწერს რა ვილა ჩერეტოს, სადაც იზაბელა მოკლეს, ფიორენტინო დასძენს: „ფრანჩესკო დომენიკო გუერაციმ ინახულა ეს ვილა და აღწერს მას შემდეგნაირად...“, და ასე რამდენჯერმე. გუერაცის „იზაბელა ორსინი“ კი დაწერილია 1844 წელს[1]. ვერ დაიწერებოდა ფიორენტინოს რომანი ვერც 1860 წელზე გვიან, როდესაც ამ ნაწარმოებით ისარგებლა გრ. რჩეულიშვილმა და გადმოაკეთა იგი ქართულად[2].

ამავე წლებში უნდა თარგმნილიყო „იზაბელა ორსინი“ რუსულადაც და ხელმისაწვდომი გამხდარიყო ქართველი მწერლისათვის.

ი. ფიორენტინოს ამ რომანის მოკლე შინაარსი ასეთია:

მოქმედება წარმოებს მე-16 საუკუნის იტალიაში. ფლორენციის ჰერცოგი კოზიმო მედიჩი თავის უმშვენიერეს ასულს, იზაბელას, პოლიტიკური მოსაზრებით მიათხოვებს პაოლო ჯიორდანო ორსინის, ბრაჩიანოს ჰერცოგს. მაგრამ ქმარი არ იჩენს დიდ გულისყურს ახალგაზრდა ცოლისადმი, რადგან მას ჰყავს საყვარელი რომში — ვიქტორია აკორამბონი. მისდამი სიყვარული აიძულებს ჯიორდანო ორსინის რამდენიმე დღის შემდეგ ქორწინებიდან მიატოვოს ცოლი და ფლორენციიდან რომს გაემგზავროს. ხოლო ფლორენციაში დარჩენილ ბიძაშვილს ტროილო ორსინის ავალებს, რომ მან თვალყური ადევნოს მის მეუღლეს.

ქმართან დაშორების შემდეგ, იზაბელას მხოლოდ შეურაცხმყოფელი მოგონებები დარჩა. მისი თავმოყვარეობა საშინლად არის შელახული. პაოლო ორსინიმ თავად უბიძგა ღალატისაკენ იზაბელას, მიატოვა რა იგი პრინცესისა და ქალისათვის მეტად შეურაცხ-

---

[1] Апри Оветт, Итальянская литература, Москва, 1922, стр. 303.

[2] „ანუკა ბატონიშვილი“ გრ. რჩეულიშვილმა დაბეჭდა 1860 წ. 15 ენკენისთვეს (იხ. ცისკარი, 1860, № 11).

მყოფელი სახით. ავტორის სიტყვით, იზაბელას „ქმარი უკვე სძულდა, როგორც მოსისხლე მტერი".

ფლორენციაში დარჩენილ ტროილო ორსინის შეუყვარდება იზაბელა. მიტოვებული ქალიც აფასებს მოყვარულ გულს და მალე მათ შორის ინტიმური ურთიერთობა მყარდება. ტროილო, შედარებით იზაბელას ქმართან, უფრო კეთილშობილი და პოეტური ბუნების ადამიანია.

რამდენიმე ხნის შემდეგ ჩამოდის ქმარი. მას არავითარი ეჭვი არ აქვს. იზაბელას სინანული იპყრობს. მაგრამ ეს გრძნობა მასში ხანმოკლეა. საქმარისი იყო ქმარი და შეყვარებული კვლავ რომს წასულიყვნენ, რომ იზაბელას გულის ახალი მესაიდუმლე გაეჩინა. დაბრუნებული ტროილო რწმუნდება, რომ იზაბელას გული უკვე სხვას ეკუთვნის. ეს ბედნიერი მეტოქე იყო ტორელო ტორელი, უწვერული ჰაბუკი, სასახლის მინისტრის ვაჟიშვილი და იზაბელას საკუთარი პაჟი.

ტროილო, მართალია, დაბრუნებისას უკვე აღარ იყო პოეტურად შეყვარებული იზაბელაზე, მაგრამ „მას სურდა ძირამდე დაეცალა ერთხელ უკვე ნაგემებ სიტკბოებათა თასი". თანაც, შეხვდა რა დაბრკოლებას, ტროილოს ვნება გაორმაგდა და შეყვარებულის ეჭვიანობით დევნა დაუწყო მიჯნურებს. მაგრამ ამაოდ: იგი მიზანს ვეღარ აღწევს.

მაგრამ ერთხელ ტროილოსაგან შეურაცხყოფილმა ტორელომ თავად გამოიწვია იგი დუელში, რაზედაც ორსინიმ ზიზღით უთხრა უარი იმ მოტივით, რომ თავს არ გაუყადრებს ვიღაც პაჟს. შეურაცხყოფილი ტორელო გადაწყვეტს მოიპოვოს ორსინისთან შებრძოლების უფლება. ამ მიზნით იგი მონაწილეობას იღებს ქრისტიან ევროპელებსა და თურქებს შორის მომხდარ ლეპანტოს ბრძოლაში. ტორელო გადაარჩენს სიკვდილისაგან თვით ბრაჰიანოს ჰერცოგს და ამ უკანასკნელის ხელით ეკურთხება რაინდად. დაბრუნებული, იგი ხელმეორედ ითხოვს სატისფაქციას. ტროილო ორსინი იძულებულია დასთანხმდეს. ამ დუელში ტორელო კვდება. შეძრწუნებული იზაბელა თავს ვეღარ იკავებს და თავის სიმპათიას ამჟღავნებს მოკლული ტორელოსადმი.

ტორელოს სიკვდილის შემდეგ იზაბელა ჩამოშორდა საზოგადოებას, განმარტოვდა და რელიგიას მისცა თავი. საერთოდ, მასში დიდი გარდატეხა მოახდინა საყვარელი ადამიანის დაკარგვამ. ამასობაში ბავშვიც შეეძინა (ტორელოსაგან). იზაბელა გრძნობს, რომ შესაძლებელია მისი საიდუმლო ყოველ წუთში გამჟღავნდეს. ამიტომ იგი გადაწყვეტს, როგორმე დაიცვას შვილის სიცოცხლე. ამ მიზნით, მიწერ-მოწერის შემდეგ, იზაბელა ბავშვს უგზავნის ეკ-

ტერინე მედიჩის, საფრანგეთის დედოფალს, რომელიც მას ნათესავად მოხვდება.

რამდენიმე ხნის შემდეგ იზაბელას ძმა, ფრანჩესკო, იმჟამად უკვე ფლორენციის ჰერცოგი, ცოლის ჩაგონებით, რომელსაც პირადი მტრობა აქვს მულთან, პაოლო ორსინის უთვლის, რომ სასწრაფოდ ჩამოვიდეს ფლორენციაში. ორსინი ჩამოდის. ფრანჩესკო აუწყებს ცოლის ღალატს და მოითხოვს, სირცხვილი სისხლით იქნეს მორეცხილი. ორსინის სულში თითქოს იწყება მონანიებისდაგვარი რაღაც: იგი გრძნობს, რომ უმთავრესად თვითაა დამნაშავე, რადგან მიატოვა ახალგაზრდა მეუღლე (ამას საყვედურობს ფრანჩესკოც). მაგრამ ეს გრძნობა სინანულისა დროებითი აღმოჩნდა: იგი უმალვე შურისძიების გრძნობამ შეცვალა.

პაოლო ორსინი მსახურის საშუალებით გაიგებს, რომ იზაბელა ემზადება აღსარებისათვის. მსახური მონასტრიდან გამოიტყუებს მამა მათეოს, თითქოს მომაკვდავის საზიარებლად მიჰყავს, გახდის სამღვდელო შესამოსელს და მოუტანს ორსინის. ორსინი ახერხებს საკურთხეველში აღსარება მიიღოს იზაბელასაგან, მაგრამ შეცოდებას არ მიუტევებს, რადგან მონანიე არ ეუბნება, თუ სად იმყოფება მისი უკანონო შვილი. ყალბი მოძღვარი იზაბელასათვის ბოლომდე გამოუმჟღავნებელი რჩება.

ამის შემდეგ ორსინი ზეიმით შემოდის ფლორენციაში.

ჩამოსული პაოლო განგებ შეახვედრებს იზაბელასა და ტროილოს, მაგრამ საეჭვოს ვერას შეამჩნევს, რადგან ყოფილ მიჯნურებს შეტად ცივად უჭირავთ თავი.

შემდეგ ცოლ-ქმარი მიდის ვილა ჩერეტოს და სწორედ აქ გათამაშდება უკანასკნელი ტრაგედია. იზაბელა თითქოს წინასწარ გრძნობს ამას. ამითაა გამოწვეული მისი აღსარებაც.

პაოლო გადაწყვეტს სასტიკად იძიოს შური და სულ მალე სისრულეში მოიყვანს თავის განზრახვას: მძინარე იზაბელას კისერზე გაუკეთებს ჰერიდან ჩამოშვებულ ბაწრის მარყუჟს, რომელიც წინასწარ იყო მომზადებული, და ამრიგად დაახრჩობს მას.

ფრანჩესკო ამისათვის უხვად დაასაჩუქრებს სიძეს და ორსინი თავის შერყეულ ფინანსურ მდგომარეობას გამოასწორებს.

მაგრამ არც ცოლის მკვლელს უცოცხლია ამის შემდეგ დიდხანს. დაუბრუნდა რა თავის შეყვარებულს — ვიქტორია აკორამბონის, ორსინიმ მასთან ერთად გადაწყვიტა თავიდან მოეშორებინათ ქმარი. მაგრამ მოკლული ქმრის ბიძა— კარდინალი მონტალტო, შემდეგში შრისხანე პაპი სიქსტი V, უყურადღებოდ არ დატოვებს ამას. ორსინი და აკორამბონი ვენეციას გაიქცევიან, მაგრამ პაპის ხელი იქაც მისწვდება მათ: პაოლოს მოწამლავენ, ხოლო აკორამბონის მოკლა-

ვენ ორსინის სახლის წევრები მემკვიდრეობის გარშემო ატეხილი დავის გამო.

ასეთივე ბედი ეწია იზაბელას პირველ უიღბლო საყვარელსაც: გაექცა რა ბიძაშვილის შურისძიებას, ტროილოს განზრახვა ჰქონდა გადასულიყო საფრანგეთში, მაგრამ მას დაეწივნენ ფრანჩესკო მედიჩის მიერ დადევნებული მკვლელები და აკუწეს.

ასეთია რომანის მთავარ მოქმედ გმირთა ბედი.

მაგრამ, უნდა ითქვას, არიან სხვა პერსონაჟებიც, რომლებიც არ ასრულებენ მეორეხარისხოვანი გმირების როლს. რომანის სიუჟეტი რამდენიმე პარალელური ხაზით ვითარდება. ასეთია, უპირველეს ყოვლისა, რომანული ინტრიგები ფრანჩესკოსა და ბიანკას შორის, ბიანკასა და ბონავენტურის შორის, მარია მედიჩისა და გუალტიერის შორის, ძმების — გარციასა და ჯიოვანი მედიჩების სიყვარული იულია ვიტელოსადმი, პოლიტიკური ინტრიგები კოზიმო მედიჩისა და სხვ. მაგრამ ჩვენ ამჟამად ის ძირითადი სიუჟეტი გვაინტერესებს, რომელიც გრ. რჩეულიშვილს გამოუყენებია თავის მოთხრობაში.

გრ. რჩეულიშვილს ამ რომანიდან არა მარტო სიუჟეტი უსესხებია, არამედ რამდენიმე პასაჟი პირდაპირ გადმოუტანია.

უნდა აღვნიშნოთ, უპირველეს ყოვლისა, ისეთი ადგილი, როგორიცაა „ანუკა ბატონიშვილში" ტიტიკოსა და უდაბნოელის, ხოლო „იზაბელა ორსინში" ტროილოსა და ტორელოს შეჯახება.

იზაბელა, რომელმაც აღმოაჩინა, რომ მის პაჟს ხმა აქვს, სიმღერას ასწავლის ტორელოს. ეს უკანასკნელი თვალებით ეტრფის ქალს. ამ დროს შემოდის იზაბელას პირველი საყვარელი, ტროილო ორსინი. ტროილო, სიშმაგემდე მისული, უბრძანებს პაჟს წავიდეს. ტორელო არავითარ ყურადღებას არ აქცევს მას და მხოლოდ მაშინ მიდის, როდესაც იზაბელა მოკრძალებით სთხოვს .დასტოვოს ისინი. მაგრამ რამდენიმე ხნის შემდეგ კვლავ მოხდება შეჯახება რაყიფებს შორის:

„მეორეჯერ, შევიდა რა იზაბელას აპარტამენტში, ტროილომ ნახა იქ პაჟი, და რომ დაემცირებინა იგი, მოიხსნა დაშნა და უბრძანა მას, როგორც ლაქიას, წაეღო მეორე ოთახში. ტორელომ, რომელსაც არ სურდა ეწყენინებინა იზაბელასათვის, თავი შეიკავა, მიიღო დაშნა და გაემართა კარებისაკენ. მაშინ ტროილომ მიაძახა, რომ მას უფრო ფრთხილად წაეღო დაშნა და არ გაეგდო ხელიდან. ახალგაზრდა კაცმა ვერ აიტანა ეს, ამოაძრო დაშნა ქარქაშიდან, მიბრუნდა შეურაცხმყოფელისაკენ და უთხრა, რომ არა მარტო იცის დაშნის დაკავება, არამედ კიდეც შესწევს საამისო ძალა და მიმართავს

მასვილს იმის წინააღმდეგ, ვინც მას შეურაცხყოფს. ამბობდა რა ამას, ტორელომ ისეთი ძალითა და სიმარდით მოიქნია დაშნა, რომ ორსინი უნდა დარწმუნებულიყო, თუ როგორი ხელოვნებით ჰფლობდა იპარალს მისი მეტოქე“ [1].

გრ. რჩეულიშვილი პირდაპირ იმეორებს ამ ადგილს: ანუკა სიმღერას ასწავლის ტიტიკოს. ეს უკანასკნელი თვალს არ აცილებს ბატონიშვილს. ამ დროს შემოდის უდაბნოელი:

„ბატონის შვილო! განაგრძელა უდაბნოელმა, მე მსურს თქვენთან მოლაპარაკება ერთს საგანზედ, რომელიც არ ითმენს უკუნდებასა. გთხოვ მომისმინოთ... აზნაურშვილო! წაიღე ეს ჩემი ხმალი ჩემს ოთახში და ნუღარ მოხვალ, ვიდრე არ დაგიძახოთ.

— უკაცრავად, ბატონის მოურავო! უთხრა ტიტიკომ ამაყად; მე ვემსახურები აქ მხოლოდ ბატონის შვილს ანუკასა და არა უდაბნოელსა!

ახლა უდაბნოელი შეიცვალა სახეზედ. ტუჩებმა უწყეს მას ცმაცუნი მწარის პასუხის სათქმელად, მაგრამ ანუკა დაეჩქარა მათ გასაშველებლად და უთხრა: ტიტიკო, დაუჯერე უდაბნოელსა.

ტიტიკომ თავი დაუკრა ნიშნად მორჩილებისა, ჩამოართო უდაბნოელს ხმალი და ლაზ-ლაზით მიდიოდა შინისაკენ.

— აზნაურშვილო! შეჰყვირა უდაბნოელმა, ორი ხელით დაიჭირე ეგ ხმალი, არ გააგდო და არ გამიტეხო, შენ თავზედ მეტათა ღირს.

ტიტიკომ მსწრაფლ ამოაძრო ქარქაშითგან ხმალი და რა მსუბუქათა ჰაერში გაიქნივ-გამოიქნია, უპასუხა:

— დამშვიდებული ბრძანდებოდე! იმდენი ღონე იპოება ჩემში, რომ შემიძლია მოვიგერო ყველანი, ვინც უნდა იყოს... გესმის ვინც უნდა იყოს“ [2].

ტექსტობრივად მსგავსია ნაწილი დიალოგისა საკურთხეველში (მონანიე ქალებსა და ყალბ მოძღვრებს შორის):

„იზაბელა ორსინი“: „რამდენჯერ შეგიცოდავს მეშვიდე მცნების წინააღმდეგ?

— მამაო, ნუ ინებებთ მოვკვდე სირცხვილისაგან თქვენს ფერხთა წინაშე. მე არ მეყოფა მეხსიერება ყველა ჩემი ცოდვა დავთვალო. საკმარისია, თუ მე თქვენ გეტყვით, რომ შემიცოდავს არა ერთხელ“ [3].

---

[1] И. Фиоренцини, Изабелла Орсини, стр. 62.

[2] გრ. რჩეულიშვილი, ანუკა ბატონის შვილი, ცისკარი, 1860, № 11, გვ. 424 — 425.

[3] И. Фиоренцини, Изабелла Орсини, стр. 197.

„ანუკა ბატონიშვილი“: „ბევრჯელ შეგიცოდამს? ჰკითხა მოძღვარმა ყრუის, განგრძელებითის ხმით.

— ოჰ, მამაო, საკმაოდ... ნუ მკითხამ მაგას, თუ რომ გინდა, რომ სირცხვილისაგან აქვე შენ ფერხთან არ მოვჰკვდე“...[1].

ფიორენტინოს რომანშივე პოულობს პარალელს ანუკას მიერ უკანონო შვილის გასტუმრება თავის ძმისწულთან, სამეგრელოს დედოფალ ნესტან-დარეჯანთან.

(ფიორენტინოს მიხედვით, იზაბელა შვილს გზავნის პარიზს საფრანგეთის დედოფალ ეკატერინე მედიჩისთან, რომელიც მას ნათესავად მოხვდება. მსგავსადვე წარმოებს მათ შორის მიწერ-მოწერა, შემდეგ ბავშვის გაგზავნაც (ოღონდ ფიორენტინოს წერილის შინაარსი არ მოჰყავს). ანუკა შვილს ატანს თავის ერთგულ მოახლე მარიკოს და მის ქმარს, ხოლო იზაბელა — ძიძასა და მის მეუღლეს. განსხვავებით — მარიკო ანუკასადმი სიყვარულის გამო თანხმდება გაიღოს ასეთი მსხვერპლი, ძიძა კი მხოლოდ ანგარებით მოქმედებს: იგი დიდი გასამრჯელოს მიღების შემდეგ ტოვებს ფლორენციას).

ფიორენტინოსაგან განსხვავებით, გრ. რჩეულიშვილი მეტ ადგილს უთმობს დედის ტანჯვას, შვილთან განშორებით გამოწვეულს, და იმ ხვედრის აღწერას, რომელიც უკანონო შვილს მოელის შურისძიების შემთხვევაში.

ორივე მწერალთან სიყვარულის გამომჟღავნების სცენაც რამდენადმე ერთნაირია. ორივე იწყებს იმით, რომ ქალები ეკითხებიან შეყვარებულ ვაჟებს — ნაღვლიანი და ფერწასული რადა ხარო. ოღონდ ტიტიკო სანახევროდ ამჟღავნებს თავის გრძნობას. ანუკასაგან განსხვავებით, ცბიერი იზაბელა თამაშობს: მან უკვე წინასწარ იცის ყველაფერი, მაშინ, როდესაც გულუბრყვილო ანუკას ნამდვილი დედობრივი გულისტკივილი ამოქმედებს და ეჭვიც კი არ ეპარება ტიტიკოს ქცევაში.

ანალოგიურია მოსამსახურეთა როლიც: ერთ შემთხვევაში ორსინისაგან გამოგზავნილი ჯიოვანინო დაწერილებით გებულობს იზაბელას საიდუმლოს მოახლე ქალისაგან, მეორე შემთხვევაში ოთარისაგან გამოგზავნილი მარტირუზა — ანუკას საიდუმლოს, ასევე მოახლე ქალის საშუალებით.

ანალოგიურია მღვდლის გამოტყუებისა (მამა მათეოს გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობაში ენაცვლება დეკანოზი ზაქარია) და, საერთოდ, მთელი აღსარების სცენაც ორსავე ნაწარმოებში. აღსარე-

---

[1] გრ. რჩეულიშვილი, ანუკა ბატონის შვილი, ცისკარი, 1860, № 11, გვ. 354 — 355.

ბაზე იზაბელას მიჰყვება მოახლე ლუკრეცია ფრესკობალდი, ანუკას — რევაზ ჯორჯაძის დედა — ელენე.

ოღონდ ყოველივე ეს გრ. რჩეულიშვილს უფრო ვრცლად აქვს გადმოცემული.

ორივე ნაწარმოებში გმირი ქალების მოულოდნელ სიკვდილს დააბრალებენ უეცარ ავადმყოფობას.

ანუკა, იზაბელასთან შედარებით, უფრო სპეტაკი და გულუბრყვილოა. პირველი შეცოდების შემდეგ, რწმუნდება რა, რომ უგუნურად აჰყვა გულისთქმას და უღირს კაცს უძღვნა თავისი უსაზღვრო სიყვარული, ანუკა გულწრფელად ინანიებს. პირველი შეცოდებით მთავრდება მისი ვნებათაღელვა. ტიტიკოს უნაპირო გრძნობას იგი შორს იჭერს და არამცთუ თანაუგრძნობს, არამედ გადამწყვეტ ზომებს იღებს მის წინააღმდეგ. იზაბელა, პირიქით, პირველი შეცოდების შემდეგ თავს ვეღარ იკავებს და კვლავ ეძებს ტრფობის ობიექტს. იგი თავად აქეზებს ტორელოს და ამ უკანასკნელის გაშმაგებულ სიყვარულს ხალისით პასუხობს.

გრ. რჩეულიშვილი თავისი გმირი ქალის დაცემის მიზეზს სიყვარულის ყოვლისშემძლებლობითა და ჩვეულებრივი ადამიანური სისუსტით ხსნის, ფიორენტინო კი — გარემოთი. იტალიელი რომანისტი იმ სოციალური წრის გამხრწნელ გავლენას ასახელებს მიზეზად, რომელშიც იზაბელას უხდებოდა ცხოვრება. მისი აზრით, ასეთ შემთხვევაში, იზაბელას დაცემა არამცთუ მოსალოდნელი, არამედ აუცილებელიც იყო: „ფლორენციის სასახლის გარყვნილება, იზაბელას მონაწილეობა ძმების სასიყვარულო თავგადასავლებში ყველაზე მეტად უწყობდა ხელს ჰერცოგის ახალგაზრდა ასულის სურვილებს. მაგრამ არ შეიძლება მხოლოდ ძმები გავამტყუნოთ იზაბელას ცთომილებაში: იმ ეპოქაში მთელი გარემო ხელს უწყობდა ამ მშვენიერი ცოდვილის დაცემას"[1].

გრ. რჩეულიშვილს ასეთი მსჯავრი არ გამოაქვს. იგი წრეს არ სდებს ბრალს, პირიქით. ამ შემთხვევაში გრ. რჩეულიშვილს არც საქართველოს ისტორიული სინამდვილე აძლევდა მთლად საბაბს და, რაც მთავარია, იგი ქართველ მკითხველ საზოგადოებას უწევდა ანგარიშს (თუმცა, მიუხედავად მწერლის ასეთი თავშეკავებისა, მას მაინც აუმხედრდა ამ საზოგადოების ერთი ნაწილი, რომელიც უსიამოვნოდ განაცვიფრა ქართული პროზისათვის უჩვეულო ამ პასაჟმა).

---

[1] И. Фиоренттини, Изабелла Орсини, стр. 59—60.

ი. ფიორენტინოს სიტყვით, მიუხედავად ქმრების სასტიკი შურისძიებისა და ცდისა, დაეცვათ ოჯახის პატიოსნება, ღალატს მაინც ბრალი ხასიათი ჰქონდა, რადგან თვით იგივე ოჯახი უბიძგებდა ქალს ადიულტერისაკენ. მწერალი აღნიშნავს: „ისტორიულად დამტკიცებულია, რომ ჰერცოგის მეუღლე ბრაჩიანომ ამ მოკლე დროის განმავლობაში გამოიცვალა ბევრი საყვარელი და რამდენიმე უკანონო ბავშვიც კი ჰყავდა“[1].

მაგრამ ფიორენტინო გვერდს უვლის იზაბელას ისტორიულად ცნობილ რომანულ ეპიზოდებს, როგორც ჩანს, შეგნებულად, რადგან არ სურს თავისი გმირი ქალი მეტისმეტად ვულგარული სახით წარმოგვიდგინოს; იგი მხოლოდ ორი სასიყვარულო ინტრიგით კმაყოფილდება და მათს კოლიზიებზე შლის სიუჟეტს.

მიუხედავად ამისა, იზაბელას დანაშაული ნაკლებ მძიმეა, ვიდრე ანუკასი.

ცოლქმრული ერთგულების დარღვევისაკენ იზაბელას თავიდანვე ქმარმა უბიძგა, რომელიც მისთვის პირველი დღიდანვე უცნობ ადამიანად დარჩა; შემდეგ წრემ, რომელიც არ ჰკიცხავდა მის საქციელს, რადგან ასეთი იყო ამ წრისავე მორალი. ამიტომ იზაბელა ნაკლებად იცნობს სინანულს და, თუ განიცდის რაიმე გრძნობას, მხოლოდ შიშისას.

ანუკას კი არ ჰქონდა საბაბი ოჯახის სიწმინდე დაერღვია. თუმცა არ ვიცით, როგორი იყო მისი ოჯახური ცხოვრება, მაგრამ მოთხრობიდან შეიმჩნევა, განსაკუთრებით მისი დასასრულიდან, რომ ოთარი გულისხმიერი ქმარი ყოფილა. ოთარი არ იყო დამნაშავე, თუ ერთი წლის ჯვარდაწერილი ახალგაზრდა ცოლი დატოვა და შორეული სპარსეთისაკენ გაემგზავრა. მოთხრობის მიხედვით, არც გარემო იყო შეუფერებელი ქართველი ქალისათვის. ანუკამ მაინც დაარღვია აღთქმა. და ანუკა გრძნობს, რომ მისი დანაშაული მძიმეა. ამიტომაცაა, რომ იგი გულწრფელად ინანიებს და, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარ თავს თვლის დამნაშავედ.

პაოლო ორსინისაგან განსხვავებით, ოთარ ჩოლოყაშვილი უფრო კეთილშობილი ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მას გულწრფელად უყვარს ანუკა, მაგრამ, მისგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო, იძულებულია დიდი ხნით დაშორდეს ცოლს. მკითხველის თანაგრძნობას იწვევს მისი ადამიანური ტანჯვა, როგორც ქმრისა და როგორც მამისა. დიდი ადამიანურობის გამო იგი თითქმის შეუნდობს კიდეც ანუკას, ოღონდ უმცირესს მოითხოვს მისგან — მონასტერში წავიდეს, რათა „იქნება ღმერთმა შეიწიროს შენი

[1] И. Фиороптини, Изабелла Орсини. стр. 60.

ცრემლი და მოგიტევოს ის ცოდონი, რომელთაც ვერ მოგიტევებს ქმარი და შვილი!..."

საერთოდ, ოთარი ეპიზოდურად ჩნდება მოთხრობაში, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ქართველი პროზაიკოსი არა ნაკლებ მკვეთრ საბუსა ჰქმნის, ვიდრე პაოლოა, და ეს გრ. რჩეულიშვილის, როგორც მწერლის, ოსტატობას მოწმობს.

პაოლო ორსინი, ოთართან შედარებით, გარყვნილი და უგულო ადამიანია. მას კეთილშობილი და რაიმე ამაღლებული გრძნობა იზაბელასადმი არ გააჩნია. ამ მხრივ, მისი ხასიათი რომანის მანძილზე ბუნებრივად ვითარდება და დასასრულს სავსებით ლოგიკურია მისი ქცევა, როდესაც მას არამცთუ არ ძალუძს მიუტევოს იზაბელას, არამედ უსასტიკესი სახით გამოასალმებს ქალს სიცოცხლეს. ამას კარნახობდა პაოლოს ტრადიცია, საზოგადოება და მისივე საკუთარი ბუნება.

თითქოს იყო წუთი, როდესაც იზაბელას მშვენიერებით მოხიბლულ პაოლოს სურდა შიეტევებინა მისთვის, მაგრამ, როგორც ავტორი ამბობს, — „ეს იყო მომენტი, როდესაც ვნება ჰარბობდა შურისძიების გრძნობას". ბოლოს ეს ვნება თითქმის პათოლოგიურ გრძნობაში გადადის. პაოლო, იკმაყოფილებს რა თავის ცხოველურ ჟინს, მუისვე „ჯალათად გადაიქცევა": ვერაგულად ახრჩობს მძინარე იზაბელას, რომელსაც ეგონა, რომ ქმარმა უკვე მიუტევა.

საერთოდ, პაოლო მკითხველში უკმაყოფილებას იწვევს; იგი, ცხადია, არ ტოვებს კეთილშობილი ადამიანის შთაბეჭდილებას, მაშინ, როდესაც ოთარი, პირიქით, თანაგრძნობას იწვევს და სიმპათიას იმსახურებს.

რაც შეეხება უდაბნოელსა და ტროილო ორსინის, ისინი ბევრ რამეში ემსგავსებიან ერთმანეთს: მათ ორთავემ დაივიწყეს მოვალეობა და ერთგულება. მაგრამ ტროილო უფრო დადებით ტიპად მოჩანს, ყოველ შემთხვევაში, მას ნამდვილი სიყვარული აიძულებს უღალატოს ბიძაშვილს (თუმცა მასში ბრძოლა არ წარმოებს მოვალეობასა და სიყვარულს შორის, იგი არ ყოყმანობს). უდაბნოელი კი, საფიქრებელია, ანგარებით მოქმედებს. ანუკას საქციელი სამართლიანია, როდესაც უდაბნოელს ივიწყებს, ხოლო ტროილოს იზაბელასათვის ამისი საბაბი არ მიუცია, ყოველ შემთხვევაში, პირველ ხანებში. ვიდრე რომიდან დაბრუნდებოდა, იზაბელას უბრალოდ მოსწყინდება იგი და მის დაბრუნებამდე შეიყვარებს სხვას. ტროილო იძულებულია პატიოსან დუელში მოკლას ტორელო. მუქარის მიუხედავად იზაბელას მიმართ, რომ საყვარელს მოუკლავს, ეს ბრეტიორი არ ეძებს საბაბს ამისათვის, პირიქით, დუელის აცილებასაც კი ცდილობს. მხოლოდ შეურაცხყოფილი ტორელოს დაჟინების

შემდეგ, რომელიც სატისფაქციას ითხოვს, იძულებულია დათანხმდეს ორთაბრძოლას.

ტორელოში ტროილო იზაბელას სიყვარულში მოცილეს ჰხედავს, ამდენად მისი ევვიანობა ბუნებრივია. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ როგორც ტროილოს, ისე უდაბნოელს ფაქტიურად უკვე აღარ უყვართ ქალები, ოღონდ არ სურთ თავიანთი მოპოვებული უფლებები დაკარგონ. ტროილო მაინც მკითხველის ისეთ სიძულვილს არ იწვნევს, როგორც უდაბნოელი, რომელიც ვერაგულად ჰკლავს ტიტიკოს. ტიტიკოს სახით უდაბნოელი სიყვარულში მოცილეს არ ჰხედავს, რადგან იმ საბედისწერო დიალოგიდან, რომელიც გაიმართება ანუკასა და ტიტიკოს შორის, უდაბნოელმა იცის, რომ ანუკა არ თანაუგრძნობს გაშმაგებულ ჰაბუკს. მაგრამ უდაბნოელს სძულს ტიტიკო, რადგან მასში ამჩნევს ანუკასადმი უსაზღვროდ ერთგულ ადამიანს, რომელიც მის განზრახვებს შლის.

ჰკლავს რა ტიტიკოს, უდაბნოელი, რა თქმა უნდა, ამით სრულებით არ ფიქრობს საყვარელი ქალის პატიოსნების დაცვას. იგი მხოლოდ ხელსაყრელ შემთხვევას პოულობს, რათა აბეზარი ახალგაზრდა თავიდან მოიცილოს.

საერთოდ, გრ. რჩეულიშვილი შედარებით მეტად უსვამს ხაზს უდაბნოელის ბოროტ ბუნებას და ცდილობს, რაც შეიძლება უარყოფითი შტრიხებით წარმოგვიდგინოს იგი.

ი. ფიორენტინოს რომანიდან გრ. რჩეულიშვილს პირდაპირ ალებული აქვს პაჟის სახე, რომელიც მასთან შეცვლილია მსახური ტიტიკოთი. ტორელო პროტოტიპია ტიტიკოსი და აქ მსგავსება თითქმის იდენტურია. ტორელო იზაბელას პაჟია; ტიტიკო კი, როგორც თვით აცხადებს ამაყად, „ემსახურება მხოლოდ ბატონის შვილს ანუკას...“ ოღონდ სიყვარულის ქალღმერთი ორივეს ერთნაირად არ სწყალობს: ტორელოს იზაბელა თავდავიწყებული სიყვარულით პასუხობს, ხოლო ტიტიკოს გრძნობას ანუკა არამცთუ არ იზიარებს, არამედ სასტიკად გმობს მას და შეყვარებულ ჰაბუკს სასახლიდან ითხოვს.

დანარჩენი დამთხვევების შესახებ ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი და აქ აღარ გავიმეორებთ.

ორივე ნაწარმოებში ანალოგიურია ძმების როლიც: ერთ შემთხვევაში, ჰერცოგი ფრანჩესკო ატყობინებს სიძეს ცოლის ღალატს, მეორე შემთხვევაში — მეფე ალექსანდრე. ორივენი ერთნაირი გულცივობით მოითხოვენ შურისძიებას.

ოღონდ ფიორენტინოს მიერ ჰერცოგი ფრანჩესკოს ფიგურა უფრო ფართოდაა მოხაზული სხვა რომანულ, თუ პოლიტიკურ ინტრიგებთან დაკავშირებით.

• • •

იტალო ფიორენტინო ერთ-ერთი მეორეხარისხოვანი პროზაიკოსია იტალიურ ლიტერატურაში. ფიორენტინოს დიაპაზონი, როგორც მწერლისა, იმდენად მცირეა, რომ მის სახელს ვერ შევხვდებით ვერც ენციკლოპედიებსა და ვერც იტალიური ლიტერატურის ისტორიის ზოგად კურსებში.

თავისი რომანით ფიორენტინო ხარკს უხდის ისტორიული ჟანრით იმ დიდ გატაცებას, რასაც ადგილი ჰქონდა მე-19 საუკუნის იტალიაში. ეს უჩინარი რომანტიკოსი იმ გზას აგრძელებს, რომელზეც ამაყად მიდიოდნენ მანძონი და გვერაცი. მაგრამ ფიორენტინოს აკლია ის დიდი პათოსი და სითბო, რაც აღნიშნულ მწერლებს ახასიათებს.

ეყრდნობა რა ისტორიულ ფაქტებს, ფიორენტინო ყოველგვარი ტენდენციურობის გარეშე გვიჩვენებს მე-16 საუკუნის იტალიას. იგი მიუდგომლად ჰხატავს თავისი ქვეყნის ეროვნულ წარსულს. მართლაც, ამ რომანის მიხედვით, წარმოგვიდგება ფეოდალური იტალია მთელი თავისი გარყვნილებით, ინკვიზიციითა და საშინელოსაუკუნეობრივი დესპოტიზმისათვის დამახასიათებელი ყოველგვარი საშინელებით. აქ არაფერი არ არის წმინდა: მეგობარი უყოყმანოდ ღალატობს მეგობარს, ცოლი—ქმარს, ხოლო მამა ხელისაუთრთოლებლად შვილს მკერდში მახვილს უყრის. ბალბოს სიტყვებით რომ ვთქვათ, რომლებიც თვით მწერალს მოჰყავს, ეს იყო ყველა კულტურის ვაკხანალია. ხოლო იპოლიტ ტენი, ახასიათებს რა ლათინური წარმოშობის ხალხებს, სხვებთან ერთად ასე წარმოგვიდგენს ამ საუკუნის იტალიას: „მათთვის აუცილებელია მრავალრიცხოვანი, სხვადასხვაგვარი, ძლიერი ან დახვეწილი სიამოვნება, გართობა, საუბრები, თავაზიანობა მოპყრობაში, ფუჭი ცხოვრების დაკმაყოფილება, სიყვარულის გრძნობადი მხარე, დატკბობა ყოველთვის რაიმე ახლითა და მოულოდნელით... სინამდვილეში, სახელდობრ ეს მანკიერებანი რყვნიან და ღუპავენ მათ ცივილიზაციას“[1].

ფიორენტინოსავე სიტყვით, „პატიოსნებაზე წარმოდგენა იმ დროს უცნაურზე მეტი იყო“[2].

ფიორენტინო სინდისიერად მიჰყვება ისტორიულ ფაქტებს (რასაც თვით არა ერთგზის უსვამს ხაზს), მაგრამ ეს ხშირად მწერალს

---

[1] И. Тен, Чтения об искусстве, С. — Пб., 1904, стр. 235.

[2] И. Фиорентини, Изабелла Орсини, стр. 183.

უკიდურესობაში აგდებს და მოვლენა მასთან მშრალი აღწერის ხასიათს ღებულობს. არაიშვიათად იგი ისტორიკოსისა და ლიტერატურის მკვლევრის ტონს მიმართავს, რაც მისი რომანის ღირსებას უთუოდ ამცირებს.

საერთოდ, ასეთი გატაცება ისტორიული დოკუმენტაციით დამახასიათებელია ამ ხანის იტალიური პროზის წარმომადგენელთა კარკვეული ნაწილისათვის. ა. ჯიველეგოვი გვერაცის ერთ-ერთ რომანთან დაკავშირებით წერს: „გვერაცის უყვარს, რომ ნამდვილი ისტორიკოსივით დაადასტუროს მოთხრობილი ფაქტები ციტატებით დოკუმენტებიდან“[1].

უიორენტინო ცდილობს, იტალიასთან ერთად, ევროპის მაშინდელი საერთაშორისო მდგომარეობაც წარმოგვიდგინოს. იგი მარტო სასიყვარულო ინტრიგებით არ კმაყოფილდება და ეს მკვეთრად ანსხვავებს მას გრ. რჩეულიშვილისაგან.

ვაგრამ უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ყოველივე ეს ფიორენტინოს რომანში მაინც სიყვარულის ფონზე იშლება და ეს უკანასკნელი ჩრდილავს დანარჩენს.

მწერალი არ ერიდება მკაცრად ამხილოს მაღალი არისტოკრატია და გამოაელინოს მისი, ზნირად შემაძრწუნებელი, დანაშაულობანი. იგი მოვლენებს პირდაპირ უყურებს და სწორედ ამის გამო მისი რომანიდან მოჩანს კაცი, რომელიც აღშფოთებულია დესპოტების ძალადობითა და უზურპატორების თვითნებობით. მწერალი ზოგჯერ რესპუბლიკის პოლოგეტად გვეელინება და ტირანი მედიჩის სასახლეს თვლის დანაშაულისა და გარყვნილების ძირითად ბუდედ: „გარყვნილება ფლორენციაში უპირატესად სასახლეში იყო ჩაბუდებული“[2].

ი. ფიორენტინოს, გრ. რჩეულიშვილისაგან განსხვავებით, ძალზე უყვარს ცერემონიალების, ტანსაცმლისა და, საერთოდ, გარეგნული სამკაულის დაწვრილებით აღწერა. ყოველივე ეს, შესაძლებელია, მის რომანს ისტორიულ სიმართლეს მატებს, მაგრამ სამაგიეროდ უბრალო ქრონიკის ხასიათსაც ანიჭებს, რადგან ამის ხარჯზე ავტორი გმირების შინაგანი სამყაროს აღწერას ყურადღებას იმდენად აღარ აქცევს და მათ სულიერ მხარეს შედარებით მცირე ადგილს უთმობს.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ, ნათელი ხდება, რომ გრ. რჩეულიშვილის „ანუკა ბატონიშვილის“ ლიტერატურულ წყაროს

---

[1] А. Дживелегов, Осада Флоренции и роман Гвоанции, წინასიტყვა წიგნისა — Ф. Д. Гвоанции, Осада Флоренции, Academia, 1934, стр. 43, შენიშვნა.

[2] И. Флорентини, Изабелла Орсини, стр. 52.

ი. ფიორენტინოს „იზაბელა ორსინი“ წარმოადგენს. ქართველ მწერალს საკმაოდ უსარგებლია ამ თხზულებით, აუღია სიუჟეტი, ზოგიერთი პასაჟი პირდაპირ გადმოუტანია, მაგრამ ყოველივე ეს ქართული სინამდვილისათვის შეუფარდებია და, როგორც შემდგომ ვნახავთ, ამ მხრივ მოთხრობაში ბევრი საკუთარი რამ შეუტანია[1].

2

გრ. რჩეულიშვილის მეორე ცნობილი ისტორიული მოთხრობის („თამარ ბატონიშვილი“) შესახებ აგრეთვე რამდენჯერმე აღნიშნეს, რომ იგი გადმოკეთებული ნაწარმოებია. პროფ. ალ. ხახანაშვილის მოწმობით, მაგმაძეს განუცხადებია, რომ „ეს რომანი ინგლისურია (რომელი ავტორის — კრიტიკოსი არ ასახელებს), შეგუებული საქართველოს ისტორიას“[2]. ხოლო თავისი ნაშრომის ქართულ გამოცემაში ალ. ხახანაშვილი თვით მიუთითებს დაბეჭდითებით: „თამარ ბატონიშვილი“ ქართულს ნიადაგზე გადმონერგილი ინგლისური რომანია“ [3].

ი. გრიშაშვილი აღნიშნავს: „არის ვერსია, რომ „თამარ ბატონიშვილი“ გადმოქართულებულია ალექსანდრე დიუმას (მამა) რომანიდან: „ორი დიანა“ [4].

პირველი ვარიანტი „ინგლისურ რომანთან“ კავშირის შესახებ უნდა მოიხსნას, რადგან სპეციალური შედარების შემდეგ გამოირკვა, რომ გრ. რჩეულიშვილი მართლაც სესხულობს ალ. დიუმა — მამის რომანიდან ზოგიერთ სიუჟეტურ და შინაარსობლივ მხარეს.

ამ რომანის წამყვანი სიუჟეტი, რომელიც ჩვენ უმთავრესად გვაინტერესებს, ასეთია: [5]

---

[1] აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ ი. ფიორენტინო წინასწარ გვანიშნებს ხოლმე გმირების მომავალი ბედის შესახებ (მანერა, რომელიც ჯერ კიდევ „ნიბელუნგების“ ავტორს ახასიათებს), მაგალითად: „შემყურეს ამ შესანიშნავი თავადური დიადემისა, ვის შეეძლო ეფიქრა, რომ ეს ახალგაზრდა მზეთუნახავი ჰერცოგის ასულები ასე საშინლად დაამთავრებდნენ სიცოცხლეს?“ და სხვ.

ასეთი მანერის გაჟღენას, როგორც თავის ადგილზე ვნახავთ, გრ. რჩეულიშვილი შემდგომ ამჟღავნებს თავის მეორე ისტორიულ მოთხრობაში „თამარ ბატონიშვილი“.

[2] А. Хаханов, Очерки, вып. 4-й, стр. 116. მაგმაძე, როგორც მიჩნეულია, ფსეუდონიმია ილია ჭყონიასი.

[3] ალ. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია (XIX), ტფილისი, 1913, გვ. 78.

[4] გრ. რჩეულოვი, ჭერივის ღამონები, ი. გრიშაშვილის წინასიტყვა, ტფილისი, 1926, გვ. VIII.

[5] ესარგებლობდით ამ თხზულების შემდეგი გამოცემებით: — А. Дюма, Две Дианы, соч., т. 14—16, безпл. прил. к журн. „Вокруг света“, № 1—24, 1905; Les deux Dianne par Alexandre Dumas, I, II, Paris, 1854.

მოქმედება წარმოებს მე-16 საუკუნის მეორე ნახევრის საფრანგეთში, ანრი II, ფრანცისკ II და კარლოს IX ეპოქაში. ისტორიული პირებიდან, გარდა დასახელებული მეფეებისა, გამოყვანილი არიან ჰერცოგი გიზი, მისი ძმა კარდინალი შარლ ლოტარინგიელი, ეკატერინე მედიჩი, კონეტაბლი მონმორანსი, მარია სტიუარტი და სხვ. ისტორიულ ფონად აღებულია ბრძოლა ჰუგენოტებსა და კათოლიკეებს შორის.

გრაფ დე მონგომერის მამულში, საკუთარ სახლში, ქვრივი ელოიზა ზრდის ორ ბავშვს: გრაფ მონგომერის ვაჟს — გაბრიელს და დიანას, რომლის მშობლების ვინაობა უცნობია. ახალგაზრდები, ერთიმეორის თვალში, თითქმის დანიშნულებად ითვლებიან.

სრულწლოვანების შესრულების დღეს, ძიძამ გაბრიელი მონგომერთა სასახლეში მიიყვანა და იქ გაუმჟღავნა, რომ იგი გრაფია, მემკვიდრე და პატრონი ამ მამულისა. ძიძისგანვე გაიგო გაბრიელმა, რომ მამამისი იყო სახელოვანი დიდებული სასახლის კარზე. იგი ადრე დაქვრივდა. ერთ დღეს, როდესაც გაბრიელი 6 წლისა იყო, გრაფი სახლიდან წავიდა და აღარ დაბრუნებულა. მამა-მონგომერი უგზო-უკვლოდ დაიკარგა.

გაბრიელმა აქვე გაიგო, რომ დიანა ჯერჯერობით უპატრონოა და მისი ჩამომავლობა არავინ იცის.

გაბრიელი გადაწყვეტს, სანამ სახელს არ მოიხვეჭს, არ გამოცხადდეს სასახლის კარზე.

ამასობაში დიანას, ანრი II ბრძანებით, მიათხოვებენ ჰერცოგ დე კასტროს. დიანა მალე დაქვრივდება.

გაბრიელი მიდის პარიზს და, იმის მაგიერ რომ სასახლეში წარდგეს, ეწვევა ჰერცოგ ფრანსუა გიზის. სახელგანთქმულ მხედართმთავარს, მოქმედი ჯარების სათავეში მყოფს. გაბრიელი მას წარუდგება გრაფ დ' ექსმეს სახელით.

ბრძოლებში გაბრიელი დიდ სახელს მოიხვეჭს და გიზის სიყვარულსა და ყურადღებას დაიმსახურებს.

იტალიაში წარმოებული ოპერაციების დროს გაბრიელი განსაკუთრებით გამოიჩენს თავს. აქ გიზის მოსდის ძმის წერილი, საიდანაც გაიგებენ, რომ ჰერცოგ დე კასტროს ქვრივი, რომელიც მეფემ თავის კანონიერ ასულად სცნო, სურთ მიათხოვონ მონმორანსის ვაჟს. ეს უკანასკნელი ცოლიანია. მონმორანსი ცდილობს პაპის საშუალებით მოახდინოს შვილის განქორწინება და დიანასთან ამ უკანასკნელის შეუღლებით განამტკიცოს თავისი შერყეული რეპუტაცია. ეს ცნობა გაბრიელს აღელვებს. გიზი ამას ამჩნევს.

გიზის სურს, რომ ნაწილობრივ მაინც იქნეს დაჯილდოებული გაბრიელი იმ დიდი გმირობისათვის, რაც მან ხუთი წლის განმავლო-

ბაში გაძოიჩინა. ამიტომ მას ავალებს წარუდგეს სასახლეში მეფეს, წარუდგინოს ტროფეები და მისი პირადი მოხსენება.

ანრი მეორეს ორი ადამიანი უყვარს გულწრფელად: დიანა დე პუატიე, მისი საყვარელი და მასთან შეძენილი ასული დიანა დე კასტრო. დიანა პუატიე, მართალია, დედაა დიანა კასტროსი, მაგრამ დამოკიდებულება მათ შორის მეტად ცივია. დიანა პუატიე მეფეს თვალთმაქცურად ექცევა, სინამდვილეში კი მონმორანსი უყვარს. ამ უკანასკნელის ჩაგონებით, იგი ცდილობს დაიყოლიოს მეფე, რომ ქალიშვილი მიათხოვონ მონმორანსის ვაჟს.

დიანა დე კასტრო გამოუტყდება მეფეს ვინმე გაბრიელისადმი სიყვარულში, რომლის ვინაობა მან არ იცის. მეფე ორ ცეცხლს შუაა. ბოლოს მამა-შვილი შეთანხმდებიან, რომ თუ სამი თვის განმავლობაში არ გამოჩნდება გაბრიელი, დიანა გაჰყვება ფრანსუა მონმორანსის.

ერთხელ სასახლის კარზე ასპარეზობა იყო გამართული. მეფემ ყველას სძლია. მაგრამ იგი უკმაყოფილოა, რადგან ფიქრობს, რომ გამარჯვება მას ქვეშევრდომთა მორიდებამ მოუპოვა. იგი მოითხოვს, თამამად მოიქცნენ. ვერავინ ბედავს გაჯელას. გამარჯვებულს უნდა შეხვდეს ოქროს ყელსაბამი, რომელიც მეფემ თავის ასულს აღუთქვა.

ბოლოს ასპარეზზე გამოდის უცნობი ჰაბუკი და იმარჯვებს. ყელსაბამს უცხო რაინდი დიანა დე კასტროს მიართმევს. დიანა და გაბრიელი იცნობენ ერთმანეთს. მეფე იწონებს გამარჯვებულის ქცევას და ვინაობას ეკითხება. გაბრიელი წარუდგენს გიზის წერილსა და ტროფეებს. გახარებული მეფე გაბრიელს ნიშნავს თავის კაპიტნად, ხოლო დიანა მას პაემანზე იბარებს.

კაპიტნის სახით გაბრიელი ათვალიერებს, სხვათა შორის, სატიმეროებს. შატლეს საპყრობილეში მის ყურადღებას მიიქცევს პატიმარი № 21, რომელსაც აკრძალული აქვს ლაპარაკი. თითოეული სიტყვა მას უჭდება მეტად ძვირად: ის სარდაფის ერთი სართულიდან გადაჰყავთ უფრო ქვემო სართულში. გაბრიელს მან გაოცებული მზერა მიაპყრო, მაგრამ მსწრაფლ დახარა თვალები, რომ სიტყვა არ დაცდენოდა.

დიანამ თითქმის დასტყუა მეფეს ნებართვა გაბრიელთან შეუღლებისა, რაც წერილობით კიდეც აცნობა ამ უკანასკნელს. გაბრიელი ბედნიერია. ამას იგი ხმამაღლა იმეორებს. მაგრამ ამ დროს შემოსწრებული ძიძა, ელოიზა, აფრთხილებს, რომ ეს ნაბიჯი საბედისწეროა, რადგან დიანა შესაძლებელია მისი და იყოს. 1539 წლის მაისში დაიბადა დიანა, გრაფი ჟაკ დე მონგომერი კი გაჭრა 1539 წლის იანვარში. ამბობდნენ, რომ იგი იყო გამარჯვებული მე-

ტოქე მაშინდელი მემკვიდრის და დღევანდელი მეფისა დიანა დე პუატიეს სიყვარულში.

ეს ეპპი დაედო საფუძვლად გაბრიელის მთელ შემდგომ ტრაგედიას. ამ ეპპის გაქარწყლება შეუძლია მხოლოდ დიანა დე პუატიეს. გაბრიელი ნახულობს მას, მაგრამ დიანა ორპოფულ პასუხს აძლევს. ახლა ერთადერთი ადამიანი, რომელსაც შეეძლო რაიმე გარკვეული პასუხის მიცემა, იყო მონგომერი — მამა. მაგრამ მამის მოძებნა ჯერჯერობით შეუძლებელი იყო. გაბრიელი გადაწყვეტს ინახულოს დედოფალი ეკატერინე მედიჩი, დიანა პუატიეს მოსისხლე მტერი, რათა იქნებ მან მაინც იცოდეს რაიმე.

დედოფალი გაბრიელს დიდი ყურადღებით მიიღებს. მაგრამ აქ საბედისწერო გაუგებრობა მოხდება: ჯერ კიდევ მომხიბლავ დედოფალს ჰგონია, რომ გაბრიელი აპირებს სიყვარულში გამოუტყდეს მას. თვითონაც მოხიბლულია მოხდენილი ჰაბუკით. მაგრამ, რომელსაც მათ შორის გამართული დიალოგის დასასრულს გამოირკვევა, რომ გაბრიელი სულ სხვა მიზნით მოსულა და სხვა უყვარს, განრისხებული დედოფალი მას კარებს უჩვენებს და ისინი ერთმანეთს დაშორდებიან როგორც მტრები.

ისევ ელოიზა დაიხსნის გაჭირვებიდან გაბრიელს, — იგი მას უამბობს, თუ რა პირობებში დაიკარგა მამა მონგომერი: ჟაკ მონგომერის შეუყვარდა დიანა პუატიე, მიიღო მეფე ფრანსუასაგან თანხმობა ქორწინების შესახებ და ერთ ხანს დანიშნულად ითვლებოდა დიანაზე.

ერთ დღეს მონგომერის შეატყობინეს, რომ შენს დანიშნულთან ამაღამ ტახტის მემკვიდრე ანრი არის მიპატიჟებულიო, თანაც ორაზროვნად დაურთეს, რომ ქალაქში სხვადასხვა ხმა დადისო.

მონგომერი გადაწყვეტს შეამოწმოს ხმების სისწორე. მართლაც, დანიშნულ საღამოს გაემართა დიანას ბინისაკენ, ძალით შეიჭრა სახლში და დარწმუნდა ხმების სიმართლეში.

ჟაკ მონგომერი, აღელვებული და შეურაცხყოფილი, ანრის ხელს მოუქნევს, მაგრამ არ გაარტყამს. მას მხოლოდ უნდა ტახტის მემკვიდრე ხმალში გაიწვიოს. ანრისაც ეს სურს. მაგრამ ამ დროს გამოჩნდება იქვე მოდარაჯებული მონმორანსი და, როგორც მემკვიდრის აღმზრდელი, უკრძალავს ანრის ხმალში გაჰყვეს მოწინააღმდეგეს. მონგომერი მხლებლებს შეაპყრობინებს და შატლეს გაგზავნის; ხოლო, რადგან მოკლა ვერ გაბედეს (მეფის წყრომისა და მონგომერის შეგობრებისა ეშინოდათ), გადაწყვიტეს, ცალკე საკანში მოეთავსებინათ და აეკრძალათ მისთვის ხმის ამოღება, წინააღმდეგ შემთხვევაში, შატლეს უფროსი ვალდებული იყო პატიმარი თანდათან ქვემო სართულში გადაეყვანა.

როდესაც გაბრიელმა ეს ამბავი მოისმინა, მას უცბად გაახსენდა პოპუცი პატიმარი № 21 შატლეს საპყრობილეში. იგი მწუხარედ გაემართა მეფისაკენ.

ამ დროს ქალაქი სენკანტენი გარემოცული იყო ინგლისელებით. რაც საფრთხეს უქადდა თვით პარიზს. მეფემ გამოიწვია იტალიიდან გიზი, მაგრამ მანამდე საჭირო იყო ქალაქის შენარჩუნება.

გაბრიელი წარუდგა მეფეს და სთხოვა გაეთავისუფლებინა მამამისი, იმ შემთხვევაში, თუ შვილი შესძლებდა შეეჩერებინა სენკანტენის დაცემა შვიდი-რვა დღით. მეფე, დიდი ყოყმანის შემდეგ, დათანხმდა. გაბრიელი ამ პირობას ასრულებს, მაგრამ ახლა მეფე მოითხოვს კალეს აღებას. გაბრიელი ამასაც ახერხებს გიზისთან ერთად (აქვეა ჩართული ორი მარტინ-გერის ისტორია, რომელიც ჩვენთვის საინტერესოს არას შეიცავს). ბოლოს გაბრიელი მეფისაგან მოითხოვს ფიცის ასრულებას. მეფეს უკანდასახევი გზა მოჭრილი აქვს. იგი აძლევს გაბრიელს ბეჭედს, რომლის ძალითაც შატლეს უფროსმა უნდა გაათავისუფლოს პატიმარი.

მეორე დილით გაბრიელი გამოცხადდა საპყრობილეში. შატლეს უფროსმა იგი ჩაიყვანა სულ ქვედა საკანში, სადაც კაცს სული ეხუთებოდა უჰაერობით. პატიმარი № 21 იწვა ჩალაზე, მაგრამ აღარ სუნთქავდა. სხეულს ჯერ კიდევ შერჩენოდა სითბო. მამა მონგომერი ახალი გარდაცვლილი იყო. გაბრიელმა შეიტყო, რომ წინა ღამით ვინმე დიდებული მოსულიყო და პატიმრისათვის სიტყვა დაეცდენინებინა, რის გამოც ეს უკანასკნელი ამ საკანში ჩაეყვანათ.

გულმოკლულმა გაბრიელმა ფარულად წააღებინა მამის ცხედარი და საგვარეულო სასაფლაოზე მიაბარა მიწას.

ამრიგად, უკანასკნელი იმედიც გაქრა.

გაბრიელი იბრძვის სასახლის კამარილიის წინააღმდეგ და ცდილობს შური იძიოს მამისათვის. იგი ჰუგენოტი გახდება. ტურნირში შემთხვევით ჰკლავს ანრი მეორეს. შეწყალებული ფრანცისკ მეორის მიერ, გაბრიელი მეფის წინააღმდეგ მახვილს აღარ იღებს და არ ერევა ჰუგენოტების აჯანყებაში. იგი ცდილობს ორივე მხარის წინაშე პატიოსნად მოიხადოს ვალი.

ანრი მეორის სიკვდილის შემდეგ მონმორანსი და დიანა დე პუატიე ჩამოცილებულ იქნენ სახელმწიფო საქმეებს, რადგან ძალაუფლება გიზებმა ჩაიგდეს ხელში. მონგომერიმ ამით ნაწილობრივ შური იძია მტრებზე.

ამასობაში მეფე ფრანცისკი გარდაიცვალა და მოწინააღმდეგე მხარე კვლავ გაძლიერდა.

ახლოლდ ამას შემდეგ, რაც დიანა დე კასტრო მონაზვნად აღიკვეცება, ბოროტი დიანა დე პუატიე გაამხელს საიდუმლოს, რომ ისინი და-ძმანი არ არიან. მაგრამ უკვე გვიანაა. გაბრიელს ისღა დარჩენია, რომ მხოლოდ რელიგიური იდეებისათვის იბრძოლოს. იგი პუგენოტების გამოჩენილი წინამძღოლი ხდება და მრავალგზის ამარცხებს სამეფო ჯარებს. მაგრამ ბოლოს გაბრიელს ვერაგულად ჩაიგდებენ ხელში და ეკატერინე მედიჩი მას ეშაფოტზე გაგზავნის.

დიანა დე კასტრო მონასტერში დაასრულებს თავის უფერულ სიცოცხლეს.

გრ. რჩეულიშვილს მთელი რიგი პერსონაჟები და ეპიზოდები უსესხებია ალ. დიუმას ამ რომანიდან.

სათნო თამარი, განსახიერება ყოველგვარი ქალური ღირსებისა, არა მარტო თავისი თვისებებით ემსგავსება დიანა დე კასტროს, არამედ თავისი ცხოვრების ისტორიითაც: ორივეს წარმოშობა პირველ ხანებში საიდუმლოებითაა მოცული; დიანა იზრდება მოხუც ელოიზასთან სოფლად, ხოლო თამარი — იმერეთის ერთ-ერთ მონასტერში. ბოლოს აღმოჩნდება, რომ ისინი სამეფო ოჯახის წევრები ყოფილან.

მხოლოდ მათ სასიყვარულო ტრაგედიას სხვადასხვა მიზეზი უძევს საფუძვლად. მათი ცხოვრების დასასრულიც სხვადასხვაგვარია: დიანა მონასტერში გარდაიცვლება, ხოლო თამარი სულთნის ცოლობის ბრწყინვალებაში ლევს უსიხარულო დღეებს.

შალვასა და გაბრიელ მონგომერის შორისაც ბევრია საერთო: მათი წარმოშობაც საიდუმლოებითაა მოცული. გამზრდელთა საშუალებით გებულობენ ისინი თავიანთ ნამდვილ ვინაობას: გაბრიელს ელოიზა გაუმხელს მამის საიდუმლოს, ხოლო შალვას — პეტრე ერთგულაძის მიერ დაწერილი ანდერძი. გაბრიელი გადაწყვეტს, ვიდრე სახელს არ მოიხვეჭს, არ გამოცხადდეს სასახლეში: ამ მიზნით იგი მიდის ჰერცოგ გიზისთან და იტალიის ბრძოლებში იღებს მონაწილეობას. ასევე — შალვაც: იგი ამირსპასალარ ზაქარია ჭხარგრძელს მიაშურებს და მონაწილეობას იღებს გილანის აღებაში. გაბრიელი და შალვა გამარჯვებული ბრუნდებიან დედაქალაქში და ტროფეებს მიართმევენ მონარქებს. ისინი დრომდე მალავენ საკუთარ გვარს. აქვე შეხვდებიან თავიანთ სატრფოებს. მათი თავგანწირული სიყვარული საბედისწეროდ მთავრდება: გაბრიელი ეშაფოტზე ამთავრებს სიცოცხლეს, ხოლო შალვას, ჯალალ-ედინთან ერთად, მუხანათურად მოჰკლავს ვინმე მწყემსი.

მამების ბედიც ერთგვარია: ჟაკ მონგომერი, ანრისთან შეტაკების შემდეგ, საპატიმროში ასრულებს სიცოცხლეს ისე, რომ მისი არსებობა არავინ იცის. ასევე — ელიზბარიც. მხოლოდ გაბრიელი ცოცხალს ვეღარ მიუსწრებს მამას, ელიზბარი კი შვილის ხელებზე დალევს სულს.

ანრი II ლაშა-გიორგის პროტოტიპია მთელი თავისი მეფური კეთილშობილებითა და სისუსტით. ოღონდ, ლაშასთან შედარებით, ანრის მოქმედება რამდენადმე უფრო ისტორიული სინამდვილის ფონზეა გაშლილი.

რუსუდანი დიანა დე პუატიეს ემსგავსება არა მარტო თავშეუკავებელი ცხოვრებით, არამედ გულცივობითაც საკუთარი ასულისადმი. მათი არამშობლიური დამოკიდებულების შედეგად იღუპება მათივე ასულთა პირადი ბედნიერება. ოღონდ დიანაში განსახიერებულია როლი როგორც რუსუდანისა, ისე ველისციხელი ქალისაც.

მონმორანსის როლს „თამარ ბატონიშვილში" ასრულებს ივანე არღუთაშვილი და ბოროტებით არამცთუ ჩამორჩება თავის პროტოტიპს, არამედ აჭარბებს კიდეც.

ჰერცოგ გიზის ენაცვლება ზაქარია მხარგრძელი, ოღონდ ამ უკანასკნელის პოლიტიკური და სამხედრო ცხოვრება ეპიზოდურად არის მოცემული.

ასევე, ერთგულ მარტინ-გერს „თამარ ბატონიშვილში" ენაცვლება მსახური ივანე.

სცენათა დამთხვევიდან აქ სამი მომენტი უნდა აღვნიშნოთ:

1) თავადი ელიზბარი, შემდგომ დაქვრივებისა, დაინიშნება ველისციხელ ქალზე, მშვენიერ ელისაბედზე. როდესაც ელიზბარი სპარსეთსაა წასული, ტახტის მემკვიდრე ლაშა-გიორგი, ივანე არღუთაშვილის ჩაგონებით, ეწვევა ელისაბედის ოჯახს და რომანს გაბამს ელიზბარის დანიშნულთან. დაბრუნებული ელიზბარი ძალით შეიჭრება ბაღში, სადაც ლაღობენ შეურაცხმყოფელნი მისი სახელისა და აქ გათამაშდება ტრაგედია, რომელიც შემდეგ ბედისწერასავით გასდევს მთელ ნაწარმოებს: ელიზბარი ვეღარ აიტანს ამდენ შეურაცხყოფას და ხელს მოუქნევს უფლისწულს, მაგრამ იგი მოხვდება შუაში ჩამდგარ ივანე არღუთაშვილს. გაცხარებული ელიზბარი ხელს ჰკრავს ლაშას, ეს უკანასკნელი დაეჯახება ხეს და თვალს გამოითხრის. გაცოფებულ ლაშას სურს ხმლით შეებას ელიზბარს, მაგრამ ივანე არღუთაშვილი, რომელიც თან სდევს მას მეგობრობა და მრჩევლის როლში, ნებას არ აძლევს შეებას ქვეშევრდომს. ამის შემდეგ ელიზბარს ჩააგდებენ საპყრობილეში, სადაც იგი 22 წელს გაატარებს (მის მოკვლას ვერ გაბედავენ თამარ

დედოფლის შიშით. რადგან ამ უკანასკნელს ძალზე დაახლოებული ჰყავდა ელიზბარი).

ასეთივე სცენა გვხვდება „ორ დიანაშიც“, გრაფ ქაქ მონგომერისა და ტახტის მემკვიდრის ანრის შეტაკების სახით, როგორც ეს რომანის სიუჟეტის გადმოცემისას აღვნიშნეთ.

2) ზაქარია ამირსპასალარი გილანის აღების შემდეგ, შალვას. დიდი სიმამაცის გამოჩენისათვის, აგზავნის ტფილისს მეფესთან, რათა მან ლაშას გამარჯვება მიულოცოს და ტროფეები გადასცეს. შალვა გამოცხადდება სწორედ იმ დროს, როდესაც ავლაბარში ამაღლების დღესასწაულია. მეფე და დიდებულნი ასპარეზობით ერთობიან. ამ დროს ჰაერში გამოჩნდება ძერა. მეფე ესვრის, შემდეგ სხვებიც ცდიან ბედს, მაგრამ ამაოდ. შალვა პირველი სროლითვე ჩამოაგდებს ფრინველს. ლაშა გაკვირვებულია. კითხულობს მის ვინაობას. შალვა გადასცემს ტროფეებსა და ამირსპასალარის წერილს. საერთო სიხარული... შალვას აჯილდოებენ... შალვა და თამარი იცნობენ ერთმანეთს... მეფის ბრძანებით თამარი შალვას ყელზე შემოახვევს ძვირფას შალს. მეფე ახალგაზრდა გმირს უნიშნავს ულუფას სასახლიდან.

შალვამ აასრულა სიტყვა: იგი მხოლოდ სახელის მოხვეჭის შემდგომ გამოცხადდა სასახლეში და თამართან.

ანალოგიური სცენა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მოწოდებულია „ორ დიანაშიც“: იტალიაში გამარჯვების შემდეგ, გაბრიელს, იმ სიმამაცის გამო, რომელიც მან გამოიჩინა ბრძოლებში, ჰერცოგი გიზი აგზავნის პარიზს, რათა მან მეფეს მხედართმთავრის მოხსენება და ტროფეები გადასცეს. სასახლის კარზე ასპარეზობაა... გამოდის უცნობი ჯაბუკი... ამარცხებს მეფეს... და ა. შ.

3) შალვა წარუდგება რუსუდანს, რათა ასულის ხელი სთხოვოს. რუსუდანს ჰგონია, რომ შალვა მისდამი სიყვარულითაა აღგზნებული, ამიტომ იგი ახალგაზრდა რაინდს გადაკრული ლაპარაკით ამხნევებს. მეფის და აღსარებას აღარ დაამთავრებინებს ჯაბუკს და მას მრავალ სიკეთეს ჰპირდება. შალვა მიხვდება საბედისწერო შეცდომას. იგი ცდილობს მოხერხებულად გამოვიდეს ამ მდგომარეობიდან, მაგრამ უკვე გვიანაა. იმედგაცრუებული რუსუდანი მრისხანების ცეცხლს აფრქვევს. ახლა იგი ცდილობს ოსტატურად გაამართლოს თავისი საქციელი, ვითომ განგებ მოიქცა ასე, თითქოს მას სურდა შეეტყო, იმდენად თავხედი თუ აღმოჩნდებოდა შალვა, რომ გაუბედავდა კადნიერ ლაპარაკს.

მსგავსი გაუგებრობა, როგორც უკვე ვთქვით, ხდება გაბრიელსა და ეკატერინე მედიჩის შორისაც.

ამის შემდეგ თითქმის ცილდებიან ერთმანეთს ალ. დიუმა და გრ. რჩეულიშვილი. „თამარ ბატონიშვილის“ სიუჟეტი სულ სხვა გზით ვითარდება: იგი ხან მწერლის ფანტაზიასა და ხან „ქართლის ცხოვრებას“ მიჰყვება კვალდაკვალ.

ალ. დიუმას რომანი საკმაოდ ხელმისაწვდომი იყო გრ. რჩეულიშვილისათვის რუსული თარგმანის წყალობით. რუსულად „ორი დიანა“ ითარგმნა ჯერ კიდევ 1847 წელს[1].

* * *

რაც შეეხება სხვა მოთხრობებს, რომლებიც გრ. რჩეულიშვილის სახელით გამოქვეყნდა, მათ შესახებაც იყო მითითებული, რომ ისინი გადმოკეთებულია.

ჩვენთვის უკვე ნაცნობმა კახეთის მებუკემ, „ანუკა ბატონიშვილის“ წინაალმდეგ მიმართულ თავის წერილში, აღნიშნა ავრეთვე, რომ გრ. რჩეულიშვილის „ლუნატიკი“ გადმოკეთებას წარმოადგენს: .....იმისი არ იყოს, რომ ამას წინათაც ტფილისის თეატრიდამ გრიგალიევით გააქანეთ პირდაპირ კუკიის სახლებში ვიღაცა, ხელოვნებითვე შეცვლილი ქართველად, პირნი“...[2].

გიორგი წერეთლის სიტყვით, გრ. რჩეულიშვილის მეორე მოთხრობა — „შეშლილი“ — თარგმანია: „ეგ გახლავთ პატარა მოთხრობა ანგლიურიდამ რუსულად ნათარგმნი, რუსულს ენაზედ მაგ მოთხრობასა ჰქვიან: „Венок Офелии“. უფ. რჩეულოვმა სახელი გამოუცვალა, სიტყვა სიტყვით სთარგმნა. მხოლოდ გიორგი, კოროლი ანგლიისა, ვარანცოვად გადააკეთა. ლონდონის თეატრი ჩვენ თეატრად, იქაური გიჟების სახლი ბედლემი, ჩვენ ნავთლუხის გიჟების სახლად. იქაური აქტრისა. აქაურად და ამ ყოფით იმ მოთხრობას დაარქვა შეშლილი და თავისი გვარი მოაწერა, — მითამ და იმისია“[3].

ამჟამად ამ ორი პატარა მოთხრობის შესახებ არაფრის თქმა არ შეგვიძლია. მათი წყაროების გამორკვევა ჩვენ ჯერჯერობით ვერ მოვახერხეთ. მაგრამ არავითარი საბუთი არ გვაქვს ეს შენიშვნები უსაფუძვლოდ მივიჩნიოთ, განსაკუთრებით — გ. წერეთლისა, მით

[1] იხ. Н. А. Рубакин, Библиографический указатель переводной беллетристики, С.—Пб., 1897, стр. 28. „თამარ ბატონიშვილი“ დაიბეჭდა „ცისკარში“ 1862 წელს.

[2] ცისკარი, 1861. № 3. გვ. 436.

[3] გ. წერეთელი, თხზულებათა კრებული, ს. ხუნდაძის რედ., ტ I, გვ. 16, შენიშვნა.

უმეტეს, რომ ეს უკანასკნელი საკმაოდ კონკრეტულად მიუთითებს „შეშლილის“ წყაროს ზოგიერთ მხარეზე.

გრ. რჩეულიშვილის სახელით გამოქვეყნებულ თხზულებათაგან მხოლოდ „ქვრივის ლიმონები“ გადაურჩა ბრალდებას და იგი თავიდანვე ორიგინალურ ნაწარმოებად იქნა მიჩნეული.

ვ

ამ თავშივე გვინდა გაკვრით შევეხოთ ზოგიერთ იმ ნაწარმოებს, რომლებიც გრ. რჩეულიშვილმა თარგმანის სახით გამოაქვეყნა. ეს გვაინტერესებს, უწინარეს ყოვლისა, იმ მხრივ, რომ ვნახოთ საითკენ იყო მიმართული გრ. რჩეულიშვილის ყურადღება და რა სახის ლიტერატურა იზიდავდა მას, როგორც მწერალს.

მისი პირველი ორი თარგმანი — „მასკარადის შეცთომილება“ (ცისკარი, 1853, № 10, 11) და „ცოლის სიყვარული“ (ცისკარი, 1857, № 4) ჩვენთვის საინტერესოს არას შეიცავს[1]; ორივე ნაწარმოები გაცვეთილ რომანულ ინტრიგაზეა აგებული (თუმცა ამ თხზულებებშიც ხაზგასმულია ადამიანის გრძნობის სიღრმე და დაუოკებლობა). უფრო მნიშვნელოვანია მაინ-რიდის „ავროორა“ („რომანი კაპიტანის რიდისა, ანგლიურიდგან, ნათ. გრიგოლ რჩეულოვისაგან“, ცისკარი, 1864, № 1 — 2). როგორც ჩანს, გრ. რჩეულიშვილი გაუტაცნია ამ ინგლისელის რომანტიკულ ეგზოტიზმს[2].

ასევე საყურადღებოა „ნორმა“ („შემოკლებული ტრაგედია ოპერის მოქმედებად, ნათ. გრ. რჩეულოვისა“; ცისკარი, 1865, № 7). აქ მოთხრობილია თავდავიწყებული სიყვარულის ამბავი, ბობოქარი გრძნობის ისტორია. ეს არის საბედისწერო ვნება, რომელიც გადალახავს რელიგიურ და ტომობრივ ზღუდეს და ორ შეყვარებულს კოცონზე აიყვანს.

---

[1] მხოლოდ ამ ორ ნაწარმოებს არ აწერია, რომ თარგმანია, მაგრამ ეს სადაო არ უნდა იყოს მათი შინაარსისა და მრავალი რუსიციზმის მიხედვით. მეორე მოთხრობის შესახებ, რომ იგი თარგმანს წარმოადგენს, ნ. ბერძნიშვილიც შენიშნავს (იხ. Грузинская литература, Капказ, 1857. № 87). საერთოდ, თუ როგორ შეხვდა ქართული კრიტიკა გრ. რჩეულიშვილის ამ თარგმანებს, კერძოდ, „ცოლის სიყვარულს“, ამის შესახებ იხ. ამავე წიგნში — „ქართული სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

[2] ამ თარგმანის შესახებ იხ. გ. გაჩეჩილაძე — „პროზის თარგმნის საკითხები“ (ლიტერატურული გაზეთი, 1957, № 11). ოღონდ ნაკლებად საფიქრებელია, რომ გრ. რჩეულიშვილი დაინტერესა „ავროორაში“ აღწერილმა ზანგი მონების მძიმე მდგომარეობამ და ამ ნაწარმოების თარგმნით საგანგებოდ გამოეხმაურა თავისი დროის მწვავე სოციალურ საკითხებს, კერძოდ, ბატონყმური ურთიერთობის ხასიათს საქართველოში. საერთოდ, გრ. რჩეულიშვილი სოციალური პრობლემატიკით, როგორც შემდეგ ვნახავთ, მაინცდამაინც დაინტერესებული არ ჩანს.

ჩვენი აზრით, ქართველ მწერალს გადმოღებული უნდა ჰქონდეს იტალიელი კომპოზიტორის ვინჩენცო ბელინის ამავე სახელწოდების ოპერის ლიბრეტო. ამ ხანებში ბელინი ფრიად პოპულარული იყო თბილისში[1]. ხოლო, თუ როგორი რეზონანსი ჰქონდა „ნორმას" რუსეთში, ამას ცხადჰყოფს დამკვეთ რეცენზია[2].

ღრმა ლირიზმითა და უშუალო, ძლიერი გრძნობებით გამსჭვალული ბელინის ოპერა უთუოდ შეესაბამებოდა გრ. რჩეულიშვილის სულიერ განწყობილებას.

ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც გრ. რჩეულიშვილის თარგმანთა შორის, ეს არის „აღსარება მარიონ „დელორმისა" („მართალი თავს გარდასავალი, ნათ. გრ. რჩეულოვისა", ცისკარი, 1865, № 10 — 12, 1866, № 1 — 5). უთუოდ მთარგმნელიც გრძნობდა ამას, როდესაც აცხადებდა: „შემიძლია გაბედვით დავარწმუნო პუბლიკა, რომ ჯერ ამ გვარი და ამისთანა სასიამოვნო საკითხავი არა დაბეჭდილარა ქართულს ენაზედ" [3].

ამ მოთხრობის ავტორს ჩვენ ჯერჯერობით ვერ მივაკვლიეთ, ყოველ შემთხვევაში, იგი არ არის გადმოთარგმნილი ვ. ჰიუგოს ანალოგიური სახელწოდების რომანტიკული დრამიდან („მარიონ დელორმი"), არც ა. დე ვინის ისტორიული რომანიდან („სენ-მარი"), რომელიც იმავე ეპოქას ასახავს და ზოგჯერ იმავე ისტორიულ პერსონაჟებს ეხება, რომლებსაც ვხვდებით „მარიონ დელორმის აღსარებაში". ზემოაღნიშნულ თხზულებებთან ამ უკანასკნელს მხოლოდ შემთხვევითი შეხვედრები აქვს, რამდენადაც სამივე ნაწარმოები ლუი XIII და კარდინალ რიშელიეს ეპოქას ასახავს.

ეს კია, რომ გრ. რჩეულიშვილის მიერ ნათარგმნი მოთხრობა თავისი ხასიათით იმავე სამყაროშია მოქცეული, რომელსაც აღნიშნული ორი თხზულება ეკუთვნის და დაახლოებით იმავე მანერითაა გამართული, როგორიც ფრანგ რომანტიკოსებს ახასიათებს [4].

---

[1] იხ. მოლაყბის (მ. თუმანიშვილის) სტატია 1858 წლის „ცისკარში", № 1, გვ. 19.

[2] იხ. Библиотека для чтения, т. CXVI, ч. II., С.—Пб., 1852, декабрь, стр. 232—236.

[3] ცისკარი, 1864, № 12.

[4] უთუოდ რუსული ენის საშუალებით უკავშირდებოდა გრ. რჩეულიშვილი უცხოურ ლიტერატურას. მართალია, ავტორი „ცისკარში" აცხადებდა, რომ „გადაითარგმნა ფრანციცულითგან ვრცელი ისტორიული რომანი ხუთ ნაწილში, „ახსარება მარიია დელორმისა" (ცისკარი, 1864, № 12), მაგრამ ეს, ჩვენ გვგონია, უფრო რეკლამას წარმოადგენს. ის მრავალი რუსიციზმი, რისგანაც დაზღვეული არ არის გრ. რჩეულიშვილის მიერ ნათარგმნი თხზულებები, მიუთითებს ამ უკა-

მოუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, გრ. რჩეულიშვილს ჩვენ, რა თქმა უნდა, შემოქმედი უნდა ვუწოდოთ.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავითვალისწინოთ, თუ რა პირობებში ჰქმნიდა იგი თავის პროზას და ვისთვის იყო განკუთვნილი ეს უკანასკნელი.

ეს იყო პერიოდი, როდესაც ჩვენში მხატვრული პროზა ახლად იწყებდა აღორძინებას.

როგორც ერთხელ უკვე აღვნიშნეთ, ეს იყო ხანა, როდესაც ქართული მწერლობა ცდილობდა მკითხველისათვის რუსულ-ევროპული კულტურა გაეცნო და ამ მიზნით აწვდიდა მას ახალ საზრდოს თარგმანებისა, თუ გადმოკეთებული თხზულებების სახით (უმეტესად პროზად); იგი ცდილობდა ყოველივე ეს, ასე თუ ისე, ქართული სინამდვილისათვის შეეფარდებინა და მკითხველს განურჩევლად აძლევდა იმას, რისი მიცემაც კი შეეძლო.

ხოლო ის გზა, რომელსაც გრ. რჩეულიშვილი მიჰყვებოდა, განსაკუთრებით ძნელი იყო, რადგან ეს იყო გზა დაგვიანებული რომანტიკული პროზისა და ამიტომ მწერალს სხვაზე მეტად უჭირდა დამოუკიდებლად სიარული.

გრ. რჩეულიშვილს არ შეიძლება პლაგიატორი ვუწოდოთ. საყურადღებოა, რომ მხატვრულ პროზაულ თარგმანებზე იგი ყოველთვის მიუთითებდა (მხოლოდ უკვე აღნიშნული პირველი ორი შემთხვევა წარმოადგენს ამ მხრივ გამონაკლისს), საკუთარ გვარს კი გადმოკეთებულსა და ქართულ ნიადაგზე გადმონერგილ თხზულებებს აწერდა. უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი ლიტერატურული მუშაობა მაშინ ჩვეულებრივ მოვლენას წარმოადგენდა და „ცისკრის“ თანამშრომელთა უმეტესი ნაწილი ასეთ პრაქტიკას მისდევდა. მთელი რიგი მწერლები საკუთარი სახელით აქვეყნებდნენ არა მარტო გადმოკეთებულ, არამედ თარგმნილ ნაწარმოებებსაც. ასე, მაგალითად, „ცისკარში“ დაიბეჭდა მ. ლერმონტოვის „აშიკ-კერიბი“ ავტორის აღუნიშვნელად (ხელს აწერს კოსტ. კალუბანსკი), ლ. ტოლსტოის „ოჯახური ბედნიერება“ (ავტორისავე აღუნიშვნელად), ევგ. ტურის „კატაკომბი“ (ი. კერესელიძის ხელმოწერით), კოცებუს „შვილი უმანკოებისა“ (ი. კერესელიძისავე ხელმოწერით); „რევაზ

ნასკნელთა კავშირზე რუსულ ენასთან. სხვათა შორის, შემთხვევითი არ იყო კახეთის მებუკის მითითება, რომ გრ. რჩეულიშვილმა რუსულიდან გადმოიღო „ანუკა ბატონიშვილიო“ (ცისკარი, 1861, № 3. გავიხსენოთ ზემომოტანილი შენიშვნაც გ. წერეთლისა „შეშლილთან“ დაკავშირებით). რუსული ენის გავლენა მწერალზე ხანდახან წინადადების აგებაშიც კი გამოსჩენია; ეს ფაქტი ჯერ კიდევ ია ეკალაძემ აღნიშნა (იხ. „ანუკა ბატონიშვილი“, ანთოლოგია„ ტ. III, 1930).

გოდაბრელიძე“ ანტონ ფურცელაძისა სინამდვილეში წარმოადგენს დუნკელ-ველინგის მოთხრობას, და ასე უამრავი მაგალითის მოტანა შეიძლებოდა[1].

მაგრამ, მოვიდა რა ახალი თაობა, თერგდალეულების სახით, მან მყისვე შენიშნა „ცისკრის“ მწერლების ერთი ნაწილის მუშაობის ეს სუსტი მხარე. მან არ გაიზიარა წინა თაობის მუშაობის ასეთი ტენდენცია. თერგდალეულებმა დაანახვეს მწერალს, თუ საით შეიმართებოდა ლიტერატურის ნამდვილი ინტერესები ცხოვრებასთან შეფარდებით და, თუ თარგმანსა და გადმოკეთებაზე მიდგებოდა საქმე, რა სახის უნდა ყოფილიყო იგი და რა უნდა მიეწოდებინათ უცხოური მწერლობიდან მკითხველისათვის საავტორო უფლებათა დაცვით.

ამ თაობამ, რომელსაც, ცხადია, ჰქონდა მეტი ერუდიცია და უნარი, ქართველ საზოგადოებას პრაქტიკულად უჩვენა ყოველივე ეს, საკუთარი, უკვე მტკიცედ ჩამოყალიბებული რეალისტური ლიტერატურის გვერდით.

მიუხედავად ამისა, მაინც არ იქნებოდა სავსებით მართებული გრ. რჩეულიშვილი ხელაღებით დაგვეყენებინა ყველა ამ მთარგმნელ-გადმომკეთებლის რიგში, რადგან მას გააჩნია ის, რასაც „საკუთარი“ ეწოდება.

ის ძირითადი თხზულებანი, რომელთა წყაროებიც ჩვენ გამოვიკვლიეთ, საფუძველს გვაძლევენ მათში ბევრი რამ გრიგოლ რჩეულიშვილისეულად მივიჩინოთ და ამ უკანასკნელში შემოქმედი დავინახოთ.

მართალია, გრ. რჩეულიშვილს ხშირ შემთხვევაში სიუჟეტი და პასაჟების მთელი რიგი გადმოაქვს, მაგრამ მათში ყოველთვის ისმის ქართველი მწერლის საკუთარი ხმა და უმართებულო იქნებოდა მისთვის ყურადღება არ მიგვექცია. ი. ფიორენტინოს მოზრდილი რომანი, რომელიც გრ. რჩეულიშვილმა საინტერესო ნოველად აქცია, უთუოდ განსხვავდება ამ უკანასკნელისაგან: ფიორენტინოს რომანი ერთგვარად ქრონიკის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ავტორი უმთავრესად მშრალ აღწერასა და თხრობას ეყრდნობა. გრ. რჩეულიშვილს კი გარეგნულიდან ყოველთვის გმირების შინასამყაროსაკენ მიეყვართ, აქ მრავალი კარგი დიალოგი ნიუანსებით არის გადმოცემული. ქართველ მწერალს თავის ლიტერატურულ წყაროდან მხოლოდ გარეგნული შტრიხები გადმოაქვს და ხორცს თვითონ ასხამს.

---

[1] დაწვრილებით იხ. ქართული ეურნალებისა და კრებულების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფია, ნაკე. I, თბილისი, 1940.

მრავალი სცენა, რაფინირებული დიალოგისა, თუ სხვა სახით წარმოდგენილი, გრ. რჩეულიშვილის კუთვნილებას შეადგენს.

ასევე შეიძლება ითქვას მეორე ისტორიული მოთხრობის შესახებაც. ამ ნიუანსებში მეღავნდება ქართველი მწერლის უნარი. ყოველივე ამას გრ. რჩეულიშვილი ქართულ სინამდვილეს უფარდებს და ახერხებს კიდეც მშობლიური ელფერი მისცეს. და მკითხველი მართლაც გრძნობს, რომ აქ სულ სხვა სამყარო, სხვა კოლორიტია; რომ ყოველივე ამას წერს ქართველი მწერალი და ეს არ არის უცხოურის უბრალო გადმოღება, გადმონერგვა ქართულ ნიადაგზე (რა არის გრ. რჩეულიშვილის, როგორ გადმოაქვს მას ევროპული, რა სახეს იღებს ქართულ ნიადაგზე, მაგალითად, რომანტიკული იუყვარული, რომანტიკული ადიულტერი და სხვ., ამის შესახებ იხ. აქვე „გრ. რჩეულიშვილის პროზის ხასიათი").

რა თქმა უნდა, ის გარემოება, რომ გრ. რჩეულიშვილი, უწინარეს ყოვლისა, სხვისი ჩანაფიქრით ეძლეოდა შთაგონებას, მიუთითებს იმაზედაც, რომ იგი არ იყო დიდი დიაპაზონისა და დამოუკიდებელი შემოქმედებითი პოტენციის მქონე მხატვარი. მაგრამ მას ჰქონდა იმ დროის შესაფერისი გემოვნება, სხვისი კარგის შეგრძნობისა და საკუთარ სულში გადამუშავების ნიჭი და ზოგჯერ საკუთარი დეტალის თუ ნიუანსის მიგნებისა და დამუშავების ისეთი უნარი, რაც მხოლოდ ჭეშმარიტ ოსტატებს ახასიათებს.

თუ ანალოგიებს გავყვებით, ვნახავთ, რომ არა მარტო ასეთ განსაკუთრებულ პერიოდებში და არა მარტო ასეთი საშუალო ტალანტის მწერლები ეძლეოდნენ შთაგონებას სხვისი ჩანაფიქრით. სიუჟეტის სესხებას რომ თავი დავანებოთ, რაც ხშირი მოვლენაა, ეს გარემოება უფრო არსებითი მხარეების გადმოტანაშიც იჩენდა თავს თვით დიდი მწერლების შემოქმედებაში.

სავსებით სამართლიანად შენიშნავდა ვ. ჟირმუნსკი, რომ ნამდვილ მწერალთან „სესხება" ყოველთვის დაკავშირებულია „ნასესხების" შემოქმედებით გადამუშავებასთან, რომელშიც განსხვავება არა ნაკლებ არსებითია, ვიდრე მსგავსება"[1].

ამ თვალსაზრისით გრ. რჩეულიშვილის საქმიანობას იმ დროისათვის უთუოდ აქვს გამართლება და ეს საქმიანობა მას მოკრძალებული, მაგრამ მაინც საკუთარი ხმის მქონე მწერლის სახელს უმკვიდრებს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

ვ. ჟუკოვსკი საკუთარ თავსაც გულისხმობდა, როდესაც ამ ყაიდის ლიტერატურულ მუშაობასთან დაკავშირებით წერდა: „ორიგი-

[1] იხ. ვ. ჟირმუნსკის წერილი კრებულში: А. Пушкин. Временник Пушкинской Комиссии, 3, Академия Наук СССР, М.—Л., 1937, стр. 67.

ნალური პოეტი ენთება იდეალით, რომელსაც პოულობს თავის წარმოსახვაში; პოეტი წამბაძველი ამგვარადვე ენთება თავისი ნიშუშით, რომელიც მისთვის მაშინ ენაცვლება საკუთარ იდეალს: შედეგად, უთმობს რა თავის ნიმუშს გამომგონებლობის პალმას, მთარგმნელს უსათუოდ უნდა ჰქონდეს თითქმის ისეთივე წარმოსახვა, ისეთივე ხელოვნება სიტყვისა, ისეთივე ძალა ჭკუისა და გრძნობებისა.

ვიტყვი მეტს: წამბაძველი, თუ არ იქნება გამომგონებელი მთლიანად, უსათუოდ უნდა იყოს ასეთი ნაწილობრივ: მშვენიერება იშვიათად გადადის ერთი ენიდან მეორეზე ისე, რომ სრულებით არ დაკარგოს თავისი სრულყოფილება. რა უნდა გააკეთოს მთარგმნელმა? იპოვოს თავის წარმოსახვაში ისეთი მშვენიერებანი, რომლებიც გამოდგებიან სანაცვლოდ, მაშასადამე, შექმნას საკუთარი, თანაბრად ჩინებული: ნიშნავს თუ არა ეს იყო შემოქმედი?". შემთხვევით არ წერდა ბ. ბელინსკი ვ. ჟუკოვსკის შესახებ: „მას ყველა პოეტისაგან გადაჰქონდა თავისი, ან მათ თემებზე უკრავდა საკუთარ მელოდიებს, იღებდა მათგან შინაარსს და, ატარებდა რა თავის სულში, აქცევდა თავის საკუთრებად"[1].

ამიტომ გასაგებია, რატომ ამბობდა ასეთი სიმპათიით აკაკი წერეთელი გრ. რჩეულიშვილზე, რომ მას დიდი ნიჭი ჰქონდა უცხოდან გადმოქართულებისაო[2].

უთუოდ გრ. რჩეულიშვილსაც, როგორც ისტორიული მოთხრობების ავტორს, რამდენადმე შეეფერებოდა თვით ვ. ჟუკოვსკის ნათქვამი საკუთარ თავზე: „У меня почти все чужое, или по поводу чужого — и все, однако, мое".

---

[1] В. Белинский, Соч., изд. второе, ч. IV, стр. 24.

[2] აკაკი წერეთელი, ჩემი თავგადასავალი, თხზულებათა სრული კრებული ტ. IV, 1948, გვ. 74.

ბ) გრ. რჩეულიშვილის პროზის ისტორიული წყაროები

„ისტორიული სიუჟეტი ჩემთვის მხოლოდ ლურსმანია, რომელზეც სურათი უნდა ჩამოვკიდო".

ა ლ. დ ი უ მ ა

1

გრ. რჩეულიშვილის პროზის ისტორიული წყაროები დღემდე გამოკვლეული არ ყოფილა. ყველა მკვლევარი, თუკი შეეხებოდა ამ საკითხს, მხოლოდ გაკვრით აღნიშნავდა, რომ გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობების წყაროს „ქართლის ცხოვრება" წარმოადგენსო. არავინ დაინტერესებულა კონკრეტულად შეეჯერებინა გრ. რჩეულიშვილის მხატვრული პროზა ისტორიულ წყაროსთან და მათ შორის არსებული მსგავსება-განსხვავება გამოეკვლინებინა[1].

ასეთი შეჯერება კი აუცილებელია გრ. რჩეულიშვილის პროზის ხასიათის გასათვალისწინებლად.

„თამარ ბატონიშვილში" ავტორი ისტორიულ მასალას ესესხულობს „ქართლის ცხოვრებიდან". ამ უკანასკნელით სარგებლობა მწერალს გაუადვილა მატიანის 1849 წ. მარი ბროსეულმა გამოცემამ. გრ. რჩეულიშვილი ისტორიული ფაქტების გადმოცემის დროს ხშირად პირდაპირ მიჰყვება მას. მწერალს სხვა ქართული წყარო არც გააჩნდა: „ქართლის ცხოვრების" სხვა ვარიანტი, ცხადია, მისთვის ხელმისაწვდომი არ იყო, ხოლო დამატებითი ისტორიული მასალების გამოყენებისათვის მას არ შესწევდა უნარი, რომ მწერლის მუშაობასთან შეეერთებინა ისტორიკოსის ერუდიცია.

---

[1] არსებითად ასეთი ხასიათისაა „თამარ ბატონიშვილთან" დაკავშირებით პ. კეშელავას მსჯელობაც. იგი კმაყოფილდება მხოლოდ იმის ჩამოთვლით, თუ რა არის „ამოკრებილი „ქართლის ცხოვრებიდან" (იხ. ს. გუგუნავა, თამარიანი, პ. კეშელავას რედ., 1935, გვ. XX). მისი საყურადღებო, ი. გრიშაშვილის განცხადებასთან დაკავშირებით, რომ „თამარ ბატონიშვილში" ისტორიული სინამდვილე ნაკლებადაა დაცულიო", მართებული არ არის. როგორც შემდეგ ვნახავთ, ი. გრიშაშვილს ჰქონდა ამის საფუძველი (იგულისხმება ი. გრიშაშვილის წინასიტყვა, წამძღვარებული ს. გუგუნავას „თამარიანისათვის", ტფილისი, 1928).

მაგრამ მივმართოთ უშუალოდ ისტორიულ წყაროს.

მოთხრობის მთავარი გმირის, შალვას, სახელი არა ერთგზისაა შექებული „ქართლის ცხოვრებაში“. იგი მოხსენებულია ჯერ კიდევ თამარ მეფის დროს. ასე, მაგალითად: „ხოლო დროშა-ოგი ხალიფასი, რომელი მოიღო შალვა ახალციხელ-მან, წარგზავნა ესე მონასტერსა დიდსა, წინაშე ხახულისა ღვთისმშობელისასა, მსგავსად მამა-პაპისა მათისა“[1].

მოხსენებულია შალვა ნუქარდინთან ბრძოლის დროსაც: „ხოლო წინა-მბრძოლად იყო ზაქარია მხარ-გრძელი, ამირ-სპასალარი, და ორნიცა-ოგი ძმანი ახალციხელნი, შალვა და ივანე: დალათუ შალვა მანდატურთ-უხუცესი იყო, ჭიაბერი და სხვანი თორელნი, და წარემართნეს ბასიანის კერძოსა“[2].

ანდა: „....და ესოდენ განგრძელდა ომი, რომელ ცხენი მოუკლეს ივანეს მსახურთ-უხუცესსა, ზაქარიას, გრიგოლს და ახალციხელთა შალვას და ივანეს, და სხვათა მრავალთა თავადთა“[3].

„ცხოვრება“ სხვა მასალას გმირის დასახასიათებლად არ იძლევა. დანარჩენი მწერლის ფანტაზიამ შეავსო და შალვა არა მარტო გმირის, არამედ თავგანწირული მიჯნურის შარავანდედითაც შემოსა.

ისტორიული ხასიათის ზოგიერთი ლაფსუსის შესახებ, რაც ნებსით თუ უნებლიეთ მოსდის გრ. რჩეულიშვილს, შემდეგ. ახლა კი უნდა შევნიშნოთ, რომ შალვას ბიოგრაფია, მოთხრობასა და „ცხოვრებაში“ წარმოდგენილი, ერთგვარი არ არის.

ჯერ ერთი, როგორც „ქართლის ცხოვრებიდან“ ვიცით, შალვა თამარის მეფობაშივე თვალსაჩინო როლს თამაშობს საქართველოს სამხედრო ისტორიაში. ცხადია, თამარის დროსვე სახელმოხვეჭილი მეომარი ლაშას მეფობის უკანასკნელ წლებში ხანდაზმული ვაჟკაცი უნდა ყოფილიყო და არა 22 წლის ჰაბუკი, როგორც ამაში მწერალი გვარწმუნებს. უნდა ვიფიქროთ, ავტორმაც იცის ეს. მაგრამ ასეთი, წინასწარგანზრახული პერტურბაციების შესახებ გრ. რჩეუ-

---

[1] ქართლის ცხოვრება, ნაწ. I, მარი ბროსეს გამოცემა. სანკტპეტ., 1849, გვ. 309.

[2] იქვე, გვ. 321.

[3] იქვე, გვ. 322. აქედან გასაგებია, თუ რატომ მაინცდამაინც ჯახეთიდან ახალციხეში გადააქვს მწერალს შალვას ადგილსამყოფელი.

ეს ის შალვაა, რომელსაც იხსენიებს ლაშა-გიორგისდროინდელი მემატიანეც: „ოდეს კერძოლი შალვა თორელმან ხრმლითა და ომითა მისათხრობელითა, რომელ არა ყოფილა კაცთა შორის მისებრი ჰაბუკი და მეომარი“. იხ. ანასეული ქართლის ცხოვრება, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომც., თბილისი, 1942, გვ. 244, ს. ყაუხჩიშვილის რედ.

ლიშვილისა და, საერთოდ, ისტორიული ჟანრის ნაწარმოებებში, საგანგებოდ შემდეგ ვილაპარაკებთ.

„ქართლის ცხოვრებიდანვე" ვიცით, რომ შალვა და ივანე ახალციხელები ძმები არიან [1]. „თამარ ბატონიშვილში" კი ივანე თავდადებული მსახურია შალვასი და თავისი პროტოტიპის როლს, რომელიც ალ. დიუმას რომანში მარტინ-გერის სახითაა მოცემული, პირნათლად ასრულებს.

საესებით განსხვავებულია სიკვდილის სცენაც.

მოთხრობის მიხედვით, გარნისის ბრძოლის შემდგომ, ჩაიგდებს რა ჯალალ-ედინი შალვას ტყვედ, მოხიბლული რაინდის სიმტკიცითა და მამაცობით, მას სიცოცხლეს აჩუქებს. რამდენიმე ხნის შემდეგ, ლტოლვილ ჯალალ-ედინსა და შალვას, დაძინებულთ, მოკლავს ვინმე მწყემსი. „ქართლის ცხოვრების" მიხედვით კი, ჯალალ-ედინი ერთ წელიწადს პატივით შეივრდომებს შალვას, მაგრამ არ უარჰყოფს რა ეს უკანასკნელი მამეულ სჯულს — „...შემდგომად მრავალთა ტანჯვათა, ბწარითა სიკვდილითა განიყვანა საწუთროსა-გან წმიდა შალვა, და მოწამობისა გვირგვინითა შემკული აღვიდა წინაშე ქრისტესა"[2]. ხოლო ჯალალ-ედინი, ბასიანთან საბოლოოდ დამარცხების შემდეგ, „...მარტო დაშთა, სადა-იგი შიიწია სოფელსა რასამე შეურაცხსა და დაიძინა ხეთა ძირსა: იხილა იგი კაც-მან ვინმე შეურაცხ-მან და მოაკვდინა..."[3].

„ქართლის ცხოვრების" მიხედვით, შალვა თურმე არ გარდასულა უძიროდ. მემატიანე გვამცნობს, რომ, როდესაც სულთანი ყიასდინ წარემართა მონგოლთა წინააღმდეგ ბრძოლად, ერთ-ერთ მხედართმთავრად დანიშნა „...ფარადაველა, თორელის ახალციხელის შალვას ძე, რომელი-იგი ლტოლვილი წარსლულ იყო სულტნის წინაშე, კაცი მხნე და რაზმთა შინა სახელოვანი"[4]. მაგრამ თურმე შვილსაც მამის ბედი ელოდა და „...ახალციხელი სულტნისა მიერ მოიკლა, შურითა ქართველთათა" [5].

შვილი დარჩენია ივანესაც, სახელად დავით. ეს ის დავითია, რომელიც იყო „ეჯიბი ავაგისი" და, რომელმაც ბათო ყაენის წინაშე წარდგომის წინ, საფრთხის მოლოდინში, კეთილშობილურად

---

[1] მარი ბროსე რატომღაც შალვას ძმად იხსენიებს არა ივანეს, არამედ ნიანიას, იხ. საქართველოს ისტორია, ნაწ. I, ტფილისი, 1895, გვ. 183. მის მიერვე გამოცემული „ქართლის ცხოვრება" ამ სახელს არ იცნობს.

[2] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 351.

[3] იქვე, გვ. 358.

[4] იქვე, გვ. 362.

[5] იქვე, გვ. 363.

შესთავაზა ავაგ ათაბაგს როლები შეეცვალათ: ვიდრე ყაენის განზრახვას გავიგებდეთ, მე ვეახლები მას შენს მაგივრადო[1].

გარნისის ბრძოლა, სადაც შალვამ უკანასკნელად ასახელა ქართული ხმალი, გრ. რჩეულიშვილს მატიანის მიხედვით აქვს მოთხრობილი. მეწინავე რაზმის დაღუპვა, რომელსაც შალვა წინამძღოლობდა, მწერალს ახსნილი აქვს შალვასადმი ივანე ათაბაგის პირადი მტრობის ნიადაგზე. ივანე ათაბაგმა მუხანათურად გასტეხა სიტყვა. და დამხმარე ჯარი არ მიაშველა კახელებსა და თორელებს. გრ. რჩეულიშვილი თვით ასახელებს თავის წყაროს, როდესაც ამბობს, რომ „ქართლის ცხოვრება ჰკიცხამს აქამომდე ათაბაგსა ამ მოქმედებისათვის, თუმცა ამბობს, რომ იმას ეს მოუვიდა „არა შიშით"[2].

მართლაც, „ქართლის ცხოვრებაში" რამდენჯერმე არის ხაზგასმული ეს ამბავი: „აქათ ივანე ათაბაგ-მან განაწყო სპანი მეფისანი, იმიერ და ამიერ, და აჩინა წინამბრძოლად თორელნი და ძმანიცა-იგი ორნი ახალციხელნი, შალვა და ივანე, სახელოვანნი — იგი მბრძოლნი, ვითარ წესად არს სახლისა მათისდა წინა-მბრძოლობა: ხოლო ვითარ დაეახლნეს წინა-მბრძოლნი და სულტანი, აქა დაიპყრა ფერხი ივანე ათაბაგმან. იტყვიან ვითარმედ შურითა ჰყო ახალციხელთა შალვა და ივანესითა".

და შემდეგ: „ხოლო ივანე ათაბაგი და სპანი ქართველთანი ხედვიდეს ძლიერსა ომსა და არა შეიწყალებდეს თანა-მონათესავეთა და ერთსჯულთა, ქრისტეს აღმსარებელთა თორელთა, და მართთანა მრავალთა სახელოვანთა. არამედ დგეს შორით და არა ინებეს შველა ივანე ათაბაგ-მან, რომელსა შურითა იტყვიან ამას ყოფად და არა-თუ შიშითა"[3].

აქ არის რომ აღშფოთებული მემატიანე წამოიძახებს: „ჰოი შური ყოველთა ბოროტთა დასაბამი და ძვირ-მომწყვედელი კაცთა ნათესავისა და ყოველთა ნათესავთა მწყლველი"[4].

ეს ბრძოლა ასე აქვს აღწერილი სომეხ მემატიანეს კირაკოზი განძაკეცს: „ამის შემდეგ სულთანი კუთაიკში შევიდა. ივანე ქართველის ჯარით იმათ ზემოდამ დადგა და, რაკი ისინი დაინახა, ჰოჭმანობას მოჰყვა, იმიტომ, რომ იმ ადგილას დაიბინავა. სულთანმა კი თავისი ჯარი იმათ პირდაპირ გააწყო. ეს დაინახეს თუ არა, ქართველის ერთმა დიდებულთაგანმა შალვუემ და მის ძმამ ივანემ — კაცთა მამაცთა და სახელოვანთა, რომელნიც ჩვეულ

[1] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 365 — 366.

[2] თამარ საქართველოს ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 8, გვ. 140 — 141.

[3] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 350.

[4] იქვე.

იყვნენ ომში გამარჯვებასა, უთხრეს თავისელებს: „თქვენ აქ ცოტაოდენი მოიცადეთ, ჩვენ წავალთ, დავეცემით იმათა; თუ რამდენიმე იმათგანი გავაქციეთ — გამარჯვება ჩვენი იქნება,—თქვენ მოდით; და თუ ისინი გვძლევენ, მაშინ გაიქეცით და თავი გადირჩინეთ". როცა საქმემ ბრძოლამდინ მიახწია, იმათ დაიწყეს სულთანის ჯარის ქლეტა, მაგრამ ქართველებმა ამაზედ ყურადღება არ მიაქციეს, გაიქცნენ ისეთის სისწრაფით, რომ ერთმანეთს ვეღარ ცნობულობდნენ"[1].

მატიანე არ იხსენიებს, თუ რა ნიადაგზე იყო აღმოცენებული ეს შური და პირადი მტრობა შალვასა და ივანე ათაბაგს შორის. გრ. რჩეულიშვილი სარგებლობს ამით და კონფლიქტი, რომელიც მოთხრობის წინა თავებში იყო წარმოშობილი და განვითარებული, აქ ლოგიკურ დასასრულს ღებულობს.

შემდეგ გრ. რჩეულიშვილი მოგვითხრობს, რომ ივანესა და შალვას გაცხარებულ ბრძოლაში მოუკლეს ცხენები, რომ ამ უკანასკნელს გადაუტყდა ხმალიც ჩაბალახზე დაკვრით და იგი შეიპყრეს. ხოლო ივანემ, რომელმაც შალვა დასტოვა მისივე ბრძანებით, მიაშურა გარნისის კლდეებს. მაგრამ მტრებმა შეამჩნიეს და ქვებით ჩაქოლეს. შეპყრობილი შალვა „ეცნათ ნახჩევნელებსა და გილანელებს და მოეხსენებინათ სულთანისათვის მისი ვაჟკაცობისა და საპატიოსნოს ჩამომავლობის შვილობა"[2].

„ქართლის ცხოვრებაში" ეს ეპიზოდი ასეა გადმოცემული: „და ვითარ განგრძელდა ომი, ორთაეე ძმათა ახალციხელთა დაუხოცეს ცხენნი, და ქვეითნი მხნედ იბრძოდეს, და მოისრნეს ორგნითვე ურიცხვნი, და უმეტეს თორელნი: და ვითარ შენივთდა ძლიერად ომი, ხრმალნიცა ახალციხელთანი გადატყდეს ჩაბალახსა ზედა. მაშინ იელტოდეს ქართველნი: ხოლო შალვა მუნვე შეპყრობილ იქმნა, სიმრავლისა ფრიადისა მიერ, და ივანე, გარნისისა კლდეთა შინა შელტოლვილი, ზენა-კერძო მოტეებულითა ქვითა მოიკლა მუნ: ხოლო შალვა წარიდგინა სულტან ჯალალდინის წინაშე, რომელი იცნეს ნახჩევნელთა და ადარბადაგანელთა, და მოახსენეს სულტანსა ახოვანება და წყობათა შინა სიქველე მისი"[3].

გრ. რჩეულიშვილს, საერთოდ, არ ეხერხება ბატალური სცენების აღწერა. ამიტომ, ასეთ შემთხვევაში, იგი უმეტესად „ქართლის

---

[1] კირაკოზი განძაკეცი, მწერალი მე-13 საუკუნისა, საქართველოს მოამბე, 1863, № IX, გვ. 66. საფიქრებელია, რომ გრ. რჩეულიშვილი განძაკეცის ამ შრომას იცნობდა. იგი სომხურად გამოსულა 1858 წელს, ხოლო რუსულად — 1862 წელს.

[2] თამარ საქართველოს ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 8, გვ. 141.

[3] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 350 — 351.

ცხოვრებას“ მიჰყვება. მწერალი განსაკუთრებით მატიანის იმ ადგილებს ასხამს ხორცს, სადაც გმირის სულიერი მხარის გაშლა არის შესაძლებელი, მაგალითად, შალვას უკანასკნელი საუბარი ივანესთან, ტყვედ შეპყრობილ შალვასა და ჯალალ-ედინს შორის გამართული დიალოგი და სხვ. უფრო ასეთ შემთხვევებში ამეღავნებს იგი მხატვრის ალღოს და დიდად სცილდება ქრონიკის მშრალ გადმოცემას.

რაც შეეხება „სიტურფეაღმატებულ“ თამარს, როგორც მას მემატიანე უწოდებს, და რომლის სახელსაც ატარებს თვით გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობა, მის შესახებ მატიანე მწირ ცნობებს გვაწვდის. ვგებულობთ მხოლოდ, რომ იგი რუსუდანს შეეძინა ორტულის შვილისაგან. ხოლო შემდგომ, მოწიფული ასული თვისი რუსუდანმა მიათხოვა „საბერძნეთის სულთანს“ ყიასდინს, ნუქარდინის ძეს, რომელსაც სმენოდა „...ქმნულკეთილობა მეფის ასულისა, ევედრა მრავალთა ნიჭთა და ძღვენთა მიერ, რათა მისცეს ცოლად ასული მისი თამარ. და გაუგზავნა ძღვენი დიდ-ფასისა, და სთხოა ცოლად, და აღუთქვა ფიცით არა დატევება სჯულისა ქრისტიანეთასა. რომელი ისმინა მეფე-მან რუსუდან, და მისცა ასული მისი სულტანს ყიასდინს“[1].

თამარს მეუღლემ უწოდა „გურჯი-ხათუნ“.

შემდეგ, როდესაც პოლიტიკური სიტუაცია გამწვავდა, რუსუდანმა აღარ დაინდო ერთადერთი ასულიც კი და, რათა თავისი ვაჟის, დავითისათვის, ტახტის პრეტენდენტი ჩამოეცილებინა, ყიასდინს მისწერა, რომ „...ასულსა ჩემსა და ცოლსა შენსა ძმის-წული ჩემი დავით თანა-ეყოფვის სიბილწედ...“[2].

დავით ლაშას ძე ამ დროს სულთნის კარზე იმყოფებოდა.

აღშფოთებულმა სულთანმა ფიზიკური შეურაცხყოფა მიაყენა მეუღლეს, დავით ლაშას ძე კი ბრძანა, ზღვაში გადაეგდოთ. დავითი შემთხვევით გადარჩა, მაგრამ ეჭვით შეპყრობილმა ყიასდინმა ახლა ჯურღმულში ჩააგდო უფლისწული. მხოლოდ ერთგული სოსნას ფარული დახმარებით გასძლო დავითმა ამ ჯურღმულში 6 წელს, ხოლო მეშვიდე წელს უპატრონოდ დარჩენილი საქართველოს ტახტისათვის გამოითხოვეს იგი ქართველმა დიდებულებმა.

სულთანმა პატიება სთხოვა დავით ლაშას ძეს და მეფური ღირსებით გამოისტუმრა საქართველოსაკენ.

გრ. რჩეულიშვილი ამ ისტორიულ ფაქტებს მიჰყვება, ოღონდ ქრონიკის მშრალ გადმოცემას ხორცს ასხამს, მხატვრულ სამოსელში ხვევს. თუ მატიანეში აღნიშნულია, რომ რუსუდანმა წერილ-

[1] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 351.

[2] იქვე, გვ. 367.

მისწერა სიძეს, გრ. რჩეულიშვილი მხატვრის ფანტაზიით აღადგენს ამ წერილის შინაარსს; თუ მატიანე გვამცნობს, რომ ამ წერილის შინაარსით აღელვებულმა ყიასდინმა შეურაცხყოფა მიაყენა ცოლს, გრ. რჩეულიშვილი სარგებლობს ამით, რათა დაგვიხატოს სულთნის სულიერი ტრაგედია, როგორც შეყვარებული მეუღლისა, ცდილობს წარმოგვიდგინოს ამ ნიადაგზე გამართული დიალოგი ყიასდინსა და თამარს შორის; თუ მატიანე მოგვითხრობს, რომ დავით ლაშას ძე ჯურღმულში იქნა ჩაგდებული, მწერალი წარმოიდგენს, როგორი უნდა ყოფილიყო მისი მდგომარეობა, როგორი უნდა ყოფილიყო მისი ურთიერთობა დანარჩენ გმირებთან შეხვედრის დროს, როგორი უნდა ყოფილიყო ამა თუ იმ სიტუაციაში თითოეულის სულიერი განწყობილება, როგორ მყღავნდებოდა იგი გარეგნულად მიმიკის, ჟესტისა და სხვა ნიუანსის სახით; თუ კეთილშობილი სოსნა გაკვრითაა მოხსენებული მატიანეში, მწერალი ცდილობს დაინახოს, როგორი უნდა ყოფილიყო სინამდვილეში ამ ერთგული ადამიანის სახე და სხვ. ერთი სიტყვით, იგი ცდილობს წარსულის მოვლენებს ფარდა ახადოს და ყოველივე ეს მხატვრულად ასახოს.

ზემომოტანილ ისტორიულ ფაქტებს გრ. რჩეულიშვილი ორიოდეჯერ თუ გადაუხვევს: მატიანის მიხედვით, დავით ლაშას ძეს სულთანი გაათავისუფლებს ქართველ დიდებულთა თხოვნით, გრ. რჩეულიშვილის სიტყვით კი მხოლოდ სოსნას (იგი ხმარობს სოსანა) ერთგულება და პირადი შუამდგომლობა ყიასდინის წინაშე დაიხსნის დავითს საპყრობილედან (ქართველი დიდებულნი მხოლოდ პოლოს გამოჩნდებიან, რათა სულთნის დასტურით დავით ლაშას ძე საქართველოში წაიყვანონ).

„ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით, ყიასდინ სულთანი მიუტევებს მენავეებს, რომ ზღვაში გადაგდებული დავითი გადარჩება: „ხოლო ისწავეს-რა ვაჭრისა-მის-გან ზედამიწევნით ზღვით გამოყვანება, და შორს ყოფა ადგილისა-მის სადა შთაეგდოთ, და რომელსა ნაპირსა გამოიყვანა ყრმა-იგი, მენავენი იგი განუტევნა“[1].

„თამარ ბატონიშვილში“ კი სულთანი ამბობს: „ერთმა მიწოდებულმა ფირფიტა ფიცარმა დაიხსნა იგი. მენავენი სულ დავახოცინე“[2].

ლაშა-გიორგი, როგორც ისტორიული პირი, შეიძლება ითქვას,

---

[1] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 368 — 369.

[2] თამარ საქართველოს ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 8, გვ. 172. მწერალი ერთხელ კიდევ მიუთითებს თავის წყაროზე, როდესაც შენიშნავს სქოლიოში: „ქართლის ცხოვრებაშიაც ჰსწერია ეს შემთხვეულება“, იქვე, გვ. 168.

ძირითადად სწორად არის დახატული მოთხრობაში, ოღონდ არა როგორც სახელმწიფოს მეთაური და ქვეყნის პოლიტიკურ-სამხედრო საქმეთა მონაწილე, არამედ — კერძო-ოჯახური, პირადული ცხოვრების მხრივ. მთელი მისი ფიგურა წარმოგვიდგება მეორეხარისხოვან ამბავთა ფონზე.

ლაშას ოჯახური ტრაგედია, რომელიც „ქართლის ცხოვრებიდან“ არის ცნობილი ველისციხელ ქალთან გამიჯნურების სახით, გრ. რჩეულიშვილს ერთ-ერთ საკვანძო სიუჟეტად გამოუყენებია. მატიანეში ეს ამბავი ასეა გადმოცემული: „მისრულ-მან ქახეთს, სოფელსა ერთსა, ველის-ციხესა, იხილა ქალი ფრიად ქმნული კეთილი, და მყის აღტაცებულ იქმნა გულის-თქმათა მიერ, დამვიწყებელმან დავითის და ურიის ცოლისა მიმართისა საქმისა-მან: მსწრაფლ თვისად მიიყვანა და შეიყვარა ქალი-იგი ფრიად, და მუცლად-იღო დედა-კაც-მან და ჰშუა ყრმა, რომელსა უწოდეს სახელად დავით... ამათ განსვენებათა შინა მყოფ-მან, არა ინება ქორწინება სჯულიერსა მეუღლესა თანა, ამისთვის შეკრბეს კათალიკოზნი, ეპისკოპოსნი და ვაზირნი, და მოახსენებდეს: „არა ჯერ არს რათამცა მხევალი გესვას და არა ცოლი, ვითარცა დასწერს მოციქული პავლე, პირი ქრისტესი: „ქორწილი წმიდა არს და საწოლი შეუგინებელი. ხოლო მეძავენი და მემრუშენი საჯნეს ღმერთ-მან“: ხოლო მეფესა არა ენება, არცა უსმინა. ამისთვის წარგვარეს ქალი-იგი, დედა დავითისი, და ქმარსავე მისსა მისცეს იგი: ხოლო არცა მაშინ ექორწინა მეუღლესა, არამედ ეგო უქორწინებელად“[1].

ამასთან დაკავშირებით აღნიშნავდა აკად. ივ. ჯავახიშვილი: „ნიჭიერ მწერალს შესაძლებელია ზემომოთხრობილი „ვისრამიანის“ მსგავსი მომხიბლავი, თანაც სოციალური პრობლემებით დაყურსვილი რომანისათვის გამოეყენებინა კიდევაც...“[2].

გრ. რჩეულიშვილმა მართლაც გამოიყენა ეს ეპიზოდი ლაშას ცხოვრებიდან, მაგრამ მასზე, როგორც მოსალოდნელი იყო, „სოციალური პრობლემებით დაყურსვილი რომანი“ ვერ ააგო, არამედ იგი მხოლოდ რომანულ ინტრიგას დაუდო საფუძვლად.

გრ. რჩეულიშვილი, ოსტატური კომბინაციის საშუალებით, ამ ამბავს უკავშირებს თავადი ელიზბარის თავგადასავალს. ელიზბარი, შალვას ჰამა, არაისტორიული პირია, „ქართლის ცხოვრება“ მას არ იცნობს. მაგრამ მწერალმა იგი ველისციხელი დაჯაბნებული ქმრის ადგილზე დააყენა. მოთხრობის მიხედვით, თვით ველისცი-

[1] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 341 — 342.

[2] ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი III, XIII — XIV სს., თბილისი, 1941, გვ. 6.

ხელი ქალი, ელისაბედი (სახელწოდებაც მწერალს ეკუთვნის) ქვრივი იყო. მასზე დაინიშნა თავადი ელიზბარი. ივანე არღუთაშვილის მეოხებით ლაშა-გიორგი შეხვდება ამ ქალს და მისდამი ტრფობით გაიმსჭვალება. შეურაცხყოფილი ელიზბარი იცავს საკუთარ ღირსებას და აქ გათამაშდება ის ტრაგედია თავისი საბედისწერო შედეგებით, რომლის შესახებაც ვრცლად მოგვითხრობს მწერალი. მთელი ეს პასაჟი გრ. რჩეულიშვილის ფანტაზიის ნაყოფია, ან უკეთ, გადმოტანილია ალ. დიუმას რომანიდან სათანადო ცვლილებებით, როგორც ეს სპეციალურ თავში გვქონდა აღნიშნული.

მწერალი იყენებს მატიანის ცნობას, რომ ლაშა „ოდესმე მსმელი ფრიადისა ღვინისა, ტფილის მყოფი, წარიყვანეს რაინდთა თანა, რათა მუნ განიძღონ სიბილწე თვისი, ხოლო რაინდნი, მეფისა მისვლისა არ მგონებელნი და ღვინით უცნობოქმნილნი, ზედა-მიეტევნეს და ძლიერად გვემეს, ვიდრემდე ერთი თვალი მარჯვენე ხედვისა-გან დააკლეს“[1]. მოთხრობის მიხედვით, ეს მარცხი ლაშას თითქოს ელიზბართან ზემოაღწერილი საბედისწერო შეტაკების დროს მოუვიდა.

„ქართლის ცხოვრებით“ ლაშამ თავისი უკანონო საქციელი მეფობის დროს ჩაიდინა, მოთხრობის მიხედვით კი, იგი ჯერ კიდევ უფლისწული იყო (როგორც ალ. დიუმას რომანში ანრი).

მწერალი ლაშა-გიორგის, როგორც ადამიანის, დახატვისას არ ღალატობს ისტორიულ სიმართლეს. მოთხრობაში იგი წარმოგვიდგება მთელი თავისი ადამიანური ნაკლითა და ღირსებით, დაახლოებით ისე, როგორც ეს ისტორიაშია ცნობილი: „ლაშა-გიორგი გულადი მებრძოლი, გულწრფელი და რაინდული სულისკვეთებით გამსჭვალული ჰაბუკი, განათლებული, ხელოვნებისა და სახიობა-გასართობის მოყვარული ადამიანი და დამოუკიდებელი, თავისუფალი აზროვნების მიმდევარი პიროვნება იყო. დედისაგან მას გულკეთილობა და ლმობიერება ჰქონდა თანდაყოლილი... მაგრამ, ვითარცა დედისერთა ვაჟიშვილს და ნებიერად გაზრდილს უფლისწულს, ლაშა-გიორგის თანდათანობით თავისნათქვამი და თვითნება ადამიანისათვის დამახასიათებელი ნაკლი გამოაჩნდა, თავის გარშემოც თანდათანობით თავისი თანამოაზრე თანამოასაკენი შემოიკრიბა, დედის ნაცადი ხელისუფლები-კი ჩამოიცილა“[2].

ნაწარმოებში რუსუდანის სახეც ისტორიული სიმართლით გამოიყურება. მიუხედავად იმისა, რომ ის რამდენადმე დიანა დე პუატიეს გავლენითაა შექმნილი, როგორც ეს სათანადო ადგილზე

---

[1] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 341.

[2] ი. ჯაჯანიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი III, გვ. 5.

აღვნიშნეთ, იგი მაინც არ ჰკარგავს ინდივიდუალურ ელფერს. ამ შემთხვევაში მწერლის სუბიექტური სურვილი და ისტორიული სინამდვილე ბედნიერად დაემთხვა ურთიერთს. რუსუდანის ენებათაღლეჯა, რასაც მწერალი გვიხატავს, არამცთუ გადაჭარბებულია, არამედ შეგნებულად უფრო მკრთალად არის წარმოდგენილი, ვიდრე ეს ისტორიაშია ცნობილი. რუსუდანსა და შალვას შორის გათამაშებული სცენა, რომელიც „ორი დიანადან" არის გადმოტანილი, მოთხრობაში ისტორიულ შეუსაბამობად არ გამოიყურება. ადამიანურმა სულმოკლეობამ და დედაკაცურმა გულისთქმამ რუსუდანს ბევრი შეუფერებელი საქციელი ჩაადენინა. შემთხვევით არ იყო, რომ წერდა კირაკოზი განძაკეცი: „ამ ეპოქაში საქართველოს სამეფო დაუძლურდა. მასსა ვართავდა მაშინ რუსუდანი, თამარის ქალი, ლაშას და, შვილის შვილი გიორგი III, ქალი ტრფიალი და გარყვნილი, როგორც შამირამი. ამ ქალმა უარი უთხრა ყველას, ვინც კი თხოულობდა და მრავალთან კი კავშირი ჰქონდა"[1].

ისტორიული სიმართლე აიძულებდა ბროსესაც, როდესაც აცხადებდა: „რაიცა შეეხება რუსუდანს, ის ისეთ გარყვნილ ცხოვრებას ატარებდა, რომ შესახებ ამისა დუმილი სჯობს"[2].

არც სხვა ისტორიული წყაროები ზოგავენ რუსუდანს[3].

ისტორიულ სიმართლეს წარმოადგენს რუსუდანის არადედობრივი საქციელიც თამარისადმი, როდესაც საკუთარ ასულს ცილს დასწამებს მეუღლის წინაშე. რუსუდანის ამ საქციელმა ათქმევინა მემატიანეს: „ჰოი გინება, მხეცთა უმძვინვარესი, ჰოი მკლელობა ოდესმე სმენილთა და გარდასრულთა მკვლელობათა უბოროტესი, რომელი აღასრულა შვილსა და ძმისა თვისსა ზედა, დამვიწყებელმან დედობრივთა და ძმებრივთა ლმობათა-მან"[4].

ამ ისტორიულ ფონზე რუსუდანი მეტისმეტად ბევრს აგებს, განსაკუთრებით მის „სახიერსა და ბრძენს" დედასთან შედარების შემდეგ. ამიტომ, ცხადია, თუ მოთხრობაში რუსუდანი ისტორიული სისრულით ვერ არის წარმოდგენილი, ეს იმიტომ, რომ გვერდი აქვს აცილი არა მარტო მის სახელმწიფოებრივ საქმიანობას, არამედ მისი ინტიმური ცხოვრების მრავალ უარყოფით მხარესაც.

ფაქტების მოწოდების თვალსაზრისით გრ. რჩეულიშვილს ყველაფერი რიგზე ვერ აქვს რუსუდანის ბიოგრაფიაში: მწერალი მოგვითხრობს, რომ რუსუდანს, ჯერ კიდევ ლაშას მეფობის დროს,

---

[1] საქართველოს მოამბე, 1863, № IX, გვ. 69.

[2] მარი ბროსსე, საქართველოს ისტორია, ნაწ. I, ტფილისი, 1895, გვ. 183.

[3] დაწერ. იხ. კ. კეკელიძე, ქართ. ლიტ. ისტ., ტ. II, თბ., 1941, გვ. 138 — 139.

[4] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 367.

ორტულის შვილის ტუგრუგისაგან შეეძინა თამარი და დავითი. იმ დროს, როდესაც მოთხრობის მიხედვით ძირითადი ამბები იშლება, დავითი, შემდეგ ნარინად წოდებული, უკვე ჰაბუკია, ასევე, მოწიფული ქალია თამარიც. სინამდვილეში კი, როგორც ვიცით, რუსუდანი ლაშას სიცოცხლეში არ გათხოვილა. შარვანშაჰზე დაქორწინება (რომელზეც ნიშნობაც კი გადაიხადეს ბაგავანში) ჩაიშალა ლაშა-გიორგის მოულოდნელი გარდაცვალების გამო 1222 წლის 18 იანვარს. ერთი წლის შემდეგ რუსუდანს ქმრად მოუყვანეს რუმის სულთნის, არზრუმის მფლობელის, თოღრილ-შაჰის ძე, მოღის-ედინი[1]. თვით „ქართლის ცხოვრება“ კი მოგვითხრობს, რომ „ამათ ჟამთა შინა მოეყვანა მეფესა რუსუდანს ორტულის შვილი მძეელად, ერთ-გულობისა მისისა-თჳს... ხოლო ვითარ განიცადა, სთნდა მეფესა რუსუდანს, და ინება ქმრად მიყვანება მისი, რომელი აღისრულაცა, და იქორწინა ორტულის შვილი, რომელთაგან იშჳა ასული სიტურფე-აღმატებული, და უწოდა სახელი სანატრელისა დედისა მათისა თამარ: და კვალად მიუდგა და შვა ძე, და უწოდა სახელი დავით“[2]. გრ. რჩეულიშვილი უშუალოდ „ქართლის ცხოვრებას“ ეყრდნობა ამ ამბის გადმოცემისას. მაშასადამე, მას არ შეიძლება არ სცოდნოდა, რომ მთელი ეს ამბავი ლაშას სიკვდილის შემდეგ მოხდა და ამ ფაქტების იმ სახით მოწოდება, როგორადაც მოთხრობაშია, ანაქრონიზმს წარმოადგენს. მაგრამ მწერალი შეგნებულად ახდენს ფაქტების ასეთ გადაადგილებას და, როგორც ვნახავთ, არა მარტო ამ შემთხვევაში.

ივანე არღუთაშვილი ერთადერთი პირია მოთხრობაში, რომელიც ისტორიული სიმართლით არ არის წარმოდგენილი. ეყრდნობა რა ათაბაგისათვის მატიანის არახელსაყრელ ცნობას, რომ გარნისის ბრძოლის დროს ივანე ათაბაგმა შურის ნიადაგზე უმუხთლა შალვა და ივანე ახალციხელებს (და ამის გამო მთელ მეწინავე რაზმსაც), მწერალი ამ პერსონაჟის დახატვისას შემდეგაც აქედან გამოდის და ამ მიმართულებით ანვითარებს გმირის სახეს. გრ. რჩეულიშვილი გონების თვალით გაჰყვა ამ ცნობას, წარმოიდგინა თუ რა საფუძველზე შეიძლებოდა აღმოცენებულიყო ეს მტრობა, მას უშორესი სათაყვეები მოუნახა და მასზე ააგო ინტრიგა. ამით იგი თანდათან დაშორდა ისტორიულ სიმართლეს და ივანე არღუთაშვილს ბოროტების ნამდვილი სამოსელი წამოასხა. ეს არ იყო შემთხვევითი:

---

[1] ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი III, გვ. 9 (ბროსეს მიხედვით ეს იყო მუჯეთ-ედ-დინი თოღრულ-შორდი, სელჯუკელის ყილიჯი, არსლანის შვილი, იხ. საქართველოს ისტორია, ნაწ. I, გვ. 182).

[2] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 351.

როგორც თავის ადგილზე ვნახავთ, რომანტიკული წერის მანერა გრ. რჩეულიშვილს აქეთკენ უბიძგებდა და ვინმეს სახით მწერალს ასეთი გმირი უნდა მოეცა.

თვით მატიანე კი სიმპათიურად იხსენიებს ივანე არლუთაშვილს და კეთილშობილ ადამიანად გვიხატავს მას. შემთხვევითი არ არის, რომ ქამთააღმწერელი „დიდ ივანე ათაბაგს“ უწოდებს ამ კაცს. რა თქმა უნდა, არავითარი უფლება არ გვაქვს, ამ შემთხვევაში, პირუთვნელ მემატიანეს მიკერძოება დავწამოთ. კაცი, რომელიც წინააღმდეგ თავისი სურვილისა. დაუნდობლად ამხელს თვით საქართველოს მეფეებსაც კი, რადგანო .....ესე წიგნი შუა-მდებარე არს კეთილის მოქმედთა და ბოროტის მოქმედთა-თვის, შენდობილ იყავნ სიტყვანი ჩემნი, რამეთუ ქამთა აღმწერელობა ჭეშმარიტის მეტყველება არს, და არა-თუ თვალხმა ვის-თვისმე“[1], ივანე ათაბაგის მიმართ, ცხადია, გამონაკლისს ვერ დაუშვებდა. მოთხრობის მიხედვით კი, ივანე არლუთაშვილია ყველა იმ ბოროტების მთავარი მიზეზი, რომელთაც ლაშა-გიორგი სჩადის. ლაშას ბუნებრივ მიდრეკილებას ვნებათაღელვისადმი ივანე მოხერხებულად იყენებს. იგი უბიძგებს უფლისწულს არაწესიერი ცხოვრებისა და დანაშაულისაკენ, ყოველნაირად აღვივებს მასში დამღუპველ ვნებებს — „იგი ჩუმად აქეზებდა ჭაბუკს ტახტის მემკვიდრეს ყოველს უგვაროო საქმეში“[2]. ივანეს წყალობითაა, რომ ლაშა საკუთარ ბედნიერებას სხვის უბედურებაზე აგებს. მატიანის მიხედვით კი, პირიქით, ივანე ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელიც არ იწონებს მეფის უწესო ქცევას და პირში ამხელს მას: „ამისნი მცნობელნი თავადნი საქართველოსანი, ფრიად მწუხარენი, და უფროსღა ივანე ათაბაგი და ვარამ გაგელი ზაქარიას ძე, განეყენებოდა დარბაზს ყოფისაგან: „არა თავს-ვიდებთო, ეტყოდეს, შენსა მეფედ ყოფასა, უკეთუ არა განეყენო ბოროტთა კაცთა სიახლესა და უწესოებასა რომელსა ჰყოფ“[3].

ან კიდევ: „დაღაცათუ კათალიკოზთა ორთავე, და თავადთა ამის სამეფოსათა, და უმეტეს ივანე ათაბაგსა უმძიმდათ საქმე ესე, არღარა ინებეს მას-თანა სამარადისო ყოლა, არამედ განეშორნეს და თვის თვისად იყოფვოდეს“[4].

მაგრამ თუ მწერალი ივანე ათაბაგის დახატვისას, ერთ შემთხვევაში, შეგნებულად ღალატობს ისტორიულ სიმართლეს, მეორე შემთხვევაში, მას მოსდის შეცდომები, რომლებიც მხოლოდ და

[1] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 366.

[2] თამარ საქართველოს ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 8, გვ 135.

[3] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 341.

[4] იქვე. გვ. 342.

მხოლოდ ისტორიის სუსტი ცოდნით არის გამოწვეული. ასე, მაგალითად, გრ. რჩეულიშვილს ჰგონია, რომ ივანემ ათაბაგობა მხილო ლაშას დროს: „თუმცა თვით ივანემ უარ ჰყო მიღება ამ წოდებისა (ე. ი. ამირსპასალარობისა — ჯ. ჯ.), რომელიც უძღვნა მას ლაშა გიორგის შემდეგ სიკვდილისა ძმისა მისისა ზაქარიასი, და ამის ნაცვლად ჰსთხოვა ივანემ ათაბაგობა, რა მოახსენა მეფეს, რომ იგი ზაქარიას შემდეგ არ რაცხამს თავსა თვისსა ღირსად ამ მაღალი წოდების მისაღებად“[1]. გრ. რჩეულიშვილს რომ უფრო გულდასმით გადაეკითხა „ქართლის ცხოვრება“, ეცოდინებოდა, რომ ეს ამბავი მოხდა თამარისა და არა ლაშას მეფობის დროს. ივანემ ეს საპატიო წოდება გამოითხოვა თამარისაგან ზაქარიას გარდაცვალების შემდეგ, უარჰყო რა ამირსპასალარობა[2]. ცხადია, ეს ისტორიული ლაფსუსი განზრახ არ არის დაშვებული, რადგან ამ შემთხვევით დეტალს არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა მოთხრობის განვითარებისათვის და არაფერს ცვლიდა, თუ ისტორიული სისწორით იქნებოდა აღნიშნული.

რაც შეეხება ივანეს ძმას, ზაქარია ამირსპასალარს, იგი კულისებში ჩნდება ეპიზოდურად და აქაც მხოლოდ იმიტომ, რომ ისტორიული სიმართლე დაარღვიოს: გილანში გამარჯვების შემდეგ, ზაქარია შალვას გზავნის მახარობლად ლაშა-გიორგისთან. ცხადია, თამარის დროს გარდაცვლილი ზაქარია ლაშასდროინდელ სამხედრო ექსპედიციებში ვეღარ მიიღებდა მონაწილეობას. მაგრამ, საფიქრებელია, წერალი აქ განგებ უხანგრძლივებს სიცოცხლეს ამირსპასალარს: მას ქართველი ჰერცოგი გიზი სჭირდებოდა, რომელიც მფარველობას გაუწევდა ბედისმაძიებელ ჰაბუკ შალვას (ისევე, როგორც დიუმას რომანში გიზი მფარველობს გაბრიელ მონგომერის). ისტორიაში, იმ დროისათვის, როგორც ჩანს, მწერალმა სხვა შესაფერი პირი ვერ გამონახა. იქნებ ამის გამოა განზრახ დაშვებული ზემოაღნიშნული შეცდომაც, რომ ივანე ათაბაგობას ლაშას დროს იღებს? მაგრამ, ამ შემთხვევაში, მწერალს შეეძლო სულაც არ აღენიშნა მოთხრობისათვის უმნიშვნელო ეს დეტალი, ან ხაზი არ გაესვა, თუ ვის გამოსთხოვა ივანემ ათაბაგობა, ვიდრე ისტორიული ფაქტი დაემახინჯებინა.

მოთხრობის პერსონაჟთაგან, როგორც ვხედავთ, უმეტესი ნაწილი ისტორიული პიროვნებებია. მხოლოდ ელიზბარი — შალვას მამა, პეტრე ერთგულაძე, სოფიო და კიდევ ორიოდე მეორეხარისხოვანი გმირი არ გვხვდებიან ისტორიაში. მაშასადამე, მოთხრობა-

[1] თამარ საქართველოს ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 8, გვ. 136 — 137.

[2] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 332.

ში მთელი სიმძიმე გადატანილია ისტორიულ ს/ა და არა გამოგონილ გმირებზე. მაგრამ საქმე ის არის, რომ მწერალი მხოლოდ ეფარება ისტორიულ სახელებს და ნამდვილად ისტორიულ სიტუაციებში არ მჟღავნდება ამ გმირთა ინდივიდუალობა. მოთხრობის სიუჟეტის თვით წამყვან, ვამოძრავებელ ინტრიგას არაისტორიული ამბავი წარმოადგენს — საბედისწერო სიყვარული თამარსა და შალვას შორის.

გრ. რჩეულიშვილს „ქართლის ცხოვრებიდან“ არა მარტო პერსონაჟები, არამედ მთელი პასაჟებიც აქვს აღებული. ასე, მაგალითად, ჯალალ-ედინის მიერ თბილისის აოხრების სცენა დიდად არ განსხვავდება მატიანის სათანადო ადგილისაგან, ხანდახან ტექსტობრივადაც კი მისდევს მას:

„თამარ ბატონიშვილი“: „ჯალალედინმა ააგლეჯინა სიონის გუმბათი, გააკეთებინა მის ნაცვლად საჯდომი ტახტი თვისი და ძირამდინ გაადებინა გრძელი ხიდი; ამოატანინა სიონიდგან ხატი იესო ქრისტესი და ღვთის მშობლისა და დააწყობინა ხიდის საშუალ პირ აღმართ. მოაყვანინა მრავალნი შეპყრობილნი ტყვედ ქრისტიანენი, და ვინც მათგანნი დათრგუნამდნენ ფეხ-ქვეშ პატიოსანთა ხატთა მათ და შეაგინებდნენ, მიიღებდნენ თავისუფლებასა; ხოლო რომელნიც არ ჰგმობდნენ ხატთა, მათ მაშინვე ჰკვეთდნენ თავებსა და ხიდიდგანვე ჰყრიდნენ ძირსა. მრავალთ მიიღეს გვირგვინი წამებისა, რა არ დაუტევეს რჯული ქრისტიანობისა და შეირიცხნენ წმინდა ეჩწამეთა შორის“[1].

მატიანე: „...და ხელ-ჰყო სიონისა გუმბათსა შემუსვრად, და ზედა ბილწისა საჯდომისა მისისა აღშენებად, რომელი-იგი ხიდითა მაღლითა და გრძელითა განზიდა, აღსვლად მას ზედა: და ესეცა შესძინა, რამეთუ ხატი უფლისა ჩვენისა იესო ქრისტესი და ყოვლად წმიდისა ღვთისმშობლისა, რომელი სიონს მკვიდრ იყო, ბრძანა მოყვანებად და ხიდსა საშუალსა დადებად, პირალმართ, და ბრძანა ყოველთა-მათ პყრობილთა ქრისტიანეთა, მამათა და დედათა, იძულებით დათრგუნა პატიოსანთა ხატთა, დატევება რჯულისა. და უკეთუ ესე არა ჰყონ, წარკვეთა თავთა მათთა: და ვითარ აღასრულებდეს ბრძანებულსა-ამას მოჰყვანდეს მამა-კაცი დედათათანა და აიძულებდეს ესრეთ ყოფად. და მრავალთა უკვე ბრწყინვალე ძლევა აჩვენეს, და არა თავს-იდევს შეურაცხება წმიდათა ხატთა და დატევება ქრისტიანობისა, სჯულისა მათისა“[2].

ასევე, ტექსტობრივად არამცთუ ანალოგიურია ჯალალ-ედინის საუბარი ავაქთან, არამედ პირდაპირ გადმოღებულია „ქართლის

[1] ცისკარი, 1862, № 8, გვ. 148 — 149.

[2] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 354 — 355.

ცხოვრებიდან", ოღონდ მატიანის ცნობით ავაქი და ჯალალ-ედინი პირისპირ შეხვდებიან ერთმანეთს, მოთხრობის მიხედვით კი ჯალალ-ედინი წერილს გაუგზავნის ავაქს:

„ქართლის ცხოვრება": „შენ ხარ ვაზირთ უხუცესი მეფისა და საქართველოსა უთავადესი, და ითვალავ საქართველოსა... არა მოველ მე რბევად საქართველოსა, არამედ ზავისა და მშვიდობისათვის. გარნა თქვენ მსწრაფლ საომრად აღიჭურენით და ფიცხლად შემებენით, და არა იქმნა მშვიდობა: აწ ვინათგან წარჩინებულ ხარ ქართველთა შორის და კარსა მეფისასა, ისმინე ჩემი: გასმია გვარი და ნათესავი ჩემი, სიდიდე სამეფოსა ჩემისა და სიმრავლე, რომელ არა-ვის ხელ-მწიფესა ძალ-ედვა სწორება ჩემი: მე ვარ მაღლისა და დიდისა ხელ-მწიფისა ხვარაზმშას ძე, და ფარმანსა ჩემსა ქვეშე იყო ყოველი სპარსეთი, ადარბადაგანით ვიდრე ჯიონამდე, და ჯიონით ვიდრე ინდოეთამდე, თურანი, ხატაეთი, ჩინმაჩინი და ყოველი აღმოსავლეთი: ხოლო განგებითა ზენითა გამოჩნდეს ქვეყანასა ჩინეთისასა, ადგილსა შეურაცხსა, ყარყურუმად წოდებულსა, კაცნი ვინმე საკვირველნი, უცხონი, უცხოთა ენითა და უცხოთა ცხოვრებითა მყოფნი, რომელთა ყოველი აღმოსავლეთი დაიმორჩილნეს და მრავალნი ხელ-მწიფენი მოსრნეს: ხოლო ხელ-მწიფედ ჰყავსთ კაცი ვინმე საკვირველი, ღრმად გამგონე საქმისა, ბრძნე და მეცნიერი ბრძოლასა შინა, და ჰრქვიან სახელად ჩინგიზ-ყაენი: ამან რა ხელთ-იგდო ხატაეთი, წარვემართე ლაშქრითა, ერანითა, თურანითა, სპარსითა, თურქმანითა, და მრავალ-ჯერ შევებენით, და ბრძოლა ვყავთ ჯიონს იქით, და უკანასკნელ ჯიონს აქათცა, გარნა იქმნა ცვალება სიმხნე-ქველობისა ხვარაზმშას სახლისა, და ყოველგნით ვიძლიენით" და სხვ.[1].

„თამარ ბატონიშვილი": „შენა ხარ პირველი ვეზირი მეფისა და საქართველოს უთავადესი, მაშასადამე გაგეგონება ჩემი გვარნათესაობა, სიმრავლე ქონებისა და სიდიდე ჩემის სამეფოსი, რომელ არავის ხელმწიფეს ძალედვა ჰსწორება ჩემი. მე ვარ მაღლისა და დიდისა ხელმწიფის ხვარაზმშას ძე და ფარმანსა ჩემსა ქვეშე იყო ყოველი სამეფო თავრიზიდგან მოკიდებული ჯიონადმდე და ჯიონით ვიდრე ინდოეთადმდე: თურანი, ხატაეთი, ჩინმაჩინი და ყოველი აღმოსავლეთი. ხოლო განგებითა ზენითა ჩინეთის ქვეყანაში, ყარყურუმს გამოჩნდა კაცი ვინმე საკვირველი ჩინგის ყაენი, რომელმაც დაიპყრა ერანი, თურანი, სპარსეთი, თურქმანი და ჩრდილოეთის მხრები. მეც მრავალჯერ შევები მას ჯიონს აქეთ და იქით; მაგრამ იქმნა ცვალება სიმხნე ქველობისა ხვარაზმშას სახლისა და ყოველ-

[1] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 352.

გნით ვიძლიენით, და როდესაც ვიხილე, რომ ღონისძიება აღარა იყორა, დაუტევე ქვეყანა და სამეფო ჩემი და სიმდიდრე აურაცხელი და წამოვედ საქართველოში არა მის დასარბეველად, არამედ მშვიდობისა და კავშირის მოსაპოებლად, რომლისა გამოც ვაახელ ელჩი გარდაცვალებულს მეფე გიორგისა. შემდეგ მისა აღარც მომსვლია პასუხი, აღარც დაბრუნებულა ჩემი კაცი. თქვენ მხოლოდ მსწრაფლ სამორად აღიჭურვენით და ფიცხლად შემებენით"[1].

ზოგიერთ შეცდომას, რომელიც გრ. რჩეულიშვილს მოსდის მხოლოდ და მხოლოდ იმის გამო, რომ ისტორია სათანადოდ არ იცის, ჩვენ უკვე შევეხეთ გზადაგზა. დამატებით უნდა აღვნიშნოთ შემდეგი:

მწერალი გვაუწყებს, რომ თამარ ბატონიშვილი მიათხოვეს „საბერძნეთის სულთანს" ყიასდინს. ამ შემთხვევაში იგი იმეორებს „ქართლის ცხოვრების" ცნობას, სადაც არა ერთგზის ამგვარად იხსენიება ყიასდინი: „საბერძნეთის სულტანი, ძე ნუქარდინისა, ყიასდინ"[2] და სხვ. სინამდვილეში ის იყო რუმის სულთანი[3].

შემდეგ, მწერალი ამბობს, რომ ქართველებმა უკვე თამარ მეფის დროს იცოდნენ ჩინგიზ-ხანის ლაშქრობათა შესახებ და ეგულისწული ლაშა ჯარის მოსაკრებად იყო წასული კახეთს. მონგოლების საშიშროების შესახებ ლაპარაკობს რუსუდანიც შალვასთან ჯერ კიდევ ლაშას მეფობის დროს. სინამდვილეში კი ქართველებს ამ დროს არამცთუ ჩინგიზ-ხანზე, არამედ, საერთოდ, მონგოლებზე არავითარი წარმოდგენა არ ჰქონდათ: მონგოლებმა საქართველოს საზღვრები პირველად 1220 წელს მოულოდნელად გადმოლახეს და ერთი წლის შემდეგ, დაღესტანზე გადავლით, სამშობლოში დაბრუნდნენ. ამის შესახებ ი. ჯავახიშვილი წერს: „დამახასიათებელია, რომ ამ მოულოდნელი და უცნობი მტრის ლაშქრის ვინაობა, მათი წასვ-

[1] ცისკარი, 1862, № 8, გვ. 146.

[2] ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 351.

პროფ. ალ. ხახანაშვილს, როგორც ჩანს, უკვირს, თუ საიდან მოიტანა „საბერძნეთის სულთანი" მწერალმა (Очерки..., вып. 4-й, стр. 116).

[3] ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, III, გვ. 47; შეად. ი. ჯავახიშვილი, ნ. ბერძენიშვილი, ს. ჯანაშია, საქართველოს ისტორია, 1943, გვ. 209. მ. ბროსეს მიხედვით:— „...დედოფალი დათანხმდა თავისი ქალი თამარი მიეთხოვებინა გაიათ-ედდინის ქაიხოსრო II, იკონიის სულთანისათვის..." (იხ. მისი, საქ. ისტორია, I, გვ. 186).

ე. გორდლევსკის სიტყვით, რუსუდანმა ასული მიათხოვა სულთან ალა-ედდინის ვაჟს: „ქართველმა დედოფალმა მისცა ქალიშვილი თამარი სულთნის შვილს, გამოითხოვა რა მისთვის (ე. ი. ასულისათვის — ჯ. ჭ.) ქრისტიანული რელიგიის შენარჩუნება" (Вл. Гордлевский, Государство сельджукидов Малой Азии, Академия Наук СССР, М. — Л., 1941, стр. 32).

ლის შემდეგაც, საქართველოში იმდენად ხეირიანად არ სცოდნიათ, რომ ლაშა-გიორგის დროინდელს მემატიანეს მათი სახელიც-კი მოხსენებული არა აქვს...“[1].

„თამარ ბატონიშვილში“ ლაშა-გიორგი დარბაზის ერს აუწყებს ჯალალ-ედინის წერილის შინაარსს (ისიც ლაპარაკობს მონგოლების შესახებ) და ბჭობის შემდეგ დაჰკვნიან, მიიღონ ბრძოლა. სინამდვილეში, ისტორიულად ასეთ რაიმეს ადგილი არ ჰქონია: ლაშას დროს ჯალალ-ედინის სახელს არ შეუშფოთებია ქართველთა მყუდროება. მთელი ეს ამბები რუსუდანის მეფობაში მოხდა.

მაგრამ ყველაზე უფრო თვალში საცემი ის არის, რომ მწერალს ჰგონია, ყოველივე ის, რის შესახებაც მოგვითხრობს, მე-14 საუკუნეში ხდება. არ გვაქვს უფლება ვიფიქროთ, რომ „ცისკარში“ დაბეჭდილ ტექსტში მე-14 საუკუნეზე მითითება კორექტურული შეცდომის შედეგია, რადგან ასეთი ლაფსუსი რამდენჯერმე იჩენს თავს თხრობის მანძილზე. თანაც მწერალი დათარიღებას ახდენს როგორც არაბული ციფრებით, ისე ქართული ქრონიკონითაც. ასე, მაგალითად: „1329-სა (ჩტკთ-სა) წელსა, სოფელს გარნისთან იყო დაბანაკებული ლაშქარი ქართველთა[2], ანდა: „1356 (ჩტნვ-სა) წელსა მაისის პირველსა, მთელი სტამბოლი ფეხზედ იდგა ნაეთ საყუდელებთან. ათი ათასი მეტი თვალი მიქცეულ იყო შავის ზღვისაკენ, რომელზედაც ამაყად მიცურამდა აფრებ აშლილი ხომალდი: მას მიჰყვანდა დავითი, ლაშა გიორგის შვილი ბრწყინვალის ამალით საქართველოში...“[3] აქ ამბები მთელი საუკუნითაა გადმოწეული. სინამდვილეში გარნისის ბრძოლას ადგილი ჰქონდა 1225 წელს, ხოლო დავით ლაშას ძე რუმის სასულთნოდან საქართველოში ჩამოიყვანეს 1245 — 46 წლებში[4].

რაც შეეხება უფრო წვრილმან შეცდომებს, მათგან მხოლოდ ზოგიერთს აღვნიშნავთ:

ლაშას ხნოვანება, მოთხრობის მიხედვით, არ შეეფერება სინამდვილეს: ელიზბართან შეტაკების შემდეგ თითქოს 22 წელმა გაიარა. ლაშა მაშინ, როდესაც ერაყიფებოდა ელიზბარს, ჯერ კიდევ უფლისწული იყო. ახლა კი მოთხრობის მოქმედება ლაშას მეფობის უკანასკნელ წლებში მიმდინარეობს, ასე რომ, ლაშა საკმაოდ ხანდაზმულად გამოიყურება. სინამდვილეში კი, იგი მხოლოდ 28 წლის ასაკში გარდაიცვალა. ლაშა-გიორგის ცხოვრებიდან ამ ცნობილი ამბის გადაადგილებამ (ველისციხელ ქალზე გამიჯნურებამ), რო-

[1] ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, III, გვ. 4.

[2] თამარ საქართველოს ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 8, გვ. 132.

[3] იქვე, გვ. 190.

[4] ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, III, გვ. 47.

მელსაც ნამდვილად მისი მეფობის დროს ჰქონდა ადგილი, სხვა თარიღების არევ-დარევაც გამოიწვია.

ასევე, ლაშა-გიორგის ვაჟი, დავითი, ხან 15 წლისაა, ხან კი ისე პატარა, რომ შანშე, ზაქარია ამირსპასალარის შვილი, მას ხელში აიტაცებს. მოთხრობის მიხედვით, დავით ლაშას ძე და დავით რუსუდანის ძე თითქმის ტოლები არიან და ცხენებზე შემსხდარნი დღესასწაულზე გვერდით მიჰყვებიან მეფე გიორგის. მაგრამ, როგორც ვიცით, ლაშას სიცოცხლეში რუსუდანს შვილები არ ჰყოლია. ლაშა-გიორგის დასტურითვე აძლევენ თამარს ყიასდინ სულთანს. სინამდვილეში თამარი ყიასდინმა შეირთო ლაშა-გიორგის გარდაცვალებიდან თოთხმეტიოდე წლის შემდეგ[1].

ეპოქისათვის დამახასიათებელ ზოგიერთ აქსესუარს, რომელთა შესახებ მწერალს ყალბი წარმოდგენა აქვს, ჩვენ აღარ შევეხებით. ოღონდ უნდა შევნიშნოთ, რომ რამდენიმე შეცდომის თავიდან აცილება მწერალს მაინც შეეძლო თვით „ქართლის ცხოვრება“ რომ უფრო გულდასმით წაეკითხა. ზოგიერთი მათგანის შესახებ ჯერ კიდევ თანამედროვეებმა მიუთითეს: „ლაშა გიორგის დროს (უფრჩეულოვი ბრძანებს თავის რომანში) თოფები ყოფილან და ისაც საქართველოში და ჰაერში თვალმიუწდომ სიმაღლეზე ფრინველი უხოციათ; ეგრეთვე, რჩეულოვის თამარ ბატონიშვილში სცნობთ, რომ მეთოთხმეტე საუკუნეში სტამბოლის სულთნები ყოფილან და სხვა რამდენი ამისთანა“[2]. ამ შეცდომებზე უთითებდნენ მომდევნო დროის კრიტიკოსებიც.

იმ გადახვევათაგან, რომლებიც ჩვენ აღვნიშნეთ, ზოგი დაშვებულია მხოლოდ და მხოლოდ იმის გამო, რომ გრ. რჩეულოშვილმა ისტორია სათანადოდ არ იცის, ზოგს კიდევ შეგნებულად მიმართავს მწერალი (როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ასეთი უნდა იყოს ლაშას გამიჯნურების ამბავი, რუსუდანის გათხოვება და თამარის დაქორწინება ყიასდინზე ლაშას სიცოცხლეშივე, შალვა და ივანე ახალციხელების თავგადასავალი, ზაქარია და ივანე არღუთაშვილების საქმიანობა და სხვ.).

მწერალს უმეტესი მათგანი ამ წინასწარგანზრახულ გადახვევათაგან სჭირდებოდა იმისათვის, რომ ყველაფერს ერთი ძირითადი

---

[1] დაახლ. 1236 წ., იხ. მ. ბროსსე, საქართველოს ისტორია, I, გვ. 186.

[2] იხ. ქერელი ბექა (ანტ. ფურცელაძე), „სურამის ციხე“ დ. ჭონქაძისა, ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 116 — 117.

მწერალს რუსთაველის პოემიდან მაინც უნდა გახსენებოდა, რომ ავთანდილი ისრით გმირავს ორბს. შალვას ავთანდილის სიტყვებიც კი მოჰყავს: „მიმავალი ცასა შესტირს...“ და სხვ. ცხადია, გრ. რჩეულიშვილი კარგად იცნობს რუსთაველს.

ინტრიგის გარშემო მოეყარა თავი. კოლიზიები უფრო გაემძაფრებინა, ანდა მისთვის სასურველი დრამატული ჩიტუაციები, რომელთაც ადგილი ჰქონდა ალ. დიუმას რომანში, უმტკივნეულოდ გადმოეტანა, თუ სხვაგვარად არ ხერხდებოდა, ქართული ისტორიული სინამდვილის შეჯწორების ხარჯზე.

ეს გზა, საერთოდ, ცნობილია ისტორიული მხატვრული ნაწარმოების შექმნისას. მას, სხვადასხვა სახით, მეტ-ნაკლებად ყველა მწერალი მიმართავდა. მიმართავდნენ მას რომანტიკული ისტორიული პროზის შემქმნელებიც, ხოლო ერთი ნაწილი ალფრედ დე ვინის მეთაურობით, როგორც ამის შესახებ დაწვრილებით ქვემოთ გვექნება საუბარი, განსაკუთრებით ბეჯითად მიდიოდა ამ გზით, რადგან ეს გზა დე ვინის მიერვე იყო თეორიულად გამართლებული[1].

•

2

გრ. რჩეულიშვილის მეორე ისტორიული მოთხრობაც „ანუკა ბატონიშვილი" თავის ისტორიულ ნაწილში „ქართლის ცხოვრებას" ეყრდნობა. ამ შემთხვევაში მწერალს სამსახური გაუწია „ცხოვრების" II ნაწილის დავით ჩუბინაშვილისეულმა გამოცემამ. იგი წარმოადგენს ერთადერთ წყაროს მწერლისათვის.

---

[1] საყურადღებოა შევნიშნოთ, რომ ლ. ტოლსტოიც არაიშვიათად მიმართავს ამ გზას. ასე, მაგალითად, შამილმა მერვე ცოლი, „მომჯადოებელი ამინეთა", როგორც დრანსე უწოდებს, შეირთო 1854 წელს (იხ. გრ. ორბელიანი, წერილები, ტ. II, 1937, გვ. 307, აგ. გაწერელიას რედ. და შენიშვნებით), ასე რომ, „ჰაჯი-მურატში" მას, როგორც მოქმედ პირს, ადგილი ვერ ექნებოდა. ტოლსტოი განგებ, მოთხრობის საჭიროებისათვის, უშვებს ასეთ ანაქრონიზმს. ასეთსავე შეგნებულ ანაქრონიზმებს უხვად ვხედებით ე. ბარნოვის ისტორიულ თხზულებებში (დაწერ. იხ. შ. რადიანი, ე. ბარნოვის ისტორიული რომანები, თბილისი, 1944).

რაც შეეხება თვით დე ვინის, იგი სისტემატურად სარგებლობდა ასეთი თავისუფლებით; „სენ-მარი" საესეა ანაქრონიზმებით, მაგრამ იმიტომ, რომ, როგორც სამართლიანად წერს ს. სკაზკინი — „ისინი დაშვებულია აეტორის მიერ შეგნებულად, ფაბულის უფრო სრულყოფილად განვითარების ინტერესებისათვის" (С. Сказкин, Альфред де Виньи и Ришелье, წინასიტყვა წიგნისა — Сен-Мар, перевод А. Л. Вайпрауй, Москва, 1936, стр. 5). ასე, მაგალითად, „სენ-მარში" მარშალი ბესომპიერი 1639 წ. შეგობართა წრეში ამბობს რიშელიეს წინააღმდეგ მიმართულ სიტყვას, რაც შეუძლებელი იყო, რადგან 1631 წელს ბესომპიერი ჩაკეტეს ბასტილიაში. ვერც მაშა ჟოზეფი, რიშელიეს ერთგული ბერი, რომელიც გარდაიცვალა 1638 წ., მიიღებდა მონაწილეობას 1639 — 1642 წწ. მომხდარ ამბებში. ასევე, მილტონი დე ლორმის სალონში ვერ წაიკითხავდა „დაკარგულსა და დაბრუნებულ სამოთხეს", რადგან იგი დაწერა 1660 წლის მახლობლად (დაწერ. იხ. აღნიშნული გამოცემის შენიშვნებში).

თქმა იმისა, თუ რამდენად მართებულად არის დახატული ესა თუ ის ისტორიული პირი, თითქმის შეუძლებელია, რადგან მოთხრობაში მთელი სიმძიმე არაისტორიულ და გამოგონილ ამბებზეა გადატანილი, თანაც ეს პირები, თვით მატიანეში, მკრთალად, ორიოდე სიტყვით არიან წარმოდგენილი. მაგრამ მწერალს ზოგიერთი ისეთი ისტორიული დეტალისათვის ჩაუვლია ხელი, რომელთაც სხვა მკითხველი იქნებ არც მიაქცევდა საგანგებო ყურადღებას და ისინი გამოუყენებია მოთხრობის წამყვანი, ძირითადი ინტრიგისათვის.

მოქმედება წარმოებს კახთა მეფის, ალექსანდრე ლევანის ძის დროს (1574 — 1605)[1].

მოთხრობიდან ვიცით, რომ ალექსანდრე მეფის და, ანუკა ბატონიშვილი, ღალატობს თავის კანონიერ მეუღლეს, ოთარ ჩოლოყაშვილს, და სიყვარულით ასაჩუქრებს თავისი ქმრის მოურავს უდაბნოელს (ყოფილ ბერს).

მატიანეში ეს ამბავი ასეა გადმოცემული: „ამ ჟამებთა მოეგზავნა იერუსალიმის პატრიაქსა და მოეთხოვა სახსრად ვალთა თვისთათვის ვერცხლნი: ესე აუწყა ალექსანდრემ კახთა და მათ აღუთქვეს და დაადგინეს ალავერდელი ძმა ოთარ ჩოლოყა-შვილისა, რათა შეჰკრიბოს და წარიღოს იერუსალიმს: ხოლო მან შეჰკრიბა ხუთი ათასი დრაჰკანი და წარვიდა. არამედ იყო დაჲ ალექსანდრესი, რომელსა აღერჩია ენკრატისობა[2] და სცხოვრებდა ალავერს. გარნა ამას ფარულად თანა-ეყოფოდა ალავერდელი. ხოლო ქალ-მან ჰსცნა წარსვლა ალავერდელისა და მიდგომით ყოფა მისი, აღუძნდა და მსწრაფლ მოსწია კაცი თვისი და აუწყა ალავერდელსა. არამედ ალავერდელი მიწურვილ-იყო მისვლად, და ჰსცნა რა ესე უკმოიქცა, წარიპარა ქალი იგი და წარვიდა იმერეთს. ხოლო ოქრო იგი წარმოუვლინეს ალექსანდრესვე და კრულ-ჰყო პატრიარხ-მან ალავერდელი. შემდგომად მიიყვანა ალექსანდრემ ბერი იგი, ვინად-გან განკრეჭილ-იყო და ეკორწინა ქალი იგი, მისცნა მცირედნი მამულნი და იყოფოდა მას შინა“[3].

---

[1] სიუჟეტურად გრ. რჩეულიშვილის ეს მოთხრობა იმ ამბების გაგრძელებას წარმოადგენს, რომლებიც გადმოცემული აქვს ვ. ბარნოვს „მომკრალ შარავანდედში“.

[2] ენკრატისი — დედათ-მოწესე, ყოველად მომჭირნე, იხ. სულხან-საბა ორბელიანი, ქართული ლექსიკონი, პროფ. ი. ყიფშიძისა და პროფ. ა. შანიძის რედ., 1928.

[3] ქართლის ცხოვრება, ნაწ. II, დ. ჩუბინიშვილის გამოცემა, სანკტპეტერბურგს, 1854, გვ. 111 — 112.

როგორც ვხედავთ, მწერალს გამოუყენებია ეს ცნობა, მაგრამ ამბისათვის სხვაგვარი ხასიათი და განვითარება მიუცია.

მატიანეში ქალის სახელი არ არის აღნიშნული, ხოლო კაცი, რომელიც მას „თანა-ეყოფოდა“, არის სწორედ იმ ოთარ ჩოლოყაშვილის ძმა, რომელიც, მოთხრობის მიხედვით, ანუკა ბატონიშვილის მეუღლეა.

ეს ოთარ ჩოლოყაშვილი მატიანეში სხვაგანაც არის მოხსენებული: როდესაც განრისხებული შაჰ-თამაზი კახეთის დასალაშქრავად წამოვიდა, რადგან ეგონა ალექსანდრე მეფე მღალატობსო, „მაშინ განიზრახა ალექსანდრე-მ: „თუ რაი ჰყოს“: არამედ ეტყოდა ჩოლაყაშვილი ოთარი კახთა ამის-თვის: „თქვენ იტვირთეთ რაოდენი სისხლი დაინთხეს და მე განვარინო კახეთი მოსვრისა-გან?“[1]. ამ ოთარ ჩოლოყაშვილის მოხერხებით აოხრდა სამცხე-საათაბაგო და ხამაგიეროდ გადარჩა კახეთი.

მოთხრობაში ისტორიულ პირთა როლები შენაცვლებულია: ალავერდელის ადგილზე გამოყვანილია უდაბნოელი, ხოლო ოთარ ჩოლოყაშვილი კეთილშობილი მეუღლის როლს თამაშობს. მატიანის მიხედვით, მეფე ალექსანდრემ მიუტევა დანაშაული დასა და ალავერდელს და „მისცნა მცირედნი მამულნი“, გრ. რჩეულიშვილი კი სულ სხვა მიმართულებით ანვითარებს სიუჟეტს, დაახლოებით „იზაბელა ორსინის“ კვალდაკვალ, როგორც ეს სათანადო თავში გვქონდა აღნიშნული.

თვით მეფე ალექსანდრე, ეს საკმაოდ დაკვირვებული და შორსმჭვრეტელი კახელი პოლიტიკოსი, მიუხედავად იმისა, რომ ამ შემთხვევაში ჰუმანურობას იჩენს დის მიმართ, როგორც ამას მემატიანე გვიმოწმებს, მოთხრობაში მაინც არ არის არაისტორიული სახეთა და გადამეტებული სისასტიკით წარმოდგენილი; მეორე დის მიმართ სინამდვილეში ალექსანდრემ არანაკლები სისასტიკე გამოიჩინა: ალექსანდრეს ნახევარდა, ნესტან-დარეჯანი, ცოლად ჰყავდა სვიმონს, ქართლის მეფეს: „ამათ-მან უთმინო-მან ალექსანდრე-მ და დისა თვისისა არა კეთილის მნებებელ-მან შემოიკრიბნა სპანი თვისნი კახნი და უგრძნეულად დაესხა დიღვამს სვიმონს ქს. ჩფ, ქრ. სჲე: ხოლო სვიმონ ივლტოდა და შეუსია დასა თვისსა და აიალაფა სიმდიდრე სვიმონისა და წარვიდა გამაუპატიო დისა თვისისა“[2]. შემდეგ მეფე ალექსანდრემ ქვეყნა საცვალი ქართლის დედოფლისა და მისი საკუთარი დისა „ააცვა შუბსა ზედა და წარვიდა: იკადრა უკადრო, არა ჯერ-საყოფი, ვითარცა ავაზაკ-მან“. გან-

[1] ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 109.

[2] იქვე, გვ. 110 — 111.

რისხებულმა სვიმონ მეფემ შეუთვალა: „ჰქმენ საქმე უშვერი, რამეთუ თუცა ექმნა სხვასა, ჯერ იყო შენ-გან ძიებად შურისა“[1].

ამდენად, არ იყო, ამ შემთხვევაში, მართალი ბარბ. ჯორჯაძე, როდესაც თავს ესხმოდა „ანუკა ბატონიშვილის“ ავტორს და მას ისტორიის დამახინჯებას უკიჟინებდა. მწერალი ქალის აზრით, ანუკას ქცევა არ შეეფერება ისტორიულ სიმართლეს, ძველ საქართველოში ამას არავინ ჩაიდენდა, მით უმეტეს, ბატონიშვილიო. მსახური ტიტიკოს სიყვარულიც ანუკასადმი, მას ფსიქოლოგიურად გაუმართლებლად მიაჩნია: ეს წარმოუდგენელი და სასირცხო კადნიერება შეუძლებელი იყო, მით უმეტეს, რომ სარწმუნოება და ზნეობა მტკიცედ იყო მაშინ დაცულიო[2]. ბ. ჯორჯაძეს სავსებით ეთანხმება ჩვენთვის უკვე ნაცნობი კახეთის მებუკე: „ყოველს საქართველოს შვილს აწვევს მოვალეობა მოიხსენიოს წინაპარნი თვისნი ისე, როგორც ყოფილან, და არა უშვერის ლექსით სიცრუისა გამო, ესეც კიდევ მაშინ, როდესაც მათი საფლავიდამ შეძრა ითხოვდეს თვით აუცილებლივ დარღვევას ისტორიის, ანუ ისტორიულის სიცრუით მოთხრობისას“[3].

როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაში მწერალი უკეთ იცნობდა ისტორიას, ვიდრე მისი კრიტიკოსები.

ძნელია თქმა იმისა, გრ. რჩეულიშვილი, უცხოური ნიმუშებით აღძრული, ეძებდა ქართულ მატიანეებში შესაფერის მასალას, თუ, პირიქით, დრამატიზმით აღსავსე ადგილებით მოხიბლული, რომელთა შესახებაც მოგვითხრობდა ქართული ქრონიკა, იგი მიდიოდა უცხოური ლიტერატურისაკენ და ორივე წყაროს ურთიერთშევსებით სულის დუღილს იცხრობდა. მაგრამ, ასე იყო თუ ისე, მოვლენები მეტნაკლებად ბედნიერად ემთხვეოდნენ ურთიერთს და ორივე წყარო აძლევდა მას იმდენ მასალას, რამდენიც საჭირო იყო უპრეტენზიო მწერლისათვის, რათა არა დიდი დიაპაზონის, მაგრამ მაინც საკუთარი რამ შეეტანა ქართულ პროზაში.

რაც შეეხება ისეთ ისტორიულ ფაქტებს, როგორიცაა: თინათინ გურიელის მიერ შუამთის მონასტრის აგება, ბრძოლა ძეგვთან შაველდი სულთნის წინააღმდეგ, თორღას ბრძოლა, სადაც ალექსანდრემ დაამარცხა თავისი ნახევარძმები და თვით დაიჭირა კახე-

---

[1] ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 29.

[2] კნ. ნინა ერისთავისა, კრიტიკა ანუკა ბატონიშვილის მოთხრობაზედ, ცისკარი, 1861, № 1, რომ ამ ფსევდონიმს ბარბ. ჯორჯაძე ეფარება, ამის შესახებ იხ. ქეთ. ირემაძე, ლიტერატურული მედალიონები, 1945, გვ. 83 — 84.

[3] იხ. ანუკა ბატონიშვილის მოთხრობაზედ (კრიტიკა), ცისკარი, 1861, № 3, გვ. 429.

თის ტახტი და სხვა წვრილმანები, ისინი მთლიანად მოთხრობილია „ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით და ისტორიული სისწორით არის გადმოცემული[1]. ოღონდ ერთი ლაფსუსის შესახებ უნდა შევნიშნოთ: „ანუკა ბატონიშვილში“ ალექსანდრე მეფე ამბობს, რომ თბილისში წაიკიდნენ მისი შვილები დავით და გიორგი და თითქოს „გიორგის უყვედრებია დავითისათვის, რომ შენ შეთქმა გქონიაო ჩემს სასიკვდინოთაო: დაუპერინებია დავითი და იმასთან რამდენიმე თავადის შვილი და დაუპატიმრიაო“[2]. სინამდვილეში კი დავითმა დააპერინა გიორგი — „... წამოიყვანა და პატიმარ ჰყო თორღას და ათორმეტნი ფუცებულნი გიორგისანი გარდმოჰყარნა ჰოეთის ციხიდამ და სხვანი პატიმარ-ჰყვნნა“[3]. ამის შემდეგ იყო, რომ დავითმა შეიპყრო მამაც და დაჯდა კახეთის ტახტზე[4].

2

გრ. რჩეულიშვილის მესამე ისტორიული მოთხრობა „ქვრივის ლიმონები“ სინამდვილეში ისტორიულ ფონს არ იძლევა. მხოლოდ მოთხრობილია რომანული ამბავი მარტივად და მიმზიდველად.

მიუხედავად ისტორიული მასალის მხრივ შეზღუდულობისა, ეს მოთხრობა მაინც რამდენიმე ანაქრონიზმს შეიცავს. ძირითადად ყველა ეს ლაფსუსი თავის დროზე აღნიშნა ალ. ორბელიანმა.

ალ. ორბელიანის წერილიდან[5], უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს შენიშვნა მოთხრობის მთავარი გმირის, კეკეს შესახებ. კრიტიკოსი მიუთითებს, რომ იგი ისტორიული პირი არ არის: „... რომელ ისტორიაზე ლაპარაკობს უფ. რჩეულოვი, რომელ აბაშიძის ქალზე სწერს; მე სამ ივანე აბაშიძეს ვიცნობ და არც ერთ მათ ქალს კეკე არა რქმევია“. არც ვინმე ივანე აბაშიძე ყოფილა, რომელსაც ერეკლესათვის შეეწიროს თავი ოსმალოს ომშიო[6].

---

[1] სწორია ისიც, რომ ალექსანდრეს ასული ნესტან-დარეჯანი ცოლად ჰყავდა მანუჩარ დადიანს.

[2] ანუკა ბატონიშვილი, ისტორიული მოთხრობა, ცისკარი, 1860, № 11, გვ. 362.

[3] ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 112.

[4] უნდა შევნიშნოთ, რომ გრ. რჩეულიშვილს შეცდომა გამოუწვევია თვით „ქართლის ცხოვრების“ ერთ ადგილს, სადაც აღნიშნულია, რომ „... შეიპყრა გიორგი ძმა თვისი დავით“... (გვ. 112), სინამდვილეში პირუკუ უნდა ეწეროს. მაგრამ მომდევნო ტექსტიდან უნდა მიმხვდარიყო მწერალი, რომ აქ შეუსაბამობას აქვს ადგილი.

[5] ალ. ორბელიანი, ქვრივის ლიმონების განხილვა ანუ კრიტიკა, ცისკარი, 1858, № 4.

[6] ალ. ორბელიანი გულუბრყვილოდ ფიქრობს, რომ ნაწარმოების ისტორიულ სიმართლეს მხოლოდ რეალური პიროვნების გამოყვანა და ისტორიული დე-

ალ. ორბელიანის სიტყვით, ქვრივის სატრფოები, ზაზა თარხნიშვილი და ქაიხოსრო ანდრონიკაშვილი, ხნით ერეკლეზე უფროსები იყვნენ და 1786 წელს, როდესაც მოთხრობის მიხედვით მოქმედება ხდება, — დაოჯახებულნიც.

ერეკლეს ასული ანასტასიაც, ამ დროს 12 წლისა იყო და, ცხადია, 22 წლის ქვრივის მეგობარი ვერ იქნებოდაო.

მისივე შენიშვნით, ერეკლე 1786 წელს სამოცდაექვსი წლისა იყო და არა სამოცდათექვსმეტისა, როგორც მწერალი გვარწმუნებსო, ხოლო თუ იტყვის სამოცდათექვსმეტისა იყო, მაშინ ამ ამბავს ალა-მაჰმად-ხანის შემდეგ ექნებოდა ადგილი და, საეჭვოა, რომ ერეკლეს კეკესთან ასეთი საუბრის ხალისი ჰქონოდაო (მაგრამ, საფიქრებელია, გრ. რჩეულიშვილს ერეკლეს ხნოვანებაში მოსვლია შეცდომა და არა მოქმედების დროის დათარიღებაში, რადგან იგი ქერიმ-ხანს ასახელებს).

ალ. ორბელიანი სამართლიანად მიუთითებს ისეთ შეცდომებზეც, რომლებიც ეპოქის ისტორიულ კოლორიტს არღვევენ. ასე, მაგალითად, ძველ საქართველოში „ქნეინობით“ და „ქნიაზობით“ წოდება არ იყო, არც მეფეს მიმართავდნენ: „თქვენო დიდებულებაო“, არამედ: „ჩვენო ბატონო“, „ბატონო მეფევ“ და სხვ., არც ალერსით იტყოდა ვინმე „გარყვნილოვო“, მით უმეტეს, მეფეო.

დაუშვებლად მიაჩნია კრიტიკოსს ქახელებისა და ქართლელების „დაპირისპირებაც“ და მეფის ჩივილი, რომ ქახელებს კარგი ქცევა ვერ ასწავლა (სხვათა შორის, „დაპირისპირება“, მაგრამ სხვა ხასიათისა, მოცემული აქვს მწერალს „თამარ ბატონიშვილშიც“, როდესაც ფალავნების შერკინებაზე არის საუბარი რუსუდანსა და ლაშა-გიორგის შორის).

ალ. ორბელიანს უკვირს ისიც, თუ წინათ რა დღესასწაული ყოფილა 1 მაისი. მაგრამ, ამ შემთხვევაში, მწერალი მეფის სიტყვებში დღესასწაულს კი არ გულისხმობს, არამედ მიუთითებს, რომ ბუნება იწყებს გაცოცხლებას და ბედნიერებისაკენ მოუწოდებს ადამიანსო.

ასეთი შენიშვნების შემდეგ ალ. ორბელიანი აცხადებს: „როგორც მეფე და ქვრივი კეკე, ვითომც სიამოვნით ლაპარაკობენ, არა დარბაისელთან არ იქნებოდა ამ გვარი ლაპარაკი, რაც უნდა ახლო ნათესავი ყოფილიყო, არამც თუ მეფესთან“[1].

ტალების დაცვა განსაზღვრავს. სხვათა შორის, ამასვე ამტკიცებს კრიტიკოსი 60-იან წლებში დ. ჭონქაძის „სურამის ციხეზე“ დაწერილ რეცენზიაშიც (იხ. „დართულს დართული“, საქ. მუზეუმი, S — 1641).

[1] ცისკარი, 1858, № 4, გვ. 282.

კრიტიკოსის აზრით, მწერალი „საგიებელ სიტყვას“ ამბობს მეფე ერეკლეზე („უგონოდ“ უწოდებსო); იგი გრ. რჩეულიშვილს იმ კაცს ადარებს, რომელმაც „დიდი შენობა დაწო, რათა სახელი დარჩენილიყო მისი“.

ცხადია, ალ. ორბელიანი ცდება: გრ. რჩეულიშვილს ფიქრადაც არ ჰქონია ერეკლეს დამცირება, პირიქით. მას მხოლოდ უნდოდა, როგორც შემდეგ ვნახავთ, მეფე ჩვეულებრივი მოკვდავის პოზაში დაენახა, ჩვეულებრივი ადამიანური განცდებით.

დასასრულ, კრიტიკოსი სრულ შეუსაბამობას ხედავს ისტორიულ სიმართლესა და გრ. რჩეულიშვილის ამ მოთხრობას შორის და დაასკვნის: „რა არის უფალი რჩეულოვის თხზულება ეს? — არც უწინდელსა ჩვენს ზნეობაში შემოვა ესენი, არც ჩვეულობაში, არც ქცევაში, არც მართებულობაში, არც ხასიათში, არც ზრდილობაში და სრულიად არაფერში“[1].

„ქვრივის ლიმონები“ გრ. რჩეულიშვილის პირველი ისტორიული მოთხრობაა. უნდა ითქვას, რომ შემდეგისათვის მწერალი ზოგიერთ ამ შენიშვნას ითვალისწინებს და სხვა მოთხრობებში ასეთ ანაქრონიზმებს აღარ აქვს ადგილი, მაგრამ სამაგიეროდ სხვა სახის ისტორიული ლაფსუსები იჩენს თავს ისტორიის სუსტი ცოდნის გამო, როგორც ეს სათანადო ადგილზე აღვნიშნეთ.

ამრიგად, როგორც წინათ განხილულ მოთხრობებში, ასევე, და უფრო მეტადაც, „ქვრივის ლიმონებში“ მხოლოდ გმირთა სახელები და ზოგიერთი პასაჟია ისტორიული. ეს არის, თუ შეიძლება ითქვას, ფიქტიური ისტორია. პერსონაჟთა ინდივიდუალობა და ხასიათი ისტორიულ მოვლენათა ფონზე კი არ იშლება, არამედ უმეტესად გამოგონილ, რომანულ ინტრიგათა საშუალებით ვლინდება და ისტორიულ ამბებთან მეტად პირობითი კავშირი აქვს.

შემთხვევითია ეს მოვლენა გრ. რჩეულიშვილის პროზაში, თუ მას, საერთოდ, გარკვეული საფუძველი აქვს, განმტკიცებული შემოქმედებითი პრაქტიკით? ამ საკითხის გაშუქება გაგვირკვევს გრ. რჩეულიშვილის მხატვრული მეთოდის ზოგიერთ მხარესაც.

4

ჩვენს მიზანს არ შეადგენს გავარკვიოთ ისტორიული პროზისა და, საერთოდ, ისტორიულობის საკითხი მხატვრულ შემოქმედებაში.

---

[1] ცისკარი, 1858, № 4, გვ. 286. ალ. ორბელიანის ეს წერილი მკითხველი საზოგადოების გარკვეული ნაწილის შეხედულებების დადასტურებას წარმოადგენს პრესის საშუალებით. როგორც თვით კრიტიკოსი გვაუწყებს—„უ. გრიგოლ რჩეულოვისაგან დაწერილ ქვრივის ლიმონებზე შეიპურნენ მრავალნი, ისე ფიცხად ლაპარაკობდნენ იმაზედ, რომ მეგონა განხილვას დაუწერდა ეინმე...“ (იქვე, გვ. 280).

ჩვენ გვინდა მხოლოდ გავარკვიოთ ისტორიული ნაწარმოების შექმნის ის გზა, რომელსაც მისდევს გრ. რჩეულიშვილი. ამ გზას, რუსეთზე გადავლით, ფრანგული ლიტერატურისაკენ მივყავართ, ხოლო უფრო კონკრეტულად — ამავე ლიტერატურის ერთი მონაკვეთისაკენ, რომელიც მე-19 საუკუნის 30 — 40-იან წლებს ემთხვევა და, რომელთანაც დაკავშირებულია ა. დე ვინის, ალ. დიუმა-მამის, ვ. ჰიუგოსა და სხვათა სახელები. ესაა რომანტიკული ისტორიული პროზა, რომელსაც სათავეს აძლევს ჯერ კიდევ შატობრიანი.

ეს პროზა თავისი ხასიათით არსებითად განსხვავდება ვალტერ სკოტისეული პროზისაგან. სკოტი ჰქმნის ნამდვილად ისტორიულ რომანს, ახერხებს რა დაიჭიროს „დროისა და ადგილის კოლორიტი“. ამასთან დაკავშირებით შენიშნავს ლა-ბარტი: „ეს დამახასიათებელი, ტიპიური დეტალები შესასწავლი ეპოქისა იყო ის „ადგილისა და დროის კოლორიტი“ (Couleur locale), რომლის აღმოჩენითაც ასე ამაყობდნენ ახალი სკოლის წარმომადგენლები“[1].

ამ ცნებაში შედიოდა არა მარტო ისტორიული სიმართლის დაცვა, არამედ ეპოქის ყველა აქსესუარის გულმოდგინედ გადმოცემა.

მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ უდიდესი იყო ვ. სკოტის გავლენა არა მარტო მხატვრულ ლიტერატურაზე, არამედ ისტორიულ მეცნიერებაზეც, მას მაინც აცდა ფრანგ რომანტიკოსთა გარკვეული ჯგუფი, რომლის მრწამსი ალფრედ დე ვინიმ ჩამოაყალიბა თავისი „სენ-მარის“ წინასიტყვაში („ჰეშმარიტების შესახებ ხელოვნებაში“) 1827 წელს.

აქ დე ვინი ლაპარაკობს იმ „თავისუფლების“ შესახებ, რომელიც ენიჭება მხატვარს, რათა ისტორიული ეპოქის გმირი თუ ფაქტი ნებისმიერად საკუთარ ჩარჩოებში მოაქციოს სხვა სასურველი მიზნისა და იდეისათვის.

რა თქმა უნდა, ეს უფლებას არ გვაძლევს დე ვინის ისტორიის არცოდნა დავწამოთ (რასაც შემდეგ სხვებთან მართლაც აქვს ადგილი), პირიქით, „სენ-მარის“ დაწერის წინ ავტორმა კოლოსალური მოსამზადებელი ისტორულ-კვლევითი ხასიათის მუშაობა ჩაატარა. მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ დე ვინი ჯერ კიდევ იცავს „ადგილისა და დროის კოლორიტს“, მას ისტორია თავისთავად მაინც არ აინტერესებს. ეს უკანასკნელი არის მხოლოდ მასალა, რომლიდანაც ვინი ნებისმიერად სასურველს არჩევს და იყენებს მას წინასწარ-აღებული მიზნებისათვის. შემდეგ ამ გზას უფრო თამამად და უფრო მეტი თავისუფლებით გაყვნენ სხვები.

ნიშანდობლივი ის არის, რომ ისტორიული ნაწარმოების შე-

---

[1] Ф. Ла-Барт, Разыскания..., I, 1908, стр. 122.

ქმნის ამ გზაზე დე ვინის მიჰყვებოდნენ პოლიტიკური მსოფლმხედველობით მისგან საკმაოდ განსხვავებული ფრანგი რომანტიკოსებიც, უფრო პროგრესულად მოაზროვნე მწერლები. ამიტომ გასაგებია გ. ლუკაჩის შენიშვნა: „ჩვენ იმიტომ მოვიტანეთ ვინის ეს გამონათქვამი, რომ მათში ეხედავთ ისტორიულ რომანში სპეციფიკური რომანტიკული ტენდენციის ყველაზე უფრო ნათელ გამოხატულებას“[1].

ეს „რომანტიკული ტენდენცია“ თანდათან მეტი სიცხადით იჩენდა თავს და, ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, ვიქტორ ჰიუგოს „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძრის“ გამოსვლის დროიდან ფრანგი მწერლების დამოკიდებულებაში ადგილისა და დროის კოლორიტისადმი შეიმჩნევა გარდატეხა. მოქმედ პირთა ფსიქოლოგია გადადის, ასე ვთქვათ, უკანა პლანზე; შორეული ისტორიული ეპოქის გამოხატვა ავტორისათვის არის მხოლოდ საბაბი, რათა თავის ფანტაზიას სრული თავისუფლება მისცეს.

ამრიგად, ამ რომანტიკოს მწერლებს ისტორია თავისთავად არ აინტერესებთ. ისტორიას ისინი მხოლოდ „თვალთამზერის მოსანაცვლებლად“ იყენებენ. სინამდვილით უკმაყოფილოებს, მათ წარსულში გადააქვთ მთელი თავიანთი პირადი გრძნობები, განცდები და სურვილები. ისტორია აქ მხოლოდ ფონადაა გამოყენებული, რომელზედაც იხატება მწერლის სუბიექტური განცდების სურათი. რომანტიკოსისათვის ისტორიულ ფაქტებს თავისთავად კი არ აქვს მნიშვნელობა, არამედ მწერალს მათში შეაქვს მთელი ის ღელვა სულისა, რომელიც აწმყოში აწვალებს მას.

თუ გავარკვევთ, როგორ ვლინდება, საერთოდ, რომანტიკული გრძნობა თანადროულ მასალაზე, გამორკვეული გვექნება იგი ისტორიული მასალის მიმართაც, რადგან მწერალი-რომანტიკოსი ამ შემთხვევაში მხოლოდ და მხოლოდ მასალის შენაცვლებას მიმართავს; ყოველივე, რაც მას აწმყოში აღელვებდა, წარსულში გადაჰქონდა. ესაა და ეს.

ამიტომ შემთხვევითი არ იყო, რომ ალ. დიუმა-მამა აცხადებდა: „ისტორიული სიუჟეტი ჩემთვის მხოლოდ ლურსმანია, რომელზეც სურათი უნდა ჩამოვკიდო“.

ამასვე ამბობდა არსებითად ვ. ჰიუგოც, მიუხედავად იმისა, რომ აქვე უსვამდა ხაზს ისტორიული აქსესუარის ზუსტად გადმოცემის აუცილებლობას: „მაგრამ არ არის საჭირო წმინდა ისტორიის ძებნა

[1] Г. Лукач, Исторический роман, Литературный критик, 1937, № 7. стр. 100.

დრამაში, თუნდაც იგი „ისტორიული" იყოს. იგი გადმოცემს ლეგენდებს და არა ფაქტებს. ეს ქრონიკაა და არა ქრონოლოგია"[1].

უეჭველია, ჰეშმარიტად ისტორიული ნაწარმოები ის არის, რომელიც ეხება და ასახავს მოვლენას, რომელსაც თავისთავად მართლაც ისტორიული მნიშვნელობა და ღირებულება აქვს. ეს არის ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა. თუ ამ თვალსაზრისით მივუდგებით რომანტიკულ ისტორიულ პროზას, ვნახავთ, რომ რომანტიკოსები ნამდვილ ისტორიულ ნაწარმოებს ვერ ჰქმნიან. როგორც აღვნიშნეთ, მათ მიერ ისტორია მბოლოდ ფონადაა გამოყენებული. სიუჟეტი ან არაისტორიული, ან მეორეხარისხოვანი ამბების მიხედვით ვითარდება. წინა პლანზე გამოდიან მწერლის პირადი გრძნობები და ემოციები, რომელთაც იგი უმეტესად ნაწარმოების პერსონაჟთა საშუალებით ავლენს და რომელთაც ისტორიულ ეპოქასთან არაფერი აქვთ საერთო. ესაა გრძნობა, რომელიც მხატვარს აწმყოში ჰფლობს და რომელიც მას წარსულში გადააქვს. ამიტომ გასაგებია, რომ ამ გრძნობას ნაკლები კავშირი აქვს აღებული ისტორიული ეპოქის მოვლენებთან და გმირთა ხასიათიც ისტორიულ ამბებში იშვიათად იშლება.

კარგად წერდა გ. ბრანდესი: „ფრანსის ისტორიულ ნაწარმოებთა მომხიბვლელობის საიდუმლოება, როგორც უკვე ითქვა, მდგომარეობს იმაში, რომ ლაპარაკობს და ფიქრობს იმ დროის სულით, რომელსაც ის ხატავს, რომ იგი თითქოს იზიარებს იმ დროის თვალსაზრისს, ივსჭვალება მისი რწმენითა და ცრუმორწმუნეობით, ცრუ აზრებითა და შეხედულებებით, ირონიის გარეშე, მაგრამ ზედმეტი დანდობის გარეშეც; იგი ნათლად აშუქებს მის მიერ აღწერილი ეპოქისა და ჩვენი ეპოქის აზრთა წყობას შორის წინააღმდეგობას"[2].

ცხადია, ეპოქის სულით ამგვარად გამსჭვალას ნაკლებად ახერხებენ რომანტიკოსები. ეს, რა თქმა უნდა, მათი ტალანტის სიმცირით არ აიხსნება, არამედ გარკვეული მხატვრული მეთოდით: როგორც აწმყოში რომანტიკოსს საგანი კი არ აინტერესებს, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, ამ საგნის მიერ აღძრული გრძნობა, ასევე იქცევა იგი წარსულის მიმართაც: ისტორიული მოვლენა, უკეთეს შემთხვევაში, მისთვის იმდენადაა საყურადღებო, რამდენადაც იგი ხელოვანში გარკვეულ გრძნობას, განცდას აღძრავს და ამ უკანასკნელის დახატვისკენაა მიქცეული მწერლის გულისყურიც.

---

[1] В. Гюго, Предисловие к „Кромвелю", Избранные драмы, т. I. Ленинград, 1937, стр. 22, примеч. 1.

[2] Г. Брандес, Анатоль Франс, იხ. Собр. соч., т. XX, С. — Пб., 1896, стр. 255.

აქედან გასაგებია, რატომაა, რომ ისტორიულ ნაწარმოებში რომანტიკოსი, როგორც წესი, ისტორიულ ფაქტებს მეტად თვითნებურად ექცევა, ისტორიულ სიმართლეს ნაკლებად იცავს და რომანტიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენლებმაც კი ისტორია ხშირად სუბტად იციან.

ლა-ბარტის მოწმობით, ალ. დიუმა-მამამ ისტორია საკმაოდ ცუდად იცის. ვ. ჰიუგოც „რუი ბლაზში“ „მეტად უცერემონიოდ ეპყრობა“ ისტორიულ ფაქტებს[1].

ერთ-ერთი მკვლევრის შენიშვნაც ჰიუგოს „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძართან“ დაკავშირებით, რომ „ამ რომანში თითქმის არ არიან ისტორიული მოვლენები და ისტორიული პირები“...[2] დახლოებით ამასვე გულისხმობს.

ასევე მიუთითებენ ჰიუგოს „ერნანის“ შესახებაც: „მაგრამ „ერნანის“ ისტორიზმი, მიუხედავად პიესაში „ადგილობრივი კოლორიტის“ უხვი გამოყენებისა, ძალზე პრობლემატურია: ჰიუგო აქ ხატავს, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, არა „ისტორიის სიმართლეს“, არამედ „პოეზიის სიმართლეს“[3].

ამასთან იყო დაკავშირებული ე. ფაგეს შენიშვნაც თვით დე კინის მიმართ: „როგორც ისტორიული რომანისტი, იგი ნაკლებად მართალია...“[4]

ამიტომაც რომანტიკული ისტორიული პროზის შესახებ ჩვეულებრივ დაასკვნიან, რომ ეპოქის სათანადო გამოხატულება თითქმის არ გვხვდება მის ნიმუშებში; სამაგიეროდ ისინი სავსეა ფანტასტიკურ თავგადასავალთა, „პათეტიკურ სცენათა“, „სასიყვარულო დრამებისა“ და სხვა არაისტორიული ამბების აღწერებითო.

რომანტიკოსთა ამ გზას მიჰყვება გრ. რჩეულიშვილიც.

აქედან გასაგებია ხასიათიც მისი ისტორიული მოთხრობებისა მათი ნაკლითა და ღირსებით.

გასაგებია ანტ. ფურცელაძის საყვედურიც გრ. რჩეულიშვილის მისამართით: „არა უფ. თამარ საქართველოს ბატონიშვილის ავტორო! ისტორიული რომანების მწერალს ჯერ უნდა ჰქონდეს ნიჭი და მერე იყვეს ძალიან განსწავლული და დახელოვნებული გარდა ისტორიისა, კიდევ ბევრს სხვა სამეცნიერო სწავლაში; მარტო ფრან-

---

[1] Ф. Ла-Барт, Разыскания, стр. 125—126.

[2] В. Гюго. Собор парижской богоматери, т. I, пер. Н. А. Когана, предисловие С. Д. Сказкина, стр. 3.

[3] С. Мокульский, Гюго и романтическая драма во Франции, об В. Гюго, Избранные драмы, т. I, стр. XLVI.

[4] Э. Фаге, Девятнадцатый век, стр. 162.

ციცული რომანების კითხვა საკმაო არ არის ამისთანა მძიმე საქმისათვის“ [1].

ისტორიული პროზისადმი ინტერესი საქართველოში მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარშიც დასტურდება. 1843 წელს გრ. ორბელიანი სწერდა თავის ძმას, ილიას: „ამ წიგნების შემდეგ (იგულისხმება „სერიოზული წიგნები“ — ჯ. ჭ.) შეიძლება რომანების კითხვა, მაგრამ მხოლოდ ვალტერ სკოტის დროიდან, ე. ი. ისტორიულისა; ხოლო მანამდე ყველაფერი სისულელეა და იშვიათად რომელიმე მათგანი ღირსია წაკითხვისა“[2].

მაგრამ ამ ინტერესს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრამდე ქართულ მწერლობაში პრაქტიკული შედეგი არ მოჰყოლია.

ამ მხრივ გრ. რჩეულიშვილი ერთი პირველთაგანია. ოღონდ მის თხზულებებში წარსული მკრთალადაა გაშუქებული. ეს მოსალოდნელიც იყო. თუმცა მთლად მართებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ეს ნაკლი მხოლოდ და მხოლოდ რომანტიკული სტილის შედეგია, რადგან მხატვრული ნაწარმოების ისტორიულ სიმართლეს ხშირად ისტორიული მეცნიერების განვითარების დონე განსაზღვრავდა ამა თუ იმ ქვეყანაში. ვ. სკოტთან დაკავშირებით აღნიშნავდა ლა-ბარტი: „რა თქმა უნდა, რაც უფრო მეტი ცნობები გვაქვს ჩვენ მოცემული ეპოქის შესახებ, რაც უფრო მეტ განვითარებას მიაღწიეს არქეოლოგიამ, ფილოლოგიამ, ისტორიამ, მით უფრო დავუახლოვდებით გარდასულ ეპოქათა ადამიანების მსოფლგაგებას. მაგრამ გაიულის 40 — 50 წელი, მეცნიერება მიაღწევს ახალ წარმატებებს, და ჩვენი რომანისტ-ისტორიკოსების თხზულებებში კრიტიკა მონახავს ანაქრონიზმთა მთელ რიგს. ასე დაემართა ვ. სკოტსაც. იგი იდგა თავისი დროის მეცნიერების სიმაღლეზე და აღწერა შუასაუკუნეობრივი ყოფა ისე მართებულად, როგორც კი შეეძლო. მისი ბრალი არ არის, თუ მის დროს შუა საუკუნეების შესახებ არ იცოდნენ ყველაფერი ის, რაც ვიცით მათ შესახებ ჩვენ“ [3].

რამდენადმე ამავე თვალსაზრისით ამართლებს ლა-ბარტი ფრანგ რომანტიკოსთა ისტორიულ პროზასაც: „მაგრამ თუ 30-იანი წლების სკოლის ისტორიული კოლორიტი ჩვენს თვალში ხანდახან უაღრესად არადამაკმაყოფილებელია, ეს დიდად აიხსნება იმით, რომ ჩვენი დროის ისტორიული მეცნიერება სხვაა, ვიდრე ისტორიული მე-

[1] ჭერელი ბექა, „სურამის ციხე“ დანიელ ჭონქაძისა, ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 116 — 117.

[2] გრ ორბელიანი, წერილები, ტ. I, ა. გაწერილის რედ., 1936, გვ. 12.

[3] Ф. Ла-Барт, Литературное движение на западе с первой трети XIX столетия, Москва, 1914, стр. 244—245.

ცნიერება მე-19 საუკუნის პირველი მესამედისა. ჩვენ გაცილებით მომთხოვნი ვართ ჰიუგოსა და ალექსანდრე დიუმას თანამედროვეებთან შედარებით და ის, რაც ჩვენ გვეჩვენება ყალბად და გამოგონებულად, სავსებით პასუხობდა მაშინდელ ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს"[1].

მით უმეტეს, რა გვეთქმის ქართული ისტორიოგრაფიის შესახებ მე-19 საუკუნის შუა წლებისათვის? ეს ის დრო იყო, როდესაც ისტორიული მეცნიერება ჩვენში ჯერ კიდევ დაუმუშავებელი ვიტიანეებითა და თეიმურაზ ბატონიშვილის, ალ. ორბელიანის, პ. იოსელიანის და სხვათა ისტორიული მონოგრაფიებით თუ სტატიებით იკვებებოდა. არ იყო მეცნიერულად დაფუძნებული, გარკვეული კონცეფციით აღჭურვილი ისტორიოგრაფია[2]. ამითაც უნდა აიხსნას ისტორიული თვალთახედვის ის სიმკრთალე, რაც გრ. რჩეულიშვილს ახასიათებს. რა თქმა უნდა, გრ. რჩეულიშვილს, როგორც ერთხელაც აღვნიშნეთ, არ შესწევდა იმისი უნარი, რომ თავის საქმიანობაში შეეერთებინა მხატვრისა და ისტორიკოსის მისია და შეესრულებინა ის, რაც ქართულ ისტორიოგრაფიას ჯერ არ ჰქონდა გაკეთებული.

• • •

აქვე უნდა შევეხოთ ერთ საკითხსაც: რა როლს თამაშობს მწერლის ფანტაზია ისტორიულ ნაწარმოებში, ან უკეთ, უნდა მივმართოთ თუ არა იმას, რასაც ფრანგები l' invention-ს (გამოგონებას) ეძახიან? ამაზე „ჰოც" თქმულა და „არაც". ჩვენი აზრით, ისტორიულ ნაწარმოებში „გამოგონების" მოშველიება არ არის იოლი გზით წასვლა; ეს აუცილებელიცაა. მწერალი მეტ-ნაკლებად ყოველთვის მიმართავს მას.

ზოგიერთი, როდესაც ლაპარაკობს ისტორიულ ნაწარმოებში

---

[1] Ф. Ла-Барт, Разыскания..., стр. 127.

[2] ნიშანდობლივია, რომ ნ. ბერძნიშვილისა და ს. ალექსი-მესხიშვილის კამათში, რომელიც წარმოებდა გაზ. „ Кавказ "-ის ფურცლებზე, ჩაერია მაშინ ცნობილი ნუმიზმატი და არქეოლოგი ბართოლომეიც, ჩაერია, რადგან ზემოაღნიშნული პირების მოსაზრებანი ისტორიული თარიღების შესახებ მეტად საცილობელი იყო: დავა წარმოებდა თამარის მეფობის წლებზე (ბართოლომეის წერილი, შენიშვნის სახით, დართული აქვს ნ. ბერძნიშვილის სტატიას, Кавказ, 1857, № 15).

შეცდომაც მოსდიოდათ საკმაოდ ცნობილ თარიღებთან დაკავშირებით საქართველოს თვით უახლესი ისტორიიდანაც კი. ასე, მაგ., ისეთ დაკვირვებულ და საკმაოდ განათლებულ ადამიანს, როგორიცაა ნ. ბერძნიშვილი, ეგონა, რომ ალამაშად-ხანის შემოსევას ადგილი ჰქონდა 1794 წ. (Кавказ, 1857, № 4. შემდეგ მას ამ შეცდომას უსწორებს ს. მესხიშვილი). ყოველივე ეს მიუთითებს, საერთოდ, მაშინდელი ისტორიული მეცნიერების განვითარების დაბალ დონეზე საქართველოში.

„გამოგონების“ მოშველიების უარყოფით მხარეზე, მიუთითებს ლ. ტოლსტოის „ჰაჯი-მურატზე“, როგორც მხოლოდ დოკუმენტური მასალის გამოყენების კლასიკურ ნიმუშზე.

მაგრამ, ჯერ ერთი, ტოლსტოი ამ მოთხრობაში მიმართავს l'invention-ს და საკმაოდაც მიმართავს, მეორეც, ხომ უნდა გავითვალისწინოთ შემოქმედსა და ისტორიულ მასალას შორის არსებული ინტერვალი?

ისეთი ისტორიული ნაწარმოების შექმნის დროს, როგორიცაა „ჰაჯი-მურატი“, როდესაც პირადად ავტორი მოსათხრობი ამბების თანამედროვე და მონაწილეა და მოეპოვება უშუალოდ ხელშესახები მდიდარი დოკუმენტური მასალა, უფრო შესაძლებელია მხატვარს ნაკლებად მიმართოს „გამოგონებას“. მაგრამ ისეთ ნაწარმოებში, რომელშიც ასახული გარდასული ეპოქები ათეული საუკუნითაა დაშორებული მწერალს და როდესაც შემოქმედი დოკუმენტური მასალის მხრივ, ასე თუ ისე, შედარებით შეზღუდულია, „გამოგონება“ თავისთავად იჭერს მნიშვნელოვან ადგილს. საერთოდ კი მას მეტ-ნაკლებად ყველა ისტორიულ ნაწარმოებში უნდა დაეთმოს ადგილი, თუ არ გვინდა, რომ ხორცსავსე მხატვრული ქმნილების ნაცვლად მივიღოთ მხოლოდ სქემა ან ქრონიკა.

ამ მხრივ საყურადღებოა ალ. პუშკინის მსჯელობა. არსებითად პუშკინი წინააღმდეგი როდია ისტორიულ ნაწარმოებში „გამოგონების“ მოშველიებისა. იგი მხოლოდ ილაშქრებს ისეთი „გამოგონების“ წინააღმდეგ, რომელიც ისტორიულ სინამდვილეს ამახინჯებს, მაგალითად, პუშკინი ჰკიცხავს ჰიუგოს დრამა „კრომველში“ ჯონ მილტონის არაისტორიული სახით მოცემის გამო[1].

ამავე თვალსაზრისით იწუნებს იგი ალფრედ დე ვინის „სენჰარში“ მილტონის სახეს. აქ პუშკინი უარჰყოფს დელორმის სალონში მილტონის გამოყვანას, მაგრამ მხოლოდ იმიტომ, რომ მოცემული სიტუაცია მიაჩნია შეუსაბამოდ და არა იმიტომ, რომ, საერთოდ, წინააღმდეგია გამოგონილი სიტუაციისა.

პრინციპულად პუშკინი მართალი იყო: გამოგონება არ უნდა იწვევდეს ისტორიული სიმართლის დამახინჯებას და ცნობილი ფაქტის იმ სახით წარმოდგენას, რომ იგი ისტორიული დამაჯერებლობის ფარგლებიდან გამოდიოდეს.

თავის ლიტერატურულ პრაქტიკაშიც ალ. პუშკინი სწორედ ამ, თეორიულად დასახული, გზით მიდიოდა.

როგორია ამ მხრივ ვითარება რომანტიკულ ლიტერატურაში?

---

[1] А. Пушкин, О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“, Полное собр. соч., т. V, Москва, 1936.

უნდა ითქვას, რომანტიკოსები მეტისმეტად ჭარბად მიმართავენ „გამოგონებას", იმდენად ჭარბად, რომ ხშირად მათ თხზულებებში ისტორიული მხოლოდ სახელები და ზოგიერთი პასაჟია. ეს არის მეორე უკიდურესობა და ამ უკიდურეს გზას მიჰყვება გრ. რჩეულიშვილიც.

გრ. რჩეულიშვილის ყველა ისტორიულ ნაწარმოებში რომანული ამბავი არის ძირითადი საყრდენი სიუჟეტის განვითარებისათვის და არა ისტორიული სინამდვილე. ეს არის გრ. რჩეულიშვილის, როგორც ისტორიული ნაწარმოების შემოქმედის, ყველაზე სუსტი ადგილი. იგი რომანულ თავგადასავალს არ იყენებს როგორც დამხმარე საშუალებას ისტორიული სინამდვილის გადმოსაცემად. პირიქით, ისტორიული მოვლენები დაჩრდილულია საკუთარი, გამოგონილი სიტუაციების ხარჯზე.

ვიმეორებთ, ეს არ გულისხმობს იმას, რომ მწერალი მხოლოდ ისტორიული ამბების გადმოცემით შემოიზღუდოს. მაგრამ აქ ერთგვარად ზომიერების საკითხი ისმის: ისტორიული სინამდვილე არ უნდა მიიჩქმალოს შემოქმედის მხატვრული გამოგონების წყალობით. ჰეშმარიტად ისტორიულ მხატვრულ ნაწარმოებში გმირთა ძირითადი ხასიათის გახსნა და ჩვენება უნდა ხდებოდეს ისტორიული ამბებისა და მოვლენების ფონზე.

* * *

გრ. რჩეულიშვილი ფრანგ რომანტიკოსებს მიჰყვება ისტორიულ ნაწარმოებში მთავარ პერსონაჟთა შერჩევის თვალსაზრისითაც. როგორც ცნობილია, დე ვინი არ იზიარებდა გზას ვ. სკოტისას, რომელსაც მთავარი ისტორიული ფიგურები გამოჰყავდა „მხოლოდ ჰორიზონტზე"[1]. დე ვინი „წინა პლანზე" აყენებდა ისტორიულ გმირებს, მათ გარშემო ხდებოდა ძირითადი მოქმედების გაშლა. მათ მიჰყავდათ სიუჟეტი. მეორე მხარეა, თუ რამდენად ისტორიული სიმართლით იყვნენ მოცემული ეს გმირები.

გრ. რჩეულიშვილიც ამ გზას მიჰყვება. ყველა მის ისტორიულ მოთხრობაში მთავარი გმირები მეტ-ნაკლებად ისტორიული პიროვნებები არიან. ისინი ავსებენ ნაწარმოებს. მაგრამ არ გადავაჭარბებდით, თუ ვიტყოდით, რომ ეს გმირები ისტორიას მხოლოდ სახელით უკავშირდებიან და მათი ისტორიულობა მეტად პირობითია.

---

[1] დაწვრილებით იხ. Г. Лукач, Исторический роман, Литературный критик, 1937, № 7.

სხვა მხრივაც უახლოვდება გრ. რჩეულიშვილი ფრანგ ოსტატებს.

როდესაც ლ. მეგრონი ლაპარაკობს ბარანტის, როგორც ვ. სკოტის მოწაფის შესახებ, მიუთითებს, რომ, მსგავსად მასწავლებლისა, მასაც უყვარს „წვრილმან შემთხვევებზე დაყოვნება“, დეტალურად აღწერა ეპოქისათვის დამახასიათებელი ამბებისა და სცენების: „ექსპედიციები, ომები, დღესასწაულები, ქორწილები, ქეიფი, — მწერალს სურს ყველაფერი გვიამბოს, ყველაფერი თვალწინ გადაგვიშალოს. მეფე მგზავრობს. ჩვენ ვეცნობით სასახლის კარის ჩვეულებას. ეს არის ბურგონების კარის დღესასწაული. ავტორი თვალწინ გვიშლის დუკას მთელ გარდერობს. უმცირეს პერსონაჟებს ისეთივე ბიოგრაფია აქვთ, როგორიც კენტენს ან ცედრიკს“[1].

ფრანგი რომანტიკოსები, უმეტეს შემთხვევაში, ამ გზას არ მისდევდნენ.

საყურადღებოა, რომ ამ ხანებშივე გამოქვეყნებულ წერილში სტენდალიც ამ უკანასკნელთა მხარეზე იდგა და საერთო აღტაცების ფერხულში ვ. სკოტის გზას არ იზიარებდა[2].

გრ. რჩეულიშვილიც ფრანგი რომანტიკოსების მხარეზეა ამ შემთხვევაში.

მაგრამ ქართველი მწერლის შემოქმედებაში ეს მომენტი მარტო სტილის გავლენით არ აიხსნება. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, მწირი ცნობები გარდასულ ისტორიულ ეპოქათა შესახებ და ქართული ისტორიოგრაფიის განვითარების დაბალი დონეც გრ. რჩეულიშვილს ბოჭავდა.

დასასრულ, უნდა შევნიშნოთ, რომ გრ. რჩეულიშვილის ისტორიულ მოთხრობებს აკლია ისტორიული პერსპექტივა; მწერალს ნაკლებად ესმის აღწერილი ეპოქის წინააღმდეგობანი და თითქოს არც აინტერესებს. მისი, როგორც მხატვრის, გატაცება ისტორიული მასალით მეტისმეტად განსაზღვრულია. ამიტომ გასაგებია, რომ გრ. რჩეულიშვილს ისტორიული თვალთახედვის სიმკრთალე ახასიათებს: იგი ვერ ახერხებს მოგვცეს მთავარი პერსონაჟები მრავალფეროვან ურთიერთობაში ხალხთან, საზოგადოებრივი ცხოვ-

---

[1] L. Maigron, Le roman historique..., p. 209—210.

[2] Стендаль, Вальтер Скотт и „Принцесса Клевская“, იხ. Литературные манифесты французских реалистов, Ленинград, 1935.

რების მამოძრავებელ ძალებთან. მართალი იყო პროფ. ალ. ხახანაშვილი, როდესაც ამასთან დაკავშირებით წერდა: „ნაკლულოვანება ამ მოთხრობისა (ლაპარაკია „ქვრივის ლიმონებზე" — ჯ. ჭ.), როგორც საერთოდ ყველა გრ. რჩეულიშვილის ისტორიული რომანებისა, ის არის, რომ ავტორმა ნაკლებად იცის საქართველოს ისტორია, ამახინჯებს ფაქტებს, ჰქმნის თავისებურს გენეალოგიას.— მკითხველს მაინც იტაცებს მისი ხელოვნურად გამოგონილი მოთხრობის არაკი, რომანიული ინტრიგა, და თუმცა იგი ნაკლებად გვიხატავს მაშინდელ დროს, მაინც ქართული ელფერი აქვს მის შემოქმედებითს ნიჭს და მგრძნობიარე კალამს"[1].

მაგრამ, ასეა თუ ისე, გრ. რჩეულიშვილი მაინც პირველი შემომტანია ისტორიული მხატვრული პროზისა ქართულ ლიტერატურაში, მას ამ მხრივ არ ჰყავს წინამორბედი. რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში მხედველობაში არ ვიღებთ ზოგიერთ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლსა და ჩვენს ძველ მატიანეებს, რომელნიც ხშირად პათოსსა და მხატვრული სისადავის ნიმუშს აღწევენ, მაგრამ სიტყვაკაზმულ მწერლობას იმ გაგებით, როგორადაც ჩვენ ამჟამად გვესმის, უთუოდ ვერ განეკუთვნებიან. ვერც „აღორძინების" პერიოდისა და ე. წ. „გარდამავალი ხანის" ლიტერატურა მოგვცემს ამ მხრივ რაიმეს: „შაჰნავაზიანის", „ქეთევანიანის" და სხვა მსგავსი ისტორიული ეპოსის გვერდით მხატვრული ისტორიული პროზა ვერ ვითარდება.

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში კი ქართული მწერლობა უპირატესად ლირიკითაა წარმოდგენილი და თვით ამ საუკუნის მეორე ნახევრის პირველი ათეულის დასასრულამდე რაიმე ხელშესახები მხატვრული პროზაული ნიმუში არ მოგვეპოვება.

---

[1] ალ. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია (მე-19 ს.), გვ. 80.

ბ) ბარ. რჩეულიშვილის პროზის ხასიათი

„Прозу Жуковского или повести Карамзина можно читать теперь только по обязанности. Но ведь в свое время этих писателей любили, ими увлекались, над ними даже плакали. Они писали так, а не иначе, рассчитывая на сочувствие, пониманье. Тут была цель, система, оправданность".

А. Лежнев.

1

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში, როგორც აღვნიშნეთ, ქართული მწერლობა მხატვრულ პროზას ვერ ანვითარებს (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ცალკეულ ესკიზებსა და მინიატურებს). ეს, რა თქმა უნდა, ქართველ მწერალთა „ტალანტის სისუსტით" არ აიხსნება, როგორც ფიქრობდა ახალგაზრდა ილია[1] და არც ერისა და ტემპერამენტის ხასიათით, როგორც არამართებულად ასკვნიდა ნ. ბერძნიშვილი[2].

უწინარეს ყოვლისა, უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოება, თუ რა როლს თამაშობს მკითხველი საზოგადოება ამ შემთხვევაში.

ქართველ საზოგადოებას ფართო მხატვრული ტილოსადმი ჯერ აგრერიგად არ ჰქონდა მოთხოვნილება გამახვილებული და ლირიკა ყველაზე უკეთ შეესაბამებოდა მის სულიერ განწყობილებას[3].

ქართველი მწერლის სულიერ ტკივილებსა და მისწრაფებებს, რაც უპირატესად ეროვნული მდგომარეობით იყო შეპირობებული, ამ ხანებში საუსებით გამოხატავდა ლირიკა და მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში გაბატონებული რომანტიკული სტილისათვის ეგი საუსებით ტევადი ჟანრი იყო.

---

[1] ი. ჭავჭავაძე, ნაწერების სრ. კრებული, ტ. IV, 1927, გვ. 383.

[2] **Грузинская литература**, Кавказ, 1859, № 42. დაწერ. იხ. ამავე წიგნში — „სალიტერატურო: კრიტიკა მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში".

[3] მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან, როდესაც, საზოგადოებრივი ცვლილებების გამო, მკითხველს ასე თუ ისე უკვე უჩნდება მოთხოვნილება უფრო ფართო ტილოებისა, მწერალი, ცხადია, ამასაც ანგარიშს უწევს, თანაც ეს ანგარიშის გაწევა უფრო სერიოზულია, რამდენადაც მათ შორის ურთიერთობა უკვე ბეჭდვითი სიტყვის საშუალებით მყარდება.

მაგრამ ბუნებრივად ისმის კითხვა: დასავლეთ ევროპასა და რუსეთში რომანტიზმმა, ლირიკის გვერდით, მხატვრული პროზაც ხომ განავითარა?

რა თქმა უნდა!

ამასთან დაკავშირებით აღნიშნავდა გ. ლანსონი: „რომანტიკული რომანი მზადდებოდა დიდი ხნიდან. რუსოსა და ბერნარდენ დე სენ-პიერის შემდეგ ქ-ნი სტალი და შატობრიანი მუშაობდნენ ამ სახის ლიტერატურის გადახალისებაზე“[1].

ასეთსავე მდგომარეობას მეტ-ნაკლებად ადგილი ჰქონდა სხვა ქვეყნებშიც.

მაშ, რატომ მოხდა, რომ რომანტიკულმა პოეზიამ ასეთი გავლენა მოახდინა ქართულ მწერლობაზე, ხოლო პროზამ გამოხმაურება ვერ ჰპოვა პირველ ხანად?

ამ შემთხვევაში ყურადღება უნდა მივაქციოთ ქართული ლიტერატურის განვითარების ადრინდელ გზასაც.

ე. წ. „აღორძინების ხანის“ ლიტერატურაში უპირატესად პოეზიას უჭირავს წამყვანი ადგილი. ლექსი, საერთოდ, გაბატონებულ მდგომარეობას იქერს. ილექსება „კლასიკური ხანის“ პროზაული მემკვიდრეობაც კი. ეს არ არის შემთხვევითი მოვლენა. „ამირანდარეჯანიანის“ გამლექსავმა სულხან თანიაშვილმა ეპოქის ეს ტენდენცია ასე ჩამოაყალიბა: „ლექსს უფრო ყურსა უპყრობენ, ამბის წიგნები ძეს ავად“. ამ პერიოდში „ამბავი“ ვერ ვითარდება.

უპირატესად ამავე გზას აგრძელებს „გარდამავალი ხანის“ მწერლობაც. ეს ტრადიცია იმდენად ძლიერია, რომ იგი გრძელდება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრამდე. ქართული მწერლობა ინერციით მიჰყვება ამ გზას და, როდესაც მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის დასასრულს უფრო დიდი სოციალური ძვრები დაიწყება და ცხოვრება დღის წესრიგში უფრო ფართო მხატვრული ტილოების საჭიროებას დააყენებს, მაშინაც კი, პირველ ხანად, უჭირთ ახალი ფორმის გამონახვა.

ეს შემჩნეული აქვს ისეთ დაკვირვებულ მწერალსაც, როგორიცაა ლ. არდაზიანი. 1859 წლის „ცისკარში“ იგი წერს: „ქართული პოეზია უფრო განვითარებულია, მინამ პროზა. ლექსებს ჰსწერენ მსუბუქად, მარტივად, ცხოველად; ყოველი სიტყვა ხტის, თამაშობს. პროზაღა ჩვენი არის მძიმე, მოუდრეკელი, ბნელი, უძლური, სიცოცხლე მოღებული, ცივი, მაშინ როდესაც ქართული ენა მრხევი და საამოა[2]. ამის მიზეზს მწერალი ხედავს ქართული ლიტერატურის

[1] Г. Лансон, История французской литературы, современная эпоха, Москва, 1909, стр. 131.

[2] ცისკარი, 1859, № 9, გვ. 82 — 83.

ისტორიულ თავისებურებაში: პროზა ჩვენში „სალმთო წერილის ენით" ვითარდებოდა, „...ეს ფორმა დარჩა ჩვენამდინ უცვალებელი პროზაში", ხოლო პოეზია „საერო ენის ფორმას" იყენებდა. როდესაც დღის წესრიგში პროზის განვითარების საკითხი დაისვა, ლ. არდაზიანის სიტყვით, ეს საკმაოდ რთული აღმოჩნდა, რადგან პროზას იმ დროისათვის შესაფერისი გზა უნდა გამოენახა; ძველი, ტრადიციული გზის გახსენება მას აღარ გამოადგებოდა. ამიტომო, შენიშნავს მწერალი, „ეხლანდელი ყმაწვილ კაცები ორ წყალ შუა არიან. იმათ არ იციან რომლის ენით სწერონ: სალმთო წიგნების ფორმით, თუ შეჰქმნან პროზა საერო ენაზე. ჰგრძნობენ სალმთო წიგნურის ენის სიმძიმესა და ურგებობას, და მასთანავე შიშობენ წერაჲსა საეროს ენის ფორმით. ამიტომაცა აგრე-რიგათ არავინ სწერს პროზით, და ვინცა რა დასწერა სულ სხვა-და-სხვა ენით" [1].

ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, მარტო ენის საკითხი არ იდგა და არც ისაა მართალი თითქოს ქართული პროზა ძველად ყოველთვის „სალმთო წერილის ენით" ვითარდებოდა. მაგრამ, საერთოდ, ლ. არდაზიანის მსჯელობაში მეტ-ნაკლებად მაინც სინამდვილის სწორი სურათია მოცემული.

ამ პერიოდში ქართველ რომანტიკოსთა პლეადამაც სცადა პროზის განვითარება. მაგრამ უკვე გვიან იყო: ცხოვრება სულ სხვა, ახალ მოთხოვნილებას აყენებდა და სავსებით კანონზომიერად რეალისტურმა პროზამ დაიკავა საპატიო ადგილი. რომანტიკული პროზა ამის გამო ვერ განვითარდა, იგი დაიჩრდილა და შემდეგ სავსებით მიწყდა მისი ხმა.

ამრიგად, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ახლადფეხადგმულ მხატვრულ პროზას უშუალო წინაპარი არ ჰყოლია ქართულ ლიტერატურაში. რა თქმა უნდა, ვერ დავივიწყებთ ძველი ქართული პროზის სახელოვან გზას. მის ტრადიციებს მუდამ მიჰყვებოდნენ ქართული პროზის გამოჩენილი ოსტატები და ორგანულად იყვნენ დაკავშირებული მასთან. ახალი ქართული პროზა თავისი სიმწიფის პერიოდში ამა თუ იმ მხრივ მუდამ დაკავშირებული იყო ძველ ქართულ მწერლობასთან. მაგრამ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის დასაწყისში, გარკვეულ სოციალურ ვითარებაში აღმოცენებული ქართული პროზა იმდენად თავისებური და ახალი იყო თავისი იდეური და თემატიკური ხასიათით, რომ პირველ ხანებში მას არ შეეძლო ძველ ქართულ პროზასთან უშუალო კავშირი გაეება. ახლადფეხადგმული, იგი უმეტესად რუსული და ევროპული მოწინა-

[1] ცისკარი, 1859, № 9, გვ. 84. უფრო დაწვრილ. იხ. ამავე წიგნში — „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში".

ვე პროზის ანალოგიურად ვითარდებოდა და მის კვალდაკვალ მტკიცედ დგებოდა ქართულ ნიადაგზე.

თუ საერთოდ ასე შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ქართული პროზის სურათი მე-19 საუკუნეში, მით უმეტეს, ეს ითქმის რომანტიკული პროზის შესახებ. ამ სახის მხატვრულ პროზას მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში ადგილი არ ჰქონია. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის დასაწყისიდან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ცხოვრებამ ქართული პროზის აღორძინების საკითხი წამოაყენა. იწყება ცდები რომანტიკული პროზის ჩამოყალიბებისაც. ამის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიზეზი ისიც იყო, რომ ქართველი რომანტიკოსები უფრო ახლო ეცნობიან რუსულსა და ევროპულ რომანტიკულ პროზას. უკვე ამ დროისათვის რუსულად ითარგმნება და გროვდება ევროპული რომანტიკული პროზის დიდი რაოდენობა და იგი უფრო ხელმისაწვდომი ხდება ქართველი მწერლისათვის. ეს პროზა იზიდავს მას და იგი ცდილობს ამ პროზის ტენდენციები შეძლებისდაგვარად გადმოიტანოს ქართულ ნიადაგზე, ანალოგიური რამ შეჰქმნას და გააცნოს ქართველ მკითხველს.

მაგრამ განვითარება იმისა, რაც ევროპასა და რუსეთში დასავრულს უახლოვდებოდა, არც ქართულ მწერლობაში შეიქნა შესაძლებელი. აქ უკვე რეალისტური პროზა გამოჩნდა, რომელიც ცხოვრების ახალ მოთხოვნილებებსა და უფრო მტკივნეულ მხარეებს პასუხობდა. ამიტომ დაგვიანებულ რომანტიკულ პროზას აღარ შეეძლო მისთვის მეტოქეობა გაეწია: რეალისტურმა პროზამ დაჩრდილა იგი, თვით განვითარდა, ხოლო ახლადფეხადგმული რომანტიკული პროზა თანდათან ჩაიფერფლა.

ჯგუფი მწერლებისა, რომელიც ცდილობდა ამ პროზის შექმნას, რამდენიმე კაცს მოითვლიდა. ამ მწერლებს არც ტალანტით შეეძლოთ მეტოქეობა ახლადაღორძინებული რეალისტური პროზის ოსტატებთან.

ყოველივე ამის შემდეგ ცხადია, რატომ მოხდა, რომ ჩვენში ასე მოგვიანებით განვითარებული რომანტიკული პროზა დასაწყისშივე ჭკრთალი და ხანმოკლე არსებობისათვის განწირული აღმოჩნდა.

რომანტიკოსთა ამ ჯგუფის ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან, როგორც ერთხელაც აღვნიშნეთ, უფრო ფასეული მაინც გრ. რჩეულიშვილის პროზაული დანატოვარია. ეს მწერალი ყველაზე რელიეფური ფიგურაა თანამოკალმეთა შორის. ამიტომ მისი პროზის ხასიათის გარკვევაც მნიშვნელობასა და ინტერესს არაა მოკლებული.

რომანტიკულ მიმართულებაში, საერთოდ, პროზას უფრო მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა, ვიდრე კლასიცისტურში (რომლის რეაქციასაც რომანტიზმი წარმოადგენდა). ამ უკანასკნელის განვითარების მანძილზე პროზა დრამამ დაჩრდილა. მაგრამ პროზამ მაინც იმდენად შესაჭჩნევი მხატვრული მემკვიდრეობა დატოვა, რომ შესაძლებელი გახდა ლაპარაკი „კლასიციზმის პროზაიკოსების“ შესახებ.

თუ ამ ორი მიმართულების პროზას შევუპირისპირებდით ურთიერთს, მათ შორის საგულისხმო განსხვავებას ვნახავდით.

მაგალითად, როდესაც ლაპარაკობენ ფრანგული კლასიცისტური პროზის შესახებ, მიუთითებენ, რომ მას ჰქონდა უაღრესად უტილიტარული ხასიათი, რომ „ჩვეულებრივ ეს იყო პოლემიკური, ეთიკური, ეპისტოლური, მემუარული, მქადაგებლური ლიტერატურა და მხოლოდ ძალზე იშვიათად — თხრობითი ლიტერატურა“[1].

გადამწყვეტი სიჭარბე დიდაქტიკური ფორმებისა თხრობითზე „წარმოადგენს კლასიციზმის მხატვრული პროზის უპირველესსა და ყველაზე უფრო არსებით თვისებას“ [2].

ეს არის კარტეზიული რაციონალიზმის გავლენის შედეგი, რომლის წინააღმდეგ შემდეგში მიმართული იყო რომანტიკული გრძნობა.

ამიტომ გასაგებია, რომ „ორთოდოქსული კლასიციზმის“ პროზა განსაზღვრული შინაარსისა და ზნეობრივ-ალმზრდელობითი ხასიათის მატარებელი იყო.

ბუნებრივია, რომ რომანტიკული პროზა გაცილებით მეტ თავისუფლებას აძლევდა თავის თავს, რადგან იგი უმეტესად ასეთ უტილიტარულ მიზნებს არ ისახავდა. რომანტიკოსი თავდავიწყებით მისდევდა საკუთარ გრძნობას და თვით არ იცოდა, თუ საით წაიყვანდა იგი.

ვინაიდან კლასიცისტური პროზა თხრობას თითქმის არ მიმართავს, ამიტომ ამ პროზის მოქმედ გმირთა სახეების მოწოდების ხასიათის შესახებ ვერ ვილაპარაკებთ. რომანტიკული პროზა კი ამ მხრივ უხვ მასალას იძლევა. მაშასადამე, ამ თვალსაზრისით მათ შორის პარალელის გავლება არაფერს მოგვცემს. ჩვენ კი ამჟამად ეს საკითხი გვაინტერესებს.

---

[1] История Французской литературы, т. I, Академия Наук Союза ССР, Москва—Ленинград, 1946, стр. 439.

[2] იქვე.

თუ ლიტერატურის განვითარების შემდგომ გზას გაეხედავთ და ამ თვალსაზრისით რეალიზმს, როგორც უკვე ჩამოყალიბებულ მიმართულებას, მივაქცევთ ყურადღებას (ცხადია, ეგულისხმობთ ამ ჰერიოდის ბურჟუაზიულ რეალიზმს), მრავალ ვნიშვნელოვან მხარეს წავაწყდებით, რაც ხელს შეგვიწყობს რომანტიკული პროზის და, საერთოდ, რომანტიკული სტილის ზოგიერთი თავისებურება უფრო რელიეფურად წარმოვიდგინოთ.

„დახასიათების პრობლემის“ გარკვევას შემთხვევით არ აქვს დიდი მნიშვნელობა: იგი დაკავშირებულია მხატვრულ მეთოდთან. მართებულად წერს მ. კლემანი: „რეალისტთა მეთოდის გამორკვევასთან შეიძლება ახლოს მივიდეთ ერთი კერძო პრობლემის ანალიზის შემთხვევაში, რომლის დაყენება და გადაწყვეტა სპეციფიკურია ბურჟუაზიული რეალიზმისათვის. ეს პრობლემა დახასიათების პრობლემაა“ [1].

უკვე ბურჟუაზიულ რეალისტურ ლიტერატურაში პერსონაჟთა მოქმედება და ხასიათი განსაზღვრულია არა თანშობილი, ბიოლოგიური თვისებებით, როგორც ამას იძლეოდნენ თუნდაც კლასიცისტური დრამის ადეპტები, არამედ „გარემოს“ ზემოქმედებით. უძრავი „ხასიათების“ ნაცვლად, რეალისტი ცდილობს „სოციალური ტიპები“ მოგვცეს. იგი ფეხდაფეხ მისდევს თავის გმირს და აკვირდება, თუ როგორ ყალიბდება თანდათან ამ უკანასკნელის ხასიათი „წრის“ გაელენით. რეალისტი მწერალი იძლევა გმირის მოქმედების „სოციალურ მოტივირებას“. კლემანისავე შენიშვნით — „ფლობერის რომანებში თანდათან მოჩანს როგორ ყალიბდება თანდათანობით წრესთან ურთიერთმოქმედებაში პერსონაჟთა ქცევის სისტემა. მკითხველს საქმე აქვს არა მზა ხასიათებთან, რომლებიც უკვე ნაწარმოების გაკვანძვის დროს არიან გამიზნული, არამედ მზრუნველობით მოტივირებულ მათ თანდათანობით განვითარებასთან“ [2].

ამ გარემოებას თვით ბალზაკიც აღნიშნავდა „ადამიანური კომედიის“ წინასიტყვაში: „მე მჭირდებოდა შემესწავლა მიზეზები ან მიზეზი ამ სოციალური მოვლენებისა, დამეჭირა პიროვნების, ვნებების და შემთხვევების ამ უზარმაზარი კრებულის ფარული აზრი“ [3].

სწორედ ამასთან იყო დაკავშირებული ფ. ენგელსის ცნობილი

---

[1] М. Клеман, Проблема реализма у французских романистов, об. Литературные манифесты французских реалистов, 1935, стр. 18.

[2] იქვე, გვ. 19.

[3] Литературные манифесты французских реалистов, стр. 53—54.

განსაზღვრება: „ჩემი შეხედულებით რეალიზმი გულისხმობს, გარდა დეტალების სიმართლისა, ტიპიურ გარემოში ტიპიური ხასიათების სწორად გადმოცემას“[1].

რომანტიკულ პროზაზე დაკვირვება ამ მხრივ განსხვავებას დაგვანახვებს. თუ ბურჟუაზიული რეალიზმის წარმომადგენლებს უყვართ გმირის ბიოგრაფიის მოცემა ხშირად დაბადებიდან და შემდეგ მისი ხასიათის ფორმირება გარკვეული სოციალური წრის ზეგავლენით, რომანტიკოსის გმირი უმეტესად ნაწარმოების დასაწყისშივე ჩამოყალიბებული სახით გვევლინება და ამის მიხედვით გრძელდება ხასიათის მთელი შემდგომი გახსნა. გმირის როლი თავიდანვე განსაზღვრულია და იგი მას ბოლომდე უცვლელად ასრულებს. რეალისტი, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, შორიდან მაყურებელია თავისი გმირის მოქმედებისა და მას უმეტესად ისე გვიხატავს, როგორც ამას გარკვეული ვითარება კარნახობს, რომელშიც ეს გმირი ჩააყენა მწერალმა. რომანტიკოსი კი უფრო წინასწარგანზრახული თვალსაზრისით უდგება თავის გმირს, იგი წინასწარშერჩეულ ხასიათებს გვაწოდებს ნებისმიერად და არა ხასიათებს, რომლებიც გარკვეულ გარემოში თანდათან, აუცილებლობის გამო ამა თუ იმ სახით უნდა ჩამოყალიბებულიყვნენ. ამიტომ რომანტიკოსი უპირატესად საკუთარ შინაგან ხმას, გრძნობას ევორჩილება და ამის მიხედვით წარმართავს გმირის მოქმედებასაც.

რომანტიკულ გმირთა ასეთი შერჩევა ნაწარმოების პერსონაჟებს გარკვეული ტენდენციური სახით წარმოგვიდგენს, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ორი სხვადასხვა კატეგორიის გმირების დაპირისპირებაში ჟღავნდება. ეს მომენტი, შეიძლება ითქვას, არა მარტო პროზას, არამედ მეტ-ნაკლებად ყველა რომანტიკულ ეპიურ ნაწარმოებს ახასიათებს. ისინი უმთავრესად ხასიათების ასეთ კონტრასტებზე არიან აგებული.

თუ რომანტიკოსთა თეორიულ მოსაზრებებს მივმართავთ, რაც მათ ამა თუ იმ სახით გამოუთქვამთ, დავრწმუნდებით, რომ მათსავე შემოქმედებითს პრაქტიკაში დომინირებული ეს მოვლენა შემთხვევითი არ არის.

ეს არა მარტო მხატვრული ხერხია, არამედ იგი გარკვეულ რომანტიკულ თვალსაზრისთანაცაა დაკავშირებული.

ამ შემთხვევაში მეტად საინტერესოა მივმართოთ ვ. ჰიუგოს „კრომველის“ წინასიტყვას“, რომელსაც ლიტერატურული მანიფესტის ძალა ენიჭება. მართალია, „წინასიტყვა“ რომანტიკული

[1] Маркс и Энгельс об искусстве, под ред. А. В. Луначарского, Москва, 1933, стр. 194.

დრამის დასაბუთებას ეხება, მაგრამ, როგორც სამართლიანად შენიშნავენ, მისი დებულებების გავრცელება თამამად შეიძლება სხვა ჟანრებზეც.

„წინასიტყვაში“ ჰიუგო წერს: „იგი (მუზა — ჯ. ჰ.) იგრძნობს, რომ სამყაროში ადამიანური თვალსაზრისით ყველაფერი არაა მშვენიერი, რომ მახინჯი მასში არსებობს მშვენიერის გვერდით, უგვანი — ლამაზის, გროტესკი — ამაღლებულის, ბოროტება — სიკეთის, სიბნელე — სინათლის გვერდით. იგი ჰკითხავს თავის თავს, უპირატესობა უნდა მიანიჭოს თუ არა ზხატვრის ვიწროსა და შეზღუდულ გონებას შემოქმედის უსასრულო, აბსოლუტურ გონებასთან შედარებით... იგი დაიწყებს მოქმედებას, როგორც ბუნება, შეაერთებს რა თავის ქმნილებაში, — მაგრამ არ აურევს რა ერთმანეთში, — სიბნელეს სინათლესთან, გროტესკს ამაღლებულთან...“[1].

ამ დებულებას ჰიუგო შემდგომაც არა ერთხელ უსვამს ხაზს.

რომ სიკეთის გვერდით არსებობს ბოროტება, სილამაზის გვერდით — სიმახინჯე, სინათლის გვერდით — სიბნელე, რომ სინამდვილეში ურთიერთს ერწყმის ორი ესთეტიკური კატეგორია: ამაღლებული (sublime) და გროტესკული (grotesque), — ჰიუგოს წინასწარალებული ძირითადი დებულებაა. „დიადიდან სასაცილომდე ერთი ნაბიჯია“, — მოსწონს მას ნაპოლეონის ნათქვამი.

ასეთი თვალსაზრისის საფუძველი, უწინარეს ყოვლისა, ქრისტიანულ რელიგიაში უნდა ვეძიოთ. ცნობილია, რამდენად მნიშვნელოვანი იყო ქრისტიანული რწმენა ჰიუგოსთვის. შატობრიანთან ერთად, ჰიუგომ ქრისტიანობას არა მარტო რელიგიური, არამედ ესთეტიკური ღირებულებაც მიანიჭა. მან მასში დაინახა რომანტიკული ხელოვნების წყარო. ამიტომ გასაგებია ჰიუგოს განცხადება: „ქრისტიანობას პოეზია მიჰყავს ჭეშმარიტებასთან“ [2].

ამასთან დაკავშირებით წერს ს. მოკულსკი: ჰიუგოს აზრით „ქრისტიანობამ გააღრმავა ხელოვნება და მიიყვანა იგი ჭეშმარიტებამდე იმის მეოხებით, რომ მან აუხილა ადამიანს თვალები მისი სიცოცხლისა და მისი არსების ორმაგობაზე. ცხოვრობს რა ორჯერ, მხეიერი და ზეციური ცხოვრებით, ადამიანი ჰფლობს ცხოველურ ინსტინქტსა და ღვთაებრივ გონებას, არის რა რგოლი არსებათა ორი ჯაჭვისა — მატერიალურთა და უსხეულოთა. ქრისტიანობისათვის

---

[1] В. Гюго, Предисловие к „Кромвелю“, Избранные драмы, т. I, Ленинград, 1937, стр. 12.

[2] იქვე.

დამახასიათებელმა დუალიზმმა გააფართოვა პოეზიის ჰორიზონტი, უჩვენა მას, რომ სამყაროში ყველაფერი მშვენიერი არ არის, როგორც ფიქრობდნენ ანტიკური ადამიანები“ [1].

აქ რამდენადმე თეოდიცეიას საკითხიც ისმის.

აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ის გაელენაც, რომელიც ამ შეხვედრაში მელოდრამამ მოახდინა ფრანგულ რომანტიკულ დრამაზე. მოკულსკისავე შენიშვნით „... სახელდობრ, მელოდრამის ეს სქემატიზმი სავსებით ეგუებოდა ჰიუგოს მეტაფიზიკურ აზროვნებას, მის მიდრეკილებას მექანიკურად დაეპირისპირებინა კონტრასტული სიტუაციები და კონტრასტული თვისებები მის გმირთა ხასიათში“ [2].

თვით ჰიუგო მიუთითებდა, რომ ეს საწინააღმდეგო თვისებები არა მარტო სიტუაციებში, არამედ ადამიანებშიც იჩენს თავს (მაგალითად, კრომველის დახასიათება). მისი აზრით, ასეთი წინააღმდეგობების დანახვა პიროვნებებში აგვაცილებდა იმ სქემატიზმსა და მექანიკურ დაპირისპირებას, რასაც ადგილი ჰქონდა კლასიცისტურ დრამაში პერსონაჟთა წარმოდგენის დროს.

ეს მოსაზრებანი შემოქმედებითს პრაქტიკაში იქნა ხორცშესხმული. არა მარტო დრამამ, არამედ პროზამაც გაიზიარა ყოველივე ეს: კონტრასტული სიტუაციებისა და ხასიათების ჩამოყალიბება, მათი დაპირისპირებით კოლიზიების შექმნა და თხრობის განვითარება რომანტიკული პროზის ერთ-ერთ უსაყვარლეს მხატვრულ ხერხად იქცა.

კეთილშა და ბოროტმა, სილამაზემ და სიმახინჯემ, ამაღლებულმა და გროტესკულმა მხატვრულ ნაწარმოებში მსგავსივე პერსონაჟების სახით ჰპოვეს გამოხატულება.

რაც დრო გადიოდა, ეს დაპირისპირება მით უფრო მექანიკურ ხასიათს იღებდა. გმირი თანდათან ერთი რომელიმე წამყვანი ვნების გამოხატველად იქცეოდა. ხდებოდა ის, რაც არ მოსწონდა ჰიუგოს.

მაგრამ ეს საფრთხე უკვე თვით ჰიუგოს შემოქმედებაშივე იყო მოცემული.

მიუხედავად ამისა, ეს ერთი წამყვანი გრძნობა, რომელიც ჰფლობდა გმირს, არ იყო შეზღუდული და ჩარჩოებში მოქცეული. იგი ბუნებრივად ამოძრავებდა პერსონაჟს და მიაქანებდა იქითკენ, საითაც შინაგან სიმართლეს უნდა წაეყვანა. აქ რომანტიკული გრძნობა მთელი სილრმით იშლებოდა.

---

[1] С. Мокульский, Гюго и романтическая драма во Франции, იხ. В. Гюго, избранные драмы, т. I, стр. XXXVI—XXXVII.

[2] იქვე გვ. XXIX — XXX.

ამგვარად, პერსონაჟთა დახატვის ეს მანერა, საერთოდ, შეიმჩნევა რომანტიკულ პროზაში როგორც სტილიური ნიშანი.

ამ გზას ვერ აცდა გრ. რჩეულიშვილიც, რომლის ისტორიულსა თუ სხვა მოთხრობებში გმირთა მოწოდების ეს ხერხი თითქმის უცვლელია.

ეს შეეჩნეული ჰქონდა განსვენებულ ალ. ხახანაშვილსაც: „გრ. რჩეულიშვილი რომანტიკოსია თავის მოთხრობების აგებაში. იგი ფანტაზიას უფრო ამოქმედებს, ვიდრე შეშმარიტს ფაქტებს. თვით გმირების დაყოფა ორს ჯგუფად: უზადო ანგელოზებრივს ჰაბუკებად და გულქვა დემონურს სულიერებად ახასიათებს გრ. რჩეულიშვილს იმგვარს რომანტიკოსად, როგორნიც იყვნენ რუსეთში, მაგალითად, ლაჟეჩნიკოვი და ზაგოსკინი“ [1].

გრ. რჩეულიშვილის „თამარ ბატონიშვილი“ სწორედ ასეთი კონტრასტული ხასიათების დაპირისპირებაზეა აგებული: ერთი მხრით — შალვა, თამარი, ელიზბარი, მეორე მხრით — ივანე არღუთაშვილი, რუსუდანი, ლაშა-გიორგი. ამ პერსონაჟთა შორის წარმოქმნილი წინააღმდეგობანი ჰქმნიან ნაწარმოების მთავარ ინტრიგას და მიაქანებენ წინ სიუჟეტს.

შალვა, ელიზბარი და თამარი იმ რომანტიკულ ესთეტიკური კატეგორიის ხორცშესხმას წარმოადგენენ, რომელსაც ჰიუგო sublime-ს უწოდებს. ესენი არიან კეთილშობილი ადამიანები, ცხოვრებაში კეთილი საწყისის განსახიერება. და ვინაიდან ეს კეთილშობილება აბსოლუტურია, გასაგებია, რომ მათ არავითარი მანკიერება არ ახასიათებს; მათ გულს აროდეს შეხებია ანგარება და შური; ისინი მხოლოდ თავიანთ ამაღლებულ ზრახვებს მისდევენ და ეწირებიან კიდეც მათ.

მაგრამ, ვინაიდან სინამდვილეში კეთილის გვერდით ბოროტის არსებობაც იმთავითვე ნავარაუდებია, ცხადია, რომ ამ უზადო ადამიანების კეთილშობილ მისწრაფებებს შრავალი წინააღმდეგობა ეღობება. ამ წინააღმდეგობას სწორედ მეორე კატეგორიის პერსონაჟები ჰქმნიან, რომლებიც თავის თავში ასახიერებენ ბოროტისა და მდაბლის ცნებებს. მოთხრობაში ასეთ როლს კეთილსინდისიერად ასრულებენ ივანე ათაბაგი და რუსუდან დედოფალი. მათი წყალობითაა, რომ ბოლოს და ბოლოს დადებითი გმირების ბედნიერება იშლება.

„თამარ ბატონიშვილის“ პერსონაჟთაგან ლაშა-გიორგის მაინც ცალკე უნდა მიექცეს ყურადღება.

---

[1] ქართული სიტყვიერების ისტორია (XIX ს.), ტფილისი, 1913, გვ. 81.

ეს ქართველი მეფე რომანტიკული პროზის ზოგიერთ ევროპელ მონარქს გვაგონებს, თუნდაც დონ-კარლოსს „ერნანიდან“. ლაშა-გიორგი მხოლოდ ერთი რომელიმე წამყვანი ვნების ქვეშ არ არის მოქცეული, არამედ მასში ბოროტსა და მდაბალს ებრძვიან სიკეთე და დიდსულოვნება. მსგავსად დონ-კარლოსისა, ბოლოს მასში კეთილშობილება იმარჯვებს.

სწორედ ორი საწყისის ამგვარ შეერთებას გულისხმობდა ჰიუგო, როდესაც კრომველის შესახებ წერდა: „... იგი იყო რთული არსება, მრავალგვარი თავისი ბუნებით, მრავალფეროვანი არსება, რომელიც შექმნილი იყო ყოველგვარი წინააღმდეგობისაგან, რომელშიც იყო მრავალი ცუდი და მრავალი კარგი — გენიაც და წვრილმანობაც...“ [1].

თუმცა თვითვე ჰიუგო ამის ჩვენებას ვერ ახერხებდა ყველა მთავარ გმირში და იმავე „ერნანში“, თუნდაც დონა სოლი და ერნანი, ერთი, კეთილი მხარის განსახიერებას წარმოადგენენ; მათ მერყეობა არ იციან, რადგან ამ გმირებში „ამაღლებული“ და „მდაბალი“ არაოდეს ებრძვიან ურთიერთს.

გრ. რჩეულიშვილის მეორე ისტორიული მოთხრობაც „ანუკა ბატონიშვილი“ ასეთსავე კონტრასტებზეა აგებული: ერთი მხრით ანუკა, ოთარ ჩოლოყაშვილი, ტიტიკო, მეორე მხრით უდაბნოელი, მეფე ალექსანდრე. მაგრამ, ამ მხრივ, უმთავრესად ანუკა და უდაბნოელი ავსებენ მოთხრობას, ამ ორი გმირის გრძნობათა ჭიდილის ფონზე იშლება სიუჟეტი. სხვა პერსონაჟები მხოლოდ მეტ-ნაკლებად უწყობენ ხელს კოლიზიის გამძაფრებას.

ასეთსავე სურათს გვაძლევს არაისტორიული მოთხრობა „შეშლილიც“, სადაც გიგოსა და კეკეს ბედნიერებას შლის პირად გრძნობას აყოლილი ანა [2].

მაგრამ რომანტიკოსის ტენდენციურობა, რომელიც უმეტესად გმირს წარმოადგენს ერთი რომელიმე ვნებისადმი დაქვემდებარებულად, არ გულისხმობს ამ გმირის ყალბად დახატვას. გმირში ეს გრძნობა უაღრესად ბუნებრივი და დამაჯერებელია. მწერალი, უწი-

---

[1] В. Гюго, Предисловие к „Кромвелю“, Избр. драмы, т. I, стр. 52.

[2] სამწუხაროდ, ჩვენთვის უცნობია გრ. რჩეულიშვილის შემოქმედებითი მუშაობა, რადგან მწერლის ავტოგრაფებს, ან თუნდაც მისი რომელიმე ნაწარმოების ვარიანტებს, ჩვენამდე არ მოუღწევია. საქართველოს მუზეუმში დაცულია მხოლოდ ორი ხელნაწერი „თამარ ბატონიშვილისა“, რომელთაგან არც ერთი არ უნდა იყოს ავტოგრაფი. ამდენად, ჩვენთვის გაურკვეველია, თუ როგორ ყალიბდებოდა მუშაობის პროცესში ესა თუ ის პერსონაჟი, ან სხვა მხატვრული სახე, რასაც, საერთოდ, დიდი მნიშვნელობა აქვს მწერლის შემოქმედების მრავალი მხარის გასარკვევად.

ნარეს ყოვლისა, ადამიანური სინამდვილიდან ამოდის და ამ გრძნობის ბუნებრივ გაქანებას მიჰყვება თავდავიწყებით. გრძნობა აქ არ არის შეზღუდული და ხელოვნურ ჩარჩოებში მოქცეული, როგორც ეს გვაქვს, ჰიუგოს გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, „კლასიციზმის ჯოჯოხეთურ მანქანაში“. გმირი იმდენად ბუნებრივად მიჰყვება თავის გრძნობას, რომ წინასწარ ვერ აწონ-დაწონის ამ უკანასკნელს და არ იცის, საითკენ წაიყვანს იგი მას.

ასეთივე მდგომარეობა გვაქვს გრ. რჩეულიშვილის პროზაშიც, ასევე გვიხატავს ქართველი მწერალიც გმირებს და ამ გზას არ ღალატობს.

2

თუ, საერთოდ, რომანტიკულ გრძნობას დავაკვირდებით, ვნახავთ, რომ მისი გამოვლინების ხასიათს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს. ამ შემთხვევაში, ჩვენთვის იმდენად მნიშვნელოვანი არ არის ლასერისა და მეგრონის თავისთავად საყურადღებო დაკვირვებანი, რომლებიც რომანტიკული მგრძნობელობის ჰიპერტროფიასა და, საერთოდ, მისი გამოვლინების ავადმყოფურ მხარეებს შეეხება. ჩვენ ეს მგრძნობელობა მის ნორმალურ მდგომარეობაში გვაინტერესებს.

როგორც ერთხელაც აღვნიშნეთ, ეს არის სენტიმენტალისტური გრძნობის განვითარების შემდგომი საფეხური. გონების მეურვეობისაგან თითქოს სავსებით განთავისუფლებული რომანტიკული გრძნობა სრულ თავისუფლებას აძლევს საკუთარ თავს. ეს აღარ არის აწონილ-დაწონილი გრძნობა, სუსტი და მეტისმეტად ნაზი გამოვლენით, რომელიც ხშირად აფექტაციაში გადადის, არამედ ძლიერი და ბობოქარი, რომელიც ყველაფერს წალეკს თავის გზაზე და რომელმაც საზღვრები არ იცის. მისი მფლობელი უკვე არა გონების ხმას, არამედ საკუთარ შინაგან მისწრაფებას ემორჩილება ისე, რომ თვით არ იცის და არც ვარაუდობს, საით წაიყვანს ეს აწყვეტილი, სახიფათო, მაგრამ ბუნებრივი გატაცება: დაღუპვისა, თუ ბედნიერებისაკენ; და თუკი იცის, იგი მაინც უკან არ იხევს და ანგარიშს არ უწევს მოსალოდნელ შედეგს, რადგან ეს გრძნობა უმეტესად იმდენად სტიქიონურია, რომ ნებისყოფის პარალიზებას იწვევს და სავსებით იმორჩილებს პიროვნებას[1].

ლ. მეგრონი აღნიშნავდა: „მღელვარება, ციებ-ცხელება, უწესრიგო ცხოვრების ხმაურიანი გარემო, აი რას მისდევენ. წავიდა მო-

[1] მნიშვნელობა არ აქვს იმას, თუ რა გრძნობაა ეს. ისე კი, ამ თავში, ჩვენ უმთავრესად სიყვარულის გრძნობაზე მოგვიხდება ლაპარაკი.

და მელანქოლიკებისა და გულმკერდსუსტიანებისა, რომლებიც კვნესიან და ოხრავენ და მორჩილად კვდებიან ჭლექისაგან, მიმართავენ რა ზეცისაკენ სასოწარკვეთილსა და უძლურ მზერას. ახლა უფრო მეტად უყვართ და აფასებენ მგზნებარე ენერგიას და გრძნობის თავისებურ მშფოთვარებას"[1].

ამ ადამიანთა გულებში არის „გრძნობათა ეტნა და ვნებათა ვეზუვი", როგორც მტაფორულად აცხადებს ერთი უარყოფილი რომანტიკოსი[2]. რომანტიკული გრძნობის ასეთ ხასიათს ადასტურებდნენ ფრანგი რომანტიკოსები თეორიული ხასიათის ნაშრომებშიც. თეოფილ გოტიე თავის „რომანტიზმის ისტორიაში" მიუთითებდა, რომ „სიყვარულის განდიდება მგზნებარებით, რომელიც წვავს ქალწულს, მისი მიჩნევა ერთადერთ მიზნად და ერთადერთ საშუალებად ბედნიერების მიღწევისათვის: ასეთია ამოცანები პროგრამისა, რომლის განხორციელებას შეძლებისდაგვარად ცდილობს თითოეული, იდეალი და იდუმალი სასოება რომანტიკული ახალგაზრდობისა"[3].

რომანტიკული გრძნობის ასეთ გამოვლენას ხელოვნებასა და ცხოვრებაში თავისი თეორეტიკოსებიც ჰყავდა და მით უფრო ეს ძლიერი ვნებები მოქალაქეობრივ უფლებებს იხვეჭდნენ. სენ-სიმონის შემდეგ ფურიე იყო თეორიულად რომ ასაბუთებდა მათ აუცილებლობას: „თუ ღმერთი არსებობს, თუ იგი კეთილია, თუ იგი სამართლიანია, თუ იგი ჩვენ არ გვატყუებს, — ხოლო ყოველივე ამაში ფურიეს ეჭვი არ ეპარება, — მაშინ აკი მან მოგვცა ძლიერი ვნებები, რათა წაგვმართოს ჩვენ, მან მოგვცა სუსტი გონება, რათა ზეიმოქმედოს სუსტად და როგორც თანაშემწემ; მან ჩვენი ვნებების დაკმაყოფილება აქცია მიზნად..."[4].

რომანტიკული გმირი სწორედ ასეთი გრძნობით ხასიათდება; იგი არის „გატაცებული, ვულკანური — ამიტომ უფრო მცირედ ყოფნა რომანტიკულ გმირს არ შეუძლია. დიდიე, რაიმონ დე-რამიერი, ბენედიქტი, ანტონი, ვალენტინი, ინდიანა, — ყველანი ისინი გატაცებული და ვულკანური არიან ისე, რომ ერთიმეორეს უსწრებენ; ხოლო მიმდევრები პატიოსნების საქმედ თვლიან ყოველ მხრივ გვანდნენ ასეთ დიდებულ მასწავლებლებს"[5].

---

[1] Л. Мегрон. Романтизм и нравы, Москва, 1914, стр. 131.

[2] იქვე, გვ. 130.

[3] ციტატას მეგრონის წიგნის მიხედვით: Романтизм и нравы, стр. 127.

[4] Л. Мегрон, Романтизм и нравы, стр. 124.

[5] იქვე, გვ. 131.

გადავხედოთ ამ თვალსაზრისით გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობებს.

„თამარ ბატონიშვილის“ გმირებს სიყვარულის სწორედ ასეთი გრძნობა ამოძრავებთ, როდესაც სხვა ყოველგვარ ბედნიერებას სწირავენ მას მსხვერპლად. შალვასა და თამარის ტრაგიკულ სიყვარულში მთელი სიღრმით ცნაურდება ამ „ვნებიანი, ვულკანური“ გრძნობის ძალა. შალვა თითქოს ხორცშესხმული რომანტიკული გრძნობაა, რომლის ყოველი სიტყვისა და ჟესტის ნიუანსში მეღაწდება ეს თავდავიწყებული გატაცება.

შალვა როდი აანალიზებს თავის გრძნობას, არამედ სრული თავდავიწყებით ეძლევა მას და უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე, უცვლელი გატაცებით, ემორჩილება მის ძალას. მივმართოთ ტექსტს:

„კმარა, თამარ. მესმის რომ უარის თქმა ჩემის ცოლობის გამო გინდა გაატკბილო შენის ენის შაქრით; მესმის შენი ლაპარაკის ჰაზრი, და იმისი ბოლო. თუ რომ შენს გულსაც ეგრძნო რაოდენიმე სიტფო იმ ცეცხლისა, რომელიც მე ესრედ მეყუსეულად აღმეგზნო, მაშინ შენ ეგრე დაწვლილებით ვეღარ შეხვიდოდი ჩვენის მოქმედების განპჰკაში. — სიყვრული ბრმა და უგუნური ყოფილა. მაშინ ჩემსავით გულმხურვალებით წარმოჰსთქვამდი ორიოდ სიტყვასა, დაეკითხებოდი მარტო გულსა და არა გონებას და ყოველს ერთს წამს გარდაჰსწყვეტდი... მაგრამ მე შენ არ გემდურები... ჩვენი ჩამომავლობის ბედი ეგრეთი ყოფილა. მამა ჩემს შეუწირამს თავი სიყვარულისათვის, და მეორე იმის მსხვერპლიც მე ვიქნები... მშვიდობით!“ [1].

ტექსტი, მგონი, კომენტარს აღარ საჭიროებს.

ეს მოვარდნილი გრძნობა იმდენად იტაცებს ადამიანს, რომ იგი ანგარიშს აღარ აძლევს თავის თავს, წონასწორობას ჰკარგავს და ქრისტიანობისათვის თავდადებული გმირი მკრეხელობის სიტყვასაც კი ამბობს, რათა ღმერთს „მოჰსთხოვოს სამართალი“. აქ, შალვასა და ივანეს დიალოგში, ყოველი სიტყვა ამ გრძნობითაა გამთბარი: „შენც ნუღარ დაჰსდგები საქართველოში. გამოჰსთხოვე დედოფალს გაგისტუმროს კონსტანტინოპოლს... იქნება ოდესმე ნახო იგი, ვისმა განშორებამაც გარდმიქცია სიცოცხლე ტვირთად... ეტყვი მას, ჩემგან დაუვიწყარსა თამარს, რომ იმის შემდეგ მე ცოცხლების რიცხვში აღარ ვერიე; ეტყვი მას, რომ ყოველი სიხარულის გრძნობა დაიხშო ჩემს გულში, რომ მხოლოდ ჩემს უბედურებასაც და ბედნიერებასაც მაშინ ვგრძნობდი, როდესაც მისგან მოწერილს წერილებს გარდვიკითხამდი ხოლმე, რომ მათ ვატარებ

[1] თამარ საქართველოს ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 5, გვ. 51 — 52.

წმინდა ნაწილთა შორის ავგაროზებათ; რომ სიკვდილს ველოდი, ვითარცა ზეცისაგან მოვლინებულს სიხარულსა და უკანასკნელს სულის ამოხდამდინ არ განმშორებია სახე მისი გულიდგან, ფიქრიდგან, გონებიდგან!.. ეტყვი, რომ თუ ღმერთს არა აქვს დადებული წესად, რომ მკვდარი მკვდარს შეხვდეს საიქიოს ანუ იცნან მათ ერთმანეთი, მე მაინც მოვჰსთხოვ მას სამართალსა, შეჰსცვალოს მე და თამარისათვის ეს უცვალებელი წესი, გვაჩვენოს, გვაცნობოს ჩვენ ერთმანეთი... ჩვენ ამდენი ტანჯვა გამოგვივლია, არა გვცოდნია სიხარული, არ დავმტკბარვართ სიყვარულით"...[1]

მაგრამ ისმის კითხვა: თუ შალვას მოქმედებას ეს ყოველისშემძლე გრძნობა განსაზღვრავს, რატომღაა, რომ თამარი, რომელიც გრძნობის არანაკლები სიღრმით ხასიათდება, გადამწყვეტ წუთში მერყეობას იწყებს და ვერ ბედავს სიყვარულს მსხვერპლად მოუტანოს საკუთარი სახელი? შალვასთან პირველი შეხვედრის დროს, იგი ვერ ბედავს მიჯნურთან ერთად გაიქცეს, ხოლო შემდეგ, როდესაც ყიასდინ სულთანზე ათხოვებენ, უფრო გადამწყვეტ მოქმედებასაც მიმართოს, რაც, თითქოს, ერთადერთი გამოსავალი უნდა ყოფილიყო მისთვის.

მაშ, როგორც ჩანს, მას გრძნობა ვერ ჰფლობს საკმაოდ?

გავიხსენოთ „ერნანიდან" დონა სოლის საქციელი, როდესაც იგი მზადაა საყვარელი ადამიანის გულისათვის დაივიწყოს საკუთარი სახელი, დე-სილვათა ოჯახის პატიოსნება და გაიქცეს სატრფოსთან ერთად, თუნდაც ეს კაცი ავაზაკი იყოს.

არა, თამარი ამ მხრივ გამონაკლისს არ წარმოადგენს[2].

ამ შემთხვევაში გრ. რჩეულიშვილი მხოლოდ ანგარიშს უწევს მკითხველს. მწერლისათვის არ იყო სასურველი მოთხრობის გმირ ქალს ასეთი ნაბიჯი გადაედგა, მით უმეტეს, რომ „ანუკა ბატონიშვილის" გამოქვეყნების შემდეგ ატეხილი ხმაური მას სიფრთხილეს ჰკარნახობდა[3].

---

[1] თამარ ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 8, გვ. 138 — 139.

აქ უნებურად გვაგონდება ვახტანგ ორბელიანის „იმედიდან" ერთი ადგილი, სადაც ასეთივე ძლიერი, ოღონდ სხვა გრძნობით აღძრული პოეტი-რომანტიკოსი ქრისტიანული ღმერთის წინააღმდეგ ამაღლებს ხმას (იხ. ვ. ორბელიანი, ლექსები, ტფილისი, 1928, გვ. 23 — 24).

[2] აქ არც ასეთი მდგომარეობა გვაქვს, როგორც დე-ვინის „სენ-მარში", სადაც ბანდხან მარია გონზაგოს მერყეობას სენ-მარისადმი სიყვარულში პატივმოყვარეობის გრძნობა იწვევს.

[3] ასე თვით თამარი აცხადებს: „... მე ვერა ვიქმ იმ საქმესა, რომელიც ჯერ საქართველოში არ მომხდარა". (თამარ ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 5, გვ. 51).

როგორც შემდეგ ვნახავთ, ქართველი მკითხველი საზოგადოება აიძულებდა ამ მწერალს, როგორც რომანტიკული პროზის შემომტანს, მისთვის სხვა მხრივაც გაეწია ანგარიში.

ორიოდე წლით ადრე დაწერილი მოთხრობა „ანუკა ბატონიშვილიც“ გრძნობის გამოვლენის თვალსაზრისით ანალოგიურ სურათს იძლევა.

ეს „ვულკანური გრძნობაა“ რომ მოიცავს ანუკას და ცოლქმრული ღალატისაკენ უბიძგებს მას. ანუკას არც შეეძლო მის წინააღმდეგ ბრძოლა. როგორც აღვნიშნეთ, ასეთი გრძნობა ნებისყოფის პარალიზებას იწვევს და სურვილისამებრ მიაქანებს ადამიანს. ეს თვით ბედისწერაა. ანუკას თითქოს შეეძლო გაემართლებინა თავი: „ფლობდე საკუთარ თავს — უგნურებაა, თავშეკავება — ბავშვობაა“[1].

მაგრამ მოვუსმინოთ თვით ანუკას: „ოჰ, წმინდაო ქალწულო მარიამ!.. მომეც ძალა მოთმინებისა; ნუ გამომილევ შენს შიშსა, და ნუ გამხდი მოღალატედ ჩემის ვალდებულებისა, ჩემის ქმრისა, ჩემის შვილისა!.. მე ალარ შემიძლიან ბრძოლა ჩემს გულთან, ჩემს სიყვარულთან, რომელიც არ მაძლევს არც დღე და არც ღამე მოსვენებასა, რომელიც მიხრუკამს გულღვიძლსა, რომელიც შინთია ესრედ იდუმალად... დედაო მარიამ! შენ განანელე ეს ცეცხლი, შენ გამიგრილე ეს გული, რომელშიც ვინც ჩაიხედავს, აღშფოთდებიან სირცხვილით... მაგრამ სული ჩემი დუმდება ამ ბრძოლაში. სისხლი მეწვის სიყვარულისაგან. მე ვჰგრძნობ, რომ ახლოვდება ჩემთვის ის დრო, როდესაც განიხსნება ჩემ ფეხთ ქვეშა უფსკრული და იგი შთანთქამს ჩემს ნამუსსაცა, ჩემს პატიოსნებასაცა, ჩემს მოვალეობასაცა, ჩემს სულსაც...“[2].

და ანუკამ მართლაც გადადგა საბედისწერო ნაბიჯი, რადგან ამ გრძნობასთან ბრძოლა, რომანტიკოსის გაგებით, ალმატებოდა ადამიანის ძალას.

ნიშანდობლივია გონს მოსული ანუკას თავის მართლება (თუმცა, არსებითად, ეს უფრო მსჯავრია საკუთარი თავის წინააღმდეგ): „...მე უღალატე მას, გულმა მომატყუა... ასე მეგონა ბედის წერას ავეტანე და სიყვარულს ვერსად ვერ დავემალებოდი. ბოლოს ვნახე, რომ მხოლოდ ჩემის აღგზნებულის თავიდგან იყო წარმოდგენილი ის მაღალი სიყვარული, რომელსაც მე ვხედამდი ზეციდგან მოვლინებულად“[3].

---

[1] Л. Мегрон, Романтизм и правы, стр. 124—125.

[2] ანუკა ბატონის შვილი, ცისკარი, 1860, № 11, გვ. 343.

[3] იქვე, გვ. 424.

ტიტიკო გრძნობის მღელვარებით სავსებით ემსგავსება მისივე ყაიდის რომანტიკულ გმირებს და თუ, წინააღმდეგ თავისი პროტოტიპის ტორელოსი, ტიტიკოს გრძნობა დაკმაყოფილებას ვერ აღწევს, ამით როდი მცირდება მისი გაშმაგება, პირიქით, იგი მეტი ეულკანური ძალით იფეთქებს და, უწინარეს ყოვლისა, მისსავე მფლობელს დაფერფლავს.

ეს მოსალოდნელიც იყო. პიროვნება აქ საკუთარ თავს ალარ ეკუთვნოდა. სიყვარულში შეერთდა მისთვის ყოველივე ამ ქვეყნად:

„აქ რაღათ მოსულხარ? რა გინდა ტიტიკო?

მე მოველი საკითხავად: სად არის ჩემი გული, რომელიც შენ შეამსხვრიე; სად არის ჩემი სიცოცხლე, რომელსაც მოუღე ბოლო; სად არის ჩემი სული, რომელიც წაწყმიდე; სად არის ჩემი მოსვენება, რომელიც აღაშფოთე? შენ დედაც დამავიწყე და მამაცა.. შენ კი გებრალებოდა ისინი? შენ უბრუნებ იმათ საყვარლის შვილის მაგიერად ცხედარსა... შემიბრალე ანუკი, შენ ხარ მთელი ჩემი სიცოცხლე... დამინიშნე რამ ძნელი აღსრულება და ჯილდოდ მომე შენი სიყვარული... მითხარი, რა გნებავს მოვიმოქმედო?... გინდა მკვლელი შევიქმნა ვისიმე? მზათა ვარ. — გინდა ამ ფანჯრიდგან გადავარდე, საიდგანაც ძლივს ამოველი? მაგასაც აღვასრულებ. მხოლოდ მითხარ, რომ გიყვარვარ...“[1].

მგონი, ზედმეტია მტკიცება, რომ ეს რომანტიკოსის ენაა[2].

ამ თავდავიწყებულმა სიყვარულმა შეიძლება მართლაც უმძიმესი დანაშაული ჩაადენინოს ადამიანს და ამის ჩინებული ნიმუშია გრ. რჩეულიშვილის ორი მოთხრობა: „ლუნატიკი“ და „შეშლილი“.

ერთ შემთხვევაში ბაგრატი, ხოლო მეორე შემთხვევაში ანა, საბედისწერო სიყვარულით შეპყრობილნი, თავისდაუნებურად სასიკვდილოდ იმეტებენ უდანაშაულო ადამიანებს, რომლებიც მათ გზაზე ეღობებიან.

მაგრამ საიდანაა, რომ ასეთი ძლიერი სიყვარული ინერგება ადამიანებში, რატომ არ შეიძლება წინაღუდგე მას, რატომ აღემატება მისი ძალა ადამიანის ძალას?

რომანტიკოსის გაგებით ეს გრძნობა ღვთაებრივი წარმოშობისაა, იგი ღმერთის ემანაციას წარმოადგენს. უზენაესი ნერგავს მას

---

[1] ანუკა ბატონის შვილი, ცისკარი, 1860, № 11, გვ. 376 — 379.

[2] აი, სანიმუშოდ, ფორტ ზანდის „ყაიდან“: „კარგი! ეს ხომ სიყვარულია, ეს უგუნურებაა, ყველაფერი, რასაც შენ ისურვებ, შესაძლებელია, დანაშაულიაც შესაძლებელია, მე მოვინანიებ და ძალზე დაგვიანებული იქნება... მაგრამ უკვე ფიქრის დრო არ არის: უფსკრული მეზიდება და მე ვეცემი; მე მიყვარს, მე ეუყვარვარ. მე უნარი არ შემრჩა ვიფიქრო და ვიგრძნო რაიმე სხვა“.

ადამიანთა გულებში. ჟორჟ ზანდი ამბობდა: „რაც აძლევს ამ გრძნობას უდიდეს უპირატესობას ყველა სხვასთან შედარებით, რაც ამტკიცებს მის ღვთაებრივ არსს, ეს ის არის, რომ იგი არ იბადება თვით ადამიანში; ადამიანის გული მას იღებს მაღლიდან, უეჭველად იმისათვის, რომ გადაიტანოს ყველა დანარჩენს შორის ღვთის განგებით რჩეულ არსებაზე"[1].

მაშასადამე, შეუძლებელია ამ გრძნობისათვის წინააღმდეგობის გაწევა? მაშასადამე, იგი თვით ბედისწერაა? დიახ, ეს მართლაც ასეა. მეგრონი შენიშნავდა: რომანტიკოსისათვის „სიყვარული არა მარტო გადაულახველია, ფატალურიცაა"[2].

აქედან გასაგებია, რომ გამართლებული იყო ადიულტერის თეორია, რომელსაც ასე ფართო ადგილი ჰქონდა დათმობილი რომანტიზმის ეპოქაში, განსაკუთრებით ფრანგულ ლიტერატურაში[3].

ადამიანს არ შეეძლო ბრძოლა საკუთარ გულთან, რადგან, როგორც ბედისწერას, უსიტყვოდ უნდა დამორჩილებოდა. გასაგებია, რატომ წერდა ჰიუგო: „შინაგანი საბედისწერო ძალა, უმაღლესი ანანკე — ადამიანის გულია" („ზღვის მაშვრალნი").

4

რაკი ადიულტერზე ჩამოვარდა სიტყვა, არ იქნება ინტერესს მოკლებული ვნახოთ, ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო მწერლის მიერ როგორ განვითარდა იგი ქართულ ნიადაგზე.

ევროპაში „ვნების თავისუფლება" დამახასიათებელი იყო არა მარტო ფრანგი, არამედ გერმანელი რომანტიკოსებისთვისაც. ოღონდ ამ უკანასკნელთა მიერ იგი უფრო გონიერების ჩარჩოებში იყო მოქცეული. ქორწინების წინააღმდეგ გალაშქრებამ აქაც საკმაოდ მკვეთრი გამოხატულება ჰპოვა, თუმცა მას მაინცდამაინც ადიულტერის ხასიათი არ მიუღია. „სიყვარულს არ ეპირველება არავითარი კანონები", — აცხადებდა შილერის ყოფილი სატრფო ქ-ნი შარლოტა კალბი (ჩვენთვის ამჟამად არ აქვს მნიშვნელობა, — ამ გალაშქრებას წმინდა ინდივიდუალისტური ხასიათი ჰქონდა, როგორც გერმანელ ქალებთან, თუ სოციალური ელფერი გადაჰკრავდა, როგორც დე სტალთან).

---

[1] Л. Мегрон, **Романтизм и нравы**, стр. 235. ამიტომ გასაგებია, რომ ამ გრძნობას უნდა გააჩნდეს ყველა თვისება, დამახასიათებელი მისი ღვთაებრივი წარმოშობისათვის: კეთილშობილება, დიდსულოვნება, სიწმინდე და სიდიადე.

[2] იქვე.

[3] იმის შესახებ, თუ როგორ გავრცელდა ეს რომანტიკული ადიულტერი არა მარტო ლიტერატურაში, არამედ ცხოვრებაშიც და ბოლოს ავადმყოფური ხასიათი მიიღო, იხ. მეგრონის წიგნი — „Романтизм и нравы", განსაკუთრებით თავი: „Жорж Занд и брак".

დაახლოებით ამავე პოზიციაზე იდგა შელიც: „პროსტიტუცია არის ქორწინებისა და მასთან დაკავშირებული ყველა შეცდომის კანონიერი ბავშვი“[1].

და შემდეგ: „მისცე პირობა მარად გიყვარდეს ერთი ქალი, არანაკლები უგუნურებაა, ვიდრე მისცე აღთქმა მარად იყო ერთი და იმავე რწმენისა“[2].

აქედან ერთი ნაბიჯიღა იყო ადიულტერის აღიარებამდე, რაც შემდგომ გადადგმულ იქნა და მკვეთრად გამომჟღავნდა თუნდაც ფრანგი ხალხის ლიტერატურაში.

. აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი ავტორი ამგვარი მოძღვრების საფუძველს მაინცდამაინც ფრანგ საზოგადოებაში ხედავდა. ასე, მაგალითად, ი. ტენი, თავისი ზოგადი თეორიის შესაბამისად, იმასაც კი ფიქრობდა, რომ არ შეიძლებოდა ინგლისში წარმოშობილიყო ჟორჟ ზანდი თავისი ადიულტერის მოძღვრებით. ი. ტენის აზრით, ვინაიდან ინგლისის საზოგადოება მკვეთრად განსაზღვრავს შემოქმედის სახეს, ვინაიდან იგი მას კარნახობს იდეებსა და რწმენას, ამიტომ ჟორჟ ზანდი, როგორც მწერალი, არ შეიძლებოდა ჩამოყალიბებულიყო ინგლისში, მაშასადამე, ადიულტერის თეორია უცხოა ინგლისური ლიტერატურისათვის. ეს საზოგადოება შემდეგნაირად აყალიბებს თავის მოთხოვნას: „იყავით ზნეობრივი. წერეთ ისე, რომ შესაძლებელი იქნეს ყველა თქვენი რომანი წაიკითხონ ახალგაზრდა გოგონებმა. ჩვენ ვართ პრაქტიკული ჰკუის ხალხი და ჩვენ არ გვსურს, რომ ლიტერატურა ამახინჯებდეს პრაქტიკულ მიმართულებას. ჩვენ გვაქვს საკუთარი ოჯახური წყობა და ჩვენ არ ვისურვებდით, რომ ლიტერატურა ლაპარაკობდეს ვნებებზე, რომლებიც ხელჰყოფენ ოჯახურ ცხოვრებას. ჩვენ პროტესტანტები ვართ და ჩვენი მამებისაგან მემკვიდრეობით მივიღეთ სიმკაცრე სიხარულისა და ვნებათა მიმართ. უკანასკნელთა შორის სიყვარული ყველაზე ცუდი ვნებაა. უფრთხილდით მიბაძოთ ჩვენს ცნობილ მეზობელ ქალს. ჟორჟ ზანდის ყველა რომანის გმირი არის სიყვარული. ცოლქმრული, თუ თავისუფალი სიყვარული, მისთვის სულერთია... ჟორჟ ზანდი ხატავს ვნებიან ქალებს. დაგვიხატეთ ჩვენ პატიოსანი ქალუ-

---

[1] იხ. Г. Брандес, Литература XIX века в ея главных теченіях, Немецкая литература, С.—Пб., 1900, стр. 39.

[2] იქვე.

საერთოდ, ამ საში მთავარი ევროპული ქვეყნის რომანტიკოსთა ერთმანეთთან შეპირისპირებულ შეხედულებებს ქორწინებაზე დაინტერესებული პირი იპოვის ბრანდესის დასახელებულ წიგნში, I, თავი VI.

ბი. ჟორჟ ზანდი გაიძულებს ისურვო სიყვარული; გვაიძულეთ ჩვენ ვესწრაფვოდეთ ცოლქმრობას"[1].

ამასვე უსვამს ხაზს ი. ტენი სხვა ნაშრომშიც: „იტალიაში, ესპანეთში, საფრანგეთში თეატრისა და რომანის მთავარ სიუჟეტად ყოველთვის იყო ცოლქმრული ერთგულების დარღვევა: ლიტერატურა, სულ მცირე, თავის გმირად იღებს ვნებას, თავს უყრის მის გარშემო ყველა სიმპათიას და ანიჭებს მას ყოველგვარ უფლებას.. ინგლისში, პირიქით, რომანი — სურათია პატიოსანი, კეთილსინდისიერი სიყვარულისა და შეჭება ქორწინებისა; გერმანიაში ცარიელი მუსუსობა ითვლება უღირს საქმედ სტუდენტთა შორისაც კი"[2].

გრ. რჩეულიშვილი ევროპულ ლიტერატურაში (განსაკუთრებით ფრანგულსა და იტალიურში) ხვდებოდა ასეთ პასაჟებს და ან პირდაპირ გადმოჰქონდა ისინი, ანდა მათ მიხედვით თხზავდა საკუთარს.

მაგრამ თუ ევროპაშიც კი საზოგადოება ხშირად არ აძლევდა ამის უფლებას თუნდაც ინგლისელ ან გერმანელ მწერალს, მით უმეტეს, გასაგებია, რომ ქართველი მკითხველი საზოგადოება გამამხნევებელი სიტყვით არ შეჰგებებია გრ. რჩეულიშვილს[3].

„ანუკა ბატონიშვილის" გამოქვეყნებამ, ამ მხრივ, საკმაოდ დიდი ხმაური გამოიწვია. საზოგადოების ერთი ნაწილი ალაშფოთა ცოლქმრული ვალდებულების დარღვევამ, მით უმეტეს, ბატონიშვილის მიერ. ბარბ. ჯორჯაძის წერილიდან ჩანს, რომ ოფიციალურ გამოსვლას წინ უსწრებდა აზრთა ცხარე გაცვლა-გამოცვლა კულისებში. მწერალი ქალი გადმოგვცემს: „ჰო, რა დღე დააყენეს კენჭში გრიგოლ რჩეულოვს? მიეხვივნენ თავადიშვილები და კინაღამ დააღრჩვეს, შენ როგორ გაბედე, რომ ამისთანა მოთხრობა დასწერე სიცრუითა სავსე... ცემას უპირებდნენ"[4].

თვით. ბარბ. ჯორჯაძემ პრესის ფურცლებზე გაილაშქრა გრ. რჩეულიშვილის წინააღმდეგ: „ყოელის სახელმწიფოს მწერალი, კეთილსინდისიანი კაცი და, ვისაც კი მცირედიცარი პატიოსნება აქვს, ცდილობს გამოიყვანოს თავისის წინაპართ მოთხრობა ისე, როგორც ყოფილა, და აჩვენოს ხალხს იმათი მოქმედება იმ სამაგალითოს სა-

---

[1] И. Тен, Новейшая английская литература в современных ея представителях, С.—Пб., 1876, стр. 27—28.

[2] И. Тен, Чтения об искусстве, С.—Пб., 1904, стр. 237.

[3] მწერლისადმი საზოგადოების ასეთი დამოკიდებულება ყოველთვის ამ უკანასკნელის მორალურ სიმაღლეზე არ მიუთითებს: ხშირად ეს მხოლოდ საფარველია მეტი მანკიერების შესანიღბავად. ასეთი იყო თუნდაც ინგლისის საზოგადოება, რომლის ფილისტერული ხასიათი კარგად აქვს გარკვეული ტენს იმავე წიგნში: „უახლესი ინგლისური ლიტერატურა..."

[4] იხ. ქეთ. ირემაძე, ლიტერატურული მედალიონები, 1945, გვ. 84.

ხით, რომლისა კვალის შედგომას მეცადინეობდნენ იმათნი შთამომავლობანი. ამ ზემოხსენებულ აზრს მივაწერ უფალი გრიგოლ რჩეულოვის მოთხრობას, რომელიც დაბეჭდილი იყო წარსულის წლის „ცისკრის“ მეთერთმეტე ნუმერში და, რომელიც სავსეა ყოვლის უშესაბამო აზრებითა“ [1].

და შემდეგ: „ყოველი პეშმარიტი მწერალი იმასა ცდილობს გამართოს ხალხში ზნეობა, არათუ უფრო მორყვნას“ [2].

როგორც ერთხელაც აღვნიშნეთ, კრიტიკოსის აზრით, ანუკას ქცევა არ შეეფერება ისტორიულ სინამდვილეს და ამას ძველ საქართველოში არავინ ჩაიდენდა, მით უმეტეს, ბატონიშვილიო. მსახური ტიტიკოს სიყვარული ანუკასადმი მას არამცთუ ფსიქოლოგიურად გაუმართლებელ მოვლენად მიაჩნია, არამედ — სასირცხოდაც.

მეორე წერილის ავტორი, კახეთის მებუკე (ფსევდონიმი ნიშანდობლივია) უკვე მთელი „კახეთის კეთილშობილთა“ სახელით ილაშქრებს გრ. რჩეულიშვილის წინააღმდეგ.

მებუკის კრიტიკა არსებითად არ განსხვავდება ბარ. ჯორჯაძის განხილვისაგან: ისიც აღშფოთებულია ქართველი არისტოკრატიის „უშვერი ლექსით“ მოხსენიების გამო, რადგან „ყოველს საქართველოს შვილს აწვევს მოვალეობა მოიხსენიოს წინაპარნი თვისნი ისე, როგორც ყოფილან“...[3] და რადგანო, აცხადებს კრიტიკოსი მთელი კახეთის წარჩინებულთა სახელით, რედაქტორმა დაბეჭდა ეს მოთხრობა, აღშოთებას გამოვთქვამთ და უკეთუ ასეთი რამ კვლავაც განმეორდება, მაშინ ხელს ვიღებთ „ცისკრის“ გამოწერაზე, რათა „შემდგომისათვისაცარი არ ენახოთ მაში ჩვენთა მეფეთ, ბატონიშვილთ და საზოგადოდ წინაპართ სიცრუით შეურაცხება“[4].

ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, მხოლოდ მკითხველთა ერთი ნაწილი იმაღლებდა ხმას-- ქართველი „კეთილშობილნი“. ეს გასაგებია: ქართველი ფეოდალური არისტოკრატიისათვის წარმოუდგენელი იყო მაშინ ასეთი თემატიკა, რადგან მას ტრადიციულად მხატვრულ ლიტერატურაში საკუთარი თავი ამ მხრივ არ დაენახა („ვისრამიანსა“ და სხვა ანალოგიური ხასიათის თხზულებებში საქართველოს გარეთ მიმდინარეობდა რომანული ინტრიგები და ამ მხრივ დაცული იყო ქართველი არისტოკრატიის თავმოყვარეობა).

---

[1] კნ. ნინა ერისთავისა, კრიტიკა ანუკა ბატონიშვილის მოთხრობაზედ, ცისკარი, 1861, № 1, გვ. 161.

[2] იქვე, გვ. 164.

[3] კახეთის მებუკე, ანუკა ბატონის-შვილის მოთხრობაზედ (კრიტიკა), ცისკარი, 1861, № 3, გვ. 429.

[4] იქვე, გვ. 429 — 430.

ქართველი თავადაზნაურობის დიდი ნაწილი ევროპული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ მსგავს მოვლენებს ჯერ კიდევ არ აცნობდა. ამიტომ იყო, რომ ასეთი სიახლე აღიზიანებდა მას და, რადგან საკუთარი წოდებრივი ისტორია ამ მხრივ ჯერ კიდევ არ დაენახა, ყოველი ასეთი ცდა ამ ისტორიის შეურაცხყოფად მიაჩნდა.

გრ. რჩეულიშვილს კი, რომელიც ეცნობოდა ევროპულსა და რუსულ ლიტერატურაში მსგავს მოვლენებს, არ ეხამუშებოდა ყოველივე ეს და მწერალი ცდილობდა ანალოგიურის შექმნას ქართულ ნიადაგზე. ამ მხრივ იგი ნოვატორია (მსგავსი ნაბიჯი გრ. რჩეულიშვილმა ჯერ კიდევ ნათარგმნი თხზულებით გადადგა, როდესაც გ. ერისთავის „ცისკარში" 1853 წ. დაბეჭდა „მასკარადის შეცთომილება").

მაგრამ ყველა ასე, ბარბ. ჯორჯაძისა და კახეთის მებუკის მსგავსად, როდი უყურებდა ამ საკითხს და თვალს ხუჭავდა საქართველოს წარსულზე. მაგალითად, ნ. ბერძნიშვილი, რომელიც გაცნობილი იყო უცხოურ ლიტერატურას, პირიქით, მოითხოვდა გამოყენებული ყოფილიყო ქართული მწერლობის მიერ ის მეტად ტრაგიკული და დრამატული ეპიზოდები, რომლებითაც აღსავსე იყო საქართველოს ისტორია:

„...საქართველოს წარსულ ცხოვრებაში დრამა თამაშდებოდა, ასე ვთქვათ, ყოველ დღე. მაგალითად, დიდი მოურავი — ეს ალკივიადე ჩვენი ისტორიისა, წარმოადგენს მაღალი დრამის სიუჟეტს. იმერეთის უმეფობის ხანის მოუსვენარი ეპოქა, რომელშიც მთავარ როლს ქალები თამაშობენ, შხამითა და ხანჯლით ეცილებიან რა ერთმანეთს ხელისუფლებასა და სიყვარულს, აგრეთვე შეიცავს არამცირე დრამატულ პიროვნებებს"[1].

მაგრამ ასეთი კრიტიკოსების რიცხვი დიდი არ იყო.

რა თქმა უნდა, გრ. რჩეულიშვილი სრულებითაც არ ფიქრობდა ქართველი ფეოდალური არისტოკრატიის დამცირებასა და ღირსების შელახვას. თვით იგი ამავე წოდების შვილი იყო. როგორც თავის ადგილზე ვნახეთ, ისტორიული სიმართლეც მწერლის მხარეზე

---

[1] Н. Берзенов, Грузинская литература, Кавказ, 1859, № 49.

უფრო დაწვრილებით იხ. ამავე წიგნში — „ქართული სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში".

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მომდევნო ხანებში „ანუკა ბატონიშვილი" მკითხველ საზოგადოებაში საკმაოდ გავრცელდა. ეს იყო მიზეზი, რომ იგი დ. მესხმა დრამად გადააკეთა. ამ პიესას საბენეფისოდ ხშირად ირჩევდნენ გამოჩენილი ქართველი მსახიობები — ლადო მესხიშვილი და ბაბო ავალიშვილი (იხ. დროება, 1885, № 10, 23).

იყო. მაგრამ, რაც მთავარია, მას, ევროპელი და რუსი ოსტატების მიმდევარს, აზრადაც არ მოსდიოდა რაიმე ამორალური დაენერგა ქართველ საზოგადოებაში. გრ. რჩეულიშვილს მხოლოდ აინტერესებდა რომანტიკული გრძნობა წარსულის ფონზე დაენახა, დაეხატა რაც შეიძლება მეტი დამაჯერებლობითა და სიმართლით სიყვარულის ყოველისშემძლე ძალა ადამიანთა შორის.

მწერალი სრულიადაც არ ფიქრობს, რომ ტიტიკოს უნაპირო სიყვარულში ანუკასადმი არის რაიმე ამორალური. იგი ისტორიულ და მხატვრულ სიმართლეს არ ღალატობს და დღევანდელ მკითხველსაც კი ფსიქოლოგიური სისწორით უშლის ამ სასიყვარულო ისტორიას. წინააღმდეგ მისი კრიტიკოსებისა, გრ. რჩეულიშვილის შეხედულებით, ეს სიყვარული, პირიქით, ბუნებრივი, შესაძლებელი და შემოქმედისათვის მეტად საინტერესოა.

ზედმეტი იქნება გავყვეთ უამრავ ანალოგიას ევროპისა და რუსეთის ლიტერატურის ისტორიიდან: სათანადო ადგილზე ჩვენ უფრო კონკრეტულად მივუთითეთ, თუ საიდან მოდის ყოველივე ეს „ანუკა ბატონიშვილში“[1].

ამასთანავე არ შეიძლება იმის თქმა, თითქოს გრ. რჩეულიშვილი ქართველ მკითხველს ანგარიშს არ უწევდეს. პირიქით, მწერალი საკმაოდ უთმობს მკითხველს და ქართულ სინამდვილეს უფარდებს თავისი გმირების ხასიათს.

როგორც აღვნიშნეთ, ანუკა თავის პროტოტიპთან, იზაბელა ორსინისთან შედარებით უმანკოების განსახიერებას წარმოადგენს. უდაბნოელთან შეცოდებით დამთავრდა ანუკას დანაშაული და ამის შემდეგ მისი გული სამუდამოდ დაიხურა ყოველგვარი გატაცებისათვის. წრფელმა მონანიებამ დაისადგურა მის სულში. იზაბელას პირველ დაცემას კი მოჰყვა მეორე და ასე თანდათან მედიჩების ასულმა წონასწორობა დაჰკარგა. იგი არც განიცდის სინდისის ქენჯნას, როგორც მეუღლის მოღალატე. ანუკა კი გულმხურვალედ ინანიებს და კიდეც ეწირება თავისი დანაშაულის შეგნებას. რა თქმა უნდა, გულწრფელია და საკუთარი შეცოდების სიმძიმითაა გამოწვეული ანუკას სიტყვები: „ჩემო საქორწინო საწოლო, ამბობდა ქალი: შენ ეხლაც იმ სიწმინდის სუნი გიდის, ვითარც ჩემი ქორწინების პირველს ღამესა; შენ თვალისათვის ისეთივე თეთრი ხარ, ვითარც ზეციდგან პირველი ჩამოვარდნილი თოვლი, მაგრამ ღვთის თვალ ქვეშკი, განა არის ეინმე იმისთანა ღარიბი, რომელსაც კი ამაზედ ჰუქყიანი ქვეშსაგები ჰქონდეს?... ეხლა რომ ოთარმა მკითხოს შე: „გახსომს შენი აღთქმანი?“ არ მისცემდაა ჩემს მაგიერად პასუხ-

[1] იხ. თავი III, „ლიტერატურული წყაროები“.

სა სიწითლე ჩემი სირცხვილისა?... ეს საქორწინო საწოლი, ეს წმინდანების სახენი ხომ ერთის ხმით დაიძახებენ: „ჩვენ შეგინებულნი ვართ! შებილწებულნი ვართ!.. ოო, რატომ არ გაულაყდი მე დედას მუცელში!.. რად დავიბადე, რატომ არ მოვჰკვდი ჩემის უცოდველობის დროსა!.. იტირე, იტირე, ანუკი! ცრემლი არის პირველი ნიშანი შეწყალებისა ღვთის რისხვისაგან“[1].

ცხადია, აქ ქართველი მწერალი ანგარიშს უწევს მკითხველს და რომანტიკული ადიულტერი შერბილებული სახითა და ოსტატურად გადმოაქვს ქართულ ნიადაგზე[2].

ქართველი საზოგადოებისადმი ანგარიშგაწევითაა გამოწვეული ის მერყეობაც თამარისა, რომელიც ზემოთ აღვნიშნეთ. მწერალმა ვერ გაბედა მის გზირ ქალს, მსგავსად უცხოელი ქალებისა, გადაედგა ნაბიჯი, რომელიც საზოგადოებრივი წესების დარღვევას წარმოადგენდა.

ასეთი მორიდება მწერლისა ხშირად დეტალებშიც იჩენს თავს, ასე, მაგალითად, „ქვრივის ლიმონებში“ ერეკლე მეფე უყვება კეკეს ერთი ათენელი „მშვენიერი ქალის“ ისტორიას, რომელიც სასამართლოს წინაშე დააბეზღეს და ურწმუნოებაში დასდეს ბრალი. სამსჯავროს წინაშე ქალმა ჩამოიხსნა პირბადე და ამ ქალის სილამაზით გაკვირვებულმა მსაჯულებმა იგი გაამართლეს[3].

ცხადია, აქ ერეკლე ჰყვება ათენელი ჰეტერას ფრინას ისტორიას, რომელმაც სინამდვილეში პირბადე კი არ ჩამოიხსნა, არამედ შესამოსელი განიძარცვა ტანთაგან და მთლად შიშველი წარდგა მსაჯულთა წინაშე.

ავტორი არბილებს ამ გადმოცემას, რადგან ქალის წინაშე, მით უმეტეს მეფისათვის, უხერხული იყო ამ პიკანტური ამბის სხვაგვარად მოყოლა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ქართველი მკითხველი აღშფოთდებოდა და განაცხადებდა, რომ მწერალი „საგიებელ სიტყვას“ ამბობდა ერეკლეზე.

მიუხედავად ასეთი სიფრთხილისა, მკითხველი საზოგადოების

---

[1] ანუკა ბატონის შვილი, ცისკარი, 1860, № 11, გვ. 374 — 375.

[2] ნიშანდობლივია, რომ ასეთ ანგარიშგაწევას მკითხველი საზოგადოებისადმი ძველი დროიდანვე ვამჩნევთ ქართულ მწერლობას: ასე, მაგალითად, „ვისრამიანის“ ქართველი მთარგმნელი ცდილობს შეარბილოს ზედმეტად პორნოგრაფიული ადგილები. პროფ. ალ. ბარამიძის სიტყვით, „ქართული ტექსტის თავისებურება ზოგჯერ იმითაა გამოწვეული, რომ მთარგმნელი თითქოს ცდილა ერთგვარად შეერბილებინა დედნით აღბეჭდილი შიშველი ხორციელობის მომენტი“ (იხ. ალ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, თბილისი, 1945, გვ. 82).

[3] ქვრივის ლიმონები, ტფილისი, 1926, ი. გრიშაშვილის რედ., გვ. 18 — 19.

ერთი ნაწილი მაინც აუმხედრდა მწერალს, რადგან ყოველივე ის, რაც გრ. რჩეულიშვილს გადმოჰქონდა რუსულ-ევროპული ლიტერატურიდან და რასაც ქართულ მასალაზე აგებდა, მაინც ახალი, უჩვეულო და მკითხველთა თვალსაზრისით არახელსაყრელიც იყო მწერლის პრესტიჟისათვის.

5

როგორც დავინახეთ, გრ. რჩეულიშვილის მიერ არჩეული გზა არ იყო მისთვის შემთხვევითი. ამ გზას, საერთოდ, რომანტიკული სკოლის ადეპტები ამართლებდნენ. მაშასადამე, გრ. რჩეულიშვილის გმირის დაცემა არამცთუ მოსალოდნელი, არამედ აუცილებელიც იყო, რადგან ამ უკანასკნელის მოქმედებას ნებისმიერად განსაზღვრავდა „ვულკანური გრძნობა“. მის წინააღმდეგ არც ბრძოლა იყო შესაძლებელი, ყოველ შემთხვევაში, ამ ბრძოლას გამარჯვების მოტანა არ შეეძლო, რადგან გრძნობა ბედისწერის ხელით მართავდა გმირის მოქმედებას.

და რადგან რომანტიკული გმირი ადამიანი იყო, რომელიც თავისთავში ანხორციელებდა ერთ ძირითად ვნებას, რომელიც ვითარდებოდა საბედისწერო სახით, როგორც ბუნების ძალა, ცხადია, რომ მას ეს გმირი დაღუპვისაკენ მიჰყავდა. გმირი თვალდახუჭული და სრული თავდავიწყებით მისდევდა ამ გატაცებას. ეს იყო „ვულკანური გრძნობა“, რომელიც უდიდესი შინაგანი ძალის გამო თვითვე ფერფლავდა საკუთარ თავს[1].

თუ ამასთან ერთად გავითვალისწინებთ რომანტიკოსთა უარყოფით დამოკიდებულებას გარემოსა და თანადროულობისადმი, გასაგები გახდება, თუ რატომ იყო, რომ გმირთა რომანტიკული თავგადასავალი საბედისწეროდ მთავრდებოდა. სიკვდილი იყო ფინალი, სადაც წყვეტდა განვითარებას ნაწარმოების სიუჟეტი, წინააღმდეგ ფრანგული მელოდრამისა, რომელსაც უყვარდა ბედნიერი დასასრული და, რომელმაც, საერთოდ, საკმაო გავლენა მოახდინა თვით რომანტიკულ დრამაზეც.

* * *

შალვა — ეს წმინდა რომანტიკული გმირია, რომელსაც ბედისწერის დაღი „შუბლზე ატყვია“. იგი იმ გმირების უმცროსი ძმაა,

[1] გავიხსენოთ „თამარ ბატონიშვილიდან“: „ეს გული ხან გრძლივ ვერ აიტანს ამ ცეცხლის ტარებას; ეს გაანადგურებს მას, ეს მოჰსპობს მსწრაფლად მის ბგერასა“ (ცისკარი, 1862, № 5, გვ. 54).

რომელთა პოპულარიზაციას ეწეოდნენ ევროპაში ბაირონი, ჰიუგო, ჟორჟ ზანდი, ალ. დიუმა-მამა და სხვ. 30-იანი წლების ფრანგულ ლიტერატურაში ასეთმა პერსონაჟებმა განსაკუთრებით საპატიო ადგილი დაიკავეს. ბედისწერა, რომელიც დაუნდობლად სდევნის, წყევლა, რომელიც არ შორდება მათ, წარმოშობის საიდუმლოება და არცოდნა საკუთარი ვინაობისა,—ყოველივე ეს ამ რომანტიკულ გმირებს მიმზიდველს ხდის. ლ. მეგრონის შენიშვნით — „იმაზე საუცხოო არაფერია, როგორც უჩვენო საკუთარი თავი ბედისწერის მსხვერპლად და მიიღო სახე, რომ იღუპები რაღაც წყევლის სიმძიმის ქვეშ“ [1].

შემთხვევითი არ არის, რომ შალვას წარმოშობა საიდუმლოებითაა მოცული და რომ იგი პირველად საყვარელ ქალს უმჟღავნებს ამ საბედისწერო ამბავს. ნიშანდობლივია შალვას სიტყვებიც: „სჩანს, განგებამ შეგვახვედრა ჩვენ დღეს ერთად, რომ ავხსნათ და გარდავსწყვიტოთ ჩვენი საიდუმლო ბედი“...[2].

შალვა გრძნობს, რომ მას ბედისწერა სდევნის, როგორც მამამისს: „...მაშ მე რაღას მოველოდე იმისაგან კეთილსა? ვჰგრძნობ რომ მეც მწარე ბედი მოველის“[3]. ანდა: „დღევანდელს დღეს აქვს საიდუმლო კავშირი მამი ჩემის უბედურებასთან... მეც მიმიზიდავს მისკენ ჩემი ბედი“...[4].

შალვას ეს წინათგრძნობა აუსრულდა კიდეც: ბედისწერა ფეხდაფეხ მისდევს მას და ბოლოს მშობლიურ მიწაში დამარხვასაც კი არ აღირსებს. ამიტომაა, რომ ტყვედ ჩავარდნის წინ, აღშფოთებული, იგი სამართლის მოთხოვნას უპირებს ღმერთს.

შალვას მთელი ახსნა-განმარტება თამართან ვ. ჰიუგოს საიდუმლოებით მოცული გმირების ენით ხდება. ასეთ დიალოგებში ყველაზე მეტად იგრძნობა გრ. რჩეულიშვილის რომანტიკული წერის ბანერა.

ავიღოთ ამ დიალოგიდან თუნდაც შემდეგი ადგილი: „აქედგან შენც შეიტყობ, რომ მარტო შენ არა ყოფილხარ სიყრმითვე უცხოს სახლში გაზდილი და მარტო შენ არა გკლებია მშობლის ტკბილი ალერსი. სჩანს, განგებამ შეგვახვედრა ჩვენ დღეს ერთად, რომ ავხსნათ და გარდავსწყვიტოთ ჩვენი საიდუმლო ბედი. — მეც სხვის კარსა ვარ შენსავით გაზდილი... მაგრამ ჩემი ისტორია — ყველას

---

[1] Л. Метроп, Романтизм и ирлы, стр. 342.

[2] თამარ ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 5, გვ. 22.

[3] იქვე.

[4] ცისკარი, 1862, № 6, გვ. 93.

ისტორიას არ ემსგავსება. ვისაც გავაგონებ, იმას ჩემი სიცოცხლის და სიკვდილის გასაღებს ხელში ვაძლევ"...[1] და ასე შემდეგ.

შევადაროთ ამას თუნდაც ჰიუგოს „მარიონ დელორმიდან" დიდიეს ცნობილი სიტყვები: „...ჩვენ უნდა მოვილაპარაკოთ, მარი! მე მდაბიო ვარ: მქვია დიდიე — აი ყველაფერი. მე გავიზარდე არა საკუთარ ოჯახში. მე კარიბჭეში მიპოვეს..."[2] და სხვ.

შალვა ასეთ გმირებს კვალდაკვალ მიჰყვება. მისი ბიოგრაფია ამ თვალსაზრისით დიდად არ განსხვავდება თუნდაც ერნანის ბიოგრაფიისაგან: კეთილშობილი შთამომავლობისანი, ისინი მალავენ საკუთარ ღირსებას, იტანენ დევნას და ბოლოს, როდესაც ტირანი მეფეები მათკენ გულს მოიბრუნებენ, როდესაც თითქოს ახლო იყო ბედნიერება, — „ბედისწერის საათმა დაჰკრა", როგორც ამბობს დონ რუი გომესი („ერნანი").

და ეს გმირები იღუპებოდნენ „უსამართლო ბედისწერასთან" ბრძოლაში, ხოლო იბრძოდნენ იმიტომ, რომ „ღირსნი იყვნენ უკეთესი ხვედრისა"[3].

გრ. რჩეულიშვილს ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, ხელაღებით არ გადმოჰქონდა, არამედ ქართულ სინამდვილეს უფარდებდა. ამიტომ გასაგებია, რომ მასთან ისეთ „დემონურ ხასიათებს" ვერ შევხვდებით, როგორსაც ევროპელი და რუსი რომანტიკოსების შემოქმედებაში.

* * *

უკანასკნელად უნდა შევჩერდეთ გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობაზე „ლუნატიკი"[4].

ეს მოთხრობა, საერთოდ, არაოდეს არ ყოფილა მკვლევართა ყურადღების საგანი და იმდენად მივიწყებული იყო, რომ პროფ. ალ. ხახანაშვილს მოხსენებულიც კი არ აქვს თავისი „ქართული სიტყვიერების ისტორიაში" (ეს მით უფრო შესამჩნევია, რომ მკვლევარს არ ავიწყდება გრ. რჩეულიშვილის ისეთი ანეგდოტის აღნიშვნაც, როგორიცაა „მოტყუებული ბრილიანჩიკი").

„ლუნატიკი" ამ მხრივ იქცევს მკვლევრის ყურადღებას, რომ მიუთითებს გრ. რჩეულიშვილის პროზაში რომანტიზმის კიდევ ერთი მხარის გამოვლინებაზე[5].

---

[1] თამარ ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 5, გვ. 22.

[2] В. Гюго, Избранные драмы, т. I, стр. 85.

[3] Л. Метрон, Романтизм и правы, стр. 218.

[4] დაიბეჭდა „ცისკარში" 1860 წ., № 9.

[5] ეს მოთხრობა, საფიქრებელია, მართლაც გადმოკეთებულია, როგორც აღნიშნა გაკვრით ჯერ კიდევ კახეთის შებუკემ.

მოთხრობა აგებულია ამბავზე, რომელიც ჩვეულებრივის ფარგლებს სცილდება: შახინჯ ბაგრატს უყვარს მშვენიერი ბაბალე. ეს უკანასკნელიც თანაუგრძნობს მას. მაგრამ მათ ბედნიერებას წინ ეღობება ბაგრატის მეუღლე და ბაბალეს მეგობარი — სნეული მართა. ერთხელ ღამით, როდესაც ბაგრატი ბაბალეს სახლიდან დაბრუნდება, მარტოდ დარჩენილი ფიქრობს, რომ იგი დამნაშავეა მართას წინაშე და ვალდებულია მეტი ყურადღება მიაქციოს ამ ტანჯულ ადამიანს. იგი გადაწყვეტს დაიხსოს ბაბალესადმი სიყვარული. ამ ფიქრში მას ჩაეძინება. დილით ბაგრატი ნახავს, რომ ბრომიანი ჰიქა მის ოთახში ძევს მაგიდაზე, ხოლო მართა გარდაცვლილა. მოხუცი ექიმი ივანე განგებ დაასკვნის, რომ ქალი ფილტვების დაავადებამ იმსხვერპლა. ბაგრატი შეირთავს ბაბალეს, მაგრამ მაინც არაა ბედნიერი. იგი იტანჯება. მან არ იცის, რომ მთვარეულია, ღონდ ბუნდოვნად გრძნობს რაღაც არაკეთილს მის თაობაზე. ერთხელ ღამით, როდესაც მას შეიპყრობს ეს იდუმალი სენი, იგი ყველაფერს უამბობს მეუღლეს: რომ მან მოჰკლა სნეული მართა ბაბალესადმი სიყვარულის გამო — მიაწოდა ავადმყოფს ბრომიანი ჰიქა. ბაბალეს გული უღონდება. ბაგრატი გამოფხიზლდება. იგი ვერ გარკვეულა მომხდარ ამბებში. მოხუცი ექიმი ყველაფერს აუხსნის. ბაბალეს აღარ სჯერა მეუღლის: მას ჰგონია, რომ ბაგრატმა განგებ მოკლა მართა ბაბალესადმი სიყვარულის გამო, ხოლო მთვარეულობა მის დასამშვიდებლად მოიგონეს. ბაბალე იტანჯება და თანდათან სამარის კარებს უახლოვდება. მაგრამ მას ბაგრატი დაასწრებს: ჰხედავს რა, რომ იგი სტანჯავს მეუღლეს და შესაძლებელია უნებურად კიდევ მეორე ადამიანის დაღუპვის მიზეზი გახდეს, თავს იკლავს. ხოლო დატოვებულ წერილში ცოლს სთხოვს მიუტევოს უნებური დანაშაული.

ამ მოთხრობაში რომანტიზმის იმ მხარის გამოვლინებასთან გვაქვს საქმე, რომელსაც ფართო ადგილი ჰქონდა დათმობილი განსაკუთრებით გერმანულ ლიტერატურაში და, რომელსაც Schauer-romantik-ს უწოდებდნენ. რუსეთში მან „მარლინიზმის" სახელწოდება მიიღო. მისი ჩანასახი ჯერ კიდევ ჟან-პოლ რიხტერის რომანებში იყო მოცემული.

ამასთან დაკავშირებით აღნიშნავდა ლა-ბარტი, ახასიათებდა რა გერმანული რომანტიზმის გარკვეულ პერიოდს: „სასწაულებრივი ეძებდნენ დღისით-მზისით, იგი ყველგანაა, თვით ჩვენში და ჩვენს ირგვლივ. მაგრამ ის, ვინც ჩახედავდა ამ სასწაულებრივს, გამოდის იმ ნორმებიდან, რომელშიც მომწყვდეული არიან საბრალო უსინათლოები — ჩვეულებრივი, „ნორმალური" ადამიანები. საზოგადოება თვლის ასეთ ადამიანს ახირებულად, მანიაკად, ეიზიონერად,

საერთოდ არანორმალურ არსებად. აი ასეთი არანორმალური ადამიანების, მათი მოჩვენებების, მათი განცდების აღწერას დაიწყებენ რომანტიკოსები თავიანთ ფანტასტიკურ რომანებსა და ნოველებში"[1].

მისწრაფება ასეთი „კოშმარული რომანტიზმისადმი" დამახასიათებელი იყო ფრანგი მწერლებისთვისაც.

თუ ლა-ბარტს დაეუჯერებთ, რომელიც, საერთოდ, ანსხვავებს იმპრესიონიზმის ოთხ სახეს, ასეთი წერის მანერა იმპრესიონიზმის პირველ, უმარტივეს სახეს უნდა განეკუთვნოს. ეს არის მისწრაფება მწერლისა „შეაშინოს", „შეაძრწუნოს მკითხველი"[2].

ეს „კოშმარული" ჟანრი კუთვნილება გახდა „რომანი-ფელეტონისა: და ეჟენ სიუ, დიუმა-მამა და მათი მრავალრიცხოვანი მიმდევრები აცოცხლებენ რომანში მე-18 საუკუნის დასასრულისა და მე-19 საუკუნის დასაწყისის შელოდრამის „საშინელებებსა" და „ბოროტმოქმედებებს"[3]. რომანტიკოსთა მისწრაფება „შემაძრწუნებელი" სცენებისადმი გლონდება ლამარტინისა და თვით ჰიუგოს შემოქმედებაშიც[4].

გრ. რჩეულიშვილის პროზაში მსგავსი მომენტები ფრანგი რომანტიკოსების გაცნობის შედეგია[5].

როგორც უკვე ჩატარებული ანალიზიდან ცხადი უნდა ყოფილიყო, გრ. რჩეულიშვილი პროზაში ძირითადად ფრანგული რომანტიკული სკოლის წარმომადგენლებს მიჰყვება, განსაკუთრებით— ე. წ. 30-იანი წლების სკოლისას. ჭართველი მწერლისათვის უცხო იყო და სამუდამოდ გაუგებარი დარჩა ადრეულგერმანული რომანტიზმი, მისთვის დამახასიათებელი განყენებული ესთეტიკითა და მისტიციზმით. მას გრ. რჩეულიშვილზე, შეიძლება ითქვას, არავითარი გავლენა არ მოუხდენია.

6

მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში რომანტიზმს უმთავრესად თავადაზნაურული წოდება ანვითარებს. ამიტომ ეს მიმართულება, ჩვენს სინამდვილეში წარმოშობილი, ერთი შეხედვით თით-

---

[1] Ф. Ла-Барт, Литературное движение на западе..., стр. 166—167.

[2] Зейлер, Разыскания в области романтической поэтики и стиля, I, 1908, стр. 419.

[3] იქვე, გვ. 419.

[4] იქვე, გვ. 419 — 420.

[5] უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ მხრივ გრ. რჩეულიშვილის ზოგიერთი სხვა მოთხრობის პასაჟიც იქცევს ყურადღებას. მაგ., ტიტიკოს სიკვდილის სცენა „ანუკა ბატონიშვილიდან", სცენა საპყრობილეში „თამარ ბატონიშვილიდან" და სხვ.

ქოს იმ ლიტერატურული მოვლენის სფეროს უნდა განკუთვნებოდა, რომელიც „რეაქციული რომანტიზმის" სახელწოდებით არის ცნობილი და რომლის შესახებ ჩვენ სათანადო თავში გვქონდა საუბარი[1].

მაგრამ, სინამდვილეში, ქართულ მწერლობაში უპირატესად რომანტიზმის მეორე მხარის გამოვლინებასთან გვაქვს საქმე, და ეს იმიტომ, რომ ეროვნული გრძნობა იყო ის ელემენტი, რომელიც ქართველ რომანტიკოსებს დიდ სასიცოცხლო ძალას აძლევდა.

გრ. რჩეულიშვილის ინტერესიც ისტორიული მასალისადმი მხოლოდ რომანტიკოსის უბრალო გატაცებით არ არის გამოწვეული, მიდრეკილებით „ეგზოტიზმისადმი, რომელიც დროისადმია მიმართული", — როგორც ამბობს ლ. შეგრონი. მას უფრო ღრმა, ეროვნული საფუძვლები აქვს. ეს შემთხვევითი მოვლენა არ არის. ანალოგიური ტენდენციები შეინიშნება იმ ქვეყნებში, რომლებიც საქართველოს მდგომარეობაში იმყოფებოდნენ, ე. ი. ეროვნულ-გამათავისუფლებელ ბრძოლას აწარმოებდნენ (იტალია, პოლონეთი და სხვ.).

ეს ეროვნული გრძნობა ადამიანებს ხშირად გმირული ისტორიული წარსულისაკენ უბიძგებდა: „ნაციონალური დამოუკიდებლობისადმი, ნაციონალური თავისებურებისადმი აპელაცია გარდუვალად უკავშირდება ნაციონალური ისტორიის აღდგენას, დიად წარსულზე მოგონებებს, ნაციონალური სიამაყის დაცირების წინააღმდეგ პროტესტს"[2].

სანიმუშოდ რომ ავიღოთ იტალიური ლიტერატურა, ვნახავთ, რომ ამ ხანებში მოწინავე მწერლებისათვის ისტორიულ წარსულს, უწინარეს ყოვლისა, ამ მხრივ ენიჭებოდა მნიშვნელობა. ვ. ფრიჩე, ფ. გვერაცის „ფლორენციის ალყასთან" დაკავშირებით, აღნიშნავდა: „წარსული ავტორს ემსახურებოდა საშუალებად, რომ თანამედროვეთა მკერდში დაენთო პროტესტის ცეცხლი, პატრიოტიზმის გრძნობა და ბრძოლის წყურვილი"[3].

უპირველეს ყოვლისა, ამით იყო გამოწვეული, რომ იტალიაში ალ. მანძონის „დანიშნულთ" მეტი რეზონანსი ჰქონდა, ვიდრე თვით ვალტერ სკოტის რომანებს, რომლებითაც მაშინ, საერთოდ, გატაცებული იყო იტალიის საზოგადოება. სკოტის ისტორიული რომანების მხატვრულ მომხიბვლელობას მანძონის მხრივ ემატებოდა

---

[1] იხ. თავი I — „რომანტიზმის ცნებისათვის".

[2] Г. Лукач, Исторический роман, Литературный критик, 1937, № 7, стр. 53.

[3] В. Фриче, Итальянская литература XIX века. ч. I, Москва, 1916, стр. 172.

პატრიოტული პათოსი. ეს ის დრო იყო, როდესაც ავსტრიის უღელი ჩაგრაუდა იტალიას.

მაშასადამე, საქართველოშიც ნაციონალურ-გამათავისუფლებელი მოძრაობა, მიმართული რუსეთის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ, კარგ ნიადაგს ჰქმნიდა ისტორიული ჟანრის გასავითარებლად ჩვენს სინამდვილეში, ამახვილებდა რა ყურადღებას ისტორიულ წარსულზე. ამ პერიოდში ეროვნული გრძნობა და ეროვნული შეგნება სავსებით ემთხვეოდნენ ურთიერთს.

ამასთან დაკავშირებით ყოველივე ზემოთქმული მით უფრო ნათელი გახდება, თუ გავითვალისწინებთ ერთ მნიშვნელოვან მომენტს: ეს არის პერიოდი, როდესაც თანდათან მთავრდება ქართველი ხალხის ერად ჩამოყალიბების პროცესი. ცხადია, ამ მოვლენას მეტად უნდა აემაღლებინა ეროვნული შეგნების დონე.

მე-19 საუკუნის ყველა ქართველი მწერალი, დიდი იქნება ის თუ პატარა, მეტ-ნაკლებად ეხმაურება ეროვნულ საკითხს და შეძლებისდაგვარად ხარკს უხდის მას.

ქართველი რომანტიკოსები, რომლებიც აღებენ მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის კარიბჭეს, ამ მხრივაც პირველი არიან და მათგან დიდად არის დავალებული მომდევნო ხანის მწერლობა.

რომანტიკული პროზაც, მიუხედავად იმისა, რომ მოგვიანებით და მკრთალად ვითარდება, მაინც ამბობს ამ მხრივ თავის სიტყვას. კერძოდ, გრ. რჩეულიშვილის მხატვრული მემკვიდრეობა ამ საკითხის თვალსაზრისითაც სათანადო მასალას გვაძლევს და, როგორც ვნახავთ, თავის დროზე მის ისტორიულ მოთხრობებს ჰქონდა პატრიოტული რეზონანსი.

შეიძლება ითქვას, რომ თვით ავტორი (მისი მოთხრობების ძირითადი ტენდენციის გამო) ხშირად ვერ ახერხებდა ამ მხრივ გაემძაფრებინა თავისი ნაწარმოების სიუჟეტი და სათანადოდ ემოქმედნა მკითხველზე. ის, რაც უფრო მკვეთრად უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი, ხშირად მკრთალ შთაბეჭდილებას ტოვებდა. მაგრამ თვით მკითხველი ახერხებდა დანაკლისის შევსებას და საგანგებოდ იმას აქცევდა ყურადღებას, რაც მისთვის სასურველი იყო.

მაგრამ, ასე იყო თუ ისე, თავად მწერალი უთუოდ იყო დაჯილდოებული ღრმა პატრიოტული გრძნობით.

ამ მხრივ ყველაზე მეტ მასალას ისევ „თამარ ბატონიშვილი“ იძლევა.

მოთხრობის მთავარ გმირს, შალვას, როდესაც პირად ბედნიერებას სამუდამოდ გამოეთხოვება, კიდევ რჩება არსებობის მიზანი: საქართველოს თავისუფლებისათვის იბრძოლოს და მის ბედნიერე-

ბას შესწიროს თავი. შალვას თავგანწირული მოქმედება ჯალალედინის შემოსევის დროს, მოწმობს, რომ ამ ადამიანში მეტად დიდი იყო სიყვარული მშობლიური მიწისადმი. ვინაიდან ძველ საქართველოში ბრძოლა ქრისტიანობისათვის ნიშნავდა ბრძოლას სამშობლოსათვის, ეროვნული სახის შენარჩუნებისათვის, ამიტომ შალვას მიერ უტეხი ნებისყოფის გამომჟღავნება და „მამეული სჯულის" არდაგმობა ტყეეობაში, თუნდაც სიკვდილის მუქარით, მოწმობს მისი პატრიოტული გრძნობის სიძლიერეს (შალვა მზადაა იბრძოლოს ჯალალ-ედინის მეომართა რიგებში, თუ მახვილი საქართველოს წინააღმდეგ არ იქნება აღმართული).

ამ პერსონაჟის შესახებ მსჯელობისას, უნებლიეთ გვაგონდება ალფრედ დე ვინის გმირი სენ-მარი ამავე სახელწოდების რომანიდან.

როდესაც რიშელიეს წინააღმდეგ ამბოხებული სენ მარი შეცდომით დარწმუნდება, რომ მარია გონზაგოს იგი თითქოს აღარ უყვარს, მისი ბრძოლა ყოველგვარ აზრს ჰკარგავს. იგი ჯარს დაშლის და თვით გამოცხადდება მოწინააღმდეგის ბანაკში. რომანის მიხედვით, მან მარიასადმი სიყვარულის გამო წამოიწყო ეს ამბოხება, მისთვის უნდოდა სახელი და პატივი, მისივე გულისათვის თითქმის სამშობლოს მოღალატე გახდა, შეეკრა რა საიდუმლო კავშირით ესპანეთს.

ასე ხატავს ფრანგი რომანისტი გმირს, რომელსაც მხოლოდ სიყვარული ამოძრავებს.

მაგრამ ქართველ მწერალს არ შეეძლო ამ სახით წარმოედგინა თავისი გმირი, რადგან მას ამის ნებას არ აძლევდა პატრიოტული გრძნობა.

მიუხედავად იმისა, რომ გრ. რჩეულიშვილი, როგორც რომანტიკოსი, ადამიანურ ვნებებს აყენებს წინა პლანზე, უწინარეს ყოვლისა ეს აინტერესებს მას და სხვა ყველაფერი თითქოს იჩრდილება, პატრიოტული გრძნობა მაინც იჩენს თავს და სათანადო ადგილს იპყრობს.

შემთხვევითი არ იყო, რომ „თამარ ბატონიშვილს" საკმაოდ დიდი რეზონანსი ჰქონდა და ამას, უპირველეს ყოვლისა, მისი პატრიოტული ხასიათი უწყობდა ხელს.

ამიტომ ეს ისტორიული მოთხრობა ხშირად მეტი წარმატებით სარგებლობდა, ვიდრე ქართული მწერლობის სხვა უფრო მნიშვნელოვანი მხატვრული მოვლენა. სავსებით სამართლიანად წერდა ანტ. ფურცელაძე: „...სურამის ციხემ" ვერ შეიძინა ის დიდება და არ შეიმოსა იმ ღირსების გვირგვინითა, როგორც თამარ ბატონი-

შვილი, როდესაც სურამის ციხე ისე მაღლა სდგას ამ თხზულებაზედ თავისის საგნითა და იდეიათი, როგორც იალბუზი კვერნაკზედ"[1]. ამის მიზეზი ის იყო, რომ „სურამის ციხე" ქართველი საზოგადოების გარკვეული ნაწილისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა, რადგან ამ მოთხრობამ ქართულ მწერლობაში კლასობრივი ბრძოლის მოტივი შემოიტანა. იმავე ა. ფურცელაძის შენიშვნით — „სურამის ციხემ ხოლოდ დასცა ზარი და აუშალა ტანში ჟრუანტელი სიძველისა და სიცრუის მქადაგებლებსა, აუმღვრია სისხლი და აასია ესენი დაწინაურებული აზრების პატრონებზე... უფრო ეს იყო მიზეზი, რომ ჭონქაძის თხზულება არ იყო ისე შენიშნული ჩვენის საზოგადოებისაგან, როგორათაც „თამარ საქართველოს ბატონიშვილი"[2].

შემთხვევითი არ იყო, რომ გრ. რჩეულიშვილის ეს მოთხრობა ორჯერ გაილექსა — რაფ. ერისთავისა და სვიმონ გუგუნავას მიერ, ხოლო კოტე მესხმა გადააკეთა დრამად, რომელიც დიდხანს შერჩა ქართულ სცენას, როგორც პატრიოტული პიესა.

ქართველმა მკითხველმა საქართველოს წარსულიდან ამ ერთი ეპიზოდის გაცოცხლებაში პატრიოტული გრძნობის გამოვლენა დაინახა და ასე აითვისა იგი[3]. ასე მიიღო „თამარ ბატონიშვილი" ქართულმა კრიტიკამაც და შეეცადა მისი საშუალებით მკითხველის ეროვნულ გრძნობაზე კიდევ უფრო მეტად ემოქმედნა. ამ მხრივ, მეტად საინტერესოა წერილი „ჩვენი ძველი გმირების" სერიით, დაბეჭდილი გაზ. დროებაში 1875 წელს.

კრიტიკოსი (გიორგი თუმანიშვილი), უპირველეს ყოვლისა, ხაზს უსვამს გრ. რჩეულიშვილის „თამარ ბატონიშვილს", როგორც სასარგებლო ნაწარმოებს: „...იმის საამო საკითხავი წიგნი, მე მგონია, არის მასთანვე სასარგებლო ჩვენ ეხლანდელ საზოგადოებისათვის"[4].

---

[1] ქერელი ბექა. „სურამის ციხე დანიელ ჭონქაძისა", ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 116.

[2] იქვე, გვ. 115.

[3] „გახსოვდეთ ყოველ წამსა, რომ თქვენ გასულხართ საომრად მამულისა და სარწმუნოების დასაცველად, რომელნიც აქამომდე შეურყეველად შეუნახამო ჩვენს წინაპართ და რომელნიც ჩვენ ვალი გვადევს — ჩავაბაროთ. ეგრეთვე ჩვენს ჩამომავლობასა. ნუ გამოუდგებით ამაოდ ამ ქვეყნიერის სარგებლობას; ნუ დაიეწყებთ, რომ თქვენ იბრძვით იმ ადგილისათვის, სადაც არიან დამარხულნი ჩვენთვის თავ განწირულთა მამა პაპის ძვალნი, და სადაც თავის დროს ჩვენც უნდა დავიმარხნეთ პირნათლად. ნუ გექმნებათ დასაღუპავი შური ერთმანერთში, შოიქეცით მორჩილებით ისრე, როგორც შვილნი ერთის სახლისანი და მაშინ გამარჯვება ჩვენია" (იხ. თამარ ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 8, გვ. 128). ასეთი ადგილები ამ მოთხრობიდან უთუოდ აღვიძებდა მკითხველის პატრიოტულ გრძნობას.

[4] დროება, 1875, № 101.

სასარგებლო კი იყო იმიტომ, რომ მაშინდელ საზოგადოებაში ბრძოლის სულს აღვივებდა.

გადადის რა კრიტიკოსი პერსონაჟთა დახასიათებაზე, დაასკვნის: „შალვასთანა ყმაწვილი კაცები უეჭველია ცოტანი არ იყვნენ მაშინ, მაგრამ მისი ცხოვრება არ შეგვიძლია არ ჩავთვალოთ რაინდულ ცხოვრებად. ეს წარმომადგენელი ჩვენ ძველ უკეთესს თავადაზნაურობისა, მართალია, განათლებული არ არის და არც მოუელია იმის მოსაპოვებლად მთელი ქვეყანა, მაგრამ ის იყო რაინდი; სუსტის დასაფარველათ მზათ იყო თავის სიცოცხლეს გამოსალმებიყო; „სიკვდილი სახელოვანი" ურჩევნოდა „სიცოცხლეს ნაძრახსა", სიცოცხლეს ნაყიდს სამშობლოს და სარწმუნოების ღალატით"[1].

აქ სტატიის ავტორი ძველს უპირისპირებს თავის თანამედროვე საზოგადოებას, რომელსაც საკუთარი წარსული არად მიაჩნია და დაასკვნის, რომ „შალვას წინ ის მოსჩანს რაღაც საბრალო, ურწმუნო, უგზო-უკვლო თაობათ", იმ შალვას წინაშე, „რომელიც ქართველობამ, საუბედუროთ, დაივიწყა მგონია სამუდამოთ"[2].

გ. თუმანიშვილი ყველგან ხაზს უსვამს შალვას უსაზღვრო ერთგულებას სამშობლოსადმი, რომ იგი, წინააღმდეგ თანამედროვე ქართველისა, პირადი უბედურების შემდეგ კი არ იკეტება საკუთარ თავში, არამედ სიცოცხლეს სამშობლოს სწირავს (თუმცა, უნდა ითქვას, რომ საერთოდ მოთხრობაში ეს მომენტი შედარებით სუსტადაა ხაზგასმული და კრიტიკოსი აქ უფრო ხშირად მწერლის მაგივრად თვითონ ლაპარაკობს). სტატიის ავტორი, ამ მხრივ, ძალზე ცდილობს იმოქმედოს მკითხველის პატრიოტულ გრძნობაზე.

აი, როგორ უპასუხებდა შალვა თანამედროვე „რუსეთუმეებს": „ჩემო ჩამომავალო, სუყველაფრით შეგიძლიან დაიკვეხო, მაგრამ თავისუფლებით და გონიერებით კი არა; შენ ხარ თითქმის იმნაირივე საცოდავი მსხვერპლი უმეცრებისა, როგორიც მე ვიყავ; ჩვენი მხარე იმნაირათვე ღარიბია, როგორც ჩემ დროს იყო. მაგრამ ჩემი რაინდული ხასიათი შენ სამუდამოდ დაჰკარგე!"[3].

კრიტიკოსი სამართლიანად უსაყვედურებს ავტორს, რომ თამარში ბრძოლა სიყვარულსა და სამშობლოსადმი მოვალეობას შორის მკრთალად არის მოცემული და, მისი აზრით, „აქედამ იწყობა მკითხველის გულგრილობა მოთხრობის გმირებისადმი"[4].

რეცენზენტი სწუხს, რომ „აღარ არის ჩვენში ძველებური სი-

---

[1] დროება, 1875, № 101.

[2] იქვე.

[3] იქვე, № 102.

[4] იქვე, № 101, შენიშვნა.

ყვარული სამშობლოსადმი. ალარ არის ჩვენში არც სიმხნევე, არც ძმობური მოქცევა ერთმანეთისა. ალარაფრისა არა გვწამს, ალარაფერზე არ ვოცნებობთ; ალარაფერი, რაც ჩვენ სხეულს არ შეეხება, არ გვაზვრუნებს... ამას არას დროს არ ფიქრობდა შალვა, რადგანაც ის შეკავშირებული იყო საზოგადოებასთან, სამშობლოსთან"[1].

მაგრამ ამ დადებითი გმირების გვერდით კრიტიკოსის მახვილ თვალს არ ეპარება მოთხრობის უარყოფითი პერსონაჟებიც და მათაც სააგიტაციო საშუალებად იყენებს:

„ჩვენ წარსულ ცხოვრებაში მოიპოვებიან გმირები, რომლებიც შენ მოგეწონება ეხლანდელო ქართველო (კრიტიკოსი გულისხმობს ივანე არღუთაშვილს — ჯ. ჭ.). ამგვარად იმან ამჯობინა თავის მხეცური სურვილის ასრულება და სამშობლოს დაღუპვა მტრის დამარცხებას და საქართველოს ბედნიერებას.

ივანე არღუთაშვილს იცნობთ, განა? ის ჩვენში ბევრჯელ გინახავთ, ის ჩვენში არ მომკვდარა და არ არის იშედი, ის ჩქარა მოკვდეს"[2].

მაშინდელ საცენზურო პირობებში კრიტიკოსს არც შეეძლო მეტის თქმა.

საყურადღებოა, რომ შემდეგში ალ. ხახანაშვილიც თავის „ქართული სიტყვიერების ისტორიაში" „თამარ ბატონიშვილის" ანალიზის დროს ამ გზით მიდის. ისიც ყოველ მოხერხებულ შემთხვევაში ცდილობს ხაზი გაუსვას ამ ნაწარმოების პატრიოტულ ხასიათს. მოთხრობის ისეთ ადგილებზე, რომელთა წარმოდგენა მეტი სისრულით იყო სასურველი, უფრო ვრცლად მსჯელობს „ქართული სიტყვიერების ისტორიის" ავტორი.

საერთოდ, ალ. ხახანაშვილი მეტისმეტად ეყრდნობა „დროების" ზემომოტანილ რეცენზიას (მას კიდეც ასახელებს თავისი „სიტყვიერების" რუსული გამოცემის სქოლიოში). აქედან მოდის მკვლევრის რამდენიმე შეცდომაც, რაც ტექსტის ზოგიერთი ადგილის არასწორ გადმოცემასთანაა დაკავშირებული[3].

---

[1] დროება, 1875, № 102.

[2] იქვე.

[3] მაგალითად, ალ. ხახანაშვილს ჰგონია, რომ შალვა, ჩავარდება რა ტყვედ, ამით „ათავებს სიცოცხლეს" (იხ. Очерки, вып. 4-й, стр. 116, შეად., ქართ. სიტყ. ისტ., გვ. 81); „დროების" რეცენზიაში კი აღნიშნულია, რომ ტყვედ ჩავარდნილი შალვა რჩება ცოცხალი, მაგრამ „დანარჩენი ცხოვრება ღირსი არ არის უურადღებისა", რაც, ცხადია, თავისთავად არავითარ შეცდომას არ შეიცავს.

შემდეგ, ალ. ხახანაშვილი წერს, რომ მგზავრები კოშკში „ჰკეტენ მოტაცებულ შვეთუნახავს" (იხ. Очерки, стр. 115), რაც რეცენზენტის შეცდომის გამეორებას წარმოადგენს, რომელსაც აღნიშნული აქვს, რომ თამარი გატაცებული იყო შეურაცხყოფის მიზნით. მსგავსი ხასიათის შეცდომას უშვებს ალ. ხახანა-

ეროვნული საკითხით დაინტერესება მოჩანს გრ. რჩეულიშვილის ისეთ ნოველაშიც, როგორიცაა „ქვრივის ლიმონები". მწერლის პატრიოტიზმი აქ ჩამოყალიბებული, შეგნებული ხასიათისაა. ეს უპირველესად მჟღავნდება რუსეთთან შეერთების საკითხში. ამ შემთხვევაში გრ. რჩეულიშვილი იმ თვალსაზრისს იზიარებს, რომელსაც ემხრობოდა ჩვენი ინტელიგენციის მოწინავე თაობა: აღვივებს რა პატრიოტულ გრძნობას და ებრძვის რა რუსეთის თვითმპყრობელურ ხელისუფლებას, მწერალი ამავე დროს აღიარებს რუს ხალხთან ურთიერთობის აუცილებლობას. რუსეთთან საქართველოს შეერთება მწერლისათვის დიდმნიშვნელოვანი ისტორიული ფაქტია. გრ. რჩეულიშვილი ამ შემთხვევაში ამჟღავნებს დაკვირვებისა და ახლო წარსულის გაგების კარგ უნარს. მას ესმის ისტორიული ვითარება და რუსეთთან შეერთება მისთვის არამცთუ დასაშვები, არამედ აუცილებელი პოლიტიკური აქტია.

მწერალი გრძნობს, რომ ისტორიულად გამართლებულია ერეკლეს ნაბიჯი და რომ ეს ნაბიჯი თავისთავად პროგრესულია. იგი ახერხებს ამის მოტივირებასაც. ამ შემთხვევაში გრ. რჩეულიშვილი დიდად არის დავალებული ქართველ რომანტიკოსთა პირველი თაობისგან და განსაკუთრებით ნ. ბარათაშვილისაგან. მაგრამ მოვუსმინოთ თვით მწერალს. აი, როგორ მსჯელობს მოთხრობის ერთერთი მთავარი პერსონაჟი მეფე ერეკლე:

„თითქოს ღმერთსა საქართველო გაუჩენია გამოსაცდელად მოთმინებისა. ეს ერთი ბოხჩა საქრისტიანო ადგილი მოუმწყვდევია საშუალ მაჰმადიანისა, რომელიცა დაარსებით ჰსწენს და ჰგლეჯს მას, სარწმუნოების გამოსაცვლელად, შვილნი საქართველოსნი არ ეკუთნიან თავიანთ ცოლშვილსა და სახლობასა: ისინი ყოველთვის მზათ უნდა იყვნენ ხმალ აშოღებულნი ცოლშვილისა და სარწმუნოების დასაცველად... არ ვიცი როდემდის უნდა გაგრძელდეს ამ გვარი

შვილი. „ანუკა ბატონიშვილის" შინაარსის გადმოცემის დროსაც, როდესაც ამბობს, რომ ანუკა მოლოზნად აღიკვეცა შუამთის მონასტერში (იხ. ქართ. სიტყვიერების ისტორია, გვ. 79); ტექსტის მიხედვით კი, ანუკა გარდაიცვალა, როდესაც ალსარებას ეუბნებოდა ცრუ-მოძღვარს (სინამდვილეში თინათინი აღიკვეცა მოლოზნად).

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მსგავს მოვლენას აქვს ადგილი ვ. კოტეტიშვილის „ქართული ლიტერატურის ისტორიაშიც", ნაწ. II, 1925 წ. ასე, მაგალითად: თითქოს, „ანუკა ბატონიშვილის" მიხედვით, ოთარი იშყოფება სპარსეთს ალექსანდრე ბატონიშვილთან ერთად, ხოლო ანუკას ღალატს ოგებს მამამისი, ლევან კახთა მეფე (გვ. 48); შემდეგ, — ტიტკო „ანუკას ფერხთა წინაშე ხანჯლით დაიკლავს თავს" (გვ. 49); ანუკა უიქრობს მხოლოდ „ჩვილი ბაუშვის, ერასტის გადარჩენაზე" (იქვე) და სხვ.

მდგომარეობა საქართველოსი! ვინც უკეთესნი შვილნი ჰყვანდა მას, თითქმის ყველამ თავი შეაკლა მამულსა... ოც კაცში ხუთი ძლივსღა კვდება ქვეშაგებში საშვალ სახლობისა თვისისა, დანაშთენნი წვებიან ველსა ზედა ბრძოლისასა... რა არი ეხლანდელი ჩვენი ცხოვრება? რა ყოფილა ძველად, და რა იქნება მომავალში? განაგრძელა შეფემ დაფიქრებულმა, თითქოს მარტო თავის თავს ელაპარაკებოდა: სახლი არ არის, რომელმაც ერთი წელიწადი უმგლოვიაროდ განატაროს: სახლი არ არის, რომ სამ ძმაში ერთი ძმა არ გათათრებულიყოს ძალით, ანუ ტყვეთ არ იყოს წაყვანილი... მარად დაწვა, მარად ხოცვა, მარად აღრეულება... ნუ თუ ბოლო არ უნდა ჰქონდეს ამათ?... დღეს არის თუ ხვალ საქართველოს მოეღება ბოლო, იგი აუცილებლად გათათრდება... თან და თან უკან მიდის. შებეზრდა ხალხიც, დაუცხრომელს სისხლის ღვრასა და ტანჯვასა... საქართველოს აღარ შეუძლია მარტო ბრძოლა ყოველის მხრივ ასიებულ მტრებთან. იგი მოხუცდა, მოუძლურდა, ძალა გამოელია ჩემსავით... მე დავიწყე შეკავშირება საქართველოსი რუსეთთან, რუსნი ძლიერნი არიან, — ჩვენ მერჯულენი არიან, იმათ შეუძლიანთ მტრის გაძღოლა, ისინი დაამყარებენ ქართველთ თავის სარწმუნოებაზედ, დაფარავენ თავის ძლიერის ფრთებით... ვინც უნდა მლანძღოს, ვინც უნდა მაგინოს, მე ამ საქმისათვის მხოლოდ შთამომავლობისაგან მოველი სიმართლეს: იგი დააფასებს ჩემს შრომასა, ჩემს მოქმედებას... თუ მე ღმერთი არ მაღირსებს ჩემს სიცოცხლეშივე საქართველოს შეკავშირებას რუსეთთან მყარის კავშირით, მე ანდერძად დაუგდებ ჩემს შვილს გიორგის... უზესთაესო არსებავ! შეიბრალე საქართველო, აკმარე ესოდენი გამოცდა და ტანჯვა რომელსაცა ჰსწევს და ითმენს მხოლოდ შენის სახელის სადიდებლად, ქრისტიანობისა. შენ დააგვირგვინოსანე ეს კავშირი შენის მოწყალებით, თუ რომ კეთილი იყოს. ოჰ! საბრალო საქართველოვ!.. ნეტავი ორმოცის წლის შემდეგ ჩემის სიკვდილისა, კვალად მაჩვენა, ანუ გამაგონა შენი მდგომარეობა რუსეთის ხელში, ჩემი მაწყევარი იქმნები თუ მლოცველი ამ ფიქრისათვის"[1].

გავიხსენოთ სათანადო ადგილი ნ. ბარათაშვილის პოემიდან (ირაკლისა და მსაჯულის დიალოგი). აქ თითქოს ტექსტობრივ დამთხვევასაც კი აქვს ადგილი, მაგალითად:

„ბედი ქართლისა" — „მე არა ვფიქრობ, ვითარცა მეფე,
თვისს დიდებისთვის სისხლთა აღმჩქეფე"[2],

---

[1] გრ. რჩეულიშვილი, ქერიეის ლიმონები, ი. გრიშაშვილის რედ., ტფ., 1926, გვ. 24 — 27.

[2] ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი, თბილისი, 1945, გვ. 59.

„ქ ვ რ ი ვ ი ს ლ ი მ ო ნ ე ბ ი“ — „გულთა მხილავმა ღმერთმა ხომ იცის, რომ მხოლოდ შენის ბედნიერებისათვის დავიწყე რუსეთთან ეს კავშირი და არა ჩემის დიდებისათვის...“ [1]

ვფიქრობთ, შემთხვევით შეხვედრებთან არ გვაქვს საქმე.

ნ. ბარათაშვილის გენიამ მომდევნო თაობების მრავალ შემოქმედზე მოახდინა გავლენა და, როგორც ვხედავთ, გრ. რჩეულიშვილიც ვერ გადაურჩა ამას.

7

საჭიროდ მიგვაჩნია ზოგადად მაინც გავარკვიოთ, თუ რას წარმოადგენს გრ. რჩეულიშვილი, როგორც ხელოვანი.

ამ მხრივ, შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვეთა შორის იგი უთუოდ ყურადღებას იქცევს.

ბ. ბელინსკი აღნიშნავდა: „ჩვენს ძველ მწერლებს მხოლოდ მხატვრული თვალსაზრისით თუ შევხედავთ, მაშინ არა მარტო რომელიმე სუმაროკოვი, ხერასკოვი და პეტროვი, ლომონოსოვიც კი — ეს კიდევ ცოტაა — თვით დერჟავინი დაჰკარგავს თითქმის მთელ თავის მნიშვნელობას და აღარ მოგვეჩვენება არამც თუ დიდად, არამედ შესამჩნევ მოელენადაც კი რუსული პოეზიის სფეროში... და ამიტომ, ლიტერატურაზე მსჯელობის დროს, გარდა ესთეტიკური თვალსაზრისისა, საჭიროა კიდევ ისტორიულიც“[2].

ამ თვალსაზრისით უნდა მივუდგეთ, რა თქმა უნდა, გრ. რჩეულიშვილის პროზასაც. მას არ უნდა შევხედოთ მხოლოდ თანამედროვე მკითხველის ესთეტიკური მოთხოვნილების სიმაღლიდან.

მაგრამ, თუ ამ „ესთეტიკური თვალსაზრისითაც“ მივუდგებით, აღმოჩნდება, რომ ხანდახან ამ უჩინარ რომანტიკოსსაც შეუძლია გვაგრძნობინოს თავი, როგორც ნამდვილმა მხატვარმა.

მიუხედავად იმისა, რომ გრ. რჩეულიშვილი, როგორც მწერალი, ზოგჯერ გულუბრყვილოა, არაიშვიათად თავს იჩენს მოუმწიფებელი ოსტატის ხელი, ხოლო აქა-იქ დაუწმენდავი ენა უსიამოვნო გრძნობას აღვიძებს, მის პროზაში მაინც არის ის, რაც მხატვრის ტალანტს ამჟღავნებს.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ, მოთხრობის კომპოზიციურად კარგად შეკვრასთან ერთად, მწერალს სიუჟეტის მოხერხებულად განვითარებაც ეხერხება.

მართალია, გრ. რჩეულიშვილს არ აქვს „ბრწყინვალე ტალანტი მთხრობელისა“, მაგრამ მას მაინც შეუძლია მკითხველის გატაცება.

---

[1] გრ. რჩეულიშვილი, ქვრივის ლიმონები, გვ. 27.

[2] В. Белинский, Соч., т. I, ч. I, Киев, 1901, стр. 22.

რომ ავიღოთ „თამარ ბატონიშვილის“ სიუჟეტი, ვნახავთ, რომ იგი ზანბარასავით მიაჭანებს წინ მკითხველს და შეჩერების საშუალებას არ აძლევს. მწერალს ეხერხება როგორც სიუჟეტის გაკვანძვა, კულმინაციურ წერტილზე მისი აყვანა, ისე კვანძის გახსნა. ხოლო მისი ნაწარმოებების ეპილოგი, საერთოდ, კარგი ოსტატის ხელით შესრულებული ტილოს შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ვინაიდან გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობებს ყოველთვის სასიყვარულო ინტრიგა უძევს საფუძვლად, ამიტომ მოქმედების განვითარების ძირითადი მომენტები რომანულ კოლიზიებთან არის დაკავშირებული.

შეიძლება კაცმა იფიქროს, რომ ეს ყოველივე არა გრ. რჩეულიშვილს, არამედ მისი ლიტერატურული წყაროს ავტორის კუთვნილებას წარმოადგენს. მაგრამ ეს მართებული არ იქნებოდა: ალ. დიუმას „ორი დიანა“ თავისი მოცულობით დიდად აღემატება გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობას; დიუმას რომანის მოქმედება, ძირითადი სიუჟეტის გვერდით, ვითარდება პარალელურ სიუჟეტებზე დაყრდნობით. გრ. რჩეულიშვილი კი, ჩვეულებრივ, ძირითად სიუჟეტურ რკალს იღებს და იმდენად უფარდებს ქართულ სინამდვილეს, ისტორიულ სიტუაციებს, რომ აღარ შეუძლია ამ შემთხვევაში დიუმას დაემოწაფოს; იგი იძულებულია საკუთარი გზით იაროს.

ასეთივე მდგომარეობა გვაქვს „ანუკა ბატონიშვილში“. როგორც სათანადო თავში აღვნიშნეთ, ფიორენტინოს რომანის გვერდით, რომელიც შედარებით ფართო საზოგადოებრივ ტილოზეა გაშლილი და მრავალი ჩართული ეპიზოდით ხასიათდება, გრ. რჩეულიშვილის „ანუკა ბატონიშვილი“ მოხდენილი ნოველის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომელიც ერთ სასიყვარულო ინტრიგას ეყრდნობა. გრ. რჩეულიშვილს, საერთოდ, არ უყვარს სიუჟეტის ძირითადი ხაზიდან გადახვევა და ჩართული ეპიზოდებით ნაწარმოების გადატვირთვა.

როგორც აღვნიშნეთ, მწერალს ემარჯვება ეპილოგის მოხდენილად მოცემა და წერტილის დასმა, როდესაც მოთხრობის ძირითადი ინტრიგა ბოლოვდება და მთავარ გმირთა ბედი გარკვეულია. გრ. რჩეულიშვილი სავსებით დროულად სვამს წერტილს. ეს მის მხატვრულ ტაქტზე მიუთითებს. ქვემოთ მოტანილი ეპილოგი „თამარ-ბატონიშვილიდან“ ამის ნიმუშია. მკითხველს არ ებადება სურვილი გაიგოს, თუ როგორ გაგრძელდა შემდგომ თამარის, ყიასდინ სულთნისა, დავით ლაშას ძის და სხვათა ცხოვრება. იგი სავსებით კმაყოფილია და გრძნობს, რომ ნაწარმოების გაგრძელება საერთო კომპოზიციას დაარღვევდა. ამიტომ არ არის მართალი პლ. კეშელავა, როდესაც აღნიშნავს, რომ დავით ლაშას ძის თბილისში ჩა-

მოსულის სურათი და ზეიმი, რომელიც არ მოეპოვება გრ. რჩეულიშვილს, ხოლო დამატებული აქვს ს. გუგუნავას, თითქოს ამ უკანასკნელს უპირატესობას ანიჭებდეს: „ყოველივე ეს იზიდავდა მკითხველს და გუგუნავას „თამარიანი“ ითიტომ იყო უფრო პოპულარული“[1]. ს. გუგუნავას „თამარიანის“ ამ ნაძალადევ საზეიმო განწყობილებას, პირიქით, დისონანსი შეაქვს ნაწარმოების საერთო ტონში.

ასევე შეიძლება ითქვას „ანუკა ბატონიშვილის“ შესახებაც. კვანძის გახსნის შემდეგ მკითხველს აღარ აინტერესებს არც უდაბნოელის, არც ალექსანდრე მეფის და არც მარიკოს შემდგომი ცხოვრება. ნაწარმოების ფინალი ამას აღარ მოითხოვს. გრ. რჩეულიშვილი გრძნობს ამას. საერთოდ, მისი მოთხრობების უკანასკნელი მწუხარე აკორდი ყოველთვის შეეფარდება ნაწარმოების ძირითად მელოდიას.

ამ შემთხვევაში გრ. რჩეულიშვილი სავსებით სცილდება უცხოელ ოსტატებს, რომლებთანაც მას ლიტერატურული შეხვედრები აქვს — ალ. დიუმას და ფიორენტინოს, განსაკუთრებით კი ამ უკანასკნელს, რომელსაც უყვარს ყველა მეორეხარისხოვანი პერსონაჟის ცხოვრების დასასრულის გადმოცემა.

თქმა იმისა, რომ ესა თუ ის ნაწარმოები, ან მისი რომელიმე ადგილი, კარგია, უფრო ადვილია, ვიდრე ამის დამტკიცება. ამიტომ იქნებ ყოველთვის ჯობდეს, უწინარეს ყოვლისა, ტექსტს მივმართოთ უშუალო შთაბეჭდილების მისაღებად.

„თამარ ბატონიშვილი“ (მოგვაქვს შემოკლებით): „ყიასდინ სულთანი და თამარიც უყურებდნენ ზღვის პირზედ აღშენებულს მარმარილოს სასახლიდგან ამ ხოპალდსა, ვიდრე თვალნი მათნი მიჰწვდებოდნენ; ხოლო როდესაც სივრცემ დამალა იგი, მათ დაღონებით შეხედეს ურთი ერთსა, და ერთმა მარგარიტის მსგავსმა ობოლმა ცრემლმა ჩამოირბინა თამარის ღაწვზედ: მას მოაგონდა თავისი მშობლიური ქვეყანა, თავისი წარსული ბედნიერება, თავისი საყვარელი შალვა...“[2].

„ანუკა ბატონიშვილიდან“ ჩვენ გვინდოდა მთლიანად მოგვეტანა როგორც ეპილოგი, ისე, საერთოდ, დასასრული მოთხრობისა, რადგან აქ ყველაფერი ნიუანსებითაა გადმოცემული და ძნელია

---

[1] ს. გუგუნავა, თამარიანი, პლ. კეშელავას რედ., 1935, გვ. XXVII.

[2] თამარ საქართველოს ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 8, გვ. 190 — 191.

უშუალო შთაბეჭდილების გარეშე ამის მიხვედრა, მაგრამ ეს შორს წაგვიყვანდა. მოგვაქვს შემოკლებით:

„გარდა მაგისა, მამაო, მე ვარ დედა... ვაჟი შვილი მყავს იმისაგან...

— შვილი?... რა ჰქვიან? რამდენი ხნის არის?

— ჯერ წლისა არ არის...

— ჰსწორედ ამბობ? სად არის? ვისთანა გყავს?

— რათა კითხულობ მაგას, მამაო. ვითარც არწივმა მე მაღლა აუშენე მას ბუდე, სადაც ვერ მიჰსწვდება მტრის ხელი...

— ერასტი ვისი შვილია? ჰკითხა მთრთოლვარის ხმით მოძღვარმა, რომელიც აქეთ-იქით ტოკამდა, თითქოს ფეხ ქვეშ ნაღვერდალი უყრიაო.

— იმაში ვიღასი სისხლი ჰსდგას? ნუ ჰსცოდამ ღმერთსა, ჰსწორეთა სთქვი.

— ნუ მკლამ სირცხვილით, მამაო!..

...რამდენიმე წამმა განვლო მდუმარებაში.

— რათ დაჩუმდით, მამაო? ნუ თუ ჩემი ცოდო ისეთი მძიმეა, რომ უფალი ვერ იპოვის მისთვის მიტევებას თავის მოწყალებაში?.. გახსენი, მამაო, ჩემის ცოდოს კაუშირი, ნუ წარმართმევთ სასოებას... მე სიკვდილის კარებთანა ვჰსდგევარ... დიდ ხანს აღარ მაქვს სიცოცხლე... მანუგეშე რითიმე, — ნუ თუ არა გაქვს იმედი დაიხსნას როგორმე სული ჩემი ცოდვისაგან, როდესაც წარვსდგები ღვთის სამართლის წინაშე?..

ამ დროს მოძღვარმა გაიძრო ანაფორა, მოიგლიჯა ხელსახოცი, რომლითაც ახვეული ჰქონდა მას თავ-პირი, და რა მიიტანა ანთებული სამთელი ქალის თვალებთანა, თვითონაც დაიდრიკა მისკენ თავი და უთხრა აღრეულის ხმით:

— მიცნობ, თუ ვეღარა, საყვარელო ანუკი?..

ეს ტაძარი არ იყო პირველი მოწამე ჩვენის აღთქმისა?... აქ არ წარმოვჰსთქვით ჩვენ პირველი ფიცი ერთმანეთის სიყვარულისა?.. აქ არ მივიღეთ ჩვენ პირველი ბედნიერება ქვეყნიერებისა?... ნუ თუ ყოველი ესე იყო სიზმარი, და ჩვენ მხოლოდ ეხლა ვიღვიძებთ მძიმეს ძილისაგან?.. ნუ თუ მაგაებს ველოდი გამეგონა შენგან?

— ვუი ჩემ სიცოცხლეს!.. ითარ!.. შეჰყვირა ანუკამ და გარდიქცა გულდაღმა.

ქმარი დიდხანს ადგა მას თავზედა, თითქოს გონება დაფანტული. შემდეგ მიუახლოვდა მას და ჰსთქვა: ღმერთმა მოგიტევოს ანუკი შენი ცოდოც და ჩემი ტანჯვაც, რომელშიც ამას იქით მე გავატარებ ჩემს სიცოცხლესა... წადი და მოიგე სული მონასტერში. იქნება ღმერთმა შეიწიროს შენი ცრემლი და მოგიტევოს ის ცოდონი, რო-

მელთაც ვერ მოგიტევეს ქმარი და შვილი.. ამა სიტყვებით ოთარმა დაუპირა ქალს ხელი ასაყენებლად, მაგრამ ქალს შაჯა აღარ უცემდა. ქმარმა გულში ხელი ჩაუდო, აღარც გული ჰსცემდა... ოთარი ჰგრძნობდა თავის ხელქვეშ, რომ სხეული ანუკასი თანდათან ცივდებოდა და შეშდებოდა... ოთარმა შიშით დაიწერა პირჯვარი და გამოვიდა ეკკლესიიდგან.

მესამე დღეს იმავე ეკკლესიამ მიიღო დიდის ყოფით გვამი საბრალო ანუკასი, რომლის უეცარი სიკვდილი მიაწერეს სიდამბლესა"[1].

ყოველივე ეს იმ დროისათვის ცუდად არ არის თქმული. აქ ჩანს არა მარტო ოსტატი მხატვარი, რომელიც გრძნობს სიტყვას, არამედ შემოქმედიც, რომელიც სძლევს ფსიქოლოგიური მოთხრობის სირთულეს და მოხდენილ დიალოგში ახერხებს ადამიანის სულიერი მოძრაობის ნიუანსის გადმოცემას.

როგორც სათანადო თავში აღვნიშნეთ, ეს სცენა საკურთხეველში ნასესხებია ი. ფიორენტინოს რომანიდან, მაგრამ გრ. რჩეულიშვილი თავისი ლიტერატურული წყაროს მხოლოდ რამდენიმე დასაწყის ფრაზას იყენებს. იგი მხოლოდ სცენას იღებს, ხორცშესხმა კი მისია. აღნიშნულ დიალოგს „იზაბელა ორსინის" სათანადო ადგილთან, ამ მხრივ, არავითარი კავშირი არ აქვს. ქართველი მწერალი საკუთარი მხატვრული ალღოთი ჰქმნის დიალოგს.

მაგრამ, თუ გრ. რჩეულიშვილი ძლიერია ეპილოგში, სამაგიეროდ მისი მოთხრობების ექსპოზიცია სრულებით არ იქცევს ყურადღებას. ის ერთფეროვანია და ხშირად ტრაფარეტულიც. ამ მხრივ, მხოლოდ „თამარ ბატონიშვილის" დასაწყისი გამოირჩევა, სადაც გმირთა უცნაურ შეხვედრასა და მათი წარსულის გახსნაში მოჩანს რომანტიკული მოთხრობების ექსპოზიციისათვის დამახასიათებელი თავისებურება.

როგორც ზემომოტანილი მაგალითიდან ჩანს, გრ. რჩეულიშვილს ეხერხება დიალოგი და ასეთ დიალოგებში მეღავნდება უპირატესად მწერლის ფსიქოლოგიური დაკვირვების უნარი.

საინტერესოა ამ მხრივ „თამარ ბატონიშვილიდან" სცენა რუსუდანსა და შალვას შორის, რომელიც თემატიკურად ალ. დიუმა-მამისაგან არის ნასესხები, მაგრამ დამუშავების მხრივ მთლიანად ქართველი მწერლის კუთვნილებას წარმოადგენს.

ხანდაზმული ქალი, რომელიც ენებიანი გულისთქმით ეპოტინება დაკარგულ გაზაფხულს, ახალგაზრდა რაინდი, რომელსაც გაჰირვება აიძულებს დახვეწილი კომპლიმენტები შეაგებოს აღგზნებულ დედოფალს, შემდეგ შეცდომის გამომჟღავნება, — ყოველივე ეს ოსე-

[1] ანუკა ბატონიშვილი, ცისკარი, 1860, № 11, გვ. 425 — 428.

თი უშუალობითა და ბუნებრივობითაა გადმოცემული, რომ გრძნობ, მწერალს აქვს მხატვრის უცდომელი ალღო და ტაქტი. აქ გმირების მიმიკა, ჟესტი და ინტონაციაც კი არის გათვალისწინებული.

ასეთივე ფსიქოლოგიური და მხატვრული სიმართლითაა გადმოცემული სცენა ყიასდინ სულთანსა და სოსანას შორის, ანუკასა და ტიტიკოს შორის ბაღჩაში, რევაზ ჯორჯაძესა და უდაბნოელს შორის და სხვ.

რამდენიმე ფსიქოლოგიური დეტალიც აქვე გვინდა აღვნიშნოთ:

1. „თამარ ბატონიშვილში“ თამარის მოახლე, სოფიო, ეუბნება შალუას, რომ მან გამოგზავნოს ხოლმე დანიშნულ ადგილზე მსახური ივანე. ამ სიტყვების წარმოთქმისას ახალგაზრდა ქალი გაწითლდა. მის გულში უკვე ღვიოდა ივანესადმი სიყვარული. მკითხველს ჰგონია, რომ ეს-ესაა შალვა ხუმრობით შეესიტყვება მას, მაგრამ შალვა ვერ ამჩნევს ქალის აღრეულობას, რადგან საკუთარ მწარე ფიქრებშია ჩანთქმული. ეს დეტალია, მაგრამ ისეთი დეტალი, რომელიც მწერლის ფსიქოლოგიური დაკვირვების უნარს ამჟღავნებს.

2. როდესაც ყიასდინ სულთანი თამარის წერილს სტყორცნის დავით ლაშას ძეს, ეს უკანასკნელი არავითარ ყურადღებას არ აქცევს ამ წერილს და არ კითხულობს. ეს გასაგებია — ტანჯულ დავითს ეს წერილიც ცილისმწამებლური ჰგონია და მისთვის, სიკვდილის კარებთან მდგომისათვის, მას აღარავითარი მნიშვნელობა არ აქვს. მკითხველი კი ნერვიულობს და ელის, როდის გაშლის დავითი წერილს, რათა გაუგებრობას ბოლო მოეღოს.

3. „ანუკა ბატონიშვილში“ ავტორი გადმოგვცემს, რომ როდესაც ქალი გულშეღონებული წაიქცევა საკურთხეველში, — „ქმარი დიდხანს ადგა მას თავზედა, თითქოს გონება დაფანტული...“ მკითხველს პირველად თითქოს უკვირს, რად არ მიაშურებს მსწრაფლ ოთარი მეუღლეს. მაგრამ დაკვირვების შემდეგ ცხადია: ოთარს ვერ გადაუწყვეტია, თუ რა უნდა უთხრას ანუკას, როგორი უნდა იყოს მისი მსჯავრი: „სისხლით უნდა მოირეცხოს სირცხვილი“, როგორც ალექსანდრე მეფე მოითხოვს, თუ საკუთარ გულს უსმინოს, რომელსაც კიდევ შერჩენია სითბო და სიბრალული მოღალატე ცოლისადმი. მკითხველი გრძნობს, რომ ამ წუთიერ შეყოვნებაში უდიდესი სულიერი ბრძოლა ხდება: შურისძიებისა და სიბრალულის გრძნობანი ერკინებიან ურთიერთს. მკითხველს ჰგონია, რომ თითქოს გრძნობს ოთარის ფიზიკურ ტკივილებსაც კი, გამოწვეულს სულიერი ტკივილებით, როდესაც ოთარი მიუახლოვდება მეუღლეს და თითქოს დამშვიდებული ეუბნება: „ღმერთმა მოგიტევოს ანუკი შენი ცოდოც და ჩემი ტანჯვანიც“... და სხვ.

მწერლის დაკვირვების უნარს მოწმობს გმირის თვითანალიზიც: „მამაო, მე ცოდვილი ვარ ყველაფერში. თუმცა მრავალი კეთილიც მიქმნია, მაგრამ უფრო სახელის გულისათვის, ვიდრე სულისა; ისე არ მიძლევია მოწყალება მარჯვენის ხელით, რომ მარცხენას არ გაეგო, და თითქმის მიხაროდა, როდესაც ხმა ჩემს კეთილმოქმედებაზედ გრძელდებოდა ხალხში, და მე მაქებდნენ ამის გამო“[1].

ასევე, მხატვრის უცდომელი ინსტინქტი კარნახობს გრ. რჩეულიშვილს თავისი იდეალური გმირიც არ დაგვიხატოს მხოლოდ და მხოლოდ „უშიში, ვითარცა უხორცო“. როდესაც ჯალალ-ედინი დასჯას უპირებს შალვას, ეს უკანასკნელი თრთის, იწყება ბრძოლა, ერთი მხრით, სინანულსა, სიცოცხლის წყურვილსა და, მეორე მხრით, მოვალეობასა და პატიოსნებას შორის. შალვას თვალწინ წამით გაიელვებს მთელი წარსული, გაახსენდება მას, რომ იგი ჯერ კიდევ ასე ახალგაზრდაა, რომ შეიძლება მას კიდევ ელოდა ბედნიერება. მაგრამ სულის სიმტკიცე იხსნის მერყეობისაგან და, დასასჯელად თვალებახვეული, გადაჭრით უარყოფს ჯალალ-ედინის დამამცირებელ წინადადებას.

აქ მწერალი კარგ მხატვრულ ტაქტს ამჟღავნებს. იგი ზედმეტი რომანტიკული ცდუნებისაგან დროზე იკავებს თავს და არჩევს ფსიქოლოგიური სიმართლით წარმოგვიდგინოს გმირი, რადგან ეს გმირი, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანია.

ასეთი ფსიქოლოგიური ნიუანსი მრავლადაა გრ. რჩეულიშვილის პროზაში. მწერალს ეხერხება გმირის სულიერი მხარის გადმოცემა, მისი გრძნობის ანალიზი და, საერთოდ, ადამიანის შინაგანი სამყაროს დაკვირვებულად და დამაჯერებლად დახატვა.

ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ ფსიქოლოგიური მოთხრობა მე-19 საუკუნეში უკვე გრ. რჩეულიშვილისაგან იღებს სათავეს.

• • •

გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობები მრავალრიცხოვანი პერსონაჟებით არ ხასიათდება. ეს შეიძლება, ერთი მხრივ, დადებითი მხარეც იყოს, რადგან, როგორც ჟან-ჟაკ რუსო შენიშნავდა რიჩარდსონის შესახებ, მოქმედი პირების სიმრავლე „...ეს არის მისი სერთო სისუსტე ყველაზე უაზრო რომანისტებთან ერთად, რომლებსაც სურთ თავიანთი იდეების სიცარიელე შეავსონ პირთა და თავგადასავალთა სიმრავლით“[2].

[1] ანუკა ბატონიშვილი, ცისკარი, 1860, № 11, გვ. 423 — 424.

[2] Жан-Жак Руссо, Исповедь, пер. Ф. Н. Устрялова, С.—Пб., 1898, стр. 493.

მაგრამ გრ. რჩეულიშვილის პროზაში ეს გარემოება უმთავრესად მწერლის მხატვრული ტალანტის მცირე დიაპაზონით აიხსნება: მას არ შესწევს უნარი მოგვცეს საზოგადოებრივი ცხოვრების ფართო სურათი (სულ ერთია, თანამედროვეობას ეხება ეს, თუ წარსულს). აქედან განსაზღვრულია მისი მხატვრული ტილოების მოცულობაც. გრ. რჩეულიშვილი მხოლოდ მოთხრობებს ჰქმნის და მისი ყველაზე დიდი ნაწარმოები, „თამარ ბატონიშვილი", რა თქმა უნდა, „ისტორიულ რომანს" არ წარმოადგენს, როგორც თვით ავტორი უწოდებს.

ამიტომ გასაგებია, რომ გმირთა გალერეაც მეტ-ნაკლებად მცირერიცხოვანია, თუმცა არ შეიძლება ითქვას, რომ მაინცდამაინც ერთფეროვანიც იყოს. ინტრიგა რამდენიმე პირის გარშემო იშლება და მცირე ეპიზოდის ნაწარმოების მოთხოვნილებას სავსებით აკმაყოფილებს.

ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს: მიუხედავად იმისა, რომ გრ. რჩეულიშვილის ყველა მოთხრობა რომანულ ინტრიგაზეა აგებული, სიტუაციათა ერთგვაროვნებას მაინც არა აქვს ადგილი. ეს ხელს უწყობს გმირთა ხასიათის (რაც ყველა მოთხრობაში თითქმის ერთნაირია) უფრო დამაჯერებლად გახსნასა და გადმოცემას.

გრ. რჩეულიშვილი მისდევს გმირთა დახატვის პირდაპირ გზას. ის თითქმის ყოველთვის გმირის გარეგნული ნიშნების დახასიათებით იწყებს. ასე, მაგალითად: „რუსუდანი იქმნებოდა იმ ჟამად ოცდა თოთხმეტის წლისა, მაგრამ თითქოს დროებას დაეკარგა მასზედ ძალა მოქმედებისა თვისისა. მისი ელვარე სურმა გამოვლებულნი თვალები, დაჩრდილოებული გრძელის წამწამებითა, თეთრ ჭიოლად ელვარება პირის კანისა მისისა, ორის ჩამოკიდებულის ლაწვებზედ თმის გრგოლებით, ამტკიცებდნენ, რომ ამ ტურფას ნახვა ათისა და თხუთმეტის წლის წინად მეტად საშიში იქმნებოდა ყმაწვილის კაცებისათვის, ვისაცკი რკინის გული არ ჰქონდა; ხოლო მისი აღვსილნი მხარ მკერდი, რომელთა ზედაც სიუხვით გარდაბნეოდა ზრქელი შავი თმის ნაწნავები, თითქოს ამიტომ მიეცა მისთვის ბუნებაჲა, რომ კაცის ხელი და თვალი არ მოშორებოდნენ მათ"[1] და სხვ.

ეს არის, რა თქმა უნდა, გმირის დახატვის უფრო იოლი გზა და სამწუხარო იქნებოდა, რომ ჩვენი მწერალი მხოლოდ მასზე შეჩერებულიყო. მაგრამ გრ. რჩეულიშვილი აქედან მიდის გმირის სუ-

[1] თამარ ბატონიშვილი, ცისკარი, 1862, № 6, გვ. 62 — 63.

ლიერი სამყაროსაკენ და, როგორც აღვნიშნეთ, ურიგოდ არ გადმოგვცემს მას.

როგორც „ლიტერატურულ წყაროებში" მივუთითეთ, ი. ფიორენტინოს უყვარს წინასწარ ნიშნება იმისა, თუ რა მოელის გმირს. ი. ფიორენტინოს გავლენით გრ. რჩეულიშვილი ამ ხერხს იყენებს „თამარ ბატონიშვილში", მაგალითად, როდესაც შალვა ოცნებობს, რომ იგი მოხვდება სულთნის კარზე და ნახავს თამარს, მწერალი დასძენს: „მან არ იცოდა, რომ გზა ივანესკენ უფრო ახლო ედო ვიდრე თამარისაკენ" და სხვ.[1].

არ შეიძლება ითქვას, რომ ეს მაინცდამაინც დიდად სასურველი ხერხი იყოს: იგი ანელებს მკითხველის ინტერესს და, საერთოდ, უსიამოვნო გრძნობას იწვევს.

გრ. რჩეულიშვილს სრულებით არ ეხერხება პეიზაჟის დახატვა და არც მიმართავს მას. მაგალითად, როდესაც მის წინ იშლება არაგვი და მისი მიდამოები, მწერალი სარგებლობს ამით, რათა წარსულში გადაიყვანოს მკითხველი და ამ ადგილებში მომხდარი წინაპართა გმირული ბრძოლების შესახებ მოუთხროს მას („თამარ ბატონიშვილი"). მაგრამ, როგორც პეიზაჟი, იგი სრულებით არ იქცევს ბელეტრისტის ყურადღებას და მისთვის ბუნების თავისთავადი ღირსება თითქოს შეუმჩნეველი რჩება.

ასევე არ ეხერხება გრ. რჩეულიშვილს ბატალური სცენების აღწერა და, როგორც სათანადო თავში („ისტორიული წყაროები") აღვნიშნეთ, საჭიროების შემთხვევაში, თუ ეს მოსახერხებელია, მწერალი თავის ისტორიულ წყაროს მიმართავს და მას მიჰყვება.

* * *

თუ პროზას ჩვეულებრივი გაგებით გააჩნია რიტმი, მაშინ უნდა ითქვას, რომ მისდამი მიდრეკილება მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ყველაზე უფრო რომანტიკოსებს ჰქონდათ.

ა. ლეჟნევის შენიშვნით — „იქ, სადაც არ არის განმეორება, არ არის რიტმიც. რაც უფრო თანაბარია იგი, მით უფრო მკვეთრია რიტმი, მით უფრო იოლად აღიქმება, მაგრამ მით უფრო ერთფეროვანიცაა. გარკვეული მონოტონია, ე. ი. მოძრაობის სქემა, ე. ი. ინერცია ძევს რიტმის ბუნებაში"[2].

---

[1] აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ „თამარ ბატონიშვილის" ისეთი პასაჟი, როგორიცაა ყიასდინ სულთნის გამოჯნურება თამართან სურათის საშუალებით, პირდაპირ გადმოღებულია ძველი ქართული მწერლობის საგმირო-სამოჯნურო თხზულებებიდან. ანალოგიურ შემთხვევას ადგილი აქვს ვ. ბარნოვის პროზაშიც (ამის შესახებ იხ. შ. რადიანი, ვ. ბარნოვის ისტორიული რომანები, თბ., 1944, გვ. 51).

[2] А. Лежнев, Проза Пушкина, Москва, 1937, стр. 186.

სიტყვათა „განმეორების“ საშუალებით გრ. რჩეულიშვილი ხშირად ქმნის რიტმულობის შთაბეჭდილებას, მაგალითად:

„ვინ გასწავლა, ტიტიკო, აგრე კარგად მღერა?

— სიყვარულმა... დიდმა ლექსების სიყვარულმა, ქალბატონო“.

ანდა: „ქალბატონო! თუ ღმერთი გწამს, ქალბატონო!.. ხელი ამართვი თავიდგან!“ („ანუკა ბატონიშვილი“) და სხვ.

ა. პუშკინის პროზის მკვლევარი „არზრუმს მოგზაურობის“ რიტმულობასთან დაკავშირებით წერს: „მის საფუძველს წარმოადგენს მოკლე ფრაზების თავმოყრა, შეჯგუფებული არა დიდ სივრცეზე, რომლებიც თითქოს ავიწროებენ და მიერეკებიან ერთიმეორეს, ეს არის რიტმის თავისებური სახის ჰორიზონი“[1].

გრ. რჩეულიშვილი არა მარტო მოკლე ფრაზებით აღწევს პროზის მელოდიურ დინებას, არამედ ერთდროულად სიტყვათა გამეორებითაც. ეს ქმნის ამავე დროს პათეტიკურ ინტონაციას:

„ეს ტაძარი არ იყო პირველად მოწამე ჩვენის აღთქმისა?.. აქ არ წარმოვჰსთქვით ჩვენ პირველი ფიცი ერთმანეთის სიყვარულისა?.. აქ არ შევიღეთ ჩვენ პირველი ბედნიერება ქვეყნიერებისა?.. ნუ თუ ყოველი ესე იყო სიზმარი, და ჩვენ მხოლოდ ეხლა ვიღვიძებთ მძიმეს ძილისაგან?.. ნუ თუ მსგაებს ველოდი გამეგონა შენგან“.. („ანუკა ბატონიშვილი“).

ანდა: „ამინ, წმინდაო მამაო, ამინ! მე ვალვიარებ შენს წინაშე ყოველს ჩემს ცოდოს, ამ ტკბილის იმედით, რომ ღმერთი მომიტევებს, არათუ იმიტომ, რომ მე ღირსი ვიყო მოტევებისა, არამედ იმიტომ, რომ ღმერთი დიდ სულოვანი და მოწყალე არის“ („ანუკა ბატონიშვილი“).

ან კიდევ: „სად არის ჩემი გული, რომელიც შენ შეამსხვრიე; სად არის ჩემი სიცოცხლე, რომელსაც მოუღე ბოლო; სად არის ჩემი სული, რომელიც წაწყმიდე; სად არის ჩემი მოსვენება, რომელიც აღაშფოთე?...“ („ანუკა ბატონიშვილი“).

მსგავსი მაგალითების მოტანა შეიძლებოდა გრ. რჩეულიშვილის სხვა მოთხრობებიდანაც: „ეტყვი მას, ჩემგან დაუვიწყარსა თამარს, რომ იმის შემდეგ მე ცოცხლების რიცხვში აღარ ვერიე. ეტყვი მას, რომ ყოველი სიხარულის გრძნობა დაიხშო ჩემს გულში, რომ მხოლოდ ჩემს უბედურებასაც და ბედნიერებასაც მაშინ ვგრძნობდი, როდესაც მისგან მოწერილს წერილებს გარდავიკითხავდი ხოლმე; რომ მათ ვატარებ წმიდა ნაწილთა შორის ავგაროზებათ; რომ სიკვდილს ველოდი, ვითარცა ზეცისაგან მოვლინებულს სიხარულსა...

---

[1] А. Лежнев, Проза Пушкина, стр. 204.

ეტყვი, რომ თუ ღმერთს არა აქვს დადებული წესად, რომ მკვდარი მკვდარს შეხვდეს საიქიოს...“ და სხვ. („თამარ ბატონიშვილი“).

აქ უკვე არსებითად ანაფორულ წყობასთან გვაქვს საქმე და იგი ხელს უწყობს პათეტიკური ინტონაციის გაძლიერებას.

ასე თანდათან მაღლდება პათოსი გრ. რჩეულიშვილის თითქმის ყველა ნაწარმოებში, მაგრამ ეს პათოსი მასთან იშვიათად გადადის რიტორიკულობაში[1].

მართალია, ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ქართველ მწერალს ეხერხება გმირის სულიერი მხარის გადმოცემა და არაიშვიათად მრავალი კარგი ფსიქოლოგიური დეტალის შექმნაც, მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ მის პროზაში ეფექტს მაინც უპირატესად ქმნის ამაღლებული რომანტიკული პათოსი, რომელიც მის ყველა ნაწარმოებს თითქმის ბოლომდე გასდევს.

ნ. კოტლიარევსკი ჰიუგოს „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძრის“ შესახებ აღნიშნავდა, რომ მწერალი „...აღწევს ამ ეფექტს არა სხვადასხვა დეტალის გულმოდგინე შერჩევით, აღდგენის არქეოლოგიური სიზუსტით, არა გმირების სულიერ მოძრაობათა და ქცევათა ფსიქოლოგიურად სწორი მოტივირებით, არამედ სახელდობრ პათეტიკური განწყობილებისა და პათეტიკური ენის აღმაფრენით. ეს პათოსი არ გვაძლევს ჩვენ საშუალებას ერთი წუთითაც კრიტიკულად მოვეპყროთ იმას, რის შესახებაც არის საუბარი“[2].

მეტ-ნაკლებად ამისივე თქმა შეიძლება გრ. რჩეულიშვილის პროზის მიმართაც.

* * *

რომანტიკოსთა შემოქმედებაში უკვე გვაქვს მისწრაფება კონკრეტული მხატვრული სახეებისადმი. ლა-ბარტი აღნიშნავს: „იმ დროს, როდესაც კლასიკოსები და სენტიმენტალისტები, გვიხატავდნენ რა ამა თუ იმ სახეს, იყენებდნენ საერთო განუსაზღვრელ ტერმინებს, ლაპარაკობდნენ „მშვენიერებათა შესახებ“, „მიბნედილ, მეოცნებე ხედვაზე“, „ელვარე თვალებზე“ და ა. შ., წარმომადგენ-

---

[1] რიტმულობასთან დაკავშირებით შენიშნავდა ემილ ფაგე: „ეს — თვით აზრის ჰარმონია, აზრისა, რომელიც ეითარდება და იშლება თავისუფალი გრაციით და რიტმული მოძრაობით, დამახასიათებელია დაბადებით ბედნიერად დაჯილდოებული ადამიანისათვის“. (Э. Фаге, Девятнадцатый век, М., 1901, стр. 77).

[2] Н. Котляревский, Девятнадцатый вок, Пб., 1921, стр. 137.

ლები ადრეული ფრანგული რომანტიზმისა ირჩევენ კონკრეტულ, რეალურ სახეებს [1].

ასევე ამბობს სენ-ბევიც ანდრე შენიეზე, რომელსაც ის თვლის ფრანგი რომანტიკოსების წინამორბედად: „გაურკვეველი, განყენებული, მეტაფიზიკური და სენტიმენტალური სახე იცვლება მასთან კონკრეტულითა და მხატვრულით; ასე, „მრისხანე ცის“ ნაცვლად უნდა ითქვას „შავი და ღრუბლიანი“ ცა; „მელანქოლიური ტბის“ ნაცვლად — „ლურჯი ტბა“; „მოხდენილი თითების“ ნაცვლად — „თეთრი და გრძელი თითები“ [2].

ამაზევე მიუთითებდა ჰიუგოც, როდესაც ამბობდა, რომ „კლასიკოსების“ სტილი ღარიბია კონკრეტული, ხატოვანი, კოლორიტული გამოთქმებით.

რომანტიკოსებს „სურთ ხატონ სიტყვებით“.

ამ მხრივ საკმაოდ დაჯილდოებულია გრ. რჩეულიშვილიც. ამას ალბათ ისიც უწყობდა ხელს, რომ იგი ქართული მწერლობის ტრადიციებს მისდევდა.

ამ თვალსაზრისით დამახასიათებელი ეპითეტები და შედარებანი შეიძლება მრავლად იქნეს მოტანილი. მაგრამ ეს შორს წაგვიყვანდა. განყენებული სახეები გრ. რჩეულიშვილს, საერთოდ, არ ეხერხება.

როგორც ცნობილია, სენტიმენტალისტთა შემდგომ რომანტიკოსებმა ისევ გაიხსენეს ეპითეტი „ოქროსებრი“, „ყვითელი“, ნაცვლად „ვერცხლისებრისა“, რაც სენტიმენტალისტებს უყვარდათ.

გრ. რჩეულიშვილის პროზაში ვხვდებით ასეთი ეპითეტის მაგალითებს: „...ემსგავსებოდა გაყვითლებულს სპილოს ძვალსა“ („ლუნატიკი“); „რომელზედაც მწუხარებას განეფინა რაღაც სასიამოვნო ოქროს ფეროვნება“ („ლუნატიკი“); „გადაეფინა რაღაც ოქროს ფერი ნაზი სიყვითლე“ („შეშლილი“) [3].

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ როდესაც მწერალი ფსიქოლოგიურ მომენტს გვიხატავს, მაშინ სათანადო შთაბეჭდილების მომხდენ ეპითეტს საგანგებოდ მიმართავს. მაგალითად, სცენა საკურთხეველში „ანუკა ბატონიშვილიდან“: ოთარის ყოველ მოქმედებას საზღვრავს ეპითეტი: „ყრუ, განგრძელებული ხმა“, „მთრთოლვარე ხმა“, „აღრეული ხმა“, ანდა შედარება: მოძღვარი „აქეთ იქით ტო-

[1] Ф. Ла-Барт, Разыскания..., стр. 402.

[2] იქვე, გვ. 395.

[3] ამ ორ ნაწარმოებს ჩვენ განგებ არ მივმართავთ ხოლმე, რადგან არ გვაქვს საბუთი ვამტკიცოთ, რომ გადმოკეთებული არ არის. მაშასადამე, რა ეკუთვნის მათში ქართველ მწერალს, ჩვენთვის ჯერჯერობით გაურკვეველია.

კამდა, თითქოს ფეხ ქვეშ ნაღვერდალი უყრიაო", რაც, ცხადია, აძლიერებს შთაბეჭდილებას.

ასეთია გრ. რჩეულიშვილის მხატვრული ხერხები.

მაგრამ ჩვენ შევეხეთ მწერლის სტილის მხოლოდ ზოგიერთ მხარეს. დასასრულ; გვინდა მისი ენის ხასიათიც აღვნიშნოთ.

თუ თავიდანვე რჩეულიშვილის პროზის ხასიათი აზრთა სხვადასხვაობას იწვევდა, სამაგიეროდ მისი ენის ღირსების შესახებ ორი აზრი არ არსებობდა. მოწინააღმდეგეთა ბანაკიდანაც კი აღიარებდნენ ამას.

ჯერ კიდევ ალ. ორბელიანი, რომელიც, საერთოდ, უარყოფითად იყო განწყობილი ჩვენი ბელეტრისტისადმი, ცნობდა მისი პროზის ღირსებას ამ მხრივ:

„ამ რჩეულოვის თხზულებაში, თუ არის რამე კარგი, მხოლოდ უცხო სიტყვიერება და ყურის სმენისათვის კარგი გასაგონი, თუმცა ცოტა მეტნაკლებია იქაც, მაგრამ ამითი არაფერია, თავის დროზე გასწორდება ყოველი ჩვენი ნაკლულევანება"[1].

ამასვე აღიარებს ანტონ ფურცელაძეც: „ერთის სიტყვით ენაში კი ჰონქაძე ვერ წაუვიდა რჩეულოვსა და თითქმის რჩეულოვი კიდეც სჯობიან"[2].

გრ. რჩეულიშვილის ენის დახვეწილობა შენიშნა ნ. ბერძნიშვილმაც, როდესაც იხილავდა მის ლექსს „მდიდარი": „უკანასკნელი ძალზე კარგიცაა; ავტორი თავისუფლად ჰფლობს ლექსს, არ მიმართავს რა გალიციზმებსა და არასწორ გრამატიკულ საქცევებს, როგორც სხვები"[3].

მართლაც, გრ. რჩეულიშვილის ენა, იმ დროსთან შეფარდებით, საკმაოდ დახვეწილი და ფაქიზია. ამ მხრივ იგი მრავალ თანამედროვეზე მაღლა დგას. ეს ენა, მართალია, ჯერ კიდევ რამდენადმე მწიგნობრულია, მაგრამ უკვე ეშჩნევა სიმსუბუქე და სისადავისაკენ მიდრეკილება (ზემომოტანილი მრავალი ციტატის მიხედვით ეს ცხადი უნდა იყოს). გრ. რჩეულიშვილის ენა საკმაოდ უახლოვდება სასაუბრო ენას (შეად. ამ მხრივ დ. ციციშვილის, ს. ალექსი-მესხიშვილის და სხვათა პროზას. მათ შესახებ სამართლიანად ამბობდა ანტ. ფურცელაძე: „სწერს თარგამოს ქართველთ მამის ენითა, რომელიც ეხლა ხუცესს პეტრე ლაფლაურსაც აღარ ეყურება"[4].

---

[1] ალ. ორბელიანი, ქერივის ლიმონების განხილვა ანუ კრიტიკა, ცისკარი, 1858, № 4, გვ. 287.

[2] ქერელი ბექა, „სურამის ციხე" დ. ჰონქაძისა, ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 145.

[3] Н. Борзенов, Грузинская литература, Кавказ, 1857, № 88.

[4] ანტ. ფურცელაძე, „შიმოგზაური ურია" (თარგმნილი უფ. ალექსიევ-მესხიევისაგან), ცისკარი, 1862, № 11, გვ. 284.

ეს გარემოება, რა თქმა უნდა, უპირველეს ყოვლისა, ეპოქის საერთო მოთხოვნილებითა და მისწრაფებით აიხსნება. მაგრამ ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, რომ ეს რომანტიზმის და კერძოდ კი რომანტიკული პროზის საერთო ტენდენციაც იყო. ვ. სკოტის რომანტიკოს მოწაფეებთან დაკავშირებით აღნიშნავდა ლ. მეგრონი: „პრინცები და მეფეები მათ მაგალითს მიჰყვებიან და უცნაურად მედიდური საუბრების ნაცვლად, რასაც ისინი სესხულობდნენ ისტორიკოსებისაგან, ბოლოს იწყებენ ჩვეულებრივი ადამიანების ენით ლაპარაკს. მათ უბრალოება ახასიათებთ, როგორც ყველას, ან შინაურულობაც. ერთი სიტყვით, რამდენიმე წუთით მათი ოფიციალური როლი უარყოფილია“[1].

აქედან გასაგებია ისიც, თუ როგორ მოხდა, რომ, მაგალითად, „ქვრივის ლიმონებში“ მწერალმა ერეკლე მეფე გამოიყვანა ჩვეულებრივი ადამიანის პოზაში, ჩვეულებრივი „ლიტონი“ ენით მოსაუბრე შინაურულ გარემოცვაში.

თუმცა გრ. რჩეულიშვილის ენა სიფაქიზითა და თავისებური რაფინირებით ხასიათდება, მაგრამ ხშირად ბევრ უხერხულობასაც შეიცავს. ეს, უწინარეს ყოვლისა, რუსიციზმების შესახებ ითქმის. ოღონდ უნდა დავსძინოთ, რომ მწერლის ისტორიული მოთხრობები ამ მხრივ მეტი სიწმინდით ხასიათდება[2].

დახვეწილსა და გამართულ ქართულ ფრაზაში ხშირად გვხვდება ყურისმომჭრელი რუსიციზმები: „ბოლნიცა“, „ბალკონი“, „სმოტრიტელი“, „სტოროჟი“, „ფაიტონი“, „სტოლი“ და სხვ. („შეშლილი“), „კოკეტკა“, „გოსტინა“ და სხვ. („ლუნატიკი“)[3]. ავტორი ისეთი მოხდენილი შედარებისა, როგორიცაა — „ვითარცა არწივმა, მე მაღლა აუშენე მას ბუდე, სადაც ვერ მიჰსწვდება მტრის ხელი...“ („ანუკა ბატონიშვილი“), ხმარობს უგემურ ფრაზას — „მე ვიქნები შენი ფანარი — ყოველს დაგანახვებ“ („თამარ ბატონიშვილი“), რაც, ცხადია, გაცვეთილად ისმის გამიჯნურებული ჭაბუკის პირიდან და მკითხველზე არასასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს.

---

[1] L. Maigron, Le roman historique..., p. 211.

[2] საყურადღებოა, რომ მწერლისა და მისი გმირების ენა თითქმის ერთგვარია — გრ. რჩეულიშვილი ვერ ახერხებს ზღვარის გავლებას. ეს ზედმეტად მიუთითებს იმაზე, თუ რამდენად ორგანულია მწერლისათვის ყველაფერი ის, რასაც მისი გმირები ავლენენ და რომ ამ გმირების პირით თვით ავტორის რომანტიკული გრძნობა მეტყველებს.

[3] ანუკა ძმისწულს, ნესტან-დარეჯან დედოფალს სწერს: „დავშთები... ბატონის შვილი მამიდა ანუკა ჩოლოყაევისა“ (ხაზი ჩვენია — ჯ. ჭ.). მსგავს რუსიციზმებზე, როგორც სათანადო თავში აღვნიშნეთ (იხ. „ისტორიული წყაროები“), მიუთითა ჯერ კიდევ ალ. ორბელიანმა.

ჩვენ აღარ გამოვუდგებით გრამატიკული უსწორმასწორობის აღნიშვნას, ოღონდ დავსძენთ, რომ ასეთისაგან დაზღვეული არ არის გრ. რჩეულიშვილის არც ერთი მოთხრობა. სანიმუშოდ ვიტყვით, რომ ხშირად მწერალი არ ხმარობს პირველი სუბიექტური პირის ნიშანს; ზოგჯერ გვხვდება შეუთანხმებლობის შემთხვევები სახელისა სახელთან, სახელისა ზმნასთან; შეიმჩნევა ასეთი შეცდომებიც: ნაცვლად „გამოცდისა“ — „გამოცდილება“ („შეშლილი“), „შეკაზმულისა“ — „შეკაზმული“ („თამარ ბატონიშვილი“) და სხვ. ეს ისეთი ხასიათის შეცდომებია, რომელთაგან დაზღვეული არ არის მე-19 ს. მეორე ნახევრის ბევრი სხვა მწერალიც.

საერთოდ კი, გრ. რჩეულიშვილის ენა, იმ ხანებისათვის მაინც, ყურადღებას იქცევს თავისი ღირსებებით. ეს ითქმის განსაკუთრებით მისი ისტორიული მოთხრობების შესახებ, რომელთა დახვეწილი სტილი თანამედროვე მკითხველსაც ხშირად აგრძნობინებს სიამოვნებას.

ამიტომ მართებულად მიგვაჩნია პროფ. ალ. ხახანაშვილის სიტყვები: „მისი მოთხრობის ღირსებებს უსათუოდ შეადგენს მსუბუქი ენა და მარჯვედ გაკვანძული რომანული ინტრიგა, ხოლო გრძნობის სითბომ მიანიჭა მას ის უჭკნობი მომხიბვლელობა, რომელიც მრავალი ნაწარმოების ხვედრი არ არის“[1].

8

გრ. რჩეულიშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი ქართული კრიტიკის დამოკიდებულება ყოველთვის ერთნაირი არ იყო. როდესაც მწერლის ისტორიული მოთხრობების შესახებ ვლაპარაკობდით, აღვნიშნეთ, რომ ჯერ კიდევ თანამედროვე კრიტიკა შეხვდა მას უარყოფითად.

და ასეთი ბედი ეწია არა მარტო მის ისტორიულ მოთხრობებს.

მკაცრი თავდასხმა განიცადა მწერალმა არა მარტო ძველი თაობის, არამედ ახალი თაობის მხრივაც.

ერთ-ერთი პირველთაგანი ანტ. ფურცელაძე იყო, რომელმაც აღიმაღლა ხმა გრ. რჩეულიშვილის თხზულებების წინააღმდეგ. ჯერ კიდევ 1863 წელს იგი წერდა: „ცისკარი“ გახდა მსხვერპლი „ხანიზდეგისა“, „ლუნატიკისა“, „საქართველოს კეთილმდგომარეობისა“ და სხვა ამ გვართ უნიჭოს და დავარდნილის თხზულებაების ავტორებისა...“[2].

და შემდეგ: „...არამთუ ვერაფერი იდეა ვერა ვპოვეთ რა ჩვენ

[1] **А. Хаханов, Очерки, вып. 4-й, стр. 115.**

[2] ჭერელი ბექა, „სურამის ციხე“ დ. ჭონქაძისა, ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 114.

„თამარ ბატონიშვილში“ (და სხვა რჩეულოვის თხზულებები ხომ ღმერთმა შეინახოს) და საგანიც ვერ მიუყენეთ — თუ რა ჰქონდა ამის ავტორს ამ თხზულების საგნათ; — გარდა ამისა ამ რომანში: არც სიცოცხლეა, არც სინამდვილე, არცა რა რამ ისტორიული, არც ხასიათები, არც სახე გვამისა, არც დროების სანახაობა, ერთი რაღაც რამ გადაკიბულ-გადმოკიბული ცრუ შემთხვევაები; ამასთანავე, ამ რომანიდან სჩანს, რომ ამის ავტორს არცრა უსწავლიარა და არცარა უკითხავსრა, ზოგიერთი ფრანციცული რომანების მეტი“[1].

ანტ. ფურცელაძე სხვაგანაც ჰკენწლავს გრ. რჩეულიშვილს, როდესაც გ. ერისთავის „შეშლილზე“ ლაპარაკობს: „ერთის სიტყვით „შეშლილი“ ერისთავისა ბევრით ვეღარ წაუვა რჩეულოვის „შეშლილსა“[2].

ასეთსავე შეფასებას აძლევდა გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობებს გ. წერეთელიც[3].

სათანადო ადგილზე ჩვენ აღვნიშნეთ, თუ რითი იყო გამოწვეული ძველი თაობის პროტესტი. რაც შეეხება ახალ თაობას, უნდა ითქვას, რომ მისთვის უკვე მიუღებელი და გაუგებარი იყო გრ. რჩეულიშვილის პროზის სტილი და ხასიათი; იგი თავისი დროის იდეური სიმაღლიდან აფასებდა გრ. რჩეულიშვილის ლიტერატურულ საქმიანობას. ამიტომ გასაგებია, რატომ უწოდებდა ანტ. ფურცელაძე გრ. რჩეულიშვილსა და „ცისკრის“ სხვა ძველ თანამშრომლებს „უნიჭოს და კონსერვატორულს მწერლებს“[4].

ქართულმა კრიტიკამ შემდეგში არსებითად შეცვალა დამოკიდებულება გრ. რჩეულიშვილისადმი და ამის მაგალითს წარმოადგენს თუნდაც „დროების“ ერთ-ერთი რეცენზენტის ალ. ცაგარლის განცხადება უკვე 1870 წელს:

„აქ ნუ დავიწყებთ ერთად ერთ ნიმუშს წარსული დროს წარმოდგენისას, მშვენიერ, ღირს მიბაძვის გ. რჩეულოვის თხზულებას: „თამარ ბატონიშვილი“, ისტორიული რომანი. სამაგალითო რამ არის ენით, ისტორიული ცხადი წარმოდგენით, იმ დროს ზნეობის, ჩვეულების, წეს-ადათის და საქართველოს დამოკიდებულების სხვა და სხვა ქვეყნებთან ცოდნით. საკვირველის გრძნობით მოთხრ-

---

[1] ჭერელი ბექა, „სურამის ციხე“ დ. ჭონქაძისა, ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 116.

[2] ჭერელი ბექა, ქართული ლიტერატურა, „საქართველოს მოამბე“, 1863 წლის იანვრისა და თებერვლის წიგნები, ცისკარი, 1863, № 3.

[3] გ. წერეთელი, თხზულებათა სრ. კრებ., ს. ხუნდაძის რედ., ტ. I, 1931, გვ. 16,

[4] ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 116.

ობა, ნათლათ და ცხადათ აღწერა სხვა და სხვა შემთხვევისა, სცენებისა და მოქმედ პირებისა; — ბევრი ალაგია საშინლათ შემძვრელი და შემარყეველი კაცის გულისა, ბევრი თვალი არ იყო მშრალი იმ სცენის კითხვის დროს, სადაც მამა და შვილი ოცი წლის შემდეგ საპყრობილეში შეხვდებიან და ეს მოქმედება ყველა მწერალს არ შეუძლიან, ბედნიერ ნიჭს მოითხოვს. — ეს წიგნი ღირსია საკუთარი გარჩევისა; მაგრამ ჩვენ მწიგნობრებმა ღირსეული ყურადღება არ მიაქციეს: ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ეს რომანი „ცისკარში“ იბეჭდებოდა, მეორე ესა, რომ მგონი ახალ მოდის რუსეთუმეებს არ ეკუთვნის და იქნებ თერგის წყალიც არ ეხმიოს (ოო, უმეცრებავ!). ჩვენი მჯღაბნელები კი ადრინდელ მწიგნობრებ და ფარისევლებსავით გაიძახიან, რომ „გალილიადგან განა კეთილი რამ იქნებაო, წინასწარმეტყველი იქიდგან არ მოვაო“!.. ის კი არა თუ მართლა სწორეთ იქიდგან მოვიდა; მესამე მიზეზიც ეს იყო, რომ **ისტორიულ-ნაციონალური** თხზულების ღირსება არ ეყურებოდათ“[1].

1875 წელს გაზ. „დროებაში“ დაბეჭდილი გ. თუმანიშვილის რეცენზიაც, რომელიც ჩვენ ზემოთ მოვიტანეთ, გარკვეული წრის აზრს გამოხატავდა: „ეს თხზულება სიამოვნებით იკითხებოდა 1862 წ., როდესაც ის პირველად იყო დაბეჭდილი „ცისკარში“, და იმ გვარათვე იკითხება ეხლაც, თუმცა არ ეხება სრულებით იმ საგნებს, რომლებსაც დაჰფიქრებია ჩვენ დროინდელი ქართველი. ...თუმცა ეს რომანი ისე ხელოვნურად არ არის დაწერილი, რომ ღრმა შთაბეჭდილება დასტოვოს მკითხველში, მაინც და მაინც „თამარ ბატონიშვილი“ გვიხატავს ისე ცოცხლად, ისეთ ჩვენიერ ენით ჩვენ გარსულს დროს, რომ არ შეიძლება არ წაიკითხოს ყოველმა ქართველმა, რომელსაც არ რცხვენია ან არ ეზარება იყოს ქართველი და უყვარდეს ქართული მწერლობა“[2].

უთუოდ გულწრფელი იყო ამავე გაზეთის განცხადება, როდესაც გრ. რჩეულიშვილის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით აღნიშნავდა ნეკროლოგში, რომ იგი იყო „ჩინებულის მოთხრობის „თამარ საქართველოს ბატონიშვილის“ და ზოგიერთი სხვა თხზულებების ავტორი...“[3].

გრ. რჩეულიშვილის პროზამ შედარებით თანდათან მოიპოვა პოპულარობა და შესაფერისი შეფასებაც მიიღო. შემთხვევითი არ

---

[1] ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში, დროება, 1870, № 7, სქოლიო. სხვათა შორის, წერილი გამოგზავნილია საზღვარგარეთიდან.

[2] „თამარ ბატონიშვილი“, ისტორიული რომანი გრ. რჩეულოვისა, დროება, 1875, № 10.

[3] დროება, 1877, № 149. შეად. ამავე გაზეთში მოთავსებული წერილი ზაქარია ჭიჭინაძისა (დროება, 1877, № 154).

მწერლის დაკვირვების უნარს მოწმობს გმირის თვითანალიზი-ნებდა: „მხოლოდ ქართული წიგნები არა გვქონდა წიგნთ-საცავში, მაგრამ კერძოდ ვშოულობდით „საქართველოს მოამბეს", „ცისკრის" და „დროების" ნომრებსა, „ქართლის ცხოვრებასა", დიდ პატიეში გვყვანდა თხზულება გრ. რჩეულიშვილისა „თამარ ბატონიშვილი", თითქმის მთელმა სემენარიამ ზეპირად იცოდა"[1]. ანდა, მასწავლებელი ტურიაშვილი მიმართავს მოსწავლეებს: „ერთს კარგს რამეს წაგიკითხავთ ქართულად... „თამარ ბატონიშვილი" არ გეგონოთ, ის თქვენ უკვე წაკითხული გექნებათ"[2].

ს. მგალობლიშვილი ამ მოთხრობას სხვაგანაც იხსენიებს, როდესაც ლაპარაკობს იმის შესახებ, თუ რა წიგნებს აწვდიდა იგი გორის მკითხველ საზოგადოებას[3].

ამ ყურადღების გამოხატულებას წარმოადგენს შამია გურიელის პასუხებიც, რომლებიც მას ჩაუწერია იონა მეუნარგიას ალბომში 1889 წელს:

„— რომანში ვინ გირჩევნია კაცთაგან?

— შალვა.

— ქალთაგან ვინ უფრო მოგწონს რომანში?

— თამარ ბატონიშვილი"[4].

გრ. რჩეულიშვილის ასეთ პოპულარობას ადასტურებს პროფ. ალ. ხახანაშვილიც, როდესაც აღნიშნავს, რომ „უცრემლოდ არ შეეძლოთ მოესმინათ მოთხრობა „თამარის" კითხვა ჯერ კიდევ ჩემს ბავშვობაში"[5].

არა მარტო იმდროინდელმა ქართულმა კრიტიკამ, არამედ შემდეგში ლიტერატურის ისტორიის მკვლევრებმაც მიაქციეს გრ. რჩეულიშვილს ყურადღება და შეეცადნენ მისთვის დამსახურებული ადგილი მიეჩინათ.

---

[1] ს. მგალობლიშვილი, მოგონებანი, ლ. ასათიანის რედ., 1938, გვ. 46.

[2] იქვე, გვ. 47.

[3] იქვე, გვ. 52.

საინტერესოა, რომ გრ. რჩეულიშვილის არა მარტო ორიგინალური მოთხრობები, არამედ თარგმანებიც უკვე იქცევენ მკითხველი საზოგადოების ყურადღებას. ამას ადასტურებს ვასო დეკანოზიშვილის წერილი დისადმი 1872 წლის თარიღით: „... ის დრამა კი, მე რომ მოგწერე, ჯერ არ გამოსულა და გამოცემის შემდეგ იმასაც მალე მოგართმევ... მარიას ჩემი წიგნი აქვს „აღსარება მარიონ დელორმისა" გამოართვი და მანდ შემინახე გეთაყვა" (იქვე, გვ. 103).

[4] ი. მეუნარგია, ქართველი მწერლები, II, ს. ცაიშვილის რედ., 1944, გვ. 101.

[5] **А. Хаханов, Очерки, вып. 4-й, стр. 115.**

ეს უკვე იმდენად ცნობილია, რომ მასზე აღარ შევჩერდებით (ნიშანდობლივია, რომ განსვენებულმა ალ. ხახანაშვილმა თავის „ნარკვევებში“ ამ მწერალს შეიდიოდე გვერდი დაუთმო).

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, უნდა ითქვას, რომ აღნიშნულ შრომებში პოზიტიური ნაწილი სრულებით არ ყოფილა წარმოდგენილი და გრ. რჩეულიშვილის ნამდვილი სახე და ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში თითქმის მაინც გაურკვეველი დარჩა.

როგორც სათანადო თავში იყო აღნიშნული, გრ. რჩეულიშვილი ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელიც იწყებს მე-19 საუკუნის ქართული პროზის აღორძინებას, ხოლო ისტორიული მხატვრული პროზა უშუალოდ მისგან იღებს სათავეს.

დამატებით შეიძლება ითქვას, რომ იგი თითქმის ერთადერთია, რომელიც ქართული რომანტიკული პროზის რამდენადმე თვალსაჩინო ფიგურას წარმოადგენს.

მართალია, როგორც ისტორიული პროზის დამწყებს, მას უშუალო გავლენა არ მოუხდენია მომდევნო თაობაზე[1], მაგრამ მან პირველმა გადადგა ნაბიჯი ამ ჟანრისაკენ.

ჩვენ მთლად სწორად არ მიგვაჩნია არტ. ლაისტის მოსაზრება: „თითქმის არდაზიანის მოთხრობების ერთდროულად გამოვიდა გრიგოლ რჩეულიშვილის რომანტიკული ისტორიული რომანები „ანუკა“, „თამარ ბატონიშვილი“ და „ქვრივის ლიმონები“, მაგრამ ისინი ეპიკური ლიტერატურის განვითარებისათვის უმნიშვნელონი იყვნენ“[2].

თუ საკითხს მომდევნო ხანის მწერლობაზე გავლენის თვალსაზრისით მივუდგებით, ეს შენიშვნა არტ. ლაისტისა სწორია. მაგრამ გრ. რჩეულიშვილის ისტორიულ მოთხრობებს არა ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭება სხვა მხრივ: მათი ავტორი ქართველ ბელეტრისტთაგან პირველი აპყრობს საქართველოს ისტორული წარსულისაკენ მხატვრის თვალს და ერთ-ერთ პირველთაგანს სიახლე შემოაქვს ნამდვილი ფსიქოლოგიური მოთხრობის სახით.

საერთოდ კი, ახალი იყო ყოველივე ის, რაც მე-19 საუკუნის

---

[1] ამჟამად მხოლოდ ერთ შემთხვევაზე შეგვიძლია მივუთითოთ: ჩვენი აზრით, ვ. ბარნოვის „თამარ მრწემი“ დაეალებული უნდა იყოს გრ. რჩეულიშვილის „თამარ ბატონიშვილისაგან“. ე. ბარნოვის ამ ნაწარმოების მთავარი სიუჟეტური რკალი, იმავე ამბების გაგრძელება, რასაც „თამარ ბატონიშვილში“ აქვს ადგილი, ისტორიულ გმირთა და ეპიზოდთა ზოგიერთი დამთხვევა და, დასასრულ, თამარსა და გარდანს შორის უიღბლო სიყვარული, რომლის ტრაგედია იმავე ნიადაგზეა აღმოცენებული, რომელზედაც თამარისა და შალვასი, თითქოს უფლებას უნდა გვაძლევდეს აღნიშნული აზრის გამოსათქმელად.

[2] Art. Leist, Das georgischo Volk, S. 290.

50-იანი წლებიდან ხდებოდა ჩვენში მხატვრული პროზის განვითარების სახით და რაშიც გრ. რჩეულიშვილი შეძლებისდაგვარად აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა.

მართალია, გრ. რჩეულიშვილი ნაგვიანევად ანვითარებდა რომანტიკულ პროზას, მაგრამ ქართული მწერლობის ისტორიის თვალსაზრისით, საერთოდ, სიახლე შეიმჩნევა მასში და ეს იქცევს საგანგებოდ ჩვენს ყურადღებას.

ის მოკრძალებული წვლილი, რომელიც გრ. რჩეულიშვილმა ქართულ მწერლობაში შეიტანა, როგორც ვნახეთ, ასე თუ ისე ანგარიშგასაწევია და ჩვენ დღესაც შედარებით სამართლიანად მიგვაჩნია პროფ. ალ. ხახანაშვილის დასკვნა (რომელიც მწერლის მემკვიდრეობის მხოლოდ ერთ მხარეს გულისხმობს): „როგორადაც არ უნდა იყოს, გრ. რჩეულიშვილის დამსახურება იმაში მდგომარეობს, რომ დააინტერესა მკითხველი საქართველოს ისტორიით და მისი ყურადღება მიაპყრო მისი (ე. ი. საქართველოს — ჯ. ჭ.) წარსულის შესწავლის აუცილებლობას“[1].

მაგრამ გრ. რჩეულიშვილის მხატვრული მემკვიდრეობა უფრო მკრთალად გამოიყურება ლიტერატურის ისტორიიდან, ვიდრე ზოგიერთი მისი თანამედროვე მწერლისა, რომელთაც იგი თავისი მხატვრული ძალით თუ არ აღემატებოდა, ყოველ შემთხვევაში, არ ჩამორჩებოდა. გრ. რჩეულიშვილის ხმა დროთა მსვლელობაში თითქმის დაიკარგა და ქართულ მწერლობაში იგი შედარებით თითქმის მუდამ ჩრდილში მდგომი პროზაიკოსი იყო.

ეს მოვლენა საკმაოდ გასაგებია: გრ. რჩეულიშვილის პროზის ძირითადი ხასიათი არ პასუხობდა თავისი დროის ყველაზე მეტად მტკივნეულ საკითხებს. მწერალი თითქოს ვერ ამჩნევდა მის დროს მომხდარ დიდ სოციალურ ძვრებს და უმეტესად წარსულისაკენ ჰქონდა თვალი მიპყრობილი. ცხოვრება კი უკვე სხვა გზით მიდიოდა. მას უფრო სერიოზული საკითხები ჰქონდა გადასაჭრელი, ვიდრე გრ. რჩეულიშვილის რომანტიკული პროზა შეიცავდა. მწერალი ჩამორჩა ცხოვრებას. 60-იანი წლების დიადი სოციალური იდეები მას არ შეხებია. ამ ხანებშიც გრ. რჩეულიშვილი ძველი, ფეოდალური საქართველოს სიყვარულით სუნთქავდა და, როგორც ჩანს, პატრონ-ყმური ინსტიტუტი ყველაზე სრულყოფილ სოციალურ ფორმად მიაჩნდა[2]. მისი ინტერესი აწმყოდან წარსულში იქნა

---

[1] А. Хаханов, Очерки, вып. 4-й, стр. 116.

[2] ამ მხრივ, განსაკუთრებით „თამარ ბატონიშვილი“ იძლევა მასალას. აქ არა ერთხელ არის აღნიშნული და ხაზგასმული იდეალური დამოკიდებულება პატ-

გადატანილი და, როგორც სათანადო ადგილზე აღვნიშნეთ, ეს წარსული მწერალს უმთავრესად ისეთ ასპექტში აინტერესებდა, რომ მას არ შეეძლო რაიმე მჭიდრო კავშირი ჰქონოდა თანამედროვე ცხოვრების ყველაზე სასიცოცხლო მოთხოვნილებებთან. გ. თუმანიშვილისა არ იყოს, მთავარი მოთხრობა „თამარ ბატონიშვილი" „...არ ეხება სრულებით იმ საგნებს, რომლებსაც დაჰფიქრებია ჩვენ დროინდელი ქართველი"[1].

გ. პლეხანოვი შენიშნავდა: „...დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ყველა, ასე თუ ისე შესამჩნევი მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი, ბევრად გაადიდებს თავის ძალას, თუ გაიმსჭვალება ჩვენი დროის დიადი გამათავისუფლებელი იდეებით. საჭიროა მხოლოდ, რომ ეს იდეები მას გაუჯდეს ძვალსა და რბილში, რომ მან ისინი გამოხატოს სწორედ როგორც ხელოვანმა" [2].

გრ. რჩეულიშვილმა ამ თვალსაზრისით ვერ „გაადიდა თავისი ძალა" და ამიტომ მან, მართალია, საკუთარი, მაგრამ მაინც მეტად მოკრძალებული ადგილი დაიჭირა ქართული მწერლობის ისტორიაში.

რონსა და ყმას შორის, და რომ „...ყოველმა ერთგულმა ყმამ ბატონს უნდა შესწიროს თავი".

სიყვარულის ტრაგედიას მწერალი სოციალურ წინააღმდეგობამდე კი არ აღრმავებს, არამედ იგი ადამიანთა შორის შესაძლებელ კონფლიქტამდე დაჰყავს. საერთოდ, მისი თვალი მხოლოდ უმაღლესი არისტოკრატიის წრეში ტრიალებს და სოციალური განლაგების ქვედა საფეხურებზე მდგომი ხალხი მას არ აინტერესებს. უკეთეს შემთხვევაში, მწერალი მხოლოდ და მხოლოდ ერთგულ ყმათა და მსახურთა სახეებს გვაძლევს.

[1] დროება, 1875, № 101.

[2] Г. Плеханов, Искусство и общественная жизнь, „Искусство и литература", Москва, 1948, стр. 269.

ნაწილი მეორე

სალიტერატურო კრიტიკა ძველ ქართულ მწერლობაში

ძველი ქართული მწერლობა სალიტერატურო კრიტიკის თვალსაზრისით მაინცდამაინც უხვ მასალას არ გვაწვდის. შეიძლება ითქვას, რომ კრიტიკა, ამ სიტყვის თანამედროვე მნიშვნელობით, იმ დროს თითქმის არც არსებობს (განსაკუთრებით „აღორძინების ხანის“ მწერლობამდე). ზედმეტია ლაპარაკი იმაზე, რომ მდიდარი მხატვრული პროდუქციის სისტემატური შეფასება სალიტერატურო კრიტიკის პოზიციიდან არამცთუ არ ხდება, არამედ ეს საკითხი არც ისმის. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ სალიტერატურო კრიტიკის განვითარების დონეს მნიშვნელოვნად განსაზღვრავდა პრესის განვითარების დონეც (რადგან, ჩვენი აზრით, სალიტერატურო კრიტიკა, უმეტეს შემთხვევაში, გულისხმობს ცოცხალ ურთიერთობას მწერალსა, კრიტიკოსსა და მკითხველ საზოგადოებას შორის), მაშინ გასაგები იქნება, თუ რატომ მოხდა, რომ კრიტიკა კვალდაკვალ ვერ მიჰყვა შესანიშნავ ძველ ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობას.

მაგრამ ის, რაც ამ მხრივ წარმოდგენილია ძველ ქართულ მწერლობაში, მაინც ანგარიშგასაწევია და საშუალებას გვაძლევს გავითვალისწინოთ ვითარება, რაც წინ უძღოდა მე-19 საუკუნეში ნამდვილი სალიტერატურო კრიტიკის ჩამოყალიბებას და რამაც ასე თუ ისე ნიადაგი მოუმზადა ამ უკანასკნელს.

* * *

ძველი ქართული ლიტერატურის ისეთი დარგი, როგორიცაა საეკლესიო მწერლობა, თავისი ხასიათით მაინცდამაინც ხელს არ უწყობდა სალიტერატურო კრიტიკის განვითარებას. აღსანიშნავია, რომ საეკლესიო მწერლობის წიაღში საკმაოდ ადრე წარმოშობილი და განვითარებული პოლემიკური ლიტერატურაც კი, ჩვენი საკითხისათვის საყურადღებოს არას შეიცავს, რადგან ეს პოლემიკური ლიტერატურა მიმართული იყო არაქრისტიანულ სარწმუნეობათა

და ე. წ. მწვალებლობის წინააღმდეგ. როგორც პროფ. კ. კეკელიძე აღნიშნავს, „...წარმოიშვა ეგრეთწოდებული პოლემიკური მწერლობა, რომელსაც მიზანში ჰყავდა ამოღებული არაქრისტიანულ რელიგიებიდან უმთავრესად წარმართობა, ებრაელობა და მაჰმადიანობა, ხოლო ქრისტიანულ მწვალებლობათაგან: არიანობა, ნესტორიანობა, მონოფიზიტობა, მონოფელიტობა, ხატთმბრძოლობა, კათოლიკობა და სხვა ძნიშვნელოვანი თუ უმნიშვნელო მწვალებლობა“[1]. ლიტერატურული ძეგლი, როგორც ხელოვნების ნაწარმოები, ამ პოლემიკური მწერლობის ინტერესის გარეშე იდგა.

ამავე თვალსაზრისით ჩვენთვის საინტერესოს არას შეიცავენ ის თხზულებები, რომლებშიც აპოკრიფული ლიტერატურის განქიქებაა მოცემული.

რაც შეეხება საეკლესიო მწერლობის ისეთ წამყვან დარგს, როგორიცაა ჰაგიოგრაფია, a priori შეიძლებოდა თქმულიყო, რომ მასში ჩვენთვის ხელმოსაჭიდს ვერას ვიპოვიდით. და, მართლაც, ის ბიბლიოგრაფიული ცნობები, რასაც „ცხორების“ ავტორები გვაწვდიან, სალიტერატურო კრიტიკის ნიმუშებად ვერ მიიჩნევა. ასეთია, მაგალითად, ცნობა გიორგი მერჩულისა გრიგოლ ხანძთელის შესახებ, რომ „...აწ არს ხანძთას კელითა მისითა დაწერილი სულისა მიერ წმიდისა საწელიწდო ოდგარი, რომლისა სიტყუანი ფრიად კეთილ არიანო“[2]. ანდა გიორგი მთაწმიდელის განცხადება, რომ ექვთიმე მთაწმიდელმა „...იწყო თარგმნად და ყოველნივე განაკჳრვნა, რამეთუ ეგებითარი თარგმანი, გარეშე მათ პირველთასა, არღარა გამოჩინებულ არს ენასა ჩუენსა და, ვჰგონებ, თუ არცაღა გამოჩინებად არს“[3]; რომ ექვთიმეს „...ნამუშაკევი ახარებს შორიელთა და მახლობელთა, და თარგმნილთა მისთა წიგნთა სიტკბოებაჲ, ეითარცა ნესტჳ ოქროჲსაჲ ჳმა მაღალი, ოხრის ყოველსა ქუეყანასა, არა ხოლო ქართლისასა, არამედ საბერძნეთისასაცა: რამეთუ ბალაჰვარი და აბუკურაჲ და ხსუანიცა რაოდენნიმე წერილნი ქართულისაგან თარგმნნა ბერძულად“[4].

ანალოგიურია თვით გიორგი მთაწმიდელის ლიტერატურული საქმიანობის შეფასება გიორგი ხუცესმონაზონის მხრივ[5] და სხვ.

---

[1] კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, 1941, გვ. 436.

[2] გიორგი მერჩულე, ცხორება გრიგოლ ხანძთელისა და მოყუასთა და მოწაფეთა მისთა, ს. ინგოროყვას რედ., თბილისი, 1949, გვ. 80.

[3] ათონის ივერთის მონასტრის 1074 წ. ხელნაწერი ალაპებით, თბილისი, 1901, გვ. 26 — 27.

[4] იქვე, გვ. 4.

[5] იქვე, გვ. 309, 310 და სხვ.

როგორც ვხედავთ, ავტორები მხოლოდ აღნუსხავენ, თუ რა გაუკეთებია ამა თუ იმ პირს და ენაწყლიანად ასხამენ ხოტბას მათ საქმიანობას. „ცხორების“ ავტორთა ინტერესი ლიტერატურული ფაქტისადმი, უმეტეს შემთხვევაში, ამით განისაზღვრება.

• • •

ძველ ქართველ საეკლესიო მოღვაწეთაგან, ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით, ყველაზე მეტად იქცევს ყურადღებას ვეთერთმეტე საუკუნის მწერალი ეფრემ მცირე — შესანიშნავი მეცნიერი-ფილოლოგოსი და თეოლოგიურ-ფილოსოფიური კომენტარების ავტორი. შენიშვნებში, რომლებიც მან დაურთო თავის თარგმანებს, ეფრემი იძლევა საინტერესო შეხედულებებს გრამატიკისა და ლექსთწყობის საკითხებზე[1]. ამჯერად ჩვენ გვაინტერესებს ეფრემ მცირის მოსაზრებანი მთარგმნელობითი მუშაობის შესახებ. როგორც პროფ. კ. კეკელიძე აღნიშნავს, ეფრემმა „...შექმნა საკუთარი თეორია მთარგმნელობისა, რომელიც საფუძვლად დაედვა შემდეგი დროის ქართულ მწერლობას“[2]. მართლაც, ეფრემ მცირე სავსებით ახალ, ორიგინალურ მთარგმნელობით პრინციპებს აყენებს და, ამ მხრივ, იგი არსებითად უპირისპირდება თავის სახელოვან წინამორბედს, ექვთიმე მთაწმიდელს, რომელსაც თავის მასწავლებლად თელის.

მთარგმნელობითი მუშაობის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად ეფრემს მიაჩნია უშუალოდ დედნიდან თარგმნა, თანაც ყოველგვარი დამატებისა და შემოკლების გარეშე, სათაურის შეუცვლელად. ეფრემის აზრით, მთარგმნელმა უნდა გაითვალისწინოს როგორც იმ ენის ბუნება და თავისებურებანი, რომლიდანაც თარგმნის, ასევე იმ ენისაც, რომელზედაც თარგმნის (ამ შემთხვევაში ბერძნული და ქართული ენებისა). მწერალი არ უნდა მისდევდეს სიტყვასიტყვით თარგმანს; ამ შემთხვევაში მთარგმნელი შებოჭილია, თარგმანი ემონება დედნის ტექსტს და ბუნებრივი აღარ გამოდის. მწერალი უნდა შეეცადოს, თარგმანი იმდენად დაუახლოოს დედანს, რომ არსებითი და „მართებითი“, ე. ი. საჭირო გამოჩნდესო. ამიტომ აცხადებს ეფრემი იოანე დამასკელის „გარდამოცემის“ თარგ-

---

[1] აქედან ერთი საკითხი — „ეფრემ მცირე და ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსწყობის საკითხები“ განხილული აქვს პროფ. ს. ყაუხჩიშვილს (იხ. სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, ტ. XXVII-ბ, 1946).

[2] კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 229.

მანთან დაკავშირებით: „ვაქებ წესსა საწინასწარმეტყუელოთა წიგნთა მთარგმნელისასა, რომელთაგანი მცირედი რაჲ გაეგონების უსწავლელთა, გინა თუ ზოგს რე სწავლულთა მიერ, გარნა სიტყუაჲ სიტყჳსა ნაცვალი შედარებულია ბერძულისა; და ეგრეთვე მე დაღაცათუ უმრავლესი ამათ თავთაგანი ჯერეთ ვერ გამიგონებია, არამედ წყალობითა ღუთისათა და მომადლებითა საუფლოსა და ცხოველსმყოფელისა საფლავისათა სიტყუა შედარებულია ბერძულისა და მართებითი არა აკლს“[1].

თვით ეფრემი სხვადასხვა ლექსიკონის საშუალებით ჯერ არკვევდა დედნის რომელიმე ძნელი სიტყვის აზრს და, თუ შესატყვისს ვერ მოუნახავდა ქართულში, უმჯობესად ცნობდა უთარგმნელად დაეტოვებინა, ვიდრე სავსებით ამოეგდო ტექსტიდან[2]. ასევე, საჭიროების, აუცილებლობის შემთხვევაში, თუკი შეცვლიდა სიტყვას „სადაცა უკმდა შეცვალებაჲ“, ეფრემი ამაზე საგანგებოდ მიუთითებდა. აი რას წერს ეფრემი სამოციქულოს ანდერძში: „ხოლო ვინაჲთგან ბერძენთა ენაჲ უფსკრულ ღრმა არს და იგივე და ერთი სიტყუაჲ მრავალსა პირსა აღიარებს, და უპირატესად ყოვლისა მას ადგილსა ზედა-მიწევნით გამოიკულევს წმიდაჲ იოვანე ოქროპირი და განცხადებულად უეჭუელ ჰყოფს ვითარებასა მისსა, ამათ ესევითართა ღრმათა ადგილთა, სადაცა უკმდა შეცვალებაჲ და სხუებრ ცვალებაჲ სიტყუასა სამოციქულოსა ქართულსა, რომელი მაშინ-ღა ძლით გულისჴმა-იყოფებოდის, ოდეს სამნი გინა ოთხნი თარგმანნი პავლისანი (!) და ეგოდენნივე ლექსიკონნი — რომელ არიან ღრმათა წიგნურთა სიტყუათა ანბანსა ზედა განწყობილნი სიტყუანი — ერთად შემოვიკრიბნი, მაშინ-ღა ძლით მოუპოვ ქართული მსგავსებული სიტყუაჲ. და ესევითარნი სიტყუანი სადაცა შემიცვალებიან, კიდესა სტიქონისასა იოტაჲ დამისუამს და შინა, სიტყუასა წინაჲთ, ესე, ვითარმედ: უსაკუთრესი ესრეთ“[3].

როგორც თვით ეფრემი ამბობს, „... ბერი ჩუენი ამას მიბრძანებდის, რათა წმიდისა სიტყუაჲ მარტივად და შეუზაებელად და შეუხებელად ვსთარგმნო, და უკეთუ რაჲმე ძალისა განმაცხადებელი უკმდეს ჩუენსა ენასა, იგი კიდეს ზედა ადგილ-ადგილ და შესავალსა შინა თავსა წიგნისასა დავწერო“[4].

---

[1] თ. ჟორდანია, ქრონიკები, წიგნი I, ტფილისი, 1892, გვ. 216.

[2] შეად. კ. კეკელიძის დასახ. წიგნი.

[3] საქმე მოციქულთა, ალ. ბაბულაძის გამოცემა, თბილისი, 1950, გვ. 029. შეად. რ. ბლეიკი, ეფრემ მცირის ლიტერატურული მოღვაწეობიდან, მიმომხილველი, ტფილისი, 1926, I, გვ. 161 — 162.

[4] თ. ჟორდანია, ქრონიკები, I, გვ. 217.

ეფრემი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც დიდი პატივისცემით ეკიდებოდა სხვის საავტორო უფლებას და, ვიდრე თარგმნას შეუდგებოდა, ჯერ გამოარკვევდა სათარგმნი ძეგლი იყო თუ არა უადრეს ვისმეს მიერ თარგმნილი. დადასტურების შემთხვევაში მოიძიებდა ამ თარგმანს და დიდი გულისხმიერებით ითვალისწინებდა მის ხასიათს. ხოლო თუ საქმე ეხებოდა სხვისი თარგმანის შესწორებას, ეფრემი, მით უმეტეს, ფრთხილად იქცეოდა — „ის ირკვევდა — რატომ არ უდგებოდა ეს თარგმანი თანამედროვე ბერძნულ ტექსტს, და იმისდა მიხედვით თავის შესწორებას, თუ საჭიროდ დაინახავდა, აშიაზე ათავსებდა... ერთი სიტყვით, თხზულებანი, რომელნიც მისი ხელიდან გამოდიოდნენ, დამუშავებულია სასტიკი და რთული ფილოლოგიური მეთოდებით, არაფერი აქ უგულებელყოფილი არაა, არც დადგენა და კრიტიკა ტექსტისა, არც სისწორე და სინამდვილე თარგმანისა, არც შედარება სხვადასხვა სწავლულ კომენტატორთა აზრებისა. ამ მხრივ, როგორც შეგნებული მეცნიერი მთარგმნელი, ეფრემი იშვიათი მოვლენაა ჩვენს მწერლობაში“[1].

აი ეს „მეცნიერი-მთარგმნელი“, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თავისი მთარგმნელობითი პრინციპებით უპირისპირდებოდა ექვთიმე მთაწმიდელს. ეფრემ მცირე აღნიშნავს ექვთიმეს შესახებ, რომ ვინმეს „...უკუთუ **მოკლე წინამძღვარი უნდეს წ~ხა მამიხა ეფთჳმეს მიერ თარგმანებული**, იგი შეიტკბოს, რამეთუ მას მადლითა სულისა წმიდისათა კელეწიფებოდა შემატებაჲცა და კლებაჲცა“[2]. ამ შემთხვევაში ეფრემი გულისხმობს, რომ ექვთიმე მთაწმიდელი მეტად თვითნებურად ეპყრობოდა სათარგმნ ტექსტს, ნებისმიერად უმატებდა და აკლებდა დედანს, ურთავდა საკუთარ შენიშვნებს. ექვთიმეს მთარგმნელობითი მეთოდის ასეთ ხასიათს შესანიშნავად, ისტორიულ საფუძველზე ხსნის თვითონ ეფრემი, რომლის აზრითაც ექვთიმესდროინდელი ქართველი საზოგადოება მომწიფებული არ იყო, რომ ზუსტი, მეცნიერული თარგმანი მიეღო. ექვთიმეო, — აღნიშნავს ეფრემი, — „...სიჩჩოებაჲსა ჩუ~ნისა ნათესავისაჲ: სძითა ზრდიდა, და მხლითა. ხოლო აწ მის მიერ აღზრდილი მისითაჲე მადლითა მტკიცისა მოქენე საზრდელისა იქმნა“; ექვთიმე ანგარიშს უწევდა მკითხველი საზოგადოების მოთხოვნილებას: „... სიტყუა სიმოკლე მოძღურისაჲ განაერცის ლიტონისა ერისათჳს. რამეთუ

---

[1] კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 230.
[2] თ. ჟორდანია, ქრონიკები I, გვ. 216.

მაშინ ჩუѺნი ნათესავი ლიტონი იყო. და ჩჩკლ მისდადმდე: ამის თჳს რომელიმე თარგმანთაგანიცა წმიდისა სიტყუათა შინა განეზავა“[1].

ეფრემ მცირე, რომელსაც ასე მკვეთრად ჰქონდა ჩამოყალიბებული ზუსტი, მეცნიერული თარგმანის პრინციპები, ცხადია, ვერ გაიზიარებდა ექვთიმე მთაწმიდელისა და მისი სკოლის გზას. ეფრემი არსებითად პირველი კაცია ძველ ქართულ მწერლობაში, რომელმაც არა მარტო პრაქტიკულად განახორციელა, არამედ თეორიულადაც გაიაზრა საკუთარი მთარგმნელობითი მუშაობის პრინციპები და ამით გარკვეულად დაუპირისპირა არსებულ მთარგმნელობით ტრადიციებს.

მაგრამ ფორმა, რომლითაც ეფრემი უპირისპირდება ექვთიმე მთაწმიდელის მთარგმნელობით მუშაობას, არ არის პოლემიკური ხასიათისა. პირიქით, ერთი შეხედვით ეფრემი თითქოს ექვთიმეს გამართლებასაც კი ცდილობს. ეს იმას ნიშნავს, რომ კრიტიკული ტონი, რაც ამ შემთხვევაში მოსალოდნელი იყო, სავსებით შეცვლილია და შეცვლილია არა მარტო იმის გამო, რომ ეფრემ მცირე მართლაც პატივს სცემდა ექვთიმე მთაწმიდელის პიროვნებას, არამედ, რაც მთავარია, ეფრემი იძულებული იყო ანგარიში გაეწია ათონის ლიტერატურული სკოლის მთარგმნელობითი ტრადიციებისათვის და მხედველობაში მიეღო ის რეაქცია, რასაც იწვევდა მის მიერ ხელახლა თარგმნა ზოგიერთი წიგნისა, რომელთა თარგმანი უფრო ადრე ექვთიმე და გიორგი მთაწმიდელებს შეესრულებინათ. ამიტომ ეფრემ მცირე იძულებულია აღნიშნოს, რომ ექვთიმე და გიორგი ჩემს მასწავლებლებად მიჩაჩნია და „მათითა ენითა ვზრახავ და მათითა ყურითა მესმისო“ [2].

* * *

იმის შემდეგ, რაც ფეოდალური ურთიერთობა თანდათან ვითარდება და მთლიანი საქართველოს ჩამოყალიბების პროცესი გარდაუვალი ხდება, საეკლესიო ლიტერატურის პარალელურად განვითარებას იწყებს საერო ლიტერატურაც და ბოლოს, ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად, ეს უკანასკნელი გამოდის ქართველი ხალხის კულტურული ცხოვრების ტონის მიმცემად. ფეოდალიზმის

[1] რ. ბლეიკი, ეფრემ მცირის ლიტერატურული მოღვაწეობიდან, მიმომხილველი, I, გვ. 169. შეად. გვ. 170, 172.

[2] „ათექუსმეტთა სიტყუათა გრიგოლის ღმრთისმეტყუѺლისათჳს“ (შესავალი), იხ. რ. ბლეიკი, ეფრემ მცირის ლიტერატურული მოღვაწეობიდან, მიმომხილველი, I, გვ. 168.

„კლასიკურმა პერიოდმა“ საქართველოში განსაზღვრა ქართული კულტურის „კლასიკური პერიოდი“.

ბუნებრივია, ვივარაუდოთ, რომ ამ ხანაში მწერლობის უკვდავი ნიმუშების გვერდით, თუ თანაფარდი არა, მაინც ანგარიშგასაწევი პოეტიკური ხასიათის თხზულებები შეიქმნა. მაგრამ, სამწუხაროდ, ანალოგიური ხასიათის არც ერთმა ნიმუშმა ჩვენამდე არ მოაღწია. ერთადერთი ძეგლი, რომელიც ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს, ისევ და ისევ „ვეფხისტყაოსანია“, რომლის თავისთავადი მიზანდასახულება, რა თქმა უნდა, პოეზიის არსისა და კანონების განმარტება არ არის.

მაგრამ ის, რაც ამ მხრივ რუსთაველმა მოგვცა „ვეფხისტყაოსნის“ წინასიტყვაში, კონგენიალურია მთელი მხატვრული ქმნილებისა და ქართული სალიტერატურო კრიტიკის მკვლევარი მას გვერდს ვერ აუქცევს.

ამჟამად ჩვენთვის მნიშვნელობა არა აქვს იმას, პროლოგის ყველა სტროფი მართლაც ავტორისეულია, თუ არა. მთავარი ისაა, რომ წინასიტყვა, საერთოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისა და ეპოქის თვალსაზრისს გამოხატავს. როგორც ამჟამად მკვლევართა უმრავლესობა აღიარებს, წინასიტყვა სავსებით ორგანულადაა დაკავშირებული პოემასთან. აქ დებულებების სახით ჩამოყალიბებულია ის, რაც შემდეგ მხატვრულადაა გაშლილი ნაწარმოებში.

შოთა რუსთაველი იწყებს იმით, რომ პოეზიას (შაირობას — ესენი აქ ადეკვატური ცნებებია) განსაზღვრავს, როგორც სიბრძნის ერთ დარგს: „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“[1]. რუსთაველი იზიარებს ჯერ კიდევ ანტიკურ სამყაროში შემუშავებულ დებულებას, რომ პოეზია და ფილოსოფია განუყრელი არიან და რომ მათ ერთი მიზანი აქვთ — ჭეშმარიტების შეცნობა და ჩვენება, დებულება, რომელიც შემდეგში გამოიყენა ახალი საუკუნეების ფილოსოფიამ და ესთეტიკამ.

შემდეგ რუსთაველი აღნიშნავს, რომ პოეზია ღვთაებრივი ხასიათისაა, მისი დანიშნულება „საზეოა“. პოეზია ადამიანის სულს ღვთაებასთან აახლოებს, ამაღლებს. პოეზია „სალმრთო“ საქმეა, რამდენადაც ადამიანის სულში ღვთისადმი სასოებას ნერგავს და იგი ჯეთად უნდა იქნეს გაგებული („სალმრთო საღრმთოდ გასაგონი“).

აქედან გამომდინარე, ჩვენ ვერ გავიზიარებთ პროფ. შ. ნუცუბიძის მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც სიტყვები „სალმრთო საღრმთოდ გასაგონი“ ავტორის პოზიციასა და თვალსაზრისს კი არ გა-

[1] ციტატები ყველგან მოგვყავს 1937 წლის საიუბილეო გამოცემის მიხედვით.

მოხატავს, არამედ ასეთი თვალსაზრისის კრიტიკას. პროფ. შ. ნუცუბიძე წერს: „В отличие от этого Руставели как певец ренессанса заявляет: „Но и здесь (то есть на земле. — Ш. Н.) способный слушать вкусить сладость в ней сполна“ [1].

ამ მსჯელობის მიხედვით, მე-12 სტროფში მეორე ტაეპს მესამე ტაეპი უპირისპირდება, როგორც პოეტის თვალსაზრისის გამომხატველი („კვლა აქაცა იამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“). სინამდვილეში კი ეს ტაეპები ერთი მთლიანი აზრის დასაბუთებას ემსახურება და აქ არავითარ დაპირისპირებას არ აქვს ადგილი.

მართალია, პოეზია „სალმრთო“ საქმეა, მაგრამ ეს სრულებით არ გამორიცხავს მის უტილიტარულ დანიშნულებას. პირიქით, სწორედ იმიტომ, რომ იგი ასეთ მაღალ სუბსტანციასთან არის დაკავშირებული და რომ იგი აყალიბებს პიროვნების სულიერ ცხოვრებას, მას შეუძლია ამ ქვეყნად დიდი სარგებლობა მოუტანოს ადამიანს, იგი „მსმენელთათვის დიდი მსრგია“. რუსთაველის გაგებით, პოეზიის მიწიერი დანიშნულება არანაკლებ მნიშვნელოვანია. ფეოდალური კლასის მოწინავე იდეოლოგი-მწერალი მხატვრულ ლიტერატურას ცხოვრების სამსახურში აყენებს. „კვლა აქაცა იამების...“ სწორედ ამას გულისხმობს.

მაგრამ რუსთაველმა იცის, — ხელოვნება თავის უტილიტარულ დანიშნულებას იმით ასრულებს, რომ მას თავისი სპეციფიკა გააჩნია, იგი ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს ადამიანს („კვლა აქაცა იამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“)[2]. ხოლო ამას ხელოვანი იმით აღწევს, ეს სპეციფიკა იმაში ვლინდება, რომ „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამად კარგი“. რამდენადაც ხელოვნება მხატვრულ ფორმას იყენებს, იგი ახერხებს დიდი მოვლენების, იდეების, „გრძლად სათქმელის“ მოკლედ, ლაკონურად გადმოცემას.

მაგრამ ხელოვნების ეს სპეციფიკა როდი გულისხმობს შემოქ-

---

[1] Ш. Руставели, Витязь в тигровой шкуре, поревод Ш. Нуцубидзе, Москва, 1941, предисловие, стр. 19.

ზუსტად არ მიგვაჩნია აგრეთვე აღნიშნული ტაეპის („სალმრთო საღრმთოდ გჰსაგონო“) ის ინტერპრეტაცია, რაც თავისთავად რუსული თარგმანის სახითაა მოცემული: „Дар богов, богам на небо услаждала слух опа“. (იქვე).

[2] ამ ტაეპის მეორე ნახევარი — „ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“, ჩვენი აზრით, არ უნდა გულისხმობდეს უბრალოდ „გონიერ“, „გათვითცნობიერებულ“ პიროვნებას, როგორც ეს სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული (იხ. აღ. ბარამიძე, ნარკვევები, III, 1952, გვ. 130), არამედ პოეტი ფიქრობს, რომ პოეზია ცხოვრებაში სარგებლობას მოუტანს მხოლოდ იმ ადამიანს, რომელსაც ესმის, რომელსაც შეუძლია გაიგოს ხელოვნების ზემოაღნიშნული „საღმრთო“ ხასიათი. ასეთი გაგება ლოგიკურად უკავშირდება წინა ტაეპში ჩამოყალიბებულ აზრს.

მედების მცირე ჟანრს. ჰეშმარიტი ხელოვანი ის არის, ვინც ეპიკურ ჟანრში გამოავლენს თავის უნარს, ვინც ამ მხრივ ეპოქის შესატყვისს იტყვის. აქ გამოიცდება ნამდვილი მწერალი, — გაჰყვება თუ არა ბოლომდე მას შემოქმედებითი წვა, ეყოფა თუ არა მხატვრული სიტყვა. ყოველივე ეს გენიალური სიცხადითა და სისადავით აქვს გადმოცემული რუსთაველს:

ვითა ცხენსა შარა გრძელი და გამოსცდის დიდი რბევა,
მობურთალსა მოედანი, მართლად ცემა, მარჯვედ ქნევა,
მართ აგრევე მელექსესა ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა,
რა მისჩირდეს საუბარი და დაუწყოს ლექსმან ლევა.

მაშინღა ნახეთ მელექსე და მისი მოშაირობა,
რა ვეღარ მიჰხედეს ქართულსა, დაუწყოს ლექსმან ძვირობა,
არ შემოაკლოს ქართული, არა ქნას სიტყვა-მცირობა,
ხელ-მარჯვედ სცემდეს ჩოგანსა, იხმაროს დიდი გმირობა.

აი, ამ დიდი დიაპაზონის შემოქმედთ შოთა უპირისპირებს მცირე მხატვრული პოტენციის მქონე მწერლებს, რომლებიც არა მარტო დიდ, ეპიკურ რაიმეს ვერ შექმნიან, არამედ აგრეთვე ხელოვნების ენაზედაც ვერ გამოთქვამენ, ვერ ფლობენ სიტყვას. ეს ის მწერლები არიან, რომელთაც უბრძოლიათ სიტყვასთან, მაგრამ დამარცხებულან:

მოშაირე არა ჰქვიან, თუ სადმე თქვას ერთი, ორი,
თავი ყოლა ნუ ჰგონია მელექსეთა კარგთა სწორი;
განაღა თქვას ერთი, ორი, უმსგავსო და შორი-შორი,
მაგრა იტყვის: „ჩემი სჯობსო“, უცილობლობს ვითა ჯორი.

მეორე ლექსი ცოტაი, ნაწილი მოშაირეთა,
არ ძალ-უც სრულ-ქმნა სიტყვათა გულისა გასაგმირეთა, —
ვამსგავსე მშვილდი ბედითი ყმაწვილთა მონადირეთა:
დიდსა ვერ მოჰკლევენ, ხელად აქვს ხოცა ნადირთა მცირეთა.

შემდეგ რუსთაველი გადადის იმ ჟანრზე, რომელსაც იგი „სალაღობოს“ უწოდებს. აქ პოეტი („მეორე ლექსთან“ ერთად) ლექსის მცირე ფორმას, საერთოდ, ლირიკის ნიმუშებს უნდა გულისხმობდეს. შოთა ამ ჟანრს (თემატიკურად) არ უარყოფს:

მესამე ლექსი კარგია სანადიმოდ, სამღერელად,
სააშიკოდ, სალაღობოდ, ამხანაგთა სათრევლელად;
ჩვენ მათიცა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად.

აქაც ხაზგასმულია, რომ ყოველივე ეს დიდი უშუალობითა და სისადავით („ნათელად“) უნდა იყოს გადმოცემული. მაგრამ რუსთა-

ველი ამ მცირე ლექსს როდი უტოლებს „დიდ შემოქმედებას“, რასაც მეოთხე ტაეპი განსაზღვრავს:

მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად.

მწერალი ეპიკური ჟანრის ამოლოგეტად რჩება და რუსთაველის გენიამ ასედაც განსაზღვრა შემდეგში ქართული პოეზიის განვითარების გზა.

მომდევნო სტროფში ავტორი აცხადებს:

ხამს მელექსე ნაჭირვებსა მისსა ცუდად არ აბრკმობდეს,
ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშიკობდეს,
ყოლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას აშკობდეს,
მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა მუსიკობდეს.

პირველ ტაეპში რუსთაველი შემოქმედებითი პროცესის სიძნელესა და ტკივილებზე ლაპარაკობს. მან იცის, რომ ხელოვნების ყოველი ჭეშმარიტი ქმნილება ხანგრძლივი შინაგანი წვის, ტანჯვის, მუშაობის და სიტყვასთან დიდი ბრძოლის შედეგია. ყოველივე ეს რუსთაველს გადმოცემული აქვს სიტყვით „ნაჭირვები“ — „ხამს მელექსე ნაჭირვებსა მისსა ცუდად არ აბრკმობდეს“. აქ ისიცაა ხაზგასმული, რომ, რაც ესოდენ ტანჯვით, „ჭირით“ მოიპოვა ხელოვანმა, უთავბოლოდ, „ცუდად“ არ უნდა გაფანტოს, არამედ „ერთი უჩნდეს სამიჯნურო...“ და ა. შ. რუსთაველს ესმის, რომ ყოველ ჭეშმარიტ შემოქმედს თავისი იდეალი უნდა ჰქონდეს და მთლიანად მას უნდა მიაპყროს პოეტური გულისყური. არ არის სავალდებულო, რომ ეს იდეალი ყოველთვის ერთობ კონკრეტული იყოს, თუმცა, საფიქრებელია, რუსთაველს თავის მხრივ კონკრეტული ჰყავს მხედველობაში.

მომდევნო სტროფებში სწორედ ამას უკავშირდება მიჯნურობის, როგორც პოეტური აღმაფრენის, შთაგონების წყაროს გაგება. მიჯნურობის პირველ სახედ რუსთაველი „საზეო“ მიჯნურობას სახავს. ეს არის ღვთაებრივი სიყვარული, იდეალი მიჯნურობისა, „მომცემი აღმაფრენათა“, რომელსაც ადამიანის ინტელექტი ვერ მისწვდება[1]. აი, ამ სიყვარულის მიბაძვად მიიჩნევს რუსთაველი აქვეყნიურ, ჭეშმარიტ სიყვარულს, რომელიც თავისთავად ამაღლებულია და განსხვავდება „სიძვისაგან“[2].

---

[1] ამ სიყვარულს, როგორც „ამაღლებულის“ ყველაზე სრულ გამოვლენას, პოეტი იღებს და არა უარყოფს, როგორც ეს გაგებული აქვს პროფ. შ. ნუცუბიძეს (იხ. Ш. Руставели, Витязь в тигровой шкуре, перевод Ш. Нуцубидзе 1941, предисловие, стр. 19).

[2] უფრო დაწვრ. იხ. ალ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, III, 1952, გვ. 138 — 144.

საინტერესოა, რა მიაჩნია რუსთაველს ხელოვანისათვის აუცილებელ პირობად, რათა მან სრულყოფილი ნაწარმოები შექმნას? ამ მხრივ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი ოთხ „ნიჭს“ (თუ შეიძლება ასე ითქვას) ასახელებს: ენას, გულს, გონებასა და ხელოვანებას. ეს თვალსაზრისი ჩამოყალიბებულია ტაეპებში, რომლებშიც ავტორი საკუთარ შემოქმედებით აქტზე მიუთითებს:

აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება,
ძალი მომეც და შეწევნა, შენგნით მაქვს, მიესცე გონება.

ზოგადად ასეთია იმ სტროფების ხასიათი, რომლებიც რუსთაველმა პოეზიის საკითხების განხილვას მიუძღვნა.

ამ სტროფებში, პოეტიკის საკითხებზე ზოგადთეორიული მსჯელობის გვერდით, მოცემულია კრიტიკაც „მელექსეთა“ გარკვეული ჯგუფისა. ავტორი აკრიტიკებს ისეთ პოეტებს, რომელთაც „ხელად აქვს ხოცა ნადირთა მცირეთა“, თუმცა თავი „მელექსეთა კარგთა სწორი“ ჰგონიათ, ჯორის სიჯიუტით აცხადებენ „ჩემი სჯობსო“ და ვერ შეუგნიათ თავიანთი ქმნილების ნაკლი.

კრიტიკის ფორმა, რომელსაც რუსთაველი მიმართავს, პირდაპირი, მკაცრი და, ერთი შეხედვით, უხეშიცაა. ძნელი სათქმელია ახლა, კონკრეტულად ვინმეს წინააღმდეგაა მიმართული თუ არა რუსთაველის კრიტიკა, მაგრამ მწერალი თავისი დროის გარკვეული კატეგორიის მწერლებს რომ გულისხმობს, ეს კი ცხადია [1]. ეს პირდაპირი, მკაცრი ტონი იმით კი არაა განპირობებული, რომ ავტორი კონკრეტულად, სახელდობრ არც ერთ მწერალს არ ასახელებს, არამედ იმით, რომ აქ ეპოქის, მწერლისდროინდელი მოწინავე საზოგადოების ტენდენციებთან გვაქვს საქმე და ისინი გენიალურად ჩამოაყალიბა რუსთაველმა თავისი პოემის წინასიტყვაში [2].

---

[1] საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ვახტანგ მეექვსესაც აქ რუსთაველის მხრივ კრიტიკული დამოკიდებულება დაუნახავს გარკვეული მწერლებისადმი. იგი აღნიშნავს: „და მეორედ ლექსად როსტომიანი და თუ ამგვარი ლექსები ჩაუგდია: და ერთად ესეც მგონია ჩახრუხაძეც მდიანი იყო და ისიც თავის ამხანაგს ლექსს უწუნებს და თავისას აქებს“ (იხ. „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული გამოცემა, აღდგენილი ა. შანიძის მიერ, 1937, გვ. სეც).

[2] ჩვენ ვერ დავეთანხმებით პროფ. იუსტ. აბულაძეს, რომლის მსჯელობაც ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს ყოველივე ის, რაც პოემის წინასიტყვაშია მოცემული მაირობის შესახებ, მხოლოდ „კარის მელექსეთა შორის არსებული გაჯიბრებისა და მეტოქეობის ჭეშმარიტი ამოძახილი“ იყოს (იხ. ვეფხისტყაოსანი, იუსტ. აბულაძის რედ., 1926, გვ. LXXVII). ამ შემთხვევაში კრიტიკა თითქოს ადამიანთა შორის არსებული მხოლოდ პირადი ურთიერთობის გამოვლენის გაგებამდეა დაყვანილი.

* *
*

რუსთაველის ამ ღირსშესანიშნავი წინასიტყვის დაწერიდან თითქმის სამი საუკუნის განმავლობაში, ვიდრე ე. წ. „აღორძინების ხანის“ მწერლობის დასაწყისამდე, ჩვენ აღარ მოგვეპოვება რაიმე ძეგლი, თუნდაც ცნობა, რომელიც მიუთითებდეს ლიტერატურულ-კრიტიკული ინტერესის გამოვლინებაზე. ეს აიხსნება, ცხადია, იმ ისტორიული ვითარებით, რომელშიც საქართველო მონგოლთა შემოსევების შედეგად მოექცა. ამ ხანებში ქართული ფეოდალური სახელმწიფო მოიშალა როგორც პოლიტიკურად, ასევე ეკონომიურად, დაეცა მისი კულტურა. მაგრამ წარმოუდგენელი იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ინტელექტუალური ცხოვრება სავსებით ჩაკვდა, რამდენადაც ერი კვლავ ცოცხლობდა და განაგრძობდა ბრძოლას. თუმცა ის, რაც მწერლობის დარგში იქმნებოდა, მეტად შეზღუდული ხასიათისა იყო და, მით უმეტეს, არ არსებობდა არავითარი პირობა ლიტერატურულ-კრიტიკული ინტერესის განვითარებისათვის. პროფ. კ. კეკელიძე ასე ახასიათებს ამ პერიოდს: „ვინაიდან ახლა ახალი მაინცდამაინც აღარ იქმნებოდა და ითარგმნებოდა, ლიტერატურული შემოქმედება უმთავრესად უკვე ნათარგმნ თხზულებათა გადაწერაში, სადაც კი ეს შესაძლებელი იყო, გამოიხატებოდა“[1].

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მხოლოდ „აღორძინების ხანის“ დასაწყისიდან მოგვეპოვება რამდენადმე ხელშესახები მასალა. პირველი მწერალი, რომელიც ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს, მე-16 საუკუნის მოღვაწე ბაგრატ მუხრან-ბატონია (ბატონიშვილი), კონსტანტინე მეფის (1478 — 1505) ძე.

ბაგრატ მუხრან-ბატონს დაუწერია პოლემიკური ხასიათის ანტიმაჰმადიანური თხზულება, რომელსაც ეწოდება: „მოთხრობა სჯულთა უღმრთოთა ისმაილითთა...“ ნაშრომში ავტორი ეხება ზოგიერთ ქართველ მწერალს[2], ენაწყლიანად ახასიათებს მათ და, რაც

---

[1] კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 58.

[2] „ამჟამად გამოსაძებნია ავტორის ლიტერატურული ცნობები, ადვილი წარმოსადგენია იქიდან, რომ ვიქეთიმე ათონელს, გიორგი მთაწმიდელს და ეფრემ მცირეს ის მ ა ჰ მ ა დ ი ს წინადროის მწერლებადა სთვლის“ (კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1, გვ. 16).

ბაგრატის ეს ნაშრომი მე-17 საუკუნეში გაუღეჭსავს იაკობ შემომქმედელსდუმბაძეს, რომელსაც არსებითად არაფერი შეუცვლია მასში. მე-18 საუკუნეში ვიღაც უცნობ მწერალსა და ზაქარია გაბაშვილს ნაშრომისათვის დაურთავთ

ჩვენთვის საინტერესოა, აკრიტიკებს მაჰმადიანური წარმოშობის ერთ ძეგლს. ბაგრატი წერს: „ისმაიტელნი გამოვიდეს და იყუნეს ყოველნივე ერთბამად მესისხლენი მტაცებელნი მემრუშენი მეშფოთენი მპარავნი და ყოველადვე უპოვარნი. რ~წიგნი იგი რ~ლსა ყისაი ჰამზად უწოდენ სარკინოზნი ამათ ისმაიტელთა ცხოვრებაჲ არს და მის წიგნისაჲ მცირედი რაჲმე ნაწილი თარგმანებულ არს ენასაცა ზ~ა ჩვენსა ქართულსა გარეშეთა კაცთა მიერ რ~ლსა დარეჯანიანად უწოდენ და არა თუ ეგე ვითარითა სიმკვნითა ახოვან იყუნეს ვ~ა გვითხრობს ჩვენ წიგნი იგი, ა~დ მათ მიერითა ზღაპრობითა განვრცელობით აღუწერიესთ მოთხრობაჲ იგი ვ~ა იტყვის სალმრთო წერილი, ძენი აგარისანი მუცლით მეზღაპრენი სიბრძნის მეძიებელნი ხ~გზა რ~ისაჲ მათ არა იცნეს“[1].

მართალია, ბაგრატ მუხრან-ბატონის ნაწარმოები წმინდა ლიტერატურულ ინტერესებს არ ისახავს მიზნად, იგი მიმართულია მაჰმადიანური რელიგიის წინააღმდეგ (კერძოდ, სპარსელი შიიტების წინააღმდეგ, როგორც აღნიშნავს ნ. მარი — იხ. დასახ. ნაშრომი, გვ. 237) და მის განქიქებას ცდილობს, მაგრამ სწორედ ამასთან დაკავშირებით ისმის მაჰმადიანური ლიტერატურის განქიქების საკითხიც. მართალია, მართლმორწმუნე ქრისტიან ავტორს ლიტერატურული ფაქტი თავისთავად არ აინტერესებს, მაგრამ რამდენადაც ამა თუ იმ ლიტერატურულ ფაქტში იგი მაჰმადიანთა უღირსობის გამოვლენას ხედავს, ამდენად ეხება მას და, ბუნებრივია, ავტორის პოლემიკურ-კრიტიკული თვალსაზრისი რელიგიურ სამოსელშია გახვეული. ამავე დროს ნაშრომში თავს იჩენს „აღორძინების ხანის“ მწერლობის ერთი გარკვეული ტენდენცია, რომელიც საერო ლიტერატურის და, კერძოდ, — „კლასიკური პერიოდის“ ზოგიერთი საერო ძეგლის წინააღმდეგ იყო მიმართული საეკლესიო მწერლობის რეაბილიტაციის მიზნით.

ბაგრატ მუხრან-ბატონის აზრით, მაჰმადიანთა წიგნი „ყისაჲ ჰამზა“ „ისმაიტელთა ცხოვრებაჲ არს“ და იგი რეალურს, მართალს

ინტერპოლაციები, რომლებიც გვაწვდიან დამატებით ცნობებს ამა თუ იმ მწერლის შესახებ, მაგრამ ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით საინტერესოს არას შეიცავენ (ამის შესახებ იხ. Н. Марр, Из книги царевича Багратa о грузинских пороводах духовных сочинений и героической повести „Дареджаниани“, Известия Императорской Академии Наук, т. X, № 2, стр. 234 — 237. შეად. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 16 — 17).

[1] იხ. Н. Марр. Из книги царевича Багратa..., Известия Имп. Акад. Наук, 1899, т. X, № 2, стр. 244.

ეს ის ცნობაა, რომელიც ნ. მარმა გამოიყენა თავისი მცდარი დებულების დასამტკიცებლად „ამირანდარეჯანიანის“ სპარსული „ყისაჲ ჰამზადან“ წომდინარეობის შესახებ (იხ. აღ. ბარამიძე, ნარკვევები, I, გვ. 35 — 45).

არას შეიცავს, „არამედ მათ მიერითა ზღაპრობითა განვრცელობით ალუწერითსთ მოთხრობაჲ იგი“. ქართულად ამ წიგნის ერთი ნაწილის თარგმანი შესრულებულია „გარეშეთა კაცთა მიერ“, ე. ი. ერისკაცთა მიერ, რადგან, ჩანს, ბაგრატის აზრით, სასულიერო პირი ამ საქმეს ხელს არ მოკიდებდა.

ბაგრატ მუხრან-ბატონის ეს მსჯელობა, ცხადია, არ გამოხატავს „აღორძინების ხანაში“ შემდგომ წამოყენებულ დევიზს, რომელიც ნაციონალური თემატიკისა და ე. წ. „მართლის თქმის“ გაბატონებას გულისხმობდა ქართულ მწერლობაში.

ბაგრატ მუხრან-ბატონის პოზიცია გამოხატულებაა იმ ქართული საეკლესიო (და ზოგ შემთხვევაში საერო) წრეების თვალსაზრისისა, რომლებიც ქრისტიანული რელიგიის სიმაღლიდან უყურებდნენ არა მარტო უცხოური წარმოშობის, არამედ ზოგჯერ ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებულ საერო ხასიათის ლიტერატურულ ძეგლს.

* * *

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „აღორძინების პერიოდის“ ლიტერატურაში თავს იჩენს ერთი ტენდენცია, რომელიც გარკვეულ კლასობრივ-იდეოლოგიურ ნიადაგზეა აღმოცენებული. ეს ტენდენცია გარკვეულად საერო მწერლობის წინააღმდეგაა მიმართული და გულისხმობს საეკლესიო მწერლობის რეაბილიტაციას, რადგან, როგორც თეიმურაზ პირველი ამბობს, — „არვის უნდა სახარება, არცა „წიგნი მოციქულთა“[1].

რაც აღსანიშნავია, კრიტიკულ დამოკიდებულებას საერო მწერლობისადმი არა მარტო სასულიერო პირები იჩენენ, არამედ თვით ის მწერლები, რომლებიც ქმნიან საერო ხასიათის ლიტერატურას. იმავე თეიმურაზ პირველის დახასიათებით, საერო მწერლობის ნიმუშები „ზღაპრად შეთხზულს“ „უსარგებლო თქმულებს“ წარმოადგენს. თეიმურაზი საკუთარ ნათლად აყალიბებს თავის პოზიციას:

> ნუ მკითხავ ზღაპრად შეთხზულსა ამ უსარგებლო თქმულებსა,
> განქარვებადსა, უნდოსა, იგ სამღთოდ მოკიცხულებსა,

---

[1] თეიმურაზ პირველი, შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა, თხზულებათა სრული კრებული, ალ. ბარამიძისა და გ. ჯაკობიას რედ., 1934, გვ. 99

როგორც ცნობილია, ამ ხანებში მკითხველი საზოგადოების ასეთსავე განწყობილებას ადასტურებს საქართველოში მყოფი კათოლიკე მისიონერი პატრი

სულსა სხვა უჯობს და ხორცნი სხვას რასმე განიგულებსა,
სრულად სოფლსა მოყვასთა ის მოატყუებს წყლულებსა [1].

ნიშანდობლივია თვით არჩილ მეფის ნაღვლიანი განცხადება „კაცისა და სოფლის გაბაასებაში“:

სჯულთო წიგნი ბევრი წახდა უყოთა და უბუდობით,
საშაიროს ინახვედენ სტაერის ბუდით, ან ნახლობით [2].

ამიტომ გასაგებია არჩილის დასკვნა:

ორი არის სიტყვის ცოდნა: სამღედელო და საერიო,
სამღედელოის მცოდნარე საეროსა მოერიო („გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“) [3].

ბუნებრივია, თუ მეორეხარისხოვანი მწერლებიც ხშირად ანალოგიურად აფასებდნენ საერო ლიტერატურის ძეგლებს. მაგალითად, ონანა მდივანი „ბარამ-გულიჯანიანის“ წინასიტყვაში მხატვრული შედარების გზით უპირისპირებს ურთიერთს საერო და საეკლესიო ლიტერატურას: „ვითარცა იაგუნდთა შორის კენჭნი, ანუ მთო-

---

ბერნარდეც: „ქართველები, თუმცა კი ძლიერ გონიერნი, კაცმოყვარენი არიან, ხოლო სულიერ საგნებში კი უსწავლელნი და კათოლიკე სარწმუნოებაზედ ბრუდით ჩაგონებულნი (ბერძნებისაგან) და არც უყვარსთ მოსმენა სწავლა დარიგებისა; არამედ მიზიდული არიან ბეჟანიანისა, ბარამიანისა, როსტომიანისა და მათი მზგავსი წიგნების კითხვაზედ“ (იხ. მ. თამარაშვილი, ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, ტფილისი, 1902, გვ. 682 — 683).

ხოლო ეახტანგის სიტყვით, რუსთაველმა „რადგან სამღთო ნაბა რომ არავინ კითხულობდა სოფლოის ზღაპარს უფრო წაკითხვედენ: სოფლოი ზღაპარი მოიგონა“ („ვეფხისტყაოსნის“ ეახტანგისეული გამოც., აღდგენილი ა. შანიძის მიერ, გვ. ტბ). ამით ეახტანგმა არსებითად თავისი დროის ტენდენცია აღნიშნა.

[1] თეიმურაზ პირველი, თხზ. სრ. კრებ., გვ. 99.

რადგან თეიმურაზ პირველის ლიტერატურული შეხედულებები, საერთოდ, მკრთალადაა წარმოდგენილი, ამიტომ მათ სპეციალურად არ ვეხებით. თეიმურაზი იზიარებს რუსთაველის დებულებას, რომ „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“:

„ფილოსოფოსთ ელენთ სიბრძნე შვიდი არის, გან ექვსული
ერთი არის რიტორება, სიტყვათ შეთხზვნა განექსული“
(„ვარდბულბულიანი“, თხზ. სრ. კრებ., გვ. 3).

ამავე დროს, როგორც ჩანს, ითვალისწინებს რა თავისი დროის მაღალ პოეტურ კულტურას, თეიმურაზი ლაპარაკობს ფორმის დახვეწილობაზე და გაკვრით აღნიშნავს, რომ ხელოვანმა უნდა იბრძოლოს სიტყვასთან — „შელექსემან ხამს, თუ სიტყვა ახალისოს, წმინდად ვერცხლოს“ (იქვე, გვ. 4. შეად. აღ. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 151 — 152).

თეიმურაზის ლიტერატურულ პოზიციას ენისა და შემოქმედების თემატიკის საკითხში ჩვენ ქვემოთ ვეხებით, არჩილის კრიტიკული თვალსაზრისის განხილვისას.

[2] არჩილიანი, აღ. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედ., ტ. I, 1936, გვ. 61.

[3] არჩილიანი, აღ. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედ., ტ. II, 1937, გვ. 6.

ვარეთა შორის ვარსკვლავნი, ნათელსა შორის ბნელი და ვარდთა თანა ასკილნი, ესრეთ შორს არიან საერონი სალმრთოთა წერილთა მიერ". მაგრამ, საერთოდ, ონანა მდივანი ვერ ახერხებს საერო მწერლობის უარყოფას და ამიტომ ცდილობს მისი არსებობის გამართლებას: ვინაიდანო „სამღვდელოთა წერილთა ყოველთა კაცთა ბუნება ვერასადა მისწვდებოდა და მისთვის მოიგონეს, რომე ერისკაცნი უსწავლელნი და ცოდნადაკარგულნი არ დარჩნენ და ამაზე იხალისებდენ და საჭაბუკოსა საქმესა ყურსა მიუპყრობდენ"[1].

თვით საერო მწერლობის წარმომადგენლების ეს პოზიცია სარწმუნოებრივი გრძნობით იყო ნაკარნახევი და ეს უკანასკნელი მათ ხშირად აიძულებდა თავიანთი საუკეთესო ქმნილებების კრიტიკა მოეცათ, აღენიშნათ, რომ „სული დააზიანეს"[2] და ამის შედეგად ზოგჯერ ეღალატნათ საკუთარი ჰეშმარიტი მიდრეკილებისა და მოწოდებისათვის.

გასაგებია, მით უმეტეს, როგორი უნდა ყოფილიყო საეკლესიო-კლერიკალური წრეების დამოკიდებულება საერო ლიტერატურისადმი. ამიტომ სრულებით არაა მოულოდნელი სარწმუნოებრივი პოზიციიდან ის კრიტიკული შეფასება „ვისრამიანისა", რაც მე-18 საუკუნეში შექმნილ ცნობილ სტროფში გამოიხატა:

სიტყვას ვიტყვი მეტად მხრიანს, თუ შეესმის კაცსა მღუთიანს,
მოვახსენებ ბრძენსა-ჰკვიანს, არ გამხილებ გიჟს-ბნედიანს,
ვის ღმერთი სწამს ადამიანს, ნუ ჩახედავს ვისრამიანს,
დაუბნელებს დღესა მზიანს, ჯოჯოხეთში ნახავს ზიანს[3].

ამავე სარწმუნოებრივი პოზიციიდან სავსებით ანალოგიურია თვით „ვეფხისტყაოსნის" შეფასებაც:

პირველ თავი დასაწყისი ნათქვამია იგ სპარსულად,
უკმობთ ვეფხის ტყაოსნობით არსსა შეიქს ქორცს არ სულად,

---

[1] **Е. Такайшвили, Описание рукописей „Общества распространения грамотности среди грузинского населения", I, стр. 524—525.**

[2] ამ მხრივ ტიპიურია თვით თეიმურაზ პირველის განცხადება: „ვაიმე, ცუდის ლაბითა, თუ სული დავაზიანე!", რასაც იგი თითქმის ყოველი პოემის დასასრულს იმეორებს. ამიტომ გასაგებია მისი სინანული: „მიჯობდა, თუ სულისათვის სინანული დამეწერაო".

ანალოგიურია „დიდ-მოურავიანის" ავტორის მოთქმაც ნაწარმოების დასასრულს:

„მე სოფლისა საქმეს მიეჰყევ, მე ვინა და ამის წერა,
ის მიჯობდა მოციქულთა, რაც მათქვეს ყველა დამეჯერა" და სხვ.

[3] **Е. Такайшвили, Описание, I, стр. 293.**

საეროა, არ აკსენებს სამებასა ერთ-არ სულად,
თუ უყუროს მონაზონმან, შეიქნების გაბასრულად [1].

ეს ტენდენცია თვით მე-18 საუკუნის დასასრულამდე იჩენს თავს. ამის გამოხატულებაა ტიმოთე გაბაშვილის განცხადება რუსთაველის შესახებ, რომ „ესე იყო მთქმელი ლექსთა ბოროტთა, რომელმაც ასწავა ქართველთა სიწმინდისა წილ ბოროტი ბილწება, და განჰრყუნა ქრისტიანობა. ხოლო უწინარეს ჩუენთა უმეცართა სამღთოდ თარგმნეს ბოროტი ლექსი მისი; აღწერა ქალისა ვისთჳსმე თჳალი მელნისა, პირი ბროლისა, ღაწჳ ძოწისა; და ამისგამო დედანი საქართველოსანი ხატად ღუთისა შექმნილსა სახისაწილ ფერადთა წამალთა იცხებენ და მიცუალებულთა თმათა მოიბმენ საფრხედ სულთა" [2].

როგორც ვხედავთ, ასეთი დახასიათების მიზანი მხოლოდ განქიქებაა და ნაწარმოების ყოველგვარი ობიექტური შეფასება გამორიცხულია.

მაგრამ, ცხადია, ეს ლაშქრობა საერო ლიტერატურის წინააღმდეგ მარცხით უნდა დამთავრებულიყო, ცხოვრება თავისი გზით მიდიოდა და თავის მოთხოვნილებებს აყენებდა. საეკლესიო მწერლობა ვეღარ პასუხობდა ფართო მკითხველი საზოგადოების განწყობილებას და ამიტომ „აღორძინების ხანის" მწერლობის განვითარების მთელ მანძილზე საერო მწერლობა დარჩა ტონის მიმცემად ლიტერატურული ცხოვრებისათვის.

* * *

„აღორძინების ხანის" ლიტერატურა, ვიდრე არჩილ მეფემდე, მხოლოდ ზოგადი დახასიათების ფორმით იძლევა ამა თუ იმ მწერლის ღირსების ან ნაკლის შეფასებას. ჩვენი მიზანი არაა ამ მხრივ ყოველ უმნიშვნელო ფრაზას თავი მოვუყაროთ. ჩვენ უფრო ტიპიურს აღვნიშნავთ.

სავსებით ბუნებრივია, რომ შოთა რუსთაველი პირველი მწერალია, რომლის შეფასების საკითხიც ისმის „აღორძინების ხანის" ლიტერატურაში; თუმცა, სამწუხაროდ, ეს დახასიათებაც ზოგადი ფრაზებითაა წარმოდგენილი.

პირველი პოეტი, რომელიც არა მარტო პირველად წერილობით

---

[1] იუსტ. აბულაძე, „ვეფხის-ტყაოსნ"-ის ხელ-ნაწერები, იხ. ვეფხის-ტყაოსანი, იუსტ. აბულაძის რედ., 1926, გვ. V.

[2] მოხილუა წმინდათა და სხუათა აღმოსაელეთისა ადგილთა, ტ ი მ ო თ ე ს გ ა ნ ქართლისა მთავარ-ეპისკოპოსისა, თფილისი, 1852, ბ. იოსელიანის რედ., გვ. 154, სქოლიო.

გვიმოწმებს „რუხთაველს“, არამედ კიდეც ახასიათებს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს, მე-16 საუკუნის პირველი ნახევრის მოღვაწე სერაპიონ სოგრატის ძე საბაშვილი-კედელაურია. თავის მიერ გალექსილი „როსტომიანის“ ერთ ეპიზოდში, რომელსაც ქაიხოსროს მეფობის ამბავი ეწოდება, ავტორი იძლევა გაბაასებას სერაპიონსა (ე. ი. საკუთარ თავსა), რუსთაველსა და ბაგრატს შორის[1]:

ბაგრატ ვნახე, მარანას ჯდა, მუხრანს შექნა ნადიმობა;
ქელაო საყდართ აშენება, დაიჭირა ბატონობა;
ძველი ტახტი განაახლა, ჰპოა ღვთითა მორჩმულობა,
ნაძლევი ვარ რუსთველისა, თუ მეტი ქნა ჩემოდნობა.

აქა რუსთველისაგან პასუხის შექცევა

რას მიმერჩი ბერი ბერსა; — მე გაველექსე ლამაზ ენა!
აშიყი ვარ თვალ-წარბისა, ვინ სოფელი დაამშვენა;
შენ ტყუილად შემოგფიცეს, მათ აუბნეს ტკბილად ენა,
თუმცა ფასი არ მიბოძა, მან რუსთაველ ამიშენა [2].

როგორც ვხედავთ, რუსთაველის დახასიათება მეტად მკრთალადაა მოცემული. აქ ორიოდე უმნიშვნელო ცნობას ვხვდებით, რაც შემდეგ ტრადიციად იქცა. გაბაასებაში, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს თვით ავტორის მხრივ რუსთაველთან მეტოქეობის ჟინი, რაც თავმომწონე ფრაზაში გამოსჭვივის: „ნაძლევი ვარ რუსთველისა, თუ მეტი ქნა ჩემოდნობაო“. მაგრამ მთელ გაბაასებაში იგრძნობა აგრეთვე დიდი დაფასება, აღიარება რუსთაველის ნიჭისა. ეს ჩანს არა მარტო იმ ფრაზიდან, რომელსაც ავტორი ათქმევინებს რუსთაველს — „მე გავლექსე ლამაზ ენა“, არამედ თვით სერაპიონის ზემოალნიშნული თავმომწონე განცხადებადანაც — „ნაძლევი ვარ რუსთველისა...“ როგორც ჩანს, სერაპიონისთვისაც რუსთაველი ის შემოქმედია, რომელთანაც დატოლება სასახელოდაა მიჩნეული.

რუსთაველის ასეთი „აღიარება“, რაც მეტოქეობის სურვილშია გამოვლენილი, კიდევ უფრო მკვეთრადაა წარმოდგენილი თეიმურაზ პირველის ქედმაღლურ განცხადებაში:

---

[1] ეს ის ბაგრატ მუხრან-ბატონია, რომელიც ზემოთ მოვიხსენიეთ. როგორც ტექსტიდან ჩანს და სამეცნიერო ლიტერატურაშიც აღნიშნულია, სერაპიონი დაახლოებული პირი ყოფილა ბაგრატთან.

[2] შან-ნამე, ქართული ვერსიები, ტ. II, ტფილისი, 1934, გვ. 90 — 91.

ჩვენ გვერდს ვუელით ცნობილ ფსევდო-რუსთველურ სტროფს — „ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა...“ და ა. შ., სადაც რუსთაველისა და „კლასიკური ხანის“ რამდენიმე მწერლის შესახებ ზოგადი ბიბლიოგრაფიული ცნობები დადებითი დახასიათების ფორმითაა წარმოდგენილი.

ლექსი ჩემი სჯობს გვარად და ტკბილად სასმენლად ყურისა,
მაშინ რუსთველსა აქებენ, მე იმას[1] გამაგულისა[1].

მაგრამ „აღორძინების ხანის“ ყველა მწერალი ასეთ კადნიერ დამოკიდებულებას როდი იჩენდა რუსთაველის გენიისადმი. საერთოდ, პოეტთა უმრავლესობა ქედს იდრეკდა მის წინაშე და ზოგიერთი შესაფერის სიტყვასაც ვეღარ პოულობდა, რომ თავისი ან სხვისი უღირსობა ეღიარებინა რუსთაველთან შედარებით. ხშირი იყო შემთხვევა, როდესაც ესა თუ ის ხელოვანი, ვიდრე უშუალოდ ამბის თხრობაზე გადავიდოდა, წინასწარ ნებართვას თხოულობდა ქართული პოეზიის კანონმდებლისაგან. თითქოს სტერეოტიპულად იქცა ფრაზა: „აწ, რუსთველო, გეთხოვები, რომე მომცე ნება თქმისა“. რუსთაველი იმ შემოქმედად იქნა აღიარებული, რომელთანაც დატოლება აღარავის შეეძლო. ამას გულისხმობს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისადმი მიმართვა მე-16 საუკუნის უცნობი პოეტისა, რომელსაც დაუმუშავებია „იოსებ-ზილიხანიანი“. თავისი პოემის შესავალში იგი წერს:

მელექსენო, ნუ გგონიათ თავი რუსთველის დასადარი,
რომე აღძრნეთ უმეცრად, თავსა ირქვათ მისი დარი,
ლექსთა ბოლო შემოგაკლდესთ და შაიქნეთ სიტყვა მცდარი,
მას მეუფემ განგებითა წყალობისა დასცა დარი,

და სხვ.[3].

საგანებით ანალოგიურია მე-17 საუკუნის პოეტის ნოდარ ციციშვილის განცხადებაც:

სხვა მელექსე, ვინცა ვინა, მათად სწორად არ იქების;
თუ ვინ თავსა მათ ადარებს, ცუდ-მაშვრალობს, ცუდად სცდების;
თუ ვინ იტყვის „ჩემი სჯობსო“, ცუდ-სასჯელი წაუქდების,
ვინც სხვათ ლექსთა მათ ადარებს, თურე ლექსთა ვერ მიხვდების

და სხვ.[3].

ასევე ახასიათებს რუსთაველს ამავე საუკუნის პოეტი სულხან თანიაშვილი, რომელსაც „ამირანდარეჯანიანი“ გაულექსავს[4]:

რუსთველმან ამბო ლექსები გულისა მსგავსად მოსხმული,
თქვა გაჭრა ტარიელისა, ჰყო ვეფხის ტყავთა მოსხმული,

---

[1] თეიმურაზ პირველი, მაჯამას წინასიტყვაობა, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 125.

[2] გ. ჯაკობია, იოსებ-ზილიხანიანის ქართული ვერსიები, ნაწ. I, ტფილისი, 1927, გვ. 3.

[3] ნ. ციციშვილი, შვიდი მთიები, ქ. კეკელიძის რედ., 1930, გვ. 2. ამ სტროფში ლაპარაკია აგრეთვე თეიმურაზ პირველის შესახებაც.

[4] გაულექსავს იმიტომ, რომ, როგორც თვითონ ამბობს — „ლექსს უფრო ყურსა უპყრობენ, ამბის წიგნები ძეს ავად“. საინტერესოა სულხანის ეს განცხადება, — აქ თითქოს კრიტიკოსის მახვილი თვალი შეინიშნება, რომელიც ლიტერატურულ მოვლენებს აკვირდება.

ცრემლი აჩქეფა თვალთაგან მინდორთ სალტობლად მოსხმული,
მის ამბით ვარდზედ ბულბულნი მოელენ სატირლად მოსხმულ [1].

ფეშანგის სიტყვით:

სიბრძნით საფსემან რუსთველმან აქო ნესტანჯა, ტარია;
იგ თინათინ და ავთანდილ, შართ მათი შესადარია;
მრუდიცა მართლად გამართა, ნახულთა დასადარია.
მთქმელი და გამმეტყუელი მისებრი არსად არია [2].

მოწიწების გრძნობითა და რუსთაველის ღირსების შეგნებითაა გამსჭვალული თეიმურაზ მეორის კარგად გააზრებული ლექსიც — „გაბაასება რუსთაველთან", სანიმუშოდ:

თქვენი ღრმად მეტყველებანი უცხო რამ, საკვირველია,
თუმცა მართალზე თქმულიყო, რა ტკბილი საკითხველია!
„ვეფხის ტყაოსნის" ლექსები სხვის ლექსთა გამკოცხველია,
საქართველოსა კაცთათვის სატრფო და სასურველია.
შენი ნათქვამი საღმრთოდ, თუ საეროდ მოიხმარების [3].

როგორც ვხედავთ, თეიმურაზ მეორეს თეიმურაზ პირველისაგან სავსებით განსხვავებული პოზიცია უჭირავს, ამიტომ იგი რუსთაველს საპასუხოდ ათქმევინებს:

ვინც წაიკითხავს ჩემს ნათქვამს, — მიგდება უნდა ყურისა, —
ჩემმან ლექსებმან ერთს ჟამსა პაპაც გაგიგულისა [4].

ასევე შეაფასა შოთა რუსთაველის ქმნილება თავად დიდმა შემოქმედმა დავით გურამიშვილმა:

ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი მე სხვისა ვერ ვნახეო და...
მე რუსთველსა ლექსს არ უდრი, ვით მარგალიტს — ჩალის ძირსა...
ვით მკედარს — ყრმისა მცირისა წკეპლასა ზედან ჯდომანი
მიემზგავსების ცხენოსანს ჯოხით რბენა და ხლდომანი,
ეგრეთვე შოთა რუსთველსა ეს ჩემი ლექსთ მიხდომანი,
ცუდად მომიქდა გვაჯითა ბაძით უმსგავსო ნდომანი [5].

აქ ჩანს არა მარტო დიდი მოწიწება რუსთაველისადმი, არამედ

---

[1] სულხან თანიაშვილი, ამირან-დარეჯანიანი, გ. ჯაკობიას რედ., თბილისი, 1941, გვ. 6. როგორც ჩანს, სულხანი პირველი მწერალია, რომელმაც აღნიშნა „ვეფხისტყაოსნის" სიუჟეტის განვითარების მძაფრი დრამატული ხასიათი (ამის შესახებ იხ. გ. ჯიბლაძე, ხელოვნება და სინამდვილე, 1955, I, გვ. 99 — 100) და არსებითად მზარი დაუკიოა პოემის თემატიკას.

[2] ფეშანგი, შაჰნაზაზიანი, გ. ლეონიძისა და ს. იორდანიშვილის რედ., 1935, გვ. 5.

[3] თეიმურაზ მეორე, თხზულებათა სრული კრებული, გ. ჯაკობიას რედ., თბილისი, 1939, გვ. 123.

[4] იქვე, გვ. 124.

[5] დ. გურამიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, ალ. ბარამიძისა და ს. იორდანიშვილის რედ., 1931, გვ. 4.

რადგან ქვემოთ სპეციალურად ვეხებით, ჩვენ გვერდი ავუარეთ არჩილ მეფეს, რომლის კრიტიკული შეხედულებების ძირითად თემას რუსთაველის შემოქმედება წარმოადგენს.

დიდი თავმდაბლობაც ნიჭიერი პოეტისა, რომელიც კრიტიკულად უყურებს საკუთარ შემოქმედებას.

როგორც მიმოხილული მასალა ცხადჰყოფს, „აღორძინების ხანის“ პოეზია უმთავრესად კმაყოფილდება რუსთაველის მნიშვნელობის ზოგადი აღნიშვნით. აქ არ ჩანს კონკრეტული მსჯელობა, ან თუნდაც მითითება „ვეფხისტყაოსნის“ ღირსებასა და ნაკლზე. არ ჩანს ის საფუძველიც კი, რომლის მიხედვითაც ერთი ავტორი რუსთაველის ქმნილებაზე მაღლა აყენებდა თავის პოეზიას, მეორე კი — დაბლა[1].

* * *

გარდა ზემოაღნიშნული ორიოდე სტროფისა, რომლებიც სერაპიონ საბაშვილისა და თეიმურაზ პირველის თავმომწონეობასა და რუსთაველისადმი ერთგვარ კრიტიკულ დამოკიდებულებაზე მიუთითებენ, „აღორძინების ხანის“ პოეზიაში გეხვდება სხვა ლექსებიც, რომლებიც კრიტიკის თავისებურ ფორმას გამოხატავენ. ასეთია ზოგიერთი ავტორის მსჯელობა საკუთარი შემოქმედების შესახებ, რასაც უპირატესად თავმომწონე თვითშეფასების ხასიათი აქვს. მაგალითად, იგივე სერაპიონი წერს:

> ამ როსტომთა გამლექსავი სოგრატისძე საბას შვილი,
> მხატვარია, ჯელოვანი, ლექს-ულევი, სიტყვა-ტკბილი [2].

თეიმურაზ პირველი აცხადებს:

> მე თვით ვწერ, ვიტყვი, რომელსა მეფედ მიხმობენ მონები,
> სიტყვა შევმზადო შაირთა, მართ ვითა ვარდის კონები,
> ბრძენთაგან შესაწყნარები, ცნობილთა მოსაწონები,
> მაგრა ექმნების მიჯნურთა ლახვარი გასაწონები [3].

ანდა—

---

[1] დაახლოებით ანალოგიურია დამოკიდებულება „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისადმი ე. წ. „გარდამავალ ხანაშიც“ (შეად. ტ. რუხაძე, ქართული ეპოსი „გარდამავალი ხანის“ ლიტერატურაში, თბილისი, 1939. გვ. 15 — 16).

[2] შაჰ-ნამე, II, გვ. 25.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ რუსთაველი იძლევა თავისი უკვდავი პოემის დახასიათებას:

> ეთქვენი ქებანი ვისნი მე, არ ავად გამორჩეული.
> მელნად ეიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მე ნა რხეული,
> ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი გულსა ხეული.

[3] თეიმურაზ პირველი, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 60.

ნაძლევი ვარ, თუ ვინმე თქვას, ჩემებრ რამე განლექსულო...[1]

ასევე, სულხან თანიაშვილი აღნიშნავს:

აწ გამოჩნდეს: სიტყვა-ტკბილად როგორ ეიტყვი დაუღონრად,
მკითხველთ გულსა საამოვნოდ, მსმენთა დიდად მოსაწონრად[2],

ანდა:

ეს ყველაი ასრე იყო, დაესრულა სისხლთა ძებნა,
გავისაჯე ლექსის თქმითა, მაგრამ ცუდად არ დამებნა,
ჩემის მეტმა ამ ამბისა ვერვინა ქნა ლექსად შებნა,
ღმერთმან მომცა გონებანი, მეცა მართებს მისი ქებნა[3].

მაგრამ უნდა ითქვას ისიც, რომ ზოგჯერ საწინააღმდეგო ხასიათია თვითშეფასებასაც ვხვდებით (თუმცა უფრო იშვიათად, რაკ ალბათ იმით აიხსნება, რომ ასეთი დახასიათება ნაკლებ ეგუება შემოქმედის ბუნებას). სანიმუშოდ, ფეშანგი წერს:

კელვყავ მიწამან ფეშანგიმ ამა წიგნისა წერასა;
სიტყუა დავხუანჯე ცთომითა, ვერად ვაუბენ ენასა;
სად მივსწუდებოდი საქებრად ამა ციურთა ზენასა?
თქმა რუსთუელს დარჩა ლექსისა, ცუდად ვიუბენ მე რასა?[4]

და სხვ.

თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ, როგორც მოსალოდნელი იყო, ამ თვითდახასიათების დროსაც, საერთოდ, შეფასების ობიექტური საფუძველი არ ჩანს.

* * *

ჩვენ აღარ გამოვუდგებით ყოველი ცალკეული ზოგადი შეფასების აღნუსხვას[5] და პირდაპირ გადავალთ არჩილ მეფის კრიტიკული თვალსაზრისის განხილვაზე.

---

[1] თეიმურაზ პირველი, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 4.

[2] ს. თანიაშვილი, ამირან-დარეჯანიანი, გვ. 6.

[3] იქვე, გვ. 301.

[4] ფეშანგი, შაჰნაჯაზიანი, გვ. 173.

შეადარე დ. გურამიშვილის ლექსის ზემომოყვანილი სტროფებიც.

[5] ასეთია, მაგალითად, ნოდარ ციციშვილის განცხადება თეიმურაზ პირველის შესახებ — „თქვა კელმწიფური ლექსები, თვით რუსთველის მოსაწონისი" (შვიდი მთიები, გვ. 1), ანდა მამუკა მდივნის (თავაქალაშვილი, მე-17 ს. I ნახევრის მწერალი) მხრივ შეფასება იმავე თეიმურაზისა — „თვით კახთა მეფე თეიმურაზ უოველთა უკეთესია" (შაჰ-ნამეს ქართული ვერსიები, I, იუსტ. აბულაძის რედ., 1916, გვ. 5). იგივე მამუკა ცნობილ ინტერპოლატორს ნანუჩა ციციშვილს „ტკბილი სიტყვების მხმობელს" უწოდებს და სხვ.

არჩილ მეფეს სამეცნიერო ლიტერატურაში სამართლიანად უწოდეს „ძველი ქართული მწერლობის პირველი კრიტიკოსი“ [1]. მართლაც, წინამორბედთაგან განსხვავებით, არჩილი ის კაცია, რომელმაც პირველად სცადა ქართველ მწერალთა შედარებით სრული, ობიექტური დახასიათება მოეცა და ეჩვენებინა ამა თუ იმ მწერლის. როგორც ნაკლი, ისე ღირსება. ამავე დროს არჩილმა მკვეთრად ჩამოაყალიბა თავისი ლიტერატურულ-კრიტიკული თვალსაზრისი და მას გარკვეული რეზონანსიც მოუპოვა. მომდევნო ხანის კრიტიკული აზროვნება ბევრით არის დავალებული არჩილისაგან.

. არჩილს, როგორც კრიტიკოსს, სავსებით შეგნებული ჰქონდა მძიმე და სერიოზული მოვალეობა ასეთი მოსაქმისა; იგი აღნიშნავდა:

> არა ადვილ არს რიტორთა და მელექსეთა განრჩევა,
> ძალთა და ლექსთა სიტკბოთა მის-მის ადგილსა შერჩევა

(„ლექსნი ასდაათნი“) [2]

თავისი დროისათვის არჩილი საკმაოდ ნათლად აყალიბებს პირუთვნელი კრიტიკის ხასიათს:

> ვისცა ეთქვას კარგად რამე, ნუ წაუხდენთ, თქვენცა აქეთ,
> კარგი კარგად შოუწონეთ, ცუდის თქმელი შო დაბაქეთ...

(„გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“) [3]

მართლაც, მთელი თავისი ლიტერატურულ-კრიტიკული მოღვაწეობის მანძილზე არჩილი ცდილობდა ამ პრინციპისათვის არ ეღალატნა.

არჩილის ლიტერატურული თვალსაზრისი დიდად განაზღვრა მისმა რელიგიურმა მრწამსმა. აქედან სავსებით ლოგიკურად გამომდინარეობს საერო და სასულიერო მწერლობის ის დაპირისპირება, რასაც არჩილის მემკვიდრეობაში ეხვდებით. საერო მწერლობის კრიტიკული შეფასება, რაც, საერთოდ, დამახასიათებელი იყო

ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით, ასევე ინტერესს მოკლებულია „ომაინიანის“ ავტორის ქაიხოსროს (კ. კეკელიძის აზრით, ჩოლოყაშვილის — იხ. ქართ. ლიტ. ისტ. II, გვ. 327—329) ბიბლიოგრაფიული ხასიათის შენიშვნები — „კედელაურმან თურქნი თქვა და როსტომ ზაულელია“ და სხვ. (ქაიხოსრო, ომაინიანი, გ. ჯაკობაის რედ., ტფილისი, 1937, გვ. 3).

ასეთივეა დ. გურამიშვილის ცნობილი სტროფი, სადაც ის „კლასიკური ხანისა“ და „აღორძინების პერიოდის“ 11 მწერალს სიმპათიურად მოიხსენიებს: „შოთა მღერს, მეფე თეიმურაზ, არჩილ მოსძახის ძმურება ....“ და ა. შ. (დ. გურამიშვილი, თხზ. სრ. კრებული, გვ. 12) და სხვ.

[1] ალ. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 78.

[2] არჩილიანი, I, გვ. 101.

[3] არჩილიანი, II, გვ. 4.

„ალორძინების ხანის“ ლიტერატურისათვის, არჩილს სხვაზე ნაკლები სიმკვეთრით არა აქვს მოცემული. ჩვენ ზემოთ დავიმოწმეთ მწერლის ცნობილი ფრაზა:

ორი არის სიტყვის ცოდნა: სამღვდელო და საერიო,
სამღვდელოის მცოდინარე საეროსა მოერიო.

ასეთი დაპირისპირება მრავალგზის გვხვდება არჩილის პოეზიაში, მაგალითად, „საქართველოს ზნეობანში“ ავტორი ამბობს:

წმინდათა ბრძენთა წერილი არის ნათლისა ებგური,
სრულ ნათალ თვალთა ნაგები, არ ურევია აგური,
ოქით გიზახის, მიგიწოდს: „ჰე, ძმაო, თქვენი სადგური,
სასუფეველი ზეცათა, ნუ გსურთ სრულ სტვირი, ჩოგური.
ეს ზნე სჭირს მათსა წერილსა, ვინ ეცდება და ისწავლის,
მათი ნათქვამი დარჩება და სხვათა ცუდი ის წაელის,
მას ყურს ნუ უგდებთ ლიქნასა, ვინ სხვაცა ზაკვა წაველის,
სხვის, ამ სოფლისა რიტორთა, მგზაესია მტვრისა, ის წაელის[1].

მაგრამ ეს იყო არჩილის თეორიული მსჯელობა. როგორც ხელოვანი, იგი, ნებსით თუ უნებლიეთ, საერო ტენდენციების განვითარებას უწყობდა ხელს, რადგან ასეთი იყო არჩილის, როგორც მწერლის, მიდრეკილება, ასეთი იყო ის ლიტერატურული ნიადაგი, რომელზეც მისი შემოქმედება მომწიფდა[2].

არჩილი, როგორც მწერალი-კრიტიკოსი, რუსთაველის პოეტიკასა და თეიმურაზ პირველის ლიტერატურულ ტრადიციებზე აღიზარდა. ტყუილად არ ამბობს იგი „ვისრამიანის“ შესავალში:

გრძელის სიტყვის შემოკლება რუსთველისაგან მერგო წილადო[3].

მაგრამ ეს გარემოება ხელს არ უშლიდა არჩილს მათი შემოქმედებიდან ბევრი რამ არ გაეზიარებინა და თავისი სათაყვანებელი მწერლების პირველი სერიოზული კრიტიკა მოეცა.

„გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“ სწორედ ის ნაწარმოებია, რომელშიც არჩილმა ყველაზე მკვეთრად ჩაბოაყალიბა თავისი ლიტერატურული პოზიცია და მრავალი ქართველი მწერლის პირუთვნელი კრიტიკული დახასიათება მოგვაწოდა.

ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა „გაბაასების“ მეორე კარი, რომელსაც ეწოდება: „ძველთ და ახალთ საქართველოს მე-

[1] არჩილიანი, I, გვ. 12.

[2] არჩილი იქამდეც კი მივიდა, რომ „ვისრამიანის“ გალექსვას მიჰყო ხელი, თუმცა გრძნობდა ამის შეუსაბამობას თავის რელიგიურ სულისკვეთებასთან. ამიტომ ბოდიშობდა იგი ღვთის წინაშე: „ვით გთხოო ქება ცეცხლისა მოსაცთა, შენს უცნობართაო“ (არჩილიანი, I, გვ. 136).

[3] არჩილიანი, I, გვ. 142.

ლექსეთა“. როგორც სამართლიანად აღნიშნავს პროფ. ალ. ბარამიძე. — „არჩილის ეს ტრაქტატი პირველი კრიტიკული მიმოხილვაა ძველი ქართული მწერლობისა“[1].

აქ არჩილი ეხება თერთმეტ პოეტს და თითოეულ მათგანს თითო სტროფს უძღვნის. გარდა იმისა, რომ ეს თავი ზოგ შემთხვევაში ერთადერთი წყაროა, რომელიც ცნობას გვაწვდის ამა თუ იმ მწერლის, თუ ძეგლის შესახებ, იგი, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს თავისი დახასიათების ტონით: არჩილი მიუკერძოებლად, პირდაპირ და მკაცრად აღნიშნავს თითოეული მწერლის ღირსებასა და ნაკლს. ლექსად დაწერილ ამ მიმოხილვაში, სამწუხაროდ, არჩილიც უმეტესად ვერ ახერხებს ზოგადი დახასიათების ფარგლებს გასცდეს, მაგრამ, რაც საყურადღებოა, ნაკლის თუ ღირსების აღნიშვნისას კრიტიკოსს მაინც გარკვეული ობიექტური საფუძველი აქვს, მაგალითად: ხოსრო თურმანიძის ლიტერატურული ხაქმიანობა მას დიდ მოვლენად არ მიაჩნია, რადგან „როსტომიანის“ „თქმა“, არჩილის აზრით, როგორც ჩანს, მცირე საქმეა: „დიდი საქმისა უცოდნი ხჯერდება საქმეს მომცროსა“. ჩვენთვის სავსებით გასაგებია ამ შემთხვევაში არჩილის პოზიცია, რომელიც, როგორც შემდეგ ვნახავთ, მიმართული იყო სპარსული წარმოშობის, ზღაპრული შინაარსის მქონე ძეგლების წინააღმდეგ. თანაც, ჩანს, კრიტიკოსს არ აკმაყოფილებდა ამ თარგმანის ფორმალურ-მხატვრული მხარე. მაგრამ არჩილს ხოსრო თურმანიძის ნასაქმი არც მთლად გადასაგდებად მიაჩნია და ცდილობს მისი არსებობა ისტორიულად გაამართლოს: „სხვა წიგნი მაშინ ძვირობდა, დაუწერია მას როსა... ახლა ცუდად ძეს, მაგრამე მოიხმარების ზოგს დროსა“[2].

ამა თუ იმ მწერლის დადებითი შეფასების დროსაც არჩილს გარკვეული საფუძველი აქვს. მაგალითად, ნოდარ ფარსადანის ძე ციციშვილს იგი ასე ახასიათებს:

> ფარსადანის-ძემ ნოდარ თქვა ქება კარგა ბარამ-გურის,
> შეიდთ იყელიმთა ხელმწიფეთა ხოტბა სრული, არა გურის,
> თვალნი თლილნი მოაფრქვევნა, გარეცა ყო არ აგურის.
> მის ლექსისა სასმენელად მიპყრობა ხამს კარგა ყურის[3].

ერთი შეხედვით თითქოს გარკვეული საფუძველი არ ჩანს, მაგრამ, თუ დავაკვირდებით, აშკარა იქნება, რომ, ჯერ ერთი, კრიტიკოსს „ბარამ-გურიანი“ ოსტატურად დაწერილ ნაწარმოებად მიაჩნია (თვალნი თლილნი მოაფრქვევნა, გარეცა ყო არ აგურის) და,

---

[1] ალ. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 181. ხაზი ავტორისაა.

[2] არჩილიანი, II, გვ. 3.

[3] იქვე, გვ. 4.

ჩვენი აზრით, რაც მთავარია, არჩილი პოემას იმიტომ აძლევს დადებით შეფასებას, რომ იგი „ვეფხისტყაოსნის“ აშკარა მიბაძვითაა დაწერილი და ამ უკანასკნელის დიდი ზეგავლენის კვალსაც ატარებს“[1]. არჩილისათვის ერთადერთ ლიტერატურულ საზომად მაინც რუსთაველი დარჩა. ამიტომაა, რომ მომდევნო პოეტებსაც ამისდა მიხედვით აფასებს:

სულხან ვინ თანიაშვილი, შეც მახსონს, იყო ჩემობას,
ცოდნა მას ჰქონდა ბევრი რამ, მაგრამ სწამობდენ ჩემობას,
ამირან-დარეჯანისძეს უქებდა გამოჩვენობას,
კარგად თქვა, მაგრამ ვერ გვიზამს
რუსთველის თქმულთანა ჩვენობას[2].

ამ აზრს არჩილი კიდევ უფრო მკვეთრად ავლენს მომდევნო სტროფებში:

სხვათ მელექსეთ არ ვახსენებ, არც ბაკა დვალიძესა,
არც დათუნა ქვარიანსა, შოთას რად ვერ წაბაძესა?!
რუსთველმა თქვა: კაცის-კაცად საქმე რამე დიდი ძესა,
ხედავთ ვარსკვლავთ სიმრავლესა, ვერ ედრება შუქით მზესა[3].

და კრიტიკოსის ღრმა რწმენით —

ვინ ვერ მიპყვეს რუსთველის თქმულსა, გადმობძანდეს ასე აქეთ!
მელექსობა არ შეშვენის, დააყენეთ მოსაბაქეთ![4].

არჩილი მომწიფებული კრიტიკოსია და იგი, ცხადია, აქ არ გულისხმობს „ვეფხისტყაოსნის“ კონგენიალური ნაწარმოების შექმნას, არამედ მოითხოვს რუსთაველის მიერ დაკანონებული ეპიკური ჟანრის აღიარებას, რუსთაველის „წაბაძვას“. ხოლო ვისაც საამისო უნარი არ შესწევს, არჩილის ღრმა რწმენით, პოეტთა შორის მოსახსენებელი არ არის[5].

მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი „გაბაასებაში“ ესაა თეიმურაზისა და რუსთაველის შესიტყვება, რომელშიც თავისთავად არჩილის კრიტიკული თვალსაზრისი მჟღავნდება.

---

[1] ამ გავლენის შესახებ იხ. ქ. ქექელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, 1941, გვ. 357 — 358.

[2] არჩილიანი, II, გვ. 4. ხაზი ჩვენია.

[3] იქვე.

[4] იქვე, გვ. 5.

[5] არჩილი ახასიათებს შემდეგ პოეტებს: ჩახრუხაძეს, ხოსრო თურმანიძეს, ნანუჩას (ციციშვილს), ჯაგლაგა ფაველენიშვილს, ქაიხოსროს („ომაინიანის“ ავტორს), ნოდარ ფარსადანის ძეს (ციციშვილს), გარსევან ჩოლოყაშვილს, სულხან თანიაშვილს, ბარძიმ ვაჩნაძეს („საამიანის“ გამლექსავს), იაკობ სამებელს(შემოქმედელს-დუმბაძეს), ფეშანგი ფაშვი-ბერტყაძეს (დაკარგული „ფირმალიანის“ ავტორს). ხოლო სხვა მელექსეებს, მათ შორის ბაკა დვალიძესა და დათუნა ქვარიანს, დახასიათების ღირსად ვერ ცნობს.

როგორც ვანს, არჩილის დროს უკვე მოწყვეტებულია აზრი რუსთაველისა და თეიმურაზის დაპირისპირებისა, რასაც გარკვეული საზოგადოებრივი საფუძველი ჰქონდა. რა თქმა უნდა, თავისთავად ეს დაპირისპირება თეიმურაზ პირველის ავტორიტეტით არ ყოფილა გამოწვეული[1], არამედ იმ გარემოებით, რომ გარკვეული ლიტერატურული წრეები უკვე ცდილობდნენ რუსთაველის გავლენის შერყევას და ტრადიციად ქცეული რუსთაველის პოეტიკის ძირითადი თეზის („ლექსთა გრძელთა თქმა") დარღვევას. „მცირე ლექსი" თანდათან გზას იკაფავდა და „ნარგიზოვანის" ავტორთან ერთად (რომელსაც არჩილი აგდებულად ახსენებს: „ჩოლოყაშვილსა გარსევანს უთქვამს რამე-რაებია") იგივე ბააკა დვალიძე და დათუნა ქვარიანი (რომლებიც, როგორც ვარაუდობენ, სახალხო მთქმელები უნდა ყოფილიყვნენ) გვერდს უხვევდნენ ტრადიციას.

არჩილი მწერალთა იმ დიდ უმრავლესობას ეკუთვნოდა, რომელსაც ურყევად სწამდა რუსთაველის ავტორიტეტი. ხოლო, თუ არჩილი ხარკს უხდიდა საზოგადოების განწყობილებას და „ვეფხისტყაოსნის" ავტორს უდარებდა მისი აზრით მეორე დიდ შემოქმედს, ამით იგი სრულებითაც არ ფიქრობდა რუსთაველის დამცირებას. როგორც ვნახეთ, იმ მწერლებს, რომლებიც რუსთაველს „ვერ მიჰყვნენ", არჩილი ხსენების ღირსადაც კი არ თვლის"[2].

არჩილი აღნიშნავს, რომ „ბევრჯელ მძსმია ცილება, ამბობდენ, სჯობსო ეს მასო"[3]. ამასვე ამბობს არჩილი „გაბაასების" მომდევ-

---

[1] თავის მხრივ, წინ წამოწევა მაინცდამაინც თეიმურაზ პირველისა და რუსთაველთან დაპირისპირება, ნიშნავდა დიდ შემოქმედად მის აღიარებას. თეიმურაზის პოეზია ბევრს ისეთს შეიცავდა, განსაკუთრებით თემატიკისა და ჟანრის მხრივ, რაც იმ დროს ქართველი არისტოკრატიის ერთი ნაწილის განწყობილებებს ჩანებულად ეხმაურებოდა და, შეიძლება უკეთაც, ვიდრე „ვეფხისტყაოსანი".

[2] ანალოგიურ პოზიციას იჩერს რუსთაველის მოწინააღმდეგე „მოშაირეებისადმი" თეიმურაზ მეორეც ლექსში „გაბაასება რუსთველთან". მწერალი რუსთაველს ათქმევინებს:

„ვინ არის ჩემზე მეტყველი? — შეტყობა, დია, მსურისა:
თუ ვინმე დიდი კაცია, მიგდება უნდა ყურისა,
არამც რომ დამკვრელი იყოს სტვირისა, ჭიანურისა,
ზედან ამღერდეს შაირებს, ნათქვამს ბისტიკას ცრუისა".

სიმპტომატურია, რომ თვით თეიმურაზ პირველი, რომლის სახელსაც ამ შემთხვევაში ეფარებოდნენ, ზიზღით ლაპარაკობს ამ რანგის მწერლების შესახებ „იოსებ-ზილიხანიანის" შესავალში: „ხოლოდ სცნათ ყოელთა —— არა ვარ მოშაირეთა ძმობილი" (თეიმურაზ პირველი, თხზ. სრ. კრებ., გე. 60. შეად. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, გე. 571).

[3] არჩილიანი, II, გე. 5.

ნო პროზაულ ნაწილშიც: „გაბაასება მეფის პატრონის თ ე ი მ უ რ ა ზ ი ს ა და მელექსეთ დასაბამის რიტორის რუსთველისა ამ მიზეზით [იქმნა], რამეთუ მათ მელექსეთ შედარება მრავალჯერ მასმოდა მე მეფეს არჩილს“[1].

ასევე იწყებს რუსთაველთან თავის საუბარს „გაბაასების“ პერსონაჟი თეიმურაზი:

> რუსთველო, ყური მამიპყარ, გვადრიან მე და შენაო,
> ზოგი შენ გაქებს, მე მეტყვის: შოთამ გაჯობა შენაო...[2]

ამ „გაბაასებაში“, რომელიც 18 სიტყვა-პასუხისაგან შედგება, ჩვენთვის, რა თქმა უნდა, არჩილის კრიტიკული თვალსაზრისის გამოვლენაა საინტერესო.

იმის შემდეგ, რაც არჩილი თავის ტრაქტატში „ძველთ და ახალთ საქართველოს მელექსეთა“ მიმოიხილავს ქართველ მწერლებს, ყველა მათგანზე მაღლა რუსთაველსა და თეიმურაზს აყენებს. ამას პირდაპირ აღნიშნავს კრიტიკოსი:

> ქართველთ ენითა მელექსე ვერ ედარების ამ ორსა,
> რუსთველსა ენა რიტორსა, მეფეს — ალვისა ნამორსა[3].

უშუალოდ რუსთაველისა და თეიმურაზის დაპირისპირებაში, ერთი შეხედვით, არჩილი თითქოს განზე დგება და მკითხველს ანდობს — „თქვენ გაარჩიეთ უმჯობესიო“. ამავე დროს მწერალი „სამღვდელო სიტყვის ცოდნას“ თეიმურაზის ღირსებად ცნობს. ეს კი გადამწყვეტი მომენტი უნდა ყოფილიყო, რადგან, არჩილისავე სიტყვით, „სამღვდელოსა მცოდინარე საეროსა მოერიო“. აქედან თითქოს ლოგიკურად გამომდინარეობდა დასკვნა თეიმურაზის უპირატესობის შესახებ. მაგრამ ეს იყო არჩილის თეორიული მსჯელობა. ნამდვილი მხატვრული ალღო მწერალს კარნახობდა, რომ ხელოვანის შეფასებაში გადამწყვეტი „სამღვდელო სიტყვის ცოდნა“ ვერ იქნებოდა. უცდომელი რეალისტური ალღო კრიტიკოსს აიძულებს ამ „გასაუბრებაშიც“ საერო ლიტერატურის ღირსება პირდაპირ, თუ არაპირდაპირ ცნოს და ხელოვნების ნაწარმოების შეფასების ერთადერთ ჰეშმარიტ საზომად ამ უკანასკნელის ნამდვილი, თავისთავადი ღირსება მიიჩნიოს.

ყველა ის ღირსება, რომელთაც კრიტიკოსი რუსთაველს აკუთვნებს, თავისთავად მეტყველებს, რომ რუთაველი, მართლაც, არის „ძირი ლექსის თქმისა“. ის თვითდახასიათება, რომელსაც „გაბაასე-

---

[1] არჩილიანი, II, გვ. 7.

[2] იქვე, გვ. 8.

[3] იქვე, გვ. 5.

ბაში“ რუსთაველი გვაწვდის, ყოველგვარი კორექტივის გარეშე დახასიათებაა რუსთაველისა თვით არჩილის მხრივ. ხოლო ამ შეფასების მიხედვით აშკარად იგრძნობა, რომ არჩილი უპირატესობას „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს აკუთვნებს და, საერთოდ, იგი ქართული პოეზიის მწვერვალად წარმოუდგენია. ყოველი თვითდახასიათება რუსთაველის მხრივ მკითხველს სამართლიანად მიაჩნია:

საქართველო სავსე არის, ჩემი წიგნი ყველგან გაჰქუხს...[1]

ანდა

თუცა სჩხრეკენ ჩემს ლექსებსა, ვერ პპოებენ ვერსად ნაყის.

ასევე სამართლიანად და ყველაფრისმთქმელად ეჩვენება მკითხველს რუსთაველის ერთ-ერთი პასუხი:

სხვისგან ჩემს ქებას წყინულობ, მე ვითღა გაგაგულისო?
თქვენს უკეთ ლექსი ვის უთქვამს მიჯნურთ, ან მარგე სულისო!
შეიდის სარწმუნოს კრებისა, ნიშნები სასწაულისო,
მაგრამ ნაყოფი მოგისთვლავს მის, ჩემგან დანერგულისო[2].

და სხვ.

ხოლო ის ბრალდებანი, რომელთაც თეიმურაზი უყენებს მოპირდაპირეს, თავისთავად რუსთაველის ქმნილების ნაკლზე ვერ მიუთითებენ, — რომ რუსთაველმა „ერთი ამბავი გარდალექსა“ და ისიც „სხვათა გაუთავესა“, რომ „ჩახრუხაძემ უწინ არ თქვა, რად იპარავ პირველ თქმასა?“[3] და სხვ.

მკითხველი, ავტორთან ერთად, სავსებით ეთანხმება რუსთაველის განცხადებას:

ჩემი თქმული სახედ გქონდა, მით რამ იტკბე, მით რამ ამე,
სხვათ მელექსეთ უმჯობესო, თუ არ სწყრები, მე კი დამე[4].

---

[1] როგორც ვხედავთ, არჩილს მიაჩნია, რომ ამა თუ იმ თხზულების პოპულარობა, ხალხში გავრცელება არის ნაწარმოების ვარგისიანობის შემოწმების ერთ-ერთი პირობა. რამდენადაც ვიცით, არჩილი პირველი კრიტიკოსია ჩვენში, რომელიც ამ გარემოებას ყურადღებას აქცევს. ეს ფაქტი თავისთავად ფრიად ანგარიშგასაწევია.

[2] არჩილიანი, II, გვ. 24. ხაზი ჩვენია.

[3] როგორც პროფ. კ. კეკელიძე აღნიშნავს, არჩილს აქ ის უნდა ჰქონდეს მხედველობაში, რომ „პიონერად თექვსმეტმარცვლოვანი სილაბურ-ტონური ლექსისა ჩვენი პოემის ავტორი ვერ ჩაითვლება“ (ქართ. ლიტ. ისტორია, II, გვ. 176). მაგრამ არჩილმა ისიც კარგად იცის, რომ ასეთი ქრონოლოგიური უპირატესობა არაა გადამწყვეტი ხელოვნების ნაწარმოების შეფასების დროს.

[4] არჩილიანი, II, გვ. 11. ნიშანდობლივია, რომ „გაბაასების“ პროზაული ადგილის დასაწყისში არჩილი აღნიშნავს: „გაბაასება მეფის პატრონის თეიმურაზისა და მელექსეთ დასაბამის რიტორის რუსთველისა“... და ა. შ. (II, გვ. 7). ხაზი ჩვენია.

ამგვარად, კრიტიკოსი აყალიბებს ორივე მოპაექრის ნაკლსა და ღირსებას და მკითხველისათვის ნათელია არჩილის მსჯავრი, რომ, მართალია, თეიმურაზი „სხვათ მელექსეთ უმჯობესია“, მაგრამ რუსთაველს კი უნდა დაუთმოს, რადგან ეს უკანასკნელია ქართული პოეზიის ფუძემდებელი, იგია „ძირი ლექსის თქმისა“ და თვით თეიმურაზის პოეზიაც რუსთაველის გენიის მემკვიდრეობაა[1].

მიუხედავად რუსთაველისა და თეიმურაზის ასეთი აღიარებისა, არჩილი მათი ბრმა თაყვანისმცემელი არ არის და სწორედ აღნიშნული მწერლების პოეზიის ზოგიერთი მხარის კრიტიკული განხილვა „გაბაასების“ ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილია არჩილი-კრიტიკოსის დასახასიათებლად. ამ კრიტიკულ თვალსაზრისს არჩილი ან უშუალოდ ავტორისეული მსჯელობის სახით გვაწვდის, ანდა მოპაექრეთა შესიტყვებაში ამჟღავნებს.

საერთოდ „არჩილიანში“, ხოლო განსაკუთრებით „გაბაასებაში“ ავტორმა წამოაყენა თეზა ე. წ. „მართლის თქმისა“. ამით კრიტიკოსი არსებითად დაუპირისპირდა არსებულ ლიტერატურულ ტრადიციას. ეს კი, თავის მხრივ, ნიშნავდა ერთგვარად რეალისტურ თვალსაზრისზე დადგომას და წინარე მხატვრულ-შემოქმედებითი პრაქტიკის უარყოფას. არჩილმა მოითხოვა, რომ ლიტერატურულ ნაწარმოებს საფუძვლად რეალური ამბავი, სინამდვილიდან აღებული ფაქტი დადებოდა. ამით მან ზღაპრული, სადევგმირო, „მოჰორილი“, უმთავრესად სპარსული წარმოშობის, ამბების წინააღმდეგ გაილაშქრა. რა თქმა უნდა, „მართლის თქმის“ აღიარება არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს არჩილი მხატვრულ ფანტაზიას, წარმოსახვას უარყოფდა (თუმცა, ერთი შეხედვით, ამდაგვარია ამ საკითხზე მსჯელობის ფორმა, საერთოდ, „აღორძინების ხანის“ მწერლობაში). ამის საწინააღმდეგოდ თვით მისივე „გაბაასება“ ლაპარაკობს.

თვითონ არჩილი თავისი „გაბაასების“ დასაწყისშივე აცხადებს, რომ ეს ნაწარმოები მხოლოდ მართალს შეიცავს: „მეფის თეიმუ-

---

[1] საკითხის სხვაგვარი გადაწყვეტა არც იყო მოსალოდნელი არჩილის მხრივ. საინტერესოა, რომ ვიღაც ანონიმ მწერალს კრიტიკოსის პოზიცია სავსებით ნათლად ვერ დაუნახავს და ამიტომ „გაბაასებაში“ საკუთარი, ასე ვთქვათ პოლემიკური ხასიათის, სტროფი ჩაურთავს:

რუსთველის ნათქვამი ზანდუკს ჰგავს მორთულსა ოქრო-თვალითა,
იაგუნდით და ალმასით სავსეა ჩანათვალითა,
კახის ბატონის — მორთულსა ტყბილად რამ, მაგრამ ვალითა,
არასფერითა სავსესა, არც ქვითა, არცა სალითა.
(არჩილიანი, II, გვ. 24).

რაზის ამ ქვეყოს ხსენებულთ სახელთა და სარჯელთ ამბავი თვით-მნახავთა და თან-ნაახლთ მის ყმათ ქართველთა და კახთაგან მსმენოდა, არა ხოტბა — არამედ მართალი; რამეთუ ათორმეტ წელს კახეთს ვმეფობდი, მისნი დაზრდილნი და ნამსახურნი დარბაისელნი გვერთს მახლდენ, ვჰკითხავდი ნაქმარსა მეფისასა და მიამბობდეს...

ვითაც მოწყენილის კაცის წესია, რაგინდარას მოგონება და ჯავრის დაუმორჩილებლობა, სხვას ზღაპრულს ამბავს ესეც მართალი ამბავი ვარჩიე გასალექსავად; და არცა რა ამაში ტყუილი სწერია ერთის, მეფისა და რუსთველის პირდაპირ გაბაასების, მეტი. საქართველოს ამბავსაც კარგად და მართლა მოგახსენებს, ბატონებისა და დარბაისელთასა...“[1].

არჩილი „გაბაასებაში“ არა ერთხელ უბრუნდება ამ საკითხს და ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ იგი „ტყუვილად გმაგონარს“ არ მოგვითხრობს:

ვეპვე ესე ჩემი ნათქვამი კარგი რამ მოსაგონარი,
არ საკიცხავი ამბავი, ამო და მოსაწონარი,
არც სხვათ ზღაპრულთა შაირთა ტყუვილად გასაგონარი.
ესეც ვარჩიე დუმილსა, წაწყმდაო ყოლი მცონარი.[2]

ბუნებრივია, რომ ასეთ თვალსაზრისზე მდგომი არჩილი, არა მარტო მეორეხარისხოვანი მწერლების წინააღმდეგ ილაშქრებს, არამედ თვით რუსთაველისა და თეიმურაზის შემოქმედების თემატიკასა და ლიტერატურულ მიმართულებასაც უარყოფს:

სრულად იტყვიან უკლებად ამბავსა სპარსთა ნაპორსაო.[3]

როგორც ვხედავთ, არჩილის კრიტიკული პოზიცია საკმაოდ ნათელია და იმდენად დარწმუნებულია იგი თავისი თვალსაზრისის სისწორეში, რომ, ამ ბრძოლაში, კრიტიკოსი ოდნავადაც არ ცდილობს თავისი სათაყვანებელი მწერლების გამართლებას.

არჩილის ამ პოზიციის გასაგებად უნდა გავიხსენოთ შემდეგი.

---

[1] არჩილიანი, II, გვ. 7.

[2] იქვე, გვ. 2.

ანადა — „რაც მასმოდა, აწ მენახა, ამბავი ვთქვი მე მართლებიო“ (იქვე, გვ. 129).

[3] იქვე, გვ. 5.

„სპარსთა ნაპორი ამბავის“ წინააღმდეგ გალაშქრება, საერთოდ, ხშირად გვხვდება „არჩილიანში“, მაგალითად, — „ნუ ვართ მუცლითა მოზღაპრე, ვით მწეალებელნი არიანო“ („ლექსნი ასდაათნი“, მესამე, არჩილიანი, I, გვ. 98) და სხვ.

იმის შემდეგ, რაც საერო მწერლობა განვითარდა, მან ერთგვარად თითქოს გვერდი აუქცია ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის დიდ ტრადიციას და (ცხადია, მხოლოდ კონკრეტული მასალის, „ამბავის“ მიხედვით) ყურადღება მაინცდამაინც არ გაამახვილა ნაციონალურ თემატიკაზე (განსაკუთრებით ეპოსმა). ეს გარემოება, რა თქმა უნდა, თავისი დროის მოთხოვნილებით იყო განსაზღვრული; მკითხველი საზოგადოება, ჩანს, არ საჭიროებდა, რომ ლიტერატურას მისთვის პირდაპირ მიეწოდებინა ადგილობრივი ყოფის ამსახველი მასალა. აღნიშნული ტენდენცია კიდევ უფრო გაძლიერდა „აღორძინების პერიოდში“ და პირველ ხანებში უმთავრესად აღმოსავლურ-სპარსული წარმოშობის სიუჟეტები მოექცა მწერალთა ყურადღების ცენტრში. სავსებით ბუნებრივია, რომ, რაც უფრო თანდათან იმართებოდა ქართული ეროვნული ორგანიზმი, ეროვნულ შეგნებას ახალი ძალით უნდა ეჩინა თავი და იგი ასეთი ლიტერატურული ტენდენციის წინააღმდეგაც უნდა მიმართულიყო.

მართლაც, დადგა კრიზისის დრო.

არჩილი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც ეპოქის ტკივილებს გამოეხმაურა. მართალია, იგი პირველი არ იყო ამ მხრივ, მაგრამ მან უველაზე მკვეთრად შესძლო ეპოქის ტენდენციები ჩამოეყალიბებინა. ფეოდალური არისტოკრატიის პროგრესული ნაწილის იდეოლოგი, არჩილი მომწიფებულ საზოგადოებრივ აზრს გამოხატავდა და ამიტომაა, რომ იგი ბედავს შეეხოს რუსთაველისა და თეიმურაზის ავტორიტეტს, ამიტომაა, რომ აღნიშნული მწერლების კრიტიკული შეფასება არჩილის მხრივ პირდაპირი და, საჭირო შემთხვევაში, მკაცრიცაა.

არჩილს, როგორც კრიტიკოსს, სავსებით გაცნობიერებული აქვს, თუ საით უნდა წარიმართოს ეროვნული ლიტერატურის განვითარების გზა. სწორედ ამასთან დაკავშირებით დაისვა მის წინაშე ნაციონალური თემატიკის წინ წამოწევის საკითხი. არჩილს შეგნებული აქვს, რომ ნაციონალური თემატიკის განვითარების გარეშე, ნაციონალური ლიტერატურა ვერ განვითარდება და რომ სპარსული წარმოშობის „ნაჭორ ამბებს“, სპარსულ ფანტასტიკას შეეძლო ჩიხში მოექცია „აღორძინების ხანის“ მწერლობა.

ეროვნული თემატიკის წინ წამოწევასთან დაკავშირებით ეროვნული ისტორიიდან მასალის გამოყენების საკითხიც დაისვა „აღორძინების პერიოდში“, რამდენადაც ისტორიის გამოყენება რეალური ამბების აღწერას, „მართლის თქმას“ გულისხმობდა.

ამდენად არჩილმა დასვა საკითხი ისტორიულ-ნაციონალური თემატიკის დამუშავებისა და ეს უკანასკნელი დაუპირისპირა სპარ-

სული წარმოშობის „ნაპორ ამბებს“ და, საერთოდ, „ზღაპრულ“ სიუჟეტებს.

რა თქმა უნდა, ამ მხრივ არჩილი მხოლოდ ანზოგადებდა და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თეორიულად ასაბუთებდა იმ ტენდენციას, რომელმაც ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში უკვე ჰპოვა პრაქტიკული გამოხატულება როგორც არჩილის დროს, ისე ადრეეც (გავიხსენოთ თეიმურაზ პირველის „წამება ქეთევან დედოფლისა“, იოსებ ტფილელის „დიდმოურავიანი“, ფეშანგის „შაჰნავაზიანი“ და სხვ.).

რადგან არჩილს მიაჩნია, რომ როგორც თეიმურაზი, ასევე რუსთაველიც კი „სრულად იტყვიან უკლებად ამბავსა სპარსთა ნაპორსა“, ხოლო ამ მწერლების ავტორიტეტმა განსაზღვრა „აღორძინების ხანის“ ქართული ლიტერატურის განვითარების ხასიათი, ბუნებრივია, არჩილმა პირველად მათი შემოქმედების ამ მხარის წინააღმდეგ აიმაღლა ხმა.

უნდა ითქვას, რომ არჩილი მხოლოდ სპარსელი „მუცლითმეზღაპრეების“ წინააღმდეგ არ ილაშქრებდა. იდგა რა ლიტერატურის თავისებურ რეალისტურ თვალსაზრისზე, კრიტიკოსი ამ მხრივ იწუნებდა ბერძნულ-ელინურ მწერლობასაც:

> ათინელთ სიბრძნე ბევრი აქვთ, ზღაპრული. შეტმასნილია....
> —ყველა ზღაპრული ცოდნა აქვთ, მართალთან არ შესართავი,
> მუდამად ხელთა უპირავს ტყუვილის მათ მოსართავი.[1]

არჩილი სანიმუშოდ ასახელებს მითებს „მინაუტაროსისა“ და „ორფევის“ შესახებ.

რა თქმა უნდა, არჩილის მიერ წამოყენებული ეს „მართლის თქმის“ პრინციპი არ შეიძლება რეალისტური სკოლის პრინციპებთან გავაიგივოთ. სხვა არის რეალისტური მიმდინარეობა, რეალისტური სკოლა და მისი მხატვრული მეთოდი და სხვაა რეალისტური ტენდენციები მწერლობაში, რომლებიც მას შემდეგ არსებობენ, რაც ლიტერატურა გაჩნდა. ამ ტენდენციებმა, გარკვეული პირობების გამო, განსაკუთრებით იჩინეს თავი „აღორძინების ხანის“ მწერლობის აღნიშნულ პერიოდში და მათი წინ წამოწევა დაკავშირებული იყო ეროვნული ლიტერატურის განვითარების სასიცოცხლო ინტერესებთან.

•

სწორედ ეროვნული მწერლობის ამ სასიცოცხლო ინტერესებიდან გამოდიოდა არჩილი, როდესაც მან, როგორც კრიტიკოსმა,

[1] არჩილიანი, II, გვ. 23 — 24.

პირველად დასვა სალიტერატურო ენის სიწმინდის საკითხი. არჩილს, ჩანს, სავსებით ნათლად ჰქონდა შეგნებული ამ საკითხის დროული და პრინციპული მნიშვნელობა. ამიტომაა, რომ იგი ამ შემთხვევაშიც მკაცრია თეიმურაზისა და რუსთაველის მიმართ. ენის შერყვნის შესახებ ყვედრება ერთიმეორის მისამართით თეიმურაზსა და რუსთაველს შორის სავსებით გამოხატავს თვით კრიტიკოსის თვალსაზრისს. ამ შემთხვევაში, ჩვენ გვგონია, არავითარი მიჯნის გავლება არ შეიძლება მწერალსა და მისი პერსონაჟების მსჯელობას შორის.

რუსთაველი აყვედრის თეიმურაზს, რომ „მძიმედ გჩანს ენა ქართველთა, მაშ, ბძანე არაბულითა!"[1]. აქ, აშკარაა, არჩილი გულისხმობს თეიმურაზის ცნობილ განცხადებას „ლეილ-მაჯნუნიანის" შესავალში:

> სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანი,
> მძიმეა ენა ქართველთა — ვერ ძალმიც მისებრ თხრობანი[2].

საპასუხოდ თეიმურაზი მსგავსივე ბრალდებით მიმართავს რუსთაველს:

> რაც ენაა ყველა გითქვამს, სომხური და მეგრულიცა [3]

და ამაყად დასძენს:

> მე ოდენ ქართულს ენასა მარილად ურთე სპარსული,
> თათრულიც გამირეულა, მიქია მათი არსული[4].

არჩილი პრინციპულად ილაშქრებს უცხოური ლექსიკის მოჭარბებულად გამოყენების წინააღმდეგ, რაც, განსაკუთრებით თეიმურაზ პირველის პოეზიაში, ბარბარიზმების სახით ვლინდებოდა[5].

ამიტომ აცხადებს არჩილი ამაყად საკუთარი შემოქმედების შესახებ:

---

[1] არჩილიანი, II, გვ. 11.

[2] თეიმურაზ პირველი, თხზ. სრ. კრებ., გვ. 24. ეს ფრაზა თეიმურაზისათვის არ არის შემთხვევითი: პოლიტიკურად სპარსეთის დაუძინებელი მოწინააღმდეგე, ლიტერატურაში იგი ბოლომდე მის თაყვანისმცემლად დარჩა.

[3] არჩილიანი, II, გვ. 14.

[4] იქვე.

[5] უნდა ვიფიქროთ, არჩილი ასევე ილაშქრებდა დიალექტიზმების წინააღმდეგაც, რადგან ერთგან იგი თეიმურაზს ათქმევინებს:

> ღაზოდა სთქვი, შემოიღე ჯაჯახური ენა მძიმე,
> ქისიყურად პასუხს მოგცემ, ამოხვიდე შენ ვინძი მე!
> (არჩილიანი, II, გვ. 16)

მკითხველ-მთარგმნელნო, „მაჯამას“ წილ მეც ეს მამირჩევია,
ჩემი და ჩემ მაგიერად, არვისთვის წამირთმევია;
მითქვამს ქართულის ენითა, სხვა ენა არ ურევია.
ვიცი შეიტყობთ უცდურად, თუ სიტყვა ამირევია („სამიჯნურონი“)[1].

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში არა ერთხელ აღუნიშნავთ, არჩილი, რა თქმა უნდა, უცხო ენების ცოდნის წინააღმდეგი როდია, პირიქით, ამა თუ იმ ენის ცოდნა თითო „ზნეობას“ უდრისო, ამბობს მწერალი („საქართველოს ზნეობანი“, არჩილიანი, I, გვ. 6), მაგრამ, მისი ღრმა რწმენით, ეს ეროვნული ენის შერყვნას არ უნდა ნიშნავდეს:

ეგ ნუ გგონიათ, სხვა ენა მეც არ ვიცოდი სხვასავით,
მაგრამ ცუდია გარევა ქართულს ენაში სხვას ავით!, —

აცხადებს არჩილი „გაბაასების“ დასასრულს[2].

•

საყურადღებოა აღინიშნოს რამდენიმე მომენტიც.

ინტერპოლაციური საქმიანობა ჩვეულებრივი მოვლენა იყო ძველ ქართულ მწერლობაში, ხოლო „აღორძინების ბანაში“ ამ ტენდენციამ განსაკუთრებით იჩინა თავი. ინტერპოლატორები, როგორც ჩანს, თვითნებურად ექცეოდნენ არა მარტო ძველი მწერლების, არამედ თანამედროვეების ნაწერებსაც.

არჩილს — კრიტიკოსს, რომელიც დიდი გულმოდგინებით ადევნებდა თვალყურს ლიტერატურულ ცხოვრებას, ყურადღება მიუქცევია ამ გარემოებისათვის და ინტერპოლატორობა დაუგმია, როგორც საძრახისი ლიტერატურული საქმიანობა. არჩილს განსაკუთრებით აღშფოთებდა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტისადმი თვითნებური დამოკიდებულება. ამიტომ იგი დაუზოგავად ამათრახებს მწერალს ნანუჩა ციციშვილს:

ნანუჩას რუსთველის ნათქვამში ბევრი რამ ჩაურევია,
საბრალოს ვერ შეუწყვია, წმინდა რამ აუმღვრევია.
მასთან რას სწერდა მის ლექსსა, სირეგვნე მით მორევია!
რუსთველი სიბრძნის ტბა არის, არცა თუ ოგ მორევია („ძველთა და ახალთ საქართველოს მელექსეთა“)[3].

---

[1] არჩილიანი, I, გვ. 127.

[2] არჩილიანი, II, გვ. 129. თუმცა არჩილმა თავისი შემოქმედებითი პრაქტიკით მთლად ვერ გაამართლა თავისი თეორიული მრწამსი, — რუსიციზმები ჭარბად, ხოლო სპარსიზმები და არაბიზმები ბოლომდე, მაინც გვხვდება არჩილის პოეზიაში (ამის შესახებ იხ. ალ. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 218 — 219).

[3] არჩილიანი, II, გვ. 3.

საყურადღებოა, რომ კრიტიკოსს ინტერპოლაციური საქმიანობისათვის „ნანუჩობა“ შეურქმევია; არჩილი ირონიულად ამბობს:

კარგადა ვთქვა ყველა კაი, არ მგონია ვნანუჩაო [1].

როგორც პროფ. ალ. ბარამიძე აღნიშნავს, — „ჩანს, არჩილი ამას ზოგადი მნიშვნელობით ხმარობს, ნ ა ნ უ ჩ ო ბ ა მას ინტერპოლატორობის (ყალბისმქნელობის) აღმნიშვნელ ზოგად ტერმინად ესმის“[2].

ამიტომ ამბობს გაცხარებით არჩილი თავის მიერ გალექსილ „ვისრამიანში“:

რუსთველს არ ვიტყვი, ნანუჩას რისთვის აქებთ და მე არა[3].

*

არჩილი იზიარებს „აღორძინების ხანაში“ გაბატონებულ თვალსაზრისს ლექსის უპირატესობის შესახებ პროზასთან შედარებით. ამ მიზნით დაიწყო მან „ვისრამიანის“ გალექსვა (თუმცა ბოდიშობდა, რომ მართლმორწმუნე ადამიანისათვის შეუფერებელ საქმეს ჰკიდებდა ხელს). იმავე „ვისრამიანის“ შესავალში არჩილმა ჩამოაყალიბა თავისი თვალსაზრისი „სიტყვა-ულექსო ამბის“ გალექსვის შესახებ. მისი აზრით:

სიტყვა-ულექსო ამბავი ბაღსა გავს აყვავებულსა,
არ ხამს, ერთობით ვინ ჰკრეფდეს კარგსა და გაცუდებულსა;
ან საჭურჭლესა ნივთითა ყოვლითა გამდიდრებულსა,
იღებდეს სწორად თვალსა და რას გინდა გაიქებულსა....
მელექსეს მართებს, რა მოხვდეს გრძელს ამბავს გაუწყობარსა,
სწორად არ უნდა იტყოდეს ცუდსა და შესამკობარსა;
გრძლად ნათქვამს შეამოკლებდეს, ანაზდად მოსასწრობარსა,
უცებთა მოუხდომარსა, ბრძენთ ადვილ შესატყობარსა [4].

მაშასადამე, არჩილი გასალექსი ტექსტის საკმაო რედაქციული შეცვლის მომხრეა. იგი მოითხოვს, პოეტმა ყველაფერი ხელაღებით არ გალექსოს, არამედ სათანადოდ შეარჩიოს მასალა — „ცუდი და შესამკობარი“ ერთნაირად არ გაიხადოს პოეტური შთაგონების წყაროდ, ხოლო, სადაც საჭიროა, გაჭიანურებული თხრობა შეამოკლოს. ამიტომ აქვე დასძენს მწერალი, რომ „გრძელი სიტყვის შემოკლება რუსთველისაგან მერგო წილადო“.

მართლაც, „ამბის“ „ლექსად გაწყობის“ ამ საყურადღებო მოსაზრების შესაბამისად გაულექსავს არჩილს „ვისრამიანი“, რომელსაც იგი „საუნჯეს ძველად ხელ-მიუყოფელს“ უწოდებს.

---

[1] არჩილიანი, II, გვ. 5.
[2] ალ. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 229.
[3] არჩილიანი, I, გვ. 221.
[4] იქვე, გვ. 142.

არჩილს ესმის, რომ შემოქმედებითი მუშაობისათვის გარკვეული პირობებია საჭირო. ამას ჩივის იგი გალექსილი „ვისრამიანის“ შესავალში. მაგრამ მან ისიც იცის, რომ სიმწიფის პერიოდი გარკვეულ დროს გულისხმობს მწერლისათვის; როგორც მეტაფორულად ამბობს არჩილი —

> იადონსა თუცა ჟამი ჰქონდეს მისის ზახილისა,
> არ ნიადაგ სწორათ სტვინავს, ჟამი ხედება ხადილისა,
> მაშინ ამოდ აჩიკჩიკდეს, რა დრო მიხვდეს წადილისა,
> ჩიტსაც უნდა აღსრულება დროდ თავისა ქადილისა.[1]

ე. ჰემინგუეი აღნიშნავს: მწერალმა, თუ იგი ჰეშმარიტად შემოქმედია, ორმოცი წლის ასაკს მიღწეულმა უნდა შექმნას ერთი მართლაცდა კარგი ნაწარმოები. ეს საინტერესო აზრი, რომ ჰეშმარიტმა შემოქმედმა ერთხელ მაინც უნდა შექმნას გამორჩეული, სამასი წლის წინათ საკმაოდ მკვეთრად ჩამოუყალიბებია არჩილს:

> აგრეთვე მოშაირეთა თითო ამინდი მოხვედება,
> მისის ნებისა საქმისა გამართვა კარგა მოხდება,
> ენამზეობა, სიტყვისა მჭევრობა არ წაუხდება.
> ჩემს სარგი შოთა რუსთველსა, მგონია, მისთვინ უხდება.[2]

ეს დრო თვით ავტორსაც დადგომია და, ჩვენი აზრით, ასეთია მისი „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“, საიდანაც უპირატესად ამოვკრიფეთ არჩილის საინტერესო ლიტერატურულ-კრიტიკული შეხედულებანი.

•

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ არჩილ მეფე პირველი კრიტიკოსია ძველ ქართულ მწერლობაში ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. ღირსება მისი, როგორც კრიტიკოსისა, ის არის, რომ მას აქვს სავსებით ნათლად ჩამოყალიბებული ლიტერატურული თვალსაზრისი, ხოლო კრიტიკის ფორმა არჩილისა ყოველთვის პირდაპირია, მკაცრი და, უმეტეს შემთხვევაში, კონკრეტული. მართალია, არჩილის კრიტიკულ მსჯელობაში ჯერ კიდევ არ არის სრული არგუმენტაცია და დაწვრილებითი ანალიზი, მაგრამ კრიტიკოსს გააჩნია სავსებით მყარი თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით იგი აფასებს ლიტერატურულ მოვლენებს და ახერხებს ამა თუ იმ მწერლის ნაკლისა თუ ღირსების დამაჯერებლად ჩვენებას.

---

[1] არჩილიანი, I, გვ. 139.

[2] იქვე.

არჩილმა კრიტიკულად გადააფასა წარსულის ლიტერატურული მემკვიდრეობა და ტრადიციად ქცეულ ლიტერატურულ ტენდენციებს პრინციპულად დაუპირისპირდა. ამ შემთხვევაში არჩილი გამოხატავდა უკვე მომწიფებულ აზრს, თავისი დროის საზოგადოების პროგრესული ნაწილის შეხედულებებს. არჩილმა შეძლო ყოველივე ეს დროულად და ნიჭიერად გადმოეცა. ამიტომ არის მისი კრიტიკული მსჯელობა გაბედული და მიუკერძოებელი. არჩილი, როგორც შემფასებელი ძველი და ახალი მწერლობისა, ყოველთვის პირუთვნელ სიტყვას ამბობს, რადგან სწამს თავისი კრიტიკული მსჯავრის სიმართლე[1].

* * *

რომ არჩილის მიერ წამოყენებული ლიტერატურული თვალსაზრისი შემთხვევითი არ იყო და იგი ეპოქის ტენდენციებს გამოხატავდა, ამას შესანიშნავად ადასტურებს არჩილის უფროსი თანამედროვის, კარის პოეტის ფეშანგის „შაჰნავაზიანი“ (ამ ფეშანგის თვით არჩილი იხსენიებს მიმოხილვაში „ძველთ და ახალთ საქართველოს მელექსეთა“, — რომ მას დაავალა „ფირმალიანის“ გალექსვა, მაგრამ ფეშანგიმ „ვერა თქვა მარილიანი“).

ამ პოემის „ლექსით პროლოგში“ ჩვენ გვხვდება საინტერესო მსჯელობა „კლასიკური ხანისა“ და „აღორძინების პერიოდის“ ზოგიერთი მწერლის შესახებ. ავტორი იწყებს რუსთაველით, რომელმაც „შეაერთა ტკბილ ქართულად, სიტყვა მჭევრი ასად ასო“, რომ „მთქმელი და გამომეტყუელი მისებრი არსად არია“ და სხვ. შემდეგ იგი ეხება „როსტომიანის“ გამლექსავს სერაპიონ საბაშვილს, რომელმაც, ფეშანგის სიტყვით — „...მელექსე მოიმდურვა, აღარ მისცა დასტიფასი“. დასასრულ, ავტორი ახასიათებს თეიმურაზ პირველს, რომელსაც „...სიბრძნე ჰქონდა ზღუისაებრ, უგბილთა შენამტერასა“.

ფეშანგი ჩამოთვლის აღნიშნული მწერლების ძირითად ნაწარმოებებს და ტრაფარეტული ფრაზებით დადებითად ახასიათებს ამ პოეტებს.

ჩვენთვის საინტერესო ლიტერატურული პოზიცია ფეშანგისა მხოლოდ მომდევნო სტროფებში იჩენს თავს.

---

[1] უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ, ჩვენი აზრით, არჩილი პირველი და უკანასკნელი კაცია ქართულ მწერლობაში, რომელმაც თავისი კრიტიკული თვალსაზრისის გადმოსაცემად შიმართა ორიგინალურ ხერხს — გამოიყენა რა „გაბაასების“ ლიტერატურული ფორმა, თეიმურაზისა და რუსთაველის დიალოგში მან სცადა მოეცა ამ მწერლების შემოქმედების ყოველმხრივი შეფასება.

მართალია, ფეშანგი აღნიშნავს, რომ „ნუც ედრების მათ მელექსეო“, მაგრამ იქვე იძლევა აღნიშნული მწერლების საინტერესო კრიტიკას:

მაგრამ მათ აქეს უცხონი: ინდო და არაბელია;
ზოგი სხუაც ვინმე ახსენეს, ცუდად ნადირთან ელელია...
[მ]ათნი ტკბილნი გონებანი მიკუირს ვისთუ გარდააგეს!
რამდენ გუარად სიტყუა მშვენრი თქმევინეს ტურფა ბაგეს;
გამოჩხრიკეს დაუკლებლად, კარგ სიტყუათა თუალნი აგეს;
უცხოთათუი საბძოლელად მიდგეს, კმალი არ ჩააგეს.
რას ეპელუუის საქებარად ტარიელ და ავთანდილი?
სად იცნობდეს უცხოს უცხო, ან რა ნახეს მათგან ქნილი?
ყუელა ტყუილი შეატმასნეს, ყოფილაყო გარდაველილი;
აქეს ვინმე უმეცარი, გაიმწარეს მათთუი ძილი.[1]

თავის მხრივ კი ფეშანგი კატეგორიულად აცხადებს, რომ

თვით მინახავს პატრონისა ძალი, სიმკვნე, ჯამარდობა და რომ ყუელა ვსწერო, ვერ გაუალ; მართლად ვიტყუი, არა ჰორად.[2]

როგორც ამ მსჯელობიდან ჩანს, ფეშანგი არჩილის თვალსაზრისზე დგას და ილაშქრებს უცხო, „სპარსთა შეტმასნილი“ ამბების წინააღმდეგ. მიუხედავად იმისა, რომ ფეშანგი, როგორც ხელოვანი, აღნიშნული მწერლების დიდი გავლენის ქვეშ იმყოფება[3], იგი ბედავს მათი შემოქმედების ერთი არსებითი მხარის კრიტიკას და მკვეთრად უპირისპირებს ურთიერთს „მართალსა“ და „ჰორს“. აქედან გამომდინარე, ფეშანგი ამ მხრივ სავსებით შეგნებულად უარყოფს აღნიშნული მწერლების შემოქმედების თემატიკას[4].

ფეშანგის კრიტიკული თვალსაზრისი ამის იქით არ მიდის და სხვა საკითხებს არ მოიცავს. მაგრამ თავისთავად ამ „მართლის თქმის“ პრინციპის წამოყენება ბევრს ნიშნავდა თავისი დროისათვის. ამ მხრივ ფეშანგის პრიორიტეტი ეკუთვნის[5]. მართებულად

---

[1] ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, გ. ლეონიძისა და ს. ჯორდანიშვილის რედ., 1935, გვ. 6. ამიტომაა, რომ რუსთაველისადმი განკუთვნილ სახოტბო სტროფშიც ასეთი ფრაზა ჩაუგდია ფეშანგის:

„მრუდიცა მართლად გამართა, ნახულთა დასადარია“.

[2] იქვე.

[3] ამის შესახებ იხ. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, გვ. 461 — 462.

[4] უნდა აღინიშნოს კი, რომ თავად ფეშანგი „შაჰნავაზიანში“ ვერ იცავს „მართლის თქმის“ პრინციპს და, როგორც კარის პოეტი, დიდ უპრინციპობას და ტენდენციურობას იჩენს ქების ობიექტებისა და ისტორიული ფაქტებისადმი. ფეშანგის მხრივ აღნიშნული „რეალისტური“ თეზის აღიარება უპირატესად ნიშნავდა რეალური ამბებისა და რეალური პიროვნებების შესახებ თხრობას.

[5] „შაჰნავაზიანი“ დაიწერა 1664 წ., ხოლო არჩილის „გაბაასება“ მთლიანად დასრულდა 1684 წ.

აღნიშნავს გ. ლეონიძე: „არ ვიცნობთ ისეთ ლიტერატურულ ძეგლს, ფეშანგზე ადრე დაწერილს, — სინამდვილის რეალურ ყოფის გადმომცემ პოეტურ ნაწარმოებს, რომელშიც შინაარსთან ერთად გაპოტანილი იყოს ამნაირი დეკლარაცია. ასეთი ძეგლი შესაძლოა კიდევაც აღმოჩნდეს, ვიდრე კი — ოფიციალური პრიორიტეტი შაჰნავაზიანის ავტორს ეკუთვნის"[1].

მაგრამ ეს მხოლოდ ქრონოლოგიური უპირატესობაა.

მართალია, ფეშანგის რეალისტური ალღო თავისთავად მისი სოციალური წარმოშობით იყო განსაზღვრული, მართალია ამ პიროვნებაში სომხური სავაჭრო ფენების პრაქტიკული ჭკუა ლაპარაკობდა, მაგრამ, ამ შემთხვევაში, როდესაც ფეშანგი ასე კატეგორიულად აყენებს „მართლის თქმის" პრინციპს და უპირისპირდება ქართველი სახელოვანი მწერლების პლეადას, იგი მხოლოდ ქართველი უმაღლესი საზოგადოების უკვე მომწიფებულ აზრს გამოხატავს.

ფეშანგის ერუდიცია და სოციალური მდგომარეობა გამორიცხავდა მწერლის მხრივ გაბედულებასა და ინიციატივას ისეთი ოფიციალური ხოტბის შესავალში, როგორიც არის „შაჰნავაზიანი". ფეშანგი მხოლოდ დროულად უხდის ხარკს ტენდენციას, რომელმაც უმაღლეს წრეებში უკვე იჩინა თავი.

ამიტომ ფეშანგიმ ვერც მოახერხა ახალი კრიტიკული თვალსაზრისის სრულად გაშლა. ამ მხრივ გადამწყვეტი სიტყვა ფეშანგის უმცროსმა თანამედროვემ არჩილ მეფემ თქვა და პრინციპულ სიმაღლეზე აიყვანა ნაციონალური ენისა და ისტორიულ-ნაციონალური თემატიკის საკითხი[2].

---

[1] შაჰნავაზიანი, გვ. LV.

[2] შეად. ალ. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 222.

გალაშქრება „მოჯორიელი ამბების" წინააღმდეგ შემდეგაც იჩენს თავს „აღორძინების ხანის" მწერლობაში. როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, თეიმურაზ მეორის „გაბაასება რუსთველთან" არჩილის სკოლის ლიტერატურული თვალსაზრისის გამოძახილს წარმოადგენს. თავის მოკრძალებულ შესიტყვებაში რუსთაველთან თეიმურაზ მეორე აცხადებს:

არ გაგონილა ინდოეთს ნესტან-დარეჯან ქალადა,
არცა ტარიელ კაცს ერქვას — გიწოდებია ძალადა,
არაბისტანში თინათინ არ იყო ბროლ-ფიქალადა,
ვერც ჰპოებთ ავთანდილსაცა მის ეშყით დანამთვრალადა.

ამიტომ დასძენს გულისტკივილით ავტორი:

თქვენი ღრმად მეტყველებანი უცხო რამ, საკვირველია,
თუმცა მართალზე თქმულიყო, რა ტკბილი საკითხველია.
(თეიმურაზ მეორე, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 122 — 123).

• • •

როგორც მიმოხილული მასალიდან ჩანს, „აღორძინების ხანაში“ ამა თუ იმ მწერლის კრიტიკული თვალსაზრისი უპირატესად პოეტურ ფორმაშია წარმოდგენილი. ეს იმითაა გამოწვეული, რომ ამ მწერლებს (არჩილის „გაბაასების“ გამოკლებით) თავისთავად ლიტერატურულ-კრიტიკული თვალსაზრისი არ ამოძრავებთ, ისინი ამა თუ იმ მწერლის, ან ძეგლის სპეციალურ განხილვას არ ისახავენ მიზნად. ეს პირები მხოლოდ ტრადიციულ გზას მიჰყვებიან და ნაწარმოების შესავალში „მელექსეობის“ შესახებ იწყებენ მსჯელობას. ამასთან დაკავშირებით წამოიჭრება ზოგიერთი მწერლის შეფასებისა და ზოგიერთი ახალი პრინციპის წამოყენების საკითხი. ხოლო იმ ორიოდე მწერალს, რომელთა კრიტიკული თვალსაზრისი პოეტურ სამოსელში არაა გახვეული, მხოლოდ რელიგიური ინტერესი ამოძრავებს. ბუნებრივია, ამის გამო სალიტერატურო კრიტიკის ინტერესების სფერო შედარებით შეზღუდულია და იგი (კრიტიკა) უმთავრესად მოვლენის ზოგადი დახასიათებით კმაყოფილდება.

უნდა ითქვას, რომ მხატვრული ნაწარმოების შეფასება, მოცემული თვით სიტყვაკაზმულ მწერლობაში, მხოლოდ ქართული ლიტერატურისათვის არაა დამახასიათებელი. მსგავს მოვლენას ხშირად ვხვდებით ანტიკურ ხანაში, ისევე როგორც შემდეგ, ახალი საუკუნეების ევროპულსა და რუსულ მწერლობაში. ეს გარემოება იმაზე მიუთითებს, რომ სალიტერატურო კრიტიკა სრული სახით ჯერ კიდევ არაა ჩამოყალიბებული.

მაგრამ მე-18 საუკუნის დამდეგიდან „აღორძინების ხანის“ ქართულ ლიტერატურაში უკვე გვხვდება ძეგლები, რომლებიც პოეტური თხზულებების დანამატს აღარ წარმოადგენენ და რომელთაც წმინდა კრიტიკული მიზანდასახულება აქვთ. ეს კრიტიკული ინტერესი შეიძლება ვლინდებოდეს როგორც თანადროული, ისე ძველი მწერლობის მიმართაც. ლიტერატურული მასალა, რომელსაც მე-18 ს. დამდეგიდან ეხება კრიტიკული აზროვნება, თითქმის იგივეა, რაც მანამდე იყო, მხოლოდ მსჯელობის არე შედარებით უფრო გაფართოებულია და რამდენიმე ახალი საკითხიც იჩენს თავს.

ამ მხრივ „აღორძინების ხანის“ მწერალთაგან, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ვახტანგ მეექვსის კრიტიკული მოსაზრებანი „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ.

ამ მოსაზრებათაგან ჩვენთვის განსაკუთრებით რამდენიმეა საინტერესო.

კომენტარებში, რომლებიც ვახტანგმა „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემას დაურთო, უწინარეს ყოვლისა, იგი შეეხო პოემის იდეოლოგიის საკითხს და ამ მხრივ ავტორის „რეაბილიტაცია“ მოინდომა. თვით კომენტარებიდანაც ჩანს, რომ ამ ხანებში განსაკუთრებით უჩენია თავი რეაქციას რუსთაველის წინააღმდეგ და ბევრი პოემას „სამეძაოდ თარგმნიდა“[1]. ამიტომ ვახტანგის მხრივ ამ საკითხზე ყურადღების საგანგებოდ გამახვილება სავსებით გასაგებია. მართალია, ვახტანგის არგუმენტაცია ზოგჯერ გულუბრყვილოა, ხოლო ტექსტის გაგების მხრივ (რათა საკითხი რუსთაველის სასარგებლოდ გადაწყვიტოს) კომენტატორი ხშირად ტენდენციურია, მაგრამ თავისთავადი ღირსება და უპირატესობა ვახტანგის პოზიციისა ამით არ იჩრდილება და, ჯაერთოდ, იგი საკმაოდ კატეგორიულად და დამაჯერებლად მსჯელობს.

ვახტანგს, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტატორს და კრიტიკოსს, სავსებით შეგნებული აქვს, რომ თვით მიუდგომელი უნდა იყოს და სხვის აზრს ნებისმიერად არ მოექცეს. ამიტომ იგი მკითხველთა გასაფრთხილებლად აცხადებს: „ერთი მე ასე მივხვდი და მითქუამს: რაც რუსთველისაა იმას გარდა არა მითქვამს რა: და ვინც გინდა იმან სთარგმნეთ: სხვის ნათქვამს როგორც სთარგმნით ყუელა ეკადრება მაგრამ ამისი უკადრისის მკადრე თავს გმობს: აწ ასრე ვსთარგმნე ვითა მას მთქმელსა ეთქუა“[2].

ვახტანგის მთელი მსჯელობის მიზანი ის არის, რომ დაამტკიცოს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ქრისტიანული თვალსაზრისი, რომ პოემა „სამღთოა და საეროცა“, როგორც აღნიშნულია ვახტანგისეული გამოცემის Memento-ში (ცხადია, ვახტანგის ზეგაულენით), რომელიც „მესტამბე მიქაელს“ უნდა ეკუთვნოდეს.

ვახტანგის სიტყვით, „...ესე ვითარი მეცნიერი კაცი არცა დაშვრებოდა წარსაწყმედელად: და რადგან ქრისტიანი იყო არცა აღუდგებოდა ესე ოდენსა ხანსა ამას წინ რომელი იტყჳს რომელმან მიხედოს დედაკაცს გულის თქმად შემდგომითურ: მაგრა ამად თქუა თუცა ეთქუა წმინდათა წერილთაებრ ვინ გაუშვებდა გრიგოლის და ოქროპირისა და სხვასა ესე ვითარსა და ამას შეიყვარებდა: აწ ამის მიზეზისათჳს ესე თქუა უსწავლნი და უმეცარნი სოფლის

---

[1] „მე ვსწერ ძმის წული მეფის გიორგისა და ძე ლევანისა გამგებელი ქართლისა ვახტანგ წიგნსა ამას ამისთჳს უცოდინარობითა და სოფლის ნივთთა შემსჭვალვითა სამეძაოდ სთარგმნიდნენ მის რიტორისა და ბრძენ მეცნიერისა კეთილად ნამუშაკევისა სამუშაოსა“ (იხ. ვეფხის ტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა 1712 წლისა, აღდგენილი ა. შანიძის მიერ, ტფილისი, 1937, გვ. სპვ.).

[2] ვეფხის ტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა, გვ. სპზ.

საშვებლად და სიბრძნედ შერაცხს: და მით სიხარულად შეიტკბობს: ხოლო რომელნი არიან მეცნიერ სცნობენ ესრეთ ვით არ განიმარტვის და რომ არს სიბრძნისა და კეთილისა ერთი დარგი"[1].

შემდეგ ვახტანგი არწმუნებს მკითხველს, — „ვეფხისტყაოსანი" რომ სამეძაო წიგნი ყოფილიყო, დაუხეველს როდი გაუშვებდნენო: „ამისთვის თავათ რუსთველის დროს ქალი ბატონობდა და ამ გვარი მეძაობის სიტყუა იმის წინ სირცხვილიც იყო და უკადრისიცა და როგორ არ უწყენდა: და მეორედ ორი კათალიკოზი რამთონი სამღვდელო წმინდა და ღირსნი კაცნი იყუნენ და ამთონი უდაბნო აშენებული იყო: ისინი თუცა რუსთველს მოენდომებინა როდის აჭნევინებდენ და ნათქუამს დაუხეველს როდის გაუშვებდენ. თვარამ ახლა გასინჯეთ ბერი უფრო ცოტა არის და მაშინდლობა და ახლანდლობა შორიშორ არის: თუ ვინც სამეძაო წიგნი მოინდომოს დასაწერად კიდეც არ დაუშალონ და კიდეც არ უწყინონ"[2].

ვახტანგი კვალდაკვალ მიჰყვება „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტს და, ავტორის დაცვის სურვილით გატაცებული, იგი ცდილობს აშკარად სამიჯნურო სტროფებს რელიგიური გააზრება მისცეს. მაგალითად, სტროფს — „მიჯნურობა არის ტურფა"... — ვახტანგი ასე განმარტავს: „...მაგრამე მიჯნურობას სამღთოს მიჯნურობისათვის ამბობს: ძნელი გვარი ის არისო: აქ აჩენს მიჯნურობასა და სიძვაში დიდი მზღვარი ძესო: თუ ქალის მიჯნურობისათვის ეთქვას ქალის მიჯნურობასა და სიძვაში რა დიდი მზღვარი ძეს"[3] და ა. შ.

---

[1] ვეფხის ტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა, გვ. სპე — სპზ. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დაახლოებით ასევე ცდილობდა ონანა მდივანიც საერო მწერლობის წარმოშობისა და არსებობის გამართლებას.

[2] იქვე, გვ. სპზ — სპჱ.

ამასვე იმეორებს ვახტანგი თავის ერთ-ერთ პოეტურ თხზულებაში „სიბრძნე მალალობელი" (იხ. ვახტანგ VI, ლექსები და პოემები, ალ. ბარამიძის რედ., 1947, გვ. 92). ცხადია, ამით ვახტანგი ილაშქრებს კლერიკალური წრეების იმ რეაქციის წინააღმდეგ, რაც, მაგალითად, გამოიხატა ცნობილ სტროფში: „პირველ თავი დასაწყისი ნათქუამია ოგ სპარსულად"...

ეს რეაქცია უფრო მოგვიანო ხანებშიც იჩენს თავს, მაგალითად, მე-19 ს. 20-იან წლებში ვინმე იეროდიაკონი ნიკოლოს, „ვეფხისტყაოსნის" გადამწერი, ასეთ კადნიერ სტროფს ურთავს პოემას:

რუსთაველო, აბ თუ დრო გაქუს, მიტომ აგეთ ლექსთა ჩმახავ,
ადექ, მოდი, ერთად დავსხდეთ, ერთად ვწეროთ, შაშინ განახავ,
ლაგაზიით წამოგწვდები, ეს კი ვიცი, ვერ გაგლახავ,
ამას წინათ შენს ლექსებში დაგავიწყებ, რაც გინახავ.
(აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქ. სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა, ტ. V, 1949, გვ. 32).

[3] ვეფხის ტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა, გვ. სყბ — სყგ.

ვახტანგ მეექვსე არსებითად პირველი ადამიანია, რომელმაც სცადა დაესაბუთებინა „ვეფხისტყაოსნის“ ქრისტიანული დედააზრი. მართალია, ჯერ კიდევ ფეშანგი „შაჰნავაზიანის“ შესავალში გაკვრით აღნიშნავდა, რომ რუსთაველმა „სიტყუა საღმთოდ გასაგონი მსმენელთათუი ასადასო“, მაგრამ ამას პრინციპული მნიშვნელობა არ ჰქონია და იგი არსებითად წარმოადგენდა მხოლოდ რუსთაველის ტექსტის პერიფრაზს — „საღმრთო საღრმთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი“.

ვახტანგის ამ ცდამ დიდი გავლენა მოახდინა არა მარტო „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტატორებზე, არამედ ზოგ მწერალსა და ხელოვნების თეორეტიკოსზეც პოეზიის არსისა და დანიშნულების გაგების თვალსაზრისით.

•

მეორე კარდინალური საკითხი, რომელსაც ვახტანგი შეეხო, ეს იყო პოემის ორიგინალობის პრობლემა. ვახტანგმა აქაც პირველმა გადაჭრა იგი და თავისებურად დაასაბუთა პოემის დამოუკიდებლობა.

ვახტანგი აღნიშნავს: „ეს ამბავი სპარსში არ არის: და სპარსთ კაი მელექსობა იცოდნენ: და თამარ მეფე კარგი და ძალიანი ქელმწიფე რომ იყო ვითამ ეს მასზედ მოინდომა: ასეთი საქმე სხვაშიდ რატომ იყოსო რომე ქართლშიაც არ იყოსო: და უბძანა მის მდივანს რუსთველს ქართულის ენით კაი ლექსები თქვიო: აწ იმას ამბობს სპარსულის მიბაძვით რადგან ათქმევინა თამარ მეფემ რომ სპარსთაგან ვსთარგმნეო: თვარამ სპარსშიდ ეს ამბავი არსად იპოებაო: ამბავიც თვითან გააკეთა და ლექსადაც იმისთვის უბნობს: რომ სპარსის ლექსის ბაძზედ რომ ვსთქვა სპარსული ამბავი ქართულად ვსთარგმნეო“ [1].

ამრიგად, ვახტანგი იცავს „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობას და კატეგორიულად აცხადებს, რომ „სპარსშიდ ეს ამბავი არსად იპოებაო“. სპარსული კულტურის შესანიშნავი მცოდნის ეს კომპეტენტური განცხადება მნიშვნელოვან ნაბიჯს წარმოადგენდა რუსთველოლოგიის საკითხების გარკვევის საქმეში.

დასასრულ. უნდა აღინიშნოს შემდეგიც: მართალია, ვახტანგი „ვეფხისტყაოსნის“ ბევრ სტროფს, რომლებიც მიჯნურობისადმია მიძღვნილი, თავისებურად განმარტავს და მათში რელიგიურ აზრს დებს, მაგრამ, ცხადია, საერთოდ, იგი გვერდს ვერ აუვლიდა პოემის ნამდვილ ტენდენციას. ამიტომ ვახტანგი, კისრულობს რა მორა-

[1] ვეფხის ტყაოსანი. ვახტანგისეული გამოცემა. გვ. სქე.

ლისტის როლს, ხშირად აღნიშნავს ხაზგასმით, რომ რუსთაველს „ცოლქმრობის სიყვარულზე უთქვამსო“:

„თუ ტარიელ მეძავი ყოფილიყო უნამუსო იქნებოდა და სხვის სათნოსათვის ამთონ ჭირ გარდახდილი ექრმობოდა მაგრამ არა რუსთველს ცოლქმრობის სიყვარულზე უთქვამს არათუ მეძაობაზედ და აქ ეს უსწავლებია ჩვენთვის ნამუსისათვის სასიამოვნო რაგინდ უნდოდეს დაითმობა“[1].

ამრიგად, კომენტარები, რომლებიც ვახტანგმა „ვეფხისტყაოსანს“ დაურთო, ინტერესს არაა მოკლებული. ვახტანგის ეს შენიშვნები შემთხვევით ხასიათს არ ატარებს, არამედ ერთი ნაწარმოების კრიტიკულ შეფასებას ისახავს მიზნად. ვახტანგი საკმაოდ გარკვეული თვალსაზრისით აღჭურვილი კრიტიკოსია და, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერი-კომენტატორი, იგი რუსთაველის დამცველის როლში გვევლინება. ვახტანგი საკმაოდ აშკარად იბრძვის „ვეფხისტყაოსნის“ კრიტიკოსთა გარკვეული ჯგუფის წინააღმდეგ და მას არაობიექტურობაში დებს ბრალს: „... და ზოგნი რაც კარგნი დაუწერია ამას კი არ უგდებთ ყურსა და რაც გინდათ ისე თარგმნით“[2].

როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ კრიტიკოსი, ვახტანგი არც თვითონ არის უცოდველი: ხანდახან პოემას „როგორც უნდა, ისე თარგმნის“ და რუსთაველს საკუთარ თვალსაზრისს ახვევს თავს. მაგრამ ისტორიულად ვახტანგის ეს პოზიცია გამართლებულია, რადგან მას უფრო მაღალი მიზანი ჰქონდა, — ეს იყო „ვეფხისტყაოსნის“ დაცვა.

ამჟამად ჩვენთვის საინტერესო არ არის ვახტანგის ფილოლოგიურ-ლექსიკოლოგიური ძიებანი (თავისთავად მეტად მნიშვნელოვანი). ჩვენ გვაინტერესებდა კომენტარებში ვახტანგის გარკვეული ლიტერატურული პოზიცია დაგვენახა და აღგვენიშნა, რომ ავტორს სათანადო არგუმენტაციაც გააჩნია თავისი დებულებების დასაცავად. რა ვუყოთ, რომ ეს არგუმენტაცია ზოგჯერ მარტივია. ყოველ შემთხვევაში, ვახტანგი ცდილობს წამოყენებულ აზრს გარკვეული დასაბუთება მოუნახოს. ვახტანგის, როგორც კრიტიკოსის, დასახასიათებლად ეს არის მნიშვნელოვანი.

კომენტარებში საკმაოდ ნათლად გამოჩნდა ვახტანგ მეექვსის შეხედულება ხელოვნებაზე. ამის მიხედვით ვახტანგი ჩვენს წინაშე წარმოდგება, როგორც ქრისტიანი-მორალისტი, რომელიც პოეზიას უტილიტარული თვალსაზრისით უყურებს: პოეზიამ ღვთისადმი

---

[1] ვეფხის ტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა, გვ. ტნა.

[2] იქვე.

სიყვარული უნდა ჩაუნერგოს ადამიანებს; მან ღმერთი უნდა გაიხაროს თავისი ქების საგნად, ხოლო, აუცილებლობის შემთხვევაში, ცოლ-ქმრული სიყვარულის ფარგლებსაც არ გააცილებდეს [1].

როგორც ვხედავთ, ქრისტიანულმა გრძნობამ განსაზღვრა ვახტანგის ლიტერატურული თვალსაზრისი და, სამწუხაროდ, ამან აიძულა ვახტანგი პოეზიის არე მეტად დაევიწროებინა.

ხოლო, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვახტანგის ამ თვალსაზრისმა გარკვეული გავლენა მოახდინა ქართული მწერლობის შემდგომ განვითარებაზე.

• • •

იმ მწერალთაგან, რომლებზეც ვახტანგ მეექვსის ლიტერატურულმა შეხედულებებმა გარკვეული გავლენა მოახდინა, ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს მამუკა ბარათაშვილი. მამუკა ბარათაშვილის თხზულება „ჰაშნიკი", ანუ როგორც სხვაგვარადაც უწოდებენ „ლექსის სწავლის წიგნი", სამართლიანადაა მიჩნეული პირველ პოეტიკურ ნაშრომად, რომელშიც განხილულია ლიტერატურის საკითხები, ხოლო საგანგებოდ კი დახასიათებულია ქართული ლექსის თავისებურებანი (ეს თხზულება დაწერილა 1731 წელს).

ნაშრომის სათაური „ჰაშნიკი" უნდა ნიშნავდეს ან იმას, რომ იგი პირველი ცდაა ქართული პოეტიკის დარგში, ან იმას, რომ მასში თავმოყრილია ქართული ლექსის სხვადასხვა ნიმუში.

მამუკა ბარათაშვილის „ჰაშნიკი" სავსებით დამოუკიდებელი ნაწარმოებია პროტოტიპის თვალსაზრისით. ეროვნული მწერლობა ამ მხრივ ტრადიციულად არაფერს აწვდიდა ავტორს [2], ხოლო ევროპული პოეტიკის სახელმძღვანელოები, როგორც ჩანს, ხელისაწვდომი არ იყო მამუკასთვის. ასევე უნდა ითქვას, რომ სპეცია-

---

[1] ამ მოთხოვნას, როგორც ცნობილია, პრაქტიკულად ანხორციელებს ვახტანგი თავის პოეზიაში.

სალიტერატურო კრიტიკის თვალსაზრისით მნიშვნელობას მოკლებულია ვახტანგის მხრივ დადებითი დახასიათება ქართველი მწერლებისა (რუსთაველი, ჩახრუხაძე, არჩილი, საბა. იხ. ვახტანგ VI, ლექსები და პოემები, აღ. ბარამიძის რედ., 1947, გვ. 62, 92, 168).

[2] საწინააღმდეგოდ გ. ლეონიძის მტკიცებისა, თითქოს „ჰაშნიკი" „ძველი პოეტიკის რესტავრაციაა. არსებითად იგი შეცვლილია თანადროული შეხედულებით"... (მ. ბარათაშვილი, ჰაშნიკი, გ. ლეონიძის რედ., თბილისი, 1920, გვ. V). არსებობდა თუ არა ძველად პოეტიკის დარგში რაიმე ნაშრომი, ყოველ შემთხვევაში, ჩანს, მამუკას იგი ხელთ არ ჰქონია.

ლურ რუსულ ლიტერატურასთან „ჭაშნიკს", კერძოდ კი მის თეორიულ ნაწილს, რაიმე არსებითი კავშირი არ აქვს[1].

ყოველივე ამან განსაზღვრა კიდევ მაშუკა ნარკვევის რაკვნადმე პრიმიტიული ხასიათი.

ჩვენი აზრით, არაა მართალი, „ჭაშნიკის" მეორედ გამომცემელი გ. ლეონიძე, რომელიც აღნიშნავს, რომ „ერთად ერთი, რომლის რამოდენიმედ გავლენას არ უნდა იყოს მოკლებული „ჭაშნიკი", არის ჰორაციუსის ან არისტოტელის ტრაკტატები, რომელთა კანონდებლითი მიმართულება საქართველოში, ზერელედ მაინც იქნებოდა შემოტანილი კათოლიკე მისიონერებისაგან"[2].

იმის შესახებ ყოველგვარი მსჯელობის გარეშე, იცოდა თუ არა შამუკამ უცხო ენები, ან კათოლიკე მისიონერები „კანონდებლითი მიმართულების" გავრცელებას ისახავდნენ თუ არა მიზნად, უნდა აღინიშნოს, რომ არც არისტოტელის „პოეტიკისა" და არც ჰორაციუსის ტრაქტატის — „პოეტური ხელოვნების შესახებ" გავლენის არავითარი პირდაპირი კვალი „ჭაშნიკში" არ ჩანს (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ საერთო თეზას ხელოვნების უტილიტარული დანიშნულების შესახებ).

მამუკა თავისი ნაშრომის სათაურში გვამცნობს: „სწავლა ლექსის თქმისა და დასაწყისი პირველი წიგნისა ამის ჭაშნიკისა, პოვნილი მამუკა ბარათაშვილის მიერ ძველთა ნათქვამთაგან"[3].

მაგრამ მამუკას ეს განცხადება არც იმას უნდა გულისხმობდეს, თითქოს „... ავტორს საილუსტრაციო მასალად მოუშველებია ლექსები „ძველთა ... ნათქვამთაგან", როგორც გ. მიქაძეს აქვს აღნიშნული[4]. ეს ჩვეულებრივი სტერეოტიპული ფრაზაა, დამახასიათებელი, საერთოდ, შუა საუკუნეების ლიტერატურისათვის, რაც შემდეგ ახალ საუკუნეებშიც გადმოვიდა. ასეთი განცხადების მიზანი ის იყო, რომ ნაწარმოებისათვის სიძველე და კომპეტენტურობა მიენიჭებინათ, როგორც, მაგალითად, ამას „სიბრძნე" ბალაჰვარისაში" ეხედებით: „მივიწყე ოდესმე იოპედ და მუნ ვპოვე წიგნი ესე

---

[1] თუ მხედველობაში არ მივიღებთ, რომ ლექსის საზომის განხილვის მეთოდი მამუკას აუღია დიმიტრი კანტემირის ნაშრომიდან — „წიგნი სისტემა, ანუ შამადიანურ რელიგიათა მდგომარეობა" (იხ. გ. მიქაძე, რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობიდან, გაზ. ახალგაზრდა სტალინელი, 1954, № 17).

[2] ჭაშნიკი, გ. ლეონიძის რედ., 1920, გვ. VI.

[3] ტექსტი დადგენილი და გამოქვეყნებულია გ. მიქაძის მიერ, იხ. სტუდენტთა სამეცნიერო შრომების კრებული, ტ. V, 1950. ყველგან ამ წესზე გამოცემით ვსარგებლობთ.

[4] იქვე, გვ. 100. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს მკვლევარი ი. გაწერელიაც. (იხ. მისი, ქართული კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 44).

ჰინდოთა საწიგნესა, რომელსა შინა სწერიან საქმენი ამის სოფლისანი, ფრიად სარგებელნი სულისანი"[1].

მამუკა ბარათაშვილის შეხედულებანი პოეზიის საკითხებზე, როგორც მართებულადაა აღნიშნული სპეციალურ ლიტერატურაში, განსაზღვრეს რუსთაველმა და ვახტანგ მეექვსემ. შემთხვევითი არაა, რომ მამუკა ნაშრომის მანძილზე არა ერთხელ იმოწმებს რუსთაველის ავტორიტეტს, ხოლო ვახტანგთან დაკავშირებით აღნიშნავს — „ჰაშნიკი" მეფის დავალებით დავწერეო (გარდა იმისა, რომ საილუსტრაციო მასალად ხშირად მოაქვს ვახტანგის ლექსები).

მამუკა ბარათაშვილის „ჰაშნიკი" პირობითად ორ ნაწილად შეიძლება დაიყოს. პირველში მოცემულია ზოგადთეორიული მსჯელობა პოეზიის საკითხებზე, ხოლო მეორეში — ქართული ლექსის ნიმუშები.

ჩვენთვის ამჟამად ნაშრომის პირველი ნაწილია საინტერესო.

მამუკას, როგორც ჩანს, გარკვეული პრაქტიკული მიზანი ამოქმედებდა, როდესაც ამ შრომისათვის მიუყვია ხელი, — მას სურდა სახელმძღვანელო მიეცა თანამედროვეთათვის: „აწ რადგან ლექსობისაგან ესენი და სხვა მრავალი რამ გამოვა, ამისთვის ეს სწავლა დავსწერე, რომ ლექსი ურიგოდ არავის მოუვიდეს, რადგან ამთენი კარგიცა და ავიც გამოვა"[2].

ნაშრომს მამუკა იმით იწყებს, რომ აცხადებს: „ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეშიო". ამიტომ მამუკას მიაჩნია, რომ პოეზიას დიდი დანიშნულება აქვს. ამ დანიშნულებას იგი ხელოვნების აღმზრდელობით როლში ხედავს. პირველი ქართული პოეტიკური ნაშრომის ავტორი პოეზიას უტილიტარული თვალსაზრისით უყურებს. მამუკა „ლექსს" მორალისტურ-დიდაქტიკურ ფუნქციას ანიჭებს და, ამ შემთხვევაში, თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს ვახტანგის დებულებებს. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, მამუკას დიდაქტიკური თვალსაზრისიც პოეზიასთან დაკავშირებით ქრისტიანულ მორალს ეყრდნობა.

პოეზიის დანიშნულება ისაა, რომ სათნოება და ღვთისადმი სიყვარული ჩაუნერგოს ადამიანებს: „ღ[მრ]თის ქება-დიდება კარგები

---

[1] სიბრძნე ბალაჰვარისი, იღ. აბულაძის რედ., 1937, გვ. 3.

სხვაგვარად რომ გვემსჯელა, მამუკას ხომ „ახალთა ნათქვამთაგანაც" აქვს მოხმობილი საილუსტრაციო მასალა, რასაც თვითონვე უსვამს ხაზს: „ამას ქვეითი ჰშების ლექსები სულ ასე ეთქვი და გავარჩიევე, ძველი ძველად და ახალი ახლად სწერია მთქმელთ სახელებითურთ".

[2] ლექსის სწავლის წიგნი, სტუდენტთა სამეცნიერო შრომების კრებული, V, გვ. 127.

ითქმის, რომ სულის სარგებელი იყოს ამითი, რომ რაც საგალობელი და იამბიკონია, ისიც ერთი რიგი ლექსობა არი; მაგრამ თუცა ავზედა თქვა, ურიგოდ თქვა, ქებისა და მოგონების ნაცვლად, საძრახავი და საგმობელი იქნება და ცოდვაც მძიმე, რომე კაცი ცოდვაზედ აღძრავს და ავს ასწავლის, როგორც რუსთველს ცოლ-ქმრობის სიყვარულზე უთქვამს და სხვა მრავალი საღმთოდ საერო სწავლება მოუყვანია, რომელსა მისი თარგმანი მეფეს რომ უბძანებია, ის გამოაცხადებს, მაგრამ ზოგიერთს მელექსეს იმისი წიგნი ცუდს სა[ა]შიყოთ გაუსინჯავს"...[1]

მწერალმა „ავი ამბავი არ გალექსოსო" — კატეგორიულად დასკვნის ავტო'ი. ხოლო თუ მაინცდ მაინც „...ქალის აშიყობაზე გინდა, ცოლ-ქრმობის სიყვარულზედა თქვი", როგორც რუსთაველს უთქვამსო. ამ უკანასკნელი დებულების განსამტკიცებლად მამუკა, რუსთაველთან ერთად, პავლე მოციქულის ავტორიტეტსაც იშველიებს (ხოლო „ვეფხისტყაოსანში" იგი, „ცოლ-ქრმობის სიყვარულთან" ერთად, ვახტანგის კვალად — „ღმრთის საშიყო" ამბებს, „ეკლესიის წმინდათა" სიყვარულსაც ხედავს):

„მაშ, მართებს, კაცმა ავი ამბავი არ გალექსოს; თუ სა[ა]შიყო ლექსი უნდა, ღ[მრ]თის სა[ა]შიყო, ეკლესიის წმინდათა [ამბავი გალექსოს], როგორც რუსთველს უთქვამს: „მას ერთსა მიჯნურობასა", ანუ „მიჯნურობა არის ტურფა"; და თუ ქალის აშიყობაზე გინდა, ცოლ-ქრმობის სიყვარულზედა თქვი და იმის გზებზე, როგორც პავლე დიდი მოციქული ისწავლება და რუსთველი ცოლ-ქრმობის სიყვარულს ისწავლება და აქებს და ფატმანის მრუშებას სძაგებს და იტყვის: „კაცსა დასერის უგულობა და დიაცსა ბოზი ნაცი"...[2]

მაგრამ მამუკას უტილიტარული თვალსაზრისი პოეზიაზე აქ არ მთავრდება. თავისი ეპოქის შვილი, საქართველოს თავისუფლებისათვის მუდმივი ბრძოლის მომსწრე, იგი, ბუნებრივია, სხვა მხარეზეც ამახვილებს ყურადღებას: პოეზიას სხვა სარგებლობის მოტანაც შეუძლია „რჯულისა და მეფის და ქვეყნის მტერზე" გასამარჯვებლად, — „კაცს გააგულოვნებს" და „იარაღის ხმარებას ასწავლისო": „...ან კარგი იგავები მოიყვანე და იმაზედა თქვი, ან კაი სწავლის ამბებით კაი ამბები გალექსე, ან ომსა და ფალავნების ამბავზედ თქვი, ამისთვის, რომ კაცს გა[ა]გულოვნებს, ომს მოანდო-

---

[1] ლექსის სწავლის წიგნი, გვ. 127.

[2] იქვე, გვ. 128. თუმცა, როგორც ცნობილია, განსხვავებით ვახტანგისაგან, მამუკა ამ დევიზს ვერ იცავს თავის ლირიკაში.

მებს, ომისა და იარაღის ქმარებას ასწავლის, და რჯულისა და მეფის და ქვეყნის მტერზე გამოსაყენებელია"[1].

მოულოდნელი არ უნდა იყოს, რომ ასეთი რელიგიური მრწამსის კაცი, „სამღვთო წერილზე" აღზრდილი და მისი აპოლოგეტი, იბრძვის ქრისტიანული მორალიდან ყოველგვარი გადახვევის წინააღმდეგ. სწორედ ამ პოზიციიდან გვევლინება მამუკა ბარათაშვილი კრიტიკოსის როლში. იგი პრინციპულად ილაშქრებს „სამართო წერილის სამეძაოდ გამლექსავთა" წინააღმდეგ, უწინარეს ყოვლისა კი, როგორც ჩანს, თეიმურაზ პირველს კიცხავს:

„... რომელსამე სა[მრ]თო წერილი სამეძაოდ გაულექსავს, ხხვას მრავალთ დედაკაცთ ტრფიალებისათვის თათრის ზღაპრები გაულექსავს, მსმენთ საზიანოდ და მთქმელთ საურიგოდ"[2].

განსაზღვრავს რა პოეზიის თემატიკას, შემდეგ ავტორი ეხება ლექსის სპეციფიკის ზოგიერთ მხარეს, სხვადასხვა „ხმას" (ზომას) და აღნიშნავს:

„აწ ესე ვთქვათ: ლექსი მრავალ ჯმა არის, მაგრამ ჩვენს ენაზედ სხვას ჯმით მართალს მოლექსეს არავის უთქვამს, ამისთვის ვინც კაი მოლექსე ყოფილან, ამბები გაულექსავთ და ამბის გალექსვის რიგი-თქმა შაირი და ჩახრუხაული [იყო], თუცა წინა მთქმელებს ადგილ-ადგილ გძელ-შაირი და გძელ ჩახრუხაული ჩაურევიათ, მაგრამ სპარსის მოშაირეთში ეს უკადრისი არის, ამისთვის რომ ის ამბავი სულ ერთი რიგი ჯმა უნდა იყოს, სხვა ჯმები სხვის რიგისათვის არის, რომელსაც თვითეულად ამას ქვემო გამოვაცხადებ[3].

მამუკას ამ მსჯელობაში ის არის საინტერესო, რომ მისთვის „მართალი მოლექსე", „კაი მოლექსე" ისაა, ვინც კლასიკურ ხანაში დამკვიდრებულ სალექსო ზომას — შაირსა და ჩახრუხაულს იყენებს. თანაც მამუკა იცავს ერთი ამბის ერთი საზომით გადმოცემის პრინციპს და ამის დარღვევა დაუშვებლად მიაჩნია[4].

მამუკა ეხება შემოქმედებითი პროცესის ზოგიერთ მხარესაც.

---

[1] ლექსის სწავლის წიგნი, გვ. 128.

[2] იქვე, გვ. 127.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, აქ მამუკა თეიმურაზის გადმოკეთებულ პოემებს უნდა გულისხმობდეს, ხოლო, უპირველეს ყოვლისა, „ოსებ-ზილიხანიანს" (შეად. ალ. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 134 — 135).

[3] იქვე, გვ. 128.

[4] ცხადია, რუსთაველი მამუკასთვის მხოლოდ სალექსო ზომით არ იყო მისაბაძი, არამედ, საერთოდ, იგი „ვეშნიკის" ავტორს ყოველმხრივ პოეზიის საზომად მიაჩნდა. შემთხვევით არ აღნიშნავს მამუკა: „დიაღ, გვარიანი იქნება, როგორც რუსთველის ლექსი", ანდა — „თუმცა რუსთველის ნათქვამი არ არის, მაგრამ ნაკლებად სათქმელიც არ არი" და სხვ.

მისი აზრით, „ლექსის თქმა ორია: ერთი — თავის აგებულებით ექნება კაცს ლექსის გაწყობა, მეორე — აგებულობით რომ არა ქონდეს, იქნება, რომ ლექსი დაიდვას წინ და რამთონათ ლექსი გაიყოფა, თითოს სანაცვლოდ, ისე სიტყვა გა[ა]წყოს და თქვას ამგვარად:

ვარდსა [ჰ]კითხეს: . . . ეგზომ ტურფა. . . რამან შეგქ[მ]ნა. . . თვალად, პირად.

ამ თითო-თითოს მობმულსავით ოთხად ოთხად სიტყვას გა[ა]წყობს და ლექსი იქნება ასეთი გულისყურიანი. მერმე თავისითაც შეეძლოს თქმა. იქნება ულექსოთ ვერა თქვას, მაგრამ ლექსი განწყობილი, ტკბილი თავიანი უნდა იყოს, რომ ორ ჰმათ გაისინჯებოდეს"...[1]

ერთი სიტყვით, მამუკა გულისხმობს, რომ ერთი მხრივ არსებობს დამოუკიდებელი შემოქმედი, ხოლო მეორე მხრივ მიმბაძველი, მაგრამ ეს უკანასკნელიც შეიძლება დრო და ჟამის მანძილზე დამოუკიდებელ შემოქმედად იქცეს — „მერმე თავისითაც შეეძლოს თქმაო".

როგორც გ. მიქაძეს აქვს აღნიშნული თავის გამოკვლევაში, მამუკას ყურადღების გარეშე არც ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის საკითხი დარჩენია. „ჭაშნიკის" ავტორის აზრით, „წყობილ ლექსს" თუ „ამბავი" არ ექნა, „არად მოსახმარია" და, პირიქით:

„იქნება ლექსი გემრიელი და წყობილი იყოს, ეს ამბის გაულექსავათ სხვაში არად მოსახმარია, მაგრამ იმაშიაც თუ კაი სწავლის სიტყუა მოვა და იქ ლექს[ს] არ ავსებს, მოლექსობაში ნაკლებობა არი"[2].

მამუკა ბარათაშვილი ლაპარაკობს ლექსის პოლიფონიურობის შესახებაც და რუსთაველის ლექსს იმოწმებს, თანაც მიაჩნია, რომ გარკვეული განათლებაა საჭირო, რათა ლექსის საიდუმლოებას დაეუფლო:

„ლექსი მძიმე და გრძელი სიტყვა უგემური იქნება, და უგვარო სიტყუა რომ ერიოს — გა[ა]უგემურებს. რაც გვარიანი, ენაზე ტკბილათ სათქმელი და მოკლე სიტყვა არის, რომ წინას სიტყვას შემდგომი მისდევდეს და ეწყობოდეს, დიაღ, გვარიანი იქნება, როგორც რუსთველის ლექსი. მაგრამ ეს ღრამატიკის და რიტორიკის უცოდინარს ცოტათ გაუძნელდება"[3].

---

[1] ლექსის სწავლის წიგნი, გვ. 129.

[2] იქვე, გვ. 130.

[3] იქვე.

მამუკას საგანგებო ყურადღება მიუქცევია რითმისთვისაც. მან მშვენივრად იცის, რომ „ლექსის ბოლოების" რიცხვობრიული თანაფარდობა რითმას არ ჰქმნის: „ლექსის ბოლოები, ბევრი ასო რომ ერთმანერთის ტოლი იყოს, იმითი არ გაეწყობა. ასე უნდა: სიტყუა სიტყუას ეწყობოდეს, თვარემ ორი და სამი ასო ეყოფა"

ამრიგად, მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკი" საკმაოდ ბევრ საინტერესო საკითხს მოიცავს (თუმცა უმეტესად გაკვრით). „ჭაშნიკის" ავტორი არაა ორიგინალური თავის ზოგადლიტერატურულ შეხედულებებში. იგი რუსთაველის, ვახტანგ მეექვსისა და, საერთოდ, გაბატონებული ლიტერატურული ტრადიციის მიმდევარია[1]. მაგრამ მამუკამ შეძლებისდაგვარად თავი მოუყარა არსებულ შეხედულებებს და შეეცადა სახელმძღვანელოს სახით მიეწოდებინა მკითხველისათვის. სწორედ ამან განსაზღვრა ქართულ „ემიგრანტულ პოეზიაზე" „ჭაშნიკის" დიდი გავლენა, რაც სათანადო ლიტერატურაში სისრულითაა განხილული[2].

* * *

მე-18 საუკუნის I ნახევარში კვლავ დაისვა მთარგმნელობითი მეთოდის საკითხი. ამ მხრივ პირველი სიტყვა სულხან-საბა ორბელიანს ეკუთვნის. მართალია, გაკვრით, მაგრამ საკმაოდ ნათლად, სულხან-საბა აყალიბებს მხატვრული თარგმანის პრინციპებს: ერთი მხრივ, ის უარყოფს სიტყვასიტყვით თარგმნას, მეორე მხრივ, ჩანს, არც დედნისაგან დაშორების მომხრეა. საბას ესმის ის ზომიერება, რომელიც მთარგმნელმა უნდა გამოიჩინოს. მთარგმნელის თავისუფლება არ გულისხმობს დედნისადმი ნებისმიერ დამოკიდებულებას, ისევე როგორც ზუსტი, ნამდვილად მხატვრული, ანდა ნამდვილად მეცნიერული თარგმანი სიტყვასიტყვით გადმოღებას გამორიცხავს. საბა, ჩანს, იმასაც ითვალისწინებს, რომ მთარგმნელმა ზედმიწევნით უნდა იცოდეს როგორც ის ენა, საიდანაც თარგმნის, ასევე ისიც, რომელზედაც თარგმნის და, უწინარეს ყოვლისა, ამ უკანასკნელის ბუნებას უნდა გაუწიოს ანგარიში. სულხან-საბა წერს:

და სხვ. მამუკა რითმას გარკვეულ მნიშვნელობას ანიჭებს, ამიტომ აღნიშნავს იგი: „მაგრამ სპარსის მოლექსენი ამას მაგთონს არად მიიჩნევენო" (შეად. გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილის „ლექსის სწავლის წიგნი", სტუდ. სამეც. შრ. კრებ., V. 1950).

[1] ცხადია, აქ „ჭაშნიკის" მეორე ნაწილს არ ვგულისხმობთ, სადაც მამუკა ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებთან დაკავშირებით საკმაოდ ორიგინალურად მსჯელობს (ამის შესახებ დაწვრილებით იხ. ა. გაწერელია, ქართული კლასიკური ლექსი, თბილისი, 1953).

[2] ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით ინტერესს მოკლებულია მამუკა ბარათაშვილის რამდენიმე ლირიკული ლექსი, რომლებშიც ზოგიერთი ქართველი მწერალია მოხსენებული (იხ. კ. კეკელიძე, ქართ. ლიტ. ისტ., II, გვ. 579 — 580).

„სხვას ენის წიგნი სხვას ენაზედ, თუ არ კაის მცოდინარისაგან, გადმოთარგმნა ძნელია: ზოგან წინა უკან უნდა მოიყვანოს, და ზოგან ართრონი ან მოუმატოს, ან დააკლოს, თვარამ სწორადრე უგემური მოვა“ [1].

მიუხედავად ასეთი ნათელი, ჩამოყალიბებული თვალსაზრისისა, საბა, როგორც მთარგმნელი, ყოველთვის არაა მიუკერძოებელი. მის მიერ თარგმნილ-რედაქტირებულ „ქილილა და დამანაში“ აშკარად უჩენია თავი სარწმუნოებრივ ტენდენციას. აკი თვით საბა აღნიშნავს: „სადაც სჯულის საწინააღმდეგოდ ჩანდა, ცოტა რამ ჩალხი ვკარო“. ცხადად ჩანს, რომ „საბა შეგნებულად ებრძვის სპარსული დედნის იდეოლოგიას“ [2].

საერთო კი თარგმნელობითი მუშაობის წამოყენებული პრინციპებით სულხან-საბა ორბელიანი აგრძელებს იმ ტრადიციას, რომელსაც მეთერთმეტე საუკუნეში საფუძველი ჩაუყარა ეფრემ მცირემ.

*

მე-18 საუკუნის პირველი ნახევრის დასასრულს მთარგმნელობითი მუშაობის პრინციპებს შეეხო ვახუშტი ბატონიშვილიც და არსებითად დაუპირისპირდა ეფრემ მცირისა და სულხან-საბა ორბელიანის თვალსაზრისს. ვახუშტის, ჩანს, თავისი პრაქტიკული, მთარგმნელობითი მუშაობის შედეგები გაუაზრებია და ჩამოყალიბებული თეორიის სახით მიუწოდებია მკითხველისათვის.

სტეფანე იავორსკის თეოლოგიური ნაშრომის („Камень веры“) საკუთარი თარგმანისათვის (1746 წ.) ვახუშტის დაურთავს ანდერძი: „მიზეზი წიგნის ამის გარდმოღებისა ანუ ენისა ენასა ზედა შეცვალებანი“. ეს ანდერძი ძალზე საინტერესოა ვახუშტის მთარგმნელობითი პრინციპების გასარკვევად.

ვახუშტი მოითხოვს ზუსტ, სიტყვასიტყვით თარგმანს. იგი წერს: „ვიმეცადინე ძალისა მიერ ჩემისა და შეწევნითა ღვთისათა რომელი მისცემს გულითად მთხოელთა მისდა და შ ე ვ ა ს რ უ ლ ე დ ა ს ა ს რ უ ლ ა მ დ ე, ვ ი თ ა წ ე რ ი ლ ი ყ ო რ უ ს უ ლ ე ნ ა ს შ ი ნ ა, მ ო უ მ ა ტ ე ბ ე ლ ა დ და დ ა უ მ ც ი რ ე ბ ე ლ ა დ; გ ა ნ უ ვ რ ც ე ლ ე ბ ე ლ ა დ და დ ა უ კ ნ ი ნ ე ბ ე ლ ა დ, გ ა რ დ ა მ ო უ ბ რ უ ნ ე ბ ე ლ ა დ. არამედ ეგრეთვე ოგივე სიტყვა რუსული ქართულად დავსწერეთ შეუცვალებელად, არცა წინაუკმო, მცირეთაგან კიდე. ვინათგან არს თარგმანება ანუ გარდმოღება, ესოდენგზე-

[1] საბას ანდერძი, იხ. ქილილა და დამანა, აღ. ბარამიძისა და პ. ინგოროყვას რედ., 1949, გვ. 4.

[2] იხ. კ. კეკელიძე, მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ-ქართულ ლიტერატურაში და მისი ხასიათი, ლიტერატურული ძიებანი, VII, 1951, გვ. 180.

ულნი: მოკლებულნი, მომატებულნი, გარდმობრუნებული, შეცვალებული, წინაუკუმო და სწორე იგივე: რომელნი რიტორთა შესწმისა და წერილთა განშვენებისათვის ანუ ენისა მიერ იმყოფიან, რომელნი მისვე ძალისა და გრძნობისა მქონებელ არიან (ხოლო ამას, რომელსა წინამდებარესა ვსწერთ, არა არს უწყებად მიწდომილთათვის, არამედ მათთვის, რომელნი უსვინიდისობით იტყვიან, რომელ უსმენელ არს, უმწყობრობითა ქართულისა. ენისა)"[1].

ამ მსჯელობის ძირითადი აზრი ის არის, რომ ვახუშტი მოითხოვს სიტყვასიტყვით, პედანტურ თარგმანს. იგი ილაშქრებს საპირისპირო მეთოდის წინააღმდეგ, უარყოფს ე. წ. „თავისუფალ თარგმანს". ვახუშტი ასეთი თარგმანის ხუთ შემთხვევას ასახელებს სათანადო საილუსტრაციო მასალის თანდართვით. როგორც ჩანს, ვახუშტის „თავისუფალი თარგმანი" დასაშვებად მიაჩნია რიტორთათვის, იმ პირობით, რომ „მისვე ძალისა და გრძნობისა მქონებელ" იყოს.

ვახუშტი ცდილობს თავის შემოქმედებით პრაქტიკაში ზედმიწევნით დაიცვას ეს წესი. იგი შეგნებულად მიმართავს სიტყვასიტყვითი თარგმანის მეთოდს და შემდეგნაირად ასაბუთებს მის საჭიროებას: „გარნა უკეთუ წინათქმულისაებრ გეექმნა, იგონებას, ვითმე ეთქვა: „არა რა იგი არს, არამედ სხვა". გარნა სიტყვა ჩვენი იგივე არს: ვითა უქმნიეს მას, ჩვენცა ეგრეთვე"[2].

მართალია, ვახუშტის ეს თეორია, ერთი მხრივ, ანგარიშგასაწევია, რამდენადაც უპირისპირდება ზერელე, თვითნებურ თარგმანს, მაგრამ, მეორე მხრივ, იგი ბოჭავს მთარგმნელს, შემოქმედებითი მუშაობის ყოველგვარ უფლებას ართმევს მას, რადგან მთელი ყურადღება არსებითად სიტყვასიტყვით, პედანტურ თარგმანზე გადააქვს. ეფრემ მცირესა და სულხან-საბა ორბელიანის შემდეგ ეს არ იყო წინ გადადგმული ნაბიჯი. რომ ამ თეორიას არ შეეძლო სასურველი პრაქტიკული შედეგი მოეცა, ამას თვით ვახუშტის მთარგმნელობითი მუშაობა მოწმობს. ეს გარემოება აღნიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში: „... ვახუშტის მიერ ერთხელ და სამუდამოდ უკუგდებულია თარგმნის სულხან-საბასებური წესი. ამის წყალობით მისგან ნათარგმნი ტექსტების ენა თანდათანობით სცილდება

---

[1] ესარგებლობთ ქ.რ. შარაშიძის მიერ გადმობეჭდილი ტექსტით, იხ. მისი ხელნაწერი გამოკვლევა — „ვახუშტი ნათარგმნ შრომებში", 1948, გვ. 253. პატივცემულმა მკვლევარმა ნება დაგვრთო გეესარგებლნა ამ გამოუქვეყნებელი ნაშრომით, რისთვისაც უღრმეს მადლობას მოვახსენებთ.

[2] ქრ. შარაშიძე, ვახუშტი ნათარგმნ შრომებში, გვ. 255.

ქართული ენის ბუნებას და წარმოუდგენელი დამძიმების, ხელოვნურობის და აზრის დაბნელების გზით მიდის. უკანასკნელ თარგმანში („მოკლედ ქცეულების ღეღლრაფია") განსაკუთრებული სიმკვეთრით მეღავნდება ვახუშტის თეორიის სრული უვარგისობა. აქ თავფურცელის ტექსტიდან მოყოლებული, უკანასკნელ გვერდამდე იგრძნობა ენის უკიდურესი ხელოვნურობა და სიმძიმე" [1].

* * *

მე-18 ს. მეორე ნახევარში კრიტიკული აზრის განვითარების მხრივ საინტერესო მასალას გვაწვდის კათალიკოსი ანტონ I.

ანტონი პირველი კაცია ძველ ქართულ მწერლობაში, რომლის შეხედულებები ჩვენთვის საყურადღებოა ე. წ. სამი სტილის თეორიის თვალსაზრისითაც. ამ საკითხის შესახებ ანტონი მსჯელობს თავისი „ღრამატიკის" პირველ რედაქციაში, რომელიც მას დაუწერია 1753 წელს. მისი შედგენისას, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, ავტორს გამოუყენებია სომეხი გრამატიკოსის მხითარ აბა სევასტიელის ნაშრომი [2].

ჩვენთვის საინტერესო საკითხს ანტონი ეხება გრამატიკის მესამე ნაწილში, რომელსაც ეწოდება: „სხუადასხუა შესახედაოთათჳს ძუწლთა შეთხზუაობათსა, ზე დადებითა რომელთამე სიტყუათაოთა აღმოღებული წერილთაგან ქართუწლთა ენისთა, სრულიად საქართუწლოსა არხი ეპისკოპოსისა მიერ ანტონისა, და ყოველად ბრძნისა მიხითარ მოძღურისა მიერ სომეხთასა სომეხთა ენისა წერილთაგან აღმოღებული მაგალითად დებული ყრმათა თჳს" [3].

როგორც პროფ. ილ. აბულაძე აღნიშნავს, ანტონის მიზანია გაარჩიოს ძველ ქართველ და უცხოელ მწერალთა ნაწერები „შეთხზვაობისა თუ შესიტყვების სახეების მიხედვით" და, უმეტეს შემთხვევაში, იგი თავის წყაროს ემხრობა.

---

[1] ქრ. შარაშიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 122.

მკვლევრის აზრით, „თუ ვახუშტის მიერ ჩამოყალიბებულს თარგმნის თეორიას მე-18 ს. მეორე ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში მიმდევარს მოუძებნით, ასეთად, უპირველეს ყოვლისა, ანტონ I უნდა ესცნოთ" (იქვე, გვ. 135). მართლაც, ანტონის მთარგმნელობითი მუშაობა და თვით მისივე განცხადება საკუთარი მეთოდის შესახებ, ბევრნაირად მოგვაგონებს ვახუშტის მიერ წამოყენებულ პრინციპებს. თუმცა, ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ ამ შემთხვევაში პირდაპირ გაელენაზე ლაპარაკი გაძნელდებოდა.

[2] დაწვრილებით იხ. ილ. აბულაძე, ცნობა მოთა რუსთაველის ისტორიულ თხზულების შესახებ, ენიმკი-ს მოამბე, ტ. III, 1938.

[3] ს. ყანაშიას სახელობის საქ. სახ. მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, A — 531, ფურც. 175.

ამ ნაწერებს ანტონი სამ კატეგორიად პყოფს: პირველ კატეგორიაში ისეთ ნაწერებს აქცევს, რომელთაც რჩეულსიტყვაობა (ანტონით — რჩეულმოზრახობა) ნაკლებად ახასიათებს, მაგრამ, ყველასათვის „ადვილ გასაგონიაო“ (სანიმუშოდ ანტონი ასახელებს სვინაქსარსა და მოთხრობებს. მხითარი მხოლოდ სვინაქსარს ასახელებს) და ა. შ. აი, თვით ანტონის ბჭკელობაც:

„პირველ, ვიდრემე თუ სადამე დავსდეთმცა მაგალითნი, რომელნიმე ნათხზთაგან პირველთა მოძღვართასა, საუწყ სადამე არს, რამეთუ სამ სახედ პოებულ პირველთა მოძღვართა წერილნი ყოველნი შეთხზუაობათა შინა: პირველი იგი არს, რომელსა აქუს სიმცირე რჩეულ მოზრახობისაგან, გარნა ადვილ გასაგონ ვიდრემე არს ყოველთა, ვითა არს სითხზულ სინაქსრისა და მოთხრობათა: მეორე უკუე არს, რომელსა საშუალ ქცევაჲ აქუს რჩეულმოზრახობისაგან და ტკბილსიტყუაობისაგან, და არა არს ეგეოდენ ადვილ გასაგონ ყოველთა, ვითა იგი არს სითხზულ უმეტესთა ქებათა სამღთოთა წერილთასა: მესამე ვიდრემე არს, რომელსა სრულიად აქუს რჩეულმოზრახობისაგან, და ტკბილსიტყუაობისაგან, და არა არს გასაგონ ყოველთა, არამედ მხოლოდ მეცნთა შორის აქუს ნაყოფი თჳსი, და ესეგუარნი არიან სითხზულნი წერილთანი, ვიტყჳ უკუე დიონოსის, ღვთისმეტყუელსა, დიდსა ათანასის, ვასილის კესარიელსა, გრიგორის ნოსელსა, ღირსსა ეფრემს სირიელსა, ღირსსა მაქსიმეს, ანასტასი სინელსა, სამღთოსა გერმანეს კოსტანტინუპოლელსა, ტკბილ მეტყუელსა იოანეს მანსურს, იოანე სინელსა, იოანე ფილოსოფოსსა ქართუელსა, მეფესა აფხაზთა და ქართუელთასა დავითს, ეფრემს, და არსენის ლრმამტკოსთა ღირსთა; არსენის ქართუელთა მამათმთავარსა, შოთას რუსთაველსა, გამომთქმელსა მეფის თამარის ცხოვრებისასა. და სხჳანი“ [1].

მხითარი სევასტიელის კვალად, ანტონი პირველ „სტილს“ „ერის (კაცთა) სასარგებლო“ ნაწერებისათვის ცნობს საჭიროდ; მეორეს — სწავლის ანუ მოძღვრების გადასაცემად და წერილთა განსამარტავად, ხოლო მესამეს — რადგან იგი არ ეხება სხვის განსწავლას და არც ერის (კაცთა) და მდაბიურთათვისაა დანიშნული — ბრძენთა და განსწავლულთათვის აღიარებენ საჭიროდ ანტონიცა და მხითარიც“[2].

როგორც ვხედავთ, ანტონი იზიარებს თავისი დროისათვის საკმაოდ გავრცელებულ თვალსაზრისს. ეს კი იმას გულისხმობს, რომ

---

[1] საქ. ფუზეუმი, A — 531, ფ. 175

[2] იქ. აბულაძე, ცნობა შოთა რუსთაველის ისტორიულ თხზულების შესახებ, გვ. 203.

ანტონი აჯგუფებს ნაწერებს მათი სტილის განსხვავებულობის მიხედვით, ხოლო ამ უკანასკნელის საფუძველს იგი თვით საგნის სპეციფიკაში ხედავს, — თვით თხზულების დანიშნულება და საგანი განსაზღვრავს მის სტილს. ეს არის თვალსაზრისი, რომელიც, როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ არისტოტელმა წამოაყენა. ეს შეხედულება — თავისი დროისათვის მეტად პროგრესული, დღესაც გასაზიარებელია. უეჭველი ფაქტია, რომ არა მარტო სამეცნიერო ლიტერატურის „ენა" განსხვავდება მხატვრული ლიტერატურის „ენისაგან", არამედ თვით მხატვრულ თხზულებათა „ენა" განსხვავდება ურთიერთისაგან იმისდა მიხედვით, თუ როგორია საგანი და დანიშნულება ნაწარმოებისა.

ჩვენი აზრით, ანტონი ასეთი გაგების ფარგლებში რჩება და ის ფაქტიც, რომ იგი, მაგალითად, მესამე „სტილის" (სამეცნიერო ლიტერატურის) საზღვრებში აქცევს დროისა და ენის მიხედვით საკმაოდ განსხვავებული ქართველი და უცხოელი ავტორების ნაწერებს, ჩვენი მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს.

ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ანტონის მსჯელობა არ გულისხმობს სამი სტილის თეორიას ჩვეულებრივი გაგებით, როდესაც ეს უკანასკნელი ნორმატულ ხასიათს იღებს და სალიტერატურო ენის განვითარების შემფერხებლად გამოდის. ნიშანდობლივია, რომ ანტონის მსჯელობა ნაკლებად უახლოვდება თვით მ. ლომონოსოვის „სამი შტილის" თეორიას, რომელიც ამ უკანასკნელმა განავითარა ნაშრომში — „Предисловие о пользе книг церковных в российском языке". საყურადღებოა, რომ, განსხვავებით ლომონოსოვისაგან, ანტონი (როგორც ჩანს, ასევე მხითარიც) საუსებით უყურადღებოდ ტოვებს ტრადიციულად დაკანონებული ჟანრების მიხედვით სამი სტილის კლასიფიკაციას. ამ შემთხვევაში ერთი გარემოებაა განსაკუთრებით აღსანიშნავი: იმ დროს, როდესაც სამი სტილის თეორიის მიმდევართა და მათ შორის ლომონოსოვის თვალსაზრისიც უპირატესად სიტყვაკაზმულ ლიტერატურას ემყარება და კლასიფიკაციის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად მხატვრული შემოქმედების ჟანრები ივარაუდება, ანტონი სრულებით არ ეხება მხატვრული სიტყვის სფეროს და მისი მსჯელობა გულისხმობს მხოლოდ საეკლესიო-საღვთისმეტყველო, ფილოსოფიური, ისტორიული და მსგავსი ხასიათის ნაწერებს. ანტონს თავისი შეხედულება არ გაუვრცელებია მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშებზე. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მისთვის სამი სტილის ტრადიციული, ნორმატული გაგება უცხოა. თუ ამას დავუმატებთ, საწინააღმდეგოდ ჩვენს სპეციალურ ლიტერატურაში გამოთქმული აზრისა, რომ ანტონ პირველზე მ. ლომონოსოვის უშუალო გავლენა გამორიცხულია,

რამდენადაც ამ უკანასკნელის ზემოაღნიშნული ნაშრომი მხოლოდ 1758 წელს გამოქვეყნდა, ე. ი. ანტონის „ღრამატიკის“ დაწერიდან 5 წლის შემდეგ[1], მაშინ დამაჯერებელი უნდა იყოს დასკვნა, რომ ანტონ პირველისა და მ. ლომონოსოვის მსჯელობანი ჩვენთვის საინტერესო საკითხის შესახებ სავსებით განსხვავებულია.

ამიტომ დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ, — მართალია, საკმაოდ დიდი იყო ანტონის გრამატიკული შეხედულებების გავლენა მომდევნო ხანის ქართველ მწერალთა ერთ ნაწილზე, მაგრამ არა ე. წ. სამი სტილის თეორიის თვალსაზრისით[2]. ანტონის ეს გავლენა უპირატესად მძიმე, მწიგნობრული ენის ერთგვარ გავრცელებაში გამოიხატა. ამ ტენდენციამ სალიტერატურო ენის სფეროში უთუოდ უფრო ადრე იჩინა თავი. ანტონი კი შეეცადა ეს ხელოვნური მეტყველება საბოლოოდ დაეკანონებია და სამეცნიერო ლიტერატურაში მისთვის მოქალაქეობრივი უფლება მიენიჭებია. ანტონის ავტორიტეტმა ჩვენი მწერლების გარკვეული ნაწილი გაიტაცა. მე-19 ს. მეორე ნახევრიდან სწორედ ამ მწერლების ენის წინააღმდეგ დასჭირდათ გადამწყვეტი ბრძოლის წარმოება ახალი თაობის წარმომადგენლებს.

•

აქვე უნდა შევეხოთ ანტონის მეორე ნაშრომს „წყობილსიტყვაობას“, რომელიც შვიდი ნაწილისაგან შედგება და იამბიკოდაა დაწერილი. ჩვენთვის ამჟამად საინტერესოა ნაშრომის მეშვიდე ნაწილი, რომელსაც ეწოდება: „თვის ქართველთა სიბრძნისმოყუარეთა კაცთა მწიგნობართა“. იგი შედგება რვა თავისაგან. პირველ შვიდ თავში ავტორი ახასიათებს საეკლესიო მწერლობის წარმომადგენლებს, ხოლო მერვეში — საერო მწერლობისას.

მწერალთა დახასიათებას „წყობილსიტყვაობაში“ პათეტიკურ-რიტორიკული ხასიათი აქვს და ანტონი მხოლოდ ზოგადი ფრაზებით აღნიშნავს ამა თუ იმ მოღვაწის მნიშვნელობას. იშვიათად იგი შრომებსაც ასახელებს. ხშირ შემთხვევაში ანტონის „წყობილსიტყვაობა“ ერთადერთ წყაროს წარმოადგენს, საიდანაც ცნობებს ვკრებთ ზოგიერთი მწერლის შესახებ, — „მართალია, ბევრი რამ

---

[1] იხ. М. Ломоносов, Полное Собр. соч., т. VII, изд. Акад. Наук СССР, 1952, შენიშვნები.

[2] ამის შესახებ იხ. მომდევნო თავი — „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

ავტორს გარდამოცემისა და ზეპირსიტყვაობიდან შემოაქვს, ბევრი ცნობა მისი სიმართლეს არ შეესაბამება, მაგრამ, როგორც პირველი ცდა ისტორიულ-ლიტერატურული სისტემატიზაციისა, თხზულება საპატიოა"[1].

ანტონ კათალიკოსი თავის ნაშრომში მწერალთა შეფასებას, საერთოდ, დადებითი დახასიათების ფორმით გვაწვდის. მაგრამ ავტორის მკაცრი რელიგიური თვალსაზრისი ყოველთვის იჩენს თავს. ანტონი ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავს ამა თუ იმ მოღვაწის სასულიერო დამსახურებას, ხოლო კრიტიკა ორი მიმართულებით ვლინდება: ავტორი ან საერო თემატიკას უწუნებს ზოგიერთ მწერალს, ანდა განაჩიქებს მართლმადიდებლობიდან გადახვევის გამო. პირველი პოზიციიდან შეფასებული არიან, მაგალითად, შოთა რუსთაველი და იოსებ ტფილელი:

თჳს შოთა რუსთაველისა

შოთა ბრძენ-იყო, სიბრძნის-მოყუარე ფრიად,
ფილოსოფოსი, მეტყუელი სპარსთა ენის,
თუ-სამ ჰსწადლდა, ღმრთის-მეტყუელიცა მაღალ.
უცხო საკჳრველ, პიიტიკოს მესტიბე,
მაგრა ამაოდ დაჰშჭრა, საწუხ-არს ესე [2].

თვის შამისა იოსებ ტფილისჴლისა,
საჲაქს ძისა

იოსებ თუმცა, დაჰშჭრა ამაოთათჳს,
ვითარმედ ესე, არა თანა-ეფლა მას,
მაგრა გონება, მისი ჭეშმ-მდებარებდა,
თაჳის-უფალთა, ცნობითა რომლითაცა,
ჰსთქმიდა შეჩნიერ, საქებელ შეწყობითა [3].

მეორე პოზიციიდან შეფასებულია, მაგალითად, სულხან-საბა ორბელიანი:

თვის სულხან საბა ორბელიანისა

საბას არ ვაქებ, ამად ვითარმედ ესე,
ეკლესიასა, წმინდასა მტერ-განუდგა,
წინა-აღმდგომ, მბრძოლ ექმნა ჭეშმარიტებას,
სამოთხის კარნი, გარნა ჯოჯოხეთის ბჭე,

---

[1] ქ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, 1941, გვ. 17.

[2] წყობილ-სიტყუაობა, პ. იოსელიანის რედ., 1853, გვ. 284. ცხადია, აქ ანტონი არ ეხებიან ეახტანგ მეექვსის თვალსაზრისს „ვეფხისტყაოსანზე".

[3] იქვე, გვ. 226.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ანტონის ამ პოზიციისათვის უარადღება მიუქცევია ჯერ კიდევ პ. იოსელიანს, იგი წერს: „კათოლიკოზი ანტონი I, თუმცა წყობილსიტყუაობასა შინა თჳსაა შეჰრაცხს აქებასა მისსა კეთილ მწერლად, გარნა არა ჰხედავს ქებისა ღირსად მწყრლობისა მისისა საგანსა

აღწერა სულთა წარწყმედად, თჳთცა წარწყმდა.
მაგრა შაირნი მისი საქებელობენ,
შაირთა ვაქებ, სადაც არა ლათინთა,
განხეთქილება, ან შერია წტალება,
უცხო არს იგი, საქებელ პიიტიკა,
რაცა სოფლოთ, გამოთქჳა სულხან საბა[1].

ასე რომ, ანტონ კათალიკოსს მწერალთა შეფასების დროს, გარდა ზემოაღნიშნულისა, სხვა კრიტერიუმი არ გააჩნია.

* * *

ორიოდე სიტყვით უნდა შევჩერდეთ იოანე ბატონიშვილზე, რომლის „კალმასობა" მცირე მასალას იძლევა, რათა ვიმსჯელოთ ავტორზე, როგორც კრიტიკოსზე, თუმცა იოანე ბატონიშვილი, ანტონის მსგავსად, ცდილობს ქართული მწერლობის სრული მიმოხილვა მოგვცეს და ნაშრომის ერთ-ერთი თავის სპეციალური დანიშნულებაც ეს არის.

„კალმასობის" დაახლოებით პირველ ნახევარში იოანე ბატონიშვილი გზადაგზა, გაკვრით იძლევა თავის შეხედულებას ამა თუ იმ ნაწარმოებზე. მაგალითად, როდესაც იონა ხელაშვილი შეხვდება გიორგი ერისთავს, მათ შორის გაიმართება შემდეგი დიალოგი:

„ი ო ა ნ ე: რუსთაველი წერს: „კოკასა შინა რაცა დგას, იგივე წარმოდინდება".

გ ი ო რ გ ი: ბერო, რა შენი საქმეა საარშიყო წიგნების სწავლა, ნუთუ თქვენმან წინამძღვარმან გასწავათ?

ი ო ა ნ ე: არა, „ვეფხვის-ტყაოსანი" სწორედ ზნეთსწავლულება არს და, ვინც როგორ იხმარებს, იმ ნაყოფს გამოიღებს..."[2].

„კალმასობის" მომდევნო ნაწილებში განსაკუთრებით ორი თავი იქცევს ყურადღებას: „პოეზიისა ანუ მოლექსეობისათჳს" და

დ ი დ ი ს ა მ ო უ რ ა ვ ი ს ა თ ვ ი ს" (დიდი მოურავიანი, თქმული საკაძის ძის იოსებ თფილელისაგან, თფილისს, წინასიტყვა პ. იოსელიანისა, გვ. 2. ხაზი ჩვენია — ჯ. ჭ.).

[1] წყობილ-სიტყჳაობა, გვ. 288.

საკითხის თვალსაზრისით ყოველგვარ ინტერესს მოკლებულია ტრიფილე დიაკონის ლექსი, რომელიც მას შეუთხზავს „წყობილსიტყვაობის" დაწერასთან დაკავშირებით (იგი პ. იოსელიანს მოჰყავს თავის წინასიტყვაში), ანდა გაიოზ არქიდიაკონის მიერ იამბიკოდ დაწერილი წინასიტყვა ამავე წიგნისა.

[2] კალმასობა, ტ. I, კ. კეკელიძისა და ალ. ბარამიძის რედ., 1936, გვ. 53. როგორც ვხედავთ, იოანე ბატონიშვილი ამ შემთხვევაში ვახტანგ მეექვსის თვალსაზრისს იზიარებს.

„ღირსნი კაცნი და მეცნიერნი ქართველთა შორის“ („მცირე უწყება ქართველთა მწერალთათვის“).

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე მითითებულია, ამ შემთხვევაში იოანე ბატონიშვილი იყენებს როგორც არჩილის ტრაქტატს „ძველთ და ახალთ საქართველოს მელექსეთა“ და ანტონის „წყობილსიტყუაობას“, ასევე მამუკა ბარათაშვილის „ჯაშნიკს“ და ევგენი მიტროპოლიტის (ბოლხოვიტინოვის) ნაშრომს „Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ее состоянии“ (С-Пб., 1802).

პეტრე ლარაძესთან საუბარში „ქალმასობის“ პერსონაჟი იოანა ხელაშვილი იწყებს „პოეზიის ანუ მოლექსეობის“ განმარტებას: „პოეზია ანუ მოლექსეობა არს სწავლა, გინა ხელოვნება გამოღებად ენითა ლექსთა და გამოხატვად წერითა ყოვლისა საგნისა მის ნივთისა, ჴეშმარიტისა ანუ მოგონებულისა, ცხოველად და წესიერად შეწყობით, რათამცა აღძრას გული და სული მსმენელთანი ჟამსა წარკითხვისა ანუ უბნობისასა“[1].

როგორც ეხედავთ, იოანე ბატონიშვილი პოეზიას მიიჩნევს ემოციური ზემოქმედების საშუალებად და მის საგანს არ განსაზღვრავს მხოლოდ არსებულით (ჴეშმარიტით), არამედ გარკვეულ ადგილს უთმობს მწერლის წარმოსახვას, ფანტაზიას.

ამის შემდეგ „ქალმასობის“ ავტორი გადადის „მოლექსეობის გვარებზე“. ეყრდნობა რა, როგორც ჩანს, პოეტიკის გარკვეულ რუსულ სახელმძღვანელოებს, იგი აცხადებს, რომ „უპირველესნი გვარნი მოლექსეობისანი არიან შვიდნი“. აქ „გვარები“ განსაზღვრული არაა ერთი პრინციპის მიხედვით: ავტორი ჯერ ჟანრების შესაბამისად ახდენს კლასიფიკაციას, ხოლო შემდეგ — დანიშნულების მიხედვით. იოანე ბატონიშვილი ასახელებს ლირიკას, „დრამატიკებრ მოლექსეობას“, „ეპიჩეურ ანუ მომღერლობით მოლექსეობას“[2] და შემდეგ ამას მოჰყვება „დიდაქტიური ანუ სწავლითი მოლექსეობა“, „ზნეობითი პოეზია“ და სხვ.

ამის შემდეგ იწყება ვრცელი მსჯელობა სხვადასხვა სალექსო ზომის შესახებ და მოტანილია საილუსტრაციო მასალაც.[3]

ასევე ნაკლებ ორიგინალურია ის თავი, რომელიც ცნობილია

[1] ქალმასობა, I, გვ. 272.

[2] ეს „ეპიჩეურიც“ მიუთითებს, რომ იოანე ბატონიშვილი ამ შემთხვევაში რუსულ წყაროებს ეყრდნობოდა: „ეპიჩეური“, ცხადია, მიუღია სიტყვიდან „эпический“.

[3] სხვათა შორის, ავტორი აქვე ეხება საიათნოვასა და ბესარიონ გაბაშვილს, რომელთაც „ხმასა ზედა სპარსთა“ „სიმღერისა ლექსების“ შემომღებლებად მიიჩნევს.

სათაურით: „მცირე უწყება ქართველთა მწერალთათვის“. ამ თავში ავტორი იძლევა მრავალი ქართველი მწერლის დახასიათებას, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს დახასიათება მეტად ზერელეა და ავტორთა შექებასა და ნაწარმოებთა ჩამოთვლას არ ცილდება. იოანე ბატონიშვილი ძირითადად ეყრდნობა ანტონ პირველის „წყობილსიტყვაობას“ (ნაწილობრივ იყენებს არჩილის ტრაქტატსაც, სახელდობრ თავში: „ძველთა ქართველთა მოშაირეთათვის“) და ხშირად არა მარტო „წყობილსიტყვაობის“ თანამიმდევრობას იცავს, არამედ ანტონის მსგავსადვე ახასიათებს ამა თუ იმ მწერალს და ზოგჯერ ფრაზეოლოგიურ დამთხვევებსაც კი აქვს ადგილი. ამ შემთხვევაში განსხვავება ის არის, რომ, რაც ანტონ კათალიკოსს იამბიკოებით გადმოუცია, იოანე ბატონიშვილს მოთხრობილი აქვს პროზად. მაგრამ შეიმჩნევა უფრო არსებითი ხასიათის განსხვავებაც: გარდა იმისა, რომ იოანეს მრავალი უმცროსი, თუ უფროსი თანამედროვის შესახებ ჩაუმატებია ცნობები (ამ მხრივ, საყურადღებოა თავი: „ახალთა ჩვენთა დროთა მეცნიერთა, მწერალთა. მგალობელთა და მოშაირეთათვის“), რაც მთავარია, ავტორი შორდება ანტონს ზოგიერთი მწერლის დახასიათების დროს. იოანე ბატონიშვილი უკვე რელიგიური პათოსით შეპყრობილი კრიტიკოსი აღარ არის და მაინცდამაინც ქრისტიანული პოზიციიდან არ აფასებს ლიტერატურას. ამიტომაა, რომ იგი რუსთაველის შესახებ აღარ ამბობს — „ამაოდ დაჰშვრა, საწუხ-არს ესეო“, არც სულხან-საბა ორბელიანის დახასიათებას იწყებს ანტონის მსგავსად — „საბას არ ვაქებ...“ და მართლმორწმუნის მოპაექრე ტონს არ იღებს, არამედ მხოლოდ მორიდებით აღნიშნავს, რომ „გარნა ამაში არ თანეხმნენ ქართველნი მეცნიერნი, ვინაჲდგან მიჰკერძა უფრო ლათინთაო...“[1].

ამგვარად, იოანე ბატონიშვილს შესწევს უნარი საკუთარი თვალით შეაფასოს ლიტერატურული ფაქტი. იგი, როგორც კრიტიკოსი, მხოლოდ დადებითის აღნიშვნითაა დაინტერესებული, მაგრამ ეს დადებითი ზოგადი დახასიათების ფორმითაა წარმოდგენილი და, ცხადია, ავტორი არ ცდილობს მოგვაწოდოს ანალიზი, როშელიც მკითხველის თვალში ასეთ დახასიათებას დამაჯერებელს გახდიდა.

---

[1] კალმასობა, II, ქ. კეკელიძის და ა. ბარამიძის რედ., 1948, გვ. 188.

რომ „კალმასობა“ თავის წყაროსთან — „წყობილსიტყვაობასთან“ ერთად ფაქტიური ხასიათის მრავალ შეცდომას შეიცავს, ამის შესახებ იხ. ქ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 19.

ქართული სალიტერატურო კრიტიკა XIX საუკუნის პირველ ნახევარში

ამ ნარკვევში არსებითად მიმოხილულია ქართული სალიტერატურო კრიტიკა არა მარტო XIX საუკუნის პირველ ნახევარში, არამედ ამავე საუკუნის 50-იანი წლების მეორე ნახევარსა და 60-იანი წლების პირველ ნახევარშიც, ე. ი. თერგდალეულთა კრიტიკული მოღვაწეობის დაწყებამდე.

უნდა ითქვას, რომ უშუალოდ XIX საუკუნის პირველი ნახევარიც არ ხასიათდება სალიტერატურო კრიტიკის სწრაფი განვითარებით. ძველი ქართული მწერლობის მხრივ არცთუ ისე დიდი ტრადიციის მქონე კრიტიკა ამ პერიოდშიც ვერ ახერხებს ლიტერატურის ახალ მოვლენებს კვალდაკვალ მიჰყვეს. ბეჭდვითი სიტყვის არარსებობა ახლაც გარკვეულ დალს ასვამს კრიტიკული აზრის განვითარებას საქართველოში[1]. მაგრამ შემდეგაც, როდესაც დაარსდა პრესა (XIX ს. 20-იან წლებში), კარგა ხანს სალიტერატურო კრიტიკა ჩრდილშია. მაშინდელ პრესაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ გასული საუკუნის მხოლოდ 30-იანი წლებიდან შოგვეპოვება ამ მხრივ რამდენადმე ანგარიშგასაწევი მასალა[2]. თუმცა უნდა

---

[1] სამართლიანად აღნიშნავს ვ. სიპოვსკი: „Критика, по самому существу своему, является тесно-связанной с журнолистикой. Вот почему с расцветом общественного сознания, с развитием журналистики, совпадают и период расцвета критики" (В. Сиповский, История русской словесности, ч. II, С.—Пб., 1910, стр. 97). მაგრამ სასტიკად ცდება იგივე ავტორი, როდესაც კრიტიკის აღმოცენებასა და განვითარებას სოციალურ საფუძველს აცლის და ეს უკანასკნელი ადამიანთა შორის შესაძლებელ კერძო წინააღმდეგობამდე დაჰყავს. ეთანხმება რა ბრუნეტიერს, ვ. სიპოვსკი წერს: „Таким образом, пробуждение личности, жажда славы, стремление к порицанию соперника — таковы были... личные и случайные причины появления новой европейской критики. Верность этих слов особенно подтверждается историей возникновения русской критики" (იქვე).

[2] ინტერესს არაა მოკლებული ითქვას, რომ ქართულ მწერლობაში თვით სიტყვა „კრიტიკა" უკვე გასული საუკუნის 20-იან წლებში გვხვდება. მაგალითად, დაცით რექტორი ალ. ჭაჭავაძის „შუახმახი ლათაიურის" კომენტარში აღნიშ-

აღინიშნოს, რომ ეს მასალა მეტწილად ლიტერატურის ისტორიის საკითხებს ეხება. ამ პერიოდში მსჯელობა უმთავრესად „კლასიკური ხანის“ მწერლობას და განსაკუთრებით კი რუსთაველს უკავშირდება. „ვეფხისტყაოსნის“ მნიშვნელობის გარდა, თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებასაც, რომ ეს პოემა უფრო ხელმისაწვდომი იყო ფართო წრეებისათვის, გასაგები იქნება, თუ რატომ მოხდა, რომ კამათი უმთავრესად რუსთაველის გენიალური ქმნილების გარშემო წარმოებდა. ეს ტენდენცია შეინიშნება მე-19 საუკუნის თვით პირველი ნახევრის დამლევამდე. მაგრამ, როგორც ვნახავთ, მსჯელობა ზოგჯერ იმ დროის ლიტერატურულ მოვლენებსა და რამდენადმე ლიტერატურის ზოგად საკითხებსაც ეხება და, ამ მხრივ, მაინც საინტერესო მასალასთან გვაქვს საქმე.

I

პირველი ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატია, რომელიც იმდროინდელ პრესაში გვხვდება, დაბეჭდილია 1829 წლის „ტფილისის უწყებანის“ იანვრის თვის მესამე ნომერში. სტატიას ეწოდება „რაიმე რუსთველისათვის“. იგი ხელმოწერილია ინიციალებით: ლ. ა. — დ[1].

ნავს: „ლათაია. თათრულია: მუხამბაზი. გარმოელით გიობა: გინა კრიტიკა“ (საქართველოს მუზეუმი, S—1512, გვ. 264. კრებული გადაწერილია დაეით რექტორის მიერ 1821 წ.). ამ შენიშვნაში მოცემულია კრიტიკის თავისებური, ცხადია არამართებული, განმარტება, რადგან იგი გაიგივებულია „გიობასთან“ („გ ი ო ბ ა, გმობა, გინა ძაგება, გინა ბოროტად ხსენება“, ანდა—„გ ი ო ბ ა, გმობა და გინება—ახლო-ახლოა“. იხ. სულხან-საბა ორბელიანი, ქართული ლექსიკონი, 1884 წ.).

უნდა დაესძინოთ ისიც, რომ პოეტიკური ხასიათის თხზულებებისადმი ინტერესი უკვე XIX ს. პირველ ათეულ წლებში ელინდება; ამ ხანებში რუსულიდან თარგმნილია ა. ნიკოლსკოის „საფუძველნი სიტყვიერებისანი“ და სხვ. (იხ. ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, 1949, მისივე, ძველ ქართული ლირიკის ისტორიიდან. 1954, გ. მიქაძე, რუსულ-ქართული ლიტ. ურთიერთობიდან, ახალგაზრდა სტალინელი, 1954, № 17). ამავე ხანებშია შექმნილი ალ. ყორღანაშვილის ნაწარმოები—„ქართულისა პოეზიისათვის“, რომელშიც პოეზია უპირატესად ემოციური ზემოქმედების თვალსაზრისითაა განხილული (იხ. ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გ. მიქაძის რედ. და შენიშვნებით, 1954, შეად. ტ. რუხაძე, გაშიფრული ანონიმი ავტორები, ლიტერატურული გაზეთი, 1956, № 38).

[1] ა. აბრამიშვილის აზრით, წერილის ავტორი ლუარსაბ არღუთაშვილი (არღუთინსკი-დოლგორუკი) უნდა იყოს. თავდაპირველად მკვლევარი ფიქრობდა, რომ სტატია ეკუთვნის ს. დოდაშვილს (იხ. ა. აბრამიშვილი, „ტფილისის ვედომოსტები“, ბიბლიოგრაფიის მოამბე, 1948, № 4—5, გვ. 246). თვით სტატიის სქოლიოში

ავტორი იწყებს იმით, რომ ეხება ანტიკური ხანის მწერლობას, კერძოდ კი, ჰომეროსსა და მის „ილიადას“. მისი სიტყვით — „მრავალნი განათლებულნი ერნი აძლევენ და კვლავაც მისცემენ პატივსა ნიჭსა მისსა“. მაგრამ, აცხადებს იგი, „ღმერთი ჩვენი არავინ უწყის. და ჩვენ არა თუ ოდენ ვამპარტავნობთ მით, არამედ არ ვუწყით არსებობისათვის მისისა. არა დაამტკიცებს ესე, რომელ აქამომდე ჩვენ ვერ მივწვდით ჭეშმარიტსა ფასსა ტალანტთასა და რომელ ვფლობდით რა გასაღებითა ძველისა საუნჯისაგან, ჩვენ აქამომდე არა გვქონდა გაბედვა სარგებლობისა“.

სტატიის ავტორის სიტყვით, — „არა დიდი საზოგადოობა ქართველთა, მყუარებელთა ერის დიდებისა და პოეზიისათა, აღტაცებით კითხულობს რუსთველსა, გარნა საუბედუროდ აღტაცებასა თვისსა გარდასცემენ რაოდენცა უშორეს ესოდენ უმცირეს გამგონესა შთამომავლობასა მისსა“.

ავტორი სწუხს, რომ მას პირველად უხდება „...თქმად მისთვიზ, ვინაითგან არავის აქამომდე მოუცია ჩვენთვის სრულიადი შემეცნებაი ცხოვრებისათვის დიდისა ამის კაცისა, რომელსაცა უდიდებიეს მამული თვისი და ბრძენი მეფა მისი ერცელითა გონებითა, პოეტიკებრთა ტალანტითა და მოგვებრითა კალმითა თვისითა“.

ამის შემდეგ წერილში „დაწვრილებითაა“ გადმოცემული რუსთაველის ბიოგრაფია. ავტორის მტკიცებით, რუსთაველი „დაიბადა 1229-სა წელსა, შშობელთაგან საშუალოისა მდგომარეობისათა, ხოლო 1251 წლიდან, ვითარცა იხილების ისტორიისაგან თამარისა, იწყო მან მსახურება მამულისა“. შემდეგ რუსთაველი, სხვებთან ერთად, თამარ მეფეს გაუგზავნია საბერძნეთს (ცხადია, ავტორი ვერ ითვალისწინებს, რომ ამ დროისათვის თამარი დიდი ხნის გარდაცვლილი იყო), სადაც რუსთაველს კარგად შეუსწავლია საბერძნეთის კლასიკოსები, განსაკუთრებით კი ჰომეროსი და მისგან „განსურვებულმან შესწირა თავი თვისი აღმკობილსა პოეზიასა“.

საბერძნეთიდან დაბრუნებულმა, „მან მიიღო ბრძანებლობა რო-

მოცემულია ასეთი ხასიათის შენიშვნა: „მუხლი ესე დაწერილ არს როსიულსა ენასა ზედა ერთისა ახალგაზრდა კაცისა მიერ, რომელიცა ჯერეთ ჰსდგას ზღურბლსა ზედა სწავლისა და ქეყნისასა, მას ზედა იყო მოქმედება მასწავლებლისა და განუახალისე მე, რათა ჰსთარგმნოს მუხლი ესე ბუნებისთსა ენასაცა ზედან მისსა, რომელიცა გარე მოვზღუდე გამოსაძიებელთა მხედველობათაგან საზოგადოობისა; შეერთავ მუხლსა ამას განხალისებისათვის მისისა და კმაყოფილებისათვის შემამულეთა. სასურველ არს რათა სხვანიცა შეუდგნენ მაგალითსა მისსა და აღანთონ გონებათა შინა თვისთა სანთელი მეცნიერებისა დიდებისათვის მამულისა და ბედნიერებისათვის თავისა თვისისა, რომელთაცა შრომანი დაშთებიან უკედაეებად შთამოებისათვის“. სწორედ ეს შენიშვნა უნდა ეკუთვნოდეს ს. დოდაშვილს.

მელსამე მხედრობასა ზედა". რუსთაველმა დაამარცხა ქტერი, — „თვისი მამული გამოიხსნა უღლისაგან მსღომეტისა". მოიხადა რა ამგვარად ვალი სამშობლოს წინაშე, შოთამ „აღიღო კალამი ვითარცა მახვილი" და „მისწვდა საიდუმლოსა ილლიადისასა და სხვა და სხვა გვაროვნობისაგან კერძოთასა შექმნა მან იდიალი აღმკობილისა ყოვლადისა".

შემდეგ წერილში აღნიშნულია რუსთაველის დამსახურება ქართული ენის სფეროში და იგი ამ მხრივ შედარებულია ლომონოსოვთან; რუსთაველი მიჩნეულია ქართული ენისა და ლექსის რეფორმატორად: „რაიცაღა შეეხების საკუთრად ენასა, რუსთველმან სძლივა უჩვეველთა სიძნელეთა, ვითარცა რუსეთის ლომონოსოვმან, იგი თანამდებ იყო, რათა მოეცა თვით სახენი, ხშირად შაედრგინა ლექსნი და შემოეტანა ცვალებანი, რომლისა დროდმდეცა ენასა შინა მისსა არა საცნაურ იყვნენ, გარნა ძალუძსთ, რათა ჰმსახურონ წყაროდ წმინდათა კანონთა, ბუნებისაგან ენისა და ძალისაგან ნიშისა წარმოებულთა".

ავტორის სიტყვით, მისი თანამედროვე ქართული ენა ბევრად ჩამორჩება რუსთაველის ენის სიცხადესა და სიწმინდეს: „საწუხ არს, რომელ შეცვლილი წელთა და გარემოებათა მიერ აწინდელი თქმაობა ჩვენი განაშორებს ჩვენგან უმეტეს და უმეტეს სიცხადესა და სიწმიდესა აზრისასა რუსთველის ენისასა".

დასასრულ, ავტორი თანამემამულეთ მოუწოდებს იღვაწონ მეცნიერების სასარგებლოდ, მოაგონებს მათ „ანტონისა და იონას" დიდ დამსახურებას და დასძენს, რომ ამ პირთა „ჰრავალი თხზულებანი სამწუხაროდ ჩვენდა არიან ჯერეთ ხელნაწერნი".

როგორც ვხედავთ, პრესაში გამოქვეყნებული ეს პირველი ლიტერატურული სტატია საკმაოდ ზერელეა (მსჯელობის არც ერთი მხარე არ იქცევს საგანგებოდ მკითხველის ყურადღებას). ჩანს მხოლოდ, რომ ავტორი ლიტერატურის საკმაოდ კარგი მცოდნეა. მაგრამ სტატიაში მსჯელობის ობიექტის მხოლოდ ზოგად დახასიათებასთან გვაქვს საქმე; ავტორი რუსთაველის ღირსებისა და დამსახურების ზერელე აღნუსხვით კმაყოფილდება. მისი მიზანია საგაზეთო სტატიაში ილაპარაკოს რუსთაველის სიდიადეზე და კიდევ უფრო მეტად გააღვივოს სიყვარული „ქართველთა სიამაყისადმი".

* * *

ამ პერიოდში ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით ყველაზე დიდი მნიშვნელობა ისევ პირველ ლიტერატურულ ჟურნალს ენიჭება („სალიტერატურონი ნაწილ-

ნი ტფილისის უწყებათანი"). ამ ჟურნალში მოთავსებული მასალა უფლებას გვაძლევს „სალიტერატურონი ნაწილნი" კრიტიკული აზრის გამოცოცხლებად მივიჩნიოთ. კერძოდ, ჟურნალი ეხება ლიტერატურის ისტორიისა და სალიტერატურო კრიტიკის საკითხებსაც.

„სალიტერატურონი ნაწილნის" გამოსულ ხუთ ნომერში ამ მხრივ გვხვდება ერთადერთი, მაგრამ ვრცელი და ძალიან საინტერესო სტატია სოლომონ დოდაშვილისა: „მოკლე განხილვა ქართულისა ლიტერატურისა (ანუ სიტყვიერებისა)"[1].

ამ სტატიის დაწერისათვის ს. დოდაშვილს გარკვეული მიზნით მოუკიდია ხელი, — იგი ცდილობს ზოგიერთ დილეტანტსა და სკეპტიკურად განწყობილ პიროვნებას უჩვენოს ხასიათი ქართული მწერლობისა და დაუმტკიცოს ამ უკანასკნელის მნიშვნელობა. ს. დოდაშვილი აღნიშნავს:

„ჩვენ შეგვემთხვა სმენა დამტკიცებითთა სჯათა მრავალთა კეთილმზრახველთა კაცთაგან ქართულისა ენისათვის, რომელ იგი გლახაკ არს თხზულებათა მიერ სალიტერატუროთა, არა განვითარებულ არს, და შესახებელადცა გარმონიისადმი არა ვითარისამე მექონ არს სიამოვნისა.

მცნობთა ბუნებითისა ენისა ჩვენისათა გვსურის, რათა ვარწმუნოთ პატივცემულთა გვამთა მათ, რომელ ქართულსა ენასა ზედა არიან მრავალნი შვენიერნი თხზულებანი და თარგმნილნიცა წიგნნი სხვა და სხვათა ძველთა და უახლესთა ენათაგან"[2].

შემდეგ ს. დოდაშვილი ეხება ქართული ენის წარმოშობას — „თუ ოდეს ენა ქართული შეიქნა ენად ერისა" — და ამ პროცესს უძველესად მიიჩნევს. უკავშირებს რა ქართული ანბანის ჩამოყალიბებას მეფე ფარნაოზის სახელს „სოფლის შექმნიდან 3627-სა წელსა, ხოლო უწინარეს ქრისტეს შობისა 327-სა წელსა", იგი ცდილობს დაამტკიცოს ამ ანბანის უძველესი და დამოუკიდებელი წარმოშობა. სტატიის ავტორი ეკამათება სომეხ ისტორიკოსებს, რომ თითქოს „ქართველნი ძველს დროში ლაპარაკობდნენ სომხურსა ენასა ზედა" და საეჭვოდ მიიჩნევს „ქართლის ცხოვრების" ცნობას თარგამოსის შესახებ.

ს. დოდაშვილი აქვე ეხება სალიტერატურო ენის სიწმინდის საკითხს. იგი საინტერესოდ მსჯელობს საკუთარი, ეროვნული ლექსიკური მარაგის გამოყენების შესახებ მწერლობაში და სამართლია-

---

[1] სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი, 1832, № 1, 2.

[2] იქვე, № 1, გვ. 19 — 20.

ნად ფიქრობს, რომ კარგი მწერალი უნდა ახერხებდეს მშობლიური ენობრივი მასალის ნიადაგზე, უცხოური ლექსიკის მოშველიების გარეშე, მოახერხოს აზრის თავისუფლად იაზოყალიბება. ავტორი ილაშქრებს ბარბარიზმების წინააღმდეგ და კარგად ესმის, რომ დაუშვებელია ხელაღებით ისესხო სხვისი ენიდან სიტყვა, რომლის ბადალი მშობლიურ ენაში მოიპოვება. მაგრამ ასევე კარგად ესმის ს. დოდაშვილს, რომ აუცილებელია იმ უცხოური ტერმინოლოგიის გამოყენებაც, რომელსაც საერთაშორისო მნიშვნელობა მოუპოვებია:

„...ჩვენ ვერ ვპხედავთ ვერცა ასოთა, ვერცა ხმათა და გამოღებათა, არა თუ ოდენ ლექსთა, რომელთაცა აქვნდეთ მკვეთრნი მსგავსება სულსა შინა სომხურისა ენისასა. აწინდელთა მწერალთა და უცოდინართა ქართულისა ენისათა შემოიღეს ხმარება ლექსთა სპარსულთა, სომხურთა და რუსულთა, გარნა ამით არაეის ძალუძს დამტკიცება, რომელ არ იყოს ქართულსა ენასა ზედა თანასწორ მნიშვნელნი ლექსნი. კარგმან მწერალმან რომლისა საგნისა აღწერაც უნდა მოინდომოს, რომელს ფრაზსაზედაც უნდა იყოს, მას ძალუძს ბუნებითა ენასა ზედა გამოღება და წარმოდგენა თვით უუმცირესისა აზრისა და გრძნობისა. იგი არ იხმარებს არა რომელთა ლექსთა სხვისა ერისათა, გარდა მათსა, რომელთაცა მიუღიათ კანონი მოქალაქობისა და რომელნიცა იხმარებიან ყოველსა ენასაზედა, ესე იგი, ტეხნიკებრთა“[1].

ამას მოჰყვება ქართული საეკლესიო მწერლობის წარმომადგენელთა ჩამოთვლა (ავტორი იწყებს მეცხრე საუკუნიდან). ს. დოდაშვილი საგანგებოდ ჩერდება იოანე პეტრიწზე, რომელსაც ახასიათებს რა ანტონ კათალიკოსის იამბიკოებით, დასძენს: „ჩვენცა საკმაოდ ყურადღებითა წარვიკითხეთ უკვდავნი თხზულებანი მისნი, იგი განბრძნობილი კმაითა სწავლითა ძველთა სამაგალითოთა თხზულებათათა, გადმონერგდა სამშობლოსა მამულსა შინა თვისსა შვენიერთა ყვავილთა სიტყვეებისა ძველისა ელლადისათა“[2]. თუმცა პეტრიწის მსოფლმხედველობის განხილვას ავტორი არ იძლევა.

შემდეგ ს. დოდაშვილი ეხება თამარის მეფობის ხანას, რომელიც „იყო ელვარებითს ეპოხად სიტყვიერებისათვის ჩუენისა“; უწოდებს მას „ოქროვანს საუკუნეს“. კრიტიკოსი ახასიათებს ამ პერიოდის მწერლებს: „ოთხნი ტკბილხმოვანნი მწერალნი — ორნი პროზაიკნი: მოსე ხონელი და სერგის თმოგველი და ორნი მოლექსენი: რუსთაველი და ჩახრუხაძე. თხზულებათაგან მათთა სამა-

[1] სალიტერატურონი ნაწილნი, № 1, გვ. 22—23.

[2] იქვე, № 2, გვ. 29.

გალითონი შენახულარიან აქამომდე. ორნი პროზაიკებრნი თხზულებანი დარეჯანიანი აქსორნის მოსე ხონელისა და ვისრამიანი სერგის თმოგველისა დაფასებულარიან ფრიად მაღლად და დაიდებიან რიცხვსა შორის პირველთა ქმნილებათასა შვენიერებისა გამო მიუბაძველისა ფრაზისა და აღმძრელობისა გამო მრავალთა სახეთა"[1].

აქვე ს. დოდაშვილი გაკვრით ეხება „ვეფხისტყაოსანს" და მხოლოდ შემდეგს აღნიშნავს: „დასამტკიცებლად მისსა, რომელ სიტყვიერება ჩვენი ყოფილა მაღალსა ხარისხსა ზედა სრულებისასა, საკმაო არს წარვუდგინოთ განათლებულსა სჯასა ლექსნი რუსთაველისანი — ვეფხვისტყაოსანი"[2].

ამას მოჰყვება ჩახრუხაძის „თამარიანის" დახასიათება: „მეორე ლექსია ჩახრუხაძისა თამარიანი — ქება თამარ დედოფლისა უმაგალითოისა თანხვობისაგამო თვისისა და ძნელისა გვარისაგამო სტიხთასა ფრიად შესანიშვნელარს. ზომიერი და განწყობილი ხმა მისი აწარმოებს სმენისათვის სასიამოვნოსა სიმფონიასა; ხოლო გამოხატვა იდეათა, ცვალება და ხმარება სხვა და სხვათა მნიშვნელობათა მსგავსხმოვანებასა შინა ლექსთასა შეადგენენ მახვილგონიერებასა აზრთასა"[3].

როგორც ამჟამად სამეცნიერო ლიტერატურაში გარკვეულია, ამ შემთხვევაში, „თამარიანის" შეფასებისას, ს. დოდაშვილი კვალდაკვალ მიჰყვება ევგენი მიტროპოლიტის (ბოლხოვიტინოვის) ცნობილ ნაშრომს: „Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ея состоянии, СПБ., 1802.,"[4].

შემდეგ ს. დოდაშვილი ახასიათებს ქართული მწერლობის დაცემის ხანას, საერთოდ, ქართული კულტურის დეკადანსს, რაც, მისი სიტყვით, ისტორიულ უბედურებათა შედეგი იყო: „მიზეზნი ამისნი იყვნენ ზედდასხმანი გარემოთა ბარბაროსთანი".

„გარნა ყოველსა მას დროსა პოეზია არა დადუმებულიყო" — აღნიშნავს კრიტიკოსი და იქვე გაკვრით ეხება თეიმურაზ პირველისა და ვახტანგ მეექვსის (შეცდომით ასახელებს ვახტანგ შეხუთედ) შემოქმედებას, — „განგრძობასა შინა სამწუხაროსა მის დროისასა სული სიყვარულისა დიდებისათვის მამულისა არ განქრა ნათესავთა შორის ივერიისათა". ს. დოდაშვილის რწმენით, „ეპოხამან აღდგინებისა ანუ საფუძელიანისა დამყარებისამან სწავლათა მამულსა

---

[1] სალიტერატურონი ნაწილნი, № 2, გვ. 30 — 31.

[2] იქვე, გვ. 31.

[3] იქვე.

[4] დაწერ. იხ. ა. გაწერელია, ქართული კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 59.

შინა ჩვენსა იწყო ათრვამეტსა საუკუნესა შინა, ესე იგი, დროითგან ირაკლის ტახტსა ზედა ასვლისა"[1].

მეთვრამეტე საუკუნის მოღვაწეთაგან წერილის ავტორი ვრცლად ჩერდება ანტონ პირველზე, — „რომელსაცა აქვნდა ვრცელნი ცნობანი ყოველთა სწავლათა შინა და ტალანტი სიტყვიერებისა შინა"[2]. აქვე ჩამოთვლილია ანტონის შრომებიც.

დასასრულ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ, ეხება რა „კლასიკური ხანის" ლიტერატურას, ს. დოდაშვილი წერს:

„უკეთუ ვინმე განვითარებულთა კაცთაგანმან მიიღოს შრომა, და წარმოადგინოს დაწვლილებით უუცხოველესი გამოხატვა ყოველთა ღვაწლთა გვირგვინოსნისა დედოფლისა და ჩინებულთა მწერალთა მის ეპოხისათა, მაშინ გაბედვით შესაძლებელარს დარწმუნებულყოფად, რომელ ესრეთი ისტორია მიაქცევდა თვის ზედა ყურადღებასა ყოველთა განათლებულთა მხარეთასა. მაშინ იხილვიდენ, რომელ მცირედ ცნობილი საქართველო არს კერძო ღირსი ყურადღებისა და რომელ ყოველთა ვაებათა და აოხრებათა თანა სხვა და სხვათა დროთა შინა შემთხვეულთა, აქვნდა მას საუნჯე სწავლათა და სიტყვიერებისა, ესეოდენვე მდიდარი, ვითარცა სხვათა მხარეთა მის დროისათა"[3]. არსებითად ამ სიტყვებში გამოსჭვივის წერილის ავტორის ძირითადი მიზანი.

სტატია, როგორც ვხედავთ, მიმოხილვითი ხასიათისაა, რაც სათაურიდანვე ჩანს. იგი საინტერესოა არა მარტო იმით, რომ ავტორი იმდროინდელი მკითხველისათვის ნაკლებად ცნობილ მრავალ მწერალსა და ძეგლს ეხება (თუმცა გაკვრით), არამედ იმითაც, რომ კრიტიკოსი აყენებს ქართული ენის ბუნების, ამ ენის სიწმინდის, მწერლის მიერ ეროვნული ენობრივი მასალის გამოყენებისა და საერთაშორისო ტერმინოლოგიის ხმარების საკითხებსაც. სტატიაში გამოსჭვივის ს. დოდაშვილის დიდი ეროვნული შეგნება, ღრმა სიყვარული და პატივისცემა მშობლიური კულტურისადმი. ს. დოდაშვილი ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელიც, მეფის რუსეთის დამკვიდრების შემდეგ საქართველოში, ეროვნული მწერლობის პროპაგანდას ეწევა და ცდილობს ქართული კულტურის ღირსება სხვასაც დაანახოს.

ამ პროპაგანდასა და ქართული მწერლობის ასეთ ზოგად მიმოხილვას სხვა დანიშნულებაც ჰქონდა: გარდა იმისა, რომ, საერთოდ, ინტერესი აღეძრა ქართული ლიტერატურისადმი, ავტორი ცდი-

---

[1] სალიტერატურონი ნაწილნი, № 2, გვ. 32—33.

[2] იქვე, გვ. 33.

[3] იქვე, გვ. 30.

ლობდა აგრეთვე ჩვენს საზოგადოებაში გარკვეული ცოდნა და განათლება შეეტანა, რაც ამ ჟურნალის მესვეურთა ერთ-ერთ ძირითად მიზანს წარმოადგენდა, რადგან „...განათლება არს უმტკიცესი და უუსაიმედოესი საფუძველი კეთილმდგომარეობისა ყოველისა საზოგადოებისა“[1].

* * *

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის თვით დამლევამდე ქართული კრიტიკის ყურადღების საგანს უპირატესად „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს. პერიოდულად, მაგრამ მაინც გაცხოველებით, წარმოებს მსჯელობა პოემის გარშემო. 40-იანი წლების დამლევს (1843 წ.) თეიმურაზ ბატონიშვილი წერს საგულისხმო ნაშრომს — „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა“[2]. სამწუხაროდ, თეიმურაზის ეს გამოკვლევა არ დაბეჭდილა. მასში მეტად საინტერესო საკითხებია წამოყენებული „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობის, იდეოლოგიის, ლექსიკური შედგენილობისა და სხვათა შესახებ. ამჟამად ჩვენს ყურადღებას იქცევს თეიმურაზის მსჯელობა პოემის ეროვნულობის შესახებ. იგი წერს: „საქებული ესე პოემა არის დიდისა მისს ქართველთა პიიტიკოსისა, შაერთა ნეკტარისა შოთა რუსთაველისა, რომელმან შეთხზვითა ამით ვეფხის-ტყაოსნისათა მიანიჭა უკვდავება საუკუნო თავსა თვისსა... ესე უკვე წიგნი ლექსთანი ვეფხის-ტყაოსანი, ყოველთა ქართველთა, სიბრძნის მოყვარეთა შორის, უმეტეს ყოველთა ზედა, სხვათა ბევრთა თხზულებისაგან, არს უმეტეს მოწონებული. ვინაიდან ქართულსა ხარაკტირსა ზედა არს შეწყობილი, ხოლო მოლექსეობასა შინა რუსთაველი არცა ბაძავსს ბერძენთა, არცა სპარსთა, არამედ აქვს მას მხოლოდ ალრჩეულ ლექსთა თვისთა შეთხზვისათვის საკუთარი ქართული ხარაკტერი და ჩვეულება, გინა ზნეუბა“[3]. და შემდეგ: „ხოლო წიგნი ესე ვეფხის-ტყაოსანი შეიცავსს თვისს შორის თუმცაღა ზღაპარ-სიტყვაობასა, მაგრამ ფრიადისა ხელოვნებითა შეწყობილ არს ესე სრულიად ძველსა

---

[1] მიწერილი ს. პეტერბურღიდამ ტფილისს ძმასთან, ს. დოდაშვილისა, სალიტერატურონი ნაწილნი, № 2, გვ. 46.

[2] უფრო დაწვრილებით ამის შესახებ იხ. გ. იმედაშვილი, თეიმურაზ ბაგრატიონის რუსთველოლოგიური ცდანი, ლიტერატურული ძიებანი, V, 1949.

[3] Э. Такайшвили, Описание, II, 1906, стр. 586.

ქართველთა ზნეობათა, ჩვეულებათა და ხარაკტერსა ზედა ენისა ჩვენისასა"[1].

თეიმურაზის ეს მსჯელობა „საკუთარ ქართულ ხარაკტერთან და ჩვეულება, გინა ზნეუბასთან" დაკავშირებით, რასაც, მისი ღრმა რწმენით, გამოხატავს „ვეფხისტყაოსანი", ერთი ნაწარმოების შეფასების ფარგლებს ცილდება და საერთოდ სვამს საკითხს ეროვნული ლიტერატურის ხასიათის შესახებ. ჩვენი აზრით, თეიმურაზი პირველი კაცია, რომელმაც ყურადღება მიაქცია კულტურის ისტორიკოსისათვის ამ ფრიად მნიშვნელოვან გარემოებას. ამ მხრივ მას წინაპარი არ ჰყოლია. როგორც ჩანს, თეიმურაზს შეგნებული ჰქონდა, რომ მწერლობის არსებობა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ნაციონალური ლიტერატურის არსებობას და რომ ხალხის სულიერი ფიზიონომიის, ნაციონალურ თავისებურებათა გამოხატვის გარეშე მწერლობა ეროვნული ვერ გახდება. ამიტომ თეიმურაზ ბატონიშვილისათვის ნაწარმოების, ამ შემთხვევაში „ვეფხისტყაოსნის", სიუჟეტის ორიგინალობის საკითხი აღარაა საკმარისი. ამრიგად, თეიმურაზმა სავსებით ახალი საკითხი დააყენა ქართული აზროვნების წინაშე და დიდად გაუსწრო „ვეფხისტყაოსნის" წინანდელ კომენტატორებს (ვახტანგსა და სხვებს), რომელთაც შედარებით ეიწროდ ესმოდათ ნაწარმოების ორიგინალობისა და „ალეგორიულობის" პრობლემა.

•

დაახლოებით ამავე ხანებში „ვეფხისტყაოსნის" საკითხებს შეეხო დავით ჩუბინაშვილი თავის წერილში — „О грузинской поэме Вепхис-Ткаосани или Барсова кожа"[2].

დ. ჩუბინაშვილი ეყრდნობა ვახტანგ მეექვსეს და აცხადებს, რომ სპარსეთში ასეთი ნაწარმოები არ არის ცნობილი. მკვლევარი იცავს „ვეფხისტყაოსნის" სიუჟეტის ორიგინალობას (რუსთაველმა თავისი ქმნილებისათვის მეტი ღირსების მისანიჭებლად დაასახელა სპარსული წყაროო), თუმცა მიუთითებს პოემის დიდ კავშირზე აღმოსავლურ ლიტერატურასთან.

დ. ჩუბინაშვილი ცდილობს ქართული სინამდვილე დაინახოს პოემაში: თუ შევადარებთ თამარის ცხოვრებას „ვეფხისტყაოსანში" აღწერილ ამბებს, შეგვიძლია ვიფიქროთ, — „მთავარი გმირი-ქალის

---

[1] Е. Такаишвили, Описание, II, стр. 588.

[2] იხ. ქართული ქრისტომატია, II, С.—Пб., 1846. ეს წერილი უფრო ადრე დ. ჩუბინაშვილს დაუბეჭდავს 1842 წელს (იხ. ЖМНП, XXXV, II, შეად. გ. იმედაშვილი, რუსთველოლოგია, 1941, გვ. 38), შემდეგ ავტორმა იგი კვლავ დაბეჭდა 1850 წელს (იხ. Закавказский Вестник, № 41, 42).

ნესტან-დარეჯანის სახელის ქვეშ იმალება თვით თამარი"[1]; ასევე პოემის მიხედვით ინდოეთის შვიდ სამეფოდ დაყოფა გამოხატულებაა იმისა, რომ გიორგი III შვიდ სამეფოს ფლობდაო და სხვ. მკვლევრის ღრმა რწმენით, ნაწარმოები თავისი დროის რეალური ამბების გამოხატულებას შეიცავს. ამიტომ გასაგებია, რომ დ. ჩუბინაშვილი ეკამათება „ვეფხისტყაოსნის" პირველ მეცნიერ-კომენტატორს, საყვედურობს ვახტანგს, რომ იგი პოემის ტექსტს თავისებურად იგებს და ქრისტიანულ თვალსაზრისს ხედავს იქ, სადაც ეს სრულებით არ არის: „Странно и даже неприлично было бы видеть в этом создании какую-то мистическую христианскую поэму"[2].

დასასრულ, ავტორი ფიქრობს, რომ ეს პოემა არ შეიძლება შეადარო მსოფლიო ლიტერატურის ისეთ ნიმუშებს, როგორიცაა ჰომეროსის, ვირგილიუსის, ტასოს და სხვათა ნაწარმოებები, რადგან „ვეფხისტყაოსანი" სულ სხვა გარემოში აღმოცენდა და პოემის ენა და განვითარება შეიძლება უცნაურადაც კი მოეჩვენოს ევროპელსო. დ. ჩუბინაშვილის აზრით, „Строгие классики пожалуй откажут творению Руставеля даже в названии Поэмы, потому что в нем нет единства времени и действия. За то поэт соблюл главное основное правило Поэмы: единство мысли и единство интереса. Не смотря на множество и разнообразие действующих лиц, не многие сосредоточивают на себе внимание читателя. Тариель и Нестань-Дареджани закрывают собою всех действователей второстепенных, и судьба их исключительно привлекает к себе участие читателя"[3].

დ. ჩუბინაშვილის მსჯელობაში ყველაზე მნიშვნელოვანია „ვეფხისტყაოსანში" ქართული სინამდვილის დანახვა, პოემის მიჩნევა „ისტორიულ-ნაციონალური ხასიათის მქონე ალეგორიულ ნაწარმოებად". ამ მხრივ მან, თეიმურაზ ბატონიშვილთან და ბროსესთან ერთად, დიდი ნაბიჯი გადადგა წინ არჩილთან და მის თანამოაზრეებთან შედარებით, რომლებიც „ვეფხისტყაოსანში" უპირატესად უცხოურსა და „ნაშორს" ხედავდნენ[4].

მაგრამ, უნდა ითქვას ისიც, რომ დ. ჩუბინაშვილის ამ მსჯელობას აკლია თეიმურაზ ბატონიშვილის გააზრების სიღრმე; მისთვის ნაციონალური მწერლობის ხასიათი, კერძოდ კი „ვეფხისტყაოს-

---

[1] ქართული ქრისტომათია, II, გვ. VII.

[2] იქვე, გვ. V.

[3] იქვე, გვ. VIII — IX.

[4] შეად. ალ. ბარამიძე, ნარკვევები, III, 1952, გვ. 29.

ნის" ეროვნულობა, როგორც ჩანს, უმთავრესად გულისხმობს ისტორიულად მოხდარი ამბების მხატვრულად ასახვას.

1846 წელსავე დ. ჩუბინიშვილსა და ი. ევლახოვს შორის გაიმართა საინტერესო პოლემიკა „ვეფხისტყაოსნის" რუსულ ენაზე თარგმნასთან დაკავშირებით. საქმე იმაში იყო, რომ ამ წელს გაზ. „კავკაზის" №-15 ნომერში დაიბეჭდა ი. ევლახოვის მიერ შესრულებული თარგმანი პოემის ერთი ეპიზოდისა (როსტევანისა და ავთანდილის შეხვედრა უცხო მოყმესთან — „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე...").

ამ თარგმანს გამოეხმაურა დავით ჩუბინაშვილი ვრცელი რეცენზიით—„Замечания на перевод Барсовой кожи" (Кавказ, 1846, № 27. წერილი გამოგზავნილია პეტერბურგიდან, როგორც შენიშნავს რედაქცია; ხელმოწერილია — Д. Ч.) დ. ჩუბინაშვილი რეცენზიასთან ურთავს ბარტდინსკის ლექსს, მიძღვნილს გ. ლ. დადიანისადმი, რომელშიც ბარტდინსკი მოუწოდებს ამ უკანასკნელს დახმარებისაკენ, რათა ერთად თარგმნონ „ვეფხისტყაოსანი".

აქვეა დაბეჭდილი პოემის იმ ეპიზოდის ბარტდინსკისეული თარგმანი, რომელიც ადრე თარგმნა ი. ევლახოვმა. დ. ჩუბინაშვილი ამ თარგმანს ათავსებს სანიმუშოდ და მას უპირისპირებს ევლახოვის თარგმანს.

ამ რეცენზიაში დ. ჩუბინაშვილი იძლევა საინტერესო მსჯელობას მთარგმნელობითი პრინციპების შესახებ, კერძოდ, თუ რა მოთხოვნილებათა დაცვით უნდა ითარგმნოს „ვეფხისტყაოსანი" რუსულ ენაზე.

ახასიათებს რა პოემას, რეცენზენტი მას „ამიერკავკასიის ილიადას" უწოდებს (აქ ჩვენ გვესმის გამოძახილი „ტფილისის უწყებანში" დაბეჭდილი ზემოაღნიშნული წერილისა). დ. ჩუბინაშვილის სიტყვით, რუსთაველის ქმნილებამ გაუძლო საუკუნეებს,—„Немного гениев переживают так будущность, особенно гениев-поэтов!".

ამის შემდეგ რეცენზენტი უშუალოდ ეხება „ვეფხისტყაოსნის" თარგმნის საკითხს:

„Чтобы перевесть Вепхис-ткаосани хорошо, и достигнуть классической цели труда, надо сохранить в переводе все отличительные качества подлинника: перевесть иначе, значит пересказать только содержание поэмы. Силу впечатлений оригинала составляет, конечно, содержание его драмы, но разсказ драмы облеченный в одежду мыслей, выражающих современность, в гармонию звука и игру фраз

свойственных языку и вкусу, наконец в теплоту и наивность, с которыми оне сказаны действующим лицом и переданы автором. Отнимите все это — останется труп. Автор исчезнет в изуродованной пародии своего творения, и чтоже приобретет словесность? — ничего...

Г. Евлахов, видя тьму препятствий в темноте некоторых фраз патриархального языка Шоты, неодолимое для себя затруднение перелагать на русский лад роскошные фразы востока и проч. — решился пересказывать нам только содержание поэмы; и то неверно, сбивчиво, с прибавками, убавками и другими погрешностями противу оригинала. Всего же более жалко то, что г. Евлахов решился понимать совершенно навыворот благороднейшие места автора". შემდეგ რეცენზენტი მიუთითებს აზრობრივსა და ლექსიკურ შეუსაბამობაზე ტექსტთან: „В место того, чтобы сказать: слезы кипящего сердца убили инеем цвет его розы: т. е. лица (купл. 53, стих 3) —у г. Евлахова выходит: что пришлец сидит пригорюнясь и плачет, а слезы, как роса, увлажают цветы"[1]. და სხვა.

დასასრულ, დ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, რომ ბარტდინსკის თარგმანის მაგალითზე ჩანს, თუ რა სიყვარულითა და ტალანტისადმი პატივისცემით აწვდიან ზოგიერთნი თანამემამულეებს სხვა ქვეყნისა და სხვა საუკუნის საგანძურს (მისი სიტყვით, ბარტდინსკის თარგმანის 600 ლექსი დაიბეჭდა გაზ. „ილუსტრაციაში").

როგორც ვხედავთ, დ. ჩუბინაშვილი პირდაპირია თავის შეფასებაში და მისი მსჯელობა როგორც საერთოდ მთარგმნელობითი პრინციპების, ისე კერძოდ ი. ევლახოვის თარგმანის შესახებაც ძირითადად მართებულია.

დ. ჩუბინაშვილის ამ რეცენზიას პასუხი გასცა თვით მთარგმნელმა ი. ევლახოვმა.

ი. ევლახოვი იწყებს იმით, რომ არ ეთანხმება თავის რეცენზენტს თითქოს რუსთაველის ეპოქა იყო ეპოქა კულტურის აყვავებისა, „ოქროს საუკუნე". ი. ევლახოვი აცხადებს, რომ „...этот золотой век не был очень блестящий. Впрочем, г. Д. Ч., как знаток отечественной истории и литературы, быть может, фактами докажет ошибочность моего возражения, и объяснит подробно, какие именно науки процветали в Грузии в XII веке

[1] Кавказ, 1846, № 27.

и какие плоды произвела тогдашняя образованность. Два-три народные произведения, как напр.: Вепхис-ткаосани, Тамариани и др. еще нельзя принять за факты образованности Грузии в том виде, в каком представляет ее г. рецензент" [1].

ი. ევლახოვი ეთანხმება დ. ჩუბინაშვილს, რომ საჭიროა პოემის თარგმანს შერჩეს დედნის ყველა დამახასიათებელი თვისება და დასძენს: „при этих условиях необходимо переводчику применяться к духу и свойству языка, на который он переводит". წინააღმდეგ შემთხვევაში, ი. ევლახოვის სიტყვით, სურათები კიდევ უფრო არანათელი და უსიცოცხლო იქნება, ყველა დაინახავს უცხო ქვეყნის მცენარეს, გამოუცდელი ხელით გადმონერგილსო: „Дело не в буквальности перевода, но в том, чтобы усвоить мысль, чувство, картинность и красоту слова подлинника, переплавить все это в горниле поэтической души и вылить с теми же достоинствами в естественные формы языка, которому усвояем творение. Вот задача для переводчиков!" [2].

აქვე ავტორი სამართლიანად მიუთითებს ზოგიერთ ნაკლზე ბარტდინსკის თარგმანისა, რომელიც მისმა რეცენზენტმა სანიმუშოდ გამოაქვეყნა. ი. ევლახოვის აზრით, მხოლოდ ქართველს შეუძლია „ვეფხისტყაოსნის" თარგმნა, ხოლო აღნიშნული შეცდომების მიხედვით, სავარაუდებელია, ბარტდინსკიმ ქართული არ იცისო.

ამ პოლემიკიდან ჩანს, რომ თარგმნის პრინციპები როგორც დ. ჩუბინაშვილს, ისე ი. ევლახოვსაც საკმაოდ სწორად ესმით. ორივესათვის ცხადია, რომ თარგმანი შეძლებისდაგვარად ადეკვატური უნდა იყოს დედნისა, მაგრამ ეს არ გულისხმობს სიტყვასიტყვით თარგმნასა და მხოლოდ შინაარსის გამეორებას, არამედ მთარგმნელმა უნდა გადმოსცეს დედნის საერთო განწყობილება, საერთო პოეტური ტონუსი, პოეტური სახეები და სხვა მხატვრული აქსესუარი. ყოველივე ეს მთარგმნელმა „უნდა გადაადნოს პოეტური სულის ქურაში" (როგორც თვით ი. ევლახოვი ამბობს) და თან

---

[1] Кавказ, 1846, № 29.

როგორც ვხედავთ, ს. დოდაშვილს 30-იან წლებში უკეთ ესმის „კლასიკური ხანის" მწერლობის ხასიათი და მნიშვნელობა, ვიდრე ევლახოვს 50-იანი წლების დამდეგისათვის. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 1850 წ. დ. ჩუბინაშვილი ბეჭდავს ვრცელ სტატიას — „О Грузинской поэме Вепхис-ткаосани или Барсова кожа" (Закавказский вестник, 1850, № 41, 42), რომელიც ერთგვარად ი. ევლახოვის მოთხოვნის პასუხსაც წარმოადგენს.

[2] იქვე.

გაითვალისწინოს არა მარტო ორიგინალის ენის, არამედ იმ ენის თავისებურებანიც, რომელზედაც თარგმნის.

ამ საკითხთან დაკავშირებით როგორც რეცენზენტს, ისე მთარგმნელს არსებითად საკამათო არაფერი ჰქონდათ. უბედურება მხოლოდ ის იყო, რომ, როგორც ჩანს, ამ სწორი თეორიული მსჯელობის პრაქტიკულად განხორციელება აღემატებოდა როგორც ევლახოვის, ასევე ბარტდინსკის ძალღონესაც (რომლის თარგმანი დ. ჩუბინაშვილს სანიმუშოდ მიაჩნდა).

* * *

1846 წელს გაზ. „კავკაზში" მ. მაისურაძე („ზაკავკაზსკი ვესტნიკისა" და „კავკაზის" ერთ-ერთი მუდმივი თანამშრომელი) აქვეყნებს მოთხრობას — „ვარციხის ციხე-დარბაზი"[1]. ეს არის გაუმართავი პროზაული ნაწარმოები. მასში მოთხრობილია თამარ მეფისადმი რუსთაველის საბედისწერო სიყვარულის ამბავი. თამარი აკალებს რუსთაველს სპარსულიდან გადმოთარგმნოს „ვეფხისტყაოსანი". უიმედოდ გამიჯნურებული პოეტი, დავალების შესრულების შემდეგ, ჯილდოდ სიყვარულს მოითხოვს. თამარი უსრულებს თხოვნას. მაგრამ მეორე დღეს რუსთაველის უთავო გვამს მდინარე რიონში იპოვნიან. თამარის ასეთი ხასიათის შესახებ ადრეც დადიოდა თურმე ხმა ხალხში, როგორც გვარწმუნებს რუსთაველის ერთი მეგობარი რამაზი. თამარი მოთხრობაში გამოყვანილია სასტიკ დედოფლად, რომლისთვისაც ქვეშევრდომების ფიზიკურად დასჯა ჩვეულებრივი ამბავია.

ამ ნაწარმოებში ისტორიული არაფერია. მრავლად შეიცავს ანაქრონიზმებსაც[2].

მ. მაისურაძის ამ მოთხრობასა და ი. ევლახოვის მსჯელობას „კლასიკური პერიოდის" ქართულ კულტურაზე მართებულად და მკაცრად გამოეპასუხა დიმიტრი ყიფიანი სტატიით — „თამარ დედოფლის საუკუნე".

დ. ყიფიანი, ახასიათებს რა თამარის დროს, როგორც საქართველოს პოლიტიკური და კულტურული აყვავების ხანას, როგორც „ოქროს საუკუნეს", აღნიშნავს, რომ ყველა ერს თავის ისტორიაში აქვს გარკვეული პერიოდი, რომლითაც იგი შემდგომ ამაყობს. თამარის სახელთან დაკავშირებულია ქართველი ხალხის დიდება და

[1] М. Майсуров, „Замок Варциxе", повесть, Кавказ, 1846, № 30, 31, 32.

[2] ზოგიერთი ქართველი მწერლის ასეთი ზღაპრული სიუჟეტები, ალბათ, არამცირედ უწყობდნენ ხელს იმ რუსი მწერლების წარმოდგენას საქართველოს წარსულზე, რომელთაც ხშირად ყალბად ესმოდათ სიტუაციები და პიროვნებები ჩვენი ქვეყნის ისტორიიდან.

შემთხვევითი არ არის, რომ ყველა ისტორიული ძეგლის შექმნას მას მიაწერენო: „В других странах такие лица возбуждают в поэтах позднейшего времени восторженныя, в повествователях мысли благородные и высокие, в историках — пристрастие к их славе; во всех — благоговение к их величию. А у нас? — Не было еще примера, чтоб дети осмеивали отцов; но за то есть пример другого рода.

Г. Евлахов, защищая опыт своего перевода из Вепхис-Ткаосани против замечаний г. Д. Ч., отвергает величие века Тамары, не указывая не только на лучший век, но и на равный ему. Мы здесь не говорим о том, как он обмолвился, сказав, что Вепхис-Ткаосани в Грузии не многие читают и не многие понимают.

Г. Майсуров, повествуя о Варцихских интригах, которые, по праве оказать, были-б приличны скорее какой нибудь безвестной семье, позорит светлое имя Великой Тамары делами, которые приписывают едва историческому лицу какой нибудь Маргериты Бургонской в la tour de Nesle, или какому-то темному лицу, жившему, как говорит предание, в башне, развалины которой торчат за Мцхетом, у почтовой дороги, и которую называют бабьею крепостью, бебрис-цихе... У г. Майсурова, не говоря ни слова об основной идее его неисторической повести — „Вардцихе“ и о некоторых весьма не многих проступках против чистоты слога, есть места, замечательные по теплоте чувства и по сравнениям, иногда весьма удачным“[1].

დ. ყიფიანი ურჩევს ორიენ მწერალს წინასწარ კარგად შეისწავლოს ის მასალა, რომელსაც ეხებიან, — „Потому что грузинская история вообще слишком мало известна в читающем мире, и в ошибочное суждение могут быть введены многие“[2].

ამ მოკლე, მაგრამ საინტერესო სტატიიდან ჩანს, რომ დ. ყიფიანმა არა მარტო კარგად იცის თამარის ეპოქის მწერლობის ხასიათი და მნიშვნელობა, არამედ შედარებით მართებულად ესმის ის ძირითადი პრინციპები, რომელთა მიხედვითაც ისტორიული ნაწარმოები უნდა შეიქმნას.

---

[1] Д. Кипиани, Век царицы Тамары, Кавказ, 1846, № 33.

[2] იქვე.

* *
*

1850 წელს „კავკაზში“ კვლავ დაიბეჭდა ი. ევლახოვის წერილი „ხალხური სიმღერებისა და მომღერლების შესახებ საქართველოში“ (№ 64, 65).

წერილში ავტორი მსჯელობს სახალხო მთქმელებზე და აგრეთვე აქვეყნებს საკმაო საილუსტრაციო მასალას, რომელიც უფრო საინტერესოა ფოლკლორისტისათვის, ვიდრე ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის[1].

ეს წერილი არსებითი ხასიათის რამდენიმე შეცდომას შეიცავს.

ი. ევლახოვი ქართული ხალხური პოეზიის განხილვისას ისეთსავე არამართებულ დასკვნას აკეთებს, როგორსაც „კლასიკური ხანის“ მწერლობაზე მსჯელობის დროს. მაგალითად, ი. ევლახოვი ფიქრობს, რომ ისტორიულ უბედურებათა გამო ქართულმა ხალხურმა პოეზიამ ვერ შემოინახა ნიმუშები, რომლებშიც ქართველი ხალხის ძველი ყოფა იქნებოდა ასახული და სხვ. იგი წერს:

„Не удивительно после этого, что у грузин не могло сохраниться песень, в которых бы выражался их древний быт, яснее, у них почти нет песень характеризующих их жизнь под влиянием прошедших событий. Вероятно отсутствие их было причиною, что народ усваивал песни татарские, персидские и армянские, так, что последние господствуют в Грузии до сего времени“[2].

როგორც ჩანს, ი. ევლახოვი არ იცნობს ხალხური ეპოსისა და ლირიკის მრავალ ნიმუშს, რომლებშიაც მკვეთრადაა გამოვლენილი ქართველი ხალხის პატრიოტული განწყობილება და, საერთოდ, საზოგადოებრივი ყოფა.

შემდეგ ავტორი ეხება ქართული ენის განვითარებას და მართებულად აღნიშნავს, რომ ქართულ ენას არ განუცდია ისეთი ცვლილება, როგორც ზოგიერთ სხვას, მაგალითად, რუსულს. მაგრამ აქვე, უდარებს რა საღვთო წერილის ენას რუსთაველისას, ი. ევლახოვი რატომღაც დაუსაბუთებლად აცხადებს, რომ პირველი დიდად აღემატება უკანასკნელს „სიტყვის სიწმინდით, სიცხადითა და კონსტრუქციით“. აი, ეს მსჯელობა ავტორისა:

---

[1] ამ სტატიას, სწორედ ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისით, ეხება მ. ჩიქოვანი, იხ. მისი — „ხალხური სიტყვიერების შესწავლის პრობლემა მე-19 საუკუნეში“ (ლიტერატურული ძიებანი, ტ. VI, 1950).

[2] И. Еллахов, О народных песнях и певцах в Грузии, Кавказ, 1850, № 64.

„Грузинский язык не имел таких постепенных переходов в своем развитии, как например русский от „Слово о полку Игореве" до песень Кирши Данилова или от Ломоносова до Карамзина и Пушкина: Каким он образовался с самого начала, таким остался до ныне; это можно видеть из сравнения книг св. Писания, переведенных на грузинский язык, вскоре по водворении в Иверии Христианства, и поэмы: „Барсова кожа", писанной в XI столетии. Язык первых в отношении чистоты, ясности и конструкции слов далеко превосходнее языка Руставели, образцового и в настоящее время"[1].

• • •

როგორც მიმოხილული მასალიდან ჩანს, XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ქართული სალიტერატურო კრიტიკა შედარებით სუსტია. ამ ხანებში იგი რაიმე გარკვეული ლიტერატურული მიმართულების, მხატვრული სტილის პრინციპებს არ გამოხატავს. კრიტიკულ შენიშვნებს უფრო შემთხვევითი ხასიათი აქვს. როგორც ამ ნარკვევის შესავალშიც აღვნიშნეთ, ამ დროის ლიტერატურული აზროვნება უფრო წარსულისაკენაა მიმართული, ხოლო საგანგებოდ „კლასიკური ხანის" მწერლობას ეხება; მიზანი ამ პერიოდის და, საერთოდ კი, ქართული კულტურის პოპულარიზაციაა. მაგრამ სწორედ ამასთან დაკავშირებით ზოგჯერ წამოიჭრება სალიტერატურო ენის, მთარგმნელობითი მუშაობის, ეროვნული მწერლობის ხასიათის, ნაწარმოების ისტორიულობის საკითხებიც. მაშასადამე, გასული საუკუნის პირველ ნახევარში კრიტიკული აზროვნება საკმაოდ არ ჩამკვდარა და ლიტერატურულ-კრიტიკული ინტერესი, ასე თუ ისე, მაინც იჩენს თავს. ამდენად, არ მიგვაჩნია მართებულად მაქს. ბერძნიშვილის განცხადება ჟურნალ „ცისკარში" 1858 — 1859 წლებში გამართულ პოლემიკასთან დაკავშირებით:

---

[1] Кавказ, 1850, № 64.

აღარას ვამბობთ იმის შესახებ, რომ ი. ევლახოვს რუსთაველი, ჩახრუხაძე და სხვ. მე-11 ს. მწერლები ჰგონია (ეს არაა კორექტურული შეცდომა — ავტორს ორჯერ აქვს ხაზგასმით აღნიშნული). უნდა ითქვას ისიც, რომ ავტორის კატეგორიული განცხადება, თითქოს ქართული ენა „როგორც დასაწყისშივე ჩამოყალიბდა, ისეთივე დარჩა დღემდე", ცხადია, მცდარია. ი. ევლახოვი ადრეთვე ვერ ითვალისწინებს, რომ საღვთო წერილის ის ტექსტი, რომელსაც „ვეფხისტყაოსანს" უდარებს, სწორედ მეთერთმეტე საუკუნეშია თარგმნილი.

„ეს გაშმაგებული კამპანია „ცისკრისა" ნიკ. ბერძენოვის წინააღმდეგ პირველი მერცხალია ჩვენს საზოგადოებაში კრიტიკული აზრის გამოღვიძებისა და ღირსია ცალკე მიმოხილვისა"[1].

II

ახალი ლიტერატურული პრინციპების გავლენა ქართულ კრიტიკაზე XIX საუკუნის მეორე ნახევრის დამდეგიდან შეიმჩნევა. ქართული სალიტერატურო კრიტიკა, როგორც ახალი, გარკვეული ტენდენციების, კერძოდ კი რეალისტური ტენდენციის გამომხატველი, მხოლოდ ამ დროიდან იქცევს ყურადღებას.

XIX ს. მეორე ნახევრიდან გართულებული საზოგადოებრივი ურთიერთობა იწვევს ლიტერატურული ცხოვრების გართულებას არა მარტო თემატიკურად, არამედ ჟანრობრივადაც. ქართული კრიტიკაც ცდილობს ამ ახალ მოვლენებს მწერლობაში კვალდაკვალ მიჰყვეს.

უკვე 50-იანი წლების მეორე ნახევარსა და 60-იანი წლების პირველ ნახევარში კრიტიკული აზრი ინტენსიურად იწყებს განვითარებას. შეიმჩნევა ურთიერთის საწინააღმდეგო ტენდენციების გამოვლენა სალიტერატურო კრიტიკის სფეროშიც. უნდა ითქვას კი, რომ გარკვეულად ჩამოყალიბებული პრინციპები და თანმიმდევრული მსჯელობა უმთავრესად რეალისტურ თვალსაზრისზე მდგომ კრიტიკოსებს ახასიათებს. ლიტერატორთა ძველი თაობა, რომელსაც უხდება მონაწილეობა მიიღოს წამოჭრილი საკითხების გარკვევაში, ხშირად ვერ ახერხებს ამ ახლის გაგების სიმაღლემდე ავიდეს. კრიტიკოსები, რომლებიც მოძველებულ ლიტერატურულ

---

[1] მ. ბერძნიშვილი, ნოტა ბენეს ვინაობისათვის, ბიბლიოგრაფიის მოამბე, 1941, № 2 — 3, გვ. 211. ხაზი ჩვენია.

ჩვენ არ ვეხებით სათეატრო კრიტიკას, რომელიც ამ ხანებში ცნობებს გვაწვდის მხოლოდ სცენიური განსახიერების შესახებ და პიესას, როგორც ლიტერატურულ ნაწარმოებს, არ ეხება, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ი. ევლახოვის ერთ რეცენზიას პიესა „მაიკოზე" (იხ. Тифлисский театр, Закавказский вестник, 1846, № 22), სადაც ავტორი გაკვრით აღნიშნავს, რომ ქართული ხასიათი და ქართული ტრადიციები არამართებულადაა მოცემული როგორც პიესაში, ისე მსახიობთა თამაშშიო.

აღარას ვამბობთ გ. ბარათაშვილის წერილზე, რომელშიც ავტორი უკვე მრავალგზის გამოთქმულ შეხედულებებს იმეორებს რუსთაველის შესახებ. ოღონდ იგი ხაზს უსვამს „ეეფხისტყაოსნის" გმირების ტენდენციურად დახატვას — რომ ისინი განსაკუთრებული ღირსებებით არიან წარმოდგენილიო (Г. Баратов, Памятник письменности Грузии, Кавказ, 1849, № 26. უფრო დაწერ. იხ. გ. იმედაშვილი, რუსთველოლოგია, გვ. 37 — 38).

ტრადიციებზე არიან აღზრდილი, ზოგჯერ წინააღმდეგობაში ვარდებიან. ეს იმითაც აიხსნება, რომ მათ XIX ს. პირველი ნახევრის მწერლობისაგან თეორიულად დასაბუთებული პრინციპები ტრადიციულად, მემკვიდრეობით არ მიუღიათ. მაგრამ, რაც მთავარია, ქართველ კრიტიკოსთა ეს ნაწილი, ასე თუ ისე, განიცდის ახალი პრინციპების გავლენას, გრძნობს მათ სიმართლეს და ხშირად იძულებულია უკან დაიხიოს და ხარკი მოიხადოს ეპოქის ტენდენციების წინაშე.

საერთოდ კი, ამ პერიოდში სალიტერატურო კრიტიკის მიერ მთელი რიგი პრინციპული დებულებები იქნა წინ წამოწეული. მე-19 ს. მეორე ნახევრიდან, ვიდრე თერგდალეულთა მოღვაწეობამდე, მრავალი ახალი საკითხი, კერძოდ კი რეალისტური ხელოვნების საკითხები იქცა მსჯელობის საგნად. ეს ის საკითხებია, რომელთაც შემდეგ თერგდალეულები დაასაბუთებენ და საბოლოოდ დაამკვიდრებენ რეალისტური ესთეტიკის პრინციპების სახით.

* *
*

ძველი თაობის წარმომადგენელთა შორის პლატონ იოსელიანი ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელმაც ანგარიში გაუწია თავისი დროის მოთხოვნილებას. ამ მხრივ ნიშანდობლივია პ. იოსელიანის წერილი, რომელიც მან. გ. ერისთავის „გაყრას“ პირველ გამოცემას წაუმძღვარა 1850 წელს. ეს პატარა წინასიტყვა საინტერესოა არა მარტო იმ თვალსაზრისით, თუ როგორ შეფასებას აძლევს ავტორი გ. ერისთავის კომედიას, არამედ იმითაც, თუ როგორ უყურებს პ. იოსელიანი სალიტერატურო ენის საკითხს:

„მიხედეთ სხვათა ხალხთა ევროპისა და აზიისა, ვიტყვი გაბედვით, მეთვრამეტე საუკუნედმდე ქართველნიც მდიდარნი იყვნენ მწერლობითა. — მაგრამ მწერლობა ძველთა, გარდა რუსთაველისა და მცირედთა სხვათა, არ იყო ჩვეულებითის საუბარისა ენითა, რომელიც არის და უნდა იყოს ჰეშმარიტი ენა ხალხისა. დამწერამან ამა პირველისა ქართულსა ენაზედ კომედიისა თავადმან გიორგი დავითის ძემან ერისთოვმან, დაბადა ენა ახლისა გვარისა მწერლობისათვის. — სახელმან მისმან ქართველთათვის ესრეთივე მიიღო ღირსება, რომლისათვისაც ეკვირვებიან ბერძენთა და რომაელთა კომიკთა არისტოფანეს, კრატინს, პლავტსა, ტერენციოსს, მენანდრესა და სხვათა.

ბაქვს იმედი, რომ ესრეთსა ჩემგან ახლისა გვარისა მწერლობისა პოწონებასა, არ ვინ მიიღებს პირმოთნეობით თქმულად და თვითო-

ეული კეთილ-განმზრახი ქართველი სიხარულით და სიამოვნით წაიკითხავს ამ კომედიასა და სხვანიცა ახალნი მწერალნი გაბედვით შეუდგებიან მაგალითსა მისსა"[1].

ეს წინასიტყვა მრავალმხრივ არის საგულისხმო.

ჯერ ერთი, პლატონ იოსელიანი აღნიშნავს, რომ მდიდარი ძველი ქართული მწერლობის ენა — „გარდა რუსთაველისა და მცირედთა სხვათა, არა იყო ჩვეულებითის საუბარისა ენითა, რომელიც არის და უნდა იყოს ჰეშმარიტი ენა ხალხისა".

როგორც ვხედავთ, პ. იოსელიანი გარკვევით დგას ქართული სალიტერატურო ენის სიმაღავისა და გამარტივების თვალსაზრისზე და კატეგორიულად მოითხოვს სასაუბრო ენასთან მის დაახლოებას.

მეორე, პ. იოსელიანი გ. ერისთავს მიიჩნევს არა მარტო პირველი ქართული კომედიის ავტორად, არამედ იმ მწერლადაც, რომელმაც ენის გახალხურების თვალსაზრისით პირველმა გადადგა ნაბიჯი, რომ მან „დაბადა ენა ქართული ახლისა გვარისა მწერლობისათვის".

მესამეც, პ. იოსელიანი არა მარტო აღნიშნავს ამას, არამედ გულმოდგინედ მოუწოდებს სხვებსაც გაყვნენ გ. ერისთავის გზას, გაიზიარონ ახალი ლიტერატურული პრინციპები, და რომ მას იმედი აქვს „...სხვანიცა ახალნი მწერალნი გაბედვით შეუდგებიან მაგალითსა მისსა".

როგორც ვხედავთ, არ გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ პ. იოსელიანის ეს მსჯელობა, ამ შემთხვევაში, „სამი სტილის" თეორიიდან გამომდინარეობს. რადგან „სამი სტილის" თეორია კომედიების ენად „დაბალ" მეტყველებას აღიარებდა, პ. იოსელიანიც თითქოს ამიტომ უპერს მხარს გ. ერისთავის ნაბიჯს[2]. ცხადია, ზემოაღნიშნული წინასიტყვა ასეთ მოსაზრებას გამორიცხავს.

რომ მსგავსი მსჯელობა პ. იოსელიანისთვის არ იყო შემთხვევითი, ამას ადასტურებს მისი ერთ-ერთი მომდევნო რეცენზიაც, დაბეჭდილი 1852 წელს. ამ რეცენზიაში ავტორი გ. ერისთავს უწოდებს „პირველ ქართველ არისტოფანს". შემდეგ, ეხება რა გ. დავ-

---

[1] გაყრა, კომედია თავადის გიორგის დავითის ძის ერისთოვისაგან და წარმოდგენილი ორჯელ თფილისის ღიმნაზიის ზალაში ამა წლისა იანვრის თვეში. თფილისს, კავკ. ნამესტნიკის კანც. სტამბაში, 1850 წ. წინასიტყვა ხელმოწერილია ინიციალებით: პ. ი.

უნდა შევნიშნოთ, რომ პროფ. პ. გუგუშვილს მითითებული აქვს, თითქოს პ. იოსელიანის ეს წერილი გამოქვეყნდა 1857 წ. „ცისკარში" (იხ. მისი — ქართული ჟურნალისტიკა, 1, 1941, გვ. 223).

[2] ასეთი აზრი ჩვეულებრივ გავრცელებულია ქართველ მკვლევართა შორის.

ნაძის მიერ რუსულიდან გადმოკეთებულ პიესას — „დაქირავებული სახლი კუკიაში“ და ზ. ანტონოვის კომედიას — „ქმარი ხუთი ცოლისა“, პ. იოსელიანი წერს:

„Обе эти пиэсы весьма замечательны, оригинальны и по новости своей достойны всякой похвалы. Язык этих комедий есть язык народный, язык уст и следовательно самый истинный и естественный. Подобные явления в литературе считаются исходными точками в величайшем деле совершенствования языка разговорного, которого, могу сказать, еще у нас не было. К чести этих пиэс должен я оказать, что оне в отношении нравственного их достоинства, гораздо выше Аристофановых комедий, волновавших когда то Афинян и безнравственностью своею оскорблявших сцену и слух благородных“[1].

ძალზე სიმპტომატურია, რომ ყოველივე ამას ქადაგებს ძველი თაობის წარმომადგენელი, რომელიც აღზრდილი იყო ანტონ კათალიკოსის გრამატიკული სკოლის ტრადიციებზე[2] და რომელიც, როგორც ჩანს, გრძნობდა და ხარკს უხდიდა ახალ, რეალისტურ ტენდენციებს ქართულ მწერლობაში.

* * *

მიუხედავად ზემოთქმულისა, მაინც ცხადია, რომ პ. იოსელიანი და მისი თანამოაზრენი არ იყვნენ მოწოდებული გაერკვიათ ლიტერატურის ახალი საკითხები. ახალი ხელოვნების ძირითადი პრინციპები არსებითად რეალისტურ თვალსაზრისზე ვდგომმა კრიტიკოსებმა წამოაყენეს. ესენი იყვნენ „ახალი თაობის“ წარმომადგენლები, რომელთა კრიტიკული მოღვაწეობა თან ემთხვევა რეალისტური სიტყვაკაზმული მწერლობის განვითარებას საქართველოში.

ამ მხრივ ერთ-ერთი პირველი კრიტიკოსი, რომელიც მსჯელობას

---

[1] Грузинский театр, Закавказский вестник, 1852, № 2. სტატია ხელმოწერილია.

[2] თვით ზემოაღნიშნული წინასიტყვის ენა და სტილი არქაული და მწიგნობრულია, როგორც თავის დროზე შენიშნა ალ. ორბელიანმა, რომელიც უსაყვედურებდა პ. იოსელიანს გადახრას მწერლობის ახალი ტენდენციებისაკენ („ცისკარი“, 1857, № 9). თავისთავად ეს ფაქტი მხოლოდ იმაზე მიუთითებს, რომ, მხარს უჭერდა რა ამ ხანებში, სავსებით შეგნებულად, ახალ ტენდენციას სალიტერატურო ენის სფეროში, პ. იოსელიანს არ შეეძლო უკვე დიდი ხნის წინათ ჩამოყალიბებული, შესისხლხორცებული საკუთარი სტილის შეცვლა.

იწყებს რეალისტური ტენდენციების შესახებ ლიტერატურაში, ჰიხეილ თუმანიშვილია. მისი კრიტიკული მემკვიდრეობის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი სწორედ ამ ხანებში, XIX ს. 50-იან წლებშია შექმნილი. თავის სათეატრო და ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებში მ. თუმანიშვილმა (ისევე, როგორც რეალისტურ თვალსაზრისზე მდგომმა ამ ხანის სხვა კრიტიკოსებმაც) ლიბერალურად განწყობილი ქართველი ინტელიგენციის პროგრესული თვალსაზრისი გამოხატა.

ჯერ კიდევ 1852 წელს გაზ. „კავკაზში“ მ. თუმანიშვილმა მოათავსა რეცენზია („მიხაკო და ნინას“ სათაურით) რუსი მწერლის მ. ლიევენცოვის რომანზე „ქართული იდილია“ (ეს უკანასკნელი დაბეჭდილი იყო ჟურნალში „Библиотека для чтения“). რეცენზენტი ლიტერატურას სინამდვილის რეალისტური ასახვის თვალსაზრისით აფასებს (მ. თუმანიშვილის ამ მსჯელობას ბელინსკის ამკარა გაელენა ეტყობა), იგი წერს: „ჩვენს დროში პოეზია ხომ იქ არის, სადაც ჰეშმარიტებაა; ჩვენს დროში მეოცნებე პოეზიამ ადგილი დათმო უბრალოსა, მაგრამ თავისი უბრალოებით მაღალსა და შთაგონებულ არსებითს. ამჟამად ჩვენ გვიტაცებს დიკენსი, გოგოლი, გესნერისადმი ჩვენ რწმენა დაკარგეთ“[1].

ამ დაპირისპირებით დიკენსისა და გოგოლისა გესნერისადმი[2] მ. თუმანიშვილი არსებითად რეალისტურსა და სენტიმენტალისტურ-რომანტიკულ მიმართულებებს უპირისპირებს ურთიერთს და ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ამჟამად მხოლოდ რეალისტური ხელოვნება პასუხობს მკითხველი საზოგადოების მოთხოვნილებას[3].

ეხება რა ლიევენცოვის ნაწარმოებს, მ. თუმანიშვილი მიუთითებს, რომ ეს „იდილია“ პრიმიტიულია; ავტორი არ იცნობს ადგილობრივ ყოფას, ტრადიციას, ზნე-ჩვეულებებს; ყოველივე ამას დაჰახინჯებულად გადმოგვცემს. ამიტომ კითხულობს რეცენზენტი: „რატომაა ეს ქართული იდილია?“ მწერალი მარტივი დაკვირვების უნარსაც ვერ იჩენს. ლიევენცოვი ვერ გვაძლევს ქართველი გლეხის ტიპს, — მოთხრობის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, ნინას მამა დიმიტრი არაფრით არ ჰგავს ჩვენებურ გლეხს: „...მის ვერც ძალზე მდიდრულ ტანსაცმელში, ვერც ხასიათში, ვერც მეტყველების მანერაში, — თქვენ ვერ იცნობთ ქართველ გლეხს, ხოლო მისი ბინის

---

[1] Кавказ, 1852, № 41.

[2] სოლომონ გესნერი მე-18 საუკუნის გერმანელი სენტიმენტალისტია, ცნობილი თავისი „იდილიებით“.

[3] საინტერესოა ითქვას, რომ შვილისადმი (გ. თუმანიშვილისადმი) მიწერმოწერაშიც იგი არა ერთხელ აღნიშნავს: „რასაც უნდა ლაპარაკობდნენ იდეალისტები, მაინც, უპირველეს ყოვლისა, სინამდვილეა საჭირო“.

მოწყობილობაში, რომელიც წარმოადგენს აზიურისა და ევროპული რაღაც ნარევს, — თქვენ ვერ იცნობთ ქართულ სოფლურ სახლს“[1].

შემდეგ რეცენზენტი კიდევ უფრო აზუსტებს თავის მსჯელობას: „თქვენ იცნობთ ქართველ გლეხს, როგორც უბრალო ადამიანს და ბუნებით საკმაოდ ჯიუტს, რომელიც გარკვეულ შემთხვევაშიც კი, როდესაც დოვლათი გააჩნია, თავის თავს ფუფუნების ნებას არ აძლევს, ამიტომ თქვენ უფლება გაქვთ ყალბად მიიჩნიოთ ფერები, რომლებშიც იდილისტმა გლეხი წარმოგიდგინათ. ხოლო თუ ვინმე დაიწყებს მტკიცებას, რომ არსებობენ, უსათუოდ არსებობენ ასეთი სოფელიც და ასეთი ტიპებიც, მაშინ თქვენ გაბედულად უპასუხებთ იმას, რომ ისინი ან საერთოდ არ არსებობენ, ანდა შეიძლება არსებობენ სადმე, მაგრამ გამონაკლისის სახით, და რომ ასეთი სოფელი და ასეთი ტიპები არასდროს არ მოგვცემენ ნამდვილ წარმოდგენას ს ა ე რ თ ო დ არც ქართულ სოფლებსა და არც ქართულ ტიპებზე“[2].

საყურადღებოა ითქვას, რომ მ. თუმანიშვილი პირველი კრიტიკოსია ჩვენს სინამდვილეში, რომელსაც გაცნობიერებული აქვს ტიპიურობის საკითხის მნიშვნელობა და იზიარებს იმ დროისათვის უკვე საკმაოდ გავრცელებულ შეხედულებას ტიპიურის შესახებ. ამიტომაა, რომ იგი ხაზგასმით აღნიშნავს: გამონაკლისი არ შეიძლება იყოს ტიპიური და იგი ვერ მოგვცემს წარმოდგენას საერთოდ ვერც ქართულ სოფელსა და ვერც ქართულ ტიპზეო.

მ. თუმანიშვილი აცხადებს, რომ, ლაპარაკობს რა ლიევენცოვის მოთხრობაზე, მას მხედველობაში აქვს აგრეთვე სხვა ნაწარმოებებიც ასეთივე ღირსებისა. უკვე კავკასიაზე და კერძოდ საქართველოზე ბევრი იწერება. ეს მისასალმებელია, რადგან „ბელეტრისტიკას შეუძლია მოიტანოს დაუფასებელი სარგებლობა. რასაც სამეცნიერო ლიტერატურა ჩვენ გადმოგვცემს მშრალი, თუმცა სწორი ფაქტებით რომელიმე ადგილის, მასზე დასახლებული ხალხის შესახებ, მისი შინაგანი და ისტორიული ცხოვრებით, მას ბელეტრისტიკა გაამშვენებს და მოსავს ცოცხალი ფორმებით“[3].

მაგრამ, სამწუხაროდ, არც ერთი თხზულება, გარდა ახუნდოვის

---

[1] Кавказ, 1852, № 41.

შეად. ილია ჭავჭავაძის მსჯელობას კოზლოვის „შეშლილში“ დახატული „რუსის სოფლის გოგოს“ შესახებ (იხ. „ორიოდე სიტყვა „შეშლილი“-ს თარგმნაზედა“).

[2] იქვე. ხაზი ავტორისაა.

[3] იქვე.

კომედიებისა, არ აკმაყოფილებს პოეზიის მოთხოვნილებას, რადგან მათ ავტორებს აკლიათ ძირითადი, მთავარი, „რაც უნდა იყოს ყოველი ნაწარმოების ძირითადი ელემენტი, არ აქვთ მხატვრის უშუალო, ნამდვილი ცოდნა, მათ ვერ მოახერხეს, თუ არ მოინდომეს გაეცნოთ იგი, ჩაწვდომოდნენ ღრმად მის შინაგან ცხოვრებას"[1].

და რეცენზენტი დასძენს, რომ ისგავსი რომანები ხელს უშლიან კავკასიაზე სწორი წარმოდგენის შექმნასო. მ. თუმანიშვილს ესმის, რომ კავკასიისა და, კერძოდ, საქართველოს ასე ეკზოტიკურად დანახვა ხელს უშლის რეალისტური ტენდენციების განვითარებას როგორც რუსულ, ასევე ქართულ მწერლობაში.

ეს თვალსაზრისი, ამ ერთ-ერთ პირველ დაბეჭდილ რეცენზიაში გამოვლენილი, გასდევს მ. თუმანიშვილის ყველა მომდევნო წერილს და ავტორი ბოლომდე რეალისტური ხელოვნების დამცველად რჩება.

•

ამავე პერიოდშია უპირატესად დაწერილი მ. თუმანიშვილის სათეატრო წერილები, რომლებშიც იგი გვევლინება პირველ ქართველ თეატრალურ კრიტიკოსად ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით და ერთგვარად ქართული თეატრის ისტორიკოსის როლსაც კისრულობს. მომდევნო ხანებში ჩვენი თეატრის ყველა მკვლევარი იყენებს ამ წერილებს.

პირველი წერილი — სათაურით „ქართული თეატრი" — მ. თუმანიშვილმა მოათავსა 1852 წლის „კავკაზის" №-10 და №-11 ნომრებში.

ავტორი იწყებს იმით, რომ აღნიშნავს: ზოგიერთი მოვლენა ბიძგს აძლევს ხალხის ცხოვრებას და ასეთია, ამ შემთხვევაში, ქართული თეატრიო.

მ. თუმანიშვილი ფიქრობს, რომ „სცენიური ხელოვნება არასდროს არ იყო ცნობილი საქართველოში". განათლებას, რომელიც ძველადვე დაეუფლა ამ მხარეს ქრისტიანობასთან ერთად, ყველა სასიცოცხლო ელემენტი არ შეუოუტანია და მისი გავლენა უმთავრესად დამწერლობაზე აისახა. ამიტომ გასაგებია, რამდენად მნიშვნელოვანია ადგილობრივი, ქართული თეატრის დაფუძნებაო.

რუსეთთან საქართველოს შეერთების შემდეგ, მ. თუმანიშვილის სიტყვით, გაუმჯობესება შეეხო ქართველი საზოგადოების მხოლოდ იმ ნაწილს, რომელიც ახლო იყო რუს საზოგადოებასთან. ამიტომ მეფისნაცვალმა ცნო, რომ „ადგილობრივი თეატრის დაფუძნებას აქ საუკუნო მნიშვნელობა ექნება" და დიდ მორალურ სარგებლო-

[1] Кавказ, 1852. № 11.

ბას მოიტანსო. საერთოდ, მ. თუმანიშვილი, ჩანს, დიდად აღტაცებულია მ. ვორონცოვის პიროვნებით და ვერ ხვდება, თუ არ ხედავს მეფისნაცვლის „ბრძნული პოლიტიკის“ ნამდვილ არსს[1].

ამის შემდეგ მ. თუმანიშვილი გადადის გ. ერისთავის ხელმძღვანელობით სცენისმოყვარეთა მიერ პიესების დადგმაზე 1850 წელს: „ეს ცდა ძალზე იღბლიანი იყო, ქართველმა საზოგადოებამ იგი დიდი აღტაცებით მიიღო და, ყველას განსაცვიფრებლად, გვაიძულა პირველად გვერწმუნა, რომ დრამატული ხელოვნება საქართველოში შესაძლებელია“[2].

შემდეგ ავტორი ეხება პროფესიული დასის ჩამოყალიბებას და ხაზს უსვამს გ. ერისთავის დამსახურებას, — ამ კაცმა „შექმნა პირველი დრამატული ნაწარმოები ქართულ ენაზე და ამით შესაძლებელი გახადა შეესრულებინათ პირველი წარმოდგენაც იმავე ენაზე“.

„კრიტიკოსთა მსჯავრი დუმდებოდა სცენის ახალი მებრძოლების წინაშე... ეს მაგალითი, და მხოლოდ ეს მაგალითი შეიძლება გამოდგეს განსაცვიფრებელ დადასტურებად, თუ რას არ მიაღწევს ადგილობრივ მკვიდრთა გონება, რის ათვისებას არ მოახერხებს ადგილობრივ მკვიდრთა ბუნება მეტ-ნაკლებად ხელსაყრელ პირობებში“[3].

შემდეგ რეცენზენტი ეხება ქართული თეატრის რეპერტუარს და აღნიშნავს, რომ გ. ერისთავმა აქაც თვითონ გამოიჩინა უნარი, დაწერა გარკვეული რიცხვი პიესებისა და შემდეგ ამავე ასპარეზზე წააქეზა თავისივე მსახიობები. გაგიგონიათ თუ არა ოდესმე სახელები ანტონოვისა, ჯაფარიძისა, დვანაძისა, მეიფარიანისა? — კითხულობს რეცენზენტი, — ესენი არიან ჩვენი ლენსკები, კარატიგინები, გრიგორიევები, ჩვენი მსახიობი-მწერლები. უკანასკნელ დროს თითქმის მხოლოდ მათ პიესებს ეყრდნობა ქართული სცენა.

გზადაგზა მ. თუმანიშვილი ეხება ზოგიერთი მსახიობის ნაკლსა და ღირსებას და იმედს გამოთქვამს, რომ ასეთი ბუნებრივი მონაცემების მქონე აქტიორები, გ. ერისთავის ხელმძღვანელობითა

---

[1] თუ არ ვიეარაუდებთ, რომ ავტორი განგებ იძლევა მეფისნაცვლის ხოტბას, რასაც, ჩვენის აზრით, მ. თუმანიშვილის მაშინდელი პოლიტიკური მრწამსი გამორიცხავს. მაგრამ, საერთოდ, ეს ხელს არ უშლის მ. თუმანიშვილს მომდევნო ხანის პუბლიცისტურ წერილებში ირონიულად ილაპარაკოს არა მარტო მაშინდელი მართლმსაჯულების შესახებ, არამედ ძალიან მწვავედ მიუთითოს რუსიფიკატორული პოლიტიკის შედეგებზეც (განსაკუთრებით ეროვნული შეგნებისა და ეროვნული ენის დაკნინებასთან დაკავშირებით).

[2] Кавказ, 1852, № 10.

[3] იქვე.

და რუსულ დასთან მეზობლობაში, ქართული სცენის ნამდვილ ბურჯებად გადაიქცევიან.

მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი მ. თუმანიშვილის რეცენზიაში — ესაა მსჯელობა ქართული თეატრის რეპერტუარზე.

მ. თუმანიშვილის ღრმა რწმენით ყველაფრის საფუძველი რეპერტუარია. მას ემყარება როგორც დასი, აგრეთვე ურთიერთობა თეატრსა და საზოგადოებას შორის.

რეცენზენტი მართებულად ფიქრობს, რომ ქართულ თეატრს შემთხვევით არ დაედო საფუძვლად „წმინდა კომიკური საწყისი“, რომ „ქართული თანამედროვე ცხოვრება, რომლის ასახვასაც უნდა ემსახურებოდეს ეს თეატრი, ღრმად ორიგინალურია“, რომ ქართული ენა მოქნილია და აქვს მიდრეკილება სახუმარო ტონისადმი, ხოლო ქართული გონება აღსავსეა ძალდაუტანებელი იუმორით. ყოველივე ეს ხელს უწყობდა კომიკური რეპერტუარის შექმნას.

მაგრამ მ. თუმანიშვილი სვამს კითხვას: საჭიროა თუ არა ადგილობრივ სცენაზე შემოვიტანოთ სიუჟეტები რუსული და ევროპული ცხოვრებიდან, მიიღებს თუ არა იგი ამ უცხო ზნე-ჩვეულებებს, ინტრიგებს, ენის იდიომებს, რომლებიც არაფრით არ ეგუებიან ადგილობრივს?

კრიტიკოსი ყოველივე ამაზე უარყოფითად პასუხობს: ამ უცხოურის არც შემსრულებლები გამოჩნდებიან და მას ვერც მაყურებელი გაიგებს. მაყურებელი მხოლოდ მაშინ მოვა მოსასმენად, როდესაც ყოველივე ეს შეფარდებული იქნება ადგილობრივ ზნე-ჩვეულებებთან, მოვლენებთან, იუმორთან. მაგრამ მ. თუმანიშვილი პრინციპულად არც ამ უკანასკნელის მომხრეა. იგი საერთოდ ილაშქრებს „სესხების“ წინააღმდეგ და თელის, რომ ქართული თეატრის რეპერტუარი ამ გზით ვერ აღორძინდება. უნდა ითქვას, რომ მას სწორად ესმის ქართული მწერლობისა და, კერძოდ, ქართული დრამატურგიის განვითარების ჰეშმარიტი გზა. მ. თუმანიშვილი პირველი ქართველი თეატრალური კრიტიკოსია, რომელსაც საესებით შეგნებული და ჩამოყალიბებული აქვს ეროვნული დრამატურგიის ხასიათი და მისი მნიშვნელობა. მ. თუმანიშვილი წერს: „..მთელ ამ სესხებას ქართული დრამატურგია არც საჭიროებს. საკუთარი ნიჭიშები, საკუთარი წყაროები აქაა, ამიერკავკასიის ცხოვრება მდიდარია ამ მხრივ. საჭიროა თუ არა წმინდა ადგილობრივი, უცხოურის გარეშე? — საკმარისია მხოლოდ უფრო ღრმად დავაკვირდეთ, რათა დავინახოთ, თუ რამდენი ხელუხლებელი წყაროა, რომლებიც ახალთ-ახალი ნაკადით თქვენი ცოდნისმოყვარეობის

წყურვილს დააკმაყოფილებს... მოახერხეთ მხოლოდ დააკვირდეთ, ამოარჩიოთ, ისარგებლოთ...“ [1].

„ჩვენ ვუთითებთ ადგილობრივ წყაროდან სიუჟეტების აღების აუცილებლობაზე, გაფრთხილებით, რომ ჩვენი ახალგაზრდა რეპერტუარი არ გადაიხაროს სწორი და მშვენიერი დასაწყისიდან, რომელსაც მისდევს და რომელიც ეკუთვნის მას“[2]. ასეთი გაფრთხილება, მ. თუმანიშვილის სიტყვით, აუცილებელია, რადგან ორიგინალური პიესების მარაგის უქონლობა ხანდახან გვაიძულებს მივმართოთ ვოდევილების თარგმნას. ეს კი არაა სასურველი. მართალია, მ. თუმანიშვილი, რეპერტუარის სიღარიბის გამო, უკიდურეს შემთხვევაში უშვებს ვოდევილების გადმოკეთებას და მათ სრულ გარდაქმნას ქართულ ყაიდაზე, მაგრამ ეს არ მიაჩნია ეროვნული რეპერტუარის შექმნის გზად და თვლის, რომ სასურველია ვოდევილები არ დამკვიდრდნენ ქართულ სცენაზე და არ მოიტანონ ზიანი, რომლის გამოსწორება შემდეგ ძნელი იქნება — „საჭიროა გავუფრთხილდეთ ენასაც, მსახიობებსაც და მაყურებელსაც, განსაკუთრებით მაყურებელს, რომელიც ასეთი ნდობით უყურებს ახალ ქმნილებას, სარგებლობისა და სიამოვნების ახალ სანახაობას“[3].

საინტერესოა მ. თუმანიშვილის მომდევნო მსჯელობაც, რომ კომედიის დამკვიდრებამ ქართულ სცენაზე არ უნდა განდევნოს დრამის სხვა სახეები: „განვსაზღვრეთ რა, რომ ქართული სცენის დანიშნულება უპირატესად კომიკურია და ამასთანავე დამოუკიდებელი, ამავე დროს არ უნდა შევზღუდოთ იგი დრამატურგიის სხვა სახეებშიც, მაგრამ იმ პირობით, რომ მათთვისაც შინაარსი ვისესხოთ ცხოვრებიდან ამავე მხარისა, რომელიც აღსავსეა ამდენი დრამებით, სახელგანთქმულია ამდენი ლეგენდებით, თქმულებებით, ისტორიული და არაისტორიული გადმოცემებით“[4].

ავტორს მიაჩნია, რომ რომელიმე დრამა, აღებული ადგილობრივი ცხოვრებიდან და მხარის მთელი პოეტური კოლორიტით შემოსილი, ამეტყველებული რუსთაველის ძლიერი, მაგრამ ამავე დროს ნაზი ენით, ანდა ენით ა. ჭავჭავაძისა, ნ. ბარათაშვილისა, გრ. ორბელიანისა და იმავე გ. ერისთავისა, გამოიწვევს მწერალთა მთელ რიგს. ასეთ შემთხვევაში ქართულ თეატრს კიდევ მეტი მნიშვნელობა ენიჭება არა მხოლოდ ხალხის ზნეობის ჩამოყალიბებისათვის, არამედ ეროვნული ლიტერატურის აღორძინებისთვისაც.

---

[1] Кавказ, 1852, № 11.

[2] იქვე.

[3] იქვე.

[4] იქვე.

ამავე წერილში მ. თუმანიშვილი ეხება გ. ერისთავის კომედიებსაც — „დავას", „ძუნწს", „გაყრას" და აღნიშნავს, რომ მათ ავტორს აქვს დაკვირვებისა და მასალის შერჩევის უნარი. გ. ერისთავმა „...შეძლო ადგილობრივი ცხოვრებიდან დაეჭირა და გადმოეცა დამახასიათებელი, შეძლო გაეცოცხლებინა იგი ადგილობრივი კოლორიტით, შეეზავებინა ადგილობრივი იუმორით. ასე. მაგალითად, კომედია „დავაში" ჩვენს წინ წარმოდგება ქართველი მემამულეების მთელი ცხოვრება, მათ ნაშდვილ გარემოში, მთელი ვნებებითა და ინტერესებით, უცნაურობებითა და რწმენით. აქ თითოეული სახე მთელი პოემაა რამდენიმე თავად და სიმღერად"[1].

ავტორი განსაკუთრებით ჩერდება იაია ჭიორელაა და ლომინ გოდობრელიძეზე. ასეთივე ტიპიურ სახედ მიაჩნია მას კარაპეტა დაბალოვი (პიესა „ძუნწი"), ხოლო „გაყრაში" „ვხედავთ აგრეთვე განსაკუთრებულად ორიგინალური ტიპების მთელ ჯგუფს". მაგრამ რეცენზენტი აქვე მიუთითებს ნაკლზეც: გ. ერისთავის პიესები, რომელთაც ამდენი ღირსება აქვთ „პორტრეტული მხრივ", არ ტოვებენ საბოლოოდ დამუშავებული სცენიური ნაწარმოებების შთაბეჭდილებას, რადგან ავტორი მხატვარია იქ, სადაც საჭიროა ცოცხალი სახის ჩვენება, დანარჩენ შემთხვევაში კი დაუდევრობას იჩენს: არ არის დასრულებული ასე მშვენივრად დაწყებული ეს ხასიათები, არავითარი ახსნა არ აქვს მოულოდნელად შეწყვეტილ სცენებსაც და მთელ პიესაში შეიმჩნევა გადახვევა სცენის თვით ზოგადი კანონებიდანაც კი. მაგრამ ეს ხარვეზები აუცილებელია დამწყები დრამატურგისათვის, მათ თანდათან დაალწევს თავს ავტორი მუდმივი მუშაობით, და ეს უნდა ვისურვოთ, რადგან „მხოლოდ ეს უშლის ხელს, რათა ქართველი კომიკის ნაწარმოებები, შესანიშნავი იდეებით, სწორად ალებული ხასიათებით, ენითა და იუმორით, რაც მათ აცოცხლებს, დავაყენოთ სხვა ხალხის ცნობილი ამ გვარი ნაწარმოებების გვერდით"[2].

მ. თუმანიშვილის მომდევნო სტატია სათაურით „კვლავ ქართული თეატრის შესახებ" (ფელეტონი) გამოქვეყნდა „კავკაზშიეე" 1855 წელს. მასში თითქმის იგივე საკითხებია წამოჭრილი, რაც

---

[1] Кавказ, 1852, № 11.

[2] იქვე.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ მ. თუმანიშვილის მსჯელობა გ. ერისთავის კომედიების ღირსება-ნაკლოვანებათა შესახებ ზოგ შემთხვევაში უახლოვდება გ. ერისთავის „გაყრაზე" ი. პოლონსკის შენიშვნებს, რომლებიც გამოქვეყნდა „ზაკავკაზსკი ვესტნიკში" 1850 წ. (ამის შესახებ იხ. ჩვენი ნარკვევი — „ი. პოლონსკი — გ. ერისთავი „გაყრას" პირველი რეცენზენტი" (ლიტერატურული ძიებანი, VIII. 1953).

პირველში და ავტორი არსებითად ისევ ქართული რეპერტუარის რთულ პრობლემას უბრუნდება.

მ. თუმანიშვილი იწყებს იმის აღნიშვნით, რომ ქართული სპექტაკლები გამოეყო რუსულს. რეცენზენტს ეს დიდმნიშვნელოვან მოვლენად მიაჩნია, რადგან რუსულის გვერდით ქართული პიესის წარმოდგენა იყო უმთავრესი მიზეზი ამ უკანასკნელის წარუმატებლობისაო — „ჰქრებოდა ეფექტიც კი დაფუძნების სიახლისა და ორიგინალობისა...“ როგორი ნიჭიერიც არ უნდა ყოფილიყვნენ ქართველი მსახიობები, მათ მაინც უჭირდათ პროფესიულ სკოლაგაელილ, გაწვრთნილ რუს მსახიობებთან მეტოქეობა, თანაც რუსული რეპერტუარი უფრო მრავალფეროვანი იყო; უმეტეს შემთხვევაში, ქართველებს რუსული არ ესმოდათ, რუსებს — ქართული და მაყურებელი კლებულობდა ამ „გაერთიანებულ სპექტაკლებს“. ეს მოქმედებდა დრამატურგებზეც, რომელთაგან მხოლოდ ერთი— ანტონოვი იბრძოდა თავგამოდებით. ასეთმა წარუმატებლობამ ქართული თეატრის დახურვის აზრი წარმოშვა, თითქოს ქართული თეატრი საჭირო არ ყოფილიყო. მაგრამ საწინააღმდეგო აზრმა გაიმარჯვა და გადაწყდა, რომ რუსული სპექტაკლებისაგან გამოეყოთ ქართული და ამ უკანასკნელთათვის გარკვეული დღეები დაეთმოთ. ამასთანავე გადაწყდა შეემცირებინათ ბილეთის ფასი, რათა ადგილობრივ მცხოვრებლებს შესაძლებლობა ჰქონოდათ დასწრებოდნენ „თავიანთი მშობლიური სცენის“ წარმოდგენებს.

როგორც მ. თუმანიშვილი აღნიშნავს, ამან ნაყოფი გამოიღო და უკვე რამდენიმე სპექტაკლი სრული წარმატებით განხორციელდაო, — „გართობის ნაციონალური საშუალებების სიმცირის გამო, ქართული თეატრი იქცა ადგილობრივი საზოგადოებრიობის ცენტრად“.

შემდეგ მ. თუმანიშვილი ეხება საკითხს, თუ რას ეყრდნობა თეატრი და საერთოდ სამართლიანად ფიქრობს, რომ „სცენის კაპიტალურ ფუძეს, — თავისთავად იგულისხმება, — წარმოადგენენ სცენის მოღვაწენი და რეპერტუარი“. პირველთა ნაკლებობას არ განვიცდით, ქართველი მსახიობები ყოველგვარ მოლოდინს აჭარბებენ: პირდაპირ საოცარია, რა მალე შეეგუენ და აუღეს ალღო მათთვის სრულიად უცხო სცენას, სადაც ისინი გამოვიდნენ რაიმე სპეციალური განათლების გარეშეო.

ცალკეული მსახიობების დახასიათების შემდეგ, მ. თუმანიშვილი კვლავ რეპერტუარის საკითხს უბრუნდება და წერილის დასასრულს მაშინდელი ქართული დრამატურგიის წინსვლის არცთუ მაინცდამაინც სახარბიელო სურათს ხატავს; იგი ხაზს უსვამს, რომ

ქართული დრამატურგია ვერ აკმაყოფილებს ქართულ სცენას და ამ უკანასკნელის მზარდ მოთხოვნილებებს კვალდაკვალ ვერ მიჰყვება: „მაგრამ რეპერტუარი, რეპერტუარი! ბატონებო, რეპერტუარი ჰგოდებს. თავად ერისთავის ორი-სამი პიესა, აქდენიე განსვენებული ანტონოვისა, ესაა და ეს! მაგრამ შეუძლია თუ არა არსებობა თეატრს, თუ იგი რეპერტუარით არ იქნება უზრუნველყოფილი? ამაზე უნდა ვიზრუნოთ განსაკუთრებით ახლა, როდესაც ხალხში იღვიძებს ასეთი მოთხოვნილება და ასეთი რწმენა სცენიური სანახაობისადმი“[1]. ამის გამო (და არსებული პიესების შესამჩნევ ნაკლოვანებათა მეოხებით) მსახიობები უნებურად ეჩვევიან ფარსებს.

მ. თუმანიშვილი ალთაერებს მიმართვით ქართველი მწერლებისადმი: „თქვენ, უპატივცემულესო ქართველო მწერლებო და, თუკი მოიპოვებით, მ წ ე რ ა ლ ო ქ ა ლ ე ბ ო, თქვენ შემოგღაღადებთ ნორჩი ქართული სცენა: წარმართეთ თქვენი ცოდნისმოყვარული მისწრაფებანი მისდა სასარგებლოდ, უწილადეთ მას თქვენი ნაყოფიერი მოცლილობის ნაწილი, დაასაჩუქრეთ იგი პიესებით...“ მსახიობები შესაფერისად განასახიერებენ თქვენს ქმნილებებს, ხოლო ნორჩი მაყურებლები ალურიცხველი ტაშით მოგიზღავენ სამაგიეროსო[2].

მ. თუმანიშვილის სათეატრო წერილები, როგორც მიმოხილვიდან ჩანს, უდავოდ ანგარიშგასაწევია ჩვენი წარსული კულტურის გასათვალისწინებლად. ამ წერილებში ავტორმა არა მარტო მთელი რიგი საინტერესო ფაქტები მოგვაწოდა ქართული თეატრის ისტორიიდან, არამედ, რაც მთავარია, განსაზღვრა ეროვნული თეატრის წარმატებისა და წარუმატებლობის მთავარი მიზეზები და პირველმა შეიგნო და დასახა ქართული დრამატურგიის განვითარების ჭეშმარიტი გზა. ხოლო ეს გზა, კრიტიკოსის ღრმა რწმენით, რეალისტური ხელოვნების განვითარებასთან იყო დაკავშირებული.

---

[1] Кавказ, 1855, № 8.

[2] იქვე.

საგულისხმოა აღინიშნოს, რომ ქართული რეპერტუარის მდგომარეობით შეწუხებული მ. თუმანიშვილი, ცდილობს ეროვნული დრამატურგიის განვითარებაში თავისი წვლილიც შეიტანოს. მის არქივში გვხვდება გეგმა იმისა, თუ რა უნდა დაეწერა ან გადმოეთარგმნა-გადმოეკეთებინა „თბილისის ტეატრისათვის“. ამ გეგმის განხორციელება მან მხოლოდ ნაწილობრივ მოახერხა.

* * *

როდესაც მ. თუმანიშვილი რეალისტური ხელოვნების ტენდენციების შესახებ ასე ხმამაღლა და კატეგორიულად იწყებდა მსჯელობას, ამით იგი უკვე მომწიფებულ საზოგადოებრივ აზრს გამოხატავდა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ იგი მარტო არ იყო. და, მართლაც, თავისი დროისათვის საკმაოდ ცნობილი მეორე კრიტიკოსი ნიკოლოზ ბერძნიშვილიც, დაახლოებით იმავე ხანებში დაბეჭდილ სტატიებში, ანალოგიურ ლიტერატურულ პრინციპებს უსვამს ხაზს და აშკარად ცდილობს ახალ ტენდენციებს მწერლობაში გზა გაუხსნას.

ამ მხრივ ყველაზე საინტერესოა ნ. ბერძნიშვილის წერილების სერია, რომელიც მან მოათავსა გაზ. „კავკაზში" 1857 — 1859 წლების მანძილზე. ამ წერილებში მოცემულია ჟურნალ „ცისკარში" დაბეჭდილი მასალის სისტემატური მიმოხილვა[1].

აქ აღარ გამოვუდგებით ყველა მეორეხარისხოვანი საკითხის აღნუსხვას, რომელთაც ეხება ავტორი. ჩვენ გვაინტერესებს წერილებში გატარებული ძირითადი ტენდენცია.

პირველი მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელსაც შეეხო კრიტიკოსი, ეს იყო უცხოური ლიტერატურის თარგმნის პრინციპები. როგორც ერთხელ ითქვა, ეს საკითხი ჯერ კიდევ მე-19 ს. პირველ ნახევარში დაისვა „ვეფხისტყაოსნის" ერთი ეპიზოდის რუსულ ენაზე თარგმნასთან დაკავშირებით და გაიმართა კამათი დ. ჩუბინაშვილსა, ი. ევლახოვსა და დ. ყიფიანს შორის. მაგრამ მაშინ მსჯელობა თარგმანის პოეტიკის და უფრო კი ტექნიკის ფარგლებს არ გაცილებია. მე-19 ს. მეორე ნახევრიდან, ჩანს, კრიტიკული აზროვნება ცდილობს გაარკვიოს არა მარტო ის, თუ როგორ ითარგმნოს, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, რა ითარგმნა და, რაც მთავარია, რა ითარგმნოს ქართულად—

---

[1] უნდა შევნიშნოთ, რომ უფრო ადრე ნ. ბერძნიშვილს „კავკაზში" დაბეჭდილი აქვს რამდენიმე ბიბლიოგრაფია ამა თუ იმ ქართული ძეგლის გამოცემასთან დაკავშირებით (მაგ., ანტონ კათალიკოსის „წყობილსიტყვაობაზე", არჩილის „გაბაასებაზე" და სხვ.), მაგრამ ავტორის მიერ მხოლოდ ფაქტების აღნუსხვაა მოწოდებული. საერთოდ, ასეთი ხასიათის ბიბლიოგრაფიები საკმაოდ ჩნდება ადგილობრივ რუსულ პრესაში გასული საუკუნის 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ: არ არის მართალი მკვლევარი მ. გოცაძე, რომელსაც მიაჩნია, რომ ქართული ჟურნალების, კერძოდ „ცისკრის" სპეციალურ მიმოხილვას მხოლოდ ი. ჭავჭავაძე იწყებს 1862 წელს (იხ. მ. გოცაძე. ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია, I, 1954, გვ. 11). ცხადია, ამ მხრივ პრიორიტეტი ნ. ბერძნიშვილს ეკუთვნის.

იმ დროიდან, რაც ქართული მწერლობა მანამდე მისთვის უცნობ რუსულ-ევროპულ კულტურულ სამყაროს შეეხო, მთარგმნელობითი მუშაობა აღორძინდა, ხოლო ქართული პრესის განვითარების შემდეგ ასეთმა საქმიანობამ სისტემატური ხასიათი მიიღო. ქართული მწერლობა ცდილობს მკითხველს გააცნოს ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშები და საერთოდ ის, რაც მანამდე უცნობი იყო ჩვენი საზოგადოებისათვის. ასე რომ, სათარგმნი მასალის შერჩევა რომელიმე ლიტერატურული მიმართულების პრინციპით არ ხდება. თანდათან ეს ტენდენცია არასასურველ ხასიათს იღებს: ხელაღებით, ყოველგვარი შერჩევის გარეშე, იწყება თარგმნა იმისა, რაც აქამდე ხელმისაწვდომი არ იყო მკითხველისათვის. ითარგმნებიან ყოველი დროისა და ყოველი მიმართულების მწერლები. ეს ის ტენდენცია იყო, რომელსაც 60-იან წლებში საგანგებო ყურადღება მიაქცია ი. ჭავჭავაძემ, რომელმაც აღნიშნა რა, რომ მსგავსი მუშაობა სარგებლობას ვერ მოუტანდა ქართული მწერლობის განვითარებას, საბოლოოდ განსაზღვრა მთარგმნელობითი საქმიანობის ხასიათი და ძირითადი პრინციპები და, მაშასადამე, მუშაობის შემდგომი გზაც.

მაგრამ, ვიდრე ი. ჭავჭავაძე თავის საბოლოო, გადამწყვეტ სიტყვას იტყოდა, უკვე 50-იან წლებში ზოგიერთი კრიტიკოსი აქცევს ამ საკითხს ყურადღებას. კრიტიკოსები, რომლებიც ლიტერატურის რეალისტურ ტენდენციებს უჭერენ მხარს, ცდილობენ გაიაზრონ შექმნილი ვითარება და, კერძოდ, გაარკვიონ მთარგმნელობითი მუშაობის ხასიათი. ისინი აყალიბებენ თავიანთ პოზიციას ამ საკითხში და პრინციპულად ილაშქრებენ ყოველივე უცხოურის ხელაღებით თარგმნის წინააღმდეგ.

როგორც აღვნიშნეთ, ჯერ კიდევ მ. თუმანიშვილმა, ქართული დრამატურგიის განვითარებასთან დაკავშირებით, დასვა საკითხი რუსულ-ევროპული მწერლობიდან თარგმნისა და გადმოკეთების შესახებ და მიუთითა, რომ ამ უკანასკნელით გატაცება ეროვნულის ხარჯზე არ უნდა ხდებოდეს. მ. თუმანიშვილი ეროვნულისა და უცხოურის მნიშვნელობის შეფასებიდან ამოდიოდა, რამდენადაც ქართული დრამატურგიის აღორძინების საკითხი წყდებოდა და ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ქართული დრამატურგიის განვითარება მხოლოდ ეროვნულ, ადგილობრივ მასალაზე და წყაროებზე დაყრდნობით იყო შესაძლებელი.

ცხადია, მ. თუმანიშვილი უცხოურიდან თარგმნის წინააღმდეგი არ იყო, პირიქით. მაგრამ მის წინაშე, უწინარეს ყოვლისა, სხვა პრობლემა იდგა და ამიტომ მას კონკრეტულად აღარ უმსჯელია

იმაზე, თუ რა უნდა თარგმნილიყო, ანდა როგორ თარგმნილიყო ქართულად.

ნ. ბერძნიშვილი პირველი კრიტიკოსი იყო, რომელმაც პრაქტიკულად დასვა ეს საკითხი.

მისი აზრით, არ არის ცუდი, რომ ქართულმა ჟურნალმა მკითხველს გააცნოს უცხო ერის დიდი მწერლები. მაგრამ, მსგავსად მ. თუმანიშვილისა, შიშობს რა, რომ ეს ეროვნული ლიტერატურის საზიანოდ არ მოხდეს; კრიტიკოსი ხაზგასმით აღნიშნავს პირველ რიგში საკუთარი თავის შეცნობისა და საკუთარი მწერლობის პოპულარიზაციის საჭიროებას.

ნ. ბერძნიშვილის აზრით, გარდა ამისა, სათარგმნი მასალის შერჩევა მკაცრად უნდა ხდებოდეს და დაუშვებელია ყველაფერი ხელაღებით მივაწოდოთ ქართველ მკითხველს. ის, რაც მოძველებულია და თანამედროვე მწერლობის ტენდენციებს არ ეხმაურება, არ შეიძლება ხელშეწყობი იყოს ქართული ლიტერატურის განვითარებისათვის. უნდა ითარგმნოს ის, რაც მწერლობის სასიცოცხლო ინტერესებთან არის დაკავშირებული.

ამ თვალსაზრისით იწუნებს კრიტიკოსი სარდიონ ალექსიმესხიშვილის მიერ ფრანგული ენიდან მე-18 საუკუნის სენტიმენტალისტი მწერლის მარმონტელის „მეუდაბნოენის“ თარგმნას. ნ. ბერძნიშვილი აღნიშნავს, რომ სრულიად არ არის სასურველი უცხო ლიტერატურის გაცნობა ამით დავიწყოთო, რადგან კრიტიკოსმა იცის, რომ სენტიმენტალიზმი, რომლის გავლენითაც შექმნილია „მეუდაბნოენი“, დიდი ხანია ჩაბარდა ისტორიას და ამ მიმართულებას არ შეიძლებოდა რაიმე ორგანული კავშირი ჰქონოდა თანამედროვე ქართული მწერლობის განვითარებასთან:

„А. Мармонтель, как хотите, ничего не имеет общего с нашею литературой; даже во мнение своих соотечественников он утратил обаяние и давно уже причислен к разряду писателей устарелых“[1].

და შემდეგ: „Посмотрим, что дадут нам следующие книжки; повторяем еще раз: в них мы желали бы видеть по-больше своего, местного. Какое нам дело до Мармонтелей с братьями? У нас есть свой собственный элемент, требующий тщательного развития и изучения... Пусть юный журнал не

---

[1] Н. Борзенов, Несколько слов о грузинской литературе (по поводу выхода в свет 1-й книжки грузинского литературного журнала: «Заря»), Кавказ, 1857, № 4.

вторгается в чужую несвойственную ему область, а займется изучением родной жизни, великих наших поэтов"[1].

ამავე თვალსაზრისს ანვითარებს ნ. ბერძნიშვილი ერთ-ერთ მომდევნო სტატიაში, რომელიც ს. ალექსი-მესხიშვილისადმი პასუხსაც შეიცავს. საქმე ისაშია, რომ კრიტიკოსის პირველ წერილს გამოეხმაურა „მეუდაბნოენის" მთარგმნელი სტატიით „ანტიკრიტიკა",[2] სადაც ს. მესხიშვილი იცავს მარმონტელს რეცენზენტის თავდასხმისაგან. იგი აღნიშნავს, რომ „დადგა დრო ევროპულ ცივილიზაციასთან დანათესავებისაო" და, ჩანს, ამ მიზნით უთარგმნია „მეუდაბნოენი". ს. მესხიშვილი ფიქრობს, რომ ძველი ქართული პროზაული თხზულებებით ჩვენ ვერ ვიამაყებთ; იგი არად აგდებს აგრეთვე „აღორძინების პერიოდის" ლიტერატურას და აღნიშნავს რა, რომ ქართულ მწერლობაზე დიდი გავლენა მოახდინა სპარსულმა ლიტერატურამ, დაასკვნის: ამ ფაქტს დიდი ზიანი მოჰყვა, რადგან თავად სპარსული ლიტერატურა მხოლოდ ფანტასტიკასა და ჰიპერბოლას წარმოადგენსო. ს. მესხიშვილი დიუმას, სიუს, რასინისა და მოლიერის შემოქმედებას უპირისპირებს „ვისრამიანს", „ამირანიანს", „ყარამანიანს" და აცხადებს, რომ ნუთუ ამათ უნდა შეცვალონ ევროპული მწერლობაო[3].

აქედან გამომდინარე, ს. მესხიშვილი ფიქრობს: საჭიროა ახალი ნაკადით ქართული მწერლობის შევსება და რომ ეს უკანასკნელი „... ამჟამად დროის გემოვნების მიხედვით უნდა განვითარდეს და დამუშავდეს". ამიტომ ს. მესხიშვილს ჰგონია, რომ მარმონტელისა და მის მსგავსთა თხზულებების თარგმნით „დროის გემოვნებაა" და მოთხოვნილებას პასუხობს[4].

---

[1] Н. Борзецов, Несколько слов о грузинской литературе (по поводу выхода в свет 1-й книжки грузинского литературного журнала: „Заря"), Кавказ, 1857, № 4.

[2] Кавказ, 1857, № 11.

[3] საქმე ამაში იყო, რომ ნ. ბერძნიშვილი, ეროვნული მწერლობის შესწავლის მიზნით, ასახელებდა ზემოაღნიშნულ ქართულ ძეგლებს, მაგრამ საკითხის პრინციპული მხარე, ცხადია, ამა თუ იმ ძეგლის დასახელებაში არ მდგომარეობდა. ნ. ბერძნიშვილი, საერთოდ, ძალიან მაღლა აყენებდა მშობლიურ ლიტერატურას, ხოლო მის ყველაზე ბრწყინვალე პერიოდად „ოქროს საუკუნეს" მიიჩნეოდა. მიუთითებდა იგი ისეთ მწერლებზე, როგორიც იყვნენ შ. რუსთაველი, ჩახრუხაძე, „აბდულ-მესია", სარგის თმოგველი, „პეტრიძე" და გულისტკივილით დასძენდა, რომ ჩვენი მდიდარი ლიტერატურა ცნობილი არაა სხვებისათვის და ამაში დამნაშავე თვით ქართველები ვართო.

[4] ს. მესხიშვილს სავსებით ეთანხმება ალ. სავანელი. ნ. ბერძნიშვილს საწინააღმდეგოდ მან დაბეჭდა წერილი სათაურით „მკითხველთადმი" (იხ. ცისკარი, 1857, № 4).

ნ. ბერძნიშვილი ამის საწინააღმდეგოდ აცხადებს, რომ „...недавно воскресшему грузинскому журналу можно-бы было подарить на зубок что либо поинтереснее и по-современнее“ [1]. ცხადია, კრიტიკოსი წინააღმდეგი არ არის ევროპული განათლებისა, მაგრამ „Пусть чистые семена, но не плевелы этого просвещения оплодотворят наш несложный патриархальный быт“ [2].

ნ. ბერძნიშვილის აზრით, თარგმნითი ლიტერატურა საჭიროა, მაგრამ მარმონტელის „მეუდაბნოენის“ მსგავსი „საარქივო მოთხრობების“ გადმოღება უადგილო და უნიადაგო საქმეა, რადგან ქართული მწერლობა სწორედ დროის მოთხოვნილებათა მიხედვით უნდა განვითარდეს. ამიტომ კრიტიკოსი მოითხოვს მტკაცე ლიტერატურული მიმართულების, სკოლის შექმნას, რომელიც „ხელოვნების თანამედროვე მოთხოვნილებებს“, ე. ი. რეალისტურ ტენდენციებს უპასუხებს:

„Нет пока образцов, нет направления, которому бы они (ე. ი. მწერლები — ჯ. ჭ.) могли следовать сообразно с современным развитием искусства в разных его отраслях и проявлениях“. რუსთაველის გენიას ჩვენი პოეტები ვეღარ მიჰყვებიან, მის კვალდაკვალ სიარული უკვე შეუძლებელია, — „После этого понятно, что нынешние наши поэты должны сами прокладывать себе дорогу, создавать, так сказать, школу сообразно с теперешними требованиями искусства, воззрением на духовную сторону жизни и на природу“ [3].

ნ. ბერძნიშვილს კარგად ესმის, რომ ამა თუ იმ ხალხის ცხოვრების გაგებისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ლიტერატურას: „Давно уже сознана важность литературы в деле изучения хода жизни общественной и гражданской какого либо народа, потому-что литературные произведения выражают желания и надежды мыслящих представителей общества, служат мерилом его умственного развития“ [4].

და კრიტიკოსი კატეგორიულად დაასკვნის, რომ ამჟამად ყველგან ბატონობს რეალიზმი — ცხოვრებაშიც და ლიტერატურაშიც. ეს აზრია გატარებული ნ. ბერძნიშვილის მომდევნო წერილებშიც.

ერთ-ერთ წერილში კრიტიკოსი ეხება გრიგოლ რჩეულიშვილის

[1] Кавказ, 1857, № 15.
[2] იქვე.
[3] იქვე, № 14.
[4] Кавказ, 1859, № 42.

მიერ თარგმნილ მოთხრობას „ცოლის სიყვარული“ (დაიბეჭდა „ცისკარში“ 1857 წ.) და იწუნებს მას, როგორც მეტად შეუფერებელს საქართველოს სინამდვილისათვის. რა თქმა უნდა, ნ. ბერძნიშვილი ამ შემთხვევაშიც ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ იგი არ არის წინააღმდეგი თარგმნისა და სესხებისა, პირიქით, ორიგინალური შეხედულებისათვის საჭიროა შესწავლა მდიდარი უცხოური ნიმუშებისაო. მაგრამ აქ კრიტიკოსი თავისებურ თვალსაზრისს ანვითარებს. მისი აზრით, დასაწყისისათვის, ქართული პროზის განვითარების პირველ საფეხურებზე, უფრო მიზანშეწონილი იქნება პირდაპირ თარგმანს ვერიდოთ; „მონური გადმოღება“ გაუგებარი და უცხო იქნება ქართველი მკითხველისათვისო. პირველ ხანებში ქართული პროზის განვითარების უმჯობესი გზა — ესაა გადმოკეთება. საჭიროა უცხოური ქართულ სინამდვილეს, ქართულ ზნეჩვეულებებსა და სულს შევუფარდოთ და მაშინ მიიღებს ყოველივე ამას მკითხველიო: „Но отчего бы, хотя для начала, для возбуждения в большинстве действительной охоты к чтению, не переделывать чисто-беллетристические произведения сообразно с духом языка и жизнию той страны, для которой предпринимается подробный труд? У нас, в Грузии, где европеизм сделал еще так мало успеха, какою-то чужью отзываются все эти графы и графини с своими звучными именами. Пусть идея остается... но придайте героям хотя несколько местного колориту, оденьте их по крайней мере в катиби, в гулиспири; вместо модной шляпки наденьте на них грузинский головной убор, в котором много поэзии; назовите героев Зурабами, Арчилом, а героинь — Тинатиной, Кетеваной, Таоией — чем хотите в этом роде; подробности салонной жизни замените в рассказе очерками местных нравов и обычаев, и увидите, с какой охотою будет читать вас и высший круг и среднее, даже простое сословие“[1].

უნდა ითქვას, რომ კრიტიკოსის ეს მითითება შემდეგში გაითვალისწინა გრ. რჩეულიშვილმა თავის ორ ისტორიულ მოთხრობაში („ანუკა ბატონიშვილი“ და „თამარ ბატონიშვილი“)[2]. მაგრამ ნ. ბერძნიშვილის ასეთი მოსაზრება ბევრმა არ გაიზიარა, მათ შორის თვით გაზ. „კავკაზის“ რედაქციამაც:

„Напрасно советовать переименовывать графов и тавадов и шляпки заменять тасакравями; и эти титулы и эти

---

[1] Кавказ, 1857, № 87.

[2] ამის შესახებ იხ. ამავე წიგნში — „რომანტიკული პროზის საკითხისათვის ქართულ ლიტერატურაში“.

шляпки вторгаются ежечасно и в нравы и в быт православной Грузии, приобщенной к Европе"[1].

ამგვარად, რედაქცია ილაშქრებს გადმოკეთების წინააღმდეგ და აცხადებს, რომ მსგავს ტენდენციას მხოლოდ ზიანის მოტანა შეუძლია. მხარს უჭერს რა ნ. ბერძნიშვილის მხრივ მარმონტელის „მეუდაბნოენის" თარგმანის კრიტიკას, რედაქცია აქვე დაბეჯითებით მიუთითებს, რომ საჭიროა სათარგმნი მასალის მკაცრად შერჩევა და ზუსტი თარგმანი.

როგორც ნარკვევის დასაწყისში აღვნიშნეთ, გადმოკეთების და უცხოური სიუჟეტების ქართულ მწერლობაში დამკვიდრების წინააღმდეგ ჯერ კიდევ მ. თუმანიშვილმა გაილაშქრა. მან ხმა აიმაღლა ეოდევილების თარგმნის წინააღმდეგაც კი, თუ ამას ეროვნული დრამატურგიის დასუსტება მოჰყვებოდა და მიუთითა, რომ ეროვნული მწერლობის განვითარების ერთადერთი სწორი გზა აღგილობრივ, საკუთარ მასალაზე დაყრდნობას გულისხმობდა. მართალია, მ. თუმანიშვილი ლიტერატურის რეალისტური ტენდენციებიდან გამოდიოდა, როდესაც საკითხს ამგვარად სვამდა, მაგრამ თავისი დროისათვის არც ნ. ბერძნიშვილის მსჯელობა იყო საფუძველს მოკლებული, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ საკითხი ქართული პროზის განვითარებას ეხებოდა. ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც ქართული მხატვრული პროზა ახლად იწყებდა ალორძინებას და პირველ ხანებში მას დამოუკიდებელი სიტყვის თქმა უჭირდა. კრიტიკოსი სწორედ ამ გარემოებას უწევდა ანგარიშს, როდესაც უცხოურიდან გადმოკეთების საკითხს აყენებდა. მისი რწმენით, ასეთი მუშაობა ხელს შეუწყობდა მკითხველი საზოგადოების დაინტერესებას და თვით ქართული მხატვრული ლიტერატურის განვითარებას. ამდენად, ნ. ბერძნიშვილის ასეთი პოზიცია იმჟამინდელი ვითარებით იყო ნაკარნახევი.

ცხადია, ნ. ბერძნიშვილის ეს თვალსაზრისი ადგილობრივი მასალის მნიშვნელობის უარყოფას არ ნიშნავდა. რომ კრიტიკოსს კარგად ესმოდა ეროვნული თემატიკის როლი მწერლობის განვითარების საქმეში, ეს ნათლად ჩანს მომდევნო მსჯელობიდან ქართული დრამის პრობლემასთან დაკავშირებით.

ნ. ბერძნიშვილი ფიქრობს, რომ საკუთრივ დრამა ჩვენს ლიტერატურაში არ შექმნილა 1858 წლამდე: გ. ერისთავის სანიმუშო პიესები მხოლოდ და მხოლოდ კომიკურ ელემენტს შეიცავდნენ; პიესის იდეა პირდაპირ ცხოვრებიდან იყო აღებული. ამ ჟანრის გამგრძელებელს წარმოადგენდა ზ. ანტონოვი, მაგრამ იგი „თავისი

[1] Еще о грузинской литературе (по поводу статьи Г. Берзенопа). Кавказ, 1857, №92.

პროტოტიპის მხოლოდ მიმბაძველი იყო“. ნ. ბერძნიშვილის აზრით, ქართულ დრამას ი. კერესელიძე იწყებს თავისი პიესით „შვილი უმანკოებისა“ (რომელიც „ცისკარში“ დაიბეჭდა 1858 წ.) [1]. კრიტიკოსი იწუნებს ამ პიესას და პირდაპირ აღნიშნავს, რომ ავტორმა ვერ შეძლო ხასიათების ქართული ცხოვრებიდან აღება და სწორად გახსნა [2]. ნ. ბერძნიშვილის ეს მსჯელობა საკმაოდ სწორია ი. კერესელიძის პიესის მიმართ, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესოა ისიც, რომ ამ კონკრეტულ მაგალითთან დაკავშირებით კრიტიკოსი ზოგადლიტერატურულ საკითხებზეც მსჯელობს. კერძოდ, იწუნებს რა პიესაში გამოყვანილი მედუქნის სახეს, იგი წერს:

„Если это исключение, то оно не может иметь места в сценическом произведении. На сцене должно выставлять пороки, свойственные целому сословию, обществу, а не исключения, которые бывают всегда более или менее уродливы“ [3].

ამ სიტყვებიდან საკმაოდ აშკარაა, რომ ნ. ბერძნიშვილი ტიპიურობის განმარტებას ცდილობს. იგი ფიქრობს, რომ გამონაკლისი არ არის სცენაზე განსახიერების ღირსი, პიესაში გამოყვანილი პერსონაჟი უთუოდ უნდა გამოხატავდეს მთელი წოდების, საზოგადოების თვისებებსა და თავისებურებებს. ეს ნიშნავს, რომ ქართველი კრიტიკოსი ამ ასი წლის წინათ გამოთქვამდა იმ შეხედულებას, რომლის მიხედვით ტიპიურია მხოლოდ ის, რაც გავრცელებულია და რომელსაც დღემდე ბევრი იზიარებდა. ჩვენთვის, რასაკვირველია, ძნელი არ არის ამ თვალსაზრისის ცალმხრიობა დავინახოთ, მაგრამ ზემოთქმული მაინც მოწმობს, რომ ნ. ბერძნიშვილი თავისი დროის კრიტიკული აზრის სიმაღლეზე იდგა.

ამრიგად, ნ. ბერძნიშვილი მეორე კრიტიკოსია, რომელმაც მიხ. თუმანიშვილის შემდეგ წამოჭრა ტიპიურობის საკითხი ქართულ ლიტერატურაში.

ნ. ბერძნიშვილი სვამს კითხვას: შეიძლება თუ არა დრამა ქართულ ენაზე, ახლა, როდესაც განათლებული საზოგადოების ყურადღებას აღძრავს მხოლოდ დრამა, რომელშიც განსაკუთრებულ როლს თამაშობენ ფონდები და ფინანსები, თავიანთი კრიზისებით, რკინი-

---

[1] ცხადია, ნ. ბერძნიშვილი არ იცნობს გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის ასეთ პიესებს, როგორიცაა „ყვარყვარე ათაბაგი“, „ქოროღლი“ და სხვ.

[2] ნ. ბერძნიშვილმა, ჩანს, არ იცის, რომ ეს დრამა ი. კერესელიძემ გადმოაკეთა კოცებუს ერთ-ერთი პიესიდან, რაზეც 1863 წ. მიუთითა გ. წერეთელმა (იხ. გ. წერეთელი, თხზულებათა სრ. კრებ., ტ. I, გვ. 16, სქოლიო).

[3] Грузинская литература. Беглый обзор 12 книжек журнала «Заря», с янв. по декабрь 1858 г,. Кавказ, 1859, № 49.

გზებით და სხვ. ამ მხრივ, კრიტიკოსს მოსწონს ნ. ოსტროვსკი და ა. დიუმა-შვილი. მაშასადამე, ნ. ბერძნიშვილი რეალისტური ხელოვნების თვალსაზრისით უყურებს დრამასაც და აღნიშნავს, რომ ამ უკანასკნელმა თავისი დროის გართულებული საზოგადოებრივი ურთიერთობა უნდა ასახოს. ამის გამო ეროვნულ დრამას, კაპიტალიზმის სუსტი განვითარების გამო საქართველოში, თითქოს ეცლება ნიადაგი. მაგრამ კრიტიკოსი თვლის, რომ სიუჟეტების აღება დრამისათვის შეიძლება ისტორიიდანაც და სწორედ ეროვნული ისტორიიდან. ვისთვის სრულებით არ არის უცხო, როგორც ბევრი მისი თანამედროვესათვის (მაგალითად, ალ. ორბელიანისა, ბ. ჯორჯაძისა და სხვ.), ფეოდალურ საქართველოში გათამაშებული სისხლიანი ტრაგედიები და სასიყვარულო ინტრიგები: „...в минувшей жизни Грузии драмы разыгрывались, так сказать, ежедневно. Например Великий Моурав—этот Алкивиад нашей истории, составляет сюжет высокой драмы... Смутная эпоха имеретинского междуцарствия, в которой женщины играют главную роль, ядом и кинжалами оспаривая друг у друга и власть и любовь, также заключает в себе не мало драматических личностей"[1].

კრიტიკოსი აქვე დასძენს, რომ ერთ-ერთი ამ პიროვნებათაგანი, იმერეთის დედოფალი დარეჯანი, უკვე იქცა კავკასიისათვის ღირსსახსოვარი პოეტის ი. პოლონსკის დრამის გმირადო.

•

ნ. ბერძნიშვილი ერთ-ერთი პირველი კრიტიკოსია, რომელმაც საგანგებო ყურადღება მიაქცია პოეზიასთან შედარებით ქართული პროზის ჩამორჩენას და შეეცადა აეხსნა ამ მოვლენის მიზეზები. ასეთი ინტერესი არ იყო შემთხვევითი: ცხოვრება, გართულებული საზოგადოებრივი ურთიერთობა შემოქმედების დიდი ჟანრებას

---

[1] Грузинская литература. Беглый обзор 12 книжек журнала «Заря» с янв. по декабрь 1858 г., Кавказ, 1859, № 49.

უნდა შევნიშნოთ, რომ, მოითხოვს რა დრამისათვის სიუჟეტების აღებას საქართველოს წარსულიდან, ნ. ბერძნიშვილი ამ შემთხვევაში ეთანხმება დიმ. უიფიანის მოსაზრებას. 1854 წელს დ. უიფიანმა „კავკაზში" (№ 37) გამოაქვეყნა წერილი: „Несколько мыслей о материалах для истории Грузии". ამ წერილში იგი ეხება ქართული თეატრისა და დრამატურგიის საკითხებსაც. მისი აზრითაც, დრამატული ხელოვნება მხოლოდ მე-19 ს. შუა წლებიდან იწყება ჩვენში. დიმ. უიფიანი ქართული დრამატურგიის თემატიკას თვით საქართველოშივე ხედავს და, ამ მხრივ, მიუთითებს როგორც წარსულზე, ისე თანამედროვეობაზე.

განვითარების საკითხს აყენებდა. ცხადი გახდა, რომ ლირიკა, რომელიც მე-19 ს. პირველ ნახევარში სავსებით ტევადი ჟანრი იყო და, როგორც ჩანს, საკმაოდ გადმოსცემდა მწერლისა და მკითხველის საზოგადოების განწყობილებებს, მე-19 ს. მეორე ნახევრისათვის ვეღარ აკმაყოფილებს მოთხოვნილებას და უძლურია მხოლოდ მან იკისროს გართულებული საზოგადოებრივი ურთიერთობის ასახვა. ამასთან დაკავშირებით იწყება ქართული დრამისა და ქართული პროზის აღორძინება. ცხადია, კრიტიკას არ შეეძლო ამისათვის ყურადღება არ მიექცია, რამდენადაც ამ დროს იგი უკვე ცდილობს ლიტერატურულ მოვლენებს კვალდაკვალ მიჰყვეს.

მის მიერვე დასმულ კითხვას, — თუ რატომაა, რომ ქართულ პოეზიას მრავალი წარმომადგენელი ჰყავს, ხოლო პროზას კი მეტად მცირე, — სამწუხაროდ, ნ. ბერძნიშვილმა სათანადო პასუხი ვერ გასცა და ვერ მოახერხა ეჩვენებინა მხატვრული პროზის ჩამორჩენის ნამდვილი, ობიექტური მიზეზები. კრიტიკოსმა მოიმარჯვა თავისი დროისათვის საკმაოდ გავრცელებული თვალსაზრისი გეოგრაფიული ფაქტორის განსაკუთრებული მნიშვნელობის შესახებ და ქართული პროზის ჩამორჩენის მიზეზი დაინახა, ერთი მხრივ, ქართველი ხალხის ნაციონალურ თვისებაში, პოეზიისადმი მის მიდრეკილებაში, რაც, საერთოდ, დამახასიათებელია სამხრეთის ხალხისათვისაც და, მეორე მხრივ, აღმოსავლური ლიტერატურის გავლენაში:

„И так поэзия, в смысле более или менее удачного стихотворства, составляет пока еще неотразимую физиологическую особенность нашей литературы, и с этой точки зрения критика не может издеваться над нею, так как она платит дань природе своей страны, дань свойственную едва-ли не всем странам юга. Следы восточного влияния заметны и здесь в значительной степени"[1].

ამასთან ერთად „ცისკარი" წარმოადგენს „საზოგადოებრივი განვითარების პირველდაწყებითი პროცესის გამოხატულებას". კრიტიკოსის სიტყვით, ეს ის პერიოდია, როდესაც დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ოცნებებს და ცხოვრებაზე ბატონობს „დანისლული შორეთი". მაგრამ — „Настанет пора опытной зрелости и на жизнь смотрится уже, как на поприще строгой мысли, положительного труда и борьбы с действительностью".[2] საზოგადოებას მოიცავს მისწრაფება მატერიალურისადმი და პრაქტი-

[1] Грузинская литература, Кавказ, 1859, № 42.

[2] იქვე.

კული ინტერესები: „Это направление не исключает, конечно, и поэзии, но она отодвигается на второй план и лишь изредка отзывается созданиями — не эфемерными, а вполне художественными, которые выражают какую либо идею, занимающую общество, и производят над ним самим более или менее полное впечатление“[1].

მიუხედავად იმისა, რომ კრიტიკოსმა ვერ გვიჩვენა ქართული პროზის ჩამორჩენის ნამდვილი მიზეზები, უნდა ითქვას, — მან მაინც დაინახა ლიტერატურის განვითარების ნამდვილი ტენდენციები და დროულად შენიშნა, რომ ცხოვრება შემოქმედების დიდი ჟანრების, კერძოდ კი პროზის განვითარების საკითხს აყენებდა. ამ მსჯელობაში მოჩანს პოზიცია რეალისტი კრიტიკოსისა, რომელიც კატეგორიულად მოითხოვს ცხოვრებასთან ლიტერატურის დაახლოებას და რომლის რწმენითაც არა მარტო პროზამ, არამედ პოეზიამაც უნდა გამოხატოს „რაიმე საზოგადოებრივი იდეა“.

ამიტომ სრულიად ბუნებრივია რჩევა, რომელსაც ნ. ბერძნიშვილი აძლევს „ცისკრის“ რედაქციას:

„Пусть только он помнит, что в современном направлении, — и только в нем одном заключается живучесть всякого периодического издания, верный залог его пользы и прочного успеха“[2].

•

ნ. ბერძნიშვილის ამ წერილებში, რომლებშიც მოცემულია „ცისკრის“ ლიტერატურული მასალის მიმოხილვა, გვხვდება მეორეხარისხოვანი, ან გაკვრით გამოთქმული შენიშვნები. კერძოდ, საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ნ. ბერძნიშვილი ი. ჭავჭავაძის პოეზიის ერთ-ერთი პირველი შემფასებელია, სახელდობრ, კრიტიკოსი შეეხო ილიას „ჩიტს“ და აღნიშნა შემდეგი: „Последнее стихотворение нам понравилось в особенности, по безукоризненной верности природе, легкости и звучности изложения“[3].

ასევე, ნ. ბერძნიშვილი ერთ-ერთ პირველთაგანია, რომელმაც ნ. ბარათაშვილი მიიჩნია „ბაირონის სკოლის“ პოეტად, ხაზი გაუსვა მის ნათესაობას ლერმონტოვთან და „სხვა მიმდევრებთან ბაირო-

---

[1] Грузинская литература, Кавказ, 1859, № 42.

[2] Кавказ, 1859, № 50.

[3] Кавказ, 1857, № 4.

ნული სკოლისა"[1]. მანვე მიაქცია ყურადღება არაგვის ხეობის სილამაზის აღწერას პოემაში „ბედი ქართლისა" და, რაც მთავარია, ნ. ბარათაშვილის ნამდვილი მოწოდება ამ პოემაში დაინახა (განსხვავებით რომანტიკული ტენდენციებისა მის პოეზიაში):

„Но прочтите его поэму „Судьба Грузии" и вы совершенно убедитесь в действительном призвании покойного Баратова, в основе этой поэмы лежит факт, взятый из последняго момента истории Грузии — как отдельного царства"[2].

შეეხო კრიტიკოსი ა. ჭავჭავაძის მიერ პუშკინის „ზვავის" „ოსტატურად თარგმნას", აგრეთვე გრ. რჩეულიშვილის ლექსებს — „გამოსალმებას", „მდიდარს", ი. კერესელიძის „ბულბულს", ხოლო აღტაცებით დაახასიათა გრ. ორბელიანის „იარალის". აი, რას წერდა ეგი ამ უკანასკნელის შესახებ:

„Здесь, что фраза, то картинка, набросанная рукою художника. Знатоки европейских литератур вероятно посмеются над нами; но мы все таки скажем, что песня эта может идти в сравнение с некоторыми песнями Беранже; здесь, как и в них, вакхическое увлечение, патриотизм и пламенная любовь к родине сверкают поэтическими искрами"[3].

ნ. ბერძნიშვილმა აგრეთვე მოიწონა რ. ერისთავის მოთხრობა „ნინო", რომელიც ასახავს ქართულ, ადგილობრივ ცხოვრებას და თანამედროვეობის ამბებს შეეხებაო[4]. ასევე, დადებით შეფასებას აძლევს კრიტიკოსი დ. ციციშვილის „უსარგებლო ცბიერებას", რომელიც აცნობს მკითხველს ფეოდალიზმის ხანასო; მოსწონს მას ბაქარ ქართლელის ძიერ თარგმნილი „ზვიადაც" (ჟანლისის მოთხრობა); მიუხედავად იმისა, რომ ეს ნაწარმოები საკმაოდ ძველია, მთარგმნელმა შეძლო მიეცა მისთვის თავისებური ელფერი და ქართველებისათვის გასაგები გაეხადაო[5].

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ნ. ბერძნიშვილი, ერთ-ერთი პირ-

[1] Кавказ, 1859, № 43.

ასე რომ, ბაირონთან და ლერმონტოვთან ნ. ბარათაშვილის დანათესავების ცდას გაცილებით ხანგრძლივი ისტორია აქვს, ვიდრე 1905 წელია და სხვ., როგორც ეს დღემდე აღნიშნულია სპეციალურ ლიტერატურაში (იხ. ალ. ჭეიშვილი, ლირიკული გმირი ნ. ბარათაშვილის პოეზიისა, ლიტერატურული ძიებანი, III, 1947, გვ. 19).

[2] Кавказ, 1859, № 43.

[3] იქვე.

[4] საერთოდ, ნ. ბერძნიშვილი ფიქრობს, რომ აღმოსავლურ პოეზიას დიდი გავლენა ჰქონდა ძველ ქართულ მწერლობაზე, მაგრამ ახლა ამის აჩრდილიც კი აღარ შეინიშნება დამოუკიდებელი მიმართულების წყალობით, რომელიც უფრო ევროპულისაკენაა გადახრილიო (Кавказ, 1857, № 88).

[5] უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ხანებში ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვ-

ველთაგანი, ალტაცებით შეეგება „სალაყბო ფურცლის“ გამოჩენას კერძოდ, 1858 წ. „ცისკრის“ პირველ ნომერში დაბეჭდილ ფელეტონს, რომელშიც ცილისმწამებლურად გალაშქრება უცხოურით მოდური გატაცების წინააღმდეგ და სხვ.).

ეს მოწონება „სალაყბო ფურცლისა“ კრიტიკოსის მხრივ, არ იყო მოულოდნელი, რადგან „სალაყბო ფურცელი“ იმავე ტენდენციის შედეგი იყო, რომელსაც მწერლობაში ასე გულმოდგინედ უჭერდა მხარს ნ. ბერძნიშვილი [1].

* * *

ნ. ბერძნიშვილის ამ წერილებმა გამოხმაურება ჰპოვეს ქართულ პრესაში. კერძოდ, ქართული პროზის ჩამორჩენის საკირბოროტო საკითხს გამოეპასუხა „ცისკარში“ ლ. არდაზიანი. ისიც სვამს კითხვას: „მაგრამ რათ არის იშვიათი ჩვენში პროზაიკური მწერალი?“. ლ. არდაზიანის სიტყვით, „ქართული პოეზია უფრო განვი-

---

რული ანალიზი უმთავრესად ზოგადი დახასიათებით, მოწონებით ან დაწუნებით განისაზღვრება, ან, უკეთეს შემთხვევაში, გრამატიკულ უსწორმასწორობაზე შეუთითებენ. ამ მხრივ, ანალოგიურია ნ. ბერძნიშვილის წერილებიც. მაგალითად, კრიტიკოსი ეხება რ. ერისთავის „თვალებს“, — გადმოსცემს ლექსის შინაარსს და შემდეგ ამგვარად ამთავრებს: „Стихотворение вообще бойкое; видно мастерство в отделке стиха, есть чутье“ (Кавказ, 1857, № 14).

[1] კრიტიკოსს უკვირს, რომ „ცისკრის“ მომდევნო ნომრებში სტატიების ღირსება ეცემა და ისინი მოკლებული არიან თანადროულობასთან კავშირსო: „Неужели эта двойственность, радикально противоположная, принадлежит одному и тому же говоруну?“ (Кавказ, 1859, № 49). ცხადია, ნ. ბერძნიშვილმა არ იცის, რომ მხოლოდ პირველი სამი ფელეტონი ეკუთვნის მ. თუმანიშვილს.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ პირველი წერილის დასაწყისში ეს ნიჭიერი კრიტიკოსი ზოგიერთი ლიტერატურულ-ისტორიული ფაქტის უცოდინარობას ამჟღავნებს. ასე, მაგალითად, ასახელებს რა ქართული ლიტერატურის ძეგლებს, ნ. ბერძნიშვილს მხედველობიდან რჩება ე. წ. „აღორძინების პერიოდის“ მწერლობა და აცხადებს, რომ ამ ხანაში, 5 საუკუნის მანძილზე ლიტერატურას ეძინაო.

საერთოდ კი, გასული საუკუნის ქართულ მწერლობას ნ. ბერძნიშვილის სახით ეროვნული ლიტერატურის ბედით დაინტერესებული და საკმაოდ ფართო განათლების მქონე კრიტიკოსი ჰყავდა. ამიტომ ჩვენთვის გაუგებარია ის შეფასება, რომელსაც პროფ. პ. გუგუშვილი „ქეჯაზში“ დაბეჭდილ ნ. ბერძნიშვილის ზემოაღნიშნულ წერილებს აძლევს: თითქოს ამ წერილებში ავტორი იძლეოდა ქართული ლიტერატურის „მეტად ზერელე და „კაზიონურ“ მიმოხილვას და „როგორც მეფის მოხელე“, საერთოდ, ეპყრა ჭეშ აყენებს ეროვნული ლიტერატურის არსებობასო (იხ. პ. გუგუშვილი, ქართული ჟურნალისტიკა, I, 1941, გვ. 239).

თარებულია შინამ პროზა. ლექსებს ჰსწერენ მსუბუქად, მარტივად, ცხოველად; ყოველი სიტყვა ხტის, თამაშობს. პროზაღა ჩვენი არის მძიმე, მოუდრეკელი, ბნელი, უძლური, სიცოცხლე მოღებული, ცივი, მაშინ, როდესაც ქართული ენა მერხევი და საამოა. მხოლოდ ერთ ზვიმას ვხედავთ კარგა დაწერილსა. რა მიზეზია, რომ არ გვივარგა პროზა?

ორ გვარი ფორმა გვაქვს ენისა: **სალმთო წერილისა** და **საერო** (სახალხო).

ფორმა სალმთო წერილის ენისა საკუთრად არ არის ძირეული ფორმა ქართულის ენისა. სალმთო წერილი გადმოღებულია სიტყვა სიტყვით ბერძნულ ენიდამ. ამიტომ რომ არ შეიძლებოდა ნებსითი თარგმანი ღვთის სიტყვისა. ამასობაში კი უნებლიეთ შამოგვეპარა შიგა-და-შიგ რომელიმე ფორმაცა ბერძნულის ენისა. სულიერნი მაშინ განსაკუთრებით სწერდნენ მიბაძვით ამ წერილის ფორმით, და არავინ შოიფიქრა გარდეცვალათ ეს ფორმა თავიანთ სიტყვაში საერო ენაზე. ამიტომ ეს ფორმა დარჩა ჩვენამდის უცვალებელი პროზაში.

ფორმა საერო ენისა სრულებით არ შიემგვარება სამღთო წერილის ფორმასა. საეროს ენით ლაპარაკობდა ხალხი, სწერდნენ მოღვაწენი და სხვა მწერალნი, მეფენი, მსაჯულნი. საერო ენა განვითარდა: დამტკიცებული სახსოვრები გვიწყვია თვალწინ. როდესაც ღა შეიმუსრენ ჩვენში ყოველი საერო სწავლა, წერილები და მწერალნი, მაშინ შეგვრჩნენ მხოლოდ მიმალულნი მონასტრებში სამღთო სწავლა და სულიერ მამათ წერილები. უკანასკნელ საუკუნეებში მრავალნი ერისგანნი სწერდნენ უფრო სალმთო წერილის ფორმით, და შცირეოდენ, ისიც შოლექსენი, საეროს ენით. მოლექსენი არ შოწყვეტილან და ეს არის მიზეზი, რომ ჩვენი პოეზია უფრო განვითარებულია მინამ პროზა"[1].

ლ. არდაზიანის ამ მსჯელობაში არის ჭეშმარიტების ნაწილი, ყოველ შემთხვევაში, იგი უფრო მართალია, ვიდრე ნ. ბერძნიშვილი, რომელიც სამხრეთის ხალხის ნაციონალური თავისებურებით ხსნიდა ქართული პროზის ჩამორჩენილობას. უნდა ითქვას, რომ „აღორძინების ხანის" მწერლობიდან მე-19 ს. ლიტერატურამ ტრადიციით შიიღო უფრო განვითარებული პოეზია, ვიდრე პროზა და სხვა მრავალ მიზეზს შორის ამ გარემოებამაც ხელი შეუწყო გასული საუკუნის პირველ ნახევარში ლირიკის განვითარებას. შედარე-

---

[1] ლ. არდაზიანი, Беглый обзор 12 книжек журнала „Заря" с января по декабря 1858 г. ნ. ბერძენოვისა, ცისკარი, 1859, № 9, გვ. 82 — 84.

ბით მცირე ტრადიციის მქონე მხატვრული პროზა, მხოლოდ მე-19 ს. მეორე ნახევრიდან იწყებს აღორძინებას და, ცხადია, პირველ ხანებში მას საკუთარ ფეხზე დგომა უჭირს (ამითაა გამოწვეული, რომ ამ ხანებში ხშირად მოთხრობების გადმოკეთებას მიმართავენ).

ტრადიციის ამ მნიშვნელობას უწევს ანგარიშს ლ. არდაზიანი, როდესაც დაწყების სიძნელეზე ლაპარაკობს:

„ეხლანდელი ყმაწვილ კაცები ორ წყალ შუა არიან. იმათ არ იციან რომლის ენით სწერონ: სალმთო წიგნურის ფორმით, თუ შეჰქმნან პროზა საერო ენაზე. ჰგრძნობენ სალმთო წიგნურის ენის სიმძიმესა და ურგებობას, და მასთანავე შიშობენ წერასა საეროს ენის ფორმით. ამიტომაცაა აგრერიგათ არვინ სწერს პროზით, და ვინცა რა დასწერა სულ სხვა-და-სხვა ენით. მაგ. „ზვიმა“ დაწერილია ეხლანდელ წმინდა ქართულის (საერო) ენით. „უსარგებლო ცბიერება“... (თ. დ. ციციშვილისა) — სამღთო წიგნურის ენით, „ჰამლეტს“ ორივე ამ ენებში წილი უძევს“[1].

აქედან გამომდინარე, ლ. არდაზიანი აყენებს ერთიანი სალიტერატურო ენის, „საერო ენის“ საკითხს:

„გამშვენიერებული პროზა შესაძლებელია მხოლოდ საერო ენაზე. სამღთო წიგნურის ფორმაზე კი, გინდ ორ ათასს წელიწადს ყოველდღე გამოიცვლიდეს ორიათასი წიგნი მაინც კიდევ პროზა იოტის ოდენ ვერ წავა წინ: ამიტომ რომ, როგორც ვთქვით, იმისი ფორმები სრულებით არ მიუდგება ეხლანდელს ჩვენ ენის ფორმებსა. საჭიროა. რომ პროზაცა. პოეზიაცა იწერებოდნენ ერთის ენით. მაშინ დაწინაურდება ლიტერატურა“[2].

ლ. არდაზიანის ღრმა რწმენით ამ პრობლემის გადაჭრა შესაძლებელია მხოლოდ კრიტიკის თაოსნობით. მომდევნო მსჯელობიდან ჩანს, რომ სალიტერატურო კრიტიკის მნიშვნელობა ამ ხანებში უკვე შეგნებული აქვთ და იწყება ლაპარაკი მის საჭიროებაზე:

„ეს ცვლილება შეუძლიან მოახდინოს მხოლოთ კრიტიკას. ამიტომ კრიტიკა მოვალეა პროზა დააყენოს ერთ გზაზე, ესე იგი ჩაუდგას იმას საერო ენა და იმისივე შემწეობით ეს ენა გაავითაროს“[3].

---

[1] ლ. არდაზიანი, Беглый обзор 12 книжек журнала „Заря“ с января по декабря 1858 г. ნ. ბერძენოვისა, ცისკარი, 1859, № 9, გვ. 84.

[2] იქვე, გვ. 84 — 85.

[3] იქვე, გვ. 85.

ლ. არდაზიანის ამ წერილს გამოეპასუხა ბ. ჯორჯაძე, რომელსაც სრულებით არ ესმის პროზის აღორძინების შესახებ დასმული საკითხის პრინციპული მნიშვნელობა და აღშფოთებული წერს ლ. არდაზიანზე: „უფალი არდაზიანი ჰყვედრის უსწაელელ ჭირსა შინა განცვიფრებულთ ლექსების მთხზველთ, უსაზღროება შესაზარავი უსაგნოდ ლექსებში არ იქნება, რამთენის ნივთისგანაც ჩვენ ვართ

თვით ნ. ბერძნიშვილს კრიტიკული შენიშვნები ქართულ მწერლობაზე ლ. არდაზიანს, უმეტეს შემთხვევაში, უმართებულოდ და ნაადრევად მიაჩნია: „ცხადად ვთქვათ, ეს არის კრიტიკა სასტიკი, უადგილო, უდროო, ამ გვარი კრიტიკა, როგორც ვნახავთ შერმე, ჯერ კიდევ აღრეა „ცისკრისათვის“.

იგი არ ეთანხმება კრიტიკოსს, რომ ორი წლის ჟურნალი ამქამად შეიძლება იყოს „სრული და სამაგალითო“. ლ. არდაზიანი დროს მოითხოვს, რათა „ცისკარი“ „სამაგალითო“ გახდეს და იმედს გამოთქვამს, რომ თანდათან ქართული ლიტერატურა წარმატების გზაზე დადგება:

„განა ორიოდე თვით მდგომარე მპაზერელნი — მწერალნი პირველში საკმაონი არ არიან? — თუ შევადარებთ უცხო ხალხის პირველ ჟურნალებსა და მწერალთა და ეხლანდელ იმათ ჟურნალებსა და მწერალთა, ვნახავთ რომ იმათში საშინელი დიდი განსხვაებაა... ასე, გონება გვიან იბსნება, ისიც ძალდატანებით, ენა გონებასთან განვითარდება, სწავლას დიდი დრო უნდა.

...ოღონდ კი „ცისკრის“ რედაქციამ მიიღოს ღონე, შეწყობა, მაშინ ნახავთ, რომ ორი და სამი კარგნი მწერალნი მოგვგვრიან ორსა და სამსა სხვა კარგთა მწერალთა, ესენიც თავისის მხრივ სხვებს დაჰბადებენ... და მაშინ კეთილად წავა საქმე“[1].

ლ. არდაზიანი ეთანხმება ნ. ბერძნიშვილს, რომ „ცისკარში“ თავმოყრილია „დაუთვლელი ჯარი უნიჭო მოლექსეებისა“, მაგრამ აქვე საყვედურობს კრიტიკოსს, რომ იგი მხოლოდ რამდენიმე ნიჭიერ მწერალს შეეხო: „ამათ გარდა 1858 წ. სხვა სამაგალითო ლექსებსაცა ვპოვებთ, მაგ. „ჩემს დას ეფ.“, „მწირი“ და სხვ. უ. ბერძენოვი შორალე იყო ყოველი ნიჭიერი წარმოება გაერჩია და დაეფასა, რომ გაზ. კავკ. წამკითხველთა ცხადად დაენახათ, რომ ჩვენცა გვყვანან პუშკინები, ლერმონტოვები...“[2].

შექმნილნი იმისვე ძალა განკურნოს ჩვენ შორის სხვა და სხვა ტალანტებად და ბუნების თავისისა გრძნობით და ნიჭიერებით, მაგალითებრ: ზოგთ აქვსთ ტალანტი ლექსთა წყობისა, სხვათა პროზისა და ეიეთამე ენაშჯეელობისა, ამისთვის რად უკრძალავენ საზოგადოთ...“

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ რაკი ლ. არდაზიანმა დასვა საკითხი კრიტიკის მნიშვნელობის შესახებ, „ცისკრის“ რედაქციაც შეეცადა თავისი აზრი გამოეთქვა და წამოაყენა ცნობილი, უბადაღებული დებულება: „მოგეხსენებათ, რომ გარკვევა (კრიტიკა) არის პატივი ლიტერატურის ხნულისათვის“ (ი. კერესელიძის მიმართვა ბ. ჯორჯაძისადმი, „ცისკარი“ 1859, № 12).

[1] ცისკარი, 1859, № 9, გვ. 81.

[2] იქვე, გვ. 82.

საერთოდ, ლ. არდაზიანი აღშფოთებულია, თუ რატომ იყო კრიტიკოსი ვალ-

ლ. არდაზიანი ამ წერილში აყენებს დებულებას, რომელიც თითქოს დღესდღეობითაც საკამათოა, — ჰქონდათ თუ არა ქართველებს წინაქრისტიანული ლიტერატურა. ამასთან დაკავშირებით ლ. არდაზიანი საკმაოდ დამაჯერებლად მსჯელობს და ცდილობს ქართული მწერლობის განვითარების სურათი აღადგინოს: „საქართველო დაშთა გარე ევროპიის განათლებისა, ყველამ ვიცით მიზეზი. საქართველო დამნაშავე არ არის. ჩვენ დარწმუნებულნი ვართ, რომ ქართველებს უნდა ჰქონებოდათ ლიტერატურა ქრისტეს შობის წინაც. მართალია არა გვაქვს ამაზე დამტკიცებული სახსოვარები, მაგრამ ეს კია ჰეშმარიტი, რომ თუ საქართველოს არ ჰქონებოდა განვითარებული ლიტერატურა, ვერცაღა ასე მშვენიერის, დაწმენდილის, ნასწავლის ენით გადმოიღებდნენ სალმთო წერილსა ქართულ ენაზე. მეორეს მხრით თუ საქართველომ მიიღო მრავლად სპარსეთისაგან, შეუძლებელია, რომ უფრო უმეტესი არ მიეღო იმას განათლებულ საბერძნეთისაგან“[1].

შემდეგ კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ ქართველი ხალხი, რომელიც „დაბერდა და მიახწია სიკვდილამდინ“, კვლავ აღდგა დავით აღმაშენებლისა და თამარის ეპოქაში და, როგორც ლ. არდაზიანს გულუბრყვილოდ ჰგონია, „...ორ მეფის გონების სხივისაგან აენთო ჯარი თვით მდგომარეთა ძჰაზვრელთა — მწერალთა, რომელთა შორის პირველი ადგილი უჭირავს რუსთაველს“.

ლ. არდაზიანი მართებულად ფიქრობს, რომ მხოლოდ კორიფეებს არ შეუქმნიათ ლიტერატურის ისტორია და მხოლოდ მათ არ შემოუნახავთ სალიტერატურო ენა: „რასაკვირველია წარჩინებულთ მწერალთ გარდა უნდა ყოფილიყვნენ საშუალო მწერალნიცა... ორიოდე წიგნები რო დაგვრჩნენ, შვიდასს წელს ვერ დაიცავდნენ რუსთაველის ენასა, რომლითაც ვლაპარაკობთ ეხლა“[2].

მაგრამ შემდეგ ომიანობამ გაანადგურა კულტურა — „სადაც არ არის აშვიდობა, იქ ვერ აღმოცენდება სწავლა და ხელოვნება“.

კრიტიკოსი იმედს გამოთქვამს, რომ თანდათან აღორძინდება ლიტერატურა, რადგან უკვე ჩნდებიან მწერლები: ეკატ. ერისთავისა, კოლხიდელი, გ. ორბელიანი, გ. ერისთავი, დ. მაჩაბელი, ბაქარ ქართლელი[3].

დებული ჩაებარებინა ანგარიში „კავკაზისათვის“ „ცისკრის“ მუშაობის შესახებ და რატომ წერს რუსულად — „ქართული იმისი სიტყვა ქართველებს უფრო მოგვეტანდა სარგებლობასა...“ (გვ. 72).

[1] ცისკარი, 1859, № 9, გვ. 77 — 78.

[2] იქვე, გვ. 78 — 79.

[3] რამდენადმე პროზის აღორძინების საკითხის გამოხმაურებას წარმოადგენს სარდიონ ალექსი-მესხიშვილის „განცხადება“ ეკეთ სიუს „მიმომავალი ურიის“

ლ. არდაზიანის ამ პასუხმა გამოიწვია პასუხი ნ. ბერძნიშვილის მხრივ.

ნ. ბერძნიშვილი, უწინარეს ყოვლისა, აღნიშნავს, რომ იგი წერს „სუბუქს, საჩქარო განხილვასა (беглый обзор) და არა კრიტიკასა".

ლ. არდაზიანის შენიშვნაზე, თუ რატომ ქართულად არ წერს თავის განხილვას, ნ. ბერძნიშვილი პასუხობს, რომ სავსებით შეგნებულად იქცევა ამგვარად, რადგან „...ათასზე მეტი მკითხველი ჰყავს ამ გაზეთსა (ე. ი. „კავკაზს" — ჯ. ჭ.) და მისიცე საშუალობით თითქმის ევროპაშიაც კი შეიტყუეს, რომ ქართველებისა რაღაც ჟურნალი იბეჭდება ტფილისის ქალაქშიო"[1].

„მეორე მხრით, სად და რომელ ქვეყანაში და საზოგადოებაში გაგონილა, რომ მეგობარს ანუ ნათესავ კაცსა, კარგია თუ ავი, აჩაგებდნენ ან აქებდნენ პირის-პირ და ისიც მისს საკუთარ ჰერ ქვეშ"[2].

კრიტიკოსი მტკიცედ იღებს ორიენტაციას რუსულ ენაზე და შიაჩნია, რომ მისი საშუალებითაა მოსახერხებელი „ევროპიული განათლების" მიღება:

„თუ გონების გაღვიძება და გულისხმიერების გამდიდრება გვინდა, ამ ენას უნდა მივმართოთ; მისი საშუალობით შეგვიძლია მივიღოთ ევროპიული განათლება; მაშასადამე რუსული ენა დიდ შეჰწეობას მოგვცემს ჩვენი საკუთარი ენისა და ლიტერატურის აღდგინებაში, თუ ვისმე ნამდვილად სურს ეს აღდგინება. რაც რომ ძველ დროში საბერძნეთმა და მისმა განათლებამ სიკეთე უყო ჩვენს მამულსა, იმ სიკეთეს ეხლა რუსული ენა უზამს — მერწმუნეთ. ნუ იტყვით, ვინც რუსულსა სწავლობს, იმას ქართულისათვის აღარ ეცლებაო. ეს აზრი შეშვენის ზარმაცთა და უნიჭოთა"[3].

თვით ნ. ბერძნიშვილიც ფიქრობს, რომ „ცისკრის" კრიტიკული განხილვა ნაადრევი საქმეა: „მე თვითონ აღვიარებ, რომ კრიტიკა ადრეა ჩვენი ჟურნალისათვის და არცა ჩვენი აწინდელი ლიტერატუ-

---

თარგმნასთან დაკავშირებით: „...გარდმოვიღე ის ფრანციცულით ჩვენს ენა-ზედ, რადგან პროზათ არა გვაქვს ჩვენ არ-ცა თუ ერთი რომანი ღირსი ყურადღებისა, გარდა ზღაპარ-მეტყველებითთა, უგვანთა სპარსულთა მოთხრობათა. და უმეტესად განმამხნო ამ მძიმის შრომის ტვირთვაზე უცხო-ტომთა პაზრმან, რეცა თუ ქართული ენა ისე გლახაკი იყოს, რომ არ შეიძლებოდეს ამ გვარის თხზულების გადმოთარგმნა იმაზე" (ცისკარი, 1860, № 12, გვ. 567 — 568).

[1] ნ. ბერძენოვი, პასუხის-გება უ. არდაზიანის კრიტიკაზედა, ცისკარი, 1859, № 10. გვ. 164.

[2] იქვე, გვ. 165.

[3] იქვე. თუმცა უნდა ითქვას, რომ არსებითად ამაში ნ. ბერძნიშვილს არაეინ ედავებოდა და კრიტიკოსმა კამათი სხვა სფეროში გაღაიტანა.

რაა მისთანა სიმტკიცეში. ამიტომ ფიქრშიაც არ მქონია მასზედ კრიტიკის დაწერა. უ. არდაზიანი მაინც კრიტიკას უწოდებს ჩემს სტატიებსა... ან იქნება მართლაც უ. არდაზიანმა არ იცის რა განსხვავება უძევს უბრალო განხილვასა (обзор) და ნამდვილ კრიტიკას, რომელიცა არის გვირგვინი საფუძვლიანის სწავლისა და ხელოვნებისა?"[1].

კრიტიკოსი დასძენს, რომ იგი, საერთოდ, არ ითხოვს ორი წლის ჟურნალისაგან იყოს ისეთი, „როგორც ერთი რომელიმე სამაგალითო ჟურნალი ევროპიისა"[2].

შემდეგ ნ. ბერძნიშვილი იცავს თავის აზრს, რომ ქართველებს წინაქრისტიანული მწერლობა არ ჰქონიათ და ამას საკმაოდ უცნაურად და გულუბრყვილოდ ასაბუთებს: „მე აქ კიდევაც განვიმეორებ ჩემს აზრსა, რომ ქრისტიანობის წინათ ქართველებს განვითარებული სწავლა არა ჰქონიათ, მაშასადამე, არც ლიტერატურა ექნებოდათ. წინააღმდეგ ამისა უ. არდაზიანი ამბობს: თუ ქრისტიანობამდისაც საქართველოს არ ჰქონიყო განვითარებული (!) ლიტერატურა, ვერც ასე მშვენიერის, დაწმენდილის, ნასწავლის ენით გადმოიღებდნენ თავის ენაზედ საღმთო წერილსაო. ამაზედ გიპასუხებთ, რომ საღმთო წერილის გადმოღებაში ჰსწარმოებდა არა კაცობრივი ჰსწავლა, არამედ უპირატესად უზენაესი მადლი, რომელიცა შეიქმს არა რაისაგან და გამოსცხადდების საკვირველებათა მიერ. მოიგონეთ, რომ ჩვენ ენაზედ საღმთო წერილი გადმოუთარგმნიათ წ მ ი დ ა თ ა მ ა მ ა თ ა, სახელდობრ: გიორგი და ევთიმე მთაწმინდელთა"[3].

დასასრულ, ნ. ბერძნიშვილი ეხება ლ. არდაზიანის მიერ თარგმნილ „ჰამლეტს" და აღნიშნავს: „...გამლეტი არის გადმოღებული მისთანა ენით, რომელიცა არც ამ მთისაა, არც იმ მთისა... მაგრამ იქნება კიდევაც როდისმე მოვიცალო და დავამტკიცო, რომ უფალმან გამლეტის მთარგმნელმა ქართული ფრიად სუსტად იცის"[4].

ნ. ბერძნიშვილის ამ წერილმა გამოიწვია ლ. არდაზიანის განმეორებითი პასუხი (ცისკარი, 1859, № 11), რასაც კვლავ მოჰყვა ნ. ბერძნიშვილის საპასუხო ფელეტონი (ცისკარი, 1859, № 12). ამ უკანასკნელ წერილებს „ფელეტონური ოხუნჯობის" ხასიათი აქვს, როგორც ნ. ბერძნიშვილის პირველ პასუხს უწოდა თვით ლ. არდა-

---

[1] ცისკარი, 1859, № 10, გვ. 166.
[2] იქვე, გვ. 168.
[3] იქვე, გვ. 170.
[4] იქვე, გვ. 171 — 172.

ზიანმა. ორივე კრიტიკოსს მკაცრი ტონი აქვს აღებული, მაგრამ საბუთიანობა მსჯელობისა კი ნაკლებადაა წარმოდგენილი.

კერძოდ, ლ. არდაზიანი აღნიშნავს, რომ კრიტიკოსს „ჯერ არ უნდა გაეზომინებინა განათლებულ ევროპისათვის ჩვენის საზოგადოების გონების გახსნა ნაწარმოებებით გამოუცდელ მწერალთა; ამიტომ რომ ნიჭიერნი და მცოდნენი პირნი იმადლებიან, წარმოებანიღა სხვათა, რომელთაც დარჩენიათ ბურთი და მოედანი, სრულიად ვერ გამოდგებიან საზომად. გარდა ამისა, საჭქარო განხილვას (беглый обзор) ვუწოდე კრიტიკად, ამიტომ რომ სული უდგას კრიტიკისა. ეს კრიტიკა, ანუ განხილვა, გვეჩვენა სასტიკად, უსაფუძვლოდ, უდროოდ, ამიტომ რომ ახლად მოსწავლე ხალხს პირველში მომატებული ვერ მოეთხოვება“[1].

ლ. არდაზიანი აქვე იმოწმებს ბროსეს, რომ ქართველებს ჰქონდათ ლიტერატურა „სამასი წლის წინათ ქრისტეს შობადმდე“.

ნ. ბერძნიშვილის მუქარაზე, რომ იგი გაარჩევს „ჰამლეტის“ თარგმანს, ლ. არდაზიანი სავსებით მართებულად პასუხობს: „...ჰამლეტი ყველა ევროპიის ენებზედ მრავალჯერ არის გადათარგმნილი პირდაპირ ანგლიურიდამ, და იქნება კიდევაც მრავალჯერ გადათარგმნონ იმავე ენებზედ. აქედამ სჩანს, რომ პირველი თარგმანები არ ვარგებულან; ახლა იფიქრე თუ განათლებულთ კარგა ვერ გადმოიღეს, ჩემი თარგმანი რუსულიდამ რაღას მაქნისი იქნება!...“[2].

* * *

რამდენიმე წლით ადრე თარგმანის საკითხს, კერძოდ კი რუსული ენიდან მხატვრული ნაწარმოების გადმოღებას ქართულ ენაზე, შეეხო გრიგოლ წინამძღვრიშვილი ბოლოსიტყვაში, რომელიც მან დაურთო ალ. გრიბოედოვის კომედიის („ვაი ჭკუისაგან“) საკუთარ თარგმანს.

ზოგადი მსჯელობა ამ კომედიის ღირსების შესახებ, რაც მთარგმნელის ბოლოთქმაშია მოცემული, ორიგინალურს არას შეიცავს. ჩანს, ავტორი ეყრდნობა რუსი კრიტიკოსების წერილებს და თუნდაც იმავე პოლევოისას, რომლის „თხზულებისაგან გამოკრეფილი“ „მოკლე მოთხრობა ალექსანდრე სერგეიჩ გრიბოედოვზე და მის კამედიაზე“ დართული აქვს ქართულ თარგმანს.

---

[1] ლ. არდაზიანი, პასუხი უ. ბერძენოვის პასუხის-გებაზედ, ცისკარი, 1859. № 11, გვ. 255 — 256.

[2] იქვე, გვ. 261 — 262.

ჩვენ აღარ ვეხებით ლ. არდაზიანის წერილს „პოეზია“ (ხელნაწერი დაცულია საქ.

ჩვენს ყურადღებას უფრო იქცევს ის ორიოდე მოსაზრება, რომლებიც მთარგმნელის საკუთარი დაკვირვების შედეგია.

გრ. წინამძღვრიშვილი, უწინარეს ყოვლისა, თავისი თარგმანის ღირსებასა და დანიშნულებას ეხება:

„მოკლე მოთხრობის ბოლოს მოგახსენეთ, უპატიოსნესნო წარმკითხველნო, რომ ამ კამედიას არაფერი წუნი არა აქვსრა; ამ კამედიაში არ არის მეთქი არაფერი არც მეტი და არც ნაკლები. მართლათ, ამ კამედიას რუსულ ენაზე, არაფერი წუნი არა აქვსრა. მე მოგახსენებთ დედანზე, არა თუ ჩემ თარგმანზე: ჩემ თარგმანს ექნება წუნი იმათთვის, ვისაც კარგად ესმის ეს კამედია რუსულს ენაზე. ამიტომ ექნება წუნი ქართულს ენაზე, რომ ძალიან ძნელია ამ კამედიის სხვა ენაზე ისე მშვენიერად გადმოთარგმნა, როგორც რუსულს ენაზედ არის დაწერილი. მაგრამ ამასაც მოგახსენებთ, რომ ვინც არ იცის რუსული ენა და წიგნი, იმისთვის ძალიან კაი საკითხავი წიგნია.

მე მითარგმნია საკითხავად, არა თუ თიატრში წარმოსადგენათ: ამ კამედიას თვითონ რუსებიც ძლივ წარმოადგენენ ხოლმე პეტერბურღში და მოსკოვში, სადაც მრავალნი არიან გამოცდილნი აქტიორნი"[1].

შემდეგ მთარგმნელი აღნიშნავს, რომ ვინც არ იცნობს „მოსკოვის საზოგადოების ცხოვრებას", იმას გაუჭირდება ამ კომედიის „სრულიად გაგება".

როგორც გრ. წინამძღვრიშვილის მსჯელობიდან ჩანს, მას ძირითადად მართებულად ესმის თარგმნის პრინციპები; იგი მიუთითებს, რომ არ მისდევდა სიტყვასიტყვით თარგმანს, არამედ აზრს უწევდა ანგარიშს და თანაც ცდილობდა ქართულ თარგმანში კომედიას

ლიტერატურულ მუზეუმში—№ 17467. ამჟამად გამოქვეყნებულია გ. მიქაძის მიერ, იხ. ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, 1954). იგი 60-იანი წლების მეორე ნახევარში უნდა იყოს დაწერილი. არ ვეხებით ამ წერილს უფრო იმიტომ, რომ კერძოდ ჩვენთვის საინტერესო ზოგადთეორიული ნაწილი („განსაზღვრა პოეზიისა", „საგანი პოეზიისა", „დასასრული პოეზიისა" და სხვ.) უეჭველია რუსულიდანაა თარგმნილი. რომ ერთი თავი ამ ნაშრომისა („მეთრიკული სტიხთ-შერთვა") თარგმნილია ა. ვოსტოკოვის წიგნიდან—„Опыт о русском стихосложении",—ამის შესახებ იხ. გ. მიქაძე, რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობიდან (ახალგაზრდა სტალინელი, 1954, № 17). თავისთავად კი ასეთი ხასიათის ნაშრომის თარგმნა მნიშვნელოვანი ფაქტია, რამდენადაც იგი მიუთითებს ამ ხანებში ლიტერატურის თეორიისა და პოეტიკის საკითხებისადმი ინტერესის გაძლიერებაზე.

[1] ვაი ჰკუისაგან, თხზ. ალ. გრიბოედოვისა, ნათარგმნი გრიგოლ წინამძღვაროვის მიერ. თფილისს, 1853, დამატება, გვ. 113.

თავისი ღირსება შერჩენოდა, ისევე როგორც ზრუნავდა, რაათა თარგმანი გამოსულიყო „წმინდად ქართულად“:

„იქნება იმათ, რომელთაც იციან რუსული ენა და წიგნი, შეაფარდონ ჩემი თარგმანი დედანთან და ნახონ, რომ ზოგიერთი ჰაზრი, ზოგიერთი ტრიქონი არ არი ნათარგმნი სიტყვა სიტყვაზე. მიზეზი სხ. სიტყვებით თარგმნისა ეს იყო, რომ იმ სიტყვებით, რომლითაც გამოუხატავს ავტორს თავისი ჰაზრები, არ შეიძლებოდა გადმოთარგმნილიყო ასე, რომ იმ ჰაზრებს შერჩომოდათ ისევ ის ძალა და გამოსულიყვნენ კიდევ წმინდად ქართულად. მე მხოლოდ ვცდილობდი, რომ ქთელი კამედია გამოსულიყო ისეთი, როგორც დედანია რუსულზე. მართალია დედანსა და ჩემ თარგმანს დიდი განსხვავება აქვსთ, მაგრამ ჩემ თარგმანსაც აქვს იმდენი ღირსება, რომ იმედი მაქვს ქართველნი არ დამიწყებენ ძაგებასა“[1].

შემდეგ ავტორი ეხება უცხო სიტყვების ხმარების საკითხს და ფიქრობს, რომ მათი გამოყენება უყოყმანოდ შეიძლება, ყოველგვარი თარგმნის გარეშე. იგი საერთაშორისო ხმარების სიტყვებსა და ბარბარიზმებს (ამ შემთხვევაში რუსიციზმებს) ვერ განსხვავებს ურთიერთისაგან. თავისი დებულების დასამტკიცებლად გრ. წინამძღვრიშვილს საკმაოდ გულუბრყვილო არგუმენტაცია გააჩნია:

„ამ კამედიაში შეგხვდებათ რამდენიმე სიტყვა, რომელიც არ არი ქართული. მეკი ისე ვიცი, როგორც ქართული, მაგალითად: ბალი, ვეჩერი, უჩენია, სმოტრი, სკუჩნობა, დამა, პადლეცი, შლიაპა და სხვ. ეს სიტყვები შემეძლო გადამეთარგმნა, მაგრამ არ ექნებოდათ ის მნიშვნელობა, რასაც ალნიშნავენ რუსულად. ამისგარდა ეს სიტყვები თითქმის ყოველ ქართველს ესმის, სოფლელების გარდა. ჩვენ თითქმის დავისაკუთრეთ ეს სიტყვები და ასე ვხმარობთ, როგორც ქართულ სიტყვებს“[2].

გრ. წინამძღვრიშვილი აღნიშნავს, რომ ეს პიესა შეიძლება ბევრს არ მოეწონოს „იმიტომ უფრო რომ ჩვენი ხალხი დაჩვეულა საცინელ კამედიის კითხვასა“, ხოლო „გრიბოედოვი თავის კამედია-

---

[1] ვაი ჭკუისაგან, გვ. 114.

[2] იქვე, გვ. 114 — 115.

ოთხიოდე წლის შემდეგ სავსებით საწინააღმდეგო თვალსაზრისს ანვითარებს ი. ლორთქიფანიძე თავის წერილში „ასჯა“. ავტორს ოერიულად სწორად ესმის ენის სიწმინდისა და ენის ლექსიკური ფონდის გამდიდრების საკითხები, მაგრამ, კონკრეტულ მაგალითებზე მსჯელობისას, ყოველთვის ეეღარ ახერხებს სწორი დასკვნის გამოტანას: იგი კატეგორიულად უარყოფს არა მარტო რუსიციზმებს, არამედ ზოგიერთ აუცილებელ საერთაშორისო სიტყვასაც (მაგ., პროზა, პოეზია, რედაქტორი, ჟურნალი და სხვ. იხ. ცისკარი, 1857, № 7).

ში არა ხუმრობს, არა ცდილობს უბრალოთ გაცინებასა; ის მხოლოდ დასცინის სულელთა, ასე დასცინის, რომ პუბლიკამ უნდა იტიროს არათუ იცინოს, ამიტომ რომ გრიბოედოვი იმ დაცინებით უჩვენებს პუბლიკას რომლისამე ხალხის ნაკლებულებას და სულელობას"[1].

ამის შემდეგ მთარგმნელი გაკვრით ლაპარაკობს ლიტერატურისა და, კერძოდ, დრამის კავშირზე ცხოვრებასთან, ლიტერატურის უტილიტარულ დანიშნულებაზე და აქ იგი ერთგვარად ტიპიურობასაც უსვამს ხაზს; ამით გრ. წინამძღვრიშვილი თავისი დროის რეალისტურ ტენდენციას უპერს მხარს: „ის არი კაი კამედია და კაი დრამა, რომლის ჰაზრიც საზოგადოების ცხოვრებისაგან არის აღებული და რომლის მოქმედნი პირნიც ენიშნებიან პუბლიკას და ვერ შეუტყვია კი სწორეთ. გრიბოედოვის კამედიაში მოქმედნი პირნი ასეთნი არიან, ასე სწორეთ წარმოადგენენ ვისაც იმ საზოგადოებაში ნაკლებულება სჭირს, რომ მოსკოვში თითქმის ყველას ენიშნებოდა და ეუბნებოდნენ ერთმანერთსა: აი ის უნდა იყოს რეპეტილოვი, აი ის უნდა იყოს ფამუსოვი ანუ მოლჩალინი და სხვ"[2].

დასასრულ, მთარგმნელი მსჯელობს თეატრის დიდი მნიშვნელობის შესახებ, აღნიშნავს, რომ იგი არამც თუ არ „რყვნის ხალხსა". როგორც ზოგს ჰგონია, არამედ სწვენდს მაყურებელს „ნაკლებულებასა და წუნისაგან".

ალ. გრიბოედოვის კომედიის თარგმნით და თეატრის მნიშვნელობის პროპაგანდით, როგორც ჩანს, გრ. წინამძღვრიშვილი ცდილობდა თავისი დროის მოთხოვნილებას გამოპასუხებოდა, გ. ერისთავის მიერ დაწყებულ საქმეს მხარში ამოდგომოდა და ქართული თეატრის წარმატებისათვის შეეწყო ხელი.

* * *

იმ საკითხების განხილვაში, რომლებიც მე-19 ს. მეორე ნახევრიდან წამოაყენა ქართულმა კრიტიკამ, როგორც აღვნიშნეთ, მონაწილეობას იღებს ლიტერატორთა ძველი თაობაც. ამ მხრივ, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ალექსანდრე ორბელიანის კრიტიკული სტატიები.

ანგარიშს უწევდა რა ეპოქის ტენდენციას, ალ. ორბელიანმა

---

[1] ვაი ჭკუისაგან, გვ. 115

[2] იქვე.

უმთავრესი ყურადღება სალიტერატურო ენის საკითხს მიაქცია[1]. ჯერ კიდევ 1856 წელს მან გამოაქვეყნა წიგნაკი სათაურით „ქართულის ენისა თვის". ამ ნაშრომში ავტორს კოსმოპოლიტური პოზიცია უჭირავს და აცხადებს, რომ როგორც ძველი ქართული ენა, ისე ახალი „მეტი საუცხოო არისო". აი, რას წერს იგი:

„ძველი მსწავლულების ქართული წიგნები და ახლანდელი ბევრი წამიკითხავს, რომელთათვისაცა ყურადღებით მიმიპყრია სრული ჩემი გონება, მე დარწმუნებული ვარ, რომ ორივ სიტყვიერება მეტი საუცხოო არის: ძველი და ახლანდელიც. ჩვენს მწერლებმა როგორც უნდა წერონ, უწინდელი მსწავლულების სიტყვიერებაზე, თუ ახლანდელზე ორივ კარგი იქნება, მაგრამ მიკვირს მე, ზოგნი ერთნი რათ ანბობენ: ძველებური წერა სხვა არისო და ახლანდელი სხვაო. ვითომ ძველი მსწავლულების წერა აღარ ვარგოდეს და ახლანდელი წერა დიახ კარგი იყოს...

ძველებური მსწავლულების წერა არის სიტყვიერებით საესე, უნაკლო და მაღალი, მაგრამ ვინც კარგათ არ იცის ქართული, ვერ გაიგონებს და მდაბალ ხალხთათვისაც ბნელია. ახლანდელი წერა არის მდაბიური, ესე იგი: როგორც ვლაპარაკობთ და ყველასთვის ადვილი გასაგონია. აქ ჩვენს ქვეყანაში ორგვარი მწერლები არიან ახლა, პირველები მიჰბაძვენ ძველი მსწავლულების წერასა და მეორენი მდაბიურსა. ამ ორ გვართა მწერლებთა შორის არის ცილობა, პირველები თავიანთსას ამჯობინებენ და მეორეები თავიანთსას, მაშასადამე ორივესათვის არის გზა გაბსნილი და ერთმანეთის დასაჯერებლათა შეუძლიანთ ერთმანეთზედ კრიტიკა (დაფასება?) დაწერონ უფლის იოანე კერესელიძისაგან ახლად გამოცემულს ჟურნალში..."[2].

ალ. ორბელიანის სიტყვით, „ჩვენს ახლანდელს წერაში, ანუ ლაპარაკში, მხოლოდ ამის მეტი ნაკლულოვანება არა არის რა, რომ ზოგიერთსა სიტყვებს არა ვხმაროთ, მაგალითად: იგი, აწ, უკეთუ, ვითარცა უკუნ, ნუთუ, რაჰეთუ და სხვანი"[3] როგორც ვხედავთ, ავტორი უმთავრესად მაინც მოძველებულ ფორმებს უპერს მხარს და ენაში მათ აღდგენას მოითხოვს.

---

[1] უნდა აღინიშნოს, რომ იმ ხანებში ენათმეცნიერება, როგორც გარკვეული დისციპლინა, ჩვენში ჯერ კიდევ არ არსებობდა, ამიტომ უპირატესად სალიტერატურო კრიტიკა კისრულობდა ენის საკითხების გადაჭრას.

[2] ალ. ორბელიანი, ქართულის ენისა თვის, 1856, გვ. 5 — 6.

ალ. ორბელიანი ფიქრობს, რომ „იმერულს ეტყობა გამოთქმაში ოსმალურის" გავლენა, „ქართველების" ლაპარაკს — სპარსულისა, მხოლოდ მთიელის ლაპარაკი უახლოვდება წინაპართა მეტყველებასო.

[3] ალ. ორბელიანი, ქართულის ენისა თვის, 1856, გვ. 3 — 4.

დასასრულ ალ. ორბელიანი ლაპარაკობს ჟურნალის საჭიროებაზე, მოუწოდებს საზოგადოებას ხელი შეუწყონ „ცისკარს“, რადგან ამის გარეშე ჩვენი ლიტერატურა და ენა ვერ „გაიშვენიერდებაო“.

როგორც წარმოდგენილი მსჯელობიდან ჩანს, ალ. ორბელიანის პოზიცია ჯერ კიდევ მტკიცედ ჩამოყალიბებული არ არის, ყოველ შემთხვევაში, იგი მხოლოდ ერთ რომელიმე ენას არ უპერს მხარს, რადგან „ორივ კარგიაო“.

ამის შემდეგ ალ. ორბელიანმა 1857 წელს „ცისკარში“ დაბეჭდა სტატია „რამდენიმე სიტყვა გაყრის კამედიაზედ“ და ამით დაგვიანებულად გამოეპასუხა პ. იოსელიანის წინასიტყვას, რომელიც გ. ერისთავის „გაყრას“ ჰქონდა წამძღვარებული.

ალ. ორბელიანის წერილიდანაც ჩანს, რომ უკვე ვიმწიფებულია კრიტიკული განსჯის მოთხოვნილება და გაცნობიერებულია, თუ რა სარგებლობა შეუძლია მოუტანოს მწერლობას კრიტიკამ:

„სიტყვიერების ტომარს (ჟურნალს) უთუოდ მხილველი უნდა ჰყვანდეს და ყოველი იმისი წერილები განიხილოს, თორემ უიმისოთ სიტყვიერება არ ევარგება. ვიცით მაგალითები და ამისთვის ვამბობთ ამას, ნავეტნავად თუ კარგი მხილველი ეყოლება სიტყვიერების ტომარს დიდს წარმატებაში წავა სიტყვიერება და ენა აჰყვავდება ყოველის საამოს ფუჩვნილებით“[1].

ამიტომ ავტორი მოუწოდებს სხვებსაც გამოთქვან თავიანთი აზრი:

„უსწრაფესად მოგმართავთ და ვედრებით ვითხოვთ, ვისაც შეგიძლიანთ, ჩვენი ქართულის ტომარისაკენ გადმოიხედოთ, ჩვენი სიტყვიერების განსახილველად. რა ვიცით, თავაზას ბევრი შეუძლიან, ერთი ერთმანეთსა არა ვაწყენინოთრა, და მიზეზი ეს იყოსო, — ამის გამო მე კარებს გავალებ არა წყენისას, არამედ მშვიდობისას, მაინც ერთხელ ხომ იტყოდა ვინმე ამაზედ და ვინ იცის რა შფოთები გაიმართებოდა, ამისთვის ისევ მე წარმოვსთქვამ ამას, თუ გაწყრომა იყოს ისევ მე გამიწყრნენ, ისა სჯობია“[2].

შემდეგ ალ. ორბელიანი ეკამათება პ. იოსელიანს „ვითომც ახალი ქართული ენა დაებადოს თავადს გიორგი (დავითის ძეს) ერისთავს“, განსაკუთრებით კი უკმაყოფილოა პ. იოსელიანის მოწოდებით, რომ „სხვანიცა ახალნი მწერალნი გაბედვით შეუდგებიან მაგალითსა მისსა“. ალ. ორბელიანი განაწყენებული აცხადებს:

---

[1] ალ. ორბელიანი, რამდენიმე სიტყვა გაყრის კამედიაზედ. ცისკარი, 1857, № 9, გვ. 45.

[2] იქვე.

„პლატონ იესელიანი სხვებს რომ ურჩევს იმ კამედიის წინასიტყვაობაში „შეუდეგით მაგალითსა მისსაო“ რატომ თავის წინასიტყვაობას ერისთავის კამედიის წერას არ ამზგავსებს და სხვებს კი ურჩევს? გავს ვერ მოუხერხებია, ამისათვის რომ იესელიანის წერა სწორე წერა არის და ერისთავის კამედია დაკუწვილი ლაპარაკი, კითხვა-მიგების მზგავსი.

არ ვიცით რომელი განსხვაებითი წიგნი რამ დაიწერება იმ კამედიის სიტყვიერებით?“ [1].

შემდეგ კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ არავითარი ახალი ქართული ენა გ. ერისთავს არ შეუქმნია: „ანდუყაფარს, ძველს თავადს და კიდევ სხვებსა, როგორც ყმაწვილობითვე უსწავლიათ ქართული ლაპარაკი, კარგად თუ არა კარგად, ანუ ნაკლები, ანუ ნაკლული, ანუ ნაკლულევანი, ისე ლაპარაკობენ, მაშასადამე გ. ერისთავს სხვა ქართული არა დაუბადებიარა მწერლობისათვის, ის ქართული იმათი საკუთარი ყოფილა იმ ქართველებისა“[2].

ალ. ორბელიანს არ ესმის, რომ გ. ერისთავის დამსახურება სწორედ ეს არის ენის სფეროში; გ. ერისთავის მიერ გადადგმული ნაბიჯი პრინციპულად ნიშნავდა სალიტერატურო ენის ხასაუბრო, ცოცხალ მეტყველებასთან დაახლოებას, და თუ მისი კომედიების „კითხვა-მიგების მსგავსი, დაკუწვილი ლაპარაკით“ რაიმე „განსხვაებითი წიგნი“, ე. ი. სხვა ჟანრის ნაწარმოები ვერ დაიწერებოდა (როგორც აღნიშნავს კრიტიკოსი), ამის მიზეზი თვით დრამატული ჟანრის სპეციფიკა იყო[3].

ქართული ენის ბედით დაინტერესება ალ. ორბელიანმა გამოამჟღავნა მომდევნო ხანებში დაწერილ წერილშიც „ქართული უბნობა ანუ წერა“, სადაც თავისი თვალსაზრისი სალიტერატურო ენის საკითხზე უფრო ნათლად ჩამოაყალიბა.

ალ. ორბელიანი უკვე გრძნობს ერთიანი, ყველასათვის სავალდებულო სალიტერატურო ენის დადგენის საჭიროებას და ამიტომ

---

[1] ცისკარი, 1857, № 9, გვ. 47.

[2] იქვე, გვ. 48.

[3] უნდა აღინიშნოს, რომ გ. ერისთავის დამსახურების ასეთი მკაცრი შეფასების მიუხედავად, ორი წლის შემდეგ ალ. ორბელიანი სხვაგვარად მსჯელობს ამ კომედიის მნიშვნელობაზე: „როდესაც თავადის გიორგი დავითის ძის ერის-თავის გაყრილობის კამედია ითამაშეს, ის ზნეობითი კამედია და ჩვენი დიდი საგრძნობელი, რა ყოფა იყო, ანუ რა ძახილი სწორეთ ვიტყვი, უფროსი ერთმა ვერ იგრძნა ის კარგი ზნეობითი კამედია და სასაცილოდ მიიღეს, ვითომ გაცინებისათვის დაუწერიაო. მე ამას რასაც ვანბობ, მართალია: საზოგადოობის აზრი კარგად გამოვიკითხე მაშინ ამაზე“ (ალ. ორბელიანი, სალაყბოს ფურცელზე, ცისკარი, 1859, № 1, გვ. 70).

აცხადებს: „ჩემის აზრით ჯერ ამ საგანს და არ უნდა მოვეშვნეთ, ჯერ ერთგვარი წერა უნდა დაიდოს ქართულის სიტყვიერებისა, რა გვარად ვსწეროთ საზოგადოდ, რომ სხვადასხვა პრელი წერა არა გამოვიდესრა ხოლმე ცისკარში, მკითხველების უსიამოვნო არ იყოს“.

შემდეგ ალ. ორბელიანი, როგორც ჩანს, ისტორიულად არსებულ ფაქტიურ ვითარებას ითვალისწინებს, როდესაც ქართული ენის კლასიფიკაციას იძლევა:

„ქართულის ენის თვისებას რომ ერთიც ზედ დაუმატოთ, სამათ გაიყოფება: პირველი საღმრთო წერილად ანუ ეკკლესიურად, მეორე მდაბიურად ანუ დარბაისელთ უბნობად და მესამე გლეხკაცების ენად“[1].

„საღმთო წერილის ენას“ კრიტიკოსი უარყოფს: „ვიცით, მეტი კარგი ენა არის ქართული საღმთო წერილი, მაგრამ რა უყოთ, აბა როგორ იქნება ამისი შემოღება?“ მას მაგალითად მოჰყავს ანტონ კათალიკოსსა და ანტონ ჰყონდიდელს შორის გამართული საუბარი „საღმთო წერილის ენაზედ“, რომელიც დიდად სასიამოვნო თურმე იყო, მაგრამ ვერავინ გაიგო და ახლა მას ვერვინ დაეუფლებაო.

ალ. ორბელიანს მოაქვს მაგალითები სამივე მეტყველებისა („დავითნიდგან კანონი ვ. ფსალმუნი მბ.“ მწერალს გადააქვს „დარბაისლურსა“ და „გლეხკაცების ენაზე“) და შედარების შემდეგ იგი მხარს უჭერს „დარბაისელთ“ ანუ „მდაბიურ“ ენას (ალ. ორბელიანი სქოლიოში შენიშნავს: „მდაბიური მესმის მე, ეკკლესიის წერილების შემდგომ: საქვეყნიერო ანუ ყველასთვის გასაგონი“):

„ახლა თუ მეორეს ჩემზედ მოაგდებთ და ამამარჩევინებთ მე საშუალო ენას ამოვარჩევ, დარბაისელთ ენას, ამისთვის რომ უფროსი ერთი უწინდელი საერო წიგნები დარბაისელთ ენაზედ უწერიათ და იმათის ენითვე ულაპარაკნიათ: ვითარცა რუსუდანიანი, ვისრამიანი, დავრიშიანი, სიბრძნე სიცრუე, ყარამანიანი; სხვანი და სხვანი და ბოლოს ვიტყვი ვეფხვის-ტყაოსანი“ [2].

ალ. ორბელიანის სიტყვით, „ჩვენი გლეხების ლაპარაკი არის

---

[1] ალ. ორბელიანი, ქართული უბნობა ანუ წერა, ცისკარი, 1860, № 6, გვ. 91.

[2] ცისკარი, 1860, № 6, გვ. 96.

კრიტიკოსი აქვე აღნიშნავს, რომ „რასაკვირველია იმ დარბაისელთ წერილებთა შორის არის გარჩევა, ერთნი საუცხოოს განწყობით სწერდნენ და მეორენი უფრო ნაკლებად, მაგრამ მაინც დარბაისლური ენა არის ერთი და მეორეც“. როგორც ჩანს, ალ. ორბელიანი ხაზს უსვამს ინდივიდუალური სტილის არსებობას.

დარბაისელთ ენაზედ დაშვებული დაბალი". ამას მოჰყვება „დარბაისელთ" ენის უპირატესობის დასაბუთება:

„ჩვენი ლაპარაკი და წერა, კვალად ვიტყვი, ერთგვარი უნდა იყოს: რა გვარად ილაპარაკონ, ისე დაიწეროს და რაგვარად დაიწეროს, ისე ილაპარაკონ. ამისთვის ჩვენი საშუალო ანუ დარბაისელთ ენა, ასეთი უნაკლულო ენა არის რომ, დიაღ ადვილად შეიძლება რომ ესე, რაც უნდა მაღალი საგანი იყოს, იმაზედაც და კარგათაც გამოვა ყოველი ქართული სიტყვიერება. მართლად, ჩვენს საშუალო ქართულს ენას, როგორც გნებავთ ისე მიმოხრით, ისე მიმოაქცევთ და გამოთქმას ხომ, ისე ლბილად გაიგონებს ყური, მეტი საამო იყოს სმენისათვის, მაშინ როდესაც რომ გლეხკაცების ენაზედ ეს არ შეიძლება. მართალია გლეხკაცების ლაპარაკი მარტივი ენა არის და ადვილი გასაგონი, მაგრამ მაღალი საგანი ვერ გამოვა რიგიანად, არა ყურის ხაამოდ, რადგან მოშვებული ენა არის გლეხების ლაპარაკი"[1].

ალ. ორბელიანი თანამედროვეობის მიმართ გარკვეულ დათმობაზე მიდის და საჭიროების შეხედვაში „დარბაისელთ" ენის „გასწორების" მომხრეა:

„ეს სამი სითანასწორე ერთი-ერთმანერთისაგან რო გაირჩეს რომელი სამჯობინაროა საზოგადოებისათვის, ჩემის აზრით, ჩვენი საშუალო ენა უნდა დაიდოს, მხოლოდ თუ მეტნაკლულევანება მოხდება სადმე, რასაკვირველია ის უნდა გასწორდეს და გაიმართოს, მაშინ გახდება უძველესი ძველი ქართული ენა დარბაისლებისა და ღრმათ ნამძინარევი გამოიფხიზლებს კეთილად. მგონია ყველანი დამეთანხმნენ უწინდელს ქართულს საეროს წიგნების ენაზედ და შოთა რუსთაველის ქართულს სიტყვიერებაზედ, სხვა უკეთესი ქართული ენა ვერ მოიგონება და არც უნდა ვიფიქროთ ამისთვის"[2].

მართალია, ამ სტატიაში ალ. ორბელიანი ხაზს უსვამს „სამი ენის" არსებობას, როგორც ისტორიულ ფაქტს, მაგრამ ეს გარემოება „სამი შტილის" აღიარებას როდი ნიშნავს. პირიქით, მოტანი-

---

[1] ცისკარი, 1860, № 6, გვ. 97 — 98.

[2] ცისკარი, 1860, № 6, გვ. 102. ავტორი აქვე სთხოვს ბაქარ ქართლელს გამოთქვას თავისი აზრი და შეადგინოს მოკლე ქართული გრამატიკა.

ალ. ორბელიანი, ჩანს, მარტო არ იყო და მისი „საშუალო ენის" თეორიას იზიარებდნენ სხვებიც. ამაზე მიუთითებს სარდიონ ალექსი-მესხიშვილის განცხადება ერთ-ერთ საკუთარ თარგმანთან დაკავშირებით: „შესახებ თარგმანისა ეიტყვი: ენა იმისი არის არა მაღალი, არამედ საშუალო, ადვილ გასაგონი და სახმო" (განცხადება „მომომავალი ურიის" შესახებ, ცისკარი, 1860, № 12, გვ. 567 — 568).

ლი მსჯელობა ნათელყოფს, რომ კრიტიკოსი „სამი შტილის“ თეორიას უარყოფს და კატეგორიულად მოითხოვს ერთიანი სალიტერატურო ენის დამკვიდრებას. ალ. ორბელიანისათვის მისაღები აღარ არის სალიტერატურო ენის დაყოფა „მაღალი, საშუალო და მდაბალი საგნების“ მიხედვით. „ჩვენი ლაპარაკი და წერა ერთგვარი უნდა იყოსო“, განაცხადა მან და, უკუაგდო რა საეკლესიო ენა და „გლეხების ლაპარაკი“, მისი არჩევანი „დარბაისელთ“ ანუ „მდაბიურ“ ენაზე შეჩერდა. ეს იყო ქართული საერო მწერლობის ენა, სახელდობრ, ენა გარკვეული მხატვრული ძეგლებისა, რომლებზეც თვითონ კრიტიკოსი მიგვითითებს („ვისრამიანი“, „ვეფხისტყაოსანი“, „რუსუდანიანი“, „დავრიშიანი“, „სიბრძნე სიცრუისა“, „ყარამანიანი“)[1].

ამ ენის აღიარებით, კაცმა რომ თქვას, ალ. ორბელიანი ახალ ქართულ სალიტერატურო ენას არ დაპირისპირებია, რადგან, როგორც ჩვენს საენათმეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია — „ახალი ქართული სალიტერატურო ენა ისახება მეთორმეტე საუკუნიდან: მეხოტბეთა (შავთელის, ჩახრუხაძის) ენა, შ. რუსთაველის „ვეფხის-ტყაოსნის“ ენა უკვე აღარაა ძველი ქართული“, და რომ „მეთვრამეტე საუკუნისათვის ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბება უკვე დამთავრებულია“[2].

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ალ. ორბელიანს მაინც ნათლად არ აქვს შეგნებული ენის განვითარების ხასიათი. მართალია, იგი ქართული საერო მწერლობის ენის მეტ-ნაკლებად „გასწორების“ მომხრეა, მაგრამ უარყოფს რა „გლეხკაცების ენას“, კრიტიკოსი ვერ ხვდება, რომ თანამედროვე სალიტერატურო ენას იგი თავის საფუძველს, საყრდენს აცლის, რამდენადაც სალიტერატურო ენა ცოცხალ მეტყველებასთან, სასაუბრო, სახალხო ენასთან ურთიერთობის კარეშე ვერ განვითარდებოდა[3].

---

[1] ამ გარემოებას მით უფრო ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რომ სპეციალურ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ ფეხმოკიდებულია აზრი, თითქოს ალ. ორბელიანი „სამი შტილის“ თეორიას იცავდეს (იხ., მაგალითად, ა. გაჩეჩილაძე, ბრძოლა რეალიზმის დამკვიდრებისათვის XIX ს. ქართულ ლიტერატურაში, 1957, გვ. 67).

[2] არნ. ჩიქობავა, ახალი სალიტერატურო ქართული ენის წარმოქმნისათვის, იხ. ქართული განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. I, 1950, გვ. 018 — 019. ხაზი ავტორისაა.

[3] ჩვენ აქ აღარ ვეხებით ალ. ორბელიანის კრიტიკულ სტატიას „ქვრივის ლიმონების განხილვა ანუ კრიტიკა“ (ცისკარი, 1858, № 4) ამის შესახებ იხ. ამავე წიგნში — „რომანტიკული პროზის საკითხისათვის ქართულ ლიტერატურაში“.

ალ. ორბელიანის უკანასკნელ სტატიას მაშინვე გამოეხმაურა დიმიტრი ბაქრაძე წერილით — „წიგნი მოწერილი თ. ალექსანდრე ჯამბაკურიან-ორბელიანისადმი შესახებ მისის „ქართულის უბნობისა ანუ წერისა“[1].

დ. ბაქრაძე წერილის დასაწყისშივე ეთანხმება ალ. ორბელიანს, რომ მწერლობის განვითარებისათვის აუცილებელია საერთო სალიტერატურო ენის დაკვიდრება:

„დიდის სიამოვნებით ალმოვიკითხე, კნიაზო, იენისის „ცისკარში“ თქვენი „ქართული უბნობა ანუ წერა“, რომელშიაც წარმოსთქვათ თქვენს აზრსა ერთგვარის წერის დაბადებაზედ ქართულს სიტყვიერებაში და რომელშიაც გამოაცხადებთ სურვილსა, რომ ეს საგანი კარგად განიხილოს“[2].

ამას მოჰყვება მსჯელობა ენის ბუნებისა და მნიშვნელობის შესახებ, რაც, თავისი დროისათვის, ცუდად არ არის გადმოცემული:

„ენა არის ადამიანის აზრისა თუ გრძნობის გაცხადება ანუ გამოქეტყველება, ადამიანის წარმატებისა თუ უკუქცევის მაჩვენებელი ანუ ნიშანი... აგრეთვე იყოფა ენაცა. თუ ერთი და იგივე ნათესაობა იყოფა ტომებათა, აგრეთვე იყოფა ენაცა. თუ ერთი და იგივე ტომი განნაწილდება მაღალსა და დაბალს კლასებათა, აგრეთვე მისი საუბარი განაწილდება მეტათ თუ ნაკლებათ“[3].

ჩვენ გვგონია, დ. ბაქრაძის ეს მსჯელობა საკმაოდ გამართულია. მან იცის, რომ არსებობს საერთო სახალხო ენა, მაგრამ რადგან საზოგადოება დაყოფილია კლასებად, ამდენად მათი „საუბარი განაწილდება მეტათ თუ ნაკლებათ“. ხოლო, როდესაც ავტორი წერს,

---

[1] დ. ბაქრაძის ეს წერილი ს. გორგაძემ შეცდომით მიაკუთვნა დიმ. ყიფიანს (ბაქარ ქართლელს), — იხ. ს. გორგაძე, „ახალი სალიტერატურო ქართულის ისტორიიდან“, მნათობი, 1925, № 3. ს. გორგაძის ამ შეცდომას იმეორებენ მომდევნო ხანის მკვლევრებიც.

[2] დ. ბაქრაძე, წიგნი მოწერილი თ. ალექსანდრე ჯამბაკურიან-ორბელიანისადმი შესახებ მისის „ქართულის უბნობისა ანუ წერისა“, ცისკარი, 1860, № 8 გვ. 318.

[3] იქვე, გვ. 320.

დ. ბაქრაძე შენიშნავს, რომ „მეცნიერნი პირნი“ გვარწმუნებენ ქართული წარმომდგარია „ძირისაგან ინდოელთა ენათა“, რომელსაც ევროპული ენების უმრავლესობა განეკუთვნებაო, ე. ი. ქართული ენა უკავშირდება ინდო-ევროპულ ენათა ოჯახსო.

რომ „როგორათაც ერთი და იგივე ნათესაობა (ე. ი. ერი — ჯ. ჭ.) იყოფა ტომებათა, აგრეთვე იყოფა ენაცა“, ამ შემთხვევაში იგი დიალექტებს გულისხმობს. აი, უფრო კონკრეტული მსჯელობა ამის შესახებ:

„ქართული უპირატესი ენა განწყობილდება რამდენსამე შტოებათა: ქართლში და კახეთში, იმერეთში, გურიაში და ახალციხის მხარეში დაფუძნებული უკეთესი დარბაისლური საუბარი, ცოტა ოდენის ცვლილებითა, სხვა ადგილებშიკი ჟამთა განმავლობაში გარყვნილა, სახელდობრივ — თუშ-ფშავ-ხევსურეთში, ლაზისტანში ანუ ჭანეთში, სამეგრელოში და სვანეთში“[1].

რაც შეეხება ალ. ორბელიანის მიერ მოწოდებულ ქართული ენის დაყოფას, ეს დ. ბაქრაძეს სავსებით მართებულად მიაჩნია:

„თქვენ ჰყოფთ უპირატესს ქართულს ენასა სამ ნაწილად: საღმრთო წერილად ანუ საეკკლესიურად, მდაბიურად ანუ დარბაისელთ უბნობად და გლეხ-კაცების ენად. ეს ჰეშმარიტია“[2].

დ. ბაქრაძე ცდილობს ეს გარემოება ისტორიულადაც ახსნას. იგი მთავარ მიზეზად ქრისტიანობის მიღებას ასახელებს; საჭირო გახდა საღვთო წერილის გადმოღება ბერძნულიდან: „საზოგადო ენაზედ აღთქმათა და საეკლესიო წერილთ გადმოღება შეუძლებელი იყო — საგანი იყო იმისთანა, რომელიც იმ დროს ამ ენას ვერ შეითვისებდა, და საღმრთო-წერილი თვითქმის ყოველს ენაზედ ამ გვარად ითარგმნა... მაგრამ იმას კი ნუ ვიტყვით, რომ იმათი გადმოღება საზოგადო ენაზედ არ შეიძლებოდეს. ოდესმე ეს უნდა მოხდეს საქართველოში, ამაში უნდა ეხვბაძოთ ევროპიელთა“[3].

შემდეგ წერილის ავტორი საკმაოდ ლოგიკურად მსჯელობს იმის შესახებ, რომ „საზოგადო ენა“ საეკლესიო ენაზე ადრე არსებობდა, რომ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ გარკვეული საფეხურია ქართული ენის განვითარებისა, მაგრამ „რაც უნდა გასაოცარის ნიჭით იყოს შემკული ერთი თუ ორი პირი, ის ენის განვითარებას ვერ შეიძლებს: მთელის საზოგადოების საქმეა ანუ მთელის ხალხისა. კერძობითი პირი მხოლოდ შეითვისებს ენასა მეტათ თუ ნაკლებათ თვისის ნიჭისაებრ... მაშასადამე ცხადია ეს შემდეგი აზრიცა:

---

[1] ცისკარი, 1860, № 8, გვ. 322.

როგორც ვხედავთ, დ. ბაქრაძე ამ შემთხვევაში არ ეთანხმება ალ. ორბელიანს, რომელიც ამტკიცებდა, რომ მხოლოდ მთიელის ლაპარაკი უახლოვდება წინაპართა მეტყველებასო.

[2] ცისკარი, 1860, № 8, გვ. 323.

[3] იქვე, გვ. 324.

საუბარს, რომლითაც არის დაწერილი ვეფხის-ტყაოსანი, ჩვენ მივაწერთ რუსთველს ამ მიზეზით, რომ ჟამნი წარხდენილან, შთამომავლობანი აღმოხოცილან და მათ საუბარს ჩვენამდე მოუწევია მხოლოდ რუსთველის ჭმნულებაში"[1].

ამას მოსდევს მსჯელობა გრამატიკის შესახებ, კერძოდ კი დ. ბაქრაძე აღნიშნავს, რომ: „გრამმატიკის კანონებითა ენის სწავლა შეუძლებელია, როგორათაც ლოგიკის კანონებითა — მსჯელობა".

„მაშ რა უნდა ვჰქნათ? — კითხულობს იგი — ამ საგნისათვის ჩვენა გვაქვს ორი წყარო, ანუ ორი ღონისძიება; პირველი — თვით ცხოველი საზოგადო თუ დარბაისლური ენა; მეორე — ყურადღებით კითხვა იმ მწერალთა, რომელნიც შეიცვენ უკეთესს საზოგადო საუბარსა"[2].

დ. ბაქრაძეც გადაჭრით უარყოფს საეკლესიო ენას: „...უნდა აღვიარო, რომ უდროოა მისი ხმარება. თუნდ რომ კიდეც ვეცადნეთ, სრულებით ვერასა ვიქთ". მაგრამ ასევე კატეგორიულად უარყოფს იგი „გლეხურ ენასაც": „დაბალი ანუ გლეხური ენა სათქმელი არ არის. გლეხების საუბარი ვერ შეიძლებს მაღალთა საგანთა გამოხატვისა შუამავლობასა".

დ. ბაქრაძე არც ძველი საერო მწერლობის, კერძოდ კი რუსთაველის ენის მხმხრეა. იგი მიმართავს ალ. ორბელიანს:

„თქვენ აზრი გაქვსთ, რომ რუსთველის ენა ვიქონიოთ მაგალითად ჩვენცა და ჩვენ შთამომავალთაცა. მე არც ამაზედ ვარ თანახმა. ეჭვი არ არის, რომ რუსთველს აქვს დიდი ღირსებაები, მაგრამ ის სცხოვრებდა მეთორმეტე საუკუნეში და აღარ ეკუთვნის ჩვენს დროს. ის არის სამკვიდრებელი ქართულის ისტორიისა. ჩვენი შვილები, ჩვენი შვილის-შვილები, ერთის სიტყვით, მთელი ჩვენი ტომი ჰანამდისინ ხალხთ სიიდამ აღმოიშლებოდეს, განცვიფრებით უნდა უმზერდეს მაღალსა თავის გენიასა... მაგრამ რამდენიც საზოგადოება წინ ჰიდის განათლებითა, იმდენი იცვლება თვით სიტყვიერებაცა, საქართველოს მოუვიდა დრო, მაშ რუსთველის ენაც დაძველდება. აწინდელნი ბერძენნი და მათნი შთამომავალნი აღარას დროს არ მიუბრუნდებიან ჰომერის ენასა; ფრანცუზნი — მოლიერის ენასა, რუსეთში პუშკინის საუბარი ახლავე ძველდება და უკან რჩება"[3].

როგორც ვხედავთ, დ. ბაქრაძე ენის განვითარების თვალსაზრის-

---

[1] ცისკარი, 1860, № 8, გვ. 325.

[2] იქვე. გვ. 328. ჟტორი დასძენს, რომ ჩვენი დროის გამოჩენილმა მწერლებმა ასე ისწავლეს ენაო.

[3] იქვე, გვ. 329 — 330.

ზე დგას, თუმცა ნიმუშებზე მითითებისას შეცდომასაც უშვებს. მიუხედავად იმისა, რომ რუსთაველის დროინდელი ენა ახალი ქართულის დასაწყისს წარმოადგენდა, სტატიის ავტორს ესმის, რომ თავისი პირდაპირი, უშუალო სახით თანამედროვე სალიტერატურო ენისათვის იგი ვეღარ გაიხდგებოდა. დ. ბაქრაძე არ ეთანხმება ალ. ორბელიანს, რომ „უწინდელს ქართულს საეროს წიგნების ენაზედ და შოთა რუსთაველის ქართულს სიტყვიერებაზედ სხვა უკეთესი ქართული ენა ვერ მოიგონება და არც უნდა ვიფიქროთ ამისთვის“. ალ. ორბელიანთან შედარებით, მას უკეთ ესმის ენის განვითარების ხასიათი. მან იცის, რომ ისტორიის მანძილზე ივსება ენის ლექსიკური ფონდიც და, ამასთან დაკავშირებით, დ. ბაქრაძე ქართულ ენაში საერთაშორისო სიტყვების შემოტანასაც მოითხოვს:

„თქვენ სწერთ, ქართული ენა სრული არისო, ამაშიაცკი უნდა დარწმუნებულნი იყვნეთ, რომ ზოგიერთის ევროპულის ლექსების მიღება მისგან აუცილებელია, ყოველი საუკუნე და ყოველი ისტორიული მოპოება, იდეათა და წესდებულებათა შეცვლა, მოითხოვენ ახალ გამოთქმათა ანუ ფრაზებსა, რომელნიც უწინ არ ყოფილან, და თუ ყოფილან ერთს ხალხში, არ ყოფილან სხვა ხალხებში. ყველა სახელმწიფოები შეადგენდენ ერთს დიდს ოჯახსა და არიან ერთი-ერთმანერთზედ მჭიდროდ დამოკიდებულნი, აგრეთვე ენები. განზოგება ერთის ენისა სხვათაგან შეუძლებელია, საუბარი იმდენი უფრო მდიდარია, რამდენიც უცხო-თესლთ საუბართ ჰქონიათ მაზედ გაელენა. მაშასადამე, რამდენიც მდიდარია ენა, იმდენი უფრო მრავალთ გარეშე-ლექსებთ მიიღებს. ჩვენ გვგონია, რომ ქართული ენა ასე გამოქნილი და გამოჭედილი არ იქნებოდა, რომ სპარსულისა და ბერძნულის ენათ არ ეშუშავნათ მასზედა. აგრეთვე ევროპიის ენები ასე მდიდრები არ იქნებოდნენ, რომ ერთს მეორეზედ ურთიერთი მოქმედება არა ჰქონდეთ. ამას ამიტომ ვიტყვით, რომ ჩვენში არიან პირნი, რომელთაც არ მოსწონთ უცხო-თესლთ ლექსების შამოტანა ქართულს სიტყვიერებაში. ესეცკი არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ენის აჭრელება არ არის საქებარი, რომ უსაჭიროდ ჩვენს ენას არ უნდა გაურიოთ უცხო სიტყვები, ესე იგი მაშინ ჩვენი ლექსი თავისს აზრს სრულათ გამოხატავს. თვარემ აქედან დიაღ დიდი ვნება წარმოსდგება. ამ გვარის მოქმედებითა, შეუძლებელია, არ გავრყვნათ ენა“[1].

ბაგრამ, არ მიიჩნია რა ახალი ქართულისათვის შესაფერისად საეკლესიო მეტყველება, „გლეხური ენა“ და რუსთაველისდროინ-

[1] ცისკარი, 1860, № 8, გვ. 331 — 332.

დელი ქართული, ბოლოსდაბოლოს რას დაუჭირა მხარი დიმ. ბაქრაძემ? ეს არის, როგორც თვითონ ამბობს, „...უკეთესი საზოგადოების ენა. ეს არის უპირველესი წყარო ჩვენთა ენის მოსწავლეთათვის და ჩვენთა მწერალთათვის. ვეცადნეთ მივითვისოთ იმისი აგებულება, თვისებაები, ერთის სიტყვით იმისი ხასიათი“[1].

დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ დ. ბაქრაძე „უკეთესი საზოგადოების ენაში“ არ გულისხმობს უმაღლესი არისტოკრატიის ენას, როგორც ეს ჩვენს საენათმეცნიერო ლიტერატურაშია მიჩნეული, არამედ იგი ქართველი ინტელიგენციის მეტყველებაზე იღებს კურსს. წერილის ავტორის მთელი წინანდელი მსჯელობა დიალექტებისა და საზოგადოების სხვადასხვა კლასის მეტყველების შესახებ იმას გვანიშნებს, რომ არ შეიძლებოდა დ. ბაქრაძე რომელიმე წოდების „ენის“ პოზიციაზე დამდგარიყო. ხოლო, რაც ვთავარია, თვით წერილიდან ჩანს, თუ ვის გულისხმობს დ. ბაქრაძე „უკეთეს საზოგადოებაში“. ეხება რა ენის შესწავლის საკითხს, იგი ასახელებს მწერლებს, რომელთა მეტყველება მას სანიმუშოდ მიაჩნია; ასეთია, მაგალითად, ბაქარ ქართლელიო (დ. ყიფიანი) და შემდეგ წერილის ავტორი ჩამოთვლის სხვებსაც: „რაც ვსთქვით ბაქარზედ, იგივე უხდა ითქვას ჩვენის დროის განბრწყინვებულთ პოეტებზედ — ალექსანდრე ჭავჭავაძეზედ, ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ, გრიგოლ ორბელიანზედ და გიორგი ერისთავზედ“[2].

როგორც ჩანს, დ. ბაქრაძეს „უკეთესი საზოგადოების ენად“ ახალი ქართული მწერლობის წარმომადგენელთა ენა ვიაჩნდა, ხოლო უფრო ფართო გაგებით — იმდროინდელი ინტელიგენციის მეტყველება.

ალ. ორბელიანთან შედარებით, დ. ბაქრაძის თვალსაზრისი წინ გადადგმული ნაბიჯია, რამდენადაც დ. ბაქრაძე თანამედროვე საზოგადოების გარკვეული ნაწილის ცოცხალ მეტყველებაზე იღებს ორიენტაციას. მაგრამ კატეგორიულად უარყოფს რა „გლეხურ ენას“, ჩანს, მასაც არ ესმის, რომ „უკეთესი საზოგადოების ენა“ ამ „გლეხურ მეტყველებას“, საერთო სახალხო ენას უნდა ეფუძნებოდეს, მისგან იღებდეს საზრდოს (მაშინ სწორედ ეს „გლეხური ენა“ წარმოადგენდა ხალხის უმეტესობის მეტყველებას, რადგან გლეხობა შეადგენდა ერის უდიდეს ნაწილს). ცხადია, არც ერთი პეშმარიტი მწერლისათვის „გლეხური ენა“ თავისი უშუალო სახით სალიტერატურო ენა არ ყოფილა, მაგრამ დ. ბაქრაძეც ვერ ითვალისწინებს, რომ ეს უკანასკნელი სასაუბრო მეტყველებასთან მჭიდრო კონტაქტის გარეშე დღენაკლული აღმოჩნდებოდა.

[1] ცისკარი, 1860, № 8, გვ. 329.

[2] იქვე, გვ. 328 — 329.

* *
*

დასასრულ, უნდა შევეხოთ წერილს, რომელიც რედაქციის სახელით დაიბეჭდა „ცისკარში“ 1860 წელს.

ეს სტატია იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ მიუთითებს სალიტერატურო ენისადმი ყურადღების განსაკუთრებით გაძლიერებაზე და გვიჩვენებს, რომ თვით „ცისკრის“ რედაქციაც იძულებული იყო გარკვეული აზრი გამოეთქვა ამ საკითხზე და, ასე თუ ისე, ენის დემოკრატიზაციის პოზიციაზე დამდგარიყო. ეს ის პერიოდია, როდესაც უკვე დადგა ქართული ენის „სრულყოფის“ საკითხი, ე. ი. ამ შემთხვევაში სალიტერატურო ენის დახვეწისა და სასაუბრო ენასთან საბოლოოდ მისი დაახლოების საკითხი.

ამ სარედაქციო წერილში მოცემულია ცდა ენასთან დაკავშირებით წამოჭრილი ზოგიერთი საკითხის შეჯამებისა და ამ მხრივ მრავალი მართებული დებულებაა წამოყენებული. წერილის დასაწყისში მოწოდებულია ლიტერატურის განმარტება და აღნიშნულია საერთაშორისო სიტყვების გამოყენების აუცილებლობა:

„ლიტერატურა, ჩვენებურათ რომ ვჰსთქვათ, მწიგნობრობაჲ ჰქვია და, სადაც კი წერა-კითხვა ქვეყანაში გავრცელებული არის სადმე, იქ ეს მწიგნობრობა, ან ლიტერატურა, ყოველგან ორ დიდ ნაწილად განიყოფება: ერთსა ჰქვია პროზა, მეორეს პოეზია... ამ ორს ლექსში ქართული არც ერთი არ არის; ვეცვობთ ბერძნულია ორივე, მაგრამ ყოველს ენაზედ უთარგმნელათა ჰხმარობენ ამ ლექსებსა და მიზეზი არ არის, რომ მარტო ჩვენ გამოვითქვიფოთ თაკი, აქაო და უთუოდ უნდა ვჰსთარგმნოთ როგორმეო“[1].

ამას მოჰყვება უშუალოდ პროზისა და პოეზიის თავისებური განმარტება და, ჩანს, რომ რედაქცია პირველში მხატვრულ პროზას არ გულისხმობს: „რაც რამ გაბმით იწერება, თავისუფლებით, უზღუდველათ, დაუბრკოლებლათა, პროზა იმასა ჰქვია; მაგალითად, ეს წიგნი, ახლა რო ვჰსწერთ, პროზა არის; მეპროზეს, პროზის მწერალს, სხვა კანონი არა უძევს რა, — თუ არ ზდილობა, პატიოსნება და იმდენათ გამშვენება საუბრისა, რამდენათაც შეუძლია. პოეზიაკი საზოგადოდ იმასა ჰქვია, რაც აღმაღლებულს გრძნობას გამოჰსთქვამს, აღმტაცებელს რასმე აზრსა, ან სულის გამამხნევებელსა და დამატკბობელს მოფიქრებასა, თუ ოცნებას რასმე. პოეზიის საგანი შეიძლება პროზათაც დაიწერებოდეს; მაგრამ დასაკუთრებული თვისება პოეზიისა უფრო წყობილი ლექსით წერა

---

[1] რედაქციისაგან, ცისკარი, 1860, № 2, გვ. 177.

არის, ან, ისევ ბერძნულათა ვჰსთქვათ, სტიხებით წერა; და ამ მიზეზით პოეტისათვის უმთავრესი კანონი ის არის, რომ იმისი აზრის გამოთქმა ზომით იყოს დაწყობილი, მშვენიერის სიტყვებითა და სმენის დამატკბობელათა. — პროზათ წერა ყოველს მწიგნობარს შეუძლია; ლექსებით წერა, სტიხებით გამოთქმა აზრისა, შეუძლია მხოლოდ პოეტსა და, ვისაც ბუნებითი ნიჭი არა აქვს, პოეტობას ის ვერ დაიჩემებს, როგორც კარგს მხატვრობას ვერ დაიჩემებს კაცი, კარგს მომღერლობას, ან კარგს საკრავის დაკვრასა, — თუ ნიჭიერი არ არის და ცოდნაც არა აქვს ნიჭის შესაბამი"[1].

ამის შემდეგ რედაქცია უშუალოდ გადადის სალიტერატურო ენის სასაუბრო ენასთან დაახლოების საკითხზე:

„მთელი ლიტერატურა რომ ჯერ ამ ორ ნაწილად არის გაყოფილი, პროზათა და პოეზიათ, ახლა ეს ორივე ნაწილი ისევ შეერთებულათ წარმოვიდგინოთ და ასე ვიფიქროთ, ვითამც გაუყოფაზედ ჯერ სულ არა გვეთქვასრა; —ახლა სხვა ორ ნაწილად განიყოფება კიდევ მწიგნობრობა: მაღალ-ფრაზად და მდაბალ-ფრაზად; სადიდებულოდ, დიდებულთათვის, მეცნიერთათვის, მწიგნობრობაში დახელოვნებულთათვის საწერად, — და სამდაბიოდ, ან ისეთ საწერად, რომ გაგონება არც სწავლულს უჭირდებოდეს არც უსწავლელსა...

მაღალ ფრაზით წერა მაშინ არის კარგი და გამოსადეგი, როდესაც საღმრთოსა რასმე საგანს შეეხება; ღრმას ჰსწავლასა და მეცნიერებას; დასამოძღვრებელსა ან შესამეცნებელს რასმე ღვთის მეტყველებითსა თუ საფილოსოფო აზრსა: ზრახვასა რასმე მაღალსა, გონიერების გამაღვიძებელსა და ჭკუის მავარჯიშებელსა; ამგვარად ნაწერი ასში რომ ათმა გაიგოს ისიც საკმაოა.

ამ საქმეებს გარდა ქვეყნიერებაში ბევრი ისეთი რამ არის კიდევ დასაწერი, — რომ თუ გაგონება გაჭირდა, თუ დიდი ჩაფიქრება მოუნდა, თუ ასში ოთხმოც და ათმა ადვილად ვერ გაიგო და წამკითხველმა დრო ისეთის სიამოვნებით ვერ გაატარა, როგორც კარგი საუბარი გაატარებინებს, კარგი ცხოველი და ზრდილობიანი ლაპარაკი, — მაშინ წერილიც ყოველს თავისს ღირსებას დაჰკარგავს და მწერალსაც შრომა ამაოდ ჩაუვლის. — რაც კი მოსათხრობელი არის რამე, ან ამბავი თუ ისტორია, რომანი, ლეგენდა, ტრადიცია, — ისე უნდა დაიწერებოდეს, როგორც საზოგადოებაში ლაპარაკს შეეფერება; თუ არა და, სულ რომ არ დაიწეროს ის ჰსჯობია... მოსათხრობელი წერა პირად ლაპარაკის მსგიერად არის შემოღებული

---

[1] ცისკარი, 1860, № 2, გვ. 177 — 178.

და, რაც პირად ლაპარაკს არ შეეფერებაო, ის არც წერას უნდა შეეფერებოდეს; ლიტერატურასი პირველი ღირსება ის არის, რომ ცხოველს, სასაუბრო ენას დაუახლოვდებოდეს, რამდენათაც კი შეიძლება.—ამას გარდა ერთს ენაზედ რომ კაცი ჰსწერდეს რასმე, ისე უნდა ჰსწერდეს, როგორც იმ ენის თვისება მოითხოვს"[1].

შემდეგ რედაქცია ილაშქრებს ქართული ენის ბუნების დამახინჯების წინააღმდეგ და აღნიშნავს, რომ ზოგ შემთხვევაში ქართული ფრაზა რუსული კონსტრუქციის გამეორებას წარმოადგენს:

„ყოველს ენას თავისი დასაკუთრებული თვისება აქვს. მაგალითად, რუსულის დამწერი რომ ევროპიულის რომლისამე ენის თვისებას მისდევდეს, იმისას იტყვიან, გალლიციზმებსა ჰხმარობსო და რუსულს ახდენსო; — ქართულად დამწერი რომ რუსულის ენის თვისებას მისდევდეს, რუსსიციზმებსა ხმარობს და ქართულს აფუჭებსო ვიტყვით. იმდენი დღეგრძელობა და ბედნიერება თქვენ მოგეცესთ, რამდენიც ისეთი ქართული წაგვეკითხოს და თვითან ამ „ცისკარშიც" დაგვებეჭდოს, რომ სიტყვების მეტი ქართული აქ სულ არა ყოფილიყოსრა. ზოგნი ასე ჰსწერენ ახლა ქართულსა, რომ კაცი თუ რუსულად არ ჩაუფიქრდა, სრულებით ვერას გაიგებს"[2].

რედაქციას ეს უნის დიდ სენად მიაჩნია და იგი მოუწოდებს ყველას იბრძოლონ ამის წინააღმდეგ, უწინარეს ყოვლისა კი ლიტერატურაა ვალდებული „...გამარგლოს თავისი ყანა და ისეთს სიწმინდეზედ დააყენოს, როგორც კი პატიოსანსა და სწორე ქართულს საზოგადოობაში საუბარს ეკადრება" [3].

რედაქციის სიტყვით, ეს ვალი ფრიად მძიმეა, რადგან ქართულ ენაზე მხოლოდ ერთი ჟურნალი გაგვაჩნიაო. პირველი პრაქტიკული ღონისძიების სახით კი, რედაქციას საჭიროდ მიაჩნია „ერთი ან ორი გამოცდილი კაცი შემწედ შეიძინოს" (ე. ი. სტილისტები დაიხმაროს) და მთელი მასალა, თარგმნილი და ორიგინალური, გაასწორებინოს — „აქა-იქა შალაშინი ვაკვრევინოთ... მაგრამ ისეკი, რომ აზრი მწერლისა არსად შეჰსცვალონ და უნამეტნავესად პოეზიას არსად შეეხებოდნენ, რადგან პოეტის თხზულებას კაცი არ უნდა შეეხებოდეს" [4].

დასასრულ, რედაქცია აცხადებს: „თუ ეს რედაქციის განცხადება, ან ამაევე წიგნში დაბეჭდილი ღარიბი ყმაწვილკაცის რომანი საზოგადოობამაც ქართულის ენით დაწერილად აღიარა, რედაქცია

---

[1] ცისკარი, 1860, № 2, გვ. 178 — 180.

[2] იქვე, გვ. 180.

[3] იქვე, გვ. 180 — 181.

[4] იქვე, გვ. 182.

აღჰსთქვამს, რომ ყოველივე პროზა ამ გვარათვე იყოს ჩვენს ჟურნალში დაბეჭდილი; თუ არა და, რასაც სწორე ქართულის ენის მოყვარულნი გვირჩევენ, იმას დავადგებით"[1].

რედაქცია მხურვალედ მოუწოდებს ყველას, რომ მონაწილეობა მიიღონ ამ საჭირბოროტო საკითხის განხილვაში, რადგან „ერთხელაც არის ხომ უნდა შევეჩვიოთ ჟურნალით ერთმანეთის ხმის გამოცემასა, საქვეყნოთა, და ბარემ ახლავე ვიწყოთ ისა ჰსჯობია"[2].

ეს საყურადღებო წერილი იმაზე მიუთითებს, რომ თვით „ცისკრის" რედაქციაც ალღოს უღებს და ხარკს უხდის თავისი დროის პროგრესულ ტენდენციებს. ამიტომაა, რომ იგი კატეგორიულად აყენებს ენის სიწმინდისა და სალიტერატურო ენის სასაუბრო ენასთან დაახლოების მოთხოვნას; „ლიტერატურასი პირველი ღირსება ის არის, რომ ცხოველს, სასაუბრო ენას დაუახლოვდებოდეს, რამდენათაც კი შეიძლება", — ასეთია რედაქციის დასკვნა ამ საკითხზე. ამ დასკვნასა და წერილის საერთო ხასიათს, ცხადია, ვერ ცვლის სტატიაში მოცემული შსჯელობა „მაღალი ფრაზის" შესახებ. თუ ეს მხოლოდ რევერანსი არ არის ძველი თაობის მიმართ, მაშინ სავსებით აშკარაა, რომ რედაქცია თავისებურად მსჯელობს იმ განსხვავებაზე, რაც, სპეციფიკის შედეგად, არსებობს სამეცნიერო ლიტერატურის ენასა და სიტყვაკაზმული მწერლობის ენას შორის. საერთოდ კი, ტენდენცია, დაუახლოვდეს „ცხოველს, სასაუბრო ენას", „ცისკარში" უფრო ადრეც შეიმჩნევა.

ჩვენი სინამდვილისათვის ამ საკითხის მნიშვნელობის გამო, აუცილებელია ზოგიერთ კონკრეტულ მასალაზე შეჩერება. წინასწარ შეიძლება ითქვას, რომ გ. ერისთავის მიერ სადა ენის გამოყენება კომედიებში „სამი სტილის" თეორიის აღიარებას არ ნიშნავს. გ. ერისთავის მსოფლმხედველობა და მხატვრული მეთოდი ასეთ რაიმეს გამორიცხავს. იგი, როგორც რეალისტი მწერალი, შეგნებულად უახლოებს თავის ენას სასაუბრო, ცოცხალ მეტყველებას და ამით თავისი დროის პროგრესულ ტენდენციებს პასუხობს. ამიტომაა, რომ ჭართველი დრამატურგი არა მარტო კომედიებს წერს სადა ენით, არამედ საკუთრივ დრამასაც („ყვარყვარე ათაბაგი"). ახალი ქართული სალიტერატურო ენითაა გამართული გ. ერისთავის ლექსების დიდი ნაწილიც.

ასევე უნდა ითქვას, მაგალითად, ი. კერესელიძის შესახებაც. თავი რომ დავანებოთ მის ლექსებს, საილუსტრაციოდ პიესებიც კმარა. არა მარტო კომედია-ვოდევილი „ცოლები დავკარ-

---

[1] ცისკარი, 1860, № 2, გვ. 183.

[2] იქვე.

გეთ“, არამედ მის მიერ კოცებუდან გადმოკეთებული დრაჭა „შვილი უმანკოებისა“ (ცისკარი, 1858, № 1) სავსებით მარტივი ენითაა დაწერილი.

რაც შეეხება დიმ. ყიფიანს, უნდა აღინიშნოს, რომ სხვადასხვა ჟანრის მრავალი ნაწარმოები, რომელთაც მწერალი „ცისკარში“ ათავსებს, აგრეთვე სადა, გასაგები ენითაა დაწერილი (და არა მარტო თარგმნილი კომედია „ცოლის შერთვევინება“). მეტად საგულისხმოა, რომ დიმ. ყიფიანი ჯერ კიდევ 1854 წელს მოითხოვდა სალიტერატურო ენის გამარტივებას. ახასიათებდა რა ქართული სამეცნიერო ლიტერატურის ენას, როგორც მძიმეს, მწიგნობრულს, იგი წერდა:

„Теперь современные условия просвещения коснулись уже этой темной стороны в грузинской письменности, и хотя, к сожалению, некоторые ученые грузинологи продолжают упорно отстаивать права старинного схоластического стиля на непосредственное господство в ней. но есть надежда, что часть этих прав будет уделена и языку живой речи, покрайней мере в таких сочинениях, которые предназначаются для первоначального чтения, или для цели, чисто беллетристической“ [1].

ამრიგად, „ცისკარი“ საერთო სალიტერატურო ენის თვალსაზრისზე დგას და ცდილობს იგი „ცხოველს, სასაუბრო ენას“ დაუახლოვოს. ამ მხრივ, ჟურნალმა არა მარტო თეორიული მოსაზრებანი წამოაყენა, არამედ გარკვეული პრაქტიკული ნაბიჯიც გადადგა[2].

---

[1] Несколько мыслей о материалах для истории Грузии. Кавказ, 1854, № 37.

[2] ის წერილიც, რომელიც რედაქციის სახელით გამოქვეყნდა „ცისკარში“, სადა, მარტივი ენითაა დაწერილი, რაც თვით რედაქციას კარგად აქვს შეგნებული. „ცისკრის“ რედაქცია არა ერთხელ უსვამს ხაზს „ყოველთათვის გასაგონი“ ენის მნიშვნელობას. ასე, მაგალითად, ჯერ კიდევ 1857 წ. თვით შექსპირის „ჰამლეტის“ თარგმნასთან დაკავშირებით რედაქცია წერდა: „ეს თხზულება არის გადმოთარგმნილი საკეთილშობილო ღიმნაზიის მეხუთე კლასის მოწაფის თ. მ. ფავლენისშვილისაგან, თუმცა პროზით არის ნათარგმნი, მაგრამ კმა-საყოფელად უთარგმნია და მდაბიურს ენაზედ ზემოხსენებულს ყმაწვილს — ყოველთათვის გასაგონათ“. შეად. „სალაყბო ფურცელში“ მოწოდებულ მსჯელობას (ცისკარი, 1858, № 11, გვ. 190 — 191).

ინტერესს არაა მოკლებული აღინიშნოს, რომ უკვე ამ ხანებში მართლწერის გამარტივების აუცილებლობაც ესმით. ჯერ კიდევ 1857 წ. დ. ჩუბინაშვილი აცხადებს, რომ იგი შეგნებულად ხმარობს ჩვენ და არა ჩუენ და სხვ., — ეს უფრო მართებულად მიგვაჩნიაო (იხ. Ответ на отзыв о Грузинской грамматике проф. Чубинова, Кавказ, 1857, № 48).

ყოველივე ამის გამო ჩვენ ვერ გავიზიარებთ იმდროინდელი ენობრივი ვითარების შემდეგნაირ დახასიათებას:

„ჟურნალი „ცისკარი“ (მეცხრამეტე საუკუნის შუა წლებში) ანტონ პირველის ნორმებით ხელმძღვანელობდა: მასში სხვადასხვა შინაარსის მასალა განსხვავებული ენით იწერებოდა...

როგორც ცნობილია, გიორგი ერისთავის კომედიები სადა ენით იწერებოდა (კომედია „გაყრა“ დაიდგა 1850 წ. 2 იანვარს). ათიოდე წლის შემდეგ 1862 წლის „ცისკარში“ (მარტის ნომერში) დაიბეჭდა მოლიერის კომედია „ცოლის შერთვევინება“, დიმიტრი ყიფიანის თარგმანი; 1860 წლის სექტემბრის ნომერში კომედია-ვოდევილი „ცოლები დაეკარგეთ“, გადმოკეთებული ივ. კერესელიძის მიერ. ამ თარგმანთა ენა ისეთივე მარტივია, როგორიც გიორგი ერისთავის კომედიებში. აქედან არ უნდა გაკეთდეს დასკვნა: ამ კომედიათა ავტორები სალიტერატურო ენად ამ სადა ენის გამოყენებას მოითხოვდნენო. სამი სტილის თეორია პირდაპირ ამბობდა: დაბალი სტილით იწერება კ ო მ ე დ ი ე ბ ი, ეპიგრამები, სიმღერები; პროზაში — მეგობრული წერილები და ჩვეულებრივი საქმის აღწერილობა. მაშასადამე, როცა კომედია სადა ენით იწერება, ეს სამი სტილის თეორიის უარყოფას როდი მოასწავებს, — ეს ამ თეორიის მოთხოვნას უპასუხებს“[1].

* *
*

როგორც მიმოხილული მასალიდან ჩანს, ქართული სალიტერატურო კრიტიკა მე-19 საუკუნის 50-იანი წლების მეორე ნახევარსა და სამოციანი წლების პირველ ნახევარში (ვიდრე თერგდალეულთა მოღვაწეობამდე) მრავალ პრინციპულ საკითხს აყენებს.

მთავარი საკითხი, რომელიც ყურადღებას იქცევს, რეალისტური ხელოვნების საკითხია: 50-იანი წლების კრიტიკა უკვე გარკვეულად მსჯელობს ამის შესახებ და რეალისტური ტენდენცია მწერლობაში მხატვრული ლიტერატურის ღირსების აუცილებელ პირობად მიაჩნია.

ამასთან დაკავშირებით ქართულმა კრიტიკამ წინ წამოსწია ადგილობრივი ყოფის ასახვა, მწერლობისათვის ეროვნული თემატიკის მნიშვნელობა და პირველად ქართული აზროვნების ისტორიაში კონკრეტულად დასვა ტიპიურობის საკითხი.

50-იანი წლების სალიტერატურო კრიტიკა შეეცადა ეჩვენებინა

[1] არნ. ჩიქობავა, ახალი სალიტერატურო ქართული ენის წარმოქმნისათვის, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, I, 1950, გვ. 022 — 023. იხ. მისივე, ი. ჭავჭავაძე ენის შესახებ, 1938, გვ. 7. შეად. ე. თოფურია, აკაკი და ქართული სალიტერატურო ენა, ლიტერატურული ძიებანი, II, 1944, გვ. 144. ხაზი ავტორისაა.

ქართული პროზის ჩამორჩენის მიზეზები და მხატვრული პროზის (ისევე, როგორც დრამის) განვითარება მან ჩვენი მწერლობის სასიცოცხლო მოთხოვნილებებს დაუკავშირა.

ამავე ხანებში ქართულმა კრიტიკამ წამოაყენა მთარგმნელობითი მუშაობის პრინციპები და, გაილაშქრა რა ყოველივე უცხოურის ხელაღებით თარგმნის წინააღმდეგ, დასახა მთარგმნელობითი მუშაობის სწორი გზა.

50-იანი წლების კრიტიკამ დასვა მხატვრული ისტორიული პროზის საკითხი, თუმცა მისი გარკვევა ვერ შეძლო: ჭეშმარიტად ისტორიული მხატვრული ნაწარმოების აუცილებელ პირობად მან მხოლოდ ისტორიული ფაქტებისა და პერსონაჟების უცვლელად მოწოდება მიიჩნია.

მე-19 ს. 50-იანი წლების ქართულმა კრიტიკამ უარყო „სამი შტილის" თეორია და წამოაყენა ერთიანი სალიტერატურო ენის საკითხი. იგი შეეცადა ეჩვენებინა სალიტერატურო ენის სასაუბრო ენასთან დაახლოების აუცილებლობა. ასევე, ქართული კრიტიკა შეეცადა დაეცვა ენის სიწმინდე და სხვ.

ყველა ზემოაღნიშნული საკითხის წამოჭრა მიუთითებს იმაზე, რომ მზადდება ნიადაგი სამოციანელთა, კერძოდ კი თერგდალეულთა მოღვაწეობისათვის და აზრის განვითარებისა და მომწიფების თვალსაზრისით სხვაგვარად არც იყო მოსალოდნელი.

ყველა ეს საკითხი შემდგომ თერგდალეულთა მსჯელობის საგანი გახდა და ის, რაც 50-იან წლებში უპირატესად დებულებების სახით იყო წამოყენებული, ახალი თაობის მიერ საბოლოოდ დამტკიცებული და დასაბუთებული იქნა. 50-იანი წლების კრიტიკოსების მიერ წამოყენებულ პრინციპებს თერგდალეულებმა დაუმატეს გარკვეული არგუმენტაცია და, საერთოდ კი, გააფართოეს საკითხების სფერო. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ მხოლოდ თერგდალეულებმა დ ა ა ს ა ბ უ თ ე ს რეალისტური ესთეტიკისა და სალიტერატურო კრიტიკის პრინციპები და საბოლოოდ დაამკვიდრეს ჩვენს სინამდვილეში.

ამრიგად, ყოველივე ზემოთქმული გვაძლევს უფლებას არ გავიზიაროთ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში გამტკიცებული შეხედულება, თითქოს გასული საუკუნის პირველ ნახევარში, ვიდრე თერგდალეულთა მოღვაწეობამდე, ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკა არაფრით იქცევს ყურადღებას. ასეთი აზრი არ გამოხატავს ფაქტიურ ვითარებას.

ნაწილი მესამე

გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელო“ და ვ. ჟუკოვსკის „მომღერალი რუს მეომართა ბანაკში“

რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობის შესწავლისათვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს გრიგოლ ორბელიანის პოეტურ მემკვიდრეობას, კერძოდ, ამ მხრივ ანგარიშგასაწევია პოემა „სადღეგრძელო“.

ქართული ლიტერატურის ისტორიაში დიდი ხანია აღნიშნულია, რომ გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ განუცდია ვასილი ჟუკოვსკის ოდის „მომღერალი რუს მეომართა ბანაკში“ („Певец во стане русских воинов“) ერთგვარი გავლენა.

ჯერ კიდევ პ. იოსელიანმა მიუთითა: „Эта поэма в стихах — есть подражание поэмы, известной на русском языке „Песнь в стране русских воинов“, Жуковского“[1].

დოკუმენტურად ჩვენთვის ცნობილია, რომ „სადღეგრძელოს“ წერის პროცესში გრ. ორბელიანი დიდ ინტერესს იჩენდა ვ. ჟუკოვსკის „მომღერლისადმი“. ამ მხრივ საყურადღებოა ს. რაზმაძის ერთი წერილი 1832 წლის 9 იანვრის თარიღით, რომელიც მას, „ფარისის“ თარგმანთან ერთად, გაუგზავნია გრ. ორბელიანისათვის:

„ბრწყინვალეო კნიაზო გრიგოლ!

პ ე ვ ე ც ი განსაკუთრებით დაბეჭდილი კი არა მაქვს და ამ სამს ტომში რაც რომ 1824 მდინ დაუთხზავს სუყველა არის და გთხოვთ როდესაც წაიკითხოთ ალექსანდრე ჩოლაყაევს უბოძოთ რადგან იმისი არის“[2].

---

[1] П. Иоселиани, Библиографическая заметка, Кавказ, 1871, № 22. ესაა რეცენზია ი. კერესელიძის მიერ 1871 წელს ცალკე წიგნად გამოცემულ „სადღეგრძელოზე“.

პ. იოსელიანის ეს სიტყვები, როგორც ჩანს, მაშინდელ ლიტერატურულ წრეებში საკმაოდ გავრცელებულ აზრს გამოხატავს (შეად. ნიკ. დიმიტრიძე (ყიფიანი), ბიბლიოგრაფია, დროება, 1871, № 8).

[2] საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, განსაკუთრებულ მნიშვნელობის საქმეთა ფონდი, № 171, გვ. 133.

საინტერესოა ამავე საქმეში დაცული ერთი წერილი გრ. ორბელიანისადმი, რომელიც გაკერით ჟუკოვსკის აღნიშნულ წიგნებსაც ეხება: „ჟუკოვსკის

ამ ორი ნაწარმოების ურთიერთობაზე მიუთითებს „სადღეგრძელოს“ ერთ-ერთი ხელნაწერიც, რომლის სათაური გვამცნობს: „ტოლუბაში (ვიბაძვა ჟუკოვსკისა“)[1].

ამჟამად აღიარებული ფაქტია, რომ ვ. ჟუკოვსკის „მომღერალს“ გარკვეული გავლენა მოუხდენია გრ. ორბელიანის პოემაზე. მაგრამ დღემდე არავინ ცდილა კონკრეტულად ეჩვენებინა, თუ რაში მდგომარეობს ეს გავლენა, რა არის ამ ორ ნაწარმოებს შორის საერთო და განსხვავებული. მკვლევართა უმრავლესობა მიიჩნევს, რომ მათ შორის არსებული მსგავსება მხოლოდ ფორმალურ-კომპოზიციური ხასიათისაა. როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ეს შეხედულება არაა მართებული: ჟუკოვსკის ოდის გავლენა „სადღეგრძელოზე“ არა მარტო ფორმალურ-კომპოზიციური ხასიათისაა, არამედ თემატიკურ-შინაარსობლივ მხარესაც მოიცავს.

• • •

ვ. ჟუკოვსკის „მომღერალი რუს მეომართა ბანაკში“ გარკვეულ ისტორიულ ფაქტთან დაკავშირებით წარმოიშვა: 1812 წელს, პირველი სამამულო ომის დროს, ჟუკოვსკი მოხალისედ იმყოფებოდა რუსეთის არმიის რიგებში; ბოროდინოს ბრძოლის შემდეგ, ბანაკში ტარუტინოს მახლობლად, ჟუკოვსკიმ შექმნა თავისი პატრიოტული ოდა, რომლის 1812 წ. გამოცემას ასეთი ქვესათაური აქვს: „Писано после стдачи Москвы перед сражением при Тарутине“.

ამ ნაწარმოებით ჟუკოვსკი დროულად გამოეხმაურა რუსი საზოგადოების პატრიოტულ განწყობილებას. „მრისხანე მტერზე გამარჯვების საერთო მოლოდინით გატაცებული“ პოეტი ბრძოლისა და შურისძიებისაკენ მოუწოდებდა თანამემამულეებს. ამიტომ სავსებით ბუნებრივია, რომ რწმენითა და პათოსით დაწერილმა ამ ნაწარ-

---

ჰიმნები რომ გამოგეგზავნათ, ალექსანდრე ჩოლოყაევს დიად სარწმუნოს კაცის ხელით ჩაბარდება უეჭველად ბრძანდებოდე“ (გვ. 104. გამოგზავნილია პეტერბურგიდან 1839 წელს. როგორც შინაარსიდან ჩანს, ეს წერილი სალომე ბატონიშვილს ეკუთვნის).

[1] აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, S — 3723, გვ. 437.

ეს ტექსტი, რომელიც მეორე ვარიანტის სახელწოდებითაა ცნობილი, გრ. ორბელიანის ლექსების მე-4 და მე-5 გამოცემებში რატომღაც ამავე ფონდის № 2456 ხელნაწერითაა წარმოდგენილი. სინამდვილეში ეს უკანასკნელი „სადღეგრძელოს“ არ შეიცავს. მასში მოთავსებულია ალ. ჭავჭავაძის და გრ. ორბელიანის მხოლოდ წერილი ლირიკული ლექსები.

მოებმა ჟუკოვსკი ერთბაშად ცნობილი გახადა მთელ რუსეთში და „მომღერალი“ პირველად უამრავი ხელნაწერის სახით გავრცელდა მკითხველთა შორის. ჟუკოვსკის, თაყვანისმცემლებთან ერთად, ჩხმაბაძველებიც გამოუჩნდნენ. მართებულად აღნიშნავს პ. პოლევოი:

„Можно утверждать положительно, что это стихотворение гораздо более прославило Жуковского, нежели вся предшествовавшая его поэтическая и литературная деятельность. В тысячах списков „Певец“ быстро разлетелся во все концы России“ [1].

ასეთი იყო კარგა ხანს ამ ნაწარმოების პოპულარობა, ვიდრე არ შეეხო მას ბ. ბელინსკი და არ უჩვენა მისი ნაკლოვანი მხარეები. ბელინსკი აღნიშნავდა:

„Жуковский по натуре своей — романтик и ничто так не вне его таланта и призвания, как стихотворения общественные, на исторической почве основанные. „Певцу во стане русских воинов“ Жуковский обязан своею славою: только через эту пьесу узнала вся Россия своего великого поэта; и это произведение было весьма полезно в свое время. Но что же доказывает это? — Только, что тогда понимали поэзию иначе, нежели как понимают ее теперь (а понимали ее тогда, как риторику в стихах). В „Певце во стане русских воинов“ нет даже чувства современной действительности: в этой пьесе вы не услышите ни одного выстрела из пушки или из ружья, в ней нет и признаков порохового дыма — в ней летают и свистят не пули, а стрелы, генералы являются воинами не в киверах или фуражках, а в шлемах, не в мундирах и шинелях, а в бронях, не со шпагами в руках, а с мечами и копьями; к довершению этой пародии на древность, все они — с щитами...

Все это признак риторики; ибо поэзия проста: она не чуждается обыкновенных предметов действительности, не боится сделаться от них прозою, но поэтизирует самые прозаические вещи“ [2].

[1] П. Полевой, История русской словесности с древнейших времен до наших дней, С.—Пб., 1900, стр. 462.

[2] В. Г. Белинский, Собр. соч. в трех томах, т. III, М., 1948, стр. 258. ბელინსკის ამ შეხედულებას შემდეგში თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს ა. პ. პინი (შეად. მისი „Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятых годов, С.— Пб., 1890, стр 29—30).

აღსანიშნავია, რომ ბელინსკის ამავე შეხედულებას იყენებს კ. აბაშიძეც „სადღეგრძელოს“ შეფასების დროს, კერძოდ, მისი მსჯელობა იმის შესახებ, თუ რატომ არ ეხერხება რომანტიკოს გრ. ორბელიანს საზოგადოებრივ თემებზე წერა, ალებულია ბელინსკიდან (შეად. კ. აბაშიძე, ეტიუდები, ტ. I, ქუთაისი, 1911, გვ. 50. ჯერ კიდევ 1948 წ. ეს გარემოება აღნიშნა სტუდენტმა ნ. გურგენიძემ

თანამედროვე მკვლევართა აზრით, ჟუკოვსკის ოდა რამდენადმე კავშირშია კლასიცისტურ ლიტერატურასთან და ამ უკანასკნელის მხატვრულ ხერხებს იყენებს. თვით სტრუქტურა ნაწარმოებისა კლასიცისტური სახოტბო სიმღერისათვის დამახასიათებელი ანტიფონური წყობის პრინციპებს ეყრდნობა[1].

მაგრამ უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ „მომღერალში", რიტორიკული მიმართვებისა და პათეტიკური ინტონაციის გვერდით, თავს იჩენს ლირიკული ტონი, რაც მთელ ნაწარმოებს გარკვეულ სითბოს ანიჭებს და აშორებს კლასიცისტურ „ობიექტურ" სახოტბო პოეზიას. მართებულად აღნიშნავს ც. ვოლპე: „...можно сказать, что хотя „Певец во стане" еще связан с поэзией XVIII в., но он уже принципиально отличен от этой поэзии, выражая новое романтическое отношение к миру.

Самый жанр одической патетики был чужд тенденциям развития поэзии Жуковского. Он это понимал"[2].

ამიტომ იყო, რომ შემდეგ ჟუკოვსკის თვით აღარ მოსწონდა „მომღერალი რუს მეომართა ბანაკში", რადგან ეს უკანასკნელი ასე თუ ისე დაკავშირებული იყო კლასიცისტურ ლიტერატურასთან, რომელსაც ჟუკოვსკი თანდათან პრინციპულად ემიჯნებოდა[3].

თავის სადიპლომო ნაშრომში). საერთოდ, კ. აბაშიძის მიერ გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს" კრიტიკული გადაფასება ბელინსკის მხრივ ჟუკოვსკის „მომღერლის" მიმართ ანალოგიური ცდის გაკვეთის შედეგი უნდა იყოს.

[1] შეად. ა. ცეიტლინი: „В „Певце во стане русских воинов" и подобных ему произведениях Жуковский приблизился к жанру классической „Оды на случай", изобилующей славянизмами затрудненным ораторским синтаксисом..." (А. Цейтлин, Русская литература первой половины XIX века, М., 1940, стр. 72).

[2] Ц. Вольпе, В. А. Жуковский, Вступительная статья, იხ. В. А. Жуковский, Стихотворения, Ленинград, т 1, 1939, стр. XXI.

[3] თავის მხრივ, ჯერ კიდევ ჟუკოვსკის თანამედროვენი (მაგ., შევირიოვი) მიუთითებდნენ, რომ „მომღერალი" გარკვეულ კავშირშია ფრ. შილერის ლექსებთან „An die Freude". ასევე, მიუთითებენ, რომ ჟუკოვსკის ნაწარმოებებზე გავლენა მოახდინა თომას გრეის პატრიოტულმა სიმღერამ „The Bard" (იხ. Ც. Вольпе, стр. XX-XXI). აღსანიშნავია, რომ ქართველ მკვლევართაგან თომას გრეის ამ ნაწარმოებთან მსგავსებაზე მიუთითა ჯერ კიდევ პროფ. ალ. ხახანაშვილმა: „Тема же Жуковского вполне сходна с патриотической песнью Грея „The Bard", обозревавшей устами такого же театрально-аффектного певца эпохи английской славы" (А. Хаханов, Очерки, М., 1906, стр. 177, სქოლიო; შეად. მისივე, ქართული სიტყვიერების ისტ., ტფ., 1913, გვ. 32, სქოლიო).

კენიგი მიუთითებდა თეოდორ კერნერის გავლენაზე. ეს უკანასკნელი მოსაზრება დამაჯერებლად გააბათილა ზეიდლიცმა (იხ. К. Зейдлиц, Жизнь и поэзия В. А. Жуковского, С.–Пб., 1883, стр. 55).

* * *

ვ. ჟუკოვსკის პოეზიისადმი ინტერესის თვალსაზრისით გრ. ორბელიანის ლიტერატურული მემკვიდრეობა სხვა მასალასაც გვაწვდის. გრ. ორბელიანს 1832 წელს ჟუკოვსკიდან გადმოუკეთებია „ჰი, სოფელო!“ და „მას უხაროდეს“[1].

ეს ინტერესი ჟუკოვსკის პოეზიისადმი შემთხვევითი არ არის. ცნობილია, რომ ითარგმნება, ან გადმოკეთების საგანი ხდება ის, რაც მთარგმნელ-გადმომკეთებლის განწყობილებასა და მსოფლმხედველობასთან ახლოა. ვ. ჟუკოვსკისა და გრ. ორბელიანს შორის უსათუოდ არის საერთო მხატვრული სტილისა და მსოფლმხედველობის მხრივ. კერძოდ, „მომღერლის“ პატრიოტულ ტონს გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა „სადღეგრძელოს“ ავტორისათვის.

„სადღეგრძელო“ ქართველი პოეტის შემოქმედებითი ევოლუციის მთელ სურათს იძლევა. ნაწარმოებში მოჩანს მწერლის არა მარტო დიდი სულიერი ტკივილი, არამედ გრ. ორბელიანის პოლიტიკური თვალსაზრისის შეცვლაც.

პოემა, დაწყებული 1832 წლის შეთქმულების მზადების პერიოდში, ალბათ იმ მიზნით, რომ თანამედროვეთა შორის მებრძოლი სული გაეღვივებინა, მთავრდება ნიკოლოზ პირველის სადღეგრძელოთი, რაც პოეტის პოლიტიკური პოზიციის შეცვლას გამოხატავს შეთქმულების დამარცხების შემდეგ.

„სადღეგრძელოს“ წერა გრ. ორბელიანს 1827 წელს დაუწყია, როგორც ამაზე მიგვითითებს პოემის ერთ-ერთი ადრინდელი ავტოგრაფული ხელნაწერი: „ტოლუმბაში ანუ ომისა შემდეგ ლხინი და სადღეგრძელო. 1827 წელსა“[2]. საგულისხმოა სქოლიო პოემისა:

„გარნიჩაის მდინარეს და ერევანს შუა მეფე ირაკლიმ დაამარცხა და შეიპყრა აზათხან. — ამავე ადგილს ორმა ჩვენმა როტამ დაამარცხა ასანხანი და ნაღიხანი, რომლისა შემდგომ მოვედით მეგობრები ქართველნი და ირაკლის თაფაზე, საიდამაც აიღო ამა [მე]ფემან ერევანი, იმ გორაზე ელხინობდით“[3].

---

[1] გრ. ორბელიანი, ლექსები, ტფილისი, 1935, მიხ. ზანდუკელის რედ., გვ. 131 — 133.

[2] საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, განსაკ. მნიშვ. საქმეთა ფონდი, № 171.

როგორც ცნობილია, ძირითადი ტექსტის სათაურია: „სადღეგრძელო ანუ ომის შემდგომ ღამე ლხინი, ერევნის სიახლოვეს“.

[3] იქვე, ფურც. 176.

ზოგიერთი მკვლევრის დასკვნით, „სადღეგრძელოს“ ავტოგრაფულ ხელნაწერს ჩვენამდე არ მოუღწევია, რაც არამართებულია. ყოველ შემთხვევაში ეს ხელნაწერი ავტოგრაფია.

გრ. ორბელიანი თავის პოემას 1870 წლამდე ამუშავებდა, როგორც ეს პოეტის ლექსების პ. უმიკაშვილისეულ 1873 წლის გამოცემაშია აღნიშნული:

„სადღეგრძელოს ზოგიერთი ადგილები თუმცა ერევნის აღების, 1827 წ. შემდეგ არის დაწერილი, მაგრამ უმეტესი ნაწილი კი დამატებულია და ძველიც შეცვლილია უკანასკნელად 1870 წელსა, ქ. ტფილისსა“[1].

„სადღეგრძელოს“ საბოლოო რედაქცია გრ. ორბელიანმა დაადგინა თავისი ლექსების 1879 წ. მეორე გამოცემის მიხედვით, როგორც ზ. ჭიჭინაძე აღნიშნავს მესამე გამოცემის წინასიტყვაში:

„მეორედ მე გამოვეცი 1879 წ. გამოცემაში თვით პოეტმა მიიღო მონაწილეობა და უკანასკნელს კარექტორას თვით ასწორებდა. ეს მესამე გამოცემა გადმოიბეჭდა ჩემგან გამოცემულის ერთი ეგზემპლიარიდამა, რომელიც თვით პოეტის ხელით არის შესწორებული და გარდმოცემული თვით მისგანვე, რომ თუ ოდესმე დაიბეჭდოსო, ამ ეგზემპლიარიდამ უნდა დაბეჭდოთო“[2].

ჩვენი ფილოლოგიური ანალიზისათვის მნიშვნელობა არ აქვს იმას, თუ „მომღერლის“ რომელი გამოცემით სარგებლობდა გრ. ორბელიანი. ვ. ჟუკოვსკის ოდა პირველად დაიბეჭდა 1812 წელს ჟურნალში „Вестник Европы“ და იმავე წლის დეკემბერში გამოიცა ცალკე წიგნად. ამას მოჰყვა გამოცემები 1813, 1837 წლებისა და სხვ. მართალია, ჟუკოვსკი თავის „მომღერალს“ პირველი გამოცემის შემდეგაც ასწორებდა, 1812—14 წლების მანძილზე, მაგრამ ეს შესწორებები უმთავრესად ეხებოდა პირველი სამამულო ომის მონაწილე გენერლების შეფასებასა და ნაწარმოებში მათთვის მეტ-ნაკლები ადგილის განკუთვნებას, ე. ი. თხზულების იმ ნაწილს, რომელსაც, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, გრ. ორბელიანი სავსებით სცილდება.

ჟუკოვსკის მხრივ ასეთ შესწორებებს იწვევდა ის გარემოება, რომ ავტორი ხშირად ოფიციალური პრესის შეფასებას მიჰყვებოდა და ევროპაში გადატანილი, ნაპოლეონის წინააღმდეგ წარმოებული ბრძოლების მიხედვით ასწორებდა გმირთა დახასიათებას: ზოგ მათგანს უმატებდა სტროფებს თუ ტაეპებს, ზოგს აკლებდა. ისმოდა საკითხი ზოგიერთის სავსებით ამოღებისაც, მაგალითად, ჩიჩიგოვის მიმართ, მას შემდეგ, რაც ამ უკანასკნელს ნაპოლეონი დაუძვრა ხელიდან ბერეზინაზე გადასვლის დროს.

---

[1] თ. გრ. ორბელიანის ლექსები, ტფ., 1873, გვ. 60.

[2] გრ. ორბელიანის ლექსები, მესამედ შევსებული და გამოცემული ზ. ჭიჭინაძისა, თბ., 1884.

• • •

როგორც ვ. ჟუკოვსკის „მომღერალი რუს მეომართა ბანაკში“, ასევე გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელო“ დაწერილია ანტიფონური წყობით. ჟუკოვსკის მომღერალი წარმოთქვამს სადღეგრძელოს და ამ სადღეგრძელოს რომელიმე სტროფს, უმეტეს შემთხვევაში უკანასკნელს, იმეორებენ მეომრები (Певец — Воины). ასევე, გრ. ორბელიანის პოემაში (ძირითადი ტექსტის მიხედვით) წარმოითქმის სადღეგრძელო და მხედრები იმეორებენ, უმეტესად უკანასკნელ სტროფს, ხოლო ვარიანტების მიხედვით — იწყებს ტოლუმბაში და მას მოსდევს დასტალუღი (ტოლუმბაში — დასტალუღი).

ჟუკოვსკის „მომღერალი“ სადღეგრძელოთა რაოდენობით თითქმის ორჯერ აღემატება გრ. ორბელიანის თხზულებას (საბოლოო რედაქციების მიხედვით), ასევე ტაეპების რაოდენობითაც (672—395). მიუხედავად ამისა, როგორც შემდეგ ვნახავთ, გრ. ორბელიანის პოემის ძირითადი სადღეგრძელოები უფრო ვრცელია, ვიდრე ჟუკოვსკის „მომღერლისა“.

ჟუკოვსკი სადღეგრძელოს იწყებს საომარი ველის აღწერითა და ღვინის შექებით:

На поле бранном тишина;
Огни между шатрами;
Друзья, здесь светит нам луна,
Здесь кров небес над нами.

Наполним кубок круговой!
Дружнее! руку в руку!
Зальем вином кровавый бой
И с падшими разлуку.

Кто любит видеть в чашах дно,
Тот бодро пщет боя...
О всемогущее вино,
Веселие героя! [1]

ასევე იწყებს გრ. ორბელიანიც:

„შეჰსწუდა ბინდისას ომი საზარი;
დადუმდა არე, სად ჰქუხდა ბრძოლა;
გამარჯვებითა მოილხენს ჯარი;
ურდო ცეცხლებით განათებულა!

[1] В. А. Жуковский, Стихотворения, т. I, под ред. Ц. Вольпе, Ленинград, 1939, стр. 29. შემდეგაც ყველგან ამ გამოცემით ვსარგებლობთ.

აჰა, მთოვარეც ნელიად შუქსა,
ვითა ნუგეშსა, მოგვფენს საშვებლად;
შევექცეთ, ვინც დღეს გადურჩით ომსა;
კვლავცა გვექმნების ზეცა მფარველად!
ძმანო, მორიგის სავსე ფიალით,
ჩვენცა მოუსხდეთ ცეცხლსა ანთებულს;
ვესალმოთ, ვინცა სიკვდილის ხელით
დაეცნენ ომში დღეს რისხვით წასულს!
და შენ, ჰე ღვინოვ, ყოველად ძლიერო,
ლხინით, შექცევით გულნი აღგვიზნე;
გულის ჭირთ მდევნო, ნიჭო ცივრო,
ვინ არს, რომელ გსვა და არ ალხინე [1].

როგორც ვხედავთ, გრ. ორბელიანი შთაგონებულია ჟუკოვსკის ოდის ამ პირველი სადღეგრძელოთი. მას იგი გადმოაქვს მცირეოდენად გავრცობილი სახით: დაუმატებია რამდენიმე ტაეპი. ჟუკოვსკის 12 ტაეპის ნაცვლად, გრ. ორბელიანს მოცემული აქვს 16 ტაეპი. ჩამატებული ტაეპები სადღეგრძელოს საერთო აზრს არ ცვლიან. ასეთია, მაგალითად, „გამარჯვებითა მოილხენს ჯარი“, ანდა — „კვლავცა გვექმნების ზეცა მფარველად“ და სხვ. უნდა აღინიშნოს, რომ „სადღეგრძელოს“ ადრინდელ რედაქციაში არ არის „გამარჯვებითა მოილხენს ჯარი“ (რაც გრ. ორბელიანმა, ალბათ, გამარჯვების უშუალო შთაბეჭდილებით შეიტანა ნაწარმოებში. ჟუკოვსკის ასეთი რამის თქმა არ შეეძლო, რადგან მისი „მომღერალი“ გადამწყვეტი ბრძოლების წინ არის დაწერილი). ამ ადრინდელ რედაქციაში ფრაზეოლოგიურადაც უფრო ახლოა ჟუკოვსკის ტექსტთან — „ველი მოიცვა მყუდრომ საღამოს“:

„დადუმდა ბრძოლის გრგვინვა საზარი!
ველი მოიცვა მყუდრომ საღამოს[2],
მხოლოდ მაშვრალი ჰსცდილობს მხედარი
ცეცხლი აღაგზნოს და განისვენოს“[3].

მორიგი სასმისით ჟუკოვსკის მომღერალი წინაპრების სადღეგრძელოს სვამს:

Сей кубок чадам древних лет!
Вам слава, паши деды!
Друзья, уже могущих нет;
Уж нет вождей победы;

---

[1] გრ. ორბელიანი, ლექსები, მიხ. ზანდუკელის რედ., ტფილისი, 1935, გვ. 81. შემდეგაც ყველგან ამ გამოცემით ვსარგებლობთ.

[2] ამ ტაეპის ნაცვლად დაწერილი ყოფილა და შემდეგ გადაშლილია: „წყარო სისხლისა შეწუდა საღამოს“.

[3] საქართველოს ცენტრ. სახ. არქივი, განსაკ. მნიშვ. საქმეთა ფონდი, № 171, ფ. 176.

Их домы вихорь разметал;
Их гробы срыли плуги;
И пламень ржавчины сожрал
Их шлемы и кольчуги;
Но дух отцов воскрес в сынах;
Их поприще пред нами...
Мы там найдем их славный прах
С их славными делами.
Смотрите, в грозной красоте,
Воздушными полками,
Их тени мчатся в высоте,
Над нашими шатрами...[1].

გრ. ორბელიანის ტოლუმბაშის მორიგი სადღეგრძელოც არა მარტო ტონითა და მიზანდასახულობით მიპყვება ჟუკოვსკის მომღერალს, არამედ შინაარსობლივი სიახლოვეც შეიმჩნევა:

ძმანო, აღვაცოთ ფიალა წინაპართ მოსახსენებლად,
რომელთა დაჰსდევს სიცოცხლე მამულის ასამაღლებლად,
რომელთა სახე დიდების სხივს მოგვფენს გასამხნევებლად,
რომელთა სული მაღალი ჩვენც მიგვიზიდებს ცად მაღლად!

ვითარცა ცეცხლი მარტოდა ჰსჩანს ველსა ზედა შთომილი,
რომლისა კვამლი ჰაერში ქარის შებერვით არს მჭრალი,—
ეგრეთ იქმნების აღხოცილ ამ სოფლით მისი სახელი,
გზა ცხოვრებისა ვინც განვლო და არ აღბეჭდა ნაკვალი!

ვინ გვითხრას, ვინა გვიჩვენოს, სადა ჰსცხოვრობდენ ძველ-გმირნი?
დრომან შეშუსრა, აღჰგავა მიწით მათნიცა საფლავნი;
მარამ. ჰსცოცხალან ჯერეთაც დიდების მათ მოედანი;
მათი სახელი, მათ ხმალი, საქმენი სახელოვანნი!
ძმანო, პატივით მივმართოთ თვალნი
წარსულთა ძველთა საუკუნეთა,
მათში სახელნი ჰსჩანან ნათელნი
გმირთა, მამულის განმადიდებთა...[2].

ტაეპების იმავე რაოდენობით გრ. ორბელიანი ჟუკოვსკის ამ სადღეგრძელოს საერთო აზრსა და განწყობილებას გადმოგვცემს. მაგრამ ალბანიშნავია, რომ ამ შემთხვევაში გრ. ორბელიანი მეტ თავისუფლებას აძლევს თავს და თითქმის მთელ სტროფს უმატებს ბოლო ორი ტაეპის სრულიად ახალი გააზრებით:

„ვითარცა ცეცხლი...“ და ა. შ.

სამაგიეროდ მას გამოტოვებული აქვს სტროფი:„ „Их домы вихорь разметал...“ და ძირითად ტექსტში შეცვლილი აქვს ტაეპებით:

---

[1] В. Жуковский. Стихотворения, стр. 29—30.

[2] გრ. ორბელიანი, ლექსები, გვ. 82.

ვინ გვითხრას, ვინა გვიჩვენოს, სადა ესხოვრობდენ ძველ-გმირნი?
დრომან შემუსრა, აღპგავა მიწით მათნიცა საფლავნი[1].

ამავე სადღეგრძელოში ჟუკოვსკი, მიმართავს რა წინაპრებს, ჰქმნის ილუზიას, თითქოს წინაპართა გამოხმობილი ლანდები, საჰაერო რაზმების სახით, თავზე გადაუქროლებენ მეომრებს. გრ. ორბელიანი ასე პირდაპირ არ მიუთითებს ამაზე, მაგრამ მსგავს შთაბეჭდილებას მაინც ჰქმნის ჰომდევნო სტრიქონებით:

ეს ვინ გამოჩნდა? ვისი აჩრდილი
დაჰმზერს ივერსა ჩაფიქრებითა?

ანდა:

მუზარადს მგელ-ლომ გამოსახული,
ხელსა მახვილით, ვინ მოვალს გრგვინვით[2].

სამაგიეროდ პირველ ვარიანტში მოიპოვება შესაბამისი სტროფი (თუმცა შემდეგ გადაშლილია):

აჰა მიხედეთ! ძველთ დროთა გმირნი,
დამტევებელნი ომიერ სოფლის;
მოსილნი ნათლით, ცით მომავალნი,
მოისწრაფიან დაცვად მამულის[3].

„მომღერლის“ ამავე სადღეგრძელოს პირველი ტაეპი, რომელიც გრ. ორბელიანს დასაწყისში გამოუტოვებია, განმეორებული აქვს მას, ოდნავ შეცვლილი სახით, მე-13 და მე-14 ტაეპებში:

ძმანო, პატივით მიემართოთ თქვალნი
წარსულთა ძველთა საუკუნეთა...

ამის შემდეგ ვ. ჟუკოვსკი და გრ. ორბელიანი ხანგრძლივად ცილდებიან ერთმანეთს (თუმცა კომპოზიციურად გრ. ორბელიანი კვლავ მიჰყვება ჟუკოვსკის). ჟუკოვსკი რუსეთის ისტორიას მიმართავს და, უმეტესად მისდევს რა რუსულ მატიანეს, სვიატოსლავის, დონსკოის, პეტრე პირველის და სუვოროვის სადღეგრძელოს სვამს[4].

---

[1] ვარიანტებშია: „ქარმან აღგავა მათნიცა მიწისა პირით საფლავნი“.

[2] გრ. ორბელიანი, ლექსები, გვ. 82 — 83.

[3] საქართველოს ცენტრ. სახ. არქივი, განსაკ. მნიშვ. საქმეთა ფონდი, № 171, ფ. 176.

[4] მაგალითად, ჟუკოვსკი იმეორებს (მატიანის მიხედვით) სვიატოსლავის სიტყვებს ბერძნებთან ბრძოლის წინ: „Ляжем здесь костьми, мертвые бо срама не имут“ (ჟუკოვსკი—„Погибнем! мертвым срама нет!“ იხ. В. Жуковский, Стихотворения, стр. 365, ც. ეოლპეს კომენტარები).

გრ. ორბელიანიც საქართველოს ისტორიას აცოცხლებს და წინაპრების სადღეგრძელოს წარმოთქვამს — დაწყებული ფარნაოზით და გათავებული სამასი არაგველით. ამ ნაწილში პოეტი უმთავრესად „ქართლის ცხოვრებას“ ეყრდნობა, მაგალითად, ფარნაოზის მიმართ სიტყვებში — „შენ, ჰე ფარნაოზ, ჰქმენ ერთ-მთავრობა, შენ მოეც ქართველს წიგნი პირველი....“ — გამეორებულია მატიანის ცნობა: „და ესე ფარნაოზ იყო პირველი მეფე ქართლსა შინა, ქართლოსისა ნათესავთაგანი: ამან განავრცო ენა ქართული, და არღა-რა იზრახებოდა სხუა ენა ქართლსა შინა, თვინიერ ქართულისა: ამანვე შექმნა მწიგნობრობა ქართული“[1].

ზოგიერთ შემთხვევაში გრ. ორბელიანი იყენებს გადმოცემებსაც. თავისი წყაროების შესახებ პოეტი თვითონ მიუთითებს სქოლიოებში: „იხილე ქართლის ცხოვრება“, ანდა — „ნათქვამი ალ. ვ-ძის ორბელიანისაგან“ და სხვ.[2]

ეს სადღეგრძელო გრ. ორბელიანის ნაწარმოების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და ორიგინალური ნაწილია და ამავე დროს ყველაზე დიდია მოცულობით: მას პოემის თითქმის ნახევარი უჭირავს. იგი დაახლოებით სამჯერ აღემატება ჟუკოვსკის ასეთსავე სადღეგრძელოს (ჟუკოვსკი მას 60 ტაეპს უთმობს, გრ. ორბელიანი — 166-ს)[3]. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ერთსა და იმავე თემაზე დაწერილი ეს ორი სადღეგრძელო არსებითად განსხვავდება ერთიმეორისაგან არა მარტო იმით, რომ სხვადასხვაგვარადაა ვაცოცხლებული და ხორცშესხმული ისტორიული წარსული (გრ. ორბელიანის მიერ გაცილებით სრულად და სისხლსავსედ), არამედ იმითაც, რომ ჟუკოვსკის ოდის ამ ნაწილს აკლია „სადღეგრძელოს“ შინაგანი სითბო და ლირიკულობა. ამასთანავე გრ. ორბელიანის პოემის შესატყვისი ნაწილი მეტ-ნაკლებად თავისუფალია იმ რიტორიკული მიმართვებისა და ინტონაციისაგან, რაც ახასიათებს „მომღერალს“.

ამის შემდეგ ვ. ჟუკოვსკი და გრ. ორბელიანი კვლავ ხვდებიან ერთმანეთს, ოღონდ ადგილი აქვს სადღეგრძელოთა მცირეოდენ გადანაცვლებას: ჟუკოვსკი მორიგი სასმისით მამულის სადღეგრძელოს სვამს, ხოლო შემდეგ — რუსეთის მეფისას (ალექსანდრე პირველისას), რითაც, როგორც ჟუკოვსკის მკვლევარნი აღნიშნავენ, არსებულ ტრადიციას არღვევს; გრ. ორბელიანის პოემაში კი ძველი

[1] ქართლის ცხოვრება, ტ. I, ტფ., 1897, გვ. 40.

[2] გრ. ორბელიანი, ლექსები, გვ. 83, 85 და სხვ.

[3] ამ სადღეგრძელოს მხოლოდ უკანასკნელი სტროფი — „გმირნო, მამულის მადიდნო, თქვენა ხართ ჩვენი დიდება! თქვენთა სახელთა ამაყად წარმოსთქვამს შთამომაელობა!

საქართველოს გმირების განდიდებას უშუალოდ მოსდევს ნიკოლოზ პირველის ქება და შემდეგ პოეტი მამულის სადღეგრძელოს იწყებს.

მეფეთა სადღეგრძელოები ნაკლებ ემსგავსებიან ერთმანეთს: ჟუკოვსკი მხოლოდ ერთგულებას ეფიცება ალექსანდრე პირველს, გრ. ორბელიანი კი, ერთგულების ფიცთან ერთად, ივერიას ავედრებს ნიკოლოზ პირველს და ძველი საქართველოს აღდგენაზე ოცნებობს. ესაა მთავარი ამ სადღეგრძელოში. იგი უფრო ვედრებაა, ვიდრე სადღეგრძელო (რომ აღარაფერი ვთქვათ სავსებით განსხვავებულ პოეტურ აქსესუარზე)[1].

ეს ქება ნიკოლოზ პირველისა, როგორც ცნობილია, ქართველ მკვლევართა შორის აზრთა დიდ სხვადასხვაობას იწვევს. მკვლევართა უმრავლესობას იგი მიაჩნია ნაწარმოების ორგანულ ნაწილად. მართლაც, ნიკოლოზ პირველის სადღეგრძელო თავის ადგილზეა და ხელოვნურად არ არის ჩამატებული პოემაში, თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებასაც, რომ გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელო" ობიექტურად ჟუკოვსკის „მომღერალს" მიჰყვება; მხოლოდ გრ. ორბელიანის თხზულებაში ალექსანდრე პირველს ცვლის ნიკოლოზ პირველი, იმისდა მიხედვით, თუ ნაწარმოებთა შექმნის დროს რომელი იმპერატორი იჯდა რუსეთის ტახტზე. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩვენი აზრით, რუსი იმპერატორის სადღეგრძელო შეთქმულების მზადების პერიოდში არ უნდა იყოს დაწერილი და ამიტომაა, რომ ადრინდელი ვარიანტი მას არ შეიცავს. ვართალია, უკვე 1832 წლისათვის გრ. ორბელიანს დაწერილი ჰქონდა „გულნი ივერთა", რომელიც შემდეგ ნიკოლოზ პირველისადმი მიძღვნილ სადღეგრძელოში შევიდა, მაგრამ თავიდანვე მას მსგავსი დანიშნულება არ უნდა ჰქონოდა, მიუხედავად იმისა, რომ პოეტს საგამომძიებ-

---

თქვენთა საქმეთა მოთხრობით მოხუცს ცრემლ მოედინება,
მხნეობით აღტაცებული ჰაბუკი ხმალსა მიჰსწედება" (ლექსები, გვ. 87)— ეხმაურება ჟუკოვსკის სხვა სადღეგრძელოს (კერძოდ, სამამულო ომში დაღუპული გმირების სადღეგრძელოს უკანასკნელ სტროფს):

Хвала вам будет оживлять
И поздних лет беседы.
„От них учитесь умирать!"
Так скажут внукам деды;
При вашем имени вскипит
В вожде ретивом пламя;
Он на твердыню с ним взлетит
И водрузит там знамя (В. Жуковскій, Стих., стр. 39).

[1] ტექსტობრივად მხოლოდ ერთი ტაეპი „მომღერლისა" რამდენადმე მეორდება „სადღეგრძელოში": „Свящепный трон твой наш алтарь"— „ტაძარნი შენი ჰსდგას გულსა ჩვენსა, მოვედ მშვიდობის ჩვენდა საკმეველ!"

ლო კომისიისათვის განუცხადებია: „გულნი იერთა“ უნდა შესულიყო ხელმწიფე-იმპერატორისადმი განკუთვნილ მიძღვნაში, რომლის დაწერაც განზრახული მქონდაო. საქმე ისაა, რომ 1832 წლის შეთქმულების მზადების პერიოდში გრ. ორბელიანის პოლიტიკური რადიკალიზმი, მისი რესპუბლიკური განწყობილება ასეთ რაიმეს გამორიცხავს. ასეთი განზრახვა არ შეეფერება იმ კაცის თვალსაზრისს, რომელიც ამ პერიოდის დღიურში ნოვგოროდის „რესპუბლიკის“ პოლოგიას იძლევა და წერს ლექსებს, როგორიცაა „აღსარება“, „ჰე, იერიავ!“ და სხვ. სამაგიეროდ, შეთქმულების დამარცხების შემდეგ, სავსებით გასაგებია ნიკოლოზ პირველის ქება, რამდენადაც პოეტის პოლიტიკური პოზიცია არსებითად იცვლება და იგი რუსეთის ტახტის მეშვეობით გულწრფელად ფიქრობს საქართველოს დიდების აღდგენას. ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ უკვე 1836 წელს გრ. ორბელიანს თავის დღიურში მოცემული აქვს ანალოგიური ხოტბა ნიკოლოზ პირველისა, „დიდებულისა ხელმწიფისა“, რომელიც „ტანით, სახით, გონებით, სულისა შემძლებელობით, დიდებულოვნობით არის მართლად ხელმწიფე“[1].

ასე რომ, გრ. ორბელიანის განცხადება საგამომძიებლო კომისიის წინაშე არაგულწრფელ აღსარებად უნდა მივიჩნიოთ. შემდეგში, როდესაც პოეტის პოლიტიკური პოზიცია შეიცვალა, როგორც ჩანს, მან შესაძლებლად სცნო თავისი განცხადების მიხედვით მართლაც გამოეყენებინა „გულნი იერთა“ ნიკოლოზ პირველის სადღეგრძელოში.

მამულის სადღეგრძელო ჟუკოვსკის მოქცეული აქვს 24 ტაეპში:

Отчизне кубок сей, друзья!
Страна, где мы впервые
Вкусили сладость бытия,
Поля, холмы родные,

Родного неба милый свет,
Знакомые потоки,
Златые игры первых лет
И первых лет уроки.

Что нашу прелесть заменит?
О, родина святая,
Какое сердце не дрожит,
Тебя благословляя?

---

[1] გრ. ორბელიანი, დღიური, მნათობი, 1946, № 7, გვ. 124. შეად. ამავე წიგნში — „გრ. ორბელიანის დღიურები“.

Там все: — там родных милый дом;
Там наши жены, чада;
О нас их слезы пред творцом;
Мы жизни их ограда;
Там девы — прелесть наших дней,
И сонм друзей бесценный,
И царский трон и прах царей,
И предков прах священный.
За них, друзья, всю нашу кровь!
На вражьи грянем силы;
Да в чадах к родине любовь
Зажгут отцов могилы[1].

გრ. ორბელიანი:

ჰე, მამულო სასურველო, ვინ გახსენოს, რომ მის გული
არ ათრთოლდეს სიხარულის აღტაცებითა აღსილი?
ვინ გიხილოს დროსა საშიშს, არ დაჰსთხოს თვისი სისხლი,
არ დააკლას თავი თვისი, შენ დიდებად, ვითა მსხვერპლი!
ვინ არ შეჰსტრფით მას ადგილს, სად აგვეხილნეს პირველ თვალნი?
სად ჰრბიოდა მხიარული სიყმაწვილე ნათლად ჩვენი?
სად გეფარვიდა ნებიერად ხევნა-ალერსი მშობლისა,
და სად აღგვენთო პირველად გულს ცეცხლი სიყვარულისა!
სად აწ ნაზისა რხევითა კეკლუცნი, გულის მიმტაცნი,
ტაძრად მიდიან ცრემლითა ჩვენთვის მხურვალედ მლოცავნი!
სადა შეჰხარით ლაქვარდად ცისა კამარას მორთულსა,
მასზე მავალსა ხელმწიფებრ, მზეს ბრწყინვით განსხივებულსა,
ღამით ვარსკვლოვანს ფირუზსა, მთოვარით განათებულსა,
სიცოცხლის მომფენს ჰაერსა, სუნნელებრ შეზავებულსა!
სად მთანი ყინვის გვირგვინით არიან ცადმდე ასულნი
და მდინარენი ზახილით ზვირთის ზვირთებზე მსროლელნი;
უფსკრულნი — ჩაბნელებულნი, კლდენი — თვალ-გადუწვდენელნი,
სად მონადირე მსდევს ჯიხვსა და მის ქვეშ ჰვლენან ღრუბელნი.
სად ველნი, ფერით ზურმუხტნი ნაზადა აღმწვანდებიან,
მათსზე კასკასით წყარონი, გახარებულნი მორბიან;
მათ სიკამკამეს ყვავილნი თავ-დახრით განცვიფრდებიან;
გულს მათი ხილვა უხარის, თვალთ კვალად ენატრებიან.
სხვა საჭართველო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა?
ერი — გულადი, პურადი, მებრძოლი შავის ბედისა?!
შავთა დროთ ვერა შესცვალეს მის გული ანდამატისა,
იგივ მხნე, იგივ მღერალი, მოყვარე თავის მიწისა!..
მამულისათვის ფიალა სავსე ვჰსვათ სიამოვნებით,
და იქმნეს აღყვავებული კეთილ-დღეობით, დიდებით;
იქმნეს მის ქედი აღყვანილ ცათამდის ზეთა მხნეობით,
და სიყვარულის მისდამი ვჰხარობდეთ გულსა აღგზნებით!

[1] В. Жуковский, Стихотворения, стр. 31.

სოფელი იმად არა ღირს, კაცი ნატრობდეს ჟამს გრძელსა,
თუ ფუჭი მისი სიცოცხლე ვერა რას არგებს მამულსა.
მის სადიდებლად ჩვენც შევჰხედეთ უშიშრად ათასს მახვილსა,
და მოვკვდეთ, თუ კი სიკვდილით ვადიდებთ მისსა სახელსა[1].

ეს სადღეგრძელო გრ. ორბელიანისა 10 ტაეპით აღემატება ჟუკოვსკის ანალოგიურ სადღეგრძელოს. მაგრამ საქმე ამაში არ არის. მთავარი ისაა, რომ ეს ნაწილიც ქართველ პოეტს იმდენად თავისებურად აქვს დამუშავებული, რომ იგი საკუთრივ ორიგინალურად უნდა ვიჩნიოთ. ჟუკოვსკის სადღეგრძელო მას გამოყენებული აქვს თავისი სადღეგრძელოს მხოლოდ პირველ ნაწილში.

ანალოგიური დასაწყისი ტაეპებისა —

> ჰე, მამულო სასურველო, ვინ გახსენოს, რომ მის გული
> არ ათრთოლდეს სიხარულის აღტაცებითა აღვსილი? —

ჟუკოვსკის მხოცემული აქვს მესამე სტროფის დასასრულს:

> О родина святая,
> Какое сердце не дрожит
> Тебя благословляя?

ორივე პოეტის სადღეგრძელოში თავს იჩენს არა მარტო ეროვნული გრძნობა, არამედ ღრმა ეროვნული შეგნებაც. ორივეს ნათლად აქვს წარმოდგენილი და გაცნობიერებული სამშობლოსთან ადამიანის დამოკიდებულება და მამულისადმი სიყვარულის მიზეზი. ორივე ჩამოთვლის იმ მომენტებს, რომლებიც ადამიანს სამშობლოსთან აკავშირებენ. ამ მომენტებიდან გრ. ორბელიანს ზოგიერთი გამოტოვებული აქვს, მაგალითად, — „И царский трон, и прах царей...“[2] და სხვ. სამაგიეროდ, საერთოდ, მას გაღრმავებული აქვს სამშობლოსადმი სიყვარულის საფუძველი და დიდად გავრცობილი მამულის მშვენიერების აღწერა — დაწყებული ტაეპით: „სადა შევჰხარით ლაჟვარდად ცისა კამარას მორთულსა...“ და ა. შ., ბოლო სტროფებში კი პოეტი იძლევა დაუვიწყარ სტრიქონებს — „სხვა საქართველო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა?...“ და ამთავრებს ორიგინალური გააზრებით:

> სოფელი იმად არა ღირს, კაცი ნატრობდეს ჟამს გრძელსა,
> თუ ფუჭი მისი სიცოცხლე ვერა რას არგებს მამულსა!

---

[1] გრ. ორბელიანი, ლექსები, გვ. 89 — 90.

[2] გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ ძირითად ტექსტში გამოტოვებულ ჟუკოვსკის ერთი ფრაზა — „И продков прах священный“, მოცემულია პირველ ვარიანტში: „სადაცა არს უწმინდესი წინაპართ ჩვენთ სამარენი“ (გრ. ორბელიანი, ლექსები, გვ. 116).

აქ ქება ქართული ბუნებისა და ქართველი ერისა ორგანულადაა ერთმანეთთან შერწყმული და ამასთანავე საოცარი პოეტური გზნებით გადმოცემული. ამას აღტაცებით აღნიშნავდა ჯერ კიდევ 1873 წელს ნ. ნიკოლაძე, პოემის ერთ-ერთი პირველი რეცენზენტი: „ესაა პოეტისაგან დახატული სურათი ჩვენი ქვეყნისა. პოეტურის ფერის, შედარებების და სურათების ძალა ამ მხატვრობაში სწორედ შეუდარებელი რამ არის“[1].

მორიგი სასმისით ჟუკოვსკი იწყებს, როგორც თვითონ ამბობს, „მოლაშქრეთა და ბელადთა“ სადღეგრძელოს, იწყებს კუტუზოვით და ამთავრებს კაისაროვით. ამას მოსდევს ბრძოლაში დაცემულთა სადღეგრძელო, დაწყებული კულნევით და დამთავრებული ბაგრატიონით. ეს ოდები ყველაზე ვრცელია ჟუკოვსკის ნაწარმოებში.

ჟუკოვსკისაგან განსხვავებით ქართველ პოეტს გამოტოვებული აქვს მისი თანამედროვე მებრძოლების სადღეგრძელო, ალბათ იმიტომ, რომ პოემის მიზანდასახულობას არ შეეფერებოდა რუსეთ-სპარსეთის ომში მონაწილეთა შექება და, რაც მთავარია, წინაპრების გრანდიოზული საქმეების ფონზე, რასაც პოემაში რომანტიკული პათოსით გადმოგვცემს ავტორი, გრ. ორბელიანს მცირედ ეჩვენებოდა თანამედროვეთა საქმიანობა და ძველი რაინდული შერკინების ნაცვლად ზარბაზნის ქუხილი ნაკლებ აღიზიანებდა მის პოეტურ ფანტაზიას[2].

---

[1] ნ. სკანდელი, ჩვენი მწერლობა: გრ. ორბელიანი, კრებული, 1873, № 3, გვ. 183.

საყურადღებოა, რომ გრ. ორბელიანის „მგზავრობის“ (1831 წ.) დასაწყისი ეხმაურება ზემოაღნიშნულ სადღეგრძელოს: „ამ ქამითგან თითოეული დღე, თითოეული ბიჭი განმაშორებს მე ყოველთა მათგან, რანიცა იყვნენ საამო-სატრფიალოდ გულისა ჩემისათვის და რომელნიცა შეადგენენ სიამოვნებასა და ბედნიერებასა ჩვენის სიცოცხლისასა. განმაშორებს ადგილსა, სადაცა აღენთო ლამპარი სიცოცხლისა ჩემისა და სადაცა სიყმაწვილე ჩემი რბიოდა ნათლად მხიარულებით“ (იხ. მგზავრობა ჩემი ტფილისიდამ პეტერბურღამდის, მნათობი. 1940, № 2, გვ. 69, შეად. „სადღეგრძელოდან“: „ვინ არ შეეხსტრფით მას ადგილს, სად აღგეზრდილნეს პირველ თვალნი? სად ხრბიოდა მხიარული სიყმაწვილე ნათლად ჩვენი?“).

[2] ავტორი მხოლოდ სქოლიოში მიუთითებს გაკვრით, როდესაც მეგობრობის სადღეგრძელოს ამბობს, რომ ამ ბრძოლებში მოკლეს სვიმონ ვაჩნაძე, გაბრიელ სოლოღაშვილი და სვიმონ ჭავჭავაძე, — „სამნივე მშვენიერნი და სავსე გონებითა ყმაწვილნი კაცნი“ (ლექსები, გვ. 91).

უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ბრძოლებისა და გმირთა დახასიათების გამოტოვებით. გრ. ორბელიანი თავს აღწევს იმ ანაქრონიზმს, რასაც ადგილი აქვს ჟუკოვსკის ნაწარმოებში, როგორც ამაზე ჯერ კიდევ ბელინსკიმ მიუთითა, — რომ თითქოს ბრძოლა შუა საუკუნეებში წარმოებდეს და პირ-

გრ. ორბელიანს ასევე გამოტოვებული აქვს ჟუკოვსკის შემდეგი სადღეგრძელოც შურისძიებისა, რომელიც გაჟღენთილია ივერწმენით, რომ „Пришлец, мы в родине своей; за правых про виденье!".

ამ სადღეგრძელოთაგან, უოველ შემთხვევაში, მეორის გამოტოვება კომპოზიციურად რამდენადმე არღვევს პოემას, რადგან მამულის სადღეგრძელოს უშუალოდ მოსდევს მეგობრობის სადღეგრძელო. ამით თითქოს ავტორი ველარ ამართლებს შესავალში მოცემულ განცხადებას:

ძმანო, მორიგის სავსე ფიალით,
ჩვენცა მოუსხდეთ ცეცხლსა ანთებულს:
ვესალმოთ, ვინცა სიკვდილის ხელით
დაეცნენ ომში დღეს რისხვით ფასულს.

(ხაზი ჩვენია. — ჯ. ჭ.)

მაგრამ, სამაგიეროდ, ამ პირველი ორი ოდის გამოტოვება „სადღეგრძელოს"ათავისუფლებს იმ უამრავი რიტორიკული მიმართვისა და განმეორებისაგან, რითაც დატვირთულია ჟუკოვსკის „მომღერალი".

რაც შეეხება შურისგების სადღეგრძელოს გამოტოვებას, ეს პოემას არ ვნებს, თუმცა გრ. ორბელიანს, სურვილის შემთხვევაში, შეეძლო თემატიკურად გამოეყენებინა იგი[1].

შემდეგ სადღეგრძელოს ჟუკოვსკი უძღვნის მეგობრობას:

**Святому братству сей фиал
От верных братий круга!
Блажен, кому создатель дал
Усладу жизни, друга;
С ним счастье вдвое; в скорбный час
Он сердцу утешенье;
Он наша совесть; он для нас
Второе провиденье;
О! будь же, други, святость уз
Закон наш под шатрами;
Написан кровью наш союз:
И жить и пасть друзьями[2].**

ველი სამამულო ომის მონაწილე გმირები ჯაშნით, ფარითა და ისრით არიან აღჭურვილი.

გრ. ორბელიანი, ერთგან ეხება რა ბრძოლის სურათს, რომლის უშუალო მხილველიც თვითონ არის, პირდაპირ მიუთითებს: „ეი თოფიცა გავარდა..."

[1] გავიხსენოთ ნ. ბარათაშვილის ლექსი „ომი საქართველოს თავად-აზნაურგლეხთა — პირისპირ დაღისტნისა და ჩეჩნელთა", ანდა გრ. ორბელიანის წერილი დაღესტნიდან — „უველაფერი ეს კახეთის სისხლის ღვრადისია..."

[2] В. Жуковский, Стихотворения, стр. 40.

მეგობრობისავე სადღეგრძელოს წარმოთქვამს გრ. ორბელიანი შამულის სადღეგრძელოს შემდეგ:

ვაი ვინცა ეშხის ცეცხლით ჩემებრ გულსა მკედრადა ჰხედენ...
მაგრამ, პე შენ მეგობრობავ, შვების ეარსკელავად აღგვეგზენ!
გვინათლე ცხოვრებისა გზა, ზედა ყვაეილნი მოჰფინენ,
და განეპლოთ გულის სიმტკიცით, შენც თანამგზაერად შეგვეკმენ!
რა არის ჩვენი სიცოცხლე, თუ არა საქმე კეთილი?
თუ არ აღვადგენთ დაცემულს, არ ვექმნეთ ნუგეშ-მცემელი?
თუ არა ვჰლდევნით ბოროტსა, მართლის არა ვართ მფარველი?
სხვის კენესა თუ არ გვაწუხებს, სხვისა არ გვესმის ტკივილი?
ამ აზრის გულსა დანერგეით ეჰსდევნიდეთ სულ-მოკლეობას!
ეჰსდევნიდეთ ძალას დამჩაგრელს და მისსა უსამართლობას;
ეჰსდევნიდეთ კაცის წამპილწველს უწმინდურს ანგაარებას;
ეჰსდევნიდეთ ყოველს, რაც უშლის კაცისა სულის მაღლობასს..
მიეცით ნიჭსა გზა ფართო, თაყვანის-ცემა ღირსებას:
ნიჭს აძლევს ზენა მხოლოდ კაცს და არა გვარიშვილობას!
კაცი ის არის, ვინც არის ზეგარდმო მადლით ცხებული;
მის მხოლოდ ღვაწლი არს კეთილ, მით მხარე დაშვენებული!
კმარა მოძღვრობა... დავლიოთ, ვინ იცის ხვალ ვინ მოგვაკლდეს?
ნაცვლად ლხინისა, იქმნება ვისმე გვითხრიდენ სამარეს?
ოხ! ვით ძნელ არს მეგობრისთვის, მეგობარსა როს მარხაედეს,
ანუ ჰსჭვრეტდეს საშიშს ალაგს, შემწეობას ვერ აძლეედეს!
მისთვის ეს ჟამი ლხინისა მოეჰსწყვიტოთ, ვითა ყვაეილი,
რომლისა სუნი, სიტურფე, არა არს ჯერეთ გამქრალი!
ხვალის იმედით არ ვჰკარგოთ ეს ჟამი მალხინებელი,
თვარა მერწმუნეთ, რომ ხვალე ხშირად არს მაცდუნებელი!
მეგობრობასა წმიდასა შეეჰსწიროთ სრულად რაც გვაქვნდეს!
დავლიოთ მისთვის ფიალა და აღთქმა არა გვაეიწყდეს...
ეიყვნეთ ცოცხალნი მეგობრად, და ვინცა ომში დაეცეს,
ცრემლნი, კურთხევა მეგობართ თან გავაყოლოთ სამარეს [1].

გრ. ორბელიანის ეს სადღეგრძელო ორჯერ აღემატება ჟუკოვსკის ანალოგიურ სადღეგრძელოს და თვალის ერთი გადავლებითაც აშკარაა, თუ რაოდენი განსხვაეება არსებობს მათ შორის. მართალია, ქართეელი პოეტი, მოტივის მხრივ, აქაც ჟუკოვსკის მიჰყვება, მაგრამ ამავე დროს არსებითად შორდება მას და მთელი რიგი სტროფების ახალ, ორიგინალურ გააზრებას იძლევა. ისეთი სტროფები, როგორიცაა — „რა არის ჩვენი სიცოცხლე, თუ არა საქმე კეთილი?...", ანდა „მიეცით ნიჭსა გზა ფართო..." და სხვ., რომელთაც თვით ავტორი „მოძღვრობას" უწოდებს, უცნობია ჟუკოვსკის მეგობრობის სადღეგრძელოსათვის.

რუსი მწერალი კონკრეტულად მხოლოდ მეგობრობის სადღე-

[1] გრ. ორბელიანი, ლექსები, გვ. 90 — 91.

გრძელოს ამბობს, გრ. ორბელიანი კი, მეგობრობის ჭებასთან ერთად, იწყებს ადამიანური ღირსების, ადამიანის დანიშნულებისა და ადამიანის არსებობის მიზნის გარკვევას.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. ორბელიანის ამ სადღეგრძელოს დასაწყის სტროფებზე რამდენადმე გავლენა მოუხდენია „მომღერლის“ ერთ-ერთ შემდეგ სადღეგრძელოს, რომელიც ღვთისადმია მიძღვნილი:

Ему, друзья, отважно вслед!
Прочь, низкое! прочь, злоба!
Дух бодрый на дороге бед,
До самой двери гроба;
В высокой доле — простота;
Нежадность — в наслажденье;
В союзе с ровным — правота;
В могуществе — смиренье.
Обетам — вечность; чести — честь;
Покорность — правой власти;
Для дружбы — все, что в мире есть;
Любви — весь пламень страсти;
Утеха — скорби; просьбе — дань;
Погибели — спасенье;
Могущему пороку — брань;
Бессильному — презренье;
Неправде — грозный правды глас;
Заслуге — воздаянье;
Спокойствие — в последний час;
При гробе — упованье[1].

„მომღერლის“ შემდეგი ოდა ეძღვნება სიყვარულს:

Любви сей полный кубок в дар
Среди борьбы кровавой,
Друзья, святой напойте жар:
Любовь одно со славой.
Кому здесь жребий уделен
Знать тайну страсти милой,
Кто сердцем сердцу обручен:
Тот смело, с бодрой силой
На все великое летит;
Нет страха; нет преграды;
Чего, чего не совершит
Для сладостной награды?
Ах! мысль о той, кто все для нас,
Нам спутник неизменный;

[1] В. Жуковский, Стихотворения, стр. 44 — 45.

Везде знакомый слышим глас,
Зрим образ незабвенный;
Она на бранных знаменах,
Она в пылу сраженья;
И в шуме стана, и в мечтах
Веселых сновиденья.
Отведай, враг, исторгнуть щит,
Рукою данный милой:
Святой обет на нем горит;
Твоя и за могилой!
О сладость тайныя мечты!
Там, там за синей далью
Твой ангел, дева красоты,
Одна с своей печалью,
Грустит о друге, слезы льет,
Душа ее в молитве,
Боится вести, вести ждет:
„Увы, не пал ли в битве?"
И мыслит: „Скоро-ль дружный глас,
Твои мне слышать звуки?
Лети, лети свиданья час,
Сменить тоску разлуки!"
Друзья! блаженнейшая часть:
Любезных быть спасеньем.
Когда же предел нам в битве пасть. —
Погибнем с наслажденьем;
Святое имя призовем
В минуту смертной муки;
Кем мы дышали в мире сем,
С той нет и там разлуки:
Туда душа перенесет
Любовь и образ милой...
О други, смерть не всё возьмет;
Есть жизнь и за могилой[1].

ასეთსავე თანმიმდევრობას იცავს გრ. ორბელიანიც: მეგობრობის სადღეგრძელოს მოჰყვება სიყვარულის სადღეგრძელო:

ძმანო, ივიწყეთ მცირეს ჟამს მტერი, ომი და დიდება;
მოიგონეთ სიყვარული, რომლით სიცოცხლე გვიტკბება,
რომლის შუქი აგვამაღლებს, რომლით სული გვინათლდება,
რომლით კაცი მშვენიერობს, მაშინ თვით ღმერთს ემსგავსება!

სად ხარ სიყვარულის დღევ, აღარა უკმოიქცევი?
ღიმილით შენსა შეყრასა ნუ თუ ამაოდ ვისურვი?
გულისა მნათი, ლამპარი, ნუ თუ ჩემთვისა განჰქარდა
და ჩემი ბედნიერებაც წასულთა დღეთთან წარვიდა?..

[1] В. Жуковский, Стихотворения, стр. 41 — 42.

გული რა იგრძნობს სიყვარულს, სიცოცხლეც მაშინ აჰყვავდეს.
ნეტარ ის ჟამი, რომ სატრფო თავსა ჩვენსა გვაეიწყებდეს:
მას შევსტრფოდეთ, შევხაროდეთ, თავს. ვეღლოდეთ, ის გეტანჯაედეს;
ხან უწყალოდ გულს გეიკლავდეს, ხან ღმობითა ნუგეშ-გეცემდესს

რა ნახოს კეთილ უგრძნობმან ტრფობისა ძნელთა ჰირებთა,
ვის არ შეეხო ეშხი გულს, არ ებრძვის გულის წყლულებთა?
მიახედეთ ვარდსა, მაშინ ჰფენს უმეტეს სუნნელებათა,
ოდეს ნიავი შეხებით შეარყევს მისთა რტოებთა!

სიყვარულისა ალითა ვის ჩვენში გული ეწოდეს,
და სატრფოს სახე მარად ვის სულსა აღბეჭდეით თან ჰსდევდეს,
ამა სოფელსა მას რაჲ წინა საბრკმელად აღუდგეს?
გულს სიყვარულით, ხელს ხმალით, რას არა აღასრულებდეს?

მაშ აბა, ძმანო, გულის სატრფოსთვის
ფიალა სავსე შევსვათ წყურვილით!
ვისურვოთ, რომელ მის ცრემლი ჰმუნეის
გაშრეს, ვით ღვინო, ამა ფიალით!
შეებისა დღენი მისთვის არ შეჰსწყდეს,
არ ვნახოთ იგი ჰმუნეისა ღრუბლით!
ახ, სატრფოს ხილვის დღე როს აღმოჰსჩნდეს,
ენა გეემუნჯის მეტ სიხარულით!
ჰე ჩემო ღმერთავ!
აწ შენ მოგმართავ!
მისმინო კვალად შორით სიტყვანი:
ყოველ ჩემ ფიქრთა,
ჩემთ საუბართა,
იდუმალ ოხერათ, ხარ შენ საგანი!
თუ არა შენზე,
ვუბნობდე სხვაზე!
ბრალი არს ენა და მის როტვანი!

ცაი-თუ ჩემმან, უდროდ შაე-ბედმან, აქ განმისაზღვრა მეც აღსასრული!
ვაი-თუ მოვკვდე, მეც ობოლ-მწირად, გულს არ დამეცეს სატრფოჲს ცრემლი;
არ მესმას მისი ხმა ნუგეშისა, სიკვდილის ჟამის დამატებელი?
არა ეემთხეიო, ბაგით ძლივ-ცოცხლით, უკანასკნელად მშვენიერს მის გულს,
რომ სახე მისი, თვალთა დახშულმან, თანა წარვიღო იმიერ სოფელს,
მუნ საშვებელად, მუნ სანუგეშოდ, და რათა მითვე ვსცნა უკდაეებაჲ..
რაჲ გინდ მოეკვდე? მაინც შენდამო სულს სიყვარული თანა წარჰყვებაჲ
არს უკდაეება, სულის დატკბობა, რომელს დასასრულ არა ექმნების;
მაშ სახე სულის დამატკბობელი, იმიერ სოფელს არ განგეშორდების,
და სიყვარული, სულის მაშვენი, სიცოცხლის-თანა არა დაჰშრტების,
თვარა სიყვარულს თუ დაეჰკარგვიდე, უკდაეებამან მის წილ რა მომცეს?
უსიყვარულოდ სასუფეველი ვით საპყრობილე, ჩემთვის შეიქმნეს...[1]

[1] გრ. ორბელიანი, ლექსები, გვ. 91—93.

მოცულობის მხრივ ორივე სადღეგრძელო თითქმის თანაბარია. ორივეში სიყვარულის აპოლოგიაა მოცემული. ჟუკოვსკის ეს ოდა უშუალოდ ცნარია პროტასოვას სიყვარულითაა შთაგონებული, ხოლო არის თუ არა კონკრეტულად ვინმესადმი მიმართული გრ. ორბელიანის გრძნობით გამთბარი სტრიქონები, ძნელი სათქმელია (შეიძლება ნინო ჭავჭავაძე ვიგულისხმოთ, რადგან ეს ხოტბა სიყვარულისა 1827 წელს უკვე დაწერილია)[1]. მაგრამ ამას არ აქვს არსებითი მნიშვნელობა. უფრო მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ, მიუხედავად თემატიკური მსგავსებისა, გრ. ორბელიანის სადღეგრძელო არსებითად განსხვავდება ჟუკოვსკის ანალოგიური სადღეგრძელოსაგან არა მარტო მხატვრული სახეებით, არამედ ცალკეული სტროფების ახალი გააზრებითაც. მართალია, ჟუკოვსკის ზოგიერთი სტროფის აზრი გრ. ორბელიანს გადატანილი აქვს, მაგრამ ტექსტობრივად თავისებურადაა დამუშავებული და სხვა სიტყვიერი მასალითაა გადმოცემული. ასეთია, მაგალითად, ჟუკოვსკის ოდის მეორე და მესამე სტროფები („Кому здесь жребий уделен...“) მოცემული გრ. ორბელიანის სადღეგრძელოს მეხუთე სტროფში („სიყვარულისა ალითა ვის ჩვენში გული ეწოდეს...“).

უფრო ახლოა გრ. ორბელიანის სადღეგრძელოს ორი უკანასკნელი სტროფი ჟუკოვსკის ოდის დასასრულ ორ სტროფთან, საიდანაც ქართველი პოეტი გადმოიღებს რომანტიკოსთა ერთი ნაწილისათვის დამახასიათებელ აზრს სულის უკვდავების შესახებ, რომ სიკვდილის შემდეგ იწყება ჰეშმარიტი ცხოვრება. ჟუკოვსკის ამ სტროფების დედააზრი — „Есть жизнь и за могилой“— განმეორებული აქვს გრ. ორბელიანსაც:

„მაშ სახე სულის დამტკბობელი, იმიერ სოფელს არ განგვშორდების...“

მაგრამ ამთავრებს ჟუკოვსკისათვის უცნობი თამამი სტრიქონებით:

თვარა სიყვარულს თუ დავჰკარგვიდე, უკვდავებამან მის წილ რა მომცეს?
უსიყვარულოდ სასუფეველი ვით საყრობილე, ჩემთვის შეიქმნეს!..

„მომღერლის“ შემდეგი ორი სადღეგრძელო მიმართულია მუზებისა და ღვთისადმი. პირველ სადღეგრძელოში ავტორი ეხება პოეტებს, რომლებიც მებრძოლებს ამხნევებდნენ, კერძოდ, ბაიანს, ლეგენდარულ სახალხო მომღერალს (იგი მოხსენებულია „იგორიას ლაშქრობაში“), ლომონოსოვს, პეტროვს, დერჟავინს და საკუთარ თავს. ქართველ მწერალს ეს სადღეგრძელოები გამოტოვებულ

[1] იხ. „სადღეგრძელოს“ ავტოგრაფული ხელნაწერი, საქართველოს ცენტრ. სახ. არქივი, განსაკ. მნიშვ. საქმეთა ფონდი, № 171.

აქვს, თუმცა ორივე ოდა შეესაბამებოდა გრ. ორბელიანის განწყობილებას და ანალოგიური ქართული მასალის გამოყენების სრულ შესაძლებლობას აძლევდა პოეტს[1].

„მომღერლის“ უკანასკნელი სტროფები ეძღვნება განთიადის აღწერასა და მასთან დაკავშირებით აღძრულ ფიქრებს, ხოლო მთავრდება გამოსათხოვარი სადღეგრძელოთი.

ხასიათი „მომღერლის“ ამ უკანასკნელი სტროფებისა „სადღეგრძელოში“ ძირითადად დატოვებულია, მაგრამ სტროფები თავისებურადაა დამუშავებული, შეცვლილია აზრობლივად და სხვა პოეტურ სამოსელშია წარმოდგენილი.

ვ. ჟუკოვსკი:

Но светлых облаков гряда
Уж утро возвещает;
Уже восточная звезда
Над холмами играет;
Редеет сумрак; сквозь туман
Проглянули равнины,
И дальний лес и тихий стан,
И спящие дружины.
О други, скоро!.. день грядет...
Недвижны рати бурны...
Но... Рок уж жребии берет
Из таинственной урны.
О новый день, когда твой свет
Исчезнет за холмами,
Сколь многих взор наш не найдет
Меж нашими рядами!...
И он блеснул!... Чу!.. вестовой
Перун по холмам гряпул;
Внимайте: в поле шум глухой!
Смотрите: стан воспрянул!
И копи ржут, грызя бразды,
И строй сомкнулся с строем;
И вождь летит перед ряды,
И пышет ратник боем.
Друзья, прощанью кубок сей!
И смело в бой кровавой
Под вихорь стрел, на ряд мечей,
За смертью иль за славой...

---

[1] როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ლეთისადმი მიმართულ ჟუკოვსკის ოდას გარკვეული გაელენა მოუხდენია გრ. ორბელიანის შეგობრობის სადღეგრძელოზე.

О вы, которых я вдали
Боготворим сердцами,
Вам, вам все блага на земли!
Щит промысла над вами!.
Всевышний царь, благослови!
А вы, друзья, любанье
В завет: здесь верныя любви,
Там сладкого свиданья![1]

გრ. ორბელიანი:

ცისკარმან აღმოსავლეთით ვარდისა ფერად შეპღება,
ცას სიხარული მოჰფინა და ჭეყანასა შეენება!
აენთნენ ცეცხლის ალებრივ შორს გაბნეულნი ღრუბელნი;
ცა მშვენიერობს, ნათლდება... მასა შევნატრდით მხილველნი!
ღელვა ბინდი ღამისა, ცაში ვარსკვლავნი ჰქრებიან!
ათასის ხმებით ფრინველნი განთიადს მიეგებიან!
მოჰქრის დილისა ნიავიც გულისა მაგრილებელი;
ფშვინვა დაიწყეს ყვავილთა და ბაღში ფოთოლთ შრიალი!
ოჰ, რა ლამაზად იღიძებს ბუნება მიძინებული!
დაჩუმდით... ყური მიუგდეთ... არ გესმისთ, ჰგალობს ბულბული?
არაკლის თაფაც გამოჩნდა... აჰა მთაც კიდობანისა!..
აი მყვირალა ზანგიცა და ბურჯნი ერევანისა!..

გათენდა

ვიშ ამ დილასა, ამ ჰაერს, ბუნების განმაცხოველსა,
გულისა ჰმუნვის გამჭარველს, სიცოცხლის დამატკბობელსა!..
ღმერთო, ვინ მიჰსწყდეს შენგან ქმნილს, მისს ფერ უთვალავს შენებას?
სიბნელეს აქრობ ნათელით, სიკედილით ჰბადავ ცხოვრებას!
ურდოც შეიძრა... ხმაურობს... დაჰკრეს ნაღარა ცისკრისა...
განემზადება საომრად რაზმი და რაზმი ჯარისა!
აი თოფიცა გაჟარდა... აი რბის ცხენი მხედრისა!
ამ მშვენიერსა დილასა, კაცს რად ჰსურს სისხლი კაცისა?
ჩვენც ავდგეთ, ძმანო, და ერთიც გამარჯვებისა დავლიოთ!
და დღეს ვინც ეღარ დაბრუნდეს, ის ცრემლით მოვიხსენიოთ.
დასრულდა განჰქრა სიზმარებრ ესე ლხინიცა ღამისა...
წარვიდეთ, სადაც მოგვიწოდს ხმა საიდუმლო მხვედრისა[2].

უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ჟუკოვსკის მიერ უმთავრესად ბუნების სურათია მოცემული; რუსი პოეტი აღწერით ხერხს მიმართავს, უფრო პეიზაჟს ხატავს და მასში მკაფიო ლირიკული აქცენტი არ შეაქვს, — ბუნება მასთან თითქოს რომანტიკულ გააზრებასაც კი მოკლებულია.

განსხვავებით ჟუკოვსკისაგან, ქართველი პოეტი ბუნების არა

[1] В. Жуковский, Стихотворения, стр. 45—46.

[2] გრ. ორბელიანი, ლექსები, გვ 93 — 94.

მარტო უფრო ვრცელსა და პლასტიკურ სურათს იძლევა, არამედ ამცილავნებს ბუნების ტიპიურ რომანტიკულ გრძნობასაც[1]. ბუნება გრ. ორბელიანისათვის არა მარტო „გულისა ჰმუნვის გამქარველია“, არამედ უზენაესის შეცნობის საშუალებაც. პოეტი მიუთითებს, რომ ღმერთი არა მარტო ხელოვნების, არამედ ბუნების ენითაც ლაპარაკობს ადამიანებთან.

ამის შემდეგ ორივე ნაწარმოებში იწყება მედიტაცია. ჟუკოვსკი აღნიშნავს მხოლოდ, რომ, როდესაც დღე გავა — „Сколь многих взор наш не найдет меж нашими рядами!..“

გრ. ორბელიანი უფრო აღრმავებს ამ ფიქრს და მას მეტ რომანტიკულ ელფერს აძლევს. იგი ხაზს უსვამს, რომ ბუნებაში არსებულ ჰარმონიას მხოლოდ ადამიანი, არღვევს და სისხლის წყურვილის ველური ინსტინქტის წინაშე ბუნების მშვენიერების განცდა იჩრდილება — „ამ მშვენიერსა დილასა, კაცს რად ჰსურს სისხლი კაცისა?“

გამოსათხოვარ სადღეგრძელოში ჟუკოვსკი კვლავ უბრუნდება წინანდელ მოტივებს და სატრფოსა და ღვთისადმი მიმართვით ამთავრებს.

გრ. ორბელიანი ჟუკოვსკის სადღეგრძელოს მხოლოდ პირველი სტროფის საბრძოლო მოწოდებას იღებს და გამარჯვების სადღეგრძელოს სვამს. იგი აქვე აფრთხილებს თანამებრძოლებს, რომ ვინც ბრძოლაში დაეცემა, მისი ხსოვნა არ უნდა დაიკარგოს („და დღეს ვინც ველარ დაბრუნდეს, ის ცრემლით მოვიხსენიოთ!“). გამოსათხოვარი სადღეგრძელო მთავრდება „მომღერლისათვის“ უცნობი სტრიქონებით:

დასრულდა განჯარა სიზმარებრ ესე ლხინიცა ღამისა...
წარვიდეთ, სადაც მიგვიწოდს ხმა საღდუმლო მხეედრისაჲ

აქ მთავრდება ძირითადი ტექსტი „სადღეგრძელოსი“. „მომღერლისაგან“ განსხვავებით, პოემას დართული აქვს ბოლოთქმა, სამსტროფიანი მიძღვნა ალ. ორბელიანისადმი (გრ. ორბელიანის ლექსების 1873 წ. გამოცემაში ეს მიძღვნა წინა აქვს წამძღვარებული „სადღეგრძელოს“). ამ მიძღვნაში გრ. ორბელიანის მთელი სულიერი ტრაგედია იშლება და ამ ტრაგედიის მიზეზი გასაგებია ჩვენთვის: იგი გამოწვეულია არა მარტო იმით, რომ აღარ არიან „ძმანი და ტოლნი, ვაჟკაცნი, რომელნი ხილვით გვალხენდნენ“, არამედ

[1] კ. აბაშიძე, რომელიც, საერთოდ, უარყოფით შეფასებას აძლევდა „სადღეგრძელოს“, იძულებული იყო ამ სტროფების ღირსება ეცნო: „მეხუთეში ბუნების მშვენიერებას გვიხატავს და სწორედ ეს მეხუთე მუხლი არის აღსავსე პოეზიითა და მშვენიერებით“ (ეტიუდები, I, 1911, გვ. 54).

უმთავრესად იმით, რომ პოეტის ოცნება და არსებული სინამდვილე მკვეთრად უპირისპირდებოდნენ ურთიერთს, რომ პოეტის ეროვნულ იდეალსა და ცხოვრებას შორის ცოტა რამ იყო საერთო.

* * *

ჩატარებული ფილოლოგიური ანალიზიდან ცხადია, რომ ვ. ჟუკოვსკის „მომღერალსა“ გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ შორის არა მარტო ფორმალურ-კომპოზიციური, არამედ თემატიკურ-შინაარსობლივი მსგავსებაც არსებობს.

მაგრამ უფრო არსებითი და მნიშვნელოვანია მათ შორის არსებული განსხვავება, ვიდრე მსგავსება.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ „სადღეგრძელოში“ მოჩანს შემოქმედი სავსებით დამოუკიდებელი პოეტური წარმოსახვით, მწერალი, რომლის ყოველი ჩხრწრაფება და ტკივილი ღრმადაა განცდილი და ეროვნულ ნიადაგზეა აღმოცენებული.

ნაწარმოებში მოჩანს ავტორის დიდი სულიერი ტრაგედია და მისი პატრიოტული შეგნებისა და პოლიტიკური მრწამსის ჩამოყალიბების პროცესი.

„სადღეგრძელოში“ გამოხატულება ჰპოვა გრ. ორბელიანის მთელმა პოეტურმა შესაძლებლობამ.

მართალია, ქართველ მწერალს გამოუყენებია „მომღერლის“ მასალა — ზოგიერთი ოდა უთარგმნია (ამასთან დაკავშირებით უადგილო არ იქნებოდა გაგვეხსენებია თვით ჟუკოვსკის სიტყვები: „პროზის მთარგმნელი არის ჩონა, ლექსის მთარგმნელი —მეტოქე“), ზოგიერთი თავისებურად გადმოუკეთებია, მაგრამ ძირითადი და არსებითი ნაწილი „სადღეგრძელოსი“ (სახელდობრ, ისტორიული ნაწილი) სავსებით ორიგინალურია და, ჩანს, ქართველი პოეტი მხოლოდ საკუთარით ეძლეოდა ნამდვილ შთაგონებას.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ უეჭველად მსგავსი ფორმალურ-კომპოზიციური მხარეც მრავალ განსხვავებას შეიცავს. ზოგიერთი ქართველი მკვლევარის მიერ რიტორიკულ ნაწარმოებად მიჩნეული „სადღეგრძელო“, ჟუკოვსკის ოდასთან შედარებით, რომანტიკული ლირიკული პოემის შთაბეჭდილებას ტოვებს და, უმეტეს შემთხვევაში, განტვირთულია კლასიცისტური პოეზიის იმ ხერხებისაგან, რომლებიც „მომღერალს“ ახასიათებს. „სადღეგრძელო“ თავისუფალია იმ ერთფეროვანი, ტრაფარეტული დაწყებისაგან, რითაც „მომღერლის“ თითქმის ყველა ოდა იხსნება („Сей кубок...“); გრ. ორბელიანი ყველა სადღეგრძელოს თავისებურად და ორიგინალურად იწყებს. თავისუფალია გრ. ორბელიანის პოემა რიტორი-

კული მიმართვებისგანაც, რომლებითაც სავსეა გმირებისადმი მიძღვნილი ყველა სადღეგრძელო „მოწღერლისა“ („Хвала тебе ...“); ქართველი პოეტი ახერხებს ისეთი ნიუანსის გამონახვას, რომელიც ამა თუ იმ მიძღვნას ერთფეროვნებას ააცილებს, რისგანაც დაზღვეული არ არის ჟუკოვსკის ნაწარმოები.

„სადღეგრძელო“, საერთოდ, თავისუფალია ერთფეროვანი ტონისაგან, არა მარტო პოლიფონიურობის წყალობით, არამედ უმთავრესად მეტრის მონაცვლეობით (ათმარცვლოვანი და თექვსმეტმარცვლოვანი ლექსი); სადღეგრძელოები, და ხშირად თვით სტროფები ცალკეულ სადღეგრძელოში, რიტმულად ენაცვლებიან ერთმანეთს და ლექსის მელოდიური დინება მონოტონურობის საფრთხეს აღარ ჰქმნის. /

ჟუკოვსკის კი გამოუკლებლივ აღებული აქვს რვა და შვიდმარცვლოვანი ტაეპების მონაცვლეობა ყოველ სტროფში. ამას თუ დავუმატებთ მხოლოდ ჯვარედინი რითმის გამოყენებას (იმ დროს, როდესაც გრ. ორბელიანი მიმართავს ჯვარედინს, შიგა რითმას და სხვ.), გასაგები იქნება, თუ რატომაა, რომ „მომღერალი“ შედარებით მონოტონური და ერთფეროვანია. საერთოდ კი, მიუხედავად იმისა, რომ ჟუკოვსკის ოდას ახლავს ერთგვარი ლირიკული ტონი და უკვე მასში თავს იჩენს რომანტიკული ტენდენცია, იგი მაინც უფრო სქემატური და მშრალია, ვიდრე „სადღეგრძელო“. მართალია, ზოგჯერ არც ეს უკანასკნელია დაზღვეული პათეტიკური ინტონაციისა და რიტორიკულობისაგან, მაგრამ, საერთოდ, „სადღეგრძელოში“ გრ. ორბელიანი ამჟღავნებს სიტყვის ღრმა გრძნობას, დიდ შინაგან სითბოს, ახერხებს შეუდარებელი პლასტიკური სურათების მოცემას და, როგორც ხელოვანი, ამ შემთხვევაში დიდად უსწრებს ჟუკოვსკის.

ერთხელ ბელინსკიმ აღნიშნა ჟუკოვსკის შესახებ: მას ყველა პოეტისაგან გადაჰქონდა თავისი, ან მათ თემებზე უკრავდა საკუთარ მელოდიებს, იღებდა მათგან შინაარსს და, ატარებდა რა თავის სულში, აქცევდა თავის საკუთრებადო.

ეს დახასიათება, რა თქმა უნდა, ვერ მიუდგება ჰთლიანად გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“, იგი შეიძლება მიუდგეს ნაწარმოების მხოლოდ ზოგიერთ ადგილს და ჩვენ შეგვიძლია დავეთანხმოთ პოემის ერთ-ერთ პირველ რეცენზენტს — ნიკ. ყიფიანს (თუმცა ვერ გავიზიარებთ მისი სტატიის ერთ დებულებას, თითქოს ნაწარმოებთა შორის მხოლოდ ფორმალური მსგავსება იყოს), რომელიც, ეკამათებოდა რა გრ. ორბელიანის ზოგიერთ კრიტიკოსს, აცხადებდა: „სადღეგრძელო“ თ. გრიგოლ ორბელიანისა სავსეა

აზრითა და გრძნობით, ზოგიერთი სურათი ამ თხზულებისა უღვიძებს მკითხველს ერთს უმაღლესთაგანს გრძნობას და მოჰყავს მოძრაობაში ყოველი ჯერ არ გაყინული გულის პატრონი. ზოგიერთი ადგილი ამ თხზულებისა ზეპირათ დასასწავლებელია ჩვენთვის. ზოგნი კი იძახიან, რომ ეს პოემა არის მიბაძვა რუსის პოეტის ჟუკოვსკის პოემისაო! არა, ეს თხზულება მხოლოდ ფორმით ემსგავსება ჟუკოვსკის პოემას, შინაარსი კი არის განსაკუთრებით ქართული"[1].

---

[1] ნახ. დიმიტრიძე, ბიბლიოგრაფია, დროება, 1871, № 8. ხაზი ჩვენია.

გრიგოლ ორბელიანის დღიურები

როგორც ცნობილია, გასული საუკუნის პირველ ნახევარში ლირიკა ყველაზე შესაფერისი ჟანრი აღმოჩნდა ქართველ რომანტიკოსთა განწყობილებების გადმოსაცემად. მხოლოდ საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ქართული პროზის საერთო აღორძინებასთან დაკავშირებით, განვითარებას იწყებს რომანტიკული პროზაც და მეტნაკლებად ივსება ის ხარვეზი, რაც ასე საგრძნობი იყო ქართული რომანტიკული სკოლის ისტორიაში.

მაგრამ არც იმის თქმა შეიძლება, რომ ჩვენს რომანტიკოსთა უფროს თაობას პროზაული მემკვიდრეობის მხრივ სრულებით არაფერი დაუტოვებია: არ შეიძლება ანგარიში არ გაეწიოს ცალკეულ ესკიზებს, მცირე მოთხრობებს, მოგონებებსა და სხვ. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გრ. ორბელიანის ლიტერატურული მემკვიდრეობა. გარდა იმისა, რომ გრ. ორბელიანს საკმაოდ უთარგმნია ევროპელ და რუს მწერალთა პროზაული ქმნილებები (ცშოკკესი, ჰერდერისა და სხვ.), მას უწერია ორიგინალური მხატვრული ესკიზები — ლირიკული პროზის საუცხოო ნიმუშები და, რაც მთავარია, უწარმოებია დიდი ერუდიციითა და ფართო ინტერესებით აღბეჭდილი დღიურები, რომლებშიც გამოვლინდა როგორც ავტორის პირადი შთაბეჭდილებანი და მისწრაფებანი, ისე ეპოქისათვის დამახასიათებელი განწყობილებები და ტენდენციები. ამიტომ საკვლევით ბუნებრივია, თუ გრ. ორბელიანის პროზაული მემკვიდრეობიდან ჩვენ ამ დღიურებს ცალკე გამოვყოფთ და საგანგებოდ შევეხებით.

დღიური, როგორც განსაკუთრებული ლიტერატურული ფორმა, უცხო არ არის ქართული მწერლობისათვის. უკვე მე-18 საუკუნის დამდეგს სულხან-საბა ორბელიანი თავისი „ევროპაში მოგზაურობით“ ამის ჩინებულ ნიმუშს იძლევა, ხოლო შემდგომ ავტობიოგრაფიული თხზულებები, რომლებიც თავიანთი ხასიათით ენათესავებიან დღიურს, საერთოდ, მნიშვნელოვან ადგილს იჭერენ ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში (საკმარისია გავიხსენოთ ტიმოთე გაბაშვილი, დავით გურამიშვილი, იესე ოსეს შვილი და სხვ.). ე. წ. „გარდამავალი ხანის“ ლიტერატურაშიც გრძელდება ეს ტრადიცია

ისეთი ძეგლების სახით, როგორიცაა გრიგოლ ბატონიშვილის „მოგზაურობა პეტერბურგიდან ვილნომდე“, გიორგი ავალიშვილის „მგზავრობა თბილისით იერუსალიმისადმი“, გაბრიელ რატიშვილის „მცირე რამ მოთხრობა როსიისა“ და სხვ. ამ მხრივ მე-19 საუკუნის ლიტერატურაც ამბობს თავის სიტყვას. მაგრამ თამამად შეიძლება ითქვას, რომ წარსულ საუკუნეებში ბევრს არ დაუტოვებია ისეთი მნიშვნელობის დოკუმენტური პროზის ნიმუში, როგორიცაა გრიგოლ ორბელიანის „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდამ პეტერბუღამდის“.

„მგზავრობის“ ავტოგრაფი დაცულია საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო არქივის ლენინგრადის ფონდსა (ლენინგრადის ცენტრალური საისტორიო არქივიდან, შეთქმულების საქმეები, რვ. XXI) და განსაკუთრებული მნიშვნელობის საქმეთა ფონდში (№ 171).

„მგზავრობა“ წარმოადგენს დღიურს, რომელიც პოეტს უწარმოებია 1831 წლის 9 ივნისიდან 1832 წლის 31 აგვისტომდე, იმ დროს, როდესაც მან მთავარსარდლის, გენერალ პანკრატიევის ბრძანებით კავკასიის კორპუსის დარჩეული ჯარისკაცები წაიყვანა პეტერბურგს „საგანგებო ქვეითი ჯარის პოლკისათვის“.

1832 წლის შეთქმულების გამჟღავნების შემდეგ გრ. ორბელიანი გაჩხრიკეს და, სხვა ნაწერებთან ერთად, მას დღიურებიც ჩამოართვეს (იმხანად პოეტი ნოვგოროდში იმყოფებოდა). ამის შემდეგ „მგზავრობა“, შეთქმულების სხვა ცნობილებთან ერთად, ქანდარმერიის არქივში მოხვდა. ამის შესახებ პოეტს შემდეგი განუცხადებია იონა მეუნარგიასთან ერთ-ერთი საუბრის დროს:

„სამჯერ დამეღუპა ჩემი დღიურები. ერთხელ დონში ჩავცვინდით და კინაღამ მეც დავიხრჩვი; მეორეჯერ, როცა ავარიის ხანი ვიყავი შამილის დროს, უცებ წინანდალში შეშვდა გამოქცევა და ტანისამოსები და წიგნები იქ დამეკარგა. მესამეჯერ, გამჩხრიკეს, როცა პოლიტიკური ორგულობა შემწამეს და სხვა წიგნებთან ერთად ჩემი მესამე და უკანასკნელი დღიურებიც დამეკარგა. შემდეგ ბევრი ვიხვეწე, ბევრი ვიმუდარე, მაგრამ არავინ ყურადღება არ მომაქცია და დღესაც დაკარგულად ვთვლი იმ წიგნებსა და დღიურებს“[1].

---

[1] ლიტერატურის მატიანე, წიგნი 1 — 2, 1940, გვ. 385, ს. ცაიშვილის პუბლიკაცია. შეად. ი. მეუნარგია, ქართველი მწერლები, I, 1941, გვ. 53—54.

შ ე ნ ი შ ვ ნ ა: აქ მცირე შეცდომა მოსდის პოეტს: „პოლიტიკური ორგულობის“ დროს ჩამორთმეული დღიური ქრონოლოგიურად პირველი იქნება და არა უკანასკნელი.

მხოლოდ 1928 წელს მიაკვლია „მგზავრობას“ პ. ინგოროყვამ და გამოაქვეყნა პირველი ცნობები მის შესახებ[1], ხოლო 1940 წელს მანვე დაბეჭდა „მგზავრობის“ ე. წ. „ლიტერატურულად დამუშავებული“ ნაწილი[2].

გრ. ორბელიანს გზადაგზა უწარმოებია დღიური და, ცხადია, „მგზავრობის დროს მხოლოდ შავად უწერია. დღიურმა ამ სახით მოაღწია ჩვენამდე. გამონაკლისს წარმოადგენს „მგზავრობის“ მხოლოდ ერთი ნაწილი, კერძოდ, მგზავრობის აღწერა თბილისიდან სტავროპოლამდე (დღიური 1831 წ. 9 ივნისიდან 7 აგვისტომდე). რუსეთში ყოფნისას დღიურის ეს ნაწილი გრ. ორბელიანს გადაუთეთრებია და, როგორც ჩანს, სტილისტურადაც უფრო დაუხვეწავს. ჩვეულებრივ, დღიურის ამ ნაწილს უწოდებენ „მგზავრობას“ და მას აცალკევებენ დღიურის შემდეგი ნაწილებისაგან — ე. წ. „მოსკოვისა და პეტერბურგის პერიოდის“ დღიურებისაგან. პატივცემული მკვლევარი პ. ინგოროყვა აღნიშნავს, რომ „ეს ტექსტი „მგზავრობისა“ წარმოადგენს არა უბრალო დღიურს, არამედ წმინდა ლიტერატურულ ნაწარმოებს, რომელსაც საფუძვლად პოეტის დღიური დასდებია. „მგზავრობა“-ს შენარჩუნებული აქვს დღიურის თხრობის ქარგა, რაც მას დოკუმენტალური პროზის ხასიათს ანიჭებს“[3].

სინამდვილეში კი დღიური ერთ მთლიანს წარმოადგენს როგორც ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის მიხედვით, ისე შინაარსისა და განწყობილებების მხრივაც და მთლიანად ტექსტი სავსებით ამართლებს სათაურს: „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდამ პეტერბუღამდის“ (ხაზი ჩვენია). განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ „მგზავრობის“ ერთი ნაწილის გადათეთრება და სტილისტურად დახვეწა ავტორს მოუსწრია, დანარჩენისა კი — ვერა[4].

საკუთარი განცდილისა და ნააზრევის ქაღალდზე ფიქსირებას გრ. ორბელიანი, საერთოდ, დიდ ყურადღებას აქცევდა. ამ მხრივ

---

[1] ქართული მწერლობა, 1928, № 6 — 7.

[2] მნათობი, 1940, № 2.

[3] პ. ინგოროყვა, გრ. ორბელიანის „მგზავრობა“, მნათობი, 1940, № 2, გვ. 88, შეად. მისივე, გრ. ორბელიანის ახლად აღმოჩენილი ნაწერები, ქართული მწერლობა, 1928, № 6 — 7, გვ. 240, 244. ხაზი ავტორისაა.

[4] „მგზავრობის“ გადათეთრებული ნაწილი შესრულებულია მელნით, დანარჩენი ნაწილი კი თავდაპირველად თიხმის ყოველთვის ნაწერია ფანქრით და შემდეგ გაცხოველებულია მელნით.

შეტად დამახასიათებელია მისი წერილი ილია ორბელიანთან 1835 წლის თარიღით:

„გააკეთე პახოდნის ჟურნალი, რომელშიაც ჩაწერე ყოველდღე ცხოვრება შენი; როგორ გაატარე დღე იგი, რა ილაპარაკე, რა გააკეთე, რა გაიგონე в отношении военными. სად იდგა თქუენი პოლკი ანუ ოტრიადი, და როგორის წესით, და აღწერე იგი ადგილი с описанием обычай, нрава жителей тамошных, сколько дозволяет твой [...] события (?) ...ესე შენთვის დიახ სასარგებლო და სასიამოვნო იქნება შემდეგ, პირველად რომ გონება შენი უმეტეს და უმეტეს განიხსნება და შეეჩვევა განმსჯელობასა, და მეორედ რომ რამდენსამე წელს უკან შენი წარსული დღეები ცხადად წინ წარმოგიდგება და მით ჰსცნობ, თუ რაოდენნი დღენი უბრალოდ, ფუჭად განგიტარებია“ [1].

ამიტომ ბუნებრივია, რომ თვითონ პოეტიც გულმოდგინედ აწარმოებდა დღიურს. ცხოვრების ყველაზე ბნიშვნელოვანსა და მძიმე წუთებში დღიური მისი უახლოესი მესაიდუმლე იყო. ამიტომ არის ასეთი უშუალობით აღბეჭდილი გრ. ორბელიანის დღიურები და განსაკუთრებით კი „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდამ პეტერბურგამდის“.

„მგზავრობა“, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს იმით, რომ მასში შეუფარავადაა გამომჟღავნებული გრ. ორბელიანის პოლიტიკური სიმპათიები. „მგზავრობა“ იმ დროსაა დაწერილი, როდესაც გრ. ორბელიანი უკვე შეთქმულების წევრი იყო და აღფრთოვანებით წერდა ისეთ პატრიოტულ ლექსებს, რომლებშიც მკვეთრადაა გამოვლინებული მეფის რუსეთის საწინააღმდეგო სულისკვეთება. ამიტომ, სავსებით ბუნებრივია, რომ „მგზავრობაშიც“ იჩინა თავი პოეტის პოლიტიკურმა რადიკალიზმმა. გრ. ორბელიანი აშკარად მომხრეა რუსეთის ხელისუფლების დამხობისა და იგი საქართველოს დამოუკიდებლობაზე ოცნებობს.

ავტორის პოზიცია ყველაზე ნათლად გამოჩნდა მის ცნობილ დიალოგში გენერალ ივანე აფხაზთან [2]. ეს დიალოგი ორ მაშული-

---

[1] გრ. ორბელიანი, წერილები, I, 1936, გვ. 36. ა. გაწერელიას რედ.

[2] გენერალ-მაიორი ივანე ნიკოლოზის ძე აფხაზი (1764 — 1832) 1829 წლიდან ითვლებოდა ამიერკავკასიაში რუსეთის პროვინციების სამხედრო-სამხარეო უფროსად. ი. აფხაზი გარდაიცვალა გზაზე, პოლონეთისაკენ მიმავალი, სადაც იგი გაიწვია გრაფმა პასკევიჩმა. ამ მგზავრობის დროს შეხვდა იგი გრ. ორბელიანს.

ჩანს, ი. აფხაზი ავტორიტეტით სარგებლობდა თანამედროვეთა შორის, მაგრამ ცხადია ისიც, რომ იგი შეთქმულთა თანამზრახველი არ იყო. ეს აშკარად

შვილს შორის საქართველოს წარსულისა, აწმყოსა და მომავლის შესახებ მრავალმხრივაა საგულისხმო, როგორც ეპოქის ყველაზე დიდი ტკივილების გამომხატველი.

ამ დიალოგის მიხედვით, ი. აფხაზი ისეთივე გულმხურვალე მამულიშვილია, როგორც თვითონ გრ. ორბელიანი. მაგრამ მისი სიყვარული სამშობლოსადმი როდი გულისხმობს საქართველოდან რუსეთის ხელისუფლების განდევნას. მართალია, არც ის არის საკმაოდ კმაყოფილი შექმნილი ვითარებით; როგორც გრ. ორბელიანი აღნიშნავს — „...მწუხარებითა უბნობდა ქართველებზე, რომელთაცა აღხოცეს თჳს შორის კეთილშობილური სიამაყე და სიყუარული მამულისადმი და არიან მონებასა ქვეშე, დამდაბლებულნი სულითა". დიალოგის დასასრულს ი. აფხაზი აცხადებს: „ღმერთი არს მოწამედ, რომელ მთლად ქარფველთ არ უყუარსთ ეგოდნად მამული თჳსი, რაოდენათაც მე მარტოს, ასე რომ, თუ სიკვდილითა ჩემითა შეიცვლებოდეს საქართველოს მდგომარეობა ესრეთ კეთილად, ვითარცა ჵსურს მე, წამსვე ამას სიხარულითა გადავარდებოდი ფანჯრიდამ სასიკვდილოდ. — კვალად ვამბობ, რომ დრომ, დრომ უნდა აღადგინოს საქართველო". მაგრამ ცხოვრებაგამოვლილი და მრავლის მნახველი ი. აფხაზი, ითვალისწინებს რა ისტორიულ ვითარებას, სრულიად შეგნებულად უჭერს მხარს საქართველოში რუსეთის ძალაუფლებას. იგი კატეგორიულად წინააღმდეგია რუსეთთან ურთიერთობის გაწყვეტისა, რადგან ხედავს, რომ რუსეთთან საქართველოს შეერთების შედეგად ქართველი ხალხი გადარჩა ფიზიკურ განადგურებას და რუსეთისავე გზით იგი დაუკავშირდა ახალ, რუსულ-ევროპულ კულტურას. ამიტომ ი. აფხაზი საუბრის დასაწყისშივე ამბობს:

„ღმერთო, ნუ მიიყვან რუსთა ესრეთსა განწირულებასა შინა, რომელ იძულებულ იყუნენ დატევებად საქართველოჲსა, რომელიცა მყისვე შეიქმნების მსხვერპლად უწესეობისა, შინაგანისა განხეთქილებისა და ზედა-დასხმისა დაუძინებელთა მტერთაგან".

უკვე აქედან ვხედავთ, რომ ი. აფხაზი ქართველი ინტელიგენციის იმ ნაწილის წარმომადგენელია, რომელმაც თავიდანვე შეგნებულად გაიზიარა რუსეთთან საქართველოს დაკავშირების აუცილებლობა და ამიტომ უფრო „ზომიერი" პოზიცია დაიკავა. როგორც ი. აფხაზის განცხადებიდან ჩანს, ქართველ პატრიოტთა ამ ჯგუფის დევიზია: „დრომ უნდა აღადგინოს საქართველო".

„მგზავრობაში" ჩართული დიალოგიდანაც. მაგრამ, როგორც ირკვევა, შეთქმულების ხელმძღვანელები იყენებდნენ მის სახელს და ზოგიერთ წევრს არწმუნებდნენ, რომ გენერალი აფხაზი შეთქმულების მონაწილეაო (გიორგი ერისთავის ჩვენება, იხ. გ. გოზალიშვილი, 1832 წლის შეთქმულება, 1935, გვ. 243).

გრ. ორბელიანი ი. აფხაზის ამ მსჯელობას თავის მოსაზრებებს უპირისპირებს. კერძოდ, იგი აცხადებს, რომ საქართველო შეძლებს დამოუკიდებლად არსებობას, რადგან ახლა პოლიტიკური სიტუაცია საკმაოდ შეიცვალა — მაჰმადიანური სახელმწიფოები „... არღა მოინდომებენ, რომელ საქართველომ კუდლავცა მოსთხოვოს მფარველობა რომელსამე ძლიერსა სახელმწიფოსა ევროპასა შინა“; დამოუკიდებელი საქართველო შეძლებს რეგულარული არმიის შექმნას და რომ „... ერისა სულისა დამდაბლებასა ადვილად აღხოცენ იგინი, ვინცა იქმნებიან, შემდგომად რუსთაგან დატევებისა, ერის მმართველნი, უკეთუ იქნებიან გონებიან და შორსმხედველ“.

მაგრამ გრ. ორბელიანის ამ მოსაზრებებს საკმაოდ ადვილად აბათილებს ი. აფხაზი. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ თვით გრ. ორბელიანი ძალზე მოუდგომლად და კეთილსინდისიერად გადმოგვცემს თავისი ოპონენტის შეხედულებებს. თითქოს თვით დღიურის ავტორიც გარეშე მსმენელია ამ დიალოგისა და ცდილობს ობიექტურად აწონ-დაწონოს ორივე მხარის მიერ წამოყენებული არგუმენტები. საერთოდ, ჩანს, რომ ი. აფხაზის მსჯელობას გრ. ორბელიანზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია. შემთხვევით არ ამბობს პოეტი დიალოგის დასაწყისში: „ახ! ვითარ ძლიერად და მართლიად აღსწერა (ი. აფხაზმა — ჯ. ჭ.) აწინდელი მდგომარეობა საქართველოსა, რომელიცა უყურებს, ვითარცა ჭეშმარიტსა ძესა მამულისასა“. ხოლო საგამომძიებლო კომისიისათვის გრ. ორბელიანს განუცხადებია: ქალაქ სტავროპოლში მე ვინახულე გენერალ-მაიორი თავადი აფხაზი, რომელიც მიდიოდა მოქმედ არმიაში პოლონელთა წინააღმდეგ საბრძოლველად. მან თქვა: ღმერთსა ვსთხოვ, რომ ეს ომი მალე წარმატებით დამთავრდეს, ვინაიდან შეიძლება ამაზე იქნეს დამოკიდებული საქართველოს ბედი, რადგან, თუ იქ რუსეთს საქმე გაურთულდა, საქართველოს მიატოვებსო. მე გამიკვირდა, მაგრამ ი. აფხაზმა ამიხსნა, თუ რა შედეგი მოჰყვებოდა რუსთაგან საქართველოს დატოვებას. შემდეგ გრ. ორბელიანი ამტკიცებს, რომ მე ადრე მქონდა კამათი ალ. ორბელიანთან და ელიზბარ ერისთავთან იმის თაობაზე, რომ საქართველოს დამოუკიდებლად არსებობა არ შეუძლია. და რომ უფრო დავრწმუნებულიყავი ჩემი აზრის სიმართლეში, შევეკითხე გენერალ აფხაზს. მისი პასუხის შემდეგ კიდევ უფრო დავრწმუნდი ჩემი მოსაზრების სისწორეში [1].

---

[1] საქართველოს სახელმწიფო ცენტრალური არქივი, ლენინგრადის ფონდი, XVIII, გვ. 3505.

საგამომძიებლო კომისიას განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევია იოანე აფხაზთან გრ. ორბელიანის დიალოგისათვის. ეს დიალოგი მთლიანად უთარგმნი-

მიუხედავად ამისა, როგორც გრ. ორბელიანის შემდეგი საქმიანობა ცხადჰყოფს, მას არ შეუწყვეტია კავშირი 1832 წ. შეთქმულების მონაწილეებთან და იმხანად არსებითად არ შეუცვლია თავისი პოლიტიკური პოზიცია.

ასე რომ, „მგზავრობაში“ ჩართული ეს დიალოგი კარგად გამოხატავს ეპოქის ტკივილებს, ქართველ საზოგადოებაში არსებულ განწყობილებებს; იგი გვიჩვენებს ორ ტენდენციას, რომლებიც იმხანად არსებობდა პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხში.

•

მაგრამ გრ. ორბელიანის პოლიტიკური თვალსაზრისის სრულყოფილად გამოკვეთისათვის არ კმარა მხოლოდ იმის ჩვენება, რომ მე-19 საუკუნის 30-იან წლებში იგი შეთქმულების წევრია და თანამემამულეებს იარაღისაკენ მოუწოდებს. საინტერესოა გაირკვეს საკითხი, თუ რა სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური იდეალი ამოძრავებდა პოეტს, როგორი იყო მის მიერ არჩეული სახელმწიფოებრიეი მმართველობის ფორმა.

„მგზავრობა“ ამ ძპრიეაც იძლევა საინტერესო მასალას.

თქმა იმისა, რომ გრ. ორბელიანი იმხანად მონარქისტი იყო და სამეფო ტახტის იქით ვერაჯ ხედავდა, არ არის მართებული. „მგზავრობაში“ გვხვდება ადგილები, საიდანაც ჩანს გრ. ორბელიანის სიმპათია რესპუბლიკური წყობილებისადმი. აი, მაგალითად, ნოეგოროდში ჩასული პოეტი თავის დღიურში (1831 წლის 24 ოქტომბერს) შემდეგს წერს:

„ფიქრსა ნოეღოროდისათჳს არ დაჰაძინა დიდს ხანს. გონებაში წარმომიდგა რესპუბლიკური უწინდელი ამათი მმართებლობა, სიმ-

---

ათ კომისიისათვის. კომისიისათვის აგრეთვე უთარგმნიათ ის ადგილი, სადაც გრ. ორბელიანი ხაზგასმით ლაპარაკობს ყაბარდოელთა თავდადებულ ბრძოლაზე თავისუფლებისათვის: „ყაბართოელნი არიან თავისუფლების მოყუარენი, რომლისათჳსცა ებრძვიან ესოდენთა წელთა რუსთა, რომელთაცა შეიწროეს ფრიად, დაამცირეს და დაიპყრეს მთელი ყაბართო; გარნა სიყუარული თავისუფლებისა ვერა აღხოცეს მათ შორის. ესენი არიან მჭნენი და ყოველჴის საომრად განმზადებულნი და მარადის ეძიებენ შემთხვევასა, რათა დაიხსნან მაშელი თჳსი რუსთაგან“ (აეტოგრაფში განსაკუთრებით გაუსვამთ წითელი ხაზი სიტყვებისათვის: „დაიპყრეს მთელი ყაბართო; გარნა სიყუარული თავისუფლებისა ვერა აღხოცეს მათ შორის“).

ესა და მთელი რიგი სხვა ადგილები „მგზავრობის“ აეტოგრაფში ხაზჩამოსმულია და აწერია „Перепол“. აღსანიშნავია, რომ ეს „საეჭვო“ ხაზჩამოსმული გვერდები დღიურის მხოლოდ გადათეთრებულ ნაწილში გვხვდება. ეს ფაქტი იმით აიხსნება, რომ „მგზავრობის“ ამ ნაწილში აეტორის თვალსაზრისისა და განწყობილებების უფრო შეუფარავ გამოელინებასთან გვაქვს საქმე.

დიდრე, ვაჭრობა და მჭნეობა ამის მოქალაქეთა, ვ ე ჩ ე ვ ო ის ზარი (ანუ ბუკი), რომლითაც შეიკრიბებოდა ხალხი მძიმის საქმის გარდასაწყვეტლად; ნოვღოროდის რაყიფობა მოსკოვის ვეფეებთან და შემდგომად დამხობა მისი მრისხანე იოანეს მეფის მიერ. ვიდრე იყო რესპუბლიკად, ნოვღოროდი ყვავილოვნობდა ვაჭრობითა, მხნეობითა, სიმდიდრითა და იყო სხუათა რუსებზე უმეტეს განათლებულიცა და თუთ თათართ მონებასაცა გადურჩა; გარნა აწ აღარც აჩრდილი ჰსჩანს უწინდელისა მის შემძლებელობისა. — რკინის კელმან შეიპყრა და განაქარვა ყოველი დიდება მისი“ [1].

არაა შემთხვევითი, რომ „ნოვგოროდის რესპუბლიკას“ იგონებს პოეტი მოსკოვის დათვალიერების დროსაც:

„აქვე არს ნოვღოროდის ზარი ოთხას ოცი პუდიანი; ვგონებ ესე იყოს (ვეჩის) ზარი (ანუ ბუკისა), რომლისა კმაზე შეიკრიბებოდნენ ნოვღოროდელნი რესპუბლიკის დროსა, გარდასაწყვეტელად მძიმის რესპუბლიკის საქმისათჳს, ქალაქს გარეთ. ნოვღოროდელთა ზარი ესე გამოაცილეს დიდის ტირილითა. ვითარ არა ეტირნათ ამა ზარისათვის, რომლისა კმა რაოდენსამე საუკუნესა შეჰკრებდა ვეჩეს, ანუ შესაკრებელსა ადგილს და მოაგონებდა მათ თავისუფლებასა, რომელიცა მიანიჭა მათ დიდმან თავადმან იაროსლავმან. — ვიდრემდის ზარი ესე ეკიდა ნოვღოროდს, რესპუბლიკური სული და აღრეულობა არა განქარდა მათ შორის; ხოლო შემდგომად მრისხანე იოანე მეოთხემა, რა შემუსრა ქალაქი იგი, ზარიცა ესე გარდმოიტანა მოსკოვს და ამ სამრეკლოსა ზედა დაჰკიდა“.

ამ ადგილების მიხედვით, აშკარაა გრ. ორბელიანის თანაგრძნობა რესპუბლიკისადმი, აშკარაა, რომ პოეტი სახელმწიფოებრივ კეთილდღეობას რესპუბლიკურ წყობილებას უკავშირებს. გრ. ორბელიანის ასეთი მსჯელობა არა მოულოდნელი და ისტორიულად გაუგებარი, რამდენადაც ახლა უკვე ცნობილია, რომ 1832 წლის შეთქმულების ზოგიერთი მონაწილისათვის არ იყო უცხო ეპოქისათვის დამახასიათებელი რესპუბლიკური იდეები (მაგალითად, ს. დოდაშვილისათვის და სხვ.). გრ. ორბელიანიც მათ რიცხვში ყოფილა[2].

---

[1] უნდა აღინიშნოს, რომ დღიურის ამ ადგილსა და მასთან დაკავშირებით გრ. ორბელიანის „რესპუბლიკანურ სიმპატიებს“ ჯერ კიდევ 1928 წელს მიაქცია ყურადღება მკვლევარმა პ. ინგოროყვამ (იხ. მისი, გრ. ორბელიანის ახლად აღმოჩენილი ნაწერები, ჭართული მწერლობა, 1928, № 6 — 7).

[2] 70-იან წლებში გამართული პოლემიკის დროს ა. წერეთელმა პოეტს „ნოვღოროდის ლიბერალი“ უწოდა („ხარაბუზა ღენერალს“). საინტერესოა, რა ცნობა ჰქონდა ა. წერეთელს, როდესაც გრ. ორბელიანს ამდაგვარად ახასიათებდა?

რა თქმა უნდა, ახლა ძნელია იმის თქმა, თუ რამდენად გამოკვეთილი და გაცნობიერებული ჰქონდა გრ. ორბელიანს რესპუბლიკური სახელმწიფოებრივი წყობილების ხასიათი. თავისთავად ის ფაქტი, რომ პოეტი ერთიმეორესთან აიგივებს ნოვგოროდის ვეჩეს (სახალხო კრებას) და რესპუბლიკურ წყობილებას, იმაზე მიუთითებს, რომ მას მთლად ნათლად არ ჰქონდა ჩამოყალიბებული რესპუბლიკური პრინციპები.

ახლა ძნელია იმის თქმაც, თუ რამდენად ორგანული იყო გრ. ორბელიანისათვის ეს პრინციპები და იგი, როგორც შეთქმულების წევრი, ემხრობოდა თუ არა თავის საშობლოში რესპუბლიკის დამყარებას.

მაგრამ, მეორე მხრივ, ნოვგოროდის ვეჩეს აპოლოგია იმითაა საინტერესო, რომ ნათელჰყოფს, თუ რაოდენ იტაცებდა იმხანად გრ. ორბელიანს დემოკრატიული მმართველობის ფორმები და თავისუფლების იდეები. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ „მგზავრობაში“ პოეტი ხშირად მოწიწებით ლაპარაკობს მონარქიული ხელისუფლების წარმომადგენლებზეც, სულ ერთია იქნებიან ისინი ქართველი, თუ რუსი მეფეები. მაგრამ საქმე იმაშია, რომ გრ. ორბელიანი, ამ შემთხვევაში, აღტაცებულია აღნიშნულ პიროვნებათა ისტორიულად დამსახურებული დიდებით (ცნობილია, ერეკლე მეორისა, პეტრე პირველისა და სხვ.). ხოლო ტირანი მეფეებისა და დესპოტიზმის წინააღმდეგ „მგზავრობის“ ავტორი გულწრფელ აღშფოთებას გამოთქვამს. შემთხვევითი არაა, რომ პოეტი ყოველთვის თანაუგრძნობს ცალკეული ხალხის, ქალაქებისა და პიროვნებების ბრძოლას თავისუფლებისათვის (ყაბარდოელთა, ნოვგოროდისა, მართა პოსადნიცასი, მინინი და პოჟარსკისა, ასევე რუსეთის სახელმწიფოს ბრძოლას ნაპოლეონის წინააღმდეგ და სხვ.). აღსანიშნავია ისიც, რომ გრ. ორბელიანი თავის „მგზავრობაში“, განსხვავებით მომდევნო პერიოდის დეკაბრისტებისაგან, არსად არ იძლევა ნიკოლოზ პირველის აპოლოგიას, თუმცა ამის შესაძლებლობა მას ხშირად აქვს. და ეს საკმაოდ გასაგები დამოკიდებულებაა შეთქმულების მონაწილისა ცოცხალი იმპერატორისადმი.

მართალია, შეთქმულების წლებშიც გრ. ორბელიანმა საკმაოდ ვერ გაწყვიტა კავშირი მონარქისტულ ტრადიციებთან და მას მაშინაც სწამდა, რომ, მაგალითად, რუსეთის დედოფალი (ამ შემთხვევაში მარია თეოდორეს ასული, პავლე პირველის მეუღლე) მოწოდებულია იყოს ღატაკთა და დაჩაგრულთა ჭეშმარიტი მფარველი: „და, მართლიად, ვის ჰშვენის უმეტეს მფარველობა და მოღვაწეობა გლახაკთა, უძლურთა ყრმათა, თუ არ თვთ დედას იმპერატრიცას“

(ეს ის ტენდენციაა, რომელმაც შეთქმულების დამხარცხების შემდეგ კიდევ უფრო მკვეთრად იჩინა თავი გრ. ორბელიანის აზროვნებაში), მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ ამ ხანებში გრ. ორბელიანი უკრიტიკოდ არ უყურებს მონარქიულ ხელისუფლებას და მისი პოლიტიკური რადიკალიზმი საეჭვო არ არის (რაც სრულებით ალარ ახასიათებს პოეტს მოღვაწეობის შემდგომ პერიოდში).

•

გრ. ორბელიანის „მგზავრობაში“ უხვადაა წარმოდგენილი პოეტი-მოგზაურის შთაბეჭდილებანი, ნახული და გაგონილი. უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტის თვალი მიქცეულია როგორც საკუთარი შინაგანი სამყაროსაკენ, ისე გარეშე საგნებისა და მოვლენებისაკენ და ხშირად ეს უკანასკნელი ტენდენცია უფრო ძლიერია, ვიდრე პირველი. უნდა ითქვას, რომ სწორედ ამის გამო ზოგჯერ პოეტის დღიურების ლირიკულობა კლებულობს, სათანადო სისრულით არაა წარმოდგენილი ავტორის ინტიმური ცხოვრების ეპიზოდები, რაც ერთგვარად განცვიფრებას იწვევს, რადგან ასეთი ტენდენცია არ იყო მოსალოდნელი რომანტიკოსი პოეტისაგან, მით უმეტეს, ისეთ ინტიმურ დოკუმენტში, როგორიცაა დღიური, სადაც ავტორის განცდები, საუბარი საკუთარ თავთან ყოველთვის წინაა წამოწეული. სამაგიეროდ იზრდება დამკვირვებელი მწერლის ფიგურა, რომელსაც საგნებისა და მოვლენებისაგან აღძრული ჰხოლოდ საკუთარი განწყობილებები და ემოციები კი არ აინტერესებს, არამედ ხშირად თვით ეს საგნები და მოვლენები. „მგზავრობაში“ გამოვლენილი ეს ტენდენცია ფრიად საყურადღებოა და მიუთითებს იმაზე, რომ თვით ისეთი რომანტიკოსის შემოქმედებაშიც, როგორიცაა გრ. ორბელიანი, რეალისტური ინტერესები იჩრება და ამზადებს ნიადაგს უფრო ფართო რეალისტური ტენდენციებისათვის ქართულ მწერლობაში.

გრ. ორბელიანი თავის „მგზავრობაში“, დაწყებული თბილისიდან, ვიდრე პეტერბურგამდე, ვრცლად აღწერს ისტორიულ ძეგლებს, ქალაქებს, ხალხის ზნე-ჩვეულებებს და სხვ. აღსანიშნავია, რომ პოეტი განსაკუთრებულ ყურადღებას აღქცევს რუსეთში კეთილმოწყობილ ადგილებს, საცხოვრებელ სახლებს, საკომუნიკაციო საშუალებებს. ყოველივე ამას იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. გრ. ორბელიანი საგანგებოდ ჩერდება კულტურულ-საალმზრდელო, საქველმოქმედო, სამეცნიერო და სამხედრო დაწესებულებებზე. იგი გადმოგვცემს მათი დაარსების ისტორიას, აღნიშნავს მათ მნიშვნელობას სახელმწიფოსათვის და ა. შ. პოეტი-მოგზაური დაწერილე-

ბით აღწერს საპურველის პალატას, ერმიტაჟს, სხვადასხვა მონასტერში დაცულ ექსპონატებსა და რელიქვიებს. საერთოდ, გრ. ორბელიანი აღტაცებულია რუსეთის ქალაქების, განსაკუთრებით კი მოსკოვის, ნოვგოროდის, პეტერბურგისა და პეტერგოფის ისტორიული ძეგლებითა და კეთილმოწყობით.

ამ დეტალური აღწერილობებითა და ისტორიული ცნობებით აღსავსე დღიურიდან მკითხველის წინაშე წარმოდგება ფართო ინტერესებისა და განათლების მქონე ავტორი, რომელსაც მხოლოდ ცნობისმოყვარეობა კი არ ამოძრავებს, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, აინტერესებს იმ ხალხის ისტორიისა და კულტურის ყოველმხრივ გაცნობა, რომელთანაც მას ურთიერთობა უხდება, სულ ერთია, იქნება ეს დიდი ერი, თუ პატარა ტომი.

თვით პოეტს ერთ-ერთი ჩვენების დროს საგამომძიებლო კომისიისათვის განუცხადებია, რომ საკუთრივ რუსეთის ისტორიისა და ძეგლების დაწვრილებით აღწერას ის მიზანი ჰქონდა, რომ მე მსურდა თანამემამულეებისათვის გამეცნო რუსეთის სიძლიერე, რაც თავისთავად ჩანს გვირგვინების აღწერიდან, რომლებიც რუსეთმა მოიპოვა და რომლებიც საპურველის პალატაში ინახებაო. და თუ ჩემს კეთილგანწყობას ყოველთვის შესაფერისად ვერ ვამტკიცებ, — განაგრძობს გრ. ორბელიანი, — ყოველ შემთხვევაში, მეფის სამსახურში მყოფ და რუსეთში აღზრდილ ქართველთაგან მე ვარ პირველი, რომელმაც ეს ღირსშესანიშნაობანი აღვწერეო[1].

უნდა ითქვას ისიც, რომ ავტორის ინტერესების სფერო მხოლოდ ზემოაღნიშნულით არ ამოიწურება: რუსეთში მყოფ გრ. ორბელიანს ქართველ ბატონიშვილებთან უსაუბრია არა მარტო საქართველოს ბედზე, არამედ მუსიკისა და მხატვრობის საკითხებზეც, უნახავს რუსული სპექტაკლები, მოუსმენია იტალიელ ხელოვანთათვის, დაფიქრებულა თეატრისა და, საერთოდ, ხელოვნების მნიშვნელობაზე საზოგადოებისათვის და საკუთარი შთაბეჭდილებანი და მოსაზრებანი აღუნიშნავს დღიურში. ეს ჩანაწერები მნიშვნელობას არ არის მოკლებული პოეტის ესთეტიკური მიდრეკილებების გასარ-

[1] საქ. ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ლენინგრადის ფონდი, რვ. XXII, გვ. 4348.

რა თქმა უნდა, „მგზავრობაში“ წარმოდგენილ ყოველგვარ აღწერას საგანმანათლებლო და მეცნიერული მიზანი არ ჰქონდა. მაგალითად, რუსეთის ჯარების დისლოკაციის აღნიშნა საქართველოდან ჩრდილო-კავკასიამდე, როგორც სამართლიანად ფიქრობს მკვლევარი პ. ინგოროყვა, თბილისელ შეთქმულთა დავალების შედეგი უნდა იყოს (იხ. პ. ინგოროყვა, გრ. ორბელიანის ახლად აღმოჩენილი ნაწერები, ქართული მწერლობა, 1928, № 6 — 7, გვ. 251, შეად. მისივე, გრ. ორბელიანის „მგზავრობა“, მნათობი, 1940, № 2, გვ. 93).

კვევად. საინტერესოა ითქვას ისიც, რომ გრ. ორბელიანს განზრახული ჰქონია სპეციალურად შეეტანა დღიურში მსჯელობა თეატრის მნიშვნელობაზე, მაგრამ ეს ვეღარ მოუხერხებია და ჩვენამდე მხოლოდ რამდენიმე საყურადღებო შენიშვნამ მოაღწია. ეს შენიშვნები არსებითად სათაურებია განზრახული თემებისა: „Влияние театра на нравственность", „აღწერა თეატრისა. სადაცა არ არს, მუნ არცა არს განათლება ხალხისა"[1].

* * *

გრ. ორბელიანის მომდევნო ხანის დღიურებიდან ჩვენამდე მოუღწევია მხოლოდ ერთ მნიშვნელოვან ფრაგმენტს, რომელიც დაწერილია 1836 წელს. გრ. ორბელიანის დღიურის ეს ნაწილი თავისი მნიშვნელობით ვერ შეედრება მისსავე „მგზავრობას", მაგრამ იგი ყურადღებას იქცევს, უწინარეს ყოვლისა, იმით, რომ მასში საკმაოდ ვრცლადაა გადმოცემული „გადასახლებაში მყოფი" პოეტის ცხოვრების ეპიზოდები, გამოკვეთილია პოეტის პოლიტიკური პოზიცია 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების შემდეგ და გამოქვაბნებულია ის სოციალური შეხედულებები, რომლებიც იმხანად გრ. ორბელიანს ჰქონია.

დღიურის წარმოების მანერის მხრივ და საგნებისა და მოვლენებისადმი ავტორის დამოკიდებულების გადმოცემის თვალსაზრისით, ეს ფრაგმენტი საკმაოდ ანალოგიურია „მგზავრობისა" და ამ საკითხებზე მსჯელობას აღარ გავაგრძელებთ[2].

---

[1] უნდა აღინიშნოს, რომ რაც შეეხება „მგზავრობაში" უხვად წარმოდგენილ ცნობებს რუსეთის ისტორიისა და სხვადასხვა ღირსშესანიშნაობის შესახებ, აშკარაა, რომ ავტორი ასეთ შემთხვევებში, გარდა საკუთარი თვალით ნახულისა, იყენებს გარკვეულ აღწერილობებსა და ისტორიული ხასიათის ნაშრომებს. კერძოდ, როგორც გამოირკვა, გრ. ორბელიანს საკმაოდ უსარგებლნია ნ. კარამზინის ცნობილი ნაშრომითაც „რუსეთის სახელმწიფოს ისტორია" (ამის შესახებ დაწვრ. იხ. მ. გოცაძე — „გრ. ორბელიანის „მოსკოვის აღწერა", მნათობი, 1956, № 3, გვ. 171). ხოლო კარამზინის მეორე თხზულების „რუსი მოგზაურის წერილების" ლიტერატურულ გავლენაზე ჯერ კიდევ 1935 წ. მიუთითა პროფ. მ. ზანდუკელმა (იხ. ახალი ქართული ლიტერატურა. I, 1935, გვ. 192, უფრო დაწვრ. იხ. მისივე, ახალი ქართული ლიტერატურა, I, 1956, გვ. 146 — 147. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. აქვე ჩვენი გამოკვლევა — „რომანტიკული პროზის საკითხისათვის ქართულ ლიტერატურაში", თავი II).

[2] დღიურის ეს ნაწილი დაცულია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში (H — 2768). ეს არის ავტოგრაფული ხელნაწერი. იგი წარმოადგენს სქელი ქაღალდისაგან შეკინძულ პატარა ზომის რვეულს, შედგება 16 ფურცლისაგან (რამდენიმე გვერდი ცარიელია). პაგინაცია, რომელიც თვით პოეტის მიერ არის შესრულებული, მოდის მე-15 გვერდამდე. ტექსტი დაწერილია ნაირი მგლნით,

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გრ. ორბელიანს ი. მეუნარგიასთან ერთ-ერთი საუბრის დროს განუცხადებია, რომ სამჯერ დამეღუპა ჩემი დღიურები, კერძოდ კი, როდესაც დონში ჩავცვინდით და კინაღამ მეც დავიხრჩეო[1]. ჩვენთვის ცხადია, რომ დღიურის ის ნაწილი, რომელსაც ამჟამად ვეხებით, დონზე დაკარგული დღიურების გაგრძელებას წარმოადგენს. მარცხს, რომელიც პოეტს დონზე შეემთხვა, ადგილი ჰქონდა 1834 წელს, ხოლო დღიური, რომლის შესახებაც ჩვენ ვმსჯელობთ, როგორც ვთქვით, დაწერილია 1836 წელს.

პოეტის მოგზაურობა იწყება სოფელ კლაუსცუციდან და მთავრდება დინაბურგში მისვლით, სადაც იგი ჰოსპიტალში წვება (შემდეგ, რამდენიმე ფურცლის გამოშვებით, გვხვდება ჩანაწერი, რომლის მიხედვითაც გრ. ორბელიანი ისევ საჰხედრო მანევრებში იღებს მონაწილეობას). დღიურიდან ჩანს, რომ გრ. ორბელიანი ამ ხანებში კოვნოსა და ვიტებსკის გუბერნიებში იმყოფება, ან უფრო

ხოლო ერთ შემთხვევაში ფანქრით, რაც მოწმობს, რომ პოეტი გზადაგზა, როგორც მოუხერხდებოდა, ისე აწარმოებდა დღიურს. ეს არის დღიურის შავი, რომლის შესწორება და გადათეთრება გრ. ორბელიანს აღარ უცდია. დღიური ავტორს უწერია 1836 წლის 5 იელისიდან 14 დეკემბრამდე, ხან სისტემატურად, ხან რამდენიმე დღის გამოშვებით (ერთ შემთხვევაში მთელი თვის გამოშვებითაც).

ყდას, რომელიც მოგვიანო ხანისაა, ს. გორგაძის ხელით გაკეთებული აქვს წარწერა: „გრ. ორბელიანის დღიური".

დღიურის ამჟამად ჩვენთვის საინტერესო ნაწყვეტს პატარა ისტორია აქვს: მას პირველად იონა მეუნარგიამ მიაკვლია. იგი წერს: „ერთი პატარა დღიური პოეტისა, რომელიც ჩვენ ვიპოვნეთ მის ქაღალდებში და რომელიც ეკუთვნის იმ დროებას, ნათლად წარმოგვიდგენს ორბელიანის მაშინდელ ყოფა-ცხოვრებას" (ი. მეუნარგია, ცხოვრება და ღვაწლი თ. გრ. ორბელიანისა, 1905, გვ. 31).

რამდენიმე ფრაგმენტი ამ დღიურიდან ი. მეუნარგიამ კიდეც გამოიყენა თავის წიგნში (იქვე, გვ. 31 — 33). უნდა შევნიშნოთ, რომ ხელნაწერის ზოგიერთ ფურცელ გვერდზე ფანქრით ჩამოსმული აქვს ხაზები. ეს ი. მეუნარგიას მიერ უნდა იყოს გაკეთებული: სწორედ ეს ხაზჩამოსმული ადგილები, ორიოდეს გამოკლებით, გამოაქვეყნა მან თავის წიგნში.

ხელნაწერი შემდეგ ს. გორგაძის ხელში მოხვედრილა და მის მიერვეა შეტანილი მუზეუმის კათალოგში. კათალოგის ამოიაზე მინაწერიდან ირკვევა, რომ ს. გორგაძეს იგი უპოვნია ექვ. თაყაიშვილის ქაღალდებში.

დღიურის სრული ტექსტი, სათანადო შენიშვნებით, ჩვენს მიერ გამოქვეყნებულია ჟურნალ „მნათობში" (1946, № 7).

[1] ლიტერატურის მატიანე, წიგნი 1 —2, 1940, გვ. 385.

ასეთსავე ცნობას დონზე მომხდარი შემთხვევის შესახებ ვპოულობთ ი. მეუნარგიას წიგნშიც (იხ. ცხოვრება და ღვაწლი თ. გრ. ორბელიანისა, გვ. 30), შეად. თვით პოეტის წერილი ჰაქარია ორბელიანთან 1834 წ. 2 აპრილის თარიღით (წერილები, I, გვ. 11).

სწორად — ვილნოსა და ვიტებსკისა, რადგან კოვნო ჯერ კიდევ არ ითვლებოდა საგუბერნიო ქალაქად.

ამ განუწყვეტელი მგზავრობის მიზანი ხან მანევრებია, ხან, როგორც თვით პოეტი გვაუწყებს, მათი ბატალიონი პოლონეთიდან მოსულ ახალწვეულებს (რეკრუტებს) აცილებს დინაბურგისაკენ[1].

ამ მგზაურობის დროს გრ. ორბელიანის დაკვირვებულ თვალს არაფერი ეპარება და მისთვის საინტერესოსა და ღირსშესანიშნავს ინიშნავს დღიურში. ამ ჩანაწერების მიხედვით ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება პოეტის ფიგურა მის ბუნებრივ პოზაში.

უნდა ითქვას, რომ ის მებრძოლი სული, რომლითაც გამსჭვალულია 1832 წლის შეთქმულების პერიოდში დაწერილი გრ. ორბელიანის „მგზავრობა“, დღიურის ამ ნაწილში უკვე აღარ ჩანს: „მგზავრობისათვის“ დამახასიათებელი პოლიტიკური რადიკალიზმი აქ შეცვლილია პოლიტიკური ოპორტუნიზმით. პოეტი უკვე „პოლიტიკურად ორგულის“ როლს აღარ ასრულებს. გრ. ორბელიანი საბოლოოდ დგება მონარქიული ხელისუფლების ვხარეზე და რწმენა „დიდსულოვანი ხელმწიფისადმი“ მტკიცედ იკიდებს ფეხს მის შეგნებაში. აი, სანიმუშოდ, რამდენიმე ადგილი დღიურიდან:

„დაქანცული 7-სა ივლისსა მოვედით ქალაქს პონევეჟს, მარამა ვითარცა უბნობს ციციანოვი, ნუგეშსა ვპსცემ თავსა ჩემსა ჰაზრითა მით, რომელ ყოველსავე ამას მოითხოვს ჩემგან სამსახური ჴელმწიფისა[2], მელიცა არა დაჰკარგულ ჰყოფს არავისსა სამსახურსა უჯილდოდ“.

ანდა: „არ დამაგდებს მეცა უნუგეშოდ ღმერთი, რომელმანცა დამიხსნა მე თვრამეტისა ძლიერის ომისაგან, საპყრობილესგან, წყალში დაღუპისგან, და სნეულებისგან, რომელმანცა მომიყუჩანა თითქმის სამარემდის. იგი მოახედვინებს ჩემზედ მოწყალის თვალით ჩუენსა ჴელმწიფესა, მართლად დიდსა და დიდსულოვანსა“.

ან კიდევ: „დღეს ვპსცანით, რომ ჴელმწიფე არ მოპრძანდება ჩუენის კორპუსის განსახილველად და ამ ამბავმა ფრიად შეგვაწუხა. მრავალნი მოველოდით მისგან ჯილდოსა, და ყოველთა ერთობლივ გვსურდა, გვწყუროდა ხილვა ესრეთ დიდებულისა ჴელმწიფისა. რომელიცა ტანით, სახით, გონებით, სულისა შემძლებელობით, დიდსულოვნობით არის მართლად ჴელმწიფე“.

ასევე არაა შემთხვევითი გრაფი პასკევიჩის ის აპოლოგია, რასაც ადგილი აქვს დღიურში.

---

[1] შეად. წერილი ილია ორბელიანთან 1836 წლის 16 სექტემბრის თარიღით (იხ. წერილები, ტ. I, გვ. 41).

[2] იგულისხმება იმპერატორი ნიკოლოზ პირველი.

სამაგიეროდ დღიურში არის ერთი მოვლენტი, როდესაც პოეტი პირდაპირ უთითებს სოციალურ ბოროტებაზე და თავის დემოკრატიულ სიმპათიებს ამჟღავნებს, რაც არც ისე ხშირია გრ. ორბელიანის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაში. აი, ეს ადგილი:

„აქ მითხრეს, ვითომც ღრაფინა სტრა... ესრეთ უყუარს ძაღლები, რომ მათთან სტოლზე ზის ერთად სადილათ და ინახავს უმრავლესთა ძაღლთა. Вот высокая черта образованной женщины: так, как она бездетна. то не только нежныя материнския ласки, но и подати собираемыя с крестьян и всегда почти омоченныя слезами и потом, расточать на собак. На что жалеть этот низкий и [. . .] класс людей, собака лучше их!"

ამავე დღიურში გრ. ორბელიანი სპეციალურად ილაშქრებს პროსტიტუციის წინააღმდეგ, მაგრამ, როგორც მოსალოდნელი იყო, ამის მიზეზს პოეტი მაშინდელ საზოგადოებრივ ურთიერთობაში ვერ ხედავს: პროსტიტუცია მას ადამიანის პირადი უღირსობის გამოხატულებად მიაჩნია.

დღიურის ამ ნაწილის მიხედვითაც პოეტის ღრმა სულიერი ტკივილების მიზეზი არაიშვიათად საქართველოა და აქ მოჩანს ის კეთილშობილი სიყვარული მშობლიური მიწისადმი, რაც ქართულ მწერლობას მუდამ ახასიათებდა. აი, ერთი ასეთი ადგილი:

„მრავალნი სოფელნი, განბნეულნი ვაკესა ადგილსა ზედა, შემკობილსა ლამაზის ჭალაკებით და აქა-იქ ლამაზის მიზებით, ფრიად აამებდა თვალთა: ერთის შეხედვით ემზგავსებოდა საქართველოსას! უნებლიეთ აღმოუტევე ოხრვა გულისაგან ჩემისა. ნუთუ მხოლოდ შემზგავსებითა, ანუ შედარებით უნდა ვინუგეშო თავი ჩემი? ნუთუ არღა მეღირსების ყოფნა მუნ, სადაცა მიისწრაფიან ყოველნი ფიქრნი და სურვანი ჩემნი? მაქუს სასოება და იმედი ღვთისა მიმართ: მფარველობა მისი ცხადად ვიგრძენ რავდენჯერმე და ამისთვს არ ვჰსწუხვარ. გინა სადა გარდმაგდოს მე ბოროტმან მხეედრმან ჩემმან".

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დღიურში არის რამდენიმე ადგილი, რომლებიც განწყობილებით ენათესავება ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებას. ასე, მაგალითად: „და რაჲ არს ბედნიერება? — მე აწ მგონია, რომ ბედნიერება მყოფობს სიმრთელეში, მარამა, როცა ვიყავ მრთელ, მაშინ ვგონებდი შტაბსკაპიტნობაში; მომიყიდა იგი, გამეხარდა, და კუალად ახალი სურვილი ბედნიერებისა აღჩნდა გულსა შინა ჩემსა. ესრეთ ერთი კიბე აღიყუანს მეორისადმი, ერთი სურვილი ჰშობს მეორესა და სიკუდილამდის დასასრული არ აქუს

სურვილსა ბედნიერებისათჳს. — ნეტარ მას, ვინცა არს კმაყოფილ მით, რაცა მოუვლენია მის წილად ბედსა მისსა; ვინცა დამყუდროებული, დამშვიდებული სულითა მივალს გზასა ზედა ცხოვრებისასა; მაგრამ, ახ! უნეტარეს არს იგი, ვინცა ცხოვრებითა თჳსითა მოიპოვა გინა ერთი ფურცელი ისტორიასა შინა. — ვითარცა ბრწყინვალე ვარსკულავი სჩანს საუკუნეთა შინა სახელი მისი, რომელსაცა შთამომავლობა შეჰმზერს კეთილმოწიწებითა და კურთხევითა". ამ სტრიქონებს კარგად ეხმაურება ნ. ბარათაშვილის პოეზია და განსაკუთრებით ლექსი „ფიქრნი მტკვრის პირას". მაგრამ, ცხადია, ამ შემთხვევაში, პირდაპირ გავლენაზე როდი ვლაპარაკობთ: აქ ერთიდაიმავე ლიტერატურული მიმართულების პოეტების მსოფლმხედველობათა და ერთიდაიმავე ეპოქით ნაკარნახევ განწყობილებათა მსგავსებას ვპოულობთ[1].

ავტორი, საერთოდ, იჩენს კარგი ფსიქოლოგიური დაკვირვების უნარს. ასეთია, მაგალითად, მოხუცი ადამიანის მუდმივი უკმაყოფილების მიზეზის შესახებ მსჯელობა, შეყვარებული ჰაბუკის ხასიათის ანალიზი და სხვ., რაც კიდევ ერთხელ მოწმობს, რომ, თუ ჩვენი რომანტიკოსების პირველმა თაობამ მხატვრული პროზა ვერ განავითარა, ეს „ტალანტის სიმცირით" კი არ აიხსნება, არამედ ამაზე შესაბამისი გარემოებანი უძევს საფუძვლად, რომელთაც ჩვენ უკვე შევეხეთ წინა ნარკვევებში[2].

* * *

გრ. ორბელიანის დღიურებისაგან მიღებული პირველი შთაბეჭდილება ისაა, რომ მათ ავტორი ძალზე გულწრფელი და უშუალოა. აქ არ იგრძნობა არავითარი ხელოვნურობა და პოზა. ეს დიდი ღირსებაა, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ყველა ხელოვანი ვერ ახერხებდა თავის დღიურებში, აღსარებებსა თუ მემუარებში გულწრფელი ყოფილიყო. ცნობილია, რომ ხშირად საკმაოდ შელამაზებული განცდანი და მისწრაფებანი მოუწოდებიათ ავტორებს თავიანთი განვლილი ცხოვრების ისტორიიდან. ამ მხრივ გამონაკლისს თითქოს დღიური უნდა წარმოადგენდეს, რამდენადაც ეს ინტიმური ფურცლები საუბარია საკუთარ თავთან და მათ გაზიარებას სხვისათვის ადამიანი არ ვარაუდობს. მაგრამ, როგორც ჩანს, ქვეცნობიერად ავტორი ხშირად ფიქრობს, რომ ამ დღიურებს

[1] მსგავსი შეხვედრების შესახებ უფრო დაწვრილებით იხ. ს. ჯილაია — „გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურული ურთიერთობისათვის", ლიტერატურული წერილები, I, 1946.

[2] იხ. ამავე წიგნში — „რომანტიკული პროზის საკითხისათვის ქართულ ლიტერატურაში".

როდისმე ვინმე წაიკითხავს და ეს გარემოება ზოგჯერ განცდილ-
სა და ნაფიქრის შელამაზებას იწვევს. გრ. ორბელიანის დღიურებ-
ში ასეთ ტენდენციას ვერ ვამჩნევთ, აქ არ არის კეკლუცობა საკუ-
თარი ტკივილებით და თავმოწონება საკუთარი განცდების სიღრმით.
გრ. ორბელიანის პიროვნული ღირსების გარდა, ამ შემთხვევაში
გარკვეულ როლს შეიძლება ისიც თამაშობდეს, რომ, როგორც
ზემოთ აღვნიშნეთ, ავტორის ინტერესი ძალიან ხშირად მიმართუ-
ლია არა საკუთარი ემოციური სამყაროს ჩვენებისაკენ, არამედ გა-
რეშე საგნებისა და მოვლენების დახასიათებისაკენ. მაგრამ, ასეა
თუ ისე, გრ. ორბელიანის დღიურების გულწრფელი ტონი ხიბლავს
მკითხველს და ავტორის ადამიანურ ღირსებას აგრძნობინებს.

გრ. ორბელიანის დღიურებში მრავლად გვხვდება მხატვრული
თვალსაზრისით საინტერესო ადგილები. პ. ინგოროყვამ ჯერ კიდევ
1928 წელს აღნიშნა, რომ „მგზავრობა" პირველი ნაწარმოებია ქარ-
თულ მწერლობაში, რომელშიც გაცოცხლებულია კავკასიონის დიად
ბუნება[1]. ჩვენ მხოლოდ ის უნდა დავსძინოთ, რომ დიდი ექს-
პრესიით გადმოცემულ ამ სურათებში ჯერ კიდევ არ ჩანს რომან-
ტიკოსი მწერლის მიმართება ბუნებასთან, აქ უპირატესად დიდ
ოსტატობით აღწერილ პეიზაჟებთან გვაქვს საქმე და ავტორი ამის
იქით არ მიდის.

გრ. ორბელიანის დღიურებში გვხვდება დიდი პათოსით აღბე-
ჭდილი პასაჟები, რომლებშიც გადმოცემულია ცხოვრების პრობ-
ლემებზე ღრმად დაფიქრებული მწერლის განცდები, მისი რელი-
გიური ვრწამსი. თუმცა ეს პათოსი, რაც, საერთოდ, ახასიათებს
გრ. ორბელიანს, ასეთ შემთხვევებში არაიშვიათად გადადის რიტო-
რიკულობაში. აი, სტრიქონები შემცოდე და-ძმის შესახებ 1835
წლის დღიურიდან:

„ამისა აღმშენებელნი არიან აქვე დამარხულნი. ჩაველ სარდაფ-
ში, ვნახე მათი კუბო, რომელთა შინა მხოლოდ ძვლები იყუნენ
დაშთომილნი. სად არს სიმშვენიერე ქალისა, რომელმანცა დააბრ-
მავა გონება ძმისა? სადა არს გრძნობა და ძალი იგი სიყუარულისა,
რომელთაცა დაავიწყეს და ძმასა? აწ მხოლოდ რაოდენნიმე ძვლები
და რაოდენიმე ნაგლეჯი ტანისამოსისა მოუთხრობენ ამაოებასა
ამა სოფლისასა! ნუთუ მართლად ამით დასრულდება ცხოვრება
ჩუენი? ნუთუ იმედი, სინიდისი, ესე საიდუმლო ხმა განგებისა,
ესე საიდუმლო მსაჯული ჩუენი, ნუთუ სიყუარული და სურვილი
კეთილისა საქმისა მოცემულ არს ჩუენდა მხოლოდ მისთვის, რა-

[1] პ. ინგოროყვა, გრ. ორბელიანის ახლად აღმოჩენილი ნაწერები, ქართული მწერლობა, 1928, № 6 — 7, გვ. 252.

თამცა განჰკრნენ, დალპნენ ჯორცთა თანა ჩუმნთა? — არა! ჰმრწამს სიტყუა მღუთაებრივისა კაცისა: „არა მოჰკუდები, არამედ გარდავიქცევი სიკუდილისაგან ცხოერებად". — „ღმერთო, მიუტევე ამათ შეცოდებანი მათნი", — ვჰსთქვი და გამოველ გარე დაფიქრებული".

მაგრამ უნდა ითქვას ისიც, რომ მე-19 საუკუნის პროზაში ბევრს არ უწერია ასეთი ქართულით.

გრ. ორბელიანის დღიურების სტილი, რამდენადაც ეს შავად ნაწერშია შესაძლებელი, საკმაოდ ლაპიდარულია, დახვეწილი და ფაქიზი. ენა შ ე დ ა რ ე ბ ი თ სადაა, ოღონდ სიწმინდე აკლია—რუსიციზმებისაგან არაა დაზღვეული (ცხადია, ეს უკანასკნელი შენიშვნა ნაკლებად შეეხება „მგზავრობის" გადათეთრებულ ნაწილს). მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი საინტერესო გარემოება: გრ. ორბელიანის პროზაულ ხელნაწერებში ჩვენ ხშირად გვხვდება ცალკე გამოწერილი რუსული და უცხო სიტყვები, რომელთა ქართული შესატყვისი პოეტს ვერ მოუნახავს. ასევე მოქცეულა იგი „მგზავრობის" წერის დროსაც. ცხადია, ავტორი საგანგებოდ ეძებდა ქართულ სიტყვას და ცდილობდა ბარბარიზმებისათვის (უმთავრესად რუსიციზმებისათვის) თავი დაეღწია. ეს მისწრაფება ჩანს თვით ტექსტშიც: გრ. ორბელიანი რუსულ, ან უცხო სიტყვას, რომლის თარგმნასაც იგი ვერ ახერხებს, ფრჩხილებში სვამს. საბედნიეროდ, მიუხედავად ამ საგანგებო ღონისძიებისა, თავის დღიურებსა და პროზაულ თარგმანებში პოეტს ყოველთვის ვერ მოუხერხებია ენის სიწმინდის დაცვა (ენის სიწმინდის თვალსაზრისით ამათგან მკვეთრად გამოირჩევა გრ. ორბელიანის ორიგინალური მხატვრული ესკიზები).

დასასრულ, უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. ორბელიანის დღიურებში შესამჩნევად ჭარბობს არქაული ორთოგრაფია, მაგრამ ეს წესი ყოველთვის დაცული არ არის. ეს გარემოებაც ფრიად საყურადღებოა: მართალია, გრ. ორბელიანი თავისი დღიურების — ამ ინტიმური დოკუმენტების გამოქვეყნებას ალბათ არასოდეს არ ფიქრობდა და ამიტომ ამ მხრივ საგანგებო ყურადღებას არც აქცევდა არქაული ორთოგრაფიის დაცვას, მაგრამ თვით ამ ფაქტის დადასტურება პოეტის დღიურებში მიუთითებს იმ გარემოებაზე, რომ თავისთავად ტენდენცია მართლწერის გამარტივებისა უკვე იწყებოდა მე-19 საუკუნის 30-იანი წლების ქართულ მწერლობაში[1].

[1] ამის გარდა, არსებობს კიდევ გრ. ორბელიანის დღიურის ფრაგმენტი, რომელიც 1839 წლით თარიღდება (დაცულია საქ. სახელმწ. მუზეუმში, H — 2768). იგი ასახავს შამილის რაზმების წინააღმდეგ ბრძოლის რამდენიმე ეპიზოდს და მნიშვნელოვანს არას შეიცავს.

შინაარსი

გვ.

შინასიტყვა 3

ნაწილი პირველი

რომანტიკული პროზის საკითხისათვის ქართულ ლიტერატურაში . . 7
რომანტიზმის ცნებისათვის 7
სენტიმენტალიზმის შესახებ ქართულ ლიტერატურაში 28
გრიგოლ რჩეულიშვილის მხატვრული პროზა: 55
ა) გრ. რჩეულიშვილის პროზის ლიტერატურული წყაროები . . 55
ბ) გრ. რჩეულიშვილის პროზის ისტორიული წყაროები . . . 85
გ) გრ. რჩეულიშვილის პროზის ხასიათი 120

ნაწილი მეორე

სალიტერატურო კრიტიკა ძველ ქართულ მწერლობაში 181
ქართული სალიტერატურო კრიტიკა XIX საუკუნის პირველ ნახევარში . 243

ნაწილი მესამე

გრიგოლ ორბელიანის „ხადღეგრძელო“ და ვასილი ყუკოვსკის „მომღერალი რუს მეომართა ბანაკში“ 317
გრიგოლ ორბელიანის დღიურები 345